

佔位方法與資本共謀

——中國《萌芽》雜誌內部的「王小波敘事」*

翟東方**

提 要

「王小波現象」產生於上世紀末至本世紀初，是一場發生在中國文學權力場域急遽變化背景條件下的，在媒體引導下的，社會各階層對作家的集體誤讀。在這場誤讀中，作為青少年文學刊物的《萌芽》雜誌內部呈現出的，是一場以涉及、模仿、引用、討論等方式致敬作家的一場「王小波敘事」狂歡。由於王小波與《萌芽》雜誌作者群體在文化生產場域中的位置具有諸多相似性，這些作者相信，自己可以藉助幫助王小波「聖化」來提升自身在文學場域中的位置。

本文 107.08.15 收稿，108.06.14 審查通過。

* 本文最初是在香港教育大學陳智德教授指導下寫成的專題研習作業，後經臺大中文系《中國文學研究》一、二、三審匿名審查者，以及第三十七屆論文發表會特約討論人李筱涵先生的耐心審閱及引導，乃完成發表終稿。由衷感謝各位老師和前輩的寶貴意見，另由衷致謝本刊編輯的細心作業。

** 香港教育大學人文學院碩士一年級。

DOI:10.29419/SICL.201907_(48).0009

所以，「王小波敘事」就變成了一種文學場域中的佔位活動。為了自身佔位，《萌芽》作者默許了對王小波的誤讀，並且以誤讀的方式學習和繼承了若干「王小波式」的寫作特徵。

關鍵詞：王小波、《萌芽》雜誌、文化生產場域、象徵資本、佔位、誤讀

Position-taking Strategies and Capital

Collusion:

The “Wang Xiaobo Narratives” in the China’s “Mengya” Magazine

Zhai Dong-fang^{*}

Abstract

The “Wang Xiaobo Phenomenon” originated from the end of the last century to the beginning of the twenty-first century, in a time when the field of contemporary Chinese literature was dramatically changing. It appeared as a series of mis-readings of Wang Xiaobo’s works from different social classes, under the influence of mass media. “Mengya”, one of China’s most popular youth literature magazines, presented a “textual carnival” of “Wang Xiaobo Narratives”. The contributors and editors of the magazine published many literary productions that were clearly influenced by Wang, as a form of paying tribute to him. They touched on Wang’s works, imitating, citing and discussing about them. Given that there were many similarities between Wang and themselves on the positions they had in the field of culture production, the contributors believed that they could raise their status by “deifying” Wang, therefore, they placed great significance on “Wang Xiaobo narratives” in their magazine.

^{*} M.A. Student, Faculty of Humanities, The Education University of Hong Kong.

The authors of “Mengya” gave silent consent to publishing mis-readings of Wang Xiaobo, to retain their status in the literary field. The authors also learned and inherited the reflected “Wang style” in the magazine.

Keywords: Wang Xiaobo, “Mengya” Magazine, field of culture production, symbolic capital, position-taking, mis-reading

佔位方法與資本共謀

——中國《萌芽》雜誌內部的「王小波敘事」

翟 東 方

一、前言

北京作家王小波（1952-1997）的作品主要發表於 90 年代。其創作體裁以小說和雜文為主，內容多以文革以及作為「知青」插隊勞動的個人經歷為背景。王小波的創作技法受西方影響較大，風格以黑色幽默、歷史後設敘事，¹ 以及性隱喻見長。² 奚密在《劍橋中國文學史》中將王小波歸類為先鋒作家，肯定了王小波在小說形式上的成就。洪子誠認為王小波的作品雖然寫於 90 年代，延續的依然是 80 年代「反思歷史」的文學主題。³

王小波最為世人爭議之處，在於作家在世時名不見經傳，去世後卻突然獲得了大量關注。有論者說「他沒有匯同任何潮流」，⁴ 說明作家生前一直沒有被

¹ 林慶新：《Brushing History Against The Grain: Constructing The Chinese New Historical Fiction As An Oppositional Discourse》（香港：香港大學博士論文，2001 年），頁 36。

² 李銀河：〈王小波筆下的性——常態與變態〉，收入王毅編：《不再沈默——人文學者論王小波》（北京：光明日報出版社，1998 年），頁 253。

³ 洪子誠：《中國當代文學史》（北京：北京大學出版社，1999 年），頁 390。

⁴ 韓袁紅：《批判與想象——王小波小說研究》（合肥：安徽文藝出版社，2011 年），頁 124。

主流文壇接納。作家生前自稱「我寫的東西一點不熱門，……我寫了八年小說，也出了幾本書，但是大家沒怎麼看到。」⁵ 王小波以「相信自己有寫作才能」⁶ 作為其寫作動機，這就意味著，其寫作目標在於聖化。依 Pierre Bourdieu 的文化生產理論，其位置處於「有限生產」次場域中。其象徵資本較弱，期待以獲得文壇承認的方式獲得象徵資本，從而上升至「有限生產」次場域中象徵資本較強的聖化先鋒派一極，這是作家生前夢想的場域位置。作家生前已確定了「時代三部曲」的出版事宜，⁷ 若天假以年，這個目標應該是有希望實現的。然而，如戴錦華說的，王小波不幸「死於華年」。⁸ 之後這個目標的實現發生了一些偏差。作家離世後，社會上迅速出現了如潮的討論盛況，如學者房偉所言：

海內外數百家媒體紛紛報導了王小波的死亡，這一事件迅速由一個生理事件變成了文學事件、文化事件，最終被「集中」並「放大」為 1990 年代最為重要的「媒體事件」之一。⁹

自此，王小波作為文化現象，來到了對象徵資本無甚要求的「大量生產」次場域。而這一現象產生的背後原因則是媒體、市場等元素介入文學場域之後對象徵資本的爭奪。此種現象和 90 年代中國文化生產機制的劇烈變化息息相關。

80 年代末以降，中國再無大的政治波瀾。在「一切以經濟建設為中心」的輿論轉向背景下，文學場域內外發生了巨大變化。從文學場域外部看，如王曉明所說的，民眾的政治無力感，年輕人向大城市集中，應試教育所帶來的社會

⁵ 王小波：〈我為什麼要寫作——時代三部曲總序〉，《黃金時代》（廣州：花城出版社，1997 年），頁 2。

⁶ 同前註，頁 4。

⁷ 葛維櫻、武鵬、陳超：〈王小波艱辛的成名〉，收入韓袁紅主編：《王小波研究資料》（天津：天津人民出版社，2009 年），頁 261。

⁸ 戴錦華：〈智者戲謔——閱讀王小波〉，《當代作家評論》第 2 期（1998 年 3 月），頁 21-34。

⁹ 房偉：《王小波論》（北京：作家出版社，2018 年），頁 241。

問題，僱傭階層勞動強度加大，城鄉差距，大都市的文化優勢，新的通訊傳播技術的普及等等因素導致了90年代後的文學生產消費環境與80年代截然不同。¹⁰ 從文學場域內部看，「先鋒文學」式微，¹¹ 市場化催生的「大眾文化」開始崛起，¹² 各種文學現象使文壇顯得多元雜陳。¹³ 90年代後，文學的權力場域內部出現了一些鬆動的跡象。主要是文學的價值衡量標準發生了變化，從體制內象徵資本為標準的單一尺度，逐漸發展為「體制內機構認同」和「體制外市場認同」的雙重評判尺度。民眾逐漸敢於質疑文學權力場域中傳統象徵資本把持者的權威性，各社會階層有了參與象徵資本的求索和爭奪的可能性。

