

# 從“小混蛋”到“老炮兒”：誰是頑主？\*

楊 志

---

**[提 要]** 王山、王朔、馮小剛等當代北京文藝家撰寫了一系列的頑主故事。以文革初期著名頑主“小混蛋”（周長利）是如何在文藝作品中逐漸被神化的為切入口，可以梳理出兩個階層的頑主的形成歷程，兩者在當時既有衝突又有文化上的交融。這批出身大院的頑主故事講述者們有著獨特的精神構成，在改革開放以後，經歷了從懷舊走向尋根的心路歷程。以此為基礎對他們進行精神分析，可以發現他們之所以熱衷講述頑主故事，其實是為了塑造理想化的“鏡像自我”，頑主故事實為他們為慰藉自我而有意無意創造的“身份神話”。

**[關鍵詞]** 頑主 大院 鏡像自我 身份神話

**[中圖分類號]** J90;I206.7 **[文獻標識碼]** A **[文章編號]** 0874 - 1824 (2018) 03 - 0062 - 09

---

## 一、“小混蛋”的神話與真實

頑主，也叫玩主，為北京土話，原指坐地收受小偷（俗稱“佛爺”）賄賂並提供庇護者，後泛指“不務正業、胡鬧瞎混、好打架鬥毆的人”。<sup>①</sup>2016年，管虎導演、馮小剛主演的電影《老炮兒》走紅，票房達九億，把新時期以來趨熱的北京頑主故事推向高潮。此類人物現身當代文藝，成為主人公，較早見於王朔小說《頑主》（1987）、續篇《一點正經沒有》（1989）和《動物兇猛》（1991）。特別是，《動物兇猛》寫到這樣一名頑主：

那是一個著名的屬於“老泡”一級的“頑主”和他那同樣著名的一夥。此人在北京以好勇鬥狠聲聞九城，事蹟近乎傳奇，很多名噪一時的強徒都栽在他手裡。從“文化大革命”一開始就嶄露頭角，“玩”了近十年，長盛不衰，令我們這些小壞蛋十分敬畏。<sup>②</sup>

《動物兇猛》，後被姜文改編為電影《陽光燦爛的日子》（1995）。他嫌此處的頑主力道不夠，以著名頑主“小混蛋”為原型，增寫了如下情節：大院子弟跟平民頑主因追女孩械鬥，雙方聚集上千人，相持不下，最後找小混蛋調停。由王朔出演的此人，輕鬆擺平矛盾，眾人化敵為友，齊聚莫斯科餐廳，把酒言歡。小混蛋傲居主席之位，睥睨群雄……此人原型周長利，1951年生，

---

\* 本文係北京社科基金研究項目“新北京第三代作家的心靈史研究”（項目號：16JDWXB001）階段性成果。

父親因開過鐵匠鋪，建國後被定為小資本家，全家八口住在德勝門附近，靠父親一人工資過活，艱難度日。1967年文革奪權後，包括他在內的平民頑主興起，與老紅衛兵（簡稱“老兵”）衝突，他在打群架中崛起，名氣漸響，後於1968年6月被紅衛兵們扎死。《老炮兒》主人公六爺，同樣有周長利的影子在。

事實上，在《陽光燦爛的日子》之前，周長利已經出現於北京作家王山的自傳體小說《天傷》（1992）和《天祭》（1993）；之後，又陸續出現於都梁的小說及電視劇《血色浪漫》（2004年）、葉京的電視劇《與青春有關的日子》（2006）、邊作君的回憶錄《血色並不浪漫》（2007）、薩蘇的《京城十案》（北京：金城出版社，2011年）、趙群的《風月十五不歸人》（北京：九州出版社，2014年）等，逐漸成了北京頑主的一個神話符號。

以上作品，有的把周長利視為外人甚至敵人，比如，都梁的《血色浪漫》描寫周長利：“面目猙獰的臉……左臉頰上一道深深的刀疤在微微顫動，無聲地表明其主人心狠手辣。”<sup>③</sup>描寫語為“冷笑”，“低吼”，“沉下臉”，“典型的亡命徒”，視為敵人加以醜化。同名電視劇甚至把他渲染為偏執的“京城第一殺手”。

有的作品，因作者王山、邊作君、趙群等為周長利的朋友，對其頗多同情，比如邊作君的回憶錄《血色並不浪漫》（此名針對《血色浪漫》）回憶周長利為人熱忱，能團結平民子弟：“長利這人特別懂事，能吃苦。剛上中學就經常和一些家庭困難的同學，一到放假的日子，就出去打工賺錢。在外辛辛苦苦一天才掙八毛錢，回家交給媽媽七毛錢，幫媽媽補貼家中的生活用。剩下的一毛錢，他總是給弟妹們買米花糖或糖豆等零食。”<sup>④</sup>

