



余华

作品

区域之间的不平衡，经济发展的不平衡，  
个人生活的不平衡，最后连梦想都不平衡了。

# 我们生活在 巨大的差距里

北京出版集团公司  
北京十月文艺出版社

## 目录

[一个记忆回来了](#)

[我们生活在巨大的差距里](#)

[一个国家，两个世界](#)

[哀悼日](#)

[奥运会与比尔·盖茨之杠杆](#)

[最安静的夏天](#)

[七天日记](#)

[录像带电影](#)

[给塞缪尔·费舍尔讲故事](#)

[一九八七年《收获》第五期](#)

[巴金很好地走了](#)

[我的文学白日梦](#)

[荒诞是什么](#)

[飞翔和变形](#)

[生与死，死而复生](#)

[奥克斯福的威廉·福克纳](#)

[西格弗里德·伦茨的《德语课》](#)

[我的阿尔维德·法尔克式的生活](#)

[伊恩·麦克尤恩后遗症](#)

[两位学者的肖像](#)

[罗伯特·凡德·休斯特在中国摁下的快门](#)

[我们的安魂曲](#)

[一个作家的力量](#)

[失忆的个人性和社会性](#)

[茨威格是小一号的陀思妥耶夫斯基](#)

[大仲马的两部巨著](#)

[关键词：日常生活](#)

[在日本的细节里旅行](#)

[耶路撒冷&特拉维夫笔记](#)

[篮球场上踢足球](#)

[南非笔记](#)

[英格兰球迷](#)

[埃及笔记](#)

[迈阿密&达拉斯笔记](#)

[纽约笔记](#)

[非洲](#)

[酒故事](#)

[儿子的固执](#)

[写给儿子的信](#)

[附录一《兄弟》创作日记](#)

[附录二《第七天》之后](#)

# 一个记忆回来了

潘卡吉·米什拉问我：“你早期的短篇小说充满了血腥和暴力，后来这个趋势减少了，为什么？”

这个问题十多年前就缠绕我了，我不知道已经回答了多少次。中国的批评家们认为这是我写作的转型，他们写下了数量可观的文章，从各个角度来论述，一个作品中充满了血腥和暴力的余华，是如何转型成一个温情和充满爱意的余华。我觉得批评家们神通广大，该写的都写了，不该写的好像也写了，就是我的个人生活也进入到了他们的批评视野，有文章认为是婚姻和家庭促使我完成写作的转型，理由是我有一个漂亮的妻子和一个可爱的儿子，幸福的生活让我的写作离血腥和暴力越来越远……这个问题后来又出口到了国外，当我身处异国他乡时也会常常面对。

我觉得这是一个有趣的情景，十多年来人们经常向这个余华打听另外一个余华：那个血腥和暴力的余华为何失踪了？

现在，我的印度同行也这样问我，我想是认真回答这个问题的时候了，应该发布一个非盗版的回答。需要说明的是，回答这个问题的家伙是《兄弟》出版之前的余华，而不是之后的。法国评论家Nils C. Ahl说《兄弟》催生了一个新的余华。他的理由是，一本书有时候会重塑一个作家。一些中国的朋友也说过类似的话，我本人十分赞同。于是《兄弟》出版之后的余华也许要对两个失踪了的余华负责，不是只有一个了。如何解释第二个失踪的余华，是我以后的工作，不是现在的。

一九九一年、一九九二年和一九九五年，我分别出版了《在细雨中呼喊》《活着》和《许三观卖血记》，就是这三部长篇小说引发了关于我写作风格转型的讨论，我就从这里开始自己的回答。

首先我应该申明：所有关于我写作风格转型的评论都是言之有理，即便是与我的写作愿望大相径庭的评论也是正确的。为什么？我想这就是文学阅读和批评的美妙之处。事实上没有一部小说能够做到真正完成，小说的定稿和出版只是写作意义上的完成；从阅读和批评的角度来说，一部小说是永远不可能完成或者是永远有待于完成的。文学阅读和批评就是从不同的角度出发，如同是给予世界很多的道路一样，给予一部小说很多的阐释、很多的感受。因此，文学阅读和批评的价值并不是指出了作者写作时想到的，而是指出了更多作者写作时所没有想到的。一部开放的小说，可以让不同生活经历、不同文化背景的读者获得属于自己的理解。

基于上述前提，以下我的回答虽属正版，仍然不具有权威性，纯属个人见解。因为一部小说出版以后，作者也就失去其特权，作者所有针对这部小说的发言，都只是某一个读者的发言。

我的回答由两个部分组成。第一部分是为什么我在一九八〇年代的短篇小说里，有这么多的血腥和暴力；第二部分是为什么到了一九九〇年代的长篇小说里，这个趋势减少了。回答这样的问题并不容易，不是因为没有答案，而是因为答案太多。我相信作为一位小说家的潘卡吉·米什拉，他知道我有很多的回答可以选择，我可以滔滔不绝地说上几天，把自己说得口干舌燥，然后发现自己仍然没有说完，仍然有不少答案在向我暗送秋波，期待着被我说出来。

经验告诉我，过多的答案等于没有答案，真正的答案可能只有一个。所以我决定只是说出其中的一个，我想可能是最重要的一个。至于是不是那个真正的答案，我不得而知。

现在我又要说故事了，这是我的强项。很久以来，我始终有一个十分固执的想法，我觉得一个人成长的经历会决定其一生的方向。世界最基本的图像就是这时候来到一个人的内心深处，如同复印机似的，一幅又一幅地复印在一个人的成长里。在其长大成人以后，不管是成功，还是失败；不管是伟大，还是平庸；其所作所为都只是对这个最基本图像的局部修改，图像的整体是不会被更改的。当然，有些人修改得多一些，有些人修改得少一些。我相信毛泽东的修改，肯定比我的多。

我觉得是自己成长的经历，决定了我在一九八〇年代写下那么多的血腥和暴力。“文化大革命”开始时，我念小学一年级；“文化大革命”结束时，我高中毕业。我的成长目睹了一次次的游行、一次次的批斗大会、一次次的造反派之间的武斗，还有层出不穷的街头群架。在贴满了大字报的街道上见到几个鲜血淋漓的人迎面走来，是我成长里习以为常的事情。这是我小时候的大环境，小环境也同样是血淋淋的。我的父母都是医生，我和哥哥是在医院里长大的，我们在医院的走廊和病房里到处乱窜，习惯了来苏儿的气味，习惯了嚎叫的声音和呻吟的声音，习惯了苍白的脸色和奄奄一息的表情，习惯了沾满血迹的纱布扔在病房里和走廊上。我们的父亲时常是刚刚给患者做完手术，手术服上和口罩上血迹斑斑，就在医院里到处走动，喊叫我们的名字，要我们立刻到食堂去吃饭。

当时医院的手术室是一间简陋的平房，有时候我和哥哥会趁着护士不在手术室门外的时候，迅速地长驱直入，去看看正在给病人进行手术的父亲，看到父亲戴着透明手套的手在病人肚子上划开的口子伸进去，扒拉着里面的肠子和器官。父亲发现我们兄弟两个站在一旁偷看手术过程时，就会吼叫一声：

“滚出去！”

我们立刻逃之夭夭。

然后在一九八六年至一九八九年，我突然写下了大面积的血腥和暴力。中国的文学批评家洪治纲教授在二〇〇五年出版的《余华评传》里，列举了我这期间创作的八部短篇小说，里面非自然死亡的人物竟然多达二十九个。

这都是我从二十六岁到二十九岁的三年里所干的事，我的写作在血腥和暴力里难以自拔。白天只要写作，就会有人物在杀人，就会有人物血淋淋地死去。到了晚上我睡着以后，常常梦见自己正在被别人追杀。梦里的我孤立无援，不是东躲西藏，就是一路逃跑，往往是我快要完蛋的时候，比如一把斧子向我砍下来的时候，我从梦中惊醒了，大汗淋漓，心脏狂跳，半晌才回过神来，随后发出由衷的庆幸：

“谢天谢地！原来只是一个梦。”

可是天亮以后，当我坐在书桌前继续写作时，立刻好了伤疤忘了疼，在我笔下涌现出来的仍然是血腥和暴力。好像凡事都有报应，晚上我睡着后，继续在梦中被人追杀。这三年的生活就是这么地疯狂和可怕，白天我在写作的世界里杀人，晚上我在梦的世界里被人追杀。

如此周而复始，我的精神已经来到崩溃的边缘，自己却全然不觉，仍然沉浸在写作的亢奋里，一种生命正在被透支的亢奋。

直到有一天，我做了一个漫长的梦，以前的梦都是在自己快要完蛋的时候惊醒，这个梦竟然亲身经历了自己的完蛋。也许是那天我太累了，所以梦见自己完蛋的时候仍然没有被吓醒。就是这个漫长的梦，让一个真实的记忆回来了。

先来说一说这个真实的记忆。“文革”时期的小镇生活虽然不乏暴力，可是十分地枯燥和压抑。在我的记忆里，一旦有犯人被枪毙，整个小镇就会像过节一样热闹。当时所有的审判都是通过公判大会来完成的。等待判刑的犯人站在中间，犯人胸前都挂着大牌子，牌子上写着他们所犯下的罪行，反革命杀人犯、强奸杀人犯和盗窃杀人犯等等。在犯人的两旁一字排开陪斗的地主和右派，还有历史反革命和现行反革命。犯人低头弯腰站在那里，听着一个个慷慨激昂的声音对自己长篇大论的批判，批判稿的最后就是判决词。

我生活的小镇在杭州湾畔，每一次的公判大会都是在县中学的操场上进行。中学的操场挤满了小镇的居民，挂着大牌子的犯人站在操场的主席台前沿，后面坐着县革命委员会的成员，通常是由县革命委员会指定的人站在麦克风前，大声念着批判稿和最后的判决词。如果有犯人被五花大绑，身后又有两个持枪的军人威风凛凛，那么这个犯人一定会被判处死刑。

我从童年开始就站在中学的操场上了，经历了一次又一次的公判大会，听着高音喇叭里出来的激昂的声音，判决书其实是很长的批判稿，前面的部分都是毛泽东说过的话和鲁迅说过的话，其后的段落大多是从《人民日报》上抄下来的，冗长乏味，我每次都是两条腿站立

得酸痛了，才会听到那个犯人是什么罪行。最后的判决词倒是简明扼要，只有八个字：

判处死刑，立即执行！

“文革”时期的中国，没有法院，判刑后也没有上诉，而且我们也没有听说过世界上还有一种职业叫律师。一个犯人被公判大会判处死刑以后，根本没有上诉的时间，直接押赴刑场执行枪决。

当“判处死刑，立即执行”的声音响过之后，台上五花大绑的犯人立刻被两个持枪的军人拖了下来，拖到一辆卡车上，卡车上站立着两排荷枪实弹的军人，其气势既庄严又吓人。卡车向着海边行驶，后面是上千的小镇居民蜂拥跟上，或骑车或奔跑，黑压压地涌向海边。我从童年到少年，不知道目睹了多少个判处死刑的犯人，他们听到对自己的判决那一刻，身体立刻瘫软下来，都是被两个军人拖上卡车的。

我曾经近在咫尺地看到一个死刑犯人拖上卡车的情景，我看到犯人被捆绑在身后的双手，可怕的双手，由于绳子绑得太紧，而且绑的时间也太久，犯人两只手里面的血流早已中断，犯人的双手不再是我们想象中的苍白，而是发紫发黑了。后来的牙医生涯让我具有了一些医学知识，我才知道这样发紫发黑的手已经坏死。那个犯人在被枪毙之前，他的双手已经提前死亡。

枪毙犯人是在海边的两个地方，我们称之为北沙滩和南沙滩。我们这些小镇上的孩子跟不上卡车，所以我们常常事先押宝，上次枪毙犯人是北沙滩，这次就有可能在南沙滩了。当公判大会刚刚开始，我们这些孩子就向着海边奔跑了，准备抢先占据有利位置，当我们跑

到南沙滩，看到空无一人，就知道跑错地方了，再往北沙滩跑已经来不及了。

有几次我们几个孩子跑对了沙滩，近距离观看了枪毙犯人。这是我童年时最为震颤的情景，荷枪实弹的军人站成一个圆形，阻挡围观的人群挤过去，一个执行枪决的军人往犯人的腿弯处踢上一脚，犯人立刻跪在了地上，然后这个军人后退几步，站在鲜血溅出的距离之外，端起了步枪，对准犯人的后脑，“砰”地开出一枪。我感到，一颗小小子弹的威力超过一把大铁锤，一下子就将犯人砸倒在地。执行枪决的军人在开出一枪后，还要走上前去，检查一下犯人是否已经死亡，如果没有死亡，还要补上一枪。当军人将犯人的身体翻转过来时，我就会看到令我全身发抖的情景，子弹从后脑进去时只是一个小小的洞眼，从前面出来后，犯人的前额和脸上破碎不堪，前面的洞竟然像我们吃饭用的碗那么大。

接下来让我的讲述回到那个漫长和可怕的梦，也就是我亲身经历自己如何完蛋的梦。这个梦发生在一九八九年底的某个深夜，睡梦中的我被绳子五花大绑，胸前挂着大牌子，站在我们县中学操场的主席台前沿，我的身后站着两个持枪的军人，我的两旁站着陪斗的地主、右派和反革命分子，小镇名流黑笔杆子倒是没有出现在我的梦里。我梦中的台下挤满了乌云般的人群，他们的声音仿佛雨点般地响着。我听着高音喇叭里响着一个庄严的批判声，那个声音在控诉我的种种罪行，我好像犯下了很多不同种类的杀人罪，最后是判决的八个字：

判处死刑，立即执行。

话音刚落，一个持枪的军人从后面走到我的身旁，慢慢举起了他手中的步枪，对准了我的脑袋，我感觉枪口都顶到了我的太阳穴。接

着我听到了“砰”的一声枪响，我知道这个军人开枪了。梦中的我被击倒在台上，奇怪的是我竟然站了起来，而且还听到台下嗡嗡的人声。我觉得自己的脑袋被子弹击空了，像是砸了一个洞的鸡蛋，里面的蛋清和蛋黄都流光了。梦中的我顶着一个空蛋壳似的脑袋，转过身去，对着开枪的军人大发雷霆，我冲着他喊叫：

“他妈的，还没到沙滩呢！”

然后我从梦中惊醒过来，自然是大汗淋漓和心脏狂跳。可是与以前从噩梦中惊醒的情景不一样，我不再庆幸自己只是做了一个梦，我开始被一个回来的记忆所纠缠。中学的操场，公判大会，死刑犯人提前死亡的双手，卡车上两排荷枪实弹的军人，沙滩上的枪决，一颗子弹比一个大铁锤还要威力无穷，死刑犯人后脑精致的小洞和前额破烂的大洞，沙滩上血迹斑斑……可怕的情景一幕幕在我眼前重复展现。

我们心自问，为何自己总是在夜晚的梦中被人追杀？我开始意识到是白天写下太多的血腥和暴力。我相信这是因果报应。于是在那个深夜，也可能是凌晨了，我在充满冷汗的被窝里严肃地警告自己：

“以后不能再写血腥和暴力的故事了。”

就这样，我后来的写作像潘卡吉·米什拉所说的那样：血腥和暴力的趋势减少了。

现在，差不多二十年过去了。回首往事，我仍然心有余悸。我觉得二十年前的自己其实走到了精神崩溃的边缘，如果没有那个经历了自己完蛋的梦，没有那个回来的记忆，我会一直沉浸在血腥和暴力的写作里，直到精神失常。那么此刻的我，就不会坐在北京的家中，理

性地写下这些文字；此刻的我，很有可能坐在某个条件简陋的精神病医院的床上，面对巨大的黑暗发呆。

有时候，人生和写作其实很简单，一个梦，让一个记忆回来了，然后一切都改变了。

# 我们生活在巨大的差距里

这四十年以来中国人的心理变化就像社会的变化那样天翻地覆。当社会面目全非之后，我们还能认识自己吗？

我想，没有一个人在心理上是完全健康的，起码不可能一生都健康，心理医生也不会例外。事实上，我们人人都有着不同程度的焦虑，对尚未发生的事情的担忧和害怕，这样的心理或多或少地在左右着我们的生活态度和思维方式。一九九七年的时候，我在香港丢过一次护照，历尽麻烦之后才得以回到北京。护照的丢失意味着身份的失去，此后的三四年时间里，我每次在国外的時候都会梦见自己的护照又丢了，然后一身冷汗醒过来，才知道是虚惊一场；而且无论我是在开会演讲，还是在游山玩水，每隔四五个小时就会神经质地去摸一下护照是否还在口袋里。直到今天，我出国前整理行装时，首先考虑的是穿什么样的衣服可以保证护照的安全，然后再考虑其他的。可以这么说，香港的那次护照丢失，让我在此后十年的时间里只要置身异国他乡，就会出现焦虑，害怕护照再次丢失的焦虑，这是对自己可能再次失去身份的恐惧。

我从事的工作是讲故事，用《巴黎圣母院》里吉普赛人的说法，我就是那种将别人的故事告诉别人，然后再向别人要钱的人。

三十多年前，也就是“文革”后期，我还是一个中学生，当时男生和女生之间是不说话的，虽然非常想说话，可是不敢说，就是爱慕对方，也只能偷偷地用眼睛看看而已。也有胆大的男生悄悄给女生写纸条，而且还不es敢写上明确示爱的句子，都是一些指鹿为马的句子，比

如要送给对方一块橡皮一支铅笔之类的句子，来传达爱的信息。接到纸条的女生立刻明白那小子想干什么，女生普遍的反应是紧张和害怕，假如纸条一旦曝光，女生就会深感羞愧，好像她自己做错了什么。

三十多年以后的今天，中学生谈情说爱早已在心理上合法化，在舆论上公开化。现在的女中学生竟然是穿着校服去医院做人流手术，媒体上曾经有过这样一条消息，一个女中学生穿着校服去医院做人流手术时，有四个穿着校服的男中学生簇拥着，当医生说手术前需要家属签字时，四个男中学生争先恐后地抢着要签名。

是什么原因让我们从一个极端走向了另一个极端？我不知道，我只知道中国这三十年创造了举世瞩目的经济奇迹，现在已经成为世界第二大经济体，可是在这个光荣的数据后面，却是一个让人不安的数据，人均年收入始终在世界的九十多位和一百位之间。这两项应该是平衡的经济指标，在今天的中国竟然如此地不平衡。

当上海、北京、杭州和广州这些经济发达地区的摩天大厦此起彼伏，商店、超市和饭店里人声鼎沸时，在西部的贫穷落后地区仍然是一片萧条景象。按照联合国一天收入只有一美元的贫困标准，中国的贫穷人口在一亿以上。

中国是一个地域辽阔、人口众多、经济发展不平衡的国家，在上个世纪八十年代的中期，沿海地区城市里的人普遍在喝可口可乐了；可是到了九十年代中期，湖南山区外出打工的人，在回家过年时，给乡亲带去的礼物是可口可乐，因为他们的乡亲还没有见过可口可乐。

社会生活的不平衡必然带来心理诉求的不平衡，上世纪九十年代后期，中央电视台在六一儿童节期间，采访了中国各地的孩子，问他们六一的时候最想得到的礼物是什么。一个北京的小男孩狮子大开口要一架真正的波音飞机，不是玩具飞机；一个西北的小女孩却是羞怯地说，她想要一双白球鞋。

两个同龄的中国孩子，就是梦想都有着如此巨大的差距，这是令人震惊的。对这个西北女孩来说，她想得到一双普通的白球鞋，也许和那个北京男孩想得到的波音飞机一样遥远。

这就是我们今天的生活，不平衡的生活。区域之间的不平衡、经济发展的不平衡，个人生活的不平衡等等，然后就是心理的不平衡，最后连梦想都不平衡了。梦想是每个人与生俱有的财富，也是每个人最后的希望。即便什么都没有了，只要还有梦想，就能够卷土重来。可是我们今天的梦想已经失去平衡了。

北京和西北这两个孩子梦想之间的差距，显示了两个极端，可以说和我举出的第一个例子的差距一样巨大，三十多年前的女中学生和今天的女中学生是另外的两个极端，前者显示的是现实的差距，后者显示的是历史的差距。

我在《兄弟》后记里写下这样一段话，“一个西方人活四百年才能经历这样两个天壤之别的时代，一个中国人只需四十年就经历了。”

我知道自己在《兄弟》里写下了巨大的差距，上部“文革”时代和下部今天时代的差距，这是历史的差距；还有李光头和宋钢的差距，这是现实的差距。历史的差距让一个中国人只需四十年就经历了欧洲四百年的动荡万变，而现实的差距又将同时代的中国人分裂到不同的

时代里去了，就像前面说到的北京男孩和西北女孩，这两个生活在同样时代里的孩子，他们梦想之间的差距，让人恍惚觉得一个生活在今天的欧洲，另一个生活在四百年前的欧洲。

这就是我们的生活，我们生活在现实和历史双重的巨大差距里，可以说我们都是病人，也可以说我们全体健康，因为我们一直生活在两种极端里，今天和过去相比较是这样，今天和今天相比较仍然是这样。

三十年前，我刚刚从事讲故事的职业时，读到过挪威易卜生的一段话，他说：“每个人对于他所属的社会都负有责任，那个社会的弊病他也有一份。”

所以与其说我是在讲故事，不如说我是在寻求治疗，因为我是一个病人。

# 一个国家，两个世界

如果从伦理道德和处世哲学的角度来探讨中国这六十年的社会变迁，那么家庭价值观的衰落和个人主义的兴起可以作为一条历史的分界线，显现出同一个国度里的两个截然不同的世界。

过去时代的中国，个人在社会生活中是没有空间的，如果个人想要表达自我诉求，唯一的方式就是投身到集体的运动之中，比如“大跃进”和“文革”。值得注意的是，在这些轰轰烈烈的集体运动中，个人的自我诉求必须和当时的社会准则或者说是政治标准完全一致，稍有偏差就会引来麻烦和厄运。用当时流行的比喻，我们每个人都是一滴水，汇集到社会主义的大江大河之中。

在那个时代，个人只能在家庭中拥有其真正的空间。也就是说个人的自我诉求作为独立的意义，只能在家庭生活中表达出来。因此当时的社会纽带不是个人和个人之间联结起来的，而是家庭和家庭之间的联结。可以这么说，家庭是当时社会生活里的最小单位。

