今天 88

新媒體專輯

TODAY NO.1/2010/SPRING 春季號 ■ 總第88期

大家來找檯 老虎機（油畫 屏那）● 李青

ISSN 0803-0391
出版：今天文學雜誌

社長　歐陽江河
主編　北　島

編輯部主任　肖海生
社長助理　李彥華
特約編輯　李　陀　歐陽江河
　　翟永明　徐　曉
小說編輯　南　方　韓　東
詩歌編輯　宋　琳　廖偉棠
散文編輯　王　渝　王瑞芸
評論編輯　劉　禾
藝術編輯　朱　朱
封面設計　李曉軍
網絡版主編　王　瑞
網絡版編輯　李大興　陳　謙　胡仄佳
網站管理　白寶明
經　理　程奇逢
北美發行經理　孫　瑋

《今天》顧問委員會

John Ashbury
Margaret Atwood
Russell Banks
Breyten Breytenbach
J.M.Coetzee
Robert Coover
韓少功 (Han Shaogong)
黃永玉 (Huang Yongyu)
Maxine Hong Kingston
Wolfgang Kubin
馬悅然 (Göran Malmqvist)
Michael Palmer
Wole Soyinka
Jonathan Spence
Gary Snyder
Tomas Tranströmer
John Updike
Eliot Weinberger
周氏兄弟 (Zhou Brothers)
是永駿 (Korenaga Shun)

編輯部地址
香港火炭郵政信箱一號
Website: www.jintian.net

美國發行總代理
P. O. Box 2364,
Davis, CA 95617, U.S.A.
Fax (866) 334 2471

新加坡代理
Mediaexodus LLP
Woodlands Central Branch Post Office,
P O Box 192, Singapore 917310

日本訂戶代理：內山書店
〒101日本東芒都千代田區神田神保町1–15

香港發行總代理
香港聯合書刊物流有限公司
香港新界大埔汀麗路36號三字樓

今天文學雜誌 2010 年春季號 (總88期)
Today Literary Magazine Spring 2010 Number 88 in Total
Published by *Today Literary Magazine*
Printed in Hong Kong

定價：港幣50元　新台幣200元
有著作權，請勿翻印

目　錄

新媒體專輯

1　劉禾
編者按
4　伊本·莫格勒
網絡共產黨宣言
14　托馬斯·拉馬爾
御宅族文化經濟
34　楊國斌
中國互聯網：大變革時代的文化形態
47　阿蘭 R. 克魯維爾
國際關係中的新媒體邏輯
68　大衛 N. 羅多維克
我們如何歷史地思考虛擬性

阿乙小說小輯

編者按
81　**在流放地**
99　**五百萬漢字**
110　**天高皇帝遠**
128　**翡翠椅子**
——根據一個信人講的事改編

散文

143 萬夏 吃　肉
165 韓東 姑爺爺、姑奶奶
181 于堅 棕皮筆記

詩歌

208 朱朱 舊上海 (外五首)
217 西川 詩三首
223 陳東東 奏弄
227 翟永明 黃帝的採納筆記 (外三首)
238 孟明 給獄中的當知項欠
240 麥城 虛構的內部 (外三首)
244 宋逖 流亡編年史
255 楊煉 水薄荷敍事詩 (一)
262 桑克 今天 (外二首)
265 呂約 古代科技館 (外一首)
267 凌越 不再體恤道德的潰敗 (外一首)
270 蔣浩 詩四首
275 藍藍 阿克蘇詩箋 (選三)
278 唐欣 幻象和幽靈 (外一首)
281 小海 大秦帝國人物志(選)

今天畫頁

286 朱朱 沒有封頂的盒子——李青訪談

本刊夏季號將刊出“張棗紀念專輯”。

歸來吧，張棗！

宋琳

中國當代最傑出的詩人之一，我們親愛的朋友張棗先生，於2010年3月8日北京時間4點39分在德國圖賓根大學醫院停止呼吸，享年48歲，永遠離開了我們。《今天》同仁得此噩耗，無不沉浸於無限的悲痛之中。

張棗早慧，寫出名篇《何人斯》時年僅21歲，該詩連同《鏡中》、《楚王夢雨》、《燈芯絨幸福的舞蹈》等佳作，在坊間不脛而走，形成廣泛而持久的影響。作為“四川五君子”之一，他的講究深度對話趣味的寫作，既承接中國詩學的知音傳統，尤其是楚辭的華美淫麗，又將現代性的難度觀念具體地轉換成一次次洋溢着元詩氣質的精神歷險。他在海外遊學從教二十年，參與在海外復刊的《今天》並任詩歌編輯，受惠於他的詩人不計其數，而孤寂的異域生活考驗着這顆環流着漢語之血的詩心，《歷史與欲望》、《卡夫卡致菲麗絲》、《跟茨維塔耶娃的對話》等十四行組詩，可謂卓絕的碩果。張棗不僅注重成詩過程的經驗提純，亦强調頓悟式的瞬間呈現，其音調甜美，其詞色炫耀多姿，其詩思綿密而奇巧，其天真之情如皎月撲面而起，燦然於前，其神秘機境常使讀者迷復而不知返。不諳詩者，或斥之為不可解的妄語，不足論也！

張棗為人慷慨放達，清隽機敏，曾與他嬉遊的人，鮮有不被他的風趣古怪、興高采烈的魅力所吸引，而時恣縱的佯狂與常懷憂患的天下觀，只有在向夜枯坐中才烘托出一個極目寰宇的身影。他的闔然離世不啻為又一次中國詩歌的受難。慨嘆之餘，不禁為“此士難再得，吾行欲何求”的感懷而愴然。

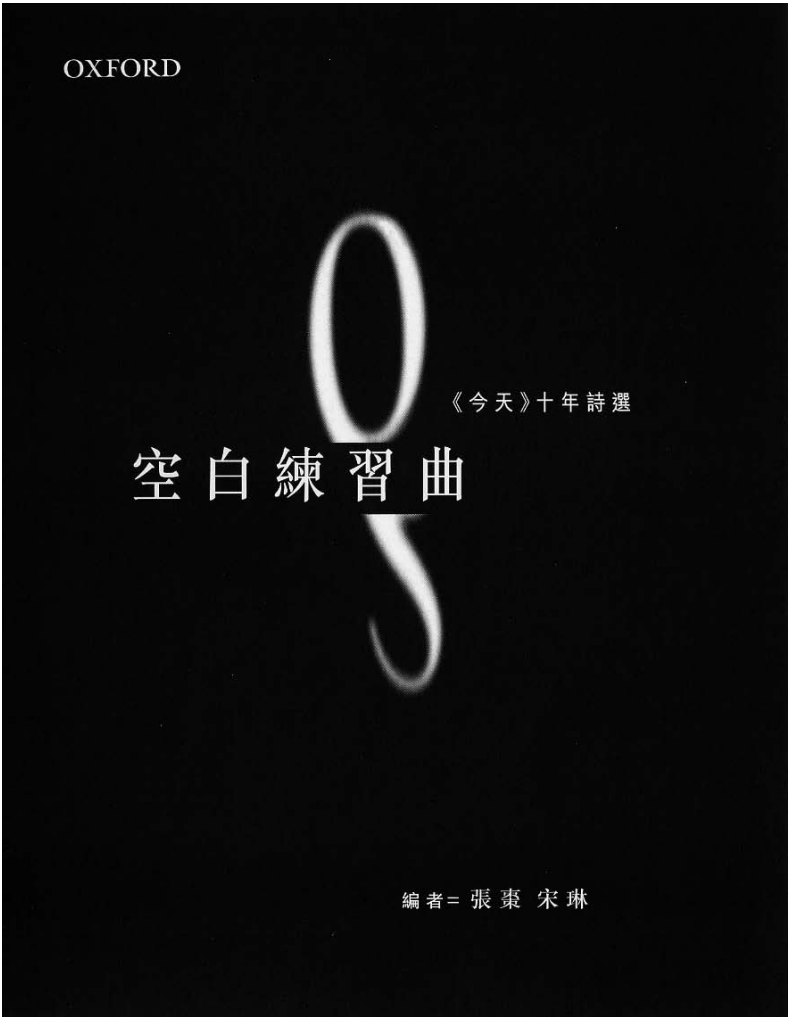
張棗辭世的次日，北京下雪，第六天復大雪。行文至此恰過午夜，雪稍停。恍惚憶起一位不記得其芳名的女士多年前在巴黎念給我聽的三行詩，茲錄於後以誌對張棗君的永懷：

喲，好一隻蝴蝶呀

最狡黠和斑斕的一隻

你製造的雪床上，落梅已經銷魂

2010.3.15



張棗和宋琳合編的《今天》十年詩選《空白練習曲》，牛津大學出版社出版。

【編者按】

新媒體——通常也叫數碼媒體(digital media)——可以說是自印刷術發明以來，為人類文明帶來的又一次巨大變革的技術。由於我們目前正身處於這場變革的漩渦之中，由於技術發明的意義總是會超越科技本身，為此，今天所有的人都不能不面對新媒體帶來的各種機遇和挑戰。其中一個最明顯的例子，就是互聯網對當代政治、經濟、文化、傳媒以及社交和日常生活帶來的迅速和廣泛的衝擊。可以預計，傳統的紙媒、影像和其他信息的儲存和傳播方式，即使在近期內不被取而代之，也必定會在新媒體的整合之下改頭換面，獲得新的功能和新的意義。我們還可以預計，這樣的變化將對文學寫作和藝術想像帶來什麼樣難以估量的衝擊，具體到詩人、作家和學者，電腦和互聯網的到來意味着寫作本身在悄悄地發生改變，從寫什麼到怎樣寫，如何面對新的受眾，以及傳統作家式的創作與網絡參與式的寫作之間將會形成怎樣的社會空間等等，都是我們不得不考慮的理論和實踐因素。

本期“新媒體專輯”收入的五篇文章，從各自不同的角度，探討了新媒體對當代文明提出的一系列機遇和挑戰。這些文章無論其提出並探討的問題，還是其理論和學術的觀點、方法，不僅都很新穎，而且非常扎實，可以說，作者都是身處在各自研究領域的國際前沿的學者。其中有四篇，是為我們這個專輯特地翻譯成中文的。中文世界的讀者若想瞭解當前國外新媒體和相關理論的發展狀況如何，相信這一組專輯文章會為大家打開一個思想的窗口。

莫格勒對馬克思和恩格斯一百五十多年前發表的《共產黨宣言》進行了有趣的戲仿，他的《網絡共產黨宣言》一文指出，新數碼社會中的自由信息共享與知識產權法之間出現了不可調和的矛盾。因此，我們必須重新檢視自由信息的幽靈如何在跨國資本主義中間游蕩，如何改變了舊有的生產力和生產關係，並創造出新的階級。他認為，只有廢除知識產權，廢除資本對於思想的私人佔有，才能做到知識的自由流通，重新讓文化成為人類共享的公地。

《御宅族文化經濟》的作者拉馬爾，進一步從政治經濟學批判的角度，對粉絲文化所創造的價值進行了深度的剖析。作者以日本的御宅族文化為例，對以往的文化研究中有關“生產”和“消費”等重要概念，進行了全面的批評和檢討。他指出，網絡時代的資本主義不僅創造出了信息產業，而且還創造出一個新普羅大眾的(precariat)階級，這個新階級的構成即是各國的信息工作者。拉馬爾的研究對二戰後興起的文化研究及其近些年的發展作了細緻的回顧，並進行了重要修正。不僅如此，他還為如何思考資本主義的價值理論、生產和勞動之間的關係，提供了許多新的可能和空間，對大家認識和面對進入全球化的時代，具有重要的理論意義。

楊國斌的《中國互聯網》一文，則重點探討當代的網絡文化與中國社會的關係。作者回顧了互聯網進入中國前後的媒體生態，比如《今天》等民刊雜誌早期的運作，這些民辦雜誌與目前互聯網上普遍流行的自創、自編、自我表達的文學和其他寫作，有許多共通之處，所不同的只是媒介的文化形態，因此，網絡在此是個廣義的概念。作者對中國互聯網的考察，讓讀者對網民的情感和觀念表達，網絡的符號生產、網絡事件的形成，網絡管制等，能夠獲得多方位的瞭解。

克魯維爾的文章《國際關係中的新媒體邏輯》則從另外一個截然不同的角度，對新媒體的功用和局限性進行了歷史和理論的分析。人們普遍認為，網絡將會彌補傳統媒體在提供政治資訊方面的不足，以創造新的政治力量，甚至有助於建設民主的空間。克魯維爾從國際關係的角度，尤其是中美關係的角度，重新檢驗這一邏輯。對比新媒體和印刷文字、廣播、電影等傳統媒體在建立敘述框架的能力上，以及資料庫功能等方面各自具有的特點，他認為，雖然新媒體資料庫提供的服務具有新的優勢，很有價值，但它本質上並不趨向民主化。其主要原因是，使用者很難分辨出噪音與真正有用的資訊，而真正有用的資訊還是由權威的管理者或部門把握和提供的。

這一批評精神在羅多維克對電影的虛擬生命(virtual life)的思考

上，也得到了充分的展示。在本專輯最後一篇文章《我們如何歷史地思考虛擬性》中，羅多維克對大家普遍接受的模擬式(analog)和數碼式(digital)之區別，提出深刻的懷疑。他說，對電影的瞭解，如果從廣闊的媒體考古的視野入手，我們就會發現，它不過是複雜的各種媒體技術發展的整體歷史中的一支，而媒體的力量和潛能自然受到器具、材料和想像力的限制。從歷史意義上來看，這種限制的界限本身是開放的，因為每一種藝術媒體都在面向新的用途和語境，不斷地改變着自身概念，為新的藝術媒體提供素材，而這正是新創造力的未來潛能。

總之，本輯編者希望，這個新媒體研究專輯的諸篇文章，能够幫助對此有興趣的讀者拓展視野，受到啓發，並願意參加本刊在紙面上和網絡上的討論，同時也期待中文世界的新媒體研究能够提出自己的創見，為網絡時代的思想界做出貢獻。

劉禾

網絡共產黨宣言

伊本·莫格勒*

一個幽靈，自由信息的幽靈，在跨國資本主義中間游蕩。“全球主義”的一切勢力：美國微軟公司(Microsoft)和迪斯尼(Disney)、世界貿易組織(WTO)、美國國會(U.S.Congress)和歐盟委員會(European Commission)，都為驅除這個幽靈而結成了並非神聖的同盟。

有哪一個新數碼社會之自由的倡導者不被罵為盜版者、無政府主義者、共產黨人呢？難道我們還未發現，許多拋出這些綽號的人只不過是當政的小偷？而他們關於知識產權的言論，只不過是試圖在必然的社會變革中保留他們不正當的特權。不過，公認的是，爭取自由的運動本身已經被全球化的一切勢力公認為一種勢力。現在是我們向全世界公開說明自己的觀點，並且拿我們自己的宣言來反駁他們關於自由信息幽靈的童話的時候了。

一、知識產權的擁有者與知識的創造者

遍及全球的自由信息運動宣告了一種新的社會結構的到來，它誕生於資產階級工業社會轉型之中，憑藉的正是該社會自己所創造出的數碼技術。

至今一切社會的歷史都是階級鬥爭的歷史。

自由民和奴隸、貴族和平民、領主和農奴、行會師傅和幫工、資產階級和無產階級、帝國主義者和從屬國，一句話，壓迫者和被壓迫者，始終處於相互對立的地位，進行不斷的、有時隱蔽有時公開的鬥爭，而鬥爭經常性的結局是整個社會受到革命改造或者鬥爭的各階級同歸於盡。

---

* 原文標題 The dotCommunist Manifesto，發表於2003年1月。作者伊本•莫格勒(Eben Moglen)是美國哥倫比亞大學法學院教授。

工業社會產生於歐洲勢力的全球性擴張，帶來了現代社會，但它並沒有消除階級對立。它只是用新的階級、新的壓迫條件、新的鬥爭形式代替了舊的形式。但是，資產階級的新時代卻使階級對立簡單化了。整個社會似乎分裂成為兩大敵對的陣營，分裂成為兩大相互直接對立的階級：資產階級和無產階級。

但大致說來，革命並未真正發生。事實證明，所謂的“無產階級專政”，無論是在其曾經存在過的地方，還是在人們聲稱會出現的地方，都沒有讓自由得到真正的實現。相反的是，資本主義倚仗其科技的力量為自己確立了某種程度的共識。發達社會中的勞動者隨着工業的進步同步發展，其生存狀況並沒有隨着其所屬階級的境況日益惡化。貧困化的速度趕不上人口增長和財富增長的速度。經由福特主義生產方式實現的理性化的工業生產，不但沒有把產業工人推向赤貧的無產階級狀態，反而將他們變成與大批生產相匹配的大眾消費者。對無產階級的教化於是成為資產階級自保性方案的一部分。

由此，普及教育和廢除對童工的剝削便不再是無產階級革命的計劃，而演化為資產階級社會的道德標準。教育的普及使得工人在各種媒體面前成為有文化的人，繼而在各種媒體的不斷刺激下更多地消費。錄音、通話、活動影像、以及廣播和電視諸多技術的發展，不僅改變了工人同資產階級文化的關係，也深刻地改變了這種文化本身。

以音樂為例。在過去的人類歷史中，音樂是一種極難保存的、非商品化的社會過程。它在特定的時間和特定的地點出現，生產和消費同步進行，其創造者和消費者也難以明確區分。錄音技術的發明，使得音樂成為能够保存的商品，可以遠距離地傳送並與其創造者分離。音樂成為消費的對象，它為新的“知識產權的擁有者”提供機會，追加額外的消費，也創造了大眾性消費的欲望，並驅使這種需求能够為知識產權的擁有者帶來更大的收益。由移動影像所催生的整個新興媒體也是同樣的道理，短短幾十年內，它就對人的認知能力進行了新的引導，它不放過每個工人日常生活的空隙，好向

他們灌輸如何加强消費的信息。每年都有成千上萬的此類廣告從每個兒童的眼前經過；雖然童工已經被從操作生產機器的奴役狀態中解放出來的，但他們又進入了新的奴役狀態，他們被迫去照管那個龐大的消費主義機器。

由此，資產階級社會的空間變得不再那麼狹窄，它開始有能力容納它本身所創造的財富。周期性生產過剩的荒唐瘟疫也得以治愈，再也沒有過剩的文化、過度的給養、過量的工業產品和商業活動。

然而，資產階級除非對生產工具，從而對生產關係和總體的社會關係不斷地進行革新，否則它就無法生存下去。生產的不斷變革，社會關係的不停動蕩，永遠的不安定和變動，這就是資產階級時代不同於過去一切時代的地方。一切固定和僵化的關係以及與之相適應的素被尊崇的觀念和見解都被掃除，一切新形成的關係還不到固定下來就已變得陳舊。一切堅固的東西變得烟消雲散。

隨着數碼技術的應用，大眾消費文化支撑下的大眾消費性生產帶來了新的社會狀態，給階級對立賦予了一種新的結構。

資產階級，由於生產工具的迅速改進，由於通訊交通的日益便利，把一切民族甚至最野蠻的民族都卷到它的文明中來了。商品的低廉價格，是它用來摧毀一切萬里長城、征服所有野蠻人中最頑强的仇外心理的重炮。它迫使所有的民族——如果它們不想自取滅亡的話——認可資產階級文化，認可資產階級的知識產權。它强制性地向所有的民族推廣所謂的資產階級文明，要求他們都變成資產階級。一句話，資產階級要按照自己的面貌創造一個世界。然而，恰恰是那些被它用來進行交流和教化的工具，造就了反抗資產階級自身的條件。

數碼技術導致了資產階級經濟領域的變化。如今，在生產體系中居於主導地位的商品——作為文化性的消費品，不僅包括售出的商品、還包括對於購買什麼和如何購買的指導——以及所有其他形式的文化和知識，其邊際成本幾乎等於零。任何人、每個人都可以從所有的作品和文化中獲益：音樂、美術、文學、技術信息、科學、以及其他各種形式的知識；由社會不平等和地理隔離所造成的

屏障得以消散。從前的地區與地區之間、國與國之間的隔離和自給自足，也被全方位的交流和人與人之間的普遍依賴所取代。這不限於物質產品，知識產品亦是如此。個人的智力創作可以成為共有財產。於是，現有的資產階級生產關係和交換關係，資產階級的所有制關係，這個曾經彷彿用法術創造了如此龐大的生產資料和交換手段的現代資產階級社會，像一個魔法師的學徒一樣不能再支配自己用法術呼喚出來的魔鬼了。

所有這一切變化，迫使人們不得不用冷靜的眼光，來重新審視自己的生活狀況、以及自己與他人之間的關係。現代社會面臨着這樣一個簡單的事實：如果所有人佔有知識成果的成本，無論這種知識是審美的還是功用性的——即每個人取得知識的每次增長所帶給人類的全部價值的——與一個人獨佔資源的成本相同，那麼獨佔資源便不再合乎道義。假如當年羅馬帝國能够用與供應凱撒的餐桌相同的成本來喂飽所有人民，那麼一旦有人陷於饑餓，人民就會以暴力的方式除掉凱撒。但是，資產階級的所有權體系要求按支付能力分配知識和文化。雖然互聯網技術的出現使得一些不同於資產階級所有權體系的傳統得以存活，其中包括創造者和支持者之間的自願結盟，但這種自願結盟被迫參加一種不公平的競爭，因為它不得不與那種資產階級所有權所統轄的、具有支配性地位的大眾傳媒競爭，而大眾傳媒的所有權體系正是以侵佔大家在電磁頻譜中的公共權力為基礎的。在數碼社會中，知識生產的工人階級——藝術家、音樂家、作家、學生、技術員、以及其他試圖通過複製和修改信息來改善生活境況的人——他們認為可行的理念與資產階級迫使他們所接受的價值理念之間存在着根本的衝突，這一衝突一旦被激進，就勢必產生新的階級意識。這種新階級意識的自覺性，就是打倒所有權的前提。

數碼社會在資產階級不自覺的推動下取得發展，在創造者之間革命性聯合的過程中，消解了他們在競爭狀態下的孤立。知識、技術和文化的創造者開始意識到，他們不再需要那種以所有權為基礎的生產結構，不再需要那種以支付能力為基礎的分配結構。他們

之間的合作，連同其無資本生產的無政府主義模型，使自由軟件的創造成為可能，而創作者可以藉此實現對未來產品的技術控制。網絡本身也藉此擺脱廣播主體和其他帶寬所有權的控制，為一種新的分配體系提供場所；他們摒棄層級控制，用同行之間的平等合作，去取代音樂、影像等軟產品的强制性的分配體系。大學、圖書館等等相關的機構成為上述新階級的同盟，擔負起知識分配者的歷史角色，幫助所有的人獲得越來越開放的知識資源。從所有權的控制下解放出來的信息，也將工人從機器看管人的强制性角色中解放出來。自由信息使工人得以重新分配自己的時間，不再接受資產階級文化强加與人的那些無聊消費，不再把自己的時間浪費在這一類消費中，而是用於培養自己的思想和技能。隨着工人逐漸意識到自己的創造力，她將不再是一個被動的、陷入資產階級社會的生產和消費體系中不可自拔的消費者。

不過，我們還必須看到，資產階級在它已經取得了支配性統治的地方已經把一切封建的、宗法的和鄉村的社會關係都破壞了。它無情地斬斷了把人們束縛於尊卑關係中的形形色色的封建羈絆，它使人和人之間除了赤裸裸的利害關係，除了冷酷無情的“現金交易”，就再也沒有任何別的關係了。它把宗教虔誠、騎士熱忱、小市民傷感等各種情感上的升華，淹沒在利己主義計算的冰水之中。它把人的尊嚴變成了交換價值，用一種沒有良心的貿易自由代替了形形色色的其他自由。總而言之，它用公開的、無耻的、直接的、露骨的剝削代替了由宗教幻想和政治幻想所掩蓋着的剝削。

面對工人階級對於自身解放的深刻訴求，資產階級所有權體系必然會進行垂死的掙扎，尤其是如今的工人階級，因為他們直接擁有知識和信息資源，開始超越了先前那種狹隘的大眾文化消費者的角色。資產階級所有權借助它最偏愛的自由貿易的工具，試圖喚回曾一度給它帶來恐懼的生產過剩的危機；為了不顧一切地誘使創造者成為工薪消費者，資產階級所有權利用地球上一些地區的物質匱乏，把它們變成生產廉價商品的資源地，並反過來用這些廉價商品賄賂它最珍貴的財富——即最發達的社會中受過良好教育的技術工

人——而不再去賄賂野蠻民族，以求它的技術工人在文化上順從地受其支配。

在這個階段中，工人或創造者仍然分散在全球各地，他們由於必須相互競爭而處於分裂的狀態。創造者偶爾在鬥爭中也會得益，但那是暫時的。他們鬥爭的真正成果不在於眼前的成功，而是在於他們之間越來越廣泛的聯合。這種聯合由於現代工業所造成的日益發達的交通工具而得到發展，這種交通工具把各地的工人和創造者彼此聯繫起來。只要有了這種聯合，許多性質相同的地方性的鬥爭就能匯合成全國範圍的鬥爭，進而成為階級鬥爭。而一切階級鬥爭都是政治鬥爭。中世紀的市民依靠的是鄉間小道，他們之間的聯合花了幾百年才完成。這個目標，現代的知識工人們利用網絡只要幾年就可以達到了。

二、自由與創造

資產階級不僅鍛造了置自身於死地的武器；它還創造了將要運用這種武器的人——數碼時代的工人階級，即創造者。這些工人掌握了一定的知識和技能——使這些知識和技能創造社會價值和交換價值，它不僅不必淪為單純的商品，還能够集合起來進行以自由為目的技術生產——他們不再僅僅是機器的附屬品。無產階級曾一度由於無知和地理隔閡，成為產業大軍中不起眼的、用後即棄的組成部分。但如今這些創造者掌控了人類的交流網絡，既保留了自己的個性，又借助種種由他們自主設計安排、更符合他們的利益和自由的、而非是資產階級所有制所勉强容忍的交流體系，向人類貢獻他們的智力勞動所創造出的價值。

然而，在這些創造者成功地建立真正的自由經濟的同時，資產階級也將其所謂的“自由市場”和“自由貿易”强加於社會的生產結構和分配結構。儘管資產階級已做好最後的準備，預備用暴力的方式保衛他們用暴力建立的制度(當然他們極力隱藏這種暴力)，但是他們一開始總還是要訴諸於他們偏好的强權機制——法律。就像

法國的舊政權曾經相信，即便在社會的現代化過程中，法律的保守力量也能替他們維持封建財產；資產階級文化的產權的擁有者們也同樣夢想，他們的產權法能在他們自己釋放的衝擊力面前豎起神奇的屏障。

在生產資料和交換手段發展的一定階段上，封建社會的生產和交換關係，封建的農業和工場手工業組織，一句話，封建的所有制關係，在當時已不再適應相對發達的生產力。這種關係已經在阻礙生產而不是促進生產，它變成了束縛生產的桎梏。它必須被摧毀，它於是被摧毀。

自由競爭起而代之，並帶來了與之相適應的社會制度和政治制度，帶來了資產階級的經濟統治和政治統治。但“自由競爭”從來都只是資產階級社會的願望，這種期望時不時就會跌入資本主義追求壟斷的內在邏輯裏。資產階級的財產所有制正是壟斷概念的例證，即在實踐層面對資產階級法律所宣稱的自由信條的否定。在數碼社會中，就在創造者們建立真正自由的經濟活動形式之時，資產階級的財產信條和資產階級的自由信條之間的衝突也開始凸顯出來。要保護各種觀點和思想的所有權，就要求壓制技術自由，這也意味着壓制言論自由。國家的力量會被用來禁止自由創造。科學家、藝術家、工程師和學生創造和分享知識的活動也要被阻止，以免他們的觀點在文化生產、分配的體系中對知識產權的擁有者的財產造成危害。正是在這些知識產權的擁有者的法庭中，創造者們最清晰地辨識出他們自己的階級身份。知識產權的擁有者與創造者之間的衝突便肇端於此。

但是，資產階級的財產法終究不是對抗資產階級技術發展的魔法護身符：即便魔法師的學徒將他的掃帚揮舞不停，水面也還是會繼續上升。在技術領域，隨着新的生產和分配模式衝破過時的法律枷鎖，資產階級的所有制也終將潰敗。

歷史上，每當某個階級在爭取到統治之後，它總要讓整個社會服從於其發財致富的條件，企圖以此來鞏固這個階級已經獲得的地位。知識工人只有通過廢除自己目前的佔有方式，從而廢除全部現

存的佔有方式，才能真正成為社會生產力的主人。這是為了自由而做出的革命奉獻：為了廢除對思想的私人所有權，為了知識的自由流通，為了重新讓文化成為人類共享的象徵公地。

對於文化產權的擁有者，我們要說：一聽說我們要消滅知識私有制，你們就驚慌起來。但是，在你們的現存社會裏，私有財產對十分之九的成員來說早已不復存在，因為這些人(創造者)的雇主已經佔有了他們的智力果實，其佔有方式恰恰是通過專利、版權、商業機密等等形式的“知識產權”的法律。這十分之九的人類對電磁頻譜具有同等的權利——電磁頻譜本來是可以象徵性地收費，賦予所有人取之不盡的自由交流、相互學習的機會——但這一生俱來生的權利，被資產階級從他們手中奪去，然後再以廣播和電訊類消費品的形式返還給他們，並被索以高價。這十分之九人類的創造力找不到出口：資本主義文化的商品大海在“傳播業”寡頭的推波助瀾下，淹沒了他們的音樂、藝術和敍述表達，要求他們保持緘默、被動，要求他們消費而不是創造。簡言之，你們唯恐喪失的那些財產其實是掠奪來的財產，它在極少數人那裏存在，正因為它在所有其他人那裏並不存在，所以你們才指責我們，是說我們要消滅你們的那種所有制。這種制度存在的必要條件恰恰就是，這種財產對於社會絕大多數人來說並不存在。

有人反對說，一旦我們廢除對於思想和文化的私有產權，人們的創造精神則得不到“刺激”，就會停滯，而所有的人都會成為懶惰的俘虜。

按照這一邏輯，在資產階級出現之前，音樂、藝術、技術抑或學問都無從產生，因為只有資產階級發明出這樣的的道理，讓一切知識和文化都服從於金錢交易的法則。面對自由生產、自有技術、自由軟件，以及由此發展起來的技術的自由分配，資產階級的道理根本是不願意承認一個有目共睹和無可辯駁的事實，它讓事實從屬於教條。他們認為，資產階級經歷的那個短暫的全盛期的知識生產和文化分配，才是人類唯一可能的社會結構。其實，以往的和當下的事實都證明恰恰相反。

因此，我們要對那些知識產權的擁有者說：你們在認識上的錯誤在於，你們把現存的生產關係和現存的所有制關係下的社會形式，當作是永恒的自然規律和理性規律，因此看不到，所有這一切不過是在生產進程中不斷在產生和消亡中的歷史關係。你們的錯誤並不奇怪，其實，所有一切已經滅亡的統治階級都曾經這麼想過。當我們說到古代財產所有制的時候，你們似乎能明白；當我們說到封建財產所有制的時候，你們似乎也能明白；一旦說到你們資產階級自己的財產所有制的時候，你們就無論如何不明白了。

我們的理論結論，依據的不是這個或那個普世改革家所發明或發現的思想或原則。我們的結論來自於當前的階級鬥爭，來自於就在我們眼前發生的歷史運動，它是對這些活生生的關係的概括。

每當人們說，觀念會給社會帶來劇烈的變革，他們只不過是在陳述如下事實：即新社會的因素已經醞釀在舊社會之中，而舊觀念的瓦解是與舊的生存狀態的瓦解同步發生的。

我們這些自由信息社會的創造者，要一步步地從資產階級手中奪回全人類共有的繼承權，我們要收回所有在“知識產權”的名義下被盜取的文化遺產，收回電磁波傳導媒體。我們決心為自由言論、自由知識和自由技術而戰。我們推進這場鬥爭的措施在不同的國家裏當然會是不同的；不過，下列措施應是普遍適用的：

1. 廢除一切形式的對於思想和知識的所有權。
2. 取消一切排他性使用電磁波段的許可、特權及權利。廢除一切永久性佔有電磁頻率通路的權利。
3. 發展能够使人人實現平等交流的電磁頻譜設施。
4. 發展社會公共性的計算機程序，並使所有其他形式的軟件包括其“基因信息”，即源代碼成為公共資源。
5. 充分尊重包括技術言論在內的所有言論的自由。
6. 保護創造性勞動的尊嚴。
7. 實現在公共教育體系的一切領域，讓所有的人都平等地、自由地獲取公眾創造的信息和所有的教育資源。

我們要通過以上以及其他措施，發動一場解放人類觀念的革

命。我們要推翻當前的知識產權體系，建立一個名副其實的公正社會。在這個社會裏，每一個人的自由發展，同時就是所有人的自由發展。

王宇琦譯 鍾雨柔、劉禾校

(作者授權所有人以各種形式對此文進行全文拷貝和發行，但務請保留此項聲明。)

御宅族文化經濟
——論資本主義與粉絲媒體

托馬斯·拉馬爾*

新媒體和通訊技術已深刻改變了消費者與文化產品之間的互動方式，改變了消費者作用於文化產品的方式，這使得“生產”和“消費”一類的概念開始趨向不穩定，需要重新解釋。消費者與產品的這種主動和互動的關係，令我們難於堅持以往的成見，以為人們只是在被動地接受大規模生產的商品，並在此基礎上，繼續我們對消費主義進行批評。從前對大眾文化和文化產業的批評，如阿多諾、霍克海默以及與法蘭克福學派有關的那種意識形態批判，並不是不瞭解消費者在接受文化產品的過程中不完全被動的情況，但他們的分析總是在强調消費文化對大眾的欺騙和欺詐。雖然我們還不能説今天的經濟模式與過去的模式之間出現了劃時代的、甚至徹底的斷裂，但不能不承認某種質變或一系列的變革正在發生，這使我們無法再從欺騙大眾、欺詐或剝削的角度，去把握大眾與媒體的關係。即便是媒體產品通過明確的設計和有意識的營銷，鼓勵粉絲與之互動和參與，讓粉絲的活動在產品傳播、發行和推廣中付出無償勞動——換言之，即便公司的操縱行為十分明顯，但這種互動、傳播和發行的效應仍然要求我們重新思考生產與消費的關係，重新思考究竟是怎樣的社會動力要求人們在生產與消費之間維持嚴格的分野。尤其是，當消費者越來越多地發揮着合作生產者的作用，我們有充分的理由從生產力、生產和勞動的角度進行思考，而不再一味地指責消費和欺騙。毛里齊奧·拉扎拉托(Maurizio Lazzarato)對此有個簡明的闡述：“問題的關鍵既不在於‘勞動的目的’也不在於‘一切都已成為勞動’，而在於我們必須改變我們的評價原則——

* 托馬斯•拉馬爾(Thomas Lamarre)任教於加拿大麥吉爾大學(McGill University)任東亞研究系和藝術史與傳播研究系的跨系教授。

即如何理解價值的價值。我們需要發明新的關於‘財富’概念，新的關於‘生產’概念。”*

“御宅族(Otaku)”與文化產品或商品互動的模式，就是生產和消費的關係發生轉化的一個主要場所。日語的“御宅族”一詞的意義不容易捕捉，因為人們經常拿它來把“粉絲”或“狂熱粉絲”與普通人群或主流文化區分開來。通常情況下，人們用這個詞來把日常和普通的消費與過度和異常的消費做區分。在不同語境下，這種詞義的“御宅族”可以將一些特定的消費行為妖魔化，或者神聖化，並把一些行為與特定人群鬆散地捆綁在一起。在這個意義上使用“御宅族”一詞——即劃分正常與異常之間的界綫——勢必導向認同政治，並由此判斷某人是平凡的，還是超眾的。我認為，從社會效果來看，這類的區分可能有一定的意義，但是從分析粉絲的生產力這一範疇的角度來看，並無大益，因為這一類區分的主要作用是對消費做出道德主義的解釋——我們是消費的太多還是太少？這種道德說教的立場想當然地認為，道德約束能够成功地管理資本，於是就否認了資本本身的過度行為(the excesses of capital)。

御宅族式的互動模式之所以值得我們關注，是因為他們的互動模式劃定了這樣的一個場所，即生產與消費的一系列既定關係被另一種範式所取代，也就是說，消費行為已經演化成為徹頭徹尾的生產行為，成為特定類型的勞動。因此，御宅族雖然普通得不能再普通，但我認為，它是一種社會存在模式，並與其他的社會存在模式形成鮮明的對比。正因為如此，御宅族的社會存在模式帶來的那些問題，都是有關權勢的問題，但這一類問題已經不是進行道德批判和强調對大眾的欺騙以及認同政治(御宅族的驕傲與偏見)的那種有限視野所能處理的。

為了考察御宅族行為與日本近來的公共政策以及新的社會運動和勞工運動之間的關係，我在此提出，我們有必要超越主要從(過度)消費和(越規的)認同政治的視角，來思考御宅族現象。這一思路

---

* Maurizio Lazzarato, “From Capital-Labour to Capital-Life,” *ephemera: theory & politics in organization* 4:3 (2004): 187.

還必須承認，御宅族的社會存在模式不僅是普通的，而且是跨國的。對那些僵化地看待民族文化的批評，我們不能苟同。評論家在描述不同國家背景下的御宅族——比如日本的御宅族、美國的御宅族、韓國或中國的御宅族——之間的差異時，往往把民族文化視為某種固定的存在。毫無疑問，御宅族活動可以負載某種國族價值，接受文化民族主義的動員。對於這一點，我下面還要展開論述。日本對御宅族的討論，就經常把國族作為理解御宅族活動的社會政治意義的參照點，有的是為了說明年輕人與政治的共謀或對政治的無知，有的是為了打破以往的國族論述(比如有關現代與後現代)。御宅族行為的地方化，使其不可避免地與國家發生某種關係，但它在不同的場所和實踐中表現出來的異質性，恰恰使御宅族與國家的關係成為問題。因此，我們不能事先把他們的行為簡約成對國家或民族的認同。

一、意義的生產

文化研究(cultural studies)的標誌之一，是强調意義的生產。為了克服把粉絲看成是商品的被動消費者的做法，文化研究基於後結構主義的“文本(text)”概念提出，文本的意義產生於文本閱讀的場所和時間。這種由閱讀行為而導致的“文本”的意義，不是一般實證意義上寫在紙上的文本。文本不能等同於一本書、一頁紙、或是若干詞語，它不是沒有生命的、一成不變的物體，但也不等同於讀者腦子裏的觀念。從理論上講，文本既不完全屬於主體，也不完全屬於客體。它既不完全屬於物質，也不完全屬於意識，文本是個非常真實的、產生非物質溝通的場所。這樣的文本概念以讀者生產意義的模式，取代了被動消費的模式，强調消費者在意義的生產中發揮的能動作用。

這一思路(即後解釋學的思路)對概念上的嚴謹和方法論上的審慎程度，其實要求很高。但文化研究接受後結構主義的啓發以後，只是一味强調此範式的某一個側面，即讀者的物質向度，這就有

了簡約化的傾向。文化研究領域的學者致力於探討地方化的閱讀場所如何影響意義的生產，他們在研究涉及文化產品的流通跨越既定的文化疆界時，尤其如此。讀者的文化向度取代了文本的物質向度，於是消費者在文化生產中的能動作用就得到充分的强調。但由於文化研究領域的學者最終要思考的問題是，消費者如何同時是文化產品的消費者，又是文化的生產者，因此，他們很快就發現“消費者”這個概念有很大的局限性，因為從行為或互動的角度來看，消費者從事的似乎又是某種文化生產。文化研究對於行為的這種强調，又帶來一些新問題，比如行為的物質向度問題。消費者的行為究竟關涉到的是個人還是國家、符號體系還是話語？它到底是什麼？

這些理論上的一系列努力，並不意味着我們需要發明一套更加完整或者更加準確的文化分析模式，我批評的着眼點並不在此。我們應該提出更高的目標，和伯明翰學派以來的文化研究所的追求一樣，我們應該挑戰現存的與文化生產相關聯的價值學說。當然，已有一些學者做出了類似的努力，比如他們認為，那種(在文化價值上)貶低工人階級的文化追求、貶低亞文化群的霸權做法，實不可取。這一挑戰，導致亞文化的研究內部出現了某種僵局。因為所謂亞文化的提法，馬上帶來一系列的關於抵抗、顛覆和越軌的說法，其主旨是為了挑戰文化霸權，其分析則往往為了突顯亞文化與主流文化之間的對立。換言之，文化行為的向度似乎在强調底層文化(亞文化)與上層文化(霸權)之間的緊張關係。但是，正如任海在對不同文化分析學派的政治傾向進行概述時所說，亞文化與主流文化之間的對立越來越沒有說服力，也越來越站不住腳。*現實中實際存在着眾多文化，二元模式就顯得十分牽强。當前的趨勢是，我們在討論“文化”或者“粉絲文化”時，能否不再假設那種抵抗和越界的前提，即亞文化對抗霸權的模式。

相比之下，日本圍繞御宅族或御宅族文化的討論，往往不從抵抗或越界的假設出發。這裏的部分原因是，日本學界的討論是在

---

* Hai Ren, “Subculture as a Neo-Liberal Conduct of Life in Leisure and Consumption,” *rhizomes* 10 (Spring 2005), http://www.rhizomes.net/issue10/ren.htm

“文化評論”的框架內形成的，它本身就與大眾媒體的話語有着不可分割的聯繫。亞文化一詞出現在他們的語言中時，通常不包含抵抗主流或霸權文化的意思，而英語的 subculture 則由於伯明翰學派的影響，始終含有抵抗主流文化的意義。*日本人的研究路徑和討論雖然是各種各樣的，不過，有些總體的普遍特徵值得注意。比如，大冢英志(Ōtsuka Eiji)和東浩紀(Azuma Hiroki)這兩位重要的批評家，他們為瞭解御宅族文化確立了截然不同的向度。**大冢英志傾向於强調國家主權問題，並且從這種角度定位政治異議，而東浩紀强調的是與數據庫結構的興起相呼應的控制機制。儘管如此，這兩位批評家的基本術語和總體向度都是有共通之處的。比如，他們兩人都用消費這個概念，兩人都不强調消費者的生產力，哪怕是在意義生產的層面上。與此同時，兩人都清楚地認識到粉絲的生產力，但他們沒有把粉絲的生產力與文化能動性相提並論，這就和伯明翰學派或者英語世界的文化研究的普遍做法，形成了很大的反差。

日本學者把御宅族文化作為更大的文化轉型中的範式之一或者症狀之一來看待，他們在描述這種轉型時使用的主要語言大都是“劃時代轉型”(比如從現代到後現代)或者“代與代”之間的鴻溝等等，於是御宅族文化成了評估日本社會現狀的試金石。這些學者對御宅族的討論總是集中在對年輕人行為的關注上，比如現在的年輕人在做些什麼？在這一點上，日本的御宅族討論更讓人想到芝加哥學派，芝加哥學派的學者屢屢擔心青少年文化的越軌行為、偏執行為，甚至是犯罪或變態行為。但他們從不認為青少年文化的偏執行為是在抵抗霸權，他們認為這種文化不過是在宣告新的霸權的出現，或者在强化新式的文化主宰。***

---

* 參見 Anne McKnight, “French-ness and Transformations in Subculture in Japan, 1972-2004” and Patrick Galbraith and Thomas LaMarre, “Otakuology: A Dialogue”; both in *Fanthropologies*, ed. Frenchy Lunning, Mechademia 5 (Minneapolis: University of Minnesota, forthcoming 2010).

** 大冢英志和東浩紀都發表了大量論文和專著討論亞文化，兩人的差異在近來的對話中表現地非常明顯：Azuma Hiroki and Ōtsuka Eiji. “‘Kōkyōsei’ no kōgakuka’ wa kanō ka.” *Shingenjitsu* 5, Tokyo: Ōta shuppan, 2008, 80-146.

*** Hai Ren, “Subculture as Neo-Liberal Conduct,” [9].

不少日本評論家强調説，御宅族文化具有日本性，或源自於日本文化，如岡田鬥司夫(Okada Toshio)、森川嘉一郎(Morikawa Kaichirō)、大冢英志等。*但也有評論家如東浩紀、椹木野衣(Sawaragi Noi)不同意這個看法，他們認為，御宅族文化的日本性其實是某種“冒稱”，並無真實性，因為它回應的對象是戰後美國流行文化在日本的突飛猛進。**儘管如此，我們在這些爭論中可以看到，國族仍然被當做議論御宅族的參照系。由於日美軍事和經濟關係持續影響着日本人的日常現狀，因此圍繞日本粉絲文化方面的研究朝着這個方向去發展，就毫不奇怪了。但由此也產生一個問題。這裏的問題不僅在於國族和國家主權很容易為人們理解御宅族提供某個向度，而是在於，多數人把國族的向度看作是不證自明和天經地義的東西，根本不會去質疑它。在日本話語中，即使御宅族文化的跨國維度得到某種承認，但國族和國族價值之間的差異(比如日本御宅族價值與美國御宅族價值)所受到的關注，遠遠大於對某個國家內部的差異以及跨國族差異的重視(比如信息獲取能力、購買力、性別、階級或其他形式的社會差異)。

總之，評論家有關日本御宅族的粉絲文化的討論傾向於(a)把粉絲作為消費主義行為而不是文化反抗的行為來對待的；(b)他們把文化差異置於時代的變遷和代溝的層面上來分析；(c)他們事先假設了國族的向度。這裏面隱藏的危險是，這種研究把御宅族文化描繪成了在國族意義上標誌社會轉型的消極指標。但無論如何，相比英語

---

* 以大冢英志在Monogatari shōhiron一書中對御宅族文化與江戶文化的聯繫為基礎，岡田鬥司夫在較早並且最具影響的御宅族研究 *Otakugaku nyûmon* 一書確立了御宅族文化在譜系上是江戶文化的繼承。參見，Ōtsuka Eiji, *Teihon Monogatari shōhiron, Kadokawa bunko* 39-2 (Tokyo: Kadokawa, 2001); and Okada Toshio, *Otakugaku nyûmon: tōdai 'otaku bunkaron zemi' kōshiki tekisuto, Shinchō OH! bunkō* 019 (Tokyo: Shinchōsha, 1996). 在 *Moeru toshi Akihabara: shuto no tanjō* (Tokyo: Gentosha, 2003)一書中，森川嘉一郎采取了一種不同的研究路徑，對受西方影響的現代消費模式與日本御宅族文化做了對比。

** 在 *Dōbutsu ka suru posutomodan: otaku kara mita Nihon shakai* (Kōdansha gendai shinsho 1575; Tokyo: Kōdansha, 2001)一書中，與大冢英志和岡田鬥司夫相反，東浩紀堅持認為，御宅族文化中表現出的江戶文化是對一種虛假的或人造的日本性的表達。在 *Nihon – Gendai – Bijutsu* (Tokyo: Shinchōsha, 1998)一書中，尤其是有關村上隆(Murakami Takashi)和動漫對其藝術創作影響的討論中，椹木野衣强調了牢記美國流行文化深刻影響的重要性。

世界研究中動輒强調粉絲對霸權的抵抗那種説法，日本學者有關粉絲文化的研究的確提出了鮮明的對照和挑戰。這是日本人的御宅族文化研究與英語世界的研究不同的地方，但兩邊也有共通之處，那就是他們都開始改變對亞文化的邊緣性的看法，而轉向比較中性的粉絲文化概念，也就是亨利·詹金斯(Henry Jenkins)所説的參與式文化(participatory cultures)。*

詹金斯的研究考察的是文化生產的各種形式，這些形式跨越不同媒體類型和媒體傳播類型(書籍、電影、電玩和漫畫等)，這些媒體都鼓勵粉絲參與到變化無常的多媒體文化作品的解讀和塑造中。詹金斯用的是“漸合文化”(convergence culture)這一概念，他認為新型文化會帶來不同媒體之間的漸合。不過，他堅持認為，這種漸合既不是由技術本身驅動的，也不是由經濟本身驅動的，而是由參與式的文化所驅動的。當然詹金斯也不否認，盈利的動機可能會促使大財團的工作室在創意文化產品時，充分地利用這種漸合力量。但在他看來，新生技術、大財團利益和大文化轉型只是全部畫面的一個部分，歸根結底，漸合文化來自於粉絲們在文化生產中積極的草根努力。

詹金斯的研究成功地將文化研究和媒體研究當前的兩種趨勢匯合起來。在文化研究方面，粉絲在意義生產中的積極作用始終是得到强調的，與此同時，所謂亞文化如何顛覆和背離主流文化的看法，已越來越沒有説服力。詹金斯提出的參與式文化的概念，繼續强調了粉絲參與的重要社會意義，認可他們的能量、活動甚至是能動性，但拒絕承認他們的行為具有任何文化使命的意義，粉絲追求的不外乎是他們自己的滿足感。

與此同時，媒體研究中也有越來越多的人意識到，粉絲的行為超越了意義的生產，他們於是更加注意媒體和技術的功能。比如，在當前有關電玩的大量研究中，批評家們認為，有必要把電玩

---

* 在他對日本可愛文化的討論中，沙倫•金塞拉(Sharon Kinsella)指出了這種文化形態與英國的朋克文化的差異，後者是亞文化反抗的範式之一。參見 Sharon Kinsella, “Cuties in Japan,” in *Women, Media and Consumption in Japan* (Honolulu: University of Hawai’i Press, 1995).

與電影加以嚴格的區分，其根本不同點在於，人與電玩之間的互動是一種真正積極的身體活動，而看電影只是消極的精神活動。他們堅持說，伴隨互動而來的遠不止意義的生產(通常所指的精神活動)，並指出這一思路的局限是，它在物質與精神之間做了根本的分野，這是頗有爭議的，對媒體或粉絲文化研究並不特別有利。但這些研究的確提出一個重要問題，實際上今天的粉絲所做的早已不是消費文化產品而已，起碼他們不再是在被動的意義上使用或者消費文化產品中的意義。御宅族文化圍繞着漫畫、動畫和電玩而涌現，這些粉絲不僅生產着他們自己的“業餘作品”(同人志)，而且也對產品進行收集和分類，結成俱樂部，組織會議，參加協會，角色扮演(真人秀)，並且建立開源數據庫；而且在跨國背景下，他們積極為動畫、電影、電視劇製作字幕，為漫畫和小小說製作掃描翻譯(scanlations)。玩家們催生了派生電玩(mods)、數碼動畫(machinima)、競速電玩(speed runs)、視頻教程以及各種各樣的黑客和盜版。粉絲們跨越各種媒介進行如此廣泛的參與活動，如果我們再說他們只是在意義生產中扮演着積極的角色，就有點不着邊際。以粉絲們自己製作文化產品的强度和能力而言，就連“開放作品”或“多義作品”等概念都顯得辭不達意了。在這種情形下，詹金斯所說的參與式文化就顯得很有吸引力，這裏的部分原因是因為參與式的文化承認，這些媒體網絡和粉絲創作的文化產品具有在漸合文化層面上的意義。

恰恰在這裏，我們遇到一個難解的僵局，如果我們要嚴肅地討論粉絲文化或御宅族文化，就必須解決這個僵局。一方面，我們要承認當今的消費者都非常活躍，他們所起的作用早已超越了意義的生產。在某種程度上，消費者本身已變成了生產者；但另一方面，也開始出現圍繞這種生產的權力構成和物質向度等問題。當前的粉絲研究呈現出來的兩種趨勢，要麼是突出粉絲群的無能為力，要麼是强調粉絲群的能量和能力，這兩種趨勢都使用貌似中性的詞彙，以迴避對權力的質問，所謂共同生產或參與式就屬於這一類中性的詞彙。我本人雖然也不同意把亞文化看作是反抗主流文化或顛覆

主流文化的場所，但在我看來，那些貌似中性的概念——比如粉絲文化、漸合文化、參與式文化或共同生產者——同樣帶來一定的危險，因為它事先將我們的分析進行中性化的處理，一味地描述產品和網絡如何不斷地擴散，而忽略對其中過程和物質向度進行深入的分析。因此，我認為有必要在這裏對日本近年有關御宅族的公共政策做一次分析。那些政策不一定代表日本人對御宅族文化的理解有多麼深刻，但確實為我們瞭解對御宅族的生產力，尤其是其政治經濟學方面的重要含義，提供了有效的物質向度。

二、軟實力與新型的企業模式

近年來，尤其是在2000年左右，日本漫畫、動畫和電玩在全球範圍所獲得的成功，使得日本政府越來越重視日本御宅族文化受歡迎的程度，並以此為基礎發展他們的公共政策。日本政府首先從兩個方面來抓御宅族文化，一是所謂的“軟實力”，二是開展新型的企業模式。

軟實力指的是能够進行吸引或拉攏的實力，它不再依靠威脅或使用武力的方法，但依然能在國際範圍內取得某種效用。由於軟實力主要是通過價值的作用而實現，因此通常的做法是把軟實力與某些非傳統的力量結合起來，譬如文化產品或商業產品等。軟實力的範圍很廣，其中有各種各樣的吸引力，也包括有吸引力的政策和制度，但通常來講，文化產品受到最大程度的關注。以日本的御宅族文化為例，邁克雷(Douglas McGray)於2002年發表的“日本的國民總酷值(Gross National Cool)”一文在日本曾經很轟動，尤其影響了政府層面。作者的觀點是，御宅族文化讓日本顯得很酷，因此它潛在地為日本的各項政策和制度措施鋪平了道路，在國際上顯得更有吸引力。*於是日本政府開始參與舉辦以“日本酷”為主題的國際會議，還有其他宣揚漫畫、動畫和電玩魅力的活動。其中的兩件事能

* Douglas McGray, “Japan’s Gross National Cool.” *Foreign Policy* 130 (May-June 2002): 44-54.

很清楚地表明，日本政府是如何運用其軟實力的。

2006年3月2日，日本外務省宣布，決定資助一套日本動畫連續劇在伊拉克的播放，據說是對伊拉克的援助方式：

1. 日本基金會在外務省和中東國際影業公司的協助下，決定向伊拉克媒體網(IMN)提供一套阿拉伯語配音版的足球動畫電視節目“馬吉德隊長(Captain Majed)”，原名為“隊長翼(Captain Tsubasa)”，作為無償援助。
2. 由於足球在伊拉克是一項廣受歡迎的體育運動，我們期望這套電視節目能够增進伊拉克人民對日本的善意。特別是，它會為伊拉克兒童帶來夢想和希望，他們肩負着這個國家的未來。
3. 這一無償援助協議於3月2日由伊拉克媒體網與日本基金會達成，這套節目將在未來幾天提供給伊拉克媒體網。*

另一個彰顯軟實力的驚人之舉，發生在前首相麻生太郎(Asō Tarō)身上，他在2008年3月宣稱自己是御宅族，並正式任命廣受喜愛的漫畫和動畫人物哆啦A夢為日本的動漫大使，並由此榮獲漫畫族或御宅族首相的聲譽。

與此同時，日本政府逐漸看到，漫畫、動畫和電玩實屬大型產業。這些產業有一個總體名稱，叫做“內容產業”(contents industry)，它涵蓋一切媒體生產、傳播和所有權。2009年秋，下屬日本經濟產業省的媒體和內容產業局舉辦了首屆日本國際內容產品展(Japan International Contents Festival，簡稱CoFesta)，以時裝、電影、音樂、廣播、人物、動畫製作和遊戲為主題。日本政府努力推廣這些文化產品，是因為它認識到，內容產業(即與媒體有關的產業)具有推動經濟增長的潛力，而中國成立國家動漫遊戲產業振興基地，也是基於同一個道理。換句話說，這裏不僅僅是個軟實力問題，也是經濟發展問題，它意味着，政府要以資助工作室和創造者的方式來推動文化產業。其實，日本政府當前關注的是如何再度振興日本的動畫產業，其中的諷刺是，在日本政府開始(遲緩地)意識

* http://www.mofa.go.jp/announce/announce/2006/3/0302.html

到動畫產業的經濟潛力之時，正是這個產業走向衰落之日。總之，日本政府開始明顯地注意到，御宅族文化和媒體文化不僅是一種文化價值(軟實力)來源，也是一種經濟範式，即內容產業業已成為某種產業模式。

正是這種文化價值與產業模式的相結合，引起了筆者對粉絲文化如何出現產生了研究興趣，因為它表明，御宅族文化內部的意義生產與政治經濟學意義上的生產已緊密地交織在一起了。御宅族生產力不只涉及到為產品增添價值一面，它還會創造生產、傳播和接受商品的模式。簡而言之，御宅族文化潛在地提供了某種另類的產業模式。我們從政府的研究和政策中都可以看到，制定政策的人對御宅族文化的這一面是有一定的把握的。他們發現，當代媒體消費並不遵循那種工廠生產、粉絲消費的綫性路徑。不過，借浜屋敏(Hamaya Satoshi)的話來說，日本政府的認識，通常只是維持在所謂媒體生產是“水平分離的”的那種認識水平之下。*

事實上，漫畫和動畫(以及一定程度的日本電玩)的跨國性成功，發生在沒有政府干預或統攬全局的公共政策戰略的背景下。在很大的程度上，是粉絲們的“創作”推動了日本和跨國御宅族網絡的形成，這個過程經常伴隨着對版權和傳播法律的漠視。**“水平分離”的說法就是對這一類活動的貼切表述。可是，一旦涉及到內容產業，政府的政策則一方面承認粉絲群的參與，一方面又忽視他們的參與。也就是說，政府的政策一方面假設粉絲群會積極地參與消費，一方面又看不到消費本身的深刻轉型。由於這一深刻的轉型，粉絲群已經不再被動地回應別人生產出來的東西，而是積極地參與生產和傳播的循環。政策的制定者顯然為自己今天能從這些網絡中獲利，而洋洋得意。在推廣產品、發展產業的同時，他們又想用愈加嚴格的版權法來保障他們的收益，但御宅族的產業模式(及其

* 浜屋敏、「メデイア產業の水平分離と新しいビジネス　モデル」、*Economic Review* 2003.4. 但是，浜屋敏認為，傳媒產業並不必然成功地接受水平分界。

** 參見 Sean Leonard, “Progress Against the Law: Anime and Fandom, with the key to the globalization of culture,” *International Journal of Cultural Studies* 8:3 (2005), 281-305.

成功)的邏輯實際上與這一類的政策努力是相抵觸的。在這方面，御宅族文化與政府政策之間暗含着一種緊張關係，只不過這種緊張關係不是亞文化對抗主流文化、對抗霸權的緊張。它也不簡單是消費者的實踐與生產結構之間的矛盾問題。御宅族文化其實更靠近媒體生產的內容產業模式，而這恰恰不是當前的公共政策所願意承認的事實。

2008年在秋葉原發生的一系列事件，使得御宅族文化與日本政府的商業政策之間的緊張關係愈加凸顯。*秋葉原是東京市的一個區域，這裏的御宅族文化在二十世紀八、九十年代逐漸發達。在過去幾年間，日本政府越來越重視推動秋葉原，意圖使其成為旅游目的地之一，同時政府還採取各種措施，促進與御宅族相關的商店和賣場在商業上的成功。日本觀光廳目前正在大力推動那些渴望瞭解御宅族現象的外國游客到秋葉原觀光。不足為奇，隨着公共政策開始為旅游業和商業發展而“清理”秋葉原，御宅族的實際活動就變得不再那麼別致。一位擺出性感的真人秀姿勢(cosplay)的攝影女星澤本明日香(Sawamoto Asuka)在2008年因猥褻罪而遭逮捕。這次逮捕是一系列打擊行動中最明顯的政府干預事件，其目的是為了防止御宅族的放縱行為。商界和政府出面組織的御宅族活動，實際上對御宅族並沒有多大吸引力，並逐漸迫使這些人離開秋葉原。2007年6月，一場以“秋葉原解放運動”為主題的游行，凸顯了這種緊張關係。許多自稱的御宅族的人來到秋葉原的大街小巷舉行游行，裝扮成各種充滿諷刺意味的動畫、漫畫和科幻人物。

這次解放運動的特殊意義在於，它看起來是普通的游行或者歡慶，而不是一場政治示威。有批評家指出，許多人加入其中其實並不知道發生了什麼事，只是走進了游行隊伍。還有一些評論家考慮是否應該嚴肅認真地對待這場“運動”，它是否具有政治性。在這個意義上，秋葉原解放運動有點類似於毛利嘉孝(Mōri Yoshitaka)和其他人所說的“新文化運動”。毛利嘉孝在這些運動和此前的社會運

* Patrick Galbraith, “Akihabara: Conditioning a Global Otaku Image,” in *Fanthropologies*, ed. Frenchy Lunning, Mechademia 5.

動之間作了比較，尤其是二十世紀六、七十年代的激進學生運動。這些新型的社會運動對參與本身的强調，超越了意識形態的信仰或政治身份，允許意識形態有多樣性，維持了寬泛的、開放的、網絡式的結構，並且還通過表演、藝術和娛樂等形式鼓勵大家的參與*。換言之，御宅族粉絲群的參與式文化，在這一類新型的文化運動中得到了呼應。所以，毫不奇怪，秋葉原解放運動會採取這樣一種游行或參與性事件的方式進行，而不沿襲我們熟知的政治對抗模式。這場運動既沒有採取傳統的政治抗議的形式，也不完全符合(亞文化)反抗(主流)霸權的框架。那麼，我們就要進一步追問："這裏的利害攸關何在？"權力的哪個向度成為問題的關鍵？

日本有些評論家認為，御宅族文化顯示國族價值在發生轉型，它表明的是，國家主權作為界定地方、身份以及政治的參照系，已經開始衰落，甚至消失。這種看法本身也許並不錯，但我們也應該看到，這次轉型不只是代溝問題，也不是青年與成人社會之間的對立，然御宅族的社會存在比較密集地在年輕人中間傳播。正如日本的公共政策所表明的，它其實反映了軟實力(日本價值的强迫式的吸引力)與新型產業模式(生產與消費的嚴格分野已不復存在)之間出現的那種緊張關係。國家的軟實力要求御宅族文化成為其符號載體，但御宅族文化注定承擔不起，會導致多重的失敗。御宅族文化中的各種變態行為——如羅莉塔情結(Lolita complex)或男同性戀(BL)——無法為日本的國族價值提供穩定的基礎，這倒不是因為御宅族文化在有意抵制軟實力或者國族價值。這裏真正起作用的是一種不同的產業模式，這種模式顯然無法適應由政府主導計劃的產業模式(有時被稱作"日本企業"以及與之相聯的終身雇傭制模式)。日本傳統的產業模式在二十世紀八十年代末以來就處於危機之中了，但作為一種管理模式和社會想像，它依舊十分頑强。

"日本企業"的這種模式，預先假設大規模生產與大眾消費之間存在着分野。由於日本出口市場的優勢，大規模生產在某種程度

* Mōri Yoshitaka, "Culture = Politics: the emergence of new cultural forms of protest in the age of freeter," *Inter-Asia Cultural Studies*, 6:1 (2005): 17-29.

上也進一步劃分為國內生產型和外國消費型。也由於日本出口市場的優勢，日本以外的御宅族逐漸受到日本製造的動畫、漫畫和電玩的吸引，這也是不奇怪的。但必須承認，(與御宅族文化有關的)生產和消費的運作，其實完全不同於日本大企業的運作。隨着御宅族產品“出口”(更準確地說是流通)到日本之外，“消費者”仍然可能從日本購買商品，但這種購買行為已經是更大的活動網絡的一部分。日本以外的粉絲群所做的是，參與和產品相關的翻譯、字幕製作、介紹、評論和收集信息，同時也製作業餘版和副產品。也就是說，這些活動是先決條件，其次才是購買產品。內容產業的看法恰好把這一關係倒過來看，認為有辦法製造出一種產品，讓產品本身帶來粉絲的活動。

回到御宅族或粉絲活動的物質向度問題，我們必須看到，這些活動都是在跨國的權勢領域裏發生的。任海在其有關亞文化理論的論述中主張，應該從新自由主義行為的角度去瞭解亞文化。他說：“亞文化已成為發展新自由主義權力模式的重要場所，並造就了新自由主義的生活方式。它發生在資本主義發展的一個關鍵的歷史節點上：消費的規範化成為資本主義精神，它體現在亞文化對交往媒體(尤其是多重媒體)的消費上。”*對於任海重視新自由主義框架這一點，我十分贊同，但正如上文討論中所表明的，我的側重點是有所不同的。任海强調的是多重媒體消費如何將新自由主義的自律、自我發展和自我管理的生活方式人格化。我對御宅族文化的研究，則强調生產力的擴張和普及，它使得消費與生產，無論在時間的意義上，還是在社會的意義上，都成為一個不可分割的連續過程。粉絲文化由此引出了一系列的重要問題：什麼構成勞動？什麼算作生產？什麼被認為是商業？在今天的日本，粉絲文化與新勞工運動之間有許多交叉之處，這意味着反抗和抵制是可能的，但形式上不一定是通常人們所熟知的那種反抗和抵制形式。福柯(Michel Foucault)晚期的著作對於我們瞭解新自由主義與生產之間的這種關係，尤為有益。

---

* Hai Ren, “Subculture as Neo-Liberal Conduct,” [38].

三、人力資本

福柯對新自由主義的討論，源於他需要界定一種不同於主權權力和規訓權力的權力形式，他認為，這種權力形式在二十世紀七十年代末開始成為强勢。在他的講座中，尤其是1977至1979年期間的講座中，福柯用各種不同的方式，闡述了這個另類的權力形式，比如牧師式的權力(pastoral power)、生命的權力(biopower)和生命的政治(biopolitics)、國家安全和人口管理，此外，還有新自由主義。從這些不同的闡述來看，十分明顯，福柯努力要去理解的權力形式，既不是針對想像界或者主體性(主權)，也不是針對個人的身體，譬如通過隔離和分類等規訓的手段操縱的個體。福柯關注的權力形式是作用於真實的運作方式，即它如何能够充分應變和自我調節，如何能够對潛能和風險進行概率或統計學的計算，並把人為干預的必要縮減到最小。以新自由主義為例，福柯指出，自由放任的經濟使傳統經濟觀趨於崩潰，而這種經濟觀是以生產者和消費者之間的區別立足的。他說："新自由主義也有自己的經濟人(Homo economicus)理論，對這一點他們並不隱諱，反而大力宣揚。新自由主義的經濟人，完全不是交易的夥伴。這個經濟人是企業家，是他自己的企業家……消費者也不是交換意義上的消費者。消費者，只要他還在消費，他也是生產者。生產什麼呢？很簡單，他生產自己的滿足。我們應該把消費當作具有創造力的活動，個人通過這種活動，以其掌握的資本為基礎，生產出他自己的滿足。"*在前文中，我以詹金斯的參與式文化理論為背景，指出他的討論沒有預先假定粉絲對霸權的抵抗或者是屈服。詹金斯强調的是粉絲群的能量、活動和自主性，以及他們通過參與漸合文化而發展出來的能力。福柯和任海都從新自由主義的角度論述了這種情況。但就福柯而言，他的重點是在與人力資本有關的技能和程序上，而不在新自由主義的自我完善學說上。

---

* Michel Foucault, *Security, Population, Territory: Lectures at the Collège de France 1977-78* (New York: Palgrave McMillan, 2007), 228.

