

从王朔小说看“大院北京”

——现实与文本中的文化空间

郑以然

内容提要：北京的单位大院，是新中国成立后城市空间变化最主要的形式。大院割据不仅是对空间的改造，也是对北京社会阶层、居民心理以及都市文化的一次深度重构。本文选择王朔这一当代大院作家的重要代表为分析对象，将王朔作品中的北京构形称为“大院北京”，并把它作为一个与“胡同北京”相对应的文化空间概念。作为大院子弟，王朔受到异于北京市民文化的大院社会主义革命文化的深刻影响。他的自我认同并不是有些评论所认为的北京人与平民的代表，而是外来者和“共和国新贵”。王朔对北京的记忆与想象都集中于大院，北京对于他，是作为共和国首都的北京，更多地具有政治性的意义而不负载太多传统文化内涵。这提供了解读特定城市空间与文学创作关系的重要范例。

关键词：北京 空间 大院 王朔

在对中国都市文学文化的研究中，上海较长时间以来一直是讨论的焦点。而近二十年，北京开始进入了学界的视野，对北京的关注在各个维度上展开并取得了丰硕的成果。

然而，在现有的北京研究中，一个极为重要的空间却仍然处于空白状态，即北京的大院。北京的单位大院，是新中国成立后城市空间最主要的变化。大院割据不仅是对空间的改造，也是对北京社会阶层、居民心理以及都市文化的一次深度重构。大院接纳吸收了新中国成立后最大一批进入首都的移民潮，彻底改变了北京的居民构成。大院所代表的社会主义革命文化，是当代北京文化重要的组成部分，同时也是中国从50年代到80年代的主流文化。

大院文学的代表人物是王朔。王朔生于1958年，在北京军队大院长大。他是最有影响的中国当代作家之一，也通常被认为是老舍以后最具代表性的京味儿作家。他的畅销小说售出了超过一千万册。2007年王朔小说《我的千岁寒》还创下

了当代中国出版业首批印数（100万）和稿费（365万人民币）的最高纪录。王朔的很多小说都被改编成了电影。作为大院子弟，王朔受到异于北京市民文化的大院社会主义革命文化的深刻影响。他的自我认同并不是有些评论所认为的北京人与平民的代表，而是外来者和“共和国新贵”。北京在王朔的笔下，是作为首都的北京。这种城市构形其实是作家自己的都市想象、情感寄托与文化立场在作品中的投射。王朔对北京的记忆与想象都集中于大院，以至在他笔下，大院以外的城市形象是非常模糊的。由此，本文质疑了以往研究中对于王朔作品的两个常见标签：“京味儿”与“平民”。

一 “大院北京”与“胡同北京”

王朔在童年自传式小说《看上去很美》的序中写道：

北京复兴路，那沿线狭长一带方圆十数公里被我视为自己的生身故乡（尽管我并不是真生在那儿）。这一带过去叫“新北京”，孤悬于北京旧城之西，那是四九年以后建立的新城，居民来自五湖四海，无一本地人氏，尽操国语，日常饮食，起居习惯，待人处事，思维方式乃至房屋建筑风格都自成一体。与老北平号称文华鼎盛一时之绝的700年传统毫无瓜葛。我叫这一带“大院文化割据地区”。我认为自己是从那儿出身的，一身习气莫不源于此。到今天我仍能感到那个地方的旧风气在我性格中打下的烙印，一遇到事，那些东西就从骨子里往外冒。^①

大院地区——也就是王朔所说的“新北京”——无论是在地理上还是在文化上都不同于“老北京”。从1951年到1961年，北京的城市空间向西、西北和东部急速扩张。当时的城建规划采纳了苏联专家的建议，兴建了大批的单位大院。这些单位大院大致可分为军队大院、国家机关大院、高校大院、国营工厂大院四类。其中前两类通常被叫做“机关大院”，或者简称为“大院”，^②它们形成了北京城中面积巨大的“飞地”。在这里借用“飞地”这一概念有三层含义：一，大院在空间上与周边区域相对隔离，“孤悬于旧城之西”。二，大院作为国家直属机关用地，在行政上并不属于北京市管辖范围。^③三，大院地区在文化意义上与老北京的本地文化截然不同。

