

关于乌托邦语言的一点随想

——致郅元宝，谈王蒙的小说特色

□陈思和

元宝：

关于王蒙的评论，真是很要命的事，原以为你近年来一直在跟踪着读王蒙的作品，写这么一篇评论不会很难，就代你答应下来了，没想到你刚刚完成了一篇谈王蒙小说语言的文章并交《作家》发表，再写起来怕有重复之嫌；这样，这篇文章就只好由我写了。而且时间又是这样紧迫，王蒙又是那么的多产多才；而我，又恰恰是那样的一种散散漫漫的脾性。说句老实话，在1987年读了《活动变人形》以后，我再也没有像前几年那样怀着极大的新鲜感和好奇心去追踪阅读王蒙发表的每一篇文字，除了一些后来引起官司的作品外，我一般读得也不多。这种阅读兴趣转移的主要原因，是我在那时起着手准备一部20世纪文学史的写作，准备工作做得很困惑，越是做下去，越是觉得疑难重重，后来惹出许多从不研究文学史或者研究得莫名其妙的人大愤怒的“重写文学史”之说，就不过是这些困惑中极小的一部分。这些困惑使我无力消费更多的时间去阅读大量的当代作品，可现在突然要我对王蒙这样一个

丰富而复杂的文学存在说话，我不能不感到踌躇。何况你是知道的，在从事评论工作时我决不潇洒。

张未民兄也理解我的难处，他主动向我提议：一、我的任务是评论王蒙在《活动变人形》以前的作品；二、可以从我自己研究的项目，即文学史的角度来谈王蒙的创作。这样一来我似乎没有理由再推辞，即使冲着这种朋友间的信任，我也不该辜负《文艺争鸣》这家办得很有生气的杂志。不过话说回来，挨到真要写的时候，这两条提议似乎又不发生什么有利的效用了。因为要从文学史的角度去理解王蒙这样一个作家是相当困难的，在50年代和文革后两个时期的文学史上，几乎没有一个作家能够像他那样——无论是昙花一现的青春时期还是宝刀不老的重放时期——在创作上保持了经久不衰的新意（这种新意首先是来自他对生活特有的敏感，其次才是艺术上的兼收并蓄）。王蒙毕竟不是巴金冰心夏衍，甚至也不像他的同代作家那样，可以用一种过去式的语言来描绘他在20世纪文学史上作出了哪些创造性的贡献，或

者总结其作为一个时代所共有的不足。流动的水在不同地形的河床里不断变换着它的姿势，谁也无法预料王蒙在今后的创作里还会翻出什么新的花样来。就说他的《恋爱的季节》吧（这似乎又涉及到第二个问题，虽然未民兄允许我只论王蒙1987年以前的创作，但我仍不能不看他的近年的创作），我把它看作是《青春万岁》的辩证形态的否定式，它以模拟的方法重新解释了作家曾经真诚歌讴过的50年代。有了《恋爱的季节》，对王蒙早期小说的全部评价都需重写。然而《恋爱的季节》这仅仅是王蒙的“季节系列”小说计划的第一部，如果参照王蒙自己对长篇小说特别看重的态度^①，那么这个作品还只是王蒙未来创作历程的一道序幕，以后还会有长长的发展。现在匆匆忙忙来谈它的文学史意义，未免有点太冒失。

就在犹豫踌躇之时，我读到了你发表在《作家》上的文章^②，题目很长：戏弄和谋杀——追忆乌托邦的一种语言策略。开始我并不明白你在标题上所展示的概念，但越读下去越觉得有意思。你所找到的不仅是一种对王蒙小说语言特性的解释方法（在我看来，这是所有关于王蒙小说语言的研究和评论文章中最有说服力的一种解释）；而且是关于王蒙小说语言和它所表达的时代之间关系的最佳切入点。尽管你以你一贯的文风在语言概念的发挥上多少有点晦涩，有点混乱，但你对50年代作为主要时代特征的乌托邦语言的揭示，并以此为基础来分析王蒙小说语言的价值，于我确是感到茅塞顿开。当然我与你的人生阅历不同，对王蒙小说的兴奋点及其理解也不一样，但你的研究成果启发了我，使我找到了进入王蒙小说的入海口。任何一个优秀的作家都有自己最显著、最不容忽视的艺术追求作为标记，王蒙的艺术标记

在哪里？是他的“少年布尔什维克”？是他的“东方意识流”？还是他常以此自矜的“幽默”？也许这些都是构成王蒙艺术风格不可或缺的要素，但似乎还谈不上构成王蒙之所谓王蒙的艺术标记的本质。这些方方面面的要素只有在最根本的制约——模拟乌托邦语言的总体调动下，才按其独特的规律活跃起来，展示出王蒙小说的鲜明特色。

