

二十世紀中國的未來小說

• 趙毅衡

一 梁啟超： 《新中國未來記》

二十世紀前，中國沒有未來小說。誠然，中國文學傳統中有烏托邦小說，因為中國哲學有烏托邦思想。

烏托邦與現實，必須既有間隔，又可企及，如此才能形成批判性對照。烏托邦本意，其間隔，其企及，都是空間性的，靠冒險旅行到達。然而，烏托邦的批判鋒芒，是前瞻的，未來才是烏托邦之旨歸所在^①。因此時間性烏托邦，即未來設想，可能更符合烏托邦本意。但其可企及性，只有在讀者普遍接受歷史發展的方向性時，才能建立。中國很少有歷史發展的方向觀念^②。一直到十九世紀末，中國才接過西方傳來的歷史進步觀念，所以要到了二十世紀，中國才有未來小說。同樣，啟蒙運動沒有萌生進步歷史觀之前，西方也基本上沒有未來小說。

悖論在於：歷史有方向性，未來

才有被窺視的可能，未來小說才值得一寫；但前行方向明確，想像餘地減少。一旦歷史之目的成為意識形態的題中應有之義，預測即無必要，或不允許，未來與小說就互不相容。所以，中國未來小說，只出現在二十世紀頭十年與最後十年。

未來小說是從未來倒推敘述成為已然的未來，而不是純然的預言。這個並不複雜的時間圈，會把初試者搞糊塗。梁啟超作於1902年的《新中國未來記》，一開始就說「話表孔子降生後2513年，即西曆2062年」，有孔博士講述中國近六十年維新史。梁啟超不僅搞錯了西曆，甚至弄錯了康梁派力主採用的「孔子紀元」。

這是中國第一本未來小說。梁從何處學來這種新體裁及其複雜的時間結構？論者一般認為來自末鐵廣場《雪中梅》，與美國貝勒彌《百年一覺》^③。我覺得也許可能受另一部小說啟發，即同時在《新小說》第一期開始連載的法國著名文學家兼天文學者佛林瑪利安君所著之《地球末日記》，譯者就是

梁啟超作於1902年的《新中國未來記》，是中國第一本未來小說。梁從何處學來這種新體裁及其複雜的時間結構？論者一般認為來自末鐵廣場《雪中梅》，與美國貝勒彌《百年一覺》。我覺得也許可能受法國著名文學家兼天文學者佛林瑪利安君所著之《地球末日記》啟發。

梁自己。中國的歷史進步觀，從一開始就與科學進步觀相連接。

梁的小半本書，成為晚清未來小說楷模，此後十年，可以說是「未來小說爆炸」。我初步點一下，不下三十多部。梁作影響之鉅，根本原因是進步觀念突然深入人心。而來自西方的進步觀，也是文藝復興以來，科學發展形成的「歷史必然進步」思維模式。滿清朝廷1905年開始變法，引出一批前瞻教育或憲治的未來小說。晚清最後十年，也的確是個激發前瞻的歲月。各種思潮對前途看法不一，更有必要將預測宣諸小說。但是大部分此類作品，急於針砭現實，極端缺乏想像，文筆草率，今日不堪再讀。

《新中國未來記》第一回擺開架式，列出將寫的內容：中國維新成功，會經過三大政黨，六個時期。此書從1902年說起，第五回，二十多男女奇才，剛要成立第一個政黨，卻就此不了了之^④。大才如梁啟超尚且如此，其他此類小說，擺出架式談富強未來，記述卻很難越出當今。好多部只開了一個頭，就無疾而終^⑤。

不過，合起來看，未來小說在晚清之突然興盛，是中國文學史、思想史上的大事，值得大書一筆。

二 未來小說失蹤八十年

五四新文學運動興起，未來小說突然消失。從五四一直到文化革命結束，中國一直處於現實更新過快，文學家的想像無法跟上的局面。「科學社會主義」把進步視為整個思想體系的基礎，確定了歷史潮流的歸宿，也標明了歷史流向的途徑。未來已經不需要

想像——未來就在實踐之中，實踐本身充滿了想像。

只有在歷史觀具有方向性，而烏托邦尚未成為實踐的基礎，才有未來小說的想像餘地。這個規律看來適用於其他國家：俄國革命之初，出現贊米亞亭 (Yevgeny Zamyatin) 的《我們》(We)，往後就不可能。

無怪乎晚清後整整八十年，中國不僅沒有未來小說，科幻小說也越來越平庸，無異科學普及讀物。甚至，「旅行式」烏托邦小說也屬罕見。廣為人所知的只有兩部：老舍《貓城記》，沈從文《阿麗思漫遊奇境記》。不奇怪，此兩部作品，內容上反動，形式上也反動。為這一時興起，老舍與沈從文將終身叫苦不迭。

