

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

浪漫骑士——记忆五小敌

 **eBOOK**
内容资料 非精英

世纪之交的文学心灵（代序）

艾晓明

北亭作家王小波，已经不是一个陌生的名字，一个多月来，有近百家报刊报道了他的去世和遗著出版的消息。现在全国各地的书店，都可以看到花城出版社推出的王小波小说遗著“时代三部曲”。凝重的书名：《黄金时代》、《白银时代》、《青铜时代》，配以不同色调的封面，封面上印制了古希腊绘画中的人类经历的世代，意境悠远深沉。

这些小说代表着王小波对文学的关怀和理解，代表了他渴求达到的艺术水准。与我们历来已有的作品相比，王小波的作品是不同的一种。他无视禁忌的顽童心，他的幽默反讽才能和想象奇趣，远远超出这个时代的某种文学理解力。由于作品本身的这些特质，王小波生前经历了出书的重重困难。然而，作品的手稿在大学、出版社流传期间，一直有拍案叫绝之声。王小波的作品对于中国文学意味着什么，这是我，也是本书的作者们思考的问题之一。由于他的作品一直没有在国内完全出版，我们的讨论也一直延宕到今天。现在他的全集正在筹备，小波却不在在了。

小波在他的小说《红拂夜奔》中重写唐传奇人物红拂的死，那个死旷日持久，好像永远死不完。但最后魏老婆子想收尸时，红拂却不见了。这个结局好像卡尔维诺《树上的男爵》，小男孩为了不吃蜗牛而上了树，他从此就下不来了。他在树上读书，在树上恋爱，还在树上经历了战争。你会想，他总不能死在树上吧？可他就是没有下来，连人们摆好了被单等他摔下来，他也没下来，他抓住一只偶然飞过的热气球，飞走了。

这是小波喜欢的一个故事，而我想的是，他自己就像故事的主人公一样，“生活在树上——始终热爱大地——升入天空”；这棵长绿之树，这片大地，是他热爱的文学和生命。他渐行渐远，终于我们看不见他了，他升入了那些永恒的文学之星闪烁的天空。

生前，小波说起过斯汤达的墓志铭“活过，爱过，写作过”；他说，还得加上一句：书都卖掉了。他的书到我所在的广州中山大学的书店时，隔壁的小学正在放课间操的音乐。听着远处的声音，看着小波这些在糙纸上流传的文字终于成书，醒目地陈列在大台上，我不禁想，那些将要长大的孩子，可会成为这些书的读者吗？

我无法预料未来的情形。我不能肯定，在下一个世纪的倒数第三年，会有文学系的新生，走在图书馆书架高耸的长廊；他在20世纪的中国文学这一片黑压压的书架前遣巡，他说：我要找一本书，他的作者是王小波。这个想象也许太原始，读者，可能是坐在电脑前，他在这个目录下找书，他从光盘里调出了王小波这个名字，后来，他说：有趣！是真的可乐！那个世纪还从来没有一部作品让我如此开心啊！

我不能确知这一切，我，我们——我们这部书的作者。我们只能说出自己对一个人，对一部书的理解。我还知道，我们所有的话，未见得就能说明王小波正是如此这般，因为所有的回忆、言谈，不免都是些破碎、不连贯的断面，人和人的交往也都有既定的边界。何况，他在他的作品里，已经把自己表现得再充分、再明晰不过。无需我们去增加，或者去删减。我们做不了塑造他的事情，他用自己的劳作完成了他的一生。他的作品说明了、建立了、再创造了他自身。我们说的，只是，作为他的同时代人，我们的一部分生命的经验，阅读的经验。

这些经验是否有助于说明我们生活于其中的时代、社会环境、文化气氛？是否有助于走近、认识一个叫王小波的人？我不能给出太肯定的答复。但我们大家做了这样一件事，有一点是肯定的，那就是我们知道，他是重要的，是不能被遗忘的，我们做出这部书，是向一位潜心创造的人表达我们的敬意。这个表达，也许太迟了。尽管迟了，我们也要这么做，我们把有关他的生活和创作的资料收在这里，是为下个世纪的文学史和文学研究留下的一个备忘录；我们把来自四面八方的告别和悼文收在这里，是在亡灵之前祭献哀思的花篮。所有的文字，长短不一，风采纷坛，仁者见仁，智者见智；读者自负文责，编者并蓄兼容。我相信这样做，合乎尊重生命和尊重他人的原则。

和本书的大多数作者相比，我和小波认识得相当晚，相识的机缘也没有出奇之处。他的小说在中国戏剧出版社审稿，我所在的教研室主任陈琼芝教授正好在那里兼职做编审。她推荐我看她审读的手稿，手稿是电脑打出来的，当时电脑稿不多见。我看了后，知道作者正好住在我们学校附近，这样我就和他的着见了面。那是1993年的夏末。一年以后，我离开北京到广州工作，我们依然保持着联系。

从相识以后，也和本书的其他一些作者朋友一样，我们都像小波写到过的一种人，见人就问“吃糖不吃”，我们问的是：出书不出？我们认为他写的小说正是我们想看的那种，太应该出版了。我们共同经历了小波出书不顺的困境。我还记得一个狂沙漫卷之夜，银河把小波的稿送到我家，由我第二天再交给一个出版社的人看。银河说因为小波喝醉了酒，所以她送来了。我又把银河送回刺骨的寒夜里，看她骑车顶风而去。我记得当时我们说到小波作品用语粗鄙，而银河说：其实小波内心是个非常优雅的人。这句话我一直记到今天。

在王小波去世之后，我再见到他。我走进他的家庭，和他的母亲、他作品中多次提到的哥哥，有过漫无拘束的长谈。这些与小波的生活和作品有关的内容，我都从录音中整理出来，收在本书中了。读者从这晨也许可以发现他早年生活的踪影，可以理解他为什么会说“我父亲一生坎坷”、“我们家的家训是不准孩子学文科”。

在我认识王小波的时候，我写自己往事的一本书《血统》即将出版。我把校样拿给小波看，一方面是以文会友的意思，另一方面，我也请他给写个序。他很快就写出来了，但我交给出版社的时候还是晚了，没有用上。在小波生前，他父母的具体经历我所知甚少。我们很少聊刊这个话题。他的大学同学也是他最好的一位朋友刘晓阳先生，在美国看到我从网上传过去的访谈录，也说：这才知道更多他的家事，因为我们互相都不打听对方家里。我这样说的意思是，现在我们知道了小波的父亲曾蒙受极大冤屈，又曾被毛泽东老人家接见，这些铁事都带有传奇般的色彩，但在我编辑这本书的陈述中，这些都只作为事实存在，并非要增加小波这个人的传奇性。

我之所以要说明这一点，是因为，第一，我们曾在一个讲究血统的年代长大，长大以后，我们重新获得了个人价值、自我、知识等观念，重新确定了自己的身份和追求。这也是朋友之间不打听家世的原因。我们不必凭一个人的家世来评价他本人。这个原则是好的。现在我重看小波为《血统》写的序，我欣赏他那种开放的视野。他不是从个人的、家庭的不幸经验来接纳我

的作品，而是带着反省和更平静的心态。他说：事实上一筐烂桃挑不出几个好的来，我也不比别人好。当年我们十四五岁，这就是说，从出世到14岁，我们没学到什么好。在另一篇题为《优越感种种》的杂文中，他说：优越感并不能造成实际上的优越，这种想法实足虚妄。

但是，另一方面，我还认为，了解了他的家庭的遭遇，对他自己个性和精神世界的形成，仍有一定的说明性。这是那些事实有必要存入这本书中的一个理由。那些苦难和荒谬，既是他个人的一种处境，但在中国，又带有更普遍的性质。

在1993年的一个秋夜，我去找小波，他正从外面回来。他说，父亲的书出版了，他去给父亲生前的友人送书来着。这本书，也是小波去世以后，我从小波的母亲宋华女士那里看到的。书名为《逻辑探索——王方名学术论文选》，是由中国人民大学出版社出版的。王方名教授生前，在1981年为这本论文集写了前言。

在前言中，王方名教授说，这本书是作者从事逻辑学教学和科学研究25年的大事纪要，他说到50年代的逻辑问题论争，下面这些段落的子里行间，包含了沉痛的心情：“经过二十多年的沧桑巨变，许多上述论断的坚持者早已随沧桑巨变而离开了人间，但这些论断的现实意义并没有完全过去。我感到对这些问题的探索仍在继续。”他回顾自己25年的学术历程，说：“这对于一个人是一个不短的时间，但对于一门科学的重大发展，则可以说刚刚起步，特别是经历10年浩劫，中断10年科研工作时间，大批宝贵科研资料丢失，目前所作的工作与本人愿望相去甚远。”

这本著作，到著者写序的12年之后才获出版，离王方名教授去世的1985年，又过了8年时间。

有关这一切，王小波在他的杂文中时有提及。说到那个灾难年代，他认为最大的痛苦不是别的，而是再也得不到思维的乐趣：

比方说，茨威格写过一部以此为题材的小说《象棋》，可称是现代经典，但我不认为他把这种痛苦描写得十全十美了。

这种痛苦的顶点不是拘押在旅馆里没有书看、没有合格的谈话伙伴。在我们之前，生活过无数的大智者，比方说，罗素、牛顿、莎士比亚，他们的思想和著述可以使我们免于这种痛苦，但我们和他们的思想、著述，已经被隔绝了。

父亲的坎坷经历也以变形想象的方式进入王小波后来的小说创造——我知道，毫无必要把生活中的事和小说中的人物扯到一起，小说形象是想象的产物，无需知道任何生活原型，也可以理解和欣赏小说的人物，况且真正的艺术生命还在于，这些人物是无需传记线索而存活和光彩照人的。但是，小波小说中写到他对人物的理解，我想，可以这样说：他用这样的理解确切地表达了他对往事和父辈的态度。在《黄金时代》里有这样一段话：

我说过，在似水流年里，有一些事叫我日夜不安。就是这些事：贺先生死了，死时直挺挺。刘老先生死了，死前想吃一只鸭。我在美国时，我爸爸也死了，死在了书桌上，当时他在写一封信，要和我讨论相对论。虽然死法各异，但每个人身上都有足以让他们再活下去的能量。我真希望他们得到延长生命的机会，继续活下去。我自己再也不想掏出肠子持在别人脖子。93年秋末，我读完了他的小说稿《寻找无双》，写了读后感《寻找智慧》，这个题目来自他的《序》中的一句话；本书是一本关于智慧，更确切地说，关

于智慧的遭遇的书。我拿给小波看，他看后说到，父亲挨整后，在街上碰到过去认识的人，那人转身就走，好像从来就不认识一样。这是我第一次听他说起父亲挨过整。但即使他不说，这一点也不新鲜，他父亲是个知识分子，其处境可想而知。而当小波说出这一点时，我有一种新鲜感，新鲜感是来自这和他小说的联系，他被刺痛父辈的那一个转身的背影所触发，结构了一部多么异想天开的新传奇。老故事里的大团圆结局被他颠覆了，他以仿传奇的形式尽情嘲讽乌托邦时代的社会心理，从其中发掘出那么丰富的喜剧性。昨天，《当代文坛报》的主编给我带来刚出版的1997年第三期刊物；作为对小波的纪念，该刊首次在国内登载了这篇书评。

二

在相距遥遥的几年间，我在我们南方的报纸上，在到达南方书店的北方刊物上，不断读到小波的杂文。

小波则给我寄来他的小说稿，最早的是《2015》，最晚的是《白银时代》，最让我入迷的是《万寿寺》，他总在信中说：我还在写小说。或者是：我正在写一个小说，前前后后写了十七八遍。

我记得在系里收到《万寿寺》的情形，那是用蓝色色带针打在那种一匹布一样折来折去的宽纸上。我就站在走廊上读《青铜时代·序：我的师承》，周围一切嘈杂我都听不见了；只有这些蓝色的句子，带着音乐般回旋索荡的声音。这是小波写小说写到了某种极致时他的内心独白，在此之前，从来没有人像他那样，说到自己如此地迷恋现代汉语的韵律；从来没有人像他那样，说出自己师承了这样一条不为人知的文化线索。这是一个发现，这个事实从来存在，它一直作为不传之秘存在，王小波第一次把它破解，他不仅说出其秘密，而且，他用自己在音韵上具有同样效果的散文叙述，印证了这个文字的奥秘所系。由这个发现，我们第一次感觉到，有一个事实，它被忽略了很久很久。在我们既往的文学生活中，一直都有那条波澜壮阔的暗河；那河是存在的，它从西方的，从那源头深远的古典文学里流过来：那些拥有才能却被剥夺了创作机会的中国诗人翻译家们，在喧嚷的、僵化的当代文学河床之下，引来了那远方的活水。有一个人，从他还是小孩子的时候起，为这水声惊动，为这水声陶醉，听见了那天籁。

读小波的小说，我常常想，这种小说是为我这样的读者写的。我一直希望当代中国的文学中有这样的小说，它能在智力上启发我的智慧，在语言上给我快乐和美感，它延展记忆和想象，比起世界上享有盛誉的小说毫不逊色。因为中国不再是一个封闭的国家以来，我们的文学趣味受到马尔克斯、昆德拉、金庸、伯尔、卡尔维诺等一批批作家的作品熏陶，我们不再是容易满足的读者。我当然知道，像我这样的读者，不仅不在少数，而且，至少有成千上万之多。

小波的作品就有这种素质，这种素质是异乎其类的，不是我们从来就有的。在我作为读者的一生中，终于等到了这样一种作品，它由一个中国人写出，这是幸运相逢。他写文革，是出奇机智地介入，介入到别人从未介入的层面，个人想象和性。他从容游戏于古代传奇的材料中，用他所谓“历史狂想主义”的顽童心态，建构、消解故事，于传奇寓言中拼贴现代人生。他尤其是长驱直入于莫须有的世界，纯然从幻想中产生了千年之前的湘百凤凰寨、长安城。他写的那些古之今人，今之古人，大智大勇，痴述憨呆，倾国

倾城。他虚构了另类人性争战，以智慧、性爱、有趣为一方，与无智、无性、无爱、无趣的另一方，在今古时空，在故事的各个层面，在思维和想象的领域反复讨伐争战，这一切，真令我拍手称快。

而我知道，这一切，他写得非常刻苦。这是我亲眼所见。

写作的人都知道，写作本身，首先是一件可以带来快感的事。但会有简单的快感和复杂的快感，一个喜欢下棋的棋手的快感与象棋大师的快感就会有这种区别。文学是在后者的意义上才成其为一种事业，才需要这样一种敬业精神。小波在《未来世界》的获奖感言中写到：“文学是一种永恒的事业。”“我觉得，这奖不是奖给已经形成的文字，而是奖给对小说这门艺术的理解。”“人在写作时，总是孤身一人。作品实际上是个人的独白，是一些发出的信。我觉得自己太缺少与人交流的机会——我相信，这是写严肃文学的人的共同的体会。但是这个世界上除了有自己，还有别人；除了身边的人，还有整个人类。写作的意义，就在于与人交流。因为这个缘故，我一直在写。”当我重读到这些，我相信，小波正是在这一信念上，和当代世界那些文学大师有深切的沟通。一位1989年塞万提斯奖得主表达过同样的意思，这位巴拉圭的作家认为，作家是世界上最孤独的职业：“一部虚构的作品就像一只装着信被投入大海的瓶子。”写作被称为一个绝对集中的过程，它从设想接收作品是从作者自己开始的。“是为自己写作”，作家说：“同时确信我们并不是孤立的人。在这个并不卑微的行动中，一个人寻找他最深切的东西，寻找他另外的自我。”

三

在小波去世后，我从银河那里看到他早期的手稿，写在一个大练习本上，还有银河笔迹抄下来的未被发表的一些稿件。小波在《我为什么要写作》这篇文章中说到，他写过一个人变驴的故事；写过一个女主人公，长了蝙蝠的翅膀，生活在水下。他说，这些20岁以前的作品我都烧掉了。他当然有权力这么说。因为那时候，他还拥有无可限量的写作生命。可是他突然离去，再不可能写出新的作品，连他写了十七八遍的《黑铁时代》也无从结稿，他留下的一切都成为仅有的遗物，他实际上没有烧掉的手稿，失而复得的《绿毛水怪》，成为了解他早期文学因缘的证据，独一无二的证据。

我看着这些手稿，想象着70年代的一个年轻人，在各种风起云涌的政治潮流之外，独自试探着在自己钟爱的文学之路上迈开步子。

在冥想中长大以后，我开始喜欢诗。我读过很多诗，其中有一些是真正的好诗。好诗描述过的事情各不相同，韵律也变化无常，但是都有一点相同的东西。它有一种水晶般的光辉，好像来自星星……真希望能永远读下去，打破这个寂寞的大海。我希望自己能写这样的诗。我希望自己也是一颗星星。

他写作，怀着那样一种唯恐碰坏了什么珍稀之物的心情。他说，旱季的天空蓝湛湛的，他觉得有种冲动：

开始时像初恋一样神秘，我想避开别人试试我自己。午夜时分，我从床上溜下来，听着别人的鼻息，悄悄地走到窗前去，在皎洁的月光下坐着想。似乎有一些感受、一些模糊不清的字句，不知写下来是什么样子的。在月光下，我用自来水笔在一面镜子上写。写出的字句幼稚得可怕。我涂了又

写，写了又涂，直到把镜子涂成暗蓝色，把手指和手掌全涂成蓝色才罢手。回到床上，我哭了。这好像是一个更可怕的恶梦。

那些留在大练习簿上的故事很有几分奥维德《变形记》的影子，一个穷愁潦倒的农民受尽羞辱，就变成了一条狗。一个多吃多占的干部在梦中变成了一条驴，他开始尝尽作驴的辛苦和世态炎凉。小波还重写了一个《刘三姐》的故事，三姐其丑无比，阿牛虽然爱她的歌声，却承受不了她的容貌……这些手稿上的文字稚拙，但决不是当时流行的风格。

四

以后的故事：爱情，留学生活，后来是读书写作。

那些情书，我看过一个开头。那也是天籁，不朽的爱情和初恋的心里流出的文字，实足是人间绝唱。我不忍看，银河泪流满面。

我重读了小波已发表的作品以及存在于电脑里的近作，尝试勾勒出他写作的历程：

回国之后，小波出版了他的第一本短篇小说集《唐人传奇故事》（山东文艺出版社，1989年9月），其中收有5个作品：《立新街甲一号与昆仑奴》、《红线盗盒》、《红拂夜奔》、《夜行记》和《舅舅情人》。其中第一篇后来在刊物上发表过，小说集没有引起注意。那个时间是不注意小说的。

这本集子呈现了作者作为一个成熟叙事人的面目。和当时文坛上受注意的小说不同，这是一些纯小说，无关乎意识形态的宏旨。读它的时候可以揣摩到作者专心致力的异端：第一，讲一个故事，第二，把它讲到足以与类似金庸武侠小说那样引人入胜的程度。第三，还要有大侠小说所无，而潜藏在诸如《情人》、《少女与死亡》等现代外国名篇中的那些素质。

那些素质，王小波后来在《我对小说的看法》一文中谈到：“现代小说的名篇总是包含了极多的信息，而且极端精美，让读小说的人狂喜，让打算写小说的人害怕。”

《唐人秘传故事》还谈不上极端精美，但它用现代顽童的心情调侃唐人，为讲故事人建立起一个自由戏谑的本真面目。就此而言，它是一个欢天喜地的逃离，逃离中国现代小说一直艰难背负的观念使命。这又是一个奇异新颖的起点，是王小波未来世纪的中国小说显现的另一个起点。

再则，它里面已有了后来作为王小波小说精华的故事雏形，当然，此时的《红拂夜奔》比后来收在《时代三部曲》中的同题小说还显然稚嫩得多，线索也简单得多。

可以感觉到美妙奇趣的想象，语言游戏对作者的吸引。他注定为语言可能繁生的想象之花执迷不已，他一定也在这样繁生的迷宫之美、巴比伦的花园之美，在文字织锦面前，升腾起确信：“我相信我自己有文学才能，我应该做这件事。”

巴比伦的花园，早已失传。王小波用文字追寻失传的、无从见证的景观：热带雨林里的食人树，暖水河里比车轮还大的莲花。当他用绿草中的骸骨一样雪白的意象，来形容少女的情欲和惊恐时，当他以冰凉蠕动的绿色作为故事情节的内核时，他把极端通俗的形式和优雅精致的意象做了一个嫁接。

《黄金时代》获奖。1992年在台湾出了单行本（台北，联经）。

由于《黄金时代》，那个怪诞年代里被压抑的激情和性爱的力量，第一

次以毫不羞怯的姿态，喷薄而出。这是王小波第一个自己满意的小说，他把它称之为“我的宠儿”。

和《黄金时代》同以文革和性爱为相关主题的还有《革命时期的爱情》和《我的阴阳两界》，王小波写到了1993年。前一年，他作出辞职决定，辞去在母校人大的教职，他以此回答了他在《似水流年》里给主人公提出的一问：“我也心须全身心投入，在衰老之下死亡之前不停地写。这样我就有机会在上天所赐的衰老之刑面前，挺起腰杆，证明我是个好样的。”

1993年，处于自由状态的王小波是高产的一年，他写了他的第一个长篇《寻找无双》。复杂的叙事层面和变幻的情节分支取代了早期作品的单纯风格。还有，这个作品开启了后来作为《青铜时代》三部长篇的新寓言风格。不过，如果你说那里面硬有一个你可以清楚捕捉的寓意，那又未必了。这是小说的弹性，它可以意会，却无从言尽。

写了这个作品，小波的心情愉悦、舒展，他在序里说：写完的时候，我忽然想起了《变形记》（奥维德）的最后几行：

吾诗已成。
无论大神的震怒，
还是山崩地裂，
都不能把它化为无形！

这一年，他终于把《红拂夜奔》也扩写成了长篇。从这个长篇中可以看到，他发展出一种对话体叙述，这样一个故事里可以建构出多个空间，这就是所谓跨越，是对叙事限制的一种跨越。

还有，他把小说变成了一种思想的方式。在小说中，他的想象、运思、推论比他后来在杂文中进行的思考要复杂得多，也深邃得多。这也是他要做到的，即让小说有趣，并且，充满思维的智慧。这也是我们这个世纪的中国小说差不多丢得干干净净的东西。”我正等待着有一天，自己能够打开一本书不再期待它有趣，只期待自己能受到教育。于此同时，我也想起了《浮士德》里主人公感到生命离去时所说的话：你真美呀，请停一停！我哀婉正在失去的东西。”

写完了《红拂夜奔》，小波准备向另一个维度的跨越，他要挑战自己的限度，写自己没尝试过的东西。”我要拥有一切”——这是他在小说中写一个碰壁的小说家结尾的一句话，而这正是他的抱负。

作为一个小说家，他希望拥有无限的写作资源。这个资源，他确信，是在创造性的想象中。在《未来世界》（台北，联经，1995）的自序中，他说：“我喜欢奥威尔和卡尔维诺，这可能因为，我在写作时，也讨厌受真实逻辑的控制，更讨厌现实生活中索然无味的一面。”“有时想象比摹写生活更可取。”

深秋和隆冬过去，1994年春初，他写完了《未来世界里的日记》，写一群聪明人，在大多数人不识数的社会里生活。整个逻辑荒诞不经，总之，人人必须装傻才活得好，必须和自己聪明的本性作对。他想象了这个处境下智慧和爱情的遭遇。

但也许他不满意这个作品中奥威尔的影子。他写完了就把这个作品放下了，而写了另一个《未来世界》。这个中篇参加1994年联合报文学奖评选，再次获奖。

《未来世界》的作者设想了一个本世纪末的小说家在他的外甥记忆和虚

构中的形象。未来是下个世纪，外甥成了历史学家，由于犯了直露和影射错误，遭到重新安置，接受各种荒唐无稽的羞辱摧残。

由这个作品开始，他在1995年完成了《2015》，在1996年写了《白银时代》，这三个作品构成了他的反乌托邦未来叙事系列。作品都是以未来时间为舞台，以我们这个时代的乌托邦逻辑为经纬，推展演变。电脑时代的网络空间、艺术家、知识分子的趣味和他们受到钳制，变得滑稽可笑的情形出现在小说中。

1994年夏天，他受到电影导演张元之约，为他写一个有关男同性恋的剧本。这个剧本经两个人多次互相拔河般的讨论、争执，结晶为电影《东宫·西宫》，王小波、张元在阿根廷电影节上同获最佳编剧奖。在小波的电脑里则保留了小说形式的原稿《似水柔情》，还有为这个故事在北京实验小剧场演出的话剧脚本。

而能写出这个题材，还基于王小波和妻子李银河合作进行的社会学研究，这本著作：《他们的世界——中国男同性恋群落透视》，在1991年和1992年分别在香港和国内出版。

五

1994年秋天，王小波的小说集《黄金时代》终于由华夏出版社推出。除了朋友们以外，在出版界，同样有一股不屈不挠的力量，要支持这个人的沉默的创造精神。这股力量一直存在，推动了王小波作品的问世。与此同时，《花城》杂志持续地，每年一次地刊用了王小波在其他刊物被悬置的作品。他独特和机智的说理方式引起不少报刊注意，杂文随笔约稿越来越多。1995年，他编定了自己的第一本杂文集《思维的乐趣》，这本书在1997年春节前出版了。第二本杂文集他生前也已编定，题名为《我的精神家园》。

无论如何，对他来说，最热爱的工作还是写小说。他在1996年夏天把以前写过的《红线盗盒》重写，叙事繁复，处处是挑衅禁忌的笔致，却不失优美的韵味。这就是《万寿寺》，是他的篇幅最长，也是迄今为止被小说编辑们认为不可超越的一部小说。他选择了丧失记忆到记忆复原这么个小说家做叙事者，让手稿、追忆、想象交融，令故事场景不断增殖。他以出神入化的意象表达了他的理想：一个人仅仅拥有此生此世是不够的，他还应该拥有诗意的世界。

秋天，他写完《白银时代》，把他的时代三部曲编定，冬天——他与“花城”签了约。同时，他的新长篇正在缓慢地延展，这是《黑铁时代》，故事在“黑铁公寓”发生，大学毕业后，一个青年被关进这个用网络监控的公寓……大雪、女邻居、施虐与受虐场景、抑郁和调侃的风格，作品还不成形。

六

他想做的事情还有很多，他不仅想做完，而且，最重要的，他想做到最好。在信中，他说：我敬重的作家是独特的一群，可以用perfect来形容。但不是说他们总是perfect，只是说他们perfect过。一辈子perfect一两次，也就很可以。

他说：我写《寻找无双》时，还是中规中式的。写《红拂夜奔》时，对叙述本身就有点着迷，不再全神贯注于写故事。《万寿寺》则全然不关注故

事，叙事本身成了件抒情的事：那篇小说从头到尾回旋不休，营造一种浪漫的旋律——当然不是夹入煽情文字营造，而是靠叙事的节奏来营造的……总的来说，比较现代的小说家都主张叙事本身大有可为，叙事可以浪漫地运用，就如法国人说的，小说可以诗化。

他说：小说应该诗化，从经典小说家笔下的那种沉重的文体羽化为一只翩翩蝴蝶。

我等着看他的新小说，但我知道，他不会很快地写出来的，他立志要与世界上最好的小说家比肩而立，他选择了他们那种反复重写的方式。他坚信：把小说的文件调入电脑，反复调动每一个段落，假如原来的小说足够好的话，逐渐就能找到这种线索；花上比写原稿多三五倍的时间，就能得到一篇新小说，比旧的好得没法比。

常人看到他不事修饰，目光散漫，看不到在内心里他的生活井然有序，他的秩序建立在精神创造的目标上。一年之交，他回顾这一年的工作，他从工作中感到幸福。这是在回顾 1995 年时他写的文字：

罗素先生曾说：真正的幸福来自建设性的工作。人能从毁灭里得到一些快乐，但这种快乐不能和建设带来的快乐相比。

只有建设的快乐才能无穷无尽，毁灭则有它的极限。夸大狂和自恋都不能带来幸福，与此相反，它正是不幸的源泉。我们希望能远离偏执，从建设性和创造性的工作中获取幸福。创造性工作的快乐只有少数人才能获得，而我们恰恰有幸得到了可望获得这种快乐的机会——那就是作一个知识分子。

1996 年，在另一封信中他说了同样的意思：

依鄙人之见，sentimental 的可厌之处，是在旧有事物和情绪中的自我陶醉。反对它的，不是理念，而是一种全面通向未知的探索精神。现有一切美好的事物给我的启示是：它还可以更多的有。而最美好的事物则是把一件美好的东西造出来时的体验。也许这就叫做人文精神。但它不过是一种工作的热情而已。维持根斯坦死时说：告诉他们，我度过了美好的一生。此人一辈子不和人讲理。所以，他所说的美好，是指离群索居时取得的成就。

在他生命最后的日子，他都在工作，1997 年 4 月 10 日，他在网络上给地球另一面的朋友发信说：我正在出着一本杂文集，名为《沉默的大多数》。大体意思是说：自从我辈成人以来，所见到的一切全是颠倒着的。在一个喧嚣的话语圈下面，始终有个沉默的大多数……这是小波生命中的最后一天，这封信，是他生前发出的最后一个电子邮件。

小波把工作的使命留给了我们——我们所有这些怀念他，热爱他的同龄人；他把面向未来、取得成就的目标留给了我们——我们这些活着的人。除了承担这使命，努力，我再想不出别的、更好的、会使他觉得安慰的纪念方式了。

1997 年 7 月 5 日夜于广州中山大学

浪漫骑士

艾晓明 李银河 编

沉默的大多数

1

君特·格拉斯在《铁皮鼓》里，写了一个不肯长大的人。小奥斯卡发现周围的世界太过荒诞，就暗下决心要永远做小孩子。在冥冥之中，有一种力量成全了他的决心，所以他就成了个侏儒。这个故事太过神奇，但很有意思。人要永远做小孩子虽办不到，但想要保持沉默是能办到的。在我周围，像我这种性格的人特多——在公众场合什么都不说，到了私下里则妙语连珠，换言之，对信得过的人什么都说，对信不过的人什么都不说。起初我以为这是因为经历了严酷的时期（文革），后来才发现，这是中国人的通病。龙应台女士就大发感慨，问中国人为什么不说话。她在国外住了很多年，几乎变成了个心直口快的外国人。她把保持沉默看做怯懦，但这是不对的。沉默是一种生活方式，不但是中国人，外国人中也有选择这种生活方式的。

我就知道这样一个例子：他是前苏联的大作曲家萧斯塔科维奇。有好长一段时间他写自己的音乐，一声也不吭。后来忽然口授了一厚本回忆录，并在每一页上都签了名，然后他就死掉了。据我所知，回忆录的主要内容，就是谈自己在沉默中的感受，阅读那本书时，我得到了很大的乐趣——当然，当时我在沉默中。把这本书借给一个话语圈子里的朋友去看，他却得不到任何的乐趣，还说这本书格调低下，气氛阴暗。那本书里有一段讲到了苏联30年代，有好多人忽然就不见了，所以大家都很害怕，人们之间都不说话。邻里之间起了争纷都不敢吵架，所以有了另一种表达感情的方式，就是往别人烧水的壶里吐痰。顺便说一句，苏联人盖过一些宿舍式的房子，有公用的卫生间、盥洗室和厨房，这就给吐痰提供了方便。我觉得有趣，是因为像萧斯塔科维奇那样的大音乐家，戴着夹鼻眼镜，留着山羊胡子，吐起痰来一定多有不便。可以想见，他必定要一手抓住眼镜，另一手护住胡子，探着头去吐。假如就这样被人逮到揍上一顿，那就更有趣了。其实萧斯塔科维奇长得什么样，我也不知道。我只是想象他是这个样子，然后就哈哈大笑。我的朋友看了这一段就不笑，他以为这样吐痰动作不美，境界不高，思想也不好。这使我不敢与他争辩——再争辩就要涉入某些话语的范畴，而这些话语，就是阴阳两界的分界线。

看过《铁皮鼓》的人都知道，小奥斯卡后来改变了他的决心，也长大了。我现在已决定了要说话，这样我就不是小奥斯卡，而是大奥斯卡。我现在当然能同意往别人的水壶里吐痰是思想不好，境界不高。不过有些事继续发生在我身边，举个住楼的人都知道的例子：假设有人常把一辆自行车放在你门口的楼道上，挡了你的路，你可以开口去说——打电话给居委会；或者直接找到车主，说道：同志，五讲四美，请你注意。此后他会用什么样的语言来回答你，我就不敢保证。我估计他最起码要说你“事儿”，假如你是女的，他还会说你“事儿妈”，不管你有多大岁数，够不够做他妈。当然，你也可以选择沉默的方式来表达自己对这种行为的厌恶之情：把他车胎里的气放掉。干这件事时，当然要注意别被车主看见。还有一种更损的方式，不值得推荐，那就是在车胎上按上个图钉。有人按了图钉再拔下来，这样车主找不到窟窿在哪儿，补带时更困难。假如车子可以搬动，把它挪到难找的地方去，让车主我不着它，也是一种选择。这方面就说这么多，因为我不想教坏。这些事使我想到了福柯先生的后：话语即权力。这话应该倒过来说：权力即话

语。就以上面的例子来说，你要给人讲“五讲四美”，最好是戴上个红箍。根据我对事实的了解，红箍还不大够用，最好穿上一身警服。五讲四美虽然是些好话，讲的时候最好有实力或者说是身份作为保证。话说到这个地步，可以说说当年和朋友讨论萧斯塔科维奇，他一说到思想、境界等等，我为什么就一声不吭——朋友倒是个很好的朋友，但我怕他挑我的毛病。

一般人从7岁开始走进教室，开始接受话语的熏陶。我觉得自己还要早些，因为从我记事时开始，外面总是装着高音喇叭，没黑没夜的乱嚷嚷。从这些话里我知道了土平炉可以炼钢，这种东西和做饭的灶相仿，装了一台小鼓风机，嗡嗡地响着，好像一窝飞行的屎克螂。炼出的东西是一团团火红的粘在一起的锅片子，看起来是牛屎的样子。有一位手持钢钎的叔叔说，这就是钢。那一年我只有6岁，以后有好长一段时间，一听到钢铁这个词，我就会想到牛屎。从那些话里我还知道了一亩地可以产30万斤粮；然后我们就饿得要死。总而言之，从小我对讲出来的话就不大相信，越是声色俱厉，嗓门高亢，我越是不信，这种怀疑态度起源于我饥饿的肚肠。和任何话语相比，饥饿都是更大的真理。除了怀疑话语，我还有一个恶习，就是吃铅笔。上小学时，在课桌后面一坐定就开始吃。那种铅笔一毛三支，后面有橡皮头。我从后面吃起，先吃掉柔软可口的橡皮，再吃掉柔韧爽口的铁皮，吃到木头笔杆以后，软糟糟的没什么味道，但有一点香料味，诱使我接着吃。终于把整支铅笔吃得只剩了一支铅芯，用橡皮膏缠上接着使。除了铅笔之外，课本、练习本、甚至课桌都可以吃。我说到的这些东西，有些被吃掉了，有些被啃得十分狼籍。这也是一个真理，但没有用话语来表达过：饥饿可以把小孩子变成白蚁。

这个世界上有个很大的误会，那就是以为人的种种想法都是由话语教出来的。假设如此，话语就是思维的样板。我说它是个误会，是因为世界还有阴的一面。除此之外，同样的话语也可能教出些很不同的想法。从我懂事的年龄，就常听人们说：我们这一代，生于一个神圣的时代，多么幸福；而且肩负着解放天下2/3受苦人的神圣使命，等等。同年龄的人听了都很振奋，很爱听；但我总有点疑问，这么多美事怎么都叫我赶上了。除此之外，我以为这种说法不够含蓄。而含蓄是我们的家教。在3年困难时期，有一天开饭时，每人碗里有一小片腊肉。我弟弟见了以后，按捺不住心中的狂喜，冲上阳台，朝全世界放声高呼：我们家吃大鱼大肉了！结果是被我爸爸拖回来臭揍了一顿。经过这样的教育，我一直比较深沉，所以听到别人说我们多么幸福、多么神圣，别人在受苦，我们没有受等等，心里老在想着：假如我们真遇上了这么多美事，不把它说出来会不会更好。当然，这不是说，我不想履行自己的神圣职责。对于天下2/3的受苦人，我是这么想的：与其大呼小叫说要去解放他们、让人家苦等，倒不如一声不吭，忽然有一天把他们解放，给他们一个意外惊喜。总而言之，我总是从实际的方面去考虑，而且考虑得很周到。幼年的经历、家教和天性谨慎，是我变得沉默的起因。

在我小时候，话语好像是一池冷水，它使我一身一身起鸡皮疙瘩，但不管怎么说吧，人来到世间，仿佛是用来游泳的，迟早要跳进去。我可没有想到自己会保持沉默直到40岁，假如想到了，未必有继续生活的勇气。不管怎么说吧，我听的话也不总是那么疯，是一阵疯，一阵不疯。所以在14岁之前，我并没有终身沉默的决心。

小的时候，我们只有听人说话的份儿。当我的同龄人开始说话时，给我

一种极恶劣的印象。有位朋友写了一本书，写的是自己在文革中的遭遇，书名力《血统》。可以想见，她出身不好。她要我给她的书写个序。这件事使我想起来自己在那些年的所见所闻。文革开始时，我14岁，正上初中一年级。有一天，忽然发生了惊人的变化，班上的一部分同学忽然变成了红五类，另一部分则成了黑五类。我自己的情况特殊，还说不清是哪一类。当然，这红和黑的说法并不是我们发明出来，这个变化也不是由我们发起的。在这方面我们毫无责任。只是我们中间的一些人，该负一点欺负同学的责任。

照我看来，红的同学忽然得到了很大的好处，这是值得祝贺的。黑的同学忽然遇上了很大的不幸，也值得同情。我不等对他们一一表示祝贺和同情，一些红的同学就把脑袋刮光，束上了大皮带，站在校门口，问每一个想进来的人：你什么出身？他们对同班同学问得格外仔细，一听到他们报出不好的出身，就从牙缝里迸出3个字：“狗崽子！”当然，我能理解他们突然变成了红五类的狂喜，但为此非要使自己的同学在大庭广众下变成狗崽子，未免也太过分。

当年我就这么想，现在我也这么想：话语教给我们很多，但善恶还是可以自明。话语想要教给我们，人与人生来就不平等。在人间，尊卑有序是永恒的真理，但你也可以不听。

我上小学六年级时，暑期布置的读书作业是《南方来信》。那是一本记述越南人民抗美救国斗争的读物，其中充满了处决、拷打和虐杀。看完以后，心里充满了怪怪的想法。那时正在青春期的前沿，差一点要变成个性变态了。总而言之，假如对我的那种教育完全成功，换言之，假如那些园丁、人类灵魂的工程师对我的期望得以实现，我就想象不出现在我怎能不嗜杀成性、怎能不残忍，或者说，在我身上，怎么还会保留了一些人性。好在人不光是在书本上学习，还会在沉默中学习。这是我人性尚存的主因。至于话语，它教给我的是：要横扫一切牛鬼蛇神，把文化革命进行到底。当时话语正站在人性的反面上。假如完全相信它，就不会有人性。

3

现在我来说明自己为什么人性尚存：文化革命刚开始时，我住在一所大学里。有一天，我从校外回来，遇上一大伙人，正在向校门口行进。走在前面的是一伙大学生，彼此争论不休，而且嗓门很大；当然是在用时髦话语争吵，除了毛主席的教导，还经常提到“十六条”。所谓十六条，是中央颁布的展开文化革命的十六条规定，其中有一条叫作“要文斗、不要武斗”，制定出来就是供大家违反之用。在那些争论的人之中，有一个人居于中心地位。但他双唇紧闭，一声不吭，唇边似有血迹。在场的大学生有一半在追问他，要他开口说话，另一半则在维护他，不让他说话。文化革命里到处都有两派之争，这是个具体的例子。至于队伍的后半部分，是一帮像我这么大的男孩子，一个个也是双唇紧闭，一声不吭，但唇边没有血迹，阴魂不散地跟在后面。有几个大学生想把他们拦住，但是不成功，你把正面拦住，他们就从侧面绕过去，但保持着一声不吭的态度。这件事相当古怪，因为我们院里的孩子相当的厉害，不但敢吵敢骂，而且动起手来，大学生也未必是个儿，那天真是令人意外的老实。我立刻投身其中，问他们出了什么事，怪的是这些孩子都不理我，继续双唇紧闭，两眼发直，显出一种坚忍的态度，继续向前行进——这情形好像他们发了一种集体性的癔症。

有关癔症，我们知道，有一种一声不吭，只顾扬尘舞蹈；另一种喋喋不

休，就不大扬尘舞蹈。不管哪一种，心里想的和表现出来的完全不是一回事。我在北方插队时，村里有几个妇女有癔症，其中有一位，假如你信她的说法，她其实是个死去多年的狐狸，成天和丈夫（假定此说成立，这位丈夫就是个兽奸犯）吵吵闹闹，以狐狸的名义要求吃肉。但肉割来以后，她要求把肉煮熟，并以大蒜佐餐。很显然，这不合乎狐狸的饮食习惯。所以，实际上是她，而不是它要吃肉。至于文化革命，有几分像场集体性的癔症，大家闹的和心里想的也不是一回事。当然，这要把世界阴的一面考虑在内。只考虑阳的一面，结论就只能是：当年大家胡打乱闹，确实是为了保卫毛主席，保卫党中央。

但是我说的那些大学里的男孩子其实没有犯癔症。后来，我揪住了一个和我很熟的孩子，问出了这件事的始末：原来，在大学生宿舍的盥洗室里，有两个学生在洗脸时相遇，为各自不同的观点争辩起来。争着争着，就打了起来。其中一位受了伤，已被送到医院。另一位没受伤，理所当然地成了打人凶手，就是走在队伍前列的那一位。这一大伙人在理论上是前往某个机构（叫作校革委还是筹委会，我已经不记得了）讲理，实际上是在校园里做无目标的布朗运动。这个故事还有另一个线索：被打伤的学生血肉模糊，有一只耳朵（是左耳还是右耳已经记不得，但我肯定是两者之一）的一部分不见了，在现场也没有找到。根据一种安加莎·克里斯蒂式的推理，这块耳朵不会在别的地方，只能在打人的学生嘴里，假如他还没把它吃下去的话；因为此君不但脾气暴躁，急了的时候还会咬人，而且咬了不止一次了。我急于交待这件事的要点，忽略了一些细节，比方说，受伤的学生曾经惨叫了一声，别人就闻声而来，使打人者没有机会把耳朵吐出来藏起来，等等。总之，此君现在只有两个选择，或是在大庭广众之中把耳朵吐出来，证明自己的品行恶劣，或者把它吞下去。我听到这些话，马上就加入了尾随的行列，双唇紧闭，牙关紧咬，并且感觉到自己嘴里仿佛含了一块咸咸的东西。

现在我必须承认，我没有看到那件事的结局；因为天晚了，回家太晚会有麻烦。但我的确关心着这件事的进展，几乎失眠。这件事的结局是别人告诉我的：最后，那个咬人的学生把耳朵吐了出来，并且被人逮住了。不知你会怎么看，反正当时我觉得如释重负：不管怎么说，人性尚存。同类不会相食，也不会把别人的一部分吞下去。当然，这件事可能会说明一些别的东西：比方说，咬掉的耳朵块太大，咬人的学生嗓子眼太细，但这些可能性我都不愿意考虑。我说到这件事，是想说明我自己曾在沉默中学到了一点东西，你可以说，这些东西还不够，但这些东西是好的，虽然学到它的方式不值得推广。

我把一个咬人的大学生称为人性的教师，肯定要把一些人气得发狂。但我有自己的道理：一个脾气暴躁、动辄使用牙齿的人，尚且不肯吞下别人的肉体，这一课看起来更有力量。再说，在文化革命的那一阶段里，人也不可能学到更好的东西了。

有一段时间常听到年长的人说我们这一代人不好，是文革中的红卫兵，品格低劣。考虑到红卫兵也不是孤儿院里的孩子，他们都是学校教育出来的，对于这种低劣品行，学校和家庭教育应该负一定的责任。除此之外，对我们的品行，大家也过虑了。这是因为，世界不光有阳的一面，还有阴的一面。后来我们这些人就去插队。在插队时，同学们之间表现得相当友爱，最起码这是可圈可点的。我的亲身经历就可证明：有一次农忙时期我生了重病，闹

得实在熬不过去了，当时没人来管我，只有一个同样在生病的同学，半搀半拖，送我涉过了南宛河，到了医院。那条河虽然不深，但当时足有5公里宽，因为它已经泛滥得连岸都找不着了。假如别人生了病，我也会这样送他。因为有这些表现，我以为我们并不坏，不必青春无悔，留在农村不回来；也不必听从某种暗示而集体自杀，给现在的年轻人空出位子来。而我们的人品的一切可取之处，都该感谢沉默的教诲。

4

有一件事大多数人都知道：我们可以在沉默和话语两种文化中选择。我个人经历过很多选择的机会，比方说，插队的时候，有些插友就选择了说点什么，到“积代会”上去“讲用”，然后就会有些好处。有些话年轻的朋友不熟悉，我只能简单地解释道：积代会是“活学活用毛主席著作积极分子代表大会”，讲用是指讲自己活学活用毛主席著作的心得体会。参加了积代会，就是积极分子。而积极分子是个好意思。另一种机会是当学生时，假如在会上积极发言，再积极参加社会活动，就可能当学生干部，学生干部又是个好意思。这些机会我都自愿地放弃了。选择了说话的朋友可能不相信我是自愿放弃的，他们会认为，我不会说话或者不够档次，不配说话。因为话语即权力，权力又是个好意思，所以的确有不少人挖空心思要打进话语的圈子，甚至在争夺“话语权”。我说我是自愿放弃的，有人会不信——好在还有不少人会相信。主要的原因是进了那个圈子就要说那种话，甚至要以那种话来思索，我觉得不够有意思。据我所知，那个圈子里常常犯着贫乏症。

二十多年前，我在云南当知青。除了穿着比较干净、皮肤比较白晰之外，当地人怎么看待我们，是个很费猜的问题。我觉得，他们以为我们都是台面上的人，必须用台面上的语言和我们交谈——最起码在我们刚去时，他们是这样想的。这当然是一个误会，但并不讨厌。还有个讨厌的误会是：他们以为我们很有钱，在集市上死命地朝我们要高价，以致我们买点东西，总要比当地人多花一两倍的钱。后来我们就用一种独特的方法买东西：不还价，甩下一叠毛票让你慢慢数，同时把货物抱走。等你数清了毛票，连人带货都找不到了。起初我们给的是公道价，后来有人就越给越少，甚至在毛票里杂有些分票。假如我说自己洁身自好，没干过这种事，你一定不相信；所以我决定不争辩。终于有一天，有个学生在这样买东西时被老乡扯住了——但这个人决不是我。那位老乡决定要说该同学一顿，期期艾艾地憋了好半天，才说出：哇！不行啦！思想啦！斗私批修啦！后来我们回家去，为该老乡的话语笑得打滚。可想而知，在今天，那老乡就会说：哇！不行啦！五讲啦！四美啦！三热爱啦！同样也会使我们笑得要死。从当时的情形和该老乡的情绪来看，他想说的只是一句很简单的话，那一句话的头一个字发音和洗澡的澡有些相似。我举这个例子，绝不是讨了便宜又要卖乖，只是想说明一下话语的贫乏。用它来说话都相当困难，更不要说用它来思想了。话语圈子里的朋友会说，我举了一个很恶劣的例子——我记住这种事，只是为了丑化生活；但我自己觉得不是的。

我在沉默中过了很多年：插队、当工人、当大学生，后来又在大学里任过教。当教师的人保持沉默似不可能，但我教的是技术性的课程，在讲台上只讲技术性的话，下了课我就走人。照我看，不管干什么都可以保持沉默。当然，我还有一个终身爱好，就是写小说。但是写好了不拿去发表，同样也保持了沉默。至于沉默的理由，很是简单。那就是信不过话语圈。从我短短

的人生经历来看，它是一座声名狼藉的疯人院。当时我怀疑的不是说过亩产30万斤粮、炸过精神原子弹的那个话语圈，而是一切话语圈子。假如在今天能证明我当时犯了一个以偏概全的错误，我会感到无限的幸福。

我说自己多年以来保持了沉默，你可能会不信；这说明你是个过来人。你不信我从未在会议上“表过态”，也没写过批判稿。这种怀疑是对的：因为我既不能证明自己是哑巴，也不能证明自己不会写字，所以这两件事我都是干过的。但是照我的标准，那不叫说话，而是上着一种话语的捐税。我们听说，在过去的年代里，连一些伟大的人物都“讲过一些违心的话”，这说明征税面非常的宽。因为有征话语捐的事，不管我们讲过什么，都可以下必自责：话是上面让说的嘛。但假如一切话语都是征来的捐税，事情就不很妙。拿这些东西可以干什么？它是话，不是钱，既不能用来修水坝，也不能拿来修电站；只能搁在那里臭掉，供后人耻笑。当然，拿征募来的话语干什么，不是我该考虑的事；也许它还有别的用处我没有想到。我要说的是：征收话语捐的事是古而有之。说话的人往往有种输捐纳税的意识，融化在血液里，落实在口头上。在这方面有个例子，是古典名著《红楼梦》。在那本书里，有两个姑娘在大观园里联句，联着联着，冒出了颂圣的词句。这件事让我都觉得不好意思：两个十几岁的小姑娘，躲在后花园里，半夜三更做几句诗，都忘不了颂圣，这叫什么事？仔细推敲起来，毛病当然出在写书人的身上，是他有这种毛病。这种毛病就是：在使用话语时总想交税的强迫症。

我认为，可以在话语的世界里分出两极。一极是圣贤的话语，这些话是自愿的捐献。另一极是沉默者的话语，这些话是强征来的税金。在这两极之间的话，全都暧昧难明：既是捐献，又是税金。在那些说话的人心里都有一个税吏。中国的读书人有很强的社会责任感，就是交纳税金，作一个好的纳税人——这是难听的说法。好听的说法就是以天下为己任。

我曾经是个沉默的人，这就是说，我不喜欢在各种会议上发言，也不喜欢写稿子。这一点最近已经发生了改变，参加会议时也会发言，有时也写点稿。对这种改变我有种强烈的感受，有如丧失了童贞。这就意味着我违背了多年以来的积习，不再属于沉默的大多数了。我还不至为此感到痛苦，但也有一点轻微的失落感。开口说话并不意味着恢复了交纳税金的责任感，假设我真是这么想，大家就会见到一个最大的废话篓子。我有的是另一种责任感。

几年前，我参加了一些社会学研究，因此接触了一些“弱势群体”，其中最特别的就是同性恋者。做过了这些研究之后，我忽然猛省到；所谓弱势群体，就是有些话没有说出来的人。就是因为这些话没有说出来，所以很多人以为他们不存在或者很遥远。在中国，人们以为同性恋者不存在。在外国，人们知道同性恋者存在，但不知他们是谁。有两位人类学家给同性恋者写了一本书，题目就叫做 Wordisout。然后我又猛省到自己也属于古往今来最大的一个弱势群体，就是沉默的大多数。这些人保持沉默的原因多种多样，有些人没能力、或者没有机会说话；还有人有些隐情不便说话；还有一些人，因为种种原因，对于话语的世界有某种厌恶之情。我就属于这最后一种。作为最后这种人，也有义务谈谈自己的所见所闻。

6

我现在写的东西大体属于文学的范畴，所谓文学，在我看来就是：先把文章写好看再说，别的就管他妈的。除了文学，我想不到有什么地方可以接受我这些古怪想法。赖在文学上，可以给自己在圈子中找到一个落脚点。

有这样一个立足点，就可以攻击这个圈子，攻击整个阳的世界。

几年前，我在美国读书。有个洋鬼子这样问我们，你们中国那个阴阳学说，怎么一切好的东西都属阳，一点不给阴剩下。当然，她这样发问，是因为她正是一个五体不全之阴人。但是这话也有些道理。话语权属于阳的一方，它当然不会说明的一方任何好话。就是夫子也未能免俗，他把妇女和小人攻击了一通。这句话几千年来总被人引用，但我就没听到受攻击一方有任何回应。人们只是小心提防着不要作小人，至于怎样不作妇人，这问题一直没有解决。就是到了现代，女变男的变性手术也是一个难题，而且也不宜推广——这世界上假男人太多，真男人就会找不到老婆。简言之，话语圈里总是在说些不会遇到反驳的话。往好听里说，这叫作自说自话；往难听里说，就让人想起了一个形容缺德行为的顺口溜：打聋子骂哑巴扒绝户坟。仔细考较起来，恐怕聋子、哑巴、绝户都属阴的一类，所以遇到种种不幸也是活该——作者的国学不够精深，不知这样理解对不对。但我知道一个确定无疑的事实：任何人说话都会有毛病，圣贤说话也有毛病，这种毛病还相当严重。假如一般人犯了这种病，就会被说成精神分裂症。在现实生活里，我们就是这样看待自说自话的人。

如今我也挤进了话语圈子。这只能说明一件事：这个圈子已经分崩离析。基于这种不幸的现实，可以听到各种要求振奋的话语：让我们来重建中国的精神结构，等等。作为从另一个圈子里来的人，我对新圈子里的朋友有个建议：让我们来检查一下自己，看看傻不傻，疯不疯？有各种各样的镜子可供检查自己之用：中国的传统是一面镜子，外国文化是另一面镜子。还有一面更大的镜子，就在我们身边，那就是沉默的大多数。这些议论当然是有感而发的。几年前，我刚刚走出沉默，写了一本书，送给长者看。他不喜欢这本书，认为书不能这样来写。照他看来，写书应该能教育人民，提升人的灵魂。这真是金玉良言。但是在这世界上的一切人之中，我最希望予以提升的一个，就是我自己。这话很卑鄙，很自私，也很诚实。

思维的乐趣

1

25年前，我到农村去插队时，带了几本书，其中一本是奥维德的《变形记》，我们队里的人把它翻了又翻，看了又看，以致它像一卷海带的样子。后来别队的人把它借走了，以后我又在几个不同的地方见到了它，它的样子越来越糟。我相信这本书最后是被看没了的。现在我还忘不了那本书的惨状。插队的生活是艰苦的，吃不饱，水土不服，很多人得了病；但是最大的痛苦是没有书看，倘若可看的书很多的话，《变形记》也不会这样悲惨地消失了。除此之外，还得不到思想的乐趣。我相信这不是我一个人的经历：傍晚时分，你坐在屋檐下，看着天慢慢地黑下去，心里寂寞而凄凉，感到自己的生命被剥夺了。当时我是个年轻人，但我害怕这样生活下去，衰老下去。在我看来，这是比死亡更可怕的事。

我插队的地方有军代表管着我们，现在我认为，他们是一批单纯的好人；但我还认为，在我这一生里，再没有谁比他们使我更加痛苦过了。他们认为，所谓思想的乐趣，就是一天24小时都用毛泽东思想来占领，早上早请示，晚上晚汇报，假如有闲暇，就去看看说他们自己“亚古都”的歌舞。我对那些歌舞本身并无意见，但是看过20遍以后就厌倦了。假如我们看书被他们看到了，就是一场灾难，甚至“著鲁迅”的书也不成——小红书当然例外。顺便说一句，还真有人因为带了旧版的鲁迅著作给自己带来了麻烦。有一个知识可能将来还有用处，就是把有趣的书换上无趣的皮。我不认为自己能够在一些宗教仪式中得到思想的乐趣，所以一直郁郁寡欢。像这样的故事有些作者也写到过，比方说，茨威格写过一部以此为题材的小说《象棋》，可称是现代经典，但我不认为他把这种痛苦描写得十全十美了。这种痛苦的顶点不是被拘押在旅馆里没有书看、没有合格的谈话伙伴，而是被放在外面，感到天地之间同样寂寞，面对和你一样痛苦的同伴。在我们之前，生活过无数的大智者，比方说，罗素、牛顿、莎士比亚，他们的思想和著述可以使我们免于这种痛苦，但我们和他们的思想、著述，已经被隔绝了。一个人倘若需要从思想中得到快乐，那么他的第一个欲望就是学习。我承认，我在抵御这种痛苦方面的确是不够坚强，但我绝不是最差的一个。举例言之，罗素先生在5岁时，感到寂寞而凄凉，就想道：假如我能活到70岁，那么我这不幸的一生才度过了1/4！但是等他稍大一点，接触到智者的思想的火花，就改变了想法。假设他被派去插队，很可能就要自杀了。

谈到思想的乐趣，我就想到了我父亲的遭遇。我父亲是一位哲学教授，在五六十年代从事思维史的研究。在老年时，他告诉我自己一生的学术经历，就如一部恐怖电影。每当他企图立论时，总要在大一统的官方思想体系里找自己的位置，就如一只老母鸡要在一个大搬家的宅院里找地方孵蛋一样。结果他虽然热爱科学而且很努力，在一生中却没有得到思维的乐趣，只收获了无数的恐慌。他一生的探索，只剩下了一些断壁残垣，收到一本名力《逻辑探索》的书里，在他身后出版。众所周知，他那一辈的学人，一辈子能留下一本书就不错。这正是因为在那些年代，有人想把中国人的思想搞得彻底无味。我们这个国家里，只有很少的人觉得思想会有乐趣，却有很多人感受过思想带来的恐慌，所以现在还有很多人以为，思想的味道就该是这样的。

文化革命之后，我读到了徐迟先生写歌德巴赫猜想的报告文学，那篇文

章写得很浪漫。一个人写自己不懂得的事就容易这样浪漫。我个人认为，对于一个学者来说，能够和同行交流，是一种起码的乐趣。陈景润先生一个人在小房子里证数学题时，很需要有些国外的数学期刊可看，还需要有机会和数学界的同仁谈谈。但他没有，所以他未必是幸福的，当然他比没定理可证的人要快活。把一个定理证了十几年，就算证出时有绝大的乐趣，也不能平衡。但是在寂寞里枯坐就更加难熬。假如插队时，我懂得数论，必然会有陈先生的举动，而且就是最后什么都证不出也不后悔；但那个故事肯定比徐先生作品里描写的悲惨。然而，某个人被剥夺了学习、交流、建树这3种快乐，仍然不能得到我最大的同情。这种同情我为那些被剥夺了“有趣”的人保留着。

文化革命以后，我还读到了阿城先生写知青下棋的小说，这篇小说写得也很浪漫。我这辈子下过的棋有4/5是在插队时下的，同时我也从一个相当不错的棋手变成了一个无可救药的庸手。现在把下棋和插队两个词拉到一起，就能引起我生理上的反感。因为没事干而下棋，性质和手淫差不多。我决不肯把这样无聊的事写进小说里。

假如一个人每天吃一样的饭，干一样的活，再加上把8个样板戏翻过来倒过去的看，看到听了上句知道下句的程度，就值得我最大的同情。我最赞成罗素先生的一句话：“须知参差多态，乃是幸福的本源。”大多数的参差多态都是敏于思索的人创造出来的。当然，我知道有些人不赞成我们的意见。他们必然认为，单一机械，乃是幸福的本源。老子说，要让大家“虚其心而实其腹”，我听了就不是很喜欢；汉儒废黜百家，独尊儒术，在我看来是个很卑鄙的行为。摩尔爵士设想了一个细节完备的乌托邦，但我像罗素先生一样，决不肯到其中去生活。在这个名单的末尾是一些善良的军代表，他们想把一切从我头脑中驱除出去，只剩一本270页的小红书。在生活的其他方面，某种程度的单调、机械是必须忍受的，但是思想决不能包括在内。胡思乱想并不有趣，有趣是有道理而且新奇。在我们生活的这个世界上，最大的不幸就是有些人完全拒绝新奇。

我认为自己体验到最大快乐的时期是初进大学时，因为科学对我来说是新奇的，而且它总是逻辑完备，无懈可击，这是这个平凡的尘世上罕见的东西。与此同时，也得以了解先辈科学家的杰出智力。这就如和一位高明的棋手下棋，虽然自己总被击败，但也有机会领略妙招。在我的同学里，凡和我同等年龄、有同等经历的人，也和我有同样的体验。某些单调机械的行为，比如吃、排泄、性交，也能带来快感，但因为过于简单，不能和这样的快乐相比。艺术也能带来这样的快乐，但是必须产生于真正的大师，像牛顿、莱布尼兹、爱因斯坦那样级别的人物，时下中国的艺术家，尚没有一位达到这样的级别。恕我直言，能够带来思想快乐的东西，只能是人类智慧至高的产物。比这再低一档的东西，只会给人带来痛苦；而这种低档货，就是出于功利的种种想法。

有必要对人类思维的器官（头脑）进行“灌输”的想法，时下正方兴未艾。我认为脑子是感知至高幸福的器官，把功利的想法施加在它上面，是可疑之举。有一些人说它是进行竞争的工具，所以人就该在出世之前学会说话，在3岁之前背诵唐诗。假如这样来使用它，那么它还能获得什么幸福，实在堪虞。知识虽然可以带来幸福，但假如把它压缩成药丸子灌下去，就丧失了乐趣。当然，如果有人乐意这样来对待自己的核子，那不是我能管的事，我

只是对孩子表示同情而已。还有人认为，头脑是表示自己是个好人的工具，为此必须学会背诵一批格言、教条——事实上，这是希望使自己看上去比实际上要好，十足虚伪。这使我感到了某种程度的痛苦，但还不是不能忍受的。最大的痛苦莫过于总有人想要用种种理由消灭幸福所需要的参差多态。这些人想要这样做，最重要的理由是道德：说得更确切些，是出于功利方面的考虑。因此他们就把思想分门别类，分出好的和坏的，但所用的标准很是可疑。他们认为，假如人们脑子里灌满了好的东西，天下就会太平。因此他们准备用当年军代表对待我们的态度，来对待年轻人。假如说，思想是人类生活的主要方面，那么，出于功利的动机去改变人的思想，正如为了某个人的幸福把他杀掉一样，言之不能成理。

有些人认为，人应该充满境界高尚的思想，去掉格调低下的思想。这种说法听上去美妙，却使我感到莫大的恐慌。因为高尚的思想和低下的思想的总和就是我自己；倘若去掉一部分，我是谁就成了问题。假设有某君思想高尚，我是十分敬佩的；可是如果你因此想把我的脑子挖出来扔掉，换上他的，我绝不肯，除非你能够证明我罪大恶极，死有余辜。人既然活着，就有权保证他思想的连续性，到死方休。更何况那些高尚和低下完全是以他们自己的立场来度量的，假如我全盘接受，无异于请那些善良的思想母鸡到我脑子里下蛋，而我总不肯相信，自己的脖子上方，原来是长了一座鸡窝。想当年，我在军代表眼里，也是很低下的人，他们要把自己的思想方法、生活方式强加给我们，也是一种脑移植。菲尔丁曾说，既善良又伟大的人很少，甚至是绝无仅有的，所以这种脑移植带给我的不光是善良，还有愚蠢。在此我要很不情愿地用一句功利的说法：在现实世界上，蠢人办不成什么事情。我自己当然希望变得更善良，但这种善良应该是我变得更聪明造成的，而不是相反。更何况赫拉克利特早就说过，善与恶为一，正如上坡和下坡是同一条路。不知道何为恶，焉知何为善？所以他们要求的，不过是人云亦云罢了。

假设我相信上帝（其实我是不信的），并且正在为善恶不分而苦恼，我就会请求上帝让我聪明到足以明辨是非的程度，而绝不会请他让我愚蠢到让人家给我灌输善恶标准的程度。假若上帝要我负起灌输的任务，我就要请求他让我在此项任务和下地狱中做一选择，并且我坚定不移的决心是：选择后者。

4

假如要我举出一生最善良的时刻，那我就举出刚当知青时，当时我一心想要解放全人类，丝毫也没有想到自己。同时我也要承认，当时我愚蠢得很，所以不仅没干成什么事情，反而染上了一身病，丢盔卸甲地逃回城里。现在我认为，愚蠢是一种极大的痛苦；降低人类的智能，乃是一种最大的罪孽。所以，以愚蠢教人，那是善良的人所能犯下的最严重的罪孽。从这个意义上说，我们决不可对善人放松警惕。假设我被大奸大恶之徒所骗，心理还能平衡；而被善良的低智人所骗，我就不能原谅自己。

假如让我举出自己最不善良的时刻，那就是现在了。可能是因为受了一些教育，也可能是因为已经成年，反正你要让我去解放什么人的话，我肯定要问问，这些人是准，为什么需要帮助；其次要问问，帮助他们是不是我能力所及；最后我还要想想，自己直奔云南去挖坑，是否于事有补。这样想来想去，我肯定不愿去插队。领导上硬要我去，我还得去，但是这以后挖坏了青山、造成了水土流失等等，就罪不在我。一般人认为，善良而低智的人

是无辜的。假如这种低智是先天造成的，我同意。但是人可以发展自己的智力，所以后天的低智算不了无辜——再说，没有比装傻更便当的了。当然，这结论绝不是说当年那些军代表是些装傻的奸邪之辈——我至今相信他们是好人。我的结论是：假设善恶是可以判断的，那么明辨是非的前提就是发展智力，增广知识。然而，你劝一位自以为已经明辨是非的人发展智力，增广见识，他总会觉得你让他舍近求远，不仅不肯，还会心生怨恨。我不愿为这样的小事去得罪人。

我现在当然有自己的善恶标准，而且我现在并不比别人表现得坏。我认为低智、偏执、思想贫乏是最大的邪恶。按这个标准，别人说我最善良，就是我最邪恶时；别人说我最邪恶，就是我最善良时。当然我不想把这个标准推荐给别人，但我认为，聪明、达观、多知的人，比之别样的人更堪信任。基于这种信念，我认为我们国家在“废黜百家。独尊儒术”之后，就丧失了很多机会。

我们这个民族总是有很多的理由封锁知识、钳制思想、灌输善良，因此有很多才智之士在其一生中丧失了学习、交流、建树的机会，没有得到思想的乐趣就死掉了。想到我父亲就是其中的一个，我就心中黯然；想到此类人士的总和恒河沙数之多，我就趋向于悲观。此种悲剧的起因，当然是现实世界里存在的种种问题。伟大的人物总认为，假设这世界上所有的人都像他期望的那样善良——更确切地说，都像他期望的那样思想，“思无邪”，或者“狠斗私字一闪念”，世界就可以得救。提出这些说法的人本身就是无邪或者无私的，他们当然不知邪和私是什么，故此这些要求就是：我没有的东西，你也不要。无数人的才智就此被扼杀了。考虑到那恒河沙数才智之士的总和是一种难以想象的庞大资源，这种想法就是打算把整个大海装入一个瓶子之中。我所看到的事实是，这种想法一直在实行中，也就是说，对于现实世界的问题，从愚蠢的方面找办法。据此我认为，我们国家自汉代以后，一直在进行思想上的大屠杀；而我能够这样想，只说明我是幸存者之一。除了对此表示悲伤之外，我想不到别的了。

我虽然已活到了不惑之年，但还常常为一件事感到疑惑：为什么有很多人总是这样的仇恨新奇、仇恨有趣。古人曾说：天不生仲尼，万古常如夜；但我有相反的想法。假设历史上曾有一位大智者，一下发现了一切新奇、一切有趣，发现了终极真理，根绝了一切发现的可能性，我就情愿到该智者以前的年代去生活。这是因为，假如这种终极真理已经被发现，人类所能做的事就只剩下了依据这种真理来做价值判断。从汉代以后到近代，中国人就是这么生活的。我对这样的生活一点都不喜欢。

我认为，在人类的一切智能活动里，没有比做价值判断更简单的事了。假如你是只公兔子，就有做出价值判断的能力——大灰狼坏，母兔子好；然而兔子就不知道九九表。此种事实说明，一些缺乏其他能力的人，为什么特别热爱价值的领域。倘若对自己做价值判断，还要付出一些代价；对别人做价值判断，那就太简单、太舒服了。讲出这样粗暴的话来，我的确感到羞愧，但我并不感到抱歉。因为这种人士带给我们的痛苦实在太多了。

在一切价值判断之中，最坏的一种是：想得太多、太深奥、超过了某些人的理解程度是一种罪恶。我们在体验思想的快乐时，并没有伤害到任何人；不幸的是，总有人觉得自己受了伤害。诚然，这种快乐不是每一个人都能体验到的，但我们不该对此负责任。我看不出有什么理由要取消这种快乐，除

非把卑鄙的嫉妒计算在内——这世界上有人喜欢丰富，有人喜欢单纯；我未见过喜欢丰富的人妒恨、伤害喜欢单纯的人，我见到的情形总是相反。假如我对科学和艺术稍有所知的话，它们是源于思想乐趣的浩浩江河，虽然惠及一切人，但这江河决不是如某些人所想像的那样，为他们而流，正如以思想为乐趣的人不是为他们而生一样。

对于一位知识分子来说，成为思维的精英，比成为道德精英更为重要。人当然有不思索、把自己变得愚笨的自由；对于这一点，我是一点意见都没有的。问题在于思索和把自己变聪明的自由到底该不该有。喜欢前一种自由的人认为，过于复杂的思想会使人头脑昏乱，这听上去似乎有些道理。假如你把深山里一位质朴的农民请到城市的化工厂里，他也会因复杂的管道感到头晕，然而这不能成为取消化学工业的理由。所以，质朴的人们假如能把自己理解不了的事情看作是与自己无关的事，那就好了。

假如现在我周围的世界又充满了文革时的军代表和道德教师，只能使我惊，不能使我惧。因为我已经活到了42岁。我在大学里遇到了把知识当作幸福来传播的数学教师，他使学习数学变成了一种乐趣。我遇到了启迪我智慧的人。我有幸读到了我想看的书——这个书单很是庞杂，从罗素的《西方哲学史》，一直到英国维多利亚时期的地下小说。这最后一批书实在是很不堪的，但我总算是把不堪的东西也看到了。当然，我最感谢的是那些写了好书的人，比方说，萧伯纳、马克·吐温、卡尔维诺、杜拉斯等等，但对那些写了坏书的人也不怨恨。我自己也写了几本书，虽然还没来得及与大陆读者见面，但总算获得了一点创作的快乐。这些微不足道的幸福就能使我感到在一生中稍有所得，比我父亲幸福，比那些将在思想真空中煎熬一世的年轻人幸福。作为一个有过幸福和痛苦两种经历的人，我期望下一代人能在思想方面有些空间来感到幸福，而且这种空间比给我的大得多。而这些呼吁当然是对那些立志要当军代表和道德教师的人而发的。

用一生来学习艺术

我念过文科，也念过理科。在课堂上听老师提到艺术这个词，还是理科的老师次数更多：化学老师说，做实验有实验艺术。计算机老师说，程序员有编程艺术。老师们说，怎么做对是科学，怎么做好则是艺术；前者有判断真假的法则，后者则没有；艺术的真谛就是要叫人感到好，甚至是完美无缺。传授科学知识就是告诉你这些法则，而艺术的修养是无法传授的，只能够潜移默化。这些都是理科老师教给我的，我觉得比文科老师讲得好。

没有科学知识的人比有科学知识的人更容易犯错误；但没有艺术修养的人就没有这个缺点，他还有容易满足的好处。假如一个社会里，人们一点文学修养都没有，那么任何作品都会使他们满意。举个例子说，美国人是不怎么读文学书的，一部《廊桥遗梦》就可以使他们如痴如狂。相反，假如在某个国家里，欣赏文学作品是他们的生活方式，那就只有最好的作品才能使他们得到满足。我想，法国最有资格算这类国家。一部《情人》曾使法国为之轰动。大家都知道，这本书的作者是刚去世不久的杜拉斯。这本书有4个中文译本，其中最好的当属王道乾先生的译本。我总觉得读过了《情人》，就算知道了现代小说艺术；读过道乾先生的译笔，就算知道什么是现代中国的文学语言了。

有位作家朋友对我说，她很喜欢《情人》那种自由的叙事风格。她以为《情人》是信笔写来的，是自由发挥的结果。我的看法则相反，我认为这篇小说的每一个段落都经过精心的安排：第一次读时，你会感到极大的震撼；但再带着挑剔的眼光重读几遍，就会发现没有一段的安排经不起推敲。从全书第一句“我已经老了”，给人带来无限的沧桑感开始，到结尾的一句“爱我一直到死”，带来绝望的悲凉终，感情的变化都在准确的控制之下。叙事没有按时空的顺序展开，但有另一种逻辑作为线索，这种逻辑我把它叫作艺术——这种写法本身就是种无与伦比的创造。我对这件事很有把握，是因为我也这样写过：把小说的文件调入电脑，反复调动每一个段落，假如原来的小说足够好的后，逐渐就能找到这种线索；花上比写原稿多3到5倍的时间，就能得到一篇新小说，比旧的好得没法比。事实上，《情人》也确实是这样改过，一直改到改不动，才交给出版社。《情人》这种现代经典与以往小说的不同之处，在于它需要更多的心血。我的作家朋友听了以后感觉有点泄气：这么写一本书，也不见得能多赚稿费，不是亏了吗。但我以为，我们一点都不亏。现在世界上已经有了杜拉斯，有了《情人》，这位作家和她的作品给我们一个范本，再写起来已经容易多了。假如没有范本，让你凭空去创造这样一种写法，那才是最困难的事：六七十年代，法国有一批新小说作家，立意要改变小说的写法，作品也算是好看，但和《情人》是没法比的。有了这样的小说，阅读才不算是过时的陋习——任凭你有宽银幕、环绕立体声，看电影的感觉终究不能和读这样的小说相比。

译《情人》的王道乾先生已经在前几年逝世了。虽然没有见过面，但他是我真正尊敬的前辈。我知道他原是位诗人，40年代末曾到法国留学，后来回来参加祖国建设，一生坎坷，晚年搞起了翻译。他的作品我只读过《情人》，但已使我终身受益。另一篇使我终身受益的作品是查良铮（穆旦）先生译的《青铜骑士》。从他们那里我知道一个简单的真理：文字是用来读的，不是用来看的。看起来黑鸦鸦的一片，都是方块字，念起来就大不相同。诗不光

是押韵，还有韵律；散文也有节奏的快慢，或低沉压抑、沉痛无比，或如黄钟大吕，回肠荡气：这才是文字的筋骨所在。实际上，世界上每一种文学语言都有这种筋骨，当年我在美国留学，向一位老太太学英文，她告诉我说，不读莎士比亚、不背弥尔顿，就根本不配写英文——当然，我不会背弥尔顿，是不配写英文的了，但中文该怎么写，始终是个问题。

古诗是讲平仄的，古文也有韵律，但现在写这种东西就是发疯；假如用白话来写，用哪种白话都是问题。张爱玲晚年执意要写苏白，她觉得苏白好听。这种想法不能说没有道理，但文章里的那些字我都不知该怎么念。现在作家里用北方方言写作的很多；凭良心说，效果是很糟心的。我看到过的一种最古怪的主意，是钱玄同出的，他建议大家写《儒林外史》那样的官话。幸亏没人听，否则会把大家都写成迂夫子的。这样一扯就扯远了。这个问题现在已经解决了，我们已经有了—种字正腔圆的文学语言，用它可以写最好的诗和最好的小说，那就是道乾先生、穆旦先生所用的语言。不信你去找本《情人》或是《青铜骑士》念上几遍，就会信服我的说法。

本文的主旨是怀念那些已经逝去的前辈，但却从科学和艺术的区别谈起。我把杜拉斯、道乾先生、穆旦先生看作我的老师，但这些老师和教我数学的老师是不同的——前者给我的是一些潜移默化，后者则教给我一些法则。在这个世界上，前一种东西更难得到。除此之外，比之科学，艺术更能使人幸福，因为这些缘故，文学前辈也是我更爱的人。

提起去世不久的杜拉斯，喜欢文学的朋友马上会想起她那部脍炙人口的《情人》。这本书有4个中文译本，其中最好的当属王道乾先生的译本。我总觉得读过了《情人》，就算知道了现代小说艺术；读过道乾先生的译笔，就算知道什么是现代中国的文学语言了。以上所述，基本上是我在文学上所知道的一切。我没有读过大学的中文系，所以孤陋寡闻，但我以为，人活在世上，不必什么都知道，只知道最好的就够了。为了我知道的这些，我要感谢杜拉斯，感谢王道乾和穆旦——他们是我真正敬爱的人。

我的精神家园

我13岁时，常到我爸爸的书柜里偷书看。那时候政治气氛紧张，他把所有不宜摆在外面的书都锁了起来，在那个柜子里，有奥维德的《变形记》，朱生豪译的莎翁戏剧，甚至还有《十日谈》。柜子是锁着的，但我哥哥有捅开它的方法。他还有说服我去火中取栗的办法：你小，身体也单薄，我看爸爸不好意思揍你。但实际上，在揍我这个问题上，我爸爸显得不够绅士派，我的手脚也不太灵活，总给他这种机会。总而言之，偷出书来两人看，挨揍则是我一人挨，就这样看了一些书。虽然很吃亏，但我也并不后悔。

看过了《变形记》，我对古希腊着了迷。我哥哥还告诉我说：古希腊有一种哲人，穿着宽松的袍子走来走去。有一天，有一位哲人去看朋友，见他不在，就要过一块涂蜡的木板，在上面随意挥洒，画了一条曲线，交给朋友的家人，自己回家去了。那位朋友回家，看到那块木板，为曲线的优美所折服；连忙埋伏在哲人家左近，待他出门时闯进去，要过一块木板，精心画上一条曲线……当然，这故事下余的部分就很容易猜了：哲人回了家，看到朋友留下的木板，又取一块蜡板，把自己的全部心胸画在一条曲线里，送给朋友去看，使他真正折服。现在我想，这个故事是我哥哥编的。但当时我还认真地想了一阵，终于傻呵呵他说道：这多好啊。时隔30年回想起来，我并不羞愧。井底之蛙也拥有一片天空，13岁的孩子也可以有一片精神家园。此外，人有兄长是好的。虽然我对国家的计划生育政策也无异议。

长大以后，我才知道科学和艺术是怎样的事业。我哥哥后来是已故逻辑大师沈有鼎先生的弟子，我则学了理科；还在一起讲过真伪之分的心得、对热力学的体会；但这已是我二十多岁时的事。再大一些，我到国外去旅行，在剑桥看到过使牛顿体会到万有引力的苹果树，拜伦拐着腿跳下去游水的“拜伦塘”，但我总在回想幼时遥望人类智慧星空时的情景。千万丈的大厦总要有片奠基石，最初的爱好无可替代。所有的智者、诗人，也许都体验过儿童对着星光感悟的一瞬。我总觉得，这种爱好对一个人来说，就如性爱一样，是不可少的。

我时常回到童年，用一片童心来思考问题，很多烦难的问题就变得易解。人活着当然要做一番事业，而且是人文的事业；就如有一条路要走。假如是有位老学究式的人物，手执教鞭戒尺打着你走，那就不是走一条路，而是背一本宗谱。我听说前苏联就是这么教小孩子的：要背全本的普希金、半本莱蒙托夫，还要记住俄罗斯是大象的故乡（萧斯塔科维奇在回忆录里说了很多）。我们这里是怎样教孩子的，我就不说了，以免得罪师长。我很怀疑会背宗谱就算有了精神家园，但我也并不想说服谁。安徒生写过《光荣的荆棘路》，他说人文的事业就是一片着火的荆棘，智者仁人就在火里走着。当然，他是把尘世的器器都考虑在内了，我觉得用不着想那么多。用宁静的童心来看，这条路是这样的：它在两条竹篱笆之中。篱笆上开满了紫色的牵牛花，在每个花蕊上，都落了一只蓝蜻蜓。这样说固然有煽情之嫌，但想要说服安徒生，就要用这样的语言。维特根斯坦临终时说：告诉他们，我度过了美好的一生。这句话给人的感觉就是：他从牵牛花丛中走过来了。虽然我对他的事业一窍不通，但我觉得他和我是一头儿的。

我不大能领会下列说法的深奥之处：要重建精神家园、恢复人文精神，就要灭掉一切俗人——其中首先要灭的，就是风头正健的俗人。假如说，读

者兜里的钱是有数的，买了别人的书，就没钱来买我的书，所以要灭掉别人，这个我倒能理解，但上述说法不见得有如此之深奥。假如真有这么深奥，我也不赞成——我们应该像商人一样，严守诚实原则，反对不正当的竞争。让我的想法和作品成为器器尘世上的正宗，这个念头我没有，也不敢有。既然如此，就必须解释我写文章（包括这篇文章）的动机。坦白他说，我也解释不大清楚，只能说：假如我今天死掉，恐怕就不能像维特根斯坦一样说道：我度过了美好的一生；也不能像斯汤达一样说：活过，爱过，写过。我很怕落到什么都说不出的结果，所以正在努力工作。

我对小说的看法

我自幼就喜欢读小说，并且一直以为自己可以写小说，直到二十七八岁时，读到了图尼埃尔（Tournier, M.）的一篇小说，才改变了自己的看法。在不知不觉之中，小说已经发生了很大的变化。现代小说和古典小说的区别，就像汽车和马车的区别一样大。现代小说中的精品，再不是可以一目十行往下看的了。为了让读者同意我的意见，让我来举一个例子：杜拉斯（Duras, M.）《情人》的第一句是：“我已经老了。”无限沧桑尽在其中。如果你仔细读下去，就会发现，每句话的写法大体都是这样的，我对现代小说的看法，就是被《情人》固定下来的。现代小说的名篇总是包含了极多的信息，而且极端精美，让读小说的人狂喜，让打算写小说的人害怕。在经典作家里，只有俄国的契诃夫（Chekhov, A.P.）偶而有几笔写成这样，但远不是通篇都让人敬畏。必须承认，现代小说家曾经使我大受惊吓。我读过的图尼埃尔的那篇小说，叫作《少女与死》，它只是一系列惊吓的开始。

因为这个发现，我曾经放弃了写小说，有整整 10 年在干别的事，直到将近四十岁，才回头又来尝试写小说。这时我发现，就是写过一些名篇的现代小说家，平常写的小说也是很一般的。瑞士作家迪伦马特（Durrenmatt, F.）写完了他的名篇《法官和他的刽子手》之后，坦白说，这个长中篇耗去了他好几年的光阴，而且说，今后他不准备再这样写下去了。此后他写了很多长篇，虽然都很好看，但不如《法官和他的刽子手》精粹。杜拉斯也说，《情人》经过反复的修改，每一段、每一句都重新安排过。照我看，她的其他小说都不如《情人》好。他们的话让人看了放心，说明现代小说家也不是一群超人。他们有些惊世骇俗的名篇，但是既不多，也不长。虽然如此，我还是认为，现代小说中几个中篇，如《情人》之类，比之经典作家的宏篇巨制毫不逊色。爱好古典文学的人也许不会同意我的看法，我也没打算说服他们。但我还是要说，我也爱好过古典文学；而在影视发达的现代，如果没有现代小说，托尔斯泰并不能让我保持阅读的习惯。

我认为，现代小说的成就建筑在不多几个名篇上，虽然凭这几篇小说很难评上诺贝尔文学奖，但现代小说艺术的顶峰就在其中。我的抱负也是要在一两篇作品里达到这个水平。我也特别喜欢写长中篇（6 万字左右），比如我的《未来世界》，就是这么长。《情人》、《法官和他的刽子手》等名篇也是这么长。当然，这样做有东施效颦之嫌。在我写过的小说里，《黄金时代》（《联合报》第十三届中篇小说奖）是最满意的，但是还没达到我希望的水准，所以还要继续努力。

小说的艺术

朋友给我寄来了一本昆德拉的《被背叛的遗嘱》，这是本谈小说艺术的书。书很长，有些地方我不同意，有些部分我没看懂（这本书里夹杂着五线谱，但我不识谱，家里更没有钢琴）；但还是能看懂能同意的地方居多。我对此书有种特别的不满，那就是作者丝毫没有提到现代小说的最高成就：卡尔维诺、尤瑟娜尔、君特·格拉斯、莫迪阿诺，还有一位不常写小说的作者，玛格丽特·杜拉斯。早在半世纪以前，茨威格就抱怨说，哪怕是大师的作品，也有纯属冗余的成分。假如他活到了现在，看到现代小说家的作品，这些怨言就没有了。昆德拉不提现代小说的这种成就，是因为同行嫉妒，还是艺术上见解不同，我就不得而知。当然，昆德拉提谁、不提谁，完全是他的自由。但若我来写这本书，一定要把这件事写上。不管怎么说吧，我同意作者的意见，的确存在一种小说的艺术，这种艺术远不是谁都懂得。昆德拉说：不懂开心的人不会懂得任何小说艺术。除了懂得开心，还要懂得更多，才能懂得小说的艺术。但若连开心都不懂，那就只能把小说读糟蹋了。归根结底，昆德拉的话并没有错。

我自己对读小说有一种真正的爱好，这种爱好不可能由阅读任何其他类型的作品所满足。我自己也写小说，写得好时得到的乐趣，绝非任何其他的快乐可以替代。这就是说，我对小说有种真正的爱好；而这种爱好就是对小说艺术的爱好——在这一点上我可以和昆德拉沟通。我想象一般的读者并非如此，他们只是对文化生活有种泛泛的爱好。现在有种论点，认为当代文学的主要成就是杂文，这或者是事实，但我对此感到悲哀。我自己读杂文，有时还写点杂文。照我看，杂文无非是讲理，你看到理在哪里，径直一讲就可。当然，把道理讲得透彻、讲得漂亮，读起来也有种畅快淋漓的快感，但毕竟和读小说是两道劲儿。写小说则需要深得虚构之美，也需要些无中生有的才能；我更希望能把这件事做好。所以，我虽能把理讲好，但不觉得这是长处，甚至觉得这是一种劣根性，需要加以克服。诚然，作为一个人，要负道义的责任，憋不住就得说，这就是我写杂文的动机。所以也只能适当克服，还不能完全克服。

前不久在报上看到一种论点，说现在杂文取代了小说，负起了社会道义的责任。假如真是如此，那倒是件好事——小说来负道义责任，那就如希腊人所说，鞍子扣到头上来了——但这是仅就文学内部而言。从整个社会而言，道义责任全扣在提笔为文的人身上还是不大对头。从另一方面来看，负道义责任可不是艺术标准；尤其不是小说艺术的标准。这很重要啊。

昆德拉的书也主要是说这个问题。写小说的人要让人开心，他要有虚构的才能，并要有施展这种才能的动力——我认为这是主要之点。昆德拉则说，看小说的人要想开心，能够欣赏虚构，并且能宽容虚构的东西——他说这是主要之点。我倒不存这种奢望。小说的艺术首先会形成在小说家的意愿之中，以后会不会遭人背叛，那是以后的事。首先要有这种东西，这才是最主要的。

昆德拉说，小说传统是欧洲的传统；但若说小说的艺术在中国从未受到重视，那也是不对的。在很多年前，曾有过一个历史的瞬间：年轻的张爱玲初露头角，显示出写小说的才能。傅雷先生发现了这一点，马上写文章说：小说的技巧值得注意。那个时候连张春桥都化名写小说，仅就艺术而言，可算是一团糟，张爱玲确是万绿丛中一点红——但若说有什么遗嘱被背叛了，

可不是张爱玲的遗嘱，而是博雷的遗嘱。天知道张爱玲后来写的那叫什么东西。她把自己的病态当作才能了……人有才能还不叫艺术家，知道珍视自己的才能才叫艺术家呢。笔者行文至此，就欲结束。但对小说的艺术只说了它不是什么，它到底是什么，还一字未提。假如读者想要明白的话，从昆德拉的书里也看不到；应该径直找两本好小说看看。看完了能明白则好，不能明白也就无法可想了，可以去试试别的东西；千万别听任何人讲理，越听越糊涂。任何一门艺术只有从作品里才能看到——套昆德拉的话说，只喜欢看杂文、看评论、看简介的人，是不会懂得任何一种艺术的。

从《黄金时代》谈小说艺术

《黄金时代》这本书里，包括了5部中篇小说。其中《黄金时代》一篇，从20岁时就开始写，到将近40岁时才完篇，其间很多次的重写。现在重读当年的旧稿，几乎每句话都会使我汗颜，只有最后的定稿读起来感觉不同。这篇3万多字的小说里，当然还有不完美的地方，但是我看到了以后，丝毫也没有改动的冲动。这说明小说有这样一种写法，虽然困难，但还不是不可能。这种写法就叫作追求对作者自己来说的完美。我相信对每个作者来说，完美都是存在的，只是不能经常去追求它。据说迪伦马特写《法官和他的刽子手》，也写了很多年。写完以后说：今后再也不能这样写小说了。这说明他也这样写过。一个人不可能在每篇作品里做到完美，但是完美当然是最好的。

有一次，有个女孩子问我怎样写小说，并且说她正有要写小说的念头。我把写《黄金时代》的过程告诉了她。下次再见面，问她的小说写得怎样了，她说，听说小说这么难写，她已经把这个念头放下了。其实在这本书里，大多数章节不是这样呕心沥血地写成的。但我主张，任何写小说的人都不妨试试这种写法。这对自己是有好处的。

