

《在伊犁》中的多元音景探究

陈颖

暨南大学文学院，广东 广州

收稿日期：2024年3月13日；录用日期：2024年6月21日；发布日期：2024年6月30日

摘要

《在伊犁》记录了王蒙在伊犁十六年的日常生活，其中的自然声响与世俗之声都构成了作品里多元丰富的声音景观，且彼此之间互相交织，互相补充，文章试图通过追索王蒙对声音的应用场合与叙事，分析文本中的音景建构及其特点，再结合作者个人经历，挖掘背后所蕴藏的个人独特经历与思绪，感受其传达的关于生死、历史之间的哲思。

关键词

王蒙，《在伊犁》，声音景观

Exploring the Multiple Soundscape in “In Ili”

Ying Chen

College of Liberal Arts, Jinan University, Guangzhou Guangdong

Received: Mar. 13th, 2024; accepted: Jun. 21st, 2024; published: Jun. 30th, 2024

Abstract

“In Ili” records Wang Meng’s daily life in Ili for sixteen years, in which natural and secular sounds constitute a diverse and rich sound landscape in the work, intertwined and complementary to each other. The article attempts to trace Wang Meng’s application and narrative of sound, analyze the construction and characteristics of the sound scene in the work, and combine the author’s personal experience to explore the unique personal experiences and thoughts hidden behind it, feel the philosophical thoughts it conveys about life and death and history.

Keywords

Wang Meng, “In Ili”, Soundscape



1. 引言

《在伊犁》是王蒙创作历程中的一抹亮色，不同于他所擅长的政治生活书写，而是记录了他在伊犁充满烟火气息的日常生活。《在伊犁》近些年不断得到关注，研究者主要围绕其艺术特色、民俗文化及创作影响等方面展开探讨，近几年对比研究也十分兴盛，学者们研究角度多元且论述深刻，可见重读《在伊犁》的重要性与必要性。而笔者在阅读作品的过程中，发现王蒙在新疆生活记录的各种声音都饶有意味，结合声景学先驱谢弗的“声音景观”概念，能进一步探索《在伊犁》中的丰富世界。通过追索王蒙对声音的应用场合与叙事，分析文本中的声音世界建构及其特点，再结合作者个人经历，挖掘背后所蕴藏的个人独特经历与思绪，感受其传达的关于生死、历史之间的哲思。

2. 多元的声音景观构成

加拿大音乐家谢弗提出的“声音景观”(Soundscape)概念，指的是某段时间、特定环境下所有声音的集合，这有助于我们探索一定时代环境下声音与个体、社会、文化之间的丰富意义。王蒙在新疆的漫长岁月里，虽身处嘈杂的环境之中，但根据感官的需求在日常生活音景里进行筛选，最后呈现出《在伊犁》多元独特的声音世界，这些都是可以诉诸于人的听觉或能引起联想的声音，其中既有祥和的自然之声也有喧哗的世俗之音，且自然界的声响较为纯粹，而世俗之音相较更加复杂。

《在伊犁》系列作品中，对于纯粹自然环境的描写并不多，但在这些着墨中总有声音的出现，使画面更加闲适宁静，让读者感受到伊犁似乎是个处于边缘但逍遥自在的桃花源。其中出现频率最高的自然之声是鸟鸣与流水声，谢弗在其论著中提到，鸟类的某些情感语言与人类声音表达和音乐表达存在相似性，王蒙在侧耳倾听鸟鸣啁啾的时候，也流露了自己的感受，“叽叽啾啾的鸟鸣令人心醉，令人忘却一切烦恼，只惊异于世界的鲜嫩、明亮、快乐和美丽”[1]。还有成双的燕子呢喃絮语，清脆婉转滴溜溜溜唱着的百灵鸟……他在鸟鸣交响乐中得到了心灵的抚慰，将自己沉浸在自然之中，不再过多思量世俗的烦恼。

