

ISSN 0803-0391 出版:今天文學雜誌

計長 歐陽江河 北島

《今天》顧問委員會

主編

社長助理

編輯部主任 肖海生

李彥華

John Ashbury Margaret Atwood Russell Banks Brevten Brevtenbach

特約編輯 李 陀 歐陽江河 翟永明 徐 曉 J.M.Coetzee 小説編輯 南 方 韓 東 Robert Coover

韓少功 (Han Shaogong) 詩歌編輯 宋 琳 廖偉棠 散文編輯 王 渝 王瑞芸 黄永玉 (Huang Yongyu) 評論編輯 劉 禾 Maxine Hong Kingston 藝術編輯 朱 朱 Wolfgang Kubin

馬悦然 (Göran Malmqvist) 藝術顧問 高名潞

Michael Palmer 封面設計 李曉軍 網絡版主編 王 瑞 Wole Sovinka 網絡版編輯 李大興 陳 謙 胡仄佳 Jonathan Spence 網站管理 白寶明 Gary Snyder Tomas Tranströmer 經理 程奇逢 John Updike 發行經理 孫 瑋 Eliot Weinberger

周氏兄弟 (Zhou Brothers) 編輯部地址

5D, Block 7, Woodland Crest,

Sheung Shui, N. T., Hong Kong

Website: www.jintian.net

美國發行總代理 新加坡代理 P. O. Box 2364, Mediaexodus LLP

Davis, CA 95617, U.S.A. Woodlands Central Branch Post Office, Fax (866) 334 2471 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 2009 年秋季號 (總86期)

Today Literary Magazine Autumn 2009 Number 86 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

Ħ 錄

中印作家對話專輯

3 中印文學對話

> 喬伊·高斯瓦米、沙米史塔·莫罕梯、路克米尼·貝亞·那 伊爾、昆瓦·那蘭、維瓦克·那拉揚南、K·薩奇達南丹、 亞倫·斯利、維諾德·庫馬·舒克拉、亞西斯·南地、北 島、歐陽江河、翟永明、西川、格非、李陀、沈雙

自我·民主政治·全球化 28 —— 亞西斯·南地 (Ashis Nandy) 訪談

沈雙

- 39 印度:千百個話題 ——讀亞西斯·南地與拉敏·賈罕拜格婁對話錄《談印度》 西川
- 49 印度紀行

格非

- 63 幾個現場寫作:印度藍 翟永明
- 79 泰姬陵之淚 歐陽江河
- 90 印度當代詩選

Arundhathi Subramaniam編選 (陳東飇譯)

《今天》總86期

散文

140 北京四中 北島

七十年代專輯

162 跳 橋 萬夏

187 琥珀中的年月 魯雙芹

205 我在故宮看大門 維一

223 我的散兵游勇生活 蔣子丹

奇人列傳

243 永遠的藝術瘋子 張奇開

評論

253 歷史的黃碧雲,小説的黃碧雲 陳燕遐

今天畫頁

271 油門踩到底 ——尹朝陽訪談錄 採訪者:朱朱

中印作家對話專輯

編者按

《今天》編輯部很早就籌劃一個系列性的活動:打破中國—西方這個被人習以為常的二元模式,到非西方以外的國家去,和那裏的詩人、作家、學者交結朋友,説詩論文,批評時事,進行廣泛的思想和文化交流。

這個想法不久前終於得到了實現。

2009年2月13日,北島、歐陽江河、翟永明、西川、格非、李陀、沈雙等一行人抵達印度,在新德里國際文化交流中心和亞西斯·南地為首的九位學者、作家和詩人舉行了為期三天的會議。在這三天裏,中印兩方的與會者不僅對文學、政治和歷史等領域中的很多話題展開了熱烈的交流和討論,而且還舉辦了多場詩歌和小說的朗誦會。雖然遇到了很大的語言翻譯上的困難,但詩人和作家們心有靈犀,發現彼此溝通並不困難。千百年的時間距離,千萬里的空間阻隔,這時候化為烏有,原來,我們可以彼此分享的東西是那麼多,包括記憶和憂傷,也包括未來和希望。

新德里聚會之後,中國客人還被安排到阿格拉、泰姬陵等地參觀訪問,而亞倫等幾位印度作家朋友則一路陪同,無論在人聲鼎沸的小城市集,還是在宏偉幽寂的希克里城堡,諸人已經分不清誰是主、誰是客,偉大的印度文明,在塵土飛揚的漫漫路途上成為大家唯一的話題,也成為無盡思緒的無盡源頭。這一對話和思索的高潮,出現在與泰姬陵相逢的那一時刻,一切議論和想像在藍的天空和白的大理石面前都化為烟塵,每一個人凝神屏息——泰姬陵的美對人形成這麼大的壓迫,以致詩人歐陽江河痛哭失聲。本專輯收錄了歐陽江河的長詩《泰姬陵之淚》,可以説是這一感人旅行的最好見證。

在中印詩人和作家第一天坐在一起的時候,學者亞西斯·南 地就說了這樣一段話: "首先我要說,我對這樣的座談感到既欣喜 代,另一種光明。

2 又悲哀。欣喜是因為這次作家的對話是兩個緊鄰的文明第一次非官 方的交流活動。官方的會議並不是真正意義上的文化對話和交流, 而要達到充分的交流,非官方的活動可能是唯一的涂徑。但這也 是今我感到悲哀的一面。這樣的對話我想在過去的兩千年裏肯定發 生過,但是殖民主義的歷史使得我們這樣緊鄰的文明非要繞道通過 五千里以外的知識中心才能够進行溝通。這是令我感到悲哀的事 實。"這話說出了中印兩國詩人和作家們的共同想法。的確,這樣 的見面和交流竟然這麼晚才發生,不能不讓人感到悲哀。所幸的 是, 這晚來的會面帶來了一個共識: 兩個偉大的東方文明進行直接 的對話,不僅是可能的,而且是必須的。至少就文學和文化來說,

這樣的對話雖然剛剛開始,就已經讓所有參與對話的人清楚地看到

兩個古老文明的碰撞會產生什麼樣的可能性,那或許是另一個時

這次中印詩人和作家的會面還證明:中國的詩人和作家不應該 眼睛只盯着"西方" 這面鏡子,更不能僅憑其中歪曲的鏡像審視自 己,定義自己——今天世界正在發生的巨大變化,使在中—西關係 中進行寫作和思考的時代結束了,新的文學要在更廣大的世界裏孕 育和發展。《今天》編輯部在今後環將盡最大努力,繼續組織這樣 的非官方的民間文化和文學交流活動。如果這種活動已經是當代文 學生存和進步的必須,《今天》編輯部願意以自己實際行動,成為 創造新形勢的先行者。

本期發表的"中印作家對話專輯"是這次活動的成果。除了 作為活動的一個生動的記錄之外,這個專輯環讓我們有了這樣的感 想:一群作家和詩人朋友,一起集體到異國去旅行,去認識另一種 歷史、文化和另一群人,去和各種各樣的詩人、作家、思想家、學 者交流,或許是刺激寫作的一個很好的涂徑;在古代,在過去的文 學史裏,這樣的事情不是經常有的嗎?我們倒應該反過來問:寫作 成為一個孤獨心靈的孤獨活動,究竟起於何時?是不是寫作非如此 不可?特别是, 生活在今日這樣一個大變革的時代, 孤獨的寫作是 不是恰恰成了一種矯情和做作?

击撰學文印中

時間:二○○九年二月十三日到十五日

地點:印度新德里國際文化交流中心

印度參與者:

喬伊·高斯瓦米 (Joy Goswami)

沙米史塔·莫罕梯 (Sharmistha Mohanty)

路克米尼·貝亞·那伊爾 (Rukmini Bhaiya Nair)

昆瓦·那蘭 (Kunwar Narain)

維瓦克·那拉揚南 (Vivek Narayanan)

K·薩奇達南丹 (K. Satchidanandan)

亞倫·斯利 (Allan Sealy)

維諾德·庫馬·舒克拉 (Vinod Kumar Shukla)

亞西斯·南地 (Ashis Nandy)

中方參與者:

北島、歐陽江河、翟永明、西川、格非、李陀、沈雙

對話整理:沈雙

維瓦克·**那拉揚南**:非常高興能够與中國作家們座談。現在, 請允許我給大家介紹幾位參加今天座談的印度作家。小説家亞倫 · 斯利他用英語寫作,已經出版了五六本作品,在我看來是當今印 度用英文寫作的最好的小説家之一。K·薩奇達南丹先生,他用印 度南部的一種 Malayalam 方言來寫作,去年發表了三卷詩集,三個 月內一售而空,批評家們認為他的寫作更新了該方言中的現代語 彙。沙米史塔·莫罕梯女士,她是文學雜誌《算是個島嶼》(Almost Island) 的創辦人和主編,同時也是一位小説家和散文家。她已經出 版了兩部作品,她的第一本書《新的生命》(New Life) 打破了綫性敍 述的文學手法,更新了印度英文小説寫作的技法。



沙米史塔·莫罕梯:維諾德·庫馬·舒克拉先生,詩人,小説 家。他用文字關注那些遠離大都市和權力中心的小城鎮,他的作品 句式尤為獨特。喬伊·高斯瓦米先生,他用孟加拉語 (Bengali) 寫 作,作品不但具有很强的實驗性,而且對政府的暴行也有深刻批 判。用印地語 (Hindi) 寫作的詩人昆瓦·那蘭, 他是上世紀五六十年 代印地語新詩運動的領軍人物,他的詩作在形式和內容兩方面都極 為多樣,既富有思辨性,又大量的徵用歷史材料,他還從事文學批 評,同時也寫作電影和音樂評論。用英語寫作的年輕詩人維瓦克. 那拉楊南 (就是剛剛首先給我們介紹印度作家的那位),他的第一本 詩集叫做《普遍的海岸》(Universal Beach)。他現在也在嘗試寫作 小説,是一位技藝全面的作家。亞西斯·南地先生,他接受過病理 心理學和社會學的學術訓練,是印度現在最有深度的思想家以及公 共知識分子。他的視野極為開闊,作品涉及印度當今的很多社會問 題,包括印度的民主、世俗化(非宗教化)、男性父權社會等。他的 寫作從不同方面探討了印度的現代性問題,當代印度作家經常從他 那裏受到啓發。

I 作為問題的"過去"

沙米史塔·莫罕梯:在印度,實際上人們在生活中以不同的方式面對着不同的過去,和不同的過去發生關係,有人甚至試圖忘卻過去帶來的陰影。我想先念一下自己的作品《新的生命》中的一個片段來展現我是如何看待和思考過去的。 "安加利 (Anjali,女主角)靜坐在印度南方的一個洞穴中。洞內陰冷濕滑,洞外炙熱乾燥。她突然想觸摸一下面前的濕婆神像,這些石頭所創造出來的生命,這樣的觸摸也許是她平生中第一次的經歷。四周寂靜無人,這裏並不是一所廟宇。她觸摸到濕婆神右腿彎曲的膝蓋,冰冷,粗糲。她的手往下移到濕婆神的腳踝,摸到圓形的念珠,再往下,是濕婆神的五個腳趾,然後是腳跟,她發現那是最光滑的一塊,她的手停在了那裏。她方才的觸摸並不是在按照習俗對濕婆神行禮,而是一種純

6 粹個人的行為。她是在通過觸摸回歸歷史麼?不。因為這個洞穴猿 在歷史被創造出來以前就存在了。它永遠在這裏,一直在等待。人 類唯有不借助歷史的導航才能尋找出它的真義。對她來說,濕婆不 是神,也不僅是一座雕塑。神和上帝都是渺遠的東西,而雕塑又太 容易親近。因此這座濕婆神,既不是遙遠的,也不屬於她的日常生 活。在她的觸摸中發生了什麼麼?有的。一種奇異的感覺從濕婆神 光滑的腳跟流入了她的手掌,彷彿血液從一個身體流入了另一個身 體,而沒有留下任何痕迹。"

亞西斯 · 南地也對今人和過去的多層次的矛盾關係做過非常複 雜的表述。我認為他在《一個走向城市的微妙旅涂》(An Ambiguous Journey to the City) 一書中充分表達了他的觀點。其中第一章的題 目是"走向過去的旅涂就是走向自我的旅涂"。這一章分析了四個 印度人和過去,以及和鄉村的關係。這四個人分別是甘地、電影導 演 Satvajit Ray、小説家 R. K. Narayan, 還有一個社會學家。甘地的 教育背景完全是屬於城市的,南地寫道,"甘地這麼一個為城市所 馴化的人是如何開始在語言和外表上做到像一個普通印度村民的? 有沒有可能在甘地的內心中潛藏着一種對於鄉村的想像,一旦他接 觸到鄉村時,這個想像就被喚醒?很可能鄉村在他的生命中完全沒 有死去,而是通過禮儀、傳説、史詩、神話和民間故事得以存活和 延續。這些禮儀、傳説和民間故事是他從家庭的傳統教育,以及和 同伴、種姓、宗派和語言之間的關係中學到的。對於鄉村的想像一 **直在他的身體中隱藏着,等待着他的呼喚。當甘地把鄉村從內心喚** 醒的時候,很容易地他就成為了印度鄉村中一個大寫的、超越性的 '一村之主',而不僅僅是一個浮於表面的外來者。"

南地:首先,我要説我對這樣的座談感到既欣喜又悲哀。欣 喜是因為這次作家的對話是兩個緊鄰的文明第一次非官方的交流活 動。官方的會議並不是真正意義上的文化對話和交流,而要達到充 分的交流,非官方的活動可能是唯一的涂徑。但是這也是今我感 到悲哀的一面。這樣的對話我想在過去的兩千年裏肯定發生過,但

是殖民主義的歷史使得我們這樣緊鄰的文明非要繞道通過五千里以 外的知識中心才能够推行溝通。這是令我感到悲哀的事實。這是我 想説的第一個觀點。第二,我們在遭遇現代性的時候,喪失了"哀 痛" (mourning) 的能力。忘掉哀痛的語言,就等於失去了原本的自 我的一些重要的成分。現代性的語言是一種精算術的語言,我們學 會了計量得和失,但是卻忘掉了怎樣去緬懷和表達我們的哀痛。這 個問題在社會科學和自然科學的領域中尤其嚴重,唯有在藝術領域 環殘存一些(哀痛的語言)。第三,中印文明之間雖有差異,但也有 很相似的地方,即兩者的過去和未來都是開放的。歐洲的歷史曾經 是開放的,例如《聖經》中伊甸園的形象,然而歐洲的世俗化運動 阳絕了開放之路。馬克思説中印是沒有歷史的,或是在歷史之外 的。我們過去努力想要證明他的這一説法是錯誤的。可我認為並不 是只有通過歷史才能抵達和感知過去,在中國和印度,人們可以通 過**灣儀習俗、神話傳説和民間故事**感知過去。

過去兩年以來,我對印度種族衝突導致的大屠殺進行了大量研 究,從其中我們得知,印度教和伊斯蘭教的衝突今大約二百萬人死 亡,兩千萬人因此流離失所。我採訪了大約五千個印度教徒,他們 很多在衝突中失去了家人和朋友,但是他們拒絕把災難看成僅僅是 某一個社區造成的。他們說穆斯林並不是造成這些災難的罪人,他 們更加痛恨的是那個時代。在那樣一個時代,他們自己和殺人者同 樣變得瘋狂。但是現在出版的探討這一段種族衝突歷史的書籍,總 是試圖去找出罪魁禍首,去判斷誰是好人,誰是壞人。

有一些受難者説他們不談論那個年代是因為他們的宗教告訴他 們,如果他們總是縈懷於那個時代,歷史的幽靈和蛇就會在今天重 現。你可以認為他們的説法只不過是迷信,但這種説法也代表了他 們對於記憶和遺忘的一種倫理原則。這種關於"遺忘"的倫理原則 將他們從沉重的"過去"中解放出來。

我想提醒諸位,中印的對話應該是兩個文明的對話,而不僅 僅是兩個民族國家的對話。民族國家是殖民統治時期建立起來的機 制,我們花了很長的時間與民族國家的話語對抗。人們常說擇友要





李陀 南地(北島攝影)



中印作家在希克里城堡前合影

慎重,但選擇敵人的時候更要小心,因為當你和你的敵人長期抗 爭,你會發現漸漸地你跟你的敵人越來越相似。國家和民族使得我 們的社會失去了很多人性。我的建議是印度和中國的對話應當超越 民族國家的界限。從工具性的觀點去看,民族國家自有其有效性, 我並不反對這一點,但是民族國家被過度神聖化了。曾經有位印度 詩人說,印度要試圖建立民族國家就如同瑞士要試圖去建立一支海 軍那樣荒誕。

我覺得宇宙自有其倫理的原則和邏輯,自然是反對極端式的 行為的,當然這樣的倫理邏輯也需要我們去努力才能建立起來。我 曾經研究過跨大西洋奴隸貿易的歷史,大約有三百萬奴隸被販賣到 北美洲和加勒比海地區的種植園,從事生產蔗糖和烟草的勞動。最 近有一項研究表明,因為癌症和心臟病死亡的人數大約也達到三百 萬,我們可以把這看作人類因為罪惡的奴隸貿易在長遠的歷史時空 中遭到了報應。我曾經採訪過一些種族衝突中的殺人者,他們沒有 一個人是快樂的。

李陀:我非常贊成南地先生的意見,把這次對話看作是兩個文明的對話,而不是代表兩個國家文學的對話。因為"民族國家"作為一種觀念和話語誕生不過二百多年。比起印中兩國幾千年的文明,這根本算不了什麼。我們的過去積累了幾千年的時間、空間、語言、神話、習俗、故事等,這些東西要比民族國家重要得多。民族國家的觀念和話語主要是在德國出現的,它是歐洲現代性展開的一個部分,這樣的話語以及和它相關的制度建設,給各個國家的學者、作家、詩人的來往、交流和對話造成了極大的困難。在很大程度上,它是一個陷阱。雖然就目前的世界歷史來說,民族國家的存在還有其合理和必然,但對於各國知識分子的交流,特別是我們這樣具有幾千年悠久文明史的知識分子,的確我們要警惕這種話語,警惕德國人的發明。

如果說我們非常自覺地進行兩個文明的對話,這恐怕是一次試驗性的對話。我不知道別處還有沒有這樣的做法和成功的例子。就

我個人而言,我到美國和歐洲去,很多朋友,特別是一些學者,都問我中國發生了什麼事情。我特別熱心地想告訴他們中國發生了什麼事情。可我發現,每次到我說了差不多十分鐘的時候,他們就表示他們都知道,而且他們比我知道得更多,所以我常常感到沮喪。他們甚至試圖教導我應當怎麼看中國。這次對話的時間雖然很短,我卻感到非常高興。我希望這次對話能够成功,取得一些經驗,使得以後更多的對話能够超越民族國家的界限。

以上是我想説的第一點。第二點,我想談談我們這次對話面 對的一些困難。第一個困難南地先生剛才已經指出來,就是我們以 前的對話使用的語言、概念和話語往往都不是我們自己的,而是西 方强加給我們的。雖然我們有時對這種强加認識得不那麼清楚和自 覺。民族國家不過是一個例子,整個的西方現代性話語其實都是我 們兩個文明之間對話的障礙。當然這裏頭首先要做的恐怕是,我們 每一方對於自身現代性的侵入、接受和展開都要作比較深入的反思 和檢討。對此中國知識界和思想界做得環很不够。在這個問題上, 近幾年中國知識界有非常激烈的爭論,甚至造成了1980年代曾經短 暫統一過的中國知識界陣營的分裂。這些東西對中國知識界、詩人 和作家來說都是急需進一步思考、分析和檢討的。特別是中國現代 性的展開和實踐,和一個非常複雜的革命史混雜在一起。對這一百 多年來的歷史,特別是這段歷史中的革命,怎麼樣有一個更深刻的 反省和認識,一直是近年來中國知識分子面對的一個大難題。在這 個問題上,也是有着兩種截然不同的立場、語言、態度和話語。而 目分歧越來越嚴重,衝突也越來越激烈。因此在這一方面,中國的 詩人、作家、批評家和其他的理論家們,都需要做更多的工作,才 能把中國現代性展開的歷史有一番清理,然後我們的對話可能容易 一點。

第三點,回到文學領域來說。我們對於現代性的反思首先要對 二十世紀文化領域中的現代主義的發展進行一番大的清理和總結、 反省和批判。對我們中國的作家、詩人和藝術家來說,這是一件非 常迫切的事情。就文學史來說,五四運動前後,中國文壇對於西方 文藝的接受主要是一個以浪漫主義為主綫的文學故事,後來到了文 革以後1980年代,則是一個西方現代主義發展的故事。這兩個故事 分別在五四以後和文革以後在中國的文學藝術發展中成為了影響中 國作家、詩人、藝術家和批評家思考的大背景。我們一些朋友討論 的時候在問,我們能不能講一個中國式的關於西方現代主義發展的 故事。比如說,二十世紀的現代主義的文學成就到底有多高?是不 是有那麼高?因為在西方的現代性敍事當中,對於二十世紀的現代 主義文學有非常高的評價,而我對這點是非常懷疑的。我覺得他們 大大地高估了二十世紀西方現代主義的成就。我們有這麼悠長文化 傳統的國家,應該有我們自己的看法,我們應當對其重新評價,講 一個我們自己的故事。

汪暉最近的一篇談論"去政治化的政治"的文章在中國知識界引起了很大的反響,但是他的論述主要集中在政黨分析。他的政黨分析並不限於社會主義國家,也涵蓋了資本主義國家。他認為由於有一種去政治化的趨勢,使得全世界的政黨都產生了危機,它們的合理性和存在的意義都成了疑問。但我覺得汪暉的文章沒有注意到二十世紀文化領域中去政治化的發展,而現在,在我看來,現代主義是文學、文化和藝術領域去政治化的一個渠道和動力。上個世紀初,馬蒂斯就宣佈:我的繪畫不過就是安樂椅」。當然,在整個現代主義的文藝中,有個別少數的作家和藝術家是很注重政治的,比如說德國的城市表現主義。但就現代主義主要的潮流來說,它是去政治化的,它構成了二十世紀去政治化整個大潮的非常有力的一個部分。對於印中兩國作家來說,這些問題有討論和思考的必要,我們來看一看對這些問題有沒有可能提供一些新的看法。

最後一點,我認為只有我們把這些障礙和問題提到桌面上來, 而且能够在我們的交流中和我們各自的反思中對它們進行逐一地、

¹ 亨利·馬蒂斯 (Henri Matisse, 1869年12月-1954年11月), 法國著名畫家, "野獸派"的創始人和主要代表人物,也是一位雕塑家、版畫家,以使用鮮明、大膽的色彩而著名,放棄透視法則,朝簡化繪畫邁出了重要的一步。馬蒂斯最有名的理論是"藝術像一把舒適的安樂椅",使疲憊的身體得到休息。

細緻地梳理和解決的時候,我們才能够更好地面對過去,才能够使 我們過去的意義凸顯出來。我們面對豐富的文明給我們遺留的過去 的時候是有一定的困難的,我們的對話並不是輕而易舉就能進行 的,它要求我們必須解決一些很具體的共同存在的困難,特別是在 漫長的帝國主義歷史和殖民歷史中遺留下來的話語,把它們當作妨 礙我們思考和面對過去的障礙來進行清理的時候,我們的過去的意 義才能清晰起來,或者我們共同地在過去找到新的鳥托邦,找到我 們新的理想,我們新的對於美的追求。

K. 薩奇達南丹:中印歷史有一個很大的不同。當中國知識分 子面對革命話語的時候,印度知識分子需要面對的是殖民主義的現 代性。但兩者間又有一個相似點,即都要面對與傳統的思維、習慣 和語言的斷裂。就印度來說,我們還沒有完全梳理清楚殖民主義的 現代性在自我的塑造、語言的塑造和文化上留下了什麼樣的遺產。 殖民主義的教育對於自我的形成和我們的記憶到底有什麼樣的影 響,這是至今我們仍然在考察的問題。殖民主義是不是强加給我們 一種"遺忘",而且憑藉着"全球化"至今依然持續發生?因為我 們可以在"全球化"和殖民主義之間發現某種聯繫。當然,殖民主 義想將我們與過去割裂的企圖並不完全成功,否則我們今天不會在 這裏討論這個話題。十九世紀早期出現的有關印度文明的歷史敍述 並沒有充分地重視和討論印度多種不同的語言(梵文是個例外)。而 在此以前,我們已經有了用各種印度語言記載的豐富的歷史遺產。 這個缺失與東方主義有關係。雖然經過了薩義德! 的强烈批判,東方 主義依然極大地影響着關於印度的研究和敍述。現在我們面臨四種 關於印度的有害敍述:一是將印度描繪成奇異 (exotic) 之邦;二是

將印度描寫成非常現代和光艷;三是把印度描述為僅僅由貧民窟構成;這三種敍述對我們構成了一個挑戰,即如何將過去的複雜性帶回來,而並不是簡單地回歸傳統。第四種有害的敍述來自印地國家主義者。他們壓抑了豐富多樣的聲音,而構造出一種所謂"真實和純粹"的印地傳統。我們必須努力超越所有這些有害的敍述。

在印度,文學上的現代主義所面對的問題和西方現代主義是不一樣的。因為印度的現代主義的倡導者所面對的對象是強加在他們身上的殖民主義的現代性。所以有必要把幾個觀念分開,一個是現代性,第二個觀念是殖民主義的現代性。第三個觀念是現代主義。

如果中國八十年代的作家試圖擺脱浪漫主義和現實主義的限制的話,印度作家也試圖擺脱殖民主義的文學模式對於他們的限制。印度的現代主義所抗爭的是現實主義和浪漫主義。我不是指籠統的現實主義和浪漫主義,而是指在印度特殊語境下它們的表現。在1940年代的印度,社會寫實主義是佔據統領地位的,它要求作家完全表現社會的正面,僅僅從階級角度出發。這種要求使得文學服務於意識形態。1960年代,印度現代主義文學興起,它所反對的並不是籠統的浪漫主義。浪漫主義興起時,其本身也非常重視個人的身份和自由,但後來逐漸變成一種簡單的矯飾、美化,變為對現實非常程式化的表現。我們要反對和擺脱的正是程式化的浪漫主義和現實主義。我們現在首先要面對的是殖民現代性。我們的討論應當試圖使我們發現和發明與不同的殖民現代性對抗的方式,這也是我們同過去發生關係的方式。這並不是說簡單地回歸過去,而是產生一種新的關於社會和文學的理念。

II 詩歌與過去

昆瓦·**那蘭**: 我想對南地先生和李陀先生昨天的發言進行一下回應。南迪先生提出中印對話應當是文明之間的對話,我認為文明是以很多種語言敍述出來的。政治和商業是多數人的語言,詩歌是少數人的語言 (minority language),詩歌主要處理的問題是如何生

愛德華·薩義德 (Edward Wadie Said, 1935年11月-2003年9月) 著名文學理論家與批評家,也是巴勒斯坦立國運動的活躍分子。薩義德以他提出的東方主義最為世人所知。他在1978年出版的《東方主義》一書中指出,19世紀西方國家眼中的東方是沒有真實根據、憑空想像出來的東方,西方世界對阿拉伯-伊斯蘭世界的人民和文化有一種强烈的偏見。薩義德認為,西方文化中對亞洲和中東長期錯誤和浪漫化的印象為歐美國家的殖民主義提供了藉口。這本書已經成為後殖民論述的經典與理論依據。

14 存下來,如何避免傷害。詩歌主要的力量來自創造性,它能够使我 們具有延續生命的夢想,表現這種力量比反映日常現實更加重要。 但丁的《神曲》最有魅力的地方是它賦予了我們一種夢想,比《神 曲》中所描述的但丁與貝雅特里齊的戀情更加重要。詩歌的偉大正 在於它幫助我們涌渦記憶而得以延續生命。

下面我想談談現代主義。現代主義是一個全球的現象,它給了 我們一些非常有力的批評手段,它們雖然源自歐洲,但已經輸入到 很多國家。昨天李陀先生説現代主義的成就可能被過高估計,其實 對現代主義的反思和批評在歐洲曾經有過,波德萊爾就曾批評過現 代主義的虛榮和膚淺。我認為對現代主義的接受更多地取決於接受 者自身的文化。中國和印度自身都有着豐富悠久的文化傳統,他們 可以按照自己的需要來接受現代主義,他們可以判斷什麼是金子, 什麼只是金子表面的光芒。最近印度知識界有一個爭論,爭論的焦 點是能不能用現代的道德觀點來評判歷史。許多人强調歷史真實性 的重要,但在我看來,真實的歷史留下來很少,歷史更多是以一種 **敍述的方式出現,因此我們用現在的觀點來看歷史肯定是會和歷史** 本身偏離的。歷史着重於敍事,但詩歌並不如此,它是以意象構造 出來的。我們在討論詩歌時不會去注重它的敍事,而更重視它的結 構,它是如何構成的。從這個角度來看,詩歌可以接受更多生活的 複雜性,而不是把它綜合縮減成某些抽象的觀點。

我想再談談分析思維。對事物進行分析是我們人類自然的傾 向,但是詩歌並不能用分析的方法來處理。因此我們在討論詩歌時, 不能過度運用分析思維,而要看它的結構怎樣保存了美學的整體。

李陀:第一,我們要對現代主義和現代性做一個區分。現代性 (Modernity) 跟現代主義 (Modernism) 有密切的關係,但是是兩回事 情。第二,我同意現代主義在各個國家影響是不同的,我想强調的 是我們有沒有必要用現代主義做一個統一的框架來預設二十世紀各 個國家文學不同的發展。比如說,我一直就不同意把中國1980年代 的很多文學現象認為是西方現代主義的一個分支,或者是現代主義

潮流裏的一條小河,沒有這個必要。1980年代文學就是中國1980年 代文學,它有現代主義的影響,但它不是現代主義的一部分。就如 同説南美的魔幻現實主義,雖然受歐洲現代主義的深刻影響,但它 是一個獨立發展的文學潮流。我們尊重南美文學,我們同樣要尊重 自己的文學。

北島:印度和中國這樣古老的文明有很多問題。詩歌所起的 作用有點像心理治療,我覺得詩歌在某種程度上承擔着記憶和遺忘 的雙重功能,相當於心理治療中的催眠術,讓人回到童年的記憶中 去,更深地追溯到人類的起源。我們昨天討論到過去,過去確實 不是傳統。傳統是文化的標誌,就像一個孩子,他的童年和他的小 學、中學是兩回事。如果說中小學的教育是傳統的話,那麼在這個 傳統之外還有其他的東西。詩歌追溯的是這種童年的經驗,具有治 愈的功能,尤其是對印度和中國這樣古老的文明而言。

喬伊·高斯瓦米: 通過這幾十個小時的接觸, 我發現我們的對 話已經在發生了,這種對話不僅僅是在討論中發生,而且是通過詩 歌和詩歌的朗讀而發生的。聽了K·薩奇達南丹用南方的語言朗誦 他寫的關於他的祖母的詩,我就想起了西川寫的同樣主題的詩。祖 母的形象通過不同的語言呈現出來,我們的記憶也在對話中交織在 一起,融為一體。當我母親去世的時候,她的眼睛一直是睜開的, 我們當時沒有意識到目光過了多長時間才離開了她的眼睛。這個場 景我二十七年來都沒有講述過。當我聽到朗誦的詩歌,這個情景浮 現於我的眼前。昨天翟永明的朗誦把我帶回到了童年生活的村莊, 我彷彿看到了月亮和薄霧在河面上升起,我自己也變成了那薄霧的 一部分。我覺得這就是對話。K.薩奇達南丹的朗誦,我聽起來彷 佛是音樂的斷章,雖然我不懂得他的語言,這些音樂的斷章讓我感 受到詩歌中音樂的豐富性。因此我們的對話是在另外一個詩人的作 品中找回自己的記憶,對話在無意識中完成了。

翟永明:我就順着剛才北島的發言談談詩歌跟個人經驗,跟 個人的過去的關係。我覺得詩人有兩個過去:一個是現實中的直實 的過去;另一個實際上是我們認識到的過去,或者說是我們所關心 的,我們所關注的,我們所需要的過去。我自己的寫作就是跟這種 過去有關的,我不管寫什麼題材都會跟我的過去有關係。就像北島 説的,實際上是希望捅過對過去的這種描述清理掉、消解掉、或者 説遺忘掉對過去的記憶。我同意北島關於詩歌是一種心理治療的説 法,至少我的寫作是這樣的。在我的組詩《女人》,包括《母親》 裏面,其實都是這樣一種回憶,都是來自我個人經驗和女性集體經 驗的一種回憶。這種回憶事實上也跟自己的現實糾纏在一起,是一 種剪不斷的回憶。我覺得,這種回憶因為它與現實是有聯繫的,所 以它富有一種張力,我們對過去的描述只有跟現實放在一起才會產 生這樣的張力,才會有意義。所以在我的組詩《女人》的最後一首 裏面,我寫了一句"完成之後又怎樣?" 這句詩代表了我對過去的 一種觀點,也就是說,我們如果離開了過去的現實,會是無聊的、 空虚的。所以我覺得我們跟現實和過去的關係實際上是一種你中有 我、我中有你的關係。這個過程和心理治療的效果是一樣的。就是 説,不可能徹底地讓你忘掉過去,但可以讓你更清楚地認識過去。

Ⅲ 書寫的形式

亞倫·斯利:在我的寫作中,我一直把個人經驗當作一個原則來堅守。雖然我知道每個人都要面對某種抽象的敍述,獲得某種知識,世界上有很多這樣的抽象地敍述和知識,但我對這類知識沒有興趣。但是昨天聽南地先生講的四個提議給了我很多想法。比如說要超越民族國家,這個說法給我很大的刺激。從一個寫小說的人的角度來講,小說的形式,起碼是英語小說的形式,有很多跟民族國家的形式都是對應和重合的。因此,在英語小說裏面能够找到很多有關民族國家的例證。在我最初開始寫作的時候,也意識到很多的文學產物都是舶來品,不是本地生長出來的。我試圖在我的寫作中

去面對這樣一個空缺。昨天K·薩奇達南丹先生提到本地的文學如何對抗舶來的現代主義,尋找本地的語言,這也是我的個人歷史。當時我想寫一部小說,不是一個外國的舶來品,而是想找到我們自己傳統中存在的一種形式。例如我曾經寫過一個小説叫做"埃弗瑞斯特酒店"(Everest Hotel)需要一個結構把這個故事講出來,我就決定用"四季的花環"(garland of seasons)的方式來講述,這是一種本地的日曆形式,它彷彿一個衣架,我可以把我的帽子掛在上面。這些過去傳下來的形式在一定意義上是封閉的形式,我們的任務是要把它們打開,以我們自己的方式重新活在其中。我最近買了一塊地,有一天我站在這塊地上,琢磨要這塊地上蓋什麼樣的房子。在我們那兒對於一塊地的形狀有不同的字眼來形容。這實際上也就意味着你能蓋什麼樣的房子已經事先決定了。我們寫小說也是要不斷與邊界來協商。因此,傳統對於我們來說既是一個牢籠也是使我們重獲自由的一個東西。

格非:昨天聽南地先生的講座我非常感興趣。中國學界目前也在進行同樣的討論,昨天李陀主要從現代性與現代主義的關係這方面進行了回應,我想從一個小的方面來回應,我把它稱之為"物象"。我們要表現過去,當然要通過物,可是在中國傳統文學中,物從來就不是簡單的物,它本身就是意象。"爾曹身與名俱滅,不廢江河萬古流",江河這種永久恒定的事物與人身的轉瞬即逝,一直是中國傳統文學的一條主綫。

我想舉兩個例子來說明存在於過去的物象與每一個具體時間段的個人寫作的關係。中國的小說在歷史上受戲曲的影響很大。例如說京劇的《霸王別姬》,當時項羽已經是四面楚歌,虞姬一個人踱出帳外來遣悶,有這麼一段唱詞:"看大王在帳中和衣睡穩,我這裏出帳來且散愁情。輕移步走向前荒郊站定,猛抬頭見碧落月色清明。"一個人快要死了,可是月亮還在。這裏突然出現的美麗的月亮凸顯了物與人的複雜關係。我要舉的第二個例子是張愛玲的《傾城之戀》中的一個片段。裏面的男主人公范柳原自海外歸來,想要

18 找一個傳統的女子,能够執子之手,與子偕老,可是他找到的卻是 白流蘇這樣一個非常庸俗的女子。他的愛情夢想是不可能發生的, 可是它最終發生了,是什麼原因導致它發生的呢?一般的解釋是戰 爭,就是日軍入侵香港。但我以為還有一個解釋,就是月亮。他們 倆在海邊散步之後本來沒有什麼話可說,可是范柳原突然打電話給 白流蘇,叫她看天上的月亮,白流蘇探出窗外,看了一眼月亮之後 回到房間拿起話筒,發現另一頭的范柳原一聲不吭,她開始流淚。 這個不識字的,非常倔强的女子,她看了月亮之後突然明白**范柳**原 説的天荒地老是什麼意思。張愛玲在這裏利用月亮造出了這麼一個 效果,因為張愛玲不僅是一個作家,也是一個民間戲曲劇本的重要 收集者。對於中國人來說,物不是一般的物,所以中國人喜歡名勝 古迹猿猿勝於風景,因為名勝古迹浸透了無數代人對於物所發的感 慨和思考。

沙米史塔·莫罕梯:我想提一個問題給格非先生,在你自己的 寫作中,尤其是當你要用一個外來的西方形式來講述故事的時候, 你是怎麼樣在形式的問題上進行協調的?

格非:我覺得任何的形式既是一種囚籠,又是一種解放。中 國人對外國文學的認識一開始就存在一種偏差。實際上,在我看 來,外國文學不應當僅僅是歐美文學,它也包括印度文學、阿拉伯 文學,包括東歐、非洲和拉丁美洲等,是非常複雜的。不同群體的 寫作都可能給我們提供某種形式上很重要的東西,這是從空間上來 看。從時間上來講就是跟過去的關係。過去的作家也創造了非常多 的形式,也可以為我們所用。我覺得我們可以有一個更好的眼光來 看待我們的前人和我們的同行,這對我們來說是一個重要的參考, 非常有意義。

南地:我簡單地説兩點。第一點,我想沒有人在寫作的同時環 能有精力去思考關於他的文化、關於他的民族的一些哲學上的、社

會學上的或是歷史上的問題。剛才亞倫‧斯利講到用民間日曆的形 式來構建他的小説,但是他並不會用這個形式來取代小説,如果這樣 的話,就本末倒置了。科學上最有創造性的發明也是這樣。我們會發 現歷史上偉大的科學家們都具有淵博的知識,但是在他們全心投入發 明創造的時候,他們主要依賴的是他們的直覺而並非他們的知識。

下面一點是回應剛才格非先生提到的時間與空間的問題。我認 為時間和空間在考察一個觀念如何被理解、被應用的時候是最重要 的因素。例如奴隸制在北美的意義就跟它在印度、伊斯蘭、或是中 國語境中的含義非常不一樣。比如在"阿里巴巴和四十個大盜"的 故事裏面,他們家的女僕幫助他阻止了强盜的報復,他後來就讓自 己的兒子娶了這個女僕。在最近三百年的奴隸制中間,我們在北美 找不到相應的例子,也很難想像一個北美的奴隸主允許自己的孩子同 奴隸結婚。因此我想説很多觀念和詞語也是受時間和空間決定的。

沙米史塔·莫罕梯:格非先生剛剛講到民間戲曲傳統對小説的 影響很有趣,但這也讓我意識到我們跟中國作家的處境是非常不一 樣的。我在格非先生的發言中沒有感覺到很多關於權力 (power) 的 焦慮。對於我們這些用英語寫作而又努力追尋一個自己的形式的作 者來說,我們要不斷地面對和對付一種强權,我們實際上還處於一 個離開了殖民主義同時還在不斷地與殖民主義抗爭的時間和空間。 生活於其中,我常感到一種空前的失落感,這跟昨天南地先生講 到我們失去了一種哀痛的語言是有關的,因為現在哀怨已經不流行 了。不知道維瓦克和亞倫有沒有同樣的感受。

維瓦克·那拉揚南:對我來講有兩種遺忘。第一種是對意義的 抹殺,是對記憶的壓抑;第二種是一種整合,是把外在的東西接受 吸納進你的身體,使它變成本能。我時常思考自己同歷史的關係。 我認為我自己必須遺忘才能够讓身體中的詩流淌出來。我不能同意 西方與印度的二元對立。我是在非洲長大的,在那裏生活了很久, 它對我來說是第三個觀念。如果我要成為一個百分之百的印度人的 話,我必須將自己的非洲經驗抹殺掉,我不想這樣做,我想要的是能够運用所有我擁有的文化資源。社會話語能够帶給我們很多直接迅捷的快感,但個人經驗更多是以一種曲折晦澀的方式進入我們的作品。

歐陽江河:西川幾年前就跟我講,咱們理解中國不能只從西方的維度,不能只將西方作為中國的一個他者,然後從西方的角度來談論、想像和理解中國,一定要放進一個印度的角度。在此之前印度並沒有引起我的注意,印度對我來說只是我讀過的《奧義書》,吠陀,和西遊記故事。兩三年前我跟西川、翟永明一起去新疆一個特別荒蕪的山的時候,西川告訴我玄奘當年取經走過的路,我立即感到一種宇宙洪荒的感覺,那是我離印度最近的一刻。我在詩中也寫過印度,比如《國際航班》中有這麼一句:"印度以外還是印度。"非常有意思。現在我們來到印度裏面了,那麼還是不是印度呢?我還思考,來過印度的歐陽江河跟沒來過印度的歐陽江河是不是同一個人?西川說把印度的角度放進來,讓我們更好地理解中國,這給我一個强烈的暗示和可能性。這是第一點。

在這次來印度之前,我對印度的小說和理論接觸得還是比較多的,它們帶給我很大的啓發和震動,包括我看過南地先生在李陀編的雜誌上發的翻譯的文章。我曾經在我的一首詩裏描寫了一個坐在椅子中的人的傾聽和觀看,中直接引用了十二段《奧義書》的譯文。這是我想説的第二點。

這次來,聽到很多印度作家把過去强調到一種思想的深度, 已經把過去强調到超越歷史的研究的高度,雖然我們中國人也很注 重過去,但印度作家如此强調過去還是讓我震驚。對過去的理解不 僅要處理和研究我們記住的東西,還要理解、處理、研究和思考遺 忘。這是我想說的第三點。

我想談語言問題。維瓦克·那拉揚南昨天問我英語對於中國作家有着什麼樣的意義,我現在想展開談一談。英語作為一個作家存在的一種方式,它對印度作家和中國作家肯定有完全不同的性質。 寫作一定要思考兩個極端,一個極端是你個人使用的語言,這個語 言的差異不僅是印度各種不同的語言之間,或者英語和中文,或 是印度的語言和漢語的差異,而且還是同一個語言共同體內部的差 異。比如同樣用中文寫作,我與西川、翟永明就有差別,這種完全 個人化的極端要在寫作中體現。另一個極端一定要有,這是作為語 言共同體、文化記憶、生產處境等所構成的民族的國家的場、政治 經濟的場、道德的場。寫作不僅是語言共同體進入個人的經驗,同 時也是把個人的差異性呈現出來,把你對語言最微妙的體會放到語 言共同體中去放大和尋找對應。

IV 宗教在文化中的位置

北島:交流包含着理解和誤解兩個部分。誤解其實在文化交流中也是非常重要的,有時甚至是通向理解的一個嚮導。比如前幾天我們同莫罕梯女士討論泰戈爾的翻譯,我們以前讀泰戈爾的詩是從英譯本轉譯的,其實當時的英譯本帶有很重的維多利亞時期的味道,我們接受的泰戈爾是帶有維多利亞味道的,但這也非常重要,是我們理解泰戈爾的開始。我建議從誤解來進入理解。我很想知道在印度這樣一個宗教扮演着重要角色的國家,我們的印度同行怎麼來看待宗教是不是文化的一個重要載體?我曾經問過與我同桌就餐的印度作家他們信不信教,結果當時在座的都說不信。那麼,作為一個旁觀者 (outsider),你們跟你們的文化會不會有一種緊張?這種緊張是否會成為一種壓力,同時成為一種動力?

維諾德·庫馬·舒克拉:在印度的歷史之中一直存在兩種不同的對待宗教的態度,一種是官方主流禮儀式的,另一個是思想批判式的。我們很多作家都是比較遵循思想型而非禮儀型的傳統,有時甚至是無意識地做出了這樣的決定。

南地:如果我們想要討論宗教的問題,我們不得不面對現實中的一些困難。我在新德里生活和居住,我的研究涉及到最近六十年

印度所發生的紛爭。如果你看到因為宗教引發的暴亂,對那些死者 的背景有所瞭解的話,你會得到一個令人驚訝的圖景。印度大概有 百分之七十五人民是生活在鄉村中的,但因宗教紛爭而喪生的人百 分之九十六點四是死於城市,而只有百分之三點六的人是死於鄉村 的。這充分證明印度的現代性沿着一個非常單向的軌道發展。我們 這些居於城市的高高在上的人經常向居於鄉村的人宣揚怎樣才能達 到宗教和平、宗教融合和容忍,印度教極端主義的聖經寫作者本身 卻是一個無神論者。巴基斯坦也是由不信教的人創建的。這些不信 教者才是引發宗教紛爭的癥結所在。

路克米尼·貝亞·那伊爾:在印度,宗教與政治的關係密切相關又很複雜,正如昨天南地所說,一些政治領袖利用極端主義宗教,但他們本身是不信教的。北島還提到了關於文化實踐的問題。在印度,文化實踐與宗教實踐是分不開的。我們能不能够把信教者和不信教者嚴格地區分開來?我在美國長大,在那裏一定程度上信教和不信教的人是可以區分開來的。比如我小時候就有人問我有沒有把基督接納進我的心靈。在美國的語境中,針對基督教,彷彿存在信仰和不信仰的嚴格界限;而在印度的語境中,這樣的界限卻很難劃分。

沙米史塔·莫罕梯:的確,在印度很難將信教和不信教的人分開。北島問在印度信教和不信教的人之間存不存在一種張力和緊張,我認為是沒有。我舉一個小故事為例。幾年前,我同幾個朋友一起去尋訪恒河的源頭,最後要爬五個小時的崎嶇山路,我們一路上碰見許多其他有經驗的朝聖者,他們不斷給我們很多建議,例如感覺有一點累不要立即停下來休息,因為這樣可能就站不起來了。我們當然不是朝聖者,但是我們和朝聖者一起走完了這段路途,一路上他們不斷地誦經。他們並沒有排斥我們,我們中間也有不同宗教的信徒。一切都很自然。

南地:北島提出的問題有助於我們的相互瞭解。我想提供給 大家一些數據,在二十世紀差不多有兩千萬人死於有組織的暴力行 為,其中三分之二的死亡是由於世俗統治的民族國家所造成的,因 此我們可以說,世俗民族國家對於生命的威脅遠遠超過宗教。第 二,我們今天面臨着大規模的去聖運動,這跟現代性的啓蒙有着緊 密關聯。今天我們幾乎沒有什麼東西是神聖的了,唯一留下來的神 聖文化因素保存在底層人民那裏,對於去聖化最堅强的抵制來自底 層人民。在傳統社會中,從日本到伊朗,宗教的界限從來都不是非 常重要的。在印度1992、1993年的時候,人類學家對大約四千個社 區進行了調查,他們發現在百分之十五的社區中的成員信仰不止一 種宗教。我們在談論宗教問題時不同程度地受到了歐洲近一兩百年 才形成的宗教觀念的洗腦,我們對宗教的理解和認識受到新教徒的 宗教觀念影響太大,但是即便在歐洲,對於宗教的看法也是多元 的, 並不只有新教一家。印度克什米爾地區的問題和中國的西藏問 題有相似之處,既然我們有能力塑造和具有多重身份,我認為允許 西藏獨立也沒有什麼問題。我覺得我們文化中一些資源我們根本沒 有去挖掘和使用,從民族國家的觀點看,宗教的紛爭被看作很危險 的事情,實際上未必有那麼危險。國家對於文化的看法也和一般人 民不一樣,文化是人民造就的,而國家願意去相信文化的意義是由 精英階級所決定的。我對於印度和中國的現狀尤其不滿。這兩個國 家雖然擁有悠久的文明,但是他們現在都比歐洲要更加地注重和强 調民族國家的身份。

路克米尼·貝亞·那伊爾:詩歌在我看來是一種非宗教語境中的祈禱。人類的歷史實際上是非常短的一個歷史,寫詩和信仰宗教實際也都是相對短暫才發生的事情。很多時候我們將信仰理解為試圖超越歷史的嘗試,從生物學的角度來說,人與人性別、膚色等外在區別較大,而實際上基因的差異是很小的。文化彷彿是一個放大鏡,把這些微小的區別放大了。

24 V 文學與社會變化的關係

西川:在我們的討論之中,南地先生處理的大多是現實問題, 他給我們提供了很多數據,而詩歌所處理的是一個無限的問題。我 覺得我們的對話現在進入到一個困難的狀態。如果是無限的問題與 無限問題的對話,這是一種對話;如果是一個無限的問題與有限問 題的對話,這又是一種對話。這讓我有點無所適從。我們知道,印 中兩國近年變化都非常大,我想知道,這種巨大的社會變化對於印 度作家是什麼意義?印度作家對語言、對文學、對西方文學的認識 等一系列問題上持什麼態度?

維瓦克·那拉揚南:我非常高興西川提出了這樣的問題,現實和無限之間的張力是非常值得討論的,我個人也在不斷思考文學的功能。在我看來有兩種觀點,一種是 George Steiner¹ 的觀點。他說在慕尼黑的音樂廳中有人在聽莫扎特的樂曲,但同時有些猶太人被送往集中營,音樂廳中的人可以隱約聽到那些被迫去集中營的人的哀號。這就意味着如果你要欣賞到音樂的美妙,就必須忽略那些現實中的哀號。還有一種觀點就是剛才路克米尼,貝亞·那伊爾所提到的作為祈禱的詩歌,但是我們要看到現在很多詩歌和文學的生產都和市場有緊密的關係。我們現在面臨的是如何在市場的語境中來界定詩歌的意義以及文學的意義。阿多諾² 曾經説,奧斯維辛之後,寫詩是野蠻的。實際上阿多諾後來改變了這個觀點,他認為詩歌還是可能的。之所以改變是因為他發現集中營裏就存在着詩歌和詩

人,也許阿多諾當初所說的只是某一種詩歌。中國和印度最近都有 迅速的變化,某些人說資本主義會將一切,包括詩歌,變成商品, 這種變化與某一種發展和全球化的認識相關。但是我並不認為在這 種情況下詩歌就不可能了,我們對於詩歌的理解就完全改變了。我 認為詩歌並沒有完全成為商品,我也認為詩歌不可能完全成為商 品。實際上詩歌是抵制市場的最後一個堡壘。商品的引誘、市場的 誘惑可能對於小說來說更加真實。關於全球化,我認為有兩種意義 上的全球化:一種是以有創意的方式回歸本土,在印度文學裏面也 有本土主義這些文學潮流,這是我可以接受的全球化;另外還有一種 我認為合理的全球化,就是達到一種全球普遍的真正的人文主義的理 解。我曾到世界各地旅行,發現不同地方的作家對詩歌的理解是相似 的。

路克米尼·貝亞·那伊爾:從西川剛才的問題來看,我們的對話好像給他帶來兩條綫索,一條跟現實有關,另一條跟無限有關,它們是不是一定對立的,有沒有可能把它們聯繫在一起?在你看來,我們對於無限的關注是不是太多了?

西川:我剛才的問題並不是說文學應不應該反映現實,而是文學的質地與現實生活的一種對稱關係。我們都知道"生活在別處"這樣的說法,但是一個十八世紀的作家處理"生活在別處"和一個二十一世紀的人處理它,這裏面有沒有不同?我們不去寫奧斯維辛集中營,那麼現實生活有沒有什麼提示?巴赫金¹從陀思妥耶夫斯基的小說中讀出狂歡、多聲這樣的理論,實際上它是跟俄羅斯當時的現實是有關係的,不是説陀思妥耶夫斯基一定要處理什麼樣的問

¹ 喬治·斯坦納 (George Steiner),當前最傑出的知識分子之一。1929年出生於巴黎,乃維也納猶太人之子。他的學術基地主要在維也納和英國,同時也在美國的紐約大學、斯坦福大學和普林斯頓大學任教。其代表作有《不幸之死》(La muerte de la tragedia) 和《語言表達與沉默》(Lenguaje y silencio)等。

² 阿多諾 (Theodor Wistuqrund Adorno, 1903-1969),德國著名哲學家、美學家,法蘭克福學派的主要代表之一。阿多諾深諳現代音樂,他的音樂批判理論是法蘭克福學派社會批判理論中最具特色的。阿多諾一生著述甚豐,涉獵廣泛,主要的哲學、美學著作有:《啓蒙辯證法》(1947)、《新音樂哲學》(1949)、《多棱鏡:文化批判與社會》(1955)、《否定的辯證法》(1966)、《美學理論》(1970)等。

巴赫金 (M.M. Bakhtin, 1895-1975),蘇聯文學理論家,批評家。前期著作有《藝術與責任》、《語言創作的方法問題》等。1929年發表《陀思妥耶夫斯基的創作問題》(1963年修訂版更名為《陀思妥耶夫斯基詩學問題》),其中提出的"複調小說"理論,為他獲得世界性聲望奠定了基礎。他在1929年政治運動時曾遭到監禁和流放,此後境遇坎坷,但仍以頑强毅力堅持研究工作。他的研究成果死後被編成論文集《美學和文學問題》和《語言創作美學》出版。

題,而是陀思妥耶夫斯基的寫法本身與現實是一種回聲的關係。比 如説,我可以對市場化、全球化不感興趣,但我如何處理我昨天買 到的那支 Billy 烟?我現在寫這支烟的時候與十年前寫的時候是不是 還用的同一種方法?

北島:我認為現在詩歌正在死亡。我們看一看今天全世界的詩 歌,作為詩人,我們不得不感到羞愧,羞愧是因為這樣的事實:我 們的想像力越來越蒼白,包括我在美國和香港教 Creative Writing 的 經驗。我覺得一定是文化出了問題。其實每個詩人應該問自己我們 的詩歌出了什麼問題?其實想像的共同體是非常接近的,都非常蒼 白。這是一個悲哀的現實。如果我們不面對這個悲哀的現實的話, 不管是印度還是中國,不管是南非還是歐洲,我們都在看到詩歌死亡 的過程。究竟詩歌會不會徹底死掉?當然我不希望看到這樣的結果。

VI 關於新媒體

路克米尼·貝亞·那伊爾:我想回應一下西川剛才提到的問 題,就是現實的機制和文學有什麼樣的關係。我想全球化有兩個方 面值得注意:第一是伴隨全球化而來的新的科技。在日本就出現了 利用SMS來傳播的小說,這些小說的題材實際上是非常古老。你可 以説這種小説使得詩歌的創造力減弱了,變得單一化,但是我還是 想質疑一下北島對於詩歌的悲觀看法。詩歌是基於口頭語言創造的 體裁,在最近一段時間我們在文學中失去了口語,但現在我們認識 到社會上不識字的人越來越多,人們通過手機和廣播來聽東西,它 們都是一種口頭的文化傳播形式,在一定意義上肯定會影響我們的 文學。全球化除了造成一種同質性之外,還將過去很多被忽略的人 帶入了文學領域。我想問一下中國這方面的情況。因為我們知道現 在出現了利用網絡來傳播的小說,或者是在 YouTube 上面所創作的 作品,這些新的寫作方式是真的改變了我們的現實呢,還只是表面 的改變?

西川:自然是沒有變的,樹環是樹,鳥環是鳥,我們還是我 們。當然,不可否認我們的環境越來越糟糕,我們看待自然的方式 也變了。我們看待自然的方式既與外在的自然環境有關,也與我們 歷中中、文學中的自然有關。

李陀:網絡寫作在近十年、特別是近五年在中國有了非常大 的發展,基本上是現在大陸青少年的主要讀物。前幾年我們對此環 充滿了期待,認為它或許給我們的寫作帶來一些新的動力、新的生 氣,但實際上經過觀察,我們發現網絡寫作是市場化的一部分,文 學通過網絡渠道更容易被市場化,除此之外它環變成了正在中國興 起的中產階級構建他們身份的一個重要涂徑。新興的中產階級或者 是白領在網絡寫作中構建他們的價值觀念、他們的信仰(如果他們 有信仰的話)、建構他們的生活價值、美學價值和意識形態。因此, 它是一個不錯的窗口,我們可以透過它來觀察中國正在興起的中產 階級的內心世界。從這一點來說,我們中國的很多作家是應該反省 的。至少我們在座的幾位朋友,我們是比較慶幸的。在中國的改革 以及全球化如此緊密結合的發展中,我們都是受益者。某種程度 上,我們都被納入了中產階級。對於這一點我們是警惕的,我們一 直在思考,既然我們和中產階級有這樣一個關係的話,那麼我們的 寫作應該採取一個什麼樣的立場?應該警惕些什麼東西?

自我・民主政治・全球化

—— 亞西斯·南地 (Ashis Nandy) 訪談

採訪人:沈雙

沈雙: 我想先請您該該您對過去一天半我們的對話有些什麼感想? 聽了這些對話之後,您是否還有更多的話題要跟我們聊?

南地:我認為對話一直進展順利,而且今天的對話比昨天還要好。 我想這是因為人們逐漸開始相互瞭解,變得更加隨和放鬆,所 以他們不會因為意見相左而感到尷尬,更能直抒己見。這是一 個非常好的徵兆。只有當您熟悉對方的時候才能够提出嚴肅的 反駁,才能够把意見擺到台面上來充分地展開,然後才能够有 真正的對話。我喜歡這樣。這是中印知識分子之間的第一次非 官方的比較隨意的對話,我希望它能够成功。

至於我們能够走哪條路,或者是應當走哪條路,我想還有很多 我們還沒有探索到的可能性。我們的話題海闊天空,但是實際 上我們的對話正在變成一場中印之間的對話,而且主要是圍繞 中國和印度展開的對話。我願意它成為一場有關更多全球問題 的對話。是的,中國和印度是非常重要,但這更應當放在全球 的意義上來看。維瓦克·那拉揚南 (Vivek Narayanan) 已經提到 了非洲,這就添加了一個新的外來因素,非洲必須得到承認和 重視。儘管這次談話沒有包括非洲,但我相信中國和印度一定 對於非洲有獨特的見解供大家討論。現在有關文明的對話必須 包括非洲,主要因為非洲在過去三百年的歷史。我們對於非洲 的磨難、它的未來,以及它在我們的未來中所扮演的角色,一 定具有與非洲人自己以及西方社會所不同的看法。

沈雙:基於您自己的著作、與趣和研究,您認為哪些全球問題是印度和中國的知識分子都應當關注的?

南地:我們直接面對的一個問題是,我們現在是繞道西方來跟我們的友鄰對話。印度跟中國的對話因為殖民主義而受到抑制,也正是殖民主義使得印度成為一個破碎的國度。我們得知的絕大部分有關印度和中國的信息都是通過西方學術界、西方的報紙和西方的新聞頻道獲取的。我希望中印之間能够有更直接的對話。據我瞭解,如今印度最大的貿易夥伴是中國,但是貿易不應該成為中印對話的決定因素。我們應當利用貿易這個非官方的對話方式來引發和推動其他方面的交流。這些交流應該主要發生在文學、藝術、社會與政治科學知識、哲學和科學等領域,並包括中國與印度傳統醫學和農業經濟方面的知識。這是我對於南半球國家之間的直接對話的構想,而毋需借助倫敦、巴黎或是美國的大學的中介,這是極為關鍵的。

第二,發展是全球都要面對的問題。在過去六十年的發展進程中,印度大約有六千萬人背井離鄉。很多發展項目已經造成了成千上萬人流離失所,卻並沒有因此減低發展的熱情。達莫德爾流域公司 (DVC) 是印度東部的一個大型水利工程,它是個徹底失敗的計劃,但是現在誰還記得因為這個工程而被迫遷居的人們,以及那些被摧毀的社區和被遺忘的生活方式?中國也有過這方面的經驗教訓。怎樣控制過度的發展,以及如何讓我們的社會成為更人性的社會,這都是非常關鍵的問題。我們不應該用我們多麼强大、佔領了多大的世界市場來衡量社會的成功。相反,衡量的標準應當是我們的社會有多麼人性化,以及我們對於自己的人民有多少同情。當然,這種看法是與當下的那種"現實主義"至上的政治政策及治國方針背道而馳的。

應該説,當下,熱情和同情被政治上的現實主義以及公共理性 所排除在外。

沈雙:談到人的問題,我讀過您的著作,還從《談論印度》一書中瞭解到您的知識結構的形成,發現您有着非常特別的跨學科的訓練,在心理學、社會學和政治科學方面均有涉獵。我認為

您著作中對於人的描述是非常複雜的,需要從不同的層次來認識,不僅是社會和政治的層面,還有心理的層面。您能不能談一談您的著作中,心理學作為一門學科和視角的重要性?為什麼您會對有關自我的問題感與趣,尤其是從心理學的角度來觀照?

南地:需要注意的是,我對於學院心理學的依賴在逐年減弱。心理 分析仍然帶給我許多洞見,但心理學的學術文章我讀得越來越 少。如果某些東西事關重大,我才會去讀。僅此而已。

在我看來,由兩條道路可以達至跨學科。一條路是,你博覽諸多學科,然後你就會獲得一個更開闊的視野。另一條路是,你在自己學科中沉浸得如此之深,以至於溢出了學科之外,這樣甚至不需要你刻意地去努力,你自然地就變得跨學科了。我們很難說馬克思是一個經濟學家、政治科學家、哲學家還是歷史學家。他並不是刻意訓練自己朝那個方向發展。他甚至沒有聽過"跨學科的"(interdisciplinary)這個詞。但是他深入地探索一個問題,自然地就超越了學科之間的藩籬。佛洛伊德和他一樣,也是通過深入探究自己本來的研究對象達至了跨學科的影響。他接受的只是一個神經學的訓練,其目的是培養一個神經學專家。他並非經過專門訓練的精神分析學家,甚至連一個訓練有素的精神病醫師都算不上。所以這是另外一種跨學科。

跨學科還有第三種意義。這來自一些非學院派的知識分子,也 許可以看成是公共知識分子。他們一般不是來自於學院的。他 們可能是作家、小説家、社運活躍分子、社會工作者。這又是 一種不同的跨學科。這些人深入生活,同時又探究知識,兩者 互相滋養補益。

沈雙:您對自我問題的興趣是如何養成的?為什麼您會將自我,或 是印度的自我,視作您著作中的重要問題?

南地:對我來說,自我的問題能够讓我避免對於政治和社會問題的 抽象的看法。這些抽象化的看法很可能成為輔助新型的政治壓 迫、言論管制的工具。當你運用人民、國家、階層和社團這些 抽象的觀念時,就有危險將個體的傷痛忽略掉。已經有許多給人們帶來痛苦的殘暴的行為是以人民的名義實行的,國家和民族亦然,這樣集體性的觀念使你以統計數字的方式思維。就如同一個將軍將他的部隊派到戰場,然後說我方傷亡僅有55人,敵方傷亡550人。這是一種對待生命、死亡和人類苦難的固定的抽象的看法。而當這種思維方式與國家、文化這樣本來就定義不是很清晰或者涉及到想像力的觀念時,事情就更糟。這種看法一定要通過記住傷痛的直接經驗而予以糾正。

自我這個觀念正是在這個意義上是重要的。它使得我們意識到 我們在報紙上讀到的關於創傷的故事是發生在真實的人們身上 的故事。這些人未必和我們所賦予他們的信仰、感情、價值和 動機相同。"自我"這個觀念在我的作品中代表了一種非政治 觀念的政治性運用。我堅定地認為人是可以感受到快樂、不快 樂、緊張、憂慮、悲哀的真實的人,而不是像民族、文化、階 層那樣的想像的建構。是真實的人在體驗着生活,並可能構成 有關人類苦難和暴力的社會分析的對象。要一個真實的人"客 體化"是很難的一件事,恰恰因為他具有生活的笨拙和複雜, 所以他才能否定掉哪怕是最為我們偏愛的理論。

沈雙:過去也有很多關於自我實體化 (reified) "自給自足的自 我" (autonomous self) 的批評,即去語境化的自我。當我們談論 自我,尤其是在非西方語境中,我們如何能够超越這些已有的有 關自我的實體化的觀念呢?