这就是为什么家庭价值观在中国人这里曾经如此地重要，夫妻之间的不忠被视为大逆不道。当时的社会伦理会让婚外恋者遭受种种耻辱，比如剃成阴阳头的发型游街，甚至以流氓罪被判刑。“文革”期间，由于政治斗争的残酷，夫妻相互揭发，父子反目屡有发生，不过这些事例只是出现在少数家庭，极大多数家庭则是空前团结。在当时外部环境的高压之下，人们十分珍惜家庭的内部生活，因为只剩下这一点属于个人了。

改革开放之后，经济的飞速发展让中国出现了翻天覆地的变化，这样的变化渗透到了中国的方方面面。思维方式和生活方式，世界观和价值观也同样翻天覆地地变化了。于是，过去的伦理道德逐渐缺失，利益和金钱的处世哲学替代了过去革命的处世哲学。过去有过一句著名的口号：“宁要社会主义的草，不要资本主义的苗。”今天的中国，已经让我们很难分清什么是属于社会主义的，什么是属于资本主义，我觉得草和苗在今天的中国已经是同一种植物了。

被压制已久的个人主义，在一个唯利是图的社会里突然兴起，必然会冲击家庭价值观。其实，强调个人价值和遵守家庭价值之间本来不是矛盾，问题是我们的发展太快了，短短三十多年，我们从一个极端走向了另外一个极端，从一个人性压抑的时代来到了一个人性放荡的时代，从一个政治第一的时代来到了一个物质至上的时代。过去，社会束缚的长期存在，让人们只能在家庭里感受到些许自由；今天，社会的束缚消失之后，曾经让人倍加珍惜的家庭自由突然间无足轻重了。如今婚外恋越来越普遍，已经不是什么见不得人的事。

当每个人都拥有一个舞台，可以充分地秀自己之时，过去意义的家庭在今天完全改变了，或者说现在的家庭不再像过去那样承载很多属于社会的功能。很多人不再像他们的父辈那样珍惜家庭，因为他们的价值更多地体现在了社会生活里，很少体现在家庭生活中。

过去的三十多年，我们的发展就像是一匹脱缰的野马那样一路狂奔，我们全体都在后面大汗淋漓地追赶，我们追赶的步伐常常跟不上发展的速度。展望今后的十年，我觉得，或者说我希望，我们发展的速度应该慢下来，这匹脱缰的野马应该跑累了，应该放慢脚步了。

然后，我们可以在个人价值和家庭价值之间找到平衡。

# 哀悼日

今天是汶川地震的第一个哀悼日，下午两点二十八分，我住所楼下的街道上人群肃立，车辆排成长龙；我听到喇叭长鸣，还有阵阵汽笛声从电视里呼啸而出。

默哀之后，我重读了自己的旧作《夏季台风》。这部小说的写作开始于一九八九年夏天，完成于一九九〇年冬天。

仿佛是故友重逢，亲切和陌生之感同时来到。这是一个有关一九七六年唐山地震的小说，故事发生的地点是距离唐山千里之外的南方小镇。就像五月十二日下午汶川地震时，我在千里之外的北京住所也摇晃起来，在住所安静以后，吊灯仍然在摇晃。我想，这就是影响。我在《夏季台风》里抹去了具体的地点，可是里面的感受全部来自于我十六岁时候的浙江海盐。现在我用四十八岁时汶川地震时的感受，重温了十六岁时唐山地震时的感受。影响就是这样，时间不能限制它，空间也不能限制它，它无处不在，而且随时出现。

《夏季台风》与其说是一个关于地震的故事，不如说是一个关于对地震恐惧的故事。这个故事唤醒了我很多真实的记忆。一九七六年唐山地震以后，我生活的海盐也发生了一次地震，于是人们纷纷露宿操场、空地和街边，那个夏天人人觉得唐山发生过的地震马上就要在海盐发生了。如同小说里所描写的那样，由于当时信息的闭塞，只能依赖街头传言，唯一权威的声音来自县广播站的广播，可是我们县里广播站预报地震时的依据是来自邻县的广播，昨天刚说没有地震，今天又说有强力地震了。人们被县里的广播来回折腾，这个最具权威的

声音到头来成为了最大的谣言中心。这个故事就是表达了这样的状态，人们在精疲力竭之后只剩下昏昏沉沉的状态。

哀悼日之后，恐惧和悲伤将会成为记忆。

# 奥运会与比尔·盖茨之杠杆

在北京奥运会开幕前十多天，一家地方报纸捅出了一条惊人的新闻，世界首富比尔·盖茨为了观看奥运，花一亿元人民币租下了距离水立方不到一百八十米的空中四合院。报道的方式是采访这家新开楼盘的售楼小姐，售楼小姐介绍了比尔·盖茨出手阔绰以后，更多地介绍了这家新开楼盘如何气派和高贵。

新闻一出，中国的一些主流媒体和非主流媒体立刻纷纷转载，我想起码超过一亿人知道了北京这家新开楼盘。然后消息传到了美国，比尔和梅琳达·盖茨基金会正式给中国的媒体写信，声明这个消息是假的。几天以后，微软中国公司的董事长张亚勤先生在一个新闻发布会上暗示，这条假新闻是房地产开发商利用奥运会和比尔·盖茨的炒作行为。在几家媒体的追问下，房地产开发商声称这条新闻不是他们发布的，是媒体自己虚构出来的，而最初发表这条新闻的媒体则坚持说是采访了售楼小姐，才得到了这条新闻。另外的媒体却迷上计算，比尔·盖茨如果花一亿元人民币租下这个顶层四合院的话，每平方米的租金超过五十万元人民币，这是一个荒唐的数字，就是买下这个顶层四合院，每平方米也不会高达五十万元。

今天中国的媒体上充斥了类似的假新闻，因为没有人会去追究假新闻制造者的法律责任。发布这样的假新闻属于欺骗行为，但是在中国，人们认为这只是忽悠而已，忽悠这个词可能很难翻译，它有欺骗的含义，也有炒作的含义，并且还有一些娱乐性的意思，总之是不要去认真对待。我倒是觉得用上杠杆这个词也不错，将奥运会和比尔·盖茨作为杠杆，让一个少为人知的楼盘一夜之间家喻户晓。

杠杆在华尔街的先生们和女士们那里，只是货币政策，只是投资的收益和损失，可是了不起的中国人将杠杆用到了日常生活里，这样的杠杆作用在今天的中国无处不在。比如中国的出版商和作者，喜欢拿美国好莱坞作为杠杆，一部刚刚出版的中文小说，还没有翻译成英文出版，就在中国的媒体上广为宣传，美国好莱坞要投资三亿美元将其拍摄成电影。就在我心里纳闷，从来没有听说好莱坞哪部电影的投资达到三亿美元时，杠杆已经到达八亿美元了。有两部小说在杠杆作用下确实成为了畅销书，这两部小说都是声称好莱坞要投资八亿美元拍摄电影，另外声称三亿美元投资的小说没有畅销，我想可能是没有利用好杠杆。

什么叫杠杆？在中国人这里就是一句俗语：撑死胆大的，饿死胆小的。

# 最安静的夏天

奥运会临近之时，天空上飞往北京的航班比以往舒服了很多，因为乘客减少了，这让我有些吃惊。其实在六月底，我在东京飞回北京的全日空航班上已经注意到这样的现象，只有一半的座位上坐着乘客。四天前我准备去一次南方，在网上订机票时又吃了一惊，机票的价格只是原价的百分之二十和百分之三十。我想现在乘坐飞机可能更加舒服，问题是航班起飞的时间也不确定起来。七月底我在杭州飞回北京的航班上，舱门关闭后足足等了五个小时才起飞，说是空中管制。到北京后一位杭州的朋友打电话过来，我告诉他刚下飞机，他在电话里笑着说：“你买的是不到两个小时的机票，让你坐了七个小时，便宜你了。”虽然是一句玩笑话，也多少表达了中国人的些许传统价值逻辑。

另外一位朋友比我晚一天从上海飞回北京，也是在飞机上度过了七八个小时，他乘坐的是大飞机，宽敞的头等舱里只有四个人，他前面的乘客将座椅放平后呼呼大睡了五个小时，飞机准备起飞时，空中小姐轻轻拍醒他，要他摇起座椅靠背，他睡意朦胧地以为是在桑拿浴室里，马上说：“噢，买单。”这也是中国特有的，头等舱的常客先生，往往也是夜晚桑拿里的常客先生。

回想起七年前北京申奥成功后举国欢庆的情景，此刻历历在目。七年来中国以巨大的热情投入到奥运的各项筹备工作之中，差不多每一个中国人都是满怀期待地度过这七个年头，人们都认为二〇〇八年八月的北京将是人头攒动、车水马龙，大街会像车站的候车室一样拥挤，世界各地和中国各地的人都将纷纷来到北京。机票都是原价，而

且很难购买；宾馆爆满，价格会一涨再涨，于是出租自己的住房给外国和外地游客成为一些人的美好想法，这些人相信这一个月的租金会超过平常一年的租金，有些房东不惜代价，以补钱的方式赶走原来的租户，张开双臂准备迎接出钱更多的游客。

这时候美国导演斯皮尔伯格突然宣布辞去北京奥运会开幕式艺术顾问，很多中国人才第一次知道世界上有一个地方叫达尔富尔，至于那个地方发生了什么，大部分中国人无暇顾及，他们把批评的声音倾泻到斯皮尔伯格一个人身上，然后又觉得斯皮尔伯格的举动其实是泥鳅掀不起大浪，不必认真。

事实上达尔富尔种族冲突二〇〇三年就爆发了，西方媒体宣称有二十万土著人被杀害，超过两百万人背井离乡。我个人很难相信这样的数字，达尔富尔每平方公里的居住人口不会超过七个，在人烟如此稀少之地杀害二十万人，这个数字确实令人怀疑。但是西方媒体众口一词，这个数字在西方也就成为了事实。

由于过度放牧，造成达尔富尔地区土地沙漠化，但是丰富的石油和矿产资源的争夺，是达尔富尔危机的起源。人道主义危机爆发后，外国公司纷纷撤离达尔富尔，中石油这样的巨无霸中国企业乘机而入，再加上中国与苏丹的传统关系，中国在西方媒体中成为了替罪羊。达尔富尔人道主义危机在西方已经沸沸扬扬了几年，可是在中国的媒体上几乎看不到相关的信息，直到斯皮尔伯格的突然辞任，其实他已经承受了很长时间的压力，普通的中国人才开始知道达尔富尔。北京奥运会自然成为了西方一些人权组织的目标，他们宣称要在奥运会期间组织一个多达十万人的达尔富尔代表团，在八月的北京举行一系列的抗议活动。

就在中国人开始意识到达尔富尔问题的严重性时，三月中旬拉萨爆发了骚乱，接着四月时祥云火炬传递在巴黎被抢，在旧金山临时改道。也是四月，藏青会主席在接受意大利《晚邮报》采访时，公然宣称要在北京奥运会期间制造人体炸弹事件。

中国人突然意识到奥运会期间安全可能更加重要，在此之前的很多中国人认为恐怖活动只会发生在美国和欧洲，或者中东和南亚的部分地区，现在突然感到恐怖活动的脚步向我们走来了。七月二十一日昆明公交车爆炸案和八月四日喀什袭警案发出了这样的信号，恐怖活动不只是外来的，也会是本土的。

我的几个外地的朋友取消了奥运期间来北京的计划，几个北京的朋友带着家人去外地度假。出于奥运会期间的安全考虑，中国加强了保安措施，同时也收紧了签证，西方媒体批评其是“高筑签证壁垒”。中国人应该理解斯皮尔伯格的苦衷，西方也应该理解中国的苦衷，没有一个国家一个城市愿意这样做：奥运会期间天上的飞机里乘客不多，地上的宾馆里人影寥寥。可是为了安全，只能这样。如果奥运会期间出现意外的伤亡，既是中国的不幸，也是世界的不幸。国外和国内的旅行社先后取消机票和宾馆的预订，于是就有了我在飞往北京的航班上人少的感受，我知道宾馆的入住率也是多年来最低的。一些产生污染的工厂临时关闭，建筑工地也临时停工，很多民工选择回家；为了保证北京的空气质量，汽车限行的政策也在七月二十日推出。

这两天我走在北京的街道上，感到车辆比以往的夏天明显减少，行人也比以往的夏天明显减少，七年来中国人期待中的奥运街头情景应该不是这样。我在想，我也许要在北京度过七年来最安静的一个夏天。

# 七天日记

星期六，九月二十六日

我今天仍然是在电钻打孔时抖动的声响和铁锤敲打时震动的声响里醒来，这样剧烈的响声就在我家的楼上，持续了将近两个月，有时候我觉得整幢大楼都在颤动。

我居住的这幢公寓二〇〇〇年已经交付入住，现在我楼上的人家又在装修了。不断重新装修房屋，在中国的城市里司空见惯，因为我们是一个热衷于装修的国家。这幢大楼耸立在北京嘈杂的北三环旁，以往的日子里，我家临靠北三环两个房间的窗户是双层的，长期紧闭，以防噪音的入侵；最近两个月，我每天打开这两个房间的双层窗户，真诚地欢迎北三环上川流不息的汽车噪音蜂拥而入，它们可以缓冲楼上的响声。电钻和铁锤的尖锐声让我感到心脏十分难受，当响声变得混杂以后，难受的只是耳朵了。为了保护心脏，我只能牺牲耳朵，这叫两害取其轻。

我打开电脑，上网去浏览一下我们国家目前最大规模的装修进展如何，我指的是六十周年国庆的各项准备工作。所有的网站都以喜庆的红色迎接我，国旗的图标几乎插满了我打开的每一个页面。对过去六十年的光荣回顾和祝福的话语仍然在首页的醒目位置，它们在那里待了有两个月，和我家楼上装修的时间差不多长。

天安门广场已经修缮一新，阅兵游行的演练也已经结束。新闻开始关注起了天气，气象专家们会商了十月一日的天气趋势，基本排除恶劣天气影响。北京气象部门声称针对阅兵、游行和晚会焰火，将会

作出精细化预报。安全保卫仍然是今日新闻的要点。安保有了新的内容，不再只是防止恐怖袭击，防止拥挤踩踏也进入安保的范围。十月一日这一天，会有无数人前往长安街和天安门广场。

偶尔浏览到一条几天前的新闻，北京市公安局宣称：在国庆安保的“惊雷行动”中，已破获各类刑事案件九千八百余起，抓获涉案犯罪嫌疑人六千五百余名，打掉犯罪团伙三百六十余个。我心想：如果不是六十周年，这些被抓获的犯罪嫌疑人里，是否有一些人会继续逍遥法外？

一位西方记者打电话进来，询问六十周年对我有什么意义？我告诉他：六十周年对于我的意义，就是比五十九周年多了一年。

星期天，九月二十七日

我妻子说：“今天电钻好像没有响。”我好像也没有听到电钻声，只是有一些铁锤的敲打声。生活的趋势似乎在好转，还是不能乐观。这两个月里，有过几次电钻声突然消失，铁锤声也在减弱的时刻，可是就在我们满怀信心准备迎回安静的生活之时，可怕的电钻声和铁锤声轰轰烈烈地抢先回来了。所以我告诉妻子：“只有闻到刷墙的油漆气味，才意味着电钻和铁锤的使命结束了。”

远在浙江老家的父亲打来电话，这位一九四八年加入中国共产党的老革命，在六十周年大庆前夕接受了不少荣誉。他喜气洋洋地告诉我：省政府给他颁发了奖章，市政府给他颁发了奖杯，县政府送给他一床被子。当他知道我十月五日要去德国，就在电话里警告我：“到了德国，不许说中国的坏话。”

星期一，九月二十八日

楼上的电钻又响了。我对妻子说：“我知道它会回来的。”两个月的折磨之后，我的恼怒变成了无奈，我继续说：“他们不是在装修房屋，他们是拿着电钻和铁锤在墙壁里寻找宝藏。”

今天，北京地铁四号线开通运营，这对我的生活有着积极的意义，因为“人民大学站”就在我家楼下。CCTV也在今天推出了筹备已久的高清电视节目，可以让全国人民通过电视看到更加清晰的国庆盛典。

这两条消息意味着六十周年大庆的装修已经结束。中国有一个传统，就是重大工程和项目都是抢在重大节日前完成。可是楼上的电钻和铁锤仍然不知疲倦地响着，我感到奇怪：一个国家的装修都结束了，一个家庭的装修还在进行。

星期二，九月二十九日

低沉、混沌和均匀的隆隆声在楼上响了一天。我利用了全部的知识 and 经验，仍然无法判断是什么机器在工作。我觉得隆隆的声波正在按摩整幢大楼，午饭后我睡着了一会儿。

星期三，九月三十日

天安门广场今天下午封锁了。明天有近三十万参加集会的群众，通过五十多个安检口进入广场，每个队伍到达指定位置的时间误差在十秒以内。据悉，是数学家和计算机专家精确地排列出来的。

网上有人在猜测和讨论，明天胡锦涛乘坐的阅兵车的车牌号码是多少？

星期四，十月一日

今天北京的天空像海洋一样湛蓝，白色的浮云犹如长长翻起的波涛。胡锦涛身穿中山装，似乎带上了一丝过去时代的气息，乘坐“京V 02009”牌号的国产红旗阅兵车，检阅了威武三军。

然后分列式开始，媒体形容他们：英武水兵、陆军雄姿、铿锵女兵、威猛武警。核导弹、常规导弹、巡航导弹、防空导弹、坦克、两栖突击车、装甲车、无人机、火箭炮的方队威风凛凛地经过；领队机梯队携彩色烟雾飞过之后，预警机、歼11战机、轰炸机、歼10、歼轰7A、加油机梯队、女飞行员驾机，也飞越了天安门上空。此后，群众的游行队伍由六十辆彩车组成不同的方队，从天安门城楼前浩浩荡荡经过。游行队伍高举着毛泽东、邓小平、江泽民和胡锦涛的巨幅画像。媒体欣喜地报道：四位领导人首次聚首天安门广场。

我们的媒体发出了千篇一律的颂扬和自豪之声：祖国强大昌盛，人民安居乐业。与此同时，官方网站人民网的“强国论坛”上出现了另外的声音。有人建议，在游行的方队里，应该增加失业大军方队和贪官方队。有人感叹：“生活艰难啊！穷人是没有节日的。”还有人向祖国倾诉：“祖国啊，让我们说声爱您不容易！因为我们有太多的冤屈想向您诉说。我们的生活过得不如意，我们的自尊受到的伤害太多。”

也有很多网民表达了对祖国的祝福。面对网上两种不同的声音，有人幽默地建议，应该有一个网民方队走过天安门广场。“这个方队分成左右两部分。左半部由左派网友组成，一律用左脚踢正步，右脚走

齐步；右半部由右派网友组成，一律用右脚踢正步，左脚走齐步。为了表示鲜明的立场，左右两派网友皆不摆动手臂。为了防止意外发生，这个方阵左右两部分的交界处由防暴警察手持透明防暴盾牌进行分割。尽管如此，仍不时有两边的网友朝对方互吐口水……”

星期五，十月二日

油漆的气味出现了，是从卫生间的排风口渗透进来的。然后我意识到，今天楼上没有发出响声。我心想，正常的生活终于要回来了。

# 录像带电影

可能是在一九八八年的某一天，那时我正在鲁迅文学院上学，我从北京东部的十里堡来到西部的双榆树，挤进狭窄和慢速的电梯，然后用手指的关节敲响吴滨的家门。当时吴滨刚刚发表了一组《城市独白》的小说，意气风发地和王朔他们搞起了一家名叫海马的影视创作公司。现在我已经忘记了自己当时转了几次公交车，忘记了是在秋天里还是在冬天里从东到西穿越了北京城，只记得自己是独自一人，还记得自己那时留着胡须，而且头发遮掩了耳朵。我坐在并不比电梯宽敞多少的客厅里，从下午一直到深夜，我忘记了和吴滨刘霞说了什么话，也忘记了这对十多年前就分手的夫妇请我吃了什么，我只记得中间看了一部让我铭心刻骨的录像带电影，英格玛·伯格曼的《野草莓》。

这是我有关八十年代美好记忆的开始，录像带电影美化了我此后两年的生活。我差不多每个星期都会去朱伟在白家庄的家，当时朱伟是《人民文学》的著名编辑，后来他去三联书店先后主编了《爱乐》和《三联生活周刊》。白家庄距离鲁迅文学院所在的十里堡不到五公里，认识朱伟以后我就不愿意再去遥远的双榆树欣赏录像带电影了。我曾经在街上遇到刘霞，她问我为什么不去看望她和吴滨了，我说太远了。然后我问她：你们为什么不来看望我？刘霞的回答和我一样，也说太远了。

那时候我住在鲁迅文学院的四楼，电话就在楼梯旁，朱伟打来电话时经常是这样一句话：“有好片子。”这时候他的声音总是神秘和兴奋。到了晚上，我就和朱伟盘腿坐在他家的地毯上，朱伟将白天借来

的电影录像带塞进录像机以后，我们的眼睛就像是追星族见到了心仪的明星一样盯着电视屏幕，用今天时髦的话说，我和朱伟是当时录像带电影的绝对粉丝。我们一起看了不知道多少部录像带电影，伯格曼、费里尼、安东尼奥尼、戈达尔等现代主义的影片。这些电影被不断转录以后变得越来越模糊，而且大部分的电影还没有翻译，我们不知道里面的人物在说些什么，模糊的画面还经常出现录像带破损后的闪亮条纹。我们仍然全神贯注，猜测着里面的情节，对某些画面赞叹不已。我还记得，当我们看到电影里的一个男人冷漠地坐在角落的沙发上，看着自己和一个女人做爱时，我们会喊叫：“牛！”看到电影里一些人正在激烈地枪战，另一些人却是若无其事地散步和安静地坐在椅子上看书时，我们会喊叫：“牛！”当格非来到北京时，盘腿坐在朱伟家地毯上看录像带电影就是三个人了，喊叫“牛”的也是三个人了。

我就是在这间屋子里第一次见到苏童，那是八九年底的时候，朱伟打电话给我，说苏童来了。我记得自己走进朱伟家时，苏童立刻从沙发里站起来，生机勃勃地伸出了他的手。不久前我在网上看到苏童在复旦大学演讲时，提到了我们第一次见面的情景。他说第一次见到我的时候，感觉是他们街上的孩子来了。回想起来我也有同样的感觉，虽然我和苏童第一次见面时已经二十九岁了，苏童那时二十六岁，可是我们仿佛是一起长大的。