在爭奪象徵資本的過程中，媒體起到了推波助瀾的作用。王小波之死，被媒體賦予了「受難」的意味。王小波曾被主流媒體稱為「文壇外高手」，¹⁴ 此時這個評價被媒體有意解釋為「文壇排斥的證據」。¹⁵ 學者房偉立論稱，媒體有意造成了「文壇內」與「文壇外」的二元對立，構建了一個「對抗性話語場」。作家本人則被包裝為「自由鬥士」，被迫參與構建了一個以「王小波敘事」為方法的「表演空間」。¹⁶ 有趣的是，房偉並沒有直接說明「文壇」到底是什麼。「文壇」這個詞，其認為是一種「曖昧的表述」，¹⁷ 媒體引導構建的「對抗性話語場」是一種「想象性的發洩途徑」。¹⁸ 實際上，白燁在2009年的一篇文章解釋了何為「文壇」：

¹⁰ 王曉明：〈六分天下：今天的中國文學〉，《文學評論》第5期（2011年9月），頁81。

¹¹ 洪子誠：《中國當代文學史（修訂版）》（北京：北京大學出版社，2007年），頁332。

¹² 同前註，頁352。

¹³ 王紀人：〈個人化、私人化、時尚化——簡論90年代的文學寫作〉，《文藝理論研究》第2期（2001年3月），頁2-6。

¹⁴ 金健：〈留學生王小波的小說《黃金時代》獲獎〉，《人民日報（海外版）》第4版，1993年10月5日。

¹⁵ 房偉：《王小波論》，頁244。

¹⁶ 同前註，頁242。

¹⁷ 同前註，頁246。

¹⁸ 同前註，頁246。

傳統的「文壇」大致上是以專業作家為主體隊伍，文學期刊為主要陣地，作協、文聯為基本體制的一個總體格局。¹⁹

所以，「文壇」實際上是官方「體制」的一個射影。所有以「王小波敘事」為方法的「對抗性話語」的核心指向的實際是「體制」本身。一方面，社會各階層在媒體引導下參與的象徵資本爭奪的本質是希望分有原先「體制」的話語權，媒體本身非常清楚這一點；另一方面，這種爭奪因詞語「文壇」的曖昧性而避免了與官方體制的直接交鋒。這裡從某種角度上也可以理解為前文王曉明所謂的90年代後文學場域外「民眾的政治無力感」²⁰的一種化妝表現。

李美皆指出，「李銀河、出版商、媒體、從眾的心態加在一起，共同打造了王小波現象。」²¹ 王小波甫離世時，最開始參與象徵資本爭奪的是李銀河、知識界及出版界。1997年7月，李銀河發表了〈浪漫騎士·行吟詩人·自由思想者〉一文，為王小波作品的解讀提供了多個不同方向。隨後知識界出版了若干王小波紀念文集。2002年4月，王小波逝世五週年，文壇上興起了一輪紀念王小波的活動。這次紀念活動以刊物為主要陣地，《南方週末》與《三聯生活週刊》都做了王小波紀念專題。房偉指出：

《三聯生活週刊》通過所謂「自由／專制」的話語對立實現「想象的對抗性」，而《南方週末》則通過「王小波／中國文壇」的話語對立實現「對抗性想象」。……不同的媒體將王小波改造為適合自己的能指，以完成話語對抗的共謀。²²

¹⁹ 白燁：〈今日文壇「三分天下」〉，《紫光閣》第8期（2009年8月），頁63。

²⁰ 王曉明：〈六分天下：今天的中國文學〉，頁81。

²¹ 李美皆：〈李銀河時代的王小波〉，《文學自由談》第3期（2005年5月），頁14。

²² 房偉：《王小波論》，頁256-257。

《南方週末》在編者按中指出，彼時存在一種情況，在文學批評界對王小波持續沉默的同時，有一批「文學青年們」正在進行基於王小波文體的紙上狂歡。²³ 大量文學青年在一個名為「王小波門下走狗」的網絡社區中參與對王小波文體的模仿寫作，該社區可以稱為是一個將王小波「偶像化」的粉都（fandom）。

「王小波門下走狗」社區的代表人物是胡堅。2002年5月，胡堅出版了小說集《憤青時代》，書中提到：「驚見王小波，始信文章總不如，乃潛心偷練，功力大進。」²⁴ 李銀河高度評價胡堅，稱：「即使他有點『模仿』王小波的筆法，我看他是很有『青出於藍而勝於藍』的潛力的。」²⁵

這樣一個文學青年的橫空出世，和另外一本刊物《萌芽》有很大關係。2002年1月，胡堅以「刺小刀」為筆名在該刊物以封面頭條的形式發表了小說〈寵兒〉，文中涉及王小波的〈東宮西宮〉。²⁶ 除了胡堅以外，《萌芽》雜誌中還有許多作者深受「王小波現象」的影響。與《南方週末》和《三聯生活週刊》不同，《萌芽》作為青少年文學創作發表的刊物，更多地是以集體模仿創作的方式參與了對王小波的紀念。《萌芽》雜誌內部的「王小波敘事」現象此前少有學者注意，本文認為，作為青少年文學刊物的《萌芽》雜誌，將王小波改造成為了另一種適合自身的能指，以「文學性／市場化」的話語對立，參與了這場對抗性話語共謀。

²³ 同前註，頁247。

²⁴ 胡堅：《憤青時代》（武漢：長江文藝出版社，2002年），插頁。

²⁵ 李銀河：〈序〉，收入宋廣輝、淮南主編：《王小波門下走狗》（北京：文化藝術出版社，2002年），頁1。

²⁶ 刺小刀：〈寵兒〉，《萌芽》2002年第1期，頁4-14。

二、《萌芽》雜誌場域及雜誌內部的「王小波敘事」

上海的《萌芽》雜誌在 80 年代曾是中國大陸新時期文學的重要刊物之一。隨著 90 年代文學熱消退，雜誌為了生存考慮，於 1996 年改版，將目標讀者從青年作家調整為中學生。²⁷ 我們可以想象，1996 年的中學生，即出生於 70 年代末至 80 年代初的中國年輕人，這些人喜歡什麼樣的文學呢？1990 年後，中國再無大的政治波瀾，這批人對政治不像前人那麼敏感，彼時中國的房價還沒有開始上漲，他們對經濟也不像後人那麼敏感。他們喜歡的，就是純粹的校園、戀愛、新事物（如互聯網）。張誦聖說：「文化生產場域在當代中國的自主化過程，意味著從『政治從屬』轉移到『市場本位』。」²⁸ 《萌芽》雜誌 1996 年的轉型，實質上就是敏感地抓住了年輕人政治意識形態退場的時間點，做了順應年輕人口味的事情。此後，為《萌芽》雜誌寫文章的作者，從讀者接受和寫作資源上，和以政治影響來分期的傳統文學史沒什麼關係。

但是《萌芽》雜誌做了一件事情，讓這些為雜誌寫作的作者和以「反思歷史」為己任的 80 年代成名的先鋒作家建立了關係。這就是從 1999 年開始雜誌為了選拔文學新人而舉辦的「新概念作文大賽」。²⁹ 雜誌舉辦的這個大賽給了選手足夠吸引人的獎勵，如果高三學生獲獎，北京大學、復旦大學等頂尖高校將在招生時「在政策上對其傾斜，酌情調整分數線破格錄取。以北大為例，某些

²⁷ 趙長天：〈絕處逢生說《萌芽》〉，《編輯學刊》第 3 期（2004 年 5 月），頁 60-61。

²⁸ 張誦聖：《現代主義·當代台灣：文學典範的軌跡》（臺北：聯經出版事業公司，2015 年），頁 275。

²⁹ 邵燕君：《傾斜的文學場——當代文學生產機制的市場化轉型》（南京：江蘇人民出版社，2003 年），頁 58。

地區的考生可以下降 30 分錄取」。³⁰ 如此誘人的獎勵使中國中學生們趨之若鶩。但是這個獎怎麼評呢？《萌芽》雜誌請來了王蒙、余華、陳思和、鐵凝等主流作家作為評委。可見，「新概念作文大賽」從起初，就伴隨著一套主流文學的評價標準。而《萌芽》雜誌每期都會發表一些大賽獲獎作品。這些作品引導了讀者審美，也引導了非大賽出身，但是同樣在《萌芽》雜誌發表文章的作者的創作。這是《萌芽》雜誌的編輯導向之一。

