


王/小/波/杂/文



我的精神家园

王小波◎著

我的精神家园

王小波◎著

中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目(CIP)数据

我的精神家园/王小波著.
北京:中国人民大学出版社,2010
(王小波杂文)
ISBN 978-7-300-11831-4

- I. ①我…
II. ①王…
III. ①杂文—作品集—中国—当代
IV. ①I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 040951 号



王小波杂文
我的精神家园
王小波 著

Wode Jingshen Jiayuan

出版发行	中国人民大学出版社		
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码	100080
电 话	发行热线:010-51502011 编辑热线:010-51502017		
网 址	http://www.longlongbook.com (朗朗书房网) http://www.crup.com.cn (人大出版社网) http://www.ttrnet.com (人大教研网)		
经 销	新华书店		
印 刷	北京佳信达艺术印刷有限公司		
规 格	160 mm×230 mm 16 开本	版 次	2010 年 4 月第 1 版
印 张	12 插页 2	印 次	2010 年 10 月第 2 次印刷
字 数	105 000	定 价	19.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

目 录

我为什么要写作	1
我的师承	6
用一生来学习艺术	10
我的精神家园	14
我对小说的看法	17
小说的艺术	19
从《黄金时代》谈小说艺术	22
卡尔维诺与未来的一千年	24
盖茨的紧身衣	26
关于文体	29
关于格调	32
关于幽闭型小说	38
文明与反讽	41
关于“媚雅”	45
长虫·草帽·细高挑	48
卡拉 OK 和驴鸣镇	52

从 Internet 说起	54
奸近杀	57
外国电影里的幽默	60
电影·韭菜·旧报纸	63
商业片与艺术片	67
我对国产片的看法	70
中国为什么没有科幻片	73
电脑特技与异化	76
旧片重温	79
为什么要老片新拍	83
欣赏经典	86
好人电影	89
都市言情剧里的爱情	92
有关爱情片	96
《祝你平安》与音乐电视	99
承认的勇气	101
明星与癫狂	104
另一种文化	108
艺术与关怀弱势群体	112
电视与电脑病毒	115
在美国左派家做客	119
门前空地	121
卖唱的人们	124
打工经历	127
自然景观和人文景观	131
北京风情	134

文化的园地	136
环境问题	140
个人尊严	144
君子的尊严	148
居住环境与尊严	151
饮食卫生与尊严	154
有关贫穷	158
有关“伟大一族”	162
有关“给点气氛”	165
生活和小说	168
我看老三届	171
苏东坡与东坡肉	175
驴和人的新寓言	179
愚人节有感	182
工作与人生	184

我为什么要写作^①

有人问一位登山家为什么要去登山——谁都知道登山这件事既危险，又没什么实际的好处，他回答道：“因为那座山峰在那里。”我喜欢这个答案，因为里面包含着幽默感——明明是自己想要登山，偏说是山在那里使他心里痒痒。除此之外，我还喜欢这位登山家干的事，没来由地往悬崖上爬。它会导致肌肉疼痛，还要冒摔出脑子的危险，所以一般人尽量避免爬山。从热力学的角度来看，这是个减熵现象，极为少见。这是因为人总是趋利避害，热力学上把自发现象叫做熵增现象，所以趋害避利肯定减熵。

现在把登山和写作相提并论，势必要招致反对。这是因为最近十年来中国有过小说热、诗歌热、文化热，无论哪一种热都会导致大量的人投身写作，别人常把我看成此类人士中的一个，并且告诫我说，现在都是什么年月了，你还写小说？（言下之意是眼下是经商热，我该下海去经商了）但是我的情形不一样。前三种热发生时，我正在美国念书，丝毫没有受到感染。我们家的

^① 本篇最初发表于1994年3月出版的第111期《香港文学》杂志。——编者

家训是不准孩子学文科，一律去学理工。因为这些缘故，立志写作在我身上是个不折不扣的减熵过程。我到现在也弄不明白自己为什么要干这件事，除了它是个减熵过程这一点。

有关我立志写作是个减熵过程，还有进一步解释的必要。写作是个笼统的字眼，还要看写什么东西。写畅销小说、爱情小诗等热门东西，应该列入熵增过程之列。我写的东西一点不热门，不但挣不了钱，有时还要倒贴一些。严肃作家的“严肃”二字，就该做如此理解。据我所知，这世界上有名的严肃作家，大多是凑合过日子，没名的大概连凑合也算不上。这样说明了以后，大家都能明白我确实在一个减熵过程中。