南地:這是個難以回答的問題。在印度,這種去語境化的自我也是存在的。此外,還有關於超越的自我的觀念。有的時候自我也被大寫化。只不過,在這裏有其獨特的意義。在主流的全球的政治經濟中,有一些關於自我的觀念已經被用來為一種日益空虚、日益消費化的、與社群脱節的生活方式辯護。因為在這個工業文明與全球資本主義相結合的情況下,個人只能够通過被體制所認可的方式來對付自己的孤獨、幽閉、以及同他人的缺

乏聯繫,比如依靠娛樂,永遠的娛樂。我們被鼓勵生活在一個 模擬的現實之中。我們學會了把一些公共生活的重要層面—— 那些可能使我們擺脱精神和倫理上的懶散以及政治上的被動性 的東西——看成電視和報紙上的新聞、媒體世界的構制。

同時我們鼓勵消費主義,把它看成為醫治孤獨的良藥。我們追求極為短暫的關係,希望這些關係 (無論是性關係還是其他關係),能够賦予我們空虛的生活以意義。性愛婚姻關係被看成是最重要的關係。當我們與自我脱節,按照發達國家所界定的未來瘋狂奔跑的時候,逼迫我們擺脱自己的文明的自我的壓力就越來越大,同時整個社會也朝着所謂發達社會已經達到了的標準目標所努力。十九世紀關於社會進步的理論家們不斷告訴我們:你們應該重複我們已經取得的成就。而這一信息在我們的社會中還有不少信徒。這是會帶來很大的危險的。這會造就一大批心理遭受創傷的人群,他們試圖在這個大眾媒體和消費主義主導的社會尋找意義,然而他們的疾病卻日益加深,以至於他們甚至不能為自己抗爭,因為他們不知道那裏有什麼。

我們與自己的文化自我脱節,還因為那些專家和專業認識不斷 告訴我們,我們的先輩是傻瓜,認為普通公民像小孩子一樣, 我們應該把他們當作學生一樣對待。那些控制着政治經濟的超 級機器的人們總是扮演導師、嚮導、先鋒的角色。關於自我的 觀念因此而變得重要。它使得我們具有更多的空間,使得我們 堅信人們是有能力自己向未來邁進的,我們有足够的能力來判 斷什麼是好的、什麼是我們不喜歡的。我們有我們自己的一個 好社會的設想。別人不需把他們的設想强加給我們。

我相信我們很多公民都模糊地意識到在南半球對於好的社會的 設想是與美國和西歐的設想不同的,而南半球關於什麼是好社 會的獨特的觀念被偷掉了。

這種設想我們並不是只有一種,我們有很多種。社會應當是複數的,但是我們在這裏做的卻像是今天我們的社會只不過是

十九世紀的歐洲,明天它會發展得越來越快,後天我們就會趕上西歐或者北美,然後每個人都會開心幸福。

可是,那裏 (西歐和北美) 並沒有幸福的迹象。所有關於幸福的研究都表明,在一些名不見經傳的小國家,例如南太平洋的島國、非洲和亞洲,幸福指數更高。《新科學家》雜誌在2003年做了一個調查,發現尼日利亞和墨西哥是世界上最幸福的國家。而全球的嘗試可能會告訴我們完全相反的結論。2006年的一個調查告訴我們,南太平洋的一個島,Vanuatu,是最幸福的地方。可能很多有學問的學者也覺得這一結論是自欺欺人的。那些現實主義的經歷似乎在告訴我們,力量和財富等同於幸福。其實這只不過是極易熄滅的微光,我們只不過是奔向海市蜃樓。

沈雙:在傾聽人民的聲音這一點上,我非常贊同您的觀點。我的專業是文學,因此我尤其欣賞您在著作中對於文化表達 (cultural expression) 的重視。我想文化表達並不一定就是電影、文學這類已經完成的文化產品,也包括人民的敍述,他們使用的語言,他們特有的詞彙 (通過這些詞彙我們得以理解並一窺他們的世界觀),所有這些東西在您的著作中都被認為是具有重大意義的。您能不能多談一些您對文化的意見,或者是談談文化與歷史、社會的關係。這個問題很大,您可以隨便談。例如,您怎麼看待文化,怎麼解讀文化?

南地:文化負載着豐富的意味。有人說,文化就是那些在舞台上演的,或是印刷的,或是音樂廳裏演奏的東西。這並沒有錯。但對於文化,我有一個更嚴格(狹窄)的理解。我不認為文化只是經典的東西,文化也不只是通過藝術形式的自我表達。我也不同意文化只是一種人類學關注的對象。我認為上述說法都有一定的道理,但是我理解的文化是一種抗爭方式。文化是人民為之抗爭的一種東西,但不是作為一種意識形態的抗爭。他們是抗爭者,因為他們在一種文化中成長,文化成了他們生活方式

的一部分,而他們也成了文化的一部分。你抗爭是因為你意識 到了某種有價值的事物,而你又不能够去給它下一個定義。文 化是一種抗爭方式,這是我所堅持的文化的特別意義。

我研究印度的暴力,特別是由宗教和種族因素導致的暴力,我還研究國家暴力。在研究中我發現,對於暴力真正有效的抗爭不是來自立法機關,也不是來自警察和軍隊,而是來自普通的民眾。在對印度和巴基斯坦建國時期所發生的種族屠殺的研究中,我們的調查發現有四分之一的倖存者說他們得以保命是因為敵對陣營的人施以援手。其實這個數據還是很大程度地低估了事實。因為在我們更加細緻的訪問之中,我們發現有的人一開始沒有承認實際上是對方的人保護了他們,而他們自己在這期間又參加了極端組織。所以真實的數據可能更大。這樣的情況與歐洲的種族屠殺根本不一樣。在歐洲,像電影《辛德勒的名單》中的辛德勒那樣的人非常少,只有一兩個。我們並不是生活在個體化的大眾社會裏。我們的社會是以社群為基礎的。

因此,我想强調的是文化作為一種抗爭方式的意義。文化是對 於普通公民權利被剝奪的一種抵制。是對於試圖把人們變成公 共生活的被動的旁觀者的一種抵制。文化對於把人當作孩童對 待是一種抵制。

我上面所説到的這種(文化的)不易理解性是對於同質文化的 又一種抵制,同時也是對於個人與國家之間的那種沒有過渡 (unmediated)的關係的一種抵制。

沈雙:這種難以知曉的文化的本質只適用於您的社群,還是説它在 其他不同的社群當中依然有效?

南地:這取決於你對於社區的界定。我在此主要說的是那些邊緣化的社群、小的部落和社群。他們沒有能力來施展其政治影響。中國的漢族和印度的印度教社區、巴基斯坦的穆斯林不需要保護。他們可以保護他們自己。政府經常關注和照顧這些族群。那些小的社群是受到威脅的,他們擁有非常獨特的生活方式,

如果它們不存在了,這些獨特的生活方式也將隨之逝去。他們 需要保護,因為文化需要多樣性,就像種子和植物需要多樣性 一樣。多樣性使得我們更加豐富,而當多樣的生活方式消失到 一定的程度,我們所有人都會因此而變得貧瘠。如果發展不能 保護這些政治生活中的弱者,那麼我們還討論什麼單一的發展 和進步觀念?

沈雙:在您的著作《談論印度》中有一處非常有趣的對意識形態的批判,我非常贊同。我認為您講到的關鍵一點是:意識形態之所以有害,是因為意識形態的鼓吹者們 (ideologues) 往往與某些人為敵,而這些人及其利益本應是意識形態的鼓吹者們所倡導的意識形態所支持的。您還提到您受到法蘭克福學派思想家的很大影響,例如阿多諾,他也對意識形態進行了很多批判。因此,我想聽您多聊一聊您關於意識形態的看法和立場。我認為這是一個很重要的問題。因為在印度和中國,還有其他的許多國家,意識形態的壓迫事實上還十分嚴重。意識形態以多種的形式四處蔓延,有時以一種非常激進的面貌出現,看上去非常的激進和進步。我們要怎樣才能超越意識形態來進行思考呢?

南地:首先,我要説阿多諾的信徒們也許不滿意於我對於他的描述。我並沒有義務一定要去按照西方大學裏教授的那種方式來解讀他們。我們完全有權利按照我們自己的知識和社會需要來解讀他們。當然西方學者也不用把我們的解讀看得那麼重要。他們的需求不一樣。當我用意識形態這個詞時,我不是在討論卡爾·曼海穆或者卡爾·馬克思。我指的是作為人格中被接納成為一個思維或者感情的手段的意識形態。它是與信仰相對立的。要超越意識形態來思考,我們必須要弄清楚信仰是通過什麼原則組織起來的,宗教式的思考是怎樣的。傳統社會中,信仰是我們不必要時時在心中思考的東西。如果你是個信徒,那麼你生於信仰之中,你將在其中生活並死去。這就像呼吸一樣,是與生俱來的,我們並不能很清醒地意識到它。不過這個情形有

所變化。現在普通的公民一般不把信仰當一回事,直至信仰成 為意識形態,或者當他們意識到有東西威脅他們的信仰。

而且,如果讓我進行一個粗淺的斷論的話,那麼我要說老的信仰是實踐性的,而不只是信仰。神學是牧師和學者的事。反過來說,意識形態經常在世俗社會中取代了信仰的位置。意識形態是為一些幾乎失去信仰的人準備的。意識形態是需要有意識地去維護和取得的。當它們發展到足够取代信仰並給生活以意義的程度,它們的負擔是很大的。

如果你拿儒家思想 (Confucianism) 與馬克思主義、或是毛主義 比較,你會發現儒家思想的自信比較大。因為它的傳播歷史比 較長,人們已經為其所同化。它的追隨者知道如何對它進行 不同的闡釋。當某一個小的社區對於儒家思想的理解與你的不 同,沒有什麼令人大驚小怪的。所以,異見會以一種比較寬 鬆、微妙、非進攻性的方式表達出來。而意識形態,因為它是 一個替代品,對於生命的意義經常是有一套敍述完整的理論, 它會許諾説它能帶給你生命意義,但是你在心裏仍然懷疑它不 能够做到,因此你就雙倍地想要得到它。如果你確信自己的信 仰體系的力量,那麼你就不必動用暴力,你遵照它就行了。

這一點明白之後,你就會開始向一個能够讓你感到輕鬆的信仰 體系邁進。你不會像福音派牧師一樣努力勸人相信它。你將會 開始覺得你不必刻意去保護意識形態。意識形態者認為他們是 在維護意識形態。我們還沒有找到一種新的世俗的信仰能够可 以給我們的生命賦予意義,同時又讓我們感到輕鬆而且不會努 力地去傳教。也許這樣的意識正在形成。我看到許多年輕人, 他們努力去培養對於生命、自然、童年、友情、愛情、自由、 平等的神聖情感。我們在世俗化和去聖化的路上走得太遠了。

沈雙:我的最後一個問題是關於民主的,這是個很複雜、很大的問題。您一直在思考這個問題,我在您的著作中已經讀到不少相關論述。您能不能談一談您對於印度民主狀況的評價和判斷,

以及您對於"民主"(democracy)這個詞的理解,因為我想民主的意義和實踐在不同語境中會有相當大的差異。

南地:老實説,我對民主深信不疑。我以為,只要你給人民以自由,他們就不會讓你失望。在這一點上,印度是一個很好的例證,直到現在它都沒有讓人失望。我清楚,很多人認為印度的民主不是真正的民主。在印度還有如此多的窮人,如此多邊緣群體,如此多的腐敗,如此多的宗教極端主義,等等。這些批評都是對的。人人都知道印度的民主有缺陷。所有的民主都是不完美的。民主已經預先假定政治制度是不完美的,只有通過人民的介入來讓它逐漸改善。但是有關人民作主這個觀念,不管是多麼有問題,仍然是一個開放社會的最基本的觀念。同樣,對於個人表達的自由度也是一個基本的觀念。民主應該自己就是目的。

如果將印度的民主與西方的民主相比的話,西方的民主觀念似乎被縮小到定期選舉和多黨制。這是因為民主在日常生活中只 佔據一個小小的一角。它假設那些公正的、被動的公民還有更 加有意思的事情需要做。這些被動的公民只是坐在電視機前看 政客們在做什麼。我們向編輯寫信表達我們的憤怒,我們在網 上投票,去反對某個政黨,不過如此而已。

而在印度這樣的國家,民主事關生死,對於那些瀕臨崩潰邊緣的大部分印度民眾來說尤其如此。對於這些人來說,民主是唯一的影響公共政策、改善社會地位同時控制他們的領導的渠道。所以,參與選舉的人數,南亞當然很多。政治在這些國家裏不是閑適安逸的生活的注腳。您知道,印度的許多政治家來自以前的邊緣群體,他們數百年來從未參與過對自己的國家或是自己所在地區的治理。這對他們來說是非常新鮮的事。他們跟我們不一樣,如果你在選舉中失敗,你可以回到大學教書。而他們如果在選舉中失敗,他們就回去做他們的小雜貨鋪老闆。他們別無他法,這是社會流動的唯一通道,因此他們竭盡

中印作家對話專輯

的確,印度的政治中存在着大量的腐敗,這或許是因為這些新近加入權力機構的人。擁有特權的印度人可以不必腐敗,而這些新來者腐敗是因為他們一來要求急切,二來還沒有學會如何隱蔽地進行腐敗活動。假設我是一個印度政治家,有人想我幫他的忙,他就會說: "您幫我這個忙,我會把您的兒子送到哈佛讀書,供他的費用。我會對別人說他拿到了一個獎學金,但實際上由我來替您出這筆錢。"在印度,很多來自邊緣的政治家並沒有子女或是侄兒侄女能接受這樣的禮物,他們的背景比較普通,他們在政權之中才踏入一腳,所以他們只能收取現金。

我們印度的一個總理被發現腐敗,他收買的議員來自於一個小的部落。其中的一兩個人把收到的錢放進了銀行裏,另外一個人買了一輛車。這些人並不知道如何藏贓款。所有這些都被發現,被當作證據,對於讀報紙的公眾來說很不好看。這的確是印度民主的一個方面。看到印度政治中還有這麼多腐敗,我也很不滿。我承認許多印度政治人物能力不足,很多人不僅貪婪,而且還是十足的惡棍,他們試圖利用宗教情感、種姓情感和民族情感去動員群眾,並借機攫取權力。這都讓我感到很不開心。但是我也知道,我們的社會依然有大量的不公正,許多邊緣群體依然處於貧困之中,民主政治是他們能够參與公共生活的少數方式之一。

沈雙:非常感謝您撥冗與我們對話,並接受訪談。我已經從中看到了一些與中國目前的狀況相關的部分,以及中國知識分子也同樣關心的問題。您的思想非常複雜,我們不能指望一次對話就談完所有的話題,將來有機會我們會繼續交流。

印度:千百個話題

──讀亞西斯·南地與拉敏·賈罕拜格婁對話錄《談印度》¹

西川

回到1924年4月12日,印度詩人泰戈爾應講學社邀請乘船來到 中國,在上海登陸;5月29日復由上海離境計日本。此前他曾在經 歷了一次世界大戰的歐洲大談西方文明的危機,東方文明較之西方 文明的優越性。他與德國思想家奧斯瓦爾德·斯賓格勒可謂殊途同 歸,兩人都認為西方文明處於衰落之中。他批判了西方人對物質 生活的倚重,認為西方人應該向印度人和中國人的精神生活學習。 由於泰戈爾是在一個正確的時間、正確的地點傳佈他的"東方"思 想,因而受到自我懷疑、喜歡追逐異國情調的的西方人的追捧。但 是這一次,當他在上海、杭州和北京等地重提東方文明拯救世界的 話題時,在得到梁啓超、徐志摩、溥儀、辜鴻銘、段祺瑞的喝彩的 同時,他也遭到了陳獨秀、瞿秋白、郭沫若、魯迅、茅盾等左翼政 治家、作家們的猛烈批判和冷嘲熱諷。一個殖民地詩人在一個軍閥 混戰、民生雕敝的時代來向半殖民地的聽眾宣講東方文明的優越 性,這本身確有些滑稽。從這件事可以看出,近代以來,在考慮國 家、民族何去何從時,在中印兩國的思想者們之間產生了巨大的差 異。印度人選擇堅持傳統,以非暴力的手段反對帝國主義,最終贏 得獨立,創建民主體制,而中國人則在義和團運動徹底失敗以後, 在來自西方的"德先生"和"賽先生"的啟迪下,通過暴力革命趕 走了帝國主義,同時走上了一條移風易俗的歷史之路。

不論是在五十年前還是在十年前還是在今天,不論是印度的 知識分子還是老百姓,均會時不時地津津樂道於印中之比較。在這 類比較的背後,矗立着無論如何否認都否認不掉的代表着先進物質

Talking India: Ashis Nandy in Conversation with Ramin Jahanbegloo. Oxford University Press, New Delhi, 2006, 2007. 文中所引亞西斯·南地的觀點均出自此書。



西川在希克里城堡(北島攝影)

文明的西方。印度人從自己的傳統出發批判西方,同時又靠近西方 (陳寅恪甚至認為印度文化屬於西方文化);在這一點上,抽象地說 來,中國人和印度人沒有什麼不同。但稍微具體一點來看,中印文 化傳統之不同就顯現了出來。中國本是一個世俗的國家,雖然也有 玄學傳統,但畢竟不具備印度濃鬱的宗教傳統,因而,雖然中國人 接受了印度的佛教(佛教在初創時被稱為印度的"六外道"之一, 13世紀在印度本土消亡),但沒有人因為業報輪回是個人的事就把 個人生活高置於帝國體制之上。此外,印度的多種族、多語言(也 加上多宗教) 為其1947年獨立以後所擁抱的民主政體和多元文化形 態提供了不得不如此的可能性。在一種秘密聯通西方普世價值的心 理作用下,印度人驕傲於本國的民主和多樣性,同時對其社會的無 序狀態時感東手無策。而中國人,則是從晚清社會的一盤散沙走到 今天。溥儀皇帝的英國教師莊士敦在《紫禁城的黃昏》一書中表達 過這樣一個看法: 從孫中山到蔣介石到毛澤東, 都是要給中國帶來 秩序,而不是自由。"秩序",一個世俗的概念,從理論上説可以 與同樣世俗的"理性"並轡而行(但在中國現代社會的歷史實踐中 "理性" 並未佔據上峰,因而"理性"未曾被中國人徹底否定過), 但是直到今天,印度一些最好的頭腦們依然對理性抱持警惕,思想 家亞西斯‧南地就是一個例子:他對西方的工具理性和批判理性持 尖鋭的批判態度,而且自成邏輯。我們可以不同意印度人對世界的 看法,但當我們自問:我們的思想强度是否達到了印度人的思想强 度時,也許我們會略有遲疑。此外,在當今世界語境中,印度人似 乎可以輕而易舉地帶出他們的文化身份,而我們的文化身份卻多少 有些模糊。這種情況是好是壞則另說。

我在1997年10月到12月間第一次踏訪印度。我對印度的感受和看法都記錄在了我那本名為《游蕩與閑談》的遊記中。自那以來,我時時盼望能够再有機會重游印度。2009年2月,機會來了:北島、李陀、格非、歐陽江河、翟永明、沈雙、姜杰和我,一同訪問了印度。我們在新德里見到一些印度的作家、詩人和思想家——所謂思想家指的就是亞西斯·南地。我第二次遊覽阿格拉的泰姬陵,第一

42 次旅及錫克里和一個據傳是克里希納故鄉的寡婦村。全賴近二十年 來印度的經濟改革,新德里大街上已經奔馳着美國、歐洲和日本的 轎車了,從前游蕩在街頭的神牛也已被趕出了城區,只是在舊德里 偶爾環能看見信步行走在電綫上的猴子。雖然舊德里的破爛依然蔚 為壯觀,但城市印度的變化明顯可見。鄉村印度的變化少一些。不 渦, 想想中國的邊遠鄉村, 也就沒什麼好說的了。

為了這次印度之行,我事先做了一些閱讀上的準備。主要讀的 是北島從香港托人遞過來的印度詩人、小説家的作品和沈雙從香港 帶過來的亞西斯·南地與伊朗學者拉敏·賈罕拜格婁的對話錄《談 印度》,該書由印度牛津大學出版社於2006年出版。這是一本有意 思的書,是兩個亞洲學者的英文對話,其思想的廣度、深度和力 度令人傾心。在出發去印度的時候,這本書我並未讀完。但在旅行 的過程中,我隨時將我讀到的南地有意思的思想通報給同伴們。回 國之後不久,我就在興奮中將這本書讀完了。它帶給我啓發,不僅 僅是在有關印度的問題上。賈罕拜格婁認為,南地是一個不屬於任 何意識形態的異議者。他以此區別於我們略有耳聞的、在當代西方 理論話語中佔有重要位置的所謂後殖民主義的各位理論家: 霍米· 巴巴、斯皮瓦克和昌德拉, 莫罕提。南地早年接受的是醫學教育, 但興趣集中在精神分析學和社會學方面,他曾熱衷於閱讀薩特和加 繆,後來又曾經受到法蘭克福學派的社會批判理論的影響,再後 來,他認為該派的批判性還不够强大。從靈魂上說——如果真有靈 魂的話——南地與聖雄甘地和泰戈爾關係密切,尤其是與泰戈爾, 這大概是由於兩人都屬於廣義的知識分子。由此説開,儘管泰戈爾 在中國大名鼎鼎,但大多數人所瞭解的泰戈爾其實僅限於被冰心、 鄭振鐸翻譯過來的那個提供點小哲理的詩人。人們對作為思想者的 泰戈爾——他與印度傳統思想的關係、他對改革教育的用心、他對 印度民族主義的警惕等——幾乎一無所知。

與印度相比,中國可算是一個"理性"的國家。1997年底我 結束我的第一次印度之行,踏上歸國之途。但印度的航班晚了點。

等我到達香港時,我要轉乘的港龍航空公司飛北京的航班已經飛走 了。但我內心裏踏踏實實,沒有任何擔心,因為我知道我已身處理 性之地,無論如何我也能返回北京。但回頭看印度,我發現,印度 的無理性 (不是非理性) 並非毫無道理。其無理性甚至會讓初到印 度的人感到清新和興奮,飽嘗"文化震驚"的感受,感到自己是置 身於一種思維的異國情調之中。在閱讀南地和賈罕拜格婁的《談印 度》這本書時,我1997年底的誤機往事忽然又回到眼前。南地非但 不曾在書中建議印度應該具有更多的理性,反而將他的批判直指西 方的工具理性和批判理性。他認為,在這兩種理性中包含着歐洲人 的野鸞——那些西邊的歐洲人曾經把他們的理性變成野蠻的殖民主 義掠奪,將他們的野鸞出口到非洲、拉丁美洲和亞洲的部分地區, 二戰中又將這種野蠻出口轉內銷,"進口"回歐洲,於是就有了納 粹的集中營和對猶太人的種族屠殺,而那些東邊的歐洲人則在自己 的國家建立起鉗制思想、迫害意識形態異己分子的古拉格群島。南 地說,很難想像在不具備工具理性和批判理性的亞洲會出現同樣的 集中營、種族屠殺和古拉格群島。理性的冷酷於此可見。他認為, 今日最危險和最有勢力的是那些自認為愛科學、理性、平等、民主 及其他高高在上的啓蒙主義價值觀的人(p.71)。

在南地作此判斷時,他所面對的除了20世紀西方的歷史經驗, 恐怕更重要的是靠向西方的印度世俗主義 (secularism)。印度的世 俗主義者們與中國的世俗主義者們大致相同。其目標是在道德、生 活、經濟、政治等領域秉持"進步"觀念,實現源自西方的現代 化,獲得所謂的現代性,克服自外於現代性的種種焦慮。在中國, 有關現代性的表述往往離不開從西方翻譯過來的一套話語。我們對 現代性的追求從未受到過我們自身的質疑。而南地則認為,以工 具理性和批判理性為兩面的現代性,恰恰是"西方勝利者的玩意 兒"(p.65)。並不是只有傳統生活能够置人於死地,現代性同樣可 以置人於死地。環境污染、現代交通工具、現代殺人武器、官僚主 義等等,都是"現代魔鬼"的組成部分。在政治方面,他舉柬埔寨 紅色高棉為例:其一半人口死於波爾布特的"進步"事業,而造成

討論南地對世俗主義的批判其實只觸及了其思想的一小部分。 他在對印度傳統思想抱持一種溫和態度的同時,也充分展示了他作 為一位當代知識分子的一面。對他來說,沒有任何一種文化可以保 持一成不變。他所面對的是一個發展中的印度。這樣一個印度至少 主要包括兩方面的問題:一方面是印度的世俗主義,另一方面是 被南地稱作"印度法西斯"的印度教原教旨主義和伊斯蘭教原教旨 主義。這兩者直接聯繫着近年來的印度民族主義。在有關民族主義 的認識上,南地接近甘地和泰戈爾。泰戈爾在他那個時代就曾認為 民族主義正漸漸走向非法 (illegitimate),而甘地則認為民族主義應 該已開始包括對民族主義的批判。印度是一個多民族的國家,其民 族問題之多是我們難以想像的。而且其民族問題往往與一些國際問 題,例如巴基斯坦問題,糾纏在一起。近年來民族主義在中國伴隨

論者是種種麻煩的製造者 (p.104)。

着經濟的發展重新抬頭,但國內對民族主義的討論往往混同於對愛 國主義的熱忱。中國較少吃到民族主義的苦頭是因為中國人口的絕 大多數是漢族,但印度的種族、宗教和語言林立,據説其較為廣泛 使用的語言就有35種之多。在這種情況下,印度必須發展它的民 主。南地認為,民主即是對多樣性的容忍 (p.86)。民主並不是什麼 高不可攀的東西。它的問題已經由另一位印度思想家、1998年諾貝 爾經濟學獎獲得者阿馬蒂亞 森明確指出:民主選擇既不會選最好 的A,也不會選最差的C,而是選B——最大公約數。南地也看到 了這一點:他舉例說,在一群平均年齡50歲的人中,也許沒有人正 好50歲。但即使這樣,南地堅持站在維護民主和文化多樣性一邊 (p.81),而且認為大國無需集中的政治體系 (p.85)。我個人認為,在 討論有關民主的問題時,應該將民主與秩序一並討論。這對於非西 方國家來講是不得已的事情。印度是一個民主的國家,但同時也是 一個有時顯現出無序狀態的的國家。但是儘管如此,南地質疑和批 判民族主義的姿態,對我們討論諸如藏獨和疆獨問題時或許具有參 考意義。南地對中印兩國的發展方向均感到失望 (p.90)。

説到底,南地是一位甘地主義者。甘地主義最有名的是它的"非暴力不合作"主張。在政治方面,甘地實現了一種貧民窟政治,而甘地主義的經濟思想則是發展小農經濟,此外,甘地主義也確立了一種純樸的生活方式。來自《薄伽梵歌》的甘地主義當然是印度傳統思想的一部分,而1948年1月30日刺殺了甘地的戈德賽,南地認為,恰恰是一個現代人。在《談印度》一書中,南地對甘地主義在20世紀的發展進行了大致的梳理,認為甘地本人可能並不是標準的甘地主義者。他曾寫過一篇文章,名為《甘地之後的甘地》,認為甘地之後出現了四個甘地:作為國家的甘地、作為甘地主義者的甘地、作為行為古怪者(eccentrics)的甘地、作為傾聽者而不是閱讀者的甘地(pp.35-36)。他本人更傾心於後兩個甘地。他指出甘地主義在20世紀有四個繼承人:馬丁·路德·金、納爾遜·曼德拉、昂山素姬、達賴喇嘛。中國人可能對這樣一份名單感到不舒服,因為達賴喇嘛亦居其中,但南地的觀點提醒了我:在討論西藏問題的

過程中,任何人——無論是西方人還是中國人——至今還都不曾把 西藏問題提升到甘地主義與毛澤東思想的衝突的層面上。從歷史上 看,從文化傳統上看,中國出不了甘地主義者,但這並不意味着我 們就可以忽略甘地主義。它畢竟為印度贏得了獨立——當然那是甘 地主義碰上了西方的"理性",哪怕是帝國主義的,至於甘地主義 碰上毛澤東思想會是一個什麼樣的結果,我不得而知。

南地本人是一個極具世界眼光的人,但他對當今世界的許多 問題的看法和解釋令人耳目一新。書中他也談到全球化問題。自19 世紀歐洲民族國家的思想在全世界廣泛傳佈以來, "民族國家"就 成了一個理所當然的正義觀念。"民族國家"所反對的,既是政教 合一,也是帝國主義。但是全球化,按照南地的看法,會導致民族 國家的弱化。而殖民主義正是全球化的先聲 (p.125)。如果按照這 樣一個邏輯來看,則全球化乃是成長於罪惡之中。而且全球化雖然 有助於降低貧困 (poverty), 但卻在創造赤貧 (destitution) (p.136)。 具有諷刺意義的是,從小布什不妥協、不商量的對外政策看,源自 美國壟斷資本主義的全球化的核心,居然是反全球化。不過,據 南地看,雖然全球化有其罪惡的來源,但它同時也推動了欠發達 國家的發明創造。南地特別談到了欠發達國家對發達國家工業產 品和文化產品的模仿 (mimicries)。這讓我們立刻聯想到前一段時間 我們報紙上有關中國"山寨版"現象的報道和討論。按照南地的看 法,"山寨"現像是正當的:為什麼落後地區對發達地區的模仿被 稱作"山寨版",而發達地區對落後地區的模仿被稱作"世界主 義"(pp.114-115)?"山寨"現象必將激發出真正的發明創造。它 或許環能推出制度創新。聽起來這是一個樂觀的看法,而其不樂觀 的看法伴隨而來:在民族國家觀念被弱化、意識形態衝突被掩蓋的 情況下,我們將迎來曾經存在於印度的官僚社會主義 (p.124)。他似 平無意中已經為我們的新時代準備好了命名。

在南地的思想中充滿了閃光之處。他以廣闊的視野和印度人的 視角來看待、理解和批判印度問題和世界問題。用一句老話:他勇

於探索,勇於發現。我不能保證我對南地的思想完全理解,也許這 正像1924年那些批評泰戈爾的人並沒有完全理解泰戈爾一樣。在印 中兩國之間存在着許許多多的誤解,但是,在消化西方思想的過程 中,南地破除了許多迷信,這值得我們認真對待。他特別强調了東 方人的閱讀可以不同於西方人的閱讀,例如,他說,認為克爾凱郭 爾是比黑格爾更偉大的哲學家當然是我們的權利。他評價《幽暗國 度》和《印度:百萬叛變的今天》的作者、印度裔加勒比海作家奈 保爾是以西方眼光看印度,而《午夜的孩子》和《撒旦詩篇》的作 者、印度裔作家薩曼·拉什迪基本上什麼都不信。

2009.5.29 端午節次日,自敦煌、西安歸京後



格非、西川、歐陽江河和印度孩子(北島攝影)

印度紀行

格非

抵達

得知我要去新德里開會,一些去過印度的朋友紛紛打來了電話。他們叮囑我一定要去醫院注射三種以上的疫苗,我的一位研究生也持有相同的看法,她剛從印度回來,因為瘧疾在醫院躺了兩個多月。最駭人聽聞的告誡來自一位律師,據說他在新德里的大街上買了一瓶礦泉水,喝到最後卻發現瓶底還有一條小魚,而且是活的。他們建議我除了麥當勞什麼飯店也不要進去。我對於所有這些建議一概置之不理。因為我從小生活在農村,從水缸裏舀水喝,喝到小魚的情景並不罕見。再說瘧疾畢竟不是艾滋病,用不着過份擔心。可所有這些傳聞使我妻子的擔憂急劇繁殖,她在互聯網上徒勞地搜尋印度中心(我們即將落腳的賓館)的相關資料,最後一無所獲。她只得在我的旅行包中塞滿了五顏六色的神秘藥丸和消毒劑,來抵消自己的憂慮。

詩人西川十年前曾到訪過印度,他擔任我們這夥人實際上的領導沒有任何爭議。他在旅途中不斷向我們許諾說,一出機場就能看見牛和大象,我們只能信以為真。而實際情形所兑現的不是期待中的魔幻景觀,而是這樣一個真理:經驗這種東西往往最不可靠。德里機場的準現代化設施已足以讓西川為之驚愕了,只見他孤獨地站在機場的出口處不住地引頸四望: "咦,他媽的,牛呢?"

一輛麵包車帶着我們向新德里進發。隨着汽車顛簸的頻率逐漸 放緩,塵土的氣味越來越淡,車窗外的街道、樹木和房屋也顯得越 來越整齊。當汽車進入新德里的使館區時,空氣中已經能够嗅到鮮 花和植物的清香,天空竟然藍得有點兒神秘。新德里交警帶着防毒 面具執勤的傳聞被證明是無稽之談。

快到目的地時,我們才意外地發現,在長達一個多小時的車

50 程中,麵包車兩邊的後視鏡居然都是閉合的。我們問司機為何不打 開後視鏡?他的回答與他流利的英語一樣讓我們印象深刻。"用不 着,"他說,"後視鏡打開了會妨礙停車"。

印度中心是一家會員制的酒店,不對一般旅游者開放。風景官 人,設施現代,據說是印度上流社會顯達人士的游宴雅集之所。其 建築的印度風格一望而知,除工藝略顯簡單外,一切都令人賞心悦 目。我最喜歡它的庭院,樹木幽深,春花爛漫。成群的鸚鵡穿梭其 間,回廊上花枝披拂,不時傳來孔雀的啼鳴。

一天晚上,我和西川正在餐廳外吸烟,五六名身穿迷彩服、 斜挎鋼槍的印度士兵突然出現在我們面前,把我們嚇了一跳。我觀 察到西川並沒有馬上挑跑的迹象,也就故作鎮定,對威猛的士兵們 報以和藹的微笑。原來,這幾個軍人是護送一位印度政要來酒店 餐廳用餐。當我們回到餐廳時卻吃驚地發現, 這名政要的飯桌就在 我們近旁。在士兵的簇擁下用餐,或許是一種印度式的特權,可歐 陽江河以他詩人的敏鋭提出反證:這家餐廳為何連個包廂也不給他 準備,而讓他直接暴露於大庭廣眾之下?可見這件事不能僅僅用 "特權"來解釋。荷槍實彈的士兵和政要的光臨只能證明這樣一個 事實: 這家餐廳在新德里非常著名。當我們得知我們在這裏所有的 花銷,包括咖啡和茶點全都免費時,我們的感動就有了些許夢幻色 彩。托印度神靈降福,我們在這家旅館的一切都環稱心如意。

也有煩心的事。在印度中心的第一個晚上,我和住在隔壁的 歐陽江河聊天至午夜,才上床睡覺。可剛睡了沒多久,忽然聽到窗 外有人在唱歌。那是一個深沉圓潤的男中音,歌聲婉轉、優美而綿 密。歌聲的作用力與我進入夢鄉的企圖方向相反,把我的睡眠弄 得又薄又脆,猶如初冬的浮冰。可一開始我並不擔心,按照我以往 的經驗,他唱一會兒自然會累的,可是他竟然一連唱了四、五個小 時,直接讓我在無比清醒的狀態下迎接新德里的第一縷曙光。睡覺 自然是不可能了,剩下的只是一個積攢已久的可笑念頭:我想看看 這個蹲在我牆根下唱了一夜的歌者到底是怎樣一個人。

我拉開窗簾,看見一個臨時搭建在庭院中的低矮棚屋。屋頂上

鋪着塑料布,上面壓着幾塊磚頭。那個唱歌的人帶着他的兩個孩子 地上吹火,卻吹出了一團團濃烟。兩個孩子都只有四五歲,光着屁 股,跌跌撞撞地四處尋找樹枝和木塊。他們的母親蹲在地上,在一 塊木板上攤面餅。父親仍然在唱歌,他的歌聲即便不是愉悦的,也 是令人愉悦的。我長久地注視着窗外的這一家人,心情忽然變得黯 淡而悲傷。不過,最讓我震驚的也許並不是他們的生活有多麼的貧 困和簡陋,而是這種近平赤貧的生活與豪華使館區的高級酒店挨得 如此之近,就像粘在一起的情侶的嘴唇。

西方的資產階級一旦發迹之後,第一個想到就是讓窮人在他 們的視綫中消失,將他們趕得越遠越好,在此基礎上建立起完備的 人道主義話語系統。而中國的新生中產階級在追隨西方的腳步上已 有了出藍之概:他們甚至在購買住房時都要去丈量自己與所謂回遷 戶的距離,盡可能讓窮人的存在越出自己的視綫,以便與自己曾經 作為窮人的過往記憶徹底訣別,洗去被意識形態建構起來的所謂羞 耻感,而無視他們與"回遷戶"完全相同的質地。我的意思倒不是 説,在印度社會中完全不存在富人對窮人的排斥和遠離。儘管印度 的貧民窟數量遠遠多於中國,印度的等級觀念也比中國嚴苛得多, 但貧富雜居的現象仍然十分普遍。儘管雜處雙方貧富懸殊導致的强 烈視覺對比,不由得讓人觸目驚心,奇怪的是,窮人和富人雙方互 為鏡像,卻能安之若素。

不過,第二個夜晚我睡得很踏實。午夜過後,低沉的男中音 仍然在延續,但我並不慌亂。我在將歌聲想像為三十多年前《大篷 車》和《流浪者》的電影插曲之後,强烈的懷舊情緒很快就帶我推 入了夢鄉。

在新德里

凡是到過印度的中國人都喜歡將兩個國家的方方面面加以比 較,比較的範圍涉及到GDP,一般社會狀況、發展模式、教育、經 濟乃至於軍事。這或許是一種本能,據說印度的朋友們也有同樣的 嗜好。我們這次來印度,是應 Almost Island 雜誌社的邀請,參加在 新德里舉辦的中印作家會議,這是一個難得的機緣,為我們近距離 瞭解印度的文化和知識界的狀況提供了一個契機。

按照阿希斯·南地先生的描述,這是中印作家之間第一次較大 規模的文化交流活動。儘管我們沒有理由懷疑南地這一説法的可信 性,但所有與會的中國作家都為此十分驚訝。因此,南地先生動情 地將這次交流描述為兩個文明 (而非文化) 之間的對話,就變得可以 理解了。在中印作家會議舉辦的同時,南地先生的退休儀式也在新 德里舉行。來自世界各地的學者濟濟一堂,向這位享譽國際的著名 學者表達敬意。出人意料的是,南地先生不僅參加了大部分對話活 動,而且在第一次的會議上作了長篇發言。要想完整地復述他發言 的所有內容是不現實的,但其中有四個方面的內容給我留下了較深 的印象,因此簡略記在下面,以供讀者參考。

首先,南地對西方的"民族國家"理念進行了系統的反思。他在比較了印度獨立前後的民族、宗教、文化和社會狀況之後指出,正是"民族國家"觀念的確立和神話化,凸顯並放大了印度的民族和宗教問題,加劇了民族、教派之間的隔閡、仇恨、衝突和大規模流血。

其次,南地先生論述了文明和文化中"記憶和遺忘"的關係。他認為遺忘作為記憶的一種特殊形式更值得關注。他倒沒有在本雅明或普魯斯特的意義上對這個問題加以修辭學的展開,而是再次將它拉回到社會政治層面,作為對"民族國家"觀念反省的一個延續。他舉例說,他曾訪問過那些在民族或種族衝突中失去親人的家庭,令他感到震驚的是,倖存者對於殺害他們親人的兇手沒有絲毫的仇恨,原因是他們"已經將事件遺忘了"。既然衝突的雙方本來互不相識,仇恨又是從哪裏來的呢?只能出於特殊的意識形態的人為建構,而記憶則在其中扮演了一個十分曖昧的角色。那麼,被過份强調的"仇恨記憶"與意識形態話語特別是"民族國家"理念是一種什麼關係呢?南地沒有進行進一步的

説明,不過,他"重新召喚遺忘機制"的思路是十分清晰的。

第三,南地談到了歷史敍事問題。他特別强調民間說唱、口頭文學、神話和傳說在歷史敍事中的作用。他並未像後現代主義理論那樣,在所謂的宏大敍事與碎片化敍事之間製造簡單對立,也沒有在精英與大眾、純文學與通俗文學之間設立非此即彼的選項;甚至也不是通過凸顯"聲音"的作用而貶抑"文字"。在我看來,南地的真正意圖是希望對18世紀以來的知識生產過程進行嚴肅的反省。他認為,印度和中國的神話、傳說、頌偈和諺語不僅僅是歷史的風景,實際上一直在社會生活中扮演着不可替代的角色。由此,南地先生將話題轉入最後一個方面,即空間和時間的關係問題。

他認為,我們這個世界充斥着形形色色的空間性概念,而這些概念都在不約而同地取消時間的向度。現代主義通過空間來置換時間的修辭學影響深遠,但這些豐富複雜的空間細節卻沒有被充分地歷史化。然而,正是在時間意義上,印度、中國、西方漫長的文化和文學實踐形成了各自不同的文化價值理念,特別表現在對於生命意義的理解方面。

南地發言之後,會議的主持人、Almost Island 雜誌主編莎米斯塔·莫漢蒂女士,特別邀請中方學者李陀先生對南地的發言進行回應。李陀在對南地的即興發言作了簡單的評述之後,立即將話題轉入到對"現代主義"的反思領域。從表面上看,李陀的發言另闢蹊徑,但他的實際用意,也許是透過"現代主義"這個公案,就南地提出的一系列看法,進行潛在的對話。所以,兩位學者的發言雖各有側重,實際上在許多問題的看法上多有交集,互相發明。這也從一個側面表現出印、中知識界在文化和文學領域確有諸多接近或相似的看法。李陀回顧了現代主義在西方生成的社會和文化背景,並着重介紹了現代主義作為一種輸入性話語在中國的實踐,特別是這一實踐與中國現代社會的政治文化價值觀念變革之間的複雜關係。南地對李陀的發言表現出濃厚的興趣,足以證明"現代主義"也是他所關心的重要問題之一,可惜限於時間,兩位學者之間的對話未能充分展開。

54

接下來的兩天會議,由莎米斯塔和北島共同主持,仍由來自香港嶺南大學的沈雙教授擔任翻譯。雖然大部分印度作家的英語都十分出色,但印度語言狀況的複雜程度遠遠超出了我們的想像。據說,印度現在通行的語言就有二十幾種之多,有幾位印度作家的發言需要通過多重語言的轉譯,才能最終抵達漢語。因此,翻譯的困難、理解上的歧義導致了會議的冗長,看來是難以避免的。

我記得第二天的會議是在室外進行的,輪到詩人歐陽江河發言時,時間已過了正午。這就使得歐陽江河很不幸地將自己置於了某種尷尬的境地:詩人卓越的想像力和雄辯之引人入勝自不待言,但同時也使得我們饑餓難忍,作家們當然有足够的耐心和優雅抵禦饑餓導致的分神,可是在天空盤旋的幾隻鷹隼卻早已失去了耐心,它們的憤怒很快就變得歇斯底里。會議結束後,我們剛剛在餐桌旁坐定,一隻兇猛的老鷹(有人說是禿鷲,但翟永明堅持認為那是一隻烏鴉)突然俯衝下來,掠過我的耳際,直撲歐陽江河。它那巨大的翅膀扇在我的臉上,留下一陣火辣辣的疼痛,足見《紅樓夢》中馮紫英在鐵網山被兔鶻"捎了一翅膀"的經歷絕非虛構。我們還沒有回過神來,老鷹已經將江河盤中的牛排高高叼起,一轉眼消失在雲端之上。翟永明在驚駭之餘,當即賦詩一首,題目就叫做《烏鴉撲向烏鴉嘴》。好在江河驚魂未定,對翟永明詩中的揶揄意味不甚了了,居然和我們一起縱聲大笑。

在新德里的四天裏,印度方面為我們安排的活動十分頻密。 除了上午的會議之外,下午通常安排遊覽觀光或走訪新德里的平民 街區,晚上則舉行詩歌和小説朗誦會,甚至還請來印度有名的歌手 來酒店舉行演唱會,其目的大概是為了讓我們在印度短暫的停留期 間,盡可能多地瞭解印度的各個層面。

在平民街區一棟破舊建築的二樓,我們被邀請參加一次座談。 新德里知識界通過基金會的資助,在這個街區設立了一個教育支持 項目。參加這個項目的都是十幾歲的孩子,他們中的絕大多數沒有 機會接受正規教育,因此在繁重的體力勞動的間隙,自願參加這個 項目的學習。教師們由學者、作家和藝術家擔任,教師的選擇既注 重道德知識水平,也充分考慮了教師們個人的就業狀況。比如,這 個項目的主要負責人就是一位腿腳不便的藝術家,他的博學、謙遜 和敬業態度給我們留下了難忘的印象。我的第一感覺,這個項目好 像有些類似於中國五、六十年代的農民夜校,可稍作瞭解又發現兩 者完全不同。

這個項目的初衷並不是為了幫助這些貧窮的孩子識字,或接受一般的文化教育,而是通過輔導孩子寫作、繪畫、攝影,讓他們學會用自己的眼睛去發現並記錄日常生活的美和真實,從而發出他們自己的聲音。一位教師介紹説:他們正在進行的一個計劃,就是指導孩子們通過照相機的鏡頭去保存街區的日常生活記憶——這些街區在印度現代化的進程中每時每刻都在發生巨大的變化。孩子們的文學作品已經有很多公開出版發行,其中有一些被譯成了外語。這個簡陋卻又非常整潔的工作室帶給我們持久的感動。為了將工作室不多的幾張椅子讓給我們,孩子們一律席地而坐,看上去即嚴肅又天真,即熱情又充滿自尊,每個人都儼然是一個哲學家。在交談中,他們不時引用德里達、福柯、卡夫卡和本雅明,讓所有的中國作家驚詫不已。

在中國,富裕階層對底層的援助在相當程度上還停留在物質層面,比如寄贈書籍、捐贈衣被、援建希望小學等等,官方機構和個人的支教活動仍然是作為國家義務教育的輔助項目而展開的,其目的不外乎應試和識字。中國目前方興未艾的所謂底層文學仍然由知識分子、職業作家親自出馬,輸出自己的價值理念,對底層給予同情,這實際上是現代啓蒙運動扭曲性的延續,而完全忘記了底層的農民或農民工並無閱讀那些作品的能力,忘記了雷蒙·威廉斯所提醒的:底層悲慘的社會狀況往往是作為中產階級或資產階級生活的某種肯定和滿足而被消費的。我的意思並不説中國的上述做法完全不必要,而是說,如何讓底層發出他們自己的聲音,這一關鍵問題環基本上沒有進入中國知識界的視野。

從地圖上看,阿格拉和新德里似乎挨得很近,而據當地的旅遊 手册的介紹,兩地相距兩百多公里,只需三個多小時的車程。可我 們前往阿格拉的行程卻超過了十二個小時,交通擁堵並不是唯一的 原因。

出發時,北島告訴我們,在前往阿格拉的涂中,我們會經過一 個著名的寡婦村。按照印度的宗教和習俗,丈夫夫世後,妻子不僅 不能改嫁,而且要被集中到某個村莊上一起居住,息影終老。北島 所説的這個寡婦村,同時也是印度有名的黑臉神克里希納的故鄉。 西川對克里希納懷有濃郁的敬意,姜杰和翟永明兩大美女對寡婦們 的生活狀況頗為關切,我和歐陽江河很想看看那些傳說中宏偉而古 老的寺廟,李陀呢,則對一切都有興趣。我們臨時前往寡婦村的建 議,立刻導致了印度司機的迷路。

這個村莊依河而築,河水並不清澈,寺廟卻足够古老。由於 不通公路,我們只能臨時雇傭三輪車前往。村裏有些孩子在河裏抓 **鱼**,僧侣和行乞者安臥在水邊的地毯上,用智慧和空落的眼神打量 着我們。村裏的居民就居住在這些望不到邊的寺廟之中,中午的陽 光沉寂而慵懒。印度小説家艾倫不時地跑前跑後,告誡我們一定要 保護好鼻梁上的眼鏡,因為據他說,這裏的猴子對游客們眼鏡的嗜 好近乎變態。不過在烈日之下,猴子們大多像先知一般肅穆,他們 遠遠地團坐在寺廟的屋頂上捉虱子,連看都懶得看我們一眼。

翟永明一刻不定地在拍照,快門的"喀嚓"聲彷彿就是她從心 底裏發出的一聲聲讚嘆。她一邊拍照,一邊透過厚厚的墨鏡不時地 東張西望,若有所待。我猜想她是在搜尋寡婦們的踪迹。我們沿着 河邊的石階一直走到村子的盡頭,寡婦們還是踪迹皆無。可是印度 畢竟是神秘的,所有的傳説和預言都將應驗,絲毫不爽。正當我們 坐上三輪車打算離開的時候,一個身披白沙的寡婦飄然而至,我們 甚至都不知道她從何而來,彷彿神靈為了打消翟永明的疑慮直接讓 那寡婦從天而降。

她朝我們微笑, 並伸出一隻蒼老的手。我給了她二十盧比, 她就向我不斷鞠躬,並走禍來摸我的皮鞋,為我祈福。我不知如何 **還禮,只能用她聽不懂的漢語祝她老人家長命百歲。翟永明又開始** 瘋狂地拍照,拍着拍着她就不動了,並吃驚地張大了嘴巴。人群中 也出現了些許騷動。一隻身手矯健的猴子像閃電一樣躥到了艾倫的 三輪車上,它溫柔地趴在艾倫的肩上,友好而熟練地摘下艾倫的眼 鏡,然後挑之夭夭,整個渦程中艾倫根本來不及做出任何反應。當 他意識到自己的眼鏡被摘時,猴子已經站在高聳入雲的寺廟之巔向 我們揮舞它的戰利品了。

事後我們想到,這只猴子在眾多的遊人之中挑中艾倫,也不 是無緣無故的。艾倫是預言者,預言也必定在他身上得到印證。艾 **倫是一個深度近視,沒有眼鏡即與盲人無異,因此,他再慷慨也沒** 有辦法將失去的眼鏡轉化為饋贈猴子的禮物。於是,經過短暫的 動員,寺廟的屋頂上出現了大批的捉猴者。他們大多是身穿短褲的 孩子,看着他們在屋頂的瓦楞上奔走如飛,如履平地,我們雖非先 知,卻也已經能够判斷出,那只淘氣的猴子注定要被捉住,眼鏡必 將有驚無險地回到艾倫的手中,而艾倫則會付出相當昂貴的傭金。 印度是神秘的,但絕非神秘到讓人不可理喻。

我們抵達阿格拉的時候已經是傍晚時分。我們在市中心的一家 咖啡館裏稍作休整。阿格拉看上去是一個頗有現代氣息的小城,世 界各地的旅游者雲集這裏,繁華中依然透着幽靜。街道整潔別致, 店鋪奢華而富有情調,店員們則彬彬有禮。我們每個人都在古董店 裏買了一幅印度的細密書。

不過,我們的旅遊車離開市中心還不到十分鐘,一切都已迥然 不同。城市的大街上居然沒有安裝路燈,使得我們無法真正看清, 周圍的喧鬧究竟源於何處。很快,司機再次**迷了路**。

我們居住的地方是印度有名的希克里城堡,距離阿格拉約四十 公里。艾倫曾在城堡附近的鄉村裏居住多年,為他的長篇小説收集 材料。在他的心目中,希克里的玄妙絲毫不亞於聞名世界的泰姬 陵。那一天,正逢印度的黄道吉日,不時有婚禮的花車在鄉間公路 上疾馳而過,歌聲與歡笑不絕於耳。我們的旅館看上去更像一個遁世者靜修的寺院,令人聯想到它或許就是希克里"幽靈之城"的一個部分。赤沙石砌成的客房圍出一個空曠的大院子,院裏院外樹木繁茂,透出滿天的繁星。遺憾的是旅館不時停電,而且窗戶沒有安裝玻璃,無法阳隔窗外婚慶的喧鬧,也無法抵禦蚊子的襲擊。

正當北島向我們派發防蚊貼的時候,"印度通"兼"蚊子專家"西川過來寬慰我們說:從斯裏蘭卡飛來的長腳虎蚊還在途中,尚未抵達阿格拉。眼前的這些蚊子不過是當地的土產,溫順而虛弱,幾乎沒有什麼戰鬥力,非但不咬人,甚至都不怎麼叫喚。他說得神神道道,我們聽得將信將疑。據翟永明說,她幾乎一個晚上沒睡着,倒不是由於蚊子的騷擾,而是婚慶的歌聲彷彿令她置身曠野。我因為有了新德里印度中心的前期訓練,歌聲已成了催眠曲,自然百慮頓消,一覺睡得甜黑,直到第二天早晨,才被歐陽江河的腳步聲驚醒。

歐陽江河起了個大早。眼下,他正在窗外攆着兩隻美麗的孔 雀,狂奔疾走,一時展眼無踪。

這一天,我們在印度作家朋友的陪同下,被安排遊覽希克里城 堡和泰姬陵。

相傳在十六世紀中葉,莫窩兒王朝的統治者阿克巴里,因祈子得福,決定在這裏興建城市,以紀念聖者謝赫·沙利姆被應驗的預言。1571年阿克巴里將國都由阿格拉遷來,至1585年整個城市廢棄不用,前後只有短短的十四年時間(堪稱世界上最短命的都城之一),而它作為一座空城的歷史,迄今卻已持續了三百多年。缺水據說是唯一的原因。

小說家艾倫帶領我們來到了皇宮的西北角,查看岩石高原下 乾涸的河道,取水和蓄水的複雜裝置,以及向血管一樣蜿蜒曲折的 水道。這些脆弱的給水綫,使得那些富麗堂皇的星期五清真寺、聖 廟、土耳其蘇丹宮、內宅和花園變得虛幻而弱不禁風。正是在這一 點上,我們很容易理解艾倫的憂傷。沙上築城的危機在城市建造之 初即顯露無遺。建築的堅固和精美喻示着時間的永恒,而廢棄作為 一種相反的力量也在一刻不停地提醒着那些建造者和設計師。其中的潛台詞也許是:建造的目的之一就是廢棄,而永恒不過是轉瞬即逝的另一種說法。建造意味着對廢棄的平靜接受,也象徵着對虛無的克服。正是這種複雜的糾纏造就了希克里城堡的驚世之美。站在城堡的頂端俯瞰整座城市,它猶如一個巨大的日晷,雄踞於沙原之上,法塔赫布爾希克里,這座勝利之城不僅見證了阿克巴里遠征西印度的凱旋,也蘊藏着時間的所有奧秘。

而於1633年開始興建的泰姬陵,在我看來,與希克里城堡具有完全相同的性質,只不過前者的輝煌與美麗更加動人心魄。它的構思與設計體現了伊斯蘭建築宏偉與精美、肅穆與典雅、重與輕、有限與無限的高度統一。一走進陵園,我們就會同時看到兩個泰姬陵完美對稱:一個沐浴於遠處夕陽之下,另一個倒映在清澈的水道的波光之中。水道兩旁的果樹和松樹則分別象徵着生命與死亡。

整個建築群用純白的大理石砌成,四周矗立着四十米高的圓塔,內有五十層樓梯,專供穆斯林阿訇登高朗誦經文。對稱型的建築佈局使得整個陵墓從東南西北四個方向看完全一樣,陵墓的拱門上刻着半部《古蘭經》。數不清的翡翠、瑪瑙、水晶、珊瑚和孔雀石在大理石上鑲嵌出精美的茉莉花圖案。據説陵墓的形貌與色彩,隨着晨昏朝夕的流轉,一直在發生奇妙的變化,而最美的時刻正是月圓之夜。作為世界上最美麗的建築之一,泰姬陵更像是一部哲人之書,而它的主題同樣是時間。

與阿克巴里的"靈機一動"所不同的是,泰姬陵的建造者沙杰 汗決定傾舉國之力、不惜任何代價建造這座陵寢,有着明確的現實 動機,那就是寵妃阿姬曼·芭奴的死亡。從印度各地、土耳其、巴 格達招募來的建築師及兩萬名工人歷時十七年,最終成就了這個不 可能的奇迹,而沙杰汗的噩運也隨之降臨。沙杰汗國王對於自己不 計後果的行為所招致的政治風險並非一無所知,民窮財盡不過是導 致他被廢黜的表面原因。他決意在人間建立天堂這一行為本身即被 視為瘋狂,他的決斷、勇氣和激情與帝國的政治背道而馳,也超越 了世俗的想像力。但他一意孤行,毫不動搖,因為他深知時間的奧 60 秘。他知道世俗的一切榮耀和財富,其至包括愛情本身都會烟消雲 散,而唯有憂傷的淚水,在歲月的更裝中不會風乾。

在印度詩人泰戈爾看來,泰姬陵就是那一滴晶榮的淚珠。在返 回希克里的涂中,北島將泰戈爾的那一段著名語錄譯成漢語並高聲 朗誦,終於觸動了詩人歐陽江河的傷懷,導致了他旁若無人的喃喃 自語和放聲痛哭。

返回

短短一周的印度之旅,不僅顛覆了我們所有對於印度的想像, 也使我們習慣上通過新與舊、中與西比較而建立起來的近代歷史觀 發生了根本的動搖。我原來以為,因為英國的殖民統治,會使印度 的現代化淮程更少阳力,實際的情形恰好相反。印度古老文明在沂 代的殖民史中幾乎未受撼動。相比之下,中國倒是成了另一個極端 的試驗田——被深翻的泥土中已看不到什麼雜草,似乎隨時適合改 種任何植物。作為一名旅遊者,任何簡單的印度觀感,都必然涉及 到一系列"反與正"交織:比如古老文明與現代國家;民主政治與 政府效率;秩序與混亂;苦難與幸福;英語的普及與本土語言的混 雜;隨處可見的貧民窟與GDP的高速增長,等級制和底層的樂天知 命,諸如此類。

對於印度,很難用好還是不好、喜歡還是不喜歡這樣的概念加 以概括。一個小時之前的"是",可以變為一個小時後的"非", 反之亦然。

舉例來說,印度生活的慢節奏、印度人對於生活的幸福和滿 足感都曾讓我們稱羨不已。即便是在普通的印度人身上,你也很容 易發現一種落拓不羈的美(姜杰女士將它稱之為混沌之美),彷彿世 界上所有的煩惱都與他們無關,無慮無憂,無欲無求,泛若不繫之 舟。可是這種落拓不羈亦會給我們小小的懲罰。從阿格拉返回新德 里的涂中,我們的旅游車無緣無故地停在了在鄉村公路上,司機卻 突然不見了踪影。在漫長的等待中,我們對於司機去向的種種猜測 事後都被證明是缺乏想像力的。當司機終於回到車上之後,我們 小心翼翼地向他請教,他剛才去了哪裏,司機微笑着道出原委: "我忽然想起來,有個朋友就住在附近的村子裏,我剛才探訪他去 了。" 這位印度朋友也許並不缺乏時間觀念 (他畢竟沒有徹底拋下 我們不管),只是他對時間的理解和我們洞然不同。

不過,我們在離開印度的前夕,心情十分愉快。傳說中的瘧疾 從未發生; 印度的學者和作家朋友給予了我們盡可能周到的款待, 他們的熱情和誠摯讓我們一直沉浸在濃鬱的惜別之情中。印度古老 文明的輝煌、印度山川風物的壯美也讓我們難以忘懷。

可是,當我們通過海關,進入免稅店購物的時候,卻再次陷入 了始料不及的窘境之中。我們被告知,免税店不能使用印度盧比, 而只能用美元。在印度的商店裏不能用印度貨幣購物,使我們略感 意外,但我們並不在意,大不了費點周折再將盧比換成美元罷了。 可是免税店的經理告訴我們,在候機大廳裏並沒有貨幣兑換處, 我們必須重新回到辦票大廳去兑換。這也難不倒我們,我們的航班 離起飛還有兩個多小時,我們有的是時間。不過,我們很快又被告 知,若要返回辦票大廳,必須徵得機場警官的同意。我們一行人很 快找到了那個警官,他在瞭解了我們的訴求之後,優雅地打起了電 話,一連打了三、四個電話,才召來了機場方面的負責人。此人既 不熱情、也不冷漠,她認真地打量了我們一會兒,示意我們跟她 走。我們終於長長地鬆了一口氣,滿心以為她就要帶我們去兑換美 着,隋後就永遠地消失了。大約一個小時多之後,我們已經能够判 斷出,我們等待中的那個人很可能是一個印度籍的戈多,便派出西 川前去交涉。

西川的交涉很快有了結果,一位手拿大哥大的工作人員再次示 意我們跟她走。我們跟着她七拐八繞,最終抵達的地方卻不是貨幣 兑换處,而是中國航班的登機口。她意味深長地向我們微笑,示意 我們即刻登機,並祝我們一路順風。

我們憂鬱地意識到,由於盧比在北京不能自由兑換,我們早上

62 特意兑换出來準備在機場購物的那些錢只能變成廢紙了。翟永明和 姜杰的泪枣是可以想像的。她們倒不是拴不得手裏的那點盧比,因 為她們比我們所有的人都更愛印度,不願意帶着任何對印度的遺憾 扳回北京。

可事情環沒有結束。

飛機滑向跑道準備起飛的時候,我身邊的一位印度旅客開始用 英語試探着跟我交談。他是個商人,一頭捲髮,正準備去中國浙江 的義鳥批發貨物。他問我對印度的印象如何,我説當然很不錯。他 間我去了那些地方,我一一作答。最後,我也和他説起了在機場換 錢的經歷……

"等等," 這位印度朋友忽然打斷了我的話。"你手裏有多少 慮比?"