大院的出现彻底改变了北京的城市空间结构，形成了与“胡同文化”并置的“大院文化”。福柯说，“我们生活在一个共时性的时代，我们生活在一个并置性的时代。”^④城市中不同的空间场域也代表着不同的经济状况、意识形态、文化观念与城市人群。在西方现代都市中，巴黎有左岸与右岸，纽约有上城与下

城。而在北京，有大院与胡同。

在北京，特定城市空间的边沿事实上成为了不同社会阶层的分界。50年代，很多曾经优雅闲适的四合院已是破乱无序、拥挤不堪的大杂院，住在胡同里的普通老百姓不少是体力劳动者、服务行业人员、小生意人等等。而住在大院里的人则是国家干部、军人和学者。所有的房子和配套的服务设施都由单位提供，在军队大院，校官可以住在三或四室的公寓里，而将军甚至可以有自己的独栋小楼。当时的中国人曾经把现代都市生活描绘为“楼上，楼下；电灯，电话”。大院的楼房虽然不高，但与北京城大部分地区仍占统治地位的平房却有了本质区别。除了更宽敞的居住条件，大院人还拥有优美的绿化，几乎免费的水、电、取暖，便利的班车与购物环境，便宜的理发、浴室，和经常性的娱乐活动，如电影放映、舞会等等。在计划经济时代，普通北京人可能还经常性地面临物质短缺的困扰，而大院人则在单位的保障下得以享受充足的食物供应、医疗服务、子女教育。从某种程度上讲，大院人是受益于计划经济制度的。因此，大院里实现的，其实是当时中国人对于现代化的想象，对于都市性的想象。

王朔在作品中毫不掩饰这种因住在大院而产生的居高临下的优越感。在小说《动物凶猛》中，大院子弟马小军常去窥探院外的一片居民区：“我常去光顾的学校前的那片楼区大都居住着国家机构的一般干部，家里多是公家发的木器家具，连沙发都难得一见。我印象里最阔气的一家，大概是个司长，家里有一台老式的苏联产的黑白电视机，那外木壳子的。”“那些楼梯的台阶布满污秽和痰渍，每一个拐角都堆着破竹筐和纸板箱，有时还坐着俩玩烟盒或冰棍棍的小孩，我从这一切之间慌慌张张过去时充满屈辱感。”^⑤尽管这样的居住条件在马小军看来与自己的大院完全没法比，但这其实并不是普通老百姓的住处，而是国家干部的住宅楼。而对于真正平民的住宅区，马小军连去都不会去。“在这片楼区的旁边还有一片属于少数民族的回民聚居的平房，我从不去那儿”。^⑥

王朔在另一部小说《我是你爸爸》中曾试图描写北京平民的胡同生活，这是他写作中非常罕见的例子。在《我是你爸爸》中，父亲马林生是一家书店的职员，住在胡同里的老式四合院平房，屋内没有自来水和厕所，连痛快地洗澡也是一种奢侈的愿望。“只在院当间有一个自来水龙头，一个共用水表，谁要用水全院人盯贼似的盯着，因而他不能畅快淋漓地洗，只能端盆水回屋，像个月子里的女人门窗紧闭擦拭。”^⑦在这篇小说中老北京胡同居民被描写成“小市民”，他们不讲卫生，算计，自私，和其他小说中大院子弟们的慷慨大方形成鲜明对比。这部小说与其说反映的是事实，不如说反映的是大院以外的北京和北京人在大院作家心目中的刻板印象。王朔自己也意识到了这一点，他非常不喜欢这部小说，

认为它是一个赝品。王朔说：“我特别不喜欢这两部小说（《千万别把我当人》和《我是你爸爸》）。因为这两部小说‘形而上’的意思在我写第一个字时便昭然于我心头，所有细节：行为动作、人物对话统统是为了最终的揭示，如修万里长城。”^⑧王朔的困扰根本上来自他对于北京市井文化的陌生与疏远。在军队大院高高的院墙外面，“胡同北京”完全是另一个世界，看似触手可得，实则遥不可及。