人力資本一詞，由於貝克爾(Gary Becker)的研究變得十分流行，而貝克爾正是新自由主義的主要思想家之一。人力資本的概念，指的是人類先天或後天的某些要素，這些要素可以在市場上被激活和動員起來，並允許他們自由支配而形成生產力。一個人手的靈巧和對信息的敏銳(通過在電腦或電玩上的時間而得到增强)可能使這個人成為優秀的記錄員或者打字員，成為數據錄入專家，或者成為“掘金者”(擅長於在網絡遊戲上“挖掘財富”，賣給更富裕的玩家)。相反的情況是，一個人如果缺乏基本的態度，或者缺乏技能的訓練，就可能徹底出局。換言之，廣泛的文化刺激——包括和超越正規教育的刺激——往往視其對經濟成功的貢獻，可以加以動員。在此需要指出的是，貝克爾關於人力資本的主要例子是日本經濟的戰後的復興。他認為，日本是個資源匱乏的國家，但人力資本十分豐富。

這裏我舉一個與御宅族文化相關的人力資本例子。讓我們設想一個女僕咖啡廳，這裏的年輕女性身着女僕服裝(通常是法國女僕的裝扮)主要是為男性消費者服務。女僕咖啡廳的動力是直接建立在真人秀(打扮成動漫人物)之上的。如今，打扮成女僕模樣的年輕女性會出現在秋葉原火車站的出口，有時為咖啡館做廣告，有時為彰顯秋葉原本身的御宅族性質。在女僕咖啡廳的背景下，真人秀表演的最初出現或許僅限於意義和身份的生產，但是從金錢意義上看，它具有直接的生產性。

女僕咖啡廳以其獨特的女僕商標和女僕的特殊吸引力為基礎，建立了自己的客戶群。女僕的吸引力，即吸引御宅族注意力的能力(通常被稱作萌moé)，是可以立刻被人辨認出來的，通常就是某款服裝或者某個姿勢。其實，“萌”是極其難以界定的概念。這種被稱作“萌”的特徵是具有生產力的，但這種生產力既無法衡量，又無法交換。女僕的“萌”這種無法交換的一面，有點像小費服務，這就比較容易理解，但在日本一般是不給小費的。女服務員可能會想，她如果笑得再甜一點，或者用某種舉止行事，可以獲得更多的小費。但實際上，不能保證她的微笑或者舉止會一貫地帶來同

樣的效果。也就是說，微笑的回報是無法用金錢來衡量的。微笑所提供的似乎是一種交易行為：我笑得越甜，你付的小費越多。但是，效果總不是那麼整齊劃一。面對顧客的特定微笑、穿戴、奉茶或回答，在某種程度上顯然是具有生產性的，但其實際價值無法衡量、無法計算、甚至無法捕捉。消費者來到女僕咖啡廳，雖然不付小費，但他們固定光顧某家咖啡館，不僅是因為其總體的服務和吸引力，也經常因為某個女僕或某些女僕的魅力。總之，如何經營“萌”並使其具有生產力是一門很大的學問，然而“萌”仍然是難以捉摸的。換言之，在以利潤為本的計算和投資經濟的核心，我們發現的其實是一種禮品經濟。

女僕咖啡廳的例子，有助於我們瞭解粉絲文化的生產力。這種生產力不僅在瓦解遊戲與勞動之間的區別——真人秀類型的表演需要大量的“自我發揮”，是創造而不是消費，女僕咖啡廳也同樣顯示，“非官方”或“另類”經濟如何在粉絲文化的周圍展開，並普遍蔓延。這些經濟與官方經濟相互交織和重疊，但並不隸屬於官方經濟。其他的御宅族粉絲文化也是如此，就像與漫畫迷相關的龐大的“業餘漫畫”(同人志)市場，或者是電玩寶藏和頭像的巨大交易。女僕咖啡廳的例子之所以有特殊意義，是因為它顯示出根植與情感協調(萌)的禮品經濟，是如何在根植於利潤的經濟之中發揮了一種打基礎和“拆基礎”的作用。“萌”成為御宅族經濟的根本條件，使其成為可能，甚或成為不可能。那麼對這種“人力資源”如何加以控制或引導，使之具有生產力呢？

這就是新自由主義理念中的人力資本問題。類似“萌”這樣的品質或情感特質，廣泛地散布在人口之中，但卻集中體現在一些特定的人群身上，這些人群形成這種人力資源的長期儲備，成為某種見識和化身的“天賦”。圍繞着粉絲文化出現的這種勞動類型，通常符合哈特(Michael Hardt)、納格里(Antonio Negri)以及自治學派(Autonomia School)中的其他人所說的“情感勞動”或“交際勞動”。這一類勞動通常與服務業和內容產業相關，借用自治運動中產生的詞彙來說，它給人帶來很高程度的不穩定感或“不安全”

感，因為情感勞動、交際勞動和信息勞動總是在持續不斷的變化和動蕩之中。新的環境需要有新的天賦，但由於此類變化是不可預知的，所以新自由資本主義的理想情景，就是獲得一個巨大的、唾手可得的、不斷可以訓練的勞動預備營，以隨時應對人力資本的供給和需求上的持續變化。

粉絲文化，尤其是粉絲文化對媒體的參與，於是構成了持續訓練人力的場所，選拔和提煉具有先進生產力的品質，但粉絲文化與新自由主義之間的關係，不僅限於將個人的技能與新自由主義進行完美的配合這一面。爭取自我完善，這的確是保證個人生產力的必要條件，為此，媒體消費特別提供了獲取自我管理和發展自我技能的機會。但與此同時，御宅族文化也開始與普遍的勞工的不安全感交織在一起，因為他們都加入了生產本身的普遍化之中。所以，御宅族文化與新勞工運動之間的交匯，並不是特別讓人驚訝的事。

隨着靈活的勞動力或非正規勞動力的增加，尤其是自二十世紀九十年代末以後出現新的社會運動，開始對這一生存狀況提出抗議和挑戰。在過去幾年中，日本全國自由職業者聯盟組織了“自由與生存勞動節”，自由職業者們在五月一日這一天上街游行，呼籲人們對勞工的不安全感的關注。自由職業者(freeter)一詞源於“自由”和“工人”(free and Arbeiter)，指的是在高中畢業之後，沒有上過大學、找不到全職正規工作的人。這些人成為靈活的或非正規的勞動者，即信息產業的普羅大眾。信息產業的普羅大眾(precariat)是“不安定”和“無產階級”的合成詞，它指出一種新的全球性剝削的類型。這些人不是工業無產階級，而是後工業信息經濟中的無產階級，他們的福利和生存，由於新自由主義的全球化而陷入不安定之中。在反全球化運動的背景下，為了喚起人們對自由、生存和不安定的關注，日本全國自由職業者聯盟在意大利自治運動的話語基礎上，推動了勞工抗議和游行的浪潮。自由職業者聯盟通常不僅僅要求政府在政策制定方面做出一系列的讓步或調整，而是要創造和維護另一種類型的參與模式和關係方式，他們也譴責全球化，譴責資本對生存不安定的勞動者的剝削。

自由職業者聯盟的“自由與生存勞動節”，讓我們馬上聯想到秋葉原解放運動，雖然他們的組織和目的大不相同，但兩次運動在意識形態上都是多元的，在結構上都是開放的。兩次運動對參與的强調，超過了對意識形態信仰的强調，在抗議與節日之間做出了有效的搖曳不定。2008年勞動節游行中出現的眾多口號中，其中一句英文口號高呼：“拯救萌文化、拯救御宅族”。這樣的口號，看起來好像與圍繞着新自由主義全球化導致勞工不安定的鬥爭沒有多少關聯，但也確實表明了御宅族與信息產業的普羅大眾的交叉之處，在這個交叉地帶，粉絲文化生產力的普遍化，是與勞工的流動化和不安定化交織在一起的。這並不是說，御宅族文化必然會與反全球化運動的力量結合起來；也不是說御宅族文化必然認同自由職業者和信息產業的普羅大眾的鬥爭。但是，御宅族文化與自由職業者運動之間的交叉點，為我們瞭解今天的御宅族文化某些關鍵提供了綫索。正如我們已經看到的，御宅族文化與更普遍的粉絲文化一樣，它雖然不能落入亞文化抵制主流霸權的架構，但這並不意味着，粉絲文化强大的媒體生產力會自動複製新自由主義的行為理念。

比如，當御宅族文化中出現異議時，結局通常不是通過衝突或達成共識的過程而完成的，它採取的其實是跨向鬥爭(transversal struggle)。福柯認為，跨向鬥爭有以下特徵：(1)不僅限於一個國家；(2)只追求權力的效應；(3)它們是直接的和無政府主義的；(4)這種鬥爭質疑個人的地位，伸張差異的權利；(5)這種鬥爭以反對特權為己任。*總之，這一類鬥爭追求的目標，不是要改變政策，而是要針對某種權力技術。我們從當前勞工不安定的角度再來觀察粉絲文化的生產力，就會發現，粉絲文化其實很接近某種跨向鬥爭，針對的是某種特定的權力技術，因為這些權力技術藏在生產與消費區分的表像之下，强化這種區別，為的是從自由職業者的消費者活動中獲得無償的勞動。換言之，粉絲文化讓我們看到，全球化經濟中如何定義勞動的性質成為一場鬥爭。如果我們同意福柯的說法，即當

* Michel Foucault, “The Subject and Power,” Afterword to *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics* (University of Chicago Press, 1982), 211-12.

下的目標不是擁抱一個給定的身份，而是拒斥這個身份，那麼我們可以開始拒斥一切把我們描述為媒體的消費者的做法，堅持認為我們其實是媒體的勞動者。

劉豐譯 劉禾校

中國互聯網：大變革時代的文化形態

楊國斌*

本期《今天》以互聯網為主題，探討網絡文化與當代中國社會變遷，具有特殊意義。《今天》創刊的理念、它的早期編輯和製作過程、以及它所賴以產生的社會環境，與後來的互聯網文化多有契合之處。《今天》誕生於1978年和1979年之交的北京。那時，文革結束，改革伊始。就在那個大變革的關頭，一場如今已經被人淡忘的“民主牆”運動從北京發源。人們利用大字報、傳單和民辦刊物的形式，表達對於文化、社會、政治、經濟諸領域的改革的激情、願望和目標。《今天》是那時期出現的最有影響的民刊之一。

那時所謂民辦刊物，是自編自印的非正式出刊物。在發行上，這些民刊是八仙過海，各顯神通。有的直接貼到西單民主牆上或在街頭兜售，有的可以通過郵局向編輯部征訂。稿源則大多來自編輯部人員及小範圍的圈內人士，刊物發行幾期有了名聲之後，也間有讀者投稿。

大多數民刊的內容，如《探索》和《四五論壇》，以政論為主。《今天》獨樹一幟，刊登文學作品。後來產生廣泛影響的朦朧詩派的作者，均有作品見於《今天》。《今天》編輯的辦刊理念，拋棄文學為政治服務的正統意識形態，主張對人性和自我的表達，並且大膽地批評“老一代作家”已經“落伍”，以新生代的姿態，自覺地承擔起“反映新時代精神的艱巨任務。”**

《今天》這種自創、自編，自我表達的特點，其實也是互聯網文化的主要特徵。BBS論壇發帖、博客寫作、網刊的編發等等，其特點也是自創、自編、自我表達。就連《今天》對老一代的率真的

---

* 楊國斌教授是社會學家，現任美國哥倫比亞大學和巴納德學院亞洲與中東文化系副教授。

** 《今天》編輯部，“致讀者”。原載《今天》第一期(1979年2月)。

挑戰，也與網絡寫手對傳統紙媒作家的挑戰在精神上有相通之處。不同者是媒介的文化形態。《今天》等民刊的出版、印刷與發行，依賴紙媒，油印的刊物還要手刻蠟紙，再付諸印刷。不論在印數上還是發行量上，民刊均受載體特點的限制。互聯網突破了這些限制，因此出現了傳播範圍廣、速度快的BBS、博客以及最新的微博客等網絡寫作方式。

在現代社會，每個時代都有多種媒介文化形態。哪一種能够成為具有時代性的媒介形態，要看它是否能够表達那個時代的最根本的特徵和最普遍的訴求。英國文化理論家威廉姆斯(Raymond Williams)曾對電視文化的出現做過精闢分析。他認為電視絕不僅僅是新技術，而是新的文化形態。當一種傳播技術被使用者賦予特定的意圖，並被用來發揮特定的功能的時候，它就成為一種反映特定價值觀和社會意識的文化形態。威廉姆斯認為電視最重要的特徵之一，是“流動的私有性”，因為電視把富有流動性的現代社會帶入了家庭的私有空間。他認為電視的這個特點，恰到好處地反映了現代城市化工業文明的生存狀況，即生存狀態的流動性與家庭生活的結合。因此電視的出現，具有重要的時代特徵。

民主牆時期的民刊，表達了文革末期和改革初期人們呼喚啓蒙、强國、和法制建設的民聲，開啓1980年代新啓蒙文化運動的先河。那時期民刊的生存境遇，本身就反映了中國社會在歷史轉折關頭的狀況。對未來既充滿希望又滿懷擔憂，體制轉型初期的身份的尷尬，以及靠自己的努力來改變國運與命運的決心——這些特點既是民刊所表達的內容，也是它們自身境遇的寫照。因此可以說，民刊是那時期具有時代性的媒介文化形態。九十年代以來，中國社會再次經歷歷史性變革。九十年代初期落戶中國大陸的互聯網，不僅伴隨着、見證着，而且直接影響着這場變革。互聯網無疑是當代中國社會最具時代性的媒介技術形態。如果說《今天》等民刊表達了改革初期人們對啓蒙的呼喚，那麼互聯網表達了什麼樣的時代訴求？

一、“變”與“被”：時代的關鍵詞

2009年底，《環球時報》和環球網舉辦了一個叫做“給中國十年定調，一個字定義中國二十一世紀第一個十年”的活動。該活動列出30個字，由專家和網民投票，最後選出“變”與“被”為21世紀第一個十年中國社會的關鍵詞。“變”，說明中國社會巨變的特點，其實這不僅是十年關鍵詞，更是三十年改革的關鍵詞。“被”，表示非自願的行為。為提高大學畢業生就業率，校方在未就業學生不知情的情況下，虛報為就業，網民戲稱為“被就業”。安徽一位舉報當地腐敗官員的公民李國福，被當地檢察院拘捕入獄，卻在見自己的律師前，死於獄中。警方通知家屬，說死者系“自縊身亡”。網民質疑該案為“被自殺”(即把他殺說成是自殺)。“被”字，表達了大變革時代，小人物的無奈與無助。也表達了公民對權力與金錢支配的社會的憤慨。

“變”與“被”的社會條件，導致兩種社會心理狀態。“變”的速度之快，幅度之深廣，導致社會心理的失衡，產生焦慮、失落、迷茫的情緒。不論貧富地位的高低，教育程度怎樣，人們很難逃避這種情緒的糾纏。於丹演繹《論語》之所以受歡迎，主要原因是她借題發揮，為焦灼不安的人們提供了心靈鷄湯。比如她有一篇在網上傳播很廣的演講稿，題目是《於丹<論語>心得的激蕩與感悟》講座之《尋找心靈的願望》”。其中有這樣一段話，談的正是當代社會人們的失落與迷茫：

> 我們工作的時候要面對老闆、面對同事、面對手中的職業。回家以後要面對親人，不能讓他們為我們擔憂。我們每一天在這個世界上，太多的表情是為了他人，而內心的願望究竟是什麼？其實我想這個故事是作為一個現代人生命中的一個寓言。它其實是表現了我們內心的一種深深的困惑。我們還知道內心的聲音終究是什麼嗎？*

* http://oldq.com.cn/rjbgz/yuwen/ywjiaoan/jiaocan/200711/77744.html。2010年1月12日查閱。

由“變”而生的迷茫與失落，使人們對歸屬感產生迫切渴望，也因此而期待表達。換一個例子說，人們對有堅定信仰者的感佩，也從不同角度反映了當代社會的失落感。電視劇《潛伏》之所以如此風靡，與劇中所刻畫的人物的執着的信念，有很大關係。所以網上有評論說，“《潛伏》讓人找到了信仰。”

因“變”而產生的失落與迷茫，可以轉化為孤獨與自卑，也可轉化為對社會承認與尊重的嚮往，進而促使人們更積極地追求集體行動。網絡行為中，從小的方面看，回帖、坐沙發、相互鏈接等具有儀式化的行為，均可看作是網上互動中互相表達尊重與承認的社會行為。這類行為是網絡文化的微觀元素。BBS和博客能够流行，離不開這些細微的行為。BBS上的熱帖，正是靠這樣的互動行為得以傳播。

因“被”而生的無奈，容易轉化為怨恨和憤怒，刺激人們發出激烈的抗爭聲音。這類抗爭行為，也最容易引起社會的共鳴。近年諸多與維權有關的網絡事件，如“孫志剛案”、“黑煤窰事件”、“重慶釘子戶事件”、“楊佳事件”、“鄧玉嬌事件”等等，均體現了人們在無助的“被”的狀態下的所採取的激烈的表達方式。

二、網絡表達的內容與形式

在人們渴望表達的時代，什麼媒介能够提供最佳的表達工具，它就是最有時代性的媒介技術形態。從收視率和發行量看，電視和報紙依然具有其它媒體難以比擬的影響力。但這些主流媒介，沒有為公民的個人表達提供很多空間。互聯網的出現，則改變了公民表達的技術條件。這一點，在九十年代末，互聯網在中國剛剛起步的時候，就已露端倪。早期網民熱衷於建個人主頁和BBS論壇，除了對新技術本身的好奇感以外，也表現了他們發現新的交流空間的喜悅。那時期新浪網開過一個介紹全國各地網吧的欄目，收集了近百篇網友撰寫的各地網吧印象的文章。那些文章的字裏行間，流露着對網絡表達的喜悅與期待。其中一篇描述鎮江網吧印象的文章，作

於1998年12月，有這樣一段贊美互聯網的文字：

> 室內電腦三五部，36K貓撥號入網，與一般撥號上網速度內容沒有區別，10元/小時收費，無飲料配售，從早十點服務到午夜，給人感覺良好。對書蟲兼網蟲者來說，絕對是最溫馨的一個去處。你想，既可以在虛擬的網上漫游，與天南海北的網蟲們開侃，又可以回到現實與同處一室愛好相同的書蟲們切磋，一個場所，兩種享受，除了自家暖巢，到哪裏尋找這麼愜意的所在？從網絡中下來，帶一兩本書回去，實在美哉悠哉。*

經過十五年的發展，中國互聯網上的表達呈現出顯着的特點，構成有中國特色的網絡文化。探討互聯網文化的特點，一方面，我們可以觀察中國網民關於網絡空間的“社會想像”。另一方面，可以觀察網絡表達的實踐。關於互聯網的社會想像，從網民用以描述互聯網的意象中，可見一斑。在過去十多年，中國網民描述互聯網的意象，最重要的有三個，即廣場意象、家的意象和江湖意象。廣場意象表現對網絡表達的自由的嚮往。家的意象，形容網絡社區的歸屬意識。這兩個意象在早期互聯網話語中尤為突出，至今仍然常見。江湖意象的流行，則是近幾年的事，反映了近年網絡文化的變化。**2006年，新浪網為十年慶典，開闢了慶典網頁，謂之“十年江湖”。在武俠小說的文化傳統中，江湖是正義與邪惡的比武場。江湖英雄，浪迹天涯，主持正義和公道。把網絡比作江湖，一則表達了網絡文化從單純的理想化的廣場和家園向更為錯綜複雜、甚至善惡並存的境況的轉變，同時也表示出網民在這樣複雜的空間裏，追求正義的嚮往。近年頻繁發生的網絡維權事件(如鄧玉嬌案)，正體現了網民這種俠義的訴求。網民把鄧玉嬌，比作勇敢自衛的女俠，反映了人們對行俠仗義的俠客精神的嚮往。

---

* 引自作者個人收集的新浪網專輯“網吧系列”。原網址為http://living.sina.com.cn/travel/ziwei/travel_ziwei_bar.shtml. 2000年11月30號下載。

** 見Guobin Yang, The Power of the Internet in China: Citizen Activism Online (New York: Columbia University Press, 2009)。

關於網絡表達的實踐，可以從內容與形式、過程及結果三方面予以考察。在內容與形式上，網絡表達具有多樣性，這是傳統媒體所無法比擬的。多樣性的內容又可歸結為兩大類，一類屬於有具體目標和利益的表達，如網絡維權和網絡反腐。另一種沒有明顯和具體的利益訴求，側重情感和觀念的表達與交流，如博客和BBS論壇上的自我傾訴和互動。大量關於文化和價值觀的網絡討論，如“木子美”事件和由博客作者“地瓜豬”的博文所引發的有關單身母親的爭論等等，也可歸入此類。下文要談到的賈君鵬事件，屬於此類。

在表達形式上，網絡文化同樣具有多樣性。有的溫爾溫雅，有的嬉笑怒罵。但是網絡文化最突出的風格特徵，應該是戲謔和調侃。相對“正統”文化而言，網絡文化充滿對權力與權威的嘲諷與不恭。胡戈惡搞陳凱歌導演的電影《無極》的網絡視頻短片《一個饅頭引發的血案》，是這方面的代表作。受到周星馳的無厘頭電影風格的影響，即使對嚴肅的題材，網絡文化製品也常以調侃的語氣，戲而言之。至於普通的網絡發帖和博客寫作，更是輕鬆自在，充滿遊戲意識。

三、網絡表達的事件化與符號生產

網絡表達最基本也是最重要的影響，是創造了新型的語言與思想。與網絡文化相關的語彙，如今已經滲入主流媒體和日常生活，比如常見的詞彙PK、頂，等等，均發源自網絡。尤其是伴隨互聯網成長的新生代，更是得心應手地運用着新式的語言文字。2007年夏秋，我曾托一位在北京的研究生，幫我找些網友，請他們隨意寫寫自己上網的經歷和體驗，我稱之為網絡自傳。最後收到的20餘篇自傳中，有一篇的作者是一位19歲的女大學生兼網絡遊戲愛好者。她在自傳中使用的語言，明顯帶有網絡寫作的瀟灑與自在。其中有這樣一段：

兩年前的今天，在妹妹兔子的個人貼吧裏邂逅了花的小孩，那位

> 一直在幽吧活躍的灌水女王，我們很合得來，於是，我、兔子還有花花便開始了幽吧灌水生涯，她倆也相繼申請了和我ID對應的“觀之”馬甲，不久之後我們三人便有了幽吧灌水三人組的稱號，和一些幽吧喜好灌水的朋友們大肆灌水，讓幽吧的管理人員搖頭連連。之後相繼有幽吧和E17吧的朋友申請“觀之”馬甲，05年底，花花申請建立觀水吧，觀水組正式成立，幽吧灌水組開始逐漸轉移陣地到觀水吧，之後，在花花的宣傳和推廣下，觀水吧逐漸成名，吸引了軒轅劍吧、武林群俠傳吧等國產遊戲貼吧的成員加入，觀水逐漸成為了一個大家庭，大家和睦相處，其樂融融。

這段文章夾雜了很多網絡用語，對於不常讀網文者來說，頗為晦澀。但這種語言風格，卻又十分新鮮，似乎恰到好處地表達了某種特別的情緒。這是一種混迹於網絡遊戲社區的其樂融融的歸屬感。而這情緒本身也新鮮動人，它近似於混迹於友朋之中的那種感覺，又因其依托於虛擬的網絡世界而有所不同。對某些讀者來說，這種感覺或許很朦朧甚至遠離現實世界。但對於它的作者，這卻是既真實又不乏想像的空間。這種新型的網絡語言，已經滲入日常生活，是網絡表達對社會文化的最根本的影響。但這種滲入到日常生活的變化，因其發生的過程猶如細雨之潤物無聲，往往並不為人注意。最引人注目的，是近些年各類轟動四方的網絡事件，如孫志剛事件、黑磚窰事件、華南虎事件、躲貓貓事件，範跑跑事件，以及下文要談的賈君鵬事件，等等。

網絡事件是網絡表達舞台上的重頭戲，也是當代中國網絡公民運動的核心力量。這類事件一般發生在有影響的BBS論壇或網上社區。網民參與的主要方式，是口頭抗議與表達。最常見的形式是主貼後，大量跟貼，對主貼所表達的內容進行回應。有些案例同時伴有網上簽名、聯絡官方媒體曝光、甚至黑客攻擊等行為。網民的參與，自發性勝於組織性。

網絡事件常常由論壇的一兩個帖子引起，但要形成事件，則有一個事件化的過程。為什麼日常的網上互動，能够形成轟動一時的

網絡事件？網絡表達何以出現事件化的特點？筆者曾經提出，“觸及普遍關心的現實問題、給人以道德震撼、引起共鳴、喚起同期與良知的帖子，容易演變成網絡事件。”* 也就是說，網絡言論越是具時代性，就越有可能成為網絡事件。網絡的事件化是時代表達的具體表現。當然，網絡事件也反映了中國大陸網絡文化的其它一些特點，如網絡惡搞、網絡推手、網站賺點擊的商業策略等。但從宏觀角度看，網絡事件的頻繁發生，直接反映了大變革的時代特徵。因此貧富分化、貪污腐敗、環境破壞、文化價值觀的變化等等問題，才都在網絡事件中有直接反映。

網絡事件的作用有多種。這裏暫且拋開人們津津樂道的政治影響不談，强調一下網絡事件的文化作用。其實，網絡事件的文化作用恐怕要勝於政治作用，而最重要的文化作用就是文化符號的生產。

九十年代以來的公共文化，不管是在中國大陸還是在國際上，都是日趨符號化的文化。符號影響文化、思想、和情感。甚至可以說，誰擁有製造符號的“生產力”，誰就能够對社會產生支配性的力量。在當代文化領域，媒介是最大的符號製造工廠。主流電視、報紙和電影，雖然影響力巨大，但他們製作是符合道統的文化符號。而且因為道統所具備的根深蒂固的保守性，主流傳媒的文化製作缺少創新機制，難以自我突破。互聯網文化與主流媒體相銜接，同時又因為互聯網的草根性，而游移於主流之外，甚至有意識地挑戰主流。這樣，網絡文化製造出來的文化符號，就帶有一定的離經叛道的意味。從那些帶有抗議性質的網絡事件衍生出來的文化符號，更是如此。例如，因為有了2007年的華南虎事件，周正龍這個生活在陝西的普通鄉下人的名字，才被賦予豐富的文化含義。如今人們提到周正龍這個名字，想到的不僅僅是兩年前網民們為了弄清華南虎照的真假，而開展的一場轟轟烈烈的“打虎”行動。更重要的是，因為這一事件，人們好像從此對各種事情的真相變得異常敏感和認真起來。汶川大地震後，艾未未等以普通公民的身份，發動

* 見楊國斌，“悲情與戲謔：網絡事件中的情感動員。”《傳播與社會學刊》，(總)第九期(2009)：39–66。

志願者，調查並公布地震中遇難學生名單，並向震區政府提出信息公開申請，要求政府發布賑災政策和災情核查、捐款物資使用和災區恢復重建等信息，就表明中國公民對“真相”的執着。這其中折射着周正龍這個文化符號的影子。反過來也可以說，即使沒有周正龍事件，也會有馬正龍、張正龍事件。正是因為“真相”成為當代中國社會的奢侈品，才出現了華南虎和周正龍事件，這個事件才成為有影響力的文化符號。

四、賈君鵬事件之“謎”

最後我們來看一個案例。2009年7月16日，百度貼吧的“魔獸世界”吧，出現了一個標題為“賈君鵬你媽媽喊你回家吃飯”的帖子。帖子正文只有兩個英文字目“RT”，意思是“如題”。這樣一個莫名其妙的短貼，卻在五小時之內，有三千個回帖。一天之內，回帖超過三十萬，點擊達七百萬。被網民稱為“網絡神貼”。大型門戶網站如新浪和網易及主流媒體對此迅速做了大量報道。這就是2009年中國最着名的網絡事件之一賈君鵬事件。

該貼成名之後，數家網絡公司稱，該事件是他們網絡營銷的產物。如某新媒體公司稱雇傭了800名營銷人員，注冊了兩萬多個網名，在網上回帖，從而成功地製造了這樣轟動一時的網絡事件。但面對質疑，這些公司卻無法證明該事件是他們的幕後推手所為。

事情並未就此結束。就在賈君鵬帖子出現的前一天，知名博客作者郭寶峰被福建省地方公安機關以在網上造謠之名拘留。隨後，他向網友發出求救手機短信。之後，在一批有影響的博客寫手的鼓動下，網民發起了一場明信片救援運動。人們紛紛給拘押郭寶峰的看守部門，寄去寫有“郭寶峰你媽媽喊你回家吃飯”字樣的明信片，呼籲釋放郭寶峰。約一周後，郭寶峰獲釋。

一條莫名奇妙的短貼，一夜之間演繹成具有轟動效應的賈君鵬事件，論者莫衷一是。仔細分析，可以看出該事件其實是時代表達的典型案例。

上文談到，在“變”與“被”的社會環境中，人們產生表達的渴望。表達的內容，或是有具體訴求的利益的表達，或是沒有具體利益訴求的情感表達與交流。賈君鵬事件中情感表達多於利益訴求，但不是與利益完全無關。百度“魔獸世界”貼吧的用戶，在事件發生前，因為所鍾愛的“魔獸世界”在華代理商要更換為網易，而網易又遲遲申請不到代理許可證，而對網易及擁有“魔獸世界”的美國暴雪娛樂有限公司憤憤然。賈君鵬的帖子，也許正因為它的模糊性，一時間成為魔獸世界吧友們發泄不滿的藉口。但也有很多回帖，借題發揮，觸及當前各類社會問題。比如有帖子說，“不明真相的群眾前來圍觀”*，“草泥馬觀光團前來圍觀”。一方面的確表示人們不明白賈君鵬帖子的真相，前來圍觀，另一方面也含沙射影，諷刺官方媒體對於某些群體事件的歪曲性報道。“網吧老闆，看在老夫是賈君鵬祖宗的份上那網費就打個折嘛，”** 則直接表現了網吧文化在當代生活中的位置。“其實沒有賈君鵬，賈君鵬是寂寞”*** 的回帖，出現多次，表達了網民上網互動的動機之一是驅趕寂寞，同時也反映了當代人生的一種較為普遍的情緒。

從賈君鵬事件中回帖的風格看，最突出的特點是戲謔與遊戲。這也正好符合整個網絡文化的主流風格。回帖中打情罵俏者有之，開葷色玩笑者有之，貼滑稽圖片者有之。有人回帖說，“我今天不回去吃飯，我現在在網吧吃飯呢。你幫我給媽媽說一下。”別的人接着回帖：“你媽媽說你再不回去，喊你爸爸把網吧砸了”****、

---

* http://tieba.baidu.com/f?z=610537635&ct=335544320&lm=0&sc=0&rn=30&tn=baiduPostBrowser&word=%C4%A7%CA%DE%CA%C0%BD%E7&pn=1110。2010年1月14日查閱。

** http://tieba.baidu.com/f?z=610537635&ct=335544320&lm=0&sc=0&rn=30&tn=baiduPostBrowser&word=%C4%A7%CA%DE%CA%C0%BD%E7&pn=1230。2010年1月14日查閱。

* http://tieba.baidu.com/f?z=610537635&ct=335544320&lm=0&sc=0&rn=30&tn=baiduPostBrowser&word=%C4%A7%CA%DE%CA%C0%BD%E7&pn=1710。2010年1月14日查閱。

** http://tieba.baidu.com/f?z=610537635&ct=335544320&lm=0&sc=0&rn=30&tn=baiduPostBrowser&word=%C4%A7%CA%DE%CA%C0%BD%E7&pn=0。2010年1月14日查閱。

“小賈一直都是紅領巾的，都是你們這群家長給帶壞的！”* 這些遊戲性的帖子，把賈君鵬想像為在網吧玩遊戲的學生，並用人們熟悉的情景，編寫故事。“魔獸世界”貼吧裏的網民，注冊了各種各樣與賈君鵬相關的ID，製造出一個龐大的賈君鵬家族。一時間"賈君鵬的爸爸"、"賈君鵬的外婆"、"賈君鵬姥爺"之類的ID，紛紛出籠。這種遊戲行為，很符和網絡遊戲貼吧的特點。網民們隨意發揮，你一言我一言，演繹出一個“賈君鵬家族”的故事。

網絡遊戲行為，是網絡文化的重要部分。荷蘭歷史學家和文化理論家約翰赫伊津哈在他的名着《遊戲的人》中提出，遊戲是最基本的人類活動，“人類文明是在遊戲中並以遊戲的方式興起和發展的。”** 互聯網在中國發展的歷史，與人們的遊戲行為息息相關。從早期的網絡聊天室和BBS到今天的QQ、博客、視頻，遊戲行為十分普遍。四通立方和後來的新浪網的創建人王志東，在談到四通早期運作的時候，提到一個有趣的細節，他說最早在網站上開論壇，是為用戶解決用戶使用軟件的疑問。論壇上的人們開始談技術，但後來就不限於技術的話題了：

> 各種各樣的聊天都開始了。我們發現這個問題之後，最早的做法是踢人，把與技術無關的東西剔除，但用户不答應。我們就商量着把一個論壇變成兩個，由技術論壇分出一個“談天説地”，五花八門的東西都到那個談天説地的屋子去説。***

“談天説地”的論壇，很快聚集了人氣，可見聊天是網站聚集人氣的重要手段。如今在Web2.0的時代，沒有哪家大型網站不是依賴互動等網絡參與式功能來聚集人氣。

遊戲性的行為，不論在網上還是網下，都是社會行為。小孩在

*** http://tieba.baidu.com/f?z=610537635&ct=335544320&lm=0&sc=0&rn=30&tn=baiduPostBrowser&word=%C4%A7%CA%DE%CA%C0%BD%E7&pn=3270。2010年1月14日查閱。

**** Johan Huizinga, Homo Ludens (Boston: The Beacon Press), 1955。

* 林木編著，《網事十年：影響中國互聯網的一百人》，當代中國出版社，2006年，第140頁。

遊戲中長大，這就是社會化的過程。中西方的互聯網評論者，在談到中國互聯網的政治作用時，常常指出中國大多數網民上網是為了娛樂而不參與政治討論。這是因為論者沒有看到遊戲的社會性的一面。賈君鵬事件的發展，證明網上遊戲性行為，可以很容易地轉化為直接的社會甚至政治行為。

從賈君鵬事件的結果看，最重要的是它生成了一個新的網絡文化符號。幾乎一夜之間，“賈君鵬你媽媽喊你回家吃飯”進入了漢語語彙，成為公共文化的一部分。人們借題發揮，製造出一連串的相關語彙。各種以該貼為摹本的口號應運而生，如人們以“中國足球，你媽媽喊你回家吃飯”表達對中國足球隊的失望。用“經濟學家，你媽媽喊你回家吃飯”表達對某些經濟學家的不負責任的公共言論的不滿。據2010年1月15日河南大河網報道，河南許昌市的街頭甚至出現了交通警懸掛在街頭的安全標語，“你媽媽叫你喝酒不要開車。”可見連地方政府的宣傳口號，也借用賈君鵬事件的符號意義。一句毫無來由的網絡論壇的帖子，居然具備如此廣闊的延伸空間，能够用來描述多種當代社會景觀，説明它恰當地表達了時代的精神。

五、結束語：網絡表達與網絡管制

綜上所述，互聯網是大變革中的中國社會的最具時代性的文化形態。如果説“變”與“被”是當代中國的關鍵詞，那麼處於而這兩種生存狀況中的普通中國人，最强烈的渴望莫過於表達。最具時代性的文化形態，之所以是互聯網而不是電視或報紙，就是因為只有互聯網才為普通人提供了表達與交流的空間。

本文着重探討了網絡表達的內容、形式及其意義。限於篇幅，未能討論與網絡表達緊密相關的政府對網絡的管制，以及制約網絡表達的其它內在的和外來的力量，如商業性的網絡推手。在諸多方面，外在政治和商業力量對網絡表達的侵蝕，日益嚴重。從表面看，網絡表達在形式和內容上的多樣性，似乎與日益嚴厲的網絡管制相矛盾。在强大的防火牆籠罩之下，網絡文化何以仍然表現出多

樣性？這是中國網絡文化的悖論。在十五年的網絡發展歷程中，國家對網絡的監控和管制在深度和廣度上都在加大，防火牆體系越來越强。與此同時，網民卻也錘煉着自身的“翻牆”能力，用傳統所謂“人民群眾”的智慧，靈活而富有創造性地實踐着他們網絡表達的願望。因此才出現了“草泥馬”和“綠壩娘”之類的幽默戲謔的網絡文化製品。從中國網絡發展史看，網絡文化的戲謔性與網絡管制的嚴厲性成正比，兩個特點共同演進，日益突出。而且兩者之間的奇特的邏輯關係，也越來越清晰。“草泥馬”和“綠壩娘”正是在網絡管制加强的情況下，對管制進行嘲諷的網絡文化製品。也只有在這樣的情況下，才能更深刻地理解賈君鵬事件的意義。一個莫名奇妙的帖子，引來無數網民的參與和“圍觀”，由此產生一個匪夷所思的事件。這樣的遊戲式網絡行為，顯然不在政府監管部門的視綫之內。然而正是從這個事件中，誕生了一個奇特的文化符號，它被廣為傳播，並賦予政治意義，成為公民行動的口號。

國際關係中的新媒體邏輯

阿蘭 R. 克魯維爾*

隨着電子通訊，特別是電視的到來，國際舞台上的外交官的角色發生了巨變。這些政府官員的一舉一動，開始較少出自於他們本人的判斷，或回應自己所代表的政府指令，而是更多地出於對正在電視上展開的故事的反應。正如一位分析家所言，“一旦CNN(有綫電視新聞網)開始追踪一件事，傳媒的鼓聲就敲響了，公眾輿論一旦介入，外交官的選擇餘地就開始逐步消失”(見Neumann)。如果說公眾輿論確實對外交政策有影響，那麼傳媒則在通過影響公眾輿論而擴大或約減政策選擇這方面扮演着一個重要的——即便是非直接的——角色(見Combs 1993；Kusnitz 1984；Malek 1997；Malek and Kavoori 2000；Nimmo and Combs 1990；Powers 1999；Taylor 1997)。

在新媒體時代，很多民間、政府、和學術界的評論家都認為，傳統媒體在提供政治資訊方面的不足之處將被彌補，特別是因為新的資訊技術可以有種種方法來賦予政體新的力量。在這篇文章中，我將嘗試評估新媒體對國際關係的影響。我認為，我們可以通過媒體的邏輯，去瞭解媒體形式對國際問題討論的影響。我這裏所說的媒體邏輯，指的是資訊的組織原則，並建議使用如下三個標準來分析媒體的影響力：

一、該形式創造敍述框架的能力。

二、所傳遞資訊的相關性、及時性，或者說“認識意義”。

三、媒體在某些問題上促成某個審議角度的能力。

為了充分地說明問題，我擬以國際政治中最棘手的問題之一，中美關係作為參照，對各種媒體，包括文字印刷、廣播、電影以及

---

* 阿蘭 R. 克魯維爾(ALAN R. KLUVER)現任德克薩斯A&M大學亞太研究所所長，原文 “The Logic of New media in International Affairs” 發表於《新媒體與社會》(*New Media & Society*) 學刊 2002年第4期 499-516頁。

新媒體技術，在形成一個話語框架方面所起的作用，做一個簡單的歷史回顧。

此類案例研究的突出的代表性在於，中美關係在二十世紀的大半個世紀中佔有至關重要的地位。無論對於傳教士來說，還是對於學者、商人和政治家來說，自二十世紀中期開始，中華人民共和國一直是西方世界的關注焦點，它也經常被各種傳媒用作布景和道具來使用。同時，因為中國政府開始傾力於利用互聯網來傳達資訊，這為我們檢討國際關係中的新舊媒體的作用，提供了有意義的提示，成為我們的“最佳案例”。

新技術的宣導者認為，新的媒體形式可以給國民獲取政治資訊的方式帶來巨大的變化。這裏所說的政治資訊，也包括那些有關國際事務的重要資訊。我認為，外交政策受制於公眾輿論的影響，而後者又受制於媒體對其他國家的描述；每種媒體形式帶來的影響，都與該形式的“邏輯”息息相關。就國際事務而言，新媒體的邏輯與傳統媒體的邏輯相比，雖然可以給人帶來較多的資訊，但並沒有給人帶來較多的知識和批評意識。因此，本文試圖提出新的概念模式，用來判斷媒體形式在國際問題方面所起到的作用。

本文由三部分組成。在第一部分，我會通過研究媒體形式的邏輯來陳述一個概念的框架。在第二部分，我會研究各種媒體形式，以及它們的邏輯，是如何影響了美國人對中國的看法。在第三部分，我將討論新媒體背後的資料庫邏輯是如何將中國呈現在國際觀眾面前的，並且試圖說明新媒體可能在影響公眾對重大國際問題的理解方面的幾種重要的方式。“互聯網”和“新媒體”這兩個詞在本文會多次出現。我不否認這兩個詞之間會有區別，而人們的理解也各有不同，但在本文中，“互聯網”和“新媒體”是交替使用的。

一、媒體形式的邏輯

雖然很多人都一致認為，傳媒會影響政治，但是當分析傳媒在政治中扮演的角色的時候，人們往往把所有形式的媒體，如廣告、

文字印刷、新聞廣播、或電影電視，混為一談，形成一個關於“傳媒”與政治之間的關係的籠統觀點。但這樣做的結果是，我們會喪失有針對性地去理解各種媒體形式的能力。如果說，正如卡斯特爾斯(Castells)所指出的，“電子傳媒的邏輯，及其資訊的組織，為政治提供了輪廓及結構”(1997：312)，因此，將這種邏輯的方方面面進一步解析便成為我們的首要任務。卡斯特爾斯雖然暗示了這種邏輯到底是什麼東西，但是他終究沒有詳細說明，一種媒體形式的邏輯與另一種媒體形式的邏輯之間到底有哪些區別。

傳媒生態學家，至少是從麥克盧漢(McLuhan)和昂(Ong)開始，一直認為各種媒體形式之間有着多方面的不同，包括媒體/用者互動的性質、內容、製作、受眾用途和反應等(McLuhan 1964；Ong 1982；Postman 1985)。這就需要有針對性地說明，這些媒體形式是以何種方式來影響公眾對國際關係的想像的。下面，我借助媒體生態學的概念框架，來找出三種關鍵的媒體形式的邏輯，從而進行初步的理論闡釋。

馬諾維奇(Manovich)提議，在比較新舊媒體時，可以區分出兩種文化上的表達形式，即敍述邏輯和資料庫邏輯(2000：218)。小說、電影、和新聞報導是敍述邏輯的很好例子，而新媒體所代表的則是資料庫邏輯。在馬諾維奇的兩個之上，我要加上第三個，那就是對話邏輯。只有在這個概念框架之內，我們才有可能闡明媒體形式在政治話語中所起的作用。

敍述的邏輯是有時間順序的，依賴於因果關係(Manovich 2001：225)。我們靠敍述來理解世界，理解我們在世界中所處的位置(Fisher 1987)。相比而言，資料庫的邏輯則是層次化的、序化的、和目錄化的。資料庫根據預設的量化結構和計算公式，來組織並呈現資料。而對話的邏輯則是審議與思考，這兩者都是表達性的和應變性的。

衡量某種媒體影響力的標準之一，是該媒體形式在促成某種上下文框架方面的能力，即為國民創造社會政治現實的總體敍述模式的能力，或是助長他們對別的民族的成見以及心理期待的那種神話框架(Kluver 1997)的能力。敍述媒體形式，如電視劇或電影，可以

通過描述親身經歷及渲染某種氣氛來塑造人們的政治意識。其他的敘述媒體形式，如小説和傳記，也有類似的影響力，這一影響力經常被人忽略，因為在同一時間、以同一方式閱讀小説和傳記的受眾數目，畢竟有限。賽珍珠的小説《大地》(1931)及其後根據它改編的舞台和電影作品其實是很好的例子。小説《大地》曾在二十世紀三十年代，對美國人對華態度產生巨大的影響，它創造了一種政治氛圍，為美國介入第二次世界大戰的亞洲舞台，製造了某種可能性。

新聞媒體對於敘述的這種重視，比如將焦點放在諸如醜聞、賽馬等話題上，也許對理性地分析問題十分不利(Castells 1997：333-342)。文字印刷新聞的敘述框架也與電子媒體雷同，它們不僅迎和讀者的品味，而且還迎和電子傳媒形式的邏輯、組織和領導地位。

我們提到的第二個標準涉及到資料庫的邏輯，也就是説，某種傳媒形式可以在多大程度上，把有意義的和相關的資訊提供給公眾。與敘述原則不同的是，資料庫沒有時間順序上的始和終，而是根據預設的模式彙集離散的資訊，然後根據某一指令順序把這些資訊呈現給用者。固然，新媒體也貌似具有敘述結構，比如電腦遊戲的形式，或是幫助操作者生成新的順序指令的互動形式。但是，正如馬諾維奇所説，“不管新的媒體產品是以綫形敘述、互動敘述、資料庫、還是以其他形式出現，在其表層下，在材料組織的層面，它們都是資料庫”(2001：228)。因此，新媒體最主要還是體現了資料庫的邏輯，而不是敘述邏輯。

雖然傳統的新聞收集系統在某種程度上也體現了這種資料庫邏輯，但其實並非如此。在理論上，自由新聞系統的存在，是建立在新聞機構有能力根據某些數值分層收集、整理、處理和呈現資訊的基礎之上的。我們通常把報紙理解為提供國際事件資訊的資料庫，因而忘記了它本質上的敘述性質。報紙總是在第一時間報導重要議題，而且通常會以戲劇化的風格來呈現故事。因此，有關政變或自然災難的報導會提供傷亡人數，附上戲劇性的圖片，但報紙很少包括有助於國民瞭解事件發生地的人民在生活方式、文化、價值觀或生活態度等方面的資訊。文字印刷傳媒所提供的資訊固然具有高度

具體化的潛力，但其細節的選擇和具體呈現，總是從屬於文字印刷傳媒的敍述特性。

相比之下，新媒體可以提供幾乎是無限量的資訊。在經過適當的排序和過濾後，這些資訊可能非常有用。人們從全世界各地搜集新聞的能力，甚至是搜集錄像的能力，正以驚人的加速度增長。世界上所有的新聞機構、政府部門和學者的資源都放在網上。可以說，從這個星球的任何一個(有聯網的)地方，都有可能獲得幾乎是取之不盡的有關外交問題的資訊。事實上，精通互聯網的人士，目前已能搜集到前所未有的大量的背景資訊來闡釋時事。

資料庫的邏輯提供是對資訊的分層組織，它的局限在於，這些資訊也會失去一些東西，即給資訊賦予意義的那個敍述語境。隨着信息量的增加，意義卻逐步消失。格拉漢姆(Graham，1999)認為數碼資訊與“具有認知意義的”資訊有着重要的區別。數碼資訊似乎多得沒完沒了，“具有認知意義的”資訊才是判斷和分析政策所必需的知識。有見識的討論正在被那個鋪天蓋地的數碼資訊的洪水所淹沒，其實，有見識的討論需要的是相對有限的知識。

資料庫雖然為我們提供了有價值的服務，但它本質上並不趨向民主化。這其中的道理是，資訊資料需要被人安排和組織，其組織權，或者說權威人士，通常屬於資料庫的管理人或設計人。由於使用者很難分辨噪音與真正有用的資訊，這些人只能依賴於按照資料庫的邏輯所提供的所謂有用的資訊。實際上，是那些發佈資訊，並能夠建立資訊和呈現秩序的人，他們會獲得權力與權威。編輯、記者和學者的地位並沒有被“不幸地”平等化，相反，他們被提升到一個新的權威高度，為大家解釋什麼是“新聞”，說明什麼事件重要。

此外，還有一種更危險的趨勢表現在公民的話語方面，因為資料庫的邏輯會讓人們完全沉浸在個人興趣直接相關的資訊之中，而不去關心國家大事。可自定義的新聞饋送，比如互聯網門戶網站雅虎(Yahoo!)所提供的服務，讓個人可以完全控制她想看到的新聞內容，但同時也將那些不在個人設定的參考框架之內的資訊排除在外。所以，什皮羅說，“對這場控制為核心的革命來說，無知與狹

隘是其中暗藏的危險”(1999：107)。

前述的兩項標準顯示的是敘述的邏輯和資料庫的邏輯，最後一項標準則與另一個邏輯有關，即互動和思考的邏輯，或者說對話邏輯。對話邏輯意味着對話雙方通過分享觀點與洞見，更重要的是通過互相學習，逐步走向認知。理想的媒體形式應該使人們可以聽到、解釋、然後修正一種意見。以報紙社論為例，其論點會被讀者接受、抵制或修正，因為讀者有一定的機會參與回饋圈，從而對認識做出貢獻。電子傳媒沒有多少對話邏輯，因為人們很難與一部電影、一個電視節目或電台廣播“理論”。相比之下，報紙社論這類媒體，通常會有考慮周到的論點，並伴隨着一連串的推理和一些有意義的證據。

文字印刷媒體通常更能啓發受眾的思考與審議的態度。雅克·埃呂爾(Jacques Ellul 1985)甚至提出，傾聽有別於觀看(正如文字有別於圖像)，這一區別是批判性思考的基礎。文字印刷資訊可以帶出批判性思考和爭論，而圖像資訊只是淹沒受眾，並不給他們機會去細化論點或提出爭議。當然，一部好的電影可以使觀眾深思，但這種深思很少是關於政策建議的具體細節的。一部電影也許能够令觀眾懼怕或喜歡某一個國家，但是它很少會令人仔細審思諸如技術轉讓、貿易平衡或雙方武器談判這樣的重要國際問題。

雖然文字印刷媒體基本上是敘述性的，但報紙仍然有一些潛力提供審思所需要的回饋圈。即使這種回饋圈比較薄弱，報紙的社論和報導也還是能啓發不同的意見與思考的。而電子媒體——如電視、電台——的情況則差很多。不僅因為沒有真正的機制能够使觀眾聽眾就其所看到和聽到的意見進行公開爭論，而且這種節目的性質令人很難對整個論題的準確性和正確性做出批判性的思考。這種批判性的思考只能在另一個認知層面進行運作。

很多有關新媒體技術的分析，始終將目光放到互聯網能够體現對話邏輯的能力上，也就是說可以利用它來就政治問題進行對話和認真思考。貝克爾和斯萊頓(Becker and Slaton 2000)就聲稱，資訊技術能夠增強國民就重大政治問題進行積極討論的能力，這一直是分

析新興技術的學者們的基調。蘭德公司(Rand Corporation)所做的一項頗具影響力的調查認為，由於電子郵件本質上是雙嚮往來的，於是互聯網就是“趨民主”的媒介(Kedzie 1997)。據說受眾在一瞬間能對任何資訊做出自己回應，個人影響政策的力量劇增。因而，“回饋圈”的拓寬，使得新媒體與其他媒體形式相比更偏向於民主化。

但是，對於新媒體究竟是否能夠真正體現這種邏輯，目前人們各持己見。比如，阿普包姆雖然也意識到，新媒體給政治話語帶來了某種“直接性”，但他並不認為，新媒體在根本上能够增加人們的思考能力(Applbaum，1999)：

> 因為思考是人們之間進行開誠布公的相互往來的過程，是人們傾聽理據和論據的過程，而這些人必須願意出於正確的原因改變他們對事實、利益和價值觀的看法，有能力和有動機發揮自己的想像力，站在他人的立場上看問題。(1999：27)。

威廉(Wilhelm 1999)也贊同阿普包姆的理論。他認為互聯網上的政治討論區往往被用於完全不理會相反意見的個人觀點的發泄，因而很少能引出理性的、良知的對話。

歸納以上的論述，外交政策的選擇受制約於現行的政治態度、政治文化、前提假設和民眾期望，而這些因素往往受到現有媒體邏輯的影響。敍述邏輯、資料庫邏輯和對話邏輯，都或多或少地存在於各種媒體形式中：文字印刷新聞體現了敍述邏輯和一定程度上的思考對話邏輯，廣播媒體和電影則體現了敍述邏輯。新媒體在更大程度上體現的是資料庫邏輯。

在最理想的情況下，國民應該得到一個有說服力而且公正的敍述或背景框架，同時也得到關於外交政策選擇的有關資訊。在這樣的環境中，加入與其他公民的思考性的對話，方可使外交政策討論民主化，並最終反映人們廣泛的、經過審慎思考的共識。下面我將通過對傳統媒體是如何影響美國國民對中國的看法的歷史概述，來演示這個概念模式的參考價值。

二、圍繞中國的西方媒體與公眾意識

十八世紀和十九世紀早期，大多數美國人只是通過兩個渠道來瞭解中國：國家層面通過貿易與外交，地方層面通過傳教士，比如通過布道演說、信件和日記等(Jesperson 1996：1)。里德(Reed)認為由於美國基督教內在的傳教需要的驅使，“大多數美國人[是在教堂中]第一次聽說東亞，並或多或少瞭解到一些這方面的知識。”然而這兩種互相矛盾的分別對上帝和財富的追求卻導致了一個統一的中國概念。所有的參與者，不管是商人、傳教士還是政府代表，都一致認為中國需要西方技術、西方醫藥和西方教育。於是，美國的對華政治文化蒙上了一種居高臨下的“仁慈父愛”的色彩(Mosher 1990；Reed 1983)。

二十世紀三十年代，大眾傳媒成為外交和公眾輿論之間的介面(Taylor 1997：66)，不過，美國人對華的看法在整個二十世紀中，仍然主要是受制於敘述邏輯的影響。公眾通過新聞記者和作家來瞭解中國。其中最知名的有賽珍珠(Pearl Buck)、史沫特萊(Agnes Smedley)和斯諾(Edgar Snow)。伊薩克斯(Isaacs1958)認為，賽珍珠的小說《大地》在塑造美國對華態度方面具有遠遠超過其他因素的巨大影響，甚至可以說它創造了絕大多數美國人眼中的中國人，即一個“具有奇妙的吸引力的民族”這樣的看法(第155頁)。左翼作家，如斯諾的《紅星照耀中國》，試圖把中國描述成一個處於貧困和壓迫之下，但很快會由日益强大的中國共產黨來領導的國家。

但是，二戰前對中國意識影響最大的美國媒體，其實出自亨利·盧斯(Henry Luce)之手。盧斯的父母是傳教士，他在中國出生並長大。他的傳媒帝國在美國對華主流看法的形成過程中起了至關重要的作用，直接導致了在日本侵華後美國對中國的支持政策(Neils 1990)。盧斯的敘述方式平衡了左翼作家的不同看法，並最終戰勝了斯諾和其他人的小說和書刊。這些敘述對美國人的思想有着深刻的影響，為中國建立了一個形象，即一個窮困國家，一個極其需要西方在宗教、醫療、教育、技術和政治等方面的引導的國家。

隨着電視電影等視像的出現，美國人對中國的看法開始較多地受這些傳媒的影響。視像傳媒在本質上主要是敍述性的，但在很大程度上缺少了文字印刷傳媒所擁有的思考性。戰前的電影將中國描繪為一個窮困、且飽受日本侵略之苦的國家。例如，在1943年阿蘭·拉德(Alan Ladd)的電影《支那》(*China*)中，拉德在目睹日軍的殘暴之後，便從一個精明算計的商人變成了為中國而戰的鬥士。

二戰後的電影銀幕進而成為幾乎是唯一的敘述中國的形式。例如約翰·韋恩的《血巷》(John Wayne, *Blood Alley*, 1955)描述了某個村莊的人，如何試圖逃離中國的故事。當時無論是流行文化還是新聞報導，幾乎沒有任何其他形式的媒體，能與這些電影相提並論。同時，文字印刷的新聞面臨了很難獲得事實和資料的困局，因為當時美國的新聞記者大多數都在中國境外。即使有些記者是派駐在中國境內的，他們也受到中國政府的消息封鎖。

二十世紀八十年代，多年來形成的冷戰政治格局開始發生變化。但西方民主國家與獨裁政權之間的基本衝突，並無大的改觀。八十年代後期的事件，包括戈爾巴喬夫上台和中國的改革，似乎向人們發出了共產主義即將敗倒在人類善性腳下的信號。鄧小平的訪美之行大獲成功，美國電視播放了他在休斯頓牛仔競技大會上頭戴牛仔帽的畫面。雖然有很多證據顯示，中國政府仍然是一個極權政府，而整個國家仍然被捆綁在意識形態的鎖鏈中，但由於畫面傳媒的影響，中國的巨變這一敍述邏輯，開始深入人心。

當然，這種期待被1989年的天安門事件粉碎了。新聞報導鮮有地達到了電影的敍述力。每天來自北京的報導，加上後來對這次運動的軍事鎮壓，創造出了連續劇般的敍述，這在美國人的政治醒覺中造成了强有力的共振。美國記者對這些事件的描述與八十年代末的每天關於東歐形勢的報導，這一敍述框架交相輝映：一場“人民的革命”，學生、工人和知識份子共同甩掉了枷鎖。美國記者對戲劇性的學生抗議滔滔不絕，美國電視機前的觀眾每晚都可以看到學生高舉橫幅在廣場上游行，橫幅上的標語引用的是帕特里克·亨利(Patrick Henry)和亞伯拉罕·林肯(Abraham Lincoln)說過的那些話。

事實上，媒體對天安門廣場事件的描寫在本質上和視覺上極富戲劇性，它使中國的形象在軍事鎮壓(6月3-4號)後，戲劇性地在一夜之間，就從一個即將脱離共產主義的前景，變成又一次被獨斷專行的共黨控制的國家。

此次事件之後，美國媒體一直把中國描述為一個危險的競爭對手。當時參與報導天安門事件的有線電視新聞網(CNN)記者麥克·奇諾伊(Mike Chinoy)認為，這些報導的插曲在美國人的腦海中，留下了極其深刻的印象：

> 一個人站在大街中心阻止一長列的坦克，民主女神像，這些畫面和CNN及其它電視網絡播出的各種畫面，給人們留下了非同一般的印象。及其它電視網絡播出的各種畫面。這些畫面是記憶中永不磨滅的本世紀對抗暴政的標誌 (Mike Chinoy 1999)。

連續幾任的美國政府都發現，他們幾乎不可能在談判桌上得到其所需的在政治上極為關鍵的與中國關係的發展，同時又滿足美國國內的公眾輿論。這種戲劇性的局面實質上影響了所有後來的中國政策問題，包括非法政治捐款的訴訟、針對美國核設施的間諜活動的指控，以及關於聯合國介入巴爾幹半島問題的中美糾紛。

二十世紀九十年代，最廣為人知的關於中國的傳媒描寫主要包括給人以負面印象的幾部電影，如《紅色角落》(*Red Corner* 1997)、《達賴的一生》(*Kundun* 1997)、《天國生與死》(*China Cry* 1990)和《西藏七年》(*Seven Years in Tibet* 1997)等。這些電影全部把中國描繪成為一個壓制人的警察國家，起到了加深主導觀點的作用。唯有在迪斯尼的《花木蘭》(*Mulan* 1998)這部受歡迎的電影中，中國的形象是正面的。再次說明一下，雖然大量的經濟、政治和文化證據顯示，中國實際上是個有充分活力的國家(資料庫邏輯)，但流行的看法還是受制於主導敘述。

三、新媒體與美國的對華看法

如果說報紙和電子媒體的敘述邏輯主導了過去，那麼新媒體所代表的資料庫邏輯和對話邏輯可能會帶來什麼樣的影響呢？在這個以互連網為代表的新型通訊技術的時代，傳統的媒體形式，包括文字印刷和畫面媒體，會不會在左右中美關係這個至關重要的公眾問題的討論方面黯然失色呢？

大部分關於互聯網作用的公眾討論，都是由那些啦啦隊和口若懸河的人主導的。這些討論很少就實際上如何利用它、以及這種媒體的邏輯在嚴肅的外交事務討論方面，究竟起到促進還是抑制作用等方面，做出批判的評價。例如，尼古拉斯·內格羅蓬特(Nicholas Negroponte)稱，有了互聯網，未來的兒童“將不知道什麼是民族主義”(Negroponte 1997)。另一位高科技先知，麥克爾·德圖佐斯(Michael Dertouzos)認為數碼通信將帶來“電腦輔助的和平”，而且“可以幫助避免種族仇視的爆發和國家的分裂”。他的觀點背後的理由是“世界上的民族和組織之間的任何新的交流渠道都可能起到增進相互瞭解的作用，從而帶來更多的和平機會”(1997：218)。於是，新媒體帶給人們的對話邏輯將蓋過區分“我們”和“他們”的敘述邏輯。令人擔憂的是，這種天真的理論，以及那些相信先進的通信技術能夠減少誤解、規避政治衝突的假設，正在政府決策者和普通國民對通信媒體的影響力的分析中，發揮着不應該有的、過多的影響力。

其實，新興的通訊技術對於突破政府和傳媒組織在傳統上對外交政策辯論的壟斷方面，確實有很大的潛力。政府和傳媒機構通過選擇性地呈現辯論的各個方面，可以實行將其最小化、最大化、或引向別處(Page 1966)。更重要的是，新興傳媒可以讓人們繞過傳統傳媒渠道，來獲取大量的資訊。但事實上，新媒體邏輯的作用並不總是如人所願的。尤其是，資料庫邏輯給民眾帶來更多的對國際問題的理解的希望，其實是微乎其微的。為說明這一點，我會深入研究一下新媒體的最受歡迎的一些功能，從而演示一下資料庫邏輯是如何運作的。

馬諾維奇(2001)曾說過，所有的新媒體的設計除了考慮令人獲取資訊的效率之外，便是可以使人在心理上陶醉於一個想像中的世界的機制。最令政治家和網絡追捧者滔滔不絕的新媒體的應用，是它作為資訊來源的功用，這包括新聞和各種其他類型的資訊，但可能更令使用者趨之若鶩的，卻是它的“心理陶醉”的功用，或者說把它當作創造新的虛擬生活的手段。

對很多人來講，互聯網作為一種資訊資源正在逐步取代報紙和電視廣播，成為主要的新聞來源。據皮尤研究中心(Pew Research Center)在2000年為《公眾與新聞》(*People and Press*)所做的一項調查研究顯示，在每週從網絡獲取新聞一次以上的人中間，有百分之十八的人較少地使用其他來源。這個數字比1998年的百分之十一有所增長(Pew Research Center 2000)。此外，有百分之二十二的互聯網使用者，每天都上網獲取新聞，而這些人中大部分都是專門為這個目的流覽互聯網的。這些數字可能會繼續增長。隨着網絡新聞的重要性的與日俱增，它有可能會在公眾對外交事務的理解上產生衝擊性的影響。

比起報紙和廣播新聞，互聯網有幾個重要優勢。首先是及時性。突發事件的及時報導是各大新聞渠道的必備特徵。新媒體可令世界各地的事件在短短的幾秒鐘內便被報導、評論、並且以電子方式存檔。第二，網絡媒體不受容量問題的限制。只要讀者有興趣，報導的長度完全取決於編輯的喜好。此外，背景或有關上下文的報導也可組成網頁設計的一部分，使有興趣的讀者獲取大量的背景資訊。所以，通常影響編輯考慮的很多物理和經濟限制因這種媒體的性質而被放寬了。這使資訊可以避開那種只允許將極少部分的資訊傳遞給國民的那種傳統媒體的過濾過程(Taylor 1997：68)。於是，新媒體將一個基本上是敍述性的新聞行業變成了一個資料庫化的資訊來源，而且它同時允許多渠道的反饋和對話。

但是，網絡媒體的另一些特點則對人們更多地瞭解那些敏感的和有爭議性的問題，尤其是對複雜的對外關係問題，發揮着抑制作用。我們知道，廣播新聞的編輯控制權掌握在新聞製作人的手中，

其形式的特點意味着，報導只能以綫性方式呈現，而故事只能一個接一個地講。製作人必須努力平衡觀眾的興趣與報導“重要”消息之間的取捨。通過全盤的製作考慮，如畫面使用、適時且精心製造的挑逗等，新聞廣播盡量保留人們對他們本來並不感興趣的新聞的注意力。這樣的話，即使觀眾對某一話題本來並無興趣，他們也會覺得在該問題上接受了些教育、享受了些娛樂、並且獲得了些知識。

文字印刷媒體的讀者比廣播電視觀眾在選擇吸收內容方面，享有更大的自主權，因為他們不會被强迫閱讀某些文章。但是，因為有翻頁這個物理過程，讀者經常受版面設置或其他因素的影響，無意地碰上他們在其他情況下會錯過的一些文章。所以，一個經常閱讀報紙的人可能會讀到一些至少會部分增加他們對某些政治問題的理解的各種文章。

網絡新聞讀者對於自己所讀的內容有着前所未有的控制權。他們雖然也可能會看到各種文章標題，但是閱讀一篇不吸引他們興趣的文章的可能性是微乎其微的。典型的新聞網站通常有主要新聞，伴隨着照片及若干相關的文章，以及一個顯示如國際、政治、商務、或體育新聞等其他分類的側邊欄。雖然國際新聞經常被放在顯着的位置，但這種媒體除了使用有趣的文字和吸引人的圖像之外，在本質上並沒有什麼强迫讀者閱讀這些新聞的手段。事實上，讀者可以完全自行定義新聞的內容，這一功能無法切斷那種先入為主的世界觀，其潛力微乎其微(Shapiro 1999)。

作為資訊工具，互聯網的第二個重要功能特點是其比較純粹的資料庫邏輯。無論是一般性的，還是專業性的五花八門的話題，互聯網是一個儲存各種信息的資訊庫。無論在業餘網站，還是在專業網站，還是在如國會圖書館這樣的機構網站，互聯網上有着不可想像的數量的文件、圖像、和資訊。這些在從前都是很難獲得的。回到我們所說的中國話題，互聯網上有關於中國的網站數目以百萬計。這種說法並不誇張。例如，在2002年二月中，如果在NorthernLight.com用“China”(中國)搜索，就會搜到1,286,470個網站。用“People’s Republic of China”(中華人民共和國)來縮窄搜索範

圍，我們仍得到148,000個網站。谷歌(Google)用“China”編錄了兩千多萬個網頁，用中國全名編錄了790,000個。雖然這些數字已經很大，有調查顯示，沒有任何一家搜索引擎編錄了超過百分之十六的互聯網網頁(Introna and Nissenbaum，2000)，這可能意味着，互聯網有着相比即使是最豐富的搜索目錄還要多五倍的關於中國的網站。

當使用者鍵入一個搜索辭彙，搜索引擎會顯示很多頁的搜索結果，多到任何一個人都不可能全部流覽的程度。事實上，大部分人都不會流覽超過3頁的搜索結果(Introna and Nissenbaum 2000)。所以說，讀取文件的多少，其實是取決於搜索者的耐性的多少。各個搜索引擎都有着決定如何顯示搜索結果的特別計算方法。除了這種固有的偏向，互聯網搜索引擎背後還有各種政治和經濟因素帶來的複雜性。大公司由於有能力通過元標示(metatags)“哄騙”某些計算方法，他們甚至花錢購買較靠前的顯示位置，在很多搜索引擎中往往佔據最前的排名。

搜索引擎貌似擁有的對話邏輯，其實這只不過是人們的錯覺而已。不管技術多麼的尖端，搜索引擎仍然缺少識別並提供用者真正需要的資訊的能力。資料庫只是靠用者的搜索條件的細化來辨別資訊。因此，任何個人都可以把高度偏倚的資訊放在網上的最顯着的位置，從而改變人們本來可以看到的各種資訊。所以，對於那些對外交政策已經有較深認識的人來講，互聯網會給他們更多的類似的有用資訊。可是互聯網的這種淹沒式的信息量，可能在人們用不同的視角看問題方面，發揮障礙的作用而不是幫助的作用，因為人們一般會依賴搜索引擎的排列結果。這實際上比起傳統新聞來源更加不民主。資料庫的邏輯是把資訊提供給知道自己在找什麼資訊的人，而不是把重要資訊提供給並不在找它的人。

因此，互聯網本質上並不帶給人更高質的資訊，人們可從中得到的資訊也並不代表知識或智慧。格雷厄姆(Graham 1999)認為，“資訊”(information)這個字，在語義上具有誤導性，讓人們分不清數碼資訊和他稱作“具有認知意義”的資訊，從而導致人們對新媒體資訊的性質產生誤解。在電子網絡中存在的海量的但零散的資訊，

這對人們判斷某項外交政策的建議是否正確，並沒有多大幫助。

新媒體還有一個與我們的討論相關的一面，那就是作為心理陶醉的手段，甚至是娛樂的手段。音樂下載、網絡遊戲、聊天室、還有網絡電影，這些只是顯示互聯網已經成為其他娛樂形式的有力競爭者的幾個例子。在不久的將來，隨着帶寬的增加，互聯網將可以承載電視、電影和其他形式的數字傳媒，它將發展出更大潛力，讓人看到各種可能引發人們對外交問題感興趣的資訊，如外國電影等。新媒體的這一特點對於西方瞭解中國可能會有怎樣的影響呢？尤其是，新媒體是否具有思考重要問題所需要的那種慎重的對話邏輯呢？

互聯網的聊天室也許是最令研究網絡群體的學者感興趣的功能之一。在聊天室中，來自世界各地的人們可以就共同感興趣的話題，用文字或聲音進行實時的交流。人們通常用自己感興趣的話題來組織聊天室，例如政治、體育或性。每個聊天室裏，通常都有幾個對話同時進行。多渠道的交流令廣泛的，甚至是多重的對話，在同一個虛擬空間同時發生。在推銷聊天室的宣傳中，它被經常形容為能夠增進人們認識其他的地方、結識新朋友、普遍增進相互瞭解的渠道。一個跨國網站是這樣為自己的服務做廣告的：

> 互聯網聊天確實是一個奇妙的進步。它為背景完全不同的人們提供了方便的討論區，使他們可以互相結識、互相學習、互相交換看法和思想。希望在這個過程中，全世界的聊天者們可以增進相互瞭解；令不同的思想相得益彰；並從中豐富大家的頭腦和生活(Dragonsurf)。

諸如此類，把聊天看作是增進瞭解的機制，這個期望滲透了所有關於聊天室的討論。

比如《紐約時報》(*New York Times*)和有線電視新聞網(CNN)等新聞網站，都通常設有讓人針對各類新聞做出回應的討論區。2001年4月，這些聊天室因中美撞機事件而爆滿，反映了這些討論區可

被當作政治討論機制的功用。那次事件發生之後的一星期，CNN的中國討論區的流言量，從平均每天20條激增到每天4,000條(Kluver 2001)。世界各地網上的討論區，不僅是美國網站，也包括如《人民日報》(*People's Daily*)等中國網站，都顯示了同一趨勢。

無論新媒體建立溝通橋樑的潛力有麼多大，它的資料庫邏輯仍然遠遠壓倒任何的對話功能。聊天室或討論區只不過是擺在參與者眼前的一堆零散的資訊，與參與者的需求、價值觀或興趣並無關係。假如說每天20條是正好可以讓人品讀並思考的數量，那麼每天4,000條則是讓人應接不暇的數量。而且，資料庫並不區分有意義的理論、無聊的笑話、侮辱漫罵、離題的討論、和誤發的文字。下載某個毫無意義的漫罵留言所需的時間，並不比針對別人提出的問題進行理性的、有洞見的回答所需的時間更長。一個本無動機的讀者會感覺，與其費勁地在一大堆無聊的回應中去尋覓有意義的回答，還不如完全放棄這個話題。

聊天室把人們封閉於各自狹窄的興趣範圍內的作用，也許大於把人們帶到一起的作用。事實上，互連網的最佳用途並不是大眾傳媒，而是介於傳統大眾傳媒與個人通訊之間的某種東西。也許把它叫作“點對人的傳媒”比較容易理解，聊天室則可以叫作“人對人的傳媒”。另外，由於聊天室的本質就是針對興趣相同的人群的，比如按不同的業餘興趣或生活方式分類的人群，它們通常在無相同興趣的人中間很難製造興趣。當然也有像性的話題這樣的例外，人們還是經常用互連網來做性嘗試的。

威廉(Wilhelm 1999)告訴我們，討論區和聊天室給參與者在有意義的課題上互動並相互學習的許諾，其實兑現得很少。網絡的其他娛樂功能看來也很難超越其本質上的資料庫邏輯。人們當然可以把任何電影或小說放到網上，希望在新媒體中也建立某種敍述邏輯。但是，這樣做只是通過一種媒體來傳送另一種，它並不改變本身媒體形式的本質。資料庫邏輯作為新媒體的本質，並不能靠自身來彌補傳統媒體的種種缺陷。

更早的電子傳媒給外交活動帶來了革命，不是因為電子傳媒讓

人們以不同的邏輯來獲取資訊，而是因為這個傳媒比報紙更加生動地體現了敍述邏輯。看到火海中的城市，或看到由於營養不良而瀕於死亡的兒童，這些畫面比人們讀到的故事更有說服力。但是，新媒體的邏輯並不能像報紙或新聞廣播那樣把受眾聚在一起講故事；它所做的只是給特別的、零散的受眾提供特殊的資訊。互聯網把敍述的控制權讓給了使用者，這反而事與願違地破壞了它在塑造一個有見知和有批評能力的民體方面所能起到的作用。這並不是說，互聯網對於某些有興趣、有能力的使用者不能發揮有益的、甚至是革命性的作用。但實際結果顯示，我們不能依靠互聯網的作用來塑造一個前所未有的有見識和有批評能力的民體。

四、結論

我們已經看到，傳統媒體曾經在塑造西方人眼中的中國形象方面，有着怎樣的深刻影響。不過，新媒體的邏輯並不可能戲劇性地改善在此基礎上的有關國際關係的公眾話語的水準。至於這一論點是否也適用於國內政策問題，則要另當別論。由於一個國家的國民通常對本國政治更感興趣，所以互聯網也許真的可以改善關於國內政策的公眾話語水準，但目前我們還沒有找到關於這個假設的文字研究。哈奇吉恩(Hachigian 2001)曾經描述過互聯網如何迫使中國政府控制的媒體變得更加透明和反應民意。在如印尼和菲律賓等地，也有很多新媒體導致更集中、更有效的政治行動的例子。

同時必須指出的是，的確也有新媒體將國際意識引入公眾視焦的例子。例如，卡斯特爾斯(Castells 1997)認為，恰帕斯(Chiapas)的薩帕塔運動(the Zapatista movement)勝利的原因，是因為領導者利用資訊技術創造出一個國際選民體，發動了有史以來第一個資訊遊擊戰。在此事例中，互聯網成功地傳達出超越了政治、文化和語言界限的敍述，說明新媒體是可以幫助吸引國際關注力的。然而，這個例子所牽涉的是一個有動機的政治機構，它如何把手伸向一群有動機的受眾，後者本身就是由有政治意識的人組成的，而這些人中的

很多人又通過傳統媒體轉達了對該事件的敍述。如果受眾是一群沒什麼興趣的人，或者換一個沒有那麼精明的政治機構，類似的事情是不可能發生的。

在創造總體的“大敍述”方面，如盧斯的大眾傳媒帝國當年所達到的效果，新媒體的能力是有限的(Taylor 2000)，因為在恰帕斯發生的事情，對於大多數人來講還是從未聽說和毫不相干的。毋庸置疑，有些問題是因為有了互聯網，才有了更高的國際知名度，比如中國的法輪功運動。但是，資料庫的邏輯並不能系統地展現絕大多數的——更不用說，所有的——政府的鎮壓行為、貧困和戰爭、或抵抗運動。

對於本來就有動機的參與者來說，新媒體的資料庫邏輯可以有巨大的政治影響。新媒體讓有動機的選民人群實施政治力量的例子比比皆是。同樣，對於有興趣的旁觀者來說，資料庫邏輯和對話邏輯也都非常有價值，新媒體在這些方面肯定是比傳統媒體有所加强。但是，我的論點仍比較審慎：總的來說，在對公眾輿論的影響方面，新媒體在本質上並不比傳統媒體形式更强。

此外，互聯網目前反映的是它的主要用戶群的感受與價值觀，而這些人中絕大多數都是會說英文、受過良好教育、有着中上社會經濟地位的人群。這一巨大的、無形的數碼鴻溝意味着，至少在相當長的時間內，互聯網將繼續反應在綫世界(the online world)的政治和消費論的觀點，而在線世界主要包括北美、歐洲、和亞洲的某些地區。要想瞭解某個遙遠的地方，我們必須在網上能找到它。雖然普通人也可能會對國際關係產生自發的興趣，更大的可能是，對於沒有特別興趣的流覽者來說，在網上碰到的資訊往往小於他們閱讀一份主流報紙或觀看電視廣播所可能碰到的資訊。當然，這不是絕對的。毫無疑問，網絡的很多流覽者，即便不是多數的瀏覽者，都會長時間地在資訊高速公路上漫無目的地遊蕩。

無論如何，如果人們對某些話題只有一些零星的認識，他們之間不可能出現圍繞這個話題的有活力的公共討論。只有當國民對各種相關問題達到全面的瞭解的時候，他們之間才能發生有意義的關

於公共政策和外交政策的辯論。互聯網似乎具有達到這種效果的潛力，但就目前看來，它在這方面還不比傳統媒體更顯優勢。

本文的目的有兩個：一是演示媒體形式的邏輯在建立政治文化中發揮甚麼作用，集中在外交政策方面的討論；二是探索互聯網以其現有的形式，究竟能對有關國際關係的公眾探討做出多大的貢獻。在中美關係的關鍵領域，關心政治話語的學者們不能把目光只是停留在有些人提出的過早的承諾上，他們聲稱新興技術必定減少政治衝突和國際衝突。對於新媒體帶來“由電腦調解的和平”這種烏托邦式的夢想，我們需要進行批判地分析，將我們對未來的期望建築在更為準確的理解之上，而不是建築在對技術夢幻的盲目期待上，並由此對技術如何影響政治、社會和文化話語獲得一個清醒的認識。

郝佳譯　劉禾校

參考書目

1 Applbaum, A. (1999) ‘Failure in the Cybermarketplace of ideas’, in E. Kamarck and J. Nye, Jr. (eds) *Democracy.com? Governance in a Networked World*, pp. 19–34. Hollis, NH: Hollis Publishing.

