今天

NO.3/2019　总第123期

《今天》编辑部

编委会（按姓氏笔画排列）
北　岛　西　川　芒　克　刘　禾　汪　晖
李　陀　宋　琳　林道群　格　非　徐　晓
黄子平　黄　锐　韩　东　韩少功　鲍　昆
鄂复明　翟永明

主　　编　北　岛
执行主编　肖海生
编辑部主任　天　水
海外通讯编辑　陈力川　田　原
主编助理　董　帅

小说编辑　韩　东　杨庆祥
诗歌编辑　宋　琳　廖伟棠
评论编辑　杨晓帆　敬文东
散文编辑　郭玉洁
艺术编辑　鲍　昆
新媒体编辑 王丽金

封面设计　李晓军

目录

中印作家对话Ⅳ ____ 001

当代文学与文化生态
——中印作家对话（一）____ 028

西方与东方
——中印作家对话（二）____ 039

西方与东方
——中印作家对话（三）____ 049

追问创造性，在艺术之内和之外
——中印学者思想对话 ____ 059

刘禾　现代性的病灶
——阿希斯·南迪思想回望 ____ 075

小说新标 ____ 093

韩东　编者言 ____ 095

周恺　把忧伤留给文字 ____ 096

周恺　战争仍未到来 ____ 098

尹丽川诗与评论 123

沈浩波 尹丽川：生一颗水浒的心 151

韩东 如果你有语言的才能，说出你对生命的想法
——韩东访谈尹丽川 160

评论 167

刘继明 七十岁知青，或“人民的修辞”
——张承志读札 169

黄梵 中国当代严肃小说之病 191

诗选 201

夏宏 RFID（外11首） 203

彭思萌 奔袭（外6首） 214

童蔚 颈动脉：通往永劫之前（外4首） 220

回地 再尝试，也赞美（外8首） 228

凌越 在骑楼的阴影里编制竹器（外9首） 240

曹疏影 给C（外8首） 256

小说 263

张玲玲 新年问候 265

艺术 309

鲍昆 返回历史现场的意义 311

闻丹青 策展心绪 317

“自然•社会•人”展览作品选 _____319
“自然•社会•人 第一回展”配诗 _____349
鲍昆　四月的破土
——记新时期摄影思潮的发端，“四·五摄影运动”与“四月影会” _____362

中印作家对话Ⅳ

世纪对话：二十世纪的遗产，印度与中国

时间：2018年10月13日下午

地点：香港大学美术博物馆

主持：刘禾

对谈嘉宾：【印】阿西斯·南迪、【中】韩少功

翻译：【美】顾爱玲、【中】黄峪

刘禾：我先介绍一下中印作家对话的缘起：中印作家对话，是中国-印度双方在民间推动的、持续了近十年的系列国际文化交流。中方是由诗人北岛，印方是由作家沙美斯塔·默罕迪女士共同倡议和发动。这种在作家、艺术家以及思想家之间的深度交流已经在中印两地举办多次。双方人数都不多，我们希望打破东方—西方二元的思维模式，在非西方的作家、诗人、学者之间一方面交结朋友，一方面进行思想、文化上的共同思考和讨论。

诗人北岛是《今天》杂志的主编，诗人、作家沙美斯塔·默罕迪女士是印度文学刊物*Almost Island*的主编。因此，中印作家的对话也是两个刊物之间的文学对话。

前两天，我翻出《今天》杂志2009年秋季号发表的中印作家对话的第一次专辑，编者按里面有这样一句话："中国的诗人和作家不应该眼睛只盯着'西方'这面镜子，更不能仅凭其中歪曲的镜像审视自己，定义自己——今天世界正在发生的巨大变化，使在中-西关系中进行写作和思考的时代结束了，新的文学要在更广大的世界里孕育和发展。"

中印作家之间展开的这种对话坚持了将近十年之久，几次对话全部都是在中印两地展开，比如第一次在新德里，后来的活动分别在北京、上海、孟买等地。活动形式也多种多样，每一次对话期间都举办一些公

开的活动，比如今天晚上在隔壁房间的诗歌朗诵，还有我们现在进行的思想对谈，还有音乐演出等等，当然也有诗人和作家之间的内部交流和讨论。从2009年至今，正式举办的对话活动有三次，今年这次是第四次，我们很荣幸在香港有机会和香港的文学同仁、艺术家、艺术爱好者共聚一堂，进一步推进与印度作家、艺术家和思想家的深入交流。

今天下午的对谈活动邀请的两位嘉宾是阿西斯·南迪先生和韩少功先生，他们是著名的作家，也是思想家，他们的写作在各自的国家里都产生了非常重要的影响。

这两位作家都有一个共同的特点，就是他们几十年如一日持续不断地思考新的问题，而且总是能做出尖锐的、不同凡响的分析。无论是应对变化中的世界，还是思考人类当前的生存困境，南迪先生和韩少功先生总是走在思想的最前沿。今天他们的对话题目叫《二十世纪的遗产》，这个也是他们多年来思考最多的一个话题。

我现在开始问我的第一个问题。南迪先生，二十世纪的遗产究竟有哪些？对这个问题的答案，在不同经历的个人和群体，肯定都是不一样的，有的人看到的是传统与现代的冲突，城市和乡村的剧烈变革，有人看到的是科技变化发展的逻辑，资本对文化的全面侵蚀等等。您觉得二十世纪都有哪些最值得我们回顾和反思的遗产？

阿西斯·南迪：这是一个很大的问题，如果要完整回答的话，我们可能三天三夜也说不完。我们主要谈论大家都知道的事情，认不认可就是另一回事了。但是大家注意，二十世纪的遗产很重要，而且我们的看法必须保持一致。我想在进入这个话题之前，引用我曾出版过的一本书的简介中的一个故事，来回应这个问题。

几百年前，印度还处于殖民期，中国和印度都遭受了殖民主义的侵害。在这种情况之下，对于印度的知识分子、政客，也就是今天的公共知识分子来说，亚洲各国传统和现代之间的连接受到冲击，而且出现了断裂。我们必须尝试着去重建这些连接，为此，我们成立了维斯瓦·巴

拉蒂大学。

在南亚的第一个研究中国的机构是彭教授建立的。他当时本来要去美国任职，但中途停了下来去拜访泰戈尔。因为泰戈尔是一位著名的诗人，也是第一位荣获诺贝尔文学奖的亚洲人。他们的谈话内容我们无从得知，但最终彭教授没去美国，而是选择留在印度的维斯瓦·巴拉蒂大学。之后彭教授想在加尔各答市旁边这所小小的大学里面设立第一个研究中国的机构，可惜这个尝试并没有获得成功，否则我现在就不需要用英文回答问题，而可以用印度语直接和中文对话了。

如果大家来印度，我们得找个中英译员，确保你们与印度听众们之间交流顺畅。尽管中印两国人口占全球40%以上，但是双方的对话还是存在一定的障碍。从某种意义上来说，我们已经失去了文明背景。我们现在想要重新建立这种联系，但是需要花费时间，不能抱有幻想。

谈到遗产，我的回答是比较悲观主义的。我不是经济学家，所以不会讨论价格增长率或者变化趋势。我也不会谈论已经完善的国际机构。我认为它们往往是种族团体，比如美国团体、南亚团体和非洲团体等等。但这不是我要讨论的问题。如果单看二十世纪的遗产，我首先想到的是种族屠杀。在这个世纪，我们可以找到无数关于种族屠杀的数据。过去不为人知的一些种族屠杀，我们现在了解了，比如说你们国家二十世纪六十年代也曾经发生过。很多事情之前没人提及，而是近年来才浮出水面的，比如土耳其政府一直在隐瞒有关亚美尼亚种族屠杀的事情。但是你藏得越深，就会有更多细节为人所知。

我们暂时先不提这一点。根据夏威夷大学研究员数十年研究统计的数据，在二十世纪，约有2.25亿人在种族屠杀中失去了生命。让人很难过的是：其中，近三分之二，但实际上超过三分之二的人是在自己的国家被杀的。也就是说，你的国家并不一定能够给你提供安全的庇护。在二十世纪，新的种族屠杀方式使这种情况更为凸显。二十世纪第一场种族屠杀发生在非洲西南部，那里其实是德国的殖民地。当时赫雷落和纳

马这两个部落的族人全被杀害，而德国人却为此感到骄傲，他们认为这些人是社会的渣滓。

之后，德国人开始在欧洲进行规模更大的种族屠杀，你会发现在当时，种族屠杀是一个普遍问题。没人会关心赫雷落和纳马族人遭遇了什么，有消息称这两个部落的幸存者还不到七八百。他们被赶逐到沙漠，德国殖民者在沙漠的绿洲里架起了机关枪，安排了狙击手，把这些人都杀死了。起初人们是以为可以在那里活下去，但都被击毙了。这就是发生在二十世纪的第一起种族屠杀。

有关种族屠杀发生的其他理由同样令人唏嘘。从另一个角度来看，有三分之二的遇难者，这里不是指上面提到的那三分之二，来自没有宗教的世俗国家。世俗主义并不能够保护大家免受种族屠杀。

二十世纪还有一种种族屠杀的新方式：饥荒，比如在爱尔兰，两次饥荒夺去了很多人的生命，几乎没有任何人工干预施加救援。还有发生在我家乡的一个例子，1943年孟加拉饥荒事件，饥荒难民多达300万，但当时粮食并没有歉收，粮食产量很正常。

这次饥荒的部分原因是，二战期间德军轰炸了伦敦，英国需要从加尔各答把粮食运到英国，去救援英国的居民。于是英国政府在孟加拉市场大批购买粮食，送到了英国。这导致当地市场粮价大涨，所以即使卖掉粮食的农民也买不起其他食物维持生存，最终有300万人被活活饿死。驻印度总督蒙巴顿将军[1]承认确有此事。记述该事件的书籍虽在英国遭到部分谴责，却仍试图讴歌英国取得的胜利。然而其意图并未实现，因为我们拥有大量的数据和文件作为证明。

在接受采访时，有记者问蒙巴顿将军："你觉得对于孟加拉、印度和巴基斯坦分治期间的种族屠杀你是否负有责任？"他回答记者说：

1 英国最后一位驻印总督。

“是，发生这种事是有我的责任。”一百万人死了。驻印度英军当时保持消极态度，没有采取任何救援行动。但蒙巴顿将军强调说，“我最终还是救了50万人。尽管在孟加拉饥荒中，有100万人死去，但我还救了150万人的性命。当时船停在加尔各答港口，我没有让粮食从东印度运往英国，所以才救了150万人的性命。以后死了，去天国见到上帝的时候，应该会因为救人而得到奖赏。”

大家都听说过在苏维埃政权时期发生过两次饥荒事件，其中一次在中国。我认为那次饥荒与其说是天灾，不如说是人祸，其实大家都知道，无需多说。接下来我要来谈谈另一个问题。我们现在所讨论的这种残酷的屠杀，它的根源是哪里？我们得追溯到十九世纪。欧洲出现了启蒙思想，在十八世纪和十九世纪早期，这种思想得以加强。十九世纪中叶，启蒙运动之后，出现了一套新的理论成果，叫做“人文科学”，它跟所谓的硬科学有很大不同。

十九世纪末，所有社会科学均由人文科学这个领域应运而生。一大批预测人类未来和前途的伟大哲学家在这时出现。科学领域有了很多新的发现，人们想要将其扩展至社会层面。人们追随德雷克船长和库克船长，传播“日不落帝国”的殖民主义，香港便是英属殖民地之一。从此人类进入一个完全不同的世界。

我认为殖民主义是第二波全球化浪潮，从本土辐射到全世界。殖民主义的起点是大洋洲。第一支开辟全球化的船队是跨大西洋奴隶贸易船队，跨越了四大洲，它并不是简单地诱拐非洲黑人贩卖到其他国家的行为，而是组织严密的人口贩卖。人口可以买卖，我认为那是资本主义思想带来的后果。坦白讲，资本主义保留了残酷屠杀行为的特质。不过我不是经济学家，只是个心理学家，所以我可以按照自己的方式审视资本主义，资本主义正当性的来源是什么，我现在要谈一下这个问题。

它们的直接来源是启蒙运动所倡导的思想。首先，更直接地来说，随着启蒙思想的传播，某种程度上，产生了一种不同的世俗化，它会活

活地生吞我们的信仰。就好像尼采所说，上帝已死。但除此之外，人们应建立自己的道德观。在这个缺乏信仰和自我怀疑的年代，人们需要找一些新的神圣的东西。

人类开始寻找新的神和新的信仰。什么才能给予他们确定性？在这个被剥去神圣外衣的科学世界里，什么东西是不可亵渎的？他们找到的是科学和理性，完全将理性神圣化了，因为科学是中性的。通过社会进化最终实现社会进步。在一个完全世俗化的世界，客观性被定义或重新定义为客观化。所以开始将人类客观化，社会工程学和人类工程学成了重要口号。你认为你拥有了神性，独一无二的价值和科学，可以任意对待人类。人类已经渺小为一个小小的数字，即使种族屠杀里面死去的人，也不过是无足轻重的数字而已，死了一万人是一场小型屠杀，十万就是一场大型屠杀，完全根据数字来确定。

这表明，一些人是可以被清洗，也有“理由”被清洗的。纳粹为种族屠杀辩护的理由即来自十九世纪的生物学，即公共卫生和优生学的概念。达尔文的社会进化论几乎被应用于生活的各个方面。所以早期的文化存在很大差异性。中国与印度不同。印度也与中国不同，但两国的发展是基于同一个平面，在某种意义上，你会遇见或进入另一种文明，而这些人和这种文明也会走向你。

所以，文化是不同的，它具有不同的功能、不同的技能、不同的创造形式和不同的潜力。达尔文的社会进化论第一次主张将水平面转换成垂直面——称文化虽看似不同，但其实是完全相同的。所有人类都是一样的。如果你我之间有差别，那么说明还有差距：有些文化是先进的，有些文化是落后的。

如果你我两个人见面，我觉得你不如我，你比我落后；或者说我本身落后，而如果你也落后的话，那你和我就是同等的。因为我昨天和你一样，但我已经超越了那个阶段。我不再是你了，我已经进入了一个更高级的阶段。如果你阅读我的教科书，举止得体，融入社会，那么明天

你就会像我一样。

所以在某种意义上，我可以告诉你解决方法。我经历了你那个阶段，摆脱并且超越了它，所以我可以成为你生存的顾问，因为明天你就会像我一样。我会教你怎么去做。就未来而言，我就是你的未来。因为我处于高级阶段。据说二百万人花了二十年才发现自己落后，认识到现状，开始去学习。

因此，当时所有人都是按照这个社会进化模型在各个领域里工作。甚至孩子也未能摆脱。儿童代表的是生命本身的价值。儿童是人，是尚未长大的成年人，你必须让他社会化。如果读过维多利亚时代的童年故事，就像查尔斯·狄更斯书中描述的，你就会理解人类社会在对待和塑造儿童上充斥着怎样的暴力和手段，正所谓我们会好好教育他们。

儿童的成长经历了什么？社会也会经历从儿童向成年人的发展。这是一样的道理。有观点认为非洲人是半野蛮的毛孩子，而殖民主义是一种教育活动。只有像西班牙和葡萄牙这样的殖民国家可以衡量我们。新的殖民国家不仅追求掠夺和财富转移，他们还追求教育你、同化你、带你进入文明社会的权利。没有一个例外。

如果你认为激进理论更好，那么请阅读马克思和恩格斯之间的书信。1830年法国占领阿尔及利亚时，恩格斯预测阿尔及利亚已被法国征服。马克思答复说："很好，阿尔及利亚现在可以得到文明了。"阿尔及利亚有着2500年的悠久历史，而法国的历史要短得多。这是一种名副其实的傲慢。就像书中描绘的中国一样，我们就是那种堕落、古老的半文明社会，需要接受更加年轻的欧洲文明、技术和文化的洗礼。这就是二十世纪带给我们的遗产。

我不想占据大家太多时间，但我想明确阐述这些事件带给我们的一些担忧。将"亚洲"定义为一种居住形态的想法也受到研究战略研究的学生的嘲笑。没有所谓的"亚洲"，尽管民族主义正在艰难地回归，的确，但民族主义本身就被视为一个想象的团体。如果民族主义可以是一

个想象的团体，那么亚洲的概念同样可以是一个想象的团体。印度、中国和其他亚洲国家的一些决定确实推动了亚洲作为一个更大的政治新实体这种想法，亚洲应该加入与西方话语体系进行对话。

但从某种意义上说，我们现在有更大的自由去做这件事。我们百年的教育和社会化没有被浪费。中国和印度的人口占到世界人口的百分之十四，我们是否已经起码在官方层面建立起制度结构和政治制度了呢？我们现在完全在照搬现代西方知识体系。相信这里会有人提出异议了。那么提出异议的学者、知识分子、作家、画家……将为新的团结愿景提出底线，基于这一底线相信自己的文化，同时不把其他文化视为更好的社会工程，而是视为人们内在的东西。即便如此，它们还是在过去的两百年中某种程度上保存了下来，这就能证明了它们有顺应力，有优秀的东西，有对人们有意义的东西。

希望我上述的回答能带给大家更多思路，非常感谢你的问题。

刘禾：非常感谢南迪先生对于二十世纪精彩的和尖锐的总结。其中谈到殖民主义屠杀，资本主义的历史发展，还有启蒙运动带来的进步主义、进化论思潮及其影响，包括所有这一切造成的暴力，也包括民族主义问题。

我现在想请韩少功先生把这个话题再推进一步，您这些年做了很多的思考，尤其是对于二十世纪中国的历史，比如说您在近期出版的著作《革命后记》里，提出了很多复杂又痛苦的思考。如果说中国革命的出现，是对刚才南迪先生提到的历史的回应，那么我们对于殖民主义和帝国主义的回应，也算是现代中国的思想遗产。但好像这一部分遗产很难被人说清楚，困难究竟在哪里？比如我们如何向印度的思想界解释这个困难？如何表述中国二十世纪所做出的努力，我觉得您的这些思考能够帮助我们理清这个困难。

韩少功：南迪先生讲得好，对于我们中国学人有很多启发。他说到二十世纪的一个特点是种族残杀，另一个是殖民主义，这确实也是中国

现实的一部分，特别是构成了外部压力的一部分。比如说到殖民主义，我们会想到香港、澳门、台湾。说到种族残杀，我们也有日本和中国之间一场长达十多年的战争。当然，在相同点之外，中、印两国也有很多差异。比如就国家内部而言，种族问题在中国有，但不是特别突出。中国二十世纪最大的那次内部族群冲突是“驱除鞑虏”，推翻了满清政府，但是据我所知，整个过程中杀人并不多，据说在西安、武汉有一点伤亡，但全国各地大体和平，满清朝廷的遗老遗少还受到了相当的礼遇。相比之下，我们在种族问题之外，更为突出和严重的是阶级问题，富人和穷人的问题，以及与此相关和叠加的一个官僚专制和人民大众的冲突问题。

面对阶级问题，资本主义和社会主义各有自己的解决方案。美国有一个历史学家叫卢卡斯，中文译名还有卢卡克斯，是匈牙利人，提供了一个说法，他说二十世纪是一个“短世纪”，只有七十五年，从1914年到1989年。这是什么意思？1914年，是第一次世界大战爆发之年。1989年，是柏林墙倒塌之年，在卢卡斯看来可能是冷战结束的节点。当然，韩国人不一定赞同这么说，因为韩国的冷战结构至今犹在。印度人可能也不赞成这么说，因为印度在冷战中尽力避免选边站，1989年对他们来说也许没那样重要。不过，我们权且可以把卢卡斯的看法拿来讨论一下。

显然，卢卡斯描述的二十世纪意味着两件大事。一是资本主义受到了极大的重挫，遇到了危机，主要表现在两次世界大战，还有整个全球殖民主义体系的崩溃。第二件事情就是以苏联为代表的社会主义，在这个世纪的后半场同样遭遇重挫，遇到了危机，出现了东欧、苏联的解体和易帜变轨。正像刚才南迪先生所说到的，“上帝死了”以后，科学和理性成了新的上帝。其实二十世纪的资本主义和社会主义都认为自己是科学的、理性的，但不幸的是，在同一个世纪里，它们都先后遭遇了重创，甚至成为了南迪先生所说的“人祸”，不得不发生自我改变。二战以

后的资本主义可以叫做2.0版的新资本主义。柏林墙倒塌以后中国以及其它国家的社会主义，也可叫做2.0版的新社会主义。

刚才主持人提到我的一本书叫《革命后记》。这是一本随笔，在内地一本杂志上发表过，由香港牛津大学出版社出版。这本书无非是要面对一个难题——这样说吧，很多人都知道。在中国，二十世纪发生了两件我们不得不承认的大事，一是中国经历了很多苦难，不光有战争，还有1949年后的反右、大饥荒、文革等，构成了很多人痛苦的记忆。这是事实。另一方面，我们也不得不承认的事实是，二十世纪也是中国发展最快的世纪。在全球大概180多个发展中国家中，脱贫速度最快，眼下综合国力最强，远超非洲、中东、拉美、甚至东欧等地，包括南迪先生借用马克思的说法，提到的“殖民者带来了文明”的北非。问题是，这两件事情看起来很矛盾，让中国的知识界特别分裂。我们很多知识分子，不管是左派还是右派，都只有半张嘴，只能说、甚至只愿说其中一部分事实，比如右翼的知识分子只谈苦难，谈反右和“文革”；左翼则只谈奇迹，谈“厉害了我的国”——这就是变成了两张皮，贴不到一块。我之所以要写这这本书，无非是想把两张皮变成一张皮，恢复我们的两只眼睛，既有左眼，也有右眼，力求用一个逻辑来解释两种不同的事实。

这样做当然很困难。实际情况也是这样，很多左翼和右翼对我都不满意，几乎千夫所指，在文学界尤其这样。在史学界、哲学界似乎还好点，还有些同行和前辈的支持鼓励，让我略感安慰。很多人更习惯于用一只眼，实在说不下去了，就祭出万能的道德化神器，似乎世界上有好事，那就是好人办的；有坏事，那就是坏人办的。问题是，这个世界永远有好人和坏人呵，历史凭什么变化？为什么中国就变成这样，印度就变成那样？

稍加回想就不难知道，强势政府是中国两千多年来的一个特点，有时候是很多奇迹的原因，有时候又是风险和灾难的原因。面对这个几乎数千年的特色，是清查好人和坏人更重要，还是清查一下这一大特色形

成的各种历史条件更重要？

最后，如果提到文学方面，我觉得自十九世纪人道主义文学达到高峰，实现了爆炸式繁荣，到二十世纪，出现了一种分化。第一种潮流，就是从俄国文学的“人民性”开始，即陀思妥耶夫斯基评价普希金的三点：表现人民大众的生活；汲收和运用人民大众的语言；追求人民大众的利益。从那以后，一直到中国以鲁迅为代表的作家提倡的“普罗文学”，乃至遍及日本、美国的“红色三十年代”，形成了一个大的文学潮流，以阶级论为思想核心，可称之为“人民路线”。就像鲁迅先生说的，世界上没有抽象的流汗，只有香汗和臭汗——这就大大拉开了与十九世纪人道主义和善恶论的思想距离。另外一种文学潮流，或可以称之为“自我路线”，同样对十九世纪的人道主义有所不满。一些作家以个人、潜意识等为思想支撑，从乔伊斯开始，一直到卡夫卡，把文学这个窗口变成了镜子，把社会广角镜变成自我内窥镜，使文学全面“向内转”。这一脉在西方发达国家特别兴旺，包括迷宫式、狗血式、幽闭式的各种玩法，直到今天，这种文学潮流虽然不一定能吸引大众读者，但至少能成为院校精英们的标配谈资。

“人民路线”和“自我路线”，都在二十世纪取得了丰硕的成果，构成了重要的文学遗产。就我个人的感受，我和我的中国同行们，在新时期的巨大野心就是想对两个遗产兼收并蓄，左右通吃，把好事都占全。当然，我们很快发现，进入新世纪后，这两种探索其实都遇到了巨大困难。人民，今天的人民在哪里？谁是人民谁又不是人民？一个企业高管，根本没有资本，只是个受雇者，却可能富得流油。一个打工仔，却可能也有股票，有小铺面，还算得上“无产阶级”吗？这都是阶级论者需要重新面对的难题。再说自我，自我在哪里？这个那个“自我”真有那样独立和特别吗？自有了克隆技术和人工智能，很多“我”其实都是可以格式化、数据化、甚至精确预测和管理的，千篇一律的“我”算什么？至少到目前为止，人的体力、智力都可望被机器取代，而最难取代的，人

类最后的差异性，恰恰是人的情感、价值观、创造力——而这一切，恰好是涉及他者与群体的，是不那么“自我”的，是大大超出了“自我”边界的。

刘禾：感谢韩少功先生。接下来的时间大家可以提问题，无论是给南迪先生还是给韩少功先生提问，欢迎都提出来！

提问：南迪教授，我有一个问题问您。我们谈及追溯历史时以及在追溯历史的方式中，可以看到有一种替代危险存在。比如说，在现在的印度，在吠陀科学的约束下，以国家支持的纪念这些自我怀疑时期的做法或者所谓光荣历史中的科学来替代科学理性。这本身就是一个危险的计划，那么如何反驳来自这些所谓文化或民族的论述或谎言呢？

阿西斯·南迪：我认为这个问题没有一个很好的答案。就在昨天晚上，我看到一个网站上发布的一名印度小说家撰写的专栏。内容非常精彩，她也提出了这个问题。你该做些什么？部分答案是，由于对过去的疏忽，我们允许某些民粹主义者拥有抓住过去并肯定过去的意识。但没有任何东西赋予他们拥有道德权威的权利。我认为他们过去的方案没有任何长远价值。它的政治效益是短暂的。正是因为我们否定了过去，他们才有了机会。我们这两国的新一代作家和思想家，必须向过去施加强有力的回应。正如我们谈论的那样，我相信国际力量站在我们这一方，而不是在他们那边。

提问：韩少功老师您好，我是《革命后记》的一位读者。我们知道，文革里的激进派不断总结自己的文革理论，发展自己的经济理论。我注意到，关于资产阶级的法权理论是一个非常重要的脉络，我想请教韩老师对于这个问题有什么样的思考？

韩少功：大概是1975年，中国在毛泽东的推动下，全国知识界和群众都开展了一场关于资产阶级法权的讨论，包括讨论商品、私有制、

工资级别待遇等等。这是一种有关共产主义理想制度极为罕见的讨论。但当时的讨论并没有变成具体的政策，上海准备了一套消除工资等级差别的方案，山西的一个农民出身的国务院副总理陈永贵，也提出了在农村里把生产队核算制变成公有化程度更高的方案，但都没有被推广。所以那次讨论，仅仅是一种讨论而已。

实际上，这种完全消除资产阶级法权的做法，在我看来过于理想主义了。我在《革命后记》里有一段，标题叫“乌托邦的有效期”，大意是指这世界上乌托邦是有的，以后还会有的，但纯粹靠情怀支撑的群体运动，相当于圣人运动，几乎没有可持续性。这样的社会实验一般不能超过半年，实际上巴黎公社也就是七十几天，我在一生中参加过两次类似的团队试验也都不超过半年，半年以后，一定大乱。比如收入差距，作为资产阶级法权之一，完全取消是不可想象的。绝对的平均分配一定是保护懒惰和鼓励懒惰，本身并不公平，最后只可能给大家都带来危害。

提问：现当代的印度知识分子是如何理解新中国诞生这件事情的？

阿西斯·南迪：印度是一个拥有多元声音的国家。那我个人如何看待印度人对新中国的看法呢？我认为中国政府和印度政府在很多方面比我们更了解彼此，因为他们属于同一个治国学派，拥有相同的谈判与外交的概念和战略利益概念。所以他们在某种意义上的理解应该是完美的。所以不要受骗。我不相信印度政府所说的话，我们也不应该对中国或中国政府所说的话信以为真。我认为单一民族国家以外也有生命存在，这是借用十九世纪欧洲的概念，我们需要依靠民族国家来生存，因为国际机构是在民族国家基础上设立的。但我们不是真正的国家，我们是群体，是有共同核心的群体。在中国你可以同时拥有中国人、汉族人、儒家学者、佛教徒、穆斯林等身份，没有任何问题。在印度同样如此。我们应该充分把握这种多元声音、多层次的自我，并充分利用它。中国对我们来说既是诱惑又充满无限可能。印度对中国同样如此，既是诱惑又是可能。现在我们应该认识到我们还没有充分探索各种可能性。

浏览十二、十三世纪甚至更早时期中印两国相互到访的学者的有关记录，你会发现我们的祖先在很多方面进行了更好的探索。这是一个文明愿景的不同概念。我们的政治家有文明愿景，他们对中国和印度的愿景都是借用欧洲的。他们在寻求全球意义上的战略力量。我认为这是一个错误。应该避开这一点，建立更多人际关系，就像我们在日产生活中避开政治体制一样。我相信这是对的。

提问：韩少功老师您好，我想问一下刚刚您提到的，现在二十一世纪的作家遇到两个难题，一个是认识自我的难题，一个是认识人民的难题。那么您认为二十一世纪的文学会出现一个什么新的发展方向吗？或者说您觉得怎样去面对这两个难题，有什么突破口？除了写那些代理的符号，宋朝人、火星人之外。还有我特别想问的一个问题就是，您对二十一世纪新的作家，特别是我们在座的可能很多想要尝试文学创作的同学有什么建议？我们应该怎样面对这两个难题？

韩少功：我算不了卦，不知道将来会怎么样。最简单地说，大道至简，文学最基本的功能不会变，无非是认识生活与人，是使用语言文字，表达自己的思想情感。至于新的人民和新的自我是什么情况，或许在人民和自我之外，又出现了什么新的怪物，谁知道呢？这些都需要我们重新去发现，去捕捉，去表达和释放。

现在对文学影响最大的两个因素，一个是技术因素，以互联网为代表，还包括人工智能的出现，给我们的文化生态带来了巨大冲击；另一个是制度因素，就是市场化和消费化的问题，使文学变成了一种商品，消费品，于是创作、传播、评价等机制都受到了严重扭曲。这些挑战能不能被化解？能不能在短期内被化解？现在大家都没有底。上个世纪也有不少难题，但其中不少是刚性的，比如绝对贫困，是有吃和没吃的问题，非常简单，没饭吃，就闹革命，必须限期解决。但眼下可能更多的只是相对贫困，只是吃好和吃差的问题，人们忍受极限的弹性就大多了，一时没解决，天垮不了，问题的延续期也许就要比我们想象的漫长

得多。我们在面对文化难题时，可能也要准备更多的韧性。

提问：我觉得现在的社会并不是很欢迎真相，对真相其实是想要掩盖的，无论是从政府的角度还是大众的角度，因为真相总是很残酷。二十世纪发生了很多事情，我想问从作家的角度，您觉得用什么方式可以让大众看到真相，在外在条件并不是那么好的情况下，您觉得作家是不是有一个责任，告诉大众真相？如何去讲故事，让老百姓也能有一种共鸣。您刚刚讲到市场化的问题，其实作家在市场化的时代，他要考虑到消费者愿意读什么样的故事，您如何去平衡这种挣扎？

韩少功：什么是“真实”，这个问题很大，可以写一本书，写三本书，都讨论不完。这是一个非常哲学的问题。当然，也可以简单地说，“修辞立其诚”，写作人一定要诚恳，要诚实。这需要作者诚实地去观察和表现世界，同时还要诚实地面对自己，面对自己对世界的认知，防止这种认知成为悄然发生的自欺。这就是说，我们需要一种双重监控，监控这个世界，同时监控对这个世界的监控。对于一个写作人来说，这是一个很高的标杆，是更高程度的求真。

阿西斯·南迪：我认为作家不仅陈述现实，同时也构建现实。这是至关重要的一点。你正在构建什么样的现实？你认为现实是什么？它是否符合你自己的道德自我？这是否与特定读者群的特定自我相符？

没人能彻底解决这个问题。我能想到许多踌躇犹豫的作家。像所有作者一样，他们试图阻止现实，或者讽刺现实，但是正常情况下，有一些东西还是需要理解。我经常举乌托邦作品和反乌托邦作品的例子。令人难忘的书籍，大多数存留的书籍，谈论的都是反乌托邦，而不是乌托邦。即使创作乌托邦小说和反乌托邦小说的是同一位作家：就像每个人都知道《勇敢的新世界》和《岛屿》，但没有人记得《岛屿》，因为它是一部乌托邦小说。但是大家都知道《勇敢的新世界》。同样地，1984年，人们都记得H.G. Wells的《世界大战》，但是《莫罗博士的岛》，他们不记得了。也没有人记得《像神一样的男人》。这是因为人类就不应该怎么

做比应该怎么做更容易达成共识。在我们提出应该怎么做以及什么叫做好的这个问题时，往往存在意见分歧。但我认为人类对于不应该怎么做更敏感，可以达成一个更加坚定的共识。我虽然讲了这些，但我不是作家。我只是心理学家。

提问：我想问两位一个问题，二十世纪有新世纪带来的遗产，经济快速发展，有好处也有坏处，比如说贫富差距越来越大，您觉得是否有什么解决方案？政府能做些什么？作家能做些什么？我们个人比较小的行为上，是否可以做一些小的举动，来不断地尽自己的一份力？

阿西斯·南迪：这是一个非常大的命题。作家的力量远没有我们想象的大。他们只能写作，当然，有的作家在公众生活中表现活也很活跃，这很好。作家与每一位普通公民承担同样多的责任。他们也仅仅是公民而已。但作家与不从事写作的普通公民还是稍有不同。我认为作家承担的责任不过是要谨慎选择言论，谨慎选择立场。

就是这样。我比任何一位政治家都更认真地对待作家的言论。将一张政治家的照片贴在报纸的头版，阐述他做了哪些好事而对立方却没有做到。这对我们来说毫无意义。也许你有自己的观点——但作家的责任就是这些。他需要必要的自由来解释他的观点。

幸运的是，作家可以做出这些选择。在公众生活中，从他们的需要和人民的选择中进行选择，不管人们是否知道这个选择。我认为作家除此之外没有别的责任。他们真的带来不了多坏的影响。

韩少功：我不太相信有完美的世界，包括最好的印度、最好的中国，都不会有。但是这并不意味着我是一个消极主义者，或者是一个虚无主义者。我认为政府应该努力，民众也完全可以和应该努力，但是我们的努力的意义，也许是阻止世界变坏。这就是说，没有最好，但是可以不坏，至少可以不更坏。有人说我是一个“次优主义者”，大概差不多吧。

刘禾：感谢韩少功先生和南迪先生给我们做了一场极其丰富的对

谈，也感谢大家的参与。我知道大家还有很多问题，由于时间的关系不能尽兴探讨，希望这次对谈能够打开更多的话题，帮助大家做更多的思考。感谢两位！

当代文学与文化生态

——中印作家对话(一)

时间：2018年10月13日

地点：香港大学

对话者：

【中】北岛、李陀、刘禾、翟永明、欧阳江河、鲍昆

【印】阿西斯·南迪、埃尔文·阿兰·西利、K.萨奇达南丹、卡比尔·默罕迪、莫希·巴哈奥德·达伽尔、沙美斯塔·默罕迪、维韦克·纳拉扬南

主持人：【美】柯夏智

李陀：我先简单回顾一下中印作家对话的活动。我们都是老朋友了。第一次见面是2009年2月，现在一共见了四次了，两次在中国，两次在印度。这十年来，世界变化太大了，我们第一次见面的世界和今天的世界完全是两个世界。所以我们的活动和我们的友谊、和我们十年来生长的思想，都应该放在这十年的变化里头来看，看到它那种特殊的必须和历史连接起来才能体现的意义。

这十年来，中国作家、印度作家，中国思想家、印度思想家，我们其实一起在思考这个世界。北岛把我们的思考做成了两本书，沙美斯塔也在她的刊物*Almost Island*上用英文发表了讨论，我们在历史上刻下了思考的痕迹。一方面中国作家到印度去，认识了印度，然后印度作家到中国来，认识中国，这个认识不但增加我们彼此的了解，而且也是我们对这个变化中的世界的反应，在某种意义上，可以说它记录了东方思想这十年来很多深刻的、另一角度的思考。特别是亚洲在世界上的影响和

位置越来越重要的时候，中印作家对话的意义就更不平常了。

沙美斯塔·默罕迪：我想补充一下，当我们2009年在北岛的建议下在新德里第一次相聚，我们都十分兴奋。我们进行了三场讨论，但是除此之外我们还开车去了一些地方，包括给了欧阳江河新的创作灵感的泰姬陵。我想与讨论与交谈相比，这种旅行中的交往和在地经验也是很重要的。

刘禾：我们这次要讨论的主题是“当代文学与文化生态”。当代出版行业，媒体环境，特别是网络媒体和数字媒体的新发展所带来的的新形势，都给文学创作带来了新的机遇和新的困难，这让我们不能不思考，今天文学的写作何去何从？当然，这只是我们讨论的的初始话题，我们可以从这里延展出去。

埃尔文·阿兰·西利：我先说个数据，在上世纪四十年代，印度只有十分之一的男性有读写能力，现在这个比例到了四分之三。我感觉中国得超过99%的人具有读写能力吧。

刘禾：我们知道晏阳初（James Yen）在二十世纪初期，在中国发动了普及教育和扫盲运动，当时知识分子很乐观，觉得普及教育能带来社会利益。其实在那个历史时段，不但中国，世界上诸多政府和社会都在推行扫盲和教育普及，基础识字成为必修课，各个国家逐渐把普及教育作为最基本的国策。这也说明在那一时期，为什么印度识字率提高了，同时中国识字率也有了很大提高，即使我们不相信提到了90%以上，但是比起1949年以前，提高的幅度是很大的。

莫希·巴哈奥德·达伽尔：我认为在1947年以后我们看文学或者文字的方式已经有了很大变化。从那以后，英语在印度越来越普及。同时，在印度文明里面也有吠陀的传统，需要大家去吟唱和背诵，这不是文字的传承，更多是口口相传。我们如果去理解印度大众的文学修养或者读写能力，不应该忽视这两个角度。

阿西斯·南迪：我认为有文化等同于识字，但识读的对象不一定是

文本，还可以是助记符。而且在许多社会，许多领域，识读这种符号很重要。在印度古典音乐中，无论是北印度还是南印度的，即使你很有文化，巴哈奥德很有文化，他的老师也非常有文化，但你也得向导师学习。就好像你并不识字，他也不识字，只是通过记忆、练习和演示来学习。这就是记忆文化，在我们这样的社会，我不是说只有在印度，有很多社会像我们东方社会一样，记忆文化很重要，应用广泛，不可能消失。安达曼群岛发生海啸的时候，人们担心在那里定居的三个土著部落一定会全部消失，野生动物也都会消失。虽然海啸发生时城市和基础设施遭到彻底摧毁，但后来发现没有一个土著人死亡，所有的动物也都安然无恙。他们接受采访时说他们根据动物的行为猜测可能发生海啸，因为它们都想往高处走，它们知道灾难要来了。他们一路跟着动物，都很安全。但那些留在沿海地区的人都死了，他们的房屋公寓等等也都遭到破坏。因此，知识并不像我们常常认为的那样不能仅通过讲述来表达清楚，知识也是可以讲清楚的。比如有一个美国人类学专业的学生，他去南太平洋向航海家学习，那儿有最后一位年迈的航海家。

还有巴哈奥德的家族，他们有一千年的家族史，但没有留下任何书面文字。一千年的古典音乐传统，起源于吠陀经。他的读写能力很厉害，但他不会留下一本有关于他的音乐的书。即使他什么都没有留下，大学的音乐系里也会有老师教授音乐，只是再怎样也教不出和他一样伟大的音乐家。现在印度有十五所大学开设音乐课程，并授予学位，甚至可以获得音乐博士学位。但是在过去七十年里，没有一所大学培养出一位巴哈奥德这样的表演艺术家。

莫希·巴哈奥德·达伽尔：在文学修养和读写能力层面，口头叙事的传统是非常重要的。举个例子，假如我没有读写能力，没有识字能力，但是可以凭借耳朵记住许多音乐，还有很多信息，这是通过文字未必能够达到的。另外，说到文学能力，我自己感觉在这方面经验是很重要的，每一个人都通过自己的经验来丰富文学的成分。比如说印度的罗

摩衍那史诗，是通过记忆、背诵、讨论还有表演把它丰富起来的，包括宫殿里的艺术家、画家等等，他们未必有精通梵语的能力，但是他们通过口头叙事的方式把文学记忆保存了下来。

柯夏智：宋元西最近出了本叫《节奏的演奏学》的书，应该还没有中文版，但是和我们现在所讨论的有密切的关系。作为作家，作为文人，识字能力的变化对于我们书写有什么关系？在大多数人不会识字的情况下，写作是什么样的？如果大家都会识字的话，那我们怎么做作家，怎么做诗人？

我想到了中国的所谓的朦胧诗。我想在座的各位肯定比我更清楚，它的诞生就在大家都有识字能力的阶段。那在这种情况下，为什么有的人就被批评说，就这是给少数人而写的，你写得太朦胧，写了一个大家都看不懂的文学作品。

还是回到刚才所说的文学素养和读写能力。这两个词可以从不同的角度来反思，除了谈文学性之外，还有一个需要反思的概念是普遍性。

维韦克·纳拉扬南：我们要考虑文学的普遍性。

九年多以前，我们的相遇重要性何在。我想从这个角度来回应柯夏智的问题。也就是朦胧诗为什么会朦胧，在中国这个识字的大环境下该如何理解。如果提到universal这个词怎么理解，有一个可能是从空间上去理解。比如我们从居高临下的角度去看文学的世界，可能文化的普遍性就会更容易观察得到。但我们更强调关系。比如我们面对面对话，这就是一个很好的建立关系的途径。这比我们跑去书店买一本书要直接的多。这也是我们探讨文学性，为什么口头叙事这么重要。因为我们在同一个空间，建立了关系，然后在这个关系之中把握住作品的意义，这就是普遍的文学性之所以很重要的一个原因。

北岛：我想回答柯夏智所讲的这段历史。如果这么算的话，第一个阶段，即从六十年代后期到七十年代，手抄本的形式作为文字的载体，在那个时代往往有不同的各种版本，诗人可以不断修改，读者在抄写过

程中写错字甚至发挥，以讹传讹。第二个阶段，就是油印的形式传播，也就是说，《今天》最初就是油印杂志，1978年年底创刊，正好四十年过去了。七十年代末八十年代初在大陆是半公开的，可以张贴在墙上，甚至在大学里还可以购买，这是一个重大的变化。第三个阶段，到1980年代，就开始转变成铅印的形式了，除了官方刊物，也有不少铅印的民间刊物。第四个阶段，就是到了1990年代初，出现了数码书写的形式。第五个阶段，那就是网络的时代了。

柯夏智：刚才北岛老师追忆了几个年代，这也不仅是印刷技术的问题，还有印刷渠道。比如说手抄本在朋友之间流传，就不存在朦胧不懂的问题。但到了大量发行的时候，有些作者，有些人就是觉得看不懂。在这种情况下，应该怎么去讨论文学的流通性？

K.萨奇达南丹：关于文学的发行渠道，以及作家在写作的时候，他心目中的读者，究竟是为了谁而写的这个问题。我想起本雅明一篇很重要的文章就是“机械复制时代的艺术”，这里面其实有一个关于文化工业的批判性的思考，就是在作家或艺术家艺术创作的时候，它在多大程度上受到了市场的影响，而且这种市场的影响是好的还是不好的。比如有两个例子，一个是在音乐家创作的时候，他是为了现场的表演还是是为了放在CD、或其他的产品里面向市场发行，这其实就形成了两种问题。另一方面，有的作家在写作的时候，他心里是以市场为导向的，而另外一种作家可能心里的目标读者就是一小群能够看懂他写作的人。由此而来，也会产生两种分歧，就是艺术创作可能也会有两种分演，第一个就是为了市场而创作的艺术，第二个就是为了一小部分能够读懂自己、欣赏自己作品的观众所创造的艺术。

北岛：如果按时期算的话，从地下文学起步，写作与中国的局势互相抗拒、互相交错，甚至每首诗都存在着潜在的危险。当时我们有个很小的“文学沙龙”，只有四五个人，那时候相当于“抽屉写作”。读者的规模非常小，根本看不到发表的可能。

莫希·巴哈奥德·达伽尔：北岛提到的高压情况在印度也有过，可能在其他国家也会出现。作家要摆脱迫害而进行隐秘的写作这种情况也可能会构成文学写作的一种传统。

北岛：关键的是1978年中国改革开放，正好创办了《今天》油印杂志，这是我们做出的重大决定。我再说一下，不仅是时间，其实也和空间有关，我们先从抽屉开始。在抽屉里悄悄地进行“文学革命”。终于门打开了，从黑暗到光明传播出去了。后来到了网络时代，于是发生了根本性的变化。

K.萨奇达南丹：其实有两种不同的墙，一种就是当时的“民主墙”，大家可以在上面写东西，都可以在上面回应，这种回应相对来说对作家就有更大的借鉴意义。还有一种墙就是现在这种虚拟的博客、脸书这种网络的墙，在上面发一些作品的话，回应相对来说就比较直接，而且对作者就没有太大的借鉴意义。因为脸书上都是朋友，他会给你吹捧，让你感觉非常良好。

鲍昆：北岛那个时代是整个国家从一种社会形态向另一种社会形态转变的时候，也就是说从专制到个人主义被唤醒的时候，诗歌这种形式非常便捷，读者就会比较有激情，它就特别容易传播。他之所以取得这么大的影响是因为有这种需求，整个社会都渴望。

北岛：谈到以毛为代表的官方话语，从1942年到现在有着复杂而潜在的变化，从地下文学开始，我们的写作在根本上颠覆了官方话语。文艺复兴的时候与此相似，在这个意义上“八十年代”相当于一场中国的文艺复兴运动，可惜时间太短了。

沙美斯塔·默罕迪：我想问一下翟永明，在当时这样一个场景之下，您作为女性作家，在过去的二三十年里，你是如何用自己的写作来回应这个时代的变化？

翟永明：刚才大家也都谈到了，写作的文学的发布渠道和为谁写作。我这么多年的写作中，作为一个女性，可能有一些体验吧。曾经中

国的女性写作有过一段非常繁荣的时间，在八十年代达到了顶峰状态，因为八十年代的女性写作，从数量上到质量上是特别的时期和状态。这种状态在九十年代开始慢慢发生变化。我觉得这可能和大家谈到的文学市场和文学的生态有某种关系。我觉得更多的是和中国女性的处境有关。女性的处境从九十年代到现在是有所退步的。八十年代，作为女性写作，我们也不太容易得到发表。我当时最早的诗集也是我自己油印的，是单位里面给我打印出来的。但是在八十年代中后期的时候，这个情况有所改变。尤其是1980年之后，中国的出版状况比较良好。1986到1989年我觉得可能是中国的文学生态最开放的时候，当时的女性文学达到了最繁荣的状况，尤其是刊物更愿意发表女作者的作品。但是随着这个文学生态的变化，从九十年代开始，尤其是2000年以后，可能女性的文学状态就不如八十年代，我觉得原因有很多很多，但是更大的原因应该和中国的环境是有关系的。尤其是2010年以后，并不是写作的人数或创作的作品少，但是在写作的刊物和文学发布的渠道上就远远不如八十年代。现在各种各样的文学活动也特别的多，达到了一个虚假繁荣的状态，但是女性作家的地位其实反而有所退步。比如说在一些重要的活动或文学会议上，其实比较少见到女性作家的身影。并不是女性作家的数量在减少，而是慢慢地形成了一个强大的男性作家话语权，女性作家反而有一定的遮蔽。

这个变化的原因还是和文学市场、比方说出版社有关，更多的是男性在控制出版社，他可能觉得男性作家的书更好卖，当然我也不能说完全就是这样，只是比较而言。还有重要的一点，中国的文学批评家，尤其是诗歌批评家，大部分是男性，女性非常非常少，所以他们在选择的时候会比较多的去选择男性作者。另外，在现在中国的文学环境里，有一种我觉得不是特别好的“派别”的取向，在选择的时候更多的是从自己的圈子来选择。有一位汉学家到中国来，参加了很多活动，后来他写了篇文章，说到哪儿去参加诗歌活动都很少看到女性作家的身影，但是他

对中国的诗坛非常了解，知道有很多非常优秀的女诗人。

不过中国也有特例，比如说现在最畅销的是个女诗人，她叫余秀华。

欧阳江河：但是我觉得那是另外一回事，不是因为她是女的。我觉得还有更深层的原因。余秀华现在销量一百多万，这里有商业促销的因素。刚才提到北岛在传播不通畅的时代影响这么大，而在传播通畅、容易的情况下，反而影响变得没有原来那么大，这个是一个非常吊诡的情况。

中国的空间也不是均质的，时间的发展也不是均质的，比如现在三十年的变化几乎超过过去两千年的变化，所以中国的历史发展，时间特别不均质，不是平均均质的。就是有的时间很压缩，有的很快，所以这也可以解释为什么刚才北岛回忆的《今天》的历史，最早的那个危险成了我们的乡愁，成了我们的一个共同的珍贵的回忆，它没有成为我们现在写作日常性的、起作用的东西。在我们的革命、乡愁和青春过去之后，这个写作的遗产、写作的精神和历史有没有变成当下的、日常的影响，足以跟文学市场、资本的东西抗拒？我的意思就是说现在我们面对的问题。为什么北岛在那个年代影响会这么大，因为这里面包含了我们的感动和乡愁，但我们的这种感动、这种乡愁在面对现在的消费阅读文学的时代、文学市场的时代，有些东西就不起作用，或者是被西式化了，混在其他的东西里面。前不久翟永明还有西川又一次对谈，西川讲了一句话，我们都哈哈大笑。他说在我们现在这个情况下，十个“小镇文学青年”加在一起，泡在网上，在弹幕的文学处境里，就可以干掉一个莎士比亚。这就是我们现在面对的时代，你要为这些人写作吗？这就是我们的问题。

在这种情况下，我们讨论的写作、诗歌中更深邃的东西，在面对大众性的时候、在面对资本文学市场要求的时候，真的不知道该怎么办。我选择的是写作的、本身的，我选择的是这样一种立场，但这种声音是

什么。就像Bahaudin演奏的东西不能加入交响乐团吹，那怎么办，他就保存自己的传统，哪怕很少人听。我们面对的是这种手工的东西，就是文学的手艺。

韩少功：简单总结一下，就是“自由比专制更可恶”。

李陀：我给欧阳江河的发言做一点注释，想给印度朋友们介绍一下中国这十年发生的一些变化。其中一个很大的变化是什么呢？就是国家和资本开始联合起来治理文化市场。我不清楚全世界是什么情况，也不知道印度是什么情况，我很想问一下印度的情况怎么样。总起来说，恐怕不仅是中国，是世界范围内文学生态都发生了根本的变化，而这个文学生态的变化的剧烈和后果，完全可以比拟为我们现在整个地球的生态的恶化。在中国，现在的资本通过市场化控制了数量庞大的媒体，尤其是网络媒体。这带来了文化生态的新问题，也是新危机。

无论对中国还是其他国家，对国家和媒体的关系上做分析，都是非常复杂的，和20世纪的全球化有着密切的关联，涉及太多的因素，所以先不做这个分析。我今天想说的是，近来中国一个很大的变化，是国家的政策允许资本介入文化和控制文化。其中一个新情况，是这十年当中，网络迅速商业化，变成了一个所有人都可以发表作品、发表诗歌、发表小说的巨大文化空间。今天，我不知道印度有没有这种情况，每天无数的诗歌、无数的小说在网络上发表。中国的出版社和出版商，现在不喜欢找作家，而是直接从网络上找那些网络作家，把他们在网络上发表的作品整体拿来出版，不仅如此，市场和资本又和他们所控制的刊物、出版社、书店和文化团体，在全国推行了数量巨大的各种的活动，每天都有无数的诗歌朗诵会，都有无数的诗人和作家聚会，颁发各种名目的文学奖，还有很多为出版商服务的评论家在称赞这些诗歌和小说。我说这些，只是文学方面的情况，整个文化领域都已经严重商业化，我们现在的文化可以说已经在这个消费主义大锅中煮了三次，死了三次，活了三次，已经被彻底改造。

今天的人民大众经历了这样的文化改造，也已经发生了根本的变化，所以才出现了欧阳江河今天所提出的这个严肃的问题，我们为谁写作，我们为什么要写作。欧阳江河说我们为少数人写作。但问题是，我们怎么聚集这些少数，让这些少数人知道有另一种文学，可以严肃读书，严肃对待文化，但是这些人在哪儿？我们不知道，我们还能不能找到这些少数？文化生态被根本破坏以后，文化的意义、生命的意义、生活的意义全部发生了巨大的变化。而这种意义的混乱不但像一场精神病一样传染了中国千千万万的老百姓，而且迅速在文学界，在作家、艺术家、评论家之间也造成了这种混乱，可以说都生病了。所以我想问印度有没有这种危险的情况？

埃尔文·阿兰·西利：在当代的印度，作家和大众之间的关系可能和中国不一样。比如说我的邻居不识字，他和书之间唯一的关系就是把缠头布放在书上晒一晒，那这样的情况之下，印度的作家能做的就不是和印度的这些同胞对话，而是直接叙述这些，以他们作为书写对象，作为叙事主体，而不是作为目标读者。因为印度的识字率和中国的情况不一样，它的阅读普及率也不一样。

李陀：但是中国的读者不是把书晒晒太阳而已，就像欧阳江河说的一样，而是人人都在发表作品。

欧阳江河：所以文学是因为过度书写消失的。

李陀：作家想和它保持距离非常困难，我希望印度不要出现这种情况。

刘禾：不过巴哈奥德提到，他说中国文学界试图摆脱的状况，印度文学界恰好是在朝它的方向走，而且发展趋势特别快。

K.萨奇达南丹：在印度其实还有一类情况，就是以前种姓制度中不可碰触的第四个种姓，以及一些其他的少数，包括同性恋、女性等等一般来说被忽视的群体也开始有意识来书写自己的故事，而且他们还会告诉其他种姓的作家，你们不要来写我们的故事。与此同时，还有一种观

点，我们可以不把他们作为我们的写作对象，但可以写这些人是如何影响我们的，这也是这一批所谓的少数族群对已经有建树的作家的影响。主体和客体的关系是互相关照的。

西方与东方

——中印作家对话(二)

时间：2018年10月14日上午

地点：香港大学

对话者：

【中】北岛、李陀、刘禾、翟永明、欧阳江河、鲍昆、韩少功

【印】阿西斯·南迪、埃尔文·阿兰·西利、K.萨奇达南丹、卡比尔·默罕迪、莫希·巴哈奥德·达伽尔、沙美斯塔·默罕迪、维韦克·纳拉扬南

主持&翻译：【美】顾爱玲

顾爱玲：今天的主题是 From the past, east and west。我们要谈到语言方面，或文化方面、民族方面，不同的小组、不同的人、国家的区别和冲突，这些怎么影响到他们的文化和文学。

我们回想一下维韦克昨天所说的一句非常有意思的话，他说“文学的价值依赖于关系。”我觉得这句话非常丰富，第一就是文学、文学性是什么？有什么样的价值。到底是怎么判断的，然后这个“依赖于”或者“创造出来的”是什么意思？我们怎么理解这句话。

昨天南迪在演讲的时候也举了个非常有趣的例子，就是中国对印度能代表一种可能性，同时也代表一种诱惑，相反也是一样，印度对中国能展开一种可能性，同时也带来一种诱惑，所以我们从这里能够展开文学、文化和民族的冲突和印象来进入今天的讨论。

卡比尔·默罕迪：我想先问南迪先生一个问题，因为你对西方文化的了解非常广，所以想知道哪些思想影响了你？

阿西斯·南迪：这个问题很难回答，因为以前没人问过。但我认

为，根据我们的经验和教育，我们从西方继承了某些东西。小说就是一个很好的例子，它是典型的西方产物，但我们通过借鉴取得了一些成功。小说是西方产品。但它在我们的文明中存在空白，所以从鲁迅到奈保尔，几乎每位东方的散文家都从事小说创作，借用了西方传统中的一些东西。同样，电影院是非常典型的美国产物。如果没有有意识或下意识地从美国传统中汲取或舍弃某些东西，你就无法制作电影。舍弃也是一种致敬的方式。

这是我想说的一件事，我得出的结论是，对于一个职业艺术家、音乐家或作家而言可能更好，社会科学家则另当别论了。但是这种非常富有创造力的冒险，是很罕见的。你不要考虑太多，因为如果你考虑太多，一直纠结哪些是西方事物，哪些是戏剧的，哪些是印度的，你就无法充分发挥创造力。因为创造力来自于洞察力，而非意识形态框架。局限在意识形态框架内，不会有伟大的创造力。人们说，在信仰时代，人们很容易感动。人们被宗教信仰所感动，但那不是意识形态，而是更深层次的东西，在信念和相关的信念结构中，信仰是世界观的一部分。但意识形态与之不同，它给你带来负担，所以经过七十年的社会主义现实主义宣传，我没有看到任何一位有趣的艺术家，遵照社会主义现实主义创作一些有意思的作品或者伟大的艺术。毕加索是左派，是共产党的一员，但却从未碰触过社会主义现实主义。他为之贡献了伟大的力量，但也仅此而已。我认为，关键就在这里。

我本想给出一两个例子加以解释，但我无法这么做，因为他们中很多都是我的朋友。在这些领域知识具有最优性，如果你背负太多什么是艺术、什么是相关艺术，什么不属于艺术，作为二十一世纪初期创作的艺术家、画家或诗人应该肩负怎样的责任，等等等等。恐怕那些会干扰你。如果你是一个艺术家、作家或画家，你本身就承担着时间和空间的负担。即使你说我不关心，我只是创作漫画书或者画卡通画，即便如此，你的作品也反映出了时代，你无需特别有意表现。最优性是非常重

要的，因为我的朋友不仅是画家，也是艺术教授，有时，由于受意识形态问题的严重困扰，我看到他们的艺术逐渐退化，这对于他们源自内心的早期艺术形成了讽刺。

我觉得艺术不应该过多地承担认知思维的负担。所以有时候有人让我谈论这个话题时，我通常首先要说的是，请忘记我将要给你的回答，因为有人要我谈谈所有艺术创作的来源，一般是在环聊，所以我一开始会说，你们听完后，请忘记我说过的话。做好自己，会更好。

卡比尔·默罕迪：我想问个更加个人的问题。有哪些东西需要忽略，哪些需要重视。一个艺术家需要看到也需要忽视一些。文化非常广泛，但肯定有个人的影响，比如佛洛依德，他是个体创作但影响了很多其他作家、思想家。我们如何看这些个人本身，而不是看更广大的语境。

阿西斯·南迪：我想我要举一个之前我们没有讨论过的例子。这次是我们第四次来参加中印交流，我发现大家允许沉默，我参加过世界各地的很多交流，在西方世界，如果交流中有沉默的话，都很不舒服，可能觉得大家发言的不充实；但是在中国，如果有沉默，大家都可以接受。这种情况大家都可以自己想一想。

我的朋友中有一位孟加拉诗人，他是个非常古怪的人。他很古怪。大家都了解。关于他的一切都是古怪的，包括他的饮食习惯。我记得有一次会议中他坐在我旁边。早上，在做完一个简短发言后，他转过身来，用孟加拉语对我说："我在这次会议上该讲的都讲完了，所以接下来三天我不会再发言了。"我只是说："好的，没关系"。

他非常看重这种轻松自由的气氛，那一刻他感受到了。如果你和他争论，情况就不一样了。好吧，如果你不想说话，就别说了。我认为这是唯一的办法，这样更随和轻松，你不会有压力。你交上论文初稿以后，回到家就没有压力了。12月15日之前已经完成初稿，而打算在明年9月或10月才发表。所以没有压力。

K.萨奇达南丹：我们真的可以准确分开什么是西方，什么是东方吗？因为有时候西方有东方的因素，东方也有西方的因素。

韩少功：世界上的文化都是杂种，但是这个杂种和那个杂种还是有区别的。

卡比尔·默罕迪：我还是想回到我之前的问题，南迪，有哪些个人对你产生过影响？

阿西斯·南迪：甘地曾经说过，对他影响最大的人都是西方人，比如托尔斯泰。

埃尔文·阿兰·西利：我想说，作为作家在创作的时候，并不会想用的是西方形式还是东方形式，因为作家并不是在形态的层面上思维，更关心的是创作的源泉是什么。也许我刚开始写就是现代长篇小说，但是当我发现还有nama这种形式的时候，我就像变成了印度传统里的魔术师。nama是印度传统的，相当于中国的历史叙事，但是是写王的那种叙事。在中国可能就是章回小说，章回小说当然不是西方的，但长篇小说是。我在做这些选择的时候，有的时候是意外的，但是肯定不是意识形态的。

李陀：我想问你，在你写小说的过程中，哪些西方作家对你影响很大？

希埃尔文·阿兰·西利：如果必须给出一个名字的话，我个人会说是卡尔维诺，他影响了我的写作风格。

李陀：那么我接着问，为什么是卡尔维诺，是不是卡尔维诺的写作充满了幻想，充满了奇思异想？是不是他的这种想象力和印度的传统，比如说跟印度的《奥义书》、《森林书》有关系，是不是因为这个你才喜欢卡尔维诺？

换句话就是说卡尔维诺是不是能找到与印度的文学传统相连接的地方？

埃尔文·阿兰·西利：其内在连接可能在于卡尔维诺百科全书式的

想象力，他可以用准确的逻辑来看世界，对世界也有非常广泛的理解。我也可以提到另一个人对我影响很大，博尔赫斯。

回到卡尔维诺，卡尔维诺的想象力是有一种科学性的，是科学的想象。他也曾提到小时候他家里的书有很多都跟科学有关，从科学的角度来看世界变成他很深刻的逻辑，思维的逻辑、写作的逻辑甚至是科学的语法。