周長利最著名的事蹟，是被殺，北京城沸沸揚揚，傳說他死前兇悍無畏（《老炮兒》結尾的六爺之死當脫胎於此）。王山為大院子弟，但也是周長利的好友，他的半自傳體小說《天傷》和《天祭》，主人公之一周奉天，原型即周長利。《天傷》寫周臨死，“沒有呼救，沒有哀求，就是一聲不響地去了”。<sup>⑤</sup>但是，繼出的《天祭》，轉竭力渲染他臨死的英勇無懼，說他“用手死死地抓住樹幹”，一字一句地說：“你們……也得死！”“手指像釘子似的深深地嵌進樹身裡”，“是站著死的”。<sup>⑥</sup>這純屬文學誇張。邊作君為《天傷》另一主人公邊亞軍的原型。據他和其他親歷者回憶，周長利乃繳械投降後被殺，非搏鬥至死。<sup>⑦</sup>邊作君還反駁了周長利之死的神話：“我聽了這些都不信，沒打過架的人可能還不知道，幾十人甚至上百人打一人時，哪兒還容得你這一人再放狂話、再說軟話。就是不用刀砍或扎，拳打腳踢也夠這人受的。還能夠扶樹不倒大放狂話，我覺得這是有點給長利吹牛了。”<sup>⑧</sup>從當時情況看，周長利未滿十八歲，不過一名叛逆的底層男孩，再好勇鬥狠，也不可能市井渲染的三頭六臂，邊作君及其他親歷者的回憶當更可信。但王山對小混蛋從《天傷》到《天祭》的“神話化”，對我們理解頑主故事的“想像生產機制”是重要參考。

## 二、兩個階層的頑主

頑主，清末民初即為北京城常見勢力。民國北京城是華北遊民謀生之首選，災荒和戰亂更迫使大量人口流入，加劇了原有的就業危機，許多人長期無業，無以為生，其中少數人就鋌而走險，成為犯罪分子。<sup>⑨</sup>與此同時，北京旗人在辛亥後喪失鐵莊稼，大批被拋入底層，也增加了部分犯罪人員。<sup>⑩</sup>“內”與“外”的原因，加上“城頭變幻大王旗”，民國北京城的底層暴力很厲害，強徒普遍被街頭巷尾敬畏，黑吃黑的頑主之興盛，這是社會基礎。解放軍入城之初，此類勢力仍

很猖獗，對此，北平市人民政府 1950 年 2 月 8 日頒佈《關於摧垮封建流氓組織的工作方案的指示》，要求“對首要分子予以逮捕後武裝看管”，“對次要及一般分子，分別通知其駐地派出所傳訊之，令其具結悔改前非”，<sup>⑩</sup>數年之間，底層犯罪群體銷聲匿跡，社會風氣為之一變。

與此同時，百萬革命幹部及家屬移居北京（占人口三分之一），住進大院，改變了北京城的階層結構。這批紅色移民的後代，即大院子弟。<sup>⑪</sup>他們在相對獨立的大院長大，朋友多為結識於幼稚園、小學、中學的內部子弟，自成階層，與周長利、邊作君等胡同子弟屬於不同階層，如王朔所說：“（新北京）是四九年以後建立的新城，居民來自五湖四海，無一本地人氏，盡操國語，日常飲食，起居習慣，待人處事，思維方式乃至房屋建築風格都自成一體。與老北平號稱文華鼎盛一時之絕的 700 年傳統毫無瓜葛。我叫這一帶‘大院文化割據地區’。”<sup>⑫</sup>文革前，兩者的社會區隔，涇渭分明。吳勇編的《北京大院回憶》<sup>⑬</sup>彙集了許多大院子弟的回憶，多處可見與其他階層子弟的隔閡。《動物兇猛》也寫有這樣一則軼事：“我們是不和沒身份的人打交道的。我記得當時我們曾認識了一個既英俊又瀟灑的小夥子，他號稱是‘北炮’的，後來被人揭發，他父母其實是北京燈泡廠的，從此他就消失了。”<sup>⑭</sup>可見大院子弟之排外。對此，《天傷》、《天祭》有詳細描寫。

兩批子弟，起初涇渭分明，井水不犯河水，但到文革初期，兩者產生了劇烈衝突。1966 年 8 月，北京學生在出身論辯中發生矛盾，有人用刀子扎傷了紅衛兵，被北京市委定性為“階級報復”，在首都體育場召開群眾大會，批鬥涉案的唐畏等三名中學生。<sup>⑮</sup>在公安機關“掛了號”的犯罪人員，由派出所提供名單和地址，由紅衛兵抓到各個學校，實施群眾專政，多人被打死打傷，是為“打流氓”事件。<sup>⑯</sup>此事，當時還是中學生的馬波（老鬼）印象深刻，後來寫進自傳《血與鐵》：“1966 年 8 月，北京體育場批鬥小流氓的 10 萬人大會，我們學校的‘紅紅紅’是召集人之一，因為他們組織的一個人挨了小流氓的扎。在會上他們把小流氓打得極慘。”<sup>⑰</sup>王山甚至稱為“針對平民階層的、帶有強烈血統歧視色彩的‘胡同戰爭’”。<sup>⑱</sup>兩個階層的部分年輕子弟——老紅衛兵和平民頑主——由此結怨。報復的機會很快來了，次年爆發的奪權運動，致使許多大院子弟的父母被審查，被打倒，部分紅衛兵遊蕩街頭，實際上也成了新的頑主。

