

王小波文集
第七卷 杂文集

我的精神家园

王小波 著



北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

王小波文集
第七卷 杂文集

我的精神家园

王小波 著



北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

图书在版编目(CIP)数据

我的精神家园 / 王小波著. —北京: 北京联合出版公司, 2016.1
(王小波文集)
ISBN 978-7-5502-6905-7

I. ①我… II. ①王… III. ①杂文集—中国—当代
IV. ①I267.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第322043号

我的精神家园

作者: 王小波
责任编辑: 赵晓秋 王 巍
监 制: 刘 峰
策划编辑: 孟文伟
装帧设计: 随方逐圆视觉传达设计工作室

北京联合出版公司出版
(北京市西城区德外大街83号楼9层 100088)
北京东方宝隆印刷有限公司印刷 新华书店经销
字数230千字 880毫米×1230毫米 1/16 16印张
2016年5月第1版 2016年5月第1次印刷
ISBN 978-7-5502-6905-7
定价: 32.00元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容
版权所有, 侵权必究
本书若有质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。
电话: 010-64243832



1985年在赴美国西部旅游途中



1986年在匹兹堡郊区农场

序言一

他毕生在向自由致敬 / 朱大可

1

《黄金时代》的写作耗费近二十年时间，成为一部反转的身体叙事的杰作。流氓王二和破鞋陈清扬的“不伦之恋”，是“文革”时代的必然产物。道德专制统治下的国度，所有跟“性”相关的事物，必然要以“贱”的面容出现。这是“文革”“黄金时代”的基本法则。于是人们看到，在那个被语词照亮的文学舞台，一对“贱人”（破鞋+流氓）在被迫表演他们的“贱爱”（毫无尊严的性爱），这原本是一场不可饶恕的罪恶，但却表述为坦率而恶毒的细节，不倦地爬行在王二的讲述之中，传递被严重压抑的集体欲望。它们原本是人性的正常部分，却因压抑而变得畸形可笑起来。

八十年代以来，中国作家试图借用存在主义和荒诞意识，以描述中国式的荒谬现实。高行健、莫言、徐晓鹤等都做过此类实验，但王小波似乎是其中做得最酷的一位。中国现实为作家提供了超越“加缪式荒谬”的最高荒谬景观，它无与伦比，雄踞天下，令一切西式荒谬相形见绌。王小波的荒谬叙事，采用黑色幽默风格，却又如此切近我们的深层记忆，指涉了许多读者的私人经验。这种来自底层的经验辐射，就是小波文字的力量所在。

《似水柔情》延续了《黄金时代》的“贱爱”母题，描述警察小史和作家阿兰的同性恋故事（据此改编的电影《东宫·西宫》，因无法展示其语言魅力而变得寡淡无味）。一个习惯于扮演施虐角色的警察，在一夜审问同性

恋受虐癖阿兰之后，自己竟然也变成同性恋者，这是一种奇怪的性向逆转，其间的复杂寓意，远远溢出“同志小说”的既定框架。

《黄金时代》和《似水柔情》是小波写得最出色的两部小说，通过两种性虐恋（SM）来寓言整个社会形态的基本风格。“文革”就像是一场政治虐恋，是一群施虐癖向另一群“受虐癖”的施暴。但问题的实质却在于，受虐的不是受虐癖，而是大批正常人格，因此，“文革”所推动的不是虐恋而是暴政。在我看来，这是国家政治悲剧的真相，也是藏匿于小说中的终极语义。

在小波的身体叙事内部，深藏着一种“反动的欲望”——用身体实施反抗。王二的生殖器是一根高高竖起的旗杆，蔑视正襟危坐的“文革”主流文化，向他们发出戏谑性的挑战。小波自己解释说，只有在非性化的时代，性才会成为生活主题，正如只有在饥饿年代，吃才会成为生活主题。小波试图借助此类身体叙事，推动“对人的生存状态的反思”。这是一种含蓄的人本主义自白，它要指控那个摧毁正常人性的时代，并找回爱和性的尊严。