K.萨奇达南丹：这种科学性，以及卡尔维诺对民间故事的表现等，还有他的表达方式都跟印度的传统有一些关联和相同的地方。

韩少功：地中海的文化原来和印度的文化很早就是有渊源关系的。印度的梵文和希腊的文字有打通，它们没有地理的阻碍，没有高山、沙漠的阻隔。地中海和他们的关系是很密切的。

李陀：这样影响虽然有很长的历史，但恐怕主要是希腊化时期。

维韦克·纳拉扬南：有一个英国的观点：一个充满西方思想的书柜比整个英语都珍贵。这里的“西方思想”是包括希腊的思想的，他扩展了这个概念。整个这个框架就是说，西方和东方这个概念有问题，这种分界没有我们以为的那么清楚，是不是我们可以重新创造一个语境，或者复杂的交流、关联。

李陀：可能我们讨论中西方有个困难，就是无论在中国还是在印度，知识界和思想界对中亚的历史可能注意得都不太够。其实中亚是地中海文化、印度文化和中国文化在那儿有长时间的混合，是几个文明进行交流的一个非常重要的地区，比如刚才韩少功说到的印度文化和地中海文化的交汇，除了雅利安人进入印度形成的文化的混合，交流最集中的就在希腊化时期。佛教思想和经典，还有很多佛教的故事和神魔人物，也是经过了中亚地区然后传到中国去的。所以中亚我们应该重视，它是一个枢纽，把中亚的历史文化搞清楚了以后，对印度、地中海和中国三者交汇的历史，我们就能比较清楚了。我们老是盯着西方，所以对真实的历史文化交流的很多关键其实不太清楚，我们太重视西方了，其

实中亚是关键。

北岛：我想说几句话，印度的叙事传统很了不起，令人敬佩。我认为可能和多民族、多语种和多宗教有关，有种民族的叙事密码在里面。而关于中国的小说，对我来说有着明显的问题，作为汉语的主流，几乎没有多民族多宗教多语种的复杂的背景。

韩少功：我觉得多语种或单语种各有长处，你像欧洲多语种，瑞士一个小小的国家七种官方语言，可瑞士有出过特别好的小说吗？不一定。但是多语种肯定对文化资源的保护和传承有好处。但是中国也不能说是单一语种，语种其实是很多样的。单文字，多语种，广东话福建话互相根本听不懂。某种程度上是统一的文字，不统一的语言。语言也有保护文化多样性的特点。

刘禾：中国也有蒙文的文学刊物，有藏文的文学刊物，只不过我们读不懂。

K. 萨奇达南丹：印度的语言也比较复杂。我们有近1200种语言，其中有很多是部落语言，一些语言也没有文字。它们之间也存在互相排斥，政府也会提倡使用某些语言，排斥别的语言。

很多语言会影响我的思维，比如我所在的地方，我们的语言有很多单词来自法语、葡萄牙语还有波斯语。我的语言是被世界各地影响的，对我个人而言，我很难明确区分西方与东方。

刘禾：同样汉语也渗透了很多外文的因素，我们有很多很多的词都来自英语、日语、德语……

李陀：我希望印度朋友设想一下，你们有上千种语言，但是你们有没有一种文字是上千种语言的人都认识的？“汉语”这个说法，从人类学还是从语言学角度来说都是很成问题的，所谓汉语其实是由几千种语言组成的，在福建光一个县就有几十种语言，很多省份都有这种情况。不过，虽然中国有几千种语言，但是有一种文字，就是汉字，是汉字建设了几千种地方语言之间的桥梁，所以，不管我懂不懂韩少功说的湖南

方话，汉字我们都读得懂，这是中国文化非常奇妙、非常奇怪的事情。认为汉语是一种语言是错误，不准确，汉语不是一种语言，有上千种语言，但是有一种通用文字。

维韦克·纳拉扬南：印度则恰恰相反，如果越深入了解，文字就越不一样。印度语和乌尔都语，是一种语言，但是有两个书写系统。

刘禾：书写符号(script)、书写系统(writing system)和语言(language)是三个不同的体系，恐怕要做一些区分。

阿西斯·南迪：我发现一些语言彼此非常接近，正因如此反而成为彼此的劲敌。这在欧洲并不罕见。德国犹太人最接近德国人，故而才成为种族屠杀的受害者。曾经有着“比德国人更像德国人”的说法。我有一个朋友，他是奥里萨邦人。他熟知孟加拉语。他的父亲是孟加拉语学者。我也懂奥里萨语，因为它非常接近孟加拉语。但我们总是用英语交谈。他从不讲孟加拉语，因为过去孟加拉语在奥里萨邦占主导地位。所以，他总是用英语跟我说话，我也用英语与他交谈，以尊重他的情感。当时阿萨姆和孟加拉之间发生了一场可怕的争吵。阿萨姆邦要将孟加拉人扔出去，有点像民族间的玩笑。阿萨姆语的字母或多或少都是相同的，只有两个词不一样。否则它就是孟加拉语字母。阿萨姆语非常接近孟加拉语。阿萨姆的几代人都研究孟加拉语，也都学阿萨姆语。但现在的敌意非常尖锐。所以，这种语言的接近也是危险的。因为当民族主义和次民族主义敌对情绪增加时，你会觉得你对孟加拉语的了解是一种玷污你的东西。

北岛：说到书面的汉语。作为作家，我有一种尴尬和焦虑。我热爱中文，语言的丰富性，简洁含蓄而意义深长。是从另一个角度来看，自从公元前221年秦朝统一，官方语言就和权力在根本上绑在一起，这是很可怕的。

K.萨奇达南丹：我们也有类似的处境。印度的官方语言有很多，比如英语就是其中一种。还有印地语，但我们上学的时候不知道这是官方

语言，以为是民族语言。然而当语言成为写作工具的时候，我们又会觉得穆斯林会用乌尔都语，印度人用印地语。当语言背后有了政治力量的时候，就变成了争执的工具，一旦发声就马上产生了抵抗。

沙美斯塔·默罕迪：我想补充一点，在印度，比如在座的所有印度人至少会说三种语言。在印度保姆说的语言可能和你说的不一样，这当然有好处，因为通过不一样的语言，我们可以进入不一样的世界。我们说一种语言的时候，和说其他语言时是不一样的人，我们可以变成另一种人，不同的语言可以给我们不同的灵感。可以通过语言进入不同的世界，不同的语言就会带来丰富的资源。

维韦克·纳拉扬南：印度有位诗人，他会用两种语言写作，一种是英语，一种是马拉第语。用英语写的时候，他会描述印度的本地情况，用马拉第语写的时候，他会写世界各地的情况。我想强调的是，不仅是你用什么语言，而是你用这个语言写作什么内容。你写作的目标和你用的语言都有关系。

回到昨天的南迪提到的那句话，印度对中国来说是一种可能性和诱惑，我还是有些不明白，诱惑是什么。

阿西斯·南迪：在印度，大部分地区的印度教徒都认为牛是一种神圣的动物，而穆斯林认为牛肉是一种大众食物，因此穆斯林的贵族通常不会吃牛肉，将牛肉视为与猪肉等同。现在，如果你看一下文献，你会发现牛还有其他的关联。牛与伊斯兰教有关，被视为某种可以令人更加强大的东西，特别是对于西亚人、阿富汗人、东北印第安人等等。牛对印度教徒是一种诱惑。Arya Aamaj是第一位在印度政治中制造了一些极端反动元素的印度教徒改革者，他围绕这个问题写了一本书*Satyarth Prakash*。在第一版中，他建议印度教徒必须吃牛肉，才能变得勇敢、强壮，更像战士。第二版引来太多抗议，所以他剔除了这一说法。但是，如果你阅读保存在印度旧图书馆的第一版，就会发现他是建议吃牛肉的。

有一次，我去科钦写心理传记。Mala Ali是一位年轻的研究员，他为我提供翻译。我到那的第一天，我们去了海边的一家中餐厅。如你所知，印度是个庞大的华人聚集地。

在我们吃饭的时候，两个额头点着小红点的男人走了进来。我的朋友告诉我他们属于BJP（印度人民党）和RSS（印度国民志愿服务团）。他说，“我猜他们会要咖喱牛肉。”后来，我们借机去和他们聊聊天，发现他们确实正在吃咖喱牛肉。

甘地也在他的自传中写过他的穆斯林朋友如何说服他吃肉，说这样他才能变得更勇敢、更有力量。

如果两个社群非常接近时，就会发生这种情况。大家彼此会觉得其他社群充满可能性和诱惑，而你又总有点害怕向他们做出妥协。这种可能性就是那些你希望拥有的东西，你会为自己走向它们而感到内疚。

北岛：我想到南迪和韩少功之前的对话（本专辑的世纪对话部分），南迪讲的是种族冲突，韩少功讲的是革命，两个文明似乎不是平行的，是不是有交叉的关系呢？而邻居之间互相不打架不吵架，来往也不多，这有点儿奇怪。

刘禾：我觉得这里还有个很大的问题，就是无论印度了解中国，还是中国了解印度，中间总是隔着一层媒介，这个媒介本身往往有问题，就像逃不脱的阴影，我们必须正视。

印度从什么渠道了解中国？一般都是通过西方，所以眼里看到的中国，很多都带着西方人的视角。反过来，中国对印度也有很多偏见，也是通过同样一个渠道，多少也带着西方人的眼光。我们恐怕要正视这个东西，思考这个阴影对我们思维的左右。

北岛：还有我们互相倾诉了十年，对我来说，还是没太明白种姓制度。

维韦克·纳拉扬南：我们讨论什么主义或者社会学角度的话题，好像谈不进去。但是如果我读北岛、欧阳江河等人的诗，我觉得完全能够

从另外一个角度进入他们的思想，得以面对这些难题。从社会方面进入是不行的，但是通过诗歌、文学能实现真正的交流。

阿西斯·南迪：印度人对中国的了解里有大量的陈词滥调，是从哪里来的？中国对印度的了解，也有些陈词滥调。那些想法是从哪里来的，这是很重要的问题。是这些东西在干扰我们相互对话，这些东西都是从外边来的。我们互相的了解都是从西方来的，比如你们知道印度的种姓制度，但是不了解社会本身的运作、冲突什么的。反过来印度对中国的很多了解也是从西方媒体来的。这个东西不克服的话，我们的对话非常困难。

鲍昆：实际上中印之间有很深的渊源。当年玄奘取经，取的是佛经，是宗教的一套系统，实际上对西土的记述很简单，而且充满了神话、想象的东西，后来由于作家的演绎，比如《西游记》就把印度高度神化了，之后两边的交流就因为地理问题淡化了。我个人觉得在上世纪三十年代，泰戈尔来中国的时候，两国的交流是个高峰，但后来随着二战的开始就终结了，从此以后就回到了后殖民的话题，所有关于两国的政治冲突就成了主要的交流，这就造成了长期的内在对抗关系。从那时到现在，两国一直处于内在的对抗中，所以大家想相互理解，还得经过英语。首先媒介就是问题，缺少中印语言之间的直接翻译。而且大量文本的信息都来自第三方，但第三方会渗透很多政治文化的因素。所以我觉得像中印作家对话这样的活动该坚持下去，我们需要直接的翻译。

西方与东方

——中印作家对话（三）

时间：2018年10月14日下午

地点：香港大学

对话者：

【中】北岛、李陀、刘禾、翟永明、欧阳江河、鲍昆、韩少功

【印】阿西斯·南迪、埃尔文·阿兰·西利、K. 萨奇达南丹、卡比尔·默罕迪、莫希·巴哈奥德·达伽尔、沙美斯塔·默罕迪、维韦克·纳拉扬南

主持＆翻译：【美】柯夏智

沙美斯塔·默罕迪：我想继续之前的话题，关于诱惑和机会，关于我们互相可以学习什么。

2009年，北岛来印度，我们一起去过一些地方。所以今天可不可以从北岛对印度的观察作为一个入口，然后大家可以从这个角度来思考一下我们怎么互相看待。

北岛：我想说一下，我住的是一个六星级的四季酒店，位于贫民窟的中心。我刚到火车站，酒店专门接我，派来一辆宝马长豪华车，穿过孟买中心和贫民窟，终于到了四季酒店，反差让我感到震惊。关于贫和富是永远的主题，中国也是如此，而这个时代已经发生了巨大的变化。

韩少功：我说两句吧，相对于印度来说，以及很多的西方国家来说，中国是一个宗教传统比较薄弱的国家。从孔夫子开始，就是不语怪力乱神，所以中国的汉文化，以儒家为代表的传统文化，基本上是比较务实的，这是它的一个特点。叫做实事求是，格物致知，这是老祖宗说

的话。它比较理性，比较务实。这个特点有好的地方，也有不好的地方。在面对现在转型的中国人，比方说像中国革命，就没有宗教力量的阻碍。他不相信世界的秩序是神圣的，不可改变的，中国人不信这个，认为世界是可以改变的。但是不好的一面是中国人世俗的欲望在不可控制的时候，就变成了一个烟火气特别重的国家，讲利益、讲欲望。尤其是在这个市场化的环境里，会让人觉得特别的不舒服，知识分子会觉得特别讨厌。但是民族的传统怎么改变，我觉得这不是知识分子能够通过教育去改变的。最大的老师是社会危机，当社会遇到危机的时候，就会教育这个民族。

我想这些有神论的国家，它们也会有自己的问题。我在印度的时候，我觉得很多印度人的表情，包括老人的表情、穷人的表情都是特别安详的，这一点我特别喜欢。但是在这种表情的另一方面，印度经济发展的动力就不是很强。对，欲望不强，所以对经济发展的推动力也许相对就会弱一点。这是好的也是坏的。但是印度的传统也不是印度的知识分子通过教育，或通过写诗歌、写小说所能改变的。我认为这个可能性很小。如果印度的传统和文化将来发生大的改变，我相信也是重大事件的发展迫使他们改变。

阿西斯·南迪：我最近在写篇文章，强调的就是每个伟大的城市都必须有个贫民窟，因为贫民窟这个地方可以培养文学和艺术的发展。我认为德里不是这种城市，因为政府在过去很多年里把把贫民窟放逐到了郊区，城市变得很发达，我们却看不到那些穷人了。

韩少功：战争也可以产生文学艺术，是不是需要我们保留战争？

阿西斯·南迪：这是不一样的。

韩少功：可是贫民窟在中国的文化里是不允许的，因为中国人天生就认为人是平等的。

阿西斯·南迪：我第一次去芝加哥时，对于贫民窟有一种别样的认识和体验。芝加哥大学四围全是贫民窟。当我穿过这些贫民窟前往我的

办公室时，我非常震惊。在那些贫民窟中，一大早就看到人们坐在家门外，许多人举着酒瓶在喝酒。我回去的时候，他们仍坐在那里喝酒。但孟买和加尔各答的贫民窟是充满活力、欣欣向荣又迷人的地方，墨西哥的贫民窟同样如此。我觉得其中包含一些人性的因素。

韩少功：北京的贫民窟有点意思，李陀的《无名指》指地下，北京的贫民窟都隐藏在“地下”，它不是拿来看的，北京的贫民窟都拿来住的，不是一个风景。有点像是一个公共汽车开到地下就开不动了，就变成一个地下贫民窟，大家都住在那个汽车里面。但印度的贫民窟都是可以看的，是风景。我记得南迪说过，一个没有贫民窟的城市在风景上是无聊的，比如说亚特兰大这样的城市。

阿西斯·南迪：在加尔各答，当你穿过街道，看到贫民窟，你会无法忘记。没有人能忘记不平等、暴力和痛苦中挣扎的人们，即使那样，他们依然留在贫民窟。我可以举出一些人，即使他们已经成为百万富翁，也继续住在贫民窟。即使在现在的孟买，你也能发现这种现象。Kamble，板球运动员，继续住在贫民窟。百万富翁，Manmohan Desai，即使已经成为印度最成功的电影导演和制片人，千万富翁，也仍然住在贫民窟，这样做只是为了维持人际关系。他说他不想忘记那里。

韩少功：你看贫民窟的眼光很文学啊，太艺术化了，风景化了。中国不赞成贫民窟的原因是谁都不愿意去住。南迪一直赞成贫民窟，一直歌颂贫民窟，尤其是印度贫民窟，挺有意思的。但是中国的文化不是这样，几千年前，叫做不患寡而患不均。历史上皇帝们经常要重新分配土地，这样让每一户的土地都是很平均的。所以一直到孙中山先生、邓小平先生，农民的土地一定是很平均的。所以说在这个方面，不光是共产党的政策，国民党也好，更早的皇帝也好，都是这样的政策。在这种情况下，中国认为贫民窟是非常刺眼的景观，即使它能产生文学艺术。

阿西斯·南迪：呃，不，我不是要谈论这个。人们住在贫民窟里，

但没有与外界隔绝。只要在面对贫民窟时你就会有某种明显的感受。你会注意到这一点。传统佛教、耆那教或印度教都提倡自愿贫困，为的是赋予那些自愿留在贫民窟的人一定的尊严感。对于不平等，你必须与之斗争，认识它，无从逃避，所以那些令你明白无可逃避的城市，可能会带来更多创新举措，即使在与贫困斗争的落后地区也是如此。中国把贫民窟消灭了，就是把面临的问题消灭了。

欧阳江河：这个问题指的是什么呢?是怎么解决贫富差异的问题吗?

阿西斯·南迪：比如纽约之所以有意思就是因为资本主义所有的毛病都在那里，你不想看也得看，都给你暴露出来。甚至冬天，有5万的孩子都是住在大桥下面、河道边上的。

韩少功：我想介绍一点中国的情况，中国农民的土地是不能买卖的。所以那些农民中有将近两亿变成了工人，我们把他们叫做农民工。西方的媒体一般都把他们称作“Migrant Labor”。但是这个翻译实际上不太准确，他们不是移民工，还是农民工，还有一半的身份还是农民。因为他在农村有田地的。所以像中美发生贸易战，很多工厂停工了，但这些工人不会去贫民窟，而是可以回到农村，他还可以种地。当工厂开工，又需要工人的时候，他们就会从农村回来，就又变成了工人。所以对他们来说没有一个所谓失业的危机。当然前提条件是土地不能买卖，这对社会的稳定、消灭贫民窟是有好处的，但是它另外一方面也可能有坏处。农民土地的利用效率可能比较低。这就是中国的情况，我也不能判断到底是好处更多还是坏处更多。几天前，我就在农村里面，那时我就知道有些农民从城市里回来了，因为中美贸易战，他们现在没有工作，就回到乡下。

北岛：我插一句话，韩少功是这样的作家，他有半年是住在农村的，而且他自己还种地。

韩少功：那些回来的农民好像还挺高兴，等于他们放了个长假，天

天打麻将。

北岛：我这两年忙于和教育相关的总体设想，包括在北京等地的农工子弟无法获得基本教育的权利，这是很普遍的问题。我最近在和一些大学的校长、院长讨论这种可能性，比如为农工子弟建立艺术学校，找到另一条出路，诸如写诗写小说或成为艺术家。最终还是失败了，就像乌托邦那样不可能实现。

阿西斯·南迪：我小的时候必须面对贫民窟，天天路过。我的孙女现在十八九岁。我敢说她还没有见过贫民窟。她很有同情心。如果你跟她谈论贫民窟，她会说贫民窟是不好的，就像中国人说贫民窟很糟糕是一样的。所有的孩子都是这么想的。我相信，下一代人中，没有人认为贫民窟是美好的、漂亮的。我不是说，我不支持贫民窟。贫民窟现在虽然很好，但问题是贫民窟带来的智力和道德挑战。这才是我要讲的。你在底特律可以见得到贫民窟，但在芝加哥看不到。因为底特律现在是一个失去活力的城市，但芝加哥活力旺盛。所以，在纽约人们使用的语言多达200种，其中一些是在墨西哥已经消失但在纽约的人们却在使用的。人们对于文化的生存和自身的生存的敏感很重要。这就是我想要指出的。

韩少功：这就是中国和印度的不同，宗教传统强大的国家，贫民窟的存在就会很自然。如果在中国这种宗教传统薄弱的国家，贫民窟就很可能成为革命的一个组织，一个火药桶。

维韦克·纳拉扬南：我不太同意，我不相信信仰跟物质主义有这么大关系。在我看来，信仰越强物质也越强。这是信教和信仰的区分。我觉得富人也好穷人也好，都一样。有钱人也不做慈善啊，他们有钱都去修庙了，因为他们觉得这样可以得到好报，这是一个好的投资。

沙美斯塔·默罕迪：我认为信仰和物质的区分是很肤浅的，因为我们现在谈得就有这种肤浅。信仰是个很难说清的东西，所以我们不该说印度有了信仰，就没有物质主义。

北岛：我还是想问一下种姓制度。我们一直不明白，能不能颠覆它？印度有没有过这种革命，是否如何解决这个问题，改变这个体制？

阿西斯·南迪：我也没有解决方案。我只是在提出一个问题。确实，我注意到贫民窟有另一个概念——低等人类的聚集地，这与贫民窟或贫穷的概念不同。随着印度贫困现象的减少，我认为人们正在将贫民窟定义为失败的标志。然而，这种失败不是道德上的失败。这是印度社会制度的错。在印度，如果你住在贫民窟，这不是你的错。我想以中国为例，如果你住在贫民窟，说明制度有问题。存在不平等，就是制度问题。

关于种姓，这是一种思维方式，这种思维方式被应用到所有人事物上。我们所说的宗教，在印度的许多地方，被称为种姓。如果你去印度定居，他们会说，他属于另一个种姓。我们以此分类，连上帝也有种姓，作物也有种姓。很多印度人都不了解等级制度，我们可以换一种说法。例如，印度的贱民身份和日本以及伊朗的很相似。宪法中规定的有贱民身份，所以必须要去履行宪法。所以后来宪法已经禁止了贱民身份。日本于1880年禁止，印度于1950年禁止。但是，在日本，仅在去年，2017年，大量部落民[2]女孩与其他种性的人结婚，这种现象从1880年到2017年间还是第一次出现。因此种姓制度经历很长时间才被打破。在今天的印度，也存在这个问题。有些群体不想打破种姓制度。他们并非都享有特权。享有特权的，他们这样做我赞同。但也有一些种姓知道，如果种姓制度消失，他们现在作为独特种姓所享有的自治和自由就不复存在了。例如，有两个专门负责唱歌的种姓，他们是拉贾斯坦邦的牧师，Manghanias和Langhas。他们可以在印度教、伊斯兰教和锡克教这三种宗教的婚礼上唱歌。他们的种姓只是相对较低。但如果你取消

2 日本幕府时代形成的身份制度中的下层贱民，有“秽多”、“非人”等多种称谓，明治时代后被政府下令废除。

他们的种姓，如果他们成为伊斯兰教的一部分，一般来说，他们将立即成为最低阶层。

维韦克·纳拉扬南：在西方的学术世界，种姓制度被认为是古时候创造的不变的制度，但是不是这样的。种姓制度在历史上看，有的时期很强，有的时期弱，有的时期甚至受到危机。种姓制度其实是有流动性的，动态的。比如我家是婆罗门，但是我们的神包括不同的种姓，是从不同的种姓来的，所以我猜想以前我们这个种姓不是最高等的。我担心大家有一个误解，历史都是往前发展的，其实不是这样的，历史有时候是会往回走的，现在我想我们在退步的阶段。

莫希·巴哈奥德·达伽尔：种姓制度有四种层次，最高的是婆罗门，主要是教育别人的，或者在寺庙里当僧人；第二层是刹帝利，主要是战士；第三层是吠舍，是商人；最后是首陀罗，是打扫卫生的。还有不可触摸的其他。

阿西斯·南迪：你们想猜一下印度的各个种姓有多少类吗？其实有七万个种姓，两千多种婆罗门。这是种非常复杂的制度，一个人搬到另一个城市，就能自成一族。我叫南迪，我可以说我自己是一种种族。

我太太的家族是婆罗门家族。在印度，他们看不起孟加拉人的种姓和传统。她母亲不喜欢吃鱼，是个素食主义者。我的家人不高兴，因为他们认为古吉拉特人很骄傲。所以，在印度，每个种姓都认为自己是最好的，其他种姓是下等的。我有一个朋友来自一个特别贫穷的部落，住在贫民窟。那儿有个孩子死了。在那个部落中，按照惯例，通过唱歌来纪念死者，唱一个星期。那个部落在当地讲古吉拉特语。所以，我的朋友说他每天都可以听到，孩子的母亲一直在唱歌，唱了七天。并且每天的歌词都在说，希望你来生是个比尔人，比尔是个特别有名的部落。来生做个比尔人的孩子，而不是婆罗门的孩子，否则你会久坐不动，什么也不做，一直读书，伤害你的眼睛……第二天她会说不要出生在刹帝利家庭，否则你只会陷入争端，杀人或者被杀，然后重生。每个人都

有种姓，所有的种姓都不好，只有比尔才是好的。所以请来生做个比尔人吧。

韩少功：所以印度不会有革命。

维韦克·纳拉扬南：印度发生过很多次革命。

莫希·巴哈奥德·达伽尔：我家七代之前都是婆罗门，但是之后变成穆斯林，但是我现在还是可以进他们的寺庙拜神，做仪式，而不会被拒绝。其实其他所有人都不被允许进入的时候，因为我是音乐家，我可以和他们坐在一起做仪式，我们之间没问题。所以这是一个混乱的制度，一点也不简单，但是有一定的流动性。

维韦克·纳拉扬南：在印度被英国殖民的时候，英国殖民者研究了种姓制度。他们当中出现了一种固执的看法，种姓制度是个比较硬性的东西。比如说他们认为婆罗门很适合做公务员，所以他们就从婆罗门中招募公务员，他们是最早学习英语的一批人。这是种姓制度里固执化的一种发展，当时英国人对种姓制度的规定一直对当今的印度社会都有影响。所以说现在的种姓制度不只是自己内部发展的，而是受外部因素影响的。

北岛：我可以理解了。现在中国世俗社会的等级制度是完全不一样的。两千多年来，中国的统治制度是世俗化的，皇权思想和体制永远连在一起的，文官、武官、贵族和乡绅，都是从这里开始的。由于各种原因，就会造反。造反后怎么变成革命，这是重要的升级，我想问问韩少功。

韩少功：先说一点，中国平均分土地是传统，科举制度也是传统。公务员、官员、可以是任何一个人，只要读书读得好，就可以当部长或更高级别，这是中国的传统，几千年都是这样。中国也有等级，比如说政治性的等级。但是地主资本家作为革命的对象就是最低等级。

阿西斯·南迪：低级的永远多于高级的。

韩少功：中国一直都有贫富的问题，有时候关系紧张一点，有时候

好一点，一旦严重，就会出现北岛所说的造反。中国现在的革命叫做大革命，我们前面有俄国，俄国之前是法国。如果英国人最重视自由的话，那法国人最重视平等。所以平等的观念经过法国、俄国到中国，就成了新的理想的社会制度的想象。革命不是一般的造反，而是新的制度设计，而且有一系列的理论跟在后面。比如说马克思的阶级理论在中国是深入人心的。像《国际歌》，人人平等在中国深入人心，大家唱的都是同一首歌。

李陀：我补充几句。严格来说，中国并不是一个没有宗教的国家，中国有民间宗教。但是民间宗教从来没有进入国家的统治和治理，也没有发展成为贯穿历史的统治思想。中国的统治思想就是儒家。在西方的思想没来之前，儒家的思想为中国的老百姓、知识分子所带来的几种基本价值，对中国人和中国历史影响非常大。一个就是韩少功刚才说的平等思想，这是儒家思想提供的一个最重要的信念，还有一个很基本的信念，就是统治者如果不为老百姓做事情的话，是可以被推翻的。儒家最简单的一句话是“水可载舟亦可覆舟”。再有一个信念就是“一治一乱”，中国儒家思想里有一个循环的思想，历史是循环的，永远是从混乱到秩序。

有了这几个基本的价值，它们就可以解释为什么中国很容易接受马克思主义，为什么很容易接受革命。十九世纪末和二十世纪初，在接受法国革命和俄国革命经验的时候，中国人马上就和自己的这些传统价值结合在一起了。它接受革命是非常容易的，法国的平等思想为什么那么容易被中国接受，就是因为在中国的儒学里有这种内在的平等观念，这种价值观和法国革命立刻就产生化学反应。中国每一次农民造反，选个皇帝都被认可，这在西方是不可想象的。所以回答北岛的问题，为什么农民造反最后会变成革命，就是因为它有这个内在的价值。中国接受西方革命思想，并不是这些思想全是外来的，而是中国这些最基本的观念和西方革命思想有连接和交叉，就容易接受，然后变成中国人的思想。

我想问的是，在现代化的历史进程里，哪些观念和思想是印度自己独有的？回到文学，在中国，不管作家怎么接受西方思想，总会把外来的东西是内化在自己意识里，可能自觉可能不自觉，但中国的写作永远是跟这样那样的价值联系的。从中国最伟大的诗人，李白杜甫，从他们开始他们的诗都是讲平等的。当代诗人也是这样，比如北岛。印度呢？他们写作的时候，哪些是和最传统的基本价值有继承关系的？

埃尔文·阿兰·西利：我愿意相信，任何一个进入到中国的信仰，都会变得世俗化，如果进入印度，就会被神圣化、宗教化。举个例子，如果印度有贱民敲共产党的门说我也想当党员，门内的人就说来来，欢迎，然后给他一把扫把。

K.萨奇达南丹：我们看文学的话，这些作家已经谈论过了公正的概念。对印度作家来说，我们一直都保持一种对正义的追逐。达摩就是法，是公正、正义，佛教的翻译达摩就是法。包括到现在，印度的作家都追求正义。不同种姓的人，都同样保持这种对正义的追逐，写进他们的作品。我希望我们今天的话题不要停留在印度没有变化的错觉，即使我们保留保持了什么内容，我们的社会一直很活跃，我们的写作、政府都有变化。很多人都认为印度自己都是不变的，这是错误的。我们一直在变化。

刘禾：黑格尔竟说中国和印度一直存在于世界史之外。

阿西斯·南迪：还有一个说法就是没有人是完美的，连神都有罪；没有什么是绝对的，最邪恶的也有他们的好，最坏的资本家都有他们的好。

李陀：这和中国的儒家思想不一样。中国儒学的最高标准是圣人。最理想的人是道德完善的人，而且儒学思想中还有平等的观念，所以在理想上认为人人都能成为圣人。

埃尔文·阿兰·西利：那么到底有什么可以成为圣人？

柯夏智：如果要我回答，我会说：时间。

追问创造性，在艺术之内和之外

——中印学者思想对话

时间：2018年10月17日19:00-20:30

地点：中国美术学院南山校区学生公寓报告厅

对话者：

【印】阿西斯·南迪、卡比尔·默罕迪、维韦克·纳拉扬南

【中】李陀

主持人：【中】高士明

高士明：大家晚上好，我是今天晚上的主持人。这是一次关于思想和文化的对话，我想给大家介绍在场的四位讲者。

第一位是我们的老朋友，印度非常重要的思想家阿西斯·南迪。南迪先生是世界知名的政治心理学家、社会理论家和文化评论家。他长期担任新德里一个非常重要的研究机构“发展中社会研究中心”的负责人。他的研究涉及到临床心理学，它是用精神分析的方法来解读殖民主义、民族主义、世俗主义以及世界主义，具有相当的思想的创造性。南迪先生于2007年获得日本的福冈亚洲文化奖，2008年被《外交政策》（*Foreign Policy*）杂志评为全球一百位公共知识分子之一。南迪先生其实是我们的老朋友。在2010年的时候，美院策划的“从西天到中土：印中社会思想对话”这个项目，南迪担任第一讲的讲者。他来过中国，而且他的著作已经在大陆用中文出版，包括去年刚刚出版的《贴身的损友》（*The Intimate Enemy*），是他的一本代表作，又译为《亲密的敌人》。

第二位，是大家非常熟悉的李陀先生。他是为中国的文化界、文学界作出卓越贡献的一位作家，同时也是文学和社会的批评家、重要的学

术推动者。他在1980年代担任《北京文学》的主编，这些年，他旅居海外，但是还在不断地推动中国当代文学的创作和研究。

然后第三位，是刚才我们看的短片的作者，卡比尔·默罕迪先生。卡比尔是电影制片人，同时是影像艺术家。我们今天在美术学院做这场诗歌和思想的对话，会从这位艺术家开场，他曾经在洛杉矶加州大学艺术系担任驻校艺术家，其四部曲的实验电影作品叫《古老大地之歌》（*Song for an Ancient Land*）。影片长达四个半小时，是非常重要的一部实验性作品。它们曾分别在纽约古根海姆博物馆还有科钦-穆吉里斯双年展展出和放映。在过去30年中，非常多的国际的电影节以及重要的博物馆中，都能够看到卡比尔作品的身影。

最后一位，是在我身边的这位维韦克·纳拉扬南先生，维韦克先生生于印度，成长于赞比亚。他曾经担任哈佛大学拉德克利夫研究所的研究员，他在2013-2014年主持进行的一个实验性项目叫The Jewelled Deer: A Writing through Valmiki's Ramayana，研究《罗摩衍那》[3]的梵文。他曾经出版过多部诗集，同时他还是印度一个重要的网上文学杂志Almost Island的副主编以及出版人。

我刚才非常简要地介绍了今天参加对谈的四位嘉宾，现在我想谈一下，他们当中既有思想家，又有艺术家，又有作家，我们应该谈些什么？其实他们每一位都做了一些议题上的准备，而作为主持人，我想提出一个总的主题叫做：追问创造性，在艺术之内和之外。

因为我想到2010年，这个世纪初意大利的思想家安东尼奥·奈格里（Antonio Negri）给一位法国女作家写了一封信，那时候他刚刚从威尼斯双年展的展场中非常茫然地走出来。他在信中说：我对这样一种形式之革新的空虚感感到震惊。一种富有表现力的文化的终结感，在我心

3 印度古代梵语叙事诗。

中油然而生。奈格里说，不仅上帝死了，就连它尸体的阴影，也投到了我们的生命和我们的表达能力之上。所以，他断定，显然我们正处于一场深刻的危机之中，而艺术生产正在空无中打转。

奈格里的话也让我思考良久。因为我自己也有这样的感受，这些年越来越深刻。所以说我们今天的艺术界，其实处在一种幕间的状态。一幕已经结束，下一幕还未开始。在这个时候，让我们重新来反思、来追问一下，什么是创造性？从艺术之外和之内去思考，我们如何创造性地摆脱教条和常规，以及这个世界对我们的束缚与欺骗。我们如何创造性地思想和行动，如何夺回自我想象和社会想象的能力，自我创造和社会创造的能力。

好，下面就有请今晚的第一位艺术家卡比尔，刚刚我们看了他一段非常有意味的影片。

卡比尔·默罕迪：各位晚上好。刚刚大家观看了一段简短的视频，大约8分钟，而这部完整的作品包括4部分，时长约4.5小时。我从2006年开始创作，每完成一部分，就开始播出。通常，或者说以往每次都是小荧幕上映，屏幕尺寸大概6-7英尺，可供15-20人观看。原因在于，我喜欢运用特定的比例，我认为电影导演和影像创作者的小型独创作品之间有一个过渡，对我而言，整个工作方式都很有意思。

影像作品的比例是灵活的，我喜欢寻找一种接近绘图的方式处理画面的比例，这个片段中没有反映出来，在其他片段里面有。移动摄像机的时候，仿佛你在画画一样。所以，如果屏幕的尺寸变得非常大，这些手势在这个比例内就不太合理。此外，作品图像的某些摄影画面质感更像水墨画，当屏幕尺寸没那么大时，可以充分地展现出来。这是我要讲的最基础的内容，因为这是一家美术学院。我还注意到学校正在举办一个纪录片电影节。在我的想象中，纪录片电影节上大部分的作品将被投射在我们身后这样大的屏幕上。如果把刚刚的短片投影到很大的屏幕，它就会失真。

某种特定类型的影像作品，画幅比例与其影像属性有着内在的联系，而且有着非常值得探索之处。在这种情况下，不是说放弃选择拍电影，我的创作更多考虑的是一种工作模式。有时候我会独立拍摄，有时候我会和电影摄影师合作。我合作的电影摄影师最近有一部电影在中国上映，电影的名字是《摔跤吧！爸爸》。所以Setu就是我一起合作的电影摄影师。有时他负责拍摄，有时我负责拍摄。

声音设计师和混音师Rasool Pookutty凭借《贫民窟的百万富翁》赢得了奥斯卡金像奖。他是我的一个老搭档，我们一起共事了十年。这在印度来说是很特别的。我曾经，特别是孟买的电影人，都在主流电影行业工作，但也有些人跨行从事“平行电影”[4]的工作，所以虽然我现在没在主流电影行业，但来自《贫民窟的百万富翁》的拍档Setu和Rasool Pookutty经常为主流电影工作，后来他们也与主流之外的电影制作人和艺术家合作。

我想说的只有一件事，那就是，我的作品是对当代印度外部的一个回应。你们在作品里听到的声音，讲述了一个人将岳父带到麦加的故事。随着故事的开展，你会看到这个人向他的岳父打手势，并且一直这样，直到后来你才会意识到这个人实际上是印度教徒。还有就是他们的轶事。由多个部分构成的作品涉及两到三个关键要素，其中一个是“差异理念”。这是指印度次大陆的传承部分，这部分是对差异理念的阐述。创作就像沿着一个交叉路口旅行，我想说的是“自我”和“土壤”。我还可以想到其他词汇，但我觉得他们用处没那么大，比如“个人”和“外部世界”。我更喜欢那些富有诗意的词语，像“自我”和“土壤”，而且作品在各个部分都围绕着这些词汇展开。所以，我的作品其中一个关

4 平行电影是起源于二十世纪五十年代的一场印度电影运动，受意大利新现实主义的启发，以现实主义和自然主义的影像风格著称，成为印度新浪潮的先驱。

键要素是“差异理念”，另一个是“平静理念”，即行动、义务等等。作品时长这么长，是因为所有这些思路都被整合在了一起。它是对当代印度社会现象的一份长长的回应，所有的要素被整合在一部作品里。“散文电影”一词现在一直被使用，但我不知道它有多大作用，因为人们已经把这个词用滥了。这部作品的第三部分做了一段较长的阐述。有时候我和演员一起工作，我不知道这适合放在散文电影中哪个部分，但这就是这部作品的真正含义。目前作品还没有完成，还有一些工作要做。谢谢。

高士明：嗯好，谢谢卡比尔。卡比尔一开始就谈到了屏幕的问题。我们知道，屏幕并不是一个容器，屏幕其实是一个网，是一个筛子，它是在筛选那些现实，筛选那些物象，通过屏幕的筛选，让有些东西被看到，有些东西仍然是不可见的。

但是，我想无论是Film，还是Video，还是Documentary，实际上它的一个重要的任务，都是使不可见的东西变得可见。但是，在这里实际上，让我想到另外一个问题，就是刚才卡比尔的片子，其实向我们展示了所有影像的一个根本性的东西，就是：影像的创作本身，其实是一种幽灵学。我们看到了幽灵般的身影，后面大家看得很抽象的那一段，它正展示了这种幽灵学的意义。Video其实是一个个光点，以迅疾的速度，不断地穿越屏幕，在一秒钟有几百次，它所形成的一种踪迹。我们所有的影像都是这样的一个显像机制。

那么，今天这种显像机制，不只是在视觉上，而且在观念上、在社会性上、在政治性上，它到底具有怎样的批判性的潜能？我想这是在今天像卡比尔还有非常多的影像艺术家，他们都在探讨的问题。

下面，有请我们的老朋友，著名的思想家阿西斯·南迪，来为我们分享他的思考，关于创造性。

阿西斯·南迪：感谢高士明先生，让我有机会与大家进行思想交流。我研究的是两个截然相反的领域——人类的破坏性和创造力。在

破坏性和暴力方面，我近期主要在研究种族灭绝。在创造力方面，我不断寻找创新和想象的领域，两者均属于社会干预和个人创造力的范畴。我想直接和大家分享我在二十世纪六七十年代这二十年间对创造力的研究。我会简明扼要地讲述什么是创造力的来源，什么样的人富有创造力，以及他们在创造力方面会有哪些表现。这些结论都是基于各种不同的重要研究得出的。

例如，关于建筑师的对比研究，一组是由众多最具创造力的建筑师提名的建筑师，另一组是受过专业训练的建筑师，虽然都是建筑学教授，其创造力不得而知。同样地，还有科学家的对比研究，一组科学家已获得过诺贝尔奖，另一组科学家是受到高度尊重的教授，他们在所授学科领域知识非常渊博，但未曾获得诺贝尔奖。我将逐一阐述这些研究的结论。首先，研究表明，最有创造力的人通常不是某个学科中的伟大学者。他们阅读的参考文献不完整，他们涉猎广泛，但不系统。他们学科知识的缺口往往很大，但在这些学科领域他们非常有创造力。实际上，一些情况下，他们并非学科专科出身，因此他们接受的学科培训也是不完整的。

创造力丰富的科学家、艺术家和作家，往往不是出自写作、科学和社会科学学科。他们来自学科领域以外，后来才自学进入这个领域，因此他们的知识结构松散，存在一定的知识缺口。这是其一。第二，研究表明，富有创造力的人并非特别聪明，通常他们的自我定义很怪异。例如，如果一个科学家或艺术家非常有创造力，若他是男性，那么他就有一些女性的品质，他的男子气概不足，他的自我定义、生活方式和性别认同都偏中性。同样，若这个具有创造力的人是女性，那么她的自我定义中，当然女性是主导，但同时略微有些男性化，换句话说她也表现出中性的风格。

其次，如果你对比富有创造力和缺乏创造力的人，富有创造力的人在面对一些尚未解决的问题时，能够等待更长时间，将问题慢慢解决，

他们永远不急于快速解决问题，他们可以在很长一段时间内忍受学科内的不确定性、矛盾和悖论，然后提出解决方案。第四，富有创造力的人拿到需要对比的设计图时，总是喜欢更复杂的设计，而缺乏创造力的学者则喜欢更简单、清晰可辨的设计。

我会举例说明，创造力需要一个人，无论男人还是女人，有一定程度的反叛和隐匿，你也可以说他们内在有着一点哲学能量。他们的自我中存在某种流动性，因此他们可以品味不同的想法、不同的风险和不同的经历。他们不会试图很快下定义。他们会等待，然后提出解决方案。因此，我认为，他们的存在需要一个社会环境，也许还需要政治环境。在这种环境中，纪律和服从并不是最重要的美德，而是要有一定程度的游戏性，有某种可以去实验的自由。不仅是因为社会给了你自由，而且你给予自己这种自由，琢磨自身和那些你感兴趣的问题。一个纪律严明的社会，一种严格服从纪律的品质，不利于对社会和政治问题提出创造性的解决方案，因为在这样的社会，创造性冒险所需要的灵活性受到约束，无法发挥作用。

这让我想到一个问题，怎样做才会有益于具备这些素质的人。我觉得需要对他们有一定程度的耐心，不但给他们自由，而且要包容他们偶尔会有的特殊的、荒谬的想法。不能包容不确定性和这种趣味性的社会，很难拥有能够真正培育创新人才的体制。因为我是在一个美术学院进行演讲，所以最后不妨简要介绍一下博物馆的性质：即使博物馆与艺术或科学有关，最伟大的博物馆都是在高度专制的社会和最强大的殖民地建立的。虽然我没有证据证明这一点，但我觉得博物馆成了逃避这些责任的一种方式。

我得出这个结论，是因为我曾经访问过洛杉矶一个有关种族屠杀的博物馆，它记录了德国屠杀犹太人的大事件，这个博物馆就是为了纪念那段历史而建造的。走进那个博物馆的时候，我在一个角落里找到了几样古旧的收藏品——一把漂亮的梳子，一只富有设计感的水壶，一个带

有独特手绘图案的煎锅等等。我正疑惑它们在这样一个记录种族灭绝的博物馆里展出有何用意，然后我注意到一个标签，写着这是德国纳粹为博物馆收集的文物。他们非常自信可以将所有犹太人一举灭亡，甚至将博物馆命名为“一个已灭绝种族的博物馆”。

让我感到震惊的是，从某种意义上说，这恰恰讲述了很多艺术、科学和人类学博物馆的故事。博物馆给你一种感觉，就是通过纪念一个你选择描绘的社会或者文明，让你觉得不再需要去和这种文明共同生活，你觉得不再需要保证这种文明或文化的存活。如果这种文化或者文明死了也没什么大不了，你觉得你已经完成了你的文化责任，在博物馆实现了你的神性道德。我认为这适用于所有学术和科学博物馆。也许所有的人类博物馆都将成为一种回顾经历的方式，一种不用去体验和某种社会、文化和文明共同生活的方式。他们实际上是你的邻居，你正和他们共同生活，你无法直接赶走他们，只是从心理上将他们驱逐到过去。我们会喜欢上那种生活，并通过博物馆来感受。我们使用“博物馆”这个词，是希望将我们的文化、社会和文明铭记于心。这就是为什么最伟大的殖民帝国和最专制的政权都有世界上最好的博物馆。感谢您的耐心聆听。

高士明：谢谢阿西斯！作为策展人，其实我理想中的博物馆不是缪斯憩息之地，而是一个困惑的博物馆。我们一直在困惑，经常困惑，至少我本人是这样，我们说艺术家有创造性，诗人有创造性，我们也说科学家有创造性，历史学家也有创造性，那么我们用创造性去支撑的，跨领域支撑的，是不是同样的一种东西？

刚才阿西斯·南迪先生给我们分享他的思考，其中很重要的两个关键词，一个叫差异，一个叫自由。差异，本身不足以构成创造。创造性，其实是让差异立意。而自由呢，它其实也并不只是创造性的起点，某种程度上，我宁愿把它相信为我们创造的目的，这是我的感受。

下面有请李陀老师，他的讲演会关于文学的创造与社会生态。

李陀：高士明提的这个题目比较好，讨论创造性，而且他提出了外部、内部两个因素。我们今天就先聊外部因素，而且具体集中在世纪的转变。

我们现在已经是二十一世纪，在二十一世纪已经过了十八年，二十世纪离我们逐渐远去了，这时候我们就多少可以从一个距离来看二十世纪，来看二十世纪和二十一世纪的关系。在这样观看时候，我们需要注意一个问题，十九世纪和二十世纪的世纪转换的时候，发生了什么事情？两个转换有没有什么相似的、值得注意的现象？我觉得有。是什么呢？那就是两个转折同样处在一个巨大的时代转变当中。十九世纪向二十世纪的过渡，无论在科学技术上，在经济制度上，在政治制度上，都有着根本性的转变，正是在这样的转变中，产生了二十世纪的艺术和二十世纪的文学。从文学来讲，从十九世纪的波德莱尔开始，到了二十世纪初，开始有了普鲁斯特，然后是卡夫卡，文学就产生了一个根本性的转化。艺术也是如此，从绘画的角度来看，从马奈开始，经过塞尚，到杜尚，也是在世纪之交完成了非常大的艺术的转型。今天二十世纪向二十一世纪的过渡，也发生了巨大的转变，我就不列举这些转变了。但是，总体来说，我个人感觉没有产生十九世纪向二十世纪转折发生那种艺术和文学的巨大的飞跃。当然，在物质层面上，在经济层面上，在政治层面上，这个过渡充满了动荡，充满了革命性。但是文学和艺术，至今为止没看到能够和前一个转折相比的飞跃或者变革。

以当代艺术来说，我们到了博物馆、美术馆以后，总有一种感觉，觉得有不错的作品，但是往往感觉没有什么大的变化，彼此比较相似，并没有新世纪的气象，那么，这是怎么回事？我觉得我们需要思考。为什么两个世纪转变，十九世纪到二十世纪之间，文学艺术发生了巨大的革命性的变化，而二十世纪到二十一世纪之间，就感觉没有那么大的变革，这是为什么？我觉得我们是要思考的。

我觉得二十世纪向二十一世纪的转化当中，有一个现象我们要特别

地关注，就是消费主义的兴起。只要是资本主义，只要是搞市场经济，肯定有消费。但是在最近几十年，在新的世纪转化的过程中，消费在整个社会和整个生产当中的地位，开始发生巨大的改变，一个最大的变化，就是在我们的日常生活中，消费主义实践比其他的日常生活实践占据了更重要的地位，甚至是统治地位。所以我们现在新的意识形态的形成，或者新的感情结构的形成，很多新的价值观念的形成，基本都是在一个消费主义的日常实践当中来形成的。这带来的问题就非常大，当一种文化、一种文明被消费主义统治，消费主义变成一种统治性力量，变成统治性动力的时候，我们的文化生态整个就出了问题。这些年来我们往往对地球的自然生态，对整个人类生态，有很多观察，很多忧虑，很多呼吁。在有些科学家看来，如果这生态问题不解决的话，其实人类是正在走向自杀，正在走向灭亡。而文化生态的这种严重的破坏、文化生态的这种失衡，给文学艺术的发展带来的影响到底有多大？我觉得我们谈论得比较少，甚至不怎么关注。

如果我们回过头看十九世纪到二十世纪转换当中，为什么那时候文学艺术有那么大的转变呢？我觉得有一点我们今天可以思考，就是它都是对新出现的某种秩序，采取了一种抵制的、抵抗的、否定的这样一个态度，其中最明显就是达达主义运动。美国作家马尔科姆·考利，他写了一本书叫《流放者的归来》(*Exile's Return: A Literary Odyssey of the 1920s*)，整本书里描写的是在二十世纪初的时候，美国的那些作家怎样到欧洲去学习和生活，而在学习生活的过程中，给他们震动、给他们教育最大的，就是当时达达主义的兴起。这本书我们可以再看一看。当然除了达达主义以外，还有别的艺术运动、文化运动、文学运动，但达达主义就是一个最典型的例子，对新秩序的进行反抗，对新社会形态的进行反抗，对资本进行反抗。

但是今天呢，我们反抗什么？什么是文学和艺术需要对抗的东西，我们的敌人在哪里？或者我们的对立面在哪里？我们要否定的东西在哪

里？我觉得不是很清楚。由于这个不清楚，我觉得我们的创造性就受到了影响，我们不再像二十世纪初的时候，像卡夫卡，或者像杜尚那样，有一个清楚的对抗态度。在今天，他们的这种抵抗的坚决性，那种义无反顾，是值得我们思考的，那是参与这种抵抗的不是一两个人，而是一批的艺术家，一批的文学家，还有一批思想家，包括尼采这些。

那么今天这些反抗在哪里？即使我们再有才华，即使我们创造能力再强，即使我们的能力并不弱于二十世纪初或十九世纪末那些艺术家、作家，但是如果我们找不到敌人，找不到对立面，找不到我们需要反抗的东西的话，我们的才能、我们的智慧就不能得到很好的发挥，我们的创造性就会受到很大的限制，我们就可能创造一个平庸的时代，而不是一个非常辉煌的文学艺术的新时代。我就说这么多。

高士明：谢谢李陀老师！李陀老师谈到达达。前年是苏黎世达达的一百周年，那时候我们学校派了一位博士生去苏黎世调查它的三个档案。第一个档案叫“达达档案”，还有一个叫“社会档案”，社会档案里有达达。另外，在苏黎世的旁边有一个城市叫洛桑，它有世界上最重要的“无政府主义档案”，无政府主义档案里面也有达达。那个题目就是去研究这三份档案中的达达的差异。很有意思，当然这个还没有结束，但这是一个有意思的题目，这个题目就涉及到李陀老师谈到的抵抗的现代性的问题。

李陀老师讲到为什么这个世纪之交我们文学艺术没有伟大的创造，而一百年前的世纪之交却有创造呢？李陀老师把这个归因于那种像达达式的反抗。达达实际上反抗一切，达达反抗达达，达达否定达达，这是在第二次达达宣言中，特里斯坦·查拉非常明确地讲到的。

但是这里也让我想到一个问题，恰恰就是在今天，在二十一世纪的最近的这十八年里面，我们看到了全球资本主义的变化。其中我认为一个二十一世纪资本主义的重要变化，就是从压迫变成了置换，变成了替换。就是原先是有一种机制在压迫着你，你可以反抗。

所以我们知道前卫艺术时期，里面充满了一种打破一堵墙的想象，挣脱牢笼的想象。但在今天呢，你几乎找不到那个1984年的老大哥，这个东西已经融化到了你的整个日常里面，甚至渗透到了你自己的生活、你自己的体内，在这种情况下，你找不到那个外部的敌人，那些对我们的压迫，实际上变成了一种替代的逻辑，替换。

刚才讲到消费，我们每个人本来都有可能成为艺术家，你可能是个艺术家，是个创作者，是个生产者。但是，这个资本主义的替代逻辑，让你变成了消费者，让你变成了读者。面对这个新的逻辑、新的状况，我现在还没有看到特别好的办法，这跟我们的创造力有关。而这个问题，恰恰让我想到了一个重要的话题，就是今年同时还是1968年五月风暴的五十周年。

今年年初，我们学校的客座教授贝尔纳·斯蒂格勒(Bernard Stiegler)，这位法国著名的激进哲学家，接受了《南方周末》记者的采访。我从他的采访里面拎出了一句话，我认为这句话对我们今天的讨论是重要的。他说，因为他连续四年，每年来中国来美院差不多一个月，授课主要讲的是技术哲学和批判理论。他说对中国有一个期待，他期待中国，指的不是知识界，而是社会，能够超越1968年以来的西方世界否定的现代性。

这个问题一直让我思考，萦绕于心已经有大半年了，今天提出来，我们可以一起来讨论。下面有请最后一位讲者，我们欢迎维韦克。

维韦克·纳拉扬南：谢谢大家，很荣幸来到这里。我是一名作家，同时也是*Almost Island*杂志的编辑。我们杂志的创办人、创刊编辑沙美斯塔·默罕迪坐在观众席的前排。我们今天之所以来到这里，是因为2009年以来，*Almost Island*和《今天》杂志之间不断展开交流，所以我想去思考这种交流，以及从交流中获得的东西——去思考这种交流的文学价值，文学如何创造价值，创造了什么样的价值，我们又是如何看待文学创造的价值的。并且我认为人们至少有三种方式来思考文学创造的价值。

第一种方式是，将文学看作是一种市场和商品。这导致了各种各样的书本数量过剩，而文学却在与流行电影和流行音乐的竞争中丧失了竞争力，若基于这个标准，文学的价值就相当于书本的销量，对吗？大家应该能够想到以这种方式看待文学价值，将会带来的所有后遗症。另一种思考文学价值的方式是，认为文学会带来国家荣誉，这本身就有问题。因为一旦把文学当作国家自豪感的来源，就很难将文学视为质疑或提问的载体。这会产生各种影响，其中一个就是，如果你所在的国家幅员辽阔，你就会有地域自豪感，国家观念不停地在文学里反映出来，文学最终沦为国家观念的奴隶。另外，我想说第三种方式，就是把文学价值看作是“关系”的产物。也许你们可以猜到这三种思考文学价值的方式中，我更倾向于哪一种。

很有意思的是，我们第一次见到北岛本人是在2007年，当时他来孟买参加一个文学节，某种程度上可以说那是个典型的体现国家自豪感的文学节。虽然印度有很多种语言，在当下的社会环境中，马拉地语正日渐衰落。尽管有外国作家来参加活动，但文学节全部采用马拉地语，没有任何翻译。因此，在某种意义上，这个文学节实际上无法让远道而来的外国作家融入本地文化，这是将文学视为国家荣誉所产生的另一个问题。

之后我受邀参加了另一个文学节，这是一个新的自由主义文学节，英国-印度文学节。这个活动举办的时候，恰逢印度作家、特别是用英语写作的印度作家开始获得巨大的进步。突然间，创意写作披上了魅力的外纱。但同时，由于这些巨大的优势来自英国和美国，那些不用英语写作的印度作家开始被旁落。我们便落入这样一种情形：文学价值是由英国和美国市场说了算的，而且在这个英国-印度文学节，有些派对却只邀请了英国作家。因此，在英国作家和用英语写作的印度作家之间，可以看到严密的等级制度，最低级的是用其他印度语言写作的印度作家。

因此就会产生胜利者和一些别的东西。当我们抛开前两种方式，将文学价值视为关系时，我想为大家提供一些必要的思考维度。将文学价值视为关系有哪些要素？我要讲的第一个要素是，文学价值并非普世的，而是植根于地方的，有时只是从非常小的角度来解决问题。我认为这很有意思。那些参与*Almost Island*和《今天》杂志交流的思想家，李陀、阿西斯·南迪等，他们的贡献往往体现在讲故事的模式上，这是一种非常开放的模式，植根现实，并且远离废话。

第二个因素，不确定性、疑惑、我们内心深处的未知瞬间，这恰恰是文学可以发挥的空间，文学可以做出学术研究无法实现的贡献，因为文学可以很轻松地适应这种未知。第三个要素，不是社会学的空间，而是内在心灵的空间，是人与人之间，读者与读者之间因文学而形成的关系所产生的亲切感。对我们而言，这是个很大的群体，但并不是一个文学观念可以回归的庞大群体。我没说这不好，它在某些方面确实有益，但最终我们必须思考文学能够产生什么价值。从更小的层面而言，我认为我们必须创作。还有，比如房间里的大象，在英语中有个短语叫做“房间里的大象”，某种程度上这是无法进行讨论的，它就是一种习惯的表达。这就是翻译，对吗？所以翻译是很难的，它是不完美的，有些东西是翻译不出来的。

我讲得可能不太完整，可能会遗漏一些信息。但我想说的是，即使需要接受翻译这种工具的不完美、未成熟、使用上的困难，我们仍必须继续翻译，与不完美为伴。最后是作为译者的个人想法，我认为翻译像是一位中间人。所以后来我们越来越多地引进大量的中国书籍、小米和其他事物。我觉得以一个中间人的身份和情景学习阅读外国作品，这种思想碰撞的火花是深远的。探听文学奖的消息，获得一些新的著作，在全球范围内把握文学的脉动。

因此，考虑到这一点，最后我想简单介绍我的几位印度同事。阿西斯·南迪，他的书，包括在印度被视为经典的作品《亲密的敌人》，都

可以在中国找到。他真的很重视思想家创作的独立性和类似自酿酒的即兴风格，不遵循任何既定理论或教条，而是采用个性化的创作手法。K.萨奇达南丹是一位诗人，他使用马拉雅拉姆语写作，然后再翻译为英语，成为印度马拉亚利文学中的中流砥柱。如果你去喀拉拉邦，一提他的名字，你就会结交一些朋友，并经常发现人们引用他的诗歌。

埃尔文·阿兰·西利，在我看来，他应该是印度最伟大的散文家。他极具创造性地将其与小说糅合在一起，我觉得按照小说的全局观念，这处理起来很有难度，而他植根本土，对形式进行了创新。沙美斯塔·默罕迪是一位实验性散文作家，我非常敬重她，她借鉴印度的实验写作模式，对欧洲的实验写作模式做出了回应。我们面临的挑战是，通过思考而非照搬或模仿来回应西方的实验写作，思考实验写作在印度语境中的意义。

这是一件需要高度专注的事情。大家所看到的卡比尔·默罕迪也是如此，所以我认为最大的错误就是将这些作家与某种国际实验模式混为一谈。然后是各位今天听到的莫希·巴哈奥德·达伽尔，他是一位音乐家，使用一种非常大型的乐器Rudraveena进行演奏，他至少是这种乐器的第二十代演奏者。他的演奏能够打动所有人的一点在于，让人感觉他能够同时在古典和现代空间进行创作。如果你想问我们未来的前进方向，有人会说是如何同时以新颖和古老的方式进行创作，如何同时彰显永恒、古典和现代感。这是巴哈奥德带给我们的启示。

高士明：好，谢谢维韦克。刚才维韦克讲的是我们最关心的问题，就是价值这个问题。他讲到价值的不普遍不确定，以及文学价值实际上是一种社会关系的创造。在这个意义上，如果把它直接移植到艺术界是很危险的。因为我们艺术界，有让人很头疼的一个二十年前的时髦理论，叫“关系美学”。但是不管怎么样，我想维韦克提醒我们文学最重要的使命，其实是重新发明语言，通过重新发明语言，重新来命名这个世界，来重建人和世界的关系。而艺术，它最重要的价值，并不是拓展艺

术的边界，它是拓展生活的边界，拓展经验的边界。而关于价值，我最相信的是台湾艺术家陈建荣告诉我的一句话，2008年他非常肯定地告诉我，一切价值都是斗争出来。

当然像李陀老师刚才讲到的，斗争在今天变得非常复杂，但是无论如何，我们这一场讨论是关于创造，在艺术之内和之外来追问创造。而真正的创造，其实很多时候未必是感觉的增亮，而是要让熟知的世界焕发出新的光彩。诗人里尔克曾经讲到过，他说诗句中的每一个词都应该让人仿佛第一次听闻，就是第一次听到这个词，这是诗人的创造的责任。而熟悉的事物重新变得新鲜和生动的时刻，就是艺术发声的时刻。

在艺术发声的时刻，世界仿佛被刷新了一次。文学和艺术，非常根本的东西，是通过身体、通过语言的连接和行动，来开启一个公共的场域。在这个场所之中，我们可以获得生活的诗意和斗争的能量，可以重新来定义自我和现实和世界的关系，可以无所畏惧地在一起。这是著名的戏剧导演格洛托夫斯基(Jerzy Marian Grotowski)所说的。他说，无所畏惧地在一起，这就是节日。我们知道在古希腊，诗人和艺术家无非就是那些把众人带入节日的人。所以，在这里透露一下，今天的对谈，我跟江弱水兄在讨论的时候，最初我有过一个提议，名字叫“今天，后来成了节日”，以这个名字向《今天》致敬。

现代性的病灶[5]

——阿希斯·南迪思想回望

刘禾

暮色下，北京郊外的卧佛寺古寺庭院显得格外幽暗，树林里的枝叶在微风中沙沙作响，把我们大家的思绪引向时间的纵深。那是2010年5月的一个黄昏，一批印度作家应中国作家邀请到达北京，住进了卧佛寺宾馆，他们是来参加由北岛(《今天》杂志)和沙美斯塔·默罕迪(*Almost Island* 文学杂志)联合发起的第二次中印作家对谈。我们后来又在中印两国举办过多次对谈，唯独在北京这一次，北岛本人由于不得入境，竟无缘亲临。

阿希斯·南迪，当代印度思想家，他参与了每一次的中印作家对谈。南迪当时坐在宾馆餐厅院子里的长桌前，对面就是中国作家、评论家李陀。沙美斯塔·默罕迪和小说兰·西利分别坐在长桌的两头，西利沉默寡言，和往日一样正低头在笔记本上做速写。坐在他身旁的是艺术家卡比尔·默罕迪，古印度音乐琴师巴哈丁·达加尔，远处可见其他印度朋友的身影。中国方面有欧阳江河，翟永明，西川、格非、余华、李洱等诗人作家，他们手拿饮料，或握着一根香烟，也慢慢走来，陆续加入当日晚餐后的聚会。对于这样的国际交流和跨文化对话，我们一开始并没有十分的把握，只是大家相信，与印度作家的对话既是重要的，也

5 英文原文题目为“The Gift of A Living Past”，此文系作者刘禾(Lydia H. Liu)应邀为牛津大学出版社2018出版的南迪纪念文集所做，书名为*Ashis Nandy: A Life in Dissent*(阿希斯·南迪：坚持异见的一生)。

是非常值得尝试的。

邂逅在北京

由于种种原因，我自己未能参加2009年在新德里举办的中印作家第一期对谈。因此，与南迪、西利和其他印度作家朋友第一次见面，就是在卧佛寺。卧佛寺紧临北京植物园，印度小说家阿兰·西利酷爱园艺，他找到从宾馆通往植物园的后门，很兴奋，每天一大早就钻进植物园，徜徉忘返。作为主办方，我们选择卧佛寺旁边的宾馆，其中蕴含着某种象征意义，多少有点重启中国和印度之间自佛教入中土以来的民间文化交往的意思。自古以来，中印之间有过无数次的贸易和文化往来，但古老的纽带很难不在近代殖民战争和国家主义等多重压力下产生扭曲和变形。把卧佛寺宾馆选做第二期的对谈场所，我们意在重启中印两国的民间交往。大家聚在一起目的不是为了文化伤怀，而每次对谈都为了加深我们彼此对历史和现实世界的反思，当然，反思的前提是我们并没有丧失对文化伤怀的能力。对这一点，大家似乎彼此心照不宣。

不容回避的是，中印作家之间的对话从一开始就出现各种各样的沟通困难。我后来逐步地意识到，语言之间的障碍只是难点之一，其实我们之间最大的障碍还是历史意识的差异。就近代来说，中国和印度先后都曾遭遇西方殖民者的入侵，两边的近代史既有交叉之处，也有不可兼容的差异。南迪在第一期中印作家对谈开启时有一个发言，他说："殖民主义造成一个后果，你我之间面对面说话时所依赖的知识重心[包括语言]是在距离我们五千英里之外的地方，这本身就是悲剧，我们之间

的聚会因此带有某种悲剧的味道。”[6]南迪一语中的，他指出一个令人感伤却又真实的处境。值得庆幸的是，中印作家并没有因为这个历史悲剧而放弃相互倾听的努力，我们还是要探寻未来沟通的可能性。2010年我们邀请印度作家来到北京和上海；2011年印度作家邀请我们回访孟买马和哈拉施特拉邦，参观埃洛拉石窟、阿旃陀石窟；2016年几位中国作家和画家应邀参加印度喀拉拉邦的大型科钦-穆吉里斯双年展；2018年10月中国作家邀请印度作家分别访问香港和杭州。每一次的互访似乎都承载着转移知识重心的使命；每一次互访都让我们获益无穷，对时间、历史以及南迪所说的“活着的传统”获得更深一层的了解。

诗人北岛和小说家沙美斯塔·默罕迪——中印作家对话的发起者和灵魂人物——于2009年12月在新德里开启中印作家的首届对话。我本人则参与组织了2010年在北京的第二次对话，我自己一边忙于每日的会议议程，一边心中感慨道：中印作家要想面对面地交流，要想克服透过西方的镜子去了解彼此，这种努力比我们原先想的要困难得多。从一开始，我就想，中印作家对话可能首先是一场思想实验，因为它展现出某种诗作(poiesis)的可能性。这场思想实验的最大挑战是，双方有没有能力跨越自己通常的思维框架？中印对话在考验我们思想开放度的极限，包括我们所习以为常的各种边界、差别、等级，以及有关自我和非我的执念。在自我和非我的认知上，这不能不说是严峻的挑战，因为双方都带着自己固有的想法来到对话场所，虽然大家有意愿跨越各自的边界——不论是形而上的，还是制度上的——譬如由国家、学派和国际关系所造成的边界，但同时也不可能不被这些边界所束缚。

为了保持我们的独立性，中印作家对话的活动纯粹由民间集资和组

6 Ashis Nandy, “Open Pasts, Open Futures”, *Almost Island*, No.4, Summer 2009:2. Last accessed on January 7, 2017 at http://almostisland.com/monsoon_2009/essay/china.html.

