

大話革命與小資復興

● 朱大可

一 大話革命

2001年5月2日青年節前夕，一個新聞事件隱喻了中國的話語劇變。主演電影《大話西遊》的演員周星馳，在北京大學禮堂受到青年學生英雄式的歡迎。這不僅表明脂粉英雄已經取代了詩歌英雄，而且意味着一場新的「大話」革命降臨到我們頭上。以香港「無厘頭電影」為契機，以數碼網絡為載體，一場嶄新的「大話」運動正在風起雲湧。

接着，一部以同名電影為題材的《大話西遊寶典》成了最熱銷的圖書。此後，六部一套的「21世紀大話文庫」也在策劃出版之中，成為網絡大話走向平面媒體的最具代表性的文本。朝氣蓬勃的「大話烏托邦」湧現了，網絡和書市上回旋着各種「大話」聲音，話語的狂歡氣息在四處瀰漫。

80年代中國文化的最大遺產是第三代詩歌、王朔的小說和崔健的歌曲。在反叛的戰旗下，精神分裂的「流氓」（即那些以「一無所有」自我界定的人）展開了話語顛覆運動。這場運動的

「清道夫效應」，就是晚近中國文化精英的出現。相形之下，90年代是毫無個性的十年，在文化精英缺席和「流氓」改邪歸正之後，創造和反叛都走向沉寂，但它的平庸正好為0年代（零世紀的零年代）的崛起作了鋪墊：「小資」們對文學經典和政治經典展開了全面的戲擬和顛覆，其規模之浩大，連迷人的80年代比起來都黯然失色。

二 大話美學

令人驚訝的是，這場軟性的大陸話語革命，起源居然是以迎合香港市井趣味著稱的「無厘頭電影」。從臭氣熏天的庸俗粵語喜劇片的糞便裏，誕生了一種奇怪的反叛聲音。

這部1995年拍攝的影片，對經典小說《西遊記》進行改編，把莊重的佛學神曲改造成了搞笑的愛情話本，其中所有的人物都遭到了遊戲式的篡改，唐僧變成了婆婆媽媽囉裏囉唆嘰嘰歪歪的傻瓜（在學生看來，這顯然是令人討厭的家長、老師和行政官僚的

一個隱喻)，而孫悟空則成了偉大的超時空愛情的化身(情聖)，甚至連白骨精都改變了其陰險狠毒的道德本性，搖身變作情意纏綿的女優。

而在中國大陸，《大話西遊》一開始並未贏得掌聲，恰恰相反，它首映時面對的冷遇與它日後所獲得的殊榮形成了鮮明對比。但借助電視台和盜版VCD和DVD市場，這部影片保持了其在民間的觀看率，正是這項技術使它得以被反覆讀解和品味，直至大陸觀眾逐漸發現其「隱含價值」，在1997年開始走紅，並在2000年引發出熱烈的反響。

這個混合着黑色(灰色)幽默、後現代主義、言情與武俠文學、好萊塢電影以及下層市民趣味的大雜燴，以百科辭典的方式全面呈現了「大話美學」的各種要素：幻想、反諷、荒謬、誇張、頑童化、時空錯位和經典戲擬，其中包含了文化顛覆、低俗的市民趣味和感傷主義等各種混亂矛盾的要素。所有這些都塑造着大話時代的囂張面貌。

三 大話修辭學

以《大話西遊》為範本的大話寫作的核心，就是大話修辭學的建構。在我看來，它至少包含了下列基本技巧：

1、戲仿(複製)：如對小說人物(如韋小寶、郭靖、岳不群等)和公文樣式的借用「現代化」戲擬，如「岳家軍精忠報國之BBS版」、「全國網戀等級考試(ELT)大綱樣卷」等；

2、篡改(刷新)：在原有價值圖譜上進行有限改造，如「潘金蓮之花樣年華」；

3、顛倒(替換)：對經典符碼的語義的徹底改寫，將其轉換成面目全非的新意義(例如「孫悟空」→「情聖」；「唐僧」→令人生厭的「囉嗦鬼」)，是一種比「篡改」更加極端的手法。這方面的另一例子是「新版白毛女」；

