



中国古典“美男子”形象的网络重生

□邵燕君

网络的出现,使女性有了一个自己的公共空间,可以避开男性的目光,生发自己的欲望,幻想一种更理想的亲密关系。“腐女”文化对于女性解放的推进是在地下层面进行的,同时,一种来自中国古典传统的男性审美观再度开出花来,让我们再见“美丰仪”。

从李云龙到梅长苏,中国电视屏幕上男神形象的转型显示了某种“大国崛起”的印记。中国观众,至少是女性观众,终于跨过了资本原始积累期对粗鄙力量的崇拜。

自电视剧《琅琊榜》9月中旬热播以来,其网络文学的出身再次引起关注。诚然,作为一篇10年前的老文,其迟滞效应的火爆足以让网络文学再添一笔重彩。然而,与《步步惊心》《后宫·甄嬛传》等2011年最早改编成电视剧的网文不同,《琅琊榜》的重要意义不在于促进网络文学的主流化,而在于显示一种“二次元”文化进入“主流文化”的路径——这是一场网络“腐文化”向“主流文化”发起的逆袭,背后是一场静悄悄发生的性别革命。

这里的“主流文化”并不是指政治文化,而是一种男权文化下的审美文化。《琅琊榜》故事的主题,如果按照传统文艺的方式演绎,就是“江山美人”——“江山”是男人的江山,而“美人”专指女人,所谓“美色”就是“女色”。但是在《琅琊榜》里,我们发现这一不言自明的性别权力结构发生了变化——这里的“江山”有女人的份儿了,大将军倪凰、悬镜司长史夏冬、谋士秦般若都是以自己的职业身份堂堂正正地出现在朝堂幕府的,她们是“女装花木兰”,完全是职业女性形象的自然投射。同样,这里的“美人”也有男人的份儿了。这部电视剧最具吸引力之处不在于权谋(如《甄嬛传》),也不在于虐恋(如《花千骨》),而在男演员“颜值高”——男一号梅长苏和男二号靖王。男主“颜值”的价值比重在一部影视剧中明显上升,这背后是“腐女”的力量——十几年来,“腐女”文化在“二次元”的“女性向”空间暗自生长,终于在消费主义护佑下破壁而出,向“主流文化”领地挺进,且老少通吃,全方位“霸屏”。

“腐女”的“腐”在中文、日文里都有腐败之意,也与妇女的妇同音。“腐女”是喜好耽美(幻想男男情爱的故事)女性的自嘲称谓。20世纪90年代末,受日本耽美动漫、小说以及台湾耽美小说的影响,中国大陆的耽美创作群体逐渐孕育成型。其作品以小说为主,也包括漫画、广播剧、原创音乐和同人视频短片。耽美是典型的“女性向”创作,即不但作者和读者都主要为女性,更重要的,这种书写所投射的,是只从女性自身出发的欲望和诉求。中国耽美文化的兴起与网络文学的兴起是同步的,应该说,正是网络的出现,使女性终于有了一个自己的公共空间,可以避开男性的目光,生发自己的欲望,幻想一种更理想的亲密关系。她们摆脱了在数千年男权



人的生活半径,耽美创作将言情的背景从后宫后宅拓展到朝廷江湖,《琅琊榜》是一部著名的由女性书写的“历史大叙述”,与之同期的另一部作品《随波逐流之一代军师》的作者随波逐流也是女性,而此书在起点男频长期霸榜,是网文界的一个传奇。

从“女性主义”的角度来看,“腐女”文化对于女性解放的推进虽是在地下层面进行的,却相当触及根本,其进军“主流”的方式也相当策略。她们很少高举“女性主义”的大旗,在与主流男权文化短兵相接时,更是一片萌萌的粉红色。她们从来不谈颠覆“看与被看”的性别权力秩序,只以“膜拜”去迎向“凝视”;她们也从不谈同性恋的合法权益,只站在两个以上帅哥主演的电影海报下笑,然后成群结队地去买票。于是,由男性主导的影视业就要争相去“卖腐”,那些充满“罪与罚”的黑暗禁忌就这么被一次次曝光了,在哄笑中被泡软了。这背后当然有消费主义无坚不摧的力量,这一力量本是物化女人的,女人们也乖乖地被物化了,然后在“拜物”中悄然转身,行使起消费者的权利。这种影响力还在持续上升——拜独生子女政策所赐,中国将出现一个古今中外前所未有的庞大的“女继承者”阶层,到那时更是“得腐女者的天下”。当然,这些在腐女们这里可能都是无意识的,她们只想自己玩,这是一场“静悄悄的性别革命”,羞答答的玫瑰静悄悄地开,不期然间,橘梗灰飞烟灭。