在30年代初，尚有人能寫這樣的作品。此後，任何烏托邦小說，一概不可能。1958年「大躍進」時，拍了一部電影《十三陵水庫暢想曲》，我想不起來有比這部電影更枯燥的宣傳。一直到文革結束，任何藝術創作都太危險，未來小說更匪夷所思^⑥。

到80年代，文學藝術流派蜂起。不少人指責80年代藝術模仿西方各種潮流，偏偏沒有作家模仿西方盛行的未來小說。1985年出版的董樂山譯本奧威爾 (George Orwell) 《1984》，要到90年代才有呼應。

以上種種，只是前奏。90年代突然出現了未來小說的另一次爆發。限於篇幅，本文只能討論幾部有代表性的長篇。其他類型，例如馮驥才中篇小說《末日夏娃》，可以說中國科幻小說開始有了新氣象，有了批判科技無限進步的「反烏托邦」意識。賈平凹的中篇《煙》，從現世寫前世，寫來世，可以說是宗教未來小說。

本文重點討論的五本長篇未來小

五四新文學運動興起，未來小說突然消失。從五四一直到文化革命結束，「科學社會主義」把進步視為整個思想體系的基礎，確定了歷史潮流的歸宿，也標明了歷史流向的途徑。未來已經不需要想像——未來就在實踐之中，實踐本身充滿了想像。

說，勾劃出近年未來小說一個相當全面的圖景：王力雄的生態政治未來小說《黃禍》(1990)；梁曉聲的社會諷刺未來小說《浮城》(1992)；喬良的軍事外交未來小說《末日之門》(1995)；虹影的女性主義未來小說三部曲《女子有行》(1993-96)；王小波的「性愛」未來小說系列《白銀時代》(1994-97)。前三部着重預示中國的社會政治演變，後兩本傾向以個體經驗為中心預演未來。

三 王力雄：《黃禍》

原署名「保密」的三卷本長篇小說《黃禍》，出版於1990年，是晚清以後中國第一部未來小說，也是中國至今最大規模的未來小說^⑦。小說突出生態主題，強調生態必然變成政治風暴的中心。此書不可能在中國大陸出版，但發行量大。此後大陸的未來小說中，某些命題被重新處理。

小說開始是中國大陸的政治轉折。一位甘居幕後的「危機處理專家」石戈認為，危機並非來自權力鬥爭，而是人口爆炸已使資源枯竭。危機觸發南方沿海各省獨立。在北軍進攻下，南方求助於台灣，台軍長驅直入，軍內強硬派決定用核導彈摧毀台北。中國內戰演化成核戰後，蘇美兩國決定接管中國，將石戈推為政府首腦。石戈明白此國土無法養活十三億人口，暗地組織強行移民。慘死途中者不計其數，但是十億中國人終於溢向全世界。小說至此，是極端悲觀主義的：中國的幾個政治結難解，中國的生態則無可挽救。小說寫了一連串亂世人物，都是意志過人、智力極高的強人，但只有石戈這樣大智

若愚的遠見者，才能以柔克剛，拯救人民。

不僅如此，書中還有政治經濟理論：專制與民主均無法渡過危機，只有實行「逐級遞選」民主集中。小說對為天安門翻案的民主派評價甚低，預言他們的內部派鬥，將淪為黨內權鬥工具。而其中明白事理者，最後成為以逐級遞選方式選出的領袖，帶領難民衝入西歐。

為了讓這個理想有個更大的實驗場所，小說最後出現更劇烈的轉折：一艘中國潛艇發出核導彈，引發蘇美核大戰。全球經濟毀敗，「核冬天」毀滅全世界農作物。此時，「落後變先進」，隨着中國人遍布全世界；逐級遞選成為新的世界秩序；甚至一種新的世界語，從人種混雜的基層民主中產生。

主人公石戈餓死在黃土高原，他的女友被重歸野蠻的中國人輪姦而死，他們的烏托邦理想，卻在拯救核劫後世界：悲觀的中國未來，轉為樂觀的理想世界。這張救世良方明顯基於道家哲學：清心寡欲，無為而治，返璞歸真，節而有度。小說只是讓它穿上環境保護主義的新衣。

令人耳目一新的倒不是此種理論，而是其全球意識——一旦中國出現危機，全世界無一國能倖免；中國一旦得到解救，全世界有了未來。《新中國未來記》中，也有萬國特使同賀中國維新成功的宏大開場，卻很像漢唐盛世的四夷來朝^⑧。在《黃禍》中，中國將為全世界提供的卻是毀滅的模式，新生的模式——不是新儒家那樣，為區域文化特點作辯護，而是預言全球都不得不進入的未來。