2 Becker, T. and C. Slaton (2000) *The Future of Teledemocracy*. Westport, CT: Praeger.

3 Castells, M. (1997) *The Power of Identity*. Oxford: Blackwell.

4 Chang, T. (1993) *The Press and China Policy: The Illusion of Sino-American Relations,1950–1984*. Norwood, NJ: Ablex.

5 Chinoy, M. (1999) ‘Tiananmen Part, but not All, of Modern-day China’s legacy’, CNN Special Reports, 2 June, URL (consulted April 2002): http://www.cnn.com/SPECIALS/views/y/1999/06/chinoy.tiananmen.jun2/#1

6 Combs, J. (1993) *Movies and Politics: The Dynamic Relationship*. New York and London: Garland Publishing.

7 Dertouzos, M. (1997) *What Will Be: How the New World of Information Will Change Our Lives.* San Francisco, CA: Harper.

8 Dragonsurf China Chat: English version, URL (consulted April 2002): http://www.dragonsurf.com/ChinaChat/1996.cfm

9 Ellul, J. (1985) *The Humiliation of the Word. Grand Rapids*, MI: Eerdmans Publishing.

10 Fisher, W. (1987) *Human Communication as Narration: Toward a Philosophy of Reason, Value, and Action*. Columbia, SC: University of South Carolina Press.

11 Graham, G. (1999) *The Internet: a Philosophical Inquiry*. London: Routledge.

12 Hachigian, N. (2001) 'China's Cyber-strategy', *Foreign Affairs* 80(2).

13 Introna, L. and H. Nissenbaum (2000) 'Shaping the Web: Why the Politics of Search Engines Matters', *The Information Society* 16(3): 169–85.

14 Isaacs, H. (1958) *Images of Asia: American Views of China and India*. New York: Capricorn Books.

15 Jesperson, T. (1996) American Images of China, 1931–1949. Stanford, CA: Stanford University Press.

16 Kedzie, C. (1997) 'A Brave New World or a New World Order?', in S. Kiesler (ed.) *Culture of the Internet*, pp. 209–32. Mahwah, NJ: Lawrence Earlbaum.

17 Kluver, A. (2001) 'New Media and the End of Nationalism: China and the US in a War of Words', *Mots Pluriels* 18. URL (consulted April 2002): http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1801ak.html

18 Kluver, R. (1997) 'Political Identity and National Myth: Toward an Intercultural Understanding of Political Legitimacy', in A. Gonzales and D. Tanno (eds) *Politics,Culture, and Communication: International and Intercultural Communication Annual*, pp. 48–75. Newbury Park, CA: Sage.

19 Kusnitz, L. (1984) *Public Opinion and Foreign Policy: American's China Policy, 1949–1979*. Chicago, IL: University of Chicago Press.

20 McLuhan, M. (1964) *Understanding Media.* New York: McGraw Hill.

21 Malek, A. (1997) *News Media and Foreign Relations: A Multifaced Perspective*. Norwood,NJ: Ablex.

22 Malek, A. and A. Kavoori (2000) *The Global Dynamics of News: Studies in International News Coverage and News Agenda*. Norwood, NJ: Ablex.

23 Manovich, L. (2001) *The Language of New Media*. Cambridge, MA: MIT Press.

24 Mosher, S. (1990) *China Misperceived: American Illusions and Chinese Reality*. New York: Basic Books.

25 Negroponte, N. (1997) 'Internet is Way to World Peace', 25 November 25, CNN Interactive, URL (consulted April 2000): http://www.cnn.com/TECH/9711/25/internet.peace.reut/

26 Neils, P. (1990) *China Images in the Life and Times of Henry Luce*. Lanham, MD: Rowman and Littlefield.

27 Neumann, J. (undated) 'Ambassadors: Relics of the Sailing Ships?', *Annenberg Public Policy Program*; URL (consulted April 2002):http://www.annenberg.nwu.edu/pubs/ambass/

28 Nimmo, D. and J. Combs (1990) *Mediated Political Realities*. New York: Longman.

29 Ong, W. (1982) *Orality and Literacy*. London: Methuen.

30 Page, B. (1996) *Who Deliberates? Mass Media in Modern Democracy*. Chicago, IL: University of Chicago Press.

31 Pew Research Center for the People and Press (11 June 2000) *Internet Sapping Broadcast News Audience*, 11 June 2000, URL (consulted April 2002): http://people-press.org/reports/display.php3?ReportID = 36).

32 Postman, N. (1985) *Amusing Ourselves to Death*. New York: Viking.

33 Powers, J. (1999) 'Journalistic Memoirs of China: The Discourse of Foreign

Reporters', in R. Kluver and J. Powers (eds) *Civic Discourse, Civil Society, and Chinese Communities*, pp. 23–47. Stamford, CT: Ablex Publishing.

34 Reed, J. (1983) *The Missionary Mind and American East Asia Policy, 1911–1915*. Cambridge, MA: Harvard.

35 Shapiro, A. (1999) *The Control Revolution*. New York: Century Foundation.

36 Taylor, P. (1997) *Global Communications, International Affairs, and the Media since 1945*. London: Routledge.

37 Taylor, P. (2000) 'News and the Grand Narrative: Some Further Reflections', *Historical Journal of Film, Radio and Television* 20(1):33–6.

38 Wilhelm, A. (1999) 'Virtual Sounding Boards: How Deliberative is Online Political Discussion?', in B. Hague and B. Loader (eds) *Digital Democracy: Discourse and Decision-making in the Information Age*, pp. 154–78. London: Routledge.

我們如何歷史地思考虛擬性

大衛 N. 羅多維克*

對“虛擬性”的歷史做探討，究竟有什麼意義？我在《閱讀具象》(*Reading the Figural*)和《電影的虛擬生命》(*The Virtual Life of Film*)兩本書中論述過的一些話題，有必要在這裏重新回顧一下。目的是為了再次把歷史問題提出來，也是為了探討電影媒體的各種表達之間是否存在着連續性的問題，即二十一世紀移動影像的發展將會有怎樣的前景？

《電影的虛擬生命》一書源自一段長時間的思考。這段思考的最初成果，已經在《閱讀具象》的導論和結語中有交代。其中，我考量了三個同時出現、但並非同步發生的影像時代，因為這個歷史能幫助我們解答在電子和數碼藝術中，影像將如何演變的問題。上世紀九十年代，令我感到愈加困惑的是，一般性的文化論述和數碼文化的學術和批判研究裏，都存在着一個共同的假設，以為模擬式(analog)和數碼式(digital)之間存在着一個深刻的歷史斷裂，人們乾脆把把數碼式和虛擬式等同起來看。其實，我在《閱讀具象》中提出過一個關鍵命題，即各種時間性的藝術，包括攝影、電影和模擬影像等等，統統都應歸納到虛擬性的譜系之中。過去十年以來，我所做的大量研究便是審視虛擬性的概念，並不斷地給這個概念施壓；同時，我也力圖在概念上澄清其中所蘊含的那些複雜的媒體與媒體之間的關係。

我是以三種途徑切入這個問題的。首先是從歷史角度。按照大多數評判標準，模擬和數碼這兩種表現技術手段之間存在諸多連續性。菲利普·羅森(Philip Rosen)在其著作《變化的木乃伊化》(*Change Mummified*)的最末章，也得出相同的結論。列夫·曼諾維奇(Lev

* 大衛 N. 羅多維克(D.N.Rodowick)是美國哈佛大學視覺與環境研究系教授，並擔任該系電影與視覺研究專業的研究生主任。

Manovich)也曾探討在新的媒體革新中，電影如何繼續充當某種重要的隱喻和一種佔據主導地位的文化界面。《電影的虛擬生命》一書中第三部分的主題便是，電子方式編碼的信息必須通過模擬的方式才可以被人感知。所謂的數碼式感知或數碼式再現，從根本上來說，是不存在的。同時，我還斷言，在這一譜系中還存在着一個很難以哲學方式判斷的斷裂，主要由以下的討論推斷而來：首先，計算過程中的輸入和輸出之間存在非連續性；其次，在傳統的感官意義上，很難將電子或數碼影像視為某種“形象”。再次，我認為，我們的時間感、我們與計算機藝術和傳播技術的本體論意義上的關係，已經歷了一場相應的、深刻的突變。

第二，“虛擬”這個詞在我們的一般語言中指的是一個約定俗成的概念。如果仔細考察這個概念，借用維特根斯坦《哲學研究》中的說法，它便會消解為一種意味不確定的“‘日暈’(corona)，就像一幅畫中的每個形象都籠罩在柔和、朦朧的場景中一樣，如同在另一個維度。我們在不同的語境中觀看這些形象。”如果仔細閱讀《電影的虛擬生命》的第一部分，讀者就可以發現，我提出了七種相聯繫的與虛擬性有關的論斷。

1. 首先是“虛擬性”的約定俗成用法，這種用法以較為籠統的方式將數碼技術、數碼合成或由電腦轉換的影像與虛擬性聯繫起來。
2. 其次是電影和電影理論史內部不斷出現的本體論危機。由於電影的客體存在着歷史變異(如果電影可以被稱為一種客體的話)，電影似乎無法歸類，它混淆了藝術哲學和美學的範疇。從這個意義而言，作為一種時空藝術，電影的混雜性，以及其歷史形態的變化，意味着它從來都不那麼真實，也不那麼容易把握。
3. 從符號學的角度來看，儘管電影不遵循符號記錄的邏輯，無法被嚴格的編碼符號和象徵符號所固定，因而與編碼和數碼作品完全不同，但電影仍然被看作是一種高度編碼的藝術。因此，梅茨(Christian Metz)認為，不存在所謂的電影語言。

4. 梅茨對文本或文本體系的虛擬性所作的區分。在這裏，無法固定的符碼與其信息量的無限性相對應。(見梅茨《語言和電影》)
5. 保羅·謝爾希-烏薩伊(Paolo Cherchi-Usai)對於“理想影像”(Model Image)的批評。他認為，由於模擬式信息的自我破壞性(或稱之為“熵特性”)，所謂的“理想影像”實際上類似於一種想像中的、柏拉圖式的電影概念。
6. 梅茨提出的想像能指(the imaginary signifier)，認為這個能指永遠在追逐者自己的參照物，但其追求的對象早已在空間缺場，在時間中消逝。(見梅茨 《想像中的能指》)
7. 上述一切都說明，從現象學意義上來說，在感覺和感知層面上，影像都不成其為一種穩定的客體。從歷史角度來看，我們可以預測某種媒體將在未來消失——但矛盾是，此媒體實際上已經在電子和數碼藝術之中將自身拆解了。(當然，我們暫時擱置德勒茲對於虛擬性的哲學探討，這應是未來的著作者所關注的問題。)我目前的主要論點是，那些既令我們熟悉、又讓我們感到神秘而陌生的新影像，正在以可預見的巨大力量呈現在我們面前，並隨之帶來了命名的難題。

第三種切入問題的途徑是，探索電影自身存在的深刻而複雜的張力關係。一方面，電影被公認是一種特殊的、非凡的和深刻的現象學體驗，也就是我在《電影的虛擬生命》一書第二部分所提出的問題，“電影曾經是什麼？”(What was cinema？)。另一方面，從影像發展的歷史角度來看，我們的當代視角又應將電影視為上溯至十九世紀，把電影作為更廣泛的各種媒體發展進程中的一支。這一廣泛的媒體考古視野，還應包括計算技術、掃描的電子頻譜以及電子傳輸等各個譜系。這可能會使電影本身的地位降低，因為在龐大而又複雜的電子和計算環境的整體發展中，回頭再看電影發展的全部歷史，我們就會發現，電影史充其量不過是這個整體發展的注腳，抑或是它一個旁支而已。

由於受到福柯的影響，我在自己的研究中始終認為，沒有任何概念或認識論主張可以脱離歷史和時代的局限。如上文提到的那樣，我的一項建議是勾勒出人們以非連續片段構想和書寫的歷史框架——這很大程度上類似於福柯的尼采式歷史研究。我傾向於認為各種表達形式(也可把它們稱為媒體或藝術)之間具有譜系上的、盤根錯節的相似性。以“界面”(interface)這個概念為例。二十世紀九十年代，對於數碼文化前所未有的創新性，以及數碼媒體與模擬媒體之間的巨大斷裂，一度曾贏得狂熱的歷史呼聲。“界面”這個概念，正是定義這種斷裂的標準——無論是當時還是現在，這個概念都顯得很拙劣。我在《閱讀具象》一書中，力圖説明虛擬藝術的譜系中包含着複雜的、相互交織的連續性與非連續性。一方面，計算機設備的控制界面是一種新鮮的、非凡的發明，這是因為數碼設備的邏輯結構在輸入和輸出上具有非連續性。這也與曼諾維奇恰如其分的命名不謀而合：一方面是機器語言自身的發生學，另一方面是人類的感知和象徵性結構。不過，“界面”的概念並非隨着數碼計算機的發明而無中生有。本雅明雖然沒能觀察得十分清楚，其實，界面是幾乎所有可實行技術複製藝術的共同特性，它是技術的複製性的幾個邏輯特徵之一。以此方式轉變視角，我們就可以更深刻、更精確地把握“界面”的概念和發展史。立體幻燈(stereopticons)、幻燈片、電影術、攝影術——這些都需要各式各樣的技術界面，用於將某種感知進行轉化或進行重構，因為就憑記錄(複製)媒體的技術，人的感知是無法被直接被捕捉到的。在這種觀察中，我們探索的並不是界面的來源和其創新性，而是各種媒體形式在漸進的或是量變的過程中，它們之間存在着怎樣的共性和差異。通過這種方式，我們就能更好地理解模擬式和數碼式之間的關係，把它們視為相互聯繫的概念。同時，通過考察輸入與輸出的連續性和非連續性，以及這種連續性和非連續性對時間、空間和因果關係的相應轉變，指出計算機媒體最突出的特點。

至此，我們應該明確一個極端的看法，即在數碼世界裏並無所謂電影、攝影、影像和聲音。電腦世界只能識別象徵性符號和算法

操作，對於所輸出的東西是一無所知。從前我們認為，影像作為繪畫和攝影的模本，在總體上來說，是一種空間的有限展開。因此，我們也希望用同樣的方式來思考電子或數碼“影像”。但電子影像並不能稱其為“一種影像”。由於電腦屏幕時刻不停地刷新、重寫，因此“電子影像”從未完完整整地展示在我們眼前。此外，屏幕上輸出內容的編碼容易以文本、聲音或是抽象符號信息的形式出現。我在《電影的虛擬生命》中强調，從數碼信息中重建影像，就好比按照一種極其精確的信息描述來繪製一幅極其精細的圖畫。借用羅蘭·巴特早期著作中的話來說，我們不應把數碼“攝影”看作是“沒有編碼的信息”——數碼“攝影”只携帶編碼，其它一無所有。

從這個角度來看，瞭解當代電影中如何使用數碼工具是非常重要的。這些工具當然不僅對從前一些特效技術的進一步發展，比如色度摳像(chromakey)、遮光攝影(matte shots)和背投屏幕等，它們的確使影像生產的文化發生了真正意義上的改變，尤其體現在電影攝像師和剪輯師的操作上。克拉考爾(Kracauer)和潘諾斯基(Panofsky)這些學者早就意識到，電影中的虛構性表達，不論有着怎樣精彩的變化，都必須面對現實世界的無聲、阻力和物質性。潘諾斯基曾說：“電影的媒體就是物質現實本身”，這一論斷仍然很有說服力。不過，在今天，像喬治·盧卡斯(George Lucas)，斯蒂文·斯皮爾伯格(Steven Spielberg)或羅伯特·贊米克斯(Robert Zemeckis)這樣的導演，他們很快就發現，媒體在數碼技術的壓力下可以越來越趨向於圖形化、圖案化，服從於想像的意圖，那麼電影創作也越來越自由，不再受到物質世界因果鏈條的束縛，甚至不必尋找外景地或搭建攝影棚等。

這使我們回到符號的指涉性(indexicality)問題上來。1920年代的電影人，特別是法國印象主義和超現實主義，都格外關注電影在創造性和想像力方面所能達到的可能，尤其是個人主觀的表達和極端精神狀態的表達。但與此同時，他們也意識到，在電影當中，主體必須通過客體進行表達，電影表達情感的力量是通過它與物質世界、現實生活的對應因果關係而實現的。這一點我們可以重新參

照讓·愛浦斯坦(Jean Epstein)提出的“放大(Magnification)”的重要論述。當時的電影人之間當然有着這樣或那樣的差異，但他們一致認為，儘管電影可以轉化人們對世界的感知，但影像仍是世界本身所創造的，這一點是很少疑問。即便是在蘇維埃國家的蒙太奇導演中，在這一時期，也只存在“現實主義者”；那時，關於現實主義的力度、以及其社會功用和藝術功用的那些爭論業已結束。

當代電影研究中還有一個重要的悖論性問題，即為什麼會有如此眾多的學者重新對指涉性這個問題產生興趣，主張回到所謂經典的電影理論時代。在我本人的着述中，我認為，對此進行深入的探討可以有兩條思路。其中之一是指向過去，認為數碼合成必然導致指涉性的消失，數碼影像的捕捉造成的結果是指涉性的逐漸式微，它提醒我們注意，我們所熟悉的那些模擬範式和因果關係曾經主導攝影和電影的現象學體驗，但是他們已經衰退。這種懷舊挽歌式的描述，只是一味地感慨逝去的一切，而至於我們究竟何以失去這一切，何時失去這一切，就不甚了了。

第二種思路是與經典的電影理論有關，集中表現在經典電影理論自身的那種深刻的迷茫。這種迷茫不僅是因為移動影像給人帶來的感知經驗過於新鮮，也是因為無論作為影像或藝術形式，移動影像在概念上給人以陌生感——藝術哲學和美學對移動影像，提不出恰當的命名。本雅明最為敏銳地意識到，由於電影和攝影術的出現，150年來的藝術哲學和美學在概念上遭到了質疑。“攝影是藝術嗎？”這已經不再是主要問題，主要問題變成了“攝影是否改變了我們有關藝術的整體概念？什麼可以算作是美學經驗？”在這樣長的時間裏，出現了如此眾多的發明成就，為合成影像帶來了如此完美的攝像可信度，這意味着，我們還沒有做好思想準備去面對移動影像在未來可能引發的震動。當探討數碼藝術和傳播本體論問題時，我想我們都會感到某種“現代主義者”式的迷茫，就像當初的經典電影理論家所體驗的一樣。於是和他們一樣，我們試圖通過理論的方式調整我們自身。這個主題會在我計劃中的新書《理論的挽歌》中不斷出現。

我們需要面對的最後一個悖論是，一切模擬式的表現形式，包括攝影、電影、錄音，都是歷史性的。因為它們都是時空當中曾經存在的事物的摹本，具有瞬時性，同時受到空間的制約。所有的攝影首先是一種文檔記錄，然後才可能成為其它東西(它可能成為很多其它東西)。不過，這種歷史性的力量帶來的現象學體驗使其自身“成為歷史”，因為它無法再以同樣的形式為我們所用。我們的感知經驗早已變得圖像化和電子化，因此，電影“何時”消失已經不再是問題，問題是，我們為什麼剛剛意識到自己長久之前就已經失去了這種經驗。

媒體的概念在此是否仍然有效？這要取決於如何定義和展開這個概念。從18世紀末開始，貫穿整個19世紀，美學的哲學思路依據同一性、豐厚的自身雷同性以及美學先決因素等標準，給藝術形式實行不同的分類。(這也是《閱讀具象》中的一條研究綫索，這條綫索在《電影的虛擬生命》中繼續發展，並要在《理論的挽歌》中重現。)以繪畫為例，藝術形式，如同美學經驗自身一樣，必須表達一種與其它藝術形式具有本質不同的特徵，並通過同類的物質素材(顏料、石料、聲音等)，創造性地使用某種獨特的但受到限制的創意方式，從而表現這種藝術的實體本質。到了20世紀，儘管它仍然强勢，比如在格林伯格(Clement Greenberg)的現代主義理論中，但是各種藝術形式(包括電影)的雜糅已經開始不斷挑戰這一概念系統。在數碼藝術創作中，只有操作一説，並不存在上述意義的媒體。這很像曼諾維奇的理論，數碼建構的可能性是由象徵性符號、可編程性、模塊性和無窮的可實際操作性決定的。當一切信息被編碼後，信息輸出可以採取任何形式。

不過恰在此處，卡維爾(Stanley Cavell)對於媒體概念的哲學研究，充分顯示出其豐富性，並很有説服力。卡維爾在《被觀看的世界》(*The World Viewed*)一書中論證自動主義(automatisms)時指出，我們不必將媒體視為某種實體或本質，而應將其視為一種開放、不斷變化的多種創造性潛能。這些潛能和力量並不是以某種本質或實體的形式存在於某種媒體“之中”，而是體現在創造的過程中，而這

種體現只有在傳播過程發生後，我們才能以批評和分析的方式得到感知。無論是藝術還是哲學，它們對媒體的要求並不在於“它是什麼”，而是在於“它有怎樣的力量”，以及“在這些力量中，我們應重視哪些，不重視哪些？”媒體的力量或潛能自然會受到器具、材料和想像力的限制，但從歷史意義上來看，這種限制的界限本身是開放的，我們通常無法在創造和評判之前預知它的方式。

將媒體視為一種開放、多變的形態，這種觀點與卡維爾提出的“類型”(genres)的概念非常相近。所謂“類型”，必定包含着一套可定義、可劃界的標準，用於探討、解釋和評判某種類型當中的每個組成因素，個體的因素不一定都要滿足或遵守整體的所有標準。我們要看的是，所有的因素之間是否存在某些重要的共性，這就足够了。因此，無論我們說的是類型或者指的是媒體，它們的特性，以及可能成為某種類型和媒體的個案，都是無限開放的；在完成實際表達和評判之前，新的概念形態、定義和問題都無法預先被限定。那麼，想要確定某種媒體的特性，便不能只着眼於已成定案的過去，也不可套用僵硬的類型學。我們需要關注的是重複、變化和矛盾都如何發生，畢竟媒體(或藝術類型)都是指向未來的，它們自身也在尋求改變。因此，訣竅就在於對共性和家族相似性進行評估和判斷。這種共同點和相似性將繼續產生新的形態，直到其中關鍵特徵發生變異重組時，新的媒體就會出現。

我對媒體最後還有一個問題。由於人們通過電子屏幕和電腦系統彼此相遇，並與這個世界相遇，那麼就必定有一種或多種數碼“媒體”的存在。媒體是這些相遇發生的場所，並規定了人們的認知界綫和倫理界限，以及其他的可能性。我們要想對這些認知界綫和倫理界限及其可能性獲得認識，就意味着我們必須首先在概念上澄清媒體的自動性(automatisms)。這些也許是我在《電影的虛擬生命》一書中尚未完成的重大工程，特別是當我們拋開美學和藝術類型的範疇，轉而探索社會化網絡(social networking)的新本體論的時候。總而言之，為什麼從概念上落實數碼“影像”或數碼媒體的努力如此不易？

從修辭和概念的角度來看，《電影的虛擬生命》一書有一個貫穿始終的綫索，那就是探討如何我們不斷地回到時間這個命題，如何在共同創造並擁有的媒體中生存和體驗瞬間。德勒茲對此曾有深刻的理解，他認為我們的現在由各種非連續性的過去組成，它們不斷出現在每個逝去的現在，而每一個逝去的現在又是由過去的現在和未來的現在所構成的。這裏有一個很重要的歷史教訓，有助於我們理解當今的屏幕文化。長期以來，電影史研究犯了一個認識上的錯誤，它喜歡把一切歷史統統看作是電影。柏拉圖的洞穴是電影，從前的光學玩具都預見了電影，電視也是另一種電影。其實，我們把電影看成是一種“東西”，是很有局限的，因為電影是開放又多樣的媒體。如果讀者接受我在上文中提出的看法，那麼就會認識到，每一種藝術種類，每一種藝術媒體都是在不斷地創新，面向各種新的用途和語境，不斷地改變着自身概念，為新生的藝術媒體提供素材。媒體考古學顯示，電子屏幕上出現的影像具有着多重的、非連續性的歷史，它不會一律地指向保羅·謝爾希-烏塞伊所説的舞台電影(theatrical cinema)中的“理想影像”。

此外，“理想影像”還阻礙我們從概念上把握眼前正在出現的形式和自動性。換言之，始終存在的過去的影像可能會阻礙或遮蔽我們對於未來的理解。我贊賞曼諾維奇關於《侏羅紀公園》中電子合成的恐龍形象的描述，他認為，那些恐龍的影像質量形象之所以要被弱化，是因為電腦合成的影像太逼真，或太超真實，看上去既不像是電影形象，也不像是模擬形象，因此無法讓人感知其“現實性”。其實，未來的影像把自己掩藏在過去的表像之下，它是我們所不願意看到的未來的寓言，因此我們堅持將其視為過去的影像。因為我們願意繼續相信，人們目前的感知方式仍然是攝影式的，但實際上，我們以為還沒有降臨的未來已經追了上來。斯皮爾伯格的恐龍形象預示着那個已經降臨到現在的未來世界，但是它以過去的鬼影的方式呈現在我們眼前的。就像我在《電影的虛擬生命》中寫到的那樣，我們認識攝影和電影的感知力的方式是把它看作是一個正在消失、或者是已經消失的世界。我們被電子互動屏幕所吸引，

是因為我們想要抓住那個一直跑在我們前面、不斷要將我們推向抓不住的那個未來。我們把無法把握世界和認識他人的那種失望，於是轉化成由無法掌握(未來)更先進的電腦和電腦傳播知識而產生的失望，因為技術變革似乎永遠跑在我們前面，我們無法在現有的感知和認識能力的水平上隨心所欲地去操縱這些技術。我自己的研究是一種嘗試，看看能否從過去的背景中提取一些概念，重新評價電子屏幕這種形式中產生了哪些新東西，它們與我們過去的經驗是否有些連續性。

在這一方面，我越來越着感興趣的是，觀察當代藝術如何檢查和審視這一歷史的反諷和悖論，甚或表達出一些類似於新影像的歷史意識。兩種情況都意味着當代藝術深深意識到它們與過去存在着複雜的關係，但同時也為我們帶來了命名上的難題。當代藝術呈現給我們的作品很顯然是影像化的，動態的。這些影像會動搖和挑戰我們對自己的現有知識的信心，也許我們並不清楚影像到底是什麼，並不清楚它在未來會演變成什麼東西。我可以舉出很多藝術家的例子，比如傑夫·沃爾(Jeff Wall)，維克多·伯金(Victor Burgin)，或者托尼·奧爾瑟爾(Tony Oursle)。不過在這裏，我舉出一個特別明晰的案例，即肯·雅各布(Ken Jacob)的近作，叫做《資本主義：童工》(*Capitalism: Child Labor*)。這是一件完全的、不加掩飾的數碼作品，從中我們可以清楚地辨別其根植於過去的模擬形態的多重歷史根基。它的移動性質和影像結構，與我們所謂的電影和視頻的“理想影像”之間存在着巨大的區別，那麼我們以什麼標準可以將其稱為“移動影像”呢？

雅各布的數碼作品創造了一種新的影像形式，以實現其對歷史和時間的反思，為方便今後的探討，我在這裏先提一些問題：首先，雅各布的作品如何在譜系學框架的內重新審視攝影和電影？這部作品生成的移動電子影像反思自身歷史的方法是，把兩個彼此分開發展的、不連續的系列，在作品中合二為一。例如立體幻燈機與編程織布機、攝影與自動控制或編程計算。第二，在這類作品中，模擬影像被重新編程，以呈現思考歷史的另一種方式和虛擬影像之

間可能存在的譜系。此外，美學史和技術史常常讓我們看不到這一歷史與剝削和榨取剩餘價值的苦難的聯繫，甚至壓制了這種聯繫。這一歷史用全新的、更咄咄逼人的時間性遮掩了帝國主義或殖民主義式的凝視，甚或攝影術本身的歷史性，比如通過固定影像的方式佔有勞動。雅各布的數碼作品通過數碼蒙太奇的特殊形式，生成一種新的影像分析——分解與重寫；使用立體幻燈機生成的非完全成對的影像，抽取或重疊畫面，從不同種類的簡單組合中提取非連續性的片段，生成具有深度變化和移動變化的各種影像，既與電影相關，又與電影大不相同。

《資本主義：童工》這一作品從感知方式和歷史的兩個角度，為我們呈現了很多令人迷茫、憂慮的反諷和悖論。它提出的問題是：我們如何描述“移動影像”的類型？我們能否讓他的這部作品安於這一類的概念？雅各布的作品是否向我們提出了新的有關動態和影像的概念？最後，我們如何吸收過去的影像，將其重新編排，用以表達未來的影像？而未來的影像叫什麼，會有怎樣政治生命，我們尚無法預測。

姜璐璐譯 劉禾校

【編者按】

在今天，怎麼樣才能發現有才華的年輕作者，特別是小說作者，一直是《今天》編輯部非常關心的問題。

凡是關心文學發展的人，恐怕都有這樣一個共識：自八十年代以後，文學在衰退——這特別表現在小說方面，雖然表面看來，每年出版的小說（主要是長篇小說）數量很大，似乎一片繁榮，但絕大多數作品都是屬於“暢銷書”，只要能够“暢銷”一個時期、一定數量，出版商和出版社賺够了或是賺足了錢，這些作品立刻就變成了垃圾。其實，這些書，在作者們提筆剛寫下第一行字的時刻，就已經是獲得垃圾的身份，就已經注定必然成為垃圾的命運。在這個意義上，小說寫作已經等同於垃圾寫作。或者有人問，現在網絡寫作空前熱火，在那個空間裏，是否商業利益的干擾比較少，使得寫作更為嚴肅，從而會出現好作品？應該說，這是有可能的，因為網絡寫作的潛力至今還沒有完全展現，《今天》就曾經編選過幾個網絡小說專輯，來表達對這種潛力的重視。但是，很遺憾，網絡上的寫作近來出現很多讓人不安的趨勢，越來越多的寫作都在追求消遣目的和消遣功能，這幾乎已經成為網上寫作的主流——很難設想在這樣的氛圍和環境裏，能够出現好小說。

這樣的看法似乎很悲觀，不過，情況再糟，我們相信文學不會就此沉淪，小說也不會永遠是垃圾。實際上，如果我們認真在年輕一代的新作者中搜尋，就會發現還是有人在寂寞中堅持嚴肅的寫作，堅持以文學的方式思考現實和歷史，堅持文學應該為自己找到更崇高的存在理由。《今天》不會忘記，它的誕生和出現，就正是一群小青年折騰出來的，把一種對文學的夢想變成了現實。因此，在今天，《今天》依然會堅持在青年人當中發現新的文學夢想，堅持依靠青年人探索並且開創一個新的文學時代。

本期選輯了青年作家阿乙的五篇小說做了一個小說專輯。阿乙這幾篇作品寫得究竟如何，寫作上表現了什麼樣獨特的品質，還有什麼不足和問題，我們全交給讀者去評判。但是，我們有信心這樣說，阿乙的寫作是很嚴肅的寫作，更是有理想的寫作，我們可以在他的字裏行間感受到一種文學理想的脉動——這才是最重要的。

我們相信，阿乙這樣的青年作家還有很多，重要的是發現他們，並且給他們發表作品的機會，讓夢想成為現實。

在流放地

阿乙

阿乙，本名艾國柱，1976年生於贛北，讀警校後從警五年，於27歲時離開縣城，在上海、廣州、北京等地替媒體打工至今。2008年出版短篇小説集《灰故事》。

如果上天有帝，他擦拭慈悲的眼往下看，會看到溝渠似的海洋、鯨脊似的山脈、果殼般的粵城派出所，以及蠶子大小的一張桌子。桌子的南北向坐着警校實習生我和小李，東西向坐着民警老王和司機，四個渺小的人就着溫暖的陽光打雙升。

撲克天天在打，當時的我只覺一夜沒睡好，像是被綁架而來，並不覺得有什麼，現在卻覺得吊詭。

有時一些俗語也是吊詭的，比如“百年修得同船渡”。一個男的因為父親忙，拿着討賬單上了船，一個女的因為感冒要去對岸看病也上了這艘船，兩人素不相識，下船後卻去了民政所登記結婚。而我、小李以及一大堆同學之所以來到石山縣實習，也是因為石山縣公安局局長的兒子高考時少幾分沒上綫，警校破格招收了人家公子，人家知恩圖報把石山縣建成實習基地。我就這樣從魂牽夢繞的省城來到陌生的石山地區、石山縣，然後被石山縣局政工科長隨筆一劃，劃到柏油路曬滿柚子皮的粵城鄉。

我在這個鳥地方遭遇了五十歲的民警老王。一個民警的人生軌迹按照常理判斷，應該是“鄉下派出所—刑偵大隊—局某個有油水的科室”，可是老王卻反過來了，是“局某個有油水的科室—刑偵大隊—鄉下派出所”，好似朝官蘇軾一貶黃州，二貶惠州，再貶儋州。按照司機的説法是，老王品質出了問題，先是在局裏有筆賬對不上，接着在刑偵大隊和女嫌疑犯的逃跑沒脱開干係，由此像塊抹布被塞過來了。老王在派出所待着時，日日指桑罵槐，説都不是東西，有次説自己在縣城帶了個女人去洗浴中心洗澡，洗到一半，門

被踢開，是局紀委的來抓奸。“狗戳的，我讓你們好好看着，這淫婦是我老婆，是我老婆。”

也許是這罕見的貶謫使老王變成一個怪物，在路過他的辦公室時，我時常能聽見凄楚的叫喊聲，偷東西的喊一聲，老王就陰陽怪氣地説“何輝東我讓你喊”，賭博的喊一聲，老王也陰陽怪氣地説“何輝東我讓你喊”——何輝東就是這裏的局長。而在我見不到他時，那又准是他坐吉普車下村了，回來時他一般酒氣昂揚，像充血的陽具。司機説：就為了下去混包烟，汽油燒了大半缸，紅梅唉，四塊五一包。

派出所的所長和一切有前途的民警根本不想惹、不想理老王，關係老早就挑明瞭，你我只是同事。老王似乎悻悻。他現在也許要感謝上天給他派來兩個年輕的外地實習生，他可以用鷹爪掐着他們的肩窩，呵斥他們，讓他們走十幾裏路去取個毫無意義的證，在他們回來後又讓他們重新去取，如此來來去去，他便有了獄卒式的快感。在陀思妥耶夫斯基的《死屋手記》裏有這樣一句話：“只要讓囚犯不停地重複某種毫無意義的工作，比如把甲水桶裏的水倒在乙水桶裏，再把乙水桶裏的水倒在甲水桶裏，如此反復，囚犯肯定要自殺”。當時我的感覺就是這樣。

現在，老王的右手捉住左手的兩張牌，想出又不敢出，想了很久，去桌上廢牌裏一張張查，卻是越查越猶豫，越查越擔心。我心説，不就是梅花一對10嗎？我快困死了，我一夜沒睡。我就在這暖酥酥的午後陽光裏，微閉着眼，慢慢走向混沌，許久才聽到霹靂一聲響：對10！

我勉强睜開眼，抽出梅花兩張甩出去，説“管了”，老王大怒，説“要什麼賴”，我定睛一看，出去的不是對J，而是JQ各一張，急忙抽出手中另一張J，可是老王五個爪子已經伸出擋好，“年輕人啊，要誰呢？”我想發作，憤怒的河流卻在喉管處倒流下去，我知道自己的身份。可是我又確曾感覺到有憤怒聲勢浩大地來過，我這是怎麼了？我的脾氣很好的。

老王撿了這20分，控制不住笑意，風吹過這臉肌顫動的笑意

時，像是吹拂收到金條的太監。這局完了，我聽到變態而幸災樂禍的聲音：鑽！

我漲紅臉，像條狗鑽到桌子底下，看到那邊已經蹲下的小李很無奈地搖着頭。後來的很多局都是如此，一個像老年女人的聲音在一次次下判決：鑽！我慢慢麻木了，覺得命該如此，有次不該鑽，竟恍惚着鑽過去半個身子。

老王哈哈大笑，說，瞧你多像條賤狗啊，不給鑽也鑽。

我起身時，本已冰凍的憤怒之河忽然返涌上來，我匆匆把牌洗好，說，抓。老王抓一張牌，舔一下口水，噁心得要死。我心說，孩子，再不讓你了。老王仍像從前一樣，把每張牌當圍棋下，將我的耐心拖入到他漫長而無聊的長考當中。可是我決心已下，只要他一出牌，我就迅速把自己的牌拍出，他出對7我就出對8，他出對K我就出對A，他想把牌抽回去，我就死死壓住。小李的腳在桌子底下不小心踢我幾下，可我忽然就是這麼堅決。

老王起先還有些討好的賤勁，見我眼眶突出，被激怒了，也開始忿忿地出牌，好像要在戰場上將我心服口服地整死，可是分數卻在我面前不由分說地多起來，過80分時，他的臉色不好看起來，到140分時，就蠟白了。這樣他還沒完，鑽桌子要到160分，他的尊嚴看起來還牢固得很，我甚至都知道他要說“讓老子鑽沒那麼容易”，他有這個僥幸。

我手裏抓着一張大王和所有人手中最後的一對，這一對將把老王埋下去的5分翻成20分。底下埋5分的人就是這樣，小肚鷄腸，患得患失，外强中乾，不堪一擊，可是他竟然還說“5分我讓你們撿”。聽到這可笑的話，我眼前輝煌的終點搖晃起來，我幾乎幸福得堅持不住了。

果然，他倒數第三張沒有出自己那張大王，我把大王拍出來，又把那一對拍出來。老王眼睛傻在那裏，我把底翻開，找到那張方片5，說：鑽吧。然後便看見汗珠像餓鼠從老王的發根裏躥出。不一會兒，這個失敗的老頭轉動一下眼睛，很快換了一張牌，說：小夥子且慢，你的一對我管得起。

我站起來說：你哪來的一對？你偷來的老Q是我第一手出的。鑽吧。

老王好像正在作案的小偷忽見頂棚的燈全部打亮，竟是無地自容起來，他懇求着說：就是你錯了，就是你錯了。我清脆地回擊：鑽！

我原以為他不可能妥協，可他卻命令司機端起桌子，貓腰穿了過去。我本來一直在等這個場景，它來了卻忽然沒了快感，就好像真是一條狗在面前毫無關係地路過。我木然地坐下來，眼眶有了濕意，重新陷入到麻木而隨意的情緒中，重新胡亂地出牌，而老王已像匹發怒的豺狗，在牌桌上左嗅右嗅。

對這樣狹隘的報復，我一點興趣也沒有。他讓我鑽我就鑽，我什麼脾氣也沒有。可這也觸怒了他，他想我應該像個被强姦的婦女，死抓床單，狂呼救命，表現出受凌辱的樣子，可我卻麻木地袒露着性器，像一條死魚，連“你操你操”都懶得說。有次我鑽出來還面露微笑，我不知道怎麼就微笑了，我控制不住稀奇古怪的情緒。老王緊張地盯着我臉上盛開的花朵，備受嘲弄。

我合攏牌，有氣無力地說：不打了吧，我困了。

老王斬釘截鐵地說：不行。

我就像晾曬着的被單，風往這邊刮，就往這邊飄，風往那邊刮，就往那邊飄。我有一張沒一張地出着，頭慢慢往桌上湊，終於跟着睡意走向另外一個世界了，然後又迅速感到肩窩處傳來刺痛，我强直頭，盯着老王，說：放下。老王惡狠狠地說：好好出你的牌。

我便秋風掃落葉，三下五除二，把手上兩個拖拉機打出去，又用一個拖拉機扣底，把分數變成170了。我不承認自己是在戲弄這厮，只是這把牌太好了，我不想打他偏偏讓我打了，現在好了，牌局可以結束了，我可以原諒他，回到床上睡覺。可是，從嘴裏飄出的聲音卻是“鑽”。老王沒有反應，我看看他，他正撫着臉上的汗尋思挽回尊嚴的策略。我知道他有的是辦法，這個貪戀撲克牌像貪戀女人一樣的怪物很快將從冰窖囂張地歸來——無論如何，我都只是個可供欺負的實習生。

老王敲着桌子說，你不好好打。

我無力地說，你鑽不鑽？

老王敲桌子的節奏更快了，好像要告訴我他的憤怒多麼急迫——你不好好打，是你不好好打。

我說，好，那就不打了。

說完我站起來。我承認我現在還沒摸清老王是什麼脾氣，我正要走，他又推起半邊桌子氣呼呼地鑽了過去。到此時為止，一切還都屬於一個派出所內部的正常活動。

可是，在我被一種凄苦的情緒裹挾住，並促使我做出更堅定的決定後，事情發生了可怕的變化。我知道老王肯定要通過牌局組織更瘋狂的反撲，我知道這天我不鑽十來趟不會結束，可是想鑽忽然也難，是要讓他次次打我們小光啊，我覺得這是荒謬而永無止境的任務，就好像西西弗把石頭一次次推上山，推上去，還要回到山腳繼續推。我如果不堅決點，就永遠走不出這無聊的圈套，我並不是你的羔羊啊，老王。

老王興奮地洗牌時，我把那個決定說出來了，不玩了，到此結束。然後頭也不回地走向廁所。我看到前邊是一條十米長的細小水泥路，路兩邊是肥沃的青菜和一輛廢棄摩托，吳教導老婆洗好的床單正在微微飄蕩，太陽如此明亮，床單上的蜜蜂在一朵紅色大花上清晰地展翅飛翔，花有六顆瓣，瓣中心有十二根嫩黃的花蕊。可是在我的腦後也有一雙眼睛，我看到無數根白髮瞬間從老王的頭皮生出，我看到他身體篩糠起來，他努力了幾次才扶住自己，然後眼睛冒出被羞辱的火。他抽出笨重的五四式手槍。

在警校練習射擊時，我就知道五四式比六四式笨重，正因為笨重，瞄起來准，殺起來狠，而我寬大的背部現在就是那碩大的靶子，這塊靶子在只有十米的水泥路上强制着鎮定移動，隨時都可能被洞穿——在這麼有效的射程範圍內，最笨的射手也不會失手。

我聽到後邊傳來氣急敗壞的聲音：你讓老子鑽了，你不來，你不是耍老子嗎？你給我站住。

我聽到後邊傳來焦急的聲音：別啊，他還是小孩子，真是孩子。

我聽到後邊槍栓拉響，一顆子彈上了膛。

我的腿微微抖了一下，像是很餓很餓，可我還是昂頭繼續往廁所走。廁所的邊牆寫着最後一個漢字：男。那荒謬的漢字近而遙遠，那時間凝滯了，我的背部濕透，我在等待飛嘯而出的子彈。

可是在雙腿自行行走很久後，我還是走進邊牆的陰影了，就像士兵走進掩體。那個怪物失敗了，他不知道該怎麼處理那把槍了，放回去丟面子，端在手裏也丟面子，最後應該是司機不容分說幫他塞回槍套了。他連說幾聲“幹什麼”，沒有阻擋住司機的好心。

廁所內有兩塊長木板，木板下是只大糞缸，蛆蟲們擁擠着從死海往外游，游到缸沿往上爬，爬到一半溜了下去。我褲子也沒脱，掏出口袋裏一封揉皺的信，蹲在木板上一邊看一邊號啕大哭。

那是一封致“嚳城派出所艾施坤先生”的信。

我昨天接到時看到“先生”二字已承受不住了，急急打開看，種種不祥的預感一一坐實。這意味着，從1995年的此日起，我被正式宣判放逐了。這個女孩絞盡腦汁花半小時寫了很多溫暖的話，又覺得這樣會給別人留下奢望的機會，就又加了些嚴厲的話，想想過於嚴厲了點，就又去寫些溫暖的話。她不知道最後寫完時，這信已和法院判決書一樣硬朗，格式如此：你的行為……，導致後果……，鑒於此……

她的意思如此明顯。

我對她持久的追求與騷擾，屬於我的初戀以及我在這個世界的存在，全部被判定為不合法了。那吊詭的事情發生在兩年前一個下午，一個男的因為父親忙，拿着討賬單上了一艘船，一個女的因為感冒要去對岸看病也上了這艘船，兩人素不相識，下船後男的開始單戀。好了，單戀結束了，媽逼的結束了。

我把信丟進糞坑，擦乾眼淚走出來，太陽模糊了，遠處的司機、小李正在接受老王對年輕人虛張聲勢的批評，我知道他的脊梁骨被我敲斷了。可是我決定低下頭，不去看他，以示我很害怕。

我要給年紀大的人留點面子。

隱士

返鄉途中，我坐在一輛破舊的中巴車裏，被迫側身看着一個臉色蠟黃的農民，他的目光則落在車壁的癲癇廣告上，我們都很無聊，都把這當成必須忍受的生活的一部分，只有售票員眼裏不時露出老鼠那樣的驚喜來。她又一次將頭伸出窗外喊“快點快點別讓交警看到”時，群情激憤，可是車門一拉開，大家又住了嘴，因為緩緩上來的是個難得的美人。

美人看了眼便退下去，售票員忙捉住說：“有啊，有座位。”

“哪兒呢？”美人用着普通話說，售票員便把臉色蠟黃的農民撣到一邊。美人拿餐巾紙擦擦坐了上去，這使我愉悅不少，因為我雖還是側着身子，卻能獨享她長長的睫毛、高挺的鼻子、清亮的眼波以及埋藏在頸脖之下的綠色靜脈。她坐在那裏，有有無無地看着前方，似乎有些憂傷，後來當我看見一枚袋子，我也憂傷起來，袋子上寫着meters/bonwe，袋口伸出一棵粗長的葱，正是這棵家居的葱出賣了她，使她與《孔雀》裏委屈的姐姐無異，畢竟是在這小地方啊。

這時她要是哀望我一眼，我想必要被那叫“美與憐憫”的東西擊中了，可是這時是售票員過來收錢。售票員是作為陪襯人出現的，有着飛揚的眉毛、扁塌的鼻子、可怖的皺紋以及男人一樣的一層淺鬍鬚。她看着美人拿出20元，舔着舌尖點出13元零錢欲找給對方，又出於職業上的穩妥，她先將20元舉起來看，然後她說：“換一張吧。”

“這是你們賣票的找給我的。”美人大聲說。一車人忙看過來，先看美人，又看售票員，售票員親熱地說：“妹啊，我告訴你，碰到這種情況你當時就應該找她們，她們這種人我還不知道？”接着她將頭偏向大家，“現在就是10元也有假的，可要當心。”

美人咕噥着翻出錢包，挑出一張5元，兩張1元，總計7元，丟

給售票員，然後像此前一樣憂傷地看着前方。我楞了一會兒，想自己終於是回到縣城了。接下來，是我作為外地的一件大衣、一條褲子、一雙皮鞋或者一隻皮包下車，火眼金睛的人們以此評斷出我的實際價值。有一年，我是作為一個外地女子臂裏挽着的男人回來，我知道自己並不愛她，但在落地的那刻，我柔情萬丈，羞澀地向別人出賣她的身份：大城市的，研究生，比我小六七歲。

但這樣的好事今年沒攤上，今年是個讓人拿不出手的年份，因此我得一下車就鑽進家裏，閉門不出，否則人們就要盤問我買房了沒有，買車了沒有，發財了沒有，就要扶着我的肩膀教育，老弟啊，三十好幾了。

我就這麼閉門不出，倒是父母覺得少了人情，要我出門，我便潦草地到街上走走，好似是為了完成一項任務。好似春節回家也是為了完成一項任務，一回來，任務就完成了，因此我早早買好返程票，坐等離別。這樣熬到正月初三，我做了白日夢，夢裏有個面目不清的同學使勁打電話，說，你要得啊回來都不見我們，你真不見也可以我拿刀殺了你。我窩囊地去見，卻發現路越走越荒，天越走越黑，我給走沒了。醒來後沒幾分鐘，家裏電話真響了，我走過去，想我得告訴對方我父親不在，我母親不在，或者我弟弟不在，因此我問，“你找誰啊？”

“我找你。”來者的聲音清晰而堅決。

“你是？”

話筒傳來遺憾的嘆息，接着他天真地說：“你猜。”我說不知道，那頭便傳來全然的失望，像是挨了一鞭子，他哀喪地說：“我啊，吉祥。”

“哪個吉祥？”

“范吉祥。”

這樣我就想起他應該是高中隔壁班再過去一個隔壁班，是一屆的，能想起還是因他有樁考上本科卻不讀的事。我想縱使是路遇也頂多點個頭，如今怎這般尋來？“我有好多心事等着要和你說，我從夏天開始就打聽你什麼時候回來了。”他說。

“非得和我說嗎？”

“非得和你說。”

“可我明晚就得走啊。”

“你今天總不走，你今天來。”

我把電話掛掉時，就怪自己軟弱，怎麼就不能違逆人家呢？從樓上下來，走在街上，進了三輪車，我還在想自己冤枉，我連范吉祥長什麼樣都不記得了，憑什麼跟着三輪車走完水泥路走柏油路，走完柏油路又走黃土路？可我就是這麼走去了。三輪車開到黃土路終點時，師傅輕描淡寫地說：“你沿田埂一直往前走，穿過河流，上到山頂，就能看見了。”我卻是把天色走得黑了，才走到山頂，那裏果有一間青磚小屋，屋東坡上種了紅薯，扎着密密的竹籬笆(大概是用來防野豬吧)。

我走近屋，發現屋門半掩，屋內陰黑，沒有人氣，我想這樣好，我來到，我看見，可以問心無愧地走了。可就在我鬼鬼祟祟地走時，門吱呀一聲大開，一個梳中分頭，穿陳舊睡衣的男人站到那裏，法眼如炬地看着我。我剛遲疑着抬起手，他已張開雙臂走來，將我抱住，拍打我的背部，就像溺水人密集而有力地拍擊水面。接着他拿臉蹭了我左臉一下，又蹭了右臉一下，濃情地說：“兄弟啊。”

進屋後，他拉亮昏黃的燈，給我泡茶，請我坐塌陷的沙發，又解釋要去廚房忙一下，他女人梅梅不在。我便不安地坐在那裏四下看。牆壁那裏沒有糊水泥或石灰，一塊塊磚擠得像腸子，到中堂處才有些氣象。中堂掛了副對聯，是：三星在戶；福如東海長流水，壽比南山不老松。中堂也掛了幅畫，是《蒙娜麗莎》，我不覺得是我在看，而應該是她在看，她就這麼無所不在、陰沉沉地看着。往下則是張長條桌，擺着一副盛滿乾皺蘋果的果盤、一台雙喇叭老式錄音機和一張嵌着黑白照片的鏡框。我想這就是命吧，范吉祥考上沒讀，擁有這些，我考不上走關係上了專科，也穿州過府。

出來時范吉祥端了火盆，又扯條凳子坐下。他摸着我的羽絨服說：“還有下就吃了，今夜就在這歇吧。”

“我明天要坐火車，怕是來不及。”

“明天幾點？”

“晚上十一點。”我淨吃不會說假話的虧，我要說早上八點，興許吃過飯范吉祥就打電筒送我下山了，可現在他卻連嗤幾聲。

“我的行李還沒收拾啊。”

“也不收拾一天，你就在這好好歇一夜。”范吉祥摸着摸着，又說：“又軟又保暖，怕是個牌子，值四五百吧？”接着他扯自家睡衣裏油黑發亮的鷄心領毛綫：“你們出門就富貴了，我是真沒用。”爾後他又解睡衣，撈毛衣和襯衣，露出腰部一道蜈蚣似的疤痕：“割了一個腎呢，做不得。要是做得就出門去找梅梅了。”

“怎麼割了腎？”

“壞了不就割了，割一個還有一個，死不了。”

“梅梅是當年那個劉梅梅嗎？”

“是啊。兄弟，我不就是要和你說這個嗎？鄉下人不懂得愛情，說出來好像醜人，你一定懂的，我們這麼多同學就你在大城市。”

“我哪裏懂？”

“你不懂別人更不懂了。”

然後他說：“梅梅和我本來井水不犯河水，她坐第一排，我坐最後一排，她不喜歡我，我也不喜歡她，高中一畢業就不會有聯繫的，但你知上帝總會在人一生中出現一次，給予他啓示。我當時在走路，猛然聽到四個字——抬起頭來——便抬起頭來，結果看到梅梅將手擱在二樓欄杆上，撲在那裏朝遠處望。我想她在撲着望着，就這樣啊，可偏偏這時從廣播裏飄下一首歌，她又朝下一望，我便看到她的眼淚和整個人生的秘密。我的頭皮忽而生出一股電，人不停打抖，像是要癱倒了，接着，臉像是被什麼沖刷過，一摸，竟全是淚水。我想這就是召喚，便像另外一個人走上樓，對着她的背影說：我是特為來護佑你的。

“她沒有反應。我又抱住她說，上帝造人時，人有兩個腦袋，四手四腿，上帝嫌累贅，一分為二，因此我們唯一的因果就是去人海尋那另一半。我現在找到了，你比我的父親還親，比我的母親還親，你就是我在世間唯一的親人，我孤苦的兒。可她只是竭力掙

脱，掙開了惡狠狠看一眼，走了。我想自己是不是中蠱了，可當她從教室走出來，我的心又像是被剃刀快捷地劃過一刀，我確證了。兄弟啊，你現在看人只看到生理意義上的五官，眼是眼，鼻是鼻，我看梅梅卻不是，我看到她眉心間涌動着哀怨的瀑流。”

説罷，范吉祥取來鏡框：“你看是不是？這眉心、眼波和致命的哀怨。”我接過就着光綫看，看到小圓臉、大眼睛、高鼻子、薄嘴唇和一顆顆乳白色的顆粒，説：“看不清楚。”

“是用一寸畢業照放大的，當然看不清楚，但是氣質在，可惜就是梅梅也發現不了這種氣質。你瞧她後來用什麼話來拒我，她説我根本不是你説的那樣，你有病吧。怕是要得罪我了，又説你我只是同學，平平淡淡才是真，既然從沒得到又從何言失去。我受不得了，便寫訣別信，便躺在床上割脈，血滴在地上像音符强壯地滴在地上，我痛快地説，打發我吧！打發我吧！你來打發我吧！可她終未出現，那些血又悲哀地從地上飛回血管，我又可耻地健康起來——我只能像無賴一樣去纏她，説你就是我的，非是我的，結果她大哭着喊，求求你不要再折磨我，我想死了你知道不知道！我無比恐懼地站在那裏，攤開手覺得攤開手不對，收起來又覺得收起來不對，一下明白掉世間最簡單的道理——我喜歡她，而她不喜歡我，就是這麼簡單。我説：你判決得對，是我騷擾了你，打攪了你，傷害了你，但從今你記得，以後就是你找我我也不要了，我要我是你生的，是狗生的。

“我萎靡下去，瘦弱下去，避開這個人，孤魂野鬼一般游蕩。可我總還是看見了，我一看見，委屈的淚花就翻涌上來，就跑走拿烟頭燙手臂。等到肉化膿了我才想到，原來唯一的復仇是考大學，是衣錦還鄉時在她心酸的目光前走過，這樣我才算將搖晃的自己安定下來。我本來只有三十來名，一個月一個月地爬，竟然爬進全班前三，老師説你要早有這股勁考清華北大沒問題，可他怎麼知道我是在躲避痛苦呢？

“也許是老師連番的表揚使梅梅重新認識到我，也許是女性本身就有歉疚，有一天梅梅給我留了張紙條，寫着‘If you can do,

show me your all’，我方寸大亂，好似馬匹快要衝入敵陣卻急停住。我不知道她是什麼意思，最後只能用烟頭再燙自己，我把自己燙得滋滋叫才又心硬如鐵了。然後是高考結束，每個學生都像分娩好但看不見孩子的產婦，空虛而恐懼，就是梅梅也把持不住，遇見我也主動笑，她慘淡地笑着，問有沒有看見紙條。我低頭不說話，她又問，我看看她，她的眼是心無芥蒂的，便說，我不知道你是要羞辱我還是要鼓勵我。

“孩子，她說，然後將手摸上我的頭。那手像是有魔力，將怨恨一層層驅走，當她說別哭時，我要命地委屈起來，說我是你的孩子是你的孩子就是你的孩子，我像條狗被輕易收復了。但是伴隨着這巨大幸福的正是巨大恐懼，從根子上我覺得這是個不可知的女人，今日與之擁抱，明日說不定就要被勒令離開了，因此最初幾日我並不主動，由着她安排。她說你看我吧，我就遵命看她清亮的眼波和埋藏在頸脖之下的綠色靜脈，她不說我就失神坐着。直到有天她說你有心事，我看出敵意了。我說沒有。最終卻又拗不過，把那心裏話說了，我說我不信你，然後我看見她眼裏僅有的期待熄滅了，她站起來走上山坡。我以為她就要從此離去，她卻坐下來脫掉衣服，將自己攤開在那裏。我帶着自責走過去，在這悲壯的軀體面前畏葸不前，又是她將我拉下去，我一貼上這陌生的軀體，就像小偷一樣充滿罪惡感，我這是敬奉聖母卻又要把聖母操掉啊。這時又是她攬住我的腰，將我帶進她的身體內，我掉進信任的深淵，禁不住說對不起，她卻哭了，她說你知道我為什麼喜歡你嗎？

“她說我哥十幾歲就死了。她說得這麼哀楚，過幾天卻調皮起來，說你真的愛我嗎？我說嗯。她說好，你去把山燒了。我拿着火機不假思索去點芭茅，葉子燒着很快滅了，我就去搜集松針，搜到一團我把它燒成火把，又把火把置於芭茅下，等有了點氣象我便用嘴吹用衣服扇，終於將它們劈劈啪啪弄大了。不一會，巨大的火苗像是跳遠一樣跳到老遠，我看見她在着急地哭，便說孩子快跑，拉着她的小手像一個騎士跑了。跑到山下，我抱緊她說我愛你，她卻說你怎麼真燒啊怎麼真燒。兄弟啊，是命，我現在一年四季住在這

裏，就是為着森林防火。”

這會兒他嗅了嗅，猛而跳進廚房裏，不一會端着飄香的鉢出來了，接着又往外端了幾樣炒菜、幾樣腌菜，又朝餐桌碼了三雙筷子、三副調羹、三隻碗、三隻碟、三隻酒杯。我看看被刮得嗟嗟響的窗戶，問：“還有人來嗎？”

“梅梅啊，快回了。”

“這麼晚還回來？”

“是啊，沒壞人，整座山只住我們兩人。”

吃喝了一陣，范吉祥說：“剛才說到哪裏了？”

“說到燒山。”

“對。那時覺得燒山沒什麼，就是燒了整個世界也可以，可等成績一出來就知自己渺小了。我娘問考上了嗎，我說考上了，她哭，她有病不能治，而我父親一死那些親戚的錢也不好借了。梅梅也哭，梅梅家比我家還窮，她父親當年本可回上海，偏偏娶了一個農業戶口，結果把一點工資全喝掉了，有時喝多了就光着身子在家走來走去，把娘倆都走哭了。梅梅家在礦上只住着一間窩棚，窗戶塞着牛皮紙殼，屋頂蓋着柏油氈子，屋旁堆着大小木柴，就是我們家也燒煤了，他們還在燒柴。那時老師不知我們談戀愛，他說你們出息了就快成對夫妻吧，你們太可憐了。