谢弗还认为，水声是人类最初有听觉时所听到的声音，水声构成了最原始的音景和声音基础，人们会为它的变化而感到欢欣。在遥远的内陆，伊犁的水声是那么清亮又惹人喜爱，夏日引路边明渠的水入园内毛渠，潺潺的水声“更给我们这闲适的茶棚增添了新鲜的生趣”[1]，解放路两侧精心垒砌的明渠里，清水昼夜不息的稀里哗啦，是“最别有风味的”，在水的载歌载舞中，王蒙的心似乎也“日臻完美”。此外还有鸡鸣马嘶、犍牛哞叫、杨柳树的絮语、雪落地的虚响等，空灵又清新，像立体声般环绕着王蒙的生活，也穿越时空给予读者以心灵的安宁。

与丰富的自然音景相补充、相映衬的，正是世俗生活的音景，二者有机统一于完整的叙述格局中。王蒙与伊犁人民共同生活，所感受到的世俗之音主要来自于日常交际言行、民族音乐及时代背景下的复杂政治之声，这些琐碎的世俗声音却共同组成了王蒙笔下特有的音景，散发出独特的魅力。

王蒙与伊犁人民的交往是整部作品的明线，许多言语声音虽然平凡但具备深远意义，借谢弗对音景中“主调音”(Keynote Sound)的理解，《在伊犁》中的日常交际其实确定了整幅“音景”的调性，支撑起整个声音景观温馨又富有力量的基本轮廓。善良纯朴的伊犁人民总能用质朴但中肯的话语，或抚慰王蒙受挫的心灵，让多年后的王蒙回忆往事仍感到温情，或传达乐观朴素的人生观与价值观，他们用自己

的点滴力量对抗着时代的洪流。此外，王蒙更是深深被伊犁的文化所吸引，他领略了当地许多令人印象深刻的音乐，既有动听的民谣也有庄重的仪式音乐，少数民族的音乐不仅具有鲜明的民族特色，“伊犁的歌儿忧郁、深情，充溢着散漫和孤独的美……而喀什噶尔歌儿奔放、热烈、富于节奏感，温柔又野性”[1]，有些则体现更深层次的人性音景，如村里老人为穆敏外出寻亲送行举办仪式，那些悠长、沉郁又诚笃的诵经之声，自带肃穆厚重之感，如此古老质朴的世俗人情更是超越了民族而具有了普遍性。

而王蒙处于特殊动荡的年代，也不免记录与时代相关的音景。无处不在的语录歌、广播宣传语，以至是人与人之间直接的猜疑与冲突都是这个边陲小城不甚和谐的存在，破坏了原有的自由安宁氛围，但王蒙并未着力书写特殊时期的残酷与专制，只是将这些作为作品的背景声音，若隐若现在篇章之中，提醒着读者伊犁也难逃被时代裹挟的命运，引起某种历史反思，且作者对特殊历史的呈现也传达了其深沉的历史观。

综上所述，我们能够看到，王蒙在作品中构建的声音世界正是自然与世俗彼此交织又互相映衬，温情人际在清新自然的衬托下更加纯粹，自然事物与个人命运的微妙呼应，政治话语下体现的社会运转……诚然这些多元音景也是经过王蒙的回望与美化所呈现出来的，他一笔略过爱弥拉姑娘与亲人关于母亲遗产的争吵，直言自己不愿写这争吵，回避了人性的阴暗面，因为他眼中的伊犁人民都是善良美好的，王蒙本人也承认“是用最美好的眼光来看不同民族的农民的”，“比起来用小说揭露矛盾、推动社会政治问题的解决，我更着眼于给读者以启迪、鼓舞和慰安”[2]。由此可见，《在伊犁》的音景虽取材于王蒙的生活体验，但其特点是整体较为诗意美满，而批判含蓄婉转，有些许淡化生活苦难的倾向，然而其中有些声音还是流露出他的矛盾、失意与痛苦，这就需要从作品的一些声音的细节中加以剖析。

3. 音景蕴含的个人体验

中国自古就有对声音的阐释与重视，《礼记》有言：“凡音者，生人之心也，情动于中故形于声，声成文谓之音”。声音是内在感情的外显，可以折射个人的心境，《在伊犁》中就有不少作者自身发出的颇有意味的声音，放声大笑或无知觉的梦话哭喊，或与周围环境之声相融，或保持审视距离，我们得以揣测这样的音景之中蕴含了王蒙多少的个人历程与思绪，以挖掘他建构起的音景更潜在的情感。