什么是乌托邦语言？你对它的概念已经阐发得很清楚，你说：任何一个时代的主导情感都不是赤裸裸的，它有它的寓所，乌托邦时代的浪漫主义就寄寓在那个时代同样散发着浓郁的浪漫气息的语言中，乌托邦语言不仅是乌托邦情感的表达方式，还是乌托邦抒情现实的存在方式。乌托邦的主导感情和感情化的现实就是乌托邦语言。乌托邦首先是语言的乌托邦。一切靠语言运转，一切都在语言之中，这本是乌托邦时代公开的秘密。你的概括相当精辟地说明了50年代到70年代以至更晚近的中国，它在当代中国是一种具有最高政治权威性的语言，它可以毫不留情地排斥其他语言，并且长驱直入任何一个领域、任何一个角落、包括你的思想、意识和心灵。

一种靠革命理想、革命激情支撑起来的乌托邦语言，在逻辑上可能是令人信服的。但是当这种语言通过其自身的魅力或者外在的权力，不仅煽起了人们对未来理想的热情，而且把人们从理性的大地上拔根而起，倾巢驱入盲目的不可知的时代旋风，那种情景就变得很可怕了。我出生于50年代，太早的事情不甚了然，但文革是亲历过的，乌托邦语言对那个时代的教育、精神以至现实存在的包容力即使在今天回忆起来仍然惊心动魄。乌托邦时代的最大特点是人们没有或者根本就不让有现实的奋斗目标，“今天的苏联就是明天的中国”

“二十年超过英国”“畅想共产主义的美好明天”“解放世界上三分之二还在水深火热之中的劳动人民”“把毛泽东思想红旗插遍全球”“三年大见成效”……就仿佛是一个硕大无比又神秘莫测的黑洞，它既有无穷诱惑力又有巨大可怕性，一种顺者为王败者为寇的绝对权威，一种把乌托邦语言既当作行为出发点，又当作行为的最终目的的时代旋风，人们除了自己的激情为唯一可信物以外对这种黑洞一无所知，可是自己的激情一旦被时代旋风所卷入，那它是否能靠得住也变得可疑起来。你是60年代出生的，可能对那个大讲阶级斗争的时代没有太深的印象，那时候的乌托邦语言就像符咒，人都被划成了许多等级和层次，围着那个至高无上的黑洞一圈圈排列。当这种乌托邦语言的旋风席卷而起的时候，符咒便起了效力，仿佛是魔笛被吹响，所有的人，不管你身处哪一圈，都陷入了激情的狂舞，所有的人都会不顾一切的往那黑洞狂奔欢呼，争先恐后，犹如奔赴节日的庆典。一批批人在黑洞里消失，一批批人紧急着跟上，他们被后面人驱使着推动着又不断地驱使着推动着前面的人，理性早就化为乌有，激情也终于失去了意义，只有一个硕大无比的黑洞，黑洞……在眼前越来越大。这种情景说悲壮也挺悲壮。但我曾不止一次地疑惑过：究竟是什么力量，能使整整一个时代的男女老幼，无论贵贱，无论智愚，都会如此的着魔？是迷信？是忠诚？是激情？是理想？答案当然是多样的，但在读了你的文章后我若有所悟：所有这一切，真正的负载体不就是一种充满魔力的乌托邦语言吗③？俱往矣，今天再来回顾当时的情景真是恍如隔夜之梦，但作为过去时代的本质构成即它的乌托邦语言，不仍然在我们的日常生活中时隐时显，在我们的心灵深处沉沉蛰伏？这也许是我

们今天读王蒙小说所能获得的快感，也是读王蒙小说中所能体会的历史感和文化意味。

如果后人需要从文学中了解当代中国的政治文化史，了解这一段少年清纯是怎样在时代的和自我的风暴中发生蜕变，是怎样在与现实的淤泥拥抱中变得污浊不洁，又是怎样在千疮百孔的惨剧以后变得成熟、丰富、藏污纳垢而又有容乃大，那么，王蒙的作品会是最理想的读物。对于当代中国这一庞然实体的复杂多难历史，在中国作家中并不缺少严峻的书记官；也不缺乏它的歌功颂德之音，但说到要在艺术审美领域树立起这个时代风范的纪念碑作品，实在是非王蒙莫属。在当代的庙堂与广场之间，王蒙始终以低调的姿态穿行其间，在这十多年来齟齬日愈加剧的两者中间左右逢源。他从没有像那些广场上的伙伴们一样对当代社会发出狮子吼般的批判和充满知识分子精英意识的理想呼唤，但他又决不是那些不善于表达政治激情，掉头另找山水风景的民间寻美者，他早年的政治生涯以及在政治运动中“不幸中有幸”的特殊地位，都使他对这个时代的乌托邦精神怀着极其复杂的感情：一方面他整个身心被这种意识形态所浸透，他的艺术构思中不由自主地会流露出对此奉献了他青春、理想和爱情的岁月最真诚的抒情（这种真诚性也使他在对当代社会履行知识分子的批判使命时抱着宽和的态度）；可另一方面他也为自己曾经付出过、然而被历史证明是无谓的代价恼怒不已，并且常常在文字中以嘲弄和颠覆它的神圣性为情不自禁的快事（后者使王蒙多少有点与王朔相接近，尽管他们身处庙堂与民间的两端，地位是如此的悬殊）。这两个特点都决定了他不是站在这个时代之外来批判这个时代，用个不雅的比喻，他不是一个干净