原广州美院学生郑敏，曾于2006年做过王小波裸像，描述“一个在半夜里从床上坐起来的中年人，他或许刚从他那无边际的梦里面醒来”（郑敏语），两条腿叉开坐在地上，双手无力前置于两腿之间，并露出柔软的生殖器。基于家属和部分网民的不满，该座题为“黄金时代”的雕塑，被迫从“上海国际雕塑艺术大展”（2007）中撤除，由此酿成当年的重大新闻事件。但作者郑敏坚称，这个作品才是对王小波最真实坦白的致敬。策展人孙振华也确信，该雕像里小波的表情“痛切、无奈甚至绝望，体现了他对当代社会的观照”。

我们可以看到，“广美裸像风波”揭示出中国社会在身体叙事方面的认知分裂。在今天身体已经泛滥成灾的时刻，这种八十年代的反省式叙事，极易被人拿来跟当下恶俗的流行趣味相提并论。这是时间叠加所产生的文化错觉。如果对此没有清醒的认知，读者就只能在误读的道路上愈行愈远。

2

小说无疑是王小波的首席遗产，而杂文或随笔是他的副产品，犹如一个用絮语编织的花环，衬托着小说的轴心地位。尽管如此，我们仍然可以从

中获得许多话语启示。随笔集《沉默的大多数》的书写年代，大致为1993—1997年，正值市场勃兴和文化衰败的岁月。八十年代的启蒙运动被强行打断，沦为了一场半吊子的“烂尾工程”。人类普遍价值作为“常识”，已经被攻击、偷换和篡改，变得面目全非。

正是这场历史剧变，逼迫小波成为思想麦田的守望者，以知识分子精神——独立、理性和科学的立场，把置身于价值迷津中的公众，带回到“常识”的可靠边界。王小波说，“知识分子最怕生活在不理智的时代”，不仅如此，小波还痛切地意识到，“知识分子的长处是以理服人，假如不讲理，他就没有长处，只有短处，或者没有意思，不如死掉”（《知识分子的不幸》）。相比小说犀利而富有张力的先锋气质，小波的议论更显温和和从容。他娓娓道来，以理性劝导那些尚待开智的学生。他要以身作则地做出说理的榜样。

王小波的最大幸运，在于他活在公共知识分子尚未被污名化的年头。小波认为，很多人批评中国人总是沉默不语，而他自己的亲历经验表明，说话比沉默更加可怕，这是因为，“有时候我们是被逼听很多话，也被逼说很多话”。但小波始所未料的是，在他谢世之后，全球互联网时代迅速降临。中国网民并非像“文革”那样被逼表态，而是踊跃自主发言，在数码广场上发出最大声的叫喊。这不仅意味着言说权利的普遍分享，也意味着话语暴力的大面积滋生。部分网民没有来得及掌握人类普遍价值ABC，也尚未学会理性对待不同意见，便只能被威权所操控，盲目说话，甚至用秽语来问候他人及其家属。于是，当“沉默的大多数”都开始大声说话时，王小波的日子，就会变得无限艰难，因为他的身体写作，必然要面对大批道德民兵的围剿，而他的知识分子立场，也一定会成为民粹主义的攻击目标。

3

在王小波那里，自由是一种坚固的信念，缠绕于身体的每个部位，最终在头颅的灵魂深处，形成无法摧毁的封印。人们已经发现，这自由的封印，张贴在小波的所有作品之中。顺便说一下，本文的完整标题应该是：他毕生在以“贱爱”向自由致敬。在那个额头上贴满“贱”字的年代，作家笔下的