在我的记忆里，第一次看的录像带电影就是伯格曼的《野草莓》。我的童年和少年时期把八部革命样板戏看了又看，把《地雷战》和《地道战》看了又看，还有阿尔巴尼亚电影《宁死不屈》和《勇敢的人们》等等，还有朝鲜电影《卖花姑娘》和《鲜花盛开的村庄》，前者让我哭肿了眼睛，后者让我笑疼了肚子。“文革”后期罗马

尼亚电影进来了，一部《多瑙河之波》让我的少年开始想入非非了，那是我第一次在电影里看见一个男人把一个女人抱起来，虽然他们是夫妻。那个男人在甲板上抱起他的妻子时说的一句台词“我要把你扔进河里去”，是那个时代男孩子的流行语，少年时期的我每次说出这句台词时，心里就会悄悄涌上甜蜜的憧憬。

“文革”结束以后，大量被禁的电影开始公开放映，这是我看电影最多的时期。“文革”十年期间，翻来覆去地看样板戏，看《地雷战》《地道战》，看阿尔巴尼亚朝鲜电影，“文革”结束后差不多两三天看一部以前没有看过的电影，然后日本电影进来了，欧洲电影也进来了，一部《追捕》我看了三遍，一部《虎口脱险》我看了两遍。我不知道自己看了多少电影，可是当我在一九八八年看完第一部录像带电影《野草莓》时，我震惊了，我第一次知道电影是可以这样表达的，或者说第一次知道这个世界上还有这样的电影。那天深夜离开吴滨的家，已经没有公交车了，我一个人行走在北京寂静的街道上，热血沸腾地走了二十多公里，走回十里堡的鲁迅文学院。那天晚上，应该说是凌晨了，录像带电影《野草莓》给予我的感受是：我终于看到了一部真正的电影。

# 给塞缪尔·费舍尔讲故事

“我是一个渔夫。”塞缪尔·费舍尔说，“余先生，请你给我讲讲中国的捕鱼故事。”

这时候我们坐在巴德伊舍的河边，仰望河流对面静止的房屋和房屋后面波动的山脉。夏日午后的阳光从山脉那边照射过来，来到我们这里时，阳光全部给了我的这一边，塞缪尔·费舍尔那边一丝阳光也没有，他坐在完全的阴影里。我们中间的小圆桌上呈现出一道明暗分隔线，我这边是金黄色的，塞缪尔·费舍尔那边是灰蓝色的。

我说：“费舍尔先生，我感到我们像是两张放在一起的照片，一张是彩色照片，一张是黑白照片。”

他点点头说：“我也感受到了，你在彩色里，我在黑白里。”

我用防晒霜涂抹了脸部，然后递给他，他摆摆手表示不需要。我看看他坐在宁静的灰蓝色里，心想他确实不需要。我戴上墨镜，向着太阳方向眺望，发现蓝色的天空里没有一丝白云。根本就没有云层遮挡阳光，为何我们这里却是明暗之分？我喃喃自语：“真是奇怪。”

塞缪尔·费舍尔洞察到了我的想法，他淡然一笑：“余先生，你还年轻，到了我这把年纪，什么奇怪都不会有了。”

“我不年轻了。”我说。

塞缪尔·费舍尔轻轻地摇晃了一下手指说：“我在你这个年纪时，易卜生和豪普特曼正在我的耳朵边吵架。”

“费舍尔先生，”我说，“如果你不介意，能告诉我你的年龄吗？”

“不记得了。”塞缪尔·费舍尔说，“就是一百五十岁生日那天的事，我也忘记了。”

“可是你记得S. Fischer出版了我的书？”我说。

“这是不久以前的事，所以我记得。”塞缪尔·费舍尔继续说，“不过，我忘记了是巴尔梅斯，还是库布斯基告诉我的。抱歉的是，我没有读过你的书。”

“没关系。”我说，“巴尔梅斯和库布斯基读过。”

“给我讲讲你捕鱼的故事吧。”塞缪尔·费舍尔说。

我说：“我做过五年的牙医，可以给你讲几个拔牙的故事。”

“不，谢谢！”塞缪尔·费舍尔说，“你一说拔牙，我就牙疼。或许巴尔梅斯和库布斯基会喜欢，可我喜欢听捕鱼的故事。”

“或许，”我接过他的话说，“托马斯·曼和卡夫卡他们可以给你讲讲捕鱼的故事。”

“他们，”塞缪尔·费舍尔嘿嘿笑了，“他们就想和我玩纸牌……你知道为什么？因为他们输了不给我钱，而我赢了还要给他们钱。”

塞缪尔·费舍尔看着我问道：“你喜欢玩纸牌吗？”

我说：“有时候。”

“什么时候？”

“和巴尔梅斯和库布斯基在一起的时候，也是我输了不给钱，他们赢了还要给我钱。”

塞缪尔·费舍尔又嘿嘿笑了，他说：“作家们都是一路货色。”

我惊讶地发现塞缪尔·费舍尔说着一口流利的中文，而且没有一丝外国人的腔调。如果不是看着他的脸，我会觉得是在和一个中国人聊天。我说：“费舍尔先生，你的中文说得真好，你在哪里学的？”

“中文？”塞缪尔·费舍尔摇摇头说，“我从来没有学过。我倒是见过，中文是很神秘的语言。”

“你现在说的就是中文。”我说。

“我一直在说德语。”塞缪尔·费舍尔认真地看着我，“余先生，你的德语说得不错，像一个地道的法兰克福人。”

“不！”我叫了起来，“我一直在说中文，我根本不会说德语。”

在巴德伊舍的这个下午，奇妙的事情正在发生，塞缪尔·费舍尔说出的德语来到我这里时是中文，我说出的中文抵达他那里时是德语。我从未有过这样的经历，就是在梦中也没有过。

“真是奇怪，”我感叹起来，“我说中文，你听到的是德语；你说德语，我听到是中文。”

“你们这个世界里的人总是大惊小怪。”塞缪尔·费舍尔用手指的关节轻轻敲打着圆桌灰蓝色的那一面，表示这个话题结束了。随后他再次说：“我是一个渔夫，给我讲讲你的捕鱼故事。”

“好吧。”我同意了。

我首先向塞缪尔·费舍尔说明，我要讲的不是渔夫的捕鱼故事，也不是牙医的捕鱼故事，而是一个中国孩子的捕鱼故事。

那是“文化大革命”时期，我正在中国南方的一个小镇上成长，一条小河从我们的小镇中间流淌过去。小河里没有捕鱼的故事，只有航运的故事，捕鱼的故事发生在乡间的池塘里。当时我家还没有搬进医院的宿舍楼，还居住在一条小巷的尽头。我在夏天早晨打开楼上窗户看到的就是一望无际的田野，几个池塘散落在那里，在阳光下闪闪发亮仿佛是田野的眼睛。我们小镇四周的田野有不少池塘，夏季常常没有雨水，干旱的稻田就需要池塘里的水来灌溉。

童年的夏天在我记忆里炎热和无所事事，如果传来水泵的抽水声，那么激动人心的时刻来到了。我们这些穿着短裤背心的男孩向着水泵发出的声响奔跑过去，团团围住正在抽水的池塘，看着池水通过水管流向近旁的稻田。那时候的池塘仿佛正在下沉，当水面逐渐变浅时，水中的鱼开始跳跃了，我们在岸边欢蹦乱跳，我们和鱼一起跳跃。池水越来越浅，池底的淤泥显露出来后，鱼儿们在残留的水里还在努力跳跃。我们这些男孩将身上的背心脱下来，一头系紧了变成布袋，踩进池塘的淤泥里，把鱼一条一条地抓进用背心改装的布袋，这些鱼还在拼命挣扎，从我们手里一次次滑出，我们再一次次地抓住它们……这不是捕鱼，这是捡鱼。

我和哥哥各自提着装满背心布袋的鱼回到家中后，不是马上将鱼放进水缸里，而是找来两根绳子，将绳子从鱼嘴里穿进去，从鱼腮处穿出来。然后重新穿上沾满鱼鳞的背心，我把穿在绳子里的鱼斜挎在身上，我哥哥则是提在手里，我们两个大摇大摆地走向了父母工作的

医院。我们得意洋洋，我们背心上沾着的鱼鳞在阳光里闪亮，很像现在那些明星们亮闪闪的衣服。我斜挎在身上的鱼有十多条，我觉得身上像是斜挎着子弹匣子，我的双手一路上都在做出冲锋枪扫射的动作，嘴里“哒哒”地叫个不停。有几条鱼还在挣扎着用尾巴拍打我的身体，我只好暂时停下嘴里扫射的“哒哒”声，命令它们“不许动，给我缴械投降”。我哥哥相对沉稳，面对街道上人们惊讶的啧啧声，他昂首阔步，一副趾高气扬的表情。

在那个贫穷的年代里，人们一年里难得吃上几次鱼和肉，看到两个男孩身上挎着和手里提着三十来条大小不一的鱼，街上的行人羡慕不已，纷纷走过来打听是从哪里捕来的。我的嘴里正忙着“哒哒”的冲锋枪扫射声，我哥哥回答了他们。他们急切地问那个池塘里还有鱼吗，我哥哥一脸坏笑地欺骗他们说还有很多鱼。他们有人开始向着那个池塘的方向奔跑，可是迎接他们的只有池塘里的淤泥了。

我们炫耀之旅的目的地是医院，我们的父亲正在手术室里忙着，我们走进了母亲所在的内科门诊室。正在给病人开处方的母亲看到我们满载鱼儿进来，自然是笑容可掬，同时抱怨我们背心上都是鱼鳞，说她清洗时会很麻烦。坐在母亲对面的医生只有一个女儿，十分失落地说她要是儿子就好了，儿子会给她捕来很多鱼，而她的女儿只会吃鱼。我母亲就让我哥哥给她几条鱼，我哥哥解开绳子，慷慨地取下了五条鱼给了她。她立刻喜气洋洋了，用了不少动听的词汇夸奖我哥哥，还说等她女儿长大了就嫁给我哥哥，弄得我哥哥满脸通红，伸手指着我连连说：“嫁给他，嫁给他……”

塞缪尔·费舍尔听完了我的捕鱼故事，他愉快地笑着说：“我小时候也在干旱后暴露出来的河床淤泥里抓过鱼……你们把鱼穿在绳子里

走上大街的情景，我喜欢。”

我眺望远处，感到太阳从一个山峰移到了另一个山峰上，可是我和塞缪尔·费舍尔之间小圆桌上的明暗分隔线没有丝毫变化。塞缪尔·费舍尔所处的地方是那么地安静，人们在那里无声地走动，还有一些老式的汽车在无声地行驶；而我所在的地方却是喧哗嘈杂，人声、汽车声不绝于耳，有几个骑车的眼看着就要撞到我身上了，他们拐弯后又远离我。我感觉到风是一阵一阵的，有时候从我这边吹过去，有时候从他那边吹过来。我这边的风热气腾腾，夹杂着鲜花的气息和烤牛排的气息；从他那边吹来的风十分凉爽，只有纯粹的风的气息。

塞缪尔·费舍尔说：“余先生，请你再说一个捕鱼的故事。”

我摘下墨镜，用手擦了一下满脸的汗水。我端详身旁的塞缪尔·费舍尔，他脸上一颗汗珠也没有。我戴上墨镜后，让思绪再次回到童年。

在中国，每个县都有人民武装部，这是军队的编制，不过这些军人的主要工作是训练民兵。人民武装部的军人那时候十分贫穷，他们嘴馋的时候也会想到来池塘里捕鱼。他们捕鱼的方法简单粗暴，就是往池塘里扔一颗手榴弹，把鱼炸死炸昏迷了浮到水面上，他们就用网兜捞鱼。

我们这些孩子只要看到人民武装部的几个军人手里提着两颗手榴弹和一只麻袋，肩上扛着绑上网兜的长长竹竿，就知道他们要去捕鱼了。我们紧随其后，来到他们选定的池塘后不敢站得太近，我们对手榴弹十分敬畏。那几个军人也站在离池塘二十米左右的地方，其中一个军人拿着手榴弹走到池塘近旁，拉弦后把手榴弹扔进池塘时他立刻

趴到地上。一声爆炸后，池水像喷泉一样冲起。等我们跑到池塘旁边时，池里的鱼全部漂浮在水面上了。为什么军人要提着两颗手榴弹？其实炸鱼一颗手榴弹就够了，另一颗手榴弹是专门对付我们这些孩子的。当我们准备跳下池塘抓鱼时，一个军人就会举起手榴弹高声喊叫，威胁我们马上就要将手榴弹扔进池塘了，我们吓得转身逃跑。然后，他们从容不迫地用网兜捞鱼了。

“用手榴弹炸鱼，以前的德国兵也干过。”塞缪尔·费舍尔笑着说，他举起食指，“请再讲一个故事，余先生，最后一个。”

最后一个故事说什么呢？我看着巴德伊舍的河水碧波荡漾，思绪在中国童年的记忆里四处寻找。几分钟以后，我找到了一个电力局工人的捕鱼故事。这些家伙捕鱼的方式十分隆重，他们将一台小型发电机搬到板车上，带上网兜和装鱼的麻袋，拉着板车招摇过市，人们一看就知道这些家伙要去干什么。他们来到田野里的一口池塘旁，将板车上的发电机发动了，在“突突”的响声里，他们将两根电线插进水里。池水立刻波动起来，随后鱼儿一片片地浮现出来，那情景像是万花齐放一样壮观。

电力局的工人和武装部的军人是一丘之貉，为了防止我们这些孩子下水抓鱼，一个工人用网兜捞鱼时，另一个工人手里拿着两根电线站在水边，看到我们的手往水里伸去时，立刻将电线插进水里，让我们尝尝触电的滋味。可是电的威慑力远不如手榴弹，我们中间有几个勇敢的孩子坚定地站在水边，只要看到工人的网兜伸进池水里捞鱼，就近迅速抓起一条鱼来。

那个拿着两根电线的工人十分为难，因为他要电孩子时，也会电到他的同事。他开始用假动作迷惑孩子，当网兜伸进水里时，他假装

要将电线插进水里，孩子们吓得立刻缩回伸出的手。那个用网兜捞鱼的工人哈哈笑着，也做起了假动作，网兜进水后立刻抬起，拿着电线的工人心领神会，马上将电线插进了水里，那几个勇敢的孩子被电了几次，他们触电后浑身乱抖，尖叫地跳离水边。然后，这几个孩子也学会了做假动作。三方都做假动作就乱哄哄了，几个孩子假装将手伸向水面迷惑拿着电线的工人，骗他一次次徒劳地将电线插进池水里，有一次反而让那个用网兜捞鱼的工人触电了，他被手里的竹竿弹开去，一屁股坐在了地上。这个工人起身后对着双手拿着两根电线的工人破口大骂，拿着电线的工人抱歉地向他解释。这时候我们全体趁机跳到水边，抓起鱼就往岸上扔……

塞缪尔·费舍尔哈哈大笑了，他在巴德伊舍河边的这个下午里笑得如此开心，朗朗的笑声超过了两分钟。然后他的右手伸过来说：“谢谢你的故事，这是一个愉快的下午。”

我和塞缪尔·费舍尔握手，我没有碰到他的手，可是我却觉得已经和他握手了。我说：“我也很愉快。”

我们两人同时站了起来，塞缪尔·费舍尔对我说：“余先生，你是我见过的德语说得最好的中国人。”

我对他说：“费舍尔先生，我认识不少德国汉学家，你的中文比他们说得好。”

我们挥手道别。塞缪尔·费舍尔在广阔的黑白照片里走去，我在广阔的彩色照片里走来。

注：费舍尔（S. Fischer）是德国最具声望的出版社之一，文中提到的易卜生、豪普特曼、托马斯·曼和卡夫卡都是其作者。Fischer是渔夫的意思，出版社的标志就是一个渔夫在用力拉着渔网。此文是为庆祝费舍尔出版社成立一百二十周年而写。

# 一九八七年《收获》第五期

一九八七年秋天我收到第五期的《收获》，打开后看见自己的名字，还看见一些不熟悉的名字。《收获》每期都是名家聚集，这一期突然向读者展示一伙陌生的作者，他们作品的叙述风格也让读者感到陌生。

这个时节是文学杂志征订下一年度发行量的关键时刻，其他杂志都是推出名家新作来招揽发行量，《收获》却在这个节骨眼集中一伙来历不明的名字。

这一期的《收获》后来被称为先锋文学专号。其他文学杂志的编辑私底下说《收获》是在胡闹，这个胡闹的意思既指叙述形式也指政治风险。《收获》继续胡闹，一九八七年的第六期再次推出先锋文学专号，一九八八年的第五期和第六期还是先锋文学专号。马原、苏童、格非、叶兆言、孙甘露、洪峰等人的作品占据了先锋文学专号的版面，我也在其中。

当时格非在华东师范大学任教，我们这些人带着手稿来到上海时，《收获》就将我们安排在华东师范大学的招待所里，我和苏童可能是在那里住过次数最多的两个。

白天的时候，我们坐公交车去《收获》编辑部。李小林和肖元敏是女士，而且上有老下有小，她们不方便和我们混在一起，程永新还是单身汉，他带着我们吃遍《收获》编辑部附近所有的小餐馆。当时王晓明有事来《收获》，几次碰巧遇上格非、苏童和我坐在那里高谈

阔论，他对别人说：这三个人整天在《收获》，好像《收获》是他们的家。

晚上的时候，程永新和我们一起返回华东师范大学的招待所，在我们的房间里彻夜长谈。深夜饥饿来袭，我们起身出去找吃的。当时华东师范大学晚上十一点就大门紧锁，我们爬上摇晃的铁栅栏门翻越出去，吃饱后再翻越回来。刚开始翻越的动作很笨拙，后来越来越轻盈。

由于《收获》在中国文学界举足轻重，只要在《收获》发表小说，就会引起广泛关注，有点像美国的作者在《纽约客》发表小说那样，不同的是《纽约客》的小说作者都是文学的宠儿，《收获》的先锋文学作者是当时文学的弃儿。多年以后有人问我，为什么你超过四分之三的小说发表在《收获》上？我说这是因为其他文学杂志拒我于门外，《收获》收留了我。

其他文学杂志拒绝我的理由是我写下的不是小说，当然苏童和格非他们写下的也不是小说。

当时中国大陆的文学从“文革”的阴影里走出来不久，作家们的勇敢主要是在题材上表现出来，很少在叙述形式上表现出来。我们这些《收获》的先锋文学作者不满当时小说叙述形式的单一，开始追求叙述的多元，我们在写作的时候努力寻找叙述前进时应该出现的多种可能性。结果当时很多文学杂志首先认为我们没有听党的话，政治上不正确，其次认为我们不是在写小说，是在玩弄文学。

《收获》也没听党的话，而且认为我们是在写小说。当时《收获》感到叙述变化的时代已经来临，于是大张旗鼓推出四期先锋文学

专号。《钟山》《花城》和《北京文学》等少数文学杂志也感受到了这个变化，可是他们没有像《收获》那样大张旗鼓，只是隔三差五发表一些先锋小说。什么原因？很简单，他们没有巴金。

一九八〇年代的中国文学可以说是命运多舛，清除精神污染和反对资产阶级自由化的政治运动，让刚刚宽松起来的文学环境三度进入戒严似的紧张状态。先锋小说属于资产阶级自由化的产物，有些文学杂志因为发表先锋小说受到来自上面的严厉批评，他们委屈地说，为什么《收获》可以发表这样的小说，我们却不可以？他们得到的是一个滑稽的回答：《收获》是统战对象。

巴金德高望重，管理意识形态方面的官员们谁也不愿意去和巴金公开对抗，巴金担任《收获》主编，官方对《收获》的审查也就睁一眼闭一眼，《收获》就是这样成为了统战对象。巴金的长寿，可以让《收获》长期以来独树一帜，可以让我们这些《收获》作者拥有足够的时间自由成长。

李小林转危为安，《收获》和先锋文学也转危为安。先锋文学转危为安还有另外的因素，当时文学界盛行这样一个观念：先锋小说不是小说，是一小撮人在玩文学，这一小撮人只是昙花一现。这个观念多多少少误导了官方，官方对待先锋文学的态度从打压逐渐变成了让这些作家自生自灭。

这个盛行一时的“不是小说”的观念让我们当时觉得很可笑，什么是小说？我们认为小说的叙述形式不应该是固定的，应该是开放的，是未完成的，是永远有待于完成的。

我们对于什么是小说的认识应该感谢我们的阅读。在经历了没有书籍的“文革”时代后，我们突然面对蜂拥而来的文学作品，中国的古典小说和现代小说、西方十九世纪小说和二十世纪小说同时来到，我们在眼花缭乱里开始自己的阅读经历。我们这些先锋小说作者身处各地，此前并不相识，却是不约而同选择了阅读西方小说，这是因为比起中国古典和现代小说来，西方小说数量上更多，叙述形式上更加丰富多彩。

我们同时阅读托尔斯泰和卡夫卡他们，也就同时在阅读形形色色的小说了。我们的阅读里没有文学史，我们没有兴趣去了解那些作家的年龄和写作背景，我们只是阅读作品，什么叙述形式的作品都读。当我们写作的时候，也就知道什么叙述形式的小说都可以去写。

当时主流的文学观念很难接受我们小说中明显的现代主义倾向，持有这样观念的作家和批评家认为托尔斯泰和巴尔扎克这些十九世纪作家的批判现实主义才是我们的文学传统。卡夫卡、普鲁斯特、乔伊斯、福克纳、马尔克斯他们，还有象征主义、表现主义和荒诞派等都是外国的。我们感到奇怪，难道托尔斯泰和巴尔扎克他们不是外国的？

当时的文学观念很像华东师范大学深夜紧锁的铁栅栏门，我们这些《收获》的先锋文学作者饥肠辘辘的时候不会因为铁栅栏门关闭而放弃出去寻找食物，翻越铁栅栏门是不讲规矩的行为，就像我们的写作不讲当时的文学规矩一样。二十多年后的现在，华东师范大学不会在夜深时紧锁大门，可以二十四小时进出。卡夫卡、普鲁斯特、乔伊斯、福克纳、马尔克斯他们与托尔斯泰、巴尔扎克他们一样，现在也成为了我们的文学传统。

# 巴金很好地走了

巴金去世的消息传来，我先是吃了一惊，因为事先没有得到任何迹象，然后我一个人坐在沙发上，拿出手机，犹豫了一分钟，还是没有给李小林打电话，我想她现在可能不接听电话了。