这本书里有很多地方写到性。这种写法不但容易招致非议，本身就有媚俗的嫌疑。我也不知为什么，就这样写了出来。现在回忆起来，这样写既不是为了找些非议，也不是想要媚俗，而是对过去时代的回顾。众所周知，六七十年代，中国处于非性的年代。在非性的年代里，性才会成为生活主题，正如饥饿的年代里吃会成为生活的主题。古人说：食色性也。想爱和想吃都是人性的一部分；如果得不到，就成为人性的障碍。

然而，在我的小说里，这些障碍本身又不是主题。真正的主题，还是对人的生存状态的反思。其中最主要的一个逻辑是：我们的生活有这么多的障碍，真他妈的有意思。这种逻辑就叫作黑色幽默。我觉得黑色幽默是我的气质，是天生的。我小说里的人也总是在笑，从来就不哭，我以为这样比较有趣。喜欢我小说的人总说，从头笑到尾、觉得很有趣等等。这说明本人的作品有自己的读者群。当然，也有些作者以为哭比较使人感动。他们笔下的人物从来就不笑，总在哭。这也是一种写法。他们也有自己的读者群。有位朋友说，我的小说从来没让她感动过。她就是个爱哭的人，误读了我的小说，感到很失落。我这样说，是为了让读者不再因为误读我的小说感到失落。

现在严肃小说的读者少了，但读者的水平是大大提高了。在现代社会里，小说的地位和舞台剧一样，正在成为一种高雅艺术。小说会失去一些读者，其中包括想受道德教育的读者，想看政治暗喻的读者，感到性压抑、寻找发泄渠道的读者，无所事事想要消磨时光的读者；剩下一些真正读小说的人。小说也会失去一些作者——有些人会去下海经商，或者搞影视剧本；最后只剩下一些真正写小说的人。我以为这是一件好事。

《未来世界》自序

有些读者会把《未来世界》当作一部科幻小说，我对此有些不同意见。写未来的小说里，当然有很多属于科幻一类，比如说威尔斯（Wells, H.G.）的很多长篇小说，但若把乔治·奥威尔的《1984》也列入科幻，我就不能同意。这是因为科学技术的发展在《1984》中并不是主题。我们把写过去的小说都叫作历史小说，但卡尔维诺的小说《我们的祖先》里，也毫无真实历史的影子。有一些小说家喜欢让故事发生在过去或者未来，但这些故事既非对未来的展望，也非对历史的回顾，比之展望和回顾，他们更加关注故事本身。有了这点区别，我们就可以把奥威尔和卡尔维诺的作品从科幻和历史小说中区别出来，这些作品可以简单地称之为小说。我想，这个名称就够了。

我喜欢奥威尔和卡尔维诺，这可能因为，我在写作时，也讨厌受真实逻辑的控制，更讨厌现实生活中索然无味的一面。假如说，知识分子的责任就是批判现实的话，小说家憎恶现实的生活的某一方面就不成立为罪名。不幸的是，大家总不把小说家看成知识分子。起码，和秃顶的大学教授相比，大家总觉得他们不像些知识分子。但我总以为，这样的想法是不对的。

敏锐的读者可能会说，我写这些无非是要说明，我写的是小说、我是知识分子。我的用意就是如此。有种文艺理论以为，作品应该“源于生活，高于生活”，但我以为，起码现实生活中的大多场景是不配被写进小说里的。所以，有时想象比摹写生活更可取。至于说到知识分子，我以为他们应该有些智慧，所以，在某些方面见解与常人是不同的。我是这样想的。至于《未来世界》能不能使读者体会到这些想法，就不是我所能知道的了。

《怀疑三部曲》总序

这本书里包括了我近年来写的3部长篇小说。我写长篇小说是很不适合的，主要的原因在于记忆力方面的缺陷。我相信如果不能把已写出的每一根线索都记在心里，就不能写出好的结构，如果不能把写出的每一句话记在心里，就不能写出好的风格。对我来说，5万字以下的篇幅是最合适的。但是这样的篇幅不能表达复杂的题目。

我从很年轻时就开始写小说，但一直不知自己为什么要写，写的是些什么。直到大约十年前，我在美国读《孟子》，深刻地体验到孟子的全部学说来自于一种推己及人的态度，这时才猛省到，人在写作时，总免不了要推己及人。有关人的内心生活，所有的人都知道一个例子，就是自己。以自己的品行推论他人，就是以一个个案推论无限总体。在统计上可以证明这是很不可靠的作法，但是先贤就这样做了。自己这样想了，就希望人同此心，这种愿望虽不合理，却是不可避免。一个个案虽不能得到可靠的推论，但是成立为假设。这是因为要作出假设，可以一个个案都没有，虽然多数假设都受到了一个个案的启迪。

我的三大基本假设都是这样得到的。第一个假设是：凡人都热爱智慧——因为我自己就热爱智慧，虽然这可能是因为我很低能。所谓智慧，我指的是一种进行理性思维时的快乐。当然，人有贤愚之分，但一个人认为思维是快乐的，那他就可说是热爱智慧的。我现在对这一点甚为怀疑，不是怀疑自己，而是怀疑每个人都热爱智慧。我写《寻找无双》时，心里总是在想这个问题。

第二个假设是凡人都热爱异性，因为我自己就是这样的。我很喜欢女孩子，不管她漂亮不漂亮。我也很喜欢和女孩子交往——这仅仅是因为她是异性。我不认为这是罪恶的念头。但是这一点现在看来甚为可疑。我写《革命时期的爱情》时，这个念头总在我心间徘徊不去。

第三个假设是凡人都喜欢有趣。这是我一生不可动摇的信条，假如这世界上没有有趣的事我情愿不活。有趣是一个开放的空间，一直伸往未知的领域，无趣是个封闭的空间，其中的一切我们全部耳熟能详。《红拂夜奔》谈的是这一点。现在我承认有很多人是根本不喜欢有趣的。我所能希望的最好情况就是能够证明还有少数人也喜欢有趣。

有位希腊名医说：这个人的美酒佳肴，就是那个人的穿肠毒药。我认为没有智慧、性爱而且没意思的生活不足取，但有些人却以为这样的生活就是一切。他们还说，假如有什么需要热爱，那就是这种生活里面的规矩——在我看来，这种生活态度简直是种怪癖。很不幸的是，有这种怪癖的人是很多的，有人甚至把这种怪癖叫作文化，甚至当作了生活本身。在他们的作品里弥漫着这种情绪，可以看出，他们写作时也免不了推己及人，希望人人都有这种情绪。这种想法我实在没法同意，所以，写作又多了一重任务和别人做伦理上的讨论。我最讨厌在小说里做这样的事，但在序言里写上几句又当不同，而且有关智慧、性爱和有趣，我还可以谈得更多一些。

罗素先生幼年时，曾沉迷于一种悲观的心境之中。5岁的时候他想：人

注：这里称为《怀疑三部曲》的3部作品，后来分别收入了《黄金时代》和《青铜时代》。《怀疑三部曲》这个系列是作者最初的构想。作者原计划将《寻找无双》、《革命时期的爱情》和《红拂夜奔》3个长篇编为一辑，取名为《怀疑三部曲》，这是他为该书所作序言。

的一生有 70 岁（这是圣经上说的），我这不幸的一生到此才过了 1/14！但随后他开始学习几何学，体验到智慧为何物，这种悲哀就消散到了九霄云外。人可以获得智慧，而且人类的智慧总在不断地增长之中。假如把这两点排除在外，人活着就真没什么意思了。至于性，弗洛伊德曾说，它是一切美的来源。当然，要想欣赏美，就不要专注于性器官，而是去欣赏人对别人的吸引力。我可以说服别人相信智慧是好的，性爱是好的，但我没法说服一个无趣的人，让他相信有趣是好的。有人有趣，有人无趣，这种区别是天生的。

1980 年，我在大学里读到了乔治·奥威尔的《1984》，这是一个终身难忘的经历。这本书和赫胥黎（A·L·Huxley）的《奇妙的新世界》，扎米亚京（Y·I·Zamyatin）的《我们》并称反面乌托邦三部曲，但是对我来说，它已经不是乌托邦，而是历史了。不管怎么说，乌托邦和历史还有一点区别。前者未曾发生，后者我们已经身历。前者和实际相比只是形似，后者则不断重演，万变不离其宗。乔治·奥威尔的恶梦在我们这里成真，是因为有些人以为生活就该是无智无性无趣。他们推己及人，觉得所有的人都有相同的看法。既然人同此心，就该把理想付诸实现，构造一个更加彻底的无趣世界。因此应该有《寻找无双》，应该有《革命时期的爱情》，还应该有《红拂夜奔》。我写的是内心而不是外形；是神似而不是形似。

细读过《孟子》之后，我发现里面全是这样一些想法。这世界上有很多书都是这样的：内容无可挑剔，只是很没有意思。除了显而易见的坏处，这种书还有一种害人之处就在于：有人从这些书中受到了鼓舞，把整个生活朝更没意思的方向推动。孟子认为所有的人都应该把奉承权威当做一生最主要的事业，并从中得到乐趣。有关这一点，可以从“乐之实”一节得到证明。这个权威在家里是父亲和兄长，在家外是君王和上级。现在当然没有了君王，但是还有上级，还有意识形态。我丝毫不同意他的观点。我很爱我故世的父亲，但是不喜欢奉承他。我也很爱我哥哥，他的智能高我 10 倍，和他谈话是我所能得到的最大乐趣。但我要是去拍他的马屁，我们俩都会很痛苦。总而言之，我不能从奉承和顺从中得到乐趣。

我总觉得不止我一个人有这样的想法。既然如此，我们为什么不说话呢？有句话我们常说：不说话也没人把你当哑巴卖了。很不幸的是，假如你不肯站出来说，有趣是存在的，别人就会以为你和他一样是个无趣的人。到现在为止，这世界上赞成无趣的书比赞成有趣的书多得多，这就是证明；人的生活应该无智无性无趣，在我们这里仿佛已经成了人间的至理。好在哲学领域里，已经有人在反对无聊的乌托邦，反对用那些以无趣推及有趣，以愚蠢推及智慧的人，比方说，波普先生。谁要是有兴趣，不妨找本波普的书来看看。作为写小说的人，我要做的不是这样的事情。小说家最该做的事是用作品来证明有趣是存在的，但很不幸的是，不少小说家做的恰恰是相反的事情。

有一本书叫做 WordIsOut，虽然我对书里的内容不能赞同，但是我赞成这个题目，有些话仿佛永远讲不出口，仅仅是因为别人已经把反对它的话讲了出来。因此这些话就成了心底的暗流，形不成文字，也形不成话语，甚至不能形成有条理的思路——它就变成了郁结的混沌。而已经讲出的话则被人们一再重复，结构分明地架在混沌之上。我看到一个无智的世界，但是智慧在混沌中存在；我看到一个无性的世界，但是性爱在混沌中存在；我看到一个无趣的世界，但是有趣在混沌中存在。我要做的就是把这些讲出来。

在我的小说里已经谈到了我的人生态度，我认为这应该是对人类，或者

中国人生态度研究的宝贵材料。假设大家都像我一样坦白，我们就用不着推己及人，而可以用统计的方法求证。这就是说，写作的意义不仅是在现在，而且在于未来。坦白不光是浅薄，而且是勇气。这些话对于一本小说来说，只是题外之语。大家在小说里看到的，应该是有趣本身。

《怀疑三部曲》后记

《怀疑三部曲》是我在 1993 年以后写成的，它们属于严肃文学。我以为自己可以写些严肃的东西，中国也可以有严肃文学；这种看法未必对，但总该试试。顺便说一句，我以为严肃文学就是乍读起来有点费劲的东西。假如作者在按自己的思路解释一些事，这种文章总会让人感到费解，读者往往不能原谅这一点。请相信，我自己原来也不准备原谅这一点。但经过反复思量，发现不严肃有些东西就写不出来，结果才走上了这条路。我认为，严肃文学的作者最终会被一些读者原谅，因为他的书最终会给读者带来好的感觉；但也有些读者始终不会原谅他们，因为费力地读完全书后，没有一丁点好感觉。然而，只要有前一种读者存在，严肃文学就是必要的。

从某种意义上说，严肃文学是一种游戏，它必须公平。对于作者来说，公平就是：作品可以艰涩（我觉得自己没有这种毛病），可以荒诞古怪，激怒古板的读者（我承认自己有这种毛病），还可以有种种使读者难以适应的特点。对于读者来说，公平就是在作品的毛病背后，必须隐藏了什么，以保障有诚意的读者最终会有所得。考虑到是读者掏钱买书，我认为这个天平要偏读者一些，但是这种游戏决不能单方面进行。尤其重要的是：作者不能太笨，读者也不能太笨。最好双方大致是同一水平。假如我没搞错的话，现在读者觉得中国的作者偏笨了一些。对于这些读者，我可以诚心诚意地保证说：我绝不至于太笨，假如你把本书读完，还有余兴来读这篇后记，一定会同意我的看法。

卡尔维诺与未来的一千年

朋友寄来一本书，卡尔维诺的《未来千年备忘录》，我正在看着。这本书是他的讲演稿，还没来得及讲，稿也没写完，人就死了。这些讲演稿分别冠以如下题目：轻逸、迅速、易见、确切和繁复。还有一篇“连贯”，还没有动笔写；所以我整天在捉摸他到底会写些什么，什么叫作“连贯”。卡尔维诺指出，在未来的一千年里，文学会继续繁荣，而这6项文学遗产也会被发扬光大。我一直喜欢卡尔维诺，看了这本书，就更加喜欢他了。

卡尔维诺的《我们的祖先》，看过的人都喜欢。这是他年轻时的作品，我以为这本书是“轻逸”典范。中年以后，他开始探索小说艺术的无限可能，这时期的作品我看过《看不见的城市》——这本书不见得人人都会喜欢。我也不能强求大家喜欢他的每一本书，但是我觉得必须喜欢他的主意：小说艺术有无限种可能性，难道这不好吗？前不久有位朋友看了我的小说，对我说道：看来小说还能有新的写法——这种评价使我汗颜：我还没有探索无限，比卡尔维诺差得远。我觉得这位朋友的想法有问题——假如他不是学文学的博士而是个一般读者的话，那就没有问题了。

编辑先生邀我给名人茶座写个小稿，我竟扯到了卡尔维诺和文学遗产，这可不是茶座里的谈资。说实在的，我也不知道什么可以在茶座里闲扯的事。我既不养猫，也不养狗，更没有汽车。别人弄猫弄狗的时候，我或则在鼓捣电脑，或则想点文学上的事——假如你想听听电脑，我可以这样说，现在在中关村花250块钱可以买到8兆内存条，便宜死了……我想这更不是茶座里的谈资。可能我也会养猫养狗，再买辆汽车，给自己找点罪受——顺便说一句，我觉得汽车的价格很无耻。一辆南韩低档车卖三十几万，全世界都没听说过，至于猫啊狗啊，我觉得是食物一类。我吃掉过一只猫，五只狗，是二十多年前吃的。从爱猫爱狗者的角度看来，我是个“啃你饱”（Cannibal=食人族）。所以，我也只能谈谈卡尔维诺……

卡尔维诺的《看不见的城市》是这么个故事：马可波罗站在蒙古大汗面前，讲述他东来旅途中所见到的城市，每一座城市都是种象征，而且全都清晰可见。看完那本书我做了一夜的梦，只见一座座城市就如奇形怪状的孔明灯浮在一片虚空之中。一般的文学读者会说，好了，城市我看到了，讲这座城里的故事罢——对卡尔维诺那个无所不能的头脑来说，讲个故事又有何难。但他一个故事都没讲，还在列举着新的城市，极尽确切之能事，一直到全书结束也没列举完。我大体上明白卡尔维诺想要做的事：对一个作者来说，他想要拥有一切文学素质：完备的轻逸、迅速、易见、确切和繁复，再加上连贯。等这些都有了以后，写出来的书肯定好看，可以满足一切文学读者。很不幸的是，这好像不大容易，但必须一试——这是为了保证读者在未来的一千年里有书看。我想这题目也没人会感兴趣——但是没办法，我就知道这些。

关于文体

自从我开始写作，就想找人谈谈文体的问题，但总是找不到。和不写作的人谈，对方觉得这个题目索然无味；和写作的人谈，又有点谈不开。既然写作，必有文体，不能光说别人不说自己。文体之于作者，就如性之于寻常人一样敏感。

把时尚排除在外，在文学以内讨论问题，我认为最好的文体都是翻译家创造出来的。傅雷先生的文体很好，汝龙先生的文体更好。查良铮先生的译诗、王道乾先生翻译的小说——这两种文体是我终生学习的榜样。必须承认，我对文体有特殊的爱好，别人未必和我一样。但我相信爱好文学的人会同意我这句话：优秀的文体之动人之处，在于它对韵律和节奏的控制。阅读优美的文字会给我带来极大的快感。好多年以前，我在云南插队，当地的傣族少女身材极好。看到她们穿着合身的筒裙婀娜多姿地走路，我不知不觉就想跟上去。阅读带来的快感可以和这种感觉相比。我开始写作，是因为受了好文章的诱惑——我自己写得怎样，当然要另说。

前辈作家中，有一部分用方言来写作，或者在行文中带出方言的影响来，我叫它方言体。其中以河北和山西两地的方言最为常见。河北人说话较慢，河北方言体难免拖沓。至于山西方言体，我认为它有难懂的毛病——最起码“圪蛋”（据说山西某些地区管大干部叫大“圪蛋”）这个词对山西以外的读者来说，就不够通俗。文化革命中出版的文艺作品方言体的很多，当时的作者以为这样写更乡土些，更乡土就更贴近工农兵，更贴近工农兵也就更革命所以说，方言体也就是革命体。当然，不是每种方言都能让人联想到革命。必须是老根据地所在省份的方言才有革命的气味。用苏白写篇小说，就没有什么革命的气味。

自方言体之后，影响最大的文体应该是苏晓康写报告文学的文体，或称晓康体。这种文体浮嚣而华丽，到现在还有人模仿。念起来时最好拖着长腔，韵味才足，并且好用3个字的词组：比如“共和国”，“启示录”之类。在晓康体里，前者是指政府，后者是指启示，都属误用。晓康体写多了，人会退化成文盲的。

现在似乎出现了一种新的文体。我们常看到马晓晴和葛优在电视屏幕上说一种话，什么“特”这个，“特”那个，其实是包含了特多的傻气，这种文体与之相似。所以我们就叫它撒娇打痴体好了。其实用撒娇打痴体的作者不一定写特字，但是肯定觉得做个聪明人特累。时下一些女散文作家（尤其是漂亮的）开始用撒娇打痴体写作。这种文体不用写多了，只消写上一句，作者就像个大头傻子。我也觉得自己活得特累，但不敢学她的样子。我全凭自己的聪明混饭吃。这种傻话本该是看不进去的，但把书往前一翻，看到了作者像：她满漂亮的，就感觉她是在搔首弄姿，而且是朝我来的。虽然相片漂亮，真人未必漂亮；就算满脸大麻子，拍照前还不会用腻子腻子住？但不管怎么说罢，那本书我还真看下去了一——当然，读完就后悔了。赶紧努力把这些傻话都忘掉，以免受到影响。作者怕读坏文章，就是怕受坏影响。

以上3种文体的流行，都受到了时尚的左右。方言体流行时，大家都羡慕老革命；晓康体流行时，大家都在虚声恫吓；而撒娇打痴体之流行，使我感觉到一些年轻的女性正努力使自己可爱一些。一个漂亮女孩冒点傻气，显得比较可爱——马晓晴就是这么表演的。我们还知道西施有心绞痛并因此更

加可爱，心绞痛也该可以形成一种文体。以此类推，更可爱的文体应该是：“拿硝酸甘油来！”但这种可爱我们消受不了。我们已经有了一些医学知识，知道心绞痛随时有可能变成心肌梗塞，塞住了未必还能活着。大美人随时可能死得直翘翘，也就不可爱了。

如前所说，文体对于作者，就如性对寻常人一样重要。我应该举个例子说明我对恶劣文体的感受。大约是在70年，盛夏时节，我路过淮河边上一座城市，当时它是一大片低矮的平房。白天热，晚上更热。在旅馆里睡不着，我出来走走，发现所有的人都在树下乘凉。有件事很怪：当地的男人还有些穿上衣的，中老年妇女几乎一律赤膊。于是，水银灯下呈现出一片恐怖的场面。当时我想：假如我是个天阉，感觉可能会更好一点。恶劣的文字给我的感受与此类似：假如我不识字，感觉可能会更好。

关于格调

最近我出版了一本小说《黄金时代》，有人说它格调不高，引起了我对格调问题的兴趣。各种作品、各种人、尤其是各种事件，既然有高有低，就有了尺度问题。众所周知，一般人都希望自己格调高，但总免不了要干些格调低的事。这就使得格调问题带有了了一定的复杂性。

当年有人问孟子，既然男女授受不亲，嫂子掉到水里，要不要伸手去拉。这涉及了一个带根本性的问题，假如“礼”是那么重要，人命就不要了吗，孟子的回答是：用手去拉嫂子是非礼，不去救嫂则“是豺狼也”，所以只好从权，宁愿非礼而不做豺狼。必须指出，在非礼和豺狼之中做一选择是痛苦的，但这要怪嫂子干嘛要掉进水里。这个答案有不能令人满意的地方，但不是最坏，因为他没有说戴上了手套再去拉嫂子，或者拉过了以后再把手臂剁下来。他也没有回答假如落水的不是嫂子而是别的女人，是不是该去救。但是你不能对孟子说，在生活里，人命是最重要的，犯不着为了些虚礼牺牲它——说了孟夫子准要和你翻脸。另一个例子是舜曾经不通知父亲就结了婚。孟子认为，他们父子关系很坏，假如请示的话，可能一辈子结不了婚；他还扯上了一些“不孝有三，无后为大”的话，结论是舜只好从权了。这个结论同样不能令人满意，因为假如舜的父亲稍稍宽容，许可舜和一个极为恶毒的女人结婚，不知孟子的答案是怎样的。假如让舜这样一位圣贤娶上一个恶毒的妇人，从此在痛苦中生活，我以为不够恰当。倘若你说，在生活里，幸福是最重要的，孟老夫子也肯定要和你翻脸。但不管怎么说，一个理论里只要有了“从权”这种说法，总是有点欠严谨。好在孟子又有些补充说明，听上去更有道理。

有关礼与色孰重的问题，孟子说，礼比色重，正如金子比草重。虽然一车草能比一小块金子重，但是按我的估计，金子和草的比重大致是 100：1——搞精确是不可能的，因为草和草还不一样。这样我们就有了一个换算关系，可以作为生活的指南，虽然怎么使用还是个问题。不管怎么说，孟子的意思是明白的，生活里有些东西重，有些东西轻。正如我们现在说，有些事格调高，有些事格调低。假如我们重视格调高的东西，轻视格调低的东西，自己的格调就能提升。

作为一个前理科学生，我有些混帐想法，可能会让真正的人文知识分子看了身上长鸡皮疙瘩。对于“礼”和“色”，大致可以有三到四种不同的说法。其一，它们是不同的东西，没有可比性；其二，礼重色轻，但是它们没有共同的度量；最后是有这种度量，礼比色重若干，或者一单位的礼相当于若干单位的色；以上的分类恰恰就是科学上说的定类(nominal)、定序(ordinal)、定距(interval)和定比(ratio)这4种尺度(定距和定比的区分不太重要)。这4种尺度越靠后的越精密。格调既然有高低之分，显然属于定序以后的尺度。然而，说格调仅仅是定序的尺度还不能令人满意——按定序的尺度，礼比色重，顺序既定，不可更改，舜就该打一辈子光棍。如果再想引入事急从权的说法，那就只能把格调定为更加精密的尺度，以便回答什么时候从权，什么时候不可从权的问题——如果没个尺度，想从权就从权，礼重色轻就成了一句空话。于是，孟子的格调之说应视为定比的尺度，以格调来度量，一份礼大致等于100份色。假如有一份礼，99份色，我们不可从权；遇到了101份色就该从权了。前一种情形是在100和99中选了100，

后者是从 100 和 101 中选了 101。在生活中，作出正确的选择，就能使自己的总格调得以提高。

对于作品来说，提升格调也是要紧的事。改革开放之初有部电影，还过得奖的，是个爱情故事，男女主角在热恋之中，不说“我爱你”，而是大喊“ Ilovemymotherland！”场景是在庐山上，喊起来地动山摇，格调就很高雅，但是离题太远。国外的电影拍到这类情节，必然是男女主角拥抱热吻一番，这样格调虽低，但比较切题。就爱情电影而言，显然有两种表达方式，一种格调高雅，但是晦涩难解。另一种较为直接，但是格调低下。按照前一种方式，逻辑是这样的：当男主角立于庐山之上对着女主角时，心中有各种感情：爱祖国、爱人民、爱领袖、爱父母，等等。最后，并非完全不重要，他也爱女主角。而这最后一点，他正急于使女主角知道。但是经过权重，前面那些爱变得很重，必须首先表达之，爱她这件事就很难提到。而女主角的格调也很高雅，她知道提到爱祖国、爱人民等等，正是说到爱她的前奏，所以她耐心地等待着。我记得电影里没有演到说出“ Iloveyou”，按照这种节奏，拍上十几个钟头就可以演到。改革开放之初没有几十本的连续剧，所以真正的爱情场面很难看到。外国人在这方面缺少训练，所以对这部影片的评价是：虽然女主角很迷人，但不知拍了些啥。

按照后一种方式，男主角在女主角面前时，心里也爱祖国、爱上帝，等等。但是此时此地，他觉得爱女主角最为急迫，于是说，我爱你，并且开始带有性爱意味的身体接触。不言而喻，这种格调甚为低下。这两种方式的区别只在于有无经过格调方面的加权运算，这种运算本身就极复杂，导致的行为就更加复杂。后一种方式没有这个步骤，显得特别简捷，用现时流行的一个名词，就是较为“直露”。这两种方式的区别在于前者以爱对方为契机，把祖国人民等等一一爱到，得到了最高的总格调。而后者径直去爱对方，故而损失很大，只得到了最低的总格调。

说到了作品，大家都知道，提升格调要受到某种制约。文革里有一类作品只顾提升格调，结果产生了高大全的人物和高大全的故事，使人望之生厌。因为这个原故，领导上也说，要做到政治性与艺术性的统一——作品里假如只有格调，就不成个东西。这就是说，格调不是评价作品唯一的尺度。由此就产生了一个问题，另外那种东西和格调是个什么关系？这个问题孟子肯定会这么回答：艺术与格调，犹色与礼也。作品里的艺术性，或则按事急从权的原则，最低限度地出现；或则按得到最高格调的原则，合理地搭配。比如说，径直去写男女之爱，得分为 1，搭配成革命的爱情故事，就可以得到 101 分。不管怎么说，最后总要得到高大全。

我反对把一切统一到格调上，这是因为它会把整个生活变成一种得分游戏。一个得分游戏不管多么引人入胜，总不能包容全部生活，包容艺术，何况它根本就没什么意思。假如我要写什么，我就根本不管它格调不格调；正如谈恋爱时我决不从爱祖国谈起。

现在可以谈谈为什么别人说我的作品格调低——这是因为其中写到了性。因为书中人物不是按顺序干完了格调高的事才来干这件格调低的事，所以它得分就不高。好在评论界没有按礼与色 100:1 的比例来算它的格调，所以在真正的文学圈子里对它的评价不低，在海外还得过奖。假如说，这些人数学不好，不会算格调，我是不能承认的。不说别人，我自己的数学相当好，任何一种格调公式我都能掌握。我写这些作品是有所追求的，但这些追求在

格调之外。除此之外，我还怀疑，人得到太多的格调分，除了使别人诧异之外，没有实际的用处。

坦白地说，我对色情文学的历史有一点了解。任何年代都有些不争气的家伙写些丫丫乌的黄色东西，但是真正有份量的色情文学都是出在“格调最高”的时代。这是因为食色性也，只要还没把小命根一刀割掉，格调不可能完全高。比方说，英国维多利亚时期出了一大批色情小说，作者可以说有相当的文学素质；再比方说，文化革命里流传的手抄小说，作者的素质在当时也算不错。要使一个社会中一流的作者去写色情文学，必须有极严酷的社会环境和最不正常的性心理。在这种情况下，色情文学是对假正经的反击。我认为目前自己尚写不出真正的色情文学，也许是因为对环境感觉鲁钝。前些时候我国的一位知名作者写了《废都》，我还没有看。有人说它是色情文学，但愿它不是的，否则就有说明意义了。

维多利亚时期的英国人和文革时的中国人一样，性心理都不正常。正常的性心理是把性当作生活中一件重要的事，但不是全部。不正常则要么不承认有这么回事，要么除此什么都不想。假如一个社会的性心理不正常，那就会两样全占。这是因为这个社会里有这样一种格调，使一部分人不肯提到此事，另一部分人则事急从权，总而言之，没有一个人有平常心。作为作者，我知道怎么把作品写得格调极高，但是不肯写。对于一件愚蠢的事，你只能唱唱反调。

工作·使命·信心

——《黄金时代》得奖感言

我从很年轻时就开始写作，到现在已有近二十年。虽然在大陆的刊物上发表过几篇小说，出版过一个小说集，但对自己所写的东西，从来没有真正满意过。文学虽然有各种流派，各种流派之间又有很大的区别，但就作品而言，最大的区别却在于，有些作品写得好，有些作品写得不好。写出《黄金时代》之前，我从未觉得自己写得好，而《黄金时代》一篇，自觉写得尚可。感谢我的老师许倬云教授推荐了这篇小说，感谢《联合报》和各位评委先生把这个奖评给它。因为这篇小说是我的宠儿，所以它能获奖使我格外高兴。

一篇小说在写完之前，和作者有千丝万缕的联系，我们总是努力使它完美无缺。而一旦写完之后，就与作者再无关系。一切可用的心血都已用尽，个人已再无力量去改动它，剩下的事情就是把它出版，让别人去评说——玛格丽特·杜拉斯就是这样看待她写的每一篇小说。世界上每一种语文，都应该有很多作品供人阅读和评论，而作家的任务就是把它们写出来，并且要写得好。这是一件艰苦的工作，我还不能完全相信这就是我此生的使命，也许此次获奖会帮助我建立这样的信心。

与人交流

——《未来世界》得奖感言

再次得到联合报中篇小说奖，感慨万千。首要的一条就是：短短两三年的时间里，自己就已告别了青年，步入中年。另外一条就是：文学是一种永恒的事业。对于这样一种事业来说，个人总是渺小的。因为这些原因，这奖真是太好了。我觉得，这奖不是奖给已经形成的文字，而是奖给对小说这门艺术的理解。奖项的价值不止在于奖座和奖金，更在于对作品的共鸣。从这个意义上说，这奖也真是太好了。

人在写作时，总是孤身一人。作品实际上是个人的独白，是一些发出的信。我觉得自己太缺少与人交流的机会——我相信，这是写严肃文学的人共同的体会。但是这个世界上除了有自己，还有别人；除了身边的人，还有整个人类。写作的意义，就在于与人交流。因为这个缘故，我一直在写。

《未来世界》这篇小说，写了一个虚拟的时空，其中却是一个真实的世界。我觉得它不属于科幻小说，而是含有很多黑色幽默的成分。至于黑色幽默，我认为无须刻意为之，看到什么，感觉到什么，把它写下来，就是黑色幽默。这件事当然非常的有意思。

成长岁月

——与宋华女士、王小平先生谈王小波

艾晓明

时间：1997年5月14日、15日、16日上午9点至11点

地点：国家教委宿舍宋华女士家中

访谈人：宋华，王小波的母亲，国家教委离休干部。王小平，王小波的哥哥，1949年生于济南，在北京长大。美国图兰大学哲学博士，现居美国。王小波出事后赶回北京。

一、家里的孩子

艾晓明（以下简称艾）：我原来看小波的作品，觉得家长挺不容易的，允许孩子写到这个程度。一般的家长看了会说，哟！怎么能这样写啊！

王小平（以下简称王）：哪有家长啊，他都那么大年龄了，谁管他呢。

艾（问宋华女士）：您看了他的书吗？《黄金时代》。

宋华（以下简称宋）：我看了。

艾：好多人看了其中的性描写觉得不能写到那个程度，写到那个程度太野了。那您也没管他啊？

宋：我不管，也管不了。

艾：您觉得可以接受，无所谓是吗？

宋：我无所谓。他有些散文我看了。我觉得你仔细看看，里面有很深刻的内容。以前我没大看，银河走了以后，他经常回来，顺手带来一些东西，我就看了。过去他还写了些什么，我不是全都了解。

艾：说说他是什么时候开始写作的？

宋：初中。

王：什么时候，云南兵团回来的时候。

艾：你最早看到他的作品是什么时候？

宋：他俩住一个屋。他跟小平住一个屋。小平每月从煤矿回来。

王：写作，他是从山东回来的时候开始写的。好像一开始写了一个人如何变驴的。

宋：还有《绿毛水怪》。

王：还有《刘三姐》，现在找不到了。

艾：《刘三姐》找到了。银河说，《绿毛水怪》在一个朋友那儿。你当时看了感觉怎么样？

王：佛头着粪，翻案文章。

宋：他能把一本书看成个卷儿，就像个海带卷儿一样。

王：咱们家的人都不爱惜书，国外的教授们看完了书，那书还是雪白雪白的。

艾：他说你们家的家训是不学文科，他后来还是转到这上面来

宋：他从小爱看书，爱讲故事。他看一本书以后，能给他们小孩讲故事，从头到尾讲下来。

艾：看小波的书，觉得你是一个热爱文学的人，给他念《青铜骑士》。你看过他给《青铜时代》写的序吗？说小时候，我哥哥给我念《青铜骑士》。

王：我确实给他念《青铜骑士》，那都是真事。普希金的《青铜骑士》，

那时候我能背相当多的段落，2/3 都能背下来。我当时给他背了一段。

艾：他说比较起来，还有一位先生译的《青铜骑士》就不够好，有东北二人转的调子。

王：那也是我跟他讲过的。讲过的话有一些我忘了，不过看到他写的东西，我能回忆起来。我好像跟他讲过，就是不同的译者，高下，云泥一样。诗是很难翻译的。

艾：那你那时候喜欢文学是受了什么影响？看书是家里的书还是别人的书，借的书？

王：有家里的书，也有借的书。小波和我一样，只要见了书就没命了。小波看书时像根木头，你喊他，他听不见，你要踢他一脚。

艾：可是那时候也没有什么好看的书。

王：怎么没有好看的书，我父亲的书架，他的书房里，大概得有两千本书。他藏书比较多。

宋：卖了7麻袋。

艾：是吗？什么时候卖的？文革的时候。

宋：文革，文化大革命啊。

王：文革以前，当然都是现代文学的东西。你看现在市面上，介绍的东西，英法的居多，美国现代文学的东西，中国人可能比美国人知道的多。他们到美国去跟人交流，中国人看过的东西，美国人也没看过。或者是很早很早的。在文化革命以前，西方的古典的作品，介绍的很多啊。所以，我们那时候，也看了一些。

宋：他爸爸，虽然是搞逻辑的，实际上也很喜欢文学。他爸爸的文笔挺好的。一个早晨起来，六七千字的文章就写出来了。

艾：写论文吧。

王：小波像我爸爸。我爸爸从小也有相当的文学天才。过去他读私塾，四书五经，旧学功底很好。他还有一个地方也像小彼，就是会写东西，不会做活。

艾：我今天听沈原说，你爸爸给他们上哲学课，学生说这个老师上课特开心。

宋：他爸爸讲课，学生都很喜欢。

王：那时候我爸爸已经有病了，他有脑血栓。其实他早年就是以写文章见长的。

宋：念了9年私塾，上小学就是把英文、数学都补上去。后来就上师范。

王：后来当八路军，也是当的笔杆子。

宋：也做过政治工作，但主要是搞教育，他能讲。看问题也透。

而且有点超前。所以到哪儿，下级、同事都对他特别好，但是对领导，他就不会了。看见别人有缺点，他也敢讲。

艾：你父亲挨整是哪一年？1952年是吧？

王：1952年。那时快三反五反了。妈妈你把李新写的那个东西给她看看。

艾：哦，《炎黄春秋》1992年5月总第6期。李新的《追思逻辑学家王方名》。

王：我爸爸太天真，他是一个理想主义者。其实很多青年进入共产党以后，很快就意识到，不能当理想主义者。可是我爸爸始终认为，应该有共产主义理想，应该很高尚、很纯洁。所以他在地方工作可以，因为那时上下级、

同志之间关系都比较简单。他 1950 年调到中央教育部工作，后来他就倒霉了。

宋：你可以看李新写的那段。

艾：在这里，李新写的：“王方名把他受冤屈的经过和我讲得很详细。1952 年‘三反’时，王方名给高教部领导提了许多意见，引起了许多领导对他的极度不满。恰在此时，四川转来了王方名家乡农会控告王方名包庇地主家庭，并附有王方名给他父亲的信。高教部领导如获至宝，不分青红皂白，就把王方名当作阶级异己分子开除党籍。按党章规定，开除党员要经过支部，但‘三反’期间谁还顾到什么党章呢？由党组书记钱俊瑞签名呈报，经‘三反’运动副主任刘景范批示，再送中央组织部部长安子文批准，这个铁案就铸成了。”

王：后来 1979 年以后恢复党籍。因为当时是经安子文批的，所以一直扯皮，扯到了钱俊瑞他们那儿。经过了文化大革命，他们也挨整，就理解了。后来恢复了党籍。

艾：李新写了，说：“安子文看了钱俊瑞的报告后，二话不说，就在报告上写下了他的意见，说他从前的批示有错误，应予撤销。”他承认，过去的官僚主义太严重了。你父亲平反你们帮忙了没有？帮他写材料、递材料？

王：我们帮什么忙，这都是高干层才能处理的事。特别是他的老朋友李新帮的忙。

艾：李新当时的职务高吗？

王：他原来是人大校长吴玉章的秘书。

宋：人大的教务长，后来是历史研究所所长。

艾：你父亲挨整后就不在教育部了，

王：他开始在人大附中教书，后来调到人大哲学系。

艾：后来老人家看到他的文章了，是怎么看到的？

王：老人家？什么老人家？

艾：毛泽东啊。国内就这么说的。

王：他呢，一直对苏联人很不忿，觉得苏联人跑到中国来颐指气使的，他当然想从苏联人那儿找点毛病。

宋：他爸爸开逻辑课，对当时使用的苏联逻辑学教材，提出问题。一连写了几篇文章，发表在人大的《教学与研究》上。毛主席发现了，在 1957 年 4 月 11 日接见了，谈了形式逻辑理论等问题，还留他吃了中饭。

艾：你看过刘心武的文章吧，说你爸爸文革时被批斗了一回，小波看见了，笑了一下，你爸爸老不饶他。

王：批斗，我不知道。他可能是受批斗过，但是，他，绝对保密，不让我们知道。

宋：那天，人大，文化大革命一开始，把所有的教研室主任以上的人集中起来，集中了几十个人，都给他戴上高帽，排个队，在学校里走一圈。后来，也关过牛棚，关了几个月。

王：我倒是看见过爸爸一次。在一个教室里面。没有批斗他，他就是和一大伙人一块儿站在那儿。然后，别人都唱一个什么革命歌曲，他的嘴一张一合的，看那样子特别傻。我爸爸，他一定觉得特别无聊，也特别不自在。但没办法。

艾：那时你是个中学生，一零一中学是不是也搞得挺厉害的？

宋：小平在家没怎么参加，他在家搞无线电。

王：我爸爸是什么啊，阶级异己分子，我还想参加文化革命，红卫兵？

宋：他爸爸 1935 年参加地下党领导的学生运动，为这个，被开除学籍，还遭国民党追捕。后来到延安陕北公学学习，当队长。1939 年调到抗大任教员，副教导员、总支书记等。他从延安转战到山东，我是 1941 年到胶东抗大学习，这么认识他的。那时环境很艰苦，他带病工作，被评为模范党员干部。1942 年他得了肺病，大吐血，他非常坚强，死里逃生。他长期带病工作。怎么会是阶级异己分子？

艾：他那时给高教部提意见，都提了些什么意见？

宋：51 年、52 年，教育改革，大的院系调整，对高等学校知识分子搞思想改造。他被派去当支部书记。一些知识分子，对教育改革提些意见。这个老头，他也是个知识分子，觉得人家提的意见还是对的，回到教育部来汇报的时候，他就替这些人反映情况。但是那时候有些人，思想还是很狭隘，觉得你这个人，替知识分子说话。他也不服，争，拍桌子打板凳地争。争了半天，不能解决，就给毛主席写信，给周总理写信。这些信，都被转回原单位。人家抓到这个信，当然觉得你这个人，反党。他自己觉得坚持真理，主持正义。党的教育，这个老头，就是那么个个性。小波出生前两个月，他爸爸挨整，对全家是个沉重打击。他在胎里，受到刺激，这对他的发育肯定有影响。

王：他这么早去世，可能跟这个也有关系。我们 3 个男孩，我跟晨光比较像。他跟我们不太像。他就是在胎里受了刺激，造成体质上差异。过去，我们 3 个人一起出去玩，他特别容易累，一会儿就累你看过车尔尼雪夫斯基的《怎么办》吗？

艾：看过，里面有个革命家，睡钉子床什么的。

王：他有意识改变自己，吃很多小牛肉，干体力活，锯木头什么的。有一次有一个人的马车惊了，有一个贵妇人坐在上面，他过去时一把揪住了马脖子把马车救出来了。我们当时看到这儿，文革时期，这些书也都在地下流传，我也就想我应该改变我的体质，当然由于吃不到那么好的牛肉，就吃了很多馒头。

艾：听你说来，好像你，还有一点理想主义气质，好像小波没有。有吗？

王：小波怎么没有，你知道吗？我那时候讲一点不太革命的话，小波都很气愤地指责我，这就是文化革命的事。他到云南的时候，他还是那个傻×青年。其实，我妈妈是想保护他，带到干校去多好啊，他就不用受那个苦了。他跟着我妈妈，生活各方面都会好一些。

宋：就是，在干校，起码吃饭不成问题。

艾：他后来有一篇文章，说，萧林她们，要去缅甸，也邀了他。他说他想了一个晚上，抽了一条烟，还是决定不去。说人家也没有请我去。看了吗？

王：当时就是那样，很多青年都是傻×青年。

宋：他们不在一个县，萧林在瑞丽，小波在龙川。

艾：他们有的人看了《黄金时代》，就想问：王小波，这是不是你的经历啊？有的人就楞说，他真是有个女朋友，在那儿当医生。

宋：那都虚构的，他那时才多大呐，16 啊。

王：他那时想去云南，觉得那儿有少数民族，西双版纳，特别浪漫，有美丽的风光，看过一本书叫《美丽的西双版纳》。另一方面，他觉得，从小在教育部干部大院里长大，觉得经常在一块，特别俗。所以，他决定摆脱这

个世俗的圈子，满脑子的幻想，不切实际的幻想。

艾：你那时已经去煤矿了，你劝过他吗？

王：好像也劝过。

宋：谁他也不听。家里人都劝他跟我上干校。

王：他觉得跟着妈妈，过舒适的生活，好像这个志向太小了。得到广阔天地里大有作为一番。

艾：是从那时候开始写作的吧，看银河文章里写的。

王：他真正开始写恐怕还是回城以后。小波看书很早，很小就开始看。但文化革命还是玩，那时候对小孩来说很开心。对小波那么大的孩子。是个很好玩的世界。我那时候呢，开始还很开心，后来就不开心了。因为我记得就在那个小红楼前面，突然一下，广播响起来了，广播新闻，以后取消大学考试升学，由工农兵推荐。我一听，完了，心灰的感觉。你看咱们家这政治条件，哪能推荐得上去。小波他们当时还小，他们当然没有这种感觉。他们自己组织了小红卫兵，写大字报。玩。

宋：一些孩子，一块住，一块吃饭。

王：我不知道他是不是看过人大的武斗，他就是没看过，至少他也听其他的孩子说过。

艾：《革命时期的爱情》里面写过，自己家住的房子被改造成成了一个铁蒺藜，用的武器，从竹矛时代进入铁器时代。

王：确实武器在不断地演进，一开始是用矛，然后，无论清华北大，都是把书来做护具。因为书也不是很重。他们把西藏放牛的投石器都引进了。人大的红卫兵还从外校请了一个投石专家。

艾：在小说里，就是个小孩，小说的主人公。

王：我记得一清二楚，那个人拿来给我看，有这么一个东西，可以包一个石头，然后两根绳子，一根绳子长，一根绳子短。一根握在手里，然后把这个东西甩出去，可以甩出去很远。

艾：两个楼对着打，人都在楼顶上打，还是对着窗户打？

王：对着人打，窗户都堵成枪眼，像堡垒的枪眼。我就听他们讲，有一次，有一个人不慎把手漏在窗户外头，一块大石头扔过去，4个手指头马上碎了。

艾：人大的学生也很野啊。

宋：哎，那时候，你在那儿呢？

艾：我在武汉，不过也来过北京。见毛主席啊。

宋：小波，大炼钢铁他也写一写，其实大炼钢铁时候他还小。

艾：小平你说小时候你跟着小波，他去看蚂蚁，看蚂蚁喝水，

王：马蜂。有一天中午，教育部的人，大家中午都睡觉，下午上班。天很热，妈妈也让我们都睡觉。我就看见他起来了，一摇一晃的，我就跟着他。他东看看，西看看。然后呢，看见有一个水龙头，地上有一大滩水，他就去滋那个水龙头。地上有马蜂，马蜂在喝水，他滋那个马蜂。

艾：他发现你跟着他没有，

王：好像没有。

艾：他受你的影响，后来在好多作品里提到你。

王：其实，我那时在煤矿，如果可能走上文学道路，我一定走，但是当时，允许写的那些东西，都特别恶心。没法写。

艾：你最早看到小波的东西是他下乡回来，还有在工厂里写的，是吧？

宋：他没上工厂以前，还在家呆了一段时间。

艾：他以前写的东西，我也看过。有一次他说他以前的字写得好，给我看他写的字。我看字还可以，没好意思细看他写的什么。好像是写一个女孩子约会，后来，男孩变成女孩，女孩变成男的。我认识他已经很晚了，是在他很成熟，创作上很成熟的时候认识他的。

王：当时我看他的东西，我说，你写的东西，等你死了100年才能问世。根本不能发表。

当时他写的东西，都放在我们那个小屋里，都特别安全。二、“一把把威尼斯金币”

王：你知道我们当时很喜欢马雅可夫斯基的诗吗？我印象最深的是第一首诗，我给小波介绍。后来我们俩都能背。

红色的和白色的被抛出去，揉成一团，
一把把威尼斯金币向绿色的投来，
而给那飞掠过的窗户的黑色手掌
分发着一张张亮闪闪的黄色纸牌。

这是描写城市的。

艾：这诗挺可以的。

王：很好啊。早期他是印象派。

艾：他那时候是未来派诗人。

王：比方，他说，灯光，给一些向前奔跑的人们戴上脚镯。他是描写城市的，这个城市杂沓的车，灯光从那边穿过来，就是给人们戴上脚镯。像那个分发着燃烧的黄色的纸牌，这就是晚上汽车扫窗户的那种感觉。

艾：这很有诗意。

王：还有，

人群——这只毛色斑斓的灵活的狸猫——
浮动，蜷曲着，被一扇扇大门吸引

我记不得了。他有很多句子都很棒。他说诗：这不是诗，这是凝结成一团的痉挛。很有力度啊。这是对诗最高的评价了。

艾：我印象中记得的是他的一些政治诗，什么列宁啊，开会啊。楼梯式，标语口号。

王：他有很多诗，我们那时一边看一边想，琢磨这是什么意思。那是文化革命以前的事。我十来岁，上初中，初一初二的时候，小波就更小，小学的时候。

艾：是自发的喜欢，也没有人推荐，你们自己挑这个看的？

王：谁给我们推荐啊？我们就自己在书架上搬过来看，觉得很有意思，就琢磨这东西。一开始看那个分发着黄色的纸牌，也不知道什么意思，后来就明白了，他是描写城市的喧嚣，各种杂乱的东，特别是光影。

艾：不过十几岁的小孩喜欢这些东西，也还是很奇怪。

王：是很奇怪。

艾：对语言的东西有一种感应。

王：不是，是对形象的东西的一种爱好，这个在我们家可以说是个传统。小波很小的时候，他蹲在那儿傻呆呆地看，他在看什么？他绝不是在看楞，他在看什么东西，能引起他的兴趣的东西。这个东西别人可能觉得没意思。

艾：看他写的《万寿寺》，写千年以前的长安，有什么树，有什么花香，都很美。

王：他那个东西，我觉得就是印象派色彩。完全是从光影、印象的交织，从这个想象发展出来。

艾：有的人一生也不会这样想象，你教也教不出来。

王：这是天赋。我好像记得，那就更早了，那时小波，还没有加入我的集团，我的 group，我记得我在几岁的时候，五六岁的时候就有，现在小孩都没有，那种感受。现在我的两个孩子，我能知道哪个有，我那个小的有，大的没有，大的是一个平常的孩子，特别活泼；那个小的，有时就在呆呆地，就在想什么事情，我知道她一定在想着一些念头，跟我小时候想的，鬼头鬼脑的，有点相似。比如说吧，那时候 6 岁时，刮大风吧，就在楼上，看楼下，风刮起那个尘土，把那个纸卷到空中。然后，就觉得，特别有魅力。可以看半天，想很多东西。当时我们住在人大铁狮子胡同一号，好像是木楼，是段棋瑞的伪政府，那是像教堂一样的东西。有时候，我带着小波，最小的晨光不去，还有姐姐，我们几个人去玩。好像也是一种历险，我们有一次还走到水牢里去。下面还有水，走来走去，好像都有提供幻想的余地。就是说，很多东西别人看来丝毫不出奇，可是比如说有些人看来，我们看来，可能就觉得很美。至于美在什么地方，用文字来描述，也很困难。这就是说，也许文字并不是传达美的一种妥善的渠道。但是我们没有其它的东西，我们只好用它了。我们只能退而求其次。

文：那还有画画、音乐呢。

王：也可以。所以你看小波那些东西，他也是传达一种意象，一种意境。我就感到，他和我一样，一定和我感受一样。世界上的因素太美，太复杂了。能区分出一万种、两万种，可以躺在那儿随便想象各种意境。我就知道这是一种艺术家的心灵。如果有这样的心灵的话，你可以当画家，也可以当音乐家，可以成为诗人。就是说，小波成为一个作家，他一定是有这方面的心灵，他一定是有的。

艾：你什么时候觉得他有？

王：后来我们就有一些交流。

艾：你跟他交流有没有觉得他小，或者他对你有没有刺激，反过来。

王：也有啊，比如说他选择的一些东西。他和我有一个很大的区别，就是更喜欢带有圣徒色彩的东西，好像车尔尼雪夫斯基的东西，我一看见这些东西，我就被吸引了。还有特别 fresh 那种新鲜的东西，自然的东西。我觉得我本能贴近这些东西，而小波呢，好像这些方面跟我不太一样。他喜欢什么东西啊，他喜欢就是那种佛头着粪，调笑的东西。像马克·吐温，一见了，乐得了不得。我开始看马克·吐温，有点受他影响。我们跑到那个书市去挑书，我挑的书呢，有点 sentimental。

艾：那是哪年的书市啊？

王：那个时候，那时候我们都还小呢。我大概 12 岁，他十来岁吧。我记得不太清楚。反正那时旧书摊上也有好多书，我们凑一点钱就去买。然后转来转去，我买的书就是有点 sentimental 的，有些想象，有些自然的描写，一些风土人情。我在那里，能看出好多味道来。可是小波呢，喜欢看马克·吐温。他专捡马克·吐温的书看。我看马克·吐温，开始还不太看得进去。觉得离我的那种理想，那种宗教意识，美的理想，好像差得很远。可是后来呢，

我也喜欢，可以说我是受他的影响。我现在在小波的作品，特别是他早期的作品里，处处看到马克·吐温的影子。很多影子能看出来，你看关于蛇颈龙的描写，这是马雅可夫斯基的影子。

艾：你是指马雅可夫斯基那种很特别的想象是吧？

王：不是想象，就是那种新颖。有些东西在你面前，特别难忘。多数人，注意某种东西，其实这种东西呢，可能也是很好的东西，但是，由于人人都注意到，这就不稀奇了。现在有些人，比如小波，他注意到的东西，是一般人注意不到的。他把这个注意了，他记住了，他过了多少年以后，把它加工了，写出来，别人就觉得特别有意思，是吧？所以艺术家无非是换了另一种角度看问题。你说一般人写文革，怎么写的，从一个大的脉络来写，是吧？可是这个大的脉络呢，恰恰是小波不喜欢的。他不喜欢那种东西，他从心里面憎恶那些东西，那种教条的说教。这都是我过去对他的了解。早期他本能地远离一切政治的东西。他的东西，可以理解成一种纯艺术的作品，纯粹的一种美，或者一种喜剧感。

所以后来，他可能有变化，特别是写到《黑铁时代》，我觉得那个好像介入到意识形态，太多了。和那种纯粹的艺术境界，距离远。

艾：你觉不觉得，在《未来世界》那些作品中，那种施虐狂—受虐狂的组合很多？

王：我怀疑，他是不是对同性恋，施虐任—受虐狂这些东西研究得太多了，他的脑子就移情了，移到那边去了。再一个呢，我怀疑他的身体内部有一些病理性的变化，是不是影响他的思维。肯定那时候，他的心脏，会影响他的整个状态。我是怀疑，他的身体状态是不是影响他的作品。

艾：身体状态，肯定影响心境。

王：影响心境，也影响作品的风格。

艾：或者，有时候，也会有一种生命的紧迫感，或者说是危机感。

王：对未来，不看好。

艾：你妈妈对你们的兴趣方面有没有影响？

王：在文学方面，我想我们有这方面的爱好、才能，多半是受我父亲的影响，因为我妈妈她们这边，都是很现实的，不会有那么多的空想，不会幻想什么东西。

艾：你妈妈这边家族比较可以在中国这种生活环境里生存下来。因为不是这样一种现实的、坚强的素质，那么，碰到什么事情，自杀啊，疯狂啊，很容易发生，就很难维持一种平和的生活了。看你妈妈，经过那么多事，心态还是挺平和的。好像女性，不是知识分子很细腻的那种，她们的生命力比较坚韧，不那么容易被毁灭。我看小波的文章里有时写到你姥姥，不信亩产万斤粮，如果一个家庭里面有这么一股平衡的力量，也可以帮男性分担不少。

王：因为她们都过过特别贫苦的生活，其实，越是吃过苦的人，越是生活在贫穷困苦的环境中的人，她们的生命力越强。你看那个自杀的人，一般家庭环境都还可以，至少是衣食无忧，这样的才自杀。吃不饱饭的人，穿不上衣的人，一般都不会自杀。

艾：我看《炎黄春秋》里写你父亲的文章，说他后来很伤心，说你都不赞成他的看法，是吗？那么你的看法对他来说很重要了。

王：我父亲那时候，78年以后，在我看来，他脑子已经坏了，很迟钝了，他脑血栓。但是，很多人都不知道他病了。特别是我妈妈，还对他有很多幻

想。觉得他好像还能做多少事情，还能写书。他搞的是形式逻辑，我在社科院学的数理逻辑，我觉得别开生面。

艾：两者的区别是什么呀？

王：一个是现代的东西，一个是古代的东西。数理逻辑，实际上在中国，一开始教的不能算数理逻辑，就是符号逻辑。

艾：就是你在沈有鼎先生这儿学的，是符号逻辑？

王：符号逻辑，后来也学过数理逻辑。但是比起传统的逻辑，已经高明太多，简直就是说，不可同日而语。中国搞逻辑的人有不少不懂数理逻辑。而且，他们视数理逻辑为畏途。

艾：小波的作品也有逻辑推理，随笔里也有。看《革命时期的爱情》里面，如果是这样，就怎么样，如果是那样，又会怎么样。他那样推理，可以推出一个很荒谬的结论。杂文里面也有逻辑推理，很多，是一种论述方式。

王：还有一些怪论，那都是从符号逻辑那儿来的。因为那时我学那个，我也拿书回来，跟他聊两句。他很感兴趣，也看，李银河也看。所以小波具备一些逻辑的知识，对他写小说很有帮助。实际上我觉得中国人常常思路不清，太缺乏逻辑训练。而西方人，比方说美国人，哪怕是引车贩浆之流，他们的头脑都比较有理性。至于受教育的人，就更有理性，他们想问题的方式跟中国人很不一样。

艾：那天在会上，你听了好多发言，觉得怎么样？

王：第一条，我很佩服，觉得口才都特别好。整个来说，中国大陆出去的学生，全都比台湾人会说话。尤其是北京人，就更能说话。

艾：他们讲了对小波作品的看法，或者印象，你感觉怎么样。

王：我听他们讲，一边也琢磨琢磨，好像觉得有些东西，和我距离太大。因为小波，你想，他这样一个人，他就是喜欢佛头着粪，好像给李先生头上，打一个暴栗。

艾：他写东西，我想，在这个行当上，他已经走得很远。我觉得一个人要做一个东西，他想做到尽善尽美的时候，他就已经离众人很远了。你很执迷的时候，周围的很多东西，你都忘记了。然后，周围的人要想进入啊，也要很长的时间。他不是马上就能体会到这个东西好，值得你这样千辛万苦。不是的。什么样的人能体会到你的千辛万苦，就是跟你做过同样事情的人。一个作家举例，比方演奏一个古典的交响乐，你把中间的东西都删了，叫大众听，听不出来的。但是行家听得出来，哪个音符少了，哪儿高了半个音，他一下子能听出来。而且，他能从那里面，从那个东西的完美和举世无双之处，得到最高的享受。

王：不是，你说错了。真正的音乐天才是不需要培养的，他哪怕只有 3 岁，你有个音符弹得不对，他就觉得了，心里就不舒服。他本来是一种特别舒畅的感觉。

艾：那你说的是另外一种情况。

王：所以说能欣赏音乐的人，从年龄上讲可以是最小的人。而文学作品呢，就要求年龄大一点。

艾：像小波这种，他做的，在技术上很专业，就是说有很多奥秘在里头，你不是一下子都能琢磨出来的。你看他的书，一般的读者，都可以看，也可以喜欢，但和一个行家来看，是不一样的。行家看了，他就会觉得，啊，这个迷宫砌得精彩，因为我知道，这是很不容易砌成的。行家知道，难在哪儿。

一般人来说，他可以进去玩，也觉得很好玩。

王：可是你要说，一个人听音乐的时候这么听，我就要说，他根本听不懂。因为一个人听音乐的时候，他常常忘记了一切技术层面的东西。他完全陶醉在音乐里面。

文：你可以说，有一种读者是这样的，他不需要知道技术层面的东西。但是，如果要评价一种东西，你必须知道，这个东西难在哪儿。你才可以知道，这个人克服了多少困难。他具有什么样的一种才能。

王：不是。你就说诗吧，过去的诗人，人们说分两种，一种是天外的才能，像李白，这个流派，他一般都是自然流露出来的东西。像这种东西，你就很难说，他有什么技巧。国为他做一首诗的时候并不苦。他是非常自然地流露出来的。

艾：小波的作品肯定不是这样的。

王：还有一种，像杜甫，他是写出来的，千锤百炼。

艾：小波的作品是改出来的。你看《万寿寺》，他的想象，那个结构，它就变成很复杂，很精致的一种东西，不是很粗糙的、你会写字就能写出来的。好像做一个实验，你一定要达到某种结果，要做很多遍，去比较它们的效果，找一个最好的发展下去。

王：不过我倒是觉得，这是一个优点，还是缺点？因为把一个东西专业化了，繁琐化了，究竟是个优点还是缺点？比如说吧，我看小波后期的作品，我觉得，有些东西，不是他所擅长的。他的结构能力是在对段落的把握上，更大的结构，不是他所擅长的。不过，他现在的结构，他正得其所哉。现在还有些作品，更是支离破碎，那是一种新流派。是不是？

艾：说小波，我觉得，他并不介意要讲一个有头有尾的故事，但是呢，大致来讲，故事还是有一个头尾。比如说，唐传奇吧，反正最后，这对情人结合了，或者后来死了。还有的他改了，比如“寻找无双”，他就把结尾改了。他是在古代小说里游戏，游戏里也有理性。原来的结尾是无双找着了，两个人白头到老；他写在这儿，把结局改了。找不着了，根本就找不着无双。

王：我老早就觉得，在西方小说的一开始，是单线小说，后来，出现双线，三线、四线。写一段这个，然后跳过去写那个，然后再跳过去写那个，轮番地写。这种东西究竟有没有必要？

艾：那你看是针对哪个作品而言了，要是抽象地讲，这种原则，那就很难说有意义还是没意义。得看你用它作出了什么东西。

王：如果单纯是为了卖弄技巧，那就没意义。单纯为了把情节分细而分细，那就没意义。比如说有的小说，像金庸的小说，他也是写点这个，写点那个。这么多的线索，在某个时刻，会突然交结到一起。这就是说，这是一个大结构。有的人就会搞这个大结构，实际上你把它做成计算机的流图，这个交结，那个交结，它也是很复杂的。这个方块和那个方块有联系，打一个箭头，或者，这个箭头要打回去，这都是把一个问题简单化的方法。小说也是这样，要作流图，人物关系，在哪儿交结，它也是很复杂的。

艾：看中国现代的小说，它不需要很复杂，为什么，因为政治意识形态控制得很严。它要求你，明确地用一种小说证明一种意图。这就把小说变成一种很工具性的东西。很长一段时间，艺术就是一种工具，而且是越来越简单的工具。比如说变成大铁锹，或者干脆变成枪杆子。像这种工具，连笔都不是了。

王：文革的时候，都是煽情的东西。

艾：从70年代末，以前那些东西解体以后，开始有了文学，但那时的文学，也就是稍微说点实话，说人话。但是说人话，不见得就是音乐，就是小说，没有到艺术的程度。因为整个中国人的趣味，它都被破坏了，被败坏了。它就像一个人吃馊饭，他绝对没有品味了。所以你那时候稍微端上点东西，是人吃的，他就觉得，这是文学。比如那时有些小说，很容易卖座，以后看来，其实在艺术上很简单。一定要到文学发展，正常地发展很长一段时间，才会培养出好的品味。

我觉得小波的作品是属于一种比较纯艺术的东西，属于能够培养人的文学趣味，一种品味的东西。

像你说的这种流图，我是说，以前的东西，它是不需要写得很复杂的。这种要证明某种写作意图，这种倾向，一直到现在还存在。

如果你想把你的东西写得很复杂，那你也还是从一步一步地走起，像下棋一样，好像砌房子，一步一步砌起。所以，像小波，他想把小说做到这个程度，他注定要写个十七八遍。这样他才可以了解，这个小说，它有多少种可能性，然后他再选择一个可能性，把它发展下去。然后到了其它的路口，把某些可能性拼贴上去，然后再走到一个路口，再拼贴新的可能性。

王：你知道金庸他怎么写小说，他在报上连载，他根本不可能改。他没有修改的余地，他每天的工作量很大。

艾：金庸那个东西跟小波的作品不一样，他是带有很大的消遣性的。

王：我是说他的结构，他的结构也相当的复杂。他也没有修改，小说在他头脑里就那么复杂。

艾：金庸那个东西，他也有所本，武侠小说，它也有一套路数，而金庸是玩得很好。比如武侠小说，它都要有武林流派，比武，寻找秘籍，谁写武侠小说都得写这个。还有比如流派的承传，师门之间的格斗，最后一个英雄好汉的成长。武侠小说是要围绕这几个基本的母题来做的。但金庸，他一方面是对这个很熟，另外他有历史知识、地理知识，这样，他比以前所有写武侠小说的人都有想象力。我看金庸是借小波的书。记得小波说：金庸的文学素质是一流的。

王：金庸的结构能力很强。

艾：你说他的结构能力很强，可是他的结构有时好像就是随意地发展出来的。

王：有的很难啊，你发展出来以后，最后怎么能有力的结束。

艾：反正金庸也是很神的，你看了他的书非得一口气把它看下去。而且绝对看得不累。

王：金庸在海外评价其高无比，人们都说是中国现代文学第一泰斗，谁也压不倒他。谁的才气也大不过他。

艾：你说你们是什么时候看的金庸，67年？70年？

王：大概接近于70年代，70年左右。有人从海外带进来。

艾：72年，允许华侨来去自由，从香港过去，在那以前，海关是关着的。

王：那可能，当时是有一个人，他家有海外关系，带进来的。

艾：是个什么样的版本？书皮封面都有，是吧？

王：版本？书皮，好像有。不过也很破，不知有几百人看过了。当时，我记得跟他们讲金庸的故事，都很不容易，前因后果的，这么多人物，这么

多发展。这是一个大结构能力。我是说小波，他的长处在小空间能力。

艾：他的作品可以细读，每一段，每一句。因为他写了很多遍。

王：他炼过句，自己琢磨过，自己吟咏过。好像，有点音韵。其实，现代汉语有格律的，不过是没有人强调这个东西。绝对是有格律。有的句子，念了出来别扭无比。有的呢，稍微改动一两个字，就成为很顺当的一个句子。有的句子，念起来呢，就漂亮了。小波的有些段落，他有时就像那种情况——你看金庸，金庸写一个侠客，侠客出来，他打了一个劈空掌，一道力压过去；然后，他手伸出来了，人还没有接近对方的时候，已经三道内力，在空中一波一波地砸过去，打到敌人身上。我觉得现代汉语的写法也应该达到那样，一波一波的内力。

因为实际上，真正的艺术，好像都是相通的。文学，它和音乐相通，和美术相通，和舞蹈相通。

艾：小波还知道一些很俗的故事，俗语，什么笑话等。比如那篇《引证弗洛伊德》，里面把弗洛伊德比作止痰丸。说有首古诗：昨夜北风寒，老天大吐痰，一轮红日出，便是止痰丸。

王：这是咏雪的诗，这是其中的一首，我们家有一本古代笑话集。还有呢，天地一笼统，井口黑窟窿，黑狗身上白，白狗身上肿。小波记得好多这种乱七八糟的东西。

艾：他会用这种特别俗的东西讲特别雅的事。有时候用雅的事讲俗的东西。倒来倒去，倒得很好笑。

三、饥饿、冒傻气、书外文革

王：困难时期，那时候妈妈浮肿，姥姥也浮肿，脸肿。

说养小球藻，蛋白质达百分之三十几，其营养价值比大米白面还高。培养，有容器就行。放上水，肥料，然后呢，提供藻种，让它长。那时我爸爸挺信这个。

宋：他不是信，还不是看孩子饿得没办法。

王：没有肥料，就是童子尿。所以我们小时候，我跟小波商量好了，绝对不吃王晨光的尿。我们俩一口也没吃。

艾：不过那东西怎么吃啊？

宋：还不是煮煮就那么吃。

艾：就跟喝汤一样啊？

宋：那不是说有营养吗？

王：实在没办法了，那时候，好多高招呢。米饭，双蒸，三蒸。

宋：你没看见小波在《光明日报》发表的，1997年1月3日，《写给新的一年》？

艾：我还没看。

宋：他就是讽刺，鸡血疗法，甩手疗法，那时候搞那个超声波。

王：说超声波发热器可以热水。它的构造其实特别简单，就是把一些铁管，头上拍扁了，然后锯一个豁子，掐上一个刮胡子刀片。他们就说，高压蒸汽喷出来，通过超声波，就能把水加热。那时超声波是一个名词，不懂科学研究不要紧，反正是一个难懂的名词，有一定的魔力，就像今天说什么结构主义一样。把这个捅到水里，蒸汽一开，果不其然，水就热了。可是洗澡的人，稍一不留神，踩在这个刮胡子刀片上，就把脚刮破了。那时的人就一直相信是超声波把水加热了。

艾：实际上呢？

王：终于有一天，有人发现，这个超声波的头都坏掉了。就把它拆了，后来都忘掉了。没有插头，水蒸汽一开，水也热了。最后才明白，根本就不是超声波把水弄热的，是水蒸汽！这事我最清楚，这实际是个大笑话。后来就把所有的超声波插头都拆掉了。

艾：那不是很简单的道理吗？何必倒腾来倒腾去，又是管子，又是刀片。

王：那时候人就那么愚蠢。那时候有多少人，多少单位，上面布置下来，发文件，下面看，照着做。干了多少蠢事，最后总算悟出一个道理，不用把水烧热了灌到浴池里，只要放上凉水，把高压蒸汽往里一冲，就行了。

艾：小波的杂文比小说发得多，小说好多都没发出来。杂文也有些没发出来，但发出的居多。不少读者是从杂文认识小波的。

王：其实就是说了些大实话，指出了一些非常荒谬的事情。这里说的超声波就是明显荒谬的事情，而奇怪，却没有人写过这些东西。

宋：奇怪，过年都写祝词，他写个这个，你看。他这跟人家都不一样。记者打电话约稿，他说，没东西写。人家说，哎呀，随便写点。还有写打工的事情。

王：你看他都讽刺什么事情，第一是土法炼钢，第二是这个超声波。这是中国几大荒谬的事情，全社会都在进行着。极端荒谬的事情，可是大家都还是在做。

宋：大炼钢，他才多大啊，五六岁。

王：知道啊。他没看见过，但是我是看见过的。看见过小土群。人大附中那个地方，堆了一大堆废铁。

第一个大炼钢，第二个超声波，第三个打鸡血，第四个就是每天早上喝几杯凉开水。后来还出现什么，红茶菌。

艾：我还记得，我们家也抱回来一个大公鸡。那时候，我每天在学校疯癫癫，也不知父母在干什么。反正古古怪怪的事情不少。

王：什么东西都一窝蜂轰起来，然后，在一个月以后，就过去了。街上都卖红茶菌汽水。后来就再没有一个人养红茶菌了。

宋：甩手疗法，都甩手。

王：小波不是说了吗？直到有人编出来一套，说甩手疗法有恶毒的寓意，就是全国人民都甩手不干了。大帽子一扣，吓得谁也不敢再甩手了。

艾：您还把这些报纸都剪下来了。

宋：他有时候回来，在楼下拿了报纸，顺便带回来，我就看了。

王：小波还写了，工农兵学哲学，全民学哲学，说哲学是聪明学。结果都聪明了？

宋：没脑子了。全国一个脑袋。

王：自从解放以来，大冒傻气的事，一连冒了好几十年。要是把冒傻气的事都记下来，可能有好几千项之多。小波这儿列了有七八项。

宋：他能记得。实际上58年，他才多大。当时的大标语：为了一零七零。院子里挖了一个坑一个坑的，我们都在那儿，白天黑夜地炼。

王：那时墙上画了一个大画，章传画。一个农民在地里劳动，无比之高，旁边有两句歪诗：抓起云彩擦把汗，凑近太阳吸旱烟。

宋：还有除四害，小波都参加过。早上起来，到房顶上，嗷嗷嗷嗷，轰麻雀。

王：所以说，冒了多少傻气。

艾：可是，那时中国人，也不全是文盲啊。这个傻事一让做就都去做啊。

宋：毛主席一号召，谁敢不做？

王：后来没有毛主席号召啊，那甩手，毛主席号召你甩了吗？喝凉水，毛主席号召了吗？就爱瞎起哄。没有人号召，也这么干。

艾：会上不是有人发言说吗，说看小波的杂文，觉得他一直有一种对科学的热爱，一直呼吁按科学办事，也说他自己热爱科学。一般文学作品的作者不写这个。

王：这应该是我们家里的一个传统吧，喜欢数学、喜欢电、喜欢物理学，我就特别喜欢。爸爸喜欢吗？

宋：爸爸是搞文科的。就你喜欢，你忘了吗，没有钱，捡破铜烂铁卖点钱。

王：买点东西，装矿石收音机。

艾：小波写了好多这个。怎么做。

王：那都是我。那时候做了一大堆乱七八糟的玩意。

艾：他写怎么到旧货店去买东西，什么旧照相机，讨价还价。回来做成个什么东西。还有养兔子，也写了，《寻找无双》里面，王仙客养了很多兔子。在屋顶上繁殖。

宋：三年困难时期，姥姥在浴室里给弄了个架子，养了好多兔子。

艾：养兔子吃是吗？

宋：那不是经济困难吗，没肉吃。孩子一个个都饿得很瘦。

王：我还记得宰兔子的事，那时候小波也在。我们想宰它，又不忍心下手，我们把它放在脸盆里，它又跑出来。结果找个大砖头把它压进去。特别残酷。后来还杀鸡，咱们养的鸡，也不敢杀。后来把鸡放在板上，砍了鸡头。砍了鸡头以后，那鸡还跑。

宋：我不知道。

艾：那时他爸爸忙工作。

宋：他早上起来写文章，吃了早饭进城，为几个孩子奔波。买点什么，增加点营养。有什么可买的，买点橘子水。实际哪有几个橘子，就有点糖，有点黄颜色。也不容易。我不在家，他也够辛苦。

艾：那时你姥姥最累了，操持一家。

宋：她还有病，肩周炎，疼得一点不能动。

艾：小波说，你们家几个孩子在一起，有点匹克威克俱乐部的气氛。

王：是这样，有一种侃大山的气氛。

艾：是你们3个男孩扎堆，还是和两个姐姐凑在一块？

王：后来就是全家坐在一起，在那儿神聊。

宋：去颐和园，一大帮，又下棋，又聊。他爸爸，挺民主作风的。

王：我记得我们一大帮子，还有小芹、正其，我们到那个小河沟里，用手绢捉鱼。小波有没有讲在颐和园，看一个人写的诗，我们也记住了。

我跟小波，在那儿翻意见本，后来就看见，那首诗，我们一直拿它说着玩，以致于到现在，我还能记得。那上面写着：天昏地暗四英豪，在此饮茶兴致高，壶干杯少热水缺，服务员同志灵撑握。灵活掌握他写撑握。我们拿这个说了好几年。

艾：小波特别能找到生活里面的笑料。

王：还有一次，我跟小波，还有爸爸，我们去看一个演出，一个电影，我们那时候最喜欢背诗，然后，就比赛，谁背得好。我说一句，他说一句。我们那时候背的是袁水拍的诗，是讽刺右派的，我现在只记得几句，什么：说是助党整风……，后面还有很大一串，有些话突然听了一句，好像很反动的。后来爸爸敲我们凳子。

艾：这诗也背啊，压韵就背啊。

王：不是，就觉得有意思。

艾：那是什么上看来的，《袁水拍诗选》啊？

王：从报纸上看来的。

宋：你爸爸，能背很多首唐诗。

王：我也背得很多。他能背四书五经，我可不能背。你要说背诗，我背得不比他少。因为这个我感兴趣。四书五经我不感兴趣。他从小念私塾9年，能背好多书。

艾：小波的记性很好，他能记住好多书。他特别能记得一些很野的，很杂的，乱七八糟的东西。他能记住好多跟屎有关系的笑话、歇后语，什么吃棉花，拉线屎。

王：那是从小，我们的共同癖好。我做过两首诗，关于屎。小波都知道。

宋：他们尽恶作剧。小波说些话，我说你的嘴，太不干净了。

艾：不过他也没有带脏字。

宋：兄弟姊妹多了，一小群，他们常一起恶作剧。

王：其实，细想起来，这种精神是从什么里面变出来的，我就突然想起这个来了。小波这种精神，在会上也有人说，他是从古典文学，从那里面探索出来的。其实不是这样，因为我知道的最清楚，我们那时看的什么东西。他那时思想的形成，和前人不一样，都是从外国的东西里面来的。他受中国文学的影响不是特别大。像中国古典诗词、古文什么的，至少是在他比较大的时候，到了20岁吧。我说你写东西，要看一点古典的，可是他好像没有看过什么古典的。

艾：他看过古典的，比如说像唐传奇，你说他把唐传奇写到那个程度，应该是他看了很多，很喜欢，然后把它挑出来，挑了几个好故事来改写。

王：我跟一个朋友聊，说，没有童子功。后来小波到了美国，也念了好多，四书五经也念了。

艾：老师说他的古文不好，让他念。他跟许倬云念书。

王：不过他现在写这种文字，不依靠古文也可以。

艾：他写得很俗，很白。完全是俗白。

王：我今天跟萧林聊，我说，你们当时，偏要去云南，到底为什么？她讲了为什么，跟我想的一模一样。她告诉我，也是从外国文学里面来的。那么疯，那么浪漫。她说，那时候，有一个女孩，比她们大一点，我还有点印象，老跟她们在一块，她跟她们讲了很多故事，也给她们一些书看。她属于比较单纯的，可是小波，跟我们，是属于比较杂的。已经是当时的非主流派了。她是看《牛虻》这一类东西。那些东西，都是主题比较单纯的吧。

艾：献身于理想、信仰，而且为某种信仰很自苦的。

王：她们可以去干校，但是没有去。文化革命把一些人的丑恶面目都暴露出来了。什么互相攻击，互相捏造，各种丑事层出不穷。

艾：你说什么屁股展览，某一派有两个人，某年某月定于几点钟，脱了

裤子给别人看打肿了的屁股。现在的人很难想象真有其事。

王：她们看了《牛虻》这些书，觉得不能和庸俗的东西妥协。

艾：那你说小波跟她们也有一样的地方？

王：也有。不过没那么疯。小波到了云南，现实使他失望。她们看《牛虻》，当时看《牛虻》的革命青年可不少。

艾：主流青年。我也看。

王：我们那时看马雅可夫斯基、马克·吐温的书。奥维德的《变形记》，都是家里的书，受家里的书的影响。

艾：那时候《牛虻》是国家、共青团推荐给青年看的，还有《卓娅和舒拉的故事》。

宋：这两本书在咱们家，看的不多。

王：爸爸会存那些书吗？他没那个书。

艾：你爸爸管不管你们，比如说引导你们看什么书？

王：他不管，从来不引导我们。不过，有一次我看黑格尔的书，他说：你看这个干吗？你看得懂吗？

宋：小波不看这个。

王：小波不爱看，抽象的东西他不爱看。

宋：爸爸也忙，又是教研室，又要写东西。那时写了好多东西，不是用他的名，用教研室的名义。

艾：你看昨天会上说，《黄金时代》是小波在美国留学写完的，这个环境和中国不一样。你认为呢？

王：现在北京污染得很厉害，人在这个环境中，不能够正常的呼吸，这是个大问题。污染，引起人情绪浮躁。你想，如果你到一个非常好的地方，没有污染，山青水秀，气候宜人，屋里装着空调。你那时候坐下来写作，是不是会文思泉涌？

艾：喧嚣是不好，我的意思是像你这样说，我们就无法写作了！

王：如果说美国的环境能够对入有所帮助，如果能在那样一个环境里，坐在书斋里；不过我看过小波和李银河她们住过的那个宿舍，绝对不是那样的。他们住一个很小的房子，远远不如他们在中国环境好。

艾：我是说，他写《黄金时代》，是在国外，比如说他看书，他就可以看很多乱七八糟的书，不一定看国内那一套。比如国内有一套规范，到海外，他就不在那个规范里了。

王：这是真的。他在海外，起码可以看到其它方面的书，可以看很多。他们在匹兹堡大学，有很多书可以看，可以看到很多过去看不到的书。

艾：小波还有篇文章你看过没有，《理想国和哲人王》，说的是你们的一个同学。

王：那也是我听说的。在那个时代，在那种情况下，人，就产生各种各样的幻想。而且，赋予自己的行为，各种各样的意义。这个人，把自己设想为一个青年毛泽东，有很多人都有这样的幻想。他现在，正在积累，正在走一个大思想家的道路。所以，有时候，不免模仿青年毛泽东。我这是听一个朋友讲的，那时候毛主席有一个夹着雨伞，从湘潭出来的形象，这个人有时候就夹着雨伞，模仿那个样子。觉得形式上的模仿，可以导致实质上的模仿。他有这个想法。

艾：这也是个理想主义者。

王：有一次，有人看见，他在一个指挥室里，墙上一个大地图，他拿那个红蓝铅笔在这儿、那儿敲敲。人家问他，在考虑什么呢？他说：我在考虑世界革命的战略问题。

艾：那个时代，现在想起来很滑稽。年轻人充满了献身的热情。

王：是呀，几十年来，你说，哪有几个人不滑稽。大家全都滑稽。冒着傻气，一连冒了几十年。你也冒我也冒，人人都冒。明白人，没几个。

文：还挨整。

王：真正明白人，他慢慢的，信心，都被冲击而动摇了。在文化革命的时候，那么一种思潮，你现在看来，觉得很可笑，那时候，它充满了你周围的一切空间。一开始你觉得这样一种思潮，非常愚蠢，我比他们高明得多，我很超脱。但是慢慢慢慢的，这种思潮，老是存在，它持续地存在下去以后，慢慢你的信心就动摇了。我不比它高明啊。

艾：因为你作为少数，而且那时候的思想资源也很有限。

王：我是这样想。在文化革命一开始，我说这些东西很愚蠢。不过我也想了，像我这样一个人，年龄尚小，学识上不足，社会地位低，我怎么能说，我想的东西比这么多的人想的都高明？在我周围有那么多高明的人，干部，知识分子，毛泽东更不用说。中央大员，身上都套着光环。我怎么能说，我想的比他们都高明？其实你掉过头来一想，当初就是比他们高明，他们就是愚蠢的。是不是？就这么简单。可是当时谁有这个自信心？当时人们，他们那个愚蠢的程度，只有今天才能意识到。所以推而广之呢，你可以知道，中国人，有几十年，时时刻刻干着蠢事。我希望以后不要干蠢事了。

艾：小波书里写到贺先生跳楼，

王：那是我们院里的一个高级干部。我爸爸挨整的时候，他还出来说过话。他这个人好像还是很有点风骨的。他的女儿和我太太是非常好的朋友，现在在法国。他就是实在受不了啦，就跳楼了。

艾：文革时跳楼的人很多。我当时看小波的书，就觉得他写的那个细节，一般人都很少注意。他写到了晚上，这家人的儿子，在这儿守夜，守那些脑浆子。用粉笔把地上的脑浆子圈起来，点上蜡烛。

王：那是他编的。不过我也看到过脑浆子出来的事，印象特别深，我可能给小波讲过。那个是根本与跳楼无关的。也许是小波跟我讲的吧，我忘了。就是说，一个小孩子，手里拿着冰棍，一边骑车一边吃。突然旁边一个公共汽车，他的脑袋，撞到车轮底下。这时候司机非常害怕，其实这个孩子，他在车轮后面，他其实没事。但是这个司机呢，他怕孩子已经压死了，所以他就往后面倒了一下车。结果旁边很多人看见，这下把孩子脑袋压扁了，脑浆出来了。

艾：本来没死！

王：当时，有个小孩子走过去看，丝毫没有恐惧感。一般人看了很恶心，有恐惧感，他没有。他蹲下去，看得特别有兴趣，拿着树棍，去挑，挑那些脑浆。

艾：那旁边就没有别的人吗，

王：后来，别的人就说：你这孩子在干什么！这么恶心。可是当时就有这样的小孩。

艾：那是文革的时候？

王：文革的时候。

艾：《黄金时代》书里面还有刘老先生被一只鸭子馋死了。

王：那是他编的。

艾：还有大列手炮、下棋、打棋谱什么的，看起来很有趣。

王：不过我们和象棋是有点缘的。我们那时候确实弄了好多棋谱，在家里下，虽然从来也没下好过，可能小波下得还好一点。

艾：就是照着棋谱下。

王：照着棋谱下。而且还有些小棋友。总之和一般下棋不一样。一般下棋就那么瞎下。所以那些棋手的名字，都记得很熟。当时有六大名手，何顺安、杨官龄。

艾：故事里讲怎么把何顺安整一顿，笑死人。

还有修收音机，越修越不响。

你妈妈说，你们家烧了七麻袋书？

王：是啊，我爸爸把书给卖了。当废纸卖了。不会烧的，谁舍得啊，我妈也不舍得啊。

艾：那时都兴卖书是吧，是上面要求卖的？

王：不是上面，人家到你家一查四旧，你受得了吗？说你这是什么东西？你都摆在书柜里？藏起来也不行啊。所以当时唯一的处理办法，就是把它卖掉。不仅卖这个，还有很多东西都在销毁的过程中。比如说，当时，人大，林园楼旁边有个小树林路，种了些小青柏树。里面有一口井，外面是小树林。半夜有人往那里跑。后来有个孩子晚上爬进去，那井里面有很多很多东西。银币啊，袁大头这些东西。这些东西拿它怎么办啊。

刚才说了书可以卖，文稿不能卖，只能烧，我爸就烧了些文稿。我半夜起来，看见他在烧。

艾：他一个人烧？

王：他一个人。一个人在那儿烧。我想，他心里一定很难过。

艾：你后来到煤矿了，那时多数人下乡了。

王：当时煤矿的政审还不是特别严，所以我还可以去。起码闹个吃得饱啊，当时煤矿的工资高。但是去了，老工人也跟我们说，就别想走。要走，只有两条道，一条，是铐着走，给抓到监狱里去。一条，是抬着走，砸死了，抬出去。别的，门儿也没有。后来，考大学，才走。一零一中学，没有考不上的。

艾：你跟小波这点也不一样。一零一中学的，可能多少有点精英意识。小波是普通中学的，特别是被老师看作调皮捣蛋的，可能一直是调皮捣蛋，作对的。你看过小波那篇《沉默的大多数》吗？

王：我可能不记得名字了，也许看过。

艾：就那种，我从来就不是好人。从来就是被教育、受教育。但他的意思是沉默的大多数里面，想的事情也是很有道理的。作为思想经历，他这个经历和别人不一样。好多写作的，都经过一个理想主义者，然后再看见现实，这么一个蜕变过程，很痛苦的。小波好像没有，也有一点，比方做傻事，但不是傻得特别疯。可以做到，抽了一晚上烟，还是决定不去打仗。他在杂文中写：人家也没有请我去。

王：他决不是，决不是想，人家没有请他去。

艾：后来那样写。

王：后来那样写。《黄金时代》，别人都说，啊，真实地描写了那个时

代，其实那个很多都是浪漫主义的。但是你不管怎么说吧，写出来，耐看就好了。

艾：我也觉得是。他换了一种情调来讲那个时代的故事，他这样讲，不是说，那个时代的人性有多么高扬，而是说，那个时代的人性有多么压抑。他那样写，把当时占上风的东西消解掉了。他创造了一种想象的胜利。其实是今天的想象对往日的胜利。

王：其实当时的很多痛苦，他还没有真正写进去。如果他把他们当时真的住的什么房子、吃的什么东西都写进去，那个环境，都写进去，可能会让人觉得，很可怕。

艾：有的他也写了，比如怎么去砸蚂蚁窝。他跟我说，他们在云南，水田里的蚂蟥多得不得了，钻到腿上，打都打不下来。特别大。还有他们打农药，疯狂地追蚂蟥，摁着那个农药喷头，像机关枪扫射一样。到了秋天，看见地里弯弯曲曲的一溜，什么也不长，就是药打得太多了。他说的，有的我记不清了。做了好多劳而无功的事情。

主要是他那个写法，不是为苦难作证的意思。有点那种歪打正着的味道。

王：有时候，你看挺聪明的人写东西，有些场景，别人没想过的，有些问题，别人没想透的，他想透了，把话说出来，马上你就觉得，对一个事情，能理解得深一点。

艾：谈了这么多，谢谢你，谢谢宋妈妈。

（艾晓明根据录音整理，小标题系整理时所加。未经两位访谈人审阅，如有遗漏、笔误等，由整理者负责。）

母亲的忆念

宋华

难忘的 1997 年 4 月 11 日。

就是这天晚上 10 点多钟，忽然听到敲门声。

来的人是本居民区派出所的两位民警，他们进门就问：“王小波住这里吗？他是做什么的？他还有别的住处吗？”

我都作了如实回答。他们又问我有几个儿女，都在哪里上班？

我说，我身边只有王小波，其他都在外地。他们又问我有什么病？我说，有心脑血管病。

我当即意识到深夜民警来访，必有事由；我急忙恳切地问：王小波怎么啦？出了什么事？

他们说：“没有什么事，我们查查。”

他们走了，我立即给小波住处打电话，没有人接。又拨呼机，直到 12 点也没有回音。

我的心在翻腾，一夜无眠。我坚信小波是个老实规矩人，不会出任何不法的事。首先想到的是，小波是否出了车祸？要不就是遇到坏人遭到了不幸？可能是民警看我年岁大，又有病，不肯告诉我。

12 日天刚亮，我就给我弟弟弟妹和小波的姐夫打电话，请他们去派出所问问，到底出了什么事。弟妹问后，回来说：“值班民警说，上一班没有交待，查记录也没有记载。不会发生人命大事。”我的心稍放宽些，但疑惑仍未解除。