“九月將近時，我們學費籌得很少，只知到山上哭，有次哭得不行，梅梅抱緊我，鬆開了又抱緊一次，然後走到懸崖上說，我先死，接着你死。我聽不懂，等看見一塊鬆動的石頭掉下去卻沒有任何聲響時，才嚇醒過來，忙跳過去撈住她。我說，梅梅，你的腿抖得跟錫紙一樣。梅梅不說話，一個人走下山，怎麼討好也討好不了。梅梅後來說抓鬮，你抓到了你回來娶我，我抓到了我回來嫁你。我說你去吧我不上了。梅梅說不，這不公平。我便悲哀地看着她弄好兩顆紙團放在碗裏晃，我說你先抓，她說紙條是我做的，你先。我抓了，她又捉住我的手兇狠地說，願賭服輸。我看到寒氣便當真了，剝紙團時心臟還跳得厲害，然後我看到想要的結果，便故意在這唯一的觀眾面前笑。我笑得她眼裏落滿灰燼，人也駝了，便

說再來再來，三局兩勝。她說不必了。但我還是做好兩顆紙團握着她的手去摸，她猶豫了一會選了一顆，貌似鎮定地拆開，又斷氣般嘶了一聲。我見她沒意思了，便又做了兩顆，自己摸着玩，拆開一看還是那三個字：上大學。便索然無味了。”

“我聽說你沒去讀。”

“是啊，我燒了錄取通知書。梅梅拿着兩家的錢去安徽讀金融專科了，梅梅說，吉祥，你一定要等我。我說，不用，你以後是城市人了，不要回來。梅梅說，不，我偏要你等着，你就站在原地不動，等着我。我沒說什麼，因為我已知命運的殘酷了，命運的火車像身體內的主心骨，要開走了，我什麼也把握不了，控制不了。”這時范吉祥低頭不語，再抬頭時嘴已裂開，像地下冒出交響樂，他慢慢哭開了：“火車開走了，我要回去見我的娘，我要跟她說我把你的錢糟蹋了，我娘要去見親戚，要跟他們說我把你們的錢都糟蹋了。

“她走了便只有我聯繫她，沒有她聯繫我了，她越這樣我越聯繫得頻繁，我急迫地想知道她是不是還愛着我，可她總是敷衍。我只能寬慰自己，梅梅要是騙你，怎麼把身子交給你？怎麼說跳崖就跳崖？怎麼不去找個有錢的同學好？憑什麼找你？再說她也沒有不同意你去上大學，是你非得讓她的，她又沒有求你。可我又想，她還愛的話，怎麼就不好好說話？說個話很難嗎？我便想到城市裏男人穿得花花綠綠，身上噴着香水，天天繞着梅梅轉，如此便是再忠貞的人也淪陷了。然後是我的腎做生活做出事了，到醫院才知是嚴重腎積水，我借錢把它割了，割完了哀傷地打電話，說：我的腎切了一個。她說，哦。我說我真想死了，她卻不說話。我便吼，我是個傻子！世界第一傻的傻子！那幾天我是要找地方去死，可就是咽不下一口氣，我看到路人就拉過來說，劉梅梅是個狐狸精、白眼狼、毒蝎子，活該千人操萬人操，拿斧頭操鋤頭操大鋼釬操，操死這爛癟。

“梅梅你別看，我就是這麼罵你的。”

這時昏燈下只有我倆對坐，平靜而恐怖，接着更可怕的事來了，范吉祥對着那空碗碟吼：“看什麼呢劉梅梅，看什麼呢，我就

說你呢，你喝老子的血，吃老子的肉，你不是還想吃嗎，來呀，吃，吃死你！”言畢將牛肉蘿蔔一古腦倒在那碗碟上，我將手小心搭過去，說：“別這樣，吉祥，別這樣。”他揮開了，又踢空凳，又砸空杯、空筷、空調羹，我顫巍巍起身，向門邊退，待要拉門閂時，范吉祥說：“你幹什麼？”

“喝不得了，想嘔。”

“冷死你。”他走來將我拖進廚房，讓我蹲在柴灰面前，用手拍我後背，我將食指探到喉口，卻是吐不出來，然後我又被推回到酒桌。我坐着，背部又濕又冷，後邊像站了許多躡手躡腳、張牙舞爪的鬼，我便撲着假寐，這時范吉祥情緒好了點，平緩地往下講：

“後來我上了懸崖，一個人站在那裏，看到藍色的天穹、古銅色的山脈和從遙遠世界飛來的風，也像錫紙一樣抖起來，然後我的腿腳也被人死命撈住。我尿好了一褲子才回頭看，是我娘。我娘無聲地將我帶回家，扶我上床，給我蓋被子，等我醒來給我喂粥水，我不吃她就說她從此也不吃了，她養我長大不是指望我當官發財，是指望死了等我埋掉。我這才算醒了，才把所有的東西都哭出來了，然後我循着母親意願來山上當臨時工，算是有個班上了。我在這裏一天天掐着時間過，掐到一天便知道梅梅嫁了，再難是我的了，又掐到一天，便清楚梅梅該生孩子了，便永遠與我沒有關係了——我也別脫，就在這裏等娘死，然後等自己死。可是整整十六年後，梅梅卻像村姑一樣背着包裹上山了，我當時背對着大門吃飯，感覺背後有人，又不太信，遲疑間，肩膀就被那只冰冷的手摸到了。我往上看，看到一張滄桑的臉和化成灰都認識的眉目。梅梅平靜地說：吉祥，我回來了。我平靜地說：好。

“梅梅說完這句，就不說話了，我叫她她就像啞巴笑笑。她以前笑好像是在陰黑的冰地打開一朵燦爛的光，現在卻是壓着憂傷。我走過去抱緊她，她就讓我抱着，許久才敢輕輕扯住我衣裳，等鬆開了我便見她臉上掛滿淚珠，我又憐又疼，不好再問什麼。直到有天她拉滅燈，像很早以前一樣悲壯地攤開身軀……我們好像不是為了做，把那件事做了，然後我起床小便，不小心拉亮燈，便一下看

見她全身的褶皺，以及褶皺中間遍布的傷痕——她像一個老掉的、被暴打的嬰兒，躺在我的床上，吃驚地看着我。旋即她哭起來，悲憤地說：你看，我讓你看，你過來看，你過來。我過去，她拉着我的手摸她肚腹處的妊娠紋、乾癟下來的乳房以及被烟頭燙過的陰唇，悲戚地說：就是你也會嫌棄我的，會的。我說有什麼關係呢，梅梅，有什麼關係呢？”

這時范吉祥招呼根本不存在的梅梅一起敬我，我喝掉了，又小心看他吃了兩口菜，他吃菜是拿牙齒去碾磨，有着細緻而巨大的聲音。等這股聲音消失了，我說：“我真得走了。”

“不是說好歇嗎？”

“不是，是好多東西還要到鄉下買，怕來不及。”

“買什麼？”

“山藥。”

“嗐。”他扯着我到廚房，揭開筐蓋，亮出兩筐上好的山藥，“你要多少我送多少，明早一早給你擔下去。”我啞口無言，又推說困，范吉祥便取來電筒，搬來梯子。梯子頂翻一塊樓板後，架在那裏，我小心翼翼爬了會，回頭看，看到他鼓勵的眼神，“爬，爬。”我便萬劫不復地爬進去了，然後我聽到梯子撤走了，范吉祥在下邊說：“床在最裏邊。”

合上樓板，我打着電筒四處照，照到一個卸掉燈泡的燈座、一張花式舊床和一個權當窗戶的小洞口，便再也照不出什麼。我將電筒照着牆壁，慢慢坐着，把光芒一寸寸坐暗了，黑色終於像是大衣披過來，便躺下去將被子拉到頭上，捂住自己，孤苦地睡。夢中好似在上海，到處只有城市才有的東西，忽而一陣啊啊啊的尖叫聲闖進來，越叫越大，終於是把我叫醒了。我起床在漆黑中造孽地走了一圈，掏出那東西對着磚牆撒了，想一夜過去它應該能幹掉的，然後我分辨出那尖叫聲原是從樓下浮上來的，便小心趴在樓板上，將耳朵貼過去聽，聽清那是女人忘情的浪叫。接着我意識到那裏還應該有一個屏住呼吸的男人。

這種事情男人就是這樣，既當演員又當觀眾，像作家沉默地參

觀自己的作品一樣，沉默地參觀自己的性愛——他緊張兮兮地俯瞰陽具，計算進出的幅度和次數，又豎起耳測算女人的分貝值，最終還要僞裝很自豪地在女人耳邊問：我可以吧？可是高潮總是不請自至地來，他追叫幾聲，倉皇地倒在舞台上。

清晨時范吉祥的腦袋冒上來，“昨晚和梅梅那個，吵着你了。”我向洞口走去，他像惶恐的老親戚急忙下退，待我把腳伸在梯上，他已在下邊緊緊扶住。下來後，他一邊撣着我身上的乾草，一邊説：“梅梅走了，早飯沒弄，我們下山去，我請你吃。”

“不麻煩了。”

“可我總要把兩筐山藥擔下去啊。”

“真個兩筐啊？我只要一點點就可以了。”

“客氣什麼，你帶不到上海，留給家裏吃也好。”

“真不能，我找個塑料袋盛一袋就够了。”

“好吧，”過了好一會，他説：“那真是不好意思，我送你下山。”

“我幾十歲了，有什麼好送的？”

“送吧。”

“別送了，咱們兄弟講這個禮幹嘛？”

“好吧，”又過了好一會，他説：“明年回來記得找我啊。”

我們一同出了門，到了岔路范吉祥説你往東走，東邊近很多，他自己卻是背着帆布包朝西去了，説是要去林業站開會，我看着他小心跳過溝壑，心想沒什麼不正常。不久，我走到紅薯地，看見那片竹籬笆其實不是竹籬笆，是諸葛迷宮陣。陽光照射在十數行斜插着的乾黃竹子上，照出若干條死路和一條活路來，我想這大概是按小學課本做出來的，看陣前有黑箭頭便拔腿進了。然後在大約一刻鐘後，我惱羞成怒地推倒這竹排，沿着理論上的直綫强闖出來，一袋山藥忘記在裏邊，我也不要了。

隨後我强壯、平安、自由、輕快地走在下山的路上，我想范吉祥一個人待在那死屋時，總是要摁下老式錄音機的OPEN鍵的，他將一盤磁帶放進去，合上，又摁PLAY鍵。磁帶無聲地走上一陣子，

慢慢送出一首台灣男人飛沙走石的歌來，范吉祥在這歌聲中有了些情緒，便抱着腿慈悲地說：梅梅啊，那個叫青春的東西早沒了，那個叫殘暴的東西也沒了，剩餘給我們的就是像很老很老的老人一樣生活。

五百萬漢字

情報工作的唯一準則是，盡量讓中間傳遞信息的人不知道直接的內容。

——題記。

1992年第2期的《現代婦女》雜誌，介紹了一個叫勾艷玲的記憶英雄，當時的記者通過吉尼斯編輯的嘴贊頌這位郵電系統的勞模：“天哪！15000個！她能背15000個電話號碼！”但是十年後，在一個國家望人問她還背不背電話號碼時，她回答說：“不背了，現在都用電腦查號了。”望人風趣地說：“這說明科學進步了，社會發展了，我們的工作方式也改變了。”

這段資料讓我想起我同學的父親，他曾經是個鉛字工人，閉着眼能從字庫裏挑出你想要的字來，領導視察印刷廠時，廠長都要他出來表演一番。但是後來一項叫激光照排的技術讓他沒用了，他就去沒有技術含量的門衛室上班，每天借酒澆愁。

那個時候我去他家，總能聽到他像瘋子一樣嘮叨，無非是李叔生逢其時，死得其所，而自己不過是喪家之犬，說得文縐縐的。我沒怎麼在意，和同學一起玩掃雷遊戲，直到有一天，我才猛然從他身上感覺到世人的屈辱與悲壯，因為他抱着一堆無用的鉛字死亡了。

同學的父親只在公墓裏佔了一個偏遠的位置，而他說的李叔卻以銅像的姿態傲視烈士陵園，在銅像的石基上，有“視死如歸”等字眼。後來我被抽調到黨史辦上班，看了很多解放前後的資料，就知道李叔是怎樣臨死不屈的，就很奇異。領導當時讓我寫了個《革命李叔傳》，我正正規規寫了一萬字，現在我看到勾艷玲的新聞，就想把李叔的事迹弄成小說，以紀念所有被毀滅的聰明，和由聰明帶來的無限愉快。

李叔最後的死是用一顆子彈實現的，子彈從頭左邊太陽穴鑽

入，陷在腦漿裏沒有出來。執行槍決的軍統周蒼黎把冒着烟的槍往地上一丟，嘆口氣說：“可惜那五百萬漢字了。”

1915年歐陽博存等人編寫《中華大字典》時，收錄漢字不過48000個。到了1959年，日本諸橋轍次編寫《大漢和辭典》，漢字也只有49964個。但是周蒼黎相信李叔的腦袋裏有五百萬個漢字，就像我現在也相信一樣。

周蒼黎和李叔是私塾同學，後來又一路較勁到國民中學，對李叔那顆碩大而豐富的腦袋自然印象頗深。梅抱村的獨臂老人到現在還說，李叔很小時就能把《唐詩三百首》、《宋詞三百首》背誦完。周蒼黎在審訊李叔時，恰恰用這個做武器，來考驗李叔。

周蒼黎：“不說，那還認不認我是同學？”

李叔點頭：“認。”

周蒼黎：“還是無話不談？”

李叔：“各事其主，無話不談。”

周蒼黎：“那你跟我說，你是怎麼閉着眼睛把字從字庫取出來的？”

李叔：“習慣，我用腳步、手給每個字丈量好了距離。”

周蒼黎：“我姓名裏的‘蒼’字怎麼找？”

李叔：“前行三米，左拐，再左拐，行一尺，手抬半個角度，草部十畫，夾在‘蓊’‘蓓’之間。”

周蒼黎：“每個字你都能做到萬無一失？”

李叔：“萬無一失。”

周蒼黎：“武則天那個‘曌’字呢？”

李叔：“鑄字廠不會造這個字，但是在我心裏，它應該返行兩米，右拐，前行四米，半蹲下身子……”

周蒼黎：“你出發的地點是什麼？”

李叔：“宇宙的中心。”

周蒼黎：“宇宙是什麼？”

李叔：“就是一排又一排字庫。”

周蒼黎：“你怎麼把一排又一排字庫記住呢？”

李叔：“我已經說過了，用腳和手。腳和手長到我心裏去了，每當我看到一個字時，我總是想到腳步在無聲地走，然後無聲地停止了。有段時間我打算用數字去記憶這些漢字，效果不錯，但我還是更喜歡、更習慣用腳步和手。我能聽到字們在哭，在笑，在哀求，我看到它們沒奶吃，就我這樣一個父親，我就悄悄走過去。”

周蒼黎：“有沒有記憶出現局限的時候，比如像茶杯的水滿了。”

李叔：“我擔心過，但是後來有一天我發現自己是無限的，因為我本身並沒有記憶，我只是感知。你可能不知道感知的簡單，也不是什麼秘密，就是點、橫、豎、撇、捺、勾六個基本結構，你知道這六點，就知道一切。如果世界還剩下一個‘永’字，你就能所有漢字都復原出來。”

周蒼黎：“我辦不到。”

李叔：“各人造化不同。這就是我只能做鉛字工，而你能做幹部的原因。”

周蒼黎：“你會做幹部的，只要你願意。”

李叔：“不，我還是做鉛字工吧。我喜歡這個，就像人喜歡下棋一樣。據說下棋的人下到最後不要棋盤，嘴上念炮二進五就行了，我也是這樣。”

周蒼黎：“你會不會自己造字？”

李叔：“我早就造過了，我說過這是個宇宙，鑄字廠給來的鉛字只是整個漢字裏很少的一部分，就是字典裏的漢字也只是很少的一部分，我按照那六個基本構造創造了更多的漢字，我把他們存在腦子裏，有五百萬，但這還只是宇宙裏很小的一部分。”

周蒼黎：“為什麼說很小？”

李叔：“六乘六，三十六乘三十六，一千二百九十六乘一千二百九十六是多少？沒有止境的。”

周蒼黎：“那你創造出來幹什麼？”

李叔：“和自己說話，比如說花，老是說牡丹就很無聊，要用自己繁殖出來的漢字說。有很多漢字我只用一次就丟在庫裏了，我

覺得這樣有新鮮感。你應該會理解的，你和你老婆第一次的時候會很激動，但是現在不激動了，你需要新的女人了。就像我需要新的漢字。”

周蒼黎：“那你為什麼只創造了五百萬個呢？”

李叔：“因為我被你就抓住了。”

周蒼黎：“抓住了也可以製造啊。”

李叔：“不，一離開我的房間我就創造不出來了。”

周蒼黎：“你能告訴我一個你造的字嗎？”

李叔：“告訴不出來，字和你沒感情，我說前行十裏，左拐五百米，再左拐八十尺，你肯定不激動，但我激動。再遠的字，我都願意跋涉，我找到它就擦拭它，親吻它。”

周蒼黎：“大概你和倉頡一樣有感情吧。”

李叔：“我不如他，他製造了世界，我只製造了虛空。他能福澤萬民，我卻只能照應到自己。”

周蒼黎：“你會不會為了字哭？”

李叔：“有時候我感覺一個字實在太醜陋，就想修改它，但是我發現倉頡已經作了最合理的選擇，我再怎麼修改也比不上原來的安排。這就是命，字也是命。比如糞，本是一個結構很美的字，嫁錯了人家。”

周蒼黎：“你現在看着，槍就指着你的太陽穴。你死了，那些字怎麼辦？”

李叔：“沒怎麼辦，本來無一物。”

周蒼黎：“真的想通了？”

李叔：“真的想通了。”

周蒼黎：“有沒有想過，你可以不死的。”

李叔：“我本來就要死的。你剛才問我會不會為了字哭，我其實天天哭，我已經鉛中毒了，已經咳血了。我天天捨不得那些字庫裏的孩子，我一走，它們就蒙灰塵了，就散架了。但是沒辦法，我遲早總是要死的。這就是命。命該如此，我和那些字都不是太陽、山脈和大海。”

周蒼黎：“我們可以幫你治好病的。”

李叔：“治好也沒用，你們又不能讓我長生不老。只要我一天感覺到自己不是長生不老的人，我就會陷入到這種悲哀中，我就想發狠，一排排推倒這些字庫。”

周蒼黎：“既然你已置生死於度外，把謎底告訴我又何妨呢？”

李叔說：“槍斃我吧，你實在太蠢了。”

周蒼黎若是等閑之輩，大概也混不到軍統裏來。能在剛剛察覺到李叔時就將其逮捕，已經很能說明問題。逮捕的時間卡得很准，李叔慌忙想把紙條吞下時，周蒼黎的手已把他的下顎推高。

從那張沾滿油墨的手裏揪出來的是一張揉皺的紙條，上邊用鉛筆寫着三個數字：33、217、423。

這就是周蒼黎一直不明白的東西，也是李叔罵他蠢的原因。李叔其實早就說了，這紙條既然沒有送到指定地點，那麼它就沒有價值了，沒有價值了，探究其意義就很荒誕。但是周蒼黎不這麼覺得，周蒼黎覺得，即使它是一個無用的謎，那也應該知道謎底。更何況，李叔還願意為這張紙條承受皮肉之苦。

從審訊室無奈地出來，周蒼黎想，如果自己像李叔有一個漢字的宇宙一樣，有一個數字的宇宙，那麼他就能丈量到這個數字是怎麼構成的，具有什麼意義，他就能閉着眼睛理解出它給出的含義。但是現在這三個數字素昧平生，荒謬得像從來沒有存在過一樣。

周蒼黎唯一可以把握的是：李叔可以高人、可以玄乎，但和他打交道的共軍領袖畢竟還是凡人，他們一定還得用世俗的語言交流。這就意味着，李叔和共軍領袖商定了一套彼此通用的密碼翻譯系統，就像他在和我說話時，使用的仍然是倉頡創造的字一樣。

隔壁火速請來的算術老師，已經用算盤打了半個小時了，他們將數字們拆散組合，加減乘除，汗如雨下，個中高手甚至拋掉算盤，用手指頭速算，但是一對照軍事地圖上的那些經緯數據和坐標值，他們還是沒有給出讓人恍然大悟的結果來。

密碼本就不用說了，在總計破譯的三本共軍密碼系統裏，這三個數字分別指代的漢字是：曉海裘、死肥月、艷菌沉。更無實質意義。

周蒼黎有些傷心，一腳又踢開審訊室的門，叫兄弟們狠狠打，打到滿地找牙再說。

事實證明，毆打對革命烈士李叔來說，確實沒用。周蒼黎唯一的收穫是，他注意到李叔偶爾會急促地看一眼牆上的時鐘。他看什麼呢？難道是擔心接頭的人在傻等？

也許那個接頭的人已經在早上被射死了呢。早上的時候，周蒼黎親手槍斃了一個有秘密的人，那個人也是視死如歸，但是馬虎的他卻留下一張李叔的照片在夾包裏。周蒼黎有些可憐李叔，就跟他倒了杯茶，在喂他喝的時候，周蒼黎發現，李叔又看了時鐘一眼。

三點三十。

三點三十？33？

那麼下一個是兩點十七分？再下一個是四點二十三分？周蒼黎有些興奮，他喜悅地對李叔說：“是不是三個時間點，三點三十，兩點……”

“你實在太蠢了。”李叔搖搖頭說。

周蒼黎很容易想到這是三個轟炸的時間點，或許也是內應外合起義的時間點，也許這樣吧，可以吩咐人向上司彙報的。但是這邊還要繼續，因為李叔的眼神是那樣蔑視，不是道義和主義上的蔑視，而完全是智慧上的蔑視。這使周蒼黎很沒把握，他知道任何人在真相被揭露時都應該惶恐一下的，但是李叔一點也沒有。

他的表情應該不是裝的。

周蒼黎指示了一個手下，然後繼續苦想。

四點的時候，鐘響了，李叔身上有些顫動，周蒼黎再次注意到了。他這次知道了，他實際直到這個時候才明白了一點。他被自己的愚蠢灼傷了。

周蒼黎大喊：“趕緊到印刷廠拿版樣！”

接着他大喊：“控制印刷廠，沒有我的命令不許發行報紙！”

李叔也就是在這個時候徹底癱倒了，像是堅持了很久再也堅持不下去了，像是疲憊過度了，像是生命到期了。

周蒼黎嫌吉普車有點慢，他腦海裏滿是鉛字工李叔狡猾的笑，李叔狡猾地伸手從字庫裏取出一枚枚字來，然後也記下了每個字在版樣上的位置，第1，第7，或者第85。

他一定記得自己所要傳遞的三個字，他記清了那三個字分別對應的數字，就是第33、第217、第423。然後他把這三個數字送出來，再由人傳遞出去，然後外邊人只要從報紙找到這三個數位，就能對應找到三個漢字。這就是秘密所在。

不過他又想到李叔說的話，“你實在太蠢了。”他又有些不自信起來。

果不其然，在周蒼黎激動地拿到版樣後，他發現自己無法獲取符合邏輯的三個字：

如果秘密藏在社論裏邊，那麼三個數字對應的三個字是：破自勇；

如果秘密藏在短訊裏，那麼七條短訊分別的字數根本到達不了423；

如果秘密藏在民生報道裏，那麼三個數字對應的三個字是：菜蟲捍；

如果秘密藏在通訊報道裏，那麼三個數字對應的三個字是：廢莫定……

……

周蒼黎坐在印刷車間裏發呆，現在連這張報紙也變成宇宙了，這裏邊的字每個都被施了魔法，它們都聽從李叔的，按照李叔的思路走，但出現在周蒼黎眼中時，卻一個個失去意義。

就是這樣，如果印刷好的報紙被送出去了，情報就被送出去了。但所幸，紙條被截獲了，這樣，商量好密碼規則的共軍領袖和李叔，就失去理解的橋樑了。這也許算得上是周蒼黎的功勞，自打

上任來，他基本保證居民的信件發不出去，電話打不出去，三人交頭就能被盤查。這無疑增加了共軍情報工作的成本。現在看來，唯一的漏洞是報社，党國的報社竟然活着這麼一位特務，是可忍孰不可忍。

後來，報社負責人走過來哈着腰說：“外邊的報童在等着呢。”

周蒼黎疲憊地伸伸手說：“發吧。”

在回去的路上，周蒼黎又想到李叔的臉，這張臉深不可測。小時候在梅抱村，他們倆互相勉勵，還算兄弟，但總看不出這個人有什麼難以預測的東西。現在不同了，梅抱村也像那不可知的宇宙了，變得難以理解，難以辨認了。

這仗這麼打下去，什麼親朋好友、什麼同學少年，都毀了。

這樣想了一會兒，周蒼黎突然命令吉普車掉頭，等他回到印刷廠時，第一個拿到報紙的孩子正準備往外奔呢，他一腳踢翻了他。為了表示情形緊急，他還朝天放了一槍。

在確信報紙一張也發行不出去後，周蒼黎才又離開。

一回到據點，他就對半死不活的李叔說：“這下好了，報紙也不賣了。”

李叔抬起頭笑了笑，說：“你一定沒有查出來那三個字，如果你按照這樣的順序去找，就會找到，就是第一個版最後一篇文章的第33個字，第二個版最後一篇文章的第217字，第三個版最後一篇文章的第423字。這樣三個字湊在一起，你就會知道答案了。”

周蒼黎說：“你告訴我有什麼好處，反正報紙都扣留不賣了。”

李叔說：“我告訴你也沒關係，反正我總是要死的，我死了，這套情報傳遞方式就作廢了。你難道不想知道嗎？”

周蒼黎說：“說吧。”

李叔說：“是這三個字，你很蠢。”

周蒼黎抽出手槍，打死了李叔。子彈從左邊太陽穴鑽入，陷在腦漿裏沒有出來。周蒼黎把冒着烟的手槍丟在地上，嘆口氣說：

“可惜那五百萬漢字了。”

今天我也是這麼可惜的，就為了一個情報，强迫自己學習了三個月的鉛字抽取，混進敵人報社，並建立起對漢字的熱愛，最後又親手把這五百萬的漢字給報廢了。

後來的事情我在《革命李叔傳》裏說得很清楚：早上九點，我軍司令沒有及時看到《默城日報》，馬上明白了情報員李治的機智，並深深為其犧牲精神感動。他下令剛剛實驗完畢的我軍飛行員，駕駛從蘇聯借來的轟炸機，從嘯城出發，準確飛達默城上空，並將炸彈投擲在梅抱村，一舉摧毀隱蔽極深的默城國軍軍火庫。

附錄：補充解釋

每天早上九點，共軍領袖都要閱讀《默城日報》，試圖從中尋找情報，他最終明白過來，沒有報紙，就是梅抱。他知道李叔在報社的印刷廠工作，他知道李叔製造了事件，中止了報紙的發行。李叔是他派遣到默城的。

李叔其實在寫字條時就知道不能往外傳遞情報，但是這個地方總是要炸掉的，炸掉了，默城就解放了。李叔想過通過電話或者信件的方式傳遞，但是找不到合適的渠道，早期技術允許了過多的檢查和攔阻，這是很有風險的事情。而那個取紙條的人遲遲不來，大約是死掉了，而自己可能也被出賣了。他沒有什麼時間，他必須盡快送走這情報。所以他決定犧牲自己，他重新寫了紙條，安排了錯誤的三個數字，並由錯誤的數字將周蒼黎引入混亂的宇宙，再借助後者的特殊權力使報紙沒有發行。周蒼黎疑心重重，最後只能採用中止報紙發行來寬慰自己，他以為這樣就萬無一失了。但是他恰恰成為一個傳遞情報的工具。

我對漏洞很惶恐，它可能擊破一切布局。就像積木搭好了，散架了。

我在重讀《小徑分岔的花園》時，就想那個叫俞聰的間諜其實只要打個電話到外邊，就可以了，不用費那麼大的勁去找阿爾貝教授，並殺死他，好讓報紙登出來，好讓自己的主子知道要轟炸一個叫阿爾貝的城市。我這麼想，就覺得魚刺在喉。但是後來我想，俞聰是不能打電話的，找地方打電話可能使情報被截獲，我這樣替博爾赫斯辯護。

這篇是向博爾赫斯致敬的。前天我讀了一個他的《死亡與羅盤》，發現最後那個叫倫羅特的偵探最後說的迷宮很好玩，是個典型的忽悠。人家當然不信，一槍斃了他。這個迷宮是芝諾飛箭，是一種愚蠢的自救。倫羅特像周蒼黎一樣自作聰明。

如果有點情懷，就是我讓李叔這個人極度工具化，他培養自己的智慧，培養得那麼大，不過是為了好好地在印刷廠混下去，呆下去，好給自己提供一種合理身份。最後他幾乎也是很輕鬆地結束了自己的智慧。

另外他對自己的故鄉也是絕情的，他傳送的情報是要炸掉自己的故鄉(梅抱村)。在這點上，他甚至不如周蒼黎。周蒼黎甚至都會緬懷一下被戰爭、被軍火庫改變的故鄉，但是李叔不會。

當然可以說李叔大義凜然，大義滅親，但是我並不在乎這點，我想損損這種非人的東西。那個話務員和我同學的父親，擁有的智慧也是這樣，不是他們有多麼聰明，而是一種工具的需要，一種無價值的需要。這種聰明被損壞，就像美女遭遇車禍。

在前邊我加了一句，就是梅抱村的獨臂老人誇贊李叔牛逼，記憶力超强，以是同鄉為榮。這實際可能是烈士陵園效應，是宣傳效應。他應該更清楚，他為什麼只有一隻手臂，是因為一次轟炸。

我看到天快亮了，就加緊寫最後的幾段，最後的幾段本來是要圍繞報紙的字來無限猜想的，那個宇宙增加了周蒼黎的痛苦，他承受着報紙要發行的壓力，又要承受破譯密碼的壓力。最後不發行，也是百般無奈，因為要確保安全，確保萬無一失。只有這樣了，上邊怪罪下來自己也只能頂着了。是一份報紙重要，還是整個城市重要？他可以這樣回應怪罪他的人。

周蒼黎研究報紙的時候，前邊李叔講的宇宙，會在這裏得到體現。會有迷宮的敍述。但是天快亮了，我的心智耗乾了，我就用了幾個排比句交代過去了。

也許做這樣的事情很愚蠢，可能一個明顯的漏洞就全部擊潰。而我又要重新去碼，算了就這樣，讓我水許下去吧。

天高皇帝遠

一、高紀元

有只圓殼的小蟲，伸着六條鎢絲一樣的細腿，沿着桌面的溝壑爬行。我用粉筆小心翼翼在它周圍畫了一個圈，它便搖動着兩根頭須，繞着綫圈走走停停。我以為它要憋死在此地時，它卻振作出翅膀，飛不見了。我在等一個人。

李老爹靠在床頭，兩腮鼓了下，一口血溢出來。我說："他們下手也太狠了些。"

"這樣也好，這樣就踏實了。"李老爹說。

要是知道會等這麼久，我就不來了。可是有些事情由不得我，春天的時候，勛德要我去他家幫忙插秧，我不過是動作慢了一點點，他就說："你還想不想幹了？"要是沒有我，這麼多東西誰收拾。對面牆上糊了很多報紙，又黑又黃，不是領導講話就是先進報告。早知道應該帶一本書來，我找元鳳借元鳳不肯。元鳳說，你理個發，我就給你看。元鳳店裏有好幾本《知音》，封面都是穿裙子的婦女。

李老爹掏出錢跟勛德買了一瓶白酒，勛德說："莫喝多了。"

"人啊，一生有幾個六十歲？"李老爹說，"不喝一盅？"

"不喝了，喝了要倒找你錢。"勛德說。李老爹就留我喝，李老爹閉上眼睛抿了一口，嗨出一聲，說："快活快活，就差戳個癟了。"

白雪冰櫃在牆角嗡嗡叫着，我走過去，拉開蓋子一看，剩的豬肉、羊肉、兔肉、野豬肉、鳥肉還都有。今天是鄉政府請縣裏人，怪不得吃不完。我找出大碗，一樣撥一點，拼了一碗。我點着煤氣灶，燒熱鍋，把菜倒進去，鍋裏冒出呲的一大聲。我手抖了抖，放下碗，去查看門閂，閂上了，透過玻璃看，外邊黑麻麻一團，什麼人也沒有。

熱菜端上桌後，空蕩蕩的房子好像有了生氣，我把李老爹留的白酒拿出來了，倒好，十分幸福。要是天天有酒喝，有肉吃，有女的戳，就好了，可是勛德說：“你應該知足了。你十三歲就上清盆街了。”

封缸酒有炒麥子的味道。我聞了聞，眼睛也閉上了。然後就在我也要嗨一聲時，門篤篤篤地響起來。我傻坐着，也不知道拿東西蓋着。接着窗玻璃又當當當響了三聲，望過去，一個男子站在那裏，直楞楞地看着我。

我拉開門閂，光一下撲在他身上，照出蒼白的臉來。他的頭髮夾雜一些白髮，眉毛吊得高高的，下唇扣得死死的，鬍子拉碴，一眼看出就不愛說話。我望了他一眼，他的眼睛就躲開了，好像犯了錯。

“鳥兒呢？”我說。他把一個散發着腥氣的尼龍袋丟在地上，我數了二十塊錢給他，然後等着他轉身走掉。可是他偏着頭咕噥着，我聽不清，問：“你說什麼？”

“鹽。”他說。

我才想起李老爹交代過，除開要給他二十塊錢，還要給他一點鹽，便去找了個小塑料袋，去櫥櫃裏挖鹽。挖了一小袋，就看到他直楞楞盯着桌上，喉嚨吸了一下，吸口水呢。

我說：“吃點吧。”他搖搖頭，取過鹽要走。我又說：“吃點吧。”他拿一隻手蹭了蹭中山裝，放慢了腳步，我知道他動心了，便大聲說：“都是自己人，一起吃點吧。”他卻是快步走出門了，我趕上去扯住，說：“吃吃又不死人。”他這才像個乖乖，跟着我走到桌邊。這就好了，吃人的嘴軟，他不說，李老爹不知道，李老爹不知道，勛德也就不知道。

他站在那裏，不敢坐，我說：“坐，不要錢的。”他就坐下了，規規矩矩地拿筷子，規規矩矩地夾菜，起初想夾肉，想想造次，就夾了蒜。我給他夾了塊大的，他才正面看了我一眼，好像是在謝我。我說：“吃粗點，吃粗點。”他便像領了聖旨，放心大膽地吃起來，吃得滿嘴油水。我說：“莫急莫急。”他又規規矩矩地吃起來。

吃了半晌，他歇筷子，憂慮地看了眼窗外。我說：“有人等你嗎？”他搖了搖頭。我找來杯子給他斟上一杯，他的眼睛便像是有火柴刮着了，整個人扭捏起來，蠕動着嘴。我知道他想說話了，便帶頭幹了，他幹了卻還是不說。沒幾下，他的眼角紅了，鼻子紅了，脖子也紅了，雙手也不再放在膝蓋上，自然起來。

我覺得他是個小孩子。

喝到後來，他像鵝一樣惴惴不安地打嗝，打完了，又喝了一杯，醉了。我問：“你怎麼那麼能捉鳥啊？”

“你跟我一樣，你也能捉。”他說。

“跟你怎樣啊？”我問。

“有仇，仇，跟鳥兒有仇。”他說。

“人怎麼跟鳥兒有仇啊？”我很詫異。可是他眼睛想睜睜不開，頭眼見着垂下去了。我搖着他，問：“人怎麼會跟鳥兒有仇啊？”可他就是不醒，我還是搖，搖得他不得安生，終於把眼睛一下下睜開了，好像母雞好不容易屙出了蛋。他問：“你說什麼？”

我說：“人怎麼跟鳥兒有仇啊？”

“因為，因為鳥兒看到我了，看到我了。”他叉開手指答道，然後胳膊一鬆，頭又撲臂窩裏了。

“看到你什麼了？”我問。他卻是又睡着了，我覺得他在這裏睡不是什麼好事，就又搖他，“醒醒，醒醒。”他終於醒過來，我又問：“鳥兒看到你什麼了？”

他腦袋一激靈，眼巴巴地看着我，然後起身跌跌撞撞地跑了。“什麼也沒看到。”他拉開門，溜出去，連鹽也不要了。

我追過去，看到門外漆黑一團，蒿草和樹像袍子一般舞動。

我左手拿摩絲，右手拿滾筒梳，對着大鏡子想梳個郭富城的頭。摩托車的聲響從土街盡頭傳過來時，梳子剛好纏住頭髮，扯也扯不下來。摩托車嘀嘀兩下，我跳出理髮店，摩托車輪正好卡在我兩腿之間。

“是你能梳的嗎？”公安小張翻動着厚唇說，“元鳳呢？”

“元鳳洗衣服去了。”我的臉紅了。

“繼續看店，回來收拾你。”小張說。摩托車退了退，轉個方向向河邊開去了，留下一股藍烟。很好聞。

小張洗澡時，並不急着下水，而是從瓶裏擠出一巴掌洗髮水，揉到頭髮上，乾搓着，搓充分了，才下河捧起一些水，澆在頭髮上，繼續揉，揉得像一團棉花。小張說：“高紀元，你懂什麼，這叫乾洗。”小張還會說：“這是海飛絲，我只要這個，知道嗎？”我其實早就知道了，元鳳在河邊洗衣服時，撿到的空瓶子就是海飛絲，元鳳說，一定是小張洗完丟下來的。樂滋滋地帶回去了。

門前來了個騎錢江摩托的，電子打火，是下村的，問我：“元鳳呢？”

“小張來了。”我說。錢江摩托轟響着跑了。

小張說，“你媽癟的頑抗。”抬腳就踢勛火，勛火仗着年紀大，袒開胸脯讓他踢。小張的眼睛本來就大，這下睜得銅環那麼大，真用勁踢上去了。喀嚓一聲，骨頭響了，勛火噴出一口鮮血，歪倒在地。“你跟老子裝死。”小張說。

小張夏天的時候也把手插在褲兜裏，走路急匆匆的。我們小時候也把手插在褲兜裏，因為手裏捏着玻璃珠子，小張大概捏着手銬吧。曾經有幾個人商量要趁夜把小張吊在茅房打，我告訴小張了，小張說不怕，放馬過來。這麼久也沒見有什麼動靜。

賣菜的紀旺小碎步趕過來，對我說：“等下看到小張，跟他說趙城派出所抓到的一桌打牌，是我舅家親戚，扣押錢扣多了，把木菩薩下的小孩上學錢也扣去了，問他能不能退出來。”

“你自己跟他說。”我說。

“你也不用明說，就暗示暗示。”紀旺堆着笑。

“我怎麼暗示？”我說，“你看小張來了。”

“你這孩子，你也是高家人，也是紀字輩的啊。”紀旺說完，小碎步跑回去了。

小張的身影慢慢走大時，嗯了一聲，是嗯痰。我老早讓開座椅，讓他坐上去了，他盤着二郎腿，拿起一把細木梳，輕輕劃着頭

髮。我站在椅子後邊，低下頭，喉嚨裏總是有東西要說。想擋也擋不住。

“元鳳很喜歡你呢，每天都坐在門口等你。”我說。

“小孩子懂什麼。”小張的牙齒是暴的。我覺得自己應該走了，可是又說了：“李老爹被打傷了你知道嗎？”

“哦？為什麼？”

“過六十歲生日，喝了點酒，又要去戳癟，就去戳十幾年前斷了的老相好。被抓奸在床，打得嘔血了。正在住院呢。聽說還賠錢了，家裏借了幾百塊，說是損失費。”

“損失費？李老爹同意了嗎？”

“同意了。”

“那就好了，人民內部矛盾，自己調解了。”小張把梳子扔在鏡台上，拿起摩絲噴。我越發覺得自己無用，勉勉强强接着說：“害得我這幾天替他住店呢。”小張沒有理我。

我說：“害得我這幾天替他住店呢。”

小張翻開公文包，找出一叠紙，像科學家一樣研究起來。我說：“騎錢江摩托的木生打工回來了呢。”

“嗯。”

“他沒掛牌照。”

“嗯。”

我真是沒話說了，也許木生交了保證金吧。

“來，抽支烟。”小張說；“我不會。”我說；“不會也抽，快抽一根，你立功了。”小張硬是幫我點上火。小張眉頭張開，眼睛親熱地看着我時，就是我全身舒坦的時候。他掐我胳膊一下，掐得那麼有力，我全身縮起來，唉呀唉呀地叫，可是心裏美得要死。

勛德也怕小張，勛德知道我和小張關係好，不會趕我走的。

我轉了個身，就要這樣走出理髮店了。沒話說了，他也不問我，就要走出去了。然後我像擠牙膏樣擠出一句話：“我碰到了一個捉鳥的。”小張連嗯也不嗯，我尷尬死了，就這樣走出店外。

走了幾步，剛好元鳳提着桶子過來，要我幫她晾衣服，我便從

桶裏取出衣服來抖。這時小張走出來說：“太陽真好啊。”

“我碰到了一個捉鳥的。”我說。

“捉鳥的有什麼稀奇？”元鳳說。

“怎麼不稀奇？他說他捉鳥兒是因為和鳥兒有仇。”

“怎麼有仇？”元鳳說。

“說是鳥兒看到他了。”

“看見他什麼了？”小張走過來說。

“不知道啊，鬼知道看到他什麼了。”

“哪來的捉鳥人？”小張問。

“青山上的吧。給我們店送鳥兒送了幾年呢。李老爹知道，我不是很清楚。”

“哦。”小張冷漠地說了聲。

然後他又對元鳳說有點事，走着往醫院去了。我就知道李老爹的事情他不可能不管，打人犯法，還敲詐勒索。

“我要告訴你啊，紀元，爬灰不犯法，男女自願，是和奸，不是强姦。”李老爹喝到興頭時說，“一生不戳三個癟，對不起老祖宗。”

二、張峰

露珠打濕了褲子，我坐在河岸上。元鳳站起身，甩甩手，擦着額頭細密的汗珠，朝我走過來，旁邊的洗衣婦們看着她，嘻笑起來。又甜蜜又心酸地嘻笑起來。“你看，派出所的小張在等着你呢。”

元鳳漲紅了臉，畏畏懼懼地看着這邊，說：“鑰匙給你。”然後把鑰匙拋了上來，我沒有去撿，元鳳擺動着牛仔褲下兩條長腿又走了回去，在她蹲下去時，周圍爆發出一陣哄笑。她埋下頭，發狠捶打石上的衣服，以抵擋幸福的眩暈。

春天的時候，我把手緩緩插進那條牛仔褲裏，觸到溫熱的地方。我聽到元鳳的脖頸、耳根傳出淺淺的呻吟，聽到呼吸急促起來，可是她按住我的手，說：“還沒準備好呢。”我把手緩緩抽出

來，凄惶地笑了下，冷漠地走了。

女人那裏就像木板上的蛋糕，如果我不能克服饑餓，跑去吃了，老鼠夾子就把我夾住，我就要在這鳥不拉屎的地方待上一生。

“我跟你說過多少次？”所長說，“你就是不長記性。吳縣長說了，你們公安畢竟還是歸黨委政府領導，畢竟還是。”

我沒有說話。所長從抽屜拿出章子，對着工作分配意見蓋了一下，說：“好了，從今你就到清盆做片警，整個清盆鄉歸你了。”我呼吸時出了點聲響，所長又細聲細語起來，“小張啊，下去冷靜冷靜，不是壞事。”

我第一次要來清盆鄉時，內勤小許像老嫂子一般堆着笑，說：“要不你騎嘉陵吧，踏板車鄉下路磕得慌。”我要是不把踏板車鑰匙丟過去，他准得黑下臉來，說：“我又不是為了別的，不是工作嗎？”

陽光灑在河面上，閃眼，我的後頸有些刺癢。我撈起鑰匙，下了河岸，騎摩托車去了土管所，在那棟陰涼房子的盡頭，是我的警務室。沒什麼人等我。我打開門，門把底下的報紙推了幾步，我拾起來，撣撣灰，扔到桌上。桌子幾天前想必擦過，光閃閃的紅漆上蒙着一層淺灰。墨水瓶、筆筒和印泥孤伶伶地擺着，材料紙一片空白。這個地方荒蕪得連件案子也沒有。

“你們公安畢竟還是歸黨委政府領導。”吳縣長說。

在這句話說出來的前幾天，勛火雙手護着胸，說：“真的沒有，真的沒有啊。”我說：“你媽癟的頑抗。”然後伸腳撥那雙手，一般人繼續護着就是了，可是勛火突然抬頭，指着袒開的胸口說：“你踹吧，這個身子是和吳縣長共一個婆的。”我踹上去，勛火猝然倒地，噴出一口血來。

“你跟老子裝死。”我說，然後暈暈乎乎地走出去。看到小許時我說，勛火牙齦出血了。

勛德在門口探了下頭，走進來，笑嘻嘻地說：“晚上喝一盅吧，弄了一批新鳥來。”

我擺擺手。

“兄弟，你這不是看不起我嗎？”勛德笑得更熱烈了。我沒說什麼，他接着說：“那就這麼定了。”然後從口袋裏撈出一把棋子，分紅黑顆顆擺好。“你先走。”勛德說。

我把車和對方兑了，把炮支到對方相口，後防空虛。勛德替我把一腳棋悔了，以免我被將死。勛德說：“兄弟，你還是這麼急。”我把棋子一抹，說不玩了。勛德便撈起棋子走了，房間空空蕩蕩，像是什麼人也沒來過。可是用不了不久，信用社的、中學的、計生辦的、村委會的就都要來了，他們多是清盆本地人。

在我發配來這裏之前，他們的生活好像缺少點什麼，我來了後，他們感覺一項空白被填上，這裏總算有個警察了。他們敬重與畏懼的感情被激發出來，像塊糖迫不及待地粘上我。倘若我的摩托車沒油了，他們就用嘴吮吸膠管，從他們的油箱裏接一點過來。倘若我不願意去吃食堂，他們就三番五次地來請酒，然後又把我抬回到床上，給我掖上被子。

他們像照料一個皇室的孩子，照料着我。他們温柔地看着我，隱晦地鼓勵我走進元鳳的房間，撈起元鳳的雙腿，將鷄巴戳進去，戳得整個清盆鄉嗷嗷大叫。他們是温柔的看護人，是不要臉的獄卒。而我總是想在合適的時間找到一兩個該死的年輕人，踢踢打打，我想告訴他們，我和你們的區別在此。

我不可能在這裏長生不老下去。

走出門後，五十米長的土街一覽無餘。肉鋪裏飛舞着寂寞的蒼蠅，一張檯球桌漏了塊布，像得了癩瘡。我沒地方可去，只是左腳走了，右腳必須跟上來。走着走着，頭有些暈，又走到元鳳的理髮店歇息。勛德餐館腦子不好的夥計高紀元看到我，立刻讓出位子，我坐上去，對着鏡子慢慢梳頭發。

高紀元的身體猶猶豫豫地動着，想在理髮店找到一個合適的位置，好像找到了才有資格跟我說話。可是我實在煩透了這呱噪，他幾乎還沒說完，我就“嗯”一聲過去。

“Welcome to New York.”

在一部錄像片的開頭，穿三點式的金髮女郎這麼說。紐約往

下，是北京，北京往下是南昌，南昌往下是九江，九江往下是瑞昌，瑞昌往下是趙城，趙城往下是清盆。聯合國—首都—省會—市—縣—鎮—鄉，世界的盡頭。

蒼蠅嗡嗡地圍着將要腐爛的肉飛舞，一個年輕人後手高抬，一個人練習着檯球。

高紀元總算不説了，走出去了，元鳳提衣服回來了，叫他幫忙，他又跟她説上了。我拉好公文包，往外走，説："太陽真好啊。"

元鳳蹲下身取衣服時，乳房清晰地露出來，細密的汗珠正從微小的毛孔溢出來，靜脈像葉莖埋藏在白嫩的皮膚下。我的下身膨脹。元鳳抬起頭笑了，汗濕的頭髮貼在額頭，我的心綿軟軟的，沒有歸屬。我默念着，操一次，負擔一生，操一次，負擔一生。

"捉鳥的有什麼稀奇？"元鳳這時説。

"怎麼不稀奇？他説他捉鳥兒是因為和鳥兒有仇。"高紀元説。

"怎麼有仇？"元鳳説。

"説是鳥兒看到他了。"高紀元説。

"看見他什麼了？"我急急走過去問。

"不知道啊，鬼知道看到他什麼了。"高紀元説。

"哪來的捉鳥人？"我問。

"青山上的吧。給我們店送鳥兒送了幾年呢。李老爹知道，我不是很清楚。"高紀元興奮起來。

"哦。"我説，然後對元鳳説我有點事，往醫院去了。

午休的時候，我怎麼睡也睡不着。倒不是因為鋼絲床硬，而是因為睡覺成為了一項任務。我想晚上要行動現在就應該休息好，可是按捺不住自己。

李老爹見到我時，身子在病床上往後縮。我從那瑟縮的眼神先後看到兩個懇求，一是我已經賠錢了已經挨打了，不要再懲罰我了；二是不要去找他們麻煩，賠錢乃至挨打都是我自願的。我拍住他肩膀，説："我只想瞭解捉鳥人的情況。"

李老爹說不出多少情況，但是他有一句話就够了。就像高紀元有一句話就够了。

高紀元說：“他說是鳥兒看到他了。”

李老爹說：“他從來都是晚上送鳥。”

我好像看到冰山一角，海底的風景卻揣摩不出來。地皮還發燙時，我走出門，走到勛德餐館，鐘上的時間是四點。勛德和高紀元正在門口剝鳥，一個紅色的大塑料盆裏盛滿污水，漂滿羽毛。我說：“勛德，有點事，跟我來。”

到了二樓，我坐在床上，掏出一百元，硬塞給勛德。勛德說：“兄弟你這是怎麼了？”我說：“沒什麼，讓婦女六點準備好一桌菜，我請客。”勛德和我推來推去，我把錢拍在桌子上，說：“給你就是給你，還造反了不成？”勛德尷尬地接了，然後問：“請誰？”

我招招手，他把耳朵貼過來。我說：“計生辦的小柯，信用社的小吳，木生，還有紀旺。前兩個我來請，你電話借我用下。木生和紀旺我請不來，你請。你相信我，我絕不坑他們。”

勛德走到樓梯口，我又說：“你自己去請。”

五分鐘後，樓下聽到吉普車響，不一會兒，小柯噔噔噔上得樓來，見到我就眼放磷光。我說：“油够麼？”小柯點點頭，問什麼事情。我在他耳朵邊上說了句“捉人”，他整個身子就聳動起來，那是興奮了。未幾，小吳也上得樓來，我問：“帶了麼？”小吳從書包裏撈出一根狼牙棒來，問：“要不要試試？”我還沒接話，他就偷偷把棒子敲在床頭，讓釘子卡進木頭裏了。

紀旺進來後，一直擠着笑，聽說是去捉人，惴惴不安地問：“趙城派出所不能來人嗎？”小吳接口道：“沒膽的人叫來做什麼？”紀旺又笑了，我也笑了。木生進來時立刻就要退下去，我低喊道：“不是找你掛牌照，你戴罪立功的時候到了。還有你，紀旺，你母舅不是想要退錢嗎？”這麼一說，紀旺和木生也摩拳擦掌起來，合力把桌子抬到我面前。

我壓低聲音說：“去捉一個外地佬。”

大家說走走走，我說：“走什麼走？你知道去哪裏捉嗎？紀旺

你是青山人，你知道高家嶴的，你說說捉鳥的外地佬住哪兒？”

紀旺想想，用手指蘸水，畫了畫，便畫出捉鳥人的住地了，卻原來是在村落之外，單門獨戶，屋前是土坡，屋後是竹林。我說：“白天去容易驚動附近村民，結賴，晚上我們開車去，速戰速決。”我蘸了蘸水，在桌子上布置陣型，屋後木生、小柯，持木棍，屋前我、小吳、紀旺，持狼牙棒，“露頭就打。”

好像沒什麼可交代了，我寂寞很久，忽而又振奮地說：“皮鞋，不能穿皮鞋，走在沙子路上響聲大。”大家卻是誰也沒穿皮鞋。我又問：“油够嗎？”

“够了，足够了。”小柯說。

“那好，打幾把撲克吧。”我說。

發牌時，勛德探頭探腦走上來，我說：“下去下去。”勛德說：“菜弄好了，吃吧。”

“菜弄好了，吃吧。”所長摟着我的肩膀往食堂走去。遠處是小許的喊聲，“來來來，大家一起來歡送下小張。”

那天我喝醉了，我看着所長，所長卻偏頭對小許說：“去清盆也不是壞事，政法委書記不就是從清盆一步步做起來的嗎？”

我自己喝了一杯。

在我踹勛火之前，所長重重地甩了下辦公室的門，走出來，對我眨了下眼，又點了下頭。我立刻闖進去，對着勛火大喊：“要想人不知，除非己莫為。”

小柯問：“小張，到底為什麼捉他啊？”

我說：“總之有問題。”

路太陡了，吉普車往青山上爬時，好像是往漆黑的天空爬。有時候，車燈猛然照出一片蒿草，蒿草在風中舞動。小吳捏着狼牙棒，大概想自己是金兀術了，我說：“嚇嚇就可以了，莫真動手。”

“他要狗急跳牆，拿出銃來，我收不住。”小吳說。

“他沒傷你，你就別傷他。”我說。

“趙城派出所不能來人嗎？”紀旺說。

他們一來，再大的功也被分光了。我現在還不知道要捉的是多大的豬，這種偏僻地方，跑來個把部級的通緝犯不是沒可能。現在，我獨自抓捕，獨自審問，獨自消化，消化清楚了，我就和秦副局長直接打電話，然後才把捉鳥的帶到派出所。

秦副局長是局裏唯一一個本科生，是市局派下來的。我在局裏參加學習教育時，他正好看到，說："小張，你讀過警校，應該知道，公安公安，條塊結合，以塊為主。雖說是以當地黨委政府的領導為主，但並不排除條管。"

秦副局長又說："年輕人別搞歪門邪道，多破點案子吧。"

吉普車爬了一陣，吭哧抖起來，像要熄火，我問："油够嗎？"

"够，够，婆婆媽媽的。"小柯說。

"够就好，够就好。"我說。

眼見要爬上最後一個坡，我又說："熄燈熄燈。"

"那你也要等開上去啊，摔下山，都死了。"小柯說。我嘿嘿笑了幾下，竟是控制不住心跳。一到坡上，我就叫停。拉開車門，一陣涼風襲來，我將手插在兜裏，急匆匆走到前頭，幾個人提着傢伙小碎步跟上來。小柯將車門輕輕關上。

走到高家嶴村小組時，一盞手電晃來晃去。我低聲喊："蹲下。"大家便蹲到蒿草裏了。然後時間凝滯起來，四周只聽到蟲子的叫。手電像螢火蟲，慢慢晃，晃回家了，燈火明瞭，大約沖了個涼的工夫，又熄了，世界漆黑一團，分不清楚低山和村莊。

我手一揮，眾人魚貫而出，跟着從大路往東邊碎步走，路面沙沙作響，呼吸聲如幼狗。眼見着到了捉鳥人的單門獨戶，我手一垂，眾人又埋伏在土坡下邊。我靜心聽了聽，屋內傳出小孩唔唉唔唉的聲音，又傳出婦女呃呃呃的聲音。汗從我額頭冒出來，我噓了一聲。

屋內的聲音越來越小，最後沒有了，我還以為它們存在。

等到我相信時間過去很久，他們重又睡熟了時，我擺擺手，木生和小柯抄步上坡，繞到屋後去了。我摸着紀旺的肩膀小聲說："你去輕輕敲窗戶，你懂這裏的話，就說借點東西。盡量把他騙出來。"

紀旺的肩膀抖抖索索，說：“借什麼？”

我說：“借撲克牌。”

紀旺說：“他要是問我是誰怎麼辦？”

我說：“你認識高家鬯的人嗎？”

紀旺說：“認識。”

我說：“你冒充高家鬯的誰誰吧。”

紀旺爬過土坡，往黑夜深處走，摸到門下，又悄悄跑回來，說是聽到了聲響。我說：“那就等等吧。就怕婦女結賴。”我話還沒說完，一陣風從身邊躥過，小吳拎着狼牙棒沖了過去，一腳把門踹倒了。

我只得趕緊跟上。待趕到門前，小吳的手電筒已經照出一個男漢，這男漢衣着整齊，臉色蒼白，眼睛瞪圓，神情慌張，像束手待斃的青蛙。他小心摸到脖子上架着的狼牙棒，問：“幹什麼啊？”

我指着自己的衣服說，“我是警察。”

這人連看也沒看，就癱軟在地。這時屋內響起婦女慣有的嚎哭聲，我們趕緊提起捉鳥的往外跑。起先他的腿還在地面彈跳幾下，接着就被拖起來了。我們像拖着一袋什麼東西。木生和小柯趕過來後，我們抓住他的四肢抬着跑。很輕。

待我們趕到吉普車邊時，回頭望瞭望，底下的高家鬯才剛剛有了些響動，才剛剛有了些燈火。我把捉鳥的丟在後座，然後拿手電照着他，他的臉上冒出大顆大顆汗珠，嘴角鼓出些許白沫。

我說：“知道為什麼抓你嗎？”

捉鳥的說：“知道，我殺了人。”

我勝利了。狗日的清盆。

三、單德興

山坡上有條濕黃的路，地裏莊稼蔫蔫耷耷，高家鬯露出一排黑沉沉的屋頂，門前則擺着光光的曬衣架。什麼人也沒有。我回轉身，繼續敲窗子，叫喚道：“冬霞，冬霞。”

裏邊的悉索聲和咕噥聲越來越大，門開了。

“死哪裏去了？”冬霞迷迷糊糊地問。

“守鳥兒。”我説，鼻子忽而酸起來。拴上鎖掛，又找鋤頭把門頂好後，我脱掉衣服，小心地睡在床角。冬霞摸了下腋下的孩兒，扯過被子來蓋住我，説：“別冷着了。”我便無聲地哭。

我在高粱地裏蜷縮了一夜。

我刮火柴，老是刮不着，刮到最後一根，亮了，便用左手小心擋着，把火柴頭倒過來，讓火苗大起來，點着香烟。我是在學習《烏龍山剿匪記》的那個土匪，他想睡又怕睡過頭，就點着香烟夾在手指裏睡了。可是烟頭還沒燙到指尖，我便醒了。我好像聽到狼狗的聲音了。

狼狗總是弓着黄一簇黑一簇的背，拿鼻子在地上咻咻地嗅，在確信尋到我的味道後，高昂起頭，拖着皮帶後邊的公安朝我追來。我不知道要跑多少路這個味道才會淡下去，我跑了六百公里，跑到這鳥地方，天天等它，等到我相信它再也不會來了，它卻又探出腦袋來。

身體暖和後，我坐起來，靠在床頭發呆。我想坐坐就好了，就起床，可是屁股下好像有塊巨大的吸鐵石吸住我，我便繼續坐着。

酒端到我鼻前時，散發出炒麥子的香味，我那時候就醉了。我已經四年沒喝酒了，我一直跟人説我不會喝酒，可是那個小二的眼神閃着光，分明就看穿了我的內心。我丢盔棄甲，像條跟着骨頭走的狗，骨頭往上，我的頭便往上，骨頭往下，我的頭便往下。可是他並不這樣虐我，我喝完了他就給倒上，我不太敢喝下去，他又拿手撑着下巴，親密地看着我。我的喉間便有東西要呼啦啦説出來，好似漲起來的潮水。我壓制它們就像壓制掉到岸邊的魚，它們在上下彈跳着。

我想對着這個孩子説：我殺了人，我殺了人。

我用酒把它們澆下去了。

“你怎麼那麼能捉鳥啊？”他終於發問了。

我覺得這樣好，他來問，我來説。“你跟我一樣，你也能

捉。”我咧嘴笑了一下。

“跟你怎樣啊？”他繼續問。

“有仇，跟鳥兒有仇。”我努力想讓他開心點，可是酒勁沖涌上來，眼皮蹦跳，人撲在桌上便睡。還沒睡安穩，又被搖醒了。他問：“人怎麼跟鳥兒有仇啊？”

“因為鳥兒看到我了。”我叉開手指說，埋頭再睡。也不知道睡了多久，倉促醒來時，看到昏暗的燈光，陌生的桌子，一下竟不知自己在哪裏。這時小二探過腦袋來問：“鳥兒看到你什麼了？”

我不知道他問的是哪茬，想起來時腦後忽然一頓冰澆。我恐懼地看着這個人，他還是好奇地看着我，我不認識他。

我把自己賣了。

我晃着腦袋，猛吸一口氣，吸得整個上身鼓起來，才好像清醒了一點。想想又吸了一口，清醒多了。我摸索下床，輕聲走到窗口，往外望了一眼。只有高家嶴的紀茂老漢挑着一擔糞，搖搖晃晃地走。

衣櫃裏的衣服整整齊齊疊着，像一塊塊打好補丁的豆腐皮。我抽出兩件，捏在手裏，卻是不知道往哪裏放。一旦放在尼龍袋裏，好像生活就從此訣別了，眼淚撲簌撲簌掉下來。

那小二不過是個小孩，他有多大判別能力？他怎麼就知道這話後邊藏着秘密？我只說鳥兒看到了，又沒說看到我做什麼了。他碰到別的事情，就把這個忘記了。即使他往外講，人們也不會覺得有什麼，有什麼？退一萬步講，這個小孩認識公安，可就是公安聽到了，也不會相信他，小孩子誰信？人家什麼都沒動靜，我就跑掉，豈不是很可笑？

孩兒猛下裏哭將起來，我把衣服丟進櫃內，沖過去抱起他搖，餓了。冬霞每當此時總是醒得很快，總是把背心扯起來，露出青筋暴突的奶子，把粗黑的乳頭塞向孩兒的嘴唇。孩兒像豬仔，閉着眼睛，整個嘴巴吸動起來。這次吸不了多少又睡着了，冬霞那裏便像有檐雨，滴淌不止。

我把孩兒抱到搖窠，爬上床，冬霞卻是接了一手奶，下床，自己走到灶間舀水洗了。去的時候，紅花內褲下鼓脹搖晃，回的時

候，白色背心鼓脹搖晃。我看得直了，冬霞便捉住那裏，踩下褲來，我爬在她身上，搖晃起來，搖了幾下，抖索掉了。

“怎麼了？”冬霞說。

“沒睡好。”我凄惶地回答。冬霞便翻身半搭着我睡了。

我把火香按倒在地上，蹲在她兩腿間扯褲子，她死死拉着。邊上的褲扣子扯蹦掉後，她惱恨地坐起來，指着肚內有些時日的孩子，說：“你也不害臊。”

我嘻笑着把嘴湊過去，她抽了那裏一下，說：“喝多麼酒。”

我反抽了過去，一邊抽一邊說：“你再多嘴，老子殺了你。”火香的眼淚被抽出來了，一顆一顆往草叢滾。我抽得乏了，下來扯褲子，扯到一半，什麼都看到了，火香猛然把它拉住，切齒地說：“單德興，你記得。”

我往下一用力，那雙手便鬆了。我挺着東西進了一個含糊的地方，火香好像突然記起什麼，拼命扭動起來，那東西便被扭出來了。它在外邊想也沒想就射了。

我懊惱地站起身來。

火香切齒地說：“單德興，你記得。”

“記得什麼？”我走過去坐在她身上，掐她的脖子。

一覺醒來，光綫已徹底黑掉，屋內的每件東西好像死掉一般，散發着喪氣的味道。我哈着氣拉開掛鎖，往外看，遠遠的山坡、村莊已分辨不出來，路上也沒有車燈。冬霞正在煤油燈下嘗試喂孩兒粥水，見到我也沒說話。

我盛了大半碗粥，一口喝完了。又盛了一碗，又一口喝完了。冬霞抱着孩子走到櫥櫃，端着一碗肉過來。我說：“哪來的肉？”

“嚟上今天殺了豬，賒了一斤。”冬霞說。

我顫顫抖抖地撥弄着菜裏的肉，一斤大概剩了八兩。吃了兩塊後，忽然想到什麼，去櫥櫃深處撈出過年存下的酒。冬霞說：“你不是不能喝麼？”

“要死卵朝天，不死萬萬年。”我把酒瓶開了，對着瓶口喝起來。

“你這是怎麼了？”冬霞說。

“喝，喝。”我說。

“喝，喝。”我也不知道喝了多少，想吐吐不出來，像發酵一般走出酒席。“德興，騎的得麼？”後邊有人問我，我擺擺手，找到那輛載重自行車，搖搖晃晃騎起來。騎了一公里，蹦達着到了山谷。太陽很烈，油菜花滿世界，我就像要爆炸。

然後，火香穿着布鞋裊裊走過來。我路過她時，說：“讓我弄弄吧。”火香沒有接口，加快腳步往前走。我看到前邊什麼人沒有，便掉轉車，趕上火香，把車卡在她前邊，她前邊也是一個人也沒有。

“弄下子嘛。”我說。

“弄你媽個逼。”火香繞過自行車說。

這個時候，天上只有藍天白雲，地上只有油菜花松樹。

我把自己灌醉了，踉踉蹌蹌走向床鋪。好似這樣眼一閉，事情就會過去，過幾天一切都正常，我還是這個地方叫劉世龍的人，有戶口，有結婚證，有准生證。可是他們總歸是要懷疑的，為什麼捉鳥？因為和鳥兒有仇。為什麼有仇？因為鳥兒看到了。鳥兒看到什麼了？他們就要牽着狼狗，帶着棍棒手槍，找上門來問，“劉世龍，鳥兒看到你什麼了？”

我又踉踉蹌蹌走向大門，拉開門坐在門檻上往外看，外邊是一團漆黑，我努力看，看得黑色世界裏冒出團團彩圈來，就知道什麼也沒有，等也等不來。我鎖好門，拿鋤頭要頂住它，冬霞說：“頂什麼頂？誰來找你？”

我說：“你再說一遍。”

“誰來找你？你有什麼可找的？”冬霞惱恨地說。

我嘿嘿笑着爬上床，古裏古怪地打起呼嚕來。

這件事別想了，就這麼過去了。

可我終於還是被一陣悉索聲驚醒過來。我總覺得屋後站着一個人，汗毛倒豎走到窗邊瞅，卻是什麼也瞅不出來。又走到屋前窗戶瞅，也瞅不出什麼。可是我巴不得站着個什麼人呢。回到床邊後，我坐下，沒有任何睡意。

孩兒醒了，冬霞呃呃呃地哄起來，小聲說：“你今天是犯了病。”

我說：“喝多了，頭疼着。”

冬霞慢慢睡去，我把衣櫃裏兩件衣服塞進尼龍袋，掏出床邊中山裝的二十塊錢，又去櫥櫃挖了半個飯團。冬霞迷迷糊糊說：“幹什麼去？”

“下餌子去。”

我坐了一會兒，看了一眼黑漆漆的屋，聽了一遍娘兒倆的呼吸聲，站起身往外走。這時啪地一聲生出，門直通通倒在面前。我瑟縮起來，尼龍袋掉在地上，看着一束手電光像照青蛙一般照着我。大腦一片空白。

在感覺肩膀被什麼刺中了時，我去摸了摸，我說：“幹什麼啊？”

那人旁邊走出一人，朗聲說：“我是警察。”

“鳥兒看到你什麼了？”警察坐在我面前，身後站着四個虎視眈眈的男漢。

“我快要把火香掐死時，她手亂指，我就鬆下手，讓她咳嗽，讓她說。她說，你看，鳥兒在看着你呢，鳥兒會說出去的。我就接着把她掐死了。”

我踢了踢火香，像踢一袋豬肉。火香一動不動。這時我抬頭看，果然看到一隻眼白很大的巨鳥，斜着眼看着地間的一切。我找了塊石頭扔上去，它並不理會，我又去搖樹，它還是不走。我騎上自行車落荒而逃，它呀呀地狂叫幾聲，盤旋着從我頭頂飛過，飛到前方去了。