《萌芽》雜誌的另一個編輯導向是讓青少年參與雜誌編輯，構建出一個類似同人刊物的空間。「刊中刊」，又名「Amazing」，是《萌芽》雜誌 2000 年 2 月始創的，隨刊裝訂的，由青少年作者自己編輯的，具有同人性質的一個版面。蔡鬱婉稱，「較之正刊，該版面更加活潑自由，更貼近學生的趣味，也為讀者參與提供了前提。」³¹

《萌芽》雜誌的兩個編輯導向，即「堅持主流文學評價標準」，以及「在允許範圍內給予青少年充分的編輯自由」，兩者之間存在一定的矛盾。這個矛盾使雜誌培養出了兩類不同的作者，即「留在雜誌」的始終堅持主流文學評價標準的作者，和「走出雜誌」的為了創作自由最終叛逃了主流文學評價標準的作者。前者以胡堅、小飯、蔣峰為代表；後者以韓寒、春樹、郭敬明為代表。學者江冰將後者稱為「偶像派」，前者稱為「實力派」。³² 為了聲明後者是本文討論的《萌芽》雜誌作者主體，本文更願意以「走出雜誌」和「留在雜誌」作為劃分標準。

³⁰ 陳秋慧：〈從「青年文學刊物」到「少年文學刊物」——「新概念」作文大賽與《萌芽》雜誌的改版思路〉，《編輯之友》第 7 期（2010 年 7 月），頁 61。

³¹ 蔡鬱婉：〈建構 80 後寫作粉都——論《萌芽》雜誌（1996-2004）運作與早期 80 後寫作〉，《社會科學論壇》第 9 期（2017 年 9 月），頁 181。

³² 江冰：《新媒體時代的 80 後文學》（北京：人民出版社，2014 年），頁 30。

「走出雜誌」的作者曾被指為「進入了市場，尚未進入文壇。」³³ 針對此論，韓寒回擊稱：「我的寫作是中國難得的純文學。賣的好，因為寫的好。」³⁴ 2006年，韓寒版稅收入達 950 萬人民幣，³⁵ 資本的承認是其底氣的來源。「走出雜誌」的作者一開始的創作動機就是為了滿足大眾和市場的胃口，《萌芽》雜誌在一開始推了他們一把，然後他們就自然而然依靠對「大眾文化」的自覺站在了「大量生產」次場域的中心。而「留在雜誌」的作者，大多處於「有限生產」次場域中的未聖化先鋒派一極，他們的創作多不迎合市場，卻又得不到文壇承認。有學者指出他們的心態是矛盾的：「一方面對文壇心有怨恨，另一方面又渴望得到文壇的認同或賞識。」³⁶ 他們看不起「走出雜誌」的作者們的文字，認為「只是一些廉價的消費品」，³⁷ 但是，他們又不得不依靠《萌芽》雜誌提供的象徵資本來維持當前在文學場域中的權力。

即便如此，「留在雜誌」的作者，在堅持主流文學評價標準的同時，也要發出自己的聲音。這些作者透過雜誌文本，試圖將自己的文學喜好傳遞給了讀者。小飯、蔣峰、岑孟棒、劉宇等人曾不止一次表示自己最喜愛的作家是王小波。

以小飯為例，其自 2000 年開始在《萌芽》發表文章，曾稱王小波的作品很耐讀，一口氣讀完了「時代三部曲」。³⁸ 小飯的小說〈第五時代〉講述了一個小說家和女大學生的曖昧故事。故事背景和人物關係和王小波〈黑鐵時代〉相似，

³³ 白燁：〈「80 後」的現狀與未來〉，《當代文學研究資料與信息》第 3 期（2005 年 6 月），頁 13。

³⁴ 韓寒：〈文壇是個屁，誰都別裝逼〉，原載於韓寒的新浪博客，網址為 <http://blog.sina.com.cn/u/4701280b010002kb>，文章現已被刪除。《萌芽》2006 年第 8 期轉載此文，頁 65。

³⁵ 劉河：〈「富豪榜」拷問作家市場價值〉，《中國知識產權報》2006 年 12 月 22 日，010 版。

³⁶ 吳俊：〈「80 後」的挑戰，或批評的遲暮〉，《南方文壇》第 5 期（2004 年 9 月），頁 1。

³⁷ 江冰：《新媒體時代的 80 後文學》，頁 33。

³⁸ 顧明：〈作家小飯的枕邊書〉，《第一財經日報》，檢自 <http://www.yicai.com/news/3996613.html>，2014 年 7 月 22 日。

語言也有模仿痕跡。文中有這樣的句子：「她拿出一本《地久天長》，說把 W.X.B 的書給買齊了。」³⁹ 「〈黑鐵時代〉裡有人說：黑鐵的象徵就是一支鵝毛筆。」⁴⁰ 其以模仿和引用的方式涉及了王小波的若干作品。

2002 年 4 月，恰逢王小波逝世五週年，文壇上興起了一輪紀念王小波的活動。⁴¹ 《萌芽》於 6 月在「刊中刊」的子欄目「大家模仿秀」中響應了這輪活動，刊發了模仿王小波的兩篇文章——小飯的〈禿頭老師〉和曹新明的〈二十歲遙望一生〉。〈禿頭老師〉一文後來發展為名為《我的禿頭老師》的長篇小說，交由起點中文網連載，並於 2003 年付梓出版。2002 年 2 月到 4 月間，岑孟棒於「刊中刊」發表 3 篇小說。5 月，其於雜誌正刊中表示「能夠同王小波一樣做個自由撰稿人，纔是最大的幸福。」⁴² 其後，岑於 2003 年 6 月出版了《假如明天沒有太陽》一書，有編輯稱該書中「可以讀出王小波」。⁴³ 小飯和岑孟棒在 2000-2010 年間於「刊中刊」中發表文章共 32 篇。

2004 年第 6 期雜誌中，劉一寒指出「王小波」是《萌芽》雜誌的關鍵詞之一。文中稱：

筆者最近對「萌芽」的文字和 80 後的一代做了種種分析：……在網絡上下總有一批喜歡王小波的讀者，更有一批熱心向王小波學習的寫手和作家。⁴⁴

³⁹ 小飯：〈第五時代〉，《萌芽》2001 年第 11 期，刊中刊，頁 8。

⁴⁰ 同前註，頁 6。

⁴¹ 游玉增：〈王小波：製造的「自由知識分子」〉，《燕山大學學報（哲學社會科學版）》第 1 期（2009 年 3 月），頁 52-55。

⁴² 岑孟棒、小飯、老大等：〈岑孟棒的幸福生活〉，《萌芽》2002 年第 5 期，頁 58-59。

⁴³ 人民網：〈「八十後」寫作群浮出水面〉，轉載自深圳新聞網，檢自 <http://people.com.cn/GB/14738/14759/21864/1984308.html>，2003 年 7 月 25 日。

⁴⁴ 劉一寒：〈解讀「萌芽」幾個關鍵詞和 80 後讀者的心理〉，《萌芽》2004 年第 6 期，頁 67-68。

小飯、岑孟棒等《萌芽》雜誌培養出的常駐作者頻繁在雜誌中致敬王小波。此外，邢汶于、錢喆、劉一寒、石灰、陳瑞宣、賀依曼、語默然、李夢藝等作者發表的作品中也可以看到王小波的影子。帥澤兵、郭國昌指出錢喆的文章「對王小波的仿襲惟妙惟肖」。⁴⁵ 我們可以在錢喆的小說〈第二個月亮〉中看到這樣的描寫：「我的舅舅沒有智慧，卻有思想，有思想的人的特點就是能分清什麼是對的什麼是不對的。」⁴⁶ 這段語言風格承襲自王小波〈黑鐵時代〉，內容又致敬了王小波一篇雜文中的文字：「我這輩子幹什麼都可以，就是不能做一個一無所能，就能明辨是非的人。」⁴⁷