與此同時，被壓制的平民頑主乘亂興起，時人稱為“土流氓”。<sup>⑲</sup>據回憶，有東華門的小姚子、北京站的磚頭會（就是用茶葉包著磚頭，打仗的時候用磚頭做武器）、棒子隊（報紙裹著擀麵杖），東四的鐵片兒、獵狗為首，達志橋的菜刀隊。而交遊廣泛的小混蛋“是公認的頑主中最厲害的角色”。<sup>⑳</sup>王山的《天祭》也列舉了當時的著名頑主，語帶誇張地說：“1949 年以後已經被蕩平了的北京黑社會，在社會無政府狀態和自身人格被侮辱、被壓迫這雙重條件的催化下，死而復甦，並迅速膨脹，最終形成了一個等級森嚴、分工明確、有嚴格行為規則的反社會集團。”<sup>㉑</sup>平民頑主反過來挑釁紅衛兵，雙方劇烈爭鬥，甚至鬥毆。周長利被紅衛兵亂刀扎死，正是最劇烈的一次衝突。

但歷史是如此吊詭，大院子弟一方面與平民頑主衝突，另一方面又對其文化產生了一定的羨慕甚至認同。原先，頑主特指平民頑主，文革後期已變為大院頑主和平民頑主的合稱。大院頑主吸收平民頑主及其他文化元素，形成了自己的青春亞文化——服飾癖好（如軍大衣、匕首）、胡同黑話（如“雷子”、“洗佛爺”、“拔份兒”）、英雄譜系（如小混蛋）、活動儀式，等等。到了 1970 年代中期，這類團體已經形成地下傳統，我們從《動物兇猛》的描寫可見一斑：“男孩子很自然地形成一個個人數不等的團夥。每日放學，各個團夥便在胡同裡集體鬥毆，使用磚

頭和鋼絲鎖，有時也用刀子。直到其中一個被打得頭破血流便一哄而散。”這些描寫，王朔坦承“完全是真實的”。<sup>②</sup>這不是王朔一人的經驗，而是一批大院子弟的共同經驗，比如姜文讀《動物兇猛》，“內心有一種強烈的湧動。王朔的小說像針管插進我的皮膚，血‘滋’地一下冒了出來……就像是引線或者是炸點，把埋在我心裡的東西炸開了”。於是決心要把它改編成電影。<sup>③</sup>

《陽光燦爛的日子》向被視為美國黑幫片《美國往事》的“中國版”，王朔和姜文的確借鑒了《美國往事》，但他們也有“文革古惑仔”的街角經驗，否則拍不出這樣一部影片。

### 三、陽光燦爛·動物兇猛

街角生活是所有青春亞文化改寫主流文化的重要來源，文革時代的大院頑主，如大洋彼岸的舊金山嬉皮士或倫敦光頭黨，同為1960年代世界青年亞文化一支。事實上，當時北京大院子弟是瞭解法國1968年革命的，有的還讀過《在路上》、《麥田的守望者》、《帶星星的火車票》等有嬉皮士意味的文學作品。青年亞文化流行並迅速改寫主流文化，一大心理動因是其蘊含有“越軌想像”，即對違法分子的“害怕並羨慕著”。對“魔鬼”擁有的權力及自由的羨慕，向是文藝想像的動力源，《水滸》不正是叢林世界渴望的“逍遙遊”，暴力階層的《莊子》麼？頑主故事，如《美國往事》、《好傢伙》、《古惑仔》等影片，都源於越軌想像。如果說，王山、王朔、馮小剛他們有什麼特別，那只是他們講訴的，是“革命時代的越軌想像”而已。<sup>④</sup>

最早意識到頑主有文藝價值的，是王山，其友趙群回憶：“（王山）把他深入‘頑主生涯’，結識了一大批掃蕩江湖的‘精英人士’，像周長利（小混蛋）、邊作君、小秋子、癩四、大生子、老七等人的實踐，看做是‘采風’，是‘臥底’，是他構思宏大小說題材的儲備。”<sup>⑤</sup>

