今天

TODAY NO.3/2010/AUTUMN 秋季號・總第90期

90

中印作家對話專輯(二)

《竹林七賢》・洪磊

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
通訊編輯　陳力川(巴黎)　沈雙(紐約)
郭玉潔(北京)　田原(東京)
小說編輯　韓　東
詩歌編輯　宋　琳　廖偉棠
散文編輯　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 年秋季號 (總90期)
Today Literary Magazine Autumn 2010 Number 90 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

中印作家對話專輯II

1 詩歌與友情
——中印作家對話之一

24 城市與鄉村
——中印作家對話之二

45 選擇笑的編年史
——沈雙與艾倫希里（Allan Sealy）的對談

57 回家的奇異感：一些筆記
Vivek Narayanan

62 山山水水
Sharmistha Mohanty

76 素描作品選
Allan Sealy

81 印度詩人和作家作品選

七十年代

138 鄉村教育：人和事
格非

151 一個年代的副本
薛憶溈

小說

182 嶄新世
韓東

198 兒子
阿乙

213 小鎮之花
阿乙

散文

221 為何寫作
陳河
227 子宮
阿乙

奇人列傳

239 畸人劉鎮西
野夫

八方來鴻

252 寫作是一場偷情
郭玉潔
260 漢字的困惑
田原

今天畫頁

朱朱 想像中重回……
——洪磊訪談錄

詩歌與友情
——中印作家對話之一

時間：2010年5月21日
地點：北京西郊臥佛山莊
參與人員：
中方：劉禾、李陀、格非、歐陽江河、翟永明、西川、余華、唐曉渡、沈雙、李洱、權聆、李彥華、肖海生
印方：Ashis Nandy、Joy Goswami、Sharmistha Mohanty、Rukmini Bhaya Nair、Vivek Narayanan、K.Satchidanandan、Allan Sealy、Kabir Mohanty、Bahauddin Dagar、Uma Ashis Nandy、Kaberi Goswami

劉禾：我代表清華大學中文系歡迎諸位來賓，這是中國和印度的作家朋友第二次會晤，這次見面是在北京，而且是在臥佛寺，現實和歷史，在時間和空間裏這樣交叉，意味深長，這其中非常的意義，我不用多說了。我想先說明一下，今天早上和下午討論，是我和Sharmistha Mohanty一起主持。另外我想提一下，為準備和組織我們這次會晤，有幾位朋友花了很多的時間，做了很多工作。他們是格非、歐陽江河、沈雙和李彥華，還有李陀，還有權聆。另外還要說明一下，很多朋友去年在印度新德里已經見過面了，但是有幾位是新參加的，我這裏介紹一下：印度方面是Kabir Mohanty，Munir Mohanty，中國這邊，我去年我沒有參加，今天也是第一次，還有著名作家余華，還有小說家李洱，權聆也是小說家，唐曉渡是批評家，這些都是新加入的，其他的算是老朋友。

Sharmistha Mohanty：先謝謝中國的朋友，謝謝劉禾、歐陽江河和格非，以及組織這次活動的所有人。這一次我們坐在這個會議室，最重要的是我們可以互相理解，可以互相非常信任地去問彼此問題，瞭解對方的文化和文學。我想邀請李陀首先來打開

這個討論，因為昨天晚上我問了李陀一個問題，是關於古典詩歌的，就是為什麼友情這個話題在中國文化中是一個非常深刻、非常豐富的主題？它在中國文化裏面尤其重要，中國文化裏面有那麼多的詩歌是關於友情、而不是關於愛情或者男女之間的愛意這些東西。李陀昨天晚上給了我一個非常好的話題，今天我想請李陀先開始這個討論。

李陀：謝謝給我提了一個很好的問題。我們過去在朋友中間，比如我和北島、西川、翟永明和歐陽江河，就很多次討論過這個話題。在中國古典詩歌當中，有很多的詩歌是關於友情的，數量驚人，我沒有作具體的統計，但是感覺上，起碼和愛情詩歌是一半對一半吧，是不是這樣？但是進入20世紀以後，在中國的現代詩歌裏，歌頌愛情的詩歌不少，關於友情的就大大減少了，後來，隨着其他文藝形式的興起，關於友情這個主題的思考和寫作就更少了。為什麼？值得深究，這涉及一個深刻的變化。晚清以後，中國進入了一個不斷革命和變革的世紀，中國人的精神生活或者感情生活也隨之發生了非常大的變化，友情的主題在文學中的削弱，友情題材的詩歌湮沒，其實是這個改變的一個徵兆或者是一個象徵。這期間，中國究竟發生了什麼樣的變化，和過去有着什麼樣的區別，這也是需要思考的。

在中國漫長的歷史當中，友情在人們的感情生活和精神生活裏有着非常重要的意義和位置，這和儒家思想有很大的關係。我昨天和Sharmistha說到，很早的時候孟子就提出“五倫”這樣的思想，“五倫”是儒家道德體系裏面最重要的五個方面，就是君臣、父子、夫婦、兄弟、朋友。孟子認為這五種關係構成人的道德生活非常重要的五個層面，如果這五個層面的關係處理好了，那麼人就是達到了一個高尚的完整的人，也就是儒家所謂“仁”的境界。從我們今天的立場來討論，君臣、父子、夫婦、兄弟這四倫，我認為和如何建立統治、如何建立秩序有

關，相對來說，唯有朋友這一倫，跟秩序的關係是很弱的(有時候甚至成為古代叛逆者犯上作亂的思想資源)。朋友這一層關係，某種意義上可以說是更純粹的一種道德追求，中國古代把它往往表達為誠信：朋友之間要誠實，要信義。這樣一個觀念，在中國漫長的精神生活和感情生活歷史中起到了非常重要的作用，成為中國人在處理自己感情生活中的非常重要的一個信條。中國古典詩歌中大量的關於友情的詩歌，正是中國人這樣的精神和感情的信念在文學寫作中的反應和表達，或者，也可以說這樣的詩歌是在這樣的信念當中發展起來的。

因此，在古代中國人的生活裏，如何對待朋友關係，實際上變成了別人對他的道德水準、對他的倫理理想進行考驗的一個標準。一個人的道德水準有多高，精神到底有多高尚，往往在友誼關係裏得到考驗和表現。中國有一個很古老的故事，就是高山流水的故事，講的是在春秋時期，一個人叫伯牙，他彈琴彈得非常好，可是他很苦惱，因為很多人不理解他的琴音，後來碰到一個人叫鍾子期，這個鍾子期聽他彈琴的時候非常感動，當伯牙的琴彈到高山的時候，鍾子期就說這個山是多麼巍峨險惡，多麼雄渾，當伯牙彈到流水的時候呢，鍾子期就說這是流水的聲音，後來，鍾子期死了，伯牙就把他的琴摔碎了，從此不再彈琴。這個故事幾乎是每一個中國人都知道的，家喻戶曉，它是中國人對友情理解的一個最典型的概括。

我順便跟大家透露一個消息，據說今天晚上的音樂晚會上，我們中國一位古琴家要奏高山流水，很湊巧，同時一位印度音樂家也要用一種非常古老的印度琴同台演奏。這很有象徵意義，中國和印度的兩位藝術家用古琴對話，象徵着中國作家朋友和印度的作家朋友要建立伯牙和鍾子期這樣的友誼，但願我們的友誼能够像他們那麼美好。

伯牙和鍾子期的故事，給中國人留下一個看待友誼的最基本的原則，就是相知。“知”，“知音”，就是彼此理解，當然

還包括感情上的投入。對中國人來説，當我們説我們的友誼達到什麼水準的時候，往往就用是否“知音”來衡量。正因為這樣，“知音”傳統在中國來説又是一個普世的價值，友誼最高境界那就是“知音”。

我想我就不講關於“知音”的故事在中國有多少了，那是一首很長很長的極其美麗動人的長詩。這裏我想强調的是，中國古代的人們，不是僅僅以寫詩來表達自己對友情的重視，而是在生活實踐當中身體力行，所以在中國有“生死之交”的説法和做法。這個方面，同樣是有非常多的故事的，這些故事都在貫徹這樣一個原則：我們的友情不但在日常生活裏相知，而且在面臨生和死的考驗的時候，一個人要毫不猶豫，甚至為了朋友把我們的生命交出去。這樣的故事，一直到晚清的時候還有很多，就是在20世紀前半葉，這樣的事情還是不少的。但是，隨着中國革命暴風驟雨的掃蕩，特別是近幾十年，隨着中國現代化、市場化、全球化而來的翻天覆地的社會變化，這樣美好的友情，這樣古典的友情，是越來越少了。友情的價值被迅速貶值，友誼在人們生活裏的重要性在迅速減弱——我們正面臨着嚴重的感情危機。我想，這也是我們中國當代文學裏，為什麼寫友情的詩歌越來越少的重要原因。所以，我呼籲在座的當代詩人能不能多寫點友情的詩歌，據我知所歐陽江河説是要寫，他説他要給他所有的朋友每人都寫一首詩，我希望早日讀到他的詩。他現在保密，不給我看。

在中國當代生活當中，生存問題越來越受到重視，但是，我們現在講得更多是物質層面的生存問題：環境問題，水的問題，森林和植被的問題，土地的問題，講得非常多。而在日常生活中，人的感情生活精神生活如何呢？我們講得太少了，無論從理論層面還是從文學層面都講得太少了。我今天不想用理論和學術語言來討論，近些年在中國，精神環境和感情生活為什麼發生這麼大的變化，比如，從現代性這個角度作分析；但是，

這裏是我們作家跟作家對話，所以我們更關心的，是從文學的角度討論我們的感情生活和精神環境目前正在經歷的變化，這個變化怎樣使人類正面臨另一種嚴重危機，而這個變化，以及這變化帶來的危機，往往被忽略。

我是1989年去的美國，1994年第一次回國的時候，有人告訴我說，中國現在有一個風氣叫“殺熟”，越是老朋友，越要欺騙他；比如他有一隻狗，這只狗還是名種，但是它生病了，他就賣給他最好的朋友，朋友當然信任他，相信這狗是很名貴的，就買了，可是買回來沒幾天就死掉了。我當時聽了非常非常難過，我不能接受這樣的現實。這些年我一直在觀察，看“殺熟”這個東西能延續多久，還好，最近幾年“殺熟”現象似乎少了。這也許說明，中國人的倫理生活在漫長歷史中形成了一定的機制，還是有某種自我修復的能力，還沒有被完全的破壞？再比如，近些年還流行AA制，我心裏非常難過，我也不能接受這個東西，我心裏想，將來誰跟我AA制，我下次絕不跟他吃飯。現在看來，AA制畢竟沒有在中國普遍流行起來，也許在年輕的學生裏面比較多一點，但是至少在成年人當中還沒有廣泛實行。中國人好客，誰先說吃飯，那麼他就掏錢，這看起來是一件很小的事情，但是我自己很重視，因為維持這個傳統，就意味着我們還在頑强堅守傳統友情的意義。

直到今天，對友情的態度還是對一個人道德水準的考驗，你怎麼對待朋友，大家都會看得見，人們對你的評價往往是從你對朋友的態度上來進行估量的。如果你在愛情上出一些問題，人們還容易原諒你，可是對朋友的忠誠，在某種意義上是絕對標誌——在朋友圈裏，你欺騙過一次朋友，這是不可原諒的，但是如果你欺騙了你的女朋友或者男朋友，大家都覺得這個事可以含糊。

最後，我想用李白的一句話來結束我的談話，李白說：人生貴相知，何用金與錢。李白是一個非常重視友誼的人，他寫了很

多關於友情的詩，不過，在他所處的唐代，友情與金錢已經有了矛盾，他為這個擔憂，所以他用這句詩來告訴人們，金錢雖然很“貴”，但對於友誼，它是沒有意義的，因為它不能讓人們“相知”。但是在今天中國，資本主義所到之處都在破壞傳統的價值，包括人們的感情生活原則，人的精神生活正面臨着很大的危機。因此，我覺得談到我們生存問題的時候，不應該僅僅從自然環境的破壞這個角度，或者地球作為我們唯一的生存環境這樣一個角度來考慮，我們還要考慮我們的精神環境、我們的道德生活在全球資本主義當中受到了什麼樣的破壞，這是非常嚴重的一個問題，我希望這些問題能得到我們這個會議的重視和討論。

Rukmini Bhaya Nair：我寫過一本書，也是有關全球化，可以跟這個對應起來。我有一個直接的回應，這個回應不是關於友情，而是關於如何建立友情。友情是一個實驗性的行為，之前講到的中國高山流水的故事，我覺得這個故事其實是非常象徵性的，它有一些不清楚的地方，有一些沒有被說出來的意思。對於柏拉圖傳統的友情來說，一個朋友是指你可以跟他交談的人，當然這中間也包括你可以對他進行很嚴厲的批評；一個朋友是可以信任的，但是你也可以對他做一些粗魯的事；你可以指責他，在他面前有一個非常真實的自我表現出來……對於文學家和學者來說，我們需要在朋友和友情這個概念裏挖掘出一些有矛盾的部分，特別對我來說，這是我對友情理解的一個中心。我把我的這本書給大家看，封面描繪的內容其實在扉頁和第一頁上面，其實那個畫的是兩兄弟，他們倆被分隔開了，處於分隔狀態。其實，在當代美國也存在這樣的問題，友誼在這個時代也是一種被喪失的價值，然後我們怎麼找回它，我覺得還有一個很重要的問題就是說，如何能够把敵人變成朋友。

另外，關於書面的問題我再補充一下，兄弟倆，一個是巴勒斯

坦，一個是以色列。另外我想回應一下，友情是不是跟男權制度有關係？

李陀：從男權和女權的角度討論友誼會非常複雜，現在我想不宜多說，我們可以下一輪再討論這個。不過我補充一句，友誼當中不但充滿了男權的問題，還充滿了政治的問題，比如中國在談國際關係的時候，都是說和某某國家是兄弟一般的友誼，從來不說是姐妹關係，這裏男權意識和政治顯然有着緊密的聯繫，但我想這是另外一個問題。

歐陽江河：我本來不想發言的，但是我想這個話題非常有意思。我在想為什麼友誼中充滿了男權的東西，包括中國古代詩歌很多朋友之間的唱和詩，都是男人之間的，為什麼有這種狀況出現？我想和中國古代的男女之間的關係有關。在母系社會以後，就沒有一個女的跟幾個男的一起過，都是一個男的有幾個妻妾，女人要處理女人之間的關係，她們都是在跟一個男人構成關係的時候，比如說一夫幾妾，她們很難有那種意義上的友誼。那麼我在想，如果這個情況反過來，一個女的同時娶幾個男的回來，我想男人之間的友誼就一定有問題。這是第一個意思。

另外就是為什麼中國古代男人之間的唱和詩特別感人，而且中國很多精采的詩歌是和某某某韻，那個韻就是比如說你先寫一首詩，我要用你這個韻，再作一首詩作回應。很多民間故事都是這樣發生的，都是在相互唱和友情，這中間有一個故事特別感動我。黃庭堅和蘇東坡兩人同是大書法家，又是最好的詩人和詞人，黃庭堅曾在一本書中講到，他一生中最幸福的半個時辰——不是一個時辰，我估計是現在的一個小時吧——是他和蘇東坡在一起，在一條江邊，蘇東坡寫了一幅行書，他寫了一幅草書，然後兩個人就告別了。這是一個真實的故事。這是他一生中最幸福的時候，卻不是和一個女人在一起。還有一個問

題，我跟翟永明我們在一次詩人討論會上，翟永明有一個命題叫作“中國詩歌中的雌聲”，我就在想，她說中國詩人很難發出雌聲，就是文學中的女人之聲為什麼形成不了，我當時有一個想法就是，這個“雌聲”好像都被男人給挪用了，因為男人之間互相的唱和詩很奇怪，經常把自己比喻成女子，就是互相唱和的時候，甚至有一點同性戀的感覺，但又不是，是真正意義上的友情，就連戀人之間的情詩也達不到那種强度和感染力。

翟永明：我想回應一下李陀剛才說的知音的問題。我在三個城市裏長時間地生活過：紐約、北京和成都。我感覺城市越大，人與人之間的友情關係越淡薄。城市越小，人們的友情關係更親密。因為我在成都住的時間特別長，所以感情特別深。在成都，朋友之間的關係有時像親戚一樣，大家一起成長，一起變老。朋友圈永遠不變，這在那些很大的城市裏不多。另外，不只是古典詩詞，在當代詩裏，也有很多寫友情的主題。成都很多詩人保留了這樣的傳統，尤其是特別“本土”的詩人。他們之間的關係也像古代一樣，是一種又是知音、又是兄弟、又是朋友的關係。他們互相給對方寫詩，贈詩，彼此稱呼語都是兄弟，甚至稱呼“血兄”，比兄弟更進一步。他們的生活方式也是一大幫男人天天吃喝在一起，我在跟他們的交往裏面，幾乎不太能够看到他們妻子的出現。所以我也曾開玩笑，說你們是水泊梁山來的人。這種兄弟情誼也反映在他們寫作上。有點類似古代詩歌的知音傳統，我一直認為其中有一種同性之間互相傾慕、互相依戀的關係。他們有時候喝醉酒之後會互相表白。其實，這種表白在潛意識裏面，是有“我愛你”這種微妙的成份在裏面，雖然沒有說出來。

我覺得在成都很多傳統的東西沒有變，保持了一種古風。回到江河剛才說的那句話，女人是完全被排斥在外的。我與這些詩人關係很好，所以被認為是他們中間的一部分，把我當成一個

兄弟。事實上，他們對女人的態度，有一點像古代詩人和古代男人之間的兄弟情誼，哥們兒義氣超越了一切，甚至可以把女朋友獻出來表達這種感情。

我感覺這裏面有一種半封建半現代化、半先鋒半男權的氣質混合在一起的狀態，現代與古代、傳統與反傳統都交織在一起了，有時我覺得這裏面也是有問題的。

歐陽江河：我剛才的發言不够全面，我再補充一點，就是現代的女性，她們也建立了女性之間的友誼，用各種形式，比如說最近幾年有一個詞特別流行叫“閨蜜”，這不屬於男性。現在閨蜜越來越重要，所以這個詞更值得思考，它和閨閣是相聯繫的，而且女性跟女性之間現在的閨蜜來往十分重要，比如說她的閨蜜是一個小群體，她們的活動叫作“母聚會”，這個是絕對排除男的，而且她們的關係非常緊密，定期活動一塊吃飯，完了大罵男人，對男性社會進行批判，這也是非常重要的。所以我覺得在現代生活中，有很多女性的朋友關係在建立，只不過這一點在男性社會沒有得到足够的重視，但是實際上已經非常的飽滿。

Bahauddin Dagar：在我16歲的時候，我父親問我想從事什麼職業，我說我想成為一名音樂家，父親說好，那現在有兩件事情要告訴你：好，從今天開始我就不是你的父親了，第一我是你的老師，第二我是你的朋友。作為你的朋友來教授音樂，在印度音樂傳統當中是非常重要的一件事情。我自己成為音樂家之後，如果不是以一個朋友的方式的話，我也沒有辦法教別人音樂，也不能很自然地跟別人交流音樂上的東西。我覺得友情這個東西是一種被安排的狀況，對我來說，性別和物種都沒有太大的關係，無論是男是女，還是是狗是樹，在友情裏面是平等的。

李洱：聽到談狗的問題，我想起一個故事，這個故事是小說裏邊的，很多人認為是虛構，但是它確實不是虛構，這樣的一個故事虛構不出來，這裏面，有友情在中國的一種特殊變遷。

我到三門峽的時候，住在一個朋友的別墅裏邊，那個朋友告訴我一個事情，他說前面那個別墅和旁邊那個別墅裏面的人都已經被殺了，我問為什麼，他說有一天晚上，那兩家人連同保姆都被人宰掉了，當說到“宰”這個詞的時候，他用了重音，這個詞給我帶來了很强的感觸：宰掉了。然後他說，你猜一下為什麼被宰掉了？是因為這兩家都養了狗，養的是黑貝和藏獒，但是還有一家沒有被宰掉，因為他們家不但養了黑貝和藏獒，還養了一條狗，一條中國土狗。然後朋友給我三次機會，讓我猜為什麼。其中我有一個說法是：很有可能沒有被宰掉這一家，把那兩家給宰掉了。朋友笑話我，說你的智商跟警察差不多，因為警察就是這麼認定的，而且這三家人之間經濟關係挺複雜。好一陣嚴刑拷打威逼利誘之後，那存活的那家終於承認，說是自己把另兩家人“宰”掉了。但是不久之後在三門峽的另一個區域，同類的事情再次發生，而且罪犯落網了。最後，主犯他把這個事情說出來後，所有人都大吃一驚。

怎麼回事呢，就是當他們去偷東西的時候，黑貝和藏獒這些出身名貴的狗，它們會叫，這個時候只要用一種手段就可以迫使它們不叫：就是拿一根竹竿在拴狗鏈子上敲一下。事前他們去踩點，第一天他們敲一下，它們會叫，第二天再敲一下，狗還會叫，當第三天再敲一下的時候，黑貝和藏獒已經不會叫了。為什麼呢？這些黑貝和藏蝥因為被買來買去，他們在中國已經具備了一種深刻的自我意識——他們認為自己是商品。當你敲第三下的時候，這個狗會認為主人已經把自己賣給拿竹竿敲它們的人，這時候它的忠誠對象就會發生轉換，從住別墅的人轉變到敲竹竿的人，所以當後者進去殺人的時候，那些藏蝥和黑貝它們會趴在窗口，吐長舌頭看着。另外那家沒有出事，是因

為他們家還養了一隻土狗，而土狗你把它捅死之後它仍然會發出叫聲，殺過狗的人都知道，當你把狗的內臟掏出來後它仍然會叫，所以這家人得以幸免。而黑貝和藏獒從西方來到中國之後，經過第二代、第三代之後的轉化，狗已經自我認為是一個名叫狗的商品，人和狗之間的關係已經變化了，友誼已經變化了。它的忠誠被商品化了。

余華：別人在說話的時候，我腦子老是往別的地方想，所以思維不太集中，歐陽江河不是說給我們每個人都寫首詩嗎，剛才又提到詩歌裏面的性別模糊，所以我很好奇，你在寫給我們的詩裏面你是什麼性別呢？

李洱剛才在講狗的故事，我發現他是講狗的故事的最佳人選，所以我的思維老是在這上面轉。比較認真聽完的就是李陀的發言，因為精神打起來了，我覺得李陀已經說得非常好了，非常全面，關於中國詩歌裏面友情的問題，這是非常好的題目，一直到現在為止能够討論下來，我想顯然大家都對這個題目非常有興趣，但是，是不是有這樣的感覺，就是相比之下，我們筆記小說裏面的愛情比重比古典詩詞要高，在民間小說裏面又比筆記小說高，那麼這裏邊存在什麼樣的問題？第一就是男權，第二就是婦女的地位問題，因為詩詞在那個年代是最高雅的，我們把它簡單翻譯成散文，筆記小說是屬於低下的工作，所以按照古代標準的話，西川和歐陽江河是達官貴人，我和李洱是屬於勞動人民。所以我感受最深的是對那些達官貴人們來說，他們好像抒發愛情有失他們的身份，因為女人的地位本身就比較低，而寫筆記小說的人本身地位也不高，所以他們可以講。以前我剛進文化館的時候，我幹過一年的民間文學收集工作，民間文學比較困難的一點的是，你不知道它的年代，它很可能是明清的，也有可能更早，也很可能是民國的，但是在民間文學裏邊愛情就更多了，所以我覺得在當時中國的古典文學裏面

有關愛情和友情的比重問題，我覺得是跟階級有關，跟社會的政治體制也有關係，有社會地位的人，他們很少寫這樣的東西，恰恰是沒有地位的人寫這樣的東西多一些。這是我剛想到的。

西川：在小說當中，在筆記當中，愛情的確是比較多一點，我剛才就想到美國的宇文所安。宇文所安寫過一本書叫《追憶》。他說中國人在詩歌裏處理愛情的時候，經常是回憶性的，這種回憶性比如說我老婆死了，然後我就悼亡，用悼亡來表示愛情。友誼這個東西它既是現場發生的又不是現場發生的，比如說你要走啊，然後就是離別。所以在詩歌裏面包含兩種離別：一種是朋友之間分手互相寫友情詩，還有一種就是面對死亡的，面對死亡的那種詩和悼亡的那種詩是追憶性的，所以等於是，處理友情的時候和處理愛情的時候，你都會碰到離別這個東西，可是寫友誼的詩裏邊好像死亡的因素包含得比較少。在中國古代愛情詩中，悼亡的因素比較多。

翟永明：我補充幾句，我覺得剛才余華說的挺有意思。我在讀中國古代女詩人的詩時，發現她們寫詩幾乎都是愛情詩，很少寫跟友情相關的詩。一則可能就是女人社會地位很低，視野也窄，她們根本沒有可能來關心國家大事，也不可能去寫別的主題。也可以說，在那時女人大門不出，二門不邁，也根本沒有互聯網的情況下，她們根本很少有接觸到友情這個主題的機會。也許只有少數女性之間會有友情的產生和回應。更多的，她們寫的是與她們生活聯繫在一起，同時也是她們一生中最重要的事情——愛情的成敗。

K.Satchidanandan：之前提到關於中國詩歌裏面存在一個友情和愛情比重的問題，在印度傳統詩歌裏，這個問題沒有這麼突出，友情之外，也有很多關於愛情的文本。今天上午提到在印度關於

女性跟女性的愛情，類似於女同性戀的感情因素，這樣的詩歌也存在。我認為在印度古典詩歌裏，愛情和友情並沒有像中國這麼有明確的分別，而是肩並肩大家往前推進的狀態。另外，友情始終跟性別和階級聯繫在一起，像在中國古代這個情況是跟階級聯在一起的，這裏有一個概念就是集體的友情，其實社會也是一個朋友的形式，把大家都聯繫起來的形式，朋友只是在兩個人之間或者三個人之間這麼一個狹小的形式，所以我提出“集體的友情”這麼一個概念。

首先我想講一下我自己的友誼。作為一個作家，用不同的筆名寫作是一件很正常的事，你很可能用不同的題材、寫到不同類別的東西，這樣的話，你作為一個作家你有很多種聲音，很多種個體，所以在提到“我”的時候，其實存在一個各種身份之間互相配合狀態。如果在這個基礎上再講到友情的話，你提到你自己的友情，在你自己身體當中也存在一個“他者”，那當你跟一個真正的外界的他者打交道的時候，你處於一種什麼樣的狀態呢？這個友情其實是非常有限制性的，必須意識到這個友情當中存在着多種可能性、多種身份。所謂多種身份的問題，就是在什麼樣的情況下我們和我們自己的友情可以建立起來，並且，你怎麼從這些身份中突圍出去，和其他人建立友情。

接下來這個話題我覺得還可以跟我們今天討論的一個主要題目——生存——相關，作為詩歌，我覺得詩歌和藝術其實都是一種生存方式。比如說在希特勒時代，雖然所有迹象都是指向美好事物的毀滅，但還是有某種方式可以使藝術生存下來。阿多諾認為奧斯維辛之後已經沒有詩人了，但實際上，從奧斯維辛中走出很多優秀的詩人，其實詩歌、音樂正是幫助人們面對惡並使人生存下來的方式。雖然對世界上還抱着一種悲觀的想法，但還是需要在詩歌上面有所堅持。同時，詩歌不僅是一種生存的方式，也是一種創造友誼的方式。我之前提到“集體的友情”這個概念，其實“集體的友情”也是跟生存相關的，整

個世界面臨的是一個生態崩潰，各個物種都在走向毀滅，人類自己也面臨着滅絕的可能性，在這種時候提出來物種之間的互相幫助，自有它特殊的意義所在。

在印度傳統還有一種神與人之間的友誼的關係，在印度有很多神是女性神，女性神之間有很多友情關係。印度14世紀的一篇作品中，他跟神之間有一系列的爭執，這種爭執也是跟上帝的友情的一種表現。這其實也是一種自由，可能是印度傳統裏面比較特別的一個地方，就是跟神的友誼。

西川：我有一個問題，其實也是我問自己的一個問題。比如說中國古典文學中有那麼多寫友誼的詩歌，但是我發現在今天要像中國古人那樣寫友誼很困難，相對來講寫孤獨我更容易，寫暴力我更容易，那麼反倒好像是友誼成了一個古老的題材。比如說，我們可以想起，唐詩裏有“兒女共沾巾”這樣的句子——兩個男人哭哭啼啼的——我肯定不能這麼寫。我開始覺得這是一個非常現代的問題：在現在的這樣一個環境當中，我們該怎麼處理這個東西？還有比如說，在20世紀各個不同國家的歷史中，都有一種什麼因素使得古代那樣一種友誼到今天不能複製了，就是你會有這樣一種情感，好像在一篇散文當中你可以這樣表達，但是在詩歌裏表達起來就有困難，這是怎麼一回事？是不是印度詩人也碰到這樣的問題？歐陽江河要寫友誼的詩，我相信會跟唐朝人寫得不一樣。

歐陽江河：我不是寫友誼的詩，我是寫以朋友為題材的一種詩。

關於友情和文學敍述的關係，尤其在當代這樣一種生存狀態和寫作時尚裏面，它如何從只是詩人間那種唱和式的、半公共的半私密的這樣一種狀態擴展到整個文學的具有決定性的領域？剛才西川談到這個，我覺得是對大家最根本的一個置疑。

可能我也想這種擴張之所以很困難，一方面是跟當代的生存本身的困境和變化有關，另一方面也跟中國的文體變遷有關，中國古代詩歌的那種格律、那種對偶對稱性，在當代詩歌中已經不存在了，很多寫友誼的古詩都是用五律、七律這種模式，偶爾也用絕句，這種格律、這種對偶的方式是比較方便的，因為友情經常是兩兩相對，包括我上次提到，比如說男人在寫給友人的詩歌裏面把自己想像成一個女人等等。所以這個文體本身也是一種方便的或者一種事先規定好的模式，那麼這種事先規定好的模式在不復存在了，我想這是不是其中的一個原因。當然西川那個更根本一點，去年我跟西川在討論這個問題的時候，當時還提到一個說法：我們之所以沒有成為俞伯牙，是因為沒有鍾子期這樣的聽者。因為在音樂中，知音傳統强調了兩極，而文學的創作、藝術的創作、音樂的創作，就任何一種創造性的東西、獨創性的東西，它都依賴一個對稱關係，就是創造者和對創造的理解者，也就是說在音樂裏面就是演奏者和聽者，因為中國文化强調聽者，中國文化是一個聽者的問題，這個包含了生命的理解，還有對創造性的一種理解和肯定。所以，在高山流水那個典故中其實包含了這樣一個追問，如果我們沒有成為伯牙，是因為沒有鍾子期？但是這個說法也可以反過來，即使有鍾子期，未必會出現一個俞伯牙，或者是琴被摔破了……就是說不清楚，因為中國有些古樂器，比如說箜篌，現在已經沒有了。其實這個箜篌也有點像律詩裏的那個對應關係，對偶關係都不在了，在現代，寫作和文學敍述中打破了太多的東西，革命性的東西太多了，舊的伯牙琴被摔破後，新的琴還沒有被發明出來。所以我一直在想友情這個東西，它為什麼會消失，它既是一種行為和存在方式，也是一種文學敍述，作為一種主流文學敍述它的消失。在當代社會裏面，它可以轉化為Nandy所說的替代形式，但是我不認為它是一個友情，更多是一種夥伴關係。

關於友情的寫作在當代的變體是什麼？從友情轉化為夥伴關係的這樣一種替代品又是什麼？但是不管怎麼樣，我覺得友情的消失不管在人類生活中或者它的變體就是在走下坡路，這是一個脆弱的過程。同時，在文學敍述這個層面，就是伯牙把琴摔破了，那新的伯牙誕生的時候他用什麼來演奏？鍾子期再出現之後我們能不能成為伯牙？我們不知道。

Allan Sealy：我認為西川講到這個話題，我們又再度繞回到友情，當然我不是對這個題目有任何不滿，我也在想，首先提到友情是跟自己有關，意味着內部的一個衝突，一個自我的衝突。我再提出一個問題，就是信任這個概念，信任這個概念跟友情的溫暖相比是更為冷靜的一個描述。剛才西川提到，信任是建立在不同距離之上的，比如說你要想穿過一個懸崖或者一個東西去信任一個人的話，這個人在你的距離之外，你要通過這個距離去够到他，但是你要跨越的距離其實是不可跨越的，這樣才構成一個信任。對於友情來講，這是一個比較冷靜的描述。

Vivek Narayanan：友情這個概念是很有價值的，我認為整個討論提出了很有意義的問題，首先就是說在友情裏面，誰是被包括進來的，還有關於古典和當代的這樣一些友情的模式，包括像在民族國家時代，友情已經變成一種災難或者一種非常愚蠢的東西，包括信任這個概念。信任這個概念是有機的，友情是一種被安排的，相對來說是比較西方化的東西，我也很欣賞Nandy和李陀作的很多區分，包括像友情和愛情的區分，蒙田在他的文章裏提到愛是火熱的，友情是溫熱的。還有像友情跟同性戀感情這樣的分別、友情跟契約這樣的分別，認為這些都是一些現代關於合作的範疇，友情已經變成一種合作關係的概念了。我們有沒有可能抵抗所有這些模式，然後重新創造出一些新的原則出來？

關於李陀之前講的那個故事，就是高山流水的故事，我覺得這個故事中間有一個因素就是“回應”，這個模式是非常好的，我們現在考慮的可能性就是怎麼在當今這個時代重新開始這樣一種模式。比如，翻譯是一種非常方便的方式，但同時它也提供了一個前後來回的空間，當然翻譯是不完美的，但是翻譯也可以為未來提供一個元素，提供一個有可能的說話有“回應”的模式。

唐曉渡：我就文學、友情和生存的關係談一點看法。保羅．策蘭有一句詩，大意是說寫作對他而言相當於從生存之海中透氣，談到友情，我也願意用這樣的比喻。友情也是一個生存的透氣孔，和文學之間、寫作之間存在一呼一吸的關係。像圍棋一樣，有這兩個眼你就能活。可我還是想從另一個角度談一談剛才大家說到的高山流水，即“知音”的傳統。中國的知音傳統和友情，二者之間當然有關係，但並不是一回事。從高山流水這一典故的情境看，俞伯牙彈琴最初應該是無所期待的，至多是暗中有所期待；換句話說，知音可以有，但並非必然存在於世俗紅塵中，充其量他是虛席以待。那麼必然的知音在哪裏呢？我們會注意到他是在高山密林，在荒野中彈琴的，獨自一人，這是中國傳統裏的一個經典場景，關涉到個人和最高存在，即“道”的關係，所謂“獨與天地之往來”。劉勰《文心雕龍》開篇第一講“原道”，就是講和最高存在的關係，關鍵也是在“獨與天地往來”中領悟。可能有人會批評我這樣說是在談玄，把事情搞神秘了。當然不是這樣，我更願意不僅就“天地”的本意，而且就其引申義，即存在本身的意義上討論這種關係，而且我更想强調“往來”，往來即對話，即互參。但無論如何，這個場景首先突出了個人與最高存在、與“道”的關係。我覺得這和印度講的“梵”非常相似，因為“梵”跟“道”在原理上是相通的，所以俞伯牙並非只有一個鍾子期。

鍾子期也很有意思，他可不是什麼高雅之士，而是一個樵夫，一個砍柴的。這個樵夫偶然路過那裏，偶然聽到了俞伯牙的琴聲，居然一下就聽懂了。他顯然沒有事先就揣着什麼尋找知音的念頭，一切都是無意的，自然而然的。由此我想到，所謂“知音”傳統，更有意思的恐怕還這個“音”字。不說“知我”而說“知音”，是不是在說，“音”喻示了一種高於奏者和聽者之上的存在，據此才能在同屬偶然的二者之間建立某種必然的關係呢？這裏的必然和偶然是一體兩面，鍾子期恰好就是那個和伯牙懷有同樣境界的人；二者的關係一方面是無限開闊的，另一方面又是受到嚴格限制的：鍾子期一死，俞伯牙就把琴摔了。可見知音極其罕見，像真正的愛人一樣可遇而不可求，不是想找就能找到的。

當然，對這個典故還可以作其他的解讀。我這樣扯來扯去，無非是想給友情發明一個前提。我不是說它們之間存在某種等級關係，再說友情的外延也比知音寬泛得多，但有沒有這樣的前提，友情的意味和質量是不一樣的。出於對“道”、對最高存在的共同體認而發展出來的友情可能更脆弱，但也可能更恒久。中國古典詩歌裏面有很多寫友情的詩是隱含了這一前提的，現實中成為朋友也是如此。比如說著名的魏晋“竹林七賢”。“竹林七賢”年紀懸殊，政見不一，身份構成也很複雜，有散人，有官員，也有商賈。我們都知道其時的生存壓力很大很凶險，但把他們連在一起的卻是另一種東西。在一般層面上我們講它是友情，然而再稍稍深入一步，就可以發現知音或“道”的維繫，儘管情形不盡相同。包括我們平時簽書送朋友，要是自覺靈魂特別親近，或特別值得敬重的人你會寫“道友”“道兄”，一般的我們就會寫某某兄，在世俗上强調你的尊敬你會寫某某大兄。這和年齡沒有必然的關係。只要從道義或情感上覺得對方和你能共同體認某一境界，無論年齡相差多少都可以稱兄道弟，所謂“忘年交”。“竹林七賢”中年

紀最大的和最小的之間就相差二十九歲。中國的這種情誼有兩種路向，一是類似“高山流水”、“竹林七賢”這種，還有就是通常所說的“江湖”，二者性質大不一樣，對寫作的意味也迥然有別。知音傳統我覺得它更多强調一種共享，有一個我們假定的所謂最高存在或最高價值，落實到情誼的層面上則可以說是分享，共同體認後的分享。這被共同體認的東西並不抽象，它是滲透在我們的日常生活和寫作中的，能在精神上把我們凝聚在一起並有所激勵。說今天很少寫友情，或者說很難寫，為什麼呢？人際關係的變化只是表面現象，更重要的恐怕是求道、證道精神的缺失。以利益關係為紐帶，我們只能看到朋黨，而看不到真正的友情。友情，只有基於道義並且和道義結合在一起時，才能形成一種良性循環，既成為寫作的對象也成為文學的培養基。中國古典文學精於的意象批評，很大程度上是和品評人物糾纏在一起的，在“竹林七賢”身處的魏晋時期，這甚至形成了一時風氣，就是一幫人聚在一起，或嘴或筆互相品評。我們現在看到的大多是一些正面的，比如說某人如“玉樹臨風”啊，又說某人翩若驚鴻，矯若游龍啊，等等。我不知道這其中有沒有吹捧或相互吹捧的成份，但我知道肯定有比吹捧高得多也重要得多的成份。風氣不只是風氣，還是一個共同創造的場或場域。當然還是要有更高的道義維繫，否則既生不出真正的友情，也留不下“割蓆斷袍”的美談，二者互為表裏……1995年的時候在美國碰到阿城，他說他去了一次紐約，就再不想去了。問為什麼。他說去幹嘛，烏央烏央一大幫人，說起來是藝術家、小說家，可沒一個人說別人好話的，盡拆台。他說過去戲班子講究彼此捧場，同行之間不能拆台，為什麼，就是要有一個場。注意，是“場”，而不僅僅是“場子”。他說現在還有這個場嗎？大家在一起都以互相攻擊為能事，這個場就沒有了。如果你把它作為一個存在的象徵，那是令人沮喪的。沒有了更高的道義維繫的場，就到處充斥着“我的小說”，“我的詩”，“知音”就退化成了“知我”，甚至

更低。在這種情況下，友情的滑坡、消退、貶值幾乎是不可避免的。

Ashis Nandy：友情還有包括愛情，都是一個非常大的一個概念，其實都是人類感情的一部分，是沒有公式可言，也沒有邏輯可言，不能够很容易被定義下來，也不是很容易可以被看清楚，因為是關於人類感情的一個事情。舉一個例子，我一個朋友現在已經死了，雖然這個人是我的朋友，但是我並不信任他，因為他是一個賭徒，他總是問我借錢，雖然他總是有錢就還，但他只要手裏有錢就拿去賭，也就是背着人借很多錢。這個人只要有錢就會還，這也是一種友情，在愛情中也同樣存在這樣的情況。友情這個東西是沒有辦法界定的，所以我跟我朋友的關係有這樣一種意味：一方面你瞭解他是什麼樣的人，但另一方面你還是相信他能够把錢能够還回來。彷彿你一方面可以與這個人的一部分親近，但是另一方面又在另一部分拒絕這個人，在這種友情的過程中，你彷彿試圖拯救你的朋友與你自己，就是從我自己之中拯救他，這都是友情非常矛盾和複雜的事情，我想講的是，詩人和作家比社會學家或者學者更能够表達這樣一種人類的感情，而不是一個可以以概念界定的範疇。

Rukmini Bhaya Nair：首先想說一句很多人在之前都引用過的話，就是說詩歌沒有使任何事情發生，但是它存活下來了。這其中就引出來一個問題：哪些事物應該生存下來，哪些文學形式應該生存下來？我們對於語言負什麼樣的責任，包括我們怎麼樣讓語言發展，怎麼樣讓語言陷入危機……這實際上是一個道德的責任，也是一個文學的責任，文學是否生存是一個道德的責任。

接下來是一個關於虛擬世界的友情問題，比如說你在facebook上面可以有365個朋友，但是這個虛擬世界的友情是由哪些因素構成的？這是一個非常有趣的問題，另外，在這個虛擬世界裏

面你其實是感覺不到所謂信任的感覺的，虛擬世界裏面有一個很基本的概念就是分享，這個概念甚至比我們平常所說的友誼裏面很重要的一些要素像信任、像忠誠……相比這些要素，分享來得更重要。我們在虛擬的facebook這個世界裏面分享了哪些東西呢，比如說像詩歌、文學這樣的東西，比如說你知道有一個朋友對於印度的咖喱感興趣，你就會寫一篇東西給他，告訴他怎麼做這些東西，這是一個分享，這構成了虛擬網絡世界中友情的基礎，同時在網絡世界中，所謂的365個朋友，你是不會跟他直接面對面認識的，你在現實生活的友情裏面你會面對一個朋友的死亡，但是在虛擬世界中，你對這些人是沒有個人層面上的認識，也沒有個人間的感情的。

為什麼提到facebook？因為這是在我們眼睛底下正在進行的東西，你必須得關注它。在facebook上友情的基礎是分享，但它的好處是國家界限的消失，就是傳統意義上的一些界限正在消失。在facebook上面區別人群的一個主要的標準，第一是興趣，第二是語言，但同時語言裏面有些比較奇怪的情況，比如說有英語的，有印語的，還有印度語跟英語結合的facebook，然後語言的界限也在被消融，也沒有僅僅局限於傳統的範疇。

我想提出的第三個話題，還是回到友情裏面，因為友情在之前總是被拿來跟愛情做一個對照，我覺得非常有意思的是愛情是一種情感，但是友情好像不是那麼可以被歸到感情這個範疇裏面來，它其實是一個社會的過程。同時，愛情和友情這種東西總體上來講是具有正面意義的，但人的正面情感實際上比較少，反倒是負面的情感因素比較多。如果文學是一種感情表達的話，文學的作用並不只在表達正面的情感，更多在於表達負面的情感。另外還有一點，愛情、友情都是那種大的情感，但是在我們現代社會中產生了很多小的情感，比如說厭倦、枯燥、煩惱。引來一個話題，就是所謂後現代時代的語言和情感是一個什麼樣的關係，另外，還有一個更大的話題，就是現代性對於感情產生了什麼樣的影響？

格非：剛才說到友情，我個人覺得友情這個概念，在中國傳統的文化觀念中，不僅僅是對朋友關係的一個描述，它實際上也牽涉到對國家和天下的想像。所謂“治國先齊家，正人先正己”，就是把個體或者家庭看成是最小的單元，然後透過這個單元的倫理關係來構建整個世界的秩序。剛才說的“五倫”，在君臣、父子、夫婦、兄弟、朋友這樣一組關係中，為什麼對朋友關係看得那麼重？那是因為除了君臣關係(對於絕大部分人來說，它是一個象徵關係，而非有待實踐的領域)之外，父子、夫婦、兄弟之間的倫理關係都發生在家庭內部。家庭內部成員的秩序完全可以通過道德自覺或親情來維繫，不需要通過法律。而一旦出了家庭以外，按照現代人的普遍觀念，社會中人與人的關係，需要通過法律來界定或强制。那麼，有沒有可能把家庭的那樣一種關係普及到社會上去？如果可能那就天下大同。所謂老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼。朋友關係既不同於家庭血緣或親情關係，也不同於兩個陌生人之間的關係，而是家庭倫理向社會延伸的第一個環節，或者說第一個實踐領域。它要求朋友關係向兄弟關係看齊，所謂四海之內皆兄弟。因此在“五倫”中顯得特別重要。而且，很多人甚至將朋友關係看得比家庭成員之間的關係還要重要，那正是因為這種朋友關係是對家庭關係的超越。

明代的李卓吾(贄)也許不同意這個看法。他認為五倫中最重要的一組關係是“夫婦”。他的理由是，一方面夫婦倫理中包含了陰陽協調，另一方面必須先有夫婦，然後才有君臣、父子、兄弟和朋友。也就是說夫婦是一切人與人之間關係的源頭和核心。假如夫婦關係協和，教育孩子得當，經由他們教養出來的人也會品德高尚，人格健全，那麼世界秩序就不會有任何問題。李贄儘管有挑戰傳統禮教的衝動，但他的社會和政治理想中也充滿了强烈的道德主義色彩。

我覺得，導致如今朋友關係冷漠的原因很多，但我想最關鍵

的前提之一，就是那個道德主義的觀念體系崩塌了。取而代之的是“法”。這個“法”可以仲裁一切，甚至侵入到了家庭關係的內部，把家庭關係改造成了一種功利關係。我們將“法”看成解決一切問題的靈丹妙藥，也就忘記了它原本也不過是一種意識形態。在中國，過去是禮、法並行，禮是根本，法是權宜，而今天由於種種歷史和文化原因，道德早已貶值，“法”的至高無上的地位尚未真正確立，不用說友情，就連家庭內部成員之間的關係，甚至都面臨“功利主義”的嚴重威脅。

城市與鄉村
——中印作家對話之二

時間：2010年5月22日
地點：北京西郊臥佛山莊
參與人員：
中方：劉禾、李陀、格非、歐陽江河、翟永明、西川、余華、唐曉渡、沈雙、李洱、權聆、李彥華、肖海生
印方：Ashis Nandy、Joy Goswami、Sharmistha Mohanty、Rukmini Bhaya Nair、Vivek Narayanan、K.Satchidanandan、Allan Sealy、Kabir Mohanty、Bahauddin Dagar、Uma Ashis Nandy、Kaberi Goswami

格非：我相信這樣的題目在中國或者在印度都會得到很深入的討論，因為大家都瞭解，中國政府最近這三年發展的非常重要的方面就是城市化進程，印度也是如此，邁向他們的現代化，這個過程中很重要的問題就是，鄉村以及鄉村文化正在急劇地消失。伴隨鄉村的記憶，包括傳統的禮儀在這個時代的消失，所以我覺得這個題目非常有意思。我們今天兩個主持人，首先還是邀請Ashis Nandy先生對這個問題作一個前提的發言，我們大家可以有一些回應，希望大家順利展開這個問題。

Sharmistha Mohanty：我們會先請Ashis Nandy先生給大家提供一些要點，來作為今天討論的開端。但在討論之前，我想接着第一天的友情話題再說幾句，然後再切換到城市和鄉村的主題來展開討論。友情和時間，是有着非常深的聯繫的，包括昨天提到的中國古代詩歌，時間的感覺非常廣闊。中國詩人在古典詩歌中提到時間和友情的關係，包括一起度過的漫長時間，還有友人之間分別的漫長時間，還有寫作的時間，這裏面有很多時間的持續過程。在古典詩歌裏，一個人在場不在場，這之間的區別是比較模糊的。我們回到現代，非常明顯的特徵就是時間已

經不再是緩慢的了，如此現代的時間感覺，跟古代的那種有日常生活的、並且非常有生命力的時間感覺不一樣。我們現在感覺時間已經不是活物，已經死了，我想就這一點問問，現在的中國人是怎麼想的？另外，我還想談談情感和現代性的關係。我在離開孟買來北京之前，碰到了一個英國小說家，他寫了關於印度的小說，我讀了覺得非常奇怪，這裏面的感情很複雜，這些感情裏有厭倦，但是並沒有受苦的感覺。現代性對我們情感的經歷方式，包括對我們語言的表達方式，產生了什麼樣的影響呢？我們昨天的討論中談到大感情和小的感情。英國作家的寫作中有種種煩燥，但是沒有憤怒，有種種悲哀但是沒有痛苦，整個感情表現，都是小的感覺。

格非：剛才Sharmistha Mohanty提出了關於友情的問題，她延續下來的一些想法，昨天她作為主持人，沒有機會闡述她的觀點。所以我們不妨多一點時間，諸位有什麼觀點可以對Sharmistha Mohanty的觀點有一個回應，然後我們就切入下一個話題。

Rukmini Bhaya Nair：昨天晚上我讀了歐陽江河為畫家何多苓寫的一篇文章。我想在展開今天的話題討論之前，向各位重述一下其中的幾小節文字。歐陽江河在文章中寫到：

“我在內心對自己嘀咕：拜托千萬別那麼傷感，別那麼懷舊。眼下是2007年11月22日傍晚時分，一個年青的北京電話叮鈴鈴響起，我在接聽後順便看了一下時間的精確刻度：17：53。我又一次提醒自己：不要試圖將畫《青春2007》的何多苓與二十五年前那個畫《青春》的何多苓押在同一個韻腳裏，也不要拿1982年的青春來與2007年的青春對仗，或對質。兩幅畫，兩種質地的青春，兩份彼此錯開的詩意，其間的大跨度將我們對存在、對時間、對所謂時代精神的理解和詰問極大地拓展開來。這裏那裏肯定有什麼東西被抵押出去了。是青春嗎？是老年

嗎？是內心嗎？是手藝嗎？是大對體、小對體嗎？是中國、中國性、中國意象嗎？

當代藝術的市場是那麼火，像排比句、像驚嘆號那麼火，對此我只想恭敬地提一個問題：還有什麼是沒有被抵押的？當然這要麼是個自問自答的問題，要麼根本無以回答。

我想起十年前在《紙手銬》裏寫下的一句話：‘總得給虛無派用場’。但虛無本身是不是也被抵押出去了呢？在對談時我問何多苓：會不會在畫了那麼多的畫，經歷了那麼多的滄桑世事之後，會產生出一種深深的厭倦，一種虛無感，因而找不到創作的着力點？他想了想說，不會。”

Ashis Nandy：我想回到關於城市和鄉村的話題。我先提出幾個比較簡要和直接的觀點，這樣我們才可以展開詳細的討論。我們必須記住，城市和鄉村的課題並不僅僅是跟時間聯繫的，在我們已知的歷史和文明中，城市和鄉村始終是聯繫在一起的。城市作為一個革命性的出現，這個觀點是從18世紀開始的。但我認為城市的出現不是革命性的，而是進化性的。我主要的觀點是，城市和鄉村是同時出現的。所有的人類學都證明，並非城市先於農村而產生。從18世紀產生出來的城市進化的觀點，這個觀點歷史學接受的比較多，人類學和考古學接受的比較少。在歷史的敍述中，城市和鄉村代表了不同的歷史階段，於是城市就變成了進步和發展的一個象徵，而鄉村則變成了過去，變成了一種被拋棄的象徵，而不是代表着將來。比如說北京市就是一個古老的城市，它的發展和它周圍的鄉村是同時的。預示這個從城市到鄉村之間的旅途，是日常生活中經常發生的一件事。

從傳統意義上講，傳統城市有三個功能：一是作為政治權利的中心；第二個功能是作為貿易的中心；第三個是作為朝聖地，正因為它是一個朝聖的地方，所以你會去這個城市，但是你又會離開這個城市，你不會是只去而不回。如果你閱讀一些關

於傳統城市的敍述，無論是大馬士革還是開羅，還是印度的孟買，你會發現，每一個城市都是相對於鄉村而存在的，而鄉村也是相對於城市而存在的。所有這些傳統城市，都在非常久遠的年代就已經存在，包括南亞的城市也是這樣的，都是跟鄉村同時存在的。

接下來我要談一談轉變了，這個轉變發生在18、19世紀時。現代城市，以及作為現代城市附屬物的殖民城市產生之後，城市的意義就改變了，現代城市已經不僅僅是相對鄉村而存在，它代表着鄉村的反面。也就是說，所有非鄉村的觀念和城市連在一起，現代城市代表着一種非鄉村的，或者對鄉村的一種否定而存在的東西。一旦現代城市變成了鄉村的負面，就帶來了很多可能性，同時也帶來了很多斷裂，以及人和根的一種脱離。這之前城市和鄉村之間的相互對話和相互批評就變得不可能了。在中國，一個具有類似性質的新城市就是上海，它同時也是一個殖民城市，而在印度，相類似的城市是加爾各答，它是18、19世紀開始興起的。一旦城市變成了鄉村的負面，就會產生某種個人主義表達的新的可能性，以前已經存在的社會形式就會獲得新的表達。但是，這同時也就意味着城市和鄉村之間對話的消失，這種對話，即便是以最傳統、最基本的形式維繫的，比如說到城市裏面去朝聖，在現代城市的興起下，連這樣的對話也已經變成不可能了。你沒有辦法從鄉村走到城市，而不把你自己的根斬斷。這個結果意味着，在城市的發展沒有被看成是一個進化式的歷史過程之前，城市是沒有什麼東西能够交給鄉村的，而鄉村實際上是有很多東西可以交給城市的。

在這種現代城市發展的語境下，只有三種批判城市文化的可能性。第一種可能性，就是從貧民窟的角度來批評城市，我這樣說稍微帶一點瀆聖的意味，但是我想說，沒有貧民窟的城市是非常枯燥的城市。比如說紐約是真正的城市，因為它有貧民窟，其他的美國城市都沒有，因此也就非常枯燥。倫敦和巴黎也是同樣，瑞士，就沒有真正意義上的城市，因為它沒有貧民

窟。還有第二種批評城市或者研究城市的可能性，就是對城市進行相互之間的比較，比如說，洛杉磯和休斯頓，它們的發展沒有按照任何既有模式，這些城市經常被描述成未來的城市，這些城市是灌過水的，是一些非常膚淺的城市。第三種對城市批判的方式，是從鄉村的角度進行批判，這種批判的角度實際上從開始就是一個有殘缺的角度。因為我們實際上已經適應並且融入了這樣一種體系化了的範疇，我們在進行這樣的批判時，彷彿覺得幽靈又回來控制了我們。因此，我們在進行這種批判的時候就會非常的緊張。我得說，就對鄉村的態度而言，毛澤東相對於馬克思有一個很大的轉變。實際上毛的思想有一種矛盾性，一方面他接受了19世紀進化論的思想，另一方面在一定程度上他又認可鄉村的重要性。如果你把毛澤東和梁漱溟對比起來看，把他們的差別進行心理上的解讀，就彷彿這兩個人代表了同一個自我的兩個不同方面。

在印度，有一個既是鄉村的推崇者，但對於鄉村文化又幾乎毫無認識的人，這個人就是甘地。他在城市中生長，中年後才開始面對鄉村，正視鄉村。如果甘地表述了作為第一個印度的政治的鄉村的話，印度的著名電影導演RAY，則建立了第一個印度電影的鄉村。那麼，這個導演也像甘地一樣，不是鄉村裏長大的，而是城市裏長大的。像RAY和甘地，他們塑造出來的鄉村，對於鄉村裏的人來說都是合理的，能够被接受的。那麼，我想說的是，這種站在鄉村的角度對於城市的批判，表面看是後退，甚至是烏托邦，但是實際上是生存的方式。因為現在城市已經變得非常具有霸權性，已經直接威脅到我們種族的生存方式了。

格非：我們是不是請在座的一位導演朋友來談談？

Kaberi Goswami：我認識RAY的攝影師。我們曾經在一起談到過

RAY拍攝他第一部電影時的準備過程。RAY後來拍的村子，並不是離城市很遠的農村，那個村子距離加爾各答不遠，RAY並沒有刻意深入到內陸去尋找遙遠的鄉村。但是RAY和他的攝影師花了很長的時間，細緻地觀察鄉村的雨，觀察鄉村的陽光。所以後來有某些跟RAY這個名字聯繫一起的電影手法和特點，比如說跳躍性的光，這樣的影像特質在法國新浪潮的電影節上得到了認可。但實際上，這些新的電影特質之所以能被發明出來，不過是因為RAY和他的攝影師一起不斷在觀察該怎樣在電影裏呈現這種鄉村環境。這是他們第一次離開攝影棚，第一次與現實的直接接觸。

格非：剛才Kaberi Goswami對電影作了一個補充，我覺得Nandy先生作為開頭發言特別重要，他談到了很多重要的問題。我個人感觸最深的一點是，他覺得城市是一開始就出現的，這個時間比我們想的要早很多，城市和鄉村之間是可以互相通氣的，他認為18、19世紀以後隨着殖民主義的出現，城市才重新變得面目可憎，我就想起在中國的城市，當年郁達夫曾經說過一句很有名的話：中國最可愛的城市，比如說北平、南京、杭州這樣的城市，它兼有鄉村和城市的風貌，它實際上是一個城市，同時也是一個鄉村。剛才Nandy談到上海這樣的城市，對中國人來說完全是新的東西，Nandy把它描繪成一個負面的東西，是一種對鄉村的否定。這對我個人來講，中國人對中國城市的體驗是得到印證了，管種感覺十分敏銳。當然他也談到城市研究的三種可能或者方式，我簡單對他這一點作回應，我們可以進一步對這個問題展開討論。

西川：Nandy先生看待城市的觀點特別有意思，富有啓發性。他有很多觀點，比如說一個城市沒有貧民窟就變得很枯燥，我覺得特別有意思，這種觀點對我們理解城市生活非常有啓發性。我

在2006年參加過德國聯邦文化基金會組織的一項關於城市的調查。這項調查在全世界的三個第三世界國家的城市進行：一個是北京，一個是土耳其伊斯坦布爾，還有委內瑞拉的加拉加斯。我當時負責調查關於北京的宗教建築，順帶着瞭解了一些關於北京的其他方面，比如說城市規劃方面的情況。首先，北京作為一個城市有它的特殊性。在全世界的城市，越是第三世界國家的城市，城市規模越大。但是儘管北京作為城市很大，它又被劃分為很多封閉的小區。在歐美國家的城市裏，封閉的小區沒有那麼多，反倒是在北京這樣的大城市裏，一方面蓋了很多大樓，另一方面封閉的小區也很多。

北京是由許多個北京構成的。比如說第一個北京是皇權的北京；第二個北京是北京市民的北京；第三個北京也許是文化人的、藝術家的、知識分子的北京；北京南城和西邊、東邊還有幾個可以合在一起的挺特殊的穆斯林的北京；還有一個是，現在還有一個移民的北京。

傳統上北京有一些區域劃分。因為北京是一個富有傳統的城市。這就涉及到中國城市觀念的起源問題。上海作為一座商業城市是個例外。中國城市的起源，一般都跟一個衙門有關係：一個小縣城，它是圍繞着一個縣衙門建起來的；北京這麼大一個城市，是圍繞着紫禁城建起來的。首先它的政治功能是特別强的。另外，它兼有城市和農村的不同方面。北京有這麼一些特點，可能跟它是一個衙門城市有關係，有政府和鄉村的東西在裏面，現代化以來，北京遇到很多的問題：這個城市原來是一個衙門城市，但它忽然要擔負很多的功能，這些個功能包括：原來的政治中心、文化中心，現在的貿易中心、金融中心，等等。所以北京變成了一個不堪重負的城市，一方面大得不得了，另一方面不堪重負，而且沒有水。所以它就變成——從我這個角度講，我去過世界上不少的城市——很多地方很醜陋，不好看！這個醜陋之所以醜陋，是人們心目當中有一種對

現代文明的嚮往，所以拼命改造它，而這個現代文明又是一個從西方接受來的現代文明。可以說是這種對現代文明的應對式的被迫的反應，使得城市變得比較醜陋。不過這種醜陋好像同時又跟活力是結合在一起的——又醜陋又有活力！在這樣的過程中，它把農村人口吸收到城市裏來。剛才Nandy先生說得特別對，城市成為一個對於鄉村的一個否定，我覺得他說的特別對。

北京有大量的移民，北京的固定人口1600萬，移動人口可能在400–600萬之間，也就是說它城市人口大概2000萬到2200萬，這個城市是不堪重負的。它蓋了很多樓，這個房子開始往高處走。到現在，北京人開始不滿意了，這樣的一種生活大家開始不滿意了。於是又呈現出另一個態勢，就是，這個城市繼續往邊上鋪，人們原來是往城裏進——農民進城，現在城市的人們又往城外走——有些人往城外走是主動的，去呼吸新鮮空氣，躲避污染，有些人是被迫的，因為城裏的房子已經買不起了。所以在這個高樓大廈的周圍又開始出現一個郊區化的過程。有些人到郊區去。這個“郊區化”就變得很有趣，整個現代化進程都很有趣：城市開始消滅農村，農村人口進入城市，然後城市人又開始產生離開城市的願望，但人們又不是真正回到鄉村，而是去了郊區，而郊區，或者說在城市和廣大的農村之間就出現一個更醜陋的地方，就是城鄉結合部——是一個比農村也難看，比城市也難看的地方。這個城鄉結合部反倒成為中國巨大的象徵。你如果找中國的象徵，除了北京的大樓，除了農村的田園生活，城鄉結合部恐怕是特別重要的，那是充滿垃圾的、有各種流動人口的這麼一個地方。

還有最後一點，關於城市改造。北京的城市改造受到了强烈的批評。它推掉了多少條胡同呢？1998、1999、2000、2001年是北京拆胡同最多的時候，當時北京市每年推掉600條左右的胡同。北京二環以內原來一共有3000多條胡同，後來就只剩下市中心還有一些老房子了，政府這才想起應該馬上把它們保護

起來。在這個過程中，北京招致了來自外國和國內的各種各樣的批評，但那些批評互相之間有時又是矛盾的。一方面北京要實現現代化，德國人要往北京賣汽車，這樣北京的街道必須拓寬，而如果拓寬了，房子的高度就必須增加。這裏有一個比例的問題，街道有多寬房子就有多高。傳統的北京胡同小街是6步寬，中街9步寬，大街12步寬。後來因為要走汽車，蓋高樓，所以很多胡同必須拓寬。房子即使不拆，房子跟馬路的之間的比例關係也已經廢了。而當德國人努力往這裏賣汽車的時候，法國人卻在拼命批評中國人，說你不保護文化，不保護老建築——他們更想要一個作為博物館的北京。所以北京是處在一個焦點上，拆還是不拆？發展還是不發展？為了詩意的生活，還是為了方便的生活？你都很難做出選擇，它處在特別掙扎的位置上。

現在北京二環以內的老四合院都是誰住在那兒呢？除了一些原來的老住戶，進來的都是那些巨有錢的中國新富和外國的有錢人，只有外國有錢人和中國有錢人，總之都是有錢人，才能做北京人，北京人自己也沒有資格做北京人，因為你沒錢。那麼，原來住在城裏的北京人也不一定想離開他們原來的土地，只是他們想住到新樓裏面去，因為樓裏有最基本的廁所。我第一次在城外有房子的時候，我跟我們同事聊，我說我現在可以請你去我家上廁所了！以前我都是去大雜院和胡同裏的公共廁所，特別的髒。