我們可以說這純屬狂想：強行移民既不可能，「逐級遞選」更屬奇思。

《黃禍》於1990年出版，是晚清以後中國第一部未來小說，也是中國至今最大規模的未來小說。令人耳目一新的，是小說的全球意識——一旦中國出現危機，全世界無一國能倖免；中國一旦得到解救，全世界有了未來。「落後變先進」，隨着中國人遍布全世界；逐級遞選成為新的世界秩序。

未來小說之值得一讀，恰恰是荒唐背後的認真：用不可能構築可能世界。

小說發表多年之後，90年代中期，作者王力雄「曝光」，他是北京的綠色環保組織中活動份子[◎]。無怪乎在那小說裏，中國文學中少見的壯闊想像，把人類的難逃劫數與幸運再生確認在未來。

四 梁曉聲：《浮城》

梁曉聲的《浮城》用悲憫眼光看世道人心，辛辣諷刺了90年代初中國城市各色人等，可以說是一部當代怪現狀目睹記。如果說作者是諷刺媚外奴骨，他對「愛國主義」一樣嘲弄；如果說是在反對權錢交換，此書對理想主義更嗤之以鼻。

梁曉聲的《浮城》結稿於1991年底，次年由花城出版社出版。書裏沒有說故事發生在哪一年，但是市民搶購《1999世界大劫難》與《劉伯溫推背圖》兩種預言書，以弄明白所面臨的奇怪處境，點明是未來圖景。

一個中國沿海城市，本來就是末世景象。凌晨，此二百萬人的城市從中國大陸斷裂開，朝大海飄去。天亮之後，亂民開始搶劫商店，並有人趁機報私怨，侮辱作弄黨幹部；燒毀飛機場，不讓高官溜走。群氓為所欲為，此時一個中學教師給市長參謀，宣布此城市正飄向日本。一時群眾興奮若狂，秩序恢復。飄近日本海岸，才發現日本不放這二百萬中國人入境，用「電子冷」築起千里冰牆。

小說用悲憫眼光看世道人心，辛辣諷刺了90年代初中國城市各色人等，盲目拜金，成為最基本的生活動力。全城漂移的情景，類似《黃禍》的龐大難民潮，在此書中，雖是地裂漂移，出逃卻是主動選擇。

小說對黨政要人的媚外心理，更不容情，讓人想起晚清小說之諷刺官場。實際上此小說攻擊中國社會能見到的任何人，尤其是各式新人物：億萬新富、新潮女性、學生領袖。凡是

有點好心的人，下場一律很慘：全書死人無數，好心人首當其衝。《浮城》可以說是一部當代怪現狀目睹記。

既然舉世皆濁，面臨危機，利益衝突大爆發。危海浮城，竟然分成三派：怕喪失特權地位的幹部，與人民幣太多的富戶聯合，組成「五星紅旗派」，反對加入日本；希望打工賺錢的老百姓，組成「太陽旗派」，堅決要求加入日本；大學生組成「新公社派」。三方割據，築街壘、動槍炮。等到中國軍艦來載市民回國時，大部分人拒絕救援，相信正漂向美國。最後，城市消失在太平洋裏。

這個未來奇景，滑稽而恐怖。80年代初，梁曉聲以知青小說成名，北大荒的墾荒艱苦，寫得慷慨悲歌。到了90年代初，對現實刻骨銘心地失望。如果說作者是諷刺媚外奴骨，他對「愛國主義」一樣嘲弄；如果說是在反對權錢交換，此書對理想主義更嗤之以鼻。

晚清小說雖然憤世嫉俗，號稱譴責小說，晚清未來小說卻欣然指點歷史前程。此種樂觀主義，在90年代未來小說中很少聽到。國民性墮落，已經萬劫不復。危機到來時，看來唯一值得一做的事，是不管人們如何吵鬧，聽憑這片國土沉入大海。