王朔也坦承受其影響。<sup>⑥</sup>文革北京城的青年亞文化，世人往往想到食指、北島、李零等文青，卻疏漏了王山、王朔、葉京等人。其實，“英雄”的北島也好，以“痞子”顛覆北島的王朔也好，兩人不但並存於北京城，還並存於大院。大院子弟，內部有差異：按年齡分，食指、北島、李零等，跟周長利同齡，屬於紅衛兵，王朔、葉京、吳思、崔健等，屬於紅小兵；按大院分，王朔、葉京、崔健等是部隊大院，李零、王小波、陳凱歌等是高校大院；按成份分，王朔、崔健等根正苗紅，北島、阿城等就邊緣些。他們雖有差異，但也有共通的精神底色，即王朔和姜文概括的——“陽光燦爛+動物兇猛”。

陽光燦爛，不用說，指革命文化及其制度的影響。食指的紅衛兵背景，早已熟為人知，北島的紅衛兵背景則知者寥寥，最近，學人周平指明了此種聯繫。<sup>⑦</sup>至於王朔，他離美回國，四十九歲，出版《我的千歲寒》，自序云：“我是共產黨，我們全家都是共產黨！我的親戚朋友父母兩系無一不是共產黨，我們那個院全是共產黨，我們那條街全是共產黨……我從小是當兵卵養大的。”又說：“喜歡毛主席的詩：為有犧牲多壯志，敢叫日月換新天。”<sup>⑧</sup>此話出於王朔，出人意表，卻在情理之中。崔健的名歌《紅旗下的蛋》唱道：“若問我們是什麼/紅旗下的蛋”，此處的“蛋”與王朔的“卵”意思相同：兩人均成長於部隊大院，王朔是海軍大院，崔健是空軍大院。

動物兇猛，指文革叢林暴力對他們精神刻下的烙印。有學人認為，“由於武裝鬥爭傳統，由於農民出身的幹部占絕大比例，由於強調階級鬥爭的暴力形式，因此在大院文化，崇尚‘英雄主義’的意識中，總是摻雜著尚武輕文和暴力傾向”。<sup>⑨</sup>文革時期，從國家到社會再到家庭，暴力更無所不在，直接表現為赤裸裸的身體暴力。在此環境，強人很容易成為孩子的偶像，深入骨髓。王朔承認自己從小“淨挨打”（包括父親的打），對強人極其羨慕。崇尚力量的大院子弟，他不

是特例，老鬼也坦承：“我信奉肌肉，信奉塊兒，信奉實力，與別人產生糾紛時，首先考慮的是用武力制勝。”<sup>①</sup>《狼圖騰》作者姜戎甚至發展成一種政治思想：“必須把中華的民族存在儘快地轉變為經濟政治上具有充分競爭性的民族存在，盡快培養出強悍進取、永不滿足的民族性格。這是決定中華民族命運之根本。”<sup>②</sup>此類強人價值觀，是文革叢林暴力的經驗產物，是家庭父權、廟堂強人與胡同頑主等多重因素的共同塑造。如果說，北島們與王山王朔們的感受有區別，那只是因街角暴力之影響，後者更看重力量，尤其是身體暴力。熱衷頑主故事者，如王山、王朔、馮小剛、姜文等，或有街角生活體驗，或來自作為國家暴力機關的部隊大院。這不是偶然的。

一言以蔽之，革命文化與頑主文化，在王山王朔們身上同時打下了深深的烙印，組成了人格的“雙星系統”：紅太陽在廟堂，代表他們賴以生存的體制符號，陽光燦爛；小混蛋在草莽，代表“沒有父親的街”的強人符號，動物兇猛。所以，我們在《陽光燦爛的日子》中看到——王朔演的小混蛋，被仰慕者歡呼往上拋，背後的巨大畫像不是別人，正是毛主席。

#### 四、從“懷舊”到“尋根”

周長利是文革最早興起的平民頑主，也是王山等大院文青的朋友，還是許多大院子弟心中的“惡魔+英雄”，且有市井相傳的硬漢之死，他成了頑主的神話符號，不奇怪。但他死時，王朔十歲，馮小剛九歲，姜文七歲，管虎未生，這批大院子弟在他死後三四十年間，反復講述其故事，越寫越神話化——這出於何種心理？

直接原因，不用說是懷舊。不管青春是好是壞，於親歷者總是“陽光燦爛的日子”，如《血色浪漫》封面語所云：“那是一個沒有炮火的年代，一代人的青春揮灑在武鬥與吶喊聲中，這是他們陽光燦爛的日子，他們的浪漫在血色黃昏中瀰漫成昨日的記憶。我們在他們的故事中心隨波動，卻發現，青春不過是一場綻放到極致卻結束得太過倉促的事。”<sup>③</sup>《動物兇猛》，原題目就叫《殘酷青春》。《與青春有關的日子》和《天傷》、《天祭》、《天爵》系列小說，更是大院子弟和頑主的“青春編年史”。致青春——這是講述頑主故事者的共同情緒。