着自己的身子去检查卫生者，他是把自己投入到他所要清洗的污水里翻江倒海，他用他那特有的——浸淫着乌托邦时代精神的语言来夸张这样一个时代的精神，恋旧与反省、真诚与嘲讽、嗜痂成癖与掏心自剖，几乎都混合成一个难分难解的整体。顺便说说，在表达这些特点时，王蒙前些年吸收的某些西方现代主义技巧可帮上了大忙，尽管吸收这些手法的初衷也许是为了避开1979年知识分子精英意识的初次受挫，也可能是为了更加丰富地表现作家的人生经验和心理历程，但这些艺术技巧最

终给王蒙带来写作上的便利，是他对各色乌托邦语言作任意排列和任意实验的极大自由。

对了，也许你会反驳我，我现在对王蒙所作的理解，难免打上了“正在进行时”的标记，并不能说明王蒙文学活动的“过去时”情况。这是自然的，过去时的王蒙早已有许多专门的研究者发表过意见了，毋须我来重复。其实我开始从事当代文学评论起，就一直注意着这位作家的创作动向，可我没有对他的创作发表过完整



王蒙拜访巴金（1992年，左起崔瑞芳、王蒙、李小林、巴金）

的看法，因为我在读这些作品时始终没有消除过困惑。今天我之所以能写信跟你探讨王蒙的创作，并答应张未民兄所嘱的从“文学史范围”来谈些看法，就是因为“正在进行时”中的两个因素：一是我在研究当代文学史时思考了当代中国文化“三分天下”的问题，使我对王蒙创作的整体把握有了依托；二就是王蒙终于创作了长篇

系列的第一部《恋爱的季节》，揭示了王蒙小说中长期困惑评论家的“少共情结”真相。你还记得，80年代初评论家李子云指出王蒙小说中最主要的特点依然是他的少年布尔什维克的心，而王蒙则在给评论家的答复中委婉地拒绝了关于“少共”的评价，尽管他仍然承认“少共精神”是他创作的整体精神之“根”④。这场作家和评

论家的对话给我留下了很深的印象，因为一直到好几年以后，我还是觉得李子云的评价是不错的。但问题是王蒙为什么要拒绝？而且所拒绝的理由——诸如生活复杂性之类——也都是无足重轻的。我现在有点明白了，不管王蒙当时是否已经自觉到，他在70年代末出版《青春万岁》和写作《布礼》时，虽然对自己在1948—1952年的革命经历一往情深，满溢赞美之情，但实际上他分明感受到了命运的苦涩。或许是他还没有梳理清楚这种苦涩与他所全力歌讴的“少共”之间有什么实在的联系，或许是他不愿意把感性的东西说得太明白，但他对别人以他所赞美之物来解释他的作品，如实地感到了不满足。《青春万岁》是1953年创作的作品，属王蒙少年时期的试笔之作，有些幼稚的地方在所难免。但它正式定稿时间已经是1956年了，这年头正是王蒙写出了50年代中国文学史上最优秀的小说《组织部来了个年轻人》的时候。有了林震在组织部的遭遇，郑波、杨蔷云们的清澈透明就仿佛是一场春梦，更何况早在1953年动笔创作这部小说时，王蒙已经感受到“这样一代青年人是难以重复地再现的了”^⑤，他的创作本身于生活已经不再是写实，而是对以往生活的感受、怀念和向往。1953年对少年王蒙的精神发展来说是个相当沮丧的年头，他不止一次地在小说中写到，从这个年头起春梦已逝^⑥。而那一年他不过才19岁。这也就是说，在王蒙的生命旅程中至关重要的时期，即他的“少共情结”赖以发生成长的岁月，不过是他14岁到18岁的四年。让我们设想一下，一个十几岁的中学生在某种秘密组织的影响下，接受了有关革命的思想，并参加其中一些地下活动。所谓的“少共”就是如此而已。无论从王蒙当时的年龄还是他所参予的社会活动范围，对一个成熟的

革命者来说距离毕竟还相当遥远，他所念念不忘的“少共”，只是他少年时代对乌托邦理想的一种朦胧期待。《如歌的行板》里他终于让主人公在1953年真正地面对现实生活的本身，悲哀地问：那四年的革命生活到哪里去了？接下去是这样一段主人公的独白：

我好像丢失了什么最宝贵的东西。我在追寻，我在追忆我在苦苦的思念。我痴情地在每一个尚未入睡或者半途醒来的夜晚，为自己细细地、苦苦地描绘那四年的最崇高最动人的经验，我唱起那四年当中最爱唱的歌，满含眼泪。谁能理解我？谁能分享我的思念和深情？谁能证明我在那四年的存在？^⑦