我父亲不让我们学文科，理由显而易见。在我们成长的时代里，老舍跳了太平湖，胡风关了监狱，王实味被枪毙了。以前还有金圣叹砍脑壳等实例。当然，他老人家也是屋内饮酒、门外劝水的人，自己也是个文科的教授，但是他坦白地承认自己择术不正，不足为训。我们兄弟姐妹五个就此全学了理工科，只有我哥哥例外。考虑到我父亲脾气暴躁、吼声如雷，你得说这种选择是个熵增过程。而我哥哥那个例外是这么发生的：七八年考大学时，我哥哥是北京木城涧煤矿最强壮的青年矿工，吼起来比我爸爸音量还要大。无论是动手揍他，还是朝他吼叫，我爸爸自己都挺不好意思，所以就任凭他去学了哲学，在逻辑学界的泰斗沈有鼎先生的门下当了研究生。考虑到符号逻辑是个极专门的学科（这是从外行人看不懂逻辑文章来说），它和理工科差不太多的。从以上的叙述，你可以弄明白我父亲的意思。他希望我们每个人都学一种外行人弄不懂而又是有功世道的专业，平平安安地度过一生。我父亲一生坎坷，他又最爱我们，这样的安排在他看来最自然不过。

我自己的情形是这样的：从小到大，身体不算强壮，吼起来音量也不够大，所以一直本分为人。尽管如此，我身上总有一股要写小说的危险情绪。插队的时候，我遇上一个很坏的家伙（他还是我们的领导，属于在我们这个社会里少数坏干部之列），我就编了一个故事，描写他从尾骨开始一寸寸变成了一条驴，并且把它写了出来，以泄心头之愤。后来读了一些书，发现卡夫卡也写了个类似的故事，搞得我很不好意思。还有一个故事，女主人公长了蝙蝠的翅膀，并且头发是绿色的，生活在水下。这些二十岁前的作品我都烧掉了。在此一提是要说明这种危险倾向的由来。后来我一直抑制着这种倾向，念完了本科，到美国去留学。我哥哥也念完了硕士，也到美国去留学。我在那边又开始写小说，这种危险的倾向再也不能抑制了。

在美国时，我父亲去世了。回想他让我们读理科的事，觉得和美国发生的事不是一个逻辑。这让我想起了苏联元帅图哈切夫斯基对大音乐家肖斯塔科维奇说的话来：“我小的时候，很有音乐天才。只可惜我父亲没钱给我买把小提琴！假如有了那把小提琴，我现在就坐在你的乐池里。”这段话乍看不明其意，需要我提示一句：这次对话发生在苏联的三十年代，说完了没多久，图元帅就一命呜呼了。那年头专毙元帅将军，不大毙小提琴手。“文化革命”里跳楼上吊的却是文人居多。我父亲在世时，一心一意地要给我们每人都弄把小提琴。这把小提琴就是理工农医任一门，只有文科不在其内，这和美国发生的事不一样，但是结论还是同一个——我该去干点别的，不该写小说。

有关美国的一切，可以用一句话来描述：American's business is business，这句话的意思就是说，那个国家永远是在经商热中，而且永远是1000度的白热。所以你要是看了前文之后以

为那里有某种气氛会有助于人立志写作就错了。连我哥哥到了那里都后悔了,觉得不该学逻辑,应当学商科或者计算机。虽然他依旧无限仰慕罗素先生的为人,并且竭其心力证明了一项几十年未证出的逻辑定理,但是看到有钱人豪华的住房,也免不了唠叨几句他对妻儿的责任。

在美国有很强大的力量促使人去挣钱,比方说洋房,有些只有一片小草坪,有的有几百亩草坪,有的有几千亩草坪,所以仅就住房一项,就能产生无穷无尽的挣钱的动力。再比方说汽车,有无穷的档次和价格。你要是真有钱,可以考虑把肯尼迪遇刺时坐的汽车买来坐。还有人买下了苏联的战斗机,驾着飞上天。在那个社会里,没有人受得了自己的孩子对同伴说:我爸爸穷。我要是有孩子,现在也准在那里挣钱。而写书在那里也不是个挣钱的行当,不信你到美国书店里看看,各种各样的书涨了架子,和超市里陈列的卫生纸一样多——假如有人出售处心积虑一页页写出的卫生纸,肯定不是好行当。除此之外,还有好多人的书没有上架,窝在他自己的家里。我没有孩子,也不准备要。作为中国人,我是个极少见的现象。但是人有一张脸,树有一张皮,别人都去挣钱,自己却在干可疑的勾当,脸面上也过不去。