他們的懷舊，又被改革開放帶來的“不是我不明白，這世界變化快”（崔健歌詞）的社會變遷所激化。2001年，北島回到“闊別了十三年的北京”，被眼前的劇變驚住了：“即使再有心理準備，也還是沒想到，北京已面目皆非，難以辨認，對我來說完全是個陌生的城市。我在自己的故鄉成了異鄉人。”<sup>④</sup>

王朔的衝擊更大，《動物兇猛》開篇即說：

我羨慕那些來自鄉村的人，在他們的記憶裡總有一個回味無窮的故鄉……我很小便離開出生地，來到這個大城市，從此再也沒有離開過，我把這個城市認做故鄉。這個城市一切都是在迅速變化著——房屋、街道以及人們的穿著和話題，時至今日，它已完全改觀，成為一個嶄新、按我們標準挺時髦的城市。

沒有遺跡，一切都被剝奪得乾乾淨淨。<sup>⑤</sup>

考究王山、王朔、馮小剛、葉京等頑主故事講述者的人生軌跡，都有入伍、退伍、從商或從文（藝）的經歷。大院子弟，外人往往以為他們都擁有大量社會資源，衣食無憂，這批部隊大院子弟並非如此：他們有關係，有資源，但在退伍或畢業時，同樣遭遇巨大的生存壓力。王朔辭職做生意，“呱呱呱跟人做生意，全沒戲”，跟朋友開飯館失敗，“做買賣，饑一頓，飽一頓”，最後“走投無路去賣字”。<sup>⑥</sup>葉京自述“混跡街頭，倒買倒賣，並開過北京第一家個體川菜館，

不久倒閉。南下廣東深圳，幾經商場沉浮，空手而歸”。<sup>⑧</sup>馮小剛退伍後，“被分到了西直門糧食倉庫宣傳科”，不肯赴任，“除了四處托人找工作，就是等消息”，“聽人說，往後轉業更難找工作了”。<sup>⑨</sup>崔健中學畢業後待業，“一家四口人住在僅 14 平米的小屋裡”，為讓弟弟能有床睡，他不得不出去“打游擊”，後托父親關係，才找到吹小號的臨時工。<sup>⑩</sup>而且，這批部隊大院子弟不像李零、王小波、李大興這些高校大院子弟，擁有進入學術圈、獲得穩定生存環境的“文化資本”。崔健的中學老師告訴他父親，別讓他搞音樂，讓他搞文科，結果，他父親說家裡沒有學文的，只有玩樂器、跳舞的，最後給他一個選擇，要麼上山下鄉，要麼玩樂器。<sup>⑪</sup>王朔考大學，因無人指導，“根本不知道從何復習起”，結果沒考上。<sup>⑫</sup>他們進入商業文化領域，最初的生存壓力是巨大的。也就是說，他們經歷過兩次“階層衝擊”：先是文革奪權，使他們部分喪失了大院的保護，不得不直接面對街角世界；再是改革開放，使退伍的他們經歷了生計困難。這兩次社會變遷，第二次的衝擊比第一次劇烈，並使平民子弟和大院子弟的部分階層壁壘迅速消解。

對此，除了奮鬥求存，他們還要重新定位自己，解決精神困惑，那就是——我是誰？我從哪里來？人生天地間，飄如陌上塵，是“生命中不能承受之真”。對於這批成長於都城中的“紅色移民軍二代”，因改革開放造成的從精神到階層的雙重震盪，他們的漂泊感更劇烈。其結果是，他們的懷舊迅速演化為尋根，如《與青春有關的日子》開頭的主人公獨白——“我們這些各自尋找不同歸宿的人，只想知道我們到底是誰……”此種心路歷程，王朔最典型：三十六歲寫《動物兇猛》，感慨“沒有遺跡，一切都被剝奪得乾乾淨淨”；四十一歲寫《看上去很美》（1999），宣稱“游泳游得快，來到這世上，不能白活，來無影去無蹤，像個子了隨生隨滅”；<sup>⑬</sup>四十九歲寫《我的千歲寒》，自序即《我是誰？》。崔健的歌曲，如《一塊紅布》、《紅旗下的蛋》、《盒子》，全是尋根歌謠，《盒子》所唱“那個旗子包著的盒子 / 盒子裡裝的是什麼 / 人們從來沒見過 / 旗子是被鮮血染紅的 / 勝利者最愛紅顏色”，實為大院的直接心理投射。王朔說“我第一次聽《一塊紅布》都快哭了，寫的透！當時我感覺我們千言萬語寫的都不如他這三言兩語的詞兒。它寫出了我們與環境之間難以割捨的，血肉相聯的關係”，<sup>⑭</sup>正因於此種共鳴。