1963年，29岁的王蒙主动要求举家下放到偏远的新疆。王蒙总是强调“仅仅说坎坷和不幸是不公平的，新疆这十六年，就充满了欢乐、光明、幸福而又新鲜有趣的体验。”[2]，他认为伊犁是“在孤独的时候给我以温暖，迷茫的时候给我以依靠，苦恼的时候给我以希望，急躁的时候给我以安慰，并且给我以新的经验、新的乐趣、新的知识、新的更加朴素与更加健康的态度与观念的土地。”[2]然而一切都是如此美满有趣吗？需要注意的是，这些都是多年后的王蒙以“归来者”的身份追溯在伊犁的生活，感激与怀念固然是主基调，但他也在行文间以声音搭建隐晦的思绪世界，流露出别样的想法。

3.1. 与世俗音景叠化的个人世界

初到伊犁前途未卜的王蒙两眼茫茫，而一窝燕子也随之入住新家，用它们热闹亲切的叫唤声为王蒙排遣了不少孤独与寂寞，这里的农民也十分尊敬关心他，王蒙逐渐调整心态，也得以有相对自由灵活的生活，前文所述的悠远鸟鸣与汨汨流水都是他对伊犁桃花源般的呈现，他积极融入当地生活，认真劳作、热爱生活，但还是在不经意间流露自己的失意落寞。

简政珍曾言：“作品中任何有关声音的描述绝非偶然，不论发出声音的人或物占有多少篇幅，声音总在发出讯息，而此种讯息总在书中某角色的意识和读者的意识的回响中产生意义。”[3]《在伊犁》记录过王蒙与集市上百灵鸟的“灵魂共鸣”，百灵鸟的清婉婉转之声透过喧哗的闹市而直入王蒙的意识，其中就包含了丰富的意蕴。在熙熙攘攘的街道上，百灵鸟却在狭小的笼子里唱着动听的曲儿，无数人为之驻足，这是最动人别致的音景，王蒙的思绪随着鸟鸣离开尘世飞上九霄，这是受挫的他与象征自由的

鸟鸣产生了共鸣，王蒙一时冲动，颤抖地表示希望买下这只鸟儿将其放飞，在众人惊奇、迷惑的目光下，他才逐渐恢复了理智，混沌状态中的王蒙将自己与鸟儿的命运轨迹相重合，他们都能放声歌唱但被束缚在笼中，他希望鸟儿能够重获飞上蓝天的自由，将这优美的歌喉展现给更多的人，他也希望自己被更多的人重新看到，原本悦耳、撩人心扉的鸟鸣唤醒了王蒙内心深处对自由的渴求，以及对自己当前处境的无奈与叹惋，过往给其心灵带来的重压与创伤是常人难以想象的，故原本诗意美好的鸟鸣音景也能感受到一丝沉重与压抑的氛围。

同样在其他音景中叠化自己心境与阅历的，还有王蒙所听到的民谣音乐。王蒙身处异乡，在热闹的过年期间听到了曾经熟悉的北平民谣，民谣的古朴情趣让他无比怀念，但同时也感到了“迟缓、懒散、渺小、无所作为的悲凉”，热烈的节日氛围却引起他的哀情思绪，这也流露了他对自己生活的遗憾与失落，对无所为的无奈与悲哀。此外还有他在夜半所听到的悠扬苍凉的歌声。在整个系列小说的最后一部分，王蒙记录了在新疆深夜听到的歌声，整体基调较为悲凉，这样一个素未谋面的歌手却给他留下了深刻的印象。当时的王蒙搬迁到伊犁的解放路，常常在凌晨一点左右听到一个喝醉的男人用沙哑的、断断续续的声音唱着歌，包含着特殊的悲凉，“他的心灵好似需要甘霖润泽的龟裂大地，声调又突然转为甘美的眷恋，流露出孩子般的单纯与满足”[1]，王蒙每每听到那样情绪复杂的歌声，内心也是百感交集，难以状述，王蒙在那悠扬苍茫的声音中投射了自己的经历，他猜测那个男子年纪不轻，青春已不复返，心爱的女子已远远离去，坚信他在歌声中传递一种永久的思念与慰安，认为他恪守对祖国、对伊犁的忠诚，保持着对明天的希望，王蒙在新疆度过了人生最风华正茂的年华，隐隐有着被抛弃与被搁置的感觉，但他仍努力热爱生活，积极融入当地文化。王蒙将两人的生活轨迹相交织，才会发出感慨“你永远是我的，我也永远是你的”。他由衷感谢那个歌手给自己的抚慰与告别，这既是人心的激昂高歌，也是人生的深沉叹咏，且整部作品就此收束，这样庄严肃穆的音景也给读者留下的凛然悠长的余韵。