在美国时,有一次和一位华人教授聊天,他说他的女儿很有出息,放着哈佛大学人类学系奖学金不要,自费去念一般大学的law school,如此反潮流,真不愧是书香门第。其实这是舍小利而趋大利,受小害而避大害。不信你去问问律师挣多少钱,人类学家又挣多少钱。和我聊天的这位教授是个大学问家,特立独行之辈,一谈到了儿女,好像也不大特立独行了。

说完了美国、苏联,就该谈谈我自己。到现在为止,我写了

八年小说,也出了几本书,但是大家没怎么看到。除此之外,我还常收到谩骂性的退稿信,这时我总善意地想:写信的人准是在领导那里挨了骂,找我撒气。提起王小波,大家准会想到宋朝在四川拉杆子的那一位,想不到我身上。我还在减熵过程中。顺便说一句,人类的存在,文明的发展就是个减熵过程,但是这是说人类。具体说到自己,我的行为依旧无法解释。再顺便说一句,处于减熵过程中的,绝不只是我一个人。在美国,我遇上过支起摊来卖托洛茨基、格瓦拉、毛主席等人的书的家伙,我要和他说话,他先问我怕不怕联邦调查局——别的例子还很多。在这些人身上,你就看不到水往低处流、苹果掉下地、狼把兔子吃掉这一宏大的过程,看到的现象相当于水往山上流、苹果飞上天、兔子吃掉狼。我还可以说,光有熵增现象不成。举例言之,大家都顺着一个自然的方向往下溜,最后准会在个低洼的地方会齐,挤在一起像粪缸里的蛆。但是这也不能解释我的行为。我的行为是不能解释的,假如你把熵增现象看成金科玉律的话。

当然,如果硬要我用一句话直截了当地回答这个问题,那就是:我相信我自己有文学才能,我应该做这件事。但是这句话正如一个嫌疑犯说自己没杀人一样不可信。所以信不信由你吧。

我的师承^①

我终于有了勇气来谈谈我在文学上的师承。小时候，有一次我哥哥给我念过查良铮先生译的《青铜骑士》：

我爱你，彼得兴建的大城，
我爱你严肃整齐的面容，
涅瓦河的水流多么庄严，
大理石铺在它的两岸……

他还告诉我说，这是雍容华贵的英雄体诗，是最好的文字。相比之下，另一位先生译的《青铜骑士》就不够好：

我爱你彼得的营造
我爱你庄严的外貌……

现在我明白，后一位先生准是东北人，他的译诗带有二人转

^① 本篇最初发表于1996年6月出版的第2期《香港笔荟》杂志。——编者

的调子,和查先生的译诗相比,高下立判。那一年我十五岁,就懂得了什么样的文字才能叫做好。

到了将近四十岁时,我读到了王道乾先生译的《情人》,又知道了小说可以达到什么样的文字境界。道乾先生曾是诗人,后来做了翻译家,文字功夫炉火纯青。他一生坎坷,晚年的译笔沉痛至极。请听听《情人》开头的一段:

我已经老了。有一天,在一处公共场所的大厅里,有一个男人向我走来,他主动介绍自己,他对我说:“我认识你,我永远记得你。那时候,你还很年轻,人人都说你美,现在,我是特为来告诉你,对我来说,我觉得现在你比年轻的时候更美,那时你是年轻女人,与你那时的面貌相比,我更爱你现在备受摧残的面容。”

这也是王先生一生的写照。杜拉斯的文章好,但王先生译笔也好,无限沧桑尽在其中。查先生和王先生对我的帮助,比中国近代一切著作家对我帮助的总和还要大。现代文学的其他知识,可以很容易地学到。但假如没有像查先生和王先生这样的人,最好的中国文学语言就无处去学。除了这两位先生,别的翻译家也用最好的文学语言写作,比方说,《德国诗选》里有这样的译诗:

朝雾初开,落叶飘零
让我们把美酒满斟!

