

《廢都》及其啟示： 末世文士的歷史「覆影」

◎ 陳建華



賈平凹：《廢都》（北京出版社，1993）。

海外初傳《廢都》時，我頗受震撼。近時有關國內文人窘況，已耳熟能詳，何乃一至於斯！性描寫優劣得失另當別論，用刪節策略製造市場轟動效應，殊覺惡俗。後來讀到《廢都》，一氣讀完之際，深受另一種震撼。雖是《金瓶梅》筆法，卻是一部史遷式的「發憤」之作。

全書以西京名士莊之蝶與數個女人的性關係，及其捲入破壞景雪萌貞操名譽的官司為主幹，寫莊之蝶在城市頹廢生活中一番浮沉而最終棄絕作家身分、憤然出離西京的過程。從中不難理解作者對當前大陸社會和文化形態的回應及其回應的方式，對知識分子夾身於政治權勢、殘存意識形態和都市文化畸形關係之間的特殊窘態，及其重新尋求自身身分認同、公共空間和專業規範等問題，提出難以迴避的詰問。本文想指出，作者對現實的暴露和針砭之所以使人警悚，不僅在

對現存秩序有「積極意義」的東西，而更在於作者坦陳自己真實感情的同時，實有一種反「現代」傾向。確切地說，乃作者對本世紀以來的「理性」傳統的摒棄。《廢都》使一些批評者感到惋惜或憤怒，主要在於其反「理性」的方式，尤其是以自我「作賤」的方式棄絕對作家身分的認同。至於藝術上的優劣及性暴露等，不過是次要的問題。

在形式上，時下對《廢都》的「金瓶梅筆法」有很大的誤解。事實上，它在敘述結構和思想主題方面與《紅樓夢》、《西廂記》有着密切關聯。小說在挪借、化用明清通俗文學的表現手法方面達到如此顯豁的程度，簡直重現了晚明文人「擬話本」小說的神韻。或許這一現象本身值得注目：它與當前方興未艾的通俗潮流相呼應，卻表現了有關知識身分的「現代性」課題。如果從當前廣受關注的「雅」、「俗」之間的緊張關係來觀察，似不無啟迪。由於現實的文化危機而轉向傳統美學價值尋求新的選擇，作為一種文學潮流已持續多時，但《廢都》對本土傳統小說文類的資源開掘，則在創作上另闢新境。這種美學的選擇，必定受到作家自身的具體經驗的限制，卻表明一種面臨世紀末危機的歷史意識與傳統文化資源之間的糾葛和期盼。

文士與末世：傳統通俗 小說之鏡的荒誕映像

《廢都》不乏嬉笑怒罵之筆，卻以濃重的悲情筆墨刻畫90年代大陸

社會精神上的「內囊」。故事緣起於十二朝古都西京，自從新任市長大力發展經濟後，立見成效，然而百弊叢生，西京變成「賭城、煙城、暗娼城」。這其間各色人等，從上到下，無不鳩迷財色，追逐權勢：如玩弄權術的市長，受賄賂的法官，製造假農藥的個體暴發戶，墮胎的尼姑，強暴少女的街辦幹部，給嬰兒吃安眠藥的小保姆……。這種展示社會廣度的意圖，也見諸幾首精心安插的「民謠」。如在小說開始的一首描繪社會上「十類人」的民謠，就有提綱挈領之效（頁3-4）。這位「囚首垢面」的民謠歌者的身分頗有意思：他是「十多年上訪痞子」，「十多年前任民辦教師」，後來成為公安局也奈何不得的街頭浪人，他「拉動了一輛破架子車，沿街串巷收拾破爛了」。實即為一個遭放逐的在野異議者。在小說裏，大街小巷裏聽到他不祥的喊聲：「承包破爛——嘍！」

這部小說並非屬於50年代以來的「現實主義」寫作傳統，卻圓熟地運用了中國傳統小說的敘述手法。除了《金瓶梅》式的性愛描寫外，男女之間的情愛勾誘和女人之間爭鋒吃醋的情節，其風神彷彿乎《水滸傳》或「三言」，當然也包括後者「喻世」、「警世」、「醒世」的意旨。那個人鬼錯亂的牛月清之母，則類似於六朝志怪和《聊齋》式的魔幻手法。這部小說顯示的「現實主義」與明清小說文類的「重疊」，是否暗示了大眾閱讀習性的某種回歸則另當別論。但值得注意的是，作品首尾另有一個有關「怪異」或「異事」的敘述結構，明顯與傳統小說的「講史」