大院子弟和胡同孩子的相互称呼正反映出了他们的相互印象。大院孩子用“胡同串子”这一带些贬义的词汇称呼胡同孩子。这个词的原意是游手好闲的人，在干部家庭的孩子看来，胡同出身的孩子多半没什么远大的前途，是没出息的混混儿。而胡同孩子会叫大院孩子“生番”、“野孩子”^⑨。“生番”一词清楚地表示出他们是“外来者”，同时暗示着他们是“未开化的”“不守规矩的”，因为这些大院子弟完全不懂得老北京的礼数，也不会遵循那些传统的风俗习惯。“野孩子”一词一方面强调大院孩子不知来自何处，一方面还因为大院孩子的父母通常由于工作忙很少陪伴他们，也少有亲戚在北京，是没人管的孩子。这些孩子之间的称谓其实代表了这两类居民的相互印象。正如城市地理学家与西方马克思主义者、后现代主义学家大卫·哈维所说：城市空间“始终都表现了某种阶级的或者其他的社会内容，并且往往成为剧烈的社会斗争的焦点。”^⑩大院与胡同居民之间的关系从一开始就并不愉快，而在“文革”中，很多激烈的武斗也恰恰就是发生在大院子弟与胡同孩子之间。

在都市研究领域，从海德格尔的“属人空间”，到大卫·哈维的空间是“关系和意义的集合”，城市空间的社会与文化属性得到公认与重视。而王朔笔下“日常饮食，起居习惯，待人处事，思维方式乃至房屋建筑风格都自成一统”^⑪的大院文化显然是一种有别于老北京胡同文化的新型文化。

第一，和老北京经过沉淀相对固定的单质文化相比，大院文化是极其多元的，甚至可以说是一种“熔炉文化”，由大院居民那来自五湖四海的故乡文化共同构成。王朔在小说里这样描绘道：

38楼人家都吃辣子。家里炒辣淑，闻见油锅味儿就要流眼泪。

42楼和23楼里很多大个子壮汉，吃馒头地瓜就大葱，说话像含着猪大油。爱打孩子。孩子也被打惯了。经常在楼下听到楼上近乎杀人的惨叫，片刻受害者下来笑嘻嘻的若无其事。

……高洋什么都懂。他家吃蛇，有时还套猫。他家一个老太太说出话来谁也听不懂。

小朋友家爱吃的东西都不一样。除了地瓜大葱还有喝醋的一天到晚捞

面条的炒菜放糖吃糯米的。我家专做的就是猪肉酸菜炖粉条。
没一家爱喝豆汁。^⑫

在这个片段中，王朔描写了一些地方的典型饮食习惯，读者可以非常容易地判断出那些居民的老家。从四川东北到广东江南，王朔展示了军队大院特殊的熔炉文化景观。而在最后，王朔用短短一句话自成一段地写道：“没一家爱喝豆汁。”豆汁是一种代表性的北京小吃，在此作为老北京传统文化的象征。没人爱喝豆汁，揭示了大院中绝少北京“土著”的状况，正如王朔说的“居民来自五湖四海，无一本地人氏。”^⑬在这片被高高的院墙围起来的区域中，并没有为老北京文化留存的一片土壤。

第二，一个广为接受的观点是王朔说的是地道的“北京话”，而这其实也需要正名。军队大院中所使用的语言并不是外面的“北京土话”。王朔说：“我从小就清楚普通话不是老北京话。第一次在东城上学听到满街人说北京话有些词‘腚子’‘取灯’什么的完全听不懂。我想那不单是语言的差异，是整个生活方式文化背景的不同。”^⑭在军队大院人们都说普通话，也就是王朔说的“尽操国语”。大人们会带有浓重的地方口音，而孩子们说的话是“新北京话”，这种语言主要是在新中国成立以后大院的新移民中形成的。

在《红楼梦》与老舍的小说中，北京话是一种讲究传统礼仪，精致谦逊的语言，这一语言风格至今还在胡同中得以延续。与之相反的是，王朔小说的人物油嘴滑舌，甚至出口成脏，所说的俚语也少有老北京的市井俚语，而是当代的新创。据王朔回忆，他最知名的一些语句都出自他朋友们的创造：“‘玩的就是心跳’是他们一起玩扑克的北京作家苏雷常挂在嘴边的一句话，被他偷了（‘他’指王朔，下同）；‘过把瘾就死’是东方歌舞团后台流行的一句玩笑语，被他看演出听去了；‘千万别把我当人’是当时市公安局宣传科的付绪文一跟人开玩笑开急了就说的；‘早死早超生’是梁左打麻将时劝人快出牌时的用语。”^⑮另外，王朔语言中的政治色彩也是其突出特点之一，这点将在后面论及。