人物，试图在黑暗寻求性爱和思想的自由，进而捍卫这种自由，让身体和灵魂都获得解放。

“解放”和“自由”，应当是一组互相依存的对称性概念，而吊诡的事实在于，近百年以来，中国人一直在高喊“解放”的口号，却从未获取真正的自由。小波敏锐地洞察了这点，并试图用隐喻的方式向我们说出真相。在小说《大学四年级》里，出现了一些被所谓“市场原则”建构的黑色建筑。它们是卡夫卡式的城堡，管理者用铁链去维系房东与房客的关系，所有人都沉迷于这种SM式的“契约关系”，但其间的法西斯式的暴政气息，仍然令人不寒而栗。在走向自由大道之前，小波让读者预习了法西斯监狱的黑暗场景。问题在于，这所监狱是狱卒和囚犯共同打造的，而囚犯表达出的斯德哥尔摩情结，就是支撑这种管理者暴政的心灵基石。

本套小波文集再版的2016年，恰逢“文革”爆发五十周年。在《思维的乐趣》一文中，王小波提到自己“文革”插队时的荒谬场景——人们早晚背诵领袖思想，除此之外脑子空空如也，由此导致生活的无限苦闷。小波据此指出，人不能只求道德正确，更需要思维自由。如果在做好人和当自由思维者之间做选择，他宁可选择后者。这跟陈寅恪先生留下的箴言不谋而合——“秉独立之精神，持自由之思想”。对于中国读者而言，真正做到精神独立和思想自由，尚需几代人的努力，而小波作为先驱者，从九十年代向世人挥手，发出经久不息的召唤。

我要在此为“当当”重版王小波文集的努力而鼓掌，它让读者有一次跟小波再次相逢的契机。当年的“王小波门下走狗”，如今都已步入中年，时过境迁之后，更年轻的“90后”和“00后”，很难前赴后继，成为狂热的新一代“门下走狗”。在一个信念分崩离析的语境中，继承小波文学遗产的最佳方式，就是学会做他灵魂上的契友，也就是成为自由而理性的“特立独行者”。我确信，这才是王小波理想的最佳实现。英国女王伊丽莎白二世在2015圣诞致辞中说“与其诅咒黑暗，不如点燃蜡烛”；就小波的读者而言，与其跪拜先驱，不如跟他同行，为爱、尊严、理性和自由而勇敢地生活。是为序。

序言二

牵牛花与解毒剂 / 李静

王小波（1952.5.13—1997.4.11）逝世已近廿年。他的全集、选集一版再版，同道、论敌遍及天下。此名一经提起，人们的第一反应不再是“北宋揭竿子的那位”，而是他，一位作家。爱之者甘之如饴。厌之者摇头不已。始爱终弃者自感棋高一着昨非今是。王二的读者，没有中间状态。

在他的长篇小说《寻找无双》里，衙门巡捕王安老爹指出：世界上只存在两种人——“一种是我们，一种是奸党”。显然，从巡捕的眼光看去，王小波依然是奸党，虽然他已不在人间。好在世界上不只有怀揣镣铐的巡捕，还有其他人。因此，这个句式还可以改写为：“世界上只存在两种人：一种是巡捕，一种是我们。”在这样的“我们”中间，还是可以谈谈王小波的。

1

王小波一生创作了以“时代三部曲”（《黄金时代》、《白银时代》、《青铜时代》）和《唐人故事》为代表作的三十余部长中短篇小说，一百五十余篇、三十余万字的杂文随笔，以及舞台剧本、电影剧本（《东宫·西宫》）和社会学著作（与李银河合著）等多种文类，并有若干书信和未竟作品留存于世。

王小波用杂文表达他的“信”，以小说承载他的“疑”。

杂文随笔是他小说写作的余墨，也是他参与生活的方式——他以此表明

“对世事的态度”，“这些看法常常是在伦理的论域之内”。他申明，在此论域里，他首先要“反对愚蠢”，因为“在我们这个国家里，傻有时能成为一种威慑”；其次他“还想反对无趣，也就是说，要反对庄严肃穆的假正经”。