同样是不期然的,在腐女们的欲望目光中,一种来自中国古典传统的男性审美观再度开出花来,让我们再见“美丰仪”。1840年鸦片战争以后,中国人的审美自信也被坚船利炮击沉,全盘接受了西方审美观。我们或许已经忘了,中国女人眼里的美男子并不是健美肌肉型,而是银盔银甲的白袍小将、玉树临风的白面书生——中国传统戏剧里的武生和小生,正代表了这两种美男形象,《琅琊榜》男一号梅长苏及其前身林殊也正是这两种形象的合体。梅长苏凝聚了中国正史、传奇、诗词、戏剧中最帅的人物和最帅的瞬间:淝水之战谢安的轻描淡写,赤壁之战周瑜的羽扇纶巾,诸葛亮的运筹帷幄,王阳明的淡定超然……

当然,正如东浩纪在《动物化的后现代》一书中所说,日本的宅文化虽是江户文化的继承者,但不在它的直接



延长线上,中间夹着美国。以梅长苏为代表的网络重生美男也不是魏晋风流的纯种子孙,中间夹着欧美日韩文化和二次元文化。催生他的腐女们,也爱卷福(英剧《神探夏洛克》中的男主角)和都教授(韩剧《来自星星的你》中的男主角),也爱宁泽涛这样的运动员型“小鲜肉”。与中国传统的文弱书生不同,梅长苏一点都不弱。虽然风一吹就倒,但他是全剧最有力量的男人,他的力量正来自“文”,“文治”代替“武功”成为力量的核心。在英剧《神探夏洛克》里,夏洛克的神机妙算被指认为一种新的性感(smart is a new sexy),这不由得让人想起乔布斯在全球制造的苹果神话,这些都在回应着当年培根说的“知识就是力量”(knowledge is power, 或译为知识就是权力)。与蒸汽机时代不同,在网络信息时代,力量被数字化了,智与美结合成为一种以性感命名的新权力。所以,梅长苏的智谋也可以被颜值化——夹杂着“腹黑”的权谋以颜值为外挂,惟“美可敌国者”方可“以帅治国”。

不管怎么说,从李云龙到梅长苏,中国电视屏幕上男神形象的转型还是显示了某种“大国崛起”的印记。中国观众,至少是女性观众,终于跨过了资本原始积累期对粗鄙力量的崇拜。仓廪实而知礼节,入小康而慕风雅,中华民族伟大复兴的“中国梦”里不应只有“狼图腾”,还该有“美丰仪”。在《琅琊榜》里,服装之美、器物之美被人屡屡称赞,看着剧中的居室风景,很自然会想起东邻日本。转念一想,和风受唐风影响,剧中虚拟大梁朝尚在唐前。如此一来,自然升起“天朝大国”的文化自信。“山影制造者”和拥趸者中恐怕有不少哈韩哈日族,文化交流,投桃报李,受日韩文化滋养多年的中国ACG(Animation、Comic、Game)的缩写,即动画、漫画、游戏的总称)一代,该到文化反哺的时候了。据说,这次韩国对《琅琊榜》的引进节奏明显快于此前的《甄嬛传》,与中国大陆同步推出。想想去年,华夏女性的芳心还要靠都教授抚慰,今年,我们终于可以派出梅长苏了。

虽然有“腐文化”的隐秘动力,《琅琊榜》仍然是一部非常主流的电视剧,它的“主流性”正体现在它是“以美治剧”。美从来都是最大的政治,最深的政治,无论是性别政治还是国族政治,同时也是最“去政治化”的政治。在这里,美与技术紧密联系在一起,“颜控”也是“技术控”,这种超价值的中立的技术至上原则,正是“后启蒙”时代兴起的主流价值观。以美为器,无往不利,何况这个美以如此“萌”的方式与智力、技术结合,成为网络时代的新性感,以此负载传统文化,一定能在文化输出中成为一把锋利的软利器。与主流保持距离,一向是亚文化者应有的警惕。但这一次,我想,所有的“腐女”,所有的“女性主义者”都会乐见其成。因为我们知道,在这把利器的内部,有一道暗锁已经打开。