带有一种永难忘记的韵律,这就是诗啊。对于这些先生,我

何止是尊敬他们——我爱他们。他们对现代汉语的把握和感觉，至今无人可比。一个人能对自己的母语做这样的贡献，也算不虚此生。

道乾先生和良铮先生都曾是大才横溢的诗人，后来，因为他们杰出的文学素质和自尊，都不能写作，只能当翻译家。就是这样，他们还是留下了黄钟大吕似的文字。文字是用来读，用来听，不是用来看的——要看不如去看小人书。不懂这一点，就只能写出充满噪声的文字垃圾。思想、语言、文字，是一体的，假如念起来乱糟糟，意思也不会好——这是最简单的真理，但假如没有前辈来告诉我，我怎么会知道啊。有时我也写点不负责任的粗糙文字，以后重读时，惭愧得无地自容，真想自己脱了裤子请道乾先生打我两棍。孟子曾说，无耻之耻，无耻矣。现在我在文学上是个有廉耻的人，都是多亏了这些先生的教诲。对我来说，他们的作品是比鞭子还有力量的鞭策。提醒现在的年轻人，记住他们的名字，读他们译的书，是我的责任。

现在的人会说，王先生和查先生都是翻译家。翻译家和著作家在文学史上是不能相提并论的。这话也对，但总要看写的是什么样的东西。我觉得我们国家的文学次序是彻底颠倒了的：末流的作品有一流的名声，一流的作品却默默无闻。最让人痛心的是，最好的作品并没有写出来。这些作品理应由查良铮先生、王道乾先生在壮年时写出来的，现在成了巴比伦的空中花园了……以他们二位年轻时的抱负、晚年的余晖，在中年时如有现在的环境，写不出好作品是不可能的。可惜良铮先生、道乾先生都不在了……

回想我年轻时，偷偷地读到过傅雷、汝龙等先生的散文译笔，这些文字都是好的。但是最好的，还是诗人们的译笔；是他

们发现了现代汉语的韵律。没有这种韵律，就不会有文学。最重要的是：在中国，已经有了一种纯正完美的现代文学语言，剩下的事只是学习，这已经是很容易的事了。我们不需要用难听的方言，也不必用艰涩、缺少表现力的文言来写作。作家们为什么现在还爱用劣等的文字来写作，非我所能知道。但若因此忽略前辈翻译家对文学的贡献，又何止是不公道。

正如法国新小说的前驱们指出的那样，小说正向诗的方向改变着自己。米兰·昆德拉说，小说应该像音乐。有位意大利朋友告诉我说，卡尔维诺的小说读起来极为悦耳，像一串清脆的珠子洒落于地。我既不懂法文，也不懂意大利文，但我能够听到小说的韵律。这要归功于诗人留下的遗产。

我一直想承认我的文学师承是这样一条鲜为人知的线索。这是给我脸上贴金。但就是在道乾先生、良铮先生都已故世之后，我也没有勇气写这样的文章。因为假如自己写得不好，就是给他们脸上抹黑。假如中国现代文学尚有可取之处，它的根源就在那些已故的翻译家身上。我们年轻时都知道，想要读好文字就要去读译著，因为最好的作者在搞翻译。这是我们的不传之秘。随着道乾先生逝世，我已不知哪位在世的作者能写如此好的文字，但是他们的书还在，可以成为学习文学的范本。我最终写出了这些，不是因为我的书已经写得好了，而是因为，不把这个秘密说出来，对现在的年轻人是不公道的。没有人告诉他们这些，只按名声来理解文学，就会不知道什么是坏，什么是好。

用一生来学习艺术^①

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，编程序有编程艺术。老师们说，怎么做对是科学，怎么做好则是艺术；前者有判断真伪的法则，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，法国最有资格算做这类国家。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

^① 本篇最初发表于1997年第5期《出版广角》杂志（双月刊）。——编者

的杜拉斯。这本书有四个中文译本，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始，到结尾的一句“他说他爱她将一直爱到他死”，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，这种逻辑我把它叫做艺术——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话，逐渐就能找到这种线索；花上比写原稿多三到五倍的时间，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，看电影的感觉终归不能和