《萌芽》作者在雜誌場域中致敬王小波，將作家進行了「偶像化」和「經典化」形塑，可以說是一種發生在雜誌場域內部的「王小波現象」。

三、《萌芽》雜誌內部「王小波敘事」的文本分析

在《萌芽》雜誌中，王小波是當之無愧的「知名作家」。江志全指出「王小波對『70後』、『80後』作家影響較大」，⁴⁸ 江冰稱「『80後』作家與《萌芽》有重要聯繫」。⁴⁹ 《萌芽》雜誌中「王小波文本」的大量出現，可資證江志全、江冰所言非虛。

本文運用量化統計方法，爬梳了2000至2010年間《萌芽》雜誌發表的全部文章，證實了「王小波」在雜誌中確實有著居高不下的「曝光率」。這種「曝

⁴⁵ 帥澤兵、郭國昌：〈「新概念寫作」：理論匱乏下的集體傾向〉，《中南大學學報（社會科學版）》第6期（2007年12月），頁326-330。

⁴⁶ 錢喆：〈第二個月亮〉，《萌芽》2003年第5期，頁4。

⁴⁷ 王小波：〈自序〉，《我的精神家園——王小波雜文自選集》（北京：文化藝術出版社，1997年），頁1。

⁴⁸ 江志全：《王小波「影響研究」》（濟南：山東大學博士論文，2011年），頁14。

⁴⁹ 江冰：《新媒體時代的80後文學》，頁179。

光率」可以透過《萌芽》刊載的文章中對知名作家或作品的致敬行為來觀察。我們發現，《萌芽》作者發表的作品中對傳統作家作品的致敬次數非常多，在古今中外的知名作家之中，王小波脫穎而出，成為了被致敬次數最多的作家。在2000至2010年間的《萌芽》月刊刊發的全部文章中，引起4次以上致敬行為的知名作家如圖1所示。其中，王小波引起的致敬行為有18次，位居知名作家之首。

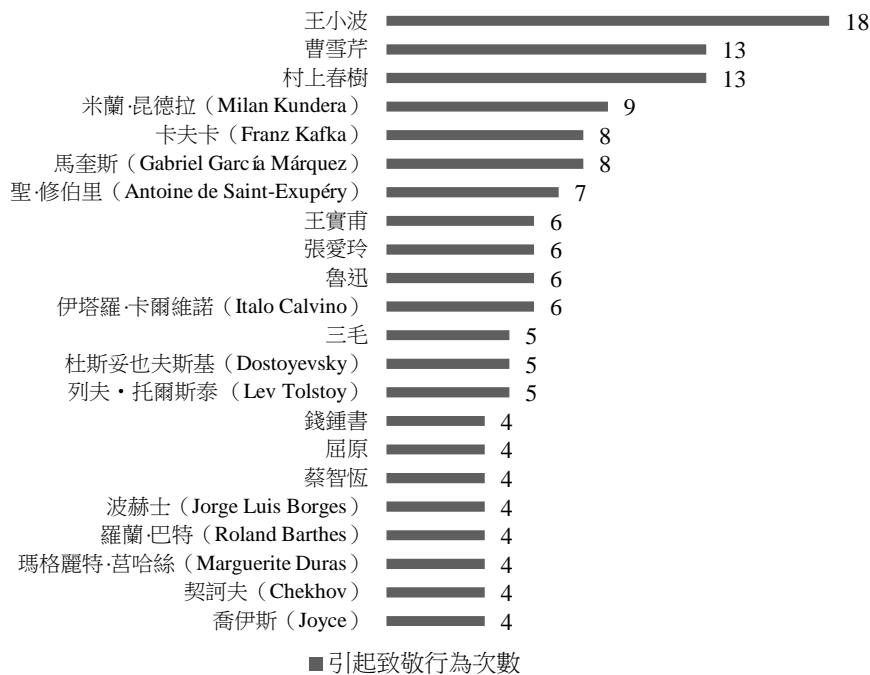


圖1 《萌芽》月刊（2000-2010）全部文章內引起致敬行為累計超過4次的作家

《萌芽》雜誌作者致敬經典作家及其作品的方式，具體可分為涉及、模仿、引用、討論四類。我們以王小波為對象，將這四類方式分別舉例（完整18次致敬文本參見文末附錄）。

一、涉及。表現為文章中涉及知名作家作品的標題、小說人物名字，或以知名作家的作品標題命名自己的文章。此類文章的文類有小說也有散文。如，2009年3月刊，賀依曼在小說中涉及王小波：「我發現她看的竟然是王小波的《黃金時代》。」⁵⁰

二、模仿。表現為小說的故事背景或文章的寫作風格與知名作家的作品相似。此類文章的文類多為小說。如，2002年10月刊，邢汶于在小說中模仿王小波〈紅拂夜奔〉：「隋朝末年的李靖在洛陽，渾身都是力氣，年輕而且空虛。」⁵¹

三、引用。表現為文章中引用知名作家說過的話或其作品原文。此類文章的文類有小說也有散文。如，2005年5月刊，石灰引用了王小波的一篇雜文：

王小波就曾經在〈對中國文化的布羅代爾式考證〉一文中說過，在我們的文化裡，只認為生命是好的，卻沒把快樂啦、幸福啦、生存狀態之類的事定義在內。⁵²

四、討論。表現為討論知名作家或作品的思想性與文學性等，此類文章多為《萌芽》編輯組織編寫的專門評論。如，2004年6月刊，劉一寒在一篇文章中稱：「王小波和他的文字成為了中國後現代文學中最亮麗的風景線之一了。」⁵³

《萌芽》作者對王小波的「模仿」和「討論」兩種致敬方式均出現在2004年之前，這和文學場域中「王小波現象」發生的時間吻合。可以想見，《萌芽》以這兩種致敬方式參與了《南方週末》當年所稱的「基於王小波文體的紙上狂

⁵⁰ 賀依曼：〈黃金時代〉，《萌芽》2009年第3期，頁21。

⁵¹ 邢汶于：〈紅拂夜奔〉，《萌芽》2002年第10期，頁72-73。

⁵² 石灰：〈我活著·我快樂·我思想〉，《萌芽》2005年第5期，頁42。

⁵³ 劉一寒：〈解讀「萌芽」幾個關鍵詞和80後讀者的心理〉，頁67。

歡」。⁵⁴ 有趣的是，《萌芽》編輯那多曾表示，2004年，正是《萌芽》雜誌銷量最高的一年。「2004年突破50萬冊大關，在2005年開始走下坡路。」⁵⁵ 那多將雜誌銷量下滑的原因歸結為「新概念作文大賽的能量釋放到了最高潮，無法為雜誌再做出貢獻。」⁵⁶ 將這個事件和「王小波現象」並置放在文學場域中來看，兩個文學現象的同時邊緣化很難稱得上是一種巧合。2004年之後，《萌芽》作者並沒有忘記王小波，在散文和小說創作中一直沒有停止對王小波的致敬。在他們的文學創作中，我們可以明顯看到《萌芽》作者繼承了一些「王小波式」的寫作特徵。

首先，王小波的作品被歸類為先鋒文學，⁵⁷ 意為在小說形式上具有實驗精神。⁵⁸ 王小波曾分析莒哈絲（Duras，中國大陸譯為杜拉斯）的小說《情人》，並在寫作中著意運用了《情人》的寫作方式，其說過：