形勢比人強，即使是王朔、葉京、馮小剛、崔健這些反對“矯情”之人，也逃脫不了還鄉情結：劇烈的社會變遷激發漂泊感，“孤雲漂泊復何依”——再由漂泊感滋生懷舊，“滿地蘆花和我老，舊家燕子傍誰飛？”——最後演化為尋根，“問我從來處”。而他們熱衷的頑主故事，如樹葉之於風暴，隨著他們起風的內心不斷發生變化……

## 五、鏡像自我·身份神話

讀頑主故事，可以發現，在大院子弟的講述中，頑主的階層身份有兩種相反的變化趨勢：

一方面，從《頑主》（1987）到《動物兇猛》（1991），再到《老炮兒》（2015），主人公的階層身份逐漸模糊，甚至顛倒。王朔的《頑主》，人物有平民頑主的言行（甚至被人誤以為是“胡同串子”），卻又是大院子弟。如果說，最初這只是王朔的個人行為，那麼，《陽光燦爛的日子》劇組決定把小混蛋增進電影，表現了這批大院子弟對小混蛋的欣賞，甚至仰慕，則是群體行為了。再到電影《老炮兒》，管虎和馮小剛同為大院子弟，但兩人聯手演繹的老炮兒，竟是一名對抗官二代的胡同頑主！甚至可認為是老了的小混蛋。馮小剛談老炮兒，宣稱自己“完全不用去塑造，就完全勝任”：“首先我和他是同代人、同齡人，從我們年輕時到現在，社會發生了很大的變化，可以說是巨變，這是我們的共同經歷。我也是從那過來的，再加上像他這種有江湖氣

的、有血性的這種人，從我們那年代過來的人有不少是這樣的，所以我不用去體驗生活，一切都是熟悉的。”<sup>④</sup>

至此，《陽光燦爛的日子》中王朔主演的“我們的敵人”，到《老炮兒》中變成馮小剛主演的“有江湖氣、有血性”的“我們的英雄”，原先的階層區隔，模糊乃至翻了個兒。

另一方面，都梁的《血色浪漫》和葉京的《與青春有關的日子》反其道而行之，刻意強調頑主的大院身份，洋溢著階層自豪感。比如，都梁借人物這樣讚美大院頑主：“簡單地說，這類人首先是好勇鬥狠，有暴力傾向，一句話不合便拔刀相向。第二，這類人反感一切正統的說教，在別人看來很神聖的東西到了他們的嘴裡便成了笑料。第三，這類人有一定的文化品味，也喜歡看書學習，其主要動力，是不願把自己和芸芸眾生混同起來，他們喜歡表現自己的與眾不同，因此也具備了一定的獨立思考能力。”<sup>⑤</sup>明確把自己這批人區別於“芸芸眾生”（自然包括小混蛋）。《與青春有關的日子》同樣充滿了此種階層自豪感。

上述兩種趨勢，貌似相反，但我以為，內裡一回事，均源於講述者的尋根欲求。所謂尋根，說到底，是“我”在“尋根”。“我”，有欲望，懼痛苦，求慰藉，並非局外人。“我”的尋根，貌似指向“消逝的過去”，其實指向“困擾的當前”，意在重新定位“當前之我”，更準確地說，是要重塑“理想之我”。誰為了自輕自賤來尋根？為了真實來尋根？尋根意在慰藉，虛構與美化是“心理裝備”。王朔在《橡皮人》裡寫道，“我知道我是有來歷的。當我混在街上芸芸紅塵中這種卓爾不群的感覺比獨處一室時更為強烈”，<sup>⑥</sup>“卓爾不群”四字，點清了尋根的自我慰藉特徵。

對此，社會心理學有一個術語，叫“鏡像自我”（looking-glass self），為美國社會人類學家庫利（Charles Horton Cooley）所創，直白說就是“想像中的自我”：“我們在鏡中看我們的臉、身材和衣服，因為我們的興趣在於這些形象是屬於我們的。我們根據這些形象是否符合我們的願望而產生滿意或不滿意的心情。同樣，我們在想像中得知別人對我們的外表、風度、目的、行動、性格、朋友等等的想法，並受這些想法的影響。”<sup>⑦</sup>

此處的“鏡子”，不只是真鏡子，他人也是我們的“鏡子”。我們對自己的想像、對他人如何看自己的猜測、對社會風俗的瞭解，共同形成了各自的“鏡像自我”。但是，庫利太強調“他人之於自我”的影響，低估了“我之於自我”的自戀因素。人為自利（利己）生物，自戀的影響必大於他人的影響，表現欲強者更如此。“鏡像自我”，首先是自我美化的想像，這好比照鏡子，我們的眼睛是天生的“美圖秀秀”，看見的不是無愛無憎的客觀照片，而是自我美化的主觀印象。作家表現欲強，自戀較常人濃，更難壓抑把“鏡像自我”寫進作品之欲望，何況自傳色彩濃厚的小說或劇本？<sup>⑧</sup>