《廢都》使一些批評者感到惋惜或憤怒，主要在於其反「理性」的方式，尤其是以自我「作賤」的方式棄絕對作家身分的認同。

文類有關。小說一開頭寫四株異花與楊貴妃陰魂結緣，卻始榮後枯，繼之寫大白天出現四個太陽，遂引出上述那首關於十類人的民謠。在小說結尾，莊之蝶離開西京之際，看到報上兩則「西京奇聞」。一則是某婦人手淫致死，另一則是某胎兒有首無肢。這並非閒筆，而是首尾照應，有匠意存焉。在《三國演義》中，民謠和怪異擔負着特殊的功能，如小說開宗明義：「話說天下大勢，分久必合，合久必分。」怪異和民謠，乃象徵天意民心，向政治腐敗、光景式微的東漢王朝示警，這種手法是極其傳統的。

《廢都》題解，可釋為「頹廢」之都，但從莊之蝶最後棄絕西京着眼，也可釋為天意民心「廢棄」之都。作者對廢都將臨滅頂之災的深憂，達到如此決絕警醒的地步，正體現了他「猛地警醒身處的現實」的自覺(頁3)。作品象徵地揭示的「內囊」，則帶來逼視中國文化現狀的緊迫性。舊有的道德信念已被棄之如敝屣，而物慾和金錢成為新的人倫關係的宰制；政治權勢雖呈現溫和而赤裸的形式，但並未改變其專橫、荒誕的性質。最堪憂之處在於各行各業缺乏「遊戲規則」，即社會正常發展的基本道德準則和專業規範。80年代以來的「現代化」進程，到底在多大程度上促進了「公民社會」的形成？馬克斯·韋伯(M. Weber)所說的「現代化」——政治、經濟等社會機制的「理性化」過程——理論不具普遍性，把這一理論作為參照時，則凸顯出中國的自身特性。如小說所反映，物慾的追求和滿足帶來了自我意識的覺醒和

社會參與的主動性，但不幸的是這種主動和自覺或屈從於政治權勢，或糾纏於滲透着政治權勢的人際網絡，一個以自願契約為基礎的「公民社會」所要求的最基本的自主性，仍處於被壓抑、扭曲的形式。

「警世」而不是「訓世」，作者沒有從淪為廢墟的道德武庫中尋找武器，卻以自我「作賤」的方式重新界定「作家」的身分認同，其結論是悲劇性的，即不願為「廢都」當作家，這體現出作者又一種「猛地警醒身處的現實」的勇氣。據《廢都》的「後記」，作者在創作這部小說時，精神上正「深感悲哀。這悲哀又無人與我論說」。他雖年屆不惑，卻在經歷從未有的大惑。個人命途多舛，身罹疾病，親人亡故，被「一場官司沒完了地糾纏」，「再是為了他人而捲入單位的是是非非中受盡屈辱，直至又陷入到另一種更可怕的困境裏，流言蜚語鋪天蓋地而來……」，這些都和書中的作家莊之蝶血肉相連——還包括兩人都沒有兒子拖累的細節。「現在，該走的未走，不該走的都走了，幾十年奮鬥的營造的一切稀哩嘩啦都打碎了，只剩下了肉體上精神上都有着毒病的我和我的三個字的姓名，而名字又常常被別人叫着寫着用着罵着」(頁520)。可以這樣說，這「後記」是小說正文的腳註，而正文則是後記的形象虛構。《廢都》寫莊之蝶的絕筆，是他在南下的火車裏，「雙目翻白，嘴歪在一邊了」(頁518)。他是否會醒來？是否還會為另一種讀者寫作，一償其完成「美文」的夙願？這些都無從猜測。而賈平凹則在「鬼魅猙獰，上帝無

《廢都》可釋為「頹廢」之都，也可釋為天意民心「廢棄」之都。作者對廢都將臨滅頂之災的深憂，正體現了他「猛地警醒身處的現實」的自覺。



《廢都》的寫作，是賈平凹的夫子自道？

言」的悲寂心境中，寫出了極富弔詭意味的《廢都》——一面運用刪節穢詞的市場銷售策略，一面隱寓「安妥我破碎了的靈魂」的「唯一」寄託。

《廢都》是賈平凹真實心靈的寫照。這部以四個月的「流亡寫作」而完成的發抒「天才」的「美文」，意味着作者向舊我的告別，也意味着他對於新的、能欣賞其「美文」的讀者的期待。然而現實中的賈平凹不可能像莊之蝶一走了之，正如《廢都》的扉頁「聲明」所云：「唯有心靈真實，任人笑罵評說。」他必須面對的仍是這廢都的讀者。他自悲：「不知道新的一年我將會如何地生活，我也不知道這部苦難之命運又是怎樣。」（頁526-27）寫作《廢都》為何使賈平凹經歷了如此的煎熬與覺悟，並陷於如此不可解脫的困境？這一心態的具體內含是甚麼？也許，我們透過分析《廢都》與莊之蝶及其他「名人」的特殊關聯可得到一些解答。