4、反諷：利用經典文本進行現代政治反諷，如「慈禧同志先進事迹」、「寶黛相會之樣板戲版」、「韋小寶的判決書」等；

5、粉碎(拆分)：把《三國》、《水滸》等都分解成若干碎片，然後再對各個碎片進行仿寫。由此在整個網絡上出現了無組織的、龐大的集體拼圖遊戲活動；

6、拼貼(剪切和黏貼)：文本(人物)的雞尾酒寫作(勾兌)，如把潘金蓮和福爾摩斯、織女和豬八戒這些風馬牛不相及的事物加以拼接；

7、移置(超級鏈接)：包括空間移置(如美國的中央電視台新聞聯播和大宋中央電視台的新聞聯播)和時間移置(如孔乙己考研和祥林嫂炒股)；

8、鑲嵌(插入)：網絡專用符碼(BBS[論壇]和聊天室符碼)對傳統話語的插入(如「^.^」和「~ ~ ~」等等)。

毫無疑問，這是一種包含了數碼詞根和顛覆性語法的新話語，儘管許多人正在指責它的「惡俗」，但它仍然不可阻遏地生長起來，成為中國語文進行自我更新的民間源泉。

四 小資復興

「小資」(「小資產階級」的縮略語)最初是毛時代對於知識份子精神狀態的批判性稱謂，它曾經是介於無產階級和資產階級之間的「第三等級」，而

現在則成了準中產階級或預備役中產階級的臨時代碼，它還包含新濫情主義、自戀狀態下的感傷主義、小布爾喬亞美學(發嗲或撒嬌的方程式)、都市懷舊主義、青春期的憤世嫉俗(「憤青」)等各種當下流行的精神傾向，它們在網絡原創敘事中捲土重來，猶如一場規模盛大的流行感冒。

在我看來，0年代的小資至少分為三類：反叛的小資、無厘頭小資和感傷的小資。它代表了小資三條截然不同的意識形態路線，其中，反叛的小資沿用了周星馳的「大話」語法，顯示了顛覆和話語原創的生氣；無厘頭小資是城市小市民低俗趣味的代表，他們把網絡大話當作了一件尋开心的玩具；而感傷的小資則堅持了與時尚、潮流和主流意識形態的偷情①。

五 感傷的小資

《第一次親密接觸》②無疑就是感傷的小資的美學藍本。這部「小資」代表作其實就是傳統故事的一種改寫：一個身患絕症的女孩從網戀裏尋求安慰，而不斷逼近的死亡使她的異端行為獲得了正當性。「反叛者」正是這樣尋求與舊倫理的協調的。感傷的小資藉此向人們展示了一種妥協的道德，它試圖在新精神和舊傳統間找到折衷的道路。主流文化起初對它深感狐疑，隨後就予以了笑納。這個變化驗證了感傷的小資的本來面目。

感傷的小資是所有小資中最具魅力的部分，他們在瓊瑤、三毛、亦舒、金庸、古龍、張愛玲、王安憶、陳丹燕、羅大佑和王家衛(有時也包括被誤讀了的王小波和海子)的故事裏復興，渾身上下散發着流行文化的氣

味，企圖扮演世紀情感代言人的角色。唯美的感傷氣息最初來自一些歷史記憶，而後就滲透到每一場敘事的縫隙裏，成為當下情感經驗的基調。

上海寶貝、北京寶貝和安妮寶貝，這些在情欲超市裏湧現的各款「話語寶貝」和「美女作家」，正在成為小資們的帶路天使。她們是一些被「棉布裙、香水、光腳等詞語掩藏的女人」③，借助對都市的奢華消費品的敏感，從事着散布肉欲的香艷敘事。儘管此類「現代性經驗」不過是「無法道出靈魂真相的泡沫」，卻仍然為小資群體提供了必需的中產階級幻象。

繼《女友》之後，《讀書》的姐妹雜誌《萬象》，正在發展為感傷的小資消費當下文化時尚的高級障地，在它的港灣裏停滿了各種幸福的小船。由於中國文化的弑父特徵和斷裂，歷史總是呈現出可笑的回旋景象：繼80年代啟蒙思潮之後，中國的小資正在被重新啟蒙，他們重蹈覆轍地追蹤80年代的西方文化英雄的足跡，這份黑名單裏包括博爾赫斯(Jorge Luis Borges)、塞林格(J. D. Salinger)、卡爾維諾(Italo Calvino)、杜拉斯(Marguerite Duras)和村上春樹等等。在這場精神哺乳運動中，《萬象》扮演了一個價值曖昧的角色：一方面試圖維繫知識精英的破碎形象，而另一方面卻要緊緊追蹤流行趣味，成為新小資敘事的優雅的代言人。在某種意義上，《萬象》就是那些正在向中產階級陣營衝刺的小資們的識字課本。