3.2. 无意识音景的个人思绪流动

除了周围环境的音景所唤起王蒙的思绪，作品中也有许多作者本人无意识流露出的心声，主要体现在王蒙的大哭与大笑及醉酒后的言论，这样的音景来自世俗，较为主观隐晦且意蕴复杂。

王蒙在新疆的日常生活简单朴素又充满生趣，主要是劳作、学习维语与打理家中琐事，但唯独略去了提笔创作，他以“什么作家不作家，小说不小说，那些玩意儿都已经吹了！我是农民，毛拉圩孜的农民！……这是多么快乐呀！”[1]麻痹自我，全身心投入在当下的生活之中，许多小事都让他捧腹大笑，几乎笑出眼泪来，而妻子则诚恳地劝他写些东西，王蒙则表示好像听不明白她的话。这里的“好像听不明白”暗示其不愿面对写作，对自己身份的抛掷与再认知，带泪的大笑却透露出心酸与悲凉，而到了深夜，平日里说有笑的王蒙常在梦里哭泣喊叫，这是他本人都感到诧异的事，逍遥自在的生活里其实潜藏了许多他的痛苦与不甘，只是他潜藏的太深以至于有时骗过了自己，但无意识的呐喊最能传递他的真实想法，呼唤着他体内的知识分子灵魂。包括后来在五七干校锻炼学习，平日大家都在追怀在伊犁的生活，而醉酒后王蒙大叫道：“不是，我不是想回伊犁，不是回伊犁……”[4]还拼命地敲着桌子，把桌面敲出几个小坑，把手指也敲裂了，鲜血流渗。

这些情绪起伏极大的声音都透露着王蒙复杂的心绪，无论他多热爱伊犁的生活，多认同伊犁的文化，但他的内心还是有渴望，诚然伊犁给他带来了许多宝贵的财富，他的感激也是真诚的，但十余年的新疆生活本质上是一种无奈的选择与时代的悲剧，王蒙在回顾时还是难掩几分苦涩：“不能简单地把我去新疆说成是被流放。去新疆是一件好事，是我自愿的，大大充实了我的生活经验、见闻及对中国、对汉民族、对内地和边疆的了解……”[5]。新疆于王蒙，是庇佑他的精神家园，但如果不是时代的动荡，他的志向仍然是北京，透过王蒙的无意识的音景，我们得以体察在光鲜热烈的生活之下，王蒙隐藏于内心深

处的痛苦，对自我身份的怀疑，对回到主流的渴望，由此也能换个角度理解他对生活的热爱，这可以是一种心态的调整与精神抚慰，是一种注意力的转移，只不过还是会会在不经意间流露一丝落寞与悲凉。

4. 音景中的不言之言

王蒙除了记录与自身思绪密切相关的音景之外，也重视超越个人、透露出更广阔意义的音景，他认为：“声音是最奇妙的东西，无影无踪，无解无存，无体积无重量无定形，却又入耳牵心，移神动性，说不言之言，达意外之意，无为而无不有。”^[6]王蒙笃信声音能够传达出许多未言明的哲思，以达到更高的境界，他也通过日常生活的声音透露出复杂的思绪。