他隨即打開了手裏的計算器,以他的固執和善良讓我去確認計 算器上最近的外匯牌價,並隨之掏出了大叠的美元。

幾個現場寫作:印度藍

翟永明

1991年在美國,我居住在一個印度人社區,我的鄰居是一位印 度姑娘。我常常與她一起站在陽台上,眺望紐約皇后區的落日。我 們從未有過語言交流,但時常相視一笑。後來,我寫過一首詩,叫 《我的印度鄰居》。那時我對印度的瞭解,符合我對鄰居的瞭解。 那是一個傳說中的印度,經書裏的印度,摩呵婆羅多的印度,瑜珈 的印度,泰戈爾的印度,是一個外表華美紗麗纏身、內裏冥思靜養 修行的古老文明。

63

這些各個側面的印度,能不能完全概括直正的印度?我從來沒 想過這個問題。就像我從來沒有想過要去真正瞭解我的鄰居。

2009年的印度之行,是所有旅行中,給我最大震動的一次。這 種震動,是複雜的、難以述説的;因為我對它的不瞭解而更複雜,也 因為我對它的表面呈現出的光怪陸離而迷惑,使之更加無法述說。

我們住在印度新德里的使館區。印度當代文化交流中心——那 是一個漂亮得好像英國園林一樣的小洋樓。我的窗戶望出去,是一 大片綠色草坪、白色遮陽傘、躺椅;幾隻高貴的綠孔雀在草坪上閑 適地踱步。但是,往外走十分鐘,我們就到了另一個印度。

在那裏,一切事物都充滿了兩面性,其至是極端的兩面:

古老、神聖的恒河;肮髒、污穢的恒河。

民主、自由的印度;混亂、無序的印度。

悠長、綿長、古老的文明傳統; 貧賤、苦難、臭氣沖天的貧民窟。

包容、寬廣的印度教精神;落後、反動的宗教風氣。

沙杰汗王傾舉國之資,修建泰姬陵紀念愛妻,今世人瞻仰;印 度貧女因沒有嫁妝而被夫家燒死的陋習,至今猶在。



翟永明在希克里城堡(北島攝影)

印度婦女看起來依舊地位低下;印度在全世界是婦女從政人數 最多的國家。

沙杰汗王與泰姬夫人崇高永恒的愛情,世代流傳;至今印度某 些落後地區夫死婦寡,她們剪髮素服,不得再嫁。

在印度,只要受過教育的人,都會說一口流利的英語;在印度,有二十三種未被統一的語言和文字,他們都不被其他族群理解和使用。

印度上流社會的人們錦衣華服、美味佳肴,與國際豪華水平接 軌;印度叫花子、騙子、乞討兒童滿街都是。

前印度總理的英迪拉·甘地夫人,曾對外國記者說過:"如果你想知道一些關於印度的情況,必須掏空心中所有的先入之見……不要試圖作比較。印度人的行事,在外人看來,儘管惹人氣惱,但它情願一如既往,我行我素……印度人的秘密:全盤接受生活,無論是善是惡。"這的確是全盤瞭解印度和印度人的一個秘密:困惑由此而生,也由此而解。

_

到印度不久,北島告訴我,他女兒田田曾經去過一個寡婦村。 那裏的婦女在守寡之後,將被送到一個小鎮,集中在那裏生活。她們 必須剪髮素服,終身不得再嫁。田田建議我們一定去那個小鎮看看。

在國內,我屢屢從報紙上看到印度婦女會因為陪嫁太少,而受 到夫家凌辱,甚至燒死。這是我不敢相信的事件,很多時候,我覺 得報紙的報道有問題。

當北島把這個提議告訴印度方組織者之一的 Sharmistha 女士時,她顯得非常遲疑。

Sharmistha 是一個小説家和散文家,著有《新的生命》等著作。我當然不可能讀到她的原作,但是據説她的小説更新了印度小説的語言方式,她打破了小説綫性敍述的方法。在後來的朗誦會上,Sharmistha 女士為我們朗誦了翻譯成英文的詩歌。Sharmistha 女

66 十一頭黑髮,穿着深綠色紗麗,耳邊掛着一個大銀墜。她的語音低 沉,帶着磁性,溫柔有力。後來,我又聽她朗誦了她自己的小説片 斷。小説描寫一個在城市中受過教育的婦女,去到南方的一個洞穴 中,藉由觸摸濕婆神,而思索與過去的種種關係。我自然是聽不太 懂,但可以感受到一種詞語的召喚:對歷史的一種親近,神在創世 紀之前的場所,過去之旅就是走向自我的途徑。

我發現,印度作家思考的問題多是與歷史和時間有關,而中國 作家更關心的是現實問題。

經過北島多次提議之後,我們從去阿格拉的行程中擠出了兩 小時。中午時分,參觀田田提到的寡婦村 Vrindavan。這個小鎮是 Vishnu (印度教的一個神) 出生和長大的地方。許多寡婦聚居在那 裏,因為據説死的時候接近 Vishnu,可以免除下一輩子的痛苦。

大巴從使館區開出來,很快就進入了德里擁擠的社區,車揀 一下就慢下來。在這幾天裏,我們已經習慣了印度式堵車,也學會 了稍安勿躁地安坐如素。在我的右邊,是擁擠的車流:汽車、摩托 車、人力車、人貨兩裝的貨車。我的左面有一家子五口人,擠在一 輛摩托車上。我開始時覺得不可思議,難道父母對兒女的安全不擔 心嗎?後來才意識到:他們是對的。事實上這些摩托車的時速,不 可能超過自行車,沒有那種能讓你暢快飛馳的道路。

很快,鄉土印度的哀婉就呈現在我們面前。

小鎮一個接一個地在大巴前飛掠而過,它們大同小異。一律是 肮髒、破爛(連破舊都不是)和艷俗的:街道與街道之間是黑色污水 溝,小盒子式的房間重叠於花裏呼哨的牆壁,幾乎被俗麗的招牌淹 沒了。超重的卡車、牛拉人的車、人拉人的車、可以一次擠進20多 個人的簡易三輪摩托車,人畜並進,在鄉間路上綻放着一片混亂。 從車上看下去,我一直擔心它們隨時可能傾翻。並沒有任何交警或 別的交通管理形式對這一片混亂和危險加以制約。在這一大片人畜 混雜的車輛和人流的汪洋大海之中,有着黝黑面孔、穿着赭石灰衣 服或廉價紗麗的印度下層人,就像螻蟻一樣地在驕陽如焚的刺目光 綫下游動着。大多數人目光空洞、精神恍惚、漫無目的。説實話, 比起他們肮髒的着裝來,他們的表情更讓我心驚。這讓我想起奈保 爾曾經描述過的情形:低種姓的印度人"回退自我,更遠地逃避世 界,為更本能的生命而奮爭。"印度宗教教義的主要部份裏,有 一種外國人不理解的方式就是 (在他們看來):讓多數人消滅認知能 力,使之對現實的接受更為薄弱。認知(包括自我認識,身份認識) 洁樣的東西對他們來說,是一種困惑,也就是一種危險。

我個人認為這是思維方式的一種。也許消滅認知能力可以讓人 更麻木,也更意識不到個人、自我的處境。也許宗教起到了這樣的 作用,正如前印度總理的英迪拉,甘地夫人所説的印度人的秘密: 全盤接受生活,無論是善是惡。他們把生活中負面的東西歸之為 "業"。"業"像一個巨大的黑洞,把種姓、污濁、滿目蒼痍的現 實一古腦打包裝進;剩下的就是:本能地"活",那是抵禦現實的 最後一道防綫。

但是,絕乏認知的自我,勢必會漫無邊界地追尋愚行。這樣, 一切的秩序都會被巫術式的感知方式所代替。我想,這也是為什麼 "業"的概念可以根植在印度人的頭腦之中, 並指揮他們在這個社 會中應對所有事物。

中午,當我們在一家餐廳吃飯時,Sharmistha女士特意讓翻 譯向我解釋,她之所以不太想讓我們去寡婦村,是因為她的姑姑 正是有着這樣的經歷。"每次到那兒去,我的心裏都會難過好幾 天。" Sharmistha 女十的眼睛裏有着一種複雜的表情。我幾乎可以 理解她的心情。我很想告訴她,我實際上也不太想去。我覺得我要 是去了,跟那些跑到中國窮鄉僻壤去拍一大堆獵奇照片的西方人沒 什麼兩樣。我甚至並不想寫這個題材。短短一天的參觀,難道能寫 出什麼有價值的東西嗎?尤其是關於印度婦女在社會上、乃至在歷 史中的位置——這樣複雜的問題。

Sharmistha 接着又對我說(也許是出於自尊或對外國人的警 惕): "印度女性的地位是一個很複雜的問題,一方面很多婦女的 基本權利得不到保障,另一方面,印度是婦女從政最多的國家。" 聽她介紹:在印度農村,那些不識字的婦女完全得不到任何權利保 障,她們的婚姻大多屬於買賣和物質交換性質,所以一旦丈夫去 世,夫家為了防止她們分家產,通常都會採取各種辦法將她們趕 走。很多印度男人認為:傳統的婚姻方式是女人幸福的唯一保障。 婦女解放運動被認為是瓦解家庭的禍首;買賣婚姻反倒不是。在我 的眼裏,Sharmistha 女士跟我在西方見到的那些女作家差不太多,顯 然:夢想和自由、權力和富有屬於會説英語的上層社會婦女,女性解 放也是。

事實上,在寡婦村,我只看到一個穿着破爛白色紗麗的老女人,她顯然是靠乞討度日。她的前額皺紋密布、嘴唇乾癟。奇怪的是她依然顯得清麗(想來她年輕時也是一位美麗的女子),她的眼睛——怎麼説呢——那是一種她不自知、別人卻不忍看的哀痛。

Ξ

從寡婦村到阿格拉的路上,我看到的那些遮天蔽日的灰塵、無邊無際的垃圾、"龍鬚溝"式的臭水溝。那些用編織口袋隨意搭在路邊的窩棚,嗡地一聲撲來的蒼蠅和揮之不去的異味;隨着遠處一點一點暗下去的暮色,我的心慢慢地也往下墜。我甚至無法再舉起相機來,因為,出現在鏡頭中的貧困每一幀都是相似的。那種獵奇式的拍攝並不存在,因為,並不需要"獵",它就在那裏。甚至不可能生起一種憐憫之心。那些盲然空洞、集體無意識的面孔,就像一面一面鏡子,從中你看到的是你自己的卑微和絕望。

去印度之前,我剛好看了《貧民富翁》這部時髦的電影。這 部寶萊塢風格的好萊塢式電影,核心主料與我們小時候看過的載歌 載舞的印度愛情片是一致的。可以看出從《流浪者之歌》到《大蓬 車》,再到現在的《貧民富翁》,印度人對愛情的理想幾乎沒有改 變。導演緊緊地抓住了這一點:一段童稚化的"印度式"愛情。儘 管時代、背景、電影的拍攝方式已經改變,但是代表印度人信仰、 價值觀和文化感的愛情觀卻沒有變。這種對愛情的認知態度,依然 是章稚的,因而也是童話式的。

我的朋友告訴我,她只看了十五分鐘就離席而去。對她而言,這種把鏡頭瞄準貧民窟的方式,是一些西方人所固有的。我從印度回來後,曾在一次聚會上,把在阿格拉看到的一些貧困現象 (真實的、且被我縮減了的現象) 告訴朋友,他們馬上露出一副懷疑的表情。好像我也有一種富國心態,也有一種獵奇心理在看印度。在座的另一位朋友,氣憤得拿出手機來,說馬上給我查印度的GDP,"比中國大多了。"他們的反應讓我想起學者汪暉的一句話,他說:中國人還沒學會怎樣看待自己。當然,他們更沒有學會怎樣去看待別人。

與中國人不一樣的是,印度人對貧窮的反應比中國人小多了。 甚至可以說:貧窮是他們對社會深層秩序的認識和理解。我很少看 到哪一個國家的人,像印度人這樣把對貧窮的認知轉移到對"無 限"的思考上。我們曾在一個貧困社區的簡陋的寫作班裏,與來自 下層的一些貧窮的年輕人有過交流,他們都有着辛苦的工作。但 是,他們關注的不是現實問題。他們思索的全是"無限"這樣的、 把他們帶出現實的形而上的問題。印度前總統尼赫魯就曾說過:印 度的一個危險是,貧窮可能被奉為神聖。聖雄甘地一手執綫,一手 轉紡車的形象通過電影、雜誌深入人心,被印度人視為精神財富。 清貧是喚起他們內心虔誠的一種動力,在拜金主義的今天,中國人 能理解這一點嗎?肯定不能。

大巴從一級公路擁塞的路況走出來,擠進了區間小路。年久 失修的鄉際小路,承載着這樣的超級大巴,感覺不堪重負。我們不 像坐在大巴上,倒像坐在海輪上,起伏搖晃。遠處的天際綫也左搖 右晃地呼應我的神經。從窗戶往外看,車子像是騎在道路的邊緣, 讓人深慮一不小心,輪胎就會滑向路溝。兩邊是些荊棘叢,兩名 農村婦女穿着紗麗,在烈日下砍着樹枝。再往遠處看,一些野鳥一 樣的東西匍伏在草叢中。"呵,是孔雀,那麼多孔雀!"我不太相 信,用相機鏡頭調渦來一看,真的是孔雀。跟我住的房間外綠草坪 上驕傲地綻放美麗尾翎的孔雀,簡直就不是同一族類。肮髒、垂頭 喪氣、毫無自尊地倒臥在泥土中的這些鳥類,莫非也是低種姓的孔 雀?後來歐陽江河告訴我,那些是母孔雀。"公孔雀只負責開屏, 母孔雀負責啄食。"他半開玩笑地說。哦,難怪那些婦女在烈焰下 砍柴,男人們在樹蔭下下棋呢。

四

在印度開會期間,有一位印度學者說了一段話讓我印象深刻,他說: "中國歷史與印度歷史,有一個很大的區別。中國知識份子必須要面對一個革命的話語;而印度知識分子則要面對一個殖民主義話語遺留下來的問題。"他接着談到要警惕西方對印度的敍述中有幾種非常有害的誤讀:①敍述一個奇異的、有着異國情調色彩的印度;②非常現代的、光艷的印度;③一個由貧民窟形成的貧困的印度。

《貧民富翁》正是集這三種誤讀於一體,影片獲獎後,連"貧民窟游"這樣的商業項目也變成了熱門。當臭水溝和棚戶區也被這個時代消費了,濕婆神還能舞蹈出什麼樣的光環呢?不過,電影無法反映出來更多的事實:不僅僅是社群意識、印度教和穆斯林的衝突。那麼大的國度,那麼多的人口,再加上那麼複雜的宗教派別,還有不同種姓的制度約束,這麼多的問題捆綁在一起,使得普通人只有龜縮在最小的單元中似乎才安全。全民選舉是印度的驕傲,在印度,滿大街都可以見到政客的大照片。那些低種姓的人、貧民窟的人、賤民們從他們的照片下匆匆而過,熟視無睹,我懷疑他們是否有興趣或有精力去爭取和使用自己的一票權利。

五

"業"的概念是印度人對命運的終極解釋。它有助於穩定現存 秩序,也消解着印度人的自我意識和反叛意識。在印中作家的會議 上,一位印度學者透露,多年的宗教紛爭和種族仇殺,滅絕了幾十萬人,但大部份活着的族類卻逆來順受,並沒有生生不息的報復。 "業"的概念消滅了印度人的仇恨,但也消滅了他們對自身能量的認識。

關於印度的宗教,我幾乎沒有什麼發言權。我對印度教的概念,全部出自關於印度的書籍、電影和與修行有關的讀物。2005年,在紐約的一位朋友家,我讀到過一本對我影響極深的書《僧侶和哲學家》。書是法國當代思想大師、法蘭西院士讓—朗索瓦·勒維爾與他皈依佛教的兒子馬蒂厄·里卡爾的一本對談錄。馬蒂厄·里卡爾本人是生物學家出身,後來在印度南部研究佛法三十餘年。他們父子倆在尼泊爾俯臨加德滿都的山上的一個僻靜處,開展了一場佛教與西方思想的對話。書中馬蒂厄·里卡爾對東西方哲學有精僻的闡釋和比較,其中他對佛教的理解讓我受益非淺。那幾乎是我對印度宗教唯一較深入的瞭解。

但是,到了印度之後,我才感覺,我在此書中讀到的佛教,彷彿是在另一個印度裏的宗教;彷彿在現實的印度之上,有一個更高的精神層次,那就是《奧義書》和聖雄甘地的精神層次;那也是《僧侶和哲學家》這樣的向西方宣講佛教真諦的教義書的層次;瑜伽修行者可扶搖直上,飛天翱翔到那個精神層面。但現實中的印度教,卻是賤民們低伏在塵埃中尋找慰藉。馬蒂厄·里卡爾曾在書中說:佛教提出了一種精神科學,它討論的是幸福與痛苦的最基本的機能。在去阿格拉的路上,同行的朋友卻說了一句話:在這兒,你能看到人生活的底綫在哪兒。佛教强調的是把人從對'我'的眷戀中(據說因為這種眷戀就會帶來許多强加的限制)解放出來。是不是當人不再對自己眷戀時,就心甘情願地匍匐在塵埃中呢?

印度式的等級制度細分了社會上的工作,賤民做的低賤的工作,使旁觀者也感受到那種痛苦。但是《薄伽梵歌》高唱着"盡你所盡之責,哪怕其卑微。不要去管其他人的責任,哪怕其偉大"。被社會秩序所界定的印度人,活着,像草芥,或像無形的物一樣,這使得他們的臉上呈現出物一樣的表情。那是一種蒙昧、恍惚和執

72 迷的表情。這與我在我所喜歡的《僧侶和哲學家》中讀到的"通過 修行,通過將自己意志的行為變成物"是不盡相同的。後者是一種 注入了意志的行為,是平靜、淡定、啓發旁人的。就像開悟之後的 大師的表情。

臨走的那天,在臨時歇腳的旅店裏,一位打掃清潔的"賤民" 躲在廚房裏忙碌,當我走進廚房時,他惶恐地連退了幾步,狹小的 **廚房已無處可退,這時他的臉上浮現的正是這樣一種誠惶誠恐的** "成為物"、成為一顆不起眼灰粒的願望。我的心猛然哀痛了一 下,來自社會主義國家的我,從來沒有如此深刻地體會到"等級" 這樣一種差別,它赤裸裸地出現在我的面前。我也不能理解在一個 民主國家,還會有"不可接觸者"、"不潔者"這樣的人際劃分。

走出廚房,我對同行的朋友說:"我真受不了這樣的表情。" 朋友説: "但你要清楚,他的心裏只想着討要你的小費。" 我幾乎 有些惱怒,說: "那也是合理的,人都這樣子了,除了錢,他還能 指望什麽呢"?

六

在幾天的印中作家對談會議上,每一次發言都需要翻譯一遍。 **這樣高端艱深的理論發言,除了翻譯者的英語水平之外,還需要翻** 譯者具備很高的中文水平和理論修養。我這樣想着時,就把翻譯沈 雙的名字寫在了紙上。完全是一種無意識的寫劃,她的"翻譯"連 帶着她的嗓音,從我的耳朵推去,經過我的大腦,直接地流到了筆 端上。當這些嗓音最後落到紙上時,好像又一次被"翻譯"了。由 於不能完全跟上沈雙的節奏,它們變成了碎片,好像詩句。

因為這些翻譯上的時差原因,在等待中翻英或英翻中的間 隙裏,我在筆記本上隨手寫下了幾首詩,我把它們稱為"現場寫 作"。因為所寫的問題和產生的靈感,與當時印中作家的發言有 關。一些發言的隻言片語流向筆端 (不管適合不適合或好不好),成 就了詩句。這幾首詩都一氣呵成,帶有現場的紀實效果,也因此顯 73 得粗糲、散漫;包括後來與周瓚笑談時提到的"語決過於正確"的 毛病。我不太想去過多地潤色它們,是要保持詩的現場感。在某些 時候,修辭意義上的好不好,已經不那麼重要,重要的是寫作的動 機、過程,和由此產生的思考。不是所有的詩都嫡合這種標準;但 **狺幾首的確是。**

2009.5.12-5.26於北京

畢利烟!

西川遞給我一支畢利烟 十年前他抽過的畢利烟

畢利烟不是莫合烟 但如同莫合烟的味道一樣 充滿低層人民的性感

詩人們抽着畢利烟 想像這是貧民窟的味道 實際上 我們住在使館區 窗外綠茵如織 綠孔雀踱步 烏鴉大而黑 撲向討論圓桌上的"鳥鴉嘴"

我們感到羞愧 不只是寫作蒼白 不只是用印度語 泰語 中國語或孟加拉語

[&]quot;畢利烟"是印度的一種廉價烟。"鳥鴉嘴"在四川方言中專指説話滔滔 不絕、且一語中讖的人。

不只是討論宗教問題 民族國家問題

《今天》 網 8 甘

如此多的問題不斷被翻譯 就像畢利烟不斷被不同階層的人 叼起、抽着、吸進 最後吐出來 一圈一圈去政治化的本土味道

2009.2.15

與濕婆神相遇

濕婆神坐在洞穴裏 或是被供奉在客廳中

國際航班帶我來到這個國度 除了綠咖哩、莎麗、還有 奧義書的奧義 還有 濕婆神的丹鳳眼 總是看着我

十二段奧義書 跟隨我 在德里和新德里間移動 翻譯過三次的印度問題 震動我 貧民的社區 也有翻譯了三次的"濕婆" 親歷了死亡 親歷了死亡的存在思考 不被執着 就像哀痛被闌尾般割下 扔出古老的文字中 濕婆神坐在洞穴裏 或是被供奉在客廳中 或是蘊藏在社區寫作班裏 小女孩的單薄身體中

滲透出來的無限 處理過的無限 不被個人帶入的無限 從中我悟到了與神的關係

2009.2.13 於印度新德里

全球化在哪裏?

南地先生説: 我們不需要研究全球化

的確:全球化在任何地區 就像一句著名的回答: 因為,山在那裏。

人力車夫在路邊告訴我: "麥當勞在那裏" 他用手指着紅色的、大寫的M 他不識字 但他知道 這就是全球化

在市區集市上 我們穿着相同的莎麗 不分國藉 我的名字叫紅 也可以叫黑 端看我們頭髮的顏色 和鑲嵌在我們目光中的"呼愁"—— 不管用什麼語言來翻譯的

-----這種情緒

在舊的、擁擠的德里市區 在珠寶一條街裏快速穿行 在相信喝生水會得霍亂的外國人心裏 在精英的口中和高精度的麥克風裏 在全世界的狂風中

因此,我們不需要研究全球化

2009.2.15 於印度德里

印度藍

孔雀竪起尾翎 注視這一切

斑斕的許多的眼睛 閃爍着人間所有顏色的眼睛 注視這一切

挑釁地扇起巨大的風 該死的腦袋不願埋在土中 昂頭向天空大叫 在去孟買的路上 注視這一切

臥倒在野草中 它不是珍貴和稀罕的 它告訴路人 可以是肮髒的 看他們的反應看他們臉紅 注視這一切 跟在女士身後 踩她們烈焰下優雅的曲綫 斜睨雙眼 扭擺細頸 佯裝旱鴨的八字腳前行 在臭烘烘的土路上惡意搖擺 注視這一切

但是 如果從女士頭上伸出 寶石藍的枝狀冠葉 在紅地毯或綠草地上開屏 它一樣優雅 腳踩高跟鞋似地 在私家花園踱來踱去 也注視着這一切

> 2009.2.18於印度初稿 2009.2.28改定



歐陽江河在泰臦陵前(北島攝影)

秦姬陵之淚(節選)

歐陽江河

1

沒有被神流過的淚水不值得流。 但值得流的並非全是淚水。 在印度,恒河是用眼睛來流的,它拒絕灌溉, 正如神的淚水拒絕水泵,彷彿乾旱 是鷹的事務。

在乾旱的土地上, 淚水能流在一起就够了。 淚水飛翔起來, 驚動了鷹的頭腦 和孤獨。

鷹的獨語起了波浪, 鷹身上的逝者會形成古代嗎? 恒河之水,在天上流。 根,枝,葉,三種無明對位而流。 日心,地心,人心,三種無言 因淚滴

而縮小,小到寸心那麼小,比自我 委身於忘我和無我還要小。 一個琥珀般的夜空安放在淚滴裏, 淚滴:這顆寸心的天下心。

2

有時單一的眼睛裏流着多神的淚水, 有時神自己也被瀆神的眼淚打動。 有神無神,人的眼淚都持恒常流。 然而,人無論流多少淚,擦去之後 《今天》總86期

都成了神寵

和物哀。神賜予淚水,卻並不賜予

配這些淚水去流的眼睛。

除非嬰兒的眼睛在古人眼裏睜開,

除非淚滴裏嵌入了一個子宮般的寧靜,

除非神和人的影子彼此成為肉身,

彼此的淚水

合成一體流,但又分身流。

在目力所及之外流。在意義之外流。在天上流。

3

並且,將天上的事物擱在大地上流。

從前世流到現世,從恒河

流到閻牟那河1,不介意肮髒

和倦怠,

不區分潔身的水與下水道的水,

不區分小便與百合花的香味,

不區分紅塵與灰塵的顏色,

不問去留,不問清濁,不問誰的眼睛在流,

為君王流

還是為賤民而流。

4

這些從古到今的淚水在我眼裏

靜靜流了一會兒。

這些尊貴的淚水不讓它流有多可惜。

這些杯水就足够流,但非要用滄海來流的淚水。

這些因不朽而放慢步伐,但堅持用光速來流的淚水。

這些從孔雀變身而來、折成扇子還在開屏 的淚水。

這些奪魂的淚水,剜心的淚水,斷骨的淚水。 這些神流過,古人流過,今人接過來流 像罪人一樣流的淚水。

5

看善和惡兩顆淚滴對撞在一起有多美妙。 它們彼此粉身碎骨,彼此一刀砍下。 已經很多年沒有刀的感覺了, 刀砍在淚的小和弱上鐵變成木頭, 神留出一些不潔之物給淚水流,

罪與罰

因相互照亮而加深了各自的黑暗, 因忍住不流而成為神眼睛裏的

淚非淚。

神身上的曠古之淚,越是壯闊地流,越是不見古人。 而今人越是萬有,越是一無所有。

6

淚水就要飛起來。是給它鷹的翅膀呢, 還是讓它搭乘波音767,和經濟奇迹 一道起飛?三千公里舊淚,就這麼從北京 登上了

新德里的天空。時間起飛之後,我們頭腦裏 紅白兩個東方的考古學重影, 能否跟得上超音速,能否經受得起

神迹的

突然抖動?我們能否借鷹的目力,看着落日 以雲母的樣子融解在一朵水母裏?

¹ 閻牟那,梵名Yamunā。意譯作縛河。乃印度恒河之支流,長約一三八五公里。印度自古視為閻摩天之妹閻美(梵Yamī)而加以崇拜,為古印度文化中心,歷代多建都于其兩岸。

能否以虹的跨度在天上流,流向1632年?

要是飛起來的大海像床單一樣抖動,

要是今人在天空深處睡去,

古人會不會

驀然醒來,從橫越天空的滔滔淚水醒來,

從百鳥啁秋醒來,醒在鷹的獨醒

和獨步中?

鷹,止步。航班就要落地。

俯仰之間,山河易容。

7

1632年的淚水,2009年還在流。

一個莫臥兒君王從淚水的柱子

起身站立,石頭裏出現了一個女人的形象。

淚水流入石頭,被穿鑿,被鏤空,

完全流不動了,

還在流。這些江山易主的淚水,國庫

被它流空了,時間本身被它流盡了。

武器流得不見了武士。

琴弦流得不發出一絲聲音。

酒拿在手中,但醉已流去,不在飲者身上。

黄金,器物,舞蹈的砷和銻,流得一樣不剩。

還有記憶和失憶,還有肉身的百感交集,全都經不起它流。

8

即使是神的淚水也不够它流,

有時它只為一個女人而流。

是否整個印度欠這個女人一個鏡像?

是否鏡子過於寒冷:皓月入淚,魚卻在陽光中游?

是否鏡子裏的女人已經從魚變身為鳥兒, 她想要飛起來,想要

被夢見?

- 一千光年的淚水,在鳥兒身上沉沉睡去。
- 一千個重合的鏡像,彼此是空的。
- 一千隻眼睛跌落在地上,

看見什麼,什麼就一起碎身。

當鏡中人

收回女人的神授之身,當她從鳥兒的半神 分身出魚的半人,以為能游到鏡子外面, 但魚哪來的力氣從水星游到火星上去?

水中月

沒有那麼多的玻璃,也沒有足够的奧義,

可以造一個渾圓,一個鏡子的深海。

當這個深海

借助神的一口仙氣,寧神地,通體亮透地,

燈一樣,被吹入淚滴。

9

淚痕和雨痕,彼此留有餘溫。這隔世的 女人手的觸摸,彷彿雨一直用眼睛在下,

而淚滴只是一些現成物,只是小我

從一個更小的我獲得的服從

和追憶,

但又無從追憶。因為眼淚不是對生命

而是對生命之不可知、不可問的强有力提問。

眼淚説着一種無語的語言,一種

用否定説出的

肯定的語言,愛與死的語言,同時用二十種語言説。

在印度,有一百種方式可以擦亮淚水, 但只有一種方式保存它。你可以選擇瑪瑙, 也可以選擇冰雪,選擇古物,選擇夕照。 旧會不會

整個印度次大陸的悠悠乾旱, 美的,至善的,低法和高法的乾旱, 一眼望去,此生無涯 的乾旱,

是神的選擇。是神為保存淚水 而作出的,棄絕的選擇?

11

眼淚從一到百,被充滿,被溢出。 從一流到一百:是減少呢,增添呢, 環是相互對流,終究各自歸零? 情一忍住眼淚,心一洗滌眼淚,神一照臨眼淚。 多,最終將聽命於一,使眼淚變得更加稀有 和清潔。

但那些不潔的黑暗的淚水能不讓它流嗎? 那些淚水裏的白堊和鐵,那些礦層,那些泥沙俱下, 那些元氣茫茫,生死茫茫,歌哭茫茫, 年輕時淚流,

老了, 厭倦了, 也流。 眼睛流瞎了,也流。有眼睛它流, 沒眼睛,造一隻眼睛也流。這顆 色即是空的

燈籠般的孔雀淚,開不開屏它都是藍色的。 誰又能忘卻海的顏色,任憑太陽的顏色吹拂淚水呢? 比如,從印度藍吹來的,紗和絲的印度紅。

比如,用火眼睛流淚的中國紅。

12

眼淚像被借用但還錯了眼睛似地 不在鐘錶裏。古人和今人彼此的眼淚 是反的。一千年舊愛, 比十分鐘電視新聞離得更折。

千年之外

我們排起了長隊。在泰姬瑪哈,在晚報 與古老的書卷之間。我們不過是些游客, 無論是否流淚,琥珀都不是眼睛。 有時鳥兒的淚水也會弄錯眼睛,

當鷹眼

被移入一隻貓眼,當我們隔着防盜門 從互聯網朝外星空望去——

小偷

我被我自己丢失了嗎?

偷走了輕盈的泰戈爾。他會留下莊子嗎? 當全球補短信將北京的一場夜雪 錯下在阿格拉的早晨。春天的快門 一閃:2009年,我拍下了1632年的 我非我。

13

泰姬陵是一個活建築,一個踉蹌 就足以讓它回魂。淚水從圓到方 堆砌在一起,彷彿淚之門是大理石做的, 詞是它的窗子,它的拱顶,它的器物 和深深的迷醉。而在詞的內心深處,肉身的火樹銀花 從圓到尖

上升到灰燼頂點:這眾淚的最初一滴淚。 詩歌登上了這顆淚滴的至高

和絕對,並將它從星空摘取下來,

寫成三段論的、手寫體的波浪。

淚之花潮起潮落,催開淚之樹上的海景,星象,

以及樹身的刻痕。古老印度的眼界

和身高

少年般,刻在一顆菩提樹上。

樹並無嘴唇,但感到亘古以來的深渴。

恒河與黃河相互生長,相互磨損,

給詩的脖子留下深深的勒痕。

那麼,泰戈爾,恒河這滴眼淚想流你就流吧。

14

詩歌並無自己的身份,它的徹悟和洞見 是複調的,始於二的,是其他事物施加的。 神與亡靈的對視

水仙般,支吾着一個元詩歌的婀娜 和芬芳。眼淚從詩的多義抽身出來, 它一邊流逝,一邊創造自己的邊界 和可塑性,

因為詩歌的行吟的淚水是雕像流出的,

裏面流動着一些知覺的材料,

比如,夜鶯深喉裏的那些水晶,

那些小金屬。

但在鄉村印度,為什麼孔雀的叫聲如此哽咽, 為什麼詞的歷史會再次成為塵埃的歷史?

15

為沒人流過的眼淚建造一個懸擱。

為從未誕生的孩子生下一個父親。 如果沒有足够的榮耀,用失敗

和耻辱

也要生一個父親:因為人是宇宙的孤兒。 用光了肋骨,就用泥土去生。

那麼女人

又是誰的淚水呢,自己從自己

流淌出來,眼睛和子宮,並蒂在臉上流,

從果實回流到樹的根部,

頭髮流向韵腳,河水流向袖子,心流向玉。

一顆玉的心

摔碎了多少石頭腦袋!

是否人在神身上反復老去,死去,

而神

依然是個新生兒?

神也是女人生的嗎:按人的樣子生下的?

神: 這個亡靈, 這個聖嬰。

母親

最終是誰的小女孩,她像小女孩一樣微笑, 並用小女孩的哭泣概括這個世界。

16

玉碎高不可問:因為神寵之手

將心碎

放在帝寵的掌心裏。

只是,秦姬,無論三千寵愛有多少玉石 堆積在你身上,

輕輕一碰,頓成塵土。

心整個是玉,心痛,玉也跟着痛徹。

從修辭到肉體

輕放在全人類共有的心碎之上。

2009年,鏡像回頭一瞥,遞過1632年的 隔世之約。

昨是今非:回音裏傳來佳人敵月的聲音。 這並非泰姬對別的女人在説話,這是心像 被建造在物像的實體裏。心淚,滴下物的眼淚。

飛起來

飛起來該多好,但泰姬淚

不是你所看見的任何一隻飛鳥,

因為她是所有的飛鳥。

在飛起來的睡眠裏,你醒着,走着,一個趔趄 從是到不

跌落在兩生花的世界, 丢魂似地 聽見沙賈漢以泰姬的名字叫你, 而你 是中國女人,

是孟姜女,湘妃,李清照,太平公主。

17

沒有一棵樹

是以它本來的樣子被看見的。菩提樹 與菩提無樹相互纏繞,從神的鎖心 退出王的鑰匙,退出終極之愛的無助 和無告。

天使們撒下身體的塵埃和落葉。木蘭花, 減字才會綻開,並以雪的面容淬火。 淚之樹,看上去像着了火一樣濃烈。 淚水中

那些樹根和塊莖的順流而下 伸出雲一般的芭蕾舞脖子,從蠟燭之尖頂 緩緩升起,停在樹葉和冷兵器的刻度上。

18

眼淚這柄孤劍,敢不敢與神權和王權 對刺?

愛之劍,只是幾片落葉而已。

劍心指向人心,三千里心淚迎刃而吹

從二十四橋吹了過去,從吾國吾土,從金戈鐵馬

往竹子的空心深處吹,

多麼悱恻的白色笛子像觀念。

三百多年了,月色吹奏着,起伏着。

只是,泰姬,你吹不吹奏我都能聽見恒河。

黃河

也被吹入了這顆叫做恒河的淚滴。

你不必動真的刀劍, 泰姬,

幾片落葉已足以取我性命。

你不必死了多年, 還得重新去死,

還得往劍刃上掏真心,流真的眼淚。

眼淚可以是

一些殘花敗絮,一些事先寫下的台詞,短信,

將古道西風與東印度公司的航船

幽靈般,組裝在一起。

Arundhathi Subramaniam 編選 陳東飈 中譯

印度當代詩選

你如何繪製一幅當代詩歌的圖景,在一個有着二十三種官方語 言、大量的部落和少數民族語言以及多不勝數的方言的次大陸上?

回答是:你做不到。那將不僅是傲慢的,而且是不折不扣的愚蠢,即使只是嘗試一下。

本選集不宣稱提供完整的畫面,或真實的畫面,或一個公正的 畫面。但它確實提供了一管之窺,一條可能的照準綫,以對應一個 激蕩、多樣且極其複雜的圖景。

對於世界的大部分來說,現代印度文學與其小說同義。提到印度小說便引出一連串名字:拉什迪,塞思¹,戈什²,納拉楊³,羅伊⁴,米斯特里⁵,阿迪加⁶,拉希里⁷·······名單是沒有盡頭的。但提到印度詩歌,在一個停頓——一個長長的停頓——之後,如果聽過"泰戈爾"這個詞的話你還算幸運。

在如此一種氛圍下,我相信對當代印度詩歌提供一管之窺—無論是如何不完整與暫時性的——不是全然無益的。它是一次嘗試,以讓讀者對今天活躍的聲音的多樣性與繁複性有所瞭解。印度詩歌也許被廣泛視為印度小説俗氣的、低調的表親,但事實是,詩歌在印度存在着,並且努力堅持了下來,甚至獲得繁榮——在泰戈爾之後幾十年。

冒着概而言之的危險,一個簡略的總覽是有用的:印度詩歌在二十世紀初是,並不令人驚訝地,一種堅定代表大眾的詩歌,充滿了激情洋溢的愛國主義時代思潮。在1930年代的進步運動以其强烈的馬克思主義精神引進了一種不加批判的民族主義批評理論,為堅定的現實主義和諷刺開路。逐漸地,西方現代主義的印度對應物也讓人感覺到了它的存在。從單一的大眾聲音裏分裂出了一個複調,那是試圖表達分離、懷疑與存在之不安這種極其現代的體驗的個人聲音。傳統的詩律衰落,並被更自由的形式所取代。靈感來自西方的文學模式,以及浩瀚的本土資源,範圍從民間文學到吠陀梵語,從一神崇拜到古典梵語詩。其結果是一派生機勃勃的圖景,豐富多樣而遠非衍生產物。

將後獨立詩歌進一步塑造成形的,是女性以及種姓與階級等級中最底層的聲音不斷提升的重要性。對於1947年印度獨立之後出生的那一代詩人(他們經常被稱為"午夜的兒孫"),殖民時期的印度是歷史書的材料。但在一個擁有互相衝突的多重現實——尖端信息技術與饑餓而死,永遠的農民與麥當勞,文化包容與種姓偏執,心靈智慧與政治妥協,寶萊塢與巴布里清真寺1——的國家,顯然絕不缺少激發詩歌想像的挑戰。

最好的印度詩歌,據我所見,反映並努力探討這個國家的生活 的這一種複雜質地。既有讚美的詩歌也有批判的詩歌,而且這兩者 時常無可分割地存在於同一首詩裏。

作為一個編者,我要立刻把我的偏愛放到桌面上。作為一個詩

¹ Vikram Seth (1952–),詩人,小説家。著有《金門》(Golden Gate),《合適的小夥》(A Suitable Boy),《均衡的音樂》(An Equal Music)等。

² Amitav Ghosh (1956-),小説家。著有《理性之圓》(The Circle of Reason),《陰影綫》(The Shadow Lines),《玻璃宮殿》(The Glass Palace),《饑餓潮》(The Hungry Tide),《罌粟之海》(Sea of Poppies)等。

³ R. K. Narayan (1906–2001),作家。著有《斯瓦米和朋友們》(Swami and Friends),《英語教師》(The English Teacher),《金融專家》(The Financial Expert),《等待聖雄》(Waiting for the Mahatma),《嚮導》(The Guide),《摩爾古迪之虎》(A Tiger for Malgudi)等。

⁴ Suzanna Arundhati Roy (1961-),印度作家。著有獲1997年布克獎的小説《小事之神》(The God of Small Things)等。

⁵ Rohinton Mistry (1952-)。印度裔加拿大作家。著有《如此漫長的旅程》 (Such a Long Journey),《精密的平衡》(A Fine Balance),《家事》(Family Matters) 等。

⁶ Aravind Adiga (1974–)記者,作家。著有獲2008年布克獎的小説《白虎》 (The White Tiger)。

⁷ Jhumpa Lahiri (1967-)印度裔美國作家。著有獲2000年普利策小説獎的短篇小説集《疾病口譯員》(Interpreter of Maladies)和小説《同名者》(The Namesake)等。

Babri Masjid, 1526年建成,位於穆斯林與印度教徒均奉為聖地的阿約提亞 (Ayodhya),1992年在超過2000人喪生的暴亂中被印度教眾摧毀。

至於詩人,有堅强的老兵與重要的中生代詩人;有更年輕的, 著名的詩人和值得被更廣泛傾聽的嶄露頭角者。有經常被收入選 集的詩篇,也有鮮為人知者。我選擇的首要依據是品質(既是譯 文的也是原文的),加上多樣性的準則——語言的,風格的和世代 的。所有詩作與譯文均來源於詩歌國際網的印度網域 (http://india. poetryinternational.org)。我邀請讀者訪問這個網站以獲得更寬廣範圍 的當代聲音。

歡迎來到這頑固地無法繪製的印度詩歌世界的管窺之地。

仙人掌

刺是我的語言。 我宣告我的存在 用流血的一觸。

曾經這些刺是花。 我憎恨背叛的情人們。 詩人們棄絕了荒漠 回到花園。 只有駱駝留在這裏,還有商人 他們把我的花踐踏為塵土。

一根刺給一滴稀有的水。 我不招引蝴蝶。 沒有鳥兒鳴唱我的頌歌。 我不向乾旱屈服。

我創造另一種美 比月光更遠, 在夢的這一面, 一種鋒利,扎人, 平行的語言。

thali,包括米飯或薄煎餅及各式咖喱菜肴的套餐。

Hindi,印度官方語言之一,源於梵語,是印度北部使用最廣的語言。

Malayalam, 印度喀拉拉邦的一種達羅毗荼語系語言。

Urdu,巴基斯坦的官方語言之一,在印度也被廣泛使用,包括大量來自波 斯語和阿拉伯語的借用詞。

Marathi, 一種印度語族語。

Kannada,印度卡納拉地區和卡納塔克邦的一種達羅毗荼語系語言。

Gujarati,古吉拉特地區的印度語。

⁸ Manipuri,曼尼普爾邦的官方語言,屬藏緬語系。

Khasi,印度梅亞加拉邦語言。

口吃不是殘疾。 它是一種語言風格。

口吃是沉默落在 詞語和它的意義之間, 恰如跛行是 沉默落在 詞語和行動之間。

口吃是先於語言 還是後於它? 它只是一種方言還是一種 語言本身?這些問題 讓語言學家口吃。

每一次我們口吃 我們都是在奉獻一個犧牲 給意義之神。

當一個民族全體口吃 口吃便成為他們的母語: 恰如我們的現在。

神也必定口吃過 當他造人之時。 這就是為何人的一切詞語 都載有不同的意義。

這就是為何他説出的一切 從他的祈禱到他的命令 都口吃 如詩歌。

> 詩人: K.薩奇達南丹 (K. Satchidanandan, 生於1946年), 馬拉 亞拉姆語新詩歌的先鋒之一。作為一位作家與批評家,他出 版了二十多部詩集,並擔任數年印度國家文學學會 (Sahitya Akademi) 的書記。

語言:馬拉雅拉姆語 英文翻譯:作者

先把他拉出來。把他的屋子 從地基連根拔起。 讓它像個行軍床般側身而立; 然後抬起他來 把他放在 關閉的門上。

他會迷惑不解。

把他的手綁在他背後 用一個多彩的謊言蒙住他的眼。

> 極有可能 他什麼也不會說。

有一瞬間 他甚至會相信 這合乎他的最大利益。

現在做一個套索 用從他自己的井裏取來的繩子 把它像項鏈一樣套在他脖子上。

> 像一場祭禮祈禱中的水罐 他什麼也不會做。

將繩子的另一端

他會向你送上他的問候。

然後問他要什麼。

倘若他只想要平安地住在他的屋子裏 就靜靜地起來 為他打開他的屋門。

他會痛苦地掙扎。 但掙扎不是作出抗辯。

他很快會死去 於是你和他將並無不同。

失踪者描述

麥子的顏色,農民的樣子, 眉頭有傷疤, 身高不下五英尺, 説起話來好象從不知悲傷。

結結巴巴, 如果你問他年齡,他會告訴你—— 幾千歲了,差不多少…… 似乎很瘋狂,然而不是。

看上去是粘起來的, 像印度的地圖。

全身崩壞,因此

他從高處跌落渦不止一次,

詩人: 昆沃·納拉因 (Kunwar Narain), 生於1927年, 出版過五 部詩集,一部短篇小説集,一首長篇敍事詩,三種文學批評著 作和幾部譯作。所得獎項包括文學學會獎以及印度文學最高獎 吉南皮斯獎 (Jnanpith)。他使用印地語寫作。

語言:印地語

英文翻譯:阿洛克·巴拉(Alok Bhalla)

你記得諾爾‧米安麼,凱達納什‧辛? 麥子顏色的,諾爾.米安? 侏儒似的,諾爾·米安? 諾爾·米安,他總是 最後一個 從蘭巴赫1市場回來 在賣洗眼藥收工之後?

你究竟還記得什麼事情麼 凱達納什 · 辛?

你記得 馬德拉薩2 羅望子樹 伊曼巴拉3。

你能從頭至尾背出 十九路乘法表4。 但你能不能 在你忘掉的舊石板上 加加減減 並算出 為什麼諾爾·米安

有一天突然

Rambagh,印度北部城市阿拉哈巴德(Allahabad)小鎮。

madrasa,穆斯林學校。

Imambara,什葉派穆斯林行祭禮的殿堂。

⁴ 列出1至19數列每一個數字與數列中每一個數字相乘得數的表格,與九九乘 法表類似,但包含的數字量多得多。

但是你知道

他如今在哪裏?

在達卡

還是在木爾坦1?

你説得出 每年有多少樹葉 在巴基斯坦落下?

你怎麼不出聲,凱達納什·辛? 你的算術很差麼?

> 詩人:凱達納什·辛 (Kedarnath Singh),生於1934年,是老一輩的印地語詩人,與印地語新詩歌和進步作家運動聯繫甚密。 他出版了七部詩集和幾部散文作品、詩歌翻譯及評論,於1989 年獲中部文學學會獎。

語言:印地語

英文翻譯:阿洛克·巴拉

一隻夢中死去的孔雀,月

光在它的皮膚上

一隻仙人掌果 屋頂上的房間

枯乾而古老 鳥兒被荊棘刺穿的身體

風的沙沙聲 音符,它們喉中的鳴叫

死去的孔雀站立—— 與熒火蟲相映

懸於它的鈎環之下,月亮 一隻鐘擺,搖蕩着

黑色的樹,融化着 磚與石的房子

夢中死去的孔雀, 它清澈的眼睛,睜開

¹ Multan,巴基斯坦中東部城市,木爾坦行政區首府。

半已枯焦埋在層層淤泥之下 他們已逃亡了多少年代。

每一秒經過就變成百倍的長

現在我要做的就是挖掘他們的床 把他們溫柔地掖淮被單之下 泥土的床置之下

他們是我們的母親我們的父親。我必要找到他們的骸骨 我必要挖掘數百個墳墓洞窟地穴我必要 翻尋遍多少年代的悲傷憤怒灰燼和血。

> 詩人:喬伊·戈斯瓦米 (Joy Goswami),生於1954年,著有 二十五部詩集,十部小説(其中一部是詩體)及一部評論文集, 寫作風格充滿創新與想像。他的詩歌獲得過多個獎項,包括阿 南達獎 (Ananda Puraskar, 1990年和1998年) 及2000年的文學學 會獎。他以孟加拉語寫作。

語言:孟加拉語

英文翻譯:薩姆普爾納·恰塔爾伊 (Sampurna Chattarji)

等待锈兒

那老婦

你見她從地下室的窗口向外窺看 是我母親。 她在等銹兒那小狗 它有時從外面的街上 游蕩淮來。 要緊的不是銹兒進不進來。 要緊的是那等待 時常延至黃昏,當它慢慢連起

103

在午夜母親突然醒過來 趕走她床下打架的貓。 聲音在她起身之前消失。 慢慢地她開始明白 她是在一間小小的地下室, 不是在她寬大敞開的村舍裏 那裏洣路的狗,貓,老鼠 和她自己的家人權利平等。

街上褪色的影子。

八十多了,她自然有很多 問題,感覺她的自尊在萎縮。 她努力不讓自己感覺沒用。

有一天我悄悄 走進她的房間 她坐在那裏閉着眼睛 她的小書打開在膝上。

她剛讀的第九位古魯1的對句:

世俗的關係都是瑪雅2,

創造不過是一個泡泡升起又破滅

羅摩3 已去,羅婆那4 已去,

無物永世長存。

也許她在沉思

與他合一的是真,

唯一的直……

她的面龐容光煥發

彷彿一個啓示已照臨。

一彎自信的微笑分開她的雙唇。

我腳步的聲音打擾了她。

她睜開眼睛並且訊即

望向我。

她優雅無比的臉成為一張

母親的臉。

她問我的第一件事是我

昨晚睡得够不够。

她依舊在擔心我讀書太多的習慣。

然後是源源不斷的訴苦:

這裏每個人都漠不關心,

沒人說話,孩子們都沒時間, 電視全是英語…… 今年她一定要回旁遮普 去看看我們家是不是 一切都好,她一定要…… 但這些訴苦沒有一句跑出 她的嘴。 她的前額綳緊,她的眼睛 努力掩飾着濕潤。

慢慢地她又説起 隔壁的女人 那個更老,更聰明, 也在等待 外面街上游蕩的小銹兒。

卡利

卡利跟我走了八英里 來到市場,牲口在那裏被交易 或者像奴隸一樣出售。 母牛山羊閹牛駱駝……

卡利又黑又漂亮六歲大 一頭水牛最好的歲數。 她很乾。討厭公牛彷彿她已經 決定再也不懷孕了。

先知阿南達施拉姆 (Swami Ānandāshram, 1902–1966)是Chitrapur Saraswats 的第九位古魯 (精神導師)。

² Maya,在印度教、佛教、耆那教和錫克教中代表物質宇宙的幻像。

³ Rama,印度教最高神毗濕奴 (Vishnu)的第七個化身,也是古印度傳說中阿約提亞的帝王。

⁴ Ravana,印度神話人物,史詩《羅摩衍那》中羅摩和眾神的死敵。

養她不起,我父親決定 賣掉她。卡利似乎明白。 她順從地讓我用鐵鍵 牽着她,一頭在我手裏

一頭套着她的脖子。 我十五歲。她的緊張消失 在我們進入市場後不久 那裏牲口販子們佔滿了

他們的指定空間像是婚禮賓客 在一大張周刊頁面上。 卡利坐着臉上沒有任何情緒 像一個近於涅槃的苦行者。

我或坐或站或走像一隻 無人注意的牛犢。沒有人買卡利。 她跟我走了八英里回到家 她眼裏沒有任何疑問。

我不確定我父親是難過 還是高興看到卡利回來。他只是 望着她像是望着一個 沒趕上火車的家人。

> 詩人:阿伊默·羅德 (Ajmer Rode),生於1940年,是一位定居 於加拿大的旁遮普語詩人、劇本作家和五部詩集的譯者。1994 年獲得旁遮普邦政府頒發的終身成就獎。

語言:旁遮普語 英文翻譯:作者

1930年。納科達!的人們今晚萬分驚奇。 在帳蓬裏一部默片正在放映 而我的恰恰叔叔莫罕·辛演奏簧風琴。 一扇窗在黑暗的牆上點亮。 演員們動着嘴唇,沒有聲音。 花在靜默中開放。 電影裏他們走起路來像在奔跑。 人們看着他們的夢,盡情大笑。 莫罕·辛叔叔用他的簧風琴為他們伴奏 讓花朵開放。 今晚納科達的人們在一起做 醒着的夢。

詩人:阿瑪吉特·尚丹 (Amarjit Chandan),生於1946年,是一位旁遮普語詩人和散文作家。他以旁遮普語著有八部詩集和三部散文集,另譯有一部英語詩集,2004年獲旁遮普邦政府頒發的終身成就獎。現定居於倫敦。

語言:旁遮普語

英文翻譯:作者、朱莉亞·卡斯特頓 (Julia Casterton)

¹ Nakodar,旁遮普邦賈朗達爾 (Jalandhar) 行政區首府。

到你

而魚兒會忘掉 它們如何游水

太陽會懸空停下 在軌道上無助地燃燒

臍帶會纏繞並勒住 時間自己的脖子

就一天

她,盡數遺忘 會把她的燈置於 太陽和月亮之間

而天空中的七個聖人 會擔心

字母會掉出經卷飄飛而去

生靈會忘了自己的臉

那裏不會有鏡子

就一天

你會走進

一團永恒的霧裏

片刻

而黑暗會降臨

整個宇宙

岩漿會彙聚 在地球的內臟

達多少英里 蝸牛會燃燒 在它們的殼裏

就一天的 遺忘

她的身體會變青 因為它自己的啃咬

詩人:加甘·吉爾 (Gagan Gill),生於1959年,是居於新德里的一位全職作家。她以印地語寫作,著有四部詩集,一部散文集和三部譯作,作品被各種選集廣泛收錄。

語言:印地語

英文翻譯:作者、K·薩奇達南丹

中印作家對話專輯

父親坐在一張長餐床前用一副刀叉吃一塊洛蒂1。着了迷,我 坐在他旁邊看他奇怪的表演。

母親坐在一間空房裏讓細細織成的陰影浸透。父親的死慢慢蓋 禍了她的紗麗。

祖父孤獨的手摸索一道牆找鈎子掛他的帽子。

祖母平靜地嘟噥, "老頭又睡着了?"

我堅持,母親才換掉她的白色紗麗。

在道路急轉的地方,父親向天空走去。

歸來

父親坐在桌子的另一邊。兩個月亮在庭院裏發光——一個紅另 一個黃。

我奔過去湊近那裏。

兄弟坐在桌子狺邊。

父親回到這傾毀的屋子在他死去十二年後。我知道我們所在的 地方並不存在。

他死前不是诱明的。

十二年來我們在山裏尋找他。他從未尋找過我們。

他既不吃也不説話——也不存在。

他已經回到他的舊屋彷彿它從沒有被毀而他也從沒有死去。

我奔向他。他奔向我。

兄弟消失了。感覺到父親在場,他從天路下來。

父親已經順着同一條路回來了。

詩人: 烏達揚·瓦吉派伊 (Udayan Vajpeyi), 生於1960年, 是一 位印地語詩人、散文家、短篇小説家和劇本作家。他著有兩部 詩集,一部短篇小説集,一部散文集以及其他作品,曾獲得包 括印度政府頒發的高級學術獎。

語言:印地語

英文翻譯:阿洛克·巴拉

roti,印度的一種未發醇的扁圓形麵包。

112 他心裏的四個方格

《今天》總86期

在他心裏的一個方格裝着他對我十年的愛 另一格,是他對某地遇見的一個女人兩年的迷戀 第三個方格,這些日子,被一個客居鄰家的十幾歲姑娘佔據 至於第四個,是空的——目前為止 他對每個佔據者多少環算公平。

我知道沒有我他不能活 但他的雙眼卻在他情人打來電話那一刻亮起 至於我們鄰居的客人,那十幾歲姑娘,好啦, 他總和我到我們的露台上喝茶 就指望着看她一眼!

他似乎很滿意這個樣子,除了 第四個方格的真空似乎讓他煩惱。

這就是上帝給他的這一顆心 而我是他的一部分(畢竟,夏娃是亞當的肋骨做的)

我感覺得到他的痛苦並且理解, 知道他是多麼簡單。

> 詩人:塔蘭南·里亞茲 (Tarannum Riyaz),生於1963年,是一位 烏爾都語短篇小説作家、翻譯家、評論家、詩人和小説家。她 曾作為烏爾都語新聞播報員、譯員和文學節目組織者在電視和 電台工作,並特別對烏爾都語文學中的女性主義思潮有興趣。

語言:烏爾都語

英文翻譯:杰帕爾·南吉亞 (Jaipal Nangia)

母牛

站在路中央。

從她的兩角之間

漸圓的新月

朗照,柔和

如初晨的太陽。

母牛

站在路中央。

兩邊的人群

推擠着要把她移走。

母牛站在靜默裏。

在她眼中

我能看到一隻陶爾西1盆,邊上抹着深色的戈魯2。

拿棍子的人

戴眼鏡的人

圍着母牛轉。

母牛站

在這一團混亂的中心。

清時貨車,卡車,小摩托和汽車

用它們來往的烟氣

悶塞了整條路。

母牛兩角間的月亮

一身黧黑。

警察的箱形車到來,警笛長鳴。

人們四散而去。

母牛一寸也不動。

¹ tulsi, 一種芳香植物,又稱聖羅勒 (Holy Basil)。

² geru,即紅赭石。

他們雨點般擊打。

從母牛背上的鞭痕

湧出道道嘈泉。

從它們的水中,我看見一塊塊破碎的天空映現

像船一樣搖晃着消失。

在黑色的柏油路上

母牛站在完全的靜默裏。

所有的路現在都已關閉。

一輛裝着起重機的卡車吊起母牛。

我看見母牛的腳在空中掙動

投出雷霆閃電。

卡車離開,載着母牛。

在雨打的路上

在哨和角造成的

一片混沌中央

我站在那塊乾的空地上

母牛曾經在這兒站過

然後開始邁步。

我到家脱下靴子。

在我腳趾間織物的空間

我看見黧黑的新月。

而站在其中,

靜默的,

是母牛。

一次現代冥想

不是所有魔鬼 都殘忍,邪惡與奸詐 始終如一。

他們有一些截然不同。

有些,事實上, 就呆在你腕上的手錶下面 在早晨完成他們的齋戒沐浴, 深深呼吸從河上吹來的清風, 閑着眼睛保持沉默。 有時,他們冥想 聖者們吟誦過的 智慧的詞語。

這是真的

這些聖者的影子

為一回回無休無止的咳嗽而苦

而這些魔鬼

不怎麼知道他們的種姓或過去

開始猛烈地扇動他們的翅膀

像一張寫字桌上翻捲的紙頁。

彷彿天空被困在一塊鎮紙中的翅膀。

但,有時

在一個橙色的下午

甚至在你側身翻轉的 午睡裏, 一根火柴點燃你的耳朵

而一隻腐爛的,吃掉一半的蘋果 從腕表下面猝然暴現

血噴湧而出。

在鎮紙裏結冰的天空

被撕裂,

影子化為氣泡,

鐲子斷開,

童貞喪失,

而飲泣淤塞又扭曲周圍的空氣。

正在此刻,

信箋和桌子

飛出去

尋找它們的起源。

它們卷起,從每個角落向內燃燒。

像折斷的枝條

它們落到地上。

這就是發生的事。

除此之外別無一物。

只有當魔鬼拔掉了他爛掉的臼齒

或

當聖者的左邊疼痛

或

當演員忘了他們的台詞 只有那時,別的事情 才確實開始發生。

但,

那橙色的下午 有一個不同的故事要講 至少

目前是。

詩人:尼丁·邁赫塔 (Nitin Mehta),生於1944年,是一位古吉 拉特語詩人、批評家和翻譯家。他的詩歌游移於平凡與幻想之 間,以一種反諷與自省的混和來記錄孟買生活的挑戰。他曾擔 任數年孟買大學古吉拉特語系主任。

語言:古吉拉特語

英文翻譯:作者、阿布黑·薩爾德塞 (Abhay Sardesai)

中印作家對話專輯

將一個首陀羅轉變為婆羅門的公式

開始。

第1步:找一個美麗的首陀羅姑娘。

第2步:讓她嫁給一個婆羅門。

第3步:讓她生下他的女兒。

第4步:讓這個孩子嫁給一個婆羅門。

第5步:重複第3-4步六次。

第6步:展示最終產品。那是個婆羅門。

結東。

由國父在蒂魯巴¹倡導的公式。 由佩里雅²記錄於20-09-1947。

將一個賤民轉變為婆羅門的公式。

尚待另一位國父 來作出這一公式。

對於非故意的延誤造成之不便

誠感愧疚。

詩人:米納·坎達斯麥 (Meena Kandasamy),生於1984年,是一位年輕詩人、小説家和翻譯家,她的第一部著作《觸摸》 (Touch) 出版於2006年。她將自己的寫作視為與她的"女性,泰米爾性和低/外種姓性"達成妥協的一個過程。

語言:英語

在拉合爾 '卡拉伊'館

美好的一天,星期天, 當我們擠進汽車 懷着一個目的啓程—— 横穿城市的一次朝聖, 到溫布萊,那家拉合爾卡拉伊館。 午餐已經開始上了—— "不要啤酒,我們是穆斯林"—— 要早晨的太陽 榨進果汁 還有"Yaad na jaye"³

在二合一上面。

在大主幹道上

降降開禍旁遮普到阿姆利則4,

這會是一家達巴5

卡車司機們在狺裏淮站,

駡着街流着汗,

充滿對正經食物的欲望,

就像家一樣。

曳着我們超載的生命

再多幾英里,

我們是另外一種卡車司機,

l Tirupur,印度南部城市。

² Periyar Erode Venkata Ramasamy (1879–1973), 印度社會活動家。

l Lahore,巴基斯坦城市。

² Karhai,一種巴基斯坦咖哩菜肴,以羊肉或 肉與乾調味料烹製而成。拉合爾卡拉伊(Lahore Karhai)還加入羊葱、香料和醋。

³ 印度電影《心是一座神廟》(Dil Ek Mandir, 1963)中的歌曲。

⁴ Amritsar,印度旁遮普邦一城市。

⁵ dhaba,印度及巴基斯坦高速公路旁的小餐館,同時也是卡車停車場。

中印作家對話專輯

就這樣我們到達了這張桌子:

那個拉合爾挑亡者;

那個信德省3 難民

手的味道

帶着他美麗的妻子,

她每天向克里什那4祈禱,

她的廚房與她的生命的保護者;

太年輕的英國人

還沒加上統治5的味道;

有絲綢般頭髮的姑娘們,

披着孟買的

自信氣息。

這個冬天我們學會了

穿上我們的過去

像夏天的衣服。

是的,美好的一天。

一場盛宴!我們猛撲

向整整一個菜肴的家族。

辣豆濃湯是汗梅伊達阿姨

卡拉伊羊肉是卡拉,阿梅埃納

胡蘿蔔甜點是阿帕·拉希耶達。

熱饢是你。

我的手停在伸向嘴的中途。 星期天的光鎖定了 我們所有人: 店主的微笑的兒子, 熱烤羊肉串的廚師, 卡塔爾,羅希米,羅伯特, 阿耶沙,桑甘姆,我, 由我們掰開的麵包維繫在一起, 分發我們的大陸。

這一切 是回憶的種種途徑。

別的日子,我們可能更喜歡 中國菜。

¹ Sialkot,巴基斯坦旁遮普省東北部城市。

² Chandigarh,印度旁遮普邦和哈里亞納邦共同的首府,印度聯邦屬地。

³ Sind,巴基斯坦東南部省份。

⁴ Krishna,印度教的牧牛神,象徵豐收與幸福。

⁵ Raj,英國對印度的統治。

整理東西的 最好方法是 列清單。 這種效率 的結果就是每樣東西 都有了名字,並且得到 一個分配好的位置。

但我發現,當我着手時, 有太多的東西, 從黑洞開始 直到安全別針。

當然全部的 歷史仍在那裏。 只是它已經 發生這個事實並不意味着 它到別處去了。 它就弓着身坐 在人們的背上, 擠進了角落 和縫隙裏, 必須查明列清。 未來也一樣。

但我必須承諾 對於較大的問題

我越來越沒興趣。

我的清單,我愈列下去愈變得家常, 一段待洗衣服與 雜貨的連禱。 這些就是 讓我全神貫注的東西。

女人的裙子撕破了。 扣住它的 是一枚安全别針。

> 詩人:伊姆蒂亞茲·達爾喀爾 (Imtiaz Dharker),生於1954年, 生於拉合爾,在格拉斯哥長大,是一位詩人和視覺藝術家。 她寫作了五部詩集,文化移位、族群衝突與性別政治是她詩歌 中反復出現的主題。她以英語寫作,往返於倫敦和孟買兩地生 活。

語言:英語

124 在樓梯上

站在蜿蜒的樓梯邊 他懇求 來,來跟我走, 做我的女人 挎着沉重的包 裏面滿是蔬菜和雜貨 我擦掉額頭上的汗水 用紗麗磨破的那頭

他非常認真 這算是生活麼? 你變得多麼蒼白, 你出了什麼事, 你最近寫一首詩是什麼時候?

撥開我的髮鬈,他低語 你是個傻瓜,這還不是盡頭。 貧窮通向絕望。 你試過把零錢放進提包 而不數麼? 試過買下一個模特的衣服麼?

我就是聽着他說。 包開始變得特別重。

我攀上蜿蜒的樓梯並且 在門前脱下涼鞋 放好蔬菜和雜貨 坐下來看我中意的電視節目。

離我做飯還有半小時。

詩人:普拉西巴·南達庫瑪爾 (Prathibha Nandakumar),生於 1955年,是一位定居於班加羅爾的詩人、短篇小説作家、劇作 家、記者和紀錄片攝製者。她出版了五部詩集,並於2000年獲 卡納塔克邦文學學會獎。她以卡納達語寫作。

語言:卡納達語

給詩人維克多·索斯諾拉1 涅夫斯基大街

沙皇彼德打開了一扇通向歐洲的窗 從那裏破產的未來詩人們看見 一支神秘的海軍以來之能戰的詩學全副武裝 向俄羅斯淮軍。 我,一個馬拉地語詩人,走在涅夫斯基大街上

望着兩側的宏偉建築,

意識到這些紀念碑心裏沒有詩人。

基輔,烏克蘭:1980年4月

都混在一起了: 弗拉基米爾2, 雅羅斯拉夫3,

地下教堂裏修道士的骷髏,

韃靼人, 哥薩克人, 德國人, 斯大林主義者, 同時代人,

第聶伯河上的橋,街上的冰和雪泥,

金頭髮,藍眼睛,大衣,

買麵包的老婦,傲慢的編輯,

焦慮的批評家, 圓滑的詩人。

詩人:迪利普·契特 (Dilip Chitre),生於1938年,是一位雙語 詩人和翻譯家,以馬拉特語和英語寫作。他也是一位視覺藝術 家和電影攝製者。他的第一部馬拉特語詩集獲得了1994年的文 學學會獎。2008年出版了兩部著作:一冊譯自馬拉特語的新詩 撰,和一部英語新詩撰。

語言:馬拉地語 英文翻譯:作者

家庭生活

一個家在頭腦中迅速褪色: 你必須

獨自汙回而行

穿渦人群,

白書的歌

在你嘴唇上,

主要的事情是, 你必須詛咒,

我是説, 你必須能够詛咒,

社會化還有什麽別的好處,

於是,像我正在說的,你必須詛咒

你自己,

命運,這傢伙,下一個傢伙,

你也必須演奏莊嚴的曲目,

翻閱報紙,

瞭解一下事情都在哪裏發生,

確定沒有人在看,當你窺視

一眼太陽標記的時候,

並且好好地仔細地看看你自己:

就是現在我相貌如何?我該不該

倒下來死掉?那樣的東西。

或者我該不該乾脆躺倒,從白天到黑夜。

在頭頂掛着鏡子的床上

還有去它的公共政策,科學進步

和那一套垃圾

但每一夜你都必須去取

蔬菜,

有誰擺脱過這事沒有?