我第一次读到巴金的作品是上个世纪七十年代末，粉碎“四人帮”以后，很多中国现代文学作品和外国文学作品重新出版，当时的出版是求大于供，我所在的海盐县新华书店进的书不多，我是一早去书店门口排队领书票，领到书票以后才能买书，而且每张书票只能买两册书。我买了巴金的《家》，为什么？我少年时期曾经在电影的连环画上读过《家》，读完后我伤心了很长时间。当我读完真正的《家》以后，我再一次感动了。这部作品不仅写下了家庭中成员的个人命运，同时也写下了那个动荡时代的命运。这是我第一次注意到一部作品和一个时代的关系。

后来我自己写小说了，我也写下了几个家庭的故事。今天回想起来，我觉得这是巴金对我的影响，也是中国的历史和现实对我的影响。中国有着漫长的封建制社会，中国人在这样的社会体制里是没有个人空间的，其个人空间只能在自己的家庭中表达出来。巴金的《家》揭示了过去时代中国人的生存方式。

我从未见过巴金，其实我是有机会的，我只要对李小林说：我想见见巴金。李小林肯定会带我去她家，可是我一直不好意思说，从八十年代一直到九十年代，我每次去上海，都有这样的愿望，可是一直

没有说。后来巴金的身体状况越来越不好以后，我就更不能向李小林提这样的要求了。

李小林曾经说起过她父亲的一些事，比如最早让李小林阅读的外国文学是大仲马的作品，中国文学是《封神演义》。李小林还说到她小时候学钢琴的事，她母亲逼她练习，她不愿意的时候就哭，这时候巴金就会默默地坐在女儿的身边。阅读巴金的作品，尤其是《随想录》，会觉得他是一个在精神上勇敢的人，也会觉得他是一个在生活中温和的人。

今天晚上，巴金离开了我们。我觉得在难受之后，还是应该感到欣慰，因为巴金该做的都做了，该留下的都留下了。想想鲁迅吧，他没有写完自己人生的小说就走了；巴金是写完了自己人生的小说才走的，而且是修改定稿以后才走的。我时常觉得《随想录》就是巴金对自己思想和生活最好的修改。所以我要说：

“巴金很好地走了。”

# 我的文学白日梦

我刚刚开始喜欢文学时，正在宁波第二医院口腔科进修，有位同屋的进修医生知道我喜欢文学，而且准备写作，他以过来人的身份告诉我，他从前也是文学爱好者，也做过文学白日梦，他劝我不要胡思乱想去喜欢什么文学了，他说：“我的昨天就是你的今天。”我当时回答他：“我的明天不是你的今天。”那是一九八〇年，我二十岁。

我九三年开始用电脑写作，已经是386时代了。前面用手写了十年，右手的食指和中指上都起了厚厚的茧，曾经骄傲过，后来认识了王蒙，看到他手指上的茧像黄豆一样隆起，十分钦佩，以后不敢再骄傲了。九三年到现在已经十二年了，打这些字时仔细摸了一下自己右手的食、中二指，茧没了。王蒙286时代就用电脑写作了，比我早几年，不过我敢确定他手指上的茧仍在，那是大半辈子的功力。我的才十年，那茧连老都称不上。

我从短篇小说开始，写到中篇，再写到长篇，是当时中国的文学环境决定的，当时中国可以说是没有文学出版，起码是出版不重要，当时的写作主要是为了在文学杂志上发表。现在我更愿意写长篇小说了，我觉得写短篇小说是一份工作，几天或者一两个星期完成，故事语言完全在自己的控制之中，不会出现什么意外。写长篇小说就完全不一样了，一年甚至几年都不能完成，作家在写作的时候，笔下人物的生活和情感出现变化时，他自己的情感和生活可能也在变化，所以事先的构想在写作的过程中会被突然抛弃，另外的新构想出现了，写长篇小说就和生活一样，充满了意外和不确定。我喜欢生活，不喜欢工作，所以我更喜欢写作长篇小说。

十多年前我刚刚发表《活着》时，有些朋友很吃惊，因为我出乎他们意料，一个他们眼中的先锋作家突然写下一部传统意义上的小说，他们很不理解。当时我用一句话回答他们：“没有一个作家会为一个流派写作。”现在十多年过去了，我越来越清楚自己是一个什么样的作家。我只能用大致的方式说，我觉得作家在叙述上大致分为两类，第一类作家通过几年的写作，建立了属于自己的成熟的叙述系统，以后的写作就是一种风格的叙述不断延伸，哪怕是不同的题材，也都会纳入到这个系统之中。第二类作家是建立了成熟的叙述系统之后，马上就会发现自己最拿手的叙述方式不能适应新题材的处理，这样他们就必须去寻找最适合表达这个新题材的叙述方式，这样的作家其叙述风格总是会出现变化。我是第二类的作家。二十年前我刚刚写下《十八岁出门远行》时，以为找到了自己一生的叙述方式。可是到了《活着》和《许三观卖血记》，我的叙述方式完全变了，当时我以为自己还会用这样的方式写下几部小说。没有想到写出来的是《兄弟》，尤其是下部，熟悉我以前作品的读者一下子找不到我从前的叙述气息。说实话，《兄弟》之后，我不知道下一部长篇小说是什么模样，我现在的写作原则是：当某一个题材让我充分激动起来，并且让我具有了持久写下去的欲望时，我首先要做的是尽快找到最适合这个题材的叙述方式，同时要努力忘掉自己过去写作中已经娴熟的叙述方式，因为它们会干扰我寻找最适合的叙述方式。我坚信不同的题材应该有不同的表达方式，所以我的叙述风格总会出现变化。我深感幸运的是，总是有人理解我的不断变化。有读者说：“为什么我们不可以先放下以往的余华，为什么我们不可以从《兄弟》本身来阅读，试图了解到作者到底通过这样的一本书告诉我们什么？”

# 荒诞是什么

我写下过荒诞的小说，但是我不认为自己是一个荒诞派作家，因为我也写下了不荒诞的小说。荒诞的叙述在我们的文学里源远流长，已经是最为重要的叙述品质之一了。从二十世纪西方文学的传统来看，荒诞的叙述也是因人因地因文化而异，比如贝克特和尤奈斯库的作品，他们的荒诞十分抽象，这和当时的西方各路思潮风起云涌有关，他们的荒诞是贵族式的思考，是饱暖思荒诞。

卡夫卡的荒诞是饥饿式的，是穷人的荒诞，而且和他生活的布拉格紧密相关，卡夫卡时代的布拉格充满了社会的荒诞性，就是今天的布拉格仍然如此。

有个朋友去参加布拉格的文学节，回来后向我讲述他亲身经历的一件事。文学节主席的手提包被偷了，那个小偷是大模大样走进办公室，坐在他的椅子上，当着文学节工作人员的面，逐个拉开抽屉寻找什么，然后拿着手提包走了。傍晚的时候，文学节主席回来后找不到手提包，问工作人员，工作人员说是一个长得什么样的人拿走的，以为是他派来取包的，他才知道被偷走了。手提包里是关于文学节的全部材料，这位主席很焦急，虽然钱包在身上，可是这些材料对他很重要。没想到过了一会儿小偷回来了，生气地指责文学节主席，为什么手提包里面没有钱。文学节主席看到小偷双手空空，问他手提包呢？小偷说扔掉了。文学节主席和几个外国作家诗人（包括我的朋友）把小偷扭送到警察局，几个警察正坐在楼上打牌，文学节主席用捷克语与警察说了一通话，然后告诉那几位外国作家诗人，说是警察要打完牌才下来处理。他们耐心等着，等了很久，一个警察很不情愿地走下

楼，先是给小偷做了笔录，做完笔录就把小偷放走了。然后给文学节主席做笔录，再给几位外国作家诗人做笔录，他们是证人。这时候问题出来了，几位外国作家诗人不会说捷克语，需要找专门的翻译过来，文学节主席说他可以当翻译，将这几位证人的话从英语翻译成捷克语，警察说不行，因为文学节主席和这几位外国作家诗人认识，要找一个不认识的翻译过来。文学节主席打了几个电话，终于找到一个翻译，等翻译赶到，把所有证人的笔录做完后天快亮了，文学节主席带着这几位外国作家诗人离开警察局时，苦笑地说那个小偷正在做美梦呢。我的朋友讲完后说：“所以那个地方会出卡夫卡。”

还有马尔克斯的荒诞，那是拉美政治动荡和生活离奇的见证，今天那里仍然如此，前天晚上我的巴西译者修安琪向我讲述了现在巴西的种种现实。她说自己去一个朋友家，距离自己家只有一百米，如果天黑后，她要叫一辆出租车把自己送回去，否则就会遇到抢劫。她说平时口袋里都要放上救命钱，遇到抢劫时递给劫匪。她的丈夫有一天晚饭后在家门口的小路上散步，天还没黑，所以没带上救命钱，结果几个劫匪用枪顶着他的脑门，让他交钱出来，他说没带钱，一个劫匪就用枪狠狠地砸向他的左耳，把他的左耳砸聋了。还有一个真实的故事，当年巴西著名的球星卡洛斯，夏天休赛期回到巴西，开着他的跑车兜风，手机响了，是巴西一个有上亿人收听的足球广播的主持人打来的，主持人要问卡洛斯几个问题，卡洛斯说让他先把车停好再回答，等他停好车准备回答问题时，一把枪顶住他的脑门了，他急忙对主持人说先让他把钱付了再回答问题。差不多有几千万人听到了这个直播，可是没有人觉得奇怪。

美国的黑色幽默也是荒诞，是海勒他们那个时代的见证。我要说的是，荒诞的叙述在不同的作家，不同的时代，不同的民族那里表达

出来时，是完全不同的。用卡夫卡式的荒诞去要求贝克特是不合理的，同样用贝克特式的荒诞去要求马尔克斯也是不合理的。这里浮现出来了一个重要的阅读问题，就是用先入为主的方式去阅读文学作品是错误的，伟大的阅读应该是后发制人，那就是怀着一颗空白之心去阅读，在阅读的过程里内心迅速地丰富饱满起来。因为文学从来都是未完成的，荒诞的叙述品质也是未完成的，过去的作家已经写下了形形色色的荒诞作品，今后的作家还会写下与前者不同的林林总总的荒诞作品。文学的叙述就像是人的骨髓一样，需要不断造出新鲜的血液，才能让生命不断前行，假如文学的各类叙述品质已经完成了固定了，那么文学的白血病时代也就来临了。

# 飞翔和变形

还有什么词汇比想象更加迷人？我很难找到。这个词汇表达了无拘无束、天马行空和绚丽多彩等等。

先从天空开始，人类对于天空的想象由来已久，而且生生不息。我想也许是天空无边无际的广阔和深远，让我们忍不住想入非非；湛蓝的晴天，灰暗的阴天，霞光照耀的天空，满天星辰的天空，云彩飘浮的天空，雨雪纷飞的天空……天空的变幻莫测也让我们的想入非非开始变幻莫测。

差不多每一个民族都虚构了一个天上的世界，这个天上的世界与自己所处的人间生活遥相呼应，或者说是人们在自身的生活经验里，想象出来的一个天上世界。西方的神们和东方的神仙们虽然上天入地呼风唤雨，好像无所不能，因为他们诞生于人间的想象，所以他们充分表达了人间的欲望和情感，比如喜好美食，讲究穿戴等等，他们不愁吃不愁穿，个个都像大款，同时名利双收，个个都是名人。人间有公道，天上就有正义；人间有爱情，天上就有情爱；人间有尔虞我诈，天上不乏争权夺利；人间有偷情通奸，天上不乏好色之徒……

我要说的就是神话传说，这些故事中的神仙经常要从天上下来，来到人间干些什么，或主持公道，或谈情说爱等等，然后故事开始引人入胜了。我今天要说的是这些神仙是怎么从天上下来的，又怎么回到天上去。这可能是阅读神话传说时经常让人疏忽的环节，其实这是非常重要的环节，可以衡量故事讲述者是否具有了叙述的美德，或者说故事的讲述者是否真正理解了想象的含义。

什么是想象的含义？很多年前我开始为《读书》杂志写作文学随笔时，曾经涉及到这个问题，当时只是浮光掠影，今天可以充分地讨论。当我们考察想象在文学作品中的作用时，必须面对另外一种能力，就是洞察的能力。我的意思是说，只有当想象力和洞察力完美结合时，文学中的想象才真正出现，否则就是瞎想、空想和胡思乱想。

现在我们讨论第一个话题——飞翔，也就是文学作品中的人物如何飞翔。有一次加西亚·马尔克斯在和朋友谈到《百年孤独》写作时遇到的一个难题，就是俏姑娘雷梅黛丝如何飞到天上去。对于很多作家来说，这可能并不是一个难题，这些作家只要让人物双臂一伸就可以飞翔了，因为一个人飞到天上去本来就是虚幻的，或者说是瞎编的。既然是虚幻和瞎编的，只要随便地写一下这个人飞起来就行了。可是加西亚·马尔克斯是伟大的作家，对于伟大的作家来说，雷梅黛丝飞到天上去既不是虚幻也不是瞎编，而是文学中的想象，是值得信任的叙述，因此每一个想象都需要寻找到一个现实的依据。马尔克斯需要让他的想象与现实签订一份协议，马尔克斯一连几天都不知道如何让雷梅黛丝飞到天上去，他找不到协议。由于雷梅黛丝上不了天空，马尔克斯几天写不出一个字，然后在某一天的下午，他离开自己的打字机，来到后院，当时家里的女佣正在后院里晾床单，风很大，床单斜着向上飘起，女佣一边晾着床单一边喊叫着说床单快飞到天上去了。马尔克斯立刻获得了灵感，他找到了雷梅黛丝飞翔时的现实依据，他回到书房，回到打字机前，雷梅黛丝坐着床单飞上了天。马尔克斯对他的朋友说，雷梅黛丝飞呀飞呀，连上帝都拦不住她了。

我想，马尔克斯可能知道《一千零一夜》里神奇的阿拉伯飞毯，那张由思想来驾驶的神奇飞毯，应该是一个家喻户晓的故事。当然这不重要，重要的是无论是山鲁佐德的讲述，还是马尔克斯的叙述，当

人物在天上飞翔的时候，他们都寻找到了现实的依据。可以说《一千零一夜》里的阿拉伯飞毯与《百年孤独》的床单是异曲同工，而且各有归属。神奇的飞毯更像是神话中的表达，而雷梅黛丝坐在床单上飞翔，则是充满了生活的气息。

在希腊的神话和传说里，为了让神们的飞翔合情合理，作者借用了鸟的形象，让神的背上生长出一对翅膀。神一旦拥有了翅膀，也就拥有了飞翔的理由，作者也可以省略掉那些飞翔时的描写，因为读者在鸟的飞翔那里已经提前获得了神飞翔时的姿势。那个天上的独裁者宙斯，有一个热衷于为父亲拉皮条的儿子赫耳墨斯，赫耳墨斯的背上有着一对勤奋的翅膀，他上天下地，为自己的父亲寻找漂亮姑娘。

在我有限的阅读里，有关神仙们如何从天上下来，又如何回到天上去的描写，我觉得中国晋代干宝所著的《搜神记》里的描写，堪称第一。干宝笔下的神仙是在下雨的时候，从天上下来；刮风的时候，又从地上回到了天上。利用下雨和刮风这样两个自然界的景象来表达神仙的上天下地，既有了现实生活的依据，也有了神仙出入时有别于世上常人的潇洒和气势。就像希腊神话和传说中，当宙斯对人间充满愤怒时，“他正想用闪电鞭挞整个大地”，将闪电比喻成鞭子，十分符合宙斯的身份，如果是用普通的鞭子，就不是宙斯了，充其量是一个生气的马车夫。《搜神记》里的这个例子，可以说是想象力和洞察力的完美结合。

第二个话题是文学如何叙述变形，也就是人可以变成动物、变成树木、变成房屋等等。我们在中国的笔记小说和章回小说里可以随时读到这样的描写，当神仙对凡人说完话，经常是“化作一阵清风”离去，这样的描写可以让凡人立刻醒悟过来，原来刚才说话的是神仙，

而且从此言听计从。这个例子显示了在中国的文学传统里，总是习惯将风和神仙的行动结合起来。上面《搜神记》里的例子是让神仙借着风上天，这个例子干脆让神仙变形成了风。我想自然界里风的自由自在的特性，直接产生了文学叙述里神仙行动的随心所欲和不可捉摸。另一方面，比如树叶，比如纸张等等，被风吹到了天空上，也是我们生活中熟悉的景象。就像《红楼梦》里薛宝钗所云：“好风凭借力，送我上青云。”正是这些为我们所熟悉的自然景象，让神仙无论是借风上天，还是变成风消失，都获得了文学意义上的合法性。

在《西游记》里，孙悟空和二郎神大战时不断变换自己的形象，而且都有一个动作——摇身一变，身体摇晃一下，就变成了动物。这个动作十分重要，既表达了变的过程，也表达了变的合理。如果变形时没有身体摇晃的动作，直接就变过去了，这样的变形就会显得唐突和缺乏可信。可以这么说，这个摇身一变，是想象力展开的时候，同时出现的洞察力为我们提供了现实的依据。

我们读到孙悟空变成麻雀钉在树梢，二郎神立刻变成饿鹰，抖开翅膀，飞过去扑打；孙悟空一看大势不妙，变成一只大鹞冲天而去，二郎神马上变成海鹤追上云霄；孙悟空俯冲下来，淬入水中变成一条小鱼，二郎神接踵而至变成鱼鹰飘荡在水波上；孙悟空只好变成一条水蛇游近岸钻入草中，二郎神追过去变成了一只朱绣顶的灰鹤，伸着长嘴来吃水蛇；孙悟空急忙变成一只花鸨，露出一副痴呆样子，立在长着蓼草的小洲上。这时候草根和贵族的区别出来了，身为贵族阶层的二郎神看见草根阶层的孙悟空变得如此低贱，因为花鸨是鸟中最贱最淫之物，不愿再跟着变换形象，于是现出自己的原身，取出弹弓，拽满了，一个弹子将孙悟空打了一个滚。

这一笔看似随意，却十分重要，显示出了叙述者在其想象力飞翔的时候，仍然对现实生活明察秋毫。对于出生草根的孙悟空来说，变成什么不重要，重要的是达到自己的目的；贵族出生的二郎神就不一样，在变成飞禽走兽的时候，必须变成符合自己贵族身份的动物。不像孙悟空那样，可以变成花鸨，甚至可以变成一堆牛粪。

在这个章节的叙述里，无论孙悟空和二郎神各自变成了什么，吴承恩都是故意让他们露出破绽，从而让对方一眼识破。孙悟空被二郎神一个弹子打得滚下了山崖，伏在地上变成了一座土地庙，张开的嘴巴像是庙门，牙齿变成门扇，舌头变成菩萨，眼睛变成窗棂，可是尾巴不好处理，只好匆匆变成一根旗杆，竖在后面。没有庙宇后面竖立旗杆的，这又是一个破绽。

孙悟空和二郎神变成动物后出现的破绽，一方面可以让故事顺利发展，正是变形后不断出现的破绽，才能让二者之间的激战不断持续；另一方面也揭示了文学叙述里的一个准则，或者说是文学想象的一个准则，那就是洞察力的重要性。通过文学想象叙述出来的变形，总是让变形的和原本的之间存在着差异，这差异就是想象力留给洞察力的空间。这个由想象留出来的空间通常十分微小，而且瞬间即逝，只有敏锐的洞察力可以去捕捉。

阅读的经历告诉我们，无论是神话和传说的叙述，还是超现实和荒诞的叙述，文学的想象在叙述变形时留出来的差异，经常是故事的重要线索，在这个差异里诞生出下一个引人入胜的情节，而且这下一个情节仍然会留出差异的空间，继续去诞生新的隐藏着差异的情节，直到故事结尾的来临。

在希腊的神话和传说里，伊俄的故事是一个很好的例子。美丽的伊俄有一天在草地上为她父亲牧羊的时候，被好色之徒宙斯看上了，宙斯变形成一个男人，用甜美的言语挑逗引诱她，伊俄恐怖地逃跑，跑得像飞一样的快，也跑不出宙斯的控制。这时宙斯之妻，诸神之母赫拉出现了，经常被丈夫背叛的赫拉，始终以顽强的疑心监视着宙斯。宙斯预先知道赫拉赶来了，为了从赫拉的嫉恨中救出伊俄，宙斯将美丽的少女变形成了一头雪白的小母牛，打算蒙混过关。赫拉一眼识破了丈夫的诡计，夸奖起小母牛的美丽，提出要求，希望宙斯将这头雪白美丽的小母牛作为礼物送给她。这时的原文是这样写的：“欺骗遇到了欺骗。”宙斯尽管不愿失去光艳照人的伊俄，可是害怕赫拉的嫉恨会像火焰一样爆发，从而毁灭他的小情人，宙斯只好暂时将小母牛送给了他的妻子。

伊俄的悲剧开始了，赫拉把这个情敌交给了百眼怪物阿耳戈斯看管。阿耳戈斯睡眠的时候，只闭上两只眼睛，其他的眼睛都睁开着，在他的额前脑后像星星一样发着光。赫拉命令阿耳戈斯将伊俄带到天边，离开宙斯越远越好。伊俄跟着阿耳戈斯浪迹天涯，白天吃着苦草和树叶，饮着污水；晚上脖颈锁上沉重的锁链，躺在坚硬的地上。

“小母牛的心怀着人类的悲哀，在兽皮下跳跃着。”叙述的差异出现了，变形的小母牛和原本的小母牛之间的差异，就是在伊俄变形为小母牛后随时显示出人的特征。可怜的伊俄常常忘记自己不再是人类，她要举手祷告时，才想起来自己没有手。她想以甜美感人的话向百眼怪物祈求时，发出的却是牛犊的鸣叫。关于伊俄命运的叙述不断地出现这样的差异，如同阶梯一样级级向上，叙述时接连出现的差异将伊俄的命运推向了悲剧的高潮。

变形为小母牛的伊俄在百眼怪物阿耳戈斯的监管下游牧各地，多年后她来到了自己的故乡，来到她幼时常常嬉游的河岸。故事的讲述者这时候才让她第一次看到自己变形以后的模样，“当那有角的兽头在河水的明镜中注视着她，她在战栗的恐怖中逃避开自己的形象。”母牛的形象和人的感受之间的差异产生了悲剧，而且是在象征她昔日美好生活的河岸上产生的。