我也這樣寫過：把小說的文件調入電腦，反復調動每一個段落，……花上比寫原稿多3到5倍的時間，就能得到一篇新小說，比舊的好得沒法比。⁵⁹

《萌芽》作者的先鋒精神亦可圈可點。馬原評價小飯的小說稱：

對80年代文學還有記憶的讀者，它讓你覺得似曾相識。……小飯的文字

⁵⁴ 房偉：《王小波論》，頁247。

⁵⁵ 那多：〈《萌芽》：遭遇瓶頸，尋求擴張〉，《出版參考》第19期（2006年7月上旬），頁18。

⁵⁶ 同前註，頁18。

⁵⁷ 奚密：〈尋根與先鋒〉，收入孫康宜、宇文所安主編：《劍橋中國文學史》（臺北：聯經出版事業公司，2017年），卷下，頁633。

⁵⁸ 洪子誠：《中國當代文學史（修訂版）》，頁293。

⁵⁹ 王小波：〈用一生學習藝術〉，收入艾曉明、李銀河編：《浪漫騎士——記憶王小波》（北京：中國青年出版社，1997年），頁41。

有一種傳承的味道，彌足珍貴。⁶⁰

其次，王小波被認為是知青作家，⁶¹ 作家本人以「黑色幽默是我的氣質」⁶² 自居，作品多以黑色幽默反諷文革。其作品中這樣描寫賀先生遭遇武鬥之後的場景：

別人問他是誰打的，他也說不清楚，因為誰想起來都去打兩下。只單單把鳳師傅點了出來，倒不是說他打得狠，只說他帶黑皮手套，拎根橡皮管子，一邊打一邊摸，弄得人怪不好意思。⁶³

將對歷史的批判寓於黑色幽默之中，是典型的王小波小說特色。許嘉雯指出，王小波的「黑色幽默」不僅是一種風格，更是為了抵抗政治壓力，讓失語的危機轉化為另一種話語存在的可能性，目的是為了傳承 80 年代的抵抗意圖。⁶⁴ 吳擁璠認為「王小波黑色幽默是對知識分子存在價值的拷問」。⁶⁵

《萌芽》作者繼承了王小波小說中黑色幽默的寫作手法，但是其批判對象並不清晰。有人評論胡堅稱：「他不可能有王小波這一代人的特定歷史背景和記憶，對所消解對象缺乏體認。」⁶⁶ 同樣，岑孟棒作品中的黑色幽默也隨處可見，

⁶⁰ 馬原：〈20 年後又是一條好漢（序一）〉，《重金屬：80 後實力派五虎將精品集》（上海：東方出版中心，2004 年），頁 2。

⁶¹ 韓袁紅：《批判與想象——王小波小說研究》，頁 124。

⁶² 王小波：〈從黃金時代看小說藝術〉，《沈默的大多數——王小波雜文隨筆全編》（北京：中國青年出版社，1997 年），頁 316。

⁶³ 王小波：《黃金時代》（廣州：花城出版社，1997 年），頁 116。

⁶⁴ 許嘉雯：〈論王小波「時代三部曲」的黑色幽默語言〉，《修平人文社會學報》第 21 期（2013 年 9 月），頁 31。

⁶⁵ 吳擁璠：《詩意世界的追求——論王小波小說中的存在美學》（臺北：國立臺灣師範大學碩士論文，2013 年），頁 15。

⁶⁶ AT：〈喬裝成旁觀者所寫的序言（序二）〉，收入馬原主編：《重金屬：80 後實力派五虎將精品集》，頁 2。

如：「我曾經把瘋狗群毆和克林頓在白宮演說歸為一類，因為他們都用嘴巴幹活。」⁶⁷ 但是聯繫前後文我們發現，這種黑色幽默往往無關文章主旨，有時僅僅是為了宣洩表達慾望而進行的文字遊戲。

李鳳亮、盧欣認為：

王氏風格有一種易於模仿的套路，而年輕人的模仿能力又令人歎為觀止。然而更重要的是王氏對權威話語的質疑態度，對傳統道德律的藐視以及以幽默有趣的方式顛覆一切值得懷疑的價值判斷的精神成為年輕人樂於效仿的對象。⁶⁸

《萌芽》作者很容易就學會了王小波的黑色幽默，但是這種黑色幽默如李、盧所說的，「更像是飛翔的文字遊戲，充滿閱讀的快感，但是缺少自我」。⁶⁹ 單純以「有趣」來理解王小波黑色幽默，勢必造成對王小波文本的誤讀。

但是我們並不能簡單說「誤讀」都是消極的。江志全稱，對王小波的誤讀構成了作家在去世後十年間不斷受到追捧的重要因素。⁷⁰ 本文查閱了當當網（dangdang.com）自營銷售王小波作品的歷史評論數據，以《黃金時代》為例，1997-2000年間，計有花城出版社和時代文藝出版社2個版本上架，累計讀者評論數109條。2002年中國青年出版社1個版本上架，評論數702條，2003年陝西師範大學出版社2個版本合計評論數2080條。以上的誤讀對於作家王小波來說，或許是一種背叛。但是對於「王小波現象」以及其作品的流行來說，卻是一種催化力量。

⁶⁷ 岑孟棒：〈禪與摩托車修理〉，《萌芽》2001年第11期，刊中刊，頁11。

⁶⁸ 李鳳亮、盧欣：〈誰影響了這一代人的青春——「80後」文學出場背景分析〉，《當代文壇》第1期（2006年1月），頁50。

⁶⁹ 同前註，頁51。

⁷⁰ 江志全：《王小波「影響研究」》，頁101。

另外，對於《萌芽》作者，乃至雜誌讀者來說，此種誤讀間接溝通起了他們與新時期先鋒文學之間的橋樑。先鋒文學的實驗精神，以及反思文學的黑色幽默，經過「誤讀」式的學習與模仿，被《萌芽》作者繼承了下來。Harold Bloom 在《影響的焦慮》中指出：

詩的影響——當它涉及到兩位強者詩人，兩位真正的詩人時——總是以對前一位詩人的誤讀而進行的。這種誤讀是一種創造性的校正，實際上必然是一種誤譯。⁷¹

與其將這種「誤讀」視為「影響的焦慮」，不如視為「影響的歡喜」。近年來有些《萌芽》作者逐漸出版了自己的作品，文學道路越走越寬，就是這種和「誤讀」相伴而生的創造性的例證。

四、《萌芽》內部以「王小波敘事」為方法的佔位活動

《萌芽》雜誌作者選擇「王小波敘事」作為佔位方法有兩個原因。

首先，《萌芽》作者之所以選擇「王小波敘事」作為佔位方法，是因為這種方法可以允許他們以小眾作者的姿態站在「大量生產」次場域，用較低的代價維持「文學性」與「市場化」之間的平衡。因為王小波的創作「具備可以被大眾傳媒持續感興趣的因素」。⁷² 所以，當作家王小波在媒體引導下變成了全民狂歡式的「王小波現象」，其需要的，就不再是能夠幫助作家聖化的象徵資本，而是處在大量生產場域的擁有市場資源的合作夥伴。《萌芽》雜誌彼時不斷攀高的