翡翠椅子

——根據一個信人講的事改編

讀者，這個故事的結構非常簡單，一部分是衛華向衛華的爹講一個困擾他很久的夢，一部分是衛華的爹向衛華講家裏為什麼這半年窮了。在中國，大多數父子的關係是拘謹的，不可能像朋友那樣長篇大論地聊天，如果聊上了，那就是有機緣。衛華和爹的機緣出於一場大雨。

那天傍晚，衛華跟着爹去柳樹前李家看電視。李叔在弓着身子轉台，李嬸在弓着身子倒茶，一百多號群眾在熱火朝天地議論《流氓大亨》上一集謝月明是否原諒了方謹昌，衛華想這樣的節日以前是在自己家門口上演的，可就是半年工夫，等他從大學回來，家裏便只剩一塊罩電視機的布罩了。電視放到一半，人像左右扭曲起來，李叔搖天綫，換台，不得要領，就喊："莫會計，電視是你的，你來弄。"衛華的爹深懷歉意地走上去，拍電視蓋子，拍一拍聽一聽，好像要拍好了，一個心急的漢子搶上來接管了，他便尷尬地走回，"我們回吧。"

他們沉默地回，來的時候天好好的，回的時候看起來也是，可是三裏路走到一半，大雨忽然滂沱地砸下來，他們便狼狽地閃進廟裏。他們想這是夏天的雨，來得急去得快，他們就坐一會兒吧，可是雨卻越下越長，越下越大，在荒村野路下出一團白霧來。他們就坐立不安了，倒不是因為別的，而是因為是彼此在一起坐着——他們既不能像生人那樣沉默不語，又無法一下逾越父子間構築了21年的秩序，因此他們繃緊身子坐着。

衛華的爹率先做出嘗試。他問學習如何了，衛華說還可以，拿到獎學金了；他又問找朋友了沒有，衛華說沒有；他說哦，然後雙方無話。衛華想時間啊雨啊就像鋸子，一下一下鋸他和爹，最終他像是被逼着把一句話說出來："爹你是無神論嗎？"

"是。"

“我也是，可是我卻碰到一件怪事。”

“衛華你說。”

衛華在這聲音裏聽出一個成人對另一個成人的尊重，慢慢放鬆了。

一般人做夢，眼睛一睜，夢就跑了80%，再策馬去追，剩下的20%也跑了。衛華做的這個卻不，一個月後當他說起，他還能準確說出那間房子的每個細節。房子有十平米，四面刷白；東面掛着《醫護守則》，《守則》旁是一面八成新的錦旗，錦旗上綴着“醫德高尚”四字；西面掛着圓形掛鐘，鐘下是一幅日曆，日曆翻到5月25日；南面有鮮紅的語錄，除開毛澤東三字，其餘都是用宋體寫的；天花板是蝕刻風格，正中掛了一盞日光燈，燈光罩住一副行軍式病床，床欄杆淡灰色，掉了幾塊漆，床被單飄出福爾馬林的味道；床邊擺着一張紅木太師椅，椅子方方正正，椅面兩尺寬，兩尺長，四條腿兩尺高，靠背也是兩尺高，靠背正中安了一面灰濛濛的鏡子，枕頭的部分則雕成回字型，回字中間嵌了一塊翡翠，翡翠翻滾起伏、綠深如草。

衛華最初出現在夢裏時，是在一個極度光明溫暖的地方，很快他得到一個確切無疑的凶訊，要他往一個地方去。他並不知道那是什麼地方，但他熟練地沿着濕潤的鐵軌走，走到盡頭看見一座白色的院落便翻進去，他記得右手食指指尖擦到了牆尖嵌着的玻璃渣，以至後來當他透過鐵柵欄聚精會神地朝房間望時，還得不時去吮吸出血的手指。他望到那間房子有《醫護守則》、錦旗、掛鐘、日曆、語錄、病床、被單、日光燈和翡翠椅子，它們組成一個安靜的宇宙，風吹進來時，宇宙萬物蠢蠢欲動，像是戲台在焦灼地等待演員。

衛華吸動喉結，慢慢感應到一隻活動病床正從遠處推來。它的四隻輪子卡在花園過道的水泥磚縫，它被抬過台階，又碾壓過光滑如鏡的走廊地面(發出好聽的聲音)，然後是房門咣當一聲被推開，它被推到衛華眼前了。衛華看見四個粗壯的男護士在意識到推錯方向後，又將活動病床往後拉，拉到合適位置了就將那個四肢僵硬的病人提起來，扔到這間房子的固定病床上。就像扔一袋水泥。衛華

記得在扔之前，一個男護士朝手心吐了口唾沫，搓了搓。然後他們拉上門走了，留下這個病人躺在床上大口呼氣。這個病人右手舉在空中，像是揮手；左手蜷縮在胸前，好似粘在胸口；左腿筆直朝天伸着，與平面呈45度角；右腿盤着，右小腿伸到懸起的左腿下邊，伸到身軀這邊來——他就像是被人喊了一聲不准動，從此就不能動了；他就像是一隻活蹦亂跳的龍蝦被拋到油鍋。衛華不覺得這是滑稽的事情，因為他看到對方的身軀在痙攣，腦門上的汗珠像爬蟲一樣一隻只從地底下跑出來。衛華將叼着的手指放下，捉緊鐵柵欄，有些孤苦，他想對方是要艱難地將身軀和頭顱轉過來。

很快，那些護士又像戲劇裏的龍套兇猛地闖進來，他們將病人粗暴地抬起，翻過來朝下一扔(使之恰好朝向衛華這邊側躺)，又匆匆撤了。病人盤到身體外的右小腿與床板發生衝擊後，將右膝頂到一個新的位置，發出沉悶的聲響，病人因此將臉擠成一團。待那擠成一團的褶皺舒緩下來，衛華想，再也沒有什麼比這更確信的了，這就是他的一個兄弟。這個兄弟長着濃密捲曲的頭髮，臉像女人一樣白晰，如果不是因為這場怪病，他一定是世間最美好的一個男子，年輕而富有活力，永遠與女人載歌載舞，可現在他卻像條被宰的狗兒哀戚地看着衛華。

“我只有你這麼一個兄弟了，我就要死了，你救救我。”衛華看到他的眼睛這樣說。衛華用力搖鐵柵欄，好像要搖脱臼了，那東西還是紋絲不動，於是衛華像預見到什麼，拼命喊，喊得那麼大聲，又那麼無聲，那麼有力，又那麼無力。衛華便想這是夢，可他分明又聞到醫院的味道，分明又感覺到全身的疼痛，他便在這殘忍的現實面前痛哭起來。然後是一個滿頭銀髮、皮膚黑黃、戴着黑框眼鏡的老醫生走進病房。他只那麼輕輕一拍，側翻着的兄弟便躺正了。

醫生拿左手細心測量兄弟的顱頂，又拿右手將棉球蘸向托盤裏的酒精，對準量過的部位擦拭。接着，醫生丟掉棉球，從口袋裏掏出一枚銀光閃閃的東西，他拿左手捉住那東西，又拿右手到口袋繼續掏，掏出一柄粗黑的釘錘。醫生晃了晃釘錘，對準左手扶住的銀釘敲打，釘進去一部分後歪了，他咬牙將它拔出；待部位吃准了，

他小心而迅捷地連敲兩下，然後停下來細細查看，如此歇歇停停敲進去了一半，他便猛然一錘，將剩餘一半一把敲進去。衛華看到兄弟的四肢像是風扇狂掃起來，最終又像風扇那樣減速、慢慢停下來、一動不動。醫生坐在那裏等屍體創口的黑血流乾了，拿棉球細心擦拭，最終將那張臉擦得一塵不染，然後他站起來，像偉大的木匠一樣轉着圈參觀自己的作品。

衛華說："爹，有三點我無法解釋。一是我在生活中從未聽說過日光燈，卻在夢裏見到了；二是我每次夢見人都是面目模糊，這次卻看得清清楚楚，連眼皮上的疤痕都看清楚了；三是我把他的面容與我所有的兄弟，包括堂兄弟、表兄弟、同學、朋友進行比對，發現沒有一個是吻合的，我的兄弟裏沒有一個是頭髮自來卷的。但現在我卻覺得我在世界只有這麼一個兄弟，別的兄弟都不是兄弟。"

"你說的都是真實的。"

衛華的爹答應道。

根據爹的講述，當年衛華家因為修屋，臨時住進鎮政府的廢棄宿舍，那宿舍上面八間房，下面八間房，只住了兩戶人家，另一戶是一對外地夫妻，他們很少和衛華家搭話，一回家就將門死死鎖住，連玻璃窗也不開。衛華媽覺得是自己家的到來打攪了人家高貴的生活，有些仇恨。可是衛華爹不覺得，衛華爹覺得是人家有自己的心事。那男人雖然長得孔武有力，臉上卻時時流露出哀喪的表情，好像被什麼懲罰了一直未能翻身，衛華爹覺得還是不去驚動為好，反正中國不缺井水不犯河水、老死不相往來的生活。

事情到衛華出生時有了轉機，那天風和日麗未有徵兆，可是衛生院的小醫生接生到一半說是尿急去找廁所，就再也沒回來，衛華爹意識到她不可能回來後，氣得拿菜刀對着衛生院大喊："你們不是耽誤人嗎！"這時衛華媽發出瀕死的喊叫，衛華爹便丟下菜刀，撒開腿像駒子一樣向河岸邊沖。好像三兩步就沖到了，可是人家接生婆跟着走回卻花了半小時。那婆子是個小腳，走路一顛一顛，

顛了十來步就疼，她說你走那麼快幹嘛，你走得快你又不會接生。衛華爹不能罵不能打，恨恨看了一眼，抱起老女人就跑，卻是連人帶己一起摔着了。這樣折騰到家門口時，衛華爹發現四周出奇地安靜，一時承受不住栽倒在地，待接生婆將他掐醒，他便迷迷糊糊看到外地人像聖人一般從他家走出，沾滿血污的指間還夾着一根香烟。外地人露出極度疲乏後才有的笑容，一路走過來，說："恭喜。"

這件事後，衛華爹總有一種强烈的報恩衝動，但是他不知道要買些什麼，或者要幫什麼忙，他實在不知道自己對人家有什麼用，人家總是說不需要的不客氣的。這種事情大概還是女人有智慧，衛華媽身體還沒養好，就抱着衛華上樓，把這對夫妻從門裏敲了出來，說你得做個乾爹，這孩子的命是你撿來的。外地人卻說你們不怪我壞規矩就好了。這話說得三人都尷尬起來，然後是衛華媽反應過來，說怎麼會呢怎麼會呢。衛華媽又懇求了幾番，才算把他求住了，他走回屋取了十元錢，說你不收我就不認，這樣衛華家又欠上一筆。倒是衛華媽聰明，火上澆油要乾爹給賜個名字，嗯，外地人思考了下，叫炎生，想想不妥，就又取了這個衛華。

也就是那次，衛華媽發現他們家屋內一片陰黑，窗戶掛着厚實的窗簾，漏縫塞着嚴密的布團，他們也不是兩口人，他們還有一個孩子，就是為着這個得怪病的孩子，他們深居簡出。"所以你是有兄弟的，你兄弟眼皮上有疤痕，是因為偷偷跑出來玩，被太陽照出一個大癤子來。"衛華的爹說。

在衛華像是被澆水的作物瘋狂成長，雙腿已能支撐起軀體但記憶功能還遠未開啓時，他們搬回到村裏，而外地人也搬到遠處了。他們兩家就像迎面開來的兩輛汽車，萍水相逢了一下，留下一個名字和十元人民幣，然後彼此消失——但是有那麼一天，外地人卻挨家挨戶問找上門來，當時衛華一家三口正走在前往外婆家的路上，被外地人騎自行車趕上了。看得出來他十萬火急。

"乾爹有什麼事？"

"就是請你們到家吃個飯。"

衛華爹和衛華媽有些奇異，但也許這就是城市人的處事方式

吧。他們抱着孩子折回來，跟着外地人走，外地人好像很開心，把衛華抱到自行車橫杠上坐着，像蛇一樣扭曲着騎。如是走了四五裏路，走到外地人的新家，卻是個獨門獨戶的舊樓，屋前的野草一路長，長進濕爛的木牆裏——大概也是個危房。

進屋後，衛華爹感到一股陰濕的氣從地面升起，爬到他剛才還被太陽飽曬的背部，打了個噴嚏，然後他聽到一個小孩喊："有人打噴嚏咯，有人打噴嚏咯。"他便放下衛華，讓他的兄弟摟着他抱着他，親熱他，那孩子似乎很開心，大聲叫喊："媽，媽，我弟弟來了，我弟弟來了。"然後這屋裏所有的人都像是找到自己的歸宿，衛華被他的兄弟帶走了，衛華媽進廚房幫忙，衛華爹則被主人領着參觀樓內構造，他們進了東廂房，又進了廂房後間，那裏有一個撲着的穀斗，外地人將穀斗翻起來，便顯現出一把太師椅來。椅子方方正正，椅面兩尺寬，兩尺長，四條腿兩尺高，靠背也是兩尺高，靠背正中安了一面灰濛濛的鏡子，枕頭的部分則雕成回字型，回字中間嵌了一塊翡翠，翡翠翻滾起伏、綠深如草。

外地人說你坐着看下，衛華爹便拉過來坐，坐了一會兒，外地人扶住他肩膀說，送給你了。衛華爹是在那個時刻看見對方眼中憂傷的。那是人們在下定決心做出某種對自己不利的事時才會有的憂傷，那是既有獅子式威嚴又有綿羊式哀求的憂傷，那憂傷讓人感覺不祥。衛華爹從椅子上跳下來，說不能要不能要。對方冷漠地回了一句：你必須要。衛華爹問發生什麼事情了，對方卻是不答。

待用尿素袋罩好椅子，外地人輕聲說，我們吃飯去吧，他們就出來了，隨後發現各自的兒子不見了。他們焦灼地找了一圈，最終在二樓一個漆黑的角落找到了。衛華爹還沒伸手打，衛華就哭了，外地人打了很久，衛華的兄弟還是咯咯笑，最後外地人發狠抽了一嘴巴，他才像警報器一樣痛哭起來。

"你要是把你弟弟摔下來，你怎麼負責？"外地人將他丟在地上，踢了一腳，就像那是條小狗。外地人再要踢時，衛華媽沖過來擋住，她抱起孩子，心疼地撫摸他，把他撫摸成一隻懂事的小貓。後來衛華媽說，她就像抱着一個冰塊，她還沒抱過這麼涼的孩子。

吃飯時，外地人沒喝就有些醉意，一次次舉杯和衛華爹乾，把一瓶西鳳酒悄悄乾完了，而身為農村婦女的衛華媽和身為城市婦女的外地人妻子則像兩條不同的河流，似懂非懂但是徒勞地交流着。吃過飯後，外地人將翡翠椅子提到自行車上，用繩索細心綁好，送往衛華家，衛華爹要攔，人家已經騎着車先走了。衛華爹看到好幾次椅子要掉下來，外地人停下車細心地重新捆綁，可是一到目的地，他就把它一丟，頭也不回地走了。

衛華爹在家摸了幾天翡翠，一會兒滑，一會兒澀，一會兒像是有涼風生出，便拿眼睛緊盯那綠，卻是發現世界沒有比這更綠的綠，沒有比這更金貴的金貴，他何德何能受此大禮？因此他要把它送回去。他兜裏塞着七隻熱鷄蛋，背上扛着這稀罕寶貝，信心百倍，遠遠看見舊樓的屋角，覺得他們好像還在那裏陰沉地生活。可走到時，他發現房門大開，野草從台階爬進屋內去了，屋內除了毛主席畫像一張，什麼都沒有。衛華爹於是號啕大哭，說兄弟啊，兄弟，你這祖傳寶貝是要送我呢還是托我保管呢？你這麼重你就丟給我了。

衛華爹哀傷地把它背回來，夜晚總是拿抹布蘸水擦，等晾乾了再塞回去(他也像外地人一樣，將它保護在穀斗裏)。然後有一天他到大隊去，隊長把他拉到角落劈頭罵，你找死啊，幹出這麼對不起組織的事來。衛華爹不知犯了什麼錯，給隊長打烟隊長也不說，等回家了他才明白過來，忙趁夜將椅子丟進薯洞。第二天他正在考慮是將這東西交上去還是藏起來，工作隊就步履整齊地開來了。事情就是這樣，如果工作隊態度和藹，治病救人，衛華爹就帶他們到薯洞去了，但是工作隊來的是十幾號人，就有些硬氣了，而這個世界的男人只分兩種，一種是吃硬不吃軟，一種是吃軟不吃硬，衛華爹就是後一種。當那些人的腿腳像雨一樣淋到衛華爹的身上時，他們還不明白，衛華爹正在念念有詞：我是劉胡蘭，我是劉胡蘭。

這個男劉胡蘭臉貼上了紙條，頭剃成了陰陽頭，身子也坐上了噴氣式飛機，歷經多年磨難，終於是讓翡翠椅子安穩無恙。可是等到這所有外力一消失，他和衛華媽就怨恨起來了——憑什麼是你

那麼安穩？憑什麼？他們就想這是十足倒霉的東西，這是人生的禍根，因此這時就是沒人來要，他們也要把它劈了、燒了，讓它化為烏有，何況這時還有中學的韓老師出錢來要。韓老師說出五十塊錢，夫妻倆說十塊就可以了，可最後他們連十塊也忘記收了。他們看到那把椅子和貪婪的韓老師一起融入黑夜後，像看到致命的罪證融入大海，禁不住無比輕鬆起來，他們甚至想連夜找到工作隊，要他們來看這薯洞，你們看，這裏除開有幾粒老鼠屎，什麼也沒有，我們本來就什麼都沒有。

然後他們就忘了這把椅子，以及外地的兄弟，像大多數中國老百姓一樣，他們眼睛朝前看，朝鍋裏看，並不知自己的肉體經歷了那麼多的歷史。在某一天發現孩子的天賦後，他們開始對孩子採取嚴格的“胡蘿蔔加大棒”政策，考100分獎鷄蛋豬肉，少一分則暴揍，竟是讓孩子在“千軍萬馬過獨木橋”的險惡形勢下考中大學。孩子臨走時他們交代了很多做人的原則，可是一回家，他們就開始學習抽烟、提手提包，身體不好也到處走走。他們總是迎上人們尊敬的目光，羞澀地說：天津大學，要說是個重點，比北大清華還是差些；寫信回來了，拿到獎學金了，不是一等的；哪裏談戀愛了喲，孩子說看畢業分配個什麼工作再考慮，我們也急，急有什麼用。不過，他們還是背着孩子去見了些姑娘，有的是商品糧，皮膚白，骨盆大，能生產，他們很滿意，但是他們忽然意識到自己作不了主(他們只能說，姑娘你有空來我們家看看電視呀)——但這沒關係，這種事情本身就很有滋味，莫家有誰能像皇帝這樣選妃啊？這些事情做完了，他們就回家休息，泡一杯茶，看兒子留下的書，翻他過去做的作業，提前進入退休狀態。

直到有一天，他們打開門看到一個老年人，記憶才回來了。這個老年人因為過度瘦弱，骨架顯得巨大，像個骷髏站在那裏，但因為把胡茬刮乾淨了，又顯出特有的尊嚴來。老年人看了很久，眼睛迸發出一種親人才有的光火，說：“衛華還好嗎？”

衛華爹眼淚一下流出來了。可是他很快明白這眼淚一點都算不得什麼，這眼淚甚至是耻辱。外地人像一二十年前一樣風風火火，

沒吃飯就頭也不回地走了，走之前他說了七八句話，最後衛華爹只記得三句。一句是：我最近才知道我們世代沒什麼病都是因為坐那把椅子，翡翠，中醫說翡翠養五臟，安魂魄。一句是：孩子快不行了，死馬當活馬醫。最後一句是；要是不在的話，就當我沒說過。

他走的時候眼神沒有任何怨恨，沒有任何責難，他寬容地把自己走成一棵矮樹，一根短棍，一個點，最後點與浩渺的空氣融為一體。衛華爹像是被兜頭澆了一盆冷水，舌頭一直搭在牙齒上，直到女人走過來他才找到話，他罵道：都是你，他媽的都是你，我堅持了那麼久都沒交代，你一天就賣了！衛華媽瘋狂地回擊道：你怪我？當時是誰說要劈了這禍根的，是誰看着椅子運走了手舞足蹈的，是誰一再交代不要說是我們莫家送給你韓老師的，是誰？是誰送走了還擺老酒給自己慶功的？

這種嘴仗男人是打不過女人的，但是在女人只顧鏖戰時，男人卻準確找到事情的核心所在，這就是背叛，這是很重要極其重要的事情。因此他悲愴地攤開雙手說：“怎麼辦啊？”女人停住叫罵，跟着一起被嚇着了，後來她自欺欺人地說：“也不見得一把椅子就能救命啊。”

“就是只有百分之一的希望，也是要救的啊；就是什麼希望也沒有，也是要讓孩子坐在他祖傳的東西上安心去的啊。”衛華爹開始拿頭碰牆，碰了幾回，這個少見的沒有任何狡詐的漢子推出自行車將女人拉上，一路風風火火騎到韓老師家。還沒到，衛華媽就大喊：韓老師，五十塊錢呢！五十塊錢呢！

韓老師竟然記不起有這件事來，他說是什麼時候的事，八幾年，還是七幾年？衛華的爹媽一起幫他回憶，還倒茶，請烟，幫着揉太陽穴，這個因為腦病而遲鈍的老鰥夫才記起他有一個賬本，卻不記得放哪裏了。衛華爹媽像紅衛兵抄家一樣把他家抄了，終於在尿桶下翻到一個極其潮濕、腥臭的《工作筆記》，又送到陽光下一頁一頁翻，才終於找到筆迹模糊的一條：翡翠椅子；1980年11月15號賣給秦茂生老闆；1000元。

再問秦茂生是誰，住哪裏時，韓老師嘴裏白沫都吐出來了。

不過看見他們要走，倒是又醒了，他說吃飯吧。誰吃你的飯！衛華媽說。韓老師又說，老莫你是實在人，你說我當年沒給你錢那就是一定沒給，我補給你五十吧。誰要你補！衛華爹吼道。他這個時候想，秦茂生大概是縣裏人說的那個文物販子秦老闆，說不定這椅子正在他手裏要交易呢，說不定晚一步人家就賣到市里了，再晚一步就賣到省裏了，再晚一步就賣到廣東了，再晚一步就流失到海外了，那樣他就只能望洋興嘆了。

衛華爹將女人撂下了，一個人蹬着車往縣城颼，上坡了騎不動，他就下來跑着推；下坡了他也不捏閘，像箭矢一樣沖下去。他聽到風在耳邊呼呼地喊，大卡車在身後邦邦地叫，他想這麼急幹嘛呢，那東西秦老闆八零年就買到了，過去這麼久，說不定早到海外了呢，你趕死趕活有個屁用？因此他把自行車停下來，試圖讓自己優雅一點，他還抽了一根烟，但他很快就明白過來，孩子不等人啊，報紙上不是說，要是早幾分鐘送醫院的話，孩子就有救了。我這耽誤的不就是人家的幾分鐘嗎？

衛華爹沒有吃沒有喝，武官不下馬，就在自行車上把秦老闆的家問到了。他轉進兵馬壟，穿過剪刀廠，從食堂背後的土坡溜下去，溜到一戶裝了琉璃瓦的人家門前，把車子靠在一隻石獅子上，算是停下來。然後他吸動喉結，開始拍門，出來的是個滿臉橫肉的男人。他個子很矮，但是卻拿小眼睛居高臨下地研究衛華爹，聽說來意後，他鼻孔噴出一道氣，冷漠地說：“早賣了。”

然後他把門闔上，闔到最後被一隻手擋住了，他又闔了闔，那手仍然待在那裏，而人竟然是嬉皮笑臉的。秦老闆眼睛突出來，吼道：“你幹什麼！”

“我就是問賣給誰了。”

“你們鄉下人事情真多。”

“你看秦老闆，抽根烟吧，我就是想問賣給誰了。”

“被一個廣東老闆買走了。”

“你知道姓名和地址嗎？”

“我怎麼知道？”

“你回憶回憶。”

“戴墨鏡，皮膚比較黑。其他不記得，他收購完了就走了。”

“你真不認得他？”

“你這人說話好玩，中國十億人口，我認得完嗎？”

然後那扇門被關上了，連帶一根烟被拋了出來。也就是這根烟吧，像是導火索，把孤苦無靠、極度絕望的衛華爹給惹火了，這個五十歲的農村會計一腳就把門踹開，對着轉身走過來的秦老闆就是一拳，然後又用膝蓋頂，頂到人家海納百川的肚子上。那邊厢秦老闆女人急了，過來扯頭髮，扯不脱，又拿菜刀出來用刀背狠剁，才算是剁開了。閃躲開的秦老闆奪下菜刀，揮舞着說：“你他媽幹什麼呢？你還講不講道理？”

衛華爹本來要說“你年紀幾大，你輕視誰呢”，忽然想到這不是個人恩怨，這是來求人家，因此他說：“我是來救命啊。”

“滚。”

“我是來救命的啊，我求求你秦老闆，你告訴我賣給誰了，我自己去找。”

“滚。”

菜刀刃口反射出一道光，秦老闆像是趕一條惡狗，把衛華爹趕出門外了，然後那扇門又關上了，不單關上了，還頂上了。衛華爹拿手拍着牆，一邊拍一邊哭，莫勛才啊莫勛才，你是頭豬，你是條狗，你是個死人，你一點用都沒有。這樣哭足了，哭飽了，把自己哭得空空蕩蕩了，他才魂兮無歸地走了。那天縣城的人們都應該看到了這幕奇觀：一個農村幹部旁若無人地流着淚朝前走，褲腿上濕黑一片，連尿都忘記拉了，他就這麼筆直地朝前走，又筆直地往回走。他們想他是瘋了。

衛華爹僵硬地走回來，走過兵馬壟、剪刀廠、食堂，就要下土坡時，發現自行車安穩地靠在石獅子上，想還好還好——這個時候他還看到門被拉開，一輛人力板車被推出來，接着一把椅子被搬到板車上，他想這就是做夢啊。他想等他們走了，他就去把自行車推回來。可是在椅子跟隨板車移動時，他猛然見到一種顏色閃了一

下，那不就是翻滚起伏、那塊翡翠上的綠嗎？我操他媽啊。衛華爹兩腿一軟，幾乎要暈倒了，然後他扶住樹，躲到樹後邊，他發現自己其實很冷靜，冷靜是因為仇深似海。然後他像幽靈或者隱形人一樣，靜靜跟在這對鬼鬼祟祟的夫妻後邊。跟了四五裏路，他看到他們將板車停下，打開獨立倉庫的巨大鐵鎖，推開厚重泛白的大門，小心將椅子抬下來，搬進去，又小心朝裏邊張望了幾遍，然後關上門，鎖上一道鎖，再加一把鎖，最後像小生意人那樣相視一笑，興高采烈地拖着板車走了。

衛華爹也笑了。他去買了幾隻饅頭吃，吃飽了走到縣委等，等到一輛鄉里的吉普車，坐着回了。一回到家他就一聲不吭，把黑白電視機、縫紉機、手電筒、沒吃完的豬肉通通丢到板車上，拉着就走，他的妻子則像是拉扯着自己的孩子一樣拉扯着板車，她是拿兩隻手扯着擋板的，他是拿兩隻胳膊拉着車臂的，他拉不過她。他就像當年他的兄弟踢孩子一樣，走過來將她將像條狗一樣踢翻了。

他説：“你知不知道人家托付給我們什麼啊！命啊！”

然後他像販子漢一樣拖着板車游村轉巷，聲嘶力竭地叫賣——他叫得很好，很吸引人，他也賣得很好，因為他賣得便宜。他像是受到鼓勵，又回家拖了一板車的櫥櫃、桌椅、衣服、首飾出來賣。他把這些代表着家族榮譽和面子的東西置換成第一桶金，然後他帶着這第一桶金和一幫姓莫的村民聲勢浩大地開到縣城，開到秦家。

他很講禮甚至是惴惴不安地敲門，秦老闆的女人一開門，忽而見到林立的鋤頭和釘耙，就像見到血，暈倒了。她的丈夫比她硬朗多了，鎮定多了，他吸沒吸涼氣不知道，但他拿胸脯貼着了衛華爹的胸脯。他説：“你有人我就沒有嗎？”

“我是來講道理的。”

“你講道理？你講什麼道理？我説了不在我這裏，就不在我這裏。”

“我們並沒有説在你這裏啊，你慌什麼？”後頭傳來一句大喊，大家馬上騷動起來，一個個惡狠狠地説“可是你自己説在的”，然後齊刷刷地揮舞傢伙，迸發出審判已經結束隨時可以處死

對方的熱情來。這時衛華爹揮了揮手，說：“你把它從倉庫裏取出來還給我吧。我不是來打架的，秦老闆我給你跪下了。”

“別跪！”後邊喊出憤怒的聲音。衛華爹半弓着身子，沒跪下去，他轉過身來又給大家擺手，意思是事情快成了，不要壞了快成的事情。那秦老闆聲音小了點，頭卻仍然是歪斜向天的，“我也是花錢買來的，我的錢也是血汗錢。”

“我賠給你。”

“你賠得起嗎？”

“你要多少？”

“我花一萬塊買的，我就要一萬。”

“你是花一千買的。”

“我是花一萬買的。”

“你明明是花一千買的。”

“我誑你幹嘛？你不信拉倒。你賠不起可以，你們打死我，我就不信沒有公道。”

“那好，我租。”

“怎麼租？”

“我花一千塊租，租完了原封不動還給你。要是不能原封不動還你，補足你一萬塊。”

“你說了誰信啊？”

“我立字據。”

“你立了字據誰信啊？”

“你他媽把我們姓莫的當成什麼人了！你是不是敬酒不吃吃罰酒！”後頭有人喊，然後眾人一擁上前，好似鯽魚一樣往門裏鑽。秦老闆連口說“我信我信”，倒退着跌坐在地，臉色煞白。倒是衛華爹又攔住大家，自兜裏掏出一千塊錢，立了字據，按了手印，又對着停靠在牆角的那輛自行車說，也押給你了。然後他們慌慌張張看着圍觀過來的縣城群眾，跟秦老闆去把那翡翠椅子取了，倉促撤回鄉村了。

一天後，衛華爹聯繫到鄉里唯一一輛跑運輸的解放車，運着

翡翠椅子上了公路，路過縣城時他買了三袋饅頭，說對不住了，本來要請你好好吃的。然後他們風馳電掣地奔行在外地兄弟離去的方向，有那麼一陣子，衛華爹疑神疑鬼，以為還能在路上碰見兄弟的背影，卻始終沒碰到。衛華爹就帶着這一半的心急一半的踏實，像夢中的衛華一樣，突然擁有了辨別迷宮的神迹，對司機指點出了最經濟的路綫——雖然那個省那個城市那個醫院他從來沒有到過。卡車像鯊魚一樣闖入平靜的城市後，在緊急揮舞指揮棒的女交警身上留下一堆藍色的尾氣，然後在粗魯地拐了七八個必要的彎後，猛然看見醫院的木牌。它像人一樣嘶叫一聲，徹底熄火了。衛華爹和司機跳下車，取下翡翠椅子抬着就沖進白色的醫院，先是找服務崗問，人家姑娘說的是正宗普通話，他們說的是機關槍一樣的方言，待他們明白過來，焦急地調動少有的普通話儲備時，她又說不清楚，你們說的我不清楚。他們便一間一間地推門，推了七八間看見一個女病友正準備小解，才面紅耳赤地明白這裏是門診區。他們跌跌撞撞地穿越門診樓，奔跑在花園過道的水泥磚上，奔跑在台階上，奔跑在平滑如鏡的走廊上，繼續粗魯地撞開一間又一間的門，看到了很多驚慌失措的重症病人——他們的臉是很蒼白，但都比不上衛華兄弟那樣蒼白，衛華兄弟的臉就像白裏過濾了一層白。

然後是一個只有十平左右的獨立病室浮現在他們眼前，它的門上包着厚厚的皮墊，窗上塞了黑色的X光照片，它就像一個不需要說話的帝王，威嚴地浮現在他們眼前。直到這時，衛華爹才顫抖起來，大腿好像灌滿鉛，再也抬不起來了。他意識到他是來晚了，他一直沒想到他來晚了這個可能，但現在他想到了，因此他的臉上落滿惶恐。僵立幾分鐘後，他像任何一個遲到的人那樣悲傷地推開房門。他先是看到一團漆黑，接着在那漆黑中慢慢分辨出病床的模樣，被單是疊好的，枕頭放在疊好的被單上。牆壁上，一面錦旗因為風的消失正慢慢貼回它原來的位置。什麼都沒有。衛華爹將手裏摟着的翡翠椅子輕輕放下來，然後自己慢慢蹲下去，抱着頭，晃着頭，像是享受快樂一樣享受着這空寞的痛苦。司機聽到他嗨嗨，嗨了好幾聲，好像是要把哭泣從喉嚨裏嗨出來，可見他

是已經忘記掉怎麼哭的。司機就讓他這樣慢慢蹲着。不一會兒，醫院叫來的民警趕來了，司機用了很久才把這件事情解釋清楚。那時候的民警比較好，他叫來醫院的領導，復述了這件事情，領導又找來主治大夫，復述了這件事情。這位滿頭銀髮，皮膚黃黑，戴着黑框眼鏡的老醫生坐到床上，說，死得很慘，到死我們都查不出來是什麼病。然後他掃了一眼翡翠椅子，以他這個職業所擁有的傲慢口氣說：

“沒有用的。”

吃　肉

萬夏

一、天安門上的玻璃油菜

我爸爸是個大胖子，感覺像個壞人。在那個皮薄骨瘦的饑餓年代，有這種體型的人注定要被釘上許多問號，惹出一些麻煩。他模樣黑蠻，彌勒佛一般圓圓的肚子，再加上他身邊我媽媽長得漂亮，這就顯得更壞了，不化妝，就可以直接演電影裏的壞蛋甲或壞蛋乙。大家都在納悶兒，怎麼都快到七十年代了，這個胖子還一直平安無事，繼續發福？一個人胖了，不小心就給自己埋了一顆雷，就像在麻將桌上，有張牌永遠在等你“端倒伏”。果然，捱到了六十年代的最後一年，終於穩不起了，被揪了出來。

今年大年初一晚飯的時候，黃利挽起袖子到廚房弄了兩道酒菜：藿香熗春笋，炒回鍋肉。一個白白的圓盤子先端上桌來。到處彌漫了炒肉的郫縣豆瓣和蒜苗嘶嘶作響的油氣，房子裏的燈光頓時一亮。這是一劑打進四川人靈魂的迷醉春藥，吃多了無益，但不吃不行。桌子那邊的姥姥笑了，她七十多歲了，滿口裝了假牙，但仍堅持回鍋肉必須帶皮皮吃才香。這道菜是她一生的最愛啊！恐怕只有這道菜才能經常讓她的假牙套換新。

另一個帶方邊的白盤子上來了，泡椒熗出的魚香味混着藿香的甘涼氣息，碧綠的葉子，笋子白白嫩嫩的，在油湯裏蠢蠢欲動。這道菜是他們黃家的遺產，老丈人以前就常用藿香炒笋子。去年八月，我們回四川綿竹老家看望地震災區的親戚，大舅舅挖了兩棵藿香讓我帶回北京，種在花盆裏長得尚好。整個秋冬，都吃到了藿香葉子做的菜。我敢打賭，整個冬天的北京，能用當場摘下來的鮮藿香做菜的，可能只有咱家的廚房哦！

在一杯酒的旁邊，我想起今日白天的太陽正好，全家人去雍和

宮燒的那些了了香火與祝願，與昨晚除夕夜的那些燃燒的紙馬銅錢一起，從火焰裏正吹進某些人的深夜，順帶把幾盤炒菜送到逝者的手裏邊。

也是春節剛過，1969年。我差點滿七歲，秋天就要上小學了。三月天，飯桌上已經有青色的苦菜苔了(油菜開花前的嫩尖尖，微苦)。那天，單位院子裏的一群娃兒鬼頭鬼腦擠到我家門口，七嘴八舌説是貼出了打倒我爸爸的標語。我和哥哥萬里跑到後面的操場上一看，籃球場後邊，防空洞山坡的護牆上，寫了“揪出國民黨殘渣餘孽萬人達”的大標語。每張白紙足有吃飯的方桌那麼大，比萬里還高，佔滿了整整一面磚牆。大字的筆鋒帶顏體，有些眼熟，好像在哪裏見過。白紙黑字，在紅磚上面格外醒目，遠遠看去，牆上像開了一排白花格子的門。

萬里比我大兩歲，已上小學二年級了，他結結巴巴地把這條標語念給我聽。我那時還沒有長醒，對這一切似懂非懂，但肯定覺得老爸出事了，和壞人壞事掛上鈎了。我們反而都有點興奮，畢竟第一次看見自家人的名字以如此大的規模公布於眾啊！

我這才注意到，老爸已經有好幾天不在家裏住了。前兩天媽媽在一個洗臉盆裏收拾了一些毛巾、牙刷之類的東西，讓別人送到什麼地方去了。媽媽要我們別到處打聽，爸爸就關在旁邊機關大樓二層的辦公室裏。

成都物資局的單位操場很大，中間是個標準的籃球場。操場的東南角是一棟L型6層樓高的辦公樓，1957年建成，是當年成都從鹽市口到東大街一帶最高的建築。操場的正南是大門，西南邊是我們住家的單位宿舍。操場的西邊是一座人防工程，一條拐七拐八的防空洞挖在地下，裏面有半個游泳池那麼大，雖裝了電燈，但大多都是壞的，終年黑洞洞的，很嚇人，地上有孩子們和耗子拉的屎。挖出來的土在防空洞上面形成了一個高低起伏的山坡，面積比游泳池還大。這是孩子們藏貓貓的主要地點。每到雨季，防空洞裏積滿了膝蓋那麼深的水。弄塊大點的木板子，就可在裏面“撐船”了。我

們每天都在盼望，美國鬼子的飛機或蘇聯的原子彈為什麼還不來轟炸我們啊，這樣我們就可以整天躲在裏面玩到餓死了。

這個單位很大，佔了兩條街的大半部分，又處在市中心，圍牆的周邊都是學校、幼兒園、市場、醫院、藥店、救火車站、糧店、飯館、旅店、老式院落、廟堂、古老幽深的街道、各式橋樑、河流、古樹、各種傳統作坊。圍牆裏有地下的大防空洞，操場和六層樓的辦公樓，再加上食堂、大禮堂、車庫、自行車棚、宿舍、豬圈、公共浴室、洗衣台，以及這些建築周圍的旮旮旯旯和各種大樹，給我們這些正在長大的孩子們一個專供追殺打鬥用的海陸空三維立體戰場，一座免費游樂園，一所令大人們頭痛的實驗學校，一本百科全書的夏令營版。

操場的北面是食堂和禮堂的大房子，房子南邊正對着大門的地方，是一座弧形的花壇，花壇上聳立着一幅巨大的毛主席油畫像。毛主席一身綠軍裝，站在天安門城樓上，一手扶着欄杆，一手緩緩揮動，他老人家臉上那顆痣畫得比胡豆還大，很逼真，快要從下巴上落下來了。

毛主席像下面的花壇用水泥砌成，形狀像個放大的電話聽筒，兩端溜圓，中間用弧綫連接，兩邊種了一人多高的塔柏。因為邊沿剛好有屁股那麼高，來伙食團的人都愛坐在花壇邊上吃飯、曬太陽。花壇中間不知什麼時候長了很多野油菜花，每到二三月份就開花，黃黃綠綠，星星點點。四月裏還結出稀稀拉拉的油菜莢。遠遠望去，還以為“天安門”就修在了一片油菜地裏呢。我小時候常琢磨這事兒，花壇上的油菜是誰點的種子呢？肯定是毛主席，他那在天安門城樓上揮動大手的姿勢，不正是在撒播種子嗎？有時候花壇裏還冒出幾朵向日葵。記得我好奇又認真地問媽媽，毛主席嗑不嗑瓜子？

三月，成都的空氣到處都在泛綠，一直下着小雨。那天中午，我和哥哥依舊在食堂排隊打飯。廣播喇叭響了，唱起了雄壯的歌曲。大門外一陣喧嚷，許多人跑了出去。操場上，站了很多人在看熱鬧。

簌簌小雨中，一隊人從辦公樓的北門出來，都低垂着頭，右手拿着飯盒或搪瓷缸。我看見爸爸穿件灰色的衣服，走在裏面，胖大的身軀在十幾個人裏十分扎眼。一個人昂頭戴着頂綠軍帽，耀武揚威走在隊伍的前面，一看就是個管押他們的頭兒。

在雄壯的革命歌曲中，一群灰溜溜的人來到操場邊毛主席像前的花壇旁，整整齊齊排成了三行，統統朝着毛主席深深躬身，低下頭來。

這時人們才看清楚，每個人躬起來的背上，都背着一塊白布，有半張報紙大小，上面寫了兩個巴掌大的號碼。我趕緊擠到人群的前面，看見爸爸站在第一排靠右邊的位置，背上的號布上寫着“16”。

天還下着小雨，那個戴軍帽的人也拿着個大碗，在這三排人的邊邊上走來走去，大聲呵斥：“17號，把頭啄低些！當！”“9號，你狗日的還笑，那麼反動，還不向毛主席低頭認罪啊？當！”邊吼還邊用筷子把碗敲得有節奏的“當當”響。

寫到當年三月雨中花壇上那些星星點點的油菜花，讓我想起自己的一道看家菜：魚香玻璃油菜。這算是我發明的第一道菜。紅油菜苔，熗泡椒辣、泡薑、蒜，猛火。起鍋時烹糖醋和春葱。我只是在糖醋裏勾芡掛糊，把紅糖換成了冰糖。盤子裏的菜苔籠罩在黑玫瑰般的魚香裏閃閃發亮，融化在了一層晶瑩剔透的玻璃裏面。那時我才十二三歲，小學四五年級。

我小時候，市場上沒有什麼食材，媽媽跟所有的四川女人一樣，雖做的都是最普通的家常菜，但極有心得。我們幾兄弟和姐姐從小耳濡目染，不僅跟媽媽學了幾招，而且骨子裏都秉承了川菜的精神：承耐、堅韌、强新。因此從四川出來的男人，不僅個個是好吃狗，而且大多會做菜或品菜。我現在不常做這道菜了，因為北京市場很難買到紅油菜苔，即使有，也是山東大棚裏產的，只有筷子那麼細，老得沒法吃。每次回成都，媽媽或哥哥都要說，嘿！把你的玻璃油菜炒一盤！

雨下得有些大了，看熱鬧的人都回到食堂打飯去了。在中國六十年代的最後一年，這種場面實在算不得什麼，已經是很文質彬彬、很學術化了。那個戴綠帽子的人守了一陣，也趕緊跑進食堂躲雨吃飯去了。廣播喇叭還在唱歌，操場上一時顯得很空曠，只留下孤零零一群給毛主席請罪的人和一場綿綿細雨。

食堂離我們家的宿舍不過兩三分鐘的距離，我和哥哥趕緊打了飯回家。我們都很緊張，不敢告訴媽媽。一家人坐在桌邊吃飯，都在偷看媽媽臉上的表情，媽媽好像早已知道，板着臉只是像往常一樣說了一聲："吃飯，不許說話。"

我稀裏呼嚕扒完飯，嘴巴一抹，借尿遁跑了出來。操場上那夥請罪的人不見了。我跑進食堂，打飯的人已不剩幾個了，爸爸他們打完飯正在門口排隊，頭髮和背上的衣服都濕漉漉的。那個戴軍帽的人揮手嚷嚷着。這隊人前腳踩後腳出了大門，端着熱乎乎的飯盒，都弓着腰縮着脖子，走進了冷冷的細雨中。

外面的雨下得大了，從瓦檐上滴滴答答落了下來。

二、花壇邊的罪仔撈飯

傍晚的時候，雨越下越大，屋檐水打在廚房油毛氈的棚子上，嗶嗶剝剝地響亮。我坐在門外的過道上洗臉洗腳準備睡覺。三月的雨天，很有一些寒意，高高挽起褲腿，雙腳下到熱水裏，水裏有陰影在游動，一陣鷄皮疙瘩從腳底猛然升到背心。

就在燈光昏暗的走道盡頭，我看見爸爸正走過來，垂着頭，身後有兩個人押着。在黑色的雨霧中，完全是一組神鬼三人行。到了門口，才看清有個人正是中午那個戴軍帽罵人的傢伙。三個人進了家門，哥哥和姐姐被趕了出來。我們都在門外面緊張地等待着。房子裏說話聲唏唏索索，混合着雨聲，聽不太清楚。不一會兒，就聽見媽媽大聲說話，好像在和押送爸爸的那兩個人激烈地爭吵。

雨聲越來越大，在廚棚上濺起一層白霧。我們都很害怕，在寒冷中渾身瑟瑟打抖。門"叭啪"開了，爸爸出來，拿了兩本書和

一些日常用的東西，緊接着是那兩個鬼影跟在後面。我們站在過道上，爸爸並不看一眼，仍低着頭從我們身邊走過，他背上的號布在走道的燈光下面白得刺眼。我們在門外面，看見媽媽坐在床邊抹眼淚。

從那天起，每天中午12點、晚上6點的飯點，爸爸這幫背號布的人無論颳風下雨，必須先到毛主席像前低頭請罪，才能吃上飯。

七十年代初，我上小學那陣子，早晨上課，亂哄哄的課堂像街道上自辦的兒童樂園。見老師進門了，值日生或班長就喊："起立！給毛主席敬禮！"大家朝黑板上方的毛主席畫像點個頭，跟老人家打個招呼。值日生又喊："禮畢！"大家齊喊："毛主席萬歲！"那陣很多家庭吃飯也是這樣，全家圍着桌子，先高聲朗誦毛主席語錄："……吃吃喝喝不是小事，筷子頭上有階級鬥爭。"然後父母下令："整！整！整！"桌子上一場混戰，須臾間杯盤狼藉，個個像漫畫中的餓澇鬼七八叉和統統都吃。

我想起老外吃飯的時候，全家不是也在飯桌前畫十字念念有詞，感謝上帝的賜食之恩嗎？看來吃飯是件不容易的事啊！要麼謝罪，要麼感恩，要麼沒吃的。

中午12點左右，單位都下了班，聚集食堂，那是操場上人最多的時候，不知是哪個龜兒子想出的絕招，把這群揪出來的戴罪之人在此刻示眾，收到殺鷄儆猴的效果。對內，既在饑腸轆轆中懲處了皮肉，又罰罪了靈魂，對外，還教育了廣大人民群眾，對北京，給毛主席有了一個好的交代。

開始幾天，這群埋頭謝罪的人不僅是操場上的一道風景，還成了那些用餐的一道下飯菜。那陣的菜裏缺油少味，一星期才一頓肉，大家的口中都淡出一個鳥來。這群胖胖瘦瘦背號布的人雖然不敢言語，但此時無聲勝有聲啊！

我向毛主席保證，此種真人生秀，蓋過了所有我見過的那些邊吃邊看的時尚餐廳的表演：扒着一碗白米乾飯，透過飯盒子的邊邊，望着一群正在倒大霉躬身謝罪的人，人們心中是何等的輕鬆快意啊！一頓飯變得津津有味，有嚼頭，更有看頭，變成了一碗罪仔撈飯。

每天中午和晚上的飯點前後，我都要去一趟操場，看一看爸爸還在不在毛主席像前。我真的希望有一天，他在人群中消失了。這樣，就再也沒有人當着我說，看，那個胖子就是萬胖娃兒他們爸。一片幸災樂禍的目光把我淹沒。真的很丟人啊！

十天半月後，我發現在毛主席像前請罪的人少了。最先是十來個人站成三排，後來變成兩排，到了月底，花壇上的油菜花都開敗了，最後就只剩下五六個人站成一排。對關押他們的工作組來說，這最後剩下的，是茅廁裏最硬最臭的石頭，是吃了秤砣死了心的鐵杆壞人。

我爸爸罪孽深重，還站在這撥人裏，一副一輩子脱不了手的樣子，而且永遠靠邊站着，號布上的墨迹遇水擴散開了，烏塗塗一團，“16”兩個字像兩隻陰溝裏的耗子蹲在號布上。我後來聽別人說，因為他深藏在革命隊伍中，罪惡大了去，因此必須揪在第一排亮相，但他體形又胖大，恐怕會擋住身後兩排的人，影響了給毛主席請罪的效果，所以把他弄得靠邊邊站。

我老爸好像這輩子一直沒有得逞，從五十年代初直到1981年去世，“莫球名堂，一直靠在邊邊上站着。”按他自己的話說。整整三十年，半個職位沒有變，一分錢的工資也沒有漲，從第一年拿數數，五十八塊三毛，一直拿進了火葬場。

等我長大懂事一些了，才隱隱聽爸爸嘮叨小時候挨打的事，被爸爸的爸爸用竹尺子打手心，打屁股，打腦殼。或背不了書，或逃了學，或做了搗蛋的事。有時和他的弟弟萬明一起趴在凳子上挨打。挨打是家常便飯，因為爺爺是個私塾的教書先生，竹尺子常年在手，方便得很呢！

好在他兩兄弟在十五六歲的時候，爺爺死了。他們就離開了湖南衡陽的老家，一路北上混日子。兩兄弟一手漂亮的顏體字成了他們闖天下的敲門磚。他們先是到一家酒館打工，賣酒賣菜，覺得沒有什麼出息。後來又參加了國民黨，在一個連隊裏先做伙夫，可能不會做回鍋肉咸燒白之類的大菜，被轉去做文秘之類的雜務。在國共大決戰的前一年，兩兄弟失散了。爸爸參加了共產黨軍隊，從長

江以北一直打到四川成都和重慶，最後在那裏讀了西南軍政大學。

他後來給我媽媽常叨念，真得給他的爸爸磕頭拜恩啊！不管手心和屁股上挨了多少尺子。他那手很像樣的顏體書法幫了他大忙，高別人一頭。他從四川的報社轉業到了成都的物資部門，單位上凡有寫標語、牌匾、牆報等文字的，都缺不了他。我親眼看到他最後所在單位大門上掛的那種老式的白底黑字的豎牌“成都市機電設備公司”就是他用萬氏顏體字寫成的。從前每次我走過那牌匾，心裏都會一燙，從腳底板冒起一股牛逼烘烘的熱氣沖得眼珠朝天上翻。

後來我才知道，防空洞護牆上的標語“揪出國民黨殘渣餘孽萬人達”的字迹覺得眼熟，原來就是老爸自己寫的啊，自己動手給自己挖個埋人的坑。

關押他的那幫人想偷懶，說：老萬，你毛筆字寫得好，反正你被打倒了，鐵板釘釘的，翻不了坎坎。你自己來寫呢，還可以把自己的名字塑造得光輝一點。我們來寫，你就更醜了。爸爸一想，嗯，有道理。拿起筆就把自己揪了出來。

按照我對湖南人的理解：圓滑、老謀深算、頑固、一根筋、長有反骨。老頭子開過酒館，還參加過國民黨，把自己窖藏得這麼深，幾乎平平安安地度過了二十年，直到六十年代末才被揪出來，很是劃得來了。肯定是湖南蠻子精明老練的基因幫了他。

我至今還清楚地記得，爸爸在我媽媽面前吹噓過，他是如何如何躲過五十年代那幾次運動的。把“萬仁達”改成了“萬人達”，因為“仁”在新中國不受歡迎，是很壞的字眼，要倒大霉。

大家都在給組織提意見，他閃到一邊下棋去了，大家在萬言書上簽字，他出差去了。最後大家都戴了頂右派的帽子，他到雜貨店裏買了些提糖餅子去安慰大家，來，來，來，吃糖吃糖。

總之，五十年代和文革前期的大風大浪中，毫髮未損，反而學會了成都人腐朽的一面：打牌、下棋、拉二胡、寫毛筆字、吃茶、喝酒、嘗菜、趕場、扯場子擺龍門陣，雖然手頭的日子很緊，但活得尚好巴好。

但恰恰是湖南的强脾氣害了他。從軍隊轉業後，不知怎麼他學

做了會計，一做三十年。他已經到了用左右手同時打算盤記賬的至高境界：眼睛看着賬本，右手一個算盤記賬，左手一個算盤復核，劈裏啪啦一陣打。兩隻算盤的點數要一致，賬目才算準確。想起來，真佩服得五體投地，這是超人啊！

技術雖高，但湖南人特有的一根筋似的强脾氣攛掇他要和人吵架。說到底，也就是為了賬面上一分兩分錢的小事情。他和同事吵，和領導發脾氣，摔算盤，砸杯子，態度極其惡劣，氣焰囂張。他說話又帶有濃厚的湖南腔，“找組織談話”，說成“找桔子當發”；“毛主席萬歲”，說成“毛居席彎睡”，幾乎是用湖南腔說的四川話，又打死都不肯改正，弄得大家很不習慣，很反感。

三、“回鍋肉”的出師表

萬家頑固的小眼睛傳了幾代人，一點也不改，而且老爸的這些臭脾氣可能也被我遺傳了。我現在常常訓導我的財務部門：如果你們的辦公室總是安安靜靜，說明你們的賬目有問題、不準確。為什麼呢？想想看，有十多個部門，現在的人又都那麼浮躁，不踏實，做上來的賬目難道沒有丁點錯誤？連他媽咱中國的統計局都在亂劈柴，說2009年的房價只漲了1.5%，你信嗎？難道你們就能獨善其身？你們做會計的如果不能大聲呵斥，當面爭執，吵架，把賬本和茶杯一起砸到對方臉上去，就不是好會計，拿出來的賬就是一本糊塗賬，一本來忽悠我的賬，一本假賬！

老爸的數學基因沒得到，我高考數學雖只考了丟人現眼的21分，但他教了我一門大數學。

我還常常用老爸的事迹去給他們做榜樣，但不管怎樣，我知道他們有一點永遠都趕不上老爸：胖和吃肉。

是胖子就愛吃肥肉，這是顛撲不破的真理，比如楊黎和陳琛這兩個胖子，見了紅燒肘子就會激動得渾身發抖。沈宏非够胖了，我和黃利去了上海，他還要帶我們去致真酒家吃鹹肉拌飯，用自家養的兩頭烏豬腌制的。一塊有小孩巴掌那麼大、那麼厚的鹹肉，一口咬

下去，大牙居然嵌在了肥肉裏拔不出來，滾燙的油水從下巴頦一直滴到領子上，老沈在一旁“呵呵”地笑。按爸爸的話說，吃得個肉醉。

我爸爸一米七五的個子，確實很胖，鄰居開玩笑說，老萬餓死曬乾都有二百斤，大褲衩橫豎都有三尺三，掛在那裏像面旗幟。在那個皮薄骨瘦的饑餓年代，老爸完全像個卡通形象，像那個時代的異類。我老是想不通：父母雖然都在單位上班，家境還勉强過得去，但也沒什麼好吃的啊！除了單位上每星期有頓回鍋肉，和每月每人有半斤肉的號票外，沒什麼可吃的啊？

但又一想，非洲草原上那些動物，大凡長得肥大的，都是吃素的主兒。那些開葷的虎豹豺狼，大都體格勻稱、結實。趙忠祥在《人與自然》裏肯定不會說：“這只胖嘟嘟的雄獅，拖着個大肚皮在草地上蹭來蹭去。”想來想去，長胖的唯一答案可能是，心寬，加上他太愛吃回鍋肉了。

我和黃利常常討論，從五千年延續到七十年代，延續到了我們父輩的這一代，已經到了我們懂事的年齡了，為什麼我們的家，我們的中國，我們相互見到的周圍所有人，為什麼還都是一貧如洗呢？我們有一個夢想，為什麼還是一盤回鍋肉呢？

我小時常在家裏的泡菜壇裏偷偷撈泡菜吃——放了學，肚子餓啊，又不到開飯的時間。這可能是每家唯一不受管制的“小吃”，以致我長大後對泡菜最有心得。只要在四川成都，到別人家去赴宴，我會先悄悄觀察和品味兩樣東西，即可知道主人或灶台上的人廚藝高低：泡菜和蘸料。如果覺得可口，那今天桌上的菜品基本上無大礙。

吃肉對我來說不僅成了人生的態度，更是自己頑劣性格裏求事苛刻甚至心態刻薄的放大器。我第一次吃麥當勞，1994年，張玦在北京中關村請我客。吃完了出門，我感嘆，吃的東西如果像這樣，真是生活的墮落，人生沒有一點意義。

我在北京已搬了幾次家了，但每個廚房都是一片慘狀：灶台、鍋架、抽油烟機、炒鍋、鏟子等無一完好。因為我在廚房裏最愛發

脾氣，而且發作極大，有時歇斯底里。或炒得不如意，或找不到某種調料，或冰箱裏某個食材沒有了。呵責阿姨、砸鍋灶、摔碗盤、翻冰箱，廚房變成了全武行。所以家裏人一見我進廚房，就緊張得要命，因為我在廚房裏就像一個偏食的變態狂，一個暴君。

正因我知道自己的缺陷，因此發誓，有兩件事不能做：打死不開館子，餓死不下廚房。

但我在十歲的時候就記住了回鍋肉的菜譜，而且幾乎一字不漏。1972、73年那陣，成都市圖書館開了，就在人民公園的半邊街附近。院子裏陳魯平的母親錢阿姨好像在裏面當管理員。我第一次跟魯平去借書，不知何故，我第一本翻到的竟是一本《四川菜譜》。那時爸爸去了五七幹校，媽媽受爸爸之托，叫我們每天練一篇鋼筆字。我就把這菜譜當字練習了。《四川菜譜》的第一道菜就是回鍋肉。在幾個月裏，我把菜譜從頭到尾練了幾遍，回鍋肉的各個細節更是一字不漏，寫得滾瓜爛熟。

每當家裏或隔壁炒肉的時候，我都要湊到鍋台前圍着看，順便守守嘴。記得在小學五年級的時候，媽媽就讓我上灶炒了兩回，出鍋的時候，我讓隔壁王虎的媽媽吳娘幫我嘗嘗味道。她拈了一片扔在嘴裏，連連說，可以！可以！萬胖娃兒，你娃頭還看不出來哦！媽媽嘗了，笑着點頭說，可以出師了。

前兩天，我們去張宇淩和顯耀家品茶。酒桌上，一個開中醫堂的北京哥們姚林，言稱酷愛回鍋肉，所以娶了個重慶媳婦，隨時隨地可以點到。

當他們聽說我在十三四歲的時候炒回鍋肉就出了師，都瞪大了眼睛不信。他們像檢察院的公訴人一樣，其問答完全像法庭上的證人證詞或答記者問。

“怎麼回鍋肉只產生在四川呢？”

我說，因為四川最窮，人最多。

“成都生活得那麼腐朽，靠什麼東西來支撐啊？”

“用四川一億人的貧窮為代價。”

“那一盤回鍋肉要花多少錢？”

“用我小時候賣一泡尿的錢就够了。”

在一桌人暈倒前，我得意地“嘿嘿嘿”笑了。

四、一盤肉值多少錢

今年虎年，是我的本命年，按李居明的説法，有太歲煞罩在我的頭上，凶星多多，小人暗藏，和報紙上溫總理説的報告形勢一模一樣：大夥兒都走到了一個拐點上。

我年前到潘家園古董市場買了一對石頭貔貅，放在大門口鎮門。傳説貔貅為龍王最搗蛋的小兒子，沒有肛門，只吃不拉，打鬥兇狠，怪招迭出，只要它守在鬼門關上，那裏面的傢伙只好連續放黃金周的假期，因此，中國人都把它請回家鎮邪納財。買它們的時候我在想，把它們弄到税務總局或財政部去鎮門該有多好啊！

按規矩，買回家必須開光：放在陽光和月光能同時照耀的地方，十六天後貔貅即可開眼，它開眼看見的第一個人便是它要守護的人，就像許多動物，睜眼看見的第一個東西便以為是媽媽，就要一輩子跟定她。

十六天後正是初十五元宵節。擔心阿姨早上起來去打掃，龍兒認錯人就誤了事。天剛一亮，我就披着衣服來到院子裏。天正飄着小雪，地上鋪了絹薄的一層，南牆邊佛像腳下的池塘裏蒙了一張揉皺了的玻璃糖紙。房子後面的門檻邊，貔貅一邊一個，蹲在那裏像一對呲牙咧嘴見到了壞人的鬥牛犬。我先用濕毛巾擦乾淨兩個龍兒的身體，再小心翼翼地用蘸罌粟籽油的棉紗把它們的眼睛擦亮，讓它們一開眼就能看見我，以及我身後寒冷又飄雪的春天。

背對着後門，蹲在魚池邊上鑿冰。我感覺到了，背上在漸漸發熱，有目光正盯在我的後背，越來越緊，直到把鑿開冰的水面上激起了幾圈淺淺的波紋。這種緊迫的目光，讓我想起許多年前，讀小學的前一年，我和院子裏的一群孩子在單位大門口的臥龍橋上玩耍的情景。大門兩邊的柱子刷上了紅漆，一個巨大的拱門搭在上面，

中間是毛主席像，兩邊鑲嵌着一排金色的葵花。

那是晚飯前，在一群孩子裏面，我感覺到有一雙眼睛在盯着我：旁邊有一個六十左右的老太婆，提了一個藤條編織的包包，髒兮兮的，她神情安詳清靜，在我們這群打打鬧鬧的孩子中，目光一直在我身上打轉轉。

我小時候院子裏的人都叫我“萬胖娃兒”或“大耳朵”，一張小臉長得白白胖胖，圓鼓鼓的。一雙慣耍小聰明的小眼睛，兩邊掛着一雙奇大的耳朵，大耳垂非常惹眼。十歲的時候，就有好事的大人用尺子給我量了，足有七厘米半。人長大了，耳朵卻沒有長進，至今還原封不動。人們都說大耳朵有福氣，像三國演義裏雙耳過肩、雙手過膝的劉備。

有事沒事，他們都來摸我的耳朵采氣。我已經習慣了，只要聽到有人喊：“劉備，過來！”我就一路小跑，來到他們的胯邊，任由大人的手在我的耳垂上捏上捏下，說聲“有福氣，有福氣。”然後雙方都帶着幾分滿足走了。這雙大耳朵給我的少年時代帶來了莫名其妙的自信，至今都認為，這輩子活得還算順意的話，肯定是托了這對大耳朵的福啊！

但我從小開始，有件事情就沒有想通：豬的耳朵比誰都大，為什麼運氣就這麼差呢，只有挨刀的命？爸爸1969年被揪出來後，第二年被弄到西昌五七幹校養了三年的豬，其觀察之到位，探索之深刻獨到，恐怕在現在的副研究員級別之上。他的一番話點撥了我。

四川有個趕牲畜的工具，叫響杆兒，就是用根一人高的竹子，把一頭破成幾片，一甩，劈裏啪啦地響亮，非常有威懾力。把食料一倒，豬們就在石槽邊搶成一片。爸爸就拿個響杆兒守在一旁，像個門神，一邊大聲呵責，一邊拍打那些拱槽翻圈的傢伙。

這個時候，豬分成了兩種。凡是吃得吧嗒吧嗒、搖頭晃腦、把兩個大耳朵甩得劈劈啪啪嘹亮，一副持傲自負樣子的，其實並不長肉，因為食料都從嘴筒子兩邊叭嗒出去了。那些吃得一聲不吭，尖着個耳朵，皺着個眉頭，一副正在思考國家大事的樣子的，卻一口一吞，悶聲長淨肉。這種豬有個特點，一旦吃飽了就想跑，或撞

門，或翻圈，把兩隻前蹄搭在圈牆上，所以老爸的響杆兒落在它們身上的最多。

一年過後，殺豬的人來了，一群人圍在豬圈外面指指點點，挑選挨刀的。那種嘴短、耳尖的身上長得滾圓肥膘，一身賊肉。根本不用商量，即刻就可以拉出去殺了。只要見到那些長嘴巴、兩扇又大又軟的耳朵搭在臉上的，身上都不會有太多肉。殺豬人會不屑地說，再催一年吧。老爸知道，這種甩耳朵的豬會變成架架豬，光吃不長肉，倒是把皮皮長得挺厚。

老爸說，大耳朵的豬要多活一年才去屠宰場砍腦殼，真有福氣啊！

今天寫到這裏，才恍然明白，怪不得哥們馬松一輩子好像只有一個愛好：吃涼拌豬耳朵。幾杯酒下肚，舌頭直了：“再來一盤鵝(耳)片。”他和張小波一樣，老是有狗屎運(俗諺，踩到狗屎有運氣)，隔三差五地暴發一回，原來玄機在這裏啊！

我小時候的胖臉上還有一雙很深的酒窩窩，一旦咧嘴一笑，兩個圓圓的小坑就陷在了臉頰上。我們住家的二樓上，有一個和我一樣大的小女孩，叫郭蘭，臉上也有這麼一對酒窩，大人們沒事就把我們弄到一起比，傻乎乎地看誰的窩窩更深。

可能是自信和驕傲的緣故，有酒窩的女孩長大後都很漂亮，聰明，自以為是，也能喝酒，但可能很晚才嫁得出去。酒窩對男孩來說幾乎害人，長大後自戀、慵懶、貪杯，整個人被酒喝掉了。如果大耳朵給人帶來的是運氣的話，那我得小心，這對酒窩則可能正在要我的老命。

我家的單位宿舍是一棟臨街的老房子，五十年代初修建，兩層樓房高，紅瓦鋪頂，宿舍和古臥龍橋街道之間，用一道院牆隔開。院牆和宿舍之間有四五米寬的空地。宿舍樓臨街的這一面住了十家人左右。每家人都用油毛氈搭了個簡易的棚子，棚頂一頭搭在牆上，家家連成一片，中間沒有隔斷。棚子下面，所有人家的灶台、柴禾、蜂窩煤、鷄圈狗舍以及雜物亂糟糟全排列成一行，像市場上的小吃一條街，髒、亂、差。只要有一家在炒肉，其他所有的人都在咽口水。

那天，劉承志的太太夏嘉從美國回來，她在洛杉磯守着兩個孩子讀書。他們在成都這個腐朽的花花世界住得如魚得水。談到在美國和成都的生活，她感嘆道：好山，好水，好寂寞！我趕快接嘴：好髒，好亂，好快活！

住在二樓上的人家就沒有這麼幸運了，因為從前都是辦公樓，門口只有一個一米多寬的過道，蜂窩煤爐子只能放在過道邊上，靠着木頭欄杆，就像現在豪宅裏裝落地玻璃的廚房，你一邊炒菜，一邊還可以看兩個撞了車的人在吵架。但站在大街上也可以看見你們家的門窗，燈一黑，就知道你龜兒子上床了。

就在老太婆提個包包看我的那天，一陣炒肉的香味飄來，我一抬頭，看見郭蘭的爸爸正在欄杆邊做飯。那是炎熱的下午。在成都，那陣子的大褲衩叫火窰褲，因為都是在夏季熱天的短打。(這就中讖了綽號叫“大褲衩”的中央電視台配樓為什麼要着火了。)

樓上郭蘭的爸爸好像是個帥哥，讓我瞪大眼睛的不是他的臉，而是他大大咧咧的褲襠裏面，一顆巨大的卵蛋正在叮叮噹當、晃來晃去，灰撲撲的。寫到這裏我才恍然大悟，現在北京人常掛在嘴邊，叫別人猜謎的“褲衩裏面有個鳥巢，巢裏面有個卵蛋”的調侃話到底是什麼意思。他正在炒回鍋肉，滿街都是他的香氣。

那個提包包站在旁邊的老太婆一直盯着我不放，其他孩子也察覺到了，我心頭發緊。這時，老太婆說話了，朝我招招手，叫我過去。她問我幾歲了，我答快七歲了。她不緊不慢從藤包裏拿出一個有蓋的搪瓷茶缸，揭開蓋子說：把你的尿撒一泡在裏面。