叙述的差异继续向前，伊俄充满渴望地走向了她的姐妹和父亲，可是她的亲人都不认识她，感人至深的情景来到了。父亲伊那科斯喜爱这头雪白的小母牛，抚摸拍打着她光艳照人的身躯，从树上摘下树叶给她吃。“但当这小母牛感恩地舐着他的手，用亲吻和人类的眼泪爱抚他的手时，这老人仍猜不出他所抚慰的是谁，也不知道谁在向他感恩。”

历经艰辛的伊俄仍然保持着人类的思想，没有因为变形而改变，她用小母牛的蹄弯弯曲曲地在沙上写字，告诉父亲她是谁。多么美妙的差异叙述，准确的母牛的动作描写，蹄弯弯曲曲，写下的却是人类的字体。正是变形后仍然保持着人类的情感和思想，使伊俄与原本的真正母牛之间出现了一系列的差异，这一系列的差异成为了叙述的纽带，最后的高潮也产生于差异中。当伊俄弯弯曲曲地用蹄在沙地上写字时，读者所感叹的已经不是作者的想象力，而是作者的洞察力了。在这个故事里，如果说想象力制造了叙述的差异，那么盘活这一系列叙述差异的应该是洞察力。

伊俄的父亲立刻明白了站在面前的是自己的孩子，“多悲惨呀！”老人惊呼起来，抱住他的呜咽着的女儿的两角和脖颈，“我走遍全世界寻找你，却发现你是这个样子！”

伊俄变形的故事让我们更多地获得这样的感受，在小母牛的躯体里，以及小母牛的动作和声音里，人类的特征如何在挣扎。在波兰作家布鲁诺·舒尔茨的变形故事里，曾经精确地表达了人变形为动物以后的某些动物特征。

和《希腊神话和传说》的作者斯威布一样，也和《西游记》的作者吴承恩一样，舒尔茨的变形故事的叙述纽带也是一系列差异的表达。布鲁诺·舒尔茨笔下的父亲经常逃走，又经常回来，而且是变形后回来。当父亲变形为螃蟹回到家中后，虽然他已经成为了人的食物，可是仍然要参与到一家人的聚餐里，每当吃饭的时候，他就会来到餐室，一动不动地停留在桌子下面，“尽管他的参与完全是象征性的”。与伊俄变形为小母牛一样，这个父亲变形为螃蟹后，仍然保持着过去岁月里人的习惯。虽然他拥有了十足的螃蟹形象和螃蟹动作，可是差异叙述的存在让他作为人的特征时隐时现。当他被人踢了一脚后，就会“用加倍的速度像闪电似的、锯齿形地跑起来，好像要忘掉他不体面地摔了一跤这个回忆似的”。螃蟹的逃跑和人的自尊在叙述里同时出现，可以这么说，文学作品中的差异叙述和音乐里的和声是异曲同工。

现在我们应该欣赏一下布鲁诺·舒尔茨变形故事里精确的动物特征描写，这是一个胆大的作家，他轻描淡写之间，就让母亲把作为螃蟹的父亲给煮熟了，放在盆子里端上来时“显得又大又肿”，可是一家人谁也不忍心对煮熟的螃蟹父亲动上刀叉，母亲只好把盆子端到起居室，又在螃蟹上盖了一块紫天鹅绒。然后布鲁诺·舒尔茨显示了其想象力之后非凡的洞察力，几个星期以后他让煮熟的螃蟹父亲逃跑了。“我们发现盆子空了，一条腿横在盆子边上……”布鲁诺·舒尔茨将螃蟹煮熟后容易掉腿的动物特征描写得淋漓尽致，他感人至深地描写了父亲

逃跑时腿不断脱落在路上，最后这样写：“他靠着剩下的精力，拖着自已到某一个地方去，去开始一种没有家的流浪生活；从此以后，我们没有再见到他。”这篇小说题为《父亲的最后一次逃走》。

我之所以选择“飞翔和变形”作为第一个题目，是因为二者都是大幅度地表达了文学的想象力，或者说都是将现实生活的不可能和不合情理，变成了文学作品中的可能与合情合理。当然大幅度表达文学想象力的不仅仅是飞翔和变形，还有人死了以后如何复活。

# 生与死，死而复生

几年前的一个早晨，我走在德国杜塞尔多夫的老城区时，突然看见了海涅故居。此前我并不知道海涅故居在此，在临街的联排楼房里，海涅故居是黑色的，而它左右的房屋都是红色的，海涅的故居比起它身旁已经古老的房屋显得更加古老，仿佛是一张陈旧的照片，中间站立的是过去时代里的祖父，两旁站立着过去时代里的父辈们。我的喜悦悄然升起，这和知道有海涅故居再去拜访所获得的喜悦不一样，因为我得到的是意外的喜悦。事实上我们一直生活在意外之中，只是太多的意外因为微小而被我们忽略。为什么有人总是赞美生活的丰富多彩？我想这是因为他们善于品尝生活中随时出现的意外。

今天我之所以提起这个几年前的美好早晨，是因为这个杜塞尔多夫的早晨让我再次回到了自己的童年，回到了我在医院里度过的童年。

当时的中国有一个比较普遍的现象，就是城镇的职工大多是居住在单位里，比如我的父母都是医生，于是医生护士们的宿舍楼和医院的病房挨在一起，我和我哥哥是在医院里长大的。我长期在医院的病区里游荡，习惯了来苏儿的气味，我小学时的很多同学都讨厌这种气味，我倒是觉得这种气味不错。

我父亲是一名外科医生，当时医院的手术室只是一间平房，我和哥哥经常在手术室外面玩耍，经常看到父亲给病人做完手术后，口罩上和手术服上满是血迹地走出来。离手术室不远有一个池塘，护士经常提着一桶病人身上割下来的血肉模糊的东西从手术室出来，走过去

倒进池塘里。到了夏天，池塘里散发出了阵阵恶臭，苍蝇密密麻麻像是一张纯羊毛地毯盖在池塘上面。

那时候医院的宿舍楼里没有卫生设施，只有一个公用厕所在宿舍楼的对面，厕所和医院的太平间挨在一起，只有一墙之隔。我每次上厕所时都要经过太平间，朝里面看上一眼，里面干净整洁，只有一张水泥床。在我的记忆里，那地方的树木比别处的树木茂盛，可能是太平间的原因，也可能是厕所的原因。那时的夏天极其炎热，我经常在午睡醒来后，看到汗水在草席上留下自己完整的体形。我在夏天里上厕所时经过太平间，常常觉得里面很凉爽。我是在中国的“文革”里长大的，当时的教育让我成为了一个彻底的无神论者，我不相信鬼的存在，也不怕鬼。有一天中午我走进了太平间，在那张干净的水泥床上躺了下来。从此以后我经常在炎热的中午，进入太平间睡午觉，感受炎热夏天里的凉爽生活。

这是我的童年往事，成长的过程有时候也是遗忘的过程，我在后来的生活中完全忘记了这个童年的经历，在夏天炎热的中午，躺在太平间象征着死亡的水泥床上，感受着活生生的凉爽。直到有一天我偶尔读到了海涅的诗句，他说：“死亡是凉爽的夜晚。”然后这个早已消失的童年记忆，瞬间回来了，而且像是刚刚被洗涤过一样地清晰。海涅写下的，就是我童年时在太平间睡午觉时的感受。然后我明白了：这就是文学。

这可能是我最初感受到的来自死亡的气息，隐藏在炎热里的凉爽气息，如同冷漠的死隐藏在热烈的生之中。我总觉得自己现在的经常性失眠与童年的经历有关，我童年的睡眠是在医院太平间的对面，常常是在后半夜，我被失去亲人的哭声惊醒，我聆听了太多的哭声，各

种各样的哭声，男声女声，男女混声；有苍老的，有年轻的，也有稚气的；有大声哭叫的，也有低声抽泣的；有歌谣般动听的，也有阴森森让人害怕的……哭声各不相同，可是表达的主题是一样的，那就是失去亲人的悲伤。每当夜半的哭声将我吵醒，我就知道又有一个人纹丝不动地躺在对面太平间的水泥床上了。一个人离开了世界，一个活生生的人此后只能成为一个亲友记忆中的人。这就是我的童年经历，我从小就在生的时间里感受死的踪迹，又在死的踪迹里感受生的时间。夜复一夜地感受，捕风捉影地感受，在现实和虚幻之间左右摇摆地感受。太平间和水泥床是实际的和可以触摸的，黑夜里的哭声则是虚无缥缈，与我童年的睡梦为伴，让我躺在生的边境上，聆听死的喃喃自语。在生的炎热里寻找死的凉爽，而死的凉爽又会散发出更多生的炎热。

我想，这就是生与死。在此前的《飞翔与变形》里，我举例不少，是为了说明文学作品中想象力和洞察力唇齿相依的重要性，同时也为了说明文学里所有伟大的想象都拥有其现实的基地。现在这篇《生与死，死而复生》，我试图谈谈想象力的长度和想象力的灵魂。

生与死，是此文的第一个话题。正如我前面所讲述的那样，杜塞尔多夫的海涅故居如何让我回到了自己的童年，一件已经被遗忘了的往事如何因为海涅的诗句变成刻骨铭心的记忆，这个记忆又如何不断延伸和不断更新。周而复始，永无止境。这个关于生与死的例子，其实要表述的可能是想象力里面最为朴素也是最为普遍的美德——联想。联想的美妙在于其绵延不绝，犹如道路一样，一条道路通向另一条道路，再通向更多的道路，有时候它一直往前，有时候它会回来。当然它会经常拐弯，可是从不中断。联想所表达出来的，其实就是想象力的长度，而且是没有尽头的长度。

这是童年对我们的控制，我一直认为童年的经历决定了一个人一生的方向。世界最初的图像就是在那时候来到我们的印象里，就像是现在的复印机一样，闪亮一道光线就把世界的基本图像复印在了我们的思想和情感里。当我们长大成人以后所做的一切，其实不过是对这个童年时就拥有的基本图像做一些局部的修改。当然有些人可能改动得多一些，另一些人可能改动得少一些。很多年前我在和一个朋友的对话里说：“我只要写作，就是回家。”我的每一次写作都让我回到南方，无论是《活着》和《许三观卖血记》，还是现在的《兄弟》，都是如此。在经历了最近二十年的天翻地覆以后，我童年的那个小镇已经没有了，我现在叙述里的小镇已经是一个抽象的南方小镇了，是一个心理的暗示，也是一个想象的归宿。

马塞尔·普鲁斯特是这方面的行家，他说：“只有通过钟声才能意识到中午的康勃雷，通过供暖装置所发出的哼声才意识到清早的堂西埃尔。”没有联想，康勃雷和堂西埃尔如何得以存在？当他出门旅行，入住旅馆的房间时，因为墙壁和房顶涂上海洋的颜色，他就感觉到空气里有咸味；当某一个清晨出现，他在自己的卧室里醒来，看到阳光从百叶窗照射进来，就会感到百叶窗上插满了羽毛；当某一个夜晚降临，他睡在崭新的绸缎枕头上，光滑和清新的感觉油然而起时，他突然感到睡在了自己童年的脸庞上。

我曾经多次说过这样的话，如果文学里真的存在某些神秘的力量，那就是让我们在属于不同时代、不同民族、不同文化和不同环境的作品里读到属于自己的感受。文学就是这样地美妙，某一个段落、某一个意象、某一个比喻和某一段对话等，都会激活读者被记忆封锁的某一段往事，然后将它永久保存到记忆的“文档”和“图片”里。同样的道理，阅读文学作品不仅可以激活某个时期的某个经历，也会激

活更多时期的更多经历。而且，一个阅读还可以激活更多的阅读，唤醒过去阅读里的种种体验，这时候阅读就会诞生另外一个世界，出现另外一条人生道路。这就是文学带给我们的想象力的长度。

想象力的长度可以抹去所有的边界：阅读和阅读之间的边界，阅读和生活之间的边界，生活和生活之间的边界，生活和记忆之间的边界，记忆和记忆之间的边界……生与死的边界。

生与死，这是很多伟大文学作品乐此不疲的主题，也是文学的想象力自由驰骋之处。与前面讨论的文学作品中的飞翔和变形有所不同，生与死之间存在着一条秘密通道，就是灵魂。因此在文学作品中表达生与死、死而复生时，比表达飞翔和变形更加迅速。我的意思是说：有关死亡世界里的万事万物，我们早已耳濡目染，所以我们的阅读常常无需经过叙述铺垫，就可直接抵达那里。

一个人和其灵魂的关系，有时候就是生与死的关系。这几乎是所有不同文化的共识，有所不同的也只是表述的不同。而且万事万物皆有灵魂，艺术更是如此。当我们被某一段音乐、某一个舞蹈、某一幅画作、某一段叙述深深感动之时，我们就会忍不住发出这样的感叹：这是有灵魂的作品。

中国有五十六个民族，有关灵魂的表述各不相同，有时候即便是同一个民族，因为历史、地理和文化等诸多方面的差异，表述的差异也是显而易见。然而万变不离其宗，当一个人的灵魂飞走了，那么也就意味着这个人死去了。

在汉族看来，每个人都有灵魂。如果这个人印堂变暗，脸色发黑，这是死亡的先兆；如果这个人遭遇婴儿的害怕躲闪，也是死亡

的先兆，因为婴儿的眼睛干净，看得见这个人灵魂出窍。诸如此类的表述在汉族这里层出不穷，而且地域不同表述也是不同。很多地方的人死后入殓前，脚旁要点亮一盏油灯，这是长明灯，因为阴间的道路是黑暗的。如果是富裕人家，入殓时头戴一顶镶着珍珠的帽子，珍珠也是长明灯，为死者在阴间长途跋涉照明。

生活在云南西北部的独龙族认为每个人拥有两个灵魂，第一个灵魂是与生俱有的，其身材相貌和性格，还有是否聪明和愚蠢都和人一样；而且和人一样穿衣打扮，人换衣时，灵魂也换衣。只有在人睡眠之时有所不同，因为灵魂是不睡觉的，这时候它离开了人的身体，外出找乐子去了。独龙人对梦的解释很有意思，他们认为人在梦中所见所为，都是不睡觉的灵魂干出来的事情。当人死后，第二个灵魂出现了，这是一个贪食酒肉的灵魂，所以滞留人间，不断地要世人供吃供喝（祭品）。

在云南的阿昌族那里，每个人有三个灵魂。人死后三个灵魂分工不同，一个灵魂被送到坟上，于清明节祭扫；一个灵魂供在家里；一个灵魂送到鬼王那里。这第三个灵魂将沿着祖先迁来的道路送回去，到达鬼王那里报到后，就会回到祖先的身旁。

灵魂演绎出来了无数的阐释与叙述，也提供了不少就业机会，巫师巫婆们，作家诗人们等等，皆因此来养家糊口。如同中国古老的招魂术，在古代的波斯、希腊和罗马曾经流行死灵术。巫师们身穿从死人身上扒下来的衣服，沉思着死亡的意义，来和死亡世界沟通。与中国的巫婆跳大神按劳所得一样，这些死灵师召唤亡魂也是为了挣钱。死灵师受雇于那些寻找宝藏的人，他们相信死后的人可以无所不知无所不见。召魂仪式通常是在人死后十二个月进行，按照古代波斯人、

希腊人和罗马人的见解，人死后最初的十二个月里，其灵魂对人间恋恋不舍，在墓地附近徘徊不去，所以从这些刚死之人那里打听不出什么名堂。当然，太老的尸体也同样没用。死灵师认为，过于腐烂的尸体是不能清楚回答问题的。

有关灵魂的描述多彩多姿，其实也是想象力的多彩多姿。不管在何时何地，想象都有一个出发地点，然后是一个抵达之处。这就是我在前一篇《飞翔与变形》里所强调的现实依据，同时也可以这么认为：想象就是从现实里爆发出来的渴望。死灵师不愿意从太烂的尸体那里去召唤答案，这个想象显然来自于人老之后记忆的逐渐丧失。中国人认为阴间是黑暗的，是因为黑夜的存在；独龙人巧妙地梦出发，解释了那个与生俱有并且如影随行的灵魂；阿昌族有关三个灵魂的理论，可以说是表达了所有人的愿望。坟墓是必须要去的地方，家又不愿舍弃，祖先的怀抱又是那么地温暖。怎么办？阿昌族慷慨地给予我们每人三个灵魂，让我们不必为如何取舍而发愁。

古希腊人说阿波罗的灵魂进入了一只天鹅，然后就有了后面这个传说，诗人的灵魂进入了天鹅体内。这真是一个迷人的景象，当带着诗人灵魂的天鹅在水面上展翅而飞时，诗人也就被想象的灵感驱使着奋笔疾书，伟大的诗篇在白纸上如瀑布般倾泻下来。如果诗人绞尽脑汁也写不出一个字来，那么保存他灵魂的天鹅很可能病倒了。

这个传说确实说出了文学和艺术里经常出现的奇迹，创作者在想象力发动起来，并且高速前进后起飞时，其灵魂可能去了另外一个地方。有点像独龙人睡着后，他们的灵魂外出找乐子那样。根据我自己的写作经历，我时常遇到这样美妙的情景，当我的写作进入某种疯狂状态时，我就会感到不是我在写些什么，而是我被指派在写些什么。

我不知道自己当时的灵魂是不是进入了一只天鹅的体内，我能够确定的是，我的灵魂进入了想象的体内。

为什么我们经常在一些作品中感受到了想象的力量，而在另外一些作品中却没有这样的感受。我想，并不是后者没有想象，是因为后者的想象里没有灵魂。有灵魂想象会让我们感受到独特和惊奇的气息，甚至是怪异和骇人听闻的气息，反过来没有灵魂想象总是平庸和索然无味。如果我们长期沉迷在想象平庸的作品的阅读之中，那么当有灵魂想象扑面而来时，我们可能会害怕会躲闪，甚至会愤怒。我曾经说过，一个伟大的作者应该怀着空白之心去写作，一个伟大的读者应该怀着空白之心去阅读。只有怀着一颗空白之心，才可能获得想象的灵魂。就像中国汉族的习俗里所描述的那样，婴儿为什么能够看见灵魂从一个行将死去的人的体内飞走，因为婴儿的眼睛最干净。只有干净的眼睛才能够看见灵魂，无论是写作还是阅读，都是如此。被过多的平庸作品弄脏了的阅读和写作，确实会看不见伟大作品的灵魂。

人们经常说，第一个将女人比喻成鲜花的是天才，第二个是庸才，第三个是蠢才，我不知道第四个以后会面对多少难听的词汇。比喻的生命是如此短促，第一个昙花一现后，从第二个开始就成为了想象的陈词滥调，成为了死灵师不屑一顾的太烂的尸体，那些已经不能够清楚回答问题的尸体。然而不管是第几个，只要将美丽的女性比喻成鲜花的，我们就不能说这样的比喻里没有想象，毕竟这个比喻将女性和鲜花连接起来了，可是为什么我们感受不到想象的存在？因为这样的比喻已经是腐烂的尸体，灵魂早已飞走。如果给这具腐烂的尸体注入新的灵魂，那么情况就会完全不同。马拉美证明了在第三个以后，将女人比喻成鲜花的仍然可能是天才。看看他是怎么干的，他为

了勾引某位美丽的贵夫人，献上了这样的诗句：“每朵花都梦想着雅丝丽夫人。”

马拉美告诉我们，什么才是有灵魂想象力。别的人也这样告诉我们，比如那个专写性爱小说的劳伦斯。我曾经好奇，他为何在性爱描写上长时间地乐此不疲？我不是要否认性爱的美好，这种事写多了和干多了其实差不离，总应该会有疲乏的时候。直到有一天，我读到了劳伦斯的一段话，大意是这样的，他认为女人之所以美丽，是因为她们身上散发着浓郁的性；女人逐渐老去的过程，不是脸上皱纹越来越多，而是她们身上的性正在逐渐消失。劳伦斯的这段话让我理解了他的写作，为什么他一生都在性爱描写上面津津乐道，因为他的想象力找到了性的灵魂。

这两个都是生的例子，现在应该说一说死了。让我们回到古希腊，回到天鹅这里。传说天鹅临终时唱出的歌声是最为优美动听的，于是就有了西方美学传统里的“最后的作品”，在中国叫“绝唱”。

“最后的作品”或者“绝唱”，可以说是所有文学艺术作品中，最能够表达出死亡的灵魂，也是想象力在巅峰时刻向我们出示了人生的意义。在这样的时刻，我们仿佛看到死亡的灵魂在巍峨的群山之间，犹如日落一样向我们挥手道别。我们经常读到这样的篇章，某种情感日积月累无法释放，在内心深处无限膨胀后沉重不堪，最后只能以死亡的方式爆发。恨，可以这样；爱，也能如此。我们读到过一个美丽的少女，如何完成她仇恨的绝唱《死亡之吻》。为报杀父之仇，她在嘴唇上涂抹了毒药，勾引仇人接吻，与仇人同归于尽。在《红字》里，我们读到了爱的绝唱。海丝特未婚生下了一个女儿，她拒绝说出孩子的父亲，胸前永久戴上象征通奸耻辱的红A字。孩子的父亲丁梅斯代

尔，一个纯洁的年轻人，也是教区人人爱戴的牧师，因为海丝特的忍辱负重，让他在内心深处经历了七年的煎熬，最后在“新英格兰节日”这一天终于爆发了。他进行了自己生命里最后一次演讲，但他“最后的作品”不是布道，而是用音乐一般的声音，热情和激动地表达了对海丝特的爱，他当众宣布自己就是那个孩子的父亲。他释放了自己汹涌澎湃的爱之后，倒在了地上，安静地死去了。

二十多年前，我在中国南方的一个小镇图书馆里翻阅笔记小说，读到过一个惊心动魄的死亡故事。由于年代久远，我已经忘记这个故事的出处，只记得有一只鸟，生活在水边，喜欢看着自己在水中的倒影翩翩起舞，其舞姿之优美，令人想入非非。皇帝听说了这只鸟，让人将它捉来宫中，给予贵族的生活，每天提供山珍海味，期望它在宫中一展惊艳舞姿。然而习惯乡野水边生活的鸟，来到宫中半年从不起舞，而且形容日渐憔悴。皇帝十分生气，以为这只鸟根本就不会跳舞。这时有大臣献言，说这鸟只能在水边看到自己的身影时才会起舞。大臣建议搬一面铜镜过来，鸟一旦看见自己的身影就会立刻起舞。皇帝准许，铜镜搬到了宫殿之上。这只鸟在铜镜里看到自己后，果然翩翩起舞了。半年没有看到自己的身影和半年没有跳舞的鸟，似乎要把半年里面应该跳的所有舞蹈一口气跳完，它竟然跳了三天三夜，然后倒地气绝身亡。