⁷¹ 〔美〕Harold Bloom 著，徐文博譯：《影響的焦慮》（北京：三聯書店，1989年），頁31。

⁷² 洪子誠：《中國當代文學史（修訂版）》，頁353。

發行業，為「王小波現象」在文學場域中的持續發酵提供了條件。《萌芽》作者選擇了這種佔位方法，就已經默許了市場對作家的誤讀。

第二，《萌芽》作者之所以選擇「王小波敘事」作為佔位方法，是因為他們相信這種方法可以幫助自己實現聖化。如前文所述，《萌芽》作者的創作多不迎合市場，卻又得不到文壇承認。他們想讓自己的作品多賣一些，更重要的是獲取文壇承認。比起經濟資本的增加，他們更看重象徵資本的提升。他們夢想進入「有限生產」次場域中的聖化先鋒派一極，但是《萌芽》雜誌本身屬於「大量生產」次場域的特徵又總不能使他們如願。為了從「大量生產」次場域脫身，實現自身的「聖化」，他們選擇的方法是致敬曾和他們一樣不迎合市場，處於文壇邊緣，但最終成功完成自身「聖化」，華麗轉身的文壇代言人。在「大眾文化」興起的同期，這樣的精神偶像是難覓的，於是，《萌芽》作者向前尋找，試圖在文壇市場化以前的作家群體裡面找到這樣一個偶像來做他們的精神代言人。《萌芽》作者的尋覓行為，被先鋒作家認為是與新時期文學有承繼關係。⁷³ 最終，他們選擇了和他們所在文學場域位置有諸多相似之處的王小波。《萌芽》作者相信自己可以藉助幫助王小波「聖化」來提升自身在文學場域中的位置。

《萌芽》雜誌作者選擇「王小波敘事」作為佔位方法之所以成為可能，本文認為主要在於《萌芽》雜誌作者與「王小波現象」在文化生產場域中的位置具有三處相似性。

第一是真實的場域位置相似。作家王小波和《萌芽》作者的創作傾向的位置相似，都處於「有限生產」次場域中的未聖化先鋒派一極。⁷⁴ 二者的文學創作都不迎合市場，也都不被文壇承認。二者的經濟資本和象徵資本都不多，這是《萌芽》作者之所以選擇王小波作為其精神代言人的根本原因。

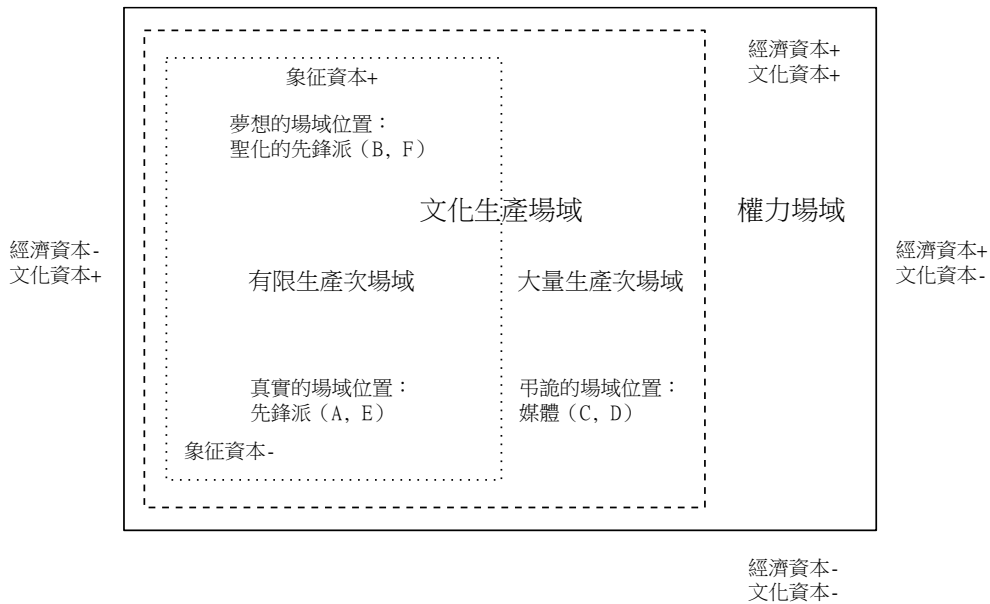
⁷³ 江冰：《新媒體時代的 80 後文學》，頁 34。

⁷⁴ [英] David Hesmondhalgh, "Bourdieu, The Media and Cultural Production", *Media, Culture & Society* 28.2 (Mar. 2006): 215.

第二是夢想的場域位置相似。作家王小波生前想進入「有限生產」次場域中的聖化先鋒派一極，即在多賣一些書的同時，爭取被主流文壇承認，實際上是想獲得「基本體制」的承認。《萌芽》作者群體和作家王小波的訴求一致。他們知道，在中國如果想獲得「權力」，必須獲得「體制」的承認才可以，「體制」是一個政治詞彙，「體制」的承認是最高的象徵資本。在「大眾文化」崛起後，「體制」一詞換做了「文壇」，實際上權力場域的結構一直沒有變化。《萌芽》雜誌本身雖已經過了 1996 年的改版，作為一個媒體場域，其文學評價的權力依然在「體制」手中。一些作者離開雜誌去市場中尋求承認，一些作者依然留在雜誌中，向體制示好，試圖從中分一杯羹。王小波去世後，作為一種文化現象，作家如願進入了文學史，「體制」追授給了王小波若干榮耀，作家登堂入室，擺脫了「文壇外高手」的邊緣人身份，成為了「反思歷史」的一員，得以倨於文學史的一角。體制對王小波的接納，讓《萌芽》作者們看到了自身的希望。

第三是弔詭的場域位置相似。王小波去世後，其被包裝為一種「文壇受難者」形象，以不斷被誤讀的方式走入了「大量生產」次場域，這並非作家本人的意願。而從未迎合市場的《萌芽》作者以「實力派」身份與「偶像派」並列，寄身於頗為暢銷的《萌芽》雜誌，其走入「大量生產」次場域的方式明顯帶有妥協性。「王小波現象」來到「大量生產」次場域之後，讀者接受的問題迎刃而解。《萌芽》作者以王小波為精神代言人，宣示自身「聖化」願望的訴求潛藏在任由王小波被讀者誤讀的外衣之下，以假意迎合市場，實則透過在作品中不斷致敬「王小波」的方式將作家奉上神壇，再藉助王小波的象徵資本實現自身「聖化」的目標，以期提升自己在文化生產場域中的權力。

《萌芽》作者和王小波在文化生產場域中位置及相似性如圖 2 所示。



- A: 作家王小波生前的位置
 B: 作家王小波生前夢想到達的位置
 C: 「王小波現象」的位置
 D: 《萌芽》作者妥協的位置
 E: 《萌芽》作者的創作傾向
 F: 《萌芽》作者夢想到達的位置

圖 2 王小波與受王小波影響的《萌芽》作者在文化生產場域中的位置

《萌芽》作者和王小波之所以位置相似，首先源於他們掌握文化資本的量相似。王小波以知識分子自居，創作背後有著較深的知識積澱。⁷⁵ 受王小波影響較大的《萌芽》作者多為學院派出身，如小飯畢業於華東師範大學哲學系，胡堅畢業於武漢大學中文系等。文化資本的量相似是他們可以與王小波處於相似位置的必要條件。

《萌芽》作者和王小波之所以位置相似，又源於王小波和《萌芽》作者來自「西方資源」的文學知識背景相似。仵從巨首先將「西方資源」一詞用於王小波。其透過分析王小波的家庭和教育背景，以及爬梳王小波作品中的引用數

⁷⁵ 仵從巨：〈中國作家王小波的「西方資源」〉，《文史哲》第4期（2005年7月），頁67-75。

據，指出王小波的「思維」和「知識」都深受來自西方的思想和文化的影響（即「西方資源」）。其中，閱讀西方文學對王小波的影響最大。如其所稱：

從西方（歐美）文學的閱讀中汲取營養並漸而形成自己的「文學觀」是他「西方資源」中最重要、最直接、也最具意義的部分。⁷⁶

王小波在作品中致敬了很多西方作家。其提及最多的有：杜拉斯、尤瑟納爾、蕭伯納、奧威爾、馬克·吐溫、卡爾維諾、米蘭·昆德拉等。⁷⁷ 王小波對這些作家評價很高，例如，其認為杜拉斯的現代小說「極端精美，讓讀小說的人狂喜，讓打算寫小說的人害怕」。⁷⁸ 而在圖 1 中我們可以看到，《萌芽》作者經常致敬的，大多數也是西方作家。杜拉斯、卡爾維諾、米蘭·昆德拉三位作家也是《萌芽》作者頻繁致敬的。《萌芽》雜誌於 2002 年 2 月刊組織了「杜拉斯模仿秀」，同年 5 月刊在「走近經典」欄目介紹了杜拉斯的《情人》；2003 年 1 月，雜誌的「經典閱讀」欄目推薦了卡爾維諾的《寒冬夜行人》；2004 年 6 月和 10 月，作者七月人在「Amazing：小說的隨機閱讀」專欄中介紹了卡爾維諾的多篇小說；2005 年 1 月，雜誌在「Amazing：藝術評論」欄目中介紹了米蘭·昆德拉的作品。