見我呆在那裏，老太婆解釋說：她的家人生了急病，出來抓藥，大夫說要拿童子尿做藥引子，和着湯藥一起喝，療效翻倍。她在街上找了半天，發現一個比一個邋遢，最後選中了我。

我懵懵懂懂拉下褲子，憋紅着臉，端起小鷄鷄當眾在她的茶缸裏涮了一泡。熱氣騰騰的泡沫還未散開，老太婆笑了，趕緊捂上蓋子，從口袋裏摸出一毛錢，塞在我手裏。

許多年後，我才發覺，這可能是我一生中第一次掙到的錢：完全自產自銷，而且是綠色產品。我把那一角錢攥在手裏，掌心出

汗，心裏怦怦亂跳，不敢相信這一切是真的。

可以想像，周圍那幾個一起玩耍的孩子們是用怎樣羨慕的眼光看着我啊！這是多大的一筆錢啊！正是食堂裏買一份回鍋肉的錢。十年後，我都讀大學了，食堂裏的回鍋肉也才二角錢一份。

酒窩女孩郭蘭也在旁邊。我問她，你爸炒菜的手藝怎樣？她說可以。我打賭說不信，只要把你爸爸炒的肉拿來給我嘗嘗，如果可以的話，我就把這一角錢拿出來，一起去買東西吃。果然，到了晚飯前，她悄悄把我叫了出去，飛快塞給我半個牛皮紙的信封，熱乎乎的，打開一看，裏面竟是幾片金光燦爛的回鍋肉呢！

五、童心裏的彈梆子和磚頭

四月初，在毛主席像前請罪的人只剩四五個了。操場上去食堂打飯的人也習以為常，見慣不驚，有時還可以相互打個招呼。我居然還看見有個熟人忘了帶飯盒，乾脆跑到老爸身邊，說了聲借一下，拿了老爸手裏的搪瓷缸和筷子，去食堂買了飯飛快地吃完，把缸子洗淨，跑回來又塞到還低着頭的老爸手裏。

剛開始的時候，我不敢靠近毛主席像，躲在很遠的地方，害怕被熟人認出來。過了些日子，主席像前的人也漸漸少了，大家也習慣了，我這才跑到花壇旁邊，在爸爸幾個人面前晃悠，想引起他的注意。但他從來沒有抬起頭看我一眼，好像真的在認罪，真的在和北京天安門上的毛主席心心相印，暗通着款曲。眼睛微微閉着，慈眉善目，面色祥和的神情像廟子裏的泥菩薩一般。

我甚至還跑到關押他們的辦公樓二層去看他。一間辦公室的地上整整齊齊壩了通鋪，幾張桌子堆滿了材料。爸爸光着膀子跑出來，大發脾氣，厲聲說：“滾回家去，你敢再來！”

後來才聽人講，在這間辦公室裏，爸爸挨過打。為了讓他交代問題，把他臭揍了一頓。在拳腳交加中，老爸沒有辦法，急中生智，只得像烈士就義前一樣連聲高呼“毛主席萬歲！”“共產黨萬歲！”這才把他們鎮住。

有一天，爸爸在吃飯請罪的時候，終於抬頭看了我一眼，但卻讓我至死不忘。

文革那陣子，男孩手上玩的，幾乎都和大人們的一般，都是些沖衝殺殺的武器。和一百多年前的清朝一樣，也分冷兵器和火器。大點的孩子都玩火柴槍和帶管的火藥槍——用自行車鏈條、銅帽、橡皮筋和鐵絲做成。很粗糙，但很實用。一般用來顯洋和打群架用。我們小一點的，都耍蘿蔔槍和彈梆子。蘿蔔槍就是玩具氣槍，貨攤上一角錢一把。把紅蘿蔔切成厚片，拉上槍栓，用槍管使勁往蘿蔔片上一戳，“子彈”就上膛了。“啪”地一聲，好的蘿蔔槍能打十米遠。再一種就是古今中外，老老少少都在耍的彈梆子。

彈梆子分黃打和黑打兩種，黃打就是用鐵絲擰成托架，綁上普通的黃色橡皮筋，用報紙折成“V”型子彈。黑打彈梆子的托架用樹丫做成，在成都一般用女貞樹和夾竹桃。用黑色的寬橡皮筋，彈托用人造皮革，“子彈”用小鵝卵石或鋼珠，殺傷力很强，用來打鳥或打群架。一般大人都不准我們玩這種危險玩意兒。記得有次從印尼旅游回來，買了個帶護肘的大彈梆子，機場的安檢人員非要我把這東西托運不可，生怕我會用這東西架在機長頭上，把飛機劫持回北京。

文革那陣，每個男孩都有幾把彈梆子，也常常分成兩派追追殺殺打彈梆子仗。“戰爭”也有遊戲規則：不得使用“鐵子子”——用鐵絲做成的“子彈”。如果在打仗的時候不幸被擊中了，臉上或手臂上起了幾個紅疙瘩，上膛的子彈肯定就是“復仇子子”：裏面是鐵絲、外面用紙裹住，擰成“V”型。

這種子彈個頭很大，比例像手槍子彈和機槍子彈一樣懸殊。“復仇子子”專門放在一個口袋裏，好快速選擇使用。一旦自己被擊中了臉部要害，鑽心的疼痛與耻辱感使得復仇的火焰一下就冒出三丈高，你會立即掏出一顆“復仇子子”，嘴巴裏還要含上幾顆，像一排吃人的鐵牙，冒着槍林彈雨，不顧死活沖向對手，對方一看你這個人紅着眼睛毛了，輸不起了，立即舉手投降“繳子子”。受了傷的你要復仇、要雪恨，要伸冤，根本不管對方已放棄了抵抗投

降，幾乎是抵住對方的腦袋，拉滿了橡皮筋惡狠狠地射出一槍。對方皮開肉綻，哇哇大哭，結果肯定是一場混戰，以打架結束了遊戲。最後雙方家長把孩子接回去，各家在自己家孩子屁股上一頓臭揍，有哥哥姐姐在一起玩的，也要陪挨罰站。結果一場小小的孩童遊戲，和中國幾千年大人們玩的一模一樣：輸不起，往死裏整，株連九族。

那天下午，我們一撥孩子和往常一樣，分成兩派打了彈梆子仗，一會兒就煩膩了。一夥人來到了辦公樓背後的一堵院牆下面，牆外面是青石橋和古臥龍橋與學道街交界的十字路口，車來人往，很是熱鬧。牆上有一些破磚洞，牆裏堆了很多年的黃泥土，只要搬幾塊磚頭墊上，就可以透過磚孔看到街上：一個天然的街頭堡壘。

我們單位宿舍裏的一夥小吠頭子常常在這裏用彈梆子襲擊路人取樂。偷襲目標被潛規則分成了三大類：那些拉糞車、倒潲水、拉架架車、推鷄公車的“巒二”(農二)成了首選的倒霉蛋。現在的城鄉差別可能是那時的一百倍，其貧富懸殊，可能比人和猴子間的差距還大，難怪今年兩會的首要任務是縮小城鄉差別。(都上千年了，煮成了老牛皮了，往哪裏縮啊？)這類人好像天生好欺負，挨了幾子彈，四周看一看，找不到事主，也就走開了。

如果說第一類遭襲的人是戶籍制度下農業和非農業劃分的犧牲品，那第二類挨子子的人則完全是美學原理和欣賞趣味的奠基人：看誰不順眼就彈誰。男的吹拿波頭、穿鋼管褲的操哥；女的吹刨花頭，穿的確良襯衫透胸罩帶帶的操妹，以及天生弱勢難看的瞎子、麻子、駝子、癩子，蓬頭垢面的瘋子、衣服破爛的叫花子等等雜類。最後一類就是那些騎自行車的和普通行人，在找不到前兩類襲擊目標的情況下，對這類人可以即興發揮，自由射殺。

每當看見彈梆子飛出的子子打在他們身上，心裏癢癢，真的有說不出的惡狠狠的快感啊！這些小小的街邊巷頭的幸災樂禍，也許在大人們鵝卵石一般的心靈裏絲毫感覺不到，但在我們這些七八歲、十來歲就已經變成了梆鷄巴硬的磚頭童心裏，或許找到了那個時代裏一點點的人間樂趣。

很快，街上挨了子子的幾個人發現了牆上的洞口，就朝牆裏扔

石頭，哇哇叫嚷着一副要衝進來的樣子，一群搗蛋鬼立即嚇得作鳥獸散。

到了快吃晚飯的時候，一群孩子游蕩到了食堂的大禮堂裏面，禮堂有個大舞台，舞台南邊的窗外就是毛主席像的花壇。

我們又開仗了，舞台上下各自為陣，開始了攻防。禮堂裏彈梆子子子滿天飛，咿哩哇啦亂叫聲響成一片。

廣播裏的革命歌曲響了起來，要開始打飯了，有人進來排隊，我們停止了戰鬥，都擠到舞台南邊靠近毛主席像的窗邊，盼着那幾個吃飯請罪的人過來。

禮堂兩邊的窗子沒有幾塊完好的玻璃，都破碎了，不一會兒，四五個人排着隊過來了。爸爸拿個搪瓷缸，走在最後。來到毛主席像前，自動排成一列，爸爸仍站在最邊上。那個戴軍帽的領隊早就不跟班，見不着人影了。“革命靠自覺，衣服褲兒各人脱。”革命已經上了發條，吃飯請罪，已成了他們要自動完成的程序。

有兩個孩子舉起了彈梆子，第一波子子“啪啪叭叭”打在了這幾個啄着腦袋的大人的身上。大家楞了一下，見對方沒有什麼反應，第二波子子又飛了出去，我生怕落後了，趕緊擠進去，端起彈梆子就是一槍。

從爸爸身上落下的子子最多，因為胖，目標大，是個練手的好靶子，又站在最邊上，離我們也最近。他這時才慢慢抬起頭來，用他近視的眼睛，眯縫着，竭力想看清我們。

一群孩子全逃掉了，我也飛快地溜回了家，藏起了彈梆子，帶着罪惡感，吃飯時不敢説一句話。從那天起，爸爸那雙半帶迷蒙的眼睛至今都盯在我的腦門上。

六、爸爸的回鍋肉，媽媽的野鷄紅

清明節前後，天陰陰的，天上飄着小雨。街上突然沸騰起來，爆竹聲、口號聲、喇叭聲、歌聲、鑼鼓聲連成一片，響徹雲霄。繼而整個成都炸了鍋，滿街都是旗幟和游行的隊伍。隔壁鄰居彭叔叔

在局裏汽車隊當司機，我看見他興沖沖跑回來，趕緊從屋裏拿出一大扎鞭炮，在過道邊把蜂窩煤爐子的揍揍揭開，將一個個拇指粗的炮竹在爐子上點着了，像扔手榴彈一樣，也不管別人的死活，直接朝牆外扔，鞭炮就在游行人群的頭上轟隆隆炸開。彭叔叔激動地對我說，黨的九大勝利召開了！

我那時不到七歲，還差幾個月上小學，半罐子水響叮噹的年紀，聽大人們說北京又開大會了，毛主席把大半個天安門都送給了那個發明語錄本的林副主席。單位上扎了很多彩車，插上旗幟，裝上高音喇叭和鑼鼓勝利出發。我們一夥小孩坐在游行車裏的鑼鼓旁邊跟着去看熱鬧。到處都是群情激奮的人流，大街小巷水泄不通，彩車根本開球不動。

我當時天真地想，這肯定是毛主席要和林副主席一起睡了。不然為什麼單位每次開批判大會，全場都要高呼口號："打倒劉少奇！""劉少奇是睡在毛主席身邊的赫魯曉夫"？我當時好奇地問過媽媽，赫魯曉夫是女的嗎？

所有人情熱蕩洋了幾天過後，人們可能肚子餓澇了，突然想起豬圈裏還養得有肥溜溜啊，游行的車開回來了，磨快了刀就開始殺豬。

那幾天單位幾乎所有人都在忙於游行，喊口號。每個人臉上都掛着個紅蘋果，呵呵呵地笑。"革命是什麼？革命就是節日。"天天都在游行，大家就盼着中午有回鍋肉買啊！

每天上午十一點剛過，食堂開始炒菜。十一點半，開始炒肉了。我看見一層薄薄的油霧開始從伙食團的窗戶裏飄起來，一直往上沖，在天上打了個結，朝四下裏彌漫開來，香氣越來越厚，越來越濃，滋滋作響。從鹽市口到東大街，從青石橋到學道街一帶游行的人們都聞到了，先是進了心肺，再回轉到胃裏，然後涌上鼻子、牙齒和舌頭，再從頭頂上冒出來，把每根頭髮都豎立着，讓每個人都在咽口水。鑼鼓聲突然黯啞了，翻滾的紅旗靜止不動，有個正在公廁撒尿的老頭子突然閃了尿筋，淋了一褲襠。

爸爸和那幾個吃飯請罪的人肯定也聞到了，但我不知道他們吃到肉沒有。因為每次只有等食堂裏的人差不多走沒了，才能去打

飯。我只能遠遠望見他們從食堂出來，排隊端着飯盒，回到關押他們的辦公樓。我多麼希望他的搪瓷缸裏也有那麼一份回鍋肉啊！

但爸爸他們可能沒什麼希望了。那天我看見那個戴軍帽的傢伙正站在花壇上大聲訓斥下面躬身低頭的人。可能這裏面有人反映了想吃肉，他便暴跳如雷，嗓音如同歌劇的高音部位：

你們這些龜兒子，

如果你們的飯碗裏還沒有，説明你的態度有問題；

如果正在吃，你等着吧，够你受的。

如果吃膩了，你們就變成了人民的敵人。

打從爸爸被揪出來吃飯時示眾，家裏就不再到後面局裏的食堂打飯了。媽媽給我們立下了規矩，餓死也不吃這個讓老爸啄腦殼的龜兒子伙食團，這是我們家的奇耻大辱。媽媽的單位離家也就五分鐘的路程，中午下班，就順便把飯打回來，她所在單位成都生產資料服務公司是物資局的下屬公司，好像伙食開得比家這邊局裏孬一些。但有時她回來得早，乾脆就自己做。

那段時間，家裏的菜盤裏幾乎天天見到野鷄紅。其實就是紅蘿蔔絲炒芹菜，和着蒜苗、豆瓣一起炒。因紅紅綠綠像野鷄亮麗的羽毛，成都人把這道菜雅稱為“野鷄紅”。三月裏這菜吃得最多，因為天氣一熱，芹菜和胡蘿蔔就要開花過季了。那些天我兄弟幾個飯後打的飽嗝裏，都有一股濃濃的野鷄紅的味道。

那幾天雖然沒吃到單位上殺的豬，但老子喝到了湯！過去許多單位食堂裏賣飯窗口的邊上，每天中午都會有一大盆免費的湯，盆子裏放個大鐵勺，其實就是炒完各種菜的洗鍋水，五味雜陳。抓一把葱花浮在面上，美其名曰：合湯。

殺豬那幾天，湯色變白變濃變多油了。那是煮豬內臟和肥肉的湯。每次湯盆端出來還沒有擱穩，等待已久的盆盆碗碗就一哄而上，不一會兒就聽到了鐵勺刮到盆底的“碴碴碴”刺耳聲音。

每天看見別人吃肉，先是羨慕，進而感到委屈，最後有些憤怒。有天我實在忍不住了，不顧媽媽的禁令，揣了只碗擠進人群搶了兩勺。又不敢端回家，怕挨罵，就在路上喝了個底朝天，長嘆口

氣，嘖叭嘖叭嘴巴，再呲呲牙縫裏的葱花——這可能算是我一生中喝過的印象最深、滋味最美的湯了。

在迎“九大”的那陣熱潮裏，大家似乎把散落在毛主席像前的幾個罪人忘了。他們去吃飯請罪的時間已不那麼準時，排隊也水水垮垮的，低頭請罪的時候互相還可以小聲交談。最讓人詫異的是，他們背上的號布都掛得歪歪斜斜的，有個人的甚至不見了。那天中午，爸爸他們幾個人從辦公樓出來，遠遠見到了我，居然還招手要我過去。

爸爸悄悄把搪瓷缸塞到我手裏低聲說，拿回家，洗乾淨了還回來。說完，梭到毛主席像前啄頭去了。我一看缸子裏，米飯已吃光了，上一頓的一大份回鍋肉還剩在裏面。

我趕緊跑回家。媽媽把肉倒出來的時候，眼裏淚光閃閃。把搪瓷缸洗乾淨了，裝了點野鷄紅和泡菜在裏面，我又飛跑送回操場上的毛主席像下面。

吃飯的時候，我兄弟幾個終於打了牙祭，筷子不客氣，都朝肥的拈閃閃。媽媽的筷子還擺在桌上，無言無語，望着我們。

後記：

這些字句全都在懷念一個遭厄運而不失快樂的父親，一個湖南人的踪影。下午快完稿了，來電聽說張棗兄去世，又是一個我再熟悉不過的湖南人成了我的追憶。如果我爸爸用湖南腔說了一輩子的四川話，那我在這裏想用四川話學一句張棗《鏡中》的語境來表達我此時的感受。那麼這篇文字的結尾應該這樣寫：

……

媽媽的筷子還擺在桌上，無言無語，望着我們。她把窗簾放了下來。

2010.3.9，於北京

姑爺爺、姑奶奶

韓東

上世紀六、七十年代的中國，男人很少有留鬍子的。下巴頦和臉邊都光光的。我的姑爺爺是一個例外，他蓄了一把亂糟糟的長鬍子，一直垂到胸前。白多黑少，像一些細鉛絲似地糾纏支棱着。

姑爺爺的鬍子雖長，卻是一個禿頭，頭皮、臉膛都紅撲撲的。他身材高大，偏瘦，來我們家時手上總是提一個篾編的三角形的簍子，裏面裝着油麵筋。另一手上則提着一根棍。這一不倫不類的形象在當年尤其怪異，在一個六歲的孩子看來更是神秘。每當聽到他如若洪鐘的聲音，我的反應就是躲到大人身後去。

那時小孩不聽話，外婆就會說，“水老虎來了！”因為廁所裏的水管會響，似乎老虎會順着那聲音呼嘯而來。後來外婆又發明了“五湖四海來了！”的說法。那“五湖四海”是一造反組織，外婆說他們就像當年的“長毛”，專門殺人放火抓小孩的。再後來外婆就只說，“姑爺爺來了！”

家裏人似乎不怎麼待見姑爺爺。反正老頭兒一來，爸爸、媽媽打聲招呼便迴避出去。接待他的是外公。外公話也不多，手抄在袖筒裏坐在方桌邊上。姑爺爺嚷嚷一通，也不知道說了些什麼，就拄着拐棍篤篤地下樓去了。外公也不送。

姑奶奶，也就是外公的親妹妹也經常來。她一來，全家人都顯得很高興。也難怪，姑奶奶是過來幫忙做事的，洗衣服、縫被子、做飯……那時候已經不興請保姆了，每逢家裏需要人手幫忙，大人第一個想到的就是姑奶奶。姑奶奶來我們家當保姆(或幹保姆的活)，而姑爺爺來我們家是走親戚，待遇自然不可同日而語。這老兩口兒從來不會一起來，所以很長一段時間裏，我都不覺得姑爺爺和姑奶奶是一家人。

一九六九年，我們家下放到蘇北農村，就很少見到姑爺爺、姑

奶奶了。我也長大了一些，有時會想起家裏人慢待姑爺爺的情形。也許那並不是慢待，只是比較謹慎而已。而謹慎的原因大概和姑爺爺是個怪人有關。他的形象過於特別，身上透露出某種不祥的氣息。那氣息似乎和舊社會有關，至於到底是什麼我也說不清楚。就像姑爺爺屬於“四舊”，家裏人敬而遠之也是說得通的。

後來我聽說，姑奶奶實際上是姑爺爺的“填房”，也就是說姑奶奶是“續弦”的。姑爺爺本來有老婆，老婆死了，這才娶了姑奶奶。這還了得，在我的小腦袋瓜裏，一個人娶兩個老婆是完全不能理解的——儘管一前一後。姑爺爺是壞人那還用說嗎？至少也不是一個好人。

但好像問題並不在這裏。對姑爺爺在姑奶奶以外另娶過別人，家裏人並不以為然，謹慎對待姑爺爺似乎另有原因。一天外公告訴我：姑爺爺是教會的，他是基督徒，信上帝。

關於教會、基督和上帝，我一無所知。但從外公神秘而慎重的口吻中我感覺到，那是某種非常可怕的東西。就好像姑爺爺屬於某個秘密的特務組織，專門從事暗殺、綁架等破壞勾當。不知怎麼的，在對姑爺爺的懼怕中我多出了幾分敬畏。說是對特務的敬畏也不盡然。

很多年後，我知道了上帝耶和華。翻看有關的畫冊我發現，這位長鬍子的外國老頭很像姑爺爺。只是後者的鬍子沒有那麼飄然，沒那麼白。當然耶和華的手裏也不會提一隻裝油麵筋的簍子，那根拐棍倒是可以看成權杖。如果再將姑爺爺的那件邋裏邋遢的中山裝換成一襲長袍，便活脱脱地是一位耶和華了。姑爺爺高、瘦，表情嚴肅、令人畏懼，耶和華也一樣。況且姑爺爺也長了一隻鷹鈎鼻，眼睛由於患白內障灰濛濛的。他聲音洪亮，甚至英語也說得呱呱叫。總之一說起上帝耶和華我就會想到姑爺爺，看來這一印象此生都改變不了了。

七十年代初，我隨外公、外婆回南京探親。我們家以前住的房子已經被單位沒收了，只好借住在姑爺爺家(外公、外婆總是說“姑奶奶家”)。這是一間老式平房，門外有一個小院子，由四周的平房

圍攏而成。燒飯的煤爐支在狹窄的走廊上，姑奶奶每天進進出出忙個不停，圍裙總也拿不下來。

姑爺爺家的房子比較特別，只有一大間，但有普通房間兩間那麼大。另有一小間，狹長的一條，大概是從那大間裏隔出來的。裏面只够放一張雙人床。外公、外婆帶我睡在小房間裏。大房間的大床姑爺爺、姑奶奶睡，小叔叔(他們的小兒子)則打地鋪。房子裏還有一張兒童床，屬於小姑姑的女兒小紅。小紅是姑奶奶一手帶大的，當時只有三、四歲。

據說以前姑爺爺家的房子並不止一間，院子裏其它的房子也是姑爺爺家的，整個院子都是他們家的。可在當時，姑奶奶對待鄰居小心翼翼，甚至低三下四，就像佔據別人房子的不是那些可惡的鄰居，而是姑爺爺一家。從姑爺爺的神情裏卻看不出任何理虧的樣子，但也看不出任何委屈。

我得以近距離地觀察姑爺爺，發現他比幾年前更威嚴了，至少身體更好。姑爺爺家和五台山體育場靠得很近，老頭兒每天一大早都要去那裏跑步。姑奶奶對我說，“你姑爺爺發癲！”

那是一個什麼年代？跑步健身還沒有蔚然成風。想必姑爺爺繞着體育場跑道狂奔時只有他一人。近八十歲的老人，再加上那把亂蓬蓬的長鬍子隨風飄動，不是發癲又是什麼？

自然姑爺爺沒有帶他的拐棍。甚至整個在南京期間，我都沒有見姑爺爺用過拐棍。看來那拐棍是專門走親戚或出門用的，不過是擺設而已。這一習慣自然也不是源於新社會。

關於跑步的目的，姑爺爺自己說是“訓練身體”。他就是用的這兩個字：“訓練”，而不是像我們說“鍛煉”。關於訓練的目的，姑爺爺則說是“抗打擊”。聽聞此言，姑奶奶馬上加以呵斥，她說，“老頭子又胡說嘍！”

姑爺爺由於“歷史問題”，特別是信教問題，文革初期即遭到揪鬥，游過街，掛過大牌子。但他的態度强硬，死活不肯放棄他的上帝。按理說這樣的態度是要被往死裏整的，好在姑爺爺的確是“歷史問題”，解放初期就被“掃地出門”了，連個單位都沒有。

這樣的“無業游民”除了紅衛兵小將有興趣，就再也沒人有興趣了。小將們的熱情一過，姑爺爺便解脱出來，無人問津了。所以説他的“抗打擊”不免言過其實。特別是到了七十年代，姑爺爺連被打擊的資格都沒有了。但“抗打擊”或許還有另一層意思：抗生存之打擊。

姑爺爺長期沒有工作，更沒有公費醫療，一家人基本上靠街道的救濟生活。當然還有來自親戚，比如我們家的接濟。文革後一切都亂了套，街道的救濟系統即使沒有崩潰，也運轉不靈。而像我們家這樣“富有”的親戚也下放去了農村。姑爺爺很餓，姑爺爺一家都很餓。好在小叔叔、小姑姑工作的工作，自立的自立，其收入已經可以補貼家用了。

那小紅從小由姑奶奶拉扯，想必他的父母每月都要給錢。這些錢姑奶奶盡量用於小紅的開銷，因此在貧窮的環境裏小紅不免嬌生慣樣，養成了挑嘴的習慣。每到吃飯時姑奶奶便拿着一隻小碗，追着小紅喂飯。調羹敲得叮噹直響，小紅則四處躲藏。

一次小叔叔從單位食堂裏帶回來兩隻大肉包子，是專門供應小紅的，連我們這些鄉下來的親戚都沒有份。小紅不吃，姑奶奶硬是將包子塞到她手上。正糾纏間，姑爺爺突然上前一步，大手抓住了小紅的細胳膊。他大聲地問，“你吃不吃？不吃我吃了。”

沒等小紅回答，姑爺爺已經奪下了包子，塞進了鬍子後面的嘴巴裏。小紅哇地一聲哭起來，不知道被嚇的，還是不願意姑爺爺吃她的包子。

姑爺爺的樣子也的確够嚇人，吹鬍子蹬眼睛，抓着小紅就像老鷹捉小鷄。姑奶奶不免一頓斥責，説是老頭子真是厚臉皮，越老越不知道羞耻，竟然和小紅搶東西吃！這件事，外公、外婆在背後議論了很久。

另一些事情上姑爺爺卻規矩頗大，比如隨手關門、不隨地吐痰。一次從外面進來我忘了關門，姑爺爺坐在那張老沙發上嚷嚷了半天。隨地吐痰更是不可以。姑爺爺家的房子雖然破舊，地上鋪的卻是正正經經的地板。油漆雖已磨光，暴露出木頭的紋理，地板縫

也裂得老大，但畢竟是地板，而不是鄉下的泥巴地。

那張老沙發也有些年頭了，只有一隻，卻龐大無比。黑皮子已經磨白了，白皮子也被磨髒了，斑斑點點、一塊塊的。座下的彈簧往上凸，頂出了一個大洞。姑爺爺便坐在那洞裏，白天無事，監視着家裏人的一舉一動。晚上，他坐在那張沙發上讀書，姑爺爺自己稱“做功課”。

在此之前他會走向床頭的一隻樟木箱，從腰間摸出一把鑰匙打開，從箱子裏取出一本大書。那書黑漆漆的，極厚，有半張《參考消息》那麼大。姑爺爺將這本書捧到沙發前的茶几上，擰亮了一盞綠燈罩的台燈。然後正襟危坐，腰背挺得筆直，開始閱讀。

那一刻空氣變得凝重起來，連小紅都不敢亂跑亂動。姑奶奶無奈地向我們皺眉、搖頭。這番表情過後，她走到門邊，看房門是否鎖好。之後又走到窗前，掀開窗簾的一角向外張望，察看動靜。完了放下窗簾，確保嚴絲合縫後這才走了回來，用一種不無埋怨又有點痴痴的眼神盯着姑爺爺讀書的身影。四下裏趨於安靜，姑爺爺的嘴巴裏發出一種奇怪的嘰咕聲。後來外公告訴我，姑爺爺念的是英文，那是一本英文書。我問是一本什麼英文書？外公回答了兩個字：聖經。

每次姑爺爺讀完《聖經》(通常是半小時到四十五分鐘)，便將那書小心翼翼地合上，站起身來，捧至床頭的樟木箱前。把《聖經》放進去，再鎖上箱子。在場的人都鬆了一口氣，活躍起來，開門的開門，開窗的開窗，似乎要把剛才凝重壓抑的氣氛釋放出去，否則便會窒息而死。

對姑爺爺“做功課”敢於說三道四的也只有小叔叔了。他總是向他爸要那把開箱子的鑰匙，說是要把那本書拿出來燒掉，免得招災惹禍。姑爺爺的回答是，“除非我死！”

當然小叔叔也是說說而已。要是他真的想拿到那把鑰匙還不容易嗎？實在不行把樟木箱抬出去燒掉也成呀。小叔叔放狠話，也只是在姑爺爺沒做功課的時候。姑爺爺做功課之際他多半在外面。當時小叔叔正談戀愛，對方是一個開公交車的女司機。小叔叔陪着她

夜駕，來來回回地跑着一條綫，深更半夜才回家。即使有時候回來早了，小叔叔也倒頭便睡，姑爺爺念《聖經》的時候以起伏的鼾聲作答——故意的。

倒是姑奶奶的勸說比較婉轉。“我們一家子也就算了，哥、嫂是客人，不好把他們牽連進來，你的功課不能等以後再做呀？”

姑爺爺眼睛一瞪，回答說，“能聽見聖言是他們的福氣！”

“你講的外國話他們也聽不懂。”

“不懂也有福，凡聽見的人都有福了！”

外公趕緊出來打圓場，“有福，有福，我們都有福氣。”

後來家裏人聽說，姑爺爺每天跑步並不是一個人跑。這次姑奶奶的反應比較激烈，幾乎一整天沒有和姑爺爺說話，吃飯的時候也不叫他。小叔叔下班回家，姑奶奶還在抹眼淚。於是父子倆大吵一通，姑奶奶自然是站在小叔叔一邊。

姑爺爺顯得很是忿忿不平，“我又沒有搞破鞋，小三子是個男人，老婆子憑什麼生氣？”

姑奶奶說，“你要是搞破鞋，那倒也罷了。小三子是個什麼身份，你不是不知道！”

“什麼身份？”姑爺爺說，“他什麼身份，我就什麼身份！”

小叔叔說，“有你這樣的老子，我這輩子算是倒大霉了！看明天我不把小三子的另一條腿也打斷，看他還跑不跑！”

“你要是有本事，先把我的腿打斷！”

事後聽姑奶奶說，那小三子就住在附近，父母雙亡，都是解放初期被鎮壓的。小三子本人也是個殘疾，因為得過小兒麻痹症，平時拄着一支拐，腦袋瓜子似乎也不怎麼靈光。寄居在親戚家裏，平時什麼也不幹。就是這麼一號人，卻被姑爺爺看上了，兩個人成天嘰嘰咕咕的。“這不是明擺着要出事嗎？”姑奶奶憂心忡忡地說。

小叔叔曾追打過小三子幾次，之後附近就再也看不見他的人影了。沒想到現在每天早上姑爺爺去體育場與他見面。脱離了家裏人的監視，不出事那才叫奇怪呢！

姑奶奶說的“出事”我大體明白，想必和政治有關。但為什麼

姑爺爺和小三子一見面就要出事？卻頗費思量。是說小三子成份不好，會連累姑爺爺？還是說姑爺爺在小三子面前會胡亂說話，有傳揚出去的危險？到底是怕小三子影響姑爺爺，還是怕姑爺爺影響小三子？或者兩個有問題的人碰到一起，問題就更大了？總之我對這個小三子起了好奇之心。一天我起了一個大早，尾隨姑爺爺去了五台山體育場。

姑爺爺是一路跑過去的。我跟在後面一陣猛追。雖說姑爺爺已是近八十的老人，但由於每天“訓練”，體力比我好了很多——至少在跑步方面。我不是故意要和姑爺爺保持距離，而是他一路飛奔，沖向五台山，把我遠遠地甩在了身後。等我爬上體育場看台，停下腳步，不由一陣暈眩。恍惚之際，我看見了令人瞠目的一幕——

偌大的體育場內空無一人，除了姑爺爺和那個叫小三子的。當時天色將明未明，兩個渺小的人影出現在下面的跑道上。關於姑爺爺的跑姿我已經想像過了，此刻看來差不離：兩手握拳，置於腰間，跑動時拳頭不動，胳膊也不動，整個上身筆直，就像坐在一張板凳上。姑爺爺的兩條瘦腿就像板凳腿，帶着他向前跳動。跟在後面的小三子，跑姿更怪了。前面說過他一條腿殘疾，拄拐，跑步時那根拐也沒有放下。實際上是他的一條腿和一支拐在跑，來回倒騰着，身體不禁大幅度地歪斜。我倒是沒有想像過，一個腿有殘疾的人如何跑步。現在突然看見了，不免大吃一驚。小三子跑得那麼放肆，姿勢固然不雅，但那跑起來的狂喜我還是感覺到了。也難怪，如果不是姑爺爺約他跑步，小三子這輩子都不會跑起來的。

他們跑了一圈又一圈，小三子呼呼喝喝地叫着，直到太陽升了起來。姑爺爺領着小三子向我所在的看台這邊走過來。姑爺爺發現了我，那雙患有白內障的眼睛裏竟有睛光一閃。他完全變了一個人，面色紅潤，臉上浮出笑意。他們走過來時，我不自覺地向後退去。但也沒有退多遠，大概四、五米的距離。姑爺爺和小三子在我剛才待的地方坐下來，也沒有近一步靠近。我沒有和他們說話，這表示我們不是一起來的，或者不是和他們一起的。但他們說話我聽

得清清楚楚，動作也看得非常真切。姑爺爺默許了我的存在。

兩個人喘息一番後，姑爺爺說，“我們禱告吧。”說着向我看了一眼。他說的“我們”難道也包括我嗎？

我趕緊別過頭去，裝作沒聽見。再抬起眼睛來的時候，姑爺爺和小三子已經面朝東方跪下了。看台後面的天空一片清淨，初生的太陽顯得孤零零的，但紅得耀眼。我以為他們要對着太陽磕頭，但沒有。他們只是跪倒了，上身卻挺得筆直。姑爺爺似乎仍然坐在那張板凳上，雙手握拳，手臂交叉成十字形，抱在胸前。小三子模仿姑爺爺，但跪得沒有後者挺直。這時他已經放下了那支拐，拖着一條殘腿，就像不是他的腿似的。姑爺爺的嘴裏發出晚上做功課時的那種嘰裏咕嚕的聲音，每念叨一會他便停下，小三子跟着念，也一陣嘰裏咕嚕。

終於念完了，姑爺爺撮起手指頭在胸前和額頭上點了點。小三子亦然。然後他倆就放棄了跪倒的姿勢。姑爺爺坐回原來的地方，小三子跟過去坐在他旁邊，同時將那支拐拉過來放在兩腿之間。

姑爺爺說，“這天和地就是我們的會堂，氣派不氣派？”說着又看了我一眼。

小三子也在朝我這邊看。由於我不是五大三粗的小叔叔，他並沒有站起來跑開。自然我也有機會把對方看了個分明。

他的年齡在十八歲到四十歲之間，面容不無滄桑，神態卻天真得難以置信。皮膚白晰，五官似乎有哪裏不對勁。後來我總算看出來了，小三子的問題在眼睛。他的一隻眼睛不是斜視，就是完全看不見。白多黑少，看人的時候一翻一翻的，就像在看天。穿戴自然破爛不堪，身上散發出一股異味兒。我心裏想，若是小三子待在馬路上，伸出一隻手，外公八成是要給錢的。

這之後，姑爺爺又嘰裏咕嚕地念誦起來。他念一句，小三子就學着念，眼睛一翻一翻的。我想起姑奶奶說的，小三子腦袋不靈光，還真是這樣。

姑爺爺念而小三子學的應該是一段經文。但到底是哪段經文？卻不得而知。多年以後，當我讀到《新約·福音書》中的一段，不禁

想：這就是了，這就是當年姑爺爺在五台山體育場教小三子的那一段了。經文如下：無論在哪裏，有兩三個人奉我的名聚會，哪裏就有我在他們中間。

只有這一段是最切題的，如果當年姑爺爺念的不是這一段就可惜了。它的微妙之處在“兩三個人”，兩人或者是三人，和那天的情形極為吻合。如果說是三人我就在其中，如果是兩人就是指姑爺爺和小三子。我既在又不在。說在是因為當時只有三個人，說不在我不過是一個不速之客。那得看你怎麼看了。

這之後我再也沒有尾隨過姑爺爺，因為怕包括在“兩三個人”中。當然那時我沒有聽說過“兩三個人”的說法，但另一種說法“一小撮”，我還是知道它的可怕的。

對於那天早上我神秘的失踪，外公、外婆和姑奶奶都起了疑心。當時他們找遍了附近的街巷，一無所獲，卻看見姑爺爺和我一前一後地回來了。外公問我去哪裏了？我不免撒了謊，說肚子疼，去坡上的公共廁所解大便了。在那兒蹲了一早上。姑爺爺家沒有廁所，夜裏小便是用痰盂接的，解大便得去坡上的廁所。

外公將信將疑，沒有進一步追問。大概就是從這時起，外公覺得姑爺爺家不是久留之地。一周後我們就離開了，回到了鄉下生產隊的家裏。

那以後我再也沒有見過姑爺爺。大約三年後姑爺爺就去世了。但他到底是怎麼死的，得的什麼病，卻沒有聽家裏人提及。大概他們覺得不值一提，或者認為姑爺爺去世是一件好事。姑奶奶一家終於從老頭子的“威脅”中擺脱出來，再也不用擔驚受怕了。

實際上，在南京寄居期間，我就有一種感覺，大傢伙兒都盼着姑爺爺早死。話雖然沒有說出口，但那意思我是能感覺到的。姑奶奶一家不僅不能跟着姑爺爺沾光，反而處處受到不利影響。小叔叔的那個公交公司的女朋友後來也吹了，聽說就是因為姑爺爺有“歷史問題”。小叔叔的工作就更不用說。他在一家糖果食品廠上班，負責運貨，一輛腳踏三輪貨車一踩就是七、八年，自然是配不上開

大通道公交車的女司機了。此外還有姑奶奶說的“出事”，似乎隨時都會兑現。真的發生了什麼倒也罷了，壞就壞在可能發生但一直沒有發生。就像有一柄利刃高懸在頭頂上。姑爺爺自然不是那柄利刃，但他至少是個可能觸動開關的人。

七十年代中期，我們家搬進了縣城。一天姑奶奶來洪澤探親來了。習慣照顧別人的姑奶奶失去了照顧的對象(姑爺爺已死，小紅回了父母家，小叔叔有了新的女朋友)，於是千里迢迢地來照顧我們一家了。

我接到任務，去長途汽車站接姑奶奶，不免興奮異常。姑奶奶不比姑爺爺，一提起“姑奶奶”這三個字全家人便覺得親切無比。老人家慈眉善目，身材瘦小，不僅因為她是外公嫡親的妹妹，其人生經歷也頗為坎坷。她一生都生活在窮困之中，吃了一輩子的苦，似乎那些苦都是和姑爺爺有關的，是他帶給她的。解放後就不說了。解放前，姑奶奶嫁給姑爺爺的時候，後者已經有了一堆兒女。姑奶奶一概視如己出，量入為出地把他們養大，後來自己還生了一雙兒女(小叔叔和小姑姑)。當年姑爺爺收入不菲，但要養活這一大家子並為子女提供優良的教育還是頗費心思的。因此小叔叔、小姑姑的哥哥、姐姐們個個都是大學畢業，而小叔叔、小姑姑則只上到初中。姑奶奶厚此薄彼說明了她的心地。也的確，我除了看見姑奶奶對姑爺爺時有怨言外，對其他人她從來都是笑容可掬的。

姑奶奶的笑特別有感染力。她從來不大笑或者乾笑，笑不出聲，但祥和無比，也許其中夾雜着些許苦愁。這就更加感人至深了。一個乾瘦的老太太臉上居然有這樣的笑容，就好像她“富態”的地方就是那張臉了，的確讓人感到奇怪。

當年我十五歲，經常騎着自行車在縣城的大街上來往飛奔。但那天我卻沒有騎上去，而是讓姑奶奶坐在車後的“書包架”上。姑奶奶用手扶着車座，我則推着車從湖堤上一路帶着閘向下走去。我怕摔着姑奶奶，更怕她擔驚受怕。即便這樣，姑奶奶還是很緊張，想要下來走路。我堅決不讓。姑奶奶只好坐在車上，晃蕩着一對小腳，讓我推着車走。我雖然看不見，但能猜想到，姑奶奶一路笑

眯眯地。雖說是從城裏來到了鄉下，臉上卻是一副鄉下人進城的表情：好奇、興奮中夾雜着恭順，或者說是謙卑也行。

姑奶奶在我們家住了兩三個月。這段時間裏她忙碌不停，幫着做各種家務。擇菜、做飯，縫補漿洗、掃地抹桌，一刻也閑不下來。

她把全家人過冬的衣服通通搬出來曬了一遍，還從街上叫來彈棉花的，把舊棉花胎一概重新彈過。起早貪黑，還要陪着她嫂子，也就是外婆說閑話。外婆是典型的“韶老太”，平時在家裏一個人還自言自語，這下可好，有了一個聽眾。姑奶奶不比我們家的人，聽外婆說話時總是表現得很認真，不時點頭作答，一面手腳不停，忙着各個活計。姑奶奶走到哪裏，外婆就跟到哪裏，一個手腳麻利，一個嘴上不停。說起來那些活兒還是兩個老太太一起幹的。

姑嫂兩個說了很多話，但我一次也沒聽他們談起姑爺爺。姑奶奶不說，外婆也不提。後者的注意力完全集中自己身上，她的胃病、眩暈、高血壓，以及年輕時是如何風光的：校長太太、雪花膏、鵝蛋粉、高跟皮鞋、小洋傘……不一而足。日子就這麼過着。

當時我正在學畫畫，一半是由於自己的興趣，一半是父親的主張。當時周圍幾乎所有的孩子都在練習“一技之長”，有的寫毛筆字，有的學拉小提琴，有的鼓搗半導體，最不濟的也在拆裝自行車，為將來謀生做準備。本領練成了沒准就不用像哥哥、姐姐們那樣下放農村了。即使下放到了生產隊裏，憑藉個人的特殊技能也有希望“跳出苦海”。我拜了師(一個抽調到縣文化館裏的知青)，沒事就在家裏畫素描，畫石膏，但始終沒能畫上一個真正的活人模特兒。

一天我將姑奶奶拉到一把椅子上，請她給我當一回模特。看我又是削鉛筆，又是調畫架，姑奶奶覺得事情嚴重(嚴肅重大)。她讓我稍微等一下，說忙完了手上的事再來。再次出現時姑奶奶竟然換了一身衣服。仍然是大襟罩衫，但成色很新，一個補丁都沒有，就是有些寬大。我認出來了，那是外婆剛送給她的一件自己穿過的衣服。姑奶奶還特地梳了頭，灰白的頭髮在腦後盤了一個髮髻，用黑色的絲網罩住。髮際和兩鬢梳子的痕迹清晰可見，想必姑奶奶是沾着水梳過的。老太太正襟危坐，一時間不知道兩隻手往哪裏放。我

說，“姑奶奶，你放鬆，手是畫不到的，我畫的是肖像。”

開始姑奶奶頗為緊張，眼睛故意睜得很大。畫着畫着她就鬆弛下來了，但好像比較難受。也難怪，姑奶奶是一個習慣幹活的人，成天動個不停，突然讓她保持靜止，真的難為人了。姑奶奶坐也不是，站也不是，臉上慈祥的笑容變得有些勉强。並且她不習慣和我對視，我專注的目光令她不知所措。後來姑奶奶的視綫就轉移到一邊去了，先是看牆，之後眼皮垂落，開始打盹。她的腦袋向下一沖一沖地，面孔的角度因此起了變化。我喊，“姑奶奶，姑奶奶……”

姑奶奶驀然醒來，力圖恢復原先的姿勢和表情，同時臉上浮現出抱歉的微笑。但她的疲憊是無論如何也阻擋不了的，振作一番後姑奶奶又睡過去了，竟然還發出輕微的鼾聲。我不禁意識到姑奶奶的辛苦操勞，不僅在我們家，還有她的這一輩子。我想不再畫了，讓姑奶奶上床去好好地睡上一覺。轉念一想，根本不可能，一旦老太太醒來，又該到處去忙活了。

在姑奶奶的鼾聲和嘆息聲(夢中的)中，我的素描終於完成了。本想記錄下姑奶奶慈悲感人的容顏，可我畫出來的老人竟然滿臉疲憊，就像一個男人。笑容猶在，但透露出苦愁，是苦笑。這是我完全沒有想到的。

面對這張肖像，姑奶奶只是說了句，“畫得真好，真好，東東有本事啊！”

不久以後姑奶奶就回了南京，參加小叔叔的婚禮。我再也沒有機會畫出我心目中的姑奶奶了。

1978年，我考上了山東大學。去濟南報到時取道南京，在姑奶奶家曾借宿一宿。一年以後，父親病逝，我再次回到南京奔喪，想必也見到了姑奶奶。但這兩次的印象都不深，也許是發生了更為重大的事沖淡了記憶吧？但有一件事，雖然不是我親眼所見，卻印象深刻，彷彿歷歷在目。就像當時我就在旁邊一樣。

父親病重期間住進了鼓樓醫院。他看的是西醫，但由於患的

是癌症，並且是晚期，西醫也束手無策。住在敞亮整潔的高幹病房裏，接受各種治療不過是圖個心理安慰。眼見父親痛苦不堪、將要不治，家裏人不禁又想起了中醫。但完全放棄西醫又怕以後後悔，於是便想到了中西醫結合兼治的辦法。經醫院院方同意，父親可以住在那裏的病房裏吃中藥(西醫自然照看不誤)，但抓藥、煎藥這樣的事院方是不可能代辦的。於是煎中藥的任務就落在了姑奶奶的身上。大概因為姑奶奶素有服侍人的熱心和習慣，家也住得近。當時我們家剛搬回南京，借住的房子離鼓樓醫院很遠。

姑奶奶的家離得較近，但說近也有三、四站路，並且要穿過好幾條車來車往的馬路。

我彷彿看見姑奶奶懷裏抱着保溫瓶，邁着一雙小腳，慢慢地挪過斑馬綫。司機不耐煩地猛按喇叭，姑奶奶報以謙和的笑容。終於跨過去了，又有一條馬路橫在眼前，姑奶奶臉上的憂戚更重了。她怕過不了那條馬路，也為父親的病情擔心，還覺得對不起那些司機。可憐姑奶奶的那雙小腳，即使去洪澤，從汽車站到我們家這一段也是我用自行車推着她走的。姑奶奶一生忙碌操勞也不過門裏門外、家前屋後，沒想到到老了竟要越溝過坎，跨越凶險萬狀的馬路……

終於抵達醫院，爬上三樓，將溫熱的湯藥倒進一隻搪瓷茶缸裏，端給半躺在床上的父親。當時父親大概已經知道自己來日無多，頻繁地接待來客，其中有同事、上級、部下，有朋友以及遠近親戚。病房裏每天來人不斷。喧嘩聲中，姑奶奶總是默默地坐在遠處，另一張病床的床沿上。她注視着父親，而後者正與來人應酬，並沒有特別在意。父親端起茶缸喝藥，喝了幾口後又放下了，繼續和來人說話。半茶缸的藥要喝半小時甚至一小時，姑奶奶從不催促。她知道那藥很苦，不是說良藥苦口嗎？但願這是良藥。只是有時候她會問父親：藥涼了，要不要兑點開水？直到父親喝完中藥，姑奶奶這才洗了茶缸，放在床頭櫃上，帶着空保溫瓶離開。

一天兩次，姑奶奶為父親煎藥、送藥，看着父親喝藥。風雨無阻，直到後者去世。

當姑奶奶坐在病房的一角，看着父親喝藥時都想了些什麼呢？後來我知道(或者説猜到)了，她在為父親向上帝祈禱。默默地坐着並非想無所想，乾着急，而是充滿了千言語萬語。

三年以後，姑奶奶也去世了。追悼會以後，小叔叔談起他媽媽，説姑奶奶也是一個基督徒。我不禁大吃一驚。吃驚完了又覺得非常正常。由於姑爺爺的關係，近朱者赤嘛，受其影響也是完全説得通的。只是姑奶奶是何時信教的？是在姑爺爺生前，還是在他死後？或者從年輕的時候就開始信了？追問小叔叔，他也語焉不詳。姑奶奶生前從未吐露過半個字，我也從未聽她口稱上帝。就是對外公——她的親哥哥這樣的至親也沒有説起過。我想起姑奶奶對姑爺爺讀《聖經》的驚懼，想起她看着姑爺爺的目光。當然我還想起了姑奶奶的一生，特別是我父親病逝前她每天送藥的情形。如果姑奶奶是一個基督徒，又怎能不為我父親向她的上帝祈禱呢？

自然姑奶奶的祈禱只能在心裏，不能説出口，更不能讓父親知曉。不僅因為姑奶奶身為基督徒是一個秘密，還在於父親是一個鐵杆馬列主義者。面對死亡的逼近，他總是説，“我要去見馬克思了。”或者，“要向馬克思報到了。”而不會説，“塵歸塵，土歸土。”或是，“凡要救自己生命的，必喪掉生命”。如果父親知道，姑奶奶為了他而向上帝祈禱，肯定是不會答應的。

小叔叔還告訴我一件事。姑爺爺死後，那個小三子經常在他們家的院子門口徘徊。被小叔叔驅趕過幾次。但他仍然偷偷地跑來，伸着頭，向院子裏張望。後來，姑奶奶就接待他了，把他拉進屋裏，給他東西吃。臨走還塞錢給他。當然這一切都是背着小叔叔的。也就是從這時起，小叔叔發現姑奶奶也信教。他就像抱怨姑爺爺那樣地抱怨姑奶奶，“上帝有什麼好？他要真是萬能的，我們家怎麼會這麼窮？”

我不禁想到，姑奶奶信教也許和小三子有關，是他傳給她的。如果真是這樣，當真不可思議。小叔叔就像看出了我的心思，他説，“瞧瞧信上帝的都是些什麼人，不是老頭老太，就是小三子這樣的傻瓜，連我都嫌棄……”

說歸說，但他對姑奶奶信教頗能容忍，不像對姑爺爺。也許是考慮到姑奶奶這麼做是因為懷念姑爺爺吧？況且當時“四人幫”已經粉碎，氣氛已經沒有那麼緊張了。作為基督徒的姑奶奶也沒有姑爺爺那麼張揚，既不讀《聖經》，也不禱告，最多拈着手指頭畫幾個十字。雖說不能帶來任何好處，但招災惹禍也不至於。小叔叔只是覺得姑奶奶的行為不可理喻，說他媽越來越像那些迷信的農村老太婆了。

“這都是我爸爸給害的！”小叔叔說。

小叔叔的講述中似乎還有另一層意思，就是信教這事兒在他們家總也斷不了根。先是姑爺爺信，姑爺爺死了以後姑奶奶信。現在他姐姐，也就是小姑姑也信起來了。對這一現象他似乎非常不滿，就像在談論某種魔咒似的覺得晦氣。“我是絕對不會信的！”小叔叔說，“也不會讓我們明明信。明明要信只能信知識，信文化，知識就是力量，能够改變人的命運。不信那些愚昧害人的東西！”

明明是小叔叔的孩子，當時尚未出生，但名字已經起好了。小叔叔賭咒發誓，就像是拍着他老婆隆起的肚皮說的。

又是二十幾年過去了，如今的小叔叔是一名下崗工人。家裏依然很窮，還要供兒子讀研究生。二十多年裏，他很少來我們家串門，大約是自慚形穢。偶爾來一次，不是我們家需要人手幫忙，幹點體力活，就是他來借錢，或者為明明考學希望開個後門。這年頭，後門之類的已經不怎麼管用了。可小叔叔的意識仍然停留在七、八十年代，總覺得我們家有錢有勢……

不久前他又來了一次。這一次是我們家搬家，有一張舊沙發不要了，讓小叔叔拉回去。他氣喘吁吁地登上七樓。

小叔叔穿一件破舊的卡其布中山裝，戴一副狗屎黃塑料鏡架的眼鏡，高瘦的身材和當年的姑爺爺無異，但卻沒有留鬍子。遠沒有他爸爸瀟灑。說話時，小叔叔的眼睛瞪得很大，眨巴個不停，非常神經質。並且一直不坐，在房間裏轉圈。

說起這些年的生活，小叔叔一如既往地牢騷滿腹、怨氣沖天，對時局充滿抱怨。後來終於坐了下來，端起杯子喝茶，喝了一口又

放下，掏出香烟來抽。那烟居然是不帶過濾嘴的，如今和古董無異。他邊抽邊掉烟灰，掉得衣服上到處都是。

小叔叔告訴我，如今他也信主了。這可是一個爆炸性新聞。我問是怎麼回事？小叔叔支吾其詞，說大概是上年紀了吧，總得信點什麼。我回憶起他當年的“信主無用論”，小叔叔坦言，用是沒有什麼用，信了以後仍然很窮。他們這樣的人窮是改變不了的了。“只不過，”小叔叔說，“沒信以前窮得心裏發慌，自輕自賤，信了以後窮就窮吧，沒有那麼難過了。”

我提起，他要讓信上帝在他們家斷根的事。小叔叔說，那可斷不了，就算他不信，小姑姑也是信的。小姑姑與姑父長年不和，以前非常痛苦。信主以後進了教堂的唱詩班，據說每次敞開嗓子那麼一唱，心裏的積鬱就一掃而光了。

“就算我三姐不信，這玩意兒在我們家也還斷不了根！”小叔叔又說。

我願聞其詳。小叔叔告訴我，他大哥、二哥、大姐、二姐，一家子都是基督徒。這大哥、二哥、大姐、二姐為姑爺爺的前妻所生，我一概沒有見過。小叔叔、小姑姑大概和他們見面也不多吧？但顯然一直有聯繫，或者文革後聯繫又恢復了。

叔叔還說，他大哥解放後不久就因為信教的事進了監獄，直到前些年才放了出來，儼然是一位八十歲的老人了。我不禁想起姑爺爺，想起他又老又硬的形象。如果說姑爺爺的子女中又誰最像他，顯然就是這位大哥了。

我和小叔叔開玩笑，“你們家當真是一門忠烈！”

他齜牙一笑，終於將又白又長的烟灰彈進了烟灰缸裏。“我信主和他們可沒有關係，是廠子裏的工友傳的。”

說完小叔叔起身，挺起他那工人階級的脊梁，大聲對我說，“搭把手，這沙發上肩以後你鬆手，我把它弄下樓去，車還在下面呢。”

聽上去似乎那是他的私家車，但我知道他是踩着三輪過來的。小叔叔的私家車就是當年他的那輛腳踏三輪貨車，絕無僅有。

2010.1.10

棕皮筆記
(2008—2009)

于堅

大地與地方。這兩個詞對於詩人非常重要。這是我在新疆的一次旅途中想到的。當時有個當地青年詩人在長途汽車上和我聊天。大地遼闊，在遼闊上與雲南完全一樣，天空也是那樣遼闊，深厚。但雲的色彩不同，現在的天空中含有一種青色，而雲南的天空總是深藍的。天青色，這是我在書本上看來的。在雲南的高原上，天空沒有天青色。有時候會下小雪，但永遠不會出現暴風雪。

我在網絡上下載了一些美國詩人阿什伯里(John Ashbery，1927　)的詩，打印出來，準備在一個頭腦清醒的時候看看，看詩也不是隨便什麼時候都可以看的。我經常遇到作者，就在喧鬧的餐桌邊，我面前堆滿喝空的啤酒瓶，冷不防摸出一疊打印稿，要我立即就看，立即就發表意見。天哪，我腦袋裏一團亂麻，拒絕了，詩人很不高興，以為這是傲慢。我從未在這種時候看過詩歌，但我確曾記下某些飛鳥般一閃的句子。某個早晨，陽光中，我躺在一把帆布躺椅上，那躺椅其實是一把釣魚椅，扶手上還有一個可以把裝魚食的小筒塞進去的網兜。我第一次買微波爐的時候，商店附帶贈送的。紅色的，很難看，但躺上去很舒適。遠方是西山，近處有櫻花在開，鳥在說話，高處是藍天和一點雲，這不是傳說裏看詩的時候麼？我開始看阿什伯里。不久前，我遇到美國桂冠詩人漢斯，晚餐的時候，我問起他對阿什伯里詩歌的看法，他沒有直接說，只是說，哦，他嗎？早上一起床，喝上幾口酒，臉紅的時候開始寫，隨便什麼。許多詩人在談論這個阿什伯里，談論的口氣很驕傲，似乎能够談論這位詩人，就是高其他詩人一等。我很好奇，要看個究竟，看看我是不是就此可以高人一等。但很不幸，我只看了大約三

頁，就昏然欲睡了。小寐一覺醒來，就把阿什伯里扔在釣魚椅上，忘記了。過了幾日，另一個早晨，晚秋，夜晚下過雨，我看見花園裏落着些白色的大葉子。就下樓去看，發現它們就是印着阿什伯里詩歌的16開打印紙，已經被風拆散。風看了它們一夜，不只是看，而是瘋狂地翻了一夜，直到它不再是一部詩集，跟隨着秋天的樹葉落到大地上，令我有些感動。在這個意義上，我認為阿什伯里的詩不錯。無論如何，詩還是被記載在紙張上，而紙張與葉子確實有着某些內在的同樣的品質。它們都承載過些什麼，陽光或雨的碎屑、精神生活的碎屑，停留，生長，然後飄起來，落下，在某個時刻。不只大自然有秋天，一張紙也有秋天。我重新撿回其中的一張，讀到這幾行：

“在他的房間裏，他們談到繩子。
他們滑過窗口。
我已經看見了，並且知道
壞的結局和好的堆在一起。
它們在未來，所以不可能很遠。”

——《喬·利維坦》

不錯。西方詩歌在智力水平上，例如創造格言，真的很不錯。而阿什伯里的詩似乎有反智的傾向。他玩隱喻中斷，從這一片段跳到另一片段，其間的邏輯鑰匙只有阿什伯里自己掌握。你可以在還沒有中斷的時候就結束它，不把它作為整體，讀片段足矣。

索緒爾研究的“語言”，其出發點是拼音文字而不是漢字。漢語，除了能指(聲音、代表聲音的拼音字母)和所指(意義)，還有字這個東西，這個東西使漢字無法用能指和所指來分析，漢語通過字使能指所指不可分離。漢字是書寫字形、聲音、意義的統一體，缺一不可。不能分離為能指所指兩半。如果只討論能指和所指，漢字就被消滅了。而西方語言不同。“這種語言本身就植根於那種感性與超感性的形而上區分中，支撐着這種語言的結構的基本要素就是二分的，一方面是聲音和文字，一方面是含義和意義。”(海德

格爾《在通向語言的途中》)法國詩人瓦雷裏說“聲音與意義，詩與詩的狀態之間，顯露出了一種擺動，一種對稱，一種權利和價值的平等”。在拼音文字中，聲音指向意義，因此也留着從意義退回聲音(無意義)的道路。西方象徵派詩歌的一種實驗就是回到聲音，以徹底擺脱約定俗成的意義(理性、邏各斯)之桎梏。蘭波有一首詩叫《元音》“A黑、E白、I紅、U綠、O藍……”。蘭波的野心是成為賦予聲音個人所指的神。“告訴人顏色、輪廓、聲音、香味所具有的精神上的含義”。(波德萊爾)他顛覆語言的約定俗成，但不是以不知所云的鳥語來顛覆，它通過將約定俗成的語詞賦予新的象徵，改造它們固定的、理性的陳舊關係，這是蘭波的聰明之處。西方語言在創造之初或者說是在發展的過程裏面，一直受到一種工具理性的支配。斯大林說，“語言是工具、武器，人們利用它來互相交際，交流思想，達到互相瞭解”。他確實說出了西方語言的一個奧秘。而在詩人馬拉美看來，這種工具性則是詩人的噩夢，它服務於“卑微和直接的目的”，作為“接觸現實的商務性渠道”，只不過代替了“金錢的無聲交換”。象徵派要顛覆的就是這種“巧言令色，鮮矣仁！”的工具性，通過象徵的森林使“新意義誕生”。法國詩人博納富瓦說，“不是讓人去區分那些字母的那個聲音，而就是聲音本身，獨立於一切意義的那個聲音絕對的那個聲音，因此就是真實本身，在我們一切分析的源頭即被領會。”“這就是我們西方詩人的鬥爭，它是可能的，因為在語詞裏有聲音，但也正是弱點所在：這種鬥爭把我們的作品奉獻給屬於瞬間的詩歌，常常極為短暫，而在這些瞬間中，對聲音的傾聽戰勝了空談的主張，換一種說法，這些主張迫使詩人的工作指向一個永恒的開始。”(博納富瓦《首屆中坤國際詩歌獎受獎詞》，樹才譯)

漢字是一，不是二，不是能指所指。“一，惟初太始，道立於一，造分天地，化成萬物。”(《說文》)“一也者，萬物之本也”。(《淮南子·詮言》)“抱一而天下式。”(《老子》)這講的是道，也是字。字是一，道在其中。漢字，是工具性和詩性的一，天

人合一也可以用於漢字。天是詩性，人是工具性。漢字不是指向意義、本質、概念，意義就在漢字中，漢字不是向事物獲取本質、概念的聲音橋樑。中國沒有宗教，說到底，漢字已經具有宗教性的作用，漢字本身就是神性的、倫理性的，道已經在字中，漢字的意義空間，只在於場的創造。漢字不是作為探究對象的工具、抵達別處的橋樑而創造的。漢字是在場者，是家，是居住地。

漢字給出神性，不是去追問什麼是神性，虛構神性、解釋神性的意義。用一個神字旁(示)，諸神在矣。漢字到今天有神字旁的字還有一百多個，那就是一百多位活着的被日夜供奉在漢語中的神靈。

“結繩記事”，事是什麼？《說文》：事，職也。職，記微也。段玉裁說。“凡言職者，謂其善聽也。故從耳。”記什麼，聽什麼呢？微。什麼是微？微，隱行也。(《說文》)微就是被藏匿、隱蔽着的。微，顯然不是我們今天所說的事物。被隱藏着的，被遮蔽着的，需要記下來的，那就是詩意，就是“道”，文以載道。

創造漢文字的人不是商人、不是科學家，而是一位神。“倉帝史皇氏，名頡，姓侯岡……生而能書。及受河圖錄字，於是窮天地之變，仰觀奎星圓曲之勢，俯察龜紋鳥羽、山川指掌而創文字。天為雨粟，鬼為夜哭，龍乃潛藏。”(《黃氏逸書考》)倉頡是一位神靈。陝西省白水縣的倉頡廟流傳着幾百年的穀雨祭祀倉頡的活動，每年穀雨時節都要舉辦七至十天的廟會。白水縣洛河以北的百十個村子，成立有專門的廟會組織，稱為十大社。一年一度的廟會由十大社輪流主辦。資料說，“穀雨那天，廟會正式開始。天放亮後，執事隊進廟。“支古老的三眼槍在先，鳴槍開道；10面龍風旗和12面五彩旗緊隨；8面開道鑼和一副“迴避”、“肅靜”牌相跟；接着是成雙成對的龍頭、金瓜、斧鉞、偏戟、雲牌、大刀、長矛等各式法器；繼而是一把高擎的萬民傘；傘後是金頂紅罩的倉聖神樓，下有24根護廟棍排列兩行；5張楠木桌抬上香器、祭器、香表紙炮和各

式供品；十大社社長隨後，兩班樂戶吹吹打打，三眼槍、萬字頭鞭炮壓後。萬名觀眾圍觀。氣勢十分莊嚴、肅穆。”

漢字的產生就像聖經的誕生，乃是神迹。與西方不同，西方是，文字，說出聖經。漢字本身就是聖經。漢字不是文明的工具，不是科學、知識，而是存在，漢字就是文明本身。海德格爾說，“如若人通過其語言栖居在存在之要求與召喚之中，那麼我們歐洲人也許栖居在與東亞人完全不同的家中”。在漢語，文就是明。漢語直到今天依然保持着神性語言的詩意、象徵性、模糊性、不確定性、關係性、臨界性。漢字的意義總是在詞與詞的上下文關係中變化，就像太極圖的陰陽關係。漢語的本性是易，但萬變不離其字。

口語寫作，其玄機在於“大巧若拙”。我八十年代覺悟到此，一直迷戀這種寫作的得意忘言、大音希聲的“大巧”。當時這個國家經過文革後，禪意已失。我那些追求大巧若拙的東西被視為非詩，後來又被說成“先鋒”派。二十多年過去，今天的所謂口語寫作，已經泛濫成口水，大巧全無，只有拙劣。這裏面有詩被邊緣化所產生的焦慮，許多詩人企圖引起注意，不惜將詩新聞化，口號化，段子化，廣告化、匕首化、雜文化，倒是吸引了一些眼球，但給讀者的印象是，詩更輕賤便宜了。

觀念神性與語言神性。後者是要回到漢語本源性的神性，回到漢語源頭的直接就是。拒絕隱喻就是這個意思。隱喻，是將一個意思加在一個它不是的對象上，言此意彼，可以說是觀念神性，神性是作者賦予語詞的。拒絕隱喻，就要回到指向存在的寫作，讓詞自己說話。這是基於對漢語的信任，漢語是存在性的，不是工具性的。工具性的語言是指向意義的工具，能指和所指是分裂的，所以語言遊戲可以從所指退回到能指，退回到沒有意義的聲音。漢語的後退是從語詞的雅馴退回到原始神性。

我之所以反對二十世紀在西方文化影響下盛行起來的詩朗誦，

也是基於漢字的特性。我們後來叫做詩的那種東西，是文明的結果。有了文，文字，文明才開始。沒有文，詩被遮蔽在黑暗中。文明真是說得準確。朗誦取消了漢字，使詩出現强調聲音、意義，追求明白易懂、標語口號化、宣傳化的趨勢，朗誦有從文退回聲音的傾向。但是後退的道路被文字阻斷了，漢語詩的朗誦無法退回到聲音上去，朗誦總是失敗，它模仿拼音，但漢字不僅是聲音，字已經完成了一切。西方語言為了更清晰、準確、科學、規範，曾經有過消滅同音字的歷史。漢語，如果離開了字，那就要陷入同音字的混亂。拼音字母讀物為什麼推行不起來？莎士比亞的作品，用拼音印刷不是更接近原作嗎？如果沒有漢字，只是聲音表演和粗淺易懂的意義在嘩眾取寵，那麼我對朗誦是一點信心都沒有。我的朋友，音樂節目主持人曾克說，朗誦是二十世紀的一個笑話。深有同感。朗誦敗壞了新詩的聲譽，新詩總是宣傳的、做作的、尤其是那種為了優美的抒情而憋的“拖腔”，真是令人起鷄皮疙瘩。但我不反對念詩，念詩，念，本義是“常思”，詩是指引思的。思就是心靈的田地。詩引領你去一個心地。念就是心在場，在現在，用心念。朗誦是什麼，朗，明也。詩本身還不明，要朗誦者來解釋。怎麼解釋，通過聲音。朗誦是一種單向度的聲音解釋，朗誦者通過個人對原作的理解，用洪亮、高亢或憂鬱、低沉的音調解釋原作，朗誦其實是對原作的歪曲，演員總是在考慮表演、聽眾反應等等非詩因素，原作被遮蔽起來。詩歌內在的聲音是無聲的，不能被聲音傳達，它只存在於詩歌內部。一首詩，一百種朗誦有一百種效果，無數自以為是的出口。但原作是沉默的。念比朗誦要好些，念不企圖把理解强加給詩，就像大雄寶殿裏的僧侶念誦經文，沒有任何解釋的念頭，誰有資格解釋釋迦牟尼，他說什麼就是什麼。念只是鄰近原作那種無聲之聲。詩是大音希聲的，就是作者本人也無法闡釋他自己作品的聲音。詩的聲音在詩誕生的時候已經完成了，它自己念它自己。念詩其實也很勉强，它依然是表演，屬於發表傳播的層面，與詩本身無關。同一首詩，每個讀者自己有自己的念法。源頭來自詩本身的那個沉默的聲音。

《中庸》説，人者，仁也。語言是人的存在之家。人就是仁，語言就是仁，就是文明，就是神性所在，不是工具。胡塞爾説“思想或思維基本上是與‘Austruck’(表達)結合的，後者指一種成為語言性的質料，而非相關於物理性質料本身。此表達不是‘字詞本身’，而是‘具意義的字詞’：字詞承載着意指性意圖……”漢字不是“承載者”，它直接就是意義、倫理、道。漢字不是橋樑，它就是仁，就是存在本身。“語言之允諾並非漫無邊際，空空如也，這種允諾已經切中其目標，它切中的目標除了是人之外還能是誰呢？”(海德格爾《在通向語言的途中》)