13 日上午公安局一个同志来电话，请我 14 日上午去他那儿，并问了与我同去的人的名字和电话。紧接着，他就给准备陪我同去的小波的姐夫打电话，在电话中，告诉了小波不幸的消息。小波的姐夫和舅父、舅妈当天下午就去了出事地方，把情况弄清楚后，回来告诉了我。

原来小波 10 日下午去了他的住处，3 点还去房管科交了费，6 点钟时，有人看见他在楼下散步，10 点钟的时候，邻居看见他的屋内还亮着灯。约 11 点半钟的时候，楼下的邻居听到他喊了两声，是非常痛苦的惨叫。11 日早晨，邻居们互相交谈着小波的惨叫，然而谁也没有想到，一个年轻的大汉，会在家里突遭不幸。又过了 7 个小时，到了下午 3 点左右，邻居们不见小波出来，意识到可能出了什么事。他们上楼去，推开门，看见小波已经倒在地上。他面顶南墙，身体弓着，已死去多时了。他走得太突然，后来经公安法医验定：心脏病发猝死。我知道了小波的噩耗，当时虽然很冷静，但心如撕裂，万分悲痛！

小波，每次出门都告诉我，这次出门为何不告诉妈一声！！从民警来后，我为你焦虑、满心悬念。知道你已去了另一个世界后，妈的心破碎了。白发人送黑发人不合天理，“老天爷”为什么不叫我替你去！你才刚刚 45 岁，正是英年，要做的事业刚刚开头，你甚至还没有被更多的人理解和接受，就连妈妈也对你了解不深，理解不透。

我脑中的影像还是你孩童时期的情景，因为你 16 岁就离开家去云南、山东插队。以后回来当工人，上大学，出国留学，结婚后独立成家单过，我们在一起的时间太少了，谈心的时间就更少！就是你童年时，因为我工作忙，也没有好好照顾你，现在留给我的太多的遗憾！

小波！小波！你为什么叫小波？是由于1952年5月13日你出生的前两个月，你父亲就遭到特大不幸。他1935年就在党领导下从事学生运动，曾被国民党追捕，以后到延安，又从延安跟抗日军政大学转战到山东抗日根据地。他在残酷的敌后战争中，死里逃生，曾立功受过奖，被评为模范共产党员干部。谁想得到，在解放后，却因与某领导对工作的意见不同，发生了争执，又由于一封家信（劝其父土改时主动献出土地），竟被当成反党分子，开除了党籍。这真是晴天霹雳！这场波浪，非同小可，带来的灾难，几乎毁灭了我们的家庭。我之所以给你起名叫小波，当时的想法有三：一、记载这一历史事件；二、寄托着我们的信心与希望，相信终有一天会水落石出，还事实以真面目；三、鼓励自己在革命的长河中，要顶住任何风浪。要善于把大风大浪化为小波小浪。可怜的小波，你就是在这场波浪中出生的。

小波，小波生存得真不容易。你从小就体弱，可能在胎里受到严重刺激，先天就发育不良。出生后，在痛苦、沉闷、艰难的条件下，你也没有得到应有的保育和营养。回想那时，家里的人都愁眉苦脸，加上我工作又忙，经常加班，无法照顾孩子。姥姥承担着一家八九口人的吃穿，还要带外孙，真够难为她老人家了。小波小时常生病，发烧、呕吐。记得两岁那年夏天，头上额前起了许多樱桃似的热毒肿疮，痛痒得两只小手直抓，真是可怜。三四岁时肋骨外翻，医生说是严重的软骨症，吃了许多钙片。后来虽然个子长得很高，但不结实。七八岁时正是重要成长发育阶段，赶上3年经济困难，家里粮少人口多，常处在半饥饿状态。小波曾跟10岁的哥哥去爬树，偷枣充饥，回来还要受到父亲训斥。爱吃姥姥做的白薯藤和白薯叶渣，成了姐姐的佳话。上高小时，爬树给同学的蚕摘桑叶，摔下来，脚腕骨折，左腋架着拐杖，一跳一跳地去上学。小波的童年，正像有人所说的，像荒野上的一棵小草，不断与严寒酷暑、狂风暴雨抗争，顽强地经受磨炼，求得生存。

别人都说小波聪明，我却看到他许多傻气。但在他傻气的背面，也显出他的毅力和性格。

小波从小爱看书，且记忆力很好。这可能是他父亲的遗传，也是家庭环境的影响。他父亲是教育工作者，逻辑学家，家里有各种藏书，姐姐哥哥都爱读书，功课也都是班上前几名。这种环境影响潜移默化，他也不甘心落后。小学二三年级时，小波就看了《水浒传》、简本《聊斋志异》、世界名著童话故事等。他不光爱看书，还爱讲故事。他常在各种场合，有声有色地给小朋友讲故事，能把看过的书从头到尾一句不漏地背诵下来。他从小就是喜欢的事认真，不喜欢的不专心，不像其他小学生那样在乎分数。有一次拿回成绩册，让家长签字，上面有个零分，我很生气。问他：怎么会得零分？他说，老师讲的课他不爱听，看别的书。老师叫他站起来，回答老师讲了些什么？答不出来，得了零分。只看他的成绩册，分数平平，但数学竞赛他得过第一名。

小波的确读了许多书，而且看书的速度很快。有时我给他一篇文章，转眼的功夫他就看完了。我不信他真的读完，问他内容，都能答出来。我说，怎么会这样快？他说是爸爸曾教他“一目十行”。小波的知识面很广，他父亲在世时是我们家的活辞典，后来小波成了我的活辞典。不论古今、中外、天上地下、军事政治、官场民间，我不明白的问他，他都能给我满意的回答。小波成了我的精神知识仓库。可惜！太可惜！再也听不到他侃侃有词、滔滔不绝的回答了。

小波从小憨厚、善良，不爱出头露面，从不表现自己。做了好事，不对别人说，做错的事，也不推卸责任。他不计较得失，从不和别人争东西，能忍让。别人还以为他傻，其实他并不傻，如果惹火了，他也会向你开火！

他上小学一年级时，和小朋友一起赶邻居的鸡玩，把鸡给撞死了。别人家的孩子都没事似的回家去了，他怕回家受惩罚，一个7岁的孩子，从海淀区人民大学走到西单教育部宿舍，找姐姐。从晚上7点钟饿着肚子走到10点，走了3个小时。那种又饿又累的样子，真叫人哭笑不得。而家里的人一夜找不到他，都焦急万分。本来，他可以和其他小朋友一样回家，但他不会撒谎，不会推卸责任，就自找了苦吃。

在文化大革命初期，教育部操场一块木板上，贴出一张大字报，题目是《牛头·马面·判官·小鬼》。上边还画有一个牛头、一个马头，用半文言文讽刺文化革命中的派性斗争。大字报引起了大家的注意，许多人围着看。我也挤过去看了，都猜不到是什么人写的。直到去年吃饭时，和小波聊起教育部文革及那张大字报，才知道那张奇妙的大字报，原来出自他的手。幸亏没有署名，否则被造反派知道了，可能就成了反革命。事到如今，看来他那时小小年纪，还真有点头脑。

他初中毕业了，要上山下乡。本来可以跟我去安徽教育部干校，而他坚决要去云南龙川插队。我觉得一个16岁的孩子，第一次离家去那么远的边疆，困难太多了。我多次劝他跟我去，他就是不听。只好由他去了。他到云南一年就得了急性肝炎。那里缺医，少药，全靠同去的小朋友赵红旗等照顾护理。伙食不好，营养跟不上。我从安徽给他寄两斤白糖，路上走了一个多月，收到后已成了蚂蚁窝。为了挽救小波的生命，我请求组织上让他回北京养病。他刚回京时，家里只有他多病的父亲，仍很困难。但最难的是报不上户口。在“四人帮”统治时期，在北京没有户口是“黑人”，思想压力很大。他自己都觉得是一种屈辱，整天关在小屋里，不愿和人接触。除和他同命运的人一起谈谈心，再就是去朋友家给小朋友讲故事。因他很幽默，讲的故事很生动，孩子们都爱听。缠着他讲了一个又一个，连饭都不吃，直到教育部大门快关时才回家。可能这就是他当时的唯一乐趣吧！

一个求知上进的青年，没有户口，没有职业，能这样长期混下去吗？他情绪不好，苦恼，忧闷。我怕他愁出病来，只好设法让他到山东牟平我的家乡去插队。幸亏乡亲们的照顾，不久他便在民办中学当教师。1975年才回北京，在街道工厂当工人。就这样，一直到恢复高考，他考入中国人民大学本科学习。

1988年他在美国获得硕士学位，回国后，在北京大学，后到中国人民大学任教。1993年他自动放弃大学教师的铁饭碗，当个自由撰稿人——写小说。当时我就觉得他太傻，为他担心。我曾问他：“你作出这一选择，今后靠那靠不住的微薄稿费，能生活吗？没有公费医疗，生病怎么办？”我又说：“我最担心写小说担风险，历史上多少文人作家。因文字狱，受苦丧命！”而他的回答是：“一个人怕这、怕那，就什么事也不要作了，还算个人吗！”又说：“你不用担心，我有原则。”

他为他这一生选择了这条道路，就一心扑在写作上。生活不规律，不分白天夜晚，有时忘记吃饭。有时蓬头垢面、衣冠不整就出了门。我看他那个样子，都为他难为情。去年我病了，他要请保姆，我说我过几天就好了，不让他请。他急了说：“别人有上班下班，我哪有下班的时间照顾你。”我当

时还有点生气。其实，他很孝顺。如我有点病，他很焦急，姐姐常说，小波最孝顺。去年他本来要和李银河同去英国，后来，他却忍着年轻夫妻长期分离的苦衷，送走了爱妻银河。我问他为什么不同去？他说“去那儿没意思”。我知道他是为了我。因为哥哥、姐姐、弟弟都走了，他不忍丢下老母亲再走。他很辛苦，晚上写作，白天还有许多事情要应酬。他太累了，这必然影响他的健康。

小波确有写作的基础，他读了许多古今中外的名著，他不仅有社会科学方面的知识，对理工科如数学、物理、化学、计算机都用心钻研过。他有许多方面的实践经历和体会，如家庭不幸对他的影响、文化革命中的一切……他到过祖国的南方云南、到过北方农村。在美国读书时，打过工，访问过美国农民，了解他们的生产和生活。他与在美国犯禁卖马列书籍的小贩交谈过，他和银河开车几乎逛遍了美国，也到欧洲许多国家旅游过。他学过社会学，很注意深入基层，观察社会，看到了一些很深的层面。这一切都是他写作的源泉，也是他的作品与一般不同的原因。现在看来，他的选择没有错，他做了他愿意做的事情。他给人们留下了一些作品，而且得到了许多读者的赞赏和爱戴。

可惜小波早逝，主要是他自己和家人对他的健康注意不够。他的病是长期积成的。我早就看到，他的嘴唇发紫，无力，有时咳嗽。我总认为，他吸烟、喝浓茶，不爱吃水果、少吃青菜，这些影响到血液，缺氧，从来没想到他会有心脏病。经遗体病理解剖检查，才知道他“心内膜弹力纤维增生症：左心室内膜增厚（超过正常心内膜厚度10倍）左心腔扩张……（其中冠状动脉前降支轻度狭窄，管腔相当于正常的60%），”结论是：“心内膜弹力纤维增生症，患者因心力衰竭死亡”。

据医生说，小波可能患过心肌炎。他自己从未说过，连我这做母亲的也不知道他什么时候患过心肌炎。小波生病总是硬撑着，不告诉别人，不去看病，不吃药。有几次病了，劝他去医院看看，他也不去。还说要靠自身抵抗力战胜病。其实他自己早有感觉，去年冬他曾对外甥姚勇说，真难受，闷得喘不过气来。他认为是屋子里暖气太热，没有意识到是心脏病。如早去医院检查，早发现，早治疗，生命是可延长的。可惜一切都晚了。

小波有才华、有思想，他追求民主、追求自由；讲实际、讲良心、不讲假话。他是个耿直的人。他的作品就体现了他的风格。可惜英年早逝，如果生命能再延长20年，该多好。他会留下更多、更成熟、更具风格的作品。

最后我向小波的同龄人、作家、读者朋友说几句话：我非常感谢你们对小波的厚爱！希望你们接受小波的教训，不管多忙，任务多么重，也要爱护身体。生活要规律，劳逸结合。不要吸烟，有病早看医生。

1997年6月8日

我的女婿王小波

李克林

要我谈王小波，实在谈不出什么。老实说，我真正对小波的认识是在他去世之后。从报刊上发表的许多纪念文章里，在一些年轻人和亲友们的议论里，我惊奇地发现有那么多人怀念他，哀悼他，而我当了二十来年的岳母，竟很少了解他，尤其是他的才智、思想和精神境界。

我已年过八旬，在人民日报社长期搞农村宣传，我不大懂文学，对小波的一些作品，有些看不懂，有些看不惯。他的小说，我说有点“黄”，人家说“不黄”，“正好”；有的我说有点“怪”，人家说“不怪，主要是你没看懂”。但有一点，很突出，就是不论长篇短篇，看着有时忍不住要笑，一股顽皮劲跃然纸上。我想，这小子小时候一定特别淘气。

这期间我翻阅他的一些旧作，慢慢发现小波不仅语言文字充满情趣，他的思想、思路也别具特色。想象力很丰富，有些看去好像胡扯，实际并非漫无边际。上下古今，悠悠天地，他头脑里的世界特别广阔。有人说是“黑色幽默”，是“反讽”。我好像开始懂一点，有些还是不大懂，可能是我太老了吧。

小波、银河刚谈恋爱时，我觉得这孩子傻大黑粗的，看去挺怪，心里有点嘀咕，虽然我并不喜欢“小白脸”，可总怕这人靠不住。我老头子却说：“是你女儿找对象，还是你找？她爱就行，你管得着？”几次侧面问银河，她总说：“这人有个很睿智的头脑，别人不能比。”这就是他们的结合点。这种爱对我这个一片纯真不大懂人世的女儿来说，会产生一种巨大的力量，抵御了一切世俗偏见。当时小波家还未平反，全家挤住在教委大院角落的几间平房里，小波住的小屋其脏乱程度完全像个“猪窝”，两个孩子就在这小窝里相会，其乐融融。有个朋友称赞，李银河真够勇敢的！

小波的爸爸王方名，是个少见的好老头。他是一个比我们这些“三八式”还老的四川地下党的老党员，一个逻辑学专家。解放初期毛主席还接见过他。1952年土改复查时，他曾写信给毛主席，反映四川某地一些过“左”问题，但信并未上达就被打成立场反动的“反革命”，折磨数十年，至80年代初才平反。小波出生之日，正是他爸被打入“另册”之时，故名小波。可以说，小波到这个世界上就饱尝忧患和困苦，这对他的世界观和思想性格的形成不无关系。

1982年银河去美国，84年小波也去了。他没有奖学金，银河一人的奖学金两人用。开始打了一段工，以后她就不让小波打工了。小波在美4年，基本没打工，这情况开始我不知道，他家人也不大相信。一位老同志留美回来的孩子谈，他在匹兹堡期间，常去银河家玩，银河一下班回来就忙家务、做饭，小波在家里只是读书、写作，啥也不干。他几次说，李银河真“伟大”！不久前我问银河，她说，“是这样，我不忍心让那样一个智慧的头脑去干粗活。”她还说，《黄金时代》就是那时构思写作的。

回娘家来，银河经常是一进门，把包往床上一丢，就打电话：“小波，冰箱里有什么什么你想着吃。”电话遥控安排他吃饭。我说，你以后买个大气饼，套在他脖子上，要不你回去他就饿死了。这并非玩笑，而是生活真实。我常说，这小子真懒！其实这是冤枉了他。去年银河赴英国，他的生活更繁乱，头脑高度运转，总是废寝忘食，不知饥饱，不分昼夜，不断地写，脑体

矛盾，终至爆发。

小波的猝死使我十分痛心又深感内疚。女婿是半子，女儿不在，我竟没给他以必要的照料。他嘴唇发青，有明显病相，也没督促他去医院检查。只在春节聚会了一次。我家保姆难过地说，别看小波五大三粗的，完全像个小孩，你不让抽烟，他就装在袖筒里到凉台悄悄抽，他太腼腆了！

我一直觉得，女儿在小波身上牺牲太多了，否则她自己的事业可能成就会大些。在美她不愿他打工，回京她又支持他辞职，她负担家务和一切，让他集中精力写作。现在我才进一步了解，这不是牺牲，这是爱，一种特殊的爱。小波，好孩子，我对你了解太晚而你走得太早了！八十多岁的人没死，而四十多岁的人却先走了，一个正是创造盛年的人走了，一个老朽留下了，老天太不公平！

我还有几句题外话，现在一些纪念小波的文章，写得情真意切，令人感动，但也有个别评价有些过高了。小波性格腼腆，不爱张扬，不求虚名，但重真情。而且他生前历经坎坷，刚刚在发展，处于成长的过程中，远未达到顶峰。过分的溢美之辞，他地下闻之也不会愉快的。

1997年6月15日

吾弟小波

——王小芹致李银河信

王小芹

银河：惊悉小波英年早逝，我实在是痛悔交加。我悔不该滞留国外多时，致使小波一人负担照顾我母亲的重担，不能与你同赴英国，结果竟年纪轻轻，孤单一一人去了。如果他病发时，身边有人，及时送医院抢救，也许不至如此。每念及此，我就痛感对不住小波，对此我会抱恨终生。

我一向以为小波是我们姐弟5人中最孝顺的一个。冬天他曾多次发E-mail给我，告诉我妈妈生病，他心中十分焦虑，询问珍琪我妈妈的病应如何治疗；又讲家中需要保姆照料。我妈因他告诉我们她的病情而怨小波大惊小怪。在小波的有关照料下，我妈病情缓解。谁想到他自己竟疏忽了自己的严重病况。小波事业心极强，年过40之后，他渐感岁月匆匆，想干的事、想写的书太多，不愿将有限的年命浪费在日常琐事上。而妈妈年纪过大，难以理解小波。我能体会小波的心情，同情他的处境，也决定等我的事一旦有了眉目就回去替他，谁想他竟不能等到那一天。

小波也是我们5人中经历最为坎坷的一个。因我父遭不白之冤，我妈怀他时就常哭泣，至使他生下来就身体不好，小时心脏一直就有杂音，且患软骨症，吃钙片直到上小学。3年困难时期，粮食不够吃，每顿饭前我姥姥都端上“渣”（即自种的白薯蔓拌上豆面蒸，农村用来喂猪）充空腹后吃饭，以使我们减轻饥饿感觉。小波恰是长身体、大饭量的时候，每次都是吃渣最多的。文革中他为朋友养蚕采桑叶从树上掉下来，我用自行车驮他去积水潭医院，途径西四十字路口，警察不让带人，他只好一点点支撑过十字路口，到医院才知摔断了小腿。到上山下乡风潮哄起，他竟自愿报名到最远的西双版纳兵团。我那时正在顺义高丽营村学农，请假回去劝他别去，他意已决，竟写下“青山处处埋忠骨”之悲壮句。待去不久，即写信叙那里苦不堪言。后又得急性肝炎住院，至于被人开会批斗，当时他并不曾与家人说。我妈费尽心机，将他调到安徽干校，后干校解散，他回京做无业人员，口袋户口无法解决。万般无奈，又去山东老家插队，吃尽苦难。我与他年龄相差大，所处环境各异，与他相处时间不多。每想起他的不幸处境，都感困苦难言。经我妈多方活动，我亦代书上诉多次，小波才得以安排在街道小厂，待到十年动乱过后，高考恢复，这才柳暗花明。你能慧眼识珠，与小波结为伴侣，且感情甚佳，我实在很为他高兴。以后因你留学，你们两次分离，每次小波都相思苦苦，可见他对你的感情至深至厚。

小波实为一怪才，自小木纳，不喜多言，直到文革才改变。小学时被老师提问时，常一言不发，老师生气，在记分册上给他划零分，但数学竞赛时他竟能一举夺魁。文革开始，他以拙稚之笔写大字报兼牛头马面漫画，使教育部保卫组惊为老谋深算的反革命分子所为，围缴追查多日，竟不得结果而不了了之。后成立小红卫兵，更是极尽淘气和恶作剧之能事。非常人所能想能为。待后来将生活中的苦难和经历历练成文字，自有非同一般的独到之处。说实在的，我最喜欢的是他的处女作《绿毛水怪》，透过奇异和怪诞，使人咀嚼生活的苦涩。那时我就想，若有一日这些文章能发表，定是骇世惊人之作。多年之后，果然他的多篇作品问世。虽说传统之人不能理解，以为“黄”；

非传统之人想看“黄”之内容，又云“什么也没看着”。唯慧者能体会其中异趣妙处。所幸能欣赏他的人是越来越多了。姚勇就十分崇拜他二舅。他同学更有排队等着看他《黄金时代》一书之说。小波思想深邃，凡事均有独到见解。他与姚勇多次谈心，开其心智，姚勇深感获益匪浅，他对二舅感情至深，专门写了一首歌以悼二舅。

小波又是我们5人中最善的一个，我们都曾得到他（当然也有你）的帮助。我知小波与你感情非同一般夫妻可比，你们确是相爱相知相识。只怕此生再难遇此刻刻骨铭心之爱。你的悲痛心情我能想见。但人死不能复生，愿你忍痛节哀，渡过难关。这也是小波的心愿。因小勇深爱他二舅，你尽可将他看作你的孩子，你若有任何需要帮忙之处，请直接打电话给他。

我写此信，只为寄托哀思，回信对你而言定是十分痛苦之事，所以请不必复信，自己多加保重，令小波在天之灵感到欣慰。

小芹

1997年4月26日

我的弟弟小波

王征

弟弟小波去世两个半月了。

我终于可以坐下来为他写点什么了。

这两个半月，我的心碎了，精神几乎到崩溃的边缘。用女儿的话来说，是剥了一层皮。

两个半月前，一天深夜，接到秀东打来的越洋电话，他告诉我：“小波去世了……”，我听在耳里，半天回不过神来，拿着话筒一遍遍地问：“什么？什么？”最后终于晓得了，但不能相信这是事实。小波从来没讲过，他有什么不舒服，从来没讲过，他有心脏病。最后我终于明白了。心如刀绞，泪如雨下。那一晚上，不能成眠。

清晨，独自跑到房后的树林中，向着天空，向着东方，向着广袤的苍穹，我像疯子一样大喊：“小波！小波！小波……”就像小波真的在天上，在 God 身边，能够听到一样。

我喊到声嘶力竭，说不出话来，但我对他的思念和心中的悲痛也只有一点点得到抒泻。小波就盘旋在我脑中，我心里，只要脑子一空下来，想的就是他。我不敢开车，怕开车脑子走神想他，会出车祸；不敢一个人呆在家里，怕想他想得受不了。

我想写写小波，让世人知道，他是个什么样的人。让世人知道，他生活简朴，性格单纯，心灵博大精深、善良细腻；他头脑机智，出语幽默惊人。但我这写惯病历和医学报告的拙笔能写出他来吗？我只能尽我之心，尽我之力，写出我心中的小波。1996年12月初，我离京赴美国，从烟台到北京住了半个月。这是几年来与小波相处最长的一段时间。他住在楼下，每天上楼来和我聊天。我们聊家人、聊社会、聊电影、电视甚至文学。话题天南海北，杂七杂八，可就是从没说到过他自己的身体，他有哪儿不舒服，有什么病。他对我的依恋、关切，那份亲情、那份善意，总在几句话中，在那微微斜视的目光中透露出来。虽然，我们口中聊的往往是些不相干的事。

我的赴美，对他的感情造成很大的冲击和折磨，姐姐、哥哥、弟弟都在美国，我走后，大陆就只剩他一人和妈妈相守了。提到此事，他就叹气。一天，我轻描淡写地说：“我怎么也没觉得到美国有什么的，现在通讯、交通这么发达，十几个小时就能从北京飞到底特律，我觉得就跟到烟台一样。”

可是，这毕竟是不一样的，现在我深深地感觉到了，这毕竟是不一样的。如今小波走了，我竟因为种种原因不能回去送他一程。我只能每天思念他，独自流泪，我这个他相依相恋的姐姐太对不住他了。

小弟弟晨光去北京送别，带回小波的遗体解剖报告和遗著《时代三部曲》。我看了报告心痛不已，不知该怎么想，就像祥林嫂一样，每天反复地想着小波的死因。我几十遍、几百遍地问自己：他知不知道自己患有心脏病？他为什么不告诉我们？他为什么不去看医生？

据遗体解剖报告说，小波是由于心内膜弹力纤维增生症，导致心力衰竭死亡。可我知道，这种病引起的心力衰竭是逐渐发展的，有一个长期的过程。我12月份看到他，只有懒懒的样子，（现在想，那已是早期心衰），那时到他去世，只有4个月，病情不该发展得这么快。报告中还提到，有冠状动脉粥样硬化；而心内膜弹力纤维增生者有1/4的病人容易发生血栓。我想，当

天晚上，很可能产生了血栓，心肌梗塞，加重了心衰，而血栓以后自溶了。可他忍受了多少痛苦，只有上帝知道了。据人们推测，他独自一人在室内挣扎了几个小时，晨光看到白灰墙上留下了他牙咬过的痕迹，死后牙缝里还留有白灰。为什么？为什么他独自挣扎而听到他惨叫的人却没能帮忙送他去医院？哪怕听见了的人去报警也好。

他选择死亡吗？不，他爱生活，爱亲人，爱文学事业。电脑中还有他未完成的《黑铁时代》。想想他的性格、他的为人，也就能理解了。他从不愿麻烦别人，有事宁肯自己忍着。他对什么都很洒脱，他就那样走了，可给我们留下了那么多遗憾！那么多心痛！那么多惋惜！那么多泪水！

他知不知道自己患有心脏病？以他的智慧、他的广博。他读过很多医书，从小他看书就杂，什么都看。细读《白银时代》，我认为，他一定有心脏病的感觉。他在书中多次提到“我的舅舅”有心脏病，做过心脏手术，裤带一紧就胸闷憋气，游泳时水到胸部就胸闷，心脏在快速衰老。书中有忧郁但无悲伤，更无对死的恐惧，但是有那么多的无奈和对世俗的嘲讽。他说：“……所谓创造力，其实是出于死亡的本能。人要是把创造力当成自己的寿命，实际上就是把寿命往短里算。把吃饭屙屎的能力当作寿命，才是益寿延年之妙法。”（《白银时代》，第108页）。他从小藐视行尸走肉的活法，小时候他常跟我们谈笑大院里的干部有的十分庸碌，他斥之为“烫面饺子干部”，他更多注重的是精神。我们早说过他是吃精神的人，是靠精神活命的人。那么他是宁肯有用而短的活，而不肯无用的延年益寿了。从书中看，他早有症状，但他为什么不肯向任何人讲他的病，特别是不向他的至亲们讲。我想他不忍告诉他74岁的老母亲，他是个公认的大孝子，就在他去世前两个月，妈妈病了，他急得要命，到处发E-mail；妈妈好了，他却去了。他是我们姐弟中最多爱心最少私心的一个。他不忍告诉他的妻子，他们之间感情至好，人所公认。他不忍告诉姐姐、哥哥、弟弟，怕给别人增加烦恼，却自己一个人忍着。这最后一忍就成永诀了。他的善良，只有亲人心知，只能让亲人们现在深深地痛心悔。据说他曾在电话里跟北京的朋友说，他快死了。可大家只把这话当成他的又一次幽默，谁也没把这话当真。因为他从心智到身体看上去都那么高大健壮，所以听到他的死讯，就像晴天霹雳。回想他平时懒懒的样子，恐怕也是疾病所至。如今当他去了，才感受到失去了一个多么善良的亲人，逝去了一个多么博爱的心灵。

小波是生于忧患，这不是套用老话。1952年他还在母亲腹中的时候，爸爸被诬陷，打成阶级异己分子。天降大祸于我们家，爸爸因精神折磨和疾病死去活来，妈妈天天以泪洗面。全家处在惊恐、悲惨、愤恨、屈辱当中。他在这样的气氛中降生，父母给他起名“小波”，希望这灾祸像大海中的小波浪一样过去。谁知在那样的年代，这阴影笼罩我们二十余年。它对我们的影响是终生的，对小波的影响更是深入血液。妈妈常说：没把他生成怪胎已经不错了。

我们姐弟5个，小时候，爸爸妈妈没有很多精力管我们。我们从小由姥姥带大。姥姥最疼惜小波了，她老说小波福相。其实小波是儿时严重缺钙，长成一个大大头。也就是没有太多管束，小波自由地、自我教育地成长起来。50年代末、60年代初，大姐带着我们，在人民大学的校园中乱跑。我们打枣、捅马蜂窝，干一些孩子们自得其乐的事情。后来我和姐姐到城里上了中学，弟弟们在西郊人大，小波的“蔫淘”更是出名。有一次，好像是他打死了邻

居的鸡，七八岁的年龄，自己一个人走了40里路，跑到城里找我们，搞得爸爸哭笑不得。他的能吃苦，那时就显出来了。他小学时转学到了城里，和妈妈、姐姐、晨光、我同住在教委大院，星期天大家都到人大，和爸爸、小平、姥姥团聚。星期六从城里到人大，他常常是走回去，省下路费，跑书摊。那时，大家常说，小波真能走路。文化革命开始时，他才是个初二的学生。爸爸妈妈受冲击，无人顾及我们。他在教委大院和一帮小朋友干尽了各种恶作剧。他们玩各种男孩子们的把戏，爬树、上房玩火。有一次一个小朋友告诉我：你弟弟在红星楼顶走边沿呢，比谁都不怕死。当时吓了我一大跳，那是个5层的高楼。

他从小嗜书，读书极快极多，记忆力极好。上小学时，他最喜欢去的地方就是西单商场的旧书摊。他在那里读了多少书，天知道。从小他的记忆力就让家人们惊异。有一次，好像是他小学一二年级时，姐姐弟弟们一起闲聊，他大段大段地背诵起马雅可夫斯基的长诗，他还说，那是读着玩的，其实并不太喜欢马雅可夫斯基。他读完了《十万个为什么》，就成了全家的顾问。家中有什么日常问题，常去问小波。那时，他也才是小学二年级。

我读书比起他来要慢多了，记得文革初期，1966年时，姐姐拿回家一本希特勒的《我的奋斗》，说明天就要还给借书人。我和小波就争着读，最后谁也争不过谁，索性并着头一起看那本书。当时我有一种奇怪的感觉，好像是他的脑电波影响了我，我也能很快地读书，脑子突然非常灵了。当时我就想，他的脑子与众不同。他能一天就读完厚厚一本大书，还能记住全部内容，真让我羡慕不已。

但是他最热爱的还是文学。从小他对文学就有执著的爱，他用文学、用大量的文学书籍，完成了自我教育。小学五年级时，他写了一篇关于刺猬的作文，被选作范文在学校的广播里播送。文革后，他去了云南农场，体假回京，他写了不少杂文、随笔，记述云南的生活和见闻。我当时在山西插队，每次回京，首先要读的就是小波写的文章。那些文章是那么生动、幽默，引人入胜，让人忍俊不禁。从那时起，他就没有停止过写作。他的文章写在一些纸头上，写完了，也满不在乎地乱扔。可他的文章很快就成为全家人最爱读的东西，也在一些朋友中间流传。

后来，我到了山东烟台，他当时由云南回京。在北京呆不住，他也到了山东，在青虎山插队，吃了二遍苦。这些生活也成了他文章的素材，可惜当时的文章没有存留下来。1971年他到了我自己的家，看了我的藏书后，他郑重其事地告诉我：你可要好好保存着你的这些书。那些书当时都是禁书，是一些文学名著。那时他在青虎山连肚子都吃不饱，可每次跑到烟台首先是看书，再填他的肚子。我和秀东常常感叹，他是个书痴。

恢复高考后，我们都上了大学。小波毕业后不久去了美国。他获得硕士学位，又受了洋插队的罪。其中的艰辛，他不愿意多说。学成回国后，我曾劝他写写美国的生活。那是1988年，从美国回来的人很少，关于美国的文章也很少。我想，他写出来一定会受人欢迎的。可听了我的建议，他不屑地说：我不愿意写美国。直到多年以后，他才开始写在美国的经历，写欧洲的旅游。我从其中读到了他的经历，他深藏心中的甘苦。轻松风趣的语言背后，有他身心所受过的磨难。

回国后，他几易工作。最后发现自己最喜欢的仍是文学，是写小说、编故事。他执著地走上了文学之路，投身于这个熬人心血的事业。一个负责任、

真诚的作家对自己的作品付出的是全部心血。小波就是这样的作家。他的小说几十易其稿，以他的心智，还写得如此艰苦，这样磨炼才使作品达到他满意的程度。我相信《岭南文化时报》为悼念小波发表的编辑部文章中所说：“王小波的去世对中国文学的损失，可能是难以估量的。这位非同凡响的行吟诗人和自由思想者在《时代三部曲》中显示出来的才华和深度，使我们听到了某种类似天籁的声音。”真希望小波能激起大浪，希望他的作品能对中国文坛的创新起到推波助澜的作用。

小波从山东回了北京，我在山东上学，后来留在那里工作。我在烟台的时候，有时无意中打开电视，忽然见到我千里之外的弟弟，于是大呼小叫，兴高采烈地欣赏他一番。然后想，他出名了，报章、杂志上常见他的名字，现在的他不知会是什么样子。回北京后，一交谈一接触，我感到他还是我几十年前的弟弟。他依然善良、纯朴、聪明、幽默，还是邋邋遢遢，不修边幅，有时还有点羞怯。他说，其实他很不喜欢上电视台，很不喜欢那些场合。但因为朋友请，却不过情面，就去了。他连发表的文章也并不拿给我看，从不收集自己发表的作品，随便一扔就是了。他的文章，都是妈妈收集了，给我看的。我们像以前一样爱看他的东西，只要回北京就找他的文章看。

我离开北京来美国，临行前，全家到东单的广式餐厅吃了顿饭。那个餐厅可以由客人自己到冷藏柜中选菜，是包装在盒子里的半成品，然后拿到里面加工。大家都去选，秀东和外甥姚勇都爱吃海鲜，小波不喜海味，拿了一盒粉丝肉丸子之类的东西，说：拿这个吧？那东西太让人看不上眼了，大家都说不好。小波立刻把那盒东西放了回去，像个做错了事的大孩子。那眼神，让我至今难忘。现在想起来，总觉对不起他。连跟他吃的最后一顿饭，也没让他吃到自己喜欢的东西。虽然这东西是最不讲究，最不值钱的。这就是小波，忍己奉人。他对自己那么不在乎，对自己的生活不在乎，对自己的身体不在乎，甚至对自己已经发表了的作品也不甚在乎。他只在自己的思想中遨游，在世人争名逐利的时候，他还是那样超凡脱俗。这就是我的弟弟，小波。

安息吧，小波！

1997年6月26日写于美国，密歇根州

童年时的小波哥哥

王晨光

小波是我二哥。小时候，每逢星期六的下午，我们都要从上学所住的城里西单到城外爸爸所在的人民大学去合家团聚。妈妈给我们每人3毛车钱，我们却从城里走到城外，省下的“私房银子”，小波去买旧书，我却攒起来，偶尔去买些豆面酥糖或大米花来吃。

十一二岁的他带着八九岁的我要走两个多小时，我常常走得累，也就慢了。记得从那时起小波开始给我讲起故事。森林里，有小兔、小鹿、松鼠和小羊，总是被老狼、豺狗们欺负和吃掉。狐狸自然是军师，小动物们开始组织起来防御。发展的技术从挖洞、造竹矛渐进到勾连纵横的工事，以及飞机、小炮、坦克车。对立面也有相应发展，一个个战役打不完。当老狼的联合舰队把松鼠的潜艇困在港湾里时，小波却说：下边没了。

早就忘了疲劳的我望着他发干的嘴唇，缠着他编下去。他又继续讲。那些故事里有童话的温馨色彩和战士的辉煌，我是世上唯一享受这些的男孩。人民大学到了，我却希望再走下去。

星期一我们要坐车回城里。一次在车上他不小心把买的票掉到车外，问我能否证明他买了票。我气得说：你这么不小心，我不管！我躲得远远的，直到售票员相信他了，我才走回来。

夏天的星期天下午，我们从人民大学回城。路上我们在城外的紫竹院先游会儿泳，回来时就累了，只好坐车。有一次，到了家门口，他却发现，游泳裤忘在了紫竹院。怕妈妈打，他要走回去找，我却一直走进家门。四五个小时后，天早黑透了，家里人都很着急，要去找他，他拿着游泳裤回来了。大哥望着我说：怎么能让他一个人回去找？那时，我心里泛起一点羞愧，但又庆幸免去了责罚与奔波。尽管如此，星期六下午的故事仍在继续。

小波木，小波傻，妈妈管他叫呆子。妈妈小病，躺在床上，我贴在床前说：“妈妈你病了么？想吃什么，我叫小波给你买去。”小波躲在人后，家里人传为笑谈。

小波是个好哥哥，童年中有过他，一辈子做事都会凭点良心。

15岁时我进了烟厂，分旧的防寒工作服（该工作服又称大氅），我总在别人抢先挑选完后，拿到最破的。别人给我起了个外号叫“大傻”。排长（就是带班的班长，那时一切仿军队编制，带班长管三四十人，称为排长）见了，找我谈话，让我注意十五六岁的其他同事有什么不良言论，及时汇报。他说：好好表现，马上就要重建共青团了。我跳起来说：我不干这种没出息的事。一车间一百多个同龄人里，只有我和一个小偷没能加入基干民兵。好孤独。

后来，我在东肯塔基大学念化学，二百多美元的助教金，整月地吃方便面。戴维是个三十多岁的白人男子，熟了后，常对我讲美国社会不合理，几十里以外有个贫民屋，人们无家可归。一天晚上，他来我屋，说他不肯在东肯塔基大学念了，想去百余里外的另一个城市投奔他姐姐，路上车坏了，问我有没有钱可借，他见到姐姐后一定还。我狠心拿出20美元，说：你比我富，这是我的地址，你有钱后一定还给我。戴维一去不返，从此音讯渺然。那地方东西便宜，20美元的鱼、肉、蛋、菜够吃个把月。

转到新泽西后逐渐站住了脚，其间中国同学帮过我，我又去帮新来的中国同学。帮着一位老兄买车，修车，搭着命上高速路去试车，后来却听见他

对别人说我不爱帮助人。不是有意扒墙脚，听到后还真有点伤心。却又坦然，修车时已经对他说过：受累不怕，怕的是帮人未必有好报。不过，初次相识，冒险也要一试。够傻的。后来帮人的事还是做过一些，有时傻，有时不傻。

深夜醒来，泪透枕边，童年时对不起小波的两件亏心事又在眼前。小波早就忘了，我也从未再提起，埋在心底 30 年。这些年，不得已时，亏心事也做过，但傻不傻的，能帮人处且帮人。不是为了给把守天堂大门的上帝看，也没有施舍于人的快感。为了什么，小波、小波你可知道！

后记：小波病因未查明时夜夜失眠，睡不着觉时写了这篇东西，纪念小波哥哥。

1997 年 4 月 20 日凌晨于北京。

我的舅舅

姚勇

在《白银时代》中《未来世界》的上篇《我的舅舅》里，我的舅舅王小波这样写道：“我的舅舅是个作家，但是在他生前一部作品也没发表过……”

现在我的前面就放着一本《白银时代》。翻开崭新的青色封皮，可以闻到一股清新的油墨香味。那么如果我来写，我就应该这样写：“我的舅舅是个作家，在他生前发表过很多作品，大家也都非常喜欢看。可是这些作品零零散散就是出不了了一本象样的书。即使出了，也被迫卖得很少。然而在他刚刚要出他正式的小说全集时，他却死了……”

追随我舅舅的方式是任何人也不可能做到的。他死了，那么他所有的一切就都走了，只有他的精神继续生活在我们中间。但如果是这样，那么我的舅舅就没有死。除去自己的感觉之外，一个人的死活难道不是由别人来判断的么？去了另一个世界的他，一定会认为他在那个世界是活着的。这样一来，那我的舅舅就会在两个世界同时活着。这是多么美好的事情。

如果他真的活着，我这篇文章便失去了意义。活着的人是不需要纪念的。但是，我总感到我有话要说。要对我的舅妈李银河说，要对我的姥姥宋华说，还有想对所有爱我舅舅和为我舅舅所爱的人说，我热爱我的舅舅。我想念他。

推开门，一股熟悉的香烟味扑鼻而来。里屋墙角的书桌上，凌乱叠放的磁盘、CD—ROM 和 VCD 中间摆放着一台计算机。机壳已被烟雾熏得泛黄。机器边上两只音箱的位置同我上次来时一点也没有改变。桌前那把折叠椅斜斜地对着门。我的舅舅王小波就是这么站起身走出门去。不再回来。他身后的计算机里留下了他为之奋斗尚未完成的全部——一个完美的精神世界。远离了所有他所爱和爱他的亲人和朋友们，他走了。

推开那些凌乱的磁盘，我拉开椅子坐下。准备用他机器上的网络联系还在英国的李银河，我的舅妈。还没有听到 Windows95 的启动，眼前屏幕里的图样已然模糊成一片。我才知道原来丧失一位所爱的亲人的感觉是这样。多少次我俩坐在这台计算机前，打开机器，一边看着 Windows95 的启动，一边兴致勃勃地讨论他电子小说的构想和编程细节。我每隔几周来到姥姥家，就会去看他的计算机。有时他颇有心得，兴趣盎然地展示他在 Win95 下编程的进展。敲完键盘，他会歪过头来冲边上的我嘿嘿一乐。有时碰到问题，便和我一道痛骂微软公司的险恶——在他们发明的 Windows 操作系统下编程犹如噩梦。

当时我的编程水平还不足以解决他的问题，无法想出好的手段完善他的电子小说系统。可是自己用 BORLANDC++ 硬做出一个小说多媒体系统，对我们这样的计算机爱好者来说有着无与伦比的吸引力。我们约定好，他电子小说的音乐部分由我全盘负责。随后他用递归算法画了其中几幅插图。那是他第一部电子版小说《万寿寺》中的插图。书中开头写道：“莫迪阿诺在《暗店街》里写道：‘我的过去一片朦胧……’”随后屏幕上是一幅由递归算法画出的混沌图形，被深浅不一的绿色和棕色按数学规律渲染。我看了顿感大为倾服，而他却摇摇头说：不太象样，准备请人画几幅。我说这几张要得，感觉奇 Cool。他又侧头看了看屏幕，嘿嘿地笑着点了点头，于是决定要它。

我一度苦于没有计算机摆弄，曾在舅舅面前忿忿然地抱怨，说起父亲居然认为想学计算机并不一定要买计算机，拒绝了我从 PC—XT 升级的要求。舅

舅笑了，说这可以理解。当初他小时候做梦也没想到过个人电脑，我父亲这一辈的人自然不能理解当今计算机发展的迅猛，就连他现在手上的 PC — 286 也被挡在 Windows 之外，深感落伍。他还说，像我这样一个有为的青年，这个时髦不可不赶，不然落了伍，可就太糟糕了。于是他当即决定去买一台奔腾，把他那一套给我。这样我只用花几百块就可以升到 PC — 486 的水平。按他的说法是使我进入 Windows 时代。我乐得不行，简直可以说是欢天喜地。

我还记得那天我俩从他住的楼上走下来，每人手里抱着一个大箱子，里面是他用了好几年的全部家当，那台 PC 机，他帮我打了一辆面的，然后一块把东西抬上车。在关上车门时，我冲他招手，心中充满感激之情。看到他微笑着站立在马路边上缓缓向后退去的身影，心中闪过一阵阵温暖之意。

看着桌上已撕开抽了一半的那条烟，只掰掉一小块的云南沱茶，我感到心的颤动。原以为自己已经足够坚强。然而一想到将永远、永远见不到他，一种撕心裂肺的感觉便涌将上来，充塞了所有的感官。这是一种无法忍受的感觉。一种似乎是对于永远的模糊理解。

强行转换过思路，我想到他可能还没有来得及仔细看我给他传过去的那份文件。那是关于如何利用电子邮件实现更多网络服务的说明。那一次通过电话传送计算机文件是我们俩最后一次联系。也是这世界与他的倒数第二次联系。在这之后他回复了一个朋友的呼叫，然后离开了。

当时我正受长期扁桃体化脓的困扰。已经打了一个月点滴。因与父亲闹僵；母亲又远在国外，躺在床上无人照料。学业受困，时日艰难。他劝了劝我，也想劝劝我爸，被我阻拦住了。他让我好好照顾自己，买点排骨，放上酱油料酒炖炖吃。言谈中他对我落课太多着实忧虑担心，劝我赶紧养好身体去上课。千万不要考试不及格，影响了毕业。“怎么样也得拿到毕业证呀”。

挂断电话前他说到近几日在姥姥家睡觉胸中憋闷。晚上睡觉几次憋醒。形如哮喘，想是空气干燥所致，准备换个环境，去远郊过几日，呼吸呼吸新鲜空气。

那时我的生活正在低谷，艰难中突然听到他这些劝慰叮嘱，亲近之意油然而生。现在回想起他当时的话，更感觉到他对我的拳拳之意。如今我已拼命考过了这个期末，在另一世界的他应该对我满意了吧。我希望。

在四月那个清冽的早晨，听到我二舅的死讯。我突然从床上坐起，耳边嗡嗡的只是在响着一星期前最后联系时，他挂电话前的话。我还劝他在他的屋子里洒一些水。谁知道几天以后在他郊区的房子里，他又独自在凌晨憋醒，然后却又永远地独自睡去。他会感到孤独吗，还是遗憾？《黑铁时代》，我的舅妈，我的姥姥，还有那部电子小说……

当痛苦充满胸臆时，我感到已说不出什么。就像他在《黄金时代》中说的，“我要找出一些闪光的句子，像月光一样皎洁。”我在计算机打着这篇文字，像我二舅一样。但是无法找到任何闪光的句子。

我感兴趣的是一些比较激烈的音乐。犹如他的书，属于非主流之类。但是它们的根源，都来源于一种最真实的激情。当我找到了它们的创作源泉时，我体会到了我舅舅小说里最深邃的忧郁。在《黄金时代》中那些闪光的句子下面，隐藏的是无比的悲哀与压抑。只有这样，才能使人感受到他灵魂的自由。作品的灵感只能是来自于作者本身对于痛苦的体验。

当我察觉到这一点时，我的舅舅感到了身上的责任。他不希望自己的经历在下一代中重演。虽然时代不同了，可是人痛苦的感觉是一样的。很多次

吃完晚饭，我俩在全是阴影的屋中。我倚着墙躺着，他半坐半卧在床边的椅子上，表情忧郁地缓缓说着自己对艺术的看法。悠悠的，沙哑低沉的嗓音回绕在灰暗的屋中。他告诉我，所谓艺术应该是这样一种东西，它是一群处于社会中比较高地位的人做出的使处于同样环境的人感到舒服的东西。在我眼前这个一米八几的大个子艺术家身体里，流淌的全是晶莹闪光的敏感和真实。我听着他慢悠悠他讲着，感到身体里的某些东西在开始变的有价值。

就像在一个浩瀚的湖边，偶尔遇到波浪送上来的零星珍宝，拾到后欣喜不已却又不及细探。而如今我舅舅的生命之湖已早早悄然耗尽，不及孕育更多生命之精华便已化为湛蓝天空中的朵朵白云。留给我们的只是以短短生命孕育的几部小说、若干杂文和一部电影剧本。站在枯干的湖底，我们茫然若失，却感觉不到我舅舅在天上俯瞰我们的眼神。他的下一代本可以从他那里得到更多关于艺术、文化、知识及人的思考和乐趣。从他那由痛苦中孕育的灵感中，得到使心灵永远快乐自由的方法。但是我们还没建立起自己真正的精神园地时，那个高大的骑士却早早地走了，再也不回头。

生活还是会继续下去。可是我想你，我的舅舅！

顽童时代

——与胡贝先生谈王小波

艾晓明

时间：1997年5月14日下午3点~6点

地点：国家教委大院王小波母亲家中

访谈人：胡贝，1953年生于北京，王小波的朋友。原高教部、国家教委子弟联谊会负责人。王小波去世后，担任王小波治丧小组负责人。

艾晓明（以下简称艾）：你是怎么知道小波去世这事的？

胡贝（以下简称胡）：那天是14号晚上，我回家，几个朋友都在家，说：小波出事了。我当时懵了，一下腿都软了。这不可能，一下脑子就是空白。16日晚上，我和萧林一起去了宋华阿姨家。当时我们有一个想法，小波是自由撰稿人，没有单位。我还有一个疑问，就是小波入没入作协。有的朋友就讲了，那小波的事得由我们来办，谁也不能插手。但我想如果他要入了作协，咱们得尊重人家，咱们协调来办这事。

16日晚上我们也弄清楚了，小波确实没有入作协。当时我们就想，这件事我们责无旁贷，无论如何要办好这件事，要尽我们的力量。当时大家决定成立一个治丧小组。

所谓治丧小组，主要就是家里的家属，宋华阿姨、银河、小平、晨光他们，我们就是工作人员。

艾：当时他们小平、晨光他们兄弟俩还没回来。

胡：还都没回来。

艾：准备回来了，是吧？

胡：对。我们也不是一级组织，我们都要尊重家里。我们只是做具体工作。当时宋华阿姨说，你们能做什么？我们说，我们什么都能做。总之平平安安送小波走。

第二天我见到银河，又明确了一下。我们原高教部、国家教委子女联谊会，小波也是我们会员，以您为主，我们就做具体工作。别的人比较远，要上班，我也无业，能全部的时间精力来投入。这样院里的朋友帮忙，在新二楼找了间房子，扯了两个电话，把传真也装上了。跟外界也能取得联系，治丧小组，就这么来的。

艾：你们这个联谊会是什么时候成立的？

胡：我们这个联谊会是92年的10月份。

艾：那比较早了。

胡：也不早，实际上是比较晚了，因为这个院里的情况有它特殊的的地方，在中国也许也是绝无仅有的。北京那么多的大院是吧，这个院的人有那么种凝聚力。文化革命前这里是两个部：教育部、高教部，两个机关，有分有合，但始终都在这里。机关宿舍都在一起，抬头不见低头见吧。家长都是同事。而且这个院里寒假暑假什么少年之家呀，都组织得很好。从小也过集体生活，什么学雷锋小组，包括吃饭，也都是食堂吃饭，习惯了。平常都在一起玩。文化革命，这个地方又是首当其冲受冲击的地方。文革我们请假不参加学校的组织，参加我们院里的组织。六月初我们秘密成立了教育部干部子弟红卫兵组织。

艾：比八·一八老人家接见红卫兵还早？

胡：对，八·一八以后就公开了。当时都是比我们年纪大的。他们也不带我们玩的。我们是老初三跟着他们，他们贴大字报，我们维持秩序，监督“黑帮”劳改队。其实就是监督我们的爸爸妈妈。

艾：你们帮着干坏事是吧？

胡：那时也不懂事，反正也是狂热。包括我妹妹，才11岁，也弄个武装带。我也才13岁，小波14岁。我们在八·一八之后也就成立了一个战斗队，叫八·一八，有十几个人。都是这个院里的孩子。

92年一个朋友从安徽回来，说大家聚聚。几个朋友一说，都说早该聚聚了。人来得多，就想有个形式吧。

艾：就想成立联谊会了。

胡：对。我们的定义，就是66年以前父母在高教部教育部工作的都是当然的会员。相互通个信息吧。沟通一下。

说到小波，他在教育部，他们一家，是个特殊情况。小波的父亲，这，你也知道，他挨整，是比较早了。不是反右，文革。50年代初，就挨整，而且整得很惨。

我对小波的认识不同于其他人，因为我们两家人是世交，就是父母原来都在人民大学，那时候就很熟的。小波的爸爸在这院里也不怎么走动。

我觉得我是很幸运的，我们因为父辈的关系，我们家的孩子和他们家的孩子的关系，超过这个院里其他的孩子。文化革命以前，星期天，社科院三所的李新，就是近代史所，范文澜那个所。当时学部上古史所，中古史所，近代史所，一二三所，这么分的。我们这3家，经常跑到铁一号，就是铁狮子坟胡同一号，城里人大，到那儿去聚会。

艾：很大的一群啊。

胡：我印象中，63年以后，经济好转一点，几乎每个星期都去。我父亲，当时在高教部，但是在这个院里，他和王方名，也不串门。那很扎眼啊。

这么个处境，小波他们家的孩子，必然有这个包袱，有压力。后来这也是个好事，小波的父亲后来就搞逻辑，搞得很出名，被毛认可了吧。到中南海，请他去吃饭。当时我还记得到王伯伯回来，很高兴啊，兴奋得不得了。跑到我们家来，讲经过。别的我都不记得了，我还记得，说江青给做的鱼，起码是江青端上来的吧。王伯伯学术上，得到肯定了。这是很好的事啊。我们孩子虽然不懂，但是也跟着高兴。所以到文化革命，王伯伯基本上没怎么挨整。小波也说，就有一次被斗，还是陪斗。

艾：不在这院里。

胡：小波自己的作品不也写到过吗？说他爸爸骂了他一顿。这事我都不知道，可能是在人大。没有在这个院里，这个院里整的都是当权派。没有受很大的罪，他很早就挨整，反而是因祸得福。

为什么我跟他这么好，因为家里很熟悉。我爸爸一打我，我就跑到小波家住。文化革命，我当兵，探家回来，我根本不在家住，跑到小波这儿，跟小波住。文化革命，我们都不回家，就在这院里面。

艾，你们两家前后脚搬到这个大院？

胡：我们家可能是56年、57年，他们家先住人大，城里城外都住过，

注：1965年入中学，文革开始时属初中二年级。

详细情况你问小平。大概是 60 年、61 年搬进来。文化革命对他爸爸可能也是一个化解，反正都打倒了。小波、晨光对他爸爸挨整可能印象不深，因为他们小，文化革命晨光才 11 岁、我 13 岁，小波 14 岁。院子里成了我们的天下。

艾：那你们都干了些什么？

胡：闹红卫兵啊，反正就是瞎玩，折腾。当时我们也是一股势力，这院里面分成几个集团，哪派也不敢惹我们。

这个院里武斗一般，动些拳脚，器械也有，少。

艾：“龟头血肿”，确有其事吗？

胡：有，一个干部，被司机班的一个退伍兵给打了。小波书里写的，叫凤师傅。确有其人。这个干部被人踢了，完了到附近的邮电医院，检查，后来把医院的诊断书放大了一份，贴到墙上。

小波的思想成熟的很早。他的思想、行为方式，有他自己很深的东西。我昨天也跟小平讲，像我现在，也活了四十多岁了，不可能什么都记得住，但有些事是记得很深的。紧要关头，我记得《光荣与梦想》那本书，写的 70 年代，说现在的美国人，记忆里有 4 件事是比较清楚的。每个人说起来都可以想到他们当时在什么地方。男人可能忘记他什么时候结婚的，女人可能忘记她什么时候失去童贞的，但说起这 4 件事，一个是肯尼迪被刺杀，还有罗斯福死，还有珍珠港被袭击，杜鲁门再次当选总统。这是美国社会的几件大事。那么在我的印象里，印象最深的有几件事，八届十中全会点刘少奇的名，这个我当时在什么地方，印象太深了。我当时在西单十字路口的岗亭上，听见广播里说打倒大叛徒、大工贼，当时我眼泪下来了。我站在那儿听的。

艾：你那时算懂事的了。

胡：当时我们已经对打倒老干部想不通了。

艾：我们那时跟着喊打倒的。

胡：我们那时已经开始保爹保妈了。我从来也没打过我父亲。

我记得的事情，还有文革前，进幼儿园，阿姨教怎么擦桌子、椅子，先插面，还有擦椅子背、腿什么的。

还有一件事，就是王小和我的一次谈话，比较严肃。小时候我们一块玩，大家都特看不起一个人，也是一个朋友。这个人现在还是我们的一个好朋友。当时就是觉得他抠，胆又小。特别不待见他。后来小波专门把我拉到一边，就是比较严肃正经地说话吧，他说，你，永远不要随便看不起哪一个人。每个人身上都有自己的优点，我们也有自己的缺点。我印象特别深。

从那儿我觉得小波挺善良，是特别宽容的一个人。所以昨天讨论会上说小波作品主张宽容，小波绝对是个好人，虽然这年头，说谁是好人就跟骂谁似的。

那是 66 年的事，我记得，当时我被触动了。

艾：那你接受他的意见了是吗？

胡：对，我接受了。这么多年我都提醒我自己这么做。现在这话也没什么，可是当时都是十三四岁的孩子。我不单记得这话，我能把当时的环境都记起来。

我们中学分配以前，都在这个院子里。后来我分到延安，托江青的福，晚走了两个月，江青说她要送啊。

艾：后来江青真送了？

胡：去了，在北京站，真去了。我们那一个专车去延安的。小波去了云南，在我走之后，通信才知道他去了云南。

艾：那会儿通信说了些什么？

胡：也就是相互打气，我们当时有个习惯，就是信封后面，写些毛主席语录，什么前途是光明的，写什么的都有，依心情而定吧。后来我们就不写毛主席语录了，写些民谣、民谚的。什么蒿蓬隐匿灵芝草，污泥失陷紫金盆。就是早晚有出头之日吧。记得我有次给我妈妈写信，一不留神，都是信封写上一大堆啊，应该给我妈妈写毛主席语录的，结果信封寄错了，我妈妈把我训了一顿。当时也是一种现象，特逗。后来我妈妈给我写信后面也写着语录，当时传达毛主席语录，不是正式发表的，但也是毛主席的话吧，说没满 18 岁的人不能挑担子。毛其实讲的是政治上的。我当时是诉苦，在延安很苦的，挑肥，上山，全是山路，连马都没有，只有毛驴，然后就是人和毛驴，挑那担子。挑二十多里山路，挑土肥，实际上就是黄土。那真是压得受不了。我当时是 15 岁，又吃不饱。都是相互打气，写信也就是写这些东西，而且老以世界革命为己任，老惦记着世界上还有 2/3 受苦人，确实都是这样的。

艾：你们再碰到一块就是从乡下回来，你当兵回来探亲。

胡：当时是 73 年。

艾：那时小波转插到他妈妈老家山东那儿。

胡：对，山东，从山东跑回来，在北京，无业。后来再回来，可能是 75 年，我记不清了，因为我每年都回来。他们现在说是 75 年，那可能也是。回来我就看他写的，现在公认的，他最早的作品，那就是《绿毛水怪》了。那天我和银河、晨光聊，都说他最早的作品就是《绿毛水怪》。

艾：是手写的稿吧？

胡：对，写在一个大本上，手抄本。

艾：短篇还是长篇？几万字？

胡：哦，我没这个数量的概念，比短篇长吧。

艾：传着看，是吧？

胡：小波写东西不给别人看，除了家里人。给我看已经是破例了，因为我天天跟他住在一个屋里。就是不住他那儿，我们家也特别近，几十米。白天晚上都在一起。我要看他也不让看，我记得他说：沽名钓誉的东西。让我看见了，破例让我拿出那个房间，拿回家。我拿回去了，还有一个有意思的事，我哥哥看了，我妹妹看了。当时我还有一个舅舅在北京，他是做学问的，当老师吧，现在是邮电大学的教授。舅舅看了很欣赏，我就很得意，说，我的朋友写出来的。他不认识小波，他说：这孩子不得了。我没想到的是，我父母也看，也特别喜欢。他们都看完以后，这个书就失踪了。我怕得要死！我说：哎呀，小波骂死我。小波当时特别愤怒，不高兴，他不说我也能看出来。

小波这个人，你知道，不修边幅，那个家里之乱，书都这么堆着。你要是稍微讲点规矩的人，就觉得，他那东西放的永远不是地方。这个东西绝对不该放在这儿的，他就放在这儿。而且还不是故意的，他查起来方便。我借了唱片回来，说晚上咱们一块听。他也不管不顾的，往那儿一坐，就听啪的一声啊，唱片碎了。他马上往床上一坐，啪喳一声，又碎了张。哎呀，急得我就哭啊！跟朋友借的，借张好唱片，很难的。朋友骂我，骂死了！都很不容易的，那时候，大唱片，《天鹅湖》，六张一套的。很宝贵的，这下我怎

么交代啊？

所以我丢了《绿毛水怪》，着急啊，这怎么对得起小波？结果，是我父亲办公室的一个翻译，她给拿回去了。她为什么拿回去呢？她给她父亲看，她父亲严文井。

艾：哦，当时的人民文学出版社社长。

胡：严文井是老前辈了，赞不绝口。看完了说：可惜，可惜，我不能给他出。这个事是别人都不知道的。

艾：那是 73 年的事吗？

胡：不是 73 年就是 75 年，反正就是《绿毛水怪》写的那年。

艾：你记得写的什么内容？

胡：记不得，就是成人童话，实际上是一个童话，我现在忘得一干二净，反正就是觉得很有趣很有趣。后来，隔了一年我又回来，我妹妹她们说又看了小波一个什么东西，这个我没看过。

艾：《刘三姐》？

胡：不是《刘三姐》，是说我已经老了，特老特老，孙女问他：爷爷爷爷，电视是什么东西？

艾：《绿毛水怪》写的是美女？还是一个妖怪？

胡：这个你别问我，昨天我问晨光：我说，你点我一下。他也记不起来。反正就是特别愉快，愉快之极。昨天他们说小波的东西有挑战性，我觉得他是对思维的一种挑战。不是对语言。逼得你去找他的涵义什么的。用现在的一句话叫做黑色幽默，我觉得对小波的东西不能这么评价。我宁愿用一句多媒体的语言，就是说，它是 16M 显示模式，能见性的多媒体，是一种化合的组合吧。已经不是物理的一加一了，一加一可能等于克林顿右脚的一只鞋吧，根本不等于一个数目字，它是这么一个东西。我说的 16M 这个计算机的显示界面，它分 16 色就是黑白的，256 色，65K，它就是 6.5 万色，16M 它就是 1600 万色，你按黑色幽默表达不了它的成分。我就是这么理解小波的东西，他是化学组合。他讲两个人物，两个人物的故事，探讨那么多的人物的可能。

艾：咱们再接着《绿毛水怪》说，然后你再碰到小波是什么时候？

胡：我再碰面，后来那几年，每年还是碰一下。

艾：你们俩在男孩里算不算最要好的？

胡：可以说最好的，可以这么说。后来我在英国每年只能回来那么一次，很短的，经常见不到他。到 78 年以后就很少见了。后来他走，去美国，我都不知道，只是听说他走了。后来好多年都没见。到 90 年我偶然见过他几次。后来再多就是 92 年以后，就是联谊会成立以后，他也来了。

艾：联谊会你担任什么职务？

胡：秘书长。

去年有个朋友从美国回来，问小波要书。小波拿书来了。我让他签子，他一边签，一边说：真他妈俗！真他妈俗！其实是我让他签的，我拿他当俗人看。我骂他的。

小波写了书，从来也不跟人炫耀。不是炫耀吧，连说都不说，提都不提。昨天开研讨会，会上大家争论，什么这个术语那个术语，贴标签什么的。我就想起去年跟小波说的话，特好玩。我说：小波，作家啊。作家这个行当怎么样？我记得小波说：作家，作家就意味着随时有饿死的可能。

我觉得他讲的是真话，这是真正的作家，不是作协的什么玩意。这是自

由撰稿人嘛，为自己的真理观服务的。就像肯尼迪说过的，作家也好，艺术家也好，忠实于自己的真理观，就是最好的为自己的国家服务。我特别同意这个。我觉得小波的作品，不光是反讽，他用作品抨击一切丑恶现象，实际上是特强烈的一种控诉。我原来给一些插队的朋友介绍《黄金时代》的时候，他们也有确实看不懂，说：哟，插队还那么愉快，那么舒服啊？我说我看这书我掉眼泪，他这是强烈地控诉一切荒谬不合理的东西，违背人性的东西，不管那个时代。他不是冲着现政权去的，他是从根本上的控诉。

我们看小波的东西，觉得他是阴阳怪气的调侃，他平时说话也是高一句低一句，都是那样子。他有时到我们家聊聊天，我妈妈就笑得不像话了，说小波，你别这么说话行不行，我们都笑得受不了啦。他说：阿姨，那不成，我就是这么说话的。他说的都是总结性的东西，特逗，特精辟，一锤子砸得你，骨髓都出来了，特别有意思。

那时在我们家看电视，文化革命还没结束，江青还在呢。江青设计的国服，闽慧芬在台上拉二胡，穿的那国服。大家都在那笑，笑完了，小波在后头说：哎呀，可惜啊，可惜那是一双大脚。不够国粹。你想他那会多大啊，也就是二十出头的样子。

但他那种风格，很早就形成了。你说有些人评论他的东西，说他在家里炼，语不惊人死不休。但我们看觉得是典型的王小波语言，从小他就这样。当然你说他的师承渊源，马克·吐温，这我很同意。因为从小看书，除了他们家的兄弟以外，就是我们俩交流最多。我看马克·吐温，我也是很喜欢的。那时书也不多，我们都是交换着看的，包括那时候看《基督山恩仇记》，还都是港版。很难得借的一套，都看不完，王晨光就想个主意，拿那个135的黑白胶片，拿一大堆，拍，一张张拍，放幻灯片，在他们家看。

艾：那得拍多少页啊！

胡：那是啊，工作量很大的。

艾：那三百多页的书，你买10卷胶卷，一卷36张，那么拍，那得多少钱！

胡：是啊，那时候，黑白7定的，很便宜的，拷贝片，复制片，也不用印，冲出来就行，反转片，很便宜的，无非是黑底白字呗。打出来，放在墙上，就这么看。

艾：那得家里有幻灯机。

胡：有幻灯机啊，那会儿家里有幻灯机。小波家里有。幻灯机很简单，自己做的。

艾：自己做的？

胡：自己都做，包括镜头什么的。

胡：小波后来学工科，从小动手能力都很强。我们院里的小孩从小都这么干的。都做。玩录音机，从小都玩。

艾：他妈妈说小平动手能力强，小波动手能力不强。

胡：小波当然不如小平，小平最厉害，小平带着他们，玩出来的。包括我，也都是小平带出来的。当时玩那个大录音机，开起来两盘录音带的，大转盘的。

艾：怎么玩？

胡：就是录音啊，自己说，自己录。

艾：录音机做不出来吧。

胡：就是买旧货。但是做矿石收音机啊，家家都做，当时我们院里有这个传统。我们院里有几个老人，后来中央电大的校长，文化革命前写过一本书，很流行的，《怎样做半导体收音机》。我们都跟他学。小波写《黄金时代》、《革命时期的爱情》，当然有的东西夸张了，什么投石器啊，没做过，但是起码做些枪啊，抛石头的东西，还都弄过，包括弄些工事啊什么的。那会儿我们把这个办公楼后面的红星楼给占领了，为了防止别人进攻，把那门全堵死了。堵得特别死，肯定打不开。你要打开还不如凿一堵墙呢。然后我们都从窗户跑。在窗户外面穿，那会儿窗户台那么一点宽啊。

艾：都在墙外面？

胡：是啊，所以很危险。大人看了说，哎呀，这帮孩子啊，都在那儿呼吁，说这么危险，孩子这么胡来，摔死怎么办啊？我们就怕别人进攻，那是武斗时期。这些确实都有。当然小波那东西有调侃有夸张在里面了。

艾：后来小波的作品你有没有看？《白银时代》、《青铜时代》？

胡：我正在看，《白银时代》我看完了，《青铜时代》我正在看。

艾：你感觉怎么样？

胡：相当好，真是。我也不是搞文学的，我们不会贴标签。我就是觉得所有的标签都不合适，你就是把标签都贴完了也不合适。我觉得他真的是受马克·吐温的影响，因为文化革命那时候我们就是看马克·吐温。

艾：马克·吐温的什么版本？

胡：多了，主要是张友松的版本。马克·吐温的中短篇小说集，还有他的主要作品，文化革命前基本上都出齐了。《汤姆·索亚历险记》、《哈克贝利芬历险记》。实际上还有一个我们特别喜欢的，小波也特别喜欢的，就是《康涅迪格洲的一个美国人在亚瑟王朝》，这个小说恰恰就是在文化革命以后，到现在我没见到译本。是个科幻性质的。它就是写一个19世纪的美国工匠、技师，一下被人施了魔法，跑到亚瑟王朝，那是几世纪啊，几百年前去了。跟当地人作战，又是什么电网、地雷啊，用热兵器跟冷兵器对着干。结果谁也打不过他。都没辙了，谁也攻不破他那堡垒，最后是找了个巫师，给他施了巫术，最后又给弄回来了。这么一个故事。这个小波也特别喜欢，好多人都没读过。

还有反面乌托邦三部曲，那个奥维尔的《1984》，那也是我们一起看的。

艾：《1984》是文革以后的事了吧。

胡：是，78年以后，不，不是后来出版的，是在外文局的内部参考资料上连载的，我说的是70年代的事。

艾：大杂志还是小书？

胡：小的，32开的，这么大的。连载，然后每一期我们都等着，因为它是不定期的。出来我们就都问：哎，那个到了没有？然后就说老大哥又怎么着了，怎么着了。

再早，听说过，没看过。后来，花城出了都是80年代了。

艾：对，84、85年。后来，92年以后，你们接触多不多？

胡：也不是很多，后来就是开始弄计算机，他也要回来了，让我们帮着买个计算机，买了给装上了。

我们帮他攒过一个586的奔腾机。去年。银河也在。记得装的时候让我们乐了半天。我把东西拆了，装上，拧螺丝，他拿过去说，这个我会。然后，在那拧螺丝，一边拧一边说：对眼是男人的本能。

艾：小波说话特别绝。

胡：特别绝。他这种东西，特别多，这院里的朋友都能想起个把来。他话不是特别多，永远在节骨眼上。玩的时候，他确实也是，坏主意，特别多。在我的印象里，他的主意一般都特别高明，但是很难实现，所以经常不被采用。当时玩的时候我们花样也特别多，都不是什么好事吧。比如说，我们当时发了一个宏愿，就是要把这个大院，教育部，这儿的每一间房子都要走一遍。

艾：那得走到别人家里面了。

胡：当时住户并不多，空房子多。办公室都没人，下干校了。晚上我们站在窗台，关了灯，拉着窗帘，就着月光，跟那儿群魔乱舞的。有人的房子好走，就怕没人的房子。

艾：没人的房子你走进去干吗？

胡：那不行，那也得走。我们必须走到。那时这房子的结构很复杂，这是王府啊。这是郑王府。

我们的宏愿，不光包括每间房子，还有每间房顶都要上。原来西门的办公楼还有假山，还有山洞，都干这些事。那时不是文革后，有一段，叫道遥期吗？大家都没事干，尤其是这帮中学生，更没事干。待分配呐，等着。成天就是玩，然后这个院子里头都是空的。全部打倒了，什么部长办公室都是空的，我们随便住的。而且打派仗，两派干部打仗，我们在中间捣乱，今天帮这派，明天帮那派。一看高音喇叭到处都是，就琢磨怎么把它给卸了，光把它砸了不算回事，得让它不响了，还让人找不出毛病来。出各种馊主意。后来小波想个主意我们觉得最棒了，拿一堆大头针，隔一点就给它扎进去。扎电线，一下给它短路了它就不响了。它只有整个地换线才行。它要换线就是很复杂了，特别累，绝对防不胜防的，换不完的。

艾：纯属捣乱。

胡：只要它不响。

艾：不带任何派性的。有没有干什么大的蠢事？

胡：那没有，因为年龄的限制嘛。但这个年龄虽然小，但毕竟成熟了，记事了，有思想了。当时我们交朋友，我们下个定义，就是文化革命以前受过完整小学教育的，我们才跟他说得话。再小一点不行了，文化革命的事他也看不懂。小波在书里写的那个贺先生，跳楼的那个，那就是我们院里的一个老副部长，文化革命第一个死的。就死在我们家那个楼跟小波家那个楼之间，那个过道里。当时我们都在场的。跳的时候，我，出门去上学。

艾：你们看了《黄金时代》就认准了那贺先生就是写的这一位？

胡：肯定是，细节完全就是从那儿来的，一点都不差。包括脑浆子溅在什么地方，摔成什么样子。

艾：你们当时看见人尸了？

胡：看见了！我早上到学校去，虽然已经停课了，但是我早上还去看看，我从那条道上过去，然后，我们楼里还有一个女的，年轻的干部，她可能到食堂买饭去，那会儿很早，才六点多钟。我在前面走，她从后面出来，我跟她隔着有30米的样子。我过去的时候，那两个楼夹着一个过道，过道很窄，还没这间房子宽呢。我从这过去的时候还没事呢，等她过来时，那人就摔在那儿了。所以她一喊我就听见了。

艾：在你面前？

胡：不是，在我后面，我一回头，就看见了。我是在场的目击者。

艾：我想起来了，小波书里写那个人跳楼，看见一个小孩，就说：小孩，走开。

胡：那要说，只能说的是我。其实没有，绝对没有。当时那个人摔的地方离小波家也就是十来米。现在我们就可以去看现场。都看得到。所以一喊，他马上就出来了。那个女人啊……大喊了一声。

艾：几层楼？

胡：3楼，但底下是石板地。地上像摔碎一个西瓜那样。

艾：那你们小孩看见怕不怕？

胡：那会儿，看见当然怕了。但是一开始那个人已经从腰这儿折了。

艾：趴在那儿了？

胡：脸哪，贴在脚上的。两边折过来。东边这个楼，旁边的过道，有个门，这个门上有水泥的雨搭子。他从三楼跳下来，人先磕在雨搭子上，把腰先摔折了，然后再头朝下，摔在石板地上。头又摔得粉碎，脑浆子贴在二楼的玻璃窗上，底下爆破性的，人折到一起，头是贴在脚上的，然后又滚到旁边一个水沟里。

艾：太惨了。

胡：人只有一半长了，然后衣服翻过来，这样，整个看不出是个什么东西。就是一个布，一个衣服盖着的。完了，一直到警察来，就是公安局来，把衣服揭开，这时候一看。这样，把这个头（抓头发）一拉，警察说：看看！认识吗？

哇！我们一看。当时我们就这么近（两米），我跟小波都站在前面。哇，吓坏了，当时眼睛已经摔空了。从那会儿我才知道，人眼睛原来有那么大。特别大的！很深的一个坑。还有一个眼睛挂在这儿，还没完全摔飞。那个眼睛不知摔那儿去了。一下还看不出是谁，再看，原来是我们院里的一个老副部长。老教育工作者。小波父亲挨整时，差点被弄到内蒙去，这个老副部长说了一句话，后来留在北京了。所以小波写到贺先生死的那段，我一看明显就是这个。

艾：后来你们两个人都没跑？

胡：我们一大堆人都在那儿呢。全院都去了。很多人都在那儿，一直在那儿等着。等到把人拉走，然后医务室在那儿收拾现场。洒福尔马林、消毒药水，消毒啊。

艾：书里写的把那个脑浆子用粉笔圈好，后来到了晚上死者的亲属点了蜡烛，在那儿守着。是有其事吗？

胡：后来那就是晚上的事了，那我不知道。他儿子，现在是电影学院的老师，他还有两个妹妹，他们家3个孩子，但是来收尸的都不是他们。因为他妈妈当时拉着柳建不让去怕柳建去了要拚命。他儿子，在家里磨刀。他有一把“军人魂”。

艾：跟谁拚呢？

胡：造反派啊，关他爸爸的。

艾：关在那儿？

胡：办公楼啊，打啊。那是66年的夏天，是最早，第一个死的。6月份的事。打的，受不了，从楼上跳下去了。

艾：肯定是打的？

胡：肯定是，身上有伤。所以他要拚命的。

艾：后来你们离开这个现场的时候说了些什么？

胡：没有说什么。后来我很长时间，我不敢从那儿走。因为那是我回家的必经之路。我们就从前面那个楼跳窗户，不敢走那个过道。后来那个机关专门在楼的那一边开了一条路。

艾：那人家里可是够伤心的。

胡：那可不是。小波写的贺先生绝对和这事是有联系的。

艾：后来小波还写了一个刘先生，被一只鸭子馋死了。

胡：那就不知是谁了。但那个李先生是有原型的。所以我说他是多媒体的东西，把生活中各个时期的东西组合起来成为这么一个人。那个李先生，研究西夏文，那人好像姓黄。

艾：见过吗？我听小波说，他跟黄先生学英语。

胡：见过，这个人，据说是个语言专家，一个星期可以学一门外语。那个人也是一直不顺，老挨整。

艾：你最后见小波一面是什么时候？

胡：最后一次是我去年约他，我去年6月份和今年2月份，一直在摄制组，偶尔我回去一趟。因为我虽然不在家，那不是个作坊吗？一个工作室，公司都在那儿。我回去，他正好也去。好像是冬天，后来我们一起吃了一顿饭，喝了酒。然后一直没见。这半年他有时到我们那儿去，我们一些朋友就是在那儿认识他的。

艾：到你们那儿折腾电脑？他有一次说他要做多媒体。

胡：他想搞多媒体，还想编程。

艾：他在杂文里说在家折腾电脑，死机了，早上5点钟在朋友楼前转来转去，好像失恋了，其实是要借系统盘来恢复。

胡：对。但是我不在。

艾：所以你有4个月没见。

胡：对。

艾：这回后事办的挺平安的。多亏了你们。不然传媒也不知找谁，读者也不知怎么表达感情，什么时候到什么方向小波做最后的告别。那天来了三百多人，放的音乐也挺好的，要是放那个哀乐就不是那么回事了。全是你们这帮朋友帮着张罗的。办完了有什么总结没有？

胡：我觉得现在还没有办完呢。我们现在要给他搞一套录像、录音。还有他过去做过的比如在“东方之子”、“读书节目”上的动态录像都准备转录下来。还有把小波写作的时间排一下，做一个专题。可惜就是动态图像太少。

艾：以前也没想到这些。

胡：哪能想到啊，我们都想，小波，还早着呢。觉得很可惜。

还有做文本的多媒体，这就得经过银河，因为这有版权问题，跟出版书似的。

我想做的是有声读物。因为小波自己的东西是有韵律的，他自己说：我的东西琅琅上口。

艾：你想做成商品吗？

胡：不是商品，我现在想的还不是商品，我想的是保留下这些东西，也许将来有意义。包括小波住过的地方，都要拍一下。他以前住过的小红楼已

经拆了，但柳先生跳楼的地方还在。

艾：去看看。说就说到这儿，谢谢你！

（艾晓明根据录音整理，未经胡贝先生审阅，如有遗漏、笔误，由整理者负责。）

诗人之爱

——致银河（书简）

王小波

我和你分别以后才明白，原来我对你爱恋的过程全是在分别中完成的。就是说，每一次见面之后，你给我的印象都使我在余下的日子里用我这愚笨的头脑里可能想到的一切称呼来呼唤你。比方说，这一次我就老想到：爱，爱呵。你不要见怪：爱，就是你啊。

你不在我眼前时，我面前就好像是一个雾沉沉、阴暗暗的海，我知道你在前边的一个岛上，我就喊：“爱！爱呵！”好像听见了你的回答：“爱。”

以前骑士们在交战之前要呼喊自己的战号。我既然是愁容骑士，哪能没有战号呢。我就傻气地喊一声：“爱，爱呵。”你喜欢傻气的人吗？我喜欢你爱我及喜欢我呢。

你知道吗，郊外的一条大路认得我呢。有时候，天蓝得发暗，天上的云彩白得好像一个凸出来的拳头。那时候这条路上就走来一个虎头虎脑、傻乎乎的孩子，他长得就像我给你那张相片上一样。后来又走过来一个又黑又瘦的少年。后来又走过来一个又高又瘦又丑的家伙，涣散的要命，出奇的喜欢幻想。后来，再过几十年，他就永远不会走上这条路了。你喜欢他的故事吗？

【以下书信写于1978年李银河去南方开会期间】

你好哇，李银河。你走了以后我每天都感到很闷，就像堂吉诃德一样，每天想念托波索的达辛尼亚。请你千万不要以为我拿过辛尼亚来打什么比方。我要是开你的玩笑天理不容。我只是说我自己现在好像那一位害了相思病的愁容骑士。你记得塞万提斯是怎么描写那位老先生在黑山里吃苦吧？那你就知道我现在有多么可笑了。

我现在已经养成了一种习惯，就是每三二天就要找你说几句不想对别人说的话。当然还有更多的话没有说出口来，但是只要我把它带到了你面前，我走开时自己就满意了，这些念头就不再折磨我了。这是很难理解的是吧？把自己都把握不定的想法说给别人是折磨人，可是不说我又非常闷。

我想，我现在应该前进了。将来某一个时候我要来试试创造一点美好的东西。我要把所有的道路全试遍，直到你说“算了吧王先生，你不成”为止。我自觉很有希望，因为认识了你，我太应该有一点长进了。

我发觉我是一个坏小子，你爸爸说的一点也不错。可是我现在不坏了，我有了良心。我的良心就是你。真的。

你劝我的话我记住了。我将来一定把我的本心拿给你看。为什么是将来呢？啊，将来的我比现在好，这一点我已经有了把握。你不要逼我把我的坏处告诉你。请你原谅了这一点男子汉的虚荣心吧。我会在暗地里把坏处去掉。我要自我完善起来。为了你我成为完人。

王小波 5月20日

你好哇，李银河。今天我谄了一首歪诗。我把它献给你。这样的歪诗实在拿不出手送人，我都有点不好意思了。

今天我感到非常烦闷

我想念你

我想起夜幕降临的时候

和你踏着星光走去

想起了灯光照着树叶的时候
踏着婆娑的灯影走去
想起了欲语又塞的时候
和你在一起
你是我的战友
因此我想念你
当我跨过沉沦的一切
向着永恒开战的时候
你是我的军旗

过去和你在一块儿的时候我很麻木。我有点两重人格，冷漠都是表面上的，嬉皮也是表面上的。承认了这个非常不好意思。内里呢，很幼稚和傻气。啊哈，我想起来你从来也不把你写的诗拿给我看。你也有双重人格呢。萧伯纳的剧本《匹克梅梁》里有一段精彩的对话把这个问题说得很清楚：

息金斯：杜特立尔，你是坏蛋还是傻瓜？

杜特立尔：两样都有点，老爷。但凡人都是两样有一点。

当然你是两样一点也没有。我承认我两样都有一点：除去坏蛋，就成了有一点善良的傻瓜；除去傻瓜，就成了愤世嫉俗、嘴皮子伤人的坏蛋。对你我当傻瓜好了。祝你这一天过得顺利。

王小波 21 日

你好哇李银河。今天又写信给你。我一点也不知道你在干什么，所以就不能谈论你的工作。那么怎么办呢？还是来谈论我自己。这太乏味了。我自觉有点厚颜，一点也听不见你的回答，坐在这里唠叨。

今天我想，我应该爱别人，不然我就毁了。家兄告诉我，说我写的东西里，每一个人都长了一双魔鬼的眼睛。就像《肖像》里形容那一位画家给教堂画的画的评语一样的无情。我想了想，事情恐怕就是这样。我呀，坚信每一个人看到的世界都不该是眼前的世界。眼前的世界无非是些吃喝拉撒睡，难道这就够了吗？还有，我看见有人在制造一些污辱人们智慧的粗糙的东西就愤怒，看见人们在鼓吹动物性的狂欢就要发狂。我总以为，有过雨果的博爱，萧伯纳的智慧，罗曼·罗兰又把什么是美说得那么清楚，人无论如何也不应该再是愚昧的了。肉麻的东西无论如何也不应该被赞美了。人们没有一点深沉的智慧无论如何也不成了。你相信吗？什么样的灵魂就要什么样的养料。比方说我，只让我看什么《铁道游击队》、《激战无名川》，我势必要沉沦。没有像样的精神生活就没有一代新人。

出于这种信念，我非常憎恨那些浅薄的人和自甘堕落的人，他们要把世界弄到只适合他们生存。因此我“愤懑”，看不起他们。却不想这样却毒害了自己，因为人不能总为自己活着啊。我应该爱他们。人们不懂应当友爱，爱正义，爱真正美的生活，他们就是畸形的人，也不会有太崇高的智慧，我们的国家也就不会太兴盛，连一个渺小的我也在劫难逃要去作生活的奴隶，如果我不爱他们，不为他们变得美好做一点事情的话。这就是我的忏悔。你宽恕我吗我的牧师？

你没有双重人格，昨天是我恶毒的瞎猜呢。否则你从哪里来的做事的热情呢。这也算我的罪恶之一，我一并忏悔，你也一并宽恕了吧。祝你今天愉快。你明天的愉快留着明天再祝。

王小波 22 日

你好哇李银河。我今天又想起过去的事情。你知道我过去和你交往时最害怕的是什么？我最害怕你从鼻子里发出一声冷笑（如果这样的形容使你愤怒我立刻就收回）。我甚至怀疑这是一把印第安战斧，不知什么时候就要来砍掉我的脑袋。因为我知道我们的思想颇有差距。我们的信仰是基本一致的，但是不是一个教派？过去天主教徒也杀东正教徒，虽然他们都信基督。这件事情使我一直觉得不妙。比方说我就不以为“留痕迹”是个毕生目标。我曾经相信只要不虚度光阴，把命运赐给我的全部智力发挥到顶点，做成一件无愧于人类智慧的事情就对得起自己，并且也是对未来的贡献。这曾经是我的信仰，和你的大不一致吧？那时候我们只有一点是一致的，就是要把生命贡献给人类的事业，决不作生活的奴隶。

现在我很高兴地告诉你，我的信仰和你又一致了。我现在相信世界上有正义，需要人为正义斗争。我宣誓成为正义的战士。我重又把我的支点放到全人类上。你高兴吗？

总而言之，我现在决定，从现在开始，只要有一点益处的事情我都干，决不面壁苦思了。现在就从眼前做起，和你一样。我发现我以前爱唱高调偷懒，现在很惭愧。

祝你今天愉快。

王小波 23 日

你好哇李银河。今天收到你 25 日的来信。你的祝福真使我感动，因此我想到了很多事情。你回来我讲给你听。

可是你呀！你真不该说上一大堆什么“崇敬”之类的话。真的，如果当上一个有才气的作家就使你崇敬，我情愿永世不去试一下。我的灵魂里有很多地方玩世不恭，对人傲慢无礼，但是它有一个核心，这个核心害怕黑暗，柔弱得像绵羊一样。只有顶平等的友爱才能使它得到安慰。你对我是属于这个核心的。

我想了一想：是什么使你想起哭鼻子来呢？一定是雨果所说的“幽冥”。这个“幽冥”存在于天空的极深处，也存在于人的思想的极深处，是人类智力所永远不能达到的。有人能说出幽冥里存在着什么吗？啊，有人能。那就是主观唯心主义者和基督教徒。雨果说他是深深敬畏幽冥的。我呢？我不敬畏。幽冥是幽冥，我是我。我对于人间的事倒更关心。

不过说实在的，我很佩服天文学家。他们天天沉溺在幽冥之中，却还很正常。多么大的勇气啊！简直是写小说的材料。

真的一种新学科的萌芽诞生了吗？啊，世界上还真有一些有勇气的人，他们是好孩子。我想到这些年来，人对人太不关心了。人活在世上需要什么呀？食物、空气、水和思想。人需要思想，如同需要空气和水一样。人没有能够沉醉自己最精深智力思想的对象怎么能成？没有了这个，人就要沉沦的和畜生一样了。我真希望人们在评价善恶的时候把这个也算进去呀。我想这个权利（就是思想的权利）就是天赋人权之一。不久以前有人剥夺了很多人的思想的权利。这是多么大的罪孽呀。你也看见了，多少人沉沦得和畜生一样了。

我觉得我无权论是非，没这个勇气。我觉得你可以。你来救我的灵魂吧。

我整天在想，今天快过去吧，日子过得越快，李银河就越快回来了。你不要觉得这话肉麻，真话不肉麻。祝你愉快。

王小波 29 日

你好哇李银河。今天是6月1日，就是说，今天已经是六月初了。可是不知道你在哪儿。也许在归途上吧。心愿如此，阿门！

真应该在今天回想一下童年。有人说当孩子的时候最幸福，其实远非如此。如果说人在童年可以决定自己生命的前途，那么就是当孩子的时候最幸福，其实有一种我们不能左右的力量参加进来决定我们的命运，也就是说，我们被天真欺骗了。

我从童年继承下来的东西只有一件，就是对平庸生活的狂怒，一种不甘没落的决心。小时候我简直狂妄，看到庸俗的一切，我把它默默地记下来，化成了沸腾的愤怒。不管是谁把肉麻当有趣，当时我都要气得要命，心说：这是多么渺小的行为！我将来要从你们头上飞腾过去！现在这一切都已经过去。要把童年的每一瞬间都呼唤到脑海里，就是花上一个月时间也难办到了。但是这件事我还记得很清楚。我现在还是这样，只是将来不再属于我了。