4.1. 在珍贵的生与普遍的死之间

尽管前一部分剖析了王蒙在逍遥生活中隐藏的痛苦与悲凉，但纵观整个系列作品，主基调仍然是乐观幽默的，王蒙通过书写新疆人民的生产劳作、人际交往、饮食起居等日常琐事，透视当地人民的价值观，面对生活，他们珍惜热爱，有自己通透的观念，努力化解生活中的苦难，提及死亡他们也毫不避讳，当作世间最普遍的存在，敬畏与接纳并存。谢弗认为声音可以帮助人们思考人与人、人与社会之间的关系，而当声音发生改变时，这些联系又可以被重新认识，王蒙在作品中借人物对话发声，呈现新疆人民的日常生活与精神世界，展现其对生活、对生与死独特又深沉的思考。

伊犁的人民质朴善良，有着乐观豁达的生活信念与独特的生活方式，擅长以幽默化解生活的苦难，这在穆敏老爹的言行举止之中表现得最为显著，其生活智慧之光久久照耀着王蒙，给予他持久的感动与鼓舞。穆敏老爹在面对困难与挫折时，大笑着告诉王蒙：“生活是伟大的。伟大的恼怒，伟大的忧愁……伟大的2月、3月，伟大的星期五……伟大的奶茶，伟大的瓷碗，伟大的桌子和伟大的碗。”^[1]因为时代动荡而减少了分配收入，他也笑眯眯地提出穆敏式“相对论”，是一种无可奈何却又宽容豁达的幽默感，穆敏对待生活的游戏态度与乐观精神，印证了维吾尔族的“塔玛霞尔精神”（塔玛霞尔是维语里一个常用的词，它包含着嬉戏、散步、看热闹、艺术欣赏等意思……有点像英语的enjoy但含义更宽），此外他对未来也充满期许与希望，他曾情真意切地安慰失意的王蒙：“没有‘诗人’的国家，还能算一个国家吗？您早晚要回到您的‘诗人’岗位上的，这难道还有什么怀疑吗？”虽然没有文化知识，但穆敏的清明、踏实与责任感使生活充满生趣，使未来充满希望，这让王蒙不禁感慨，“即使我们的生活变得沉重的年月，生活仍然是那样强大、丰富、充满希望和勃勃生气。”^[1]

伊犁人民的宽厚与乐观诚然令人感动，那些质朴又富有哲理的声音具有穿越时空的魅力，让今天的我们更有面对生活苦难的勇气。但王蒙在书写他们面对生活的真诚与热情时，也观照了部分局限不足，流露出某种矛盾心理。如当地对女性婚育年纪的迷信造成艾丽曼的悲剧，对现代医疗的不信任导致依斯麻尔的早逝，其中王蒙与穆敏老爹在探讨乃至争执半导体科技与“圣人藏书论”，也是纯朴生活观念与现代文明的碰撞，原本王蒙据理力争普及现代知识，但老爹只是低垂着目光喃喃重复王蒙的话，苦苦掂量与思索，这样低落的声音让原本占理的王蒙感到不安与若有所失的怅惘，夜里无眠的王蒙倾听着周围的声音，“夜半，载重卡车从院门前公路上驶过，马达声突突，车辆轧过地面发出闷雷般的响声，整个土屋和小小的窗户都随着颤抖，遥想那养鸡而不捡蛋的日子，毕竟是一去不复还的旧话了。”^[1]卡车的出现意味着现代交通的显现，打破了原本宁静的农村夜晚，闷雷般的声响似乎暗示着遥远但终会抵达的现代文明，土屋的颤抖也是某种原住民的态度关照。王蒙思索着老爹的话语，听着路边的声响，为现代文明的“入侵”而感到不安，这是纯朴传统与不可逆转的现代之间的矛盾，一方面观念的现代化能一定程度上纠偏过往的狭隘认知，但也冲击着当地人民的生活，动摇他们以往的信念与思想体系，但生活总要继续与发展，王蒙并未言明更多思绪，只留下那些遥遥飘荡的声音，谱成有些寂寥、无可奈何的音景。