五 喬良：《末日之門》

與之正相反，《末日之門》卻充滿了昂揚的樂觀。此書出版於1995年8月，作者喬良是空軍政治部作家。

主角是一個中國新型青年軍官，中國駐港軍區司令部中校參謀李漢。80年代所說的新一代軍官三要求——駕車、英語、電腦——在這部小說中

變成「三大絕技」：好萊塢式車技，多種外語能力，超難度電子對抗。不僅如此，還要儀表非凡，讓任何國籍的女人一見傾倒。如此的頂尖精英人物，或許是當代少壯派軍官的理想。

1999年除夕之夜，李漢在香港愛上一個有超常感覺的混血的香港姑娘蟬，蟬預言了血光之災。

小說中，2000年，印巴為克什米爾又起戰事，巴方失利，而中國不能坐視「一家獨霸的南亞次大陸」，於是第二次中印戰爭爆發。書中詳細描寫了一場陸戰與一場海戰：在克什米爾，中方新型陸軍完全不用地面部隊與裝甲部隊，而全部用直升飛機作戰；在南海，中方不用航空母艦，而用電子干擾與反干擾（書中稱為「硅片戰爭」），盡着先機。書中的未來中印戰爭，寫得極為生動。雖然中國軍隊「在實際交火中未佔到太多便宜，但卻在戰略上撈到足夠好處」。未來的中國軍事，伸向國際政治。

下半部幾乎是另一部小說：擺出了2000年七八個地區性戰爭同時開打的局面——世界秩序不可收拾。正當G7工業大國與教皇及聯合國秘書長在梵蒂岡集會，想解決這些麻煩時，「新國際恐怖主義運動」，控制了各核大國首腦的導彈發射指令，威脅世界核毀滅，同時向世界電腦聯網發起病毒進攻，使全世界供電、通訊、交通全部中斷。

此時，類似《黃禍》的「落後佔先」論又出現了。因為中國對外聯網的「孔道」有限，易於控制，李漢的及時警告，使當局預先布置了「病毒過濾站」。其他國家只能從博物館中找出莫爾斯電報機，試圖恢復舊式通訊，中國在全球混亂中獨免，所有強國不得

不向中國求救。最後李漢得到中國遠征特遣隊支持，在慕尼黑的汽車追襲中全殲恐怖份子。又一次，中國救了全世界，雖然這次靠的只是一個出類拔萃的年輕軍官。小說的這個後半部分，2000年的世界夠混亂的，也真需要一個東方英雄來掃清陰霾。

特別可以注意的是，在全書軍事與外交的縱橫捭闔中，此書強調中國人拒絕窮兵黷武，對民族主義情緒極有節制。中印大海戰時，北京街頭電視實播，觀看的市民表現出「中國式的沉靜與節制，絕非狂熱」。

小說快結束時，出現一句中國將軍的評論：「正是二十年前那場邊境戰爭（指中越戰爭）打破了這個國家與西方世界幾十年對立的僵局……我們的現代化進程，就這樣開始了。」^⑩主人公李漢，向此「結論」致敬。於是，對過去戰爭的某種解釋，變成了未來的導向。90年代大陸未來小說中，只有軍事未來小說樂觀得迴腸蕩氣。

六 虹影：《女子有行》

虹影的未來小說三部曲《女子有行》，寫一個中國女子1999年在上海、紐約、布拉格的奇特經歷。《康乃馨俱樂部》、《來自古國的女人》、《千年之末義和團》，在1993-95三年中分別在國內刊物上發表^⑪。

虹影是這批未來小說作家中唯一的女性，此小說用同一個女主角「我」作為敘述者。女作家展開大規模場面的想像，似乎不比男作家遜色。而且，可能正因為是海外居留者，她描寫的西方，更離奇得大膽。三部曲好像分別在處理性、信仰、民族三個問題，其實一直圍繞着權力與性別之

在喬良的小說《末日之門》中，2000年，印巴為克什米爾又起戰事，於是第二次中印戰爭爆發。書中的未來中印戰爭，寫得極為生動。未來的中國軍事，伸向國際政治。90年代大陸未來小說中，只有軍事未來小說樂觀得迴腸蕩氣。

虹影是這批未來小說作家中唯一的女性，她展開大規模場面的想像，似乎不比男作家遜色。女作家對縱橫捭闔的權力政治，持一種譏諷態度。小說中的「我」，對於未來中國或世界會落到甚麼地步，不太當一回事。「我」真正認真扮演的是同一個角色：情人。

間的關聯——每次女性都成為權力的工具，哪怕只有女人的組織，哪怕女強人做公司總裁，都會落在男人威脅性的陰影中，甚至子宮這個女性個人的器官，也會成為權力之爭的一部分。

第一部。說是上海在1999年幾乎是地下黑社會控制的天下，但由「我」為首的女同性戀俱樂部，擁護改良。在暴力逐漸升級的氣氛中，越來越多的女同志熱衷於割取男根，來報復男性。當「我」的前男友突然出現時，「我」懷疑此人可能是破壞份子，派親信副手去監視他，不料被他勾引上手。最後，俱樂部內的暴力派佔上風，面臨殺身之禍，「我」獨自黯然離開這個城市。