我很想把前面写的乱七八糟扯了，但是那就是对你不老实。留着你看吧。总之，这一段时间比原来想象的苦。你就要回来了是吧？祝你愉快。

王小波 6月1日

你好哇李银河。我们接着来谈幽冥吧。我记得有一次我站在海边，看着海天浑为一色，到处都是蔚兰色的广漠的一片。头上是蓝色的虚空，面前是浩荡的大海，到处看不见一个人。这时我感到了幽冥：无边无际。就连我的思想也好像在海天之间散开了，再也凝结不起来。我是非常喜欢碧色的一切的。

后来呢？后来我拍拍胸膛，心满意足地走开了。虽然我胸膛里跳着一颗血污的心脏，脑壳里是一腔白色泥浆似的脑髓（仅此而已），但是我爱我自己这一团凝结的、坚实的思想。这是我生命的支点。浩荡空虚的幽冥算什么？

接下来又要谈到把肉麻当有趣。这里有一个大矛盾。我极端地痛恨把肉麻当有趣。我有时听到收音机里放几句河南坠子，油腔滑调的不成个东西，恨不得在地上扒个坑把头埋进去。还有一次规模宏大的把肉麻当有趣，就是68年、69年闹林彪的时候。肉麻的成分是无所不在的，就连名家的作品（如狄更斯、歌德等等）里也有一点。可是有人何等地喜欢肉麻！肉麻是什么呢？肉麻就是人们不得不接受降低人格行为时的感觉。有人喜爱肉麻是因为什么呢？是因为他们太爱卑贱，就把肉麻当成了美。肉麻还和现在文学作品中的简单粗糙不同，它挺能吸引人呢。所谓肉麻的最好注脚就是才子佳人派小说，它就是本身不肉麻，也是迎合肉麻心理的。鲁迅是最痛恨肉麻的，我的这个思想也是从他老人家那里批发来的。

你有一次诧异我为什么痛恨激情，其实我是痛恨肉麻呀！我们是中国人，生活在北京城里，过了26年的平庸生活。天天有人哂着嘴赞美肉麻，你焉能不被影响？你激情澎湃的时候做出的事情，谁敢打保票不是肉麻的？

我有点害怕自己，怕我也是30%的肉麻人物，所以只有头脑清醒时才敢提笔。这样是不成的。这样达不到美的高度，人家说我没有革命意识。说得对呀。

你也知道了幽冥和肉麻全都不合我的心意。还有什么呢？我看我不要废话了。别人知道了要笑话的：王先生给李银河写情书，胡扯又八道，又是幽冥，又是肉麻。这不是一件太可笑的事实吗？就此打住，祝你愉快。

王小波 6月2日

你快该回来了吧！我要疯了。——又及

你好哇李银河。你可真有两下子，居然就不回来了。要是你去威尼斯，恐怕就这辈子见不到你了。

我有点担心你锋芒太外露。这年头上战场要有点策略，打得赢就打，打不赢就装哑巴。

我今天又发现了剩余精力的规律，是关于文化生活的，可以解释现代文学的没落。大略是现代科学的发达占用了很多的剩余精力，所以现在只能有很低等的文学。这是说西方世界。中国人呢？中国人很闲散，尤其是有文化的阶层，闲散得太厉害了（这是从近代史角度上去说），所以程度不等地喜欢肉麻的东西。这也是一种对于文化的需求呢。你看，老百姓养活了他们，他们在创造粪便一样的文化！

我想，将来中国人还会有很多的剩余精力的，在这上面可以开出很美的精神生活之花。肉麻的文化只会使人堕落，粗糙的文化只能使人愚昧，这样的人盖不成精美的大厦。一个美好的社会没有美好的精神生活是不成的。西方世界慢慢地会觉醒的，从海盗诲淫的文化中觉醒过来，他们的剩余精力会走上正路。东方世界我就不敢说了。总之，人们应当为自己的剩余精力建设美好的精神生活，这是物质所代替不了的。这样的文化不带一点点的肉感，只能用精神去感受，需要最崇高的智慧，这一点我已经可以断定。

至于我们呢？唉，说到我们，我叹一口气准备去睡觉了。祝你愉快！

王小波 6月3日

你好哇李银河：

今天还不见你出现。我脑子里出现了很多宿命论的狂想。比方说，我很想抛一个硬币来占一占你是否今天回来。这说明我开始有点失常了。

人呀，无可奈何的时候就要丑态百出。我来揣测你遇到什么也许是会议整风，鸣放的太过了吧？北京来的记者也有一份，留在那里走不了。呜呜！但愿不是这样！

也许是你去游山玩水。太好了！好好地玩玩吧，我真希望你玩得好。天热吗？千万不要太热。下雨吗？千万不要下雨。下雨什么也看不清楚。刮风吗？不要乱刮大风。最好是迎面而来的洁净的风。你迎风而去，风来涤荡你的胸怀，仰望着头上的蓝天，好像走在天空的道路上。真的吗？真的是这样吗？真是这样就太好了。我要给你写诗，心里太乱写不了。俾德丽采！俾德丽采！

在回家吗？在火车上吗？想到我了吗？别想，好好睡一觉吧。祝你心里平静而愉快。为什么没有高速火车呢？飞机！协和式飞机！我想一头穿过墙壁奔出去找你。去不了，我太无能。

我发誓，你不回来我也不给你写信了。再写我就要胡说八道了。绝对不写。不写。祝你愉快！

王小波 6月5日

我没有怨恨吧？一点也没有吧。——又及

还有，我瞎扯。不是俾德丽采。那不是咒你吗？不怪我，怪但丁。打倒但丁！打倒意大利！打倒佛罗伦萨！

李银河，你好！

我自食其言，又来给你写信。按说世界上有很多人。可是我今天病歪歪地躺了一天，晚上又睡不着觉，发作了一阵喋喋不休的毛病，又没有人来听我说。

我又在想，什么是文学的基本问题。今天下午3点45分我的答案是：人可以拥有什么样的生活。谁能对这个问题给出美妙的答案呢？当人们被污泥淹着脖子的时候？

有很多的人在从少年踏入成人的时候差了一步，于是生活中美好的一面就和他们永别了，真是可惜。在所有的好书中写得明明白白的东西，在人步入卑贱的时候就永远看不懂，永远误解了，真是可惜。在人世间有一种庸俗势力的大合唱，谁一旦对它屈服，就永远沉沦了，真是可惜。有无数为人师表的先生们在按照他们自己的模样塑造别人，真是可惜。

中国人真是可怕！有很多很多中国人活在世上什么也不干，只是在周围逡巡，发现了什么就一拥而上。比方说，刘心武写了《班主任》，写得不坏，说了一声“生活不仅如此！”就有无数的人拥了上去，连声说：“太对太对！您真了不起！您是班主任吧？啧啧，这年头孩子是太坏。”肉麻得叫人毛骨悚然。我觉得这一切真是糟透了。

人可以拥有什么样的生活呢？这问题真是深奥。我回答不上来。我知道已往的一切都已经过去。雨果博爱的暴风雨已经过去。罗曼·罗兰“爱美”的风暴已经过去。从海明威到别的人，消极的一切已经过去。海面已经平静，人们又可以安逸地生活了。小汽车，洗衣机，中国人买电视，造大衣柜，这一切和我的人格格格不入。有人学跳舞，有人在月光下散步，有人给孩子洗尿布，这一切和我格格不入。有人解释革命理想，使它更合理。这是件很好的工作。

可是我对人间的事情比较关心。人真应该是巨人。世界上人可以享有的一切和道貌岸然的先生们说的全不一样。他们全是白痴。人不可以是寄生虫，不可以是无赖。谁也不应该死乞白咧地不愿意从泥坑里站起来。

我又想起雅典人雕在石头上的胜利女神了。她扬翅高飞。胜利真是个美妙的字眼，人应该爱胜利。胜利就是幸福。我相信真是这样。祝你愉快。

王小波 6月6日

[以下书信写于1978年—1979年间]

银河，你好：

想你了，跟你胡扯一通。我这样的喋喋不休可能会招你讨厌。

告诉你，我有一种喜欢胡扯的天性。其实呢，我对什么事都最认真了。什么事情我都不容许它带有半点儿戏的性质，可惜我们这里很多事情全带有儿戏的性质。我坚信人是从爬行动物进化来的，因为有好多好多的人身上带有爬行动物那种低等、迟钝的特性。他们办起事情来简直要把人气疯。真的，我不骗你！早几年我已经气疯一百多次了，那时候从学校到舞台到处不都是儿戏？那时候的宣传、运动不是把大家当大头傻子吗？后来我对这些事情都不加评论、不置一辞，只报之以哈哈大笑。后来我养成一种习惯，遇到任何事情先用鼻子闻一下，闻出一丁点儿戏的气味就狂笑起来。真的，我说实话，你别生气。我以为凡把文学当成沽名钓利手段的全是儿戏……我原准备到处哈哈大笑，连自己在内，笑到寿终正寝之时。可是我现在想认真了，因为你是个认真的人。

王小波 8月30日 银河，你好：

看了你的信，你为什么把你自己说得那么坏，把我说得那么好呢？你真傻，那不是事实啊。

我知道你因为什么事情在难过。我猜得出来。怎么办呢？这么办吧。假

如你愿意，你就恋爱吧，爱我。恋爱可以把什么问题都解决了的。恋爱要结婚就结婚，不要结婚就再恋爱，一直恋到十七八年都好啊，而且更好呢。如果你不要恋爱，那我还是愁容骑士。如果你想喜欢别人，我还是你的朋友。你不能和我心灵相通，却和爱的人心灵不通吧？我们不能捉弄别人的，是吧？所以我就要退后一步了。不过我总觉得你应该是爱我的。这是我瞎猜。不过我总觉得我猜得有道理，因为什么都不是爱的对手，除了爱。

小波 9月4日

银河，你好！

我在家里给你写信。你问我人为什么活着，我哪能知道啊？我又不是牧师。释加摩尼为了解决这个问题出了家，结果得到的结论是人活着为了涅槃，就是死。这简直近乎开玩笑。

不过活着总得死，这一点是不错的，我有时对这一点也很不满意呢。还有，人活着有时候有点闷，这也是很不愉快的。过去我想，人活着都得为别人，为别人才能使自己得到超生。那时大家都这么想吧？结果大家都不近人情的残酷，都走上宗教的道路了呢。我们经过了那个时代，把生活都变成一个连绵不断的宗教仪式了呢。后来我见过活着全然为自己的人，他们是真正的唯物主义者，把自己当成物质，需要的东西也是物质，所以就分不出有什么区别。比方说，物质生活就是生活本身吗？有人分不出来。

总之，我认为人不应当忽视自己，生活就是自己啊。总要不愧于自己才好。比方说我要无愧于自己就要好好地爱你才对。也不能让人家来造自己，谁要来造我我都不干。有人要我们这样要我们那样，我们就不知道什么是生活本身了。过去我们在顶礼膜拜中度过光阴的时候，我们知道什么是生活吗？不过我现在要爱你，我觉得我很对，你也觉得我很对，别人与此有何相干。

我这么说你恐怕要怕我了。我一点也不可怕。不管你是谁，是神仙也好，是伟人也好，请你来共享我们的爱情。这不屈辱谁，不屈辱你。

我们的生活就是我们本身。我们本身不傻，也不斤斤计较大衣橱一头沉。干吗要求我们有什么外在的样子，比方说，规规矩矩，和某些人一样等等。真的，我们的生活是一些给人看的仪式吗？

我有时对自己挺没信心的，尤其是你来问我。我生怕你发现我是个白痴呢。不过你也该知道，我也肯为别人牺牲，也接受一切人们的共同行动，也尽义务，只要是为大家好；却不肯为了仪式去牺牲、共同行动、尽义务，顶多敷衍一下。别人也许就为这个说我坏吧？我很爱开发智力，我怪吗？不怪吧。我还爱一个美的世界，美是为人的幸福才存在的。我也不肯因为什么仪式性的东西去写什么、唱什么、画什么，顶多敷衍它一下。

总之，我是这样。为了大家好，还为了我自己好，才能正经做事。为了什么仪式，为了看起来挺对路，我就混它。我决不为了仪式爱你，我是正经爱你呢。我一正经起来，就觉得自己不坏，生活也真不坏。真的，也许不坏？我觉得信心就在这里。

我对自己有点信心。我爱你呢，爱你！

小波 10月29日夜银河，你好！

看了你2日的信，我很喜欢你的看法。不过还有一点我不能同意你，你不生气吧？我要说的是：只要我们真正相爱，哪怕只有一天，一个小时，我们就不应该再有一刀两断的日子。也许你会在将来不爱我，也许你要离开我，但是我永远对你负有责任（我也希望你也负超这个责任），就是你的一切苦

难就永远是我的。社会的力量是很大的吧？什么排山倒海的力量也止不住两个相爱过的人的互助。我觉得我爱了你了，从此以后，不管什么时候我都不能对你无动于衷。我可不能赞成爱里面一点责任没有。我当然反对它成为一种枷锁，我也不能同意它是一场宴会。我以为它该是终身不能忘却的。比如说，将来你不爱我了，那你就离开我，可是别忘了它。这是不该忘记的东西。

有时我有点担心你和我是很不同的人。我正是为这一点爱你，可是我怕你会为这一点不爱我。你呀，你是一个热情的人，你很热。我恐怕我有点儿温。我不经常大喜，几乎不会狂喜。你欣喜若狂的时候，也许我只会点头微笑。不，我说这个你也许不会懂呢。我带有一点宿命的情调。我一丁点也不迷信，只不过有一点该死的这种情调罢了。所以我对你的爱不太像火，倒像烧红的石头呢。不过我太喜欢你了，太想爱护你了。你不知道我呢。我爱谁就觉得谁就是我本人，你能自由也就是我自由。不过我可不高兴你把我全忘了。这件事你可不能干。

下星期日我们到郊外去吧，去看看我的精神巢穴。在那儿你就知道我是一个什么样的穴居野人了。

说真的，我喜欢你的热情，你可以温暖我。我很讨厌我自己不温不凉的思虑过度，也许我是个坏人，不过我只要你吻我一下就会变好呢。

小波 11月5日银河，你好！

你给我带来一个多么美好的东西，就是说，一个多么好的夜晚！想你，想着呢。

你呀，又勾起我想起好多事情。我们生活的支点是什么？就是我们自己。自己要一个绝对美好的不同凡响的生活，一个绝对美好的不同凡响的意义。你让我想起光辉、希望、醉人的美好。今生今世永远爱美，爱迷人的美。任何不能令人满意的东西，不值得我们屈尊。

我不要孤独，孤独是丑的，令人作呕的，灰色的。我要和你相通，共存，还有你的温暖，都是最迷人的啊！可惜我不漂亮。可是我诚心诚意呢，好吗我？我会爱，入迷，微笑，陶醉。好吗我？

你真可爱，让人爱得要命。你一来，我就决心正经地、不是马虎地生活下去，哪怕要费心费力呢，哪怕我去牺牲呢。说傻话不解决问题。我知道为什么要爱，你也知道为什么要了吧？我爱，好好爱，你也一样吧。

小波 12月1日晚

银河，你好：

上次给你写的信忘了发了，你别生气，我以为已经发了呢，结果还在我这儿。所以我还要给你写。

不知道你在干什么呢。我给你写信时又想抽烟。你知道一种习惯要是有了10年真不好克服。真的，我告诉你，我老是对自己做过的不满意。我们这种人的归宿不是在人们已知的领域里找得到的，是吗？谁也不能使我们满意，谁也不能使我们幸福，只有自己作出非凡的努力。还有我要你，和我有宿缘的人。不知为什么，我认定除了它，只有你是我真真正要的。除了我们，对什么我都睁一只眼闭一只眼。真的，我要好好爱你，好好的。不一定要你爱我，但是我爱你，这是我的命运。

小波 12月2日晚

银河，你好！

我又来对你瞎扯一通。我这么胡说八道你生气了吗？可是我真爱你，

只要你乐意听，我就老说个不停，像不像个傻子？

真的，我那么爱你，你是个可爱的女孩子。男孩子们都喜欢女孩子，可是谁也没有我喜欢你这么厉害。我现在就很高兴，因为你又好又喜欢我，希望我高兴，有什么事情也喜欢说给我听。和你就好像两个小孩子，围着一个神秘的果酱罐，一点一点地尝它，看看里面有多少甜。你干过偷果酱这样的事儿吗？我就干过，我猜你一定从来没干过，因为你乖。

只有一件事情不好。你见过我小时候的相片了吧？过去我就是他，现在我不是他了，将来势必变成老头。这就不好了。要是你爱我，老和我好，变成老头我也不怕。咱们先来吃果酱吧，吃完了两个人就更好了，好到难会难分，一起去见鬼去。你怕吗？我就不怕，见鬼就见鬼。我和你好。

今天我累死啦！烦死啦！我整天在洗试管，洗烧杯，洗漏斗，洗该死的坛坛罐罐。我多倒霉，上这个劳什子大学。更倒霉的是一星期只能见你一次，其他时间只能和我不爱见的人在一起。

昨天我看见了那么多情侣，我觉得很喜欢那些人。过去我在马路边看见别人依依不会就觉得肉麻，现在我忏悔。居然我能到了敢在大街上接吻的地步，我很自豪。

爱情真美，倒霉的是咱们老不能爱个够。真不知我过去做过什么孽遭此重罚，因而连累了你。

真希望下个星期日早来，并且那一天春光明媚。

小波 3月5日

[以下书信写于 1978 年冬李银河在外地调查期间]

银河，你好！

我收到你的信了。可是我仍然闷闷不乐，只有等你回来我才高兴呢。

你可要我告诉你我过的是什么生活？可以告诉你，过的是没有你的生活。这种生活可真难挨。北京天气很冷，有时候天阴沉沉的，好像要开始一场政治说教，可真叫人腻歪。有时我沮丧得直想睡觉去。说实在的，我没有像堂吉诃德一样用甜甜的相思来度过时间，我没有，我的时间全在沮丧中度过。我很想你。

我好像在挨牙痛，有一种抑郁的心情我总不能驱散它。我很想用一长串排比句来说明我多么想要你。可是排比句是头脑浅薄的人所好，我不用这种东西，这种形式的东西我讨厌。我不用任何形式，我也不喜欢形容词。可以肯定说，我喜欢你，想你，要你。

总之，爱人和被人爱都是无限的。

你走了以后我写了几页最糟糕、顶顶要不得的东西，我真想烧了它。快考试了，没有时间再写啦。我写一个女孩子爱上一个男孩子之后想道：“我要和他一起深入这个天地，一去再也不回来。”我总也写不好爱情，什么热烈和温情也到不了我的笔端，我实在是低能透啦。我觉得爱情里有无限多的喜悦，它使人在生命的道路上步伐坚定。

告诉你，我现在都嫉妒起别人的爱情来啦。我看到别人急急忙忙回家去找谁，或者看到别人在一起，心里就有一种不快，好像我被人遗弃了一样。呀，我好孤单！

银河，你好！

我现在忙着应付期中考试和等你回来。你在外面过得好吗？我梦见过你几次了。

北京好冷啊，还是南方暖和吧？我有点羡慕候鸟的生活：到了冬天就和你一起飞到南方去，飞到南太平洋的小岛上。

我要是个作曲家，我现在的心境做起“葬礼进行曲”来才叫才思不绝呢。我整天哭丧着脸。

你要是回来我就高兴了，马上我就要放个震动北京城的大炮仗。银河，我爱你。我们来过快乐的生活吧！银河，快回来。银河，你好！

你星期六就要回来了吧？那么说，只差两天了。啊，我盼望了好久了！

你的信真好玩，你把所有的英文词都写错了，只有“党员”写对了，这件事儿真有趣。

银河，我离党的要求越来越远啦。真的，我简直成了个社会生活中的叛逆。怎么说呢？我越来越认为，平庸的生活、为社会扮演角色，把人都榨干了。我们做的每一件事都是尽义务，我们自己的价值标准也是被规定的了。作人的乐趣不是太可怜了吗？难怪有人情愿作一只疯狗呢。

最可憎的是人就沉入一种麻木状态。既然你要做的一切都是别人做过一千万次的，那么这事还不个人作呕吗？比方说你我是26岁的男女，按照社会的需要26岁的男女应当如何如何，于是我们照此做去，一丝不苟。那么我们做人又有什么趣味？好像舔一只几千万人舔过的盘子，想想都令人作呕。

我现在一拿笔就想写人们的相爱——目空一切的那种相爱。可以说这样爱是反社会的。奥威尔说的不错，可是他的直觉有误，错到性欲上去了。总的来说，相爱是人的“本身”的行为，我们只能从相爱上看出人们的本色，其他的都沉入一片灰蒙蒙。也许是因为我太低能，所以看不到。也许有一天我会明白人需要什么，也就是撇开灰色的社会生活（倒霉的机械重复，乏味透顶的干巴巴的人的干涉），也撇开对于神圣的虔诚，人能给自己建立什么生活。如果人到了不受限制的情境，一点也不考虑人们怎么看自己，你看看他能有多疯吧。我猜人能做到欢乐之极，这也看人的才能大小。出于爱，人能干出透顶美好的事情，比木木痴痴的人胜过一万倍。

我一想到你要回来就可高兴啦，我想你想得要命。现在可该结束了，就要和你在一起了。

爱你。小波

[以下书信写于1979年李银河在北京怀柔学习日语期间]银河，你好！

我在这里想你想得要命，你想我了吗？我觉得我们在一起过的这几天好得要命，就是可惜你老有事，星期天我又像个中了风的大胖子一样躺下了，这真不好，扫了你的兴。

我喜欢夏天，夏天晚上睡得晚，可以和你在一起，只要你不腻的话。我真希望你快点回来。等我考完了试，你又调成了工作，咱们就可以高兴地多在一起呆一会儿，不必像过去一样啦！过去像什么呢？我就像一个小鬼，等着机会溜进深宅大院去幽会，你就像个大家闺秀被管得死死的——我是说你老在坐机关。你可别说我拉你后腿呀！咱们一定要学会在一起用功，像两个毛主席的好孩子。我们院过去有一个厕所的老头，有一天他问我厕所刷的白不白，我说白，他就说我是毛主席的好孩子，现在我还是呢。说真的希望你把日语学得棒棒的，你好好用功吧，我不打搅你。真的，你觉得我们在一起过的还好吗？夏天好吗？

麦子熟了，
天天都很热。

等到明天一早，
我就去收割。
我的爱情也成熟了，
很热的是我的心，
但愿你，亲爱的，
就是收割的人！

这诗怎么样？喜欢吗？猜得出是谁的诗吗？是个匈牙利人写的呢。还有一首译得很糟：

爱神，你干吗在这里，一手拿一只沙漏時計？
怎么，轻浮的神，你用两种方法计时？
这只慢的给分处两地的爱人们计时，
另一之漏得快的给相聚一地的爱人们计时。

这诗油腔滑调的不成个样子对不对？俗的好像姚文元写的呢。这可是诗哲歌德所做，亵渎不得。唉，说什么也是白搭，我还是耐心等你回来吧！

小波 5月27日

银河，你好！

收到你的信了。知道你过得还好，我挺高兴。

我可是六神不安的，盼着你能早回来。你们到底几号能回来呢？到底是16号呢还是20号？我以为这挺重要。过去我特别喜欢星期天，现在可是不喜欢了。

我在《德国诗选》里又发现一首好诗：

他爱在黑暗中漫游，黝黑的树荫
重重的树荫会冷却他的梦影。
可具他的心里却燃烧着一种愿望，渴慕光明！渴慕光明！
使他痛苦异常。
他不知道，在他头上，碧空晴朗，
充满了纯洁的银色的星光。

我特别喜欢这一首。也许我们能够发现星光灿烂，就在我们中间。我尤其喜欢“银色的星光”。多么好，而且容易联想到你的名字。你的名字美极了。真的，单单你的名字就够我爱一世的了。

我觉得我笨嘴笨舌不会讨你喜欢。就像马雅可夫斯基说的：“假如我像但丁或彼得拉那样口齿不灵！”真的，如果我像但丁或者彼得拉，我和你单独在一起、悄悄在一起时，我就在你耳边，悄悄地念一首充满韵律的诗，好像你的名字一样充满星光的诗。要不就说一个梦，一个星光下的梦，一个美好的故事。可惜我说不好。我太笨啦！真的，我太不会讨你喜欢啦！我一定还要学会这个。我能行吗？也就是说，你对我有信心吗？说真的，你说我前边说的重要吗？

小波 6月6日

银河，你好！

你为什么不肯给我写信哪？难道非等接到我的信才肯写信吗？那样就要等一个星期才能有一封信，你不觉得太长了吗？

我猜这封信到你手里恐怕要等不到你回信你就回来了。所以我也不能写些别的了。只能写爱你爱你爱你。你不在我多难过，好像旗杆上吊死的一只猫。猫在爱的时候怪叫，讨厌死啦！可是猫不管情人在哪儿都能找到她。但

是如果被吊死在旗杆上它就不能了。我就像它。

我现在感到一种凄惨的情绪，非马上找到你不可，否则就要哭一场才痛快。你为什么不来呢？我现在爱你爱的要发狂。我简直说不出什么有意思的话，只是直着嗓子哀鸣。人干吗要说咱们整天呆在一起不可思议？如果一天有48个小时，我恨不得49小时和你呆在一块呢！告诉你，我现在的感觉就像得不到你的爱，就像一个刚刚懂事的孩子那种说不出口的哑巴爱一样，成天傻想。喂，你干什么呢？你回来时我准比上次还爱呢。

我认为你爱我和我爱你一边深，不然我的深从哪儿来呢？只不过我没出息，见不到你就难受极啦。所以，希望你快回来，回来快来找我，早一分钟都好得不得了。

我爱你。

小波 6月9日 [写在五线谱上的信]

银河，

你好！做梦也想不到我把信写到五线谱上吧？五线谱是偶然来的，你也是偶然来的。不过我给你的信值得写在五线谱里呢。但愿我和你，是一只唱不完的歌。

谁也管不住我爱你，真的，谁管谁就真傻，我和你谁都管不住呢。你别怕，真的你谁也不要怕，最亲爱的好银河，要爱就爱个够吧，世界上没有比爱情更好的东西了。爱一回就够了，可以死了。什么也不需要了。这话傻不傻？我觉得我的话不能孤孤单单地写在这里，你要把你的信写在空白的地方。这可不是海誓山盟。海誓山盟是把现在的东西固定住。两个人都成了活化石。我们用不着它。我们要爱情长久。真的，它要长久我们就老在一块，不分开。你明白吗？你，你，真的，和你在一起就只知道有你了，没有我，有你，多快活！

我现在一想起有人写的爱情小说就觉得可怕极了。我决心不写爱情了。你看过缪塞的《提香的儿子》吗？提香的儿子给爱人画了一幅肖像，以后终身不作画了，他把画笔给了爱了。他做得对。噢，真的，我们为什么不早认识？那样我们到现在就已经爱了好多年。多么可惜啊！爱才没够呢。

傻子才以为过家家是爱情呢，世俗的心理真可怕。不听他们的，不听。不管天翻地复也好，昏天黑地也好，我们到一起来寻找安谧。我觉得我提起笔来冥想的时候，还有坐在你面前的时候，都到了人所不知的世界。世界没有这个哪成呢？过去是没有它就活的没意思，现在没有你也没意思。

小波，

让我们爱个够，爱个够！但愿我和你是一支唱不完的歌！

我看过100本小说，也许还要多，但是这句话是我生平所见过的最美的一句。你的心是多么美呵，太美了。你给我带来了多么巨大的快乐和幸福。你为什么不用写爱情呢？人生的全部的美都在这里呢，不写它写什么呢？爱把我们平淡的日子变成节日，把我们黯淡的生活照亮了，使它的颜色变得鲜明，使它的味道从一杯清淡的果汁变成浓烈的美酒。我们不该感谢它吗？不该为它歌唱吗？你这把钥匙就是开我这把锁的（或者反过来说）。我怕世俗那一套怕得要死，你比我一点不差。那就让我们一起远远地躲开它们，逃遁到我们那美好的、人所不知的世界里去吧，找我们的幸福，找我们的快乐，找我们灵魂的安谧，找我们生命的归宿。我们一起去寻找，找它一辈子，对吗？

银河，你好！

今天你就要来了吧？我等得太久了。

我很想天天看见你。真的，我们为什么不敢到一起来呢？我会妨碍你吗？你会妨碍我吗？爱情会妨碍我们两个吗？我们都不是神，不过这个问题我们一定能解决。只管爱吧，好银河，什么事也不会有。

只要我们能在一起，我们什么都能找到。也许缺乏勇气是到达美好境界的障碍。你看我是多么适合你的人。我的勇气和你的勇气加起来，对付这个世界总够了吧？要无忧无虑地去抒情，去歌舞狂欢，去向世界发出我们的声音，我一个人是不敢的，我怕人家说我疯。有了你我就敢。只要有你一个，就不孤独！

你真好，我真爱你。可惜我不是诗人，说不出再动人一点的话小波，你好！

我今天晚上难过极了，想哭，也不知是为什么，我常有这种不正常的心情，觉得异常的孤独。生活也许在沸腾着，翻着泡沫，但我却忽然觉得我完全在它之外，我真羡慕那些无忧无虑的从不停歇的干下去的人。这个时候，谁也不能安慰我，也许连你也不能。就像那首诗说的，像在雾中一样。我可能有一个致命的缺点，生命力还不够强。我的灵魂缺燃料，它有时虽然能迸出火花，但是不能总是熊熊地燃烧。你的生命力比我强，我觉得你总是那么兴致勃勃的，就像居里说的，像一个飞转的陀螺。你该用你的速度来带动我，用你的火来燃烧我，用你的欢快的浪花把我从死水潭里带走。你会这样做吗？会吗？你一定会的。你应该这样做呀！为什么不给我打电话？难道你的热情已经过去了？

银河，你好！

你那天是多么悲伤啊，为什么我不在你身边呢？你孤独了，孤独就是黑暗，黑暗中的寂寞，多么让人害怕啊。

你害怕雾吗？有一首诗，叫雾中散步。雾中散步，真正奇妙。谁都会有片刻的恍惚，觉得一切都走到了终结，也许再不能走下去了。其实我们的大限还远远没到呢。在大限到来之前，我们要把一切都做好，包括爱。这也是很重要的呀！爱你，真爱！

我老把和你在一起的时间当节日来度过，我看你也是。其实这也不对。我们应当把我们的生活交织起来。不光有节日，还有艰苦的工作日。你说对吗？也许我是胡说。

你真坏，又说我热情过去了。

小波，你好：

你是我的天堂，可我是你的地狱。我给你带来了太多的痛苦和烦恼。我们的爱情虽然很甜，但也有太多的苦味。这都怪我，都怪我。我有时十分痛恨自己，觉得我是一个坏人。昨天你说，我们两个都是好人，是特别好的人，真是这样吗？有时我觉得我自己真不怎么样，真坏。你来救我吧，你是我的天使，你总是把最美好的感情给我，你真好。我愿意要，我永远要不够，因为我常常觉得自己是很贫乏的，有时甚至很空虚。记得你也说过：我要。那么我也给，我也愿意给呵！！我们的幸福呵，让它再浓烈些，再浓烈些吧！

我们常常把事情弄得太沉重了，咱们该轻松些，咱们应该像一对疯子那样歌舞狂欢，对吗？生活本来是很美好、很美好的呵！

小波，你以为你找到了一个好朋友，可是你想到了吗？也许你为之要付出太多的代价，其中最主要的是：你将永远失去你的安静。我不会让你安静

的，因为我是一个十分不安静的、过于敏感、甚至有点神经质的灵魂。我最害怕冷漠，哪怕有一点点，你就会失去我。我一点也受不了冷漠，真的。你能永远像现在这样热烈甚至还要超过它吗？你能永远满足我的“要”吗？你说过：要，对我来说，就是给。你能永远这样想吗？而且我还很嫉妒忌，我甚至妒忌你小说里的女主角和那个被迷恋过的小女孩。我是不是很可笑？简直有点变态心理。你受得了吗？听人家说，女人的忌妒是美德，是吗？那证明我很爱你，不愿意你的感情被别的什么分去，不过你别听我的，好好写下去吧，好好写吧。

我们能够幸福吗？能吗？这问题常常烦扰着我。你昨天的话使我似乎放心了。你是又聪明、又真挚的。你总是能为我们找到出路。但愿你永远能成功。

我抄给你1月8日的日记，那是我满怀着热望和一颗跳动的心，但是发现你竟没给我写，我看着自己那些热情的话像一张树叶扔在水面上并没有激起什么波纹，觉得羞耻、觉得自尊心受到损害时写的。

“我感到一阵失望，他这是怎么回事？难道他对我所有的也仅仅是那种动物式的感情？我真的爱他吗？我为什么那么容易动摇？我的心像一头不安的小鹿，总要跑掉，任何一点刺激，任何一点过失、松懈，都会使它脱缰而去，这怎么行呢？这样我们能够幸福吗？我应该告诉他。”

如果我伤了你的心，请你原谅我，因为我们过去说过，要把心中发生的一切告诉对方。否则，它就会变成一种潜伏的危机。

自从初恋之后，我好像违反一般规律地反而不懂得什么是爱了。你昨天说，要，就是爱。我相信你的话。我是一个内心时常会感到孤独的人，虽然我和朋友、家人亲密无间，但我仍旧常常感到可怕的孤独。我并不自命不凡，就像你也并不自命不凡一样。我也并不是很难了解的人。但是我觉得真正懂得我的只有你。我愿意爸爸妈妈都高兴，都满意，但是他们不高兴不满意我也会不顾一切的。我是一个自由人，谁也管不着。只要我们能够幸福。而这一点恰恰是我最担心的，我们能吗？能吗？我常常这样问自己。你那么热烈地爱我，想我，我也特别愿意投合你，满足你。我觉得能给你带来快乐，因为我你能快乐，这是我最高兴的事，也是引以为自豪自慰的。一个给别人带来快乐的人是幸福的，你知道吗？我还常常想，为了你我想变得美一些，我希望你爱我的全部肉体，我愿意它因为你而变得美。我甚至问你喜不喜欢香味。我愿意变成你所希望的样子，希望给你一切。你懂得我说的话吗？我好像是在胡说八道，说胡话。我也希望你变得美，你知道吗？我做梦还梦见你变得很美呢。

我们可以拥有什么样的生活？对了，你说你和XX他们都不是一路人，这我也有感觉，我喜欢的也许就是这个，我从那么多人里一下子就把你和他们区别开来（用我妈妈的话说：一头就扎在……）也许就因为这个呢。但是我不是觉得什么一路不一路，我觉得质量不同。如果说他们的心是黄铜（或银子），那么你是金子。你不应该把自己和他们相提并论，有时，对自己的才能不自觉、羞怯，会毁了自己、糟蹋了自己的。但是我觉得你不是很勤奋，韧性不太够，不知说得对不对。

你也希望变成我所希望的样子吗？你愿意吗？你是不爱改造的，我也不愿改造你，但是我希望你怎样，有时会告诉你的，你愿意听吗？

银河，你好！

你责备我了。我觉得我近来是有点不像话，不过我总觉得是因为我忙。现在我知道我有点不好了。不，是有点坏。

0 不过你的责备也过重。真的，过重！你以后会知道的。为什么怀疑我？你不应该。从来我都是这样，有时候大大咧咧，有时候马马虎虎，不过你要因为这个否定我，我可就太冤了！不要难道！你说的事情根本没有。也许你在日记里都把我说成是个山羊了。

别怀疑我们会不会幸福。我来告诉你吧：我爱你爱的要命。我有时想起你就不能自己的狂喜，因为你是那样一个人。你也许不知人和人是多么不同：我哥哥说他是为一切充满了智慧的体系，不管是哲学体系还是数学，哪怕它已经过时，只要它深刻、周密，它对它们全有一种审美式的爱好。我也有一点。我也爱一切人类想出来的美好的东西，它们就像天外来客一样突然来到人间：有时候来龙去脉丝毫也没有呢。没有它们我们就太苦了。

可是你最可爱。我想过的东西你想都不想，可是你从本性里爱美，不想就知道。你心里还有很多感情的波澜，你呀，就像波涛上的一只白帆船。波涛下面是个谜，这个谜就是女性。我很爱这些！不管你是哭是笑我全喜欢你。

有时候你难过了，这时候我更爱你。只要你不拒绝我就拥抱你，我会告诉你这是因为什么。就是我不知是为了什么。我会告诉你爱，爱可以把一切都容下。如果我的爱不能容下整个的你，算个什么爱！也许你的爱也能容下整个的我吧？不管怎么说，你要我的爱就够了。小波，你好呵。

噢，刚才我说爱情，有时我心里错综复杂，一会儿觉得美国人那种自由的随意的随心所欲的关系非常好，一会儿又觉得钟情的热恋始终如一好。我真不知哪种更好。看来你是后一种，你说过不赞成没有责任感。不愿我忘掉你。我不会忘掉你，永远不会，怎么可能呢？故意忘也忘不掉的。你不要怕失去我，我很愿意和你在一起，但是自由地和你在一起，你也保留你的自由权利吧。我看报看参考，越来越感到海誓山盟的时代过去了。如果没有感情我们就分离，我坚持这一点，不过我们可以约好互相安慰的义务，即一个人虽然已经不喜欢对方，但如果对方要求安慰，那个人有义务安慰对方，使这个人的心里好受一些，你同意吗？另外，我们不要大人，不论现在和将来，让我们把他们抛开，我们只是两个人，不是两家人，我们是两个在宇宙中游荡的灵魂，我们不愿孤独，走到一起来，别人与我们无关，好吗？

银河，你好！

我是有点懒，为什么不早给你写信呢？

你说的话是对的，但是有一点不对。为什么要看报看参考看时代呢？我觉得这些完全与我们无关。不光美国人怎么做与我们关系不大，就是中国人怎么做也不用去考虑它。我就讨厌在这个问题上参考别人。

海誓山盟，海誓山盟，这些别人的事情与我们无关。主要的是我对你的爱情。你想知道吗？这棵歪脖子树是怎么长着的。真的，我可不喜欢把它说成是花儿，这么说太大言不惭了。也许它会把我挂在上面呢。

我老觉得爱情奇怪，它是一种宿命的东西。对我来说，它的内容就是“碰上了，然后就爱了，然后一点办法也没有了”。它就是这样！爱上，还非要人家也来爱不可。否则不叫爱，要它也没有意思。海誓山盟有什么用？我要的不就是我爱了人家人家也爱我吗？我爱海誓山盟扛来的一个人吗？不呢，爱一个爱我的人，就这样。

我总觉得爱情神秘。不，我对你什么要求也没有，什么要求也没有，只

要你来看我。我也不知道为什么。你愿意要什么，就给什么。你知道吗？要，对我来说，就是给啊。你要什么就是给我什么。随你吧。

我是一个很有点反常的人呢。你不知道吧，我很愿意很愿意随和你呢。你不懂吧。我早就对你说过，我很爱嘲弄人，和别人老不能真心相处，我和朋友们之间都有一点心照不宣的东西，就是别人不告诉的东西也不打听，各人保守个人秘密。只有你，我不知为什么特别愿意随你的意。对于我和你，你要什么都是好的。

上次行了一次骗，骗你上我这儿来，恐怕再不能取信于你了。那一天特别想看见你，你要不来我就像害牙疼一样难熬呢。我一下午都在编谎，后来编了一个关于法治的所谓想法，要你来讨论。不过你来了之后我可慌了，因为我说不出个道道来。你知道吗？我这人政治水平低，上政治课我睡得脖子都痛了。我能和你讨论什么政治吗？可是我居然能编出一些话来说，你说，这是不是我的胜利？也许是爱情的胜利？我现在沾沾自喜，告诉你也不怕，你来罚我也不怕，我太得意了。告诉你，那5页备忘录全是我星期三下午编出来的，还装着上星期就在酝酿的想法呢，还装着有所发现呢。

你要知道，有时想你想得发疯呢。我不愿意等星期天，写信也是望梅上渴，我只好骗你来了。我也不愿意上门房找你，在门房里见面，那不是探监吗？

我这屋真冷，我手虽不抖，身上抖了。不行，我得睡了，再写下去你就不认得了。小波，你好！

你现在干什么呢？作业做完了，该看看小说了，又抽烟了吗？

你谈到爱的神秘性，有时我心里很恐怖地想：爱也许是人对自己的一种欺骗，是一种奇异的想象力造出来的幻影。你的想象力强，所以总在我的周围看到一层光环，其实呢？那光芒并不存在。我怕你早晚会看到这一点，变得冷漠。爱也许就是这样一种神秘的想象力的发作，它会过去。人在最初的神秘感过去之后，会发现一个完全不同的世界，你以为神秘感会永远跟着你吗？它一旦过去，爱就会终结，是吗？多可怕。

银河，你好！

我想我不能同意你关于爱的神秘性的解释。不对，你说的不对。

我想，人的生活其实是平淡无奇的。也许，我们都能做一次浪漫的梦是一种天赋人权吧？总之，你说是梦也好，它总是好的，比平淡无奇好得多。谁说是欺骗呢？

我天生不喜欢枯燥的一切，简直不能理解人们总爱把有趣的事情弄的干巴起来。我要活化生活，真的，活化它。要活就活一个够。干什么要把什么事情都弄到一个死气沉沉的轨道里呢，好朋友？干什么你要总结什么是爱呢？你说那些可怕的话是吓唬我吧？

你呀，你太该过一种真正幸福的生活了：一切都让它变幻无穷，不让它死气沉沉。我也许算不上一个好人，但是就是我死也要把你举高一点呢。说实话我对你将来如何看我一点也不在乎，总之现在我们要好，对吗？

我特别相信你。世界上好人不少，不过你是最重要的一个。你要是愿意，我就永远爱你，你要不愿意，我就永远相思。对了，永远“相思”你。小波，你好！

你是我的光明，我的快乐，我的幸福。我们谁也不会妨碍对方，只会互相带来人生最宝贵的礼物。生活是有趣的，它绝不能变得死气沉沉。你说，

我们将来也会把它弄成死气沉沉的吗？我在人群中看来看去，只有你有最大的可能性使我得到永远不枯燥的生活。你天生不喜欢枯燥，我也是呀。我真是怕它怕得要命呢。如果我们的精神枯竭了，我们的生活变得枯燥，那不如立刻去死了的好。

你否认爱是人的自我欺骗，你说即使是梦也是好的，那我们就一起来作梦吧。我们生活在梦中，让生活变得像梦那么美，那么变幻无穷。但是我仍要让你想一下，并且回答我：这梦真能做一辈子吗？它会不会醒？醒来又怎么办？我们凭什么比其他和我们一样的人幸福，能一辈子生活在这美好的诗一般的梦里呢？我不是跟你说着玩，我是真不知道我们凭什么，而且对于将来的变化不敢想象。

银河，你好！

看了你的信。我来回答你的问题吧！

真的，也许梦是做不了一辈子，那就让它成为真的好了！我和你就要努力进取，永不休止。对事业是这样，对美也是这样。有限的一切都不能让人满足，向无限进军中才能让人满足。无限不可能枯燥啊，好银河。永远会有新东西在我们面前出现的。哥伦布发现了新大陆，哥白尼发现了新宇宙，这是一条光荣的荆棘路。

美也是无穷的，可怜的就是人的生命、人的活力是有穷的。可惜我看不到无穷的一切。但是我知道它存在，我向往它。我会老也会死，势必有一天我也会衰老得无力进取的。可是我不怕。在什么事物消失之前，我们先要让它存在啊。我记得有这么一只歌：“在门前清泉旁边，有一棵菩提树，在它的树荫下面，我做过甜蜜的梦……在它的树荫下面，我做过甜蜜的梦，无论是欢乐和悲伤，我总到那里去。”我愿作你的菩提树，你也来作我的吧。

别怕美好的一切消失，咱们先来让它存在。还有一个美好的东西不会消失，就是菩提树。真希望你是我的菩提树，我愿作你的菩提树。你知道歌里是怎么唱吗？“如今我远离故乡，已经有许多年，我仍然听到呼唤，到这里寻找安谧。”灵魂是活生生的，它的安慰才能使人满足。

还有凭什么：凭着满心的热望，凭着活力。我不是说着玩的。小波，好朋友，你好。

自从你认识了我，我觉得所有的人都黯然失色，再也没有谁比你更好了，我的菩提树！……“无论是欢乐和悲伤，我总到那里去。”是呵，我的心总向往你，特别是在悲伤的时候。你的信太让我感动了。真的永远有新东西在前面吗？我说过，我的活力不够，这一点从第一天见到你时我就看出来：你的生命的活力在吸引我，我不由自主地要到你那里去，因为你那里有生活，有创造，有不竭的火，有不尽的源泉。我们一起请求上帝，愿它永远不要枯竭吧！

我非常非常地想你，特别是在紧张工作的间歇。我觉得这世界上好像除了你和工作，什么都不存在了。你也这样想我吗？银河，你好！

你真好，给我写了那么多信，这多好啊！

冬天真可恨，把咱们弄得流离失所。让它快点过去吧！该死的天，还下起雪来了。冬天太可恨了。

春天来了就好了。春天来了咱们一起去玩去。记得老歌德的五月之歌吗？爱情，爱情，灿烂如云……咱们约好了吧，春天一起去玩。我不太喜欢山，我喜欢广阔的田野、树林和河。咱们一定去吧。

你说我太爱说，真的，我很有一点惭愧，我真是废话太多。不过我太爱你，我能不说吗？真的，我除了乱扯一通什么也不会，只好傻说了。我应当会写诗，写好多美丽的诗给你，可是我这笨蛋，我就不会把话说得响亮。我要是会了这个，再加上会把话说得精练，我就会写诗了。不管我本人多么平庸，我总觉得对你的爱很美。

我真喜欢你的一举一动，多愁善感也喜欢。我总觉得你的心灵里有一种稚气得让人疼爱的模样，我这么说你不生气吧？不过我不怕你生气，我也不和你见外。不管你怎么想我都这么说。我也不老成，疯起来我也和傻小子一样。只要你别趁我疯起来欺负我就成你说我上学苦，真的，真苦。什么时候我们可以自由自在地爱就好了。我不爱让人知道我是怎么想的，不过我永远不怕对任何人承认我爱你。爱呀，写呀，自由自在，可以自由自在地在一起。然后就是让我再和你分开，你到红墙后面，我去上学，咱们各做各的苦工，互相思念。一年有这么一个月就好！

银河，你好！

我越来越觉得冬天简直是我们的活灾星。你都不知道我多么希望你明天来看我。可是天多冷啊！路多难走哇！你怎么能来呢？千万不要来。

静下来想你，觉得一切都美好得不可思议。以前我不知道爱情这么美好。爱到深处这么美好。真不想让任何人来管我们。谁也管不着，和谁都无关。告诉你，一想到你，我这张丑脸上就泛起微笑。还有在我安静的时候，你就从我内心深处浮现，就好像阿芙罗蒂从浪花里浮现一样。你别笑，这个比喻太陈腐了，可是你也知道了吧？亲爱的，你在这里呢。

你瞧，你从我内心深处经常出现，给我带来幸福，还有什么离间得了我们？咱们可不会变成火炉边的两个傻瓜。别人也许会诧异咱们的幸福和他们的不一样，可那与我们有何相干？他们的我们不要，我们的他们也不知道。

你要我多给你写，可是我写的总不如你好。上气不接下气的。不过上气不接下气的也不要紧，是给你的，是要你知道这颗心怎么跳。难道我还不能信赖你吗？难道对你还要像对社会一样藏起缺点抖擞精神吗？人对自己有时恍惚一点，大大咧咧，自己喜欢自己随便一点。你也对我随便好了。主要是信赖啊！将来啊，我们要是兴致都高涨就一起出去疯跑，你兴致不高就来吧：哭也好，说也好，懒也好，我都喜欢你。有时候我也会没精打彩，那时候不许你欺负我！不过我反正不怕你笑话。

小波

浪漫骑士·行吟诗人·自由思想者

李银河

日本人爱把人生喻为樱花，盛开了，很短暂，然后就凋谢了。小波的生命就像樱花，盛开了，很短暂，然后就溘然凋谢了。

三岛由纪夫在《天人五衰》中写过一个轮回的生命，每到18岁就死去，投胎到另一个生命里。这样，人就永远活在他最美好的日子里。他不用等到牙齿掉了、头发白了、人变丑了，就悄然逝去。小波是这样，在他精神之美的巅峰期与世长辞。

我只能这样想，才能压制我对他的哀思。

在我心目中，小波是一位浪漫骑士，一位行吟诗人，一位自由思想者。

小波这个人非常的浪漫。我认识他之初，他就爱自称为“愁容骑士”，这是唐吉珂德的别号。小波生性相当抑郁，抑郁既是他的性格，也是他的生存方式；而同时，他又非常非常的浪漫。

我是在1977年初与他相识的。在见到他这个人之前，先从朋友那里看到了他手写的小说。小说写在一个很大的本子上。那时他的文笔还很稚嫩，但是一种掩不住的才气已经跳动在字里行间。我当时一读之下，就有一种心弦被拨动的感觉，心想：这个人和我早晚会有点什么关系。我想这大概就是中国人所说的缘分吧。

我第一次和他单独见面是在《光明日报》社，那时我大学刚毕业，在那儿当个小编辑。我们聊了没多久，他突然问：你有朋友没有？我当时正好没朋友，就如实相告。他单刀直入地问了一句：“你看我怎么样？”我当时的震惊和意外可想而知。他就是这么浪漫，率情率性。

后来我们就开始通信和交往。他把情书写在五线谱上，他的第一句话是这样写的：“作梦也想不到我会把信写在五线谱上吧。五线谱是偶然来的，你也是偶然来的。不过我给你的信值得写在五线谱里呢。但愿我和你，是一支唱不完的歌。”我不相信世界上有任何一个女人能够抵挡如此的诗意，如此的纯情。被爱已经是一个女人最大的幸福，而这种幸福与得到一种浪漫的骑士之爱相比又逊色许多。

我们俩都不是什么美男美女，可是心灵和智力上有种难以言传的吸引力。我起初怀疑，一对不美的人的恋爱能是美的吗？后来的事实证明，两颗相爱的心在一起可以是美的。我们爱得那么深。他说过的一些话我总是忘不了。比如他说：“我和你就好像两个小孩子，围着一个神秘的果酱罐，一点一点地尝它，看看里面有多少甜。”这形象的天真无邪和纯真诗意令我感动不已。再如他有一次说：“我发现有的人是无价之宝。”他这个“无价之宝”让我感动极了。这不是一般的甜言蜜语。如果一个男人真的把你看作是无价之宝，你能不爱他吗？

我有时常常自问，我究意有何德何能，上帝会给我小波这样一件美好的礼物呢？去年10月10日我去英国，在机场临分别时，我们虽然不敢太放肆，在公众场合接吻，但他用劲搂了我肩膀一下作为道别，那种真情流露是世间任何事都不可比拟的。我万万没有想到，这一别竟是永别。他转身向外走时，我看着他高大的背影，在那儿默默流了一会儿泪，没想到这就是他给我留下的最后一个背影。

小波虽然不写诗，只写小说随笔，但是他喜欢把自己称为诗人，行吟诗人。其实他喜欢韵律，有学过诗的人说，他的小说你仔细看，好多地方有韵。我记忆中小波的小说中唯一写过的一行诗是在《三十而立》里：“走在寂静里，走在天上，而阴茎倒挂下来。”我认为写得很不错。这诗原来还有很多行，被他划掉了，只保留了发表的这一句。小波虽然以写小说和随笔为主，但在我心中他是一位真正的诗人。他的身上充满诗意，他的生命就是一首诗。

恋爱时他告诉我，16岁时他在云南，常常在夜里爬起来，借着月光用蓝墨水笔在一面镜子上写呀写，写了涂，涂了写，直到整面镜子变成蓝色。从那时起，那个充满诗意的少年、云南山寨中皎洁的月光和那面涂成蓝色的镜子，就深深地印在了我的脑海中。

从我的鉴赏力看，小波的小说文学价值很高。他的《黄金时代》和《未来世界》两次获联合报文学大奖，他的唯一一部电影剧本《东宫·西宫》获阿根廷国际电影节最佳编剧奖，并且该影片成为1997年夏纳国际电影节入围作品，使小波成为在国际电影节为中国拿到最佳编剧奖的第一人，这些可以算作对他的文学价值的客观评价。他的《黄金时代》在大陆出版后，很多人都极喜欢。有人甚至说：王小波是当今中国小说第一人，如果诺贝尔文学奖将来有中国人能得，小波就是一个有这种潜力的人。我不认为这是溢美之辞。虽然也许其中有我特别偏爱的成分。

小波的文学眼光极高，他很少夸别人的东西。我听他夸过的人有马克·吐温和萧伯纳。这两位都以幽默睿智著称。他喜欢的作家还有法国的新小说派，社拉斯，图尼埃尔，尤瑟纳尔，卡尔维诺和伯尔。他不喜欢托尔斯泰，大概觉得他的古典现实主义太乏味，尤其是受不了他的宗教说教。小波是个完全彻底的异教徒，他喜欢所有有趣的、飞扬的东西，他的文学就是想超越平淡乏味的现实生活。他特别反对车尔尼雪夫斯基的“真即是美”的文学理论，并且持完全相反的看法。他认为真实的不可能是美的，只是创造出来的东西和想象力的世界才可能是美的。他有很多文论都精辟之至，平常聊天时说出来，我一听老要接一句：不行，我得把你这个文论记下来。可是由于懒惰从来没真记下来过，这将是终身的遗憾。

小波的文字极有特色。就像帕瓦罗蒂一张嘴，不用报名，你就知道这是帕瓦罗蒂，胡里奥一唱你就知道是胡里奥一样，小波的文字也是这样，你一看就知道出自他的手笔。台湾李敖说过，他是中国白话文第一把手，不知道他看了王小波的文字还会不会这么说。真的，我就是这么想的。

有人说，在我们这样的社会中，只出理论家、权威理论的阐释者和意识形态专家，不出思想家，而在我看来，小波是一个例外，他是一位自由思想家。自由人文主义的立场贯穿在他的整个人格和思想之中。读过他文章的人可能会发现，他特别爱引证罗素，这就是所谓气味相投吧。他特别崇尚宽容、理性和人的良知，反对一切霸道的、不讲理的、教条主义的东西。我对他的思路老有一种意外惊喜的感觉。这就是因为长这么大，满耳听的不是些陈词滥调，就是些蠢话傻话，而小波的思路却总是那么清新。这是一个他最让人感到神秘的地方。我分析这和儿时他的家庭受过挫折有关。这一遭遇使他从很小就学着用自己的判断力来找寻真理，他就找到了自由人文主义，并终身保持着对自由和理性的信念。

小波在一篇小说里说：人就像一本书，你要挑一本好看的书来看。我觉得我生命中最大的收获和幸运就是，我挑了小波这本书来看。我从1977年认

识他，到 1997 年与他永别，这 20 年间我看到了一本最美好、最有趣、最好看的书。作为他的妻子，我曾经是世界上最幸福的人；失去了他，我现在是世界上最痛苦的人。小波，你太残酷了，你潇洒地走了，把无尽的痛苦留给我们这些活着的人。虽然后面的篇章再也看不到了，但是我还会反反复复地看这 20 年。这 20 年永远活在我心里。我相信，小波也会通过他留下的作品活在许多人的心里。

樱花虽然凋谢了，但它毕竟灿烂地盛开过。

我最最亲爱的小波，再见，我们来世再见。到那时我们就可以在一起一百年，一千年，一万年。再也不分开了。

我们曾经拥有

李银河

1988年，我们面临回国与否的抉择。我们的家庭从1980年结婚时起就一直是个“两人世界”（我们是自愿不育者），所以我们所面临的选择就仅仅是我们两个人今后生活方式的选择，剔除了一切其他因素。

这个选择并不容易，我们作出理性的选择，免得后悔。当时考虑的几个方面是：

第一，我是搞社会学研究的，我真正关心和感兴趣的是中国社会，研究起来会有更大的乐趣。美国的社会并不能真正引起我的兴趣，硬要去研究它也不是不可以，但热情就低了许多。小波是写小说的，要用母语，而脱离开他所要描写的社会和文化，必定会有一种“拔根”的感觉，或许会对写作产生难以预料的负面影响。

第二，我们两人对物质生活质量要求都不太高。如果比较中美的生活质量，美国当然要好得多，但是仅从吃穿住用的质量看，两边相差并不大，最大的遗憾是文化娱乐方面差别较大。我们在美国有线电视中每晚可以看两个电影，还可以到商店去租大量的录像带，而回国就丧失了这种娱乐。我们只好自我安慰道：娱乐的诱惑少些，可以多做事，未尝不是好事。

第三，我们担心在美国要为生计奔忙，回国这个问题可以一劳永逸地解决。如果一个人要花精力在生计上，那就不能保证他一定能做他真正想做的事，也就是说，他就不是一个自由人。在中国，我们的相对社会地位会高于在美国，而最可宝贵的是，我们可以自由地做自己真正想做的事：这对于我来说就是搞社会学研究，对于小波来说就是写小说。

回国已近十年，我们俩从没有后悔当初的选择。我已经出版了《生育与中国村落文化》、《中国女性的感情与性》等七八本专著和译著；小波则经历了短暂的生命中最丰盛的创作期，他不仅完成了他一生最重要的文学作品“时代三部曲”（《黄金时代》、《白银时代》、《青铜时代》），而且写出了大量的杂文随笔，以他独特的思维方式和写作风格在中国文坛上独树一帜。他生前创作的唯一一个电影剧本《东宫·西宫》获得了阿根廷国际电影节的最佳编剧奖，并且该影片成为1997年戛纳电影节入围作品。

回国后最好的感觉当然还是回家的感觉。在美国，国家是人家的国家，文化是人家的文化，喜怒哀乐好像都和自己隔一层。美国人对别的民族和别的国家缺乏兴趣，有的年轻人竟然能够问出中国大陆面积大还是台湾面积大这样的问题。回国后，国家是自己的国家，文化是自己的文化，做起事来有种如鱼得水的感觉。在中国，有些事让人看了欢欣鼓舞，也有些事让人看了着急生气，但是无论是高兴还是着急都是由衷的，像自己的家事一样切近，没有了在国外隔靴搔痒的感觉。

小波是个有大智慧的人。为他开过专栏的《三联生活周刊》的负责人朱伟先生说，人们还远未认识到小波作品的文化意义。小波的文章中有一种传统写作中十分罕见的自由度，看了没有紧张感，反而有一种飞翔的感觉。同他的个性、生活经历连在一起，不是别人想学就能学得来的。小波去世后，曾为他开过专栏的《南方周末》收到很多读者来信，对不能再读到他的文章扼腕叹息。甚至有读者力最后看他一眼从广州专程坐火车赶到北京参加他的

遗体告别仪式。看到有这么多朋友和知音真正喜欢他的作品，我想小波的在天之灵应当是快乐的。

虽然小波出人意料地、过早地离开了我，但是回忆我们从相识到相爱到永别的 20 年，我没有什么可抱怨的：我们曾经拥有幸福，拥有爱，拥有成功，拥有快乐的生活。

记得那一年暑假，我们从匹兹堡出发，经中南部的 70 号公路驾车横穿美国，一路上走走停停，用了 10 天时间才到达西海岸，粗犷壮丽的大峡谷留下了我们的足迹；然后我们又从北部的 90 号公路返回东部，在黄石公园“老忠实”喷泉前流连忘返。一路上，我们或者住汽车旅馆，或者在营地扎帐篷，饱览了美国绚丽的自然风光和大城小镇的生活，感到心旷神怡。

记得那年我们自费去欧洲游览，把伦敦的大笨钟、巴黎铁塔和卢浮宫、罗马竞技场、比萨斜塔、佛罗伦萨的街头雕塑、梵蒂冈的圣彼得大教堂、蒙特卡洛的赌场、威尼斯的水乡风光一一摄入镜头。虽然在意大利碰到小偷，损失惨重，但也没有降低我们的兴致。在桑塔路其亚，我们专门租船下海，就是为了亲身体验一下那首著名民歌的情调。

记得我们回国后共同游览过雁荡山、泰山、北戴河，还有我们常常去散步和作倾心之谈的颐和园、玲珑园、紫竹院、玉渊潭……。樱花盛开的时节，花丛中有我们相依相恋的身影；到了节假日，同亲朋好友欢聚畅谈，其乐也融融。我们的生活平静而充实，共处 20 年，竟从未有过沉闷厌倦的感觉。

生活是多么的美好，活着是多么好啊。小波，你怎么能忍心就这么去了呢？我想，唯一可以告慰他的是：我们曾经拥有这一切。我们是富足的。我们是幸福的。

《绿毛水怪》和我们的爱情

李银河

最近，一帮年轻时的好友约我出去散心，其中一位告诉我，小波的《绿毛水怪》在他那里。我真是喜出望外：它竟然还在！我原以为已经永远失去了它。

《绿毛水怪》是我和小波的媒人。第一次看到它是在一位我们共同的朋友那里。这是一部小说的手稿。小说写在一个有漂亮封面的横格本上，字迹密密麻麻，左右都不留空白。小说写的是一对情窦初开的少男少女的恋情。虽然它还相当幼稚，但是其中有什么东西却深深地拨动了我的心弦。

小说中有一段陈辉、男主人公）和妖妖（女主人公）谈诗的情节：

白天下了一场雨，可是晚上又很冷，没有风，结果是起了雨雾。天黑得很早。沿街楼房的窗口喷着一团团白色的光。大街上，水银灯在半天照起了冲天的白雾。人、汽车影影绰绰地出现和消失。我们走到10路汽车站旁。几盏昏暗的路灯下，人们就像在水底一样。我们无言地走着，妖妖忽然问我：“你看这夜雾，我们怎么形容它呢？”

我鬼使神差地做起来，并且马上念了出来。要知道我过去根本不认为自己有一点做诗的天分。

我说：“妖妖，你看，那水银灯的灯光像什么？”

大团的蒲公英浮在街道的河流上，
吞吐着柔软的针一样的光。”

妖妖说：“好。那么我们在人行道上走呢？这昏黄的路灯呢？”

我抬头看看路灯，它把昏黄的灯光隔着濛濛的雾气一直投向地面。

我说：“我们好像在池塘的水底，从一个月亮走向另一个月亮。”

妖妖忽然大惊小怪地叫起来：“陈辉，你是诗人呢！”

从这几句诗中，小波的诗人天分已经显露出来。虽然他后来很少写诗，更多的是写小说和杂文，但他是有诗人的气质和才能的。然而，当时使我爱上他的也许不是他写诗才能，而更多的是他身上的诗意。

小说中另一个让我感到诧异和惊恐的细节是小说主人公热爱的一本书——陀思妥耶夫斯基的一本不大知名的书《涅朵奇卡·涅茨瓦诺娃》。小波在小说中写道：“我看了这本书，而且终生记住了它的前半部。我到现在还认为这是本最好的书，顶得上大部头的名著。我觉得人们应该为了它永远怀念陀思妥耶夫斯基。”在我看到《绿毛水怪》之前，刚好看过这本书，印象极为深刻，而且一直觉得这是我内心的秘密。没想到竟在小波的书看到了如此相似的感觉，当时就有一种内心秘密被人看穿之感。小波在小说中写道（男主人公第一人称）：

我坚决地认为，妖妖就是卡加郡主，我的最亲密的朋友、唯一的遗憾是她不是个小男孩。我跟妖妖说了，她反而抱怨我不是个女孩。结果是我们认为反正我们是朋友，并且永远是朋友。

关于陀思妥耶夫斯基的那本小说我如今已记忆模糊，只记得其中有这样一个情节：卡加郡主和涅朵奇卡接吻，把嘴唇都吻肿了，这是一个关于两个情窦初开的小女孩热烈纯洁的恋情的故事。我看到小波对这本书反应之后，心中暗想，这是一个和我心灵相通的人，我和这个人之间早晚会发生点什么

事情。我的这个直觉没有错，后来我们俩认识之后，心灵果然十分投契。这就是我把《绿毛水怪》视为我们的媒人的原因。

在小波过世之后，我又重读这篇小说，当看到妖妖因为在长时间等不到陈辉之后蹈海而死的情节时，禁不住泪流满面。

（陈辉站在海边）大海浩瀚无际，广大的蔚蓝色的一片，直到和天空的蔚蓝联合在一起。我看着它，我的朋友葬身的大海，想着它多大呀，无穷无尽的大；多深哪，我经常假想站在海底，看着头上茫茫的一片波浪，像银子一样。我甚至微微有一点高兴：妖妖倒找了一个不错的藏身之所！我还有一些非非之想，觉得她若有灵魂的话，在海里一定是幸福的。

我现在想，我的小波就像妖妖一样，他也许在海里，也许在天上，无论他在哪里，我知道他是幸福的。他的一生虽然短暂，也不乏艰辛，但他的生命是美好的，他经历了爱情、创造、亲密无间和不计利益得失的夫妻关系，他死后人们对他的天才的发现、承认、赞美和惊叹。我对他的感情是无价的，他对我的感情也是无价的。世上没有任何尺度可以衡量它。从《绿毛水怪》开始，他拥有我，我拥有他。在他一生最重要的时间，他的爱都只给了我一个人。我这一生仅仅因为得到了他的爱就足够了，无论我又遇到什么样的痛苦磨难，小波从年轻时代起就给了我的这份至死不渝的爱就是我最好的报酬。我不需要任何别的东西了。

小波的人生选择

——与李银河女士谈王小波

丁东

丁东：王小波为什么选择作自由撰稿人，当时的情况前前后后是怎么回事？

李银河：我查了一下存档时间，王小波选择作自由撰稿人的真正时间是1992年9月，不是93年。他当时辞职就是想一心一意写小说，因为虽然当时在北大、人大教个书什么的也没有太多的事，一星期就一两节课，但即使这样，他也觉得精力上受打扰，不能够集中起来。他写作特别需要整块时间，不能老是把时间打得一段一段的。

他最后辞职时是在人大，他在人大教什么？

在人大教专业英语，一星期也就一两次课，但还有计算机的事也需要他做一点。这些都不是他特别喜欢做的。他在人大与领导、教研室的关系都非常好。辞职的时候也没遇到麻烦，因为当时是朋友介绍他进去的。但他刚去不久，可能才一年吧，就辞职，有点让他的系主任尴尬，不过人家也没难为他。

他辞职的时候，对社会保障例如医疗方面是怎么考虑的？

医疗这方面，当时只是觉得还挺年轻，再加上医疗制度也慢慢由公费在向自费的形式退，这就跟自己上个保险公司也差不多了，所以当时也就没有太多这方面的顾虑。小波作了自由人后的感觉非常强烈，就是觉得太好了，是那种自由了的感觉。后来不是有人将自由撰稿人干脆就简称为自由人吗，他想干什么就干什么，用不着按点上班，用不着去处理人事关系。在中国哪个单位都有这些事。小波这个人也不是太擅长人际关系的，所以从他这个人的个性和他需要的时间、需要的生活状态来说，作自由撰稿人是他最喜欢的生活方式。

他成为自由撰稿人后与他在此之前创作的数量和分量上有什么区别吗？

我没有太确切地统计过，但从感觉上说，作了自由撰稿人后创作的东西比以前多。

成为自由撰稿人后，创作是多了，但是发表方面的不顺利有没有给他带来心理压力？

心理压力很大。他写的小说在出版方面压力很大。他有一次在给华夏版《黄金时代》的后记里说，出版的过程比写作的过程还艰难。这确实是他当时的体会。后来他写杂文对他出书有帮助，人们通过这个更多知道了他。当初有好多人不太能接受或理解他小说的风格，比如说有的总编认为看不懂。其实有些东西如果老一辈的能看懂就坏了。

他在辞职成为自由撰稿人时，好像还并不是市场对他有了巨大需求的时候，还不是在约稿供不应求的状态下辞的职，仅仅是感到教学与他写作的精力和时间有矛盾。我研究过自由撰稿人，现在中国自由撰稿人在总量上不太多，这些人里多数还是围绕市场转的。迁就市场，服从于市场需要。我认为，王小波的价值取向是和他们有区别的。他并没有迁就市场的需要去做违心的工作。当然如果这事情是市场需要的，也是我想表达的，我就做；如果是市场需要的，而不是我想表达的，王小波就没有做。在自由撰稿人中像他这样

的不是很多，这个现象还是值得研究的。

说到市场这个问题，我们是讨论过的。文学实际上有两种：一种是纯文学，一种是娱乐性的。就像电影也分两种：一种是纯艺术片，另一种是商业片。娱乐的和严肃的这两种东西之间有明显区别。做纯文学的人在世界各国都是最穷的。你要是打算走这条路，你就别打算发财。所以他经济动机可以说是没有的。再有我们确实也没什么后顾之忧，哪怕他一分钱不挣我们也能活下去。做纯文学是他一生的宿愿。

当时你们怎么选择作自愿不育者？

这是我们结婚前就商量好的。当时主要是嫌养孩子太累，现在的孩子从上幼儿园就要开始参加竞争，这玩艺儿可实在受不了。我们也觉得没这个必要。我们俩感情特别好，觉得两人世界已很充实。有些人生孩子是因为他们的感情不太好，婚姻质量不太高，在这种情况下，生孩子就是一个维持婚姻的因素。我们没有这种需要。

这个作法最先是您提出的，还是王小波提的？

好像是一块商量的吧。当然是男方难一点。一对夫妇不要孩子，对女人来说更自然，因为女人生育那么痛苦，而男人没这个问题，如果要让他同意不要孩子，就稍微难一点。从这个角度来说，可能要算我更主动一点吧。其实是一块商量的，不知谁先谁后，也就是不约而同。作这个选择还有一个背景，就是我们两家孩子都特多。他们家5个，我们家4个。他家第三代已经是男孩女孩都有，我两个姐姐也生有一男一女。我们再生也不可能给两家增加什么新品种了（笑）。

这个决定对于你们这个年龄层的人来说还是很少见的吧？

我们这个岁数的人，好多连想都设想有这种可能性。其实如果能想到，或有这种可能性的话，大概好多人也就选择不要孩子了。

那时是因为舆论环境与现在不一样。

我觉得我们是赶上第一拨了。在我们之前基本上没这种可能。在我们之前不要孩子的好多都是不能生的，不是自愿选择的。从我们这一代开始人们有这种想法了，舆论压力低了。可即使如此，如果是在工厂工作，舆论压力还是很大的。要是不要孩子，人们会认为你有毛病，生不出来，不是你不想生。我做过一个自愿不育的调查，许多在知识水平高的单位工作的人观念是很先锋的，我有一位在外企工作的朋友就说，难道生孩子是什么特别了不起的事吗？猪和兔子都特别能生育，难道这是什么特别的本事吗？我是自愿不育，就算我真的不能生又怎样？这观念就很不一样了。传统文化会认为，一个女人不生小孩，就没什么价值了。

我现在想与您探讨这样一个问题，王小波又是作家又是学者，按王蒙“作家学者化”的提议，中国目前这样的作者是比较少的。王小波之所以能做到，跟他受教育的经历有什么相关性？

小波这个人学历很杂。大学他上的人大贸易经济系商品学专业，是理科；研究生读的是文科。中国作家里像他这样文理兼修的不多。

王小波一边写小说，一边写散文，讨论问题的范围之宽泛，是中国许多小说家达不到的，他们就没有这个发言权。你认为小波的知识结构和这一点有什么相关性没有？

我觉得他的知识结构这么杂，好像有点前现代知识分子的味道。福柯有一次说，他这辈子没见过知识分子，他见过写小说的，见过搞电影的，见过画

画的，但没见过所谓的“一般知识分子”。而小波恰恰有点相反。如果说在现代社会中，一般知识分子已经没有了，那么他就有点“最后一代”的味道。比如说他有些一般的关怀，像整个社会的愚昧或者智慧之类的问题。你看他所选的写作题目，都是哲学呀，伦理呀，中西方文化的异同呀，中西方乐观的对比呀，自由主义的原则等等，都是一些特别基本的东西。这些东西很难说属于哪个专业。像我搞社会学，我说的都是学科门内的话，门外的话我就不说了。而他则很包容，当然他的重点还是写小说。当初也就是因为这个，我不赞成他念博士。他如果继续念一个社会学或人类学博士，出来后就得专门做这一行了。比如你念的是社会学，你就得中规中矩地做社会研究，写杂文就不可能了。所以他的路数基本上是一个一般的知识分子。

中国现在缺少的就是一般知识分子，这种一般知识分子就是经典的知识分子。

像我们这样的都不能叫作一般知识分子，应该叫专业技术人员，比如我的专业技术就是搞社会研究，做分析等等。一般的那种关怀整个社会、人类的知识分子在现代很少见。在中国还是专业知识分子少，一般知识分子多吧。

都少。按国外的看法，知识分子就得保持这种批判的精神，保持这种关怀，才叫知识分子，否则就叫专业人员。

小波专门跟我讨论过这个问题，他说知识分子必须得批判社会，这是知识分子必须做的事情，否则不能叫作知识分子。

是，这种知识分子在中国很少，尤其是进入商业社会就更少。倒是在 80 年代，还显得挺不少的，挺热闹的。现在不行了。

小波在美国时有没有过念博士的愿望呢？

当时我们讨论过这个问题，如果继续念博士，写小说就得彻底放弃。一个人不可能去做两件事，如果念了博士，整个生活道路就彻底变了。你要成为一个专业人员，就必须去干你的本行。可是写小说一直是他从小的愿望。我跟他哥哥也讨论过这个问题。写小说这条道路是非常艰难的，大概一百个人里只有一个能成功。另外，要想拿它来换钱的话，是非常困难的。他哥哥正儿八经跟我讨论过，这条路走得走不得。当时他哥哥就持怀疑态度。他哥哥智力超群，是沈有鼎的研究生，去美国后经商了，做得很好。当时小波处在一个十字路口，要考虑怎么走。我当时认为，小波的文学才能不是常人所有，从我刚认识他、看他的手抄本时，就感觉到了。我觉得他要是把这个扔了就实在太可惜了。他后来所选择不读博士，就是出于这个考虑，就是到底是写小说还是走其它路的选择。

小波读硕士这个经历跟他写小说是矛盾的呢，还是有益？

我认为只是读硕士还不足以构成矛盾。如果弄到一个博士之后，就等于说你非干那行不可了，但是硕士可以作为一种学养。有的人念好几个硕士呢，有不同的专业，不是某个特别的专业，不会陷到一个真正的专业里去。

《黄金时代》在台湾评奖时，许倬云是不是评委？

不是的，他是推荐人。

我不太清楚，小波在美国开始创作《黄金时代》的时候，跟许倬云有什么关系。

许倬云对他帮助很大。小波特别佩服的老师没有几个，许倬云是他最最推崇的。他经常在文章中提到“我的老师”，就是指许倬云。许倬云是个很有才华很有成就的人，而且文笔特别好。小波在他的文章中提到，我的老师

告诉我应该怎么看科学。中国人一开始把科学看成怪物，洪水猛兽；后来又把它当成神灵，偶像，盲目崇拜。许倬云认为，科学是个学习的过程，中间有乐趣。许倬云的好多思想对小波启发挺大。再有，小波刚写完《黄金时代》初稿时，是给许倬云看过的。许倬云提的意见，其中有一句比较厉害的话是说，你还得练字。小波当时的文字功力，用许倬云的标准来看，还不够好。这对小波来说是一个特别大的鞭策。他听了许倬云的评价以后，确实下了一番大功夫。

大陆对许倬云不太了解，我只见过他的一本著作《西周史》。

他还搞过汉代农业。他是史学家加社会学家。

在大陆这种社会环境中，首先，一个史学家或一个社会学家不会关心小说；第二，学生写小说他也未必会支持；第三，就算他表示支持，也谈不上指点。但许倬云的指点却非常到位。

对，他跟小波聊过文学，而且聊得挺深的。许倬云把世界上所有的故事分成了几类，他说所有故事都不会超出这几类。许倬云对小波来说应该算是恩师。

在台湾的得奖，对小波继续写作也是一种鼓励吧。

大陆对王小波作品的认同，与台湾相比可以说晚了好几年。这事真是奇怪。他写的是文化大革命的事，当时我们都有些担心，台湾人隔着那么老远，能理解其中的妙处和痛处吗？没想到人家还真是看得挺清楚。看来文学评论台湾比大陆还强点。

在大陆，不管编辑也好，评论家也好，第一次看了王小波的作品，能够认识他的价值的人也真不少。但是他们不是不想出，是无能为力。比如《黄河》杂志的周主编，他一看完就知道这个小说有多高的文学价值，但作为一个杂志的主编，他就是没法给他发表出来。后来又拿到《十月》杂志让人看，他们也一眼就看出了这篇小说的好处，并不是看不出来。

《小说界》也是，虽然最后出了，可也费了老大的劲。

小波最早的作品是什么，回国后的第一部发表的作品呢？

小波在出国之前，大约80年左右吧，发表了处女作《地久天长》，是在《丑小鸭》杂志上发表的。当时杂志对这篇作品评价还挺高，配了一篇评论，但并没有引起注意。小波的《唐人故事》是1989年出的。

我听说你的小名叫三反，小波对此还挺不高兴。

我和小波同年。我的小名叫三反，小波名字的来历也和三反运动有关，他爸爸正好在1952年出事，这就像晴天霹雳似的。小波的父亲当时在教委级别很高，他1934年就参加党的外围组织了。他妈妈讲，当时给小波取名有两层意思，一是指家里出现波折，二是希望是个小小的波折，不是个大波折。正好我跟小波是同年生的，我们家里人就给我取名叫三反，那年不是三反运动嘛。后来我们谈恋爱的时候，他知道了我的小名，就说怎么这么难听呵。因为这是他们家的伤心事。他父亲去世时，正好我们在美国。他们不想告诉我们，我们是从报纸上看到的。小波往回打电话的时候，哭得很伤心。我很少见小波哭的。

当时你和小波打算从美国回来，除了在报纸上你讲的几点，还有没有更具体点的想法。

差不多都写了吧。其实就是觉得在中国可以过一种悠闲的生活，能够真正闲下来做你想做的事。没有什么非要你去做不可的事，也不必为生计操心，

这样剩下的时间不就可以做你想的事了吗。88年回国的时候，国内思想文化气氛还比较宽松，后来紧了对我们也没什么太大的影响。因为我们俩做的事跟政治关系都不太大。我做社会学，婚姻家庭什么的；他写小说，纯文学。社会的气氛时松时紧，但实质是一样的。在我们回国之前，仔细讨论过这个问题，就是“作野猪还是作家猪”的问题。国外和国内就是这么一种区别。在国内，你不愁衣食，但是要圈在一个圈里头；在国外，你要为衣食操心，但是可以爱说什么就说什么。另外，你在外面说话，讲什么都可以，只是没有人听；在里面能说的话不多，但是说了有人听。你要批判的这个社会，就在你身边，你就生活在里头，你来批评它是最合适的。在外面批评的人就有些隔靴搔痒。从一出生，我们的命运就完全与这个国家连在一起，我们做的事也和这个社会联系在一起，所以也不愿意老在外面。无论是要批评这个社会，还是要描述这个社会，都是在里面比在外面好些。

客观上来讲，王小波成了90年代中期，能够发出声音的不多的知识分子之一——这就又回到我们刚才定义的知识分子上，表达一种关怀，表达一种批判。王小波从美国回来之前是否想到了这一点，他是不由自主的成为这样一个角色呢，还是他想到了？

我觉得他好像没想似的，因为他以前根本没想过要做杂文，他就想搞纯文学。他开始写杂文和随笔以后，好像有点一发不可收拾的味道，他自己恐怕还挺意外的。外人夸他的杂文写的比小说好，他还挺不爱听的，相当不爱听，他觉得贬低了他真正喜欢的东西，他老认为写杂文是不务正业。但是我一直认为他应该写，因为人家老说他的小说看不懂，后来有好多人通过他的杂文认识他。他的杂文有两个长处，一个是他的思路，他的思路是自由主义的思路，和我们所习惯的很不同，这使人们读出了他的价值；再一个是他的文字，他的文字是很有特色的。我觉得凭这两点，他应该写。所以我一直鼓励他写，有时他特别不想写，我就和他讨论为什么应该写。后来他大概也觉得的是。而且他的杂文有点像他的小说的广告似的，有点这种效果。

到了90年代，文学在人们心中的位置已经比80年代大大降低了。中国有很多读者需要听到这种声音。好多人有想法，但他自己无处表达，于是就想到一种声音。有人一表达，实际效果就远远超过预料。因此小波杂文的实际效果可能远远超过他自己的预料。

我觉得他的杂文之所以能出来，是因为他一直跟政治保持一段距离，他有一种更宏观的文化关怀。一方面，他对咱们国家哪些话能说，哪些话不能说，还是挺有数的，因为毕竟在这个环境里生活了这么多年。另一方面，他的思想、思路与现实政治也确实有距离，他有一种更宏观的眼光，关怀整个社会，目标更抽象一点，不会与哪一派打起来。我倒觉得这是知识分子更大的责任，即对整个社会的责任。

他是一种更典型的自由知识分子。

更超脱在政治之外。很多人都非常不幸地卷到政治中去了。他更关心的是像社会中的愚昧这类问题，比如他和柯云路辩论气功之类的，很多东西都与政治无关，但是对整个社会还是很重要的，也是知识分子更应该关心的。我认为知识分子也不一定非要投到政治中，一些社会的、文化的领域是知识分子更基本的责任所在。其实福柯也表达过这样一种思想：权力并不是掌握在某些人手里，并不是这些人在压迫另外一些人，而是不管你有权没权，都在一种共同的权力话语里运作，很多的压迫都是你自己对自己施加的。比如

说对同性恋的态度就是一个很好的例子，很多人不能容忍同性恋，其实压迫不是来自政治，而是来自文化。异性恋者不能理解同性恋，就觉得他们很坏。其实歧视同性恋的异性恋者，不见得是国家领导人，不见得是有权的，他就是个普通老百姓。这就证明，压迫并不是来自于某个特定的团体，不是。小波做的事就是在分析整个社会的不公正现象。我有时跟他讨论我的一些研究题目，他跟我一起做过同性恋生存状况的调查，他认为，我们应当特别偏重社会的边缘人群和边缘现象，这些人为主流文化所轻视，受到不公正的待遇。

我倒倾向于这样评价王小波和政治的关系，并不是他不关心，他也很关心，但他又区别于仅仅关心政治的人，他的关怀是包含政治的，又比政治要宽泛得多，进入了文化这个更宽泛的领域。王小波不是一个纯政治的人，但也不是一个非政治的人。

我们也讨论过这个问题。有一种分类法，即意识形态、反面意识形态和非意识形态。我觉得小波是非意识形态的，他不属于反面意识形态。他关心的问题超出了意识形态论争的范围。

1997年7月5日

我希望善良，更希望聪明

王锋

真正能思想的人并不那么多，能从思想中得到快乐者更是寥寥，王小波就是其中一个。

想找王小波。一路上，引见的朋友一再铺垫。夫妇俩十分朴实平易，一点儿不像喝了多年洋墨水的，典型的中式布衣学者。

门一开，没想到王小波个儿挺高。一件泛黄的棉衬衣皱巴巴吊在腰间，裤脚卷至小腿，像一个刚从地里收工回家的农民。他家里的陈设跟衣着一样简单，一间房里，除了贴墙的两面书柜，就是并排而立的两部电脑。“我们俩几乎整天整天坐在电脑前。”王小波说这话时声音嚅嚅的，有些不好意思。

对王小波的采访在电脑旁进行。他两眼漫不经心地盯着荧幕，双手机械地敲打键盘。人整个儿的斜倚在背椅上，双脚滑得老远，像一个正玩着游戏机的孩子。

谈话十分艰难。面前的他一点不像文章里表现的那样机智俏皮、滔滔不绝。稀稀松松的话语只是浅浅地在思维表层滑过，那声音囫圇而破碎，好像来自一台走音的录音机，而不是大脑。

但我不想放弃。我想知道那些激情而又机巧的思想是如何隐藏在这不显山水的包装里的。

王锋：和您谈话真是很困难。您是拙于言辞，还是懒得开口？是不是觉得说话是件很痛苦的事？

王小波：说得对。在我不会说话的时候最想说话；在我真正能说，知道的东西越来越多的时候反倒沉默了。从小到大，我一直都属于“沉默的大多数”。尤其大会小会，从不说话。你们这代人，无法想象我们是在怎样的话语环境里成长的。对任何话语的反感成了我们的病态习惯。但是不说话也不是不会说。会上不说，回到宿舍就妙语连珠，以至有人说我的话具有“不可复述性”，连打小报告都难。

这么说，不说话并不表明你停止了思想。你是不是更喜欢独自沉溺于思想的快乐？

当然。与说话相比，思想更加辽阔饱满。可是在很长一段时间，我们却失去了这种快乐。记得那时我在农村插队，生活很苦，吃不饱，水土不服，很多人得了病。但最大的痛苦是没有书看。也就没有了思想的乐趣。傍晚时分，坐在屋檐下，看着天慢慢黑下去，心里寂寞而凄凉，感到自己的生命无所依托。我当时年轻，害怕这么活下去，衰老下去。没有思想，在我看来，这是比死亡更可怕的事。

后来进了大学，才走出那段恶梦一样的日子。那时我多么快乐呵，读了很多书，科学对我来说无比新奇。它逻辑完备、无懈可击，真是这个平凡的世界里罕见的东西。与此同时，我也得以了解先辈科学家的杰出智力。这就如同和一位高明的棋手下棋，虽然自己总被击败，但也有机会领略妙招，真是快乐。

谈到思想的乐趣，我总想到我父亲的遭遇。我父亲是位哲学教授，可谈起一生的学术经历，他却说像演了部恐怖电影。每当他企图言论时，总要在大一统的思想体系里找到自己的位置。结果虽然他热爱科学并且很努力，一

生中却得不到思想的乐趣，体会到的全是思想的恐慌。

人一思想，往往就对某些既定的东西产生更复杂的判断。比如说善与恶。你在诱供。这好像不是个能自圆其说的问题。

有些人认为，人应该充满境界高尚的思想，去掉低格调的思想。这说法听上去不错，却让我不解。因为高尚思想和低下思想的总和就是我，若去掉一部分，我是谁就成了问题。人既然活着，就有权保持他思想的延续性。

菲尔丁曾说，既善良又伟大的人很少，甚至绝无仅有。我希望善良，但这种善良应该让我更聪明，而不是相反。

我一生最善良的时候，是当知青的时候。当时我一心要解放全人类，丝毫没有想到自己。同时我要承认，那也是我最愚蠢的时候。所以不仅没干成什么事，反而染上一身病，丢盔弃甲地逃回城里。

如果让我举出自己最不善良的时候，那就是现在了。可能喜欢琢磨了，现在谁要我去解放什么人的话，我肯定要先问问，这些人是谁，为什么需要帮助；其次还要问问，解放他们是不是我力所能及；最后还要想想，自己直奔云南挖坑，是否于事有补，京郊就有好多坑待挖呢。这么想来想去，也就不会去了。无论如何，我现在总算有了自己的善恶标准，真是有幸呵。

不要怪我拿腔拿调，不容易呵。我们民族有很多才智之士，没得到思想的乐趣就死了。想到我父亲就是其中一个，心中黯然。对一位知识分子来说，成为思维的精英，比成为道德精英更为重要。

不过道德也是个模糊性很大，充满变数的东西。你在一篇文章中曾谈及目前存在一种“道德保守主义”，很让人泄气，请详尽谈谈。

说起这我想起一件事。去年夏天，我到外地开会。看到一位男会友穿了一件文化衫，上面龙飞凤舞地书写了一串英文：“OK, Let ' spee!”总的来说，这口号让人振奋，因为它带有积极、振奋的语调，这正是我们都愿意看到的。但是这个“pee”是什么意思不太明白，只觉得它念起来虽语音亢奋但不大对头。回来一查，果不出所料，是“尿尿”的意思。这样，我就觉得这话不那么激动人心了。提这事，不是要讨论小便问题，而是想指出，在提倡做一件事之前，首先要明白是在干什么，再决定是否需要积极和振奋。道德也是这样，得先看清它的价值取向，再决定值得提倡与否。否则很可能南辕北辙，造成大祸害。“道德保守主义”和这种盲目提倡和进取本质上是一回事。具体的这里不好说，扯起皮来没完没了。道德是个球，谁都可以踹上一脚。说出这种倾向，只是为了提醒大家，不要被公众道德吓倒，重新思考一下它的前提。

不该这些抽象的东西了，还是聊聊你的小说吧。这两年你被人关注，就是几篇响当当的小说，人们不知道编故事的王小波和那个做学问的王小波不是一个人，似乎有点突如其来。

也不是吧。我从小就好小说——对不起，说起来是不是有点像演艺明星介绍自己的艺术天分——但真的，我打小就看小说成癖。小学四、五年级，我就能看懂马克·吐温的黑色幽默了。写小说比我做学问的时间开始早，只是不怎么发表，自娱自乐。做学问是为了明辨是非，写小说则是为了自在、有趣。我喜欢写小说时的隐蔽和自由，非常 Personal。自己和自己对话，不得别人的事。