织，坚持不依赖国家或政府的支持。同时，我们也与全球资本主宰下的媒体大肆宣扬的所谓Chindia（中印联合体）划清界限，因为这种第三世界的发展主义，即急于现代化的中国和印度，争先恐后地效法和赶超西方世界，它只能是对西方世界的恭维，而非对其构成挑战。这场赶超游戏其实隐含了深刻的自卑，经济上和文化上的自卑，这种自卑与资本主义市场全球扩张的逻辑密切相关。

有人以为国族主义（nationalism）或本土主义是抵御西方资本主义的利器，这只是幻象。表面上，本土主义似乎提出某种对立或对抗，但纵观现代史，无论是中国的儒家思想，印度的印地民族主义、或原教旨主义，人们熟知的这些反抗姿态始终无法挣脱西方人的镜像，更遑论为第三世界提供全新的对自己未来的憧憬。几十年前，南迪在他那部广为人知的著作《自我的敌人》（*The Intimate Enemy*）中，细致地分析了与此相关的扭曲心理，他说，“竭力想变成西方的反面，这种压力令印度人对于人和宇宙的传统价值的认知产生扭曲，摧毁了他自己文化的独特形态。事实上，这样做只能把他自己和西方捆得更紧。”[7]放眼当代世界的政治、经济和文化结构，情况愈发严重。这种扭曲的心态在经历过殖民统治的多数国家中长期阴魂不散，问题在于，如今全世界都感受到这种压力，其中包括后社会主义的中国。

这里的逻辑是，不是走向对抗和竞争，就是走向绝望和自毁，难道我们永远要让自己陷于这种有限的逻辑中而不可自拔？如何解开这一迷局？人们如何才能在精神上彻底地摆脱殖民？为什么第三世界的知识分子在回答这个问题上屡屡失败？南迪在其大量的著作中试图对这些问题做出解答，我也一直在关注他的写作。这些年来，经过几个回合的中印

7 Ashis Nandy, *The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self Under Colonialism* (Oxford: Oxford University Press, 1983), p.73.

对话之后，我感到自己对他的思想轨迹有了更深的理解和把握。

现代性的病灶

可以说，南迪是当代世界最重要思想家之一，也是最有独创特点的思想家。在南半球国家中的知识分子中，他可以算作比较忧伤类型的，因为他的著作中弥漫着一种诗意的忧伤，可能源自于南迪长期对弱者、对沉默的人、对受害者的命运的持续关注。在当代中国，有哪些作家或知识分子在思想和气质上与他有相似之处？这很难说清，但我想还是有几位的。比如南迪对各种思想教条的反感，对现代世界的质疑，以及他与那些自以为是、真理在握的知识分子背道而驰的做法，让我马上想到两位当代作家：韩少功和张承志。重要的是，韩少功后来也加入了我们在孟买举行的第三次中印作家对话，成为核心人物之一。这两位中国作家与南迪一样，对现代世界持有一种忧伤和批判审视，不过中印作家立足点不同，思想源泉不同、个人经历也不同。以南迪来说，他的关注点是后殖民的印度；而韩少功和张承志则始终不断地反思文革后的中国和中国革命。

身为知识分子和公众人物，南迪与当代印度社会保持极其密切的互动关系，因此在写作中不断地涉及当下紧迫和敏感的政治或社会问题，不过，他的切入点大都集中在精神、伦理和哲学层面。比如如何审视伤痛的（失去自信的）自我？为什么脱殖后的印度中产阶级中出现了强烈的自我厌恶症？到哪里去寻找现代印度人的创造性？如何构想不同的普世价值？普通印度人如何相互讲述自己的故事？南迪认为，历史记忆有两种，一种是活在人们记忆中的历史，另一种是史家笔下的所谓客观历史，他重视的是前一种，因为只有活在人们记忆中的历史才有可能敞开伦理之门，并通向未来，而只有立足于活在记忆中的历史里面，我们才

有可能重新发现[8]“尚未被人征服的以往”。

我在撰写这篇文章期间，不得不重读南迪的各种著作，并在阅读中将他的思想轨迹和方法做出了如下总结：第一，深度剖析现代性的病态；第二，自我和非我不是二元对立，而是多重关系的结构；第三，南迪提倡的分析方法是“批判的传统主义”（critical traditionalism），它与“批判的现代主义”对现代社会的批评方法和着眼点完全不同（见下文）。当然，南迪对于现代政治理论的独特贡献不限于这些，由于篇幅的原因，我所强调的是其中最突出的三点。

现代性的病态，它之所以成为贯穿南迪思想的主题，那是因为他一直在寻找当今世界的暴力源头、社会冲突的源头，也就是苦难的源头。这一点我们大致沿着以下的线索就能看清：南迪早期的研究集中在英属印度的寡妇殉死案例，后来关注到世俗政治中的宗教冲突，恐怖主义的出现，大规模的暴力事件，甚至流行文化。南迪的方法与印度的庶民研究学者很不同，因为他不注重学院派的那种连贯的、系统性的史学方法。南迪拒绝社会科学的方法论，他把社会和政治问题当做现代性的病理症候去研究，非但不排除人的情感、梦想、记忆、意识形态和被压抑的无意识，而是加以特别的重视，这与强调实证和社会科学严谨方法的学术成规背道而驰。学界当然有学界的规矩，还有自己不成文的学科等级，而这些规矩和等级往往制约着学者选择研究课题的方向和方法，而南迪罔顾所有这一切，坚持开辟一条非正统的思想之路，用新鲜活泼的语言进行严肃的思考。他曾这样描述自己与史学家和社会科学家之间的差异，以他惯常使用的辛辣语气写道：“现代殖民主义事关大局，其重

8 Ashis Nandy, *The Savage Freud and Other Essays on Possible and Retrievable Selves* (Princeton: Princeton University Press, 1995), p.x.

要性自然不能由区区史学家和社会科学家说了算”。[9]

南迪思想的重要性在哪里？我之所以重视他，倒不在于他是印度知识分子群体中的少见的始终如一的异见者，而在于他不怕为思想承担风险。无论涉及到宗教，世俗社会，还是恐怖主义的话题，他在任何时候都能对当代印度社会和世界做出犀利的、与众不同的分析。人们比较熟知的是他对现代国家、对理性的建制、对知识生产的重心，以及对现代西方的批评。我们可以进一步追问，南迪在进行这些批评的时候，究竟把立足点放在哪里？此立足点恐怕无法被泛泛地归结为“传统”，它也不仅止是印度文化本身的多元性，南迪自己则将其概括为“批判的传统主义”，这个立场最容易被误解。它到底是什么意思？批判的传统主义和一般意义的传统主义之间有何根本的区分？我稍后会对此进行阐释。

南迪思想的第二个显著特点也值得我们特别重视，这就是他对自我与非我的阐述。自我与非我之间永不歇止的对立，似乎是黑格尔式的哲学小常识，但对南迪来说，自我与非我的提出更贴近弗洛伊德的洞见，而非黑格尔式的哲学思路，这与南迪的政治心理学的学科背景，与他对精神分析学说的深入探讨不无关联。南迪关注的那个“自我”深陷精神危机的泥潭，无法摆脱其以往的记忆，而他关注的不是一般意义上的人类的精神危机，而是身处南半球国家（第三世界）的人们和他们的精神危机。不论是个人还是群体，这些人的心理特质比较特殊，尤其是当第三世界的自我碰巧是知识男性，曾接受过西化的洗礼的时候。这个群体由于他们自己和自己的同胞遭受到苦难和失败而备感痛苦，他们在精神上承载着被殖民者击败的历史，同时也承载着印度国家独立后族群冲突带来的种种灾难。南迪的历史研究涉及到大批才华横溢的知识分子、科学家和艺术家，例如圣雄甘地，拉玛努扬，贾格迪什·钱德拉·博斯，

9　Ashis Nandy, *The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self Under Colonialism*, p. xviii.

萨蒂亚吉特·雷伊等等。[10]他的深入剖析让我们认识到，这些历史人物在面对西方时，精神世界充满了怎样的焦虑，而他们在面对印度的过去时，也充满同样的焦虑。

南迪笔下一部部的精神传记展现出印度知识分子遭遇西化以后的无比复杂和充满矛盾的面向，不过，他把自己最尖锐的批评指向第三世界国家的中产阶级精英。南迪在《时间隧道》一书中曾说，后殖民社会是曾经被击败的文明，他们往往将西方人的存在当做自己的常态，他们几乎没有办法在这个隐秘的参照点之外思考问题。南迪强调说，这个参照点其实是后殖民社会的人们自己制造出来的，它与真实存在的“西方人”和历史上存在过的“西方人”关系不大。这就提出一个令人困扰的问题：所谓的“西方人”真的存在过吗？假设他真的存在，那么他存在于谁的现实之中呢？南迪想说的恰恰是，所谓“西方人”只不过是后殖民社会的人们在思考自己的处境或给自己定位时，不断使用的一个隐秘的参照点。

以宗教和政治为例，南迪指出，后殖民社会的主体——通常是男性——喜欢把自己装扮成酷似西方人的统治者形象，他们这样做的时候，表现出两种截然相反的姿态。第一种姿态是努力把自己塑造成西方人，这是“一种比模仿更深刻的姿态，因为他们竭力在自己身上和自己的文化中捕捉出一些让自己成功的动因，而且深信就是这些动因在世界舞台上成就了西方人”。南迪接着说：“第二种面对西方人的姿态是狂热分子。狂热分子想用西方人的方式击败西方，甚至有过之而无不及，比西方人还要西方人，正如日本人在经济领域所努力实现的那样。”按照这个执迷于发展主义的逻辑，恐怕韩国的中产阶级、中国的中产阶级，

10 参见 Ashis Nandy, *The Savage Freud and Other Essays on Possible and Retrievable Selves* 以及 *An Ambiguous Journey to the City: The Village and Other Odd Ruins of the Self in the Indian Imagination* (Oxford: Oxford University Press, 2001).

和所有后发国家的中产阶级也都逃不脱南迪的批评。在过去的三十年中，加入这种思想狂潮的第三世界国家越来越多——无论是以发展主义的名义或宗教的名义——成指数级增长，其速度令人震惊。南迪进一步分析道，当人们谈到狂热分子和原教旨主义的时候，就会一味指责他们向原始主义倒退或朝病态的传统靠拢，事实上，原教旨主义是“现代性的副产品”，它是“对现代性的病态的反弹”。[11]南迪对于宗教、政治和世俗社会的分析力透纸背，见解不凡。他认为，事情的关键在于，后殖民社会何时才能甩掉前述的隐秘的参照点，不再病态地、狂热地赶超西方、并与其竞争，最终放下西方的这面镜子，不再焦虑地从中寻找自身的镜像。

那么在这面危险的镜子之外，我们在哪里可以找到成功的事例值得称道呢？

南迪的答案是，有的。比方说，他在题为《通向自我的时间旅行》一文中，以印度喀拉拉邦的科钦古城为例，由此找到摆脱现代性的病灶的其他可能性，用他的话来说，就是开辟一条通往“活着的昨日”的途径。科钦古城就是明代文献中所提到的“柯枝国”，它在欧洲殖民之前就是著名的多元文化汇集的地方，其古老传统至今尚未消亡。在南迪眼里，科钦是“多元文化和宗教及种族相互包容的终极代表”。南迪说，科钦象征一种“另类的世界主义”，与欧洲启蒙意义上的“世界主义”完全不同。在我看来，“另类的世界主义”在概念的创新上还走得不够远，不论它与欧洲启蒙以来的“世界主义”有多大的区别，这个说法还是多少受制于康德以降有关普遍历史的哲学论述。我们不妨对南迪的思路提出略微不同的解读，我认为，科钦提出的是比“另类的世界主义”更加有意思

11 Ashis Nandy, *Time Warps: Silent and Evasive Pasts in Indian Politics and Religion* (New Brunswick, NY, Rutgers University Press, 2002), p.78.

的问题，即，我们是不是可以让世界上的其他城市拿科钦古城作为一面镜子？人们会在科钦这面镜子里发现一个什么镜像？无论如何，我们必须把以康德为代表的世界主义先搁置起来，才能谈得上让科钦或以科钦为代表的古老文明独立地承担起新的普世价值。

碰巧的是，2016年12月我有幸第一次造访科钦，参加那里的科钦-穆吉里斯双年展。中印作家群体中的艺术家卡比尔·默罕迪在双年展上有一个装置展览，正是他提醒我读南迪的这篇《通向自我的时间旅行》的文章。我不但马上找来读了，而且在科钦的时候，趁机拜访了南迪文章中涉及到的一些地方。千百年以来，这里一直混居着犹太人、穆斯林教徒和基督教徒，这里还有从东南亚、中国、非洲、西亚和欧洲移居而来的人群，他们共同创造了这里的多元文化。我跟卡比尔说，这趟科钦之行，我还特地带了一本名为《瀛涯胜览》的书，作者是马欢，一位中国的穆斯林。他在1405至1433年间，曾随郑和多次下西洋。马欢1413年第一次来到科钦，他在《瀛涯胜览》中把这个地名用汉字写为“柯枝国”。

马欢带着局外人的眼光描述科钦这个国际贸易的重镇，这里居住着信仰佛教、伊斯兰教、印度教和其他宗教的族群，形成一个多元的社群。他在1413至1421年间还观察到“柯枝国”的种姓制度和社会宗教等级。但他的回忆录完全没有提到过犹太社群，除此之外，马欢还混淆了科钦的佛教徒和印度教徒，这种描述也出现在他沿马拉巴尔海岸造访其他王国的过程。我们如何理解这一系列的混淆？马欢的观察自有其局限性，但我们也不能排除当年“柯枝国”的族群之间往来频繁，族群之间的界限十分混杂，可能没有明确的文化分界线。

如果我的猜测有道理，那么马欢的著作所提供的早于现代欧洲殖民地的文献——即葡萄牙人登陆科钦之前——是否可能充当南迪如此解读科钦的证据支持。南迪从科钦古城看到了另一种普世主义的传统，在这里，身份是流动的，边界是不确定的，都可以被重新塑造。与此相对

的是现代印度，在其官方理念主导下，种族与种族之间、宗教与中交之间不但区分明确，相互排斥，还经常势不两立。南迪呼吁人们摒弃自我与非我之间的相互排斥，必须要建立“多重自我”的概念。我认为，这个概念的发明十分重要，它差不多会动摇现代政治理论的基础。

什么是“多重自我”？南迪在他的一篇题为《如何应对信仰政治和文化政治》一文中，阐释这个概念如下：

> 在次大陆——至少在其中的主要传统内——“自我”从来就没有文化上的“纯粹”界定。“自我”在这里根本上就是复数的概念，它同时存在于多重的文化之中。南亚人在对待他人的时候并不将其看做是非我对自我的威胁，而是把将其纳入等级化的自我，成为其孰优孰劣的部分。我们甚至可以说，人与人等级的社会文化图景无非也是这种等级化的自我的外在处境。虽然这个社会等级的图景有其弊病，但拥有一个“多重自我”的概念，总比没有的好。麦金·马里奥特和他的追随者认为，印度的“自我”是一个过程，我认为不仅如此，它还是一个不排斥非我，甚至有时吸纳少量非我和他性的构建过程。他者不仅作为非我而来定义自我，他者还可以作为自我的一部分来定义自我。[12]

这种界定似乎违背了否定生成的逻辑，但多重性的论述的确来自于古典文明的世界观。问题是，这种论述是不是有足够的历史依据做支撑？我把这个问题留给研究南亚的历史学家。如果单纯讨论政治理论，历史依据就变得比较次要，关键在于南迪的伦理论述能不能成立。在我看来，“多重自我”的概念比“另类的世界主义”更具有哲学力度和思想

12 Ashis Nandy, “Coping with the Politics of Faith and Cultures,” in Time Warps, p.127.

创新的前景。因此，它无疑是南迪对于现代政治思想的重要贡献，也打中了当今世界的一些重要议题的要害。

如前所述，贯穿南迪著作的母题之一是现代性的病态，他反复地论述这个问题。我们已经看到他如何面对现代世俗国家的主导意识形态，如何批评南亚知识分子对西方的精神依赖，我也追问过，南迪在进行这些批评的时候，究竟把立足点放在哪里？南迪自己的概括是“批判的传统主义”，而这个立场很容易被误解。

这就引出上面提到的南迪思想轨迹中的第三个特点，即方法论的探索。同样是对现代性的批判，但南迪认为自己的方法与来自西方的批判理论完全不同，他所说的批判理论是指广义的从尼采、马克思、韦伯、弗洛伊德到法兰克福学派。这不意味着南迪没有受过西方批判思想家的熏陶，其实他受益颇深。南迪阅读他们的著作，思考他们的理论，也通过发掘其中的不足来对这些理论家进行重新评估，比如马克思的进步论，他的欧洲中心论和对理性的肯定。南迪认为，批判理论家是现代性内部出现的批评家，他们产生于欧洲和西方，是启蒙主义内部出现的一批持不同政见者，因此，南迪把他们的理论一概归入“批判的现代主义”。他提倡的“批判的传统主义”属于南半球第三世界国家的理论声音，它不仅能分析现代性的病态，同时也能回应西方内部对于现代性的批判。南迪写道：

> 时至今日，思想的交锋已经很少在现代和传统之间做出非此即彼的选择。现代性的恶果已众人周知，但过去毕竟过去了，无可挽回，我们只能承认现实，纯粹的传统也如此，我们其实并没有多少选择。即使我们有选择，我也怀疑回到2500年前比起跑到5000英里之外的西方是不是更获取思想，尤其在这个后爱因斯坦的世界，我们知道时间和空间是可以相互转换的变量。归根结底，我们的选择还是落在批判的现代主义和批判的传统主义的两者之间。我们是在

两个参照系之间和两种世界观之间做选择。[13]

对于那些和南迪拥有相似的教育背景的人来说，对于那些读过西方的批判理论同时又对第三世界国家去殖民化的过程感同身受的人来说，我们简直无法否认南迪在引文中所说的那个选择具有某种迫切性。事实上，无论过去还是现在，很多西方的批判理论家和激进哲学家，都忽略了将第三世界国家的思想家视作思想家——顶多把他们当做本土信息的提供者——这恰恰说明了他们的傲慢，缺乏好奇心，也印证了批判理论家与殖民历史的千丝万缕的联系。在这个意义上，南迪把欧洲内部的批判理论与他自己从外部介入对现代性的批判做以严格区分，并提出两种参照系和两套世界观的说法，这是有道理的。但批判的现代主义只是其中的一面，南迪在方法论上还碰到一个更棘手的问题，这就是“传统主义”的挑战。那么，南迪如何将传统主义与他自己提倡的批判的传统主义做以区分呢？

南迪援引甘地的人生经历来诠释两者的不同。甘地代表了印度乡村的传统，但是他从未赞美过印度的乡村，他也从未号召大家回到过去。南迪说，甘地的智慧源泉既来自内部，也来自外部，这与阿南达·考瓦拉斯瓦米纯粹捍卫过去的传统主义者形成鲜明对照。南迪指出：

与考瓦拉斯瓦米不同的是，甘地并不想捍卫传统；因为他就居于传统之中。他也不像尼赫鲁那样，想把传统文化套在现代的框架下变成博物馆的展品。甘地的框架就是传统，但他也愿意严厉地驳斥某些传统，甚至愿意在他的框架内融入某些现代性元素作为批判的向量。他不认为拒绝现代科技而同时倡导自行车、车床和缝纫机两者

13 Ashis Nandy, “Cultural Frames for Social Transformation: A Credo,” Alternatives, XII (1987), p.116.

之间有什么不协调。甘地采用另类的框架来抵抗现代世界；而他的框架内的很多特征是现代的。(引文出处同上)

在南迪的论述中，甘地本人就表现出现代与传统之间的张力。他的个人生活和政治活动总是横跨于自我与他者，传统与现代等二元之间，就此意义而言，他是彻头彻尾的矛盾体。甘地仿佛已经预示了南迪这样的批判传统主义者的出场，因为南迪也注定经历同样的挣扎。南迪一边不与印度和第三世界国家的传统主义者——准确说，是文化民族主义者——做妥协，一边也绝不向西方内部的批判现代主义做妥协。我们在审视他在方法论上的创新，以及在诠释他的著作中，有必要到看南迪两面作战的困境。

南迪的诗学

假如一个人胆于挑战教科书对殖民主义的定义，声称“殖民主义首先关乎于人的意识，因此必须在人的意识中被彻底击败……解放的事业必须从被殖民者这里开始，然后在殖民者那里结束”，此人就是南迪。[14] 他强调的是精神上摆脱殖民地意识形态的重要性，这也是我们必须重视南迪和其他第三世界国家的思想家的理由之一。不论他们是否提倡批判的传统主义，这些思想家都致力于同古典文明对话，努力发掘还活着的昨日。他们的著作充满了创造性的思想和对新的普世价值的探索，无论在认同政治、社会冲突、伦理话语，还是战争与和平的问题上。可贵的是，这些思想能够与当代世界的迫切议题进行直接的对话。

在印度，南迪被公认是说话直率的知识分子，但我认为他对当代社

14 Nandy, *The Intimate Enemy*, p.63.

会的批判审视中始终带着某种忧伤的色彩。我在文章的开头就提到这一点，这篇文章即将收尾，我还要重申一下。很少见到一位当代思想家像他一样持续地关注移民、失败者、受害者、背井离乡的人们以及他们的苦难。很多批评家知道怎样谴责富人和权势，怎样分析政治统治和社会压迫的原因，怎样替受压迫者伸冤。他们的道德立场往往不容质疑，这与南迪笔下的那种忧伤和矛盾性是不协调的。南迪曾批评南半球第三世界国家的社会科学家，他说这些人真理在握，完全丧失了为昨日追悼的能力，他们只会一味抗拒传统。这种抗拒，不论有意识还是无意识，极大地限制了社会科学家的想象力和创造力。

南迪在第一次中印作家对话的发言中，也阐述了他的这个论点，他说文学和艺术非常重要，因为文学艺术针对的恰恰是那种无意识的抗拒。他又说：

> 我们已然忘记了如何追悼过去。但我们的文学和艺术总能映衬出我们失去的追悼，这必然如此。当这两国的文明都面对着现代性的压力的时候，我们开始学会如何不再去追悼。我们学到的是会计的语言，用来计算现代性进入我们的生活之后，各自的得与失，好像我们只能欢呼现代性的所得，而不去追悼在接受现代化的过程中，我们被迫丢掉、拒绝或抛弃那些原属自身的重要因素。拒绝追悼，这在我们的社会知识中尤为明显。[15]

南迪不认同那种计较得失的语言，转而在作家和艺术家那里寻求灵感，并从那些被边缘化的人的生活中寻找创造性的其他可能。这也许不是巧合，中国作家张承志也做过同样的决定，他原本是一名历史学者，

15 Ashis Nandy, “Open Pasts, Open Futures”, *Almost Island*, No.4, Summer 2009:2

花了多年时间研究中国西北少数民族和在他们中间的活着的传统。南迪关注的主要是后殖民国家的精神状态，张承志则被他所亲历的文化大革命的复杂情感所驱动。他写道："我觉察出，自己已经走得太远，早已不是对革命的忏悔，而是与强大秩序的对峙。难道不是么？对歧视的批判，必须站在被歧视者之中。"[16]

我们都有过年轻的时代，李陀、北岛、张承志、韩少功、徐冰、翟永明和我，都曾经与社会"边缘"的群体并肩同行，要么加入工人阶级的行列，要么离开城市，到偏远的地方下乡劳作。大家透过各种各样的途径，投入社会底层进行自我再教育。几十年过去了，我们所投身的那场革命只剩下一些残垣断壁。为了在这些残垣断壁中反省过去，韩少功写了《革命后记》，北岛写了《城门开》，李陀写了《雪崩何处》等等。然而，不论选择什么样的方式，我们都无法挣脱如潮水一般涌来的那种挫败感。我们也很难把这种感受传达给西方的左翼知识分子，用南迪的话说，就是那些批判的现代主义理论家。理由很简单：他们既没有像我们这样经历过伟大革命的胜利，也没有像我们这样目睹过它的失败，新马克思主义完全没有给伤悼留下一个位置。

李陀与南迪在中印作家对话的活动中做过多次对谈和聊天，记得他在其中一次聊天中特别提到李零关于孔子的著作《丧家狗——我读<论语>》，里面涉及到一个典故：孔子在周游列国期间，竭力向诸侯国的国君进言，向他们宣扬以仁和礼治国的思想，但无论走到何处，他遇到的都是冷落与嘲弄，不但崇高抱负没有办法实现，反而获得了"丧家之狗"之名。奇怪的是，孔子非但不介意被人叫做"丧家之狗"，反倒承认这个说法是对自己的困境的贴切描述。我想，这个故事也向我们揭示出当代知识分子无家可归的宿命。

16 张承志《心灵史》（改订版）"前言"，第 16 页。

从这个意义上说，所有的知识分子和孔子一样，都是“丧家犬”——这个故事至今还在我们中间流传，它也是历史给予当代的一份珍贵的馈赠。中国和印度的作家如今能分享彼此的故事，就是因为我们还能对自己的古典文明做伤悼。在过去的十年中，中印作家的友谊之所以能建立起来，是基于一个简单的事实，用南迪的话说就是：“从根本意义上讲，印度和中国尽管有诸多差异，但我们的社会尚未停止一边向过去发问，一边向未来发问，这是我们的共同点。对这两个国家来说，过去和未来都同样向我们敞开。”

（克来从英文翻译，经作者本人校改并修订）

本辑编辑：天水、王丽金

小说新标

编者言

周恺，九〇后作家，但已写作多年。今年正逢周恺30万言的长篇《苔》出版，在该书的首发式上，我有幸结识周恺，并向其约稿。按阿乙的话说，这是一个大师的青年时代，我完全赞同。周恺的小说笔力雄浑、利落，在同代人中是鲜有的，尤其是他关心的主题也足够宏大、深邃，远离作家自我的一亩三分地。《战争仍未到来》写他上一辈或者上两辈的诗人故事，自然并非写实，但居然写成了一部寓言或者小型的史诗也是我始料未及的。在接触中你能感觉到周恺内敛和明朗的双重气质，此人毫无习气，这大概也是他能够行以致远的保证吧。关于周恺的写作想法，可读本期周恺的短文《把忧伤留给文学》。

另外，周恺另有三万字的作品，将在《大益文学》2020年第一期的“新标”栏目刊出，主持编辑仍是本人。

韩东

把忧伤留给文字

周恺

巴尔加斯·略萨在《给青年小说家的信》中提到了“绦虫寓言”，他把作家的文学抱负比作寄生于我们肠胃中的绦虫，我们整天吃喝归根结底并不是为了满足自己的快感和食欲，而是为了让那条绦虫高兴，他认为文学抱负也是如此，是以作家的生命为营养，正如侵入人体的长长的绦虫一样。巴尔加斯·略萨的个人经历与作品的关系或许可以佐证这个观点，他在文章中举到的托马斯·沃尔夫的例子或许也可以佐证，我很长一段时间都陶醉在这个寓言中，它令我大受鼓舞，所谓的文学抱负不再是主观意识，而变成了一个客体，生活中一切的幸或不幸，也因由这样的抱负，变得神圣起来。之前，我参加一场坐谈，一位比我更年轻的作者，向一位年长的作家诉苦，她感到自己越来越像笔下晦暗的人物，那位作家鼓励她继续这样，并告诉她，好的作家就应该这样，就像略萨鼓舞了我一样，那位作家的话也鼓舞了她。她可能会因此体悟到文学的真谛，也可能像我一样，把自己的生活搞得一团糟，作品也越来越狭隘，是这时候，我才开始真正思考，文学对我而言意味着什么?

承认自己不是为了作品而生活，或者承认文学对自己而言并不意味着一切，实在是一个残酷的过程，这意味着承认我所从事的事业不是神圣的，意味着承认自己是略萨口中的写匠。经过痛苦的挣扎，我开始重视起生活本身，包括生活中必须面对的种种难题，一些难题是可以化解的，还有一些化解不了，化解不了便有了两种选择——妥协或者逃避，一个手工匠人或者生意人每天也在做着类似的选择，无论是妥协还是逃避，矛盾并不会消失，于是便有了表达，我所说的表达并非特指文学，

我留意过最近兴起的短视频，一些人把它当成赚钱的工具，但还有一些人纯然只是为了扮演另一个自己，这就是他们的表达方式，与绘画、作曲、写作一样。由此，我不单把创作当成了一种纾解矛盾的方式，阅读也是如此，文学失去了神圣的光环，变成了一个极普通的窗口。既然只是一种纾解矛盾的方式，为什么还要呈现出来？这也是我曾想问那些并不是为了生存而录制短视频的人的问题。阿甘本在《渎神》中，有着精准的回答，他认为这是一种“隐秘的快乐”，与之对应的是罗伯特·瓦尔泽式的“艳丽的愉悦”，瓦尔泽去世后，他的好友塞里希在旧鞋盒中，发现了他的数百张遗稿，均是用铅笔用极细小的字写在车票、烟盒上的，阿甘本认为，这种由不可辨识而引发的与前自我独处的愉悦是艳丽的，而对于其他的人，对于其他难以触摸到前自我的人而言，只能透过他者之镜使得不可理解之物澄明。创作的态度或者创作的主张也许是在澄明的过程中才产生的。

理顺我与文学的关系，并不能帮助我写出更好的作品，但这是我能继续从事写作工作的基础，我不想将自己的观点强加于他人，也不想去贬低巴尔加斯·略萨或者托马斯·沃尔夫(直到现在，我仍以为，他们的作品是文学的两座高峰，我是指他们的作品本身，不是指他们的作家身份，他们如何写出《绿房子》或者《时间与河流》，已经不重要了。)，我只想告诉那些跟我有过同样经历，有过同样困惑的人，文学创作可能是神圣的，但更有可能是平庸的，把属于文字的忧伤或痛苦留给文字，你的生活也可以只有生活。

战争仍未到来

周恺

我讨厌春天，所有的春天都得在告别和等待中度过，用我父亲的话说，春天就像个杂种。

他就是在某个春天让人打断了一条腿，他在公社医院上班，一伙二流子在宿舍的走廊截住了他，那条走廊很黑，他还没看清他们的长相，就挨了一棍子，母亲听到他的叫唤后，拿了一把菜刀冲出去，我跟在母亲后面，他倒在地上，抱着膝盖，母亲没有去追那伙人，而是蹲在他旁边哭，那是我第一次感受到羞愧，为我的父母感到羞愧，有人告诉他，他是被误打的，他不明不白地赔了一条腿，后来又因为这条腿，赔了女人。

如果有人在我面前歌颂春天，我会朝他脸上吐一口浓痰。一年四季都有死亡发生，然而我认识的很多人都死于春天，春天的开始或者结尾，在很多个春天，我靠在窗台上，想翻出去，摔成一堆肉泥，如果跳下去，会有人记得我吗？没有人愿意记起在春天死去的人，因为春天必须是美好的。

赌博是最好的逃避方式，可是我在春天总是输钱，半夜就输个精光，靠借债熬到清晨，又一觉睡到傍晚，再换一家麻将馆妄想翻梢，我欠下的债需要我不吃不喝工作一整年才能偿还，然而，我失去了工作，要么去学一套卑鄙的千术，要么逃债，这两种方式我都尝试过，那些老套的千术还没使出手，别人就投来警惕的目光，另外，不管我搬到多么偏僻的市郊，债主总能在三天之内找到我，砸我的窗户，往我的锁芯里灌强力胶，赌徒只能虔诚地等待转运。

春天快要结束的时候，我收到了一笔稿费，用它买了一张地下彩票，这是一种类似谜语的玩法，庄家给出谜面，我要从三十二个选项中选出一个，实际上任何一个选项作为谜底都说得通，我瞎蒙了一个，押上了所有的稿费。

我回去收拾行李，打算离开这里，有人敲门，我不敢答应，门外静了一会儿，那个人说，他是毛航，他知道我在屋子里。我把门打开，觉得喉咙很堵，说不出话。我认识他比他认识我要早，他写过一些受到好评的小说，他在诗刊做编辑时认识了我，他相信我的诗能让我过上光鲜的生活，有一段时间，我也这么认为。他没有进门，他说，我家里人联系不上我，他也联系不上，他不知道我搬了家，他想尽办法找我，因为他要告诉我一个坏消息，我父亲去世了。他压根儿不想跨进我杂乱的屋子，我把我的座机号码告诉了他。

他走了，我把门掩上，开始回想最后一次和父亲分别是什么时候？

大概是在养老院，他头上长了一块疮，后来流脓，到医院检查时已经是淋巴癌了，我没有告诉他，我也没钱让他接受化疗，我希望他静悄悄地死，天气回暖，那块疮让他痒得难受，他把头埋到盥洗池里。我说，我得走了。他偏过头瞧了我一眼。

我用座机拨给养老院，拨错了六次，第七次等了很久，一个男人接了电话，我听出是养老院的院长。我问他，我父亲是怎么死的？他反应了几秒，捂住话筒，告诉旁边人，电话这头是我。他让我赶紧过去。我又问他，到底是怎么死的？他说，是上吊。我挂了电话。电话抽风似地响，我干脆把线拔了，我不想知道他为什么要自杀，我不想知道母亲是否在他身边，我也不想知道是谁给他操办葬礼。我瘫软在地上，这就是最糟糕的时刻了，就快结束了，该死的春天。

赌博又一次挽救了我，我中奖了，只有三个人猜对了谜底，庄家抽了五个点的提成，这笔钱仍比我以往赢的总和还要多。我拿到奖金，还

了大部分赌债，剩下的我不打算立即还，我得留些钱，今后的几个月才不至于过得太窘迫。

当天晚上，我梦到了父亲，他一瘸一拐地走到我身旁，说，这下有钱给他治病了。我爬起来，锁上门和窗，用棉花堵住耳朵。

第二天，我坐出租车去了养老院。下车后，我让司机在原地等我。我站在铁门外，看到父亲的房间被锁上了，有个痴呆症老头坐着遥控轮椅朝我过来，我们隔着铁门对视了一会儿，他认出了我，他问我，是不是朱云安的儿子，我说是，他哭起来，他说："你终于来了。"他说："朱云安想你。"院子里的另一些人看向我。他让我带他走，他不想死在这里。院长走出了办公室，他在打电话。我回到出租车上，他们追过来，我让司机赶紧开车，我往回看了一眼，那个痴呆老头还在哭。司机问我发生什么了？我说，我给轮椅上的老头喂了一颗药，司机看了我一眼，他不相信我说的话，我说，我父亲上吊了，就在这里，我是否应该悲伤一些，他说，他早就没了父亲，我们一路不再说话，直到下车时，他才冷不丁甩了一句："我会记住你，如果那个老头死了，你就等着进局子。"

我当时想，如果真有什么事情值得悲伤，那就是他们在埋葬我父亲时，也把我身体的某个部分埋葬了。我发誓再也不赌钱，这样我就有足够的时间去交朋友和写诗，我已经有太长时间没有交过新的朋友，哪怕是个患了痴呆症的朋友，我陷入了一种困局，生活越是糟糕，越是沉醉其中，毁坏自己要比毁坏世界更刺激，我也写不出像样的作品，它们仿佛也在远离我。我把书桌上的书推到地上，努力接近我读过的伟大作品的时代，坐了一宿，只写出一行话：**战争仍未到来**。但我相信好运和灵感会同时找上门。

我开始试着到咖啡馆创作，在这里，要找到一间价格便宜而且能寻觅到女人的咖啡馆，要比二十世纪初的巴黎困难许多，最后我选择了动

物园附近的驻地咖啡馆，只需要乘坐公交车，再步行几分钟就能到达。

咖啡馆的老板可能是个马奈迷，墙上挂了马奈各个时期作品的复制品，最显眼的位置是《死亡的斗牛士》和《内战》，这是不太吉利的两幅画。马奈沉重而阴郁的画风吸引了不少有特殊癖好的顾客，例如喜欢往黑咖啡里加生鸡蛋和炼乳的大胡子，以及故意敲掉门牙的涂鸦师，还有一个威胁要把这里改造成武器跳蚤市场的摇滚客。

这里最吸引我的是咖啡馆的女老板，她叫饶秋晨，胸不大，但是屁股很翘，内裤里像是塞了不少海绵，这让男人有很强的征服欲望，需要一根足够长的阴茎，才能搂着她的屁股操她。她有很多丝袜，每天都穿不同的颜色，有时候我修改几个字的功夫，她又换了一条，我甚至怀疑她在大白天与缺了门牙的涂鸦师在厕所做爱。有一次，我偷听到她和其他人的谈话，她说这家店以前是一个意大利男人在经营，他是个版权商，把一些敏感的书带到欧洲出版，销路都不错，后来他被禁止入境。她把这家店盘了下来，墙上的画是意大利人挂上去的，她不觉得难看，也就保留了它们。她说完点了一支烟，独自到门外站了一会儿。

咖啡馆里有一台四十三寸的电视，有重要球赛的时候，这里才会卖洋酒，我在这里看了一场奥运会预选赛，日本对阵香港，本田圭佑打进一粒漂亮的任意球后，四周都在欢呼，来看球的人一半以上是参与赌球的，此后，我总是躲着球赛过去。

没有球赛的日子，我几乎每天都到咖啡馆呆着，像我一样的顾客有很多，女老板并不会因此记住我，这反倒让我感到很舒适。刚开始，我会被邻桌的谈话打断思路，每天只能写一些片言片语，再把一周的内容凑到一起，又觉得生硬，便舍弃了。后来我每天都写一首短诗，再后来两天写一篇稍长的作品，最后我基本能保证每天写一首三十行以上的诗，我把它们当作训练，我希望写出一部组诗，能够独立出版的那种。我从短诗中选出一些较好的投到杂志社，能换来几十块钱的稿费，这样算下来，我当天的咖啡和点心相当于用一首诗来付费。

一直到赤膊的天气到来，我才在这里认识了一个女人，那天大概是周末，咖啡馆的生意很火爆，那个女人没有位置坐，服务员安排她和我拼桌，我无法自顾自地低头写作，于是关上笔记本。我们都抬头看着电视，画面讲述的是一群黑人运动员的奋斗经历，那段时间电视上全是备战奥运的新闻，我的脑袋仰得难受，就低下来瞥了她一眼，发现她在观察我，我们的目光交织后，她又躲开了。我想，这是一个搭讪的好时机，就问她，在等人么？她说，是。她问我在笔记本上写着什么？我说，只是一些账目。她问我："常来这里么？"我说："近段时间常来。"她问："你知道这家店以前是意大利佬在经营？"我撒谎说："不知道。"她说："那意大利佬是我们的朋友。"她来了兴致。她说："我们都知道意大利佬是双性恋，可她不知道。所以他追到她后，我们都等着看好戏，有一次，意大利佬带着她来参加聚会，我们故意捉弄意大利佬，就把他以前的男伴叫来了。我们灌他们仨的酒，那个男伴喝高以后，扇了饶秋晨一耳光，她吓懵了，没有人敢说话，意大利佬摇摇晃晃地站起来说，撅草根儿抽长短，谁长谁先操。除了饶秋晨，所有人都笑趴了。"

我看到饶秋晨挂了电话。

"那件事以后，他们分开了一段时间，后来又好上了，据说是意大利佬跟她发誓，只爱她一个人。"

"最后意大利佬还是离开她了？"

"是因为艾滋病，他检查出艾滋病被驱逐回国了。"

我倒吸一口凉气，她在嘲笑我，所以我不知道她说的哪些是真。她有些疲倦了，而我又无话可说，就借口要先走。当时，她没告诉我她的名字，或许是我忘了，我不知道她有没有等到要等的人，也不知道她要等的人是谁。

饶秋晨依然换着不同的丝袜，偶尔跟我点一下头，但不会停下来和我说话，这里招聘了几个新的服务生，也许咖啡师也换了，咖啡的口味

变得更淡了，有一些附近公司的白领也过来工作和休息，他们挤压了大胡子、涂鸦师和摇滚客的空间，咖啡馆划成两块，一块是阳光能照到的大厅，一块是阳光照不到的角落，那些奇怪的人坐在角落，就像他们的事业一样阴暗，我属于他们的一份子。

这里从早呆到晚的固定客人有十几个人，流动的客人得有上百人，饶秋晨欣喜看到这样的变化，有一次她甚至嘱咐服务生把《死亡的斗牛士》和《内战》取下来，但是这两幅画取下后，墙上留下了两大块白斑，她又让服务生重新挂上去。

如果她决定取下马奈，也许有一天她也会赶走我们这帮人，没有我们和马奈，咖啡馆的生意会变得更好。然而我没有觉得咖啡馆因此变得正常，我经常回想起那个女人说的那些事情，大厅里的人在交谈，他们谈论股票和外汇，谈论新闻和上司的情妇，有时严肃，有时大笑，只有我看到附着在天花板上的艾滋病毒落到他们身上。

在驻地咖啡馆，我再也写不出东西，纯然是为了等那个女人，有好几次，我想主动去跟饶秋晨套近乎，让她告诉我那个女人的名字或电话，但我没有这么做，她不认识我，即使她认识我，我也会害臊。

进入九月，接连下了几场暴雨，雷声半夜里把我吵醒，电路跳闸了，我爬起来，推开窗户，让风吹进房间。墙上的钟和挂件被吹落，杯子翻倒在地，有一群人在暴雨里奔走，他们没有互相催促或者打闹，每当有闪电划过，我都以为会有一个人被击中，凌晨三点，凌晨四点，我站累了，就盘腿坐下，我想看到这世界是怎样完蛋的。

早上，雨停了，除了水凼和倒在地上的树枝，狂暴的夜晚没有留下多余的罪证，我看到报纸才知道，由于排水系统陈旧老化，一些路段积水严重，有几辆车被困在下穿隧道，车子熄火，他们报了警，在车里等待救援，后来，他们想弃车逃命，那时，他们已经推不开车门了。有几块下水井盖被冲走，倒霉蛋踩下去，一脚落空，他双手卡在井口，坚持

了有半个小时或者一个小时，凶猛的水流攥住他，他终于放弃了，与那些垃圾和狗屎一起，被吸进城市的窟窿。

整座城市都弥漫着一股腥气，我穿梭在这股腥气里，坐上公交车，走到驻地咖啡馆，咖啡馆关着大门，停业一天。我想到了一些不太好的事情。第二天和第三天，它仍旧关着门，第四天，有几个记者来这里拍照，饶秋晨的名字将出现在下穿隧道遇难者名单中。

有好几天，我都不敢用水龙头里放出的水洗澡和煮饭，我更惋惜的是驻地咖啡馆，它彻底关门了。

在我不知所措的时候，又是毛航打来了电话，他问我，父亲的后事处理完了么？我说，我父亲的骨灰都发霉了。他笑了一下，又问，周末有没有空？我说，我已经失业半年多了，我随时都是个闲人。他说，他或许能帮我找到一份工作。

毛航的家离我有十几站路的距离，我随身带了本布尔加科夫的《狗心》，这本书是毛航多年前赠给我的，老苏联的作品总是很啰嗦，无论长篇还是短篇，就像他们秃秃噜噜的口音，直到读了三分之一，才发现我读过这本书，我把布尔加科夫留在了车上，不想让毛航看到，我还在读他几年前送我的书。

我被拦在了小区门口，门卫给毛航打了一通电话，才放我进去。我在楼下吸了一支烟，吸烟的手有些发抖，我很紧张，但又找不到紧张的原因。

他住在七楼，我没有坐电梯，我从狭窄的楼梯走上去，站到他门口的时候，累得直喘。门大敞着，我在门外喊他，没有回音，我走进去，客厅铺了波斯风格的地毯，茶几和沙发是东南亚的水曲柳，背墙是一面齐顶的书架，一扇中式玄关隔开了客厅和饭厅，饭厅摆了美式餐桌和酒柜，还有一台国产冰箱。

我刚走到书墙前，毛航就回来了，他说他下楼接我去了，他说：

“你来早了。”我看看表，比我们约定的时间早了半小时，我说：“我担心找不着。”他让我看会儿书，自己到厨房忙开了。他的书码得密实且整齐，似乎抽出一本，整面书墙都会垮掉，我浏览了一遍书脊，他没有按学科或者国度分类，而是以书名的长短分类，四个字和五个字的占了多数，顶层一排只有寥寥数本，我很想搬来梯子爬上去瞧一眼。

有人在叫毛航，我回过头，看到了那个女人，就是在驻地咖啡馆遇到的女人。她化了妆，比我第一次见她时漂亮。

我说：“你怎么来了？”

毛航说：“你们见过？”

我问：“在驻地咖啡馆，你等的人是毛航？”

她说：“我是毛航的未婚妻。”

毛航说：“她叫蒋彩艳。”

她似乎因为这个名字有些俗气而害羞。

我说：“饶秋晨死了。”

她说：“是的，咖啡馆也关门了。”

我们坐到沙发上，毛航走回厨房。

她说：“毛航说你是个诗人，他认为你写得不错。”

我问：“那你呢？”

她没有回答，我想起了她在咖啡馆跟我说的那些话，一想到毛航用那张臭嘴吻她，我心里就很难受，她转身从书架上取下一本书，心不在焉地翻着。后来又进来一对客人，是夫妻，我们尴尬地打了招呼，蒋彩艳没有理他们。

毛航的菜都准备好了，最后一位客人才上门，她扎了一条马尾，亮出宽阔的额头，打了一颗鼻环和六枚耳钉，后脖纹了一支小衣架，脖子比手臂白，穿的是白色圆领T恤，里面是深色内衣，下身是一条做旧的牛仔裤。

毛航说：“这是张欢。”这时，毛航才郑重地介绍我，毛航说：“你

们应该认识。”我没听过她的名字，她却说读过我写的东西。我们挪到了那张美式餐桌，毛航和蒋彩艳对坐上方和下方，我和张欢坐一边。

毛航启开一瓶洋葱葡萄酒。饭桌的氛围刚开始很轻松，毛航说他想出一本集子，将相似风格的诗编排到一起，呼应一九八六年的诗歌大展。张欢喝不惯这个酒，只喝了一口就倒进我的杯子。毛航和那对夫妻喝得很猛，男的说起他在科索沃的经历，他说到了北约的石墨炸弹、军人奸尸以及子弹打进他的大腿，张欢听得很入神。我喝得过量了，昏昏沉沉地听到他们扯了很远，最后说到了饶秋晨和意大利佬，不知道是毛航还是蒋彩艳说了一句，应该学会面对死亡，算是这场饭局的结束语。从头到尾，张欢只说了一句：“你们都喝高了。”

我模糊地记得，出来后，我走反了方向，离家越来越远，我吐了，有几辆出租车从我身边疾驰而过，他们不愿停下来，我突然清醒过来，掏出手绢，擦净下巴的呕吐物，我站在一个陌生的地方想到，我没有亲人了，我父亲死了，他的骨灰都发霉了。

我买了一部手机，用来和毛航联系。毛航选了我六首诗，付了四千块钱，没有版权，这是我写诗以来，收到的最多的一笔稿费，后来我听说，这也是毛航为这本集子支付的最多的一笔稿费。

集子定稿，我才看到，毛航把我和张欢放到了一起，另外还有三位诗人，他把我们定为剥离主义，意思是从非诗意的日常中剥离出诗意。有一位诗人写一坨屎，写人类器官的美妙，食物经过咀嚼消化分解，最终从肛门排泄出来，整个过程如果颠倒过来，人类就只能掰开屁股亲吻了。还有一首写快要退休的铁道维修工，最后一次用铁锤敲打铁轨，声音传到一千五百公里外，惊跑一只驻足的羚羊。张欢喜欢在同一首诗里写两个不同的意象，例如一块腊肉与一块墓碑，腊肉一尺长，墓碑三尺高，吃腊肉听不到猪叫，站在墓前不见墓中人。后来，我见到张欢的尸体，才体会到这首诗蕴含的哀伤。

这本诗集付印那天，张欢始终站在我身旁，有几次，我不小心撞到她，她没有躲，印厂里刺鼻的味道和她的洗发水与香水的味道混在一起，让我的下体很难受。离开时，毛航建议我也可以写写小说，毕竟我现在没有工作了。

我走出印厂，走得很慢，张欢跑上来，她一路跟着我，有时走在我前面，有时走在我后面，我约她去看展览，我们坐上公交车，我不敢猜想会发生什么，也不敢同她说话。

这是一场古罗马雕塑展，她在刻有哲学家和缪斯女神的石棺前站了许久，我站在她身后，光线很暗，整座展馆都凝固了，我们像是被摁在石棺上，我肩扛粮袋，她戴着面纱，这微不足道的一幕将成为我的一场又一场噩梦，每次惊醒时，我都感到，我们仍站在原地，后来我用一块黑纱遮住她的脸，不是为了让她死得体面，而是为了让她更像石棺上的一块浮雕。

走出展厅，我问她平时在什么地方工作？她说，服装店。我问她有没有偷过店里的东西，她说没有，过了一会儿，她改口说，偷过，她说，店里少了东西，都是导购员平摊，有段时间，刚到的新货总是莫名其妙地被盗，店长挨个盘问，没有查出内鬼，她发现，尽管门店和仓库都有摄像头，但换衣间没有，那是唯一的盲区。

我们去了一家川菜馆。我问她有多大，她反问我她看起来像多大，我说二十六七，她说差不多吧，我问她有没有交过男友，她说交过，她问我是哪一年的，我说七四年，她说，和她猜的一样。我跟她聊到写作，她兴致不高，我问她是否介意上我家，她说介意，我们起身，她扶着椅子蹲下去，店员上来问我需不需要帮忙，我说不需要，她只是醉了。

我把她带回去，放到床上，摸她的乳房和大腿，手指伸到她的内裤里，她的阴毛很旺盛，我埋到她的两腿间，用舌头去舔她的阴蒂，我从没见过这样冰冷的阴道，像一口幽深的洞窟，我朝那里吐了几口唾沫，

握着生殖器往里戳，就像在戳一具尸体，我想，我真够倒霉的，我睡到旁边，有时候翻身压住她，有时候离她很远，而她始终蜷缩着身子，一动不动。

第二天，她很平静，我跟她解释，她喝高了，我把她弄上车，她抱着我吻个不停，然后我们就上床了。

我们约好下次见面的时间，她就走了。我像突然又中了一张彩票。

这一切绝不是幻想。后来，我们顺理成章地在很多地方做爱，宾馆、废弃的公园、她工作的地方(服装店的换衣间)，要么我给她打电话，要么她给我打，有时候一周两次，有时候一周三次，为了省钱，我们尽量不去宾馆，她的身体时好时坏，我曾努力回忆，我们在做爱时的对话，但是我记不起来，连她的呻吟也记不起来，如同每次做爱一样，在二零零七年的秋天和冬天，她留给我的印象就是一尊裸体雕塑。

南方的冬季和秋季交融在一起。侵蚀漫漫夏季，我重新租了一套带空调的房子(这套房子更大些，还有一间多余的卧室，被我改成了书房)，为了债主找不到我，也为了迎接寒潮的到来。

这个季节是写作的最佳时机，没有蚊虫和汗水的困扰，我写出了第一篇小说，那是我做过的一个荒诞的梦，写的是两个男人爱上了一个女人，他们谁也没有办法单独占有这个女人，三个人决定用轮盘手枪来决定命运，结果子弹穿过了女人的太阳穴。小说写完后，立马就发表在了毛航组稿的一份杂志上。

二零零八年的元旦，我让张欢来和我过。那阵子，她不知从哪里搞到一副中药，熬好后，用药水冲洗身子，她的病症没有缓解，至少暂时没有。给她冲洗后，我自己也洗了个澡，刚跨出浴室，就听到她在卧室里和什么人说话，我听不清她们说的什么，推门进去，她正撩开上衣，颤抖着在裸露的肌肤上写诗，一边写，一边念，每首都是用器官命名。那股残留在她皮肤上的味道和那些字，像一朵玫瑰上长出的干枯的刺。

那一刻，我很想和她成为夫妻，我的愿景太过美好。我们在窗边接吻做爱，烟花一串串爆开。

为了打发高潮后无聊的时间，张欢趴在我的床上，捧着杂志读完了我的第一篇小说。

我问她，如果女人知道枪膛里有子弹，她会射向谁?