小說一開頭描寫的西京「怪異」——關於楊貴妃轉魂的四株奇花和天上同時出現的四個太陽，其實暗示廢都之中「四大名人」和「四大惡少」。四大惡少能周旋「紅道」、控制「黑道」，即操縱政界、財經界，包括領導西京服裝、飲食潮流的實力人物。小說的重點則是寫四大名人——莊之蝶、阮知非、龔靖元、汪希眠——及他們與廢都的命運。與《金瓶梅》專寫西門慶不同，這「四大名人」的敘述主幹和莊之蝶的賈寶玉式的出走，都借自《紅樓夢》。

這四大名人是西京「市寶」，代表西京的文化精英階層，他們都是內靠官僚，外靠洋人，無不追逐名利，聲色犬馬。莊之蝶溺於婚外情，也經營書店、畫廊，又為五千元酬報替個體戶黃廠長的101農藥寫廣告文章。畫家汪希眠以製造名家贗品牟利，也好色，最後被有關部門追查假畫。阮知非靠辦民間歌舞團起家，「正經歌舞團不敢用

的人他用，不敢唱的歌他唱，不敢穿的衣服他穿，所以前五年之間走遍大江南北，場場爆滿，錢飄雪花一般往回收」(頁14)。他喜歡收集跟他睡過的女人的皮鞋。他與他的老婆都是新派得出奇的人物，「平日誰也不干涉誰的私事，只規定禮拜六的晚上必須在一起」(頁33)。他竟能親睹她和別的男人睡在一頭而處之泰然。四人中最慘的是書法家龔靖元，「一張條幅一千五，一個牌匾三千元」(頁14)，卻豪賭成性。一次在關押期間，莊之蝶為贖出龔靖元籌款，卻從嗜吸鴉片的龔氏兒子那裏連騙帶哄，把龔靖元苦心收藏的精品名畫搜刮殆盡，為的是佈置他新張羅的畫廊。當龔靖元得釋回家，發現家私被劫，遂發瘋自盡。

如前文揭示，《廢都》與明清通俗文類的關係既如此密切，我們實在很難把這部作品視作僅僅是接受了某種文學傳統的「影響」。在具有自我啟示性質的「後記」裏，作者「覺悟」到自己過去作品的「機巧」之非，而發憤創造天趣自然的「美文」。不消說，文中提到《紅樓夢》和《西廂記》是作者心目中的寫作典範(頁519)，而小說裏使唐宛兒心醉神迷的李漁的《閑情偶記》和沈復的《浮生六記》當然也給他不少啟發(頁144)。不能忽視的是，這些經典性的明清通俗文學對作者深具文化價值的意義，它包含一種運用本土傳統資源指導創作的要求。當作者醒悟並叩問自己能否寫出千古文章「夙命」時，他「不以國外的事例作例子」，而首舉《西廂記》和《紅樓夢》，即首先考慮到的，是小說這

一特殊文類及其傳統資源。從理論上說，對文類的研究有助於指出一部作品的繼承和創新之處，而文類本身也是文化的歷史變遷的見證。這裏我想援引克勞迪歐·基恩(Claudio Guillén)的說法：「文類是描述的指陳，但是，也往往是一種信念的宣示。」^①巴赫汀(M.M. Bakhtin)認為：「言說者的言談意欲(speech will)首先顯示在對一種特殊的言說文類(speech genre)的選擇中。」^②《廢都》中不少細節均直接或間接源自明清通俗文學，我們甚至可以說，整部作品不啻是明清各種通俗文類的後現代「覆影」(simulacrum)。透過明清通俗文類之鏡的中介，當代文人的眾生相所呈現的荒誕和頹廢，帶有中國帝制晚期的美學情趣。但這作為中介的文類的鏡像，同時被作者自己的美學想像所「幻化」(fantasized)，出現某種屬於「後現代性」(post-modernity)的主體的自我揶揄與自我消解。如書中對四大名士的諷刺和挖苦，仍帶有清醒的儒家理想道德的批判，而《廢都》對名士醜態的暴露則更有一種自我「作賤」的意味。