「我」來到了紐約。此時「不僅白人歧視有色人種，有色人種互相敵視更是勢不兩立」。北曼哈頓被黑人佔領，黃皮膚的東方人佔據南部，白人退居郊區，用陰謀挑動互鬥，以「一舉解決困擾美國一世紀的種族問題」。後殖民主義階段，種族鬥爭主要以文化為武器：南曼哈頓密宗佛教大興。「我」發覺有幾批人在盯梢暗殺「我」。救了「我」的男人說，「我」已經懷上靈童，也就是他的孩子。「我」愛上這男人，卻拒絕參與陰謀政治。但是對手已追襲上來，在流產後，「我」被押送出境。

走投無路中，往日的女友兼情敵請「我」到布拉格，她是控制東歐經濟命脈的東方財團總裁。「我」遭遇上了東歐左翼社會黨的綁架。警方動用東方財團提供的高科技，使綁架失敗。捷克政府表面中立，暗中鼓動民族情緒，想坐收實利。「我」同情捷克人民，在法庭上作出有利於造反者的證詞。女友以為「我」是想報當年情場一

箭之仇，把「我」劫持到公司總部。千年之未來臨，綁架激起武裝暴動，捷克人民用原始武器圍攻東方公司。捷克政府派直升飛機來接走東方資本家，女友面對事業失敗，選擇自殺。而「我」再次獨走天涯路。

虹影經常放開故事，文筆信馬由韁。相比之下，男作家往往太注意「情節邏輯」，敘述意圖的調門高亢，反而讀來有俗文學味道。

小說的某些性描寫，場面狂放：寫女同性歡愛，寫密宗式「雙修」，寫東歐人的天體營與性派對，都借未來而行之。這可能並非偶然：研究者在西方女性未來小說中發現：「女性之所以為女性，憑據是他們讓身體符合社會規範的程度，於是女性作家，只能把小說變成身體藝術。」^②

而且，女作家對縱橫捭闔的權力政治，持一種譏諷態度。小說中的「我」，對於未來中國或世界會落到甚麼地步，不太當一回事，只是無辜捲入門爭漩渦，被當作領袖、佛母、政敵。在這些「崇高事業」的命運中，「我」真正認真扮演的，也一直為之受罪的，是同一個角色：情人。而「我」在未來爭鬥中採取的立場，也由着情愛指引：不惜危害自身地拒絕認同任何集體利益。

陳曉明認為《女子有行》是「女性白日夢的全景式表達，毫無疑問也是漢語寫作迄今為止最具叛逆性的一次女性寫作」^③。的確，男性想像，是社會經驗的自然延伸，並非「男性白日夢」。而女性想像，哪怕落到未來，也只是白日夢。作者似乎明白這一點：小說最後，「我」試圖在電腦的擬真世界中尋找「活下去的理由」，卻被帶入千年之前桑麻小米時代，那時的酒更為醇美。

七 王小波：《白銀時代》

1997年不幸英年早逝的王小波，是當代中國文壇的一個異數。他的未來小說，先後發表的有五個中篇^⑨，情節互相關聯，是鬆散連接的一個相當規模的長篇。

《白銀時代》故事發生在2020年。第一人稱敘述者「我」，受僱於一個「寫作公司」，多年不斷改寫一本以自己為主人公的暢銷小說《師生戀》。書中性感的女教師，屬於過去。過去的性熱烈而狂放。現在的編輯室裏的男女，他們的調情勾當，只是互相折磨。老師說「將來的世界是白銀的」。「我」終於明白這是指「熱寂」以後的世界：性愛失去黃金的輝光。

反覆寫作與女教師的種種性愛場面，只是不斷變花樣的性自瀆。「其實這書稿從我手裏交出去以後，還要經過數十道刪改，最後和第一版一模一樣」。「再寫」被否定，是因為「不能脫離生活真實」成為寫作準則：「不過份的性愛已經成了生活本身……瞎模兩把就算了，我的小說寫到最後，肯定熱都不熱。」

在《未來世界》上篇《我的舅舅》中，「我」是個「有執照」的歷史家，舅舅是個「上世紀末」作家。「歷史家執照」來之不易，「我」下決心不犯錯誤。上世紀舅舅針麻開刀，被電傻了。1999那一年，鄰居小桃阿姨追求他。「我」當時是個少年，大飽眼福。「我」寫到此，在報上連載的這篇《我的舅舅》，「受傳媒批判，調門已經很高了」。最後，舅舅在壞電梯裏跌死，而「我」因為寫了這一部「直露」的傳記，執照打洞，罰款，進學習班。