乌托邦理想只有在少年人的心灵里才会产生真实的价值，由于少年青春在人的生命中有永恒的记忆价值，所以当乌托邦随同青春期待一起进入回忆时，它也多少占了些神圣的光。但在成熟的年代里如果还要把乌托邦视作一种价值并想有所坚持的话，那除了沉溺到乌托邦语言中去重温旧梦，就不能不走到这种理想的反面。那位周克在以后反右运动中的卑劣作为，就是一例。王蒙正是在1953年敏感地意识到这一点，他才写作《青春万岁》，向自己那一段幼稚的乌托邦告别。很显然，在1956年创作的林震身上，左的可爱之处有之；青春的美好抒情也有之，但如郑波、杨蔷云们的乌托邦语言已经是很淡薄了。

如果说，1979年王蒙出版《青春万岁》是在对历史的了却中夹杂了丝丝旧梦，那么，同时期创作的《布礼》则有了不同的追求。我不相信1953年已经敏感到少共精神将一去不复返的王蒙，经过了文革的污泥浊水洗礼后还会如孩子一般天真地呼喊：向……同志致以布礼！但在这部小说里乌托邦语言使用的程度超过了1956年和1962年写的作品。这恰恰说明王蒙在

《布礼》里要追求的并不是旧梦重温。乌托邦语言不再是生活本来面貌的一种描绘，也不再是作家为取悦社会而采取的写作策略，毋宁说它已经成为作家写作的一种修辞手法，毋宁说它是作家在乌托邦政治社会环境下长期生活里形成的特殊艺术语言才能。那时候大概还谈不上你说的什么“戏弄”与“谋杀”，但王蒙应该是隐隐约约地感觉到这种乌托邦语言将在他的创作中构成什么样的意义。《布礼》的结构看去有些颠三倒四，其实很有序，除了首尾两章，中间各章大都是正反结构：以“少共精神”的赞歌起，以文革时期对前者的否定终，其中还插入了跨年代的政治抒情。但无论正反结构还是政治抒情，作家通篇使用的语言都带有乌托邦时代的特征，正方的语言往往被反方所否定，所驳斥，而正方又同样义正辞严地否定、驳斥现代生活中的消极言论（即灰影子的话）。正反两方都是以革命的名义在说话，钟亦成、老魏、宋明、凌雪、红卫兵、批评家，几乎都是用同一种语言，唯一的区别是说话者主体角色的轮换。乌托邦语言并不在乎是谁在说话，它只是一种时代的咒语，目的是鼓舞起所有人的激情。我几年前在谈当代文学的忏悔意识时曾举过这篇小说为例，那是为了从钟、魏、宋的轮回受迫害的遭遇中展示人们在专制暴力面前的卑琐心理，但对于这种轮回的政治命运何以形成，我实在是无力回答，只好叹息“天作孽，犹可违；自作孽，不可追”，从人格的残缺上寻找原因^⑧。但在读了你关于乌托邦语言的论述后，我似乎悟到了什么，所谓忏悔意识是属于知识分子传统的术语和概念，用来解释王蒙笔下的人物未必准确，钟、魏、宋诸人都是乌托邦时代的产儿，是乌托邦语言驱使下精力充沛的狂舞者，他们不过是站在不同层次的位置上，喊着跳着、

一批批地消失在乌有的黑洞里。王蒙显然是有意抹煞了这些人物之间在人格本质上的区别，有不少研究者曾批评作家忽略了人物的性格塑造，或许这正是作家所想达到的意图：对一个乌托邦时代的精神塑造，远较对那个时代中的人物性格塑造艰难得多，也重要得多。因为在一个人格魅力普遍丧失的时代里，其精神的寄寓体只能是超越个人意义的共性语言，只有揭穿这个时代语言的实质，才能看清这个时代的真相。

我刚才已经说过，王蒙不是一个站在广场上用知识分子的语言对社会施行批判使命的精英式作家，他是以低调的姿态侧身于庙堂，通过对乌托邦语言的模拟达到对时代的反讽。所以，自《布礼》起，他对乌托邦语言的模拟已经失去了语言应有的严肃性，他的小说语言的幽默效果，常常就是在夸大了乌托邦语言的所指与其语境之有机联系而产生的。但是这种反讽意图在一开始并没有轻易地表现出来，有时反而给人造成另外一种印象。你可能还记得，在你们读大四的时候，我组织过你们班上同学讨论王蒙的小说，讨论的发言纪要后来发表了，并收入《夏天的审美触角》书中。那时有个同学发言（是谁？我已经记不清了），很激烈地批评王蒙的小说，意思就是说王蒙所歌颂的少共精神，即使在50年代也不值得如此推崇。当时我觉得这个观点太尖锐了一点，但也没有删除。现在与你谈王蒙使我又想起了这件事，我们当时的认识固然太肤浅；然而王蒙在小说里表现乌托邦时代的态度也实在太暧昧。《布礼》用正反语言同类的手法暗示了乌托邦语言的普遍性，但人们却只能从他满怀激情的叙事中读出了少年布尔什维克的赞美，这样的读法一直延续下去，直到《如歌的行板》，青年读者对他的误解仍然