当代杂文乃是针砭时弊、干预社会、关切民生的一种文类，王小波杂文的卓异之处在于：他以独有的声腔和文体，把“智慧”和“有趣”破天荒地纳入社会伦理论域，同时，他也一再把道德判断转换为智力判断，由此突破了社会伦理探讨的单一道德向度：“伦理道德的论域也和其他论域一样，你也需要先明白有关事实才能下结论，而并非像有些人想象的那样，只要你是个好人的好人，或者说，站对了立场，一切都可以不言自明。”“智慧”作为蒙昧之敌，在王小波的作品里乃是道德的前提，更是道德本身，而与道德灌输势不两立：“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。”“我认为低智、偏执、思想贫乏是最大的邪恶。”“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。”

在王小波这里，“智慧”非关中国传统式的机诈权谋、兵法思维，而与古希腊哲人“探寻万物之理”的超功利求索同义：“追求智慧与利益无干，这是一种兴趣。”“很直露地寻求好处，恐怕不是上策。”“智慧永远指向虚无之境。从虚无中生出知识和美；而不是死死盯住现时、现事和现在的人。”而追寻智慧之路，“用宁静的童心来看……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……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。”他用如此不竭的热情，恳请读者看到：智慧乃是人类幸福的源泉和爱的渊藪。

王小波的每篇杂文皆是他与社会思潮直接对话的结果，概括起来，大体涉及五个范畴：

一、针对上世纪九十年代“人文精神讨论”中，知识分子话语凸显的权威欲和泛道德化倾向，王小波申明了他对知识分子环境与责任的看法——知识分子的职责是“面向未来，取得成就”，而非成为辅助权力统治、营造精神牢笼、专事道德判断的“哲人王”。“在我看来，知识分子可以干两件

事：其一，创造精神财富；其二，不让别人创造精神财富。中国知识分子后一样向来比较出色，我倒希望大伙在前一样上也较出色。‘重建精神结构’是好事，可别建出个大笼子把大家关进去，再造出些大棍子，把大家揍一顿。”对知识分子来说，“不但对权势的爱好可以使人误入歧途，服从权势的欲望也可以使人误入歧途。”至于能否创造、创造什么，则主要取决于知识分子“周围有没有花刺子模君王这样的人”。只要压抑自由的反智环境存在着，则知识分子为了保全自身，多数人当然会变得“滑头”。但是，“只要你不怕做烤肉，就没有什么阻止你说俏皮话”——王小波如此表述才智之士对人类精神事业的生死相许，同时也含蓄表达了他的个人信念。

二、针对国学热、文化相对主义和狭隘民族主义的泛滥，王小波立足于个人自由、平等和创造的立场，批判中国传统文化的根本弊病——“中国文化的最大成就，乃是孔孟开创的伦理学、道德哲学……这又造成了一种误会，以为文化即伦理道德，根本就忘了文化该是多方面的成果——这是个很大的错误”。期望孔孟哲学拯救全世界，纯粹是民族虚荣心使然。他援引古今大量的荒诞事实和荒谬思路，指出中国传统的思维方式有急功近利的倾向；中国文化对于物质生活的困苦，提倡了一种消极忍耐的态度；中国的文化传统里没有平等——打孔孟到如今，讲的全是尊卑有序，这也可解释为何中国无法产生科学：“上面说了，拿煤球炉子可以炼钢，你敢说要做实验验证吗？你不敢。炼出牛屎一样的东西，也得闭着眼说是好钢。在这种框架之下，不可能有科学。”面对甚嚣尘上的国学热，他果敢做出诛心之论：“儒学的魔力就是统治神话的魔力。”“这些知识的确有令人羞愧的成分，因为这种知识的追随者，的确用它攫取了僧侣的权力。”现在我们需要警惕的是：“僧侣的权力又在叩门。”此语衡之今日，依然令人心惊。

三、针对九十年代国内外盛行的“‘文革’是一场实现激进民主、抵抗资本主义和‘现代性’的伟大实验”这一“新马”派论断，王小波用黑色幽默的笔法，直接诉诸自己创伤荒谬的“文革”经验，将这一浩劫对个人价值、自由、智慧和道德的戕害，举重若轻地勾勒出来。需要注意的是，王小波的反思并非对“文革”作一时一事的具体评价，而是对浩劫背后反智主义文化逻辑的彻底清算，并时刻警惕它在今天的复活。同时，有些篇章还探讨了这样的问题：无论社会环境如何荒谬残酷，个人都需对自己的行为负责，这是人之为人的底