懂我的意思吧……

Viktor Sosnora (1936-), 烏克蘭詩人。

Vladimir Svyatoslavich (958-1015), 基輔大公。

Yaroslav Vladimirovich (978-1054),基輔大公,弗拉基米爾之子。

詩人: 瓦桑·阿巴基·達哈凱 (Vasant Abaji Dahake),生於1942年,是一位馬拉特語詩人、批評家、散文家、小説家和短篇小説作家。其文風緊湊,複雜而充滿隱喻。他的第一部詩集,Yogabhrashta (1972年),讓他確立為馬拉特語文學早期現代主義者的後繼人。

語言:馬拉特語

英文翻譯: 蘭吉特·霍斯科特 (Ranjit Hoskote)

我們需要幾張照片,先生, 您這樣的人的 不同姿勢,彎腰的,斜靠的, 站立的,行走的, 微笑的,沉思中的, 手裏拿一套調色板和畫筆的, 凝視的,抽烟的,瀏覽一本書的, 擁抱你的伴侶和孩子 還有如今已不可分離的親密敵人的, 特寫和長鏡頭,

和一個新生兒在一起, 在科納拉克¹, 或貝魯爾² Belur, 或在一個葬禮的柴堆邊 絕望於一切肉身的樣貌 汹湧的思潮 直墜而下的深度 向遠方岸濱的一瞥

各種姿勢的照片,先生。

痛斥銀行,激情滿溢, 手持斧頭要求收回土地 率領一次游行

¹ Konarak,或Konark,印度奧里薩邦小鎮。

² Belur,印度卡納塔克邦小鎮。

在一場婚禮上握手 成功前交叠雙手 高談自己最喜歡的差事 被白乾的差事壓垮 各種姿勢的照片,先生。

讓他們看見 那些從未看見我們的人 那些一直看見我們的人 甚至是我們自己: 那一切我們又唱又跳的東西 貫穿變化着的季節 我們創造又毀滅的東西 在我們的各各不同的前世, 先生,就是在人的端詳中 海洋膨脹到這樣大小 而河流已成為篇篇薩加。

2

維康姆·穆罕默德·巴什爾! 抱怨快照磨蝕了 他的臉。 但人不能忘記,先生, 通過同一個把戲 我們公眾人物的星星已升起

出乎無名氏的黑暗 到達名流的友善光明。 更多曝光率,更多閃亮,先生, 人們說的就是這個,先生,

一個生命的真相

無法總結到一個快照裏,先生。

那些從未被

一隻閃光燈泡潑濺過的人,

那些甚至不在

一張群照裏出鏡的人,

多數人

彷彿他們從未出生。

他們的生命

一片無形的盲目虚空。

3

當我面對照相機

我驚慌。

它的單眼

也是它的舌,耳,鼻

宇宙流變的太陽深淵

一條夜之隧道在其核心

大裁判官的

被魅惑的魔鬼之舞。

當我面對照相機

我的眼睛偏移

離開我的眼睛

我的嘴唇枯乾落下

耳朵癢得彷彿它們是移植的

一隻蒼蠅落在我鼻子上

把它踐踏到地下世界。

當我注視一個

¹ Vaikom Muhammad Basheer (1908–1994), 印度馬拉雅拉姆語小説家, 人道主義者,獨立鬥士。

我碎成許多個。

不是河流的和諧

我成為雨的散播者。

4

謝謝你,先生。

再來幾張,先生。

當一棵孤獨的樹在灼熱的沙漠裏,

當一個燈塔在黑暗的岸濱,

帶着一東春天的花兒

在烏提1或喀什米爾2

當戶外的列寧

當祈禱室裏的普恩薩南3。

當盛裝游行裏的一個偶像

當一隻吹響的號角

或當一根象鼻。

讓世界繼續戴着

辯證法的腳鐐,

各種姿勢的照片, 先生。

詩人:山卡拉·皮萊 (K.G. Shankara Pillai),生於1948年,是一位老一輩的馬拉特語詩人。他寫作了四部馬拉亞拉姆語詩集, 1998年和2002年分別獲得邦與中部的文學學會獎。他曾擔任過 講師和文學編輯,也曾與喀拉拉邦人格與公民權運動有過密切 聯繫。

語言:馬拉雅拉姆語

英文翻譯:拉馬克里什南 (E.V. Ramakrishnan)

給約瑟夫的詩

"回家永遠不會太晚。" 但我需要一個故鄉 在那裏我能認出我自己, 就一張地圖或甚至一棵樹或一塊石頭, 來標記一個我可以返回的地點 像一隻撒尿的動物 即使在沒有東西需要回去找的時候。

儘管確實

在我故國的土地上, 孩子們已從地洞裏爬出來 他們曾在堅硬的床下摳挖, 在成年人早已逃離而 屋頂如燒焦的頭顱 裂開之後很久。

你說,你不後悔 種族的清洗者們如何把 你新造的房子騙賣給了一個民族 恰在他們回溯純血之時, 你不介意丢棄 欲望的物件 你收集它們已有二十五年, 或是,你如何生活在一間租屋 與你的妻子和孩子一起 在狗咬狗的英帕爾¹, 在這冷酷的部落裏

¹ Ooty, Ootacamund的縮寫,印度泰米爾納杜 (Tamil Nadu)邦城市。

² Kashmir,印度次大陸西北地區。

³ 原注:Poonthanam:17世紀的宗教虔誠詩人,以其哲理詩Jnanapana (智慧之歌)著名。

¹ Imphal,印度東北端曼尼普爾邦首府。

只是你哀悼的照片,

一棵家族樹的被摯愛的烏賊,

因為你是你的父輩曾經活過的理由;

但,現在誰會相信

你根本活過?

詩人:羅賓·甘貢 (Robin Ngangom),生於1959年,是一位雙語詩人,以曼尼普爾語和英語寫作。作為一位抒情詩人和翻譯家,他出版了三部詩集,據他自己描述,它們是有關"一個第三世界國家角落中在政治上受歧視、在歷史上被忽視的個人的生活"。

語言:曼尼普爾語 英文翻譯:作者

十七年來我們都坐一輛巴士經過毛來——看見石榴樹上蠟一樣的紅花和一個男人 迎着風把耀白的餐巾夾在晾衣架上。 我們不住那裏而住在那裏的人也不關心 每天所有時候都經過的巴士,正對着 掛在它脂肪口袋裏的牛肉,以及有閃亮的烟葉絲 透過陰影呈現的店鋪,以及新房子和 舊房子,裏面住的都是同一類人,或至少那是 我們的感覺,十七年來坐着巴士經過。

毛來1

但我們不會再這樣做了——從一扇窗子望出去 看青铜色土壤中的一塊玉米地, 鐵絲筐裏的蛋, 靠近寬敞門道的手繪招牌,讓我們想到 陽光照亮的兒童書圖畫裏描繪的那些地方 每一年都在它們的不真實之中愈加憂傷,簡單的 白漆招牌——hangne ngi die tiar, hangne ngi suh jainsem。 我們會忘記它們的樣子,粗糙的金色隔板店鋪 賣着散裝的肥皂塊,房屋的窗子不比 一個男人的手帕更大,也將難以記起 每一棵櫻桃樹站在哪裏因為它們的花開得如此短暫 就退回到了它們暗綠色的匿名之中。 一道緩坡上的墓地,柵欄被玫瑰壓低! 我們會想要急切地告訴誰,倘若我們碰巧回來, 我們知道這地方,有十七年坐巴士經過這裏, 但説了這個以後關於毛來我們就不知道再説什麼了 因為我們從沒有真正在那裏下車或從它的店鋪裏買過東西

¹ Mawlai,印度梅加拉亞邦 (Meghalaya) 東卡希山 (East Khasi Hills) 地區一小鎮。

或走進某人冒着煮蔬菜氣味的屋子 透過網格的窗簾看街。那時我們將保持沉默 並試着無視那種感覺,不是痛苦但有痛苦的晦暗 以及它的懊悔和它去而復來的習慣。

詩人:安賈姆·哈桑 (Anjum Hasan),生於1972年,以英語寫作詩歌、小説與評論。她的第一部詩集,《山上的街道》(Street on the Hill) 出版於2006年。她作品中反復出現的風景是東北部山區梅加拉亞邦的城鎮西隆。她在班加羅爾的印度藝術家基金會工作。

語言:英語

5.46,安赫里! 區間車

在一輛孟買區間車的女性車廂裏我們尋找的絕非私人的顯靈。像被無盡無休的乙炔舔食的金屬我們被焊在一起——夢,災禍,細菌,命運,肉體和透明硬紗,氣味和卵巢。 千枝手腳百萬隻舌頭,多配偶的輪上的卡莉²。

當我下了車 我可以選擇 切碎胡蘿蔔丁 或是切碎一個情人。

我將後者推遲。

詩人:阿倫德哈蒂·蘇布拉曼尼亞姆 (Arundhathi Subramaniam), 生於1967年,是三部詩集、一部論佛的散文著作的作者和一部印 度愛情詩選的合作編者。她居住在孟買並在那裏擔任編輯、評論 家和文化館長,以英語寫作。

語言:英語

¹ Andheri, 孟買郊區。

² Kali,形象可怖的印度教女神。

當古杰拉爾²總理 計劃訪問這城市 竹子從路面躍起 像一個歡迎委員會。

但當他到來時,他只是 警笛的尖利嘯聲 像戰時的空襲警報。

竹子們默默觀望。

他帶着雙重目的前來 一個和平與進步的使命。 但他是一團雲中的隆隆鳴響 空氣裏的一堆閑扯。

又有人説他前來 像一枚導彈命中 又像一支箭般飛走。

其間呢?

有人説他降落 如一顆流星 目擊到的是幾個 不滿的領導人。

他前來如一個威脅 而與弊案有染的部長們 一身冷汗。 但他走時如一枚拆了引信的炸彈。

他們不知道 他本來能看見什麼 從這片土地 從這人民 他本來能學到什麼 當他到來 如一記響指。

他們不知道 並且尋求解答 像小孩子一樣。

只有竹子們默默觀看 對人的荒唐早已司空見慣。

> 詩人:金凡·辛·農金利 (Kynpham Sing Nongkynrih),生於 1964年,居於西隆。他屬於卡西族,以卡西語和英語寫作詩歌 和短篇小説。2004年他獲得了特里普拉邦印度東北部詩歌委員 會頒發的東北部詩歌獎。

語言:卡西語譯者:作者

¹ Shillong,印度東北部城市,梅加拉亞邦首府。

² Inder Kumar Gujral (1919-),印度共和國第十三位總理 (1997年4月21日至 1998年3月19日)。

140 北京四中

《今天》總86期

北島

1965年暑假收到錄取通知,我終於考上北京四中。

四中是北京乃至全國最好的中學之一,對我來說就像天堂那麼遙遠。小學考初中先填志願:第一四中,第二13中,第三40中,這基本是我們那一帶成績中上的男生的共同模式。通考時,我因未識破語文考卷中"極積"這一詞序顛倒的陷阱,在去天堂的半路拐了個彎,推了13中。

記得那天是董老師監考。她在我書桌前駐足長嘆,提醒大家交 卷前一定要細心檢查。我掃了一遍考卷,沒錯呀,於是信心十足提 前交了考卷。結果名落孫山,被父親臭駡一頓,那年暑假我灰頭土 臉,抬不起頭來。

初中三年,在教室門前那棵大槐樹的搖晃中悄然逝去。從初 三上半學期起,在父親的壓力下,我起早貪黑,深一腳淺一腳"積 極"趕路。

臨近通考,我變得越來越迷信,尤其對四這個數字。一天,我 從學校沿大翔風胡同回家,閉眼走四步睜開,再閉眼走四步。走着 走着,快到了柳蔭街,猛一睜眼,迎面是位老奶奶,滿臉驚訝。一 見我睜眼,她咯咯樂了:"我心説,這可憐的小瞎子咋沒拄根棍兒 呢?"

此情可問天,我這小瞎子終於摸進天堂門。那年夏天,我的社會地位有明顯提高:父親另眼相待,親戚鄰居讚許有加,再別上校徽,幾乎成了全人類的寵兒。更讓人高興的是,樓下一凡也考上了四中,我們倆還分在同一班。

北京四中創建於1907年,起初叫順天中學堂,1912年改名為京師公立第四中學校,1949年定名北京第四中學。距離跟13中差不多,從家步行二十分鐘。

9月1日開學那天,我起得早,磨磨蹭蹭,打開書包又合上,心不在焉,然後跟着一凡去學校。校門是灰磚和石塊構築的牌坊式建築,帶有清末民初的風格,由郭沫若題字的"北京四中",刻在門楣石頭上,塗上紅漆。那灰色牆體和大小鐵柵欄門有些陰森,據說曾出現在某國產故事片中,冒充日本憲兵司令部。

開學第一天是老師與學生見面。我所在的高一五班除了一凡, 全都是新面孔。我隱隱感到不安,是那種繫錯衣紐扣出現在公眾前 的不安,既無法掩飾又來不及糾正。

開學後不久, 扒拉小算盤, 我意識到問題的嚴重性: 語文優勢不再, 但還說得過去; 關鍵是數理化, 夢魘一般, 壓得我喘不過氣來, 尤以數學為甚, 一過整數我就如墜五里霧中, 分不清東南西北。而周圍同學你超我趕, 甚至有人提前讀高三的微積分課本。我暗自叫苦, 悔不該混進這數字的天堂。

説實話,整個學校氣氛讓人感到壓抑,又很難説清來龍去脈, 總覺得有什麼地方不對勁兒。比如衣着,簡直樸素到可疑的地步: 帶汗鹼的破背心、打補丁的半新衣褲,露腳趾頭的軍用球鞋。可盡 人皆知,四中是高幹子弟最集中的學校。顯然有什麼東西被刻意掩 蓋了,正如處於潛伏期的傳染病,隨時會爆發出來。

班主任田傭是數學老師,比我們大八九歲。他戴白框眼鏡, 面色紅潤,精力充沛,整天跟我們跑步打籃球,蹦蹦跳跳,像個孩 子王。他剛從北京師範大學畢業不久,每月工資56元,單身,留北 京,在名牌中學教書,這是命運的良好承諾。

跟我們一起下鄉勞動,除了帶頭幹活,還要照顧全班的起居伙 食。他腰紮草繩,親自生火掌勺,我和另一個同學給他打下手。肥 142 肉煉油,白薯切丁,過油後用醬油一烹,香飄四溢。開飯了,他再 一勺勺分給大家。

那年正搞"四清"運動,重提階級鬥爭。我母親調貴陽一年, 参加當地銀行系統的"四清"。而我們下鄉碰上的首要難題是,和 農民打招呼,萬一趕上地主富農怎麼辦?大家議論紛紛,認定他們一 定鬼鬼祟祟。問村幹部,發現這標準靠不住,索性跟誰都不打招呼。

一天工間休息, K同學用小刀頂住我腰眼兒, 先是開玩笑, 隋後認真起來:我不肯求饒,他就暗中使勁兒,刀尖越扎越深。我 們對視,僵持了好幾分鐘。突然劇痛難忍,我一把推開他。他冷笑 説,這是考驗我的革命意志。此後對他敬而遠之。好勇鬥狠正伴隨 着階級意識而覺醒。

1966年春,暴風雨將臨,有種種前兆可尋,我們像小動物般警 醒。課間休息,同學們大談革命理想與牛死關頭,好像每個人都在 面對最後的考驗。我暗中編造犧牲前喊的口號,並反復排練,在想 像中,周圍必是青松環繞。我甚至把指頭放進門縫,越夾越緊,直 到疼得大汗淋漓。我承認,若大刑伺候,我當叛徒的可能性很大。

我連團員都不是,有一種被排斥在外的恐懼感,但不知如何向 組織靠權。一凡是我的入團發展介紹人,也就是說他代表組織,這 給我帶來希望——畢竟是哥兒們嘛。我試探口風,他守口如瓶。

Ξ

文化革命爆發了。1966年6月1日,《人民日報》發表了《橫掃 一切牛鬼蛇神》的社論,四中從此正式停課。聽到這一消息,我跟 同學一起在教室歡呼雀躍,但自知動機不純:那正是我數理化告急 的關頭——期末考試在即。老天有眼,當年把我領進天堂,如今又 救我於水深火熱之中。每天醒來,我都感到不怎麼踏實,擔心毛主 席又改了主意。他老人家最終下定決心,永遠關上學校大門。

自5月下旬起,我和幾個同班同學每天早出晚歸,夫西郊大紅

門外的北京食品學校煽風點火,鼓動學生罷課鬧革命。我們提出的 143 口號是"不給資產階級做蛋糕"。可一提起蛋糕,大概與饑餓經驗 有關,難免多分泌口水,故我演講時唾沫星亂濺。食品學校的學生 大多來自社會底層, 費盡口舌, 還是鬧不懂為什麼要罷課, 為什麼 不做蛋糕。在辯論中,一個女學生反問我: "那你說說,蛋糕跟資 產階級有什麼關係?"大多數的敵意堅不可摧,我們只好撤退。

四中校黨委癱瘓,由高三各班團支部聯合接管。我在學校抄寫 大字報,三天兩夜沒睡覺。第三天晚上,和同學一起去清華附中, 聲援被壓制的紅衛兵。我精神恍惚,腳下軟綿綿的,燈光耀眼,聲 浪忽近忽遠。而革命就像狂歡節,讓人熱血沸騰。

有一天在教室,同學的裝束讓我大吃一驚。他們搖身一變,穿 上簇新的綠軍裝,甚至將校呢制服,腳蹬大皮靴,腰繫寬皮帶,戴 紅衛兵袖籍,騎高檔自行車,呼嘯成群。讓我想起剛維校時那莫名 的壓抑,原來就是優越感,這經過潛伏期的傳染病終於爆發了。

"老子英雄兒好漢,老子反動兒混蛋"這口號應運而生,幾乎 把所有的人都捲了進去。這口號很快就被改編成《紅衛兵戰歌》, 由我們班長劉輝宣作詞作曲,一舉成名。這首歌最後一段是"老子 英雄兒好漢,老子反動兒混蛋,要是革命你就站過來,要是不革命 你就滾他媽的蛋!"每次合唱都會不斷重複"滾他媽的蛋",如空 谷回聲。

在當時的辯論中,對方頭一句話是: "你什麼出身?" 若出身 不好,上來就是一頓臭駡或暴打。我出身職員,但父親舊社會在銀 行工作過,屬可疑之列。我再次被排斥運動在外。

在操場靠校牆一側的樹叢中,我發現一輛沒上鎖的自行車。那 車輛倒輪閘,銹迹斑斑,輻條稀少,車鈴上拴着細麻繩,一拽叮噹 響。觀察幾日,竟無人認領,我如獲至寶,權當借用。

騎破車的好處是,即使沒鎖,停放在任何地方都很安全。雖 説與高幹子弟的永久13型錳鋼車不可同日而語,但自我感覺良好, 這畢竟是我擁有的頭一個交通工具。由速度所產生的快感,是靠步 行的芸芸眾生無法體會的。我騎車出入革命洪流,不再把自己當外 144 人,甚至產生幻覺,自認為是革命的中堅力量。後讀唐吉訶德才恍 然大悟,準是他的坐騎把他弄瘋的。

一天,騎車沿德內大街從家回學校,快到廠橋十字路口,順 大陡坡滑行,一個跟頭栽在警察崗樓前。頓時圍滿看熱鬧的人。我 渾身是傷,更倒霉的是丢人顯眼。那似乎是個嚴重警告,我急流勇 退,把車悄悄放回原處。沒過半天,那車就神秘地消失了。

四

6月4日北京市委派工作組進駐學校;6月15日,全校召開女校 長楊濱的鬥爭會。

6月某日,北京四中初二的劉源,把一封信放當國家主席的父親的案頭。幕後策劃者是高三五的幾個高幹子弟,他們從內部得知中央有意廢除高考,決定抓住這一歷史機會。6月18日《人民日報》分別刊登北京四中和北京女一中廢除高考制度的倡議書。

8月4日,一個冒充紅衛兵的"反動學生"在王府井被發現,帶回學校,在操場上打得半死。與此同時,有二十多個校領導和老師被游門,被學生們拳打腳踢;8月25日,以四中幾個高幹子弟為首,成立"首都紅衛兵西城區糾察隊"(簡稱"西糾"),接連發佈了十號通令……

四中成了北京文化革命的中心之一。除了鋪天蓋地的大字報,各種密謀正在進行,為隨後出現的各種派系組織留下伏筆。由於出身問題,同學之間出現進一步分化。一個"貴族"學校,突然卸去 樸素優雅的偽裝,露出猙獰面目。

最讓我吃驚的是,我們班同學C生性靦腆。他曾在入團書面思想彙報中,坦白了自己關於性的想像,包括女性生殖器和乳房的形狀。誰料到,這些懺悔的細節被大字報公佈出來,成為大家的談資笑料。C被劃為反動學生,從此從大家的視野中消失。到底是誰公佈出來的呢?我暗自慶幸,好在沒有為入團幹這類傻事。

8月18日,我去了天安門廣場,那是毛主席第一次接見紅衛

兵。我們一早在六部口列隊等候,被人流裹挾着湧向天安門廣場。 我們雀躍高呼,掂腳仰望天安門城樓,可什麼也看不見。只有幾個 綠點,我猜想毛主席就在其中吧。在那狂熱記憶的深處,最難忘的 就那麼幾個綠點。

暴力隨着暑熱升級,到處是批鬥游街抄家打人。北京城充滿了 而腥味。這就是臭名昭著的"紅八月",讓人不寒而慄。

1966年8月2日,是我十七歲生日。白天家中無人,我拉上窗簾,躺在床上,望着天花板,心緒低落到了極點。在人生轉折時刻,我試圖回顧過去展望未來,但什麼也看不見,內心空空。

三十五年後,因父親病危我回到北京。那天我和弟弟乘出租車,經平安大道回父母家。他指了指鐵柵欄後面的白色現代建築群,突然問,"你知道這是什麼地方?"我試圖辨認,但一點綫索都沒有,茫然搖搖頭。"這就是四中。"

五

當年全北京的中學只有四位特級教師,四中就佔了兩位,化學 老師劉景昆和物理老師張子諤,那都是國寶級人物。有一年,張子 諤老師輔導高三物理,據説高考六道題押中四道,學生提前交卷, 高呼"張老萬歲"。

教三角函數的老師李蔚天三角眼,下巴刮得鐵青。每次上課,他提前幾分鐘到教室,在黑板上畫一道題。那對我來說如同鬼畫符──眼暈,而同學們幾乎個個胸有成竹,舉手搶答。李老師不慌不忙,用三角眼掃視一圈,習慣性摸一下鐵青的下巴,慢悠悠,用濃重的河北口音點名"趙─振─開─",把"開"還讀成第三聲,更加勾人心魄。我一問三不知。這竟成了我永遠的心病:多年後我幫女兒做作業,一聽說三角函數,第一反應是頭暈噁心。

《學習》雜誌1958年停刊,部分編輯改行當老師,於是黃慶 發成了我們的語文老師。他四十出頭,謝頂,一臉苦笑,好像在為 自身的存在表示歉意。他教古文有一套,讓我們寫批注。他搖頭晃 146 腦領讀柳宗元的《小石潭記》: "從小丘西行百二十步,隔篁竹, 聞水聲,如鳴佩環,心樂之。"停頓一下,念批注"當樂",然後 繼續朗讀下去。照貓畫虎,沒想到我的批注竟得到賞識——孺子可 教,於是讓我當眾宣讀。我美滋滋地搖頭晃腦,待讀到"心樂之" 也停頓一下,接着讀我的批注——"頗為不錯",竟把"頗"錯讀 成 pi 音,引得哄堂大笑。

俄語教師凌石軍肥頭大耳,沒架子,但骨子裏诱着股傲氣。他 每次上課只捏着一張小卡片,嘟嚕嘟嚕説個沒完,好像那是一種語 言戲法。他出媧俄語語法專著,且日文好,據説他的俄文是靠日文 課本自學的。他另有一手高招,可仰躺在學校游泳池的水面上看報 紙,手腳不動。我俄語沒學好,倒是暗中偷學了這一手,但一不留 神會灌上兩口水。

英語老師項立斜穿校園,總會引起注意。他教英文,把自己 先教成英國紳士:夏天穿白色西服;冬天穿吊帶短褲,白色長襪, **銲亮的皮鞋。他上課會把全套刀叉帶到教室,配上餐巾,演示西餐** 的規矩。據説他當年在教會學校考了第一,外籍老師請他到家中做 客,端出奶油蛋糕,而狺時他用錯了一個詞,女教師把蛋糕收回以 示懲罰……

兩位體育老師韓茂富和吳濟民,都是國家級籃球裁判。韓茂 富個兒不高,精明强幹。吳濟民人高馬大,都管他叫大吳。據說蘇 聯國家女籃來京與中國女籃比賽,由韓茂富在場上主吹,大吳坐鎮 裁判台,臨近終場正打得難捨難分,這兩位暗中串通好,停錶加時 間,被蘇聯隊發現提出抗議,大吳被降級成一級裁判。

女校長楊濱,延安陝北公學出身,參加革命後的重要見證人填 的是葉群。解放後曾長期擔任女一中校長,1965年調到四中。據説 在北京市教育局局長和四中校長兩個職務之間,她選擇了後者。

副校長劉鐵嶺躊躇滿志。文革中揭發他在日記中的志向:二十 歲當校支部委員,三十歲當區委委員,四十歲當市委委員,五十歲 當中央委員。一切都按計劃進行,文革開始時他四十出頭,已當上 了市委委員。

誰承想,這些老師校長,一夜之間斯文掃地。文革爆發後,先 147 是鋪天蓋地的大字報和沒完沒了的批鬥會。高潮是1966年8月4日, 那是個星期天。有二十多個校領導和老師戴高帽掛牌子游鬥,最後 集中到操場上,他們在學生的喧囂、羞辱和拳腳中蹣跚穿行。最後 讓他們齊唱《鬼見愁戰歌》: "我是牛鬼蛇神,我是人民的罪人, 我有罪,我該死,人民的鐵錘,把我砸爛砸碎……"其中頂數副校 長劉鐵嶺的嗓音最嘹亮。

在一次由軍宣隊主持的批鬥會上,大吳跳出來指着校長楊 **濱説:"楊濱,你膽敢反對解放軍。"然後振臂高呼"打倒解放 軍**!"愕然驚醒,意識到犯了大忌,面如土色囁嚅道:"我有罪, 我向毛主席請罪。"於是到毛主席像前彎腰撅腚,豆大的汗珠劈啪 滾下來。

最讓我震驚的還是語文老師劉承秀的自殺事件。在"清理階 級隊伍"運動中,她因受審查而導致兒子從部隊轉業。那天凌晨五 點,在食堂後面的小夾道,她用剪刀割斷並揪出自己的喉嚨,據説 慘不忍睹。一個中年女人用這樣的方式結束生命,到底為什麼?當 這消息傳遍宿舍小院,我正在六齋生火,濃烟嗆得我睜不開眼。

六

1966年8月初,我搬到學校住。學生宿舍在學校東南角,與教 研組小院毗鄰,由兩排相向的平房構成獨立的小院。開間不等,上 下鋪,按數字排列,一律稱為"齋"。我先住十三齋,後搬進六 齋,一住兩年多。學生宿舍本是為家遠的同學提供的,趁文革之 亂,沒人管,大家紛紛搬進去。

由於頂棚相通且破敗,隔牆有耳,易於小道消息的傳播。每 次生爐子起濃烟,鄰居跟着一起咳嗽。文革前,每晚十點熄燈, 提前十分鐘響預備鈴。宿舍小院離廁所較遠,由於是男校,毫無 顧忌,住宿生紛紛衝出來,在下水池或樹旁撒尿。宿舍小院永遠 飄散着濃烈的尿騷味兒。學生輔導員禹啓中,每天晚上差十分十 148 點來小院檢查,一時奏效,傳為"大禹治尿"的佳話。

和我同宿舍的Z是幹部子弟,他爱吹牛,好色,説話幽默,是 個挺好玩的夥伴。1966年八月底,有天晚上,他説剛抓來個本地流 氓,關在地下室,問我要不要去看看。我出於好奇跟他去了,蹲在 地下室窗外,向裏窺視。

那天由Z主審,兩個穿軍裝的老兵充當打手。那"流氓"光着 上身,跪在地上。Z厲聲問了一句,他含糊其詞,一個打手掄起粗 鐵鏈, 嘩啦抽在他肩上, 頓時留下道深深的血印。待鐵鏈再次輪 起,Z趕緊攔住……實在看不下去,我回到宿舍躺在床上。半夜Z回 來了,有點兒興奮有點兒得意,問我觀感,我把話題岔開。由於他屬 於那殘酷的一幕,我和他漸漸疏遠了。不久我從十三齋搬到六齋。

文革期間,學校宿舍的流動性很大。1967年春,六齋搬進來 個新住戶劉源, 他父親已成為前國家主席。他住上鋪, 鬱鬱寡歡, 平時只是回來睡覺。我們講鬼故事時,他也支着耳朵聽。一個多月 後,他又神秘地消失了。

講鬼故事要先關燈,同時需要特殊音響效果。比如口頭音樂伴 奏, 並事先備好破臉盆, 關鍵處扔出去, 或索性推出護床板。一驚一 詐,連講鬼故事的都嚇得半死。這幾乎是每天睡覺前的保留節目。

食堂伙食太差,趁夜色,我們去偷食堂的白菜和煤,給自己做 飯。更有甚者,由於冬天教室不生火,來學校的同學紛紛到六齋取 暖,但要投足硬幣才給開門。他們跺腳詛咒,但冰天雪地,沒轍, 只好留下買路錢。我們還到處收集書報,賣給廢品收購站。眼見着 玻璃瓶的硬幣快滿了,我們摩拳擦掌,先訂菜單,再採購,大快朵 頤,最後撑得走不動道兒。

Ł

北京四中既是"貴族"學校,又是平民學校。這其間有一種內 在的分裂, 這分裂本來不怎麼明顯, 或許被刻意掩蓋了, 而文革把 它推向極端,變成鴻溝。

學校只有一棟二層教學樓,條件極差,冬天沒暖氣,天一冷就 149 要安裝煤球爐。家境貧寒的子弟多自備午飯,鋁飯盒裝在網袋中, 課間休息送到食堂的大蒸鍋騰熱。有的同學圖省事,索性放在煤球 爐台上,課堂上飄蕩各種混雜的香味。

再説食堂,每天伙食費是三毛三,主食一毛六。食堂大,能 容下幾百號人。每桌十人,自由組合,沒椅子,直立就餐。大師傅 用木槓抬着大木桶進來,引起一陣激動——那些年輕的胃。各桌派 代表用兩個臉盆排隊。一個臉盆盛主食,一個盛菜。校長楊濱發現 營養標準不够,提出把伙食費加到每天四毛,即隔天加個有肉的甲 菜,竟有一多半學牛沒有響應,可見平均家境之貧寒。這在文革成 了楊濱搞修正主義和挑動學生分裂的罪名之一。

那正是發育期,到處是帶酸味的饑餓感。有學生貼出大字報: "兩個窩頭誇好飯,一行長隊上青天,窗含師傅豐臉笑,門泊學生 瘦骨寒。"

文革爆發後,停課串連,食堂秩序被打亂。而學校規定,只 能退主食的伙食費,每天一毛六。一凡告訴我,有一回去食堂小窗 口退飯票,排他前面的是劉源,為退伙食費跟食堂管理員劉慶豐爭 了幾句,遭到斷然拒絕: "不行,開了證明再來。"弄得他面紅 耳赤,悻悻而去。而劉慶豐後來在"清理階級隊伍"運動中被揪出 來,跳河自殺了。

人世滄桑,公子落難,這本是個老掉牙的故事。後聽説他發迹 了,但願沒忘掉當年的落魄感,能多替老百姓着想。

\mathcal{N}

1966年9月初,我自製了個小木箱,用紅漆寫上"把毛主席的 話印在腦子裏,溶化在血液中,落實在行動上"。這小木箱剛好裝 進四卷毛選。隨後我到積水潭醫院去看望父親。他寫標語時從梯子 上掉下來,摔斷右手腕。我沒帶水果或營養品,只帶來一個毛主席 半身塑像,放在床頭櫃上。

由於搞到一張介紹信,我們七個平民出身的同班同學,決定一 起去全國串連。到醫院看望父親的第二天,我背着裝毛選的小木箱 上路了。

一個多月後回到北京,形勢大變,由於對"血統論"的批判, 徹底動搖了老紅衛兵的統治地位。以平民子弟為主的各種造反派組 纖應運而生,包括我們班成立的"紅峰"戰鬥隊。

1967年開春,校內造反派組織聯合成立了"新四中公社"。北 京中學分成四三派和四四派, "新四中公社"屬於溫和的"四三" 派。發表在《四三戰報》上的《論新思潮——四三派宣言》,提出 "實行財產和權力的再分配","打碎特權階層"。作者張祥龍後 來成了我的好朋友,他哥哥張祥平是"新四中公社"的筆桿子。

由四中幾個學生辦的《中學文革報》創刊號上發表了《出身 論》,是對"血統論"和"特權階層"最徹底的批判,在全國引起 軒然大波。作者遇羅克1968年被捕,1970年3月5日在公審後被處 死,年僅二十七歲。

兩年前是北京四中的百年校慶,據説搞得轟轟烈烈。我不知 道,我的母校到底應該慶祝什麼?據說老校長劉鐵嶺在慶典儀式上 致辭, 想必依舊聲音洪亮。我不禁想起1966年那個夏日, 他和被批 鬥的老師一起唱《鬼見愁戰歌》的情景。

11.

"告訴你們,要是你們六齋丢了東西,就是我張育海幹的。" 我隔着小窗模糊的玻璃向外望去,只見他瘦高挑兒,背着破書包, 雙手插腰,幾顆青春痘隨着嘶喊在臉上跳躍。我回應説一凡不在, 他這才罵咧咧走開。自打他勾上一凡,六齋從此不得安寧,大家嫌 他痞,勸一凡少跟他來往。

他所在的高二二與我們高一五兩班關係非同一般。除了同屬 "新四中公社" 並共享六齋外,主要還是臭味相投——反主流意

識,即使捲入革命浪潮仍持某種戲謔熊度。按張育海的説法: "政 151 治充滿了戲劇性,戲劇充滿了政治性。"

要説他可是正牌好學生。學校曾實行免修制度,通過免修考試 者可在自修室自學。期中數學考試,他用了不到一半時間就交了卷 環得了滿分,除了數學環免修英文。"文革"期間,他主持數學改 革研討會,連特級教師張子鍔都來了。他反客為主,在黑板上縱橫 勾連,眉飛色舞。若無社會巨變,他本來是塊當教授的料。

除了功課好,打籃球、游泳、拉小提琴,幾乎樣樣精通。尤其 那口哨吹得一絕——只見他嘴唇撮圓,用兩腮每塊肌肉控制氣流, 悠悠一曲穿天入地。一問,才知是比才的《牧歌》。後來一聽這曲 子就會想起那口哨。

他在家排行老四,上有仨哥。其父留英回國,因車禍多年前身 亡。母親在大學圖書館工作,獨自把他們拉扯大了。

張育海最忍受不了的就是平庸。提起一個有望升官的同學, "將來嘛,他會過得很殷實,不到四十歲就禿頂。"邊說他邊模仿 那幹部派頭: 懶洋洋陷在沙發裏, 倆拇指在肚皮前交叉轉動。

這高二二能量大,居然一下辦了兩份報紙。一份是牟志京主 編的《中學文革報》,發表了馮羅克的《出身論》;另一份是張育 海和幾個同學辦的《只把春來報》。這報名是他起的,用毛澤東詩 句一語雙關。第二期發表了他寫的《論出身》,與遇羅克的《出身 論》相呼應。相比之下,《中學文革報》影響大得多,波及全國, 《只把春來報》也跟着沾光。我幫他們賣過報,沿街叫賣。人們一 聽是四中辦的,又和出身有關,爭相搶購。

高二二辦報鬧得滿城風雨,高一五不甘落後,由一凡挑頭,決 定為大家做一個紀念章。設計方案是馬恩列斯毛並列頭像,下面是 "新四中公社"幾個紅字。用盡渾身解數,我們從七機部搞到最佳 鋁板, 托人找中央美院藝術家設計, 最後到珐琅廠製作模具。待模 具做好卻節外生枝:上面有指示,不許把毛與四大領袖並列。

1967年深秋,高一五和高二二糾集了十幾號人,前往永定門

152 外珐琅廠。行動總指揮是張育海。打仗先佈陣——史康成和郎放守 在廠門口, 騎車待命;從廠門口到車間沿途安插幾個腿腳利索的, 裝成閑人。由一凡出面跟廠方交涉,張育海如影隨形。威脅利誘無 效,一凡懇求管模具的劉師傅沖個樣品作紀念。劉師傅遞渦樣品, 張育海一把搶走模具,奪路而挑,幾經轉手傳到大門口,史康成騙 腿上車,揚長而去。工人們邊追邊喊: "抓住那瘦高個兒,他是帶 頭的……"張育海早就消失在茫茫人海中。廠方扣下三人質,卻問 不出所以然,只好放人。

在六齋勝利會師、七嘴八舌、從不同角度回放驚心動魄的一 刻。張育海有點兒心不在焉,用口哨吹起《鬥牛十之歌》。

1968年秋,工宣隊要隔離審查他,據説與一個"反革命集團 案"有關。他倉促做出決定,先到雲南農場落腳,然後參加緬共人 民軍。臨行前他跟朋友告別時説,京城終歸容他不得,與其如此, 倒不如去個天高皇帝遠的地方,活個自在。

1969年春,他跨過邊境參加緬共人民軍,同年夏天在戰鬥中 犧牲,年僅二十一歲。他從緬甸寫給朋友的幾封信,死後在知青中 廣為傳抄。就在死前沒幾天的信中,他這樣寫道: "……我們還年 輕,生活的道路還長……不是沒有機會投身於歷史的潮流,而是 沒有準備、缺乏鍛煉,到時候被潮流捲進去,身不由己,往往錯 禍……"

我有一首《星光》是這樣開始的: "分手的時候,/你對我說: 別這樣,/我們還年輕,/生活的路還長。/你轉身走去,/牽去了一盞 星光。/星光伴着你,/消失在地平綫上……"

很多年,一直有個漂亮高挑的女人,以"小四女友"的身份出 入他母親家。她告訴老人,她在等着張育海回來。

十

1965年,我剛維校門,四中成了北京市教育局"社會主義教育 運動"的試點,高二二成了全校的重點,那裏出了個反動學生牟志 京。這一心理傷害有如巨大的陰影,催人早熟,使他們成為特殊的 群體。

而牟志京本人早就從這陰影中跨出來。他生性樂觀,思路敏 捷且與眾不同。按一個朋友的說法, 他是從不說套話的人。他高觀 骨, 寬鼻梁, 專心傾聽別人説話。我去過他家。那是個溫暖和睦的家 庭:父親在鐵道研究院搞翻譯,母親是繪圖員,他有個可愛的妹妹。

由於和同學交換日記看,被揭發出來作證據,於是他成了"資 產階級的孝子賢孫"。他倒並怎麼不在乎,真正激怒他的是另一件 事。"一天,我從操場踢球回到教室,"他後來跟我們說,"很多 同學圍觀牆上一張小字報,我也探過頭去,上面寫着'牟志京是愛 情至上主義者'。我一下子就想到自殺,因為我不能允許別人踐踏 我的感情領域。當時兜裏有兩塊多錢,我決定大吃大喝一段,然後 自殺……"

按天性他不會自殺,再説還有很多大事等着他去幹。

他頭一次聽到"老子英雄兒好漢,老子反動兒混蛋"的對聯時 感到震驚,馬上到清華附中貼出批判的大字報。緊接着在中央音樂 學院的辯論會上,他上台發言批對聯,幾個女紅衛兵衝上來搶走話 筒, 並朝他臉上吐唾沫。幾個在場的四中同學上台揭發他是反動學 生。在四中組織的批判會上,他不僅不屈服,反而為另一個同學打 抱不平,結果被殺氣騰騰的劉輝宣打掉一顆門牙。

那年冬天,牟志京在街頭看到《出身論》的小字報,通過上面 地址找到遇羅文,談得很投機,於是他決定辦一份鉛印小報,讓此 文廣為人知。1967年1月18日《中學文革報》創刊,其中《出身論》 占了三個版面,署名"北京家庭出身問題研究小組"的真正作者是 **遇羅文的哥哥遇羅克,他成了《中學文革報》的主筆。**

18歲的主編牟志京,當時並不知道《出身論》的作者是誰。他 追述與遇羅克初次見面時的印象: "他相貌奇特,個子不高,背駝 得厲害,臉色極蒼白,深度近視,眼鏡一圈一圈的,但目光犀利, 聲音洪亮,機智幽默……那時正是冬天,在他家住房邊搭的稱為 '冰窖'的小屋裏,我感到非常温暖……"

《中學文革報》供不應求,不斷加印。那一陣,四中門口擠滿 來自各地的人,焦慮與期盼的眼睛像大海中的泡沫。他們一共出了 六期, 直到中央文革公開表熊批評《出身論》。牟志京召開編輯會, 説誰要是沒有準備犧牲可馬上退出。無人退縮,全體都留下來。

1968年年底遇羅克被捕。被捕前他對牟志京説: "我覺得對不 起你,你這麼年輕,我把你拖了進來。"最後他把一封 "致毛主席 的信"托他保管。遺憾的是,此信在輾轉藏匿中遺失了。

1975年秋,我和劉羽去五台山,路上把錢花光了。經大同回北 京,我找到在鐵路局當工人的牟志京借了五塊錢,並在他們宿舍過 夜。那天晚上,牟志京瘋狂地拉着手風琴,他眯起眼咧開嘴,如醉 如痴。

十一

趙京興比我低一年級,卻比我早熟得多。剛滿十八歲,他已 通讀過馬恩列斯全集,僅《資本論》就讀了六遍,精通黑格爾、康 德、費爾巴哈等西方經典哲學,並寫下《哲學批判》和《政治經濟 學對話提綱》等書稿。在隨革命退潮而興起的讀書熱中,由師大女 附中同學摘抄部分書稿,油印成冊,在北京中學生中流傳。還記得 初讀時我的震驚程度,雖說每個字認得,卻不懂大意,而且一看就 串行——這個跟我同姓的傢伙讓我生氣。

趙京興出身貧寒。父親是裁縫,平日穿緬襠褲,光脊梁,又黑 又胖。一個與文化毫不沾邊的家庭,居然出了這麼個哲學家。

他公然反對"上山下鄉運動",並寫大字報貼在學校。他認 為,由於每畝地平均人口增加,必然加重農民負擔,把城市危機轉 嫁給農民。他年輕氣盛,口無遮攔,將生死置之度外。

在原生物實驗室召開的第二次批鬥會上,主持人大喝道:"趙 京興,你狼子野心,竟然要批判毛澤東思想,是可忍孰不可忍。" 趙京興先引用馬恩兩卷集某頁某段的一句話: "批判就是學習,批 判就是革命",接着他理直氣壯地說:"我在四個方面發展了毛澤 155 東思想",並一一作了具體説明。

他的言論可謂石破驚天。比如"文化大革命是社會矛盾的總 爆發";比如"社會主義走到文化大革命這一步,就像火車頭一樣 在那兒左右搖擺,不知道往哪兒去了。"他在日記中寫道:"伴隨 着人們的地下活動,將會出現新的歷史舞台。"他在《政治經濟學 對話提綱》中寫道:"要讓商品經濟打破計劃經濟"。如此大逆不 道,自然會招致種種處罰。

1968年年底,我在史康成家見到趙京興的女友陶洛誦,她是 **師大女附中高二的學生,穿着一身不合時官的白色連衣裙。至今還** 記得她説的一句話:"趙京興不反毛主席。"和艱深的哲學筆記一 起, 環流傳着陶洛誦情書中的字句: "少女面前站着一個十八歲的 哲學家。"

陶洛誦長得挺漂亮,卻被百萬莊一個號稱"俊男美女鑒定專 家"的人評為79分。後來一打聽才知道美女的標準是維納斯,俊男 的標準是大衛。

一凡和我在家練習氣槍打靶,靶紙是沖洗報廢的照片,背後墊 着《紅旗》雜誌,為了回收氣槍子彈。正趕上趙京興托我們為陶洛 誦放大標準照,於是順手把一張廢照片當靶紙。這事不知怎地傳了 出去。有一天,趙京興來借書時說: "陶洛誦讓我問問,你們是不 是特別恨她?"

1968年冬,接連下了幾場大雪,格外寒冷。六齋越來越冷清, 大多數住戶先後去插隊了。校園人迹稀少,大字報棚區空蕩蕩的, 只有幾張告示。

在一個小院裏,有四個學生被工宣隊隔離審查。其中包括趙京 興,他是公安部欽定的"要犯"。他總是笑眯眯的,埋頭讀書,沉 浸在冥想的世界中。他的興趣正從哲學轉向政治經濟學。

除了趙京興,還有我們班兩個同學,一個是劉輝宣,一個是史 康成,正好關隔壁。他們分別因盲揚或反對"血統論"而在押,殊 156 涂同歸。看守是同學,睜一眼閉一眼。我常去看望史康成,給他送 書或捎口信,碰見劉輝官也打個招呼。他們四位相處融洽,早晚攏 火, 互相借用火鈎子, 順便交流案情或讀書心得。

1970年2月, 趙京興和陶洛誦一起鋃鐺入獄。

十二

從1966年10月起,北京中學造反派逐漸取代了"文革"初期 的紅衛兵 (簡稱老兵),成為主流,但很快就出現了分裂。1967年 春,由於中央首長4月3日和4月4日的兩個講話而形成"四三派"和 "四四派"。我們"新四中公社"屬於溫和的"四三派",或稱 "四三點五派"。

1967年4月底一個陽光明媚的日子,柳絮飛揚。"北京老兵合 唱團"在北京四中的食堂排練《長征組歌》,由劉輝宣指揮,當 "鳥雲遮天難持久/紅目永遠放光芒"的樂句爬升到高潮處,總是被 他的咆哮打斷。中間休息,一幫合唱團男生聚在校門口曬太陽。

當時我正和同學在傳達室抄大字報——那年頭用不着看大門 的,傳達室被徵用了。隔窗傳來陣陣閑聊,繼而起哄架秧子,驟然 轉向叫駡與追打。只見他們從校門外拖進一人,拳打腳踢,拽四肢 用頭撞樹。據說是兩個追趕游行隊伍的外校男牛,騎車路禍,與合 唱團的人發生口角,一逃脱一生擒。

這回可捅了馬蜂窩。對手是北京建工學校"飛虎隊"——鐵桿 "四三派",以英勇善戰而威名猿揚。因武鬥有人陣亡,他們全副 武裝抬屍到北京衛戍區抗議示威。有人報信, "飛虎隊"掉頭殺將 過來。

那是原始版"閃電戰":先狂轟濫炸——無數石塊飛進校園, 擂動大地,砸碎房瓦玻璃。緊接着"飛虎隊"隊員衝進校門,兵分 兩路,迅速佔領制高點,院牆上三步一崗五步一哨,封鎖校園。他 們頭戴柳條帽加防護置,手持鋼管式長矛。先鋒部隊開路後,主力 列方陣層層湧入,殺聲震天,由一口棺材壓陣。

"老兵合唱團"紛紛挑向校園盡西頭的食堂。幸好"新四中 157 公社"與"飛虎隊"是一家人,在我們勸阻下,減緩了大軍的推 推谏 度。

突然從宿舍小院斜衝出一人,赤手空拳,破口大駡,攔住大軍 去路。他就是劉輝官。頓時他被十幾個"飛虎隊"隊員團團圍住, 長矛從四面八方指向他,矛頭在陽光下閃着寒光。班主任田傭老師 帶着我們幾個同學一擁而上,用身體護住他,一邊為他求情,一邊 **連拖帶拽**,把他護送到宿舍小院,他還是罵不絕口。

大軍如潮,棺材如舟,繞過這漩渦繼續向前。劉輝宣又出現 在食堂,在他帶領下,合唱團的散兵游勇高呼口號,但一見大軍壓 境, 長矛林立, 劉輝宣只好下今: "放下武器, 撤!" 合唱團男生 扔掉棍棒,各自挑牛;女牛尖叫着,亂成一團。我們竭力把雙方 隔開,勸合唱團的脱掉軍裝——這"老兵"的身份標誌,混准人群 中。少數躲進食堂與院牆的夾道中,最後翻牆挑跑。由於我們介入 調停,這場血腥的武鬥只造成少數輕傷。"老兵"最大的損失是, 那些停在食堂周圍的錳鋼自行車被砸得稀爛。

因寫中篇小説《當晚霞消失的時候》而出名的劉輝宣回顧説: "那時我們學校有一個群眾組織叫'新四中公社',取巴黎公社之 義,是我們的對立面。他們當中有一個同學叫楊小青,和我們積架 其深,見了面就怒目而視。後來有一次外校的武鬥打進了我們學 校,混戰中我陷入重圍,楊小青拼着命將我救了出來。但事後我們 見了面還是怒目而視,管這叫'堅持原則'。但我心裏卻尊重他, 當時就敬重他……"

十三

1968年春,學校來了幾個不速之客,直奔原校長室小院東側盡 南頭的"革委會教育革命辦公室",門口還掛着"中學紅代會作戰部 聯絡處"的牌子——這裏也是北京中學"四三派"唯一的常設機構。

他們是北師大學生,因持有中央文革小組的介紹信而顯得驕

158 横,把桌椅弄出聲響。此行目的嘛,是為了調查修正主義教育路 綫下的高考制度,即舊高考制度如何打擊工農子弟,保護黑五類 子弟。

曾主管高考的前教導主任屈大同應聲而至,誠惶誠恐,但他心 裏有數——"文革"快兩年了,什麼陣勢沒見過。讀罷介紹信後沉 默片刻,他悠悠嘆了口氣説: "恐怕我得讓你們各位失望了。" 事 實是,四中高考升學率在百分之九十五左右,但同在分數綫以上, 往往是出身不好的被篩選下來。他說: "告訴你們,每個學生的檔 案袋正面是張表格,表格右上角就是中學政審意見,只要建議不錄 取,考出大天,也上不了大學。"

屈大同本人就是國民黨少將之子,熬到名校教導主任,深知其 中奧秘。見來訪者滿臉驚色,他更加得意: "給你們舉個例子,知 道錢偉長是誰吧,大名鼎鼎的科學家兼教授,也是個大右派。他兒 子錢元凱就是由於政治鑒定不合格,成績再好也沒用,哪個大學都 沒錄取。這就是黨的階級路綫。"

屈大同是錢元凱的高三班主任,曾對他發誓說出身問題絕不 會影響升學。於是錢元凱報考了清華大學,雖獲華北考區總分第二 名, 竟沒有被任何大學錄取。1958年9月, 他到石景山鋼鐵廠當壯 工,兩年後改車工,他在勞動中堅持自學。由於愛好攝影,1968年 他自製了照相機等攝影器材,後調到北京照相機廠,從技術員熬到 總工程師,成為照相機技術理論的權威。

高考落榜後,父親對他說: "上學的機會是受人控制的,但 讀書與實踐才是獲取知識的主要課堂,在這個學校中學習的權力 只掌握在你自己手中,是任何人都剝奪不了的。讓學習成為一種 生活的習慣,這比任何名牌大學的校徽重要得多!"這番話他一 **直記在心中。**

要説人生這苦酒,最初是他跟老師共同釀造的,卻不能分享。 每逢校友聚會,只要聽說有錢元凱參加,屈大同退避三舍。

1968年夏秋之交,北京出現了一個署名為"紅衛兵6514部隊" 的秘密組織,神出鬼沒,到處張貼大標語,諸如"揪出鎮壓北京中 學文革的小爬蟲李鐘奇!""鎮壓學生運動的人沒有好下場!" "公社的原則永存!"同時張貼的還有油印小報《原則》。

其實這是我們班五六個同學幹的。那番號有虛張聲勢之嫌,要 破譯並不難:四中高一五班六齋,反之"6514部隊"。

1968年春,由於對中央精神解釋的歧義和大學各派組織的介 入, "四三派"與"四四派"的衝突不斷升級。為了控制局面,工 宣隊和軍宣隊進駐北京中學,成立"革委會"。當時負責中學軍管 的是北京衛戍區副司令李鍾奇。

"文革"草率收場,我們有一種被出賣的感覺。與此同時, 在兩派衝突的背後,傳來"老兵"意味深長的挑戰,什麼"二十年 後見高低","你們有筆桿子,我們有槍桿子,看將來是誰的天 下?"

無論在校園小路或字裏行間,到處投下他們傲慢的身影。這來 自"血統"的傲慢, 僭越歷史的傲慢, 年幼無知倒也罷了, 關鍵是 他們從未有過什麼反省 (除少數例外)。這是一種深深的傷害,包括 對他們自己,這傷害四十年來依然有效——"平民"與"貴族"的 界限有如歷史的傷疤,至今沒有愈合。

"紅衛兵6514部隊"在行動——並不是和一個名叫李鍾奇的將 軍過不去,而是為了在官史中留下潛台詞,讓本來順理成章的敍述 出現漏洞。我們白天刻蠟板印刊物刷標語,半夜出動,甚至把標語 貼到衛戍區司令部對面的牆上。

一天半夜,我們騎車蹬平板三輪,來到西長安街小巷深處的 北京六中,那兒離天安門不遠。在校門外磚牆上剛貼完標語和《原 則》小報,從校園內突然衝出十幾個男生,手握壘球棒和彈簧鎖, 而我們只有掃帚鐵桶。對峙中,雙方身體幾乎貼在一起,甚至能聽

160 到對方的呼吸。我心跳加快, 血向上湧, 頭腦一片空白, 從對方眼 中能看到自己渴而的願望。那是人的原始本能,可追溯到古老的狩 獵和戰爭,在某些時刻仍在控制着我們。

僵持幾分鐘,如同世紀一般漫長。我們後退一步,在對駡中走 開。撤退陳度要把握好,太快太慢都不行。走出小巷,來到長安街 上。秋風乍起,我不禁打了個寒顫。

《原則》總共辦了三期,無疾而終,幾乎沒在世上留下什麼痕 迹,除了在我們心中——我們一夜之間長大了。而在剛剛拉開序幕 的"上山下鄉運動"的浪潮中,所有原則必須修正、變更或延伸。

十五

1968年冬,我們一行十餘人,包括田傭老師,到河北安新縣白 洋淀地區進行"教育革命考察"。這有點兒不可思議,在席捲全國 的"上山下鄉運動"中,我們就是教育革命的對象。這旅行多少帶 有那時代的瘋狂印記。

我們正趕上武鬥高潮,由省軍區和38軍分別支持的兩派打得天 昏地暗, 戰火波及白洋淀——那是抗日根據地, 農民有着豐富的實 戰經驗。

剛住淮縣委招待所,就接到訃告及追悼會涌知。在縣城攻防 戰中,控制縣城的一方七人陣亡。在人家地界別無潠擇,我們除了 獻花圈, 還把魯迅的詩句"忍看朋輩成新鬼, 怒向刀叢覓小詩"抄 成巨幅挽聯,橫掛在街上。高音喇叭播放着哀樂。我們走進停屍 帳篷,向死者三鞠躬。那是我頭一次目睹死人,有男有女,皮膚蠟 黄,在陽光反襯下呈半透明狀,讓人想起皮影戲。更可怕的是那股 惡臭,要盡力屏住呼吸。

作為來自北京的代表,自然成了"毛主席派來的親人",造反 派頭頭和死者家屬一再挽留我們作流水席上賓。婉言謝絕,我們回 到縣委招待所,一陣乾嘔,省了頓晚飯,在昏暗的燈下長吁短嘆。

為安全起見,調查先從城關中學開始。那些農村孩子讀書之刻 苦是超人的: 起早貪黑,伴着油燈熬夜,沒有娛樂,居住伙食條件 極差。他們的心願就是進城讀大學,徹底改變綁在土地上的命運。 由於名額有限,要遠遠超過北京人的標準綫才有錄取的可能。這讓 我們震驚,按這個標準,北京四中有一半考不上大學。這種社會的 不公平, 遠在我們的想像之外。

烽烟再起,對方開始攻打縣城。槍炮聲不斷,特別是晚上,子 彈呼嘯聲讓人難以入睡。縣城隨時都會失守,而縣委招待所是主要 的攻擊目標之一。田傭老師腰扎草繩,躥出招待所大門偵查火力。 只見他貓腰躲避,繼而匍匐前進。招待所看門的老頭細聽槍聲後打 哈欠説,敵人還很遠着呢,不耽誤睡覺。

龜縮在縣委招待所十來天,除各種傳聞,對外界一無所知。在 背後軍方的壓力下,雙方終於坐下來談判。我們乘頭一班去保定的 長涂汽車,挑出圍城。

回北京不久趕上過春節。在同學聚會上,杯盤狼藉,醉後高歌 痛哭。寫舊體詩詞成了時尚,互相唱和,一時多少離愁別緒!北京 火車站成了我們最後的課堂,新的一課是告別。

萬夏

1962年生於重慶,在成都長大。1984年大學中文系畢業。1981年開始詩歌和小説創作。1982年與胡冬、趙野、唐亞萍等聯合四川五所大學詩社共同發起"第三代人"詩歌運動。1984年與胡冬、李亞偉、馬松等發起"莽漢主義"詩歌運動。1984年至1986年與當時四川眾多青年詩人一起創辦四川青年詩人協會,任秘書長和副會長。1985年初,主編80年代第一本鉛印出版並大規模發行的詩人協會會刊《現代主義同盟》。1986年—1987年寫作中篇小説《喪》、《宿疾》、《農事》。1993年主編《朦朧詩全集》、《後朦朧詩全集》(於1993年出版發行)。2000年出版個人詩集《本質》,小說集《喪》。現擁有一家頗具規模的獨立出版公司。目前家居北京。

跳下去, 膽子就有桶那麼粗

我至今都有恐高症,一旦夢中有它就必是噩夢。人跳下去了, 但靈魂驟然龜縮在心臟裏面,被一枚釘子釘在橋欄上,等墜落到水 面的一瞬,它才像一顆子彈一樣穿過喉嚨射回胸膛。水花濺開的時 刻,就是我撕裂黑夜的恐怖叫喊。

在七十年代的頭四年,我十二三歲,已跳完了錦江上的主要大橋。每次回成都,經過南門大橋(或叫錦江大橋,就在錦江賓館的旁邊),我都要抽空來到橋邊,扶摸着乳白色的橋欄向下久久凝望。翻砂工藝的橋欄還像從前那樣細潤可手,當你抹開浮塵,在成都難得的陽光下面,仍能看到水泥被風雨沖刷後,含在裏面幾點針尖般的金沙在閃爍。河水已經變了,從深綠色向黑色流去,被下游的攔河壩隔成了幾乎靜止不動的堰塘,散發着淡淡的刺鼻氣味。聽說只有在重大節慶日或重要人物來成都時,上游才獲令開閘放水,用岷江的新水沖刷河道。

1970年代初,全國人民都在反反復復看兩部蘇聯電影《列寧在十月》、《列寧在1918》。在後一部片子裏,一夥白軍特務開會密謀要暗殺列寧,打進敵人內部的紅軍衛隊長為了把這一緊急消息送出去,把生死置之度外,大叫一聲"瓦西里"(紅軍警備部隊指揮官),從三樓的窗口跳了下去。這一悲壯的跳樓情節影響了整整一代中國人,好像比當年抗日的琅玡山五壯士跳崖的英雄形象更深入人心。王朔的小説《動物兇猛》中,一個孩子從烟囱上跳下來摔死了。姜文在《陽光燦爛的日子》裏就復述了這個情節:夏雨從工廠很高的烟囱上高喊一聲"瓦西里"跳了下來,在朋友和戀人寧靜面前,以英雄之舉證明自己還可以。

我們住家所在的市物資局六層辦公樓,為五十年代所建,直到七十年代末都是成都鹽市口和東大街一帶最高的建築物。那時的建築空間都很高,每層都在三米以上,再加上一樓的墊層,二樓一般會離地四米。從辦公樓的一層到二層,樓梯拐彎的地方有一扇大窗戶,窗台有我們小孩子的胸口那麼高。我們一群中大一點孩子,有彭勇、萬里、戴永康、李躍進等,爬上窗台,鑽出窗戶,每跳下去之前,都學着電影裏大喊一聲"瓦西里"。完了就是我們小一點娃兒往下跳。記得剛開始的時候地面有一堆沙子,可能有這樣一種保護的東西,大家才有膽子往下跳,可後來這堆沙被拉走了,大家仍冒起膽子往下跳。孩子之間常有人提醒説,强盜被殺死後,把他的膽挖出來,居然有桶那麼粗。所以大孩子對我們説,跳吧,跳下去了,你的膽就會長大一點,多跳幾次,你的膽子就有桶那麼粗了。

我那時十歲,剛上小學三年級,人矮,好不容易翻上窗台,鑽 出破窗戶,戰戰兢兢站在窗台上。記得那是夏天,熱風吹着我臉上 的汗珠,我的膝頭在微微打抖。我聽到心臟就在我的喉嚨裏跳動, 我腦袋裏一片空白。窗子下面是一排很老的案樹,樹皮皴裂而鬆柔, 樹根下面一堆沙子變得很遠很小。一群娃兒仰頭笑嘻嘻地看着我。

我向毛主席保證,我們每個人都做過同樣的夢:從懸崖上跳下去。急劇的墜落感撕扯着我們的肢體和心臟,猶如你被綁在過山車上,從最高處向下猛衝,除了驚聲尖叫,我們對自己被控制的命運

164 無可奈何, 生命不掌握在自己手中, 而任其墜落, 這絕對是一種死 亡的感覺。這種動物生存的本能反應,深深隱藏在我們的基因中, 潛伏在我們夢裏。有幸我們每個人在有生之時都體驗到了,唯一的 拯救方式就是大叫一聲從噩夢中醒來, 這一聲喊叫必將震動黑夜, 將更多的人驚醒。

大人們常說,夢見跳崖,一蹬腿把自己驚醒了,説明你身體長 高了一截。後來我看了很多動物的片子,群居動物在過河時,不管 眼前面臨着何等危險,都必須跳下去游過對岸。只有那些虚弱的才 被湍流沖走、被鰐魚吃掉或膽怯留在了岸邊。就像《周易》中的"即 濟"和"末濟"兩卦。渡過河的就安然無恙,未渡過的必有大難。

可能只有人類是反自然的生物種類,在六七十年代,可以感 受到我們國家也像跳樓的感覺一樣,在向深淵急劇下墜,而不知何 時能到谷底。面對中國社會這條滔滔大河,為了生存,我們本能地 都跳下去了,而那些不跳下去留在岸上的,恰恰不是族群中最虚弱 的,而是中國最强硬最睿智的種類,但是他們的命運和那些留在岸 上的動物一樣,存活率極低,命運大多無善可終。

當屁股猛地摔在沙堆上,兩腳陷在沙子裏,我從沙堆裏爬起來 的時候,並沒有人為你喝彩。但我十分興奮,心臟還在狂跳,小蛋 **蛋**還在發痛,滿嘴滿臉都是沙子,我又和其他的孩子一樣,紅彤彤 着臉,再次跑上了二樓。離地雖然只有兩米多高,但頓時覺得自己 長了一大截,膽子居然也有湯碗那麼大了。迎風站在窗台上,像個 英雄。

天鵝湖裏的夢姦犯

如果説蘇聯電影《列寧在1918》那個舍生跳樓的英勇情節給 七十年代初的中國人上了一堂活生生的英雄課的話,它的另一部姐 妹電影《列寧在十月》則在七十年代影響則更為巨大。電影中、巡 洋艦"阿芙諾爾"號用主炮向冬宮開炮射擊,導致了"十月革命一 聲炮響,宣告了社會主義的誕生"。人們像打不死的妖精一樣,潮 水般冒着槍林彈雨衝向冬宮的大門。這些宏大場面,讓我們這代人 165 終生難忘。但這部電影中的另一情節,在當時的影響,完全可以和 《列寧在1918》中的跳樓比肩,並表現得更為詭異和心照不宣。她 那怪誕的氣氛瀰漫在整個七十年代裏。

從1969年到1974年,我在靠近青年路的南署襪街小學讀書,以 學校為中心,周圍有五家電影院。學校馬路對面的省電影公司,我 們經常翻牆混進去,那裏常有市面上看不到的"內部電影"。七十 年代中期,《山本五十六》、《沙器》、《山打根八號妓院》 這些 當時最禁忌的電影,就是在這裏混的。

以此為軸心,附近有工農兵商場(現紅旗商場)的人民電影院, 文化宮電影院,春熙路的新聞電影院和科甲巷邊的青年宮電影院。 這**五家電影院離學校都不過三五個街口**,距離都不超過一刻鐘的路 程,是我們挑學或放學後在市內最大的精神樂園。每周至少有一兩 次混迹於此。以至到現在,看電影仍是我人生六大嗜愛好之四,其 他的分別是: 聚眾喝酒 (禍害得差點要離婚) 或獨酌、在桌上挑剔食 物或到灶邊譴責廚政、下班、混栽密集型植物、看電影、讀書時打 瞌睡(實際上患有量書症)。

我家電影院右牆上收陳了兩千多張一百年來世界上最好看的片 子, 這可能是從小混電影院的結果吧。趙無眠看了, 説也要回去把 片子一張一張用盒子裝起來存列。那天寧浩和太太來了,我從來架 子上拿了《瘋狂的石頭》給他説,真的對不起啊,我這裏的中國片 子沒超過三十部,導演沒超過十人。

1972年暑假前的一個下午,我和小老七、曾曉東等幾個班上的 "吠頭子"混進了春熙路邊的新聞電影院。那時成都剛剛開始放映 《列寧在十月》,電影院天天爆滿。黑漆漆的影場裏正在放映《列 **寧在十月》。電影放到三分之一,出現了這樣一個劇情:在莫斯科** 的一個豪華劇場裏,舞台上正在上演《天鵝湖》第二幕那段王子和 白天鵝的雙人舞。憂鬱的王子高高摟着更為憂傷的公主在柴可夫斯 基的小提琴獨奏樂曲中翩然起舞,台下是一群乾柴烈火般的水兵和 桀驁不馴的觀眾。鏡頭的特寫是一個滿臉油汗、嘴唇上有大鬍子的 166 胖水兵正握着一隻碩大的鷄腿,大啖之時興趣盎然看着王子高高托 起白天鵝,悠緩地秀渦舞台正面。在天鵝的超短紗裙下面,是這個 世界上被塑造出來的最美麗角色的雙腿,對當時的中國人來說,從 足尖到大腿根部,她幾乎是赤裸的。當王子將公主高高舉起,白天 鵝在空中有連續兩個大劈叉,在八億中國人民面前,她的雙腿張開 到了極限,白色的三角舞褲的一個中心點,圓潤而微微凸起。我感 覺到全場觀眾都摒住了呼吸,倒抽着涼氣,任由這雙大腿洗涮着眼 球, 沉醉在這夢幻般的一幕中。

電影中這段情節一完,小老七拉着我說: "走吧。"我說電影 沒完呢,他的回答令我很驚奇: "我都看五遍了,後面沒什麼好看 的了。"

小老七叫廖品富,家裏排行第七,比我大兩歲,降了兩次級, 打架、挑學、偷同學的文具盒和老師的圓珠筆,還敢和老師對打, 是我們學校的"頭霸王"。許多年後,我在大學畢業後打聽過他, 都説犯了什麼彌天大罪,早被政府槍斃了。

我們幾個摸黑走向大門,才發現早有一些人狠場了。剛到大門 口,前面有幾個人被堵在那裏眇吵嚷嚷。我們人小,一溜烟就檢到 了門口邊,我看見兩三個戴紅袖標的人正抓着一個想出門的男子, 一邊"啪啪"扇着耳光,一邊大駡"老子就是要打死你這流氓!" 挨打的男子捂着流血的鼻子嗡嗡爭辯道: "我怎麽了,打我?"打 人的紅袖標咧着嘴: "你龜兒子各人心頭曉得。"

新聞電影院的大門就在路邊,離我們班上最漂亮的小丫頭之一 的徐小英家的院子僅一街之隔。這時街上擠滿了看熱鬧的人。那個 被打出血的男子被拉到了大門旁邊一個有葡萄架的院子裏,同樣有 兩個戴紅袖標的在把門。那男子被繼續盤問: "為什麼早不出來, 晚不出來,看完這段光屁股舞才出來?""是哪個單位的?工作證 拿出來!"那男人又被狠狠揍了兩下,拉到牆邊强行蹲下。我看見 牆角已有七八個面色難堪的男人蹲在那裏,等着被單位或街道來人 領走。

後來才知道,《列寧在十月》剛上映的時候,這段啃着鷄腿

觀賞"光屁股舞"的情節,立即在觀眾中引起了强烈騷動。七十年 167 代初的中國,交涌靠走,涌訊靠口,娛樂靠手,全國人民集體性厭 抑。記得鮑昆對我説渦,他們那陣要分辨好人和壞人,只有一個標 準:穿細褲腿的、緊绷着屁股的肯定是壞人。那陣民兵和居委會老 太婆都隨身揣着剪刀,朝那些穿鋼管褲和留蠟波頭(飛機頭)的男女 衝上去大開"剪"戒。前幾天我讀到李少君和韓少功他們編的《天 涯》雜誌,上面有祝勇的《革命時期的愛情》一文,談到七十年代 的芭蕾舞劇《紅色娘子軍》,"大腿滿台跑,人民群眾受不了"。 可以想見,一雙赤裸的大腿對當時的觀眾感官刺激是多麼强烈啊! 只是劇情有些詭異和怪誕:舞台上這些翩翩起舞的芭蕾女子背後並 不是英俊伴郎,而是每人背着一把砍頭的大刀,舞台下一片褲襠在 **蠢蠢欲動。在我看來,《紅色娘子軍》這舞劇,更象一劑能够填飽** 肚子的春藥,既滿足了當時人民的性幻想和窺淫癖,又激起了旺盛 的革命鬥志,真是一石二鳥,何樂而不觀賞呢?