在加深。尽管王蒙继续口若悬河发挥他的说话才能；尽管他依然敏锐地发现各种社会新问题，但他所持的乌托邦语言一贯含有强烈的意识形态性质，左右了他对社会生活的态度。譬如，对青年一代的理解上，王蒙在宽容、理解的背后总是情不自禁地流露出50年代的青年的优越感，他真正能够理解的当代年轻人，如《风筝飘带》里的佳原和素素，依然是被理想化、含有教育意义的青年形象，一旦超出了这个范围，连他的宽容理解都含有居高临下的态度，这可以从《湖光》到《高原的风》一系列小说为证。在两代人的“代沟”之间，王蒙的感情和立场都不知不觉地混同于老人的一边，不过是代表了李振中那样的开明人士。我们不妨把《最宝贵的》和《如歌的行板》、把《湖光》和《深的湖》对照起来读，同样是出卖人格的背叛，作家对蛋蛋的谴责比对周克严厉得多；同样是两代人的误解，作家为老一代人的辩解也比为青年人的热烈得多。其实青年人的成长有自己的规律和模式，他们本身就是一个存在，无须别人来理解和认可。“你不可以改变我”。青年作家自有自己的旗帜和口号。从这个意义上看，乌托邦语言作为一种意识形态，在王蒙对它施行戏弄与谋杀以前，它对它的使用者依然是一付坚不可摧的枷锁。

我常常想，如果王蒙沿着《布礼》《蝴蝶》《湖光》这一路写下去，尽管文本也含有讥讽、反省和兼收并蓄的开放性，但他一定会成为当代最优秀的庙堂诗人，就如50年代的郭小川，这与王蒙后来在政治上的地位也相适应。但从他发表《活动变人形》以后，我发现我原先关于王蒙的理解是不对的，王蒙说到底还是知识分子的广场上的成员，（不过也是取了低调的态度），他没有像他的伙伴那样采取高调的社会批

判态度，就是因为他有他独特的使用武器。这武器就是他对乌托邦语言的戏弄和谋杀。使我想到这个策略的是他在文革后复出不久写的一篇小说《表姐》，这个人物的原型在以后的《活动变人形》里静珍身上多少还有影子，是研究王蒙创作不可忽视的角色。现在我们不谈这个人物的丰富性格，只说她那无事生非唠唠叨叨中，曾极为尖锐地留下了作家对1979年知识分子受挫的反应，尽管那时的风波还没有构成对知识分子思想解放运动的直接威胁，但敏感的王蒙已经用反话正说的方法在作品里为它立此存照了。再接着是《说客盈门》，又是一部尖锐触及时弊的作品，但仍然是反话正说的手法。这里我们似乎能够找到王蒙小说的语言特点：多声部的说话艺术。王蒙有办法使社会上的各种观点转化为各种语言，在他的作品中同时播出。大多数艺术家的作品是艺术家自己的叙事和独白，而王蒙则将叙事与独白混同为一，没有作家的叙事，只有人物地独白，每个人物都在作品里滔滔不绝的独白，谁也压不倒谁的声音。在《表姐》和《说客盈门》这两篇最初的作品里已经表现出作家对那种超越社会生存的语言力量感到恐惧，但这里还有作家自己的声音，有一种压倒人物独白的声音（尽管这种声音很软弱，而且没有个性，如丁一在小说结尾时的话，充满了乌托邦语言的夸张效果）。渐渐的，王蒙对这种多声部语言成为主宰社会的力量表示出明显的担忧，有三部小说：《莫须有事件》《风息浪止》《冬天的话题》，都是描写了无事生非的社会风波，但在这些事件里，多声部的语言起了至关重要的作用。而且令人深思的是，王大壮、陈志强这样的骗子，余秋萍、栗历历以及围绕了一场莫须有争论的参与者，所有的声音都不是个性化的语言，而是让我们似曾相识，又仿

佛垫伏于我们的意识深处时刻会脱口而出的一些词组排列。不用怀疑，这些乌合之众满口倾吐的语言，尽管天花乱坠，丰富无比，其骨子里依然是一种乌托邦语言的畸形化和粗鄙化。乌托邦时代已经成了历史，它的精神寄生体语言也流落贩夫走卒之间变质走调，成为骗子行骗、无赖捣乱、长舌小人兴风作浪的工具，但唯靠了这种交际工具，骗子无赖才能与官场发生联系，王大壮与邵厅长一流、陈志强与地委书记苏正之一流都能发生精神上的沟通。在《冬天的话题》里，一个话题：洗澡的最佳时间应该在晚上还是早上？逐渐引出了老一代与青年一代的冲突，再而引出了民族文化与西方文化的冲突……有关领导也为此传达了文件讲话，其内容却是：