「尤物」們的光明與毀滅： 性別與政治

在描寫莊之蝶，尤其在描寫他和幾個女人的情感糾葛時，作者顯然注入相當的同情，賈平凹說他在寫莊之蝶時「常常處於一種現實與幻想混在一起無法分清的境界裏」(頁526)。和另幾位行屍走肉般的

《廢都》中不少細節均直接或間接源自明清通俗文學，我們甚至可以說，整部作品不啻是明清各種通俗文類的後現代「覆影」。

在描寫莊之蝶，尤其在描寫他和幾個女人的情感糾葛時，作者顯然注入相當的同情，賈平凹說他在寫莊之蝶時「常常處於一種現實與幻想混在一起無法分清的境界裏」。

名人不同，莊之蝶顯得自尊心強，時時意識到他作為一個作家的身分、道德和特權，他富於同情，但性格軟弱。即使在莊之蝶「墮落」時，他始終被寫成本心是好的。他原先是鄉下的窮光蛋，經過十數年奮鬥，成為「西京城文壇上數一數二的頂尖人物」。但他突然覺得他的生活有很多缺陷，「聲名越來越大，心情反倒越來越壞，脾性兒也古怪了」（頁15）。尤其是每次與結髮十餘年的牛氏行房事時，便陽萎早洩。然而自從接連和唐宛兒、柳月、阿燦等女人發生性關係後，竟奇迹般雄風大振，恢復了男人的自信。

對這些情人，他是真愛或真的同情她們的，因為他反對社會上流行的男女之間的「杯水主義」。但這些婚外關係既給他帶來激情，又使他產生悔恨和痛苦。這些女人輾轉在社會的下層，都對他狂熱崇拜，急切投入他的懷抱。他一再允諾要跟唐宛兒結婚，但懾於公共輿論，他沒有勇氣向牛氏提出離婚。最後，這些女人一個個陷入不幸：私奔的唐宛兒被她原來的丈夫找到，綁架回潼關，受盡折磨。阿燦因妹妹被街辦主任強姦，而對惡人施以報復，卻為社會所不容。莊之蝶為了打贏官司，不惜施美人計，將他寵愛的侍女柳月嫁給市長的癩腿的兒子。當牛氏發現丈夫不忠，終於克服自己的軟弱而離去時，莊之蝶遂感到萬念俱灰，頗有那種「白茫茫大地一片真乾淨」的意味。

作者在「後記」中談到這部小說的寫作，有這樣一段話：

這本書的寫作，實在是上帝給我太大的安慰和太大的懲罰，明明是一朵光亮美艷的火燄，給了我這隻黑暗中的飛蛾興奮和追求，但誘我近去了卻把我燒毀。（頁526）

這個關於寫作的比喻極其重要，它不僅是理解書中四大名人和幾個美貌女子的命運的關鍵，也是作者創作此書的基本心結。首先，這一比喻令人聯想到柳月在得知自己要嫁給那個癩腿的市長兒子時，悲聲責備莊之蝶：

是你把我、把唐宛兒都創造成了一個新人，使我們產生了新生活的勇氣和自信，但你最後卻又把我們毀滅了！而你在毀滅我們的過程中，你也毀滅了你，毀滅了你的形象和聲譽，毀滅了大姐和這個家！（頁460）

在這個光明和毀滅的象徵裏，柳月和唐宛兒代表着那隻渴求光亮的飛蛾，而莊之蝶則是光明的源泉，但這光明既不負責任，亦沒有能力使飛蛾永享美麗的光亮而不死，那麼這光明之源根本上就是死亡之源。在這象徵裏，莊之蝶也是一隻飛蛾，覺醒的慾望同樣為他帶來「新生活的勇氣和自信」，然而亦毀於一旦！這是誰之咎？

這個一再出現的照亮和毀滅的意象，是貫穿整部作品的內在結構，亦是作者藉書中人物命運的集體經驗，暗示某種潛在的、揮之不去的意念。這裏有多種詮釋的可能。其中既有傳統小說中樂極生悲、世情如幻的老生常談，如《金