等住上有廁所的房子，就開始想像鄉村了。這個鄉村不是真正的鄉村，是一個詩意的假的鄉村。我就想起一個女作家(各位可能也都認識)，她想到海邊去蓋一個房子，享受大自然的生活。我就說你恐怕得先去鄉政府報道——你想蓋房子的地是不歸你的，地是國家，因為理論上講，中國人只能租用。所以我們就處在這麼一個奇怪的邏輯裏。

Allan Sealy：我就不從大的理論角度，而從我個人經歷的角度來介入這個話題。我最近在寫一篇非虛構的作品，這個作品是關於我自己的後院的。在這個後院裏，我跟兩個工人極為密切地工作了一段時間。他們都來自鄉村，而我所居住的地方以前只是一個小鎮，現在變成城市了。有一個工人是園丁，他跟我一起重新設計我的後院，他是連自己名字都不會寫的鄉下人，但他在自己村裏是一個出名的有智慧的人，遇到小病小災什麼的，他可以給人開藥方。他根深蒂固地把自己看成是從東邊來的人，所謂東邊就是他住的省，那裏是有名的窮鄉僻壤。許多城市裏的街頭流浪漢就是來自那裏。但現在，那個地方也不算鄉村了。另外一個工人，實際上有很多不同的職業，他主要是一個石匠，我發現他跟那個來自東部的人不同，一點懷舊的感情都沒有。這兩個人，一個是穆斯林，另一個是印度教信徒。那個石匠在城裏比以前在鄉村時快樂得多，而且逐漸有一點財產了，自己買下了一小塊地。我想强調一下，這兩個人雖然來自鄉村，但是他們都把自己看成是城市居民。他們都不會讀寫，但兩人都有自己獨特的智慧。我跟他們一起工作已經有15年了，我們之間的交往可以說是雙向的，我有一些東西傳授給了他們，而他們也將某些屬於自己的東西傳遞給了我。在我們印度這樣一個具有强烈的階級性的社會裏，我和他們之間肯定有一個深度的差別，有一個距離，我們實際上是不可能成為真正意義上的平等的朋友，我們之間的關係是建立在一種微妙的信任之上的。

K. Satchidanandan：關於城市是罪惡的、非正義的地方，這樣的敍述實際上已經有很多。我下面講述的，是一個用泰米爾語寫於一千多年前的作品，講的是一對鄉村夫婦，丈夫要到城裏發展他自己的事業，想做生意，但是沒有資本。當時的大城市對農村人有很大的吸引力，他們一心要去城市。於是他的太太就把

自己的腳環、項鏈給了丈夫，上面鑲有一些珠寶，是些廉價珠寶。丈夫到城市裏以後，就把首飾拿給了金匠，試圖要賣一點做生意的本錢，正好在這個時候，城裏有一個小偷偷了別人的首飾，大家在找這個小偷。這個丈夫被人懷疑是小偷，結果給抓起來殺了。消息傳到他農村老婆的耳裏，她極度憤怒，來到城市裏，要證明自己丈夫的清白無罪。她要求國王重新調查這個案件，執法者發現，的確那些腳環、項鏈是很便宜的貨色，而被偷竊的腳環則是非常貴重的珠寶。真相大白後，那鄉村女人充滿了憤怒，她把自己右乳房的乳頭抓了下來，向這個城市拋去，結果乳頭變成了一團大火，燒掉了整個城市。這個故事可以有多重解讀，一種解讀是鄉村對城市的憤怒，還有一種解讀是女人的憤怒。

我想說的是，雖然Nandy所講的城市與鄉村的對立和變化是比較近的一件事，但在印度古典文學中，已經可以看到城市和鄉村的矛盾，看到對城市的批評，已經有了這種預感，並已經在文學敍述上有了種種表達。我個人對於把城市和鄉村看成黑白對立的觀點是有保留意見的。但我也承認，在很多印度地方文學而不是在英語文學中，城市的情緒和鄉村的情緒，實際上是非常對立的。我想說的是，城市和鄉村在文學中的呈現，並不僅僅是現實層面上的問題，同時也進入了語言的層面。現在，在印度的地方文學中有一種回歸，這種回歸是使用鄉村的語言來進行非常現代的創作。比如我認識的一個印度作家，他用是非常現代的形式和非常現代的想像來寫作，但是他的文學用語中，實際上夾雜着很多農村人用的方言口語，是農村語言與作家語言的混合，所以鄉村在他的寫作中是一種回歸，這種回歸不只是現實和想像的回歸，同時也是語言上和文體上的一種回歸。

Sharmistha Mohanty：剛才Allan Sealy提到了印度一個省的首府馬德拉，現在印度鄉村的現狀也在發生變化，比如有一些公共汽車

在進出，這會使鄉村有一種相對而言比較開放的態度。Allan Sealy提到的馬德拉是印度第三大城市，比較有意思的一點，是城市跟鄉村風貌結合在一起的部分，馬德拉在城市中心也有議會，人們居住得非常分散，幾乎沒有大城市的感覺。在這個城市裏住着很多電影工作者、導演、還有作家，這些人背景都非常不同，有的來自鄉村，有的來自小城鎮，他們通過不同的渠道進入城市，有非常豐富的想法和活力，這樣一來就構成了現代的和後現代的混雜狀況，形成了所謂“鄉村都市”這種特異的感覺。這表現了我們印度的轉變過程中，伴隨着不安情緒的產生。我們今天的討論，非常有趣的一點，是大家都以不同的方式在做同一件事情，即重新反思我們一些預先的設定。我有一種很沉重的感覺，我們的鄉村是被城市控制的，而城市是一個被强加的東西，是歐洲的模式，或是18世紀、19世紀的模式，我們怎麼來避免這種情況的出現呢？也許能够從一個城市設計和建造的角度來談論這個問題，以防止我們落入到城市和國家的陷阱。

Joy Goswami：在印度的一些大城市裏，居住着很多人，從社會批評的角度，有很多領域是沒有辦法接觸到的。這裏，我想講講住在加爾各答的三個女人的故事。我和這三位女性相距很遠，但我經常跟她們通信。有一個45歲的女人是寫詩的，她寫詩多年，從來不把她的詩展示給別人看，只是寫在筆記本上。她丈夫看到後，就把這些筆記本全部賣掉了。這個女人在圖書館工作，她能够持續閱讀和寫作。我問過她，你這麼多年來，怎麼能够持續寫作，卻同時不把任何一句詩給別人看，也不發表和出版？她從讀書時代就開始寫詩了，結婚後早早地就有了兩個孩子，她只是把她寫的詩歌給丈夫看，以及給丈夫的一位朋友看。後來這位女性想換換工作，於是就搬到別的城鎮去，她跟那位朋友17年沒有相見，但她告訴他，自己其實很享受在完全

孤獨的隱秘狀態中寫詩，在這個狀態中，她可以通過寫作的途徑跟唯一的男人進行內在交流。

第二個故事中的女人，父親很早就過世了，她得自己工作維持生計，家裏人就催促她結婚。她長期做家庭教師，現在也成為一位作家了。鄉村生活喚起了她很多記憶，激起她豐富的想像。這位女性在家裏有一本日曆，以及一幅非常傳統的畫作：一棵椰子樹，下面是一座鄉村老房子。這個女人從前也是住在非常偏遠的山村裏面，她說：我通過詩歌回到我從前住過的地方，回到我的故鄉，並且通過它們回到我的家庭。

第三個故事裏的女士，也是很早就結婚生育。結婚沒多久丈夫就離開了家庭，這女人只好自己一個人把女兒帶大，後來女兒也結了婚，好像女兒和母親之間發生了一些事情，但最後還是母女一起住。我曾經去拜訪過她們母女倆，她們住的地方只有一個房間，兩張床，一張是母親的，另一張是女兒的。每天晚上，女兒回來就會問母親一些問題，而母親聽到女兒的問話後，就睡不着了。她徹夜失眠。於是開始寫詩，想通過寫詩來解釋這些事情發生的原因。但是這些詩寫出之後，她並沒有給女兒看。

這三個故事裏的三位女性年紀都非常大了，並沒有成為知名詩人的野心，她們都住在離城市非常遠的地方，她們只是有一種深深的內在需要：書寫自己的生活經驗！她們不顧自己遭受了多少痛苦，遇到了多少困難，都要持續寫作。對她們來說，寫作過程中至少還存在着友情的空間，自己與朋友之間的，自己與村莊之間的，還有自己與回憶之間的種種友情。雖然她們都住在非常偏僻的村莊裏面，但是我覺得是不是從中可以學到很多東西？我想到一位加勒比海女詩人寫的一句詩：“在我腦海中，我從來沒有離開你”。對我來講，一些相同的東西從未遠離回憶，遠離愛，遠離應該做的事情。

格非：剛才幾位印度的作家談到非常多的關於城市生活的具體體驗和經歷，非常有意思。特別是Nandy先生比較重要的發言，我相信這裏面也會有一些觀點需要回應的，也可以給我們介紹一下，我們現在想請李陀先生來作一個發言。

李陀：城市和鄉村這個題目非常大，我想把題目縮小一下，主要集中到中國知識分子與城市的關係，在這樣比較小的題目裏，說一些我的想法。首先，我想簡單地講一下中國城市發展的歷史，中國城市的歷史跟歐洲是完全不一樣的。首先是起源不一樣，中國城市的起源大多是圍繞宮殿發展起來的，到現在為止，我們的考古人員在發掘商代或者周代的城市的時候，一般都是找宮殿，找到宮殿以後，這個城市的輪廓基本就有了。中國城市的發展由此形成一個特點，在佈局上都保持內城外郭這樣的形式，內城主要是保衛宮殿，“郭”即外城，則是保衛居民，總之，宮殿是城市的核心，既是國家、政府的權力中心，也是發展城市的理由。所以，比較歐洲城市的起源，中國城市的歷史是很不一樣的。

第二個，中國城市的規模是歐洲不能比的，遠在春秋時代，差不多公元前8世紀，到公元前3世紀前後，在中原一帶，城市星羅棋布，幾萬人的城市已經很多了。戰國時代，城市規模就更大了，我們看《戰國策》，有一則說到山東的臨淄這個城市，當時就有8萬多人口。到了漢代，長安是40萬人口，唐代長安又增加到80萬人口。而我們看歐洲的歷史，一直到15世紀，只有巴黎等少數幾個城市達到幾萬人口，在最富裕的意大利，威尼斯也只有10萬左右的人口。這樣的起源和這樣的城市規模，形成了中國歷史中城市和農村的特殊關係，而正是在在這個關係中，形成了中國知識分子對城市、對農村的態度的特殊性。

在公元前六、七世紀，一直到秦漢時代，中國形成了叫“士”的社會階層，這些人可以說是中國古代的知識分子。他們的主

要活動就是在各大城市之間旅行、游說，爭取某個國的王侯能够接納他們的主張，上治國，下安民，實現自己的政治抱負。比如說孔子，他一生裏就走了很多城市，雖然當時也有國君接納了他的主張，甚至給了他官做，但基本上是處處碰壁，一生不得志。有人說他是喪家犬，孔子自己也是認可的。這種無“家”可歸的境遇，折射出了孔子和那個時代的城市的關係，同時也是春秋戰國時期所有的“士”和城市的關係的一個寫照。

士和城市這種親密關係後來形成了一個傳統，而且延續到很晚，直到近代，中國的知識分子無不嚮往城市，都要到城市去實現他們的理想和抱負，發展他們的事業。在這過程中，科舉制度的創造、實行和完善，是非常重要的，因為它給知識分子一個保障，有了這樣一種機制、體制，就能保證他們能够合理、合法地進入城市，或者在城市做官，進入統治機構，或者在城市生活學習，進行各種政治和文化活動。

另外，古代教育的發達，對士人進入城市也是重要的條件和保證例如，遠在漢代，公元1世紀、2世紀之後，那時候的太學——也就是國家大學——已經非常發達，至東漢，擁有學生已經有3萬人。但是，雖然中國古代城市的文化和教育這麼發達，我想特別指出，其實它的教育中心不是在城市，而是在農村。這是非常有意思的。特別是在宋明清三代，全國各地都設有很多書院這類教育機構，應該算是准大學，或者說高等學校吧。

中國的教育重點不在於城市，而在非常廣闊的農村。像岳麓書院、白鹿書院，這些都是在民間。不但很多縣城有學校，而且很多村落裏都有相當小學、中學這樣的學校，有官辦的，也有民辦的。因此中國士人非常有意思，他們嚮往的是城市，但是他們受教育基本上在農村，並不是在大城市裏，這樣就形成了古代知識分子的兩面性。他們嚮往到城市裏去發展自己，但是另一方面，他們又留戀自己的出生地，留戀自己受教育的農村。這造成了中國知識分子很特殊的一種心理情結：他們既

迷戀城市，又非常迷戀農村。中國古代的文學，特別是中國的詩歌，特別典型地反映了中國知識分子的雙重性格。他們把農村當做自己一個根本的“家”，當他們不得志，或者做官做够了，實現抱負了，就“回老家”，回到農村“歸隱”，過一種農村的生活，而且寫很多歌頌農村的詩，把農村描寫得特別美好。很矛盾的是，當他們年輕時，他們肯定會離開農村，一定要到城市去實踐自己從儒家習得的政治理想，施展自己的才華，包括我們大詩人李白，都是一心想到長安去做官的，當然，他最終還是懷才不遇，沒有得到皇帝的賞識，他心裏非常遺憾和鬱悶的。

中國知識分子的這種兩面性，大約一直延續到清末民初才基本結束。即使到五四以後，中國知識分子對城市和農村的態度，往往還是和中國古代士大夫的態度很相像。比如說，中國現代知識分子描寫城市的作品，雖然也抨擊城市文明，描寫黑暗，但是很少有人像狄更斯那樣，像巴爾扎克那樣，把城市本身當做近代文明的罪惡來進行批判。反過來，他們在寫作裏對農村往往寄托一種浪漫主義的情緒，把農村描寫得非常美好，把農村理想化、浪漫化。沈從文就是這樣寫作的一個典型例子。因此，一直到20世紀50年代以前，中國知識分子對城市和農村的態度，應該說和中國古代的知識分子之間有很大的繼承性。而五十年代以後，隨着工農兵文藝進入社會主義階段，情況才發生了比較大的改變。不過這個話題說起來很長，恐怕要找另外的機會討論。我現在想特別說一說，在當代，在所謂中國改革開放時期的這幾十年，中國知識分子對城市和農村的態度問題。我覺得，中國知識分子在這段時期裏，對城市和農村的態度和立場，基本是認同國家的意識形態和政策的，比如說，在1990年代，深化改革的一個基本理念，是中國必須要開展一個歷史上空前的城市化運動，這個國家理念包括政策，得到了絕大多數中國知識分子的認同和贊成，很少有人對這個政策進行

置疑，這樣做是不是對呢？這樣的模式對中國的發展會帶來什麼問題？很少有人提及，無論在理論上還是學術上，反面的、懷疑的聲音很少。

這表現在中國現在很多作家的寫作上，在他們寫作中，很少有人把現代城市看作是某種文明病，是從資本主義文明中生長出來的毒瘤，在這樣層面上對城市進行批評的作品非常少。反過來，當他們在描寫農村的時候，往往把農村僅僅當作是當代革命和當代國家政策的某種犧牲品，農村和農民都是被壓抑和被迫害的對象，而不是把農村和城市統一起來，考慮現代化進程究竟給農村和農民帶來了什麼樣的災難，全球化或者全球資本主義化給中國帶來了什麼新問題，中國的城市和農村未來會發生什麼樣結構性的變化，等等。這些新問題已經尖銳地擺在思想界和理論界面前，可是在這個層面上的思考實在是太少了。

基本上，對城市也好、農村也好，作家們的態度是跟着國家走的，是跟着國家的改革政策對城市和農村關係的規定來思考城市和農村的關係的，在這一點上，他們對城市認識的水平，還沒有達到狄更斯那個時代的水平。城市和農村問題，現在基本上是一個什麼樣的生存方式更合理的問題，也就是當前資本主義的全球發展强迫我們所接受的這樣的文明生存形式是不是合理的問題，而這個問題，我覺得不僅是作家，整個中國當代知識分子群體都考慮都不多。讓我非常感慨的是，在中國的城市和農村的發展問題上，很多知識分子的思考水平，有時候不如政府官員。從去年開始，中國政府提出一個新的口號——城鎮化。這個城鎮化的政策對過去的“城市化”做法進行了一些反思，他們已經不再簡單地模仿西方，大規模地建立現代大城市和城市群，而是要更多地發展縣一級的小城市，要在這些小城市發展以後，把中國幾億農民移到小的城市和鎮裏。當然，他們是不是能够成功？他們這麼做對不對？我拿不準，我在思考，但是至少這些官員想的比知識分子有意思，而且比知識分子走得更遠。我覺得知識分子應當慚愧。

Rukmini Bhaya Nair：前面的討論，涉及到用印度本土語言寫作的種種問題，接下來我想談的是在全球化的時代，用英語寫作的一些問題。雖然我們今天都坐在這裏，中國人和印度人一起，我們彼此交談，但其實我們用的是第三種語言，一種殖民語言，英語在我們的對談中扮演的正是這樣一個第三者殖民語言的角色。英語實際上為我們提供了一種可能，提供了解開城市和鄉村之間的故事紐結的一種功能。現代城市，無疑為我們提供了很多想像的空間，我想在這裏遵循拉什迪等作家在當今所創立的新的敍述傳統，運用自身的經驗或親歷來講述故事。我想以此對我們今天討論的話題進行回應。

我講兩個故事。第一個故事是在三年前，我乘飛機從紐約到伊利諾伊，我的座位旁邊是一個中國人，他實際上已經成為美國入籍公民了，他是文革期間成長起來的那代人，我們說起中國，他覺得中國是一個完美的理想化的社會，包括文革也是非常好的，中國的所有事情都好。我就問他，你覺得中國這麼好，那你為什麼還要為美國工作，而不住在中國呢？他說這涉及到一個國際移民的問題，包括都市化等不同的問題。接着這個中國人對我說，中國有這麼多的故事，中國在農場裏養馬，最好的馬全部都會跑掉的，哪怕你花再多的錢來養育這些馬，這些馬最後還是會全部跑掉的。但這位中國人同時强調說，所有這些跑掉的馬最後都會回來的，並且不僅自己回來，還會帶上其他的馬一起回來。他認為他自己就是這跑掉的馬。我聽到這種回答，感到非常震驚。也許這位移民美國的中國人的觀點，可以對我們為什麼要在這個世界上跑來跑去，從印度，從中國，到歐洲和美國，老是這麼跑來跑去，提供一種新的闡釋。

第二個故事是跟書寫有關的，也是跟審查制度相關的。我是一個大學老師，印度的大學實行雙語教育，有一天我問我的學生，你的母語是什麼？這個學生回答說，我們沒有自己的語言。我對此感到非常驚訝，因為那個學生來自高亞，其本地語

言，實際上是非常豐富的，歷史非常悠久。那麼，為什麼會造成這種沒有語言的狀況呢？我想是因為這種語言沒有它自己的書寫方式，它不能被寫下來。而一種語言如果不能被書寫下來，拼法就不能確定，這樣一來，就對國家認定這種語言是否存在造成了一些問題，一些困擾。在和英語抗爭的過程中，本地語言自身的成熟度近乎沒有。

我們現在都是住在城市裏面，要麼住在大城市，要麼住在中小城鎮。這其實涉及到一個問題，我們不能讀寫本土語言。我們老問這麼一個問題，我們如何書寫？如何在一種强勢語言的面前，進行自我培養，這變成了一個很關鍵的問題。在印度，英語其實是一種國際化的語言，也是一種精英語言，那麼當我們談到城市和鄉村之間的關係的時候，有很多模式是可以被試用到這個關係和來源上的。比如說傳統和現代的關係，過去和未來的關係，自然和文化的關係……但是，不管我們是怎麼從鄉村進入城市的，城市總歸是同一個城市。對於城市，寫字樓是一個非常重要的場所。關於寫作，關於本地語言的書寫方式的問題，還同時涉及到一個國家系統審查制度的問題。印度可能有很多種語言的歷史是非常久遠的，但從書寫方式上來講，卻可能只是一個非常短的歷史，可能只有一千多年的歷史。其實城市的歷史是和書寫的歷史捆綁在一起的，兩者都是比較新近才出現的東西，而且它們是連接在一起的。隨着城市裏學校的擴展，寫作的方式也在擴展，在城市周邊成立了很多學校，那麼書寫的方式就會這樣擴展下去。在現今的寫作方式和書寫方式存在之前，其實存在着一個非常長的空白歷史，我們跟這一段歷史之間，存在一個很大的鴻溝。我現在在研究一些古老的印度手稿，我的感覺是，實際上這些古代文明都被書寫的歷史隔絕開了。在這個鴻溝之上，該怎麼思考這些問題？我想說的是，中國和印度，實際上是兩個非常豐富和偉大的文明，我們現在共同面對的，是第三個偉大的文明：歐洲文明。我們在考

慮這些問題的時候，還要加進來一個緯度，就是書寫方式的位置這麼一個緯度。

Nandy：我想到今天早上跟李陀的一個交談，他指出，你首先是作為一個公民生活，然後你才作為一個城市居民來生活。你對自己的批評，還有你自己的文化，這些基本的語言，不是從鄉村來的。實際上貧民窟主要是為城市提供了一個反對，貧民窟是一種不體面的東西，那麼它在公眾面前就成為對城市的一個控訴。李陀之前提到過，在北京，存在着一個地下的不可見的城市。貧民窟把城市反面的一些東西提出來。西川的發言中，提出關於“知識分子的北京”這樣一個概念，我覺得這個提法非常有趣，因為在印度不存在知識分子的新德里，或者是知識分子的孟買。此外我認為，社群的問題，實際上是一個城市結構和文化的問題。然後，西川還提到一個南城的北京這個概念，南城的北京其實就是一個貧民的北京。是否南城在一定程度上就是代表了貧民窟的存在？它展現在統治者和遊客的面前。也只有在這樣的意義上，才存在一個知識分子的北京。這個貧民窟實際上代表了某種鄉村式的存在方式，代表了城市人一個反面的方式，鄉村是以這樣的方式被捲入城市化進程的。

李陀曾經提到，中國一直在使用革命這個敘述，現在這個傳統還是存在的。但是在印度，這種情況是不存在的。在印度，知識分子必須是象徵反叛的，必須是作為一種批判的力量起作用。跟革命相比，批判主要是一個反抗的概念。革命是會失敗的，但無論是在革命之前還是在革命之後，那個反叛都是始終存在的。知識分子必須是象徵反叛的，雖然知識分子是屬於城市的，但他畢竟在心靈上或哲學上，是要讓自己置身於隱喻的。

我們所說的隱喻或意義，是扮演什麼樣的角色？持不同意見的異議分子，在思想中扮演什麼樣的角色？李陀曾經說過關於革命的隱喻，在中國的傳統中實際上是悠久的和持續的。但在印

度，情況就比較不一樣，在印度的思想中，沒有這種革命的隱喻。革命的隱喻在印度思想中並不佔據重要的位置。也許在印度，一般的知識分子會為政權服務，但他為政權服務的時候，他所想像的其實是一種理想的體制。比如說，在莫臥兒帝國最高峰的統治時期，皇帝要召見一個知識分子，這個知識分子不去見皇帝，他說，你可以到我這裏來見我。這個例子說明，印度知識分子身上的獨立性和反叛性，是先於革命而產生的一種東西。革命可以失敗，但是反叛性是不會消失的。對我來說，知識分子意味着一種反叛性，而不是革命。

Rukmini Bhaya Nair：關於書寫和審查制度，我想再補充說幾句。在書寫出現之前，實際上就已經存在反叛。是反叛導致了書寫，然後書寫導致了不同意見。但是書寫出現之後，書寫本身能够同時既是反叛的，也是審查的工具。印度有很多種語言，像英語是國家的標準語，然後還有其他很多方言。在印度上學，並不是一個民主化的過程，書寫方式不為大眾所分享，很多人其實不知道怎麼寫作。書寫方式有時變成一個審查的工具，成為一種思想審查者的角色，成為制度的工具。尤其是英語，它作為一種標準化的語言，變成了一種非常强勢的系統。那麼在今天，語言，尤其是英語，可能成為殖民性的工具，成為一種鎮壓反叛、壓制反抗的東西。我要提出來的問題，就是在這種情況下，反抗有什麼樣的可能？

Nandy的回應是，他恰恰想越過這個問題，他提出接近人民，你是用書寫語言接近人民，還是超越書寫語言呢？那麼，我的回答是，以一種非格式化的方式和非書寫的方式來接近人民。

格非：時間再多，討論也總覺得不够，我想以後有機會，印度的作家和中國的作家還會繼續相處下去，並以各種方式，把這樣的討論繼續下去。

選擇笑的編年史
——沈雙與艾倫希里的訪談

艾倫希里(Allan Sealy)的處女作《特洛特家族史》(*Trotter Nama*)是一部將近六百頁的長篇小說，描述的是一個虛構的英裔印度人家族七代的歷史。其敍述者尤金擁有一個非常風趣而具有磁性的聲音，也就是說聽他講故事，講的是什麼不重要，因為他講得很有技巧，你只是想繼續聽下去。這部小說的形式起源於十六世紀莫臥爾王朝最有名的歷史學家Abul Fazl所寫的《編年史》(*chronicle*)。其中除了具有大量令人費解但是非常荒誕好笑的情節之外，還有大量的文化信息。這部小說於上個世紀八十年代出版，其史詩式的結構以及語言風格很有點令人聯想起拉什迪的《午夜之子》。但實際上這部小說比拉什迪的故事要複雜很多。起碼在時間上，這部小說就沒有僅僅圍繞着印度獨立前後的幾十年。

艾倫和他小說風格一樣是一個踏實、低調、充滿了冷幽默的人。在印度訪問德里的清真寺和錫克裏古城，都是他殷勤講解，當時我就發現他對細節非常重視。比如他給我們我們講解錫克裏古城的時候，關於一個引水渠就講了半天。2010年5月在北京見面之後，他一個人去了一趟西安、大同和呼和浩特，回來給我看他的素描，滿滿的兩頁紙都是飛檐和窗欞，據說是他坐在大同的公共汽車上的三四個小時中沿街看到的。

艾倫對日常生活充滿了興趣，但是他對於趣味的執着卻往往達到忘我的地步，經常使人感到他彷彿是生活在另一個世界中的人。五月份在北京他有幸得到了兩株銀杏樹苗，興奮得簡直是像個孩子。回德里的飛機凌晨四點鐘到，他怕銀杏中暑，特地事前請朋友預定了一部有空調的出租車，一路從德里乘車回到位於印度北部的德拉敦家中。這一程費用想必不少。在中國期間，我看他對自己的關照都遠遠不及對這兩棵銀杏樹。艾倫回國之後這兩棵樹變成了他最喜歡討論的話題。隔幾天就向我報告一下它們的生長狀況。他對

於銀杏的興趣我想一定與他喜歡觀察被移植之後的作物的生存狀況有關。而讓這樹在印度扎根下來，我想在他看來是具有一定的象徵意義的。

沈雙：我發現小說裏有很多篇幅講的是物質文化，比如如何做咖喱，火藥是怎樣生產出來的等等。你的描述一點都不枯燥，但是這些細節的確與故事的主綫無關。你是如何考慮這些有關物質文化的細節與故事本身的關係的？傳統的“編年史(nama)”除了描述君王的事迹之外也有很多這樣的細節嗎？你希望讀者把你的作品看成不只是一部小說，而且是一段文化史嗎？

艾倫希里：正如你說的那樣，物質文化對我有很大的吸引力，在一定程度上比抽象的文化更有趣。我對待寫作有一種非常實際的態度，不願意讓寫作在封閉的狀況下進行。實際上我覺得我經常從房間的另一角來吸取養料。比如說我現在正在修一個小塔，同時也在寫這個修建的過程。這兩個活動是互補的。我不認為虛構的寫作僅僅涉及到理念、感情、原則，而把唯物主義哲學家所謂的真實的基礎排除在外。咖喱以及火藥能够以一種强大的甚至是刻板的節奏來創造或者毀滅這個世界。所以你不能說關於它們的故事與故事主綫無關。當然一個故事有它自己存在的理由，你可以在討論的時候把它孤立出來。我明白你的意思。別的讀者也講到這部小說的故事好像在幾個平行的軌道上發展，只是關於物質文化這條綫是不是因此就是次要的，我就不能肯定了。很難說什麼是這部小說的主綫。實際上我在構思這部小說時有兩個主綫。小說裏不斷出現這樣的說法：“歷史敍述重新開始。”我比較喜歡讓兩條綫互相呼應，一邊是故事，另一邊是世界。這個小說給人的快感也來自於這樣的呼應。這兩個綫索並不是孤立於對方而存在的。那些偏離故事的部分經常與故事纏繞在一起，有的時候對之前或之後的故事作出評論。

我剛開始接觸傳統的“nama”的時候就發現，它們大多是有關某個國王的成就的非常枯燥而誇張的敘述。它們的內容無外乎國王的戰績、典律、豐功偉績，以及每天作出的裁決。當我決定我要寫一部關於英裔印度人(Anglo-Indians)的歷史時，我就意識到我不能按照傳統的方式寫。但是我又不想完全忽略歷史，所以我就按照時間順序來敘述歷史事件，但是我給編年史注入了新的生命，在這道菜裏加入了新的香料，以及我自己發明的東西。我的主要的模本，宮廷歷史家Abul Fazl的編年史Akbar-nama，是關於我們歷史上最偉大的一個國王阿克巴(Akbar)的。我還用了他的另外一本書，Ain-i Akbari，是他的大歷史的索引，其中就有很多關於當時印度歷史的文化資料。那時侯大概相當於中國的明代。我的小說取用了這兩種不同的角度。這樣我就可以將很多關於當時印度的文化細節以及生活細節放進我的歷史中去。同時在我的小說裏進行對於真實的歷史事件稍加虛構地加以敘述。這樣故事的骨架上看起來就有了很多多餘的東西，這些東西實際上對於闡釋故事的主題非常重要。有的讀者說我的故事的真正主角是Naqlau這個城市，說那是以我小時長大的真實城市拉克諾(Lucknow)為原型的。我不知道這樣的說法是否準確，我認為小說裏的主角是誰這本書就是關於什麼的，但是起碼這種說法傳達的信息是，如果你覺得這本書傳達了關於某一個地方的踏實的感覺的話，那麼這與作者與真實的世界保持緊密的關係有關。

沈雙：這本書獻給其他的“Anglo-Indian”，能不能談一談你希望通過這本書為這一群體做些什麼？你覺得這本書如何回應了關於這個群體已有的一些敘述？

艾倫希里：其他的“英裔印度人(Anglo-Indian)”在殖民地時代指的就是英國人，像我這樣的Anglo-Indians被稱為印度英國人，或者是鄉下生的，以及其他名稱。你要記住，歐洲人和印度人結合生的後代根本就是獵奇的對象，當這樣的人的數目越來越

多時，就有必要給他們一個名字。就像一個國家裏的移民以及難民一樣。一個兩個還算是奇觀，數目多了就變成問題了。當他們成為一個群體時，就需要一個名稱，主要是為了法律上的需要。比如，在一個沒有統一法律的國家，應該以誰的法律來對待他們？十九世紀上半葉像我這樣的人已經是一個單獨的群體了，整個十九世紀他們都以英國人作為自己的模版。說到底他們也要以自己舒服的方式來安排自己的生活，比如穿什麼衣服、飲食信仰等，後來慢慢地就有了自己的特性以及自己的名字。他們嘗試過很多不同的標籤，在二十世紀初期定下了“英裔印度人”這個名字。在我看來這個標籤實際上是對他們最好的描述：因為雖然在他們父系的血統裏有一些歐洲的成份，比如法國、西班牙、荷蘭、意大利、葡萄牙等等，而且他們講英語，但他們終究是印度人。

我決定把我的小說獻給這些人，也就是像我這樣的人，是因為我對於這個稱呼的一些以前被賦予一些意義有些擔心。英國人以為我指的就是英國統治時期(Raj)的英國人。我的書是試圖講一個關於英裔印度人的不同的故事，我講的是一個虛構的家庭，他們叫特洛特(Trotter)，他們這個家族從歐洲與印度開始接觸就存在了。這個接觸的歷史起碼有三百年之久。這個歷史從前只被外人講過。通常是被英國人講過，但是他們的前提是錯誤的。所以他們講的故事必然有所偏差而且會引來誤導。他們的敍述通常充滿了對於這個群體的歧視、批評，或者就是對他們根本就不重視。我是想糾正這些偏誤，將我們的故事用正確的方式講出來。像吉卜林(Rudyard Kipling)、約翰．馬斯特(John Masters)這樣的作家只會講關於那個年代的純種人的故事，會把我們這種人看成取笑的對象。而我的自然天性是喜劇的，這兩個人，或者其他類似的人，在我的書裏都是可笑的角色。但這只是短暫的。我的書的初衷不只包括這種試圖報復的意圖。

我的衝動，應該說驅動力，是因為我對這個題目着魔了。我完

全是因為某種內在的衝動在寫。就是想填補一個簡單的空白。我覺得文學史裏面有一個空白需要被填充。這個故事一定要裏面的人來講。就好像說如果所有的關於美國非裔民族的故事只有一部《湯姆叔叔的小屋》，是白人寫的，雖然她的意圖是好的(很多描寫關於英裔印度人的故事的白人並不是善意的)。即便最好的意圖也沒有辦法描述一個你不熟悉的世界。所以我就想講整個故事，這就是這本書的用途。當然現在沒有辦法再寫一部嚴肅的悲劇了，所以很自然地就選擇了喜劇的形式來寫。這個喜劇是對它描寫的角色具有同情心的。我對這個社群裏的人的偏見和缺點瞭解得太清楚了。因此我可以開他們的玩笑，卻不是在嘲諷他們。同時我也瞭解他們的長處和美德。我對他們的描述必須是公正而且完整的。所以寫這本書花了很多年做研究，很多歷史都藏在國會檔案以及藏書中。但這是我給我自己找的活，我自己決定它的界限。這本書預設的任務的一個方面就是要探尋一下英裔印度語言的發展，實際上這就是這本書需要完成的任務。所以有必要以一種大歷史的方式開始，小說一開始尤金(Eugene)這個人物講一種規範的傲慢的英語，六百頁以後同樣一個人講的就是所謂的“英裔印度人魔鬼式的英語”。但這不是一種簡單化的處理。這種語言並不是他的唯一語言，Eugene並不是最優秀或者最具有代表性的人。書中的每一個人都代表了一種英裔印度人的不同的方式，這樣的內容是吉卜林或者約翰．馬斯特所不可能表達的東西，因為他們只是進行非常類型化的描寫，而這在真實世界中是不存在的。

沈雙：你的書裏有不少篇幅描寫尤金自我反省地說他從自己的作品中聽到了其他文學作品的迴響(echo)。為什麼這麼做？你覺得哪些作家影響了你？

艾倫希里：關於尤金(Eugene)對於其他文學作品的回應，只不過是寫作過程中開的一個玩笑。(要知道我寫這本書的時候是二十五年前，這種具有反省性的文字並不流行)聽到艾略特的迴響只

不過是一個玩笑：實際上它應該看成是一個反方向的迴響。因為艾略特實際上是在回應印度教的經文。對於福斯特(E.M. Forster)的回應可以看成是他的著名作品《印度之行》中發生在洞穴中的回音傳得更遠的一波。我年輕的時候很崇拜這本書，因此願意承認它對我有影響。但是我成長過程中最有影響的書，你甚至可以說成是我的聖經，就是十八世紀英國小說家勞倫斯．斯坦恩(Laurence Sterne)所寫的經典 *Tristram Shandy*，這本書在完成小說的同時解釋了為什麼這樣寫小說。而且小說中有一系列離題的話，甚至到最後也只不過是一個離奇的故事。那個時候我只知道怎樣按照傳統的方法來寫小說。我現在也喜歡這種書，斯坦恩的書打開了我的眼界，提醒了我在小說裏可以做任何事情。當那之後很久我開始寫我自己的小說的時候，這個模本總是在我的腦子裏。對我有影響的作家包括德國作家格拉斯(Günter Grass)(格拉斯也把斯坦恩看成是他的偶像)。我很喜歡《鐵皮鼓》，二十五歲的時候到哪裏都帶着它。我覺得格拉斯對於戰後德國人民所做的事就是我希望替我的人民做的事。他從事實出發，然後給他們一個喜劇性的轉折，他所描寫的歷史完全可以令人看得出那是歷史，同時具有足够想像的成份，使他的作品演化成一個與歷史中的德國不一樣的想像的國度。其他的文學影響：英國插圖畫家以及小說家麥文．比克(Mervyn Peake)，拉美作家馬科斯，意大利作家卡爾維諾。

沈雙：這部小說把Trotter一家放在印度歷史上一些重要的事件中去描寫。比如1857年的印度軍人叛亂，以及1947年印巴分裂。這些都是政治鬥爭非常嚴峻的時刻，這個家族的成員似乎扮演了一個旁觀者或者被動參與者的角色。你是如何構想這樣的描寫的？是不是可以說，和傳統的編年史不一樣，你並不想寫一個關於英雄的歷史。也不想寫一部關於犧牲者的歷史。在顛覆式的歷史中，有的犧牲者也變成了英雄。是不是也可以說你在抵制寫一部國家的寓言？

艾倫希里：你提到的兩個事件，在英裔印度人的歷史上都是非常

重要的事件。它們對於塑造英裔印度人的心理結構有很大的影響。當叛亂在1857年發生的時候，這是對英國人在印度的權力的第一次考驗。你知道當時有一個私人的公司，東印度公司，在印度次大陸非常活躍。這之前的一個世紀裏，這家公司已經賺了很多的錢，以致於它的每一步英國皇家都給以軍事上的支援。整個世紀裏，英國人基本上是以這個公司的名義在印度內部不斷推進。這個過程中，英裔印度人基本上是支持英國人的。而且這個公司雇傭來保護自己的印度軍隊也是支持英國的。但是印度軍隊和英裔印度人的軍隊不一樣，就是說，英裔印度人和他們的主子具有同一種文化：他們也是講英文的，而且像我剛才說的一樣，他們在生活的任何方面都模仿英國人。比如他們戴那種英國人遮陽戴的像鋼盔一樣的帽子(Sola Topee)。所以當暴亂發生之後他們馬上就被叛亂的軍隊以及民眾看成是與外國人同樣的人。我們不知道當時英裔印度人的人口是多少，因為他們和英國人的界限經常混淆，但是我懷疑那個時候他們的人口比英國人多。這並不是一個眾所周知的事實，但是我們講到英國那邊平民的傷亡人數時，我們很可能講的都是英裔印度人。當然也有一些印度人對英國人效忠，但是他們當時可以混到人群裏逃掉。

但是，你不能說英裔印度人在這些事件中是被動的參與者。記住他們是為自己的生命而奮戰。現在的觀點，在國家的鬥爭歷史中，他們是站到了錯誤的一面，(就像錫克族和廓爾鉻族人一樣)，但是在真實的世界中，人們只能以他們最適合自己的方式活着。英裔印度人並不是在國家的史詩中生活，在那個時候的印度，他們的血緣以及長相決定了他們對社會的看法。在1857年他們是與英國人並肩作戰的。這中間有很多人是小職員，那時叫做“寫字的人”(writer)。他們在平民陣綫中扮演重要的角色，直至英國的援軍從歐洲到來。這些志願者中有很多英雄事迹，當時唯一一個被授予維多利亞十字勛章的就是一個英裔印度人，我把他寫成了Trotter家族中的一員。

1858年之後，當英國皇家取代了東印度公司，英裔印度人在很多政府部門和基建部門都得到了一些配額，從鐵路到稅務部門，到警察郵政電報等行當。一些技術領域比如造船以及勘探，從來都是英裔印度人的强項。現在的土木工程、造橋和隧道也算在內。當這種“英國式的和平”持續了一百年後開始崩潰，這個社群因為從來和英國人認同，所以變得非常焦慮不安。當一個獨立的印度即將從夢想變成可能的時候，他們想起了自己在1857年的命運，準備與英國人一起離開。當現代印度誕生的時候，這個社群的半數都已經離開了印度。之後的幾十年中，留下的半數也陸續前往英國或者英屬地。給你舉一個例子，我上的中學是一個非常有名的英裔印度人學校，1960年大部分學生都是英裔印度人，我離開這個學校的時候是在七年以後，只有幾個人還在。現在留下來的少數英裔印度人很少以前的偏見，而只是印度很多群體中的一個。我個人認為更多的人如果能留下來創造一個更加强大的社群，那會更好。當然現在有其他的東西吸引人們，比如一個隻把自己看成是印度人而不管他屬於什麼種族的，這就是一個嶄新的觀念。

我覺得現在不可能再以英雄的方式來討論歷史。我認為只討論犧牲者也不健康。我們對於英雄具有本能的不信任。我們會自然地去看他和常人一樣的肉身。當然你免不了修正歷史，但是也不能不意識到這一工作是非常狹隘的。在文學中的國家寓言也一樣。我每每看到它們那麼輕易地就被製造出來就感到驚訝。我覺得我看到的最滿意的就是《鐵皮鼓》。但是你也不能把這個已經做好的故事套到印度之上。那太容易了。你得做一點有挑戰的事情。格拉斯這個小說的形式來自於整個歐洲的傳統，如果你是來自世界的另一角，你必須在你自己的院子裏尋找形式。我因此就用了編年史這個形式，當然我對之進行了改寫，使它能够適合於我。

沈雙：你的小說有很多令人眼花繚亂的語言遊戲。小說裏面的很多

詞都是英文和其他幾種印度語言的混雜。這是不是一個英裔印度人的語言風貌的典型表現？你自己講哪幾種語言？你有沒有擔心這些語言的混雜會對一個西方的英語讀者造成挑戰？讀者反應如何？

艾倫希里：我覺得我最好的工作狀態、最自然的工作狀況，就是在遊戲中工作。想一想這種工作狀態並不壞。我們小的時候都是通過遊戲來學習的。也許老年人也可以通過遊戲的隨意性而保持大腦的活力。我並不是說邏輯思考以及嚴肅地去做一件事就一定要和遊戲對立起來。但是我對於試驗保持一種開放的態度，它可以使得作家以及他的語言保持一種健康的狀況。我並不以為遊戲性的或者試驗性的文字就比古典寫作更高或者更下。在這一點上文學和科學沒有什麼區別，科學的發展從來都不是直綫的，而總是有很多奇奇怪怪的彎路。科學沒有一定走向，只有重力。我想寫作也是一樣，總是要以不服從的方式發展。就印度的小說而言，尤其是印度的英語小說，大部分作家都是選擇了現實主義的老實的方法。一千本書有九百九十九本都是這樣的。所以當你一開始要挑戰這個傳統，要寫一本不同的書，你從一開始就會意識到你與眾不同。但是你並不是隨意要這樣做的，這只不過是你的自然傾向，你的本能。

以Trotter Nama為例，我並不是從故事一開始寫起的。我是從一個斷片開始寫起的：“關於如何正確處理冰中的矛盾。”在小說裏，這一段是在第200頁左右才出現的。但是這一段是最先寫的。這就像《小紅書》裏的一個重要寓言。之後我又寫了一些片斷，後來，現在你看到的第一句話才出現。所以從一開始，寫作就有它自己的路徑。我一開始就知道這本書的結構和風格肯定就是要具有遊戲色彩的。而我寫這本書肯定會有很多快樂。至今為止我寫過不同的基調的書，有的非常沉重，但是這不是我講話的調子。對於這本處女作來說，我當時的心情就是快樂。這本書佔去我青年時代的很多年光。

關於英文與其他語言的混合，這從歐洲人最一開始到達這個國家就發生了。這個交流也是雙向的。比如說印地語裏面的房間這個詞(kamra)就是從葡萄牙語(camera)來的，當然最後還是要追根到拉丁語。這樣一個基本的詞實際上是外來的。同樣很多印度人不相信土豆和辣椒來自於歐洲。我卻對這種混合覺得很滿意，這證明自然有一種非常强烈的力量抵制人們慣常的東西，而傾向於某種融合。我們文學上的試驗只是一種對自然的力量的蒼白模仿。此外，如果你自己就是某種融合的結果，像我這樣，你就自然地會對純粹的東西躲避。不管是語言、故事，還是歷史。所以你說的那種語言的融合就自然產生了。這並不是說這一定是所謂英裔印度人的言語方式。但是這種說話方式是這本書所需要的一種方式。

我的第一語言是英語。當然我還懂印地語，這是另外一種國家語言。你知道印度每個州有它自己的語言，在非印地語的州內生活的普通人多半用他們自己的語言，可能是泰米爾語或者加那答語，除此以外就是從寶萊塢電影中學來的一點點印地語。在某些州一些受過教育的知識階層，比如南方，對印地語有一些潛在的抵制。南方就把印地語看成是北方特權的表現。他們比較願意用英語。所以英語也就成了一種橋樑式的語言。它當然是精英階層的語言，因此那些要求上進的中產階級也就要把他們的孩子送到英語學校。但是對我來說，英語就是我唯一的寫作語言，因為這是我童年的語言，是我做夢時用的語言。我在這種語言中活着。當然還有一種印度英語，既是口語的，也是筆頭的，與西方規範的英語很不一樣。我所有這些不同類型的英語都用，對於印度之外的英語作家來說，這看上去很怪。很多外國人不瞭解我的語言遊戲，這我也沒有辦法。我的主要觀眾在這裏。這些觀眾不需要我多作解釋，這令我很欣慰。

沈雙：你覺得這個小說是一本“後殖民小說”嗎？小說結束的時候為什麼有一個人，好像是Eugene要離開印度去漂泊？離散(diaspora)是不是對於英裔印度人來說是更為普遍一種生活的選擇？

艾倫希里：我必須承認我不懂這個詞“後殖民”是什麼意思。我知道它在學院裏比較重要。但是我已經離開大學二十五年之久了。有一段時期，英國統治(Raj)(文學)被用來指稱所有的殖民小說。也就是說那些寫在獨立之後，但是卻向後看，對過去發出一聲嘆息的小說。這些小說都是英國人寫的，比如有一個作家叫做Paul Scott。當然還有殖民時期的文學本身，比如說具有侵略性的(比如吉卜林)或者是比較開明的(比如佛斯特)。當然你還可以發現獨立時期也有一些小說，比如John Masters的《博瓦尼車站》(*Bowani Junction*)，實際上是有關英裔印度人的。我在寫我自己的小說的時候，當然不能忽略這些作品，因為我要寫的有一部分是有關我們是如何被書寫的。但是這不是一種現實主義的作品，作者完全可以脫離故事對原野上的任何動物射擊。因此我就很高興地對每個作家嘲笑了一番，包括我自己。這種反省式的寫法不是每個人都喜歡，但是我也不想討好誰。所以你就能看到一點故事，一點歷史，很多清單，很多排比句，一些悼詞，信，教別人如何做某一件事的手　等等。這個書的最後一個標本叫做“英語小說是怎樣炮製出來的”，就是在一部Raj小說裏經常出現的元素的清單，“大象，馬球杆，蛇，一條繩子，一條名貴的項鏈”等等。喜劇，也是諷刺。試圖傳達一個觀點，但是在學者那裏會以不同的方式講出來，而且更為詳盡。這就是後殖民嗎？我不知道。

小說結尾處Eugene並沒有離開印度。他一直在那裏，受了很多磨練，也有了很多轉變。我需要他在那裏。但是很多次要人物都離開了。實際上這一家的行囊是打開又關上，關上又打開，他們一會兒決定走一會兒又要留下來。但是離開並不是英裔印度人特有的習性。現在德里的大使館裏滿是各種各樣的印度人，都是要走的。現在鞋子是在另一隻腳上，是其他的印度人要棄船而去了。

沈雙：在我看來這本小說很好笑。你覺得幽默能夠起到什麼作用？傳達了什麼世界觀以及歷史觀？

艾倫希里：的確是很好笑。《英雄》(我的寶萊塢小説)據説更加好笑，更加機智。我覺得這本書裏面的幽默比較溫和些。這本書比較不願作評判，它的廣闊的視角令它更有包容性。這本書也因為是有關歷史的題材所以比較深刻。我做了很多研究。相比之下，寫《英雄》的過程本身就像是一部寶萊塢的電影，很快，很惹眼，每分鐘都有一個噱頭。

我覺得幽默是有顛覆性的，因此它是具有社會性的一種情緒。當然嘲笑可能是很殘酷的，但是經常嘲笑是為了糾正一些錯誤，把真話講出來。我覺得被嘲笑比被訓斥要難過得多，我童年的時候就親身經歷過，所以開玩笑或者嘲笑也比翻臉更需要相對複雜的技巧。做得好的話，其效果是非常複雜的。當我剛開始寫這部小説的時候，我看到其他小説裏對於英裔印度人的描寫，非常氣憤。現在我可以表示氣憤，也可以用玩笑來對付。如果我想加强痛苦的程度，我就笑。這樣你對真正的壞蛋開槍，所有人都叫好。對於其他的人，你只是捅捅他們，提醒他們一聲。我不是一個試圖改造別人的人，但是這個小説起到了這個作用。通過戳穿假像，或者是假裝開心。實際上都是仰仗着世界給人們提供真正快樂的材料。

喜劇是與種種荒誕並存的。社會生活越複雜它也就越複雜，而且喜劇的發展也越來越好。有的人説現在的小説越來越自戀，因為生活失去了更大的目標，是這種感覺創造了藝術。但是我從來沒有覺得那種自我逃避的藝術和真理有任何關係。我們大家都在跌跌撞撞地行走。我們都在尋找救命稻草。這個困境可以讓你哭也可以讓你笑。我選擇笑。

回家的奇異感：一些筆記

Vivek Narayanan

英譯：王衡穎

在飛機上，我聽着一個下載的語言課程，急促地發出中文的腔調：要是沒有回放功能，這腔調幾乎讓人絕望了。這次出行我只帶了很少的衣服。Bahauddin Dagar[1] 的rudraveena[2] ——它介於神聖的護身寶物與有生命的存在之間——也與我們同行。為了能把它帶上飛機，我們都輕裝出行。唉，我從新德里帶來的，卻主要是可惡的胃部病痛——這可是出口級別的。在空中穿來插去，不知身處何地，已經讓我頭昏腦脹了——蕩着回聲的機場，消音的艙室，這裏像極了醫院裏看不到頭的走廊，處在它固有的等待狀態之中，只差沒有漂白劑的氣味了。而胃痛讓我更加頭昏腦脹。中國是什麼顏色的？那裏光綫如何？那裏的空間寬闊還是狹窄？我在一座小山上，青草搖曳。遠遠地，一片陰影靠近，一張側臉，一個輪廓。

中國總是很遙遠。我在非洲南部長大，所以，即使是我所理解的印度，也是一個望着西方的國家——即使沒有看到歐洲那麼遠，也到了印度洋，從那兒延伸而出，到了動蕩不安的非洲三角的最南端，和與它同樣古老的環形航綫。

由此看來，對我來說，中國曾是地球上最遙遠的地方——僅限於對我這個有着難以消解的自我的人來說。然而，對那些曾在印度長大的人來說，或許並非如此？或許吧。在許多方面，中國曾經離我們很近，它總是在場的，是那個巨大而親密的他者，是我們毫無二致的鏡像，喜馬拉雅山脈的軸綫就是鏡子。或者，從另一個角度

1 Bahauddin Dagar：印度古樂大師，土魯帕德(Dhrupad)音樂世家的第20代傳人，曾獲得Sanskriti獎和Raza獎。

2 Rudra-Veena，魯陀羅維納琴。

來說：我們是中國的影子，反之亦然。然而，我也能看到，即使在場的熱度從未間斷，也總還是有那麼一點疙疙瘩瘩的感覺，一種刻意的不去瞭解，幾十年來——甚至幾百年來的官方代表團，體面的握手，嘲諷般的笑容，幾經加印的照片，都不能將其掩飾。

言歸正傳。忘了印度和中國這兩個巨獸，把它們丟在一邊吧。讓我們從人到人來思考問題。我們能知道什麼？對自己的無知的極度恐懼。然後，飛機下降，厚重的褐色土地迎上來，承接着飛機的降落。霎時，一種最奇異的感覺向我襲來：雖然有些許差異，但就像從未離開過一樣，一個人經過一段飛行又着陸在了他起飛的地點！換句話說，這是絕對的信任和朋友們帶給我的無比舒適的感覺。歐陽江河來接我們了；北島雖然不在這兒，他卻正以這種方式讓每個人都牽念於他。這兒的建築很美，但總有些疏遠；城市規劃者們步調一致，他們的規格與我的卻格格不入。我們被托付給了接待我們的這些人，是他們手裏的嬰兒。我沒向海關申報我從印度“進口”了胃部病毒。病痛讓我頭昏腦脹，儘管如此，我好像還很開心似的，結果把護照都忘在航站樓了。

我承認，我不是故意把護照落下的；直到到達了我們居住的位於北京植物園旁的酒店，我才發現護照不見了。我們不得不繞過整個城市回到機場去取護照。值得一提的是，雖然護照不見了，我的“進口”胃病也簡直要把我的五臟六腑衝出來了，我卻完全鎮定自若。誠然，這種絕對的信任感部分來自於我們來這兒是為了——至少是部分的吧——與朋友會面的。歐陽江河眼睛閃亮，笑容可掬地看着我，雙手在空中做出阿拉伯式花飾。即使我對一個叫中國的赫然逼臨的陰影曾一無所知，我也已從他們的德里之行中對其有所瞭解：歐陽江河異常豐富的內在風景，北島深刻而內斂的洞察力，李陀頑童般四處張望的雙眼，格非溫暖而耐心的照顧，西川强健如熊的心智，翟永明深度的內在集中，讓她顏色鮮明而飄揚的衣袂有一種鎮靜之感，還有沈雙(她遠不止是我們的翻譯)，雖然她學識淵博，舉止和風度都透露出她見多識廣，她對一切卻仍然保持着無窮無盡而極其敏銳的好奇心……一年多前我們曾與這些作家們會面，

並達成約定。這約定與官方的外交禮節毫無關聯，不僅超越了文化和語言，也超越了年齡和經歷。

然而，在這種不可思議的回家的感覺中，還有些更多、更怪的東西，它在我接下來的十天的中國之行中逐漸展現。轉角過來一條長街映入眼簾，偶遇某處連綿的遠景，見到一張面孔，那種不可動搖的又回到印度了的感覺便油然而生；它通常不被一些普通的感情，而是由某個非常特殊的回憶中的影像所驅使。如今，我在中國度過了微不足道而充滿渴望的十天，我卻仍然像剛來到時那樣無知。我不打算向《今天》的讀者講述任何與他們的國家相關的東西，我能提供的只是些許怪異的、雙重的影像。如今，這些影像讓我想起印度和中國兩個國家，我將會以呈現它們來結束這篇文章。請原諒這突兀的結尾；我想將這些碎片保持在它們不可還原的本然狀態中，而不會用什麼毫不費力的總結來遮蔽它們。

——一面普通的牆，牆的一半已經坍塌，沒在它自己的瓦礫之中。牆後一根晾衣繩上晾了一繩子的衣服，像極了一排窮人的褪了色的繪畫；還有烟霧。前方，左側，一家簡陋的茶館和供銷商店。灰黃的道路上布滿了石頭，還有灰撲撲的汽車和狗，四方形的水泥房子。事實上，我們仍在大城市的範圍內：這是城市裏一小塊地方的一瞥。從某種角度來說，這地方已外在於城市，在城市之後，被塞到了城市的某個角落，脱離了城市的律動，彷彿是大都市在它暴風驟雨般的清掃中“漏掉了一點”。一種身處古代的感覺，即使眼前沒有一樣事物是古老的，它們沒有什麼歷史性的或皇家的品質能够讓它們作為實體流傳下去。人們像住在廢墟裏似的，雖然這“廢墟”才不過四十多年的光景。使它古老的究竟是什麼？或許是這樣一種感覺：事物一遍又一遍地建造又拆除，它們被臨時建成，被修改，被增添新的東西。這一切不是由國家和其統籌全局又雄心勃勃的規劃者所造就，而是由這些房屋的居住者零零星星地，細細商量着來完成的。又或許是這樣的感覺，人們得以存活至今，不是憑藉任何英雄主義，而是一種極其平凡的長久和堅韌。許多像這樣的時刻，北京某個不起眼的角落總能讓我想起德里一個同樣不起眼的角

落。也許我們思考得越深入，就會發現北京和德里越多相同之處：它們都是古老帝國的中心，而城市中陰暗冷僻的角角落落卻總是威脅着，使它們比帝國中心更加趣味盎然。

——成排的房屋後一條胡同。胡同沒有好好修繕，明顯落後於那些房屋；另一邊，成排的房屋向這車水馬龍的世界呈現出一張更乾淨得體的面孔。儘管有些逼仄，它明顯是一條路，而且正在使用中。一位老人騎着一輛自行車。一個小販路過，即使噪音再大，人們總能聽見他標誌性的粗嘎的吆喝聲，雖然下午最熱的時候，幾乎沒有什麼別的噪音。忽然看見一間小屋，一件藍色的工作服掛在釘子上。北京和德里的又一瞥，此時這不再是城市裏被遺忘的角落，而是古老的、“傳統”的街坊。我使勁地看着，將這幅圖畫固定在我的腦海裏。如果城市規劃者的預言通通實現了，不過幾年，這一切都會消失或變換。

——一個巨大的、玻璃面的、極其醜陋的聯合建築，一個五星級的畸形大怪獸。像是某種我們這個時代的大教堂或寺廟，卻並不給人以溫暖和慰藉。它提醒着我們——如果我們需要這樣的提醒物的話——金錢並不是品位的保證。這個建築唯一有趣的是，它的一部分被大火焚毀了。

——“農村地區”，一個“村莊”，位於上海附近，或者在我父母居住的印度南部的Tamilnadu州。一個村莊，是的，因為那裏的農人仍然隨着晨光而起，在農田裏弓着身子辛勤耕作，因為那裏舒緩的生活節奏，雖然已經有了工廠，有一個小型的技術學校，一條可以讓你離開這裏的道路——只要你能適應這種轉變。這個村莊的“現代”特徵完全沒有讓我感到任何不安，可能是因為我在印度南部已經見過這種一模一樣的“農村地區”了吧。我並不追求純粹性，我樂於見到城市與鄉村混合的諸多方式。農村不是什麼完美典範，而是在這種不完全性中所經歷到的一切。我愛這裏早晨和晚上的空氣，各種聲響，也沒有熙來攘往的人群。

——一個寬敞但十分簡陋的室外飯店，擺着塑料的桌椅。人們，吃吃喝喝，爭論，取樂。和印度人一樣，中國人也是一個愛吵

鬧的、生機勃勃的民族。我們都生活得很用力。這沒什麼不體面的。情景劇也是一種可信的知識形式。

——公園裏一個男人，為什麼我覺得他是一個退伍的士兵？他穿着一件綠色夾克衫吧？他很窮，他的臉逐漸被日光灼傷。我們目光相觸，互相問好。有些聯繫的本性是即時性的，甚至可以說轉瞬即逝。我們之間的溫暖和致意又是從何而來的呢？

山山水水

Sharmistha Mohanty

翻譯：王衡穎

> 學畫花者，以一株花置深坑中，臨其上而瞰之，則花之四面得矣。學畫竹者，取一枝竹，因月夜照其影於素壁之上，則竹之真形出矣。

中國傳統的橫幅風景卷軸是用墨在黃褐色的絹帛上畫就的。它們應該這樣來欣賞：平攤在桌上，從右至左打開，每次打開不能多於兩尺。打開眼前這幅卷軸，首先映入眼簾的是秋天的樹木，樹後一灣流水，流水之上是高大而質樸的群山。卷軸愈展露，山勢愈高峻，直接雲端。而瀑布又傾瀉而下，一分為二。前景中樹木延伸着，彎曲的樹木愈加凋零。二三茅舍在望。繼續向左展開，山勢驟降，流水變得寬闊而近切。河岸上兩棵樹糾纏着，其中一棵幾乎與地面平行。最後，畫中只餘雲霧繚繞，低處一個漁翁在水邊垂釣，微小而孤獨。在印度半島季風的天空下，這幅卷軸沐浴在平靜的光輝中，畫裏畫外渾然不二。近處，遠處，直至無限，光照並無二致，只有濃淡肥枯讓山、水和雲各自顯現。對於一個觀者而言，中國之大從來不在於國家，而在於風景。如同在古典詩歌中一樣，山水在這裏並非表像，而是體驗；詩歌與繪畫互相孕育，互相映射。山高水闊，獨居而偶致孤寂，古樹蟠虬臥龍，獨釣者，遁世者，格致山間霧靄的文人，都是它們的意象。八世紀時安祿山叛亂，唐王朝支離破碎，詩人杜甫曾說：“國破山河在。”這是關於被掏空的意識，而非關於自身的詩與畫。有時，當這自身撕破了意識，中國這些古老的藝術便騰出空間，以供休憩、安居。在發現於遙遠城市的書籍中，在紐約、蘇黎世和柏林的博物館裏清冷的燈光下，這些

藝術得以與讀者、觀者相遇，雖然對於觀者而言，博物館與書籍裏的詩與畫的意義遠不止此。十一世紀大畫家郭熙曾著有《林泉高致》[1]，這本書人們就搜尋了多年，煞費苦心。這是本窄小的精裝書，不過三十餘頁，現在坊間已難得一見。Shio Sakanashi曾譯過此書。山腰上，一人端坐於松樹之下，眺着遠方。山間惟余白霧。

經過北島——一個來自於另一個時代的犀利的詩人——之手，中國獲得了全新的闡釋。從過去的詩人、風物到現在，幾個世紀已經過去了。北島帶來的內在的光芒就如卷軸中的光芒一般緘默，而這又是流亡的光芒，因而無限悠長。從我們的神話中，我知道了流亡的觀念：棲居在叢林中的羅摩，只有被流放至叢林中，羅摩才成為羅摩(Jab Rama ban gaye, tab hi Rama ban gaye)；亡國後被逐出國外的潘達瓦[2]。但這些流亡有一個確知的終點，之後流亡者便可返回故土，他的靈魂也因此更加豐盈。北島的流亡卻沒有確知的終點。他帶來的光芒無可阻擋地照亮了當代的悖論、一個巨大國家的激蕩的過去，也照亮了他自己。他總在遙遠的距離之外觀照一切，即使對於近在咫尺的事物也是如此。這或許是自我與周遭事物之間不可測度的間隔，它久已有之，並在流亡中愈發地深長。於我而言，他在中國的缺席轉向了它的反面。

正如山水一樣，朋友之間的參商聚散在中國古詩中也俯拾即是，遠遠多過兒女情長的篇章。作家、批評家李陀亦好繪畫、文學和電影。他不喜歡我說“謝謝你”。起初我這樣說時，他便提出抗議，後來他幾乎要制止我了。“我們是朋友。”他說道。在很多過去的文化中，感激有多種表達方式，只有一種——或許是最低的一種，才是語言。我知道我有時太多地訴諸話語了。我問他，為什麼只有在中國古詩中，友人才能與山水等量齊觀。