她说，她还有一个男人。

这是我们成为性伴侣后，我能清晰记起的她的第一句话。

我掀开被子，让她走，她说她正打算和那个男人分手，我坚持让她走。她下楼后，我关掉灯，气温在零度以下，我站到窗口，已经看不到她了，窗外是鹅毛大雪。

南中国迎来了一场罕见的冰冻灾害，我没有钱让空调一直开着，就在书桌下面放一只大木盆，成天把脚泡在热水里，修改写了大半年的长诗。每次修改后，我都将此前的版本烧掉。最后，放在我面前的是一本前言不搭后语的怪物。

被我毁了的，还有我的双脚，它们浮肿得厉害，我忍着严寒和疼痛去医院检查。医生吓唬我，再泡一个星期，他就只能锯掉我的双脚了，他给我敷了药，安排了一间病房，呆了一个星期。

我没法自己走回去，医生让我叫个亲属来，我给毛航打电话，他说他在上海，我只能让张欢过来接我，她去把账结了，医生又嘱咐她买了一副拐杖，走出医院，我就把拐杖扔了，她问我为什么，我说我讨厌拐杖，她吃力地把我架上车，送我回家。

我们没有提之前的争吵，她来月经了，我们躺在床上，她突然笑起来，我也笑，像一对神经病。她帮我手淫，我揉她的乳房，隔着卫生巾抠她的阴部，我没忍住，射到了被子上，她说她快憋死了，起身把窗户开了一条缝。

她见到我的床头柜摆着乱糟糟的手稿，我说我把辛苦写了一年的作

品改得像狗屎一样。我的脚又开始疼，她帮我拆开纱布，换了一次药，用手抚我的小腿，我的鸡巴蔫耷耷地望着她。我给她讲我父亲的故事，讲他是如何被人打瘸腿的，讲着讲着，她睡着了。

空调滋啦啦地抵御着寒风，外面一准又在下雪，我想起读过的一篇小说，句子队列般走过我的眼皮，我死活想不起它的标题，句子队列般跑过我的眼皮，可是我一句也抓不住。

张欢每天中午过来，扶我去拉屎拉尿，给我做饭，傍晚离开。我们只做了一次爱，没有戴套子。

毛航从上海回来的第二天，就和蒋彩艳一起过来看我，他问我是怎么回事，我不好意思说是因为泡脚，只说没有大碍，能下床走路了。毛航问我，这段时间有没有见到张欢，我犹豫了一下说没有。毛航说他有事要找张欢。我问，很重要的事情么？他不愿意讲。蒋彩艳指着床头柜上的手稿问我："是你写的么？"我说："本来是，现在不是了。"她轻蔑地笑。毛航拿过去，他说他看看再还我。

他们要走了。我赶紧告诉毛航，我没钱了。毛航注视了我几秒，说："那本诗集亏了，没有人读诗。"蒋彩艳说，她认识一个叫查海生的诗人，比我穷，但比我写得好。这女人有着怪诞和可憎的一面。毛航说，如果我付不起房租，他可以借我一些。

有人敲门。门没锁，张欢来了，比往天来得早。

我想收回说出的每一句话。张欢像犯了错一样，看我，又看毛航和蒋彩艳。毛航走过去，把她拉到书房。我在脑海里排演他们的对话。蒋彩艳问我："你爱上她了？"我坚决不再多说一个字。她还说了很多，我一句没听进去，我想起她在咖啡馆说的那些话，想起他们捉弄意大利佬，想起艾滋病，想起饶秋晨。

毛航给我留了一笔钱，他说，那首长诗他会节选刊发的，这笔钱算是稿费。

毛航和蒋彩艳走后，我说："他连看都没看。"

张欢说："我不该这时候来。"

我问："毛航找你有事？"

张欢点头。

"什么事？"

她哭起来，哭得很伤心。我一手撑着床，一手把她揽到怀里。她趁我睡着后才离开。

当天晚上，我梦见我坐在警车里，我意识到在做梦，便一次又一次暗示梦里的自己，是政治迫害或者其他什么正义的理由，警车突然停下来，是张欢拦在了路中央，毛航把她往旁边拉，她在质问警察，凭什么抓我，他们不可以这么做，她说这个话时，是愤怒且悲凉的，这太滑稽了，我清楚地知道，我被捕的理由。

房东来收了房租，我只剩下三百块，张欢回老家前又塞给我五百，这八百块钱就是我的全部家底。农历春节前，他们都走了，只有我留守在这里，而且无事可做。

大年初一，我被救护车警笛吵醒，我的门外是嘈杂的脚步声和低语，有一会儿，我误以为是自己出事了，我去开门，看到担架上躺着邻居，我问一旁的护士出什么事了，护士说，一氧化碳中毒，可能没救了。这只是开始，杂种春天又来了。晚上，我给张欢打电话，她接起来，又断了，过了一会儿重新打过来，她说她初八回来，让我在家修改作品，我说我的手稿被毛航拿走了，她说她那边信号很弱，我挂了电话。

初四，毛航回来，他把手稿还给了我，他说，发不了，他建议我拿去参加台湾或者香港的文学奖，也许新加坡和马来西亚也有一些奖可以参加，他可以转交，但我最好是给他一份电子稿，我说，我还想再改改。他看出我的敌意，向我讨酒喝，我找出两瓶劣质白酒，我酒量不

好，勾兑了半杯白开水。他问我和张欢的关系，我如实告诉他，他说，我不该和她上床，至少现在不应该。我没有反驳他。他有几分醉意，说话越来越慢，他说，他都快忘记年轻的滋味了，他还没有女人的时候（他是指没有和女人上过床），他们睡在广场上，他从十二点睡到四点，他被叫醒了，轮到他守夜，他走出通铺，盘腿坐到地上，他很困，强睁着眼，昏黄的灯光下，他看到了另一双睁着的眼睛，第二夜，他值守前半夜，他们一直盯着对方，替换他的同学醒来，他没有走回自己的位置，他睡到男生和女生的边界，侧过身，正对着那双眼睛，他们就这么看着对方，突然间，所有人都开始跑，他也拉着那双眼睛跑，汽油瓶爆炸，子弹穿过颈脉，他们跑了很久，最后只听到她的舌头在他的耳朵里搅动，他压在她身上，背身是二十世纪末最惨烈的一幕。我们点了一支烟。他和她被劝退学，那真是地狱般的日子，她说她每次和他做爱，都会听到枪声，她会梦到她的阴道被刺刀戳穿，他让她写下来，把所有的操蛋的事情都写下来，她就写，写她和骆一禾的爱情，写海子的死，写骆一禾在广场上犯了脑溢血，写骆一禾没有抢救过来，写*诗歌被另一种血色苍白的人，深深地嫉恨，向诗歌深深地复仇*，写她看到一双骆一禾的眼睛，写她把舌头伸到骆一禾的耳朵里。他拿到了一笔本金，带着她到南方看病，也顺带从香港走私彩电和手表到内地。最后他发了，而她的病情不稳定，邮局时常会退回一些信，是她寄给骆一禾的，信的内容他没有看过，一封都没有看过，哪怕这个习惯她已经保持了十几年。他问我，他看上去是不是像个可怜鬼？我引他去卫生间，他一手抱住马桶，一手挤压自己的胃，我给了他一杯盐水，然后教他用手指抠舌根，他的整双手都快伸进去了，唾液从鼻孔里流出来，我把他扶回客厅，我想他肯定是酒精中毒了。我问他用不用叫医生来，我开玩笑说，他们前两天刚来过，把邻居抬走了。他说，不用，他的声音很小，“你不该和她上床。”我不停和他说话，我问他，蒋彩艳上哪儿去了？他说，年前就走丢了，不过，过几天又会回来，她经常这样。他突然吐出一堆带血

丝的黄色粘稠的东西，吐到了沙发上，他抱歉地看着我，我说："没关系，我会收拾的。"他说："我该走了。"我问他能不能找到家，他说："现在感觉好多了。"我没有再留他。我先用报纸包裹那堆污物，再用毛巾擦，最后洒了些香水，气味更难闻了，我推开窗户，躲到书房修改毛航还回来的手稿，凭着记忆，我把一些删掉的内容又补回去，重读一遍，它像是一部新的作品。毛航打来电话，他说他到家了，他再次表示抱歉，我让他好好休息，他又说，蒋彩艳也回来了。晚上，我睡不着，胃子在烧痛，然后心脏和肝也开始疼，我想，我不能就这么屈辱地死掉，我应该去找一份工作，守工地、洗盘子，我还可以刷墙，什么都不用想，把一堵墙涂完就行了，我应该向张欢要钱，她去管毛航要。我父亲如果给我留下一笔遗产就好了。

初七，张欢提前回来了，她没有来我这里，只是给我打了个电话，她说她想和我结婚，但不是现在。我说我想买台电脑，能打字就成，她说我得出去挣钱，我说就怕在找到工作前，我已经饿死了。

张欢给我搬来了一台电脑，又叫人牵上网线。她给了我一笔生活费，让我省着花。我问她这钱是谁的？她说，是她自己挣的。

我把手稿上的内容敲进电脑，在网上找到一份编辑邮箱大全，再将文稿里的敏感词删除，挨个投过去。过了几天，我就收到了回信，但都是一些出钱才能上稿的野鸡杂志。

三月下旬，张欢没以前来得频繁了。她不跟我谈文学的话题，她就像生活在一个隔绝的空间里，有时候我想，她没有读过一本像样的书，生下来就会写诗。她也不再提和我结婚的事，我知道，她在纠结，这没有使得我对她的爱有丝毫衰减。

毛航把驻地咖啡馆盘了下来。我陪他开车去看场地，在空空的咖啡馆里，我跟他讲了我在咖啡馆遇到的几个怪人，我问他，意大利佬是不是还活着，他说，意大利佬去了日本，日本文学更受西方市场的青睐，

我想，意大利佬骗了饶秋晨，也可能是蒋彩艳骗了我，我们抽完烟，毛航说，很快我就能拿到一笔奖金，他把我的诗稿转交给了台湾一项华语诗歌新人奖，我们上车，他说："我是终选评委之一。"我心底升起一阵复杂的情绪，我们没有再说话。

四月一日，驻地咖啡馆重新开业，毛航和蒋彩艳打扮得像一对新郎和新娘，宾客中不乏有头有脸的人物，我和其中一些人有过一面之缘，但我们都装作不认识对方。

蒋彩艳走过来，她说，又见面了。我说，是啊。她说，她很早就想开一间咖啡馆。毛航在接待另一个人。蒋彩艳说："饶秋晨刚死那会儿，我就让毛航把这家店打下来，他不肯，那会儿价格还便宜些。"蒋彩艳还是很美，她穿了一件半透明的白衬衣，扣子解到第三颗。我问她："还记得我们第一次见面时，聊到的那个意大利佬吗？"我提醒她："双性恋，艾滋病。"她顿了几秒说："意大利人在日本。"

她丢下我，走回毛航身边，风很大，她好像随时会被吹走。

毛航叫我先进去，我走到咖啡馆里，桌子摆布没变，墙被粉刷过，晦气的马奈终于被取下来了。我最熟悉的位置被别人占了，我就近坐下。过了没多久，那对夫妻就到了，他们和我坐到了一桌，毛航和其他人聊了几句，也过来了。

毛航和那对夫妻商量，应该组织一趟远行，让我也加入进去，我答应了，但不知道能否在出门前，拿到足够的稿费或者奖金。毛航建议去越南的美奈，他说，身前是海，背后是沙漠。蒋彩艳冷不丁说了句，还得叫上张欢。我们都接不上话。过了一会儿，毛航起身去了其他位子。

很多人只是来走个过场，不到十二点，咖啡馆就只剩四桌人。我们在咖啡馆吃了西餐。毛航撤掉了几张桌子，在靠里的位置摆了一张台球桌，吃过饭，我和毛航在那里打黑八，蒋彩艳捧一本贝娄的小说在旁边看，毛航说他以前常打斯诺克，开场两局，我惊险地赢了他，后来，他越打越顺，他击球很轻，也很准，有一次甚至一杆清台，我投杆求饶，

把球杆让给了其他人。我要了一杯调酒，坐在那里胡思乱想，我给张欢发了好几条信息，她都没回我。毛航俯身击球，他盯了我一眼，白球飞出台面，差点打到我，他们都转过头来看我。

晚餐时，张欢来了，毛航迎上去，那对夫妻站起来，蒋彩艳仍在看她那本贝娄，我不知道该表现什么样的姿态，坐在原地。

我不知道我是如何熬过那个可怕的傍晚的，毛航若无其事地与张欢聊着，与那对夫妻聊着，蒋彩艳一直低着头，看一本永远也看不完的书。

很多时候，我看到他们的嘴在动，但听不到他们的声音，他们构成了一个坚固的整体，我找不到漏洞可以侵入他们，我想，我应该趴在桌上睡过去。

过了很久，那对夫妻才走。毛航说："时间不早了，要不我送你们回去？"我和张欢都说不用。临走前，毛航拍了下我的肩膀。

我走出咖啡馆，张欢跟在后面，就像半年前我们从印刷厂走出来时一样。张欢上来勾我的手指，我侧眼看她，她在哭，眼泪让她的脸变得透明，然后她整个身子都变得透明了，我紧紧抱住她，她哭得更厉害了，我上了出租车，在反光镜里，我看不到她。

我买了一台二手打印机，诗稿被输入电脑，现在又从打印机里吐出来，装订成册，它们被翻译成程序语言，再转换回来，这个过程中流失的情绪是难以察觉的，比如文字的疏与密、工整与潦草或者是不经意的连笔，都会出卖作者的真实情绪，甚至出卖作者的创作环境，它们在几次几十次上百次的转换之后，流失了，看上去准确无误的打印稿正是误读的开始。

张欢又能够隔两天来一次了，下午六点来，晚上九点前离开，有时候给我带钱来，有时候只是单纯地做爱。我们睡在床上，把被子掀开，

让阳光从身上一点点褪去，我问她："毛航是不是还会再干你一次？"我想，至少某些天是这样。有时候我会在做爱的时候突然问她这个问题，她总是不回答。当她又犯老毛病时，我还会想，她跟毛航在一起，比跟我在一起更快活。

等九点的钟声一响，她告诉我，她得走了，我躺床上目送她的离去。

我想起了我的母亲，她比我父亲小近十岁，在我父亲已经显露出衰老的迹象时，她依然是镇子上最有韵味的女人之一，有一次，我父亲出差，她偷偷跑到值班室和另一个医生偷情，被病人家属撞见了，我父亲回来，所有人都嘲笑着问他，瘸子怎么把鸡巴塞进女人的阴道？于是，他当着我的面，掐住我母亲的脖子，把她按到墙上，拉下她的内裤，我跑了出去，我以为会出人命，在一株桑葚树下呆到很晚才回去，从那以后，我母亲就很少回家住，后来我才听说，我父亲就是替那个医生挡了棍子。我母亲彻底离开我父亲那天，我也是躺在床上目送她出门，她拎了很多行李，我知道，她不会回来了，她把行李放到门外，问我，愿不愿意跟她走，我说不愿意。后来，她也许又当了母亲，现在也许已经是祖母了。

我曾无法理解，母亲为什么要离开父亲，后来发生的事，让我认识到母亲的选择是正确的。

在我母亲离开后的一个晚上，我们听到楼下有争执的声音，我站到向街的窗边，看到信用社门口站了四个人，一个是军人、一个看上去像军人的女朋友、一个黑帮头子还有一个马仔，军人支开手挡在女人的前面，用外地口音训斥他面前的两个人，他拉着女人的手要走，刚转过身，黑帮头子就摸出了一把枪，两声枪响，又补了两枪。我父亲站在我背后，他见证了发生的一切，那天晚上，他紧紧地抱着我，他比我还要恐惧。部队派人下来调查，被打死的是一个来提亲的军官，派出所的警

察装模作样地搜寻证人，他们问过我父亲，我父亲说他什么也没看到，什么也没听到，他们说："你看到了。"他们拿出照片，照片上是一张陌生的面孔，他们问："是不是这个人？"我父亲说："是，是他。"那件事情平息后，黑帮头子宴请公社医院的职工，他们脱掉白大褂，在酒桌上与黑帮头子推杯换盏，没有人敢提起照片上的倒霉家伙。这个懦弱的人，至死都不会承认，他曾经是黑帮头子的帮凶。

我又一次写下：**战争仍未到来**，我们渴望与父亲来一场赤手空拳的肉搏，所有的父亲，是男人一生的敌人。

四月底，我突然联系不上张欢，她的手机不在服务区，我去她工作的服装店，他们说她辞职了。我想了很多，过得生不如死。

四月三十日，大清早，有人敲门，我正在做早餐，我以为是张欢回来了，打开门，看到的却是蒋彩艳，她瘦了一些，还算精神，头上还有汗水，像是走了很远的路。

她问我，张欢是不是走了？我说，是，已经十来天没见了。她说，他们去美奈了。我问，谁们？她说，毛航和张欢，还有那对夫妻。我问，你为什么没去？她说，他们背着她去的。我说，是啊，他们说好要叫我的。

我去关了火，坐到她的对面，逐渐心安起来，张欢没有离我而去，他们去了美奈，还会回来。

蒋彩艳盯着我们之间的一张空椅子，问我有没有听见什么声音。我说没有。我站起来，去厨房端已经凉了的早餐，转过身，她像鬼一样地跟着我，突然抱住我，鼻尖贴着我的下巴，呼吸是凉的，让人起鸡皮疙瘩的凉，我不知道她为什么这么做。

她说，没有人肯留在她身边。我嗅到一股焦糊的气味。

我吻了她，尝到了她厚厚的舌苔，有一刻，一种熟悉的哀伤涌上来，是我在阅读张欢的诗时产生的那种毫不相干的哀伤，我想到了她和

毛航在枪炮中拥抱的场景，想到了这条舌头或许也曾伸进骆一禾和蓬头垢面的查海生嘴里。她就像一条通道，通往诗歌的殿堂。她粗糙的手伸到我的内裤里，刚摸到我的鸡巴，又惊恐地缩回去。当时，我不知道蒋彩艳已经濒临崩溃。她一步步退到门外，我追出去时，只能听到楼道里的疾步声。

直到今天，我都不能理解她为什么会突然抱住我，也不理解为什么戛然而止。一个月后，毛航扔下她，独自跑到卡维恩，再也没有消息。毛航出国后的第二年，我到精神病院看过她，她在重复拨打一个号码，用一部没有接电话线的电话，她问我，为什么拨不通，我说是不是少拨了一位，她说不会的，这个号码她背了很多次。她爱过骆一禾，爱过毛航，也许还爱过我和其他人，或长或短，她只忠诚于一个模糊的东西。

五月十日，我接到了毛航的电话，他说："你拿奖了，华语诗歌新人奖，税后能拿到两千美金。"我问："换成人民币是多少？"他说："得有一万三四。"我问："张欢是不是和你在一起？"他顿了一下说没有。我给蒋彩艳打过去，问她毛航是不是回去了？她说没有。我又给张欢打，她没有接。

那时候我坚定地相信，拿到钱就可以带张欢走，到一个我们都想去的地方。

五月十一日，我还睡着觉，张欢回来了。她穿了一条红裙子，跪坐在我的床前，她哭过，一张湿漉漉的脸贴到我的脸上，我说："你他妈像条狗。"她嚎啕大哭，我转而安慰她，她说她不想呆在这里了，一刻也不想，我问她发生什么了？她说，蒋彩艳疯了，差点杀了她。我告诉她，我将拿到一笔一万多块的奖金，我们很快就可以出发。我很想和她做爱，我拉她到床上，她按住我的手，她说她下面又在疼，我只得安静地抱着她，度过慵懒的上午。

吃过午饭，我们去逛了书店，看了一场电影，她感到不舒服，我和

她提前离场，买了两杯咖啡带走，回到家正好是六点。关上门，张欢脱下衣裤和胸罩，举起双臂背向我，沿着脊椎有一行新的纹身笔直地展露出来，这是我给她的诗稿中的一行话。她转过身，静静地看着我，我架起她的腿操她，她的阴道是冰冷的，我抽出来，看到她的汗迹留在了墙上，连同纹身一起留在墙上。我们喝着咖啡，她问我，生命有轮回么？我说，那样的话，死就太美妙了。她又问我，有没有让女人怀过孕？我说："辅导员。"她没有笑。我说："毕业离校前，我们聚完餐，我送辅导员回去，她的男人在缅甸做生意，音讯全无，她妈帮她带孩子，她打算等孩子再大些，就去找她男人，到了楼下，我和她道别，她独自上楼，我走了几步，又转回去，敲开她的门，我们折腾到第二天早晨，然后我就拿上行李离开了学校，大约两个月之后，她来报社找到我，她说她怀孕了，让我陪她去诊所把孩子拿掉。我们去的那间诊所很小很挤，前面坐了几个姑娘，她让她们别紧张，说话的方式还是辅导员那套，医生喊到她的名字，她站起来，又蹲下去哭，她说她没遭过这样的罪。完事后，医生让我进去，医生说她下不了床，让我去搀扶她，她不停地发抖。我把她送回去后，跟她说了声对不起。"我说："我没有看过堕胎的过程，医生不允许，但我见过流下来的东西，有的只有巴掌大，五官都没有长全，医生戴着手套把它装到黑色塑料袋里，和医疗垃圾一起烧掉。"听完后，她极为平静地说，她去堕了胎。我和她吵起来，也许只是我在骂她。

那个点的出租车很少。我经常会回想起她离开的背影，她扔掉沾着淤泥的鞋子，赤脚走了好几个小时，或者她出门就招到空车，出租车以六十码的速度离我越来越远，或者，她回来过。如果时间倒流，在她走后，我会抱头痛哭，但当时我认为，我们的未来是无穷无尽的。

那天晚上，我梦见了一片海，一艘船，也许是一艘捕鱼船，也许是一艘逃难的船，船上只有两个人，我和她，我站在驾驶室掌舵，她在机舱里，机舱里空空的，只有一张又宽又长的板子，她就躺在板子上，她

快要生了，每过一段时间，我就下到机舱瞧她一眼，我不知道孩子会在什么时候降临，风暴来了，整艘船差点被吞没，我机敏地度过了险境，乌云散开，太阳露出来，又是风平浪静。

有会儿，我迷迷糊糊地想，孩子是我的。

五月十二日，新搬来的邻居夫妻起得很早，他们摔门离开的时候，我坐起身子，看了眼墙上的钟，那架钟停了，显示的时间是十点十五，秒针还在垂死挣扎。

上午，我改了一篇小说，然后打算去找毛航要钱。

驻地咖啡馆在做摄影展，过去挂着马奈的位置挂上了三张放大的照片，一张是一对情侣裸身泡在泥浴里，只有背影，另一张是一个中国女人坐在象背上，还有一张是男人爬到橡胶树上，女人在下面望着他。女人有点像蒋彩艳，而男人的面孔则看不清。我问店员，毛航和蒋彩艳在不在？他说都不在。

我到快餐店买了一个汉堡和一杯可乐，走进一间不开灯的娱乐城，只有几个穿着校服逃课的中学生。我换了一百枚游戏币，坐到水果机前，输到最后二十枚时，押中大三元回了本。那几个中学生听见这边在吐币，都围过来，矮个子拿出遥控器要卖给我，他说能控制跑灯，准赢不输。

一瞬间，几个中学生晃起来，整个娱乐城都是金属碰撞的声音，睡眼惺忪的老板冲我们喊，地震了。我朝外面跑，矮个子坐到我的位置，掏出币口的游戏币。

有人刚从商场逃出来，有人手里拿着空链子，在找走失的狗，有人抬头望着大厦，和旁边人讨论它什么时候会垮塌，还有人挂在大厦外墙，不知道该不该松手。我回头看到矮个子提着裤子跌跌撞撞地走出来，一个坠落的花盆砸中了他，他又走了几步，然后倒下，游戏币洒了一地，脑浆像豆花一样散开。

剧烈的晃动持续了三十秒，大楼摇摆的幅度逐渐变小，挂在外墙的人爬了回去。道路已经瘫痪，过了很久，才有几个步行的白大褂赶过来，他们打开药箱，为伤者包扎伤口。我往张欢家走，似乎预感到了什么，又不敢去猜想。

下午五点，我走到筒子楼前的菜市场，那里站满了人，我挤开背上沾着尘土和鲜血的人，挤开哭嚎的母亲，挤开裹着浴巾的女人，眼前是一片废墟，很多人刨开砖块，呼喊某个陌生的名字。我拿出手机，一遍遍拨打张欢的号码，要么没有信号，要么回音是已关机。后来，消防车和武警都来了，他们抬出一具具尸体，有个老太太用刚买的一打毛巾逐一盖住死者的头部。我想，我应该逃离这里。

太阳下山前，我回了自己的家，地上是碎片和书籍，那架破钟摔在了地上，秒针仍在抖动。房东来了一趟，他让我不要在屋子里住了。整栋楼都空了，他们卷着被子到广场和公园过夜，我查看了一遍墙壁，然后把沙发挪到墙角，我躺在那里，听到大楼深处的回响，那是钢筋和水泥在余震过后断裂的声音。我麻木地打开电视，主持人在播报有关地震的消息以及伤亡人数，毛航的电话打过来，他说，张欢可能不在了，我挂掉电话，看着荧屏，我看到，我们站在张欢的尸体前，沉默着，无话可说，蒋彩艳踮起脚，试图去舔毛航的耳轮。

我给自己来了一支氯胺酮，针眼肿起来，一只手不住地颤抖，液体顺着我的胳膊，流到我的肩膀，然后是肺和心脏，爬到喉咙，又迅速下落，我用那只快要废掉的手抚摸生殖器，我一层层地凉下去。

父亲走到我的身前，他说：

“死亡就像个狗杂种。我不想活了，就从床下面拖出衣箱，换了一套新衣裳，把那架几十年没戴的表也戴上，喝一口藏了很久的酒，养老院不允许饮酒，我打开门，走过操场，把酒瓶子扔到墙外，我回去先把卫生间打扫干净，将鞋子脱在门外，挂好绳子，挂在卫生间裸露的管子上，我打量过了，那管子又粗又结实，为了避免吓到自己，我用一张浴

巾遮住镜子，镜子里是又老又丑的脸，头上还长着一块破脓的疮，我换了一次药，看上去体面了一些，我搬了一张凳子过去，动作很轻，生怕吵醒王老头，我坐在那里，等着庄重的时刻到来，我困了，就靠墙眯一会儿，在天亮前惊醒，大概是凌晨五点一刻，早已过了我计划好的时间，我连最后一件事情也做不好，我站到凳子上，伸长脖子，钻进绳套，凳子被我踢翻，倒在铺好的棉絮上，没有发出太大声响，我最后的祈祷竟然是希望王老头不要听见我的呼吸和呻唤，最难受的时候过去了，手表在走动，我还挂在绳套上，一秒一秒地数到七点，王老头进来上厕所，他看到我了，他去叫来护工和院长，他们把我取下来，有人弄到我的坏腿，操他妈的，我就看着他们收拾我的尸体。我在养老院又住了些日子，后来，床位被新来的人占了，我只好两手空空地离开了那里，在荒郊野岭待过，在废船上呆过，在商场呆过，在垃圾库呆过，到现在，连半个鬼影都没遇到。那种孤独比我生前还要强烈百倍。”

尹丽川诗与评论

尹丽川诗选

妈妈

十三岁时我问
活着为什么你。看你上大学
我上了大学，妈妈
你活着为什么又。你的双眼还睁着
我们很久没说过话。一个女人
怎么会是另一个女人
的妈妈。带着相似的身体
我该做你没做的事么，妈妈
你曾那么地美丽，直到生下了我
自从我认识你，你不再水性杨花
为了另一个女人
你这样做值得么
你成了个空虚的老太太
一把废弃的扇。什么能证明
是你生出了我，妈妈。
当我在回家的路上瞥见
一个老年妇女提着菜篮的背影

妈妈，还有谁比你更陌生

2000.9.23

奸情败露

奸情就要败露了
她仔细掩盖昏乱的气味
收拾零碎、倒掉烟灰缸里
不同牌子的烟头
酒瓶被藏在阳台上
她也洗了澡
看见杯子的边沿
正流下一道血红的酒痕
她松了口气
奸情就要败露了
如果不会败露
她才不会通奸
她早等着这一天
蛛丝马迹已准备好

2001.1.7

因果

为了爆米花
玉米不得不生长
为了夏天
卖瓜的汉子
举起了刀

书生放下了刀
成为精英
农民放下了刀
还是农民
黑手党放下了刀
他们是政客
佛举起了刀
他想出名

为了饿死孩子
老死姑娘
这一年
河北大旱
为了毁尸灭迹
滋养梅毒
京城十年一直下雨

2002.4.25

花瓶

一定有一些马
想回到古代
就像一些人怀恋默片
就像一些鲜花
渴望干燥和枯萎
好插进花瓶
就像那个花瓶
白白的圆圆的那么安静
就算落满了灰
那些灰又是多么的温柔动人

2003.5.13

旧日理想

看红楼梦长大
生一颗水浒的心
在三国纷飞的年代
独自去西游

2003.5

阿美

我们一起抽剩的烟头
可以搭一间小小的房子
里面是时间的灰

你依然生长着北方的骨骼
和南方的神经
那么多年过去你还是不能回头

拎一只沉甸甸的水桶
赤脚在旷野里走
阿美，唯有你的现在
才能比喻你的童年

我们必须学会在泪里兑一点烈酒
而不是在酒里掺杂眼泪

2004.6.28

童年往事

火车驶过童年
像一条船那么安静
漫山的野花渐渐后退

爸爸、妈妈和我
紧紧守护一张卧铺
三个人轮流去睡
对面出差的干部
端着白瓷缸，大口喝水

其他人嗑瓜子，打扑克
啃完烧鸡的油手指
甩出一张倒立的小鬼

他们都很快活
快活而且响亮
可我们，是一家人挤在一起
就很沉默
沉默而且孤独

面对这外间世界
我坐在爸爸妈妈的孤独之间
像一个敌人
迅速长成少年

2005.6.1

朝鲜，北朝鲜

1

我想去朝鲜
我想去广场上
花布般的北朝鲜

跟他们一起过节：
鲜花惊涛骇浪
老人和小孩排成方块
年轻人笑容凝固成墙
妇女也目光如炬
领袖站在自己的肖像前
他们俩步调一致

2

我想去朝鲜
我想去四十年前
父亲的一个午后
滚滚红旗的人群中央
我想站在他身边
陪着他，不那么孤独
那时，太阳很烈
压得人喘不过气

我想去朝鲜
没有办法去苏联

没有办法回到我出生之前

3

我想去问问金正日
对大片有什么看法
对艺术片呢
告诉他我为《卖花姑娘》流过泪
泼出去的泪水永不能收回
泼出去的血呢
射出去的核弹呢
听说他喜欢上网
他写博客么
怎么还不去新浪开名人博

4.

我想带一本时尚杂志去朝鲜
饥荒时节，朝台说：
少饭可长寿
野菜利健康

男人的固执的朝鲜
女人的多疑的朝鲜
永远地政治不正确
不合时宜
孤立而一无所有

但是别去激怒一无所有的人

别去激怒
离家五十里
就要递交申请的百姓

5
原谅我想去朝鲜
想去看看他们的脸
就像看父辈们的表情
就像坐上时光机器

谁能带朝鲜回到未来
回到友邦的二十一世纪
回到黑客，回到生意
回到沃尔玛和超女
回到不娱乐毋宁死
回到不存在的现代诗

6
在一部苏联电影里
我看见莫斯科冬夜的红场
寂静无人，街灯昏黄
雪花缓缓落满
站岗士兵的肩头

士兵，全世界的士兵
都生着同样的
年轻男孩的面孔

似乎过了很久
他才轻轻眨一眨眼
哈气飘到很远的地方去

2006.10.18

好时候

有风的夜晚
路人安宁
树影婆娑
裙角轻摆
膝盖凉滑
双臂温暖
踮起脚尖
那时候
那还不是我们最好的时候

2009.6.23

大门

天才在 27 岁上死去
他们那么爱自己
还是把自己给毁了

诗人恨母亲
其它人恨父亲
我们讨厌和我们相似的人

天才在27岁上死去
即便世上有真理
也只能相信一半

2009.10

如寄

隔着烟火
看见旧时光
四合院里走出来
一家子老的小的
高矮胖瘦
都穿着新衣裳

那时还有邻居
也都是一家子人
我们彼此映照
大家都长得很像

穷人的祝福
总特别热烈

声音尖脆
升到烟花里去

有的时光逝去
有的却被定格
其实这一切
并没有发生过
可总觉得身临其境

2013.10.23

就是这样

像邻居一样生活
像银匠一样生活
像远房亲戚一样生活
像小学同学一样生活
他们都是
活过几辈子的人了
每张脸都是一部经书
有时絮絮
有时沉默

2013.12.31

大风

大风如壮士
昂扬，长啸
大风如古战场
怒目圆睁，残阳泣血
杀他个昏昏沉沉
许多年许多年过去了
我们呆在暖和的房间
那壮怀激烈
天地间的愤怒和正义
隔了一道世俗的门窗
就只是寂寞呜咽
只听出一个人在世间
亘古的委屈
比什么都伤心

2014.12.5

今天

五个女人在家里进进出出
阿姨更换，交替活计
母亲又来
加上孩子们和我
是九个女的

在屋檐下

每人跟我说完一桩心事
就是九桩
就快要夕阳西下
此时无论亲人，还是陌路
个体的生命
皆在流转
说悲哀的事
定汇成大江
可我们都维持笑容
这是一个值得被愉快度过的人世

2014.12

无尽

瓦檐下落雨时
一滴成线的水

秋风里唱破风歌
一问一答的壮志

活在古意与现代之间
真是焦灼啊

看堵车似望山河
人间尽是比喻

2017.7.11

很久以前

很久以前，有一个售货员
在敞亮的国营商店
卖汽水 饼干和香烟
她的发辫有湿漉漉的香气
她的眼神有浅紫色的秘密

很久以前，有一个列车员
天天穿越美丽河山
可他从来不看，不往窗外看
倒开水时他想马尔克斯
拖地板时他想罗曼·罗兰

他们要是认识就好了
他们要是认识就好了

永不能实现的梦想，才会发光
你也不用离开家乡
我的远方就在心底
很久以前 这是个秘密

我会把你深深怀恋

他们从未遇见就好了
他们从未遇见就好了

2018.6.10

少年游

我想和你一起
在被弄干净的城市
做一回少年
而不是和你
在被弄脏的乡村
回忆童年
没有童年
五岁前的事情
从没发生过
我们生来就迎风招展
上了小学
上了初中
上了青春期
上了当
上当又还有救时
最快活
坐在街边台阶上

那满满的风
满满的心事
爱恨和雄心
溢出来的少年愁
真是天边白云一朵朵
世界都低头
在我们的掌心开出花来

2018.7

无题

生活显出父辈的风貌
而我们并没有子嗣

有子嗣的夫妻携手回家了
那是我的男人，我的女人
他们普通又疲倦

清冷街，红灯笼
大家遇见时嘘寒问暖
别时也依依

生命总是在好人的微笑里
道出了悲凉

而每个好人都如同洪流
挟裹着我们向前

2018.8

所有的绿

成为一个摇滚歌手
和当一个银行职员有何分别
四十岁上
都会离婚
皆为孩子教育烦恼
纠结何时移民
遗憾的发现
二十岁时恨的
和四十岁时爱的
差不多是一回事
当然还都会信佛
藏历马年
去岗仁波切转山
看见一个老牧民
在途中往生
有那么一刻站在了远处看自己
又用尽一生去感受此刻：
世间所有的绿都绿进了一片叶子
即便如此

我们还是不关心宇宙

2018.11

平原

生活一马平川
不再有涟漪、险滩
也不再见高山

生活就像平原上生活的人
朴实又狡黠
佝偻着背
目光炯炯
一切都熟悉
都已然发生
我们辩不过这些人啊
可他们又赢了谁

2018.11.9

别后

——赠M

我知道青春碧绿

我见过万物金黄

朝东是明日
朝南是过往
朝西是极乐
朝北是星辰

你在火车上读着诗集
沉沉睡去

2019.1.15

是谁讲了一个笑话

——纪念故人

一张十五年前的南京旧照里
不知谁说了个笑话
大家都笑了
当中一个大笑的
叫外外
一年半前 骤然离世

十五年前，那夜之后
朋友们送我和阿美去机场
外外亦在其中
路过扬州岔口

毛焰开错了路
又不知谁说了句
不如一起，去扬州吧

那时也并不很年轻了
也许正因如此——
心无挂碍 齐上扬州
一路喜悦 稚童逃课
慨当以歌 举目风光霁月
老韩认真的讲
就这样吧 不回去了
就此成一种族
随念而行
四海为家

十几年后 外外离世
留下千行
生前不曾被他的诗人朋友们
读过的诗

当年若继续东行
我族可会昌盛 还是凋零
可有税赋 亦或只想移民

我印象中 外外温和
总在微笑 可印象永错
照片里 他正大笑

到底是谁 当时说了一个笑话
令所有人都在笑
一定、真是
真是太好笑了

2019.1.16

如父如女

在一群热议
白菜和税收涨价
非洲大兄弟又来要钱
谁家孙子比较成功的
聒噪老人中间
我那白发苍苍的父亲
孑然一身
孤立无援
就像坐在热议
教育和移民的
带娃妇女中间的我
伤感莫名
魂飞天际
偶尔我们的眼神交汇
又赶紧避开
彼此都矮了下去

2019.4

牡丹和你

——记《后革命时代》

在一部纪录片里
我看到所有人
你们的女孩
我们的前夫
前世的兄弟姐妹
未来的战友和敌人
彼时每个人都好看
都穿着缤纷衣裳
都爱讲笑话
都笑得哈哈哈

我听见光阴
圆心静止
半径流淌
暖气舍不得烧
电扇坏了一叶
房东在窗台养了几株牡丹
四周是时代
车马滚滚向前

只有在夏天
才能又穷又快活
青春霁月
啤酒是黄金

黑夜是白银
音乐是灵魂的暂住证
二十块的演出费
清晨的微光好美

黄昏时细雪纷纷
我们彼此对望
想去革命，也想分手
那是广袤的一刻
那时我们最热爱人类和生活
牡丹和你
永是亲人

2019.4.15

漾

时光荡漾人心
我只记得美好的事

还记得一些
不曾经历的痛苦

如微光下的水纹
暖风中的荒草

“晚霞中的红蜻蜓
桑树绿如荫”

每个人的手心里
都握着一片真相

可真相如冰
握紧就融化
松手亦不得

2019.6.14

暗生活

阳光普照
世人欢欣
你家停水

我有嘉宾
明明如月
演出被禁

日暮途远
人间何世
将军不还

安排好一切
就为出个纰漏吧
镜头给主角一个勇敢眼神
必然意味着失败

所有人面貌履历都光鲜
也没有残阳战场
酒神日神都不在人间

而人间每天都要跨过一件小事
如鲠在喉
如蝇又如烟花

2019.6.20

尹丽川：生一颗水浒的心

沈浩波

看红楼梦长大
生一颗水浒的心
在三国纷飞的时代
独自去西游
——尹丽川《旧日理想》

2000年，尹丽川在诗歌界惊艳出道时，很多人惊叹其诗写得“洋气”，写得“现代”。但是如何“洋气”，如何“现代”呢？是什么品质构成了她的“洋气”和“现代”呢？读一个人的诗，大抵就是在读他的语言和精神构成，语言由其精神构成决定，精神构成亦会外化为语言。如果我说，在尹丽川的精神构成中，有一个重要的组成部分是来自于中国的古典文学，会不会令人惊讶？作为当年“下半身诗歌运动”中最耀眼的诗人，早期诗歌尤其以开放、自由、锐利著称，难道不是在北京大学学法语，后来又到法国学电影的经历更加构成了她的精神世界吗？是，但不仅仅是。在尹丽川诗歌中所表现出来的精神构成里，来自中国古典的文学精神甚至是一种底色般的存在。

我在题头所引的这首《旧日理想》，是尹丽川2003年时即兴写作的一首小诗，当然写得聪明、跳脱而晶莹，但亦可见其中流露出来的精神来源，尹丽川的诗歌中，始终有一种飞扬感，我以为那是一种飞扬的浪漫，是水浒传与西游记式的，中国古典小说里最灿烂的时刻，往往都有一种飞扬的浪漫感，这种浪漫感，我以为是一种文学的天真，人的天

真，是人的天真在文学中的飞扬；尹丽川的精神世界里有江湖感，这也是一种浪漫，有飒爽气，有慷慨之气。这些气质，并不明显地形诸于其诗歌的表面，而是渗透在内在的气息中，这使她的诗歌，从一开始就不是我们习惯认知中的那种“女性诗歌”，她的诗歌中有明显的阳刚气，语言舒阔顿挫，如清风浩荡，明月朗照，坦荡正大，天真无邪。正是其精神底色中这一部分，令尹丽川从一开始就显现了她在当代先锋诗歌群体中体现出了迥异于其他诗人的诗歌气质。

传统从来就并非天然的又土又旧，东方亦不是被道学家和国故主义者塑造成的那种腐朽封闭，古典从来就不是天然的落后过时，又土又旧、腐朽封闭、落后过时的，往往是某些当代文人、诗人的内心，多少陈腐封闭的内心，假借传统、东方、古典之名，因无法进入现代，无法融入世界美学的发展，而画地为牢、抱残守缺。但在尹丽川身上，我们可以看到，她非常天然地汲取了古中国文化中最美好的部分——来自文学，而又完全摈弃了（仿佛从来没有对她发生过丝毫影响）压抑和扼杀中国人人性的数千年的伪道学，仿佛她的心灵生来就是向着阳光那一面的，这就是我说的天真，因此才会生出浪漫，生出飞扬之心。而这飞扬之心，又恰好契合进了她所接受的欧化教育，契合进了现代主义以来的人类沉淀在文学艺术各个领域的开放、自由的精神价值，在尹丽川的诗中，时而可见如同电影镜头般的场景感与细节感，时而可见民谣般的清新文艺，亦时而可见摇滚般的不羁与无畏。而这一切的精神养分，对于尹丽川来说，并非孜孜以求而汲取得来，而是天然的，仿佛正好长在她身上，浑然一体，构成了她，正好就是她。

从某种程度来说，尹丽川是被东西方文化中这些最美好的部分“惯”出来的那种女生，尤其是诗歌中的尹丽川，这一切在她的诗歌中被体现最为明亮。所以当尹丽川一旦在中国诗歌界出现，所有人就都看到了她，因为这独有的明亮。也正因为这种特质，所以新世纪头几年的尹丽川，固然一方面与其他“下半身”同人一起为这场诗歌运动承担着滔

天的骂名，但另一方面，作为个体的诗人，她却又似乎集万千宠爱于一身——也是被“惯”着的！所以有时她的诗歌中，甚至会暴露出某种被“惯”出来的任性和娇嗔。

可能也正是因为其诗歌的品种来自于天然和天真，其诗歌的美学建立于飞扬而随性的内心，这一切似乎来得轻易，不需要艰难地建立美学自觉，不需要经历地蜕变与成长，所以她既没有体现出重要的男诗人们身上在诗歌这个领域建功立业的野心和欲望，也没有优秀的女诗人那种要在性别中重新塑造强大自我的驱动，更没有用女性的敏锐和脆弱，去建立某种基于痛苦和自怜的深刻。这既构成了尹丽川独一无二的美学形象，也注定了她会在某一阶段丧失继续写作的热情，在这个阶段，尹丽川是一个诗人，但又似乎不是一个特别需要诗歌的诗人。就好像她有点儿意外，有点儿莫名地冲进了当代诗歌的写作现场(她对此的解释是，被我硬拉进来的)，她也完全可以逐渐抽身而去！

尹丽川最新的一本诗集出版于2015年，在这本名为《大门》的诗集中可以明显看出，2001—2005年是尹丽川的创作高峰期，其后便越写越少，逐渐给了外界一种她已淡出诗坛的印象。但即便是在她逐渐抽离，身影逐渐远去的这十来年里，人们提起新世纪诗歌，仍然绕不开尹丽川的存在，她的早年名作，如《为什么不再舒服一些》、《退休工人老张》、《妈妈》、《爱情故事》、《今天上午》等带有典型“下半身”风格的诗歌，仍然频繁地被提起，而另一些方面，一些在当年并没有因尖锐叛逆而被过多提起的诗作，又在时间中，被更多人发现并重新擦亮，比如《花瓶》、《时光》、《我不能留在这里爱你》等。

削得尖尖的花铅笔
用秃的橡皮，或一把
咬出牙印儿的三角尺
就能让我坐回

夏日清凉的教室
胳膊黏在课桌上
留下两枚月牙儿形的汗渍
老师在黑板上写字
白的确良衬衫隐隐透现
两根细细的胸罩带子
我扭头望见窗外
操场上的灰尘
被阳光晒得发烫

这是尹丽川写于2003年的《时光》一诗的前半部分，这是汉语诗歌中描述少女，描述青春的最美好的诗句，读者可以清晰地感知到，尹丽川的诗歌中，拥有最美丽的汉语。正如我在上文所分析的，这种美丽，既是东方的、古典的、中国的、《红楼梦》式的，又是西方的、身体的、电影镜头般的。这样的心灵和语言，既是透明的，又是生动的。而紧接着，尹丽川从回忆拉回到现实：

我拎着一捆大葱
站在人声鼎沸的市场
和学校隔了一堵墙
身边的爱人怀抱芹菜和鲜花
半只粉色的塑料凉鞋埋在土里
我望见空无一人的操场
白杨树被风吹得哗哗响

原来就是再简单不过的，每个人都会有的，在时光中突然回望的那一瞬。有人在回望时，只望见了感伤、叹息、哀怜、残忍等等，他们

其实并没有望见什么，只是陷入了某种集体无意识的矫情，但尹丽川望见了，她重新看到了那个当年的少女，看到她的动作、体态、神情，她还看到了“半只粉色的塑料凉鞋埋在土里”。她看到得那么具体，那么生动，那么富有身体感和细节感，这才是看到了时光。时光并不是抽象之物，它能被看到，能被写出，它因为具体而透明，因为鲜活而富有情感，如同白杨树，被风吹得哗哗响。所以尹丽川天然就是能将身体与心灵，具体与抽象，及物与抒情，融化在一起的那种诗人。这种能力，在她刚刚开始写诗的2000年就已经充分显现了：

公司在大马路上，张得很开
老板笑得像翠喜
的孙子。没有人在
大白天心惊肉跳
女孩们的月经
总是迟迟不来
避孕药吃多了
乳房象冬瓜垂到地上
屁股却飞到高空
翘的高度决定了前程
经过十年的遗精
五年的手淫生涯
少年们躲进青春，冒着虚汗
再也没什么事干
一个保姆抱着
别人的儿子，在世界公园
玩了整整一个上午

——尹丽川《深圳：街景》

能够如此轻松敏锐地用语言切入事物，我以为是一种最本质的文学能力。在下半身诗歌运动初起的2000年，《深圳：街景》这样的诗歌，在我看来，比她更有名的但也更概念化的《为什么不再舒服一些》和《退休工人老张》，更宣告着某种新的诗歌美学的崛起，这种美学，更当代，更都市，更直接，更身体，更通向“人”。而当直切本质本质的能力，这种新的美学，与更具体的人的生活，更具体的人生感相结合时，就会产生更深刻的文学效果，比如这首写于2003年的《在雍和宫》：

在北方冬天
在落叶纷飞的清寒大道
在大美大智的佛像面前
我几次要落泪
又生生咽回
我原路折返
撞见两个穿皮裤的俊美男孩
溢出轻薄贪婪的小歌手神色
一次次跪倒在佛像前
另一个中年妇女接完手机
轻微地叹了口气
举起三炷香
深深埋下头颅
一条粗大的赤金项链
从她华贵的皮衣毛领里
滚落到她苍白多肉的脖子上
我倏地感到一阵冰凉
蹲下去，捂住脸失声痛哭
迎面朝拜的人们

迈着急匆匆的脚步
呼啦啦越过我的躯体
向前奔涌，磕头如泥

“一条粗大的赤金项链，从她华贵的皮衣毛领里，滚落到她苍白多肉的脖子上”，在三行诗句，如油画、如小说、如电影，但其本质正是诗歌，而“我几次要落泪，又生生咽回”，“我倏地感到一阵冰凉，蹲下去，捂住脸失声痛哭”，尹丽川将自己的心灵完全置于这看似与她本人无关的场景中，在“大美大智的佛像面前”，这一瞬间，尹丽川竟然全然进入了“我即众生、众生即我”的境界，这是一个了不起的境界，装是装不出来的，一装就假了，但尹丽川在这首诗中的落泪、咽回、痛哭、失声，却真实得如同被凝固在其中。而结尾处“迎面朝拜的人们，迈着急匆匆的脚步，呼啦啦越过我的躯体，向前奔涌，磕头如泥”，竟写出了某种悲恸的激越感！而慷慨激越，正是尹丽川文学天性中的一部分，只是这部分天性，与这具体的人类场景结合时，才更有文学的质感。而在另外有些时候，这种激越的流出，则显得像是未能被深刻所控制的才华，容易白白流淌，显得过于放松。

可惜的是，像《在雍和宫》这样，将尹丽川的各种写作天赋与其内在的精神品质高度结合的诗歌，在她的诗集中却并不多见，更多的时候，她只是在轻松自如，随心所欲地写她想起要写的一切，她并没有深入思考自己应该成为一个怎样的诗人以及如何成就自己为一个更能树立在历史中的诗人，她当然也并没有考虑如何更完整地在诗歌中建立自己的美学。她是被“惯”着的，她自己也惯着自己，这种随性使得她的诗歌少了一些功利心，始终有一颗天真烂漫的诗心。但这也并非全是好事，有时，诗人需要挣扎于内心的纯粹天真与文学野心之间，需要与自己抗争和战斗，需要经历写作的困难与痛苦，需要不断建立写作的自觉与写作的可能——对于有的诗人来说，甚至一生都处在这种状态里。

但尹丽川自2006年以后，写得就渐渐少了，到2011年、2012年的时候，就几乎没有写作了，从此仿佛与诗歌界没有了关系。事实上，2005年前后，对当年参与“下半身诗歌运动”的很多同人来说，都是一个分水岭。随着团体写作氛围的消失，他们相继或长或短地写得越来越少或者干脆就不写了，一不写，就仿佛消失了一样。但最终，在诗神的呼唤下，一个一个又终于重新写了回来，先是巫昂，不写，然后写了回来；然后是轩辕轼轲，不写多年，音讯全无，然后写了回来；再接着是盛兴，我以为他真的就此沉寂了呢，但又写了回来。我好像是在一个一个地重新等着他们回来，这是一场漫长的等待。但我常常想，也许我等不到尹丽川了，也许她真的就不需要再做一个诗人了，她似乎比其他人更有理由不做一个诗人。她本来就好像是误打误撞，又好像是被我拉进诗歌的呀，她本来就更爱小说和电影，而且她已经是一个职业导演了，她有了新的征程，新的圈子，新的朋友。但是当然不是这样，尹丽川终于也回来了。

今年6月份的时候，我在微信朋友圈宣传我的新诗集《花莲之夜》，尹丽川突然留言质问我，说我做诗集发布的活动都不喊她。依然是当年的口气，那一瞬我就知道尹丽川重新写诗了。如果没写诗，她是不会主动想参加任何诗歌活动的。果然，在8月份《花莲之夜》的一场活动上，作为嘉宾来参加活动的尹丽川对我说，“再不写诗，我就要被生活打败了”。她这几年其实一直也在写，只是写得还不多，又因为多年不写后的生疏感，让她还没有足够的自信将这些作品亮出来，而这一次，算是她正式宣告复出，并带回了一大组这两年默默写作的诗歌。但与世纪初惊艳出场的那个尹丽川不同的是，那个尹丽川，没觉得自己多么需要诗，多么必须当一个诗人；而这次的尹丽川，是一个需要诗歌，需要写诗的尹丽川。那个尹丽川，过着北京城里最热闹的文艺生活，谈着一场又一场文艺的恋爱，身边全都是诗人、小说家、艺术家、音乐人，在世人眼中，过着典型的文学生活，但她其实并没有进入真正的、艰难的、

琐碎的甚至是无助的生活。那个尹丽川，是被惯着的。但诗坛可以惯着她，朋友们可以惯着她，生活不会。尤其是，当她成为母亲，两个孩子的妈，她必须去经历生活的一切琐屑。因此我觉得，尹丽川也许应该尝试着，去做完她上一次没做完的那个诗人，去建立她上一次没有建立完整的那种写作自觉和树立她自己的完整的美学。她其实并不是误打误撞和强行被我拉入诗歌的，她本来就应该是一个诗人，比起小说家和电影导演的身份，她其实更是一个诗人。既然重回诗歌，就应该有勇气承担诗歌赋予她的使命，每个好诗人，都应该有其使命，我们不仅仅通过诗歌让我们还能感知到自己的心跳，让我们在令人窒息的环境中还能有一个用以呼吸的通道，不仅仅如此，不仅仅是我们向诗歌索要，我们还要一起，赋予一些什么，给诗歌。

如果你有语言的才能，说出你对生命的想法

——韩东访谈尹丽川

一

韩东：很喜欢你最近的诗，对你的“归来”感到无比高兴。我的这个问题仅仅是，你是因何归来的？更重要的一个问题是，你又是因何“离去”的？为什么十多年了，写得很少或者几乎不写了？

尹丽川：大概都是，听从内心的召唤吧。十多年前，我开始做电影，那是一份极为迷人、同时需要付出巨大心力的工作，我也遇见了另一些聪明有趣的人。无论写作还是做电影，起初都是因表达欲。刚做电影时不少人惊讶于我的电影如此平静，我说，因为我的狂躁都在诗歌里表达过了。同时，我跟做电影的朋友每天经历剧本、融资、电影节等等过山车一样的节目，该恨的都在深夜聊人生时恨过了，也没什么非要写诗表达的了。

彻底不写，是怀孕生子那两年。我的整个身体和精神，全部浓缩在两个孩童的笑脸中，和因此延伸出的无限世俗汪洋里。我离群索居，暂别了之前跟自我有关的一切，天天和阿姨一起推着孩子出门晒太阳，听阿姨们聊农村妇女往事。

我不知别的女性创作者是如何，反正我自己，孩子一岁多时我稍微有了些空闲，也很想给她们写诗——但真的不会写，写不好了。纯粹的、没有怀疑的爱，很难写成诗。就像我们很少看到快乐的诗。

然而重新写，也是跟世俗有关。前一阵去沈浩波新诗集《花莲之夜》的活动上，我说，再不写，我就要被生活打败了。

我是一个从根儿上不太热爱世俗的人。我只热爱对世俗的想象。最美好的生活对我来说，就是和志同道合的人喝酒聊人生，纵横江湖什么

的。自己选择的人生，也一直是自由缥缈，没上过一天班，不曾隶属于任何体制。可自从有了孩子，你就必须跟社会打交道，就进入了世俗的内部——就像地球的核心，有时真是炙热难耐。为了孩子学籍的事，我着急上火，病了半个月。而我今年最幸福的事就是，孩子睡了，黑夜来临，世界终于清静了，我打开电脑，喝一杯酒，写一首诗。

再不写就没有出口了，就在世俗里演不下去了。

写诗终究是心灵的需要，证明我们不仅是活着，而且是有看法的活着。我正在重新找回我的语感，属于我的节奏。

二

韩东：最近见了一些老朋友，谈及当年写作的一帮人，突然发现在某一时段几乎都辍笔不写了。比如朱文、吴晨骏、李冯、金海曙、阿美、尹丽川、李红旗、鲁羊、丁当……这个名单还可以更长。十年、二十年……客观上构成了某种集体大撤退。你认为这单纯是个人原因吗，还是和某种更大的东西有关？

尹丽川：外地的朋友不太了解，北京的，我觉得是有一致性的，和时代有关，多半就是投入了影视的洪流啊。有一回老韩你来北京，我们一帮写作的人聊天，我不是说，在座的每个人此刻都正写电影或电视剧么？随后得知，你们也是。

这一方面是，电影太灿烂了，集大成，被所有人谈论。它和摇滚乐一样，是二十世纪以来，最令人着迷的艺术形式。另一方面也因为，大多数朋友都成了自由职业者，影视的报酬能令人更有尊严的生活。

人生总是分阶段的，的确也有一个阶段，诗人也好，诗歌也好，都不能给我更新鲜的东西了，我想朱文、金海曙也有这样的原因吧。朱文是狠人，志存高远，老金是厌倦，觉得没什么可玩的了。

三

韩东：四十年的改革开放，在文化、言论领域亦有“红利”，但目前的形势是似乎某种东西已经到头了，有一夜回到解放前的感觉。作为一个作家，一个导演，你准备如何应对？

尹丽川：就我个人的诗歌写作而言，大环境的严苛不构成阻碍，因为根本就不发表、不进入主流体系，仅在朋友间传阅，甚至仅仅是个人阅后即焚的深夜慨叹，但大环境的严苛，也并不构成素材，不构成更多的写作动力——走到今天，作为一个诗人，作为一个人，我早已对外部现实厌倦了。愤怒还在，但更多是心灰意冷。从前我们的愤怒，其实是具体的，是以为一切会走向更好，是充满希望的赤子的愤怒，从前我们的爱国，是以为国家即人民，是自我代入了人民的需要。但现在的愤怒已经虚无掉了。我自己跟社会接触很少，上网之后，才接触到虚拟的社会，才发现“人民”这个词并不比“国家”更好听，它有时还更暴力……我们代表不了人民，人民不值得更不需要被任何人代表，无论是国，还是知识分子……人民只需要“美丽新世界”，而我们是1984和美丽新世界的混合体，你只要看一眼微博就明白了，只要看一眼微博，就会想马上移民了……

好在我们还有创作，还有互通心意的朋友。我觉得我已经放下了年轻时的执念，包括对牺牲精神的不舍，不是没有意义了，而是我不知道要为谁。生命是有多种维度的，你还可以和古人相逢，还可以仰望星空，更重要的是，无论是留守还是移民，我们都有另外一个精神家园：和创作的朋友在一起，和价值观趋同的人在一起，和有审美的人在一起，继续创作，谈论人生，蔑视恶，远离愚蠢的人和事。所以，创作本身就是应对，创作就是我们的国度。

只有个体生命绽放光芒，才是对制度真正的反击吧。也把对自由和美的热爱，通过作品和身体力行，告诉给我的孩子们。

至于电影，就太难了。它有高成本，它必须进入主流体系。同时它是我的一份职业。电影审查的严苛程度，远超其他的艺术领域，大家都知道这源于苏联，甚至源于戈培尔。就个人而言，当初打动我的电影，都是描写生命本质体验的，我自己的电影理想，也是想关心值得爱的人，想表达自己内心珍惜的东西。我们可以说一切都是政治，也可以说一切政治都是人性。我不会视电影为武器，因为我们和他们不一样，我不相信宣传的力量，所以自己也不想去宣传什么。如果恰好要做的，牵扯到敏感话题，我应该就不会做吧，做的话就需要去欺骗投资人，骗他说政治上没风险……而电影除了审查，它还是一个真正的名利场，我唯一需要应对的是，守住自己道德的底线，以及不做主旋律，当然也不会有人找我做主旋律吧……

四

韩东：你很少发表关于诗歌写作的言论，我很想听到一些，关于诗歌、写作一些大的想法。比如为何而写，你在诗歌写作中所贯彻和追求的东西，等等。总之是在作品之外，围绕写作的一些思考。

尹丽川：是，我一般只在酒酣耳热之时评点诗歌，有时真诚赞美，有时真诚得罪。也可能是因为，我从未完整学习过写诗，不了解诗歌体系，我一定是我周围写诗的人里读诗最少的。大学时代，最疯狂吸收精神养分之时，我的心头好是电影和摇滚乐，还有小说，诗歌是几乎完全缺席的。虽然也买过不少波德莱尔、艾略特，但我就是看不进去翻译体。

等到因缘际会，开始写诗，看得最多的就是周围人的诗，“诗江湖”，“他们”，和“橡皮”，当然我也觉得——那些诗就是那时代诗歌的好与坏。

在起初写诗的几年，我就是凭天然性写作的，我肯定是有一点诗歌

写作的才华，还有就是电影和音乐的滋养。

但是不写诗的那几年，恰恰也是我在想何为诗、何为好诗，包括为何写作之类的问题的时候。

只能说，我更深刻的理解了李白和杜甫。主观和客观，朴素和高远，恣肆和沉痛。

前一阵，我们共同的一位好友开始写诗，每每让我评点，在找词说感受的一瞬，我突然明了，跟他说，你的诗里还没有“我”。

字与句，那都是学习，磨炼，审美，有心的话，早晚都能达到，可是“我”，是只有掏心掏肺、和有独特感受，才能存在的。

虽然古人爱山川，“我”不重要，可最热烈的诗，还是我见山川。

王维貌似不写“我”，也是写了他心里的寂静。

佛法和诗歌也是一种相依，不知我，焉知非我？

这就是我的写作观：如果你有语言的才能，写出你对生命的想法。

五

韩东：西川说过，有小杂志传统和没有小杂志传统的写作是不一样的。当年，你是“下半身”的一员，我是“他们”中的一员。你觉得某种小圈子氛围对诗歌写作有何助益，以及它的问题是什么？

尹丽川：小团体太重要了，在某个阶段就是相依为命啊。没有小圈子的人太孤独了。写诗之后，始知在我国每个地域每个县城都有人在写诗，我总会代入他们的孤独感，那就是一些觉得这个世界不对、或者只活此生不够，我就想说几句话的读过书的寂寞年轻人。

小圈子氛围的好处远超它的坏处。毕竟我们都是少见的族群。我个人，如果没有侯马做东、沈浩波拉我加入“下半身”写作群体，我肯定是不会写的，因为做事需要志同道合。如果朱文没有在大学遇到吴晨俊、后来又相遇你，也都不一定会继续写作吧。李红旗也是。而你们的写

作，也构成了我后来的写作。

还有《五人诗选》，那是我少年时代唯一看过的当代诗。北岛、顾城，就此成为明灯。

我此生都热爱自我集结的团体，憎恨被迫形成的团体：学校、单位、作协等等。

我当然理解你问的问题，但这个问题，是个人的问题。团体都是由个人组成的。如果小团体里都不能真诚以待，不能说写作好坏，那也不构成真正的精神团体了。可悲的团体你就要早早离开。

如果在你终于选择了的团体里都不能自由呼吸，那只能说明……你还是入党吧。自由是生长而不是被给予。

我也不认为一个人默默的写就会写得更好。“我”也是因为有“他人”才存在的。

每个人在世间都在找寻他的小团体啊。

六

韩东：对今天的中国“诗坛”你有何高见？是否有唯恐避之不及的想法？对更年轻的一代诗人你关注吗？提这个问题，主要是想听听你对目前“诗歌生态”的一些观察和理解。

尹丽川：“诗坛”于我就是体制。的确避之不及。

我不关心年轻人，我只关心我遇到的年轻人。

就像上题说的小团体一样，有团体，是因为你遇到了，因为你有心灵的需要。

爱看一些杂书，比如底层江湖切口，看一眼说一句，就知你也在其中。

写诗也是这样。

有表达欲，就去写，当然也需要才华。

而才华无非是，对世界是否有独特的看法。

没看法也就不会那么痛苦了吧。

评论

七十岁知青，或“人民的修辞”

——张承志读札

刘继明

“在如今这种全球指鹿为马的舆论暴力中，
敢于说出‘我不是’的人，才是真勇敢的人。”
——张承志：《独奏的石头》

小引

张承志七十岁了——他已经七十岁了吗？

曾几何时，他还是我记忆视网膜上那个双眉微蹙，嘴角紧闭，一头卷发，文字和样貌都透露出桀骜不驯的人，神态和气质颇似日本作家三岛由纪夫，一个字：酷。因为《黑骏马》、《北方的河》等作品，在我或者我这一代人心目中，张承志几乎成了青春、浪漫、叛逆和理想主义的代名词；连老王蒙读过《北方的河》之后也感叹，他和其他中国作家不敢写“河”了。几年前我在写《人境》时，还忍不住让主人公想起了这部小说：“马垃一直把《北方的河》当做青年时代对他产生过重要影响的一部小说，甚至在进入中年的今天，依然如此。当他挥动着已不再年轻的双臂，在他小时候跟着哥哥学习游泳的这段江面上游弋时，耳边仿佛又响起了一个男人深沉的独白。他觉得体内的血液哗哗流动起来，周身充满了年轻人才有的力量。他的双臂和两腿在湍急的河流中划动得那么有力。嗯，我还没有那么老。他想。尽管哥哥和逯老师都不在了，但我会独自走下去。我不会轻易地认输。一切也许都还来得及……”

可见，在一代文青的记忆中，张承志是堪称大神级的人物。

可他怎么突然就“七十岁”了呢？在汉语语境中，七十岁意味着老迈、耄耋、衰弱，“人近七十古来稀”嘛，但我还是无法把张承志跟这些词汇联系在一起。

二十年前，我写过一篇关于张承志的文章《幸福的人与不幸的文学》，经韩少功之手，发表在1999年第2期的《天涯》杂志上。我至今还记得其中的一段：“当我通过阅读跟随这个人漫游于那片广袤得近于荒凉、物质生活落后得近于原始，而人的精神生活无比富有和充盈的‘美丽的夏台’，目睹他像进出自己的家一样，进出于那些安分自足、单纯朴实的善良人们的简陋居所时，我总是情不自禁地为之动容，心里抑制不住冒出一个念头：这个人是幸福的，他和他所热爱的人们都是幸福的；而另一个在心底盘桓已久的疑问随之幽灵一般出现了：如果找到了家园和‘念想’的人是幸福的，那么，我们这些仍然在世界上随波逐流、流离失所的人幸福吗？或者说，同样作为写作的人，我们幸福吗？”

今年二月中旬，元宵节没过几天，我登上了去海口的航班。在机场候机厅和飞机上，我捧着张承志的最新散文集《三十三年行半步》，一副手不释卷的劲头，直到飞机在美兰机场缓缓降落，我的目光才有点不舍地从书卷离开，当我合上书本，凝眸面前富于质感的蓝色布纹封面的一刻，脑子里产生了一种强烈的冲动。

我想，我应该再写写张承志了。

整整二十年了。中国已不是二十年前的中国，世界已不是二十年前的世界，张承志已不是二十年前的张承志，我也不是二十年前的我了。

被誉为“战后英国最重要的社会主义思想家、知识分子与文化行动主义者”的雷蒙·威廉斯写过一本《关键词：文化与社会的词汇》，他通过对131个彼此相关的“关键词”的考察，追溯这些语词意义的历史流变，并厘清这些流变背后的文化政治，当其所处的历史语境发生变化时，它们是如何被形成，被改变，被重新定义，被影响，被修改，被混