值得注意的是，一方面，《萌芽》雜誌對西方作家的討論和介紹遠多於中國作家；另一方面，這些對西方作家的致敬行為，均是以大篇幅「討論」形式出現，而不僅僅是簡單的隨文涉及或是引用。這種對作家的討論和介紹可以說構

⁷⁶ 同前註，頁 70-71。

⁷⁷ 同前註，頁 69。臺灣通常譯為莒哈絲、尤瑟娜、蕭伯納、歐威爾、馬克·吐溫、卡爾維諾、米蘭·昆德拉。

⁷⁸ 王小波：〈我對小說的看法〉，《我的精神家園——王小波雜文自選集》（北京：文化藝術出版社，1997 年），頁 147。

成了《萌芽》雜誌的「西方資源背景」，其內容和王小波的「西方資源」頗具相似之處。

基於二者在文化生產場域位置具有相似性的前提下，《萌芽》作者以「王小波敘事」的方法展開了佔位活動。《萌芽》雜誌內部作為佔位方法的「王小波敘事」有以下兩個特徵。

第一，《萌芽》作者雖然處於「大量生產」次場域的中心，但其資本總量不如王小波，在文化生產場域中的位置比王小波要低。原因在於，雖然王小波生前沒有實現聖化，但是其象徵資本多於《萌芽》作者。比較而言，他們對王小波生前所處的位置還只是一種仰望。如張佳瑋所說：「在認真的學習，但並未浮出水面。」⁷⁹

第二，《萌芽》作者對象徵資本的渴望，表現為身在「大量生產」次場域，創作風格卻偏向「有限生產」次場域中的先鋒派。這種情況下，如果胡堅沒有「驚見王小波」，⁸⁰ 很難成就「五虎將」之一的文名。另外，他們很清楚，在王小波沒有獲得文壇承認之前，他們不可能藉助王小波實現自身聖化的目的。所以，無論是透過涉及、模仿、引用、討論等手段，還是在網絡社區中表達對王小波的推崇，⁸¹ 都是為了聖化目的而採取的手段。

五、結語

「王小波現象」產生於上世紀末至本世紀初，是一場發生在中國文學權力場域急遽變化背景條件下的，在媒體引導下的，社會各階層對作家的集體誤讀。

⁷⁹ 江冰：《新媒體時代的 80 後文學》，頁 46-47。

⁸⁰ 胡堅：《憤青時代》，插頁。

⁸¹ 楊建龍：《新世紀初的文化語境與文學現象》（北京：中央編譯出版社，2012 年），頁 82。

這場誤讀因爭奪象徵資本而起，知識界、媒體和市場以改造「王小波」為適合自己的能指為方法，共同參與了一場話語對抗的共謀。作為青少年文學刊物的《萌芽》雜誌，以「文學性／市場化」的話語對立，參與了這場對抗性話語共謀。

本文爬梳了 2000 至 2010 年間《萌芽》雜誌文本，發現在「王小波現象」逐漸散去後，雜誌內部的「王小波敘事」並沒有馬上結束。關於這一現象，本文認為，《萌芽》的編輯導向，以及《萌芽》作者所處的位置，決定了他們始終需要一個曾和他們一樣不迎合市場，處於文壇邊緣，但最終成功完成自身「聖化」，華麗轉身的文壇代言人。在當代中國文壇中，王小波依然是這個代言人的不二之選。

《萌芽》作者以「具有現代消費觀念」和「樂於接受新媒體」的特徵，⁸²順應了當代中國文化生產場域從「政治從屬」轉移至「市場本位」的自主化過程。⁸³ 在「堅持主流文學評價標準」，以及「在允許範圍內給予青少年充分的編輯自由」的雜誌編輯導向下，他們在雜誌場域中頻繁表達對王小波的致敬，將作家進行了「偶像化」和「經典化」形塑，形構了雜誌內部的「王小波敘事」。這場敘事狂歡從本質上體現的是《萌芽》作者在文學權力場域中佔位的訴求。

在這場佔位活動中，《萌芽》作者默許了對王小波的誤讀，繼而以誤讀的方式學習和繼承了「王小波式」寫作特徵，間接溝通起了他們與新時期先鋒文學之間的橋樑。

⁸² 江冰：《新媒體時代的 80 後文學》，頁 71。

⁸³ 張誦聖：《現代主義·當代台灣：文學典範的軌跡》，頁 275。

附錄：《萌芽》月刊 2000-2010 年間刊登的含有向王小波致敬行為的文章

序號	方式	期數	作者	標題	文類	標誌
1	涉及	2001.7 (刊中刊)	小飯	我看小菜	小說	萬一不幸去了北大，小菜一定要給王小波掃個墓。
2	涉及、模仿	2001.11 (刊中刊)	小飯	第五時代 (標題致敬「時代三部曲」)	小說	在 L 初具規模的藏書中，有相當一部分書關於同個人。L 把他簡約為 W.X.B。
3	涉及、模仿	2002.1	胡堅	寵兒 ⁸⁴	小說	我後來一直慶幸當初自己看的是《北京雜種》而不是《東宮西宮》。
4	涉及	2002.4	蔣峰 (新概念)	比喻：鵝卵石、教育及才華橫溢	小說	假如王小波還活著……他早晚會飛往斯德哥爾摩。

⁸⁴ 《黃金時代》榮獲第 13 屆臺灣聯合報文學獎中篇小說大獎，王小波在獲獎感言稱《黃金時代》是「我的寵兒」，此處標題致敬此語。

序號	方式	期數	作者	標題	文類	標誌
5	討論	2002.5	岑孟棒、小飯、老大等	岑孟棒的幸福生活	評論	能夠同王小波一樣做個自由撰稿人，纔是最大的幸福。
6	模仿	2002.10 (刊中刊)	邢汶于	紅拂夜奔 ⁸⁵	小說	隋朝末年的李靖在洛陽，渾身都是力氣，年輕而且空虛，無憂無慮，喜歡新鮮玩意，腦子里都是奇怪的想法。
7	模仿	2003.5	錢喆 (新概念)	第二個月亮	小說	我的舅舅沒有智慧，卻有思想，有思想的人的特點就是能分清什麼是對的什麼是不對的。(內容模仿《黑鐵時代》)

⁸⁵ 標題亦致敬王小波同名小說。

序號	方式	期數	作者	標題	文類	標誌
8	涉及	2004.3 (刊中刊)	小飯	陶磊：不可思議的事情常在他身上發生	散文	我最早聽說他的時候他剛和劉嘉俊一起寫完《高三史記》，之後很長時間內我完全有理由認為他是王小波的親戚。
9	討論	2004.6	劉一寒	解讀「萌芽」幾個關鍵詞和80後讀者的心理	評論	王小波和他的文字成為了中國後現代文學中最亮麗的風景線之一了。
10	引用	2005.5	石灰	我活著 我快樂 我思想	散文	王小波就曾經在《對中國文化的布羅代爾式考證》一文中說過，在我們的文化里，只認為申明是好的，卻沒把快樂啦、幸福啦、生存狀態之類的事定義在內。