第三，军队大院居民和胡同居民处于不一样的人际关系氛围中。在老舍的小说中，北京被描述为一个温暖友善的城市，北京人热情，善良，仁义。《四世同堂》中的祁家所在的小羊圈胡同就是一个典型。而在大院则是另一番情景。在《过把瘾就死》里，女主人公所住的军队医院大院是这样的：“平房里住满了医院的医生、护士和职工家属。尽管都互相认识，也没有一般居民四合院毗邻而住的人们的亲热劲儿，进进出出都绷着脸不打招呼，彼此存在着深仇大恨似的。”^⑯然而，对这种人际关系的冷漠人们不仅不以为奇，反而乐在其中甚至

以此为傲，“我喜欢这幢大平房中居住的人们身上的那种谁对谁都视而不见的‘独’劲儿。”^⑮这种截然不同的态度正源自大院与胡同不同的人际关系网络。四合院（或者说大杂院）里几个家庭共用一个小院，形成开放的空间。胡同的邻里关系相对稳定，街坊四邻可能已经相识了几代人，具有相似的生活习惯和价值观。而大院的单元楼房则是相对封闭的住宅，在大院中，人们相识时间不长，且各自仍然保持着自己家乡的习俗与方言，缺乏相互认同。而以单位为主导的军队机关大院不仅等级分明，还难免利害关系冲突，“文革”时期的大院更可以说类似于福柯笔下的监视、惩戒的空间，进一步弱化了邻里人际关系。

大院文化的核心是社会主义革命文化。在50年代到70年代，社会主义革命文化就是大院文化的主体。时至今日，社会主义革命文化已经转为“红色文化”，在90年代的红色怀旧思潮中，大院——通过大院子弟在文艺界的影响——仍然是这种文化向全市乃至全国传播的中心。“大院北京”与“胡同北京”构成了同时并存的两个世界。他们之间界限分明。而独特的大院文化也培育出了王朔等大院作家，他们的文学创造与大院密不可分。

二 大院子弟：“共和国新贵”

“大院子弟”不仅是王朔的自我身份认同，也是他作品中人物的重要标签。大院子弟的生活方式、行为、态度、情感以及命运都与“大院”这一地理文化空间紧密相联。王朔笔下的人物几乎都以他自己以及他大院中的朋友作为蓝本，他的很多作品有着共同的主人公：方言。在《看上去很美》中，主人公则是童年方言——方枪枪。王朔自己也承认，方言的原型就是王朔自己。王朔说：“我试图自我表达，写了《浮出海面》《一半是火焰一半是海水》《橡皮人》《顽主》《痴人》《玩的就是心跳》《一点正经没有》，包括《空中小姐》的前半部分，这些小说都是以我和我的朋友的生活为对象写的。应该说写这批小说时我感到了一些自由表达的快乐。”^⑯在王朔不同的作品中还有一些共享的人物，如高洋高晋兄弟等等，这给读者产生一种错觉，就是所有这些小说都讲的是同一群人的故事，发生在同样的时空，有着共同的背景。更重要的是，因为这些人有着非常类似的行为与说话方式，读者有时几乎很难将他们分辨开来。学者王鸿生敏锐地指出：“王朔小说中所有的说话的个体都可以概括为一个‘我’。”^⑰而这些人所共同拥有的身份就是“大院子弟”。