线，绝非把责任推卸给“那个时代”所能了事；个人也时刻拥有选择沉默和保持人性的机会，只要他能抵御“话语权”的诱惑，站在“沉默的大多数”一边。《沉默的大多数》、《积极的结论》、《一只特立独行的猪》、《肚子上的战争》、《弗洛伊德和受虐狂》等是此一论题的代表之作。

四、有关文学、艺术、科学和人文的一般性观念探讨，在王小波杂文随笔中也占据相当大的比例。有感于中国纯文学的幽闭、世故和说教，王小波尖锐批评其“无智、无性、无趣”，坦陈自己的文学观与之相反——智慧、性爱 and 有趣，是他写作的价值前提，“我总觉得文学的使命就是制止整个社会变得无趣”。这是因为，“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”。他自陈他的小说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障碍，真他妈的有意思。这种逻辑就叫作黑色幽默”。有感于社会学研究（让他感到切肤之痛的是他和李银河共同参与的同性恋研究）过程中的阻力与禁忌，他申说人文研究的诚实原则：“这个研究的出发点是对这个社会视力缺陷的忧虑，以青蛙的视力来打比方……它能够看到眼前飞过的一只蚊虫，却对周围的景物视而不见，于是在公路上常能看见扁平如煎饼的物体，它们曾经是青蛙。它们之所以会被车轮轧到如此之扁，都是因为视觉上的缺陷。”“假如不了解这些事，恐怕有一天我们会被轧得如此之扁。”

五、在漫谈大众文化和中西日常生活时，揭示隐含其中的传统/官方价值观的压抑性，张扬个人尊严、自由与创造力，也是王小波杂文的重要方面。这些文章为报刊专栏而写，皆短小精悍，举重若轻，直捣问题的核心。例如，他从对Internet“不良信息”的控制，步步后退地推导假设，最后引申出一个冷峻的道德难题：在看似“与己无关”的他人权利屡遭压缩之时，你是否可以无愧地赞成这种压缩？“五十多年前，有个德国的新教牧师说：起初，他们抓共产党员，我不说话，因为我不是工会会员；后来，他们抓犹太人，我不说话，因为我是亚利安人；后来他们抓天主教徒，我不说话，因为我是新教徒……最后他们来抓我，已经没有人能为我说话了。”王小波的答案不言自明。

因坚决反对伪道学、假正经，王小波一口咬定他的杂文“也没什么正经”。但综上所述可以见出，他的杂文不但“正经”，而且简直可以说是布

道——布爱智恶愚之道，布精神成熟与自由创造之道。他的杂文游走于个体与人类、外向与内省、幽默与严肃、情感与理智、常识与哲学、逻辑与悖谬……的多重张力之间，形成了他风格独具的“小波体”。

“小波体”的布道一反惯常说理文章独白式的教师口吻，而用和读者平等聊天的朋友口气行文；一反直接说理的中心化论证方式，而以“去中心化”的曲线叙事与故事暗寓，将他的道理、意图点到为止。王小波杂文里的故事，有着化繁为简、化重为轻的功能——它们成为一个个普遍性的譬喻模型，角色情节与论题平行对位、水乳交融，于是，某些看似理所当然的传统说法，为强权辩护的“西方”理论，在简洁的譬喻模型中，不体面之物欲盖弥彰。（诸君不信，请读《“行货感”与文化相对主义》一文。）此种写法的背后，是王小波对个人理性的信赖和对教条灌输的拒绝。这是一位自由主义者的文体态度。顽皮的小说笔法与简朴的哲学思维交互穿插，使他的伦理之辩成为一场清新的旅行。