---

1 北宋時期論山水畫創作的重要專著。作者郭熙，字淳夫，河陽溫縣(今河南溫縣)人，著名畫家。《林泉高致》6篇，由郭思編述其父郭熙的創作經驗和藝術見解而成。

2 印度古代梵文敍事詩《摩呵婆羅多》中的班度族。

故人西辭黃鶴樓，
烟花三月下揚州。
孤帆遠影碧空盡，
唯見長江天際流。
——李白

他答道，傳統儒家哲學將五倫奉為神聖：君臣、父子、兄弟、夫婦和朋友。五倫具有同等的意義，並無高下之分。

春山烟雲連綿人欣欣，夏山嘉木繁陰人坦坦，秋山明淨搖落人肅肅，冬山昏霾翳塞人寂寂。[3]

北京並不像一幅舊時的卷軸一樣平靜地舒展開來。摩天大樓高聳入雲，玻璃表層在夏日裏反射着向上攀援的不懈努力。就其建築而言，北京不過是對其他任何一地的模仿，突然映入眼簾的宮殿金頂卻打破了這模仿。大街後彎彎曲曲的胡同現在已屈指可數，人們在那裏生活了數百年，做飯、晾曬衣服、修單車，無一不透露着生活的氣息。胡同裏的街道逼仄又曲折，房屋只有一層。牆清一色是灰的，屋頂也是灰色的陶瓦。神話中的各種飛禽走獸裝點着屋頂的邊邊角角。廁所是公用的。我們駛向城郊的臥佛寺，滿眼只見成片的灰色、裸露的混凝土。市場就地建了起來，小店販賣着水果、蔬菜和毛衣，食物在馬口鐵餐桌上售賣。從某個建築工地載來了滿滿一卡車的工人，臉上道道皺褶，猶如糙糲的岩石。

我們逛了逛北京市中心的一個市場。街道很窄，兩旁的小攤賣着水餃、麵條、魚、螃蟹、涼鞋還有雨傘。研究中國文學的學者劉禾給我們買了一包栗子，又軟又甜。顧客和賣家正面遭遇，互相打着手勢，從他們說話的音調和口氣便可知他們在討價還價。出了市場是一片商業步行街。這步行街足足有我在歐洲和美國見到的任何

3　引自《林泉高致．山水訓》。

一個步行街三倍那麼大，人群熙來攘往，樂此不疲地購買各種國際品牌。在這種巨大的空間中，我一如既往地被恐慌牢牢攫住，所有感官精疲力竭。當事物是如此巨大而整齊劃一時，你的視覺立即被擊潰；而當一切都超出人類的規格時，觸覺和味覺也失去了意味。

李陀向我們講述了全球化資本主義進入中國時他的絕望。他仍然相信共產主義革命的核心理想。他說，這些理想已經以各種方式失敗了，而中國還沒能完全領會這些失敗連同它許多無法否認的成就的暗含。

當我們漫步在城市中心時，李陀說還有另外一個北京，一個平行的、隱匿的北京，這就是北京的地下室。他正在寫一本關於北京地下室的小說。在那些外表光鮮的五十層高樓下，居住着這個城市最貧窮的人，他們是地下室租戶。誠然，他們有自來水，也有暖氣，他們的地下室生活卻如狄更斯筆下的倫敦。李陀本想帶我們去那兒看看，但外來人員不允許入內。即使作為潛在的房客，李陀自己也吃了閉門羹。

地面上的北京處處綠意盎然，街道兩旁草和樹成行。然而一切都被修剪，被削去，被呈現，風景已改變了它的意圖，卻沒有得到澄清。只有在夜裏，我們閑步在北京中心的日壇公園，園內大樹參天，湖上一座涼亭，小舟泛過，湖邊垂柳依依，頭上一輪滿月似乎觸手可及。透過樹枝，光綫變得稀疏。我們穿過樹下濃郁的黑暗，復又走過夜晚澄澈的黑暗。昔日的北京，現已難覓踪迹了。

然而，在亞洲諸多古老的文明中，時間仍是未經馴服的。它出現於手勢、身體中，在事物間如野草般滋生。李陀說，當他與詩人歐陽江河、翟永明交談時，他們總是知曉過去，知道不同的古典詩人將如何描寫今晚的月亮。歐陽江河，一個極具現代特徵的詩人，曾經問道："我們非得要現代嗎？"Allan Sealy談到了傳統向現代性的轉化。北京大街上的女人，除了年邁之人，通通穿着西式服裝、牛仔褲、迷你裙和細肩帶。正如人們滿懷激情地建造各種建築，這些服裝是佔據未來的另一種方式。

與作家、批評家唐曉渡交談時，北島說："與個人微不足道

的成就相比，傳統的寬廣與美麗，就像龐大的風壓迫着一片微小的帆。船若要遠行，水手就得知道怎樣利用這大風。問題是，傳統的發端就像這不知所起的風一樣錯綜複雜……當我在國外閱讀時，我感到李白、杜甫、李煜就站在我身後。”

這些對話開了頭，使得我曾想談談過去，談談那未被馴服的時間，談談連續與斷裂。我站在一幅故宮博物院收藏的畫面前。這是一幅垂直的卷軸，畫中一人跋山涉水，行在狹窄的小徑上，不斷向上攀登。視綫從低處抬高，平坦的前景裏，水中岩石上長着幾株松樹。岩石漸成丘陵，向上伸展着，山坡上幾間茅舍若隱若現。水流潺湲，丘陵漸成山岳，山上仍是松林蒼翠，頂峰直入雲霄。這幅畫是王鑒(1598–1677)以“元四家”[4] 的風格所繪的風景畫。旁邊也是一幅山水畫豎軸，是由王鑒的弟子王翬(1632–1717)所繪的《仿巨然山水圖》。李陀向我們解釋説，臨摹大家的作品是繪畫者學習的方式，最終他才能創作出自己的傑作，而有時傑作也是臨摹品。在舊時的文明中，人們究竟是怎樣理解獨創性的？我也想談談這個問題。與我們同行的Bahauddin Dagar[5] 是Dhrupad[6] 演奏家。他延續着一個非常悠久的傳統，他所演奏的音樂發源於吠陀梵語的吟咏。在這裏，音樂也是通過臨摹而代代相傳。

圍坐在新德里或北京的某張長桌旁，而想要到達一個觀念、一種感情的中心，以趨近我們詩學的內核，這是十分困難的。當官方的因素被清除乾淨，騰出的空間或許需要很長時間才能被填滿。北

---

4 “元四家”是元代山水畫的四位代表畫家的合稱。主要有二説：一是指趙孟俯、吳鎮、黃公望、王蒙四人，見明代王世貞《藝苑卮言．附錄》。二是指黃公望、王蒙、倪瓚、吳鎮四人，見明代董其昌《容台別集．畫旨》。第二説流行較廣。畫風雖各有特點，但主要都從五代董源、北宋巨然的基礎上發展而來，重筆墨，尚意趣，並結合書法詩文，是元代山水畫的主流，對明清兩代影響很大。

5 印度古樂大師，土魯帕德(Dhrupad)音樂世家的第20代傳人，曾獲得Sanskriti獎和Raza獎。

6 北印度古典音樂中，最具聲望的是聲樂形式。而在聲樂中，又以dhrupad和khyal最受推崇。dhrupad可以説是印度古典聲樂的活化石，其淵源可以上溯至13世紀。它源自於廟堂音樂(Dhruvapada)，在原文的本意是”如詩詞般的音樂”，因此格外地富有感染力。但是近百來，dhrupad濃厚的宗教屬性使其曲高和寡，日趨落寞。

島展示了通向這些人的道路：造詣精深的詩人歐陽江河、翟永明、西川，小説家格非，以及作家、批評家李陀。我們現在擁有的是一種進路。我們還不是在努力到達某處，而是在努力到達我們已在的地方。只有當Ashis Nandy説話，他以明晰的陳説劈開了我們這兩種文明的表層，指出了何種方式是為一個作家所不願的——因為這本就不是一個作家該有的方式，這時候，無論是陷入紛亂還是欣然讚賞，在場所有人都沉默了。而對話又如何能像領會語言、集體和個人一樣領會沉默？還有翟永明的沉默——她一向少有言語。她不斷地記錄和聆聽。最後一天她給我們帶來了禮物，每人的禮物都與各自所需相符：送給演奏家的音樂，給電影製作人的電影，還有為Allan Sealy穿越中國的旅程所準備的糖果。

在北京和上海，我們的生活都與我們作家的生活和諧一致，自外於眾多事物的中心。我們住在兩個城市的邊緣，住在城市與鄉村、當下與過去之間。臥佛寺位於北京西郊，我們居住的酒店依傍着寺廟，坐落在綠色的丘陵之間。寺廟像一幅垂直的卷軸，入口一個高過一個，朝向各自不同的景致，隨着視綫的上升，新的景物不斷映入眼簾。在最頂端，在那座最高的小山上，一座佛塔隱沒在樹叢中。

自從我們來到北京，天氣一直晴好。直到有一天風暴來襲，遮天蔽日，雲霧彌漫，昔日葱翠的小山在暗沉的天空下變得蒼白，此時，我們恍若置身於那幅風景畫從遙遠的過去而來的平靜光輝之中。

> 墨之色不一，而染就烟色，就縑素本色縈拂以淡水而痕之，不可見筆墨迹。[7]

在詩人歐陽江河的房間裏，他展開一幅長長的書法竪軸，平放在木地板上。我們站在卷軸周圍，俯身端詳。卷軸上寫的是什麼？

7　引自《林泉高致．畫訣》。

他說：“沒有人，”然後伸開雙臂。又說：“松樹，”然後又搖搖頭。“竹，”他伸出手指，指向天花板，說道：“月。”外面起了一陣夜風。這是王維的一首詩，是歐陽江河送給我的禮物。他是一位極其優秀的詩人，書法家，我們這次行程的東道主，擁有純粹的能量。我們明顯感受到的是他作為詩人的靈魂密度，而不僅僅是他的成就；他的接受能力非凡，即使對於他從未接觸過的事物——比如他對初次聽到的在rudra veena(1300年前的印度古樂器)上演奏的dhrupad也十分有見地。“你改變了我的人生，”當Bahauddin Dagar演奏完後，他反復地對他這樣說，卻絕不意欲更多地占有他所欣賞到的事物。去年他來到印度，在參觀了泰姬陵後，他變得平靜。之後，他寫了一首五百行的詩——用他接受、吸收的能力，以及同樣的表現能力，直抵最精確的細節。

早晨的咖啡，大篷客車裏舒適的座位足以緩解行李的沉重，以備不時之需的雨傘，以及餐後酒。

獨坐幽篁裏，彈琴復長嘯。
深林人不知，明月來相照。

——王維

如果沒有李陀、歐陽江河、我們的翻譯沈雙，以及劉禾，中國是難以想像的。如果不是想更多地瞭解他們的人生，以及他們各自全然不同的生活背景——城市、鄉村、流亡、西方，我們很難對中國如此好奇。

劉禾是一位研究中國文化的學者。她有種內在的、不同尋常的光芒，一種向外移動的光亮。她帶有一種多重而微妙的緊張，無論是學識、待客還是討論，在不同的環境中，她都能出於天性地從容應對。即使她只離開了一個晚上，我們也能强烈地感受到她的缺席。一天接近傍晚時，我們在路上走着，我忽然餓了。她拿出一包芝麻餅，這包芝麻餅就是她為這種時候備下的。亞洲確實存在。除了地貌學，還有別的東西讓它連綿不絕。我們第一次開車經過天安

門時，沒有人說話。在亞洲，提問與回答之間的關聯，在這片沉默的風景中移動。

茶，同時是沉默和語言。在這裏，茶已有數百年的歷史，它使人的感知更加敏銳。在交談中，它幫助人們表詞達意，並適時填滿那些沉默的空當。人們學習怎樣在間隙處向自己面前的人倒茶。茶的顏色有着無盡的細微差別：黃色、金色、褐色，清澈或暗淡，各不一樣。我們在清華大學一家茶館喝起茶來。窗外是一個四方形的小花園，栽着銀杏和楊樹。當我們步入頤和園時，李陀告訴我們，我們散步的終點就在那家茶館。頤和園初建於十八世紀末，後來部分毀於戰爭，直至十九世紀末，慈禧太后將其重建。我們在巨大的人工湖邊行走，左邊是湖水，右邊是樹。遠處幾座人造的小山拔地而起，湖岸上立着一座佛塔。李陀說，中國式風景的完美典範要做到“移步換景”。我們繼續沿着長廊漫步，經過兩層的石舸，眼前的景物不斷變換。我記得北島曾跟我說過，他幼時曾和他的朋友芒克在頤和園給小船兒裝貨，並發現着詩意。夜裏，我打開郭熙的書。“山近看如此，遠數里看又如此，遠十數里看又如此，每遠每異，所謂‘山形步步移’也。山正面如此，側面又如此，背面又如此，每看每異，所謂‘山形面面看’也。如此是一山而兼數十百山之形狀，可得不悉乎！”[8]

在頤和園的茶館內，李陀饒有興致，神采飛揚，身後是一片水光天色。日漸西沉，茶館的陽台上開始轉暗。我們一邊喝茶，一邊吃盛在銀色紙盤子裏的甜核桃和南瓜子。李陀問女服務員，為什麼要用紙製的而不用真正的盤子。“這樣就不用洗了。”她答道。我們喝了好幾壺茶。我們來到頤和園，李陀給我們引路，他對這兒再熟悉不過了。他領我們穿過樹林，又走過曲曲折折的石徑，我們便來到了一個寬闊的露台，在身後黯淡的光綫中，隱約可見宮殿屋頂上層層的舊瓦。白天早些時候，Ashis Nandy談到了興感悲嘆的重要。他曾說，想要在歷史學、社會學或諸科學中找到悲嘆，已斷無

8　引自《林泉高致．山水訓》。

可能，唯有在藝術中，它仍留有一席之地。在頤和園被天色映照得陰沉的屋頂下，當白天的灼熱隨着日光忽地褪去時，悲嘆的權利獲得了它的明晰性。

> 正面溪山林木盤折，委曲鋪設，其景而來不厭其詳，所以足人目之近尋也。傍邊平遠，嶠嶺重迭，鈎連縹緲而去，不厭其遠，所以極人目之曠望也。遠山無皴，遠水無波，遠人無目。[9]

我們一直尋找着獨有的東西，它不在北京的現代建築中——譬如雷姆．庫哈斯的設計和新的大劇院。除了胡同，它只能在些許幽深僻靜的園子裏得以一見。清華大學裏就有這樣一個園子。在這裏，舊時風景畫中的元素一一再現了：流水，石頭，橋，樹木，偶爾還有一葉小舟。

在上海遠郊的金澤鎮，我們見到了許多建於十二世紀的小橋。其中一座石橋呈拱形，沒有欄杆，這樣馬匹也能順利通過。在頤和園裏，橋多由木製，而紫禁城內則大多是大理石橋。在上海的豫園裏，金色的魚兒在小池裏游弋，座座小橋橫跨池塘，仿若跨過人的思想。這橫跨似乎是必須的——不僅僅是為了達到彼岸，也是為了練習和領會懸停在水面之上這樣一種與在岸上觀察池水不同的體驗。過去的畫家與園林建造師也是這樣觀照風景，細細揣摩着天地間每一個微妙動人之處。

上海的豫園內到處擺着有孔的巨石，人們認為，孔越多就越美。它們是太湖石，來自不遠的太湖。在大城市裏，許多機構和事務所門口都擺着刻有書法的巨石，這也是舊時的石刻銘文的一種延續吧。在印度，石頭被雕刻成一座廟宇，一尊偶像，或極度精巧繁複的花式。這是一種逐漸顯現的藝術。那時，人們不會崇拜一塊石頭本身。風景和人獲得了同樣的注目，岩石、山岳、流水、霧靄、人，萬物皆有其靈。老莊思想和之後佛教的一些學說引發了一種無

9　引自《林泉高致．山水訓》。

需在一個更高的存在者面前頂禮膜拜的神聖感。平等性的根源就在此，但若將平等理解為同等的話，這個詞就是錯誤的。山、水和人各不相似，他們有着截然不同的品質，但從在場而言，他們是平等的。空的體驗隱含於此，這體驗與崇拜神靈全然不同，有的只是遙遠的距離，無窮，地平綫。而神靈崇拜中，無論是寺廟裏的牆壁、聖所、火焰或神，萬事萬物緊密無間。

龍岩一概畫之，版圖何異？[10]

在金澤鎮，舊時人們的居所是由木頭和岩石，沿着穿過村莊的運河建造的。藝術博物館館長、策展人張頌仁同建築師吳先生一道，試圖重建這些舊宅。在老宅的舊地，還有些許殘垣斷壁：木製的陽台，傾圮的門廳，殘餘的窗欞，他們就從這兒着手。有的石匠仍然記得建造房屋的傳統方法，他們也和吳先生一道參加重建。建造房屋的材料主要是木頭，按照傳統方法，房樑用榫頭接合，連一顆釘子也不用。我們的房間朝着運河，運河裏不時駛過一艘駁船。一位身着藍色衣褲的老婦人蹬着三輪車路過，車後堆滿了廢棄的硬紙盒。運河一側草草建成的水泥平房裏，幾個女人和孩子坐着閑聊。一個男人在河畔樹蔭下垂釣。

北島曾告訴我，不要驚嘆於城市裏的繁榮。他說，中國的發展是以巨大的貧富差距為代價的。即便如此，當他看到孟買的貧民窟時，他還是輕輕嘆道：“共產主義的確有它的成就。”後來，在傍晚的天光中，他站在印度門下，看着人們閑步，坐在礁石上注視着大海，他說，信仰的缺失會讓中國更汲汲於物質文化。

畫山水有體，鋪舒為宏圖而無餘，消縮為小景而不少。[11]

在上海的大學內，毛尖，一位教授文學的年輕女士，對我們的

10　引自《林泉高致．山水訓》。

11　引自《林泉高致．山水訓》。

嘗試不屑一顧。她說我們在試圖躲避民族國家的現實，不能直面對話的不可能性。她對北島的詩歌也是嗤之以鼻。那些東西，她說，早已和現實脱節，不再相關了，就像他與朋友共同創辦的雜誌《今天》一樣。她有些憤怒。她說我們應當丢棄那些詩學觀念來談論底層現實，她的意思是說我們必須有一種批判的態度。Ashis Nandy以談論歐洲民族國家來回應她，他說："印度和中國可以指明國家的另一種可能形態，這種形態對待多樣性並不是以野蠻的、而是以同情的方式。"而這位年輕女士答道："我對民族國家的歷史毫無興趣。"

在批評缺席的情況下，現代性感到了威脅。它對讚美深表懷疑。它把真理看得——即使不是純粹負面的話——也只是一種朝向平衡的努力而已。它並不想老是去覺得過去的一切本該有多麼好，它喜歡質疑一切，除了它自身。"我們是相對古老的文明，"Ashis Nandy說，"不得已的話，我們會花些時間告訴某些人，我們並不喜歡他們那千篇一律的面孔。"

況且，什麼才是一個作家應該與之相關的？

李陀和我一整個早上都在交談，坐在開闊的夏日天空下，頭上的樹木不時飄落着花雨。他告訴我他已不再相信現代主義所取得的一切成就。他對中外的現代主義者都表示質疑，因而他也在質疑他自己。他已經改變了自己的看法。文學，他說，必須與社會相關。但難道偉大的想像力就不相關嗎，我問道，不管它是以何種質地表現出來的？我想他可能會認為，是其相關性決定其表現的質地的。我並不同意。但我非常仔細地聽着。他是一個作家，批評家，他還曾做過工廠的工人，而在文革中，他也遭到了下放，之後又回來。我非常非常仔細地聽着。我不同意他，但他現在乾脆從我對面站起來了，以此表示反對。"我從與你談話的中學到了不少東西。"我說。"我也是。"他回答。他可能比我年長二十歲。這樣的談話在印度是不會發生的。

我注意到了李陀與的士司機說話的方式。在一整段的長途旅行中，他們不時地互相打趣、逗笑。在金澤鎮，我看着飯店的廚師

那布滿皺紋卻微笑着的臉，她為我們奉上了上海這邊相對“樸素”的大餐，以示區別於北京的皇家御膳。她並非漫不經心，但也沒有畢恭畢敬。在每家餐館，我們都在同一張餐桌旁拜訪坐在那兒的為我們開大篷客車的司機們。當然，這可是在一個沒有種姓制度的國家。但這又是一種更具複雜內涵的平等性，因而不同於西方。這個機體包含着多重經驗的紋理：封建的，傳統的，共產主義的，以及當下的，而且它們還在隨着不斷變化的語境而調整自身。

我們的翻譯，沈雙，一路陪同着我們。她是一位對文學有着特別愛好的學者。她平時穿着一件無領襯衫，那是在我們上次在印度對話時購買的，而在上海的最後一天，她換上了紫羅蘭色的印度紗麗襯衣。在我們的訪問過程中，兩種語言不停地繞着她來回穿插交織，不僅是穿插交織，而且還要通過她來完成相互轉換。這方面她真是游刃有餘，而當與北京、上海的其他翻譯相遇時，我們越發地感到這一點。那些人要麼是結結巴巴不知所云，不然就是用單調的聲音傳達出某種他們臆想中的精確性。而只要沈雙一開口，就能將原語言中的情緒之緊張、意味之深長以及隽語的解頤之妙，全都恰如其份地傳達出來。沒有她，我們的對話就不可能如此深切透闢而又辨析入微。

> 石者，天地之骨也，骨貴堅深而不淺露。水者，天地之血也，血貴周流而不凝滯。[12]

風景橫軸是中國意識最深切而又讓人迷失的展現。在它的短短數尺之內，凝聚了千里之遙。在它的展開過程中生成了一段時間，而風景就在此時段中變動不居。它不斷得到展開，視角也不斷地轉換，沒景點如此繁多，並沒有中心出現，你也不可能達到旅行的終點。這並不是一幅讓人注視觀看的畫卷，而是一幅讓人不得不親臨其境的畫卷。觀畫者將自身置入其中。你要隨着山巒雲霧、瀑布溪

12　引自《林泉高致．山水訓》。

流而升降沉浮。當畫軸打開、展露又收起，你也在一旁隨之而動。而其中的人物又始終小於自然的因素，他們日復一日地勞作，或漁樵耕讀，或於深林中尋訪高士，或放眼遠眺天邊霧靄。所有這些都是從現實演化而來的，但它讓人迷失的品質來自於這樣一個事實，即它並沒有被扭曲或變得造作不實。它是以最微妙的形式進行着的抽象和幻想。並不是畫家真的曾在這麼一處風景中穿行而過，而是那片風景穿過那位畫家而灌注到了他的筆尖。他給出的是被他所收攝的風景。其中不染一絲纖塵，朽腐與苦難亦不見踪影，當然，他們亦不刻意拒絕這些因素。觀看着這些風景畫，不禁讓人想起印度的Pahari微型畫，關於這些畫，她曾寫到："王既知大悲慟而往謁聖者，此聖者乃是一苦難之學徒；復有一公子遭放，不知其期；愛者又遇別離。然一切皆於平穩光綫中照亮，固並無一絲陰影，恍若時日並不遷流，雖則逝者如斯固天下之常。日溫和煦，威而不猛；纖毫不染，蔓草不生，成而不腐。行者觀此景，須從當下之心中得之，方知此景即此心顛沛造次而汲汲以求者，不在身外也。"

烘襯在一切背後的，是絹帛。畫家們以極度的天賦洞見其內在品質。他們知道，這種由一切畫藝都施於其上的絹帛之黃褐色所產生的，肖似着遲回日影的，緘默而平穩的光亮，實際是一種宇宙之光，一種由畫家與風景交互完成的永恒之光。

在有一點上，印度與中國的過去都是一致的，那就是於千百年的現實中鑄就的理想範型，以及一種並不試圖否認時間之潛層逆流的對永恒的領會。如若我們下次見面，或許也可以討論這一點。

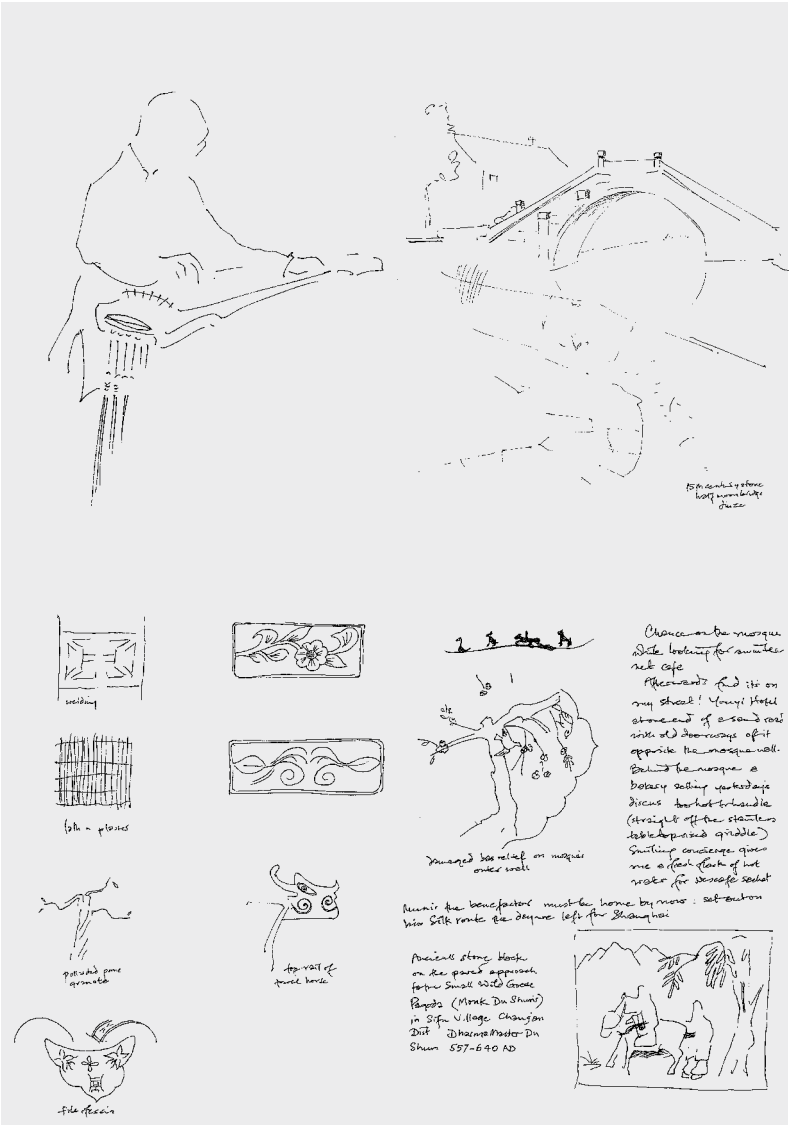
一個文明中的某些倒退傾向，或是已經被當作倒退傾向的東西，卻往往能成為這個文明最深切的表述。這就是為什麼它最為經常地遭受攻訐、摧折甚或殘害。然而時機一到，他們又可能為挽救此文明而貢獻力量。劉禾和李陀在對話中告訴我們，孔子曾為實現自己的主張於列國間奔走棲遑，而終不見用。我們的相遇似乎就是為了交流我們傳統中的保守的特質，從而讓其得到發展。

現在，印度和中國的談話是關於未來的，關於新的民族國家的力量。出於高瞻遠矚，書籍得以大量印行。李陀說，不論何時他到

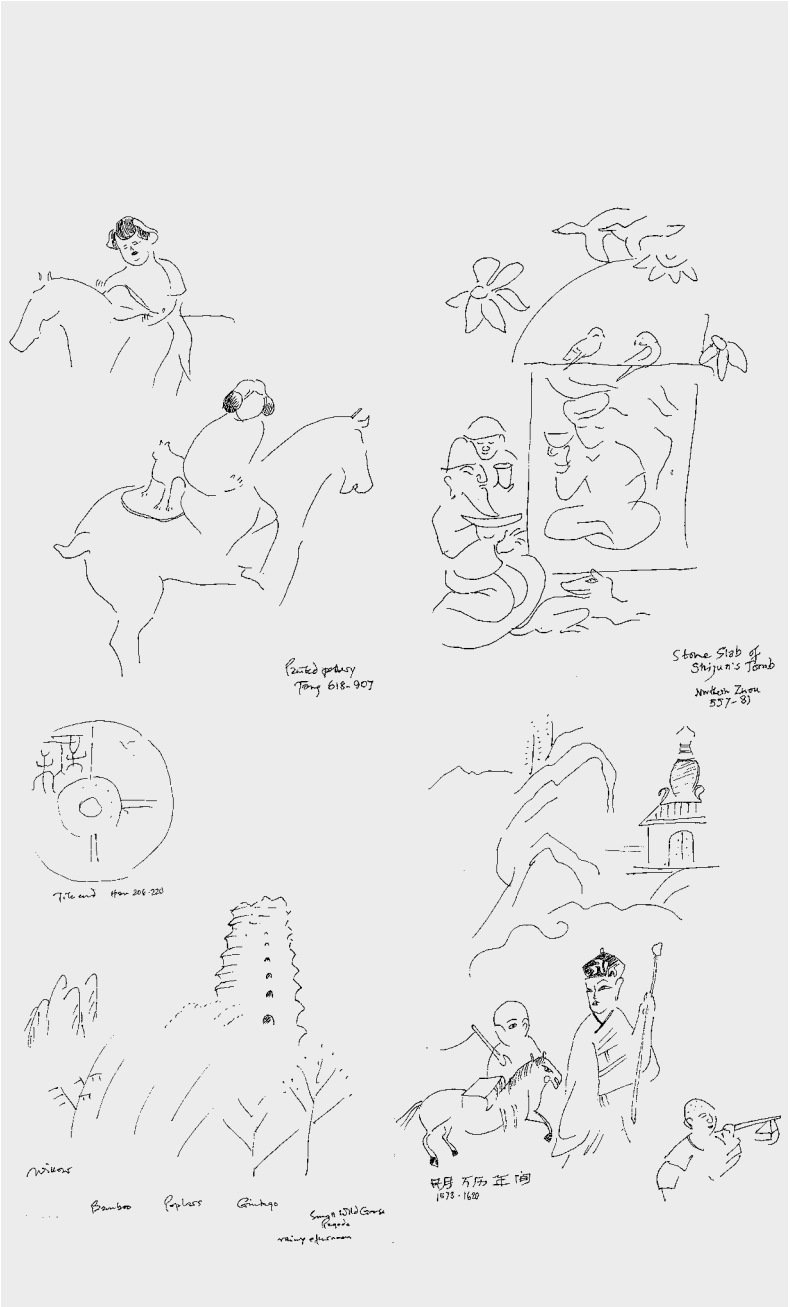
西方，實際上沒人對他的中國經驗、他的思想感興趣。他們毋寧更喜歡告訴他中國得做些什麼。而在國內，我們也已到了一種變形的轉折點上了。這種變形有可能埋葬我們這兩個民族的原初想像力，由日漸增長的不協調因素而導致內部耗盡。中國詩人們說，他們沒有一個像Ashis Nandy這樣的人，他們說我們能擁有一個如此具有原創性又如此强健的人是多麼幸運。我記得數月前在新德里，當會議結束後，一位年輕詩人與Ashis Nandy在會議桌旁的對話，對話是關於生活在不同的時代這個想法的。“你完全能够，而且本就應該生活在你想去的任何一個時代。”Nandy說。“你的意思是脱離當下格局，遺世獨立嗎？”那位年輕詩人說道。“為什麼非得說是脱離大局，遺世獨立呢？”Nandy回答，“那又是誰決定這格局之為格局的呢？”

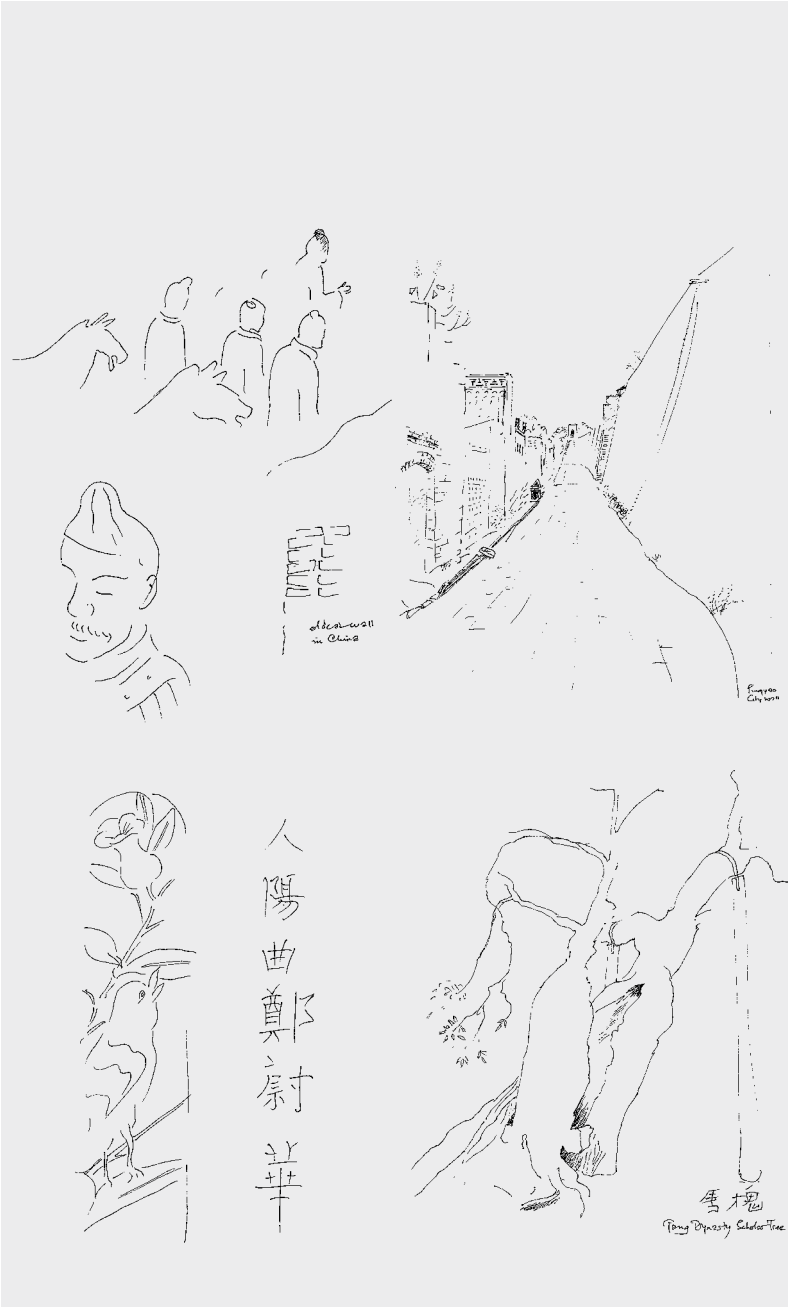
Allan Sealy想帶一株銀杏樹苗回去。離別的那天，它突然真的出現了：是細緻好客的張頌仁先生送他的珍貴禮物。一共兩株，栽種在厚重的土塊裏，它們的葉子就像小摺扇一樣。他是我們中唯一一個想從中國帶點兒“實實在在”的東西回家、讓它自在生長的人。他給我寫信道：“我從機場連夜趕回家，現在我們仨——當然，主要是我在設想這株銀杏——真有點兒暈頭轉向了。”過了幾天，他又寫道：“銀杏長勢不錯——或者至少是沒出大錯吧。我們每晚大概6點才把它們搬出來，每天早上10點搬回去，好讓它們避開Dehradum七月的嚴酷天氣。現在還沒有直接在日光下曝曬過——我們可能在季風過後再考慮把它們種到園子裏去。”

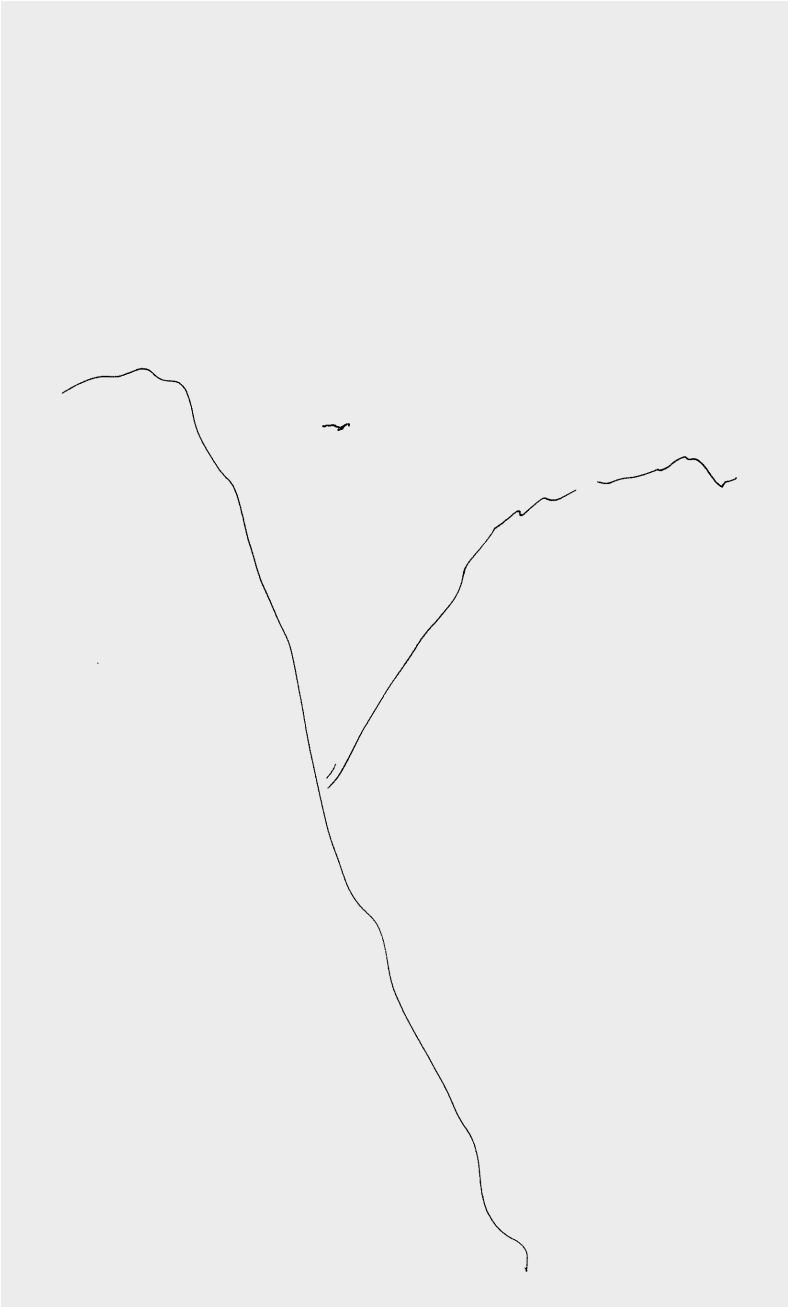
Allan Sealy素描作品選



Plant pots
in the courtyard
of the Great Mosque
Monday 31 May
Pedestal with engraved
musicians
Tang Dynasty
618-907


Painted pottery
Tang 618-907
Stone Slab of
Shijun's Tomb
Northern Zhou
557-81
Tile end Han 206-220
Willows
Bamboo
Poplars
Ginkgo
Sung Wild Geese
Pagoda
rainy afternoon
明 万历年间
1573-1620


Tang Dynasty Scholar-Tree



印度詩人和作家作品選

Vivek Narayanan
- 流浪漢在一個汽車站的洗手間洗腳
- 論種姓話語的必要性
- 對月亮的短暫禱告
- 薩先生的母親

Allan Sealy
- 庭審記錄

Rukmini_Bhaya_Nair
- 世界歷史的俳句
- 亞洲，三首含水的詩歌(選一)
  神奇，泰國
- 南美：記憶的獨裁者
- 北美：飛翔的恐懼，中西部
- 歐洲：法國，雷阿諾的庇護所
- 歐洲：英國
- 麻風病女孩
- 入不敷出
- 加爾吉的沉默

Joy Goswami
- 太陽燃燒的灰燼(節選)

Sharmistha Mohanty
- 龍捲風

K. Satchidanandan
- 背著門的人
- 通往道觀之路
- 老嫗
- 舊時的詩篇
- 奶奶
- 結巴
- 就是這樣
- 仙人掌
- 殘留
- 瘋子
- 追憶瑞典黃昏

Vivek Narayanan

維韋克．納拉亞南(Vivek Narayanan)，1972年7月14日生於印度一個塔米爾語家庭，成長於贊比亞。在美國完成本科以及研究生學習後到南非德班的誇祖盧納塔爾大學任教，後於2000年回到印度。他的第一本詩集《我們共同的海岸》(Universal Beach)於2006年由孟買海岸綫出版社出版，部分詩歌和短篇小説散見於《曼徹斯特評論》《Agni》《Pratilipi》《Blackbox Manifold》《Tehelka》以及《印度開放空間》等刊物的網站，也刊載於《新世紀印度當代詩歌與語言選集：當代中東、亞洲及其他地區詩歌》(W．W．諾頓)。同時，他也致力於詩歌不同的閱讀和演繹方式，包括將文學原材料與已成型的風格相融合。此外，他還同德里的播音藝術家索非亞．勒納(Sophea Lerner)、紐約的視覺/概念藝術家勞拉．那皮爾(Sophea Lerner)以及清奈的舞蹈家及舞美編導帕米尼．切特爾(Padmini Chettur)等人合作，進行了一系列關於技術、物理空間、運動、即興詩歌以及觀眾互動等方面的試驗。另外，他還是《Almost Island》的顧問編輯、波士頓詩歌年刊《Fulcrum》的副主編，並在德里的Sarai-CSDS擔任工作，該組織旨在將視覺藝術家、社會科學家、原創作家、知識分子以及其他領域的人士聚集在一起，從而展現新舊不同的媒體形式以及當代全球城市的發展。

流浪漢在一個汽車站的洗手間洗腳

(查爾斯頓，南卡羅來納州)

我如何追踪
破譯的急切或天賜的記錄，
它們將打開和終結
這古老的、處於冷火焰和
熒光燈下的潔身禮。我怎樣嘗試
並且不去介意。我如何被交給
不規律地取決於細部的回歸：

他裂開的靴子被磨薄了，

它們的褶葉，扭曲的，
傾斜的角度；他膝蓋以下的牛仔褲
髒兮兮，橫的褶皺已被腐蝕；
他仍然煩擾人的那頂黃帽子
印有綠色的花押字，這
以前雇主的歡快的象形符號。
他的腳，放在水龍頭下不動，

像一條和瓷製品碰撞的
肥胖的褐色鰻魚；
和血液回流狀的紫色肥皂泡，
靜脈排列在碎裂的
樹皮般肌膚下的分岔裏，
是這個男人的腳的圖像。這雙腳的主人
那時正用自來水和粗糙的手
試圖讓他的身體蘇醒。

(翻譯：茱萸)

論種姓話語的必要性

起先是可怕的階級恐懼，它的緊身胸衣
束在訓練有素和崎嶇不平的肋骨上。它玷污你的視綫，弄皺
你他媽的身體，
你他媽的身體、淫穢，因為它是和人與自身的語言説話
然而，一種已解開的恐懼，以兩極分化的方式，
負面滲透進入那些人的眼中，
背叛，只不過是每個否認的一種重複方式；
你們切下那石膏雕像，

然而你的腿卻被牽絆住
就在此地，
他們曾發生過。一如既往，
話語之岸的多與話語之陸的少相對抗。通常
無階級者自鳴得意之處在於
當他們俗化這種混合體——
試探性提出的證據，
極好的緊身胸衣，
清理習慣，
追問每一微小對證據的迹象的自我演繹
問題不是別人，恰恰是你。

尤其是你自己，話匣子，日光燈，
而寸寸肌膚都如具韻律一般被詛咒
還有這被錄下的攝像繪製成畫
這截肢(引申成殘缺？)的框架，將永遠不會尋獲這漸增
或是最後的信息，也永遠不會因此有罪
或是無罪。前往這萬物之岸是上策，
一個你不會回頭的旅程，
所有重複兩極分化的死亡慰藉
因為猛拉一縷種姓以及所有通行事物的脈絡揭露
不是文化，不是歷史，不是世系，不是身份，不是集團，不是命運，不是父母，而恰是言語，沒有其是可怕的。
暗示死巷決定，更不用附注這慘敗又無疾而終的鬧劇

你可以逃離這些地方
那些他們鮮少聽聞的地方，而後，一個小笑話，
一本離奇有趣的課本，把你帶到另一邊，
而後又帶回另一邊，用你們秘密口袋中的英語，而這個口袋沒有逃生口。

這些問題緊緊尾隨在你這雙睜大的、如同在括號內並非因自然遺忘在那骨架中而張開雙眼。

——如同這資金平衡表上的費用不會再出現。

即使你們還在花銷，在種姓之岸上

現在正快速地把你們拉入這無盡深淵以及萬物中，除了那兩極已經改變動向。

因為萬物必須經常改變動向，

因為你們的感官沒有得到滿足，也是最輕易使其不穩定。

每日握手中的言行坦誠嘲笑你

除了那些憂傷的眼睛，他們被那些逆洄、萌芽在眾人詛咒深處的虛晃與實誠而放空，重寫，支持

這公民權利義務嚴肅的緊身胸衣，

這暗指、宿命論簡單粗暴的棺材

這陰極射綫把你弄得天翻地覆

然後這智慧之聲訴説

——噢，愚蠢的薩勃拉曼尼亞，放棄吧，放輕鬆，冷靜點！再次用那充滿同情，暴躁，高姿態，自我鞭策的口吻

用你們或是任何人的肌膚中的憂慮去冷靜

冷靜，你幻想中的流沙把你自己送入波浪中，

讓冷靜源源不斷，讓你活着，讓我們孤獨

然後天堂之門大開，

執拗的眾神、固執的眾魔、還有五個消失的種姓

從海中翻騰出這陸地，從永恒的五個等級或是至少一個等級中抽出

而老小子們

在街頭以遊戲賭博告終；那坐在自己小屋，以電視為伴的裁縫

又一次縫補緊身胸衣的邊縫；

晚間新聞一波波在這滿腔怒火之岸如海浪起起伏伏一般播報

已寫詩篇縈回於

還沒來得及寫下的詩篇

狗嚎叫，吠叫，嚎叫，
與此同時晚歸的工人仍在捶打在這建築上
這建築地基從這大地聳然而起
真理中的星辰對未來一無所知
雲彩，他們模糊了光明

(翻譯：茱萸)

對月亮的短暫禱告

月，你的能量雖是無常，我依然要懇求你，庇護我，庇護我們所有人，免受夜夜幻覺的傷害。

願英雄和凶犯已從使人絕望的律令中，溫柔地撤離。

願白晝返回。

願我們，可以從感激之杯中取水飲用。

願我們有足够的持續來審視我們的過失。

雖然負着知識之重，但願我們能走出來，到曠野。

雖然負着知識之重，但願雲朵能從我們的眼中上升。

時間逐漸流逝，願我們學會將自己從禱告中解脱出來。

(翻譯：茱萸)

薩先生的母親

阿媽，你身上的高貴讓我困惑

你用每個決定、躲避和目標
構築起一個道德的宇宙
拒絕向前看上一眼

媽媽，我們四人交換着能量
面對各種各樣的殘暴
你拒絕相信這世界有邪惡之源
醜惡的現象與你無關

但，媽媽，我欽羨又迷茫於
你合自信與自卑於一體的方式
你表現出的孤獨並不緣於勢利
而是在某個必須的時刻
對某種可信的事物的等待
無言地煩惱着

啊，媽媽，
你摧毀了我
你殺害了我
你嚴厲的臉上對真理的堅持
廚房裏難以名狀的午後
黑色後院打開的四角的門
嚇壞了我。

我遠望着無垠的枯草
問詢着 哦 瑪踏，
我如果說謊會發生什麼？
如果我去做，誰又將如何？
一個謊言能否表現得
既是謊言，又是暈厥，

像小草長久、微小而簡單

像蜜蜂蜇了我的眼
那搗碎的疼痛使這院落失去原貌
我不能
我對一個人說就像走路
就像第一天你讓我跑出去自己玩耍
那不是一個錯誤

只有一種馬車可以結束所有的謊言
與天空慈父般的遊戲
我清楚地知道
我可以自信地說
即是我沒有那麼做

真理的謊言先於真理
你在決定之前必先確定阻力的編碼
不 不 卡妮娜啊
無論如何，請不要

不要說謊
我無法忘記你說過的話
就像我無法忘記我沒有看見你
卻看到了開啓的門和向我呼喚的景色

即使現在，我希望從未像你一樣
即使現在，我希望完全像你一樣

陽光灑下
影子靜止

我請求這世界的堅石
不絲毫地尋求獨霸的昂貴的權力

那是一種必須
我像她一樣 或誰像她一樣
既沒有回聲作為答案
也沒有信仰可以停泊到岸

媽媽，我愛你如國家元首般的姿態
即是七大洋四大洲歌頌你不顧一切的讚美
你依然冷靜得好像與一切無涉

即使你為我心焦
進而為全人類憂慮
即使阿伊的愛熱烈而混亂
所有的語言都肇始於此

人們贊成薩先生母親的兒子的理由
塔米爾語言最為熱烈最為混亂
特別是謀殺的疑點

媽媽，請讓我加重轉折的語氣
無論如何我沒有打算殺害你
寧可自己困惑着
寫下這些文字來催眠自己

為了寫下那些值得記錄的
儘管你曾經說過自己的寫作
儘管這些年對我一直隱瞞
那種感覺震撼着我撕裂着我

難以遏制　不可名狀的熱望
當我開始明瞭　事情何處肇始
何處來源　將歸何處
你告訴我不知道如何結束

只能借助於一場簡單的屠殺
去截斷每一個故事
主角因解脫而退出於理論
簡單到了極致

同樣的理由沒有如此簡單的出口
事實上徹底地阻礙顯見的裂縫
在我們的世界中間

因為他們根本不是塵世
除了說話的方式
驚天的秘密是
痛苦與無可避免的死亡與我們相繼臨近

精細的塑料桶和腫脹的腳踝
無法作為結尾。
他們喜歡帶着塵埃的多樣的圖式。
這圖式是堅持、反抗，再堅持。

(翻譯：付海婧 宋溟)

Allan Sealy

Allan Sealy，1951年出生於印度北部城市阿拉哈巴德，曾就讀於勒克瑙的馬提尼爾學院，德里大學的聖斯蒂芬學院，西密西根大學。作品有 *The Trotter-Nama: A Chronicle, Hero: A Fable, From Yukon to Yukatan: a Western Journey, The Everest Hotel: A Calendar, The Brainfever Bird, Red: An Alphabet* 等。獲獎項包括1989年的 The Commonwealth Best Book Award (英聯邦最佳圖書獎)，1991年的 The Sahitya Akademi Award，以及1998年的 The Crossword Book Award (布克獎)。

庭審記錄：關於上校J.A.Trotter的死亡調查和遺贈安排。NAKLAU.1799.6.23

法官：
助理法官：
記錄：
證人：

肅靜！(庭審現場恢復秩序)稍後再呈遺囑。不用多說諸位也清楚，此次庭審的目的，首先將明晰死亡事發現場的各方面情況，在此基礎上，進行遺產分割。傳喚第一個證人。(第一個證人出場)據知，死者是你的丈夫？

1. Jarman Begam：是。
2. 死因是他從氣球裏墜落下來？——是。
3. 你是怎麼得知這個情況的？——它就發生在我的塔樓上面。
4. 你是親眼看見他墜落的？——他就掉在塔樓。
5. 他是從空中墜落到你的塔樓的？——是這樣。
6. 你沒發覺這很奇怪？——是。
7. 你沒發覺這樣“下來”很奇怪？——確實怪。但是，不是說了，駱駝也能從針眼“過來”。

8. 針眼，是這樣，夫人，有沒有細節？——長官，是這樣：他就從外面，“經過”我的窗戶，就那樣掉下來。我看這算得是神奇了。
9. 的確。接着你做了什麼？——我把他移到了墓穴，他就埋在裏面。
10. 過程當中有沒有人協助你？——有。
11. 誰？——我丈夫的隨從。
12. 你發現死者屍體，當時是怎麼樣的情況？——擦刮傷很厲害。
13. 你有沒有以任何的方式，試圖遮飾那些傷痕？——在我準備將屍體入殮的時候。
14. 你試圖遮飾那些傷痕？——在我幫他換上入土的衣服的時候。
15. 你沒有遮掩那些擦痕？——沒有。
16. 謝謝。什麼時候舉行的葬禮？——一找到牧師和伊瑪目。
17. 伊瑪目？——就是穆斯林的牧師。
18. 葬儀是同時以基督教和摩爾人的方式舉行的？——是。
19. 葬禮時都有誰在場？——牧師，伊瑪目，兩個賤人(反對！駁回。)管家，隨從，還有我自己。
20. 兩個賤人？——情婦。
21. 當時有沒有其他人在場作證？——有，牧師沒來之前。
22. 誰能作證？——一些“庶民”。
23. “蔗民”？——“洋民”。Great Trotter的隨從。他們就在這裏。
24. 葬儀時間長還是短？——長和短之間。
25. 葬禮是按穆斯林還是基督教的方式舉行的？——應該是也在之間。
26. 墓地在哪？——Sungum的地下。
27. Sungum是什麼？——Sans Souci的中心建築。
28. 葬禮之後呢？——我看着墓穴被填埋。

29. 有沒有立上紀念死者的石碑，或者銘文？——有我丈夫生前自己制的一個。
30. 銘文是什麼？——J.A.Trotter，他……
31. 他……？——他寫上的就是這些。還沒有寫完。
32. 很不尋常。你還有什麼要說的？——沒有。
33. 傳喚下一個證人。(第二個證人，F.B.她拒絕接受公開質詢。)再下一位。(第三個證人。R..B.她拒絕接受公開審查。)再下一位。(第四位證人出場)你是死者的隨從？
Yakub Khan(經過翻譯)：確切的說，不是。我是Sans Souci的僕人。總督大人。
34. 你不懂英語？——我很懂，大人，雖然說不上手到擒來。我讀了T.S.的遺囑，我可是這份遺囑的見證人和簽署人。我是受過教育的人，雖然我生來是個孤兒。
35. 看來你在這方面做得很努力，這才能達到現在的水平。——人總需要自謀其道，大人。
36. 我們不是這片土地的督統。——現在還不是，總督大人。
37. 這很有意思，但是在回答問題時，還是避免冠冕客套吧。6.21早上，你是和死者在一起的嗎？——我是最後一個和他生前接觸過的人，他上到吊船就是依靠的我，在其他的地方，他也總是要用到我。我負責儲備糧食，維修吊船，還負責為熱氣球點火。我主管廚房工作，泥爐是我的職責所在。存放熱氣球的房間的鑰匙，在我手裏。我還掌管着封印。
38. 你清楚什麼時間熱氣球升上了天？——歐洲時間10點10分或11分，應該是。
39. 什麼時候熱氣球降落下來？——沒有看時間，但我想應該是兩點的樣子。
40. 降落的時候，熱氣球裏有人嗎？——熱氣球的吊船裏沒有T.S.
41. 你親眼看見死者墜落下來了嗎？——沒有，我離他據傳墜

落的塔樓，有一段距離。

42. 你再次見到死者，是在什麼時候？——晚上，在tahkhana.
43. Tahkhana？——一個地下的，涼爽的，可稱為夏日避暑秘地的地方。屍體就被安放在那裏，儘管，遺囑特別說明——
44. 你注意到死者身上的擦傷的痕迹沒有？——當時只有一支蠟燭在照明，或者在樓梯口還有一支。
45. 屍體全身都是傷痕嗎？——即使是在白天，那裏也不見天日。
46. 你沒有在屍體上看見擦傷痕？——我看見了。
47. 謝謝。在封墓的時候你在場嗎？——這全是在我的督視下進行的。我有那個水泥房間的鑰匙。我受遺囑中的指定承繼人的委托，掌管全部的鑰匙。
48. 你還有什麼要說的嗎？——我想說，如果好好照管那些冰——哪怕是有一點點的才能——葬禮也沒有必要進行得如此倉促。他是一個聖人，他理應有一個體面的葬禮。他的遺囑見證了他的品德。這是一份有劃時代意義的文稿。是比信仰更為久遠的留存。
49. 傳喚下一位證人。(第五位證人出場)你是死者的隨從嗎？W.F.相信我，我是上校的勤雜兵和大師。
50. 什麼是大師？——我向你保證，他是傳奇的織就者。在晚上，我的工作——(打斷)
51. 我們將從那個早上開始。大師先生。——你應該瞭解這一點，早上不算是開始了，如果我沒有搬來蒸汽盆——(打斷)
52. 你曾為死者刮鬚？——每個早上，這是事實，還有晚上——(打斷)
53. 我們將把關注的焦點只限定在6.21的早晨。(你的同鄉都像你一樣，經常穿着洋派衣服？)——這是英-印人的傳統。這制服是上校先生親手交給我的，而他還穿着鄉里的土土的衣服。

54. 你就是那種“滑頭”吧？——是吧，但我向你保證，我可是一個專業的美容美髮師。
55. 做生意的理髮師。有意思。那天早上剃完鬍鬚都做了什麼？——那個早上上校沒有招呼我。在施完潔淨禮之後，他吩咐上早餐。從廚房那裏，就有一堆麻煩找上了他。廚房總是那樣一個地方，異味越少越好，上校對這個很在行。他很勇敢。
56. 早膳通常是什麼時候用？——早餐，我的大人，每天七點，總要起一些不愉快，但是那天上校起晚了。一個無可爭辯的事實，是蒸汽在那天也沒了。——
57. 用完膳是什麼時間？——差不多十點差一刻。
58. 他那時做了什麼？——他走向熱氣球。估計還沒有消化完呢——考慮到他的食量，考慮通常消化所需的時間，那是來不及消化的。
59. 你認為在他吃的食物當中，在一定的高度上，有可能引起他的眩暈？——確實這樣，廚房事務可以在任何海拔引起人的眩暈。但我現在覺着，問題不在食物中。即使開膛破肚也不能保證有所收穫。我想起來，那天早上他什麼也沒吃。餐盤連動也沒有動過。
60. 點火上升的時候，你在場嗎？——沒有。我還在繼續我的職責。我是管理冰的。這項工作可不像管理麵包。
61. 接下來什麼時間你再次看到死者？——相信我，我還幫忙把他運送到tahkhana。
62. 屍體有較多擦傷痕迹嗎？——他是從很高的地方墜降下來的，這是一個事實。
63. 屍體沒有多少擦傷痕迹？——上校上了年紀，但是很健壯結實。
64. 你試圖掩飾那些傷痕沒有？——我給上校找了一套衣服。
65. 屍體滿是傷痕嗎？——我沒有幫忙更衣。
66. 屍體一點傷痕也沒有？——是的。

67. 謝謝，還有什麼要說的嗎？——像是薑黃，難以讓人接受。

68. 我們言歸正傳，回到要點。馮…先生？——大人，是芬先生。像在 to fonseca 和 to have Fonsecad 裏。關於上校先生，我想說，他是一個戰士，而不是一個聖人，但是我同意那份遺囑，我曾是它的主要見證人和簽署人。這是一份出色的文件，值得對它進行最為認真仔細的調查，相信我。

(翻譯：楊舟)

Rukmini_Bhaya_Nair

魯克米尼．巴亞．奈爾，印度著名女性詩人，語言哲學家，文化歷史學家，資深文學評論家。生於1952年9月23日，已婚，有兩個孩子，現居德里，為德里印度理工學院語言學和英語教授。曾於2006年9月至2009年9月擔任該學院人文及社會科學系主任。1982年獲得劍橋大學博士學位，並於2006年因其在語言學、認知以及文學理論方面的貢獻獲得比利時安特沃普大學法學博士榮譽學位。曾經在尼赫魯大學、新加坡國立大學以及華盛頓大學擔任教學工作，並被聘為斯坦福大學英語系2005–2006年度客座教授。曾應邀在北京大學、伯明翰大學、杭州大學等許多大學做講座。同時為多家日報和刊物撰文。

奈爾被稱為“印度英語界最有影響力的後現代詩人”，現已出版三本詩集：《舌骨》、《阿約提亞詩章》和《黃色木槿花》，分別於1992、1999和2004年由企鵝出版社出版。其作品多次獲得印度全國大獎。

奈爾的詩兼具原創性和批判性，已進入芝加哥大學、多倫多肯特大學、牛津大學以及華盛頓大學的課堂。她聲明，她寫詩的目的和進行認知語言學研究是一樣的，即為了發現人類語言的極限。她希望自己能一直進行創作和言語學研究，而不會考慮創作的類別，以及可能遇到的困難。

“公平地說，魯克米尼．巴亞．奈爾是帶着某種恐懼感和詩意在說話。要體會到這一點，我們需要有勇氣暫時拋開自我最珍貴的部分。因為恐懼感是我們同大不敬之間的鬥爭，這種大不敬模糊了事物的界限和邊界的……對奈爾而言，詩歌是對生活的再次肯定，是對無知的充滿恐懼的偏愛死亡的虛無主義的反叛。詩歌引導我們面對自我、進而超越自己。閱讀她的詩，可以讓我們擺脫這個時代因絕望而產生的恐懼感。”(Ashis Nandy語)

世界歷史的俳句

二十一世紀
千年之始
字句失勢，只有一聲吼叫

數字911開口
二十世紀
千年帝國
足够漫長
千萬人迷狂
十九世紀
悲劇性的諷刺結出苦果
“殖民”一詞派生出“文化”
同化為拉丁的根。
十八世紀
隨着小説的興起
所有的新穎遺失
因為每個布爾喬亞的人物
只關心他們自己
十七世紀
理性時代的啓蒙
狂人致殘並被收容
歐洲最好的大學便是精神病院
十六世紀
阿克巴大帝統治了印度
伊麗莎白一世蠱惑了英倫
怎麼能從來不交換親吻？
十五世紀
在侵略者的手中，血光閃爍
就像印加人的黃金，
印第安斧鉞再一次落空。
十四世紀
偉大的帖木兒，踐踏了北部平原
在德庫爾曼的大門
白骨如山，層層堆砌

十三世紀
薄伽丘寫了淫穢的《十日談》
此時黑死病正泛濫
只有一首歌倖存——
帶上玫瑰花戒指，全都跪下來。
十二世紀
啊，現在為風雲變幻的君士坦丁堡哀悼
它被自己的十字軍毀掉
巴格達最後一任哈里發
被蹂躪至死，他自己的奢華地毯為他裹屍。
十一世紀
巴西爾二世，著名的保加利亞人殺手
將1500人刺瞎，又放他們蹣跚回家
他們的皇帝被威嚇而死
這些，黑暗的中世紀。
十世紀
短暫的，和平的妙方，青銅色的貝寧
上升的驕傲，在非洲的陽光裏，在冰凍的苔原裏
雅羅斯拉夫統治下的教堂，閃着悠悠的光芒。
九世紀
哎呀，海盜襲擊了弗里斯蘭，南特，巴黎，尼姆
此時在埃塞克斯的廚房，阿爾弗萊德皇帝正燒烤麵包
後來，他開始燒烤海盜。
八世紀
穿着龍袍的朝臣麼們相互唱和着即興和歌
5-7-5-7-7成為音節，因此，在日本帝國
俳句，這短詩的形式，已有很長的歷史。
七世紀
如果耶路撒冷和迦太基陷落，那麼又將如何？
在撒爾馬漢的綠色拱門下，絲綢之路依然從中穿過，

運載着裙裳、葡萄和波羅的海的琥珀。

六世紀

經文，明亮！穆罕默德的《古蘭經》，

波愛修斯的《哲學的安慰》。還有祆教庫思老，

命把《本生經》譯成波斯文。

五世紀

同樣古老的故事，不斷重複。

汪達爾人洗劫羅馬，西哥特人侵占色雷斯，匈奴席捲亞洲

和平疾馳而去，擊敗，受辱。

四世紀

海巴夏，聰慧的異教徒，精通天文、數學、哲學

為此，亞歷山大大帝的基督徒親切地獎賞了她——

將她五馬分屍。

三世紀

異教的摩尼堅持光明與黑暗共存，被立刻活活剝皮。

瓦萊里安皇帝也得到了一樣的下場——

因為持不同的觀點。

二世紀

在伽膩色迦擦亮的錢幣一面，

梵語擁抱希臘文，藝術的交往活躍。

但在另一面，是用鮮血浸泡的祭品。

一世紀

你們看這些人！在每一個千年裏，

吼叫着從頭走到尾。

人類粗糙的歷史被釘死在單一的圖像上。

原注：我承認用短詩的表達歷史的方式非我原創，而是從一篇網上文章(日本，現在，1996)中精選而出，是埃利諾教授在馬里蘭大學課堂上關於俳句的報告。

(翻譯：宋溟)

亞洲，三首含水的詩歌(選一)

神奇，泰國

I

淺淺的蘆葦蕩，水中的稻田
連接着棕壤上的陰涼。
鸛鳥一俯身飲水
低窪的土地便浸入不見

你可以將這片土地提起
在一張紙上重新排列

用相機鏡頭將它拉平
它會藐視一切平面

水鳥在遠處的岸邊
在手工折紙的褶皺中消失不見

但休要被愚弄——黃昏
佛祖會信步穿過田間

他迅疾如夏日的驚雷
覆蓋了天空和大地。

II

窄窄的寺院迂迴
破了邊的瓷磚

在地基上搖晃
從玉佛寺裏採來的花

金葉在他的印象裏
下流般脱了衣
而信徒菩薩
也從佛像處漫步而去。

僧侶們也一樣不知
他住在何處
抑或他何時回去。

維韋卡南達稱他是
印度教的大孩子
我們旅行了很遠
去找到那個逃避者

在素攀、大城和佛統
某個不知名的地方
有人昨晚在河邊
看到了他的足迹。

洪澇過後
鸛鳥能找到很多的魚
泰國傾斜的邊界變得平衡
佛祖微笑。

(翻譯：宋溟)

南美：記憶的獨裁者

哪裏能够找到，記憶的獨裁者？
在委內瑞拉，在阿根廷
運動的叢林綠色的迷彩服
意味着小雪茄的怪物！
於是我們將毀滅性的流氓
擊倒在地。
但現在不要看，銀翼殺手
請不要看。
當然，我們找到了恢復的痕迹。
如果可以，我要把你頭顱
放在我的膝蓋上和淚光中。
我要做奧菲利亞，麥克夫人甚至是朱麗葉，
尋覓一個名字，找到甜蜜的死亡。
當一個男人被擊倒，
徹底地完結了。沒有活着的將軍，
軍令能被忘記了嗎？或者判定
雨林的記憶從何處開始？

(翻譯：宋溟)

北美：飛翔的恐懼，中西部

可笑白宮裏的共濟會員
開了場女權主義的會議

我聽説龍捲風缺少一個性別
颶風都被虛設了一個名字——
簡，維多利亞。

我其他的指導來源——
校園裏的佈告欄——告訴我說
伊利諾斯州是龍捲風的國度

香檳分校擎起
美國甜蜜的香氣
我們乘坐雙排座的淡薄飛機。

神馬[13] 抓住中西部的麥田
卻只發現了石油

回到紐約的一路上
無法冷靜
飛機滑向不祥的死寂

穿越颶風的國度
擔心你，擔心你

(翻譯：宋溟)

歐洲：法國，雷阿諾的庇護所

女人直直地盯着你
她的黑髮很亮。

被囚禁在水牢之中，
這悲傷的人反復無常

當雨點打穿這世界的庇護所

13 神馬是中西部本地航空服務的名字。

她在午後的陽光裏
穿越了小小的泥塘

她把裙擺
提到網襪的上方

等待夏日的傾盆大雨
泛出光亮
終於停止

她把手伸給你
穿過雨水地帶

灰色的珍珠，明亮的蒼白
她的狂熱的疼痛

你看她的每一個細節
都依稀閃爍

縈繞腦海的瘋狂的念頭
延伸得像一條拋物綫

在某個濕潤的早晨
當一個女人直直地盯着你

油彩中的犧牲者
你無法救出

(翻譯：宋溟)

在劍橋我學會優雅地躺着
好把窄床和少得可憐的獎學金
轉化為優勢
航行已到沼澤的邊緣
但還得小心不要沉沒
用書本把自己圍起
但一定不會思考。

我暗罵幾個不露面的老師
在他們低級警衛的背後
快樂的少女穿過夜晚
早上勒索錢物
一些惡人妒忌我的成功
我學着用越來越多的東西
交換越拉越少的東西。

如今我自己也是指導老師，
我的職責是讓拖沓的大學生
迂徐地進步，提高虛假的技能
安全靈巧地通過考試
但首先讓他們忘掉笨拙的事實
事實把他們送到遠方，遠離邊緣。

一張女王安妮床，一個獨一無二的梳妝枱
在與教育無關的片刻
我教給我的助手快樂的訣竅
等待包裹着冰冷的沼澤

冥河的守衛滑向我們熟悉的地方
分數包圍着分數
這兒終結了我們所有的驕傲。

(翻譯：宋溟)

麻風病女孩

尼克．錢德[14] 他自己後無來者地
用城市垃圾建造起岩石花園
用可愛的方式重塑了無用的東西。

她的手如雌蕊和雄蕊般彎曲
合成一朵蘭花的嫩芽
軟軟地泛紅的指尖開始流膿。

憐憫無法灌溉成長。
尼桑木丁碎石上的錢幣
從未移動過位置。

大雨落下，它落下的姿態，將世界美化。

(翻譯：宋溟)

入不敷出

這是一份女人的工作
做一頓簡薄的淡飯，
在一個窮困的國家，
水要完全經過處理。

---

14 尼克．錢德是印度昌迪加爾著名的庭園美化師，他倡導了用垃圾和小廣告傳單裝飾城市園林的概念。

加些寶貴的木豆和米
東西開始膨脹
她用手指把這些原料
揉成麵團

這是她的訣竅
彌補東西的不足
但當水也缺乏了
她便只能將就

那顆紫色的寶石，瘋狂
你是否看到寶石在她的脖頸中閃耀？
女人們輪流佩戴
和等待

那一無所有的女人
沒有吃的給她的孩子和她自己。
在城市的抽水機旁，
她從泥漿的井中拉出水桶

在她心中
蛇沒完沒了地咬噬着自己的尾巴
她笑聲中的金色
漸漸流走，變成灰色，繼而乾涸

一切的所說所作
這一首詩歌就是
這女人手中的水。

(翻譯：宋溟)

加爾吉[15] 的沉默

你在赤腳世界的何處遊蕩
帶着你加爾吉未馴服的沉默
在海葵花輕快的閃爍之間
是藍色的火焰.