以往有些评论习惯用“京味儿”和“平民”来定义王朔的作品，然而对于大院子弟，这两种表述都是有待商榷的。

尽管通常被认为是京味儿作家的代表，王朔却曾经多次公开强调自己不是北

京人。王朔曾说自己实际是东北人，最多只能算“半吊子北京人”。^{②0}王朔生于辽宁，童年时随父母迁居北京，成为新中国成立后成千上万的“政治移民”中的一员。

军队大院中的第一代移民来自全国各地，他们和自己的原籍有着无法割舍的、根深蒂固的联系。饮食喜好，生活习惯，以及方言或口音把他们和自己出生长大的地方永远绑在了一起，那是他们视为生身故乡的地方。第一代移民对于北京没有与生俱来的感情，北京只是他们工作和生活的地方，但不是他们文化与精神上的故乡。另外，军队大院居民的流动性很强。干部和战士们服从中央军委的调遣，随时可能移居去其他城市。因此，直到退休以前，他们的住房都是临时性质。北京在某种程度上只是他们临时落脚的寄居城市。

对于在北京长大的第二代移民而言，情况有所不同。他们很小就离开了自己的出生地，尚未来得及建立与出生地之间的感情纽带。他们对于自己父母的故乡并没有同样的认同感和归属感。

然而，第二代移民也很难把古城北京视为自己的故乡。他们不会像老舍一样对北京有着“言语无法形容”的深情。^{②1}老舍认为自己和北平是融为一体的。但是军队大院居民与这座城市之间显然没有这么亲密的关系，他们的个人体验与城市的历史没有交汇，难免缺乏那种发自内心的深爱。

在一个正经历着剧烈变革的时代移居到陌生城市，同时又没有可以依恋的故乡，王朔对自己的个人认同感到过困惑：“这些年我也越活越不知道自己是谁了。”^{②2}他需要一个“故乡”以建立自己的个人认同，去承载他的记忆，表达他的情感 and 关注。最终，王朔将他缺失的“故乡”建立在了军队大院这一特殊的城市空间。

从本文开头所引王朔的话中可以看出，王朔所认同的故乡是“大院北京”，也就是他说的“新北京”。这也是他对于北京的都市想象。“大院北京”在地理上指北京西郊的军队和机关大院聚集地区，在文化上代表社会主义革命文化。需要注意的是，“大院北京”的政治属性要强于其地理和文化属性。首都是国家的中心，而大院区域在某种程度上讲是首都的心脏。它是中央军事与行政机构的所在地，是这个新建立政权的象征和保护者，它代表着社会主义中国的官方意识形态。大院居民直接为国家工作，他们把自己看作“国家的人”而非“北京的人”。

如果说城市的意象是由不同的空间（凯文·林奇在《城市意象》一书中将其归纳为五个元素：道路，边界，区域，节点，标志物）构成的话，生于小羊圈胡同的老舍和长于复兴路军队大院的王朔用不同的代表性空间，塑造了完全不同的北京意象。在老舍的《想北平》中，老舍提到“雨后什刹海的蜻蜓”“玉泉山的

塔影”，^{②③}而在王朔的小说中，我们绝少看到这样的北京地名。其中出现的常常是礼堂，电影院，溜冰场，老莫（北京莫斯科饭店）。王朔笔下的北京更应说是共和国的首都，而至于这个首都在南京，还是广州，其实关系不大。

通过把北京想象为“大院北京”，大院的第二代移民最终建立了自己与所居住城市的情感纽带并寻找到了归属感。王朔明确表示他出身于这个“大院文化割据地区”。这是他个人习性的源头，作品中人物的烙印，骨子里的记忆。在老北京，他们是新移民，在新北京，他们是主人。老北京属于老北京人，而新北京则是属于他们这些“共和国新贵”的。

在这里还要质疑另一个之前被广泛接受的对于王朔小说的定义——“痞子文学”。这个定义经考证出自宋崇，前北京电影制片厂的厂长。宋崇说王朔的小说“痞子写，痞子演，教育下一代新痞子”。^{②④}而中国文学文化研究学者 Geremie Barme 将王朔定义为“当代平民小说作家”，因为王朔描写了一群边缘化的当代中国劳动阶级。^{②⑤}这一在西方评论界被接受的称谓显然也是一种误解。王朔自己并非出身底层，他的父母都是军队干部。他笔下的人物也并无普通百姓，他们中不乏高级军官的子女，真正的平民会称他们为“共和国新贵”。