截至目前，你自己感觉最好的是哪一篇？

还是《黄金时代》吧。这小说用了我很多时间和才华，写得很精致，倾

注了我对小说的许多想法。“性”是一个人隐藏最多的东西，是透视灵魂的真正窗口，这点《黄金时代》写得有些境界。——对不起，我是不是像在夸别人的小说，这么没节制！不要见怪，我并不常这样。

你写小说确实是很个人的行为。听说你还不是作协会员？

不是，也没想过要去填表。都说有个文学圈，我也不知道在哪。不久前去开一个文学流派的什么会，听了两天没听懂，就回来了。

看来你很封闭，但也很完整。似乎从没见你介入文坛的一些争论里。

意思不大。现在社会轰轰烈烈的文化事件很少发生了，可有些人还想说话，于是就心虚地大着嗓门在那儿干嚷。别人不喜欢他的作品，他就利用阵地组织讨论，说别人智商低下，甚至道德有问题。我现在既不看国产电影，也不看电视剧，而且不看中国当代作家的小说。比方说，贾平凹先生的《废都》，我就坚决不看，生怕看了以后会喜欢——虽然我在性道德上无懈可击，但我也深知，不是每个人都像我老婆那样了解我。事实上，你只要关心文化领域的事，就可能介入论战某一方，自己也不清白。我像本世纪初的一个爪哇土著人，这种人生来勇敢、不畏战争，但是更注重清洁。所以，他们敢于面对枪林弹雨，却不敢向秽物冲杀。荷兰殖民军和他们作战时，就把屎橛子劈面掷去，使他们望风而逃。道德方面的非难就如飞来的粪便使我胆寒。我的意思当然不是说现在的文化领域是个屎橛纷飞的场所——不是的，我只是说，它还有让我胆寒的气味。所以，如有人以这种态度论争，我习惯性的动作是，逃到安全距离以外。

除了小说，接下去你还想干什么呢？

还是写小说。别的事我干不地道。这句话的言外之意你也听出来了，就是说，小说我是能把它做地道的。

王小波：最初的与最终的

黄集伟

作广播读书节目“孤岛访谈”，采访的第三位嘉宾便是王小波，时间大概是在1995年的秋天。此前，我对王小波所知不多。我的采访预案，除去那个广播读书节目的一些技术性规定外，主要来自我阅读《黄金时代》后留下的印象：一个少见的、高智商的作家。

按照朋友给我的电话，我和王小波联系上。我提出采访、录音诸多事宜，他一口答应。如约前往，我和他都有些拘谨。我深知自己面对的，是一个聪明人，所以言谈不很放松。王小波话更少。我问一句，他几句话便已说清。这迫使我不停地在现场加入新的提问。在读书节目的一些规定性问题完成后，我迫不得已请他谈小说。这时，王小波的话开始阳光灿烂。更放松的交谈是在这“灿烂”之后。如果不是为电台作广播读书节目，我相信，真正的采访应该从那时开始——而那些交流已没有录音，没有笔记。

我相信王小波知道，所谓“孤岛”设置，仅仅是一个“包装”。这个包装试图让被访的人没有武装，实话实说。

我开始提问——

欢迎光临“孤岛”。和一位学者兼小说家在“孤岛”上交谈，想来会是一件有趣的事情。先请你用你认为合适的方式“自我吹嘘”一下，好么？

很简单，一点不是“吹嘘”。我过去是一名教师，现在在写小说。

无论是做研究，还是写小说，我想，概括地说，你是一个“立言者”。在今天，我想大凡立言者都会有一些苦闷或说寂寞。请你到“孤岛做客”，希望你能过得轻松愉快。直奔主题，你想带一本什么样的书去“孤岛”？

我理解你的“孤岛”，是要熬时间。所以，我想带一本能熬人的书——比方说带一本习题集，比方说基米诺维奇编的高等数学习题集，或者是一本几何学大辞典？这些都是最能熬人的书了。要不就带本棋谱吧。我想也可以。

几年前，你出版过一本小说，叫《黄金时代》。我想更多的人是通过这本小说了解你的——你的个人经历很丰富。所以，无论是带习题集还是棋谱，到了“孤岛”——这样一个我们假定的目的地后，不知是否会让你回想起从前在云南插队时的情形？

肯定可以了。因为当时就跟我在假定中现在到达的这个“孤岛”的情况差不多。没电视，没电影，没什么文化消遣。所以，无论多么难看的小小说在那种情况下都不难看。当然，最耐看的恐怕还是习题集。因为有很多难题可作，时光不知不觉就过去了。比如基米诺维奇编的高等数学习题集，它是一本微积分的习题集，里面有好多特别困难的数学题，做起来很耗时间，《几何学大辞典》是一本很旧的书，它里面有很多初等数学题，可能在初等数学的题中是最难的了，有各种各样怪极了的几何题，要做的话很耗时间——实在闲着没事儿，我觉得做题也是一种消遣。有一段时间，我就靠做题打发时光。

什么时候？

做《几何学大辞典》是从云南回京在家病休的时候，我做了好多平面几何的题；做基米诺维奇习题是……说来不好意思，是我太太比我先出国两年，我一个人在家没事儿，就来做一些微积分的题。打发时光的一种办法吧。

这种消遣方式好像和一般人不太一样。

那很可能，我想这是一种最终的方式了。因为在此之前，你可能试过打扑克，或者是找一个什么人下下棋之类的。可是时间过来过去，就会发现前面这些消遣方式都越来越不管用了。最后就剩下“做题”了。

讲讲你的故事。

当年我刚下乡的时候，很喜欢下棋。其实，小时候我就很喜欢下棋。有一段时间，棋下得还相当不错。在乡下我每天晚上和人家下十几盘棋。那时，我的棋在业余的人里面算好的，后来越下越差，越下越差，最后连刚刚会走子儿的人都下不过了。所以，在那种地方，要靠下棋或打扑克都不是解决问题的好办法。

在《黄金时代》中，你曾说同意罗素的一个意见，即“一本大书对于一个人来说是一个灾难”。你还说，既或是一本“小书”，也同样。这种关于书籍的“灾难说”，是否表明你对书籍的一种感情？

我觉得一本书，在写作的时候，虽然也很艰难，但是更难受的，在咱们这里，恐怕是出版的过程。国外的作者，比如说法国的小说家杜拉斯，她就说过，一部小说在出版之前你要不停地修改，把所有不好的地方都改得使自己最终满意，而做的最后一件事儿恐怕就是把这本书交给出版社，让它和读者见面。在这之后，这本书和作者就没有关系了。我想这是一种写书人内心的经历。可是在咱们这里，往往是这本写完了以后，改够了以后，交给出版社以后还是出不来。这个时候你就比较着急了。这成了写书人不得不“附加”的一个经历。

《黄金时代》是不是就遇到一些波折？

还挺多。前前后后拖了有两年多。不过要跟别的人碰到的情况相比还算好的呢！

有传说说《黄金时代》完全是由你太太替你策划向出版社推销的，是吗？

这肯定不准确。没有这件事。

描述一下你个人对书的感情？

有的书从我手上“过”后，完整得像新书一样；可有的书从我手上“过”了以后，就几乎要分解了。因为我看书，一旦被我看中以后，就要反反复复看，甚至几十遍地看，最后把一本书看垮了。可有的书只是草草一看，整个儿就没看进去。书从我手中“过”后的样子就可以看出我对这本书的感情。我越喜欢的书可能被我摧残得越厉害。

举一本被你摧残得非常厉害的书？可不可以？

可能就是当年我到云南去时带的一本奥维德的《变形记》。这本书简直活生生地就被看没了。不过恐怕主要是因为在那儿没书看……，《变形记》其实是古罗马诗人的一个诗篇，可我看到的时候，它已经被译成散文了。但是感觉还是挺好的。因为从里面我知道了好多古希腊的神话，挺浪漫的。它是我挺怀念的青年时代的一种回忆——后来再也没有见到这本书。

带什么音乐去孤岛享用？

就是带几首歌去听一下是吧？那我就带卡彭特的歌、玛丽·凯琳的歌吧。不过我又有点儿拿不定主意。也没准带张披头士去。我喜欢披头士，主要是因为一听到披头士的音乐有时候就会想起70年代。当时，全世界的年轻人都在奋斗，都在想改造社会，共塑一个美好的未来。我在美国留学的时候，也碰到过一些当年的左派，对那个时代挺了解的。一听到披头士的歌，有时候我就会想起这些事情，还是多少有点感动的。

音乐在你的平常生活中占有什么样的位置？

我有时候写东西就打开收音机，在调频台听一听流行歌曲，不过，也就跟春风过驴耳差不多。反正听了感觉舒适一点儿，但放的什么歌儿根本记不住。

一点儿记不住？本月听什么了？

一点儿都记不住——反正是顺耳一听就是了。只有披头士，能留下一些印象。有时候，我一听到披头士，就静下心来听一听，由此就联想到70年代的情况。别的歌儿就没这么想过。

你在谈到披头士时，说到“个人奋斗”。你怎样理解“个人奋斗”？

我说的是70年代世界青年们所共有的一种精神，都想改变社会把社会变得更美好，让大家的未来变得更美好。不光是中国人，当时全世界的青年都是这样。这个精神现在可能越来越少了，越来越淡了，可那个时代想起来还是让人感动的。有一次，在纽约，很晚了，没地儿呆，有一个朋友就带我去找“左派”借宿，一下跑到一位美国70年代学生运动领袖的家里了——当时他已经完全“落伍”了，他很穷，跟多人住在一块儿……但是，在他身上你恰恰可以感到一种跟我们国家老红卫兵相仿的气氛。世界各地好像都有这样的人。我对这类的“气势”还是挺仰慕的，挺怀念的吧。

你个人在情感体验上有与他们相似的地方？

那就是当知青的时候了。当知青的时候有一个口号说，天下知青是一家，走到哪儿吃到哪儿。反正碰到知青就有吃有住。也算是一种70年代的精神吧。

你个人经历阅历都很丰富。你在云南插过队，当过街道工厂的工人，民办教师。上大学的时候你念的是工科。后来来美国读硕士，你念的又是文科。有人开玩笑，说你经历之丰富，只比杰克·伦敦差一点儿——谈谈你对生活的见解？

我各种各样的事儿都做过。但我觉得生活真好像是一个转盘一样，转来转去又转到起点上去了。比如说，我从特别小的时候就喜欢写小说，喜欢编故事，这个志向是最初的一个志向。转来转去自己还是停在自己原来的志向上了。我学过工，也读过文科，各种各样的事情都弄过，但是最后终于有一天发现：最初的志向其实就是你最终的去向。

人最终不会委屈自己。为了生存，有时我们可能会委屈自己做一些事，可做不长——一个人最后所做的事情，或许正是他最喜欢做的事情。看《黄金时代》，我觉得如果仅看文字，很冷。冷漠？冷淡？可你书中所写的不少情节，仍让人感动。比如《似水流年》，你写到一位跳楼自杀的教授的长子，在一个月黑风高之夜，点着几十支蜡烛守着老爸血肉模糊的脑浆……

我觉得生活里的事情发生以后，大家的感触都是一样的。你所说的感触可能是由于我的写作风格所致。我自身的体会是，写起东西来还是应该举轻若重，举重若轻。一个感情很重大的事情你不需要去渲染它，你只要把它很朴素地写出来，读者自然会体会。你要是把它渲染了以后呢，到是有一种“滥情”的嫌疑。至于很轻微的事件倒是可以举一反三地渲染一下，这是我的一种风格。我写小说的一个基本观点就是，我跟读者是完全可以沟通的。大家对“事件”的判断可能都是一样的，感触也一样。

在“孤岛”上，你是不是会有一些跟别人不一样的想法和做法？

我也不会知道别人会在“孤岛”上怎么生活。不过我想，比如说读小说

或者写小说，这是一个人心情好的时候才会做的事。心情不好的时候是不能做这种事的。硬做，读好小说糟蹋好小说，写小说也写不好。人在苦闷的时候，比较适合做一点智力的工作。比如说，要是可能的话，我不带CD盘。我带一个笔记本电脑去，我到孤岛上编一套程序，也许更能适合当时的心境。不过我对你们的“孤岛”还不太了解——按照你的设计，它是一座人间乐土？也未可知。我个人把它想象成了一个挺耗人的地方。

如果让你挑，“孤岛”和你现在生活的城市，你选择哪一个？

我还是选择现在的城市。因为“孤岛”虽然照你所说“衣食无忧”，还有各种好处，可是去了就出不来了！好像丧失自由似的——我还是不喜欢到一个丧失了自由的地方去呀！

1995年，你的文章写少了，干嘛呢？

写小说。写一种很长的、古怪兮兮的小说，历史题材的。可能有一种历史题材的小说还没有机会发表过——就是古怪兮兮，比较个性化吧。其实，就我本心来说，还是愿意写这样的东西。我觉得这是一个作家真正应该做的工作。我想，小说作者大概可以分成两种：一种是解释自己；一种是到想象中去营造。前一类小说家像海明威，纯粹到想象中去营造的像卡尔维诺，还有尤瑟纳尔，都是这样的作者。我觉得，一个真正的作家还是应该尝试做后一类作家，这样更有把握一点吧。这是我个人的一点看法。

当学者、写杂文，直到辞去公职、做自由撰稿人，一心一意写小说，这前前后后有什么不同吗？

当然还是不同。写杂文的时候，主要还是在讲理，要使读者能够同意你。可是写小说的时候就完全不一样。写小说是一个个性化的工作，想怎么写就怎么写，主要把自己表达好了就成了。所以，这两种事情要是伙在一块儿做也是挺困难的。静下心来写点小说也更合我的意愿。

你对自己的小说怎么看？

有写的好的，有写的一般的——大概是这么着。写的好的小说和写的一般小说区别主要是功夫。有的小说写的时间非常长，反复修改，以求得一种完美的感觉。像《黄金时代》中的第一篇，篇名也叫《黄金时代》，就属于写的时间最长的小说。而有的写的时间就比较短。

《黄金时代》写了多长时间？

写的时间很长了——很早的时候就有草稿。到写成都十多年了。当然也不是一直在写。一直在写就该成一个神话了。只不过是时而下写、时而写。修改的时候，你可以从先前的旧稿里发现你自己已经变了。随着年龄的增长，自己已经不再那样想问题了——这时候，你就要把它重新写过了。可能写到最后定稿的时候，突然就感到同意杜拉斯说的——一篇小说写成之后，你也不愿再改了，就想把它交给出版社，让它和读者见面。《黄金时代》我觉得是我写的比较认真的一篇。其实——可能是自吹吧，我觉得这种感觉都是大家所共有的：现代小说家往往都会有一两篇中长篇的精品，这些精品不是他其他作品可以比较的。现代小说有一种写法就是非常简约，非常完美，大概把一生的心血都耗费在里面了——比如像杜拉斯的《情人》，或者是像杜伦马特的《法官和他的刽子手》。这两位作者都说过写这个作品花费了很长的时间，那个作品也确实是很完美。当然，我的《黄金时代》是不能跟这些大师的作品想比的。从这些小说中你可以体会到所谓现代经典的一种标准。再比如像君特·格拉斯的《猫与鼠》，像尤瑟纳尔的《一弹解千愁》，

卡尔维诺的《分成两半的子爵》——这一类的小说写得都不太长，可是却写得非常完美。完美与不完美，有时候我觉得与你是不是下决心把它写完美有很大关系。要把一部作品写完美，要耗费作者很多时间，占用作者很多精力。当然，我了解的也不是特别全面。但我想，一部现代小说的精品，往往是要把作者耗费尽的。所以作者们也不能做到篇篇如此。再有一个例子就是君特·格拉斯的《猫与鼠》。这部小说我的意见是它写得非常非常好看，也合理，结构也非常好。《铁皮鼓》虽然比这本小册子有名得多，可它远远达不到这个标准。可见作者是不是下定决心很重要。

你读了这么多的如你所言“现代小说经典”式的小说，谁对你的影响相对大一些？

我恐怕主要还是以卡尔维诺的小说为摹本吧！他的一些小说跟历史没有关系，他喜欢自由发挥——他的一篇小说叫《我们的祖先》，就是自由发挥，可以算作是一种写法。其实也不叫“历史小说”，就叫“小说”好了。它常常在一个虚拟的时空里自由发挥，写出来相当好看，更容易进入一种文学的状态，不受现实的约束，和纪实文学也彻底划清了界限。

容易逃离现存的逻辑。

不受现实逻辑的约束，达到一种更为纯粹的文学状态。这是我个人的看法。

写这样的小说，你是怎么一种状态？

感觉挺好的！很自由。觉得自己好像又到了另外一个世界了，进入到另外一种境界。

你还说过你要写“未来小说”，有成品么？

有啊，最近《花城》登了一篇，叫《未来世界》。但它也不是科幻小说，因为科幻小说又要受现有科学技术逻辑的限制——我的“未来小说”也不受这个约束，自由想象。我还是比较喜欢在一个虚拟的时空中去写的。那是一种我比较喜欢的状态。

听你这样描述，它们好像和你的、可以说已被受众接受的《黄金时代》有很大差异……你现在是一名自由撰稿人，好像你也，不能完全不考虑你的受众。

是啊是啊。我想可能还不至于赔了吧？我自己感觉是，一本书卖得很多不见得是一件好事儿。也不是批评别人，我自己一本书能卖到一万多册、两万册，有一万多或者两万多读者来看，我自己就最满意了。再多了我不喜欢，再少了就赔本了。

《未来世界》发表后收到过什么反馈的意见么？

不好意思。我比较孤陋寡闻。不过我估计也没什么好评——可能好评会比较少。

你在这部小说上花的时间显然比当年花在《黄金时代》上的时间少。

这肯定是。我觉得一个作者可以是完全凭想象来工作，也可以解释自己。可是凭想象来工作的作者我想他一生总该有一次来解释自己。它和终身解释自己的作者的区别是他一生只做一次——而不像有些人，总是重复在做。当然，一个人在解释自己的时候是最郑重最认真的了。我想，最好的小说可能还是应该出自解释自己的小说。解释自己的小说是最好看的了。

你好像愿意一次就做得非常完美，然后就不做了，去做别的。

我的看法是这样。作家嘛，就是不断地做文字工作。可解释自己这件事

好像是人生的一种义务。它和作家做的一般工作好像应该有一点区别……

没把自己解释清楚好像就有点儿不踏实。

可能是。当年龄再高，可能觉得还要解释自己。但解释完了之后就不想解释自己了。

再次感谢你。如果有机会，欢迎再到“孤岛”上来。

谢谢。

1995年10月7日

以理性的态度

田松

1995年2月，我在王小波的寓所与他有过一次两个多小时的谈话。这是一次非正式的采访。谈话的主题涉及个人经历，社会现状与知识分子的处境，等等。根据录音，我把这些谈话包括口误甚至咳嗽逐一变成文字，把它作为我们某一时刻的生存状态的切片，希望几年以后，就同样的问题再做一个讨论，比较两个切片的差异，也许可以作为我们个人和社会演化的缩影。当时我与很多人有过类似的谈话，但由于我的懒惰，只有3个对话整理成文。现在，两年过去了，大家多多少少会有些变化。但对小波，我已不可能再做一个切片了。

这是我和小波唯一一次谋面，但谈话还算融洽，也无甚顾忌。当然免不了有误解，也有诡辩，有抬杠。非正式采访，谈话便很意识流。昨天把小波今年编辑的自选集《我的精神家园》翻了一阵，发现我们当年谈到的每一个问题，小波几乎都已有了清晰的表述。然而无论如何，这份原生形态的文字记录是我们的思想者王小波生命中的一个片段。

以下是那次对话的几个部分。对话本是连续的，小标题是整理时加上去的。

从反面看一看

田松：首先对你这些年的经历做一个大致的总结吧，然后谈谈对自己现状和社会现状的看法，以及知识分子的处境。近年来北京有几个杂志在谈这个问题，比如人文精神的失落。我看到你在《东方》上也在写一个社会伦理漫谈的栏目。

王小波：说是社会伦理，但我基本上都在谈知识分子的处境。

我自己的情况和知识青年差不多。中间失了学，后来又回来当知识分子，不过感觉还是不一样的。一个学工的人可能觉得很痛苦，损失太大。对搞文的可能还有点好处。到底是什么好像也说不清楚。

我回顾底层生活的时候吧，可能跟别人不一样。我没看过《年轮》的小说，只看了电视剧。觉得和梁晓声的想法不大一样。文化革命，插队，有一个机会，可以对社会呀，意识形态呀，从反面看一看。《年轮》使我觉得有些人反面一课还没有上完。

反面一课你具体指什么呢？

说出来可能比较严重。看到过社会实际上是怎么样的，回来之后再当知识分子就大不一样。体验不一样。在美国的时候上了一个台湾有名的中央研究院院士的课，下了课老找他聊，关于社会呀，政治呀，青年呀，他有个感触特别大，说你们和台湾同学比起来，知识肯定不行了，比较可贵的是你们对社会的了解比台湾人要强多了。有机会从反面看一看还是大不一样的。

你的反面就是指王二写的论文？

可能有点吧，那个是开玩笑。咱们这个社会没有宗教，可意识形态就是宗教，有点神圣的；金科玉律的那种劲头。你要是当过知青就可能不信了。这种东西算什么呢？算一种统治的权力吧。当了知青以后，统治的权力就要破灭了，想信也不信了。倒有个机会重新学习怎么生活吧。

你指的是彻底不信了，对任何一种都不信了？

觉得意识形态挺虚伪的，不真实。

阿尔都塞就把意识形态和个人的关系定义为想象的关系。

是吗？个人感受我估计咱们俩还能一致。因为有机会学一学科学还是挺有好处的。就跟罗素说的似的，近代人不再相信统治的权力，开始相信理性的权力。

那你认为梁晓声他们那些知青还是相信统治的权力。

她不是相信，他是渴望一种统治的权力。你想想。你要不信的话，对当前的那些话，所有的事件，都会有个特别的感觉。你要是一个特理性的人，你看当前的事就有黑色幽默的感觉；重述当年的事件，就有一种冷嘲的口吻。我觉得他们说我跟王朔相象，也可能有那么一点。王朔的幽默感里也包含着不信的反虔诚的味道。

我感觉你和王朔，都跳出来了，但是你们跳的方向不一样。可能你更客观一些，更超然一些。

不信意识形态了，旧的价值也没有了，重新立足在什么地方呢？总有个立足吧。不然不就成了彻底粗俗，浑浑噩噩的人吗？我觉得王朔不是。王朔我见过，挺纯朴的一个人。

我认为王朔还是很真诚的。《王朔文集》四卷本我仔细研究过。相信理性王朔不是像有些人对他那种理解似的。我自己虽然不信意识形态，可能还是有立足之地的。从科学训练里呀，总能获得一些东西吧。另外相信理性。

说的具体点。理性是一个纲的东西。

是呀。你看《东方》上经常说三道四的，论到最后恐怕文科的老先生不欢迎。实际上还是宣扬理性至上的观点。

什么都不信，对知识分子来讲，可能没什么坏处。信什么反而是个束缚。但是对老百姓，恐怕还是得让他们信点什么吧？

对呀。这是肯定的。知识分子和老百姓还是不一样的。大知识分子自己都有哲学，还能弄个哲学给他信吗？我就是这样——以知识分子自居吧。不过我觉得对老百姓不能太强求。真糊弄不了人的，你强迫人家信也不可能。实际上，我觉得信什么是价值问题，它跟理论问题不一样，跟社会伦理就更不一样。其实很简单，下一定就非得说咱们大家都信一个教，才能在这个社会中共存；都信了共产主义，这个社会才能安定。这是一种很荒唐的想法，这恐怕是中世纪的想法。

我觉得道德这东西是从内心深出生长出来的一种的东西。我考虑过一个问题，就是我们还剩下什么。比如农村一个儿子不孝，从前他自己是有禁忌的。他自己感到是一种罪恶，同时，全村人也会谴责他。但是现在，他内心的禁忌已经没有了，周围的人对他也不大理会了。再比如偷东西，当他伸出手的时候，他自己就认为这个事件是可耻的，他就会缩回去。这是他内心深处的道德禁令，现在这个禁令就没有了。比如北大的学生偷自行车，根本就不当回事。如果他心里没有，你用一个法律来约束他，那是管不胜管的，这时的法律是没有根的。

可是你说用单一的道德去约束合理吗？

这种道德应该是生长出来的，而不是外在的。

道德不是能灌输得进的东西。

而我们现在宣扬的道德，恰恰是把我们的生长出来的东西给砍掉了。把延续了几千年的儒教的道德用另一个道德给替换了，而这个道德是外加的，它没有办法走到人们的内心深处。

我觉得无所谓外加不外加。最大的问题就在于它从道义上垮了。它有很多不合理的成分，不太成功，并不是灌输得不好。我觉得信仰问题当然很重要，但它跟社会问题是不能等价的。不能说社会问题当因，信仰当果。我们不能根据社会问题来制造一种信仰，然后让大家来信它。

我的意思是说，比如动物也有本能的禁忌，某些行为动物自动地不会去做。人的道德也应该从类似这种本能的东西中长出来。

不过这是个比较复杂的事情。比方说现在信奉的任何一种价值观，都有从远古传来的某种东西，它在古代和近代是完全不同的。它在古代是一种统治的权威，你不信不行。在近代，它变成了另外一种东西——理性解决不了的东西，它来解决。现在英美人信教，大体就是这个信法。恐怕最后还是免不了变成一种现代形式。中国的传统伦理道德，你要强行恢复，搞出宗法那一套，可能吗？

那是肯定不可能的，也是不需要的。

那么为什么现代社会里要信奉同一种道德或同一种价值呢？

它并不是同一种，但是它们有共同的东西。

共同的东西，对文明社会来说是都有的。比如说美国，信什么的都有，但是它整个的社会伦理并不是宗教给出的。

但是起码做人的准则？

做人的准则也不是哪一种宗教给出来的。社会伦理不一定以一种宗教的形式存在，它还有宗教里没有的一些东西，像什么人生来平等。所以我觉得作为现代社会的知识分子，不必拘泥于一种意识形态或哪一种宗教，就是一般人也不一定要这样。

那你如何看现在有些人提出的价值重建呢？

价值重建？我觉得与其去搞它还不如去搞一种更简单的伦理的重建，按现在的标准，重建一种更合适一点的伦理原则。在现代社会，仍以美国为例，它作为社会的基础首先是人生来平等，还有商业社会要求的人人必须诚实。我觉得它比那种赶紧让大家都信一种教或赶紧读经以孝治天下都更合理一些。

我问我们还剩下什么，这些东西我们已经没有了。

其实原来它就没有。

现在最可怕的是某些地方政府。什么计划生育委员会，公路检查呀，已经赤裸裸地不顾廉耻地搜刮民财了，可当年它还是顾忌的。

这当中有一个很严重的问题。当年最基本的道德和伦理都是意识形态制造出来的。它本身不合理，现代社会谁也不会接受，可是一种合理的作法，现在还没有。一想到价值重建，就马上想到在古代它是从一种什么宗教，什么哲学恢复出来的，就想赶紧恢复那种宗教或哲学，它能合理吗？就说美国，它是新教国家，它有一部宪法和独立宣言。对比一下中国，是缺少一个新教呢，还是缺少宪法和独立宣言。现在高唱道德重建的，都说只缺了一种新教，没有人说缺一部宪法，或独立宣言似的东西。

但是只建一个法还是没有大用的。我认为还应深入到人们心中去。

对，仅有宪法是不行的，还应有独立宣言。独立宣言里有一整套伦理的原则，如人生来平等。

实际上还是人心里缺这个。我相信它以前曾存在于人们心中。比如一个偏僻山沟中的老百姓，你让他往酒里掺水，他也许还能做得来，你要让他造

假药，他就会有一种禁忌。现在人心中的禁忌没有了，这是最可怕的。心里的东西要重建就非常难了，恐怕一两代人也建不起来。一个法是容易的，立一个，一表决通过就行了。

我指的不是一种法呀，而是一种伦理的原则。

那还是要进入到内心中去。

伦理的原则也能进入人心中。起码美国是这样。美国人《独立宣言》都是会背的，而且也进入到心中了。哪个黑人要是被警察揍了，他准会大叫，我人权被侵犯了。他知道他有哪些权力和义务。美国第二次世界大战时，一征兵都去了。现在你在美国随便碰到一个 56 岁的人，全都当过兵，没当过的那就是有病。可是你看中国抗战的时候，抓个壮丁多难。现代国家要求的东西和古代国家很不一样。西方国家里，信什么的都有，各种各样的，可是他们除了信仰宗教，对国家也是很尊重的。一打仗，呼啦一下全去了。黑的，白的，没有几个人说装病什么的。所以这个东西也能深入人心，为什么不能呢？

但总得有个途径吧？

途径啊，有各种各样的。教会是一种途径，祖宗祠堂也是一种途径。实际上《独立宣言》是一个文件，但所有有理性的人都愿意相信它。罗素写中国问题的时候就指出，传统道德有不适合现代社会的部分，而且是很糟糕的。他认为中国传统道德好的地方就是什么乐天知命那一套，但是最坏的就是孝道。因为孝道是私德，但是社会缺少公德。每个人你到他家里头很干净，门外就全是灰。清末民初就是这样，现在还这样。重新提倡传统伦理道德仍然带不来一种公德。

对孝道本身我也是一直持攻击态度的。有些东西不是孝的问题，而是作为人的基本的东西。我们现在包括孝在内的传统道德都没有了。群体性动摇了，但是个体性的东西还没有生长起来。

很多知识分子都是自由主义者，或者说理性至上的人，他们不见得在行为上就很糟糕吧？不见得就出门随地吐痰，然后随便偷阴沟盖。我觉得从理性基础上也可以做一个好人。

这种小坏事他是不会去干的。

要干就干大的？

对，要干就干大的。

智者与坏事

没有听说过真正的一个智者会干很坏的事。

智者？那当然了，智者的定义就是这样的。

不见得智者就是善，但是智者于大坏事的很少。从一个人彻底地相信理性的那一天起，就应该能成为一个好人了。

这可不好说，理性本身会成为一种力量。

为善为恶都可能吗？

对。

我觉得不是这样。比如说你是一个智者，你又关心伦理问题的话，好坏还是知道的。

这恐怕是太理想化了。

太理想化了？

对。再一个看你怎么定义智者。比如如果他做了大坏事，就不把他定义为智者。

不对吧？知识分子他有区别智慧的标志，比如说爱因斯坦是智者，他不是做好事情做的。而是有一个什么事表现了他的智力，才成为智者。不见得他干了多少好事。而且据说爱因斯坦私德还很成问题。

最近听说有的传记是这么写的。不过这很难说，爱因斯坦咱们也不认识。据说对妻子儿女都不好。

这恐怕——

不过也没听说他对他们做很坏的事。

他可能没时间对他们好，也没时间对他们坏。

不是说高斯就很糟糕吗？太太要死了。仆人说老爷，太太要跟你说句话，他说让她等一会儿，我正忙着呢。不过大坏事干不了。

关于这个好坏的标准也很难说清楚，当年许多科学家给希特勒研究原子弹。

那也可能受了强迫了。

有些物理学家本身就是纳粹。他也是有信仰的。希特勒那么短就把德国的工业搞上去了，也是很多人处于信仰投入进去了。

我感觉一种信仰吧，很空。你拿它怎么发挥都可以。新教也很空，搞成希特勒那个样子也行。

我就不相信一种价值观真有很多很多的帮助。那不一定。

可能这个事情得反过来看。通常从一个人群中，我们能够从里面归纳出一些这个人群共同遵守的价值观。但是如果把这个价值观硬放到另一个人群中去，恐怕也很难。

我对特别的价值观能起多少作用表示怀疑。你觉得这个东西很重要，是吧？

我觉得还是很重要的。

现在的情况是这样，原来有的全被慢慢地打碎了。旧的不一定是好的，但它是一个很稳定的东西。比如在一个山村里面，王二要干这种事肯定千夫所指了。整个村子里都从内心深处有这样的观念。现在这种东西经过几次反传统，文革以后，几乎什么都没有了。没有任何约束，没有任何禁忌，就什么事都可以干了。比如有一个地区的教委主任，就可以公然勒索考生，他心里没有这种禁忌。我见过一个报道，说巴西的贪污官僚几乎都短命，因为他们的高血压，脑血栓的几率特别高。

吃太好了。

不是吃太好了。而是由于他们心里的自我谴责引起的，一种心理对生理的作用。但中国的贪污官僚就不会，心里没有。

不过我总觉得，制止他于坏事有两个东西。一个是他的信仰，还有一个是他信奉的一些伦理原则，就像美国的新教和独立宣言是两种东西一样。干了坏事，他又内心矛盾，再给自己拖出一个精神病来，不是双重的害处吗？所以说真正发自内心的信仰能解决什么问题，我还真不信。

不。发自内心的就没有这个矛盾了，矛盾恰恰因为超我是外加的。

怎么说呢，我总有点怀疑。比如陀斯妥耶夫斯基笔下的人物不也是实际存在吗？人家挺虔诚的，因为痛苦甚至短命，但是坏事还是干。纯洁文坛（我感觉需要换电池了，就拿出两节充电电池。于是有了一段关于充电电池的谈话。之后，我们便换了一个话题。）

我曾有一个想法就是纯洁文坛。组织一些副刊联手，点评。

纯洁文坛，不纯洁吗？现在。

现在文坛乱七八糟的，为什么写的都有。为钱的，为功利的，为职称的。还有按照惯性写的。

为钱写的有人写得特别恶心。好多家报纸都登过一个整版广告，写 505 的总裁，叫什么《寻找生命的太阳》，我一看，把这人写成老佛爷了。

你看过柯云路的书吗？

看过一些。

你觉得他是真信假信呀？

柯云路是真信，他是走火入魔了。

五迷三道的，我就看过一本，都快气疯了。

哪一本？

就那个什么《大气功师》。什么运起气来，半云半雾的从湖南长沙就朝北京飞过来了。挺危险的。你说要是哪个守大桥的解放军看见了，可疑飞行物，给他一梭子怎么办呐？竟瞎掰。

按照他的说法，有功夫的人能看见，没功夫的人看不见。

假如守大桥的那个解放军用功看见了，你说他打不打？纯粹胡说八道。

他马上又有一个假设，有功夫的人都是相互理解的。

是么？这就叫写小说了？

即使他们不互相理解，他马上还有下一个假设。他是打不着的。

黑更半夜的满天乱飞不大好吧。还什么练起气功，大钢化玻璃一头就滚过去了。胡说八道！什么文曲星之类的，不是瞎掰吗？八卦这类的，越说越玄。你说纯洁文坛，是不是也包括这个在内？

对。不过我首先要纯洁的还是那些报告文学呀，通讯呀，还有一些小情调的小说。

煽情的？

对，畸趣。

不过我很少看小说。

你没有必要看，但是我必须看。看那些来稿我挺生气的。而且关键的是这些人不知道自己写的糟，还觉得自己挺美的。

上梁不正下梁弯吧。不管怎么说，现在为什么写作的都有。过去都是作为意识形态工具来写的。

那是另一回事。这种主流文化总是存在的。

不过我觉得，咱们要写不好还是写作动机不纯吧？

有的人写作动机很纯，但是他不知道什么东西是好的，这都是中学教师把他们害了。

我也这么想。

写作风格

那么你写《黄金时代》什么动机？

《黄金时代》就是想写而已，没有动机。

我觉得和王朔感觉事情的方式不大一样，虽然有人感觉文风很像，实际不一样。王朔主要是嘲笑，嘲笑多吧。可能我冷嘲多点，反讽多点。跟嘲笑不一样。不过我觉得他写的还好吧。不知道为什么好多人攻击他。

我一直认为王朔是一个很严肃的作家。

很严肃的。有些感觉不错。我就看过他一些很小的，很短的东西。长的

可能就不那么认真了。有个小说写他认识的一个女孩子怎么死了。死呀，有一种挺犀利的感觉，挺不错的。后来才使劲地耍贫嘴，恐怕也跟许多人指责他有关。

长的，《顽主》和下面那个《一点正经没有》还可以，再往下，《千万别把我当人》就感觉粗了，整体结构还可以。

《黄金时代》之后你又写了什么？

还有一些吧。写一本书容易，出一本书难。

你除了给《东方》写，还给哪写？

《读书》写了一些。

原来不怎么太写杂文，写杂文不务正业，后来越写越多。

有天我在《北京青年报》看到一篇文章，说《黄金时代》是自然主义。我觉得不像。

是，我也觉得不像。自然主义，15世纪的东西吧？左拉之类的。我的小说还是很现代的。起码看了不少现代的小说受了影响才写成这样的。

（在另一段对话里，我问他这种风格是什么时候形成的，他答是40岁以后。）

你比较喜欢哪些人的作品？

像什么杜拉斯呀，可能最早看过的现代小说是图迪埃尔的。

我不知道，哪国的？

法国的。近年来不怎么写了吧。当时看的时候还觉得印象挺深刻。现代小说跟过去很不一样，进了很大一步。写得相当紧凑，直接了当地就写到主题了。反正一言半语也说不清楚。还是很不一样。杜拉斯的小说你肯定看过？

我看过《情人》

杜拉斯的小说跟陀斯妥耶夫斯基相比那区别就大了。

陀斯妥耶夫斯基我一本也没读过。

那就跟托尔斯泰比一比。

托尔斯泰也没读过。

是吗？跟旧的经典小说比一比。

旧的经典小说我看的也非常少。

那可能直接看到现代了。

那个小号手叫什么来着？昆德拉。

昆德拉的东西很现代呀。

对，他的东西我很欣赏。

昆德拉是一种散文的风格。

有些笔法我觉得你和他有相象之处。他也经常做一些理性分析，一二三之类的。

一二三就是开个玩笑而已。

理工科的人都有这种癖好。

（由于换电池，这一段录音缺了一段。王小波大概是问我对《黄金时代》怎么看。）

...感觉就是一个过来的人冷眼看过的事，把过去的事编了一编，编的好玩一点。

不过还比较客观，可能还有点反讽的色彩，反讽比较多。

但我觉得这里边夸张的程度比较大的，是吧？

也不大，从最严格的意义上讲，夸张的程度一点都不大。你今年多大了？30岁。

实际上我书里写的事基本不夸张，相当真实的。当时就是那样，现在看来好像胡编，真实不足。其实就是那样。我写的细节都是非常真的，大结构可能是假的，好多细节都是真的。年轻一点的人看了可能觉得是瞎编，像黑色幽默。

你当时身处其中肯定没有那么洒脱。

当然不洒脱了。有时连命都顾不了，还能洒脱吗？不过小孩子可能胆大，不在乎。比如插队什么的，都是挺真实的，可能跟有的地方不一样。我们插队的地方，基本上一去3个月，所有的革命道德都荡然无存了。就开始偷鸡摸狗，甚至开始说反动话了。天高皇帝远呗。

不像红卫兵兵团那样？

我们那儿也是兵团。后来谁也管不了，军队干部也管不了。

但是我看老鬼写的《血色黄昏》。

他挺虔诚的。

他写的兵团和你这个就完全不一样了。

可不是不一样吗。我们去的时候还是农场呐，没改呐。

马波啊！每个人复述当年的事情都不一样。这跟人的气质有关系。《血色黄昏》从始至终还是很虔诚的。

我大概从17岁开始就不虔诚了，就已经很坏了。气质也不一样。我确实就是不虔诚的气质。我可以想象马波从小肯定都是好孩子，小队长，中队长，大队长之类的。我从小到大当的最大的一次官是管4个人的，还当了没几个月就给人撤职了。人和人就是有很大的不同。

好人一直当不了。

也不是坏人，就是不怎么端正。

（根据1995年对话原始记录整理）

1997年7月6日

北京稻香园

黄金时代的革命、爱情与荒诞 ——关于《黄金时代》的对话

王伟群

书的封面一片火红，有如天安门广场初升的旭日，在这片火红中，喷涌出四个黑色的大字：黄金时代。大多数人甚至不会在这个封面上多停留一秒钟，卖书的和读书的都搞不清这书是干什么的。

有人读后评价此书是划时代的，同时也是干干净净的。

书中收录了作者的3部小说：《黄金时代》、《革命时期的爱情》、《我的阴阳两界》。

作者王小波 1968 年下乡，在云南边疆的一个国营农场，持一杆老套筒子站了一年的岗，3 年后病退回山东老家，后回京进了一家街道工厂，与残疾人和街道的大妈大嫂们在一起共度文革后期的那几年，这成了《黄金时代》重要的生活基础。但他强调“那不是自传”。“我这人在生活中最保守、最老实了，老远一看不是好人，走近了还是好人。”

在金秋的北京，就有了若干个自发的或有组织的关于《黄金时代》一书的讨论。论者多为王小波同时代同经历的人，论题极为分散，本文在此记录一二。

记者：此书曾在台湾受到好评，我怀疑台湾人是否真的读懂了，也怀疑现在的年轻人是否能理解王小波在书中表现的那个年代。王小波：我觉得台湾人看不懂，他们对作品的体验肯定比大陆人差，他们不了解那个时代。他们只是从技术上说的比较多一些，比如写法比较成熟等等，我是学理工的，不懂文艺理论，所以他们的评论文章我也看不懂。还有人说是一种比较新形式的伤痕文学。

李大同（记者）：台湾人缺少那种对生命的特殊的体验。

卢跃刚（作家）：海峡两岸有着极为相似的政治文化背景，我想台湾人对此书的理解应该不困难。

王小波：我希望读者读的时候没有什么意识形态味儿，只是把它作为一部小说来读。让老插们把它作为一件经历过的事一样。我是 20 年后写一个 20 年前的事，看的人也应该这样来理解，看自己年轻时候的事是什么样的。事件越长，对这件事的理解就越不一样了。写最后一稿比较接近那个时代的本来面目了。

李大同：其实最不好理解的事可能还是发生在自己身上的事。自己写自己会遇到相当多的障碍。

王小波：十几年前，生活刚刚发生的时候，你总觉得自己是个角色，与书中的人物有联系，现在觉得与当年没有什么联系了，在写别人，可以比较冷静。

记者：这些年不断地有人在写知青生活的小说，像《蹉跎岁月》、《今夜有暴风雪》、《中国知青部落》，大体经历了几个不同的阶段，有青春无悔的赞歌，有温馨的回忆，也有对逝去岁月的痛苦的鞭挞，等等，你不属于这中间的任何一类。

王小波：我挺惭愧的，相比较于它们，我的小说的境界太低了。但是，

我想在思路还混沌的时候，最好别动笔。

李大同：每一阶段的知青小说应该超越上一代，不断成熟起来，不应仅仅是青春无悔的阶段。

卢跃刚：对于知青运动来说，内省是十分必要的，但对于很多知青，这是一件麻烦的事。

王小波：知青本身似乎就不够月份，但我不想评价那个年代，不妨看作自己中了一个大彩，说青春无悔也没错，没地儿悔了。经历了一个时代，回过头来想一想，脑子里尽是黑色幽默。比如那会儿吃忆苦饭，其实我们平常吃的都是忆苦饭，还偏要再去弄些粗粮、南瓜藤、芭蕉树切碎了烩在一块，那个难吃就甭提了，到半夜特难受，起来上厕所，发现厕所门口排起了长队。

李大同：我们草原上的忆苦饭还是吃羊肉，为了体现与新社会不同，只好不洗肠子，直接下锅，没想到那汤异香扑鼻，我们大叫着“再来一碗”。

记者：生活本身就是一种黑色幽默，简直无需艺术加工。

李大同：那个时代正常得不能再正常的事情在今天看来都是荒诞的，而在当时大家都极自然地接受了它。

记者：这恰是历史的荒诞之处。

王小波：1988年，我在大学里读到了乔治·奥维尔的《1984》，这是一个终身难忘的经历。这本书和赫胥黎的《奇妙的新世界》、扎米亚京的《我们》并称反面乌托邦三部曲，但对我来说，它已经不是乌托邦了，而是历史。

艾晓明（学者）：乌托邦代表了人类对理想与完美的追求，在20世纪，反面乌托邦作家描写的是一一切都按照完美的模式铸造出来却完美得让人受不了的地方，因为它的完美，人不再成其为人，而成为《动物农庄》里的羊群。反面乌托邦影射了20世纪的一种特殊的机制，王小波照乌托邦本来的面目去写，照它本来的真幻不清、混沌混乱，照它的语言、语义、逻辑、心理的悖论来写。这里有的不是是非，而是一种全体荒谬，从前提到一切具体结论、细微末节的荒谬，但所有的荒谬背后都有一整套革命时期的逻辑推理。

记者：谈《黄金时代》，一个无法回避的问题就是性。有评论说，《黄金时代》的主题就是性爱。

李银河（学者）：王小波笔下的性同以往文学中的性有很大不同，它既不同于劳伦斯把性写成美，也不同于《金瓶梅》把性写成丑，以警世劝善为目的。他笔下的性就如同生命本身，健康、干净，既蓬勃又恬淡。

朱正琳（学者）：王小波写的是一种生存状态，他不仅仅是在写文化大革命，就像萨特或加缪不仅仅写二次世界大战。我们国家的小说长期接受了苏联批判现实主义的传统，把文学小说理解为反映现实社会问题。《黄金时代》超出了它所表现的那个时代。写这样一个生存状态，不写性行不行？不行。马克思说过，在我们这个时代，人与人之间的关系已经完全社会化了，只有一种关系是具有两重性——自然性和社会性，这就是性关系。当我们的社会关系是那么不自然的时候，爱情可能是矫揉造作的，性一定是自然的。因此，在《黄金时代》中，只有用性的描写，才能把他要表现的生存状态立体、全面地反映出来。对于性的描写，什么是色情的什么不是色情的？在我看来，必要的就不是色情，多余的笔墨为了哗众取宠就是色情的。

邢小群（编辑）：王小波超越了当代人在现代社会中性文化的困境，让人耳目一新。在王小波看来，性不需要任何理由，它只是一种存在。王小波对两性关系的描写非常细致入微，但是阅读的效果却不像读《金瓶梅》的反

感，因为它是一种自然的生命体验的美感。以前的许多作品往往是遮遮掩掩、欲盖弥彰，让读者以意会代替直接的阅读，这都是出于对性的一种羞耻心。王小波认为性就是自然的存在，不需要遮盖，应该珍贵的是情。他在对以往的道貌岸然的反讽中，将性的价值中立化了。

王小波：虽然在文学中过分地写性有媚俗之嫌，但是我还是决定对这些章节不作改动，因为生活就是这样，又何须掩饰？虽然这样的生活没有什么值得炫耀的地方，但是我们就是这样一步步地活过来，还要这样一步步地活下去。对于我们来说，没有比这种生活更值得珍视的了。

有关《东宫·西宫》

——访导演张元

丁东

丁东：你是怎么跟王小波相识的？

张元：我最早认识小波的时候，还不知道他是一个作家。说来很有意思，介绍我认识王小波的是一个加拿大学者。那是1992年底。当时我已经开始为《东宫·西宫》准备剧本，做了一些访问、调查，也写了一个梗概。《读书》杂志登了刘心武的一篇文章，谈我拍的《北京杂种》。这位加拿大朋友来找我，要看我的片子。知道我想拍这部片子，就送给我一本书，叫《他们的世界》，我才知道李银河、王小波也在做这方面的研究，从他们的书里看到了一些非常详细的资料，我觉得非常有意思。那位加拿大朋友告诉我说，他认识他们夫妻俩，觉得应该让我们见见面。见面之后一聊天，我发现小波是一个非常朴实的人，彼此感到很谈得来。我谈到想弄这个片子。他也了解了我的工作状况；那时候还没有决定小波参与到我们的剧本中来。我把这个剧的梗概给小波和李银河看了，李银河提出，你还不如让小波来写这个剧本，小波是个作家。

此后一段时间，我们已经开始合作。在合作的过程中，一天小波给了我一本书，这就是《王二风流史》。我看完后吓了一跳。我完全没有想到我是在和一位大作家合作。我当时感到非常高兴，能与小波这样的人合作，真是从心里洋溢着一种幸福。我开始跟他合作时，完全不知道在他身上蕴藏着非常伟大的潜质。

这个剧本进行的时间比较长，我们最初是谈梗概，谈整个的感觉。在小波介入之前，已经存在了一些人物关系。电影里主要有两个人物，一个是阿兰，同性恋者；一个是小史，公园的警察。小波参加后，使得剧本的深度、幽默感和整个内容都更加丰富，更加有层次。剧本创作的过程是非常艰难的。那天在告别会上碰到艾晓明，艾晓明讲小波曾跟她说过好几次，张元这个家伙要的剧本改了很多趟。艾晓明说这话时，我心里也很难受。的确是费了很大的劲。他最初写了一稿剧本，然后又写了一稿剧本，在这两稿中间，小波自己还专门为剧本写了一稿小说，他想寻找那种更加自如的感觉。他写的小说叫《似水柔情》。从小说中可以看出，他把这个题材做得更丰富了。在写完小说之后，他又做剧本。然后由我把它改写成更加电影化的剧本。在这之后，小波又做了一个纯粹对白的话剧式的剧本。所以，前后工作量非常大，时间也比较漫长。在整个剧作期间，我和小波不断接触，不断谈话，经常在一起吃饭。在接触中，我对小波的了解不断加深，我们成了好朋友。我觉得小波是一个非常重情义的人，跟朋友的合作非常有义气。

小波生前对你的处境，对你选择的独立拍片的生活方式和创作方式，有什么看法？

从电影学院毕业以后，我是主动地选择了作为独立导演这样一种生活方式、生存方式。小波是主动地放弃了在大学的工作，作独立撰稿人，小波的处境跟我相同。所以从这点上来说，我和小波之间是无需再多说什么了。生存方式的选择包括对生活、对艺术的态度，我觉得这是一目了然的事。

你今年34岁，小波今年45岁，从社会经历角度看，几乎差着一代人，

你与小波沟通时感觉怎么样？

在年龄方面，我没有感觉和他相差太多，小波不是一个倚老卖老的人，我感觉他的思想、他的谈话，非常具有青春感。他和我是特别相近的朋友。

在你与他共同创作电影的过程中，不管是对于同性恋这样一个社会问题的态度上，还是你们两个人在艺术、审美的追求上，没有什么差异吗？

当然，他给我很多的启发，更多的是在思想的深度上。例如他在剧本中加进了一些施虐和受虐的内容，这种东西是我以前完全没有想到的。他把这个内容作为影片的主题，增加了非常多的有意思的东西，在控制和被控制的关系上、权力和性的关系上、施虐和受虐的关系上，他使得整个的影片增加了很多的层次。与小波相处，我觉得他不仅是一个非常好的朋友，对于我来说也是一个非常好的老师。在同性恋的问题上，他采访了非常多的人，他从社会的个案当中，了解到了非常详尽的素材。我跟他谈到这些问题时，他不断跟我谈起一件又一件的具体事例。我从中看出，他原来所做的大量的社会调查是非常好的。在我们做剧本的过程中，不断地有同性恋者给他来电话，进行咨询，或者说和他保持思想交流，保持朋友关系。这给影片在把握同性恋者的准确性方面，提供了非常好的条件。

你选择了同性恋作为你影片的主要题材，一开始是什么初衷呢？

起因是我在报上看到一条消息，北京有一个艾滋病研究所，他们搞这方面的调查研究，可是找不到采访对象。有人就想出了个极馊的主意，和各大公园联合起来搞。在公园里抓到了一些同性恋者，然后用审问的方式获得问卷。我当时对采用这种方式来猎取别人心中的秘密，深受震撼。我就从这儿产生了想做一部电影的念头。当初仅仅是从这个角度开始。当我发现这个题材时，更多地想到的是：一个从来没有接触过同性恋、而本人也不是同性恋的警察，他在不断地听一个同性恋者讲述自己的故事的时候，会有什么样的反应。以后随着不断的访问和调查，特别是小波加入以后，影片就开拓了更为广阔的思想领域，它已不单纯是一个社会问题题材，而且从影片中体现出了更多的诗意和力度。我觉得我们这部影片向大家提供了一个非常深的心理空间，是一部探讨人的心理，挖掘人的内心世界的影片。

你和小波最后的接触是什么时候？

去年我和他最后碰了两次面，那时《东宫·西宫》刚刚拍完，还没有做完后期。那段时间我要去法国，再从法国去美国，因为有4个月的学者访问。那时李银河也离开北京了。我记得很清楚，那天他来我家，就在外面的桌子旁坐着，正好有一个法国电影节主席的夫人也来我家。小波那天脸色非常不好，心情显得很郁闷。我发现他经常趴在桌子上，或是仰面看着天花板。我就问他，你是怎么搞的？他说最近夜间打E-mail，经常时间是颠倒着的。那天我就觉得他的身体是不是有什么问题，很替他担心，劝他要注意，看来他的病还是有一些先兆。

现在回过头来看，他在很多作品中都提到了心脏病，看来他对自己的病也不是一点儿感觉都没有。小波生前看到这部片子了吗？

他没有看到。

这部片子在国外得奖他知道吗？

他知道。

我听银河说，小波开始不是很愿意搞剧本，因为他以前没有搞过剧本。

对，他跟我说过，他感到弄这个剧本很困难。我也感到很困难。因为我

和小波都不是同性恋。作为异性恋者写同性恋的剧本，更多的东西我们要去体会。所以，小波经常跟我说，弄这么一个东西有时候是有点儿扭曲。现在我经常回过头来看他写的那些阿兰的台词，可以感受到他的功力。一个作家或艺术家经常会面临这样的现实：你必须去承受你从没有体验过的处境和心态，而且要把自己的心放进去。所以我觉得，对小波来说，做这个剧本确实是很难的。中国的编剧在国际上拿奖的很少。而这部电影在阿根廷电影节得到了最佳编剧、最佳导演、最佳摄影奖，由此可以看到 8 位评委对这部电影的很准确的评价。

据你了解，阿根廷电影节在国际电影节中处于什么样的地位？

这个电影节实际上是个大电影节，在 70 年代，它曾经是全世界四大电影节之一，像特吕弗、戈达尔等很多重要的导演，还有很多非常好的影片，都经常去这个电影节。它去年重新开始办，所以办得非常大，第一名大奖是 60 万美金，吸引了很多国家的优秀影片去竞争，它有 8 位评委，都是非常优秀的电影导演和演员。我们这部电影实际上是可能获得大奖的。这部影片和西班牙的一部影片竞争，4 位评委（两位美国和两位欧洲）为了使我们的片子获大奖，延迟发奖一个多小时，阿根廷报纸把这些细节报道出来了。后来我们的电影获得了除大奖之外的所有重要奖项。

王小波去世后，有过 3 次公众的悼念和纪念活动，你都去了，但你为什么都没有发言呢？

在这样的场合里我愿意多听一听，多想一想。小波生前的朋友我差不多都不认识。我参加了几次这样的活动，发现作家很少。最后一次我带朱文一起去。他从南京来，提出想参加这样的活动，我看现场好像年轻的作家就朱文一个。我认识的很多作家大都没读过小波的东西，这使我很吃惊。我有机会在这种场合看到了很多小波生前的朋友，对于我自己来说也是一个安慰。

我与小波相处的日子里，一直都处在紧张、忙碌的状态中，不是拍片，就是工作。我与小波的谈话大都是我跑去找他，谈剧本、谈工作，然后在一起吃饭。我把他介绍给很多我周围的朋友，我发现他不是特别喜欢交际的人。我这个人也不大善言。从电影学院毕业后，我没有参加过任何别的会议，只参加了悼念小波的这 3 次聚会。我觉得这样的会议应该参加，能够借此机会认识小波生前的朋友，我也感到很高兴。总之，我很幸运，小波生前写的唯一的电影剧本，他唯一一次介入电影创作，是与我一起合作的。

王小波：一位知识分子和一个时代

谢泳丁东

一、王小波现象

谢泳：今年4月11日，自由撰稿人王小波在北京突然去世，在中国知识界引起很大的震动。这种震动似乎不仅仅是对一位英年早逝的有才华、有创造力的作家、学者的惋惜，更是对他所选择的独特生活方式所预示的一个现代知识分子的品格的珍视。这几年，中国文学界先后辞世的作家有几种类型：一种是高龄的老作家，受自然规律的支配而离世，如沙汀、文芜、端木蕻良、艾青、冯牧、陈荒煤等；一种是英年早逝的作家，如路遥、邹志安、贾大山、温小钰等；还有一种是选择自杀方式的中青年文化人，如海子、戈麦、吴方、胡清河等。有三个作家比较特殊，一是杀了自己的妻子而后自杀的顾城，一是跳楼自尽的老作家徐迟，一是被歹徒杀害的戴厚英。由于作家们的经历和知名度不同，辞世所引起的震动也不一样。病逝的作家，不论老年还是中年，因为他们生前得到了主流社会和主流文学界的认同，所以人们虽然惋惜，但心境还是能够较快地平和下来。而像顾城的选择，虽然热闹了一阵子，但有良知的知识分子对他的结局方式是无法认同的，不少人已经写文章鲜明地表示了态度。吴方、胡河清之死，在知识界引起了波澜，但远不如此次王小波之死。唯有戴厚英之死引起的震动，与王小波相似。从《华人文化世界》、《南方周末》、《北京青年报》、《岭南文化时报》、《中华读书报》、《为您服务报》、《中华工商时报》等报刊发表的悼念文字中，我们就可以感受到知识界涌动的悲情。王小波的逝世是意外的，但大家在他逝世后所表达出的那种情感，我觉得却不意外。这或许正是中国知识界走向成熟的一个标志。我想从这里说起，把王小波去世的文化意义和你探讨一下。

丁东：王小波是我的朋友。20多年前我曾和小波的妻子李银河在山西沁县插队。他们从美国留学回来后，我和小波相识也四、五年了。小波的突然辞世我当然很悲痛。但今天不是述说悲情，而是想从中思考一些更有社会、文化意义的问题。

我和小波最初的交往，简单地说，就是为了让他的作品和国内读者见面而周旋。1992年，我的妻子邢小群到北大进修，人到中年，住集体宿舍很不习惯，经常失眠，李银河当时在北大教书，于是把自己的房子借给她住，解除了她的困扰。这样，她先认识了王小波，并得知他们夫妇合写了一本研究同性恋的专著《他们的世界》，已经在香港出版繁体字本，但在内地出版简体字本很不顺利。我和山西人民出版社的编辑蒋泽新、尔雅书店的新小文说起此事，他们都很感兴趣，促成了它的出版。由此开始和小波通信。后来到北京见了面，才知道他不只是一本书出版受阻。他送给我们一本小说集《王二风流史》，也是香港出版，其中第一篇《黄金时代》在台湾已经得了《联合报》文学大奖，但却无法与国内读者见面。我把书拿回家，一口气读完了，立马禁不住拍案叫绝。我在80年代也曾热心于中国当代文学的批评，几乎所有风云一时的小说新作都读过，但像《黄金时代》这样既有先锋性，又有可读性；既让人哭笑不得，又让人掩卷长思的杰作，还真不多见。现今文坛上有太多的滑稽，太多的插科打诨，缺少的是真正的幽默和讽刺。而王小波的小说正是中国当代文学创作所缺少的。

小波也为无法让国内的读者有所了解而苦恼。作为朋友，我帮不上别的忙，但总觉得，把他的小说推荐给国内的文学刊物发一发，不该是难事。

我先给了山西省作协主办的《黄河》。主编周山湖是我的朋友。周山湖也有过知青的经历，他虽然是老五届大学生，却曾跑到杜家山上和蔡立坚一起插队。他看了《黄金时代》，一下子就掂出它的分量。他由衷地喜欢，实在想发表，但面对其中独具一格的性描写又发了愁。不久前，他们刊物刚刚遇到过麻烦。掂量再三，还是决定忍痛割爱。但他心有不甘，用毛笔工工整整地给王小波写了一封信，高度评价他的小说，希望他能拿到后台更硬的刊物上去发表。我又把《王二风流史》给了北岳文艺出版社的编辑赵雪芹、赵秋杨，他们很想出，但总编通不过。后来他们出了小波的一本随笔《思维的乐趣》，这是后话。

当时，我还托在十月文艺出版社当编辑的妹妹丁宁，向《十月》推荐。那里的回答也是一样，小说很精彩，但现在不敢发。我再托上海的朋友李劫向《收获》推荐，他当时答应得很痛快，不知后来情况如何，反正再无下文。

当时，妻子在北大中文系投师于谢冕教授，作访问学者。他们那里每一两周举行一次专题讨论。我向她建议，能不能将王小波在香港出的书送一本书给谢老师，请他安排一次专题讨论，让中国文学界认识一下王小波。王小波送了书，谢老师也说写得不错，但专题讨论却没有能够安排。是顾不上？是有什么困难？是与他的弟子们热衷的“后现代”差距过大？还是小波尚无名气，不够充当讨论对象的资格？十几年前，谢冕先生率先支持朦胧诗，表现了一种卓越的民间眼光；可惜在王小波的小说上，这种民间的眼光没有能够再次闪亮，他也错过了再一次充当伯乐的机会。

与此同时，一些我认识或不认识的朋友也在为发表小波的小说，在一个又一个编辑部之间徒劳无功地奔走游说。我知道，他们的热心之举没有任何功利性的动机，实在是觉得不该不让国内的读者来分享我们这份阅读的愉快，不该不让过于浮躁的当代文坛感觉一下山外有山，天外有天。然而，一次又一次的努力都失败了。眼见着许多二三流的选手被啦啦队摇旗呐喊、大声喝采，而超一流的选手却被拒于赛场之外，我除了苦笑，还能有什么反应？大陆作家描写大陆故事的小说，却只能在台湾岛上流传，这是王小波的不幸，还是大陆文坛的不幸？王小波并不是一个好出风头和善于交际的人，他很内向，从来没有介入文坛上这一群那一伙的，在中国文学界，他可以说是一个孤独的灵魂。小波的去世带给知识界的冲击，你说并不意外，这一点我有同感。4月26日最后为小波送行，我也去了，从那些悲痛的送行者中，我感到了一种东西。我一时说不清那是一种什么东西，但在每一个为小波送行者的眼神里，我能感到不仅仅是对像小波这样独具创造力的作家的惋惜，更是对他自由理想的一种敬意。

小波的意义，小说家只是一个方面，自由思想家是另一个重要方面。这两三年小波的随笔在国内知识界产生了很大影响。他用一种极其机智、极其独特的方式在张扬着科学、理性、独立、自由、宽容的理念。在许多应该有人发出声音但却听不到声音的重要问题上，小波发出的是空谷足音。他参与电影的创作，更是十足的民间方式。他知道这部影片很难与国内的观众见面，但他还是为之倾注了心血和才华，并因此而填补了中国编剧在国际电影节上获奖的空白。知识界对一位放弃单位的自由撰稿人的关注所蕴含的评价尺度，将越来越引起人们的观念变化。

谢：任何一个社会，在主流之外都有非主流，在庙堂之外都有民间。从思想史的角度看，后人总是发现民间的东西比庙堂的东西价值更高，总是发现异端中包含着新思想新文化的光芒。这其实是一条很简单的道理。但文学史或思想史研究中，过去我们往往排斥民间，至今对民间仍然忽视。这当然有很复杂的历史原因和现实原因。但从小波去世后知识界所产生的震动看，我以为现在的知识界实际已经找到了自己的标准。对于大多数成员是在封闭社会中成长起来的中国知识界来说，这是一个了不起的进步。我们只要稍微留意一下就会发现，这些年，无论是赵一凡的死，周眉英的死；还是吴方、戴厚英、甘少诚等人的死，正是由于他们生前所选择的疏离主流的生存状态，才对知识界发生了影响。民间立场的确立，对有些人来说是不得已的，对有些人来说却是主动的，王小波的选择中，人们更看重的就是他的这种主动和自觉性。当然，小波敢于辞职，与他的经济能力有一定关系。但现在的问题是，像小波这样留过洋，而且比小波更有经济实力的人，却没有小波这种追求自由心灵的强烈愿望，没有这种选择民间立场的自觉性，在这一点上，小波给我们的启示是很多的。

二、主流之外的作家

丁：那天为小波送别时，我有一个强烈的印象，在送行者中，有编辑、记者；有哲学家、历史学家、社会学家、经济学家；有电影导演；有王小波的同学和朋友，却没有看到几个小说家。小波首先把自己看作一个小说家，但他的小说创作才华到死也没有被当代文学的主流所认可。文学界的知名人士中，我除了看到刘心武发表了一篇诚恳的悼念文章，其他大腕们似乎无动于衷。主流文学界的这种冷漠，从另一种意义上说明了小波的价值所在。中国当代文学发展中，无论老作家还是青年作家，对于自觉疏离于主流之外的自由作家，往往不能给予足够的理解和尊重。这种毛病，绝不仅仅是文人相轻所能概括的。

王小波的小说，从某种意义上讲，不是中国当代文学主流的河床里流出来的。他的《黄金时代》，是在留学期间开笔的。最先是在海外发表，在台湾得到了好评。他写的是知青生活，在所有写知青生活的作品中，王小波是最有深度而又写得最好看的。不但和当时煽情的知青文学大不一样，而且和当时晦涩的先锋小说大不一样。古人说“文起八代之衰”，王小波则是“文起当代之衰”。起于一代作家江郎才尽之际。他在谈到王道乾和查良铮两位翻译家时说：“我觉得我们国家的文学秩序是彻底颠倒了的：末流的作家有一流的名声，一流的作品却没无闻。”他自己正好不幸地处于这种秩序中。他是学者身份写小说的。王蒙曾呼吁过作家要学者化，许多人都认同。但当一位文理双修、中英文都好、治学和创作都堪称一流的真正学者型作家出现时，人们又视而不见了。

谢：对王小波小说的评价，实际反映出国内主流文学评论界对民间的漠视。1994年，华夏出版社一位有眼光的编辑赵洁平女士想尽一切办法，终于在国内出版了王小波的《黄金时代》，但主流文学评论界对他很少关注。国内真正对王小波小说给予高度评价的人，多数取的还是民间立场，比如艾晓明、李公明和你。艾晓明研究和评论王小波的作品，有的是面对海外的版本，有的是面对手稿。面对手稿的评论家，才是真正独立的评论家。因为这样的评论文字，既不能换取红包，也不能换取职称，甚至可能根本见不了天日。

丁：我对此深有感触。我最初读《王二风流史》还在山西，当时我和山

西的文学评论家陈坪讨论过一次，并整理成一篇对话体的评论，但这篇评论转了多处刊物，不但没有登出来，而且连原稿也不知何处去了。到王小波去世，据我所知，国内发表出来的评论王小波小说的文章也只有很少几篇。我就不理解，有些评论家硬要从那些晦涩的小说中阐释出莫名其妙的美义来，而对这种又好读、又深刻、又有创意的小说却避而不谈，不知是一种什么心理。当代的热门作家，大多数对王小波的出现也是很漠视的。这几年许多作家与港台海外的联系很多，王小波在台湾这么受欢迎，他们不会不知道。真正发现王小波价值的不是文学界，而是搞电影、搞哲学、搞社会学、搞文化的学者们、导演们。对于主流文学界的这种姿态，我只能作出这样的猜想：面对王小波横空出世，他们要不然就是睡着了，要不然就是懵了。

三、王小波与王朔

谢：我还想把王小波与前两年大红大紫的王朔作一点比较。

从语言的表层看，王小波的小说和王朔的小说都有幽默、讽刺等特点，但他们其实是完全不同的两类作家。虽然他们都是自由撰稿人，但王朔成为自由撰稿人，好像不是主动放弃单位的。而王小波却是很自觉的。从美国回来以后，他曾在北京大学和中国人民大学教书，用世俗的眼光看也很体面，但他主动放弃了。这种选择也许不具有普遍意义，但这种选择中所体现的叛逆性格和理想精神却是值得珍视的。王朔和王小波同样讽刺知识分子，但所取的态度很不相同，这也是为什么知识界认同王小波，而对王朔却持批评态度的原因。王小波对知识分子身上的缺点挖苦、调侃比王朔要厉害得多，但王小波是善意的，是哀其不幸，怒其不争；是哀其恐惧，怒其昏庸。知识分子的基本品质应当是自由之思想，独立之精神，这就必须具备一种叛逆的性格。王小波对专制、对一切反文明的东西，绝不留情。而王朔在专制与知识分子之间，常常抱一种只嘲讽知识分子，而回避专制的取巧态度。王小波始终没有离开自己的生存环境来考虑问题，他在那些充满智慧和幽默的小说、随笔中，对专制的批判是很无情的。而王朔则越来越顺应现实，用王蒙的话说，他是躲避崇高。实际不只是躲避崇高，而是不想面对惨烈的人生。通俗点儿说，王朔是个“乖孩子”，而王小波是个“坏孩子”。

丁：我还没有认真比较过他们二位。从直觉上讲，我觉得王朔倒不是“乖孩子”，也是“坏孩子”。但他的“坏”缺少一种明确的建设性。而王小波要建设什么是很清楚的。他对于什么是人类文明成果中的好东西是很明确的。他不是要消解一切价值。他要粉碎的只是专制、愚昧、虚伪等等腐朽的价值取向，同时，以科学、理性、独立、自由的价值观建设新的文化。他与王朔的差异可能在这里。

四、王小波的意义

谢：小波的影响恐怕是长久的。这几年我们说陈寅恪也好，吴宓也好，顾准也好，他们都是老一代的知识分子，虽然每个人的思想都曾经历过不同的变化，但就其整个知识背景而言，他们毕竟与我们不是一代人。而像王小波这样新一代自由主义知识分子，离我们却很近，他辞世的时候还不足 45 岁。他的去世，提醒新一代知识分子，我们不但承担着历史的责任，我们自己也开始成为历史的一部分，我们要写好自己的历史，不要给后人留下空白。

前几天看到清华大学秦晖的一篇文章，是说精神贵族和贵族精神的，我觉得小波的意义就在于他有贵族精神。我和他只有一面之交，就是上次我和你一块去他家为《黄河》组那篇《寻找无双》的稿子。看他的举止，感到他

是一个外表散漫单纯，而内心特别丰富的人。再回头读他写的东西，发现当代作家中真正拥有他那样丰富的内心世界的人真不多。

丁：小波是1988年回来的，当时情况还不错，他也想让国内文学界承认自己，他也是普通人嘛。《黄金时代》出版以后，北京作协有一次开会请了他。他参加了一次这样的会，就不想再参加了，因为他觉得讨论的话题实在没什么意思。

谢：这一两年，还没有哪一位作家的死，让我产生这么多的联想。你说王小波是中国第一个英年早逝的自由撰稿人，我不知道是否确切。但小波在的时候，我们读他的随笔，他的小说，对他的未来抱以很大的希望，总相信他还会写出更多的好东西来。他的突然早逝，让我为之一震。他的角色，没人能够替代。知识界对小波的惋惜和怀念，也是一种警觉，我们还是抓紧时间做知识分子最应该做的事情。历史的发展有时很奇怪，一个人的偶然去逝，也许会唤醒人们早已麻木了的神经。王东成说得好，上帝为什么对中国如此不公平，我们缺什么就要拿走什么。在小波45岁生日那天，参加花城出版社为小波举行的《时代三部曲》讨论会，不知不觉，我突然感觉到，在我们周围，在我们生活的环境中，有许多美好的心灵在始终伴随着我们。小波说到底是个理想主义者，他总觉得我们应该生活在一个比较好的环境里。他的理想就是人们应该自由地生活在宽松的环境里，而这是人类能做到的。

1997年5月10日~15日

王小波作品暨小说集《黄金时代》研讨会纪要

李银河整理

1994年9月28日上午9:30,王小波作品暨小说集《黄金时代》研讨会在华夏出版社二楼会议室召开。与会者有著名文学评论家及报社记者近20人,会议由华夏出版社编辑(《黄金时代》一书责编)赵洁平主持,副总编辑林建初出席了会议。

以下为研讨会发言摘要:

第一部分:主题发言

白烨(中国社会科学出版社):

王小波的《黄金时代》是一部奇特的作品,它与当前流行的作品绝然不同,以新的眼光、新的方式表现了新的意味。

谈三点印象式的观感:

1. 反讽的方式:这本书中的主人公王二,就他所处的那个年代来看,可能是“垮掉”派,不能算是好孩子。但他追求个人自由和反媚俗的行为方式,却反射出了时代本身的荒谬;这样就使“垮”与“坏”具有了另外的意义:另外,作品里对“性”的描写,又构成了对渗透意识形态的爱情的一种反讽,写出了生活本身的复杂性。

2. 喜剧的心态:这本书在看取历史与现实的态度上,超脱,随意,嘲讽的意味处处显现,具有一种玩历史于股掌之上的倾向,这种意识比正剧意识和悲剧意识更为独特,也更为重要。

3. 放达的语言:作品的语言与作品的内蕴相得益彰,机警而内含诙谐,粗俗而富于理趣,自由放达中充满了感觉的灵动与理性的聪颖,可读而又可思,从而使语言本身构成了一种表现对象。

朱伟(《人民文学》):

这本书很有意思。记得1989年我就看过书稿,当初看了印象很深刻,如果当时能发表,对整个文学界都会起很大作用。

王小波写的是自己的生活 and 感受。我也当过知青,但在我看来,所有写知青的书都很假,像梁晓声的小说就是这样。王小波写的知青生活是真实的。文学理论界正在讨论“新体验”和“新感觉”,王的小说就是这类理论的现实表现。

王小波的小说在表面层次很好读,他贴近自己的感受,不故作高深状,也不故作平庸状,是很本色的。建国以来大多数文学作品总是被意识形态牵着走,作家不写自己的感觉,不愿面对自己的感觉,怕人说自己没有深度。

蒋原伦(《文艺报》):

这部小说在台湾得奖,我觉得不仅在台湾,在大陆也应该得大奖。从文体上看,内容粗鲁,但一开始看马上就进入了。时间上掌握得很好,跳跃、交合非常自然。我看有两种可能性,一种可能作者是有意识的,另一种可能是作者进入了写作的无意识状态。叙事时间间隔20年,但作者在两个时间点之间跳跃没有留下任何痕迹。有别的作家也做过这种尝试,但没有这么成功过。也正因为小说能在时间上跳跃自如,反讽的效果就出来了。

本书的另一个特色是把性大胆直露、不媚俗地写出来。历史上,官方意识形态对性的描写永远是要束缚的,而文学永远要冲破这种束缚。中国的小说受意识形态影响很大,王小波的小说撇开了意识形态,按自己的体验写。

这种新体验是成功的。

兴安（《北京文学》）：

王小波的小说对新体验理论有借鉴作用。尤其是叙述角度和人称的变化。在《革命时期的爱情》中，王二的人称变化很自然，不留痕迹。看了他的小说之后，我有一个感觉，那就是，新体验小说产生于新体验理论之前。

朱正琳（《东方》杂志）：

首先应肯定的是这本书的文学价值。米兰·昆德拉说过，小说是西欧的传统。从《唐·吉珂德》开始，小说一直追问存在的方式。而我国的文评长期接受苏联的传统，强调现实主义，认为小说是讲社会问题的。例如，认为《子夜》、《幻灭》都是批判社会的。就连《安娜·卡列尼娜》都是揭露贵族社会的。王小波写的是人的生存状况，而不是社会问题。就像加缪、萨特写二战不是写二战本身而是写生存状态一样，王小波写文革，也不是在写文革本身，而是超越了文革。

马克思说过，人和人的关系全都社会化了，只有性关系还保留了社会和自然的双重性。爱可能是矫揉造作的，性却不可能。它是一个自然的事实。要写人的生存状态，不写性是不可能的。写性是必要的。关于艺术与色情的界限，我的观点是：必要的性就不是色情，不必要的性就是色情。（陈晓明插话：在西方，淫秽和色情是两个概念。）

王小波掌握了独特的叙事方式，语言表达的正是感觉本身。我们搞哲学的，总有个观念在前面，比如荒诞啊，浪漫啊，感觉跟在观念后面。王小波的叙事，感觉走在观念前面。

我有一个担心，对书中的反讽意味，现在的年轻人能不能体会得到。（陈晓明插话：我觉得他们能接受。人们接受文学的感觉有两种方式，一种是接受与自己体验相通的感觉；另一种是接受自己完全陌生的感觉。蒋原伦：现在的年轻人聪明得很，他们都懂，即使没有体验过，他们也能看懂。）

陈晓明（中国社会科学院文学所）：

我看王小波的小说比较迟，第一次看到是《花城》上的《革命时期的爱情》。当时感到很震惊。王小波的小说表面上和文坛隔膜，实际上提示了中国文学变动的方向，是在文学史之内的，是80年代后期中国文学转型的一个提示。无论是先锋派，还是新写实派，都是回归生活的原生态。由于王小波的写作在文坛的经验之外，使他的写作显得尤为纯粹。80年代后期，知识分子作为总体不再起作用。用王蒙的话来说，文学失去了轰动效应。80年代后期，文学队伍解体，有人因此认为，中国文学已经垮掉了。我却认为，这是个人化写作的崛起。王小波的价值就在于此。他一方面回到个人的记忆去，一方面又是历史的记忆。他找到了二者的契合点。他看重个人的体验，但也不能说没有历史感。中国文学就在这个意义上开始转轨——经过80年代的困惑，开始进入90年代的直道。我们搞文学理论的人，有行使暴力的倾向，理论不能没有一点暴力倾向，对新的文学现象就要由理论来命名。近来我正在思考，把这种回到个人经验中去，直接追问存在的写作方式命名为“直接存在主义”或“超级存在主义”。

不少作家担心，回到个人体验的叙事会丧失深度。在苏童的小说里，自我永远是缺席的，他不敢追求个人的存在，没有勇气面对个人的存在。而王小波在梳理革命年代的往事时，没有回避个人的存在。当他的小说把一个男人和一个女人推到了最纯粹的状态时，小说就超越了革命。张贤亮的小说是

从历史到个人，寻找个人在历史中的位置；王小波的小说却是从个人到历史，革命成为背景。

王小波对个人存在的追问是赤裸裸的。人们总是为性添加了很多的附加值，而王的小说使它回到了纯粹状态。福柯说过，性和政治是一个硬币的两面。在《我的阴阳两界》中，小孙是文化的代表，她深入到王二的地下室去，为他治病。当她治好了他的阳痿，使他成为一个正常的男人之后，同时也把他拉回到文化里去了。这里，反讽的意义是十分深刻的，性和历史、文化、政治之间的界限被打通了。

王小波的写作风格是自我对话式的，他在追问自己的存在，在所有的细节上都在追问自己。

我认为《革命时期的爱情》也很精彩，叙事的节奏把握得很好。叙事动机一步一步推动着情节。小说中的男女主角一开始就有欲望，从表面上看，女的要求男的扮演一个历史的角色；实际上她渴望超越革命，超越历史。小说写到高潮时，性爱主题突然出现，节奏掌握得非常好。

第二部分：自由讨论

朱伟：大家谈到中国文学的转型期，新体验，新状态等等。在中国，每隔三五年就有一次新的文学潮流。1989年后，一直感觉到文学的转型即将来临，王小波的小说就提供了文学转型期到来的信息。这一信息就是，文学不能以个人经验直接反映社会，而不是从社会中找到个人的位置；过去的意识形态作家总要对社会作概括，能不能转向对生活的描述，而不是简单概括；能不能从小写大，而不是从大写小。过去的东西只注重大，忽略了小。

白烨：看了那么多小说中所写的性，没有一篇像王小波笔下的性这么不矫揉造作的。

邢小群：最近看了几本小说（《朗园》等），作者大多还是把性作为人格的见证来写的。

朱伟：王安忆笔下的性是作家化了的性。

白烨：《废都》的性也是矫揉造作的，贾平凹写性是失败的。

朱正琳：贾写的性是中国士大夫式的，一股邪气，态度不端正。

白烨：王小波的小说一出来，就把别的写性的小说全给“毙”了。

林建初：听了大家的发言很受启发。我在签字出这本书时还没有这种认识。我认为这本书的可取之处有3点：第一，它反映了特定历史时期人们的生活，表现了在文革那样严酷的环境中人的生机。二战后，在被原子弹炸成一片瓦砾的日本，人们曾在瓦砾上放上了鲜花，那鲜花显得生机盎然，王小波的小说也写出了人们的这种活泼的生机。第二，几千年来，由于性观念的禁锢，中国人的性意识极不健康。两个极端，要么把它写得很好，要么把它写得很坏，还没见有人像王小波这样纯粹中性地来写性。因此，这本书对培养中国人健康的性意识是有好处的。第三，这本书反映出年轻一代对完美个性的追求，它从性的角度揭示了个体的生存价值。它至少是无害的，而且对净化大众的性心理是有好处的。

王小波缔造“黄金时代”

黄集伟

新近由华夏出版社出版的小说集《黄金时代》的作者王小波坦言他的小说“缺少了一个积极的主题，不能激励人们向上，等等”（见《黄金时代》后记）。这番含混的意思到了该书编辑的手里，变得清晰了：“这些小说的主人翁都叫王二（当然不是同一个人物），主题都与性爱有关……全书穿插了不少性描写，作者认为，生活就是这样，无须掩饰……（见《黄金时代》内容简介）——这一含混（坦率地含蓄）一清晰（含蓄地坦率），本身就构成了一道风景：这道风景在现如今各式各样五花八门的书摊上很容易看到——当1994年北京秋天来临的时候，从书摊上随手翻开一本从书名就开始脏得令人不安（恕不举例）的小说（大都为长篇小说），你会发现，从窄窄的第一页起，苟男苟女们就已经上床了。从这个角度说，《黄金时代》没能免俗。虽然小说《黄金时代》的封面没有采用“为了风度，无视感冒及其他”之类的“挂历风格”，可它的“导读”，却真正顺应了“潮流”。

翻开《黄金时代》，“金”有没有单说，通常理念之中的“黄”的确俯拾即是。在这部共收有三部五篇均以第一人称写成的小说集中，无须跨页跳行，东寻西找，有关主人公王二的性经历、性心理、性行为、性观念、性手段之类的描写，已是乱石铺街，令人目不暇给。隐蔽在王二身后的王小波，显然是一个状“性”高手。北京知青王二与云南建设兵团某队医生陈清扬的一段恋情、某豆腐厂青工王二与团支书X海鹰的几许姻缘、某医院工程师王二与妇科医生小孙的相恋、同居、结婚等等，被他信手拈来，平常道出，竟也是云雨翻飞动魄惊心……。对不住王小波的是，如此这般的描绘和概括，显然会给他带来效益之外的麻烦。可是，本文正在继续之中……更为关键的判断就要出现了——

不错，王小波仅用一部30万字的《黄金时代》就昭示出了他涉足文坛的实力——这种实力当然是由于他写了性。然而，更为要紧的是，他不同寻常地写了性。粗分文学作品中的性描写，大致有着这样两种情形：一为浪漫写实，一为自然写实。浪漫写实者如英国的大卫·劳伦斯，自然写实者如国产的贾平凹。这两种对于性的文字呈献状态孰优孰劣姑且不论，就《黄金时代》而言，至少它使我们看到了有关性描写的另一种呈献方式。说王小波涉足文坛的实力即指此，说王小波写性的不同寻常，亦即指此。

劳伦斯书写性事的浪漫高招是一个个近似童话的诗意的畅想，有着太多的英伦雾水，当诗去读，在感人至深的同时难免误人不浅——因为在我们这样一个文明古国之中，我们无法阻止我们的兄弟姐妹不将其当作《新婚须知》一类的小册子去读；而贾平凹呈献情欲的良谋较之查泰莱夫妇的缔造者来说，则要逊色许多——贾平凹惮精竭虑所企图攀登上的，仅止是古已有之有案可稽的“脱到不留一点余地”那样一级台阶。港地称这类专事官能描绘的作家称为“咸湿作家”，贾平凹的《废都》除去够“咸”够“湿”而外，另又奉献了一道够“脏”。你不能说贾平凹所谓不是写实，你也不能不说他鸿篇巨制记录下来的刚好就是至少到目前为止相当一部分国人所拥有的既“脏兮兮”又“软兮兮”的性状态，可是，就呈献者自身的性态度而言，就显然令人失望——健康不说，恐怕连自然也一点儿没有。而王小波则全然不是这

样的——无论有意无意，王小波用他“性”象纷坛的《黄金时代》，试图在拥有浪漫的同时超越浪漫，在搞定咸湿之后超越咸湿——他将诸多性命题中原本就有的元素一一拣了回来，力求让性成为那枚达芬奇笔下的生动自然的素描鸡蛋。

劳伦斯于性的浪漫写实，在当时是离经叛道的。而贾平凹于性的扭捏作态，则有着源远流长的文化传统。在如此背景的映衬之下，王小波既超越了“离经叛道”，也抛弃了文化传统，王小波的聪明才智，也恰恰在这样双重的躲闪之中得以充分的体现——因为，就算是“离经叛道”，也并不保险，那类积重难返式的离叛就更是如此：它容易带来走火式的夸大，入魔式的煽情，而这些与性的事实其实是并无瓜葛的。

王小波写性，第一是稳得住劲儿——他不放纵，不以为所谓真实地写性，就一定是交代器官的位置及其名称如同为人体百科词典写词条儿；第二是拿得准调儿——他不遮掩，不在紧要关头掉链子，不在焦点时刻语焉不详，也不动辄上下五千年地抒情，把琴棋书画诗酒花一古脑地往敏感带上招呼；第三是收得住气——他不奢望，不把性升华成事关国计民生，不把性蔓延为危及民族生存，也不宣示性可以给我们的生活带来一切的幸福和温馨……，王小波笔下的性，是寻常性，是无师自通、不学有术、既不可阙如又自然自限的性。映衬王小波笔下人物性行为的背景（多为文革十年动乱时期）的不健康，又刚好展示出了人类性行为超越意识形态的一层，并且，它有可能越是在意识形态的高压之下，越是生机盎然。王小波笔下的人和人的性，在不免或多或少地呈献着五颜六色的环境的、种族的、时代的颜色的同时，更为重要地呈献出了一种自然健康的肤色。

细心的读者会发现，王小波在《黄金时代》中谈性的口吻，甚为稀松平常。这种在描述性、记录性、谈论性时趋向于零度的口吻，显露出作者有意将性还原为平常，还原来为衣食住行，酒足饭饱。这样的性，其实不过是一种常识。它当然是一种被民族文化、民族传统过于青睐、过于宠爱的常识，也正是因为这两种“过于”，许久以来，性在我们的生活中，由常识变成了观念和言谈（当然不是举止）中的禁忌。因而，王小波以稀松平常的口吻谈论原本也是稀松平常的性这一事实本身，在还原常识的同时也是在捍卫常识。当咸湿小说对于性的夸张、糟践、污染和浪漫几近将性全线逐出健康概念的时候，王小波以颇为个人化的方式将性拉回了常识的中心。

在《黄金时代》中，除了性，显然还有更多的、也更值得玩味的东西。从数学的角度说，王小波在《黄金时代》中表达出来的“性本寻常”的理念，亦可由此窥其一斑——性充其量只是我们生活蛋糕上非常诱人的甜蜜一角。那些把性张扬成整整一大块儿蛋糕的人，如果不是存心想把读者噎死，就是如同个头矮小的建筑设计师最愿意设计摩天大楼以求心理补偿一样：要么是阳痿患者，要么是唯利是图的商家，或者兼而有之。《黄金时代》中更为值得玩味的那一部分是值得另外撰文推敲的。尤其是王小波在《黄金时代》字里行间所呈献出来的那种对于文化和生命的反思之慨、那种对于似水流年的伤逝之情，那种对于荒谬的人类生存现状的反讽之笔，都为现今所谓文坛大家们笔下少有——这大概与王小波同时又是一名学者有关。将王小波的学术论文与他的小说对比着去读，是一件值得一试的有趣之事：不少可以放在论文中的话，王放在了小说中，反之亦然。这种自身的知识结构即可构成优势互补的情形在中国当代作家中尚不多见。尤其是性这桩无论怎样误解、曲解、

渲染、污染都可能拥有读者市场的事情，对于它的呈献者的要求其实是宁高勿低的。考查一下目前敢于涉足性区域欲施展才华一展身手的中国作家的学历档案，就会发现，有关性事描写上的扭捏作态还算是好的，其他者流，除去把自己也脱的光光溜溜以外，就什么也剩不下来了。从这个角度说，王小波的出现值得鼓掌。

有关《黄金时代》文字“导读”顺应“潮流”，文首已经说过。可是，在一个细心而又认真的读者的价值判断中，《黄金时代》不会因此就等同或等值于了地摊文学。正如你不能说张大婶趁着天刚擦黑儿就跑到西直门地铁站门口兜售的茶叶蛋就一定是臭蛋一样。其实所有敢于将性事作为小说主题的作家都充满了风险意识和可资赞叹的奉献精神——而奉献搞不好就会成了出卖。作为读者，捧到手里的究竟是“奉献”还是“出卖”很难分清，可货色的味道他们自有品尝的经验——就算王小波的《黄金时代》是一次大胆出卖吧！可我认为，他出卖的正是真诚和现今已不多见的对于生命的美好的忧伤。