聽說《列寧在十月》開映以來,成都這邊的民兵組織和革委會 就自發組織起來,要判定一個人是否是流氓,就拿這段做試金石, 只要看完這段就急急跑出來的,就鐵板釘釘是壞人,思想肯定是肮 髒見不得人的,靈魂注定醜惡的。

從六十年代到七十年代初期,時興把犯人押上卡車,胸前掛個 大牌子,寫上某某罪,被槍斃的人環要打個紅×,背上插個標。我 親眼看見有個游街的犯人,牌子上寫着"夢姦犯"三個大字。全城 人民都搞不懂這新罪名是啥意思,後來告示貼出來才知道,他在夢 裏和廠裏的某女做愛,後來他把這事給同事講了,最後傳到某女耳 朵裏,某女覺得是奇耻大辱,無法嫁人了,就上吊自殺了。這性質 看起來比看"天鵝湖"更惡劣,他成了"夢姦犯",被判刑游街。

這段"天鵝湖"的情節在七十年代影響之深,以至於我在十多 年後,還看到東北長春詩人邵春光詩中有一句"王子托着白天鵝的 陰部……"到了九十年代初,我還看到鍾鳴在一篇文章中,對在夜 總會當老總的詩人楊黎描述道: "在走着模特兒的T型台旁,一手 握着大哥大,一手拿着半個鹵鴨子。"此情此景,完全是《列寧在

168 十月》中天鵝湖情節的中國版。

《列寧在十月》的情節也可能深深影響到我,那時我剛十歲, 凄美的芭蕾身姿,舞台下的美味鷄腿,以及"阿芙諾爾"號巡洋艦 巨粗的主炮。這幾乎是人類生存下來的全部意義。食色,性也。 炮,火氣之出也。直到今天寫到這裏,我才幡然醒悟過來,為什麼 我長大後對芭蕾或有體操背景的女孩子情有獨鍾,為什麼變成了 "好吃狗",以美食家之名錯着牙齒到處吃喝和挑剔食物。我環變 成了一個狂熱愛着戰列艦的超級軍事發燒友,常常幻想着德國王 牌"俾斯麥"號上的六門主炮的第一次齊射,在巨大火焰和怒吼 中,她的目標不是莫斯科冬宮的大門,而是英國重型戰列艦"胡德 號"。近一噸重、有井口那麼粗的炮彈掠過海浪,穿透了"胡德 號"的艦身,瞬間將她炸成兩截。這一壯烈景象,在我的夢中不知 出現過多少次。這一切搞得我現在真的很困惑,是當年的《列寧在 十月》改變了中國人的信仰和命運,環是柴可夫斯基的《天鵝湖》 變換了我的人生?

上帝派來的機會主義者

我一直以為,從1950年代到2000年代這六十年的一甲子中,我 們1962至1964年這三個年頭出生的人是罕有的走運,是上帝派渦來 的機會主義者、投機分子和實用主義見證人,注定要讓我們避惡揚 善,在一生中排除種種險難而流年大順。

運程一,錯過了1960-1961年全國的大饑荒,閃過了最致命的 一刀。

運程二,繞開了文革的巔峰時刻。從1965年至1967年,揪鬥、 大批判、大串聯、游行,我們天天還是看熱鬧,像天天在渦節。歐 陽江河在1980年代末説過:革命是什麼,革命就是節日。

運程三,躲開了武鬥。1960年代末,成都各處打得天翻地覆, 幾個哥哥和鄰居的小伙子都被叫去保衛自己的組織了。晚上,我們 這些五六歲的小孩子跟大孩子從附近的小巷梨花街靠近人民南路主 戰場,目的只有一個:拾子彈殼。遠處砰砰嘭嘭在響,我們在全身 發抖,貓腰靠着街邊溜步,像一群膽戰心驚的老鼠。當一顆流彈嗖 地擊中了旁邊公共廁所門上磚牆的時候,濺落下來的碎屑落了我們一 身,大家的恐懼這才大爆發,"哇"地一聲,一窩蜂全跑回了家裏。

運程四, 姚過了上山下鄉。哥哥姐姐們都到農村當知青去了, 他們吃苦耐勞、偷鷄摸狗的土地成了我們常去撒野的地方,成了我 們夢想中大自然的良辰美景,成了我們文革版的農家樂。每次我們 跟着敲鑼打鼓的卡車,一路紅旗飄揚到了農村,從農民真誠的笑容 中能深深感受到,他們是多麼感謝毛主席啊!一夜之間空投了那 麼多的免費夯男和花枝亂顫的美女降落在了他們的廣闊田野和草屋 裏。不久,鄰居的大兒子劉克功回來了,還穿着走時的工作服,但 已破舊了。一雙軍尿 (綠色的仿解放軍用尿水膠鞋) 快掉了幫。他的 頭髮髒、亂、差,特別長,快看不見臉了。第一次我對"長毛賊" 有了鮮活的印象。用背兜裝了一筐花生——回家帶給父母的唯一禮 物。他是爬火車回來的。花生是從農民地裏一點點挖的,偷偷積攢 了半個月。他回去時跳了一個"豐收舞",把家裏的肉、油都帶走 了。他的二弟劉克俊下鄉到四川雅安的鳥斯河山區,再也沒有回 來,許多年後在當地娶了老婆,在鐵路站當了一名工人。

運程五,搭上高考的車。1970年代末,那時考大學是多令人嚮 往的事啊。那是萬分之一的機率,真是萬人之上啊!在1970年代的 最後一年我十七歲,拿着我的高考成績單,翻開招生學校名錄的最後 一頁,指着四年本科生學校的最後一欄——四川南充師範學院,一個 離成都三百多公里遠的川北小城裏,説:算了,就它吧!上了大學。

運程六,八十年代初寫了詩。到了八十年代中期,詩人是**多**麼 風光啊,在八十年初的大學裏面,一個詩人基本上和一把紅棉牌吉 他等值,甚至略低。那時我們的學校有三千多人,寫詩的只有七八 個,多麼稀貴的種類!但吉他更罕有,只有三把。數學系石方有一 把百靈牌的,他天天打架,也幫人打架;化學系誰有一把,不熟, 練古典彈法的。我有一把鳳凰牌的大號寬板,是我那高年級姐姐女 朋友送我的定情禮物。那時,詩人加吉他簡直就是絕配,就像黃柯 170 家的泡椒青蛙裏的素底只能加不刮皮的絲瓜一樣。

八十年代初,朦朧詩的春風還沒有刮到我們這個僻遠的學校, 我們最多也就朗誦一點葉芝的"當我老了",艾略特的"四月是一 個殘忍的季節"。那時,你會慶幸自己是個詩人而飄飄然,感覺像 最窮苦潦倒的時刻,有人突然落下一個鼓囊囊的錢包而心中竊喜。 照李亞偉的話說,有很多女生"隔着操場愛你"。

八十年代中期,幾首詩把這個國家全燜翻了。全國人民老老少 少集體説看不懂,太朦朧。那些掌握話語權的老中青詩人拼命證明 自己智力如何不行。北島、顧城、舒婷、芒克、楊煉等所到之處的詩 會,就是當地的重大事件,其盛況之烈遠勝今天最潮的搖滾音樂會。

我真的有幸在這個時候成了詩人。1982年我們一大夥人搞了 "第三代人"詩會。1984年大學畢業,立刻衝進了成都這個詩歌大 澡堂中,那時雖然成都詩歌門派林立,互相毀譽,甚至在大街上大 打出手,但仍然大詩人輩出,燦爛若星辰。我現在還沒想透,為什 麼在1980年代時期,在成都會突然團體出現那麼多好詩人呢?當我 讀到楊黎 "A不等於A了/A等於紅色/開始跪了下來"。宋渠、宋偉 的"這是我所見到的一代新風/正從身體的內部吹拂你們",張棗 "想起一生中後悔的事/梅花就落了下來"……這些只有天才禀賦 的人才寫得出的句子讓我目瞪口呆,柏樺的《震顫》,歐陽江河的 《懸棺》,小翟的《靜安莊》,這些充滿偉大性靈的詩歌震撼了我 的心靈。李亞偉、馬松、胡冬、廖亦武、趙野、何小竹、孫文波、 蕭開馬、石光華、吉木狼格、劉濤、小安,詩歌之卓越讓我驚嘆不 已,拍案後再讀。

我那時二十出頭,心頭很虛,感覺像個土包子。但我立刻明 白了,詩歌在此時正經歷着中國文學史上最偉大的時代,一千三百 多年前的盛唐詩事正在我的面前翻版。成都的這群詩人和北京、上 海、南京等全國最棒的詩人一起,正在為中國詩歌壘砌新的高峰。 它的高度之巨,猶如一枚刀鋒,恐怕在今後的幾百年內難以超越。

運程七,最該坐室的時候進去玩了兩年。在1970年代初讀小學 的時候,有一次學校請了一個曾在幾十年前參加過"五四"運動的 老人來給我們作報告,大談當年在成都如何配合北京罷市、罷工和 171 游行,以及和警察發生衝突被抓。我們大家羨慕極了,坐在台上的 老人完全是頂天立地的大英雄啊!我真的幸運,八十年代末來了, 最該以身相許的時候身陷囹圄。這樣,許多年後,也像當年那個作 報告的老人一樣,當孫子問我,"爺爺,那個時刻,你在做什麼 啊?"假如我説,"不太清楚發生了什麼,可能和一群朋友天天在 喝酒吃肉打麻將。"這樣,我們絕對會遺恨終生。如果我淡淡笑着 答道: "我媽媽常常教我,人應該分得清善惡是非。那時候,我為 這句話有幸坐了兩年大牢。這得謝謝我媽媽。"

運程八,趕上經商大潮做了老闆。如果說人生閱歷是一筆可觀 財富的話,那我們都是一群腰纏萬貫的富翁了。話雖這樣說,但在 1992年,全國人民都挽起褲腿下海經商,彼時,我剛從牢裏出來, 正好三十歲。而立之年,身無分文,家裏所有的信件、稿子兩年前 用兩個大麻袋被搜走了。一個大男人,三十歲了,拿什麼來立呢? 總不能光着個卵蛋而立吧,也不能賴在家裏啃老吧。

楊路有天問我,你掙錢幹什麼呢?我回答, "買個房子,不 大,能住就行了。""然後呢?""再去買一斤釘子"我說。

"幹什麼啊?"楊路很奇怪。

"把自己釘在屋裏,寫完五本小説,一部長詩再出來。"這是 我的理想。

許多年過去了, 房子越來越大, 但這一斤釘子卻越來越貴, 直到今天我好像根本買不起它了。理想越走越遠,變成了遙遠的夢 想,我最後看見她正慢慢蒸發為空想。我擔心自己會變成一個空想 社會主義者,或變成一副空空如也的頭腦,高高升起來,懸浮在世 界上,像寒星一樣閃爍?

在錦江的沙灘上找金沙

在七十年代初,站在錦江大橋上,突然感覺到有人和你打招 呼。你轉過身,那是人民南路廣場上巨大的毛主席像正在向你招 後是川醫 (華西醫大),再祈是二十五中學。靠祈河邊是氣象學校, **播的右邊是我和楊帆幼兒時入托的錦江幼兒園。**

大橋的右邊,沿錦江而上,遠遠能看見三站地遠的地方是老南 門大橋,也就是現在的彩虹橋。現在的人在大橋邊弄了個水泥的船 型樓房,裏面塞滿了吃喝。橋洞下面是一個平緩而寬闊的斜坡,像 橋洞裏伸出了一個巨大的綠舌頭,河水從舌頭上嘩嘩流渦,在邊緣 上激起一道白色浪牆。從小就知道只有這橋不能跳,不管你從橋墩 **還是從橋拱上往下跳,落點都在叶出來的舌頭上,這會要了我們的** 小命。只能像滑滑梯一樣從長滿青苔的水壩上沖下來,這正是水中 游戲最精彩的部分之一,那時候,我們把這叫做"沖灘"。

錦江大橋的左邊,沿河而下,仍能遠遠望見三站地遠的地方, 是新南門大橋。這是我在小學二三年級時和建娃(戴永建)放學或挑 學後最愛來"沖灘"的地方了。我們把衣服和書包塞到塑料袋裏, 從老南門下水,把頭枕在吹得漲鼓鼓的塑料袋上,躺在清涼的水面 上順水漂流。夏天的陽光曬着我們的肚子和臉蛋,小鷄鷄衝着一朵 又一朵飄渦的白雲。河水一直把我們沖到新南門。回家進門前,必 須再用水洗下手臂。那時,家裏人看你是否挑學下河洗澡了,只要 用指甲在你曬黑的手臂上一刮,如果手臂上出現一道白印,你就非 得吃笋子炒肉(用竹尺子打屁股)不可。

河水從老南門流下,穿過南門大橋到新南門,再東到九眼橋, 老成都人稱這段河水為"錦江"。在七十年代,錦江的兩岸,特別 是在新南門和南門大橋靠錦江賓館這段河面,兩邊都有十幾米寬的 沙灘。因為河水的上游是岷江的支流,江水穿過青城山脈夾帶而下 的泥沙裏有細微的金沙,夏日驕陽下,遠遠望去,沙灘上常常有閃 爍着的點點金光。等我們走近去搜尋時,金沙卻混雜在沙裏怎麼也 找不到。沙灘上環能找到細小的貝殼和螺螄殼。在冬天和春天的枯 水季節裏,河水淺而清澈。2002年秋天,我在巴黎塞納河上看到清 澈的河水拍打着秋日的河岸,當時就想起了七十年代的錦江河水。 在靠近橋洞的地方,有大量的鯗草,挽着褲腿就可以走到這些鯗草 邊,拿起簸箕向草叢裏一撮,肯定就有小魚小蝦。到了夏天,只要 173 不是洪汛期,水勢就很平緩,直是一個天然的游泳場。

我就是在這段河面上學會游泳的。小學一二年級,暑假裏常 和羅鴻、戴永建來這裏游泳。雖然也去游泳場,但都和家裏的哥哥 姐姐去,被管理得像個龜兒子。這裏玩的就是自由啊,撒野啊!把 衣褲扔在沙灘上,可以在水裏打泌頭兒(潛水)、沖仰粉兒(仰泳)、 冲灘、甚至拉屎、撒尿。我第一次在水裏拉便便,一個人站在水裏 動也不動,臉掙得發青,別人根本不知你在幹嘛。先是一大串氣泡 "咕咕咕"地冒出水面,然後一大截黃金居然就從你胸前浮起來 了,它像一條吻別媽媽的魚,依依不捨,順水緩緩向大橋游去。

雙槍李向陽的最後一槍

岷江的支流府河從成都西郊的龍爪堰流過草堂寺的浣花溪, 經青羊宮流向錦江大橋。她在青羊宮附近又分開一支,經人民公園 的半邊橋流向市中心的鹽市口。據説這條河因夕陽斜照或沙灘有金 砂,人們把這一條河叫金河。金河流向我家旁的古臥龍橋,再過青 石橋、經過何小賓家附近的半邊街、在新南門附近再匯入錦江。

從人民公園少城的半邊橋開始的金河,沿岸留下了源自清代 的古老街道和具有川西風格的美麗院落。在整個七十年代,她們還 保存完好。在古臥龍橋和青石橋之間,有一條在當時頂頂有名的小 街-----向陽街。

這條小街的兩邊都是一些很幽深的青磚砌成的院子。和所有臨 河而居的街道一樣,靠水這邊的院子都在河邊開了後門。據説這條 街上一大半人家的孩子都做了盜賊。最傳奇的說法是,這些年輕人 中有三分之一在大牢裏,三分之一在逃亡,三分之一正在做賊。那 些靠水的後門都是遭追捕時的應急通道。

真正讓這條街有名的,是這些人之中出了一個當時成都最牛的 强盗。因為神出鬼沒,和雷影《李向陽》一樣,提着雙槍,都叫他 雙槍李向陽,至於真名叫什麼,人們反倒忘了。李向陽這個名字,

174 又和這條街道的名字巧合,因此他在七十年代初的成都家喻戶曉。 凡是哪裏出了重大盜案、搶案,傳說都有這個雙槍飛盜的身影。好 像他行事的作風別出一格,不和一般人作對(那時大家都很窮),專 麻煩那些有權勢的人家或有錢財的單位。這個飛檐走壁、打家劫舍 的傢伙成了七十年代我們少年心中的偶像: 別着雙槍, 旁邊環有一個 像當年色情小説《曼娜日記》中曼娜一樣的美麗姑娘,但拿着武器。

在六十年代末和七十年代初的那幾年,雙槍李向陽的"部隊" 把成都鬧得沸沸揚揚。 政府和民兵傾全力圍剿搜捕,那時犯人被槍 斃前都要游街,被五花大綁押在卡車上,背上插個打了紅叉的標 牌。卡車扯着嘹亮的警報大張旗鼓地在成都的主要街道上游弋。這 時,旁邊就有人指着車上說,"那個砍腦殼的龜兒子,就是李向陽 部隊中打前哨的張三娃兒。"每次這樣游街,我好像都要聽到這樣 的議論:李向陽在哪裏?長得什麼模樣?這次打死了幾個追捕他的 人?那個好像懷了兒的女娃子是不是仍舊持槍斷後?都不一而足, 就像抓捕現在的恐怖分子拉登。

七十年代初,文革中的亂搞基本歇台,社會秩序開始恢復, 但全國人民仍習慣只用一個腦袋裝屎,借一張嘴只回答,不提問, 盯緊穿一件衣服十年不洗澡,合用一個屁股想問題。我真的好想不 頭,在那個統治如鐵桶一般的社會,怎麼會產生這樣一群天不怕地 不怕的人兒呢?而且言行之巨,居然和一個國家對稱。

終於,在1973年的夏天,消息傳來,李向陽被打死了。據説很 多公安和民兵把他幾個人圍在成都郊外一個農民的院子裏,激烈對 抗後,衝進去的民兵發現在豬圈旁邊,李向陽已死,旁邊還有一個 剛斷氣的年輕女人,他們倆都拿着武器。女的胸口和肚子上各中了 一槍,男的太陽穴被打了一個大洞。幾乎所有人都猜測他們是自殺 而亡。但是誰開了最後一槍?誰結束了誰的性命?大家眾説紛紜, 各種版本都有。但李向陽的死,官方諱莫如深。在我的印象中,好 像從沒有公佈過。一個强盜的死,讓一個城市最有爭議、最具談 資、最具殺傷力的神話消失了。直到今天,雖然成都這個城市先後 出現了許許多多的風雲人物,但在我的心中,李向陽仍是這個城市 最具傳奇色彩和威懾力的人物。

七十年代末,人們開始經商。據説向陽街幾乎每家都在做生 意,那些孩子從牢裏和全國各地悄悄回來了。到八十年代初的時 候,這條沿河的小街產生了許多萬元戶。但這些人好像都摒住了呼 吸,從不張揚。我在二十一初聽過如同當年的傳奇説法:今天成都 只要是四十層以上的高樓,有三分之一可能都屬於這條街上當年那 些孩子們的。

捏着鼻子,捂着鷄鷄:跳橋的四種姿態

在七十年代初的那幾年,跳橋的流行姿式依難度而定有四種: 入門級是"炸彈",就是把身體蜷成一團跳進河裏,這種姿式會在 水面轟然一聲炸開戶大的水花。這種姿式危險性最小日滴用。初級 是"冰棍",捏着鼻子把硬梆梆挺直的身子插淮水裏。這個姿勢很 怪,你得一手捂着臉或捏着鼻,一手捂着鷄鷄往下跳,不然入水的 一瞬,河水就象一隻高壓水槍射得你鼻孔流血,衝着你的蛋蛋,痛 得晚上在床上滚來滚去,只有一邊點誦毛主席語錄"要奮鬥就會有 犧牲,死人的事情是經常發生的……"一邊入睡。

"入水"是難度較大的姿式,比較專業了,就像比賽時發令槍 一響,運動員伸臂縱身跳淮水裏的動作一樣,只是不在游泳池邊, 而是在幾米高的橋上。我跳橋的習慣是,用"炸彈"試過幾次後, 就用"入水"跳。跳這個姿式的訣竅是,一定得把手臂夾緊腦袋, 以減輕水面對頭頂的衝擊力。不然跳兩次下來,你的頭像被手榴彈 炸開了一樣金星亂冒,幾天後耳朵還嗡嗡轟轟作響。

如果你能跳"飛燕",就是跑步射向空中,手臂張開,人在空 中像一隻飛翔的燕子,劃一道優美的弧形入水。如果在游泳池邊, 你的"飛燕"會吸引所有人的眼球。如果在橋上,就會聚攏很多人 來觀看。

在七十年代初,在很多跳橋的人中,能跳"飛燕"的,好像就 那麼幾個人。我至今都不敢以這種姿式入水。最初在游泳池試過,

1976年,我常去成都猛追灣游泳場游泳,那裏有十米高的標 準跳台,那時全國各地的跳水隊剛剛恢復,這裏正是成都隊的練習 場。跳水池常能混進去。當我偷偷爬着欄干上了十米跳台,站在台 沿邊朝下一望,不由倒吸一口涼氣,立即退後幾步,腳一軟坐在了 跳台上。天啦,不是害怕高,而是害怕跳到水池外面,因為從十米跳 台看下去,池子變得太小了,像一個洗澡盆擱在十米下面接住你。

多麽奇怪哦,在幾年前十二三歲的時候就把東門大橋和錦江大 橋跳完了,怎麼長大了膽子環縮小了呢?可能是錦江大橋下面接住 你的,是一條寬闊的大河,而跳台下面是硬幫幫的水泥池子。

許多年後,奧運會的跳水賽我幾乎不落下。熊倪和洛加尼斯那 場決賽我也看了,看見十四歲瘦小的熊倪站在跳台上,我彷彿看見 了十二歲的我在橋上的影子,只不過他把"炸彈"換成了世界上最 高難的動作。他的最後一跳,入水的水花最小,但還是輸給了肌肉 綫條絕美的"空中芭蕾王子"老洛。這使我想起當年二十五中學的 "舵爺"李曉林和他最好的朋友蘇石,在錦江大橋上面的比賽,他 們的目標不是金牌,而是為了一個共同愛上的女孩,最後用跳橋的 極端方式獲取芳心,爭奪愛情。那年我十歲,我替這兩個小伙子抱 衣服,負責看守他們的書包和鞋子。那個女孩就站在我旁邊,我認 識她,是我同班好朋友外號奶娃兒(因皮膚白嫩)林世迥的姐姐。她 扶着橋欄,好像並不關心這兩個為自己亡命比秀的青春少年,一雙 細長的丹鳳眼茫然地望着更遠的水面。這是我第一次看別人跳橋。 不久,我也開始學着跳了。

那年我從跳台欄干上灰溜溜爬下來,從此再也沒有跳過一次 水,但開始在夜晚做噩夢:從高崖上跳下來。後來我才發現自己患 上了很嚴重的恐高症。只要站在三樓那麼高的陽台邊上,就覺得馬 上要掉下去摔死球了。

死人大游行

1970年文革大規模武鬥已經結束,成都的革委會正在清算各武 鬥派系。

在成都市中心的鹽市口, 馬路邊立有許多盲傳欄, 類似現在 的報欄。那上面常常揭露某某锆反派用最殘忍的手段折磨對手,還 詳細地畫出説明圖:有用鋼釺穿渦雙耳,挖掉膝蓋,鐵鏈穿肩鎖骨 等等令人毛骨悚然的各種酷刑。在狺兩年前的秋天,成都武鬥最慘 烈的那次,夜晚的槍炮聲停息了。一大早,單位來人叫大家去看游 行。上午,我和媽媽來到人民南路錦江大橋附近,站在路邊的人群 裏。天色陰陰的,人們對話的聲音都壓得很低。

竊竊私語中,大家互相打探着昨晚有哪派參戰?動用了什麼武 器?死了多少人等等。都説雙方死傷了幾百人,高射炮都用上了, 裝甲車也都開來了,是近年來武鬥規模最大的一次。一會,幾個戴 紅標的先遣隊來了,要求大家把胸前的毛主席像章摘下來。又等了 許久還不見動靜,人群開始有些焦躁了。

這時,淒冽的警報響了,像一個老女人拖着沙啞的嗓子在悲 號。一輛吉普車拉着嗚嗚響的警報從人民南路廣場朝川醫方向開 去。不一會,一列車隊緩緩駛來,最前面一輛是頂上架了許多大喇 叭的宣傳車,哇哇哇地正憤怒聲討某造反派。宣傳車後面是幾輛殺 氣騰騰的大卡車,車箱兩邊都是端着衝鋒槍的戰鬥人員,站得筆 挺,車頭上都架着機關槍。武裝卡車過後,是一隊躺着"烈士"的 靈車,兩邊的車箱擋板都放下了,每邊都站着兩個戴白口罩、穿着 大褂子的救護人員。為了讓人民群眾看清敵人的滔天罪行,這些 "烈士"們毫無尊嚴地幾乎赤裸地躺在車箱裏搭起的一個台子上。 與其説是遺體,不如説是遺骸。

這是我有生以來親眼看到死人最多的一次,也最恐怖。很多人 的肢體殘缺不全,有一個大半個腦袋都被轟沒了。有的台子上乾脆 就只放了幾堆血肉模糊的東西。這些屍體基本上保留了死亡時的狀 熊,血乎乎的,扭曲掙扎着。黑色的血迹顯得皮膚白得發青。這一

178 隊車有三十多輛,車隊最後是兩卡車纏着綳帶的傷員。

車隊從成都最有名最美麗的主幹道開下去。道路兩邊都是高大 的雲杉,枝條低重。淒冽的警報聲猶如一陣陣秋風刮渦,馬路兩邊 的人都摒住了呼吸,沒人哭,也沒人説話。車箱上的死人們閉目仰 頭,靜靜地朝着成都特有的灰濛濛的天空。他們身上那些大大小小 被槍彈射穿透的創口血迹乾涸,黑平平的洞口更像亡靈的眼睛窺視 着馬路兩邊的人群,搜尋着自己最親愛的人,或可以在地獄裏殺死 的仇敵。人們感覺到胸腔裏的氣息被倒抽出來,和着一襲秋風,朝 那些黑平平的洞口吹去。

在雷影院門口提一顆人頭

早在1974年以前,我已在附近的幾家電影院裏混成老油條了, 混雷影的技巧已經達到爐火純青之境。我太喜歡看雷影了,大多的 片子我都至少看過兩遍以上,電影的對白倒背如流。我當時有各家 電影院的廢票。和現在一樣,雖然各家電影院之間的票樣不同,但 每家電影院自家的每個場次的票樣卻是一樣的,只是根據時間不 同而顏色不一樣而已。在票背面蓋個時間章,邊沿有像郵票一樣的 齒孔。各家幾十種的電影票,被我小心放在一個郵票夾裏,一定要 新,不能有污捐,不然,門口的看票員第一個抓的就是你。因為杳 票的重點就是單獨一人的小孩。而我混電影的訣竅就是,拿一張顏 色相同的票,看準兩個以上的大人,一定要混在他們中間,眼睛不 要看查票人,這樣,我就鐵定能混進去了。七十年代的那幾年,我 混電影如入無人之境,好像很少被查到過,但有一次,我到了電影 院門口,卻打死不敢進去了。

在鹽市口人民電影院大門邊的牆下,我看見一大群人圍在牆 邊。人群中間,一個披頭散髮的女人舉着一個塑料袋,正在聲嘶力 竭地叫喊。她身後的牆上貼了一張大字報。等我擠到人群前面看仔 細了,卻不禁全身顫慄:那個被舉起的塑料袋裏,是一顆用鹽腌着 的、顏色已發黑的人頭。那袋子已經老化,人頭的面目模糊不清。

那女人穿得很破舊,一臉疲憊。她不停地訴說自己的丈夫是如何冤 179 屈而死的,死得又是如何如何惨。她的丈夫因中毒死亡而進行了解 剖化驗。時間拖得太長,屍體都腐爛了。她只得割下丈夫的頭像做 臘肉一樣用鹽巴腌起來,隨身帶着,來省會成都上訪伸冤。

牆上的大字報寫滿了"打倒某某某"、"某某某是狗目的兇 手",而忙於訴説的她並沒有聲淚俱下,只是嘴角堆滿了白沫。她 手上那顆黑平平的人頭一直在我頭頂上晃來晃去。我真害怕失手掉 下來砸到我的臉上。今天的人太難想像了,一個十歲的孩子仰頭一 **直盯着的,不是電視裏的肯德基廣告,更不是喜洋洋,而是一顆從** 頸項上割下來的,表情扭曲,面目可憎,散發着惡臭的,黑乎平、 真生生的人頭啊!那袋子裏鬼魂一般的面孔離你的臉只有二尺猿。 這成了我終生揮之不去的夢**屬**。許多年後,我看到了根據司湯達小 説《紅與黑》改編的電影中相似的情節:於連的頭從斷頭台落下 來,愛他的女人抱着這顆頭顱回到了故鄉。

七十年代的成都,給我留下最深刻印象的是,清澈的河流,質 樸的橋,幽青的院落,郊外田野裏繁忙如織的蜻蜓,以及各式各樣 的死人。有親見和聽説的,也有猜測和癔想的。有被武鬥打得稀巴 爛的,有用電綫上吊自殺的,有鄰居陸陸續續暴病死的,有川醫解 剖室四肢不全的,有被打死(自殺?)的李向陽,有被殺死挖去眼珠 的銀行職員,有在幾次大地震悲慘而死的,有林彪從天上摔下來的 **屍體**,有三位國家最高領袖鮮花中的遺體,有《一雙綉花鞋》中被 嚇死的打更人。死亡種種,皆都死去。

我現在收藏有兩千多部世界上最優秀的電影,粗一分類,鬼 片種類 (包括吸血鬼、僵屍、驚悚、恐怖、懸疑、怪異等各種) 有 一百五十多張,居各類型片子中品種之最。近一兩年我不買這類電 影了,人類已經把嚇人的技術開發到了山窮水盡的地步,因此這類 **電影已無大師可出。只可惜再恐怖的片子也嚇不倒我了,就像遇到** 了冷女人、喝熱啤酒和不小心吃了不辣的火鍋,真是人生的大不幸 啊!可能是幾十年前,看了電影院門前那張死人臉,再嚇人的東西 早都讓他見鬼去了。

從1970年到1974年,我放學後或逃學後瞎逛得最多的地方可以 劃成兩個圈子。一個是以學校為圓心,其邊緣是春熙路、東大街、 鹽市口、鹽道街,在這個圈子裏,我們的足迹可能最密集,估計電 綫桿子上都有咱的腳板印。另一個圈子或一條綫路是,從人民南路 毛主席招手的廣場往南的沿途,錦江大橋邊上就是氣象學校,隔牆 就是第25中學,再往南就是小天竹和川醫,再往南就是二環 (現在 的二環路),左邊就是翟永明後來上班的科分院,它的斜對面就是歐 陽江河的家省軍區,右邊是跳傘塔,再往南就是火車南站了。

錦江大橋是我們逃學最集中的目標,是再往南去的前哨陣地。 再往南就是川醫,當年的華西醫科大學。到那裏的目標只有一個: 看死人解剖。

那時候去川醫,印象裏好像總是陰天,雲很低,像我們惴惴不安的心情。

川醫這個名字,在我的少年時代,是陰森、詭譎、恐懼的代名詞,是許多神神鬼鬼故事傳說的發源地。這個有百年歷史的老醫學院(華西醫科大學,以口腔醫學著名),由一大群紅頂老式的西洋磚木結構的建築組成,建築群的中心是一個巨大的鐘樓,每隔一小時敲響一回。在夜深人靜的時候,住在城中和城南的人都能聽見這幽靈般的鐘聲。在六十年代末,鐘聲好像停了一段時期,到了七十年代初,鐘聲在清晨六點便開始奏響,鐘聲的開頭是《東方紅》音樂的第一小節,然後才是報時。在我小時候的印象裏,很多死人的事、鬧鬼的事以及某些得不到合理解釋的事情,都和這些古老建築群裏的陰森空氣以及那索命催魂的鐘聲有着緊密聯繫。

在七十年代初期,川醫是我們這些三四年級孩子心目中最具誘惑力的地方之一,就像極喜歡在黑暗中聚在一起聽鬼故事,在故事的敍述過程中不停地打抖,在神經就要崩潰時等待結局。傳說這些老建築群的很多教學用的解剖室,裏面成天都擺放着一排排的床,上面覆蓋着白布,遮蔽不嚴的白布下面會露出一具具屍體。每天晚

上12點鐘聲一過,就會有一個穿白衣的女子推門而入,啃咬每具屍體上的肉。第二天,人們就會發現很多屍體殘缺不全。

我第一次認識蕁麻 (四川叫喝麻) 這種有毒植物,就是在川醫的外牆下面。那陣子成都的很多公共建築都是刷上了白石灰的竪條格子牆,遠看像是很粗的甜水麵條。我的大腿可以穿過磚頭隔出的空隙,但腦袋和身子卻鑽不過去。這種牆很矮,大多不超過兩米,而且很多都破舊損壞了。我們這些孩子踩着磚縫就能輕易地翻過去。在人民公園後面,靠近鐘鳴老家的那段牆和勞動公園 (青羊宮) 的一段牆好像都是這樣。那次我們班的彭智、崔拐拐、羅鴻、戴永建幾個決定下午逃學,到川醫去看屍體解剖。我們幾個人中先有一個要翻過去,看看有沒有巡邏的民兵,都傳説如果被民兵抓到,要被捆起來用蕁麻條拷打。和蕁麻接觸過的皮膚會紅腫起來,痛癢難忍。建娃翻了過去,確定沒有人,我們才先後跳了進去。記得我拿了個紗網子,一個瓶子,準備順便到川醫裏面去打點紅砂蟲喂魚。我那天就跳進了一叢蕁麻裏,先是不知道,然後手和腳全完蛋了,又痛又癢,只能用土辦法,把手掌往頭髮裏使勁擦,試以緩解症狀。

下午四五點鐘,天氣陰沉,校園裏極其安靜,為我們準備好 了這次看屍體的氣氛。我們幾人沿路都不説話,提心吊膽地往鐘樓 摸去。

1972年,川醫學校剛復課不久,來的都是各地進修的醫務工作者,人員極其稀少。我們悄悄進了鐘樓附近的那些老房子裏,走廊裏陰森森,一股股難聞的腐朽氣息和地板的嘎嘎聲把我們的心提到了嗓子眼,甚至聽得見自己的血在血管裏嘩嘩地響。每個房子的門都關得死死的,從裂開的門縫往裏看,裏面黑漆漆的,隱隱約約看到有什麼東西在走動。

幾個人趕緊腳踩腳衝出了房子,沿着房子外牆,再一扇子一扇子地尋找。越是害怕,就越想看到真相。在一座老樓邊上,有一排像新搭建出來的寬大平房,一大排窗子,玻璃上都刷着白色油漆,窗下是一條排水溝,邊上栽着一圈齊胸高的萬年青。

這些窗已經失修了, 歪歪斜斜關不嚴縫。诱過油漆剝落的玻

182 璃,房子裏一排床就在窗附近,最近的離窗台只有兩三尺遠。從床 上凸起的白布就知道,下面就是我們急於想發現的東西。

我們選了一扇窗子,不太使勁就拉開了。幾個人擠成一團, 伸長脖子,睜着驚恐的眼睛望着房子裏頭。在濃烈刺鼻的福爾馬林 氣味裏,屍體就在我們面前,蓋着一張污漬斑駁的白布。他的雙腳 翹得高高的,朝向我們。房子裏光綫昏暗,隱約看得見很多瓶瓶罐 罐裏面泡着一些發白的東西。房子裏的腐朽氣味更濃了,煞得人流 眼淚。我們幾個人中,建娃最膽大,他找來一枝樹條,把手伸淮窗 裏,用樹條將屍體腳上的白布慢慢挑了起來。

所有人的心跳都停止了。挑起來的白布下面,一隻腳露了出 來,腳趾甲又髒又長,腳板上的肉乾枯、發青,大腳趾背上還有 幾根黑毛。建娃挑屍布的手停止不動了,僵在了那裏。這時—— "當"地一聲巨響,頭上鐘樓的大鐘炸響了。不知誰大喊一聲: "鬼來了!"我們"哇"地一聲,頓時嚇得魂飛魄散,撒開腳不要 命地四處洮開了。

在1974年小學畢業前,我還有幾個著名的挑學案例,如拉了班 上七八個男生到跳傘塔撮魚被老師告上門來,當着全家和左右鄰居 的面被媽媽按在凳子上打屁股;到火車南站爬火車差點摔斷了腿, 等等。但都比不上這次最刺激、最過癮,讓人終生難忘的挑學。

挑學真的是實踐自由之旅,是冒險之旅(老師要告狀,媽媽要 打屁股),也是一次真正的精神之旅。一個學童離開了每天兩個必去 的點:家和學校。對他而言,他出走的對象和道路即是心靈中最想 探索的地方,是夢想之地。當他離開家,裝着要去上課或離開學校 假裝回家,而心中暗想着將要到達的地方,其心中的快樂和狂喜是 一生中最為珍貴的。後果則完全可以忽略不計。

在挑學的路上,你能感覺到天空更湛藍,能聽到很遠的火車 聲,嗅到未曾聞過的花香氣息,期盼遇見料想不到的人,發生永生 都不再可能發生的事。逃學其實就是艷遇的反物質。

我在七十年代初的多次挑學,為以後大學時代的大挑學(經常 從南充洮到重慶或洮回成都,最遠一次洮到了二千公里外的海南島) 和再後來的更大規模挑亡或曰流浪打下了堅實的基礎。挑亡的真理 就是,生命由自己做主,命運不被別人掌控。1984年底,我棄家跑 到了北京,住在李六乙的宿舍裏。到天津和胡冬瞎混,再到東北和 郭力家、呂貴品、徐敬亞喝酒。第二年夏天,搞詩協辦刊被相關機構 追剿,半年內走完了整個南中國。1980年代末的夏天,我再次挑亡到 了海南島。記得在1990年,我在重慶被辦案人員帶上車時,他們笑嘻 嘻地説了一句總結式的話: "躲得過初一,躲不過十五。"此刻李亞 偉的一句詩在我耳邊響起: "我在姚亡中深深地感受着自由"。

我為什麼手短

如果全民公投允許重活十年,並任意選擇,我肯定會毫不猶 豫在"七十年代"上打勾。從1969年到1979年,一個人從七歲到 十七歲,多麼快樂啊!沒心沒肺地玩完了而又不擔責任!幹了那麼 多搗蛋的蠢事,在道德上卻沒有明顯的負罪感。不像我們的爺爺那 輩子,從二十世紀初到三四十年代,時代混亂而變遷巨大,因此命 運難以定奪,有人穿起了草鞋爬過了雪山草地,有人穿了皮鞋留在 了城裏,我那爺爺左右為難,留在了湖南衡陽的鄉下繼續教私塾, 最後抱憾終生。我父親那輩因為自己選擇了,穿了布鞋,兩兄弟16 歲那年離家朝北遠走,先加入國軍,在兩黨的大決戰前夕撰擇了共 軍,一路往南打下來,解放了西南。這一變換的選擇,從1950年代 到1970年代,付出了超乎他們想像的沉重代價,然後抱病猝死了。 當然,我們也不像哥哥姐姐那幫,一腔熱血灑向了文革,貞潔獻給 了知青,最後當了工人或嫁給了農民。

1960-1961年的大饑荒餓死很多人後,我才 來遲。我是家裏的 老五,也是么兒(1980年代任中國么兒協會會長),我哥哥姐姐都很 惨,靠我最近的哥哥萬里1960年生,出生時只有三斤多,腦袋上居 然沒有一根頭髮,抱在手裏,紅扯扯的沒有肉,像隻剛剝了皮的兔 子。睡了一個多月的保溫箱後,樣子還是像個外星人。那些天媽媽 吃了一些胡蘿蔔和十個臭了的鷄蛋,這還是單位發給的僅有的營養 184 品。相當不錯了,要知道當時還有多少人在啃樹皮、吞觀音土、吃 死人肉啊!

我閃過了這致命的一刀。1962年夏天,我胖平平地生出來了。 媽媽沒有多少奶,那時住在重慶的石板坡,離重慶市看守所只隔 幾個門牌號 (二十八年後又重歸故里)。單位隔壁有個賣花生漿的鋪 子,家裏每天都要打幾缸子,幾乎沒有其他東西可吃。我被這營養 品灌得又白又胖。

直到長大後才發現自己有很多天生的毛病,可能是那時吃花生 醬吃出的問題。比如有早起症(早七點前起床就頭量、拉肚子)、東 方午休麻痹症(典型的民族臨床症狀,那時也是國家型疾病,八億 人民都是病友。主要源於營養不良)、量書症(讀書時想打瞌睡)、多 動症。這些毛病變本加厲,以至禍延至今,我堅持認為是出生時營 養過剩而消化不良的原因而肥胖,上帝給予了補償性懲罰。但我媽 媽很久以前告訴我另一個有關我出生的版本,又使我不得不相信, 人的來生前世可能是多方位的。

1961年下半年,父母發現已懷上了我,決定不要了。因為在 一年前生活最艱難的時候剛剛生下了我哥哥萬里,母子的身體都很 差。兄弟兩人離得太近了。我的生命是個意外,不在受激迎奉之 列。剛開始我媽媽並不知道,我有綠豆那麼大的時候,有了端倪。 媽媽開始有些發燒,以為是感冒,吃了許多感冒藥。過了些日子, 又開始胃痛,以為是腸胃炎,又吃了亂七八糟的抗生素消炎藥,治 不好, 還讓中醫大夫扎了幾天銀針。後來才發現那就是一個我, 在 從中作鬼呢!

我媽媽決定打胎了。先是用三七摻酒打,這是打胎的猛藥: 用一塊三七在一隻有烈酒的粗碗裏使勁磨擦。一次五錢酒,一天三 次,連續三天,讓我拖着一具全屍出來。幾天過後,見沒有動靜, 又用了一招更狠的,從一個從四川馬爾康高原轉業的騎兵連長那 裏要來了一個麝香,聞了一天,還吃了指甲蓋那麼大一塊。這虎狼 藥下去,一棒子非打出來不可了。見又沒動靜,爸爸心生憐憫,説 不定是個女兒呢?那時爸爸可能想要一個么女來給幾弟兄壓陣。但

所有人都勸,吃了這麼多藥,折騰了這麼久,這孩子受了這麼多的 罪,早已廢了,就是能生出來也是個瓜娃子。那時全家人都很緊 張, 捍了一把冷汗。

我現在已是兩個孩子的父親了,知道了為什麼只有人類剛出生 的時候才是雙拳握着,牙關緊咬,眉目深鎖,兩腿呈騎馬狀跨着: 每個生下來都是一座西藏密宗的忿怒尊。

這種表情和姿勢説明了兩樣東西:從一個溫軟的懷抱降臨到一 個注定要艱辛一生的世界上;另一個則是在降臨之前就提前受到了 種種磨難和不公平的待遇。我可能屬於後者吧。

反正生下來了,全家人失望又擔心,又是一個男的,雖四肢齊 全,但不知以後有沒有後遺症,腦袋瓜不瓜。我真的應該在大夫倒 提雙腳打屁股讓我哇哇大哭時,大聲朗讀一首駱耕野的成名詩《我 不滿》,或出示一本張小波、宋强他們弄的《中國不高興》。我不 知道是不是我剛出生時眉頭鎖得更深,雙拳比別人捏的更緊。

這場意外直接導致的後果是:我的眉頭長大後怎麼也打不開 了,天天皺着,好像有國家大事非考慮不可。從小到大,這眉頭給 我帶來了一系列誤解的煩惱。每當別人找我談話,我這該死的皺得 很深的眉頭讓別人以為我在表達不滿、輕蔑和不屑。結果是雙方大 吵大鬧,如果是太太,則非鬧得要離婚不可。最後我非要大吼一聲 "老子天生長的就這樣子,媽的,隨你便!"

至於雙手,則更是悲慘。可能是緊緊扭住母親身體不放的原 因,把手弄壞了,影響了發育。等長大後才發現,我兩支手臂不僅 長短不一樣,居然還比正常人短了一大截。只要是買了有袖子的衣 服,肯定要去裁縫店改短:左手剪2公分,右手剪3.5公分。北京新 天地三樓改裁衣褲的店鋪裏,我成了他們必須認真善待的老顧客。

這雙近平半殘的手,肯定是當時在母親的肚子裏,面對那麼 多汹湧而來的洪水猛獸,只得死死抓住媽媽的身體,怎麼也不能鬆 手。這不是十幾年後的跳橋啊,下面有水接住。這是跳崖,只要一 鬆手,死亡翻江倒海而來。

由於手短,雙臂在肩膀下面哈起,走路或説話激動時兩手的揮

舞動作,朋友們都說像個大猩猩。由於手短,錢、權、女人、事業等大凡人生主旋律的東西都抓不住,絕大部分都流失了。但我在媽媽肚子裏學會了真人生的一招,只要抓住了,就打死也不鬆手。

一個偉大的時代,給人以最具殺傷力的武器:思想、工具和基因。從七歲到十七歲,七十年代給了我決心改變不公平世界而發奮努力的抱負,有了這座城市裏史地知識前三名的最好頭腦,以及一米七八急躁多毛的體魄裏面灼燙而可控的精液。

回想整個七十年代,她更像我的父母,我的朋友和兄弟,像日 夜暗戀又不知其人是誰的情侶。她就在我的三十年前慢慢長大,離 我越來越近。就在我縱身跳下大橋的那一刻。

2009.9.30

琥珀中的年月

魯雙芹

1953年生於北京,1969年赴黑龍江生產建設兵團。返京後自學繪畫和英文,曾為沈從文先生所著《中國古代服飾史》畫插圖,並在中國歷史博物館參加臨摹、複製中國古代藝術品工作。1984年通過高等教育自學考試,進入北京外國企業服務總公司,在澳大利亞和丹麥公司任翻譯。2005年退休後在清華大學美術學院學習玻璃鑄造,現居北京。

當我看到人們寫他們的過去時,每每驚訝於他們清晰的記憶力,往事中的一切細節都栩栩如生地呈現出來,彷彿就發生在昨天一樣。小學同學聚會上,同學們熱火朝天地回憶起兒時的趣事——其中也包括我的。大家都笑出聲來,惟有我靜靜地坐在一邊,心裏納悶:怎麼只有我什麼都不記得?

我是怎樣丢失了往事的?我自己也不知道。是因為這些年發生了太多的事情,世事發展變化得太快,還是到了患老年痴呆症的年齡,常常是説到後半句,就忘了前半句。一個像我這樣的人,寫出的回憶錄,能有幾分可信度?

但我願意做一次努力,去搜索和尋找自己的七十年代。我曾經翻閱過留下的幾本舊日記,上面既沒有人名,也沒有事件,甚至連年代都沒有,只有一些朦朧的感受。但它證實了那的確是七十年代,我們讀書、唱歌、寫詩、畫畫,像一群"穿褲子的雲",生活在文學和藝術帶來的種種感受中。而現在連這些日記本也找不到了,由此我知道保存歷史是多麼不容易。多年來我一直是一個置身於話語圈外的"文學女青年",我本想把這些從朦朧的記憶裏挖掘出來的資料作為自己小説的素材,但有天和老朋友李之林談起這個,他說那不應該是只屬於你個人的歷史,也許應該為我們這一代

188 人曾經有過的活動留個記錄。因此我決定把這些細節貢獻給《七十 年代》。同時我也希望和我共同經歷那個時代的人們能够參與回 憶,在它們徹底消失之前找回那些證實我們存在的蛛絲馬莎。

我是在1971年,在黑龍江生產建設兵團幹農活兒時,收到哥哥 發來的雷報: "父病重揀回"。沒等到連隊領導的批准,就在兩個 同學的護送下,不時回頭看看身後有沒有追兵,踏着清晨的露水逃 回了北京。

父親從幹校回來不久就中風了,我每天陪他去醫院扎針,從此 再也沒有回到北大荒去。我又一次被拋離了正常社會的軌道 (雖然 那時已經沒有什麼正常社會),變成了閑散在家的"知識青年"。

在我腦子最好精力最旺盛的時候,我們卻沒有學上,也沒有書 可看。在那些寂寞冷清的日子裏,整個社會都陷在狂熱和壓抑的交 替發作中,我和哥哥每天在"棉猴兒"(帶帽子的大衣)口袋裏揣着 一毛錢一個的小麵包,坐在北京圖書館冰冷的閱覽室裏,如饑似渴 地閱讀從書架上取下的每一本書,從拿破侖的傳記直到西餐菜譜。 去黑龍江農場時,我帶了一隻大木箱,箱底全是我最心愛的小説, 記得其中有卡達耶夫的《團的兒子》和馬克·叶溫的《哈克·貝里 芬歷險記》,但幾乎一本也沒看,每天只是想着有什麼好吃的。 十六歲的我在農場的第一年過得狼狽不堪,唯一的感受就是永遠也 吃不飽,永遠也睡不够。我覺得自己太墮落了,很慚愧。但在一望 無際的麥田裏跟着收割機收麥穗時,我是靠着對那些小説中人物命 運及故事的回味和遐想才熬過那漫長的時光的。有天在食堂的地上 發現一片撕碎的《參考消息》,我把它拿在手裏,反復地看,那時 我才意識到:我已經很久沒看到帶字的東西了。

在很長的時間裏,在精神和物質同樣匱乏的年代裏,書對我們 有着非同尋常的意義。人們在生活和實踐中認識世界,而我們卻是 從書中認識的生活和世界,然後才進入生活,進入這個和我們的想 像完全背道而馳的世界——這個我們至今不肯接受的現實。所以人 189 們在追憶和探討七十年代,想從中發現這個時代的意義,而我們似 平從沒有從七十年代中真正走出,我們自身就屬於七十年代,不管人 們今天對它如何評價,那是我們的青春歲月,凝結在琥珀中的年月。

1971年是個具有某種里程碑意義的年代,在這之前,我們可以 説是生活在一種集體意識或集體無意識中,我們被告知什麼是真理 而且毫不懷疑,只要跟着那只揮着的手指引的方向往前走就行了。 而那之後我們就被拋入歷史的斷層,信仰的真空,開始了作為具有 個人意識的存在和尋求。記得林彪事件發生時,我是被人從睡夢中 叫醒的。我懵懵懂懂地從床上坐起來,很久都沒有弄明白我究竟聽 到了什麼,只覺得腦子一片空白,渾身發冷……我從小就是三好學 生,少先隊大隊委,懷着《軍墾戰歌》喚起的激情奔赴的北大荒, 一直以為自己生活在幸福的中心,世界是屬於我們的……從此以 後,我就什麼也不信了,也再沒有什麼能讓我吃驚了。現在正流行 一部《林彪事件完整調查》,據説顛覆了以往對林彪事件的認識。 而對我來說,沒有比林彪事件本身更大的顛覆了。

1971年底到1972年初, 通過姐姐師大女附中的同學葉維麗, 我 們認識了新華社的邵小川、李舟,接着又認識了國務院宿舍的徐曉 天、徐浩淵、郭北陽、北大的李之林、統戰部的薛蠻子和陳必久兄 弟、軍隊大院的李海平、譚曉春等。那時經過前期的狂熱,文革已 陷入低谷,我們的父母不是在幹校就是在監獄。大家紛紛從插隊的 村莊和農場跑了回來,在北京形成一個個小圈子,每天讀書討論, 四處亂串,不斷結識新的朋友,享受着自由自在、充分交流的喜 悦。有人説,北京就那麼三百來人吧。幾乎可以把所有的人都串在 一起。這些自然形成的文化小圈子時有交往和交叉,成員也在不斷 變化,比如我們和現在被稱為"白洋淀詩群"的詩人們以及"星星 美展"和"無名畫會"的畫家們。

我是在二龍路蠻子、老久家的車房初次見到這些人的(徐曉 天、薛鸞子、陳必久、李之林、李海平、鍾解放等)。當時,我穿着 自己縫製的灰法蘭絨外衣和黑色繫帶布鞋,嘴裏嘬着三分錢一根的

190 紅果冰棍,和郭北陽從大街上蹬自行車渦來。看到他們橫七竪八地 躺在那間由車层改造成的小黑屋裏,有種墜入地獄般的感覺。由於 父母都不在北京和方便的地理位置,也由於別人的家都被"抄"沒 了,我家很快成為一個中心——就是多多在他的《被埋葬的中國詩 人》裏提到的鐵道部宿舍的"文化沙龍"(以下簡稱"鐵四")。

多年來,我家一直保留着五六十年代結實、笨重的樟木桌椅 和衣櫃;漆皮剝落的木地板;很多人家都有過的那種黃銅燈座、綠 色玻璃燈罩的台燈;還有帶旋鈕的俄式大收音機。鬧中取靜的老院 子,幾十年來幾乎沒有變化,只是當年的小樹早已長成參天大樹。 客廳裏罩着藍燈心絨布套的沙發上,不知承載過多少人,包括一些 如今的中國知識精英。直到有一天完成了它的歷史使命,徹底被人 坐垮了。

那時大家在傳閱從徐曉天和中宣部某個子弟家中流傳出來 的"黄皮書"(文藝類)和"灰皮書"(政治類):《帶星星的火車 票》、《厭惡及其他》、《兩個打秋千的人》、《人·歲月·生 活》等,還有文革前的正式出版物《凱旋門》(此書經過眾多的手之 後,已經比原來厚了一倍,後來終於徹底解體,又被重新裝訂起來) 和《永別了,武器》。灰皮書中我只記得一本《新階級》,這本南 斯拉夫共產黨人寫的書使我如夢初醒,第一次認識到我們的父母就 是被"共產主義吃掉的兒女"。

對我來說,這是自俄羅斯文學以來的第二個文化啓蒙期,認定 所有我們尋找的真理都在這些書中蘊藏着。我們以瘋狂的速度閱讀 和傳遞着,熱烈地討論着。有時一本書在我手裏停留的時間只有幾 個小時,下一個人就坐在我身邊等着我連夜讀完拿走。這個突然出 現在我眼前的新世界今我高度興奮,目不暇接,像吸了嗎啡一樣。 無論世界古典名著,西方現代藝術,還是蘇俄革命文學,我們如同 饑餓的少年面對一場盛宴,全都不加選擇和分析地全盤接受。

春天來了,我們沿着運河,騎自行車幾十公里去妙峰山玫瑰谷 看花,一共有二十多人,頂着山風,一直登上頂峰向山谷裏眺望, 但我至今也不記得我們是否看到了玫瑰。青春的活力無處發泄,有 時甚至在黃昏時分突然心血來潮就去趟頤和園或者香山。蹬着"永 久"和"飛鴿"牌自行車,我們可以去任何想要去的地方。彎子 和老久兄弟曾經騎車到過泰山。深夜有人敲門,問去不去游泳,一 夥人用自行車互相載着到玉淵潭,紛紛跳到水裏,享受着湖水和夜 色。湖底佈滿水草,曾經淹死不少游野泳的人,需要十分小心別被 纏住,但也擋不住一口氣游到對岸。那時,僅僅因為年輕,不用 酒,也不用鮮花,我們自己就酩酊了。

我們無事可做,既沒有戶口,也沒有工作,自然也沒有錢, 每個月父母單位只發一點生活費。但幾乎天天有聚會——各種有名 目沒名目的聚會。我家客廳那只舊沙發上永遠坐滿了人。北陽經常 提着吉他來找我,我們打開《外國民歌二百首》,幾乎可以從午 後唱到黃昏,從第一頁唱到最後一頁。我們關緊窗簾,在收音機上 反復搜索"莫斯科廣播電台"和"美國之音",在一部最後聽跑轉 了的唱機上聽借來或交換來的唱片:《天鵝湖》、《小路》、《燈 光》、《星星索》。我最喜歡的俄羅斯歌是《啊,命運!我那不幸 的命運》,還有《忍受不自由,莫大的痛苦》……而男孩子們—— 尤其是鍾解放——最喜歡唱的是"我的老婆是幹部子弟,她是我在 大馬路上拍來的!"他們一遇到漂亮的女孩子,就忍不住雷鳴般地 齊聲大吼。還有王洛賓的《達阪城的姑娘》: "如果你要嫁人,不 要嫁給別人,一定要嫁給我!……帶着你的嫁妝,帶着你的妹妹, 趕着馬車來……"我到現在也不明白,為什麼要帶着妹妹來,但這支 歌似乎唱出了所有人的心聲,每次聚會,都以它作為高潮和終結。

我不記得那時我們吃什麼,但是一旦有了錢,就會去"老 莫"(莫斯科餐廳)嘬一頓,大概要花掉半個月的學徒工工資(十六塊 錢),這個現在看起來也不失奢華的環境和我們當時簡陋的生活形成 了强烈的反差。坐在宫殿般的大廳裏和水晶吊燈下,煞有介事地用 那些精美的純銀餐具進餐,體驗一種貴族感,吃完了還把這些餐具 給偷了回來,我在不少人家見過它們——套在鏤空銀箍裏的刻花水 晶杯。後來餐廳就只提供塑料杯子了。

薛鸞子、李海平等一夥"雅賊",經常到當時的內部書店(朝

192 陽門83號) 去偷書。他們穿着軍大衣,幾個人相約而去,裝模做樣 地在書店裏看書,然後像在老草偷餐具一樣,悄悄把辭海和康熙大 詞典揣在大衣下擺裏,裏應外合地順了出去。那時大概是覺得社會 欠我們的太多,偷不但好玩刺激,而且是理所當然的事情,海平有 次在海軍俱樂部裏看到一張漂亮的大地毯,實在沒辦法拿走,就回 家取了把剪子,從中間整個劃開,才心滿意足地揣着剪子走了。

這個時期,我哥哥魯燕生和譚曉春等已經開始畫書,組成繪畫 的小團體,好像也有我。由於李之林的父親是著名油畫家李宗津, 我們有時去求教,在燕東園那座濃蔭遮蓋的小樓裏一起畫素描。那 座老房子就像呼嘯山莊,外面大樹上掛滿吊死鬼,屋裏光綫幽暗, 走起路來木板樓梯咯吱咯吱響, 非常嫡合產生存在主義一類的思 想。與此同時我哥哥、徐曉天、李海平和薛蠻子等已經開始學英 文,經常去找李之林的母親——北大西語系的教授。後來事隔差不 多30多年後,聽說李宗津認為我畫得還不錯,我感慨萬分:怎麼那 時沒有人告訴我這個呢?要不然我現在很可能就會像哥哥一樣,選 擇繪書為業了。

1972年6月20日在鐵四的聚會,是我模糊混沌的記憶之海中為 數不多的亮點。這一天是李之林的生日,而我的生日是6月27日, 從這一年起,我們一直在同一天過生日。我和哥哥把兩張辦公桌並 在一起,上面擺滿了酒。那天一共來了多少人,誰也不知道。我只 記得門開開關關無數次,到處坐滿了人,直到徐浩淵像旋風一般進 來了,還帶來兩個年輕人。一個是現在已成為著名詩人的多多,小 名叫做"毛頭"的男高音,另一個是根子——不久後被中央樂團錄 取的男低音岳重。和浩子同來的還有所有人中年齡最小的"數學才 女"於小康。她是於光遠的女兒,當時只有十五歲,也在寫詩。記 得在座的還有金伯宏、何伴伴、張小軍(北影導演水華的兒子,根 子的父親是北影編劇)、鋼琴家游建寧——是他拉手風琴伴奏的。他 們一起唱了許多歌:《重歸蘇連托》、《我的太陽》、《冰冷的小 193 手》、《我沿着彼得大街……》,其中有一首俄羅斯男聲重唱《蕭 爾斯之歌》,那聲音我至今不能忘懷: "隊伍行進在河岸,他們來 自搖猿地方……"

據説那天浩子喝醉了哭了起來,吐得一塌糊塗。我忘了,因為 我和我的朋友們,都是18、19歲到22、23歲的年輕人,每天都像喝 醉了一樣,生活在音樂、藝術、酒和愛情製造出的夢幻中。在最熱 鬧的當兒,李海平突然在牆角倒立起來,大概是他聽膩了那些關於 如何使用語言的討論。那時根子和毛頭都開始寫現代詩——根子的 詩已經在人群中流傳,我只看過他的一首:《三月和末日》。説實 話,我看不懂。但自從那一天起,我和詩似乎產生了某種關係—— 我的命運將以某種特殊的方式和詩發生聯繫。

我們開始和後來被稱為"白洋淀詩群"的詩人們,包括毛頭、 根子、芒克(當時叫"猴子")等來往,還有他們帶來的其他人: 搞攝影的何伴伴——我曾做過他最早的人像模特,攝影家裏還有 著名的北島、畫油畫的盧中南、吳川、寫詩的馬嘉,還有嚴力—— 我們叫他"小上海",他是作為芒克的橋牌搭檔來我家的。在這些 影影綽綽你來我往的人群中,有一位始終伴隨我們的人物——畫家 彭剛。他的來歷卻是最神秘的。我和哥哥無論如何也想不起來,他 究竟是什麼時候,是誰帶來的。總之有一天他突然就成了這裏的常 客,吃飯時一起吃,睡覺時也不走,合衣蜷縮在我哥哥屋裏的長沙 發上。

現在人們回顧起"星星美展"、各種"公寓、大院藝術"和中 國當代美術運動源頭時,都會提起彭剛——認為他才是最早的"現 代派"藝術家,並且公認他是真正無師自通、充滿原始創造力的 "天才"。很多人的作品和他比起來,不過是一種矯揉造作。在我 眼中,彭剛是個生活在現代都市的"野彎人"。不知冷熱寒暑,也 不知人情世故,當人們爭論起各種理論時,他經常顯出——也許是 裝的——一副白痴的樣子。我有時也提着畫箱跟他出去寫生,走編 街巷,據我哥哥回憶,最多時有過七、八個人,在正義路的小樹林 畫寫生,引起不少路人的圍觀。當我們乖乖地照着模特畫人像素描時,他卻畫出一副爭獰的面孔,强烈的變形和誇張,富有刺激性的色彩,活像剝了皮的兔子,令那時的人們感到厭惡。但對於彭剛那不安分的靈魂,一切循規蹈矩的東西才是厭倦的根源。他經常有些瘋狂的舉動,他曾直接在自己的調色板上畫過一幅太陽。聽說他還在家裏試着吸過從醫院搞出來的嗎啡,結果差點死掉,推開被書櫃擋住的大門向走廊裏呼救才幸免於難。有一個時期,可能是到了青春期——彭剛的青春期似乎來的比較晚——他什麼畫也不畫了,每天出去"拍婆子",還搶過別人的帽子。他在從我們這裏徹底消失之前,好像捲入一起竊槍案,受到警方的追捕。無論如何,不管是出於天性還是悟性,彭剛在藝術上都比當時的人們先走了一步。

徐浩淵的文章中提到1972年末在自新路譚曉春家的畫展,那個地方離第一監獄不遠,在他家的陽台上能看到監獄的外牆——我們也在那兒畫過一段時間。畫展上我只記得有董沙貝的一幅油畫靜物蘋果,盛在白盤子裏的紅蘋果和青蘋果。其他人的畫已經完全記不得了。我在樓道裏用粉筆畫了些太陽、花朵、小動物、女孩兒之類的塗鴉,大概是表示歡迎人們光臨。李之林說他曾經在自新路為沙貝等人做過模特,穿着一件羊皮大衣,沙貝還説,要畫就把羊毛的質感畫出來,別畫得像鷄毛撣子一樣。我的記憶和浩子、曉天有些出入,他們記得獲獎的是沙貝一幅未完成的水墨荷花,而我和我哥哥記得卻是那幅靜物蘋果——到底是什麼,只有讓沙貝自己來證實了。

隨着白洋淀詩人們的加入,開始了新一輪的閱讀:洛爾迦、 聶魯達和波德萊爾的詩集、《局外人》和《等待戈多》等荒誕派文 學作品。我至今還保有那時的讀書筆記,用細密的小字抄錄下的句 子,從素描教程直到《印象派畫史》和荒誕戲劇。韓少功寫到外省 青年如何抄書,我們很幸運地有很多書可看,可也抄過不少書。借 書和還書,也是當時男女青年們交往最好的理由。那個時代最有魅 力、最能吸引異性的人,是讀書最多、能說會侃、有"才"的人。 這虛無縹緲的"才",就像今天數字化精確的"錢"一樣,是人們 用來標明和衡量一個人價值的標準。 1972年夏天到1973年夏天這段時間,似乎是我們開始藝術實踐的階段。"沙龍"裏的每一個人都是藝術家,而且是多面手,每人都從事不止一種嘗試。在看了一本波德萊爾的詩集後,我也開始寫詩。我曾問過自己:為什麼從共產主義信仰一下就過渡到現代藝術?經歷了所有的謊言和荒謬、失落和顛覆之後,大概只有這種擯棄一切意識形態的純粹的藝術才能真正令我們心動,並且與我們那時的精神狀態契合:一種發自內心的苦悶和迷茫,開始尋找自我的迫切需要。但在這崩塌的廢墟上,似乎漸漸建立起一種新的信仰,那就是對藝術的追求,惟有藝術才是值得追求的。

儘管我到現在也不知道究竟什麼是詩,但我相信每個人都活過想用詩來表述自己的年齡。徐浩淵的文章叫《詩樣年華》,潘青蘋小說的名字是《抒情年代》,這大概説明女人是不可救藥的感情動物——這種特性使我們在懷戀青春時,往往濾去了一切醜惡、虛偽、不幸,賦以它最美麗的色彩。1973年期間我見過毛頭的不少詩,寫在一個厚厚的大本子上,他是所有人中最用功和最執着的。根子也許是最聰明的,但我只見過他的很少幾首。我不知道那些感覺和意象是從哪裏產生的。它們對我就像音樂和大海一樣神秘。明明住在西便門或是西四,為什麼老是動不動就提到巴黎?但是有一天,我也寫出了一些句子,莫名其妙的句子:

"我戰慄地回憶過去, 用手遮住燈光……"

"在血像水一樣流着的日子裏, 沒有一種驚訝是值得讚美的"

"夜 走過了廣場 帶閣樓的房子 和人們尋歡作樂的地方…… 它邁開瘦骨棱棱的長腿,立在黑色的寒納河旁"

"我的生命像塊被開墾的處女地 我的嘴唇渴求着鮮花和讚美 每天早晨 我都在同一個方向 尋找着晨曦

結實的樹幹上 棲息着未來……"

"迷蒙的淚水不再打濕我的睫毛, 他們默默地守着冬末的太陽…"

"當我猛醒的時候,生活依然如舊……"

"在我二十歲 這個無比珍貴的早晨 把希望還給我吧……"

那些句子大部分都遺失了,連同我的詩樣年華,只有毛頭還保留了一些——他有保存東西的習慣。我在毛頭的收藏裏認出了這些可能屬於我的片言隻語。而李之林在《被埋葬的中國詩人》裏認出一段被歸到魯燕生名下的詩句,其實是他寫的,他感慨道:這樣我又被埋葬了一次。

而這段可能是魯燕生的:

"我

應該是優美的

我願優美而寧靜地活在世上 能讓我經常可以在希望中得到快樂…"

還有段彭剛的句子,大概能説明我們那時的精神狀態:

"我喜歡

一個人在亂七八糟的街上

蕩來蕩去

陌生和親切

混在一起

嘈雜,更孤獨

痛苦

我抱着頭倒下

太陽再也看不到我了

朦朦朧朧地覺着

藝術、偉大

我像懷孕的母親一樣

隱約感到

它

同上帝一同誕生…"

儘管人來人往,在我家的繪畫小組持續了相當長的時間。畫畫到下午光綫不够的時候,就聚在一起打橋牌,湊錢買切面和肉餡,做炸醬麵吃,偶爾買隻燒鷄改善一下,或者提着暖瓶去飯館打啤酒,還得同時搭菜才行。下酒菜經常是那種只有肉味,而根本見不到肉的粉腸和花生米。詩人和畫家們常常聚在一起喝酒,那時的酒很糟,都是酒精勾兑的,葡萄燒或是青梅酒,中國紅葡萄就是最好最正宗的了,但不是經常有錢買。喝酒和寫詩有着非常直接的關係,這在我後來接觸的一些詩人身上得到證實:當他們不寫詩了的時候,就只喝酒了。而沒有經過這個時代的年輕人,僅僅因為他們

喝酒的樣子,就足以崇拜他們了。在詩歌被徹底邊緣化的時代,喝酒已成為詩人們鑒別同類的重要標誌。芒克組織的詩人聚會就像梁山泊好漢嘯聚山林一樣,坐在白洋淀的船頭狂飲,有人不慎掉進水裏,竟然沒人發覺,從水裏爬上來接着喝。芒克的行動家性格使他成了一面旗幟,而白洋淀,這個許多人都去過的離北京不遠的漁村,成了當代詩人們的精神家園。

我也喝醉過一次,最後嘴裏是一股竹葉青留下的衛生球似的 味道。在醉倒之前,我最後的記憶是房間裏飄蕩的卡魯索的咏嘆調 (毛頭帶來的唱片)和根子、毛頭與牟敦白之間的論戰。牟敦白是唯 一横跨"太陽縱隊"和"郭世英文學沙龍"的老一代文學青年。好 像是牟敦白在捍衛托爾斯泰,而根子認為一切神聖的經典都是可以 顛覆的。每次爭論的結局都幾乎淪為人身攻擊,彭剛認為最好的方 法是出去決鬥。而且他覺得"兩個人說的都對!"