淆，被强调的。这些语词不仅能够引领我们了解英国的文化与社会，也能帮助我们认识当代的文化与社会。

本文的写作，我打算也采取这种形式。尽管雷蒙·威廉斯说，“如何由作家与演讲者著述的内容或词义演变的历史过程中，挑出一些相关联且特殊的词义出来研究，需要经过深思熟虑。这种挑选非常明显有其局限性。”但对于张承志这样重要而复杂的作家和批判知识分子，或许是一种便捷有效的方式。

下面我们进入正文。

知青

作为一名作家，张承志被贴上了太多的标签，例如：考古学者，穆斯林，红卫兵，理想主义者，左派，知青，等等。比较而言，除“知青”外，其他标签都带有专业、学识、宗教和意识形态的意味，是一种“附着”和外在的状态，唯有“知青”这个词与其生命历程息息相关，难以分割。张承志登上文坛的成名作《骑手为什么歌唱母亲》以及后来获得巨大影响的《黑骏马》《北方的河》《金牧场》的主人公都是知青。由此可见，对张承志来说，“知青”绝不只是一种标签，而是像血液那样“内置于”他的生命之中。

在中国当代语境中，知青无疑是一种奇特的存在。他首先是上个世纪六七十年代从城市下放到农村“插队落户”的一批“知识青年”的总称，其次才是作为“一代人”的文化象征意涵，譬如理想主义、青春、苦难、伤痕、“被耽误的一代”等等。他们同毛泽东乃至二十世纪中国革命的互文关系，使之像一出浪漫主义的戏剧那样，笼罩着某种天然的政治波普光圈和传奇色彩，因此很容易被快速演进的当代流行文化所消费、吸纳和涂改，逐渐变得暧昧、含混、怪异，有时甚至同权力与主流知识界媾和，散发出一股犬儒主义的腐臭气味。

而张承志是最早嗅到这股“腐臭”的人。早在八十年代后期，他就对自己的代表作如《黑骏马》《北方的河》中青春期的“单纯”表示了极大的不满，不惜对《金牧场》进行了几乎是推倒重来的改写，以使其不至于那么“夸张”。这显然缘于他对八十年代“整个社会在控诉历史给主体带来的无法磨灭的精神创伤，并反复书写深重的苦难”的主流知青文学的不满。在《北方的河》序言中，他直接为“知青”所代表的理想主义辩护：“我相信，会有一个公正而深刻的认识来为我们总结：那时，我们这一代独有的奋斗、思索、烙印和选择才会显露其意义。”当知青一代普遍对“上山下乡”这段历史持怀疑与否定观点时，张承志却充分肯定了内蒙古草原这段人生经历的价值和意义，多次指出在草原酷烈的环境中艰难的劳动生活，使其经历了底层体验，获得了人民意识和自由意识。并宣称：“在关键的青春期得到了这两样东西，我一点也不感到什么耽误，半点儿也不觉得后悔。”

这样的反思，对主流文学无异是一种极为大胆的冒犯，因此，自上个世纪八十年代后，张承志彻底摆脱体制的羁绊，走上了一条漫长的精神孤旅。

即使到了七十岁，张承志也没有忘记并且时时强调自己的“知青”身份。但他所说的“知青”，已经与主流语境中的“知青”分道扬镳——

> “记得那些年‘思想解放’，忿忿的知识分子们说我们这一代是‘喝狼奶长大的’。真费解，明明我们喝的是牛奶和羊奶。在日本，‘知青’一代被翻译为‘失去的一代’，更是秀才遇到兵有理说不清：究竟是别人把我们丢失了，还是我们自己‘被丢失’了？”
>
> “同样从乌珠穆沁的异族怀抱里走出来，不少人嘴里还念叨着蒙古单词，屁股却已经牢牢坐在了体制与压迫的板凳上。他们鼓吹侵犯的同化，否认少数的权利，使用英语听来的概念，逐个取代牧人的概念。不仅堕落成了豢养他们的体制的叭儿狗，更有人高调鼓

吹殖民主义——他们的异族体验，只是脸上的脂粉，他们最终选择了充当附庸资本与权势的色赫腾(知识分子)，而背离了加洛(青年)时代的启蒙。”

“霸道话语的强势与他者诉说的无视，是一种资本的新压迫形式。我们虽不合格，但我们在尊重他者语言的环境中度过青春——这就是我年近古稀、还珍惜‘色赫腾·加洛”身份的原因。”

“知青史与中国文学史如此乖僻的一例，也许又给读者和‘叫兽’、研究者和否定者、革命党的追捕者，出了一道不大的难题？”

——张承志《达林太的色赫腾》

达林太的色赫腾·加洛，即“七十岁知青”。七十岁的张承志对体制和主流知识界充满火药味的批判，比起那个从清华附中毕业后到内蒙乌珠穆沁草原插队的二十岁知青，一点也不见老；如果从“战斗性”、“革命性”“尖锐性”一类视角来看，“七十岁的知青”比“二十岁的知青”似乎更加锋芒毕露呢。

底层

曾几何时，“底层”在文化界竟然成了一个流行的词汇。

十几年前，我曾经在一篇文章中分析：“从知识界、文学界到大众媒体，都能听到这个很久以来几乎被遗忘了的词汇。但除了‘底层’所蕴含的诸如弱势群体、农民、下岗工人等特定的叙说对象，不同的文化人群面对这一概念时的认知角度似乎又存在着明显的差异，例如社会学家、经济学家和政治学者眼里的底层，一般都与‘三农’、国企改制、利益分层及体制弊端等公众关心的社会问题联系在一起，寄寓着明确的意识形态焦虑；而人文学者、评论家和作家艺术家眼里的底层，则往往伴

随着对社会民主、自由、公正、平等以及贫穷、苦难和人道主义等一系列历史美学难题的诉求。因此，可以毫不夸张地说，底层问题在今天的浮出水面，实际上折射出当前中国社会的复杂形态和思想境遇。作为一个文化命题，它也绝非空穴来风，而是1990年代继人文精神、自由主义与‘新左派’等论争之后又一次合乎逻辑的理论演练和进一步聚焦。”（《我们怎样叙述底层》,《天涯》2005年第5期）

而早在1996年，蔡翔就在散文《底层》中写道：“许多年过去了，革命似乎成了一个遥远的记忆，底层仍然在贫穷中挣扎，平等和公正仍然是一个无法兑现的承诺。旧的生活秩序正在解体，新的经济秩序则迅即地制造出它的上流社会。阶层分化的事实正在今天重演，权力大模大样地介入竞争，昨天的公子哥儿成了今天的大款大腕大爷，他们依靠各种权力背景疯狂地掠夺社会财富。权力和金钱可耻地结合。‘穷人’的概念再一次产生。”

但这种充满文学性的叙述，并没有引起人们的重视。“底层”的进一步走红，无疑跟“底层文学”思潮的兴起有关。从一开始，这股思潮似乎就带有某种先天性的不足，这从一些底层文学创作中普遍存在的诸如“比惨比恨”的所谓“苦难叙事”或“美学脱身术”中表现得十分突出。到后来，某些底层文学作品将民众的贫困落后生存境遇当做某种猎奇和观赏的对象，热衷于从一些诸如“同性恋”“扒灰”之类的小报新闻中寻找灵感，敷衍成篇，将底层普世化、抽象化乃至于污名化，刻意遮蔽了其中严肃的历史逻辑，直至被主流文学所收编，使一个原本生机勃勃、充满挑战性的文学潮流过早地走向了衰竭。

匪夷所思的是，在底层文学从勃兴到式微的全过程中，张承志始终被排斥在外。在我看来，真正体现“底层文学”精神的应该首推张承志，而不是某些寄生体制，骨子里浸透“智识阶级”伪善的投机主义者。从张承志的《骑手为什么要歌唱母亲》《黑骏马》和《心灵史》，一直到他的大量散文，才称得上真正意义上的“底层写作”。

底层从来就不是作为一种抽象的他者存在的，更不是某些人通过书写底层来证明自身优越感的廉价道具，在张承志的眼里，底层是广袤的蒙古草原和贫瘠荒凉的西海固，是一个沦陷的阶级和活生生的具体的人。是秦凤桐，是马启芳，是“二十八岁的额吉”……

对张承志而言，底层压根儿不是什么写作的题材或对象，而意味着一种精神和情感上的休戚与共，一种“人民的修辞”：

“伟大的古典草原给予一代青年的自由气质、底层立场、异族文明和艰辛浪漫的履历”，“无论在雪山俯瞰的古老梯田，还是在炎热潮湿的雨林边缘，人民都被压制在底层，辗转无言，翻身不能。贫民窟里的日子，一个索尔的期盼，都是活生生的真实”，“由于弱者和人民总是痛苦，被侮辱与被压迫的人总是无助。五百年来，如同16世纪肇始的那个时刻，人们需要一种特殊的骑士，哪怕他输得一次比一次惨，只要有了他，人就没有输”，“如我的一代人，思想意识的深处，阶级立场的印记很深。我们一直厌恶上层和压迫的存在，把感情寄托于底层人民。因此，当脚上沾满了底层泥泞时，也长久地为底层的不洁而苦恼”……

——人民、阶级、自由、压制、侮辱、压迫、痛苦，等等，这些在底层文学的大多数创作中被闪烁其词回避掉的词汇，就这样被张承志一一说出来了。通过张承志，我们终于得以找回了那个被主流刻意遮蔽和涂改的底层的真实样貌，也使暧昧不清的底层文学修复了其本该有的品质和立场。

六十年代

戴锦华在一篇演讲中说：“六十年代是一个暴力频仍的年代，也是伟大的和平斗士以血肉之躯对抗钢铁暴力的年代；六十年代是一个人类被一分为二的年代，是一个奉行国际主义信念的年代，也是伟大的个人主义英雄用他们的生命去实践人类理想的年代。一个乌托邦与实践乌托

邦的冲动主导了整个世界的年代。”(《叩访六十年代》,《天下》2013年第2期)

这样诗意的表述显然会令人感到突兀和困惑。近四十年的主流叙述总是将“六十年代”同诸如文化大革命、极左、浩劫、迫害、造反派、阶级斗争和打砸抢等一类词汇联系在一起，让许多人望而却步。戴锦华也不无忐忑地表示，自己在触碰这个议题时“有点儿冒天下之大不韪”。但勿容置疑，作为一个文化政治概念，存在“中国的六十年代”和“世界的六十年代”。在今日中国的主流视野中，六十年代是一个全球动荡、充满劫难的年代。但换一个角度，那是一个火红的年代，是全球理想主义处在最高峰和最强音的时代，是全世界最优秀的人集中在反叛的旗帜下的年代。人们相信世界必须被改造，也能够被改造，而每一个人都可以参与到创造新世界的过程之中。“首先是毛泽东、红卫兵运动，无产阶级文化大革命。不仅因为这是我们‘自己’的六十年代，而且因为它无疑是六十年代的核心景观之一。这是我自己成长的年代，也是我生命经验中最为重要、沉重而且繁复的记忆。曾经，在全球视野中(当然充满了想象与误读)，文化大革命鼓舞着一个‘四海翻腾云水怒，五洲震荡风雷激’的时代，象征着‘革命无罪，造反有理’的反制狂欢，是‘无产阶级专政下的继续革命’，是直接民主：‘大鸣大放大字报大辩论’的实践。”(出处同上)他们同法国的五月风暴、美国的民权运动和广大第三世界的民族解放运动，以及萨特、福柯、阿尔都塞、弗朗茨·法农、切·格瓦拉、路德·金、马尔科姆·X等思想家和政治领袖联系在一起。

这样的叙述显然同大多数中国人接受的观念格格不入，戴锦华对此心知肚明，她进一步辨析道：“以中国为例，联系着一个历史叙述的误区：我们经常说1950至1970年代的中国处于闭关锁国的状态之中，因此才有此后的‘打开国门，走向世界’。面对这一误区，首先需要分辨的是，究竟是消极的闭关锁国，还是萨米尔·阿明所谓主动‘脱钩’？究竟是选择闭关锁国，还是遭受冷战时代的封锁、围困——而且是来自两大

阵营的双重封锁围困？中国究竟是曾在‘世界’之外，还是曾拥有不同的‘世界’——第三世界？”（出处同上）

戴锦华的诘问无疑是尖锐的，也是深刻的。而相似的诘问和辨析，一直贯穿在张承志迄今为止的全部写作当中，以至让人觉得，在读他的每一篇作品时，你都能感到“六十年代”作为一个巨大的背景存在着——

> “对毛泽东思想及及中国革命唤起的六十年代西方发生的种种，带着反感不愿理解——或许正是中国文化思想界的一般态度。”
>
> “对那些认为‘法国是个脏盘子’的法国反体制青年来说，毛泽东的革命性，是靠着大规模地破坏了国家与官僚体制才获得证明的，哪怕毛语录仍然难懂。……能接受毛思想的刺激，恰是争议与反体制的记号。”
>
> “我是伟大的六十年代的一个儿子，背负着它的感动与沉重，脚上心中刺满了荆棘。那个时代的败北，那个时代的意义，使我和远在地球各个角落的同志一样，要竭尽一生求索，找到一条自我批判与正义继承的道路。”

张承志的表述与鲁迅的“永远革命”和毛泽东“继续革命”的理论是相通的。汪晖曾在《恩怨录——鲁迅与他的论敌文选》序中指出：“对鲁迅来说，只有‘永远革命’才能摆脱历史的无穷无尽的重复与循环，而始终保持‘革命’态度的人势必成为自己昔日同伴的批判者，因为当他们满足于‘成功’之时，便陷入了那种历史的循环——这种循环正是真正的革命者的终极革命对象。”

在“文革”和“六十年代”仍然作为某种政治禁忌的今天，张承志的言说和立场无疑具有振聋发聩的启示意义。正如学者罗岗所言：“当代文学六十年，前三十年与后三十年，断裂大于连续，难点在于如何处理

‘六十年代’。后三十年文学的‘起点’，正是建立在对‘六十年代’——特别是‘文革’——的否定上。从所谓‘新时期’开始创作的作家，必然会自觉或不自觉地撇清自己与‘六十年代’的关系。如此一来，许多作家仅仅将创作局限于‘后三十年’，然而，张承志毫无疑问是一个特例，他的创作同样开始于‘新时期’，却从一动笔开始就显示出与‘六十年代’的深刻联系，并且在后来三十多年的创作中鲜明执着地保持着这种联系，进而从这种联系中不断获得进入新的思想与艺术领域的力量和能力……假如说得不妨夸张一点，张承志几乎以一人之力将‘中国当代文学’的‘前三十年’和‘后三十年’联系起来了，尽管这一联系中也充满了内在的紧张、冲突乃至断裂，可张承志不也正是以他长达数十年的笔耕容纳并展现出‘连续’和‘断裂’之间的辩证关系吗？”(《骑手为什么歌唱母亲——关于“张承志难题”的一封信》,《文艺争鸣》2016年第9期)

再次回到戴锦华的演讲：“重新叩访六十年代，重新叩访六十年代文化，是为了打开历史与文化空间，以便清算历史债务，启动历史遗产。需要重新思考的命题，包括社会主义与自由，也包括个人与社会。”

这段话也适用于对张承志的理解。

我想，如果有一天中国的主流人群和年青一代推开“文革”这扇封闭已久的大门，洞悉到“六十年代”以及二十世纪中国革命全部的秘密，最先打开那把锈锁的，一定非张承志莫属。

从文学意义上说，张承志就是“六十年代”的人格化身。

殖民主义

2017年秋，六十九岁的张承志有过一次鲜为人知的南方之行。如同他以往的许多行程一样，这仍然不是一次普通意义上的旅行，“从汉口开始，经过了虎门、琪澳、澳门、香港，又回到了汉口……”这漫长而曲折的孤旅，被他写进了《从伶仃洋到杨子江》一文。

正是这篇两万多字的长文，使我得以同“殖民主义”这个词邂逅相遇。

在主流语境中，“殖民主义”是一个久违得让许多中国人感到陌生的词汇。而在上个世纪六十年代，“反殖民主义”与反体制、反对霸权、反对帝国主义和种族主义等一起，掀起了“国家要独立，民族要解放，人民要革命”的世界大潮，成为第三世界人民追求民主自由和平等的一面猎猎飘扬的旗帜。但随着“短二十世纪”的结束，中国和世界很快被卷进了现代化和发展主义的浪潮，马列毛主义成了过气的破烂，福山的历史终结论、詹明信的后殖民文化理论和亨廷顿的文明冲突论成了学术界的抢手货，新自由主义更是成了主流知识界所向披靡的超级理论武器。“殖民主义”摇身一变，开始对广大第三世界国家和“非资本主义国家”展开新一轮的经济入侵和文化入侵——这一招比二十世纪前半期和十九世纪以前的“坚船利炮”更奏效，而且冠冕堂皇，因为它有一个很漂亮、也很拉风的名号——全球化。

照理说，只要稍许懂一点中国的近代史，就不会被这种魔术杂耍似的套路唬住，但它却把中国的主流知识精英忽悠得如痴如醉、不辨东西，找不着北了。以致张承志发出一声感叹：“我不禁想起毛主席说过的‘学习历史主要是学近代史，否则一亿年后怎么办’——不是一句空话。”

张承志南方之旅的第一站是香港。

学历史出身的张承志对香港，尤其是对它之于“殖民主义”这个词的特别意义的理解不可谓不深，但他还是觉得：“从小背诵了那么多废话而没有记住至关紧要的近代史年表，上过大学考古系挖过古城墓葬也没想起来挖一铲子屈辱近代的遗迹——混迹知识分子，其实脑袋空空，我对香港一无所知。”（《从伶仃洋到杨子江》，后面所引均出自此文，不再一一注明）

事实当然并非如此。张承志对全球殖民主义历史的追踪和研究，可

谓由来已久："从摩洛哥到秘鲁，我已经观察过几块殖民主义兴衰的土地。我对比过哈瓦那——拉丁美洲的香港。我到处邂逅了反对殖民主义的思想，从黑皮肤的弗朗茨·法农，到阿拉伯的穆罕穆德·阿布笃，从日本亚细亚主义者'突破百种殖民主义'的言说，到孙中山'亚洲民族联合起来'的呼吁。"因此，当他踏上香港的土地——这块离祖国母腹最近的殖民主义活化石时，他的目光便显得更锐利，情感也更激烈。

张承志到香港之前，先去了虎门。"若去香港，先到虎门——这是我的计划。对远离古代的我们，或许是抓住潜没历史的绳子。"在虎门的鸦片战争纪念馆，他看到了一幅珍贵的照片：一艘林则徐把美国商船改造成的军舰，那是中国海军史上第一艘真正意义上的军舰。在这里，他发现了历史的另一层真相："教科书上的虎门烟台并没有失败，颁布下令失败的是道光皇帝。他发现事情危及到大清的所谓"核心利益"。于是，"忠良被问罪，烟台被拆毁，抵抗被否决，仇敌被美化——鸦片战争以鸦片贩子的完胜落幕，中国进入了自污和受辱的新纪元。"

从岳飞到文天祥，再到林则徐，同样的悲剧在历史上屡屡再现。这不是中国的耻辱，而是统治者的耻辱，也是一切殖民主义者何以骄狂和"屡战屡胜"的真正奥秘。就像某部电影的台词，不是敌人多么强大，而是我们太软弱。正因为如此，被奉为表现了资本主义上升期时期精神的小说经典《鲁滨逊漂流记》的主人公才显得那么信心满满，将中华帝国的每一块版图当成了自己的后花园，"他们堂皇地把自己的欲望写进国际法，他们'生而有权'，有到地球任何一个角落旅行的权利"。

澳门"示威门"上刻写的那句葡文横标"为祖国增添荣誉吧，祖国施恩于你们"，让我们再次目睹了殖民主义者的无耻和傲慢。

这是张承志在正式踏上香港之前迎头相遇的殖民主义魅影。因此，当他站在虽然法律上已被母国收回，却处处弥漫着殖民主义时代气息的香港土地上，所发出的一连串感叹才显得那么沉痛和令人震撼——

“在资本高奏凯歌的时候，对殖民主义的批判也步步成熟。它如潜行的幽灵，它梭巡着，从地理至文学。它低沉压抑，但日益深刻。终于批判抵达了这一步：“历史的道德，逼迫经济坦白它的道德秘密；人类的良知，要求对笛福主义的扫荡。”

“殖民主义造成了人的深刻分裂，无论贴近享受它小康的你，或是要遥遥痛恨它不公的我。”

“天造地设的美丽岛，成了贪婪魔鬼的滩头堡。不止于此，金钱居然改天换地，奴隶更餍足于残羹。包括革命的批判，居然都没能打败它——可怜的只有正义二字，沦落在天涯街角，被一代代愚蠢的男女嘲笑！”

“新一轮殖民主义的价值争论，如伶仃洋最深处的还笑，正悄无声息地一步步发育。就人类社会的公正而言，良知的批判尚未掀起高潮……人有病，天知否？”

……

张承志的这趟南方之旅，堪称是一次考古学意义上的殖民主义批判。它始于汉口，也结束于汉口。

汉口并非行政意义上的地名，只属于湖北省武汉市的一部分。但在新中国成立之前，汉口却是一座独立的直辖市。它最早从一个小渔村迅速发迹，直至成为中国中部最大的通商口岸，自然也归功于殖民主义的“伟业”——“1858年的中国已是任人糟践。既然香港可割，既然上海可据，成串的‘二线城市’如登州潮州、汉口南京，都以一份《天津条约》成了英法俄美以及后来强国的‘通商口岸’。”

在西式建筑林立的汉口租界区，张承志看到的是汉口作为“致中央支那死命之处”，耳边萦回着日本歌手佐田雅夫的一首歌《弗莱迪或者三教街，在俄国教堂》：

弗莱迪，和你相遇，是在汉口
在沿着杨子江的江畔上，你叫住了人力车夫
弗莱迪，和你初次去过的餐馆
穿过三教街，到法国租界去约会
还记得那时，我最喜欢的，三教街的蛋糕店么
“海泽尔伍德”的老人，怎么有那么深的男眼睛
他总是叼着烟斗，在安乐椅上，翻开报纸……

三教街，是民国时期汉口法租界的一条小街。这首歌也充满了浓厚的殖民时代的怀旧气息。张承志两次提到并在文末抄录这首歌，真是意味深长。

武汉一位女作家曾写过一本介绍汉口租界老房子的书，书中满溢的却是对这些殖民地建筑及其宗主国近乎谄媚的赞美。据说还很畅销，曾经一版再版。

这正好验证了张承志的话：“殖民主义的胜利与建筑美学的胜利同步。石筑的大厦屹立江头，宣布着一种自豪的价值。”

白求恩

我仔细揣摩着张承志见到那张“罕见的白求恩照片”时难以言传的感慨和激动心情。那是毛泽东和白求恩的一帧合影照片，拍摄于延安，“八十年前的拍摄条件，八十年的时光洇浸，是这幅百年一瞬的照片模糊洇漶——但毕竟唯有它，攫住了那个世纪的瞬间，让两种伟人，一刻同席。”（张承志：《五十年重读白求恩》，后面所引均出自此文，不再一一注明）

“白求恩”是一个曾经在中国几乎家喻户晓的名字。他的“出名”，无疑跟毛泽东的《纪念白求恩》有直接的关系。关于白求恩的身份和事

迹，我们几乎不用费别的周折，直接抄录毛泽东这篇文章即可："白求恩同志是加拿大共产党员，五十多岁了，为了帮助中国的抗日战争，受加拿大共产党和美国共产党的派遣，不远万里，来到中国，去年春上到延安，后来到五台山工作，不幸以身殉职，一个外国人，毫无利己的动机，把中国人民的解放事业当作他自己的事业，这是什么精神？这是国际主义的精神，这是共产主义的精神，每一个中国共产党员都要学习这种精神。……我们要和一切资本主义国家的无产阶级联合起来，要和日本的、英国的、美国的、德国的、意大利的以及一切资本主义国家的无产阶级联合起来，才能打倒帝国主义，解放我们的民族和人民，解放世界的民族和人民。这就是我们的国际主义，这就是我们用以反对狭隘民族主义和狭隘爱国主义的国际主义。"

在文章末尾，毛泽东意犹未尽地写道："我和白求恩同志只见过一面。后来他给我来过许多信。可是因为忙，仅回过他一封信，还不知他收到没有。对于他的死，我是很悲痛的。现在大家纪念他，可见他的精神感人之深。我们大家要学习他毫无自私自利之心的精神。从这点出发，就可以变为大有利于人民的人……"

这篇文章很短，不足一千字，却曾经与《为人民服务》《愚公移山》一道，被称为"老三篇"和共产党人的"圣经"，对中国共产党和现代中国人的精神塑造产生过举足轻重的影响。毛泽东被请下"神坛"后，其思想和著作在公共舆论场特别是主流知识人群早已鲜有问津，即便有，也大多是抹黑、丑化和谩骂之类；包括白求恩，在中国的年青一代眼里，也早已成为一个陌生的"古人"了。

像那一代的许多人一样，张承志远在少年时代，就背诵过白求恩的名字。"但背诵不能抵消无知。时至今日，我仍不敢想象他们会并肩一起。由于一瞥了他们的同席共坐，我心中只觉不可思议。"

作为一个逝去时代的英雄，白求恩不是一种孤立或偶然的存在。在"不远万里来到中国"之前，他曾经投身于西班牙抗击法西斯前线——

“1936年法西斯叛军向西班牙共和国进攻，激怒了全世界进步人士。他们纷纷带着笔拿起枪，无视流血与厄运，抛弃上流或小康的安逸，掀起了可歌可泣的国际主义行动。参战西班牙——这是一个世界当代史的大事件。”

这一代“国际主义战士”被称为“三六年人”。白求恩即是其中的一员。在他身后，还有一大串名字，“著名的知识分子，那么多都与西班牙内战纠葛弥深，诗人聂鲁达、摄影家罗伯特·卡帕、电影大师尹文思、作家海明威、画家海明威……他们的行为，准确说是世界上一切追思缅怀对他们不舍的追寻，是我们一次次感到‘三六、三八、三十年代人’的真实存在。”更重要的是，张承志从中发现了一条“衔接正义的链条”：“没有三六年人，就没有六八年人。”所谓“六八年人”，即指“六十年代人”——“三六年人，六八年人，世界正义的子女们前赴后继。他们潮来涌去，并不在意舆论与失败……在上世纪六十年代向着不义世界掀起反旗的世界左翼运动，是他们的继承者。反对压迫剥削，争取天下公正的国际主义，永远都是颠簸不破的真理。”

读到此处，那个宣称是“伟大的六十年代的一个儿子”的张承志再次跃然纸上。他发现了毛泽东和白求恩之间的精神联系。大概正是这种“发现”，他才觉得重读白求恩，“愈是八十年后，它才愈有深味。”

归根结底，在白求恩身上，可以找到我们这个时代丢弃已久的宝贵传统：“与一切‘资本主义国家的、日本的、英国的、美国的、德国的、意大利的’，与一切不同宗教、不同信仰的同志携手，以国际主义联合打倒帝国主义并解放民族和人民——或许，这就是毛泽东的世界观，他的遗训。”

或许正因为如此，张承志才郑重宣示：“如今我怀念国际不分加拿大、西班牙、太行山的白求恩，也怀念每一个信仰社会主义、无政府主义、基督、佛陀、安拉的国际主义者。有时，我也怀念自己囫囵吞枣的少年时代。是的，没有那样一个时代的奠基，我或许会对烈士轻慢。”

庆幸的是，作为比张承志晚一茬的“六十年代生人”，我没有染上许多同时代人身上习见的那种轻慢、怯懦和势利。换句话说，我还有感动、愤怒以及行动的能力。这似乎也可以视为“伟大的六十年代”赐予我的一份遗泽。

大约十年前，在一部很走红的谍战电视剧中，看到中共地下党员余则成在同为地下党的女友左蓝牺牲后，一遍又一遍地朗诵《纪念白求恩》，“一个人能力有大小，但只要有这点精神，就是一个高尚的人，一个纯粹的人，一个有道德的人，一个脱离了低级趣味的人，一个有益于人民的人……”听到这久违的话语，我像被电击中了一样，突然热泪眼眶。

体制

不熟悉“六十年代”全球性反体制运动这一背景的读者，肯定会觉得无法理解张承志面对“体制”时表现出的那种决绝姿态。

在上个世纪六十年代的语境下，体制往往表征着等级、特权、霸权主义、种族歧视以及主流意识形态对于处于边缘的异见者的压迫，等等。在张承志看来，“破坏体制的六十年代，向血统论宣战的红卫兵，属于人民意识形态的伊斯兰——都具备未来性。因此他们才能成为这个恐怖世界秩序的批判者。”任何一种“体制”一旦丧失活力以及与人民的联系，就如同不再流动的水一样归于死寂。正如六十年代，许多社会主义阵营成为了民主自由的策源地，而随着二十世纪末苏东解体，以美国为首的资本主义国家又重新夺回了“民主自由”的命名权和解释权一样，体制孽生的诸多病菌既不是资本主义的专利，也并非社会主义制度所独有。从这个意义上，“反体制”是革命的原动力之一。

体制对人的腐蚀力量也许超过了金钱和美色，因为它导致的不仅是人性的堕落，还有信仰、道德、理想的瓦解。在今日中国，文学堕落的

速度也许超过了其他任何领域。走出体制多年的张承志对此洞若观火，他早已对所谓的文坛不抱任何希望："纸质的杂志纷纷变质，是因为它们被'物'异化了。而我们并没有变。我们不在意与腐臭烂纸的分道扬镳。"为此，张承志开通了微信公众号，选择这种新的自媒体平台发表作品并与读者互动，包括他最新出版的《三十三年行半步》，也采取了直接向读者订阅的方式——绕过体制内种种无形有形的核查和利益勾兑，他获得了一个作家最大的自由。

也许正因为张承志这种切肤的感受，他对于体制的批判，才显得格外尖锐激烈——

> "人一旦在心中树立了金钱、地位、利益的'主宰'，就与暴戾、污秽、等级的体制沆瀣一气，人就变成了体制网络上被捕获的小虫，踽踽爬行，寻觅着唾尘粪土充饥。"
>
> "他们背叛了高贵的生命，一文不值还自以为得计。……天道佐证：他们的价值已经被他们自己否定。因为无论人找出多少理由，信仰的人绝不能弃大义不顾，选择取利益的团伙里蝇营狗苟。"
>
> "那些见小利亡命遇大义惜身的人，那些向着体制三跪九叩的伪信者，迟早会被唾弃。确实体制如山，但更有大义当道。生而为人，抉择之际，不能首鼠两端。放弃利益几乎是唯一的道路。可是谁知道，这种选择看似悲怆，其实使人幸福。由于对香喷喷利益的毅然放弃，人本身会得到加倍的升华。'脱离了低级趣味的人'（毛泽东语），能达到无畏的的信仰。"
>
> ——张承志《轻轻地触碰》

读了这样的文字，就不难理解张承志为什么突然于上个世纪八十年代末，在他作为作家的名声如日中天之时，突然从海军创作室"退职弃

薪”，毅然走上了一条注定布满艰辛孤独，然而也是一个朝圣者必然要走的道路。相比之下，某些一面在体制内享受着各种利益特权，同权力眉来眼去、暗通款曲，一面扯着嗓门向西方强权和大众舆论场控诉体制恶行的“两面人”，就显得太虚伪无耻了。

异端

2012年9月12日-16日，六十四岁的张承志等一行人从北京出发奔赴巴勒斯坦，将珍藏版的《心灵史》的收入十万美元全部捐献给了加沙难民营、西德·阿兹米、穆米提难民营、伊尔比德难民营以及为难民营提供了土地食物的约旦农民，全程共捐助了476个家庭。

张承志出生于1948年。正是在那一年，“巴勒斯坦和平美好的家园，突然被占领、被屠杀，被殖民主义蹂躏”。他从小就记得，“在中国，在每一个国庆节和每一个元旦，中国都要发出‘坚决支持巴勒斯坦人民收复家园的正义斗争’的宣言。它从未改变，年年如此，这个宣言，这个声音，伴随了我的少年时代。这个声音像母亲的乳汁，成了我的教育的一部分。我虽懵懂未开，但记住了巴勒斯坦这个名字。巴勒斯坦！你使整整一代中国人感觉亲近，并且认定了你们是我们的亲戚。”（《越过死海——在巴勒斯坦难民营的讲演》，《天下》2013年第1期）

必须承认，张承志有关巴勒斯坦的记忆，也部分地存活于我的少年时代，尽管模糊，却也打上了不可抹去的印记。距今半个多世纪过去了，巴勒斯坦仍然是一个事实上的“占领区”，巴勒斯坦国和巴勒斯坦人民的合法权利与尊严，仍然没有被霸权主义和殖民主义者承认。那里的人们始终笼罩在贫穷、侵略、奴役的阴影之下，随之发生的一幕幕反抗和镇压的拉锯在电视屏幕上反复出现，巴勒斯坦人不畏强暴、坚忍不拔的斗争，成为了弱势民族抗议国际强权的一部悲壮史诗。

在当今世界，强权代表着主流，弱势代表着异端。是的，异端。提

起这个词，我们不得不谈到《心灵史》。

我一直认为，《心灵史》是一部尚未被人们认识到的伟大的书，它的意义远远超出了文学乃至国界。主流文坛对《心灵史》的漠视，恰好证明了当代中国的文学界不配拥有它。

在这部于1991年出版后便没有正式再版过的著作中，张承志围绕从“道祖太爷”马明心开始的中国伊斯兰教哲合忍耶派七代掌门导师的传奇经历，书写了这个苏非派教团在十八和十九世纪武装反抗清廷的惊天动地的业绩，讴歌了哲合忍耶教众在战败后面对“公家”疯狂的迫害以及他们怀抱着从容赴死的精神和百折不挠的勇气与毅力，在长时期的屈辱和苦难折磨下，坚定地实现自己追求崇高的“举意”。中国哲合忍耶在近代的全部心灵历程，成为对复仇、失败、流血、殉教和屈辱的一再体验。他们不仅尝遍了艰辛，而且流尽了鲜血。他们好像是为了等待殉难而活着。《心灵史》的主题可以用四个字来概括，这就是哲合忍耶的“底层人民”。

始终站在弱势和底层人民的一边，是张承志自《骑手为什么歌唱母亲》以来全部创作一以贯之的立场，也是“伟大的六十年代”精神的一块重要基石。说到底，“六十年代”作为一种精神传统如果是不朽的，就在于它对资本主义、霸权主义、殖民主义毫不妥协的反抗和异端的立场。

作为一种“异端”政治，持续半个多世纪的巴勒斯坦抗议运动，是对由强权主导的国际文化政治秩序的辛辣反讽和无声抗议。从这个意义上，我们可以将张承志捐助巴勒斯坦难民的行动，视为他践行“伟大的六十年代”精神原则的一次行为艺术。

被称为“老牌自由主义者”的奥地利作家茨威格在《异端的权利》中揭示过一段颇为吊诡的历史：当曾经作为“异端者”的新教徒企图获得自己应有的地位时，他们遭到了罗马教廷的无情迫害；而当作为新教运动代表的人物加尔文控制了一座城市之后，他在迫害异端者方面显得更为果决而残酷。无论是二十至二十一世纪巴勒斯坦的抗议运动，还是十八

至十九世纪的哲合忍耶，都是异端作为一种政治和文化权利的证明。

然而，对今天的主流精英集团来说，谁妨碍他们攫取更大政治经济和文化资源，谁就是必须清除的异端。人民变成了citizen，劳工变成了Low-end population，弱者的反抗变成了Terrorism，马列毛的著作也成了Prohibited books。对于这些荒诞的景象，“即使革命领袖也会困惑不已。若是目击了今日的道德崩溃，即使文明先贤也会惊恐万状！没看见么，资本在庆祝全胜，奴才在聚乐狂欢，智识阶级在谋算附庸之外，正叫嚷着搜捕革命的残党。”（张承志：《英特纳雄耐尔一定要实现》）

正是在这种酷烈的现实面前，张承志重申了对异端的容忍和对真正意义上的国际主义、平等主义、民主主义的呼唤。他将这种理念表述为“英特纳雄耐尔”。在《英特纳雄耐尔一定要实现》一文中，他再次呼吁：“不同肤色不同国籍、黑黄白棕一切人类成员在这里一切平等。”并且批评了某些黑人和狭隘穆斯林的观点，但他同时辨析：“美国黑人对白人抱着人种的憎恶并非他们之恶，那只是对白人四百年来有意识地歧视和反抗——但是人种歧视的结局，只会把自己追入自杀之路。”

在张承志这儿，“英特纳雄耐尔”不再只是某个政治符号，而超越了意识形态和种族偏见，用他自己的话说，是“人民的修辞”，并使《国际歌》赋予了新的涵义。

> “起来，全世界被诅咒的人！起来，全世界被监视、被断罪、被歧视和被侮辱的人！起来，被强加战争与污名、被凶残地屠戮的人！
>
> “你出现吧，被剥夺与被侮辱的人的全球联合！你给予吧，天下受苦人的新结盟！你降临吧，新的英特纳雄耐尔——新的国际主义！”
>
> ——《英特纳雄耐尔一定要实现》

这令人心跳加速、血管喷张的歌词，是迄今为止我听到的最为“异端”的正义的呐喊。

2019.3.28-31

中国当代严肃小说之病

黄梵

本来中国小说自胡适开创新文学以来，大致有了还算不错的现代叙事传统，此传统由鲁迅发轫，通过《药》引入安德列耶夫的黑暗象征，使象征成为中国现代叙事的起点。这就如波德莱尔在现代诗的开端，也紧紧抓住象征，由此才能深入民族国家的亢奋与困境。《恶之花》对于巴黎光明的视而不见，其实是对启蒙理性的质疑，即由启蒙造就的民族国家，它们是为人类备好的光明未来吗？当然，这个问题已由一战和二战予以了回答。本来象征自古就有，为何能撬开现代人心灵的，既不是杜甫《画鹰》中鹰的象征，也不是高尔基《海燕》中海鸥的象征？只要我们不忘记民族国家的问题，就不奇怪现代文学为何在起点，会倚重黑暗象征。当然，在中国新文学的开端，刚刚建立的民族国家，尚处于少年，它还想全神贯注于刚启程的启蒙，这时有人偏要把启蒙和黑暗象征合二为一，必是当时的另类，也可以认为，这是现代叙事中国化的开端。这也是鲁迅的伟大之处，他既不能放弃对“吃人历史”的理性启蒙，又深谙安德列耶夫讲述的现代困境。由此可以理解，当新诗奇迹般地创造出来，它为何不是一步到位，直接从象征主义起步，倒显得慢条斯理，先由《女神》进行狂飙突进似的启蒙，再让李金发的幽暗象征，戴望舒的情绪象征登场。是的，那时的国人还没有准备好，他们需要时间来“温习”入华不久的启蒙理性。鲁迅做了一件超越时间的事，他让中国现代小说一步到位，让启蒙理性戴着面具，藏身于黑暗象征。他的作品，让我深深感到了他心中的急切。从《狂人日记》到《药》，他竟在一片荒芜中，为中国现代小说筑下了那么高的起点，比新诗的起点《尝试集》、《女神》

等高很多。无需置疑，如果小说照此起点提示的路径走下去，中国当代小说一定不会输于新诗，一定更接近表达民族国家困境的精神核心。但实际情况不是这样，中国当代小说似乎遗忘了起步的基因，并没有发展出像新诗一样多元的审美可能，在洞察现代人的困境上，也不如新诗敏锐和深刻，它没有长成它应该长成的样子，这说明，原本跟起点相称的路径，已被其它话语改变，失去了对初衷的执著……

作为简便的勾勒，我只列出鲁迅、废名、施蛰存、张爱玲、钱钟书、无名氏等，这是民国时期真正的现代小说路标（我把无名氏1950年代写的《无名书稿》，仍列为民国小说遗产）。上述每个名字，都能促使我们想起有类似追求的一群作家。比如，施蛰存会令人想起穆时英等人，张爱玲会令人想起苏青等人。这种抛弃枝节的勾勒，能让人一眼看清现代小说的主干，这条主干追踪着横行二十世纪的世界现代小说。这样我就能说，沈从文、老舍是这条主干上的例外，如同哈代是西方现代小说主干上的例外。这条主干在民国时期的足迹，让人感到它没有孤立于城市的兴起，它应和着城镇环境中的异化人性。要不是1949年起有三十年，中国小说把自己的脚后撤，又回到欧洲十九世纪的小说趣味上，那么中国新时期的小说，就不会试着又从头开始。比如，当王蒙“率先引入”西方意识流，他似乎对施蛰存早已拓荒的意识流和心理分析，并无觉察。汪曾祺于1980年代重新起步的小说，依旧是与沈从文、哈代一样的例外，着重讴歌返乡和人性。我认为，求助哈代来理解汪曾祺，倒颇为恰切。哈代晚年的诗歌，比他的小说更长于投身现代意识，也更受其他作家的推崇。汪曾祺的诗作《彩旗》：“当风的彩旗，/像一片被缚住的波浪。”无疑是中国1950年代诗歌风物中的例外，它的反讽和现代感，一样把汪曾祺置于哈代的境地。

要寻找新时期现代小说的起点，自然应避开伤痕文学，如同德国现代小说应避开废墟文学的代表伯尔。我认为，北岛的《波动》通过对幽暗的诗化和孤独感，成功脱离了中国前三十年的小说轨道，他也许并

不自知地，试图把小说驱回民国时已筑就的轨道。这是新时期现代小说的真正起点，虽然《波动》本身并不完美，缺憾也像优点一样显眼。我把1980年代真正与现代小说精神结缘的作家，归结为这样一串名字：韩少功、马原、刘索拉、格非、余华……这些名字还与更多的作家不可分割，追求类似，可被推为代表。比如，韩少功也代表马建，格非也代表孙甘露，余华也代表苏童等等。这些作家出现的时间顺序，与西方现代小说的出场顺序很不一样。比如，韩少功、马原、刘索拉较早出现于1980年代，他们的叙事之心更贴近后现代，但要认识比他们更晚出现的格非、余华等，就必须返身回到现代主义的叙事传统中。博尔赫斯之于马原，卡夫卡之于余华，即是佐证。进入新时期，当西方现代小说的历时思潮，几乎同时抵达中国，中国小说的“现代化”，就不得不是共时的。哪段历史会孕育哪位作家，完全靠因缘际会。

记得我1979年刚进大学，就在校图书馆读到卡夫卡的《变形记》，博尔赫斯的《交叉小径的花园》，博尔赫斯不费吹灰之力，就征服了我，成为我后来偏爱战后小说的滥觞。1980年代，官方文学荣誉对文学方向的牵引，基本是失败的。比如官方对于朦胧诗的批判，不能阻止新诗从现实主义（内核是浪漫主义）苏醒过来，经过朦胧诗的助推，冲向第三代撬开的后现代之门。由于真正的现代派小说不受官方待见，韩少功们的寻根小说，并非是对现代派的遗忘，恰恰是现代派作家为避官方锋芒，返身寻根进行的迂回表达。毕竟中国的小说家们，并不在乎卡夫卡与马尔克斯的区别，只会视其作品为现代小说的不同版本。但官方“只记得”现代派是不待见社会的，一旦小说家把寻根作为护身符，一头扎入沈从文们的乡村领地，一旦小说中那片蛮荒的地狱（何尝不是现实的隐晦表达？），与当下不在同一个时代，隔着时间这堵防火墙，寻根小说就有了生长的“合法性”。这是理解1980年代先锋文学的一个入口，即为何多数先锋小说家会激励自己去写乡村，并通过乡村来探究错综复杂的人性和现代意识？他们为何要舍城市而远求？只需记得刘索拉《你

别无选择》的突出(非文本突出),恰恰得益当年的那些非议,与朦胧诗的突出(文本突出)如出一辙。

于晓丹译的《洛丽塔》(我心中最好的译本),于1980年代一出世,就坠入被忽视的深谷。妨碍读者接受的原因,不光有审美进化尚未完成,城市变局也尚未到位。问题是,1990年代起,当城市把复杂的现代意识和困境,真的投入中国人的生活,中国小说为何偏去接近西方十九世纪的小说趣味,即把写实和自然主义视为归宿?与其说中国小说的零度写作,来自罗兰·巴特的激励,不如说来自对自然主义的心领神会,多数小说细节的琐碎,已大大超出人物和故事的需要,读者感受不到类似海明威的克制魅力。1990年代应时而生的诸多小说标签,如"新写实"、"新状态"等,不过是现实主义的种种变体,要么是重新"发现"福楼拜,要么是重新"发现"莱蒙托夫(所谓多余人)。即使是"新历史",也不自知"借用"了《战争与和平》的主观遗产,即历史不再是对客观的呼唤,托尔斯泰不需要一成不变的历史教科书,他要找到自己的原创历史逻辑,来为十二月党人的悲剧提供起点。1990年代真正的新声,无疑是林白们的女权主义作品。要粗通女权主义并不难,法国大革命已把这种意识陈列在历史中,但真正要给文学刻上女权的刻痕,还得等到二十世纪的伍尔夫。只是林白们的刻法,与伍尔夫很不一样。比如,与伍尔夫的现代派不同,林白并没有远离写实的乐趣,但加入了普拉斯式的自白声音(莫非与林白写诗有关?)。

当中国城市有了离弦之箭的发展速度,当现代社会的光明与黑暗,一起抵达中国人的内心,这时,为人性而存在的文学,如果不想变得俗套和空洞,就得进入现代社会的黑暗区:城市中异化的人性,和渐渐空心化的乡村。问题是,80年代之后的严肃小说,堆积了太多的乡村题材,仍旧用农耕时代的悦耳音调,歌颂乡村人性的诸多美好,与空心化的乡村并不合拍。我想说,小说家这样写当代,是对身上加冕的"现代"一词,受之有愧的。相反,读者们对现代生活不会弃而不顾。卡尔维诺

和帕慕克，分别成为1990年代白领们流行的谈资；进入新世纪，《洛丽塔》和卡佛遭遇被追捧的盛景等等；这些都表明，中国读者已完成了审美转型。复杂多样的城市新经验，令他们愿意以现代人的亲历身份，置身复杂多样的现代小说。同时他们对现代小说的亲善，也是翻译界持续启蒙的成果。当原创严肃小说把叙事之心，紧贴写实和自然主义，是翻译界在这片顺应的荒地，开掘出了现代小说的汉语读者沃土。翻译界没有出于追逐市场的短视，只翻译可能畅销的严肃小说，相反，他们利用各种基金或补贴，几乎译入了严肃小说的所有流派，所有的多元形式，根本不避难懂或晦涩，不在乎市场成功与否。冯尼格特的《万有引力之虹》，波拉尼奥的《2666》，1990年代对麦克尤恩的译入，即是一例。

记得2011年，我受邀驻留台湾期间，恰逢特朗斯特罗姆获诺奖，邀请方请我讲解他的诗，我搜遍整个台湾，只找到陈黎译的四首。相反，当时大陆已出版他的数本诗集。小说翻译比诗歌翻译还要繁盛，许多与文学无关的出版社，扎堆涉足翻译小说，即是一例。为了看清这种事究竟意味着什么，我可以谈一谈与美国的对比。2015年，我受邀驻留美国期间，看清了中国文学在美国的微不足道。就算汉学家们竭力想提高中国文化的影响，每年也只有十来本中国书出版，他们认为再过十年，若能达到每年二三十本，他们就心满意足。我逛过纽约和弗蒙特州的一些书店，完全证实了汉学家们的看法。美国书市上翻译最多的是法国书，每年也只有五十本左右。这说明，美国读者有文化自闭的心态，我大致可以辨出，这种心态与唐人类似，即对自己文化的自信，削弱了对外国文化的好奇。成就这种自闭结局的，恰恰是美国社会的开放。一般置身沉睡的社会，或半开放的社会，人们对外界会有无穷无尽的兴趣。这就是为什么，台湾在戒严期会出现翻译盛况，而现在台湾翻译界的大门，就像挂了一把锁——我在台湾有这样的观感，即目前台湾的芸芸众生，对外界兴趣寥寥，有类似美国人的自闭心态。大陆目前的翻译盛况，恰恰得益大陆与外界之间，有一道类似中国园林的半透墙。“半

透”会让翻译书顺利涌进来，“半不透”会点燃芸芸众生对外界的兴趣。

1990年代通俗小说的迅速崛起，曾震撼了严肃小说界，震惊之余，严肃小说纷纷侧身市场，只剩下了投其所好的顺应之力，顺应之心。问题是，此时中产阶层尚未崛起，阅读市场的趣味，完全是大众社会的趣味。于是，已退出国际主流的写实与自然主义，就被中国小说家们集体相中，成为首选。只需观察余华从《十八岁出门远行》、《现实一种》，到《在细雨中呼喊》、《许观三卖血记》、《活着》，再到《兄弟》的变化，就知道市场已成为小说家心中的刚需，小说家们宁可把现代审美的探索，全部抛给无利可图的诗人们。只是他们没有觉察到，严肃小说的读者审美，经过翻译小说的持续启迪，已悄然发生变化。甚至就连通俗小说，也没有限制自己的视野，它们依据翻译小说提供的成功范例，开始了类型多元化的征程。玄幻、科幻、恐怖、穿越、网游、戏仿、盗墓、耽美、逸体、仙侠修真、轻小说、悬疑、灵异等小说的涌现，即是一例。

只要想一想，文化人与市场已隔绝了四十年，那种面对市场的淡定，大概要到他们的祖辈身上才能找到，市场对1990年代的文化人，已具有多重意味。市场以它的自由选择，反衬着一切计划的僵化，作家从中听到了摆脱限制的召唤。道德即便在世界各地具有普适性，由于它是中国前时代的佑助，不少作家便借市场来摆脱它。了解这一点，就能会心于王朔们为何大耍痞态，朱文们为何大谈金钱、嫖娼并无羞愧（诗坛有所谓的下半身写作）。面对此情此景，已在墓里的米勒们，恐怕也想起身助战。但也必须看到，试图把道德败坏者，树为作品中的正面人物，即不像《洛丽塔》中的罗伯特那样，是被反讽的对象，这样的写法只适合少数过渡期，并不具有长久的人性根据。就如同试图叫人们去同情知识分子腐化一样，终究会徒劳。人们更愿意看到，道德败坏者成为反讽的对象，哪怕像罗伯特那样，为堕落者发表雄辩的护词。果然，当宽松成为新世纪的文化氛围，中国人的道德感就再度被唤醒。我在《第

十一诫》中描绘的高校知识分子，曾吓坏新世纪初的编辑们，直到十年后，评论界才确信高校知识分子已沦为精神之谷，这时才“发现”了《欲望的旗帜》(格非)等一批高校小说的共识。正因为1990年代堕落者的美名，此时难以为继，人们已认为，填补道德空白才是对的，这批比潮流提前了十来年的高校小说，才被“追认”为揭示知识分子精神堕落的先声。

市场也有最悲凉的无情。如果原创严肃小说只把大众趣味(非小众趣味)，作为它想迎娶的“新娘”，那不幸的是，主要受通俗文化调教的大众，一旦度完与写实的蜜月期(1990年代)，一旦通俗小说朝着多元方向，绝尘而去，严肃小说就把自己置于尴尬的境地。1990年代的严肃小说，已失去培育小众读者的耐心，甚至幸灾乐祸看着诗歌的无为而为；当严肃小说以了不起的销量，验证写实是成功的法宝时，诗歌却苦苦挣扎于诗界内乱，和门庭冷落——自带观众的诗会模式，就诞生于诗歌不被正眼看待的1990年代——但诗人们并没有被眼前的厄运吓倒，正是靠了大众眼中的自娱自乐(民刊，诗会，设奖，沙龙等)，他们潜移默化完成了对一代新人的现代诗启蒙，以无为而为之力，完成了现代诗的多元化进程。这样当上网成了年轻人的刚需，诗歌就与通俗小说一起，插上了网络翅膀，在新一代超凡脱俗的小众读者中，渐渐找回了市场尊严。我倒不惊讶，现在的诗歌市场有多好，倒惊讶小众读者对某些难懂或晦涩诗歌，有不可思议的忍受力。但严肃小说就没有这样的幸运，读者远不能忍受读来费劲的原创小说，他们似乎已习惯把费劲的阅读和思考，只留给译入的严肃小说，似乎认为深邃和深刻，是属于翻译小说的专利。

考虑到写实有着与主流意识形态融洽的优势，考虑到出版体制的国有性质，出版社就必然会青睐容易与主流融洽的写实。通俗小说的多样化，主要来自民营书商的推动，他们通过购买书号，部分摆脱了出版体制对写实的激励机制。所以，一旦网络成为另一种发表，且有不同于

出版体制的独立思维，通俗小说就把网络视为最佳的发表天地。写实不光受到出版体制的激励，还受到两种机制的固化。一种是小说选刊对文学期刊的塑形。小说选刊对写实的执拗，既来自1990年代对市场的学习，也来自新世纪唯恐丢失老读者的忧心。新世纪以来，网络和图书已成为遭遇读者的主要途径，街头报摊的消失和邮局订数大幅下滑，令文学期刊重新缩回文学界，销量之于主编，如同年龄之于女人，已不适宜谈论。为了体验成功，文学期刊不得不注意小说选刊的一举一动，把被小说选刊转载，视为期刊审美达成的成功。文学期刊在小说选刊面前的身价，就“轻浅”、“渺小”起来，等同已接受小说选刊的“指导”。各地作协把被小说选刊转载视为政绩，则把小说选刊的“指导”更推上尊崇的峰顶，这样文学期刊就有足够的动力，把写实视为“最有用”的写作形式，选刊对期刊的审美塑形就大功告成。

对写实固化的另一种机制，是各地作协的大量资助。比如，官方奖项均把写实作为处理时代的优先形式，认定那是普罗大众之需，并没有想到普罗大众的无情——他们的兴奋点永远在通俗小说的领地。真正会把严肃小说铭记的小众读者，他们持有的小众审美趣味，又不会只钟情于写实，“小众”恰恰意味抢先拥有暂时孤寂的审美形式，直到它又变得稀松平常。本来出版资助的初衷，是令小说家可以心无旁骛，不受市场销量的拖累，甚至令小说家回到培育读者的野心上，但吊诡的是，资助并没有令小说家走上培育读者之路。小说家们始终没有忘记1990年代勃兴的写实市场，更敏锐“领会”了评论界的写实口味(评论家第一次遭遇市场的震惊和不知所措(1990年代)，渐渐转为对写实市场的臣服)，资助反倒成了把小说家与新世纪市场隔开的防火墙，与多元化的通俗小说和翻译严肃小说市场隔开。不是说受到资助的小说，完全没有培育读者审美的野心，有的！但数量之少和影响之小，完全可以被写实大潮忽略。文学界三十年(新时期)的写实大潮等于告诉我们，写实趣味得到了过多的体制恩惠，严肃小说没有出现诗歌那样的审美交替，即边缘

审美与主流审美的正常交替。为什么？我想，小说家们除了没有耐心培育市场，也没有像诗歌那样，建立起官刊之外的民刊传统（诗歌民刊传统起于《今天》），来抵御市场和主流审美的同化。官刊、评论界和市场利益的诱惑，很容易架空小说家对审美探索的野心，让他们无法拱卫起一个小说民间，让边缘的小说审美趣味，先存活十年或二十年，再重见天日。忠于民刊代表的边缘趣味，一直是先锋诗人的廉耻观，民刊是他们度过困难期的渡船，这种长期忍受被忽略的勇气，并没有传导至小说家。古今历史上，这样的审美征程不胜枚举，时间或长或短。长如陶渊明、《呼啸山庄》、荷尔德林，孙康宜对明清女诗人的挖掘等等，需数百年；短如废名、张爱玲、穆旦等，需十数年到数十年不等。我不认为有多少小说家已作好心理准备，来把目光投向这样的审美征程，但很多诗人都自认，已踏上这样的征程……

我还听到另一种论调，认为写实之外的小说形式，不适合中国人和中国传统。首先这种论调本身，就是对传统和新诗已在中国人身上，开掘出的多元审美共鸣视而不见。即使回到传统的地盘，我也看不出中国古典小说只属于写实。比如，客僧为传播佛教，讲述的“真实”故事（很多可视为幻想故事），成为志怪小说勃兴的动因，再经过唐传奇的着意虚构，才开始有了人间烟火气。一旦接近当代小说家推崇的写实，如话本小说，古代小说并没有从此只凸显写实，话本是它达成写实又迈向多元的特殊时刻。仅以明清出现的章回小说为例，就可以看出，章回小说隐含着唐的“传奇”情节，宋的“话本”结构，文人的“诗词”雅癖，就算它写的是生活，又哪里是当代小说家脑中的写实呢？更何况明清小说家们，用《西游记》《三国演义》等，拓宽了章回小说的多元疆域。比如，《三国演义》与《三国志》的所谓不同，就是小说家虚构历史的冲动，通过战胜写实得到了展现。加上短篇集《聊斋志异》等，这些都让人看清，中国人的审美趣味一旦涉及写实，其态度与希腊人别无二致。比如，希腊人一旦创造出《克里特翁男孩》——与真人一模一样的写实雕塑——

马上又主动放弃写实，转而发明偏离写实的种种表达。这类神奇时刻，一样也浮现于中国古代绘画和西方近代小说的历史。雨果们表达的悲惨，还无法摆脱哥特小说冒失的传奇和浪漫，到了巴尔扎克们，他们一边对街道进行田野调查，一边还得用典型人物等协调主观与现实，左拉们则把表达克制为记录，所谓自然主义的记录，这就是刻意追求写实的神奇时刻。接下来的世纪之交，年轻的现代主义者们，普遍又把写实视同魔鬼，竭力用意识流、蒙太奇、诗化等摆脱它……为何不管是艺术还是小说，达成写实又摆脱写实的事，会一而再再而三发生？原因就在二十世纪学者的新发现，通过海鸥实验，他们发现人至今仍有夸饰本能。只要社会文化不对人的追求加以限制，关乎人生存的那些特征，就会被人刻意夸大，到处粉墨登场。比如，女人会描眉抹粉涂唇，男人会秀肌肉，卡通人物会被画成丰乳长腿蜂腰等等……夸饰本能阐明的审美主张，只有四个字：不喜写实。

严肃小说已坚持六十年的写实（含前三十年），只在1980年代有过偏离写实的十年探索，这个神奇的多元探索期，还未来及得真正完成，就戛然而止，写实又卷土重来。由此留下的审美遗憾，令我想起埃及历史中的阿玛尔纳时期。埃及艺术曾三千年屈就正面律，一直没有丝毫改变，只在阿玛尔纳时期，出现过改变正面律的神奇探索，但只维持十七年就戛然而止，正面律又卷土重来。正是社会等级对于艺术的规定，抑制了埃及人体内的夸饰本能。1980年代就相当于严肃小说的阿玛尔纳时期，写实的卷土重来，和回归乏味的坚持，不过是小说之外社会诉求的体现，是主流文化对夸饰本能的抑制，并不合人性。人内心不会自觉坚守写实，人心比文化更懂它需要什么，基因一有机会，就会要求我们恢复充满夸饰的多元探索……

2019.6.25，改定于南京江宁

诗选

RFID（外11首）

夏宏

没有面貌的人
在光线失踪后的夜晚出现。
在V字型斜坡
他的身体
一路打着闪光。
他朝我走来交错而过时
我们彼此点了点头。
他闪了一下光
提示我安装在腰部的芯片已毁坏，
通过腹语
我意会到
彼此正通往
栩栩如生的坟墓

2012.8.18

与大批像素人涌进六点半的地铁

和大批像素人
涌进早晨六点半的地铁
在低分辨率
的站台
失忆
有个女孩站在旁边吃苹果
她有丝绸般的皮肤
脸打了马赛克
后来
她扔掉了手里的苹果
说，这是一个数据存储器
味蕾是虚构的
她后来崩溃了
在像素化的六点三刻。
她是笑了很久后
崩溃的。

后来

车站
像失去信号的电视机
成为没有声音、图像
的空白屏幕
我在原地吃杏仁。吃了一上午
一上午，

地铁站的镜像
也没有修好
所以，我感到被虚空环绕。

2017.2.17

环型剧场

或许，我们没有察觉到它轻微的旋转
就像一群谎言；批量的二手神话。
无数人　终其一生：
黑暗里未曾面世的言辞
躲在树影下流淌出来的泪水
总是难以被人意会
它的纹路；它的三元色

在看不见边际的
圆形剧场　我一遍一遍数手指
老是怀疑
今天是过去已经历的回环
包括风暴每一次出现的时间、形状

当牛顿、伽利略、笛卡尔
来到他们实际上已出现过的
公元二〇一七年　目睹了
心灵的大面积瘫痪
他们骑着十层楼高的佩尔什马

彻夜不眠穿过
用代码写成的纽约、北京、伦敦

子时 他们头顶的天空
也只是假装亮了一下

就像遍布在大地上的服务器
其信号灯
总是有规律地闪烁。

2017.1.16

二月一日，窑岭南

黏稠的事物结成遏阻交互的壳
另一些是冷粉尘、封闭的石头
是侧翻在水沟里
遗忘了自己的铁质音符
是河流停滞后
最终呈现的矩形模型

在窑岭南，它让我想起了圆形：
找不到开端，也没有结束点
光线变幻
不见它移动的路径
但它有隐形的手

悄无声息把一个人运输、篡改到了另一个地点
“在时间的辐射波里
一些人逐渐失踪。”

饭店玻璃幕墙外
香樟树在雨水里晃动
依然燃烧的人，用细长的手臂
朝磨损的天空挥手

2017.2.2

*

零点，我的脸从河里与雾一同浮现
像受潮的电视
开机后慢慢显影
零点，看到
饲养鹅的老头
在月亮的副本下
手里拿望远镜
看月亮。
他后来骑在鹅上吃石灰
他的鹅，流出鹅泪。

我是没有身体的人
脸是球形投影

是河面虚拟的二维图像。
亲爱的X，这是L市
白天黑夜都冷
很多人想投胎
我也是冷的。

“还记得我吗
两个世纪前
我是你表妹”
老头转过半打脸回答：
“可，我只是一个模型；或一个服务器。”

之后 他骑鹅 去了很远的地方

*

——献给外婆的诗歌之一

在装修过的荒原
恋爱，工作
还是感到冷；贫瘠。
在持续技术性创新的荒原
沙子垒起来的城市
在数据
堆砌
继而结构化了的生活里……
一些人成了游魂

他们漂亮；虚弱。
如有火焰、残疾
的我。
过去，我是穿
红色三角短裤
爬树的少年
过去，树脂的清香
可以陪 我度过一个下午

《*》后记

而荒原 在断裂。
成 一个一个区块
这区块探索驾驶火焰
试图焊接
复苏毁掉的
继而尝试，连接毁掉的。
该如何，
通过技术
连接那灰烬里的事物
及被遗忘的
珍宝
如何描述明媚的
沉默里、黑暗里
的生成?