对于一些发表错误意见的同志还是要团结，要注意政策界限。他们还是好同志，他们还是爱国的。他们毕竟还是回来了嘛。不回来也可以说是爱国的嘛。许多外籍华人还不是我们的朋友？要允许人家的思想有一个转变过程。要善于等待。一个月认识不了可以等两个月。一年认识不了可以等两年吗！无产阶级为什么要怕资产阶级呢？东方为什么要怕西方呢？社会主义为什么要怕资本主义呢？我看不要紧张嘛。我们的力量是强大的嘛。政权，军队都在我们手里嘛。既要弄清思想，又要团结同志嘛。连蒋经国我们也要团结嘛。我们欢迎他回来走一走，看一看，看完再回台湾也可以嘛。当然，这不是偶然的。我们越是实行开放政策，就越要界限分明，加强……⑩

你看，我居然有这个好心情来抄这么一大段言不及义的领导讲话，我真是很佩服王蒙，能把什么脚癣、什么洗澡、什么喝粥，都扯上了乌托邦的皮，使它意识形态化。就如那段领导讲话，讲得沸反盈天却与洗澡时间的争论毫无关系，如果一定要追究其中的联系，只能从语言的逻辑上去推理。王蒙这篇小说就是一个语言的逻辑推理过程，所有的人物、情节、结构，都是围绕

着这个逻辑过程而展开。也许是王蒙把对乌托邦语言的反讽对象转向了社会下层的人物和事件，对它的批判就比较少顾忌，我们终于看清了王蒙对乌托邦语言的批判，不是通过语言的内容而是通过语言本身以及它在社会上产生的坏作用表现出来。在一些篇幅更短的寓言体小说里，王蒙更是不加掩饰地表现出对夸夸其谈的厌恶（最典型的是《来劲》和《话，话，话》，你把这种语言现象称作是“迷狂语言中存在的丢失”，很有意思。我想王蒙可能也意识到了这类乌托邦语言对生存的威胁，由此产生了厌恶）。

然而，乌托邦语言的粗鄙化和畸形化虽然能与乌托邦语言发生呼应和沟通，但毕竟不是乌托邦精神自身的寄生体。要达到对它的最高寄生体的批判，王蒙必须逼近乌托邦语言的本身，揭穿这种时代符咒的本质。这对于一个曾经有过短暂的乌托邦经历并一向赖以自诩的王蒙来说，尽管他一直有意无意地朝着这个方向在努力，但要他真正做出这个选择，仍然需要有精神上的准备。于是，就有了长篇小说《活动变人形》。我很喜欢这部作品，因为它第一次而且至今为止还是唯一的一部摆脱《青春万岁》以来的精神自传因素，把精神的历程上溯到父亲甚至曾祖父的一辈；而且也是王蒙唯一抽去了时代的政治背景（故事的主要场景发生在沦陷时期的北平，但除了偶然提到王揖唐的名字外，人物基本上是游离了政治背景），把人物放到文化层面上加以审视的作品。王蒙自己也说过，这部小说他写得最痛苦⑪。我想是因为他完全离开了自己一向驾轻就熟的题材和叙事方法。我怀疑倪家的历史多少有点作家的家族史回忆，至少静珍这个人物有王蒙的长辈的某种影子⑫。但我不太明白你和不少研究者为什么要强调它的“审父”情

结,我觉得这个命题在中国并没有产生切实的影响,即使在当代作家的一些自传体作品里写到了父亲们的丑陋,恐怕也很难上升到这一层意义上理解。这部小说的原名是《报应》,后来改成《活动变人形》,这两个名字都泄露了王蒙假托文化历史而追求的当代意义。如果我们把“季节系列”看作是王蒙未来创作道路的里程碑作品,是一部对中国革命历史整体性的艺术展现,那么,《活动变人形》则是这一幕历史长剧的序幕,它几乎预言了中国人在未来道路上的宿命。毫无疑问,这部小说写到了知识分子倪吾诚到解放区去参加“革命”,并且充满激情地分析了这一行为的动机:

生活已经腐烂到了这种程度,痛苦到了这种程度,完全不同的人,就是那些食利者剥削者的残渣余孽,那些不甘心一切照旧、坐待灭亡的生活在历史的夹缝里的畸零人,也真心企盼着暴风雨,祝愿着断层地震,天塌地陷,火山崩发,江水倒流。这个世界非翻它一个滚不行了,多数人已经意识到了这一点。^⑫

用这段分析来解释倪吾诚“革命”的原因是比较有普遍意义的,但问题是,倪吾诚是否“革命”对倪的失败的一生来说并没有占太重要的地位,倪吾诚根本就没有成为一个革命者;而且这部小说反复展示、书中人物苦苦挣扎而不得解脱的,也不是探寻中国革命的原因(即旧社会的腐败和革命的报应主题)。关于什么是报应,报应什么,我想应该引进“活动变人形”的概念加以参照。活动变人形是个日本玩具,“它象一本书,全是画,头、上身、下身三部分,都可以独立翻动,这样,排列组合,可以组成无数个不同的人形图案”^⑬。然而在另一处,作家通过小说里一个人物之口说:每个人都由三部分组成的:他的心灵,他的欲望和愿望,他的幻想、理想、追求、