在他较新的小说《我的千岁寒》的前言中王朔写道：“我是共产党，我们全家都是共产党！我的亲戚朋友父母两系无一不是共产党，我们那个院全是共产党，我们那条街全是共产党，一家子，一家子，一院子，一院子，男女老少都是共产党。北京复兴路，新北京，那是共产党的老窝。……十岁以前我就不认识不是共产党的。后来搬到老段府，才见到老百姓，北京人，旗人。我还觉得到了穷国呢。”^{②⑥}这一前言有一个标题叫作“我是谁”。在这一段，王朔非常直露地阐明了自己对满族这一没落的贵族的轻视，也看不起旧军阀段祺瑞。他显然与真正的市民社会保持着距离，那是他眼中的“穷国”。而这段也再度证实，王朔显然认为大院人与“老百姓”、“北京人”是对立的概念。

王朔小说的一大特点就是政治反讽。这曾经被解读为一种反政治的态度，一种反叛与消解的姿态，和平民对于国家权力的批判与自我诉求的表达。然而我们需要注意：一方面，王朔对于革命话语的信手拈来正显示了他对于这种话语的纯熟掌握，对其精神的深刻把握。在表面上，那些政治笑话和讽刺似乎站在权力的反面。而事实上，这些对党和国家政府肆无忌惮的批判和讽刺恰恰表明了作者在这一政治体制中的特殊地位。王朔犀利的反讽并不会割断他与国家权力坚固的内在联系，他文本中无处不在的政治隐喻与满不在乎的态度恰恰表露了他本身正是特权阶级中的一员。

王朔乐于以戏谑的方式改编毛泽东语录等革命话语，譬如以一种自创歇后语

的样式。在《一点儿正经没有》里面，王朔写：“我主张文学要为工农兵服务——也就是说为工农兵玩文学。”²⁷“一个外国人，为了中国人民的解放事业——老家有石油都不回去钻去。”²⁸在《给我顶住》中说：“敌进我退，敌驻我扰，敌疲我打——《诱妞大全》上就这么写的。”²⁹在《我是你爸爸》中，王朔说：“一个人做一件好事不难，难的是一辈子只做好事，不做坏事——关键是夹起尾巴做人。”³⁰这类句子的前半句是读者耳熟能详的革命话语，但王朔添加的后半句完全扭曲和偏离了本意，带来了讽刺甚至荒谬的色彩。

这种革命歇后语形式其实不能算王朔的创造，在“文革”中，话必先引毛主席语录是真实的荒谬。在这种话语模式盛行的时代，严肃地机械重复着这种话语的反而是远离权力中心的百姓。他们，自愿或者被迫地，小心翼翼地以刻板重复来证明自己的忠诚，并最终成为语言暴力的牺牲品。而只有那些根红苗正的“共和国新贵”，才敢于轻视这种形式主义，因为他们是可以被原谅的一群人。

在王朔的小说中经常出现对于党的口号，英雄人物，历史事件的“大不敬”言语。在《顽主》中，中苏谈判之滔滔不绝好比抽马桶。³¹在《玩得就是心跳》里对暗号时，“高高山上一头牛”对的是“两个凡是三棵树”，打牌叫做过组织生活，输钱叫做交党费。甚至有一些更为夸张的政治性讽刺，在80年代同时期的文学作品中还是比较罕见的。然而王朔小说的出版并没有遇到什么阻碍。当《阳光灿烂的日子》审查遇到问题时，刘心武对此评论道：“审查机关最后会意识到这些军队大院的孩子是他们的自己人。”³²王蒙也指出：“当然，他们（王朔小说中的痞子）不会做任何反党反社会的事，也不会违反法律法规。他只是制造了一些空洞的笑话，但从不会真正指向一个大的权威（哪怕是一个部门的党支部）。如果他讽刺了某人，那一定是他的朋友。”³³王朔等大院子弟受益于社会主义制度，并不具备对基本制度进行尖锐批判的动力和意愿。因此，王朔对党和政府的讽刺注定只能是温柔和间接的。

