

大話文化的游擊戰術

• 張 閱

在即將進入新世紀之際，時時可以聽到有奇怪的發問聲從那個被稱之為「互聯網」的世紀之門裏傳來：「需要嗎？」、「不需要嗎？」、「你媽貴姓？」……一連串莫名其妙的問話，令那些不熟悉互聯網和流行文化的人，疑心自己遭到了天外來客的劫持。知情者則明白，自己遇上了「大話族」。這一哨自稱為「大蝦」的人馬，守候在世紀的大門口，向人們索要新世紀的話語通行證。有人說出回應的口令——「長夜漫漫，無心睡眠」、「鑼鑼鑼鑼……」、「豬啊～～」之類，就等於是說出了「芝麻開門」，世紀之門訇然開啟。

情況也許並沒有這麼嚴重，但「大話」確實是世紀末以來民間最為通行的「黑話」。

「大話」一族的「大當家的」是一位長得白白淨淨的年輕人，擅長滑稽表演和製造各種莫名其妙的口令，大家都喊他「星星」，聽上去像是「猩猩」。他幾乎就是一匹滑稽可笑的大猩猩。「猩猩」主演的電影《大話西遊》，提供了大話的原始樣式。它最初只是在一班網蟲中間流行，是互聯網的BBS上

和聊天室裏，各路「大蝦」操持的特殊語言。

「大話話語」所向披靡，連滿口京腔、號稱「京城利嘴」的王朔，也相形見绌。但正統文化界和知識份子對此並不以為然。鑒於港台時尚文化一向慣於搞笑的品質，他們將這次來自港台的「大話現象」，也視作一種荒唐無聊的時尚，一場轉眼即逝的文化「流感」。可是，「大話」乘上互聯網這列「迷幻列車」，迅速由南而北，橫掃中國大陸，開始了現代漢語史上最大規模的語言「北伐」。時至今日，雖說未必一統天下，但尚不見衰減之勢。今天，沒有看過《大話西遊》的人，差不多等於是少懂一門外語或方言，尤其是進入網絡世界，就等於進入了一個陌生的國度，完全語言不通。就其對整個華語文化的震盪性的影響而言，只有1980年代鄧麗君的情歌、瓊瑤的言情小說和金庸武俠小說，方可以與之相提並論。在互聯網上，「大話」已經超出了周星馳和《大話西遊》本身，形成了一種全新的文化，我們姑且稱之為「大話文化」。



在網絡中，「大話式寫作」已成為一種重要的和最受歡迎的寫作方式。《大話西遊》、《大話水滸》、《大話三國》，乃至《××故事(之大話西遊版)》層出不窮。前段時間風靡網絡世界的小說《悟空傳》、《沙悟淨懺情錄》等，亦可視作《大話西遊》的衍生物。網絡空間提供了大話者的話語生存方式。網絡大話者是這樣一批人：他們往往是匿名的，基本上脫離了現實功利目的，有時一些作品還是集體創造的結果，公眾書寫，公眾共享。去年在網上流傳的《雞過馬路》，就是這種寫作的典範。寫作彷彿又回到了古老的民間傳說的階段。

「大話時代」就這樣悄悄地到來。

大話的修辭策略

大話的產生與最原初的小說的產生有着諸多相似之處。所謂「小說」，原本是民間雜語的匯集，嚼舌根子的閒言碎語和針砭時弊的嬉笑怒罵的混合物。其中不乏「無厘頭」的幽默。而

在今天，小說早已統統蛻變為「大話」，大多索然無味且不說，不成為歌功頌德的，已經算是不錯了。小說原始功能基本上已喪失殆盡。故事被貌似嚴重的主題、嘰嘰歪歪的教諭所擠滿，這些除了為學者教授們提供做論的材料之外，幾乎就是一堆廢物。依靠小說來迎合權勢而飛黃騰達的文人，也不在少數。

小說式微，大話興起。其實，大話這種形式在近年來民間極為盛行的各種笑話中早有雛形。網絡時代的到來和《大話西遊》的風行，則使大話的機車駛上了「一路狂奔」的軌道。今天的網絡差不多起到與古典時代的街頭巷尾同樣的作用。人們在網絡上相遇、麇集，在虛擬的胡同口和廣場上交頭接耳、戚戚嚓嚓，交換各種流言蜚語和話柄笑料。大話或許可以看作是原始的小說藝術的現代變種。

經院話語將經典瑣碎化和神秘化，使經典文化脫離其原初的價值，活力盡失，成為文化壓抑的根源。大話以戲謔的方式模仿了經典，並瓦解和嘲諷了經典，這一點無疑最能博得

年輕人的歡心。長期以來，他們被傳統教育制度壓抑得喘不過氣來，現在總算能出上一口惡氣。這也可以說是一種軟性的文化造反行為。另一方面，大話使經典獲得了現代意義，可以說是對經典的復活。

在古典時代那些最具有活力的小說文本中，我們可以找到大話的源頭和範本。對經典和正史的演義，是古典時代的小說寫作的重要方式。大話往往也跟經典有關，也是對經典的演義，但它主要是戲謔性的演義。

在現代漢語文學中，也能找到相應的範本。比如，魯迅的《故事新編》中就有大量的「大話」因素存在。在《故事新編》中，魯迅戲謔性地模仿了古代文化聖賢的言行，將文化經典與現代生活和現代人的經驗混雜在一起，既是對聖賢文化的反諷和解構，同時也是對現實尖刻嘲諷。《故事新編》與大話在精神品格上可能有所不同，但其修辭手段和藝術效果卻常常同出一轍。《故事新編》倘若不是出自現代文化聖人之手，肯定也要被正人君子們嗤之為「痞子文學」的。