■关 注

近年来中国经验成了中国文学批评界的重要问题,这表明了中国文学开始进行深刻的自我认知,这种提问包含着一种创造伟大的中国文学的历史冲动,当然,这样问的时候也表明了中国作家和理论界深深的焦虑,大家似乎并没有找到走向真正的中国经验的路径和方向。

上世纪80年代以来,中国作家,包括中国读者其实已经被源自西方现代的那一套文学的价值体系改造过了。在这种状态之下,很难产生具有中国气派的了不起的文学,它先验地和生活、和中国的复杂经验隔着一层。如果一个作家对这一套现代的审美体制缺乏深刻的反省的话,他不可能成为一个真正了不起的中国作家,也不太可能真正发现中国经验,并从中找到美感。不可否认,那个时代的作家普遍地缺乏对西方现代观念的反思的能力和意识,也没有这种自觉。这并不是说我们要抛弃70年代末至80年代以来形成的文学标准和文学体系,它们的存在自有其合理性。而是说,我们对这一套东西要有一个反省,虽然不是要完全抛弃它。应该看到,不可能存在一种可通约的普遍性的文学,但是,一旦某种文化或文学具有了普遍性的自我意识或世界性的抱负,它就会爆发出非凡的创造力,进一步加固自己的普遍性地位。

中国作家应该有一种命运感。中国文学应努力以独特的创造参与到这种普遍性的文学标准的界定中去,否则,中国作家注定了不能成为世界性的作家。一个任何其他文明体都不可能真正消化中国文学,若不如此,中国作家注定必须承担这样的命运:要么作为最好的被承认,要么被完全漠视。

问题的另外一个方面或许更重要,中国作家意识到这种命运了吗?在我看来,有没有这种抱负,恰恰可能是决定其文学水平的前提。衡量一个中国当代作家的尺度不是,至少主要是,现在通行的所谓世界性的文学标准,而是看他是否写出了中国人眼中世界,这种眼光来自一个文明共同体,那个基于生生不息的几千年文明不断自我创造——其中也包括对西方现代文化的吸纳,“弗失固有之血脉”的文明,这种审美经验会重新界定一种文学。

应该看到,几十年的物质力量的积累,的确让我们有了些文化上的自信,甚至有点盲目的乐观,但是,离文化的自觉还有相当的距离。如果说中国文学有可能重新成为一种普遍性的世界意义上的文学,那么,这一过程肯定要伴随着一种具有生存论意义上的搏斗与文化政治意义上的厮杀。而且这个拼杀的过程更多地表现为一种深刻的、内在的、自我的角斗。它是在自己的审美经验内部展开的,表现为执心自食,注定会非常残酷。他要否定掉自己的很多东西,只有这样他才能看见很多新的东西。

西方的现代并不可怕,可怕的是反客为主,反主为客。真正的自我必须不断遭遇他者,同时要把他克服掉,只有在这个过程中,我们才能找到真正的中国文学。这个过程是非常困难的,可能也是非常漫长的,不是一个作家、两个作家的问题。所以,需要一批有思想境界的、有强大的所谓审美能力的中国作家涌现出来,才可能形成一种集体的力量,才能形成这种新的中国文学的轮廓。在这个时代,这样的机缘其实也在不断地出现,同时也在不断地流逝,聚散散,还没有真正形成阵势。现在有些优秀的作家其实已经意识到这个问题,并且不断地在自己的文学实践里面进行这样的尝试。但是大多数中国作家还是比较懵懂的,还是沉浸在西方的文学普遍性的梦境里面,没有醒过来。