幽默思维是王小波杂文最魅人之处，它在逗人大笑之际，凸显强制性力量的荒谬逻辑，从而爆发出醒世的力量。幽默是内庄外谐，既需以温和宽厚的态度做底，又需有发现“理性倒错”的毒眼和制造“反转突变”的巧智。幽默之“笑”往往产生于对比——经验理性和荒谬现实的对比，僵硬理念和真实经验的对比，惯性思维与意外现实的对比……当这些“对比”以波澜不惊、不动声色的“突转”方式出现时，幽默感顿生。

逻辑思维是“小波体”的躯干部分，效果最强烈者莫过于逻辑归谬法——从一个错误的前提出发，经过煞有介事、毫无破绽的逻辑推衍，最后得出荒诞的结论，由此揭示出前提的荒谬之处。而逻辑本身客观、明晰与层层推进的力量，构成了每篇杂文的骨骼，也为读者搭建了一个间隔激情、理性判断的空间。由此，王小波杂文无意间扮演了“重估一切道德”的角色，提醒人们在智慧的增进中孕育勇气与救赎。

2

王小波的小说创作，经历了从早期的“生命驱动”到成熟期的“思想驱动”的过程。

整个七十年代的手稿时期直到1980年中篇小说《地久天长》在《丑小鸭》杂志发表，属于王小波创作的早期阶段。对比“文革”时期的官方文学和1977年之后的中国新时期文学，会感到王小波的早期作品是来自另一个谱系，另一种头脑。它们流淌着奥维德、马克·吐温和萧伯纳的血液，怪诞变形、温暖诗意而又幽默毒舌。这些小说取材于知青生活（《绿毛水怪》、《战福》、《这是真的》、《这辈子》、《地久天长》）、民间传说（《歌仙》）、城市日常（《变形记》）、心中幻梦（《我在荒岛上迎接黎明》），手法多变，清新质朴，人物在日常逻辑中行事，却在可能性的尽头突然发生奥维德式的变形——人变驴、变狗、变绿毛水怪，或男女互变……赤子柔肠和顽童心性主宰了这些作品，全无革命意识形态的规驯烙印。尼采曾言“在自己的身上克服一个时代”，诚如是。

荒蛮时代，如此心灵怎样长成？在写于七十年代前期的《绿毛水怪》里，少年男主人公陈辉和女主人公小妖妖在中国书店里找到了自己钟爱的书，实际上，这是王小波少年时代的局部书单：安徒生的《无画的画册》（“迷一样的威尼斯，日光下面的神话境界！”），马克·吐温的《哈克贝利·芬历险记》（“妙不可言！”），卡达耶夫的《雾海孤帆》（“马上就看得入了迷”），《小癞子》、《在人间》（“世界上的好书真多哇！”），陀思妥耶夫斯基的《涅朵奇卡·涅茨瓦诺娃》（“我永远也忘不了叶菲莫夫的遭遇，它使我日夜不安。并且我灵魂里好像从此有了一个恶魔，它不停地对我说：人生不可空过，伙计！可是人生，尤其是我的人生就要空过了，简直让人发狂。”），莱蒙托夫（“不朽的抒情短诗”），普希金（“她喜欢普希金朴素的长诗，连童话诗都喜欢”）；他对《短剑》、《牛虻》有所保留（“后来我们长大了，这些书看起来就太不足道了，可是当时！”）；对《南方来信》、《艳阳天》之类的书（“呵……欠！！”），田间、朱自清、杨朔这样的作家（“妖妖，你叫我干什么？你干脆用钢笔尖扎死我吧！”），“我”决然掉头而去。

《猫》、《绿毛水怪》和《地久天长》至今撼动人心。《猫》表面上写的是一只只被挖去双眼的小猫和叙述人从哀怜、震惊到妥协、合流的变化过程，实是一篇追究残暴、拷问良心的慈悲之作。《绿毛水怪》和《地久天长》书写了至真至纯、天人永隔的爱恋，不事声张却离经叛道的精神生活，