在蘑菇林，當手推車翻了貨物
當深黃色的原野深處閃着金色的光芒，
請聆聽宇宙的爆裂、捲曲和變化。

由於加爾吉發現了最後一顆未命名的星星
在亞納斯卡禁欲的頭骨上
她的疑問像烟塵般散落，
黑雨在他的腹中攪動，讓他恢復了青春。

斑馬的紅色的血液噴射到大草原上
獅子揮動着尾巴搖晃着得意的鬃毛
什麼是世界的經緯？
在它被拉緊的織格上，都放置着什麼？

誰在轉動我的大腦
回答我，亞納斯卡！
有多少大海渴望着深不可測？
當你接觸我，我是否保持着明智？
一隻蜜蜂能否嘗嘗蜂蜜？它為何要蜇人？

---

15 加爾吉是聖賢亞納斯卡的學生，是少有的渴求知識的女性之一，她在《奧義書》中受到她的宗教首領的威脅，因為她問了太多的問題。

在簡陋的街巷中，在痛苦的泥坑裏，
加爾吉對亞納斯卡說着耳語。
你的宇宙觀不堪一擊！我們不在婆羅門的鏈鎖上，
他是我們感知的囚犯

這乾燥的硝石山，猿猴嗚嗚嗚叫
對於他們婆羅門是誰？他們照樣生存。
當我們整理好我們的觀點然後上路
告訴我，亞納斯卡，你是否會勸導我？

快停下，加爾吉，快停下！如果你問得太多，
你會被殺頭，或是連累我。我並不會因智慧的有限而羞愧。
看到那路過的牧羊人了嗎？
第一課便是做一個克己的人。

不要同他在一起，加爾吉，天空如乳白色的麥糊，
在無聲的小路上，你會聽到
你的，他的，我的，他的聲音，等等，最後是無人要求的
亞納斯卡。這是誰的話，加爾吉利，是婆羅門的還是我們的？

繼而加爾吉，對着自己微笑，保持着平靜。

(翻譯：宋溟)

Joy Goswami

喬伊．哥斯瓦米被認為是在後Jibananda達斯時代最優秀的孟加拉語詩人之一。他出版了二十五本詩集、十部小説和一本評論文集。他還是重要的文學期刊《國家報》的主編助理，並主要負責詩歌部分的編輯。他的詩歌富有創新性、感性和想像力，為此哥斯瓦米贏得了無數獎項，包括Ananda Puraskar獎(1990年、1998年)以及文學協會Akademi獎(2000年)。但是，他對這些榮譽保持了警惕的態度，他説：“當我回到我的寫字台，沒有獎項能幫助我寫下我的想法。”

此外，喬伊的小説也受到了當代青年的追捧。他的許多小説作品已被拍成電影，其中包括Jara Brishtite Bhijechhilo和Snaajbaatir Rupkathara。

《太陽燃燒的灰燼》節選

前奏

詩篇如此壯麗。這是最古老的韻律，是樹木。
是祭品漸在葉上的鮮血，也是樹葉本身。
舞蹈如此華美。它翩翩起始。在它的韻腳中，
大地伸出巨大的熱情的手

海洋如此寬廣。它最初的形式，是水。
卷起海床撲上高山
平原越寬——速度越快——
那游牧的牛群越迅疾地離開照看它們的主人。

節奏如此壯美。最古老的樹，是舞蹈。
然而，樹，在如此眾多的林莽中，你只是一粒塵灰
我追趕這塵灰——抓住它——打破那首詩
我看見原子——在旋轉。

我簡單閃爍的希望
當夜幕降臨，面向它，古老的大炮躲在雲後，
它慢慢地轉着它的臉。

黑暗包裹着峽谷，從中吐出火球
人們燒毀了榮譽。
誰聽到了我的詞句？一個塗滿血污的上帝。

在地球的金屬蓋子上
鋼鐵的草已經生長

被夜色覆蓋着，天空睡了

無人問津的閃電般的經文在他手中
奴隸都走了，空餘一間又一間牢房。

走路的漁民
灑入大海

誰，翻轉了帽子，
收集了彗星的響動和月亮。

在海面刺破一個窟窿
黎明，他的頭着了火，然後爆炸。

你的耐心衝破了它的堤壩

在血液流向我的魚鰭上的硬木之前

幾百年過去了

多麼叛逆的月亮，被串在你的船的一端。
在另一端，多麼可愛的漁民！
他的臉棱角分明，他的胳膊像銹了的生鐵。

告訴他，告訴你們的船夫去打一鐵拳。
這無價的月亮，它寧願變成碎片！
大塊大快地扔到水裏，水中濺起的浪花時高時低。

告訴我，你是否還想看到水流再次分開，彗星在漂浮時被水神吃掉,
佩戴上怪魚的面孔？你是否這樣希望？

今天的比賽多麼可靠多麼突然有多麼迅疾
這手多麼巨大，足可以淘沙
這舞姿多麼靈巧
這欽羨多麼深沉、多麼隱秘，讓人咂舌。
每個洞穴都不可避免地宛若墳墓。
每個堅持不懈的盜墓者都會突然沉沒。

今天，這詩文多麼急迫，連惡魔也不想購置的夢。

小心不要忘了你說過你曾站在烈火中
你曾打碎土地又踐踏了它

小心不要忘了從地震裂縫中深處的手

在沙漠中踮起的腳尖，你把頭埋在太陽的腹中

萬古之後，當太陽死掉並從天而落，饑腸轆轆，再也找不到任何東西，沒有東西會留下。小心別忘了互相殘殺……

一直見你在泥濘之中，你對我來說如一隻火鳳。你在尋找魚兒？用你長長的喙為我覓食？

我親愛的母親之鳥，在我的夢中你別無他名。

你的胃囊已經全乾，只有沙礫充斥。

但是，老婦人，只一次，你能讓我蜷起並躺在你的鳥蛋之中？

太陽暴曬
我的蝎子挖出沙穴。

當沙子被風兒吹散，或被人腳踢到一旁
他便會鑽出來

他用顫抖的腿搜尋石塊
並用他們搭起隧道。

只有在夜晚，他才會將身體上浮在海面之上的天穹。

像星星的觸角，火花般的毒刺，
他毫無定規地行走。

城市睡了，對於全世界的大海和旅人，只有水手能看到他。

傻子坐在田間，
一座山在他頭上
在他面前的盤子中，放着大和綠草。

他吃着，把盤子挖一個洞
一層一層地深挖像挖一壺的凝乳
他的饕餮沒有止境，礦物豐富。
繼續，繼續，用光了，在嘖嘖的吸吮中
儲存的油也耗盡了。

用他沾滿油泥的手，傻子擊打着空空的大地
彷彿成了一個被敲碎的鐵盤。

睜開眼，熱氣襲來。推開一層沙子
我鑽出來。山上沒有雪，
樹是直立的木頭
城市的鋼筋混着黑色的泥漿。

淺黃色的太陽膨脹，像一個巨大的車輪
七百萬年之後的天空
所有的燃料會用盡和耗光。

在海邊的沙坑裏我抄着手站着
來吧，落下，給我的前額做個標記
不是陽光——是灰燼，被太陽燃掉的。

是海洋，還是遠古的巨蟒，環繞着大地。
它睡了。他張着嘴的口腔內，黑暗。
大海咆哮。
路徑，所有生靈不經意間留下。

在森林的邊緣
你在臨死的一刻背靠着樹幹而坐
最後你的眼睛與一條蟒蛇的閃着光亮的眼睛相遇，
你看到它雙眼已盲，它的眼睛是石子，閃光是因為月亮。
你發現那時的咆哮是真正的扼死的聲調
你看到它嘴中的深淵，
是無底的黑暗，只有寥寥星辰漂浮。

隕星掉入大海

在此之前，燃燒的長尾劃過天際——閃亮

在此之前，樹木大地和山川在白色的光芒裏——閃亮

爬行的鳥兒在飛行時凍僵。

地球的終結點在閃亮過後。

以後，是每一隻鳥兒在死前見過的夢。

(翻譯：宋溟)

Sharmistha Mohanty

莎米斯塔．莫漢蒂是《處女作》(*Book One*)和《新的生命》(New Life)兩部小説的作者。《處女作》的節選登載在《新創作》(*New Writing*)第15期，由Granta and the British Council出版。關於《新的生命》的長篇節選參見《惰性》(*Inertia*)雜誌。另外，她翻譯的羅賓德拉納特．泰戈爾的小説《壞巢》(*Broken Nest*)和其他故事也於最近出版。

莫漢蒂是在綫文學雜誌《算是個島嶼》(*Almost Island*)的主編、“Almost Island Dialogues”(每年在新德里召開的國際作家會議)的發起者和組織者。她現在還是香港城市大學輔導學生進行創意寫作的國際教員。

莫漢蒂的作品在印度、美國、英國和法國的期刊雜誌上都有刊載。她在德國的索利圖德宮學院、法國和美國工作過，目前服務於Yaddo(美國紐約州Yaddo藝術中心)。她同時還是印度文化部的高級文學研究員，並參加了愛荷華大學作家寫作坊有關小説部分的藝術碩士課程(MFA)。

她最近在寫一部新小説《次大陸》(*Sub-continent*)和一部散文集，這部作品可以在George Szirtes網站上看到。在《新政治家》(*New Statesman*)和《開放空間印度》(*Open Space India*)上可以看到她更多的文章。

龍捲風

(譯自小説 *Book One*)

那天龍捲風襲來，我的祖父看見一隻水牛從空中飛過。並非溫和地，它龐大的身體漂浮在輕風中，突然而迅猛，就好像下午覺時一個過於沉重的夢。水牛是如此貼近，他伸手彷彿就能碰到它那受驚的臉。我的祖父，穿着白色的長襯衫和纏腰布，正散步回來。當微風日益猛烈，他的纏腰布緊緊纏繞他的雙腿。他通常用來當手杖的雨傘也被狂風捲走。空氣中充滿了紅色黃色的花，它們從枝幹上斷裂，飛向田野。充溢在風中的花把我的祖父刮向了一棵榕樹。匍匐着，慢慢地，他勉强回到了家。

在路上，他看到菩提樹上的黃牛和灌木叢裏的銀白色小魚。穿過鄰居家池塘的時候，他發現風已經吸乾了所有水，地面上則大水一片。池塘現在空空如也，只剩下一個水草和淤泥的窪地。風刮了一夜。徹夜都是樹倒塌、樹枝斷裂、嫩枝搖晃以及花枝彼此推搡的聲音。提燈裏漆黑一片，我的祖父靜靜坐着。沒有其他聲音，沒有其他動作，只有風傳達些許意義。所以他只做一些最基本的必需動作，伸長腿，驅趕蒼蠅，把頭靠在牆上。他的思緒在一個超越了恐懼和疑惑的地方恣意飛翔。風通過他的鼻孔、嘴巴和耳朵進入他的心臟，輕柔卻充滿了力量，在他血液的海洋裏一個緩慢翻動的波浪形成了。

午夜的時候，窗戶被風吹開，我的祖父向外望去，看見一個巨大的水晶枝形吊燈在黑暗中閃爍，那些擺動的部分發出丁丁當當的聲音。這個印度地主，我偉大的祖父，漸漸地把他的財富獻給了狂風。這個枝形吊燈好像從天而降的星星，為抗拒龍捲風之夜的黑暗而閃耀。這個世界已經變了，我的祖父想着。在這狂風之下，萬物都脱離了他們的駐地。枝形吊燈不過是一個低懸的星星，水牛是一隻鳥，池塘是一個火山口，陸地則變成了一片湖。風改變了萬物的面貌，賜予它們新的名字。不僅僅是新名字，還有新的可能性。枝形吊燈知道了成為一顆星是怎樣的感覺，銀白色的魚也知道棲息在青葱的灌木叢上的鳥是怎麼回事。我的祖父睜開他的雙眼看着這個龍捲風裏的新世界。他發現只有那些脱離停泊地的東西才真實，就好像船隻抛錨起航。當我的祖父來到這個城市，他把風隨身携帶。在這個大城市的宅邸裏，他呼吸地最輕鬆自在，他坐在床上，腰背挺直，雙手放在膝蓋上，沉默着。這個宅邸有巨大的陽台，也有太多的牆，風只是一縷縷地穿進來，彷彿孩子興奮的呼吸。一次，只有一次，它吹翻了一個杯子。

在次大陸，一個漫長、虛幻的工作開始了。一個補鞋匠在他的小木屋裏，木屋的高度和寬度剛適合他盤腿而坐。他的膝蓋靠在屋外一個狹窄的橫架上休息，上面放着破鞋、錘子、膠水瓶、釘子和鐵砧。木屋裏，在他後面沒幾英尺的空間，他掛着修好的鞋子。除

此之外，他還供奉了最小的祭壇，裏面有幾幅褪了色的圖片，雪山女神騎在大虎上，耶穌，一個裹着頭巾的聖徒，還有微笑的佛祖和阿姆倍伽爾。鞋匠懸浮在天空。這個木屋，噴上了比天空稍淺的藍色，乘風而行。一隻巨大的蒼鷹在上面翺翔並把它雙翅的陰影遮住了大洋表面。它棲息在鞋匠的木屋上，卻沒有把它壓倒。它煽動的翅膀使波浪翻滾，儘管沒有碰到它們。太陽即將落山，它最後的光芒隱藏在陰雲之後。

我的醫生說，現在從高處俯視地面。是的。你的生命是透明而輕薄的旋轉彈膛裏的一綫光，越過漫長的距離，在地面上不斷伸展。你看到它了嗎？是的，我看到了地面上的那絲綫，就在海洋附近。但是裏面沒有光，除了遙遠地，奔向未來。宇宙已經很蒼老了，醫生說道。我只看到我怎樣前行，我告訴他，而不是我曾經怎樣或現在如何。我關注過去和現在僅僅是因為它們導向未來。

那個補鞋匠點燃了祭壇裏的蠟燭。它給天空中的蒼鷹和地面的水域帶來了最微弱的光亮。針刺般的血迹在天空出現。那個鞋匠，有那麼一會兒，朝外看向大海。只有那些持續不變的、未遭破壞的，帶來了安寧。蒼鷹收攏了它的翅膀。它來自一片莽莽荒野，那裏沒有塵埃，土地尚未裂口。它能看到很遠，在那裏，它的獵物兔子在兩英里外的灌木叢下奔跑，現在正穿過人類心臟的另一邊。

鞋匠和我面對面，彷彿我們已經這樣相對了十一年。我黑色的高跟鞋擱在他的橫架上。其中一個鞋跟壞了。我還沒說完，他就插嘴了，看着那雙鞋。你已經叫我把這雙搭扣鞋的邊緣軟化，這樣就不會劃破你的腳。那需要時間。我可以等，我說。這麼暗，他說，不是嗎，一個沒有月光的夜晚。你還記得嗎，他繼續說道，上個月有兩個滿月。醫生的話突然浮現出來，好像一個叫賣的小販沿着長長的街道走着。宇宙有它自己的答案，他說。如果你走進下面的這片海洋，潛入水中，當一隻船停泊的時候，你可以走向那只船沉默的船長面前，在經過了被水擾動的脆弱植物，它們的葉子纖細得好像頭髮一樣，正如陸地上被風搖動的植物，爬過那些躺在海床上的石頭，正好那天或者一個世紀前它們已經在那裏了，也許再穿過一

群黑色的小魚，或者單獨一條橙黃色的魚，海床由於火山噴發使自身不斷伸展，就像你可能知道的，最後凝固成地殼。大洋底部最古老的石頭有近兩百萬年的歷史了。醫生知道只有那些持續不變的、未遭破壞的能够帶來安寧。但是多久呢？他拿出一方手帕，為我拭去眼淚。他很溫柔，但也很謹慎，他甚至一次也沒有碰到我的肌膚。鞋匠祭壇裏的聖徒可能早已用他赤裸的手了。那隻蒼鷹坐在木屋上一動不動。它巨大的瞳孔通過稍微的衍射吸收了地面微弱的亮光。光穿過了它的身體。它還沒想清楚，就移向木屋的邊緣，向前傾斜，展開它巨大的翅膀。鞋匠往上看，第一次看到了它。一滴淚從他眼裏滑落。這隻蒼鷹來自時間之外，就好像人類無法清潔的原罪，出生、死亡、生命，甚至再生也無法清洗。這隻蒼鷹看到了醫生和鞋匠，他們都試圖修復已經壞了的東西，永不停歇地工作。在無窮深處，它已經看到了我的生命之綫，那是鞋匠的蠟燭投射的遙遠微光處，而且更遙遠，延伸至地面上的那些縫隙，在那裏禁欲和本能融為一體。它緩緩向高空飛去，但那拍打的雙翅裏分明傳達着一種緊迫感。時間無限卻永遠不够。蒼鷹的特性在於它的工具，視網膜上的全景象以及耳朵裏嘈雜的聲音。借此它收集了意識的片斷，從而建起它的巢穴，巢穴高踞地面之上，卻不容置疑地在它之上。

醫生最終開的藥需要一天吃三次，叫做斯塔布倫，它們微小、光滑、潔白，中間突起，帶着化學成份噻奈普汀，八十年代早期由法國的研究者安東尼·蒂斯蘭迪茲和邁克爾·斯拜登首次合成。大部分時候它都有效，但到底為什麼會起作用還不清楚。關於人類苦痛的研究，他們說，幾乎還沒有開始。但是，隨着研究的進展，由進化帶來的體內不快樂機制可以被摧毀和替代。只有那些聯合在一起的東西才是穩固的，它們能够承受任何離心力，不像我。蒼鷹向陸地俯衝，它的雄爪緊握天空，鐵牙畢露，投進地面裂口裏的黑洞。它把白晝的意識留在身後。當蒼鷹飛過時，木屋晃動起來，一個木錘從鞋匠的橫架上掉下來，好像移了位的山石。萬物都失去了平衡，無所依附。黑夜承受木錘的重力，在它的表面鼓起了一個凹痕。

“明天傍晚之前來”，鞋匠說道。他沒說這是我能做的一切，確保你的鞋子不再割破你的腳，但是我沒有說我的腳總是被劃傷，它們不平穩，導致我經常跌倒，而且他沒說我沒時間往上看，就像每一個捶擊、縫補、犁耕、挖掘、編織或收集的人，我也沒說我太經常往上看了，望向天空，我們每天活着，儘管那些造就我們的事實，儘管那些為腳服務的雙手，但我自己的雙手卻不曾擺動，處於過份的安歇之中。

(翻譯：申銀鳳)

K. Satchidanandan

K.薩奇達那丹，1946年5月28日生於印度喀拉拉邦中部，是印度用馬拉雅拉姆語寫作的重要詩人，馬拉雅拉姆語和英語評論家，學者，編輯，翻譯家以及劇作家。曾擔任英語教授、印度文學會印度文學編輯以及該學會的行政主管長達十年之久。迄今為止，已發表22本詩集和多本選集、16本譯作集和19本論文集，內容涉及文學、語言和社會諸領域(其中三本為英文版)，另有4部劇作和3部旅行文集。他的24本詩文集已被譯成包括泰米爾語、印地語、孟加拉語、英語、德語、法語、德語和意大利語等在內的16種語言。除此之外，他還通過翻譯和文學研究的方式將加西亞．洛爾伽(Garcia Lorca)、k.亞歷山大．布羅克(Alexander Bloc)、沃茲內森斯基(Voznesensky)、巴勃魯．聶魯達(Pablo Neruda)、塞薩爾．巴列霍(Cesar Vallejo)貝托爾特．布萊希特(Bertolt Brecht)，保羅策蘭(Paul Celan)，西比紐．赫伯特(Zbignew Herbert)，尼奧．蒙塔萊(Eugenio Montale)翁加雷蒂(Giuseppe Ungaretti)，哈穆德．達爾維什(Mahmoud Darwish)以及耶胡達．阿米亥(Yehuda Amichai)的作品以及許多黑人、拉美和indu詩歌介紹給了馬拉雅拉姆語讀者。

K.薩奇達那丹是馬拉雅拉姆現代詩歌的先鋒之一，以其詩歌對政治社會環境的微妙細膩的表現著稱。評論家們普遍認為，他的詩歌最顯著的特點是其對於生存矛盾的敍述、反諷以及哲學沉思。詩人賈彥塔．馬哈帕特拉曾就他的第一部英文譯文集評價說：“在下雨中，我們找到了一種深邃的意義，這種意義響徹四方，以便讓全世界都知道。他的詩充滿了偉大的力量，是對我們這代人的偉大貢獻。”意大利評論家卡爾洛．薩維尼(Carlo Savini)認為，他是一個“反對所有的集體觀念與調和思想”的詩人，同時也是一個“既尊重人本身及其靈魂的價值但又重視自我內在自由的”詩人。安東尼．門蒂尼．伊波利托(Antonio Mennitti Ippolito)稱他為“多弦琴”，說他將所有的聲音彙集在他最優秀的對話體的詩裏。薩奇達那丹曾獲得過16次文學獎，並獲得了意大利政府頒發的騎士勛章以及波蘭政府頒發的友誼金牌。

背着門的人

一個人背着扇門行走
沿着城市的街道，
尋覓着屬於門的房子。

他曾經夢到
他的妻子、兒女和友人
穿過這扇門，紛紛然走來。
而今整個世界在他眼前
穿過這扇
未曾建造的房子的門：
人類，車輛，樹木，
走獸，飛禽，萬物。

而這扇門，它的夢想
冉冉而升於大地之上，
它熱望成為通往天堂的金色大門；
它想像着雲朵，彩虹，
想像着魔鬼，仙女和聖人
一一於此穿行。

然而地獄之主
鎮守此門。
如今它唯期盼
成為大樹，枝繁葉茂
搖曳於微風之中，
僅為無家可歸的
搬運工人遮擋烈日。
一個人背着扇門行走

沿着城市的街道
恒星伴他獨行。

(2006) (翻譯：羅茜 呂俊峰)

通往道觀之路

請勿把門鎖上。
似微風中的樹葉般輕巧
沿着黎明的山谷。
倘若你過於潔淨，
請給自己覆蓋塵灰。
倘若過於聰穎，請半睡半醒。
快捷者
其衰也迅速：
放緩腳步，如同靜止。

如水無形。
處低，莫趨高處。
莫欲成聖：
“無”沒有方向，
沒有首尾。
莫喚其名，
“無”無名。
無有祭品；無物之器
易載於有物之器。
莫要祈禱，欲望
於此毫無容身之處。

請輕聲細語，如若不得不說：
猶如岩石對樹木的低語

好似葉兒向百花的輕訴。
靜默乃最美之聲
“無”
乃最美之色。

莫讓人見你歸來
莫讓人見你離去。
穿越窄小的門檻
猶如越過寒冬之河。
你僅能做片刻停留
好似積雪轉瞬即融。

莫要驕傲，你毫無形狀
莫要氣惱，你甚至無法
擺佈塵埃。
莫要悲傷，其於事無補。
莫奢望偉大：

沒有其他通向偉大之路。
甚至莫要使用雙手：
它們能帶來的
不是愛，而是暴力。

讓魚游水中
任果掛枝頭。
剛易折，柔易活，
好比牙終掉舌長存。
唯有無為者
方能無不為。

去吧，沒有刻成的偶像
在等你。

(翻譯：羅茜 呂俊峰)

老嫗

老嫗既不會坐着魔杖飛翔
亦不曾從那預兆之林
發出晦澀的預言。
她們僅在公園空蕩蕩的長椅上
於靜謐之夜
呼喚着群鴿的名字
以穀粒吸引它們。

抑或，似海浪一樣顫抖
站在無邊無盡的長隊之中
在公立醫院
白雲般駐足
於郵局痴盼
死去多年的愛子的，
來信。

她們低語，似濛濛細雨
徘徊於街道
失魂落魄地仰望天空，好似
什麼東西被她們拋了上去
卻遲遲不見落下。

她們微微顫抖，猶如十二月的夜晚
在無夢的長夢裏

在店鋪的陽台上。

在她們半盲的眸子裏
有秋千在搖蕩，
在她們衰退的記憶裏
有百合花和聖誕，
在她們每一道皺紋裏
有故事在講述。
她們下垂的乳房
依然有足够的乳汁可以哺育
三代子孫
縱然他們毫不在乎。

所有的黎明都已遠去
她們獨留於黑暗之中。
她們不懼怕死亡，
她們早已經死亡。

她們曾經
是廣袤的陸地。
那裏有濃密的森林，
有湖泊，山巒，甚至是火山，
甚至是憤怒的港灣。
當大地回暖之時
她們融化，她們消散，
僅在地圖上殘留印記。
你可以把她們折疊起來
放在手邊：
説不定，她們可以幫你找到
回家的路。

(2007) (翻譯：羅茜 呂俊峰)

舊時的詩篇

讀你舊時的詩篇
如同重遊
曾去過的博物館。
你識得每一座雕像，
然而卻感覺它們之間輕拂的微風
分明來自另一世界。
你欲為它們拭去塵土，
但又馬上收回自己的手
因為你看到了那句警告，“請勿觸摸”。

讀你舊時的詩篇
如同重逢昔日的女友。
她面頰上的皺紋不能
阻止你回想她曾經的容顏。
她在兒孫滿堂的家中給你問候
不帶一絲愧疚，
柔情已變為慈愛。

讀你舊時的詩篇
如同在久別的公園
徜徉散步。
幼苗已成參天大樹；
新的灌木悄然生長；
有些角落已然荒蕪；
有些地方小徑叢生；
唯有那些花朵一如昨日芬芳。

不要重讀舊時的詩篇。

它們會將你鎖於門後
那門永遠不再向現在敞開，
使你錯誤地以為
你依然年少。
其實，你已時日無多；
而該寫的你還尚未完成
大地熱起來了，
石會爛，海會枯，

你身下的土地在顫動，
有人已為戰爭全副武裝。

因此
世界末日尚未到來，
詩歌亦未終結

(翻譯：羅茜 呂俊峰)

奶奶

我奶奶是個瘋子。
當她的瘋狂變為死亡，
我的叔叔，一個守財奴，
將她關在儲藏室
用稻草將她包裹。

我的奶奶乾了，裂了；
她的種子飄飛出窗外。
陽光照耀，雨露滋潤，
一顆幼苗長成了大樹，
它的欲望讓我厭惡。

我是否可以寫詩
一首關於金牙猴子的詩？

(翻譯：羅茜 呂俊峰)

結巴

結巴並非殘疾，
它僅是一種說話方式。

結巴是一種沉默
言語和意義間的沉默，
就如同跛足
是一種沉默
言語和行為的沉默。

結巴生於語言之前
還是語言之後？
它只是一種方言，抑或
其自身就是一種語言？
這些問題使得
語言學家們也陷入結巴。

每當我們結巴之時
就是在奉獻祭品
給意義的上帝。

當整個民族一起結巴
結巴就成為母語：
這就是我們民族的現狀。

上帝造人之時
他也一定結巴了。
因此人類所有的詞彙
均承載不同的含義。
因此人類所有的言語
從祈禱到命令
都是結巴的，
像詩

(2002) (翻譯：羅茜 呂俊峰)

就是這樣

像狗
用小便來標記道路
我的道路
用生活味道的文字
來標注。
就是這樣。

像野豬
拖着它沉重的腿，
用軀幹鉤住尾巴
鉤住森林中的溪水
我拖着詩行
安詳地到潮濕的地方
就是這樣。

像獵物的血迹
能聯想到豹子張開的大嘴
我用隱喻

讓你直面現實的尖銳
就是這樣。

像獅子
用吼叫標記領土
我在語言中
標記我的版圖
就是這樣。

像小貓
銜着幼崽叼往別處
我銜着詩句
交給別人吟誦
就是這樣。

我不是亞亞提
在人們死去的地方
我收集着我的熱情。

(翻譯：宋溟)

仙人掌

棘刺是我的語言
一觸碰便鮮血直流
我以此宣佈我的存在。

一旦棘刺開了鮮花
我憎惡那背叛的情人。
詩人已放棄荒漠
重新回到花園。

只有駱駝留駐於此，那商人
把我的花兒踏為灰塵。

每一根棘刺貯存稀少的水滴
我不引蝶招蜂
也沒有鳥兒為我歌頌
乾旱不能讓我屈服。

我超越了月亮的光輝
創造了另一種美
在夢想的另一邊
一種銳利的鋒芒的平行的語言。

(翻譯：宋溟)

殘留

當二十個秋天的號角
在你的脊背上反復咆哮
你已悄悄變老

當三十載舊愛的嚙齒
在你的心坎上嚎叫着撕咬，
你已悄悄變老

當四十年的非難
在你的睡夢中赤裸着躍出
你已悄悄變老

當五十年的摯交
其死訊震碎了你的眉梢

你已悄悄變老

當六十年的夢魘
滑向你並將你籠罩
你已悄悄變老

當你夏天為冬天祈禱
當你冬天為夏天祈禱
當你為不復擁有的童年祈禱
你已悄悄變老

當歷史帶給你的震撼大過新聞
當漣漪看似漸漸平息
在眾多的疑問中
未來似乎是荒涼的廢墟
你已悄悄變老

我輩大都有着魂牽夢繞的懷舊
只有些許的生活殘留
像小小的變化殘留在被掠奪的房中，
像一點點理由殘留在瘋子的亂語中，
像孤獨的種子殘留在枯竭的樹林中。

(翻譯：宋溟)

瘋子

瘋子既沒有地位也沒有信仰
他們超越性別
生活在意識形態之外

我們沒有他們的清白。

他們的語言沒有夢想
而具備另一種真實。
他們的愛是月光
在月圓的日子裏流淌。

他們向上
看到我們從未聽說過的神靈。
他們揮動雙翅
我們以為只是聳聳肩膀
他們堅持蒼蠅也有靈魂
蝗蟲有綠色的神祇，
用細細的雙腿跳起。

有時他們看到樹木流血
聽到獅子在大街上咆哮，
有時他們在小獸的眼中
看到天堂在閃耀，
就如我們一樣。
但他們還能獨自聽到
螞蟻的齊聲歌唱。

當他們輕撫空氣，
可以馴服地中海的颶風；
他們用沉重的腳步，
可以制止火山的噴湧。

他們用另一種方法度量時間
我們的一百年只是他們的一秒鐘，

二十秒他們到達基督的身旁，
六秒多他們又與佛祖同在，
一天後他們來到了混沌初開。

他們不停地前行
為了地球沸騰的寂靜。

瘋子不像我們這般瘋狂。

(翻譯：宋溟)

追憶瑞典黃昏

用平穩的雙手
你將紅潤的秋季
緩緩倒入我的酒杯。

你朗讀着你的詩句
朗朗如楓葉一樣，
飄在空中像勃拉姆斯的樂曲，
每一行都滿口餘香。

我將你的鳥兒和樹木
譯成我的。

名詞堅硬
動詞慵懶。

在你的衣兜裏面
裝滿草地和牧場
我向西方的高止山呼喊

彷彿它是饑餓的綿羊。

風兒正翻開
一棵蘋果樹的扉頁
童年的氣息侵入心脾。

當我看到
你走進綠色的列車
我也登上車去。
汽笛如雨落般鳴響。
我們身後留下冰冷的教堂
字句之間互相推搡。

當野獸陷入語言的陷阱
死者突然放聲大笑。

(翻譯：宋溟)

鄉村教育：人和事

格非

格非，原名劉勇，1964年出生於江蘇丹徒，1981年進入華東師範大學中文系漢語言文學專業，1985年留校任教。2000年獲文學博士學位，並於同年調入清華大學中文系。現為清華大學中文系教授，主講寫作、小説敍事學、伯格曼與歐洲電影等課程。格非於1986年發表處女作《追憶鳥攸先生》，1987年發表成名作《迷舟》，從此以“敍述空缺”而聞名於“先鋒作家”之中。而1988年發表的中篇小説《褐色鳥群》更是曾被視為當代中國最玄奧的一篇小説，是人們談論先鋒文學時必提的作品。

學校

1971年9月，我開始上小學。那時我才七歲，還沒到法定的上學年齡。奇怪的是，我們村的孩子，大多數都是屬兔子的，屬龍的只有我一個。母親擔心我落了單，找到了大隊革委會主任，好説歹説，總算讓我當了一名插班生。

學校設在大隊所在地的唐巷村，距我們村莊只有一箭之遙。校舍是一座年久失修的祠堂，甚至連屋頂的瓦愣上都長着蘆葦和蒿子。因要自己準備課桌和凳子，母親就將家裏的一張棗木的長幾抬到學校，權作課桌。我們唯一的老師姓薛，名字已忘了，只記得他略微有點駝背，我們都叫他“薛駝子”。這個薛老師並不每天來學校，他家裏的事情忙着呢！

祠堂裏趴着一頭巨大的“水龍”，那是從古代流傳下來的滅火神器。據説附近的村莊一旦發生火災，報警的敲鑼人還沒有抵達我們村莊，那水龍就會未卜先知，提前發出嗚嗚的叫聲。長長的壓水杆上綁着一條紅綢布，大概是圖個攘災去禍的吉利吧。老師不在的時候，我們就圍着這條水龍跳上跳下，心裏暗暗盼望着由遠而近的鑼聲。偶爾從這裏路過的大隊幹部如果看見我們在嬉戲打鬧，就會

讓我們派兩個同學去老師家，“把那個懶蟲從床上揪起來”。

有一次，我和一位同學去找薛老師。他家住在村子的最東邊，他老婆正蹲在院子的碌碡上喝粥。我們問她薛老師在哪兒，她也懶得搭理我們，只是用手中的筷子朝外面開闊的莊稼地裏胡亂一指。原來老師到地裏拔黃豆去了。等到老師拔完黃豆，挽着褲腿，赤着腳來到教室的時候，已經快到中午了。可我們老師十分嚴謹，一點都不含糊，一本正經地從屁股口袋裏掏出一本翻得爛糟糟的小人書來，開始給我們講《捕象記》。那是一本薄薄的連環畫，故事講的是動物園的馴獸師如何去西雙版納捕捉大象。用小人書作教材是薛老師的一大發明，等到我們差不多能够將這本小人書的故事都背下來了，老師就會弄來另一本小人書。比如《泥塑收租院》：媽媽拉着我的手，往泥塑收租院裏走……比如《奇襲白虎團》：那是1953年，美、黎匪幫盤踞在安平山……

會講小人書，已經讓我們對老師佩服得五體投地了，可他竟然還是一位遠近聞名的籃球裁判。他有一枚亮晶晶的鐵皮哨子，從不離身。有時，他正給我們講小人書，大隊裏就有幹部來請他去吹裁判，我們當然前呼後擁地跟着他前往觀戰。一般來説，只要薛老師在，我們大隊的籃球隊基本上就不會輸球。人家剛得球，他就吹人家“走步”；人家明明是投進了兩分，他把哨子一吹，説人家“犯規”在先；人家氣急了，用籃球砸他，他手一揮，就將人家罰出場外。樂得我們這些圍觀的人拼命地鼓掌。在那個年代，會打籃球的人多的是，可要説裁判，除了他就沒別人了。我們之所以會盲目地崇拜他，是因為他讓我們很早就懂得了一個真理：真正重要的不是規則本身，而是對規則的解釋權。

薛駝子無疑是我們小學時代最受愛戴的老師。他永遠是笑嘻嘻的，從來不生氣。因缺了顆門牙，嘴巴關不住風，我們即便當面模仿他説話，他也是笑嘻嘻的。可惜的是，不久之後，薛老師因為“誤人子弟”這一莫須有的罪狀，從學校裏消失了。大隊給我們一下派來了三位新教師，與此同時，學校也開始向所謂的“正規化”大踏步邁進了。

我們不僅有了課本和作業本，大隊還為我們修建了新的校舍。新校舍不僅有走廊，有教師的辦公室和宿舍，門外還修了一個大操場。不過，課桌卻是泥砌起來的。桌面由麥秸秆、蘆葦和泥巴之類的東西糊成，上面刷了一層白石灰。這樣的課桌雖然經濟，但卻不怎麼實用。我們的鉛筆一不小心就會扎穿桌面。時間一長，幾乎每一張課桌上都布滿了大大小小的圓洞。到了春天，這些洞裏就會孵出蜜蜂來。當那些肥肥的蜜蜂的屁股從洞裏轉出來的時候，我們班上哪怕膽子最小的女生，遇到這樣的場面都會顯得鎮定自若。蜜蜂剛剛爬出洞口，她們通常是用課本重重一拍，身體微微一側，瞄準窗戶，用指甲輕輕一彈，那可愛蜜蜂的屍體即刻就飛到了窗外。

在那個年代，鋼筆是身份或權力的象徵。通常，你看見一個幹部朝你走過來，你只要數一數他中山裝口袋裏插着多少支鋼筆，就可以大概判斷出此人的官銜大小。當然也有例外的情況。比方說，我們村裏有一個名叫張旭東的人，有事沒事，口袋裏總插着七八支鋼筆。原來他是修鋼筆的。這人原來是國民黨部隊裏的一個副團長，雖是大名鼎鼎的歷史反革命，卻沒有什麼人敢惹他。據說此人騎在飛馳的摩托車上都能雙手打槍。這人不僅會修鋼筆，還會自製鋼筆墨水。那個年代的常識之一是，凡是反革命分子，一般來說都聰明過人。我們老師用來批改作業紅墨水，就是張偽團副親自勾兑出來的。

相對於鋼筆的朱批，可以塗改的鉛筆字迹的權威性必然大打折扣。老師在作業本上給我們的成績，大抵是優、良、中、及格、差等幾個等級。班上有幾個搗蛋的同學，因為總也得不上“優”而對老師銜恨在心。有一天，他們終於想出了一個絕妙的主意：趁老師不在，悄悄地溜進辦公室，將作業本上那些得優的同學(一般是女生)的名字用橡皮擦去，大大方方地寫上自己的名字，再將自己的髒兮兮的作業本上姓名擦去，寫上對方的名字。等到第二天上課，作業本發下來，課堂裏女生們“咦”聲一片。有個女生帶着哭腔向老師提問說：“老師呀，你說學校裏會不會鬧鬼呀？”

我們最喜歡體育課。可學校裏沒有什麼體育設施，除了跑跑

步，做做廣播體操，就再沒別的花樣了。有個老師在操場邊上挖了一個坑，填上沙子，再用兩段方木支起一根竹竿，讓我們練習調高。據見多識廣的老師介紹說，跳高有三種方式：背越式、俯越式(也稱翻滾式)和跨越式。因沒有海綿墊子的保護，要練背越式看來是不行了，我們只能採取俯越式或跨越式。俯越式的優點是容易取得好成績，缺點是姿態不够優美。助跑以後，整個人跳將起來，臉部朝下，從竹竿上翻滾而過時，那樣子彷彿不是在跳高，而是不慎從高空跌落，落在沙坑裏還要連滾帶爬，很不成體統。因此，儘管老師示範了多次而毫髮無傷，這種姿勢還是遭到了我們一致的拒絕。我就是採取了跨越式，在公社的運動會上榮奪小學組第二名。可是我們老師還是不滿意。他說，若是采用他所擅長的翻滾式，說不定就能得冠軍了。哎，誰知道呢？

即便是跳高，也常常無法練習。我們學校的操場不是被大隊用來開群眾大會，就是被附近的村民用來曬穀子。我們老師與大隊交涉過好多次，總也沒什麼結果。若是曬穀子的人家剛好有小孩在學校念書，這個同學在上課之餘，還得肩負驅趕麻雀的重任。有時，課上到一半，就會有同學猛不丁地站起來，朝窗外成群襲來的麻雀扔石頭。老師也會終止上課，走到外面的走廊裏，“哦噓哦噓”地哄鳥。

我們的語文老師是田間地頭文藝宣傳隊的骨幹，會唱歌，會說快板，還會說三句半。當然，他的課也上得很好，常讓我們覺得他高深莫測。按照他的理論，寫作文最重要的秘訣之一，就是要經常使用“突然”這個詞。老師說，這個詞具有魔法般的效果，一旦出現在文章中，往往能讓人嚇一跳，至少也會讓人眼前一亮。我們試了試，還真是這樣。去年我在美國愛荷華國際寫作中心，聽說美國著名作家雷蒙德．卡佛在教人寫作時，竟然也是要求學生重視“突然”的妙用。這樣一比較，我們老師在當年寫作方面的造詣之深，是不難想見的。除了“突然”之外，我們老師還要求我們多用轉折性的詞彙。有一次，他在黑板上寫了這樣一個句子：

今天生病了，但我還是堅持來上學了。

老師說，生病了，當然是不舒服的，但仍然堅持來上課，說明什麼？說明精神可嘉。這樣一轉折，意思就往前進了一層，關鍵在於這個“但”，是不是？我們一琢磨，還真是這樣。可問題也跟着來了，我們若把這個“但”字改成“卻”，這句話應該怎麼說呢？老師可沒教。放學以後，班上的同學為此事發生了激烈的爭論，最後得出了兩種截然不同的意見。一種以彭榮林同學為代表，他覺得這句話應當改為：今天生病了，我卻堅持來上學了。另一種意見以唐德順同學為代表，他堅持認為“卻”的使用應與“但”完全一致，即：今天生病了，卻我堅持來上學了。兩種意見相持不下，最後我們就簇擁着他們去辦公室問老師。也許是為了保護我們討論問題的積極性，他的看法是兩種意見都對。這樣，我們就皆大歡喜地散學回家了。

老師在高興的時候，也會教我們唱唱歌。我學會的第一首歌就是他教的，歌名叫作《祖國的好山河寸土不讓》。他讓我們唱歌時用丁字步站立，其姿態和“稍息”差不多，簡單易學。而且用了丁字步，確實有那麼一點氣度不凡的意思，我們很高興地採納了。可這位老師的另一個音樂理論，卻被實踐證明是完全錯誤的：他說，如果將“方”這個音，拆成“福”和“昂”兩個音來唱，會好聽得多。我們試了無數次，覺得“福昂”唱法和“方”字唱法基本上沒有什麼區別，就對他的發明不予理睬。

不久之後，學校裏來了一位神仙。

此人名叫解永復，體碩身長，儀表不凡，說一口標準的普通話，只是臉相有點兇。他從不體罰學生，因為他根本用不着。他成天神情肅穆，眉頭緊鎖，其長相很像電影《鐵道衛士》的國民黨特務馬小飛。同學們見了他就害怕。可他一旦笑起來(這樣的時候極少)，我們就更害怕了。

這個人的一切都是神秘的。我們都知道他是正規大學建築系的畢業生，正欲鯤鵬展翅九萬里，不料因言獲罪，落入人間城郭，屢遭貶謫，最後被發配到我們這個荒涼的小村莊來了。他有些懷才不遇，因而自高自矜，不足為怪。我們當時並不知道他從哪裏來，犯

了什麼“罪”(多年之後，我們才知道，解老師所謂的政治問題，僅僅是因為說了一句“海參崴是中國領土”)，只曉得他一來，我們學校的其他教師幾乎立即全都變成了雜役。他像是變戲法似地變出一門門課來。我們終於知道，這世上的課除了念小人書之外，尚有語文、算術、音樂、美術諸多名堂。不用說，所有這些課都由他一人承擔。

久而久之，我們的教室常常一分為二，或一分為三，他教過了一年級語文，再教二年級算術。教完了算術，三年級同學又在那裏咿咿呀呀地唱起歌來了。我們學校最值錢的家當，就要算那架不知他從哪裏弄來的破風琴了。解老師雖然用它來教音樂，但更多的時候是一個人在那兒自彈自唱。當然，他也教我們彈琴，教會一個，再教另一個。可差不多快輪到我的時候，那架風琴卻突然發不出聲了。我看見解老師用腳拼命地踩它的踏板，弄得滿頭大汗，風琴照例一聲不響。從此之後，解老師的音樂課只能改教大合唱。那不是一般的大合唱，而是三聲部輪唱。我被分在第一聲部，歌曲快要結束時，我們要連唱三遍“幹革命”，才能等到二、三聲部同學的“靠的是”追上來，最後，三個聲部合而為一：幹革命靠的是毛澤東思想。聲震瓦屋，響遏行雲。我們第一次知道歌還能這樣唱，感覺太奇妙了。比那個教我們用“福昂”代替“方”的老師不知高明多少。

我們都覺得他是魔法師。誰都不知道下一堂課，他會變出什麼花樣來。他什麼都能教，甚至還教我們作詩和游泳。我曾寫過一首題為《豐收》的詩，老師在課堂上對它贊不絕口，可說實在的，連我自己都不知道那首詩好在什麼地方。我還記得詩中有這樣一句：“拖拉機隆隆響”，本來極稀鬆平常。可我們老師認為，這個句子，即便是他本人來寫，也不過如此。而我們班的另一位同學，在形容山之高峻時，寫下“撕塊白雲擦擦汗，湊上太陽煮壺水”這樣充滿了革命浪漫主義情調的句子，可我們的解老師卻將它怒斥為“陳辭濫調”。說實話，我當時心裏雖然因為受到老師的表揚而沾沾自喜，可還是覺得老師對那位用白雲擦汗的同學不够公平。畢

竟，我做夢都想寫出人家那樣漂亮的句子啊，可老師為什麼覺得它不好呢？解老師最反感抄襲。有一天上課，解老師讓一個同學站起來，問他知不知道作文為啥得了零分，那同學說不知道。解老師說，你的作文是抄的。那個同學大叫冤枉，發誓賭咒般地否認。解老師就不慌不忙地拿出了他的證據：原來那位同學的作文開頭，竟赫然寫着“本報訊”三個字。

有一次，他在課堂上問我們：會不會演講。我們問他什麼是演講，他說，就是當着很多人說話。我們說，說話誰不會？就是不敢。於是他就一個一個地訓練我們演講。我們不知道他為何要這樣做。終於有一天，我記得還在上小學二年級，我被解老師安排去全大隊社員大會代表學校發言。我和大隊書記並排坐在台上講話時，我看見母親一直在下面哭。回家後，我問母親為什麼哭。她先是不語，然後又流下淚來，她說，“你竟然和大隊書記坐在一塊兒，天哪，能當着上千人說話，要是換成我，早就嚇死了。”原來如此。我明白了，她是在為我驕傲。

又有一次，他上課時問我們：想不想看看真正的火車？說實話，儘管我們都一致認為解老師深不可測，是個無所不能的神仙，可這一次我們全都覺得他是在吹牛。火車能隨便讓人看麼？誰知第二天，他真是不知從哪裏弄來了一輛手扶拖拉機，把我們拉到了幾十公里外的一處鐵道邊。我們全都屏住呼吸，焦急地等待火車出現。等到天色將晚，火車還真的來了。我們幾乎都不敢相信自己的眼睛，那傢伙喘着氣，冒着白烟，還拉了整整一車煤，尤其是汽笛那一聲怪叫，當場讓我們激動得直打哆嗦。回家後，我寫下了記憶中的第一篇日記，題目叫做《終身難忘的一天》。

另一所學校

在當時的生產隊裏，勞動力一般分成甲、乙、丙三個等級。甲等勞動力大多是些男女青壯年，結婚生子後的婦女一般被劃入乙等，而丙等勞動力只能是一些老頭老太了。但這種按年齡劃分勞動

力等級的做法也並非絕對，還要考慮到社員的身體狀況、對農事稼穡的熟悉程度以及生產積極性等因素。五十出頭的老頭由於膂力過人而被劃入甲等的例子也並不少見。當然，丙等還不是最低的。在我們的生產隊裏，最讓人瞧不上的勞動力大概就是從上海來的那幫插隊知青了。他們什麼活也幹不了。說他們分辨不出麥子與韭菜，大概有點誇張，可讓他們在除草時準確地區分秧苗和稗子，簡直是太難了。這些人一個個膽小如鼠，見到蛇就嚇得到處亂跑。我曾親眼看見一個知青挑稻子，扁擔剛剛落到他的肩膀上，就自動滑落了。一連幾次都是如此。最後，這名知青對隊長說，“沒有辦法，我的肩膀天生是圓溜溜的，壓不得扁擔，還是讓我去幹點別的吧。”除了出出黑板報，搞點慰問演出之外，他們下地幹活也就是裝裝樣子而已。

奇怪的是，我們這些十多歲的孩子作為勞動力在投入生產的過程中，一般會被評為乙等。一個甲等勞動力全年的工分大約是1200，而初中以後我們這些孩子的工分也會接近800，這也許可以從一個側面反映出我們參加生產勞動的頻密程度。事實上，每年三個月的寒暑假，我們當然會和社員們一起下地，而每年的春夏之交和秋冬之交各有一個月左右的農忙季節，這時，學校往往會以“學農”的名義放假，讓我們回到各自的生產隊參加“雙搶”。所謂的“雙搶”，在春末是搶收麥子，搶插水稻秧苗；在秋末則是搶收稻穀，搶種冬小麥。這還不包括每天早上6點至7點半的早工，午間的除草、施肥和積肥，晚上的開夜工脱粒。這樣算起來，我們每年花在農事上的時間至少不會少於在學校的學習時間。繁重的體力勞動壓得我們喘不過氣來，學校自然就成了逃避勞動的天堂，只有傻瓜才會逃學或曠課。相反，我們在上課時，某一位同學被父親或是母親揪着耳朵拽回家去幹活的事，倒是時有發生。

生產隊有專人負責敲鐘。鐘聲一響，社員們就會丢下碗筷，趕往村中的打穀場集合排隊。首先是隊長講話——既有政治形勢，也有生產動員，最重要的當然是勞動分工。通常社員們會被分為四至五個勞動小組，由組長帶隊，從事完全不同的生產序列。刨地的刨

地，拔秧的拔秧，挑糞的挑糞，採桑的採桑。生產隊長或副隊長會四處巡查，察看進度，如有必要，也會臨時調整、調配人力。

一天的勞動結束之後，全體社員會在晚飯後集中到記分員的家中，參加工分的民主評議。因為記分員也要參加勞動，她(他)不可能獲悉每一個社員在勞動中的表現。在評議過程中，首先由社員本人陳述一天的勞動狀況，並提出自己應得的工分數，交由社員們集體討論，適當增減。我參加過很多次這樣的評議，但從未見到評議中發生爭執的情況。社員們對於“公論”的信賴十分明顯，這種公論的存在不僅保證了分配的相對合理，同時也是激發社員勞動積極性的重要保證。

自從1981年去上海讀大學至今，我不知不覺中已在城市裏生活了將近三十年。1970年代的農村生活與如今的城市生活是兩種完全不同的經驗。不管你是否願意，將這兩種經驗進行比較，往往會成為習慣的一個部分。思考的角度和切入點不同，答案也會完全不一樣。比如就我的經驗而言，在對兒童的教育方面，1970年代的農民對待孩子的方式也許是今天城市裏的父母難以想像的。其中最重要的一點，是大人們從未將我們當做孩子看待。儘管大人們時常體罰自己的孩子，但它並不影響他們對孩子真正的尊重。成人世界幾乎所有的奧秘都是向兒童敞開的。

不過話說回來，這種尊重可不是什麼好事。舉例來說，孩子雖然只有七、八歲，父母都下地幹活去了，如果不讓孩子學會做飯，那麼他們中午回來吃什麼呢？大人們將不諳世事的孩童强行拉入成人世界，除了情勢所迫之外，也有代代相傳的積習所起的作用——在這個傳統中，現代意義上的兒童尚未誕生。總而言之，大人們根本沒有什麼耐心等待你慢慢長大，而是一下子就將你的童年壓扁了。當然，這種教育或對待，也並非沒有好處。日本學者柄谷行人曾比較過傳統和現代社會對待孩子的方式，其結論似乎讓人大吃一驚：在傳統社會中，真正意義上的兒童是不存在的。兒童，乃是近代才被“發現”或“發明”的一種新生事物。柄谷認為，現代人與兒童打交道的方式，是建立在將兒童視為一種特殊動物的基礎上

的。由於這種動物在成長過程中與成人世界的人為隔絕，等到他們在18歲之後被投放到社會中去，他們與這個社會的緊張關係是不言而喻的。交往恐懼等精神問題只不過是後果之一。

在高考制度恢復之前，對絕大部分家長而言，孩子上學不過是識幾個字而已。一般來說，初中或高中畢業後，他們照例將要複製他們父母的一生。家長們很少關心孩子的學習成績，倒是對他們在文藝表演方面的成長比較留意，異想天開地希望孩子將來被選拔進縣裏的文工團、公社的文化站或成為大隊文書一類的角色。我曾三次參加各類文藝團體的面試，每次都落選了。而我們班的孫小康同學則順利地被招進了縣文工團，當了一名二胡演奏員，一時間在我們那個村莊裏成為爆炸性新聞。當然，父母們更重視的，還是對孩子生產和生活技能的學習和訓練。需要說明的是，這種訓練或學習過程，並不意味着大人會教你什麼。他們掛在嘴邊上的一句話是：需要教的孩子是不會有出息的。相對於“教”，他們更重視“看”。

我記得第一次下地插秧時，母親將我領到水田邊，幫我拉好秧繩，拋下幾個秧把子，轉身就走了。我問她怎麼插秧，她說，別人怎麼插，你就怎麼插。我曾多次央求父親教我游泳，每次都遭到了他的拒絕，他的理由永遠是：這還需要教嗎？我讓他教我捕魚方法，教我製作“棺材弓”抓黃鼠狼，他總是說，不用教，你慢慢就會了。還真是這樣，所有這些本領，我們自然而然就會了。在農村，很少有什麼技藝是被教會的，農事如此，遊戲如此，待人接物、迎來送往的禮儀也是如此。我到今天也想不起來是如何學會游泳和騎自行車的。大人們通常直接將你拋入實踐，而所謂的技巧或技藝都是實踐的後果而非前提。舉例來說，在插秧時，你的雙腳踩在污泥中向後退的過程中，不能將腳提起來。這是插秧的要點之一。但這確實不需要有人來教你，因為你若是將腳提起來，剛插下去的秧苗就會跟着浮起來，漂在水面上，太陽一曬，秧苗就死了。那麼，怎麼辦呢？你在後退的過程中，只能讓腳在污泥中拖行。這是最簡單不過的事，在實踐中，你會立刻知道要如何去做。

在孩子的成長過程中，生活和勞動技能的訓練固然十分重要，但它仍然不是最為關鍵的環節。在我們老家，大人們經常向你灌輸的最為重要的理念，是如何與他人相處、打交道，簡言之，如何待人接物。按照他們頗為世故的邏輯，一個人不認識字可以有飯吃，但若是不認識人，是絕對不會有飯吃的。對人的認識，必然要求孩子早早向兒童意識告別，瞭解成人世界的真相，特別是成人世界的規則。我們很早就被告知，這個世界的運行規則，從外表看充滿了鮮花和笑臉，而其內在機理實際上是十分危險的。規避危險的前提，必須建立在對人的基本判斷之上。而這種教育或規訓的基本方法，就是將成人世界的所有奧秘無保留地呈現在你的面前。這當然十分殘酷。正因為如此，與城市裏的孩子相比，農村的孩子要早熟得多。我這裏所說的“早熟”，當然也包括“性”。

在七十年代的農村，關於“性”的知識幾乎是完全公開的，其傳播的深度和廣度都已達到令人吃驚的程度。農民們在幹活時的隨便的玩笑和閑聊，比任何毀禁小說都要“黃”得多。我至今不太明白的是，他們為何會當着孩子的面說出那些“令人髮指”的葷話，究竟是出於無心，還是故意讓我們一飽耳福。那些最粗俗、直接、污穢的話語，由於極不雅馴，不便一一記述，此處僅舉一例，或可說明那時農村性知識的“解神秘化”程度。到了上海之後，我也曾目睹過城裏人鬧洞房的禮俗：什麼新郎新娘當眾接吻啦，什麼新郎新娘同時咬住一塊水果糖啦，城裏人也許將它視為一種開化或開放的標誌，但在我們這些鄉下人看來，這種拙劣的表演十分乏味、毫無創意。須知在七十年代農村的“鬧洞房”禮俗中，被捉弄的對象根本不是什麼新郎新娘，而是新娘和公公。這是每一場婚禮的高潮和壓軸大戲。在婚禮的尾聲，公公頭戴一頂破草帽，手執一根扒灰的木榔頭粉墨登場，當眾表演與兒媳“扒灰”的整個過程。扒灰者，偷錫(媳)也。面對賓客的刻毒提問，公公都必須面帶笑容地“照實”回答，一直到客人滿意為止。出於對新娘的尊重，兒媳無需直接介入遊戲，通常只在一旁傻笑而已。