在这个“最后的作品”，或者说“绝唱”里，我相信没有读者会在意所谓的细节真实性：一只鸟持续跳舞三天三夜，而且不吃不睡。想象力的逻辑在这里其实是灵魂的逻辑，一只热爱跳舞胜过生命的鸟，被禁锢半年之后，重获自由之舞时，舞蹈就如熊熊燃烧的火焰，而且是焚烧自己的火焰，最后的结局必然是“气绝身亡”。为什么这个死亡如

此可信和震撼，因为我们看到了想象力的灵魂在死亡叙述里如何翩翩起舞。

我不能确定在欧洲源远流长的“黄金律”是否出自毕达哥拉斯学派，我只是觉得用“黄金分割”的方法有时候可以衡量出想象力的灵魂。现在我们进入了本次讨论的最后一个话题——死而复生。

我们读到过很多死而复生的故事，这些故事有一个共同的规律，就是在复生时总要借助些什么。在《封神演义》里，那个拆肉还母、拆骨还父的哪吒，死后其魂魄借助莲花而复生；《搜神记》里的唐父喻借助王道平哭坟而复生；《白蛇传》的许仙借助吃灵芝草复生；杜丽娘借助婚约复生；颜畿借助托梦复生；还有借助盗墓者而复生。

然而令我印象深刻的例子还是来自于法国的尤瑟纳尔，尽管这个例子在我此前的文章里已经提到过。尤瑟纳尔在一个关于中国的故事里，写下了画师王佛和他的弟子林的事迹。里面死而复生的片段属于林，林的脑袋在宫殿上被皇帝的侍卫砍下来以后，没过多久又回到了他的脖子上，林站在一条逐渐驶近的船上，在有节奏的荡桨声里，船来到了师傅王佛的身旁。林将王佛扶到了船上，还说出了一段优美的话语，他说：“大海真美，海风和煦，海鸟正在筑巢。师傅，我们动身吧，到大海彼岸的那个地方去。”尤瑟纳尔在这个片段里令人赞叹的一笔，是在林的脑袋被砍下后重新回到原位时的一句描写，她这样写：“他的脖子上却围着一条奇怪的红色围巾。”这一笔使原先的林和死而复生的林出现了差异，也就出现了比例。不仅让叙述合理，也让叙述更加有力。我要强调的是，这条红色围巾在叙述里之所以了不起，是因为它显示了生与死的比例关系，正是这样完美的比例出现，死而复生才会如此不同凡响。我们可以将红色围巾理解为血迹的象

征，也可以理解为更多的不可知。这条可以意会很难言传的红色围巾，就是衡量想象力的“黄金律”。红色围巾使这个本来已经破碎的故事重新完成了构图，并且达到了自然事物的最佳状态。如果没有红色围巾这条黄金分割线，我们还能在这个死而复生的故事里看到想象力的灵魂飘然而至吗？

# 奥克斯福的威廉·福克纳

一九九九年的时候，我有一个月的美国行程，其中三天是在密西西比州的奥克斯福，我师傅威廉·福克纳的老家。

影响过我的作家其实很多，比如川端康成和卡夫卡，比如.....又比如.....有的作家我意识到了，还有更多的作家我可能以后会逐渐意识到，或者永远都不会意识到。可是成为我师傅的，我想只有威廉·福克纳。我的理由是做师傅的不能只是纸上谈兵，应该手把手传徒弟一招。威廉·福克纳就传给了我一招绝活，让我知道了如何去对付心理描写。

在此之前我最害怕的就是心理描写。我觉得当一个人物的内心风平浪静时，是可以进行心理描写的，可是当他的内心兵慌马乱时，心理描写难啊，难于上青天。问题是内心平静时总是不需要去描写，需要描写的总是那些动荡不安的心理，狂喜、狂怒、狂悲、狂暴、狂热、狂呼、狂妄、狂惊、狂吓、狂怕，还有其他所有的狂某某，不管写上多少字都没用，即便有本事将所有的细微情感都罗列出来，也没本事表达它们的瞬息万变。这时候我读到了师傅的一个短篇小说《沃许》，当一个穷白人将一个富白人杀了以后，杀人者百感交集于一刻之时，我发现了师傅是如何对付心理描写的，他的叙述很简单，就是让人物的心脏停止跳动，让他的眼睛睁开。一系列麻木的视觉描写，将一个杀人者在杀人后的复杂心理烘托得淋漓尽致。

从此以后我再也不害怕心理描写了，我知道真正的心理描写其实就是没有心理。这样的手艺我后来又在重读陀思妥耶夫斯基和司汤达

时看到，这两位我印象中的心理描写大师，其实没做任何心理描写方面的工作。我不知道谁是我师傅的师傅，用文学的说法谁是这方面的先驱者，可能是一位声名显赫的人物，也可能是个无名小卒，这已经不重要了。况且我师傅天资过人，完全有可能是他自己摸索出来的。

所以我第一次去美国的时候，一定要去拜访一下师傅威廉·福克纳。我和一位名叫吴正康的朋友先飞到孟菲斯，再租车去奥克斯福。在孟菲斯机场等候行李的时候，吴正康告诉我，这里出过一个大歌星，名叫埃尔维斯·普雷斯利。我说从来没有听说过有歌星叫这个名字。当我们开车进入孟菲斯时，我一眼看见了猫王的雕像，我脱口叫了起来。吴正康说这个人就是埃尔维斯·普雷斯利。

我曾经在文章里读到威廉·福克纳经常在傍晚的时候，从奥克斯福开车到孟菲斯，在孟菲斯的酒吧里纵情喝酒到天亮。他有过一句名言，他说作家的家最好安在妓院里，白天寂静无声可以写作，晚上欢声笑语可以生活。为了寻找威廉·福克纳经常光顾的酒吧，我们去孟菲斯的警察局打听，一位胖警察告诉我们：这是猫王的地盘，找威廉·福克纳应该去奥克斯福。

我师傅是一位伟大的作家，在生活中他是一个喜欢吹牛的人，他最谦虚的一句话就是说他一生都在写一个邮票大的地方。等我到了奥克斯福，我看到了一座典型的南方小镇，中间是个小广场，广场中央有一位南方将领的雕像，四周一圈房子，其他什么都没有了。我觉得他在最谦虚的时候仍然在吹牛，这个奥克斯福比邮票还小。

如果不是旁边有密西西比大学，奥克斯福会更加人烟稀少。威廉·福克纳曾经在密西西比大学邮局找到过一份工作，就是分发信件。我师傅怎么可能去认真做这种事，他唯一的兴趣就是偷拆信件，阅读别

人的隐私，而且读完后就将信扔进了废纸堆。他受到了很多投诉，结果当然是被开除了。

我还在密苏里大学的时候，一位研究威廉·福克纳的教授就告诉我很多关于他的轶闻趣事。威廉·福克纳一直想出人头地，他曾经想入伍从军混个将军干干，因为他身材矮小，体检时被刷掉了。他就去了加拿大，学会了一口英国英语，回来时声称加入了皇家空军，而且在一次空战中自己的飞机被击落，从天上摔了下来，只是摔断了一条腿，这简直是个奇迹。他也不管奥克斯福的人是否相信，就把自己装扮成了一个跛子，开始拄着拐杖上街。几年以后他觉得拄着拐杖充当战斗英雄实在是件无聊的事，就把拐杖扔了，开始在奥克斯福健步如飞起来，让小镇上的人瞠目结舌。

那时候他在奥克斯福是个坏榜样，没有人知道他在写小说，只知道他是个游手好闲的二流子。当他的《圣殿》出版以后广受欢迎，奥克斯福的人还不知道。一位从纽约远道赶来采访的记者，在见到他崇敬的人物前，先去小镇的理发馆整理一下头发，恰好那个理发师也姓福克纳，他就问理发师和威廉·福克纳是什么关系，结果理发师觉得自己很丢脸，他说：那个二流子，是我的侄儿。

威廉·福克纳嗜酒如命，最后死在了酒精上。他是在骑马时摔了下来，这次他真把腿摔断了，在送往医院的路上，为了止疼，他大口喝着威士忌，到医院时要抢救的不是他的伤腿了，而是他的酒精中毒，他死在了医院里。

他在生前已经和妻子分手，他曾经登报声明，他妻子的账单与他无关。可以肯定他死后也不愿意和妻子躺在一起，倒霉的是他死在了前面，这就由不得他了。他妻子负责起了他的所有后事，当他妻子去

世以后也就理所当然地躺在了他的身边。我师傅活着的时候还可以和这个他不喜欢的女人分开，死后就只能被她永久占有了。

现在威廉·福克纳是奥克斯福最值得炫耀的骄傲了。不管在什么地方，只要谈到美国文学，人们都认为威廉·福克纳是二十世纪最伟大的作家之一。可是在奥克斯福，后面就不会跟着“之一”，奥克斯福人干净利索地将那个他们不喜欢的“之一”删除了。

而且在很长一段时间里，威廉·福克纳这个曾经被认为是二流子的人，一直是美国南方某种精神的体现。比尔·克林顿还在当美国总统的时候，曾经和加西亚·马尔克斯、卡洛斯·富恩特斯和威廉·斯泰伦一起吃饭，席间提到威廉·福克纳的时候，同样是南方人的克林顿突然激动起来，他说他还是个孩子的时候，经常搭乘卡车从阿肯色州去密西西比州的奥克斯福，参观威廉·福克纳的故居，好让自己相信，美国的南方除了种族歧视、三K党、私刑处死和焚烧教堂以外，还有别的东西。

威廉·福克纳的故居是一座三层的白色楼房，隐藏在高大浓密的树林里，这样的房子我们经常在美国的电影里看到。我们去参观的时候，刚好有一伙美国的福克纳迷也在参观，我们可以去客厅，可以去厨房，可以去其他房间，就是不能走进福克纳的卧室和书房，门口有绳子拦着。威廉·福克纳在这幢白房子里写下了他一生最重要的作品，现在是威廉·福克纳纪念馆了。馆长是一位美国女作家，她知道我是来自遥远中国的作家，她说认识北岛，她说她已经出版四部小说了，而且还强调了一下，是由兰登书屋出版的，她和威廉·福克纳属于同一家出版社。然后悄悄告诉我，等别的参观者走后，她可以让我走进福克纳的卧室和书房。我们就站在楼道里东一句西一句说着话，等到没有

别人了，她取下了拦在门口的绳子，让我和吴正康走了进去。其实走进福克纳的卧室和书房也没什么特别之处，和站在门口往里张望差不多。

在奥克斯福最有意思的经历就是去寻找福克纳的墓地。美国南方的五月已经很炎热了，我们开车来到小镇的墓园，这里躺着奥克斯福世代代的男女。我们停车在一棵浓密的大树下面，然后走进了耸立着大片墓碑的墓地。走进墓地就像走进了迷宫一样，我们看到一半以上的墓碑都刻着福克纳的姓氏，就像走进中国的王家庄和刘家村似的，我们在烈日下到处寻找那个名字是威廉的墓碑，挥汗如雨地寻找，一直找到四肢无力，也没找到我的威廉师傅。最后觉得差不多所有的墓碑都看过了，还是没有威廉，我们开始怀疑是不是还有别的墓园。

中午的时候，我们和密西西比大学的一位研究福克纳的教授一起吃饭，他说我们没有找错地方，只是没有找到而已。吃完午饭后，他开车带我们去。结果我们发现福克纳的墓地就在我们前一次停车的大树旁，我们把所有的远处都找遍了，恰恰没有在近处看看。

我在威廉·福克纳的墓碑前坐了下来，他的墓碑与别人的墓碑没有什么太大的差别，旁边紧挨着的是他妻子的墓碑，稍稍小一些。我千里迢迢来到这里，就是为了看一眼我师傅的墓地，可是当我看到的时候，我却什么感觉都没有。只是觉得美国南方的烈日真称得上是炎炎烈日，晒得我浑身发软。现在回想起来，我这样做只是为了完成一个心愿，完成前曾经那么强烈，完成后突然觉得什么都没有了。

那位研究福克纳的教授在吃午饭的时候告诉我们，每年都有世界各地的人来到奥克斯福，来看一眼威廉·福克纳的墓地。接着这位教授

说了一个真实的故事，他说差不多是十年前，一个和福克纳一样身材粗短的外国男人来到了奥克斯福，他是坐着美国人叫“灰狗”的长途客车来的，他在那个比邮票还要小的小镇上转了一圈，然后就去了福克纳的墓地。

有人看见他在福克纳的墓碑前坐了很长时间，他独自一人坐在那里，不知道他说话了没有，也不知道福克纳听到了没有。后来他站起来离开墓地，走向小镇。当时“灰狗”还没有到站，他需要等待一段时间，就走进了小镇的书店。

美国小镇的书店就像中国小镇的茶馆一样，总是聚集着一些聊天的人。这个外国老头走进了书店，他找了一本书，找了一个安静的角落坐下来，安静地读了起来。小镇上的人在书店里高谈阔论，书店老板一边和他们说着话，一边观察角落里的外国老头，他总觉得这个人有些面熟，又一时想不起来在什么地方见过这张脸。书店老板继续和小镇上的朋友们高谈阔论，他说着说着突然想起来这个外国老头是谁了，他冲着角落激动地喊叫：

“加西亚·马尔克斯！”

# 西格弗里德·伦茨的《德语课》

一九九八年夏天的时候，我与阿尔巴尼亚作家卡达莱在意大利的都灵相遇，我们坐在都灵的剧场餐厅里通过翻译聊着，不通过翻译吃着喝着。这时的卡达莱已经侨居法国，应该是阿尔巴尼亚裔法国作家了。九十年代初，作家出版社出版过他的一部小说《亡军的将领》，我碰巧读过这部小说。他可能是阿尔巴尼亚当今最重要的作家，像其他流亡西方的东欧作家那样，他曾经不能回到自己的祖国。我们见面的时候已经没有这个问题了，只要他愿意，任何时候都可以回去了。不过他告诉我，他回去的次数并不多。原因是他每次回到阿尔巴尼亚都觉得很累，他说只要他一回去，他在地拉那的家就会像个酒吧一样热闹，认识和不认识的人都会去访问他，最少的时候也会有二十多人。

因为中国和阿尔巴尼亚曾经有过“海内存知己，天涯若比邻”的友谊，我与卡达莱聊天时都显得很兴奋，我提到了霍查和谢胡，他提到了毛泽东和周恩来，这四位当年的国家领导人的名字在我们的发音里频繁出现。卡达莱在“文革”时访问过中国，他在说到毛泽东和周恩来时，是极其准确的中文发音。我们就像是两个追星族在议论四个摇滚巨星的名字一样兴高采烈。当时一位意大利的文学批评家总想插进来和我们一起聊天，可是他没有我们的经历，他就进入不了我们的谈话。他一会儿批评我们中国法律制度里的死刑，想把我拉过去，我没理他；他一会儿又提到了科索沃的问题，他激动地指责塞族人是如何迫害阿族人，他以为身为阿族的卡达莱一定会跟着他激动，可是卡达莱正和我一起回忆里激动，我们都顾不上他。

后来我们谈到了文学，我们说到了德国作家西格弗里德·伦茨，不知道是什么原因说起的，可能是我们共同喜爱伦茨的小说《德语课》。这部可以被解释为反法西斯的小说，也就可以在当时的社会主义国家出版。

卡达莱说了一个他的《德语课》的故事。前面提到的《亡军的将领》，这是卡达莱的重要作品。他告诉我，他在写完这部书的时候，无法在阿尔巴尼亚出版，他想让这本书偷渡到西方去出版。他的方法十分美妙，就是将书藏在书里偷渡出去。他委托朋友在印刷厂首先排版印刷出来，发行量当然只有一册，然后他将《德语课》的封面小心撕下来，再粘贴上去，成为《亡军的将领》的封面。就这样德国人伦茨帮助了阿尔巴尼亚人卡达莱，这部挂羊头卖狗肉的书顺利地混过了海关的检查，去了法国和其他更多的国家，后来也来到了中国。

我说了一个我的《德语课》的故事。我第一次读到伦茨的小说《面包与运动》，第二次就是这部《德语课》。那时候我在鲁迅文学院，我记得当时这部书震撼了我，在一个孩子天真的叙述里，我的阅读却在经历着惊心动魄。这是一本读过以后不愿意失去它的小说，我一直没有将它归还给学校图书馆。这书是八十年代翻译成中文出版的，当时的出版业还处于计划经济时代，绝大多数的书都是只有一版，买到就买到了，买不到就永远没有了。我知道如果我将《德语课》归还的话，我可能会永远失去它。我一直将它留在身边，直到毕业时必须将所借图书归还，否则就按书价的三倍罚款。我当然选择了罚款，我说书丢了。我将它带回了浙江，后来我定居北京时，又把它带回到了北京。

然后在一九九八年，一个中国人和一个阿尔巴尼亚人，在一个名叫意大利的国家里，各自讲述了和一个德国人有关的故事。这时候我觉得文学真是无限美好，它在通过阅读被人们所铭记的时候，也在通过其他更多的方式被人们所铭记。

# 我的阿尔维德·法尔克式的生活

我最早读到的斯特林堡作品，是他的《红房间》，张道文先生翻译的中文版。那是一九八三年和一九八四年之间，二十多年过去了，有关《红房间》的阅读记忆虽然遥远，可是仍然清晰。斯特林堡对人物和场景的夸张描写令我吃惊，他是用夸张的方式将笔触深入到社会和人的骨髓之中。有些作家的叙述一旦夸张就会不着边际，斯特林堡的夸张让他的叙述变得更加锋利，直刺要害之处。从此以后，我知道了有一位伟大的作家名叫斯特林堡。

当时我正在经历着和《红房间》里某些描写类似的生活，阿尔维德·法尔克拿着他的诗稿小心翼翼地拜访出版界巨人史密斯，很像我在一九八三年十一月跳上火车去北京为一家文学刊物改稿的情景，我和法尔克一样胆战心惊。不同的是，史密斯是一个独断专行的恶棍，而北京的文学刊物的主编是一位和善的好人。史密斯对法尔克的诗稿不屑一顾，一把拿过来压在屁股底下就不管了，强行要求法尔克去写他布置的选题，法尔克因为天生的胆怯屈从了史密斯的无理要求。屈从是很多年轻作家开始时的选择，我也一样，那位善良的北京主编要求我把小说阴暗的结尾改成一个光明的结尾，她的理由是“在社会主义中国是不可能出现阴暗的事情”，我立刻修改出了一个光明的结尾。我的屈从和法尔克不一样，我是为了发表作品。

我至今难忘斯特林堡的一段经典叙述。法尔克从史密斯那里回家后，开始为那个恶棍写作关于乌尔丽卡·埃烈乌努拉的书，法尔克对这本书一点兴趣都没有，可是胆怯的性格和家传的祖训“什么工作都值得尊重”，促使法尔克必须写满十五页，斯特林堡几乎是用机械的方式叙

述了法尔克如何绞尽脑汁去拼凑这要命的十五页。与乌尔丽卡·埃烈乌努拉有关的不到三页，在剩下的十三页里，法尔克用评价的方式写了一页，他贬低了她，又把枢密院写了一页，接下去又写了另外的人，最后也只能拼凑到七页半。这段叙述之所以让我二十多年难以忘记，是因为斯特林堡在不长的篇幅里，把一个年轻作家无名时写作的艰辛表达得淋漓尽致。我读到这个段落的时候，自己也在苦苦地写些应景小说，目的就是为发表，那个时代我还不能按照自己的意愿写作。了不起的是，斯特林堡几乎是用会计算账似的呆板完成了叙述，而我读到的却是浮想联翩似的丰富。斯特林堡的伟大就在这里，需要优美的时候，斯特林堡是一个诗人；需要粗俗的时候，斯特林堡是一个工人；需要呆板的时候，斯特林堡就是一个戴着深度近视眼镜的会计师……然后他写下了众声喧哗的《红房间》。

法尔克竭尽全力也只是拼凑了七页半，还有七页半的空白在虎视眈眈地看着他。这时候斯特林堡的叙述灵活而柔软了，可怜的法尔克实在写不下去了，他“心如刀绞，难过异常”，思想变得阴暗，房子很不舒服，身体也很不舒服，他怀疑自己是不是饿了，不安地摸出全部的钱，总共三十五厄尔，不够吃一顿午饭。在法尔克饿得死去活来的时候，斯特林堡不失时机地描写了附近军营和隔壁邻居准备吃饭的情景，让法尔克的眼睛从窗户望出去，看到所有的烟囱都在冒着煮饭的烟，连船都响起了午饭的钟声；让法尔克的耳朵听到了邻居刀叉的响声和饭前的祈祷。然后斯特林堡给了法尔克精神的高尚，法尔克在饥饿的绝境里做出了令人赞叹的选择，他将全部的钱（三十五厄尔）给了信差，退回了出版界恶棍史密斯强加给他的写作。“法尔克松了一口气，躺在了沙发上”，所有的不舒服，包括饥饿，一下子都没有了。

斯特林堡的这一笔在二十多年前让我震撼，至今影响着我。我那时候对为了发表的写作彻底厌倦了，这样的写作必须去追随当时的文学时尚，就像法尔克写作乌尔丽卡·埃烈乌努拉的故事一样，我也经受了心理的煎熬，接着是生理的煎熬，一切都变得越来越不舒服，我觉得自己的一切都走进了死胡同。然后与法尔克相似的情景出现了，某一天早晨我起床后坐在桌前，继续写作那篇让我厌倦的小说时，我突然扔掉了手里的笔，我告诉自己从此以后再也不写这些鬼东西了，我要按照自己内心的需要写作了，哪怕不再发表也在所不惜。接下去我激动地走上了大街，小小的屋子已经盛不下我的激动了，我需要走在宽阔的世界里，那一刻我觉得自己重生了。

《红房间》第一章里有关法尔克去“公务员薪俸发放总署”寻找工作的描写，是我和几个朋友当时最喜欢的段落。这个庞大的官僚机构里，门卫就有九个，只有两个趴在桌上看报纸，另外七个各有不在的原因，其中有一个上厕所了，这个人上厕所需要一天的时间。总署里面的办公室大大小小多得让人目不暇接，都是空空荡荡，那些公职人员要到十二点的时候才会陆续来到。寻找工作的法尔克来到了署长办公室，他想进去看看，被门卫紧张地制止了，门卫让他别出声，法尔克以为署长在睡觉。其实署长根本不在里面，门卫告诉法尔克，署长不按铃，谁也不许进去。门卫在这里工作一年多了，从来没有听见署长按过铃。