六 零痛苦和零信仰模式

作為一種新的策略，陰沉的80年代的人文痛苦(扭曲的、變形的、自嘲



的、反諷的)和憤怒像霧氣一樣消失了。小資和大話文學都喪失了傳統文學的悲劇感，猶如狗喪失了對骨頭的嗅覺。新享樂主義正在取代王朔式的痛苦的精神分裂，成為最時髦的生活方式。在大話名義下，人們興奮地從事着語言群交，並在網絡BBS和聊天室的集體狂歡中獲得快感。愛情大麻的氣息在到處瀰漫，像是一場針對痛苦的大規模叛亂。

小資的甜蜜的憂傷主義，是我們這個時代最具魅力的情調。我們可以看到，憂傷的面容大量浮現在網絡文學的水面，猶如受難的睡蓮。它表面上不過是一種被削弱的痛苦，而實際上卻是痛苦的最柔軟而危險的敵人，在痛苦的名義下展開對生活現狀的大肆讚美。在本質上，每一場憂傷都是一次情感與現實的調和。70年代後出生的人們，現在註定要扮演天使的角色，以便在唯美而甜蜜的情調裏飛進飛出。

在所謂零時代(2000-2019)期間，「0」就是它的基本精神表徵，象徵着「無暴力顛覆」(話語暴力)所能達到的非凡程度。在痛苦喪失的同時，小資和大話話語都放棄了普羅米修斯式的精英主義理想，終極關懷和國家關懷成為歷史陳迹。威權主義崩潰了，意識形態集權遭到了空前的肢解。與此同時，救贖主義和團體信仰也遭到了「大話」的放肆的嘲笑，它要麼被小資愛情所軟化(觀世音和孫悟空的曖昧關係就是一個例證)，要麼被一種轉瞬即逝的都市時尚所取代(參見衛慧的小說)，要麼被新痞子的愛情遊戲所消解(參見痞子蔡的《第一次親密接觸》)。此外，歷史計時模式也逐漸失效，80年代的預言性和隱喻性已經蕩然無存(參見《2000年中國新詩年鑒》)。作為社會反叛要素的「反諷」，退化為一種純粹的修辭手法，變得更加軟弱無力，像風中飄浮的氣球，被遊戲氣息吹上了歡樂的天空。

七 泛江湖主義

網絡而非電影，才是大話生長的最愜意的搖籃。網絡群眾積極參與到集體的網絡話語造句遊戲之中。遊戲的首席特點就是它的虛擬性，當新聞報導都可以使用虛擬播音員時，人生的虛擬化潮流似乎已勢不可擋。從麻將桌的狹小格局中解放出來的小資群眾，正在數碼技術的聲援下，發起一場史無前例的遊戲運動，它要從庸常的生活裏解脫出來，在幻想性遊戲和話語中找到安慰。這是電子烏托邦時代的一個心靈奇蹟。

大話者普遍運用金庸武俠小說的「文化詞根」，營造虛擬的江湖場景，題寫虛擬的流氓英雄和流氓寓言（主要是《射雕英雄傳》和《鹿鼎記》等），機智而犀利地打擊着威權主義的話語堡壘，顯示了80年代以來中國流氓主義的更新版本。

流氓主義唯一真實的表達，是BBS上的匿名攻擊。這種放肆的匿名罵街和粗鄙化的話語暴力，是80年代流氓英雄主義退化為網絡無賴的重大標誌。匿名的攻擊帖子大量湧現，網絡論壇成為「知識份子焦慮」的宣洩器。寫作道德的瓦解已經勢不可擋。

現行的匿名註冊制度保護了思想和言論自由，庇護了必要的正義批評和真相陳述，阻止了小資的無聊主義的泛濫，但同時也為網絡流氓的發育提供搖籃。在這方面，知識份子（即所謂「大知」，小資們的盟友或死敵）率先暴露出伊阿努斯式^④的雙重性格：他們既是學院、理性和真理的代言人，又是蒙面的殺手，在各個學術論壇裏出沒隱現，像一些饑餓的老鼠，仗着犀利的話語門齒，肆無忌憚地襲擊着過路的旅人。那些「受襲者」中既有

「無恥的文人」，也有「無辜的或有缺陷的好人」（如李慎之、朱學勤和王朔等等）^⑤。

「大知」的這種道德兩重性，原先隱匿在面具的背後，而後在網絡論壇裏浮現出來，從而令學術「帖子」呈現出異常複雜的面目。而在另一條戰線，反叛的小資（「憤青」）也展開了針對「大知」以及文化威權主義的激烈攻擊。這種來自「大知」和「小資」的話語殺伐，顯示了文化對話正在走向江湖化。它的激烈程度甚至可以與那種臭名昭著的聊天室暴力媲美。在某種意義上，BBS就是講堂和廁所的混合體，向人們同時展示着思想與糞便。這是網絡自由主義帶給這個時代的最怪誕的禮物。