不知不觉间,我们已经来到一个无所依傍的文学年代。很多人怀念上世纪80年代的文学,那时的文学有历史能动性,高擎着启蒙主义的旗帜,批判性地面对中国现实,而批判所凭借的正是当时还虚无缥缈的所谓“西方”世界,我们把它当成合理的黄金世界,这种想象为作家批判性地关照中国现实提供了一个尺度,一个更高的、更完美的尺度。某种意义上讲,我们虚构出来一个西方,然后拿那个“西方”来批判当下中国。那个作为批判资源的“西方”的确建立了一个新的乌托邦的维度。

但是现在,这个“西方”不存在了。现在我们已经没有了这样一个外部的参照,那个叫“西方”的抽象的彼岸世界已经没有了。那么,我们从哪里汲取批判性的、参照性的资源?这是一个问题。而我们想找到一种新的中国文学,肯定要有某种理想的参照系。这就要求我们要在一个虚无缥缈的地方,创造一种另类的,或者说可能的新生活。我们的文学可能要在一种无依傍的情况下寻找一种另类的东西,对另类生活可能性的发现可能是当代文学的一个重要特征。这种寻找要比80年代艰难得多,当然也有出息的多。

中国文学博鳌论坛发言选登

□刘复生

为何『中国经验』成了问题

■新作快评 董立勃中篇小说《梅子与恰可拜》,《小说月报》原创版2015年1期

承诺与等待

□孟繁华

我们正处在一个没有情和爱的文学时代:怨恨、功利、冷漠、欺骗以致同床异梦等,几乎是小说表达最普遍的情感和关系。我们很难在小说中获得感动,与小说对情和爱的远离大有关系。因此,读到董立勃的《梅子与恰可拜》,我真是喜出望外感动不已。

《梅子与恰可拜》表面看是一个女人和三个男人的故事:镇长、黄成和恰可拜与梅子的故事。19岁的女知识分子梅子在乱世来到了新疆,在一个疲惫至极的凌晨,她险些被队长、现在的镇长强奸。但这却成为梅子此后生活转机的“资源”,镇长当年的一时失控成了他挥之难去的噩梦。这件事情梅子只和黄成说过,黄成是一个还没毕业的大学生,在“文革”中因两派武斗失败而逃跑到新疆。他救起了当时因遭到凌辱企图自杀的梅子,于是两人相爱并怀上了孩子。黄成试图与梅子在与世隔绝的边地建构世外桃源,过男耕女织的生活。但黄成还是被发现了,他被几个戴着红袖章的人拖进了一辆大卡车。在荒无人烟的荒野里,恰可拜“听到那个男人朝着他大声喊着,兄弟,请帮个忙,到干沟去,把些吃的,带给我的女人。你还要告诉她,说我会回来,让她等着我,一定等着我,谢谢你了。”“不等他作出回答,他们就把那个男人扔进了汽车。不过那个男人被扔出去后,又爬起来,就在车子开动时,把头伸出了车厢外,对他喊着,拜托你帮我照顾一下她,她有了身孕了,兄弟,求你了,兄弟……”

梅子是小说中有谱系的民间人物,她漂亮、风情,甚至还有点风骚。但她也刚烈、决绝。她是男人的欲望对象,也是女人议论或妒忌的对象。她必然要面对无数的麻烦,但这些对梅子来说都不成问题,这是人在江湖必须承受的。重要的是那个永远没有消息的幽灵般的黄成,既是她生活的全部希望又是她的全部隐痛。等待黄成就是梅子生活的

全部内容,这漫长的等待是小说最难书写的部分。董立勃耐心地完成了关于梅子等待的全部内容,其中包括梅子几乎崩溃的心理和行为。梅子迷乱地把恰可拜当作黄成的一段描写是小说最感人的部分之一。黄成在小说中几乎是一个幻影,他与梅子短暂生活的见证就是有了一个女儿;但是,恰可拜与梅子几乎每天接触,人都是这样,日久生情。恰可拜后来也结了婚,但很快就离了。无论是那个女人还是恰可拜心里都清楚是什么原因导致离异的。因此,后来恰可拜进城找黄成久久不归时,梅子从一个男人变成了两个男人。

小说最后写到,“可不知为什么,这个时候,在南方女人梅子内心深处,如果有人要问她,她更希望走来的这个人是谁时,她一定会说,非要在两个人中选一个的话,她更希望走来的这个人并不是黄成,而是恰可拜……”这里的合理性是不言自明的。当然,如果不是梅子说出这句话,让读者去猜想可能会更好。无论梅子还是恰可拜,等待与承诺的信守都给人一种久违之感。