我当时因为发表了几篇小说，终于告别了五年的牙医工作，去文化馆上班了。文化馆的职员整天在大街上游荡，所以我第一天上班时故意迟到了两个小时，没想到我竟然是第一个来上班的。然后我去一家国营工厂看望一位朋友，上班时车间里的机器竟然全关着，所有的工人都坐在地上打牌。我对朋友说：“你的工作真是舒服。”朋友回

答：“你的也一样，上班的时候跑到我这里来了。”当时我们几个读过《红房间》的朋友，都戏称自己是“公务员薪俸发放总署”的职员，瑞典的斯特林堡写下了类似二十世纪八十年代我们中国的故事。

斯特林堡还写下了类似今天中国的故事。我第一次阅读《红房间》的时候，中国的出版市场还没有真正形成，也没有证券市场。出版界巨人史密斯无中生有地编造谎言捧红了古斯塔夫·舍霍尔姆，一个三流也算不上的作家，这个段落让我十分陌生，让我感到陌生的还有特利顿保险公司的骗局，当时我万分惊讶，心想世上还有这样的事。没想到二十年以后，这样的故事在中国也出现了。今天的中国，编造弥天大谎来推出一位新作家已经不是什么新鲜事了，而特利顿这样的骗子公司也已经举不胜举。

我第二次阅读《红房间》已经时隔二十多年，四天前拿到李之义先生翻译的《斯特林堡文集》。一般阅读外国小说都会遇到障碍，李先生的译文朴素精确，我阅读时一点障碍都没有。我重读了《红房间》，又读了四个短篇小说，还有《古斯塔夫·瓦萨》，斯特林堡这个剧本里的戏剧时间，紧凑得让我喘不过气来，而且激动人心。现在当我重温二十多年前的阅读，写下这篇短文的时候，觉得自己仿佛成为了斯特林堡《半张纸》中的那个房客，这个要搬家的年轻人在电话机旁发现了半张纸，上面有着不同的笔迹和不同的记载，年轻人拿在手里看着，在两分钟内经历了生命中两年的时间。

我花了两天时间重读了《红房间》，勾起了自己二十多年来有关阅读和生活的回忆，甜蜜又感伤。过去的生活已经一去不返，过去的阅读却是历久弥新。二十多年来我在阅读那些伟大作品的时候，总是在不同时代、不同国家、不同语言的作家那里，读到自己的感受，甚

至是自己的生活。假如文学中真的存在某些神秘的力量，我想可能就是这些。

我想到了另外的一个话题，别林斯基在评价托尔斯泰时，说《安娜·卡列尼娜》里的每一个人物都是托尔斯泰。别林斯基说出了什么是人的内心，那地方不是为了安放隐私，那是世界上最宽广的地方。内心的宽广让托尔斯泰写下了这么多不同的人和这么多不同的命运。与此相反，那些热衷于描述自己隐私的，其实不是在表达自己的内心，是在表达自己的内分泌。一个作家一生写下了众多的人物，这些人物可能都是他自己。当他离世而去后，“我们应该从他身上看到还在的人”。

# 伊恩·麦克尤恩后遗症

我第一次听到伊恩·麦克尤恩的名字是在十多年前，好像在德国，也可能在法国或者意大利，人们在谈论这位生机勃勃的英国作家时，表情和语气里洋溢着尊敬，仿佛是在谈论某位步履蹒跚的经典作家。那时候我三十多岁，麦克尤恩也就是四十多岁，还不到五十。我心想这家伙是谁呀，这个年纪就享受起了祖父级的荣耀。

然后开始在中国的媒体上零星地看到有关他的报道：“伊恩·麦克尤恩出版了新书”、“伊恩·麦克尤恩见到了他失散多年的兄弟”、“伊恩·麦克尤恩的《赎罪》改编成了电影”……这几年中国的出版界兴致盎然地推出了伊恩·麦克尤恩的著名小说，《水泥花园》《阿姆斯特丹》

《时间中的孩子》和《赎罪》，可是中国的文学界和读者们以奇怪的沉默迎接了这位文学巨人。我不知道问题出在什么地方，也许麦克尤恩需要更多的时间来让中国读者了解他。现在麦克尤恩的第一部书《最初的爱情，最后的仪式》正式出版，我想他的小说在中国的命运可以趁机轮回了。从头开始，再来一次。

这是一部由八个短篇小说组成的书，在麦克尤恩二十七岁的时候首次出版。根据介绍，这部书在英国出版后引起巨大轰动。可以想象当初英国的读者是如何惊愕，时隔三十多年之后，我，一个遥远的中国读者，在阅读了这些故事之后仍然惊愕。麦克尤恩的这些短篇小说犹如锋利的刀片，阅读的过程就像是抚摸刀刃的过程，而且是用神经和情感去抚摸，然后发现自己的神经和情感上留下了永久的划痕。我曾经用一种医学的标准来衡量一个作家是否杰出，那就是在阅读了这个作家的作品之后，是否留下了阅读后遗症，回想起十多年前第一次

听到麦克尤恩名字时的情景，我明白了当初坐在我身边的这些人都是“伊恩·麦克尤恩后遗症”患者。

我感到这八个独立的故事之间存在着一份关于叙述的内部协议，于是《最初的爱情，最后的仪式》一书更像是一首完整的组曲，一首拥有八个乐章的组曲。就像麦克尤恩自己所说的：“这些故事的主人公很多都是边缘人，孤独不合群的人，怪人，他们都和我有相似之处。我想，他们是对我在社会上的孤独感，和对社会的无知感，深刻的无知感的一种戏剧化表达。”然后麦克尤恩在《立体几何》凝聚了神奇和智慧，当然也凝聚了生活的烦躁，而且烦躁是那么地生机勃勃；让《家庭制造》粗俗不堪，让这个乱伦的故事拥有了触目惊心的天真；《夏日里的最后一天》可能是这本书中最为温暖的故事，可是故事结束以后，忧伤的情绪从此细水长流；《舞台上的柯克尔》的叙述夸张风趣，指桑骂槐。麦克尤恩让一群赤裸的男女在舞台上表演性交，还有一个人物是导演，导演要求小伙子们在表演前先自己手淫，导演说：“如果给我见到勃起，就滚蛋，这可是一场体面的演出。”《蝴蝶》里男孩的犯罪心理和情感过程冷静得令人心碎；《与橱中人对话》看似荒诞，其实讲述的是我们人人皆有的悲哀，如同故事结尾时所表达的一样，我们人人都会在心里突然升起回到一岁的愿望；《最初的爱情，最后的仪式》是没有爱情的爱情，没有仪式的仪式，还有随波逐流的时光，麦克尤恩给这些无所事事的时光涂上夕阳的余辉，有些温暖，也有些失落；《化装》是在品尝畸形成长的人生，可是正常人生的感受在这里俯拾即是。

这就是伊恩·麦克尤恩，他的叙述似乎永远行走在边界上，那些分隔了希望和失望、恐怖和安慰、寒冷和温暖、荒诞和逼真、暴力和柔弱、理智和情感等等的边界上，然后他的叙述两者皆有。就像国王拥

有幅员辽阔的疆土一样，麦克尤恩的边界叙述让他拥有了广袤的生活感受，他在写下希望的时候也写下了失望，写下恐怖的时候也写下了安慰，写下寒冷的时候也写下了温暖，写下荒诞的时候也写下了逼真，写下暴力的时候也写下了柔弱，写下理智冷静的时候也写下了情感冲动。

麦克尤恩在写作这些故事的时候，正在经历他的年轻时光。二十二岁从苏塞克斯大学毕业后，去了东安格利亚大学的写作研究生班，开始学写短篇小说。第一个短篇小说发表后，立刻用稿费去阿富汗游玩。多年之后麦克尤恩接受采访，回顾了写作这些短篇小说时所处的境况：“我二十出头，正在寻找自己的声音。”当时他反感英国文学传统里社会档案式的写作，他想表达一种个人生存的翻版，他说：“早期的那些小故事都是倒影我自己生存的一种梦境。虽然只有很少的自传性内容，但它们的构造就像梦境一样反映了我的生存。”麦克尤恩二十一岁开始读卡夫卡、弗洛伊德和托马斯·曼，并且感到“他们似乎打开了某种自由空间”。然后“我试写各种短篇小说，就像试穿不同的衣服。短篇小说形式成了我的写作百衲衣，这对一个起步阶段的作者来说很有用”。麦克尤恩毫不掩饰其他作家对自己的影响，他说：“你可以花五到六个星期模仿一下菲利普·罗斯，如果结果并不是很糟糕，那么你就知道接下来还可以扮扮纳博科夫。”而且还努力为自己当时写下的每一个短篇小说寻找源头，“比方说，《家庭制造》是我在读过《北回归线》之后写的一个轻松滑稽的故事。我感谢亨利·米勒，并同时用一种滑稽的做爱故事取笑了他一把。这个故事也借用了一点罗斯的《波特诺的怨诉》。《化装》则效法了一点安格斯·威尔逊的《山莓果酱》。我不记得每篇故事的渊源，但我肯定巡视了别人的领地，夹带回来一点什么，借此开始创作属于我自己的东西。”

我在很多年前的一篇文章里，专门讨论了作家之间的相互影响，我用过这样一个比喻：一个作家的写作影响另一个作家的写作，如同阳光影响了植物的生长，重要的是植物在接受阳光照耀而生长的时候，并不是以阳光的方式在生长，而始终是以植物自己的方式在生长。我意思是说，文学中的影响只会让一个作家越来越像他自己，而不会像其他任何人。

麦克尤恩的写作经历同样证明了这个道理。《立体几何》里关于神奇的叙述与生动的生活场景合二为一，可以让我们联想到纳博科夫的某些段落；《夏日里的最后一天》和《最初的爱情，最后的仪式》会让我们联想到托马斯·曼的叙述风格，从容不迫，并且深入人心；《与橱中人对话》和《化装》或许与卡夫卡的那些奇怪的人生故事异曲同工；《舞台上的柯克尔》似乎是与荒诞派话剧杂交而成的；《蝴蝶》里的少年犯罪心理曾经是戈尔丁的拿手好戏，可是到了麦克尤恩笔下也是毫不示弱。

我想每一个读者都可以从自己的阅读经历出发，为麦克尤恩的这些故事找到另外的文学源头，找到麦克尤恩未曾阅读甚至是未曾听闻的文学源头。而且同样可以轻而易举地为卡夫卡、托马斯·曼、菲利普·罗斯、亨利·米勒、安格斯·威尔逊、纳博科夫、戈尔丁他们找到文学源头。为什么？很简单，因为这就是文学。

我喜欢引用这样两个例子，两个都是笑话。第一个是法国人嘲笑比利时人的笑话：有一个卡车司机满载着货物行驶在比利时的土地上，由于货物堆得太高，无法通过一个城门，就在司机发愁的时候，当地的比利时人自作聪明地向司机建议，将卡车的四个轮子取下来，降低高度后就可以经过城门。第二个来自中国古代的笑话：有一个人

拿着一根很长的竹竿要过城门，他将竹竿竖起来过不去，横过来也过不去，这人不知所措之时，一位白发白须的老人走过来，称自己虽然不是圣人，也是见多识广，他建议将竹竿从中间锯断，就可以通过城门了。

这两个笑话究竟是谁影响了谁？这样的考证显然是没有意义的，也是没有结果的。我举出这样两个例子是为了说明，各民族的精神历史和现实生活存在着太多的相似性，而文学所要表达的就是这样的相似性。如同殊途同归，伟大的作家都以自己独特的姿态走上了自己独特的文学道路，然后汇集到了爱与恨、生与死、战争与和平等等这些人类共同的主题之上。所以文学的存在不是为了让人们彼此陌生，而是为了让人们相互熟悉。我曾经说过，如果文学里真的存在某些神秘的力量，那就是让读者在属于不同时代、不同民族和不同文化的作品里，读到属于他们自己的感受，就像在属于别人的镜子里也能看清楚自己的形象一样。

我相信麦克尤恩在阅读了纳博科夫、亨利·米勒和菲利普·罗斯等人的作品之后，肯定是在别人的镜子里看清楚了自己的形象，然后写下了地道的伊恩·麦克尤恩的作品。这家伙二十多岁就找到了自己的声音，读一读《最初的爱情，最后的仪式》这本书，就可以看到一个是如何诞生的。

麦克尤恩在这些初出茅庐的故事里，轻而易举地显示出了独特的才能，他的叙述有时候极其锋利，有时候又是极其温和；有时候极其优雅，有时候又是极其粗俗；有时候极其强壮，有时候又是极其柔弱……这家伙在叙述的时候，要什么有什么，而且恰到好处。与此同时，麦克尤恩又通过自己独特的文学，展示出了普遍的文学，或者说

是让古已有之的情感和源远流长的思想在自己的作品中得到继续。什么是文学天才？那就是让读者在阅读自己的作品时，从独特出发，抵达普遍。麦克尤恩就是这样，阅读他作品的时候，可以让读者去感受很多不同作者的作品，然后落叶归根，最终让读者不断地发现自己。我曾经说过，文学就像是道路一样，两端都是方向。人们的阅读之旅在经过伊恩·麦克尤恩之后，来到了纳博科夫、亨利·米勒和菲利普·罗斯等人的车站；反过来，经过了纳博科夫、亨利·米勒和菲利普·罗斯等人，同样也能抵达伊恩·麦克尤恩的车站。这就是为什么伊恩·麦克尤恩的叙述会让我们的阅读百感交集。

我的意思是说，当读者们开始为麦克尤恩的作品寻找文学源头的时候，其实也是在为自己的人生感受和现实处境寻找一幅又一幅的自画像。读者的好奇心促使他们在阅读一部文学作品的时候，唤醒自己过去阅读里所有相似的感受，然后又让自己与此相似的人生感受粉墨登场，如此周而复始的联想和联想之后的激动，就会让儿歌般的单纯阅读变成交响乐般的丰富阅读。

什么是伊恩·麦克尤恩后遗症？这就是。

# 两位学者的肖像

一九一〇年二月二十六日，二十一岁的高本汉搭乘瑞典东印度公司的“北京号”货轮，与一千公斤炸药结伴同行，经过两个月的海上漂泊，抵达了上海，然后一路北上，在北京稍作停留以后，来到了山西太原。就这样，这位伟大的学者在中国的战乱和瘟疫里，在自己的饥寒交迫里，开始了他划时代的研究工作——历史音韵学和方言学。很多年以后，高本汉的学生马悦然教授指出：在索绪尔死后发表的《普通语言学教程》前一年，高本汉的《中国音韵学研究》已经发表。

这是一位勤奋的学者，马悦然在《我的老师高本汉：一位学者的肖像》的中文译本的序言里说：“通过其充沛的精力与过人的智慧，高本汉独立地使瑞典成为世界上汉学方面具有领先地位的国家之一。高本汉的研究涉及汉学的许多方面，如方言学、语音学、历史音韵学、语文学、考证学以及青铜器的年代学。他在学术上的著作对深入了解汉语的历史演变有重大意义。”

从马悦然精心编辑的高本汉作品年表来看，从一九一四年到一九七六年期间，他的专著出版和论文发表似乎应该按季节来计算，而不应该按年度计算。我看不出他什么时候休息过，偷懒的事他肯定是一辈子都没干过，就像他的母亲艾拉一样，艾拉说过：“懒的长工和温暖的床很难分开。”我担心高本汉可能成年后就不知道床的温暖滋味。好在他小时候知道母亲怀抱的温暖滋味，他在一九一〇年十月发自山西太原的一封信里写道：“我永远不会忘记，我还是一个小不点的时候，‘懒’在妈妈的怀抱里是多么舒服。”

马悦然在书中写道：“一九五四年为庆祝高本汉六十五岁生日，远东博物馆里的人把他过去发表在博物馆年刊上的文章结集后用精装出版，高本汉激动地喊出：‘真他妈的，我多么勤奋哪！’”

如此勤奋的老师必然会带出勤奋的学生，一九九七年我们一行人在斯德哥尔摩参观瑞典学院图书馆时，图书馆工作人员事先将马悦然的专著和翻译作品堆满了一张很大的桌子，就在我们感到惊讶时，工作人员告诉我们：还有一些马悦然的作品没有放上去。当时站在一旁的马悦然不好意思地微笑着，令我印象深刻。

高本汉、马伯乐、伯希和这一代汉学家艰苦的学习经历，是今天学习中文的西方学生难以想象的，后来的马悦然这一代学者也是同样如此。马悦然在正式学习汉语之前，准备拉丁文考试时，为了消遣，阅读了英文、德文和法文版的《道德经》，他惊讶三种译文的差距如此之大，便斗胆去请教高本汉，歪打正着地成为了高本汉的学生。马悦然没有回到乌普萨拉，他留在了斯德哥尔摩，最初的几周里他“在中央火车站大厅长椅上、在公园里和四路环行电车上度过很多夜晚，甚至在斯图列广场，那里有适合人躺着的长椅子”。马悦然写道：“这些困难丝毫没有降低我得以在高本汉指导下学习中文的兴趣。”

二〇〇七年八月，我们开车从斯德哥尔摩前往乌普萨拉的道路上，马悦然回首往事，讲述了高本汉第一次正式给他们上课时，拿出来的课文是《左传》。我听后吃了一惊，想象着高本汉如何在课堂上面对几个对中文一窍不通的学生朗读和讲解《左传》。马悦然最早对中文的理解，就是发现中文是单音节的，他用手指在桌子上单音节地敲打来记住中文句子的长度。我在想，马悦然为何有很长一段时间沉醉于四

川方言的研究？可能与此有关，是中文全然不同于西方语言的发音引导着他进入了汉语，然后又让他进入了博大精深的中国文化。

也是二〇〇七年，我在中国的报纸上读到马悦然的学生罗多弼教授接受采访的片段。罗多弼是在一九六〇年代，也就是“文革”时期跟随马悦然学习汉学，当时瑞典的大学生里也有不少左翼分子，罗多弼和他的同学们要求马悦然停止原来的中文课程，改用《毛泽东选集》和《红旗》杂志上课。

一九七〇年代，西方的留学生来到中国之前，开始接受简单的中文教育，教材是中国政府提供的，都是“我的爸爸是解放军”、“我的妈妈是护士”之类的。他们来到中国，和当时的工农兵大学生接受同样的教育。当中国的工农兵大学生问他们的爸爸和妈妈是做什么工作时，几乎所有的西方留学生都是这样回答：“爸爸是解放军，妈妈是护士。”因为除了“解放军”和“护士”之外，他们不知道其他职业的中文应该怎么说。

到了一九八〇年代，“文革”结束了，改革开放开始了，留学生一到中国就学会了“下海”、“市场经济”这样的汉语词汇。一九九〇年代以后，我遇到过一个美国女学生，到北京才几天时间，就会说：“男人不坏，女人不爱。”……

我觉得，汉学家的历史，或者说学习汉语的历史，其实也折射出了中国的历史。这是从一个奇妙的角度出发，浓缩了中国社会的动荡和变迁。

因此，当我收到马悦然所著的《我的老师高本汉：一位学者的肖像》时，我知道自己将要阅读的是汉学史的起源。这本书伴随了我今

年五月至六月的欧洲七国之行，又伴随了我七月的三次中国南方之行。每次住进一家旅馆时，我打开箱子后的第一个动作就是将这本书拿出来放在床头。

这是漫长的阅读，也是密集活动和旅行疲劳里的短暂享受。阅读这本书是愉快和受益匪浅的经历，可是评论这本书不是一件容易的事。因为马悦然在《我的老师高本汉：一位学者的肖像》一书中，将人物传记、历史学、社会学、人类学、语言学、文学叙述和汉学研究熔于一炉。

在这本书中，我们随时可以读到马悦然对老师高本汉由衷的尊敬之情，然而对老师的爱戴并不影响马悦然客观的叙述。马悦然在序言里引用了威尔斯的话：“一个人的传记应该由一个诚实的敌人来写。”其后他自己写道：“我猜想，这句话的用意在于提醒那些传记作家，切记不要过多地美化他们描写的对象。我在写作时，把这句话牢记心中。”

确实如此，当一场战争阻止了高本汉强大的学术竞争对手，法国汉学家伯希和进入与高本汉相同的研究领域时，高本汉当时幸灾乐祸的心情在马悦然的笔下栩栩如生。还有高本汉年轻时的狂妄和功成名就后的骄傲，马悦然也是淋漓尽致地表达了出来。当然，我要说明一下，马悦然在这里是用一种欣赏的笔调来表达高本汉如何从狂妄走向骄傲的。有趣的是，在马悦然笔下，年轻时的高本汉虽然狂妄，却仍然有着和现实妥协的本领。高本汉高中时当选为“母语之友”协会的主席，该协会每年的迎春会都要演出的一部话剧，当协会的多数理事提议演出斯特林堡的作品时，立刻遭到高本汉的反对，他的理由是斯特林

堡“在广大公众中的形象不佳，在选择剧目的时候应该考虑观看演出的公众”。

这本书是从一篇优美的散文开始的，是高本汉十三岁的时候描写自己家乡延雪平的一篇作文。高本汉的文学才华在此初露端倪，差不多四十年以后高本汉用克拉斯·古尔曼的笔名发表了三部长篇小说，多数评论家给予了赞扬。马悦然用顺叙的方式讲述了高本汉的故事，同时又不失时机地将中国的动荡和欧洲的变迁尽收眼底，还有音韵学、文字学、语言学、语音学等等十分专业的研究，也是水到渠成地书写了出来。

我的阅读时快时慢。最快的部分来自高本汉的成长故事和他家人的性格描写，我喜欢高本汉的兄弟姐妹，更喜欢高本汉的母亲艾拉，这位一生勤劳的女性十分风趣，她说自己“只有到永远不做弥撒，猪该剪毛时才肯休息”，而且每个孩子都会从艾拉那里获得一个美好的外号，比如高本汉是艾拉的“我的帅哥”。艾拉的幽默里时常是尖酸刻薄，她说：“你向一只手发愿，向另一只手啐唾沫，你看哪一只手最行！”还有“有时候魔鬼该杀也得杀”。高本汉在一九一五年一月二十四日写给未婚妻茵娜的信中，尖刻和幽默地提到了他在学术上的劲敌伯希和，他在信中说：“我今天本来想给沙畹写信，问一问伯希和是否还活着。他肯定还活着，坏人长寿。再说了，打死这么能干的一个人也不光彩。”