瓶梅詞話》裏「盛衰消長」、「報應輪迴」之類^③，也有莊子哲學的自然和「機心」之間對立的意味。但更值得注意的是，這部小說在形式上多所借重傳統通俗文學的同時，似乎亦在重複一段古老的為人熟知的羅曼史悲劇。柳月對莊之蝶的責備，自然令人想起《西廂記》中崔鶯鶯的命運。她委身於癡情的張生，但張生為了維護社會和道德戒律，最終將她拋棄。鶯鶯對張生說的最後一番話：「始亂之，終棄之，固其宜矣，愚不敢恨。」^④責備中包含着原諒和憐惜，實即默認了社會及道德戒律的桎梏和自己的不幸。在《廢都》中，無論是作者的飛蛾撲火，抑或是柳月的新生和毀滅的譬喻，都隱含着對毀滅過程中主體的存在狀態的探索。飛蛾追求光明，勇敢且無可非議，然而帶着盲目。從柳月的責備中，也可看到主體處於被動、無奈的地位，她能做到的只是悲情的抗議。

這裏我覺得還可以作點引申。在《鶯鶯傳》裏，張生稱鶯鶯為「尤物」，有趣的是《廢都》中和莊之蝶發生性關係的幾個情人都是「尤物」。如寫唐宛兒「這婦人是好風光的尤物」(頁10)；寫柳月「這尤物果真是白虎」(頁329)；阿燦被孟雲房稱為「天生麗質」(頁240)。在中國文人心目中，尤物是天寵也是禍端，構成了慾望與倫理的衝突，充滿英雄與美人的悲劇性。照張生的說法，「尤物」者「甚美必有甚惡」，「苟非德義，則必有禍」^⑤。圍繞莊之蝶和他的女人們毀與被毀的意念裏，還可讀出莊之蝶另一層潛藏的心理，即由於對那些「尤物」「亂之」

而產生的墮落感和恐懼感，而且把自己的被毀歸咎於她們。

「始亂之，終棄之」這一批評模式本身，實含有強烈的男權中心的偏見^⑥。被「亂之」的一方雖然得到同情，但「亂之」是被當作法定的事實而得到社會的首肯。另一方面，「亂之」者雖遭到譴責，但譴責者作為享有男性特權的一員，對「亂之」者既含有欣賞的態度，亦允許其缺席的特權。如小說所描寫，莊之蝶時時責備自己是「壞人」，害了柳月、唐宛兒、阿燦等。但這幾個情人無不以自己能和「名人」上牀為榮，照阿燦的表白：「我已經美麗過了」(頁304)，照柳月的說法：「我這一生也有個回憶頭」(頁373)，莊之蝶也是在這樣地對自己特權的迷醉中情有可原地「亂之」。《廢都》中的性描寫的思想缺陷，在於重現了前現代中國小說中的某種社會倫理原則。

反過來看小說中「性」與政治的關係，這一始亂終棄的信條以極其



在中國文人心目中，尤物是天寵也是禍端，構成了慾望與倫理的衝突，充滿英雄與美人的悲劇性。

有人將《廢都》比作現代的《金瓶梅》，這個論斷是否得當仍待斟酌，但不可否認的是，前者重現了明清通俗文類的神韻。

作者刻意揭示莊之蝶的墮落過程，意在說明他是一個受害者，亦即是被「亂」者、被「棄」者。

弔詭的方式隱喻了莊之蝶的被「廢都」、「亂之」和「棄之」的命運。作者在刻意揭示現實的荒誕和莊之蝶的墮落過程中，竭力把他寫成本心是善的。最明顯的是寫他籌款營救龔靖元，低價從龔小乙手裏買進珍藏的字畫，其動機是認為這樣做可以「絕了他們父子一身惡習」(頁405)。當龔靖元出獄，發現珍品被兒子賣掉後，即瘋狂而自殺。作者讓龔氏不明真相而死，當然也可不無牽強地維持莊之蝶的善良初心，而描寫他真心在龔的靈前弔唁。這樣的描寫蘊含着自我可以超越於社會的哲學前提，也潛意識地表達了作者的內在緊張，即意在說明莊之蝶從覺醒到毀滅的過程中，他是一個受害者，亦即是被「亂」者、被「棄」者。小說最後寫到市長在肉店前見到莊之蝶，聽說他「瘋了」，遂棄之而去(頁515)，也有畫龍點睛之效。這一同醜惡的現實隔離的自我，實即默認了「亂之」者的特權。

不過，對於這部小說中的性、性別和政治的錯綜關係，須避免一種簡單的詮釋。「尤物」的隱喻為小說增入許多潛伏的意義，它不局限於莊之蝶個人的情愛糾葛和命運，整個作品的光明和毀滅的主題亦指向家、國、以至文化。尤物不僅僅指書中的幾個女人。如小說一開頭所暗示，四株「異花」是楊貴妃陰魂轉世，實即暗指四大名人乃當世「尤物」。莊之蝶與幾個女人是相互轉換的象徵性「能指」：他對她們既憐惜，也是自憐：既施虐，也是自虐。但對尤物們的共同命運的叩問，則引向與政治、歷史與世紀末文化命運的複雜聯想。書中一再出