大話有它自己的特殊的詩學，「無厘頭」是其核心。從修辭學角度看，「無厘頭」基本上是借助於所謂「消極修辭」的手段，擾亂正常的話語秩序，造成常規思維的混亂。這一點，也正是其反對者所深惡痛絕的。

「無厘頭」十法

1、關公戰秦瓊法：這是大話的最基本的招數。其要領是將兩個毫不相干的人物和事件生拉硬拽到一起。(用學術術語來說，也叫「歷史主義」手法，是從歷史學〔考據學〕那裏借鑒而來的。)

2、張冠李戴法：故意弄錯一些

基本常識，或者將常識曲解、誤解。(此招來歷不明。)

3、指鹿為馬法：故意顛倒通常意義上的正確結論，將通常意義上的謬誤當作真理來宣傳。(這在美學上也被稱之為「現實主義」手法，是通過模仿現實生活而得出的一種表現手法。)

4、含沙射影法：大量使用暗諷、反諷等手段，具有明顯的攻擊性。(這是從批評家那裏學來的手法。)

5、纏夾不清法：故意在一些常識性問題上糾纏不休，將本來已經一目了然的問題搞得一團糟，而且故意大發囉裏囉嗦、不着邊際的長篇大論，使對手不勝其煩。(這一招是效仿學院派學者。)

6、魚目混珠法：在一本正經的言論中，突然插入一些莫名其妙的詞句，搞得真假難辨，似是而非，其真實意義模糊不清，以攪亂對手的視聽。(此招來歷不明。)

7、鸚鵡學舌法：故意模仿某人說話、寫作或某種文體的特徵，而且模仿得維妙維肖，但意義卻完全相反或者是徹底消解其原有的意義。多用於對經典的滑稽模仿和故意改寫。也叫「滑稽模仿」。(如在BBS裏在跟帖中套用主帖的句子，篡改主帖的意思。)

8、瞎子摸象法：故意將一個片面的邏輯和細枝末節的觀點無限擴大，推向極端。(這一招是效仿邏輯學家。)

9、唾面自乾法：實際上就是玩弄矛盾修辭或悖論修辭，故意製造前後矛盾的觀點，自我否定，甚至自我貶低。說白了也就是自己打自己的嘴巴子。(這一招看上去很熟悉，好像是從當代某些作家和批評家那裏學來

的，名字一時想不起來了，讀者諸君若有興趣，不妨考證一番。）

10、撒嬌發嗲法：這是大話者的最後一招，具有大規模殺傷性，等到此招用出，觀者無不絕倒。（出自「小資」和「美女作家」，讀者諸君大多領教過。）

文化游擊主義

對於大話者來說，傳統媒體的規則對他們沒有多少約束力。他們更多地在時尚文化（諸如大眾時尚、流行藝術、影視等）領域發言，而且主要是以網絡作為根據地。他們採取游擊戰術，突襲文化廣場，狙擊文化名流，神出鬼沒，從一個網站到另一個網站，打一槍換一個地方。任何過往的文化人，幾乎無一例外地遭到他們的騷擾和攻擊。

大話在當下的寫作格局中有着特殊的意義。當下的寫作一部分是文化「精英份子」自我感動的迷幻劑，另一部分是都市白領用來標榜品味和格調的文化胭脂，還有一些殘餘部分則是經院學術的陳詞濫調。「大話」寫作的文化顛覆性，使上述三種寫作感到不適。看來，「大話文化」對現行的文化權力和秩序形成了挑戰，或多或少動搖了他們的文化根基。

正因為如此，「大話現象」終於激起了文化權力機構和學院知識精英的恐慌和義憤。平常總是處於敵對狀態的這兩類人，在「大話文化」面前找到了他們共同的精神嗜好和文化利益。板着臉的制度話語和哭喪着臉的經院話語，不約而同地將嬉皮笑臉的「無厘頭」視為自己的死敵。思政幹部和文學教員結成了神聖同盟，聯手打擊「大話

文化」。他們將「大話」斥之為語言污染和精神垃圾，世紀末文化墮落的徵兆，並呼籲民眾抵制「大話文化」的侵蝕。一度是大話者的盟友的都市「小資」們，也別過他們的粉臉，以示自己的不屑。但他們卻始終找不到一種有效的手段來對付大話者的文化游擊戰和「無厘頭」話語榴彈。

「大話文化」成了一場單邊的、沒有同伴的話語狂歡。

然而，另一方面也由於大話的游擊作風，導致大話的文化價值創造功能嚴重不足。他們的行為看上去就像古代江湖上的綠林好漢，但他們更是一群行為怪異的強盜，剪徑卻不劫財。他們對主流的話語高地興趣缺缺，並無與主流文化爭奪話語權力的雄心，而只滿足於在網絡叢林裏打打文化游擊戰，嘯聚而至，轉眼間又一哄而散。他們兼有痞性和俠性，時而像俠客，時而像流氓。人們無法將這兩種特性加以分離，兩者糾結在一起，構成了中國民間文化中的江湖主義的怪異傳統。

這樣，文化的價值來源依然不得不由文化當局和學院精英聯手把持，儘管這裏有權力的因素在起作用，儘管他們創造的文化更多的是陳腐的和污卑的文化渣滓，但影響卻更為久遠。這就像是政治上的造反行動一樣，在破壞性的風暴襲擊過後，收拾局面的依然是權力者。大話瓦解和嘲弄主流文化的嚴肅性，摧毀了舊文化的根基，卻無力在舊文化的廢墟之上建立起一種充滿活力的新文化。這是大話時代的文化的深刻矛盾。

由此看來，大話者能否將大話進行到底，還是個疑問。

張 閱 上海師範大學中文系副教授