八 大話效應

大話時代的一個戲劇性後果，是它在短時間內迅速完成了從「話語的知識份子專權」到非知識份子化的漫長進程。話語權力發生急劇泛化和分散，說話者從國家主義（經典主義）走向了市民主義（俚俗主義或民間主義），顯示出非專業化、非知識份子化、平民化和幼齒化的各種表徵。70年代後出生的青年知識份子以及更大範圍內的青年學生，這些過去沒有話語權的群體，現在終於可以揚眉吐氣了，他們竭力要擺脫80年代人文精英的影響，以確立自己獨立的言說權力。

網絡言說的策略就是這樣產生的。「大話」所顛覆對象從文學經典，擴大至教育、新聞、體育等話語制度最堅硬與腐敗的區域、以及所有的流行文本（如電影泰坦尼克號、金庸武俠小說）。對話語制度的顛覆甚至還從毛

語波及到新聞語體、行政公文語體和試卷語體。儘管大話修辭和大話語法缺乏原創機制，但它仍然為某些新語彙的誕生開闢了道路。

基於這種群眾性的顛覆運動，網絡成了殺死舊文學的「千年蟲」。文學神殿無聲地崩塌了。在「大話」的逼迫下，傳統文學正在大步退行為「小話文學」（也即一種小圈子文學）。文學的第一等級（官方知識份子、中國作協、中國文聯之類）和第二等級（學院一專業知識份子）遭到了適度的輕蔑，論壇上到處飛揚着嘲笑和叫罵的聲音。

以小資為代表的第三等級正在崛起，就像一支數量龐大的第五縱隊。70年代後期「文青」靠《萌芽》雜誌提攜的時代已經一去不返，唯美的小資和粗俗的無厘頭文化甚囂塵上，青澀的學生語體正在成為網絡的主宰（「榕樹下」網站是這方面的代表）。

耐人尋味的是，大部分知識份子至今還在鄙視網絡的心情中繼續自我禁閉，只有早已衰敗的詩歌在竭力利用網絡實現其復興夢想，詩歌網站和詩人個人主頁雨後春筍般生長。但這似乎並不能改變正統文學遭到屠殺的現狀。

這種數字化的話語模式有被嚴重濫用的傾向。粗製濫造的、嘩眾取寵的、低俗的、三流的、廁所化和課桌化的網絡口蹄疫在四處蔓延；文化分崩離析，歷史像斷線的風箏那樣突然失去了控制。這引發了來自主流意識形態的激烈批評。

這方面的範例，當推所謂「雞過馬路」命題。我至今未能找到這個命題的起源和始作俑者，它對「意義」和「價值」的顛覆達到了令人發笑的程度。這是一種從網絡時代的深處湧現出的「灰色無聊病毒」。而正是從這種極度的無

聊中產生了「有聊性」，即話語本身所散發出的顛覆魔力。大話者用「小雞程式」過濾權威和偶像，將其改造成為零狗碎和毫無價值的廢物，其功能完全等同於那些溶解和銷蝕文本文件的「病毒」，它在破壞威權主義或流行文化程序的同時，也破壞了真理探索的機制。在後資本主義時代，這種機制竟是如此的脆弱，它甚至不能喊出黑夜裏的抗議聲音。

毫無疑問，我們正生活在大話魔法所產生的雙效後果之中。第三等級所引發的動盪和混亂還將持續下去，而病入膏肓的文學並不能因而得到拯救。從這一亞文化的雜碎中只能產生一些有趣的怪物。文學創造的使命，遠不是大話或小資運動所能完成的。在大話時代奠定了自由主義的根基之後，我們將繼續期盼創造性時代的降臨。儘管這只是一種文化浪漫主義的奢望。

註釋

- ① 這三種小資精神常常在某些人身上發生混合或互滲。
- ② 痞子蔡：《第一次親密接觸》。另外還有根據該書改編的同名大陸電影。
- ③ 參見笨笨飛豬：〈青年男作家為甚麼喜歡安妮寶貝？〉（摘自「新浪網」），該文準確地描述了小資女作家的真實狀態。
- ④ 伊阿努斯是希臘神話裏的兩面神，其形象是前後兩張面孔，一張衰老，一張年輕。
- ⑤ 「世紀中國」的「世紀沙龍」是這方面的範例。這裏幾乎出現過所有可資研究的生動個案。

朱大可 文化批評家，澳洲悉尼大學亞洲研究學院訪問學者。