現莊之蝶和趙京五從龔小乙那兒謀取毛澤東手書白居易《長恨歌》的情節，決非閒筆。《長恨歌》裏英雄與美人、愛情與死亡的主題哀艷悱惻：唐明皇在楊貴妃死後，仍神魂繫之。如書中所寫，這幅偉大領袖的書法珍品，一百四十八字，字字如碗口大，這當然並非信史，但藉此而生的聯想是：毛澤東是不是一個歷史的尤物？其歷史的命運又如何？《廢都》似乎不僅僅在講故事，這些尤物其實充滿了象徵意含。作者帶着極其複雜的感情，在探求一個有關光明與毀滅的歷史的因果，但卻陷於因果的循環中，始終找不到答案。

「求缺」與「墮落」： 主體消解的內在弔詭

《廢都》透過明清通俗文學的中介，對現實的詮釋產生了新的含意，準確地傳達了當下的具體經驗。如作品一開始就交代，莊之蝶說：「是甚麼都可以，可我需要破缺。」(頁29)他需要「求缺」，這是飛蛾撲火的最初動力，也是一種相當有代表性的、具體的、集體的經驗。尤其是青春年華在文革中蹉跎、道德理想受雷鋒薰陶的一代(包括許多長期處於禁慾狀態的老革命者)，一旦慾望甦醒，失落感特強，但慾望的追求常常是被動的，且容易產生負疚感。對於雷鋒式的信條，有時比誰都敏感以致痛恨，但心理上難以真正解脫。莊之蝶就是這樣的返顧性人物，他會問自己：「是順應了社會，還是在墮

落了？」(頁30)他也明知：「我雖然恨我為聲名所累，卻又不得不考慮到聲名。」(頁126)這是一種悲劇式的補「缺」，正如那個「求缺屋」就極富象徵意味，它指出了個人在有限的心理和社會的空間裏，追求以往不曾體味過的、屬於私人領域的東西。在他所追求的新的感情體驗中，也包括重新體味久遭壓抑的歷史經驗，如古代文人「攜妓遊山玩水」之類(頁313)，或明清小說中常見的文人對美色的窺視慾的滿足。具有嘲諷意味的是，這個通過官方後門而獲得的小小的秘密空間，在整個社會氛圍中是一個可憐的存在。

在莊之蝶的整個求缺過程和失敗的結局中需要注意的，是有關作家身分和社會空間活動方面的細節。無論是為吹捧政要，在權力角逐中「讓人當了槍使」(頁184)，或為劣等商品寫稿，都戕害或腐蝕着作家的良知和尊嚴，而這些卻與他覺醒後的個人慾望的追求緊緊糾錯在一起。當莊之蝶「發瘋」似地將法官白玉珠請託發表的他兒子的文章丟到便桶裏去，大罵是「狗屁文章」，但另一面又因要靠白玉珠打贏官司，而拿出自己的文稿換了名去發表時，他自問自責：「我這當的甚麼作家，甚麼作家嘛?!」(頁277-78)作家對文學專業的自主性的認識達到怎樣的程度另當別論，這樣的描寫正揭示了：在金錢和權勢結合的新的文化和社會條件下，作家的身分處於新的危機之中，仍難以獲得自身的獨立和尊嚴，甚至是自由的寫作空間。這裏，作者並非詰疑追求和滿足物質慾望的正當