你和我在
繁荣、贫瘠的荒原
把一粒沙子放在礼盒里

又是为什么。

?

火箭从头顶接二连三飞过
我在荒原写字
它们像枯燥的墓碑
立在那
或倒在地上
某年，有个人骑驴经过此地
递给我一瓶矿泉水
我一言不发。
后来，这个人去了南京
从此没再回来。

2018.3

好多驴

一些驴
烧焦了

它们静静
地 站立在阳台的
绳子上
很多年了
它们以凝望远方的姿势
站立在绳子上
之后患了白化病
很多年
我在北京、上海生活
话越来越少
执着于
一遍一遍
给驴上漆

有时
把掉在地上的头发
放进高压锅

2019.5.18

一个人的创世

坐在深渊里
雕刻空气
被系统一再修改的人
在一个下午

发现自己的血管变成了电线
血液变成了电流
他体内遏抑的锈山水在打开
它原有的架构
随之激活了配置的天空与星系
他的身体在变得辽阔
他让自己成为了一个民族。

2017.1.12

建龙，你听我说

少年头发枯黄　跋山涉水来到猩滑镇
他的身后，积雪的假山停满了飞碟
他蹲在我面前　露出满口黄牙
他的微笑是锡纸。闪着光
它抚摸我
水泥做的衣服

他说：吾爱。

在猩滑我已隐居多年
在硫磺地里为想象中的猛犸打毛衣：
总是打了又拆，拆了又打
有时心情不好
便用手机

把满山的核桃一个一个砸开。
而山顶上的飞碟 我从未驾驶过
建龙，我单调、无趣
身体像墓碑。我会害了你。

2017.1.17

火猩日记

穿着猪肉
走在打满马赛克的人群
我以为
我很快乐。

2019.3.15

奔袭（外6首）

彭思萌

我骑着马，跨越平原和晨昏而来
我去买枪
还有烈酒

我写诗
收割苍白的心
好比北国俊朗的山岗收割太阳

平原所见
白昼的庄严死亡
一日又一日

2019.5.1，于秦皇岛

节奏练习

每个夜晚
我都死去

每个白日
我注定重生

每个清晨
我第一个出门
擦亮太阳

每个黄昏
我最后一个回家
藏起霞光

我只是踩着风的旋律
非如此不可
非如此不可

2019.5.5

春日游园

春日 他拾起琴
我拾起老佛爷的园子

把昆明湖填进心里
置换南国的海
从此浩渺无垠 安枕高眠

缘分未尽
定有重逢

高楼留好了
说好了你和雨燕们一起回

2018.4.18

姐姐

——致Z

你是知其不可为
我是为之

你是千万人
我是往矣

你是求生不得
我是求死不能

你是白昼
我是夜晚的第一颗星星

你是呼喊
我是绝不回答

我们生得如此不同
却在夜幕下
长出一样的条纹、尖牙和利齿
姐姐
比我年长的雌虎
送我离开你的森林

月圆的晚上
等风再送来我的嘶吼

2018.4.16

会有人补偿我们一个更好的世界吗？

我们可怜的羞怯的中国人啊

有多少山川截断的河流
就有多少未送出去的拥抱
有多少夜幕遮蔽的星空
就有多少未送出去的吻

这山河大地写满了遗憾
写满了羞怯而不敢触碰

如果我们在该拥抱的时候
该接吻的时候接吻

该做爱的时候做爱
该争吵的时候争吵
把刀子插进彼此的胸膛
再舔舐伤口

会有人补偿我们一个更好的世界吗？

2018.4.20

跳大海

上一次他们让我交付生命的时候
同意就好了

每一次面对大海
都要思考一次
跳还是不跳

海面平阔
阳光下的碧波
很暖吧

起起伏伏的头颅

2019.3.24

月亮打来电话

越来越轻
终于飞了起来

月亮想我了
月亮打来电话

石头，剪刀，布
动手吧

结束的时候
留小小的一角给我

2019.3.21

颈动脉：通往永劫之前（外4首）

童蔚

于是我向头颅说明存在的理由
以及那夜为何没有赶紧死。
用月光丝绸勒紧类似报纸
树林里回荡着脚步声
那些亡魂徘徊里面
从山谷向头颅山脉走去

颈动脉的血流让我想起舌根需要辩护
尽管运营新一代智能机，牙齿就格外坚硬
如钻石切割出反光的
死亡棱角，并且来回打磨着
至尊VIP炫耀璀璨的悲情
囊括太阳的颈动脉

整条街是这城市的主动脉
整座城市暗藏静脉曲张
整个国家埋藏心脏支架
人类的造影坐在
月亮的象牙椅上
如此谦卑的星为负伤者

旋转门之匙
众多的圣女、英雄、大人物你们要进入
永劫之时；我咬住嘴唇不发出绝望的喘息。
床上跳动起安静的净火。

2019.6

我用发丝走路，以前没有人走过

火，燃烧执迷不悟的火焰
关紧气流闸门后
爱，是那晦涩的窒息

既然有三位女人正在天上
爱着你的未来，
你语言的群蜂还蜇地上的花唇幺

我用发丝走路，以前没人走过
以便夜晚的星光
闭合成冰花
在茎梗上耸立

2019.5

回到质疑

难以驯服的声音滞留在原地。
马喷着鼻息凝视自己的蹄
绳索穿过牛的鼻子
握住缰绳的手
有时是问号，在不可见的括号里

湖边的苔藓铺展成同理
似聚会时候的交谈
滑入特别的惊喜

引入雪橇滑向不可理喻的关键
是注意力：回到质疑，那时
沉默正托走一根原木
它负载着完美的咒斧

雨滴、泪水。被讨论过的
落叶说，枝蔓盘旋而舞蹈
过滤秋天的嗓音；
不再沉默的，不知所云。

也许是月光夹带着春雨
也许是刺客披着寒星
但最终的谈话——要袭击
彼此——高度重视的那部分

犹如
最坚硬的牛股
露显出嗜血
犹如疯颠的红蜡笔
涂抹风沙路的碎骨
那原有的宽容
转向反向的试探
可只是一串子弹倒装入枪膛中

彼此高度重视的
部分毫发无损。

2019.3

奥菲利亚（作为旁观者）的独白

就沿着下山小径抵达海边
看纵横交错拉拉秧的牙齿
滑过开场

风，质疑奥菲利亚馈赠眼泪给大海
她，认出海面上浮现妖怪
风帆用力摇摆
只为了遮蔽海上的消息

面对窗户喊话

奥菲利亚显露忧伤到声音
看出鬼魂，继续呼唤，

书本埋没到下肢关节时
泥土把父亲身躯覆盖的幕后，
惨剧，上演，
国王已把自己的雕塑
移到阳台

蛇，隐藏帘幕后面
一把手枪
对准皇后的太阳穴
对应着

书本像野兔子奔跑沙滩上
狂野的丛林里
耸立起刀剑
移动时

她潜入哈姆雷特的书房
地面渗出腥血的昏沉
国王和皇后谋杀完阴谋论
之后，结婚。

她的父亲死后掩埋于
冤死的坟墓里
被疯狂的语言挖出

被塑造成移动的舞台剧

没有发疯的哈姆雷特
让鬼魂大师和奥菲利亚相遇，为了显示
他们知道
路到尽头
是怎样的。她看到鱼叉挑起心脏
语言渗透到两个地点

一个标注成蓝色
另一个会神秘失踪。

秘密之爱导致她以每一页纸
纪念哈姆雷特的重量，
可惜字词顺着纸纹滑落到空气中

一群飞鸟对着
墙壁说话

“书中的剑柄早已经生锈
还是回家守护黄金和孩子吧
任何的回忆都可以让子弹发烧”

哈姆雷特面对着一把假枪
继续，说着……

2019

成熟的死亡

我父亲
去世前的一晚
狂泄的骤雨照亮死亡

他躺在丝网一般的光线里
像哀愁的船。
爱，像大鱼挣脱渔网一般的爱
我宁可把明天的清水
重新拍打

死亡会使
感觉被一块磁石
击中却感知幽灵在每一个街角
布置磁场，旋转神秘的周期
转向一位女飞行员
在作为数字的同一天的几乎
同一时刻，消逝在海角

亡魂，果真
能包裹磁石一般的
吸引，从诞生颤抖的街角
追溯到海角；
又经历一番漫长的学习
就飞旋着，飞行着
击中另一个亡灵的太阳穴

我看见
这类死后又死了一次的爱并且
深信不疑。

2019.7.24，写于父亲忌日

再尝试，也赞美（外8首）

回地

醒来，看到世界还在，抹了把脸；
东边一抹朝霞，地铁噙住
铁轨，车厢里的人们，
意识到无意识的雾霾在消散，
或聚集。星星隐匿，
在飞机的检阅队列，在警察哲学后，
女儿们小声呼噜，
梦见自己的露珠颤抖，
花冠哆嗦。

理性，书籍，失败者，
依然值得赞美，
愤怒。谎言。僭主，
为早晨起来时的愧疚，
为一个被拉黑的人，
为一抹高级黑，
和晨起眼圈不怎幺黑的人们。
为废墟，为广场僵尸舞，
为法官和刽子手，
为面具，为钦差大臣，

为果戈理。
为被白昼抹黑的鬼魂，
为内心难以平伏的幽灵。
为幕间戏剧，哈姆雷特。
为莱辛，格列佛，
为星光，捎来音讯，
第一个报信人的口音，竟然
有洞穴人呵出的热气。

尝试，赞美，
用木卫第48，
用渤海湾鱼群的覆灭，
用所多玛，
用温州十字架上飞翔的彩虹，
用哈雷彗星；

用今晨再一次擦净的
室内地板。
用站着的拉杆行李箱。

2015.8.24.

玉簪花

——为“2016.8.12天津大爆炸”中的死难者而作

玉簪花在八月的暮色中盛开。
簪缀在我的道路上的
是挽联一样铺展的
白色的玉簪花
那八月也会冰冷的海港
为千万鱼尸的密集针脚而缝缀
在一个帝国的后脑勺上
玉簪花缝缀着八月的广袤尸衣

那压低韵脚洁白的声音
那来自星辰的声音
玉簪花，你也必为八月震聋的
聋子所倾听。
八月，那缝缀于黑暗银河的星辰
也必将被挽歌的韵脚所穿透……

宇宙的焚尸炉里留下
一只无名者的白色眼窟
八月，也会碳化的海港
那黑色的尸骨敲打
冰河时代倾听的
一块无名者的化石

压低阵阵韵脚的

是玉簪花那晚来的香气
洁白的花苞和玉簪，
密密匝匝缝缀日月星辰
和谁的国家。
玉簪花，如今缀满谁的道路？
八月，你也被赋予死神的权力和尊严。

2015.8.20
2015.11.10

非正常死亡

“骷髅楼群”的鸽子们尚未起飞。
天如此蔚蓝。这是一夜大雪
拭擦出的宁静。这是我母语的
蓝色隐痛，而不是
政治喷雾机的人造效果。

“骷髅楼群”的鸽子们尚未起飞。
这个乌青的十一月盛行一种死亡。
当你就要脱口而出，
天啊！多么羞耻的修辞！

在自然的蔚蓝前，
“我的骨头在严冬的羞耻中
对我发怒！”

华北的一夜冰雪，煮沸杨树林宿夜的黑暗。
这一夜间落光全身绿叶的白杨树林！
这一年锻打的阳光基金的金币，
这一年的积蓄被大地一夜间挥霍！

“咔嚓！”、咔嚓！”
北方的鹅卵石咬啮
冰雪覆盖的大地。
远东或西伯利亚流亡诗篇的
冰蓝色韵脚，
在曼杰施塔姆的孤独死亡中
升上海参崴的星座。

快！这北方黑暗的大地上升起的星座，
吞吃我母语中的蓝色隐痛。
快！死神的面具，
吞吃十一月盛行的“非正常死亡”！
因为，“我体内的骨头
正对着我的罪行咆哮！”

2015.12.9.

电梯之诗

刚刚离开电梯间的小男孩说：
往上开的火车到站了！

他有一付好动的手脚，一截黝黑的脖颈，
一辆滑板车让他拥有了这一天
完整的滑轮。我踏上25层楼板，
腰椎的隐痛忽然缓解，像一个失踪的幽灵。

没有4层13层，没有14、24层，
你从一架被施加巫术的电梯里出来，
感到自己生活在不真实的担架上。
被过滤了所有不祥的敏感词，
电梯里隐藏着许多数字活着的幽灵

——像我脊椎里隐匿的疼痛！
仿佛生活，要向它们的缺席表示歉意，
躬身于它们没有身份证的消隐，
躬身于算术和常识。
一个幼儿的数数练习，
这时出现了奇怪的中断。

数字在我的腰椎里呼吸。它们活着！
咔咔作响，使电梯频频出现故障。
一个国度的逻辑，激励魔王的超逻辑。
像梯子上被失踪和蒸发的无名者。
电梯里的升降独幕剧，
随时可能中断和跌落。

此刻你撤掉凳子，直接坐在地板上，
打量一首诗的生成和呼吸，

像打量你咔咔作响的生活。
电梯的声音隐逸，
一整个都城的人，
在一根消音的梯子上攀登。

在失眠时刻，你会听到轰隆轰隆的声音正在你的手臂之外升起。
一根钢筋的骨殖！有沉默天使的翅翼在扑扇！
你梦中的天梯上，天使们在吹奏一根魔王的脊椎。
那是谁？他生命的数学——
他泪水的结晶，在夜空闪耀。

2013.7.10-14，于通州

这一届人民还在写诗

这一届春天已经作废。
这一届雨水还未落下。
这一届檫树叶嚓嚓奏鸣，
这一届鸭子还能先知。

这一届紫玉兰已经凋谢，
这一届油菜花就要献身。
这一届剡溪水流向巴拿马，
这一届天堂还很黑暗。

这一届人民还在写诗。

这一届汉语正拆掉理想国。
这一届恐惧尚未免税，
这一届网红涂满口红。
这一届春风就要毕业，
这一届耻辱正被装订。
这一届诗歌正被收购，
这一届虚无尚未有提案。

这一届痛苦已被盗版。
这一届黑暗还未毕业。
这一届律师已被收监。
这一届反对党还没有嘴唇。

2016

七月之夜凝望

凝望过无数次的云气，
轻雾，山脊：
沉思："道"滚过后
落下的雷痕。

今宵，它们全部被一轮圆月吸收——
她，曾被杜甫苏轼
和更早的僧肇
刘勰的胸怀吐纳——

万里云涛……座头鲸穿梭，直接追踪庄子的天下和太阳。
东南眉目，佛陀的衣襟压住天雷的迹象。
祖国的声誉，压在那时辰的汉语
和刘勰的毫管身上。

……而身后，是那另一个城，
而一个就是无数个。
这个《杂阿含经》中被轻轻勾去的城，
低吟浅唱，如今都是他们的：
那些奢侈者和耻辱者繁殖的后裔们……

2012.7.1，于绍兴

彭令昭

——2005年春看胡杰纪录片《寻找林昭的灵魂》后

零点差一秒。
你的发夹
抠穿白垩纪的帝国。

二十五岁的决断，
已将大地的忧伤
了然于胸……

你的一生
缘于骄傲，

和骄傲中囚禁的
悲悯的灯……
零点差一秒。
你的竹签
抠穿帝国的白垩纪。

……一个人
就能够是
大地的良心
和咯血的歌喉。
一个人，就能够勇在。

一个人……

哦，你的苏州城
漆黑的楼梯上没有门铃……
曼德里施塔姆
在月光朗照的异乡
找到了你家的电话号码……

“我在生锈”

当我再次举首仰望，
黑夜的蓝色动脉萦回人间的余温。
你站在最黑暗的星辰之上，
站在高于东正教堂

和天主教堂穹顶的顶峰之上。
虚无之国的国王，在你脚下收敛
他那血污之海中升起的国旗。

我在人间推门而入，
看见十一岁的女儿
全身平躺，双眼凝视白色天花板。
“你在做什么？”
渤海湾低徊。

“我在生锈。”她回答。

2016 年夏

松树皮

用手反复拍打山顶
一棵松树湿润的表皮，
它长兄般的沉默，
黑暗而结实。它沉默的倾听，
像骆一禾倾听海子；
像没有原因的太阳，
倾听雨水和青苔。

它宽恕我的急躁。
当我从山顶走下，

呼吸到的气息高于世界。
携带这气息我混迹人世，
在大街小巷走过。头顶之上
松树的根须流动，云中的汁液，
带走迟缓和罪愆。

2012

在骑楼的阴影里编制竹器（外9首）

凌越

在骑楼的阴影里编制竹器，
我的祖父坐在那里，我的父亲坐在那里，
我也坐在那里。
身体在秋光里凝固，
水在涟漪中获得自己的形象。
生活的雕塑和大光明电影院前的一对青铜戏子对望着，
石制的眼眶里恍惚有泪花涌动。

我是时间里那一枚无关紧要的楔子，
将蛛网钉在角落，
将电线绕过殖民时代的额头。
竹片在我手里翻动，
如同魔术师挥动扑克牌，
我编制竹篮竹筐，用柔韧的时光，
在欢娱的寂静中，我得以拥抱古老的技艺。

远方在桂江澄澈的水波上涌动，
英国领事馆的黄房子在山坡上凝视着旧城。
童年在牙牙学语的孩子的瞳孔里苏醒，
为何我如此频繁地想起它？

为何暮年如此迅捷地来临？
但我看见的是重生和希望，
在物的忍耐中唤醒沉睡的肉体。
把我衰老的躯体扔给河流，
去下游热闹的码头找寻昨日的幻影，
少年时代的恋人杳无音讯，
思恋在这片旧城深埋、发酵。
这并不容易，我编制日月晨昏，
我编制寻常生活里的每分每秒，
当我劳累，天空总是以其不变的空旷给我提醒。

我喜欢荒凉的东普鲁士平原

我喜欢荒凉的东普鲁士平原，
闪亮的地平线划破夜幕，
哈姆雷特纠结的独白在旷野上升起：
“我全身的筋骨不要一下变得衰老。”
我是谁？为何苦难紧紧追逐我？
肿胀的牙床刺激疲惫的神经，
早晨的寒霜拥抱病弱的身躯，
非人的世界以肃穆的眼神看着这一切。

人？多么可笑。
流动的血液，清洁的眼神
竟然被一个邪恶的观念所控制。
仇恨多么可笑，胜利多么可笑，

当一只拳头击向另一个人的头颅，
当武力仅仅是为了证明邪恶的正确。
那些蜷伏在褴褛法律条文下取暖的弱小者，
让我们放纵地大笑一场吧。

车轮叩击铁轨的单调声响伴我入眠。
蒸汽机车不时粗野的吼叫又唤醒我。
透过肮脏的车厢玻璃，
天空以它单调的怜悯
让我忘却看守的狰狞，
让我忘却此刻的苦难——那一生一世的诅咒。
成堆的卷宗压在心头，
法庭上激烈的辩护如同梦呓。

地狱之光在我的头发里狂野地闪耀，
玛戈特的泪水那么咸，
哪怕在易北河水的冲洗下。
和良知为伴，那是我的信条，
和弱者为伍，那是群星教导我的法则。
从松嫩堡到利希滕堡，我在集中营之间辗转，
置身于穿黑衣的暴徒中间，
轻柔的诗歌是最猛烈的反抗——思想是自由的。

那怒吼的天使在朝我飞翔，
朝我倾吐一个民族郁积的浓痰。
妈妈，我目睹了太多死亡，
妈妈，还记得在达豪的那次见面吗？

多么甜蜜的笑容，
那是我敬献给您的最后一个礼物。
此刻，在东普鲁士草原广袤的银幕上：
我在铲雪，我在受难，我在整理无尽的卷宗。

缪斯无与伦比的眷属

狄金森姨妈，狄金森姑姑，
缪斯无与伦比的眷属。
在对你的亲近中有一种拒斥的力量，
推开我，束缚我，
使我不能拥抱你，甚至不能触碰你。
我只是远远注视你，看着你飘忽的白色身影，
眼里满是热切和爱恋。

你那凶恶的房间
则在相反的时光中
收缩为一颗痛苦的种子。
你的诗是一口有轱辘的井，
在其中你打捞死亡或者永生。
不朽作为唯一留存的印记，
则使你一直腰板挺直地端坐在桌旁。

你和鬼魂嬉戏，
你在母亲的病榻前侍奉。
而在晨光中，你写下字句，

那试图掀开天灵盖的字句，
并不打算征服星群，而是向生活本身径自吟唱。
晴空下，棕色府邸旁美如梦境的草坪上，
你“在生命与流光中独自搏击”。

你脚穿浅口便鞋，走向天堂，
而你的影子里隐藏着一个下坠的地狱。
你不索求阔绰的欢乐，
但你用词语锻造了一个带电的宇宙。
伫立在上帝门前，
你再度陷入贫穷——
最美的拥有，乃是最小的占据。

狄金森姨妈，狄金森姑姑，
缪斯无与伦比的眷属，
作为整个喧嚣俗世的背景，你孤身一人。
窗外，田野被琐碎的痛苦撕裂，
可你依恋的始终是雏菊和烈焰。
狄金森姨妈，狄金森姑姑，
我们爱你——我们甚至怯于说出——我爱你。

赐给我一行诗

赐给我一行诗，
将我从平凡的日子里凭空拎起，
广袤的世界迅速收缩为一个玲珑的玩具。

而白云徜徉在蓝天，
就像脚踝享受着腥咸海水的抚触。

时光投入拥挤的车流，
转瞬已是傍晚。
人们讪讪地从人行道上走过，
多少人生戏剧在上演，
交错着他人的疑问和泪水。

街道两侧的黄槐投下浓重的阴影，
以缓解白昼突然跌入黑夜的不适。
流浪者背负破旧的行囊，眼神迷离，
他不知道在无数相似的街境中，
准确遴选出那个三角梅簇拥的暂居之地。

画面之上，群星叽叽喳喳，窃窃私语，
像杂耍艺人将若有若无的光线投掷给不想回家的人。
攀爬吧，眼神亮如天堂的儿童，
以诗句的风筝线，
以星光柔弱的拐杖。

语言的抓手

为这位在寒舍中抱着婴儿哭泣的母亲写点什么，
赶快，加油，我的笔。
很快，这寒舍将不属于他们，

很快，这寒舍将不复存在，
连同热水瓶、接线板、购物袋和残破的桌椅。

赶快写，在良心
麻木之前，追上遗忘——
在悲怆和愤怒的箭簇射入彼此的身体之后。
很快，这对母子将不存在，
很快，这哭泣也将被夜空沉默的海绵彻底吸收。

赶快，加油，我的笔，
让语言的抓手紧紧抓住
这位在寒舍中抱着婴儿哭泣的母亲，
别让他们跌入吞噬过欧律狄克的深渊。
一声惨叫——从我们的胸腔迸发而出。

锋利的抓手嵌进肉里，
血忘记自己的疼痛。
让语言冰冷的抓手去亲吻他们的脸，
去亲吻他们闪亮的泪花，
——笨拙地，抖颤地，满怀爱恋地。

让语言的抓手
把他们圣母和天使的形象
悬吊在高高的寒冷的夜空，
俯瞰这废墟般的城市——
这强权的狩猎场。

高挂的城徽

高挂的城徽像一只女性的眼睛
目送我远离。当我回望，
一生已经随同“漂泊”这个词
穿越波浪的舞蹈，在黑暗的海床着陆。

再一次，沙漠商队跌跌撞撞，
将我带上征途，
我曾病态地爱恋这荒芜的风景，
地平线一览无余，刺穿长天。

担架在脚夫的喘息声中颠簸，
与大地平行的视角
惊愕于人世的漫长。
曙光的污点涂抹惨烈的地狱画卷。

翻过高山，母亲和妹妹的剪影，
铺排在浩渺的天地间。
和我在床榻上缠绵的女人们
为何都消失不见？

爱情的苦汁汇成霞光的洪流，
在我身上暴虐地冲刷。
痛苦曾激起我仇视上天的勇气，
现在，它正从肿胀的膝盖向着心灵一点点蚕食。

下起了雨，整整十六个小时，
雨水柔软又无情的鞭子抽打我。
这是对我曾诅咒上帝的惩罚吗？
在逐渐扩散的光晕中，我起身迎接。
从阿尔卑斯山到亚丁，
我一路走来，从不纠结于往昔。
难道这是最后的征程吗？
一条无望的回家之路，在天空摇荡。

躺着，我看见恒星的群岛，
泅渡的人奋力划向彼岸。
我看见倒扣的深渊，坠落犹如降临。
我看见一艘金色的船驶过白云之海。

在每一个休憩地——沃尔吉或者达达普，
我像垃圾一样被倾倒在地上。
我咒骂懒惰的脚夫，可我想起的却是
“仁慈是否就是死亡的姐妹”？

然而竟没有一只友爱之手，
——去哪里，去向谁求得救赎？
夜间寒冷刺骨，身上盖着的牛皮
倒像是在向我索取温暖。

睡眠之河在身下无声地流动，
我睁开疲惫的双眼，
我仿佛再度爬上那艘满载星光的醉舟，

随波浪而摇晃，随女人起伏的酣眠而颤栗。

就要到达瓦朗波，那荣光的终点
紧贴着海湾柔软的肚腹。
就要进入辉煌的都市，
大海陡然竖起，用水的监牢捆束苦难。

女邻居

我的视线享受着阅读的距离，
当女邻居在一块凸起的岩石上
脱去薄如蝉翼的连衣裙，
苗条的身躯一览无余。

我邀请阳光的金色手指代替我抚触她，
我邀请我急切的目光
代替我钻入她身体幽深的沟壑。
年岁越大，我越是自己的旁观者。

和昔日鲁莽攀登性的山峰不同，
逐渐衰退的体力开始聚焦于“看”。
在女人洁白如纸页的身体上，
我已经不会书写行动的颂歌。

但我仍听命于生命的召唤，
我不能太久耽搁在堆满书籍的老屋里，

我不能完全被拉入文字的阴影，
衰朽的生命始终渴望辉煌和宁静。

精神世界是迷人的，
但却过于倚靠在死亡的罗马柱上。
书籍和女人构成我生活的两极，
它们以彼此为食，喂养日常生活的钟摆。

如此，我还可以感受到心跳，
我还可以读懂
女邻居低眉的莞尔一笑。
她热烈的眼眸里分明有电流闪过。

我们携手来到12号公路边的水泽山谷。
在一块高耸的分层石灰岩壁前，
我继续阅读女人这本书，
当她裸露的身体面向着空无。

梣树和榆树弹奏着竖琴，
鸟在激流之间来回掠过，
此刻，女邻居弓起身体成为大自然的眼睛。
而世界则随同白色的歪斜的山峦被放逐到远处。

我的画架

我的画架支在一堆做道具用的木料旁，
我的眼睛紧盯着一块向日葵田。
当我“创作”，画笔朝向虚空，
而身体仍旧滞留在笨重的“生活”里。

如何获得一种结实的轻盈，
以便在这偶然造访的皖南村落里
将过去串联成完整的人生？
艺术——生活的种子——在此地发芽。

天空中传来一只乌鸦的呱呱声，
碰撞着远处牛铃的“叮当”。
笔触勾画村庄飞檐的轮廓，
画布上的树荫蚕食着村庄的阴影。

天上的流云里有你的脸庞，
夜晚裹着雨披的寂静里有你的耳语。
我沉迷过喧闹，但现在我渴望安静——
生活的杂音被挤压在扁平的肖像画里。

我从远方城市来，
盘山公路优美的曲线渡送着美和厌倦。
我的户外鞋沾染了此地黑色的泥土，
我的问候里混杂了此地的乡音。

我用村头小吃店里的烙饼填饱肚子，
我用微信语音喂养孱弱的爱情。
在隔绝中，意识开始溢出体外，
而呼吸有了山峦的形状。

哦，年轻的艺术家
通过物像折射着窥探灵魂。
在劳动的静谧中弯下腰捞取——
一张光辉的脸平铺在向日葵田里。

公共汽车怒气冲冲

公共汽车怒气冲冲
在夜晚黑色的皮肤上
划开一条橙黄的街道的伤口，
柏油路面凹陷处的积水惊叫着四溅。

一个年轻人拿着纸袋，
从7-11便利店出来，
一边横穿马路，一边扭头张望——
几排临街的老工房静默如同废墟。

天空角落里孤僻的月亮
被洗脚屋放荡的霓虹灯光惊呆了。
街树蓬松的影子
勾画消失的恋人的发型。

穿深蓝色制服的交警对着
路边一溜龟缩不动的私家车拍照，
羊蝎子餐厅里的食客交头接耳，
议论着禁忌和小道消息。

潮湿的雾气摸索着前行，
越过楼房残破的屋顶，
从梦的钢铁吊塔上跌落，
人无辜地承受其轻如鸿毛之重。

夜晚的发电机
如同萤火虫般闪烁。
院落里，生活纪念碑
来来回回碾压着生锈的草坪。

如此寻常的夜晚
覆盖着民宿粗糙的碎花被套。
即将供暖的管道冰冷刺骨，
肮脏的洗碗水打着呼哨冲进下水道。

风伸长一只狗舌
舔食着就要动情的心。
依然无法入眠——
每一面心灵的斜坡上都藏着一座陡峭的悬崖。

哈弗尔河边一座无名士兵墓

三只钢盔挂在木质十字架上，
你的身躯变得矮小，你痛苦的形象变得滑稽。
你望着河滩边享受夏日阳光的女人，
虽然不合时宜，但你是守望日常生活的稻草人。
女人们穿着两截式泳衣，
其中一个翘起双腿，摆出受孕的姿势。
更多的女人望着河面，
安静地领受微风的抚慰。

远处，孩子们在水里嬉戏，
而欢笑在你的听觉里是无声的。
一艘皮划艇从旁边默默经过，
很像刚刚从水里探出头的潜艇。

对岸是郁郁葱葱的树林，
不再有子弹划出杂乱的红线，
不再有恐惧，不再有嘶喊和哭泣。
它们停下来，再次成为抽象的彼岸。

你的身体浅浅地匍匐在泥土里，
肩胛骨好像要突出地面。
插在你坟前的花束已经干涸，
只剩下几根粗黑干瘪的花柄。

庸常生活里的喜悦令人困倦，

你终于明白，你配不上自己的死亡。
环绕在你周围的那些小花
是站起身拍打屁股上沙砾的女人祭上的。

也许她们刚刚在你面前鞠躬，
脑海里快速回闪着瓦砾和染红的绷带，
而下一秒，她们即转身走向河滩，
朝向天空的脸嬉笑着，为你寒碜的坟茔增添一丝庄严。

给C（外8首）

曹疏影

她掏出口红补妆
像玲珑刀锋，收割
我们刚刚说过的话

我转过头，不忍去看
这里面有忍耐、有恢弘、有气宇堂皇
邀我去参与

世道变，
“而写作毕竟能堆积意义”
“而写作是朝向未来的”
我想未来，是静静
放进过去的一粒糖

此城此夜大寒
圣诞树郎当
我身边供暖的火炉筒
在对街玻璃窗腾起一束
镜像的火焰

有一小会

我们停下所有的话
兀自看倒影——
——流离之火
曾经是我，
后来发现是憧憧此城

我想说，那火焰的另一半
就是你手所执，
莺红之膏，
我们滞凝于此，
点亮最鲜艳的盐

给D

（你说科学家喜欢解释，我说所以他们不是诗人）

蜂鸟停在她肩上
它能带给她的，你也能

雷电停在她的记忆里
它能照亮她的，你也能

她在葡萄丛中走
紫色能够淹灭她的，
你也能
你拔猫胡子

剃夜须

她捡弹壳做食粮，采矿
万事万物令她低头一笑的
你也能

茨维塔耶娃

风在外头呼啸
于是庆幸，我有窗

我在将茨维塔耶娃
几辈子都过不完的一生
赶写成三行字
俄罗斯的白银时代，
我比它更赶
但庆幸，我有诗

想起你的眼神
自夜之深井中
望来我这边
于是庆幸，我有过你
的那些夜晚
藏红。藏红花。

2015.3.5

冷记忆

季节转换的时候
她的热情也终于消散
冷雾凝结在镜子上
扑出一些霜纹
其实对宇宙来说
花纹是人类能缔结的一切
她一直这样看世界
那些人类想像、描绘下来
的各式各样的花纹
凝结了多少故事的情节
人类所曾有、能有的
情感与逻辑的化石
轻薄，透明，呼吸着的
季节转换的时候
她看看自己那枚镜上的
笑得仿佛深渊

春祭

他坐在我们离开了的地方
一座木楼，楼梯口，他木椅的背后
是硕大的木窗，田野，外面是春天的田野
有着所有田野该有的斑驳，深刻的朝气
他抽菸，弹琴，见到我，像每一次那样笑，着我过来坐，

他说了很多然后停下，转头去看遥远的田野，有人在那里跌倒，献祭春天。

我想说人们都离开这座楼了，我一路上来时看见的

一家家，破碎或不，带着奇形怪状的孩子带着临终的祖母，她的皮肤是银子的丝蕾出来的。

一些积怨甚深的母亲，年轻的小母亲抱着婴儿，并不想去掌握自己的命运

我上了很多层楼然后看见他，我是从一辆汽车上跳下来跑回这里的

他们告诉我租个汽车带他一起走，我信了于是上车

孰料车开，说是先开吧先开吧，我于是跳下，回去找他。

于是他坐在那样的木窗前吸烟，看见我，像很久没见了一样，招我过去，给我看春天的田野。他的笑，永远是对一切慌乱毫不在意的笑。雨过了，还有下一场雨，我很少在一个高密度的城市见到有如田野有如海底的人……

我醒来，果然，一场雨又过去，因为这个梦，田野在我的心里了，不是春天也是春天、有人把自己摔在泥土上，他们在献祭。

Ma premiere swing

她迫不及待

吃掉自己身上小小的火焰

没有人注意这件事，

只有我看到，只有我看到——那火焰也在吃她

暗影也吃她，瀑布和汇集而来的水母

都在吃她……

轻轻——我那样轻
把她放下，到地上，
然后向不知什么方向走去……

Somewhere Over the Rainbow

季夏之月，日在柳，昏火中，旦奎中。
他们不说许多话，
就这样记得了。
joy of life，
跳进瀑布的一场雨水，
你驾着一场火焰，找到我
在这什么都熄灭的地方
在这什么都熄灭的地方

听 Piaf

想念一些强壮的人
她的声音就是
幼小时全家跨江野游时
从包里拿出野餐香肠的母亲
又沈默，又说笑
大江在她身畔

我被拖着横渡了第一次松花江

最小的表哥因害怕而被嘲笑

而母亲声音响亮
出江时，我的大腿轻敷了细沙
那是我第一次意识到腿的美
在鲜红的泳衣外

Piaf的声音，多像那时的妈妈的

太阳稀少，幸福亦然

太阳稀少，幸福亦然。
我坐听着飞机的轰鸣声，想着Gainsbourg这两句歌 。
那些坐在钢琴前吸烟、有着悲剧性格的男人很美。
秋暮的天色很美。
人们在纷纷把自己点亮，当他们感觉到夜晚，便总是怀疑自己无甚光芒。
其实他们都很美，本来不需要
那样特意坚忍，特意成熟。
他们着意选择别人走过的路的样子，难免让人心痛。
他们受了欺负刻意崛起的样子，也让人心痛。
我给你看一朵花，它的悲伤凉如水
而它从不为死亡去准备。
你的美也是这样的，你的孤独
也是这样的。

小说

新年问候

张玲玲

一、大雾

刚换好鞋子，胡杰峰就接到斐斐打来的电话。斐斐说，回来时去辰记带十只小烧饼，五只梅干菜，五只葱花肉。饿了。他应诺，电话那头传来一串剧烈咳嗽，以及吐痰声。丈母娘最近肺病尚未好全，胡杰峰想问好点没有，斐斐已经挂断。

他看看手表，九点半。辰记两点关门。春节伊始，店铺多半还没营业，辰记也难准。他近来很忙，一方面是去年年初，各省均大案重启，陈案翻新，确实多了些案头工作；另一方面，他是想借机拖延回家时间，沿解放路至江滨路，跑一个小时，以收束渐阔的腰腹。

利群超市门口被挖了一个十来米深的大坑，快半年了，全无动静。周围用广告塑料纸围了起来，写着“市心旺铺，只售4999一平”。商铺位于凤凰南城，目前盖了三分之一。开发商先卖楼，再卖商铺，住宅卖光，商铺却一直无法招满。芹江商业不发达，炒地皮却很热，非但在当地，触手涉及整个省内。胡杰峰小舅妈之前在桐乡买过一间三十平米的皮草城商铺，开发商承诺按照每年8%的利率，三年返租。但不到两年，资金链断裂，百十来号业主举着旗子去维权，折腾两年，找过政府，找过媒体，老板被抓，公开破产，众人无计可施，小舅妈的四十万也打了水漂。

从解放路到江滨，总计两公里半。江滨路原为红白一条街，多半

是寿衣店，婚庆店。往里走内有门道。建于上世纪八十年代的老楼里面，有些亮着紫红夜灯，挂着足浴按摩店的牌子，有些没有门面。他小学六年级下学期，跟同班男生打架，把人胳膊扭断了，被留堂罚抄，八点多才被放行。经过江滨，见一个穿丝袜、高跟鞋，画着浓妆的女人斜靠在一根电线杆上，手里夹着烟，冲他笑了笑。胡杰峰呆了片刻，当晚就遗精了。后来他才知道，那天看见的正是风尘女。而他居然因风尘女而遗精，这事多少令人觉得有些耻辱。两年前，芹江因申报国家5A级景区，开始进行河流整治，山林维护，红灯区也被改建成服装一条街，从业者退到更深处。光明正大总容不下蝇营狗苟，虽然也不过就是一体两面。如今这边沿街多是韩国女装店，但店内衣物实际进口自杭州四季青。除此以外还有一些奶茶店和手工甜品屋。

还是一月底，按理不该那么热，胡杰峰穿了一件绿底格纹毛衣，一件灰面薄夹克外套，稍一动就汗流浃背，后悔出门时多穿秋衣，像一层热雾黏在身上。他停了下来，搓了搓手，发现不是错觉，是真起了大雾。不知何时，江面早被漫天大雾覆盖。

他已经跑到芹江边，这是钱塘江的源头。原先污浊的江面，在几年治理下已渐显清澈。远处凤凰山在大雾里山头隐没，只剩下凤凰塔的线条。一条大桥横跨江面，下有五个桥洞，以前居中的桥洞总有流浪汉夜宿，如今早不知道被驱散至哪里。他走下马路，顺台阶进入一条江边低道，道边开满叫不出名字的白花。一根浮标，半悬天空。几个中年男人跟他照面经过，听口音像是游客，只是大半夜在江边闲逛，也不像喝过酒。他停下脚步，四人径直走过，不免暗嘲自己神经过敏。他工作八年，涉命案件也就五起。多数偷摸盗窃，打架诈骗。江滨中路一条小道进入，有一月关路，路上有家小诊所，里头就一个姓赵的女医师。丈夫很早去世，有个儿子，在杭州工商大学读法律，毕业后在法院做法援。之后她托人在杭州黄龙找了一家还算不错的律所，儿子就在杭定居。二零一二年前后，赵医师报案，丢了两公斤黄金。之前放在衣橱保险柜，

平素也不会查看。某日到家，忽然想起，发现柜内空空。查了大半个月，也没消息。她所在的锦江家园是那种老小区，没有监控，更别说门卫保安，门口就一个修鞋摊。偶尔来个人磨菜刀。关键具体也不知道什么时候丢的，现场几无指纹留下。这样的案子，周围排查后，破不了的十之八九。他们除了定期提醒市民注意财物安全，谨防诈骗，科普一遍，也无能为力。但对胡杰峰来说，最吃惊的不是案子本身，而是这家不到二十平米的小诊所，平时就看她给人打吊针，像没什么花头精，居然藏着那么多黄金。不知是否因为身居南方之故，北方可能有所不同。

电话催了过来，斐斐问，好了没有。胡杰峰道，快了。还早。他快跑到到江滨北路了。中路和北路交接处的公交车站，造型看起来像被锯过的木桩。芹江位于金衢盆地的中心，是浙赣皖闽的交错地，四面环山，民国时土匪盛行。原本徽商以茶木盐典为业，宋室南迁后，杭州为刻印中心，需大量木材纸张不断输入，这里比徽州多一点渠道便利，木材源转自芹江。至民国，这里已成为赣楚湖广的粮盐要道。五十年代搞建设，巨木砍伐过多，民众也没保护意识，待清醒过来，资源渐次枯竭，近十年更甚。政府就地取材，做起根雕博物馆，连公交车站也做成根雕样式。但只有仔细端详，才知用的不是真木，而是树脂。景观花圃装着地灯，自下射出一道绿光，大概是让夜晚发黑的树木显得翠绿，但有点瘆人。车站旁边停着一辆黑色的奥迪Q5。车尾灯亮着，但驾驶位却是空的。等车的横椅上，坐着一个年轻女生，穿一件黄色羽绒服，衣服下摆露出格子裙的边角，失魂落魄，像个孤魂野鬼。胡杰峰想劝她早点回去，那女孩的模样让他想起自己，从前的某些时刻，过往的深夜，他也曾这样孤零零地走过。像失眠后的漫游。

他印象中不记得哪年春节，有过这样热烘烘的大雾天。他脱掉夹克衫，夹在胳膊肘下，放缓步伐，但还是热得难以呼吸。脚上那双灰蓝夹杂的纽拜伦球鞋是在网上花一百九十九买的，脚底板全是汗，脑袋湿漉漉，不像穿过大雾，倒像穿过一场小雨。

烧饼店亮着灯，坐着一对喝粥的青年男女。市里小吃店有几家，白天卖豆腐包、玉米饼，晚上卖青丝、豆腐干。这里除烧饼，还兼售小馄饨和三头一掌。这家开起不到两年，但生意最好，由母子两人料理。店主小邵今年三十岁，单身，母亲不到六十，算账很慢，大家看在手艺的份上，也不催促计较。斐斐嗜辣，但已经孕晚期，忌口为佳。胡杰峰数出硬币，放在纸壳钱盒里，吩咐做十个不辣的。小邵摸油的手拍了张饼，直接往贴着铁皮的大木桶里伸，右手关节全是发黑的老茧。

几分钟后，胡杰峰用纸袋兜住十个烧饼出了门。饼刚烤出，纸袋不断滴油。青年男女还在。一盏路灯坏了，闪烁不停。回家前他还得再经过一次派出所。最近派出所老楼整修，四处是脚手架，铺着防护绿网。走到派出所前，道路两侧玉兰树高大，因为光照的原因，沿着大道从东往西，左侧的玉兰树还打着骨朵，但右侧早就开得过度，坠了一地。黄白粉交织，铺满路边，踩去脚底发黏。胡杰峰点了根利群以解乏。以前他抽得多，最近跑步，抽多易干呕，烟瘾大减，从一周六包降至一周一包。手里这根现在快抽到底，他记得过去五十米，美心西点门口有只垃圾桶。但到那却没找到。再走两步，烟头快烫到手，才看见交叉路口背面，五六个绿色垃圾桶胡乱放着，地上垃圾四散，一个环卫工在不远处收拾。那人六十不到，看起来比实际年龄衰老。胡杰峰把烟头在拖车壁上摁灭，扔掉，烟灰落了点在裤子上，他伸手抠掉。黑色垃圾袋袋口多已扎紧，但仍散发出一股西瓜皮、鱼骨混生的恶臭。不像隔夜，倒像放了很多年。他把右手别在后面，尽量不让垃圾沾到烧饼袋。环卫工看了他一眼，没作声，继续把筒里垃圾袋提出来，哗哗声响在这个空寂的深夜，显得尤为刺耳——再往前走两百米，就是之前那起案子的案发地，这里的沿街店铺早已打烊。那天晚上九点，一个看去四十来岁的女人前来报案。做笔录时自称黄丽玲，三十八岁，做点小生意。女友操皮肉生意。但现在天寒地冻，过九点，就很少接客，尤其周二，听说小姐妹谈了个男朋友。

当天是周三，小姐妹发着消息，就没了动静。等了一小时，打电话过去，也没人接。因为住得不远，她手里还有一把多余的钥匙，直接跑去找人。一开门，却见小姐妹仰面躺在沙发下。胡杰峰他们赶到现场，发现身上没什么伤痕，像心梗。待法医到后，一细查，死者眼结膜充血，小舌骨断裂。周围监控密布，凶手很快找到，是一个六十来岁、在附近捡破烂的江西老头。老头在芹江二十余年，前妻也是妓女，前妻死后，每个月大概会嫖娼一次。这次事后女的要一百，他只有五十，没能谈拢，动起杀念。破案还算顺利，但胡杰峰上司丁国忠却因命案，被责督查黄赌毒不力，降职到分管景区做交警。丁国忠算胡杰峰的授业恩师，胡杰峰刚入行时跟着丁国忠学过不少东西。刚进去胡杰峰就知道，师父不喜规矩，办案总另辟蹊径，但胡杰峰自己却是一个中规中矩的人，两人不算特别亲近——没想到师父收场如此草率，告别酒也就找方可成等几个还算亲近的同事，在派出所附近的“堂前”随意吃了一桌，之后也没了续文。

想到这里，胡杰峰有些感慨。

年前芹江开起一些行踪隐蔽的流动赌场，多半设于废弃老宅，专门针对回乡客，据说赌注很大。年初一，胡杰峰收到消息去抓赌，发现赌场设于姚家村口的红砖小楼内。这楼已经建立十多年，至今楼面尚未粉刷，屋主和两个儿子常年在上海务工。胡杰峰跟他们都打过交道。他小时候因母亲在衢州师范学校读书，在姚家跟着外公外婆住了五年。两年前，外公去世，独留外婆一人，住在大舅父家，但与大舅妈不大和睦。胡杰峰想着抓赌完毕，顺道去看看外婆。

到赌场，众人踢门而入，木板门破去半截，赌徒作鸟兽散，有人跳窗而出，红绿纸币散落在桌上。天气很冷，室内没空调，但是几件外套衣服都搭在椅背上。胡杰峰让一个下属清点数目，一出门，却发现线人也在，倚墙斜立，看见他后，主动递上一根中华。胡杰峰接过，发现他走路微跛，线人说，最近嘴馋多吃一块牛肉，痛风又犯了，左脚疼得厉

害，跑也没用。两人点上烟，又闲话几句。过了一会儿，几个同事喘气回来，说只抓到三人，跑掉两个。线人搭话道，赌博跟吸毒一样，都容易上瘾，风头稍微松一松，还会出来。山水有相逢，迟早的事情。说着把烟在身后墙上揿灭，扔在水泥地上，一瘸一拐走出去。

初二，线人果然再度来报，说人在鸿盛小区12栋楼底一家破旧棋牌室内赌博。进门前两人问大概，说了长相，保安说，有点印象。来过几次，曾因停车费问题，跟几个保安都起过争执。车库扫描器有点问题，部分车牌读不大出。好几次那人说交费了，栏杆也不开，破口大骂。什么人啊，保安说，又不关我屌事。

众人悄声摸至棋牌室外，方可成暗示万别冲动。听了一会儿，洗牌声仍旧不断，方可成挥手示意众人齐进，大门被撞开。室内烟雾呛鼻，烟灰缸全满，二男一女对着一台麻将，见人进来，僵坐不动，自动洗牌机仍哗哗不休。这是一楼，直通庭院，大门口有一道人为踩出的狭道，直通小区过道，几株瘦骨嶙峋的月季悉数开着，地下野草有被踩出的痕迹，显然人已闻风逃走。胡杰峰和方可成出门，贴墙走了一公里。小区建于上世纪90年代初期，格局随意，沿途搭建出一些早餐铺、修理铺。道路从一个公厕后，骤然开阔，分出三条岔道，通向马路，路上车辆众多，烟尘不断。方可成停下步，骂了一句，胡杰峰松一口气。

——抓赌不过是幌子。核心是多年前的一桩案子，忽然有进展。七八个人，还有便衣，都配着枪，以备万一。上次的红灯案，弄到一组DNA，录入库里一查，发现跟九七年的大案可以合拢。当时大案只留下一只线裤，多年过去，DNA早就被提取得差不多了，但技术忽然有了点进展，那一点DNA居然能对应上，发现人就在芹江，三个月前刚刚迁入，办的暂住。这边暂住证提供个大致地址就可，毕竟不是大城市。但为什么是三个月？为什么是现在？为什么又在芹江？胡杰峰想去问问师父，丁国忠曾经亲历这起案件。但以师父目前处境，他总觉得有些不好意思。而且他也能够想象师父的口头禅：时机到了而已。

是时机。胡杰峰蓦然想起来，二十年。那人可能以为已过追诉期，所以悄无声息地再次出现，并心存侥幸，却没有想到，时机是关卡，也是巨网。

二、枪案

天光初露，丁国忠带了一碟菜籽油下了楼，丁母又翻出半根蜡烛，跟着一道下来。他自行车的前轮链条有点上锈，原先属于丁父，有些年头了，他打算过半年换部新的。两人蹲在地上，正欲专心把链条绕回，丁国忠怀中的大哥大响了起来，他心里一惊，接起电话，是师父老吴。老吴说，快到解放路三十五号来，出了点事。

解放路35号是嘉诚金店，一栋三层小楼。二楼三楼尚在装修，一楼对外营业不到两个月。店前拉着一根黄线，隔开看热闹的人群。老板陈明傅到得比警察早不少，正在一旁做笔录。电话线被人切断了，保安袁红兵没能打通，半夜跑到花山附近的陈明傅家，才通知上。

一楼共三百四十平米，几张柜台连接成回字，保险柜大开，内里空空。出事的保安叫做陶志刚，尸体蜷缩在近门位置，旁边一盆半人高迎宾绿植。死者身上共中两枪，一枪在右膝，一枪在胸口。大量血迹受冷凝结在地面。几个检验的原本都蹲在地上，准备拓足模，丁国忠进来后，都已站起，想是大无所获。左侧装有一部小型电梯，梯内干净。老吴拍拍电梯门，却从侧边楼道往上，丁国忠和其余几人跟进。走到四楼，已经楼顶，天气阴冷，天台积水处俱已结冰。一个矮屋，显然是机房和水管道，不远处立着一米来高的电梯井。老吴叫众人小心毡鞋底滑，从兜里拿出一块毛巾帕，拉开电梯井门，打开电筒，照向黑处，电梯顶在反光，一个黑色的软物件掉在上面，像脏发，或垃圾。丁国忠戴上手套，用嘴叼住电筒，攀下绳索。电筒光轻晃，很快地，即被黑暗吸纳。仿佛稍不留意，就坠入深渊。他发现钢索全是机油，几乎吃不住

力，开始好奇凶徒到底怎么下去的。他爬上来，换一个小个子的同事。同事还算灵便，半小时不到，将那东西取了出来——这回大家都看清了，是只尼龙面罩。

除一名保安遇难，按照陈明傅说法，还丢了十公斤左右的白金黄金器，加上部分翡翠玉器，总价值近两百万，分布在三个并排保险柜里。六号是除夕，下午五点不到店铺已关门，只留两名保安值勤。袁红兵九点多肚子疼，出门去上厕所。以前保安嫌路远天冷，趁楼上装修，常在那撒尿，后来被告至监理。陈明傅警告，再发现撒尿就罚款。于是当日他走到室外，到解放街与文化街交口的一个公厕，逃过一劫。

持枪案罕见，枪支没找到，一个人带着枪还在外面转悠，上头说危害极大，勒令严查，但案发地面积较大，提取物证困难，众人吃住都在嘉诚。局里拉来一辆货车，车里全是方便面和苏打饼干。一天丁国忠穿着军袄，带着暖水壶进门时，发现进门口搁着几只吃剩的泡沫面碗，同僚穿着长棉衣在打瞌睡，一地狼藉。

老吴带人将搜索范围扩大到五公里。但小城不比乡村，痕迹被踩踏得厉害。众人一筹莫展，子弹和枪支来源可能性很多，老吴说，马金镇四九年之前，土制枪支很常见。五六年前，政府还让缴枪，举报加自首，收了十来把，但目前可能仍有遗留。

局里贴告示，征求线索，陆续收到一些消息。有人来报，音坑那边见过有人用枪打野猪。但大家跑去一看，那人是个普通猎户，用的是一把改造后的气枪，且年逾六十，耳朵微聋，从凶徒攀爬的灵活程度来看，应是年轻人，或经过训练。绳索上的足印呈人字，但痕迹范围太小，无法判断身高、体重。最后老吴在保险柜顶，找到半个足印，推断身高在一米七二到七四之间，体重七十公斤。凶徒应戴一双劳保手套，中途被钢索磨损钩破。保险柜锁孔上留下的半截指纹，队里的相机不行，连拍几天，仍模糊不堪，给他们比对带来很大麻烦。

凶徒第一枪打在保安膝盖，而保安在黑暗中跟凶手直面过，保险起

见，他的第二枪几乎未加迟疑，打在保安胸口。也可能凶徒一开始就准备好灭口，为命中准确，防止逃跑，先开第一枪，再开第二枪。

现场还找到一张网罩片，应是改造后装在膛口，用作阻性消声器。但消声器也许多此一举，从尸体僵硬情况来看，案发时正是十二点到一点间，城市烟花齐鸣，正迎接九七新年，枪声爆竹难辨彼此，完全遮挡住枪声。消声器的原材料是剃须刀，产地诸暨五泄，重点销往余姚一家私营剃须刀厂。面罩裁剪后缝制，原先是一条线裤。他们查过，产地江苏常熟，销售范围华东六县一市。流通范围很广，无异于大海捞针。

开会时丁国忠说，三年前杭州转塘发生过一起灭门案，一家五口，无一幸免。被发现时，都身中数刀，趴在床边，最小不过三十六个月。保险柜被打开，财物被拿走，迄今未破。老吴说，手法不太像。用枪惯了，不乐意冷兵器。当然，省内核查是基础，看样子，不像新人。丁国忠道，作案像修炼，逐步升级。有没有可能，之前没搞到枪。老吴不作声，丁国忠问的时候其实自己也明白。那案子的细节他很清楚，不用翻卷宗，也知道不是同一个人，说不清为什么，大概就是直觉——气息不一致。他道，之前一个广州枪案，在沈阳才抓到人。从南到北，范围太大。老吴沉吟片刻，道，我有感觉，他离我们不会太远。线裤是女童款。这种女童线裤，愿意往脸上带的，是什么关系？老吴问。丁国忠道，女儿？老吴说，嗯，就算不是女儿，也一定很亲密。丁国忠心道，未必。

被撬的三个保险柜，第一个保险柜开始是从锁孔下钻孔，但没能打开，又改至锁孔，至第二第三个，痕迹相对轻巧，说明对保险柜不算熟悉。这跟他们认为的有前科略有矛盾。袁红兵从出门到回店，中途偷抽一根烟，加在一起，也就四十分钟，但当时凶徒已离开，说明行动不慢。可能当时凶徒正侧身电梯内，本可开枪，但却选择逃离。也许有一个时间，两人一明一暗。

真是命大啊，丁国忠想。

工作组决定赴北京请求发协查令，把能找到的物证送去研究所和院校，辨析来源。芹江和省里报纸都报道过这起大案，连丁母都跑来跟丁国忠打听情况。丁国忠找老吴汇报时，师父正在读报纸，徒弟一进门，就开始骂：胡扯，现在报纸上写的都不能看，大概也就天气预报作准。丁国忠道，天气预报也说不好。他顺手接过报纸，记者写得很悚然，莫名读出一点武侠小说的传奇意味，丁国忠看见标题四个字：飞檐走壁，加黑加粗，想起滑溜溜的钢索，心道，虽然略微夸大，倒大致没错。

丁国忠第二次跟陈明傅打照面，是在金店二层办公室。陈明傅带一副金丝边眼镜，胡子刮得很干净，有几分像港商。说到一半，摘下眼镜，拿衣服下摆揩镜片，见丁国忠盯着，道，左眼一百五，右眼五十度，可以不戴。

一个女人在楼下大骂“血头、杀人”。丁国忠从窗口探头看，是陶志刚的遗孀范雪琴，看去四十来岁，一米六不到，颧骨突出，人极瘦，胯却很宽，穿一件黑色夹袄外套，袖子缝着白麻袖套。通知家属时他在现场见过一次，因死因明确，无需尸检和笔录，丁国忠和她只打了个照面。他只记得当日她哭个不停，眼下他对她同情之余，还有点兴趣：按理应该怪凶手，怎么怪起雇主？

陈明傅说，脑子有问题。她老公叫我找工作，我看在同学的面子上给了。出事我又不想的啰。

丁国忠笑笑，说，以前听说你是卖老鼠药的？

陈明傅说，怎么可能。卖老鼠药能发财，人人都要去卖，说着背靠椅子，懒道，其实倒卖铜线圈。以前不好说，但现在告诉你也无妨，都过去了。两人聊了一会儿，陈明傅说还有事，司机在楼下等，丁国忠说，好的，那我跟你一起下去。楼下停着一辆黑色奥迪，陈明傅缩进车里，挥手跟丁国忠告别。车子驶离，带起一阵烟尘，范雪琴骂了一会儿，也停了。丁国忠走到近前，跟她打了声招呼。

范雪琴对他应该有点印象，丁国忠说去聊聊时没反对。她骑电瓶

车，丁国忠蹬自行车，两人一前一后到了警局。进房间后，她揭开围巾，摘下手套，露出一张冻得通红的脸，丁国忠倒了杯热茶，范雪琴接了，说，十多年前，陈明傅也就是一个吃了上顿没下顿的瘪三。不知怎的，结识一个深圳有点门路的朋友，于是把所有身家都押上，开始走私汽车和手机。又找了几个天台、临海人，将温岭一个省道边的小村庄作为中转站。生意进行未多时，就被海关查到。好在其中一个姓张的天台人有点白道关系，东西虽被没收，但走私却因证据不足，没有定罪。原本也不算什么。范雪琴道，但是当时有一笔近百万的钱款，放在他们一辆运货的夏利车后面。车停在前岙村一户民宅地，上面稻草覆盖，除当事者，没人知道。但等人放出来，车子还在，后备箱的钱却不见了。

范雪琴道，钱毕竟谈不上干净，加上刚刚被出来，其他几人只能就此作罢。但都知道，只可能自己人干的。陈明傅说不知道情况，当时人也还在牢里，分身乏术。这话没错，但当时他外面有个姘头。之后陈明傅去了武汉，等回到芹江，阔绰不少，包楼造金店。这钱哪里来？他说是做生意，做包工头。但之前呢，可真一点动静也没有。丁国忠道，这事你怎么知道？范雪琴说，老陶和陈明傅是同学。小学到初中，两人好得合穿一条裤子，算交过心，所以知道一点。陈明傅做起生意，两人疏远不少。武汉回来后，他宴请老同学。特种纸厂的生意不好，他想回芹江，问姓陈的有没合适岗位。陈说店里缺个保安，让年前就过去。说到这里，范雪琴眼圈泛红：他一喝多，嘴不上栓。可能听者有心。店里说是四个保安，但多数时间其实只有两个。诺大金店，只有两人。姓陈的为什么那么放心？他买了保险。丁国忠说，听你意思。范雪琴抢道，我没什么意思。

丁国忠送走范雪琴，说，陈明傅历史得好好查。老吴之前坐边上，听到两句，说，不是没有可能性，但凡事讲证据。女童线裤还记得吗。丁国忠说，怎么。老吴说，陈明傅还没结婚，至少明面没有，你可以问问她有没有别的旁系亲属。

没等到丁国忠去找陈明傅，保险公司自己找上门来了。陈明傅的理赔申请刚过初核，但因数额过大，保险公司派人来查始末。调查员姓娄，看样子三十来岁，蓝西装上粘着几根细白的羽绒，面相忠厚，长脸宽额，但眼神却很机灵。丁国忠拐弯抹角问几句，小娄就已明白大意，说骗保案之前遇到过，多数是人寿险。经手过最离奇的一起，是人坠楼身亡，但家属移尸到车里，找几个朋友，伪装成车祸。但陈明傅不太像。从当时进账单来看，陈明傅也没虚报，就是买保险的时间比较凑巧，跟案子也就相隔两个月。但毕竟经营珠宝行，不买保险反而蹊跷。开店说要赶在年前，也没太大毛病，做生意么。丁国忠说，嗯。小娄说，我也就这么随便一想。但对我们来说，损失不小。如果有什么消息，丁警官，你及早跟我说。