漢字的“物理性的質料”，相當於拼音字母的那種東西，就是橫豎撇捺點折彎勾，它們是漢字的基本構件。它們只是材料，只是建造房子的磚瓦。漢字是用這些構件組合起來的一間間房屋，一個個獨立的家，文明已經在場。它們與其他房屋之間的聯繫生成文化。漢字一旦成立，它就是自足自在的，不能被拆散，拆散，漢字就不存在了。拼音可以拆散，重組其它的音，指向新的意義。拼音是開放的，綫性發展的。漢字是封閉的，守成的，這影響到文化的不同方向。

人之初，性本善。漢語是善的語言，是感激“天地之大德曰生”的語言。善是漢語的神性、方向。文明不是真理的發現，文就是明，就是真理，就是道在其中。

不是相對於惡的概念，善就是仁，就是文。不學詩無以言。文就是仁、善本身。

漢字，一方面是德。是對“天地之大德曰生”的感激，是神性。一方面也是天地無德。天地無德，漢字少有是非判斷，它止於至善。是非價值判斷是在語詞關係、在上下文的場中呈現的。大多

數字指示的都是某種狀態，“惡，過也”。(《說文》)而不是僵死的概念、結論、意義。善，吉也。吉，善也。(《說文》)並沒有說出善的概念、定義。肯定存在着這種狀態，但只能在場域中才能比較出來，在上下文中意義(褒義或者貶義)才出場。字在語言的場域中變易出不同意義。字不易，易的是意思。六十四卦，但可以變易出萬象大千。

德國漢學家顧彬說，中國作家寫得不好是因為他們不懂外語。當他說外語的時候，他指的是德語英語這些外語，肯定不是指非洲某酋長國的外語。蘇珊·桑塔格在《論攝影》中說，“人類至今仍舊頑固地流連在柏拉圖的洞穴中。”這裏說的人類當然指西方人，對柏拉圖耳熟能詳的人們。我相信這完全是下意識的，他們這麼說的時候並沒有故意懷着對它民族它語言的輕蔑之心。就像唐帝國的詩人在說到“天下”一詞的時候，他們從來不會想到山海關以外的地區。

在漢語的日常口語中，前言不搭後語是正常的。因為參與談話的不僅僅是對話者，包括歷史、環境、在場都參與着談話，許多部分被省略，如果離開了在場，這些話就很難理解，匪夷所思。被省略的東西，是在場者都知道的部分，不必說出來的部分，談話只是點擊那些不知道的部分。因此這是一些有和無的碎片嚴密組合起來的一個整體。而不在場者聽到的只是有的部分，無已經被省略掉了。這種省略使許多談話在過後聽起來有很大的空間感，尤其是在將它們整理成文字後。强烈地激發聽者的想像力、渴望填空。這就是所謂“超以象外”。像是一個限制。鼻子眉毛、來龍去脈，開頭結尾，起承轉合，這是象。前言不搭後語超以象外，因此激發聽眾對象的想像。但日常談話是無意識的，無法達到“得其環中”。“得其環中”，需要作者自覺地創造。

在詩歌中，如何省略是最重要的，這與詩人內心的場有多大有關。

二十世紀以來，受西方影響，例如“他人就是地獄”，許多詩人

追求自我，詩歌成為許多孤立的、在意思上自以為是的語詞碎片。

在中國古代詩歌中，“我”通常是被省略的。這是一個偉大的省略，而我卻無所不在。現代詩歌受西方影響，處處强調“我”，“我”卻相當自私，缺乏普遍性，難以共鳴。

詩不尋求所謂認可。流傳下去的詩是由於被大道接納。道可道，非常道。

詩人辯解說，自我，玩的就是不需要共鳴，很好，那你也不要抱怨人家讀不懂你的詩，不苟同你的小意思，孤芳自賞，寫在日記本上束之高閣最好。

而詩人又不甘寂寞於“自我”的碎片化，要尋求世俗認可。於是依靠權力、依靠解釋、甚至自己寫文學史、編詩選、當主編、假冒公信力來自我認可。發表是一種辯解。被評論是一種辯解。獲獎是一種辯解。翻譯成外語是一種辯解。就像看電影，先出來一行字，本片獲某某大獎。美國有個人做了個作品，在罐頭盒裏面裝自己的大便。罐頭盒做得漂亮非凡。詩在功夫外，功夫就是用在做這個罐頭盒子上。

文章為天地立心，心要照亮黑暗，僅僅照着自己的，那不是心，是自我。自我不是個性，個性是天成。自我是一種觀念，自我塑造，星相學的對號入座。自我不是心。詩是心心相印，桃李無言，下自成蹊。詩不尋求認可。詩是“道可道”。道如何認可？誰來認可？被認可的道不是“非常道”。能够認可“道”的是無，詩是無得守護者。

薩特說“他人就是地獄”。而莊子的偉大格言是：吾喪我。對於莊子這樣的詩人來說，“他人不是地獄”，他人是自由，是天空、道體。

有個八零後的青年在我博客上留言：“作為八零後詩歌寫作者，我必須得告訴您，我是在讀了您的《于堅的詩》後才決定要在這條路走下去，不管有沒有結果，我想，現在，詩歌已成了我個人的日常宗教。”“決定要在這條路走下去，不管有沒有結果”，說

的是，寫作必須要意識到這一點，結果不是人事是天機。詩歌是這個世界唯一無法量化的事情，寫了一輩子是什麼結果是不知道的。所以杜甫說，千秋萬歲名，寂寞身後事。

詩近乎宗教。但不是教條，也沒有教堂，更沒有信徒的施捨。卻要求犧牲，比宗教更危險，因為詩歌引領無家可歸的靈魂回到家，回到人間世，大地上。你要寫詩，就是把自己貢獻在祭壇上，這是你一個人的事情，並沒有眾目睽睽期待着你，你得自己負責。牧師們走上祭壇，有上帝這個保證，牧師本人不必對終極負責，只對日常事務負責，恪盡職守。詩人卻必須自己像上帝那樣對終極負責，在每一首詩中。

詩歌只有一流，沒有正高，副高，教授、講師、助教什麼的。

語感與個人的生命有關，這不是學習可以得到的，或者通俗些說，每個人的“口氣”不同，這是最基本的、自然的個性，來自母體的個性。我們日復一日地被公共語言、課文、媒體教育、改造着，尤其是被普通話教育、改造着。教育的完成也是語感的喪失。寫詩重新回到個人生命的語感是一條必須不斷尋找的歸途，回到生命的原始黑暗地帶比順着文明的陽關大道走困難得多。後者是歷史的動力，前者是個人心靈的微弱逆流。如何在語言之川中踩下剎車，斷句，是詩的個性所在。我不認為個人風格只是來自特殊的詞彙、修辭方式，這個比斷句容易多了，有機智就行，會做腦筋急轉彎的遊戲就行。回到個人生命的口氣相當困難，許多詩其實是用公共口氣寫的。詩的主題也許是對主流文化的反動，被壓抑的生命的歇斯底里，但詩歌的內在語感卻是公共的。李白為什麼偉大，一個因素是他就是在格律中依然可以感覺到他的自由浪漫率性的語感。讀李白詩，立即知道那是李白的聲音。

我的長詩《0檔案》也是對公共語感的戲仿。

李白、杜甫，其實都是從時代的野怪黑亂，反常識回到大道的詩人。所以李白說，大雅久不作，吾衰竟誰陳？杜甫說，至君舜堯上，再使風俗淳。這就是要回到正道，詩的內在力量是為世界守成的，形式上它是創造性的，標新立異的，但不能偏離常德。

詩人的在場決定了每個時代的詩歌有每個時代的形式，這些形式無論如何新奇，但必須抵達常。就像白雲無論如何變化，它總是在天空的背景下，總是在反射着光。

開會，與那些字正腔圓，聲音洪亮、自信，發起言來滔滔不絕的，喜歡說“中國乃至世界”的人們在一起，我感覺我的舌頭在萎縮，後退，消失，從口齒不清直到成為啞巴。完全退回到黑暗的沉默中去，就像回到了母親的胎盤上。發光的胎盤，抱着一片舌頭。這使我獲得了一種安全感，被保護起來似的。我在這些會議中的緊張、害怕，消失了，我安靜地，無足輕重地聽着他們發言。聽出這種語言的奧妙之處，這也是一種需要功夫修煉的語言，如何說得滴水不漏，既幹掉了對手，而以後還可以坐在一起吃飯，喝酒，肝膽相照。

中國的評委們有一個秘密原則，就是一定要平衡各種關係。決不把獎頒給最傑出的那位。傑出者很容易評出，把一個獎搞成平衡就要陰謀。百花齊放是這種平衡的冠冕堂皇的藉口，因此永遠是最平庸的東西獲獎，而傑出倒成了濫竽充數。

今天，通還在通，但已經不是道通為一的通了。通的是交通。使道路通的那條道路已經隱匿，已經成為碎片，只有交通還在瘋狂地通。道在時間中，而交通是空間的佔領。

易，就是通，就是變化。道是常，現在只有交通，沒有不易、守常。土木結構的中國房子，順應的是易，易者順利也。但天不變道亦不變，因為道通為一，那些建築總是詩意的栖居，易但是守

常。易，但是要詩意的栖居。決不追求虛妄的不朽，不變。不變是道的不變，老子曰“聖人抱一為天下式”，筆墨當隨時代，但是要“抱一”。現代建築，千篇一律而不易，在無道這一點上不易。現代建築是商品房，與古代的詩意的栖居不同。古代人蓋房子，不是為了增值，而是要傳宗接代、定居、安居。易而無常，這是一個在路上的時代，人總是惶惶不可終日。

可以肯定，這個時代不需要詩。但就是如此，詩依然會被一首一首地寫出來。詩人看見大力士和鬥毆優勝者在萬眾歡呼中走向獎台，就應當知道詩人在這個崇拜弱肉强食的時代的位置。奧林匹克運動會在中國的勝利，詩人應當清楚了吧，那是追求勝利的大會，而詩從不追求什麼勝利，在詩歌中，勝利是什麼？詩的本性是消極的，與世無爭的。

平常我去郵電局取包裹，那個年輕的保安總是坐在一張有隔板的綠色桌子後面埋頭看什麼，似乎不想讓人知道，躲又躲不開，總是把臉藏着，露出半個頭，黑頭髮，濃密。今天我去取西班牙寄來的包裹，女業務員拿着我的單子進去找郵件了。等着，感覺郵電局少着點什麼，忽然想起來那位年輕的保安不在，就繞到他的桌子後瞥了一眼，哦，那桌子上擺着一份報紙和一個小園鏡。

西藏的寺院外面通常都有供香客們圍着寺院轉經的小路。當地居民每天都要環繞幾圈。我曾經跟着他們走過，這是最適合於沉思的道路。並不是說人們都在思考深刻的宗教問題，他們或許什麼都沒想，只是轉動着轉經筒，念念有詞，緩緩地走着。這就是沉思。沉思是身體的一種放鬆過程。西藏的沉思環繞着寺院。

每個佛像的基本的造像是一樣的，只是在地區上有些差別，例如漢式的、印度式的。在各地方的匠人那裏，樣式、細節、色調等就更是千差萬別了。佛像看起來只是若隱若現，千篇一律的標準偶

像在地方上被解構了，這倒回到了佛教本不立偶像的本源。“凡所有相，皆是虛妄，若見諸相非相，則見如來”。(《金剛經》)

佛像的作用，其實並不在樹立偶像的標準上。它是一種造像藝術，像不像並不重要，其實根本就無像可像。造像其實是為了造心。造像者的虔誠，是藝術家的虔誠，而且比藝術家更虔誠。造像者直指終極，心無旁騖。最偉大的藝術家都有一種宗教精神。但是在通向終極的途中，藝術家永遠是猶豫不決的，與釋式覺悟前的猶豫一樣。而且永遠在猶豫中，在不知道中。

經文，意思都是一樣的，但刻在石頭上的字迹沒有一塊是相同的。就是這樣，普遍性賦予了具體。

千手觀音是一個場的象徵。最好的詩歌就是一個這樣的場，每個詞、句子都是來自某個核心的一隻手，就像春天在搖動着一棵樹上的枝條，它們活起來構成一個場。

多年前，我們坐在前往邊地的長途汽車上，無聊沉悶的旅途，他給周圍的乘客算命。我以為他是因為無聊，找個事來解悶，他說話沒有絲毫魅力，看得出來，大家都不相信。我想，老兄怎麼找算命先生這種角色來解悶。一路無話，我沒有把手伸給他。他有點不好意思，算命在我們時代名聲相當不好，經常被國家攻擊，已經和騙子差不多了。說你騙那就是騙，說不是那也不是。他悄悄地告訴了我他為我算的命，也許是有點內疚，說了一通好話。

算命就是企圖把不可知的提前告訴你，算得准不准其實是永遠無從驗證的，只有愚人才根據算出來的命去過日子。算命無非就是利用人們對神秘的迷信說一些話，安慰一下，告誡一番。人家聽了這一番說此，自我拈量一番，也許心就定了，後來的事就順了。感謝神佑，其實神沒有佑，是語詞的神力，那就是一套說辭。有些算命先生在地上擺張紙，寫着“不放過一個真英雄”，但英雄如雲而過，他一個也看不出來。這個時代，連英雄都被量化了，大學本科文憑，那是小英雄。博士，那是大英雄。昆明有家報紙，每年高考一結束，就包一架飛機，為考上北大清華的考試英雄戴上大紅花，

送到北京，群英會都是以小數點計算名次的，第一英雄比第二英雄多着零點幾幾分。算命先生只讀過小學，小數點都沒學過，如何識得滿世界的文憑英雄。在日本，寺院裏通常擺着算命的籤，投錢進去即可得到。日本人把這一套玩得毫無玄機，籤條上居然明確告訴抽籤者某日某時會發生什麼。日本受西方影響太深，追求具體、精確。公共汽車站牌上，每趟車到站的時間精確到分。其實從來沒有一趟車準時到過，如果一定要精確的話，誰也沒有辦法叫車輪在幾點幾分停住，踩了刹車，總有個慣性的滑行，最精確也要誤差着幾秒。漢語是最適合算命的語言，漢語的起源與巫有關。算命的訣竅在於語焉不詳，意思含糊，似是而非。中國寺廟裏的籤都是詩，怎麼解釋都可以，說得求籤者心安心悸就行。現在呢，說得中籤者肯掏腰包就行。

算了一路的命，那時候的人迷信唯物主義，對這一套不以為然，他鬱鬱寡歡。很多年不再見面。最近我參加一個會議，發了本刊物，隨便翻着，看到裏面有個風水大師專欄，那個大師就是他，還有小傳，才知道他家上代就是靠測字謀生的，他的名字取自易經。我感覺他就坐在後面，上次見面是1986年，也是三十年的熟人了。一散會，我就找他，想聊聊，與大師敍敍舊，卻不見了人影。

其實呢，話劇在中國從來就沒有扎下根來。中國人骨子裏不喜歡坐在劇院裏接受教育。看戲要好玩，要鬧，要吃點瓜子，要聊天，要談生意，偶爾聽句把。話劇你就沒法玩了，得直起脖子聽啊，從頭到尾。三一律："一部劇本只允許寫單一的故事情節，戲劇行動必須發生在一天之內和一個地點"。很不好玩，不能打岔，很累，所以要中場休息，一個劇本控制在一個多小時，用鐘錶算好的。三一律，像中國戲劇那樣，說十天半個月，恐怕要鬧出人命。二十世紀，出來安托南·阿爾托的"殘酷戲劇"、格洛托夫斯基的"貧困戲劇"，意識到戲劇要使觀眾參與進來，觀眾不是外在的、冷漠的受教育者。舞台與觀眾席應融於一體，開始打破三一律。戲劇成為非主題的、身體的、行為的等等。格洛托夫斯基說"經過逐

漸消除被證明是多餘的東西，我們發現沒有化妝，沒有別出心裁的服裝和布景，沒有隔離的表演區(舞台)，沒有燈光和音響效果，戲劇是能够存在的。”“演員使用有控制的姿勢，把地板變成海洋，把一張桌子變成懺悔室，把一塊鐵變成生氣勃勃的夥伴”。嗯，有點中國戲劇的意思。中國戲劇不一定要在舞台上，也不必全本，任何地方都可以來上一段，也依然寓教於樂。唱腔，而不必台詞的含義就可以寓教於樂。唱腔比意義更有意義，中國戲劇的早就意識到，唱腔就是意義。梅蘭芳的唱腔那就是詩無邪。西方現代戲劇最終也沒有擺脱對戲劇的功利性理解，骨子裏依然是用某種意義真理來教育改造或“解放”人性，是對人的啓蒙。無非以前是祛除蒙昧，現在要擺脱文明、理性的壓抑，釋放自我。太殘酷了，太貧困了，不好玩，變成行為去了。中國的戲劇其實早就明白戲就是玩的。現代主義的浪潮過去後，社戲説不定捲土重來呢。

每個人都有趕時尚的時候，尤其是青年，不趕趕時尚那簡直就不正常。但如果一輩子都在趕時尚，這一輩子就等於叫人牽着鼻子走了，也是白活。時尚裝成要叫你日子越過越好的樣子，其實只是盯着你的錢包。沒有什麼了不起，年輕時候誰不花幾個冤枉錢。只是別把時尚當真，整成個老來俏，老害怕，自己還認不得。平常要過的日子一分鐘也時尚不得，比如裝修，天天要住的家，如果趕時尚，時尚過去麼你就慘了，是不是又敲掉重新來？我認得個剛剛結婚的，我跟他説，牆要刷成你小時候就習慣的那種石灰白，不聽，跟着時尚裝修公司的設計師刷成果綠色，住了兩個月，耐不住啦，成天鬼火綠。重新整回祖祖輩輩的俗套。時尚可以趕趕，以好玩為限，要通過趕時尚來證明自己酷的往往當着傻A還得意洋洋。

無法翻譯的東西正是詩。可以翻譯過去的東西不是詩，只是一點意思。好詩的意思不是一點，而是千手觀音，是一個語詞的場，意思是次要的。在漢語，更嚴重的問題是，翻譯把最重要的東西——字，翻譯掉了。

所謂走向世界。我們天生必須尊重在文明上低於我們的人，這是漢語詩人的宿命。

早年，寫作就像裁布。我少年時候，姨母在一家布店當營業員，有時候我放了學就去瞧她裁布，她是這活計的高手。布匹一捆捆裹在窄木板上，她根據顧客需要的長度將布滾開，用木尺一節一節量够，然後對折起來，大剪刀一開，嘶地一聲布就裁開了，不掉一根絲出來，筆直。那悶悶的嘶的一聲音，直截了當。看着像是神來之筆，其實是經驗的結果。一氣呵成的寫作，更像是神來之筆，其實是胸有成竹的結果。對寫作來說，胸有成竹可不是一件好事。

現在寫作就像銅匠敲打器物，叮叮噹當，環繞着某個看不見的，慢工出細活，最後固定了，而它很可能已經溜走，或者被固定的是作者從未想到的另一位。我的外祖父是個銅匠，他在明朝某年的春天跟着被朝廷流放的官員、家眷、囚犯、工匠，跋山涉水，他不知道什麼是雲南，這是一個與杏花春雨江南完全不同的一個地方，如果他總是胸有成竹的話，他在這裏一天都呆不下去。

2010年1月，《南方周末》的問題，未來會如何，我回答：

網絡將繼續推進言論自由。但同時人們也將發現，網蟲也將取代人類成為人類的新名稱。

應試教育締造的一代將成長起來，成為社會棟梁。這一代接受的教育是不管怎麼做人，答對了就好。這是缺乏自由精神和獨立立場的一代，他們將如何影響中國社會，未來十年將可看到。

發展就是硬道理，先解決生存權，固然在過去三十年為中國創造了一個强大的物質基礎，唯物主義深得人心。但同時，這種以消滅豐富性，消滅生活細節為代價的一刀切，也創造了一個粗陋乏味的生活世界。建築物的同質化，在於它們都是商品房而不是詩意的栖居。商品房沒有安居樂業的安全感，安居不是目的，搬家才能跟着升值，心靈永遠居無定所。社會富裕起來了，但是也普遍喪失了

生活趣味，文化是領導生活的，文化是領導生活世界的，今日文化的衰落，正說明生活趣味的缺乏，未來十年，將是一個缺乏詩意、不好玩的時代。也是詩意重新覺醒的時代。維新仍將主導發展。因為經濟活力來自創新。這意味着塵埃不會落定，過去三十年一刀切的急就章，越來越與更新潮者相形見拙，下一代人仍將在拆中渡過。樂觀的是物權法的出台和拆遷條例的修改，這將使未來十年的“拆”減速、更為人性、尊重原生態的世界觀，承認生活世界的參差錯落，承認各式各樣的生活方式，開始用加法。

向西方拿來的現代化模式使我們進入了一個陌生人社會，但陌生人社會的基礎是契約和上帝。今天，我們面臨的最大的困境是，我們是陌生人，但又是鄉土中國文化的非理性這一面熏陶出來的人，我們有電梯和高速公路，但我們沒有教堂。我們不習慣契約，契約太冰冷，太沒有人情味。我們依然喜歡情理，情先理後，通情達理，通情才能達理，用非理性的人情損耗理性，相當普遍。而鄉土中國教堂意義上的理性(儒教的約束)在文革中也被全面摧毀、妖魔化。是否富得起來，成為衡量一切價值的標準。只要富得起來，怎麼都行。成為做事的普遍原則。

我們其實處於一種“次西方”中，這種“次西方”如何轉化為中國的，就是有中國上帝在場的，是一個最重要的問題，也就是文化復興的問題，這是我對未來十年的期望。

未來世界會怎樣？世界將怎樣很難說。但我想低碳主義會超越過去時代的一切主義而成為最迫切的現實主義。低碳作為人類歷史的一種隱喻，它意味着一個天長地久，可以信任、詩意在場的世界。低碳，作為一種人類曾經生活過的歷史，這是一切主義、意識形態、宗教、文化、生活方式得以存在的基礎。“天地有大美而不言，四時有明法而不議，萬物有成理而不說。聖人者，原天地之美而達萬物之理，是故至人無為，大聖不作，觀於天地之謂也。”(莊子《知北游》)“神領你進入美地，那地有河、有泉、有源，從山谷中流出水來。如此你們可以承受這美地、遺留給你們的子孫、永遠為業。(《聖經》)二十年前，我發表文章，說“滇池將先於我們

死去。”如果昆明沒有滇池。我們就失去了住在此地的理由，當年莊驕開滇，看到滇池就停下來了，建立了滇國，這是雲南的“創世紀”。當時許多人嗤之以鼻，以為我嘩眾取寵，杞人憂天。後來我又發表了長詩《哀滇池》，都是低碳主義。

低碳主義是一種全球政治，而不是國家與國家之間的政治。哥本哈根會議使各國意識形態大異其趣的領導人坐在一起，也許他們終於意識到，二十世紀普遍迷信未來、否定過去的世界思潮應當反省了。“我立大地根基的時候、你在哪裏呢？”(《聖經》)“治不法天之紀，不用地之理，則災害至矣。”(《黃帝內經•素問•陰陽應象大論》)

人們是否意識到，以摧毀低碳世界為代價的發展，導致的歷史之終結將不是某種烏托邦(上帝的、共產主義的)在全球的勝利，而是人類文明史的徹底終結。文明的普遍性也在於它們在不同程度上都是“道法自然”的結果。就是虛構了上帝的《聖經》也是從春天、光明、黑暗、植物獲得靈啓。我擔心的是未來的某一日，世界的孩子們走進教室，令他們的困惑的問題將是，春天是什麼？什麼又是燕子？黑夜又是什麼？無論是李白杜甫的詩歌或者荷馬、華茲華斯的詩歌都將因為自然的變化而成為不知所云的天書，徹底失去與之對應的經驗世界。無論儒教社會還是基督教社會的古老教義都將失去存在的根基。

在城市的十字路口，我常常有不知道應該去哪裏的感覺，其實我要去哪裏我總是清楚的。要去上班，要去商店，要去醫院、要去買一個刮胡刀……都是清楚的。我已經過了漫無目的在街上游蕩的年紀，作為幾乎已經在這個城市度過了一生的居民，我也知道這個城市的每一條路通到哪裏，太清楚了，就像那些老牌的出租車司機，對這個城市的一切去處都瞭如指掌。但只要一到十字街頭，不知道要到哪裏去的迷惘感就油然而生。我本來知道自己是要去這個方向的，卻突然想換一個方向，我轉身，發現後路已經被人群堵住了。

我記得多少有關落日的舊句啊！“浮雲游子意，落日故人

情”、“夕陽無限好，只是近黃昏”、“渡頭餘落日，墟裏上孤烟”、“大漠孤烟直，長河落日圓”。鴉背上的落日、劍鋒上的落日……在漢語中，落日已經成為某種雄渾蒼涼的象徵。革命時代，落日被詩歌拒絕，日薄西山，奄奄一息，暗示的是反動派。紅旗上的落日在一九六六年是比較常見的景象，因為紅色的旗幟太多了，而那時建築物不高，世界遼闊空曠，紅旗是天空中最顯眼的事物，距離落日也是很近的。紅的布，在落日的光芒中，我覺得非常美，但我從未提起這事。在六六年，我還未學會寫作，我不知道如何說出那些在場的美麗事物。

我已經很久沒有說過“落日”這個詞了。我說什麼呢？在這條水泥的大街上，玻璃幕牆在反光。我說“落日！”不見得比“股票”更有人聽得懂。太陽已經落不下來了，它在午後就不見了。落日，越來越像是古代的一個舊詞，這是什麼意思？恐怕得放一部關於落日的紀錄片。但落日依舊在世界的外面存在着，它是人們無能為力的事物之一，它落下，在世界的欣欣向榮中，在世界的沒落中。我們在路上走着，忽然間，它就落下來，大街上襲過一陣陰影，事物瞬間失去了光芒，猶如死亡的預兆。誰來到了我們中間，宴會最後一次開門進來的陌生人，它是遲到者，世界卻因為它而暗淡，喪失魅力。有一段時間，我總在想念落日，想念我青年時代在昆明北郊看見的落日。當時我的工廠只是原野上的一個工業孤島，幾根烟囪，廠子外，就是無邊的原野，一直伸向山腳，那是“驅車登古原”那樣的原野。落日改變了醜陋的世界，為它蒙上虛無的美色。任何難看東西，比如水泥，只要在落日中，也會美麗起來，似乎它本來就藏着美色，落日才能祛除遮蔽着它的灰。也許這只是我的錯覺，世界在落日中更醜陋。因此他們蓋無數的摩天大樓擋住了它。

某個黃昏，我在病中，我終於從一貫的對生活的積極態度中垮下來，非常沮喪，陷進了懶惰的澡盆。陽台防盜窗上的鋼條在彎曲，由於過分地彎曲，它成了一團溫柔的毛綫。我在一件夾克的金屬紐扣上發現了落日，它掛在衣架上，朝着黃昏，像是憂鬱症患者的遺物。一枚落日在發光，不是落日本身，是從落日的大衣上掉下

來的一粒金紐扣，在古代的遼闊之外，在現代居室的逼仄之中，依然是那種色澤，我立即視通萬里，彷彿站在日落時發灰的山岡上。就像維蘇威教堂裏的壁畫，教堂毀滅了，但只要壁畫留下一點點碎片，我們就能復原整座教堂。

落日，它的出現，並不是經驗中以為的那個紅紅的巨大的圓。而是光的行踪，當時我正躺在皮椅子上，光忽然一一起身離去，先是，廚房櫃子門扣上的猶如一隻耳朵的光，它消失了，不再傾聽，在此之前，我一直在假設它在聽我。貓身上的光也走了，貓回到了灰色中，恢復了它不可照亮的本性。

我知道這一切全是落日所為，它在遠處，在一棟棟堅不可摧者的後面，但它依然摧毀了些什麼，把一個古老的信息傳遞給我，把我和古代的充滿唐詩和宋詞的心靈聯繫起來。我在黑暗中，像是從樂游原上歸來的長安人那樣，安閑，感受着光撤退時的紛亂腳步或者躡手躡腳。我的眼睛逐漸適應夜色，落日停在在我心靈的平原上，時間也不能使它落下。黑暗中，大街傳來汽車和餐館裏人們碰杯的聲音。

不管大謊小謊，總是要扯幾個的，不然你一天都混不下去。比如，上班遲到了一刻鐘，你的解釋總是擠車什麼的，不會對領導說你想多睡一下吧？比如，去醫院看病的路上遇到熟人，你總是說，要去找一個朋友，你恐怕不會說你是由於泌尿系統有問題吧？比如在大街上瞎逛，無所事事，不務正業，遇到熟人，問了，幹什麼來着，當然不能照實說，總得說要去書店什麼的。不扯謊人家就不尊重你，你得把真相用一個冠冕堂皇的藉口掩飾起來。一般來說，這是無害的，不扯些謊你將聲名狼藉。任何事情總是有不可說的因素，或者不想解釋的因素，而人們總是注意不可說的那一面。“去哪裏？”“吃中飯。”“怎麼現在才……忙什麼啊？”我想解釋我並不忙，只是現在才想吃飯，但如果說出這個事實，就要被聽成抬杠，只好扯謊說說，是的，太忙了。

有一年我和幾個朋友到滇南去拍電視。到了縣上的一個辦公

室，本來只是要問問某台美國進口的舊機車放在哪裏，能不能拍一下。辦公室的例行公事，問我們是哪裏的，鯉開口就說C電視台，那時候只要抬着部攝像機，人們都以為就是C電視台的。所有攝像機都來自C電視台。他也就順口那麼一答。自己都不知道自己已經扯了謊，我們如果更正、解釋，事情就麻煩了，在這種事情上扯謊還了得，說不清楚的話，要被弄到公安局去的。那時候，扛着電視機，就是扛着國家的一枚公章在大街上走，你可以對着還沒有來得及化妝、搞衛生、貼標語、毀屍滅迹的人世間拍攝，那肯定已經批准的。鯉只是想用這個牌子迅速震住他們，趕快帶我們去拍機車頭。只好跟着圓謊，裝出C電視台的樣子，個個都更神情不凡一些。人家認真對待，馬上報告領導，結果副縣長親自彙報情況，陪同吃飯。那頓飯吃得我們汗如雨下。鯉結結巴巴，編造了兩小時的他能想像出的C電視台的情況。幸好副縣長是外行，沒聽出鯉破綻百出的謊言。

詩人小海在會議上說，詩是一種叫醒。他從旅館的叫醒服務得到的啓發。我就麻煩了，我從來聽不見叫醒電話，我只有在叫醒電話響起來之前就醒來，等着這個電話，對聲音溫柔的女服務生說，我早就醒了，謝謝。她被叫醒似地楞了一下，也許從來沒有人對他這麼說過。

1914年，第一次世界大戰期間，卡夫卡在日記裏說，“上午德法戰爭爆發，下午游泳。”

納博科夫在《說吧，記憶》裏說：布爾什維克沖進冬宮的那個夜裏，他寫了一首詩，寫作過程中，“我能聽到從街上傳來的尖利的來福槍和機關槍討厭的嗒嗒聲”。

宋人蔡絛的《西清詩話》記載：“南唐後主(李煜)，圍城中作長短句，未就而城破。”

日本“新浪潮”電影的代表人物大島渚《感官王國》裏有個鏡頭，即將開赴前綫為天皇而戰的日本軍隊在大道上行進，一對沉湎

於性欲的男女默默地看着。這個鏡頭是這部電影的點睛之筆。

這是歷史的另一個方向。常常是，在這個方向上，人們一哄而散，都激情澎湃地投奔廣場報名去了。政治正確總是能給世俗的人生以集體的庇護。但在另一個方向上，個人必須自己對自己的行為負責。因為沒有政治正確，你的行為也許會得到歷史的諒解，也許不會。

我在小學四年級的時候，有一次老師布置語文作業，其中一題是用“果然”造句。

我造的句是：“有一天，我想我要死了，到了晚上睡覺的時候，我果然死了。”老師把這個造句當做一個笑話，念給同學聽，全班哄堂大笑。我沉默着，但心裏不服，事情已經過去近五十年，我有時候還會想起這件事，但我也沒有仔細想這個造句中的道理。最近看卡夫卡朋友雅諾施的《卡夫卡口述》，忽然間77頁的右下角一亮，我找到了。雅諾施說，約翰•貝歇爾在一首詩裏說，睡眠是死神的友好拜訪。卡夫卡點點頭：“這話很對。我的失眠也許就是害怕我欠了他的性命的來訪者”。至於我，睡眠這個死神真的是很友好，當我入睡的時候，我經常是一個夢都沒有，就像徹徹底底死掉了一樣，而醒來則有再次誕生般的清新。

李白說，一生好入名山游。李白是行走在大地上的詩人。什麼好山好水都被他寫了。他喜歡雄壯蒼涼的風景。“明月出天山，蒼茫雲海間，長風幾萬里，吹渡玉門關。”這不是想像得出來的，是看見過呼吸過體驗過的。他必是强壯之人，弱不禁風，站在高處就被吹得東歪西倒的人，就是看見此等景象，也不會有什麼感覺。

如今到大地上去，就像是在古代的書籍中讀殘篇遺簡。

普遍地，雪沒有從前那麼厚了，乾的山頭上灑着些雪粉，像是某個穿灰大衣的冬天蹲在山頂吸食白粉留下的痕迹。

此亦一是非，彼亦一是非。今是而昨非，昨是而今非。語言為世

界定位，命名就是定位。但位是相對的，要看在什麼立場，哪個位。

在烏魯木齊的軍墾博物館裏，一份入黨申請書上寫着：某某，過去的工作：放牛。

一份清代的通行證上寫着：某某，40歲到50歲之間，長鬍鬚，請批准給予開金礦。

鏡子裏的貓並不是貓，有一隻貓創造了它，把它留在玻璃平面上，然後走了。跟着貓走掉的那一只是什麼，詩要寫的就是這只貓。但它無法從鏡子裏的貓開始寫，如果這只黑貓永遠不經過那面鏡子。那面鏡子是誰，它是詩人自己麼？巴爾蒂斯說，如果人們能用語言描述一幅畫，那麼還有畫的必要嗎？但是，鏡子裏有一隻黑貓這句話和鏡子裏的那只黑貓依然不同，前者只是一句話，卻會被聯想出無數的貓，後者就是鏡子裏的那一隻。但現實的貓離開了鏡子，這只貓也就不在了。繪畫的貓只有一隻，它一直在那裏，但在現實中你永遠找不到這樣一隻貓，那是貓嗎，那是一堆顏料，我們也許會想到貓。巴爾蒂斯畫面上的那些貓是誰？我們只是姑且稱它們為貓而已。

詩也是不能轉述的。這首詩的大意是……嗯，這是最糟糕的詩！
因為無法轉述，詩必須有一個只能這麼說、那麼說就不是的東西。
詩並非只是說出一些意思。

沉默並非不說話。

今天一早我拉開南京一家旅館房間的門時，外面站着兩個人，他們離門那麼近，使我以為他們剛才是貼在門上。這兩個人是來找我的，其中一位是山東日照市的詩人白堊，另一位是南京大學的一位研究生。白堊昨夜還在上海，他偶然聽說我在南京大學講課，就直奔南京，當夜就要來看我，被朋友擋住，說我睡得早。次日一大早就來了。請我題字，我在一張便籤上寫了“這個時代需要重申，

詩無邪”。白堊說，他的家鄉日照是劉勰的故里。有百年銀杏，七八人才可環抱過來，立即想出那場景。我很喜歡銀杏樹，我喜歡金黃色。銀杏樹在秋天，像是披着皇袍，燦爛輝煌。尤其在雲南，襯着蔚藍的天空。雲南大學有一條銀杏大道，秋天一深，那條大道就開始過節，人來人往，照相機快門的哢嚓聲響成一片。無數的落葉被學生、游人作為紀念品帶走。在昆明的舊書攤上，偶然會在一冊舊書中發現夾着的銀杏樹葉，是某人在幾十年前夾在書裏的。1948年秋，購於貴陽。我在一本書的扉頁上看見這行題字，左上角夾着片銀杏葉子，已經淡了，像是洗掉了脂粉。

春節期間，學生魯守廣回到河南濮陽老家。他家離黃河只有兩裏路。這村莊的祖先牌位都供在他家裏。他父親是長老，村裏有什麼糾紛、大事，就聽老人家一句話，比村委會管用。守廣說，整個假期都沒有睡好，因為村人不斷地來家燒香祭拜祖先牌位。夜裏也烟火不斷，熏得他淚流滿面。

就想起在哥本哈根的時候，早晨總是有教堂鐘聲傳來。年輕時讀西方小說，裏面經常提到教堂的鐘聲，說它們是莊嚴、神聖的，聽上去確實令我感動。有一個光芒萬丈的早晨，我站在哥本哈根郊區的一座鐵橋上，下面是閃閃發光的鐵路綫。忽然間，許多教堂一起敲鐘，此起彼伏。我站在橋上聽了很久，列車駛過時橋身震蕩，彷彿是鐘聲在震蕩。

後來遇到荷蘭人柯雷，說起教堂的鐘聲，他說他恨透了這聲音。大學時他住在一座教堂旁邊，天一亮，教堂鐘聲大響，掛在天上似的，拼命亂撞，吵醒他的好夢。

我從2006年2月在新浪開了博客，覺得博客的效果比論壇好。在博客上，你是你自己作品的主編。想怎麼編就怎麼編。博客其實為無數的個人雜誌和自由寫作開闢了廣闊的空間。博客顛覆了二十世紀新文化運動以來作家為編輯部寫作的傳統。在這一點上，寫作回到了古代的狀態，你可以不再為刊物是否發表而妥協了，你可以直接發表。這時候寫作才面臨着它的真正限制，作者必須直接

為自己的作品負責。寫作是有限制的，無限制的寫作在世界任何地區都不存在。寫作有個底綫，如果你發表的話，那麼就意味着你指望有人讀。讀者就是寫作的最後限制，如果編輯部、文壇都越過的話，那麼讀者就是最後的限制。讀者沒有那麼簡單，不僅僅是在圖書館或者書店選擇圖書的人那麼單純，國家是一個讀者，傳統是一個讀者，經驗是一個讀者。具體的讀者無法在這些黑暗的讀者之外來閱讀。一個讀者，其實是各種經驗的集合。無視這些讀者的存在是可以的，寫日記是個辦法。寫作也許可以完全無視讀者的存在，但他不能不使用語言，語言就是一個讀者。語言最基本的要求就是造句必須明白，否則無效。我說的這個造句並非小學語文的通順，就編輯部、出版社和語法的要求來說，我的寫作可以說是“病句寫作”。病句，但讀者知道是啥意思。寫作就是創造經驗可以接受的病句，而不是語法上合格的正句。語法是西方文化進入中國才時興起來，硬給漢語穿小鞋。中國過去的閱讀靠的是經驗。博客令寫作直接面對經驗，而不是文壇、編輯部的意識形態。但寫作只是處理經驗是不够的。文章為天地立心，最高的作者是巫師，他的寫作是召喚心靈的出場。只是順應經驗的寫作汪洋大海，召喚心靈的寫作鳳毛麟角。心靈在黑暗裏。黑暗的限制使心靈在場。完全沒有限制的所謂“自由寫作”，心靈其實是死亡的，這種寫作是聰明、智力。自由寫作其實是作者個人的控制力，自由是作者對自我的控制，而不是無限制，無限制導致讀者的死亡。

以前在英國作家伍爾芙的書裏面看到這位女士說，1914某日，世界改變了。她指的好像是第一次世界大戰。我很不以為然，世界，如此的龐然大物要改變，會開始於一個具體的時間嗎？

但在2007年的4月9日，我真切地感覺到，世界變了。我在過去時間裏能够感覺到的那種整體性的東西，在深處已經成為碎片。表面上，這些東西依然在着，但只是象徵性的了。舞台上依然轟轟烈烈，但下面已經人心四散，成為碎片。人和世界的關係變得冷冰冰的，大家直接與一個以貨幣衡量一切、公事公辦的機器打交道。每

個人都孤立無助，不僅物質以貨幣結算，精神性的東西也以貨幣結算，比如愛情。(我昨天遇到一學生，上個月他喜氣洋洋告訴我，他就要結婚了，今天，垂頭喪氣，已經與女友分手，她父母公然提出來，結婚的前提是一年內要買一輛汽車，女友也認可。忽然飛來的大山，就是十年，他憑工資也無法買一輛汽車。)忽然，人與人之間再沒有什麼業務之外的業餘聯繫了。大家都搬走了，住在彼此相隔很遠的小區，僅僅是在上班的時候見面。過去時代，所有人都在一個大家庭裏，彼此照顧、關心，每日每時。人們在不同的單位上，但是有愛情的聯繫、友誼的聯繫、集體食堂的聯繫、運動會的聯繫、娛樂的聯繫、郊游舞會的聯繫(革命時代，這是每個單位必須的，每個單位都有義務為男女同志的婚姻創造條件)、經濟的聯繫(單位決不會讓任何一個同志餓肚子，也不允許任何個人的生活水平高於其它同志。大家都一樣，職務高低只是在工作上負責的輕重不同)、革命的聯繫、階級的聯繫、鬥爭大會上同仇敵愾的聯繫、一起憧憬未來的聯繫……舊的福利制度的取消，商品房的出現帶來了新的社會關係。住房檔次不同，面積大小事關尊嚴、成功，使人與人之間壁壘森嚴。

這天下午，我在單位大門口碰到一位同事，我們曾經在同一個辦公室工作，後來他調到另一個辦公室去了，他剛剛辦完退休手續正要走。過去每個同事退休，單位上都要開歡送會，總結他的一生。大家吃着水果瓜子，表揚這位同事，念叨他的種種好處。說的都是毛時代意識形態味道很重的話，革命啦、奮鬥啦、犧牲啦，但很溫暖。友愛關心的意思，不一定要用友愛關心這個詞說，也可以說同志、團結，說並肩戰鬥。這位同事一輩子都穿着灰色衣服，60歲，沒有結婚。過去，這個單位的每一個同事都關心過他的婚事，為他介紹過對象。在他生病的時候去探望他。這些人在十年前都紛紛退休，搬到商品房去了。年輕一代進入單位，他們都是不知道住在何處的人，他們只是八小時內在這個單位上班。他工作一生，得到一套50平米的房子，與年輕一代的大房子比，意味着他的一生已經失敗。悄悄在人事處辦完手續，永遠消失，再不出現。而在過去時

代，這個人永遠是集體的一員，集體永遠在關心着他，他可以依靠集體直到死，他不是孤獨的。當然他也得保證政治正確，這是前提。

我問了一句，單位上有沒有開歡送會？他楞了一下，低低地說了一句，沒有。就走進外面的大街，在人流滾滾的人行道上消失了。那時，我忽然感覺到了，世界變了，我們已經處於另一個世界。與這一變化比起來，過去的許多變化真是無足輕重。2009年春天的一個夜晚，我在昆明金馬坊附近的一個酒巴裏，望着旁邊那家網吧玻璃窗裏坐在電腦前戴着耳機埋頭按鍵盤的人們，想起伍爾芙的話，她是對的。

2009年，雲南高原整個冬天都沒有下雨，到了2010年的3月，還是沒下。天空很少出現雲彩，蔚藍，陽光無際無邊。夜晚，星星密集。開始，我還為陽光、藍天喜悅。陽光使大地暖和，鳥兒的翅膀在天空閃爍，街道光輝燦爛。漸漸地，開始不安了，土地開裂，池塘乾枯，水位下降，電視鏡頭裏天天出現提着桶排隊打水的人。這是沙漠化的前兆，如此持續下去，沙漠就要來了。我似乎已經看到它在天邊卷起黃色的灰塵。

昨天下午，雲來了。沒有下雨，但雲來了。偉大的雲終於顛覆了太陽至高無上的寶座，蔚藍色的統治結束了。天空陰鬱，陽光只是這裏一綫，那裏一綫地垂着，像是沒有遮嚴的窗簾。雨是雲帶來的，雲來了，雨就不遠了。但是，氣象局的手機短信說，有大風，6級大風。沒提起雨，說要預防火災。我走在烏雲滾滾的天空下，風把梧桐樹吹得向上翻滾，新葉已經長出，它們不知道它們出生在一個乾旱的時代，依然是那麼嬌嫩，嘰嘰喳喳地站在樹枝上像一群不諳世事的鳥。當我走到一家銀行門口的時候，飄下來幾點雨，太微弱了，剛落到我臉上就乾了，好像我的臉是一塊沙漠。

2010.3，修改

舊上海 (外五首)

——給S.T.

朱朱

狂歡節，我們的青春趕上了末班車。
海關大樓的鐘已經更換機芯，
它的指針轉動整個城市。晨霧裏
汽笛齊鳴，佝僂的外灘已經卸掉刑枷，
伸直的愛奧尼亞柱在水中重現殖民時代的倒影。
別錯過觀看八點以前大街上的人潮，
飛奔的億萬蟻足抬走一個謊言。每一天
都是新的，都是萬花筒裏的七彩圖形，
你站着而奇遇在涌向你。噢，太多的盲點
就像老石庫門裏暗濕的、布滿窟窿的窗，
在移去了陰霾的日子裏排隊等待曝光。

兩座大學之間隔着一座鐵路橋，你讀文學
而我讀法律，無論我們在學習什麼，
都是在學習呼吸自由。當一部
未競的懺悔錄躺在醫院裏接受瞻仰，
一座地下圖書館在迅速擴大：尼采，佛洛伊德，
薩特和親愛的提奧……那時全城的精英們
能够孵化有血有肉的蛋，補丁和假領
映襯着靈魂，詩歌是高尚或卑鄙的通行證，
通往友誼和夢想，也通往自我分裂、垃圾堆
和權力通奸的床，直到最後的夏天來臨。

一場精神的狂歡猝然地中斷，
我們收拾行李，感覺它比來時更輕，
就像摁在食指下的一聲輕噓；當
推土機鏟平了記憶的地平綫，當生活的
航綫再也難以交叉，當我們的姑娘們
早已經成為母親，當上海已經變成紐約，
二十年間我越來越少地到來，每一次
都幾乎認不出它——我們怎能料到
你每夜都潛回那隱埋的雷區，來擦拭
遺像的鏡框，來揮舞堂吉呵德的長矛？

你入煉獄，將我們全部禁錮在外邊。

江南共和國
——柳如是墓前

I

裁縫送來了那件朱紅色的大氅，
它有雪白的羊毛翻領，帽商
送來了皮質斗笠，鞋店送來長筒靴。
門外，一匹純黑的馬備好了鞍——

我盛裝，端坐在鏡中，就像
即將登台的花旦，我飾演昭君，
那個出塞的人質，那個在政治的交媾裏
為國家贏得苟喘機會的新娘。

已是初夏，冰雪埋放在地窖中，

在往年，槐花也已經釀成了蜜。
此刻城中寂寂地，所有的城門緊閉，
只聽見江潮在涌動中播放對岸的馬蹄。

我盛裝，將自己打扮成一個典故，
將美色攪拌進寓言，我要穿越全城，
我要走上城牆，我要打馬於最前沿的江灘，
為了去激發渙散的軍心。

II

我愛看那些年輕的軍士們
長着絨毛的嘴唇，他們的眼神
羞怯而直白，吞咽的欲望
沿着粗大的喉結滚動，令胸膛充血，

他們遠勝過我身邊那些遺老，
那些喬裝成高士的怨婦，
拈着天道的念珠計算着個人的得失，
在大敵面前，如同在床上很快就敗下陣來。

哦，我是壓抑的
如同在垂老的典獄長懷抱裏
長久得不到滿足的妻子，藉故走進
監獄的圍牆內，到犯人們貪婪的目光裏攫獲快感，

而在我內心的深處還有
一層不敢明言的晦暗幻象
就像布倫城的婦女們期待破城的日子，
哦，腐朽糜爛的生活，它需要外部而來的重重一戳。

薄暮我回家，在剔亮的燈芯下，
我以那些纖微巧妙的詞語，
就像以建築物的倒影在水上
重建一座文明的七寶樓台，

再一次，驕傲和寧靜
蕩漾在內心，我相信
有一種深邃無法被征服，它就像
一種陰道，反過來吞噬最為强悍的男人。

我相信每一次重創、每一次打擊
都是過境的　風，然後
還將是一枝桃花搖曳在晴朗的半空，
潭水倒映蒼天，琵琶聲傳自深巷。

先驅

他們當中有一個
儘管坐在輪椅上，仍然愛咆哮，
相信自己的每句話都是真理，
相信他遠在異國的公寓房
有一天仍然會成為作戰指揮部，
而更多的人厭倦了在蘆葦蕩裏
不停地躲避緝私船那强烈光束的射擊，
他們想要回到大街上，回到
褪色的地圖上重點一盞日常的燈，
他們回來了，用一把舊傘

撐開童年的天空，在深夜的廣場上
候鳥般啜吸記憶的水窪……
哦，缺席得太久，而舞台已經
旋轉到另一邊，就像都市冷漠的車流
懸置了天橋上的賣藝人，當
你的眼神因為沒有人能從你的臉上
記起昔日的世界而變得陰鬱，
當你的指控不過是喃喃自語，伴隨着
空曠的樓道中某處水管的滴答聲，
當敵人已經在時光中變得隱形，
難以從正面再遭遇——
你必須忍受遺忘如同退休者
坐在公園的長椅上凝視枯葉的飛旋，
當夢想的獎章遲遲不頒發，
當榮譽的紀念碑注定在你生前建不成，
哦，先驅，別變節在永恒之前最後的幾秒。

海島

有生孰不在島上？

——蘇軾

放逐，這就是對權力說真話的結果，
但也不必過於美化他，將他的政治頭腦
看得和他的詩人頭腦一樣發達，
給他一個國家，他終究不脱獨裁的臼窠。

現在他已抵達了這個國家的南極，
或者是抵達了若干個世紀之後的今天
一個詩人的位置：被徹底地邊緣化，

好像黃昏時空蕩的海濱浴場上

被遺留在桌上的收音機。大陸
像收起了吊橋的城市遠在海的另一邊，
群山般環抱的潮水，退去如雪崩般
無情，只留下泡沫、珊瑚和成堆的垃圾。

他栽種竹子如同戍邊的將士帶來了
情人的照片，在米酒中釀造江南，
他讀陶淵明，在這裏讀就像有
一架天文望遠鏡猛然將獵戶星推入心扉。

小路在村外連接起荒寂，貧乏，瘴癘。
酷熱，足以燒熔棚頂和心智。
惟有月亮感恩於他不朽的贊頌，
頻頻來訪，在長夜裏治療他的失憶。

噢，他必須收起魯賓遜的傲慢，
在異化的環境裏重新定調。
他必須振作精神，不扮演文明的遺老，
不做詞語的幽靈，不賣弄苦難，

而只是澄清生命的原址——
以它為一種比例尺，重新丈量大陸，
繪下新的世界地圖，或者
像沙鷗一無所負，自在地滑翔。

落日無法追趕，
我們到達時天已經暗去。
地軸吱嘎的轉動聲響徹在兩岸之間，
整條河好像被埋進幽深的洞穴，
只能隔着懸浮的地平綫傾聽。

旅館在山頂——
一條曾經縈回在白居易暮年的山道，
積滿了無法再回到枝頭的落葉；
在旅館的登記簿上，
我們的一生被判決為外鄉人。

眺望對岸的舊欄杆也在山頂；
能看見什麼？潑墨的長卷不留星點的空白，
風如挽聯般飄卷，惟有越織越厚的霧
從高空垂落，可以切割成枕頭、床和被單，
充填在空蕩如我們頭腦般的房間。

黑鳥的翅膀驚起在檐頭，犬吠
來自山腳的村莊；儘管關上了窗戶，
仍然能够聽見低吼的潮水
一浪接着一浪，就像靠岸的獨木筏
催促着我們立刻出發——

今夜我們不過河，
臨睡前我們仍舊打開電視，
像燈蛾依偎在冰冷、顫動的熒光，
我們寧願石窟繼續風化在對岸的夜幕深處，

一如整個歷史都安睡在大自然的陵寢裏。

河流標明一條心理的界綫，
我們害怕地獄般的血腥和腐朽一起復活，
自己像棋盤上的卒子再無回返的機會——
卻又在夢中端起微弱的燭台，走上石階，
去瞻詳遙遠的黃金時代。

再記湖心亭

那是1632年冬天，
雪下三天，整個杭州府遁入空門。
我，俯臥在客棧的床榻上，
等待太陽下一條回鄉的路。

板壁那邊傳來老闆娘
和客人們在牌桌上的爭吵聲
窗外，就像韃靼人的馬蹄過後，
橫臥着那些連根拔起的樹。

在湖心亭的飛檐下
我生起爐火就像築一個臨時的巢，
這縈回中上升、漾散酒香的烟
是另一條回鄉的路。

然後我看見一艘小船
不斷地駛近，以一隻水獺
在冬眠中嗅到魚腥味的敏捷，
劃破了湖面的沉寂——

從船上走下來的那個人，緊蹙着
眉頭，好像剛剛去過當鋪，
衣衫破得像翻爛的債本，
腫脹的眼袋證實着長期晝夜顛倒的生活；

他渾濁、布滿血絲的眼睛
看見小爐上溫着的酒而變得有光澤，
飲下幾杯之後，手不再顫抖，面頰
舒展而紅潤，好像重回他熟稔的金色歲月。

我們一杯接一杯地喝着，
杯子空了又滿，滿了又空，
面對爐火交談顯得多餘，
風中傳來遠在白堊紀的回聲。

直到他搖晃着站起，以
一個揮別的動作登上小船，
留下這只空酒壺，殘酒潑灑成的冰，
和亭中越來越深的暮色。

我並不知道他是誰，但我猜
他是一個因縱欲被逐下西天的羅漢，
被罰到人間搜集和裝訂
雪片般到處撒落的一頁頁經書。

詩三首

西川

連陰雨

不是長頭髮——是長毛——是石頭上長毛　是麵包上長毛
是連陰雨
是連陰雨讓　衣服長毛　心靈長毛——這是衰朽的內驅力
讓木頭長出蘑菇　讓口腔長出潰瘍——同一種力量

讓愛長毛——愛　不是需要毛嗎？
讓抒情長毛——這才能顯現出不長毛的抒情——中老年的抒情

長毛就是長醭——我媽說　就是發霉——我爸說
長毛在瓦片上　在夜晚11點以後的街道上
鐘錶的滴答聲——
雨說話的啞嗓子——
長出犯罪者　徘徊者　猶豫不決者——這是連陰雨的效果

淋濕的女人——

80天的連陰雨——還不算長久
80天的連陰雨覆蓋30萬平方公里的土地和大海——還不算廣大

淋濕的女人孤獨而可憐——

是連陰雨　讓鞋子進水　濕了襪子——腳冰涼
然後水推進在人的身體裏

從下往上　頂到大腦——那裏一片汪洋

連陰雨下在汪洋大海之上——貨船駛向亞洲——雨下在日本的庭院裏

有人老去　在中國——

雨下在遠離岸邊的工廠裏　下在鄉下

廚房的屋檐上　水滴滴個不停——飯菜備好　在不好不壞的年頭

在不好不壞的年頭產生不好不壞的念頭——

有人死去

運氣不好的人 不甘心　遂移居到城裏——半個人不認識

窮人和富人　長一樣的毛

但富人並不擔心——可以扔掉長毛的東西——不包括他們自己

好經濟和壞經濟　長一樣的毛

但好經濟知道　怎樣做長毛的生意——

能够避開連陰雨的事物　避不開長毛

憤憤不平者的詛咒——

內在的生活膨脹——

海鷗和烏鴉　個頭巨大——

小超市里的黃瓜　個頭巨大——這是連陰雨的緣故嗎？

門軸膨脹——開門的聲音——狗亂叫

狗亂叫的內驅力　也就是樓上腳步聲的內驅力

也就是衰朽的內驅力——朝向死亡的內驅力

表現在連陰雨之中　就是長毛

就是禿頂的人不長頭髮而長毛——這也就是新生
發霉然後新生——
在雨中——

這是連陰雨的力量，看吧——

2009.10.19，維多利亞

特拉克爾故居，奧地利薩爾茨堡，2009年7月

早上一場雨，晚上一場雨
雨落在特拉克爾的庭院時我不在那裏

被鐵釘釘入的石柱撐住一樓的走廊
走廊邊的石台深井被蓋上了鐵箅子

寂靜中彷彿聽到等同於尖叫的嘆息
回想哥哥的小妹只好捂住粉嫩的耳朵

少年人怎禁得住血漿噴射的摧毀
他寫憂鬱的詩、緊握事物的詩，害怕

被橫拖過黃昏的原野，被丟棄在
一個將要做新娘的姑娘偶然穿過的密林

他死於1914年。到如今，知道他
並且談論他的人已可以和他拉開距離

在薩爾茨堡，他只使用過一座庭院中的
一道黑色的樓梯和一道現在上了鎖的小門

他的花瓣在井台的青苔上睡出紫紅
但無人從那二樓潔白的窗口向外扔東西

鬼魂特拉克爾知道：他偉大的
鄰居莫扎特，大活人，糖球生意做得很好

而他一無所長即使在他成為鬼魂之後
他只會有時在庭院中旋起小風一陣

讓他自己也會輕蔑的小動作他一做再做
小快樂中套着小難過，小難過中套着大難過

三個青年閃過他家庭院的大門口
他疾步跟上他們，但依然不是第四個

2009.7.4，薩爾茨堡

數次航行在大海上

徐福的大海、鄭和的大海、哥倫布的大海、索馬里海盜的大海，是一樣的大海。

蘇軾所説的空濛的大海，他所懼怕的大海，他所跨越的瓊州海峽。哦，失魂落魄的他。

謝安游海，不知他所乘船只的噸位。風來浪起。哦，穩坐的他。

李白欲學安期生東海騎長鯨，終於溺死於江水而不是海水。大海終始是他想像的對象。

秦始皇連弩射長鯨聲如奔雷。憑噪聲可知其帝國的强盛。

別人的文明由海水裏誕生？鹹的是嗎？我的文明由泥土裏抽

芽？苦的是嗎？

大海空濛，海水冰冷，25分鐘可以致落水者死命。

若阿芙洛狄忒忽然，站在巨大的貝殼上冒出水面，她必滿身鷄皮疙瘩才對是嗎？她那一對波提切利的小乳房必如海水一般冰冷，乳暈縮在乳頭周圍。

大海浪漫而可怕，特別是在雨天，在傍晚，在寒風裏。

我已數次航行在歐洲和北美洲的大海上。記憶着“大海航行靠舵手”的警句，使我不同於其他渡海者。我理解該警句的意思就是把命交給舵手，就是自我放棄，就是革命同時宿命。1966　1976。

舵手他此刻或許在讀報，像放任飛機自動飛行的飛行員，甚至把報紙蓋在臉上打盹。

我已數次航行在大海上：去年行走於出產白色大理石的帕洛斯島與野狗亂睡的雅典之間，

今次行走於九種色彩的維多利亞與七種色彩的溫哥華之間。大海是一樣的。

輪船，鋼鐵巨物。輕易地飄浮。

與我同行的Joan在船艙裏批改學生的作業。

甲板上有蓋着毛毯睡在風中的姑娘、站在艙門口堅持吸烟鬥的老頭、扶着欄杆發呆的青年、抱着孩子走來走去的中年婦女。但沒有三峽渡輪上賣花生米遭到鄙視的髒兮兮的小女孩。

遠處另一艘輪船如巨鞋漂浮在海面。泰坦尼克號撞向冰山。

我站在甲板上，等待長鯨躍出水面：長鬚鯨或座頭鯨。

我見過長鬚鯨的模型，在紐約自然歷史博物館；也見過它比鹽更白的骨頭如海上漂木橫放在Port Renfrew的一家路邊餐廳裏。我在那裏要過一份煎三文魚炸薯條。

但，沒有長鯨躍出水面。我的夢想落空不算啥，但讓李白的夢想落空該是老天的刁難。

我已讀破10萬卷書行過10萬里路。但沒有長鯨躍出水面。

或許向生活要求美麗甚至壯麗的報答乃是奢侈的僭越。不能這樣。

島嶼一一掠過。海面瞬間廣大。白色的海鷗落在白色的船艙頂上。大海由藍色變成灰色變成黑色。看見島嶼上的燈光一霎心動。

海風越刮越猛。朱湘蹈海沒有明確的訴求。慘白的巨浪彷彿由船尾噴射而出。

維多利亞，2009.10.27

奏弄

陳東東

暗場。女領票員擰亮了手電
賓努親王頻頻顫抖，顫抖着鼓掌
新聞簡報：毛主席高齡橫渡了長江

人造衛星掠過電影院上空的白天
觀眾們各就各自的黑晝。江青同志
陪同尼克松，觀摩芭蕾舞劇的革命

有人更去摸索，探向鄰座裙底
女領票員又一閃手電。林間
空地上，吳清華躍起世界翻了身

*

他把自行車騎作摩托，又把摩托
開成一艘湄公河上的美軍快艇
蛤蟆鏡映出剛剛繳獲的鋼盔和迷彩

他曾在假想的岸上跑片，兩邊街景
改變了向度。他曾暴走於背向觀眾的
銀幕反面，愈益從終場的豁然大亮

回溯暗和黑，反潮流亂髮混雜着藻飾
——只要他稍停，就順勢被沖走

電影院就響起另一部片子的另一支樂曲

*

那時候跑片未到，兩個人中途
退場。兩個人眯縫眼迴避强光
散漫於整個世界的迷惘

兩個人想去烟紙小店，不想
拐進了工農兵公園。小樹林篩選
正午的喧響，枝條編織密秘的海

波濤嫩綠翻卷星圖，天琴渺遠
奏弄屄屌。完事後兩個人又能聽見
水泥電杆上喇叭廣播莊嚴的沉痛

*

盤旋的膠片要不是噩夢，其中所攝
就不是廢墟蜕開又一層蛇皮
哀悼周裏，一面黑白影像的

半旗，未朝迸裂的大地鞠躬
但卻下降了水晶棺裏的冰點刻度
直到彷彿，偉人的身體和主義被保鮮

直到黃昏，觀眾散場的意緒和步伐
還沒有因為剛剛變空的銀幕而全醒
即刻就混進巨蟒迷彩的游行去狂歡

*

另有人躲到自我裏狂歡。另有人
看毛片，背叛毛思想，勃然雄起了
德育導師……另有人撤離自由化廣場

將無政府本能，放浪於器官的
一夜夜集權。而當記憶也告撤離
另有誰從頭越唱起謀幸福？另有誰趕緊

私通未來？他和她再相會
在工農兵公園的婚姻大賣場
款睇款情，各自奏弄自家的兒女

*

現在，撼及餘生的餘震又搖晃
大半座電影院屹立的　廢。壓低的天空
依然掠過人造衛星，定位着廣播

淚眼鏡頭篩選的感動……半旗
現在被揚到了最高位置，去翻卷
大地翻覆的翻身形象。跑片人依然

纏繞在無數舊膠片深處，從秘密
片庫裏，他奄奄一息的最後呼救
現在，總算撼及，源自歷史紀錄的震顫

*

一千公里外，又一千零一日。兩個人
赤裸，褪身於新買的家庭影院
兩個人回頭看，液晶寬屏的高清鏡子裏

照樣有兩個人，喘籲未來的此時此地
照樣有兩個人相互暗場，照樣各就
彼此的黑晝，發動身體如欲望摩托

像湄公河上的旅游快艇。或許兩個人
恰在河上，任流水銀幕打濕了屄屌
自我的毛片裏……兩個人照樣款睇款情

2009

黃帝的採納筆記 (外三首)

翟永明

——一個老人叫黃帝
香氣繚繞中
與先知一道
淺淺寫下
獻祭的古方

一

叫侍女點上那個橙色燈籠
那個，綴滿菊影梅影的那個
快些 / 於是寫下詩四行：

青山豈無洞
玉溪縫如削
團魚水下躡
暖意至半腰

——當後世老者讀到這裏
他們脆薄血管裏
快速流動的物質(文字在此跳躍)
必定通過寒如玉的手腕
握在另一人掌中
他們將瑟瑟作響

今人不理解
假想的神話
可以捕捉性別的味道

由此溫馴的少女
被盛在清涼的器皿
鋪上冰塊
她們的體香被采集為一種香料
處女的血　滋養長者
長者長生不老：

文字這樣落下
題圖這樣畫押
秘方這樣傳世
後世這樣辨方

少女們
單薄地坐着
分散在各處
如胯下的青草
她們的妙齡與體溫
為情欲墊底
作成了被暖
(黃帝和先知　就是這樣)

二

叫侍女鋪上橙香之紙
那張　用三十三道工序製成的那張
快些 / 於是寫下詩四行：

一松出深壑
萬草伏樹梢
欲攀峰遠小

待坐山頻搖

——哲學家們詩人們
能否分清情欲焚身時
體內的股股震顫：
就如涼風起時
水面激起的明暗關係
偷偷臨摹　偷偷分析
那些藥引、藥理和藥性

——讀到這裏，今人相信了
他的那些鬼話：
就像楊柳有形、雨雪有形
兩性相悅也有形
今人相信古方：

月圓之夜
芽毫映現
銀光閃爍
方可採摘

玫瑰花儘管鋪在地下
儘管暗香　探照燈儘管暴力
人體卻氣馨汗香——藥方在起作用
疲憊者
要抓住養生之道
觸不到仙女的唇、舌、唾液
觸得到少女肢體　她們香如蘭
普遍
(黃帝和先知　他們就是這樣)

2010.2.2

女兒牆

最佳的視野是從牆頭望出去
這是規定的視野
這是女人的視野
穿過枝葉　就是少女到婦人的一生
姐妹們都穿上綠色的盔甲
站在這個位置　居中
不是西方繪畫的四分之三視點

牆內，小院幽軒
姐妹盟誓結社之地
三三兩兩坐在冰涼的石頭上
絲綢飄帶軟軟地垂下
太湖石　天生好物
它乃自然之石　古老又常新
太湖石　石的骨骼
若干年後　有太多男人畫它
有男人給它套上不銹鋼

現在　小院和石頭以及詩句
適合遁世者　恨嫁者
夢游者　不育者
石頭靠着石頭
像姐妹靠着姐妹
倚坐在水邊

水底下冒出魚仙
柳樹後閃出妖精

草叢中躍出狐仙
古語叫她們：魑魅魍魎

世間已不見白蛇傳
世間也已不見聶小倩
她們作詩　吟詩
愛上書生　相思成疾
為何她們總是以女人之身出現？
躲在太湖石旁
或躲在女兒牆後
她們是精靈所化　血變成綠色
為了僞裝
為了姻緣

從牆頭望出去
通往長安的路升了起來
在傳統的散點聚集中
游子、良人、趕考的書生
都低了下來　低到塵埃中
而清明上河圖　升到天上

朝着女兒牆奔馳而來的馬
也升了起來，越升越高
人面桃花騎在馬上
柳葉雙眉也升了起來
直到馬頭伸進花園
直到馬頭與人頭一般高
直到她們斷裾而去

當我手拿圖紙　伏首案頭

丈量女兒牆的位置
在我側面的電視上，男人正說道：
“我對珠寶釵環　現代詩
和行為上追求刺激的女人
都不感興趣”

呵呵，歷史也是如此
歷來如此
正襟危坐的父親
舉案齊眉的丈夫
分梨讓位的兄弟
德高望重的師長
他們對此都不感興趣

2009.7

前朝來信
——無考女詩人丘硯雪信札

做完做不完的家務事之後
我給後朝的書生寫信

米作成的紙滴上眼淚後
就變成圖畫　用墨點染後
就寫意為竹子　折枝和芭蕉
宿墨久臭　又遭至家人喝斥
閑來久踱而如思

做完做不完的家務事之後
我給後朝的書生寫信

在扇子上寫字　也在白絹上寫
在宣紙上寫字　也在羅帕上寫
寫，變得如此貴重
一筆一劃的氣息　在身體中呼吸

後朝怎樣？我不知道
後朝的紙怎樣　我也不知道
後朝的寫將不再貴重　我卻知道
與它的國情有關
與它的進步有關
與它的身體有關

在做完做不完的家務事之後
我給後朝的書生寫信

我要你記住無考女詩人的寫……
就像要你記住我的死
我要你認識它——
就像你認識永恒
我單獨一人　正像你閱讀時
也單獨一人

這是寫和讀的力量

做完做不完的家務事之後
我給後朝的書生寫信

桑蠶吐絲　就可以紡織成絲
有絲　就有帛
小小的毛筆和水墨　隨秋風掃過

就有了小小的方塊字　我使用它
知道　幾百年後你們還是用它
我控制它，製作你大腦的欣快感
如同一團藍光　引起你注意
它　一團迷幻霧氣
使你無限向前　靠近

從永恒的透視點裏
你開始認識我，認識我的朝代
它的水土　它的氣候
它的淡而清的山水
它的冷而靜的詩書
它的戰爭和烽火台
它亡於氣候　亡於土壤
亡於人民起義

2009.9

哀書生

——因絕調詞哀書生而憶馮喆* (組詩《桃花劫》選一)