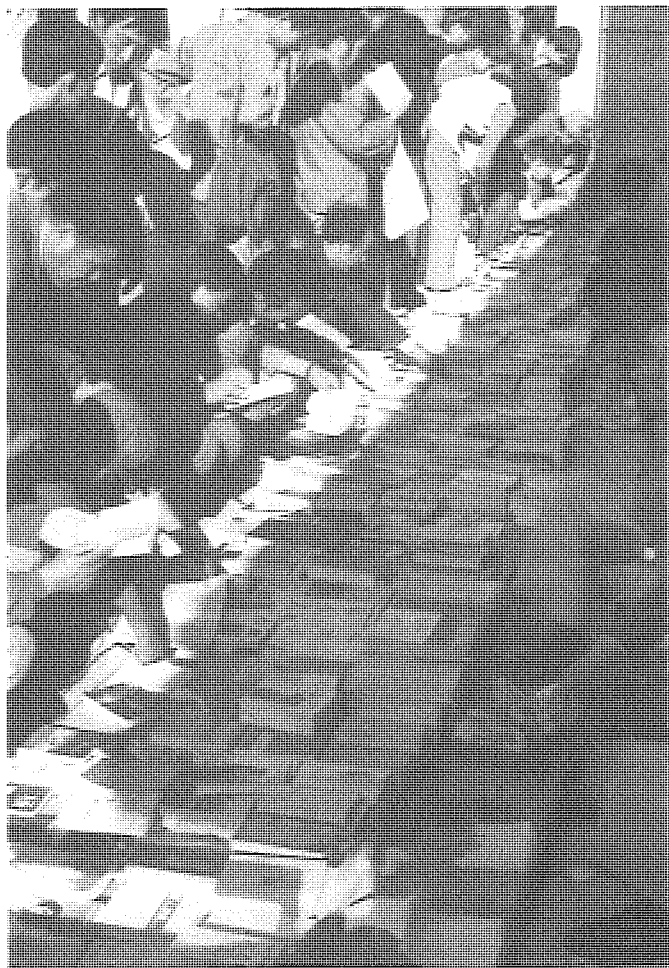
性，而是追詰在這樣的環境中追求和滿足物質慾望的方式，帶來了另一種對作家來說致命的危機。這可以說是《廢都》在思想上最出色之處，也是其與一般通俗小說的最不同之處。這不僅對作家自己提出了怎麼辦的問題，也對正處於這世紀末文化危機的知識分子提出了問題。

莊之蝶最後棄絕「廢都」出走，並不能解決問題。這樣一種表面的主體的自我消解，包含着道德選擇的兩難——要末同流合污，要末潔身自好。如上文所述，無論在描寫柳月悲聲抗議被莊之蝶「毀滅」，或在描寫莊的「求缺」和「墮落」過程中，仍蘊含自我可以超離於客體而保持一己內在的完整。作者心目中的「人」的概念，是一種處於純粹的自然狀態中的「人」。這表現在小說中有好幾大段寫一隻乳牛的哲學反思。此牛為奔走在城市大街上的女人的高跟鞋所困惑，人為何鳩溺於速度、機器和智巧？最初是牛的世界，也是最完美的世界：社會越進步，人的功能越退化，人的生活越沒有意思。牛於是喟嘆：「人啊人，之所以戰勝了牛，是人有了忘義之心和製造了鞭子。」(頁56)牛的結論是：長此以往，人將不人。這一主觀／客觀、自然／機器的二元思維模式，似乎未曾擺脫長期浸潤的「對立統一」的「真理」觀。近二、三十年來西方人文學科關於人、主體、自我等概念的反思頗有進展。福柯(Michel Foucault)、德里達(Jacques Derrida)等人思想中所蘊含的所謂主體消解的理論，從某種角度看，乃旨在傾覆西方十七世紀

在莊之蝶的整個求缺過程和失敗的結局中，揭示了在金錢和權勢結合的新的文化和社會條件下，作家的身分處於新的危機，仍難以獲得自身的獨立和尊嚴，甚至是自由的寫作空間。

以來主流話語的權威性，重新審視知識結構的哲學前設，使人更能正視自身及其所處的迅速變革的現實的關係。其中拉康(Jacques Lacan)不像德里達或福柯走得那麼遠，他否定了弗洛伊德(Sigmund Freud)「自我」(the ego)的超驗性，而承認人的主體(subject)，但這主體不可能單獨存在。如其「鏡像階段」(mirror stage)理論所云，一般人從出生後六個月或十八個月開始，主體便通過語言受種種社會成規的約束⑦。當然，拉康所說的只是一種理論，不一定就是真理。筆者在這裏並非意在強調自我為社會所消