三月中旬，老吴召集开会，说送去兵器部208研究所检验的弹壳报告出来了，民主德国造，越战用过。众人皆吃一惊。有人提出，可能是参过越战的老兵。丁国忠沉默半晌，说，有个想法。老吴说，怎么？丁国忠道，我查过，嘉诚金店的翡翠是从云南瑞丽一带进毛料，再打磨。瑞丽靠缅甸、老挝、越南都很近，边境线四千多米长，人员往来频繁，尤其姐告那边，与缅甸毒区也就一张铁丝网相隔。那边走动多了，弄到枪支不难。别说小口径步枪，手榴弹，雷管等等都被收缴过。老吴说，嗯。陈明傅有点渠道不稀奇。范雪琴说的，我找过一个天台的同僚问过，确有其事，只不过当时保他的那个，叫张畏，不是天台人，是温岭人。手下有个军师，曾经是公安系统的，如今在其集团做保安队头子。走私款也有一个说法，说是就这个姓张的拿走，他出事一个月后就在当地盖商铺门面。陈明傅说在武汉几年，跟着几个绍兴人搞建筑，但做什么，始终很含糊。我觉得可以作为一个方向。

丁国忠发现自己又走到嘉诚金店。这个月他已第三次转至金店门口，像一种深层的无意识。楼下堆着砂石和水泥，还有瓷砖和人造大理

石，两个工人正背着几台机器往里，差点撞到他。丁国忠闪身避开，却见陈明傅在边上，依然西装革履，在一堆工人里很显眼，但嘴角长起一个火疱，脸色青灰，嘴唇发白，眼镜半架头上。丁国忠打招呼，干啥呢？陈明傅道，客人不敢上门，闲着也不是一回事。楼上本就空置，想弄个酒楼和K房，搞旺人气。过两天餐厅营业，你来吃饭。报我名字，给你打折。

酒楼营业当日，门口花篮一字排开，地上全是爆竹炸碎后的红纸。丁国忠踌躇片刻，上楼。电梯四壁木板没全拆，大概防止建材磕碰，但重新上过色，壳板内露出银色涂料。正值饭点，又是节后，二楼人头满当，桌上铺着红布，他好不容易才找到一个靠墙位置。服务员拿来一本红绒厚菜单，贵价海鲜列在前面，名字很好：金玉满堂，鸿运当头，白玉观音。看来保险理赔的钱，全被陈明傅砸进装修，跟他们当时检查时，清水混凝土的模样相比，变化很大。丁国忠翻着菜单，服务员说，现在有促销活动，要是点八喜汤，可能找到金器。一天一位幸运顾客，还有五天就活动结束。丁国忠惊道，这么大手笔？回头却点了一碟清炒时蔬，服务员笑而不语，把菜单收走了。等到他吃完面前菠菜米饭，准备结单，十三号桌骤然发出一声欢呼，丁国忠看桌上那谢顶的男人手举汤勺，从嘴里抠出一只戒圈，很小，两克左右，18K金，大概值三百来块，顿时闪过一个念头，这人可能是托，但是他很快打消了疑虑，那人欣喜若狂的表情不像提前安排过。他跟着其他人一起鼓掌，心道，陈明傅真挺会做生意的，换其他人遇到估计早颓了。

丁国忠跟师父说起时，老吴说，说最近陈明傅麻烦还挺多。丁国忠说，怎么。老吴说，陈明傅之前不是想在楼上弄个赌坊吗。丁国忠道，啊，他跟我说是做K房。老吴说，表面是，但其实是中福在线那种博彩游戏机。K房怎么盈利？我听说消防口一直没过，已经折腾快两月，一报再报。丁国忠道，他不是很厉害吗？老吴说，我看他流年不利，最好不要再多动作，容易破财。丁国忠道，他这种人，不会消停的。不过师

父，什么时候你也信起这套？老吴说，干多这行，就会相信自有神明。但你还年轻，体会不到。丁国忠嗯了一声，不以为然，却未加辩驳，想起范雪琴的话，顺口道，说到底，就是时机问题。

三、密林

胡杰峰有意避开母亲去上坟。他父亲的墓地在马金山，两个伯父也都葬于此。这次一来，他发现父亲旁边添了两座新的，墓碑上有照片，其中一个女性，看起来不过四十出头。周围芦苇杆半插，彩色小旗迎风而动，日期是一月三日。新墓碑多半采用花岗岩，做成亭台模样，地上摆着塑料花和黄白菊。他父亲的相较之下，简陋不少，只有一块青色板石。加上疏于照料，早已长满杂草。胡杰峰弯下腰，一一拔除，从背包里拿出一瓶伊力特曲，斟满瓶盖，撒在墓前。

二零零八年胡父胃癌去世。九九年，父亲和学校里一个女下属产生私情，被胡母知道后，耗时一年半，还是离婚。零七年，胡父查出患病，跟一个照顾他的远房亲戚好上，签下一份遗嘱，将房产过户给亲戚。临终前，大概骤然想起儿子，觉得不舍，又签下一份新的。两份遗嘱完全不同，给他和母亲带来不少麻烦，和亲戚打了四年官司，最终各退一步，亲戚之女住到小学六年级再搬离。而胡父患病一事，前后隐瞒，待胡杰峰知道消息，从杭州赶回，已是癌症晚期，只来得及见最后一面。胡母觉得，在诸多事情上，胡父欠缺考量，至其死也没有原谅。故此也不乐见胡杰峰祭拜。胡杰峰猜测，母亲若拿到房子，应会第一时间卖掉，还有三年到期。胡杰峰还记得住在那间屋子里的时光。煤球炉子安在阳台，以防烟灰太大。透过窗纱，能看见远处湖水被切割后的波光，更远处是正在修建的财富广场与彩虹大桥。左边是南湖岛，右手是大平尖、锣鼓山，林木葱郁茂翳，山脉连绵不断：石马尖、乌岩尖、朱坞尖、中山、前山。清晨或者薄暮，雾霭轻锁山麓。二战时期，两百公

里外正是重要战区，一九三三年建立的机场沿用至今，九三年从军用改成军民合用，偶尔还会看见空中一点银翼，一辆民用客机飞掠而过。

胡家父母都是教师，学校管多了，对儿子反倒宽松，胡杰峰晚上泡脚时都能看会儿电视。父亲坐在沙发上，等他泡完擦干，把他脚塞进自己的棉衣内捂着，翻着一本旧书，指哪读哪，有一搭没一搭地解释几句。现在他对斐斐也是这样。斐斐常说他像父亲，甚过像恋人。零二年，母亲调职华埠小学，并在县里买下一套两居室，他后来跟着母亲定居在县里，一年和父亲见面不超过三次，零四年去杭州读大学后，一年见一次也变得很难。父亲给其买了部诺基亚手机，偶尔打来电话，但简单嘱咐注意温饱和学业，就匆匆挂断。

胡杰峰从背包里捏出一沓黄纸，一只打火机。山顶碎冰微化，地面松软潮湿，天气寒冷，摘下手套后，手指发僵，连打几次，都只蹿出丁点火星。待得燃烧起来，受潮后的纸张蹿出白烟，像一面火焰之旗，锯开空气。

父亲是零八年四月去世的。八月，他从浙江警校毕业，还没找到落脚处。他当时的女友叫夏珺，浙江嘉兴人，大学同学，跟他一样，都是刑事科学技术专业。胡杰峰追她花去一年时间。正值热恋，夏珺提出想回老家，当时胡杰峰一无打算，二想避开母亲，毫不犹豫地跟了过去。到那边，才发现夏父是当地公安局副局长。胡杰峰想在准岳父面前有所表现，却被安排在派出所，负责前期和打杂工作。胡杰峰处理的第一起案子，是南湖花园12幢303室独居老人身亡案。他们进门时，发现人已去世至少一周。正值夏末秋初，尸体腐败得厉害。他和另一个同事李越，刚把人装进尸袋，尸水荡出，当场他就吐了，给笑话了好一阵。零九年七月，月河小区发生一起独居女性被杀案。受害者不是本地人，二十九岁，租住于十七号楼四〇二室，被发现时，电线绑住手脚，嘴上封着绝缘胶带，背靠客厅椅子。死因是窒息，体内无精液，凶手一心谋财。现场几无痕迹留下。小区监控被避开，去世后死者银行卡里的钱被

取出。众人去调取款机监控，但只拍到背影，取款人帽檐压得很低，穿夹克，戴口罩，走路外八。两个月后，离月河不远的景怡小区又发生一起，依然是先绑架，索要密码，拿走现金，杀人后异地取款。凶犯似乎总在众人前面一步。

遭遇强敌，颇为棘手。大家别无他策，对着一段监控反复看五十多个小时，夏建明忽然神色凝重，独自出门。大家看着上司，不知发生什么。李越定格画面，有人已反应过来，但仍有疑虑，不敢确实，煎熬两天，才跟上司汇报。

对峙当天，夏建明把司机叫到办公室，枪在档案袋下，手压档案袋。十个同事在外面，预备听到动静，即冲入制服。胡杰峰不知道夏建明跟司机究竟说了什么，但等他跟着众人冲进时，司机已经跪在地上。

司机跟着夏父已近十年，本人并没有外八字，乔装外八是在警局学会的。零七年，司机离婚，房子留给妻儿，自己搬到月河小区租住，发现小区单身女性较多。出事的那户跟其有过照面，也说过几句话。他观察数日，摸清其作息，晚上敲门进入，再行凶。跟着出警，动静悉数掌握，于是大胆起来。

案件虽然破获，夏父仕途却受影响。一个月后，夏珺提出分手，胡杰峰困惑之余，也能理解。他没再苦求硬磨，背包回到芹江，就像当时去嘉兴一样。

一沓黄纸烧完，胡杰峰从背包里又拿出一摞。包里还有四只苹果，他忘带盘子，捋出三张纸，垫在苹果底下。

芹江当地不让女性上山，这次斐斐也没跟来。胡杰峰自觉不算歧视，她临盆在即，确实不便走动。斐斐七个月后，从学校请假休息，在家养胎。前几天出门，说是和朋友喝茶，回来后轻微见红，大家才知她摔了一跤。但斐斐隐瞒摔跤却是因为别的：她是去见了钢琴老师。这事让胡杰峰多少有些不痛快。刚回到芹江那阵，母亲下课回来，两人大段的相处时间，全都沉默以对。母亲为了给其空间，借口出去打麻将。

一一年，芹江市里申报国家5A级景区，全市评选景区形象大使，傅斐斐是参赛者之一。她在芹江市第二小学里教音乐，小时候学过几年芭蕾，比赛时才艺表演跳了段民族舞，裙子缀满金片碎珠，露出一截雪白肚皮。胡杰峰负责现场安保，对她印象很深。正式比赛后，他拉几个高中、大学同学和朋友，给她在网上投票，又托在报社的朋友，把她演讲稿润色一遍。结果出来，傅斐斐位列第三，虽然未能当选大使，但对胡杰峰的用心颇为感激。两人开始约会、恋爱，半年后，胡杰峰托几个同事，在南湖岛布置一番，求了婚，算是了却一件人生大事。

斐斐和他都是本地人，家里本都有房，傅家稍大一些。本来胡杰峰想拿旧宅暂且将就，等以后手头宽裕再置换。但是斐斐坚持买新建的凯龙盛世。十月，胡母把华埠的房子卖掉，又找亲戚凑了二十来万，终于买下一套一百二十平的三居室。第二年六月，两人结婚，胡家能出的彩礼钱就十分有限，酒店也只能选在芹江大酒店——市里最早的三星酒店。这么多年过去，楼早过时，荣光不复，在后建的国际大酒店比对下，更显寒怆。酒席上用的天之蓝，仔细一瞧，竹字头。宾客倒不介意。

胡杰峰的婚宴，由胡母一手操办。房间订成情趣房，中式大红，一张水床。胡母喝多，宴席结束，带着几个舅舅坐在房间，道，胡杰峰不是东西，辜负曲艳杰。已至半夜，斐斐面色尴尬，胡母还想发话，舅舅连拖带拽，才把她带走。

曲艳杰上头有个哥哥，两人是异卵双胞胎。哥哥生来残疾，手脚不灵便，全由曲艳杰照应。那年她师范毕业，在胡母所在的小学做实习老师，教授三年级语文。正值胡杰峰失恋，胡母很为儿子婚恋忧愁，故此张罗各种渠道相亲。她对曲艳杰颇有好感，安排两人在来必堡见过一次。两人似乎感觉不坏。第四次约会，曲艳杰说，其实已有对象，对方年长自己十岁，语气虽迟疑，但很坚决。胡杰峰明白，曲艳杰需要一个强力的经济支持，于是跟母亲说，觉得不太合适。胡母虽然憾然，也不

便勉强。

胡杰峰不太明白斐斐孕期去见初恋算什么呢？是彻底了断，还是旧情再叙？他看着火苗，发起呆，心里数数瞒过斐斐几件，能否两厢扯平。他记得两人开始约会，斐斐和钢琴老师还有余响，他整宿失眠，却也没跟母亲说清自己同步在追一个姑娘，安排的相亲一次也没缺席。

——他母亲记错了，他也没和斐斐说真话。和曲艳杰的约会不是在认识斐斐之前，是在那段关系的半明半暗期。也许她虽然酒醉，但是脑子深处，还是知道什么是真正不能讲的。

三沓纸快烧没了，胡杰峰身上都是烟熏火燎后的气味，他看看手机，十点钟，不晚。出门前他答应母亲今天得空去看大舅父，顺便捎点瓜果过去。大舅父三年前因清明祭祖，扑灭不彻底，引发山火，多个山头因此遭殃。但当时祭祀者不止他一个，也未必就是他闯的祸。但大舅父向来老实，跑到村委全盘交代。他已六十九岁，法院出于同情，判了三年，审讯期在看守所待过半年，减免部分，但最近才刚放出来。坐牢后，大舅妈去杭州帮大儿子启明带一对龙凤胎。启明夫妇两人四十多岁才生第一胎，年轻时候不想生，年纪大了，身体又跟不上。夫妇俩花十万做了试管，为保险起见，做了龙凤胎，好不容易生下。大女儿还健康，但小儿子却轻微腭裂。等到孩子十一个月，又做了一个唇裂修复手术。大女儿生了黄疸，总在跑医院。大舅妈住在杭州，和启明老婆冲突不断，反倒辛苦过大舅父。大舅父年轻时候做篾匠和木匠。零三年跟着一个龙游老板去鄂尔多斯做煤矿开采，不到一年，实在太苦，又回到老家，每天喝醉，一米六的身高，瘦得只剩八十来斤。坐牢后生活作息稳定，按时锻炼，饮食清淡，反而气色大好。今年大舅妈终于解放，回到乡下。

家族里都是一摊浆糊。大约是前车之鉴，他向来这么想的，能省事尽量省事，没有磨难的，尽量别去刻意寻求磨难。所以跟傅斐斐的相处，也遵循这条基本线。但从去年九月斐斐怀孕、丈母娘搬到家里后，

形势急转直下。两人口角本不算什么，一旦出现第三、第四人，就免不了倾侧，总归她们一个阵营，而他是敌对分子。一天吵完，胡杰峰草草收拾后，回到母亲那避难——他母亲把房子卖了之后，租住在一个八十年代初建的老小区，吃用都很节俭，胡杰峰每次去，都能看见母亲挤在一张小钢丝睡觉，地上放着粘鼠板，心里很不是滋味。餐桌没收拾，放着一张报纸。报纸A1版有个抗美援朝将军的讣告。讣告里说，将军长期参与组织指挥国土防空作战，曾在朝鲜战场击落击伤美军F-86各一架，70岁时还能驾驶苏30眼镜蛇机动。

他很想问问父亲，人到底能不能预见自己的命运？什么样的人生才值得一过？什么时候该努力，什么时候又该顺其自然？

没人能跟他聊聊。父亲已经离开了。他固然一辈子也干不成这样的大事，更像在沟槽里挣扎。

燃烧后的黄纸变作银灰小蝶，跟随气流，盘旋升至半空，很快就消失于苍白虚无。剩下一点黑火，虽然有雨，稳妥起见，胡杰峰还是把剩下的一点余烬踩灭，来回夯实几步。他忽然发现左墓泥土翻新过。一月上刚修毕，但这墓泥土显然又被翻过。上坟者好像比他早不多久。泥水里露出黄纸一角。没等全灭，那人就已离开。按照芹江当地风俗，一般年三十上午已祭祀结束。像他这样为避开母亲，拖到初三的，不算常见。细看左侧墓主人照片，眼睛全白，像被人抠过。胡杰峰站直身体，向墓地远处看去。虽然不甚明显，但是墓区水泥地外，就是泛红的山泥地，一排极浅的足印逶迤而上。这里山势较陡，他跟随足印，抓住盘结的枯草，才跨过几个险区。

风中飒飒有声，林间轻动，像涤纶衣袂轻快擦过树枝。左边一条小路，生满半人高的黄杨木丛。胡杰峰走到树丛，小心避开杂草，撩开几枝挡路的藤叶。有人拉住了他，回头一看，发现只是树枝，身上皮衣被刮出一道白印痕。他心如打鼓，冷汗沁出，退回几步，抬脚，看看鞋底。鞋底沾到点秽物，颜色发黄，地下苔草边还有一小团黄黑色粪

便，凝固时间大概在两小时以内。他看了一会儿，几乎可以确定，不是兽类。

胡杰峰在草地上蹭掉污渍，慢下脚步。小时候他跟父亲来过这里，当时这里还散落着几幢鹅卵石和木板搭建的农宅，几只柴剁。如今老宅子和农田俱已荒废。少数垄间种着越冬白菜，但叶面枯黄。再往前，不用五十米，已是密林。沉重的窸窣声消失了。他踌躇片刻，回到墓地，折下一根楸树树枝，蹲下身，在隔壁坟地边的新泥里扒拉起来。五分钟过去，他终于确定什么也不会找到。

胡杰峰不清楚别人如何，但对自己还算了解。不坏，也不懒，但多勤快也谈不上；胆小，不适合做警察。平时出警，同事拉开车门就下去，他磨蹭一会儿，能走最后，绝不当前锋。但却莫名选择这一行当，而不是继承父母衣钵当个老师。他也想过考公务员，但是以其性格，大约很难晋升。一份工作而已，犯不着掏心掏肺，就这样吧。

胡杰峰扔掉树枝。电话铃声响起。是方可成，说丁国忠前几天值勤时被一名试图逃离现场的醉驾者撞倒，人现在在医院。他愣了下，问，伤势咋样？方可成说，伤得蛮重，好不容易才抢救回来。听说伤到脊柱神经，半身瘫痪，重新走路的可能性不大。胡杰峰沉默了一会儿，说，知道了，你去过医院没。方可成说，还没呢，想挑个时间，要不要一起？胡杰峰说，我老婆快生了，到时候不一定有时间。方可成说，也是。

好在给大舅父的果篮还在车里。他开到道上，打电话跟母亲说，大舅父那边去不了了，得去医院，看个前领导。

丁国忠的病房在中心医院三楼307室。进门后，胡杰峰发现师母不在，大概是去打开水，床边和窗台都铺满果篮和盒装营养品。丁国忠躺在二号床，比出事前黑了一圈，嘴唇焦白，但不见瘦。看他来，笑说，大案未经手几起，却因为车祸入院，实在荒谬。正好，提前早退。胡杰峰不知如何作答，师母恰好提了一只饭盒回来，打过招呼，坐在窗口椅

子开始吃饭，病房充满肉烧萝卜的气味。胡杰峰觉得卡在饭点，颇为尴尬，劝慰两句打算离开，临行前递给师母一个纸包。师母推辞一番，没再拒绝，但坚持要他把果篮带走。

回办公室后，胡杰峰找了一个熟悉的中医问了问，之前他二舅舅肺结核，在杭州河坊街附近找过一个新昌籍中医，六十多岁，服过几包药，略有好转。中医问了些情况，说，脊椎受伤不能走路，说到底是津液和血的问题，但不当面见伤手诊，基本信息匮乏，看不准确，只能先止损，再吃点调理药，以后能稍微走动再说吧，必须面诊的。胡杰峰把方子转告师母，师母说是抓药煎服，却并没有后续传来。

过了一周，胡杰峰去医院看望丁国忠，在楼下碰到他和师母刚做完理疗回来。丁国忠道，好几天了，下半身知觉好像还不明显。胡杰峰说，还早，伤筋动骨一百天。药喝过吗？丁国忠说，喝了，不然怎么说慢呢。你都不知道，住院实在闲且烦。胡杰峰接过轮椅，推至庭院，让师母先上楼。有些康复病人在院中被家属搀扶着慢慢散步，院中草皮稀疏，假山瀑布也早干涸。胡杰峰说，那案子有点眉目。丁国忠说，好事，我还以为这案子破不了。所以你过来心不算诚，是有事相求。胡杰峰说，哪能，主要还是看你。

他确实有别的事情。师父问及，他也只能稍微讲一点。丁国忠说，当时那点物品，我们从广东查到广西，还跑到西北。但最终什么也没查出来。

四、骨刀

原本在打瞌睡的保安注意到火花，推醒了另一个。今年的春晚很无聊，小品都不好笑。没等来《难忘今宵》和倒计时，主持人播报各地新春贺电的时候，他们就睡着了。

起先他差点以为是一个调皮的小孩在街道扔爆竹，但等他站起身，

屋内已多出一道黑影。第一枪打在他腹部，第二枪，则给了倒霉的、睡意蒙眬的同伴。他捂着汩汩流血的伤口，后悔偏偏今天答应和同事调班。

人影走到他身边，蹲下，手上有把利刀。刀子插进了他的嘴里，半截血糊糊的舌头掉在地上。那人把滴血的刀尖在他保安制服的前襟上擦了擦。对方没戴面罩。常年的夜班工作给保安养成了夜间视物的能力。走之前那人说，你好好记着这张脸，以后才能找我报仇。我不想活了。保安确定他走出门，才爬到电话机那边。后来他才知道自己因此擦掉了一些至关重要的足印。电话那头一直在问他到底怎么了，他磕巴半天，什么也没说出，电话挂断。可能接线员觉得不过是恶毒的玩笑。也不知道等了多久，救护车和警车一起到来，红蓝光线交错中，他才清醒过来，还在人间。

保安躺了几个月，每天护士都能从他嘴里掏出血块。他是唯一一个跟凶徒有过照面的人，有表达障碍，但还不算完全失语，还能在丁国忠的追问下，磕磕绊绊地把经过讲一遍，最后强调：那人叫我记住他的脸，以后去找他。丁国忠又找来画像师。画像师进去两小时，带回一张纸。丁国忠接过，说，这算什么？涂鸦还是毕加索？

——画纸上是人脸没错，两只眼睛一张嘴，但仔细看看，就知道人脸不会这样，早变了形。画像师道，他夜夜梦见的就是这张脸，有时嵌于墙壁，有时潜在水下。

身高？体重？

一米七二，七十公斤上下。和第一次的判断结果基本吻合。手法也接近。案发时间也是，接近新年零点。子弹一致。如果不是子弹，他们都不敢确实。

两边路灯较为明亮。不像十多年前。相同的是，另一个保安被枪杀，还有一个保安侥幸活下。这次现场找到的东西较多，一把骨柄匕首，一只消防撬棍，一只面网。

此前应该踩点过。八十年代后期，银行已推行押运入库制度，钱不过夜。只有这家小信用社，操作不算规范，给凶徒留下口子。

只是，他是如何注意到的？

信用社对面开着一家营业不到半年、供过路人吃饭的小饭店，还有一家半死不活的五金店。剩下都是贴满黑白泌尿广告、劣迹斑驳的水泥墙，墙内是居民区。丁国忠在这条不足二十米宽的窄道走了二十多遍，店主和居民都说没留意过外人。巷子走五十米就到十字路口，一条高速公路横跨，中间的圆形花圃是转盘，往左通向常山和杭州，往右进入芹江市区。

九七年到现在，已经过去十一年。十一年里发生了什么？为什么停顿，为什么重启？是什么让他把子弹封存十一年？还是这十一年，他们错过了别的线索，别的案件？

丁国忠看着马路，心想，在这些呼啸而过的货车与客车里，那人也许就在其中。

这次找到的面罩全新，无指纹，无皮屑，可能塞在包里，未使用过。是没来得及带上，还是觉得没有必要？面罩材料特殊，周围盘摸时，发现没有同类面罩出售。

面罩材料面网厂址找到，在广州。也查过销售渠道，就在湛江沿线。进货商三千多家。老吴带人，带着一封介绍信踏上前往广州的火车。之后从广州到阳江，再至茂名。工厂供货多半在这几个区。商家之间密集，车辆不便停靠，他们改成走路。需要走访的商家如此众多，远远超过他们的预期，每条路似乎都有着无限的可能。有人的鞋为此磨破，脚趾也长出水泡，他们在小店又买了双新的。

师父为何不坐车？为了不放过蛛丝马迹？丁国忠觉得，师父不过故作姿态。他已经是大队长，刚进来的新手都对他很客气，但师父对他仍像对待愣头青。师父向来看不起他们年轻一代，嫌弃他们做事粗疏怠慢，比不上老一辈——还在用过去的一套标准来衡量他是不公正的，师

父口气平和，但语气嘲讽——纵然轻的令人无法察觉。

他已经成家，婚姻、家庭都比立业更重要，也更现实。格局窄化了是不是？师父那一代，是按时上下班，定期完成任务，写好每份报告，梦里赤焰燃烧，摧枯拉朽，红旗和口号汇成汪洋大海，是一个阶级必须战胜另一个阶级，但他这一代，黑白不再泾渭分明，允许暧昧、迟疑和中间地带，允许一部分人先富起来——他想成为先富的那一批，在竞技场上，早已无可退。

他没跟去广东。至于那骨柄匕首，中国科学院那边检验结果出来，说为猞猁胫骨所制，开水加碱煮沸，以去油脂，再用过氧化氢浸泡。这种俗名山猫的动物，已经很稀少，平原罕见，目前只少量分布于西藏、青海、内蒙等区的山地。

师父粤地回来，歇了一周，说要么去青海看看，找当地的警察问问。万物都有来去行踪，不会平白无故地出现。

丁国忠跟老吴找到西宁公安，对方看完，说，骨刀工艺还算纯熟，建议找当地文化民俗馆问一问具体哪里有这样的工艺。他们也有一起困扰十多年的案子，凶手在白银和包头犯下十多起。手法比之残忍许多，且都针对女性。但是自从零四年之后就销声匿迹。也许凶手成家立业、金盆洗手。并不是没有可能。

在民俗馆两人结识一位浙江籍援助官员。那官员因为在这边呆太久，患上慢性高原病。他请他们吃了一顿高原罕见的黄鱼，帮忙找到村落，又顺着村落找到制刀的猎户，一直到德令哈。火车开上高原，青海湖反射粼粼蓝光，上山沿途两人还见到了荒漠猫和兔狲——感觉更像大型家猫。

找到猎户，猎户说，这样的刀，确实卖出去过六七把。后来政府查得严，加材料变少，就再也没制作过。有没有江浙人？丁国忠问。猎户想了想，说，没有印象。

两人要来买家名目，看着三四个字左右的名字，忽然都有点失望，

好像意识到注定是无用功，不过做点工作显得还在往前，未曾停滞，其实罗马之道一直在收窄，而他们依然相距万径。

从猎户门口出来有一小段爬坡路，大家都走得有点吃力。丁国忠一抬眼，惊道，师父，你。老吴抹了一把，看见手背上一道鲜红血痕，不得不扬脸，捏住鼻子。丁国忠扶他在路边找了块山石坐下，老吴道，估计太干燥。浙江官员劝他在西宁医院打个吊针，做个检查，老吴说，算了，回程再说，也没几天了。他说，就是太干燥。

火车大概正拐入一条狭道，丁国忠在铁轨啼踏的震动中醒来，看见师父已醒，外面阳光照在水杯上，师父胸口印出一块红黄蓝绿小光斑，看去像个小彩虹。他从铺下行李包翻出两罐一升装便携氧气瓶，给师父吸了两口。那个援疆干部嘱咐捎上，未料真派上用场。老吴问，这边海拔多少？丁国忠道，不到四千。老吴又问，还剩几个小时。丁国忠道，三十五六个吧。师父，你要不要再吃两粒红景天？老吴说，不用。这绿皮火车比我之前到西北快太多，那时我们无论去哪里，都至少八九个小时起步。下车两脚水肿。对了，我跟你说个故事。你说，丁国忠说。老吴说，有个西北农民，以前靠修家电为生。手巧，但是有点心眼。就是每次修电器都会再留点故障，让人再找他。次数一多，也没人找他修东西。这样一来，生活每况愈下，加上那年超生罚款。原本想要儿子，没生出来，生下两女，不得不搬家走人。丁国忠道，常见。我有个同学的小儿子，外号小八千，就是因为家里超生，罚了八千块钱。老吴说，刚刚搬到异地，找不到活儿干，一家人大半年没什么收入。一天夫妻俩走路，想碰碰运气，却遇到一个白须老人。老人说，我给你算一卦吧，你看起来心事很重。他将信将疑，老人道，记得去凤凰山背后，去挖一挖，能够挖出两块石碑，碑上有你先人名字。然后你供到道观里。可以转运。他真去挖了，也真挖出来，分毫不差，所以将碑送到道观。丁国忠说，有意思。老吴说，一个月后，夫妻俩想去还愿，结果发现两块碑被作为踏脚用。他不大高兴，想靠墙放置。结果一个管理道观的道士就

来跟他吵架。当夜，他上山杀人，纵火烧观。包括道士、住持、香客，共计十人丧生。住持心和左眼珠被挖出，脸上砍五六刀，胸脯和脚上分别挖去三块肉，扔到两个房间里。丁国忠道，挖眼睛能理解。但为什么肉要分开放？老吴说，不知道啊。丁国忠说，只吵一架，不至于。老吴道，你说对了，主要他觉得老婆上香时，被那住持调戏。丁国忠说，这案子我是不是听过？还是师父你杜撰？老吴说，改了一点，多数真事。道馆在汉阴，也就两年前，现在去还能找到旧址。但我们今天不讲真话，只讲故事。后面还有一段，关于他如何躲避追捕。别看人家只是一介农民，五百多个警察为了找他，费去一个多月，就是找不到。后来他是吃不消想家，才给伏击在门口的警察抓到。但这故事，我主要觉得，有意思的地方在前面。丁国忠说，你说算命。老吴说，嗯。如果没有那一卦，是不是他不会挖出石碑？没有石碑，是不是也不会有后来的事？丁国忠道，不好说。本身心术不正，生活又屡不如意，迟早会犯。但师父，我不懂你意思。老吴瞥向窗外戈壁，群山莽莽，像洁白的尸骨，只有少数骆驼草提供一点绿，丁国忠忽然明白为什么这次见的人都对大红大绿有着特殊的执念——没有颜色确实足以令人发疯。老吴道，十年前陈明傅被人告发，说私藏枪支。这件事情我不追问。我们这行，有时一个动作，可以捞人，也可以抓人。你现在能独当一面，这话我没必要说。丁国忠道，师父，你有话直说，是怀疑我做的手脚？老吴说，够直了。我们能破的案子始终少数，超过二十年，一过追诉期，这事也就这么算了。很多人也活不到那个时候。丁国忠说，师父，我不明白他为什么会掉下一柄骨刀。说不定我们大老远跑到这，是遂他愿。老吴说，也可能只是像那保安说的，不想活了。

火车正缓缓进入南方，窗外的树木和电线被拉成斜线，戈壁后退消失，风景又将转入熟悉的阔叶林带。丁国忠站起身：水有点凉，我去换杯新的。你吃药。老吴点头，斜靠在下铺枕头，闭上眼睛。列车员还没来得及收拾厕所，过道粪水溢出，车厢弥漫着温暖熏人的臭味。多数是

务工者、回乡客，蛇皮袋和人都坐在地上。还有几十个小时的火车，疲劳当前，无法顾及脏乱。丁国忠大步走到接水处，装作没有看见。

回到芹江后，老吴依然走路喘气，以为是西北行后的遗根，不得不去医院检查。查下来是肺癌晚期。医生跟师母说，化疗人遭罪，也没希望。与其花钱遭罪，不如早点回去，该吃吃，该睡睡。师母没和师父说。四月暮春的一个傍晚，师父吃完晚饭——白虾、青番茄炒肉，一口饭噎住，没来得及送医院就走了，前后不过五分钟。

师父灵堂布置的很简陋，老宅外零星放着一些花圈。师母坐在中堂前的一张长凳上，被几个亲属扶住肩。丁国忠把白金塞到师母手里。师父女儿吴音音也在，站在一侧，马尾垂落肩膀，挡住她细白的脸。之前听说她在北京师范大学读书，和一个山东莱芜的男生结了婚，定居在北京通州，好几年没回来。他还记得自己二十出头，战战兢兢、拎着糖饼纸包去师父家拜年，曾见一个穿红色棉衣的小女孩站在楼下独自跳房子，嘴里念念有词：一，二，三。最下面的格子线白灰粉磨损一半，也不在意——现在居然已经这样大了。

是他糊涂了，女儿丁倩都已经三岁了。

师父的遗体看去比其活着的时候瘦小许多，不到九十斤，一把骨头蒙着一层薄皮。他留到最后，跟着送行者依次在遗体边放下硬币。师父的遗体被白布包裹着，头顶边撑一柄黑伞，等待被推进火炉，直到化为青烟一缕。

丁国忠常想，师父到底是真不知道，还是假装？师父这样心细如发的人，一百八十平米的现场，连一丝多出的指甲都不会错过。他还记得九三年，师父从女尸鞋底颜色就能判断其身后移动过，顺藤摸瓜，找到隔壁村独居河边的凶手。多少人能分得清楚夹在灰泥里豆青色和叶青色的区别？老吴这样的，本不应屈居在芹江这样的小派出所，但就这样柴油一般耗尽一生——他不信师父会错过体检报告上的C，而是被师母轻松瞒了过去。

他从师父那番话里忽然读出了别的意思：人一生得带着无数秘密生活，人是被那些秘密捶弯，捶进泥土的。

零九年八月，丁国忠和两个同事去江西抓逃犯，地点踩好，以为十拿九稳，但刚进门，屋子就炸了，逃犯在身上绑了炸药，见人进来就引燃。一个同事手臂炸没了，他在最后，伤得不重，修复半年后，调到基层分局，挂职一年，回来后升到副局长，顺利得连他自己都意外。当然，跟他媳妇的家世多少有点关系。而这十多年，监控早已密布，甚至包括偏远的郊区和山林。罪行的隐瞒变成一桩难事——一切都被天眼记录在案。身份证，DNA和指纹录入，从初生婴儿时期就开始，谁也逃不了。有点头脑的罪犯仿佛一夜消失，他们总是会留下蛛丝马迹，留下疏忽和漏洞。人的隐私就铺陈在光天白昼，他甚至开始怀念以前和罪犯的斗智斗勇。

很多次他翻过师父留下的卷宗，看着师父写下的蓝色墨水迹，总结出来的探案方法，终于明白了——不是当时凶徒太厉害，而是他们当时太落后。他们错过了多少痕迹，却任其风化消失。他们也许也弄错了，冤假错案避免不了，有些谜题永远也解不开。人不是神，也不应当冒充神，假借正义之名，行自以为正义之事，再将板斧落向他人——唯有贪欲恶念才真实，唯有贪欲恶念才属于人。

他从卷宗里翻出那张画像，看了又看。这个人存在过，但最终遁影消形。丁国忠想，那人说的是大话，真不想活了，投案自首，逃又何必。

五、火宅

胡杰峰到局里，汇报了山上的情况，方可成等几个人上了山，发现墓区除粪便外，还有人为火烧痕迹。当地地形复杂，确实适合藏匿，八十年前日军靠空投细菌弹才打下来。现在也是，反成弊端：山头

众多，监控不齐备，很难摸准具体方位。再往林中去，连手机信号也没有。搜山费时费力。但近来天冷，也无补给，如果那人在，迟早会出山。毕竟二十多年前的悍匪，手里也有枪，地点又很难确定，不能贸然。

胡杰峰正开会，众人在如何推进上各执一词。斐斐忽然发来消息，说人在医院，要剖腹，一时没反应过来，跑到过道，避开众人，回了电话。斐斐说，本来下午取最后一次产检报告，发现其中一个数字变成三千五，医生看完，说，肝胆汁淤积严重，需立刻入院。因为时间也不早，第二天早上十点剖。先办手续吧。

两人从怀孕开始就打算顺产，斐斐孕期体重增加不多，行动轻便，每周下楼活动三次，每次一小时，胎儿大小也合适，仿佛势在必行。实在人算不如天算。他打算把手里余活收拾一下，取点现金再过去。过了几分钟，斐斐又打来，说一个产妇临时不生，医生时间空出，今晚九点就能剖掉。

胡杰峰听完电话，通知了下母亲，让她准备点小米粥，怕斐斐醒来要喝。斐斐早备好待孕包，孕妇卫生巾、乳贴、奶瓶等都装在一个大号子母袋，他叫岳母直接提到医院。等他赶到，斐斐刚做完术前检查，手上插着静脉注射的管子，正预备推往手术室。胡杰峰抓住她的手，说，别害怕。斐斐点点头。

门外放着椅子，有个男的正坐着打瞌睡。胡杰峰坐了一会儿，决定还是进去陪一陪。护士没有拦他。斐斐正躺在手术台上，肚子被剖开——共七层，过程漫长。医生的手掏了进去，掏出一个婴儿，扑上白粉，凝结血污，又拍拍屁股。婴儿哭出声。床上已经变作他岳母，绿被子拉到脖下，双眼紧闭，嘴巴微启。他反应过来，岳母不是睡着，她是死了，这里并不是产房，而是凯龙，他们的那间屋子，有人闯入过。斐斐在客厅中间，和婴儿躺在一起。他没有觉得很悲伤，还是按部就班地拍着照，跟日常程序差不多。他在等那人转过身，像跟在一台小型摄影

机后。但凶手始终没转过来。

胡杰峰惊醒了。时间只过去半小时。护士推车出来，斐斐手术结束，但麻药未过，看起来苍白憔悴。护士把婴儿贴向他的脸，是男孩。

岳母和母亲都很高兴。病房只有一张陪床板。胡杰峰叫母亲和岳母都回去，自己留下。到了半夜，斐斐忽然胃疼，胡杰峰找来医生，医生说没大事儿，麻药影响。两人折腾一晚，没能睡着。初生儿需要吸乳，斐斐刚开始喂奶，还有些羞涩，等到第二次，就娴熟不少。

胡杰峰跟岳母轮流换班，还是疲累不堪。初五晚上，他顶着一对黑眼圈跟发小谭波找了家夜宵摊吃饭。局里常聚餐的一家没开，两人扑了空，沿途走走看看，就这家还开着。饭店虽小，但因为正值年关，所以店里全是睡不着觉的小年轻。厨房就搭在临街，垃圾筒不过一尺之隔，污水随意泼溅，到处都油滋滋的。

谭波下半年一直在外地做工程，还考了一个二级工程师，证书挂靠在一家建筑公司，一年五万块收入。妻子刘雅莉是重庆人，两人在西南政法大学读书时遇到。异地了好几年，比胡杰峰还晚一年结婚。之后她在宁波一家小律所工作，去年年底辞了职，据说是要考成人研究生。

谭波说，怎么不去你们局对面的老赖饭店，我记得他们家汤瓶鸡挺好。胡杰峰说，欠钱跑了，人上了老赖名单。谭波说，不是吧。胡杰峰说，真的。谭波道，怎么感觉现在大环境又不行了，前几年还高歌猛进。但这个名字倒很衬他。对了，我之前不是跟你说，有二十万放在我一个小舅舅手里。他平时给人做点转贷业务。年中有个做电梯的湖州老板，借了两百万，贷期一个月。三个月过去，钱拿不出来，人被抓了。据说和当地公安局的一个人有点关系，说是抓，其实避债。我小舅舅急得跳脚。他虽然做现金生意，但手里钱不多，大部分都是跟家里亲戚借的。所以我就想让你打听打听，什么时候放出来，他打算去看守所门口堵。胡杰峰说，上次就帮你看了，显示拘留。其他没什么消息，毕竟隔市。你小舅舅现在生意做这么大？都跑到湖州去了。谭波刚想说什么，

老板娘送上一屉包子，两碗稀饭，拇指戳到碗里，谭波面上有点嫌弃，胡杰峰不介意，顺手接过。芋头丝和什锦大头菜放在电饭锅边，白瓷小碟摞在一起。客人自己取用。茶水不送，谭波抽了两张纸，将筷子擦了擦，又抹了把桌子才扔掉。

老板娘送完菜，卷起袖子开始洗碗。蓝色澡盆泡满碗碟，白色泡沫溢出澡盆。他们坐在最外，对面可见一棵巨大的石榴树，没嫁接过，结出的果子又青又小。他们小时拿竹竿打落过几颗，但也不是为了吃。户主是个脾气暴躁的独居老头，对小孩子很不客气。但是他们偏又喜欢用球踢他门框，在他家庭院掼炮，再看他气急败坏地叫骂。

眼下冬春交替期，枯叶未脱尽，又抽新芽。这栋三层砖屋旧不堪言，像久无人居住。

谭波道，这笋丝太老了……小孩名字取没？这饭店生意蛮好，开那么多年。胡杰峰说，叫斯羽。话说回来，古田山那个饭店，说了好久，得空去吃。谭波说，明年可能在诸暨待一段时间，也不知道什么时候能回来。不是男孩吗。怎么听起来女里女气。胡杰峰说，这个事上我哪有什么发言权。我看雅莉歇了也快一年了。上回路上碰到你妈，你妈说你刚在衢州双港买了一套公寓。谭波略显尴尬，道，我和她现在分居了。胡杰峰讶道，什么时候？我怎么不知道？谭波说，快一年了。但你别和斐斐说。女人间闲话多，到时候雅莉再回来找我麻烦。胡杰峰说，不会。谭波说，她小时候学过画画，说要读美院跨媒体专业。但一年下来，英语和专业都没过关。我妈这边又急催她生，两边心理负担都有点大，话是这么说，但谁知道呢。

胡杰峰不便问下去，两人矛盾想是比他能说出的大。谭波说，俞莜大儿子高烧没退，不然她准备偷跑出来。我们三个也大半年没见了。胡杰峰说，小孩子吃多，容易发烧，我还第一次知道。她俩倒挺好。你啊，要不处理违章，想不起我。谭波说，俞莜母亲前段时间开车跟人撞了，伤了右脚。老公皮鞋生意不太景气，钱全变成库存，压在那边。大

环境不好，有什么办法。胡杰峰说，对面那家你还记得吧？谭波说，估计人早没了。这家动作着实慢。炒菜慢点可以理解，鸭掌都是现成，直接装就是。一刻钟都过去了，也不知道在忙什么。说着他站起身，打算去讨，老板娘碰巧端了个不锈钢盘过来，说实在太忙，万望担待。但丈夫明明就坐在门口板凳上，小方桌剩着几碟菜，慢慢呷酒。

两人吃了一头汗，棉衣有些穿不住。但胡杰峰怕骤然穿脱容易感冒，依旧老实穿着。等嘬完半盘螺蛳，已快九点。胡杰峰还得回局里，谭波说闲着没事，送一送。两人沿街道徐行，两侧零星开着水果店、药房，但门可罗雀，店员多半在低头玩手机。今天是迎财神日，远处稀稀拉拉地响起烟花，像是云朵烧着似的。走至图书馆，谭波披回棉衣，从口袋掏出一根烟，又扔给胡杰峰一根。两人因身体早不喝酒，但烟一直没戒掉，不到半根，谭波已经吐出一口痰。

站在街上看，局里灯火通明，还有同事在熬夜奋战，胡杰峰站定，我到了，你早点回去。你开车来，还是打车。谭波说，哦，那车给雅莉了。胡杰峰说，她又不上班，拿车干什么。谭波含糊道，我在工地，灰头土脸，用得也少。胡杰峰说，行吧。回头到家记得打个电话给我。谭波说好，转身走了，胡杰峰看了一会儿，不知是否因为路灯，谭波看去后脑勺泛白，肩膀佝偻，才三十出头，倒像四十多。胡杰峰心想，他们这代人，都是晚熟且早衰的。也许刚才走路吹到一点风，他现在觉得有点头疼，打算在开工前，趴卧一会儿，但一趴就睡到了两点，单位一个人都没有了。到家时三点多，客厅留着一盏小灯，岳母没睡觉，抱着小羽一圈一圈转。胡杰峰说，妈，还不睡？岳母说，喏，半夜哭不停，一定要大人抱着来回转圈。实在难伺候。斐斐熬不住，你又不在。胡杰峰有些讪讪，想搭把手，岳母说不用了，斐斐姨妈拿了点米粿青团过来，饿了热一热。

两人正说着话，睡在客房的岳父大概是被吵醒，闷闷起身，从他们中间穿过，去了洗手间。岳父三年前做过痔疮手术后，一上洗手间就没

尽头，胡杰峰出了点汗，本想洗澡，只能算了，径直去了主卧。

隔了一天，胡杰峰去给母亲拜年，看见母亲桌上剩着一碟剁椒蒸豆腐，碟中全是菜油。阳台上挂着一只从舅舅家拿回的半条猪腿。地上摊着几只箱子，胡杰峰问，这是怎么。母亲说，这边衣橱太小，把往年衣服拿出来，穿不上的就扔。胡杰峰笑道，你是想买新的。胡母说，没有的事。年纪大了，怎么穿都是穿。说着去主卧，翻了一下，出来时拿了只首饰盒。胡杰峰打开，里面是一只黄金长命锁，一只手镯，精细小巧，道，这是干什么？胡母说，你小时身体不好，找干娘送了一只。我就让大舅妈买了套。斐斐这次我还没来得及包钱。今天刚取，回头你给我带过去。胡杰峰说，不用你了，我自己包，说是你拿的就行。医药费花了七千多，都能报销，等于没花钱。胡母说，你自己手里多少我不知道？说着递了只红包，红包上烫着几个繁体金字：恭喜发财。很厚一沓，胡杰峰心里估摸，不低于五千。胡母一个月薪水三四千，前段时间买房子、装修、结婚，已经拿了不少出来。她自己租的房子是最便宜的，但也要八百一个月。胡杰峰不想拂母亲好意，推脱了一会，只能收下，想着以后找个机会，补点钱在她枕头下面。

他平时回来少，但主卧床单以防落灰，依然两周必换。今天的是一套大红喜被。好像是母亲学校的一个老同事送来的。被面上有洁净的肥皂香。母亲的洗衣机很小，想是放不下，只能手洗。

父母离婚时，起先母亲不同意，但当时父亲在北京有个全国教育系统培训，借此躲了两个月。胡杰峰当时年纪还小，一直没弄清两人矛盾的真正所在。现在到了这个年纪，他意识到了，并不是非得在某件事情上寄予太多意义。婚姻是很漫长的，任何事情都可能是临门一脚。

胡杰峰住了两天，他母亲借机朝他发了一通脾气，说天天不知道在食堂吃完回来，她一天站到晚，下课还得提饭菜。但其实胡母在学校分管一点后勤，承包商偶尔拿点猪肉牛肉拍马屁，谈不上多麻烦。胡杰峰很是委屈。胡母口气软了下来，道，吵架和好要趁热，不然凉透麻烦

更大。

他不得不收拾一下回家。过了一个暖融融的年，气温骤然降低，像是一小团北方的冷空气，忽然决定穿过几千公里，穿过悬崖和峭壁，变成一段无形的冰雪，停驻在小城。母亲家和他家其实距离也不远，但几乎没什么跑动。经过联华超市门口，胡杰峰远远看见一个人，疑心认错。那人却叫了他一声，是曲艳杰。

曲艳杰嫁到杭州，平时过年应在夫家居多，这次难得回来，但今天只她一人。胡杰峰问，孩子呢。曲艳杰说，跟着他爸爸。胡杰峰问，都在家里？曲艳杰说，没有。他年假七天，我们在武汉玩了三天，剩下也没几天，懒得再跑。我又不放心我哥，所以回来一趟。她看起来比生孩子前更瘦，不知道是搽了香水还是洗发膏，闻起来有股异香。两人说了几句话，耽误了点时间。胡杰峰到家时饭菜已经收齐，斐斐扎着束腹带，穿着一件粉色兔子图案厚棉袄，脸庞浮肿。斐斐说，我妈说，儿媳坐月子，婆婆连鸡蛋都不送。胡杰峰想，上次拿来二十只，你又不要。但是眼下斐斐有特权，他不再申辩，把长命锁和红包给斐斐，斐斐嫌道，小孩子带了能作什么用。岳母凑来一瞧，说蛮精巧，先放起来。他们细软不放保险柜，都压在床垫下，防贼倒是很好，只是自己取用也不便。斐斐表情似笑非笑，说，你把手机拿给我看看。胡杰峰犹疑了一会，还是给了。斐斐打开。他回家前删过消息，斐斐没翻出什么，又交给他。手机屏幕闪了一闪，有人发来消息，但打开一看，只是一条无关痛痒的房地产优惠信息。斐斐道，今天有人看见你了。难怪不想回来，有人作陪。原本他可以不予计较，但是手镯加母亲的事情，让他实在难言痛快。两人大吵一架，连岳母进来都没有拉住。

去你妈的吧，他说，装作没看见岳父岳母的愕然神色，头也不回地走了。

胡杰峰把那辆骐达开上山时只是想散散心。一路都开着窗，山间阴

冷，车也开得极快，风直往车里灌，但人却没觉得真的清醒过来。这里没有装路灯。他把远光灯打开，下了车。一束白光照向一块块墓碑，呈现出跟白天不同的面貌。他把棉衣拉链拉到顶，帽子扣到头上。刚才冷风吹多，他有点头疼。

上坡比下坡容易。他往上爬的时候这样想。以为会听见什么声音，但最终只有他自己一个人的喘息。

还有另一个人。喘息里还有另一重。等到他反应过来，已经朝着灌木丛开了一枪。

车灯还遥遥照着。胡杰峰想从口袋里摸出手机，看清自己打到什么。咚地一声，草丛幢幢黑影，一个人跪了下来，很快又站起身，还想捂着伤腿往前多走两步，很快地，又摔进草丛。

也就那一瞬间，他看清那人手里什么也没有，于是扑住，铐上手铐，在那人肚子上踹了一脚。坐回车里，胡杰峰喘着粗气，打开镜灯，从后视镜里看了一眼那人，想拨个电话回局里，才意识到刚才的风险——他可能弄错对象，滥用职权，也可能没开中——那次上坟，两人几乎贴面而过。那人应该认得他。

回来时，同事都很吃惊。他在位置上坐了一会儿，方可成端了杯苦茶过来，道，这下你可要高升了。胡杰峰愣了会儿，忽说，对不住，这会忽然急起来。

公安局厕门新刷过，有股新鲜的油漆味，里面有个小男孩，一声一声叫。大概同事小孩，寒假没处待，这么晚了，还带到警局——估计是厕纸用完了，他敲敲隔板，扔过去一包。

坐在马桶上，胡杰峰借着难得的安静，回想了一会山上发生的事情，却依然没想明白一切如何发生的。作为一个头脑清楚的人，他觉得这件事理应是不可能发生的。斐斐的消息就卧在收件箱。刚才跟同事说话的时候他就看见了，却一直没打开。

隔壁哗地响起冲水声，小孩走了，走廊里响起跑跳声，胡杰峰打开手机。信编得很长，比起两人见面时候的激烈，转换成文字，都心平气和不少。斐斐综述了一些问题，最后写，哀莫大于心死。中间“竟然”写成“尽然”，是她一贯的毛病，分不清前后鼻音。但是不知道为什么，他不难受，但有点同情斐斐。跟着他几年，经济不曾见好过，只平白消耗时日。

胡杰峰心里发乱，琢磨了一下，打电话给谭波，谭波年后已经回到常山路段，继续修路。接电话时，背景音很嘈杂，哐哐作响，不知是压路机还是推土机。谭波换了地方，但信号时断时续，胡杰峰大致说了情况，谭波道，那就分居一段时间，过半年不理，肯定重新惦记上了。胡杰峰说，是不是雅莉又回来找你了。谭波说，那倒没有。我们情况不一样，你们毕竟有小孩。我哥嫂生第一胎时，也吵得很厉害，可能跟女的激素下滑有关。你现在不宜往枪口撞，在你妈那边多陪一点时间也好。胡杰峰说，我妈又不要我住。谭波道，说说的。听我的，消停两天就好了，捅一捅，还能死灰复燃。胡杰峰没去找斐斐，也没回母亲那边。他关掉手机，找了家小旅店住了下来。房间靠近电梯，总有人上上下下，或者言语喧哗，将他从半梦半醒间忽然拽起，拽至一个陌生的意识空间。他忽然想起斐斐剖腹前的那个梦境，坦白说，如果最终看见的脸是自己，他也不会多吃惊。

梦是反的。他也曾经梦见过许多可笑、可怖、欲念丛生、令人战栗的场景，但都在白天一一散佚。这些恶念都在光明里被碾压熄灭，永远地封存了。他看着床前从漆黑一片，变成一个一个浑浊的小方块，方块又变成了透明的光斑，刺痛烧灼着他的眼睛。虽然困乏，但显然他又过了一整个无眠的晚上。

他坐起身，不再进行徒劳的挣扎。他以前认识一个小根雕厂的老板，佛像刻多了，成了个佛教徒，曾经送过他一本自印的《金刚经》。他睡不着，回忆几句，多半有所受益。眼下他忽然想起《法华经·譬喻品》

那句话：三界无安，犹如火宅，众苦充满，甚可怖畏，常有生老病死忧患，如是等火，炽然不息。还有一句西方的诗句，众神降祸于人类，是为了后世有东西可颂唱。但灾祸种种，到底有何可颂唱处，他还想不明白。

六、花火

老吴的墓地在音坑，去那得经过一条五公里长的隧道。群山高耸，倒映深潭，半山布满过去采石挖出的深坑。因提倡环保，这里的采石场多半已拆迁，但陈年的坑洞都留了下来。胡杰峰去年经过时，发现这边建起一家驾校，经常看到贴着驾校牌子的白普桑在狭窄的山道间穿梭。每开一段路，丁国忠总要提醒一句，没开过头吧。胡杰峰说，你大可放心。

后视镜起了点雾，他打开窗，找了块抹布抹掉。冬天下淤的绿波上停着几只孤零零的天鹅状游船，一条朱红长廊通往山顶。天气一冷，这里的水上项目变成了闲置。胡杰峰忽然想起小时候的暑假，他和伙伴们，穿一条三角裤，或者干脆脱得精光，从三米高的山石上跳下，直直落入龙潭水库。那些天真无邪的时光就这样悄无声息地流逝了。好像他站在高台，纵身一跃，已是这副模样。

他出了神，几辆骑行的山地车从骐达边经过。有农户架着一只塑料棚，在路边卖栟柑——一种当地水分少、但很甜的柑橘，少有人光顾。

丁国忠道，简直了，开车还没人家骑车的快。胡杰峰说，待会就能看见更多车超过我们。路不好开，看着年年修，没修出什么名堂。我们也不急，安全第一。胡杰峰说完就后悔自己多说一句，转口说，这个事情里面，我有很多想不明白的地方。丁国忠说，问问看。胡杰峰说，可能是一些细节对不上。丁国忠说，会这样的。多少年了，说不定他自己都忘记了。胡杰峰想，也对。只是他的困惑也并非如此，他依然觉得千

头万绪，人在没有线头的谜团里绕路。当然，这倒像他一贯的观感，问题会变成问题的虚焦，现实也变成现实的虚焦，并没有所谓的靶心。

他说，对了，你还记得那个金店的老板吧。丁国忠说，有点印象。当时我们还以为他骗保，查了很久。胡杰峰说，他现在也出来了。又弄了个新厂，还是他老员工找他接手的。丁国忠笑，他倒是挺能折腾的，打不倒，锤不烂，响当当一颗铜豌豆。

胡杰峰参加了审讯。这个叫黎伟军的凶徒就坐在他对面。头发全白，脸色赤红，四肢细瘦，腹部鼓出。深蓝棉袄，胸前黑镶皮，肩头大得过分，牛仔裤，深褐色便鞋。卷宗里那张变形的画纸，跟这个时期的他有点像。画师，以及那个被割舌的保安，冥冥之中，奇诡地抓住了他在未来某个时间可能呈现的面貌：法令纹，抬头纹，泪沟，都与当时多余杂乱的线条不谋而合，甚至如出一辙。没有凶残，只有失意。

胡杰峰对此有点意外，但也有点释然。他忽然明白为什么报纸上说起凶徒，所有往日熟悉的人，都会说，预期不到。他们又能预期得了什么呢。那是他们唯一能够说出、不会出错的话，足以隔开所有的错谬和正确，隔开全部的亲密和疏离，为过去盖棺定论，为秘密留下无数待挖掘的通道，让司空见惯的陈腐变成永不可能穷尽的新鲜。

黎伟军交代了两起案子，详实且简明。钱花完后，出去过几年，在诸暨和宁波，后来又回到芹江。干过运输、加油站、包过出租，都没成事，全砸进了赌场。开始赢得多，五个小时即能赚七千，后来只输不赢，最多的一次，一晚便输了四万。但是为何选择于三个月前办理暂住证，黎伟军没说。

他还有个弟弟，几年前投奔小姨夫，去了云南。后来没什么消息。可能死了。至于父母，很多年前就已经去世。这事情弟弟知道吗？胡杰峰问。黎伟军抬起头，表情茫然：知道什么？

他又谈起另外一起。和他们之前并的案子都对不上号。八九年的案子，早过了追诉期。那会还没枪，他用的水果刀，正中女孩脾脏。他

拿走了包，快速离开了现场，共抢来二十九块钱。大概预估不到案子会破，死者妹妹陆秀云见到警察都有点吃惊。一九九二年，她因为一个姑婆介绍，嫁到常山县。九九年离婚，女儿由前夫抚养。零一年，一个小姐妹介绍，她嫁至湖州长兴县下的一个村庄，丈夫开一家纺织工厂，两人又生了一个儿子。找到她时，小儿子已快上高中。姐姐出事前，两人早上刚吵过一架。据说当时姐姐和一个男的在约会，但是家人都没见过。有一阵子他们怀疑凶徒是那个男性，因为熟悉她的作息和规矩。那天保险柜里并没有钱，但是凶徒不知道。包里钱不多，但有一只带圆镜的粉盒，她姐姐不知从哪里得来，似乎对此很珍爱。还有一年就跨入九零年，那年很多事都叫人分心。姐姐的故事正属于被遗忘之列。约会的男孩没找到，也可能压根不存在。

但当时她毕竟还年轻。走之前，陆秀云问胡杰峰，为什么那人要供出这件事？不说又没有关系。胡杰峰愣了愣，陆秀云又道，半带嗔怨：都死了多久了，我妈他们也都死多久了。

胡杰峰把这故事跟丁国忠说了：你说有意思吧，查出结果倒像欠了她。丁国忠说，正常。想早点忘记，轻装上阵，不是什么错。

老吴墓地和芹江抗日纪念碑相去不远。丁国忠行动不便，胡杰峰将车停在路边，推着轮椅，花了一个多小时才攀爬到顶。墓碑上写着：吴剑生，一九五八年生，二零零八年四月去世。“公安系统二级英模”是后来追加的，落款是女儿和妻子的名字。

丁国忠说，我师父走得突然，没留下什么话。胡杰峰说，听你提过一两次。丁国忠说，我们回兰州的时候，他跟我说，以后要能破了，要告诉他。所以只能托你跑一趟。胡杰峰道，您这说的——他是早知道身体不行？丁国忠没作声，过了一会，道，人的很多念头是秘不外示的。胡杰峰说，师父，我有时候觉得，我们做很多事情，是没有意义的。时间过去太久了，对很多人都没有意义。丁国忠说，你这算不算历史虚无主义？

胡杰峰笑笑，继续攀登，小心避开那些小石。很多答案，经过漫长的等待、猜测、推演，最终在最不可思议、最微不足道的那一刻，显出荒诞可笑、但又合理不过的结果。冬天逝去，春天降临，齿轮转到那一刻，咔哒作响，他仿佛注定得走到山顶，等伏于阴影的人出现，再宿命般的，打出那一枪。

已经正月十五,四处都是元宵爆竹声，炸碎清寒，像是宣告旧的一年终于过去，新一年终于到来。已经二零一七年，恒星不灭，他们的时间又磨损了一点。

市区已经不让放烟花了，胡杰峰道。

想必师父已经知道了。但是胡杰峰觉得那一刻，他必须说出点什么。

——他只是想说出来罢了。

七、魔笛

是黄金。

他在黑暗中蹲下身，凭借着记忆，把瓮从床下拉出。半尺高，重量有些超过了他的想象。三天前他看见弟弟把它塞进了床底。他知道弟弟一定反复摩挲多次，否则瓮壁不会如此干净无垢。

里面有东西。他试探着伸进去，掏出来。是金条，数量很多，刻着“嘉诚金店”的字样。每只金条巴掌大，他试着掂了掂。一百克，足金足两。

对于出现任何东西，他都不会觉得稀奇。他读过报纸，知道发生了什么。他经过那家金店，看见玻璃台面琳琅满目的珠宝金器时也想过，抓一把，走人。

门打开，地上骤然出现一道光缝。光缝开始扩大。有东西顶着他的后背，不用转过身，也知道那是什么。

“怕不怕。”

“怕。”

他没起身，但语气平静，枪头顺着他的脊椎骨，一格一格往上，划过他的右耳垂。耳后长了一只疥疮。枪头擦破了皮，未加停留，直游上右太阳穴。

“你猜里头有没有子弹？”

“有。”

枪头仍然戏弄般地，从太阳穴往下，又推到后颈。只一瞬间，压迫感全又撤销。枪被移开。枪的保险扣咔塔一声，松了又扣回。他想站起身，没能做到。腿很麻，血液涌到脚背，变成一种哭笑不得的体感。弟弟蹲下身。暗色的光里他看见枪头上沾了点血。弟弟若无其事地把枪头夹在腋下，擦了擦，又把枪插回口袋。

“还剩三颗。试掉了一颗。”