大概是受了《在路上》的影響,1973年底彭剛和芒克出去旅行 過一次,身上一個錢都沒有,就上了路。他們兩人有些共同之處, 都是憎恨理論、渴望生活、缺少道德禁忌的人,因此一拍即合。他 們後來狼狽不堪地回到北京,是被遭送回來的還是家裹人交錢領回 來的,不得而知。據説路上實在沒飯吃了,就讓芒克洗把臉,去找 女人要錢。總之他們的經歷成了"沙龍"裏的笑談。但我記得彭剛 回來後畫的畫,很是觸目驚心,都是大幅的油畫,畫在馬糞紙上: 火車站上的紅綠燈,車廂裏打牌的人群,扭曲的人臉,灰暗或强烈 對比的色調,噩夢般的氛圍。我哥哥後來燒掉了一批彭剛留在我家 的畫,不知道是不是包括這些。居委會和派出所根據我家門口停着 的眾多自行車,判斷這裏經常有不軌的活動和聚會。我們時不時感 到受威脅,每當有政治上的風吹草動,大家就嚇得要命,趕緊燒掉 那些可能成為罪證的文章或書,但所幸從來沒有真正被查抄過。

三

1973年夏, 涌渦和徐浩淵一起在河南插隊的吳爾鹿、吳西乃,

我們認識了張寥寥和他帶來的一夥人——美院、工藝美院和文化部的子弟們:包括李庚(李可染之子)、現在成為著名導演的何群、武壯白、文化部的包樂安、史習習等人。但我記憶中第一次吳爾鹿帶我和我哥哥去寥寥家是在那年冬末,他和母親住在被專案組佔據後剩下的兩間小屋裏。屋裏很冷,爐子上水壺煮得嘶拉嘶拉響,爐邊蹲着一隻黑貓,目光炯炯地盯着我。他披着舊軍大衣,掀開藍印花布門簾,抱着把漂亮的、樣子像大提琴似的吉他出來了,還從他父親張行——工藝美院的老院長——的書櫃裏拿出抄家剩下的畢加索和馬蒂斯。我早在1966年8月美協的"黑畫展"上,看到過張仃的彩墨裝飾畫,後來都被寥寥遵照父母的囑托運到香山的老宅燒掉了。

我一直對吉他非常着迷,寥寥唱的是我從未聽到過的《金色的耶路撒冷》、《Yesterday》、貓王和"Brother Four"。他又帶來了其他的吉他手,那時一個好吉他手在沙龍裏是很受歡迎的。我記得有李世紀、唐克信、劉偉星(章乃器之子)等。這位不知何方神聖的李世紀彈一手好琴,當他在吉他上彈出强烈的金屬節奏,用沙啞的嗓子吼出"你是燈塔"時,頗為震撼。那是我第一次聽到有人能把革命歌曲改造成搖滾樂——燈塔指的是毛澤東思想。我也聽過唐克信彈的《藍色的街燈》和《苦咖啡》,劉偉星則是纏綿迷人的夏威夷小調。壯白還帶來過一個維吾爾吉他手——"新疆老客"和他的搭檔張咪娜,兩人在我家沙發上合奏《沙漠駝鈴》和《愛情羅曼司》,那旋律至今還在我的心中迴響。

在我印象中,吳爾鹿和寥寥是北京最早擁有"Beatles"(甲殼蟲)唱片的人之一(大概真正的源頭是當時外語學院的外教和留學生們)。那時擁有這樣的唱片,不亞於今天的大款們擁有"奔馳"和"寶馬"。這些唱片的來歷和流傳歷程,大概足以寫出一部傳奇,也許可以追溯到張郎郎(張寥寥的哥哥)——因為"叛國罪"正關在監獄裏。由於它們永遠在流傳中,我過了好一陣才真正看到它們——其中一張是寥寥最珍愛的《Rubber Soul》(橡皮靈魂)。李庚一提起這些唱片,立刻露出一副心醉神迷的神情:"我們坐在大樹下,聽他們唱歌……"我還以為他真的聽過 Beatles 的現場音樂會

200 呢,後來才知道是坐在寥寥家栽在花盆裏的橡皮樹下。

得天獨厚的家庭背景和個人靈性, 造就了寥寥神童般的經歷, 從小就在家庭雜誌上寫出整人美麗的詩句,所以是被當作"天才" 養大的。我認識他的時候,他已經寫出不少大部頭的長詩:《沒有 你的座位》、《革命》、《説譜的流星》等,還有正在朋友們中傳 閱、富有象徵主義色彩的劇本《日蝕》。論起和詩的關係以及為 之付出的努力,寥寥才是真正"被埋葬了的中國詩人"。如今他那 些寫於七十年代甚至六十年代的詩歌再也找不到了,就像徐浩淵説 的:"想起那些永遠遺失的美麗詩句,我至今依然難禍"。

我1973年的日記本上有他一首關於大海的詩:

"我從不知道

你是

這樣的自由

又是

這樣的寂寞。

當我看到你的第一眼時

你就摘去了

我虚無的冠冕。"

"我忘記了陸地……"

"你藴涵着巨大生命的活力,

卻像死一樣的冰冷。

.

你像是我

一見如故的知己

你像是我

從未謀面的父兄

你像是我

一無所知的故鄉。

你是如此無拘無束 和平與兇殘 又是如此奇妙地

與上帝同在……"

這個時期流行的書目是《在路上》、《麥田裏的守望者》、 《往上爬》和《憤怒的回顧》。寥寥對現實始終保持着詩人的憤 怒。當他不再寫詩後,就專業喝酒了。後來的許多年裏,他只看一 本《西游記》,在他的床頭還有一本英國人寫的《誤投人世》。但 在偶爾清醒時,或逢年過節時,他會給家人或朋友寫上一首充滿感 情的祝酒辭。

在沒有電視的年代,寥寥是遠近聞名的口頭文學大師,他不 但講《聊齋》、《水滸》、《三俠五義》,也講斯坦貝克的《人與 鼠》和考德威爾的《烟草路》(前幾天我還看到這本民國三十五年的 出版物,上面劃滿紅綫並寫着密密麻麻的評語)、甚至講《青春之 歌》,只是被他演繹成荒誕的滑稽劇。人們給他沏上茶或胖大海, 簇擁着他,等着聽他講故事。我媽媽剛看過一本書,立刻就要求他 給再講一編,因為無論什麼故事,經他一講就而日全非,妙趣構 生。我們在廬山時,林場的書記甚至從山上專程趕下來聽他說書。 在缺少娛樂的年代,這些"說書人"給人們帶來現在難以想像的巨 大快樂。

1976年發生了天翻地覆的變化,我們像每一個中國人一樣興 奮,惶惑不安,充滿期待,然而仍舊在我們的小圈子裏玩着自己的 遊戲。1977年底,一直活在寥寥的講述中、神話般的人物張郎郎終 於從獄中歸來了。他樣子像個靦腆的中學生,顯得格外年輕。我們 都認為是監獄生活使他永葆青春——那時他從來沒有講起他在死囚 牢裏的經歷和愛情,我們無法想像他是在何種情境下守望着自己生 202 命"寧靜的地平綫"(編者注:《寧靜的地平綫》,張郎郎關於七十 年代的回憶文章,收於《今天》總第83期)。他剛剛適應了外面的生 活,就加入了我們的活動——和我兒時的鄰居劉索拉及她的女朋友 們一起玩兒,在南沙溝韋萘(俞平伯的外孫)家聚會、跳舞、朗誦、 演戲——我們照着劇本演過蕭伯納的《朱古力軍人》。索拉有次被 她媽媽從韋萘家床底下給拉了出來,讓她回家複習功課,準備考音 樂學院。

不知是在誰的倡議下,1978年我們搞了一個小小的有獎文學 競賽"狗頭金"。獎品是一座黑陶的鬥狗塑像。那是一次盛大的文 學活動,參加的有寥寥的《價值》、郎郎的《樹熊都都》、範小玲 的《最後來的姑娘》、於小康的《陳舊的故事》、李之林的《迎 春花》、宮小吉的一篇描寫地震局裏的人如何勾心鬥角的故事,名 字忘記了。而我只負責製作了投獎的紙盒子,上面用水粉畫上裝飾 圖案,然後請每一個讀者投下自己的一票。最後結果是寥寥的《價 值》獲獎,寫的是一個叫"宗璞"的破落貴族子弟如何預過買賣一 幅古董扇面維護自己尊嚴的故事。這次活動使大家嘗到了遊戲的 樂趣,1979年7月,寥寥和文化部的包樂安任主編,開始辦手抄雜 誌《渡過憂愁橋》(簡稱《橋》),並自書封面和插圖,我也在上面 發表過一些散文,很多人參與過,甚至新一代的文學青年——宮小 吉的侄子寶寶 (現在已經是某德國汽車公司的代表) 也投過稿,描 繪了一個少年初次的暴力經驗。寥寥的侄子——青年影星耿樂曾寫 過一篇有趣的短文,像一幅速寫,勾書出年輕人眼中寥寥的形象。 《橋》一共出了十幾期,一直延續到八十年代。前幾天和包樂安核 實《橋》的創辦和停刊日期,我問他當初是不是迫於壓力散的夥, 他説是漸漸自己就散了。是的,八十年代後人們都各奔前程,有更 多更好玩兒、而且能給自己命運帶來實際變化的事情可幹了。

七十年代末期,繪畫小組早已經被橋牌牌局取代。打牌打膩 了的時候,為了換換花樣,我們在鐵四、國務院宿舍徐曉天及百萬 莊計委宿舍張澎家裏舉辦渦各種內容的講座:有李之林主講的卡夫

卡和存在主義;寥寥講的現代繪畫;李維華講的神經內科學和宮小 吉講的結構主義;還有從社科院請來的專業人員講的佛教史。在這 期間,愛好文學的人們仍堅持各自的寫作,在圈子內交換彼此的作 品:有宮小吉的《好貓咪咪》和《彌勒外傳》;李之林的《吳小彥 回憶錄》(小彥是文革的第一個犧牲者吳晗的女兒,是李海平當時的 女朋友,1976年自殺);寥寥的"黄色"小説,或者説是青春小説 《何言的迷茫》(手稿現在我手裏);牟敦白的《哲里木,你這荒涼 的土地》等。

這座由寥寥贏回來的"狗頭金"至今仍在我的書櫃裏,而它的 作者雕塑家史習習——我的同齡人——因為胰腺癌已經過世了。在 北京的拆遷改建大潮中,無數房子被拆掉了,鐵四這個歷史悠久的 活動中心,讓我們保持了三十多年的周末聚會的場所,卻依然存在 着,雖然如今只剩下了我們和李之林——還在堅守着心靈的孤島。 當年的朋友們從海外歸來,仍然能憑記憶準確無誤地找到這裏,尋 找和重溫他們的過去。2000年後的一天,彭剛突然出現了,他1973 年就消失了,出人意料地考上北大化學系,後來去了美國,如今在 矽谷擁有一家自己的硬件公司。此次是去新加坡開會路過北京。他 已經完全變成了一個美國人,我得不時提醒他說中文,由此我明白 了為什麼有人說彭剛在美國患了"失語症"。沒有人能像他這樣徹 底地改變自己,他以令人驚異的方式加入了這個令我們深感迷惑的 新世界。

波德萊爾説:從打開的窗戶往外看的人,決沒有看着關閉的窗 戶的人看到的多。顧城有句著名的詩句:黑夜給了我黑色的眼睛, 我卻用它尋找光明。想起我們青年時代所做的種種事情,和後來的 世事滄桑,相信沒有人像我們這代人經歷過如此巨大的變化和那樣 奇特的生活。我不禁問自己:我們究竟為什麼要讀書,要寫作? 為了尋求知識和真理?在黑夜中尋找光明?還是由於無聊,籍此挑 避現實?也許二者都有,這都是真的。活過七十年代的人,相信都 有過同樣或類似的經歷。人們走出了七十年代,以各自的方式走入 204 八十年代,走到今天, 這個中國歷史上最令人興奮的時代, 有人卻 始終留在那裏,帶着傷痛和殘疾,作為那個浙去的年代被淘汰的古 老價值觀的見證——也許我知道更多關於他們的故事。

七十年代,像一艘浮出水面的航船,靜靜地行駛在遺忘之海 上,在黑暗中閃耀,神秘而溫暖,由於年代久遠逐漸變形和放大, 呈現出另樣的美麗,那是我們的黃金時代——凝結在琥珀中的年 月。

2009.5.25

我在故宫看大門

維一

1966年初中畢業。1969年先赴內蒙古阿榮旗挑水種莊稼,後去 雲南西雙版納砍樹種橡膠。1972年回京,閉門讀書,重新申辦 戶籍及購貨證。1976年故宮看大門。1978年社科院讀書。1983 年德國游學。1985年回國擺弄電腦考古。1989年後居美國,忙 時謀生,閑時上網。

七十年代一共十年。十年裏的頭一段我在雲南農場側地,後 一段我到研究所讀書,中間一段我在故宮看大門,過的是值夜、巡 查、站崗的日子。

記得當初,王世襄先生看見我站崗巡查有模有樣的架式,就戲 賞了我一頂"錫慶門行走"的頂戴花翎。我聽了趕緊對先生揖手: "受之有愧,卻之不恭。"嘴上雖這麼說,心裏其實還是很受用。 文化革命這麼些年,倒霉的事情一籮筐,得了這份差事還真是不容 易。只是三十多年過去,和紫禁城又是相隔萬里,時空距離都已久 遠,想得起來的舊憶像是斷了綫的珠子,串起來可就難了。兩年**多** 故宫"行走"的日子如今也就澴剩下那麽三五件事算是有個印象, 不妨就一折一折記在這裏。

我本是"知識青年"

我是1969年的年底和幾個朋友到雲南西雙版納的橡膠農場插 隊,一直幹到1972年的4月。後來回到京城,理由卻並非是"病退" 或者"闲银",也就是病痛纏身,或者家庭闲窘, 這在當年是"知 識青年"返城兩個必居條件之一。據説為了"滿足"這兩個條件, 當年各地知青辦公室的辦事員不知從中得了眾人的多少好處,一時 竟成了令人垂涎三尺的肥差。

我是以探親為由從農場脱身的,因而也就免去了上下打點疏通 關節的尷尬。一路上走走停停,當年六月回到北京,借住在景山東 街的教育出版社大院裏。出版社是撤銷單位,大院裏的空房甚多, 留守處的老高也樂得做個順水人情,爽快地借給我一間小屋暫住。 誰知後來"造反"回京的人越來越多,且大都在京城裏沒有去處, 不得不在大院裏尋找棲身之所,搞得老高不勝其煩,也就漸漸對我 們有了"請神容易送神難"的怨言。不過我並不為之所動,一直堅 守到1976年將戶籍轉回到北京。

有了正式的戶籍,接着就要謀職。那時我的學歷勉强算是初中 三年,因為"文化大革命",連畢業考試都沒有,後來好不容易得 了一張抬頭上印有毛主席語錄"知識青年要和工農群眾相結"的畢 業證書。這張印製粗糙的初中文憑我精心保留至今,為的是要時時 記住那個年月。

以此背景,我當然對前途並無奢望。區裏經手安排返城知青的辦事員問我今後的打算,我也直說,只要工作清閑,得空能讓人看看閑書就成。不知道是人家嫌我沒説實話,還是看我年輕力壯,好意分配我到東郊通縣的一家無綫電工廠,接着又分配至沙灘大街路北的液化石油氣站。我一者説離家太遠,耽誤不起那個功夫;二者說搬煤氣罐要的是一把力氣,實在幹不動。人家看我果真是不思進取,就說現在有個看大門的差事,一天幹六個鐘頭,四天休息一天,這總歸可以了吧。起先我以為是跟我開玩笑,後來說來說去,覺出人家不是說誑,還是個正經差事。我喜出望外,趕忙再細一打聽,居然就在離家百步之遙的故宮博物院,更是讓我驚喜有加。趕緊拱手謝過人家,滿口答應下來。

那年我二十六,古人説"三十而立",總算搶在安身立命之前 有了份生計。大約也是靜極思動,我隱隱有些預感,從今往後或許 真要有個大變化,莫非就應驗在我走進這紫禁城麼?只是我絕沒有 想到,其後命運的轉變會來得那樣快,那樣急:進宮十天,京津唐 大地震,天兆盡顯;再過月餘,毛澤東過世,政局大翻盤;兩年之 後,我離開了故宮,改頭換面重新做學生。 後來到故宮應卯上了班,我才知道,在故宮看大門算是"警衛",也就是準警察,說起來還有個"警級"。朋友們知道了都暗暗稱奇,說你一個在"文化革命"裏頭讓人家審查來審查去的人,這回怎麼自己進了審查別人的隊伍了。我聽了也不惱,學着石揮在《我這一輩子》裏演的那個老巡警説的話自我調侃一番: "我這個警衛就是個'看宅門兒的,頭一樣,先省鞋'。不過這回看的是一個頂大的宅門,給皇上看家護院。"

自我從王世襄先生手裏得了"行走"的雅號,就再也不提"看宅門兒的"俗名,見人光說"錫慶門行走"的官稱。沒想到的是,如今幾十年過去,我早已離開故宮,也遠離了故土,在朋友間"錫慶門行走"的稱謂卻仍然和我如影隨行。

初進宮門

那天去故宫報到,進了神武門,進門靠左手一側是一幢坐東 朝西的大廂房,叫東大房,這裏就是故宮警衛隊的隊部。神武門裏 的另一側,與之相對的是一模一樣的一幢廂房,坐西朝東,叫西大 房。那裏是警衛隊的上級領導警保處的辦公室,裏面坐着處長,副 處長。後來才知道,東大房和西大房原先都是宮裏敬事房,懲誡太 監,打屁板的地方。

那天一同到警衛隊報到的連我是三個人,一個姓劉,另一個姓 賈。互通了姓名之後,再細一打聽,他們兩位也都是插隊轉回京城 裏來的"知識青年",於是不免惺惺相惜,相見恨晚了一番。

警衛隊的田隊長、劉副隊長、文書老王和兩個小隊的隊長與我們一一見過。開場白説的是故宮警衛隊的工作多麼重要,審查多麼嚴格,又是如何千挑萬選才決定錄用我們三人。此時當着領導,我當然知趣得很,跟着小劉和小賈,忙不迭地説,真是感激組織上的信任和照顧。

套話説完,田隊長補充説,根據上級的決定,除了故宮四座 大門的定崗和夜巡隊之外,準備在外東路的錫慶門,也就是繪畫館 和珍寶館的入口處牆外再增設一處崗哨,為的是加强對珍寶館的守護,只等錫慶門外的住房改建完成就開始建崗。田隊長指定我為錫慶門新設的內崗小組成員,而小劉分在東華門,小賈分在神武門。

接着,田隊長談到待遇。他説警衛隊的人員雖然還算不上是 警察,但一切按公安系統規定行事。現在我們的工資是二十六塊, 轉正後就算是公安十二級,也就是最低的一級,工資每月四十一塊 五。至於以後什麼時候擢升,那就要看各人的道行和運氣了。對 這一點我倒是心安理得,當時全國上下,一般民眾誰都沒有加過 工資,十幾二十年過去,差一級就是一個月多五六塊錢的事兒。 再説,買什麼東西都要憑票,吃肉有肉票,穿衣有布票,抽烟有 烟票。有錢沒票,錢也是等同廢紙。我早就聽説,大學生畢業是 五十六塊,學徒工剛去是十八塊,三年出師三十二塊。這樣比起 來,我們當警衛的還真是多快好省。所以聽到這裏我就連忙接過田 隊長的話頭道: "確實公平合理,我們很知足。"田隊長一聽這句 話立刻就眉開眼笑了説: "看來到農村插過隊的年輕人就是不一 樣,懂得輕重,知道好歹。"沒有想到,我有口無心的這番實話實 説竟然歪打正着,頭天上班一開口就讓領導受用不淺。我自從雲南 農場回京,至今已脫離社會四年有餘,應付這類套話的功夫居然仍 舊不俗,心中也不免暗笑,只是强忍不露而已。

田隊長對警衛隊確實有份自豪感,告訴我們,警衛隊員還要發放統一的制服。他扯了扯自己身上的外衣道:"我這件就是。"我們聽了連忙湊近細瞧,可無論如何也看不出與普通的外衣有何不同。他看我們一臉的惶惑就說:"當然,這和平常的便服沒有什麼不同,但它確實就是'警服'"。我們聽了也知趣,沒有接着深問。大約是田隊長覺出我們喝采不够熱烈,就又補充說:"除了一年一套的單外衣,我們還兩年發放一次棉衣、棉褲、棉帽、棉大衣……"他說到這裏特意頓了一下,見我們還沒反應,就更加重語氣地大聲說:"外加一雙皮靴。"田隊長沒有再說下去,可我們看着他一臉的期待,立刻明白了,初來乍到,此刻一定要給田隊長捧捧場才行,於是三人齊聲嘖嘖地說:"真不錯,真不錯。"話到嘴

邊,臉上也就跟着泛起笑容。我偷眼看去,田隊長這時終於顯出釋 然的微笑。

後來才知道,我們的制服是到城南天橋勞動保護用品商店買來的,灰色滌卡,上下四個兜,沒有一點與眾不同。儘管如此,我還是和警衛隊的同僚們一樣,終日穿着警衛隊發放的制服,穿這件,洗那件;穿那件,洗這件,而且無論冬夏總穿着隊裹發的皮靴。其實憑良心說,那時布票緊張,誰能穿上沒有補丁的衣服就算不錯,更別說有白給的制服穿了。如果有制服,無論是警察還是軍官,也無論是開車送貨的司機還是紡紗織布的女工,誰都是白天黑夜地穿着發來的衣服,好省下布票給家裹人用。記得1987年我陪哈佛大學來訪的藍貝格教授夫婦在飯館裏吃飯,看見對面桌子旁邊坐着一位身穿大紅制服、袖口滾邊、胸口上還有綉字的青年人,藍太太就問我:"這位是個將軍吧?"我回頭打量了一番,告訴藍太太:"我看不像。我們這兒將軍都要按資排輩,等熬到了,也就該拄拐棍了。"我見藍太太還是一臉狐疑,就冒昧地回頭問年輕人。那人聽了哈哈大笑,他的同伴也都笑彎了腰說:"這制服是火車司機的。"

警衛隊的制服當然沒有火車司機的那樣體面。後來我聽說,這些警衛隊的行頭還是通過走夜巡的胖子老王憑關係才買來的。雖說是從天橋勞動保護用品商店買,但是由你買還是派他買,據說很不一樣。老王說過,布面看着都是的確良卡嘰,但此種雙層滌卡面料最結實,一年之後再發新制服,這身還像新的一樣,可以脱下來給兒子穿,兒子穿不下了還可以收起來,以後給孫子穿,說得上是傳代的玩藝兒。老王是田隊長原先從故宮窑廠帶來的,河北南窪一帶的人,為人很江湖,在京城混了這十多年,也見過些世面,三教九流裏認識不少人,所以警衛隊購置服裝的事每年全是由他經辦,而他每回也都辦得妥貼體面,不是皮靴的豬皮毛眼打磨得精細,看着簡直像是牛皮;就是長大衣裏絮的都是當年的好棉花,穿着感覺跟鴨絨差不多。每次老王辦貨回來,為了邀功,都會將其中的奧妙一一指點給大家知道。我們當然只有點頭稱是的資格,的確是自愧不如。

老王也能吃, 飯量奇大。有次為了和我打賭, 他在食堂當着

210 大家的面一口氣吃下去七個窩頭,嚇壞了我。他說其實環能再吃, 我趕緊勸住,只好輸給他五斤糧票。他將我遞上來的糧票舉給大家 看過,小心在懷裏收好,説是要換成全國糧票寄回老家去,今年家 裏又是一個饑荒年,正好派上用場。老王話多,而且嘴上沒遮攔。 他家在農村,領導想不到他,"家裏的"也就多年調不進京城。他 每次走夜巡到了錫慶門,過來歇腳,口中必是那句"光棍苦,光棍 苦,褲子破了沒人補"。我聽了便說,你有老婆,有孩子,算什麼 光棍呢?他聽了,不以為然地凄然一笑,對我說:你環小,沒娶過 媳婦兒,你不懂,這活光棍可比真光棍還苦吶。

我從老王那裏知道許多鄉下的苦事。雖然我也到過農村,像山 西雁北,算得上是相當貧困的鄉下,但終不如他説給我聽的那樣切 **膚**,那樣實在。有這樣既懂得生活的甘苦,又有精明頭腦的老王每 年給隊裏辦制服,眾人能不放心嗎?

錫慶門壘牆

我是1976年7月18號到故宮警衛隊上的頭一天班。如今三十多 年過夫,而我對那一天記得如此清楚,實在是因為發生了一件大 事,就是當年7月28號那場慘絕人寰的京津唐大地震。我是從上班的 第二天起,就在錫慶門外的那溜排房幹了整整十天壘牆的勞動,直 到地震發生。這是我順着地震的日子倒推回去算出來的。

博物院管理部門決定在錫慶門外增設一處崗哨,當然是珍寶館 的緣故。其實略微懂行的人都明白,故宮裏頭價值連城的寶貝決不 僅限於珍寶館的東西,可故宮自開館以來幾次的盜賊全是瞄準珍寶 館,由此可見當年盜賊的品味很是等而下之。據説,1958年有個盜 賊趁着午門前"大躍進"會戰的混亂局面溜進故宮,從珍寶館偷走 冊封皇后的金冊。可他得手之後的銷贓手段卻是將金冊絞斷,當作 普通的黄金去换錢。結果讓人抓住,槍斃了事。

既然在錫慶門設崗,就要有值夜班的警衛睡覺和執勤的屋子。 到過故宮的人都知道,去珍寶館參觀要先在錫慶門外的"珍寶館售 票處"買票,然後進阜極門。可裏面最先看見的並非珍寶館,而是 211 設在阜極殿和寧壽宮裏的繪畫館。要穿過繪畫館,到了後面的養性 殿和樂壽堂那組院落才是珍寶館的所在。自錫慶門以裏,每天晚上 閉館之後都要封門,大鎖要貼封條,封條要蓋大印。除非十二分的 理由,譬如發現有賊人入內盜寶,否則即便是警衛隊也不可擅自入 內,因此警衛隊的崗哨就設在錫慶門的紅牆之外。

錫慶門外牆這溜坐東朝西的平房一共五間,珍寶館的售票處 佔去了緊北頭的兩間,其中外屋一間售票,裏屋一間有個蜂窩煤的 火爐,供售票的兩位大姐燒開水沏茶用。那個年月,別的福利談不 上,茶水卻是一定要有的喝才成。當然,茶葉自備。

這溜平房的另外三間沒人用,正好為警衛隊新設崗哨派上用 場。但是這三間原先一直荒在那裏,與珍寶館售票處的那兩間也沒 有隔斷,於是需要打上一堵牆。我和小劉、小賈到警衛隊的頭一份 任務就是在錫慶門外的平房打隔斷牆。

帶領我們幹活的是一小隊的副隊長,姓魏,河北深縣人,是田 隊長從故宮窑廠帶來的心腹,跟胖子老王一樣,家屬一直在農村。 魏小隊長的名字如今忘記了,只記得我在神武門值班的時候,收到 過一封寄自河北深縣的郵件,收信人是: "北京故宮,警衛隊,魏 難看同志收"。我和幾個同事都不知道警衛隊有"魏難看"這麼個 人,正在躊躇,魏小隊長走了過來,問大家扎堆兒在幹什麼。等我 們告訴他原委,他一把扯過信來,揣進衣服兜裏兀自走了。後來才 知道,魏小隊長在老家都不叫他大號,只知道小名叫"寒碜",可 代寫書信的先生不會寫"寒碜"兩個字,就按照"寒碜"的文明説 法,將收信人寫成"魏難看"。

魏小隊長對老家深縣的水蜜桃極為自豪,説是等蜜桃熟透了, 用個喝汽水的吸管插進去,一嘬就是一口甜甜的蜜桃水。於是我就 間他嘗過沒有,他很不以為然地撇撇嘴對我說: "我怎麼會吃過?! 桃子還沒有熟,上邊就派人下來,一棵樹一棵樹,一個桃子一個桃 子地登了記,等桃子熟透了,摘下來統統包好,送到大會堂給領導 人吃。我要是吃了,那貴不就犯了政治錯誤。"他説罷撇撇嘴,點 212 點頭,嘴裏似乎充滿了口水,臉上也帶着得意的微笑,大概是既得 竟於家鄉的水密桃,也得意於自己的政治學悟。

壘牆的活計,我在雲南農場就幹過。那裏的茅草房是用竹笆 支起結構,然後用從麻瘋病村買來的茅草排敷頂。外牆要是體面點 的,就是用土坏壘牆。好在故宮裏頭丢棄的廢磚有的是,而日都是 皇家等級的用料,質量一流,我們也就免去了打土坯一節。加上 **這排平房頗低,牆不用壘高,垂直吊綫也容易找齊。我們三個人當** 時正年輕,又在農村摸爬滾打了幾年,這點活計還真不在話下。連 從農村出來的,又在故宮窑廠幹過苦力的魏小隊長看在眼裏也暗暗 稱奇。這還是後來過了快兩年,到我報考研究所找田隊長批准簽字 的時候,他才無意中提起這話,說是當初魏小隊長為了錫慶門壘的 這堵隔斷牆,在他面前着實誇獎了我們三個人一番。大概是這個緣 故,田隊長從那時起就認為我已經和工農群眾緊密地相結合了,所 以那次我申請上學,他答應得也十分痛快。

隔斷牆壘完之後,總還要在外表上抹上砂漿、石灰,再噴上 大白才像個樣子。另外房頂是紙頂棚,年久失修,已經全部塌了下 來,還要重新糊過才能住人。糊頂棚這可是個手藝活,過去沒幹過 的還真不知道從何下手,我們只好請故宮古建隊的師傅來傳授指 點。這些師傅個個都是好把式,解放前大多是槓房的出身,除了抬 棺送葬這些大活兒之外,還有一項絕活就是裱糊的手藝。平素給人 糊牆糊頂棚,到了有人家出殯,他們還管糊紙人紙馬,糊搖錢樹聚 寶盆。我們一經高人指點,頂棚也就糊得八九不離十了。

這樣整整幹了十天,到了7月28號這天晚上,一場大地震把所 有的正常社會生活全都打亂。錫慶門警衛隊的駐地倒是趕在地震前 改建好了,好在故宫畢竟地基結實,地震過後幾乎毫髮無損,此後 兩年多的警衛生活我都是在這裏度過的。

值班口訣

真正開始錫慶門的站崗巡查之後,小隊長給我宣講了一番警

衛隊特殊的作息規律:每個崗位都由四個人輪番完成:頭一個人頭 213 一個崗是晚上六點到九點,然後上床睡覺;第二個人接崗,從九點 到午夜十二點。第三個人從十二點到後半夜三點;第四個人從後半 夜三點到第二天凌晨六點。之後是頭一個人起床,從白天早上六點 到九點,第二個接班,以此類推。然後頭一個人輪完第一天的六小 時之後,要接着開始晚上九點到十二點一班,然後再接第二天早上 的九點到十二點一班。到這四個輪回都轉完了,就歇一天。不過, 在上班這四天,每天晚上都要住在故宮裏頭,沒有值班的時候也要 "備班",以應付突然發生的緊急情況,只有歇班的那天可以回家 渦夜。

這個作息安排還確實有點特別,剛一聽真記不住,我心裏打 鼓,怕一時算不過來會誤了差事。這份擔心我大約都露在了臉上, 胖子老王和我熟,就對我說:你甭擔心,告訴你一個法子,管保不 會弄錯。我聽了喜出望外,央求他快快告訴我。

老王説,先只要記住夜裏的排班就行,白班隨着夜班的鐘點 算。這夜班有個警衛隊傳下來順口溜是這麼説的: "六到九,睡 一宿;九到十二,睡一半兒;十二到三,脱了穿;三到六,忒難 受"。不等我接他的話茬兒,老王就解釋開了:六點到九點這一班 最舒服,九點下了崗可以睡一整夜囫圇覺,所以叫"睡一宿";九 點到十二點這一班就差點兒了,得熬到半夜十二點才能睡,所以叫 "睡一半兒";十二點到三點這班,你不能熬到半夜十二點去接 班,總得先脱衣服上床睡一會兒吧,可半夜十二點要起來接班,所 以還得再穿衣服,就叫"脱了穿"。這都還湊合,頂不濟的是三點 到六點這一班,人最要緊的就是靠後半夜這幾個鐘頭的覺,所以說 是"忒難受"。

聽了這番口訣,我茅塞頓開,連忙謝了老王,暗暗將這口訣背 誦了數編。後來我暗忖: 莫非原先宮廷裏的侍衛也是這般執勤, 這 口訣難道從他們那裏傳下來的不成?

許多年以後,我從德國讀書歸來,王世襄先生介紹我參加了 "九三學社"。在第一次的社員聚會上,我碰見故宮的宮廷掌故專 家朱家溍先生,說起當年錫慶門的舊事,朱先生說你們警衛隊的那排房原先就是清宮裏頭護軍"伊裏窩"住的地方。我趁這機會趕緊問朱先生:這"六到九,睡一宿;九到十二,睡一半兒……"的口訣會不會是當初清宮裏傳下來的規矩?朱先生起先還不懂我的意思,後來聽明白了就笑了:"先前也聽你們警衛隊的人私下說過,但這不會是早年間的口訣。"我自己再仔細想想,也覺得不會是帝制時代的古謠,阜上怎麼會讓奴才這麼輕鬆就拿了俸銀?

事到如今,我還能將這個口訣記得一字不差,就是因為那兩年不規律的睡眠讓我落下了毛病,特別是"十二到三"和"三到六"的煎熬讓我至今經常半夜驚醒,好像又回到了在"大內"巡查時"叫起兒"的生活。也是自己有過這種經歷的緣故罷,現在每次乘飛機到世界各地去,看見空姐硬打精神、强作歡顏的表情,便使我想到她們要日日忍受時差的折磨,不免油然生出憐香惜玉的同情心。

毛澤東過世的風波

說話我來故宮就有了一個多月,人臉混熟了,規矩懂了不少, 心也就活泛多了,總是打聽故宮裏頭還有什麼犄角旮旯沒有到過。 魏小隊長一聽就說:你才來了幾天,年紀輕輕的要在這兒呆一輩 子,還怕今後沒有你的機會?平心而論,這些天像建福宮的火場、 慈寧宮的後院好歹都看過,拿着故宮的地圖一對,除了乾隆花園還 在等機會之外,確實也算是到了不少地方。

可巡查組的小毛跟我說起:還有一處你準沒去過,就是御花園 裏的堆秀山。平常那裏都是鎖了門,只有下午閉館清理御花園遊人 的時候才會開鎖上山。而且他說:站在山頂望着襯着紅牆綠樹的西 落殘陽,那番景致別處是絕對看不到的。據他說,那裏原先就是宮 中皇家登高的好地方。我聽了當然央告他帶我一行,給個開眼的機 會。小毛平素和我要好,他又掌管着鑰匙,那天正好是陽曆九月初 九,他說權當今天就是重陽節罷,滿口答應帶我到堆秀山登高。沒 有想到的是,毛澤東正好趕在那天過世,消息傳來的時機又太不湊 巧,讓我很是對不起朋友,至今心裏還有份欠疚。

那天中午下了早班,我先回家吃過飯,趁機睡個午覺,養精蓄 鋭以便下午打起精神來游園登高。約莫四點鐘我起了身,出門的時 候突然看見出版社留守處辦公室裏一個個都哭喪着臉,看見我喜氣 洋洋地哼着小曲就衝我使眼色。我看眾人神色不對,忙收了笑。留 守處的老高平素對我總也沒有個好臉色,這回卻拉我往屋裏拽,臉 上一把鼻涕一把淚的。我見桌子上放着一台半導體收音機,竪起耳 朵一聽,放的又是哀樂。這些日子朋友間多日傳說的謠言我聽了好 幾回,此時我怕是那件事,但又怕不是那件事。可我還有登高的急 事,耐不住性子多等,就跟老高説:你給個痛快話,這回到底是誰 哇?老高欲言又止似地,半天才説:"毛主席完了。"滿屋子的人 聽罷都嗚咽了起來,各自想着自己的心事。

我一聽,知道是應驗了,總算放下了心,但又怕自己在這種 場合表現得太過火,或者火候還不够,都不合適,趕緊退了出來。 不過我頭腦還算清醒,心想這回肯定至少又是停止娛樂三天。既然 大家都得了消息,今天下午故宮沒準要提早關門,再說大家都擺出 個哭相,再好的心情也都攪壞了,哪裏還有什麼心思去堆秀山上登 高。我想小毛肯定也會這樣想,所以我就沒有提前回故宮,而是回到 我的小屋自己想心事,到了晚上值夜班的時候才進故宮回錫慶門。

沒有想到,一回到錫慶門就碰到小毛在那裏等我。他看見我, 佯裝十分生氣的樣子大吼: "你幹的好事!"

我忙問就裏。他說:"我白天到外面逛大街,到了咱們約好的時間之前就進了御花園,打開鐵門,上了堆秀山。我看山上風景真美,心情大好,張口唱起楊子榮的那段《我心中自有朝陽》。誰知道咱們警衛隊的幾個弟兄衝上來,一把把我按倒,拖下山去。起先我還以為他們是跟我鬧着玩,唱得更兇了,他們就捂我的嘴,弄得滿臉是土,到了隊部才跟我小聲說了實話。你這個人真不够意思,知道了消息也不說告訴我一聲,讓我差點犯了錯誤。"說得滿屋子人都哈哈大笑起來,連聲說:"好險!好險!這事可不是鬧着玩兒的!"

我連聲給小毛賠不是,還沒容得我解釋,正好胖子老王為了 吃窩頭打賭,又贏了群工部一個不知深淺的小青年五斤糧票,走夜 巡到了錫慶門。他一臉的興奮,樂得嘴都合不上,指着我說:下回 還要找像你這種傻瓜賭,今年的救濟糧也不用再買了,就靠諸位幫 忙。眾人早把下午小毛的有驚無險忘得乾乾淨淨,說笑了好一回, 胖子老王和小毛這才意猶未盡地離開錫慶門,沿着東筒子夾道回神 武門去。

沒有想到,一波未平,一波又起。就在我們說笑之間,不想有人從門外路過,報告給上級說,錫慶門的警衛隊在國喪期間大聲說笑。第二天田隊長把我們都喊了去,我一聽,知道好漢不能吃眼前虧,趕緊答應給田隊長的壁報小黑板寫篇"一千條,一萬條,突出政治是第一條"的批判稿,這才算大事化小小事化了。

說是"戴罪立功"也罷, 說是"窺測方向"也罷, 總之那幾個 月我知道眼下是多事之秋, 處處賠着小心, 從不招惹是非, 有天在 神武門居然環開了回眼。

那天傍晚,我正在北門值班,從西筒子那邊開過一輛加長的大 卡車,車上載着兩根大木梁,要從神武門出去。可是車身太長,門 洞又窄,城門和御花園之間的距離也小,司機將車身轉來轉去總不 成功,急得滿頭大汗。我們警衛隊幾個人也不懂,前後幫着張羅, 其實是幫了倒忙,車身橫在那裏,進退不得。於是我們就請卡車司 機進避風崗樓裏先歇歇汗再說。司機坐定一聊,我們才知道,這兩 根楠木柱子是故宮貢獻給毛主席紀念堂的。聽了這話,我趕緊跑到 外面再去瞧一眼兩根木柱,親手摸摸,算是見識了一回。

後來這兩根楠木柱到底還是運出了故宮,故宮為此還得着一張 毛主席紀念堂的獎狀,算是有特殊貢獻單位。為了這個,人家特許 我們故宮參加紀念堂建築的義務勞動。我去了一回,是前半夜在紀念 堂裏綁鋼筋,兩條鋼筋之間密得都伸不進一個拳頭去。那天晚上我就 沒上夜班,不但免了一回"脱了穿",也免了一回"忒難受"。

到了紀念堂建成開放,我們故宮的人又是優先瞻仰。我進了 紀念堂大門,兩眼四處找尋那兩根楠木柱子,但總也看不出來。後 來有一次古建專家單士元先生路過北門,我跟他打聽楠木柱子的來歷。單先生說,如今只有後三宮還是明代的好木料,太和、中和、保和三殿別瞧漆畫得好看,其實都已經是松木了。那些楠木柱子都是當初從前三殿拆下來的,以備日後修繕之用。這樣的木料毀一根就少一根,再也不會有了。

聽了這話,我就後悔當初沒有再好好打量一番運出神武門的那 兩根楠木柱子。

白大姐與暢安先生

毛澤東過世不久,政局大翻盤,大家也敢多説些話了。錫慶門 賣珍寶館門票的白大姐就是個敢説話的人,因為和我們共用一個火 爐燒水沏茶,慢慢就熟了。她看見我喜歡看書也不怪我,反倒時時 暗中鼓勵。

那個年月,唯恐大家知道的事情太多,各家各戶的圖書早就掃除一空。圖書館雖然開放,但很少有書出借,尤其是歷史、地理、文學之類的敏感門類,借書簡直難上加難,説得出來的藉口無非是"借閱圖書須與從事專業對口"。當年我在北圖就見過一位和我一般年紀的年輕人,填寫的借書條屢屢被被打回票,他忍無可忍,對借閱處的工作人員不無挑釁地大聲喊:"我是個掏茅房的,您説我該借什麼書看?"掏茅房的,在北京話裏就是廁所清潔工的俗稱。沒想到,人家圖書館的工作人員很有政策水平,聽了這話一點不生氣,慢條斯理地笑着答道:"那您可以借閱一些有關環境保護,清除污染方面的圖書呀。"

我把這些話跟白大姐說了,她體諒我, 說是這年頭讀書像是犯罪, 不過也別怕, 咱們這兒, 什麼事說變也都能變。她還答應我說, 過些日子給我介紹個有學問的老先生, 並且講了一大堆老先生的舊事, 其中我最樂意聽的就是他在文化部幹校的作為。說是大會上別人批判他, 正說到興頭上, 他忽然不緊不慢地冒出一句: "完了沒有?"

"你這是什麼意思?"發言的人不樂意了。

"沒別的意思。我是説我那盆糖拌西紅柿的冰大概全化完了。"他說。

白大姐跟我説到這兒,免不得伸出大拇指,道:"人家真是這個!"

後來見了面才知道,白大姐説的原來是王世襄。我輩分上差着一大截,都是叫他暢安先生。當時地震剛過,圖書室的後牆塌了,那天他正繫着圍裙,戴着套袖,蒙着口罩,用運水泥的手推車往乾清門裏運外文書。

白大姐有言在先: "我得告訴你,王先生現在還沒落實政策。 可你別瞧,人家是大專家,大夥兒不是都說,臭豆腐,聞着臭,吃 着香嗎?"

這樣的話說在眼下像是笑話,多少連字都寫不利落的人不都削 尖了腦袋想弄個博導、"國務院特殊津貼"這類像是"同中書門下 平章事"的頭銜麼,可當初大夥對此卻是避之惟恐不及,更不用提 白大姐這樣竟敢衷心讚美有學問的人了。所以我也就對白大姐另眼 相看,知道她是個有見識肯擔當的角色。

和暢安先生熟了,從旁人那裏知道他那些年受了不少的委屈,這樣的人物那個時候我見過不少,但他和旁人不一樣的地方是精氣神絕對不倒。無論是和他一起到西山逮蟈蟈,大清早到朝陽菜市場排隊領票買活鷄,還是看他揮汗如雨地整理《髹飾錄》,或者帶我騎車去南城找傅大佑先生學玉器鑒定,他都有着一份從容灑脱的態度。做人其實這是最要緊的,比什麼都要緊。

地震過後,他家芳嘉園的房子也震壞了,一時還找不到人修。 他怕堆在屋裏的古傢具被雨水淋壞,就叫我幫他騰挪地方,避過房 頂漏雨的窟窿。我們一邊搬,他就一邊給我說着每件傢具的來歷。 可惜那個時候我對此道完全不通,多少年後,在上海博物館堂皇的 展廳裏看見原先堆放在芳嘉園陋室裏的這些物件,才知道當初我過 手的竟都是稀世的寶貝。

後來暢安先生的學問漸漸受人重視,我就對他說,您這就像是

"出土文物"。沒有想到,暢安先生竟和他一生鍾愛的古代傢具一 樣,有着相同的命運軌迹。

協辦"洋務"

自從毛澤東過世, "四人幫"下了大獄,日子就一天天不一樣 起來。原來想都不敢想的事居然接二連三地到眼前來了。

先是轉正長了級,一個月四十一塊五,接着政府又號召年輕人 考學。起先我還捨不得故宮這塊風水寶地,也捨不得警衛隊這份閑 差。田隊長愛護下屬,見我成天抱着書本瞧,沒等我提,他就主動 跟我說:"人都是想攀個高枝兒,這回你要是想報考大學,我並不 攔你。"他這樣一説,我反倒顯着像是個見利忘義的小人了。那時 候也搭着我年輕氣盛,不知天高地厚,想着這麼多年也沒上學,還 不就是那麼回事。於是我對田隊長順水推舟道:"不瞞您説,我並 不想上大學,您甭勸我。"田隊長聽了這才作罷不提。

半年之後,也是拗不過朋友們的慫恿,決定打起精神放手一 搏,參加了一場研究生考試。發了榜,居然就讓研究所錄取了。

走之前,田隊長對我說:"離開學還有個三兩個月,你先別忙 着走。眼下故宮要辦個'外賓服務部',缺個會說外國話的,你先 去幫兩天忙。我跟院裏打了保票,到時候一準放你走。"

這兩年我在警衛隊,看得出田隊長是個對下屬有擔當的漢子, 值得我信賴。我在雲南農場的時候,六連馬連長是個剛剛從越南前 綫撤下來的復員軍人,解放軍裏的正牌連長,從死人堆裏爬出來 過,見過大世面。他常常帶着過來人的口氣告訴我們:只要戰場上 槍一響,豬肉罐頭打開來就是敞開吃,白乾兒隨便喝。這時候不 給足了,有誰給你玩命去?!田隊長和馬連長一樣,都是明白人。其 實,凡事都是人心換人心,我當然滿口應承。

第二天我便找"外賓服務部"的負責人老趙報到。老趙對我 說,我的任務就是在門口招呼客人。有洋人需要解釋的,我就上前 翻譯兩句。沒事就幫助照看着櫃檯外面,收款進貨全不用我操心。 220 任務交待完畢,大家也互相認識了,這就張羅着開張。

起先的地方是御花園靠西北角上的一幢小房子,三間門臉兒, 門上還掛着竹簾子,一來是為了擋蒼蠅蚊子,二來外邊的人不細 瞅,也看不大出裏面的動靜。我的任務是在門口招呼客人,除了在 門前竪了個指示的牌子之外,環抽空練了幾回掀門簾的動作,為的 是到時候別讓簾子擋了生意。我平素最不愛招呼人,這回為了最後 表現一下,也不得不跟人"哈羅"幾句,好歹也把從"靈格風"上 學的幾個句子練習一番。

其實當初所謂的"外賓服務部",無非是一小賣部,賣些當 年國人並無興趣的珠寶翠鑽、文房四寶,還有就是故宮修復廠仿製 的瓦當青銅、古董玉器。其中有兩樣東西我倒是瞧着好:一是仿製 的三彩,無論造型還是色調都比外邊做得地道;二是用廢棄的金磚 鑿制的硯台。故宮大殿裏鋪地的金磚泥料細膩,燒製講究,都是當 年費時費力精製而成的。做好的磚硯,外面套上一具隨形的硬木硯 盒,環真有幾分澄泥硯的味道。另外修復廠仿製的古畫當然也好, 像展子虔的《遊春圖》和顧閎中的《夜宴圖》,還有鄭板橋的竹子 和宋人的山水,那都是幾可亂真的功夫,但價錢嚇人,掛在那兒也 很少有人問津。

開辦這麼一間小賣部如今看來幾近一樁兒戲,可當年還真當成 是件大事。記得執掌全院大權的彭院長,那時經常來這裏,一坐就 是幾個鐘頭, 興趣盎然地看着洋人買貨, 用他早年參加革命之前當 綢布店小伙計時候的經歷加以對比。管賬的張太太是袁世凱的侄孫 女,見過大陣仗,看在眼裏就有些不以為然,私下對我説過,偌大 的故宮有多少事要辦,怎麼一個院長老呆在這小賣部裏沒結沒完。 我就回説,您當着這是賣貨吶?不介,咱們是辦"洋務"呢! 説在 眼下, 這叫"改革開放"。

那時的人沒怎麼見過紅頭綠臉的洋人,多年受"敵人一天天 爛下去,我們一天天好起來"的教育,不免要找真人來驗證驗證。 有一回,來了一隊美國的黑人老太太,個個穿得花艷奪目。我幫她 們選好了幾樣東西,不免就打聽她們的來路,原來都是密西西比州 農場的工人。正好前些日子我看過電影《飄》,雖是幾十年前的好 萊塢舊貨,卻也只在內部放映。看過之後對美國南方的黑奴頗有印 象,不想眼前卻見到活生生的實例。其中一位黑人大娘告我,她們 都到了退休年齡,這回是農場主花錢請他們最後到中國來玩一趟。 我在心中不免暗暗吃驚,竟有這樣的農場主。她還說,她們的老闆 就在外面,一定拉我去見上一面。見面之後,無非尋常之輩,與過 去課文裏讀過的《半夜鷄叫》的周扒皮相去甚遠。送走大隊人馬之 後,說與眾人聽,大家不免也着實感慨一番。這樣的西洋景後來見 多了,也就見怪不怪。

因為辦的是"洋務",所以要收"洋錢",但又不是收真正 的"洋錢"。當年洋人來中國,所有"洋錢"都要換成外匯券才能 花銷,我們"外賓服務部"就只收外匯券。其實外匯券也是人民 幣,但又不完全是人民幣。因為拿外匯券可以買到不少人民幣買不 到的東西,譬如説家裏生小孩,牛奶不够,到友誼商店用外匯券就 能買到市面上見不着的奶粉。再譬如買菜油要憑票,一人一月只有 半斤。可是用外匯券就可以買到花生油。在那個物資匱乏的年代, 外匯券雖然不抵走後門來得神通廣大,但到底也算是一條救急的路 子。我就曾經不慎弄丢嬰兒的購奶證而大傷腦筋,後來還是鄰居江 媽媽慷慨解囊,用她兒子在德國留學寄回的馬克換成的外匯券幫我 解了燃眉之急。説到外匯券,當年那是一景,我的一位朋友由此環 做過一大篇論文,詳盡論述外匯券的利弊得失,而今也儼然經濟學 家了。

日子過得飛快,我離開的時候, "外賓服務部"又多了養性齋 和絳雪軒兩間門臉兒。負責人老趙送給我一匹故宮修復廠自行仿製 的三彩馬,作為"協辦洋務"的紀念。這件唐三彩至今我仍保存在 京城的家中。

前些日子,我讀新聞,看到美國人的"星巴克"咖啡店開到了 故宫裏頭。後來有些人看見不開心,還吵翻了老臉,説故宮是咱們 中國人自己老祖宗的地方,讓洋人到裏頭做買賣是"挑戰中國傳統 文化的底綫"云云。

七十年代,滿街上看不到一家"華倫天奴",也沒有一家"路 易維登",大家都緊着打聽外洋的消息,忙着搶購外洋的稀罕貨, 難怪也就沒人留神"中國傳統文化的底綫"究竟在哪兒了。

前幾日,一位素未謀面的網友不知從哪裏知道我和王世襄先生 當初的過從,來信告知先生病重,住進了協和醫院。這讓我想起前 些年到暢安先生的新居看他,順口誇了朱家溍先生雖是坐八望九的 歲數,居然還能騎車。暢安先生聽了不服氣説:"我跟他是同年, 現在他是在故宮裏頭騎,可我敢在故宮外頭騎。"

想起了暢安先生當年的豪氣,也就想起了我當年的稚氣。

我的散兵游勇生活

蔣子丹

蔣子丹,女,1954年出生於北京,祖籍湖南。高中畢業後做過話劇演員、出版社校對員及文學編輯。1983年開始寫作,1987年入湖南省作協當專業作家。1988年遷居海南島,先後在《海南紀實》和《天涯》雜誌當編輯。1995年以後曾任《天涯》雜誌主編、海南省作家協會主席。2005年9月調任廣州市文聯專業作家。出版小説集《左手》、《桑烟為誰升起》、《黑顏色》等七部,散文集《鄉愁》、《一個人的時候》等五部,以及長篇小説《長大不容易》和長篇散文《邊城鳳凰》,部分著作被譯為英法日文在境外出版。

在同齡人裏,我沒當過知青,沒當過工人,沒當過女兵,也沒 參加過那時大夥兒都驅之若鶩的高考,整個是一散兵游勇。這樣的 經歷寫出來也許很平淡,但無論如何於個人是一段成長的經歷,於 時代是一個小人物留下的印記。歷史萬花筒中的圖案,不正是由各 種顏色小碎屑的活動映射出來的嗎?