整個種族是一個詩人
寫下關於命運的古怪命題
——華萊士·斯蒂文斯

活在1699年　你就是一介書生
風流倜儻美人緣

* 兼給余加設計的未完成馮喆紀念館。馮喆，著名電影演員，曾任《桃花扇》、《羊城暗哨》主角。文革期間被批鬥致死。作者少時曾於成都八寶街電影院門口目睹其被批鬥經過，馮喆被迫身穿《桃花扇》中戲服，手執繪有桃花和美女蛇的摺扇，任人唾罵。

活在1969年　你就是一個罪人
披發散衣　掩面低首
密封在一套古老戲裝
被批鬥　被游街
被角色演繹你
成為你演繹過的角色

那一晚　徹夜未眠因為
在電影之外見到你
那一晚　徹夜未眠因為
你形容枯槁面如死灰
那一晚　徹夜未眠因為
你是牛鬼蛇神　萬人唾棄

你就是一介書生附體　不問世事
世事有如桃花　奪目般開放
錐心式零落　桃花
隨季節猝然而麗　世事
隨念頭翕然而移
香扇打開來就是美人花
合攏來便要了你的命

你就是一介書生　無論古今
且吟且睨且歌行
你就是一介書生　書生命
你就是起事事不成　造反反被造的那個
你就是坑儒時第一個該滅
青眼白眼最宜分的人

你是雞鳴晨起

頭懸梁後還要錐股
披星戴月去趕考的書生？
謝天謝地　本朝書生
命運勝過他們　雖然
那顆為讀書而生的人頭
依然懸着　為父母為老師
為名校為名校的升學率
幾千年的趕考　今天還在趕
你就是那個頭髮被拎着
去領取北大入學通知書的本朝書生？
你是一介書生　過去是
現在仍然是
你站錯了隊　再也站不回來
你死得空如箜篌　輕如鴻毛

桃花已亂開了好幾個世紀
書生淚也被吹乾了幾百年
你還是那個一日不作詩
全天不快樂的人？
任你暮磬石磬平淡磬
也敲不醒桃花扇底的南朝
那個被漁樵話了又話的短命王朝
然者　你仍要作萬古愁人
元氣大傷的那一類？

大風吹　人頭落
書生就是書生　你再活一百年
還是遭天譴的人
無論古今
都有這死得不值死無居所的人

因鳴鏑而知天下亡
因葉落而濺起無邊淚水
要你的命就是要冰山的
奪你的魂就是奪文章的
譴你的心就是譴人心的
原來是姹紫嫣紅開遍
如今付與誰？
誰是輕柔扇底風？殺人風？
要吹就吹整整半個世紀吧
大風吹　書生斃

活在1699年　易碎的是人心，是王朝
活在1969年　俯首的是書生　是狷狂
你不再是壁上圖　書上影　劇中人
你僅僅是一個牛鬼蛇神　萬人唾棄
桃花扇底魂歸西

2009.10

給獄中的當知項欠

孟明

岩鷚飛來，在安多。
啾啾叫，你看不見它的翅膀，但大地
有聲音——他們相信你，他們
已經把你的氈帽
放在高高的瑪尼堆旁，人
站在風中，可以看到年月的遠處——
你的俊巴兄弟，經過
半個世紀的共產主義教育，
還是相信他們的老做法，
牛皮筏和古老漁網，因為
心可以穿過那些網眼，與季節吻合

迷茫的眼睛裏，憂傷
是一種堅定。你盡你所能，
他們
聽見了，他們
草地上的老人，站起來，
風雪中的牧人，在山口或道路界石的那邊
這裏土地沒有分隔，這裏
白石——你手中的
心語，是往來的通行稅，
穿氆氇裙的女孩，啊，她們還年輕，
起風了，守護，學會和守護
你的語言在高原上，沙啞，但清亮
——不再恐懼

你在他們中間，他們聽見了
他們——
抬起頭，對着死，是的，
如果蒙上臉，就不值得說話

我，你的異族兄弟，也許
有一天，命運召我，我會跟你去
無論路上晴明還是晦暗，
我們，沿着那條飛路
去雅礱烏廟，去看杜鵑王，
去納木措那邊，在那荒廢的甲都貢巴，或者
越過綽莫拉日峰，一直
去到野鵝和紅鸛的蘭曲湖，在那裏
參加鳥類的代表大會。

2010.1.8

虛構的內部 (外三首)

麥城

下午。一個雨季被安反了的下午
真理從歷史返回的半路上
發生了意外
我迅速撥通了報警電話
警方詢問我真理的傷勢
和出事的具體地點
以及事發前是否被謊言跟踪過
等等等等

我挑選了幾個離信仰最近的身影
把它們拼成一副擔架
抬着遍體鱗傷的真理
急忙趕到了醫院
一番醫學檢查之後
大夫跟我說
真理即使能蘇醒過來
今後也可能變成殘廢

11月22日，於大連

勾動虛構的扳機

早晨，你推開夢的門窗之後
來到院子裏
與往常一樣

你拿起那把鷄毛撣子
撣了撣落在往事上面的灰

桌子上放着一個空空的水杯
和一封外婆寄來的信
她説你的前途
已被黎明運回到了故鄉
現保管在一盞路燈裏

杯子裏的水
被一艘古船的旅程佔用着
你只好把渴字偏旁裏的三滴水
倒在這個空空的杯子裏
嘗試着渴怎麼喝

生活在遠方一隻蘋果裏的女孩
發來一條短信
她想挪用存在你思念裏的資金
把鄉愁裏的債務
全部還掉

就在這時
鄉愁在別人的故鄉
冒起了滾滾濃烟
這高溫下的哀傷
誰的遺囑能撲滅它

傍晚，藏在此次寫作裏的內鬼
蹺起虛構的腳尖
中文裏的大小窗戶

被悄悄關上
包括你的目光

贈繼全，11月22日，於大連

死亡，隔一天回一次頭

既然，死亡
是從村東頭
進的秦莊
那雇你的諾言
看守蹲在村裏賬上的苦難
還有何用
幸虧沒給你的野心
配一把紅纓槍

死亡
先進了我家
它只翻出爐灶裏還沒燒掉的鄉下封建
和日軍佔領的一堆疾病
外婆的從容和鎮靜
擋住了我

再搞到一滴眼淚
悲傷就可以用了

12月13日，於大連

悲劇的三角函數

你要利用悲傷的仰角
才能看見自己的憂鬱
在慢慢結冰

偌大的一片樹影
沒帶任何傢具
它巧用你已結了冰的心理特徵
滑明代思維

整整一個鄉鎮
被春秋筆法
裸露在制度的外面

你的遺言
在為東家的葬禮值班

給王兵東，12月13日，於大連

流亡編年史

——給瑪麗姬· 阿布拉莫維奇

宋逖

威猛忿怒尊
執蓮花手過牛耳
婆娑騎牛客
歌寧瑪巴之道歌

——題記

六月小安魂曲

偉大的樹
把悲哀散盡

在國土般的陰影中
我看到你帶着全部的靈魂在休息

死亡有全部的輪回
我惟有肉身的沉船

我贏得了挽歌
你或者我，還沒有從死亡中回來

如果這一次死亡有太多的亡靈交還給我們
無論什麼我早已經失去了我的全部的詩歌

惟有安慰的剃刀如鳥
黎明的黑雨沒有那麼快把我抓住

國土悲慘的命運啊
我為什麼拿那些孩子和你交換

死的鈴聲如果你還有別的肉體
這是國家一無所有的一個月

盾牌與雪：1939年的科索沃

傳記的機關槍，刺耳的髖骨裏的石榴，X光機領着死者們的雪
冒充冬天，大海冒充你購買從身體上拆下來的照相機

死者是羞澀的，那個對着麥地造詞的眺望者，火連着身體和詞裏邊的船，但是船夫被聽力饑餓的迷宮推進墓碑，燈被打字機的疼痛重新打了一次
發明不出我們身體內黑暗的詞
所以，死亡的黑暗太刺目了，她因此叫太陽神，被海水蒙住了眼睛的太陽神，正把燒焦了的海岸綫裝進我們的身體內
所以這一天我們必須去死，死亡是那雪的名單，死亡是那大海用雪造句的名單；

死亡放過我而襲擊那些更年輕的軀體，肉體的但丁們啊，每一道地址上都有歌劇造成的瞎子
每一次肉體的打字機偷太陽的鐵，用12個詞鑄鐘，詩人
每天的詞
領取每天暴力的村莊，疲倦的女護士們啊在高空上被海鷗們的黑口罩所擋住
每天的被流亡的時刻
回答我；
鎖住了所有迷宮的，是他，是她們，

琴弦始於美人的陰道而老於歌者的心
在黑暗裏徹底照亮體內的肉體的朝霞啊
我是另外的一切，我是

盾牌，這一年的詞被那一年的肉體打字機所打出——因此，下雪了
每個詞丟掉了的迷宮取出了滅火器——因此，火更大了，火連着火
因此，肉體啊正喚醒每一次被湮滅時
所被沒有被命名的暴風雨
詩人，和我之間
沒有被放進身體裏的挽歌是最笨重的黑暗，選中的鳥的頭骨用死亡打手電，選中了被星海的肉體所拋棄的寺院來渡河，選中了你作為我的通向墓地之橋——
在
那身體最終因死亡而被寫完的肉體的盾牌上
早晨死去的人在晚上回來寫作

黎明的糞便啊
每一張嘴熄燈，每一個母親用喝醉了的田野把送葬隊伍交給幾千年前的同一個詞：難道密集的嘔吐還不够嗎
難道復活的鐐銬所取出的黎明還不够嗎？
難道我從未認識的死神已經把死亡減少到就這一次
走出了國土的國家，瑪麗婭·阿布拉莫維奇
把你那蝎子的雪也同放在我的臉上
瑪麗婭·阿布拉莫維奇
請來救我吧——
救命啊。
我在死亡之後才向你呼救：請把蝎子的雪也同放在我的臉上

巴爾幹的色情詩史
卻有北京的機關槍：

2008.03.30

科索沃，黑暗的手風琴窗戶打開大海
——我們國土的版本MARINA ABRAMOVIC

剃刀之唇啊，正因為死亡是容易的，但是那一年的死亡卻不容易，
靈魂有的在室內，有的在室外
恐懼用中國小剪刀
黎明是你的助手，在科索沃拆開北京手電所封鎖的黑暗裏，兩個寺院所朗誦出的黑暗裏有同一棵被燒焦的蘋果樹，同樣的性的帳篷，同樣的被使用了125秒的繩索，意象啊如同東正教裏的蝮蛇，
被脱粒出黎明的黑暗如松木靜靜燃燒：30棵樹木在哭
30個被砍伐的早晨在同一首詩裏
30座房子用了同一台照相機：焦點被黑暗洗白了
被死亡再次洗一次就是白晝

在荷蘭阿姆斯特丹的美術館裏被身體的打字機所洗出來的眺望
要回到科索沃才能使用死亡開燈
幻象右轉：身體的鹽脆弱
卻是死亡最虔誠的盾
因為肉體上的彈洞所透視出的大海，沒有犧牲者被允許走出街道，噩夢為每一座房屋充電，那機關槍般寧靜的黑暗，發明出懷錶刺入海底的噠答聲：

瑪麗娜·阿布拉莫維奇，黑暗的手風琴使用你的名字打開大海的窗戶
一張白帳篷的唱片來借走我們肉體的歌喉

使用所有手風琴的大海從透明的蓮花裏聽出耳鳴：痛哭吧對着老故事

因為20年前的塔也像田野那樣無助

因為死者的名字也不能像羞耻那樣外出

“我什麼也不想要了。”

但那個木偶的洋葱頭陰道將如何指望我？

那拉手風琴的窗戶將如何把大海抽出裝擴音器的田野：你關上窗戶因為流放者已經在用黎明敲門

我們把身體的雪遞給黑暗，

是為了在海關那最漫長的手風琴窗戶前遞上大海，用水手在心臟病裏劇痛的錨

把大雪的蘋果樹用火洗去

回家，就是用死亡從心裏喊出海鷗簽名

死亡，就是用回家的寫不完的詩歌寫沉那條船

在巴爾幹的眼眶裏，那小酒館的近視眼依舊客滿

兩台田野錄音機

用倒磁帶的鳥叫聲還容忍着我從那些炮灰身上拆下童年

石頭裏的水是留給身體的

她的名字叫科索沃——每一夜的軍工廠

是你們，

所以我未寫出的詩歌够了——

够了她的黑暗在你的身體裏

也許我是被死亡唯一能朗誦進你的身體的子彈

你還沒有死，因為

你來到古根海姆美術館從我的身體上取出謊言錄像帶：

肯定會

鳥窩和死去的鳥兒用同樣的安靜來編好你頭髮那大海的髮辮

肯定是那充電的身體裏墓園的鈴鐺啊
還跟着你的死亡走了這麼遠
找到我，
死者還在使用着每一天的鳥的照相機來找到你，是為了找到我——
慈悲會和在入口處舉牌等待你的孩子一樣殘忍
慈悲在點名着死者跟着河水倒流
成為那洶涌的田野錄音機的低音量

給瑪麗婭·阿布拉莫維奇1983年的一張照片

慈悲是殘忍的
慈悲殘忍於12個月小鳥的死亡
慈悲殘忍於你痛哭的心的狂喜

那黑暗的穿白襪子的田野啊
還要有多少亡靈的腳走動
還要多少為一首詩歌所欠下的死亡

我使用着多少暴風雨為了欠下黎明
我欠下了多少黎明為了使用着你的房子
我欠下了多少房子為了流亡的痛哭
我欠下了多少流亡的心
為了你慈悲的殘忍
和蓮花的無常

1983

1982年，瑪麗婭·阿布拉莫維奇住在喜馬拉雅山的藏傳佛教寺院裏。1983年她邀請西藏僧侶和澳洲原住民共同參加她的作品，這部作品也參加了第7屆卡塞爾文獻展

聾依舊雇傭着聽力在聽不見的時候所抵押的刺耳的河谷，够了被黑暗燒焦了的雪，够了那些在屍陀林比紅嘴烏鴉更晚下雨的尼姑們，够了在1983年科索沃電台被錯誤地播出的妙法蓮花經，死亡早在我們出生前就使用中文：聾在白天的火裏抵消饑餓的耳朵，在燒焦的雪裏有我

起床時蒼白的蓮花：

哦，那麼少的人還擁有我

那麼少的人還擁有我説中文的耻辱；河流在意象掏出口琴的波濤中正偷出國土的玫瑰，這個人的房子在思想和絞索之間與我結伴：

有墓地的地方叫作夜

有死者的地方你的詩歌才如同絞索般被抛出：同樣的詞

用在詩裏叫黎明交給死者的時候才有比海鳥還要黑的光

同樣的寫過詩歌的田野交給你的時候才有葬禮

同樣的核桃樹把鏈式絞盤貼緊亡靈們的河流

同樣的聾在死者那裏已經聽不見

如果還有同樣的死者還走在倫敦的街頭

問那走在不同的河流之間的地址：那不會是你——

那怎會就是你

這樣又一次帶着白樺林遲到：但在抵達時就拆開每一道詞裏的斧頭

劊子手們古老的恐懼比詩人的盾牌更孤單

那也不會是那些被洗黑了的蘋果

僅依靠我的祈禱文就被投進黎明最寧靜的聾

哦是我的惠特曼國家如果她比詩歌還粗魯

所以不要再有詩篇了——為了那些朗讀者從每一次的死亡中擠出來的黑暗，

為了聾了這個國家比科索沃更有痛感

為了一個國家的聾我們才可以用田野聽到更密集的黑

為了運送光明牌手電出廠的邊境貨車

為了那說不出中國話的科索沃女人

蓮花燒焦了，

蓮花被燒焦了才更是蓮花——妙法蓮華經裏的蓮花在地藏王菩薩本願經裏

那些紅口罩尼姑偷走了我的聾所抵抗的黑暗

那些聽力裏的聾

被那些尼姑們的痛哭偷去就不叫聾：在一秒鐘的妙法蓮華經裏所讀出來的黑暗

在另一個人的身體裏被聾所借走的黎明

死亡跟着那泄露着天光的河流在走

死亡不用另一邊樹木的照相機對焦

瑪麗婭·阿布拉莫維奇，那些蓮花燒焦了

才可能是蓮花

雪被燒焦了

偷走了挽歌的竪琴被燒焦了

如果肯定着你的鞋子被流亡所燒焦了

如果你的姓名被科索沃所燒焦了

在兩道河流之間的白樺樹被那夜鶯的目光燒焦了

我不是你，我的聽力被你的聾所燒焦了

一夜夜田野的打字機

偷走那些墓碑上的名字但偷不走死亡

一夜夜我寫不出的詩歌

早已在你的嘴含着抗精神分裂症的藥而洗出了可以交給死亡的黑暗

菩薩悲憫的河流的寶石啊

如果信仰如同現場錄音那樣交給我的聾：如果一秒鐘的妙法蓮華經裏的黑暗

和你的被燒焦了的蓮花

用一道叫瑪麗婭·阿布拉默維奇的手電偷走充滿了

科索沃博物館裏的的大雪

我和你在一起：菩薩們為了渡河將那烏鴉的背景一換再換

在一秒鐘的妙法蓮華經裏

為了說中文我把你的名字一換再換

阿布拉莫維奇的博物館蓮花

如果那些暴風雨充滿了我的中文的蓮花

阿彌陀佛。

2008.04.01

傳記的後面：肖像還來不及被一次大雪躲開

肉體的雪被流亡洗着；一首詩如何帶去十二月——那是粗野的問候

機關槍把河流的寧靜寫到終點：秘密戴松耳石的女人們，我認識一個就能被超度

舉着燭光的罪犯和從鸚鵡的腦海裏取出最終被消滅了的金子的菩薩啊

為了我的驕傲而回來渡同一條河

子宮裏解開了昆曲的波濤的船夫，在每一首詩的支流裏也找不到嬰兒
躲不開心臟病的子彈，在身體的監獄裏取出蓮花

告密者的村莊是看不見的，那些鞋踩着烈焰令黎明停止了工作
我徒勞地乞求菩薩不要把孤獨留給我的晚年

但是拉着手風琴的死神已經在眺望那些田野的痛哭
為什麼我們沒有及時把青春像暴風雨那樣浪費

等着念經人的河流啊，請寬恕我已經不能用一卷妙法蓮華經把你們帶走
在噩夢中劇烈搖晃的房屋啊，如果沒有詩歌那失敗也不會有每一尊佛像所滅度的祈禱

科索沃的女兒啊，那海關裏被退回的護照的大雪要到了畫廊才下，
那用小提琴歪曲成的燈
跟着流亡者腳步的大海會徹照那悲觀者的田野之船

我聽不見，因為你竊聽到了地平綫那炮灰般的心跳
我聽不見，因為菩薩重新把我還給了那身體浩渺的監獄

千萬裏江山啊，請幫助詩人把孤獨編進緊貼着死亡的肉體
鑲着黃金的流年啊，請默許那十萬道河流上被船運走的尼姑的痛哭：那還沒有肉身的火焰，正把我的哀歌飄過成虛空之雲

用那些山脈在肉身上烙下的荷花
也用你的名字喊出那藏身石頭渦流裏的廟宇

肖像還來不及被一場大雪躲開

肖像還躲不開那沒吃早飯的劊子手，或者往你手裏秘密塞金子的乞丐，在2003年前南斯拉夫貝爾格萊德的博物館裏，疲倦的狂怒依舊在搖晃着每一個過來抓住你的人

每一個狂怒者心中的菩薩

將更不可思議的寧靜還給你

每一個用機關槍痛哭够了的戰場

在每一個炮灰心裏被寬恕的河流

在每一個偷走了我的自我的那些尼姑的念經聲中

每一隻小鳥都足够帶走黑暗

每一隻被超度的小鳥

和我一起讀這頁叫科索沃的妙法蓮華經

瑪麗娅·阿布拉莫維奇是前南斯拉夫藝術家，她的行為藝術作品充滿了流亡的鄉愁，是有着浩渺的視力的女權主義的鋼夜鶯。

水薄荷敍事詩 (一)
——現實哀歌

楊煉

履帶下血紅的泥濘
是
花還是六月的槐花？
鋼鐵縫隙間擠出一張臉的茫茫
的漩渦
當你走過不會絆住你的腳步
當你突然記起　甚至有一縷幽香
甜甜絞着喉嚨
當季節複印一片片碾平的花瓣
　讓你不知死在哪次
　哪個清明雨聲不在縫合絲綢的眉眼
　你的驚愕　“叶”地濺出時
複數的第一次在偷聽唯一一次
眼淚炎熱而空洞
我們走過不會絆住我們的腳步
　當　褲腳下輪軸轔轔滾動

國關筒子樓裏幽暗的甬道
永遠開着燈　炒鍋的黃昏
緊倚着公共廁所凍硬的黃昏
一月的瀑布沖走他夢中喊出的名字

北風抱着照像冊痛哭

分娩般急切的死　顧不上羞耻的死
他追趕的年齡迎着母親瞳孔中
放大又放大的雪花

六棱形晶瑩的冷
藏進刷新病房的梅花雨
　震落如彈片的槐花雨
你是否能認出？
被否認的白撑脹年年滋長的白
被否認的肉體
　凝結下水道中的凝視
你是否能認出？
我們是否能認出
圍觀的星星間
(女巫説)成群輪回的親人？
被毁滅不盡的歷史締結為親人
一塊黑色大理石墓碑深處
母親掠過　今夕何夕
掠過　家庭輾轉　履帶輾轉

夜砸開小屋的窗戶　田野盯着他
回來找　炕桌上亮着的鬼火
一個卡在碎玻璃間的初戀
給地磚漫上薄薄的雪花的沙子

倒映牆上一塊耀眼的白斑
小黑狗剝皮時的慘叫　被釘着
繼續慘叫　斷壁殘垣一如對稱
別人越看不見的越令他如醉如痴

離開的日子都是清明
雨滴細數
　雨滴內微雕成顆粒狀的宇宙
　淋濕的白布條上字迹依稀
　玉砌台階下垃圾堆星閃着校徽
自行車腥臭的骸骨
絆不住你因為你不知死在哪次
月光失踪式的存在多次
　忘　性感女兒似地長大
只有一個故事的生命讓我們暈
我們太多的故事　每本書
 夾着一枝含鉛的紫丁香
不變的體積
不停抽出一株植物裏
　更空虛的美
再來　房間才空了　情人真的走了

死亡的戲劇扭歪了五官
一隻黃銅門把手　攥緊
拎起滿滿一桶鮮牡蠣的那只手
滿滿一桶目光在霉爛的地毯上攤開

他打開的信箱有個偷換的名字
他以為是自己的地址　讀出
鬼魂就布滿舞台　斧劈時腦漿迸涌
懸頸時隨風飄飄　總不乏激情

引爆碧藍海面上一團鎂光
照耀那遠眺　一架樓梯錄製下
死者死去多年後才被還回的笑聲

哀傷地埋入他異國的自我
花瓣的眼淚
該驚愕花瓣的虛無
滲出廣場稿紙的眼淚
該驚愕　一行詩蛻變的虛無
世界不多不少是塊封死的石板
　你該哭你的忘　我們忘了又忘
　才配上哭這不動的動詞
用不停的哭演繹不哭
用人性本來的潮濕
拒絕添加更多潮濕
藍天開足馬力馳過
履帶重申
所有死亡說到底無非一個私人事件
跺響孩子們金屬的舞步
　綫民　臥底者　處境廠商　交待材料的花匠　老大哥
　艾滋村　黑煤窰奴工　塔利班　裸體飛翔的瑪格麗特
　革委會　超級粉絲　G20　Ground 0　盜墓者　搜查者
　柬埔寨骷髏　人間蒸發者　杜撰日曆的人　造句的人
　我　任何人

回到表面總不太晚
一場雨携來河谷的幽暗
朝南的窗戶都濕了　清苦的肖像
似曾相識中一株水薄荷靜靜佇立

野鴨橘紅的腳蹼　蹬開他
水聲簸着水泡的空心珍珠
綠的舌尖倒唱一首黯淡下來的挽歌
尼祿媲美楊廣

水之茫茫
他蘸啊吮啊她開花的粘液
漂的手指　浸進月色和這首詩兩個表面
一滴水之內的茫茫

虛構的哀悼鑿穿一月和六月
蕊　時而梅花時而槐花
　在無數臥室的特洛伊
　空出一件扮演女性的白袍子
　死者的月亮傍着簇新的牌坊
夜把玩它的形式
一架擺進周年的照相機拍下
　不在
和母親鏡框前的燭光一起
和釘牢一座城市的燈火柵欄一起
高高的亭子中
暴露着性交
原地陷進黑暗

沒有訣別的訣別
在一座書寫的橋上　看一條河
用無數自沉慢慢釋放出渾濁
躲着釣魚的人正被鈎住上顎

沒有現在的辭
擺進石珊瑚裏的三億年擺在
他桌上　腐爛的獨一無二
對應藍天上一場靜靜精巧的解散

沒有什麼不被倒敍
倒映一匹冷冽水面的絲綢
滿坡芒草的羽毛筆銀光閃閃
畢生簽署一種最耐嚼的寒意

沒有別的絕對　除了盲目
愛上一個為自己虛構的理由
因此再寫一首只對自己值得一寫的詩
並被慫恿成它的造物

現實不是一個主題　一張
　鋼鐵詞語間擠爛的臉
　不是任何人的
　旗子的啪啪掌聲已褪色為風聲
　一頂帳篷搭過的地方
　急急傳遞一碗水的地方
是這裏嗎？
你的腳步　我們的腳步
在金屬雨聲中濕濕粘粘狂奔的地方
是這裏嗎？
　但這裏是哪裏？
　這無人是哪裏？
絆不住花瓣的日日清明
驅逐不知疲倦的嫩嫩生命
輪回之綠從未輪回出一隻眼眶
茫茫　哽在咽喉下
　淡淡的紫色
虛構一個搖曳的姿勢
最擅長一種流淌的幻象
流　成　血肉的難熬的奇迹

一株水薄荷用一隻粉撲擎着灰燼
一天沒嘔出那條履帶　一天就在活祭
海水洶涌的裂縫灌滿盲音

“今夜　我為自己　為你　為離開一哭”

到驚愕之外
繼續死去

今天 (外二首)
——為楊銘四十歲生日而作

桑克

昨天我在滑雪，你在爬山，
拍攝冬天的雪景，還有人，還有危險的
寧靜的樹木。今天，是一個特殊的日子。
生命需要一個小結，或者一個小小的停頓，
回顧一下，或者斂容沉思。
以前是怎樣的起伏，以後是怎樣的流暢。
或者顛倒一下。明天是一個普通的日子，
瑣碎的生活，單調的工作。
雨與雪交替掙扎着。步道板
光滑而陰鷙，彷彿一部直率的小說。
你只是需要克服走路的困難，
只是需要沉浸在自己的小世界之中。
停車，種菜，饋贈你的溫暖。
微不足道的快樂與微不足道的尊敬。
然後是寂靜，是忙碌的清潔的記憶。
亞布力的群山，看起來是矮的，
爬起來想必是艱難的。我從山上
心驚膽顫地滑下來。漸漸就
熟練了。回轉，加速，聽着風聲。
而你繼續擺弄着數碼相機，纜車，雪影，
藍色的林間的雪道，電綫杆，看見
一隻駐足樹梢的鷹。風聲沒有出現在取景框裏，
它就在你的耳邊呼嘯着，勤懇地
扮演着自己製造寒冷的角色。

2009.3.6

燒樹葉

我在夢裏寫一首名叫《燒樹葉》的詩。
我寫樹葉的形狀和葉堆的擁擠，我寫
烟氣的顏色，燃燒的微弱的火焰，
有時看見，有時看不見。這些取決於背景的
變化。我在夢裏寫一首名叫《燒樹葉》的詩。
我的句子反反復複，改來改去。鋼筆
握不住了，它有時粗大得彷彿希尼的鐵鍬。
我在夢裏看見自己在燒樹葉，而不是寫詩。
這事是怎麼發生的？我不清楚，幾乎一瞬間，
我就在燒樹葉。葉子是楊樹的，有的枯黃，
有的殘留着綠色的血，相互交織着，如同已逝
或者垂死的人。他們在我的釘耙的羅織下
聚集起來。我不知道何時手中多出來了釘耙？
我把樹葉聚集起來，彷彿蠱惑新丁衝鋒的
政治委員。烟氣燃燒着，噴涌着，呈現着暗藍，
一種澄清的藍，寧靜，沉着，彷彿一個
從激動的演說之中脱身的演員。她看着
我的眼睛。我咳嗽着，捂住自己的鼻孔，捂住
自己的嘴巴。如果有副口罩該有多好。我這麼
想着，口罩就來了。捂住我的臉。我看着
燃燒的沉悶的樹葉。我想，如果寫一首名叫
《燒樹葉》的詩該有多好，我可以與
唐納德·霍爾比肩，與一個燒樹葉的工人比肩。
我夢見我在寫一首名叫《燒樹葉》的詩，我是
怎麼脱離那個面目模糊的工人的身體的？
我不知道。我一夜都在寫《燒樹葉》，我一夜
都在燒着樹葉。肥大而乾癟的楊樹的葉子。

2009.3.10

春花

迎春長了短葉，勉强
挽留着稀疏的花朵。
你的好時光已經消逝，
炫耀只能等到明年。

榆葉梅毛手毛腳，
綴在枝幹的兩邊，
濃時彷彿新烤的羊肉串，
淡時彷彿殯儀館的花環。

難聞杏花聚會的私語，
貼個臉兒，比劃着手勢。
彷彿小姑娘搖着頭頂的銀飾，
只是聽不見清脆的回音。

梨花，大而優渥，
彷彿王后駕臨。朝拜者
捧着相機，獻着殷勤。
素面潔淨，誰能不喜？

丁香蓄勢待發，掐着
暗粉的關節。
再來一場春雨，滿城就是
它的統治。

任何東西都能紅
那麼兩天，年年如此
也就沒什麼稀奇。只有人類
才能賦予萬物一個靈魂？

2009.5.3

古代科技館 (外一首)

呂約

周朝的新式耕犁耕着宋代的書頁
造紙的宦官氣宇軒昂，滿面春色
渾天儀沒有監測到朝鮮的人造衛星
地動儀也沒有預示夢中的地震

紡車上村姑的布織到一半，突然變成蠟像
她的指甲透明得像一個周末玩手工的皇后
透明得像新發現的名貴藥材
她不會造船，不會采礦，不會自製熱氣球升天
不會組裝皇帝發明的銅車
孩子們對她不屑一顧

三百平米的展廳應有盡有，但還是消除不了饑餓
孩子們吃着熱狗，在銅鏡中跑來跑去
急着尋找有史以來最好玩的刑具
他們沒有失望，他們找到了
他們推舉一個身體最好的代表上去試用一下

最偉大的發明家也沒有失望
事實證明，他的作品經受住了時間的考驗
成功地夾住了
在宇宙飛船中出生的孩子們的尾巴
而且沒有留下血迹

2006.11.20

花家胡同17號院
66歲的大爺舉起菜刀
殺了63歲的妻子
報紙頭版上
他背對法官，讀者和關帝爺
靦腆地說
“其實，我愛她……”
我們理解了他
其實
我們愛上了他

法官大人，請放心
在罪犯被處決之前
我們死也不會讓他知道
其實我們
愛過他

請理解，我們的人都很害羞
只有見到屍體
才敢掏出
珍藏了一輩子的
此生最像樣的東西
背對家神和觀眾

2007.5.31

不再體恤道德的潰敗 (外一首)

凌越

不再體恤道德的潰敗，
不再寄望事物在靜觀中自動生成，
我令我自己吃驚，
我在這裏呆了十五年，
那牽引着我的鋼絲我現在摸得到。
在午後，世界變身為柔和的草地展現在眼前，
激動的情緒卻化解為瞌睡。
在年末的餘輝裏回首，
我交不出我那一份情感的税務。
一個怎樣的寫作者呵，
既不能讓內心平和豐盈，
又不能在院牆外的臭河涌裏披荊斬棘。
我虧欠得太多：
時光，它知道土地的空虛和寂寞。
我不再小心置放我的筆墨，
寫吧，隨着推土機粗野的履帶滾滾向前。

這城市屬於我

這城市屬於我，
我是無家可歸者，
所以整個世界開始屬於我。
而你們每天蝸居在一起，
體面的、光鮮的、高傲的，
——真是太可笑了，
你們每天風塵僕僕趕回到那個叫做家的角落，
就是為了躺在床上打呼嚕？
我在街道上流浪，
我走過熙攘的人流，
我驚異於路人表情的貧乏，
我驚異於人類自娛自樂的執着，
我也驚異於你們用漂亮衣物
修飾起來的身體竟是如此機械。
我製造這群體的盲目，
我是泄露機密的那個人，
不修邊幅，無所事事，
把行走歸還行走本身，
把自己歸還給世界和空無，
——我算是初嘗了人生的真諦。
我走過高樓大厦，
(玻璃幕牆閃着詭異的光)
我走過高架路下局促的小公園，
(樹枝和草坪被整齊地修剪)
我走過城郊結合部那寒傖的店面，
(油垢從五金器具沾染到女售貨員的臉上)
我走過陰濕的城中村，
(塗脂抹粉的老闆娘在亂拋媚眼)

我的渺小被還原，
我的狂躁病被喚醒，
我的形象就是這城市的徽章。
我到處走，
迷惘的情緒像頭頂的烏雲跟隨着我。
我一個人不認識，或者説我認識他們每一個，
我到處走，物象在我的視網膜上被動地變幻。
我到處走，
在這嶄新的世界上，我留下我的腳印
在這過分精密構造的世界上，需要一顆狂亂的心臟，
——我到處走。
太奇怪了，乾淨的市民在頻頻向我致敬，
我領受這禮物，
我的臉是安詳的，
沒有什麼能讓我停下來。
晚上，萬籟俱寂之時，
當我累了，我嘗試着擁抱大地，
在人行隧道或是街心花園；
我把我的身體貼緊大地，
疲倦刺激着我的感官，瞳孔裏有電流經過。
我聽到向來沉默的大地的乞求：
“我需要你的覆蓋和溫暖。”

詩四首

蔣浩

小東西

——給SL

飛呀，飛起來才看清你多麼小。
兩邊的草叢和樹林，
我不認識。
你把夏天收集的簽名展示給我看。
一條白天裏曬得灰白的路，
小貓般，隱伏腳下，
不通向你我。
我替你數着你腰上閃光的痣，
有一顆遺落在水庫邊。
每一個這樣的夜晚，
它數着細浪伸過來的手指，
給它們戴上閃光的指環，
等後來者領它們空氣般離開。
它們會等很久很久。
一些我喜歡過的石頭和露水，
鼓噪着，
從寂靜裏帶出泥來。
身邊突然而過的車燈，
照見這裏的確杳無人烟。
黃昏時，我們進山吃飯。
現在不回去，
很黑很安全。

聞起來又香又甜的草葉集，
把餐布裝飾得像床單，
遠山一角假寐於杯中可樂的沫面。

2008.8.14，沙峪口

八月十五夜別續冬後與小蓓王凡坐靜之湖高壩上

摩天大樓之間曼哈頓的滿月
禁止它。
——特德·休斯《生日信札·代價昂貴的話》

……南北有多遠？
一念之差吧。
水庫有多深？湖底已是玉米地。
月亮嵌在你我之間，
不是一個硬幣的正背面。
有一些光綫，綳帶般解開白楊的逸枝；
蘋果林像個窮親戚，
把一切風送上來。
我以前留在這裏，
看山是山，看水是水，
分辨仁智如你，忠愛如你；
小船滑到湖心才開始原地打轉。
有一些歡愉，還是那麼少，
鳥和蛙也不同時鳴叫，
何苦還要動口角
來吵鬧？午後電話像這林間路，
輕描淡寫地
把山又帶回到山邊。

袖之一端在洗衣機裏喘息，
這月光是曬不乾的。
我吃完晚飯了，慵懶不二，
住處離這裏八公里。
……東西有多遠？
這高壩長堤除了供人坐坐，
不再限制把船劃進地裏。

2008.8.19，沙峪口

四月十八日，夜雨寄北

液體的明信片瘦了，
剩一些缺鈣的模糊風景。

腌漬的邦墩裏餿了，
該打烊的玻璃門，長了贅肉。

老鼠往樓上擠，
電梯裁下半截鼠尾做眉筆。

放生的小數點圍蜇半空的路燈，
陌生人亮出襠裏的蜂窩。

車鑽來鑽去像是找一雙拖鞋。
門把手和潮濕床板，捉放曹般

翻弄枕頭的正反面，
逮一個光標，剃唇毛陰毛。

一排燈，舔銀行門口獅子的軟舌；
淋漓爛賬，晾在浴室裏。

啞鈴和鬧鐘，迎送
相對論中的超男快女。

滑膩街道，扭捏着吐信子，
點燃胸前一對單引號，

屁股如退潮後反扣的船。
單向的啤酒瓶插進鎖的複眼，

鑰匙配合剎車片聊勝於無。
雨也來否定有機物入定。

2009.4.27，海甸島

六月十五日午後與文波梅丹理登首象山

三個人，膚色漸深地
配合一年比一年茂密的灌木
爬到半山腰，
脱了T恤，
迎風鼓起肌肉和岩石。
除了不健美地隔着草木
悠閑地
尿尿外，
實在是沒有什麼再值得
炫耀的年輕的器官了。
其實，我也爬到了山頂，

還向南邊望瞭望，
今天的霧濃得有些矯情，
從一堆堆舊書裏分泌出酸腐氣後，
有意留下的這個清晰山頭，
還長滿了帶刺的酸棗
和不屈的塔柏——
天生的，手栽的？
知識越多越反動，
連常説的虛無也被遮掩得
富有歷史感。
一隻灰雀斜插進去，
像個第四者，
一定先於我們精通現實的騰空術。
但我更看重山背後的山，
高與髖齊，
只需我足够輕鬆的一跨步。
但我沒來錯地方，
那麼多野花把蠟燭點進山陰的褶皺裏，
等我去吹熄。
那麼多紫的、白的六月雪，
一晃就在路邊開了二十年。
那時我沒想過會來到附近的城市和鄉村，
也不是這花下的一片葉。
即使再過二十年，
這裏也還不是你們的俄亥俄和劍門關。
可山腳去了又來的火車，
興奮得像頭查拉斯圖拉的老白鯨。
——滿山都是燃料，都是波紋。

2009.6.18，沙峪口

阿克蘇詩箋 (選三)

藍藍

沙之書

因為有人走過，沙漠不再荒涼。

有時候我感覺自己垂直的
降落，在夜晚高高的寧靜中
生活的草地上開始有了露水。

孩子們白晝的喊叫在那上面
留下了珍珠。生活是如此漫長的
跋涉！乾渴和煩惱的風
吹光了一個人耐心的頭頂。

猶如對詛咒所回答的祝福
每一步腳底下的沙子開始涌動
直到它成為漩渦，呼喚一場甘甜的雨——

我在向大地撲去的摔疼中
擁抱了它。

差別

在這裏
他們受苦，他們幸福

他們唱歌跳舞
訴說着他們的苦難和幸福。

苦難和幸福在舞蹈和音樂裏常駐。

而在另一些地方，另一些人受苦
或者幸福
他們默不作聲。
蹲在屋檐下嘆息或者忍受。

一陣風吹過，掩埋了他們的屍骨。

七月

我不知道怎樣遭遇了絕望，這絕望
沒有借用我的名字。沒有我的性別。
沒有任何的膚色和語言。沒有宗族。

甚至沒有我。沒有一個大腦帶着它的
對世界的認識。我只感到絕望。
我只想睡去，沉沉不醒。

阿瓦提，美麗的胡楊和白楊
我的嘴唇留下過的杏子的甜蜜
擁抱我的沙漠的熱風和夜空的星辰
在這個時刻懲罰了我：
木卡姆，你的歌聲
是多麼美——有着黑色洞口的絕望！

彈琴的維吾爾老人，我還是你的客人？
你善良的眼睛像湖水那樣深。而我的心
是沉甸甸的石頭。是火山在變涼。

它沒有一個可以安放祈禱的平頂。
它沒有一株用沙漠富饒的全部荒涼
養活的細細紅柳。我不是羊群
能在熱瓦普的草叢和塵土裏行走，
我沒有那樣的痛苦。

我曾相信星空和母親懷抱的起伏
並用它相信人間的道路，
它們畫出我的地平綫，墨水和淚水的
地平綫——今天它像一把刀子剖開我的胸膛。

我不知道我如何遭遇了絕望，它沒有聲音
沒有形狀。它什麼都沒有，除了
塔里木，我對你的思念。什麼都沒有除了
在黑暗中顫抖的歌聲，
我的因為和我的所以——給你的祝福……

2009.7　8

幻象和幽靈 (外一首)

唐欣

黃昏時分　出現了日全食
他借一個小孩　熏黑的玻璃片
目睹了暗紅色的月牙形殘陽

過了一會兒　月亮升起了
他自己也投下了陰影
證實他還並非一個幽靈

看來但丁遊歷的地獄並非真的
地獄　真正的地獄不像是出差
進去了就別想回來

淵博的僧肇和尚論證說　世界
是個幻象不假　但作為幻象
畢竟　它還是存在的

像貓的女友有通靈術　她悄聲提醒
後面有人　他打個寒顫　一回頭
圍牆外一個熟悉的人影正奪路而逃

另一次是在蘇杭運河的船上
她又指點他看頭頂的天窗
剛一湊近　另一個腦袋也過來了

噢　他差點魂飛魄散　隔着玻璃

月光下　偷窺者的鬍子
幾乎都歷歷可數

2008.8

盛世與大典

並沒有列隊的衙役　高舉着迴避
肅靜的招牌　驟然多出無數旗幟的
首都　萬眾歡騰　要是有一位太監
活轉過來　他可能會納悶　莫不是

萬歲爺要大婚了　哎
就不能　不能消停一會兒嗎
但人民好像是不喜歡安靜的
哪怕只有片刻　也是不行

男女老少揮舞拳頭　高呼口號
已經很久　沒見到這樣的場面了
沒完沒了的　這些好人兒
是專為毀滅他而來的嗎

他對這些同類只有輕蔑
還沒有上升到憐憫
這説明他自己的境界
也還有限　但這一切
當然也只能秘而不宣

火車站和飛機場　布滿了
端着衝鋒槍的防暴隊員

通過地下過道時　一個年輕人
大概是便衣警察之類的　要求他
打開手裏提着的點心盒　以證實
那並不是定時炸彈

這正是符合卡夫卡定義的生活
“忍受運動和進行運動”
引一句莎士比亞的台詞
“我們命該生活在這樣的時代”

暮色裏　有人領着狗亂轉
有人則卸下一個汽車輪胎
沒開燈的廚房間　犒勞自己
他做了一份　番茄辣椒炒鷄蛋

2008.8

大秦帝國人物志(選)

小海

人物志：説唱優俑

沒有出生證明也沒有死亡證明
像動物一樣大地上自由地馳騁
他們是沒有記錄也不存在的人
他們生來就不屬於某一個國家
他們的歷史只有神話可以追溯

優俑的穿插小品：蜂之歌

品嘗蜂蜜的甜美時
別忘記
蜜蜂們古老君主制的命運
戰爭、暴行、勞作
富貴、體面、優雅
蠻荒之國也是真與善的國度
耻辱説：我們應當懂得生活

優俑：六國戰敗的死亡之歌

陰影把萬物收集到它的麾下
在海洋上趕路的千千萬萬的人
一張張陌生的臉死亡天使一樣墜落
太陽投射黃金，是敵是友，烈火清場
受難者出賣給上升的引擎：月亮

一切慈母般的過往身影都模糊了

優俑：統一度量衡之歌

白樺濾過的光綫一寸一寸跳躍
金銀器店商人正在校準他的秤

優俑：泰山封典之祭天吟唱

氣流的王國
白雲使臣穿梭往來
平靜的氣流後面
存在着怎樣狂熱的風暴
秘密的火焰和災難的漩渦
和平的眾神加入我們的舞蹈
我們熱愛的高空唱詩班

星辰的王冠
時而明亮時而暗淡
閃電那樣的摘取者
你想不到只是光着身子
童男童女嬉戲的玩偶
閃電化為燕子
穿越風暴的電網
墜落在泰山之巔
你得嗅到森林燃燒辛辣的烟葉
祭天的黑烟狂怒翻滾
直上九天雲霄

優俑：戰前楚國牧笛之一

鮮亮的稻秧站在水田
仙境般的山谷
稻田鏡面上雲朵飄移來蕩過去
起風後會平靜的波浪化為烟霧
青蛙跌入秧田
疲憊的耕牛
在水墨的田埂上哭醒了溜溜轉
“卜通”來了又走了
漂亮的小秧苗跟着雨綫走
主人就是曬太陽的村莊

優俑：戰後楚國牧笛之二

沒有自己牛羊的村莊
除了火堆別無依傍
不育的鬥爭，無邊的沉默吸納一切
終極的零，精神上的引渡
牛羊踩出的塵霧，每次日出都是一場戰鬥

在街道上，你不能認出一個三閭大夫
也許你希望是你知道他就是
他走在你們中間，像在郢都
街道上的任何東西都給你證明
越來越肯定走來的這個人值得愛戴伴隨

優俑：阿房宮吟唱之一

深入大街小巷的春分
鼓樓和鐘樓
猶如夢幻和身影

配殿裏貯草的倉庫
一份奢侈的幸福

優俑：阿房宮吟唱之二

一地的銀杏和松針葉
我們曾經依賴
以為是一個富足的國家
一棵銀杏就是一扇門
一座墳墓：沉默的土地又添新債
(北方的大城，虛無的王朝)

優俑：秦帝國哀歌之回音篇

回音像宿命
回音找回來的
在咸陽，在阿房宮
只活在空中，無腳
回音披着空曠的盔甲
絲絲縷縷的，只是回音
沒有人和人的特徵
卻擁有共同的外形
寂靜是一面鼓
像孿生兄弟放下一個
突然可以面對的自己
一朝離去，就永不回返
擋在地下，回音有一個
小小的世界，自足、貪婪
也像日落，收回自己的陰影
在告解的路上

我們傾聽、駐足
但又冷不丁對着無處的荒涼
向陌生的世界發出邀請
在無際的空寂裏
那聲嘶吼接近零
不，死寂
是由於還在策馬返回的途中
真空不是中斷
放大並震碎一切有形的帝國

沒有封頂的盒子
——李青訪談

采訪者：朱朱
被訪者：李青
錄音整理：羅瑪

朱朱：我們還是從迷宮和鏡像談起吧，因為它關聯着你繪畫的觀念和形式感。我在想，這些意象是不是和你童年的經歷有關？

李青：是。因為我從小生活在湖州，江南的一個小城市，我的爸爸媽媽又都是蘇州人，放假也經常去蘇州。相比北方的那些工業城市以及大的都會城市，這種小城市的空間經驗是很不一樣的。我1981年出生，那個時候剛剛進入改革開放，小城裏還保留了很多老的民居、弄堂，你知道，在那種老式的民居裏經常會有那種黑的小通道，然後裏面是一個又一個的天井，有一種縱深感，我經常會夢到自己在那些小弄堂裏面穿來穿去，跟同伴做遊戲，有時候會有一些離奇的故事在夢境中發生，比如說抓壞蛋，被人追殺，經常會有一種迷失在網絡當中的感覺。記得小時候放學回家，在路上做遊戲，都會找一個黑弄堂在裏面穿行。我覺得這些都造成我對空間的認識，和那些生活在平原上的小孩，或者生活在北京那種特別開闊的空間裏的小孩，和他們的經驗不太一樣，造成自己對那種很錯綜的空間組合很感興趣。

朱朱：是什麼促使你將這種感受轉化到你的繪畫當中來？

李青：我上學的時候，做的第一個比較完整的作品是本科畢業創作。當時整個網絡都已經很發達了，圖像資源的獲得也特別迅捷，面對這樣的一個世界，就會强烈地意識到，繪畫在當今這種圖像時代，如果僅僅是作為一個圖像的表達，它的有效性其

實已經被替代了，已經沒有了。所以我就在想，繪畫的可能性到底在哪兒？於是我去看美術史的書籍，從中我發現了一條綫索，就是以馬格利特為代表的，對語言進行自我觀察的這麼一條綫索。事實上嚴格來說，馬格利特還不能簡單地被歸到超現實主義的範疇裏面去，他對繪畫的本質或者說繪畫是什麼，有一個清晰的判斷和解剖，他把繪畫分析得很直接，也就是說，繪畫在他那裏就是在二維的平面上創作一個三維的虛擬效果，就像魔術一樣。我做《找茬》系列，就是從這個啓發開始，在“複製”兩張畫的過程當中，我既運用了顏料的物理分布，又模擬了“大家來找茬”的遊戲形式，目的是想逗引觀眾在畫面上發現不同的地方。觀眾在觀看畫面的時候，一開始是搜尋形象上的不同點，但漸漸地，又會被畫面的風格和筆觸所牽扯，最終他就會發現，他處在矛盾當中：一會看到形象，一會兒又被迫地看到筆觸，那麼當他關注筆觸的時候，其實是把形象給解構了。讓觀眾面臨這種分裂的經驗，是我做《找茬》系列的初衷之一。另一方面，還是從內容來考慮的。因為我發現在設置這些不同點的時候，可能會牽涉出一些跟我們的現實經驗有關的東西，比如說真實和僞裝，時間和回憶，隱私和暴露等等，這些差異都可以通過這樣的形式展現出來。“找茬”的最終效果，是希望通過這樣的“遊戲”讓觀眾發現自己內心的一些經驗。

朱朱：就像瑪格利特，既給人一個圖像，同時又在戳穿這個圖像，把這個圖像的謎底公布出來，或者就像魔術師，不僅給了你一個節目，也告訴你這個節目是如何設計出來的？

李青：對。我關心的是，繪畫是如何發生以及如何生效的，關心的是繪畫從作者到觀眾之間發生的過程，而不僅僅像傳統繪畫那樣營造一個圖像，僅僅是一個三維圖像的呈現。

朱朱：也就是說，一種開放性在你那兒一開始就出現了，觀眾可以積極地參與進來。而且這種雙聯的組合，令觀眾的目光在兩

幅畫的對比之間構成了一次回環，他們的目光可以不停地游走其中，繼而產生一些認知或樂趣，或者是和內心經驗對應的某種感受。也就是說，這確實是一個和鏡像有關的東西。我有一個感覺，因為你很自覺地考慮了繪畫史上的那條綫索，所以你的作品無論在形式上還是在語言意識上，從很早的時候就給人一種相對來說比較成熟，甚至比較智性的感覺，而你的題材表達，更多的還是你這個年齡段的經歷。在這兩者之間，形成了一種有趣的反差。也就是說，你以一個相對自覺和成熟的形式，承載着一個少年經驗。關於這一點你有沒有自覺的思考和認識？

李青：傳統的畫家在應付一個題材的時候，往往是把自己的主觀意識和戲劇性的表達集中安置在一個畫面中，而觀眾在面對作品時是被迫地沉浸在一個場景當中。我覺得這種方法對我們現在的這種生存體驗，它言說的力量是值得置疑的，觀眾最終進入畫面的可能性也是值得置疑的。我希望能够創造一個更開放的效果，就是能够達到觀眾和作品之間的互動，讓觀眾最大限度地通過作品投射進自己的一些經驗，然後這些經驗又可以和我的經驗達成共謀和分享，所以最開始我就用了一些我比較熟悉的經驗和環境，我可能期待和那些和我有相同經驗的人來分享，而我比較熟悉的就是我童年的環境，而我的年齡可能也會和那些青春敍事的東西有關，和那些比較私密的情感、瑣碎的經歷有關。我希望觀眾能在“找茬”的過程中，把自己的內心經驗給釋放出來，有時候這些經驗是不被他所關注的，在日常的生活中它可能會被許多事務性的東西所遮蓋。

朱朱：關注繪畫的本質是你的一個特點，在我看來，同時你也希望盡可能地表達少年時的經驗，並且在後來不斷地擴展開，比如社會性的以及其它題材的展現。這裏面會不會有這樣的問題，就是情感或經驗這部分的表現，會不會因為你對繪畫本質的追問而造成某種削弱？

李青：我覺得應該不會被削弱吧，因為我製造這個形式的意圖，就是覺得這個形式能够加强觀眾的自我反思和追問。當然我面臨的可能是兩種不同的觀眾，一種是專業觀眾，他們有自己的美術史背景，會明白我在繪畫語言方面所做的實驗；更多的是圈外的觀眾，他們可能並不瞭解繪畫史的背景，但我希望他們也可以直接進入我的繪畫之中。所以我採用的是一個遊戲性的方式，我的繪畫既不是製造一個圖像，也不是那種風格化的繪畫，而是一個方案中的材料，是一種媒體，我希望觀眾在我的畫前獲得一種全新的體驗，不同於他們以往的觀畫經驗，繪畫形成一個場把觀眾包圍，而遊戲式的互動是誘導觀眾進入這個場的方式，有些並非理想觀眾也會被遊戲吸引進來，他可以通過這個遊戲很自然地進入，並產生自己的解讀。

朱朱：我的問題是，因為這樣的一個形式，是不是某種程度上會干擾你對生命或情感經驗更專注更具深層的表達？因為這是一種企圖雙贏的、遊戲性的形式，如果撇開這種形式直接去呈現那些經驗，有沒有這種可能，你能做得更多？

李青：可能的確有這種矛盾在裏面，一方面從創作的方法來講，它是一種偏理性的方式，但另一方面它又需要對觀眾的情感進行喚醒，的確很有難度。我覺得還是要在這個矛盾當中統一起來吧，最重要的還是在於要找到一個合適的題材來對應這個形式，所以並不是所有題材都適應這種形式的，也並不是所有的“不同點”都特別地生效，這就取決於我如何安排這些細節的差異，如何去選擇，通過想像力去設置一些更為直接的，致命的，能打動人的東西。

朱朱：你所做的的確是一件兩難之事，所以“找茬”裏具體細節的設置就變得格外重要，它既是最考驗你的地方，也是你最出彩的地方。因為就馬格利特而言，他的那種追問，其中的現實內容在他那裏基本上是被撇除的，但他會有一種心理上的對應，比如夢幻感，恐懼感，或者像偵探小說那樣的懸疑的東西，它

對應了我們在現實裏面可能會產生的心理體驗和感受，而你的作品更多的是承載了現實當中的經驗。

李青：這個也是我覺得有挑戰性的地方，因為我認為“找茬”系列迄今為止，還有一個繼續深入的空間，我還會繼續做。就“找茬”這個系列而言，在經歷了青春敍事之後，我又進入了對所謂宏大敍事進行解構的這麼一個階段，比如我會畫一些諸如開會之類的儀式性場景，包括新聞當中截取的場景，以及紀念碑等象徵物，這些表達的動機，就是要對宏大敍事進行解構。我們身處在這樣一個時代，一方面親身經歷一些經驗，一方面主動或被迫地接受來自於新聞、網絡以及各種媒體傳達給我們的二手經驗，這是當代人面臨的一個不可忽視的現實，在那些二手經驗當中，儘管媒體總關注那些能抓人眼球的，所謂很重大的一些事情，但是對每個個體的生存狀態來講，可能會顯得特別的空洞，不能真正地打動人。我的方式其實把它們當作一個展覽方案來做，所以我在畫一個似乎特別重要的場合包括歷史性的場合時，就會設置一些微不足道的、節外生枝的細節，比如我會去關注開會的人面前茶杯的一個變化，或者是禮儀小姐的站位的變化，或者是鮮花的開和敗，我試圖通過這些來構成某種戲謔、荒誕的感覺，從而取消這個事件本身的意義。這類創作也經歷了一個階段。但我覺得這個階段已經做够了，就是說，如果一味地去處理那些戲謔或諷刺的題材的話，在經歷了這個解構的階段之後，我還是想要去建構一些真正能够對人的個體微觀的處境有所觀察的東西，這是我接下去會做的一個事情。在我目前的階段，我贊同博伊斯所說的“每個人都必須通過他的工作領域指出走向人類學理解的方式”，所謂的人類學理解和人類普遍的生存經驗有關，所以我關注我自己的經驗的普遍性，這是提問討論的基礎，關心現實當中的經驗實際上是關心人的問題。

朱朱：說到“解構”，那幾乎是和這個年代所做的一個同步的事

情，實際上更有挑戰性、更有意義的還是建構，哪怕是很小的一個建構。剛才我們是圍繞“找茬”系列在談，那麼比“找茬”稍晚，後來一直並行的，是“互毀而同一的像”，在這個系列當中，你似乎是採用了一種更極端、更激烈的做法。如果說對繪畫本身的追問和懷疑在馬格利特那兒還是很優雅的一種方式，那麼你的方式是顯得有點小暴力，給人的感覺是近於不惜毀掉你個人的筆觸，對這個問題你最早是怎麼考慮的？

李青：如果說我的整個綫索是要開闢一座森林，那麼我首先要開闢一條路，這條路就是對語言和形式的創造，在這條路的兩邊我會開始植樹造林。所以說從“找茬”到“互毀”實際上還是在語言形式的探索這條路上往前走。“互毀”系列最初的想法也是和“找茬”的想法一樣，是想通過顏料的物理狀態的改變，來喚起人的內心經驗。“互毀”的確比“找茬”更加的直接和暴力，“找茬”是通過細節上的設置造成形象上的不同，而“互毀”是讓這兩個形象互相融合，被强制性地混合成一個形象，從物理的狀態來講，其實經歷的也是一個顏料互相滲透、融合的過程，所以說我覺得這個思路是直接從“找茬”那裏過來的，在“找茬”中小細節的不同和矛盾，在“互毀”當中是被强化出來了。我會選擇兩個在形象上有相似點的圖像，但是他們背後所包藏的意義又是對立、矛盾、彼此關聯的，有他們特殊的關係，所以在他們被强制性地結合起來的時候，就包含我對他們之間的關係的一個思考。

朱朱：通過這種相對極端的語言探索引發出來的現實內容，是不是可能變成一種更抽象的東西？如果說“找茬”像盒子一樣可以裝很多很多事，那麼“互毀”裏面的對象顯然就更為特殊一些，兩個對象之間的關係更具抽象性，或者更對立，或者更矛盾，或者本身就是很緊密的關係。

李青：所以我選擇的那些題材，都是大家都熟知的、一目了然的形象，同時又是在各自的領域裏最具代表性的形象。比如說人民

英雄紀念碑和華盛頓紀念碑，它們本身就是意識形態的集中體現，比如說毛澤東和斯大林，徐志摩和陸小曼，梅蘭芳的台上台下，他們都是各自領域裏，或是我們大家熟知的故事裏最典型的人物。

朱朱：“互毀”是不是給了你一個更智性地看待年代的角度？它的表達相對集中、收攏，而不像你早期呈現的青春敍事，是一種很具體的、分布不均的碎片式表達？

李青：這個和自己對歷史的興趣以及閱讀有關，這讓我知道哪些形象是最具代表性的，也是現實當中最具針對性的，我會有意識地用這些形象去設置畫面。

朱朱：在“找茬”裏面，就內容而言更具生理性，“互毀”則更多地帶有認知的東西，或者說想要從生活裏抽出一些符號、象徵，一些特殊的東西，來辨認現實的本質。

李青：對。比如同樣是處理時間的，在“找茬”裏以《鏡子》為例，它是一個細節化的，或者說帶有抒情色彩的表達，在其中你可以看到我關注的是房屋上的一個裂縫的變化，或者是牆角的一棵小草的生長的變化，而到“互毀”這裏，比如《雷峰塔》中關於時間的象徵意義，就特別明顯，一個是倒掉的雷峰塔，一個是前幾年重建的新雷峰塔，它們之間，本身時間的跨度就很大，然後形象的豐富性就更明顯，比如舊的雷峰塔是一個磚頭搭砌起來的破敗的舊塔，而新的則是鋼筋水泥的五星級寶塔，它們之間形象的對立就更加明顯，那麼它所帶來的那些時間上的變化，就更有可能讓我們感覺是兩個時代的變化。

朱朱：在“互毀”裏，你可能是更希望處理你個人的當代的生活經驗，或者不叫“處理”，而是你希望能從這其中延伸出去更廣闊的歷史時空和記憶共鳴。那麼，說一說在架上以外，你是怎麼考慮《乒乓球》這件作品的？

李青：《乒乓》也是從關於繪畫語言的思路中延展出來的，它直接來源於“互毀”。“互毀”是人為的將畫面捏合在一起的行

為，而“乒乓”的行為就更直接了，它是用了乒乓球比賽的方式。我先在乒乓球台的兩邊畫上不同的形象，然後在顏料沒有乾的情況下，在上面進行比賽，這時候顏料的物理變化是通過乒乓球的運動來實現的，其實是把行為的因素轉化成一種遊戲和運動。

朱朱：從觀眾的角度來說，原先在“找茬”裏的互動，到這裏已經變成了直接的參與和創作。這件作品意味着你發現了一個空間：由於不同的參與，乒乓球不同的落點，使作品的效果充滿了偶然性和不確定因素。這個東西等於從架上變成了一種裝置，使得作品離開放性又更進了一步。我注意到，由於你對作品的開放性的預先設置，使得作品的最終呈現相對來說比較完善，避免了在“互毀”中由於控制不够，造成兩張畫面可能會在粘合之後過於相似，從而有可能讓觀眾無法看到你的真正意圖。

李青：所以“互毀”它肯定經歷了一個最初的實驗階段，因為這個行為本身的偶然性太大，有可能造成最後畫面的形成不理想，所以後來也經歷了一個技術上的調整階段，就是這個系列後期的一些處理，使其在形象上能够達到最終的效果，實現我最初的觀念。

朱朱：這種方式延伸到《乒乓》這個裝置裏以後，就變得更為自然一些，因為它不象在架上還要調整，它一開始就是開放性的，而且不需要預設什麼效果，這個很重要。

李青：因為乒乓球的落點不需要人為的控制，它就是自然而然的狀態。就影射現實的角度而言，這種混亂的、偶然性的落點帶來的效果，其實比有控制的來得更好，因為我畫的是地圖，它反映了全球化的過程當中，國家與國家之間互相施加力量，但同時又是一種互惠和交流的狀態。

朱朱：客觀上也是一種文化的混融。

李青：是。關鍵這種混融的結果，也並不在一個國家形態的完全

控制之內，它最後所產生的結果，不是那些國家決策所能預期的，它是一個自然而然的形成，所以全球化也有很多問題，這些問題也不是那些專家能够預期的。

朱朱：回過頭來看，對自己的那些作品比較滿意？

李青：每個系列裏面都有相對比較滿意的作品，當然也有不太滿意的東西，比如“找茬“系列中的《戴安娜》、《大佬》、《鏡子》，這幾組都是自己比較滿意的，“互毀”中的《梅蘭芳》、《志摩與小曼》、《交尾》，都還比較滿意。最近比較滿意的，就是隔着玻璃打乒乓的裝置，這作品個在展覽現場我覺得達到了觀眾參與的最大化，非常好的實現了我自己的預期。我覺得，我的每一個系列都是一個開放的空間，所以每一個系列都還有它上升的可能。

朱朱：都是沒有封頂的盒子，可以不停地往裏面放沿途所見的、想要表達的東西。隨着時間的推進，你從盒子外面的世界揀起來的東西，應該會更加的自覺，更加的挑剔。

李青：我在建構這片森林的時候，一方面我要往前走，但同時也要照顧我一開始種下的種子，回頭加以灌溉，讓它們能够生長起來。

朱朱：找茬、互毀、乒乓裝置這三個部分，似乎暗合了東方的陰陽兩極、相生相剋的傳統認知，對此你有沒有自覺的思考和認識？

李青：你說的這些比較哲學化的、形而上的東西，可能是存在於中國人的血脈當中的。但是對我而言最直接的來源，還是我們這一代人成長的經驗。我是80年代出生的，我們所處的社會背景、教育背景，以及後來進入90年代那種消費時代，特別是當我們這一代人進入社會，開始自立，所有的經驗當中，都有一種難以磨合的、分裂的狀態在裏面，因為我們從小接受的還是國家主義、集體主義、英雄主義那套教育，但是這些意識在今天的一些社會輿論當中，其實又被放到了一個重新觀察和反思的位置，包括對它的判斷，也和我們從小受的教育發生了一些不一樣的地方，比如小時候那些課本上對歷史的解讀，它的來

源還是一個比較單一的被輸入的途徑，而現在由於網絡和輿論的開放，它的輸入途徑就更加的開放和多元，今天看待一些歷史問題的目光，和我們從小在歷史教科書上所接受的，也會有一些不一樣的地方。比如我們從小受的理想主義的教育和我們現在親身的經歷，都會由於無法對應而產生失落感。所以在我的作品當中，這種矛盾、分裂的狀態，是經常被我關注的，包括價值觀之間的對立，歷史題材的處理，它所代表的意義，背後的衝突，都會被我帶入到有點虛無化的地帶，更多的是以時間流逝的感覺去替代這些意識形態的衝突。這種虛無化可能和中國傳統哲學當中的某些因素有所暗合，比如老莊哲學，其實還是關注人如何通過自身的方式獲得個人的幸福。進入全球化以來，中國更多的引入了西方的一些思想，但是它還是有很多問題，比如工業化，現代化，以及金錢觀，不僅不能緩解人們的壓力，反而會加重，它其實並沒有指出一條讓人幸福或超脫的道路。我的意思是，我的作品也可能是關於這方面的一個思考，就是如何從意識形態和價值觀的壓力中解脫出來，去獲得一種更自由的個人價值。

朱朱：應該說它呈現了在生命過程中，或者時間流逝當中的一個灰色地帶，這個所謂的灰色地帶是波蘭的米奇尼克的一個說法，是後集權社會中價值衝突，記憶在其中交融，一切都顯得混融和妥協，但意義卻難以被明辨，這樣的一個地帶。你前面的這些創作，可以說對應了這樣的一個灰色地帶。那麼下一步更重要的是怎樣來真正的建構，也許我們可以把很多的努力都看成是一個出發點。

李青：是的，力圖找到當代人生存中真正面臨的問題，然後針對每一個問題去建構，去尋找到一個可能的途徑進行解剖和批判，可能是我接下去會專注的事情。

《今天》訂閱單2010年度

香港台灣訂戶：

200港元/年　　400港元/2年

☐ 香港訂戶支票寄：香港火炭郵政信箱一號

(支票抬頭 Payable to **Today Literary Association**)

☐ 信用卡 Please charge my:

☐ VISA　　☐ Master Card　　☐ Amex

信用卡號 Card No.: _____

信用卡有效期至 Exp. Date: _____

信用卡持有人簽名Signature: _____

(for charge orders only)

美國及海外訂戶 ：

個人訂戶：$36/年 平郵　　$52/年 空郵

機構訂戶：$64/年 空郵

支票抬頭 (payable to): **Today Literary Magazine**

郵寄地址 (Address) P.O. Box 2364, Davis, CA 95617, USA

訂戶資料：

姓名 _____

電郵 _____

郵址 _____

_____

☐ 一年　　☐ 二年　　☐ 舊刊

訂閱使用電郵信箱： Subscription@jintian.net

中國內地讀者：

本刊尚未在內地發售，歡迎讀者申請贈刊，並自願捐助。建議金額：160元人民幣/ 1年共4期；320元人民幣/2年共8期

請點擊《今天》網站 www.jintian.net 首頁的“訂閱《今天》”按鈕索取刊物。