生死是世间最普遍的对立，然而热爱、崇敬生命的伊犁人民在面对死亡时也毫不避讳，在活着的时候敢于思考死亡之事，向死而生的观念来自宗教也源于生活，当真正面临死亡时，尽管他们也会通过哭泣、歌声等表达哀伤，但总是能很快接受死亡的事实，重归平静和淡然，声音的改变也让读者感受到这样音景背后的坚强与勇气。穆敏老爹曾严肃地向王蒙介绍思考死亡的意义，“如果我们都是好人，我们每天都应该想五遍死……人应该时时想到死，这样他就会心存恐惧，不去做那些坏事，只做好事，走正道，不走歪道。”^[1]如此角度是王蒙未曾料想的，但死亡也因此变得更加切实与有意义，穆敏老爹更是身体力行着与死亡的“接触”，他参与了许多送葬活动，面容严肃地忙着为每一位亡者送行，时不时发出关于“人”的叹息，这些话语声、叹息声都是穆敏老爹对死亡和思考，对人生的回望，死亡是普遍的，而生是珍贵的，直面死亡才能更加珍惜活着时光，人短暂渺小的一生但也能绽放出独特的光彩。

王蒙搬迁至伊犁城根的小杂院时认识了许多不同民族、不同身份的邻居，其中最为神秘的当数哈萨克大娘与她早出晚归的儿子，虽然王蒙早已注意到那大汉是病恹恹的，直到某天凌晨传来哈萨克大娘心碎的哭声：“我的孩子！我的命！我的儿子！我的命！”最终宣告了他的死亡。然而与这肝肠寸断的哭嚎相反的是，王蒙第二天登门吊唁，哈萨克大娘已表现的十分平静，轻声告诉王蒙“他死了。”经过一夜，这位孤独的母亲已经接受了儿子死去的事情，以惊人的顽强操办着后事。一前一后的声音对比，是身为母亲的悲痛与送别最后一程的严肃。虽然哈萨克大娘瘦弱贫苦，但儿子的葬礼规模十分宏大，前往追悼的穆斯林不计其数，也能感受到当地人民对死亡的重视与敬畏，葬礼的空气都是隆重肃穆的，一位衣麻穆的诵经声扣人心弦，那颤抖的男高音，既悠扬苍劲又温柔平和，仿佛在唱着关于人、关于生和死、关于聚会和离别、关于宇宙和无限的歌。葬礼上的诵经声既是对死者的追悼，也是对生者的抚慰与勉励，接受不可逆的死亡事实，方能更加脚踏实地前进，王蒙在这庄重的吟唱中感受到了力量，感受到更加宏阔的世界，并进一步追思生命的深度、无限与宇宙之间的联系。伊犁人民与死亡的距离近在咫尺又远在天涯，但他们日常对待死亡及直面死亡时的态度都令人动容。

在生死之间，王蒙感受到伊犁人民的信念，向死而生是他们更加珍惜生活的动力，是破除苦难的根源，生命是进行式但死亡也不意味着完成式，死亡以其独特性给予生者更多思考，这在平常话语与特定的仪式乐曲中都能感受的到，这样的世俗音景也因此传达出更多哲思。

4.2. 在历史的回望与呈现之间

王蒙的创作从个人境遇生发到更广阔的生命，也离不开特定的时代背景，在伊犁的生活让他尝试转变写作风格，《在伊犁》正是用充满人间烟火气的日常生活写作替换了他充满理想革命斗争氛围的政治生活写作，然而政治书写并未销声匿迹，而是以时代背景声音出现在作品之中，于平静自由的伊犁而言是一种不和谐的声音。“新疆成了王蒙返观革命的一个新的角度、价值参照、智慧的援助”^[7]。王蒙的态度是复杂的，文中就出现不同时代的作者对待时代动荡的不同态度，有不满有解构也有调和与试图理解，这都传达出王蒙回望历史的反思，表现其宽厚的历史观。

文中无数次提到村里的广播放着宣传口号，似乎成了人们日常生活的背景音，穆敏老爹曾经着迷的可以放出帕夏依仙动听歌声的半导体收音机，后来也开始放京剧样板戏和语录歌，这些不一样的声音都提醒着，任何人都不能置身事外，村里也曾开展过相关活动，农民们也积极参与，但更多是一种不明所以、被激昂情绪所感染的参与。