在經濟決定一切的氛圍中，雅俗文化之間的界線日趨模糊，昨日之俗恐怕早就變成今日之雅了。



解，相反的，須強調的是自我應正視其自身及賴以活動的社會條件，盡力開拓新的社會空間，以利於自我的實現。

《廢都》中現代、後現代及前現代因素的複雜交錯，似可視作當前大陸文化的某種縮影。在它觸及的許多新問題中，對於雅俗文化歷史和現狀的反思，顯然有一種緊迫性，這裏限於篇幅無法深究。筆者深感「批評」現狀的困惑和匱乏。由於「社會主義」市場經濟的突然膨脹，以及西方「後現代」話語的加入，文化生產方式正在發生新的轉變，而批評一方面固守舊壘，仍試圖壓制某種「文化力量」的發展，另一方面則缺乏適當的理論和概念，其對新文化現象的首肯，卻以喪失批評功能為其代價。在文化發展愈益複雜的時代，雅和俗的邊界也必定發生變化。對雅文化來說，如何反思自本世紀以來對世俗文化的「封殺」及後者的「反撥」，是一個有待重新界定、重新前瞻的問題。同樣，如果《廢都》的作者嚴守雅、俗之間的界域，便不會產生這樣一部「性靈」之作。作者一向有「嚴肅作家」的雅稱，《廢都》的寫作正是作家重新界定自己的見證。然而不無遺憾的是，如果細究《廢都》對俗文化的吸收，還是不夠前瞻性的。小說雖生動地重現了市井風貌，但從表現的人物和生活形態來看，大多仍屬愚昧破敗。這或許表現了現實社會中某些真實的方面，卻也反映了作者有限的視野：他沒有從世俗生活中發掘那種具有生命力的，對僵化的政治和社會信條具有顛覆性的文化力量。它不像《儒林外史》，

在王冕式的草野人士身上寄託某種烏托邦的理想，那種賈寶玉式的棄絕令人墜至冰點、陡生悲愴。雖然，從社會現狀着眼，似更希望由社會內部生成轉型的方式。而如《廢都》所昭示，在如此的現狀中如何生成轉型的可能，則難能樂觀。一般論者認為《廢都》重現了《金瓶梅》的神髓，但我認為其中的性描寫還在其次，更令人警悚的是，小說重現了《金瓶梅》時代的開放然而充滿悲劇性的文化症狀：舊的價值系統分崩離析，慾望的鐵律產生新的暴力，而新的價值系統尚未確立。

不過，必須強調的是，以同情的目光看待俗文化潮流反撥的同時，亦應當注視另一種可能的傾向。五四的「啟蒙」理性雖有局限，但在打破中國「區域主義」的封閉性並將中國置於現代世界潮流之中這一點上，則明顯豐富了自身的文化發展。《廢都》從明清通俗傳統汲取資源，為小說寫作開闢新境，作者完全訴諸自發創作的結果，也顯示了價值觀念的本土化傾向。其中對於女子的描寫，雖然重現了某種傳統的倫理觀，但就顯然與現代觀念脫節了。

總之，《廢都》可讀作一部世紀末中國的啟示錄。作者以懺悔和自我否定，探索作為一個作家的身分和良知，絕望的冰點但願成為新的起點。那隻牛的先知先覺的世紀末詛咒：「這個城市有一天要徹底消亡的！」畢竟懷着不欲其消亡的希望。這隻牛已經死亡，但它的皮被製成鼓，在「廢都」的鐘樓、鼓樓上日夜敲響。

註釋

① Claudio Guillén: "On the Uses of Literary Genre", *Literature as System* (Princeton: Princeton University Press, 1971), p. 109.

② M.M. Bakhtin: *Speech Genres and Other Late Essays*, tr. Vern W. McGee, ed. Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin: University of Texas Press), p. 78.

③ 欣欣子：〈金瓶梅詞話序〉，《金瓶梅詞話》，影印萬曆刻本（香港：太平書店，1982）。

④⑤ 元稹：《鶯鶯傳》，見王夢鷗校釋《唐人小說校釋》（台北：正中書局），頁85。

⑥ 在《鶯鶯傳》中，敘述者角色與故事中的張生關係模糊，一般認為元稹即為張生。但這篇傳記裏男子的語氣控制了整個敘述過程，包括鶯鶯的「始亂之，終棄之」的話。參 James Hightower: "Yuan Chen and The Story of Ying-Ying", *Harvard Journal of Asiatic Studies* 33 (1973), pp. 103-106.

⑦ Jacques Lacan: "The Mirror Stage as Formative of the Function of the I", *Ecrits* (New York: W.W. Norton & Company, 1977), pp. 1-7. 另參 Nadan Sarup: *Post-structuralism and Postmodernism* (Athens: The University of Georgia Press, 1989), pp. 7-9.

陳建華 1988年獲復旦大學中國文學博士。現為哈佛大學東亞系博士生。專著有《社會意識與文學——十四至十七世紀中國江浙地區》（1992）。最近發表論文有〈晚清「詩界革命」與批評的文化焦慮——梁啟超、胡適與「革命」的兩種含義〉、〈百年醒獅之夢的歷史揶揄——「群眾」話語與中國現代小說〉等。