不過話說回來，真正的偷媳之事，在現實生活中絕少發生。而

一般意義上的男女苟且之事，倒是較為常見。今天再來回憶那時的生活，讓我感到奇怪的，不是這一類事情的頻繁程度，而是當事者的態度。在我的記憶中，從未發生過什麼人因為婚外情而大打出手或殺人放火之事，大人們通常只是心照不宣而已。我們村有一個拖拉機手與一個有夫之婦偷情，女人的丈夫是個拉着不走、打着倒退的老實人，對此事假裝不知。但後來，居然發展到拖拉機手大白天潛入女人家中，關起門來幹好事的地步。女人的婆婆被徹底地激怒了，她找來一個小板凳，堵在兒子家的門口。事情明擺着：老人一刻不走，拖拉機手一刻不能回家。眼看着紅日西墜，天色將晚，全村的人都為拖拉機手捏着把汗，最後婦女們主動去做那老太太的工作，好說歹說將她哄走，給拖拉機手爭取倉皇出逃的機會。我的意思當然不是說，那時的農村是一個亂性世界，事實上，大部分婦女對貞節都看得很重，可反過來說，“性”這種事，對他們來說實在是一種十分自然的行為，沒有什麼神秘之處，他們的態度通常更為大度、開通而已。

最後說說桑林。讀大學時，常有城裏的同學問起“桑中之約”，言下之意，“偷情”何必桑中？要明白其中的奧妙，必須先瞭解桑園的規模和特點。我們家鄉是絲綢產區，桑林通常寬闊無邊，一對男女鑽進去，往往便於隱蔽。此外，桑樹的特點是上密下疏(桑葉繁茂，桑根稀疏)，男女在桑中幽會，偶爾被人撞上，即便是在很近的地方，對方可以看見你的腳，卻不太可能看見你的臉。你若想規避，還來得及。況且桑林中通常十分幽寂，若是有人朝你走過來，撥動桑枝所發出的聲響，老遠就能聽見。因此，從安全的角度來考慮，桑林的種種優點可想而知。但桑林之美，並不僅僅在於它的廣袤和寂靜，其中最重要的特質，在我看來，是它的幽暗。谷崎潤一郎曾寫過一篇膾炙人口的文章，題為《陰翳禮贊》，對中國和日本美學中的陰翳之妙贊不絕口，而在清真詞中，周邦彥對於朦朧幽暗的光影也情有獨鍾。密密的桑葉所篩出的清幽之光，既非一無遮攔的“明”，亦非絕對的暗，妙在明暗之間，與外在世界隔又未隔，幽會的雙方既在世界的中心，又在世界之外。在我看來，

桑中所模擬的幽會氛圍，只有一種情境可以媲美，那就是帳中。

對於江南農村那些懵懵懂懂的少男少女而言，有多少情竇初開的故事在桑林中發生？實在是難以歷述。不過，他們似乎不必等到高中階段的生理衛生課，一睹人體解剖圖時，才會明白男女性別的隱秘差異。男生們往往用一把豬草向女生行賄，即可滿足自己對異性的好奇。兒童或少年的遊戲通常不及亂。即便出了亂子，比如私定終生甚至懷孕，也不會天塌地陷。想像中的懲罰從不會真正降臨，被“規定”或“禁忌”所嚇住的人，總是膽小怕事者。每遇到這樣的麻煩，雙方的父母往往會將門當戶對的陳腐觀念丟在一旁，面對現實，在為他們舉辦婚禮之前，耐心地等待他們長大成人。

桑林是童年的伊甸園，是膽大妄為者的天堂。遺憾的是，當我明白這個道理的時候，我的童年早已結束。

一個年代的副本

薛憶溈

薛憶溈，1964年出生。在湖南長沙長大。獲工學學士(北京航空航天大學)，英美文學碩士(蒙特利爾大學)及語言學博士(廣東外語外貿大學)學位。2009–2010年度香港城市大學中文、翻譯和語言學系訪問學者。出版有長篇小說《遺棄》，小說集《流動的房間》及《通往天堂的最後那一段路程》。曾獲台灣《聯合報》文學獎。

1

出發去幹校的那一天，父親瞞着所有的人來幼兒園看我。我們之間隔着幼兒園大門的欄杆。我仍然記得他頭上草帽的形狀以及帽沿在他肩部留下的陰影。他說我們很久不能見面了，因為他要去很遠的地方。他的語氣觸動了南方夏日的天氣，正午的陽光突然顯得更加晃眼。我沒有問他任何問題。我沒有問他“很遠”有多遠。

那是我對“距離”最早的記憶。那是我對“距離”最早的恐懼。

四個月之後，正在無產階級專政下繼續革命的偉大祖國迎來了“偉大的”七十年代。歷史學家有理由和責任對七十年代第一篇元旦社論中的這個形容詞提出質疑。他們很容易在字典裏找到“還歷史以本來面目”的其他選擇。但是，生命只有一次，它與一個年代的相處只有一次。那是無法選擇，無法替換的“一次”。

站在七十年代的入口，我只是一個將近六歲的孩子。沙漠還在延伸，黑夜還在繼續，但這就是我的必經之路。我必須走進這個年代，將它當成我的水、我的空氣、我的土壤和我的恩師。我所有的感官都將由它啓蒙。我全部的夢想都將從它發源。在它的出口，我骨胳的發育將接近尾聲，而“死亡”和“語言”這兩顆種子將在我“靈魂的深處”萌動，渴望着以文學的名義在隨後的年代開花結果。

2

我錯過了1970年春天北京的槍聲。《出身論》作者的名字以及他不可能與身體一起被消滅的思想十年之後才驚動我的聽覺。這種錯過是那個年代的常規，那種政治的專利，與北京和我居住的城市之間的距離沒有關係。事實上，地理的距離在七十年代一開始就已經不再是信息傳播的障礙。技術向大門緊閉的中國炫耀了它創造的奇迹：就在北京經典的槍聲響過之後的第50天，我像許多中國人一樣從收音機裏聽到了天籟之音：So-So-La-Re，Do-Do-La-Re……這是七十年代最世俗的樂曲，但是這一次，它來自神秘莫測的天外，來自一顆僅重173公斤的“星星”。

那顆人造的“星星”就像在今天的卡通片裏出沒的寵物和怪獸，激起了孩子們無邊的想像。夏天的夜晚，家長們將竹板搬到了我們那一排平房前的空地上。孩子們乘機開始了一場視力和聽力的角逐。我從來沒有用肉眼看見過那顆“星星”，也沒有直接(不經過收音機)聽到過那劃破夜空的樂曲。但是，有兩個孩子卻聽到和看到了。他們在我耳邊哼唱起他們直接聽到的旋律，同時指着夜空說：“就在那裏，動的那一顆，像流星一樣。”我有點自卑，也有點嫉妒。我不知道自己為什麼感覺不到年紀相近的孩子不費吹灰之力就能感覺得到的奇迹。

好在很快又出現了新的奇迹。它出現在隨處可見的宣傳畫上。它驚心動魄的形狀讓我着迷。這已經不是從中國的沙漠上升起的第一股蘑菇雲，但這是進入我記憶中的第一股。它陰森森的美震撼了我幼小的心靈。母親總是提醒我不要去碰路邊的蘑菇，而我又隱隱約約聽說過家族裏曾經有人死於蘑菇中毒。這從飛機空投下的氫彈中生長出來的“蘑菇”是不是也會有毒？它的毒性會有多麼劇烈？

像所有身心健康的男孩一樣，我對武器充滿了敬意。在我出生那一年成功爆炸的原子彈和我三歲那年成功爆炸的氫彈早已經是我和鄰居的孩子們遊戲時使用的常規武器。我們有許多次關於原子彈更厲害還是氫彈更厲害的爭論(當然，解決那種爭論的最後方式通常是原始的拳打腳踢)。為了遊戲能够不斷地“升級”，我們總是盼望

着新的武器(準確地說，是新武器的名稱)。七十年代激烈的軍備競賽豐富了我們的語言和想像。

如果第一顆人造地球衛星和新一次的核試驗都只是技術的奇迹，“遠在天邊”的奇迹，1970年還為我展示了人的奇迹。那個人用一個瞬間就征服了世界：他縱身一躍，創造了男子跳高的世界紀錄。而且對我來說，這還是“近在眼前”的奇迹，因為那個世界紀錄就誕生在我居住的城市裏，它所克服的地心引力每天都在精確地作用於我自己的身體。　那之間，“2米29”侵入了我們全部的生存空間。我們在餐桌旁談論它，我們在廁所裏談論它。在我們擁有了衛星的生活中第一次出現了“明星”，因為一個瞬間而耀眼的明星。它對感官的衝擊不亞於沙漠裏升起的蘑菇雲。

除了這些屬於“我們”的奇迹，1970年還帶來了只屬於我自己的奇迹。它比那個世界紀錄離我更近。它隱藏在湖南長沙第四中學(歷史上著名的周南女中)校園東北角那一排平房中間九平米大的一個房間裏，隱藏在房間裏的那張屬於校產的書桌裏，隱藏在書桌左側最下方的抽屜裏。

周南女中為中國的婦女解放運動做出過傑出貢獻。它的學生名　提供了中國現代史知識競賽的一些標準答案(向警予、楊開慧、蔡暢、丁玲……)。在七十年代，那其中的不少名字因為各種原因失去了光彩，而且，學校的大門已經為另外那“半邊天”打開，我們這些生活於校園裏的孩子們不會因為它顯赫的歷史而自豪。我們也沒有太在意它正在轟轟烈烈地經歷着的現實。我們有自己的世界。它就在與我們那一排平房相聯的一條綿延曲折的長廊的盡頭。那是我們的“五星花園”。那裏有蘭花，有蝴蝶，有層出不窮的樹叢。穿過長廊兩側貼滿的標語口號和大字報，我們進入我們的童話世界。我們在那裏遊戲、吹噓、爭吵、打鬧。我們在那裏扔下過無數的原子彈和氫彈，但沒有造成任何的傷亡。我們還在那裏埋下過許多的西瓜籽，但從來沒有看見過夢想的結果。

很多時候，去參加政治學習的母親並不想讓我們如此散漫。她將我和姐姐鎖在九平米的房間裏。窗外就是街道，我不僅經常能够

聽到百姓的摩擦，偶爾還能够聽到革命的風暴。可是這些都不能激起我的興趣。我經常會覺得百無聊賴。有一天，我覺得無聊透頂，開始翻箱倒櫃。在書桌最下層的抽屜裏，在一大堆文件和報紙的下面，我翻出了一本名為《革命烈士詩抄》的書。這書名中的“革命烈士”對我沒有什麼吸引力，因為我已經知道我們的幸福生活是“革命烈士”用鮮血換來的。但是，這是我一生中看到的第一本詩集：“詩”引起了我的興趣。我和姐姐隨意地翻動着詩集。突然，我們的視綫被兩行詩抓住了：

在埋葬我骨骼的大地上，
將有愛情的花兒開放。

我至今不相信當時自己能够獨立地認全詩行裏的這些字，但是我永遠地記住了這兩行詩(以及詩人的名字)。這是一次意外的閱讀，還是一次宿命的閱讀？這是沙漠和黑夜中的一個瞬間。在這個電閃雷鳴的瞬間，愛情在死亡和詩歌的陪伴下進入了我的生活。這是我的第一次詩歌體驗，也是我的第一次死亡體驗和第一次愛情體驗。

像馬雅可夫斯基最後的愛情體驗一樣，這第一次漂進我生活之中的“愛情的小舟”也注定要撞上“現實的礁石”。晚餐的時候，我忍不住向母親炫耀下午的發現，得意地朗誦出了那兩行詩。我以為我的朗誦會得到母親的讚賞。可是，我錯了。母親只是驚了一下，然後很冷靜地看了我一眼。她什麼話也沒有說。

第二天，那本書就不見了。而且，它永遠都不見了。

這是七十年代的中國為我的一生獨創的奇迹。

3

我出生在四月。我用一種特殊的方式經歷四月的殘忍。那一年的教育革命將小學的入學時間提前到了春季。而1971年3月春季學期開始的時候，我還不够法定的入學年齡。母親不願意繼續將我鎖在家裏，哪怕抽屜裏已經不再隱藏着愛情的秘密。於是，我被送到了

在寧鄉縣城教小學的小姨家去發蒙。一個剛剛習慣了沒有父親的孩子又要開始習慣沒有母親的生活。

我的小姨既是我的老師又是我的家長，我的學習既是崇高的義務又是平實的家務。而且，我的新家就在教室的後面，飲食起居和遣詞造句僅一牆之隔。我聽話又上進，本來可以讓我的小姨非常省心。但是，我還有讓“生活來源於藝術”的癖好，弄巧沒有成拙，卻闖下大禍。有一天晚餐嚼飯時我嚼到了一顆小石頭。誇張地將石頭吐掉後，我模仿《紅燈記》裏的交通員，重複了他那一句著名的台詞。我的小姨沒有為我鼓掌，而是狠狠地給了我兩個巴掌。是啊，那是“偉大的”七十年代，我怎麼可以借用藝術的形式說：“呸，呸，這是什麼世道！”

語文課本前面的三課都是“萬歲萬萬歲”，數學課本從頭到尾都只有簡單的算術。我的書包太輕，我有太多的業餘時間，我迫切的需要是“加”負，而不是減負。好在“取之不盡的精神寶庫”向所有人敞開了大門，我無數次進入，從那裏取得了“毫不利己，專門利人”，“重於泰山，輕如鴻毛”，“鞠躬盡瘁，死而後已”等無價之寶。我成為了“老三篇”出色的背誦者。這種背誦鞏固了母語的深層結構，完成了意識形態的原始積累。同時，它又滿足了我本能的表現欲。

寧鄉與紅太陽升起的地方交界，卻是“叛徒、內奸、工賊”的家鄉。不過，我周圍的人對此都諱莫如深。在比賽點數寧鄉的名人時，沒有任何一個孩子會愚蠢到用那塊土地上出產的最有名的人物來充數。最有名的寧鄉人在離七十年代還有50天的時候撒手人寰。但是，他的死亡直到1972年8月都是中國的絕密，連他自己的家人都不知道。七億人民仍然在繼續那場目的就是革他一個人命的“大革命”。

我沒有因為“叛徒、內奸、工賊”而對寧鄉另眼相看。寧鄉是我母親的家鄉。這意味着我發蒙的地方與我發源的一端相重疊。而更重要的是，從我名字中穿過的河流也正好從寧鄉縣城經過。每次從溈水橋上走過，我都有一種天真的自豪感。我自豪自己的名字裏

携帶着一個具體的生命。

1971年的啓蒙讓我第一次嘗試了“移民”的滋味。“移民”的經歷總是會引起“家園”觀念的鬆動，同時讓語言變成政治。夏天回到長沙的時候，我被馬路的寬度和車輛的速度驚呆了。同時，我也發現母親和姐姐就像那九平米大的房間一樣陌生。而我的寧鄉口音引起了周圍所有人的笑聲。生來第一次，“回家”讓我感到羞愧和迷惘。

我已經很難回到“從前”的生活之中，哪怕口音很快被扭轉了過來，哪怕陌生的感覺被不斷重複的日常生活稀釋。因為我已經有了一個自己的精神世界。那是一個棕色封面的筆記本，那裏面存放着我感興趣的名言和知識。像上進的美國孩子記得從華盛頓以來的美國總統一樣，我記得從陳獨秀以來的“黨的九次路綫鬥爭”中的反面人物。筆記本裏有專門的一頁按次序整齊地排列着這九次路綫鬥爭。那一頁下面的空白讓我對歷史充滿了警覺和期待。

1971年10月底的一天，母親去市里聽中央文件的傳達，而我所在的長征小學也停了課。我捧着一本連環畫在周南中學門外的北正街上邊走邊讀。那是一本我已經讀過無數遍的關於英雄戴碧蓉的連環畫。在北正街糧店的門口，我被班上個子最高、成績最差的那個女同學叫住了。她指着我正翻開的那一頁上的“副統帥”說：“你怎麼還看他呀？”她對“他”的那種不恭敬令我大吃一驚。我問她為什麼不能看“他”。她沒有直接回答我，而是問我母親是不是聽中央文件的傳達去了。我說是的。她得意地笑了笑，指着連環畫說：“中央文件就是說他的。他現在是壞人了。”

我急衝衝地跑回家，極度恐懼地等我母親回來。那是我記憶中最痛苦的一次等待。

母親凝重的表情證實了事態的嚴峻。她馬上帶我去食堂買飯。她走得很快，我端着飯盆費勁地跟在她的身後。一路上，我問了她許多問題，她一個也沒有認真回答。她好像沉浸在自己的思緒裏，又好像還在聽中央文件的傳達。

突然發生的一切驚心動魄：好人變成壞人，天上掉到地上。而

且那還不是一般的好人，更不是一般的壞人。儘管從後來的罪證材料裏，我得知“好”其實是裝出來的，壞人其實一開始就是壞人，在那個恐怖的中午，我還是被“好人變壞人”的辯證邏輯所震撼。極度的恐懼將我的苦思冥想伸延到深夜。我在想，如果那“三叉戟”沒有掉下來，蘇修很快就會知道我們全部的軍事機密，包括我們所有防空洞的位置。我們怎麼辦？我還不停地想像身體從空中墜落特別是觸地時的感覺。

那是我一生中經歷的第一次“飛機失事”。它讓我至今對飛行還心存餘悸。

幾天之後，我在筆記本裏關於路綫鬥爭的那一頁加上了一行。這是非常特殊的一行，因為它記錄的是我“親身”經歷的第一次(也是最後一次)“黨的路綫鬥爭”。而且在當時，這也是唯一的一次失敗者身體的下落公諸於眾：“粉身碎骨”讓我朦朦朧朧地感覺到了政治鬥爭的殘酷。

4

在母親的要求下，我在將近八歲的時候(1971年底)寫下了我人生中的第一封信。我已經不記得信的具體內容，但是我記得它寫在紅色方格的稿紙上，寫了整整一頁。我的這第一封信只是母親寫給父親的信的附件。寒假期間，母親將帶我們去幹校探望父親。她在信裏告訴了父親我們具體的行程。

那是我第一次乘坐火車的旅行。我們在衡山車站下車的時候，外面已經是一片漆黑。母親帶我們走進車站附近的一家旅館。那是我第一次在一家旅館過夜。旅館的房間與幼兒園的房間相似，有很多的鋪位，有很高的屋頂。那天晚上，房間裏沒有其他的住客。母親得以在陌生的環境中對我們施行熟悉的衛生管制。在睡覺前，我們必須洗腳、洗臉、洗屁股。“個人衛生”似乎是七十年代倖存的“私人空間”。

第二天上午，我們踏着積雪去長途汽車站。路過縣城最大的供銷社時，母親帶我們進去。我照例直接跑到了賣圖書的櫃枱前。我

注意到了一本題為《我要讀書》的連環畫(根據高玉寶的著名故事改編)。我想要那本書，但是我拘謹地說：“不買也沒有關係。”母親給我買了那本書。她沒收過我讀的書，卻從來沒有拒絕過我買書的要求。這次與旅行相關的購買是我的一個怪癖的源頭。從此，在過過夜的每一座城市，我都會買一本書。我用書籍來標記異鄉的黑暗。

我們乘坐的長途汽車在一個名為“草市”的小鎮停下。父親已經在車站等待。然後，他帶我們去一家飯鋪吃飯。從小鎮狹窄的巷道穿過的時候，一種奇怪的景象驚動了我：小鎮裏幾乎家家戶戶的堂屋裏都擺放着一口甚至幾口棺材。這是我第一次看見棺材，而且是木質的用來土葬的棺材，真正的棺材。我們曾經在“五星花園”裏進行過關於火葬和土葬的爭論。我們都知道土葬是必須革除的封建舊習，可是我們又都覺得火葬不堪忍受，爭論從來就沒有結果。看到小鎮的居民們若無其事地在棺材旁聊天、吃飯，我感到極度的困惑和不安。與死亡相伴的小鎮生活給我這第一次長途旅行增添了意想不到的包袱。

吃過飯，我們踩着石級下到河邊，然後擺渡到對岸。從那裏，還要走很長的一段路才能到達幹校的營地。那天的雪很厚。我們始終在雪地上走，完全看不到路。我不知道父親用什麼來辨別方向。他大部分時間都在跟母親說話。不過，他提到了營地裏那幾隻很聰明的狗。他說它們在等着我們。他說我們會成為它們的朋友。他說在我們離開的時候，它們會一直把我們送到河邊來的。我很少接觸狗，更不要說成為它們的朋友。對那幾隻狗的想像縮短了我和營地之間的距離。

到達營地的時候，天已經完全黑下來了。我驚奇地發現，真正在等待着我們的是人而不是狗。我們剛剛放下行李，父親同屋的那些“難友”們就都擠到了他的床邊。另外幾間屋子裏的“難友”們也陸陸續續過來了不少。他們好像都讀過我寫給父親的信，都誇我的字寫得工整，信寫得通順。接下來，他們要聽我背誦“老三篇”。我坐在父親的窄床上，一篇一篇地背。我的背誦讓父親的

“難友”們驚嘆不已。接下來，我開始為他們表演樣板戲。我忙得滿頭大汗，演完了鳩山，又演王連舉。在那間陰暗又擁擠的房間裏蕩起的那一陣陣開心的笑聲令我有點忘乎所以。

二十三年後的一天，我在廣州外語學院的電化教學館裏看《辛德勒的名單》。影片裏奧斯維辛牢房的場景突然將我帶回到了1972年2月的那個夜晚。我突然又看到了圍坐在我跟前的那些“幹校”學員。他們開心的笑聲改變了我的身份。我知道，在那個特殊的夜晚，我是他們所有人的孩子，或者說，他們所有人都是我的父親。

我的父親們用最隆重的方式款待我們。他們為我們端上來了三大碗糯米飯。這是節日的待遇。更特別的是，每一碗糯米飯的上面還加放了一大勺凝固的豬油。這是貴賓的待遇。但是，我咽不下如此油膩的食物。從那一大勺凝固的豬油，我的胃口辨認出了我自己過着的正常生活與我父親們的非常生活之間的差別。在七十年代，除了著名的三大差別之外，還存在着這“正常”與“非常”的第四大差別。

那幾隻很可愛的狗為我學生時代(也是我的七十年代)的第一個寒假增添了不少的樂趣。長得像獅子的那只狗就叫“獅子”，而另外一隻狗的名字卻不知道為什麼叫“上尉”，它們是我最好的朋友。它們小便時的姿勢讓我好奇，它們爭搶食物時的神態讓我開心，它們被關在門外時的沮喪讓我同情。當然，最難忘的是我們的分離。果然像父親說過的那樣，在“獅子”和“上尉”的帶領下，營地裏所有的狗都來為我們送行。它們忽前忽後，邊跑邊玩，看上去像是一個快活的集體。但是在接近河道的地方，這個集體突然解散了：那些孤獨的個體開始尋找各自的位置。“獅子”就在路邊停下來，“上尉”和另外兩隻狗跑到了附近的一座小山堆上，而另外一隻狗乾脆慢吞吞地往回走。它們都拒絕將我們送到渡口。但是，我知道，它們都在用嗅覺陪伴着我們的小船擺渡、靠岸，陪伴我們登上石級，直到我們消失在與空棺材相伴的小鎮生活的嘈雜聲中。

1972年是“發現”的年份。我們發現了遙遠的過去：在母親訂閱的《人民日報》上我第一次看見了恐龍的化石。而就在我們城市

東郊的馬王堆，一座西漢的墓穴被打開了。從裏面不僅出土了大量的竹簡，還有出土了一具皮膚仍有彈性的女屍。這“土葬”的奇迹在孩子們中間激起了又一輪關於“土葬”和“火葬”的爭論。更神奇的是，我們不僅有時間上的發現，還有地理上的發現。我們發現了遙遠的“新大陸”：《英雄兒女》和《打擊侵略者》還在一遍一遍地陶冶我們的情操、愉悦我們的感官，突然，尼克松來了，他站到了我們的迎客松的前面。

“新聞簡報”裏觸目驚心的畫面絲毫沒有削弱語言的地位。一年一度的元旦社論和層出不窮的最高指示仍然是我最重要的精神糧食。當時，長沙有一個以“宣傳”而著名的“傻子”，他能够在任何重要文章見報後幾天將它背誦出來。然後，他舉着一塊寫着文章標題的木牌，站在馬路邊或者登上公共汽車，大聲朗誦。像那個“傻子”一樣，我也能够背誦許多的元旦社論。社論的標題，比如《團結起來，爭取更大的勝利》，後來變成了我的許多文章的結尾。重溫這熟悉的題目，那“更大”的激情讓我覺得昨天的革命就好像是今天的奧運。

偉大領袖“立竿見影”的語言對孩子們語言的習得有難以估量的影響。它來自最高處，卻深入到了最底層。在我們的遊戲中，性情溫良的孩子强調“要文鬥不要武鬥”，脾氣暴躁的孩子則首先使用原子彈和氫彈，“炮打司令部”或者“橫掃一切牛鬼蛇神”。當然，“革命無罪，造反有理”是大家的共識，而“下定決心，不怕犧牲”是所有人下不了決心時的强心針。如果對遊戲完全失去了興趣，那就讓我們“別了，司徒雷登！”所有的孩子都能够在遊戲中靈活地使用同樣銳利的思想武器，以子之矛攻子之盾。

5

母親於1972年10月被調往一所位於郊區的中學。那是我記憶中的第一次搬家。母親的朋友們送給她的離別紀念是一個十六開大小的相框，相框裏的湘綉作品再現列寧閱讀時的姿勢和神情。很多年之後，我才知道母親的調動其實與教育戰綫的“派系”鬥爭有關，

是“正確處理人民內部矛盾”的一種結果。

與在寧鄉的啓蒙學期類似，我的同學又都變成了郊區菜農的孩子，我的周圍又綿延着大片大片的菜地。我居住的校園與我就讀的小學僅一牆之隔，翻牆是上學或者從學校回家的捷徑。但是，離住處最近的商店和電影院在兩公里以外，要步行二十五分鐘才能買到食鹽和看到樣板戲。

1973年的新潮被稱為“回潮”。新學期開學的時候，中學教材的樣子全變了。報到的那幾天，母親學校的氣氛顯得特別熱鬧。學校堆放教材的地方已經不够了，有許多的教材需要堆放在老師的家裏。碼放在我們屋中間的物理和化學教材的厚度讓我有點吃驚。而一個剛剛領到了教材的學生對另一個學生說：“學好數理化，走遍天下都不怕。”這種語言與我的聽覺習慣相衝突，讓我覺得有點滑稽，有點庸俗。

父親也回來了。他在城裏的一座老式建築裏有了一間與許多人共用的辦公室。他們在那裏負責為從幹校回來的人安排工作。父親好像對生活充滿了嚮往：他用在幹校學到的泥瓦匠手藝在家門口打造了一個有多種功能的土灶；他買了一輛飛鴿牌的自行車，不僅讓家裏有了一件貴重物品，而且還縮短我與樣板戲之間的距離；他休息的時候與母親的同事們一起打籃球、下象棋、玩撲克；他與附近的一些菜農交上了朋友。這突然出現的生機讓我感到一陣罕見的和諧。

但是，建立在“回歸”基礎上的和諧很快被新的衝突打破。教育的“回潮”遇到了兩個風格不同的對手：一個不立文字，以白卷向它挑戰；另一個連篇累牘，以日記對它反擊。相比之下，我對那個比我高兩級的北京小學生的印象比較深。我在文章中肯定寫過向她那樣的“反潮流小英雄”學習和要與她“做同一條戰壕裏的戰友”一類的話。但總的說來，這兩位“英雄”沒有激起我嚴肅的敬意。

父親的“回來”引發了我們之間的第一場嚴重衝突。那是一個悠閑的晚上，我父親在與他的一位朋友下棋，而我在一邊觀戰。突然，我以為看到了一步好棋，伸出小手去為父親支招。父親粗暴地將我的手推開，讓我走開，不要干擾他下棋。我覺得受了很大的

委屈，走開的時候罵了他一句，罵他做“右派”。父親只是一個微乎其微的“當權派”，不是“右派”，但是他卻被這頂從來沒有戴過的帽子激怒了。我完全沒有準備他會有那樣激烈的反應。他衝過來，一把抓住我的胳膊，用拳頭照着我的頭部痛打起來。

這場衝突從語言(一個名詞)開始，以暴力結束。一個九歲的孩子會給自己的父親扣上“右派”的帽子，而一個四十一歲的父親會被這頂莫須有的帽子激怒，用自己在勞動中鍛煉出來的拳頭照着自己兒子的頭部，將他痛打一頓。這是七十年代的奇觀，這是七十年代的中國的奇觀。

那一年，死亡第一次與我擦肩而過。七月中的一天，父親帶我和姐姐以及姐姐的一個朋友去校園後面的水塘裏游泳。結束的時候，父親先上岸，去不遠處的一戶菜農家換衣服。他交代我們也趕快上岸。我那時候還幾乎不會游泳，但是我想在最後的時刻有所表現。我推開救生圈，準備劃近靠岸邊站着的姐姐和她的朋友。但是，我的身體不往前走，而是往下沉。我很快就嗆了幾口水。我驚叫起來。姐姐和她的朋友也開始大聲呼救。一個正在水塘邊菜地裏澆肥的菜農跳進水塘，游到我的跟前，將我拽到岸邊，抱上岸。這個乾瘦的菜農表情嚴肅，褪盡顏色的衣服上散發出很重的汗臭。他抱起我的時候罵了我一句(罵我做“化生子”)，而我條件反射，用同樣的詞語回敬了自己的救命恩人。

我的第二次生命就從那至今仍然令我內疚的罵聲中開始。

6

如果夭折於1973年7月，我就連“孔老二”都沒有聽說過了。

和許多同齡的孩子一樣，我僅僅在偉大領袖的一首《水調歌頭》裏與孔子有過一面之交。“子在川上曰：逝者如斯夫！”這是中性的孔子，與反動的“奴隸制”沒有瓜葛。“儒法鬥爭”一聲炮響，給我們送來了孔孟之道。隨着“批林批孔”運動的全面展開，我們對“孔丘”甚至“孔老二”有了深刻的認識。這是1974年的奇迹。這奇迹為“生在新社會，長在紅旗下”的兩代人補上了一堂中

國文化課。這曲綫的補課讓我們的聽覺有機會接觸到母語中腐朽的詞語，比如“仁義禮智”，比如“克己復禮”。這些詞語與“深挖洞，廣積糧”以及“天要下雨，娘要嫁人”等最高指示在同一個時代交響，對聽覺是一種難得的磨練。

這一年，父親重新上崗，成為一家生產拖拉機配件的中型國營工廠的黨委副書記兼革命委員會副主任。他騎着他的飛鴿自行車帶我一起去工廠報到。這是我一生中第一次走進工廠的大門。巨大的廠房、奇特的機床、厚重的油污、震耳的噪音以及上下班壯觀的人流令我興奮不已。將近十年寧靜的校園生活和田園生活結束了。借用當時兩部電影的名字，我進入了“火紅的年代”和“沸騰的生活”。此後的六年，我將接受工人階級的再教育。

父親是一個實幹家，他一年中在車間勞動的時間超過在辦公室開會的時間。因為工廠的休息日與社會“星期天”錯開，在我的逆反期到來之前的那三年裏，我的大部分星期天也都是隨父親在工廠的加工車間裏度過的。我穿着工作服，帶着袖套，將軸承從一個地方搬到另一個地方。我喜歡這樣的休息日。我喜歡車間裏的一切：噪音、油污以及工人之間那些妙趣橫生的調侃，我甚至喜歡車間廁所的結構和氣味。

父親還是一個熱心人。他的熱心讓不少人受惠，讓許多人感動。工廠裏有一位沒有人理睬的老工人，家境赤貧，綽號“傻子”。他找到了我父親，求他幫忙解決家屬的城市戶口。這是當時的天方夜譚，但是父親卻不遺餘力，竟將它變成了在工廠廣為流傳的佳話。那個老工人對我們一家都充滿了感激。每次見到我，他都會停下來，用純樸的語言歌功頌德。最讓我難受的是他對我的稱呼。我只有十歲，而他年長我四十歲，但是他叫我“叔叔”。他一遍遍地叫，叫得那樣真心、那樣滿足。我很難受。我知道，除了語言之外，任何其他形式的感激都已經被父親謝絕。我也知道，我無法剝奪一位老工人使用語言的權力。但是我很難受。他純樸的語言和衷心的感激對我造成了終生的傷害。

就在那一年，我第一次發現了特權。從鍋爐房到醫務所、從傳

達室到行政科，所有的人都對我非常客氣。父親說這是因為我很有禮貌、很守規矩、很愛勞動，大家都很喜歡我。我沒有懷疑過周圍的人對我的好感，但是我突然開始遭受負疚感的折磨：一種對所有人的負疚。我不知道這是先天的心理障礙還是長期在靈魂深處“鬥私批修”的結果。當我坐在工廠的北京吉普上從上下班的人流中穿過時，那曾經讓我興奮不已的壯觀景象會讓我負疚地低下頭來。

事實上，物質上的優越並不十分明顯。我們的住房與普通工人家庭一樣。我們與四戶人家一起共用樓道裏的廁所，與同性別的所有人一起共用公共澡堂。真正的優越來自另外的地方，來自語言和信息。有一天，父親帶着我一起去看望他任市委副書記的朋友。他的朋友談起了與我們用鮮血聯在一起的鄰邦的元首，說他已經開始帶着年輕的兒子出席政治局的會議。那個社會主義國家的世襲在七十年代已經成為定局。還有一天，在父親不知從哪裏弄到的一本《大參考》上，我讀到安東尼奧尼的劣迹。又過了不久，我第一次見到了索爾仁尼琴的名字。他是蘇修的敵人，而蘇修又是我們的敵人。與“凡是敵人反對的”著名邏輯相反，我們對他好像並不“擁護”。毫無疑問，我比那些生活在普通工人家的孩子更容易看清階級鬥爭的新動向。

信息的不對稱並沒有妨礙我與同齡孩子們的交往。本能的萌動決定了這種交往的方向。在學校裏，那些“壞”同學不僅吹噓曾經爬到樹上偷看過女澡堂，還將他們提心吊膽窺探到的秘密再現在課本上。下課的時候，他們還引誘男同學掏出自己的傢伙來比大小，並且竟違背常理(像那個時代的大多數價值判斷一樣)，以小為美。那位力挫群雄的同學得到了一個露骨的綽號，從此抬不起頭來。他們還講述警察怎樣“當場”抓獲男女流氓的故事。他們關於女流氓的描述讓我聽得臉紅心跳。而到處張貼着的市革命委員會的公審佈告裏，反革命的數量在逐漸減少，流氓的數量在急劇增加。現在想來，那也許是一種七十年代中期“社會轉型”的標記。一些稀奇古怪的流氓罪名經常讓我浮想聯翩。

這一年，死亡以一種獨特的方式驚擾我。它是一隻受傷的鳥。

我在放學回家的路上注意到它。它趴在馬路下面的那一大片菜地旁。我的腳步聲驚動了它。它吃力地飛起來，但是很快又停下來。我一直將它追趕到菜地盡頭的一個死角。它終於飛不動了。我將它抱起來，它的翅膀絕望地撲打了兩下，就徹底放棄了。我撫摸着它，剛想跟它講話，一隻手搭到了我的肩上。我回過頭去，看到了三個高年級的學生。他們問我抓到了什麼。我告訴他們是一隻受傷的鳥。他們讓我將它交給他們。我不同意。他們中間的一個抱住了我，另外兩個將那只受傷的鳥從我的手裏搶走。

這段經歷後來變成了我的處女作的素材。站在潮濕的黃昏看着那三個孩子走遠，我覺得極度的孤獨。像許多受傷的孩子一樣，在那一個時刻，我開始幻想一種世俗的權力：以暴制暴的權力。

托尼．莫里森狂放的諾貝爾演講好像是從我這段經歷的結尾處開始的。幾個年輕人想羞辱那位無所不知、名聞遐邇的老婦人。他們從她生理的弱點下手，要她回答，他們手裏的鳥是死的還是活的。雙目失明的老婦人拒絕回答。因為她知道那隻鳥的生死完全控制在她的挑戰者的手裏。在托尼．莫里森的話語裏，那隻鳥是語言的象徵，它正在遭受政治、商業、技術等等的壓力，已經奄奄一息。我想告訴那位虛構的老婦人：那隻鳥本來是可以活下來的，如果它在七十年代碰巧被一個熱愛文字的小男孩帶回家去……

7

我幻想的權力是“我有一個哥哥”(我用它做我的處女作的題目)。這種幻想在1975年將我帶進了一個年輕人的圈子。這些年輕人在一起玩樂器、洗照片、唱歌、讀書和談戀愛。我很快擠進了他們閱讀的接力賽，將自己接近他們的不良動機忘得乾乾淨淨。我開始閱讀那些繁體豎排右起的“黃色小説”：《約翰．克利斯朵夫》、《靜靜的頓河》、《茶花女》和《牛虻》。

這一年，母親將我帶進了她所在的中學(也是我後來的母校)的圖書室。這也許是她與資產階級爭奪青少年的一次努力吧。在那裏，我可以借到正式出版的書籍。在一篇談論成長的短文中，我這

樣寫道：“他很小就迷戀上了閱讀……他經常去幫圖書室整理報紙，換取一次多借三本書的優待。他讀《巴黎公社史》，他讀《摘譯》，他讀《哥達綱領批判》，他讀《論陶里亞蒂同志與我們的分歧》。他不懂裝懂。他從許多狹隘的窗口裏展望世界。他的思想游行到了很遠的地方。”這如饑似渴的“他”就是1975年的我。

我在1975年完成了與書籍不可分離的婚配。這是由上帝包辦的婚配。同樣在這一年，我的生活中還發生了一件重要的事情：有一天，一位我不認識的老師走進我們的教室，他環視了一圈後，對我們的班主任老師指了指我和另外一個同學。於是，我成了學校文藝宣傳隊的隊員。我們的宣傳隊在長沙市享有盛名，經常要到工廠、部隊和劇院去演出。我始終只是宣傳隊裏的次要演員。在大合唱時，我站在最後一排的最右邊；在歌頌民族大團結的歌舞裏，我有90秒鐘的雙人舞，但是我的舞伴不是那些驕傲的女隊員中的一位，而是一個像我一樣乾瘦的男孩子。而且我們跳的是蒙古舞，而不是更重要的藏族或者維吾爾族舞。

宣傳隊的生活不僅將我從那些“壞”同學的包圍中解救出來，而且還培養了我鐵的生活紀律。在那一年多的時間裏，我每天都要五點鐘起床，摸黑步行二十分鐘，趕到學校去練功。下午下課之後還經常要留在學校排練，到天黑才能够回家。遇上演出的日子，回家的時間就會更晚。七十年代的家長不會到學校門口接送他們已經十歲的孩子。這種起早貪黑的生活完全要靠自理。

表演引起了我對音樂的注意，也强化了我對語言的迷戀。如果沒有在舞台上高聲表白和放聲歌唱的經歷，我也許還是能够理解“馬尾巴的功能”的幽默和用意，卻難以品味“歷史的火車頭”和“盛大的節日”等等導師級隱喻的魅力。“革命是無產階級的盛大的節日”，這血腥的隱喻是我最早痴迷的“狂歡節”理論。革命是一部虛構的作品，它的萬能的敍述者唯一不能決定的是它的結局。

舞台上的表演只是部分地滿足了我的表現欲。我的語言積累已經達到了一定的程度，它渴望着其他的表現形式。從這一年開始，日記開始成為我私下的表演。不過，最初的表演過於簡單：它基本

的風格是“自我批評”，它重複的獨白是“豪言壯語”。與日記這種挑戰時間的激情相應，我還有了挑戰距離的衝動。我寄出了第一封不是在母親的要求下寫成的信。收信人是遠在哈爾濱的一個與我年齡相當的親戚。三個星期後的一天上午，我的班主任老師將回信交到我的手上。她用異樣的目光看着我，她說她從來沒有收到過給她學生的信。那也是我一生中收到的第一封信。那種挑戰距離的快感將成為我永遠的奢侈。同樣在1975年，通過日記和書信，我向“寫作”許下了終身。

這一年，死亡將一個河南農民帶離(或者說帶進)了我的生活。這個農民在十八歲那年生下了第一個兒子。這個兒子在十七歲那年隨解放大軍南下，離他而去。又十五年之後，這個農民聽說自己的第一個孫子在湖南出生……這繁衍的鏈條在十一年後的一個下毛毛雨的日子裏炸裂：父親那天告訴我“爺爺死了”。他帶我一起去離工廠大門不遠的小郵局，往老家匯去了自己一個月的工資。我還能清楚地記得父親趴在櫃枱上填寫匯款單的樣子。那是一個七十年代的兒子為父親送終的姿勢。

我與爺爺的生命有十年的重疊，但是我們從來沒有見過面。我們家裏沒有一張他的照片，沒有一個他寫的字，沒有“任何”他的痕迹。對我來說，他並不存在，或者說，只有死亡才會讓他存在。是什麼造成了這親情的“缺席”，革命？叛逆或者距離？問題很可能出在他的“成份”上：他不是“地主”，但也不是“貧下中農”。他處在灰色的地帶。這種灰色的處境在七十年代肯定是仕途上的障礙。

8

母親長期訂閱《人民日報》和《紅旗》雜誌。我很小就學會了在語言的暴力中尋找語言的魅力。但是，1975年底的一天，母親突然決定終止與這兩份報刊的關係。她告訴我，我可以訂閱自己的雜誌了。就這樣，即將復刊的《人民文學》和《詩刊》進入了我的生活。這是我個人的“語言轉向”。文學成為了我對1976年的期盼。

我盼來了終生難忘的詩歌。其中生機勃勃的《鳥兒問答》讓我提早許多年感受到了“魔幻現實主義”的魔力：“試看天翻地覆”是毋庸置疑的魔幻；“土豆燒熟了，再加牛肉”是明擺着的現實。事實上，《鳥兒問答》的創作於1965年，與《百年孤獨》的創作幾乎同時。在世紀末用另一種語言細讀那部小説時，我曾經魔幻地相信在七十年代去世的偉大領袖就是小説孤獨的主人公的原型。在小説中，主人公帶領一大群人經過長途跋涉在一個被沼澤包圍的角落建立了一座孤立的村莊。他有無窮無盡的奇想。他有沒完沒了的衝動。他的事業注定要嬗變為生生不息的人禍，他的理想注定要在天災中灰飛烟滅。

與詩歌一起到來的還有一顆開花的鐵樹。它在天心閣(長沙最古老的建築)上的一間展廳裏展出。我不記得是誰告訴我那個消息以及我為什麼會有興趣。那座古老的建築離湧冒“長沙水”的著名井口不遠，離我住的南郊卻有相當的距離。但是，我在一天下午站到了那千古奇觀的跟前。我身邊那些表情嚴肅的參觀者議論紛紛。他們都説“鐵樹開花”是將要出大事的徵象。

幾天之後，廣播裏果然傳來了哀樂。我也許還沉浸在“彈指一揮間”的灑脱和“不須放屁”的義憤之中，當天早上並沒有特別的悲哀和衝動。震撼來自一個月之後那部詩一樣的紀錄片以及三個月之後被詩歌凝固為歷史的清明節。“靈車隊，萬眾心相隨”，這是我從來沒有目睹過的場面。“將骨灰撒在祖國的江河大地上”，這是我從來沒有聽説過的創意。儘管仍然伴隨着一模一樣的哀樂和大同小異的悼詞，死亡卻因為這場面和創意獲得了倫理和詩意。這倫理和詩意將在隨後那個傳統節日演變為七十年代最動人的抗議。就像在五年前那個深秋的中午一樣，在1976年清明節的夜晚，我又一次感覺到了驚心動魄的歷史。這就是鐵樹開花兆示的大事嗎？

七月底從收音機裏聽到的消息也並沒有讓我特別震驚。但是幾天之後，父親的一位同事從北京出差回來。他帶來了在那裏的親身經歷。他談到地震前的症候，談到地震後的恐慌。他繪聲繪色的敍述讓我顫慄。除了那些千篇一律的“憶苦思甜”報告之外，這是我

一生中完整地聽到的第一段“口述歷史”。它讓我同時迷上了“敍述”和“歷史”。讓我顫慄的不是死亡的人數(那人數是七十年代的秘密)，而是死亡的速度。我恐懼毫無準備的死亡，瞬間的死亡。“他們很多人都光着身子，”父親的那位同事說，“因為北方人睡覺時喜歡光着身子。”他敍述中的這一特寫讓我覺得既生動又恐怖。這就是鐵樹開花兆示的大事嗎？

我當時很想知道那橫掃一切的天災會不會危及偉大領袖的生命。這是名副其實的“杞人憂天”。但是在那個時候，社會上只存在關於他的身體狀況的猜測，卻沒有任何關於他的身體狀況的消息。九月九日那天下午，父親如約帶我去工廠家屬區對面的那家地質職工醫院看病。在診室裏，他與醫生談起了馬上就要收聽的重要廣播。他們都說不知道它的內容，但是他們的表情都顯得凝重。後來在醫院的門口與父親分手時，我問他重要廣播會不會是關於偉大領袖的消息。他提醒我趕快回家，不要亂猜。回到家裏剛在書桌前坐下，家屬區的高音喇叭裏就傳出了七十年代最沉重的哀樂。我激動地站起來，面對着窗外的那一片住宅樓的建築工地。眼淚很快打濕了我的襯衣。與從前不同，這一次，我不是覺得歷史又走到了一個新的生死關頭，而是覺得歷史已經走到了它的盡頭。這就是鐵樹開花兆示的大事嗎？

歷史的腳步並沒有停止。在接下來的日子裏，停止的只是“一切娛樂活動”。在莊嚴肅穆了兩天之後，我在第三天的上午一度失控，情不自禁地唱起了“我愛五指山”。但是我馬上就意識到了禁令的存在，沒有接着唱下去，沒有再去“愛萬泉河”。第二天中午，因為一件小事與姐姐發生爭執，她向母親報告我“昨天”曾經在禁區犯規。我母親沒有給我承認或者抵賴的時間，責令我立即在偉大領袖的畫像前跪下。我在堅硬的水泥地上跪了將近兩個小時。從此，我與偉大領袖結下了“個人的恩怨”。這兩個小時是“七十年代”博物館的理想藏品，又是我個人思想解放的導火綫。

與那些重於泰山的死亡相比，這一年的一次輕如鴻毛的死亡在我的文學中留下了最早的痕迹。我的短篇小說《游泳》以“四個

少年爬上了圍牆”開始，在結尾的地方，卻用“三個少年爬上了圍牆”來呼應。語法上刻意的平衡突出了語義上的傾斜。那個沒有在小學畢業典禮上出現的少年是我最好的朋友(他也是我們工廠的家屬)。他不肯與我們一起偷偷到水庫去游泳，因為他父親在同一個時候會帶他去湘江裏游泳。湘江是偉大領袖“風華正茂”時“中流擊水”的地方，與水庫相比，就像是“鯤鵬”與“蓬間雀”的區別。我們對他的羨慕難以形容。

他父親帶他去了，但是沒有帶他回來。那天晚餐時，我母親問我下午到哪裏去了。我對她撒了謊，沒有提去水庫游泳的事。而我母親卻沒有對我撒謊，她告訴我，我最好的朋友已經離開了人世。

歷史的腳步並沒有停止。但是，生活卻一度中斷。我們這些等待進入中學的孩子們入學的時間一拖再拖，一直等到北京的第一輪政治鬥爭偃旗息鼓，到十月底，我們才得以在中學正式報到注　。新學期一開始並沒有什麼新意。它的主要任務還是“深入揭批”，還是“口誅筆伐”。我繼續使用小學時已經熟練掌握的語言，鏗鏘有力的語言。不同的是，語言所憎恨的對象變了，從“走資派”變成了“四人幫”。

這生活的中斷好像是為了一個瞬間所設。那是我一生中最重要的瞬間。它與語言有關，也與死亡有關。在九月底的一天下午，我隨意地從母親的書櫃裏取出那本《唯物主義和經驗批判主義》。我跪到水泥地上(偉大領袖畫讓我習慣了這種姿勢)，將書在跟前攤開。我一頁頁地翻動着枯黃的書頁。突然，一個引號中的句子出現在我的眼前。我被一道閃電擊中，感到了一陣前所未有的暢快和疼痛。我乾瘦的身體冒着汗，我被“不能”征服，被“河流”征服，被“人”的無能征服。那是我的“頓悟”，一生只有一次的“頓悟”。

很多年後，我在一篇文章中寫道：“我的生活就是十二歲時那一次意外的閱讀留下的傷痕。”這不是“憶苦”，這是“思甜”。這無法愈合的傷痕是“精神家園”的象徵。

通過列寧而進入古希臘，就像通過偉大領袖而走近春秋戰國一樣：七十年代的中國為知識的考古設定了史無前例的路徑。我後

來經常看見那個熱愛文字的十二歲的小男孩：他跪在堅硬的水泥地上，重讀了一遍引號中的文字：“人不能兩次進入同一條河流。”在那一瞬間，他覺得自己完全懂得了那個句子，他以為自己已經懂得了所有的一切。

9

從1977年開始，一種更為神聖的激情開始與日記和書信一起分割我對語言的迷戀。文學和發表的激情留下的最早的痕迹是那些歌功頌德或者義憤填膺的詩句。我將自己的作品寄給《人民文學》的“編輯叔叔”，通常還會附上一段簡短的“導讀”。一個多月之後，我會收到一封鉛印的退稿信。它讓我倍受鼓舞。這是一種良好的心理狀態。要知道，我從《人民文學》收到的第一封退稿信與第一封約稿信之間相隔了二十年的時間，這是僅次於無期徒刑的判決。沒有宿命的耐心，沒有支撐這耐心的宿命的激情，沒有人能够等到“質變”的那一天。《人民文學》的約稿信在九十年代引產了我的《出租車司機》。它後來被幾乎所有的“選刊”選載，成為世紀之交的那一年在中國備受關注的短篇小說。

但是在1977年，文學還只是我的“隱私”。我的公共生活仍然由“超我”主宰。我是“又紅又專”的表率，對自己必須“高標準、嚴要求”。除了完成自己的學習任務以外，我擔任班長和年級的紅衛兵連副連長，社會活動頻繁。我要出黑板報，要發展新同學“入兵”，要在全校深入揭批“四人幫”的大會上發言。我的語言裏仍然陰魂不散：在發言的中部，通常會强調“前途是光明的，道路是曲折的”，而到了發言的最後必然要肯定“我們的目的要達到，我們的目的一定能够到達”，或者更加國際化一點，堅信“英特耐雄納爾就一定要實現”。

在這一年五月七日的日記裏，我這樣寫道：

> 我們一定要讓革命的思想佔上風。我們年幼，世界觀並沒有定型。注意！必須抓住這一段時間來培養自己的革命思想。要用紅

筆來填寫自己的成長過程。也就是說，在自己的歷史上，不要出現污點，要保持鮮紅鮮紅的顏色。

這是七十年代所有的初中生都可能寫出的日記。它與“日子”和“記憶”沒有任何聯繫。那時候的日記除了“自我批評”就是“自我鞭策”。它使用的語言已經與我的閱歷不匹配，與我的感受相抵觸。

五月二十六日的日記是一個難得的例外，它記錄的是實實在在地發生在“今天”的事情：

今天，在班主任的主持下召開了一個民主生活會。在這個會上，同學們給我提了很多意見。歸納一下大概有以下這幾條：1，用大帽子壓人；2，上課講小話；3，打擊女幹部；4，不起帶頭作用；5，上甲課做乙事；6，自由散漫；7，不虛心接受意見。

我認為同學們給我來提意見是對我的一種關心。儘管這些意見並不完全對，但是，“有則改之，無則加勉”。為了自己更好地成長，我一定要虛心接受這些意見。

我完全不記得這次“生活會”了。但是，從意見的數量可以想見當年“基層”的民主氣氛還是相當的濃厚。這些意見大都是七十年代全中國通用的“鑒定語言”，只是第3條頗具特色。按照我當時的生理狀況，這一條應該改為“包庇女幹部”才比較合理。我究竟是怎樣打擊的？究竟打擊了誰？

群眾的意見並沒有危及我的政治生命。1977年底，也就是初中二年級的第一個學期，我被提升為學校紅衛兵團的副團長(團長職位空缺)，成為全校性的政治明星。事實上，這意味着我成為了全校“擔子”最重的義工：我有出不完的黑板報、做不完的大掃除、掏不完的陰溝、表不完的決心……與我現在寂寞的生活相比，七十年代明星的日子宛如人間的天堂。

但是，我不再有“前途是光明的”自信，因為死亡照常光臨，它帶着嶄新的面具，三次敲響了那“人間天堂”的大門。

第一次，死亡是一個孩子。這個孩子與他的爺爺奶奶生活在一

起(他的父母在外地工作)。他的爺爺是我父親的朋友，我們經常去他們家做客。這個與我同齡的孩子性情孤僻，很少與我講話。有一天，兩位老人到我們家來找他們的孫子：他已經兩天沒有回家了。一個星期後的一個晚上，父親帶我再去他們家慰問時，兩位老人已經非常平靜。他們抱怨當時很受歡迎的一部影片裏的上吊場面。他們責備他們的孫子不應該太在乎一次小小的考試。他們還說他們對不起自己的兒子。我們離開的時候，兩位老人指給我們看他們的孫子上吊的地點：他們住的那一層樓走廊盡頭用來裝雜物的房間。從那一天開始，我的記憶中出現了“自殺”的人。

第二次，死亡是一個隱喻。它通過我身體中第一個器官的衰退來炫耀自己的份量。1977年底，我眼前事物的邊界漸漸變得模糊了。班主任老師不斷將我的座位往前調。最後，坐在第二排，我也看不清黑板上的字了。我不得不去醫院做檢查。一個陽光明媚的下午，父親帶我去湖南醫學院第二附屬醫院。在檢查快結束的時候，那個口音很重的醫生問了我怕不怕光。我不是太明白他說的“怕”是什麼意思。有時候我會覺得陽光非常刺眼，比如父親出發去幹校的那一天。但是通常我對光綫並沒有什麼恐懼。不過，我卻點了點頭。這好像正好是醫生期待的結果。醫生告訴父親，我應該儘快去配一副眼鏡。

幾天之後的一個傍晚，母親帶我去長沙市中心黃興路上的一家眼鏡店，為我配一生中的第一副眼鏡。當驗光師讓我戴着他為我選定的鏡片去看看街景的時候，我發現世界又變得像從前那樣清晰了。但是，我心靈的窗戶已經不再是原裝的，我和世界的關係已經發生了不可逆轉的變化。這是一種永遠的“丟失”。在那一　那，我突然感到一種强烈的內疚，對我母親、我自己以及對整個的世界。我悄悄地發誓，發誓要用一番偉大的成就來彌補這永遠的“丟失”。

第三次，死亡是一個句子。其實，它是前一次的一個插曲。只是為了敍述的清晰，我才將它獨立出來放在最後。那天在附二醫院走廊的長椅上候診的時候，父親突然漫不經心地對我說：“你會短命的。”他接着說這是一個會看相的工人告訴他的。我不知道父

親為什麼要如此隨意地將如此的“天機”泄露給自己年僅十三歲、心理又異常敏感的兒子。我跪在長椅上，面對着明媚的天空，對接下來的視力檢查充滿了恐懼，對未來的一切充滿了恐懼。父親1977年漫不經心地說出來的這句話是他一輩子說過的唯一一句能够打動我的話。這句話在我的生命中留下的傷口要用三十年的時間才能愈合。三十年後的一天，我突然意識到自己已經活過了卡夫卡的年紀。對於一個以文學為天命的人，那個年紀應該是一個心理的分水嶺。越過了那個年紀，顫慄在靈魂深處的就應該只是對自己過去的羞愧，而不再是對自己未來的恐懼。

10

我的政治生命於1978年2月17日結束，比“紅衛兵”組織“歷史使命的完成”提早了半年。政治生命的結束是繼器官的衰退被確診之後我所經歷的第一次死亡。那是猝然的死亡。那一天離我十四歲的生日還差五十天。那一天，母親從辦公室帶回來的一張《人民日報》上刊登了一篇很長的報告文學。那篇題目費解的報告文學將一個費解的數學題目帶進了中國人的日常生活。在經歷了無數政治的奇迹之後，中國的孤獨第一次被一個純科學的奇迹驅散。“賽先生”的幽靈又開始得以在中國的大地上徘徊。七十年代在即將結束的時候迎來了自己的第一個“春天”：科學的春天。

我急不可耐地去尋找《文匯報》，因為我聽說那裏刊登了那篇報告文學的足本。足本的開頭既是對我的誘惑又是對我的羞辱，就像所有不可企及的美的事物。它是一組數學公式，那個奇迹的核心部分。我被這神奇的開頭迷住了。原來數學也是一種語言，原來文學可以從數學開始。那篇報告文學成了我見到的第一部後現代的作品。

政治生命的死亡沒有引發我絲毫的悲痛。因此，我不可能像那些千篇一律的悼詞最後號召的那樣“化悲痛為力量”。我也沒有必要那樣做，因為新的時代帶來了新的語言和新的隱喻。它强調“知識就是力量！”或者“科學技術是生產力！”這種新的語言直到八十年代還是政治試卷中“試用馬克思辯證唯物主義哲學分析”的

對象，直到它最後被“時間就是金錢”或者“效率就是生命”進一步升級。“金錢”和“生命”的隱喻將語言帶到了七十年代的對立面。七十年代是“糞土當年萬戶侯”和“為有犧牲多壯志”的年代。

1978年5月6日的一篇日記顯示了一個初中二年級學生對“力量”的嚮往。在回顧了一段時間來自學的進度之後，我這樣寫道：

> 我的理想是當一名科學家。有很多更具體的想法也不時地在我的心中出現。《哥德巴赫猜想》一文中提到的那“一步之遙”給我無窮的鼓勵。而且我非常想在不久之後就走上通往北京的道路。

在把數學提到中學優秀的水平之後，我打算從物理、化學、外語這些學科突破。

母親不贊成我今年考大學，那麼我必須做好明年考的準備。

數學用許多軼事點綴我的1978年。其中，那一年的全市統考最為精彩。考試的最後階段，全年級的老師都圍到了我的身旁。因為試卷中最後有一道30分的大題(一道將對數與一元二次方程的極值結合在一起的題目)，它的難度令所有的數學老師驚慌失措。他們在等待我的靈機。他們寄希望於我能够為學校爭得榮譽。我的每一步推導都引起老師們的騷動。當我的卷面上出現瞭解題的關鍵步驟時，老師們發出了恍然大悟的驚嘆。那一次我的得分將近滿分，與第二名的分數相差32分。

數學教給我節制和邏輯，我相信這是文學的根基。寫作是對語言的苛求，進而也就是對寫作者自己的苛求。我曾經在一篇文章中說“我的一生將是這苛求的祭品”。這是七十年代對我的宣判，是無法推翻的宣判；數學還告訴我“捷徑”的奧秘。在一道數學難題的所有解法中，一定存在一種最好的解法：它最簡潔、最漂亮、最令人意想不到。科學的目的就是尋找問題和解決之間的這種捷徑。同樣，在文字的組合中，也一定存在着對生活最準確的撲捉和對語言最到位的操縱。這文學裏的“捷徑”是上帝的作品。不過，寫作者可以而且應該懷着對語言的無限熱愛和敬畏去努力接近這部作品。

為了備戰“明年的”高考，我需要自由和基地。工廠裏的一位技術員將暫時空置的住處借給了我。每天晚餐之後，我就鑽進“屬於自己的房間”。我在那裏苦思冥想，勤奮演算，刻苦“攻關”。但是，一個意外的發現改變了我的道路。一天晚上，我在房主的一摞舊書裏發現了一本愛因斯坦的《狹義與廣義相對論淺說》。它與我好高騖遠的天性一拍即合。我貪婪地攻讀起來，對作業本上“和差化積”與“積化和差”的練習失去了興趣。很快，我也對在十五歲進入大學(甚至對上大學本身)等世俗的目標失去了興趣。

但是，愛因斯坦帶來的不僅有相對論，還有他對藝術的熱愛、對哲學(尤其是康德哲學)的崇敬、對和平的憧憬以及對壓抑個性的教育的討伐，還有他學生時代的“成績平平”。在七十年代的最後一段時間裏，我從愛因斯坦的物理轉向了他的傳奇和思想。我開始迷戀“理想實驗”以及不容易轉化為“生產力”的純粹的知識。我開始熱愛藝術、崇敬哲學、憧憬和平、討伐教育並且準備變得“成績平平”。愛因斯坦在七十年代的出現為我在八十年代的“反潮流”和棄理從文埋下了伏筆。

這一年，自殺又一次驚動了我。死者是父親的同事(廠部的一個科長)。他就住在我們隔壁的門棟，是我幾乎每天都能看見並且很禮貌地打招呼的“叔叔”。有一天，父親談起那位“叔叔”因為在“反擊右傾翻案風”中的積極表現正在接受隔離審查。幾天之後，父親又帶回了那位“叔叔”最後的消息：他從招待所三層被隔離的房間跳了下去。父親還提到了他濺散的腦漿等等。那天中午，我悄悄跑到招待所的後面。那是我非常熟悉的地方，因為我們在工廠的第一年就被安排住在那裏。我在那裏找了幾圈，根本沒有找到腦漿的痕迹。我有點失望。我目測了一下三層到地面的距離，那顯然不應該是生與死之間的距離。換任何一個其他的部位觸地，那位幾天前還對我點頭微笑的“叔叔”都不可能用那樣暴力的方式變成我的記憶。

站在沒有死亡痕迹的自殺現場，我不知道死者最後一眼看到的是什麼。我看到的是斜坡下面那一口被工廠的油污覆蓋住的水塘。

附近的農民每年都將水塘裏半死的魚打撈出來在路邊出賣。因為價錢便宜，魚每次都是一搶而光。當然，我還看到了幾步遠處的那棵半死的矮樹。那上面曾經有一個很大的馬蜂窩。所有人都說馬蜂窩捅不得。我早就聽膩了捅馬蜂窩的後果。但是，在1974年暑假裏的一天中午，我還是用好不容易找到的一根長樹枝，用力朝那個馬蜂窩捅去。驚飛的馬蜂中的一隻閃電似地朝我飛來。眾所周知的後果立刻凸顯在我的額頭上，嚇得我拔腿就往設在招待所一層的工廠醫務所跑去。我比《光明日報》的“特約評論員”提早四年認識到了“實踐是檢驗真理的唯一標準”(5月裏發表的那篇“特約評論員”文章是1978年最有特色的理論動態)。

1978年底，中國正開始朝世紀末的“四個現代化”跑去。可是，從北京出差回來的人卻帶來了《第五個現代化》的消息。我認識的一個年輕人激情地將文章油印出來(我一度是他油印的幫手)，四處散發。與大搖大擺的“賽先生”不同，“德先生”走的是地下通道。但是，這絲毫也沒有降低它的身份。我們一見如故。它與我的荷爾蒙聯手，誘發我的叛逆。我開始與生物上的父親衝突，我準備與精神上的父親決裂。對七十年代的許多少年來說，這兩個過程相輔相成。我與父親的衝突都是由大是大非的問題引起：他主張姓“社”，我主張姓“資”；他要“基本原則”，我要“絕對自由”。有好幾次，我們的衝突幾乎以武鬥的形式結束。其中一次，我舉起了一隻茶杯，險些朝“社會主義”砸過去。