虽然王蒙记录了特殊的年代给伊犁人民带来的冲击及自己的内心波澜，但他也试图在理解时代中淡化自己的痛苦，以浪漫主义调和现实，以达到某种内心的平衡，毕竟真切处于那个时代现场，人很难脱离整体氛围，王蒙也承认，“但我当时并非有什么怀疑或者否定。我们有时候一起唱语录歌……都出自肺腑真情，婉转动人。”，“我最爱唱的一个是‘我们的教育方针……’尽管这一段词最不抒情，但

我总觉得那曲调里包含着一种追怀和遐思，一种绵绵的心意，唱起这个歌我就觉得鼻子发酸……至今我认为它还是成功之作，可唱之作。” [1]当时的热泪盈眶是真，当时的痛苦无奈也是真，王蒙不过分纠缠于那个年代的极端，不严厉批判那个年代的狂热，他作为历史的亲历者与见证者，试图呈现那个时代的面貌及自己的心境，但在回望历史的过程中也是在重构历史，他曾言：“我从来没有否定革命，而且认为革命是必然的、在当时当地不可避免的，它是最能动员人的，是充满了激情的，有它的正义性。但革命又决不是一帆风顺的，是要付出巨大代价的，在革命的名义下也会犯错误，也会做蠢事，也会出现不义，也会出现痛苦。” [2]由此可见，王蒙对待那段历史采取的是较为调和的态度，有不满有揭露，也会书写自己的无奈与痛苦，但整体还是历史乐观主义，对存在即合理的接受，以此区别于八十年代其他有类似经历并重返文坛的作家所带有的凄怨与愤慨心态，这也许也是他重返主流的一种权衡，但也因此少了一些直面现实的勇气，正如孙郁所言：“我觉得他的这种选择是机智与聪慧的，他既获得了心灵的抚慰，又因为过于圆滑而失去庄重。一切选择都将付出代价，王蒙在精神的跋涉中，既找到了归宿，又渐离了故有的家园。” [8]

王蒙在《在伊犁》后记中对好小说的定义是：“人民的心声、时代的纪念、历史的见证、文化的荟萃、知识的探求、生活的百科全书。它还可以是真诚的告白、衷心的问候、无垠的悠思。” [1]这部作品就是他生命体验的结晶，而其中的声音世界更是他感受世界、关照自己内心交流的重要途径，通过自然之声与世俗之音搭建的广阔丰富景观，容纳了王蒙对历史的回望、人民的精神世界探索与自身的关照，尽管会触音景而生悲情，但伊犁的人民仍给予王蒙以心灵的抚慰与生活的勇气，尽管那个年代的革命狂热喧闹，冲击着日常的秩序，但王蒙在回望中既有解构也有调和，传递出宽厚谅解的历史观，这些声音复杂多元，各有特色与审美意蕴，而在此之外更能感受作者的人生态度，既幽默乐观又夹杂着悲凉深广的独特精神气质，的确能让读者有无限的悠思。

参考文献

- [1] 王蒙. 在伊犁[M]. 北京: 人民文学出版社, 2003: 52-283.
- [2] 王蒙. 王蒙文存[M]. 北京: 人民文学出版社, 2003.
- [3] 简政珍. 语言与文学空间[M]. 台北: 汉光文化事业, 1989.
- [4] 方蕤. 我的先生王蒙[M]. 武汉: 长江文艺出版社, 2004: 94-95.
- [5] 王蒙. 我是王蒙[M]. 北京: 团结出版社, 1996.
- [6] 王蒙. 在声音的世界里//王蒙文集(第20卷)[M]. 北京: 人民文学出版社, 2020: 73.
- [7] 温奉桥, 温凤霞. 从伊犁走向世界——试论新疆对王蒙的影响[J]. 中国海洋大学学报, 2010(1): 93-98.
- [8] 孙郁. 从纯粹到杂色[J]. 当代作家评论, 1997(6): 14-15.