《未來世界》下篇《我自己》：「社會治安公司」懲罰「我」的影射錯誤，沒

收版權，重新「安置」。合一個房間的還有一個女人，因為做過妓女而被安置。我們雖住一室，「我」尊敬她，秋毫無犯。後來「我」發現這個女人是公司的特務，就無止無休地性交：「公司的人不幹白不幹。」

《2015》說的是小舅舅在2005年的事。那時小舅王二是個畫家，他的畫誰也不懂，開除出美協。又因為「無照賣畫」，屢次被抓進派出所。最後舅舅被押進北京專關新潮藝術家的「習藝所」。思想改造的方式，是用電擊對付問題回答錯誤的人。最後小舅舅被一個女警察解送去勞改。勞改場是渤海邊上一片鹼地，犯人從地面刨鹼。女警察則裸體曬日光浴，然後用手槍逼着犯人「性服務」。小舅舅放出來後，與女警察結婚，成為美協會員，從此江郎才盡。

《2010》的敘述者「我」換成畫家王二。那時王二住在北戴河這個極端污染的「新興工業城市」，主持柴油機的設計。此時成年男子易得數盲症，一旦失去數字概念，就改當領導，因為「到了共產主義各取所需，連數都不用數」。只能讓畫家來做機械設計，漂亮女人都嫁給數盲領導，都有非數盲的情夫。曾押王二勞改的女警察，現在改嫁市長，王二只能做情夫。因為過於壓抑，王二決定開狂歡party，上萬人開了三天，「避孕套裝了半垃圾車」，夫人全參加了，領導決定「學習新加坡」，對王二用鞭刑。

王小波的小說，以幽默調侃著稱，嘲諷鋒芒卻未失尖利。他的小說滿是性場面，由於充滿機靈的戲謔，反而很少猥褻意味。性刑罰花樣百出，似乎從未耗盡王小波的想像。

王小波的小說，以幽默調侃著稱，嘲諷鋒芒卻未失尖利。他的小說滿是性場面，由於充滿機靈的戲謔，反而很少猥褻意味。性刑罰花樣百出，似乎從未耗盡王小波的想像。權力與性，是王小波作品的永恆主題。王小波的未來雖然都是秩序混亂的反烏托邦，但絕無憤世嫉俗，或先知式的警示。

誠然，權力與性，是王小波作品的永恆主題，王小波寫文革知青生活的小說，也具有我以上說的諸種特徵，但是那些故事卻有一種狂歡氣氛。插科打諢，似乎消解了暴力——暴力企圖壓制性愛，羞辱性愛；而以「性」犯上的年輕人，「不知羞」地袒露性愛的美好，使權力者如軍宣隊、革委會之類，顯得愚蠢不堪，於是文革被「狂歡節似的語言重鑄成黃金時代」^⑥。

王小波未來小說的性場面，雖然一樣可笑，卻沉入無法解脫的壓迫感。《2010》中那場細緻描寫的鞭刑示眾，受刑的女孩脫下上衣，要王二親吻乳房，不料鏡頭正全國轉播。於是要每個單位檢查「誰看到了」，承認看到的人要檢查認識。

既然愚蠢是權力的前提，權力就更為蠻橫。看起來，這些權力機構，更容易成為調侃對象，甚至可以乾脆戴上綠帽子。但是權力者既然是靠愚蠢當權，就無法再進一步被愚弄。

「眾所周知，二十一世紀女權高漲」。王小波筆下的未來，高漲的不是女權，而是性虐待權。王小波不是在諷刺女權運動，或是作性心理分析。在未來，性愛是權力關係的必要形式，是虐待與被虐雙方明白的遊戲規則。甚至男人的陽具，竟然能自動服從女警察的命令立正並做各種動作。此細節（在未定稿中）重複了兩次。作者看來很喜歡這發噱的象徵：權力對性，擁有超越個人意願的控制力量。

王小波的未來小說中，主人公大多是小說家、藝術家、歷史家。這不是王小波的自嘲，而是他的科學理性信仰：科學依然不可能使人愚蠢，未來都是在人文上搞亂了。雖然未來頗為悲慘，歷史墮落的軌迹倒是可以找

到：「時代進步得很快，從甚麼都不能有，到可以有數學，然後到可以有歷史，將來還可以發展到可以有小說。」

王小波的未來雖然都是秩序混亂的反烏托邦，他討論的主題（如果我們發現有主題的話）至為嚴肅，但是他的文字絕無憤世嫉俗的調子，或先知式的警示。他不斷訕笑人類的未來，時而拋出皮裏陽秋的妙言，使他的敘述一直沒有丟開從容灑脫的風度。具有強烈現實批判性的未來小說，達到如此絕妙的反諷境界，確實不容易。中國未來小說，有王小波這一批珍品，定下了很高的水準線，值得慶幸。