这是一篇充满了“古典意味”的小说。“承诺和等待”在今天几乎是一个遥远甚至被遗忘的事物,我们熟悉的恰恰是诚信危机或欲横流。董立勃在这样的时代写了这样一个故事,显然是对今天人心的冷眼或拒绝。在他的讲述中,我们似乎又看到了那曾经遥远的传说或传奇。

短 评

有西北“气味”的小说 ——读了一容小说集《红山羊》 □王祥夫

了一容的小说集《红山羊》的扉页上有这么句话:“谨以此书献给鲁迅与同胞”,我想这“同胞”二字内涵甚广,不单单只包括他的兄弟,也包括我们和更多喜欢读他小说的读者。当代作家,提到鲁迅的时候也许会很多,但时下很少有人把“同胞”这两个字挂在嘴上。所以,一打开这本书就让人在心里一沉,不免认真起来。第一篇的《红山羊》读罢让人心灵难受,悲悯和人类久存心底的善良都在里边。

我读小说或其他文字,最怕的就是读到类似翻译文字样的东西,虽是汉字,却没有汉语的味道,这真是当代文学的一个尴尬。了一容的小说是地域性的,西北的,读他的小说就像是站在大西北的深处,风从远处吹来,闻得到草的气息,或者干脆是站在西北荒凉而赤裸的坡地上,远处咩咩的羊叫声或是羊粪的膻腥就在周围。这样的小说给人一种气味,让人觉得有一种说不清的亲切。《红山羊》与其他小说集的最大区别就在于作家通过文字表达出来的地域性,这地域性在作家的笔下是综合的,不仅仅是自然风貌。了一容的小说是我们本土的、西北的,人情世故乃至西北的风沙阵阵都在里边。

读了一容的小说让我想起萧红的《呼兰河传》,虽然二者时代不同,关注的焦点也大有区别,但他们的共同点是对乡土的一往情深,痛恨和挚爱都在里边交织着。了一容的小说,从《红山羊》到《颂乃提》再到《挂在月光里的铜汤瓶》都表达了他作为一个作家对底层生活的热切关注和赤子情怀,但又不仅如此,还有更多的启示和从文字里发出的叹息。

《挂在月光里的铜汤瓶》是作家近年来的重要作品。亲情和比亲情更加复杂的痛苦和无奈在这

篇小说里表达得特别感人。这篇小说无意于讲述生命是一种什么东西,也无意讲述亲情的孰轻孰重,只那一日复一日的苦难重复就让人感到难以负此之重。母亲与她的儿子,被生活折磨到只是一种简单的存在,生命的宝贵和人活着到底有什么意义?这是永远也解释不清的问题。小说的命题其实是十分博大的,人类的善行其实有时候是一种施恩——作家于温情的描述之下向人们发此一问。同时,这也是一篇情感上十分复杂的小说,同类小说在这个时期还不多见。

好的小说家总是善于从社会问题引发人们的思考。在了一容的这部小说集里,我们往往能在他小说里看到真正的文学不死的精神命脉。小说《绝境》中,我们可以看到作家的咬牙切齿和无奈。这篇小说是真正的中国西北某地域的现实,小说把某种彻骨的寒意传导给了我们,让我们在打寒战的同时感受到文学的意义与魅力。读这篇小说的时候,我从心里对作者起了敬意,他的文学之精魄有着精卫填海般的意义。

就当下文坛而言,作家是无力的,文学是无力的,但了一容的批判精神与文学良知却在这本小说集里芒刺刺地刺激着我们日益麻木的心灵。在这本集子里,良知和批评精神让人们知道什么是邪恶,知道其邪,才会知道正的可贵。

就精神指向与地域性而言,《红山羊》可以说是一本十分纯粹的小说集。西北的地方风情与文心意向、人的生活状态与精神状态,都在这本小说集中完成了一次导游性质的展示。无论如何,读者都希望通过文学作品看到我们生活的这个时代,只此一点,《红山羊》这本小说集就是弥足珍贵的。