朱学勤提醒道：“王朔把自己的写作掩盖在平民意识的外衣下，有意无意地将自己的写作商业化。他的策略事实上取得了成功。但是如果具有历史感，你会发现其真正的内容：军队大院中的老一代移民毁坏了市民社会。年轻一代移民则假装扮演平民。你可以轻松一笑，但如果你真的认为这就是平民意识，那你就大错特错了。”³⁴总得来说，作为“共和国新贵”，王朔对于政治话语的消解完全不等于对政治权力乃至实体的抨击。他的政治反讽相反揭示了他的优越感，正是他地位上的特权允许他去运用这样的幽默。而他的小说中那些“新贵”们所玩的心跳也不是平民可以尝试的游戏。

注释：

- ① 王朔：《看上去很美》，华艺出版社1999年版，第4~5页。
- ② 本文中的“大院”如无说明则指机关大院。
- ③ “在1990年北京颁布《对本单位用地范围内建设项目实行总体规划设计的规定》以前，单位大院内的建设活动是不经过规划部门审批的。”（张帆《社会转型期的单位大院形态演变，问题及对策研究，以北京市为例》第三页《城市规划与设计》，2004年）单位可以自主决定怎么开发自己的土地而北京市政府不能把这些土地纳入自己的城建规划。（范伟《单位用地割据——当前城市管理中面临的难题》，《城市规划汇刊》2001年11月）
- ④ Michel Foucault, “Of Other Spaces,” *Diacritics*, Vol. 16, No. 1 (1986): 22.
- ⑤⑥ 王朔：《动物凶猛》，《王朔文集》，华艺出版社1992年版，第492~493、458页。
- ⑦ 王朔：《我是你爸爸》，人民文学出版社1992年版，第一章。
- ⑧ 王朔：《王朔自选集·自序》，云南人民出版社2004年版。
- ⑨ 洪烛：《大院》，《北京A to Z：26个字母里的城市体验》，洪烛、李阳泉著，当代中国出版社2004年版。
- ⑩ 大卫·哈维：《后现代状况》，阎嘉译，商务印书馆2003年版，第299页。
- ⑪⑫⑬⑭ 王朔：《看上去很美》，华艺出版社1999年版，第5、39、5、5页。
- ⑮ 王朔：《不是一个跳蚤在跳》，《无知者无畏》，王朔著，春风文艺出版社2002年版，第117页。
- ⑯ 王朔：《我看王朔》，《无知者无畏》，春风文艺出版社2002年版，第67页。
- ⑰⑱ 王朔：《过把瘾就死》，《王朔文集》，华艺出版社1992年版，第107页。
- ⑲ 王朔：《王朔文集·自序》，华艺出版社1992年版。
- ⑳ 王鸿生：《风景，在沉沦与期待的界面》，《王朔研究资料》，葛红兵、朱立冬编，天津人民出版社2005年版，第437页。
- ㉑ 王朔：《我看老舍》，《无知者无畏》，春风文艺出版社2002年版，第77页。
- ㉒㉓ 老舍：《想北平》，《老舍文集》第14卷，人民文学出版社1989年版。
- ㉔ 王朔：《我看港台大众文化》，《无知者无畏》，春风文艺出版社2002年版。“痞子”意同“流氓”、“混混”，指那些出身社会底层，没有稳定工作，举止粗俗的年轻人。
- ㉕ Geremie Barne, “Wang Shuo and Liumang (hooligan) culture,” *The Australian Journal of Chinese Affairs*, NO. 28. (Jul, 1992), 33.
- ㉖ 王朔：《我的千岁寒·前言》，作家出版社2007年版，第1页。
- ㉗㉘ 王朔：《一点儿正经没有》，《王朔文集》，华艺出版社1992年版，第111、131页。
- ㉙ 王朔：《给我顶住》，《王朔文集》，华艺出版社1992年版，第457页。
- ㉚ 王朔：《我是你爸爸》，《王朔文集》，华艺出版社1992年版，第13页。
- ㉛ 王朔：《顽主》，《王朔文集》，华艺出版社1992年版，第一章。
- ㉜ 刘心武：《“大院”里的孩子们》，《读书》1995年第三期。
- ㉝ 王蒙：《躲避崇高》，《王朔研究资料》，葛红兵、朱立冬编，天津人民出版社2005年版，第339页。
- ㉞ 朱学勤：《文坛二王之争》，《王朔研究资料》，葛红兵、朱立冬编，天津人民出版社2005年版，第471页。

[郑以然 美国亚利桑那大学东亚研究系]