重说《黄金时代》

艾晓明

作为一个我们这一辈人曾十分热衷的词，“黄金时代”的词义正在淡化，如同我们的大好年华一样逐渐飘然远逝。那个黄金时代，正好是国家和民族的灾难年代，它从“伤痕文学”开始，已经被讲过多遍，以至于快成为一个老得不得了的故事了。不过，假如我们同意故事学大师普洛普（Vladimir Propp）的论断：所有的故事都是在重述一个老故事，那么王小波的小说集《黄金时代》，则是1994年的中国文坛上一个很值得注意的重述。

一、走出混沌

《黄金时代》分为三辑，包括总题为《黄金时代》的《黄金时代》、《三十而立》、《似水流年》这3个中篇，另外书中还收有中篇《革命时期的爱情》、短篇《我的阴阳两界》。这个作品集子中的主人公都叫王二，他是故事的人物，又是叙述者。王二多少有些邪性，没正经，在年轻时，时而是“流氓”，时而是画淫画的嫌疑犯；岁数大一点，又是个阳痿、“小神经”，按某种文化社会学的意见，属于次文化或边缘文化一类。总之，在人群中是异类。而王二们，还要算是异类中的异类。比方说，同是受到迫害，张贤亮笔下的章永麟还是《资本论》的信徒，王二们不在这个范围里。他们一点不错是搞了男女关系，犯了打人错误或者婚前同居、婚后搞婚外恋。在这一点上，他们大致是把主流文化不当回事的一群，或者说是混沌的一群。这群人，在性爱这个社会生活中最多禁忌的区域里，他们放浪形骸，挑衅成规和传统。性爱，并且不合社会成规之性爱，正是王小波这个集子中反复分析的题材论域。《黄金时代》开篇便挑出一个逻辑上的悖论：陈清扬找我证明她不是破鞋，我一本正经地向她建议举行一次性交。这种直言不讳是王小波叙事的基调，基本的风格。岂止是直言不讳，他还要肆意发挥，敞开想象，把人们历来耻于言说的性、性意识、性的感觉、性在人的肉身上的表现形态、性的惶惑、困境与奇妙情趣说个透彻，令其摆脱混沌而被洞悉、澄明。无论是否赞赏作者的手段，它产生的效果首先是令人惊异。

王二和陈清扬的恋爱故事整个地包括在一个罪恶与情欲的冲突形式中，这个冲突是如此地激烈，男女主人公被迫逃离了人群到深山里野合。他们很快就成了搞破鞋的人犯，陪斗的节目。有意味的是，作者利用了被指控有罪与人物供认不讳的荒谬关系，以自供状的叙述，言说了性爱惊人的力量和美丽。男女欢爱在性禁忌的年代成为罪恶、罪名，这不稀罕，罕见的是还从来没有人如此理直气壮，如此汪洋恣肆地写其出于生理本性的自然、单纯。王二与陈清扬多次做爱（作案），只是因为他们年轻、他们乐意。王小波还原性爱的单纯性，正好戳穿了逼供者的潜意识。夸张、张扬、恬不知耻的叙述姿态，调戏了那时代集体性的窥春癖。偷情者的对话，也充满戏拟分格：“我把小和尚拔出来，把精液射到地里。她在一边看着，面带惊恐之状。我告诉她：这样地会更肥。她说：我知道。后来又说：地里会不会长出小王二来，——这像个大夫说的话吗？”

在王小波的作品中，对性的感知又反映着、联系着人的内在资质，他们的性格、行为方式。《黄金时代》中反复出现两类人，李先生一类，王二们一类，前者是穷愁潦倒但执迷不悟的成年人，后者是无法无天、捣蛋闯祸的

顽劣少年。不过这两类又可以说是一类，一群想按自己的价值观念、精神欲求生活的人，无论他们是书呆子还是小神经。李先生感到情人的乳头凉冰冰，就动了格物致知的心思，想问一个“对头吗？”这个微妙的心理活动与另一个李先生（耽读西夏文，以致丢了饭碗）的破内裤、内裤里露出的屁股（“像个风干的苹果”）一样，是具揭示性的。格物致知的内心恶习与抽狗屁烟、喝狗尿茶、听狗屎收音机的物质享受极不般配又自然浑成，使得中国李先生们在日瓦戈医生等同类中决不会被搞混。格物致知又是少年王二们性成熟过程中重要的青春体验。王小波在描写叙述者——小说家王二的精神成长时，一些优美独特的语言意象依然与性爱相依存、并由此引向人对自我的追问，他写到人物感知着生命的松动，落叶遍地，王二仿佛顶着落叶的黄金雨。他念诗给女友听：“走在寂静里，走在天上，而阴茎倒挂下来。”还有，他这样描写恋人的夜：“满天都是星星，好像一场冻结了的大雨。这是媚人的星空。”《黄金时代》开始于搞破鞋的交代回忆，中间由《三十而立》过渡——这个过渡包含杂耍性的现实生活片段，又包含关于精神与肉体各种欲望故事的插曲——最后终结于对似水流年、生命的终极价值的体认。性爱、历史、生命与艺术在此融为一体，敞开了王小波所用强光投射出的一个价值境界。

二、自由叙事

《黄金时代》是王小波第一部在国内引起专业批评家关注与喝彩的小说集，这一反响实则姗姗来迟。在此之前，集中的《黄金时代》单篇和未收入集中的另一小说《未来世界》也先后获台湾联合报系第13、16届中篇小说大奖。此外，王小波还曾出版过一部短篇小说集《唐人秘传故事》。如果再把王小波尚未出版但已在一定范围内流传的长篇传奇《红拂夜奔》、《寻找无双》以及《我的舅舅》等计算在内，那么他实在不能算作一位小说新人，最起码也不是生手《唐人秘传故事》已经透露了王小波与众不同的创作路径，这就是对老故事的重说、重新讲述。所谓“秘传故事”，作者何以得之？显然，作者在此故弄玄虚的标题下乘虚而入，尝试移花接木、故事新编。他将现代人的爱情与唐人传奇相拼贴，或将唐人传奇现代化，在其中贯注现代情趣。

不过王小波始终没有满足过仅仅是说故事，对说的兴趣固然反映了作者对小说其形式自由的热爱，而他的热爱自由更见之于通过这种自由发挥的叙事游戏，表达当代中国人、尤其是中国知识分子中特定人群的感受，表达对他们生存状况的俯瞰。这在他从美国留学归国后写的一系列作品中可以见出。我说俯瞰，是因为王小波在这些作品中发展出一种由叙事者随心所欲地穿行于古今中外的对话体叙事。如他改写唐传奇的《红拂夜奔》，其中数学家王二的故事与古代大科学家李靖的故事对话，他们各有各的命运，有各自对爱情、生命、自由和死亡的想法，他们互相映照又各行其事。在写实与幻想寓言两种体裁的穿插中，王小波做着他对中国传统文化和现存体制限制下知识分子处境的俯瞰，看出智慧、创造、爱情这些生命的永恒价值与极权、昏庸、世俗之间长久的对峙。

自由叙事，一个关键是对时间的处理。在《革命时期的爱情》中，一张多重时间的网络覆盖于性爱之上。有现在时间（我现在在一家研究人工智能的研究所工作），有过去时间（我和妻子留学、旅行欧洲时），有过去进行时（我对X海鹰交代问题，接受帮教），有过去完成时（我交代1967年和姓颜色的大学生恋爱）。时间跨度繁复阔大，空间遥远的事物发生奇特的组合。

例如，达利画的塔楼与大炼钢铁的标语，小孩爬高楼摔断胳膊，胳膊里流出的筋膜与“湿被套”的感觉，还有高炉残骸里的屎与避孕套，这些不相干的图景，由“塔”这中心意象生发出来。穿过弯曲的时间隧道，超现实的画风、稚拙的性体验与乌托邦实际景象相遇，光怪陆离。

童年，是作者观照这一革命时期的又一尺度。王小波尽兴想象，以一个欢天喜地投入军事游戏的顽童的视角，重写“文革”中的武斗场景及荒诞变态的性与青春。历史被儿童当作玩偶，成年人被政治家当作玩偶——小孩的感觉传达了作家对革命的隐喻。

时间，实际上不止是一种被处理的题材，它是一个潜在的主题。王小波往往用时间的称谓作为小说标题，这个时间是烙有中国人当代集体记忆的特殊时间。在某个时间，知识分子只好用印度师兄做法术害他来解释他的挨揍；在某个时间，得像吃忆苦饭或思甜饭一样性交；或者，男人被派作日本鬼子式的强奸犯，女人像忍受严刑考验一样自愿被强奸。施虐与受虐、被压抑的潜意识与性变态，这些在弗洛伊德那里受到分析的范型，被王小波施之于中国的时空之中，揭示出现代中国人种种古怪荒谬的文化心理。这是历史的霍乱时期，它“好像是过去了，又仿佛还没开始。”

三、语言颠覆

王小波的叙述风格保留了北京作家一贯的幽默传统，但仍然是一种变体，不似前辈作家通常难以克制的悲痛激愤，也不混同于当前由北京风行于各地的就事论事的调侃。王小波的语言以戏谑的比喻加上反讽的思辩为特征，对人们习惯的优美抒情与认真说理传统它是一种悖离，是喜剧性的颠覆。

“龟头血肿”的故事把众人引以为耻、讳之不及的“龟头”直呼出来，并对这个粗鄙、蹩扭的词语联结详加描述，揭示其荒谬性。荒谬在于，众人虚伪的羞耻心掩饰着带有性虐待意味的罪恶，这是要体面的知识分子死不肯接受的。李先生奋起自卫、一论再论“龟头血肿”、贺老先生纵身跳了楼。人物的反抗，形式上有滑稽和悲凉之分，但究其实质，于普遍的、无理性的羞耻文化与心理是一个有力的暴露。“磨屁股”、“革命时代的痔疮”、“地主老财的屎橛子”，都把属于人体隐私部位，历来文学作品一带而过或以隐语暗示的东西拿出来示众。由此，革命时代最荒唐无稽的现象显露无遗。也正是这样，原欲的真正意义令人动容：刘老先生被一只鸭子馋死了，贺老先生脑浆子撒了一地，那杆大枪又粗又长，“这说明他们身上还有很多没有用完的生命力”。

王小波空前坦率地描写了性、包括性爱姿势与器官，这些描写兼具写生的细致和想象的谐趣。它新鲜、独特，通常超越了写实层面，成为人物处境的隐喻。例如：王二在X海鹰床上半跪半坐：“这时候整个人就像一朵扎出的纸花，或者崩开了的松球——从一个底子（王二的屁股）里，放射出各种东西。他的上身，他的折叠过的腿，他的阴毛和阴茎（它们是黑黑的一窝），每一件东西都坚挺不衰。”还有苟欢之后两个人斗鸡式的坐姿：“这时候她的乳房在我们俩中间堆积起来，分不清是谁长的了。那东西有点像北京过去城门上的门钉。”比喻选择的是日常性形象，但从来没有人可以顺手拈来形容性事。在前一个比喻中，影射出人物如折纸花一样被迫扭曲的精神状态，剩下的肉身的坚挺显示了欲望的非理性。而关于两人对坐的比喻更是古怪滑稽，显出了这对男女的貌合神离。

王小波用“屎”这个词汇的次数之多亦属少见，连带的还有各类形容性

器、排泄物的俚语、俗语、歇后语及秽语（包括英文）。他让这些通常被视为垃圾的词汇频繁出现，发掘出其非常的表现力。这些词语竟然代表了人的存在的如许重要内容，只要看看《似水流年》中挖屎坑及煮大粪的故事就可以体会了。人们理想中的美妙新世界原来如此之多的与屁味、萝卜嗝味和屎联系在一起，圣与俗的界线被颠覆了。

《我的阴阳两界》表面上是带有猎奇色彩的故事，以阳痿病人作叙事者，仿佛要挑逗读者的窥淫心理。但实际上它不折不扣是一段浪漫爱情，不过不是古典式的浪漫，而是一个现代智者与情人戏仿世俗的传奇。病人与医生为功利目的同居，由此引出男女之间及他们与环境之间种种误解和冲突。在一幕幕可笑情境中，病态与正常态的界线游移混淆、粗鄙与高雅亦互为表里，需要复杂一点的言说了。

被称作“黄金时代”或“革命时期”的阶段正在一步步变成历史，它离我们越远，我们越感到那一切不可理喻。在这个时候，王小波写出了他的上述小说，把那个时代放在人类理智共同标准的天平上来掂量，掂出其全部无意义背后起支配作用的荒谬逻辑。他以中国作家一贯欠缺的喜剧精神书写革命时代，这实在有助于我们重建一种健全的历史记忆。

超越羞耻心文化

丁东

王小波的《黄金时代》应该算是典型的大陆文学，但由于种种原因，却首先在香港出版。《黄金时代》由三部相对独立的中篇小说组成，背景是“文革”时期。那是一个个人无助而政治权力无所不能的年代。作为个人，很难有个人意志和尊严可言。指鹿为马，鹿就是马。人只有接受这种现实，而无证明自己的可能。谈起那个年代，许多过来人都心有余悸，一点儿都不具有解虞之处。但作者却将这种恐怖化作一种荒谬。他对身外的现实采取了一种全盘承认的态度。既然不能改变，不如依法炮制。被发落到边疆农场的医科大学毕业生陈清扬，仅仅因为是结了婚的女人，“脸不黑而且白，乳房不下垂而且高耸”，就被舆论污为“破鞋”。据小说主人公王二看，只有两个方法洗刷：1. 把自己整得全无姿色，没了当破鞋的本钱；2. 干脆偷汉，当名副其实的破鞋。王二赞成第二种，总之清白不得！这是一种看透了荒谬，自觉不值得在理性层面上与之较量才产生的心态。这就摆脱了文人的传统悲剧模式，摆脱了理想和幻想的纠缠。这里不妨与张贤亮的小说作一对比。《绿化树》的主人公政治理想尚未破灭，于是才有结尾踩上红地毯的自豪；《男人的一半是女人》里对爱情还抱有幻想，于是才有主人公与黄香久的“感情的历程”。在《黄金时代》中，这两层理想和幻想都没有，于是小说便形成了一种嘲讽和戏谑的风格。

荒谬的年代培养了王二式的玩世不恭的游戏态度。在《黄金时代》里，王二回忆道：“我记得那些日子，除了上山放牛和在家里躺着，似乎什么也没做。我觉得什么都与我无关。”这与加缪的《局外人》有同有异。同样是对荒谬的超越，《局外人》的主人公采取的是一切与我无关的态度，是一种高度的冷漠，连母亲死了都无动于衷，他始终是一个局外人；王二们则不同，他们是想做局外人而做不得，他们没有那份可以置身局外的自由，面对荒谬的处境只能接受命运的安排而无能为力，如同阉牛，只有被阉的份儿。但王二有王二的智慧，他知道面对绝对的荒谬，较真儿只能是自取灭亡。置身于绝对荒谬的大游戏中，千万认真不得。既是游戏，就不能破坏游戏的规则。王二的处世态度是：“我们不能证明自己无辜。我倒倾向证明自己不无辜，”我对付不了你，我就不如配合你。他和陈清扬对清查、批斗采取的就是一种配合的态度。让王二写交待男女关系的材料，他故意写得很有文采，似乎受辱的不是他，而是热衷于看材料的人。性是王二们反抗外部世界的最后据点。王二说：“在我看来，这东西无比重要，正如我之存在本身。”既然外部力量对于我是无可争辩的事实，那么人的欲望也是无可争辩的事实。你按你的来，我按我的来。你的荒谬无理可讲，我的性欲也无理可讲。它不以人的意志为转移。它的“丑陋”和政治强权的荒谬在程度上足以匹敌。陈清扬曾认为：“真的事要有理办。”这正是她烦恼的原因。荒谬的本质就是无理由可讲。最后，她达到了犬儒主义的化境，不再为是不是“破鞋”而烦恼，“挨斗时她非常熟练，一听见说到我们，就从书包里掏出一双洗得干干净净用麻绳拴好的解放鞋，往脖子上一挂，等待上台了。”并为她是挨斗的“破鞋”里最漂亮的一个而“觉得无比自豪”。

小说的叙事方式不是要读者沉浸在当年的气氛里，而是通过今天的主观滤光镜看当年。中国当年斗“破鞋”，挨斗者必定狼狈不堪，羞愧难言；而

批斗者则居高临下，如同动物园里看猴子。但在小说中，这一切都反过来了。精神上的优胜者不是批斗者，而是挨斗的王二和陈清扬。王二们精神上很优越，态度上很从容；对方则显得十分委琐。小说既能在对人物心理的体察上入乎其内，又在价值判断上出乎其外。这种叙事方法是颇为现代的。

中国的现代派小说，特别是近几年某些先锋派小说，阅读起来十分艰涩。而《黄金时代》不然，处处给人以阅读的快感。想寻找作品内在含义的读者自可寻找；但作品的价值首先来自阅读本身。阅读本身就使人陶醉，以幽默和智慧给人以全新的感受，简直不需要再去追寻它的内在含义。作者用一种幽默的光辉烛亮了当年那种无处不在的压抑，使人的精神世界从悲惨暗淡的历史阴影中超拔出来，感到一种解放的愉悦。作者有意让读者感觉，这不是历史之“真”，而是历史的变形。这使人想起一位西方作家的话：“如果我对你说过谎，那是因为我必须向你证明假的就是真的。”

这种叙事方法并非史无前例。但用这种方法来叙述性的主题，就产生了一种特殊的效果。它既可以写得很透彻，又不失高格的美学趣味。以前，写实主义小说面对性几乎无法回避一种两难抉择：追求高雅不免失去透彻，追求透彻又不免失去高雅。《查泰莱夫人的情人》被认为是一个成功的范本。但它那种抒情诗式的笔法，并非唯一的恰当选择。现代人的性感受并不是只有抒情诗的美妙，同时也有痛苦、困惑和焦虑。《黄金时代》的尝试扩大了以往的视野。它的基调是反讽的、调侃的。但某些细节又不失动人的温情。比如，写交待材料，王二怎么也过不了关。因为着材料的专案人员怀着一种无止境的窥淫心理，根本不可能满足。但陈清扬却一下子就过了关，为什么？因为她将一个女人最真实、最美好、最微妙的性感受写进了交待材料，让那帮专案人员一下子感到羞愧难言。这是《黄金时代》中最精彩的细节。让我们感受到荒芜之中，自然的人性具有怎样的威力！

这还引起了一个超越羞耻心的话题。中国以往的绝大多数小说都被笼罩在羞耻心文化的阴影里。《红楼梦》里性描写很含蓄，淫丧天香楼等场面作家写了又删了；《金瓶梅》里性描写很放肆，但写一段就要配一段谴责或说教。这都是羞耻心文化的不同表现。按文字的本意，羞和耻本来都是人体不可缺少的部位，是长期的社会文化使人们形成了一种观念，赋予这些与性活动相关的部位以负面价值。历史发展到今天，人类已经意识到要超越这种观念的桎梏。文学创作中对羞耻心文化有不同的超越方式。劳伦斯是一种方式，他认为性就是美，他在小说中给性活动以至善至美的描绘。《黄金时代》不同，它肆意嘲讽对性的表里不一，但同时对性作游戏的处理，不是将性美化、神圣化，而是将性的价值中立化。小说以第一人称叙述，当“我”不承认人们给性施加的丑名时，口气随意而平淡。让读者阅读时也滤去了那些故弄玄虚的羞耻色彩，而达到心灵的净化。在作家看来，围绕性兴师动众本身就是可笑的。性关系只是当事人的私事，用不着别人去干涉。干涉本身就让人发笑。只有人们对性的态度坦然了，不再大惊小怪了，人们的心理才是健康的。

满纸荒唐言

朱正琳

听说王小波的《黄金时代》已由华夏出版社推出，不胜欣慰。一位大陆作家写的一部纯文学作品，在海外出版，在海外获奖，在海外引起关注，而大陆读者几乎毫不知情，这委实让人气馁。究其原因，据称是因为“这本书里有不少地方写到性”。我们且听听作者自己是怎么说的：“虽然在文学中过分写性有媚俗之嫌，但是笔者决定不加改动。因为生活就是这样，又何须掩饰？虽然这样的生活没有什么值得炫耀的地方，但是我们就是这样一步步活过来，还要这样一步步活下去。对我们来说，没有比这更值得珍视的了。”作者写性，是在写生活、写生命，无须回避。一部文学作品是否媚俗，不在于它是否写到性，而在于它所写到的性在全书结构中是否必要。滥用之笔方可称为“过分”。再者，媚俗者写性必然会写得浮浪虚假，关键则在于他们把性制作为某种消费品，而没有把性理解为生活本身，或者说，他们从根本上就缺乏对生活的理解。好作家笔下的性总是会引发对生活的观照与思考，每常令人正襟危坐。当然，有批评家早就指出过，对于那些见到圣母像都要起淫欲的人，我们就没有什么好说的了。

我读过《黄金时代》，香港版，出版商竟易其名力《王二风流史》，且收入“风月系列”。据我所知，这使得王小波颇为恼火，所以这回在大陆出版，他坚持把书名改回来，宁可冒不畅销的风险。我曾戏言，《红楼梦》原先也曾名为《风月宝鉴》，港台的出版商抑或大有深意？难得的是台湾人毕竟能认识到这本书的文学价值，书中第一辑曾获台湾联合报“第十三届小说奖”之中的中篇小说奖就证明了这一点。易名为《王二风流史》也并非完全不切题，书中主角叫王二，的确有好几档子男女故事。只不过这些故事难称风流，倒得了“满纸荒唐言，一把辛酸泪”的神韵。因此，《王二风流史》一名过于外在，未解其中之味。但要港台商人解得此味未免要求太高，他们并没有经历过我们那个“黄金时代”。

全书由3个中篇辑成，但由于人物与情节不乏连贯性，一气读来倒也仿佛读了一个长篇。从王二的半世人生中截取了3个时段作为视点，于是有了《黄金时代》（20岁），《三十而立》（30岁），《似水流年》（40岁）3篇，而其生途际遇却在其中交错蔓延。20岁的青春活力无所收束（缺乏凝聚点？），金灿灿地抛洒在穷乡僻壤（插队在云南）。性爱是自然的节奏，挨斗挨批是社会的旋律，二者协奏成曲，怪诞中被嘲弄的是某些观念，被显现的则是不可遏制的生命。30岁时生活居然又重入“正轨”回城入学且做了大学教师。无奈已然“偏离的原子”（取伊壁鸠鲁之意——本文笔者）梦魂难归，时时刻刻只感到“而立”的别扭与可笑。实际上这别扭也因环境而起，原以为一场震荡已改变了一切，回过来却发现并没有改变人们的思维方式。这使人想起柏拉图的“洞喻”，出洞见过另一番景象的人怕是很难再老实地呆在洞里。40岁人谓年届不惑，偏偏却蓦然回首，一咏三叹地追忆似水流年。几个难忘的人，几件难忘的事，反反复复在那儿敲击。其荒唐，其惨烈，是够人想一辈子。然而那种轻淡幽默的叙说却直让人啼笑皆非。掩卷长思，又只觉它胜过声泪俱下好几筹。

我这样来概括全书的内容难免失之过简过粗，而且势必欠有准确。小说

你得去读，不能听人介绍。观王小波之走笔，很快就能发现他掌握了一种独特的叙事。有人说他走了黑色幽默的路子，似也有几分道理。不过，我想补充强调一点：这不是说他模仿或借用了黑色幽默的叙事方法，王小波的独特叙事是和他的独特感受血肉相连的。独特的感受包含了独特的领会，文学家的才能正在于使之直接得到独特的表达。杜甫写寒露，却道“露从今夜白”；加缪写下雨，竟说“终于把大海都淋湿了”。即便是一景一物，一落笔也惊人，出人意表而又在情理之中。语言与感觉浑然一体，易一字便不再是它。

王小波就具有这样的文学才能。说来惭愧，我与王小波是同代人，经历也大致相仿佛。每常暗自思量：我们这一代人几十年无功无果但却有声有色的经历不该被我们带进坟墓，写下来，记录下来，或可为时代见证一二。然而却苦干下笔无神，一说就是套话。套话也者，人云亦云而已。自己的经历套在别人（或众人）的理解之中，表达出来自然有隔靴搔痒之感。也有人不顾隔靴之苦，连篇累牍地写，读来却让人有千篇一律、千人一面的感觉。无他，许多作品都只是某一众人认可的观念之图解，不是独特感受之直接的独特表达。文学作品就是奇，恰恰是其独特的个性最能打动人心，使人从深处领略到某种普遍性。缺乏文学才能如我者，既不满意作泛泛之谈，便只好让自己那一点感受窖在心中馊掉。间或发出一声喊，也直如鲁迅先生所云：“天地之大呀，我说不出；父母之恩爱呀，我说不出……”说不出有说不出的苦。王小波却说出来了，真真切切地说出来了，既不落套又不离谱，既没有（如某些人）煞有介事地作反思状，也没有（如另外一些人）故作姿态地作满洒状。他也在严肃地思考，他也在机智地调侃，但这一切都毫无卖弄之嫌地溶入了他独特的叙事之中，朴实无华，轻淡幽默。单从这一点讲，他的作品《黄金时代》已经是我们时代难得的一部文学作品了。如果多有几位这样的作家，各自从不同角度叙说，一代人的陈年旧事也许就能在较为充分的显现中重获生命，成为鲜活的记忆。据我了解，王小波本人是一个不善经营但却十分勤奋的作家，已完成和待完成的作品还有许多部，我们有理由寄予厚望，期待它们的问世。

初读《黄金时代》

何怀宏

读《黄金时代》，首先吸引我的是其中的逻辑。王二插队那地方的队长说王二打瞎了他家母狗的左眼，王二若想证明他的清白无辜，只有以下三个途径：1. 队长家没有一只母狗；2. 或者该母狗天生没有左眼；3. 王二是无手之人，不能持枪射击。不巧这三条一条也不能成立。王二知道是谁打瞎的，但他不能出卖朋友。然后，又有传闻，说王二与另一个队的医生，丈夫坐狱的陈清扬搞破鞋，要证明他们无辜，只有证明以下两点：1. 陈清扬是处女；2. 王二是天阉之人，没有性交能力；不幸这两点又难以证明。

这大致就是黄金时代的辩诬逻辑：如果说是你是8，你证明你是7，是6，或者是9，是10都没有用，你必须证明你是0，或者根本不是个数字才行，余者可以类推。比如说你“反动”，说你是“坏人”，大致也都得如此证明，也就是说，你必须证明你根本不会动，你根本不是人才行。当然，这些证明都很难。不过，王二也有自己的办法：一天他借了朋友的汽枪上山，看见了队长家的母狗，就射出一颗子弹打瞎了它的右眼，这条狗既无左眼，又无右眼，也就不能跑回去让队长看见了——天知道它跑到哪儿去了。对于搞破鞋的指控，大致也是如此办理，因此才有了一个咸湿的故事。但是，在那个时代里，许多人并不是都能有王二这种办法的，于是自戕者有之，发疯者有之；真的反动、真的不再动，真的不再是人者也有之。

王二后来出息了，还写了篇哲学论文，他举出下面两个推论：1. 凡人都要死。皇帝是人，皇帝也会死。2. 凡人都要死。皇帝是人，皇帝万岁！这两种说法王二都接受。他认为在他所在的世界里存在着两个体系：一个来自存在本身，一个来自生存的必要。只是具体应用时必须做出判断，事关存在，就从大前提，小前提，得出必死的结论；事关生存，那就高喊皇帝万岁万万岁。通过学习和思想斗争，最后可以达到这样的境界：可以无比真诚地同时说“皇帝必死”和喊“皇帝万岁”，可以无比热情地同时唱“从无救世主”和“出了大救星”。

我们很少读到真正有哲理意味的小说，我这里所说的“哲理”不是明确的道理，而恰恰是暧昧的、刺激人思考和分析的，如卡夫卡的小说所提供的。我想，8年前出的忆勃的《遗弃》是一本，不过它很快就湮没无闻了；最近史铁生的《务虚笔记》也是，但也罕见书评。王小波这本书也应当算，那怕就凭作品直接描述及其中隐含的逻辑，其中还有许多看似荒谬的故事，例如王二总被老鲁追逐、武斗守楼等等，当然，最耐人寻味的还是王二这个中心人物。

王二想按他真实的本性去生活，但是，他又生活在一个有相当多禁忌和面具的时代，王二是少有的一个在那样一个掩饰的时代里不加掩饰的人。所以他老是磕磕碰碰，王二对强者不以为然，有时也有损招，但一般并不正面对抗，对女性、弱者、受害者相当心软，甚至有点怜悯，但这种怜悯一般总是隐藏得很好，只是偶尔一露，例如在贺先生横死、刘老先生饿死的时候。王二碰到障碍并不想斗争或者率众反抗，他的办法是不争辩、不正面对抗，不妨有一些妥协，他不执著，对什么事都有点无可无不可，但基本上还是我行我素，让别人无可奈何，他自己也无奈，但决不是一种沉重的无奈，而是轻轻松松的无奈。他的许多行为迹近“下流”，但他并无恶意，并不想伤害

谁，他甚至可以说是经常做好事的，虽然这好事满足了对方的心愿，却被社会视为“坏事”，他做这种好事也没有明确的目的和强烈的热情，当然也不是损己利人、舍身饲虎。他有几分义气，也有一点痞气——而这种痞气也许是为了对付同样带有一点痞气的时代，这种痞气是一个时代的产物，在一个一本正经的时期之后，时代突然放松了一下，虽然放松了一下又马上收紧了，但一旦尝过这种滋味，本性如此的人就再也不愿意放弃了。

王二到底是一种什么类型的人物？是一个“反英雄”？一个“局外人”？还是一个“多余人”？是一个现代“游侠”还是一个都市“流浪汉”？是更像唐吉珂德还是更像唐璜？甚至王二到底是几个还是一个？我们都不太清楚，但无论如何，王二这样一种形象、这样一种对生活的感受方式、这样一个记录时代的方式都是极其独特的。王二是一个不想与时代对抗但还是有点不合时宜的人物，然而又恰恰要由他来看这个时代——由一个不合时宜的人来看这个时代，也许是再适宜不过的。王二这一形象的意义尚难判断，但却足可以使作品传世了。

对《黄金时代》我只是初读，又是仓促交稿，只能谈些印象。我感觉作者对语言的把握能力极具功力，包括在古文与外语方面都有很好的修养。作者对小说形式可能性的探索达到了竭尽其所能的程度，具有相当的创意，其叙述的角度和方式不断的转换，令人耳目一新。但是，对形式的探索也有可能失去一些读者，包括一些作者并非不介意的读者。作者一种独特的幽默感和想象力则使人印象至深。语言、想象力和幽默感，这已经可以成就一个很好的小说家了，而我还感到了作者的一种深厚、开明的智慧和学养。所以，这样一个作者的猝然离去，不能不让人感到极其痛惜。在一个大量制造印刷品的时代里，好作品很容易被淹没，于是我希望有好的批评，好的批评的一个重要标志就是能在某种程度上对抗这种淹没，预先指出那在时潮退后会仍然屹立的东西，而不必以作者的死为代价。

我读《黄金时代》

——关于性价值观的超越

邢小群

文学艺术与人的生命体验、生存方式的某种同构关系，决定了它不可能规避文化对人的制约。近些年大陆文学中所展示的当代人在现实的性文化格局中的困惑，作家在同样格局中的困惑，让人感到一种人生的永远无解。而《黄金时代》令人耳目一新的，不仅是它以幽默、机智的话语讲述了一个不必当真的故事，更体现在它以性意识的自觉对文化困惑的摆脱及对传统性价值观的超越。

一对知识青年的一段性爱经历，被放在大陆“文革”那个非常荒谬的时空中结构成故事。背景的荒诞往往可以反衬人的某种真纯。如果我们不去从政治的或是社会的角度而仅从人性的角度去阅读它，便完全可以不去理睬那个富有寓言意味的背景，或者把小说自始至终戏谑的那个人文背景视为历时性与共时性并存的更封闭、更荒诞的文化心理空间。当 21 岁的知青王二意识到自己发育成熟的时候，产生了性渴望，希望体验一下男女间的事情，来证明自己的性能力。同样被发落到云南农村的医科大学毕业生陈清扬，仅仅因为是结了婚的女人却“脸不黑而且白，乳房不下垂而且高耸”，便被周遭污辱为“破鞋”。她曾洁身自好地粉碎过各种人的不轨觊觎，只因王二是唯一能看透个体真实在集体无意识封固中的无助，是唯一试图以“不无辜”给那个“纯洁”的世界带去些人性的本真，所以出于理解与心灵的沟通，她以友谊的方式与王二建立了性关系。在以后的性交流、性体验中，他们产生了爱情。“那时我对此事充满了敬业精神，对每次亲吻和爱抚都贯注了极大的热情，……陈清扬对此极为满意，我也极为满意。”这段感情经历主人公是以犯罪的身份通过检讨的方式描述出来的。但作家却写出了王二与陈清扬在别人道貌岸然又百般窥探的捉弄下，那种从容、坦然并不耻于言说的姿态，且冷静得潇洒，洋溢着性体验的灵感。“我写的全是发生过的事，发生过的事有无比的魅力。”小说的叙述层面似乎指向王二对羞辱他们的那个时代的嘲弄，然而却让你看到人所应有的那种自然、合理的生命形态。或许是文化制约到了极致，那么战胜它、超越它就来得更为彻底。在这里，以往小说中那种人在性秩序中的困惑已荡然无存，人该是怎样的就是怎样的，事情是以它本身的自洽性呈现意义。作家张贤亮笔下的章永麟（《男人的一半是女人》），在食色都极度匮乏下，极力用《资本论》这类精神武器来武装自己，以证明自己从精神到肉体具有较高的素质。其实，这是一种人为的文化矫饰，他让人感到的是人的理想式自我塑造。而王二的行为让人看到了人的纯粹的一面。在作家王小波看来，性不需要任何理由，它只是存在着；就如同那些反人性的荒谬不需要任何理由而存在着一样。他的小说以一种文化与人性对峙的格局，表明着对性文化困惑的精神超越：人越想证明什么，越不能证明什么，人的道德自律在于要正视自己的纯粹、自然和真诚。

小说对俩人性关系的描写，细致到双方微妙的心理感觉。但是从阅读效应看，绝没有阅读《金瓶梅》时那种心理的反感，而是一种自然的生命体验的美感。性在文学作品中从来是遮遮掩掩，欲盖弥彰，让读者以意会代替直接的阅读。这都是出自于对性的羞耻心。

羞和耻是体现在人的心理层面的文化因素。最初，当人质朴地将性与人的其他需要处于同等位置时，人并没有什么羞耻感。进入文明社会以后，特别是财产式婚姻以双方互相占有的方式出现时，两性关系便成为排他性的私情。事实上，人类的两性关系以婚姻形式出现以后，一般都是以男性个体对女性个体的独占为特征。生理的独占要求相应的伦理秩序和心理导向，就需要把性负面化、隐秘化、私有化，于是形成了羞耻心文化。文明史同时就是羞耻心文化史。排他性越强羞耻心就越强。否定人性感区的暴露，否定从性行为中获得感官和心理的快乐，否定正常异性之间的交流，否定富有性感的服饰，这都是而后形成的伦理和心理定势。对它的约束性愈强，对它的负面价值的确定就愈强。在男权统治的生活世界中，羞耻心多赋予了女性。在男性创造的女性中，女性的羞耻心越强越好。羞耻心导致“抑制效应”。那么，即使在夫妻之间由于这种心理作用，性生活也不会是舒展、平等、自由的。不同程度的压抑是避免不了的。以往的文学多回避写性，自然是这种羞耻心文化使然。当然，也有人躲躲闪闪地写它；也有人放肆地写它，而当放肆与猥亵并存时，还是羞耻心文化的变相表现。

中国文学超越羞耻心文化也只能出现在 20 世纪的今天。《黄金时代》就是一次超越。劳伦斯将性的负面变为正值，公然提出性就是美，并将他笔下男女主人公的性关系，以浪漫地诗化来表现。《黄金时代》则在对以往道貌岸然的反讽中，将性价值中立化，小说的第一人称叙述，当然不意味与作家角色的复合，但观念是一致的。当“我”不承认人们给性施加的丑恶时，叙述起来就十分随意而平淡。我们阅读时的心理体验也随之滤去了那些故弄玄虚的羞耻色彩而净化了。在净化中理解两性关系的意义，于平淡之中体味到感人的温情，人性之美自然溢出。王二写交待材料，如何细致具体都过不了关，或者说都难以填平看材料人欲壑之心。但陈清扬只写了一次，检查便结束了。因为她写了自己的真情，写了因爱和喜欢产生的最真实的心理。所以陈清扬说：“承认了这个，就等于承认了一切罪孽。”这“罪孽”便是人性中最动人的一面，恰恰是它使那些心怀叵测的人无地自容，自惭形秽。在小说主人公看来，人们认为最为羞耻、最该隐讳的东西，恰恰是最不值得以为耻、去隐讳的东西；别人以为是私情，“我”却以为那是人所共有的寻常事，所以“我”叙述它就像公众事物一样；而恰恰小说不得不流露出的感情，才是每个具体人的私性，才是最为个性化的东西。作家若有羞涩也当在这里，因为他总在揣测读者是否理解它。这是小说全篇的一个亮点。它让我们看到对羞耻心文化的超越是在什么样的人生境界上实现的。

超越了羞耻心，也就超越了“性沟”。把男女放在同等意义的人的位置上，去理解，去体验把握，由不平等意识造成的性沟就不存在了。王二和陈清扬的关系揭示了，两个人的性关系可以有不同的心理要求，但是两人都是自主的、自由的、个性的。他们精神上是平等的。无论是为了友谊还是为了需要，传统的所属性的性道德在这里已无能为力了。

困惑、羞耻心、性沟都是在价值取舍中产生的。20 世纪的文化思潮为我们提供了多元价值参照及终极价值消解的认识观。如果不去进行唯一价值的选择，就会迈上超越困惑、羞耻心、性沟的一个新的精神层次。王小波的《黄金时代》所显示的超越，恰恰是价值的超越。从它价值中立化的叙述格调看，性的美与丑都是文化的价值观使然，而对人来说最为合理的常态为什么不让它自自然然存在着呢？

总之，观念的不同，带给了小说一种全新的叙述和阅读时的全新感受。这当是文学中性表现值得十分重视的。

革命时期的心理分析

艾晓明

在中国现当代文学中，革命与恋爱这两个母题常常分不开，甚至，像一对感情不好的夫妻，互不讨好又合法地同居在一起。于是当批评革命文学的公式化现象时，产生了“革命加恋爱”这个贬义的批评术语，而在50年代的革命文学中，又出现了“志同道合”或“人性论”两种表现模式。虽然时代有别，但在有一点上是不约而同的，即在三四十年代及五六十年代的革命或不革命的恋爱中，恋爱本身，均不涉及性。所以无论志同还是志不同，爱本身是带情欲色彩的，它或可称之为意志之爱或意念之爱，总之，爱的核心以思想、观念为主。这可以举王蒙小说中一首情诗为例，这诗的题名就叫：《给我一点意见吧》。当然，这也不是说，写实派作家王蒙在这方面胡编乱造，相反，我倒趋向于相信，五六十年代的人们就是这样恋爱、这样看待恋爱的。这也合于伟大领袖的教导：世界上绝没有无缘无故的爱，也没有无缘无故的恨。大家都在有缘有故、思想缘故上做文章，这样，革命文学中的爱可能成为思想斗争、政治斗争的扩大，延展、继续，并且基本上不涉及性欲。这种无性之爱与恨泛滥于革命文学，也就不足为怪了。在新时期文学中，张贤亮的作品以其对性的大胆描写首先在这一题材疆域打开缺口，引人注目，正是他把这个一直不为人正视的东西，人的本能，人身体所强烈感到的饥渴——食物与性，引入了作品。张贤亮把革命加恋爱中的恋爱行为变成了有性的行为，这恋情才算多少走出了意志、意念的圣殿，带上了心灵与肉体的双重色彩。

但是王小波仍不属于这个经过革新了的叙事传统。出生于书香门第，成长于动乱年代恢复高考后就学于商品学系，后又到美国留学，拿到文科硕士学位，他的经历显得杂乱无章，略为显得杂而不乱的则是，当他年近不惑重新开始小说创作时，始终把我们经历过的那个时代——它被叫作革命、在我们已往的意识及其文学中——把似乎已成为逝水流年的革命时代，作为一个基本的叙事母题。只不过，作为定义，王小波宁愿向一个西方传统认同，这正如他的自述所说：“1980年，我在大学里读到了乔治·奥维尔的《1984》，这是一个终身难忘的经历。这本书和赫胥黎的《奇妙的新世界》，扎米亚京的《我们》并称反面乌托邦三部曲，但是对我来说，它已经不是乌托邦，而是历史了。”在西方文学中，乌托邦曾经是《理想国》，是《太阳城》，这些代表了人类的理想与完美之追求的作品要算正面乌托邦，但是在20世纪，反面乌托邦作家描写的是一切都按完美的模式铸造出来却完美得让人受不了的地方，因为它的完美，人不再成其为人，而成为《动物农庄》里的羊群。反面乌托邦影射了20世纪一种特殊的社会机制，20世纪以前的人没有感受过它，也就没法想象出这么一种文学意象来。而不管反面和正面，乌托邦本意是空想，就是说它是与现实对立的，不现实的东西。而我们现在居然经历了作为历史的乌托邦，所有世界上通用的语汇难免都分错了位，正像指驴为马、指东向西、一切都乱了分寸。那是怎样一种情景？你又如何去分辨这个革命时代有多少可取之处，多少不可取之处，是三七开还是四六开还是五五开？不，王小波根本就不上这条分清主流与支流的习惯轨道，他就照乌托邦

注：香港《华侨日报》1994年9月25日、10月2日连载，后收入童庆炳等编：《文化评论——中国当代文化战略》，中华工商联合出版社，1995年12月。

本来的面目去写，照它本来的真幻不清、混沌混乱、照它的语言、语义、逻辑、心理的悖论面目来写。这里有的不是是非，而是一种全体荒谬，从前提到一切具体结论、细微末节的荒谬，但不是西方现代派作品中的无理性荒谬，而是有理性的，所有的荒谬背后都有一整本革命时期的逻辑推理。

这样，王小波就在《黄金时代》之后，写下《革命时期的爱情》，探讨性爱这个问题。小说主人公还是叫王二（王小波小说中许多叙事者共有这个符号性质的名字），这回的王二除了长相凶恶丑陋、个子小、毛发重之外，像其他王二，也像西方黑色幽默作品中的主要人物一样，是个非英雄的小人物。时值70年代，王二，是北京某豆腐厂的小工人，被疑为厂厕所淫画的作者，这样，由于这个怀疑（恰巧他是个绘画爱好者）他就陷进了一个自己没法儿选择又没法儿逃脱的迷宫了（迷宫是王小波小说主人公的基本命运和处境）。在他面前，受到怀疑而被朋友掏兜、发现被掏兜而出手打人、因打人要被治罪送去劳教、因害怕劳教而老实接受团支书X海鹰的帮教、接受帮教后屁股生了痔疮、交待自己1967年参与派仗与姓颜色的大学生恋爱……这些个圈圈套套一环套一环把王二绕了个结实；情节就在这一边结套一边解套的同时、回环往复、曲曲折折地进行。王小波以他擅长的自由联想、即兴发挥，描述了一个革命时代，它简直就像一幅超现实主义的画一样不真实，而不真实却正是这个时代、这类乌托邦社会的本质。

在某种意义上，革命时代理所当然地是一个无性时代，因为性是一切动物的本能，革命时期的人崇尚理想，崇尚一切把自己与动物区分开来的素质，不能接受人都有其动物性的观念，并且敌视自己与生俱来的动物性。不幸的是，生命、本能、激情、冲动以及性的成熟，不顾这个时代的革命与否，它生长起来，带着其先天的自发性，在强大的革命时代的社会力量下，隐秘地结出各种怪诞的果实。王小波透视性爱在革命时期的处境时，便是表现了当时的人们之间情爱关系的怪诞性。老鲁徒劳的追捕王二，王二莫名其妙地成了嫌疑犯，绞尽脑汁地逃避老鲁，从另一角度来看，不过是无聊乏味的政治运动年代，更年期妇女病态的畸形发泄。换句话说，那种病态的政治热情，类似群众性的性兴奋，集体发作的窥春癖，在无性的严肃表情方面，实在有一种与性的曲折联系。性本身受到压抑，而在窥测他人隐私、干涉他人自由、剥夺每一种独立意志的行动中，压抑了心性本能获得快感的满足。

作品中有几组不同的时空组合，彼此形成对比，在中国北京，欧美大陆城市，在我与毡巴的同性爱（多少带有施虐性质），我与革命一代的情人，与现在妻子或对立、或和谐的性爱维合中，作者开拓出一个广大的描写领域，而我与X海鹰的关系最明显地表现出了精神与肉体的敌对关系。她是正面人物，我是被帮教的后进青年，流氓，这种角色的发展终于进入了性的对立状态：X海鹰等着我去强奸她以表现出自己经历严刑拷打的精神上的优越感，但我与X海鹰两个人与这种角色的指派定义实际上不相符，她并不是受虐者，我也不是施虐狂，这样，两个人的性关系只能有性而无家，灵肉分离，肉体上成功而精神上失败的状态。这一情境对既往那种无性的革命文学传播的性意识是一个有力的揭示，即两性间的肉体行为只属于敌我双方、施虐与受虐范围。既然在一系列小说、电影、英雄传说中，只有严刑拷打才涉及肉体与肉体的接触，只有日本鬼子、汉奸才强奸妇女，那么，性交便只有一种可能，它联系逼供与受刑，施虐与忍从，鬼子与革命者。无论哪一种形式，它唯独不可能是男女之间的自然交融，意识形态角色的化入把性的自然状态

变成了政治行为的模仿。我与X海鹰是革命时期那种虚构的有害的性意识的牺牲品，而虚构的被政治毒化的性意识，这恰恰是乌托邦现实的一个特征。

我与姓颜色的女大学生的爱显示的是一种向自然归趋，但仍无法融洽的男女之爱，是一个未成年人与成年人有爱而身体无法融洽的另一种灵肉分裂状态，这包含了生理的成长经验。这种生理的性体验与人物在政治上的幻灭感（对小孩来说，是英雄感的幻灭）相融，延伸出情爱关系的不同意义，它是游戏性的安慰，但又是无可奈何的、不合适的安慰。这一处境实际上是乌托邦政治中人的处境的象征。政治中的人只是些玩偶，所有的战争、光荣、失败全都是玩偶之间发生的事。它们是那样不真实，犹如我与姓颜色的大学生的无性之爱。

我对X海鹰不断交待我过去的“恶行”，这时，叙述常常变成一种童年及其少年心境的回忆，这种回忆本身，又成为观照革命时代的乌托邦性质的特定叙事视角。在这里，包含了王小波处理历史现实内容的独特方式，他不是模仿，不是再现，而是重构。革命，对于一个向往神奇、向往创造发明的少年人来说，是一场狂欢节、一个巨大无比的军事游戏，他热情无比地制造弹弓，投石机，参与把自家所在宿舍楼改造成一座铁蒺藜的军事行动，这样，“伤痕文学”中出现的悲剧情调，《枫》一类作品中描写过的攻楼、应战、战斗在这一视角里全部丧失了庄严，暴露出来的是荒谬滑稽，连同死亡也是滑稽的：一丈长的矛枪刺穿了一个人，这景象便是人在地上旋转，“他就那么一圈圈地转着，嘴里‘呃呢’地叫唤。大夏天的，我觉得冷起来了，心里爱莫能助地想看：瞧着罢，已经只会发元音，不会发辅音了。”由于这种在场又游离于现场的少年视角，革命本身也被还原了其游戏性质。它是政治家的虚构，既不是天堂也不是地狱，就是游戏般的虚构。它让一些文质彬彬的文科学子穿上自制盔甲如同“王八人立起来”，像中世纪的骑士一般为了国王而进行械斗。在这些滑稽反讽的意象和比喻中，再度强调了乌托邦的含义，没有悲剧发生，有的只是游戏动作；一切进攻或退守、战斗或牺牲，一点意义都没有。无意义就是这个革命的意义，也可以说它的悲剧不在它所包含的故事和角色，而是在它自身。

王小波的作品是耐读的，他作品的表层叙述常常是佯谬的，思想这机锋隐含在未说出的大量潜台词中，它诉诸于读者对幽默感的领受、回味。我觉得，作家突出的才华是在他训练有素的思辨力和想象力。前者见之于他作品中大量奇思异想的议论，对某个荒谬情境的反复分析，直至其荒谬性穷形尽相，无所逃遁。例如他所写到的“磨屁股”、“革命时期对性欲的影响”，关于漂亮所导出的“很复杂的伦理问题”，“忆苦报告中地主老财的屎橛子”，其中罗列出的逻辑推理及事实演绎过程，常常把革命时期里常见的生活场景，概念表述的荒谬性推向极致。与此同时，他随时引入古今中外经典作品的各种文体，名言，作为论理、引喻，或以质疑、反诘造成对比。这些引入，带来多种尺度陪衬或反衬一种情景。另一方面，王小波也显示了感觉的敏锐和表达感觉的独特风格。在X海鹰眼里，我的家伙丑极了，“从正面看像只没睁开眼睛，从侧面像只刚出生的耗子”。“我躺在姓颜色的大学生身上时，觉得她像一堆新鲜的花瓣，冷飕飕的，有一种酸涩的香味。她的乳房很漂亮，身体很强壮，在地上躺久了，会把地上的柴草丝沾起来。”这些地方，比喻很新奇，好像一种女子的裸体的雕塑，精致而富有质感地表现了不同人物对性的感觉。在对城市、对景物的描写中，也常常充满了味觉、触

觉、嗅觉交互贯通的印象画，令人拍掌叫绝的有一段是对豆腐厂厕所之臭的形容：“四季有四季的臭法，春天是一种新生的朝气蓬勃、辛辣的臭味，势不可当。夏天又骚又臭，非常的杀眼睛，鼻子的感觉退到第二位。秋天臭味萧杀，有如坚冰，顺风臭出十里。冬天臭味粘稠，有如浆糊。”作者由此生发想象，继而联想到人的命运，人在臭味之流中如五线谱上的音符，如湿被套，乃至将出入臭气想象为一种生活态度、寻得快乐的方式。在这些地方，思辨与想象的能力使作品中缤纷多彩的文字画转化为象征和隐喻。在我们已有的革命与恋爱的叙事作品中，王小波的《革命时期的爱情》是一部性质完全不同的作品，它以其对社会心理及性体验的勇敢揭示，以与西方现代作家相通的坦率、幽默、机智和想象的才情，达到了与世界对话的水平，在此之前，我们还很少有这样的作品，在分析的彻底、描写的大胆和讽刺的强烈性方面如此令人震惊。

未来的世界是银子的

李公明

读完《白银时代》，有这些零散、飘忽的随想：

1. 王小波说，他的本分就是把小说写得尽量好看，而不应在作品里夹杂某些刻意说教。

现在大家都说王小波的小说好看，同时又在那里面看出很多思想。问题是，“好看”有没有一个客观的标准？另外，不知道“思想”——如果有的话——是否也是一种“夹杂”？

读完《白银时代》，我觉得它比较起来不如《黄金时代》“好看”，但它似乎更耐看，因为他的一以贯之的非正常逻辑的预设、幽默的戏谑和在卑微中透发的自傲等等在这里都更为逸出了经验记忆的轨道，从而在一片更为单纯的深层经验中描述感受和展开想象。它使我们更为耐心地勾寻记忆和想象未来。

以往的师生恋的题材很少有耐看的，因为它们都急于歌颂爱情或剖析爱情，作者的心绪都有点浮泛。王小波以“老师”的一句话“未来的世界是银子的”来作为谜语，爱情的故事与关于未来世界的谜语交织在一起，变为具有多种可能性的选择。他不忙于被爱情感动，而是冷静地感受爱情中的种种细节。

“好看”的真正底蕴在于耐看，我宁愿停留在王小波表面的那些新奇而惊人准确的感受和描述之中，这种停留不是在“想”什么东西，而是在“看”、看得舍不得离开。

2. “未来的世界是银子的”是小说中反复出现的一个谜语，对于读者，何谓“白银时代”也是一个谜语。作者对于它的出处有个交待：“希腊神话里说，白银时代的人蒙神的恩宠，终生不会衰老，也不会为生计所困。他们没有痛苦，没有忧虑，一直到死，相貌和心境都像儿童。”我相信这是作者真实地深爱着的未来时代，人应该生活在这种时代。

然而，“现在是2020年”了，“我们生活在白银时代，我在写作公司的小说室里做事情。但这个现实中的白银时代并不美妙，人是写作机器，无非是枪毙别人的稿子和被别人枪毙自己的稿子”。理想的未来时代、真正的白银时代永远只能存在于想象之中。王小波不是浅薄的乐观主义者，他以理想的未来抵制过去、当下和未来的现实。

3. 在这篇小说中，最令我喜欢的结构和意象是“生活”与“小说”之间在理念上和故事上都交织叠错在一起。作者在这里透露出智性的光芒：生活和小说一样，都无所谓真实或虚假，真正有意义的区分只有一种——你真正想过的生活、真正想写的小说与别人要求你过的生活、要求你写的小说绝对不同。

4. 书中的许多想象和描写惊人地美丽，而且自然和不着斧痕。“我”趴在课桌上的样子像蛇颈龙，这真令我叫绝。在可以嗅出臭鸡蛋味的雨夜，看出“这种雨确实美丽，落在路上，就如一塘风信子花”。把夫妻生活戏称为越扎越浅的皮下注射，等等。我相信这些想象和描写既是心智的自然流露，也是刻苦写作的产物。它们惊人但不过分，美丽但不媚俗，因而显得真实和耐看。

重说生命、死亡与自由 ——读现代传奇《红拂夜奔》

艾晓明

“李靖、红拂、虬髯公世称风尘三侠”，王小波的《怀疑三部曲》第三部《红拂夜奔》，从这句话开始，好像念了一句神奇的咒语，一扇奇情、魔幻的大门徐徐开启。可是，且慢，这句话引起的对神话传奇的期待立即被自相矛盾的判断打破：“大隋朝的人说，洛阳城是古往今来最伟大的城市；但唐朝的人又说，长安是古往今来最伟大的城市；宋朝的人说，汴梁是古往今来最伟大的城市；所以很难揣清到底哪里是古往今来最伟大的城市。”王小波以他一贯的机智反讽风格开始这段新的叙事旅程，在这次阅读中，我们将随他进入充满奇情异想的传奇世界，又不断返回叙事者或云虚拟作者——数学家王二的现实生活、生存及性爱的内心戏剧。我们在幻想和现实的两重空间出出进进不断感受到，真与幻的界限渐渐模糊，最后我们不禁疑惑，究竟是传奇人物阐释了我们生存处境的荒谬，还是我们把荒谬注入了他们的世界？

王小波不管这些，他一点都不在乎人们怎么确定了历史与现实、想象与再现的界限，他仿佛是本能地趋向于打破这些、颠覆这些、混淆这些，从打破后重新拼接、再也分不出彼此、互相印证自由诠释中，产生了他称之为“历史狂想主义”的现代传奇。这一传奇旨在把我们生活中显而易见的荒谬性变成喜剧，在喜剧化的想象和反讽画面里，我们听见了笑，是昆德拉所说的那种笑——对大使、对一切被视为圣物、要求崇拜的乌托邦乐园的笑；是自拉伯雷、塞万提斯以来，那些戴上叙事的假面，在小说的狂笑叙事中纵情恣意调侃戏虐之笑，是上帝笑声的回响。

在唐人传奇中，王小波把风尘三侠的故事离析出来，他只取了时间、地点、人物及三人关系这几个要素，搭起了一个仿传奇的架子，而在重说故事的过程中，把这一切转换为现实世界的变形、延展、象征。李靖是个大天才，在隋朝的洛阳城里证出了费尔马大定理，可是因为他是个天才就找不到事做，只好装流氓敲诈小贩收保护费，以此谋生。李靖把他的创造发明寄到朝廷里去，结果挨了顿板子，等他挨完了打，幡然醒悟，决心当个真流氓，这样一上街就遇到了红拂，由此开始了那场千古留芳的爱情。

令人惊奇和引人入胜的是，王小波把某种显然是出于胡诌、虚构的唐人生活情景描写得那样具体、言之成理，充满富有戏剧性的细节和奇闻轶事：李靖住在泥水洛阳，人们都架着拐在街上行走，不是老百姓的人坐在8匹马拉的轿车里呼啸而过时，老百姓就得撑开伞接泥巴。这样要上一趟街还得带上换洗衣服、牛尿脬（里面装洗脸水），以及另一把备用伞（以便两把伞对起来在里面换衣服）。当然如果你有钱也可以叫 taxi，大隋 taxi 是一些黑人，他张开口袋驼你，不过也可能碰到冒充黑人的 taxi，他会把你按到臭水沟里抄去你的钱袋……。王小波还煞有介事地告诉我们，那些流氓“头发用榆皮水梳得贼亮，嘴里嚼着蜜泡过的老牛皮（当时已经有了阿拉伯树胶做的口香糖，但是太贵，一般人买不起）。”还有“红拂穿的皮衣裙是真正的摩洛哥皮，不像别的妓女，穿着土硝硝的假摩洛哥皮，不但格格作响，而且发

出臭气。”

李卫公擅长发明，（这发明当然也不外是王小波的设计），他发明过开平方的机器、手摇的鼓风机，（王小波让这些机器具有古代的朴拙外表，又与一些数学原理、公式联系起来。）可是李卫公的发明要么变成了皇帝治人的工具，要么落到蠢货手里造成火灾。等到他证出了费尔马，他就成了被朝廷监控的人，落入了卡夫卡式的处境：走到哪里，屁股后面都有听差押着。就这样，一旦他走出了听差的视线，听差们就被杀掉一批，再按几何线数增补上。终至于有一天听差们与洛阳城的老百姓发生误会，混战一场，李靖却还不知他就是罪魁祸首，人们都在讨论拿他的肉泥做茅坑里的砖头还是做包子馅。这么着，李靖就和红拂逃出了洛阳城。

其实我们也可以说，王小波这不叫写小说，这整个就是胡搅蛮缠，以捣乱为叙述策略。但另一方面也可以说，在新时期小说各路豪杰、各种写实、以现实为指涉的小说模式里，王小波实属一路异数。鲁迅对我国唐代传奇小说有这样的评价：

传奇者流，源盖出于志怪，然施之藻绘，扩其波澜，故所成就乃特异，其间虽亦或托讽喻以纾牢愁，淡祸福以寓惩劝，而大归则究在文采与意想，与昔之传鬼神明因果而外无他意者，甚异其趣矣。

（鲁迅：《中国小说史略》第八篇）

鲁迅所说的“文采与意想”，实在是中国小说在其童年时代自由放任的性格体现。至近现代以来，小说背负意识形态使命，天真尽失，积重难返。小说形式的活力直至新时期文学才逐渐释放出来。王小波在移植唐传奇的同时，把传奇那种尽幻设语，作意好奇，换句话说，把小说作为假定性情境的这一精髓尽兴发挥，在发挥的同时寄托讽喻。在这一点上，他的追求与米兰·昆德拉设想过的小说素质之一不谋而合，昆德拉说的是，需要一种特殊的小说论文的新艺术，它并不自称提供了一种无可置疑的启示，而是停留于假设、游戏或讽刺。

在《红拂夜奔》中，李靖、红拂、虬髯公以其各自特异的生活方式、人生追求成为现代人的不同象征。他们全都陷进一个大怪圈里，这个大怪圈是现代读者十分熟悉、感同身受的某种心理、某个群落、某类生存困扰。李靖年轻时要证明自己聪明，惹出了杀身之祸，到了他在长安的后半生就是穷其心智证明自己傻。他的智慧变成了装神弄鬼，到了装得不小心，和皇帝鬼扯说漏了嘴，他就第二次完蛋了。他不再用长棒面包充当阳具作为皇上尽忠精神抖擞状，他设计的长安城也就荒腔走板，一团糟了。

虬髯公在小说中是个不得志的变态分子，后来到扶桑国当了独裁者，他那曾经自我压抑的性欲向了相反的方向发展，变成了与正常人嗜好相反的准虐待狂。假如说红拂和李靖代表了一个有灵有欲、有智有趣的性爱世界，虬髯公则按照他的权力意志，制造了一个只存在权力与服从的“鱼德”世界。作品描述到，虬髯公久而久之也变成了一只鱼的模样，“等到他老死的时候，只有一寸厚，嘴脸都长在背上，但是有半个排球场那么大。”他的独裁和施暴都在滑稽又古怪的变形状态下进行，仿佛流动不定的粘痰，令人不是恐惧而是恶心。

像王小波的其他几部作品一样，作为情人和朋友的女性凝聚了生命世界的动人魅力。她们比男性更少承受社会责任，在追求爱情时比男性更热烈、更无畏。她们也都是现存的、井然有序地礼仪社会的淘气包、精灵鬼怪的恶

作剧者。在李靖死后，红拂申请自杀，作品中作了数种假设，这可能是出于恐惧，又或者是出于厌倦；无论出于哪一种动机，红拂的欲求和意志仍然包含了巨大的激情，是以否定生命的方式表达了对无智、无爱、无趣人生的坚决拒斥。但是从自杀指标的审批到一系列典章制度礼仪的履行，手续无比繁琐复杂，作者以他对死刑知识的丰富想象展示了作为承受死亡的个人和作为看客的整个社会各自的心理反应。死亡的痛苦和恐惧是潜在的，得到充分描写的是死的仪式化程序、死的可观赏性，死对于执行死刑者的娱乐性。而死亡的性质在这一系列庆典仪式中不可避免地变成滑稽。仪式令死的过程旷日持久、漫无终点，几乎是无限地延宕下去，它是消除了生死对立的某种垂死状态，生非生、死非死，生不知始于何时，死不知终于何时。这样，作者也就最大限度地渲染在某种绝对权力之下，生的荒谬处境。红拂和李靖都曾拥有过他们的乌托邦，但是，当他们发现这个乌托邦出了问题，想要再度逃亡时都失败了。

到现在为止，上面介绍的还只是传奇在小说中的再生，而小说中王二的叙述，既展示了这一再生的操作过程，又是一个类比、一种人物、情境的引伸及对照。就情节发展而言，这种类比是对话和共鸣，当卫公和红拂野合时，我和同居一套房子的离婚女人小孙搞到了一起。当卫公位极人臣，我也当上了数学“人瑞”。“我们享受非法性生活，可以想象卫公和红拂享受性生活的姿势的要点”，这种描写，解构了传奇的浪漫色彩，令之变得陌生，因而复活了人物的真实性。另一方面，就小说的结构原则而言，它从现实和幻想两个极端不断触发作者想象的机关，使他在空前广阔的叙事空间里借题发挥。关于聪明人装傻、上上下下互相糊弄、关于连座、折腾人、打小报告、坑蒙拐骗、作为群众的算计及其当领导的人愚弄人的理由……总之，关于中国人心理、思维方式及作人态度的含糊、怪诞，这种种不可告人、不可理喻的心理缺陷，在李靖与红拂、王二与小孙的遭遇中，时时得到双重的影射。而将这一双重人物、双重情境的类比综合起来，我们获得了一个现代知识分子个人生活的立体图像，想像与真实、内心与外表、他的社会角色与自我、他对于自由的强烈欲望与这个欲望仅不能发于内心又止于内心，这一切，以极其矛盾、分裂、全然不可能又混然一体的形式共存。莫泊桑说：漂亮朋友就是我。王小波说：我们就是奸细、盗墓贼、菜人。我们还可以说：我们就是李靖、红拂、虬髯公。

《红拂夜奔》在王小波的《怀疑三部曲》中是厌倦之作，它把有趣作为一种价值、理想和美的境界重述了生命、死亡和自由，这话题属于人的终极关怀，同时也属于艺术的永恒主题。在王小波的创作道路上，这也是一部风格化的成年作品。他的叙事艺术特别见之于比喻的运用，这种比喻的巧思和意象的密集令作品肌质紧密富于弹性，经得起重读、细读而且要求这种阅读方式。他的比喻方式是一种远距离的意象衔接，常常不是就事物的表象，而是就其抽象性质来建立类比关系，如说当年洛阳城里领政府津贴的线人“比前东德所有的雷子加起来还要多。”又如做爱的时候：“我的那个东西直挺挺，仿佛在行纳粹礼。”比喻有时是对某个外形特征的夸张，比喻体与喻象及其不相称的比例构成奇特的相似：“红拂头发三丈长，洗完了头她就像一个大蚕茧，这时她得把自己一点一点地从头发里摘出来。”又如：“无数条人走的路，就像一束没有绞紧的毛线，到了崎岖的地方束紧成一团，到了空旷的地方就散开成一片。”王小波的以自由联想常常就是借助着比喻铺陈生

发，它是描绘人物的手段——虬髯公变扁了以后，他就无孔不入、无所不在了，“假如有门的话，他就可以从门缝底下滑进来；没有门的话， he 可以从墙头上飘过去，就像风吹动的一幅床单飘过墙头一样。”它也是情节过渡的动力：今与昔、叙述者与被叙述者、此种情境与彼种情境，彼此都是对方的喻象或喻体。由于佯谬的语气、双关语、设问与明显不合情理的回答，在这些特定的上下文语境中，明喻成为隐喻和反讽。

在严肃文学和实验性作品面临重重出版困难的今天，王小波是个不走运的小说家，至今国内尚未有一家出版社明确落实出版他的长篇三部曲。然而，小说手稿在多家出版社的编辑个人、在若干高校文艺批评的专业读者那里，赢得了强烈的好评。有论者预言，将来未必没有人像研究乔伊斯、卡夫卡的作品那样重视这部作品。就此而言，王小波是幸运的，因为，只有真正的好小说才会遭遇这一殊荣。

1993年11月16日

跳下床来评《红拂夜奔》

张世君

作者：这篇书评是我在3年前写的，那时我刚调到暨南大学不久，没有住房，情绪忒低落。读到友人晓明推荐的王小波的《红拂夜奔》手稿，竟然对自己的生存困境也有了一种幽默，当即写下这篇文章。可是由于某些禁忌，此书不得出版，我写的这篇书评也不被刊物采用。3年后的今天，我刚刚分到了住房，却突然得知王小波不幸仙逝，我震惊得不敢相信这个事实，这正是他写作的高峰期呀！就像我有了住房一样，他也该在中国大陆看到自己的小说集出版呀！又闻花城出版社以出版家的良心与魄力出版了未删节的《红拂夜奔》，王小波地下有灵当是一个慰藉。我从手稿中找出这篇书评的底稿，不加修改把它交给编辑，谨以此纪念王小波先生。

1997年5月6日于暨南园

我读中国当代长篇小说不多，总以为花那么多时间，还难得读到一本好书，也就没了兴趣。说这话，显然很有些得罪那些已经著名的和即将著名的当代小说家，也显出自己的愚昧。可这就是我的现实生存状态，我是个“工资很低，没有住房”的教师，我得为喂饱我的女儿而奔忙。我愚昧，没有功夫读小说。挚友艾晓明博士向我推荐王小波的《红拂夜奔》，并从千里之外的北京把电脑打印稿寄来广州，说是可以从中获得一种阅读的乐趣和想象的解放。受朋友热情的感染，我就拿起稿子来读。谁知一读就被钩住了，昨晚一气读完它，今早跳下床就来写这篇书评。

《红拂夜奔》，看这题目，知道历史的读者会以为它写的就是隋末杨素家妓红拂敬慕大军事家李靖，私奔相从的风流逸事。如果仅仅是这样，那也没有多大意思，现在地摊上多的是够刺激、够性感的读物，何必必要费脑筋去读那一千三百多年前的死人的爱情呢？早就化灰没味了。这本书的有趣就在这里，它以现代人的眼光去观照历史，又以历史文化原型来建构现代小说的结构。历史的重建和复归在于人类有共同的心理品质、共同的生存状态和共同的生存困境。正如王小波的序中所说：“我写的是内心而不是外形，是神似而不是形似。”人类自身的进化是在不断循环、重演的历史中进行的，唯有如此，那些世代相传的古典名著才能震撼现代读者的心灵，引起我们的共鸣；那些借鉴历史原型的现代作品才能激发我们真正的兴趣，使像我这样读当代小说不多的人开卷有益。王小波写的就是这样一部把历史和现实进行双向建构的小说，是一部读时会心会趣，读后要大声喝彩“太棒了！”“太霸道了！”的书。

王小波采用荒诞、象征、影射、黑色幽默、反讽、类比、还原等手法来写他的小说，用他自己的话说：“我现在写着这个古代大科学家李靖的故事，也在煞费苦心的把各种隐喻、暗示、影射加进去。”书中把历史和现实穿插交织在一起，古代主人公是李靖，现代主人公是大学教师王二。他俩的生存环境和生存状态有惊人的相似，从而成为古今两兄弟。

李靖是个发明家，他的各项发明不仅不被采用，反而因此受到迫害。他做不好知识分子就改行当流氓，得到妇女的青睐和满城人的敬畏。他的学术著作不能出版就画春宫画，立竿见影卖大钱，备受书商和读者的欢迎。他考数学博士总是考不取，不是他的数学不够精通，而是同时要考和数学风马牛

不相及的《周易》。他答不出这儒家经典，就在考卷上写“大隋皇帝万岁万岁万万岁”。谁也不敢给这个政治性答案打零分，他得了满分。但考官觉得他在取巧，就给他该得满分的数学卷子打零分。这说明考官也贼精。洛阳城容不下能人、聪明人，李靖四处受追打。洛阳城市民不满官差，大隋军队便连夜开进洛阳城镇压骚乱，各个兵种都出动了，装甲步兵、轻步兵、铁甲骑兵、工程兵、炮兵等，不一而足。当晚洛阳城的男人死掉 1/6。李靖被看作是骚乱的头领，受到官府追捕，不得已逃离他喜欢的洛阳城，红拂随他一起夜奔。

书中还写了侠客虬髯公，这是个畸形变态的人物。他在杨素家打草鞋，教红拂剑术，红拂视他为亲兄长。殊不知他却是政府派来的密探，专打红拂的小报告，并使很多无辜进了万人坑。政府鼓励民妇为娼，雇佣李二娘做李靖的姘头，每月发给她 25 两银子的政府津贴，任务是和李靖做爱，记下他在床上说的不法言论。李靖老来装疯卖傻，死后红拂申请自杀指标，为盖满上下官府数不清的公章差点没跑断腿。凡此种种，读着既奇异，又能引起人的种种类比联想。

王二是个大学教师，他一心求证法国数学家费尔马在 17 世纪提出的费尔马定理，夜以继日地努力。他对自己的研究时而清醒，时而糊涂，不知究竟有多大意义。他生活在一个讲连坐的环境，系里的一个女教师超生二胎，全系扣发奖金，他这个单身汉也被罚了款。他和周围的人都遭到异化，互相监视，人人自危，他好不容易甩掉了钉梢的，新的钉梢者又像雨后春笋般涌现。他的“工资很低，没有住房”，领导安排他和孙女士合住一套公寓，共用一个卫生间，免不了进进出出你躲我闪的尴尬。环境造成的气氛刺激他不断研究孙女士的身体，下意识地对她喊出了米兰·昆德拉的话：“脱”，他们终于未婚同居了。事后他把这事与政府收买李二娘刺探李靖的事联系在一起，不禁毛骨悚然，不明白领导为啥让男女混住。他喜欢睡觉，一遇上开会就打瞌睡。他的心思与红拂做爱时睡觉一样：“等我睡着了随便你干什么。”

千年活一回，李靖和王二的蒙太奇组合折射出中国知识分子从古到今的生存状态。现代人竟和古人一样活得无奈，活得尴尬，活得痛苦，活得绝望，活得变态，令人感到震惊、愕然。这是跟东方文化传统有关，还是跟人类生生死死，死死生生的大循环有关？小说没有提供答案。作者只是把现代人的这种生存困境暴露出来，别的就留给那些热爱智慧，喜欢有趣的读者去思考。

这部小说的白话语言的表达力极其漂亮，文笔恣肆，色彩飞扬，毫无禁忌，充满奇思异想，显示了作者的大智慧、大才气和大勇气。它是真实与想象的结合，真实得叫人感到难受，坦白得让人觉得丑恶，想象又给人带来幽默感，使你产生一种冲破禁忌的渴望，也想跟着作者来游戏一番，大说大笑一吐为快。这表明王小波有一种强大的生命张力和内在自由，虽然活得无奈，但思想活跃，使得笔下的文字妙趣横生，妙语连珠。它让一贯拘谨严肃的中国读者也有了肌肉松弛、幽默玩笑、解除思想捆绑的渲泄时候。也许这种幽默的人生态度、毫无禁忌的心灵自由是摆脱生存困境的一条出路，它增强了人们对现存困境的韧的承受力，使人“强忍着绝望活在世界上。”人生虽无奈，但还有心的自由，也算来人世潇洒走了一回。

这是一部立足未来、面向世界的东方现代派小说，王小波在总序中说：“写作的意义不仅是在现在，而且在于未来。”他还在正文中说：“我讲这个故事虽然和中国大陆、大唐朝等等有密切的关系，但并不是全部只能在这

里发生。……我们可以设想这个故事发生在法国巴黎……”。

《红拂夜奔》的风格、技巧和内容，在中国当代小说中是罕见的，或者说根本就没有过，它是当代文学的一部奇书，可以想见后人对《红拂夜奔》会像研究乔伊斯和卡夫卡的作品那样认真。能在后人之前读到这样一部未来的名著，是当代读者的一种荣誉，我感到有幸。

寻找智慧

艾晓明

“建元年间，王仙客到长安城里找无双。”我们，读者诸君，由此开始一次奇异的旅程。这句话是一根彩线，沿着这条线索，我们进入一座昨天与今天交融、古传奇与现代乌托邦合为一体的迷宫。

王仙客到长安的宣阳坊里找无双，他从唐传奇作家薛调的《无双传》中走出来，他要找的无双是个假小子、女霸王、淘气包，十分性感。宣阳坊，是作者这部现代传奇发生的地点。王仙客在这里查找表妹无双的下落，第一次找进来时，坊里诸老板以及老坊吏王安，全都表示不认识他，也没听说过什么无双。至于他说的坊里那座空院子，众人一致说，那根本不是无双的家，而是个废尼庵。

王仙客是个不好对付的家伙，有知识分子那种不依不饶、遇事好较真的臭脾气。他再往深里打听，大伙儿又都改了口，废尼庵变成了空道观，里面还曾住过一个叫鱼玄机的女道士。鱼玄机每天晚上开 party，闹得这个地方不得安生，后来据说打死了使女去自首，伏了国法。

情节的发展是不断增加的可疑信息。鱼玄机究竟为什么打死使女，是误杀、他杀、情杀？或者鱼玄机是个同性恋？王仙客每往前一步都遇到歧异的路口。他要找的是自己的小情人无双，人们对他讲了又讲的是鱼玄机。渐渐地，王仙客的行为脱离了他原定的轨道，他自身的角色分裂，他仿佛变成了人们所怀疑的某个鱼玄机的老相好。在望远镜里，他多次看到鱼玄机被绞死的事。鱼玄机临死前在万众瞩目的庄严气氛下说出的遗言是：“操你妈！”王仙客千方百计要打听这是为什么。梦与现实的界限已经混沌不清，在充满了色情与暴力的死囚情遇中，王仙客似梦似醒地扮演着对鱼玄机施虐施淫的牵头的角色，他终于迷失在这个梦中，以至于他自己是谁，这也成了一个问题。

把王仙客的寻访引上又一条路口的是侍女彩萍的出现。她唤醒了王仙客对无双的记忆。故事说无双曾派侍女充当做爱的试验品，侍女则将计就计，每次都哭爹叫妈对无双掩饰真情。王仙客带着彩萍冒充的无双再次回到宣阳坊，住进了那座含义不清的空院子，他混沌不清的记忆中渐次涌现出舅舅一家人的形象。彩萍则时而把自己染绿了，时而又涂一身萤光蓝，打扮得如麦当娜，故意激怒坊里众老板。受不了假无双的调戏辱骂，众老板各自想起真无双的下落。可是这事与兵变、镇反、车裂人等血淋淋的事连在一起，大家全都吞吞吐吐，或胡编乱络。直至王仙客设下酒宴，在宴席上拔刀逼问，才逼出实话。原来无双被迫进宫了。

唐人传奇中，“无双遭乱世籍没，而仙客之志死而不夺”，王小波仅从其中拣取了这一条线索。原来的结局：“艰难走窜后，得归故乡，为夫妇五十年”，在他的肆意虚构中荡然无存。“尘世嚣嚣，我们不管干什么都是困难重重。所以我估计王仙客找不到无双。”一切仍然没有定论。

《寻找无双》以游戏笔墨改写传奇，纯属十分个人化的胡言狂想。但读者可以感觉到，作品里叙事复杂，寄寓丰富，它探讨了一个属于人的精神状态、精神境界的问题，即探讨人对事实的了解和寻求。可是，故事中的宣阳坊，是抹煞、嘲笑一切求知的努力，维护一切谎言和假相的地方。总之两个

注：原载于香港《大公报》1997年1月13日，原题为《新无双传》，收入书中时略有删节。

字，是一个以“瞒”和“骗”为基本的人生态度和生活方式的地方。

这便是宣阳坊的隐喻意义。失踪的无双是一个事实，涉及到已知与未知，寻找无双的过程是由已知推及未知。这认知能力，是我们说的智慧。可是智慧如何能生长呢？所有的知情人都不说实话。

不说实话，换句话说，这便是一个人人装傻的社会。王小波的故事发生在一个逼人装傻、不傻不足以生存的荒诞情境里，通过故事、反讽、比喻，作者剥脱出人们由装傻的心态发展出的反智的能力。他笔下的老坊吏王安、罗老板、孙老板、侯老板，无不是一些社会心理的范型。王安无时不在盯住一切可疑的人物，一心把他们送进衙门去打板子或多收街坊的卫生捐；孙老板拥有一种很生动的思想方法，凡是发生的事都是合理的，凡是不合理的都没有发生；罗老板是个内心猥亵、阳痿的假正经；而且，所有这些人，他们受到压抑的生命本能都转化成了观淫癖、施虐—受虐欲望。只不过施与受的态度要依对象而定。这样，我们便看到，探索未知与掩饰真相的冲突同时又以不同的性心理表现出来，作者的讽刺和联想能力也在这些地方爆发出来。宣阳坊乃至整座长安城是充满性禁忌的堡垒，王仙客像个外星人一样不明就里地闯入，他全然不知道他的儿马、他的阳具都不合这儿的规矩尺度。人们对异端的排斥首先见之于把对方看作是性异常，继而是人人自危，产生恐怖的性联想。于是街上出现了许多“鸽子号”，这是妇人们为防止王仙客强暴而晒出的“铁裤裆”。另一方面，当国色天香的鱼玄机伏法时，万人空巷，争相欣赏死刑场面，从中享受到无穷乐趣。通过王仙客的寻找无双走进迷宫的行踪，作者剖析、研究了构成迷宫的那些心理素材本身：鱼玄机的死囚遭遇及刑场表现、无双被拍卖，她的自卖自吆喝，无双与官媒的关系，这些都一面面镜子，作者在其中寄寓了当代中国人的现实感受，思想改造，认罪伏法，拍卖抄家物质……。作为对性禁忌的反讽，王小波引进了与性器官相联系的下流话、咒语和亵渎言词来表现人物，粗言秽语与国色天香结合在一起，构成了鱼玄机形象的怪诞风格，彩萍、无双这些女性无不以一种邪行、捣乱、撒野耍泼，毫不避讳性禁忌的言行，对守礼、伪善的正统力量主动挑逗，造成颠覆。

智慧在哪里？不仅人人说假话，而且人们根本就不愿拥有感受真实的能力。他们有意装傻，自觉地勾销了真与假、愚蠢与智的界限。这样，寻找无双的故事从传奇中离析出来，成为现代人精神遭遇的虚幻投影。它揭露了在现代社会的某个特殊阶段，道德败坏、人心沦丧的状况。如果不存在真诚和善良，那么任何悲剧都无人作证，任何悲剧的主人公都可能成为无双，成为那个众口一词不承认其存在的无双。这就叫睁眼说瞎话。这也就是为什么没法儿找到无双。我们掩卷之后，不禁对作者要把他的故事附着在一张唐人传奇的皮上会心一笑。笑过之后，也只有哀婉。

穷尽想象 ——谈王小波的《万寿寺》

艾晓明

《万寿寺》里有一个失去了记忆的人（这个人，就像当今法国所谓“新寓言派”小说莫迪阿诺《暗店街》中失忆的、自己找自己的主人公），他是小说的叙事者，他被车撞了，自己也不知道自己是谁。他出院后回到万寿寺上班，变成自己以前写的小说手稿的读者，手稿上写的是红线和薛嵩的故事。

现在在我们眼前展开的至少是两个层面的故事，一个是万寿寺里上班的失忆小说家的现实，里面是他的小说手稿。既然他是糊涂的，我们没办法要求他把故事讲得有头有尾，条理清楚。我们因此丧失警惕，一不留神，掉进了巴比伦的迷宫，中了王二的奸计。他恣意地嘲弄我们的理性，戏耍我们的道德正义感。比方说，他写处死一个人，先把他绷在四根竹子上，旁观者可以在他绷得特平的背上打牌；再过一会儿，他的肠子、肚子总之一大堆下水被竹子绷出来，把他拉长成一个床框。他还在和旁人说话呢。还有一个人头被砍下来，仍等着朋友的亲吻。假如小说也要像电影一样划等级的话，《万寿寺》恐怕不知多少处要被划上A，一切有识之士读到此处，怎能遗忘圣言，“非礼勿视”。有多少不雅的部位，该王二肆无忌惮，大作文章。

我相信小说家历来有不同的信仰：一派信仰小说的禁忌，这些禁忌的多寡和微妙，他们深会于心，运用自如，在最灰暗的年代赢得小说家的崇高声誉；还有一派信仰小说的无禁忌。如果有的话，小说唯一的禁忌是重复。不知是卡尔维诺还是略萨说过，有一部书，它还从来没有被人写过，那就是我要写的小说。王小波就是属于这后一派的，他是憋着一股恶意要冒犯禁忌。你在他那些涉及不雅部位的恣意想象中处处可以感到这种对于传统和禁忌的恶作剧。

在突破了那些禁忌之后得到了什么呢？我想说是一个前所未有的奇异世界，是一个充满幻想色彩、从一个奇情异想的国度与现实对接的世界，是我们从未登陆的趣味世界。王小波设想，红线和薛嵩是一对情人，他们将生活在大唐时代的湘西和长安、有刺客要来暗杀他或她，还有一个小妓女和一个老妓女。好了，他就用这么几个主要人物和一个故事模子开始铺排，发展出各种可能性，这是他对自我的挑战，他将在故事的情节、人物、结构、语言等各个方面挑战自己的想象力，建造一个大迷宫，一个诱引我们的语言迷宫。如果我们是巴比伦的国王，如果我们是那种不可救药的趣味主义者，这正是我们会为之发狂的东西。

作为一个趣味主义者，我为这个小说中的人物着迷，比方薛嵩，这个家伙既傻乎乎，又绝顶聪明；既满脑子建功立业，又多情好色，像所有的男人一样可爱又可恨。红线也是一样，刁蛮、野性，时而一往情深，时而诡异莫测。他们作为人物的魅力在于，随着身份和位置的变化，他们的性格根本是不确定的，生生死死都在情节不同的组合聚散中呈现不同的可能性。王小波想象了人性的各种可能性，你没法固定自己的感情态度，这是阅读的一种乐趣，一种因意料不到的变化带来的乐趣。

王小波把薛嵩进山、薛嵩抢婚、刺客来犯、高塔救人、长安奇情等故事

场景写了一篇又一篇，那些在某些经典作品中仅仅是故事结局的东西（如在福尔摩斯《法国中尉的女人》）在这个作品中是一个基本的结构方法。他建构，尔后他拆解，拆开来再换一种方式重新建构；他不厌其烦的追索和设想，还有哪一种可能性我没有穷尽呢？通过这种写作或者说阅读的演示，通过这种竭尽繁复的叙述方式本身，他如此张扬的书写了小说的权力，小说的特权。人在现实中的处境何其荒诞，它是作为历史研究所学者一失忆小说家的遭遇，唯有在想象的领域，他有不可思议、无法被剥夺的自由，他有权力把所有的人物、所有的故事、所有的情境，转化为黑色幽默和反讽的论域。在这里，他享有人的真实内心，享有叛逆权威的激情，享有千古诗意。

王小波也以他对陈腔滥调的痛恨重寻语言之美，我尤其喜欢第八章关于千年之前的长安的梦想，那是关于精致的建筑、关于雪和冷冽的香气、关于黑和白的色彩的比喻构筑的语言的空中花园，这些游移的梦境又和美好的性、爱情的哲思融合，浮动于荒诞的写实片断里。美，令人伤怀，因为这只存在于想象之中，而当故事结束之际，我们不得不告别；有如小说中的小说家一样，回到无可挽回地走向庸俗的现实世界。

爱情最美好之处

艾晓明

在北京八宝山向小说家杂文家王小波先生告别的悼念仪式上，遇到导演张元，听他说，5月份，由王小波和他编剧由他导演的影片《东宫·西宫》，要在香港出影碟了。这个片子曾获阿根廷国际电影节最佳编剧奖，是中国人在国际上获得的第一个编剧奖。我们在国内暂时还看不到片子，但我从银河那儿看到编剧王小波的手稿，小说形式的手稿，题为《似水柔情》。

故事是这样，在一个小公园里，有一个派出所，有一个小警察来上班，他收到一本书，扉页上印着：“献给我的爱人”。与此同时，所有的人都在窥测他的表情，在他们看来，小警察很动情，很肉麻。而小警察这时就跑到外面去，（写书的人——阿兰在更遥远的地方，编剧说他在香港），在他的回忆中，那个晚上重现了一遍。

那个晚上开始是这样的，这个公园是个同性恋聚集的场所，容貌出众、整洁干净的小警察小史不知道他是公园里的大众情人。而他在值夜班无聊寂寞时，就要到公园里抓一个同性恋来作伴。作伴就是消遣对方的意思。这一天，他碰巧逮住的是阿兰。这件事是一个偶然，但事情发展下去，这个晚上却很寻常了。

我们都知道，警察在社会上代表的是一种权力和规范，而在中国内地，很长一段时间，同性恋是被当作社会丑恶现象的。我记得70年代末，我在一个煤矿中学教书，突然有一天在机关的墙上看到大标语：打倒流氓鸡奸犯！当时同事们议论纷纷，为单位里又破了一个案子激动不已。但如实相告，如果学生问我什么是鸡奸，我是不知道的。我问一个已婚的同事，她也就是暧昧地一笑，并不告诉我。当时的偏见和无知混在一起，这是题外话了。我只能说，就在80年代，人们对许多问题也还是抱视而不见的态度的，既不去了解，也不去研究，诸如同性恋问题就是如此。这也正如小说的作者王小波在他和妻子李银河进行的一项《关于中国男同性恋问题的初步研究》的报告中所说：“现在我们都知道纳粹分子对犹太人犯下了滔天罪行，但是知道他们对同性恋者也犯下了同样的罪行的人就少了。这是因为犹太人在道德上比较清白无辜，同性恋者在多数人看来就不是这样的，遇到伤害以后很少有人同情，故而处于软弱无力的境地。”

在王小波的故事中，小警察是高高在上的审判者的角色，“被逮住的同性恋就如一些笼子里的猴子。”阿兰向小史交代自己是怎样的一种同性恋法，他就从童年讲起。这些个人的经验和想象是这个剧本可能的不同凡响之处，编剧的想象力和他对同性恋者的了解将呈现在这里。因为我们还知道，在中国之外，写同性恋的作品不乏其例。有根据阿根廷作家普伊格的小说改编的电影《蜘蛛女之吻》，有以李碧华的作品为本陈凯歌导演的《霸王别姬》，有白先勇的小说《孽子》。这些作品，《蜘蛛女之吻》较多地设计了同性恋者本身的想象层面，是一部以独特想象来抗衡简单的社会偏见，营造出别致的艺术氛围的作品，而后两部则较多与社会历史相涉。以《霸王别姬》为例，它在国内有争议之处是因为涉及了同性恋，但引起观众共鸣之处则是它对动乱时代个人悲剧的展示，并不是同性恋本身。因为在那个时代，任何个人都可能卷入悲剧，不需要什么理由。同性恋也就是不成其为理由的受迫害之任何理由的代码而已。而影片《霸王别姬》也就在它题材涉及的特殊层面受到