八 想像力的復活

未來小說中的未來之為未來，是絕對的。1985年後，《1984》仍然是未來小說。這篇回顧文字，作於世紀末的1999年，回顧的作品，有三本「故事發生在1999年」。到下世紀，它們依然是未來讀者的未來。1999，並非千年大限。《女子有行》中聲稱「1999正是九九歸一，將出現的不是末世，而是一系列故意被漠視的文化問題」。未來小說在時間的缺席中救贖現實。一旦缺席者到位，烏托邦必然墮毀。因此，在本文討論的未來小說中，比較出色者，對現實的針砭已是「不及物模式」，不再因過於切近而失去鋒芒。

晚清未來小說之樂觀主調和近年未來小說的悲觀主調，似乎可以用「世紀初，世紀末」一言打發：世紀初升起的朝陽，在世紀末下沉。細看並非如此：晚清作家，一樣悲天憫人，哀歎人心不古，只是對未來樂觀。

晚清未來小說之樂觀主調和近年未來小說的悲觀主調，似乎可以用「世紀初，世紀末」一言打發：世紀初升起的朝陽，在世紀末下沉。經過二十世紀各種借未來目標之名實施的酷行，進步歷史觀，早不再是價值和理念可靠的使者，不再能無條件地拯救今日。

世紀末悲觀主調的一個原因，是「單向度未來」階段在中國已經結束，經過二十世紀的各種烏托邦實踐狂熱，各種借未來目標之名實施的酷行，進步歷史觀，早不再是價值和理念可靠的使者，無論未來悲觀還是樂觀，不再能無條件地拯救今日。

第二個原因是小說的文化角色變了：晚清小說教化國民的文化功能，如今不復存在；未來小說，大多數已經不是預言，甚至不再警告，而是寫作想像自身的展開，隨着主體不同的意向，朝不同的未來推展。

本文無法迴避的一個問題是，為甚麼要到90年代，中國才出現未來小說？

首先我想指出，80年代產生了大量空間型的烏托邦小說：整個「尋根」大潮，可以說是在尋找烏有之鄉，無論是向邊疆或僻鄉，還是向民間亞文化，常有救世情懷，為疲憊陽痿的體制文化尋找新的精力之源。

當尋根大波潛入深流，救世目的漸漸消失。90年代初產生的幾本藝術上更為沉着的小說，例如莫言《酒國》、韓少功《馬橋詞典》、高行健《靈山》、李銳《舊址》，尋找過程本身，成為意義所在——為尋找而尋找，就是烏托邦失去可企及性永遠的推遲。小說呈現的世界，已不再有救贖能力。到此時，就需要時間烏托邦來替代空間烏托邦。

應當說明的是，90年代中國大陸文壇，烏托邦早已是不受歡迎的滯銷商品，所以此文談的題目，一直無人關心。文學的「主流」是迎合世俗願望，以「新寫實」複製庸常為滿足。當了文化市場上帝的市民們，希望看到他們自身猥瑣經驗的普遍性。因此，拒絕烏托邦式寫作，已經成為一種時

尚，所謂晚生代作家，更是如此^⑥。90年代中國主流藝術，在自鳴得意地實現巴特 (Roland Barthes) 所說的「資產階級價值的自然化」^⑦。

幸好，90年代中國文化的另一個特點，不是多元共存的無差別境界，而是多元分化，各有追求。在平庸「主流」的灰色背景上，一批未來小說，成為引人注目的亮色：它們借對前景的烏托邦式幻想，保持了藝術對實踐的批判鋒芒。

中國現代文學，眼界一直受制於「中國執念」。文學經驗的實在性，使作品缺乏想像力的光彩。但是，從近期的未來小說，我們終於看到，中國文學在跳出此種劃地自牢：人類景觀、人性深處、世界前景已經開始進入一部分作家眼界。

更重要的，是想像力在中國小說中的再生。朱大可在1990年苦惱地問，為甚麼「美國每年出版一千種以上的長篇科幻小說，而我們的公眾則拒絕一切提供新的想像經驗的文本」^⑧。其實，科幻的未來「終將實現」，而未來小說中的社會才是冒險預測。未來小說在西方近幾個世紀已成為大體裁，作品之多，已到了要做三級文獻（即批評的書目）、四級文獻（書目的書目），在中國卻只出現於本世紀首尾十年。實踐的烏托邦，榨乾了中國作家的想像力。