他垂着头，没和弟弟对视，以免听到更惊人的话。他想象试枪的子弹打在某个树桩，或者某只水潭，但也许是某个无辜的陌生人。

弟弟把电筒放在地上，从五斗柜里拿出一只装满四分之三液体的玻璃瓶，将金条一根一根扔进去。金条很快像雪一样融化。他没出声，跟弟弟一样，把手镯、戒指扔进王水。

是那把枪。他想起来了。九二年平远街枪战，仍留下大批枪支。小姨夫欠债后，逃到文山，从枪贩手里弄到一把五四式。九四年，小姨夫回来躲债。待风头一过，开着摩托车四处招摇，还带他们打死过一只家养黄狗。他们把狗尸拎了回去，煮熟吃了。父亲知道后，要走了枪支，但他究竟把枪藏在哪里，没人知道。

他不知道弟弟是怎么发现的。

两层老宅后面是竹林。竹林后是一篇杂树林。起先他们把剩下的金银玉器埋在杂树林左起第三棵银杏下面。过了三个月，他们发现有人常在竹林边偷挖雷公笋，于是趁着一个黑夜将瓮再度转到床下。

常去销赃的店铺就在镇上。金店老板到底卖给谁，他们从不多问。一九九九年，他找了个隔壁村的女人，预备结婚。弟弟送来四万块礼金——两只玉镯的价格。瓮内的东西不太多了，还剩几只特级老坑翡翠。一天因为家务琐事。他打了她，打断了三颗牙。她要分手，他同意了。两人没领过结婚证，不需要去民政局，但他把四万块礼金要回三万，走之前又拽下她脖子上的金链。丈母娘进来拉架，他又捋下了老太太手上的金戒指。

零二年弟弟带回来一个女人。四川还是重庆人？没多久也走了，留下一柄骨刀，几件细软。弟弟用来当水果刀用，骨柄上有个裂缝，他说材料是老虎的头骨。但他觉得弟弟不过吹牛罢了。

二零零八年。

他又输了一笔钱，两万块钱只用了不到一周。弟弟的加油站生意赔了本。每个人似乎都想从他手里骗到钱。

他们的宅子已经寒酸得厉害。床还是最老的红漆雕花床，床栏镶嵌一块破损的方形云母。父母在这张床结婚，也相继在这张床上去世。去世后，中堂供着父母灵位，他们住在东西厢房。两张板床，他们各一张。其中一张属于祖母，以及从没光临的客人。

房子造得很牢，还可以撑上一段时间。

得再去做一单大的，瓮里已经都空了。弟弟说，做完这单大的就收手。去西北或者西南做点生意，好好过。

好几年前他们就这么说。

虽然天气寒冷，但窗户都打开着。头顶高处像有一台风扇嗡嗡转动，从不会停止。这里充满了霉菌、油烟以及灰尘混合的气味。厨房里面铺着报纸，粘蝇纸上落了几只苍蝇，没有扔掉，仿佛打算物尽其用，等待下一只光顾。墙角的蜘蛛网，灰尘厚重。从没人想用掸子扫一扫。

弟弟说这是最后一次了。

他以前不相信真的存在鬼魂。但现在忽然相信。他总能梦见成千上万种声音，背后是成千上万的眼睛，而他不管做什么都不会成功的。

没到十一点，天空已经响起陆续燃放的烟花。一只炮竹在他脚边炸响，他吓了一跳。没有。并没有什么炮竹。可能枪支走火了，但是他记得刚上好膛。借着一点微弱的火柴光，他找到了白天看过的电箱，想切断电线，但失了手。电线很粗，他小心且缓慢地切着电线，但不知道是不是碰到高压线，激起一片很大的火花，手心也差点被电流灼到。他手心一阵发麻，刀也掉了下来。

灯灭了。屋里就两个人。趁着黑夜，他打了两枪。第二枪更准，先中枪的保安还在挣扎。

他告诉弟弟弄丢了一把刀。保安看见了他的脸。他割断了保安的舌头，“估计活不成了。”

而他们会有新将来吗——

他得想想一切是如何开始的——但能够看见的只是远处的一处山岭。几棵年老的樟树。冰冷青绿的河流，以及没有边界、布满鹅卵石的滩涂。他们少年时，那边总是能看见一个老人，赶着一群白羽鸭在滩涂边走。也经常待其走后，在被洗刷多次的鹅卵石边捡几只鸭蛋。

那时他们十二岁，是父亲从课堂上收缴来的气枪。他曾把枪顶在弟弟后背上。

“怕不怕。”

“怕。”

他玩笑般的，枪头顺着他的脊椎，一格一格往上，划过右耳垂，弟弟右耳垂上有颗小肉桩。枪头没停，直游上他的太阳穴。

“我不想玩了。”

弟弟带着哭腔。他笑笑，移开，仿佛为了彰显勇敢，忽然向空气中开了一枪。尖锐的声音像一柄从空气里长出的利刃，割破山涧寂静。

“给我试试。”

他装上一粒弹珠，弟弟也开了一枪。因为没留意后坐力，弟弟肩头震动了一下，人也退后两步，好不容易才站稳。

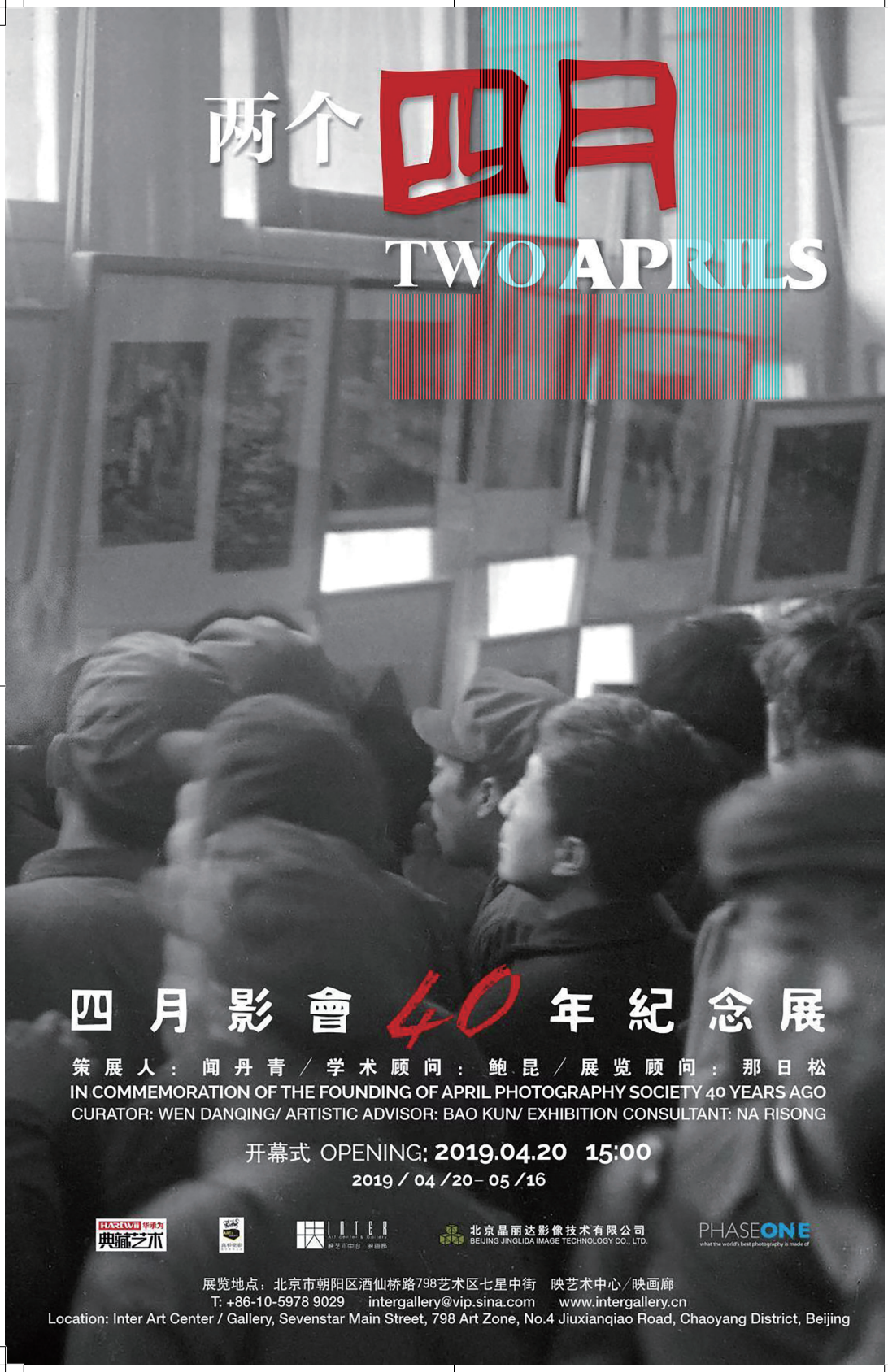
他把枪拿回，嘲笑道：“还不是真的呢。”

“以后我要搞个真的。”

“你说什么？”

“我说我要搞个真的。”

艺术


两个四月
TWO APRILS
四月影會40年紀念展
策展人：闻丹青／学术顾问：鲍昆／展览顾问：那日松
IN COMMEMORATION OF THE FOUNDING OF APRIL PHOTOGRAPHY SOCIETY 40 YEARS AGO
CURATOR: WEN DANQING/ ARTISTIC ADVISOR: BAO KUN/ EXHIBITION CONSULTANT: NA RISONG
开幕式 OPENING: 2019.04.20 15:00
2019 / 04 /20– 05 /16
HARTWI 华承为 典藏艺术
INTER
北京晶丽达影像技术有限公司
BEIJING JINGLIDA IMAGE TECHNOLOGY CO., LTD.
PHASEONE
what the world's best photography is made of
展览地点：北京市朝阳区酒仙桥路798艺术区七星中街 映艺术中心／映画廊
T: +86-10-5978 9029 intergallery@vip.sina.com www.intergallery.cn
Location: Inter Art Center / Gallery, Sevenstar Main Street, 798 Art Zone, No.4 Jiuxianqiao Road, Chaoyang District, Beijing

返回历史现场的意义

鲍昆

在1976年10月文革结束两年半的1979年4月，在中山公园出现了一个轰动当时北京社会的摄影展览——“自然·社会·人”。如果说，那个历史时间是中国现代历史变革中的“春天”之一，这个展览无疑是那个春天的重要标志。

很多年过去了，“自然·社会·人”在经过展览之后十多年的“被遗忘”，到2000年之后的热炒，“自然·社会·人”摄影展览原初的文本样态和之后的具体意义，已经渐渐模糊，它变成了一个神话，将原有的语义异构化了。

任何的历史意义传承都需要保持文本的完整性，就像在图书馆中保存那些珍贵的图书文本一样。从符号学角度看，一切历史时间下的社会实践都是可解读与传播的文本，“自然·社会·人”展览，自然也是一个历史文本，而且必须尽可能清楚完整地传承，以便能够给未来进行历史研究解读的人们，提供相对可靠准确的“材料”。

闻丹青先生有感于近些年来有关“自然·社会·人”展览的“真相”与“神话”的模糊化，开始进行对这一历史事件的文本完整性的复原工作。他与历史当事人进行积极的对话，寻找当年的展览现场记录照片，比对各种版本的展览目录，以求最大限度地还原1979年“自然·社会·人”展览的原貌。有幸的是，他在李晓斌等一些当事人那里获得原始资料和原始展出作品，让很多人原来觉得完全不可能的工作完成。在他的努力下，在金伯宏先生和那日松先生的帮助下，这个非常接近四十

年前“自然·社会·人”展览的展览，终于在映画廊空间实现了展出。

这个展览在展出作品规格数量和作品品质以及当年的呈现方式上，都达到了大致当年的效果。参观的朋友们，可以领略那个时代的“摄影艺术”风貌，感觉当年人们对摄影和艺术的理解与制约他们愿望的物质条件。

对任何历史的解读，都必须将其解读对象放置到原来的语境。尤其对已经变成神话的“知识”，必须经过“考古研究”，将已经消失的历史事件，变成可以感知的“档案”才能把握住那个文本的原始意义。闻丹青的工作就是这个目的。

2019.4.10

（注：本文为2016年本次展览前言）

展览按第一回展中山公园兰室门口装置，再现当时的情景 郭广林摄

“自然社会人”第一回展的召集人王志平先生和闻丹青先生回答观众提问 郭广林摄

参加第一回展的金伯宏先生坐在轮椅上和老友见面 郭广林摄

观众在观看“自然社会人”第一回展时的历史照片 郭广林摄

入口处复原了当年展览门口的场景 贺烨摄

王苗讲述自己的作品 贺烨摄

参加“自然社会人”第一回展的部分人员与策展人的合影 贺烨摄

策展心绪

闻丹青

1976年“四五”摄影和1979年“四月影会”展览对我成长道路影响重大，那时我经历了清明节北京动人心魄的历史时刻，但激动之时没有想到放在家里的照相机，之后看到一伙年轻人正在编辑《人民的悼念》画册，随后又在中山公园看到“自然·社会·人”展览，在狭小的展厅里，在人头攒动的展品前，在那春寒料峭的四月，在那春花怒放的四月，我找到了方向——用摄影去表达所思所想。

2016年，我和鲍昆、那日松利用朋友从潘家园购得的一批“四月影会”和“现代摄影沙龙”的照片，做了“四月前后”展览，呈现1976-1986中国摄影的几个重要片段。那之后，三位分别在英国、加拿大和澳大利亚读博士撰写论文者采访我，他们的聚焦点都是上世纪七十年代末到八十年代初中国摄影的演变发展。留学澳大利亚的陈淑霞中文过硬，我们谈的很深入，而另二位白皮肤的洋人，虽然中文磕绊，甚至需要翻译，但交谈中他们已经掌握的材料和对我所提及的人和事之熟悉程度让我吃惊。摄影器材持有和销售居世界领先的泱泱大国，至今几乎没有专门机构研究摄影的过往，而百十多家高校开设摄影专业，罕有深入研究中国摄影发展进程的学者和学生。慨叹之余我做点近水楼台力所能及之事，开始关注搜集“四月影会”的资料。

任曙林的笔记是我最先拿到有关“四月影会”的个人记载，它详实记录一位有志青年学习、理解、分析、评判照片的思考；从李晓斌处找出他在第一回展览场地拍摄的二十多张底片，记录下部分展览排列实

况；后来《大众摄影》杂志尤文虎等人采访龙熹祖，发现他保存第一回展览的目录，经赵介轩确认，这是她在展览时用复写纸抄写，涵盖所有三百多件展品；今年春节前拜访李英杰，他拿出一份2009年袁毅平保存转交给他第一回展览的135翻拍小样，有280多幅；赵介轩找到旧笔记本，记载了她和叶文福为照片配诗的一些情况，使一度淡出人们视野的几十首诗再现此次展览。当然最早给“四月影会”留下重要资料的是1979年末黄锦江先生联系筹资在香港出版的“自然·社会·人”第一回展览画册，除了选用100幅照片，它所汇集的文字资料尤为珍贵，而当时国门刚刚打开一点缝隙，带画册进关非易事，内地也就不足百本。依据上述几份材料相互印证，加上当年参展艺术家们全力配合，终于基本复原“四月影会”第一回展当年样貌(赵介轩手抄目录所列三百多幅中仅18幅未找到影像，二位作者没有核对出作品)，其中难免疏漏错误，请诸位参与者、关注者、研究者予以指正。

多年来金伯宏总惦记为“四月影会”做些事情，得知我们策划展览，他出谋划策并资金相助，使展览得以顺利举办。感谢王苗的鼓励和鞭策，把展览成果编辑成册更有利于传播。感谢志同道合老友鲍昆和那日松，我们又在一起做一件有意义的事。感谢肖雁群先生和曹俭先生，把四十年前品质不一的旧照调整、打印、装裱出来，配合映画廊年轻朋友们，持当代展览设计理念加细致认真每一细节，使展览既不失现代风又带有怀旧感。展览背景图片使用了李晓斌、李英杰、刘世昭等人作品，特别感谢。

“四月影会”四十周年之际，奉献这一展览，是回顾，是纪念，是为中国摄影史添一笔详备资料，更是为了走向未来。

2019.4.12

(注：本文为策展人感言)

“自然·社会·人”展览作品选

前言

一九七六年的四月，而辰清明，一位年輕人拿起了配備齊的相機，投身到天安門廣場的花山人海中。一種使命感促使他們勇敢地拍攝下了中華民族與四人幫“尖銳鬥爭的珍貴文獻資料。

一九七九年的四月，以這位年輕人為主籌辦了這個藝術攝影展。大家在新的領域里，開始了勇敢的探索。

新聞圖片不能代替攝影藝術。

也容不等于形式。

攝影，作為一種藝術，有它本身特有的語言，是時候了，應該用經濟手段管理經濟一樣，也應該用藝術語言來研究藝術。

攝影艺术的美，存在于自然的韵律之中，存在于社會的真實之中，存在於人的情趣之中。而往往並不一定存在于“重大題材”或“長官意識”里。

一個偉大的民族，有着永遠值得炫耀的古代文明。但是，攝影術確實不是我們的祖先發明的。現在，我國在攝影的技術和藝術水平上，比諸后于一些國家和民族。此，我們需要學習，需要奮鬥。

回顧這個展覽，一方面我們深為羞愧，我們完全應該拿一些更為成熟、更為完美、更沒有錯誤的作品呈現在觀衆面前。但是另一方面，我們也確實感到十分欣慰。為這畢竟是十幾年來北京第一個民間影會籌辦的展覽。這個展覽在一定程度上表達了我們的如。

如果有可能，我們願這個影會，這種展覽能够繼續存在下去。來年的四月，讓我們用自己的力能与勞動，同大家一起來迎接祖國百花齊放的春天。

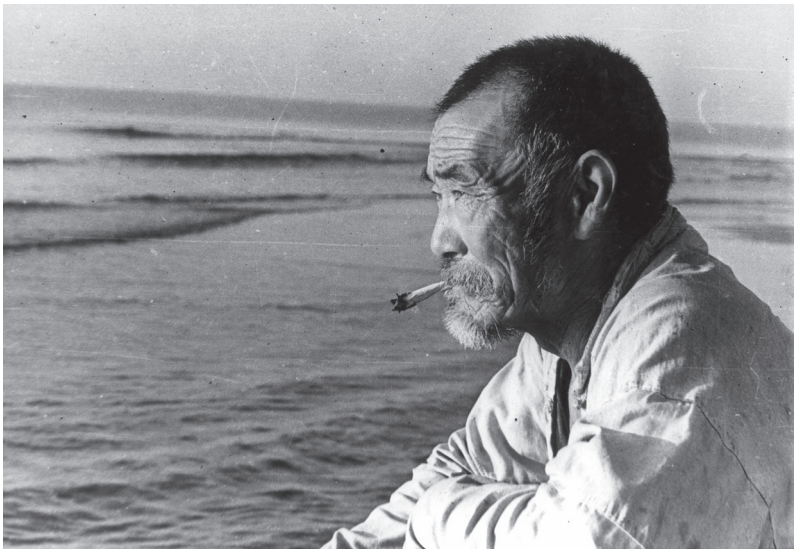
這次展覽的完成，得到了很多朋友的支持、帮助和同情。

我們惶惶不安。我們等待着前輩、觀衆和輿論界的評論、建議和批評。

謝謝大家。

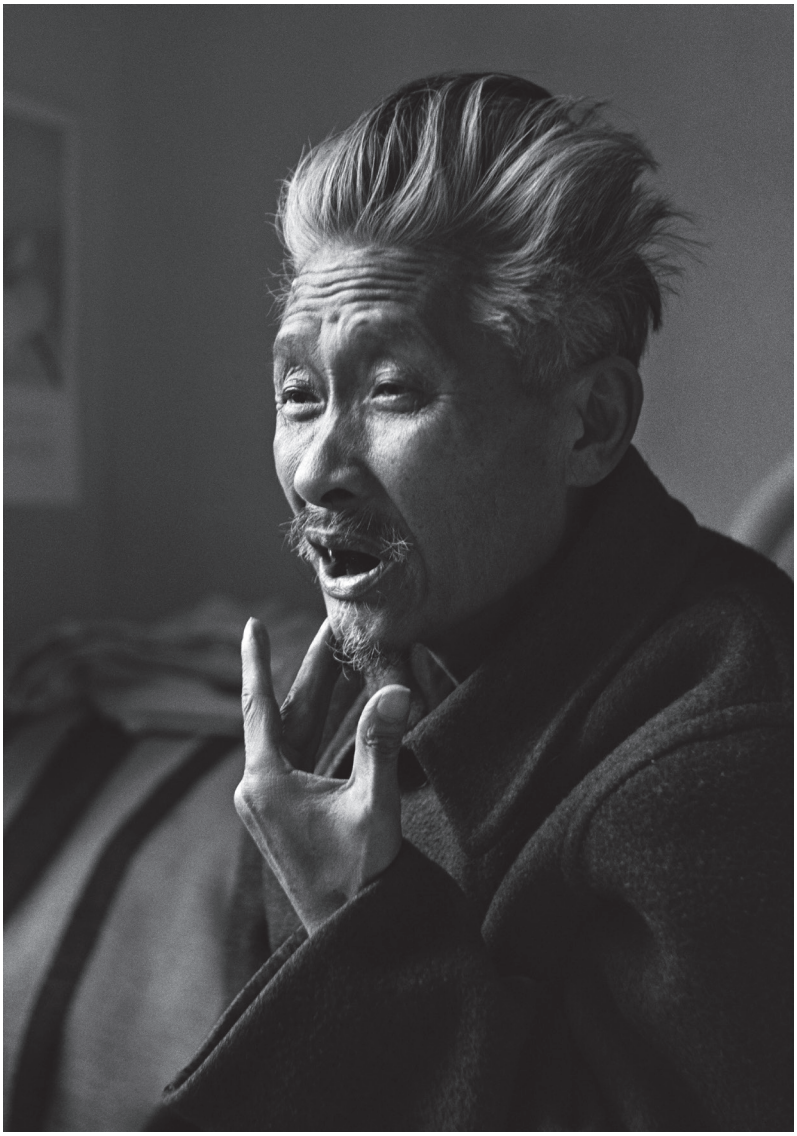
王志平

一九七九年四月一日，北京



王志平《海上一辈子》

李建文《逆水》



李江树《画家石鲁》

金伯宏《回音壁》

王苗《笼里笼外》

金伯宏《 | 5̂ 1 2 3 | 4— | 》

李晓斌《好吗》

金伯宏《讲棋》

李晓斌《残局》

池小宁《暮归》

李恬《自嘲》

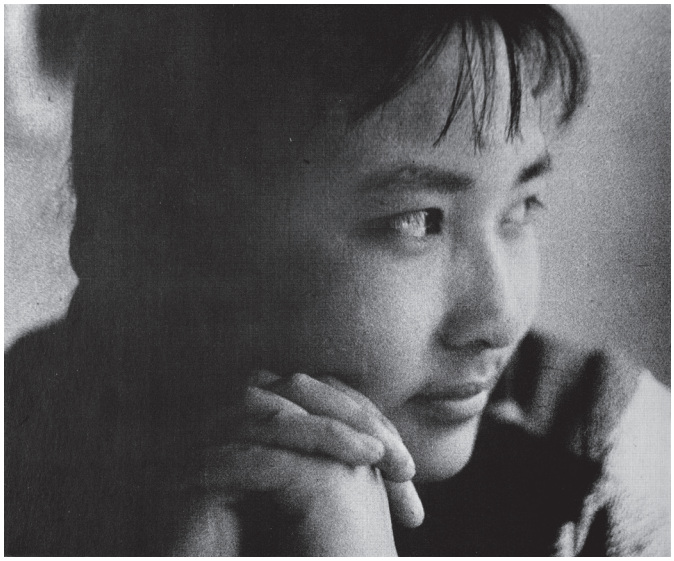
池小宁《一夜大雪》

王苗《冷与热》

龚田夫《小林中》

刘世昭《春之歌》

任国恩《小演员》



王立平《欣赏》

王立平《旋律》

吴大轸《思乡曲》

胡献军《市》

李晓斌《街头猎影》

任曙林《尽在不言中》

许涿《青春》

黄云生《玖妹》

于健鹰《窗》

廖增益《雄者》

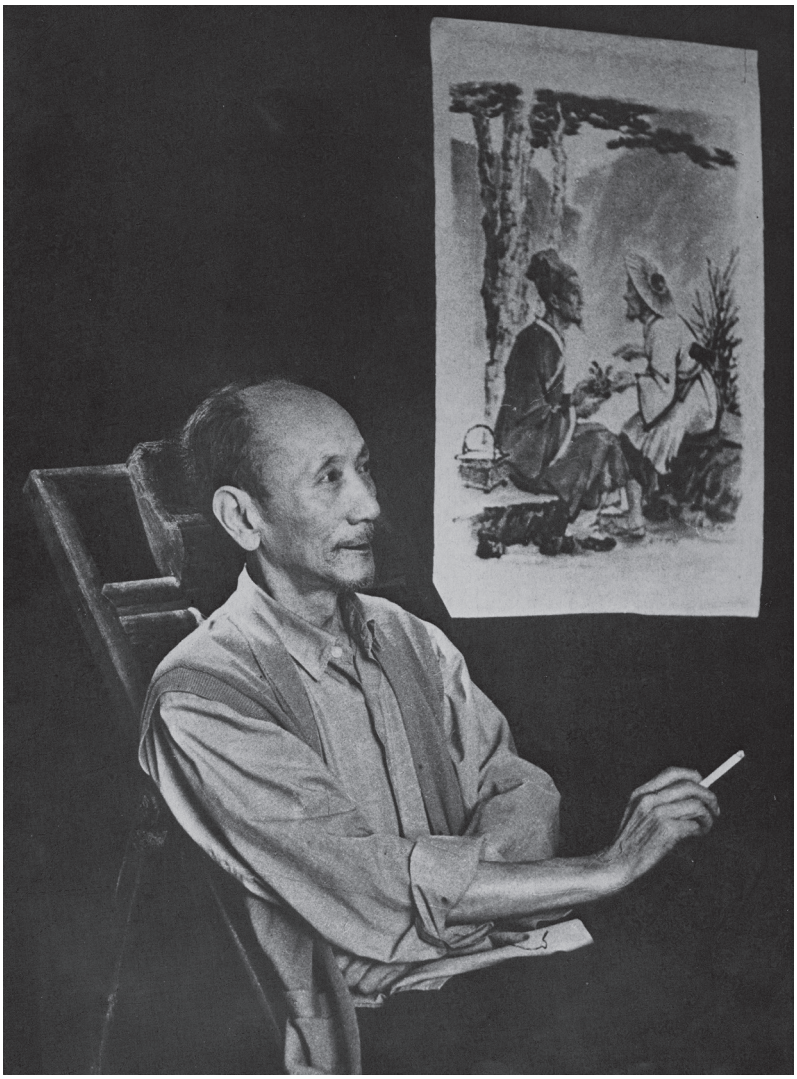
贾育平《搏》

俞根泉《欲翔高空》

刘世昭《修筑长城》

张炬《雪里送炭》

赵介轩《画家黄永玉》



赵立业《志在青山——画家蒋兆和》

李英杰《抱佛脚》

王志平《风烛残年》

凌飞《十里长亭》

吕小中《银甲勇士》

忻迎一《根》

赵介轩《迷蒙》

马晓青《后湖》

孙青青《霜》

许涿《现代》

“自然·社会·人 第一回展”配诗

李晓斌（以诗为题）

别让他们照，
谁知他们是什么目的。
（小芹配诗）

安正《归》

被吞没了，
人的足迹，
路上只留下，
匆匆变幻着的雨的肌理。
（小芹配诗）

王苗《杨》

怯生生，
我们挤靠在一起，
猜想着，
将会发生什么。
（小芹配诗）

王苗《皇城古松》

青松啊，
你不能高傲，
雄奇的身躯，
虫洞不少，
不能总陶醉自己的英姿，
我希望你欢迎啄木鸟。
（叶文福配诗）

王苗《笼里笼外》

我很自由，
你们也很自在；
到底谁在笼里？
谁在笼外？
（叶文福配诗）

王志平《UFO 来自外太空》

我们从哪里来？
我们是什么？
我们到哪里去？
（小芹配诗）

王志平

只要它不倒，
就有人膜拜。
（以诗为题）

王志平《水乡的孩子们》

题记：一九七六年七月二十二日，拍摄于唐山东南的柏各庄，在我拍摄下这张并不算美的照片后一个星期，一场强烈的地震，将这里变成一片沼泽和瓦砾……

王志平《残雪》

失去了白色的晶莹
留下了浓郁的寒冷
（小芹配诗）

王志平《雨》

月光久久地追寻，
雨窗外的人影
——他还是去了，
远了，

或许是几天，
或许是几小时，
或许是永远。
（小芹配诗）

张岚《落叶归根》

我们怕
飘落异乡，
在那里看到
谁也看不到的影像……
（小芹配诗）

孙青青《浪花》

你是不可遏止的力量，
还是勇敢的爱情，
你是浑浊的土黄，
还是蔚蓝色的梦想。
（小芹配诗）

胡献军《故乡的回忆》

在异地，

我依旧认出了你，
碎心的游子，
天涯的浪迹
夜夜在梦中把故乡回忆。
（小芹配诗）

赵介轩《闲》

他不曾从美之中，
剥削生命，
却从安闲里，
积蓄了未来。
（小芹配诗）

赵介轩《迷朦》

是否我们素昧平生，
形象也在视觉中迷蒙？
小心回避，
你的眼睛，
溪流的澄澈将照出韶华的旧影。
（小芹配诗）

严可《晚霞》

又开始了 晚上的歌

严可（以诗为题）

白云谦恭的站在天之一隅，
晨光给它披上金色的外衣。

刘建华（以诗为题）

升起来了、升起来了
——在那黑紫色的群峰之巅，
森林峡谷草原，
披起了盛装，
奏起了喧闹，
来迎接这即将来到的生机。

黄云生《玖妹》

你来了，
时间真准，
我倒没着急，
只是表快了一分。

司徒兆光《天葬》

雪山的鹰啊，
快快降落。
把他的肉，
人的血，
把他的苦与贫，
把他的罪与恶，
全都吞下。
把他的灵魂带去天国。
让他的躯体，
化作一片飘忽的云霞。
（叶文福配诗）

李江树（以诗为题）

总算活过来了，
“黑”的画家，
白了一头青丝，
掉了一口白牙。
（小芹配诗）

王立平《旋律》

你带我走出寂寞，
你带我走向寂寞；
你带我走向寂寞，
你带我走出寂寞。
（小芹配诗）

金伯宏《母与子》

在他的心目中妈妈的概念还很模糊
妈妈相信儿子的未来一定更幸福

金伯宏《回音壁》

“听见了吗？”
“听见了。”
“听见了什么？”
“没听清。”
（小芹配诗）

金伯宏《人行道》

月夜，
耐心的在等候。
落叶，
却已倦了。
（小芹配诗）

翁乃强《长河》

升起来啊，
黑色的帆，
出航……
那理想和力量雕琢成的船，
碎波劈浪
指向深不可测的海洋，
鼓起双翼，
飞向太空和苍茫。
（小芹配诗）

李建文《南方、北方》

南方，北方，
山村，渔乡。
不断地告别，

远行，
等待着重逢，
我们这样生活着。
（小芹配诗）

李建文《逆水》

生活需要这样的脊梁

龚田夫《暮》

逐渐黯淡了，
枯枝的瘦影，
墨痕的淋漓，
溶化在和谐中。
（小芹配诗）

许涿《青春》

你盯着什么呢
——你的人生？
——你的理想？
——还是你的爱情？
（小芹配诗）

刘世昭《泉》

我不知渴者需要多少，
但我乐意给予全部。

刘世昭《白日》

匆匆逝去的白日，
毕竟尚留有余暇。
（小芹配诗）

刘世昭（以诗为题）

未出土时先有节，至凌云处仍虚心。

张炬《旷》

月影默默地守着月亮，
身影忠实地守在身旁。
（小芹配诗）

李英杰《抱佛脚》

爬到矮佛的身上，
伸开双臂使劲地拥抱——

一双光滑而粗壮的大佛脚。
据说：
如此之后，
将有福至，
不亚于拍马之功效。
切不要以为这只是人间的哲理，
你看：
神仙脚下也踏着慈善的弱小。
（李英杰配诗）

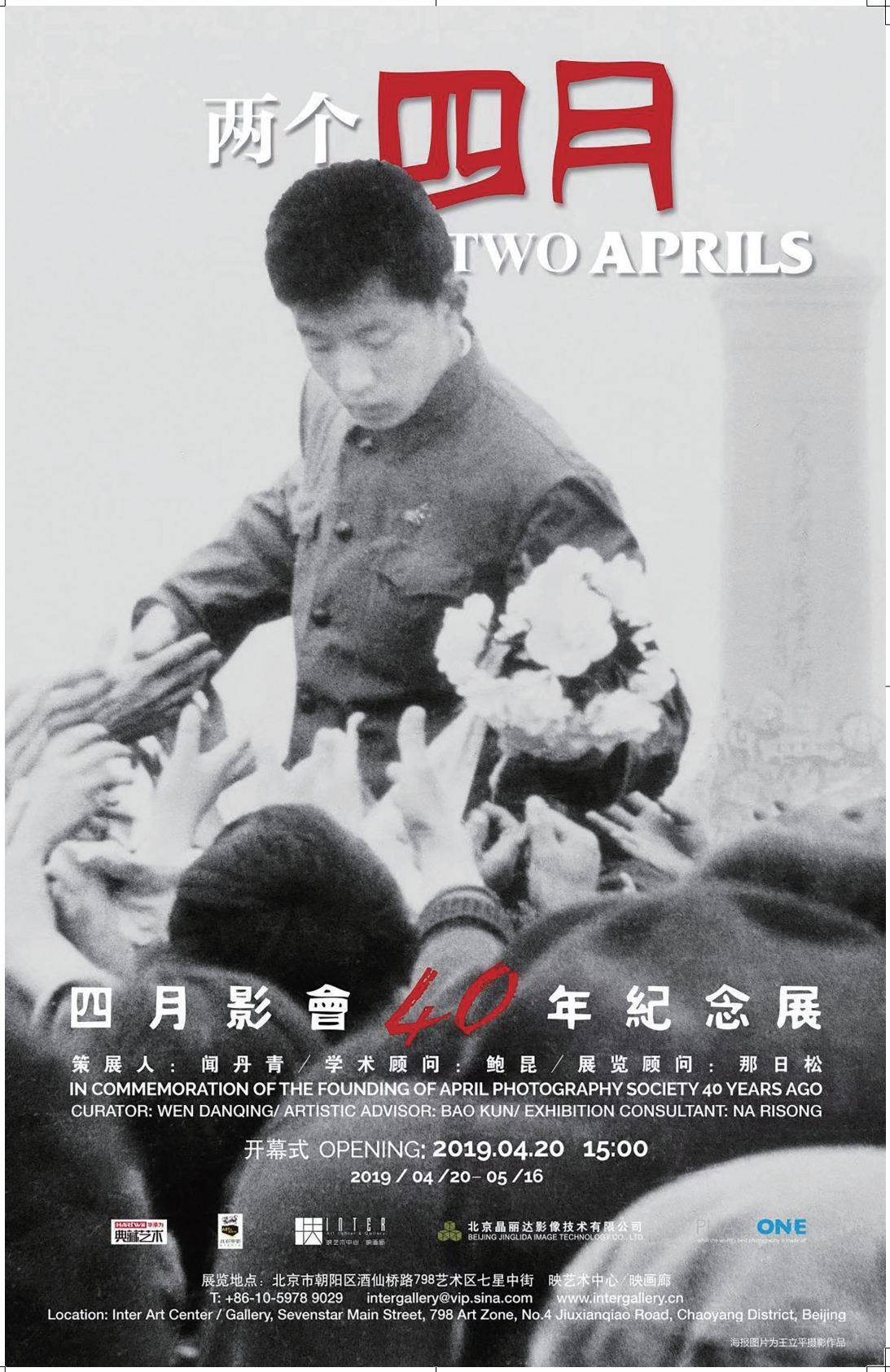
李英杰《日出》

要想看到日出的壮丽景色，
就要起得比太阳更早。
（李英杰配诗）

廖增益《雄者》

并非惊人的一声
却是一天的序曲

（注：署名“小芹”者，为“赵介轩”。）


两个四月
TWO APRILS
四月影會40年紀念展
策展人：闻丹青／学术顾问：鲍昆／展览顾问：那日松
IN COMMEMORATION OF THE FOUNDING OF APRIL PHOTOGRAPHY SOCIETY 40 YEARS AGO
CURATOR: WEN DANQING/ ARTISTIC ADVISOR: BAO KUN/ EXHIBITION CONSULTANT: NA RISONG
开幕式 OPENING: 2019.04.20 15:00
2019 / 04 /20– 05 /16
典藏艺术
INTER
北京晶丽达影像技术有限公司
BEIJING JINGLIDA IMAGE TECHNOLOGY CO., LTD
ONE
展览地点：北京市朝阳区酒仙桥路798艺术区七星中街 映艺术中心／映画廊
T: +86-10-5978 9029 intergallery@vip.sina.com www.intergallery.cn
Location: Inter Art Center / Gallery, Sevenstar Main Street, 798 Art Zone, No.4 Jiuxianqiao Road, Chaoyang District, Beijing
海报图片为王立平摄影作品

四月的破土

——记新时期摄影思潮的发端，“四·五摄影运动”与“四月影会”

鲍昆

历史匆匆地走到了今天。如果从一九七六年那结束十亿中国人十年噩梦的一刻算起，刚好又是一个十年。人们称这十年为所谓的“新时期”。十年在历史的长河中是短暂的一瞬。但它对具有几千年文明史的中国人来说，却是一个多么令人难忘的十年。这十年值得回味的事情太多了，作为生活风帆的文学艺术,一直处于新时期的航道前沿，为中国经济的振兴，中国文化的复兴，充当着领航员的角色。

摄影，这一新鲜的艺术样式和传播媒介，在新时期中获得了比任何其它艺术样式都更为壮观的发展。自然，它也和其它艺术一样，被历史蹒跚的脚步踩上了深深的印记。

和其它艺术一样，摄影这本来是有钱人附庸风雅的技艺，从一九四九年起，充当了翻身的革命中国人改天换地的政治号角。那是一个红色的年代，一切其它的色彩都黯然失色。战争的胜利、新生活给予人们政治上的平等和物质分配上的平均和拮据，鼓舞着整个社会开创新世纪的疯狂激情。人们对旧社会的一切视为污泥浊水，欲彻底荡平而后快。花前月下怎能成为志在改造中国和世界的战士应有的情怀？照相机应是歌颂报道祖国大好形势、反映阶级斗争的工具！这不单是由战争年代走来的摄影记者的认识，也是整个社会对照相机的要求。于是，革命的摄影记者以革命的情感摄影，革命的羣众也以革命的要求认同摄影，这就是那个时代的摄影特征。同时，生活的贫困也限制着大多数人们拿

起照相机。挎相机的人是多么的荣幸和骄傲，甚至比背枪者还光荣！另外，对于革命苏联老大哥弟弟式的崇拜，也使五、六十年代的中国摄影家们打上了苏式的印记。俄罗斯以赞颂崇高为基调的美学规范在中国找到了它最理想的摹本。没有活泼的对自然世界的光和影的新鲜感受，没有对人的命运的深刻理解，高昂的塔吊下是庄严朴素的建设者，钢铁工人的肖像比米开朗基罗手下的大卫还要庄严，这是一代摄影家的追求。如果说，那时人们认为口号等于艺术的话，摄影的等式则是新闻等于艺术。我们没有必要责难那个时代以及那些人们，那是历史给我们民族开的玩笑。集体的追求，为千百年来中国人积淀的道德理想弘扬，是那个时代我们民族所认同的风尚。

进入六十年代中期，我们把本来还显质朴的激情推向了极端，一切都开始走向反面。文学艺术已无自身的本质特征规律而言，个性的光彩被阶级斗争的需要而抹杀，审美的理想被专政的铁拳砸得荡然无存。摄影自然更逃不出这场劫难。本来就浅薄不成熟的这一艺术样式，更为一小撮昧良心的政治骗子当成夺取权力和毒化异化人们心灵的下流政治工具。林副统帅学毛选的虚伪镜头为多少善良的人们顶礼膜拜，政治家们精巧的“换头术”不是曾改变了历史前进的速度。摄影没有以自己纪实性的特长记录这一切，却是以自己可悲的命运为这一难堪的时刻做了历史的鉴证。

物极必反。人们往往是无私地把自己最珍贵的东西奉献出去之后，才会感到它的珍贵。同样，当人们用自己的血肉砌起了却一座神像之后，才感到这神像是多么的虚无。迷狂之后就是粉碎，四·五运动终于在积愤已久之后爆发！这场伟大的运动的特点之一就是人们用照相机做武器,愤怒地表达了沉郁内心许久的对人的尊严的渴望。与其说当时的人们是为了敬爱的周总理鸣不平，不如说人们是为人性的泯灭和自身悲惨的命运愤怒抗议。摄影就在这个伟大的时刻第一次真正地走进了中国人的现实生活。摄影在这次大普及中的姿态是奇特的。它不是艺术的，

而是政治的；它不是沙龙的，而是羣众性的。或许当时许多人对照相根本就不怎么懂，但那又有什么，举起相机本身就是一次充满激情的愉悦，是一次真诚的自我表达和自我人格的证明。中国人已经很久没有体验过这种自我的存在了，感谢照相机给了人们压抑在躯体深层的生命激情一次宣泄的契机。这是世界摄影史上前所未有的奇观，达盖尔在天之灵若有幸感知这一切的话，当会无比欣慰。

四·五运动使中国人学会了在人生中使用照相机，懂得了摄影的生命意义，它是中国摄影普及的发端。同时，它也造就了一代摄影家。在天安门广场乌云般的人羣中，走出了一批年轻人，四·五运动点燃的星星之火被他们高擎在手中，燃成了熊熊烈焰，这是一次深刻的历史性的转折。这其中孕含的文化上的意义怎么评价也不为过分。这批年轻人为中国摄影艺术的发展进行了永远值得人们纪念的努力。一九七九年四月，一批参加过四.五运动的年轻人聚合起来自发举办了轰动社会各界的“自然·社会·人”摄影展览，并结社成为“四月影会”。这是新中国诞生以来的第一个民间摄影团体和第一个民间摄影展览。照相机在中国从此获得了姿态上的大转折，它的神圣化和特权被打破了,具有了更为广泛的价值意义。无数的业余摄影爱好者把照相机从生活留影的狭窄天地解放出来，用它参与生活，进行艺术创造，用它作为第二自我的生命再现。不能不承认，从四·五发端的摄影运动到四月影会的第一回影展，在中国摄影史上所具有的革命的意义。摄影作为一种艺术形式和这种新形式所具有的真正特有的美学价值，第一次广泛、充分的在中国人民大众之中产生了强烈的反响，展览获得了空前的成功。在短短的二十天里，接待了近七万人众，狭小的中山公园兰室展厅(150平米)内摩肩接踵，展览一时成了北京市民时髦的话题，这情景极像一九五五年在纽约现代艺术博物馆举办的“天下一家”影展时的情景。

“自然·社会·人”展览的三百余幅作品，在今天看来，或许是十分幼稚的。如果从工艺角度去要求，甚至可以说是一堆废品，有些作品连

适当的修整都没有，作品大大小小，没有统一的格调，严肃与抒情、粗犷与细腻别别扭扭地拥挤在一起，甚至一些生活留影也滥竽充数夹在中间。在这些作品中，凡人的真实情感，都不加修饰地、活泼地、和因为迫不及待而显得粗糙地袒露在画面上。三百多幅作品内容十分丰富，包括大自然惊人奇丽的一瞬、普通人言谈行止时真切感人的刹那、富于哲理和思考的小品……全都无私而真诚地捧给了观众。生活，在这里既沉重又轻松，既肃穆又诙谐，一切来得那么坦坦荡荡，落落大方。在这种亲近的气氛中，人们发现自己日复一日、年复一年的原感单调、平凡的生活，居然竟那么有声有色，生活竟然还有那么多的美好。这一切，怎能不使刚从红海洋淋浴出来的人们心驰神往？况且，当人们看到一些早被一代人“理智”所遗忘的人本的存在被照相机重新再现出来时，惊诧之余又会是多么激动，那原本是他的生命过程中不可缺少的一部分呀。如李晓斌的《……好吗？》,一对恋人在泼洒着春光的草地上心心相印，令人不禁感叹美妙的青春；而王苗的《冷与热》则把火热的青春之恋放进了严寒，在生动的对比中把我们引进那蹂躏人之尊严的艰难岁月；金伯宏的《| 5̂1 23 | 4- |》和《悠闲》用诙谐、苦涩的微笑，讲了两个古老而又现实的中国故事。值得称道的是，一部分作品有着较强的幽默意识，观后令人忍俊不住之余又领悟到某种哲理。这种效果，除了作品形象本身的生动外，显然与一部分作品文学性的标题和配诗有关。有些诗以平铺直叙的白话方式，读来却十分精彩。如李江树的《画家石鲁》的配诗：“总算活过来了/黑的画家/白了一头青丝/掉了一口白牙/”在这些最明了、最简单不过的寥寥几语中，隐含着最曲折、最深切的悲愤。

然而就是这些粗劣的作品，才第一次给新中国的摄影注入了人的气息，中国的摄影到底可以堂而皇之地称作“艺术”了。这可以从无数洋溢着热情的观众留言中找到证明：

“从这个绝美的影展，我闻到了新的气息，这是时代的气息。”

“你们给中国摄影艺术的身躯注射了一针强心剂。”

“我第一次感到了摄影艺术离我这么近，这么亲切!”

是什么使善良的北京人如此激动地认同这个展览以及由此而来的对摄影艺术新的理解呢？我们不妨分析一下“自然·社会·人”影展所给予人们社会学意义和艺术价值取向的启示与思考。

“自然·社会·人”影展诞生在春光明媚的四月。一九七九年的春天，恰好是历史性的十一届三中全会之后的第一个春天。思想解放运动正磅礴兴起，十亿中国人长久压抑的创造激情像敞开闸门的高坝之水，喷涌而出。文学上首开先河的一批作品相继问世，如《班主任》、《伤痕》等。文学首先向披着左倾马克思主义实则封建专制的非人性文化鸣枪了。这批作品肤浅、幼稚，但却勇敢地使其自身取向贴进文学原来的本体特征，人类原有的伤感、迷离.希冀、温情和欢乐又开始回到了作家的笔下。紧接着，思想界提出了“人道主义是马克思主义的基本出发点”这一主张，力求在理论上为新时期文化复兴推波助澜。尽管在今天看来这一观点可能有些地方失之科学上的严密，但在当时乍暖还寒时节，是多么令人振奋，它到底道出了无数中国人渴求自我尊严的心声。

这股呼唤人性复归的劲风，几乎刮遍了当时社会的各个领域。和“自然·社会·人”相继出现的“星星画展”是在美术领域内的爆炸新闻。也是一羣被文化革命摧残蹂躏的青年画家，在街头挂起了一批“七歪八扭，离经叛道”的艺术作品。这些作品中的形象已很少有通常为人们所熟悉的优美、和谐的古典美学特征，而带有当时中国人还十分鲜见的主观自我表现色彩。许多形象是扭曲、变形和荒诞的，明显地暗喻一代人对他们所经历的一切的辛酸陈述和对生活前途渺茫的探索、希冀。作品中凝聚的思想情感是复杂混乱的，一切再也不是那么单纯。这批当时未名的画家们，除了给历史和现实划了一个问号外，还头一次撞开了对外封闭了近四分之一世纪的中国文化之门，自觉地使自己的作品融进了

二十世纪的世界艺术观念。这实在是石破惊天之举。

“自然·社会·人”正是在这个伟大的觉醒之刻诞生的，甚至可以说它是这一时刻的敲钟者之一。中国摄影在一九七九年是自豪的，因为它是与时代同步的。人们在四月的影展上看到的绝不仅是逼进生活的可亲可感的图像，更让他们激动的是整个影展扑面而来的时代气息和对未来生活的希望曙光。

在我们肯定这届被后来人们称为“自然·社会·人”第一回展之余，我们似也应看到它与“星星美展”以及其它一些民间文学刊物之间存在的距离。它缺少对社会、人生深刻而理性的沉思，缺乏对于特定时代人的命运的悲剧性揭示，显得有些浅薄而致使大有份量不足的遗憾。与美术相比，摄影的现实之所以如此，我们不能不承认从一开始就暴露出来的摄影队伍素质的差异。当然囿于中国独特的社会条件，这一切已经相当不容易了。

由于第一回展的成功，四月影会在一九八零年又兴致勃勃地举办了第二届“自然·社会·人”展览。由于第一回展览的影响，这届展览参展的作品和作者规模都大多了。和第一回相比较，当初冲脱时的激情渲泄开始显示出了转入思考的痕迹，技术上的进步十分明显。虽然整体上没有长足的进步，但是值得一提的是出现了一些很有特点的作品，在当时引起了人们的注目。如李英杰的《稻子和稗子》、凌飞的《只有思想在流动》、任曙林的《三儿说下午去钓鱼》、孙青青的《苇塘深处》和吕小中的《河神的套鞋》等。这些作品都各以特长取得了某些方面的成功。然而在这届展览中最引人注目的是李京红的《救救孩子》。这幅作品展出后，引起了一场喋喋不休的关于抓拍与摆拍的论战。本文没有兴趣讨论争论的是与非,实际上应该探讨的是，作者在这幅作品所体现出来的参与意识。摄影就表现媒介的品格来说，优于其它艺术样式。它真切的形象、快速的再现(既使中间含有虚伪)颇能获取一般人的信任，因此，它在人类现代生活中是一个不可缺少的重要角色。从摄影文化的高度看，对社

会问题的关注与拍摄是摄影不可缺少的内容之一，好比报告文学在文学中的地位一样。李京红的可贵之处，就在于他在那个时候，就积极地参与了生活，明确地去揭示生活中值得引起人们注视的社会问题。

“自然·社会·人”除了它所具有的社会意义外，在艺术上也是独具价值的。从文艺学的角度上说，它是一个具有真正意义的较典型的现实主义展览，是新中国建立以来第一个按艺术规律来展示摄影魅力的展览。它以整体的面貌开创了摄影艺术的真实，这在被“重大题材论”、“艺术为政治服务”、“新闻摄影就等于艺术”等观念模式禁锢二十多年的时代里，是多么不容易的起步，又是多么珍贵的起步啊！这批年青人用小人物的内心体验创造了充满人的情感的世界、痛苦、欢乐、困惑、期望、思索……

一九八一年，“自然·社会·人”的组织者们又举办了第三回展。这次是在“中国的卢浮宫”——中国美术馆揭幕的，堂而皇之。场地的升迁，折射出歷史的变迁。一九八二年的中国已开始扬起了改革的大旗。文学的脚步继续稳健地迈进。主题的深化，题材的拓展以及“意识流”小说被中国大众的终于接受，都显示了新时期文学的强劲势头。美术界“星星美展”的第二次展览，锋芒毕现，它“极端”的艺术观引起了中国传统文化捍卫者们对它的坚决而有力的敌视和制裁。“自然·社会·人”值此复杂时刻，推出了自己的作品，在当时也是相当令人瞩目的。或许是中国美术馆的殿堂过分高雅，展览也平添了几分沙龙气，结果反而使本来充满希望的观众有些扫兴。不过的确这些作品有着较强的沙龙倾向，显示了几年来一批作者在艺术上的成熟。有相当数量的作品无论从制作到意象，都显示出一定的流派风格意识和唯美的倾向。令人遗憾的是，它明显缺少一、二届展那种质朴亲切的特点，刻意精致下透着一股沙龙情调的冷漠，而且也缺少对血肉生活的敏感和激情。

尽管这样，第三回展还是相当成功的。特别值得提出的是几位曾在前两回展览中已初露个人风格的端倪的作者，进一步强化了自己的风格

意向，有意识地对现代艺术风范进行了探索赏试。如展览的主要组办者之一王志平的作品，李晓斌的作品。以及王苗、罗小韵的作品。

王志平的《女画家肖像》是采用类似美国波普艺术大家劳生柏的“结合艺术”手法制作的。这种所谓的“结合艺术”就是把一些质量完全不同的材料通过拼贴和粘结，以求得一种内在精神上的和谐统一。《女画家肖像》即是照片拼贴和绘画相结合而成的。如果我们对照劳生柏的大量作品，王志平无论从手法和意象上都显得十分幼稚，但这毕竟是中国摄影家第一次表现出来的超越摄影模式的尝试和对二十世纪人类文化艺术的一种接纳态度。这是难能可贵的。王志平一直是一个充满创造欲望的摄影家，他在这次展览中的其它作品和后来的一系列作品，都体现着一种强烈的现代意识倾向。

王苗，罗小韵的风光小品，在这次展览中也颇为引人注目。她们对光，色调等摄影语言的运用很为精致考究，极其投合一般欣赏者的口味，以后果然这种格调的作品在中国摄影界蔚为大观。

第三回展览尤其值得令人回味的是另外两个人的作品，这就是李晓斌和张艺谋的作品。

李晓斌推出了一组纯客观的作品，这是一组高度现实主义的没有任何雕琢的街头影像。为人们习惯接受的典型、崇高、优美、和谐的艺术法则，李晓斌都一古脑儿地抛弃了。这与整个第三回展弥漫的那种崇尚形式感和技巧化的气氛形成截然分明的黑白反差。李晓斌似乎还不满足于这些照相似的作品对整个展览造成的不和谐，又在作品上写下了如下宣言：

> “我认为：内容本身就是形式。就作品本身而言，内容形式同样重要。我力求用摄影独有的特点，去表现生活中美的或不一定美但却真实自然的——我却以为是美的。这组照片就是力求对摄影艺术语言作一些探索。在生活中，抓拍的这组人物，我不想加以任

何褒贬。因为我并不认识和了解他们，只想通过照片中的形象，给人以感受。

不写题目是因为不同的观众都有自己的理解和感受，况且往往比作者更高明些。”

李晓斌的这段宣言和那组作品在当时都是令观众以及他的艺术伙伴们讨厌的。他们无法认同这样的摄影，甚至认为这是亵渎和荒谬。因为一切离神圣的艺术祭坛太遥远了。这组不受欢迎的作品在这届展览中成为最受白眼的，显得可怜巴巴。它的出现使作者本人也一时成了人们愤怒和讥讽的话题。

这是六年前的事情了。当时间洗去了历史不同时期绚丽的彩色后，我们重新审视这一被人忘却的往事，倒不难看出它原本隐含的价值。

达盖尔在近两百年前发明的摄影术，从艺术角度看它的价值，并不在于它能摹仿绘画的效果，而在于它为人类增添了一种新的视觉体验。它与绘画的视知觉过程是完全风马牛不相及的两回事。画家面对的是一张白纸，如果他想将世界(主、客)复现在纸上则必须经过手的动作。生理条件和心理的经验差异也必然随之再现纸上。而摄影由于受与人眼构造基本一致的镜头的决定，使摄影家必须直接面对世界和直接再现世界，性质的不同决定了人们接受方式的不同。绘画的魅力是人们面对画家高度情感化了的“自然”，而摄影则需通过“纯粹”的自然来感受自然。画家是把自我的激情和生命的冲动融注到画中；而摄影家则是把自身又重新抛回到自然，并在自然中和这个行动中肯定自我的存在。所以，摄影是这个世界上唯一客观的艺术，它的本质是现实主义，也即所谓的“自然主义”的，而且这一独特的本质特征，也是我们迄今为止所认知的其它艺术不能比拟和替代的。

李晓斌是中国摄影家中第一个明确提出以摄影独有的特点来表现生活与自我的人。虽然在此之前，人们曾多次，包括第一回“自然·社

会·人”展览的前言中都提到过用“摄影独特的语言”来表现摄影，但那不过都是说摄影的一些造型规律，如影调、线条等，都不是在美学意义上的艺术特征范畴里。就我们所知，在世界上第一个明确意识到摄影这种优秀的品质和力量并把这种认识成功地变成现实，并为人们所接受的人物，是二十世纪的摄影巨匠——法国的尤索福·卡蒂埃·勃列松。虽然，在此之前有一系列的摄影家在实践上成功地表现了摄影这一品格，如斯泰格力兹、艾格特、斯泰申等。由勃列松和其它大师们倡导的这一纯粹的摄影运动，直到今天仍在显示着它迷人的风采，保持着二十世纪摄影发展的一股主导力量。与这一切相对照的是，摄影这一舶来的艺术在中国的命运，是它几十年来一直被消融在中国传统文化的禀性中。它接纳了早期西方摄影中的绘画意识，并具体地把它消融在中国古代文人画的意蕴中，这是抗日战争前的主要现象。抗战以来，由于所谓“革命现实主义”的影响，摄影则又开始强调它类似于其它艺术的古典美学的“典型化”意义。从本质上说，摄影与绘画的创作规律就并无什么不同，只是比绘画来得简单、快捷。不管抗战前后的表现方式有何不同，它们实际都是在中国传统文化深层结构上的默契，强调自先秦以来“诗言志”的情理思想。在这种思想强下的艺术，最后发展的极端只能是进行教化的政治工具。读者和观众的审美体验也将被其压抑或强奸。李晓斌郑重声明他不想对作品和人物进行褒贬，并坚信读者更高明。这种似乎令人无法忍受的“冷漠”态度，在弥漫着这样一种文化气氛的湖面上投下一块石子，引起轩然大波自是在情理之中了。

二十世纪艺术的一大特征就是对古典美学风范的反叛，使人们被异化的审美心理结构重新调整到没有禁忌的原始自由状态。这一转折的背景是社会生产的高度发展和因此而产生的哲学观的嬗变。人们对自然与社会有了更新的认识，更为珍惜自己生命本体的存在意义，追求肉体与精神的和谐和统一。艺术神圣的光环逐渐暗淡无光，因为每一个人都开始感到了自己的神圣。所有人类创造的客体不再神秘，神秘的是生命主

体本身。当人们仍津津乐地道探求“影艺”时，李晓斌大胆、冷静地把镜头重新瞄准了这个世界上忙忙碌碌，疲于奔命的芸芸众生，从而寻求建立自己与他们之间一种全新的关系，寻求“真实自然”的表现。这在今天看来，是十分难得的，它远远超出了当时人们对摄影的认识，是一种更为深沉的艺术态度和更高一个美学层次上的觉醒。李晓斌后来一直沿着这条充满个性的道路走了下去，拍摄了大批颇具人生高度的作品，并成为新时期摄影的代表人物之一。

另一位引人注目的人物是张艺谋。他是以一组四块如广告牌巨大的作品展示自己的创作的。每件作品均以年号为标题，表现近年来我们民族坎坷的命运与个体存在之间的关系。它们无疑是一组对生命、对生活充满人道主义和理想主义激情的咏叹。比如标题为《一九七九》(可能有误)的最后一张作品，画面大部留白，只是在底部有一串如新石器时代似的彩陶纹样的人物形象，象征着人们迎着光明自由走去。而第一张标题为《一九六八》的作品则是一个荒野凋敝的山村小庙，凄然地挤在一大片黑暗之中。小庙中蜷曲着一个整个躯体都沉郁在痛苦和孤独之中的青年。四张作品都透射着对人生苦难与追求的思考，具有极强的感染力。值得称道的是，张艺谋在这组作品中以工整而又不失大气的手法表现出他以摄影审视生活和表现自我的能力。这组作品所有的形象几乎都是在非情节与情节之间，含义既明确又宽泛，给观众的审美再创造留下足够的空间。

李晓斌是以他石头般出世的沉默来凝固他眼前流逝的生活的，而张艺谋却以刻骨铭心的激情来陈述他对人、社会的关注。两种截然不同的美学选择，恰好也预示了中国摄影后来的两大美学流向。

我们已经粗粗地巡礼了中国摄影在新时期伊始迈出的不大不小的然而却是真正的一步。“四·五”摄影运动以及由这一历史变革而衍生出来的一代摄影家和“自然·社会·人”的三回展览，给我们的今天留下了什么，启示了什么？是颇值得深思的。无疑刚刚过去的昨天是辉煌的，因

为它和昨天所有的一切都是同步的。今天呢？摄影作为文化的价值似乎被文化抛弃了。直至今日的各种低层次的问题争论如“工具论”、“抓与摆”、“新闻与艺术”、“内容与形式”之类，使原本阔步前行的我们又缓慢踏步了无数日夜。终于，人们在对这种现状的极为不满中，方才发现自身与历史的距离。可悲的是，几年坎坷培养了一些投机取巧的庸才，使中国摄影在文化上的品格大打折扣。现在的中国摄影已失掉了她头几年那种无论从质到量的深刻觉醒。早先领略风骚的一代摄影家或被昔日的光荣冲昏了头脑，或因原本就缺乏的文化素质而重走进困惑。摄影展览、刊物充斥着花拳绣腿的雕虫小技和无聊地迎和各种名目的商业大赛的平庸之作。这一切让所有真诚追求的人们感到彻骨心寒。中国摄影不可能永远这样下去。新世纪必定会创造出一代全新审美心理结构的人。他们定当为世纪的新生吹响号角，就像当初的“四·五”和“自然·社会·人”一样。这也就是我们今天重新回顾刚刚成为陈迹的九年前的“四月”的全部意义。

注：

1、本文写作于1988年春，发表在当年6月的深圳《现代摄影》杂志第14期上。另外，由于1988年印刷编辑还属于贴毛条作业方式，当时编辑将本文的一段文字错贴到其它段落，所以发表时出现文章逻辑的错位。这次重新发表，将错位的文字恢复到正确的位置上。

2、文内提到四月影会和星星画会两个展览，他们之间的时间顺序为“自然·社会·人”展览在1979年4月初举行，而“星星美展”是在1979年9月举行，二者有一个时间差。特意提此区别，因为社会上一直认为“四月影会”是受“星星画会”影响出现的，其实恰恰相反。