质疑。例如，香港学者也斯在谈到民族电影与香港文化身分时，就认为，《霸王别姬》“似乎尝试‘透过主角性别问题，看到中国人的悲剧’，仿如詹明信所说的，通过个人情感，竖立一则国家寓言，正是第三世界文化的特色。但这个电影的问题也正是出在个人情欲与国家民族文化的寓言性联系上。”“导演用非常煽情的手法，把同性恋处理成受迫害而形成的牺牲，这代表了导演对性别问题比较狭隘的看法。”另一位台湾学者廖炳惠认为，《霸王别姬》在文类上是矛盾的，它在内容上虽然是采取戏剧的方式，来展现微妙的性别关系，但在叙述方式上却是用史诗的叙述模式来对整体民族文化历史的发展做一种宏观式的展现。这样做的问题会出在，“其中史诗模式笼罩了艺术家的微妙存在及其性别认同，性别认同此一主题仅是政治变化之下的小个案，而且被贬至边缘的地位。”这样，它没有脱出刻板方式呈现同性恋的身分。

王小波的《似水柔情》在很多篇幅中让阿兰这个同性恋男子作了叙述主体，以十分直接的方式切入同性恋的内心世界。没有绕远路，也没有言在此意在彼。他探讨的就是同性恋者对自己的辨识和他们因其特殊的性别取向而与周围人的关系。阿兰讲述自己寂寞的童年，对母亲的软塌塌的乳房的感觉，上中学时对“强奸”等字眼的恐慌，羡慕女同学“公共汽车”……他的初次同性恋经历。

有意思的是小警察的反映，如果他是个异性恋者，他对阿兰的叙述应该感到索然无味，但在故事中，作者给我们的推理是，与其说他憎恶阿兰曾经获得的快感，不如说他憎恶这种快感与己无关。这就是说，他身上早就有同性恋的种子，或者他早就是个同性恋而不自知。这样他和他的案犯——消闲对象不平等的关系就变得复杂化了。他的伦理感情和价值观念是厌恶轻视同性恋的，他和阿兰之间是好人和贱人、训人的人和被训的人之间的关系。但在他收到阿兰的书，重新回顾那一夜的经历时，那一夜的对抗总是带有各种认同的意味，就是说，实际上，像所有真正的爱情一样，带有把自己认出来，认出自己潜在真相的意味。

我也说不出王小波是如何达到了这种效果，我想一个基本点是在作者看来，同性恋并不构成犯罪，如果我们把阿兰与之发生性关系的所有男性都换成女性，这个故事并无任何奇异。但与异性恋不同的是同性恋并不被社会认可，这样同性恋者的心态就与异性恋不同了。当他寻找恋爱对象以及爱人的时候，他的心态是被扭曲的。如果他认同大多数人，他就必须与自己作对，纠正自己。但一种自然本能终归不是像错误那样可以纠正。既如此，那么一个同性恋者只好退而求其次，就是他自己承认自己贱。自轻自贱才能解决认同问题。这样他的爱情就变成了在小警察看来一个又一个犯贱的故事，但在阿兰那里，这种贱就是爱情的本质，因为它虽然是受虐一样并且是一个人喜欢、爱上了受虐，但它是具有我们常人所不知的心甘情愿的一面。

在阿兰的故事里，有一个层面是他经历的关于他自己和那个圈子里的事，比方一个农村的小学教师对他的爱情。这是一种绝望的爱情，也是一种绝望的奉献。这种绝望是贫穷。阿兰因其自身的年轻、漂亮，决定要像爱一位帝王、一位百万富翁一样爱穷小子，并且因此感到自身的富有，感到自己像一个神抵一样，可以在人间制造种种的意外。

还有，对于在常人看来的性变态者，公园里的一个易装癖，小史兴高采烈地拆开他的衣装带子，告诉他：你丫长痱子了。但在阿兰眼里这种羞辱带

有残忍的一面。残忍在于，对待杀人犯也比这体面，因为你可以惩罚但不能羞辱一个犯人。这种感想对小警察却是个意外，他没想到贱人也想得到尊重，就有哭笑不得之感。类似的意外发现和哭笑不得的体会在这个晚上不止这一例。

在阿兰的故事里，还有一个层面是他的书里的故事，就是很久以后小史一边读一边回味的那本献给爱人的书。这样的结构在王小波的作品中几乎是个品牌标志。他喜欢这种繁复的说故事方式，在他的人物中，一个想象的世界几乎是不可缺少的。这个想象世界对人物的现实处境是一个说明，也是一个补充，是人物对自己的注解，象征他的欲望、匮乏和解脱。阿兰书中的这个故事发生在古代，说来说去总是一个女子的被侮辱和摧残。这个女子是如此柔顺、温婉和美丽，这样接受侮辱和摧残就变成了柔顺和美本身。在王小波的笔下，他就是这样来理解一个同性恋男子的爱欲的，这种爱欲给常人的感觉是热爱受虐，但在故事主人公那里则是唯一可能的爱与被爱的方式，所以这个场面不免凄美；但王小波又不是认同任何一方的，他与两个自知和不自知的人物都保持了距离，这个距离就是讽刺。他既写出人物（白衣女人和刽子手）双方那种意识形态上的互相拒斥，又写出这种关系本身的不同于异性恋之处——它只有在接受被虐的角色身份的情况下才是可能发生的，从这个荒谬之处产生了受虐心理对虐人心理的反讽。你看下面这个既凄美又讽刺的场面：

阿兰坐在派出所里，感到自己是一个白衣女人，被五花大绑，押上了牛车，载到霏霏细雨里去。在这种绝望的处境之中，她就爱上了车上的刽子手。刽子手庄严、凝重，毫无表情，（像个傻东西），所以阿兰爱上他，本不无奸邪之意。但是在这个故事里，在这一袭白衣之下，一切奸邪、淫荡，都被遗忘了，只剩下纯洁、楚楚可怜等等。在一袭白衣之下，她在体会她自己，并且在脖子上预感到刀锋的锐利。

她和刽子手从车上下来，在草地上走，这好似一场漫步，但这是一生里最后一次漫步。而刽子手把手握在了她被皮条紧绑住的手腕上，并且如影随形，这种感觉真是好极了。她就这样被紧握着，一直到山坡上一个土坑面前才释放。这个坑很浅，而她也不喜欢一个很深的坑。这时候她投身到刽子手的怀里，并且在这一瞬间把她自己交了出去。但是阿兰没有把这个感觉写进他的书。一本书不能把一切都容纳进去。

作为异性恋者，我们大多数读者或许在这里要想一想，何至于因为有一部分人的性别取向不同，就一定要领受一种贱民的身分，就只有在认贱的情况下才能享受爱情。换一种角度，在一个社会的主流文化形态之下，总是存在着与主流有所疏离的各种亚文化形态，就行为方式、价值观念而言，不同与差异也是普遍的。这种不同，有多寡之分，但如何能以多寡定贵贱？就算你派定少数人是贱民，这并不能消灭这种分别，反而倒有可能在一种无可避免的共处关系中，被对方的合作态度所羞辱。

在这个晚上将近结束的时候，阿兰仔细化妆，以他邪恶的美丽诱惑了小史。小史放走了阿兰，他明白，他可以回味这一夜，也可以不回味。他可以招阿兰回来，也可以不这样。这件事的意义就在于，他明白了自己是个同性恋者。他终于发现自己内心也有一种犯忌的冲动，并且自己和阿兰是样的贱。

这个故事还有背面的故事，就是阿兰和他的太太，太太在得知阿兰进去了时，只说了一个字：该！但此后，她仍和他居住在一起。小说对此种婚姻

状况也有一个妙比：阿兰是个男人，这一点并不重要，在骨子里，也是和她一样的人。从某种意义上说，他们之间的事，才是真正的同性恋。我想，这是指他和她都同样地温婉顺从，都同样地对各人的本能莫可奈何吧。故而后来当小史和阿兰两家人两对夫妇在火车站分别时，也是一个滑稽的场面：两个妻子走到一起，两个丈夫走在一起，其状有如两对同性恋。

最后，这个故事的结局是小警察被单位里的同事认为是最贱的人了。要把他调走，但麻烦在于，“让你管男队，你老婆不答应，可也不能让你去管女队啊。”作者说：“从这些话里，我们知道了同性恋者为什么不堪信任：既不能把他们当男人来用，又不能把他们当女人来用。”

这个故事开始给人的感觉是滑稽，结尾却是对这个滑稽效果的疑问。不仅不滑稽了，而且多少让人不安，有点伤感，为这些人物。他们究竟做错了什么呢？还是那种同性恋贱的观念有问题呢？正如王小波所赋予阿兰的想法——一本书不能把一切都容纳进去一样，那么留在书外的还有什么呢？卡尔维诺在他的《如果在冬夜，一个旅人》这部小说中，对作家留在书外的思索给出种种描述，他说：“阅读就是抛弃自己的一切意图与偏见，随时准备接收突如其来且不知来自何方的声音。这个声音不是来自书本，不是来自作者，不是来自约定俗成的文字，而是来自没有说出来的那部分，来自客观世界中尚未表达出来且尚无合适的词语表达的那部分。”“一切书籍的下文都在彼岸……”《似水柔情》的题目、阿兰这个名字，看上去似乎都有对易装癖、反常性恋的婉转影射，然而属于书外的东西似乎不仅于此。同性恋是一种具体的境遇，但人在生存和确定自己的立场时难免是要经历种种被视为异类的境遇的。在这种情况下，书中对一种境遇的描述未见得仅止于同性恋本身了。在遥远的地方，阿兰回忆过去，作者写到：“他当然记得这些人，还有绝望。这就如经过一个站满了人的长廊，站在你面前的人一声不吭地闪开了，一切议论都来自身后。这就如赤身睡在底下爬满了臭虫的被单上。这是来自身后的绝望。”在小说的结尾：

小警察把阿兰的书锁进了抽屉，走了出去，走到公园门口站住了。他不知道该到哪里去。他不想回家，但是不回家也没处可去。眼前是茫茫的黑夜。曾经笼罩住阿兰的绝望，也笼罩到了他的身上。

尽管如此，我不认为这个小说的主题是绝望。我倒是倾向于一个不绝望的理解，犹如王小波的所有其它小说一样，在无出路的、以忍耐俗世为终结的小说中，隐含着一个永恒的母题，是以反讽的形式，对爱情这种东西，这种生命中堪称美好体验的东西的守护。犹如《黄金时代》的结尾，陈清扬说：在那一瞬间她爱上了我，而且这件事永远不能改变。在《似水柔情》中，隐含的，在彼岸的东西或许也是这个。小说全是在一个回味的方式中展开的，它是对同性恋这个“恋”字的一个界定，这个界定也体现在小说中的一句话中：爱情最美好之处，是它可以永远回味。

1997年5月10

思维的乐趣

艾晓明

《思维的乐趣》是王小波的第一本杂文集，也是他生前出版的最后一本书（北岳文艺出版社，1996年11月第1版，1997年1月山西第1次印刷）。他的小说系列《时代三部曲》（花城出版社，1997年5月第1版）赶在他45岁生日时印出，在北京中国现代文学馆发给了前来参加王小波作品研讨会的与会者，而这已是他去世的一个月之后了。在会上，不少人对王小波的了解更多的是通过他的杂文，而不是小说，因为他的小说在他生前只有1/3发了出来。他的杂文近两年来则散见于《三联生活周刊》、《东方》、《读书》、《南方周末》和《中国青年研究》等刊物和报纸专栏，为他赢得了广泛的读者。有读者说，《生活》上没有了王小波的专栏，还能是原来的面目吗？另有读者给《南方周末》编辑部写信说，自己不是专家学者，开了一家电器铺，但很喜欢读王小波先生的杂文。可惜以后再也读不到这种文风犀利睿智的文章了，对他的去世深表哀惋。

王小波的杂文，第一是可乐，像他的小说一样，有许多句子令人笑煞。一些艰深的问题，他用最平常好笑的话来说。所以有读者说，参加完了他的追悼会，满怀悲痛，回去翻他的书，又吃吃发笑，好像不正常一样。有篇题为《印证弗洛伊德》的文章，把弗洛伊德比作止痰丸。止痰丸一说出自古人一首咏雪的歪诗：夜来北风寒，老天大吐痰，一轮红日出，便是止痰丸。王小波的意思是，弗老先生说过，每个人都有一点歇斯底里，换句话说，有痰气，得自己明白这一点。然后他又讲了另一则轶事，以前在街道工厂里干活，有个师傅说有病要请假，这病是看天蓝色，看地土色，蹲在厕所里任什么也不想吃。这叫装骚鞑子（北方土话，意思是活宝）。作者是要捡这些鸡毛蒜皮的小事逗乐吗？你接下来看就会发现最奇妙的反转，他说的是：在这些小事上，我们很容易达成共识（蹲在茅坑上食欲大开，这岂不是有病吗），大问题就不是了。法国人在《马赛曲》里唱不自由毋宁死，辜鸿铭的良民宗教，简直就是高唱若自由毋宁死。许多中年人文革时下乡虚耗了青春，他们偏说：青春无悔！总而言之，在作者看来，中国人的思维方式中有种种扯歪理的毛病，绕着圈子要说坏事变好事，弄得是非难辨，香臭不知，这就叫做有痰气。如果引证弗洛伊德，就叫受虐狂。这篇文章的结尾最好玩，有痰气的人一听到别人说自由、体面、尊严，马上就怒火万丈，对此，作者好言相劝道：“——你就是真有这种毛病，也不要这个样子嘛。”一位写作课的教授把这篇文章当作范文来念，觉得寓幽默反讽于这种家常的口语里，最可见作者从容优雅的表达力量。

虽说文章可乐，有的读者可不这么认为。所以王小波的杂文给他自己惹了不少麻烦，还遭了有本“说不”的畅销书的臭骂。的确，王小波的杂文涉及不少特别重大的问题，如何《中国知识分子和中古遗风》、《论战与道德》、《科学与人文》、《我看国学》，他的观点尖锐直率，不留余地，令一些人恼怒。以他对传统文化的意见为例，这是近年来讨论甚多的话题，假如从学理层面开展起来，开题就不知得扯多远。王小波说他读研究生时也乱看了一回《四书》等经典，喜欢孔子鬼头鬼脑，不喜欢孟子凶巴巴的没绅士风度，这么读书就如“春风过驴耳”。而他做的中西比较立论在，人家牛顿、爱因斯坦之类有一种惊世骇俗的思索能力，这为孔孟所无。如果说这就是中华文

化遗产的主要部分，那这点东西太少了，拢共就是人际关系那么点事，再加上后来的阴阳五行。他讲个故事说：二战期间有个将军深入敌后，遭到敌人围堵。而他的随从竟咳嗽起来，将军就给了他一块口香糖；随从说：不好吃，没味道。将军说：当然没味，我早嚼了两小时啦。结论是：四书五经再好，也不能几千年地念；正如口香糖再好吃，也不能换着人地嚼。

谈到知识分子的职责，王小波说的特别多的是思索和创造。面向未来，取得成就，这就是知识分子的存在价值。他针对的是依据现世利害来圈定思想，或者把智慧活动限定在种种界限之内，还有中国知识分子自身的缺陷——乐于做道德的精英，而不是思维的精英，能在社会上说道德是非，却没有一流的工作成果。他讲了这么个故事：中亚古国花刺子模有一古怪风俗，给君王送好消息的人有好报，送坏消息的人喂老虎。结果呢，跟君王讲复杂的道理固然不易，问题是信使们（学者）早晚也就变得滑头起来。所以中国的学者素有卖大力丸的传统，喜欢作妙语以动天听。王小波赞叹不已的是这样的人，例如他的大学数学老师，老师说，我教的数学也许你们一辈子也用不到，但是这些知识是好的，就因为它是好的，所以我要教你们。在另一篇《向科学学习什么》的杂文中，作者从他学数理化的经历，谈到科学的本质，“五四”以来人们一直说倡导科学和民主，而这两样东西有什么相通之处呢？王小波在这篇文章中讲的就是这个，他说科学最美好的素质是平等，科学以理性为权威，任何人都可以通过实验证明别人的结论，这个原则是不变的。而中国的文化传统里没有平等，上面说煤球炼钢，你炼出了牛屎块也得说好。他是说，除了学习科学的内容，还要学习科学的素质，那也就是爱平等、爱自由、爱智慧。

王小波的不少杂文一次次提到过去那个反常识的年代，他分析当时人们的日常经验，以新鲜的结论唤起我们共有的记忆。《思维的乐趣》中他描述插队时没书看的痛苦：“傍晚时分，你坐在屋檐下，看着天慢慢地黑下去，心里寂寞而凄凉，感到自己的生命被剥夺了。”这种经验很多人都有，但不是都能够忠实地记忆它，依据它来给出关于这种生活的判断。我们习惯的是从坏事里看好事、好事里看坏事这种弯弯绕的思辨方法，所以总是被种种歪理骗倒，自己去喊“青春无悔”。王小波的论述方式是：坏就是坏、好就是好，让我们先言尽于此。至于如何变的，是另一个问题。他尊重经验，崇尚理性和智慧，把低智、偏执、思想贫乏看作最大的邪恶。他尊重的经验包括父辈的遭遇，他说，父亲在老年时告诉他，自己一生的学术经历，就如一部恐怖电影。“每当他企图立论时，总要在大一统的官方思想体系里找自己的位置，就如一只老母鸡要在一个大搬家的宅院里找地方孵蛋一样。结果他虽然热爱科学而且很努力，在一生中却没有得到思维的乐趣，只收获了无数的恐慌。”快乐是什么呢，是那些科学和艺术上罕见的创造。可是在我们以往的社会生活和教育中，从来不培养对这种快乐的乐趣，只培养对它们的仇视。《有关中国文化的布罗代尔式考证》说的是插队时以人代替驴送粪以及吃白薯干的事。换一种角度，这是个忆苦思甜的题村，王小波借鉴法国年鉴学派历史著作的方法，分析这种物质生活现象里包含的文化心理机制——“把枪口对准自己”、“存天理，灭人欲”，结果，人、驴子、猪都深受其害，分析过程很有趣，也启迪另外一种对待经验的态度，不是抒情怀旧，而是用理性认知的方法。

《思维的乐趣》这本书只收了王小波近年来所写的一部分杂文，以上说

到的文章有的在这本书中，有的没有收入。而书中谈及他从事同性恋研究的方法和态度、在国外留学的衣食住行随感，他对小说的看法也都很有意思。这本书市面上不好找，好在花城出版社已决定出版王小波全部遗著，包括他的杂文随笔集，这对读者来说，是个好消息。

1997年5月23日

欲解王小波

朔维

如同一段令人费解的讖语一样，亦或如同一个貌似简单，却可以让几乎所有数学家神魂惘然的数学猜想一样，王小波不多的几部作品已经使这位诡异而又随时流洒出清新的作家成为当代中国的一个谜。我之所以说他是一个谜，是因为“猜想”二字在科学以外的领域似乎太多地和“臆妄”之类相联系。

初读王小波的小说是在1994年的初春，因近几年缺少了那种闲情逸趣，很少接触这类东西。读王小波的《黄金时代》其实是在朋友的邀约之中。这其中，有一个情况，我是从始至终都未好意思对王小波坦言：他的这篇《黄金时代》，本人初读之下绝没有坚持到第十页。1994年秋，《黄金时代》出版后，才有了以后的再读，并且把这样一个奇异的东西读完，甚至反复读。嗣后，一个谜团油然升腾在某处，于是又陆续地读了他的《红拂夜奔》、《寻找无双》，此外又读了一些他的随笔、杂文。

小波的小说，直截了当地说，只有一个特色，就是实实在在的、让任何一个读他的小说的人都无法躲避的一种“撞击力”；亦或者可以这样说，这种东西既不是婉约缠绵，也没有任何暴躁的倾向，而是平和之中的一种冲撞。

《黄金时代》写的是一个爱情故事。小说中的“王二”先是在知青的年代和建设兵团的一位队医有了一段顺情合理的爱情；后来在一所大学教书却教出了毛病；接着就在似水流年的岁月里挣扎着翻拣早年间的陈糠旧谷。小说的故事就是这样简单。这种简单的、几乎要落入旧时套路的故事，似乎只是为了应付像E.M.福斯特那样的“小说理论家”。其实，王小波的小说真真给读书人带来撞击的，只是那些纷杂的、枝蔓错落的、细致入微的推演。这里，有个词是要解释几句的：这种小说不是表现，不是再现，而是一种感官感受的推演，就好像把挺简单的情节当中的感受当作方方正正的一块豆腐切，一直切到没有办法再切时，才用尽量精确的（而不是时下常说的“形象的”）语句说出来事情的本真之理。王二与队医陈清扬因为无奈而爱，又因爱而被裹入被管制的无奈。于是，他们就每每地跟随当时极为火爆的一种文艺宣传队，在建设兵团的各单位参加被游斗。再于是，便有了如下的一段记录：

我和陈清扬出斗争差的时候，开头总是呆在芭蕉树的后面。那里是后台。等到快轮到咱们时，她就站起来，把头上的发卡取下来衔在嘴里，再一个个别好，翻起领口，拉下袖子，背过双手，等待受捆了。

陈清扬说，他们用竹批绳、棕绳来捆她，总把她的手捆肿。

所以她把家里带来了晾衣服的棉绳。别人也抱怨说，女人不好捆，浑身圆圆的，一点不吃绳子。

这确乎是一段绝好的、有着强悍冲击力的记录，这实在已经不是一种描述了。因为，那种饱含悲愤、怨恨、憎恶的描述，我们——至少我本人——在太多的文字当中见过了，甚而至于已经到了近于麻木的地步。而这样的记录，似乎比较少地见到——杨绛的《干校六记》还有不多的几例。这种没有任何着色功夫的记录，在小波的小说中几乎俯拾即是。其实，更多的时候，作者是极为善意地担心读者拿捏不住，于是便有了时不时将读者心绪抚慰平定的努力。在《红拂夜奔》里，作者甚至将法国大数学家皮埃尔·德·费尔马请来当帮手。这位数学家在三百多年前给人类留下一个谜团，但这个费尔

马大定理几乎可以说与《红拂夜奔》的故事完全无关。费先生与李靖、红拂女以及虬髯公的关系，正好就像是那几只发卡以及晾衣绳与陈清扬的关系。李靖等人原本是初唐时的风尘三侠。而记录三位事迹时，近千年之后的法国人亦来参与；这不能不说是一种力透纸背的撞击，亦或者是作者无能为力的一种表现。王小波在他的小说里与人的思维极限“比拼内力”，在《红拂夜奔》中达到了极致！

早年间，因为书读得太杂，以致于把脑子读得只能在麻木的城堡周围走游。譬如，文学也好，艺术的其他部门也好，大概都要有一点点创造，有一点点美的创造，极端地说，就是要有一点点美好的、漂亮的创造。这种麻木的走游或走游的麻木，在《黄金时代》的撞击下有了些许的变化；而在读过《红拂夜奔》以及《寻找无双》之后，好像开始痊愈了。关于王小波的创作，有朋友称“常常既令人捧腹，又引人深思”。其实，这真正是天大的误会。他的小说——他的随笔我只读过一小篇，而且还是在他去世后补读的，绝无令人捧腹之处，除非把“捧腹”二字理解成一种因生理的极度难过而产生的腹腔内各种内容的翻滚。如同我在前面说过的，他的小说完全靠直白的记录来撞击读者。这种直白之中，没有常见的无聊的“幽默”，没有讽刺——也没有评论家称之为“反讽”，更没有引得泪雨涟涟或神怡心旷的“美文学”。所以，“捧腹”二字通常意义上的效果，也就是“笑”，在这里是找不到的。而另一面，“引人深思”也几乎做不到，因为作者没有（似乎也不打算）去引诱或者指引什么人。作者其实只是将本真的世界记录在他的小说之中。这种本真的世界里，再没有任何“优雅华贵的装饰”，甚至可以说连那种通常所要找寻的“美妙”都无法找到。这里面，这种本真的世界里面，只有一种冷峭隽深的、无法言说的深层思考。有冷峻，也有峭直；有隽永，更留下深邃。小说《红拂夜奔》将这种风采独具的品格推向了极点。这甚至涉及到小说作为一种文学式样的根基。“风尘三侠”的故事，大凡有些中国文化薰染的人都还有一鳞半爪的了解。我的初识这一故事还是借了于右任先生的一幅画。三侠之中只有李靖李卫公是正史上确有其人的军事家，而红拂女及虬髯客则大半是为了给李卫公做陪衬用的。这样的人物组合似乎合了小说这种虚构类文字的品格要求。但和以往的“三侠”故事不同，王小波的《红拂夜奔》把个李靖做了“装饰性”人物的处理，而使红拂女走到前台来。这种特立独行的安排给小说之外的思考保留了广袤的天地。这种思考之冷，之峭，之隽，之深，我看由批评家整理线索，不如由小说自己说话来得更为直接。对王小波的小说，情形似乎尤其如此。

……假如红拂需要一件内衣，她本可以去买一件纯棉的，或是真丝的，或是开斯米的，或是毛麻混纺的；虽然最终只能买一件，但是当她在纯棉、真丝、开斯米、毛麻混纺中选择一件时，就等于把上述织物一齐占有了……假如不嫌金子太沉、太冰人，她完全可以买件金片内衣穿上。主要的问题是 she 不能买。按照大唐的制度，一品命妇只能够穿法兰绒的粉红睡袍。

而这种睡袍也只能够有一种式样，这种式样又是卫公做的设计——谁让他是大唐第一聪明的人呢，所以他除了设计城市，设计制度，还要设计女人的内衣……

在这样一小段文字中，时间的概念好像有点儿乱了：我没有搞过中国纺织科学技术史的研究，不知道中国是从什么时候开始出现开斯米纺织业务的。但金缕玉衣之类的织物倒似乎是在唐以前就有了。不过这些倒也不妨碍

读这一小段文字；亦或者说，就是这样一小段时间概念错乱了的文字，恰好可以带出一连串极为冷峻的思考：贵如一品命妇红拂女这样的位极之人，或者贱若酉阳坊坊妓彩萍那样的奇异女子（王小波另一小说中的一位红尘人物），只要沦落到某个特型的人群秩序之中，唯一的生存手段就是跟着秩序走了。当然，如果有读者愿意把这一小段文字同自己的经历或知识联络到一起，我以为也不是没有道理的，想来王小波也不大会反对。譬如，就是上面那段文字，至少可以使人想起早 30 年时有位贵妇把中国人可以看什么戏和不可以看什么戏都设计好了：如果再上溯不到 40 年，芸芸之众更是热情满怀地将好生生的铁锅钢焯在状似烧砖的大窑里锻炼马蜂窝状的一种“钢材”，也不失是一条沿上述文字去思考的路径。由此引申，王小波的这种时间错乱实在是一种高明的安排，而空间的跳跃同理亦然。千万不要误解，我其实不喜欢乱糟糟的时间安排或空间秩序，譬如毕加索，或者譬如阿波利纳尔。只是在读过一些“乱糟糟”之后，我们也许可以在这种“乱糟糟”中找到一条开启心智的路。

对于王小波这种作家，比较难的是确定他属于什么样的类型。有批评家曾把他比附为英国新闻记者出身的乔治·奥维尔，或者拿依塔洛·卡尔维诺、米兰·昆德拉与他相比。其实这些比附都距实情甚远。原本我也曾以为这是又一个卡夫卡翻版，这实在是误解深矣。读过他的小说，特别是细读之下，我似乎觉得他更接近于几乎整整一千年前出现在法国普罗旺斯左近的一种叫做“特鲁布德”（troubadours）的人。这种人，其实是一种骑士诗人或游荡的吟诵者；他们没有庇护——这在当年的那个时代是骑士们的生存必需品，就像后来的梁漱溟先生在中国所必需的那样；他们也没有必要的尊崇。他们所吟诵的，并不是心中的欢愉和喜悦，毋宁说更接近于一种难言的无奈。用一位据说是“最后的特鲁布德”古洛·里奎埃尔的话说，他们吟唱的是一种“因沮丧而生的无法泯灭的烦恼”。正因为如此，他们的吟诵更多地是使用了俚俗平直的语句描绘了需要描绘的一切的一切。王小波的小说，无论写得好的，还是我以为写得仓促的，譬如《我的阴阳两界》、《革命时期的爱情》或《黄金时代》第三辑“似水流年”中的部分文字，在文辞语句上都暗合了“特鲁布德”们的语言基本点，或者说他找到了一种合适的语言。这种语言，不需要费时日费心力地去“解读”，也没有虚浮轻灵的点缀。这种语言完全依靠了本真的撞击力：平和记录是这种语言的根。恰好，这种本真的语言又可以给浮躁而委靡殆滞的世界吹来一股清爽的风，亦未可知。

王小波的《黄金时代》、《红拂夜奔》使他的小说创作达到了一个奇特的境地。而这位作家的猝逝，更给将来的读书界留下一团难解之谜。至于有友人称其可望问鼎某奖，实在是题外之题了——无论何奖，于真正的文学是不大会有什么损益，这已是不争的事实。作为读者之人，倒是企盼有励志者将这位作家的遗稿整理刊布，以飨读书界。

引人注目的王小波

杨泥

不好说王小波是横空出世，至少王小波不会同意我这个说法，事实上，相当一段时间以来，王小波一直是我们这个空间的一个热门话题。不谈文学则罢，要谈文学，是无论如何也要说到王小波的。其实认识王小波的人没几个，王小波生性就是一个不爱热闹的人，王小波的生存姿态大约可以用“远离”、“拒绝”、“独行”这些字眼来加以说明，大家说到王小波，其实说的是王小波的小说，是王小波的《黄金时代》、《未来世界》以及他的《2015》。

时间《黄金时代》、《未来世界》和《2015》，都是王小波长篇小说的标题。表面看，王小波的时间档案里，“现在”仿佛是一个“空档”。实际上，王小波是在一千年上下的时间跨度中活动。王小波的“现在”，往前数，是公元某某年的朝代，往后看，是尚未到来的某某世纪。无论是什么朝代什么世纪，都是王小波的“现在”，这才是王小波的时间的内核。在王小波的小说里，过去的不一定真的已经过去，未来的也不一定就是还未到来，对于现实的“现在”，王小波显然是有些回避的，也许是为了回避心中生长的“厌恶”和“恐惧”，也是仅仅为了保持一个小说家观察生活的角度，王小波才给人以如此错觉。细看《红拂夜奔》与《寻无双记》，这些写“过去”的小说，虽然是“过去”的和“历史”的，但却不是简单的历史小说，也不是新历史小说，更不是所谓的“用现在的眼光观照历史”的那一类小说。正如他的《未来世界》与《2015》，也不是对未来的瞻望与幻想。时间只是王小波的符号，王小波在向我们讲述他的“寓言”。

类型许多人很头疼王小波，读他的小说，就像置身于迷宫一般的土耳其后花园一样，叫人摸不着头绪。当然，王小波的小说肯定不是迷宫，甚至也不是花园，只是，他提供给人们的，无非是他的世界，他世界里的那些东西。王小波的小说里是没有什么人物的，更不用说典型的人物了。就是类型，王小波的小说里也没有更多的人物类型可言。无论是“舅舅”，“我”，还是“王二”，抑或是“李先生”、“X海鹰”、“红拂”、“王安”，这些人尽管有名有姓，有头有脸，但依然是面目不清晰的，性格模棱两可的，或者说彼此相似的。但是就是这些说不上性格各异，也说不上栩栩如生的人物，却把强烈的印象打在读者心上，这多少是有些令人不解。可见，按现成的阅读习惯来审视王小波的小说只能让人惘然若失。王小波压根就不想在自己的小说里制造典型，把人分门别类，把人分成这一个或那一个。

故事王小波不怎么写短篇，除了前些年写的那些唐人故事，王小波几乎一直在写中长篇。本质上，王小波是一个极会讲故事的人，然而王小波还是越来越不喜欢讲故事了，这一点，从他的《未来世界》、《2015》就能看出。那么在一个相当长的篇幅里，王小波靠什么来完成他的构想呢？仅有逻辑是不够的，仅有智慧也是不够的，仅有出色的文体还是不够的，但是王小波还是得心应手地完成了他的计划。王小波的小说里本来是有故事模型存在的，但是王小波还是漫不经心地“肢解”了它，使一个完整的故事显得支离破碎。有时候我觉得，王小波是一边进行着“破坏”，一边完成了他的小说的。

主题王小波的小说有一个平常的主题，那就是“生活”。我想，再也没有什么比这样的主题更为平常也更为难以捉摸的了。

王小波的确是大器晚成的。从他 19 岁写作第一篇小说开始，至今已过去了二十多年。其中，至少有 20 年，王小波都是在默默无闻中过来的，但是他一直在坚持，就像一面旗帜已经长出了根须一样。王小波获得第一个大奖时已经 40 岁了。王小波是天生的作家，尽管他对数学，象棋以及计算机很有研究，但是他最适合做的事情仍然是写小说。我不知道王小波最终能达到怎样的高度，不知道王小波内心深处关于小说的理想，我们仅仅知道王小波一直在写，而且在没看到王小波的已经完成的小说之前，不会知道他到底在写什么，以及更重要的，那就是王小波怎么来写。

王小波永远是一个谜。王小波是深不见底的。诚然，深不见底，可以是财富，也可以是陷阱。

审读意见

牟正蓬

1. 革命时期的爱情

《革命时期的爱情》主角仍叫王二，不过是有别于3篇自传性“王二系列”的一个独立人物。本书可粗分3条线索：王二文革期间在豆腐厂与“帮教”他的女团支书的变态爱情的发展经过；王二的成长过程——从童年看大炼钢铁，青春期生理的种种感受到文革武斗期间与女大学生稚嫩的爱情；王二与其妻子于文革后在大学相识并出国留学、游历。作者在卷首指出这是一部有关性爱的书，的确“性”是本书核心，有众多关于“性”的或客观、或深刻、或优美的描写及感受（无遭禁风险），但也很着重表现从大跃进到文革以来中国社会环境的荒谬。在一个从幼儿慢慢成长发育为青年的男孩的体验中，这种荒谬显得格外生动、深刻并不可辩驳。

作者说他写书有3个从个人兴趣而产生的出发点：有趣、智慧、异性。这三点在《革命时期的爱情》中全面发挥到顶点。但这充分发挥的“智慧”，使书中有较多的哲学思辨，并更经常地列出“一、二、三……”形式的推理过程，有些推理不再那么简单明显，旨在幽默，而真推导哲学道理，我一不学无术的外语科大学毕业生已感自惭形秽而略生厌烦。不过由于另两个要点亦有精彩发挥，总体上不影响可读性。

2. 我的阴阳两界

《我的阴阳两界》写医院的王工被小孙大夫以“行为疗法”治好阳痿的故事，一听就是个不错的选材，且作者一如其一贯作风，时空交差，有对文革期间一知识分子的插入描写，以衬托“阴阳两界”题目的深刻性——绝非对阳痿、不阳痿的简单表述。

本书在可读性上继承了前面作品的特点，主题集中于一个哲学命题，深刻，但作品的感染力稍弱。

3. 黄金时代

《黄金时代》写文革期间，云南生产建设兵团里21岁的北京知青王二与26岁的队医陈清扬之间惊心动魄的恋情，描写了敏感的灵魂对粗砺的环境的抗争。

《黄金时代》语言上有以下几个明显特点：

1. 句子几乎全是陈述式，对话全是间接引句，绝少出现说：“……”的形式。（除了一段王二和当地小孩一句一个“鸡巴”的对骂，那段对话显然特意为了突出这个词而设计，以表现王二当时的性压抑或是图腾崇拜之类的氛围。）这种倒叙的语气显得真诚，缩短了作者和读者之间的距离。

2. 各种描写基本以白描为主，较少渲染，包括性爱描写在内。

1、2 两点使全书语言平实，从容不迫，和内容相得益彰。

内容上有两点要提：

1. 文中有几处推理论题式的表述，比如，队长赖王二打瞎了他家母狗的左眼，王二分析自己要证明清白无辜有以下3个途径：

队长家不存在一条母狗

该母狗天生没有左眼

我是无手之人，不能持枪射击

这种以严谨的科学态度一丝不苟的推理，或显示环境的荒诞，或表现主人翁的无可奈何，总之是受过理科科班训练的作者所喜爱的一种表达方式。这种方式在其后来的作品中有进一步的发扬光大。但起码在这部小说中，使用是得当的，增加了黑色幽默的色彩。

2. 书中有许多关于性的描写。一类是对男性生殖器的描写，比如：醒来时身上已经一无所有（叶子可能被牛吃了）。亚热带旱季的阳光把我晒得浑身赤红，痛痒难当，我的小和尚直翘翘地指向天空，尺寸空前。这类描写对“小和尚”的气势常有夸张，带有男性崇拜意味。一类是作爱的描写，也贯穿全书。本书性的描写是重要内容，不过明显让人感觉属“纯文学”范畴。绝不像《废都》一般，对此问题，读者的观感恐怕和作者的解释是一样的：……因为生活就是这样，又何须掩饰？虽然这样的生活没有什么值得炫耀的地方，但是我们就是这样一步步地活过来，还要这样一步步地活下去。对我们来说，没有比这更值得珍视的了。

总之，以当前大陆出版的开放程度论，本书不会因“性”的描写遇到麻烦。

本书按内容也该属“知青文学”了，但没有信仰层上的考虑，而是人性层上的感受，也没有伤痕文学的“自怜”，因为和作者亲身经历密切相关，又是对自己“黄金时代”的追忆，所以作者在书中灌注了充沛的内劲，增加了作品的力度和震撼力。本书令我联想起《血色黄昏》而不是别的知青小说。尽管两者有不少差别。《血》较粗砺，《黄》文字、技巧成熟；《血》激越、执著，《黄》沉稳并有黑色幽默；《血》让人为文革的环境扼杀青春而痛惜扼腕，《黄》让人觉得在那个环境下，这种青春是无悔的，依然是光彩耀人的。但两书在给人的冲击力上有相似处，《血》像蒙古草原上一声压抑的长啸，《黄》像云南荒山老林里一首高吭不屈的情歌。

4. 三十而立

《三十而立》没有《黄金时代》那么有震撼力，也是因为30岁时的生活总是没有青春时代那么多激情。作者说：“这篇小说写的是大学教师王二在人生道路上在功名利禄和追求真善美之间的痛苦选择，描写了插队青年、大学青年教师的生活和思考，也提出了这个时代的青年在追求真诚和掩饰自己对社会的真实感觉之间的痛苦选择。”这段话在书中就具体体现在王二为了争取科研基金之类违心地作好表现，装蒜，和旧情人喝半夜酒则老婆醋海翻天，和父母的代沟或性情隔阂等琐琐碎碎，一般30岁知识分子会面对的那些事情。

《三十而立》在风格上和《黄》有明显不同，对话很多，活灵活现，幽默夸张，也有的有耍贫嘴之嫌。例：校长为给王二一个表现的机会，让他去看护曾给王二造谣的老姚，王二于是叫起来：“别×你那亲爱的……”我本想说“×你妈”又想到是校长，就改了口：“我的意思是说，我很尊敬您的妈。你说说看，凭什么叫我去看护他？”这种“贫”属知识分子有点犯酸的“文贫”，和王朔的新京味“楞贫”完全不同。

幽默夸张是《三十而立》语言的主要特点，比如：王二老婆吃醋，她尖叫一声，拿被子蒙上头，就在床上游仰泳。比如，王二打扫完厕所卫生，贴了一系列标语。门上贴一张：欢迎您来上厕所—生物室宣。小便池上方贴的是：请上前一步——生物实验室郑重邀请……。男厕所写着：大珠小珠落玉盘……。又比如王二和一班势利的学生的斗法，也都写得夸张有趣。

《三十而立》在王二系列中感觉稍微轻一点，但可读性并不弱。

5. 似水流年

《似水流年》中提到法国的《追忆似水年华》两书有相同的主旨，即对似水流年中的一切经历的珍视。而且内容衔接上都有意识流的痕迹。《似》的结构上保留了王二系列作品中时空交差，反复倒叙的特点，而且尤其显得稳健、丰满。人物也比其他几部小说中多一些。有文革中或自尽或苟且偷生的老知识分子，有在文革中回国，如入梦境，不知所措的华侨，有性早熟的泼辣少女，性冷淡珍视爱情的女孩，等等……算是一篇力作。

以上3篇以王二为主人公的小说，作者承认与其亲身经历有很大关系，但不是自传体的小说，不过从作品中看，内容、人物都有一定的连续性、可读性强，不会像金庸武侠与《废都》之于某些人那么魂牵梦萦，但引人入胜，让读者手不释卷的程度是能达到的。对大学及以上文化程度的读者，会对其文学功力及独到新颖地描写文革另加青眼；而文化水平稍低的人，也会由于其朴实的文字，不故弄玄虚的结构，坦率众多的性描写及黑色幽默的视角而感到兴味。

6. 寻找无双

这本书以现代手法写历史故事。

通读王作家的作品，我感觉其主人公一旦不叫王二，感染力便见弱，一旦脱离文革的现实环境，可读性就下降。

《寻》书我一开始没看进去，后来静下心来读下来，觉得还挺不错，无疑作品在文学性、哲学思辨上更成熟了。也不像某些现代手法的小说那么玄，那么“脱离群众”。书中不仅借古论今，更揭示了人性的弱点，文字、内容也都保留了幽默有趣的特点。但毕竟不是以现实生活为基础，起点就是借喻、象征，大学文化以下的读者不易接受。

《寻》的读者面不如前两部书广，是给“文化人”看的。但这部分人在城市人口中已有相当比例，且多有购书习惯。在宣传上建议强调专家对其文学性的肯定（本书确有此实力），假设读者通过前两部书的畅销，对王书内容有趣产生信服的话，换言之，在王作家被“炒热”的基础上，或有发行三两万册以上的实力。

呼叫王小波

王童

小波的呼机号加起来是个6打头的天文数字，每当我向他约稿时，就去呼那个熟悉的呼号。几分钟之后，就会从电话里传来他那不紧不慢的声音：“喂——”现在这呼机已彻底的沉寂了，噩耗传来，真是令人难以置信。就在4月3日出版的本报第十三期上还有一篇他写的《电脑特技与异化》的文章，相隔不到10天他就突然猝死在家中，我甚至都怀疑他还没来得及看到我寄给他的这一期报。难道这是他生前写的最后一篇文章？

说来也怪，这两天小波的影子总在身边绕来绕去，他的文章、他的信息总是从不同的侧面频动而来。大约一星期前，上海《小说界》的编辑来京，随身带来第二期的期刊，头条就是他的中篇小说《红拂夜奔》。这是一篇思辨性很强的作品。在序言中小波写到“凡人都热爱智慧——因为我自己就热爱智慧……”的确，他是喜欢思考的人，而且是喜欢不受常规约束思考的人。如此，他的反映“革命时期的爱情”的成名作《黄金时代》刚出版，就令人动心骇目让文学圈震惊，连连呼曰想不到大手笔的人尚在圈外。小波是学理的，到了美国读硕士又学了文，因而他文章涉猎的文化科学领域也非常之广，忽而是小说，忽而是人生杂谈，忽而又电影电视。就在他去世前不久，我甚至在《读者文摘》上还读到了一篇他发表在《海洋》杂志上的科普文章。更早一点，在“卫视中文台”我亦看到他端坐在镜头前和柯云路争论着气功与伪科学的话题。或许正是因为他存有一半的理科头脑，他对玩电脑、编程程序非常感兴趣。有一次他告诉我他发明了一套输入程序，虽然比五笔字型要多打一下，但好记，打起来又快。他那些对我们社会上一些抱残守缺的“顽症”极尽骂讥笑侮、酣畅淋漓、痛快至极的文章，就从这电脑里排列组合了出来。据说他死前曾大呼了两声，当邻居发现后电脑还在开着。

我和小波相识于《北京文学》举办的青年作者研讨会，后来或电话频繁来往，或相约而见，当然也总忘不了请他赐稿，他也总是非常痛快地就答应了。有一回因急着要发稿，他寄出的稿子又迟迟未到，便电话约他屈驾到报社送一趟，大雨天，害得他一脚泥一脚水的。过后，他抱怨说，我还从未给人送过稿子呢。第二天，我请他吃了顿上海“本帮菜”聊表歉意，俩人自然也就又对酒当吹了一通。大年初三，约他和几个朋友家中一聚，酒席之间，看着电视新闻，大家又对时事政治、文学艺术诸领域神聊了一番。小波的话语总是非常幽默地抓住事物的本质，拓开你另一面的思索。有一次，他曾忧心忡忡地告诉我，他得了一种挺让人麻烦的病。但我也只当他得了发烧感冒一类的小恙，并打趣道，你这满身思想的人，过几天就把病给吓跑了，小波也只一笑了之。可我怎么也没想到他会这么快就患疾而终。小波经常是一身猎装打扮，头发蓬乱着，不修边幅，而他的文章却是条理清晰、逻辑严谨。他插过队，当过工人，丰富的生活阅历与多层次的知识结构就成了他文学的眼睛。对于45岁的人来说，正是他创作的“热月”。为了专心写作，他先后辞去了在北大和人大教书的职位，成了一位真正的“文学浪人”——给花城出版社写了近百万字三卷本的长篇巨著，因故还尚未出版；为新锐导演张元写的电影剧本拍成影片后也还未上映。也许有一天，我们会将这些笔花四照的文蕴尽收眼底，去认识另一个王小波。

小波给我的最后一篇稿是用电脑传真卡传过来的。他说，如果这办法灵，以后就如法炮制，但现在这已成了昨日的信息了。

诗意世界的拥有者

钟洁玲

第一次见到王小波是在北京西单的一个公共汽车站。在广州的《岭南文化时报》上，我见过他的照片，并牢牢记住在照片旁附上的一句自白：“我这人老远一看不是好人，走近了还是好人。”出租车抵达西单时，我坚信我没有看到照片上的那个王小波。折回头的时候，我迟到了，没发现王小波，觉得是他迟到了。旁边站着几个闲闲散散的人，我只看远处，后来其中一个闲闲散散的人迟疑地走过来，大高个头，一头蓬发，身上的夹克衫和牛仔裤带有纵横交错的皱折，夹杂着一路风尘，仿佛从附近某个工地走出来。我们愣了两秒钟，互相确认了，然后我随着他拐进一条灰砖胡同。

进入他寓所的大院，他熟门熟路地折进门房小卖部买汽水，他说：“我屋里没水。”

岂止没水！我走进一间纯粹的写作室：一台电脑，一把靠背椅，一张床；电脑桌上搁一瓶饮料，看不见打印机。他说他素来是交软盘给编辑的。这就是自由撰稿人了。他告诉我第一部书出版的极度艰难，为找销路他走破几双鞋，独自去闯二渠道，白的黑的都见过了，练得巧舌如簧。

“书出完了，我也快成书商了。幸好书的销路还不错。”

“那么责任编辑有奖吧？”我好奇地问。

“有，她疲惫不堪，就得了一场胸膜炎。”

还有一次，为了在中央电视台做一个宣传，他和妻子李银河被拉去客串，两人在烈日下被调度了几十分钟，反复折腾，差点没有中暑，结果节目播出时恰恰给剪掉了这一截。

他说得轻描淡写，我听着几乎笑岔了气。好像并没什么可辛酸的。

我将他的两盒软盘带回温暖潮润的南方，那种遥远的幽默怀想常常不期而至。

他先读商品学，后赴美国匹兹堡大学取得硕士学位，学过计算机，可以自编程序。本来天地宽广得很，仅用三分智商、略施小技就可以将日子打得很圆满了，为什么却选择了严肃写作——这样一个趋害避利，既冒险又挨穷的熵减过程？如他自己说的：写了8年小说，还常收到谩骂性的退稿信……

但是反过来，如果人人都进入趋利避害的熵增过程，随着大流而下，最后准会在一个低洼地汇齐，“挤在一起像粪缸里的蛆”。因此王小波认定熵减过程就是他的宿命。

说不出是极乐还是深悲！

1996年的冬天，我体验了编辑生涯之中永志难忘的一次奇特经历。窗外是冬日蓝天，明朗的高空气息使人开怀，我正着手编着“时代三部曲”，猝不及防地被王小波所创造的飞雪长安、泥水洛阳及绿荫凤凰寨引入一个遥远、陌生的诗意世界，那种汪洋恣肆的手笔、顽强的幽默精神使我的工作变成一种愉快的阅读享受。在一阵阵的笑声中，冬天稍纵即逝，春天轰然而来。

我以为，想象力是一个作家才情的最高体现。在这一点上，王小波是富有的。我无端想起诗人王尔德的名句：“我们都活在苦难之中，但总有人仰望星空。”

王小波猝然去世了，只走过 44 个年头，但他所营造的想象世界会占据漫长的生命周期。他写过：“一个人只拥有此生此世是不够的，他还应该拥有诗意的世界。”

如今他已做到了。

悼念王小波

崔卫平

生龙活虎快乐的王小波突然离去，听到这个消息，不啻如一声晴天霹雳。随即一股巨大的寂寞感难以阻遏地爬上心头。再也读不到他新写下的落地有声但却淘气无比的文章了。在可见的一段时间内，他留下的空白和遗憾肯定是无法弥补的！

最喜欢他持续不断地对蒙昧主义所作的毫不留情的批判。在他那些千奇百怪的逻辑、句式和比喻背后，我想这是贯穿始终的主题，也是最让人肃然起敬的东西。你听听他说：“愚蠢是一种极大的痛苦；降低人类的智能，乃是一种最大的罪孽。”在我们这个常常以愚人自愚窃以为喜的环境中，说出这样的话来，是需要有作家的智慧和勇气的。他是舍得一身剐，敢把愚民拉下马。破除愚昧、学习知识在他那里，永远不是一件有关晋升和发财的途径，不是值得夸耀卖弄的资本；恰恰相反，求知的活动本身即是快乐，甚至就是美德。“智慧本身就是好的，有一天我们都会死去，追求智慧的道路还会有人在走着。死掉以后的事我看不到。但在我活着的时候，想到这件事，心里就高兴。”这使得他从根本上区别于那些以无知为乐的伪智者。在今天的状况下仍然想从事智性和理性活动的人，都可以从他那里获得支持，找到一些令人喜悦的理由。

同样，最喜欢的是他对权力话语的一种理性。他解释自己之所以沉默若干年的缘故是“信不过话语圈”。而如果说他如今自己也“挤”进了这个圈子，是因为这个圈子已经“分崩离析”。他正是这样一个促使这种瓦解的人。他的方式是不再把自己弄成任何一种权力话语，不做出任何权力话语的架式和口吻。他的姿态准确他说是在边撤退边前进。他常常谈到那个愚昧荒唐的年代和自己当时的种种遭际，我把这理解为一种还原和撤退，是换一种眼光来看，是回到普通人的身份和普通常识。正如他的淘气来自对新事物永不疲倦的好奇心一样，他的诙谐幽默也出于他这个人独特的憨直和朴实。我常常闹不清楚他是在说一句老实到家的话呢，还是在揶揄嘲弄。他有着中国男人身上并不多见的对待世界和自身的恰如其分的均衡感。我指的是平常心。他强调词夺理的时候也仿佛在说：我就是这个弱点。

眼下我还不能谈论他写下的数百万字的小说。那是他致力最多、呕心沥血的领域。我得承认我还没有发展出恰当地看待他的小说的眼光，还没有理清他小说的渊源。但那肯定是一个神奇的充满机遇和有趣的新大陆。我还得承认这几年我受他的影响极大，他发表在《三联生活周刊》、《博览群书》、《中华读书报》、《北京青年报》等处的文章，能找来的我都仔细看了。说到这里，我不由得深深地愧疚，对这么一个自己从中受益匪浅的人，我却没有任何一种方式表达自己的敬意。我们在向某个人致敬时是这样的匮乏和忸怩不安。我们同代人之间的关心、问候和支援太少了。向同胞伸出友好的手并不是我们的习惯。我想他虽然写下那么多快乐的句子，但可能至死也没有完全摆脱他笔下提到的插队时的“郁郁寡欢”。他可能仍然是寂寞的。我们因此而不能原谅自己。

热爱生活的、淘气的王小波“像刮风一样”走了，现在让我们继续热爱生活、继续淘气。

王小波的遗产

静矣

1997年4月2日，我坐在王小波君的家里，翻看 he 刚办来不久的货车驾驶证。“实在混不下去了，我就干这个。”他对我说。我看了看他黑铁塔似的身躯，又想了想他那些到处招惹麻烦的小说和杂文，觉得他这样安排自己的后半生很有道理。于是我对这位未来的货车司机表示了祝贺，然后，拿了他送我的《小说界》第二期（那上面有他的小说《红拂夜奔》），告辞出来。他提起一只旧塑料暖瓶，送我走到院门口。他说：“再见，我去打水。”然后，我向前走，他向回走。当我转身回望时，我看见他走路脚步很慢，衣服很旧，暖瓶很破。

那是王小波君留给一个热爱智慧和有趣的年轻人的最后的背影，一个寥落、孤独而伤感的背影。那时我想起他跟我说过的两句话说。一句是：“我的大半生都在抑郁中度过。”一句是：“我是一个自由主义者。”在我凝望他背影的瞬间，我咀嚼出这两句话之间的必然的关系。但那只是一瞬间的事，然后我就快乐地想：在这个沉闷无聊的世界上，还有这样一个智慧而有趣的人，是多么好啊！

二十几天后，在贝多芬的《葬礼进行曲》声中，我来向这位独一无二的作家朋友作最后的告别。我呆呆地望着他四周的鲜花和人群，问自己：如果世界上没有了这个智慧而有趣的人，我还能不能一如既往地热爱它？我闭上眼睛，不敢回答。

王小波君离去得太早了！他还没来得及把自己最卓越的想象力和创造力铸造成他最满意的作品，就匆匆地走了。正如他突然在中国文坛上横空出世一样，他又突然寂静无声地消隐在苍茫的天际。谁也无法理解，造化这么于，到底是为了什么？

现在，我们只能强忍着哀痛，来面对他留给我们的至真至美的遗产。那是不多的几本书，难得的好文字——小说集《黄金时代》、《白银时代》、《青铜时代》和杂文集《思维的乐趣》。有的书已经出了，有的正在出。有的原先散落在各种报刊上，有的只存在他的电脑里。他本打算接着写《黑铁时代》的，但上帝的召唤太急迫，此刻他只能坐在天国的键盘边，把它们叮咚地敲响。

而我们的耳边仍在回荡他那独一无二的声音。那是一个特立独行的中国知识分子的声音，同时也是一个既不庄重又不雅驯、闹腾得天翻地覆的捣蛋鬼的声音。这个声音令我们大笑，因为它幽默、有趣，也令我们流泪；因为那幽默是黑色的，那有趣的背后却盘踞着无边而滞重的无趣。那片无边而滞重的无趣是他的仇敌，也是他此生抑郁和孤独的根源。为了与这个仇敌对着干，他放弃了一切从它那里获得安适的可能，冷静而从容地坐在它的对面，作鬼脸，说俏皮话，把它从庄严的宝座上提溜下来，让大家看清楚它到底有多傻，有多疯。

在我们这个吵吵嚷嚷、动辄反目成仇的文化圈，还有谁只为一个抽象的仇敌而拼杀、而愤怒、而冷笑的吗？有，那就是王小波。他的仇敌是什么？——那片无边而滞重的无趣是什么？是我们严重畸形的文化心理与文化现实。孔子说：久居鲍鱼之肆，不闻其臭。当我们置身于畸形的文化现实中时，

往往不闻其臭；王小波却不能。他不能，是因为他记性好，眼睛雪亮，又胸怀理想。他经历过最疯狂的年代，也见识过最理性的文明，他认定：追求智慧和有趣，乃是人类前途之所系。这一真理的背后，是对理性、自由、个人的独立与创造的极度高扬。这本应是人之为一个最基本的起点，一个最简单的共识，然而在我们的时空下，它的存在却异常脆弱。它被数千年来延续至今的反智主义、实用功利主义和假正经包围着。王小波的不可替代，在于他始终毫不退缩地向这种无趣而强势的存在讨还这个起点和共识。他的做法是与这种无趣反其道而行之：他厌恶我们的文化中“无智无性无趣”的部分，于是在他的小说中，就充满了智慧、性爱和有趣的想象。被一些人叫好、又被另一些人非议的《黄金时代》、《红拂夜奔》就是这样的作品。他鄙弃束缚自由的功利主义、道德教条和假正经，于是就在他的一切文字中布满放肆的比喻和辛辣的反讽，让没滋没味的生命变个味道。他常常引用罗素先生的话、以明心志：“须知参差多态，乃是幸福的本源。”他还说：“我认为脑子是感知至高幸福的器官，把功利的想法施加在它上面，是可疑之举。有一些人说它是进行竞争的工具，所以人就该在出世之前学会说话，在3岁以前背诵唐诗……。还有人认为，头脑是表示自己是个好人的工具，为此必须学会背诵一批格言、教条——事实上，这是希望自己看上去比实际要好，十足虚伪。”“假如上帝要我负起灌输的任务，我就要请求他让我在此项任务和下地狱中做一选择，并且我坚定不移的决心是：选择后者。”

在这个智慧而有趣的人眼中，最难容忍的是我们这个民族的文化虚荣心和对真实的虚弱的承受力。对这种畸形文化心理的抨击，使他招致各方（尤其是新潮的“新保守主义者”）的诟病——说他“民族虚无主义”者有之，说他“自尊心态”者有之。而他何尝以把自己的民族文化说得一无是处为乐？他唯愿自己的这副烈药有助于消杀病瘤，换取健康，以使我们在人类文明的舞台上，有本事和别人来个真刀真枪的竞赛，这岂不比整天空喊“让我们的文明来拯救全世界”实在得多？但遗憾的是，花刺子模国王的耳朵只听得进“聪明人”的花言巧语，却容不得“傻子”的一句真话。几千年来，一贯如此。

然而，这对一个“傻子”来说，又有什么伤害呢？“只要你不怕做烤肉，就没有什么阻止你说俏皮话。”（《文明与反讽》）这句话是王小波君一生的自画像——他拿了洋学位却放弃了有保障的工作；他才华横溢却拒绝发出他不感兴趣的声音；他乐于发出的声音却常常不能给他带来利益，因而直到他去世，仍是个“凑合着过日子的人”。他毕生都坐在这个窘困、孤独的烤架上，说着卓越的俏皮话。这俏皮话是他留给我们的遗产，里面包含了卓然独立的智慧和幽默，以及无比丰富的想象力与创造力。在他的遗产面前，我们应当说，王小波君是这个传统的异端，但更应是令她惊喜和骄傲的收获。站在这一收获的阶梯上，我们可以望到更遥远的方向。

我所认识的王小波

赵洁平

王小波像一道耀眼的闪电，在文坛上划过，随即留下了无法弥补的空缺。我结识小波，完全是由于编辑与作者的关系。

1994年初，我先后接到了《黄金时代》、《革命时期的爱情》、《寻找无双》、《红拂夜奔》、《我的阴阳两界》等书稿。其中最重要的就是香港版《王二风流史》。这些书稿到我手之前，已旅游了多家出版社。

翻开《黄金时代》，开始就是关于“破鞋”问题的讨论，后面又有一些关于性器官的描写……出于当编辑“把关”的潜意识，我也警惕地想过：“可能出不了。”但是真要退稿，也得有个说法，因此沉下心来读下去。

这一读就再也放不下了。很多已生疏的感觉，悄悄地向我袭来。以致于有一个多星期的时间，被笼罩在其中。那是一种读世界大师作品的感觉：书稿中充满了对人性的追问、对生存状态的关注……

小波经历过文革，见过武斗，插过队……在那个荒谬的时期，数亿个头脑，只许有一个思想，只许看几台戏、只能读几本书……对那个不可理喻的时代，20年来的伤痕文学、知青文学……都给予了无情的暴露、悲愤的控诉。

小波不是以历来文人愤世嫉俗的方式控诉那个时代对人性的压抑、扭曲。他以人类共有的食、性……原欲为基点，这些最普遍的不争的事实，在特定的社会背景下，被禁忌被矫饰，小波用自己的睿智、拚内力的劳动，把真实生活中的假、丑、恶令人信服地揭穿。他以白描、客观的口吻述说着现实中的故事。现在四五十岁的人都是从文革过来的，这一代人从小就受了很多空话、大话、假话的教育，从这些假、大、空的阴影中走出，并非一件易事。这套假大空的宣传教育毒害了很多追求理想的青年人。有些人始终就在不自觉地用一些假、大、空去批驳另一些假大空；苦苦地在这思想悖论的泥潭里挣扎，找不到出路。而王小波以他的大聪明、他的不懈的思维走出了这个怪圈。他揭示了“毫不利己、专门利人”的悖论，指出了“文明”与“虚伪”的区别……他对现实进行抽象、升华，编织了许多高于生活的典型故事。这些有趣的故事虽然不是简单地写实，但却更真实地暴露了荒谬的实质。小波的作品中充满了对自由的渴望和对真实、美好的追求。一位文评家说过：“94年的文坛是草盛豆苗稀，而王小波的《黄金时代》却是横空出世。”还有一位朋友称之为“里程碑式的作品”。这些说法都不是过誉之词。他的语言风格充满魅力，有人说是“具有颠覆力”，这是一点也不过分的。在《黄金时代》中他创造性的语言随处可见。每个作家都不可避免地要写景，小波也不例外，但他写得那么不同凡响，具有奇特的创造力：

“天上飘着懒洋洋的云彩，下半截沉在黑暗里，上半截仍浮在阳光中。”
“天不那么凉，可是很湿，抓过一把能拧出水来。”“天边起了一片云，惨白惨白的，翻着无数死鱼肚皮，瞪起无数死鱼眼睛。山上有一股风无声无息地吹下去，天地间充满了悲惨的气氛。”“炎热的阳光好像细碎的云母片，从天顶落下来。”“风把道沟里的落叶吹出来，像金色的潮水涌过路面。”
“满天都是星星，好像一场冻结了的大雨”……

当读完这些书稿，我深深地感到：这样的文学精品怎么能容忍被埋没！做为一个编辑，我应尽自己所能，让它们与广大读者见面，否则将是我的失职（可能我太看重这个责任了）。后来的出版、发行过程，这里我就不多说了。

了。

在编辑、出版、发行《黄金时代》过程中，我与小波、银河多有来往。我们曾一起设想封面，内封，他们把珍贵的法国现代画家达利的画册拿来，那一幅幅奇思怪想的美妙的作品，有时真令人感到与小波的文风有相通之处。但最后还是没有选，主要是怕找麻烦。1994年小说出版后，我们召开了座谈会，会前我们一起讨论座谈会提纲；为了发行，还一起去找书商朋友。你来我往之中，我与小波夫妇成了真正的好朋友。小波有两个姐姐一个哥哥，后来竟发现他的大姐是我的初中同班好友。同时我与银河还是前后校友，这样我们之间便有了一种手足亲情，说话时顾虑也少多了。

记得1994年《黄金时代》出版后，我问及小波今后的打算，他言语木讷但很明确他说：“继续作我的纯文学梦吧。”相对于当今现实的生活，他真像生活在梦中：只知道用心把小说写得尽量好看，不知道什么时候能出版发行；只知道答应朋友的文章要如约写好，不知道稿酬多少、什么时候付……他辞去了大学教师的公职，吟游于思维的乐趣中，穿行于古今时空间，执著地追求真、追求美……他的作品的文学价值随着时间的推移，愈来愈显现出来。诸多的文评家已给予了高度且恰当的评价，我亦无需赘述了。但我很想谈谈，我所认识的王小波。

在读小波的小说、杂文以及与他的交谈中，都能令人感到，他的语言和文字有着共同的特点：准确、深刻、信息量大。他的为人最大特点就是真实。他不会客套、没有废话，真实得令人不免替他担心，担心他与人交往、相处的能力……他那一头蓬乱的短发、一付不修边幅的样子，见了生人还有几分足局促，总让人说话时要小心，别再让他不安……其实这是多余的。他的眼睛在看，脑子在想，……凡在公开人多的场合，他总能巧妙地不使自己处于中心位置，尽量不被人注意，这样他就可以自由自在地观察、思考！

小波离去后，朋友们多次聚在一起，大家都有说不尽的哀思、怀念。这绝不仅是因为他的小说、文章无可比拟，更重要的是他的为人令人崇敬。

文革开始，他仅仅是个初中一年级的学生，在那个物质和精神都十分匮乏的时代，他插过队、当过街道工人……但他从没有停止过努力奋斗，在兵团、他趁着月光，用蓝墨水在镜子上写作。在恢复高考后，他考上了理科系，出国深造，又写出了《黄金时代》这样出类拔萃的作品。在美国数年之后，又做出了回国写作的选择。回国后曾在北大、人大任教，为专心写作，他放弃了稳定的大学教师的工作，成为一个自由撰稿人。他生活的很独立，很洒脱，不屈囿于矫饰、压抑。

小波还是一个富于责任感的人。他的生命，承受之重，无论对家人，对朋友还是对社会。去年银河赴英进修，小波完全应该同行，他没去的一个原因就是：“兄弟姐妹都在国外，父亲已去世多年，家中只有一个七十多岁的老母亲。”如果母亲有什么事要办，有什么话要说，连个孩子都抓不着……”结果他就留在了北京。小波是一个不大会照顾自己的人，生活上简单、随便得很。但是朋友们相求他总是鼎力相助。不少办刊办报的朋友都从小波手中得到过高质量的文稿。有些朋友连生活上遇到难题都去找小波谈谈，甚至一些蹬三轮的体力活，小波也不拒绝。……“小波待人厚道、实在。”这是朋友们的一致看法。

去年底，我读了他的一篇杂文，文字犀利、尖刻，我倒有点“费厄波赖”了，在电话中劝他笔下留情，不必那么失风度。但他怀着义愤指出：“那些

人到底想干什么？……”这一切都缘于他对“文革”灾难刻骨铭心的记忆，他绝不愿让那个荒谬、扭曲的时代重演。这样的斗士，难道不是出于他追求社会进步的崇高境界吗？

小波猝然离去已两个月了，我好像一直没能从震惊和痛惜中走出。很多话想说，但每次提笔都有一种无形的压力：千万不要落入小波生前最讨厌的俗套子。

现在皇皇百余万字的《时代三部曲》与广大读者见面了，受到了如此热烈的欢迎，引起了如此强烈的反响，但是小波却只差一个月，没来得及看到这一切。这个遗憾像一块石头一样，沉重地压在我心底。尽管我一直无法将自己的痛惜之情理出头绪，也无法给自己的哀思定位，但我知道，与其说是对他文学作品的欣赏，不如说是对他思维的彻底、对他人格高尚的衷心敬佩。

非常值得提一笔的，是小波的爱妻——银河。她是天分很高的社会学博士、研究员，她与小波相濡以沫的20年，给了小波最大的理解、最大的支持。家人都说她是小波的精神支柱，她自己说：“是小波的心理医生。”无论碰到什么困难，她总能积极想办法，不骄不躁地克服，不慌不忙地一步步向前走去。银河节哀！正如你自己说的你是幸运的，你曾经拥有过。而且你还拥有了一大批热爱小波的朋友。

寄往仙界

刘心武

去年暮春我在一家小书店的架子上发现了一本王小波的《黄金时代》。这本书我耳闻已久，却一直未看。于是我便从书架上抽出它来立读。我在书店立读的功夫是很深的，可称是我的“童子功”。王小波的小说语言仿佛磁石般吸住了我，一种阅读快感与惊诧跃动在我的心中。但我没买下那本书。把书放回书架前我产生了一个想法，便是，何不想办法认识这个文字如此有魅惑力的作家，问他要个签名本，并找个两便的时间，闲聊一下呢？

打听到王小波的呼机号码不难。但告诉我号码的朋友说，他觉得王小波是个“独行侠”，性格似乎比较内向，偶尔出现在某些文学圈的活动中，也总是默听他人说话为多；因此，对我这样一个比他大一茬（甚或两茬），且美学取向不怎么搭界的陌生人，他愿不愿答理，很难预测。我想他当然无义务理我。可是我真的很想从与他的接触中获得营养，便不揣冒昧地呼了他。很快便回电了，声音颇粗，懒懒地问：“谁呼我呢？”我报了家门，那边只“啊”了一声，淡淡的；我便把在书店立读《黄金时代》的感受告诉了他，问他手头还有没有这本书，说想得到一本细细品味，他说：“书没有了……”我便说书没有没关系，我再去找，问他有没有兴趣见见、聊聊？他似乎也没马上答应，但给我留下了两个直拨电话的号码，一个是他和妻子李银河自己住处的，一个是他妈妈住处的。

后来我们约定见面。他先来我家。他一出现在我眼前，便让我吃了一惊。我觉得是《水浒》中的某一汉子凸现在了眼前。他不仅个子很高，而且粗黑茁壮。把他比成一百单八将中的哪一将恰当呢？至今亦难判定。他手里提了个简陋的透明塑料袋，里面是一本书。我眼尖，认出那是本《黄金时代》。可是他落座后，并没主动把那书给我。我便主动问：“是给我带的吗？”他这才拿给我。我一翻，没签名，便说：“你要给我签上大名！”他才把书放在膝盖上，潦草地签了名。他似乎来得勉强，兴致不高。但是促膝瞎聊，一来二去的，茶过三巡，居然言谈渐欢。后来我们到楼下一家小饭馆喝啤酒、吃家常菜。他胃口不错，话多起来。给我讲了很多他经历过的事。他的话语中透着睿智幽默，但表情憨憨的，坐如铜钟，很节约手势。那天为了聊个痛快，我们占用了小饭馆唯一的单间。我是那家小饭馆的常客，常用那小单间宴客，从来都未额外收过“单间费”，但那天我付款时，柜上偏要加收我30元“单间费”；我还略抗争了一下，但环顾饭馆，不仅其余客人早散，每晚利用店堂拼桌睡觉的大厨已然坐在了“床”上，这才看表，已过22点，忙多掏30元钱付上。现在已回忆不起我们究竟都聊过什么，只是那时心中储下的“有趣感”一直消费到现在，仍未耗尽。

我细读了《黄金时代》。不是一般的好。太好了。写下这些文字时，作者心灵中只有纯粹的文学思维，只对文学负责。然而那些由最朴素的词句铺排的文字中不仅渗透着诗意，也熔铸着极密极浓极细极深的时代、社会、人生信息，并有对人性的探幽发隐，而这一切的组合却又并不导致灰暗的“沉甸甸”，竟是十二万分地“有趣”。这书的书脊上有“文坛外高手王小波力著”字样，大概是出版社的营销策略，但我总觉得像王小波这样的文学才子，只要他的书面上市，便是登上了文坛，何能“见外”？

再后来我又约了些“小朋友”欢聚，王小波一呼即来，席间他高谈阔论，不再是内向人的模样。他的见解常常与人不同，不仅与席间诸人不同，甚至于与大家从报刊书籍与耳闻中所获悉的所有见解都不同，并且不同得极为“有趣”。

第三次约王小波，他爽快地应了，临到聚前却来电话，向我道歉，说是老同学来访，中午喝多了，晚上不能再喝。我也没在意。心想见面的机会还多的是。

前些时新的《小说界》、《花城》陆续到了我案头。一个刊出了王小波的《红拂夜奔》，一个刊出了他的《白银时代》。这两个作品也是你绝对不好随意贴“标签”与“归类”的，非常地独特。跟《黄金时代》有血缘关系，却变异得很厉害。在《红拂夜奔》里，王小波将小说叙述一定要“有趣”的美学追求直接地公布了出来。有趣，很有趣，但是需要讨论。我已打算好，过些时便约王小波来“理论”。

万没想到前天接到一个可怕的电话，说王小波没了。怎么会突然没了？据说是他一人独居一室（李银河在英国），夜晚楼下有人听见他在楼上大叫了一声，便没了动静。天明后才有人发现他僵倒在了地板上。法医鉴定为心脏病突发。谁能想到《水浒》中的壮汉也会心肌梗死呢？

这电话让我久久不能入睡。顿觉人生无常。太可惜了！王小波的文学天才尚未充分地展示于世人。在我们短暂的接触中，总体而言，我是处于“入超”状态。但我对他也许亦有过触动。他在一篇随笔中写到，“文革”中他父亲仅被“游斗”过一次，是“陪斗”，恰巧那时他从外面回来，一眼看到，并与父亲“对了眼”，当时他不禁笑了一笑；为什么笑一笑？说不清道不明。那时他还是个少年。尚未成熟的心灵在那怪异的景象面前，鬼使神差地作出了这样的反应。可是父亲始终为这笑一笑心存芥蒂，是他后来意识到的，父亲并未直接说出，直到去世。我对王小波说，这素材只用在一篇短短的随笔里，太可惜了；实在应该展开来写成一篇非常（用我的习惯用语，是“震撼心灵”，用王小波的美学用语应是“极其有趣”）的小说。他听了，很认真地表示可以考虑。我不知他后来是否真地动手写了。从他电脑里能否调出这篇作品？

在王小波的人生中，我是一个于他极不重要的过客。然而现在我觉得他没了于我是一个重大的损失。在眼下的世道中，难得有几个毫无功利关系牵动的谈伴，何况并非同代人。

可是我想我还有机会跟王小波对谈。他留下的作品还可一再品味。我有什么想跟他讨论的，可以通过神秘而坚实的心灵渠道，寄达他飞升到的仙界。是的，王小波怎么会没了呢？他只不过到仙界去了罢了。那里一定会让他感到非常非常有趣。

自由的灵魂

周国平

在中国文坛上，一个声音突然响起，令人耳目一新，仅仅3年，又猝然终止了。不管人们是否喜欢这个声音，都不难听出它的独特，以至于会觉得它好像并不属于中国文坛。事实上王小波之于中国文坛，也恰似一位游侠，独往独来，无派无门，尽管身手不凡，却难寻其师承渊源。

我与王小波并不相识，甚至读他的作品也不多。直到他去世后，我才知道他其实是一个很勤奋很多产的作家。然而，即使我读过不多的他的作品，也足以使我对这位风格与我迥异的作家怀有一种特殊的敬意了。他的文章写得恣肆随意，非常自由，常常还满口谐谑，通篇调侃，一副顽皮相。如今调侃文字并不罕见，难得的是调侃中有一种内在的严肃，鄙俗中有一种纯正的教养，这正是我读他的作品的印象。

在读者中，王小波有“怪才”、“歪才”之称。我倒觉得，他的“怪”正是因为他太健康，他的“歪”正是因为他太诚实。因为健康，他对生活有一种正常的感觉；因为诚实，他又要把自己的感觉说出来。他很像《皇帝的新衣》里的那个小孩，别人也看见皇帝光着身子，但宁愿相信皇帝的伟大，不愿相信自己的眼睛，他却不但相信自己的眼睛，而且把自己所看到的如实说了出来。在皇帝巡游的庄严场合，这种举止是有些“怪”而且“歪”的。譬如他的一部小说写性，我认为至少在中国当代小说中是写得最好的，对性有一种非常健康和诚实的态度，并且使读者也感到性是一件健康的、可以诚实地对待的事情。他没有像某些作者那样把性展示为一种抒情造型，或一种色情表演，这两者都会让我们感到肉麻。不过我想，如果他肉麻一些，就不会有人说他“怪”而且“歪”了。

乍看起来，王小波好像有些玩世不恭，他喜欢挖苦各种事、各种现象。但是，他肯定不是一个虚无主义者，骨子里也许是很老派的，在捍卫一些相当传统的价值。他不遗余力抨击的是愚昧和专制，可见他是站在启蒙的立场上，怀抱的仍是“五四”先辈的科学和民主的信念。不过，这仍然是表面现象。他也不是一个科学主义者和民主主义者，他之捍卫科学和民主，并不是因为科学和民主有自足的价值。在他心目中，世上只有一样东西具有自足的价值，那就是智慧。他所说的智慧，实际上是指一种从事自由思考并且享受其乐趣的能力，这就透露了他的理性立场背后蕴涵着的人文关切，他真正捍卫的是个人的精神自由。所以，倘若科学成为功利、民主成为教条，他同样会感到智慧受辱，并起而反对。我相信这种对智慧的热爱源于一种健康的精神本能，由此本能导引而能强烈地感受灵魂自由的快乐和此中自由被剥夺的痛苦。文化革命中后一种经验烙印至深，使他至今对一切可能侵害个人精神自由的倾向极为警惕。正因为此，他相当无情地嘲笑了“人文精神”和“新儒学”鼓吹者们的救世奢望。

王小波在表达自己的观点时常常是旗帜鲜明的，有时似乎是相当极端的。我不能说他没有偏见，他自己大约也不会这样认为，他的基本主张不是反对一切偏见，而是反对任何一种哪怕是真理的意见自命唯一的真理，企图一统天下。他真正不肯宽容的是那种定天下于一尊的不宽容立场。他也是很厌恶诸如虚伪、做作、奴气之类的现象，我想这在一个崇尚精神自由的人是很自然的，因为在这样的人看来，凡此种种都是和自己过不去，自己剥夺自

己的精神自由。一个精神上真正自由的人当然是没有必要用这些手段掩饰自己或讨好别人的。我在王小波的文章中未尝发现过狂妄自大，而这正是一般好走极端的人最易犯的毛病，这证实了我的一个直觉：他实际上不是一个走极端的人，相反是一个对人对事都懂得把握分寸的人。他不乏激情，但一种平常心的智慧和一种罗素式的文明教养在有效地调节着他的激情。

正值创作鼎盛时期的王小波突然撒手人寰，人们为他的早逝悲哀，更为文坛的损失惋惜。最令我难过的却是世上智慧的人本来不多，现在又少了一个，这是比文坛可能遭受的损失更使我感到可惜的。是的，王小波是智慧的，他拥有他最看重的这种品质。在悼念他的时候，我能献上的赞美不过如此，但愿顽皮的他肯笑纳，而不把这归入他一向反感的浪漫的夸张。

我与王小波

林白

登有王小波照片以及他的《时代三部曲》封面的报纸在我的桌上放了好几天。

我与王小波互相并不认识，我一直没有见到过他，但我总是觉得，这是一个与我有着某种关系的人，总有一天，我们能在一个什么场合碰到。

但我一直没有碰到他，直到听到他离世的消息。

最早读到的王小波的作品是发在《花城》上的中篇《革命时期的爱情》，那种新鲜的叙事方式，那种真正的智者才有的放松，那份才华横溢的挥洒自如，使我十分地喜欢。随后又读到他在《三联生活周刊》上的专栏随笔“晚生闲谈”，每一篇都新鲜有趣，用诙谐的语言说出了最朴素的真话。我甚至觉得，没有了王小波的《三联生活周刊》很难是完美的了，没有王小波文章的三联周刊总是有一两分不像。

有一天，我在《中华读书报》的“书评广场”版上看到王小波的一篇文章《艺术与关怀弱势群体》，一开头就看到了我的名字，这使我大吃一惊。我心情紧张地读下去，明白了这是一篇替我说话的文章，这使我深为感动。1995年底，该报刊登了一篇文章，指责我的长篇小说《一个人的战争》是“准黄色”，是“坏书”，并称肯定此书的北大教授是“助纣为虐”，这类毫不负责、谩骂式的批评本来也可以不予睬理一笑置之，但它造成的恶果却使我越来越难以轻松起来。素不相识的王小波在这个时候站出来为我辩护，使我感到这个世界除了辱骂和中伤，也仍有良知的声音，是一个值得好好生活下去和写作下去的世界。

王小波不是一个在文坛中走动的人，我所参加的聚会与活动也极其有限，所以几年一直无缘遇到本来也是十分正常的事，猛然听到他的死讯我才明白，从此永远不会看到王小波了。

王小波的告别仪式我未能参加，他的作品讨论会在京举行，我当时在外地也没能赶上，这都使我耿耿于怀。王小波的好友艾晓明女士告诉我，有王小波的纪念文集将要编辑，我若有话说可以写成文章收入，所以谨以这篇朴素的文字，表达我对王小波的纪念。

祭王小波

李大卫

沉痛这种感情，已是多年未有体会了。而这确是我此刻的心境。昨日午前，在“三联”工作的黄伯蕾女士来电话，送来天才作家王小波先生去世的噩耗。空谷风生，天地间顿觉寂寞。黄女士征求意见，问能否做一篇纪念文章。当时回答，第一，义不容辞；第二，怕力不胜任。在此仅以一瓣心香，遥祭王小波先生在天之灵。

我对王小波先生慕名已久，近两三年始终是他忠实的读者，但素昧平生，只在电视上瞻仰过其风采辞令。虽曾暗自期望有缘识荆，但如今已是生死陌路。一个作家，正值盛年，处在最佳工作状态，本可最大限度地实现自己的文学理想，给我们带来阅读的快乐。这使我们不能不感叹命运的不公。

因缘慳一面，我对王小波的了解仅限于文字作品。大约从94年开始，《读书》杂志陆续刊载了一批文章，风格沉着而尖刻，显示出作者良好的知识背景。每篇文章都从一个生动的核心意象展开，比如“著迅鲁”、“花刺子模信使”、“傻大姐”、“卧冰求鱼”，充满讥刺的智慧和批判的勇气。当时我十分惊讶——在一个老于世故的话语圈里居然还有这样一个自由派文人。与此同时，一些朋友也在谈论王小波这个名字，语气神秘，像谈论一个毕达哥拉斯学派的秘密会员。

王小波的出现使我感到中国的话语圈正在发生某种变化。我对这个圈子的印象得自80年代。其成员多是些不学无术、耳食成性的文坛盟主，培训班里速成的先锋，雄心勃勃、艳帜高张的蓝袜子，通过什么反映了什么的评论家。对这个学识空虚而又自以为是的小世界，我一向不感兴趣。但现在有王小波这样的作者获得了市场准入，虽然不难想象其过程的艰难，但真正的进步毕竟已静悄悄地开始，后来，我读到王小波的《黄金时代》和《革命时期的爱情》。

上述两部篇幅简短的小说也许是迄今为止关于文革记忆最好的作品。当然它们的主题并非政治，而是人在非常状态下和知识、暴力、死亡以及性的关系，同时揭示了人的荒谬处境。其形而上意义上的悲观主义立场使人联想到众多杰出的古典作品。我本人最为着迷的是王二在武斗中制造抛石机和防御工事的有趣描述。然而它们的最大意义在于为中国文学提供了一个诗学意义上的全新谱系。王小波的小说兼有约翰·欧文式的残忍幽默，卡尔维诺式的奇观场景以及翁贝托·艾科式的杂学旁收。可以说他是塞万提斯、拉伯雷和马克·吐温的精神嫡裔。王小波笔下的王二，也许是一个准自传型的人物，作为作者的第二自我，永远处于对世界的认知冲动和对人类有限性的反省之间的紧张关系中。而这一紧张关系导致的人类处境的悲喜剧，在即有的中国文学中一向缺乏探讨。

王小波初露头角之际，中国知识界的人群在有关“人文精神”的讨论中各执一辞。但作为一个真正意义上的人文主义者，王小波是中国话语空间中目前仅见的一例，其首要标识是对蒙昧主义彻底的批判态度。从他的写作当中可以看到一个人对世界强烈的好奇心，并以青春期顽童的方式对人类的愚昧言行进行恶作剧。这是一个文艺复兴式的人物，其丰富的感性和发达的判断力之间实现了高度的平衡。他的文明理想国应该是伯里克利统治下的雅典，退而求其次，则是15世纪的佛罗伦萨，那是他的“白银时代”。

王小波的写作方式，其代价是巨大的。初读他的作品，心中便有隐隐的一丝惊悚。用笔老辣，专取偏锋，招招见血，于人于己均不留余地。其心理张力达到了危险的强度。在一个崇尚中庸之道的文脉中，如此文风或促其寿？可以说王小波的天折本身，就是一个文化的宿命和隐喻。这一点，以王小波的智力水平，未必全然不察。但这是一个真正的作家，有所思考，有所感悟，所以有所诉说。这样的人不屑走上平庸的于禄之途，不论正取逆取。他选择的是一条光荣的荆棘路。王小波是智者，但更是勇者。当一个人具备了如此智性和勇气，我想应该称他为英雄。或者说，他是反英雄的方式企及英雄的境界，并使自己的全部作品汇集成为一个时代的神话。

5月13日是王小波的45岁诞辰暨他的《时代三部曲》首发式。在此我要感谢文能先生及北京大学的戴锦华教授，使我有机会向一位天才致以最后的敬意。同时我还想坦露一桩旧事，两三年前，戴锦华教授的一次女性写作讲座受到几位评论者的物议；为此，王小波曾经撰文辩护，我则写过一篇短文批评王小波对于弱者缺乏同情。当时隐居在家，耳目闭塞，对于某种道德主义叫嚣很少体会，也不理解王小波的厌恶情绪。后来，我的文章未被编辑采用。今天我十分庆幸那次退稿，未曾造成不可挽回的遗憾。

以上所说的一切，绝非美化逝者的谀辞。我对 DeMortuis，即对死者只能如何如何的古训，一向不大认真。我只是因失去一个优秀的同类而扼腕痛惜。王小波已踏上不归路，留下王三在这个世界上独自经历人生。也许天堂里会有一间更好的书房，也许他会带上几道未解的难题去问上帝。

小波兄，一路平安。

理想的知识分子

张晓舟

得知王小波去世的消息时，刚好读到第二期《小说界》上他的小说《红拂夜奔》。《红拂夜奔》的第二行是：“站在有趣的一方。”最后一行是：“我只能强忍着绝望活在世界上。”王小波的小说是有趣与绝望之间的漫长拉锯。在为《红拂夜奔》的幽默而捧腹击节之余，你能感到那幽默背后绝望与死亡的气息。而这一次，死亡已不是背景，而成了无可争辩的主宰，这使人在笑声过后感到茫然。

去年岁末一个冬夜，与张卫民、郑单衣、沙循在王小波家以及“白云城”餐馆的聚谈，不会有第二次了。

我们去的是王小波在北京师大附近的住所。进了大楼，七拐八弯，诡异莫名，直到最后，一个高大而散漫的王二出现在面前。“乍一看不像好人，走近看还是个好人。”王小波说有人这么评价他。

王小波的家居和他的头发、衣着一样，给人野草狂生之感：一个普通、典型的中国人，一股乱蓬蓬的无所顾忌的力量，无论在哪个险恶的角落，都能顽强地长出来、活下去，就像王二那样。那是一个更加典型的出神入化的中国人形象——创造一个比自己还“神”的人物。这是一个小说家的光荣——有时人们干脆就以“王二”指代王小波，王小波自编的软件也全以“王二X号”命名。

那天晚上最令大家快活的是那些“段子”，不文雅的笑话，讽谕时人。王小波歪着脑袋，一边听一边乐，他咧开嘴扮政客的生动情形令人难忘。

王小波家里一部电脑、一堆书，桌上一个杯子，几张稿费单，过着“自由撰稿人”的日子，游离于主流文坛之外，这是一个理想的状态。贯穿于王小波全部作品的，是自由的锋芒、幽默的风度。而其背后，依然是悲天悯人的古道热肠。中国文人根深蒂固的那种逞才使气的刻薄是与他格格不入的。即使是李敖，王小波都认为他有件事做得“太混蛋”。因为李敖有一次撰文讥讽许倬云，竟拿许的天生残疾开玩笑。印象中王小波总喜欢说“挺不容易”。一句“挺不容易”，体恤多少难言的命运。

记得那晚谈到自己的小说时，王小波只说了一句话：这小说是越写越痛苦。

王小波对小说语言呕心沥血的惊人执著已广为人知，诗人郑单衣当时正在就翻译诗对中国现代诗的影响进行研究，他与王小波都不约而同地谈到穆旦（查良铮）。王小波伸出手指细细谈到查良铮所译的普希金《青铜骑士》诗少时对他的影响。后来说到诗的节奏问题，王小波还笑着说：什么时候我也来两首。

王小波对寓言小说、幻想小说的钟爱是显而易见的。其中，卡尔维诺对他来说是个非常关键的小说家。“读了卡尔维诺，才知道小说原来可以这样写。”他说。

王小波读同代中国作家的东西不多。印象中他提到林白近期的文章不错，还对王安忆对写作的执著表示了同行的敬意。对一些新起的小说家，王小波基本上不太了解，但有些好奇。他还含蓄地提到“其实不少人中了《红楼梦》的毒”。王小波认为，《红楼梦》并不是好小说，这个话题当时未及

展开，但多少印证了我对王小波的一个感觉。那就是他对中国文人传统始终持有一种警醒。

王小波一手以报刊专栏随笔短兵相接，面对现实直接发言，一手又以小说在历史、生命与艺术深处发出苍茫浩叹。作为知识分子和小说家，他在两方面都给我们这个时代注入了难得的勇气和欢乐。莱昂内尔·特里林曾阐述过一种“自由主义想象力”。撇开特里林这一说法的具体语境，“自由主义想象力”——对自由、独立、宽容的不懈追求，对想象力、创造力的无限解放——的确是一个富有魅力的理想的词组。鉴于中国当代知识分子整体根深蒂固的缺陷，王小波在自由主义思想立场与艺术想象力两方面做出的贡献都堪称卓著。王小波深谙托克维尔、罗索的传统，奥威尔、卡尔维诺的传统，当然也深谙蕴含在庄子、民间野史、传奇中自由飞翔的游戏传统以及20世纪鲁迅的传统，这使他成为20世纪后半叶具有典范意义的中国作家，一位理想的知识分子。