逃避下鄉的日子

我出生在北京,九歲才因父親調動工作回到故鄉湖南。剛來 長沙的時候,家中隨之而來的三兄妹滿口的京片子,對處處湘音的 交際環境很不適應,沒幾天就開始學習方言,說起南腔北調的長沙 話。父親對此非常重視,也非常不安,他把我們三個叫到一起,很 鄭重地宣佈了一條誡律:不論何時何地,都要堅持說普通話,誰要 是違反紀律,每天晚飯後分配的糖果就要被取消。對這樣强硬的規 定,我們既不理解也不想服從,就採取了陽奉陰違的態度,在家裏 說普通話,在外邊說長沙話。

父親是一個滿口湘音一生未改的人,他為什麼對這種操了大半 **番子的口音如此忌諱,以致要叫他的兒女擗而遠之?我在多年之後** 才得知了答案,那時候父親早已化作青烟,不知飄去何處了。

專門研究三十年代左翼作家群的學者杜元明告訴我:據他掌握 的資料,我父親在當時的青年作家中,是個沉默寡言的人,除了同 鄉張天翼,以及朱凡、邵荃麟、吳組緗等為數不多的幾個朋友外, 與外界交流甚少。究其原因,竟是他那一口濃重的湖南口音,極大 限制了他的交際活動。早年的父親在他的家鄉漣源,曾經是個聰穎 善辯談笑風牛的青年才俊,十里八鄉小有名氣。後來到了外鄉,口 音不誦使他感到極大的窘困,漸漸變得孤僻起來。與他多年共事的 人們,回憶我父親的時候,都一致認為他是個忠厚老實不善言辭, 並且也古板固執的人,跟他早年在家鄉的形象相去甚遠,口音使其 然。這樣的經驗導致父親對下一代的口音格外重視,以避免子女們 再跟自己一樣受困。

口音可以改變人的性格,甚至於改變人的運命,看似有點聳人 聽聞,但後來發生在我生活中的事情,再次證明了這一點。

普通話在上世紀六七十年代, 遠不如現在這樣普及, 我自小操 得一口京腔,使我在同學裏有些特殊。從小學到中學,我一直是學 校廣播站的播音員,锋有重大活動,也常拋頭露面。不承想,就是 這麼一種連雕蟲小技都算不上的本領,最終改變了我的人生,讓我 在下鄉插隊的前途已成定局的時候,獲得了一個挑避的機會。

那天我正在廣播室播送一個通知,有人跑來通知我到校教務室 去, 説是省文工團到中學來招收小學員, 來人從廣播裏聽到了我的 聲音,要讓我去面試點見見面。

我走進面試點的時候,例行的考試已經結束,校文藝宣傳隊 的男孩女孩,還聚在那兒探頭探腦,顯然在焦急地等待消息。記得 主持考試的人見到,二話不說就讓我朗誦一首詩,我便選擇了毛主 席詩詞中的《七律‧長征》,按照當時流行的腔調,鏗鏘有力地念 了一遍。他們相互交換了一下眼色,主考人又問我會不會跳舞,我 説不會,他説,那就做一節廣播體操吧,第七節。我按他的吩咐做:

了這節跳躍運動,窗外傳來一片笑聲,宣傳隊那幫自以為美的孩子 225 們,肯定學得我這麼一個比業餘還業餘的選手,居然來參加專業文 工團的選拔,太滑稽了。

事情的結果出平所有人意料: 文工團的人臨走時通知的復試名 單,整個學校只有我一人。一個星期之後,我去省歌舞團的排演場 參加了復試,來自全省各地的幾百名中學生應招來而,其中有一百 多人被省文工團下屬的話劇團、歌舞團、湘劇團、花鼓劇團、木偶 **團錄取**, 充當演員和樂手。後來聲斐樂增的作曲家譚盾也是這一批 考入湘劇團樂隊的學員。我被話劇團錄取,經過一番周折,僥幸诵 過了政審,成為七個新學員之一。

消息一出,同學老師們紛紛祝賀我,因為大家都知道再過一 年,像我這種情況的學生,去向肯定是農村無疑,能在這時候獲得 這樣挑淵下鄉的機會,自然令人羨慕。而且,除去可以免當知青這 條之外,省文工團的架勢也很唬人。當時各省的劇團都在學習中央 "樣板團"的經驗,實行半軍事化管理,發了統一的灰色制服和軍 大衣,出門時排着隊浩浩蕩蕩招搖過市,叫市民們都很眼熱。

沒想到就是這樣一個人人看好的事情,在我們家裏卻引起了 軒然大波,最後我以與父親斷絕父女關係為代價,堅持了自己的選 擇, 環多虧了母親從中力挺。

現在想來,父親對演員的職業一直帶有某種偏見。文革前,他 身為省作家協會主席、省文聯副主席,從來不曾跟劇團打過交道, 審查新劇目,也只跟編劇們談創作,決不涉及其他。逢年過節,演 **員們一夥夥到我們院子裏串門拜年,一次也沒到我家來過。聽説我** 打算綴學去當演員,父親勃然大怒,堅決不同意,非叫我繼續留在 學校把高中讀完。周圍所有人包括家人都不贊同他的這種想法,連 一向很尊重他的母親,也站到了他的對立面。母親對他說,這種書 讀不讀都無所謂了,讀完了還不是個下鄉插隊?父親説,下鄉插隊 就下鄉插隊,我寧願讓她下鄉也不能讓她去當戲子!父親的話説得 很出格,要是以往,母親肯定會退讓的,但這一次可能由於事關女 兒的前途,她的擰勁也上來了。母親說,你要讓老六放棄機會,除 226 非先把老五從鄉下調回來。老五是我的二姐,三年前去洞庭湖區當 了知青,年前碰到湖區發大水,有陣子連飯都吃不飽,用軍墾農場 喂馬的飼料充饑。母親一提二姐,父親自知過不了這道坎,彎橫不 講理地説,無論如何不能讓她去當戲子,她要去了,我就不要這個 女兒了。

事情僵到這個程度,我心裏很着急。雖然姐姐她們打起背包奔 **赴農村的時候**,我曾經只恨自己年紀太小,不能跟她們一塊兒去。 後來知道了知青生活的甘苦,絕非想像中那樣,一群有志青年在青 山綠水間戰天鬥地揮斥方猶,所以,早已將當知青視為畏涂。還有 一個不能否認的原因,那就是文工團的灰制服和軍大衣,對我形成 了强大的吸引力,也唤起了我的虚禁心。情急之下,我向班主任龍 老師求助,龍老師也替我着急,答應到我家來當説客。

龍老師的丈夫是個軍人,她剛剛作為隨軍家屬從內蒙調來湖南 不久。我不知道她是不是蒙族,但她脸上的確總帶着一種蒙族人才 有的曛紅,在冬天裏喜歡像蒙族人那樣用頭巾將頭裹住。龍老師到 我家來的那天下午,仍然像往常那樣裹着一條深綠色的方頭巾,有 一撮花白頭髮,從頭巾的邊緣露出來。這撮頭髮讓我對她游說的效 果增加了信心,我以為,憑着老師的資格她有可能將父親説服。

我把龍老師引到父親的書房,虛掩着門從門縫裏偷聽他們的 談話,一顆心緊張得差不多要從胸腔裏跳出來。我看見龍老師把綠 色頭巾取下來,跟父親寒喧了幾句,不知是不是父親威嚴的相貌和 表情使她不安,轉入正題的時候,她的手開始不斷地搓揉那條圍 巾,半天才小聲地對父親説:現今的學校教育很糟糕,學不到多少 東西,而且明擺着高中畢業後只有一個前涂就是下鄉,能有去當演 員的機會實在難得,也不應該放棄。父親想必早已明瞭龍老師的來 意,也預備好了説辭在等着她,龍老師話音未落他已經沉下了臉, 説:別人這樣說我還不以為怪,可是你為人師表,不想着怎麼教導 你的學生好好讀書,反而跑來說些這樣不合身份的話,你自己覺得 對頭嘛。龍老師沒想到她會碰到這麼一位直言不諱的家長,當時就 紅了臉甚至紅了眼圈,什麼話也説不出來,匆忙告辭走了。我和母 親追到院子裏去送她,母親跟在她後邊大賠了一通不是,龍老師好 像並不想再跟我們說什麼,連圍由都沒顧上圍,騎上自行車就走 了。冬天的風把她的頭髮吹得飄起來,看上去她的白髮着實已經很 不少了。

我終於在母親的支持下去了話劇團。父親説到做到,跟我斷絕 了父女關係。不過所謂斷絕關係,一沒有條件登報公示,二沒有辦 法在更大範圍裏聲明,而且父親既沒有限制我回家,也沒有干涉我 跟母親的往來,他所能做的,就是在大約半年時間裏,對我不理不 搭。現在想想,只是一種嚇唬小孩子的伎倆。

然而在當時,父親這樣的表示,除了給我的心理造成了不小的 壓力,更讓我感到無比委屈。想着文革正亂的時候,我的同學和鄰 居家裏,都出過兒子女兒參加造反派組織,寫大字報聲明與父母斷 絕關係、帶人來抄自己家的事。而在我們家,全家人都把父親的安 **危放在第一位**,外邊的疾風暴雨從來不曾影響我們對父親的信任, 反而不斷增加着我們與父母的感情。作為最小的女兒,我一直代表 着遠在外地的哥哥姐姐,在父母膝下盡孝。父親關在專政班的時 候,逢到探視日,我都背着衣物食品,到河西的省委黨校(那會更 名為五七總校) 去看他, 往返要走上三四十里路, 中間還要乘輪渡 過湘江。換季的時候,背着沉重的背包,走去走回來,繩子把肩膀 上的皮都勒破了。記得父親曾經撫摸着我的肩膀,察看我的傷口, 眼睛裏透着一種我幾乎從來沒見過的溫和的目光。我有一個典型的 中國式家庭,嚴父慈母,兄弟姐妹眾多,父親對於我們而言,永遠 是高高在上不可以隨便親近的家長,儘管被關了牛棚,掛了黑牌 子,他的地位也從來沒有改變過。他的一個溫和的注視,已然深深 激勵了我,路因此不遠,包因此不重,肩也因此不痛了。可現在, 他説不理我就不理我,好像我推了劇團,就真的辱沒了蔣家的書香 門第。幸好這件事我沒敢在團裏聲張,不然説不定又會引來革命群 眾對他進行一次封建舊思想的大批判呢。

為了改善我與父親的關係,我和母親想盡了各種辦法,都沒能 湊效。其中最滑稽的一次,是我買了一本郭沫若著作《甲申三百年 228 祭》去討好他,反而更惹得他牛了一場氣。那天我路過書店,看見 櫃檯裏除了這些年從來不變的那些書以外,多了一個新面孔,也就 是這本郭着,心裏很有點驚喜:這會不會是一個對父親有利的信號 呢?雖然我的年齡剛剛十七歲,但經歷過五年的文革風暴,多少有 了見識,心裏總為父親的政治前涂擔憂,變得頗為敏感,以為要是 這本書的出現真的意味着某種文化大環境的鬆動,父親説不定一高 興也就原諒了我。

父親看見我,仍然黑着臉,叫他也還是不理。我把書掏出來, 放在他書桌上,想藉故跟他説説話。沒想到,他一看那書名,拿起 來就給扔到字紙簍裏,嘴上仍然一個字不說。我心中暗暗叫苦,又 不知他何以對郭沫若如此不屑。一直到好久以後,我才在他的一個 老朋友那兒得知了緣由。父親早年在上海加入了左翼文人陣營,追 隨的是與郭沫若甚是不和的魯迅先生。據説魯迅對郭沫若有一句著 名而苛刻的評價:流氓加才子。等於在弟子們中間給他定了調。加 之我父親是一個認死理欠靈活的人,認準的事情不會輕易改變。我 不明就裏,在一個不恰當的時間,送給他這麼一本不恰當的書,那 環不是自找沒趣?

我跟父親的關係就這麼僵持着,父親毫無和解的表示,讓我簡 **盲覺得這輩子都只能這麼僵持着,沒有和解的機會了。實際上我們之** 間的和解在不久之後就達成了。促成和解的契機,竟是龍老師的死。

去了劇團之後,我一直想着去看龍老師,她為我去工作的事 來我家,被父親説了那麼重的一些話,讓她難堪不已,使我對她抱 了深深的歉疚,可又怕見到她之後不知該説什麼。表示感謝的話已 説得太多,批評父親的話,我又不敢説,磨磨嘰嘰的,終於沒有去 成。也就兩個月之後,突然聽到一個悲慘的消息:龍老師在騎着自行 車上班的路上,被一輛運紅磚的拖拉機撞倒,當場身亡。聽説拖拉機 司機在交警面前辯解,龍老師在他的車前邊,頭巾被風吹開了,她突 然鬆開一隻手去抓頭巾,身子一偏就倒在了拖拉機的前輪子上。

我從劇團跑回家去,徑直跑進父親的書房,等不及他把目光從 報紙上移開,就辟哩啪啦把這個不幸的消息告訴他,那種口氣就好

像他對龍老師的死負有責任。父親聽了半晌無言,然後說:你去送 個花圈吧。這是他與我"斷絕關係"之後,跟我說的第一句話,我 們父女之間的冷戰從此結束。

我帶着花圈到龍老師的靈堂去吊孝。龍老師的遺像掛在一面很 寬大的牆上。照片上的龍老師神情有點呆板,沒有戴頭巾。我看來 看去, 覺得她肯定是一個蒙族人。

兩年龍奎跑來的收穫

劇團的學員生活,遠沒有想像中的好玩。每天除了練功和上 課,吃飯睡覺,沒有多少可說道的新鮮事。業務課分台詞、形體、 表演、聲樂四個科目,也沒有正式的教員,由話劇團的老演員分頭 授課,所以談不上有多正規。

我們這批學員一共七人,兩女五男,其中我的年齡最大,正好 十七歲,最小的男學員剛剛十三。論條件學員各有長短,比如我, 因為普通話和語文程度較好的緣故,上台詞課就輕鬆一些,特別是 朗誦詩文,常常得到老師表揚。聲樂課馬馬虎虎,老師認為我的嗓 子本錢還好,就是太緊,練一練也許還行。可是一到表演課,我就 差大了火,做小品從來沒有及過格。表演課老師說,你的自我意識 太强了,太清醒,所以總是入不了戲,做演員最忌諱的就是這個。 幾句話已説得我滿心沮喪,又趕上我進入了青春肥胖期,身體就像 正往裏吹着氣的汽球,呼呼直往橫裏長,長高的可能性隨之銳減, 形體課就顯出了我的劣勢。總體平衡下來,我做演員的前途並不被 看好,充其量也就是個跑龍套的條件。

眼看進入了1972年,演藝界已經不再是八個樣板戲的天下,各 省的劇團紛紛開始創作新劇目,雖然也都是革命鬥爭題材,人物全 按照"三突出"原則來刻畫,但舞台上總算有了些新氣象。湖南省話 劇團也排了一台反映湖南農民運動歷史的大戲,起初叫《紅旗卷起農 奴戟》,後來改名《楓樹灣》,幾年後環改編為故事片搬上了銀幕。

劇團有了演出任務,我們這些學員雖說都只能跑龍套,但總算

230 有了上台的機會。我的角色是一個貼標語的兒童團員,幾次上場都 是台上人最多的時候,最露臉的一場,不過拿着一卷標語從右邊跑 到左邊,找到景片上的釘子掛上去展展平,再回過頭來,跟着大夥 兒喊幾聲"打倒惡霸地主"、"一切權力歸農會",就完事了。因 為演的是舊社會農村戲,大夥兒穿的都是破衣爛衫,特別是我們龍 套穿的那些個,讓我直懷疑是從廢品收購站弄來的,穿在身上也沒 什麼可美的。

每天如此,新鮮勁兒一過,我很快對這樣周而復始的日子心 牛厭倦。有天表演課,我又被老師惡評了一把,心裏對當演員已經 完全失去了自信和興趣,遂躺在宿舍的床上,看着天花板發呆。不 期然忽地心生一念:像我這樣的條件,當演員肯定只能跑一輩子龍 套,不如早做準備,學着當編劇,這樣即挽回了父親的面子,又給 自己找了條好退路。這個想法極大地激勵了我,也給了我一種學習 寫作的動力,有段時間我一有空就去找團裏的編劇們聊天,希望從 他們那裏得到幫助。我也曾把這個想法透露給父親,他聽了並沒有 像我預料的那樣,表示明確的贊同,而是含糊其辭地説,寫劇本可 不像你想的那麼容易。後來我才從母親那裏知道,父親根本不希望 任何一個子女繼承自己的事業,其至不願意讓我們學文科,以他自 己的經歷為鑒,他覺得遠離意識形態的科技工作,才是孩子們應該 奔的方向。文革前我大姐填寫高考志願,父親非不准她填北大,一 定要填清華、結果大姐第一年楞沒考上、複讀了一年、才按自己的 選擇,考上了北大東語系。

當演員沒勁兒,當編劇沒門兒,只好渾渾噩噩在團裏混日子。直 到有一天,一個女孩子的死,喚醒了我對人生與文學最初的思考。

春天的黄昏,霏霏細雨剛剛打住,我在文聯宿舍大院門口看見 草地上躺着一個女孩。只見她雙手握着一根黑色的粗電綫,喉嚨裏 發出一串微弱而古怪的聲音,隨後有些白色泡沫溢出她的嘴角。舉 目一望,周圍沒有一個人,我不知道她到底犯了什麼病,更不知道 該怎麼辦,於是想到去她家裏報信。走到了她家的院門口,大門席 掩着,但我不敢推開它。

那個院子讓人害怕,至少讓我這個出身是紅是黑尚無定論的走 資派後代害怕。就在半年前,我們這個文化人聚居的院子裏,忽然 來了一群軍人,他們下車東看西看,指指點點,然後吩咐小樓裏的 人搬家。兩天後,小樓就騰空了,樓外邊刷刷竪起三面牆,最大限 度包括了周圍的空地,牆基修到了正門口的大路上,傳達室也被圈 了维去,成為小樓的附屬用房。白天,我們看見成隊的大卡車,把 磚頭、沙子、水泥、木材,以及果樹苗和鷄鴨送到院子裏,晚上, 可以聽見開夜工的大兵們高聲吆喝忙碌。若干天的熱鬧過去後,裏 邊只剩下一片荒無人烟般的清靜。聽説那裏頭住的是京城遷來的一 個空軍中將,因為跟林彪的案子有牽連被貶到了這裏,可仍然是瘦 死的駱駝比馬大,不容分説就佔用了這套房子,同時也佔用了整個 院子唯一可供人們走動的空地,包括孩子們最喜歡的一個小水塘。 新漆的灰色大門總是森嚴地關閉着,偶爾進出的,是買菜的勤務兵 或上學放學的孩子——一個十二三歲的女孩和比她略大些的男孩。

我從來不願靠近那座小院,說不清是出於仇恨還是畏懼,假如 不是文革讓一切都亂了套,一個將軍如何會憑白無故住到我們的宿 舍裏來,如何可以趕走別人還佔去了公用場地?顯然全院子的孩子 都跟我的想法差不多,大夥兒表示憤慨的辦法,是從來不理睬小院 裏的兄妹倆。女孩常常把大門開上一條縫露出腦袋,羨慕地看着在 外邊玩耍的鄰家小孩,但一遇到這些孩子怨恨的目光,就趕緊把頭 縮回去。上學放學,她有時跟哥哥作伴,有時就只有她自己。只有 一個人的時候,摁門鈴就成了問題。門鈴安得很高,高得讓她踮着 腳都够不着。有一次,她在門邊跳起腳來摁門鈴,怎麼也摁不響, 見我路過,就眼巴巴地看看我,又看看門鈴,我明白她是想求我助 一臂之力,但還是頭也不回地走了過去。又過了幾天,我看見她想 出了自力更生的法子,踮起腳再舉一根小木棍,將門鈴摁響了。我 因此對她有了一絲絲好感,她還小,還不懂得動用家庭的顯赫凌駕 於人,並且還算聰明。

現在這個女孩就躺在我的面前,躺在被雨水浸泡的草地上。我 應該去她家裏報信。

一推開那扇沉重的灰門,我就開始大叫:有人嗎?有人嗎?與 其說是喊人,不如說是急於表白自己並不想偷偷溜進去幹什麼。沒 人應答,一連問了數遍,仍然沒人應答。我不得不走進小樓,沒敢 從正門,而是從旁邊的小門走進去。我希望第一個碰見的人,是那 個悶聲不吭的勤務兵,而不是這座樓房的大小主人。穿過鍋爐房、 廚房、餐廳,一直走到正樓的樓梯上,我的喊聲依然沒有喚出任何 人來,整座樓如同被肅穆淹死了一樣沉寂。我真的害怕起來,慌忙 往樓下撤退,我怕樓上突然走出傳説中的那個將軍,對我大喝一 聲:你跑進來幹什麼?

果然,當我剛撤到樓下,樓梯上就有人對我這樣毫無禮貌地發問。不過不是上了年紀的將軍,而是一個年輕軍官。我嚇得忙不迭如此這般地對他說了,那人連呼糟糕,趿着鞋就往外躥。

當我再回到草地上,已經有一圈人圍在那兒。一個鄰居正在 用長竹竿把女孩手裏的黑色繩索挑開,還有人在旁邊變了聲調地大 叫:把電閘拉了!把電閘拉了!現場的氣氛十二萬分緊張。我這才 看清女孩手裏握的是一條電綫,她觸電了。

聞訊趕來的軍醫開始給她做人工呼吸。一下一下地擠壓,使她 小小的胸膛發出咔咔的響聲,好像肋骨將要斷裂。等她臉上的蒼白 一寸寸被烏青侵染了,嘴角湧出的泡沫漸漸減少直至乾涸,滿頭大 汗的醫生住了手,表示他已無能為力。接着一輛黑色轎車將女孩載 走,人群緩緩散去。大灰門復又關閉了,人們仍然不曾見到傳說中 的將軍,聽說他們夫婦正在外地。

肇事電綫被高高吊起來,附近拉了繩子以免有人靠近。這條電 綫的來歷有些特別,文革大亂時期,常有人藉口抄資產階級文人的 家來院子裏打劫,機關運動領導小組就給被劫目標每家裝個電鈴摁 鈕,用來告急。電鈴裝好之後,從未派過用場,電綫卻還一直牽在 那兒。下午電業工人來檢修綫路,把這條電綫拉下來忘了復位。當 時整條綫路都拉了閘,幾個女孩就用它當繩跳。我猜想將軍的女兒 一定看到其他女孩跳繩了,也想趁着別人都走開的空兒去重複她們 的遊戲,她不知道電閘已經合上了。 被黑色轎車載走的女孩,從此再也沒有回來。聽說這件事差點要了將軍的命。不久以後的一個晚上,那個院中之院又有載重卡車駛入駛出,又有大兵們負重的吆喝聲傳出來。等到早上人們出門路過時,發現平日裏緊閉的大灰門徹底敞開着,門口留下許多腳印和車轍。跟搬來的時候一樣神秘,將軍家又搬走了。

空下來的小樓讓鄰居們好好參觀了一陣子,孩子們歡天喜地重新佔領了樓前的空地。令人掃興的是,那口小小的水塘被填平了,上邊種了桔子樹和蔬菜,還砌了一溜結實的鷄窩。過了些日子,小樓的院牆和大灰門被拆除了,樓裏搬進去好幾家普通人家,除原有的正房外,將軍家擴建的麵包房、鍋爐房、警衛員、勤務兵住房,至少可以住上兩家。大路中間牆基的疤痕開始還有點礙眼,日久天長,風吹雨打人走車壓的,也就完全消失了。一切都恢復了原來的模樣。這家人旋風一樣來了,又旋風一樣去,漸漸很少再有人提到他們。只有我,一經過那塊草地,尤其是小雨淅瀝暮色漸濃的時光,就禁不住想起那個躺在草地上的女孩。

一連好多天,女孩的死都佔據着我的頭腦,揮之不去。憑着我 涉事未深的直覺,認為害死她的正是顯赫的家勢。假如她的家庭不 是這樣盛氣凌人,她也許可以跟別的孩子一塊兒跳繩,不必等到其 他人散去再獨自撿起帶電的電綫。我就此忽發奇想,要是把這個女 孩的事情,寫成一個獨幕劇劇本,可能會很有意思。春天的黃昏、 濕漉漉的草地,還有草地瀰漫的某種特別的氣息,都隨着這個當時 太過超前的念頭,鼓蕩着我的心。

終於有一天,我鼓起勇氣,把我的想法跟團裏的一個編劇談了,那人聽了哈哈大笑。我被他笑得莫明其妙。等笑够了,他才說:小蔣,你大概還完全不明白劇本的創作規律,這裏邊必須有革命鬥爭的精神內涵,英雄人物的光輝形象,還得有跟英雄對立的反動派,你這裏邊呢?有什麼?誰是英雄,誰對立面?這怎麼可以寫成劇本呢?我被他說得無地自容,承認自己對寫劇本一竅不通。編劇又給我作了一番革命戲劇"三突出"原則的啓蒙,我心不在焉地聽着,也不知他在說些啥。

我最初的文學創作衝動,就這樣被編劇的一通笑談給奚落得烟消雲散,當編劇的野心也隨之雲散烟消。我又回到了練功、上課、跑龍套的日子裏去。在此期間,劇團的領導班子作了些調整,由單純以軍代表為核心,改為軍代表和業務人員相結合的模式。文革前有名望的演員們又有了一席之地,湖南省話劇團名演員葉向雲,此時也從下放地調了回來,擔任了業務團長。我把這件事當成一個好消息,飛快地報告了還在家中等待黨組織結論的父親。結果又一次燃起了我父親把我弄出話劇團的希望,因為在此之前,以他的身份,根本無法跟軍代表對話,現在的葉團長怎麼着也是文革前的老熟人嘛。於是,父親開始給葉團長寫信,一次次表達他希望我繼續回學校讀書的願望。葉團長拿着父親的信,徵求我的意見,說:你父親認為一個孩子連高中都不能讀完,是做父母的失職,這話説得很重哩。我心想,你葉團長就是演員出身,他總不能跟你説一個孩子學生不當當戲子,是做父母的失職吧?我當時已經感到自己當演員當不好,當編劇又當不了,也就動了回校念書的心。

於是,在進了劇團將近兩年之後,我拿着一封介紹信走進長沙市教育局,要求回校讀高中。那個坐在辦公桌後邊的中年男人,似乎對我這個奇怪的舉動既不理解也不支持。他冷淡地問我:你在劇團玩了兩年,還有心思讀書嗎?這個"玩"字讓我聽着很刺耳,馬上頂了他一句:不是玩了兩年,是工作了兩年。這種態度顯然讓對方不快,他歪着頭想了一想,給我出了一個難道,說:市裏的高中班插不進去了,你要真想讀書,只能去二中的路口分校,那兒離長沙市有百多裏,你願意嗎?我明知他要為難我,又不願意求他,就硬着頭皮說:去就去。那人說:你還蠻犟噠。我不理他,直直地看着他,等他轉開介紹信。那人見我這副模樣,也就不再說什麼,拿起筆在我的介紹信上批了幾個字,又拿起一個紅色印章,按了印泥,重重地蓋在那行字上。

我的人生道路,從此又一次改變。

長沙市二中路口分校離市區的確很遠,我提着背包和水桶臉盆,擠上長途汽車,顛簸了兩個小時,才算到了那個地方。

我在樹底下等了又等,直到第三節課下了課,第四節課又上了課,才有一個年輕的女老師從辦公室方向朝我走過來。

那個女老師笑盈盈走近,開口叫我,叫的竟是我家人所用的乳名,叫我吃驚不小,定睛一看,原來是九年前跟我同住一院的鄰家姑娘林小連。那時我家剛從北京搬到長沙,文聯的房子還沒修好,就被安排在省人委的宿舍暫住。那是一個鬧中取靜的院中院,聽說解放前是湖南省長何鍵的公館,有兩棟小樓。當時住着三戶人家,除我家和林家之外,還有一位姓王的副省長家。三家人每家都有四五個孩子,冬天堆雪人打雪仗,夏天支着帳子露營,彼此混得挺熟。後來我們家搬離了那裏,又兼文革烽烟乍起,各家的父母都逃不出游街挨鬥的圈,也就完全斷了來往。文革高潮時候,我曾在街上碰到過一次林家媽媽,大熱天戴着一頂藍色工作帽,低着頭匆匆而行,我一看原來她被剃了陰陽頭,也沒敢跟她打招呼。

林小連把我領到她的宿舍,讓我先歇着,因為我插班的事老師們需要認真討論一下,還得等一等。我說,不就是個插班讀書的事,有那麼複雜嗎?林小連告訴我,現在教育部門正在抓教學質量,每個年級都分成高中低三種層次的班,分校的這五個班,十七、十六班是高班,成績、紀律都是最好的,十五、十四班是中班,情況中等,她教的十三班是鷄毛班,都是些讓老師頭疼的學生,如果不是這樣,她早把我插進她的班上了。見我還沒太明白過來,她索性直言相告:因為你在劇團工作了兩年,老師們也不知道你還能不能安心念書,所以各班的班主任都不大想接受你。

這個說法讓我大受刺激。想我自上小學以來,從來是班上的學習尖子,今天居然落到一個無人接收的地步。這讓我想起了父親的"戲子"說,原來社會上對演員的看法都差不多,只不過他把這個讓人不快的詞說出口了而已。當時我就暗暗下了決心,非得學出個樣子給你們看看。

老師們討論的結果還算好,尖子班的蔡杰老師發了善心,答應先讓我插到他的班上,不過也要先試讀一個學期再說,假如實在跟不上趟,再作調整。就這樣,我委屈地成了一名試讀的插班生。三十多年後,早已退休的蔡老師到海南來旅遊,閑聊天的時候說起這一段,師生二人都哈哈大笑。蔡老師回憶說:那會正趕上鄧小平重新出山,分管教育口的工作,提出要狠抓在校學生的教育質量,層層都有考核制度。兩年之後再次批鄧的時候,這些被指為資產階級教育路綫大回潮。我重新回校讀高中,正巧趕上了這一波,想來也還算走運。

就這樣,我又成了一個在校高中學生,馬上投入了緊張的學習。記得當時那一學期已經過去好幾周,再有兩三周就要段考了,我得一邊補舊課,一邊上新課。分校對學生管得很嚴,每天除上正規課時,早有早自習,晚有晚自習,晚自習之後半小時,一拉熄燈鈴,教室裏就沒電照亮了,大夥都得老老實實回寢室睡覺。這就非常限制了我的行動。為了加班補課,我用墨水瓶做了一個小油燈,熄燈後再自學兩小時。林小連見我學得辛苦,知道是心理壓力所致,就給我支招,叫我別參加迫在眉睫的段考。理由是萬一沒準備好,倉促上陣,考砸了臉上不好看。這些話又一次刺激了我的自尊心。我向她表示,這次考試我肯定得參加,不光參加,還得考好。我的行動,也許感動了老師們,只要我去求教,都能得到很耐心的幫助,連我每天晚上違反規定,在課室裏點燈熬油不按時就寢,都沒人來干涉我。

段考成績公佈的時候,我把老師和同學都小小地震了一把。我的數理化語文政治和英語六門平均成績為97.4分,名列全年級第四名,而十七班全班六十個學生,只有我一個人英語考了100分。蔡杰

老師樂得合不攏嘴,馬上表態說:試讀結束,留在十七班當學習委員。又過兩個月,等到這個學期結束的時候,我的名字在全年級的成績排行榜上,已經躍居為第一位,並且在以後每次大考小考中,各科平均總成績都在全年級名列一二名,其中最好成績為六門功課平均99.5分。

比起在劇團裏有些無聊的日子,農村分校的生活既艱苦又充實。優秀學習成績帶給我的成就感,讓我沉浸於奮發向上的好感覺裏,完全忘記為畢業之後是否要下鄉擔心。稍微讓我感到不適的,是每周一次的勞動日,因為體力關係,也因為不擅長體力勞動,一看到勞動日的標誌掛出來,我就本能地發怵。分校的教學樓後邊,是一大塊紅土丘陵地,上面種植着一行行茶樹,在整個秋冬季節,我們的勞動就是給這些茶樹鬆土和施肥。到日子不管男女同學,每人一副笨重的木頭糞桶,一趟趟把摻了水的豬屎人屎,挑到分管的茶樹跟前,再用同樣笨重的木頭糞勺,一勺勺澆到樹根上。這種勞動不光考驗我們的體力,也考驗着我們的心力,因為我們的勞動幾乎完全看不到成果,更不要談什麼收穫。

在那些寒冷的日子裏,我們跟前的茶樹撑着佈滿塵土與蛛網的老葉子,在湘北凜冽的風中一天天無動於衷地看着我們勞作。我不止一次對着滿山如仿真盆栽般毫無生氣的老茶樹發楞,不相信它們還有長出新芽的一天。然而就在我的心情漸漸變得與老茶樹一樣無動於衷的時候,一夜的早春之雨就將整山整壟的新茶葉催將出來,同學們欣喜的驚叫也像夜來新綠落滿茶樹枝杈。我們摘下一片片新茶,斷不曾想到這其實就是的歲月消息。有收穫的勞動叫人愉快無比,那天食堂裏剛好有豆豉辣椒炒油渣的加菜,瀰漫在四處的香氣更讓饑腸漉漉的人無比愉快。散工之後,我跟一個女同學坐在台階上比飯量,吃了一份又一份,最後一數飯瓦缽,我身邊三兩的缽子一共六隻,如果食堂沒有克扣斤兩,那我這一頓足足吃下米飯一斤八兩。如果不是親身經歷,誰信?

天漸漸冷下來的時候,我們每個人帶來的一床棉被已經不够 了,同學們紛紛打起了合床共被的主意。我也和一個名叫陳昶的女 238 生結成了互助組,將我們的被子一鋪一蓋,再加上兩個人的棉襖, 夜裏睡覺就踏實多了。當然,這種踏實除了抵禦寒冷,另一個原 因是可以緩解對"鬼"的恐怖。在我們學校周圍的野地裏,常常有 飄浮不定的小火苗閃爍,有時候,還會有高一聲低一聲的啼叫聲傳 來。物理老師對我們說:小火苗是磷火,屬於自然界的常見現象, 啼叫聲出自一種鳥類,也不足為怪。但是老鄉們並不這樣認為,他 們說無論是火光環啼叫,都是"鬼"弄出來的。每天晚上,我們躺 在床上側耳細聽,只要一有風吹草動,一人帶頭尖叫,全寢室立刻 尖叫聲一片,直到老師來敲門制止。

轉眼間大半年時間過去了,在嘻嘻哈哈的氛圍中,原來以為會 讓人不堪忍受的分校生活,很愉快也很迅速地成為了記憶。高一學 年結束, 我們被輪換回城區校本部的時候, 我對這個地處偏僻的分 校居然有些不捨呢。

我拿着滿是高分的成績單,高高興興回到家裏向父親交差,已 經接近舊曆年關。時逢在北京工作的二哥也回來探親過年,又有傳 聞說,父親的歷史問題已經有了結論,恢復黨組織生活指日可待, 家中的氣氛自文革以來從未有過地好,我跟父親的關係經過前面的 起伏跌宕,也前所未有地親近了。然而,人生無常,生命無常,那時 候,我一點不曾想到,這就是我和父親共同度過的最後一個春節。

讀不讀書又成問題

1973年的春節剛渦,父親死了。

就在他被通知結束長達七年的政治審查,恢復黨組織生活的 當天夜裏,年逾古稀的父親出現了心肌梗死症狀,幾天之後辭世而 去。他的離去給全家人帶來精神的滅頂之災,也帶來了我從未體驗 過、甚至從未設想過的物質貧困,以及時時可以讓一顆敏感稚嫩的 心受傷的世態炎涼。

父親尚未入斂之際,母親向前來安排遺屬的有關人員提出了我 的就業問題。一位湖南省委組織部的高官親口保證,等我念完下半 年的高中課程,一定作為老幹部落實政策的遺留問題,安排我留城 就業。

可是當我畢業之後,這個"代表組織代表黨"所作出的承諾 成了空谷回音。寒冬季節的一個晚上,我找到那位高官休養的病 房,苦苦等到兩場內部電影放完之後,才見到了這位我想像中的 "救星",對他重複一年前他自己説過的話。我見他皺起了眉尖, 很遲緩在轉動着那顆碩大多肉的頭,考慮了好一會兒說:我這麼說 過嗎?這可是不太符合知識青年下鄉的大政策呀。我已經感到大勢 不妙,可還存着一份寄望,也許他真是貴人多忘事。當時我母親曾 提出組織部給我們一份書面安排意見,他淺笑一聲説,您多慮了, 要相信黨相信組織嘛。我們怎麼可能讓牧良同志這樣老革命的後代 沒有着落呢?好好讀書最重要,到時候只管來找我。我陳述這個細 節,試圖提醒他,這顯然使他不快。他揮揮手,很蠻橫地説:找 我?找我有什麽用?我的孩子還得下鄉呢。隨着他的手勢,秘書已 經走到我的身邊, 我終於明白過來, 這位組織的化身並非遺忘了他 的承諾。堂皇的諾言在屍骨未寒的時候,是安撫遺屬的最好招數, 他的任務只是要讓死者入火為安。

我想我年輕得還很單純的臉,一定被這意想不到的打擊改變了 顏色,隨着兩行憤懣的眼淚泉水般湧出,我對這個頃刻間在我眼中 由可敬變得可鄙的大人物,說出了一句連自己也意想不到的話:你 要是死了,你的孩子肯定用不着下鄉了!這是一個求告無門的女孩 表示憤怒的唯一辦法,將為這句話付出什麼樣的代價,我已經顧不 得了,嚎啕大哭着穿過高幹病室寬大幽長的走廊。秘書追了上來, 攔住我説,部長叫你回去談談。這可能是一個柳暗花明的信號,我 明白,但我不想接受,我的性格中從父母那兒遺傳來的湘鄉人寧 折不彎的强氣上來了,一個對我來說也許是很重要的轉機被我放棄 了。我很不識時務地對秘書説:跟一個説話不算話的人有什麼好談 的!我把驚訝得不知如何應對的秘書用在身後,跑出大門。

我變成了一個待業青年,一個不合法的待業青年。我沒有留 城證。

那時候,沒有留城證等於在國外黑掉了身份的非法入境者,沒人可以給你工作,連街道居委會辦的小工廠,也不可能接收你。父親撫恤金的享用者是母親、弱智的小哥哥和我,每人每月十五元,還得從中擠出在農村當知青的二姐的日雜費用,假如我不能儘快解決留城證問題,我的那十五元也可能保不住。母親帶着因弱智得以合法留城的小哥哥,到居委會去要求工作,最後找到一個在郊區屠宰廠拔鷄鴨毛的活兒。他們早出晚歸,每天在腥臭冰冷的水裏把兩手泡得皮膚死白血口遍佈,才能按三分錢一隻鷄五分錢一隻鴨的價格計件領回工錢。每到月底,他們自己登記的數字,往往跟記工員的帳本對不上號,總是鷄多了鴨少了,數字當然縮了水。

我在家裏操持家務, 手忙腳亂地劈柴生煤爐子買菜做飯, 然後步行好幾公里, 把母親和哥哥的午飯送到屠宰場去。我踮着腳走過血水和糞水交替橫流的場地,等母親他們當着臭烘烘的冷風勉强將簡單的午餐咽下肚去,每天如此。往回走的時候,常常是手裏的飯盒空了, 眼眶裏的淚水滿了。

我開始有點後悔那天晚上的莽撞,要是自己不那麼任性,說不 定母親和哥哥的處境也就不至於這麼糟糕。我又一次走到高幹病室的 大門外,徘徊幾度之後,最終還是提着飯盒走上了通往屠宰場的路。

在走投無路之時,我曾經去過話劇團,想打聽打聽是否還可 能回到團裏繼續當學員。有個同情我的團領導,把我的想法轉達給 總團的軍代表,軍代表聽了很不高興地說:劇團又不是她家的菜園 子,她以為可以想出就出想進就進呀!我得到了這個回答,也自覺 理虧,從此放棄了復職的努力。

打發着一個個前途渺茫的日子,我變得有些消沉了。好幾次我 對母親說:乾脆讓我下鄉去得了,我肯定能掙工分養活自己。母親 說:傻孩子,靠你這點力氣一年也賺不到兩個十五塊,你下鄉照顧 不了家,我還要替你操心。我只能承認母親説的是全是實情。無望 像蛇一樣盤踞在屬於我的白天與黑夜,一天天被我的煩悶喂養着, 越來越茁壯。

不過,那個改變了我的一生的機會到來的時候,並不太叫人興

奮不已。我相信所有的人在細細回味往事時,都會驚異自己怎麼就 那樣輕易地與一個改寫人生的機會相遇或者失之交臂。我也一樣。 現在,我真想把那個意義非常的日子濃墨重彩渲染一番,以强調它 在我生活中不同一般的重要性,可是做不到。它來得太不經意了, 差不多可以説是微不足道。

時間已經進入了1974年,冬天早過去了,春天只剩下一個尾 巴,長沙人開始在晚飯光景把閑了半年的竹床擺到街上來了,而我 已經可以比較從容地應付家務,同時不再對自己的處境揪心揪肺地 思慮了。

我在王勉思阿姨下班的路碰到了她。王阿姨是作家康濯先生的妻子,在湖南人民出版社做副總編輯,從1964年開始我們兩家就是鄰居,雖然當年兩家的男主人在工作中關係處得並不怎麼太好,但由於文革時期都遭遇了不幸,反而生出些同病相憐的心思。我像往常那樣跟王阿姨打過招呼讓她騎車通過,卻見她從車下跳下來叫住我,對我說:出版社有一個臨時工作要找人做,不知道你願不願意去?我說,我沒有留城證。王阿姨說不算真正的臨時工,只不過去把一份英文畫片上的拼寫錯誤改一改,不用留城證。我趕緊說願意願意。

第二天,我在出版社總編室領到一堆英文印製的長沙簡介,上邊有個單詞裏多拼了一個字母I,我得把它用刀片輕輕刮掉,盡可能不留痕迹。這種工作對年紀輕輕的女孩子來説實在不是什麼難事,加之我又特別珍惜這個機會,事情就做得又快又好。第五天的時候,所有該改的畫片都改完了,我磨磨蹭蹭把桌子上的小紙毛撣乾淨,想到明天再也不能到這個窗明几淨的辦公室裏來幹活兒了,滿心都是惆悵。總編室主任姓郭,是個矮個子中年婦女,大概見我幹活兒很賣力,也聽說了我家的困難,很同情我。她把一張五塊錢的鈔票遞給我,並讓我在一張領條上簽字,帶着歉意說:活不多錢也很少,不過以後我會留意,有別的活兒再叫你來幹。我眼淚汪汪地謝過她,揣着得來不易的五塊錢,也揣着一個朦朧的希望走出位於長沙市展覽館路的那座灰色的磚樓。那時候,我還不知道一個轉機

奇人列傳

就在前邊等着我。我的編輯與寫作生涯將從這座灰樓裏開始,貫穿 我今生所有的日子。

有了這次打短工的基礎,我跟出版社建立了某種關係。後來我 又在那兒獲得了抄寫稿件、看守傳達室,以及在紙張倉庫裁紙的機 會,雖然也是時間很短、報酬很低的工作,我都滿懷感恩之心接下 來,並且非常努力地完成。與此同時,我還在不斷地給組織部門寫 報告,申述我父親去世後他們的代表對我家的承諾,以及後來拒不 認帳的事實。

終於,在1974年年底,當時的湖南省革委會主任(也就是現稱省委書記),萬達,在我的報告上作了批覆,責成組織部門解決我的工作,落實老幹部政策,解決其子女的遺留問題。我被招進湖南人民出版,成了一名有正規編制的校對員,從此結束了我的散兵游勇生活。

永遠的藝術瘋子

張奇開

薛明德排行老二,人稱薛二娃,1948年出生在重慶土灣,1968年畢業於四川美術學院附中,1970年9月分配到四川甘孜藏族自治州,先後在石渠縣、康定州圖書館、展覽館及康定汽車運輸公司等地工作,後被運輸公司以自動離職處理,掃地出門,成了社會浪人。

他從不會寒喧客套,張口就是藝術文學哲學。每個時期他都追隨某個精神導師,惟命是從,言必稱頌。他的第一個精神導師是重慶地下美學思想家馬星臨。當年馬某人酷愛巴烏斯托夫斯基的《金薔薇》,於是薛明德滿嘴都是巴烏斯托夫斯基。

我認識薜明德時馬星臨已過時,他正進入柏拉圖時期,言必稱柏拉圖,言必稱希臘,那些相關辭匯在他舌尖上滾動,狂轟亂炸。

他給人的第一印象就是滔滔不絕,不分對象,毫無節制,語 速極快,鼻音濃厚,邏輯混亂,並模仿三流電影中詩人或革命者的 誇張動作。聽他的鄰居說,少年時代他就自稱是一個全面的世界級 天才,為了迎接命運的挑戰,他必須反復闡明這一點,而首要任務 是成為演説家。上世紀六十年代大饑荒,食品供應有限,為確保公 平進食,重慶家家戶戶都習慣把定量口糧放進每個人的陶罐蒸而食 之。這陶罐就成了薛明德的聽眾,每天飯後,他把它洗刷乾淨,用 蹩腳的普通話對它作好幾個小時的演講練習。

剛認識薛明德的人都會被他跳躍的思維、放肆的言論和不倦的 激情震住,我也不例外,慢慢才從中聽出混亂。我開始挑剔常識性 錯誤,與他爭得面紅耳赤,並因此結怨。

1978年春,我和達星一起散步,他告訴我薛明德在北京引起了 轟動。我一點也不驚奇,就像聽說他進監獄或瘋人院的反應一樣。 我對達星說,他最終必然失敗,就像一架沒有着陸裝置的飛機,遲 早會墜毀。

列伸

1977年年底,幾位年輕藝術家湊了些銀兩,送薛明德登上從重慶到北京的快車。那年頭,一張遠程火車票就是一個普通工人的月工資。他怎麼帶着近百件油畫作品無票抵達北京的,至今還是個謎。不過這對他來說實在算不了什麼,這和家庭遺傳有關,和亂世中國的難民遷徙有關。他天生就具備超人的生存能力。

到了北京,他直奔文化部接待辦公室,把一大摞油畫憤然摔在地板上。這些藝術品遠遠超出接待人員的知識範圍。他們小心冀冀提出質疑,被薛明德用四川普通話痛斥一通。辦事員自知人微言輕,發現這位來訪者並無心跟他對話,便問他有何進一步的要求。這下薛明德可來勁兒了,他提出最起碼要一位副部長級的領導出面,他才能全面闡釋自己的藝術主張。接着他宣稱這些藝術作品是世界頂峰,而他本人就是居於頂峰的曠世奇才。在關鍵處他作了一個形象類比,自稱是"藝術界的陳景潤"。這招兒很靈,頓時把接待人員唬住了——若真是如此,那非立功受賞不可。於是"藝術界的陳景潤"被層層報了上去。

不久,一位副部長接見了薛明德。在權勢面前,薛明德變得溫順乖巧。副部長對那些油畫作品久久凝視後,聲明自己不懂藝術,並最終鼓足勇氣問:"你的畫我怎麼看不懂?"薛明德狡黠地笑了——看來人人都會鑽進這預設的圈套:"你看得懂陳景潤的1+1的數學難題嗎?那是數學大師哥德巴哈提出的猜想!"陳景潤正成為中國新的勞動模範、知識標準和政治符號。這反問式的回答讓副部長感到滿意,所有疑問烟消雲散。接下來是薛明德藝術文學哲學的狂轟亂炸,高密度的陌生詞彙徹底顛覆了副部長的傾聽經驗,好不容易才打斷那滔滔不絕的演講,問他有何願望和打算。這位曾是四川美院附中一年級的學生毫不猶豫地說,他要在中央美院建立藝術工作室,由他本人招收研究生,為中國培養世界級大師。副部長很欣賞他的雄才大略,但表示要請專家們論證後才能決定。

在北京等待期間,《法國農村風俗畫展》在中國美術館開幕。 薛明德如魚得水,每天站在古典主義經典作品前即興講演,被觀眾 圍得水泄不通。他在京城文化圈內名聲雀起,不少研究機構和大學 請他去講演。他口若懸河,語無倫次,卻征服了無數 "粉絲",大 家都被他詞語的轟炸震住了。

薛明德在京的故事在重慶廣為流傳,並有各種版本。我聽後暗 自發笑:可愛的中國要亂套了。

文化部有關部門徵求了中央美院專家們的意見,只有他們才知道藝術界根本不存在與陳景潤相提並論的人物。薛明德工作室的計劃落空了,但教授們則表現出新時期的寬容,提議讓他報考文學藝術研究院研究生。而薛明德在重慶就揚言過,他是凡·高式的人物,他的工作室要像著名油畫家候一民那樣的水準才可錄取。從研究生導師降格為普通考生,這對他來說無疑是莫大的羞辱,理應拒絕,他卻在精心盤算後欣然答應了。於是蓋有中華人民共和國文化部和文學藝術研究院研究生招生辦兩個大印的通知書寄到他的居住地。

作為前四川美院附中一年級學生,薛明德從沒在寫實上下功夫,根本無法邁過中國文學藝術研究院的鐵門檻。他勃然大怒,如此羞辱中國的凡·高,這回他可要一反到底了。1979年3月2日,他在西單民主牆舉辦"重慶一北京巡迴露天畫展",把80幅油畫作品掛在那一百多米長的灰色磚牆上——那正是各國駐京媒體注視的中心。那天早上,當外國記者們睡眼惺忪來到民主牆,大吃一驚:五顏六色的抽象油畫鋪天蓋地。這是自1949年以來中國第一個藝術家舉辦的露天個展,更何況從內容到形式都和社會主義現實主義背道而馳。據一位知情的朋友說,其實並非什麼個展,大部分作品來自另幾個重慶年輕藝術家之手,但薛明德貪天之功據為己有,從未做鍋說明。

這個露天畫展可稱為中國當代藝術的開端。薛明德說,1979年 3月4日法國《費加羅報》有這樣的評價: "……這是西方第一次看 到了中國的現代藝術; ……這是中國文藝復興的起點。"據說,當 時西方多家重要報紙和通訊社都有詳盡報導。儘管所有藝術史家和 批評家都從未提及這次畫展,但它對中國當代藝術的影響是無可估 量的。 "星星" 畫展創始人黃鋭,在紀念 "星星"十年的文章中就 承認他受到薛明德的影響,並萌發了創辦畫展的動機: "……《今 在黃銳與馬德升主持的"星星"第一次籌備會上,薛明德首 先發難,他打斷黃鋭的話大叫大嚷,"你姓黃的算老幾,有什麼資 格來主持會議,我是世界級大師,一張畫已值幾十萬美元!"另兩 三位北京狂人也趁機起哄,鬧得烏烟瘴氣。黃鋭臉色煞白,把馬德 升拉到外面,咬牙切齒地説,"把這些混蛋都甩掉!"薛明德因此 未成為"星星"成員。另一位來自貴州的黃翔在回憶錄中感慨道: "還有一個人現在已經銷聲匿迹。在那一時期給我印象卻很深,他 叫薛明德,四川人,是個曾一度喧囂一時的青年畫家。他的繪畫作 品當時引起中外人士的興趣,人很狂,但更多的'瘋'在語言和留 得很長的頭髮上……"

薛明德在北京出盡風頭後,住進東四14條76號的《今天》編輯部。他披着長髮,和外國人勾肩搭背,大搖大擺走在北京街頭。 1979年的北京之春,這一舉止把北京鬧革命的哥們兒全都鎮住了。 誰都知道,這個沒有任何底綫的藝術瘋子,會給大家帶來無窮無盡 的麻煩。無可奈何,《今天》主編北島,好歹想辦法把他從編輯部 "請"了出去。

6月13日凌晨3點,北京市公安局來到薛明德的臨時住所,以流 竄犯的罪名把他關進北京德勝門外大街1號——功德林監獄。三個月 後,他被解押回重慶。在重慶火車站的月台上,北京公安局押送人 員把他移交給重慶公安局一處的鄧隊長,乘吉普車來到重慶沙坪壩 區小龍坎派出所。派出所所長立即通知他夫人閆家鑫領人,薛明德 終於回到石小路17號附27號的自己家中。釋放前,鄧隊長用輕鬆的 語調對他說:"明天上午10點鐘,你準時到街道辦事處來,市政府 有關部門負責人會來見你,為你安排工作。"

第二天上午10點,薛明德去街道辦事處準時報到。他在一篇回憶錄中這樣寫道: "該來的負責人都已來齊了,每人面前都放着有蓋的茶杯,當我走進會議室,還沒落座,辦事處的黨委書記李同志 號給我一隻沒有蓋的茶杯,不停地表示歉意: '請不要介意,就剩 了這個缺蓋子的茶杯了,我叫秘書好好洗了洗,很乾淨的。'現在 由他來主持,宣佈會議開始,由一政工在旁記錄。各自通報了一下 姓名後,重慶市勞動局職務是科長自稱姓呂的發話了: '你,薛明 德,在北京,調皮搗蛋,給中國政府施加壓力,不就是要工作嗎? 好,我今天專程就是來為你安排工作的,你說,什麼單位適合於 你, 電影院, 百貨公司, 文化館, 你自己選……'我打斷了負責人 呂科長的發言: '你這個同志有點奇怪,我什麼時候在北京調皮搗 蛋了,我怎樣給中國政府施加壓力了,為了要什麼工作?重慶市有 那麼多待業人員,你不去為他們安排工作,你今天來不是恩賜什麼 工作給我,只是完成你上司分派給你的任務,這還得要看我願不願 意配合呢。'頭頭鄧坐在一旁聽不下去了,强壓着火氣,說:'薛 明德, 説活客氣點行不行。'我回答道:'你為什麼偏袒這個姓呂的 負責同志,是他先侮辱我,其實很簡單,大家坐在一起開會,就是 平等的協商,求得一致的意見,最後的結果是大家都滿意。現在看 來,我不接受對我工作的安排,我先得休養一段時間,我的身體在 關押時受損嚴重,暫不考慮工作。'會議在結束時,負責人呂科長 説: '你可以自己去聯繫單位,在重慶市範圍內,只要有部門要你, 這是我的電話號碼,你只須打電話給我,我就會把指標撥過去。, 接着,他把一張紙遞在我手裏,上面寫着他辦公室的電話,我一直 未使用過,這是他從沒想到的。"

薛明德天生就與一切體制和秩序水火不相容,他不僅不適合任何體制內的工作,甚至不屑於與體制內工作的人為伍。他在"四人幫"時期寫過"反動"小說, "四人幫"倒台後,他率先在重慶枇杷山公園舉行露天畫展,然後又到北京參加"西單民主牆"運動,因而多次遭到逮捕或收審。這是個天生長反骨的藝術瘋子,而那些幹部還誤以為他是因生活困境才折騰,以為用"安撫"政策就可以消除隱患。薛明德當然不領情,他斷然拒絕了這來自國家的"施捨"。

薛明德終於耐不住寂寞,在自己家裏舉辦起了《光、色、體》 的個人畫展,並把花花綠綠的廣告貼遍山城的大街小巷。這又成了 重慶藝術界的中心話題。 達星竭力勸我去看看這個展覽。一個周末下午,我和達星來到 薛明德家,剛到樓下,剛好被他從窗裏看到了,立即示意彭靜把腿 橫在門框上,那含義明確,即買票才可入內。彭靜是薛明德的得意 門生,他竭盡全力模仿老師的生活方式,但發現由此導致的現實困 境是他個人無力化解的,隨後放棄,考入四川美術學院國畫系。但 畢業後由於一系列挫折,他真的發瘋了。

達星在重慶文化圈也是個人物,他思維敏鋭,見解獨到,語言概括力極强,是薛明德精神和經濟上的雙重贊助人,薛對他俯首貼耳。走在前面的達星掀起彭靜的腿,蠻橫地説:"日你的媽,你也不看看後面是哪個大爺來了!"

《光、色、體》畫展明碼標價,門票一毛,對朋友熟人是免費的。由於我和薛明德關係複雜微妙,買票或不買票,這是個問題。我大搖大擺地走進去。薛明德很誇張地向達星表示親熱,故意忽視我。由於房間狹小,我和薛明德的目光還是碰上了。他很有保留地一笑,我也一笑,這等於他認同我是朋友或熟人——可免費參觀。他轉身說:"牛文今天上午來了,一個人付了十張門票錢。"牛文是重慶美協主席,為了管好他的地盤,不得不屈就來看異己分子的畫展。他沒帶零錢,只好付了一元紙幣。薛明德拍着胸脯吹牛說:"我的拜占庭風格把牛文嚇昏死過去了!"

他家只有十幾平米,為了辦展覽,他每天早上把全部傢具搬到 樓道裏去,晚上再搬回來。他把連自己也分不清上下左右的畫,密 密匝匝用漿糊貼在四壁和天花板上,形成一個放射性的圓環,這就是 他所謂的"拜占庭風格"。我敢斷言,他連拜占廷在哪兒都不知道。

我們的到來讓他感到興奮,他越說越離譜,什麼英美法德大使 已通知他要專程來觀看展覽,直升飛機明天要降落在他的房頂上。 隨即他拿出一摞和各國外交官勾肩搭背合影的彩色照片。七十年代 末,在北京以外的地區,高鼻子的外國人還會被圍觀,中國公民私 自與外國人接觸被視為對國家安全的危害。西方世界對我們來說還 很遙遠,而薛明德膽大妄為,好像那些外交官都是他的遠親近鄰, 難免讓人嫉妒。 1979年10月,中宣部部長胡耀邦在北京、重慶公安局聯合專案 小組對薛明德一案的審查材料上作了如下批覆: "文化部,美協, 關心薛明德,看看他的繪畫藝術是否真有價值?"可見他不僅在西 方外交官中出了名,甚至驚動了中共高層。

自1980年起,政府對這個重慶造的藝術瘋子不斷作出新的妥協。第二套方案是讓他任選一種自由職業。薛明德將計就計,對"招安"提出苛刻條件:一、戶口和人事關係立即從甘孜遷回重慶;二、他要私人經營一家畫店。這樣的條件在當時也太離譜了。誰也沒想到,綠燈亮了。他靜觀其變,慢慢享受着勝利的喜悦——戶口順利轉回重慶,接下來是審批他的畫店。他為畫店取名"黑洞"。"黑洞"是什麼?答曰,那是一個宇宙現象。但這個詞背後的含義太危險,被工商部門的同志否定了。於是薛明德改名為"黑色公牛"。經辦人還是百思不得其解,在近乎懇求的討價還價中,"公"字被薛明德慷慨取消了。"黑牛"畫店誕生在蓋有官方紅色印章的一紙公文上,這在八十年代初的中國土地上絕對是個奇迹。

重慶市沙坪壩區政府在他家附近無償提供了一幢小型簡易建築,並由官方出資,他自己負責裝修。他無任何實際操作能力,於是找江家友幫忙。江家友年輕時崇尚暴力,常為朋友打抱不平。偶然染上讀書癖,開始和文人們交往。後來他成了傳媒界的傳奇人物。本世紀初,他以姜湯為名出版了一套系列暢銷書,其中《姜湯説女人》賣到幾百萬冊。中國怨婦們與媒體一起把他捧為"情感教父"。

江家友幫忙找來一個江湖號稱"小麻雀"的木匠,說好三百元裝修"黑牛"畫店。在江家友的督促下,小麻雀加班加點提前完工了。而政府承諾的工程費用,薛明德卻不願付給小麻雀。他對江家友說: "就這麼點兒錢,還要什麼呀,告訴那只小麻雀就算是他對藝術的贊助吧!"

那年頭三百元可是筆巨款。江家友告訴薛明德,小麻雀不服藝術,殺人不眨眼,不付錢只有兩種結果:斷一條腿,或者房子夷為 平地。而薛明德慷慨陳詞,說他是藝術大師,每張畫價值連城,將 250 來賣給外國人,會用十倍數額的美元償還。江家友哪知道政府專款 這回事,再說他相信重慶人的俗話"不怕要錢的是英雄,只怕欠錢 的是真窮",這個未來的"情感教父"只好自己掏腰包了結危機。

"黑牛" 書店座落在薛明德住家對面的公路旁,但從掛牌那 天起就永遠關閉,從未有過任何業務來往。這個時期他早已拋棄了 巴烏斯托夫斯基和柏拉圖,掛在嘴邊的是弗洛依德、柏格森、胡塞 爾主義等時髦術語,但根據以往的經驗,大家斷定這背後必有一位 新的精神導師。這位導師就是重慶"在野"哲學家陳本森。陳本森 自稱是完美馬克思主義者,對《資本論》作出最權威的詮釋。他諳 熟西方哲學史,對數理邏輯更是有深入研究,在重慶眾多文化圈中 影響很大。薛明德很快就把從這位精神導師那兒獲取的時髦詞彙鑲 嵌在自己的胡言亂語中。很多年,他在同行中都保持"中國第一瘋 子"的稱號。無論如何,這也是一種榮耀。

那棟簡易建築物孤零零地立在繁忙的公路旁,門窗永遠關閉, 成為歷史沉默的見證。

1981年5月13日,奧地利人弗里德利希·蔡特爾給薛明德發來 一封激請承,請他去維也納參加中國現代藝術展。風向變了,他卻 並沒有嗅出其中危險,到處奔走,沉溺在讓整個西方世界轟動的夢 想中。

他自己回顧了這一事件的結果: "在近一個月的時間裏,我 曾走訪文化局、美協、公安局一處,是為了尋求政府的幫助,我一 直懷着對中國政府的信任,我希望中國政府能够支持我的藝術事 業,至少不要設制重重障礙,不要太多的打擊,好使我的油畫藝術 成果為中國的改革開放服務,這些是我真實的情感,真實的想法, 我看成是一生美好的願望而不屈不撓。但是,正像詩人閆家鑫的詩 中流露出的那樣: '倦眼不忍風雲變,人間空老少年心。'公安局 一處找我談活,問: '如果中國政府同意你前往維也納舉辦畫展, 你有何感想?'我答曰:'我會感到很高興,很驕傲。這裏面有兩 層含意,一、只要我的畫展在維也納舉辦,我會時刻告誡自己,要 以大局為重。什麼是大局?就是國家利益,個人利益要讓位於國家 利益。開幕,就是一種成功,這種成功是我不斷努力進取的結果。 二、如果我的油畫被收藏家高價競買,換回的外匯將用於中國的現 代化建設。以上是我很高興很驕傲的理由。'一處: '要是中國政 府不同意呢? ' 薛:' 這種情況常常發生,我經歷過,不足為奇, 你們國家利益高於一切,在這裏沒有討價還價的餘地,有只能是服 從,這是你們評判大道理的標準,我只能聽從,你們怎樣來幫助 我?我只好耐心地等待。'一處:'好,你這種認識,這種態度是好 的。問題是我們國家目前還很窮,還很落後,大多數人還不能接受 你的油畫藝術,當中國發展了,大多數人都欣賞你的油畫藝術了, 到時我們派飛機把你接到北京去。現在呢,你除了孤芳自賞外,你 還必須向我們講清楚你的目的,你的目的何在?我們打交道也不是 一兩天了,我們始終沒有搞明白你所謂藝術的目的?!"我說: '目的 非常清楚,我的油畫藝術的目的,也就是目標,一開始就指向美。 就比如射箭,箭頭始終瞄準圓心的靶,用力,再用力,把箭射向靶 心,這就是目的。藝術家面對的目標就是美,美就是目的!'一 處: '藝術的目的怎麼會是美呢?藝術是政治的工具,它是為一定 的階級,為統治者的利益服務的,你用你的藝術來攻擊社會主義制 度,反對無產階級國家政權,所以你的藝術目的就是反動的,反革 命的。'……我提着一個小包,裝上蒸特爾的信和所有照片跟着來 我家當着我夫人、孩子的面説政府現在幫你解決問題來了的戶籍警 離開了家,出了家門。這一步,成為我在這個家留下的最後一個腳 印,從那一刻起,我的希望,我的幸福,我的明天將隨着腳步的遠 去而全部破碎,被踐踏,被埋葬。"

1987年,我去了日本,一度中斷了我與國內的聯繫,薛明德也 從我的記憶內存中被删除。九年後我開始回國,關於薛明德的零星 消息又鑽進我的耳朵:他多年前刑滿釋放,離婚再婚再離婚,1993 年避居美國吃救濟。據説他發福了, 蓄髮留鬚, 收留一大群流浪 狗,繼續書書,時不時製造事端,朋友漸行漸少……

最近,一位朋友告訴我,他剛和薛明德通了越洋電話。電話中薛提到我,希望我為他介紹一所大學,他想回國從事藝術教育工作。我不禁想起他關於在中央美院成立薛明德工作室的提議,三十年過去了,中國變了,他卻沒變,雖說已開始步入晚年。

薛明德,永遠的藝術瘋子。





26-29 NOVINIBIER 2009

26-29 NOVINIBIER 2009

蓋瑞·史耐德 美國 艾略特·溫伯格 美國 阿赫穆德·海加茲 埃及 高橋陸郎 日本 魯列塔·柳沙那庫 阿爾巴尼亞 庫爾特·德拉沃特 德國高橋陸郎 日本 魯列塔·柳沙那庫 阿爾巴尼亞 庫爾特·德拉沃特 德國高橋陸郎 日本 魯列塔·柳沙那庫 阿爾巴尼亞 庫爾特·德拉沃特 德國南縣 1月1十日 國西 學中文大學問題的發展第一日1十日 國西 學中文大學問題的

歷史的黃碧雲,小説的黃碧雲

陳燕遐

一九九七年,黃碧雲參與香港新婦女協進會策劃的「阿婆口 述歷史計劃 | ,負責訪問其中一位老婆婆吳鳳嬌。「計劃 | 一共訪 問了十位婦女,年齡由六十三歲到一百零六歲。這些訪談後來由新 婦女協進會整理出版,名為《又喊又笑:阿婆口述歷史》(以下稱 《又喊又笑》)。十個訪談與其後的整理由不同人負責,文字風格因 而各異,然而書寫規格基本相近,大致是整理者先提綱挈領地介紹 受訪者一生中的重大事件,行文中穿插整理者的感想與評語,接着 直截筆錄受訪者的説話,語氣與用詞皆盡量依照説話人講述的方式 呈現,希望做到「阿婆直講我直寫」,「務求將阿婆的方言俚語, 和顏與厲色,一併活現紙上。」(曾嘉燕等1998:22) 訪談者所提的 問題在文本中大都被隱去,從受訪者的敍述來看,問題大致圍繞家 庭背景、成長、教育、婚姻、生育、子女教養、工作、女性地位等 範疇,因受訪者的思路間或衍生不同的枝節。雖説編寫者希望做到 「阿婆百講我百寫」,可是經過整理的文本敍事完整,理路清晰, 編寫者所説的「兜兜轉轉,重重叠叠」的情況,並沒有在文本裏出 現。也許是整埋者考慮到閱讀的方便,這些「既不連貫,又混雜矛 盾|的敍事,都給理順了。我們看到聶依文、林蔚文記述:「我們 第二次跟她談了兩個多小時後要道別了,她又再重頭説了一遍第一 次當妹仔時受的苦 | (曾嘉燕等1998:220),可是在文本中我們看不 到這一段重覆。同樣的,在黃馥蘭的訪問中,我們也看不到江瓊珠 所説的,「明明之前説過的一段話,在下一卷帶又反覆出現」(曾嘉 燕等1998:241)。除了吳鳳嬌的故事。

吳鳳嬌的故事在全書裏顯得那麼突兀、不協調。黃碧雲不但沒 有理順口述歷史常見的斷裂與不諧和,反而故意暴露其中的矛盾。 253

_

吳鳳嬌,一九九七年報稱一百零六歲。意即謂,日佔時期她已經五十歲。第一次她說,二十二歲守寡,日本仔來的時候「病倒,又有得吃,死咗一個仔,一個女。個仔兩三歲咁喇,有個三四歲,最大嗰個五歲。嗰個五歲又俾人拐咗賣咗。」即是說,她五十歲時子女才幾歲大。如果她二十二歲守寡,她的子女何來?再追問,她說「記不清楚喇。」(曾嘉燕等1998:102)

吳鳳嬌到底幾歲?幾歲生育?子女幾歲死?「每一次問同樣的問題,答案都不一樣。」(曾嘉燕等1998:103) 吳鳳嬌的訪談也顯示了其他訪談沒有的緊張關係。其他九個訪談裏常見的同理心、坦誠、信任通通不見,反而常常顯露計算、質疑、不合作。幾次訪談下來,吳的敍述好幾處出現前後矛盾的情況。這是因為老人家腦筋不清楚嗎?這疑問一提出,馬上就遭提問者自己否定:

才不是哩。去探她幾次,每一次她都搬屋。這樣不滿意,那樣不滿意,從深水埗的閣樓搬到老人院,老人院搬到閣樓房間,又從閣樓房間搬回老人院。每一次都自己搬。所有東西都放在鐵箱裏面鎖好,包好。她的腦袋才會計算呢。走着走着,停下來,以為她要休息。那知道她說,轉角處的小店,我常在那裏買點燒酒花生,不如你幫我買一點。跟她到酒樓吃飯。她說,我每天都在這裏叫一壺茶,吃白飯。接着問,你們一個月賺多少錢。滿意了,便道:我要吃魚翅。她要問清楚我們會否有錢付賬才叫魚翅。以後每一次她都會叫魚翅。有時候我會替她叫。這樣會計算的人,很難說她腦筋不清楚。(曾嘉燕等1998:103)

那麼,她為什麼會「前言不對後語」?訪談者求真心切,於是「一直逼,一直問」,甚至出現了田野訪談少見的對質:「這不對。你不可能……」(曾嘉燕等1998:103)。吳鳳嬌也不甘示弱,當

黄碧雲一再逼問,她手一揚,說:「記不清楚了,不要問這些」,「不要講這些,我唔鍾意講這些。我鍾意講舊底那些,好新聞。講那些,死咗父母呀,三七四七呀,去到喊阿爸阿媽那些,講那些就好。」(曾嘉燕等1998:103,130)故事讀畢,我們幾乎可以說,黃碧雲筆下的吳鳳嬌是一個精刮卻不討人喜歡的老人家。

吳鳳嬌的訪談為什麼那麼與眾不同?是剛好遇上了,還是剛好 同時也是小説家的訪談者黃碧雲獨具隻眼,看到了口述歷史不一樣 的地方?吳的故事在書中不但成為一種異質,它更是「阿婆口述歷 史計劃」的一個「不穩定因素」。

=

「阿婆口述歷史」的寫作與出版在當時並不是個別例子。二十世紀八十年代,九七問題浮現,探討香港文化、身份認同的聲音漸次響起,九十年代初,香港社會上即出現一種集體寫史的潮流,多種個人或集體回憶錄、「社區私檔案」、口述歷史、攝影集等陸續面世,臨近九七,報章雜誌也紛紛以憶舊為題材設定欄目、舉辦徵文比賽,並將作品結集出版,似乎人人都急於為香港的過去作見證,急着要在某些什麼消失以前把它記錄下來。「阿婆口述歷史」正是這集體寫史高潮下的產物,同時也下開往後口述歷史寫作的風氣。