希望,这些是他的头;他的知识,他的本领,他的资本,他的成就,他的行为、行动、做人行事,这些都是他的身;他的环境,他的地位,他站在什么样的一块地面上,这些是他的腿。这三者如能和谐、能大致调和、或者能彼此相容,那人就能活^⑭。——请注意,虽然作家把这两段话分在两个人的嘴里说出,但意思是相关的,“活动变人形”就是三者不和谐、不调和、甚至不相容的象征。近代中国知识分子在整整一百年里始终挣扎在这三者分离的痛苦之中:自国门被西风欧雨撞开以后,知识分子是最先睁开了认识世界的双眼,他们远渡重洋,学习西方文明,高唱民主自由,希望中国尽快摆脱封建愚昧的状况,与世界文明接轨。但是愿望是一回事,能否实现,又如何实现是另外一回事。中国的知识分子一向是在旧的传统价值标准中安身立命,他们在修身养性和经国济世之间自有一套圆通的途径,可是当旧传统被革命的风暴摧毁,新的价值系统又没有建立起来的时候,知识分子真正地感到了惶恐。不是他们没有学到新的知识本领,而是这个社会环境没有为这新的知识本领提供一个稳定的价值标准,尤其是在人文学科方面。这就造成了中国知识分子的双重困境:一方面是知识分子救世乏术,一方面是中国土地上封建愚昧的阴魂徘徊依旧;西方文明一进入中国这只大酱缸就走了样变了味,然而垂死的中国封建传统接触西方文明中腐烂的东西,更迅速地腐烂起来。心比天高,命比纸薄。近百年来知识分子的痛苦、彷徨、骚动、挣扎,莫不与此有关。鲁迅当年满腔热情地高喊:新的应该欢天喜地的向前走去,这便是壮;旧的也应该欢天喜地的向前走去,这便是死^⑮。事实证明这种进化论的理想用在人类社会进步上实在是幼稚又幼稚。但否定了进化的思

想，结果是产生出革命的思想，知识分子只能以偏急的态度来改造环境和批判旧的文化传统；进而就是走上了学习苏俄、暴力革命的道路。倪吾诚和洋人史福岗有一段对话，史讲了巴甫洛夫拿狗做试验的故事：试验者拿一块肉吊在狗的面前，指示狗扑过去，就在狗接近肉的一刹那突然把肉一撤，使狗吃不着肉，这样的试验进行了若干次以后，那狗就疯了。倪听完了故事后，阴沉沉地说：我这就是这样的一只狗。在另一处他以关闭在所罗门的瓶子里的魔鬼自居，自称当一千次的失败以后，他再也不会信托人间的任何东西了。他只会报复。我想小说的报应思想应该在这里。倪吾诚的家庭历史不是巴金笔下的封建地主家庭高家，也不是曹禺戏剧中的罪孽深重的周家，这个家庭从一开始就洋溢了接受西方思想后的新因素：倪家曾祖因参与了维新政变而自缢身亡。他的后人身上也隐隐约约地保存了“一种灵气、一种热情、一种躁动、一种痛苦。那是一种诱惑、一种折磨、一种毁灭一切也毁灭自身的毒火。”倪吾诚的一个长辈发了疯，另一个成了大烟鬼。愚昧的中国人宁可让亲人太平死在烟榻上，也不愿看到他们走上新生的道路。倪吾诚应该说是一个背叛了旧传统，接受了新文明的中国新一代知识分子，是一个听过胡适、鲁迅的课，懂得西方文明常识，对孩子充满爱心而对旧的生活方式充满怨恨的知识分子。这样的知识分子本来是应该充满希望的，可是社会、家庭、事业，给了他什么？一次次的希望和追求，可是一次次的在接近希望的时候被命运碰得粉碎，这对一个敏感的知识分子来说意味着什么？不是连一条狗都会发疯吗？瞧，我又激动起来了，我分明在这里感受到了强烈的当代性，“活动变人形”的意象在今天不同样有着现实的意义吗？我想，只有充

分理解了“五四”一代知识分子遭遇的绝望，才能理解倪吾诚式的革命，这才有了后来的一些闹剧。小说对倪吾诚在50年代以后的表现只是略略交待，但这里大有深意，倪对于革命中的暴力行为有着天生的理解和同情，甚至不惜以自己侮辱自己的态度来迎合暴力，“一种毁灭一切也毁灭自身的毒气”终于在倪家第三代身上以报应的形式爆发出来了。表面上看，这部小说并没有写到乌托邦时代，小说里的人物尽管也患有快速说话“语言热症”，毕竟与“少共”们的乌托邦语言有别，但是如果要对症下药的话，倪藻的形象多少有点像王蒙小说里的传统自传角色，如果把倪家父子放在一块加以考察的话，不难看出王蒙在寻求乌托邦时代的经验教训时，终于把探索的触角伸向了知识分子自己的历史，说得直白一些，这部小说不但揭露了中国传统文化的可怕，也反省了“五四”以来的知识分子的激进传统与后来的乌托邦之所以流行中国的精神联系。一面两刃，我以为即使在今天弥漫京华的所谓国学热以及对“五四”知识分子传统的反省中，也不曾有几人能达到小说家王蒙在1986年思考这个问题的深度。