序號	方式	期數	作者	標題	文類	標誌
11	引用	2005.7	陳瑞宣	妖妖 ⁸⁶	小說	我真的一刻也不敢忘記你，妖妖——《綠毛水怪》
12	引用	2005.8	李遙策	一如既往	小說	未來的世界是銀子的。當我從一本名叫《白銀時代》的中國古典名著上看到這句話的時候，我正坐在三百米高的樓房裡發著呆。
13	涉及、引用	2006.3	馮霽 (新概念)	我的陰陽兩界 ⁸⁷	小說	王小波有一部中篇，就叫做《我的陰陽兩界》。
14	涉及	2006.11	四月	兄弟	散文	我們都覺得《黃金時代》描寫的是偉大的愛情。

⁸⁶ 標題亦致敬《綠毛水怪》中同名人物。

⁸⁷ 標題亦致敬王小波同名雜文。

序號	方式	期數	作者	標題	文類	標誌
15	引用	2009.1	劉宇	好在還有希望	散文	像王小波說的，大家都認為你是婊子，即使你不是也最好別說出來，否則你就是虛偽的婊子。
16	涉及	2009.3	賀依曼	黃金時代 ⁸⁸	小說	因為我發現她看的竟然是王小波的《黃金時代》。
17	涉及	2010.5	語默然	若小離	小說	有一天若小離指著《王小波全集》問，「這個好看嗎？」
18	涉及	2010.12	李夢芸	親愛的卡門	小說	他指指蔣曉婉懷裡的書，「你喜歡王小波？」

⁸⁸ 標題亦致敬王小波同名小說。

徵引書目

近人專著

(一) 期刊

《萌芽》雜誌，2000(1) - 2010(12)。

(二) 專書

王小波：《黃金時代》，廣州：花城出版社，1997年。

_____：《白銀時代》，廣州：花城出版社，1997年。

_____：《青銅時代》，廣州：花城出版社，1997年。

_____：《我的精神家園——王小波雜文自選集》，北京：文化藝術出版社，1997年。

_____：《沈默的大多數——王小波雜文隨筆全編》，北京：中國青年出版社，1997年。

_____：《黑鐵時代——王小波早期作品及未竟稿集》，長春：時代文藝出版社，1998年。

王毅編：《不再沈默——人文學者論王小波》，北京：光明日報出版社，1998年。

艾曉明、李銀河編：《浪漫騎士——記憶王小波》，北京：中國青年出版社，1997年。

小飯：《我的禿頭老師》，北京：中國民族攝影藝術出版社，2003年。

江冰：《新媒體時代的80後文學》，北京：人民出版社，2014年。

宋廣輝、淮南主編：《王小波門下走狗》，北京：文化藝術出版社，2002年。

邵燕君：《傾斜的文學場——當代文學生產機制的市場化轉型》，南京：江蘇人

民出版社，2003年。

房偉：《王小波論》，北京：作家出版社，2018年。

馬原主編：《重金屬：80後實力派五虎將精品集》，上海：東方出版中心，2004年。

胡堅：《憤青時代》，武漢：長江文藝出版社，2002年。

洪子誠：《中國當代文學史》，北京：北京大學出版社，1999年。

_____：《中國當代文學史（修訂版）》，北京：北京大學出版社，2007年。

孫康宜、宇文所安主編：《劍橋中國文學史》，臺北：聯經出版事業公司，2017年。

張誦聖：《現代主義·當代台灣：文學典範的軌跡》，臺北：聯經出版事業公司，2015年。

楊建龍：《新世紀初的文化語境與文學現象》，北京：中央編譯出版社，2012年。

韓袁紅主編：《王小波研究資料》，天津：天津人民出版社，2009年。

韓袁紅：《批判與想象——王小波小說研究》，合肥：安徽文藝出版社，2011年。

〔美〕Harold Bloom 著，徐文博譯：《影響的焦慮》，北京：三聯書店，1989年。

〔法〕Pierre Bourdieu 著，石武耕、李沅沅、陳羚芝譯：《藝術的法則——文學場域的生成與結構》，臺北：典藏藝術家庭公司，2016年。

（三）學位論文

江志全：《王小波「影響研究」》，濟南：山東大學博士論文，2011年。

吳擁璠：《詩意世界的追求——論王小波小說中的存在美學》，臺北：國立臺灣師範大學碩士論文，2013年。

林慶新：《Brushing History Against The Grain: Constructing The Chinese New Historical Fiction As An Oppositional Discourse》，香港：香港大學博士論文，2001年。

(四) 期刊論文

- 王紀人：〈個人化、私人化、時尚化——簡論 90 年代的文學寫作〉，《文藝理論研究》第 2 期（2001 年 3 月），頁 2-6。
- 王曉明：〈六分天下：今天的中國文學〉，《文學評論》第 5 期（2011 年 9 月），頁 75-85。
- 白燁：〈「80 後」的現狀與未來〉，《當代文學研究資料與信息》第 3 期（2005 年 6 月），頁 12-18。
- ___：〈今日文壇「三分天下」〉，《紫光閣》第 8 期（2009 年 8 月），頁 63。
- 仵從巨：〈中國作家王小波的「西方資源」〉，《文史哲》第 4 期（2005 年 7 月），頁 67-75。
- 那多：〈《萌芽》：遭遇瓶頸，尋求擴張〉，《出版參考》第 19 期（2006 年 7 月上旬），頁 18。
- 吳俊：〈「80 後」的挑戰，或批評的遲暮〉，《南方文壇》第 5 期（2004 年 9 月），頁 1。
- 李美皆：〈李銀河時代的王小波〉，《文學自由談》第 3 期（2005 年 5 月），頁 14-25。
- 李鳳亮、盧欣：〈誰影響了這一代人的青春——「80 後」文學出場背景分析〉，《當代文壇》第 1 期（2006 年 1 月），頁 49-51。
- 帥澤兵、郭國昌：〈「新概念寫作」：理論匱乏下的集體傾向〉，《中南大學學報（社會科學版）》第 6 期（2007 年 12 月），頁 326-330。
- 陳秋慧：〈從「青年文學刊物」到「少年文學刊物」——「新概念」作文大賽與《萌芽》雜誌的改版思路〉，《編輯之友》第 7 期（2010 年 7 月），頁 60-62。
- 許嘉雯：〈論王小波「時代三部曲」的黑色幽默語言〉，《修平人文社會學報》第 21 期（2013 年 9 月），頁 31-57。
- 游玉增：〈王小波：製造的「自由知識分子」〉，《燕山大學學報（哲學社會科學

版)》第1期(2009年3月),頁52-55。

趙長天:〈絕處逢生說《萌芽》〉,《編輯學刊》第3期(2004年5月),頁60-61。

劉河:〈「富豪榜」拷問作家市場價值〉,《中國知識產權報》2006年12月22日,010版。

蔡鬱婉:〈建構80後寫作粉都——論《萌芽》雜誌(1996-2004)運作與早期80後寫作〉,《社會科學論壇》第9期(2017年9月),頁177-186。

戴錦華:〈智者戲謔——閱讀王小波〉,《當代作家評論》第2期(1998年3月),頁21-34。

〔英〕David Hesmondhalgh, “Bourdieu, The Media and Cultural Production”, *Media, Culture & Society* 28.2 (Mar. 2006): 215.

DOI:10.1177/0163443706061682

(五) 網頁

人民網:〈「八十後」寫作群浮出水面〉,轉載自深圳新聞網,檢自 <http://people.com.cn/GB/14738/14759/21864/1984308.html>, 2003年7月25日。

顧明:〈作家小飯的枕邊書〉,《第一財經日報》,檢自 <http://www.yicai.com/news/3996613.html>, 2014年7月22日。