我們知道，《水滸》的講述者，不是盜匪，而是民間藝人，其中瀰漫著他們對“盜匪”的“想像”。同樣，頑主故事講述者，除了邊作君，全為大院子弟，<sup>⑨</sup>他們的頑主故事，也摻雜了他們對平民頑主的“想像”，甚至“理想化”。《老炮兒》裡的平民頑主，衣著打扮卻是大院子弟的嗜好，喜歡的居然也是崔健的歌曲，清清楚楚就是此種“大院子弟想像”之產物。事實是，他們講述的頑主，是階層雜糅後的“理想人物”。崔健的歌曲《混子》，“我們沒吃過什麼苦也沒享過什麼福 / 所以有人說我們是沒有教養的一代混子”，貌似自貶，但讀“我的內心深處藏有偉大的人格”可知內裡實為自傲，意在借“混子”（頑主）的胡同身份，在“你過去的理想如今已變成工具了”的時代，“在失落中保持微笑”，重塑“理想自我”。同樣，都梁也讓一名大院頑主如此夫子自道：“我們恰恰就是一群有點兒文化的流氓，我認為讀書是種享受，雖然知識現在有

些貶值，可將來一定會用上，即使當流氓也要有文化。”<sup>⑨</sup>上述言論，跟王朔的“我是流氓我怕誰”、崔健的“我再怎麼沒文化也比那混子強”（《混子》）意思一樣，既宣稱自己比流氓有文化，又自詡比文化人流氓，以“表現自己的與眾不同”，實為自我美化的“精神勝利法”。

再進一步分析，上述說法隱含著三個階層——“流氓”、“文（化）人”和“我們”。“我們”是誰？曾是“軍人”的“文人”。他們從“對世界人民的解放負有不可推卸的責任”（王朔語）的天之驕子，轉變成原先自己不以為然的文人階層，內心是失落的。馮小剛退伍時，“忽然意識到明天我就淪為一名平頭百姓了，一種對軍隊的留戀讓我心如刀絞。我起來重新穿上軍裝站在大衣櫃前，望著鏡子裡的軍人依依不捨。”<sup>⑩</sup>王朔在《頑主》續篇《一點正經沒有》中寫道：“我從小那麼有理想有志氣，夢裡都想著鐵肩擔道義長空萬里行，長大了卻……現實真殘酷……我爸要活著，知道我當了作家，非打死我。”<sup>⑪</sup>雖是調侃，但對作家行當的不以為然，階層轉換的失落，溢於言表。他們稱自己是“有文化的流氓”（都梁語），或者“碼字兒的師傅”（王朔語），是自我調侃，也是刻意讓自己區別於文人階層，其真實含義是——我們“文武兼修”，能“上馬擊狂胡，下馬草軍書”（陸游詩）。此種自我形象塑造，近似幕府時期日本武士階層之自詡。

一言以蔽之，王朔們講述頑主故事，不是要還原周長利等頑主的真實形象，而是要重塑“鏡像自我”，慰藉自我。原先作為“惡魔的他們”的平民頑主們，被這批部隊大院子弟修改了階層屬性，通過神話形式轉變成“英雄的我們”。我們知道，在原始社會，神話不只是娛樂，還是信史，乃是“故事+家譜+史書”；同樣，王朔們的頑主故事，是虛構的“神話”，又是他們有意無意要讓自己相信的“家譜”，是當代的“故事+家譜+史書”。所以不奇怪，都梁是《血色浪漫》的作者，也是著名抗日小說《亮劍》的作者——面對“革命英雄”的父輩，子輩努力塑造了“頑主英雄”（摻雜了垮掉一代的影響）這樣一個遜色於父輩但能被自己內心悅納，甚至信以為真的“鏡像自我”。後之視今，亦猶今之視昔，古代英雄神話與當代頑主故事，分享著同一種功用，也分享著“鏡像自我”同一種心理動力源。換言之，頑主故事，實為這批部隊大院子弟為自己“私人訂制”的“身份神話”。

①高艾軍、傅氏編：《北京話詞典（增訂本）》，北京：北京大學出版社，2001年，第848頁。

②⑬⑳㉔王朔：《王朔文集·頑主》，昆明：雲南人民出版社，2004年，第274、233、274、60頁。

③⑳㉕㉖都梁：《血色浪漫》，北京：北京聯合出版公司，2012年，第21、178、183頁。

④⑧邊作君：《血色並不浪漫》，2007年自印稿，第109、234頁。

⑤王山：《天傷》，太原：北嶽文藝出版社，1992年，第269頁。

⑥⑱㉒王山：《天祭》，北京：金城出版社，1993年，第2、2、4頁。

⑦⑰米鶴都：《小混蛋之死》，北京：《中國新聞週刊》，2014年第20期。

⑨馬靜：《民國北京犯罪問題研究》，北京：北京師範大學出版社，2016年，第314~315頁。

⑩此類記錄，史不絕書，小說也不鮮見，民初旗人小說家穆儒巧的長篇自傳體小說《北京》就有詳細描寫，而老舍的《駱駝祥子》所寫的底層人物，其實都是旗人。民初京城滿人生計的史學研究，參見常書紅：《辛亥革命前後的滿族研究——以滿漢關係為中心》，北京：社會科學文獻出版社，2011年，第五章。