读王小波的小说，一个强烈的感觉是：这不就是80年代以来我们一直期待的一种小说吗？——它以自由、饱满的精神气度和文体语言，真正承载起充满磨难的中国当代历史。在王小波的笔下，苦难的时代最终化为辉煌的汉语，化为青铜、白银和黄金。

记得刚见面时，张卫民归还王小波借给他的卡尔维诺《未来千年备忘录》，王小波还笑问：“不错吧？”这本港版的绿皮书现在想必仍安立于王小波的书架上，可是王小波已无缘在自己的书架上看见自己的《时代三部曲》——对于中国文学来说，那堪称里程碑式的“未来千年备忘录”。只差一个月，他没能等到它的出版。

卡尔维诺因病猝亡（1985年），《未来千年备忘录》未能完稿。现在，王小波的一部长篇也成为未完篇的绝唱。或许正是这部小说在电脑上奔突的时候，它的创造者却突然倒了下去，在1997年4月10日夜晩。

批判王小波

段小东

我不认识王小波。

但我知道他肯定是个“变态”的家伙。（这时，王二从空中垂下一条毛茸茸的大腿。我的后脑勺儿直发凉。）

我这么说绝无恶意——知我者，必王二也。（王二：真的？）因为“变态”纯粹是个中性词，其本意也无非是指相对正常状态而言的某种奇妙或变异，就是“与众不同”！与众不同会有两种下场，一种是大获成功，如那些古往今来的帝王或教主，当然也适当包括一些赢得“天才”头衔的各种豪杰。另一种就惨了，不是被送入精神病院就是被大卸八块。所以，与众不同——“变态”本身并无好坏之分。我的意思是说，如果你诚心想让它成为贬义，就必须用心修饰一番。比如你想低毁王二，就可以说：王二性变态等等。就像“仆”字，本来指从事某种杂役，自愿低人一等，并甘受驱策的卑贱职业者（此处不涉及“劳动者最高尚”的哲学论题），可一旦前面加一个“公”字，就成了可以什么都不会，什么都不做，并能任意驱使命令别人的“头目”了——王二管他们叫“人瑞”。

要证明王小波是个“变态”的家伙并不比证明“费尔马定理”更困难。何况，我完全可以杜撰一大批材料。反正小波现在也听不见。天这么热，也不致于有人为了一个死者，先戴上白手套，再费劲地扯下来掷给我。

按照流行的逻辑，要想成一件事，切不可直奔主题，否则就可能头破血流，成功之路在于迂回包抄，从别人不注意处着手，此所谓“农村包围城市”的道理。如果你真心想成为“人瑞”，就不要像王二去证明“费尔马定理”那样又费力气又惹人注意，惹人注意的后果就是会成为靶子。即便大家的枪法都很臭，也保不准被流弹扫着。其实，你只要什么不做，只恭敬地参加所有的乡议，就已经有了50%的成功机会。此外，要看看还有谁想和你一样成为“人瑞”。如果他恰恰住在你的楼上，你击倒他的把握已经是100%了。程序是：你连续3天熬夜，无论干什么都行，直到将两眼熬得像红灯照之后，一定会有同事问你怎么了，你便很不好意思地回答道：“楼上的床每天从夜里10点一直响到凌晨5点，某某的老婆不停地叫，唉，真是佩服。”同事立即愕然道：“某某的老婆已出差半个月了。”——这和王二说加州伯克利只有一只睾丸有异曲同工之妙。因此，我在证明王小波变态之前，一定要指出他另外的一些缺点和错误。首先，据最新得来的情报，此人身高在一米九左右，离泰山远点儿，倒像个人猿，可偏偏却起一个带“小”字的名字，这便至少有两点错误。一是这种身材有悖于中国国情，这岂不是强迫大伙非得仰头才能看你的脸吗。二是既然长得这样高，名字就该改改，放着“铁柱”、“黑塔”、“金刚”之类现成的名字不用，非要装嫩叫什么“小”波，等你到了八十多岁了人家再这样叫你，你脸红不打紧，别人可就肉麻死了。其次，此人一向不守本分，惯于想入非非，属典型的社会不稳定因素。他学的是理科，大学毕业不知早日学以致用，报效国家和人民（那时读书，都是国家花钱供的），却要追随老婆漂洋过海，到美国去混什么“文学硕士”。更为严重的是回国以后还是不务正业，美其名曰：“自由撰稿”，弄得大唐的李卫公、红拂夫妇和虬髯客也不得安宁，大老远联名递来诉状，告他人身诽谤加人格侮辱。再其次，此人一张大嘴颇没遮拦，口不择言还胡说八道。有些事

明明大家看见就当没看见，或者立刻就忘了，他偏偏自作聪明地写了出来，想抹杀都不方便；有些道理不说大家都清楚，他还要拼命去证明一二；有些话大家都心照不宣，强忍着藏在肚子里，他却给大声嚷嚷出来，搞的彼此抬不起头来。比如，大唐乃中国历史（1949 以前）第一盛世，他却写了个什么“人力长安”，弄得我们原本意气风发的又白又丰腴的祖先，个个成了被软禁的蚂蚁。这就说明他只关心阴暗面，即有阴暗心理，即变态。正常的状态是要听“人瑞”的话，要看主流。一个人身上虽然生了毒瘤，但几克甚至几十克重的瘤子比起五万余克的普通人的体重来，相差实在过于悬殊。结论无疑是此人身体健康。这和 $1 + 1 = 2$ 一样简单。

王小波最近一次的“变态”行为是，他未经主管部门批准，趁大家都在忙于捧读他的乱七八糟的文字之机，乘着夜色，私自跑到另一个世界占了该地区当月最后一个死亡指标，许许多多早已递上申请的人不得已都要下推一个月。稳定的秩序遭到破坏，值更人员的职位难保不说，凡与此君有过一面之识的人均被勒令写出详细完备之交代材料。王小波生时除了让他们整天傻笑以外，什么都没给他们，他走以后，所有的乱摊子须要他们脱不了干系。

所幸我真的不认识王小波，但这并不妨碍我和大家一起傻笑，甚至笑出眼泪也在所不辞。

我希望以后能有机会认识王小波，但谁肯保证他不是“克隆”过的呢？这么一想，什么都变得无所谓了。

你很寂寞，所以你走了

邢小群

小波被较多人知道，也就是这一两年的事。写随笔啊，开专栏啊……，一个舞文弄墨的文坛侠客。

小波的文字，常常给我们以意想不到的乐趣，仿佛沉闷的天气，骤然袭来了一缕清风。然而，这清风，已经永远地逝去了，不可能再次起于青萍之末。

有人说，小波要对自己的死负责：他为报刊写得太多，没有必要让身体负荷太重。说这话的朋友虽然爱之深，却责之过。

小波的心与身是个矛盾体。他追求自由，又别无选择。

我和他最后一次见面是今年元月。一家外地报纸来京城组稿，请吃饭，席间与小波相遇。他见到我，习惯地一张嘴，这是他对熟悉的人的微笑。“小群儿，坐这儿。”他让我坐在他的身边。

“怎么样？”什么时候见面，他都是这样开头。

这个问题，如果是问圈子里的男士，意思是：听到了什么消息？或看了什么书？有什么可一聊的见闻？这属于“大事情”。如果是问我，意思大约是：近来心境怎样？他好像愿意听我说说办杂志的困难，说说心想事成成的苦恼，说说人际关系的麻麻烦烦。一方面捕捉信息，好知道他手里的稿子哪类不合时宜；一方面，也为自己摆脱了像我遇到的麻烦事而庆幸。他需要这种调料，以给他蛰居的生活增加些味道，或是给他写小说增加些素材。这属于小事情。知道我一发牢骚，他准会笑，他早已是不要领导、没有单位的自由公民，当然可以幸灾乐祸地笑。不过，他的笑虽有一种看透了的笑意，却让你感到温暖，因为他的目光总带着善意和理解，所以我总是有点投其所好。

一个朋友告诉我，小波从美国回来，在北大社会学系当教师。教师们在一块开会，经常是领导说了又说，大家听了又听，一片木本然；不知什么时候，小波会冒出那么一两句，引来轰然一笑：还是王小波说得对呀！都愿意和他保持一致。领导滋味好受吗？能不尴尬？于是小波自觉地跳槽，到了人民大学当英语教师。人大也没呆几年，大概遇到了同样的问题，他索性“下海”，做了自由撰稿人。在这次席间，他又来了这么一下。起因是经济学家杨帆说自己因没时间弄外语，评职称很麻烦。小波冒了一句：“外文所的黄梅就抵制考外语。可银河当了‘叛徒’。”大家一听，先是一楞，回过味来，不禁一笑。黄梅是研究英美文学的专家；李银河在国外留学七八年，博士论文是用英语写的。小波是想说，这样的人还用考外语吗？而李银河就不如黄梅立场坚定，还去为职称考外语。

和小波认识，是由于他的妻子、我在山西大学的校友李银河。1991年我到北京大学做访问学者。因为失眠，不习惯与别人同住，银河就将北大给她的一室一厅借给了我。当时他们夫妇住在亲戚家，亲戚出国了。和银河聊起来，才知道小波有一本小说在香港出版，便要了来读。我当时的研究课题是“中国当代文学中性意识的变迁”，看了小波在香港出版的这本中篇小说集《王二风流史》，异常兴奋。书名虽“风流”，有不少性的内容，但却是很好的书。就它所表达的性观念看，既独特，又严肃。本来我的论文寻着当代文学中的禁欲主义格局的瓦解，拟说到刘恒的小说《白涡》告一段落，但小

波却给了我新的启示。我想以他的小说作为我论文的最后一个讨论对象，就打电话给他，希望和他谈谈。他来了。人又高、又黑，相貌和穿着都较粗糙。想起了银河曾和我说起他们初次相识的情景：小波问银河：“你有朋友了没有？”银河说：“还没有。”小波说：“你看我怎么样？”多么自信！真不知道他是凭着什么让才思锐敏的银河从此与他相伴而行？和这样一个男人谈性的问题，即使我是搞理论研究的女性，也不大轻松。又想到小说读后，我和银河大谈小波描写的绝妙，银河唯恐我有什么联想，对我说：我们小波可不是那种人（指小说的主人公。因王小波在家也行二）。有了这句话，我和小波初次见面，就像老朋友似的。小波的言词并不像他的小说那么活泼、幽默和诡谲，甚至表达都不那么利落，但对我震动很大。他说：人们认为最羞耻、最该隐讳的东西，恰恰是最不值得羞耻、隐讳的东西。大家以为是私情的东西，其实是人所共知的寻常事。真正的私情是每个人的情感，那是最个性化的、最秘而不宣的东西。他最推崇的杜拉斯的《情人》中有这样的情节：当女主人公说，她是因为男主人公有钱而来与他幽会时，男主人公伤心地哭了，他说，“我希望你爱我”。15岁的女孩对此很麻木。但是，就在她将离开越南去巴黎，远航的汽笛吹响的那一时刻，她瘫软在甲板上，这时她才意识到自己是爱他的。记得我看到这里时，非常感动。深处情感的偶然流露才是最动人的。我觉得，这也正是小波的小说中的亮点。在小波看来，性不需要任何理由，它只是存在着。两性关系应当和风一样自然，一样熨帖。在我们以往的文学中，性的态度与行为往往成为一种专门的道德评判标准。而文学最应该表现，也最难以表现的正是人的复杂的感情世界。人的道德自律在于正视纯粹、自然和责任。后来，我在论文中写道：劳伦斯将性的负面变为正值，公然提出性就是美，并将男女主人公的性关系，以浪漫的诗意来表现。王小波的《黄金时代》，则在对以往道貌岸然的反讽中，将性价值中立化。他让人们在净化中理解两性关系的意义，于平淡中体味人的温情，人性之美自然溢出。但是小波的小说迟迟不能在大陆出版，我的论文发表时，最后一部分不得已也被去掉了。

小波的小说出版受阻，主要是因为性描写十分坦率，坦率到让人觉得一切邪念都是那么可笑。然而，那些羞羞答答，乃至故意加上一些的小说，反而比他的小说好通过。在花城出版社举办的王小波《时代三部曲》讨论会上，银河说：“小波写的性干净。”不愧是相知至深的夫妻。这正是小波的小说和那些把性当作噱头和佐料的小说的区别。然而，噱头和佐料尽可流行于世，坦率的小波却领不到一张通行证。

真正把王小波的小说在国内推出来的是华夏出版社的赵洁平女士，时间已经到了1994年的夏天。我直到和小波遗体告别那天，才认识了这位有胆有识的编辑。据她说，《黄金时代》出得非常艰难，最后用了很多手法。为出这本书她得了一场大病，因周遭指责，心力交瘁。华夏出版社以“文坛外高手”的名目将王小波推出后，读者中口碑甚好，可面世的评论文字极其有限。小波的小说此前在台湾岛上早已好评如潮。为什么大陆的批评界对小波如此漠然？我有种种猜测：一个可能是心态疲惫，文化发现的触觉已经迟钝；另一个可能是已经习惯于六经注我，一切批评对象都要纳入已有的体系，而小波横空出世，很难削足适履。小波去世以后，戴锦华说，读了小波的小说后狂喜，有很深的会心，但是不好谈，想要独特他说出来就是一种挑战。这是老实话。当代的热门作家，对王小波的亮相大多也无动于衷。小波在一篇文

章中谈到王道乾和查良铮两位翻译家时说：“我觉得我们国家的文学秩序是彻底颠倒了的：末流的作家有一流的名声，一流的作品却默默无闻。”他还说：“大家都顺着一个自然的方向往下溜，最后准会在一个低洼的地方汇齐，挤在一起像粪缸里的蛆。”“热力学上把自发现象叫作熵增现象，所以趋害避利肯定熵减。”所以，他说自己的写作是熵减行为。看重王小波文学价值的评论家也有。比如中山大学的艾晓明博士就是一个。小波的几乎所有小说，她都写了评论，有的是面对香港的版本，有的是面对手稿。当然，她的评论文章，和小波的小说命运几乎一样。

真正认同小波价值的不是文学界，而是搞电影、搞哲学、搞社会学、搞文化的学者们、导演们。导演张元登门请小波编剧，拍了一部名叫《东宫·西宫》的故事片。小波无意触电，却因此得了阿根廷电影节最佳编剧奖，填补了中国人在国际电影节上编剧奖的空白。另一个导演吴文光，并不认识小波，却参加了遗体告别。他说，小波去世让他感到恐惧。为什么中国需要什么，上帝就拿走什么。

那天小波作品讨论会上，有人提出应该探讨小波作品的“话语”、“语境”与“文本的张力”等等，我虽然知道他们想说的是什么意思，但觉得没有必要先入为主地引人坠入五里云雾。我觉得，小波如果活着大概不愿意让人家这么研究他，他更想让人知道他对社会的关怀、对人的关怀，及他操作小说的自由心态。他说中国没有第二个人像他这样写小说。不论读他的小说，还是读他的随笔，不看作者的名字，都可以马上辨认出他与众不同的声音。他还有很多要说的话。虽然众多报刊的约稿对他并不构成精神压力，但他的内心却驱使他不停地表达。他对一位朋友说过，再不说话，人家把屎都糊到我们脸上了。他是因为这个，才不能停笔。可惜，知道他心事的人很少很少，所以，到死他都很寂寞。

送小波

冯小双

听到小波去世的消息，我先是震惊，继而是恍惚、惶惑：这难道是真的吗？这又怎么可能是真的呢？一个星期以前，为了李银河的学生小马的工作问题，我刚刚和他通过电话；一个多月以前，为了课题的事，我和唐灿还请他吃了饭——想和他讨论一些问题且主要是想听听他的意见。为照顾他的口味，我们特意选了家川菜馆，并专门为他点了他爱吃的水煮肉片。

溜溜达达前往餐馆的路上，他说他头两天刚刚在邮局被小偷掏了钱包。唐灿说这就对了，小偷寻思你这样的人进邮局一准儿是要往家乡寄钱；我则说没错儿，你这副模样往好里说叫民工，往歹里说叫盲流，人高马大又气壮如牛，小偷八成是把你当成了能下大力气挣钱的民工。他嘿嘿一笑说，“兴许当成了包工头儿”，然后又嘿嘿一笑，“可惜，只掏了我一个兜，这个兜里钱少，大头儿在另一个兜。”

在那家叫做“么妹”的餐馆里，我们就听你这个既像壮工、又像包工头的“当代著名学者、作家”侃侃而谈。其间你兴致颇高，话语颇稠，只是吃得很少，见嘴唇明显地发紫、发青——我们也没怎么往心里去。因为你似乎从来都是这么一副“乌赤麻黑”、落拓不羁的样子；不怎么吃菜倒并不多见，但也终未仔细多想。然后是意犹未尽地挥手道别。

然后就是你溘然去世的消息。

于是，最初的日子里，死是什么？好好的人活着活着怎么说死就死了的疑问便也成了缠绕于心的死结，久久地无法解开。

4月24日是接送小波遗体去医院解剖的日子，恰逢我在“治丧办公室”（纯粹民间性质）值班。临近出发的时候，八宝山方面突然提出要有一个人带路，仓促间难以安排，这个活儿便阴错阳差地派到了我的头上。两位男士似也觉得有些不妥，意思是担心我会不会害怕。我说跟小波挺亲的，我不怕；另外，我想去。于是，没顾上吃午饭，我便跟着八宝山的灵车出发了。

早就有个习惯，即不喜欢在公众场合（譬如遗体告别仪式上）与死去的亲人、朋友见面，觉得在阴阳两界之外，还多了一层形式的隔膜。使本来最具私人化的感情不得不在公众面前倾泻，因而再真实的感情也难免有表演之嫌。而且，自小波去世之后，我一直有一种想单独去看看他的愿望却难以找到机会，虽然开始由于震惊也觉得难以接受他的遗容；但今天一说，竟意外地平静下来，且觉得冥冥之中的安排，或许也是一种天意了。

平生第一次坐在那种前头扎着大黑绸花、中间放具纸棺的灵车里，脑子里一片空白。车里除我之外，还有一位抬尸的师傅，再就是司机。他们跟我说的第一句话是：“怎么死的？”——他们似乎不大关心死去的是什么人，因为人死了就都一样了；但他们关心人是怎么死的。我赶紧说是心脏病，我担心他们忌讳那些凶死、横死者。

离目的地已经近了，但心里仍很平静。为什么要害怕呢？跟李银河、小波是20年心灵相通的朋友（跟李银河从中学同学到一起下乡，认识已三十余年），熟识、亲切，我没有害怕的理由。

终于，与早已等候在那里的小波的哥哥小平、弟弟晨光一起，我见到了小波。那是一间很大的屋子，小波的遗体放在一副伏地的担架上，上面盖着一条白被单。

我一直静静地站着。我想，什么是死呢？初读小波的《黄金时代》，我脑子里便留下了这样一幅永久的画面：月光下，一个 20 岁的男孩儿，赤身裸体地躺在天地之间，童贞的心灵，年轻的身体，生命的旗帜高扬着——这，便是我所理解的黄金时代了。而此刻，正值盛年的小波还是这样地躺着，不同的只是：生命的旗帜降落了。而这，也便是死了。我伏下身，为小波理顺了蓬乱的头发，我说小波，李银河不能来，她受不了，我代她来接你回去见她。然后我们便上路了。小波的遗体放在中间，小平和晨光守护在两边。上路之前，小平将一条烟递给司机说，“师傅，开慢点儿，人……怕颠。”但车仍开得很快。暮春的阳光明媚而灿烂，风也暖暖地，温馨中夹带着槐花的香味。我忽然想起 20 年前，有时候到李银河那儿去聊天，走晚了，李银河的妈妈便说：“让小波去送你，有他当保漂，你啥也不用怕。”小波便蹬上辆破自行车，我们一起上路。现在却是我来送他。小平和晨光也是特意从国外赶回来送他的。我想，有这样一双同样身高一米八几，也同样是铁塔般的至亲手足护送小波远行，小波应说是踏实的、安然的。

4 月 26 日，遗体告别仪式结束后，人们让李银河再最后看小波一眼，再跟小波说几句话。伏在小波冰冷的身上，李银河只是颤抖着问：“小波，你怎么不说话？怎么不说话？”她的泪水滴在小波的脸上，那泪珠儿却并不滚动、滑落——因为化妆施加的油彩，也因为皮肤已失去了血肉的质感。而直到这一刻，我才真真切切地意识到：在终于见到了李银河之后，小波的灵魂已经飞升。小波真的已去往另一个世界。

怀念

张卫民

我自命清高，瞧得上的当代小说家只有寥寥几位。1994年，或者更早时候，偶然见到一本香港出版的《王二风流史》，作者王小波。因为是过路书，未能借走，在别人家匆匆翻了翻，以后就记住了王小波这个名字：令人赞叹的机智、仿佛疯魔的驱使、要穷尽语言的可能性、把语言伸张到极至；形式之曲折多变、结论之直率大胆，在汉语小说中实在是前所未见。我一向认为，当代小说家要么胆小，要么不够聪明，要么二者占全。而小波的探索到底使我看见了亮色。后来华夏出版社出版了他的《黄金时代》，我才得以细读，经常被小说中到处闪烁着的智慧搞得读了后页忘前页，以至于不得不从第一页重新读起。此后我一有机会就向人推荐王小波，这点好多朋友都可以证明。我早就想写评论小波的文章，为文学界对他的忽略和轻慢而愤愤然，但我没有写，首先是因为我写不好，我觉得这应当由比我头脑更清楚、比我更有见识的人来写更合适。再者，我还有一个偷懒的想法，我觉得小波源源不断地写作本身就是证明，他用不着续貂的文章鼓吹。现在小波死了，还没有从震惊中缓过来，我就开始写这篇文章，这对我是一种责任。

第一次见王小波，是1995年春的某天，周一或周五上午，我正在办公室坐着百无聊赖，镞克打电话说，王小波来了，我二话没说，下楼到了镞克的办公室。几句寒暄过去，我就对他说：我非常喜欢你的小说，我觉得你的小说是可以传世的。听到这话，他脸上表情木木的，我猜，不会有人这么对他说话，但他自己肯定明白，当然，对他来说，这只是众多说法中的一种说法，他不会拿这种说法当一回事儿。他从一个挎包里拿出一本《黄金时代》，签上名，送给了我。那天没聊什么，他急着去清华卖书。

认识了就免不了要交往，隔一段时间，我们总要喝一次酒，他、镞克、我，3个人少了谁都不行。镞克经常哀叹自己太穷，否则他一定拿重金买断小波的全部作品，似乎也不是为了盈利。我也曾帮他介绍过出版商，谈过几次，但后来不了了之。每次喝酒，他来我们这里多，我们去他家少。每次都看见他晃晃荡荡从过街天桥上走下来，衣着极普通，不修边幅，很难把他从北京街头的人群中辨认出来。他不像北京市民，也不像干部，更不像知识分子。事实上大多数学者和小说家也不会把他看成自己人，我想这是因为在学术和文学两方面小波都比他们高明许多倍，他走得太远，远出他们视线所及。除非读作品和直接交谈，你才会把这个看似粗犷、有时候简直像外地民工的高大汉子同敏捷、敏感、博学、细腻联系起来。

每次的话题自然离不开文学。关于文学，我并不是一个谦虚的人，因为我很少从别的朋友那里获得直接的教益。但小波是例外，在他面前，我的狂悖就会收敛许多。每次交谈之后，我总有直接的收获，说不定他的哪句话就触动了我，在他也许本是无心，但却使我良久沉思。他阅读之广，令我惊叹，我在他面前提到的每一个作家，他都读过，而且显然下过功夫研究，或褒或贬，一语中的。一天夜晚我读完了《萧伯纳戏剧集》，这套书出版于50年代，市面上很少见到。我想他未必能读全萧伯纳，心想总算有了显摆的可能，就给他打电话，没想到他对萧伯纳如数家珍，从《匹克梅梁》、《奥古斯都斯尽了本分》，到《英国佬的另一个岛》，到更冷僻的《苹果车》，他说得头

头是道。

说起文学，他怪论时出，有一次说起诺贝尔文学奖，他说从诺贝尔文学奖设立以来，只发对了两个人，一个是英国哲学家罗素，另一个是德国小说家海因里希·伯尔，我想抬杠，但我拿不准他是不是在开玩笑。还有一次，他问我是否知道一个叫王道乾的翻译家，我不知道。回家翻书，才知道司汤达的《拉辛和莎士比亚》就是王道乾翻译的，我很喜欢这本书，曾看过两遍，但我没注意译者是谁，此外王道乾还译过小波很喜欢的法国小说家杜拉斯。小波说，如果说谁曾影响过他（指汉语作家而言），那么此人就是王道乾。至于郭鲁茅巴，小波说，和他没有关系。我没听清楚，忙问谁是郭鲁茅巴，听他一解释，我和镄克忍不住哈哈大笑。那天是96年春节前夕，我们在他家附近的一家饭馆吃涮羊肉，好像也是在那天，他抑扬顿挫、大段大段地背诵了查良铮翻译的普希金的《青铜骑士》。王氏和查氏早年都是才华横溢的诗人，后来迫于形势，不得不改事翻译。说起他们的命运，小波神色黯然。

我无条件地喜欢小波的每一篇作品（包括随笔），但我不能完全赞同他关于小说的主张。他认为今天小说的使命是要探索形式的无限可能性，创造无穷无尽的形式的可能，说起这点他总要激动——他很少激动，至少你很难从他脸上看出激动。而我以为，既然生命是有限的，文学就不可能真正自由，更谈不上创造，在这个时代，文学的使命是见证。每逢争论起来，镄克总在一边调和，说小波先有关怀，然后才讲可能性。我理解镄克的话，我想我也理解小波的关怀，但关怀归关怀，主张归主张，这件事要认真。你可以主张智性的文学，事实上正是小波的作品为我打开了文学的这一维度，但也有祈祷的文学和安慰的文学，这种文学只顾着说话，大概腾不出手去关心形式。实际上就创作实践而言，无论小说还是随笔，小波的关怀是不加掩饰的，文学于他是自由的，但他决不是躲进形式的人。许多人在大谈自由主义、理想精神，对现实问题却一言不发，而小波不声不响地写作，针贬时弊，对发生在我们身边的许多荒唐事极尽讥讽，立场之鲜明，文字之漂亮干脆，我佩服得五体投地。关于气功，关于外地民工，关于女权主义，关于近年来时髦的国学热，还有更时髦的“说不”，小波的表态是在替他自己惹祸。我看过他的几乎所有随笔，知道他的理性立场和人道立场是一以贯之的，未曾后退半步。我只见到一次例外（关于这点，我并不能肯定），记得是96年春天，我帮一家杂志找他约稿，正好他刚写了一篇文章讥讽一位女小说家，好几个朋友对此都有微词，文章写得很尖刻，但道理未必错。他似乎有点不安，问我说：“明天要去参加一个会，她可能也去，你说，见了面她会不会照我脸上啐一口？”我说：“你文责自负嘛。”似乎有了解脱，他连声说：对，对，文责自负，这是我唯一一次见到小波的“软弱”，但我觉得很可爱。

我不了解他的经历，虽然我曾试图弄清他同小说主人公的关系——王二到底是谁？王二和王小波有什么关系？我的问题纯属好奇，智力上的某种恶作剧。有几次话到嘴边，但终于没有问。这只能怪罪我念过中文系，懂一点现代文学理论，知道不能庸俗地理解作者和主人公的关系，但我相信，小波的在天之灵决不会嘲笑我这句话：巴尔扎克为他的主人公痛哭流涕，决不是没有缘由的。我也不了解他在现实生活中的牵挂，也不曾向他说起自己的牵挂，交往的时间都被文学占了。后来越来越熟悉，话题中又添了时事和政治，而且调侃居多。他的敏锐和犀利是罕见的，哪怕是关于日常小事。好几次他到我家，看着我空空的房间，总要开玩笑说我应该金屋藏娇。他说：我去过

很多朋友家，就你家感觉最舒服。我说：我家有什么好？家徒四壁，没一件值钱东西。他反问道：还有什么比空间更值钱？这句话问得真漂亮，给我留下了深刻印象，我曾说给好几个人听。现在小波走了，我才明白过来，拿时事这些劳什子话题调侃、骂街是没有意思的。我应该和他谈爱情和痛苦，应该继续谈文学，毕竟文学是我们共同热爱的事业，也是我们在世路迷茫中唯一可靠的寄托。而且谈文学应该谈得更细、更技术，他有见识，有经验，他的见识和经验能使我少走许多弯路，对我这个初试小说的人来说，这种机遇是可遇而不可求的。我不敢说，小波看重文学超过世上一切，但我敢说，尽管他嘲讽过许多事情，但他嘲讽的锋芒从未对准文学本身。写到这里，我才觉得当初同他争论可能和有限是多么无聊，祈祷的文学和智性的文学分别代表了信仰和理性，事实上在信仰和理性之间，我更信任理性，因为从小到大，人家总在拿信仰捉弄我们。我猜想，小波只谈理性、不谈信仰的苦衷也在于此。我这才明白，他不提生活的有限和重负，因为这本是他写作的前提，所以他转而尝试形式的可能。就像卡尔维诺说：“诗人哲学家乍然敏捷一跃，将自己扬举于世界的重力之上，显示出自己虽有重量，但却拥有掌握轻盈的奥秘。”我觉得，这段话对理解小波的作品有重要意义。

我总觉得，他身上有一种东西藏得很深，在他嘲讽的背后，肯定有另一种东西。也许是怀疑，也许是失望，也许是高处不胜寒的孤独。作为一个写作者，一个写得很深很远的写作者，如果他突然醒来，发现他用语言构筑的世界与现实格格不入，或者他决意构筑一个荒诞的世界，或者他发现现实比他虚构的世界还要荒诞，这时候他该怎样说话呢？也许他应该沉默，但他热爱语言，不管它怎样被污染，他还对语言抱有信心，而且探求未知、喜欢嘲讽于他是一种天性，我猜想，这是他最终选择用寓言和嘲讽的方式写作、而不是赞美和歌唱的深层原因。所以他给我们留下了这些看似荒诞不经、实则处处闪烁着智慧的洞察的小说和锋芒毕露的随笔。有朝一日，如果我们有幸拥有一部值得一提的当代汉语文学史，小波的寓言该怎样让后来的研究者争论成一团呀？寓言是理解小波的钥匙，当然，也将是他的误解之源。不过我并不知道，对一个诚实、心性和悟性极高的写作者来说，别人的理解或误解到底有没有用。小波的小说主人公王二说：我从13岁那年就成了一个悲观主义者。小波本人是否这样想我就知道了。

我不是他的亲密朋友，虽然我希望是。我知道我不够格，从年龄、学识到阅历，这些我都不够，如果小波多活几年，我相信我肯定是。简言之，我和他的关系是：作为一个喜欢他小说、并且自己也打算写小说的人，我有许多想法想和他切磋，准确说是想得到他的验证，结果我就不断去找他喝酒，如此而已。他屡次对我提起意大利小说家卡尔维诺，去年，我在他家看见一本卡尔维诺临终前写成的演讲集《未来千年文学备忘录》，是广州的艾晓明博士寄给他的，书里边好像还有晓明博士的圈点，我们还曾一起感叹过晓明的认真。我几次找他借这本书，他不肯借，说他自己还没有看完。似乎要吊我的胃口，他说：“卡尔维诺关于文学的主张和我比较接近。”说得我更想早点看。后来一位朋友从香港带来这本书，我认真看了，做了许多笔记，正打算找他谈一谈，结果永远没有机会了。

关于死亡，有各种解释，从宗教、哲学到生物学。牧师、苏格拉底和生物学家的说法各有不同，但在我看来，他们想说的话无非只有一句：死未必是坏事。对死者本人来说可能是这样，脱离了尘世的恩爱纷争，终于摆脱了

这一切。他们在另一个世界微笑，看着我们这些活者的爱和痛苦，他们会说，这一切多没意思呀。但小波之死使我震惊，我无法接受这一事实。于公于私都一样，我失去了一个幽默风趣、博闻多识的好兄长，中国文学失去了一个真正的前卫，用健康、最后用生命去赌文学的先知先行。听说他死在电脑前，临死前那一瞬间还在写作，他本应继续在电脑桌前坐着，写出更多令我们拍腿大笑、又令我们掩卷沉思的好作品。噩耗传来后，一个基督徒朋友打来电话，给我念了《约翰福音》里的一段话，大意是说，死者已得喜乐。我也愿意说小波是去了另一个世界，那个世界里不再有任何烦心事，使他闷闷不乐——去年七八月份以来，他一直情绪不高，这和时事有关——那个世界还有他喜欢的苏格拉底、罗素、萧伯纳和卡尔维诺，同他们当面聊天是何等的快事。但我心里难受，心口隐隐作痛，我悟性太差，实在喜乐不起来。

人实在是一种奇怪的动物，那天夜晚，我满怀悲痛，又一次翻开了小波的《黄金时代》，读着读着，我又忍不住吃吃地笑起来，好像我的难受是另一个人的，完全忘了小波已经辞世这个事实。

小波一去，足见命运的叵测，生之短暂、死之忧患且不必论，好人一路平安的说法再也无法让我相信，无法阻止我说出渎神的话。上帝管我们的良心，管我们的来世，惟独不肯管我们的今生，不肯让好人和聪明人多活一些时候。好人未必聪明，聪明人未必好，但小波实在是一个好聪明人。关于生命和死亡，我说不出更深的道理。回忆同样也是靠不住的东西，滤去了多少闪光的价值，只给我们留下一些琐事和碎片。以至于关于小波，似乎只有琐事可说。去年冬天，一位记者小姐屡次想见小波，我把他约来了。又是那个高大的身躯，慢慢悠悠从苏州桥南端的过街天桥上走下来，拎着一个白色的布兜儿，里面装着他几篇随笔，因为在此之前，我曾当面指责他有些随笔写得水分，他解释说，好的都让人家枪毙了。他带来的这几篇就是被编辑毙掉的那几篇，特意给我们看，果然不错。这本是件小事，他如此看重，可见他的认真。那天喝了不少啤酒，记者小姐觉得不过瘾，提议喝干白，并说于白的钱由她来付，小波开玩笑说，酒钱怎么能让小姐出？我争辩说，小姐月入4000，我月入800，4000块和800块当然不一样，所以就顾不得自尊了。小波一挥，大将风度他说，那就都去800块家喝茶吧。

然后就去800块家喝茶。酒已微醇，说话也颠三倒四，文学、时事和幽默混在一起，颇有后现代之感。我又同他纠缠可能和有限，这个后题自然仍没有结果。

那天晚上，他谈起想接办一份杂志，吆喝几个朋友一块儿操作。问起我们都熟悉的一家杂志的近况，我干脆地拒绝说我没有兴趣，现在我只想写小说。他郑重其事地同我碰杯，他说，为了你这句话，干杯！知道这不是为我，而是为了我们都热爱的文学，尽管如此，我心里仍很欣慰，仿佛得到了莫大鼓励。

最后一次见面是今年3月12日，距他突然辞世不足一个月。我和镓克又去找他喝酒，一进屋，看见他正在鼓捣新买的电脑，边鼓捣边抱怨说现在的电脑商骗人，净卖给人坏东西。我刚买电脑，处在对有关电脑的所有知识都感兴趣的阶段，看见他的文件目录用卡通图形显示，每一个文件目录都有王二的字样，我大为诧异，向他请教，他说，容易得很。后来下楼去吃红焖羊肉，我忘了问，他也忘了解释。喝酒时不知怎么扯起了《廊桥遗梦》，我开玩笑说：凡喜欢《廊桥遗梦》的女读者都不可能喜欢王小波。他笑了笑，没

作声。后来又说起根据小说改编的电影，他问我是否看过，我说，这部电影没劲，全靠伊斯特伍德和斯特里普两个大牌明星撑着，否则就没人看了。小波说：那当然了，人家看电影就是看大明星，多过瘾呀，我在美国时，有人跟我说伊斯特伍德多么性感，连脸上的皱纹都性感，我说我脸上也有皱纹呀，怎么就不性感呢？——典型的王小波风格，一句话就解构了伊斯特伍德的魅力，我和镗克哈哈大笑。

近来我写了不少随笔，我在写作时，随时都感觉到小波风格的蛙力，对我个人而言，很难挣脱他的影响。我对他说，我写的东西越来越像王小波了。他停了一会儿说：写作，就是想怎么写就怎么写。

那天下午下起了小雨，冒雨回他家喝咖啡，话题又回到文学。那天他说得很多。我们讨论什么样的诗人最可爱，他说，悲情诗人最可爱，接着他引述卡夫卡的一句话：“一切障碍都可以击倒我”，这句话竟然成了讖言。现在想起这句话，我心里分外难受，但当时哪里会想到这会应验在他身上呢？我告诉他，我再也不想写什么随笔了，谈些劳什子文化问题没有意思，要写就写小说。记得他当时反问我：小说写什么？我说，写爱情。他马上说：对，就是要写爱情。当时的情形我记得很清楚，他斜靠在椅子上，似乎有点激动，又显得很严肃，交往几年，类似的神情我只见过两次，一次是我说要写小说（去年冬天），再就是这一次，两次都和小说有关。过去聊天，说起身边比比皆是的荒唐事，我总要愤愤不平地骂街，他调侃说我是一个愤怒的青年。那天说起我想写小说，他说：卫民终于不是愤怒的青年了。

后来他说起北京的嘈杂。他想在郊外买一所农房，在那里呼吸新鲜空气，安安静静地写作。我们就交通、供暖、厕所等问题讨论了半天，结论是先租一处，住住看再说。告辞时，我和镗克已走下半层楼梯，他还嚷嚷说：常联系啊。这是我听到的他最后一句话。

后来我真的和几个朋友一起到怀柔、密云打听房价，发现房价并不算贵，本想给他打电话，就听到了噩耗，这个电话永远打不成了。

1997年4月19日

以小波的方式怀念小波

杨长征

小波的朋友艾晓明建议我写一篇题为“王小波与《中国青年研究》”的文章。我作为该刊的编辑，小波作为它的撰稿人，似乎我有写这篇文章的特权。过后想了想，又实在不愿意再让小波与这种刊物扯到一起，况且小波对我来说还另有一层深意。

提到艾晓明我要补充一句，是她从广州来电话告诉我“王小波去世了”。当时真的是晴天一个霹雳，震得我一下失去了语言的能力，之后就一直处于懵懂之中。想到正是通过艾晓明第一次读到了小波的作品，也是她第一次将一个高高大大的汉子领进我的视野中。这一头一尾的过程，如同突然给你带来一颗彗星，又让它急促地消失了，其中的意味真叫人捉摸不定。

我将这颗彗星显灵的噩耗告诉了我的兄弟张卫民。结果在失去小波后的这些日子里，卫民见着我就问：怀念王小波的文章写了没有？好像对此我有理应该说些什么的责任。说实在的，我比他还急，同时又因另外一些事情而烦透了。

中国人对死去的人有盖棺论定的毛病，而当那人活着时却如同不存在似的，有的视而不见，有的根本就看不见，更没见着有谁抢着要说什么。想到这里我的心情就很坏，像小波在世时的心情一样坏。当然，我的坏心情同他的相比，性质还是差着一些，不能同日而语。

活人尚在发展之中，怎么论定都不怕。可问题是，如果不管什么人都急着要表态，并对死去的人作出不知所云的“盖棺”，这就难免会出现噪音（在前不久的一次“王小波作品研讨会”上，我确实听到了这种噪音）。将一个独立的人强拉硬拽地扯入大众新闻的炒作之中，或学院派话语权力的争夺之中，我以为这是对王小波的最大不敬，他若在天有灵，也会在天堂中对此做出反讽的。如果我的文字将成为这噪音的一部分，那我真不如保持沉默，以使故去的人能够真切地活在我的心中。

不可轻言死去的人，因为那是我们生命的一部分，记忆的一部分。丧钟为谁而鸣？其实是为我们每一个人而鸣。否则的话，我真怕小波的亡灵会终日不得安宁。这正是我一直不敢动笔的真正原因。

我以为，怀念一位作家的最好方式，是静下心来读他的作品；怀念一位朋友的最好方式，是喝酒时多预备一个酒杯。小波在我的心中，首先是一位兄长，其次才是一位天才作家。因此他的死首先是使我失去了一位亲人。对此我看得很重。出于这个原因，对王小波其人其作品，我不会有平常心，永远无法客观，也无法理会小波生前是把“平常心”看得很重的。

在失去小波的日子里，请给我一次煽情的机会——黑夜确实显得更加黑，长夜更加长。我读着他的小说和随笔，懵懂之中溶进了小波的旋律。那是全身心的进入，他带着你飞翔，又时刻使你感到翅膀的沉重；他带着你奔驰，又永远达不到最终的地方。其间，你是落不了地，也下不了车的。由此，你说话的方式要与他一样，你只能成为他的回响。这使我确信，世间有魔力这回事。我感到我可以写“怀念小波”的文章了，当然是以小波的方式怀念小波，首先是以“小波的语言方式”怀念小波，这结果真让我大吃一惊！

在阅读中我发现，无论小波的小说还是随笔，字里行间都是有韵的。那独特的韵律和平稳的节奏贯穿始终，使你能一口气读下去。我平时读诗多一

些，对此有一点敏感，也就这个问题问过小波本人。他告诉我，这可能与电脑的拼音写作有关。我是个“电脑盲”，不知其中的机关。但小波的语言方式确有强大的感染力，可谓独创了“小波体”，这在当代中国作家中实属罕见。如果有谁说现在的文字有模仿“小波体”的痕迹，我不会为此沮丧，只会视为鞭策。因为我自认为这是怀念小波的最佳方式，小波作品“所指”之外的“能指”，我这辈子恐怕是达不到了。

写到这里，我突然萌生了一个古怪的念头。就是说，我写的有关东西首先是要给小波看的，他若能够发出会心的微笑，像我们喝酒时经常发出的微笑那样，我就心满意足了。至于别人怎么看我无所谓，正如别人怎么看王小波他无所谓一样。但我永远达不到小波的境界，因为我还活着，而小波……因此，这想法太离谱了。

王小波绝对是当代中国文坛少见的幽默大师。以小波的方式怀念小波，最要命的是要培养我们的幽默感。我不知幽默与贫嘴的界限，可能前者与智慧有关。那不是卖弄智慧，而是机敏地处理智慧，化险为夷后给人以无穷的回味。这在小波的作品中随处可见。

作为我的兄长，小波又是个不胜酒力的兄长，小波在酒后所说的话或许是他的箴言。小波的不胜酒力说来好笑，那么壮的一条山东汉子，用他自己的话说，只要一沾酒精，一双浓眉小眼就变成了一双兔子眼，如同得了红眼病一般。在我看来，小波不比我口讷，但酒后的小波仍有些语不成句、气不成声之感。此时，你绝对想不到眼前的邋遢汉子是文采飞扬、想象奇特的勇士。我百思不得其解的是，如果小波不爱喝酒的话，为什么他要和我们一起喝酒？这或许正是“兄弟感”的来由。我这样说话大有煽情的嫌疑，贬低了小波的身份，但我眼中的小波就是这样的。

一般说来，酒后的话不算话。可小波酒后说过的话有许多我是不会忘记的。一次，他对我的兄弟老彪及其妻子李疆说：“我远看不像个好人，近看还是个好人。”（同样的话，我后来在他的作品中读到过）这更加深了我所认为的小波骨干里是个理想主义者的印象。他渴望人类社会能够建立在智慧（理性）、有趣（新奇）、性爱（健康）的基础之上。因此，小波也是个地道的悲观主义者。总之，我以为，小波在艺术观上是乐观的（探索小说的无限性），在世界观上是绝对悲观的（咀嚼生存的有限性）。

还有一次（好像是最后一次，在1997年3月），小波对我和卫民说：“其实我这人的最大特长是：巧骂。”这真是一语道破小波的天机。言外之意，骂人不一定要带脏字，但却能一针见血、入木三分。其中的功夫，在于你是否有足够的智慧和勇气（这只是我的理解，但愿不是曲解）。再引申一步：大智者不见得能大勇，大勇者不见得是大智。当代中国文坛的大智大勇者，唯王小波也。这起码有他的随笔为证，若要以小波的方式生存，无情批判的勇气大概是首要的。

对于小说我真是一窍不通。什么轻盈、简洁、准确、繁复……竟能洋洋洒洒十几万字、上百万字地写。这既让我困惑，又让我着迷。细读过小波的作品，我唯一的心得是：我这个小说读者实在是业余。我总以为，有许多根本的问题在小说写作中是解决不了的。可身为小说家的王小波，又只有将这些问题在小说中去解决，譬如知识分子的问题、性的问题、科学精神与人文精神的问题等等。这样的专业态度实在让我感动。为此，我喜欢卫民兄的一句话：“我们要继承小波的遗志，把小说写好！”尽管我不写小说，但我以

为，这是立志写小说的人纪念小波的最好方式。

其实，即使没有王小波和他的小说，立志写小说的人也应该像王小波一样，一心只想着把自己的小说写好。这话又煽情了，实在有悖于小波的思维。讲道理的王小波会说：如果没有王小波，就不会有他的小说，立志写小说的人也就不会知道王小波及其小说是什么样子。因此，榜样的说法不能成立。看来，小波的方式之一就是处处要讲道理。好在我们曾拥有过小波，并且永远拥有他的小说，这实在是我们莫大的庆幸和安慰。

最后我想说的是，小波在世时，我总以为进入并理解他的世界，我还有机会；可当他离我们而去，小彼的世界我可能就永远进入不了了。他带走的是些什么，我们永远不得而知。

小波出走

赵宁

王小波出走那天是1997年4月11日凌晨，准确的时间难以确定，很可能是从两日之间结合部的一丝空隙中“溜”走的。因为小波出走之前未曾与任何人说，包括他至爱的妻子，连暗示都没有。可是说“溜”也不十分确切，因为第一，“溜”就不能宣扬，悄悄离去，但据说小波“溜”之前曾大喊了两声“拜拜”，只是发音悲怆，撕心裂肺，心里想着“拜拜”，从嘴里发出时已变成了云南井坎镇雨季的雷；第二，“溜”往往是因为做了不能让人知道的事，但小波是个把矫饰都看成罪恶的人，好汉做事好汉当，我从没见他“溜”过，越大的事，他越从容。

他像一团水雾，一缕浮云，悄悄地弥漫在天地之间。

从1968年到现在30年里，我和小波只见过4次面，每次都是仓仓促促，在一起的时间加起来不过30分钟。第一次大约是1973年夏天，我当兵回北京探亲，在西单大木仓小学南边的胡同里。

第二次是1978年5月，我们俩在中央戏剧学院考场不期而遇，都是报考戏剧文学系。那年，我们都没有考上中戏，可是他7月份接着又参加了高考，考上了人民大学，以后学问就越做越大。

第三次见面是1995年年底，国家教委大院文革时期的子女从四面八方汇集到一起开了个联谊会。小波不知什么时候来的，因为个头高，一眼就能见到。那时《黄金时代》已经出版，不少人问他：“王二是你吗？”他笑而不答。我从书的“后记”中知道《黄金时代》的出版很费周折，有些人读不懂，不知所云，我读懂了，我们当中的许多人都读懂了。读《黄金时代》要有一颗正直而宽厚的心。小波文章的遣词造句，文理章法进出自如，可以说是平易得不能再平易了，他是个自主独立的人，只有生存的要求，没有名利的欲望，我问他在哪儿上班，他说没有单位，在家随便写点东西，挣些稿费、“辛苦钱”。晚上聚餐，大家很想让他说两句，他不敌酒精，两眼血红，似是刚刚睡醒。倒酒、举杯，大喊一声“你们好吗？”仰起脖子喝干，扭头便出了门。

这次聚会，我们俩约定抽时间好好聊聊，直到他走，这个时间也一直没抽出来。

第四次见面是1997年4月26日，在北京八宝山，小波安静地躺在鲜花绿叶丛中，贝多芬的《葬礼进行曲》在四周回荡。小波长这么大可能除了结婚，再也没有这么仔细地打扮过自己。他的嘴紧紧地闭着，很不像他小时候上课打瞌睡时的样子，在我的记忆中，小波虽然平时话说得很少，但那张嘴永远合不上，睡觉时也不合上。所以我很佩服化妆师，一定用了502强力胶，要么躺在那里的一定不是王小波。

他像一支风雨中的蜡烛，为了发光，便多多地释放出能量，终于提前耗尽了精力。

小波的作品不是果汁，也不是烧酒，而是一味苦苦的药，在药里他又加了些芥末，所以喝起来味道怪怪的。药与果汁的口感当然不一样，但是药能治病，果汁能吗？小波其实不是个郎中，也不想做郎中，只是看着别人得病自己心里着急，才改行用方块字调配起药来，他又怕人觉得太苦，便想到在

药里加一些芥末，因为芥末可以开窍通气，刺激得人脑门出汗，双泪长流，苦的感觉便会减弱。

唉！要走的人想留也留不住，要留下的遗产，想带也带不走。小波，好走。

致沈昌文先生信（节录）

徐培

说到评论，很是佩服评论家王小波。先前心里还想，有朝一日回北京，无论如何也得请沈先生代为引见，看看王先生是一个什么样的奇人。昨天突然看到报道，说他已猝然去世，不禁跟我太太一道惊讶悲痛不已。王先生可以说是目前中国大陆最优秀的社会评论家，像他这样把社会评论提高到如此之高的艺术水平的人实在罕见。他观点犀利，文笔风趣，正话反说，反话正说，自嘲嘲人，虚虚实实，灵活多变。他的文体是英语所谓的deceptively simple，看似平易，实则意境幽深，涵意丰富。昨天跟我太太一起重读了他发表在《读书》1995年第三期上的《花刺子模信使问题》，想到写出如此妙文的人已经作古，心里很是难过。好人不长寿，世上又少了一个有趣的人。

又及：不知国内能否出一本王小波评论集之类的书。王的文章比时下许多久负盛名的社会评论家的好多了，而且几乎篇篇是珠玉之作，文学欣赏价值极高。《花刺子模信使问题》就是个好例，文章怎么看怎么妙。在大陆、香港、台湾的社会评论中，王的文章绝对是出乎其类、拔乎其萃，完全可以进入中文社会评论经典之列。实在该给他出一集子，让读者可以奇文共欣赏。

怀念王小波

李奇志

长年在海外生活，每次得到好友王小波的消息，都是在晚好些日子才从国内报纸和杂志上看到，有时是他发表了新的小说，有时是报道他对某个问题的看法。每次看到有关他的消息，都使我们这些国外的同学很高兴，常常在电话或者互联网络里传递着。只有这一次，却是在最短的时间里，在国内的朋友们还不知道的情况下，甚至在小波远在英国讲学的夫人李银河也不知道的情况下，我就从电话中得到了一个最不幸的消息：“4月10日，小波因为心脏病猝发，突然去世了。”当时我握着电话的手在颤抖，心也在颤抖，不断地重复着同一句话：“这怎么会呢？这怎么会呢？”

小波才44岁，他怎么会这样突然地就走了呢，怎么会舍下爱妻李银河，还有他年近八旬的母亲就走了呢？在去年新年朋友们的聚会上，我们大家还听着他侃侃而谈，讲世界，说历史，谈人生。那时他是那么精神焕发，神采飞扬，妙语连珠，他谈笑间流露出大智大慧，总是给我们极大的启迪，所以，大家常说，“没有小波参加的聚会不叫聚会。”可是小波就这样突然地离开了我们，他留给我们太多的悲伤和遗憾。

小波是我们同学中最出类拔萃的，这不仅体现在他的学识和智慧上，也体现在他的人品、道德和修养上。

小波具备高尚的精神境界，真挚的人格，写出的作品才那样深刻。不像有些人喜欢把自己标榜得伟大，小波从来不说大话，他说把小说写得尽量好看，是为了让理智健全、能辨别美恶的人去读。

早在1988年，小波一拿到美国匹兹堡大学的文学硕士学位，就和妻子回到北京，继续做一个普通的大学教师。其实凭他们的实力在国外继续研究和写作是有很好条件的。因此我格外敬佩小波的爱国之心。但是他从来没有标榜过自己，只是淡淡地说：“我只是不习惯国外的生活而已。”确实，他和李银河尽管是出了名的作家和学者，但却根本没有一点浮华耀眼的东西，他们甘于布衣粗食，只是追求精神上的享受。小波一天中绝大多数时间在读书和写作。

小波的高尚道德，表现在他对父母的孝敬，对妻子的挚爱，对朋友的深情。在国内外朋友们遇到什么困难，小波总是第一个毫不犹豫地伸出援助之手，无论是财物还是精神上的帮助。多年以前，我准备考研究生时，他也正在准备赴美的“托福”考试，时间十分紧迫，但是当我向他请教数学问题时，他不厌其烦，花了大量时间为我写了数十道题解，并在电话中多次为我讲解。在国外，我们需要的资料，打个电话给他，他会用最快速度为我们准备好了寄来。由于他的判断能力和古道热肠，每当朋友们遇到什么生活上和工作上的难题，都愿意向他请教，同班的女同学有的还在他的帮助下喜结良缘。

我也钦佩小波的修养和豁达的人生态度。同窗4年，相交十几年，我们从未见过他为什么事而斤斤计较，郁郁不欢。后来他写小说，研究社会学问题，正如他所说的：这是为了写出我们的生活，为了给需要读小说的人看。由于没有那些世俗的烦恼，小波活得那么充实，那么淡泊，又活得那么潇洒，那么坦荡。正因为如此，他的语言中充满了幽默感。

写下这些往事，知道小波不会高兴，因为他从来不为名利而活着，他只是实实在在地学习着，工作着，写作着，他言行一致，毫无修饰地活过了一生。可是我还是写了，为了我自己和我们78级商品专业的同学们，写下了这些我们从来没有对他说过，而且永远也不能再对他说的话。

冥冥之中，我仿佛觉得小波化作了一位仙人，乘着一只白鹤悠悠而去，他只是由着自己的性子去旅行了。也许他还会回来，还会回到他钟爱的妻子身边，回到许许多多的朋友之中，继续带给我们无穷的欢乐和友情。

我印象中的王小波

钟明

惊悉北京作家王小波在京猝然去世，不禁使我为这位才华横溢，壮志未酬的老同学而深感遗憾与悲哀！

十几年未见，不知人到中年的王小波是什么样子？我问在美国的老同学，回答是：“唉，大学时他是什么样儿，现在还是那老样子，一点儿没变！”回忆一下子拉回到了18年前。

我们都是恢复高考制度以后78级大学生。当时，商品学专业首次招生，是中国人民大学这所培养干部的“大熔炉”里仅有的两个理科班之一，入学分数极高。班上33名同学，1/3是我们这样的应届高中毕业生，1/3是“老三届”（指66、67、68届毕业生）返城老知青，经历复杂，阅历丰富，最大的比我大一轮还多。王小波就属于大龄同学之一。他给我的最初印象是高大憨厚，不修边幅。黑黑的长脸有着宽宽的前额，高高的发际。皮肤粗糙，八成是云南插队造成的；一双不大且无神的眼睛从不正眼盯着别人，让人觉得高深莫测，猜不透。最明显的是他那张嘴，厚厚的略微发紫的大嘴唇向外翻着，平时极少当众讲话，开会时也是找个角落一坐，默默无语。一下课就马上刁一支烟。冬天里，他总是裹着一件退色的军大衣，本来就不红润的大嘴唇冻得更紫了。夏天，他也挺邋遢的，二十七八岁的人啦，总是赤着脚穿着大凉鞋，走起路来拖拖拉拉的。不过，听说他看过的书比谁都多。时间一久，班上的男生都挺服他的。他们自己凑钱买了满满三大书架的书，包罗万象，除了高等数、理、化及商品学专业课外，他们还贪婪地如饥似渴地阅读、研讨、丰富自己的知识，一个个都变得深刻起来……

王小波与我们班的班长老郑（现任中国人民大学副校长）以及刘晓阳都是最合得来的“铁哥们儿”。我们读大三时，都一起选择了食品商品学专业，32人的班（前此有一人休学）缩成了17人的食品班。记得当时学酒类商品学时，有好几节品酒课。刘晓阳和王小波都好烟酒，我却是酒精过敏者，一沾酒就脸红，可考试时，也得抿一口好说出八大名酒的类别、酒名来，每一杯几乎没动，他们却高兴地跟在我后面等着一饮而尽我的杯中物。

毕业实习时，我们班去天津住了一个月，先去新港，参观海关、商检局、粮油进出口公司等。记得我们一大帮一起去渤海弯踏浪、拣小贝壳、捞大螃蟹，晚上回招待所，全班一起架火煮大螃蟹吃，那份鲜美把一天的疲劳早抛到九霄云外了。最精彩的是饭后“侃大山”，听王小波讲故事。那时候武侠小说是禁书，没多少人看过。大家都挤在男生宿舍里，围着王小波。此时他判若两人，像说书人一样，先慢条斯里地拉开序幕，然后绘声绘色、口若悬河地讲起来。没想到这位貌不惊人，老鸷似的老兄竟出口成章，倒背如流，说得口干舌燥时，就咽一口递过来的茶水，又吞云吐雾地大讲起来，嘴角上的吐沫都变得小白圈一层，不过灵牙俐齿、引人入胜。不少同学忙着递烟递水的，尽管烟雾熏得人直咳嗽，大家也坚持到夜深入静时王小波说“且听下回分解”，大家才依依不舍地散去。实习二十多天，天天晚上如此，王小波真成了班上最受欢迎的人。我那时才懂得什么叫“大智若愚”和“怀才不露”。

毕业后，王小波和老班长都留校任教。直到两年前从老班长的来信中得知他已辞去了“铁饭碗”，作了自由撰稿人，用自编的电脑软件“爬格子”。

与其说是弃理从文，不如说他文理兼通更贴切。他终于做了他最喜欢做的事情。写了别人不敢写也不会写的东西，我行我素，没有媚骨，从不阿谀奉承，乃当今文坛奇才也，他是我们大学同学的骄傲！可惜他平时太不注意保养自己的身体了。一定是写作起来不管不顾的人。他的英年早逝的确是中国文坛上的一大损失！

地久天长

刘晓阳

1 第一个王小波

王小波写过一篇杂文，《智慧与国学》。文章的开头说道：“我有一位朋友在内蒙插过队，他告诉我说，草原上绝不能有驴。假如有了的话，所有的马群都要‘炸’掉。原因是这样的：那个来自内地的、长耳朵的善良动物来到草原上，看到了马群以为见到了表亲，快乐地奔了过去；而草原上的马没见过这种东西，以为来了魔鬼，被吓得一哄而散。於是一方急于认表亲，一方急于躲鬼，都要跑到累死了才算。”

小波说的这位朋友就是我。我也是“老三届”的。在内蒙时，我们公社还有一位插青叫王小波。我刚听到这名字就觉得耳熟。因为王小波是北宋农民起义军首领，历史课上讲过的。

我们公社的王小波中上等身材，瘦瘦的，面皮白晰，长得很清秀，人也聪明，也是一位聊天好手。后来开始了“推荐工农兵学员”，福星忽然照耀到了他的头上，被推荐去了大学。临行在公社为他们饯行。席间王小波多喝了点酒，脸上白里透红，煞是好看，就如旧小说里形容的那样：“面如敷粉，唇若涂朱”。我们举杯祝贺王小波荣升，不料他却说他知道自己是因为出身好才被选中。这年头推荐也不凭才，并不以此为荣。这回去了一定好好念书，就是说他白专也在所不惜。

这话虽然逆了我们的祝词，我们这些“孙山学会”会员却听得颇顺耳。

后来我没再和王小波联系，只听说他在搞模糊数学。而我却总是扫帚星当头，上大学的梦一再破灭。王小波早就毕业好多年了，我还在年复一年地当老童生。直到1978年深秋，上头改变了以家庭出身刷人的做法，我才范进中举。

2 第二个王小波

我被分配到了人民大学的商品学系。上第一节课点名，从中听到一个熟悉的名字“王小波”。我顺着答应声音望去，原来不是我的“插友”。这位王小波不但面如敷粉，唇未涂朱，而且脸色黑黄，嘴唇发紫，上身颇长。坐在凳子上，比他身旁的班长高出一大截。这人的相貌怎么和他的姓名这么不相称。在我的印象中，“王小波”三个字，就应该和“唇红齿白”的清秀小生联系在一起。从他的长相看，大约是“口里口外，刀子板带”一类到城根、河沿约架的爷们。以后还得防着点。

下课后，因为初次见面，大家都故作矜持。我独自一人走出教室，站在外边点起一根烟。那位姓名和相貌极不相称的王小波也掏出烟来，好像没有找到火柴，于是很腼腆地向我借了个火。看来此人不像是恶人。我俩站在一起，身材竟是一般高。

后来同学之间渐渐的熟了才发现，这位王小波不但不是恶人，简直是我认识的朋友里首屈一指的大好人。可见以貌取人是多么的靠不住。从此我心目中的“王小波”三字，就不再和白面小生联系在一起，而是和这个脸色虽黑，却表情丰富，嘴唇虽紫，却妙语连珠的形象联系在一起。

我们两人后来越聊越投机，竟成了最要好的朋友。经常是温着半截功课，忽然来了烟瘾，我们俩就互相招呼一下，一起到操场上去散步抽烟，互相说些有趣的事。他讲云南，我讲内蒙。风土人情，荤素笑话，什么都有。小波

那篇杂文开头讲的叫驴之过冀北之野，而马群遂崩，就是我讲给他的。他讲在街道工厂时的师傅有句口头禅：“子曰，完蛋操也”。他这位师傅老想请病假，病状是：“看天蓝色，看地土色，蹲在茅坑上什么都不想吃”。这些故事后来都入了他的杂文，令读者捧腹。从小波嘴里听到的他这位师傅，已经不亚鲁迅的那篇《我的师傅》了。和小波在一起的时候，每逢遇到败兴的事，他总是笑眯眯地来句“子曰，完蛋操也”。

3 书

小波在《思维的乐趣》里提到他们下乡时，没有书读的痛苦。我们在下乡时也有极度缺书读的饥渴感，竟把《赤脚医生手册》都翻烂了。小波在下乡时，知青被军代表管着，“假如我们看书被他们看到了，就是一场灾难，甚至‘著迅鲁’的书也不成”。

我下乡的队里有位旧世家出身的插青带了部线装的木版《红楼梦》和《三国演义》，都是一碰就酥的脆纸，黄得不得了，也没有标点符号。结果被军代表发现没收，一把投入灶火里给烧了。这套比脂胭斋本相差不远的祖传《红楼梦》和《三国演义》，就这么当牛粪干用了。这等古版的《红楼梦》全世界总共没有几套，全是各国图书博物馆里的珍藏。

上大学以后，国家百废待兴，“天下作家一浩然”的出版局面渐次打破。我们就像杰克·伦敦《热爱生命》里那个刚被营救起来，饿疯了的生还者不顾一切地寻找和藏匿食物一样，也如饥似渴地到各处搜寻可读的书。每个周末回到我们东风二楼的235号宿舍，都带回一捆捆刚买的书。235号房间放了几个书架，摆得全是书，其中我买的最多。小波文章中提到的奥威尔的《1984年》和小赫胥黎的《奇妙的新世界》就是我从外文出版社买来的过期处理的旧翻译参考资料。小波看完了《1984年》后告诉我说，他见过一份统计资料，说此书预言的一百多件事情，到那时绝大部分已经实现。换句话说，至少到1980年，这本书就已经不再是预言，而是历史了。

我和小波的共同爱好是读野路子书和读书路子野。我发现商务出版社有一套著名外国科学家写的非专业杂谈。比如马克斯·波恩的《我这一代的物理学》，海森堡的《物理学和哲学》，尼尔斯·波尔的《原子物理学和人类知识论文集》，冯·诺伊曼的《计算机和人脑》，赖欣巴哈的《科学哲学的兴起》等。作者要么是著名的科学哲学家，要么是诺贝尔科学奖项的获得者或者各科大师。这套书从50年代开始，断断续续地一直出到现在，才仅出了几十本，而且印数非常有限。我把那时出过的这套书从新旧书摊上差不多都找全了。小波看了以后跟我说，读这种成功大科学家回过头来写的人文哲学书才最可信和最有教益。

找书、借书、买书、读书、聊书，成了我们大学生活的一大部分内容。记得一次物理化学考试的前一天，小波拿着一本傅献彩著的《物理化学》上册要回家去读。我惊奇地问他，还来得及吗？他说，没事。第二天他回到235，从书包里掏出来的那本《物理化学》的封面和封底已经像海带也似地卷作两个油黑的卷。我问小波，看完了吗。他说，看完了。

《物理化学》不是小说，傅献彩写的那本又不是简易本。这家伙竟然一天读完。我问过小波读书的速度。他说自己侧过，是常人速度的7倍。我读书也算快的了，不过常人速度的两倍而已。但书在小波手里，折旧破损的速度更超过常人7倍。

4 婚事

上大学之前，我们经历了文革、下乡、待业、工厂，婚事都耽误了。我和小波虽好，但互相都不打听对方的私事。我看小波那付无忧无虑的样子，大概和我的情况差不多。有一天我们俩一起骑车进城。路过百万庄附近一个机关大院的门口，他忽然有点不好意思地说，要进去找个人。我也没当回事，就自己骑车回家了。没多久，听班上同学说小波有个女朋友，就是经常在报上发表文章的李银河。

忽然一天早晨，同学们传说小波结婚了。我很惊奇，事先一点消息都没有；在校门口附近遇见小波，问他这话可当得真？小波咧开大嘴，有点不好意思地笑了笑，掏出几块糖塞给我。我则笑着问他：“如意君安乐否”。这是“王安石三难苏学士”里的典故。下次见到李银河，她说，你把我们俩全骂了。我赶紧道对不起。

小波不事张扬的婚礼提供了一个良好的榜样。不久我也就学他的样子悄然结婚。我和老婆曾在一起插队，她也是李银河师大女附中时的校友。那天我们刚从婚礼上回家，正好小波来找我。因为我事先谁也没有告诉，让小波吃了一惊。我请他进来坐会儿。他看有亲戚在旁，只坐了一下就站起来要走。我还想拦他，不料他悄悄跟我说，看我结婚太忙，我们一起做的课题论文草稿该我誊抄的那部分他想拿去帮我抄。

小波真是好哥们！帮人就帮在点子上。这不就是“刀兵点水工”的浑号“及时雨”吗。婚者昏也，我也没推辞，就把草稿给了他。

我平时衣冠不整，头发老长，只有在结婚那天，才算理了个发，还打了发蜡，穿了簇新一身衣裳，别别扭扭的，手脚都不是地方。结完婚到学校去，还特意洗了头，把发蜡洗掉，以免太异寻常。小波已经把抄完的论文交了上去，顺嘴故作惊讶地告诉班上的同学说，晓阳结婚那天，打扮的像个“洋刺子”。

“洋刺子”就是毛毛虫，样子看着非常恶心。不知小波怎么把我和毛毛虫联系到一起了。不过这回他总算报了我打趣他“如意君安乐否”的一箭之仇。及时雨的忙是要帮的，但嘴上可不饶人。

5 写作

就在小波结婚后不久，班上同学又传说小波发表了一篇小说。我见到小波问他是否真有其事。他只好承认。我请他拿来看看。过了几天，他才有点不好意思地塞给我一本《丑小鸭》。小波的小说刊登在上面，题目是《地久天长》。小说讲“我”和另一位有点书呆子气的男知青，还有一位女知青一起在乡下干活时的真挚友情，互相之间丝毫没有三角恋爱式的“邪念”。后来那位女知青突患脑病去世。“我”和“他”就把“她”留下的书分了一下，各自离开。

我把小波的小说拿回家给父亲看。父亲看罢笑着说小波是在歌颂柏拉图式的爱情。我倒没有觉得小说里有哪位贤哲式的爱情，不过我非常欣赏这篇小说的题目“地久天长”。因为我们下乡时唱过一首歌，《小松树》，歌词最后是这样的：

“小松树啊，你可曾记得，我们的心在激烈地跳荡。

亲爱的同志我的好兄弟，愿我们的友谊地久天长。”

小说题目一下子就勾引起我对当年插青之间少年纯情的回忆。这才知道王小波把交朋友当做人生第一件大事来抓。

我也看《说唐》《水浒》走火入魔。平生所喜的是“三十六友反登州”

和“一百单八将排座次”。“小孟尝”秦琼和“及时雨”宋江那份江湖上闻风拜倒的名头，真是令人生羨。后来小波在他的《黄金时代》里写道：“在我看来，义气就是江湖好汉中那种伟大友谊。水浒中的豪杰们，杀人放火的事是家常便饭，可一听说及时雨的大名，立即倒身便拜。我也像那些草莽英雄，什么都不信，唯一不能违背的就是义气。只要你是我的朋友，哪怕你十恶不赦，为天地所不容，我也要站到你身边。”这话我已经在《地久天长》里看出端倪了。放着现成的“及时雨”兼“小孟尝”，不认这样的朋友是呆瓜。

不久又听同学说起小波在《读书》上发表文章了。我还是去质问小波。他还是有点不好意思地承认。这回他写的是书评，评论海明威的《老人与海》。文章不长，没什么废话。我们那时候读书是先看文学史和文学评论，中国的外国的都看，目的是为了知道哪些书是“文学史上有名书”，然后照单搜寻。小波的文章一看就知道是读过不少文学评论的内行。

6 怂恿

小波发表了小说和文章以后，一天在 235 聊天，说起有报刊邀请他写稿子；鼓励读书和歌颂“学科学，攀高峰”。他不肯写命题作文，就说那还不容易，把《神童诗》登出来不就得了。《神童诗》是五言诗：

天子重英豪，文章教尔曹。

万般皆下品，唯有读书高。

其实小波并不欣赏这首诗，他只是不愿充号召群众的角色，以调侃来推辞而已。我听罢告诉他这首诗可以扩展成七言：

古今天子重英豪，学内文章教尔曹。

世上万般皆下品，人间唯有读书高。

过了不久，小波又说有刊物约稿，他没的可写，问我能不能来一篇。我问他写什么。他说写什么都行。我是牧区插过队的，牲口群，或者叫物种群落的配种繁殖是那里的主要生产方式。牲口群里混得时间久了，也能渐渐悟出点其中的道理。后来才知道人家达尔文一百多年前就把这道理说破了。上大学后又看了本《自私的基因》和《科学与哲学》上摘译的一些生物学和社会学的文章。一天吃中午饭时，照例是我和小波、班长 3 人一起，边吃边聊。班长忽然讲，最近听说国外有门社会生物学，挺时兴的。我听罢猛然产生一种顿悟的感觉，就说我知道这学问是说什么的。那以后我曾想过把这顿悟写出来，现在既然小波怂恿我写稿子，就不妨写写这类话题。

我以前只知读别人写的东西，还从来不曾想过自己写东西。第一次涂鸦，自不免下笔千言，离题万里。文章写好，给了小波。小波一边看一边乐，弄得我挺不好意思的，就问小波，行吗？小波笑着说：“我也不知道，先拿去试试吧。”

过了几天小波一脸坏笑地告诉我：“晓阳，李银河把你的稿子给送去了。人家看完后说这人思想有问题，得好好受教育。”第一次写稿得了这么个评语，真让人脸红。谁料没几天，小波又满面笑容地跟我说：“晓阳，我把你写的东西带回家给我哥看了。我哥说你讲的挺有道理的。”

虽然有思想问题的东西不得发表，但能蒙小波的哥哥说声“有道理”，也就知足了。小波的哥哥王小平是我们班长的中学同学，77 年考大学因高血压被刷，78 年便直接考上了社科院哲学所沈有鼎的研究生。沈老就住在我家前院，是搞数理逻辑的。

有一回小波在 235 讲起王小平和他在家里分析当时刚上映的一部电影的名字《不是一个人的故事》。这句话是什么意思呢？“不是一个人的故事”可以是两个人的故事，或者是三个人的故事，也可以是一个狗的故事，或者是一个猫的故事。“不是一个人的故事”甚至还可以理解成“是一个人的东西”，诸如此类。这种应时电影，我们平时也不注意。听了小波的逻辑分析，仔细一想，也都乐了。我们班的刘继杰先我看了些数理逻辑的书，有一天我和他聊了起来。我那时认为，我们平常说话讲道理所遵循的语法逻辑是服从形式逻辑的。数理逻辑也是能在语法逻辑范围内叙述的，所以讲到底还是形式逻辑。刘继杰说我讲的不对。凡是形式逻辑能够表达的东西，都能用数理逻辑表达；反之，所有能用数理逻辑表达的东西未必都能用形式逻辑表达，所以讲到底还是数理逻辑。我们已经熄灯上床，还是谁也说服不了对方。正好这时小波进来了，我们就请小波仲裁。小波听了两边的说词，作出裁判，说刘继杰讲的对。从此我又多了一个搜书的领域，把市面上所有简单介绍逻辑学，布尔代数和集合论的书差不多都买全了，并特别欣赏书中讲到的罗素悖论。后来我到美国改学数理统计和计算机时，这些基本逻辑常识大有裨益。

7 启迪智慧的人

小波在《思维的乐趣》里说：“我在大学里遇到了把知识当作幸福来传授的数学教师，他使学习数学变成了一种乐趣。我遇到了启迪我智慧的人。”他所指的，就是我们的业师朱光贵先生。

朱老师毕业于北大物理系，因受家庭出身太好之累，一毕业就被空军要去，在航校教了半辈子高等数学，一直没有搞成他喜爱的物理。文革后调来人大。朱老师非常会讲。课间我们还常围着朱老师聊天。我和小波曾经问过朱老师这样的怪问题，很多学生学不好数学，您说究竟是学生笨呢，还是老师笨。朱老师明确地回答，是老师笨。只要会讲，差不多的学生都能学会。

数学课结束后，我们班每有聚会或者郊游，总不忘邀请朱老师参加。朱老师感我们的好意，特地给我们额外讲了一堂狭义相对论。他在课堂上说：“狭义相对论的主要公式是洛仑兹变换。现在一般书上的洛仑兹变换都是用数学分析推导的。今天我给你们换一种方法，用线性代数来推导。”于是一笔秀丽的粉笔字平展在黑板上，把个震惊当世的相对论讲得简单明了，一直推导出 $E=mc^2$ 的爱因斯坦方程。

朱老师给我们讲的概率论超过了我们专业教学大纲的范围，教到马尔科夫链。朱老师告诉我们说，马尔科夫链以前算概率论，从马尔科夫链开始算随机过程。后来我和小波都搞了统计。小波虽然后来放下统计写小说去了，但我直到现在还在吃这碗饭。回想起在大学学过的功课，就属朱老师教的有用。

朱老师到那时还没放弃他心爱的物理。有一天他告诉我们在《潜科学》杂志上发表了一篇有关相对论尺钟分析的论文。我赶紧到书摊上买来，大家传着看。我们谁也不怀疑业师的数理分析功力。可惜爱因斯坦在中国是当做和雷锋一样的榜样来用的。等像朱老师这样的人士真问到相对论时，又像小波在《智慧与国学》里举例说到的那两位质问欧几里得学几何学能带来什么好处的学生和质问法拉第电磁感应有什么用的贵夫人一样，又该受到中国传统思维方式“器物之用”式的质问了。朱老师的论文也就到此为止。

小波在他的文章里说：“我认为在器物的背后，是人的方法和技能，在方法和技能的背后是人对自然的了解，在人对自然了解的背后，是人类了解

现在、过去与未来的万丈雄心。”这话应该是包括朱老师在内的。他在课堂上给小波和我，给全班同学启迪出来的科学和理性的思维方式，让我们受用终生。

8 毕业前后

临毕业，全班请上朱老师在教室聚餐，吃完了大家请小波讲故事。别看小波私下灵牙利齿，场面上还是挺木讷的。小波不肯讲，眯着眼睛一劲儿摇头。同学4年，大家都相处惯了，仍是不依不饶。小波无法，只好勉强睁开双眼，嘴里迸出来两个字：从前——

大家一听故事开始了，马上安静了下来。只听小波说：从前有个会法术的女人，很是刁钻，经常在家欺负老公和儿子，逼老公和儿子干这干那。老公一有怨言，她立刻用法术把老公和儿子变成羊。

刚讲个开头，我已经知道讲的是一篇古代志怪小说。但不知这家伙后面要卖什么药。

小波接着往下讲：那老公实在气不过，就和朋友商量了一个法子。一天老公故意激怒了老婆，老婆又用法术把父子俩变成了一大一小两只羊。预先埋伏在门外的朋友这时忽然走进来，假作惊喜地看着两只羊说，还不把它们宰了来吃。说着抓起两只羊就往外走。老婆这回可真着了急，赶紧大叫：“留小羊，留小羊，小羊是我儿！”

小波讲到这里突然闭住了嘴。大家愣了一下才反应过来，一齐哈哈大笑。原来小波用我名字的谐音骂我呢。如此捷才，我挨了骂都生不出气来，跟着大伙一起开怀大笑。

毕业后我被分配到酿酒厂。小波去了人大分校。不久，我们俩的夫人都出国留学去了。我和小波自然就成了师大女附中老哈(husband)协会留守处的会员。

两位老婆一走，闪得我和小波又重新过起了光棍汉的日子。我得坐班。小波当教师可以不用坐班，就不时来厂里找我，有时还顺便在我们厂的浴室里洗个澡。后来我办公室的同事全都认识他了。这种日子过了整整两年，我们俩才双双出国去寻找老婆。

9 《1984年》

终于迎来了1984年。整个上半年我和小波都在忙联系出国的事。我们俩三天两头见面，互通声息。那时的出国政策是大学毕业后至少服务两年才能申请，也还没允许夫妻二人同时出国，但政策时紧时松。我和小波都在到处打听。年前小波忽然得到消息，允许伴读的文件批下来了。他赶快告诉我。国内这边有了着落，还要等国外那边的消息。又是小半年过去了，忽然福星光临到我们头上，俩人都拿到了老婆所在学校的入学许可。于是开始办理出国手续。

护照拿到了，然后是签证。我和小波对签证都心里没谱，还是预先侦察一下地形罢。美国驻华领事馆门前常围着好多人。据说一旦被拒签，就要在护照上做个记号，很长时间之内不得再次申请。所以很多人在门外打探消息，如果里面的签证官员比较手松，就赶紧去签。如果手紧的话，就躲着点。

看好地形的第二天上午，我和小波一起走进领馆，只见一排排椅子上坐满了人。椅子阵旁边有一行人在排队。我们打听清楚了，也排在队伍后边。前面的队伍在逐渐缩短，眼看就要临到我们了，这才忽然感到万一惨遭拒签的恐怖。我们俩互相推委着让对方去趟地雷。终于还是小波心眼好，发一声

狠道：“是福不是祸，是祸躲不过”，在我前边挨头刀去了。

我们俩人那时的英语都不行，头天晚上刚结结巴巴背了几句临时可能用上的现成句子。不料小波从窗口低下塞进去申请签证的材料，人家连一句英文都不问。一个美国人说着满口中国话，一看我们毕业的学校，随手就批了。我在小波后边也和他一样，顺利签成。小波拿着签证在门口等我。我们俩这才松了一口气。

刚走出领馆没多远，又停在那里：下一步该干什么呀？我们想了想，觉得应该是买飞机票和置办服装。咱们好歹也算是中国出来的留学生，国家形象还得靠咱们维持。于是商定好一个日子，一起去采购。

采购那几天，我们俩到处看服装。谁知买书我是行家，买服装可大是外行。那时刚刚改革开放，服装鞋帽商都把眼睛盯住了姑娘的腰包，到处是花裙子，可就没我们大男人合适的衣服。更何况我和小波都身高 1.84 米，都穿 44 号大鞋。我们俩 4 只大平足在马路上来回轧得踝子骨生疼，满街的服装店硬是买不到一件合适的衣服。最后忽然想到，实在没法，只好到利生体育用品商店去买运动服装，兴许还有大号的。因为运动员还是个子高的多。果然不出所料，利生有大号的。于是两人各买一身，权充出国的行头，也顾不得太多体面了。

那时还没有几家外国航空公司飞北京航线。我们又没钱，只能乘坐中国民航的飞机。民航每周只单日飞美国，而且降纽约的不降旧金山，降旧金山的不降纽约。小波要去东部的匹茨堡，在纽约转机。我则去明尼苏达在旧金山转机。这回我和小波可真要分手了。想起我们在一起整整 6 年的海聊，特别是最后这两年一起过的老哈协会的日子，真是舍不得。本来还想着同乘一架飞机，怎么也能再多聊十来个小时，没想到航空公司的航班这么不尽人情。凭什么不能先降旧金山再降纽约？

我们是八月中旬走的。小波的机票是星期三。我是星期五。小波走那天我去送他，顺便查看一下机场地形。那天上午天很阴，非常闷热。小波的飞机起飞后，我和送他的母亲还有大姐一起刚走出候机厅不远，忽然惊天动地一声，天上打了个极响的炸雷，吓得他姐姐大叫一声，一把抱住她妈妈。我当时也是心头猛然一震，生怕小波乘坐的飞机遭到雷击。回到家里提心吊胆了一整天，直到晚上看电视新闻，见没发生什么事才算放心。

我到达美国后的第一件是就是赶紧给小波打了个长途电话互道平安，并问小波听见那声炸雷没有。小波说，没有啊。原来他那架飞机已经飞出云层很远了。

我休息了几天就去研究生院报到，走过街头的几家书店，橱窗里都摆着奥维尔的《1984 年》。

10 地久无长

插队时唱过一首歌，《动荡的青春》，歌词里有这样的句子：

“时刻挂在我们的心上，是一个平凡的愿望。

愿亲爱的家乡美好，愿祖国万年长。

听风雪在喧嚷，看流星在飞翔。

我的心在向我呼唤，去动荡的远方……”

当年小波去了云南，我去了内蒙。后来两个不安分的灵魂在人民大学相遇相知。这一回，激烈跳荡的心再度呼唤我们去更其遥远，更其动荡的远方。两个不安分的灵魂又各奔东西。动荡的青春依旧。

今后的路怎么走？谁也说不清。我心里想着。
亲爱的小波，我的好兄弟。愿我们的友谊地久天长——

1997年7月11日

11 最后的电子邮件

美国东部时间 1997年4月10日早晨，我照常来到办公室里，打开计算机，找到老同学王小波给我发来的电子邮件。一个多月来，这是每天上班最令我兴奋的事。

王小波的电子邮件发自4月10日星期四的上午 07:11:38，到达我这里的的时间是4月9日星期三下午回 9.13:17。美国东部时间和北京时间有晚 12 个小时的时差。小波的电子邮件是告诉我最近他又要出一本杂文集。

晓阳你好：

我正在出一本杂文集，名为《沉默的大多数》。大体意思是说咱从我辈成人以来，所见到的一切全是颠倒着的。在一个喧嚣的话语圈下面，始终有个沉默的大多数。既然精神原子弹在一颗又一颗地炸着、哪里我们有我们说话的份？但我辈现在开始说话，以前说过的一切和我们都无关系——总而言之，是个一刀两断的意思。千里之行始于足下、中国要有自由派，就从我辈开始。是不是太狂了？

小波敬上

小波给我的信永远都是在开玩笑，我也随手回了他一个电子邮件。时间4月10日上午时分，北京时间应该是4月10日深夜。

小波：你好！

来信收到，中国的自由派始于足下实在不狂。只是你的杂文集十。何能捎给我呢？有多少篇？网上传得过来吗？

晓阳敬上

第二天星期五早晨，我仍然满怀期望地打开计算机寻找小波的电子邮件，奇观，竟然没有！或许这家伙又到别处玩去了。。星期六和星期日不用上班。这两天我都特意到办公室去查看小波的电子邮件，可是毫无音信。星期一，电子邮件仍是哑的。星期二还是哑的。小波不是个随便对待朋友的人，他无论如何会给我发几个字过来，以免我的盼望。我们是太老的朋友，又天各一方，太久没有痛快聊天了。借助电子计算机的网络技术，我们刚刚发现一个可以隔着地球聊天的办法，怎么他那边又忽然中断了呢？难不成出了什么意外？我有点慌乱，于是又打了一个简短的电子邮件过去询问。时间是4月15日星期二上午 10:26。47。

小波：

如何数日不见音信？莫不是出了什么事？甚念；

晓阳敬上

第二天星期三到班上还是没有音信。晚上回到家里忧心忡忡地刚准备上床，忽然接到另一老同学李悦打来的越洋电话，我急着问小波怎么样了。不料他劈头告诉我一个惊人的噩耗，王小波粹然去世！

这消息如五雷轰顶，把我震呆了。我盼了近一个星期的电子邮件，竟然得来的是如此痛彻心脾的噩耗！李悦拖着哭腔告诉了我小波粹死的时间，就是在他发给我最后一个电子邮件的当天晚上。他连我发还给他的“中国的自由派始于足下实在不狂”都没来得及看到——他在顺义住处的计算机尚未连网。

我实在抑制不住这椎心刺骨之痛，大哭了起来。就在小波明言：“我辈现在开始说话”之后，从此再也接收不到他的讯息了。

“难道天公，还钳恨口，不许长吁一两声！”

小波，小波，你好——

1997年5月23日后 记

编这本书的意念产生于去北京筹备小波作品首发式和研讨会的日子。那些日子，见到一些老朋友，又认识了一些新朋友，所有的聚会和相识都有一个共同的话题。有些话，我们说了，终还是说得不够，在这本书里，我们的彼此体验和分担了这种丧痛。

博尔赫斯有一个关于书的观念，他说：每个国家都必须有一本有代表性的书，即使不是这样，也得由一名作家去代表它，他可以是许多书的作者。

由此推论，他说，奇怪的是，许多国家竟选择了不十分有代表性的人来代表他的国家。比方，英国选择了莎士比亚；可是莎士比亚是最少英国人色彩的英国作家。

德国的代表是歌德。而在这个易于发生狂热的国家，歌德既不狂热，也不看重“祖国”的概念。

法国，可以以雨果来代表吧，但雨果用词华丽，比喻层出不穷。他不是典型的法国人。

最奇怪的是西班牙，西班牙的代表是塞万提斯。这个人于宗教裁判同时代，而他没有西班牙人的美德，也没有他们的恶习。

博尔赫斯总结说：仿佛每一个国家都要有一位不同于这个国家的人作为它的代表。这个人可能起点调剂的作用，起解毒剂的作用，是一种克服其缺点的解毒剂。

我想，这样的一个人，这样的一种作品，最不像他的时代，他的国家，这就是我所说的世纪之交的文学心灵。

在20世纪初年，那些希望改变社会的年轻人有许多理想，其中一个“少年中国”。到了世纪末，这样一颗少年的顽童心，代表了中国文学新素质的心灵终于呈现在未来世纪的地平线上。因此，应该说，这不是终结，这是开端。

我们这本书中的话题也只是一个开端。

我感谢小波所有的亲人们，这种感谢难以用语言来表达。

感谢丁东先生和邢小群女士、感谢谢泳先生、感谢钟洁玲小姐，感谢在大洋彼岸的刘晓阳先生，感谢他们提供了各方面的稿件。

衷心感谢这本书里所有文章的作者。有些朋友，我还没有来得及联系他们；还有些朋友，可能稿件到得晚，这次用不上了。希望我们继续保持联系，在以后修订这本书的时候，我会把新稿补入。仍希望与小波相处过的朋友写出有关的回忆文章，欢迎其他读者来信来稿，继续我们这本书中的阅读讨论。

感谢王瑋小姐的热情努力，是这种努力，推动了这本书及早问世。

艾晓明

1997年7月5日于广州中山大学

王小波生平年表

- 1952年5月13日出生于北京。
- 1968~1970年云南农场知青。
- 1971~1972年山东牟平插队，后作民办教师。
- 1972~1973年北京牛街教学仪器厂工人。
- 1974~1978年北京西城区半导体厂工人。
- 1978~1982年中国人民大学贸易经济系学生。
- 1982~1984年中国人民大学一分校教师。
- 1984~1988年美国匹兹堡大学东亚研究中心研究生，获硕士学位。
- 1988~1991年北京大学社会学系讲师。
- 1991~1992年中国人民大学会计系讲师。
- 1992~1997年自由撰稿人。

王小波著作出版年表

- 1989年9月 《唐人秘传故事》山东文艺出版社。
- 1992年3月 《王二风流史》香港繁荣出版社。
- 1992年8月 《黄金时代》台湾联经出版社。
- 1992年1月 《他们的世界——中国男同性恋群落透视》与李银河合著。香港天地图书公司。
- 1992年7月 《他们的世界——中国男同性恋群落透视与李银河合著。山西人民出版社。
- 1994年7月 《黄金时代》华夏出版社。
- 1995年7月 《未来世界》台湾联经出版社。
- 1996年11月 《思维的乐趣》北岳文艺出版社。
- 1997年5月 《时代三部曲》花城出版社。
- 1997年5月 《我的精神家园》文化艺术出版社。