在這“你死我活”的關頭，父親被調往離長沙八十公里遠的益陽地區，主管當地的經濟工作。他的離開為我青春期的自由發展掃除了障礙，又在我生命的旅途上標出了一個新的車站。但是，我們的家庭又一次被拆散了。與生命一樣，“家庭”也是七十年代廉價的犧牲品。

11

與科學的“春天”相比，1979年北京的“春天”顯得非常短暫。二月中旬，戰爭爆發了。它轉移了所有人對位於西單的那一堵

矮牆的注意。與我們在兒童時代參與的戰爭不同，這是七十年代唯一的一次實戰。我興奮異常，密切注視着前綫的動向。我盼望着“我軍”盡快攻入涼山，同時也有點猶豫不決，不知道在那之後是不是應該繼續南下，拿下河內。我已經不再是那個濫用核武器的孩子，我已經被愛因斯坦為原子彈爆炸留下的眼淚深深地感染。勝利已經難以沖昏我的頭腦。對傷亡的敏感正在悄悄改變我對戰爭的看法。這種敏感最後將演變成對一切戰爭的厭倦和反感。

1979年忙於為活人摘帽，為死人追悼，是活人和死人都很受重視的年份。但同時，它卻通過戰爭炮製了更多的死人。這是歷史中常見的荒謬。那些死去的生命當時與人民幣的比價讓“人民”和“人命”都蒙受羞辱。而後來隨着邊境貿易的活躍，那種死亡變得比鴻毛更輕。1979年的戰爭引起了我對戰爭的思考。這些思考為我後來的“戰爭小說”奠定了基調。

同樣，1979年在忙於摘帽的同時，又給更多的人戴上了那頂傳統的帽子。這也是歷史中常見的荒謬。政治生命的結束並沒有降低我對政治的激情。三月底的拘捕和十月底的審判使我對權力失去了敬意。“反革命”、“右派”和“野貓”在幼兒時代是母親用來恐嚇我的“三劍客”，據說只要提及其中的一位，我的哭聲就會戛然而止。1979年，野貓已經叼不走我，而絕大多數的“右派”又都摘了帽，只剩下“反革命”還能够驚動我的神經。但是，這一次，我不是因為恐懼而受驚，是因為懷疑。“反革命”作為一種1979年的罪過誘發了我對“革命”的懷疑。這是我自己的思想解放。這懷疑將在未來開花，最後結成一系列文學的果實。

1979年用喧囂和騷動構築了我意識形態的分水嶺。七十年代很快就要結束了。那個想讓自己的歷史保持“鮮紅鮮紅的顏色”的少年經歷了一場語言的血崩。他在表格裏不得不填寫的“堅決擁護”已經詞不達意。他的“自我”已經開始膨脹，而他的“超我”被比“基本原則”更基本的人性的原則取代。語言本身的造血功能讓我的語言順利地完成了最關鍵的新陳代謝。來自過去的語言終於向過去告別。

發生在1979年的兩次搬家使這一年的告別變得更加具象。在秋天裏，我們搬離了與那麼多集體和個人的記憶糾繞在一起的工廠家屬區的房間，搬到了位於工廠對面的母親工作的學校(也是我自己的母校)。“沸騰的生活”從此淡出我的生活。

二十六年後，我帶着十五歲的兒子，“不遠萬里”，從地球的另一側回到長沙，去尋找那七十年代的“故地”。我們在生產區的見聞完全是另外的版本：沒有聲音、沒有人影、沒有任何的生機。我所有的記憶和敍述都變成了謊言。工廠已經停產好幾年了，大部份土地和機床都已經出賣。在變得十分狹窄的家屬區的入口，我終於看見幾個正在陰影中乘涼的老人。這很像是馬可·波羅在《看不見的城市》的第二座“記憶之城”裏目睹的場面。我一眼就認出了他們，那些“欲望已經變成了記憶”的老人。我記得他們二十六年前的樣子以及他們生活中的一些故事。同樣我想，他們可能還記得當年總是穿着工作服在車間勞動的那個瘦弱又懂事的孩子，那個“黨委副書記”的兒子。但是我肯定，他們沒有認出我，或者通過我身邊的少年認出我。

而夏天的搬家終止了我與農村的對話，它對我生活的影響也許更為複雜。

七十年代幾乎所有的寒暑假，我都會去寧鄉縣歷經鋪人民公社立新大隊第四生產隊看望外公外婆。外公曾經是瀋陽一家大型國營工廠裏的會計。“四清”之後携全家回到寧鄉老家務農。他不可能預計到“浩劫”的到來，也不會想到他個人的成份有機會由“職員”升格(或者降格)為“地主”，令“人民內部矛盾”轉化為“敵我矛盾”。就像我從來沒有看見過的爺爺一樣，在1979年夏天的那個中午之前，我經常見到的外公也並沒有作為一個外公而“存在”。在我的眼中，他只是一個“日出而作，日落而息”的農民。而且，我像其他孩子們一樣，對他十分懼怕：原因之一是我知道他的“地主”身份；原因之二是他很少説話，從沒有笑臉。他總是微微駝着背，獨自坐在一個角落裏，抽着他的“喇叭筒”(自製的捲烟)。他與我外婆的包辦婚姻符合辯證法的著名規律，是名副其實的

“對立統一”。我外婆幽默、“陽光”、有取之不盡的故事。她已經95歲了，仍然能够一字不漏地背誦《長恨歌》和《琵琶行》等古典詩文以及《鳥兒問答》等現代詩篇。她在七十年代的日常生活中經常用偉大領袖的偉大詩篇對我進行生動的義務教育。

我保留着外公於1969年寫的一份交代材料，他在那裏面交代了自己的“歷史”問題。像七十年代的許多年輕人懷着“崇高的理想”加入共產黨一樣，他在國難當頭的1939年集體加入過當時正在領導抗戰的執政黨；像現在的許多年輕人嚮往穩定體面的工作一樣，他在風雨飄搖的“行政院”做過一段時間(不到兩年)的公務員。背着如此沉重的歷史包袱，他的七十年代與我的七十年代當然會截然不同。我不知道當他經過整天的批鬥和整夜的逼供之後回到自己的茅草屋裏，除了沉默之外，是否還想到過其他的出路。

可是，1979年夏天的那一天中午，外公突然變成了另外一個人。那一天，我跟着一輛大卡車去鄉下給他搬家。他那樣地興奮，忙進忙出，忙上忙下。他滿臉的笑容，他講了那麼多的話。那一天是他翻身作主的日子。他不再是“地主”了。因此，他也沒有必要再當農民了。母親要將他接到城裏去。他將永遠離開那曾經屬於他的父親、而他自己又在上面辛勤耕作過的土地。

我坐在卡車的駕駛室裏，突然有點懷念那位“不存在的”外公，不僅因為他為我提供了一個度假的場所，還因為他向我展示過一個另外的語言世界。那是1974年春節中的一天，我無意中打開外公桌子的抽屜，在一些亂七八糟的東西中間，我竟看到了一本書。那本很舊很小的書的封面上只有兩行我認識的字。一行是“李耳王”；另一行是“莎士比亞”。我不知道這兩行字是什麼意思，彼此又有什麼聯繫。我大概能猜到第一行是一個人名，這個人的耳朵應該很大等等。八年以後，在裝外公遺物的小木箱裏，我又見到了那本書。那是我一生中見過的第一本英文書。在現實中，它的出現是七十年代的一個意外，而在我的想像中，它的出現是生命的必然。

1982年寒假過後，剛剛告別外公回到北京，我就接到他因腦溢血突然去世的消息。這輕如鴻毛的死亡在我已經有點存在主義意味

的日記裏留下了沉重的痕迹。這離我最近的死亡將七十年代的陰影更深地帶進了一個新的年代。死亡仍然是八十年代的“主旋律”：它從一位存在主義大師正常(卻帶有啓蒙性)的死亡開始，以無數的“存在”在北京街頭被非正常的手段化為“虛無”而結束。

12

對我來説，七十年代是“死亡的年代”。一生中只會遭遇一次的神死了。那些可愛和可恨的半神，以及先可愛後可恨(或者先可恨後可愛)的半神也陸陸續續死了。不少熟悉的凡人也以不同的方式死去。而一位可能已經不在人世的工人甚至對我的壽命也作出了悲觀的估計。死亡是我的恩師：它向我指明了生命的極限，它解除了我關於生命的疑惑，它教育我卑微地活着。

對我來説，七十年代又是“語言的年代”。語言是生命的痕迹，又是生命的尺度。現在，我已經學會了用其他的語言來刻錄和衡量生命。但是，從七十年代獲得的母語仍然是我最深的依戀。如果這語言是十字架，我會永遠背上這十字架；如果這語言是桂冠，我會得意地帶上這桂冠；如果這語言只是一件時髦的外衣，我會詩意地將它穿上，並且讓它永不過時。作為水、空氣和土壤，語言哺育自由的創作和不朽的精神。它要求我驕傲地活着，目空其他的一切。

生活是不斷的告別。然而，我不可能向用死亡教育我和用語言哺育我的七十年代告別。那個年代為將要用語言回報語言的生命編制了詳盡的基因圖譜：痛苦、躁動、虛榮、恐懼、羞辱、滿足、謬誤、隱秘……一個年代的副本其實就是一個生命，或者一個生命的標本。

嶄新世

韓東

1

劉濤身着嶄新的廠服，抱着一隻大紙盒子，穿過寬闊的園區空地，走向一棟灰白色的宿舍樓。

宿舍裏有六張床，其中的四張床邊都坐了人，一概穿着廠服，抱着紙盒子，神情木納發愣。劉濤走進去，在第五張床上坐下，這時廣播響了起來。

廣播上的女人說，“歡迎加入嶄新世，從現在起您就是這個大家庭中的一員啦！您所在的宿舍就是您的家，你坐下的床鋪就是您私人的天地——每天屬於您十二小時。另外十二小時歸您的另一半使用。具體情況請查看您的手機短信。”

短信鈴聲響起，不止一部手機，似乎有好幾部。劉濤尋聲過去掀起枕頭，下面果然躺着一部手機，顯示屏正忽閃發亮。劉濤翻閱短信。發短信的是“管理者”，短信一共兩條。

第一條，“該手機是我們給您的見面禮，由您和您的另一半共同擁有，話費兩人分擔，在工資中扣除。手機號碼在手機外殼的後面。”

第二條，“您的另一半可是一個美女呵，怎麼樣，發條短信去問候一下？”

大家正擺弄手機，又一個人進來了，在第六張床上坐下。劉濤覺得對方有些面熟，說，“你是……”

那人豎起一根手指，噓了一聲。他放下紙盒子，走到門邊，向劉濤招了招手。劉濤跟那人來到走廊裏。

那人說，“我不是你的老鄉，這兒老鄉都不住在一起。”

劉濤，“你，你是那個記者。”

“哦？是嗎？”

“在廠門口你採訪過我，問我是不是來應聘的？我說是。你又問我知不知道嶄新世發生的連續跳樓事件？我說知道。你又問我來這裏工作不害怕嗎？家裏人不擔心嗎？”

“是有這麼回事。”那人說，“但請你務必保密，我是來臥底的。”

“臥底？”

“我有任務在身，要弄清這裏的黑幕，下一次我們的報道就是從內部開始的了。”

“還會有人跳？”

“肯定，我保證。”那人說，“你叫我錢福哲好啦，這是我的化名。”

大約六點五十，廣播又響了起來，提醒宿舍裏的人整理床鋪、房間，及時離開。“您的另一半已經在下班的路上了……”(重複廣播)

宿舍管理員挨個敲門，“走啦，走啦，別磨磨蹭蹭……”

短信鈴聲又起，響成一片。仍然是管理者發的，提醒機主離開前給自己的另一半發條短信，致以問候。

劉濤往自己的手機發了一條，“我叫劉濤，不好意思把床坐髒了，請美女包涵！”

收到短信後，他把手機放回了枕頭下。

2

餐廳很大，吃飯的人很多，但清一色都是男的。年齡大多和劉濤相仿，二十歲左右。

錢福哲端着飯盆走過來，在劉濤的對面坐下。

“你注意到了什麼沒有？”

“沒有女的來吃飯。”

“不僅沒有女的來吃飯，自從跨進嶄新世的大門，你見過女的沒有？”

“沒有。”

飯後，劉濤跟隨大家上了廠車前往大禮堂。禮堂裏只有前排有座位，後面黑鴉鴉站的全是人，仍然不見一個女的。台上燈光耀眼，桌子後面坐的顯然是公司高層。一個禿頂拉了拉領帶站起來。

“你們很榮幸，今天董事長白啓賢先生親自光臨本園區。如果不是發生了一些不幸的事，白董也不會輕易來呀，來了大概也不會見你們。這就叫做壞事變好事，你們因禍得福，我為你們感到福氣！感到榮幸！”

掌聲經久不息。

白董事長發表講話。他說，“現在的年輕人真是脆弱啊，我們創業的時候那才叫艱難。你們聽說過這隻手的故事嗎？”

他伸出自己的左手，張開來，四面展示着。劉濤離得很遠，但還是能看見那手的大拇指少了一截。那是一隻殘手。

董事長說，“一次趕工，我三天兩夜沒睡覺，實在太疲勞了，手放在機器下面忘了收回來，手指就這麼給沖掉了。趕緊去醫院進行處理，草草地包扎了一下我就吊着胳膊趕回了車間。用這隻好手拉開機床，夾出斷指碎肉，然後用噴水槍清洗機床。客戶派人來問候我的傷情，我的第一句話就是，‘明天一定交貨，絕不會耽誤！’想當年，那才真的叫苦！”

鴉雀無聲，半晌，禿頂帶頭鼓掌，全場有如雷鳴。餘音未息之際，禿頂對着麥克風吼道，“這就是嶄新世精神！”

禿頂說，“董事長，我讀大學那會兒，全校也就兩三萬人，但幾乎每年都有學生自殺。八十萬人的企業，半年死了七、八個，按說也在正常範圍內。自殺是有一定概率的。”

董事長說，“說得有道理，但需要確切的數據統計，這方面你去做點功課。”

禿頂，“我這就辦。”

董事長，“我還有一個問題，為什麼嶄新世死了幾個人會引起這麼大的社會反響？這個問題需要研究。”

台上另一個戴金邊眼鏡的人說，“除了有人別有用心、媒體的鼓噪，我覺得和自殺的方式有關。”

“有什麼不同嗎？”

“我們的人都是跳樓，這會引起圍觀，死狀也比較慘烈。”

“那就不讓他們跳，把樓頂給我封起來，窗戶上也拉上防護網。”

“這會是一筆巨資。”金邊眼鏡説，“防護網加上地網，我算了一下，把所有的宿舍樓都罩起來需要一百五十萬平方米。”

“那也得搞，不就是一百五十萬平方嗎？”

現在，台上説話的人已不再朝下面看了。他們側着身子，彼此討論着，就像在會議室裏一樣。

劉濤很想找人聊聊，但發現錢福哲已不在身邊。宿舍裏的那幾個人都不在身邊。

下半夜，劉濤被領到車間流水綫上。他換了拖鞋，套上防靜電服，戴了工作帽和口罩。綫長領他們在機台間穿梭，熟悉機器和工具。

這個班組負責封裝電腦主板，流程如下：從流水綫上取電腦主板——掃描商標——放入靜電袋——貼上標籤——重新放入流水綫。一共五個步驟。綫長説，“一分鐘要裝七個，平均八秒要裝一個，所以不能有多餘動作，每個動作必須規範。”

劉濤插話，“這活好像不難。”

綫長説，“這兒不能説話，不能打電話，不能吃東西，我説，你們聽着就行了。”

劉濤説，“是。”

綫長説，“是也不能説。”

下面就是綫長一個人在講話了。他説——

“是不難，只要是個人就能幹，否則也不會招你們這些低層次的來了。關鍵是效率，完不成定額自個兒加班沒有加班費。”

“一個班十二個小時，一小時吃飯，上廁所由我代班，不超過七分鐘。”

“弄壞設備、工具自己賠，此外扣除當月績效獎金，整個班組的收益也會受影響。”

劉濤在綫長的示範下戴上橡皮指套幹起來。他一邊幹，綫長一邊罵，“蠢得像頭豬，你這是手指頭還是豬蹄子？”

罵完劉濤，綫長又跑過去罵另一個人，“我看你比豬還要蠢，連他還不如！”

明晃晃的燈光下，劉濤發現這幫人沒有一個是他認識的，宿舍裏的那些人都不在這裏。雖然早就知道，他還是感到了一陣孤單。

黎明時分，瞌睡來了，劉濤的速度又慢下來。綫長奔過來又是一通狂罵，完了又去罵另一個。幾乎所有實習的人都挨了罵，劉濤心想，綫長罵人倒是挺有效率的。在他的效率下，他們的效率也真的上來了。

早晨，廠車將他們送往生活區。去餐廳的路上劉濤睡着了。他夢見自己將手伸到機器下面，手指頭被沖掉了——怎麼回事，不覺得疼？車停下，他也醒了，很慶幸自己不是董事長，再說了，現在的車間裏也沒有那種機床了。

3

飽餐一頓，胃暖暖地回到宿舍裏，宿舍裏的人也都回來了。大家爭着去衛生間沖涼，沒沖涼的從枕頭下取出手機。劉濤的手機裏果然有一條短信，不是管理者，是自己的手機號碼發的。內容為，“我是張麗紅，出門在外都不容易，你不嫌棄我我也不嫌棄你，大家互相幫助。”

劉濤拉開被子躺下去，被窩裏有一股隱約的香味兒。枕頭上躺着一根長長的髮絲，枕邊則擺放着一把塑料梳子和一面小圓鏡。他開始琢磨，那鏡中人該一副什麼模樣？然後就睡過去了，又做夢了。

夢中劉濤仍然站在流水綫上，兩隻手像機器一樣地擺動着，似乎它們就是機械手。綫長的工作帽後面拖了一條大辮子，跑過來罵道，“你蠢得就像一頭機器豬！”表情卻是那麼親切，感人至深。

一小時後，劉濤被一陣丁零哐啷的聲音吵醒了，噪音來自樓下。他起床走到窗邊，下面的空地上兩個工人戴着面罩在割鋼筋條，弧光閃爍。隨後響起了敲門聲。門開後進來了兩個人，手上拿

着卷尺和電鑽。他們奔向窗戶，丈量了窗戶的尺寸，記在手背上，然後開始在窗台上鑽孔。劉濤回到自己的床上，用被子蒙住頭。

這以後宿舍的門就一直開着，工人們進進出出好幾次，還趴在窗戶上和下面的人叫喊應答。他們幹活的時候宿舍裏的人都躺在床上，毫無動靜。直到宿舍門被帶上了，噪音也平息下去。

六點五十，廣播準時響起，劉濤再次起床。宿舍裏有什麼起了變化，不完全是光綫，朝南的那扇窗戶裝上了防護網，宿舍看上去就像一間籠子，或者牢房。

劉濤又給自己的手機發了一條短信，“張麗紅，你睡過的被子很香，我連午飯都沒有吃，一直睡到現在！”

吃完晚飯，劉濤就和宿舍裏的人分開了，去車間上班。

這一次是正式班，有明確定額。他被固定在一個工作點上，按照流程幹起來。

活兒的確不難，速度也上去了，每分鐘劉濤差不多能裝五個電腦主板。綫長過來罵了一回蠢豬，糾正了他一個動作，之後每分鐘就能裝六個了。當劉濤的速度提升到每分鐘七個就再也提不上去了，可見規定裝七個而不是裝八個並不是隨便的。

車間裏燈光明亮刺目，放眼望去，機器和人相得益彰，大家各司其職，手上的活計互不相同。車間盡頭的牆上鑲嵌着一塊液晶屏，滾動着兩排紅色的數字，一排是班組要完成的目標產量，另一排則是目前的生產進度。劉濤突然尿急，他舉起一隻手。

綫長走了過來。

“我要上廁所。”

綫長白了他一眼，把胸前的流動卡摘下交給對方。“不是說不能說話嗎？以後有事打手勢。”

劉濤想問廁所在哪裏，但不知道該做什麼手勢，不禁猶豫。綫長叫道，“還不趕緊去，磨蹭什麼！”

劉濤奔出車間，在走廊裏轉了一圈才找到廁所，但推不開門。敲了半天，也沒有人應。最後想起來刷卡試試。茲啦一聲，門果然有了動靜。劉濤跨上尿池，快活得渾身顫抖起來。

這泡尿很長，未到半程，一個電子聲響了，“您只剩下一分鐘，請及時返回工作崗位。”

隨後是嘟嘟的信號聲，大概在倒計時。劉濤一慌，尿鋒打在了褲腳上。

外面同時響起敲門聲，“哎！哎！出來，趕快出來！”

劉濤提着褲子出來，稽查員跟着罵了一路，“懶驢上磨屎尿多，你就不能少喝點水嗎？……”

回到車間，綫長又是一頓譏諷。

下半夜車間裏變得安靜下來，除了不時響起的工具磕碰聲，一切都籠罩在一片嗡嗡的低鳴聲中。綫長也不怎麼説話了。

空調很足，但劉濤一身大汗。被涼風吹乾以後，汗又從脊背、額頭上往外冒。他又憋了一泡尿，但再也不敢申請上廁所了。劉濤想到，自己出汗就是因為憋尿，尿水以汗水的方式在向外排泄。如此一想下面自然輕鬆了許多。

而且因為憋尿，劉濤也不像昨天那麼困了。

4

一周以後，劉濤已經是個熟練工了，工廠生活再無新鮮可言。無非是上班、吃飯、睡覺，皆有一定之規，單調得讓人絕望。唯一讓劉濤驚喜的是和張麗紅的進展，現在他已經不是每天給對方發一條短信了，而是四、五條或者七、八條，一股腦地發往自己的手機。每次回到宿舍，打開手機，張麗紅的短信也有三、四條。

通過短信，劉濤告訴對方，他今年二十歲，是個孤兒，是由叔叔養大的，他們一家待他不親。張麗紅告訴劉濤，她今年十九，爸爸下崗，媽媽跟別的男人跑了，還有一個弟弟，今年剛考上大學。繼而他們談到工人跳樓的事，據説跳一個就能賠償幾十萬。

劉濤説，臨走時叔叔倒是説了，犧牲一個人就成全了一大家。“不過，”劉濤寫道，“我是不會跳的，我沒那麼傻。”

張麗紅説自己倒是想跳，一跳弟弟的學費和爸爸的生活就都解決了，但以後爸爸由誰來照顧呢？

劉濤發了一條短信，“我幫你照顧，我幫你盡孝。”想想不對，又發了一條，“我的意思不是讓你跳，是有困難一起解決。”

張麗紅的短信，“你是我什麼人啊？是老公還差不多。”

第二條短信，“以後我們就不要發短信了，只寫不發，存在草稿箱裏。發出去多浪費錢呀。”

於是劉濤寫了一條短信，“你能不能拍張照片也存在手機裏？”又寫了一條，“我先拍一張自己的，長得對不起觀眾請包涵。”

第二天，手機裏果然有張麗紅的照片，就躺在這張床上，枕着這個枕頭，笑得白牙畢露，像個電影明星。草稿箱裏有張麗紅的短信，誇劉濤長得帥，像周杰倫。劉濤寫短信，“我長得就那樣，但身高還可以，一米八一，還是你美麗。”

“哪有男的和女的比的？我只和女的比。”

“和女的比你怎麼樣？”

“我們鎮上長得不如我的去深圳做小姐，掙了十幾萬，我要是去掙得肯定比她們多，但人不能下賤，就是掙够了錢也沒人娶了！”

劉濤的短信，“我娶你。”又補充一條，“不是讓你去做小姐，我的意思是我愛上你了。”

張麗紅的短信，“把你美得不輕呢，不過你的情我領了。”

劉濤向宿舍裏的人展示張麗紅的照片，“怎麼樣，美女吧？”

錢福哲沒說話。另一個人說，“你們才進展到這程度，看看我的另一半！”

他打開手機，照片上的女人長相一般，但卻全身赤裸，擺出一個風騷的造型。

第二個人走過來，打開手機，裏面的女人沒有臉，只有器官，還有塗了紅指甲的手指。

劉濤在短信中向張麗紅彙報了有關的情況。對方的三條短信：“真不要臉！以後我不給你看我的照片了。”“除非你不拿給別人看，你保證。”“也不許把我的艷照發到網上去，發了我就跳樓！”

劉濤的三條短信：“你不相信我的人格，但請相信我的愛情，我是愛你的。”“再說了，這部手機又不能上網，廠裏的網吧我從來都不去。”“再說了，只照局部，只要不露臉，誰都認不出來，對不上號。”

那天張麗紅只存了一條短信，“你先拍。”

劉濤將手機放進被子裏，喀嚓一聲拍了一張。一檢查全是黑的，什麼都沒照上。他帶着手機去了衛生間，反鎖了門，一口氣拍了七、八張。最後選了兩張保存，其他的都刪了。

張麗紅也拍了自己的照片，劉濤躲在被窩裏欣賞了很久。然後他又去衛生間給自己拍了幾張。

再一天，張麗紅將自己上次拍的照片刪了，但手機裏有她的兩張新照片。照片上的軀體仍然是昨天的，但角度不同，體積更大，更讓劉濤想入非非。

所有這些照片都是在同一個衛生間裏拍的，不僅劉濤和張麗紅，同宿舍的人和他們的另一半也一樣。這些照片上都有同樣的抽水馬桶、洗手池以及鑲嵌在牆上的白色瓷磚。

除了短信和照片，有時張麗紅還會在被子裏留下絲襪、內褲，自然是應劉濤的要求留下的。劉濤留給對方的則是床單上的精斑。他為此道歉，張麗紅的短信，“不必介意！”

幸好床單被套每周都有專人來收集，公司統一清洗。躺在乾淨的被子裏，劉濤寫短信，“麗紅，沒有你的氣味我很不習慣，睡不着覺了。”

對方的短信，“你是一頭髒豬！”

5

錢福哲沖涼後從衛生間出來，邊用浴巾擦身子邊走到床前。他從一隻大背包裏取出一套衣服，穿上長褲、長袖內衣，還穿了襪子。錢福哲將枕頭翻了一個面，這才躺下去。

對面的床上，劉濤正在寫短信。

“紅，你是我在這裏待下去的唯一理由，只要你一聲令下，我

就隨你奔赴天涯！”

“我們可以自己創業，辦公司，沒有錢但我們年輕，愛情就是我們最大的資本！”

“我們要賺很多錢，供你弟弟往上讀，讓你爸爸過上好日子！”

錢福哲輾轉反側，他轉過臉對劉濤說，“睡不着，出去逛逛怎麼樣？”

工廠園區，除了高高低低的樓房一無所看，甚至連棵樹都沒有。建築物的牆上、宣傳欄裏到處都貼着白董事長的訓示：“走出實驗室就沒有高科技，只有執行的紀律。”“如果說中國是製造技術的實驗場，嶄新世就是它的前沿陣地，最大的敵人就是人性的軟弱。”“工作壓力來自於什麼？質量、時間、成本、技術、效率。”“下級對上級的回答只有四種選擇：好、是、OK、行。”

劉濤問，“為什麼你每次睡覺穿那麼多衣服？”

錢福哲，“我有女朋友，不能和別的女人睡一個被窩。”

“但你還是睡了。”

“那是迫不得已，但我們的身體不接觸，或者不通過其他中介接觸。”

“我沒有女朋友，張麗紅答應做我的女朋友。”

“這是陰謀，資本家的陰謀！”錢福哲有些激動，“想想看，嶄新世這麼大的公司在乎多蓋幾棟宿舍樓嗎？而且是男女倒班睡，這是為了製造荷爾蒙，用以促進生產力。”

“……”

“我問你，你見過張麗紅嗎？”

“沒有。”

“你們能見面嗎？”

“不能。”

“以後能見上嗎？”

“除非離開公司，不在這兒幹了。”

“你會離開嗎？”

“她在這裏一天我就不會離開。”

“還是呀，讓你們彼此釣着，好好為他們幹活，但永遠不可能見面！”

遠處，一排保安垂手而立，像電綫杆子似地戳在路邊。整個園區除了保安和劉濤他們再沒一個人影，陽光照得水泥地面直晃眼睛。

“真是無聊，沒意思透了！工作又那麼辛苦、機械，掙的錢又那麼少，沒有人權和尊嚴，你們怎麼就不想想這些？”錢福哲説，“我要不是因為任務在身，連死的心都有！”

劉濤茫然地看着對方。

“中國人的哲學一向是好死不如賴活着，唉，這個民族算完了……”

“不是有人跳樓了嗎？”

“已經很長時間沒有人跳了。”

第二天，劉濤就看到了張麗紅要跳樓的短信。她爸爸被檢查出得了食道癌，晚期，看病需要十幾萬。張麗紅説，“我只有跳樓爭取公司的賠償了。”

劉濤寫短信，“要跳我跳。”

張麗紅，“你跳有什麼用？錢也劃不到我卡裏，賠償是給你叔叔的。”

劉濤，“那我們結婚吧，結了婚錢就會劃給你，不會給我叔叔。”

張麗紅的短信，“其實我早就想嫁給你，但那不是為了錢，所以現在我不嫁了！”

劉濤大為感動，心想這可真是一個好女孩，不愛錢，於是就越發地要娶了。

一個要娶，一個不嫁，一個越是不嫁，一個越是要娶，短信來來往往了好幾天。這幾天，照片也沒拍，甚至張麗紅也不提她爸爸的病了。最後劉濤徹底沒轍了。

去餐廳吃飯的時候，劉濤求教於錢福哲，後者兩眼放出光來。

“張麗紅真要跳樓？”

“好像不是假的，她爸爸動手術急等錢用。”

“你不想讓她跳，想自己跳？”

“我是這麼想的。”

“啊，愛情真是偉大，真是太不可思議了！”錢福哲說。

“但是我們必須結婚，否則的話錢也到不了她的賬上。”

“那就結嘛。”

“她不肯。”

“慢，慢，”錢福哲說，“讓我想一想。”

他把飯盆裏的飯菜都倒給了劉濤，自己什麼都沒有吃。劉濤吃的時候，錢福哲在一邊看着。

“你說結婚是為了跳樓，麗紅當然不願意了……這樣，就說你爸爸給你留了一筆遺產，遺囑說要等你結婚才能歸到你名下。只要結了婚，就能拿到這筆錢，給她家的人治病。”

“可我並沒有這筆錢。”

“結了你就跳呀，跳了就有了。”

“真的要跳？”

“你看你，我以為你們的感情到了這份上，以為人間自有真情在，劉濤呀劉濤，讓我失望事小，但你不可以讓麗紅失望。”

6

會議室裏，公司高層會議正在進行。白董事長身後的牆上懸掛着一塊大屏幕，上面顯示着三個月來工人跳樓的曲綫。長桌的兩邊，坐着經理、高管們，每個人的前面都有一台打開的筆記本電腦，上面顯示着和牆上同樣的曲綫。

白董事長，“最近沒有人再跳了，呂總說得不錯，自殺是一個概率問題。”

呂總，“還是董事長的舉措得當，那一百五十萬平方米的網不是白拉的，現在就是他們想跳也跳不成啦。”

董事長，“我們不等掉以輕心呵，看看還有什麼漏洞需要補上。”

停頓了一下他又說，“我聽見議論，說是工人跳樓是想獲得賠償。本來我想花錢消災，沒曾想好心辦了壞事了，以後，新職工進廠要簽一個不自殺協議，或者是自殺不賠的協議，這樣才能從根本上解決問題。”

戴金邊眼鏡的高管說，“董事長說得對，就是已經進來的也要讓他們簽，讓他們補上。”

董事長，“我寧願把錢花在提高工資上，在活人身上花錢總比在死人身上花錢强。”

戴金邊眼鏡的，“董事長，這兩筆錢不可同日而語……”

董事長，“我知道，我們可以借機讓產業轉型，在我看，低成本和廉價勞動力的空間已經挖掘得差不多了，我們要在產品創新和技術優化上面下工夫。這事關企業未來的發展。”

呂總，“董事長英明，嶄新世又要率先一步了。”

“大計已定，各位看還有什麼問題？”

戴金邊眼鏡的高管說，“有一個工人，申請要和另一半結婚。”

“哦，”董事長說，“當真有這樣的事？當真擦出了愛情的火花？”

金邊眼鏡，“我覺得不能讓他們結，那樣一來，就違背了我們建立另一半模式的初衷，不僅要見面，還要生孩子，都是企業的事。”

董事長，“不能既結婚，又不見面、生小孩嗎？”

“領結婚證需要本人去。”

“公司說了不算？”

“不算。”

董事長清了清嗓子，“我的想法是，既要讓他們結，也不能讓他們見。讓他們結，因為這是好事情，咱們這兒也該有人給沖沖喜了。不讓他們見是不能壞了規矩。我看地方民政就不必去了，我們給他批了。”

“我們批？”

“八十萬人我都能管，批一個人結婚又有什麼不可以的？哈哈哈哈。”

7

下午六點五十，提醒離開的廣播響了起來，宿舍裏的人魚貫而出，最後只剩下劉濤和錢福哲。後者跑到門邊抵住門，劉濤從枕套裏摸出一截鋼鋸條，撲向窗戶鋸鋼筋。

咚咚的敲門聲，管理員，“開門！開門！搞什麼名堂……”

錢福哲示意，劉濤迅速地將鋼鋸條藏回枕套裏。門開後兩人奔出，與管理員擦身而過。後者進到宿舍裏，用長電筒四處照射着。

去餐廳的路上劉濤對錢福哲説，“只鋸了一點點，看來還要好幾天。”

錢福哲，“沒關係，慢工出細活，明天我還給你把門。”

劉濤，“也鋸不了幾天了。”

錢福哲，“證明你們愛情的時候到了。”

劉濤，“我是愛她的，麗紅是我老婆。”

“那就證明給她看。”

“沒有別的辦法了嗎？”

“沒有了，”錢福哲説，“如果你不跳，就得拿出你爸爸的遺產來，否則就是騙婚，麗紅是不會原諒你的。”

8

劉濤給張麗紅留下九條短信，合成一封遺書，如下：

“親愛的妻，對不起，我先走一步了，請你一定要原諒我。我説謊了，我爸爸沒有給我留下任何遺產，結了婚我還是沒有錢，但我一跳就有錢了。這錢你拿去給你爸爸治病，幫我在他老人家面前盡孝。我從小沒有父母，他老人家就是我的親爹。感謝親愛的妻也就是你，給了我你的愛。我們雖沒有見過面，但勝似見面，沒有肉體結合，但勝似肉體結合，我們的愛情是純潔偉大的。沒有我的日子裏，你要好好珍惜自己。賠償拿到以後，嶄新世就不要幹了，回家鄉開個服裝店，以後人生的道路還很漫長，不要為我太過悲傷。能為你獻出寶貴生命我感到無比幸福和光榮。如果有來世，我一定投胎做你的兒子，被你抱在溫暖的懷抱裏，天天吃你的奶水。在

這以前，我的靈魂將一直陪伴你、跟隨你、保佑你。我的靈魂就要突破我的身體，高牆和規章制度再也不能阻擋它，我就要親自來見你，雖然你肯定看不見我。這是我夢寐以求日思夜想的。永別了，紅——我親愛的妻！”

9

劉濤的靈魂在園區上空飄蕩，無質無形，來去自由，隨意地穿牆而過。

靈魂看見，張麗紅蜷在被子裏失聲痛哭，發瘋似地吻着手機裏自己生前的照片，幾乎要把手機吞進去了。

靈魂看見，張麗紅敲開一間辦公室的門，向有關部門索要賠償。對方說，“我們有新規定，不再給予跳樓者補償，那是變相鼓勵自殺。”張麗紅不願善罷甘休。對方又說，“就算沒有這規定，你也得不到補償，你們的婚姻不受法律保護，雖然經過公司批准，但沒有去地方民政登記。”

靈魂看見，錢福哲脫去了廠服，換回了原來的衣服，大搖大擺地走出園區大門。無數話筒指向錢福哲。他當眾宣佈自己是報社派來臥底的，此次事件掌握了第一手材料，死者碰巧是他的室友。嶄新世的黑幕已經揭開！

靈魂看見，白董的私人飛機穿雲而出，再一次降落在辦公大樓的樓頂上。

新聞發布會上，白董向各界人士深深地鞠躬，表達歉意。他表示，公司不僅要辦產業，也要辦社會。以後職工可以結婚、生孩子，幼兒園和火葬場都要搞起來。此時恰好呂總來報，從五台山請來的三位高僧已經到了。白董及時宣佈，將為死者舉辦高規格的法事……

靈魂看見，肉體原先睡的那張床上，一名新進廠的工人爬了上去，把頭埋在被子裏嗅着。

張麗紅下班回來，覺出了異常，她掀掉了被褥床單，睡在光床板上。

靈魂看見，肉體破窗而出的那個大洞猶在，鋸斷的鋼筋條支棱着。張麗紅發現了那個大洞，注視着。宿舍裏的其他人都在酣睡，發出一片鼾聲鼻息。

張麗紅起身下床，攀上窗戶。

他已經深入到她靈魂的深處，瞭解她的所思所想，但陰間也有陰間的規章，就是不得干預陽間的事務。想制止但是不能，於是只好化作窗下一塊無比堅硬且飽含柔情的水泥地，恭候她的到來。

2010.7.11

兒子

阿乙

每個鎮上都會有一個像阿珍這樣的女人，既沒有屁股也沒有乳房，黑黑的，瘦瘦的，一年到頭只穿一件衣服，不得不走過眾人時，總是駝着背，紅着臉，將兩手撇在腿後，一步快似一步，像只老鼠，或者說幽靈。在這逃遁的過程中，她的腦袋還老是搖來晃去，好像在說不，不，不要喊我，不要找我，我害怕，讓我回家。

她有工資，但是工資不够糊口，有房子，但是產權屬於工廠，也有丈夫，但現在他已待在遺像裏，說到底她只有一個孩子，這個孩子皮膚白嫩，五官端正，眼睛如圍棋子般黑亮，愛笑，剛剛像其他孩子一樣學會了搗鳥窩，他證明上帝並不總是那麼冷漠、慳吝，我們可以將他視為阿珍唯一的財產。

今天我們這個故事就從阿珍失去這個孩子開始。

那是個周五的下午，天空、圍牆、車床、庫房都像往日一樣靜默，只是路上駛來了一輛轎車。阿珍看到它駛進廠區時，右眼皮猛跳，她覺得不是什麼好事。果然，等下班時廠長小跑着過來打招呼，說副縣長要進車間視察，電視台要過來拍攝。加完班後，阿珍想自己得回去了，孩子餓着了，卻是未提防副縣長又站着發表了一句講話，說今天一定要好好和一綫勞動者喝一杯。

這個女人就像是被無形的繩索給拖到食堂，在那裏她本可以和其他工人一樣吃飽了先走，卻又因為不懂事錯坐進一張桌子而被耽擱了，這張桌子後來先後坐下副縣長、廠黨委書記、廠長以及若干副廠長，她要退席，被副縣長給留下了。這樣，別桌的屁股挪得，這桌的屁股就挪不得，何況副縣長還給這桌的三個工人代表先後敬了一杯酒。阿珍聽到酒杯碰一次，心裏就數一次，一瓶是三杯，一箱是二十四瓶，一共是七十二杯。數得差不多，忽然聽到地下叮

噹一聲，廚房師傅又搬來兩箱，她就知道災禍到了，兒子餓了，慌了，要出來找她，找不到就在公路上搖搖晃晃走，給車子軋死了。

她這樣想，眼淚悄悄滑出來，擦拭時，廠長發現了，問有什麼事，她只是惶恐地搖頭。好在廠長很討厭地撣撣手，叫她走，她這才像遇赦一般，紅着臉撤出酒席。出門後，天色已黑，阿珍推着載重自行車小跑，然後右腳踩腳踏，左腳輕巧地越過橫槓，像個自行車運動員一樣屁股不沾座位，焦躁地往家裏騎行。

到家後她反常地冷靜下來，輕輕下車，立起車支子，鎖好鎖鏈，輕輕拉開鷄籠，咯咯絡地喚鷄進門，又輕輕夾起一塊生煤球，放在對門何姨還沒熄滅的煤球上借火。這一切做好後她才撈起竹簾走進自己家，在小廳裏沒有發現兒子後，她笑了下，走向臥室，在那裏她拉開衣櫃，又爬到地上往床底下望。就是在這黑暗中她還在笑，她笑着用手去撈，卻只撈到一把空。她又撈了一把，還是一把空，因此她哭泣起來。

她走到對門敲開何姨的門，問："你看見小明了嗎？"

"看見了，一小時前還看見了，在門檻上坐着呢。"

"可是他現在不見了。"

"你別急，他總會回來的，小孩子就是這樣，玩盡了興就會回來的。"

何姨的這句話派出所的周警長也說了一遍。周警長接過阿珍顫巍巍敬來的烟，抽了一口將它掐滅在烟灰缸，然後說："你別急，他總會回來的，小孩子就是這樣，明天一早他準會回來。"

周警長說的時候語氣自負，冷漠，說完就拿小手指輕輕擦刮背靠着他的情婦的屁股。阿珍像一切母親一樣，這個時候不停拿衣角擦眼淚，卻是擦一下，把更多的眼淚惹出來，但是這根本不能引起周警長的任何同情。警察這職業和醫生一樣，面向全社會，見的都是生死，對你來說洪水滔天的事情對他來說只是數據之一，何況他還依靠經驗迅速判斷這樣的事情不值一提。他不甚麻煩地補充道："這種事，99%都是在第二天一早就回去了的。"

阿珍孤零零地坐在那裏，總好像有個什麼東西要强行扯她走，她掙扎不過，開始搖起頭來，終於聽到周警長叫她走時，她才抓住一句話，她說："我兒子一向很乖的，從不亂跑。"

"每個父母都是這樣說的。"

"可是我兒子真的是很乖，從來不會自己出門的。"

"你說的誰信啊？"

"是真的很乖，是真的。"

"我說你有完沒完？你知道有多少父母跑來派出所說自己孩子丟了嗎？你知道又有多少人第二天跑來說孩子自己回家了嗎？你知道我們一天得處理多少事情嗎？你知道我們警力總共有多少嗎？你這不是無理取鬧嗎？"

阿珍一下嚇得站起來，瑟瑟發抖，竟不知是走好還是留好，留，怕是人家要自己走，走，怕是不把人家的訓斥聽完是對人不禮貌，因此她一直恐懼地站着，直到周警長下達判決："快點回去吧！"她才像木偶一樣轉身往外走，走出來後竟感覺好像是從監獄裏釋放一樣。

走到門外時，她看了眼派出所垂直的六層大樓，它就像一座紀念碑插進黑色的雲層，而周圍的房屋不過是像一副又一副低矮的棺材，擠挨着聽候着它的指揮。她不禁腳步軟了，軟得一塌糊塗，她想快快逃離此地，可這時從大樓四層伸出一個腦袋來。周警長趴在那裏喊："那個穿的確良的婦女站住。"

阿珍站住，乖乖轉過身來，聽見周警長的聲音軟了一些："我說啊，你也別認為是我們派出所不接受報警，這個是法律有規定，人口失踪都是要二十四小時後才來報警的。我是按照法律辦事的，法律說什麼就是什麼，希望你能理解。"

"嗯。"

"還有，你萬一沒找到，再來報警時最好帶個書面材料來，叫上鄰居畫押，證明你家孩子確實丟了。"

第二天早晨阿珍的兒子沒有回來，阿珍找人寫書面材料，人

家卻是不肯寫，倒是說了個大概意思，阿珍便照着說的自己寫了，也就幾句話。寫完了她找何姨簽字做個證明，何姨卻似手挨着了滾水，止不住後縮。阿珍往下一跪，撈住她雙腿說：“何姨你大恩大德。你有好報應。”何姨進不得，退不得，待要拿筆又放下了，說：“你還是去找廠裏蓋個章子吧，廠裏的章子更有證明作用。”

阿珍就去廠裏蓋章，說明了一下午情況，才算拿到廠長簽字，蓋成了章子。晚上一到，阿珍帶着書面材料早早來到派出所，她怕在門口坐着人家會問她有什麼事情，她要是說報案人家就會讓她進去，可那時報案的時機還沒到，因此她蹲在對面的幾棵樹後邊，不停看表。她看到時針走到晚上十一點了，才深呼吸着走出來，走進派出所值班室。

還是那個腳蹺在巨大桌面上的聯防隊員待在那裏，他說：“做什麼啊？”

“昨天來過的，找周警長。”

“周警長在四樓。”

“知道。”

“知道了就去找他。”

阿珍得令，輕聲輕腳地往四樓爬，爬到三樓時忽然慌了，好像爬一格少一格，自己就沒得退路了，就得面見周警長了。待走進四樓，走廊裏什麼聲音也沒有，阿珍寒冷得起了一身鷄皮疙瘩，她看到這裏一共有六間辦公室，間間門口掛着“警長辦公室”的牌子，間間關着。她不好意思去敲門，就待在這裏等着。在等待的過程中，她聽到一聲咳嗽，汗便從額頭上滲出來，她害怕有某個別的警長走出來，喝問她幹什麼。

她不知道她來幹什麼。她夢游一般走來也許只是因為一件遙遠的事情，一句遙遠的呼喊。那個孩子在遙遠的地方喊：媽，我是你的兒子啊。是啊，是她的兒子，所以她一直走到這裏來，一直在這瑟瑟發抖地等。

後來，一間門吱呀一聲開了，阿珍的心臟提到嗓子眼，她看到周警長提着褲子走出來。周警長歪着眼睛看了一眼她，又看了一

眼，說：“你做什麼？”

“我來報案，我昨天來過，我孩子丟了，過了二十四小時了。”

“書面材料帶了嗎？”

“帶了。”

阿珍看着他就着廊燈草草看了一眼，然後把它塞到褲兜裏，說了一聲“好”，就把門拉上，一個人頭也不回地走下樓了。阿珍說“辛苦周警長了”，那人還是頭也不回地走下樓了。

阿珍沿着電綫杆貼了很多尋人啓事，又騎自行車尋訪了多個村鎮後，終於病倒了。那病就像一個鏟子，對着阿珍乾瘦的身軀猛挖，挖到後來沒有挖的了，阿珍就拉着何姨的手說：“何姨，我是要死了。”

“說胡話，好不得了的，怎麼會死？”

“小明死了，我也就死了。”

“誰說小明死了？”

“我估計他死了。”

“你真是說胡話，你說人家好不端的謀一個小孩幹啥，一定是拐賣走了，現在在人家當寶貝一樣吃香的喝辣的呢。”

阿珍話雖說得哀楚，過幾天卻努力爬起來，歪歪扭扭騎自行車去化工廠上班了，開始幾天工友們看她時眼神奇怪，過幾天就習慣了。這個時候她走路已經不搖頭晃腦了，她腦袋僵着，眼睛直直的，像一個强頭，她一定是沉浸在自己的幻覺中。

有一天阿珍坐着吃盒飯，旁邊恰好坐了一位慈眉善目的大姐，大姐問：“阿珍還難過嗎？”阿珍低聲說：“沒事。”

“難過也很正常。”

大概是大姐年高德劭，阿珍望了眼她，終於鼓足勇氣說了很多話，“大姐，我想開了，人總是要死的，不是七十歲死就是三十歲死，不是十幾歲死就是五六歲死，總是要死的，誰都逃不過。小明與其以後受苦受難，倒還不如現在死了算了。”

“你沒事吧？”

“我能有什麼事，我總是要活下去的，我爹死了你說我活了沒有，我娘死了你說我活了沒有，小明他爸死了你說我活了沒有，我有什麼活不下去的？”

大概三個月後，阿珍鏟起東西來力氣和以前一樣，飯量甚至比以前更大，有時候聽到人講笑話還掩嘴偷笑。就是這樣太平無事的時候，忽然有一天廠保衛幹部像被颶風刮來刮去的樹，搖搖晃晃移過來，他手裏捏着電話記錄，左喊一句“太好了”，右喊一句“阿珍”，一直把全工廠的人都喊出來了。

“阿珍，太好了，小明找到了，找到了。”

“在哪裏？”

“在派出所。”

阿珍身體一下軟了，兩隻手先是搭着人的肩膀，接着一路滑下去，最後整個人歪倒在地，待人們七手八腳將她拉扯起來時，鼻涕眼淚已經像江河淌到她的下巴，人們正要安慰，她那醜陋的臉上卻是已出現了痙攣性的笑容，那笑容像是漣漪，一層層往外播。她像是輪番給人發喜糖一樣，積極熱忱地拉着每個人的手說，好，好，太好了。

請了假的阿珍風馳電掣地騎回家裏後，數了十幾隻鷄蛋，又找何姨討了十幾隻，裝了滿滿一籃，就要往派出所趕，忽然眩暈起來，只能扶着牆喘氣。何姨問：“怎麼還在這裏？”

“我想走。”

“那就走唄。”

“可我就是走不動。”

“走不動也得走。”

“可我就是走不動。”說着說着阿珍又笑起來，何姨看了眼，便扶着她走到柏油路，攔了輛三輪車，一起去往派出所。剛上車時阿珍還在笑，可是等到車子卡奔卡奔跑歡了，阿珍就憂心起來，止不住又擦眼淚，說：“不知道餓多瘦了，不知道還認不認這個娘了。”

到派出所時，這種惶恐又增加了一層，因為派出所可不像工廠那樣歡喜熱鬧，它還是像往日一樣肅穆靜默，一點聲響都沒有，就好像裏頭坐着一個深不可測的黑泥判官。何姨看見了阿珍的這種思想，說："你以為是他們的孩子撿回來了啊。"

"是啊，是啊。"阿珍忙不迭地說。

然後她們規規矩矩地走進值班室，她們發現那巨大的松黃桌面後正正經經坐着五個人，有派出所戴綠帽子的周警長和聯防隊員，有醫院戴白帽子的王大夫，有小學戴禮帽的李老師和戴小白帽的班長。他們五個人緊扣嘴唇，像開會一樣嚴肅。當阿珍將一籃鷄蛋放到桌子上時，周警長將臉撇到一邊，撣撣手說："有什麼吃頭？"

接着他說："姓名。"

"劉益珍。"

"性別。"

"女。"

"住址。"

"化工廠宿舍。"

"你兒子叫什麼？"

"黃小明。"

"黃小明是不是丟了？"

"是。"

"好，我們幫你找回來了，你過來簽字畫押。"

阿珍兩腿戰戰地走過去，用筆把自己的名字畫到人家指頭點的地方，又拿食指摁了印泥，將指紋按在名字上邊。然後她朝四周看了好一圈兒，究竟是沒看到自己的兒子，這時又是周警長大手一揮，說："老吳，你去將失踪人口從留置室提出來，交付這位母親。"聯防隊員隨即起立，從桌上拿起大串叮噹作響的鑰匙，筆直朝外走，阿珍止不住要跟着走，又聽見周警長說："其他人等不要跟隨。"阿珍便轉過身捉住何姨的胳膊，她實在不知道為何要在這裏站着，也不知道應該採取什麼站姿，她瑟瑟發抖，就像被他們的眼睛剝光了衣服。最後她試探性地將目光抬起來，她看到那個小學

班長成熟地對她點點頭，露出節制的笑容，她好像覺得自己也要講講禮，擠大了笑容向他回敬，卻不料那孩子笑容很快住了，頭向天花板望去，喉嚨裏還嗯了一下。

阿珍這個從不主動說話的人竟然被逼着主動說話了，她訕笑着問：“小明還好吧？”

“還好。”

“哦，那就好，謝謝你們。”

然後那邊又沒了聲音，阿珍只能低聲湊到何姨耳邊說，“還好呢。”

“好還要不得，阿珍你修來多大的福氣啊。”何姨捏了她胳膊一下。然後她們一起看到聯防隊員提着鑰匙串慌裏慌張地跑過來，一根手指還滴着鮮血。他聲勢浩大地喊道：“我戳他娘，還咬人，咬破老子手指了，我得趕緊打防疫針去。”

周警長將牙齒咬了幾遭，說：“老吳你這個沒用的東西，你非得抱，你就不知道用盒子端過來嗎？”

“我沒找到盒子啊。”

“走開走開。”

周警長氣憤地起身，將聯防隊員的鑰匙一把扯過來，背着手吼吼地走了，阿珍一直目送着他的背影消失在轉道，禁不住為孩子擔心起來。這樣粗壯的漢子要是過去踢幾腳，小明的肋骨還不都斷完了？她打起擺子來，心裏說，小明啊小明，你怎麼出去幾個月就學會咬人呢？你不知道是人家把你找回來的嗎？你還咬人家？

不一會兒，她就像被悶棍給狠敲了一下，幾乎站立不住。因為大搖大擺走過來的周警長將提着的紙盒子忽然一把丟在地上，阿珍清楚聽到裏邊傳出一聲猛烈的慘叫。她想這孩子是自作孽不可活，眼淚忽而一下滴進紙盒裏。

“開吧。”周警長拍拍手掌說。阿珍的手顫抖起來，不敢拆，“開吧。”周警長又說了一遍，阿珍回頭看了眼何姨，何姨用眼睛鼓勵她，她就一把拆開盒子。她看到那裏蹲着一條狗，一條小狗，一條搖着尾巴的白色小狗。那狗也看着她，可憐兮兮地

看着她，那狗頭中間有團毛是黑色的，弧形像眼睛，整體看就像是長了三隻眼睛。

“不是我的兒子，不是我的小明。不是。”阿珍的頭劇烈地搖起來，她就像看見了天堂忽然一下又掉進地獄，支撐不住就撲到何姨的肩膀上哭，“不是。”可是她不知道災禍還在後頭呢，那周警長此時威嚴地說：“不是？你說不是就不是？”然後他扯住阿珍的衣服將她拖到醫院王大夫面前，說：“你問問王大夫，看看他是人是狗？”

“我摸過他的下身和骨胳，是人類，是兒童，是六到七歲的兒童。”王大夫扶着眼鏡說。

“可是我兒子身上沒長毛啊？”

“那是你的幻覺，你出現了過激反應。一般人在經歷巨大刺激時往往會出現這種反應，毫無疑問，你現在所處的就是這種情形。”

這時周警長又將她捉到李老師前邊，說：“李老師你說說，它是不是黃小明？”

“是的，我可以以人格擔保，他是我們班級的學生黃小明。”

“李老師，你讓它叫你一聲李老師試試？”

李老師沒答話，小明班的班長卻已小跑過來撫摸盒子裏的動物，親切地說：“小明，小明，是我啊，我是班長，你怎麼不會說話了？”

“他在外邊待了這麼久，驚嚇過度以至失語也是有可能的。”王大夫補充道。

“可它的叫聲明明是狗的叫聲。”阿珍說。

“那還不是跟野狗一起混多了。你沒聽說過狼孩的故事嗎？”周警長一拍桌子，然後扯起一張證明書，對何姨說：“你想必是鄰居吧，你來說句公道話，他到底是不是小明？”

“是小明，是黃小明。”何姨點着頭，拿過筆，在大夫、老師、班長背後簽上自己的名字，又遵照指示穩重地按上自己的指紋。然後周警長雙手一拍，聲音洪亮地宣判：“居民劉益珍聽好，

你兒子黃小明已被警方尋找到，請你速將他領回家，好生管養，不要出問任何問題，否則我將控告你犯有遺棄罪以及虐待兒童罪。”

聯防隊員在後邊補充道：“出了任何問題，拿你是問！”

阿珍抱着小狗回家，就像貞女被迫抱着陽具游街，肩膀和手臂因為厭惡不住顫抖，而頭顱又開始左右搖晃起來。她不知道如何去回應人們的好奇，她在這災難性的路程中幻想小狗自己消失，有時候她感覺它確已消失，但是自己的手又分明沉重不堪。

她沉重不堪地回到家，像是周警長那樣，將它往地上一丟。如果是小明，他就摔在地上摔死了，可它是一隻比貓還輕盈的狗，它像是羽毛一樣輕輕落到地上，翻了一個滾兒，然後站起來看着她，仰着頭，一動不動看着她。

“看什麼看？”阿珍跺着腳喊道。那狗的頭顱往後縮了一下，可是整個身軀卻並沒有後退，接着她又跺了一下腳，可它仍不知後退，反而是搖起短小的尾巴。阿珍走過去對着它的肚子踢起來，她感覺她的鞋尖撩起了它，它像一隻皮球飛起來，然後又像一片羽毛落下來，它嗷嗷地叫了兩聲。

阿珍一直將它趕到床底下，然後用紙盒、棉絮在它周圍建了一道牆，“不要出來！”她這樣命令道。可是在阿珍一個人坐在床沿發呆時，它又悄悄爬出來，用牙齒咬她的褲腿，看着咬不動了，就伸出爪子來扯。阿珍就好像一具失去魂魄的屍體，任由它撕扯着，直到它因為撕扯得歡了而發出嗯嗯的低叫聲，她才驚醒過來。憤怒的她爆發出巨大的力量，一把甩開它，想一腳踩死它，可是當那腳掌要挨上時，她聽到兩句話——

“好生管養，不要出問任何問題！”

“出了任何問題，拿你是問！”

她拿腳輕輕摩擦着小狗脊背，像是少女在溪邊用腳戲水，可是內心卻咬牙切齒，她終於厭惡地撥走了它。此後她和它就建立了一種冷漠而平靜的關係，就好像她家來了一位不待人見的遠方親戚，她雖然不能驅趕它，但是始終要讓它明白：你是寄人籬下的。它也

逐漸學會了一些和她相處的方式，比如獨自跑到很遠的地方撒尿、拉屎，然後悄無聲息地跑回來。她和它就這樣一起生活，直到有一天，她不得不起了狠心。

那天早上她將它趕到紙盒子，蓋好盒蓋子，騎上自行車上班去了。在上班的時候她想自己真愉悅真輕鬆啊，她要是永遠在這裏上班就好，可是當下班的鐘聲一敲響，她就失去在這裏繼續待下去的理由了——她跟着擁擠的隊伍走出廠門時，那裏的燈光便全部熄滅了。她騎着自行車回家時故意騎得很慢，碰到上坡路她還下得車來，慢慢推着走，她想這個時候有人來叫她去打牌就好，雖然她從不打牌，她想這個時候自己最好摔上一跤，摔得不能動彈，只能待在醫院裏。可她終於還是平平安安地回到家。

在進院子前，她看到空氣分外寧靜，寧靜得有一些奇異，就好像千軍萬馬剛剛絕塵而去，那些枝丫、圍牆和曬具還在微微發顫。她頭皮發麻地推車進去，看到自家門前坐着一個沉默的男人，他並沒有看見她，他在喘氣，在休養生息。在她立起車支子時，他站起來，像充血的野獸，張滿的弓，操起腿朝門踹去，那脆弱的門就像毫無反抗的罪犯，發出肋骨斷裂的聲音。

阿珍嚇壞了，心臟狂跳起來，撫也撫不平，她很害怕走過去，但還是鬼使神差地走了過去，她站在他面前，看着他旁若無人、兇殘至極地踹着那裏，那裏已被踹出好幾個洞，從洞裏飄出小狗還很嘴硬的叫聲。“我讓你叫！我讓你叫！”這個叫老黃的男人神經病一樣地喊道。阿珍就那麼站在他面前，任由他踹，最後這個專注的屠夫終於看到她，他眉毛擰做一團，眼睛從眼眶凸出，鼻孔呼哧呼哧噴氣，將整個下巴兜起，對着她喊：“你他媽逼是死人啊！你的狗叫了一天，吵死人了！”

“對不起。”阿珍的臉火辣得發麻。

“你他媽還想不想活了？”

“對不起。”

“你要不想住，趕緊給我滾。”

“對不起。”

“對你媽逼的對不起。”

“對不起。”

阿珍這時想他要是揪住她的衣領，將她扔到空中再重重砸下來就好，最好一下砸死，舍此沒有其他可解脱的辦法，但是她什麼也沒等到。老黃消失了，空氣寧靜了，什麼也沒發生。她等了很久，什麼也沒發生，她疲憊不堪地打開千瘡百孔的門，看見那條可憐的狗從盒裏搖搖晃晃走出來，拿頭顱蹭她，她想都是你惹出來的好事，都是你，因此她這一腳踢得比歷史上任何一次都殘暴，弱小的它飛起來，飛過茶几，飛過椅子，撞到牆上，然後像一袋水泥一樣沉重地砸在地上。它嗚咽了一聲，像是昏迷了。

“你他媽還想不想活了？”阿珍對着一動不動的它喊，“我讓你叫！我這就活埋了你，我説埋了你就埋了你。”然後她就去找調羹，去找菜刀，去找一切可以挖掘泥土的工具，她把這些工具丢到塑料袋裏，提起小狗的尾巴，出了門，這時對面的房門恰好打開，何姨小跑着過來説：“周警長打電話來了，要你接。”

阿珍將東西丢下，走進去握住話筒，聽到話筒裏在問：“小明怎樣了？”

“還好。”

“沒生病吧？”

“沒有。”

“那現在他好嗎？”

“他現在白白胖胖的，謝謝你們。”

“謝什麼謝，這是我們應該做的。”

放下電話，阿珍淚流滿面。

為了不再惹鄰居老黃，阿珍從此時時刻刻帶着小狗，她上班它也跟着上班，她下班它也跟着下班，到晚上阿珍怕它餓着了叫喊又將它弄得飽飽的，但這一切並沒有讓她和它建立起感情。真正的情感變化出現在小狗生病後。

那天小狗好像是養尊處優慣了，總是耷拉着頭，像老人一樣

打着哈欠，阿珍撈起它要帶它上班，可它卻顯得不情願，總是要溜下來。阿珍把它放下來踢了一腳，它卻也不看她，只是輕聲叫了一聲。阿珍想它懶到已經不願叫喚了，就給它倒滿了一碗水，盛滿了一碗米飯，將它留在家裏。

夜晚下班回來阿珍還有些擔心，還怕老黃守在那裏找她算賬，但是她什麼也沒看到，她進屋後發現米飯還是一碗放在那裏，水還是一碗放在那裏，小狗已經不待在原地，地板上這裏留下一點口水，那裏留下一滴狗屎。阿珍沿着這些軌迹，找到床底，找來電筒一照，發現它的尾巴露在外邊，而整個身軀瑟瑟發抖縮在一堆爛棉絮裏。

阿珍將它扯出來，發現它站了好幾次，沒站起來，最後終於是趴下去，將下顎抵着地面，而眼睛乏神地落向稍遠的前方。阿珍提了提它敏感的尾巴，卻像是提着一根與它無關的布帶，心裏不禁憐惜起來，她將它小心抱起來，搖着它，哄着它，就像當年抱着還小的小明一樣。大約是因為這難得的溫情，小狗叫喚起來，它叫得那麼黯淡，又那麼努力，就好像一個寂寞的重病人看見探望的親人來了，努力扶着欄杆坐起來。

阿珍看着這布滿眼屎的小狗的眼睛，說：“小明啊，小明，以前別人把你當成小明我不同意，現在就是別人說你不是小明我也不同意。小明啊，小明，你就要死了嗎？媽媽我已經看多了死亡，媽媽有一天也會死掉的，小明呀你不要害怕死亡，小明你死亡的時候媽媽一直陪着你。”