民間歷史衡官方歷史

二十世紀九十年代的集體憶舊行動,某程度上可視為八十年代出現的懷舊潮的延續。總結過去,落實為可見可流傳的文字,除了是面對未知的將來的一種心理依憑外,此中某些結集還有更明顯的文化政治:這些出自民間的歷史書寫急欲告訴我們,歷史不再只屬於政治家、歷史家,更屬於平民百姓。平民百姓的歷史由個人的生活記憶出發,視野容或狹窄,野心卻是不小:他們不約而同地希望讓個人的生活記憶填補歷史的空白,讓平面化的社區歷史還原

256 為立體的居民生活記憶,以面貌紛繁的私人檔案對抗單一化的官方 歷史,提供另類的歷史記錄。《環頭環尾私檔案》的編輯張月鳳 在該書的〈編後〉裏明言,書中以個別社區難忘的人與事編織而成 的與眾不同的社區私檔案,「不僅是經濟、文化及社會發展史,最 重要的, 還是這冊社區私檔案中的私人經歷及私人感覺 | (張月鳳 1997:131),强調社區記憶的私人性質,是要抗拒歷史書寫的概括 性,讓覆蓋在單一化的歷史敍述底下的個人經歷重新「浮出歷史地 表一,因此書名也避免用「社區歷史」一類總攬性詞彙而稱為「私 檔案上,而這些私人記憶又往往與官方論述或社會普遍印象相關 齬,如湯禎兆用腳走出來的蒸雲山,與官方的社區劃分不一樣,居 民的實際生活也與近年興起的所謂保護文物計劃有明顯差異;吳淑 君指出尖沙咀除了五光十色的游客區消費區,也有貧資的角落;七 靈(黎則奮)的〈灣仔:吾鄉、吾土、吾民〉寫於一九七七年大陸文 革剛結束之時,六十年代他思想左傾,寫這篇以灣仔為故鄉故土的 回憶,明顯是政治上的自我修正,也是對當時左右兩派刻刻以「故 國 | 、「故土 | 為心中唯一所念的不以為然 , 而編輯把這篇二十年 前的舊文收入集中,以之抗衡九七前泛濫的鄉土國族論述,用意恐 怕也非常明顯。

然而,在質疑大寫歷史的偏見時,他們並非不自覺小寫歷史 同樣充滿主觀性與選擇性,放在最前面的湯禎兆的 "What we talk about when we talk about Tsz Wan Shan?" 一開始便表達了這種記憶 的紀實與虛構之間充滿張力的自覺,雖然對記憶的可靠與敍事的忠 誠的疑慮,沒有阻止他「抱着自己的『偏見』,去嘗試敍述一個以 慈雲山作為文本中心的成長故事 | 的意願,因為「選擇性地回憶或 閱讀,成為切入的必然途徑」(見張月鳳1997:2)。對回憶與閱讀的 本質的體認,使他成為一個非常自覺而謹慎的作者。相比之下,他 的成長故事對現存論述的修訂顯得過於溫和,然而它在全書的貢獻 卻在於對一切歷史書寫——包括此書在內——的懷疑。

小寫歷史、女性歷史

至於《又喊又笑》欲成就的野心,潘藝、吳俊雄為該書所寫類 似序言或導讀的〈又喊又笑:阿婆口述歷史〉説得很明白:

257

大人男人寫歷史,目的可能是「紀實」,實際作用卻是建立網 目,指點河山、護航定驚。大寫歷史也因此充滿空白、偏見、無 意的謊言、甚至肆意專橫,和支持官方權力神話。

如果我們不想再強記他人杜撰的大是大非,官威神話,我們得改 寫別一樣的歷史。

我們需要一種小寫的歷史、女性的歷史。(曾喜燕等1998:3)

出版該書的新婦女協進會是香港婦女運動的中流砥柱,參與此 書製作的成員也是香港婦運的中堅分子,在這民間寫史浪潮中適時 推出阿婆口述歷史計劃,用意相當明顯。潘與吳尋且明言:小寫歷 史的規模和野心也許很小,可是它的意圖其實很大,因為「千百個 不同的小寫歷史匯聚起來,無可避免對大寫歷史製造衝擊。|(曾嘉 燕等1998:4) 這和湯普遜 (Paul Thompson) 所謂的口述歷史的「激進 的意涵」如出一轍。

《又喊又笑》等挖掘女性歷史的群體努力,在填補香港主流 論述中的女性空白這一項貢獻上,頗具時代意義。然而,最為吊詭 的,是這些努力重現被大寫歷史壓抑了的民間記憶的口述歷史寫 作,到頭來展現的,正如參與計劃的黃碧雲感喟,卻是歷史的游移 與虚幻。本文第一節提到,吳鳳嬌的故事時間錯亂,內容矛盾,前 言不對後語。可是,唯其如此,她的故事,也是全書最有張力、也 早現最多的敍事。總結經驗,黃碧雲不無驚訝地指出,口述歷史帶 來的啟示,原來在設想以外:

我們追求敍述的真實,但敍述卻反而展示敍述的虚幻。這樣一 來,我們以為女性的口述歷史可以重現歷抑了的歷史,但口述歷 史的游移、不可信、自說自話,是對「歷史」這一知識概念最大 的顛覆。這個啟示,在我們原來的設想以外。

知識是對不可知的摸索。然而越摸索越黑暗,越曖昧難明,越不可知。我們是從越不可知,越顛覆越否定之中,知得更多的,吳鳳嬌的不可信,竟然讓我們知道得更多;我們無法再安於我們對「歷史」、「真實」的理解。所以,她所說的,比她說的,更為多。(曾喜燕等1998:104-05)

口述歷史的可信性向為歷家論者所關注,由於涉及時間、記 憶、個人心理等因素,口頭紀錄的可靠性不免讓人感到疑慮。即使 對口述歷史深有研究的湯普遜認為,口述歷史其實比許多以文字寫 成的原始史料更可靠,他也不得不承認記憶的可疑:「最為重要的 是,有意或無意地,那些有損名譽的、或者肯定有危險的記憶最可 能被安靜地埋葬掉。 | (湯普遜1999:133) 如何解決口述歷史這本 質性的「缺憾」?學者多半認為口述紀錄應與文獻史料相互引證。 然而,我們今日認為是客觀事實的歷史記載,它賴以建立的原始資 料,即使是記錄在案的文字,同樣得面對可信性的提問,何況,無 論史家如何小心選取原始史料,「歷史」作為一種敍事,本身就難 以避免牽涉立場、重構、角度的選擇、材料的取捨等問題,正如湯 普遜指出:「……記憶的研究『教導我們說,所有歷史資料來源從 一開始就瀰漫着主觀性』 | (湯普遜1999:137)。那麼,同樣可疑的 文字重構與口頭重構相互引證,如何就可以更接近真實?上述黃碧 雲感喟的「敍述的虚幻」,其實是自解構主義以來,知識界對一切 **敍事的懷疑。與其問歷史以至一切敍事是否「真實」,論者更想問** 的是,它們是如何被重述與重構,如何被記憶或遺忘。

「真實」從來不是小說家着力之處。在領悟「無法再安於我們對『歷史』、『真實』的理解」後,黃碧雲重新回到她的本行——小說,名正言順的「虛構敍事」,完成狀寫本地三代女生坎坷一生的《烈女圖》。

 \equiv 259

歷史之上:小説家的視野

王德威曾以溫柔與暴烈兩種敍事策略,分析黃碧雲如何參與並改寫中國現代文學的怨女傳統,指出「藉着溫柔與暴烈黃開始思索人,尤其是女人,參與歷史與定位自我的兩種位置」(王德威2000:12),董啓章也指出,「歷史」在黃碧雲的小說裏,一直是一個重要的課題,然而,他卻認為黃的小說是「反歷史」的,在不斷引用「歷史」這名詞以解釋時代的重壓、卑微個人的困局時,歷史超越時空而同一,不斷重複,不同的故事、人物、時空,卻有着同一的歷史(遭遇),歷史遂被「本質化」,董啓章以為,這是黃碧雲「反歷史論」的歷史觀(董啓章1996:197-98)。

然而反過來,我們可以說黃碧雲以不同時空下人物類同的命運,反照出歷史的重複循環,以不同的人物在獨特的歷史時空下相同的瘋狂,反照出歷史的荒謬本質。這在她早期的短篇小説裏尤其如此。她的歷史不是愛情故事的背景,不是愛情的舞台,她以愛情演繹歷史,最後歷史不再是具體的事件,而是需要被理解的抽象概念。歷史是一連串的巧合:「七巧生命裏重要的決定,和歷史的轉接不過是巧合」,歷史「是不容情的,個人要躲,亦無處可躲」(〈雙城月〉);歷史不過是重複:「因為無論個人或歷史,看來只有一次。但其實超越個人與歷史視野,一切也不過在重複」(〈雙世女子維洛烈嘉〉),這種重複與中國傳統的循環歷史觀不同,循環歷史觀還有一個清晰統一的發展軌迹,黃碧雲作品裏「歷史」並沒有發展,它只是一種永恒的夢魘與重壓。這與當前主流的民族主義論述或反殖論述强調歷史感背道而馳,再加上她小説裏强烈的游離感、不安感,正質疑了國家/家園話語,甚至不存在文化認同,否定了香港主流意識形態强調穩定、歷史和文化回歸的口號。

這種歷史為主角,為巨大夢魘的寫作,在《烈女圖》裏有了 重要的轉變。黃碧雲讓敍述者講述「你婆」、「你母」與「我」的 260 故事時,仍常常以歷史為時間座標:「日本人來的那一年」、「和 平那一天 | 、「走共產黨那一年 | 、「反英抗暴的時候 | , 甚至 八九、九七回歸,都一再成為講述女人遭遇的時間參照,可是,黃 碧雲這次讓歷史退居幕後,讓小人物登場;抽象的概念退場,瑣碎 的現實人生當主角。這些歷史大事,只為幫助説明女人的艱難人 生,在女人的回憶建構裏,念茲在茲,是她們自己的一生。

從《烈女圖》書後列出的參考書目可見,黃碧雲為小説的寫作 做了不少資料搜集,參考的包括日記、掌故、回憶錄、政府檔案、 報告書,甚至警察年報等,而且從她鳴謝的名單看來,除了林鳳嬌 以外,她應該還訪問了好些人。小説裏我們讀到許多歷史生活的細 節:百年前的香港,一包派洛賣七仙,王子兩仙,金錢七仙(黃碧 雲1999:2),鴉片煙一毛子一盅,「可以用仙土,買半盅。煙用火 烘,搓,再入煙槍。|(黃碧雲1999:21)五十年代女童工「借證做 廠 , 環得分等級,長得美,够新潮,才可以做塑膠廠;五金廠工 資最低,一元一天,早七晚五(黄碧雲1999:120-121)。黄碧雲在 小説裏甚至仔細記下了許多地理環境細節,譬如一九一九年的上海 街沒人,「你婆婆檔口旁邊,是張伯記雜貨,再旁邊是環球鐵鋼, 過去是一定好茶樓 | (黃碧雲1999:8); 六七暴動, 你母帶喜「坐 巴十經過彌敦道太子道回青山道,滿地木牌、電燈柱、拖鞋、玻璃 碎、石塊、爛車、路邊站滿警察和軍隊 | (黃碧雲1999:162)。這些 歷史細節,讓《烈女圖》的人物血肉更飽滿,讓這一本非意在歷史 的小説有了扎實的歷史內容。然而,作為小説家的黃碧雲,其野心 並不在補充歷史或者暴露歷史書寫的困境,這方面口述歷史已經做 到了。小説家在歷史素材之上另有企劃。小説的目的固不在重現歷 史,因此它可以比阿婆有篩選有過濾的記憶走得更遠更大膽。

《又喊又笑》裏何結荷與丈夫話不投機,貌合神離;李女士丈 夫嗜賭,她獨力撫養兒女成人,丈夫死後覺得一個人也不錯,不必 靠男人,決心不再嫁人;黃馥蘭也抱怨丈夫缺乏冒險精神;可是, 我們讀到更多的是像下面的:「他愛錫我六十多年,我第二世做 人,都想找他」(胡月華);「佢對我好好架,當女咁」,「嫁咗開

心呀。連我啲衫都洗埋,煮飯又大眾煮 | (大妹);「佢愛我多過我 261 愛佢……佢算係咁架,買嘢掛住我買埋我份。字墨就唔識,我唔介 意」(文玉英) (曾嘉燕等1998:214,227,229,31); 丈夫死後, 阿蘇伯母哭了好久,覺得很難滴應。貧賤夫妻,也有溫厚踏實的感 情。《烈女圖》裏面的男人,則幾乎都是孬種,個個窮心未盡色心 起,三妻四妾自不在話下,還亂倫强姦,連親生女兒與媳婦都不放 過,不然就是常對家中女人拳腳相加;不是嗜賭吸鴉片,就是不事 生產等妻女供養。黃碧雲直把女性置於一個只有惡意的世界裏,福 問女性的生存處境。世界既然只有惡意,為了生存,女人只能以牙 還牙。林卿被叔叔、公公先後強暴, 且不斷遭到公公性侵, 婆婆虐 待,一次狗急跳牆,林卿拿槍追上去,「一連開了四槍,開到你婆 婆家公腦袋開花,爬在地上,你婆婆林卿用腳翻他過來,回去上 了子彈,槍嘴按着他的春袋,砰砰開了兩槍 (黃碧雲1999:53)。 對於首先加害她的叔叔,「她執起阿叔骨頭,將自己月經帶丢進金 **瓮**, 雪亮雪亮骨頭, 你婆婆回去, 加杞子、蜜棗、田七、芙蓉、黑 豆來煲湯。」(黃碧雲1999:18) 女人用男性社會最大的禁忌還以顏 色,即使加害者已死,他的子子孫孫也永世不得翻身。這種恨,非 得食骨寢皮,不能稍減。

因為戰亂與生活困頓,《又喊又笑》裏十位女性的人生盡是辛 酸,可是在歲月的洗滌、回憶的渦濾,與自我安慰的心態下,她們 對過去種種辛酸與不平,大都能從容以對,尤其對家庭責任、養兒 育女,都視之為女性的天職,無怨無悔。黃碧雲卻對這樣的女性天 職存疑。劉禾在分析蕭紅的《牛死場》時指出:牛活與牛育是女性 面對的可怖現實,其可怖甚至與死亡相同(劉禾1997:178)。大半個 世紀過去,我們的小説家對於這些女性的責任也有相同的體認。她 的筆下,婚姻與性,甚至家庭、兒女與父母,都是女性的枷鎖,一 生的桎梏。「你母春蓮」「最憎煮飯,最憎洗屎片」(黃碧雲1999: 190),不想生小孩,到頭來卻生了三個,又要照顧患精神病的丈 夫,累死了,「甚麼都不想帶,只想死。」於是下定決心到餐廳洗 碗自力更新,也不要幫兒子帶孩子,不要煮飯,「煮飯都煮一世,

262 煮够了。 | 甚至揚言,「如果可以我將你們三兄妹都殺死」(黃碧雲 1999:178-79)。女性的天職到底有多重, 直教春蓮説出如此「駭 人」的説話。藉着春蓮,黃碧雲要我們直面社會分派給女性的性別 角色, 甚至逼問男女生理的差異: 套用「李母春蓮」的一句話—— 為什麼男人快活女人生小孩(黃碧雲1999:190)?在「天職|壓頂 之下,女性還有沒有選擇的可能?

在《烈女圖》裏,我們讀到各種各樣社會對女性身體的制約與 操控,然而,哪裏有壓迫,哪裏就有反抗,即使看起來毫無反抗能 力,面對敵意的世界只知一味沉默的彩鳳,也有她反抗的方式。表 面上彩鳳的沉默不語是內向自卑的表現,其實她的沉默是社會對她 身體的制約結果:她其貌不揚,人長得矮小,在當時當工廠女工也 要長得漂亮,打扮新潮的風氣下,她失去了説話的語言,於是沉默 成為她挑避世界的唯一方法。她獨自一人的時候喜歡唱歌,可是唱 的卻是工會教的抗戰歌。黃碧雲告訴我們, 連私人空間也被過時的 民族話語佔據。

然而,彩鳳的沉默也是一種反抗,是對男性的符號世界無聲的 抗議。當侵犯她的男人在她耳邊低聲說:「你好賤格」,沒有比這 更能表明語言的暴力與荒謬, 這暴力的語言掌握於男性手上, 隨意 解釋,她只好棄絕這於她完全陌生的男性符號世界,以沉默對抗意 義的隨意編配。她並沒有如法國女性主義者所鼓吹的回到前語言期 (pre-oedipal stage),她只是默默地和侵犯她的男人面對面,以其凝視 見證一切加諸她身上的傷害。

《烈女圖》「我婆」輩的敍述語言雜亂無章,有時甚至語無倫 次,前後脱序。我們可以説這是黃碧雲刻意模仿年老女人的思路含 糊,言語不清。然而,若援引西方女性主義者對語言的理解——語 言總是受制於父系的象徵秩序,那麼這蕪雜零碎的敍事語言便同時 展現了反抗男性象徵秩序的潛力,如果「男性的理性秩序基於語言 與命名的象徵連鎖」(王德威1998:218),《烈女圖》「我婆」輩的 **敍事便大有瓦解這連鎖的可能,我說可能,因為女性的反抗一落實** 在敍事,便無法完全自外於既有的男性語言,事實上《烈女圖》仍 擺脱不了綫性敍事以及以歷史事件作為標記的敍事模式,然而,一 如故事中無處不在的殘缺醜陋的身體,在不斷挑戰男性對女性身體 的美學定型與意義規範中,斷裂的敍事語言也在不斷衝擊男性的象 徵秩序。

身體至關要緊

潘藝、吳俊雄指出,女性的歷史,往往是有關自己身體的歷 史,如何瞭解和掌握自己的身體,是十個阿婆生命裏的重要課題 (見曾嘉燕等1998:6)。女性是否特別關注自己的身體?抑或訪談 者預先有了假設,設定問題,受訪者順勢開展有關方面的對話?如 果同樣的問題去訪問男人,會否得到不一的結論?綜觀十位阿婆 的訪談,她們對身體的認知與經驗,的確深刻而細膩,對月經、性 愛、 生育等傳統社會認為非常私密的話題更毫不忸怩作態, 大有知 無不言、言無不盡之感,我們大概可以說,「女人的歷史就是身體 的歷史|這樣的論述,是論者與受訪者兩方互相構築完成的。

女性既被拘限於身體,黃碧雲的《烈女圖》就以身體開始書 寫女性的歷史,而且更進一步,這身體不再弱質纖纖,不再美麗芬 芳,也不再是男性欲望的投射,而是血淋淋地充斥着死亡的可怖氣 味。《烈女圖》一開始,就寫「你婆婆」林卿的屍體擱在路邊, 棺材一直滴出水來,屍體重得像鉛,「肚皮上一個大血瘤,經已爛 诱,兩個乳房冬瓜一樣跌在身旁,兩片陰唇,豆策一樣裂開」(黃 碧雲1999:7),由「你母」用髮簪和褲頭帶將你婆婆乾裂的陰唇縫 合, 並且葬在本姓墓園。這場面的女性身體自主與空間自主的喻意 非常明顯,黃念恩已有論及(黃念欣2005:400-01),狀寫女性身體 如此慘烈可怖,也與黃碧雲一貫的暴烈風格一致。

這裏我們或許還可以把林卿的屍體解讀為「兩性歷史戰場」的 隱喻 (黃念欣2005:400),然而,綜觀全書,黃碧雲卻處處壓抑這 種隱喻性解讀:女性的身體就是身體,肉體的痛是實然的痛。林卿 被叔叔、公公強暴,被婆婆扒光衣服用牛鞭啪啪地抽打,縛在身上 的麻繩深陷在肉裏,鬆下來時扯着血絲;生產時自己扣喉催吐按出胎盤,自己探手把出到一半的胎兒拉出;金好的父親粗暴成性,動輒對女兒無由來亂打,「用柴枝劈,劈到柴節斷開」(黃碧雲1999:143);彩鳳的姨丈是個「大天二撈家」,懷疑妻子不忠,「一把揪着彩鳳阿姨頭髮,一直拖,拖着她下樓梯,砰、砰,拖到一條斷斷續續的血痕」(黃碧雲1999:119),彩鳳目睹這一幕,那一道長長的血痕從此如影隨形,只要一低頭就看得見(黃碧雲1999:206)。黃碧雲的語言粗俗直截,毫不閃躲。天地不仁,沒有任何一種修辭,足以描述這些加諸女人身體的痛苦。

五四新文學傳統把封建社會加諸女性的暴力,隱喻化為對人性心靈的綑縛、封建主義的問題所在;抗戰作品以及左翼作家則把女性的受難隱喻為國家的苦難。在父權社會與男性書寫裏,女性的身體從來不是她自己的,女性肉體的痛苦從不曾獨立存在過,總與國家民族糾纏一氣。把暴力「提升」至抽象層次,是重精神輕肉體的價值二分的結果,它所暗示的是:身體暴力不及精神暴力傷害深遠。把個人(女人)身體的痛苦轉喻為群體精神的痛苦,更是五四新文學以來處處家國民族的結果。黃碧雲有意反寫這些偏見,把抽象的還原為實體的,把隱喻還原為直義:加諸女性身體的暴力,是實然的暴力,肉體的傷害與精神傷害不相上下,至少它也是精神傷害的源頭。

黄碧雲對女性的身體作為國族隱喻的思考,早在短篇小説《柔溫與暴烈》裏已用力很深。該雅在故事中所佔的篇幅不多,我卻認為是黃碧雲用力最深、最動人的一個角色,也是整個故事的靈魂。她在孟加拉反殖民戰爭中被巴基斯坦士兵輪姦,其後加入了共產黨,到山裏動員婦女群眾,可是共黨軍事政變失敗之後被政府軍搜捕,最後被殺。她的故事讓我們想起一眾以婦女被强姦隱喻國家民族受外來侵略力量蹂躪的小說。然而,女作家往往不以把女性身體視為國族隱喻為滿足。丁玲的《我在霞村的日子》裏,村女貞貞在日軍入村時走避不及被姦污,後來反混入日軍軍中為共軍刺探軍情,以肉體換取情報,女性身體竟先後為敵我兩軍「服務」,成為國家民族話語意義生產的場所。在丁玲浪漫的革命熱情以外,王德

威認為小説的可觀處「在於根本搖撼了傳統文化論述所視為當然的 那套女性神話丨,「揭發了革命的階級鬥爭或前進的意識形態,依 然有男女之別,而女性的遭遇亦無法化約為『人民』或『國家』的 境況 | (王德威1993:330,334)。蕭紅的《牛死場》以大部分篇幅 密集地描繪農村婦女的生活細節,對東北人民抗日的描寫卻相對薄 弱,令民族主義論者不解。然而劉禾卻認為《生死場》的「薄弱」 處正是其精義所在,無需加厚加强,蕭紅苦心經營的女人敍事,向 讀者展示「生命並非要進入國家、民族和人類的大意義圈才獲得價 值。在女人的世界裏,身體也許就是生命之意義的起點和歸宿。| (劉禾1993:43) 黃碧雲的《溫柔與暴烈》某種程度上呼應了兩位前 輩的思考,她對女性身體與民族革命的關係的思考接近丁珍,而答 案卻較二者更為荒涼。該雅在民族革命戰爭中被犧牲了,卻沒有換 回民族的新生,「革命之後的拉曼政府一樣腐敗,人民一樣饑餓, 像染了瘟疫的牛一樣死亡。|革命出賣了她,「她受的屈辱毫無價 值,她卻從此不能做一個正常女子。沒有一個回教男子會娶一個受 過屈辱的女子。」(黃碧雲1994:28) 她竟又加入了共產黨,在緬甸 邊境山區訓練婦女游擊隊,可是她以身體生命換回來的,只是「革 命不會成功,社會主義天堂,從來沒有的一的體認(黃碧雲1994: 29),「她死了以後,婦女同志風流雲散,回家的回家,嫁人的嫁 人,一樣生兒育女,給男人拳打腳踢一樣默默忍受,軍人政變便關 上自家的門」(黃碧雲1994:33)。該雅好像從來沒有存在過,她的 犧牲與奉獻盡是徒然。這裏,黃碧雲加入了她的前輩的行列,從女 性的角度質疑了男性的國家民族話語,她孜孜不倦地反覆書寫愛情 與歷史,卻是反寫了五四新文學的「革命加戀愛」的創作公式,在 她筆下,女人的愛情之為虛妄,正與男人的歷史相同。

《溫柔與暴烈》讀來還有一種知識分子小說的概念化傾向, 等到《烈女圖》的低下階層婦女,則全然落實到柴米油鹽的瑣碎生 活。男人口中的革命理想仍然抽象,女人的參與卻很實際:「你母 帶喜」與「你母銀枝」上工會,是因為「可以學唱歌、拉手風琴、 學國語,有醫療所、認字班,不用錢。」(黃碧雲1999:137) 她們在 266 工會聽到了社會主義對生產關係的解釋,可是對「削剝」一詞最切 身的感受環是來自自身的遭遇。銀枝跟着工廠革男同志回廣州製衣 廠建設祖國,「一個星期做足七日,星期六日,加班加到十一點, 抓生產上,「早上五時便起來,掃院子,晚上十二時環不睡,要為 男同志洗衣服。 | (黃碧雲1999:155-56) 革命一直都有男女之別。 國族感情的號召,今少女帶喜失去了至親的同性伴侶,從此改寫了 二人的命運,又把中年帶喜的丈夫感召去做義工,讓敍事者不禁懷 疑:「國家又不是人,又不是債主,你母帶喜,總像欠了一個叫國 家的, 連你姊都説她:很愛國。 | (黃碧雲1999:215) 然而這愛國熱 情最後也荒腔走板,革命同志暴動以後離開工會,甚麼都不説,光 要賺錢,在街上碰到也當作不認識。銀枝的丈夫李存昱,也覺得給 國家整得好慘,所以要血債錢償,拼命在大陸賺錢。

若論批判力度,《烈女圖》也許不及《溫柔與暴烈》,然而這 些卑微人生的感悟,卻更貼近生活。

女人的戰爭

然而,《烈女圖》如果停留在批判男性主導的歷史與社會, 它的成就不過就是另一本女性主義小説。黃碧雲這次要走得更遠。 《烈女圖》全書分為三部分:我婆、我母、你。三代女性的故事, 自然脱離不了與男人的糾纏,書中女性的苦難,許多都與男性有 關,然而,黃碧雲最終迫問的,其實是女人與其他女人(尤其母親) 的關係,女人與自己身體的關係。我婆輩的兩個主角宋香與林卿, 因為一個男人阿月仔,生命從此糾纏不清,兩個女人各自掙扎求 生的故事,變成兩個女人的戰爭。可是男人很快見異思遷,在她 們的生活中漸漸失去意義,兩個女人歷經種種磨難之後,反而慢 慢建立起理解與同情,幾十年來互相扶持,直到老死。黃碧雲沒 有浪漫地讓女性情誼泛濫,然而,書中女人之間的理解與同情, 如我婆輩的老舉婆與林卿、林卿與宋香,我母輩的春蓮與阿母, 雖微小瑣碎,比起男人所答應的虛幻愛情,卻是要實在許多。

黄碧雲筆下的我婆輩開天闢地,個個都是狠角色,無論求生抑 死亡,都那麼赤裸裸,血淋淋。尤其童養媳林卿,先被名義上的父 親性侵,後又被叔叔與公公强暴,面對殘酷的生存環境,林卿背着 盲阿母, 憑一雙手殺出一條血路。這樣一個受盡男人凌辱的女人, 黄碧雲卻透露,一切苦難源自她阿母: 林卿的父親林白其實是同性 戀,她母親張玉與鄉村小學教師私誦生下林卿,小叔發現姦情,張 玉便把小叔賣到南洋。小叔三十歲回來後强姦了侄女兒林卿,還與 張玉合謀,把林卿賣去當童養媳。林卿痛恨她阿母,可是槍殺公公 後,卻偷偷回去叔叔那裏把阿母帶走,一起逃亡。往後好幾次林卿 都想殺死盲阿母,甚至煮了山埃粥給她喝。等到阿母真的死了,午 夜夢迴,林卿最不能釋懷的,還是阿母把她賣了的事實。這種被至 親——尤其母親——遺棄的孤苦怨恨,成為林卿一生的夢魘。

這樣的母女情結,到第三代你輩時,幾代一併爆發,幾不可 收拾,成為敍事者與男同學的性愛糾纏以外,故事的另一條主軸。 「我出生。我憎恨我阿母。」是敍事者李晚兒不斷重覆的一句話。 晚兒母親常掛在嘴邊的也是:「我最憎恨我阿母,如果不是我阿 母」或者「如果不是為了你。」晚兒的婆婆因為晚兒母親戀上有婦 之夫,把小貓放在她褲檔裏打;因為尊嚴,老來寧願自己到外面檢 破爛也不幫女兒帶小孩。晚兒的母親認為因為自己的母親與女兒, 她才不得不嫁給一個斤斤計較的「半唐番」佐治・史賓路,從此過 着打打鬧鬧的怨偶生活。怨念使她與母親和女兒的關係非常惡劣。 有一年冬天她輸了麻將,扒光了母親的衣服把她趕出門。當年受虐 的女兒變成施虐者,曾經強勢的母親如今成為弱勢的受虐者。黃碧 雲揭示,這樣的受虐與施虐循環其實一代一代,有跡可尋:李晚兒 的外婆小時候給母親賣去當妹仔(下女),臨死前做夢,孩子一樣地 哭喊:阿母,阿母,你不要走。女人的一生也許大部分時間都在跟 男人牽扯,許多痛苦都跟男人有關,可是,那最原始、最難愈合的 傷口,往往來自母親。女性主義者強調女性情誼,尤其母女關係, 親密隱微,往往被描述為女性力量的泉源。然而,關係越親密,傷 害便越大、越深。女人從母親身上期待理解、同情與保護,得到的 如果是傷害,那傷害將一生相隨,難以化解。

表面上李晚兒一輩已經脱離了傳統與社會加諸女性身上的枷鎖,可以讀書識字,自由選擇,不必被貞操觀念束縛,理應活得更自主更有個性,事實上她仍得承受母親精神上的拒絕與遺棄,不斷覆述對母親的憎恨,以及對自身的否定。她對母性的體驗,幾乎全來自她外婆,是外婆背她上學,病了給她吃藥抹汗蓋被,天冷的時候把她的小手放在乳前取暖。黃碧雲並沒有把缺乏母愛與晚兒游走於眾男子之間直接扯上關係,可後者明顯是她探索人際關係的嘗試。昔日我母輩以貞操界定自身價值,今日的晚兒卻欲以身體重新定義男女關係。身體不再神聖,它只是探索男女關係的場域。然而,三人行始終不是愛情的常態,對手也難以脫離世俗的框限。生命輕浮的李晚兒自然沒有改變社會結構的野心,這樣的野心即使萌芽,也無法在男女專屬的觀念土壤裏茁長。

無論從題材、視野、敍事結構與佈局上看,《烈女圖》都是黃碧雲創作中最具歷史意識的作品,然而,它的語言零碎散亂,敍事顛三倒四,明顯處處拒絕歷史的綫性敍事模式。我們也不能簡單地把它理解成一部反抗男性大歷史的著作。《烈女圖》眾多女性角色的苦難由男性做成,也因女性而起。黃碧雲加插李晚兒目睹同學被殺(看見她的屍體)而沉默不語一事,寓意也非常明顯:對其他女性所受的傷害沉默,使女性成為同謀者。在黃碧雲筆下我們看到,如果有一種女性歷史,這種歷史也是錯綜複雜,糾纏不清,難以被簡單敍述或理解的。

【引用書目】

- Ng, Sheung Yuen Daisy. 2000. The Cultural Politics of Nostalgia in Contemporary Hong Kong Film and Memoir. Harvard. PhD thesis manuscript.
- 2. 王宏志 2000 〈葉靈鳳的香港故事〉,《歷史的沉重:從香港看中國大陸 的香港史論述》,香港牛津大學出版社,227-55。
- 3. 王宏志、李小良、陳清僑 1997 《否想香港——歷史·文化·未來》,台 北麥田出版有限公司。
- 4. 王德威 1993 〈作了女人真倒楣?——丁玲的「霞村」經驗〉,《小説中國——晚清到當代的中文小説》,台北:麥田出版有限公司。

- 5. 王德威 1998 《如何現代,怎樣文學:十九、二十世紀中文小説新論》, 台北市麥田出版股份有限公司。
- 6. 王德威 2000 〈序論:暴烈的溫柔——黃碧雲的小説〉,收黃碧雲: 《十二女色》,台北麥田出版有限公司,頁9-36。
- 7. 里齊 (Donald A.Ritchie) 著、王芝芝譯 1997 《大家來做口述歷史》,台北 猿流出版社。
- 8. 胡春惠 1997 《香港調景嶺營的誕生與消失:張寒松等先生訪談錄》,台 北國史館。
- 9. 張月鳳編 1997 《環頭環尾私檔案》,香港進一步多媒體。
- 10. 曾嘉燕、吳俊雄編 1998 《又喊又笑:阿婆口述歷史》,香港新婦女協進會。
- 11. 湯普遜 (Paul Thompson) 著、覃方明等譯 1999 《過去的聲音:口述歷史》,香港牛津大學出版社。
- 12. 黃念恩 2005 〈香港女性歷史文本——《紅格子酒鋪》、《烈女圖》、《玫瑰念珠》探析〉,收王德威、黃錦樹編:《想像的本邦:現代文學 十五論》,台北麥田出版社,頁385-411。
- 13. 黄碧雲 1994 《溫柔與暴烈》,香港天地圖書。
- 14. 黄碧雲 1999 《烈女圖》,台北大田出版社。
- 15. 董啟章編 1996 《説書人——閱讀與評論合集》,香港香江出版有限公司。
- 16. 劉禾 1993 〈文本、批評與民族國家文學——《生死場》的啓示〉,見唐小兵編:《再解讀:大眾文藝與意識形態》,香港牛津大學出版社,頁29-50。
- 17. 劉禾 1997 《語際書寫:現代思想史寫作批判綱要》,香港天地圖書。
- 18. 蔡寶瓊統籌 1998 《晚晚六點半——七十年代上夜校的女工》,香港進一 步多媒體。
- 19. 黎鍵編 1993 《香港粤劇口述史》,香港三聯書店。
- 20. 戴錦華、孟悦 1993 《浮出歷史地表》,台北時報文化。

【附表】 在香港出版或與香港有關的口述歷史著作(按出版年分排列)

- 1. 黎鍵編 1993 《香港粵劇口述史》,香港三聯書店。
- 胡春惠 1997 《香港調景嶺營的誕生與消失:張寒松等先生訪談錄》,台 北國史館。
- 3. 何美儀主講 1988 《口述歷史的收集與價值》[錄音資料],香港中華文化促進中心。
- 4. 曾嘉燕、吳俊雄編 1998 《又喊又笑:阿婆口述歷史》,香港:新婦女協 進會。
- 蔡寶瓊統籌 1998 《晚晚六點半——七十年代上夜校的女工》,香港新婦女協維會。
- 6. 白莎莉 (Sally Blyth), 胡德品 (Ian Wotherspoon) 著、林藹純譯 1999 《説吧,香港》,香港牛津大學出版社。
- 7. 保羅·湯普遜 (Paul Thompson) 著、覃方明,渠東,張旅平合譯 1999 《過去的聲音:口述歷史》,香港牛津大學出版社。
- 8. 香港電影資料館 1999 《電影口述歷史展覽之「再現江湖」》,香港臨時 市政局。

- 270 9. 顧思滿、區士麒等 1999 《教院憶舊:師生口述歷史訪問錄》,香港教育 學院社會科學系。
 - 10. 郭靜寧編:《香港影人口述歷史叢書(1):南來香港》,香港康樂及文化事務署香港電影資料館,2000年。
 - 11. 石炳坤、汪英捷等編 2001 《手手腳腳——深圳工傷者口述故事》,香港 基督教工業委員會。
 - 12. 黃愛玲編 2001 《理想年代:長城,鳳凰的日子》,香港電影資料館。 張秉權、何杏楓編 2001 《香港話劇口述史:三十年代至六十年代》,香 港中文大學邵逸夫堂香港戲劇工程。
 - 13. 陳錦康等編 2001 《工殤:香港職業傷病者及死者家屬口述故事集》,香港工業傷亡權益會。
 - 14. 薛澤華等編 2001 《回憶:新來港婦女口述歷史》,香港循道衛理楊震社會服務處。
 - 15. 吳俊雄、曾嘉燕編 2002 《16+少女口述歷史》,香港新婦女協進會。
 - 16. 林瑞含等編 2002 《香港邊緣勞工口述》,香港樂施會。
 - 17. 郭恩慈,古學斌編 2002 《我們活着依然精彩:讓影像訴説長者的日常生活》,香港香港理工大學都市空間文化研究組。
 - 18. 顧思滿等輯錄 2002 《教院口述歷史》,香港教育學院。
 - 19. 香港大學亞洲研究中心香港口述歷史檔案計劃 2003 《香港口述歷史:集 體記憶的採集》,香港大學亞洲研究中心。
 - 20. 香港中文大學人文學科研究所香港文化研究中心編 2004 《香港文化口述歷史——音樂及其社會政治環境研討會》,香港中文大學人文學科研究所香港文化研究中心。
 - 21. 區文鳳編著 2005《粵劇口述歷史調查報告》,香港懿津出版企劃有限公司。
 - 22. 啓功口述、趙仁珪,章景懷整理 2005 《啓功口述歷史》,香港:華書局有限公司。
 - 23. 陳曉農編 2005 《陳伯達:最後口述回憶》,香港:陽光環球出版。
 - 24. 張慧真,孔強生 2005 《從十一萬到三千:淪陷時期香港教育口述歷史》,香港牛津大學出版社。
 - 25. 賴建國編著 2005 《轉變中的人與事:西營盤第一、二街口述歷史紀錄》,香港聖雅各福群會市區重建社區服務隊。
 - 26. 香港會愛上女人的女人口述歷史計劃執行委員會編輯組 2005 《她們的女情印記:香港會愛上女人的女人口述歷史,一九五零至二零零四》,香港「香港會愛上女人的女人口述歷史計劃」執行委員會。
 - 27. 王蒼柏 2006 《活在別處:香港印尼華人口述歷史》,香港大學亞洲研究中心。

【網上出版】

- 1. 香港大學亞洲研究中心「香港口述歷史檔案計劃」http://www.hku.hk/hkcsp/oral_c.html
- 2. 嶺南大學「中國當代作家口述歷史計劃」http://www.library.ln.edu.hk/lingnan/oral_history/

油門踩到底

——尹朝陽訪談

271

採訪者:朱朱

被訪者: 尹朝陽

錄音整理:羅瑪

朱:我們最早應該是在2001年的《青春殘酷》展覽裏相識的吧,我 記得你當時參展的作品是《失樂園》、《青春遠去》,此外還有 一件作品,畫的是一個小女孩,那幅畫後來好像換了一個空調?

尹: 嘿嘿,那是一個特別完整的故事,是,就換了個空調,相當於 1500塊錢。那次展覽完了就回了北京,住在村兒裏。

朱:《青春殘酷》展覽的前後,你大概是個什麼狀態?

尹:那是2001年,剛剛做完第一個個展。展覽計劃了兩年,頭一年的春天就開始計劃,後來伍勁終於找到一筆錢,在北京萬壽寺,就是北京藝術博物院,在它的大殿做了這個個展。然後就參加了朱其做的《青春殘酷》聯展,作品是在第二個工作室畫的。一開始的工作室是在一個農民的小院裏,也是在北皋,在那個院裏住了四五年,後來才換了稍微大一點的工作室。

朱:你美院畢業以後就住到北皋了?

尹:是。

朱:也就是説,你的工作室雖然一直在變大,但始終在北皋?

尹:對,都在那一帶。中間離開過一段時間,在索家村呆了一個 月,後來索家村拆了,又回到北皋。

朱:北皋,有北京郊外的那種感覺——我以前一直也不喜歡北京, 但這幾年去多了,有時突然會被打動,因為北方冬天的那種光 綫,在這種光綫下北京真有一種大氣、蒼茫的感覺。

尹:是。就像我一直不喜歡上海,但去多了之後,總能從裏面發現

一些東西。北京也是,我已經在這兒呆了快20年,你會發現很多 東西,有時冬天在工作室,看着那些光禿禿的樹,感覺很特別。

朱:《青春殘酷》之前,你和那些參展的藝術家有交往嗎?

尹:沒有,就是這個展覽之後才認識他們的。我不是那種能扎到一個圈子裏的人。

朱:那個展覽之後,有沒有帶來一些變化?

尹:最主要的變化是從個展開始的,它有點像舞台,讓你開始進入 藝術圈了,然後你按照它的規律來了,不斷地畫出新的東西, 不斷地發表,其實發表的過程就是做展覽。記得2002年我第 一次到南京來,從你們家離開的時候你送我,我跟你描述過一 張畫,就是和老毛坐在一起的那張,你說這構想特好,回去後 不就畫出來了嗎,這畫現在在希克那兒。這之後又畫了兩年, 做了《烏托邦》的個展。那以後又參加了顧振清做的"成都雙 年展",後來又是朱其的《青春殘酷》,再後來又開始打"70 後"這張牌了,"70後"的藝術家那時剛剛30歲左右。那個時 候,我覺得是開始了。

朱:當時你給人的印象,是充滿了鬥爭精神。

尹:現在也充滿了鬥爭精神,跟自己鬥呢。

朱:在你自我確立的那個階段,對前面的藝術家比如方力均、劉小東等等,是怎麼看待的?

尹:我記得非常清楚,就是我第一次來南京,咱們從上海乘大巴來南京的路上聊了很多,那個時候你還沒有做策展人,對藝術我覺得你只是一種興趣,你幾乎把每一個人都問到了。咱們中間似乎還在常州停了一下,那天晚上,你給了我你的一本詩集《枯草上的鹽》,那一路我印象非常深。當時我們也就這個話題聊了聊,現在幾乎十年過去了,我想我的看法沒有太多的變化。對我來說,當時他們已經很出色了,各方面都發展得不錯。但作為一個比他們晚一些的同行,你總覺得做事必須要有

自己的角度和出發點,所以,可能會刻意地保持某種距離,刻意地要有一種逆反心理。現在回過頭來看,在這個事情的認識上可能會有一些變化,會覺得你本身和別人就是不一樣的,應該越自然越好,沒必要刻意地去强調什麼,那樣有時反而會"過"。要說對比當時,如今在看法上有什麼不同的話,我想這可能是唯一的不同。但當時的那種情緒,現在反過來看,我覺得可以原諒,或者説可以理解,因為沒那麼嚴重,畢竟你只是想做自己,放到那個語境裏其實我唯一需要反動的,就是圖式化。那個時候幾乎是圖式化一統天下,也正好是我們大學畢業之後的兩三年,開始做事情的時候,當時我對這種東西的逆反心理是最大的。可是,你自己要怎麼做?要從自身的、內心的感受來開始,不太容易。

朱:當時你的《失樂園》、《青春遠去》、《神話》三個系列是在 並行的?

尹:對,當時已經開始有點市場了。其實我覺得如果當時把其中任何一個主題給單獨拿出來,都可以。這有點像什麼呢?就像第一個展覽彷彿是一個提綱,後面的——我特別怕說出這種話來——就跟宿命一樣,你一輩子可能就是在為這個提綱做詮釋,事實上,我也確確實實在後面的幾年,沿着那根綫又工作了很長時間。當時這些綫索出來以後,到第一個展覽做完,就停了。2002年到2003年開始畫"毛"和"天安門",給人的感覺是:你怎麼突然畫這個?其實在第一個展覽裏面已經有這個綫索,已經出現一些風景、雪地、紅旗,然後就順理成章地畫了這個所謂的革命題材——跟過去的革命的遺迹有關。當時的這種轉換,是稍微有一點讓別人看着突兀、生硬,但是對我來說,我確實已經走到那兒了。這個一做就是兩年,從2002年到2003年,2004年秋天在中央美院做了"烏托邦"這個展覽。

朱:針對你畫"毛"和"天安門",當時的意見可能會集中在:這個題材是前面那一代藝術家一直在做的、並且是不斷被圖式化

的一個東西, 你為什麼要做?另一個看法可能認為你是在考慮 市場的因素,認為你做這個只不過是因為好賣而已。

尹:那個時候藝術市場還沒有真起來,真正起來應該是從2006年開始,可以說我是完整地見證了這個過程。2004年我做了"烏托邦"之後又跟冷凝合作,做了"公共空間"展覽,2005年在今日美術館做了"神話"展覽,把整個"神話"系列了結之後,又回過頭來做別的,那個綫索就是這樣。此後就是藝術市場完全開始爆發。

朱:這個爆發的過程,到去年下半年為止,就像一個旋轉舞台,特 別熱鬧的氛圍,突然一轉,轉到一個很冷清的場景。這個時候 回過頭來想一想,或者評價一下,藝術市場的爆發過程對你有 怎樣的影響?

尹:我覺得挺好的,這個"挺好"不是作為一個既得利益者的評 價,它有點像什麼,像燦爛的禮花,"嘭"地炸出去,它肯定 提前要做很多準備,然後才能在一剎那釋放出去,那種感覺是 你必須親身經歷才會有的。而且那個時候也年輕,有體力。但 是即使是在這種情況下,我想我也沒有複製自己。此外,在這 個問題上,我覺得我們跟上一代人的理解不一樣,就所謂的商 業化而言,中國的市場是在一個逐步建立,完善的過程中, 肯定要有各種各樣的東西出現,而這些東西的出現,已經不是 我們在自己的一畝三分地上玩的概念,更多的人參與進來,國 外的資本、投機的資本,都來了,這個時候你怎麼辦?那真是 泥沙俱下,五毒俱全,英雄豪傑和阿貓阿狗在一個戰壕裏擠成 一團。但即便如此,我的評價還是這樣:我覺得很好。我都不 説這是一個國際化的遊戲,它太像中國了。在這幾年的過程當 中,前所未有地出現了那麼多的藝術機構。我們且不説當代藝 術,就是藝術這個東西,頭一次吸引了那麼多人的眼球,這個 節目對很多人來說,也頭一次是一個可以參與的事。那麼對藝 術家來說,你可能會獲得分錢的機會。經過這些以後,我覺得 我們成熟了,至少變得比過去成熟了,我們從來沒有像現在這樣,能够更多地獲得自信和機會,這個我覺得是勿庸置疑的,即使是最嚴厲批評這個事情的人,他也要承認這樣的一個事實。眾多的投機分子參與進來,對他們,我覺得是要表示一下感謝。

朱:據說你是在《HI藝術》還是在什麼地方說過,自己是中國最牛 逼的鄉鎮企業家?此外還有一句傷害了不少人的話也在流傳, 就是你說自己"已經在終點了"。有這個事嗎?

尹:"鄉鎮企業家"好像是在什麼媒體上出現的,我應該是說過,那個應該是指2002年或2003年之後,那個時候慢慢感覺要進入到一個藝術商品化的階段——其實這個說法本身也是有點自嘲和調侃,因為我們本身就住在村裏,好多年以來一直在村裏,中國的那些天王啊,腕兒啊,大部分都是在村兒裏工作,感覺幾乎就跟個鄉鎮企業家似的。第二個說法是基於當時要打"70後"這個概念,"70後",怎麼説呢,就是說你一定要按照年代來斷的話,那我碰巧生在1970年,你說怎麼辦?我要生在1969年也就算了,你總不能說"70後"的概念是從1975年算起吧?那這樣我肯定是"70後"的爺爺了。所以很多人這個時候特鬱悶,你說他是1960年代的吧,但他離這個"70後"更近。我這句話當時也就開一玩笑。這種一刀切的劃分方式確實特別武斷,整個把一撥人隔在這個選擇之外了。但是我現在覺得無所謂了,因為歷史永遠是用這種武斷的方式來塑造的。在這個塑造的過程中,如果很不幸你正好被這一刀切中,那也沒辦法。

朱:前幾年,市場最瘋狂的時候你就在說, "最後會有人被淹死的。"當時大家都在往裏面跳,確實是很瘋狂,每天都會有錢不停地砸向你。這個時候,我想你肯定有一個內心的保護機制,這個機制一方面是體現在創作上,你可能會想你怎麼能够盡可能不做妥協,或者不僅不妥協,還要往前走。另一方面,我想知道,在那種近乎失控的資本湧過來的時候,你怎麼能够

在一個系列或者一個作品中維持住平衡,就是説既不過於複製,同時也要在這樣的機會稟盡可能地去獲得更多的利益?

尹:我幾乎是完整地見證了自己的一張畫從幾百塊錢賣到幾百萬 這樣的一個過程。在這個過程中,我也見識了這個圈子裏的, 一方面是人的脆弱,另一方面是中國這樣的一個人情社會,當 人為了某種利益的時候,可以出現的種種的無論是對自己的拋 棄,還是對規則的拋棄。人性的卑微,或人性的卑鄙,我可以 説是都見識了。我當時唯一能堅持的——其實去年張曉剛也説 過類似的話, "我一直知道好的藝術的標準是什麼。"我想 我也知道。所以即便是在那樣的一個情況下,我覺得我依然拒 絕了很多所謂的機會,從沒有喪失過自己的職業道德和做人的 原則。你只能盡可能地把事情做到你理想當中的程度。然而在 那樣的情況下,我覺得有點像……就像我們駕駛一輛車,當你 上了這輛車,坐到駕駛倉裏,啟動,我常説的一句話是,"老 子剛掛上擋,你已經看不見了。"當然這個話裏有很狂妄的成 分,但是我確實看到了眾多的不適合從事這個行業的人混進來 了。那個時候,我覺得我還是非常理想主義的,對記憶的尊 敬,對智慧的崇拜,對你所熱愛的標準的維護,其實一直都在 心裏。但是碰巧遭遇了一個大浪,這個大浪來的時候,你怎麼 辦?你是跟它玉石俱焚,還是隨着它起來,然後用你自己的控 制力,找到一種平衡的、降落的一種方式?在這個過程當中, 我覺得它需要一個人有完整的素質。我們其實已經看到,有些 人在這個過程當中折了,你只能説這是一種正常的結果,所以 今天回頭去看,過去幾年有點像什麼?有點像狂飈。這個遊戲 到了一定的程度你不玩兒都不行,因為你在一個高速運行的列 車上, 你也只能等它或是油耗盡, 或是有人踩剎車, 或使撞到 一個什麼東西上去,停下來,這時有些人被用出去,有些人下 重,只能清樣。

朱:回到你的創作上來,你的幾個系列基本上可以說是你在你青

春期就已經確定的東西,就好像它是一張草圖,勾出了幾個綫索,然後你一直在這幾個綫索不停的交叉中,把這個草圖變成一個真正的事實,形成一個大的、相對完整的景觀。我記得你當時在今日美術館做十年回顧展的時候說過,在這之前你心裏還是有點犯嘀咕,覺得是不是綫頭太多?或者因為這種變化可能顯得有點凌亂,不會形成一個真正的自我形象。但是,當這個展覽真正放在那的時候,你覺得它還是有一個綫索,有一個整體的東西。這個,我覺得還是可以看成你忠實於自我內心的一個結果。當你忠實於自我的時候,儘管你覺得自己處在黑暗裏,處在某種情緒當中,但是當你回過頭來看它的時候,你發現它就是一個必然的過程。

尹:現在回過頭去看過去那兩年,別人會覺得你做了太多的東西。 我自己不這麼看,當時的那個過程有點像什麼,就像是你把油 門踩到底,你要看這車到底能跑多遠,是很可怕,但很刺激, 手心出汗,那種感覺,因為你不知道會飛向何方。我覺得我對 得起這個階段,因為在這個過程當中我沒有複製自己,只是 説,我終於有一個機會把我心裏想的那些東西表達出來。當時 環是想去實驗一些新的東西,儘管這種實驗不會很長,但它會 在某一個段落裏呈現出它的意義。中國的藝術發展到這個時 候,有太多具體的、細節的工作需要完善。如果今天我們再 去翻看八十年代活躍的那些人,認認真真看他們當時的那些東 西, 説心裏話, 拋開當時的重要性, 它已經是一個文獻、標 本,就它真正的水平而言,其實根本沒什麼,沒有太多的技術 含量,也沒有多少的高度,為什麼現在我能這麼說?因為評價 標準不一樣了。就像過去結婚,家裏要有幾條"腿兒",要有 幾隻"機",是這個標準,可現在有這些算個屁啊。現在的標 準更複雜,可以參照的系統已經不再是以前的那些了,以前弄 個手錶,弄個冰箱就很牛,現在這都不是個事兒,現在的要求 是整得你死去活來,這就是我們面對的標準,這個標準已經畫 278

了一個特別實在的槓桿在那兒,必須翻過去,翻不過去你丫就 失敗了。對於這一點,要有一個特別清醒的認識,這種清醒的 認識我覺得才是我們工作的動力,事實上過去的幾年裏,這方 面的思考我從來沒有停止過。此外,我還有一個非常重要的經 驗——這個經驗也會在今後的很多年裏顯示出它的意義——就 是一個人,一個藝術家,比如説張曉剛,我相信張曉剛從來沒 有想到過自己的畫能賣到那麼貴,所以,他所經歷的那個價 值評判,那個經驗,是別人不能想像的,我覺得就這一點對張 曉剛來說,就足够了。中國的當代藝術發展到這個階段,不管 能否跟它實際的價值匹配,它的地位已然在那兒了。這個事情 出現了,怎麼辦?出現了就一定要面對它,這個意識我覺得一 定要有。所以從這個意義上來說,我覺得應該兩方面看問題, 不能走極端,不能全然否定當年做的努力,那個時候他們絕對 是有價值的。但是到了我們這一代,我覺得情況會比當時更複 雜,因為開放了,因為信息不再是一個秘密了。怎麼辦?原來 是有一個特別明確的對手在那兒,你去幹掉它。現在是什麼? 現在是八面四顧皆茫然,對手在哪兒啊?那哥們兒沒了!

朱:你說的這個"對手"是指意識形態方面的東西?

尹:不,還不僅僅是意識形態方面的問題,就像剛才說到的商業化,面對這個東西很多人痛心疾首,因為這玩意兒把你毀了。但有時候你得這麼想,假如沒有這個"商業化"也就沒有後來的達明·赫斯特以及杰夫·昆斯。當然,他們這樣的藝術,我覺得也是一種流行藝術。

朱:我說的意識形態,是指上一代藝術家基本上是針對意識形態來 做的。而你說的"八面四顧皆茫然"是這個年代的一個狀態。

尹:其實,當我進入到藝術圈子的時候,我已經覺得沒有這種挑 戰體制的敵對的意識了,為什麼?因為這個體制對你的限制 越來越隱秘了,你打上去總是覺得軟綿綿的,必須把表面的 那層東西剝開才會發現:這兒還有一層鋼板呢!可是它其實一 直就在那兒。也正因為這樣,這種東西更有意思了。當時我關於"毛"的那些作品,只是形象跟所謂意識形態沾了點邊,此外根本沒有跟政治掛鈎的地方,因為這個東西對我來說,沒那麼明確的感受。但是我需要把這種模糊的東西給表達出來:它不再是一個你死我活的、非黑即白的東西,它是一個曖昧的東西。事實上,這麼多年過去了,我越來越感覺到人生的這種曖昧——它幾乎成為一個態度了,這種東西我覺得才是我們現在要真正深入去挖掘的。這個挖掘的價值,會是一個巨大的寶庫。另外,當時我做"毛"系列的時候,為什麼好多人勸我放棄?因為確實有另外一些特別噁心的東西在那兒跟你相提並論。怎麼辦?你做不做?這個我覺得沒有辦法,就是這樣的人,這樣的個性。做,以後再說。我心裏堅信它的價值。

朱:個人英雄主義、理想主義的東西,確實是我們童年或少年的經驗,我們是從那過來的,但是後來很多人在心理上經歷了一個誤區,就是把英雄主義或理想主義的東西和整個毛時代對應起來,從而產生了一種排斥。你在新世紀的開頭,重新把這個東西給煥發出來了,這對很多人來說,是很擊中要害的一個舉動,因為其實他們心裏也有同樣的欲望,只是受到另一種意識形態的驅使,把這個東西給放棄了。另一個方面,從繪畫本身來說,你的語言能力也很强。基於這兩點,我想即使你的個性比較張揚,在這兩方面外界沒有更多可詬病的。現在看來,外界對你的看法主要集中在兩點,一個是覺得你商業化,走的是一條商業路綫,第二點,具體落實到繪畫上,是認為你受到了李希特的過份影響。關於這些,你怎麼看?

尹:有的時候我會覺得很孤獨,為什麼?因為這個圈子裏有一種 現象,就是你必須要依附於某一個山頭,或者是跟着某個老 大。遺憾的是我天生就沒有依附的習慣。在我的經驗裏,藝 術就是一個和自己較勁的職業,這個職業在這個時代越來越顯 得彌足珍貴。對這個東西我想好了,就會全身心地、奮不顧身 地衝上去, 所以在這個事上, 我對我堅信的價值觀是不遺餘力 的,包括對技巧的磨練。即使有些人,對後來的"旋轉"系列 有這樣那樣的説法——我們可以在畫面裏解剖,看看它的那種 繪畫感,包括它體現出來的"形",我曾經非常認真地跟一些 朋友聊過:我覺得我對得起自己的這個練習,因為我不是在那 兒瞎練的。第二點,關於李希特,我覺得李希特已經幾乎是一 個——我想只有在這個年代,或者說前兩年的中國,才會成 為一個現象,就是有那麼多人模仿和學習它。那我也沒有必要 去繞彎路,2004年我出第二本書冊時就已經説了:向李希特 學習。可是真正地把問題還原到專業上,學什麼?我覺得很多 人對他的學習,完全是一種畫面效果的模仿,李希特真正的東 西,包括他對自己要求的那種嚴謹,很多人實際上並沒有意識 到。儘管直到去年,李希特環在中國做了一個個展,但他最精 彩的作品,並沒有到中國來,也就是説,他的很多原作,大多 數人並沒有看到。去年《南方周末》做了一個採訪,就是關於 李希特的,採訪了五個人,張曉剛,周鐵海,謝南星,張健, 還有我。 周鐵海是拒絕採訪, 張曉剛是不談, 我反正是説了, 我覺得這沒什麼可以迴避的,你受了人家的影響,就是受了人 家的影響。我現在從來不迴避兩個人對我的影響:培根 和李希 特。我覺得在我學習的階段,至少李希特讓我看到了一種可能 性,這種可能性有點像什麼呢,就是當你面對一個東西,它可 能會變得圖式化的時候,你怎麼辦?李希特讓你知道它是在具 象和抽象之間,它實際上沒有你想像的那麼變化多端。他其實 環是真的在德國的系統裏。但是在當時,他給我提供了一種技 巧,繪畫進行到那個階段的一種當代的技巧。現在看,主要是 一種氣質,這種氣質決定了他去畫照片。我看過他很多作品, 1960年代他開始畫照片的時候,技術其實是很生澀的,完全沒 有他後來的那種乾淨利索。其實每個藝術家在他起步的階段, 都要找到一個——就像我剛開始畫了《神話》《失樂園》,我

想要不然他也不可能在西方的藝術界獲得那麼高的地位。所以,我覺得當時在我就是一種學習,這種學習是最重要的,而不是他僅僅給你提供了一個"虛"的表面。你很多東西都是從他那兒來的,你不能迴避。但是我覺得這個"虛"不應該是一個追求的目標,對我來說,它就是提供了在當時看來很有時代氣質的一個技術。當你購跚學步的時候,你需要一根拐棍,不小心,我有兩根拐棍:一個是他,一個是培根。這兩個拐棍現在我已經扔了,這一兩年我已經用我的實際行動,回答了這個問題:它不是我的終點。我想我的過程帶有非常明顯的時代特徵,就是中國的當代藝術在一點一點發展的過程當中,我們還是不斷地向人家在學習,但是這個學習已經和1990年代佛洛伊德進入中國的時候不一樣了,佛洛伊德進入中國的時候就跟緊箍几一樣,要把人套一輩子,但是十年過去之後,至少到我們這一代之後,不再是這樣了。所以這個東西,我覺得談論它沒什麼難為情的。

朱:對待西方的態度,以及對待西方古典繪畫的態度,正如你對待培根和李希特的態度一樣,我想都應該是能够學習到什麼,就去學習什麼。但是另一方面,這個學習它又必須經過一個轉化,用來表達當代的、個人的經驗,那麼這裏面就產生另一個問題,就是從我們的角度,怎樣才能做到一方面不拒絕西方,另一方面又能從我們自身的傳統裏——儘管這個傳統在我們身上經歷過一次斷裂——重新獲得一種記憶?

尹:每一個年代的人思考這個問題是不太一樣的,我們從求學階 段開始,所接受到的教育是油畫民族化,可現在的油畫還要民 族化嗎?其實稍稍有一點思考能力之後,我們就知道,當你需 要民族化的時候,就説明你已經迷失了。這就像什麼,就像教 師的地位低,所以要給他們去弄一個教師節,可是怎麼沒有省 長節、市長節、縣長節?這是一個不太恰當的例子,但事實就 是這樣的。民族化的提法在當時來說,可能是基於我們要跟

在飛機上我就在想這種變化,這種變化其實就是內心的變化,我相信它一定會在作品上有直接的反應。過去幾十年,練習技術——技術這玩意,真的,你不用客氣,你只有練幾十年才能做到,"啪啪啪"看上去就七八下,但在它內部,它的形,它的顏色,包括它的方向,已經可以傳遞出非常多的個人信息。對這個東西的理解,就是變化,我覺得這個變化有點意思了。另外,有很多時候做着做着,你發現找不到現成的經驗來運用了,這個時候就會去看周圍的人——我大部分的情況下是這樣——去看書,看看別的人在這個情況下怎麼辦,結果發現大家都是一個樣,心裏都沒底。這也有可能是什麼?就是你已經到了一個以前沒有到過的地方,當你走一條不熟悉的路的時候,具象有恐懼的,不像你包天回家,那只有個壞你都知道

到了一個以前沒有到過的地方,當你走一條不熟悉的路的時候,是會有恐懼的,不像你每天回家,那兒有個坑你都知道,"啪"你就繞過去了。可走一條不熟的路的時候,你勢必是小心的、生澀的,現在的情況就是這樣,畢竟你走到這個年齡段了,我想在這個段落我唯一能做的,就是把感同身受的東西,通過某種方式特別直接地傳遞出來。因為年齡到了這兒,理解到了這兒。我做事情特別不喜歡拖泥帶水,因為生命太有限。這個階段,我感覺開始有很多人在朝着自己的那個方向深入地挖掘,這是一個好的情況,只有這樣才會提供一個熬制的、特別濃縮的東西。

西方有一種對話,所以要整一個民族的概念,這個東西尤其是在六、七十歲的老先生的油畫上,有很明顯的烙印,但是到了我們這一代,現在的經驗已經完全不一樣了,現在你要還承認藝術來源於生活,來源於自己內心真實的感受,甚至是來源於某一個概念,你只要還承認它有這種來源的時候——現在的來源太多了,你每天看到的、接受到的信息,甚至你去看"大都會"這樣的一個博物館,這邊可能有一張委拉斯凱茲,這邊可能就放了一張倪瓚,這種經驗帶給你的感受,有時很難用語言描述。但是回到我們自身的傳統裏,現在已經21世紀了,你再看上個世紀後幾十年的東西,它還是有非常明顯的烙印,一看就是中國人幹的,然而在我看來,不是説我們戴了一帽子,穿了一身唐裝就是中國,不是這樣,對我來說,我現在從事的這個工作唯一讓我感興趣的,就是揭示現在,就是我此時此刻在這兒的這種感受,這種感受每時每刻都在發生,這就是我現在做事情的一個點,這個點讓我覺得做起事來比以前更有信心了。

朱:從另一方面來說,也是你現在的心性比以前有所轉變,以前是 一味地往前沖,現在允許自己可以下馬,小坐一會兒。

尹:對於前兩年的狀況,我一直有一個說法,就是,像跑馬圈地一樣,你不停地奔跑,不停地奔跑,最後就會發射出去,會瘋狂的。我覺得合適的方法是,你既要能够在一個平坦之地高速行駛,遭遇山路的時候也要能放慢車速,甚至一步一個腳印地慢慢走。此外,這兩年年齡帶來的改變也非常大。比如昨天,昨天的經歷我覺得是一個特別好的注腳,昨天我上午十點半就到機場了,但是要到下午五點半飛機才起飛,將近七、八個小時的時間就在那等着,中間我有過一點點的猶豫:要不要走?但是後來我還是坐在那兒了,看完了兩本雜誌。如果是以前,我真的很難做到,我肯定扭頭就走了,哪怕回頭再重新買票。我昨天可能就是有意識地要測試一下,到底會怎麼樣?結果我發現人的彈性是可以被展開的,就是這樣,我呆住了。坐

《今天》訂閱單2009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, U
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
中国み此簿本・

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。