然而，「從上帝的烏托邦裏誕生的人類，難道能夠迴避搖籃所賦於他的這一屬性麼」^⑨？90年代初的這一驚問，言者諄諄，聞者藐藐。但是中國小說終將擺脫自困於平庸的「現實性」。本文討論的未來小說，思想境界固然有高下之分，藝術價值也參差不齊，未來小說這體裁本身，卻只能靠想像力起飛。欲前瞻而缺乏想像的耐

90年代中國大陸文壇，烏托邦早已是不受歡迎的滯銷商品，所以一直無人關心。文學的「主流」是迎合世俗願望，以「新寫實」複製庸常為滿足。因此，拒絕烏托邦式寫作，已經成為一種時尚，所謂晚生代作家，更是如此。

心，只能帶來晚清式的枯窘。現在，中國未來小說，終於啄破了乾澀不孕的蛋殼，艱難地成長出二十世紀，這難道不是應當細看一下的大事嗎？

註釋

① Karl Mannheim, *Ideology and Utopia*, ed. Bryan S. Turner (London: Routledge, 1979), 23.

② 邵雍的「聖賢王霸」四世退化說，因為早就是霸道天下，無所謂前行方向。公羊派漢儒的三世說，要到康有為手中才發展成一種明確的歷史進化論。

③ 王德威：《如何現代，怎樣文學？》（台北：麥田出版股份有限公司，1998），頁49。

④ 梁啟超為何放棄《新中國未來記》的寫作，有二說：一是梁要趕去美國政治籌款，二是梁的政治觀念改變。我覺得還有個寫作技巧問題，前五章速度之慢，滯留於世紀初政治與外交問題，如此寫去，哪怕梁的大才，也終無了日。關於中國傳統小說的剪裁與敘述速度的關係，請參照拙著：《苦惱的敘述者——中國小說的敘述形式與中國文化》（北京：十月文藝出版社，1994）。

⑤ 《未來世界》十九回說：「在下這部小說，雖然名為未來世界，但記述的事，卻都是從現今世界上經歷過來的。」說到當今，細碎瑣事無甚新意；關鍵的未來演化，一言打發。

⑥ 我能找到的唯一一部中國作家寫的未來小說，是林語堂1955年的 *Looking Beyond*，英語寫成，美國出版，不能算中國文學。

⑦ 政治未來小說此後出版不少，如遺老《紅色輪迴》、李劫《中南海的最後鬥爭》等等。

⑧ 梁的原構思，是黃種連橫，對抗白人殖民主義。最後中國為議長，在南京開「萬國和平會議」。設想極佳，寫出的卻只有天朝風貌歎為觀止的開場而已。

⑨ 王力雄是80年代黃河漂流的最早冒險家之一。在《黃禍》之後，他寫了一部關於西藏的小說《天葬》，近年又對伊斯蘭感興趣。

⑩ 人們會問，中國軍官的新一代精英，是否真是如此估計「近未來」？中國面臨的國際軍事外交格局？是否如此擁護中國與西方合作？奇怪的是：的確如此。科索沃危機發生之後出版的小說《擊落摩羯星》（姜凡振著，解放軍文藝出版社，1999年9月），依然是中美軍事特工合作，擊敗日本。

⑪ 台灣爾雅出版社1997年1月出版此三篇的合本《女子有行》，南京江蘇文藝出版社1998出版《女子有行》簡體字版。

⑫ Natalie Rosinsky, *Feminist Futures: Contemporary Women's Speculative Fiction* (Ann Arbor: UMI Research Press, 1984), 2.

⑬ 陳曉明：〈女性白日夢與歷史寓言〉，載虹影：《女子有行》（南京：江蘇文藝出版社，1998），頁4。

⑭ 王小波：《白銀時代》（廣州：花城出版社，1997）一書，包括四個中篇：《白銀時代》、《未來世界上篇：我的舅舅》、《未來世界下篇：我自己》、《2015》。《2010》收進《黑鐵時代：王小波早期作品及未竟稿集》（長春：時代文藝出版社，1998）。

⑮ 艾曉明：〈關於《黑鐵時代》及其他小說遺稿〉，載《黑鐵時代：王小波早期作品及未竟稿集》，頁2。

⑯ 鳳群、洪治綱：〈烏托邦的背離與寫實的困頓〉，《文藝評論》，1996年第3期，頁34。

⑰ Roland Barthes, *Image-Music-Text* (New York: Hill and Wang, 1977), 211.

⑱⑲ 朱大可：〈緬懷浪漫主義〉，《聒噪的時代》（長沙：湖南文藝出版社，1998），頁1；13。

趙毅衡 柏克萊加州大學比較文學博士，現執教於倫敦大學東方學院。