⑪北京市檔案館、中共北京市委黨史研究室編：《北京市重要文獻選編（1950）》，北京：中國檔案出版社，2001年，第50~59頁。

⑫“大院”和“胡同”，只是社會階層的借稱，像幹部子弟如劉索拉、北島住在胡同裡，卻不能說是胡同子弟，而應視為大院子弟。



- ⑬⑭王朔：《看上去很美》，昆明：雲南人民出版社，2004年，第4、4頁。
- ⑮參見吳勇編：《北京大院回憶》，北京：學苑出版社，2015年。
- ⑯此事詳情，見親歷者穆欣的《辦〈光明日報〉十年自述（1957~1967）》（北京：中共黨史出版社，1994年，第335~336頁）。
- ⑰老鬼：《血與鐵》，北京：中國社會科學出版社，1998年，第304頁。
- ⑱參見大院子弟鄒靜之的回憶錄《九棟》（北京：法律出版社，2010年，第6頁）。
- ⑲葛維櫻：《1968年的北京江湖》，北京：《三聯生活週刊》，2007年，第43頁。
- ⑳㉑㉒㉓王朔等：《我是王朔》，北京：國際文化出版公司，1992年，第57、19、246、16~17、76頁。
- ㉔姜文等：《誕生：一部電影的誕生》，武漢：長江文藝出版社，2005年，第4~6頁。
- ㉕關於青年亞文化的理論研究，參見Stuart Hall和Tony Jefferson合編的《儀式抵抗：戰後英國青年亞文化》（*Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-war, Britain*: Harper Collins Academic, 1991），特別是John Clarke、Stuart Hall、Tony Jefferson與Brian Roberts合著的論文《亞文化、文化及階層：一個理論視角》（“Subcultures, cultures and class: A theoretical overview”）。
- ㉖趙群：《王山逝世三周年祭》，見趙群博客，<http://blog.sina.com.cn/viczhaoh>。
- ㉗王朔：《無知者無畏》，長春：春風文藝出版社，2000年，第171頁。
- ㉘周平：《今天的起源：北島與20世紀60年代地下青年思想》，長春：《文藝爭鳴》，2017年第2期。
- ㉙王朔：《我的千歲寒》，北京：作家出版社，2007年，第1~6頁。
- ㉚米鶴都：《大院的精神文化》，北京：《炎黃春秋》，2016年第2期。
- ㉛老鬼：《我的母親楊沫》，北京：同心出版社，2011年，第399頁。
- ㉜姜戎：《狼圖騰》，武漢：長江文藝出版社，2014年，第401頁。
- ㉝北島：《城門開》，北京：三聯書店，2010年，第1頁。
- ㉞葉京：《與青春有關的日子》，北京：人民文學出版社，2007年，勒口。
- ㉟㊱馮小剛：《我把青春獻給你》，武漢：長江文藝出版社，2010年，第14~20、20頁。
- ㊲崔健的《一塊紅布》提及“這種感覺真讓我舒服/它讓我忘掉了我沒地兒住”，即本此。參見趙建偉：《崔健：在一無所有中吶喊》，北京：北京師範大學出版社，1992年，第112頁。
- ㊳崔健、周國平：《自由風格》，長沙：中南出版傳媒集團/湖南人民出版社，2013年，第7頁。
- ㊴李東然：《老炮兒，馮小剛》，北京：《三聯生活週刊》，2015年第47期。
- ㊵王朔：《王朔文集·橡皮人》，昆明：雲南人民出版社，2004年，第42頁。
- ㊶查爾斯·霍頓·庫利：《人類本性與社會秩序》，北京：華夏出版社，1989年，第118頁。
- ㊷關於“鏡中自我”與小說虛構之關係的詳細探討，參見楊志：《小說家謀殺小說？》，上海：《書城》，2012年第8期。
- ㊸邊作君父親，時任工業大學的藥劑師，解放前是傅作義部隊的上校軍醫，文革被打為“黑五類”，他本人文化程度不高，坦承寫回憶錄得不時翻閱《新華字典》，“怕寫錯別字對不住大夥兒”。

**作者簡介：**楊志，北京師範大學北京文化發展研究院副教授，博士。北京 100875

[責任編輯 桑海]