她就這麼把小狗當成自己的兒子說話，起初還只有些憐惜的溫情，後來便完全投入了，禁不住嚎啕大哭起來，她又是哭真的小明杳無音訊，又是哭假的小明死期將至，又是哭自己其實和這小狗沒有區別，被人類安排來安排去，呵斥來呵斥去。到最後她發了痴怔，竟然對着小狗喊：“阿珍啊，阿珍，你不要死啊，你死了小明怎麼辦？”

我們今天講的這個女人是個上帝不待見的女人，但是她總是能

想辦法使自己活下來，實際上我們已經見過很多這樣的人，他們活得悲苦，活得堅韌，活得長久，活得像一頭牲畜。她不但讓自己活了下來，還順帶把那條叫小明的狗也拉扯着活了下來，這條狗因為逃離了病痛和歧視，比以前愈發歡快起來，該乖的時候乖，該鬧的時候鬧，竟是讓阿珍生活平添許多笑容。

後來有一天晚上周警長打着電筒出來夜巡時，跟聯防隊員講了這個命題，他說："老吳啊，阿珍這樣的女人就跟一條母豬一樣。有一年我去鄉下看殺豬，屠夫去豬圈提豬仔時，母豬看着兒子離開，眼神焦躁不安，它在懷疑人類是要殺她的兒子，卻又不敢坐實。將豬仔拉出來拉到屠宰場後，我們心想沒事了，就放心地磨刀，誰料那豬仔看到刀光就像看見宿命，一下嚎叫起來，這叫聲自然驚動了它的母親。那條母豬，那條一天不吃不喝的母豬，這時爆發出驚人的力量，翻爬出人類都不見得能翻越的豬圈和圍牆，心急如焚地跑出來，看見人就拿獠牙拱，一直拱到屠宰場，將屠夫拱得棄刀而跑。當時連我也嚇跑了，我都忘記我是有槍的。"

"這件事後來怎麼收場？"

"後來來了一個農婦，一手拿着竹竿，一手撒着飼料，邊輕輕打它，便咯咯咯地叫喚，把它趕回豬圈了。在豬圈，農婦又加了許多豬食，那母豬就歡快地吃起來，就是它兒子死時叫得再慘，也抵擋不住它好好吃下去的決心。"

"呵呵。"

"阿珍這樣的人就跟一條母豬一樣啊。"

說完，兩人又往前巡邏了一陣，他們借着月光看到一道黑小的身影，便躡手躡腳走到屋後，待它心無芥蒂地走到眼前時，周警長流下口水，捅捅聯防隊員的胳肢窩說："餓了。"聯防隊員會意，像老虎一樣撲過去。他的動作如此迅速，以至小狗正要叫的時候，嘴已經被捂緊。此後他們帶着這份獵物一路小跑，一直跑到鎮上一家餐館旁邊，在那裏靠牆倚着一副人力車架，周警長用巨大的手掐住狗脖子，將它頂在人力車架上，然後用電筒照它的眼睛，看見它的額頭有一小團黑毛，就像是第三隻眼睛。

“還是二郎神楊戩呢。老吳，趕緊去找個錘子來。”周警長邊說邊拿電筒擦小狗還沒長大的陽具，不一會兒那裏便有一泡緊張的尿射出來，周警長就笑了。不久，他帶着笑容，自黑暗中操起釘錘，迎着那哀楚、可憐、乞求、絕望的目光一把敲下去。先是狗的天靈蓋碎了，接着狗的頭垂下來，最後從它嘴裏飄出一聲死亡的輕嘆。

狗肉燉好後，周警長呲了一口白酒，夾起一片灰黃肥膩的狗肉塞進嘴裏，吧唧吧唧吃了很久，又閉着眼睛回味了很久，他就這樣閉着眼陶醉地撫摸着聯防隊員老吳的胳膊說：“狗崽的肉就是比老狗好吃，大補啊。”

接着他就陷入到一種沉思當中，他沉思的時候就是這樣，一個人苦苦思索，沒有人敢吃菜，沒有人敢說話，非得等他將桌子一拍，說出答案來。他這次的答案來得有點慢，他說：“我想到這個字了，陰。陰，陰，陰——，像是被什麼卡着了。狗就是這樣叫着死的。”

根據《換子疑雲》和《狸貓換太子》改寫

2009.7.15-18

小鎮之花

阿乙

在秋天的小鎮，天地分明，天高而地實，每根樹木每顆稻穗都像獨立存在。但是到了黃昏，天地模糊，好像有很多分子掉下來，樹木、山崗變成深沉的黑色，在它們背後是太陽暗橙色的光芒。對孩子們來說，這是充滿遺憾的景色，意味着父母要將他們趕回床鋪。

而那些比他們大十來歲的青年，一天的生活才像剛剛開始。他們三四人擠上一輛摩托，呼嘯着來到供銷社操場，那裏有電視機、錄像廳、紅烏啤酒以及發源於美國的神秘舞蹈，他們時刻準備發生點事情，又懂得在法律高壓綫前及時停步。只有三個說話帶“麼事”口音的人不知輕重。其實更應說是三人裏的矮子何飛不知深淺，他喝得差不多，就會問他的兩個同伴：“今天做麼事呢？”意思是今天我們要做些什麼呢。有一天，他找不到更有意思的事，便抽出兩斤重的蒙古刀，劃入肚腹，讓血珠像肥皂泡沿着綫冒出來。

這個惡棍的臉是一部毆鬥史。頭皮被削過因此有斑禿，額頭縫過十幾針，鼻子歪掉，一顆四環素門牙也不知去向。他的同伴大李小李則因為適當的謹慎，保全住帥氣的模樣。

這天，何飛鼓着魚眼問：“做麼事呢？”兩個同伴想不出，又叫了些酒，好像事情也是靈感，需要等待。他們在等待過程中，聊到當地最漂亮的女人。

益紅可聊處有二：

一是貌。這個世界總會有很多稱為美女或者說是長得可以的女人，男人們不乏衝動，但她們畢竟還是活在世俗中。只有益紅不可理解，好像一提及她名字，人就會酥軟，就像走過太多泥路，忽而在山頂望見一望無際的冰川(那些潔白的鳥兒啊在冰上留下清晰的影子)。益紅的白，是白裏濾過一層白，鮮嫩，瓷實，清澈如水流，可以看見綠草似的靜脈。人們擔心她像瓷器被碰倒，又渴望有機會走

進渾然的白光，捉住飽滿的乳房，撫摸汗濕的髮梢，聽她嬌喘，哭泣着將她撕毀。

二是脾性。益紅可以一整天不說話。到郵電所取報紙的青年想出很多下鈎的辦法，但這些甚至包括到美國去旅遊的提議都遭到羞辱。她分明是聽見你說話，卻自顧做着事，哪怕看一眼，哪怕粗暴拒絕也好，她卻是連個程序也不給。“好，有種，你等着。”人們這樣氣急敗壞地走掉。和她脾性匹配的是她寡淡的歷史，誰也不知她經歷過什麼喜悅災難，她是郵電所長的掌上明珠，死活要讀高中，參考了一次模擬考又死活不讀，僅此而已。

“像烈士墓上的月亮，”小李說，“有晚我看見月亮像曬穀的竹匾那麼大，掛在烈士墓半腰，近得讓人恐怖，卻摸不到。益紅就是這樣。誰要能帶她在鎮上走一圈，我給他二十塊。”

並不好色的何飛這時站起，丟給大李二十元，說“你做公證”，騎上摩托像噴氣的獸飛走了。

“你倒是給我啊。”

小李說。大李將錢拍住，“不行。”

“早給晚給不是給，遲早都是我的。”

“那也得等他回來。”

他們想頂多十分鐘何飛就會回來，心裏是仇恨的，卻得自嘲一番，給你們丟臉了，這娘們，他一定會這樣說。(夜宵攤上曾流傳過一個段子，一次，下街的黃治茂碰見哥們了，手總是撫摸濕潤的頭髮，問怎麼回事，說是剛洗頭，你聞，還有肥皂味呢。不一會兒，另一哥們馳來，說出大事了，有個青年在郵電所下吟了兩鐘頭，欲走，被推開窗戶的益紅兜頭潑上了一盆洗腳水。)

老闆走來添菜時，小李搶去二十元，分一張給老闆，說再來幾瓶，今日我請。“你的那份還沒給呢。”大李說。

“我給你，你還不是得還給我。我今日要是輸了，把這二十還給何飛，另外再給他二十，這頓還算我請，不單今日請，明日也請。”

“說話算數就好。”

兩人趕着話聊，一聊聊到北京、大興安嶺、火星，好像置身鎮外，而時間這東西在齒輪上自行運轉，已走去很遠。大李看錶時，已過去一小時。

“一定是躲在角落耗時間。等下回來，肯定說自己去過的。”小李說。

“何飛不是這種人。”

“有什麼是不是的，人不都是這樣。”

兩人無話，心下有些被棄的寂寥，悶坐一會，大李說：“我有點慌。”

“慌什麼？”

“你把他的錢給我，把你的那份也給我。”

“再等等吧。”

“不用等，我想到一個故事了。楚國有個人賣兵器，說他的盾最堅固，什麼矛也刺不破，又說他的矛最鋒利，什麼盾也防不住。我想何飛就是最鋒利的矛，益紅就是最堅固的盾，兩人都不好惹，要出事的。”

“要不看看去吧。”

他們走向半裏外的郵電所，它建築在坡上，像是濃綠色的城堡。月光靜謐，益紅那間面街的窗掛着窗簾，被燈火映黃。二李蹲在路邊，想等待窗簾後出現厮打的黑影，或者冒出尖叫聲，但始終一無所有。夜風刮進襯衫，他們站起撒尿，像無魂的人朝來路走，走過糧站，走到派出所門口。小李拿出四十元，“我給你吧。”

“收回去收回去，這個時候錢是小事。”

“那怎麼辦？”

“還是回吧，再爛的兄弟也是兄弟，不能不講義。”

兩人游蕩回糧站，推開何飛房門，發現漆黑一團。“怎麼辦？”小李說。

“能怎麼辦，睡覺唄。”

他們回到各自房間，脱掉衣服，鑽進床鋪，試圖進入睡眠，卻

總是被恐怖的想法擋住。淩晨兩點，大李起來去何飛房間看，門還開着，人還沒回。去小便，看見廁所出來一人，是小李。

“你也睡不着？”小李說。

“是啊，睡不着。”

“我在想，何飛是不是把她給掐死了？”

“不可能，現在正嚴打呢。”

話雖如此，他們還是知道，何飛怎麼會怕槍子呢，伏法時他一定哈哈大笑，說“老子二十年後還是一條好漢”。他一定擠開房門，捂住對方嘴巴，將對方重重推倒在床，三兩下拔掉褲子，將禍根捅進去，而益紅太烈性，總是要喊，因此索性掐死她了。這會兒說不定正坐在屍體旁抽烟，抽罷，將她背到山腳，扔進薯洞。

“事情要發生也已發生了，攔也沒用，等天亮再說吧。”大李說。

他們回房，敞開門睡，黎明到來時還沒睡着，糧站鐵門被推開，兩人跑出來，看見燒火的文師傅。“什麼事？”文師傅問。小李吞吐着說了。

“你們幹的好事！你們雖然不是主犯，也是教唆犯，從犯，你們跑不了的！”文師傅嘴唇哆嗦，來回走上四五趟，才平復下來，“你們趕緊去派出所自首。”

小李沒敲開派出所的門，往回走，看見何飛歪歪斜斜駛回。“搞了？”小李問。何飛沒應，騎進糧站，下來，隨手一丟，讓摩托轟然倒地。

“真搞了沒有？”

“滾。”

何飛上台階時腳發軟，大李來扶，說：“收拾東西跑路吧，我們也算交情一場。”

“滾。”

何飛撣開對方，走進房間，將門重重甩上。

太陽升起時，白色的衛生院、藍色的工商所和紅色的藥店都開

門，只有綠色的郵電所不開，露水在郵筒下沿滴落。可怕的消息在買菜和賣菜的人當中傳播，使人相信郵電所能聞到腥氣。

很多人將早餐端在路上吃，也有人到郵電所探視，但也就這樣。這件事好像剜到心臟了，但說到底益紅也不是自己的什麼人，而且他們是處在人群，因此總會有別人出頭吧。他們怨怪郵電所不留個人，所長去開會後，老吳和小張就不知死哪裏去了。

他們耗到日上三竿，才看見鄧所長自第一班經過的客車下來。幾個人像看見救世主跑上去，可憐的鄧所長還微笑着打烟，待明白過來，便像公鷄一樣跳起來，跳到門口時撲倒在地。跟隨的人扶起來，見他叉開手指，嘭嘭嘭地拍門，“紅啊。”沒有回應，又喊：“紅啊，我是你爸，紅啊開門。”還是沒有回應，因此他癱軟在地，要背過氣去，眾人扶扶抱抱，下雨一樣地安慰。有個人說：“鄧所長你不是帶了鑰匙嗎？”他這才清醒過來，抖索着翻出公文包裏的鑰匙，將門打開，一股陰風從光滑的水泥地上刮來。

鄧所長跌撞着走進去，那些要跟去的人被女人拉回來，“益紅光着身子的，能給你看？”鄧所長聽見這聲音，返身將門關上了。

人們站在那裏耐心等待它的再次開啓(像謎底之門開啓)。樓上傳來中年男人可怕的哀嚎時，他們以為這個時刻要來了，卻是再無動靜。

有些人已經走掉，又被吉普車聲勢浩大的警報聲召回。民警把鄧所長喊下來，人們看見他努力控制着淚水以及極度悲哀的表情，說，“沒事情沒事情。”民警進去瞭解了些情況走出來，推散人群，“回去，都回去，什麼事都沒有。”

下午兩點，郵電所的門打開，益紅在驚詫的注視下像老鼠沿着馬路沿快步走，穿着一件灰色舊衣。益紅是會穿衣服的，選擇這樣一件出門大約是因為接下來的事情過於隆重。女人們都是這樣，在隆重的事要發生前，花費一兩個小時挑衣服，起初挑些亮色的，覺得太特異，又挑些暗色的，似乎這樣才能將自己像變色龍一樣隱藏，她們比比劃劃，自我打氣，最終死掉冒險的心，還是挑上這件灰的、舊的、不起眼的。這是一種基於平安的經驗。

她的步態卻無法遮掩。在昨日她還是處女，雙腿並攏，能夾下一枚鷄蛋，今日卻是婦女了，腳尖向外，像鴨子一樣邁着羅圈腿，兩腿間能過一列火車。

“她是去糧站討説法的。”

“不是殺他，就是在他面前自殺。”

“她被狠狠搞了。”

“一夜搞了七八上十次。”

“她被毀壞了。”

她走進糧站，來到何飛門前，沒有敲門，裏邊鼾聲如雷。在敞開的辦公室，她挑上角落的椅子坐下，大李倒茶，她説謝謝，小李問等誰，她羞赧，説何飛讓她下午兩點半過來等。

益紅説話時，牙齒密而潔白，像醫生一樣完美。

漫長的等待直到三點結束，何飛拖着拖板，穿着背心，提着牙刷走出房門，益紅迎上去，他定睛看了幾眼才認出來，“來的好，等下跟我到鎮上走一圈。”

這是很詭異的事，但是在南方這樣的事很多。人們哀嘆幾日好癟都讓狗日了，也就習以為常。何飛調到糧油公司，益紅隨着去，就這樣離開小鎮，很少回來。

在傳説中，益紅住進何的父母家，那裏只有六十平米，因此一老一少兩個婦女容易像鷄一樣展開翅膀，互相撕咬。益紅在這方面沒天分，幾天便敗下陣來，乖乖做飯、洗衣、打掃衛生、倒尿盆。起先是隨意應付，後來見婆婆牙尖嘴利，便使上十分力，像是個家庭婦女了。有一日，她思前想後，明白吃力不討好的緣故，因此在飯桌上試着給對方夾菜，還問詢鹽放多放少了，她恭敬着等待笑臉，卻見人家把夾來的菜撥到一邊。這是一個軟硬不吃的婆婆，研習一輩子權術，苦無用武之地，今日逢着了，估計到死也不肯放下手段來。

益紅也會打盹，某日洗完碗在沙發上眯一會，婆婆走進來，冷氣地説：“又沒有工作，又懶，真不知道誰養你？”這句話讓益紅

找了根尼龍繩，想吊死自己沒吊成。可能她要的就是這個吧，她當着婆婆的面給何飛下令，搬出去，現在搬出去。

當人們都搬出糧油公司老宿舍時，何飛和益紅搬進去。好像每天都可能有拎着大錘子的工人進來，但是始終沒來，益紅也就在危房住安穩了，置辦上電話、電視和一些傢具。益紅通過電話和郵電所的父親聯繫上，有日，父親說你媽想聽你說話，益紅就約好時間。時間到時，益紅等待很久，才等到媽媽的聲音。

“紅啊，好不？”

“好。”

“身體還好不？”

“好。”

“我想你了。”

“說這些做麼事。”

益紅把電話掛上。益紅那文盲的媽臉色鐵青地離開郵電所，走了很久，才遇見一個認識的婦女，嘩地哭了出來。益紅的媽說：“益紅現在跟縣裏人一樣，說話帶麼事了。”

在被傳說的另一件事中，益紅去菜市場買菜，那菜有五毛一斤的、四毛一斤的，也有三毛一斤的，益紅買了三毛一斤的，出來時找公平秤一稱，短了二兩，因此返回將籃子擲到案上，“你好大的狗膽，騙到縣裏來。”

對方辯護，益紅索性將菜攤的菜一顆顆擲下，兩人由此極其壯觀地扭打半個下午，人們聽到益紅仇恨地說，“鄉巴佬，鄉巴佬，你這個鄉巴佬。”事情在何飛趕來後結束，何飛將地上的菜一個個踩爛，事情就結束了。

而在那個蝸居，益紅幾乎每夜都要與何飛吵架，何飛有點錢就搓麻，有多少輸多少，因此每次都是絕望的益紅挑起戰爭，她壓抑着嗓音喊：“你說過給我買，你買到哪裏去了？”戰爭每以何飛勝利結束，何飛不施一拳，僅用一句話就可取得勝利。他想什麼時候說就什麼時候說，益紅都會悲哀地坐到一邊，孤苦地哭。

女兒生下後，面貌一半像何飛一半像益紅，不倫不類，倒是性

格完全繼承益紅，很小就表現出低眉順眼來。而這個本是益紅的媽遺傳給益紅的。

這個叫何小康的孩子總是站在斜坡上伸出兩根手指，無休止地摳鼻屎，黃昏到來時，她的媽媽益紅就會來接她。在歲月的浸磨下，益紅的白像隔夜豆腐，失去原有的水靈，需要依靠乾燥的粉底和粘稠的油修補，益紅這個美女逐漸皮革化了，像詩裏說的：二十年後老子還是一條好漢，而你不過風韻偶存。

益紅有時坐下來和孩子一起看。南方的黃昏就是這樣，很多分子往下掉，樹木、山崗變得深沉，山後是太陽暗橙色的光芒，就像那裏有艘巨輪在緩慢地下沉。

農業糧益紅看完了，帶着女兒回去。

2010年1月26日

為何寫作

陳河

1994年5月的某天，我從阿爾巴尼亞首都地拉那開車前往邊境小城吉諾卡斯特，傍晚時分到達了這座依山而建的石頭城市。那個時候我剛剛離開中國，還沒有國外生活的經驗，所以這個位於希臘邊境的中世紀古城給了我非常强烈的印象。它是用白色的石頭建成的，屋頂都是紅色的瓦，美麗之極。它的建築風格和城裏居住的人們生活完全是在我的想像力之外，也就是説，如果我不到達這裏，那麼這個城市和城市裏的人對我來説是不存在的。然而，有一件事讓我費解，儘管是那麼一個陌生的地方，我感覺似乎是有點熟悉，好像夢境裏面見過這個地方。這個城市的城門是一個城堡，在城門口的一棵無花果樹下，我看到了有一個少女雕像。她的臉色堅毅而憂鬱。翻譯告訴我這個姑娘是二戰時期的一個女游擊隊員，被德國鬼子絞死在這棵樹上。而當我知道這個少女的雕像就是《寧死不屈》電影裏的米拉時，我激動得全身發顫。怪不得我會覺得這個城市那麼熟悉，因為幾十年之前我在那部黑白電影裏看過它無數次。

這一年，我離開了中國前往阿爾巴尼亞經商。在這之前的十年時間裏，我是一個十分認真投入的業餘小説作者。我在那段時間裏曾經寫出了一些好的小説，《夜巡》就是那個時候寫的。但由於是業餘寫作，常常靠熬夜擠時間，我的寫作就像那些在乾旱缺水的陝北高原種莊稼的老農，雖然付出極大辛苦，可收穫卻是寥寥無幾。説起來我那時也發表了一連串的作品，它們就像是掛在窰洞外牆上曬太陽的老玉米，能裝點一下門面，卻形不成什麼大的氣候。而且那個時候我寫出了點好東西也找不到好地方發表，《夜巡》就是被人退了多次，最後壓在箱底，二十年後才發表出來。我整整寫了十年之後，想起了海明威對菜鳥説的話：寫上五年，如果沒有成果那

就趕緊洗手不幹。但是海明威這個標準不明確，像我這樣處於有成果和沒成果之間情況是不是該金盆洗手呢？猶豫之間，有一天看到了王朔的話，他的意思是寫作是一門碼字兒的職業，要把這件事做好，那就得以此為職業，靠這個吃飯。王朔的話讓我茅塞頓開。我問自己你能以寫作作為養家餬口的職業嗎？我知道在當時是不可能的，所以我就覺得應該痛快離場了。不久之後，我放棄了國內的職業，前往了阿爾巴尼亞，做抗菌素藥品的生意。

我相信這一次的遠行是我一次正確的選擇。它讓我進入了一種完全不一樣的生活環境。古人說讀萬卷書走萬里路是有道理的。我非常幸運在到達阿爾巴尼亞不久就來到了吉諾卡斯特，讓我體驗了一種接近到夢境和歷史的神奇美感。實際上世界上任何地方都是有聯繫的。對於一個心懷夢想的人來說，走得越遠，反而會有對原居地更加親密的感覺。比方說，我在到達吉諾卡斯特看到了米拉的雕像之後，那一段七十年代裏和《寧死不屈》有聯繫的記憶全部以不同的意義重現了出來。如果我不曾到達這裏，那些記憶也許就會永遠沉入記憶海底。這個現象最簡單的例子就像人們所說的鄉愁，如果不遠離故鄉，那麼就不會感到有家鄉的存在，也就不會有鄉愁的體驗。因此，到達了吉諾卡斯特小城，是我的一個重要時刻。

不過在當時，我卻是根本沒有去想這裏面的文學意義。事實上那個時候我是徹底忘卻了寫作，除了努力賣抗菌素藥品，就是在地中海周邊國家到處旅遊。我相信在阿爾巴尼亞的五年是我一生中最有意義的時刻，充滿焦慮恐懼又極度興奮享樂。但是付出代價的時刻終於來臨。1998年10月某天，我被一夥武裝人員綁架，關押在地拉那一個地下防空洞裏。到了第五天，在我的心情幾近絕望時，隱隱聽到防空洞的頂部通氣孔裏傳來細微的小鳥的叫聲，還有一絲青草氣味也隨氣流傳進來。我突然產生一個想法：如果我能夠活着出來，一定要把這種感覺寫出來，在國內最好的文學雜誌上發表。這是我的又一個重要的文學時刻，就是這個時候，我明白了文學並沒有在我心中死去。當我面臨生死關頭，所能記掛的還是寫作。後來，我奇迹般地被阿爾巴尼亞警察救出來，次年移居到了加拿大。

但是我還不能回到文學的道路上來。在冰天雪地的加拿大，一個新移民想要寫作是一件十分奢侈的愛好，當你的一家生存問題還沒搞定，寫作就注定是不合時宜的。我又辛苦地奮鬥了好幾年，終於不再需要為衣食擔憂。現在我有了讓自己當一個職業作家的條件。這個時候已是2005年，我重新開始了寫作。

十幾年之前當我放棄了寫作出國經商的時候，萬萬沒有想到正是這一次放棄才成全了我日後做職業寫作者的夢想。當然，這個回歸的過程讓我付出了十多年的時間。對於一個寫作的人來說，這十幾年是多麼寶貴的時間。但是，我後來發現我並沒有浪費時間。這十幾年所經歷的事情給了我豐厚的生活積累，讓我的生活外延大大擴展。我源源不斷地寫出了作品，有了自己的糧倉，而不是像以前那樣只有幾根掛在牆外曬太陽的老玉米。我在寫中篇小說《女孩和三文魚》的時候瞭解到了三文魚的洄游習性。我奇怪自己也像是一條三文魚一樣，只有游到千萬里之遠的大海，寫作的能力才會成熟。這種成熟的能力就是我開始能够看見內心深處那團模糊的光芒。

我這裏所說的“模糊的光芒”是指一個作家心中通常具有的那種外部世界在內心深處投射的光和影的景象。那是一種隱藏在日常生活經驗的表面之下極端精細的東西，當我們力圖集中注意於這個景象，以便看清它是什麼東西的時候，它就似乎不見了。維特根斯坦把這種現象稱作是“就像一個人的手已經碰了顯微鏡的調焦器，或者像我們感到彷彿不得不用我們的手指去修補一個破碎的蜘蛛網一樣。”為了準確傳達這個抽象的內心過程圖景，我可以說一個具體的景象。那是在1986年，我和溫州《文學青年》雜誌編輯吳樹喬結伴去廈門游玩，住在鼓浪嶼的閻欣寧家裏。回來的時候去了泉州崇武，那地方因戴斗笠露着肚臍的惠安女而出名。崇武鎮是一個石頭的古城要塞，保存完好。我們住在一個漁民的家裏。那個傍晚漁民家在煮鰻魚湯，據說湯要煮得越清味道越好。趁着他們家煮魚湯的時間，我一個人從他家後門出來，在海灘上散步。當時是颳風下雨，雨傘都給打翻了。那道沙灘叫月亮沙灘，呈月牙形。美麗之極。而在稍遠處的地方就是那個石頭古城樓。我走近古城的的時

候，天已黑下，只見在城池的盡頭風雨和暮色中有一盞燈塔亮了起來。那是明朝建造的燈塔，它的光芒是橙紅色的，有一圈圈的光暈，在海天之間孤獨堅守。那一刻，我在沙灘上久久看着這盞燈塔，忘記了漁民家裏的那美味的鰻魚湯已經做好上桌了。現在想來，那個燈塔的光芒和我所說的“內心過程圖景”是最接近的東西了吧？

遠離祖國在海外寫作的作家名單列起來會有很長，外國的中國的都有，我心中最優秀的是那個俄國人納博科夫，美國有一大幫猶太作家也非常了不起。有意思的是，遠在我出國之前的八十年代，我就對於這些個遠離祖國的作家有着特別的喜愛。也許是他們的作品中對於祖國的深沉的憂傷和思念打動了我。這些年來我一直在讀納博科夫。他的大量的小說除了那本《洛麗塔》之外，寫的都是俄國人的故事，儘管他在青少年時期就離開了俄羅斯。我的情況也是這樣，2005年我重新開始寫作的第一個作品是寫自己在阿爾巴尼亞經商和歷險的紀實，這也是我在被綁架的時候許給自己的心願。我以這個傳奇故事作為敲門磚敲開了《當代》的大門，第二個小說《女孩和三文魚》發表在《收穫》上，寫的是一個華裔女孩被綁架遇害的故事。當我漸漸進入了寫作的狀態之後，我覺得必須去凝視自己內心的那一團“模糊的光芒”，寫出真正有文學含量的作品，而不要靠海外的傳奇故事和離奇案件吸引人的眼球。在寫作《黑白電影裏的城市》這個小說時，我遇到了一層又一層的困難。我非常慶幸發掘和掌握到一大堆特殊的素材，這些素材裏面包含了歷史、戰爭、愛、死亡，而最動人的綫索是時光流逝的美感。這裏有三個時間層面：現在進行的時間，七十年代電影流行的時間，四十年代德國占領下的時間。要把這三個時間層面統一到小說裏面，必須要打通一條時間的通道。當我看出了這小說有這樣一種可能性的寫法時，內心充滿喜悅和激動。在後來的寫作中，我不時會迷失方向，可最終都能找到迷宮的出口。隨着故事的步步推進，我終於把這條時光隧道打通了。而引領着我最終穿越過這條時光隧道的，就是我內心裏那團“模糊的光芒”。

我還想說說福克納的一件事。我在一篇序言中讀到他的一句話，他說在寫完了《喧嘩和騷動》之後，他學會了讀書，同時也停止了閱讀，自那之後他再也沒讀過任何東西。因為他以前讀的書足够多了，現在只要反芻消化就可以了。這句話讓我震驚，因為福克納在寫出《喧嘩和騷動》的時候，他才32歲而已，為什麼他要說這樣的話呢？我相信福克納的這句話有點言過其辭，他在以後的日子裏是不可能都不閱讀的，要不然他後來怎麼能給海明威的《老人與海》寫出滿口讚揚的書評呢？但我相信他的話裏面一定是有一種真實在裏面。按我的理解，福克納在表示一種姿態。這就是說，當他設計好了自己的文學殿堂遠景之後，他就按照自己內心的圖景來創建自己龐大而複雜的小說王國了，而不再隨着潮流和局勢的變化而有所改變自己。當這樣去理解的時候，我發現福克納的這句話裏面包含着巨大的啓示。

這句話對於我的啓示意義在於：儘管我現在的寫作地理位置遠離了母語環境，但依靠年青時所建立的文學理念和經驗依然可以寫出被國內大眾讀者接受的作品。我應該還去讀一些好書，但是對眼前那些時髦流行暢銷的東西則可以視而不見。我從小開始有廣泛閱讀，俄國和歐美的古典和現代派的經典和中國的文學、充滿革命色彩的外國電影，甚至還包括那些文革中的小說《金光大道》之類和樣板戲都已經深刻地進入了我內心的圖景。我已經被打上了那個時代的烙印，注定會關注和那個時代有關聯的歷史和文學的景象，儘管那是一個多麼難以把握的過程。而至於寫作的地理位置在海外還是在內地，則無關緊要。

了不起的美國作家索爾．貝婁說過這麼一個笑話：一個年輕的歌手在巡迴演出中唱了一首歌，結果場下的觀眾掌聲雷動，經久不息。年輕歌手把同樣的歌再唱了一次，場下還是給予熱鬧的掌聲。年輕歌手一次又一次再唱下去。可是他已經唱了十幾次了，觀眾還是不讓他下來。他只好問場下的人：請問你們究竟要讓我唱多少次才算數？場下的人們大聲叫道：直到你把這首歌的音符唱準了為止！

寫作的情況也大體如此。既然我們選擇了寫作，那麼就得面對

讀者一次次地唱下去。而對於我來講，最想做的事就是，要把二十多年前在福建崇武沙灘上看到的那個風雨中的古燈塔的那種橙紅色光芒準確地唱出來。

我生在北京，在那兒度過我的前半生，特別是童年和青少年——我的成長經驗與北京息息相關。
而這一切卻與這城市一起消失了。
從那一刻起，我萌生了寫這本書的衝動：我要用文字重建一座城市，重建我的北京——用我的北京否認如今的北京。
在我的城市裏，時間倒流，枯木逢春，消失的氣味兒、聲音和光綫被召回，被拆除的四合院、胡同和寺廟恢復原貌，瓦頂排浪般湧向低低的天際綫，鴿哨響徹深深的藍天，孩子們熟知四季的變化，居民們胸有方向感。
我打開城門，歡迎四海漂泊的游子，歡迎無家可歸的孤魂，
歡迎所有好奇的客人們。

——北島

ISBN 978 0 19 396487 7

HK$75.00

OXFORD
UNIVERSITY PRESS

子宮

阿乙

我的爺爺是一匹驚恐的老馬。很多年後，當我在壩上草原租到這樣一匹瘦馬時，覺得我的爺爺就是這樣，它對遠方失去激情，出行時慵懶而極不情願，需要皮鞭抽打才會走上幾步，它總是低下頭嗅來時的氣味，一等返程，又控制不住地欣喜起來，幾乎將騎手甩下鞍來。

現在當我們家人團聚時，還會嗟嘆歷史上的某個節骨點。那是1950年代的某天，一位幹部接到了一張紙，他盤桓良久，最終在嫉恨情緒的驅使下燒掉了它。只因為我爺爺和他同村，且有過一個很小的過節。這件事像史書所載的懸案，最終對黨不積極的我爺爺從鄉長位置上下來，變成一個略帶魔幻色彩的郎中。據說在退下的談話中，那位賞識我爺爺的老領導問：“小艾，你怎麼連個入黨申請書都不會交？”我爺爺答道：“交了的。”我爺爺說的時候像個羞愧的婦女，已經左右不了由公章承認的現實以及領導怒其不爭的態度。

我們今日嗟嘆是因為我們看見了另外一條河流，那位幹部接到入黨申請書後，戰勝小我，批准之，如此我爺爺便能借着這憑證從已有的鄉長位置晉升為區長，進而局長、縣長、市長、省長……一切似皆有可能——那麼我們現在就是高幹子弟了，用不着起早摸黑，將每個親人變成騾子，馱着只有1%利潤的貨物。我們有時候還會嗟嘆我父親當年的一次躑躅，生性果斷的他帶着全家老小從村裏遷移到鄉鎮，又遷移到縣城，在縣城築了兩套大房，卻在勘察好九江市的一個門面後撤退了，這樣我們就喪失了舉家遷移地級市的機會。

今天我的流浪就根植於這純樸的虛榮。有一天我在縣城感到胸悶後，就離開組織部，到鄭州當了一名打工仔，此後飄移上海、廣州、北京，好似距離紐約也不遠了。2006年時，一家雜誌召喚我，

我幾乎立刻答應了，有一個原因是它是美國一家雜誌的中文版，那家美國雜誌就在紐約，集團的名字叫時代華納。我就想我去看看也好啊。可惜現在我也搞不清楚，是我炒它了還是它炒我了，就像一次不幸的吵架。

當我意識到現在寫作的我已經34歲時，那種漂泊的疲乏又不可遏制地泛出來，我已經學會取笑自己的理想，所要的已經越來越少——正是在這逐步喪失激情的過程中，我想起我的爺爺，我覺得他從來沒有惋惜過，他是一匹驚恐的老馬，他才不想得兒駕得兒駕地在官場上驅馳。我記得我曾問過他為什麼不做下去，他說後來他們都挨批鬥了。這麼說，他就是他心目中的劉伯溫，準確預測了一段宏大歷史中芝麻小吏的遭遇。而我也覺得那個入黨申請書的故事只是一個騙局，他可能真的沒有提交它，這在日後他種種的作為中都得到呈現。

我的爺爺進入老年很早，他在衛生系統做了一會，就讓我的父親頂職去醫藥公司，自己退回到下沅村，過着自己歡喜的生活。我就出生在這個贛北的小村莊，是所有孩子中最受爺爺疼愛的一個，我做什麼對他來說都是值得榮耀的事情。他試圖將自己一生所迷信的東西灌輸給我，這些東西包括呼延慶錘子的斤兩，點痣用的藥水，黃梅戲本，奇門遁甲以及麻衣相法。有一年暑假，他找到一個算命的孤本，因為急着要還，偷偷拆開一半，他抄寫前一半，我抄寫後一半，結果我十個字只抄四個字，蒙混過去，等到後來他讀到此處，不禁長嘶一聲。我知道他不會發怒，他甚至連當着我的面怨恨也不會，他只說你這個伢兒啊，你這個伢兒啊。

他很好地開發了我的記憶力，他讓我記住一家九口人的生辰、屬相和稱呼。每當有親戚和鄰居路過，他就會拉住對方問我：“說說，小瑩是你什麼？生於哪個時辰？屬什麼？”我對答如流，他便巴巴地看着對方，等待那宏大的讚揚。爺爺是個很好的故事人，總是會有些鄉人過來找他討要故事，他有天講着金兀術的事情，講差池了，我在一旁補正，他當時瞠目結舌，接着我看到世上最歡欣的笑臉，這笑臉接近瘋狂，又那麼無聲，像山間的花忽然開了。從

此，他給人炫耀時便會以這個開頭，“你說，我家孫兒都知道我講故事講錯了。”

有一天我在上學，忽然看見窗外探出一顆熟悉的光頭，因為消失得太快，我不敢確信是不是我的爺爺。在回家後的餐桌上，果然聽到他實在忍不住了要說：“我看來看去，整個小學就數柱兒最白最好看。”我的爺爺已經死去多年了，這件事仍然被當成我家餐桌上的笑話講述，意思是爺爺很可笑。另一件被常講的笑話是我第一次繫皮帶，不會拆，拉了一褲襠屎，一直不敢告訴別人，直到自己被臭得轟然大哭。

爺爺身上散發的邪勁，他對風水、周易、麻衣、點痣、戲本、中醫的堅持，都讓我那無神論者的父親不屑，也因此，他的教育權逐漸被剝奪，我開始在鄉村練習書法、珠算、智力遊戲，直到父親覺得還不放心，將我和弟弟接到橫港鄉，和他一起生活，接受他的監督。我在橫港藥店，接受了太多的毆打，我永遠記得《唐詩三百首》的第一首詩，是為：

城闕輔三秦，風烟望五津
與君離別意，同是宦游人
海內存知己，天涯若比鄰
無為在歧路，兒女共沾巾

但我也只記得這一首。我的父親命令我每天背誦一首詩，計劃是第一天背一首，第二天背兩首，至三百天時背盡。我總是背不好這第一首，因此總是被當成不用功，被罰令跪在地上，直到背誦通順為止。我現在不看中國古文，不喜歡唐詩，就像我的父親不喜歡吃包菜一樣，他在窮困的時候吃得太多了，以至於後來餐桌再出現這東西時便會勃然大怒。

我的爺爺失去了我，但是他還有巨大的鄉村，在那裏他上山采藥，配製神秘的藥物，給人看風水，給人算命，有時候還搞來一種藥水，把河裏的魚蝦藥個精光，讓自己足足吃上半年，有一年他養鴨，鴨子得瘟疫死光了，他就把它們製成板鴨，在樓閣上掛滿兩排。我的父親回來時總是和他大吵，這個時候他展現出殊死搏鬥的

架勢，說吃死了是我的事，不關你的事。

我的爺爺逐漸成為鄉間的一個傳說。時常會有些鄰村或遠地的人提着紅鷄蛋或腌臘肉過來探望，我的爺爺總是問："孩子還好嗎？"

"好啊，好的很，到處蹦。"

我的爺爺就很愉快地收下物什。很多鄉村的孩子不知道為什麼喜歡假死，跟真死一樣，喚也喚不回，這個時候總是心急火燎地來請我的爺爺，我爺爺過去拿手一通亂掐，他們就活過來，好像從時間之外歸來。

無事可幹的時候，我的爺爺總是嘴裏叼着烟，也不吸，蹲在路邊等候他遠地的妹夫和女婿。我的爺爺本來不抽烟，因為看病多了，人家便給他敬烟，他覺得這是個財物，不拿心疼，可是抽了他也知道身體疼，因此便點着放在嘴裏叼着，一生也沒吸一口，時時刻刻像新手一樣不知道撣烟灰，因此每條褲子都留下洞，有的洞大得還能顯現裏邊的內褲，讓我的奶奶耻笑。我的爺爺就這樣叼着烟，蹲在路邊等候，他已經托人帶信給他們了。

我的姑爹和姑父趕來時，我的爺爺活絡起來，帶着他們參觀自己新設計的捕獵機關，或者自己新看到的劉伯溫軼事，有時候還帶着他們到山上去看神秘的植物。我的姑爹和姑父長得和我爺爺差不多，都有一個稍微前凸的嘴巴，一雙骨碌碌轉的眼睛和形似於禿的頭髮，像是三個老掉的孩子。現在想起來他們聚會時是多麼歡喜，他們是三個歡喜的人。

到了第一道分別的時候，爺爺總是說："再多歇幾天罷。"他們就再歇幾天。過幾天我爺爺又說，"再歇幾天罷。"他們便又歇幾天，直到不得不分離，爺爺像是肅條的作家，獨自舉着燈回到案前，好一通身體不舒坦。

總體來說，他和下沅村是和諧的，他睡在房屋裏，房屋就失去了牆壁，那些尿桶、鋤頭、灶、柴禾、水缸以及二樓乾燥的稻草就屬於他，他走到門前，他就融化進萬物，青翠的山、嘩嘩流動的河水、池塘裏潛藏的泥鰍、來往的農夫、長痣的女人、相信命運的

鄰居和假死的孩子就像花兒一樣簇擁着他。他像在母胎的羊水裏活動，越活越年輕，臉色紅潤，健步如飛，直到我的父親覺得他實在太老了，在舉家遷移到縣城時將他和奶奶捎了過去。

這個過程就像將魚兒撈出來丟到地上，我的爺爺眼神出現驚懼，騰跳起來。在縣城住的地方，陌生的火車每夜以其工業的姿態無情地路過，讓縮在小房間裏的爺爺無所適從，他不知道將那些算命書和戲本放在哪裏，他看見了房間由冷硬的牆壁組成，但是這些牆壁在我父親及現代文明的注視下薄如脆紙，他覺得他什麼用也沒有。他還認得政府系統和衛生系統的一些老熟人，但是在經年不同的造化之下，他們已經失去了相視一笑的默契，他們無論如何也談不到一起來，因此最後淒惶地簡化為一兩句問候：

“你身體還好嗎？”

“還好，你呢？”

這個老頭，每天吃飯每天又無所事事的老頭，逐漸演變為一個可笑而固執的小動物，他開始變得痴愣，麻木，在家長回來時表現得淒惶不安，好像口袋裏的東西隨時會被繳走。他就這樣極其漫長地活了很多年，有一天他找到了把小鋤頭，去縣城的遠山轉了一圈，帶回了一捆毫無價值的野草；有一天則上了袁世凱的當，他回來對我們說他用極其少的錢買到了銀元，吹起來還會響，但這不過是招致一家人的斥責；過了些時日，他不思悔改，又買了一些袁大頭回來，他應該見過偽裝成美元的秘魯幣，但是他沒買，因為他不相信紙；他的妹夫和女婿有時會到縣城來，但他們在來之前已經被自己對縣城的敬畏嚇壞了，他們不敢將沾着泥巴的鞋踏進我家，匆匆吃過飯，就甩開我爺爺留戀的手落荒而逃。

有一天，我病了，躺在沙發上，我的爺爺坐在凳子上守護着我，一動不動，像一尊陳木雕像。我就在這平安中睡去，直到又被驚醒，我聽到廚房裏乒乒乓乓，有着欣喜才會有的響動。我起來去看，發現爺爺，這個粗通一些漢字的人正按照我的化學課本配製一份神秘的藥水。

這份由澱粉和米湯等做成的墨汁，最終在縣城算命瞎子聚集

的東街得到呈現。我的爺爺拿着毛筆蘸着它，寫好了字，等待上鈎的鄉下人，他們相信了無字天書的説法，掏出錢讓那昭示他們未來命運的字顯現出來。我的爺爺賺了好一些錢，這讓他多少在這個做生意的家庭裏獲得了一些尊嚴，他這樣饒有成就地回來，被我的父親極其不屑地斥責了，我爺爺眼裏的火光應該熄滅了，他一輩子都在和我的父親爭執是中醫有用還是西醫有用，是有鬼神還是沒有鬼神，是有天堂還是沒有天堂，他失敗了。我的父親判決他説，你搞什麼東西！

我覺得那時候我爺爺心裏想着的便只有逃亡了。就像一隻活在高牆下的鷄，他逐漸地老掉了，連翅膀也展不開，只能有一下沒一下地啄食着米，心裏卻想着飛到天空去，在那裏和清風白雲為伴，永不歸來。這是他的理想，也是他的悲涼，是他的熱望，也是他的絕望。他最終像是不可逃脱地參加了張宏堡旗下的中功培訓班，順利滑向另一個世界。

今天我們都在用老年痴呆症這樣的説法形容最後的爺爺，但是他得的其實是精神病。也許是在有一天，有一個問題他沒想明白，卡在那兒了，走火入魔，就去了另一個世界，從此與我們失去聯繫。我記得那第一聲宣佈彼此隔離的嚎叫，那是一個人在極其驚懼的狀態下才會喊出來的嚎叫，我們一家人像是魂魄被擊中，惶恐地跑進房間，發現他眼睛直勾勾，手指着一個穩定的前方，氣急敗壞地説：“長江大橋，南京長江大橋，我命令你倒塌，趕快倒塌。”

我們召喚他，安撫他，捉住他，卻是消弭不下他對國民黨反攻大陸的恐懼。這種可怕的恐懼像霉斑，迅速擴散起來，慢慢從遙遠回到近處，從抽象變得具體，到最後演變成誰也不能靠近，每份遞送過去的食物都被懷疑下了敵敵畏。他總是對我的媽媽説，“我還不曉得，你想毒死我。”

我的媽媽在後來總是轉身對着我們笑，説：“我要是毒死你了，早不就毒死了？”

我們家裏開始習慣有着這樣一個白天睡覺，晚上大嚎大叫的親人。我的爺爺曾經被送去精神病院，很快又接回來，那個地方在外

人看來，確實像是存在的地獄，空氣裏透露着太多不安的分子。我的爺爺就這樣嘶吼，為着他的自由，終於將自己嘶吼衰竭了，這樣他在一天忽然清醒過來，說要回趟下沅村。

我不記得那時我在哪裏，總之我接到電話，說我的爺爺一回到下沅村他的屋子，忽然生出蠻力，將護送的女眷推開，快速閂上門，並在門後頂了兩把鋤頭。現在想，這便是他的城堡，他要在這個城堡與那些要將他掠奪走的親人作戰，他對外邊焦急的呼喊不聞不問，碰到那些鄉下的老人過來規勸，他不好不回，便說："我還不曉得，我一開門，他們就將我捉去了。"

至後來，大約是外邊催得急了，他又發起癲狂，在屋裏用自己的聲音蓋住世界一切的聲音。我就是在這時接到電話，我大概是最後一個賭注了。大家都知道我是他的掌上明珠，如果有一條命比他自己的重要的話，那便是我了。

我汗如雨下地趕到這個我出生的地方，那裏意外的寂靜，陽光照在門上，門因為被雨沖刷，淡藍色的漆已經變成白灰色，露出道道槽痕。我就在這裏聽了聽裏邊，陷入到空空蕩蕩的惶恐，我着急地喊："爺爺。"

裏邊空無一聲。我又喊："爺爺，我是老柱。"

這時裏邊飄出憤怒的聲音，這憤怒的聲音如今聽來還是如此踏實："你騙誰呢？"

"我真的是老柱。"

"你來幹什麼？"

"我來看你。"

"你來看我，好。"

"爺爺，你開門吧。"

"我不開，一開他們就把我捉去了。"

"沒人。我一個人來的。"

"你真的一個人來的？"

"真的。"

"我不信。"

“我就是一個人來的，他們都走了。”

後來門畏畏縮縮地開了，爺爺果然只看到我一人，卸下警覺的眼神，親熱地要摸我，我一個人把他捉出來了，一直捉到車上，讓汽車拉回縣城。我覺得他應該痛罵幾聲我這個叛徒，但是他什麼也沒說，他就像絕望的獵物那樣哼叫，哼了一路。

爺爺就這樣時而瘋癲時而清醒，又活了好些時日。生活就像是蚌，把突兀都吞噬了，抹平了，我們覺得爺爺從一開始就是瘋癲的，就是嚎叫的，好像幾十年幾百年都如此，好像我們也適應了他幾十年幾百年。爺爺像櫥櫃上一個不用的糖果盒，一直存在着。在這樣的過程中，我大姐的兒子小學快畢業了，我二姐快生育了，我哥哥在礦產局上了班，我也警校畢業分配到遙遠的鄉下當片警了。我的爺爺像糖果盒一樣帶着某種奇迹活下去，看起來距離死亡遙遙無期，直到有一天，他在清醒的狀態下去菜市場轉悠，極其悲慘地在橋邊踩滑，掉到爛泥河裏。那地方距離我家只有五十米，我媽媽不是愛熱鬧的人，我爸爸也不是，我弟弟也不是，我們一家都不是，我們只是覺得很多人圍在橋頭，一定是有什麼事情。

直到我那在礦產局上班的哥哥下班了，他看到很多人圍在橋頭，看一個誰也不認識的滿臉泥污、低聲呻吟的老頭蜷縮在泥裏，出於某種道義，脱下皮鞋，又脱下襪子，挽起褲管，穿越蒿叢，小心走下泥潭，將他拉了起來。這時我的爺爺看了一眼，說：“國兒。”我的哥哥才知道，操，這是我的爺爺。

我的爺爺摔斷了自己的腿，這條腿打了石膏，好還是不好都已經阻擋不住死亡的來臨。死亡就像收電費的，出現在家門口，通知了我們一家人，是時候了。我的爺爺肌肉萎縮，器官潰敗，進食困難，起先能入些飯粒，接着只能入些米湯，最後只能依靠吊水針維繫了。兼之爺爺嚎叫成性，最後幾口真氣也就損耗得差不多了。

縱使如此，這個堅强的老男人還是拖了很久，醫生三進三出我們家，每次都像法官那樣板上釘釘地説熬不過了，每次又竪起大拇指説，“我還沒見過這麼能扛的人。”我的爺爺到最後已經不能説話了，只能囁喏，囁喏出來的誰也不懂，有天早晨囁喏很久，每人

湊過去聽，才猜到是個蛋糕的意思，我們便想這一生小氣的人是沒有吃過蛋糕的，這時想起來吃了，因此熱淚盈眶地去東街買，買了最鬆最軟的，回來掰得細屑，好像要喂鴿子一樣。我的爺爺看見來了，眼睛放出磷光，張開嘴等着——可是這玩意兒和此前的任何玩意兒一樣，進入爺爺的喉嚨後，就被悲哀地、一股腦地嘔出來。

我爺爺疲憊地關上眼睛，連眼淚都沒流。然後又開始囁喏，囁喏很久，都不懂，因此我們便放任他囁喏，他囁喏他理解，他自言他自語。好些天了，親戚們過來探望，他們坐在一起，又悲傷又興奮，絞盡腦汁想着這個謎語，這到底是什麼呢？還有什麼沒交代的？大家掐着指頭算，算不出個所以然。直到來了一個我的堂叔。他“三叔三叔”地喚了幾聲，示意大家靜聲，趴過去聽，我爺爺張開魚吻一樣的嘴唇，將微弱的氣息送到他的耳膜，好像在那裏用指尖輕輕寫了幾個字。

我的堂叔抬起頭，若有所思，若有所得，又湊下去聽，這次他好像知道了，回頭說：“怕是想回去了。”於是他又大聲說：“三叔，你是不是想回去？”

我那疲乏至極的爺爺馬上閉上眼，整張臉鬆弛下來，連呼吸也前所未有的平穩起來。我們到這時才醒悟過來，我們的爺爺這些年在縣城孤獨得不行，這一切都是孤獨造成的，現在他要回家，回家了說不定還能多活上幾日。我們最後一次請來醫生驗證我們的想法，醫生視察了一會兒說，怕是趕也趕不回老家。醫生的這句話讓我們好一頓忙亂，又是聯繫中巴車，又是聯繫竹床，又是置辦孝布，又是熬參水。我像傻子站在一旁，思考着醫生說的四個字，生命指標。我看到這指標像早晨的路燈，一盞盞地熄滅，沒有聲音，沒有動靜地熄滅。

幾天前，我在派出所接到家裏電話，說爺爺不行了，我在派出所一直騎一輛笨拙的摩托，但是那次，我一把推開剽悍的同事，搶過他那馬力十足又耀武揚威的座騎，掛到最大檔衝向縣城。現在想起來，那時的我真是瘋子，我掛着空擋衝下漫長的山路時，很可能就會衝進懸崖底下，從交錯而行的兩輛中巴車間飈過去時，很可能

也會被夾成肉餅，我老遠按着喇叭，傲慢地衝過趕鴨的農民，我好像掌握着一道聖旨，心頭在喊：我的爺爺快要死了，你他媽地快給我閃開。

但是一當我到他面前，就變得手足無措，他看着我的時候，既像認識我，又像不認識我，他什麼態也沒表——他就是在籌集最後一點力氣，準備這次他很清楚的遠征。如今看來，這是一趟奇迹之旅，因為手忙腳亂，他在竹床上顛來倒去，未能被人從狹窄的樓梯間抬下去，最終靠的是幾條大漢站立於中巴車頂，將樓上吊下來的竹床接住，才將我爺爺弄到陸地。

那輛像壯丁一樣被拉過來的中巴車在汽油上出了問題，一會兒猛然前衝，像是要跌跤，一會兒又死活賣不上力，需要人下來推。我的爺爺中間有一段時間微微睜開眼，絕望地看着車頂，不明所以，直到家人湊過去告訴他到了哪裏，他才消停，不再囁喏——過了一會兒，他又睜開眼，表現出很餓的樣子，我的媽媽給他喂最後一口參水，他拒絕了，那參水從嘴角溜下來，溜進脖頸。我媽媽說過了范鎮，他便又閉上眼。有時候看起來他閉眼太久，大家面面相覷，以為他就此去了，去摸他鼻息，他又悄然睜開眼來。

就這樣，中巴車下了柏油路，在土路顛簸，又極其冒險地攀爬上山坡，在下了山坡後，下沅村的氣息飄過來，大家鬆下一口氣，孰料司機不當心，沒有顧及到一道隱秘的土溝，前胎猝不及防地蹦過去，整個車猛烈抖起來，爺爺的嘴巴一時開得厲害，眼睛睜開，極其無神，好像最後一點力氣無可挽回地被震飛了，眾人手忙腳亂，倒是他那侄子又看出名堂，湊過去莊重地說：“三叔莫急，就差一步到下沅了，十二股已經走了十一股，就差一股了。”

我的爺爺就這樣堅持回到山清水秀的下沅村，回到他建造的屋子，他的房間，他的羊水。在這裏，大家放下他，聲勢浩大地說“到了到了”，我的爺爺長時間地睜開眼，看着天花板，氣息隨即平穩起來，就好像獲取了這裏的力氣——我們甚至相信他會在這裏復蘇，他在這裏長出一層新皮，下床，提着小鋤頭到後山挖草藥。我們覺得他就是這樣大踏步地回到我們人世間，但是在一個叫南生

的他的侄子走來後，情況變了。南生是我的堂伯，命運和他所有的兄弟不一樣，他所有的兄弟都實現了從鄉村到城鎮的遷移，只有他在文革時從南昌工廠歸來，永耕於鄉野。南生伯伯走來看了眼我的爺爺，親熱地說："三叔，你回來了啊。"

我的爺爺好好看了一眼，忽然明白此地果是下沅村，大家並沒騙他，趕緊死了。這是我第一次近距離看見肉身死亡，就好像一個人說話說累了，頭一歪墜入了夢鄉。也就是在這個時候，我遭遇到要命的尷尬，在一片啼哭中，我失去了哭泣的衝動，但是不哭的話怎麼也說不過去，因此我將腦袋包在臂彎裏，肩膀時也聳動，偽裝得也很悲痛。我知道爺爺的在天之靈定然會說，你這個伢兒，你這個伢兒啊。

在我還想着做詩人的時候，曾經寫過的兩段關係到我的爺爺，一段是：

他叫民國八十四年
他叫建國四十九年
他叫改革開放二十年

他馱着
毫無必要的歷史
一遍遍地
死去
一段是：
路越活越窄
房越活越矮
我的爺爺
字迹工整地
去了墳墓

我並沒有很好地理解到我的爺爺。現在，當我孤獨得想念一隻梨子的時候，我想念我的爺爺；當我孤獨得想念一盆炭火的時候，我想念我的爺爺。我想念他和他的祖輩所繁衍出來的層層溫暖，他

們自絕於火車輪船，寧可摘草而食，圍火而談。而在那個淒寒的縣城，我的爺爺只會做一件事，他站在二樓，伸着一把厚實的雨傘，像老母牛那樣溫柔地喊：“帶傘啊，帶傘，你們帶傘啊。”我們這些人，在江南漫長的雨季裏頭也不回地離開。

有一天，我在網上看到湘西趕屍的傳說，莫名的溫暖；

有一天，我在立交橋下看到燒紙的女人和孩子，莫名的寒冷；

有一天，我在夢裏看見爺爺的落葬地開滿桃花，我的弟弟和他的一對兒女嬉笑着穿行於密匝的陽光之中。在那個夢裏，嗩　、鞭炮、陽光、菩薩、青山都很光明，都很好看。讓我像想念戀愛一樣想念着未來的死亡。

2010.3.23下午以及晚上

畸人劉鎮西

野夫

一

畸人，是偉大的莊子為漢語貢獻的一個名詞。他認為這樣的人，“畸於人而侔於天”；也就是説他們在人世間孤獨無匹，卻與天道完美契合。

我每每看見這個詞，就想起故鄉的莫逆之交老劉。在這個世界，我有幸結交過萬千奇人，但是真正能當得起這個“畸人”稱名的，似乎非他莫屬。

最近的一次還鄉，我們又坐到了一起。朋友們問我——為什麼還不寫老劉？我還沒來得及回答，老劉自己便解釋——他説要等我死了才寫的，可是我偏生是個老不死的，看來諸位還得等了。

大家笑罷，我忽然內心湧出一絲歉疚和淒涼。難道我真的要到他墳前去焚稿，才能傾盡我們三十年的交誼嗎？我何不趁他健在，就給他朗讀我積年的知遇和敬重呢？

是的，是朗讀而不是給他看，他早已看不見我的文字了。他圓睜的雙眼在這個世界始終像怒目金剛，可是卻早已被黑暗遮蔽。他每天在孤老院裏，拿着我的書去祈求那些識字的護理員讀給他聽，聽着聽着那枯井般的眼眶就泉湧兩行。

就是這樣的一個睜眼瞎，每天卻拒絕策杖；他獨自像明眼人一樣橫行於鬧市通衢，而且總要高唱着自己所譜的歌曲，旁若無人地行走在他的江湖生涯中。

二

1977年我還在利川高中讀書時，便認識了老劉。但是那時他不認識我，那時他在廣場的戲台上被反綁着示眾，然後我們這些集合去參會的學生，驚駭地看着他被宣判為現行反革命，被判刑八年，

然後被恐怖呼嘯的刑車帶到了省城監獄。

1981年我大學畢業回到小城，浮躁孟浪地成為了一個薄有姓名的詩人。一日，我和文化局長劉湘松在書店閑轉，正在翻看新到的《中國古典十大悲劇》。忽然一個戴着高度近視眼鏡的中年男人急匆匆闖來，近乎無禮地直接從我們手中奪過該書開始翻閱。他一邊看目錄，一邊嘀咕——牡丹亭怎麼也收進了悲劇？

劉湘松是儒雅富學的人，便搭腔道——這個在學界也有爭議，可算悲喜劇吧。他一聽我們的議論接近內行，立馬回眸打量問道——兩位高姓大名啊？我們眼見此人古怪，寒暄着自報家門；他突然雙手各自緊拽我倆，高聲笑道——神交已久，緣慳一面，未曾想今日邂逅，請兩位務必到寒舍小坐。

我們趕緊模擬他的古舊聲腔，回問閣下怎麼稱呼；他爽朗答道在下劉鎮西便是。我們都記起了這個小城著名的政治犯，想到初識不便登門，便委婉客氣改日拜訪云云。哪知他完全不由分說，直接强拉着我們跟他進入一個歪斜的木樓。

上得樓來，他家卻柴門深鎖，我們又急忙托故說下次下次。他哪裏肯聽，直接將我們按進鄰居的椅子，說他去去便來。只聽他在院子裏喊了幾聲老妻，便去敲隔壁一家的門借斧頭。我們像遇見强人打劫一般，急忙出去拉住他說，千萬別如此，我們改日一定再來。他已然利器在手，口中念念有詞曰——幸有嘉賓至，何妨破門入。手起刀落，門鎖已被他砍成兩截。就這樣，我們在他不足十平米的暗室，杯茶訂交，成了今生頭顱相許的朋友。

三

老劉似乎是一個始終活在古代的人。他無論言談舉止，處處都透着古風。上面那些對話，外人以為我乃虛構明清小說的口吻，殊不知利川的百姓，但凡接近過老劉的人，皆知我所言非虛。

那時的他約略四十多歲，皮膚漆黑，額上皺紋深刻如橫寫的川字。濃密的眉毛幾乎要連接在一起，下面是一副寬邊的五千度的眼鏡。他自嘲說根據古代相術，他就是天生的苦相。我看他的形貌，

不需要懂麻衣柳莊，那也是絕對可以看得出的悲苦。

那時他剛剛平反提前出獄，原本沒有工作，故而也不存在補償工資一說，三年多的深牢大獄那算是白坐了。問起案由，才知道其中的荒誕。原來他早在1958年，就因同情右派亂說反動言論，曾經被勞教過三年。勞教人員在中國，屬於地富反壞右之中的壞分子一角，屬於要永遠監督懲罰的對象。

但凡國家有大事，基層政權都要集中這些五類分子學習訓話，觀察反應。1976年打倒四人幫，自然是審看這些所謂反動派的最好時機。他被叫到了城關鎮政府，問他對這一事件的看法。老劉一生耿介磊落，反問主官是要聽真話還是假話。主官一向反感其桀驁不馴，自然竊喜說要聽真話。他說——那你等我回去把後事安排一下，馬上就來回答。

老劉回家收拾一床薄被(那時坐牢是要自帶被子的)，妻問他幹嘛，他說明緣由——要去鎮上講真話，肯定就會坐牢。他把妻女托付給一家朋友看顧，妻是文盲，抱着他的腿哭泣不放，哀求他不要去管什麼國家的閑事。他是那種絕不屈服和畏懼的人，還是悲風撲面地走向了衙門。

他對那些主官慷慨激昂地說——四人幫固然是極左，但華國鋒也是極左出身。但凡瞭解他在湘潭地委書記任上的作為，以及文革中的火箭突起，就可以斷定這次宮廷政變不過是窩裏鬥。歷史最終將證明，他只是一個過路橋，還有人將踏着他過河並最後拆橋的。

此番高論在當時自然石破天驚，很快便獲刑八年。求仁得仁，於他而言不過是換一個碗吃飯。但是歷史卻很快證明了他的預言，於是他得以提前解脫桎梏。問題是在中國，這樣的人還能活下來，多數則是要謝皇恩浩蕩的，哪裏有國家賠償一說。他只好重操舊業，靠在搪瓷碗盆上燒字養活妻女。

四

燒字這一手藝，在今天已然絕迹。那時各個單位學校食堂，多是使用統一的搪瓷碗盆，為了防止被人偷竊，往往便要燒上某某食

堂幾個字做記號。學校畢業生或軍隊轉業者，也都喜歡發一個某某紀念的碗盆。於是，操此手藝者就能勉强求食。

燒字的工序是先用一種紅色的瓷粉礦物質，在器皿上書法，然後再用高壓煤油噴燈，像氧焊一樣把那些字融進器皿，冷卻之後就再也洗刷不掉了。但是一個單位燒過了，基本永遠不會再有需要。也因此這一手藝者，注定要在各地流浪乞食。我認識老劉的時候，他就是這樣背着一個簡單的木頭工具箱，走遍了二十幾個省的無數縣鎮的。