现在我终于梳理清楚了，从文革时期造反派与“少共”们的语言的合一，到改革时期社会骗子们与领导干部的语言的相通，再进而是倪吾诚所象征的各个历史期间文化境遇在当代的延续，王蒙的反讽正在一步步地接近着伟大的乌托邦本体。《恋爱的季节》也许是未来这座历史巨像的一个基座，现在要全面地评价它确实还为时过早，而且就我与你的这个讨论而言，它也超出了张未民兄的任务范围，我想还是放到以后有机会再说。不过我有点看好这个作品，首先是它所使用的乌托邦语言对《青春万岁》来说是一种否定式的辩证重

复,作家对这种语言的模拟充满了夸张和讽刺,从而达到对这种语言所负载的乌托邦精神的彻底告别。其次是对所谓“少共”式人物的刻画,虽然作家多少对他们还有点留恋的感情,但毕竟失去了以前作品里弥漫的那种自我炫耀的激情,作家的眼光渐渐地冷峻起来,对这种激情背后的虚伪性和功利心的解剖,我认为是这部小说最成功的地方。不知怎的我有种预感,王蒙的“季节系列”会是一部当代文学史上的重要作品,也许是我们现在真正到了告别乌托邦的时机了,我们应该有一部这样的文学作品,就像在骑士文学的终结时代有塞万提斯创造出伟大的反骑士小说《堂·吉可德》一样,我们应该有这样一部通过对乌托邦语言及其精神的模拟而达到反讽的反乌托邦小说。我不知道这对王蒙来说,是否是一种奢望。

瞧,你的一篇文章竟引出了我这些奇怪思路,写到这里,我突然觉得有点胡说八道,研究王蒙的专家风起云涌,早已有厚厚的专著和长长的论文在世,许多话(包括好话坏话)早被说尽,要想不嚼别人嚼过的馒头,大约也只能像你我那样甘心胡说八道了。不过有一点我本该谈而现在显然已经无法多谈的内容,那就是王蒙在《在伊犁》和《杂色》中表现出来的另外一种追求,即在庙堂与广场的夹缝间,还有一种来自民间和自然的文化语言对他的影响。我很同意你说他是伊犁河畔行吟诗人的说法。其实我本来想好好谈谈《杂色》的,如果现在有人要我提供一个当代文学的精选本,每个作家只能选其一篇代表作的话,关于王蒙,我会毫不犹豫地选《杂色》。可

现在再要说这组作品,又会扯出一大篇来,还是以后再找机会聊吧。最后我还得谢谢你给了我这样胡说八道的思路。

陈思和

1994年2月于广增书屋

注:

①王蒙在《小说长短篇》一文中对长篇小说有很庄严的评价,有“长篇小说是我的主人”“我是长篇小说的使者”“写完一部长篇小说就告别一次,就圆了一次梦,但也像送走了一位亲人,从此再难相遇”等说法(见《文汇报》1994年1月23日)。

②参见郁元宝《戏弄与谋杀:追忆乌托邦的一种语言策略——论王蒙》,载《作家》1994年第二期。

③巴金老人在《随想录》里提出文革中喝了“迷魂汤”的问题,在我的理解,这种“迷魂汤”就是乌托邦语言的魅力。

④参见晓立、王蒙《关于创作的通信》,收《王蒙专集》,贵州人民出版社1984年版。331页。

⑤引自《倾听着生活的声音》,收《漫话小说创作》,上海文艺出版社1983年版。4页。

⑥参见《如歌的行板》、《恋爱的季节》等作品中的有关描写。

⑦引自《源的湖》,花城出版社1982年版。99页。

⑧参见拙作《中国新文学发展中的忏悔意识》,载《上海文学》1986年第二期。

⑨引自《坚硬的稀粥》,长江文艺出版社1992年版。73页。

⑩引自《写在〈王蒙文集〉各卷的前面》,载《文汇报读书周报》1994年1月8日。

⑪王蒙在《王蒙小说报告文学选》的自序里曾说:“我的第一个文学教师是我的姨母。1967年她来到新疆伊犁我当时的家,几天之后因为脑溢血发作而长眠在那里。”很显然,静珍的某些行状里有着这位姨母的影子。

⑫⑬⑭均引自《活动变人形》,人民文学出版社1987年版,332页,117页,289页。

⑮引自《鲁迅全集》第一卷,人民文学出版社1982年。338页。