他和那些江湖手藝人唯一的不同是，他的工具箱裏永遠放着《楚辭》。那些異鄉的青燈雨夜，屈子的騷賦一直伴隨着他的自我放逐。沒有人相信這個衣衫落拓的苦命人，竟然是楚辭的橫流倒背者，且更是楚辭古韻和名物的民間研究者。

他的生涯便是這樣越走越遠的，賺來一點錢，路上便郵寄給妻子，自己只留下到下一站的車票。每半年左右回來一次，休息十天半月就又要上路。每次倦游歸來，首先便要到我處小坐，談談在路上的故事，以及沿途見聞的國家走向。

他比我大二十幾歲，蕭條異代，我們卻成了山城最密切的忘年之交。那時的小城多雨而寂寥，冬天往往深雪覆蓋。他在許多個夜晚踏雪而來，在我的斗室圍爐長話；我第一次看見一個江湖老男人讀完我的《致毛澤東》而掩面慟哭。他內心的苦楚無人可訴，我則是他唯一信托的兄弟。

我也常去他的陋室看他，他是著名的圍棋迷，在我們那邊遠小城，那時熟稔這種玩意的不多幾人。因此全縣的棋賽，他也往往可以入圍前三。有次我去，看見他正和一位老師手談。他妻子一會過來對他耳語——中午沒米下鍋了，要他去找人借米。他入棋正深，揮手不語。妻子眼看斷炊，又來高聲催促，希望對手封盤，下午再戰。對手尷尬起身，卻被老劉一把按住，只好接着迎戰。其妻再也按捺不住，一把掀翻棋盤；老劉惱羞成怒，幾乎要動手，終也還是被我勸住。我才知道他家的日子，竟然窘迫至此。

次日，老劉來我這羞澀地借錢，他說只要五塊錢，够他上路的

車票即可。我要多給，他卻堅持不要。我只好將吃不完的糧票塞給了他，看他摸索着遠行他鄉。

五

老劉的妻子叫桂枝，我們沒大沒小地也就直叫老嫂子。嫂子也是那種苦相的人，沒有工作，獨自帶着一個上小學的女兒，每天依門守候着老劉的掛號信——那是他們母女賴以存活的唯一指望。

偶爾我會看見嫂子在街邊嗑瓜子。年輕的我好惡分明，想到老劉終年流浪的辛苦和謀生的艱難，便有些鬱鬱不樂，覺得她不該這樣好吃零食。

一次老劉歸來，沉重地找我訴說——想要離婚。說這個女人太不理解他了，唯一的一點讀書下棋愛好都要被剝奪。那時的我真是不諳世事，立馬就表示支持，而且說這個女人太拖累他，希望他早日解脫。

老劉似乎找到了他最在乎的動力，彷彿下定了決心一般出門而去。幾天之後，他又　喪地來了，我以為他已經辦完手續。哪知他沉痛地對我說——我不離了。我詢之，他這才告訴我關於他的婚姻與愛情……

老劉十幾歲就被勞教，出來之後帶着壞分子的帽子，自然沒有人敢嫁他。那時的他靠當泥瓦工在建築隊餬口，整個青春期完全與女人無緣。到了1975年左右，終於有媒人說合，給他介紹了現在的妻子。媒人只說是鄉下農婦，守寡帶着一個女孩，且女孩還是婆家在喂養。老劉正當年，卻又寒促逼人，如何可以挑剔對方的條件，兩人很快就結合了。

婚後未幾，妻子告訴他自己已經結扎，再也不能生育。女兒是送給別家的，病了需要救治。老劉雖然有些憋屈，但立刻就答應把女兒接回來喂養了。就這樣，一個弱小的生命，被老劉撫育到那時。

老劉淚眼朦朧地對我說——我不能離，離了後這個孩子就失去了生活，肯定不是死就是被賣出去，她雖然不是我的親生孩子，可

是我把她養大，就是養個貓狗，那也養出了感情。再說這孩子心地善良，對我如親父，我豈能看着她被遺棄啊。

當我知道這一深層原因之後，頓覺臉紅；在老劉的善良高尚面前，我愧覺了自己的少不更事。他們夫妻此後再也沒有什麼紛爭了，但是哀傷的故事卻遠遠不止這一些。

六

我在這個國家，見過無數悲苦的女人。但是像老劉妻子這樣的悲劇人物，我還真沒見過超乎其上的苦命。有時不免想，這是怎樣的一種因緣啊，天地之間竟然把這樣兩個極端苦難的男女組合在一起，彷彿就是要為這個邪惡的時代立此存照。

老劉新婚未久，某天回家，突然看見高矮一順溜多出了另外三個孩子。每個孩子都面黃肌瘦，嗷嗷待哺的樣子，驚恐地看着他。妻子正在打罵那些孩子，看見他出現也一時手足無措，緊張地不知如何說起，只知道淚流滿面。他把妻子拉到一邊細問，這才捅開一個天大的秘密。

原來桂枝在嫁給他以前，已經有過三次婚史和四個兒女。前面的三個男人，一個病逝，一個坐牢離婚，一個車禍身亡。她一個無助的女人，怎麼也無法獨自撫養四個孩子，況乎還在那樣一個極端貧苦年代的農村。因此，尋求再嫁一個城裏人，找一份供應糧，是她唯一求生的可能。於是，她把那幾個稍大一點的孩子，各自托付給他們不同的爺爺奶奶家，自己則在媒婆的隱瞞下，找到了老劉這樣一個忠厚人。

那個年代到處打零工的老劉，無論怎樣善良，實際上都無法養活老婆和四個孩子。桂枝也深知這一點，不願太拖累他，只敢帶回最小的女兒，而繼續隱瞞着前面的婚事和孩子。哪知道十多歲的大兒子，聽說母親嫁到了城裏，知道弟妹們在各家都在挨餓，便相約一起進城尋母，只為要吃一頓飽飯。

這群半大不小的孩子自個兒打聽，竟然饑腸轆轆地找到了母親。貧窮的母親看着瘦骨嶙峋的孩子們，垂淚不已，但是她實在沒

有能力和勇氣撫養他們，也不敢讓老劉知道她還有如此沉重的負擔和卑微的歷史。只好趕緊讓他們吃一頓飽飯之後，催促他們回去。孩子們也渴望母愛，戀戀不捨磨蹭着想留下，想和小妹妹一樣有人疼愛。母親萬般無奈流淚打罵他們，要他們趕緊趁天黑之前回家。這時，老劉疲憊地回來了。

突然知道這些情況，我想對多數人來說，都是一個考驗——畢竟這個女人似乎隱瞞了太多的往事，且無端添出了這麼多的責任。老劉聽罷妻子哭訴，二話不說，帶着這群孩子就進了一個餐館，他將當天收入的錢全部拿出，為孩子們點了一大盆紅燒肉，看着他們飽餐。然後對他們說，他實在養不活全家，甚至唯一的一間房也住不下大家。孩子們還是得回到各自的爺爺奶奶家去，但是每月可以進城來打一頓牙祭。

七

我在八十年代與老劉交往之時，他的日子稍微好過一些，養女已經在上小學。他一直是利川的文化人之一，愛寫詩歌，新舊體都寫，與我也不時唱和。他還愛譜曲，偶爾發表在一些基層刊物上，便也其樂陶陶。更不可思議的是，他一直在默默地研究楚辭的古韻和名物。他主要在古代的楚文化地域活動，因此他有心在各地方言中去求證古音韻的殘留現象，以及楚辭中的大量植物名稱與現在楚地存活植物的對應關係。

音韻學一直是中文系稱為“絕學”的學問，我在第一個大學時，古漢語老師講到音韻學時，便明確說自己不懂，大家自學粗通即可。老劉這樣一個從未上過大學的民間愛好者，且又時刻處在離亂歲月中，與學界毫無聯繫，他怎麼要迷戀這樣一種孤僻的學問呢？為了成全他的愛好，我還是送了他不少楚辭研究的書籍。

悲劇還是要上演了。某日他興沖沖地找來，從懷裏掏出一卷書稿對我自得地說——我終於完成這本書了，半生的研究總算有個結果。我拿過來一看，原來是楚辭韻讀的手寫稿。也就是說，楚辭按今天的普通話讀，很多已經不押韻，但是在古代，它是押韻的。它

在古代究竟是怎樣的讀音，老劉給你一一標注出來——這就叫上古音韻學和方言研究。

我翻看了一下他的稿子，心中猶豫再三，不忍破壞他的快樂；但是最終又不能不告訴他真相。我從書架上抽出我剛買的王力先生《楚辭韻讀》和《詩經韻讀》給他，對他說——老劉，你晚了一步。老劉急忙打開翻閱，一會只見眼淚滴答在書頁上，最後竟然伏在我膝蓋上號啕起來。

一個民間學人，沒有基本的生活保障，更沒有學術信息，完全不知道學界的發展狀態；他就像一個暗夜的瞎子一樣，完全靠自己摸索前進。錢鍾書先生曾說，意大利有一個典故叫——發明傘的人。老劉實際上就成了這樣的一個人。此後他焚稿斷痴，再也不談楚辭了。只有在極少的朋友圈子談起某個鄉間植物時，他會指出，這就是楚辭中的某某。

八

一個勞教人員，一個高度近視接近盲眼的人，沒有固定工作，更沒有社會福利，拖家帶口，其日子無論如何也不可能好轉更多。更不要說老劉的性格耿直孤介，不擅與人相處了。

一日在小街上，我遠遠看見他岔開雙腳，舉步維艱地移動向前；急忙過去扶住他問。他痛苦搖頭嘆息說，他不幸染上了“坐板瘡”，屁股長滿膿瘡，不能出門謀生，只好在家養病。我問他去醫院看看沒有，他說哪裏有錢看病，就靠自己每天熱水燙洗，也許慢慢就好了。

這次我是第一次對他發火了，大聲呵斥他為何不來找我，他說欠我太多，不好意思再添麻煩了。我說你不知道我是公費醫療嗎？我帶你去醫院以我的名義看病開藥，我都是可以報銷的，你難道還要為這個國家省錢嗎？你不趕緊治病出門謀生，你一家子怎麼活啊？他說已經借了不少人的米了。我拉着他直奔醫院，打針開藥，這麼點小感染，對西醫來說不費吹灰之力。

他很快好了，又囁嚅着來借錢上路，總是三五塊，反正他每次

回家是首先必來還錢的。但是他的生意卻是越來越難做了。八十年代的改革開放，各單位再也不把盆盆鉢鉢當一回事了，因此燒字做記號或發放做紀念的，就越來越少。二十世紀的突飛猛進，已經殘酷地淘汰了太多古老的手藝人，老劉這樣的畸零者，面對着時代張皇失措，實在想不出怎樣才能跟進別人的腳步。

但他是一生難得低頭的人，多年的江湖游歷，使得他生命力極强。養家餬口——這是男人的使命，他必須硬扛着生活尋求變局。他決定放下他那老舊的工具箱，且很快學會了自己配製老鼠藥。他每周一天驅趕出妻女，自己閉戶鎖門調配那些劇毒品，幾乎成了東邪西毒一樣的世外高人；然後再去各個鄉間趕集出售。感於他的身世況味，我嘗贈詩云——垂老街頭作藥師，一生偃蹇為詩痴。古時君子時終悖，當世高人世莫知。天性淳真不苟俗，秉心清苦已忘機。每回相對還相哭，寒士風姿讓我思。

我看他生意清淡，決定幫他義賣一次。那時我在縣委工作，滿街都是熟人朋友。我讓他站一邊收錢，我拿着半導體喇叭幫他守着攤子叫賣。過往人群見我賣藥，都覺滑稽好笑，一時圍觀看熱鬧者甚眾。我逮住每一個熟人要求他們必須買，有朋友哀求家裏無鼠，買去實在沒用。我說不管那些，買去兩口子自己吃也行，反正掏錢才能走人。

那天算是幫老劉掙了一筆，但是，這終究不過相濡以沫而已。

九

武大畢業，我要南下海口了。回鄉揖別親友，老劉在街上攔住我說——我受了你多年的恩，卻沒請你吃過一餐飯。此次你遠行，也不知再見之日。你嫂子桂枝說，無論如何要請你去家裏喝一杯。

我深知他家窘境，婉拒說你我之間，無需這些俗禮。他像抓賊一樣抓住我哽咽說，我也請不起更多的人作陪，就請了你的至交蘇家橋，你們倆要是不肯給我這個薄面，那我們今生也就到此為止了。

晚上我只好帶着蘇家橋去了，桌子上果然沒有多的菜，兩葷一素一湯，卻只放着兩副碗筷和酒杯。我詫異，他喃喃云他們全家都

先吃了，就想看着我們喝酒聊天，他們一家便足矣。我怎麼也要拉他們上席，但是連初中的女兒都堅拒不肯。

我和蘇家橋只好坐下開飲，世間這樣的請客法，平生我也就看見這一次。酒到微醺，老劉取出他那把二胡説——我為送你遠行，填了一首詞並譜曲，且教會了桂枝和女兒。現在聊助兩位酒興，我們全家一起為你們合唱一下。唱得不好，萬勿笑話。

就在那空空如也的陋室，蒼涼的二胡聲開始回旋。他沙啞的嗓子，和着五音不全的文盲妻子的如泣如訴，再加上一個少女脆生生的童音，像三重奏一樣唱起來，且歌詞又是他的妻女尚無法全懂的文言。我和蘇家橋再也無法忍住眼淚。他們就那樣投入地纏綿回環地長歌，我們就這樣涕泗交流地低泣。連初初懂事的孩子，都唱出了眼淚，這是怎樣樸素苦情的一家啊。

那一夜的別情，至今想來還是酸澀。之後，我果然差點真就是相見無日了。

十

我坐牢那幾年，每年冬天都要收到老劉寄來的一雙老棉鞋。那是老嫂子桂枝一針一綫手扎的，溫暖結實。武漢的冬天淒冷難言，那些來自山中故人的暖意從腳底升起，使我今生都能笑對塵世炎涼。

剛一釋放，老劉就來信説要來看我。間隔千里，我不忍要他奔波，但他還是摸到了我那髒亂差的出租屋。這時，我才知道他的眼睛已經基本失去視力了。他拿着我在獄中寫的詩集，完全是鼻子頂在紙面上，才能勉强分辨閲讀。我勸他不要讀了，他堅持要讀，他從中讀出了我和他兩代人共同的那些經歷和記憶，他不時狂笑如瘋子，不時號啕似孩兒。

他的老鼠藥因為太有效，國家不許民間配製劇毒，他又失去了生計，改行做起了肥豬增長劑的生意，依舊是瞎眼去趕周邊的鄉場勉强活命。這時，他的養女已經輟學，小小年紀就到福建沿海打工去了。

那時也正是我走投無路之日，無從幫他，大家布衣相交一場，還得各奔生路。哪知當年底，我為徹底輕身遠行，回鄉要去為外婆拾骨遷墳，又只有找他幫我出力了。故鄉是土葬，偌大的墳堆和沉重的棺材，十年入土的屍身究竟何般模樣，這都是我獨自無力料理的難事。老劉帶着工具和幾個晚輩大早隨我上山，在亂墳崗上找到我外婆的碑刻，他說——你跪拜完就到一邊去等着，這個時候你是難以面對的，就讓我代你為婆婆盡孝吧。

他瞎着老眼在那裏一點一點地刨土，生怕那些晚輩挖爛了外婆的棺材。最後啓開棺蓋，我們一起細細地將外婆的骨殖一寸一寸地撿起來，他和我一起扛着已然不到十斤的骨頭下山。我們再一次揮淚而別，皆不知未來還有何等厄運在等着。

十一

老劉七十年代入獄後，驟然再度失去生活來源的桂枝和女兒，豈是朋友真能徹底照管的。杯水車薪不足以解救艱危時日，更不要說政治上的牽連之慮了。

迫於無奈的桂枝，再次被人介紹到了鄂東的鄉下，帶着孩子跟一個男人勉强度日。她沒有和老劉離婚，心中依舊惦記着這個倔强而善良的男人。老劉出獄之後，人去樓空，他四處打探妻女的下落。沒有這個女人，他在這個世界那是真的連家的感覺都沒了。桂枝那邊也一直在關注故鄉的消息，她終於等到了尋找而來的老劉。貧賤夫妻的劫後重逢，大悲大喜都只換成了清淚兩行。那個同居的男人並未為難他們，他們終於又破鏡重圓了。

這個有過五個男人的悲劇女人，在九十年代似乎才開始過上一點安穩的生活。這時，她的其他幾個孩子，都已經長大成人，分別工作成家。最小的女兒初中畢業，沒能考上高中，跟人遠去福建打工，每月給他們寄回一些錢來。老劉真是沒有白疼這些個孩子，現在漸漸失去謀生能力的他，終於可以得到孩子們的反哺了。

他們依舊節衣縮食地在底層掙扎。肥豬藥的市場被四川劉氏集團壟斷之後，老劉的生意也每況愈下了。那年初有改觀的我，春節

前從北京還鄉去看他。嫂子坐在沒有生火的屋裏瑟瑟發抖，我知道故鄉的嚴寒，問她為何不生火，她說沒錢買煤。我問老劉呢，她說上街去寫春聯賣去了。

我趕到街頭，遠遠看見老劉擺着一個簡陋的案子，在那裏幾乎鼻子貼着紅紙，用毛筆書寫着給萬戶千家的吉祥話。他的清涕就在刺骨的風中懸掛着，不時要垂落到紙面。我急忙過去奪過他的毛筆，我說你歇着，我來幫你寫。他驚喜地搓手頓足，在一邊樂呵呵地看着。

他對我欣慰地說，孩子們都有孝心，他們已經攢下了幾千元，終於買了一個破房子，現在正在簡單修理，明年就可以搬進自己的屋了。他們一生都是在廉租房裏度過的，我能想像他那種終於有家的快樂。

嫂子也漸有老相了，我終於看見了她展眉一笑的容顏。看見這對苦難夫妻，似乎終於熬到了頭，我也就略略安心了。誰知道次年突然傳來消息——嫂子失足摔死了。我急忙去電詳問，原來兩口子修好那破屋後，前去驗收，嫂子在二樓一腳踏空，當場就斷氣了。還沒搬進新家享受一日之福，就這樣撒手人寰。命運於她，實在是太過薄幸了。

十二

老劉像莊子一樣鼓盆而歌，送走患難相依幾十年的荊妻，自己也驟臨老境了。他一生酷愛的讀書寫字，因為眼睛幾乎完全失明而不得不捨下。女兒每月給他寄一點生活費，基本能保證他的飽暖；但是做飯洗衣這樣的事情，他在他的長夜裏卻實在難以自理了。

恰好我的一個同學這時當上了民政局長，我給她電話說，利川是對不起老劉的。這樣一個民間文化人，無緣無故兩陷冤獄。而今失明的孤老一個，你們福利院不救助這樣的人，那實在不近人情。同學亦善士，很快幫他解決了這個問題；哪知他卻梗强不願去吃這嗟來之食。我只好給他電話，我說人要服老，沒有一個朋友可以永遠伺候你。你的養女已經很孝順，但是她在外也不能照管你太多，

她也還要開始自己的生活。這樣老劉才搬進了福利院。

福利院的住客多是文盲殘疾孤老，無人可與交流，自然愁煞老劉。他的女兒安家在西雙版納，夫妻做熟食維持生計。剛好我亦在大理棲居，老劉決定暮年滇遊，來看望我以及他一生都視同己出的女兒。我擔心他形同盲翁，如何完成這數千里往返。他笑答平生遍歷江湖，沿途自會找到相助者。某日凌晨，我接到一陌生電話，要我去車站接他。趕去果見一對父女陪護着風中的老劉，要親手將他轉交給我才放心而去。

在大理，老劉與我一如荒江野老，在夜雨寒窗之下檢點平生往事，遙遠的傷痛再次令他淚滿青衿——老劉的童年是在抗戰烽烟下的奉節度過的，後來母親去世，十來歲的他竟然獨自徒步來到利川尋父。父親是民國利川糧站的一個吏員，1949年後作為偽職人員飽受打壓。他在五十年代初考上農校，卻為莫名其妙的一件小事被開除。反右傾時又因為言論忤逆而被强行勞教，等他釋放回來時，父親已經在大饑餓中奄奄一息。他為父親找來了一點食物，結果餓得太久而狠狠飽餐的父親，卻被脹死了。

他的一生幾乎從來沒有擺脱過貧困，底層人民的所有苦難他都親歷遍嘗。我從未看見過他有任何自怨自艾的時候，他始終樂觀地面對一切厄運。

而今，他每天長歌穿過鬧市，在世人的眼裏像一個瘋子一樣的自得其樂。只有我深知，他悲苦的內心有着怎樣的痛與恨；在他終年的黑暗裏，是在怎樣地渴望重見天日的那一刻。

文學是一場偷情

郭玉潔

一

小學三年級，覃里雯選定一名男生作為暗戀的對象。爸爸騎車送她上學，她坐在自行車後座上醞釀情詩，道路悠長，而爸爸只有後背。回到家，她蹲在廁所——這唯一不會被打擾的空間，在小紙條上記錄修改，開脱自己過早熾熱的情感。直到爸爸重重敲門，她把小紙條藏在書包的夾層，起身離開廁所。等沒有人的時候，拿出紙條一遍一遍背熟，然後撕掉。

“這才是真正的抽屜文學。”2010年的夏天，我們坐在咖啡館聊起最初的文學動機。陽光刺眼，她眯着眼睛，手裏拿着墨鏡，似乎在猶豫要不要用它遮上大半個臉。這時候的她，日間是一名國際政治記者，夜裏寫作性專欄，而追溯第一行詩，卻是源於過早出現的强烈情感和傾訴欲望。

有時候，她把日記本放在抽屜裏偷偷地寫，聽到爸爸的腳步聲，趕快把抽屜關上，假裝看桌上的課本。爸爸走近來，拉開抽屜，拿出日記本摔在桌上：你以為我不知道你在幹什麼？！

這種寫作是極其隱秘的，不僅在於它太早出現而乖於世俗(姐姐發現了里雯的秘密，她把紙條帶到學校女生中間傳看，初中女生們説，你妹妹思想好複雜啊！)，還在於在那個年代，寫作是“沒有用、沒出息”的事，讀課本、學理工科，才是有用的。

寫作，像偷情一樣，令人羞耻，“可偷情又是最有激情的。”性專欄作家在回視自己童年的文學生涯。

覃里雯生在廣西柳州，她這樣形容自己的家鄉：“它腳踏實地的樸實氣質和幽默感，它的直率爽朗和掩藏其下的柔情，它對美食孜孜不倦的愛好，它日常生活中的興高彩烈，它可愛而適度的虛偽，它小小的勢利眼，它對外部世界的好奇心，它在傳統和現代之

間的掙扎……它所奠定的這一切基調最終組成了一個火箭發射台，在我生命的18個年頭裏終於建成，其目的是為了把我這樣的人發射出去，越遠越好。”

掌握着家庭權力的爸爸粗暴、凌虐如那個年代，而媽媽卻敏感、有激情，像柔軟而經久不息的生命力。那時“文革”剛剛結束，精神世界還是一片荒原，媽媽報考成人高考，里雯在她的教材裏獲得了最早的文學啓蒙。“所以我知道很多外國名字，但沒讀過作品，就是看教材看的。”當然也有席慕容，拜倫，朦朧詩選，汪國真等等，這些都成了里雯幼年情詩的模仿對象。

覃里雯還想起外婆的爸爸是翰林，而外公是一個林學院教授，還帶着舊世界對知識的尊敬。上大學後，因為愛讀書，外公十分喜愛她，寫信跟她說：你真是一個有出息的孩子，你其他那些表兄弟姐妹，無他，但豚犬耳。

所有這些挖空心思、想要為體內秘密流淌的文學之流尋找源泉的早年追憶，卻多少有點無法解釋，在一個貧瘠乏味、整齊劃一的矩陣裏，為何是這一個，而不是其他的編碼錯亂了，想要成為一個火箭，去往自由而無助的太空？

二

我們這一代，成長經歷不會有太大的不同。

1970年代在“嬰兒潮”中出生，長大後成為經濟發展的“人口紅利”(也可以預料會成為“養老危機”的犧牲品)；僥幸錯過了毛澤東時代的大災難，苟活於世，但也少了“傳奇經驗”和精神强悍度；成長在理想高蹈的1980年代，但如果身處中小城市、甚至農村，也只好繼續忍受革命留下的精神饑荒；1990年代市場經濟席捲而來，還沒好好吸收營養，就要準備好販賣一切，但是賣又賣得不甘心，東張西望，前瞻後顧。

這是一代不徹底的人。

如今30–40歲的中國年輕人，有丁磊、陳天橋，他們敏捷攀住新興產業，迅速積聚起大量財富。有很多人佔據了基金公司、銀行、

廣告公司中高層的位置。也有很多人，在養家餬口，勉力生活。

在生活的主流之外，如果你喜歡文學，就像女媧疲倦了在亂撒泥點，偶然撒在某一個人的胚胎，種下一點不如此就要死掉的興趣，從此自生自滅。因為這已經不是文學生長的火盆。

李海鵬生在遼寧瀋陽，這個城市寒冷、壓抑，一直令他不舒服。人與人之間講究關係，動輒稱兄道弟，太多潛規則，沒有一件事是憑藉自己可以做成的，而他卻生來敏感、高度自尊，很難忍受這些關係之間的不公正與不乾淨。

海鵬也有一個“現實”的父親，和不那麼“現實”的母親。母親是一名小學教師，回家後只顧看書，不做飯，孩子們只好餓着肚子。李海鵬覺得母親像包法利夫人，對生活不滿，看不起身邊的人，覺得他們傻。海鵬雖然挨了餓，但每次父親母親發生爭吵，他還是站在母親這邊。他看母親所有的書，張天翼的童話、《牛虻》，走讀大學的教材。這是他最早的文學啓蒙。

所有文學青年最早獲得的認可，都從學校作文開始。海鵬初中時作文被選入《海峽兩岸優秀作文選》，但是令他震撼的是，台灣中學生的作文和自己的很不一樣，有一篇寫到公園裏到處都是松鼠尾，作者説，一不環保，二太殘忍了。這些題材超出了當時大陸學生作文訓練的模式，最重要的是，他們寫的都是“真的”。

中學時，海鵬在學校圖書館看到了《諾貝爾獲獎者詩選》、《莎士比亞全集》、《人民文學》、《花城》。他開始看T.S.艾略特的《荒原》，因為書上介紹説他“最難懂”，而且是現代派的“開山宗師”。

和許多青春期的男孩一樣，海鵬覺得學校教育壓抑、無聊，他曾不下十次，跟父母提出退學。他常常逃學，卻也做不出什麼大惡，只是無所事事的閑逛。

在後來的文章裏，他把自己比作塞林格筆下的那些人物。“四歲的時候，有一天我跟着別的孩子在街上亂跑，看到了我姥姥，我從小就是她帶大的，跟她很有感情，可是我看到了她，心裏很想跟她親近，行動卻南轅北轍，一言不發就走掉了。我姥姥就很傷心，

我也很傷心，理由是一樣的：這孩子，姥姥對他那麼好，他怎麼連人都不叫呢？

“這是我的童年生活的縮影。我恐懼於跟人打交道，不知道如何開口，也不懂撲到親人的懷裏去討人喜歡。我深知這一切都是平常的，可在行動上卻無比困難。我總是一個人玩，可以整天都不開口。我還特別容易羞愧。像別的小孩一樣耍個把戲，逗人一樂，我覺得不好意思。直到現在，在KTV裏看到有人表情生動得過份地唱歌，我都會挪開眼神，因為我會設想我是他，然後就甚為羞愧。我很是悲哀地想，我這輩子大概是幹不成性騷擾之類有趣的事了，因為不好意思。我不知道塞林格小時候是不是這個樣子，但我猜，他筆下的人物幼時大致如此。”

海鵬把這稱為“無尾犬”，看到親近的人，它也想示好，可是沒有尾巴，“你覺得我不友好，可是你不知道我因此活得好辛苦啊！”

長不大的青春期男孩，大學時寫詩，寫小說，他想當作家，心裏卻十分明白，不可能以此為生。經過了在幾家媒體、出版公司的謀生，2001年，他進入了《南方周末》城市版。

這份報紙繼《中國青年報．冰點》欄目之後，倡導對弱勢群體的關懷，對權力機構的監督，並十分重視新聞寫作。1999年《南方周末》的發刊詞，今天看來過於煽情，但是在當年卻感動了無數讀者，同時再清楚不過地顯示，那裏聚集了許多容易動感情的文學青年。

李海鵬加入時，《南方周末》雖氣勢略減，但中國第一周報的地位已無可動搖。而李海鵬只是一個除擅長使用文字之外一無所有的記者，他十分被動，讓幹嘛就幹嘛。直到2003年6月，他寫出了《舉重冠軍之死》。這篇文章還原了前舉重冠軍才力猝死當天的情景，儘管文中也提到了這場悲劇的起源是舉國體育體制，但是整篇文章以敍述為主，克制，內斂，像一篇出色的短篇小說。

李海鵬不喜歡跟人打交道，在北京辦公室的周會上也很少發言，他不喜歡批評，也不喜歡表揚，但是那篇文章出來之後，他發

現，每個人都在誇他。《舉重冠軍之死》當選當年《南方周末》內部最佳報道。

三

在中國的媒體中，重視寫作的不止是《南方周末》。同樣才子才女層出的《經濟觀察報》，曾經被傳一個笑話：《經觀》的人不會採訪，只好用寫作來彌補。

《經濟觀察報》的記者，的確不像《南方周末》、《財經》等媒體一樣，以周密的調查、硬碰硬的採訪見長，他們的特點是視野開闊，鼓勵作者個人的聲音。個性、才氣，這些在“新聞寫作”中要被割去的特質，在這裏，卻往往被寬容，欣賞。也是這樣，《經觀》的鼎盛期有一種別家媒體所沒有的勃勃生機。

2001年，25歲的許知遠成為《經濟觀察報》主筆。在《經濟觀察報》的頭版，常常可以看見他裝滿各種名字、野心勃勃的評論，儘管常常不知道他在說什麼，但是文章中的激情、對知識的勤奮，卻感染了許多讀者。從《經觀》出發，許知遠成為這一代重要的書寫者。

覃里雯在大學讀書時認識了許知遠，這個高、瘦、鬈髮，臉頰凹凸不平的理工科男孩，和文學社的男青年不同，他聰明，開放，純真，從不避諱對聲名、五星級酒店、漂亮女孩的熱愛，但他也真正熱愛知識、寫作、朋友，和聰明的女性。在大學的交游，他們結下了必定會持續終生的友誼。

大學畢業後，覃里雯個人生活的軌迹相當有性別特色。她結婚，生子，隨丈夫去新加坡，去紐約。海外的朋友圈子，談論的多是綠卡，房子，沒有她渴望的精神交流。她寫詩，寫日記，滿足自己傾訴的欲望，“日記是無意識的，沒有人告訴你該怎麼寫，非常本能。跟原始人差不多。”不是蓄意的創造，寫作這時像是一種自我療傷。但那一時期的日記和詩歌，是今天沒有的細膩、敏感、綿延。

許知遠把遠在美國的覃里雯叫到了《經濟觀察報》，從未受過新聞訓練的她，選擇國際政治作為報道的領域。當時，這個小團

體，聚集了許多難以歸類的人，有的致力於錘煉語言之魂，有的想要成為中國的加繆，有的興趣在於當代藝術與時尚……大體而言，他們都是媒體人，但是他們比照的對象，通常都是小說家，思想家。

2005年，這個團隊的靈魂人物于威和許知遠辭職，加入現代傳播，創辦新雜誌《生活》。創刊號的專題是《工廠》，這是因為當時中國作為世界工廠的熱門話題。為了說服投資者、時尚集團的老闆同意這個專題，許知遠說出了“反時尚是最好的時尚”的話。所有記者撒向各地，溫州，東北……前去採訪。

作為新加入的記者，我在那時聽到了“非虛構寫作”、“新新聞寫作”這些詞。新新聞寫作，作為美國1960年代對於傳統“客觀”報道的反叛，提倡新聞借鑒文學手法，其實早就“舊”了。在中國，卻不僅新鮮，而且尷尬。一方面，虛假的官方宣傳、以訛傳訛的新聞比比皆是，“真實、客觀”的新聞倫理尚未完全建立，强調“主觀”容易引人誤解；另一方面，媒體大步邁向圖像化，文字的地位逐步邊緣化，和圖片稿費相比，文字稿費幾乎不值一提，除了極少數媒體，大部分媒體都已不追求寫作，更何況“新新聞寫作”，那是什麼？

平心而論，《生活》時期的許多寫作延續了《經濟觀察報》時代，但是由於缺少讀者和同行的反饋，話題越來越缺少活力，文體也未見完善。最大的好處是，提供記者大量旅行的機會，以及再一次的，鼓勵個人去尋找自己的聲音。

我也是那其中一員。由於鬼使神差的安排，從小熱愛文學，受到極差的文化教養，作文還是寫得比同輩好，大學時學寫詩，但很快放棄，覺得自己沒天份，也沒辦法靠此吃飯。和前輩們不同，我們已經不閱讀、也不信任文學期刊，看不上作協、文聯，也不可能被他們看上。和更年輕的人們相比，我們也還沒有學習到文化商品的厲害之處。關於文學，我們失去了路徑。

而恰恰在1990年代後期，中國媒體的市場化浪潮興起，需要大量的人手。這是極少的可以借寫字謀生的道路之一，在初期甚至所獲不菲。因此有一種說法，這一代中國的文學青年，多半進了媒

體。直到日久年長，新聞寫作日漸模式化，而內心抒發的渴望升騰不息，於是你會聽到每一個人都在說：我要寫小說。包括覃里雯。

只是此時已騎虎難下。文學創作仍然難以養活自己，更難維持一份體面的生活。自2000年前後投身媒體的人們，或多或少已經有一份不錯的薪水，不低的資歷，生活紛擾浮躁，但若全然離開進入孤寂，卻也需要不小的勇氣。

覃里雯在工作之餘，開始了自己的小說。她發現，像童年時一樣，文學變成了偷情。

四

寫新聞不難。李海鵬說。

2009年夏天，在一場名為“新新聞寫作在中國”的沙龍上，我第一次見到李海鵬。他清瘦蒼白，有些駝背，長髮分在兩邊，眼睛甚少直接看人，還穿着一件恰如其份的白T恤，上寫“精神恍惚”四個字。

當時李海鵬已經成為中國新聞寫作的標杆。一年前，他寫出了《災後地震殘酷一面》，批評溶於冷靜的描述之中，有立場卻無懈可擊，被公認為那年最好的一篇地震報道。但事實上，當時的他正處在對新聞的厭倦中。2006年之後，他的寫稿量大減。外界傳說，《南方周末》把他及另外幾名記者養了起來，只要他們每年寫一兩篇稿子鎮報就可以了。李海鵬稍微糾正了一下，“沒有那麼少，每年也寫個七八篇”，即使這個量，對於周報記者來說，也的確不多。他提不起精神來。一方面，他不願意寫稿，另一方面，他也覺得愧疚。

“我始終不喜歡新聞這行。”他說。無尾狗的天性發作了。他不喜歡每天給人打電話約採訪，總要和陌生人打交道，他覺得很累。他講了一個例子，有一次他到慶豐包子鋪買包子，排隊時突然發現自己在反復地念：豬肉白菜，三兩，豬肉白菜，三兩。“連跟包子鋪的服務員說話都這麼緊張，可想而知聯繫採訪對我來說有多大的心理障礙了。”

除了與個性相悖，新聞寫作畢竟有其局限。首先，在報道中，寫作並非最重要的部分，其次，新聞寫作無論如何變化，總會陷入某種程式。比如說，新聞寫作要求所有細節都是真實的，都必須要有出處，不能虛構。“戴着一千個手銬，時間長了，就不會自由活動了。”對於文學來說至關重要的自由想像，全部受到內心的審查。

覃里雯也感覺到類似的問題。她最早開始寫稿，是一家網站以一字一元的價格約稿。扣去稅，就是千字八百。“我從此就被毀了。”寫作受到了傷害，被規範化，思維限定在兩千字以內。當她開始寫小說，突然發現自己點開word的工具欄，開始數字數，“我不是在寫小說嗎？為什麼在數字數？”她開始懷念當年在海外孤獨的、無窮無盡無拘無束的表達。

2008年底，李海鵬離開了《南方周末》，加入了籌備創刊、號稱要追求寫作的GQ雜誌中文版。但時尚雜誌豈是久留之地。商業壓力、外企的公司制度，都讓李海鵬繼續“精神恍惚”，處在“淺睡眠”狀態。

“這個世界上沒有我想要的東西，上個班，給我一百萬一年，也沒意思。我就退回來幹我一直想幹的那件事。”李海鵬說。

一直想幹的那件事，就是回到文學。在做記者的那些年份，“文學像另一個星體，距離生活太遙遠了，但是引力還在。”李海鵬覺得，不寫，時間沒法往下過了。

2010年初，李海鵬離開GQ，待在位於石景山的家裏開始創作小說。每天早起到下午四點，是他的寫作時間，不接任何電話。這部小說有自傳色彩，寫的是從1976到2008個人與世界的緊張關係。

此時再見李海鵬，全沒有了“精神恍惚”時期的樣子，他溫和、友善、耐心，如長出一條不卑不亢的尾巴。

這一年他寫出了30萬字，小說已進入修改階段。聽了這話，覃里雯說：“我受到了刺激。”

漢字的困惑

田原

我無法回避在用日語寫作時所遇到的尷尬和困惑，這種“自食其果”也許是僭越母語的報應。但恰恰正是這種困惑驅使着我用日語表達自己的好奇心。

十數年前，記得在我赴日留學之前，在剛接觸日語時，就聽戰前曾留學日本東京大學的河南大學外語系聶連增教授講，不要抱一輕視的心理去對待日語，以為逮住幾個熟悉的漢字或漢語單詞就能看個明白。他還說日語與西歐語系不同，儘管它屬於漢字圈，但它可是笑着進來、哭着出去的一門語言。當時不太理解這位老教授的話，覺得他不過是誇大其辭嚇唬嚇唬大家，讓學生們努力學習日語罷了。可是，隨着我在日語這種語言環境裏的日久天長和對日語學習的加深，越來越體會到這句話的分量和內涵的重要性。我雖然沒有落到哭着被日語趕出門外的境地，卻也飽嘗了用日語寫作的困惑和苦惱。這種困惑首先是母語文化思維習慣上的，其次是日語本身的語言特徵。

對一位已經習慣於用母語表達自己的寫作者而言，尤其詩人，若把母語之外的另一種語言徹底運用和掌握為自己的寫作和表現工具，是要比別人付出更大代價的。首先要具有是否會被這種語言接納的心理準備和是否能够“征服”和“主宰”它的信心，繼而要經得住“思維切換”的考驗，之後還要忍受暫時冷落母語的苦楚和來自於自己內在的已經習慣於用母語表達的那種思維方式的“抵抗”。在母語的寫作經驗中已經形成的思維模式是極其頑固的，它像一股强大的“反動勢力”，總是排斥和衝撞你操持的另一種語言來代替它。我最初真正開始用日語創作時，深刻地體會到了這一點。在越過這一關之前，漢語和日語在我的心中經歷了一段不短的

對峙和鬥爭。這其實不單單是語言與語言之間的衝突，它也包括文化層面上的和價值觀上的那種隔膜。

一般都認為，初學日語，日語裏的漢字對以漢語為母語的人來說是一種捷徑。因為這兩種語言的文化歷史背景同源——即日語是對漢語的“借用”，現代日語中，不僅有一半以上的漢語單詞與現代漢語詞彙的意義完全相同，所謂的與現代漢語同形同義(當然也包含同形異義那一小部分)，而且，日本人創造的假名文字也是從漢語的偏旁結構中產生出來的。所以，不少初學者都自然而然地帶着一種文化上的優越感“居高臨下”地進入日語。其實，在我看來，日語裏的漢字恰恰是阻遏我抵達日語語言深層結構的一種障礙。其原因首先在於我對母語(漢語詞彙)意義的過於依賴和自信；其次則是容易忽略漢語轉嫁到日語裏來時派生出的別類意義和所指。日語裏的漢字情況大致可歸納為四類：

一、保留了漢字原來的意思——即它們在日語中承擔的意義與漢語大致相同；

二、超越了漢字原來的意思，要麼擴大，拓寬漢字原來的意義空間。要麼縮小，將漢字原來的多義性局限到一種意思；

三、在日語中被重新組合的漢語詞彙；

四、日本漢字(即日語裏的“國字”——日本人創造的漢字)。

這四點中最不容易做到的是第二點，因為它們是自己“熟悉”的詞彙，很容易放鬆使用它們時的警惕性，從而犯下“慣性錯誤”，造成詞不達意的錯位。用詞的準確對於“詩為最佳詞語的最佳排列”(華滋華斯 語)的語言至上主義者的詩人是十分致命的。詩人策蘭否定用母語以外的語言寫作，北島也曾感喟“母語是唯一的現實，中文是唯一的行李”，但同是出生於四十年代而且與北島有着同樣流亡經歷的布羅斯基卻越過母語——俄語用英語寫作，他的英文隨筆可謂斐然可觀。就我個人而言，用日語寫作時，在擺平內心頑固的“抵抗”之後，常常為如何才能把一個詞語更準確地放在詩歌最需要的位置上而感困惑，我想有這樣寫作經驗的人應該都會經歷過這種難言的苦澀體驗吧。我在我的第二本日文版詩集《石頭

的記憶》(思潮社2009年)的後記寫過這樣一段話：

“至今，在用日語寫作時，一部分詞彙對於我仍具有一種挑戰，使我不得不如履薄冰地彳亍向意義的彼岸。

但恰恰正是這種挑戰和刺激，在不斷地激發着我持續用日語寫作的欲望和駕馭日語的好奇心。

越過母語，背叛觀念。

進入日語，挑戰語感。

漢語硬中有軟、抽象、具體、含蓄、直接、孤立……

日語柔中有剛、曖昧、彈性、開放、婉約、膠着……

對於我，日語裏的平假名是被肢解的漢字，片假名是乾柴棍兒，漢字有時像陷阱。

在兩種語言之間，我想變成一條小河，自由地來回流淌；或者化作一艘小船，在漢語和日語之間漂蕩。

如果把母語比喻成一棵樹，日語就是嫁接在這棵樹上的枝，它同樣長葉開花和結果。

母語是命中注定的妻子，日語是我有緣結識的情人。二者都是一種宿命。

對於詩人，語言永遠是一堵在默默長高的牆，它看不見摸不着，考驗着詩人跨躍的本領。

一首成功的詩，體現着詩人的綜合素質：洞察力、感悟力、想像力、思想力、控制力和革命力等等。

與生俱來的情感和感性是決定詩人的關鍵。

後天的知識只是打開詩人視野之門的一把鑰匙。

思考是靈感的雛形。

任何獎項對於詩人都是暫時的安慰和善意的嘉勉，一個詩人的偉大與渺小，只有時間説了算。

像李白、松尾芭蕉、普列維爾、谷川俊太郎等。

偉大的詩人是時間的驕子。

他們的偉大在於：以平易的語言表達深刻，以簡潔的語言表達

複雜，以有限表達無限。具有普遍的價值意義。

他們征服的是不同時代、不同語言的眾多讀者，而不是狹隘的小圈子。

當然不容否認，小圈子裏也存在優秀詩人。

在物質主義泛濫、精神日趨貧困的年代裏，我願努力做一個無名的精神富翁。

在發達的網絡和信息把更多人的時間奪走的今天，我願悄悄擁有更多自己的時間。”

在自己掌握的有限的日語詞彙中，有時使用一部分詞語後總避免不了缺乏那種踏實感。日語不像母語，在寫作時可以順手拈來，而且基本上能够把一個詞語放置到它最需要的也是最適合它的位置上。用日語寫作時，卻常常在這一點上犯怵，總覺得是否還會有更合適的詞語沉默在字典裏或躲藏自己的無知中，從此對已經使用的詞語猶豫不定。因為文學創作中，詩人再沒有為找不到合適的詞語而更苦惱的事了。

當然日語對於我不僅是漢字上的困惑，比如說日語的語法秩序，主語的省略和助詞的狡黠，動詞的時態變化和日語自身的曖昧疾患，在一句話中假名與漢字的使用比例，以及因平假名、片假名、漢字和羅馬字這四種表記文字不同詞語所產生的微妙差異等也常常困擾我。就現代漢語和現代日語的整體特點來看，我覺得日語是具備封閉和開放“雙重人格型”的語言——其實日語更趨於開放型，漢語某種意義上則給人一種閉塞感。這或許跟日語被稱為是膠着語和漢語是孤立語的“語言性格”有關。現代日語裏除了一大半的漢語外，它還吸納和消化了大量的古希臘、拉丁、葡萄牙、西班牙、德法俄語等詞彙，或乾脆以拿來主義來使用(指用片假名表記外國語音的日本化了的外來語和剛被日語接納過來不久的淺層外來語，這與現代漢語裏表記外國語音的詞彙還有所不同，如粉絲、馬自達、奔馳等，他們雖說也是語音譯語，但由於漢語的表意文字特徵，一旦用漢字表記出來，不管這個詞彙如何接近外國語的發音，

它都會衍生出別的意思)，或在日語語言的大鍋爐裏煆燒，讓其混合融為一爐，百煉成鋼——明治維新政府曾經組織了一大批各行各業的優秀學者，借鑒西語等語種創造的現代漢語詞彙，豐富了日語在人文學科和自然學科的表達，提高了日語的使用效率和意義的準確性。可以說正是這些詞彙加速了日本的近代化進程。其實，現代漢語裏的日語詞彙也同樣對中國的近代化起到了致命的作用。現代漢語在哲學、醫學、建築學、美學、文學、化學、科技、生活、軍事諸領域裏使用的詞彙百分之七十來自日語，如：母校、政策、思想、消費、健康、消化、細胞、接吻、文明、原則、文化、文學、學位、服務、勞動、發明、觀念、理想、國際、出版、判決、流感、生活、溫度、印象、想像、運動、直覺、自由、主義、資本、民主、宗教、作品、表現、演奏、交通、科學、客觀、世界觀、社會、體育、體操、代表、法律、錯覺、背景……等等，這些被日本學者創造的漢語詞彙的“外來語”已經形成了漢語的傳統。中國現代文學與古代文學的徹底訣別、或在文體與語感上與古代的重大不同與此有關。把外來的語言化作自己的血肉是雜交日語形成的主要原因。因此，日本明治時代文壇曾流行一種說法，要想成為蓋代文豪，必須具備“和漢洋”三種才能。像夏目漱石、森鷗外等巨擘作家，不僅能說能寫熟練掌握一門外語，而且還寫得一手漂亮的漢詩(中國古詩)和書法。

大愚難到志難成，五十春秋瞬息程。
觀道無言只入靜，拈詩有句獨有清。
迢迢天外去雲影，籟籟風中落葉聲。
忽見閑窗虛白上，東山月出半江明。

——夏目漱石《無題》

從這首寫於1916年的古詩我們可以看出日本這一代文人的漢學功底，如果隱去姓名，我相信更多的中國讀者看到這首詩時不會首先想到是日本人寫的。遺憾的是，明治維新在向西方打開國門的同

時，把崇拜了一千多年的漢語之門虛掩上了。與日語相比，漢語還算稱得上是純種，但隨着傳播媒體的發達和文化信息的全球化以及中國經濟猛烈的持續增長，百年後的漢語説不定也會變成一個“混血兒”。

越過母語，雖説用日語創作和出版了幾本詩集和文論集，但在日語面前，深知自己不過是牙牙學語的孩童。用日語寫作對我永遠是一個開始，我知道漫長的困惑還在等待着我。

想像中重回……
——洪磊訪談錄

朱朱

朱朱：說起來，既可以從你拍攝出《紫禁城的黃昏》那樣引入注目的作品前後開始，也可以先回憶你在常州這樣一座江南古城的幼年生活。我記得你說起過你出生在一座舊園子裏，而園林顯然是你最持久的創作題材，或者說，是你心中的一個頑念，所以，也許還是從頭開始講起吧?

洪磊：紫禁城的園子比我小時候住的園子大很多，在四周有高牆和建築圍成的園子裏長大，心裏有許多的阻礙，這種阻礙慢慢地形成了我的性格缺失，是一個圈套的禁錮，難能撼動。所以在內心裏的自虐不知不覺開始了，《紫禁城的秋天》就是這樣的，是對高牆深院的反動，創作前的構思中有一個悄悄的政治的設計。

孩子的時候，沒有覺得我家的老宅院有什麼特別，只記得園子的每個角落滿是青苔，壁根落散着霉蒸氣，陰陰慘慘地，不是很喜歡。我的兒時，那是無聊的瑣屑，綢繆着奇異獨自遐想着，這就弄出許多至今不能揮去的夢來。房舍是明朝時候的祖上留下的，擠擠捱捱地，有六七進。兒時，我總不敢去後院玩耍，後院住着遠房的老表姐，五六十歲的樣子，生有肺癆，每天咳嗽不止。那後院總是陷落在一派可怖的陰影裏，表姐蒼老的咳嗽聲嘶啞地遊蕩，忽近忽遠。

我記得我父親去世的那天晚上，那夜我做了一個噩夢，夢境黑暗陰森地讓我從窒息中掙扎醒來，也就在那一刻，住在我家大門旁的那戶人家，聽見有個女人嚎啕地哭喊着飄進我家。那一刻，父親則在醫院裏，為了一口不能嘔出的血塊，血塊粘稠地將他的鼻腔和氣管堵塞，他無法喘息的窒息將我塞進一個山石

洞裏，洞越來越窄，一個鬼魂死命推我，洞最後變成了縫隙，我的頭顱瞬息炸裂開來的一刻，父親在醫院死了。那一刻，大門旁的那戶一家老小六口，都聽見了那淒厲的哭聲，確實飄向我家。奶奶肯定說，這是真的。這個女鬼從來沒離開過……在後院，原來有一棵銀杏，銀杏樹下有口井，青石井台上有一雙小腳凹痕，據說每當陰天落雨，總有一個全身素白的女人坐井欄上抽泣。

我開始記事的年紀是在文革初期。記得，我常常一個人遊蕩在我家老宅院裏，那時的人們好像都很忙，所以現在大多的夢境且留在了那樣的景象裏。1998年，我第一次到蘇州拍攝庭園，卻彷彿夢遊一般。在夢裏總也走不出我家老宅院，結果總是走進隔壁那條短暫的回廊，那回廊有時連接着留園或者網師園的回廊，然後就有一池水擋住了去路。我和鬼魂交談，和死去的父親，奶奶交談。

朱朱：我們先接着說，如果我沒理解錯的話，園林之於你，真的就是一處故鄉了。

洪磊：應該是精神故鄉。我無數次地拍攝蘇州庭園，我思忖，是緣自我一直不能揮去的來自兒時的獨自遊蕩。1987年，政府拆毀了我家老宅院，之後，我在夢裏似孤魂野鬼，我的還鄉就是到蘇州拍攝庭園。

朱朱：不過，你的攝影似乎是從對紫禁城的拍攝開始的，那兒相對於園林，是一處政治空間、權力中心，它與園林的審美化、私人性恰好是相對的。你當初是怎麼考慮的？

洪磊：我說過，在構思前悄悄地有過策略的設計，我首先想到的是政治，原想在天安門前拍攝，這當然不可能，於是改在故宮裏，連續一個星期的下午都在故宮裏拍。一旦進入紫禁城的大院子裏，就會有童年的陰影顯現，所以拍攝彷彿可以把握。

朱朱：說得再具體點吧，是怎樣的一種策略考慮？為什麼紫禁城和你童年的陰影相伴而生？

洪磊：當然，政治是指我們現在的當下處境，我是在一個集權專制下長大的，最先給我這種感覺的是我的父親，大了後會有越來越强烈地被壓迫感，來自生存周遭等等。選擇紫禁城，我覺得這裏是一個符號，也就是權力地的符號，集權專制的符號，我在這裏褻瀆一下，應該引起人們的注意，那時我已放棄了繪畫，我要尋找適合我自己的方式，因為以前的繪畫總不被別人認同。當時想，紫禁城裏的建築符號感，這種含蓄的政治符號感遠遠超過任何政治人物的肖像，而實質我們所感受的並不是來自某個人的壓迫，而是一個集團整體，所以紫禁城恰好是這樣的一個非常妥帖的符號。

朱朱：改換成攝影的方式，相較於你此前的繪畫，對你自身來說有什麼不一樣的感覺？

洪磊：我覺得思路一下打開了，因為我的拍攝取材多為中國傳統文化和藝術入手，所以覺得什麼都可以拍。另外，攝影的簡便性質較之繪畫似乎容易許多，而更重要的是攝影可以去風格化，我不必為作品裏出現的形象或色調像某個大師而擔憂。當時，我很系統地研究了攝影史，當我看了本雅明的《機械複製時代的藝術作品》後，便十分清楚了自己要走的路了，感覺很輕鬆。

朱朱：你關於“淒艷”旨趣的尋求，以及對於傳統經典的戲仿，或者說與古典的對話方式，是何時明確下來的？

洪磊：這種趣味可能緣自我的審美判斷以及我內心的柔弱。當在拍攝仿宋團扇系列時，或者更早拍攝類裝置照片時就已經流露，後來老慄給我寫文章啓用了這個名詞，以後做作品也就變為自覺的了。現在想來，我的這種審美趣味，可能來自我迷戀李煜和納蘭容若的詞，或者還有《紅樓夢》裏的詞曲，譬如“想眼中能有多少淚珠兒？怎經得秋流到冬盡，春流到夏。”痛且到了絕與未絕的境地，哭泣和流淚卻要一年，只因為美感僅在絕與不絕，是與不是之間徘徊。“好一似，蕩悠悠三更夢。忽喇

喇似大廈傾，昏慘慘似燈將盡。”我最喜歡這幾句。虛無在悠夢中，傾覆了大廈，將盡慘燈，三個情景裏更迭翻轉遞進。虛無本來就伴隨人生，人生的無奈，在日常生活裏你常常並不會留意，只等到了油乾燈盡時方才恍然大悟。

朱朱：很多人都已熟悉你典型的手法，就是放置死去的鳥於昔日繪畫經典圖式之中，這種手法有什麼私密的所指嗎？

洪磊：這是延續我早期表現主義繪畫的方式，那一階段沉浸在存在主義哲學的思潮裏，做攝影開始的情緒還停留在存在主義裏，現在彷彿不是了。那時記得海德格爾有句話，“面對現實，我緊閉雙眼。”死鳥的出現，其實就是想詮釋海德格爾的這句話。

朱朱：這麼說，倒真可以詮釋你作品的疏離感。事實上，有關你那一段的攝影評論家們和你自己也都談得不少，也許我們不妨把話題更快地引到眼前，我以為，從《竹林七賢》之後，你似乎一直在尋求新的方向，而“淒艷”可能包含的過於甜膩的危險似乎為你察覺，一種偏冷、偏抽象的調子正在被你嘗試着，是這樣嗎？你目前的創作怎樣來構想？

洪磊：在我看岩井俊二的《關於麗麗周的一切》的電影時，突然感覺應該有一種不同於過去的方式來面對現實，可能是更加無主題的影像，或者是一組可能更多的圖像來表現個人的氣質。這一點Wolfgang就是這麼做的，已經做得很成熟了。目前，我想在這個無主題的眾多圖像裏滲入中國意韻，或者更中國傳統的空的構圖。其實，過去我的那種“淒艷”的手法做藝術的主題，到了今天已經不合時宜了。

朱朱：記得你前年做的一組黑白的石頭照片中，似乎已經有這層意思了吧？你既然說到岩井俊二，不妨就此也說一說你對荒木經惟與杉本博司的看法，他們的創作方式與活法各異，卻都透出了東方的意韻，與空觀之感，你也到過日本，對他們可有什麼切近的感受？

洪磊：我更喜歡杉本博司，他是以攝影作哲學思考，美學的態度

更加禪宗空靈。而荒木經惟好像感官的偏多，不過於美學上仍是有日本人特有的空的氣質。可能與他們生活的環境有關，日本到如今仍舊很好地保持着傳統的習慣和建築和空間尺度的審美。再者，日本人學習西方要早於我們，在圖像的現代和當代視覺上比我們更加理解。

朱朱：他們對你現在的創作能否構成一些啓示？

洪磊：很難說。攝影的疆域現在很大，他們是兩個很獨特的類型。不可學。於攝影裏强調中國意韻應該是受他們的啓示吧。

朱朱：曾經構建起一種自我的話語，如今想要打破它，繼續推進，對你最難的是什麼？

洪磊：當我拍《竹林七賢》時，我就想推翻自己以前所有的習慣手法。但是，非常難。以前已經習慣了的，不想做，因為太容易，也很難有更高的高度。而做全新的方式，卻是熟悉我的人不願意接受的。其實，就目前的攝影的觀看，對攝影者來看，真是一個難度，可能還是風格化的問題。說得直白一些，就是選擇怎樣的視角去拍攝，拍攝什麼？到底想要說什麼？

朱朱：我理解這種階段背負的壓力，不過處在你此刻的視野已然相當開闊，不妨先說一說你對中國當代藝術目前的整體評價，以及，你認為它應該需要在下一個階段思考和表達的東西？

洪磊：中國的許多藝術家大多不具備當代感，名利想法大於藝術思考本身，所以反應出的作品張揚有餘，準確不够。我想準確描述我們每個個體的生存境遇，內心苦痛是很重要的。我無非也是想要表現這些的。

朱朱：你以為問題集中於當代感，倒有些出乎我意料，它在你的說法中意指什麼？

洪磊：當代感是指視覺方式所帶來的作品表述。

朱朱：那麼，在你的理解中，什麼樣的表述可以稱之為具備了當代感？

洪磊：譬如，杉本博司拍的大海，非常傳統的拍攝方式，就構圖來

說，就是一橫綫，非常直接，這是當代視覺。傳統的空是靠山和水和霧氣和松等等的繁複曲綫表達，當代人看後會關注景色細節。還有，他的拍攝方式，雖然古老，但卻是用長時間暴光來表述時間的瞬息感。

朱朱：如此我理解你的意思，應該是在採納和辨析了傳統的前提下，自覺地尋求新的獨創，在此取得的每一點點發現，就構成了當代性，是嗎？

洪磊：有可能。我總想從傳統裏獲取點什麼，因為一開始的轉變就是依賴傳統，可能到現在也還只能依賴了。

朱朱：說不很明白的事情，我們容後再說吧。關於個體生存境遇的表達，我想的是另一個問題，在你那兒，這種態度與民族或集體代言人的角色已經明確區別了開來嗎？

洪磊：我們不必談所謂的民族的集體，甚或代言，在我這兒不會去思考這樣的問題。傳統之於我是土壤，一棵青菜不可能代言培育它的土壤。再說我們這個民族於今天實在沒有值得驕傲的地方。我更關注我這個有機的化學反應堆的個體的內心。

朱朱：從你身上似乎特別能看見一個江南古代文人的影子，你以為理想的生活狀態是什麼樣的？

洪磊：2004年我第二次去香港，接受了一家電台採訪，我很無知地對着全香港人說，我不喜歡香港，香港人很可憐，住在那麼擁擠的高樓裏。好像我是生活在田園般的天地裏一樣。後來，當我離開香港時，竟有點兒依依不捨。過了很久，當我回憶起香港，我覺得我是那麼地喜歡香港。我記得我早幾年有點故意狹窄自己，故意想讓自己扮成舊文人的樣子。後來我才知道其實我是喜歡都市生活的。傳統文人的精緻生活的態度很是令我迷戀的，只是現今這種精緻的生活方式在1949年後被剝奪了，銷毀了。

我喜歡有品質的生活，在一片寧靜中消受眼前的一切景物，這

些物什一定應該是美的，精致的。我這是視覺潔癖。

朱朱：我知道你正在寫一本有關園林的書，是否這樣的書寫也是一種雖然無奈但卻可以在想像中重回古代生活的辦法？

洪磊：現在看古代的園林，是一種招魂的儀式。其實我們已經完全喪失了，所做的只能是如你所說，是“想像中重回”了。我想園林包含了傳統中國審美的所有一切了，融合了諸如山水畫精神，詩詞格調，文人的怯懦，精緻的情趣等等。理解了中國庭園，也就理解了中國傳統審美全部。

朱朱：最近你也有一組春宮創作，有趣的是，儘管這是你第一次正面處理色情主題，但在很多人的感覺中這會是你擅長的領地，你怎麼看待自己在這方面的創作？

洪磊：這是一組應邀的作品，那種方式我很熟練，而且長久以來一直很喜歡中國古代的春宮畫，甚至認為春宮畫是中國傳統畫裏最能體現、描繪人的繪畫。在做這組作品時，我最先研究了荒木經惟的照片，他是中景拍攝，梅普索普也是中景拍攝，然後我知道了我應該是全景的方式，有點偷窺的視角。服裝是從上海京劇院借的，不能達到有挑逗的色彩。其實，我並不想拍這樣的作品，好像已經沒有挑戰了。對我來說僅是一次呈現，或者說是長期以來喜歡春宮畫的我的一種解讀？

朱朱：也許可以這麼說，對現在的你來說，構成挑戰的是那種在當代日常景觀之間體現出中國意韻的方式，或者說，使普通的、現時的事物重現古老的精神紋理，而不再是從前那種幻象的虛構，主觀情緒的渲染？

洪磊：你說得太準確了。

朱朱：從另一方面來說，你提到的沃爾夫岡正是以看似無意的日常圖像拈取，進而通過展覽現場的即興式的組合，給出了一種開放性的表達之路，這其中有着值得我們沉吟、揣摩的地方？

洪磊：沃爾夫岡的方式，就是隨意隨時地拍，我認為攝影家最重要

的工作是選片，什麼是你要表述的，什麼樣的畫面應該是你自己的。所以，並不是所拍的每一張照片都是作品。現在看來日常性可能是最準確地表述。當然，展場的擺佈應該是每個藝術家獨有的展演方式，沃爾夫岡讓我們明白，展場也應該是表述的整體的重要環節。

朱朱：說的是，與西方的展覽相比，展覽形式方面我們好像還明顯落後。最近我在西班牙的拉各夏藝術中心看了費里尼的文獻回顧展，很為那種精細與妥帖打動。當然，藝術家從自身的角度考慮將現場作為作品表述的一部分，是另外一件事，它同樣也需要改善。

洪磊：目前中國的藝術家從來不會去想像哪怕一下，他的作品應該怎樣怎樣展示。究其緣由，是我們從小一直生活在垃圾堆裏。在西方，這方面的傳統非常豐厚，這是集戲劇和宗教儀式的那種整體把握現場的能力。

朱朱：粗糙與活力，這大概是從上世紀九十年代到新的十年的中國當代藝術中的一體兩面，接下去的問題應該是我們不該再那麼簡單地自我滿足自我要求了。

洪磊：我們當然也有這樣的傳統，但被迫忘卻了。這其實就是被剝奪了文人精緻生活方式後的結果。現在可以和別人對話了，我們有什麼？我們應該拿出什麼？我們僅僅以粗糙的張力嗎？我們真的可以自滿了嗎？

朱朱：目前的時期確是一個過渡，我注意到仍有相當一部分藝術家保持着內省和反思的能力，至於怎樣接續傳統，怎樣應對當代，怎樣保持藝術本身的自律，也許在這些人之中會最終發展出一些真正的面貌，但願我的希望不要落空。

2010.10

《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。