马悦然在书中写道：“我们有理由相信，高本汉戏剧性幽默和有时尖刻的语言可能是来自母亲的遗传。”

二十多年前，我第一次阅读斯特林堡的作品时，被他尖刻的幽默深深吸引。此后心里十分好奇，因为瑞典人在我心目中曾经是稳重和

保守的形象，斯特林堡的作品改变了我的这个看法。现在我读完《我的老师高本汉：一位学者的肖像》以后，相信尖刻的幽默是瑞典人性格的重要内容，因为我在这本书中读到了这样的句子：“你是如此地愚蠢，就像上帝是那么地聪明。”

最慢的阅读部分来自这本书的第八章“他使遥不可及的语言变得近在咫尺”。虽然马悦然使用了散文一样的亲切笔调，深入浅出地展示了高本汉的学术成就，可是没有经过相关专业训练的我，阅读起来仍然感到吃力。我在阅读这一章所花去的时间，超过对其他所有章节的阅读时间。

马悦然从汉字的结构开始，经过了汉语的语音系统、古代汉语的音韵学结构等，论述了高本汉构拟和训释方面杰出的研究工作。最后讲述了高本汉如何让拉丁字母东进，在一九二八年的伦敦中国学会上作报告《汉语的拉丁字母》。高本汉在这一年“认为中国必须创造西方文字的拼写方法，以便创造一种基于口语的新文学”。

在这个问题上，马悦然客观地赞扬了高本汉的老朋友、美国伯克利大学的赵元任教授。马悦然说：“由赵元任等创造并遵循高本汉讨论的原则的那套标音系统国语拉丁字母系统不为高本汉所接受，理由是‘离真实的读音相去甚远’。”马悦然继续说：“高本汉似乎没有发现赵元任拉丁字母系统的最大优越性。主要由两个或两个以上的音节组成的现代普通话的词借助拉丁字母拼音系统很容易联写：huoochejann（火车站），tzyhyoushyhchaang（自由市场）。”

就像在阅读全书时可以感受到马悦然的博学多才一样，阅读本书第八章的专业叙述段落时，可以充分领教马悦然深厚的学术功底。这

一章的阅读给予我这样的暗示：马悦然是以自己的学术研究来阐释高本汉的学术研究。

事实上，这样的暗示一直贯穿着我对这本书的阅读，当叙述来到高本汉丰富的人生经历时，我也同样感受到了马悦然的丰富人生经历。我在读到这些段落的时候，眼前总是浮现出马悦然的形象，他喝着威士忌，兴致勃勃地讲述自己那些引人入胜的故事，讲到关键处常常戛然而止，举起空酒杯，用四川话说道：“没得酒得。”

为什么我要将马悦然所著的《我的老师高本汉：一位学者的肖像》的副标题借用过来，改成《两位学者的肖像》作为此文题目？这是因为我在阅读陌生的高本汉时，常常感受到熟悉的马悦然。基于这样的理由，我相信任何一个文本的后面都存在着一个潜文本。

# 罗伯特·凡德·休斯特在中国摁下的快门

记得二〇〇九年六月初的一天，法兰克福阳光明媚，德国电视一台（ARD）的摄制组拉着我到处走动，让我一边行走一边面对镜头侃侃而谈。他们首先把我拉到了法兰克福著名的红灯区，妖艳的霓虹灯在白天里仍然闪烁着色情的光芒，他们试图让我站立在某个暧昧的门口接受采访，马上有人从里面走出来驱赶我们，尝试了几次又被驱赶了几次以后，我只好站到了车来车往的十字路口回答他们的第一个提问。然后又被他们带到了几处又脏又乱的地方，或站或坐地继续接受采访。我的德国翻译跟在后面，一路上都在用中文发出不满的嘟哝声，他说法兰克福有很多美丽的地方，为什么不去那里？为什么尽是在法兰克福落后的地方拍摄？

现在，罗伯特·凡德·休斯特的《中国人家》在中国出版了。我想，可能也会有一些中国人发出不满的嘟哝声。中国经历了三十年的经济高速增长，已经成为世界第三大经济国，繁荣的景象随处可见，可是罗伯特·凡德·休斯特却热衷于在中国的落后地区摁下快门，虽然他的镜头也有过对准富裕人家的时候，可是次数太少了。因此一些中国人可能会觉得，罗伯特·凡德·休斯特没有足够地表达出中国三十年来翻天覆地的变化，虽然他的作品里已经流露出了这样的变化，问题是在为数不多的表达了生活富裕的画面上，罗伯特·凡德·休斯特却让它们尽情散发出庸俗的气息。反而是在那些表达生活贫困的画面上，罗伯特·凡德·休斯特拍摄下了真诚和朴素的情感。于是，一些中国人可能会感到疑惑，这个荷兰人的葫芦里卖的什么药？

我想，这样的批评者往往以爱国主义者自居。无论是在中国，还是在其他国家，爱国主义常常是用来批评艺术和艺术家的最好借口。我不认为这是真正的爱国主义，这只是一种口水的爱国主义，或者说爱国病，在其骨子里其实展示了人类的虚荣之心。虽然我们的现实生活里存在着废墟，可是我们愿意展示的却是美丽的公园。

就像人们独自在家中的时候可以是一副邋邋的模样，可是走出家门的时候就要梳妆打扮一番。人人都想拥有一个光鲜体面的外表，除非穷途潦倒成为了乞丐。如果让人选择，是以邋邋的模样面对照相机，还是以体面的模样面对照相机时，我相信所有的人都会选择体面的模样。我和罗伯特·凡德·休斯特也不会例外，因为虚荣之心人皆有之。

当然，这也是每个人的尊严。问题是人们对尊严的理解不尽相同，有些人认为富贵和繁荣代表了尊严，高楼大厦鳞次栉比、高速公路纵横交错、商店里奢侈品琳琅满目等等的景象代表了尊严。另外一些人却并不这么认为，这些人认为尊严来自于人们的内心，表达于人们的表情，尊严和富贵繁荣没有必然的关系。

我之所以乐意为罗伯特·凡德·休斯特的《中国人家》写序，就是因为我在他的摄影作品里看到了从内心出发，抵达表达的尊严。

罗伯特·凡德·休斯特精心设计了 he 需要的画面，然后摁下了快门。我感到，他在摁下快门的时候，心里充满了对被拍摄者的尊重，无论是人物，还是景物，罗伯特·凡德·休斯特都以感激之情对待。

这位不会说中国话的荷兰人，日复一日地游走在中国的农村，试图融入到一个又一个中国的家庭之中。他是如何跨过这条文化鸿沟

的？他说：“用眼神、用情感、用我的感受来交流。”

然后他成功了。他的尊重之心在那些贫穷的中国家庭那里得到了回报，他们热情地为他敞开了屋门，将他请入家中，用粗茶淡饭招待他。罗伯特·凡德·休斯特说：“我被摄入镜头的中国家庭体现的强烈好奇心、极大的热忱和友善所感动。每次在他们家里，我还会感受到他们的决心、勇气和意志力量。看来他们只有一个行进的方向，那就是前进。”

如果有人质问罗伯特·凡德·休斯特：为何不是更多地去拍摄中国的富贵家庭？我愿意在此替他回答：那些亿万富翁的家门会向这个高个子灰头发的荷兰人敞开吗？中国人一直在说，中华民族是一个热情好客的民族。具有讽刺意义的是，罗伯特·凡德·休斯特的作品告诉我们，热情好客的民族传统现在更多地存在于中国的贫穷家庭，而不是富贵家庭。

而且，这个荷兰人的镜头在面对中国的穷人时，时刻感受到了“他们的决心、勇气和意志力量”。他们虽然贫穷，可是“他们只有一个行进的方向，那就是前进”。

我欣赏罗伯特·凡德·休斯特作品的客观性，《中国人家》将会令人难忘。里面的画面真实地表达了中国人的生存状态，我记得在一幅画面上，一个目光坚定的头像，其背景的桌子上摆着四个闹钟。我想借此提醒人们，在中国三十年翻天覆地的变化之后，还有很多中国人的生活，只是从一个闹钟到四个闹钟的进步。

# 我们的安魂曲

我只用一个夜晚读完了哈金的新作《南京安魂曲》，我不知道需要多少个夜晚还有白天才能抹去这部作品带给我的伤痛。我知道时间可以修改我们的记忆和情感，文学就是这样历久弥新。当我在多年之后找回这些感受时，伤痛可能已经成为隐隐作痛，那种来自记忆深处的疼痛。身体的伤疤可以愈合，记忆的隐隐作痛却是源远流长。

我想，哈金在写作《南京安魂曲》时，可能一直沉溺在记忆的隐隐作痛里。他的叙述是如此地平静，平静得让人没有注意到叙述的存在，可是带给读者的阅读冲击却是如此强烈。我相信这些强烈的冲击将会在时间的长河里逐渐风平浪静，读者在此后的岁月里回味《南京安魂曲》时，就会与作者一起感受记忆的隐隐作痛。

这正是哈金想要表达的，让我们面对历史的创伤，在追思和慰灵的小路上无声地行走。在这个意义上说，哈金写下了他自己的安魂曲，也写下了我们共同的安魂曲。

哈金早已是享誉世界的作家了。他出生于辽宁，在“文革”中长大，当过兵，一九八一年毕业于黑龙江大学，一九八四年获得山东大学北美文学硕士学位，一九八五年留学美国，他是改革开放后最早的出国留学生。这一代留学生拿着为数不多的奖学金，一边学习一边打工糊口，还要从牙缝里省下钱来寄回国内。哈金可能更加艰苦，因为他学习打工之余还要写作，而且是用英语写作。他对待写作精益求精，一部小说会修改四十多次，这部《南京安魂曲》也修改了这么多次。

我拿到这部书稿时，《南京安魂曲》的书名直截了当地告诉我：这是一部关于南京大屠杀的作品。我心想，哈金又在啃别人啃不动的题材了。虽然我已经熟悉他的写作，虽然我在他此前的小说里已经领略了他驾驭宏大题材的能力，我仍然满怀敬意。

南京大屠杀是中国现代史上无法愈合的创伤。侵华日军于一九三七年十二月十三日攻陷当时的首都南京，在南京城区及郊区对平民和战俘进行了长达六个星期的大规模屠杀、抢掠、强奸等战争罪行。在大屠杀中有三十万以上中国平民和战俘被日军杀害，南京城的三分之一被日军纵火烧毁。

在这简单的词汇和数字的背后，有着巨浪滔天似的鲜血和泪水，多少凄惨哀号，多少生离死别，多少活生生的个体在毁灭、耻辱、痛苦和恐惧里沉浮，仿佛是纷纷扬扬的雪花那样数不胜数，每一片雪花都是一个悲剧。要将如此宏大而又惨烈的悲剧叙述出来，是一次艰巨的写作。而且对于文学来说，光有宏大场景是远远不够的，还要叙述出这样的场景里那些个体的纷繁复杂。哈金一如既往地出色，他在看似庞杂无序的事件和人物里，为我们开辟出了一条清晰的叙述之路，同时又写出了悲剧面前的众生万象和复杂人性。

《南京安魂曲》有着纪录片般的真实感，触目惊心的场景和苦难中的人生纷至沓来。哈金的叙述也像纪录片的镜头一样诚实可靠，这是他一贯的风格。他的写作从来不会借助花哨的形式来掩饰什么，他的写作常常朴实得不像是写作，所以他的作品总是具有了特别的力量。

金陵女子学院是哈金叙述的支点，一所美国人办的学校，在南京被日军攻陷之后成为难民救济所。成千上万的妇女儿童和少数成年男

子在这里开始了噩梦般的经历，日军在南京城的强奸杀戮也在这里展开，而中国难民之间的友情和猜忌、互助和冲突也同时展开。这就是哈金，他的故事总是在单纯里展现出复杂。《南京安魂曲》有着惨不忍睹的情景，也有温暖感人的细节；有友爱、信任和正义之举，也有自私、中伤和嫉妒之情……在巨大的悲剧面前，人性的光辉和人性的丑陋都在不断放大，有时候会在同一个人身上放大。

这部作品的宏大远远超出它所拥有的篇幅，想要在此作出简要的介绍是不可能的，也许可以简要地介绍一下作品中的人物，那也是捉襟见肘的工作。

明妮·魏德林，作为战时金陵女子学院的临时负责人，是故事的主角，这是一位无私的女性，她勇敢而执着，竭尽全力与日军抗争，努力保护所有的难民，可是最后遭受了妒忌和诽谤。故事的讲述者安玲，她的儿子战前去日本留学，娶了一位善良的日本女子，战争期间被迫入伍来到中国，作为日军战地医院的医生，这位反战的正直青年最后被游击队以汉奸处死。安玲在战后出席东京审判时与自己的日本儿媳和孙子相见不敢相认的情景令人感伤。

而感伤之后是感叹：人世间的可怕不只是种种令人发指的暴行，还有命运的无情冷酷，而命运不是上帝的安排，是人和人制造出来的。

# 一个作家的力量

我很欣赏美国笔会在授予《等待》二〇〇〇年福克纳小说奖时，对哈金的赞誉：“在疏离的后现代时期，仍然坚持写实派路线的伟大作家之一。”

二〇〇三年初春的时候，我在北京国林风书店买到了《等待》，然后又见了几个朋友，回家时已是深夜，我翻开了这部著名的小说，打算读上一两页，了解一下哈金的叙述风格就睡觉。没想到我一口气读完了这部书，当我翻过最后一页时已经是晨光初现，然后我陷入到冥思苦想之中。我惊讶哈金推土机似的叙述方式，笨拙并且轰然作响。哈金的写作是一步一个脚印，每一段叙述都是扎扎实实。在他的小说里，我们读不到那些聪明作家惯用的回避和跳跃，这种无力的写作至今风行，被推崇为写作的灵气。作为同行，我知道迎面而上的写作是最困难的，也是最需要力量和勇气的。有位古罗马时期的哲学家说，最优秀的学者不是最聪明的人；哈金一步一个脚印的写作证明了同样的道理，最优秀的作家不是最聪明的人。

这个一九五六年出生的中国人，当过兵，念过大学，二十九岁时漂洋过海去了美国，获得博士学位，任教于美国的大学，这是那个时代很多年轻中国学子选择的康庄大道。可是用英语写作，哈金奇特的人生之路开始了。毕竟哈金去美国时不是一个孩子，已经是一个成年人了，一个带着深深的中国现实和中国历史烙印的成年人，用异国他乡的语言来表达自己的悲喜交集，这不是一件容易的事。可是哈金做到了，他每一部英语小说都要修改二十多遍，有的甚至修改四十多遍，这样的修改并不是针对人物和故事细节上的把握，而是针对英

语用词的分寸把握。美国是一个很多方面十分规矩的国家，作为著名的波士顿大学英语文学写作的教授，哈金不能向他的同事请教用词，更不能向他的学生请教，哈金的太太是一位地道的中国人，她的英语表达能力远不如哈金，哈金在用英语写作时可以说是举目无亲，只能自己苦苦摸索。我可以想象这样的困难，尤其是刚开始使用英语写作时的困难，几十次地去辨认那些没有十足把握的词汇简直要命，哈金没有因此进入疯人院已经是一个奇迹了，竟然还能让他始终保持强大的写作力。或许正是强大的写作力在酬谢哈金的写作毅力的同时，也让他大脑里的方向盘没有出现故障。

就是这样一位作家，写出来的英文让一些纯种美国人都赞叹不已。（几年前，普林斯顿大学的林培瑞教授告诉我，哈金说英文时还有一些中国人的腔调，可是写出来的英文十分地道十分出色。）而我，一个中国人，读到自己同胞的小说时，却是一部翻译小说。可是这部名叫《等待》的翻译小说，让我如此接近中国的历史和现实，近到几乎粘贴在一起了。很多生于中国，长于中国，甚至从未离开过中国的作家写出来的小说，为什么总让我觉得远离中国的历史和中国的现实？当我读到了太多隔靴搔痒的中国故事之后，远离中国的哈金却让我读到了切肤之痛的中国故事。

我想这就是一个作家的力量，无论他身在何处，他的写作永远从根部开始。哈金小说所叙述的就是中国历史和现实的根部，那些紧紧抓住泥土的有力的根，当它们隆出地面时让我们看到了密集而又苍老的关节，这些老骥伏枥的关节讲述的就是生存的力量。

《等待》之后，我读了哈金的《疯狂》《新郎》《池塘》《好兵》和《战废品》；二〇〇九年我在美国旅行途中读完了他的《自由生

活》；去年一口气读完了他的新作《南京安魂曲》。有趣的是，除了《等待》和《南京安魂曲》，哈金其他的小说我阅读的都是台湾出版的中文繁体字版，现在继《南京安魂曲》在大陆出版后，哈金的另外四部小说《等待》《新郎》《池塘》和《好兵》也将在大陆出版，终于等来中文简体字版了。虽然《疯狂》《战废品》和《自由生活》的暂时缺席让人遗憾，这也是第一次在中国大陆开始展示哈金的叙述之路了。这位美国的少数民族作家，在享誉国际文坛之后，以这样的带有缺憾的方式回来，仍然令人欣喜。在我眼中，哈金永远是一位中国作家，因为他写下了地道的和有利的中国故事，虽然他使用了我所不懂的语言。

我难忘第一次在波士顿见到哈金的情景，那天晚上大雨磅礴，哈金带着我们一家三口在哈佛广场寻找酒吧，所有的酒吧都拒绝我当时只有十岁的儿子进入，最后四个人在大雨中灰溜溜地来到了旅馆，在房间里开始了我们的长谈。那是二〇〇三年十一月的某一天。

# 失忆的个人性和社会性

我读了《失忆》。故事似乎是瑞典教育部门的一个腐败官员被双规了，面对纪检人员无法解释清楚自己远远高于薪水的灰色收入。这是一个失忆者的讲述，纪检人员似乎也是失忆者，甚至社会也是一个失忆的社会。作者把人的失忆和社会的失忆描写得丝丝入扣。

这是一部细致入微的书，里面的优美让我想起了普鲁斯特的《追忆似水年华》，里面的不安让我想起了弗洛伊德的《释梦》，里面时时出现的幽默让我想起了微笑。一个失忆者在滔滔不绝的讲述里（也是自言自语）寻找自己在这个世界里的痕迹：不可知的文件箱，一个新鲜的伤口，几个日期，一封信，一个地址，一份发言稿，旧日历等等生活的碎片，它们之间缺少值得信任的联结，而且这些碎片是否真实也是可疑的，但是这些碎片比失忆者更了解他自己，作者在写到一堆钥匙时说：“其中一把钥匙比我自己更知道我的底细。”

我的阅读过程十分奇妙，就像我离家时锁上了门，可是在路上突然询问自己锁门了没有，门没有锁上的念头就会逐渐控制我的思维，我会无休止地在门是否锁上的思维里挣扎。或者说我在记忆深处寻找某一个名字或者某一件往事，当我觉得自己已经接近了的时候，有人在旁边说出了一个错误的名字或者错误的事件时，我一下子又远离了。

我似乎读到了真相，接着又读到了怀疑；我似乎读到了肯定，接着又读到了否定。这样的感觉像是在读中国的历史：建立一个朝代，推翻一个朝代，再建立一个，再推翻一个，周而复始。

因此我要告诉大家，这不是一部用银行点钞机的方式可以阅读的书，而是一部应该用警察在作案现场采集指纹的方式来阅读的书。或者说不是用喝的方式来阅读，应该是用品尝的方式来阅读。喝是迅速的，但是味觉是少量的；品尝是慢条斯理的，但是味觉是无限的。

埃斯普马克似乎指出了人是失去语法的，而这个世界是被语法规定好的，世界对于人来说就是一个无法摆脱的困境。而语法，在这部书中意味着很多，是权力，是历史，是现实等等，糟糕的是它们都是一个又一个的陷阱。这也是今天的主题，失忆的个人性和社会性。埃斯普马克的这部小说，既是观察自己的显微镜，也是观察社会的放大镜。

我想借此机会谈谈失忆的社会性，我要说两个例子。第一个是去年十一月，挪威举办了一个中国文学周，我当时在美国为英文版新书做宣传，没有前往。我的一位朋友去了，他回来告诉我，挪威的记者采访他的时候，都会问起前年的和平奖。今年十月我去了挪威，我在飞机上想好了如何回答和平奖的问题，结果没有一个记者问起和平奖，挪威的记者失忆了。他们都问我即将召开的十八大，我说我很难回答这个问题，因为在中国像我这样的平民议论这个，属于谣言。第二个例子是最近的钓鱼岛争端，日本对待自己历史的态度令中国人气愤，可是仔细想想，我们对待自己历史的态度也是可以质疑的。二〇〇九年法兰克福书展期间，我们官方做了一个百年中国的展览，可是缺少了“大跃进”、“文革”……

中国有句俗语叫“抱着孩子找孩子”。一个母亲抱着自己的孩子焦急地寻找自己的孩子，她忘记了孩子就在自己的怀抱里，这是失忆的

个人性；当所有看到这个抱着孩子找孩子母亲的人表现出了集体的视而不见时，这就是失忆的社会性了。

埃斯普马克比我年长三十岁，他和我生活在不同的国家、不同的时代、不同的历史和不同的文化里，可是《失忆》像是闹钟一样唤醒了我一些沉睡中的记忆，有的甚至是拿到了死亡证书的记忆。我想这就是文学的意义，这也是我喜欢《失忆》的原因。

我在此举一个例子说明。书中的失忆者始终在寻找一个L的妻子（也许仍然是一个临时妻子），失忆者几乎完全忘记了L的一切，但是“我的感官记住了她的头发垂下的样子”。在一本被撕破的护照上残缺的照片里，“只能朦胧地可见一络半长的头发”。

女性的头发对我和埃斯普马克来说是同样地迷人。时尚杂志总是对女性的三围津津乐道，当然三围也不错。然而对于埃斯普马克和我这样的男人来说，女性头发的记忆比三围美好得多。我有一个真实的经历，我二十来岁的时候，没有女朋友，当然也没有结婚，曾经在一个地方，我忘记是哪了，只记得自己正在走上一个台阶，一个姑娘走下来，可能是有人叫她的名字，她急速转身时辫子飘扬起来了，辫梢从我脸上扫过，那个瞬间我的感官记住了她的辫梢，对于她的容貌和衣服的颜色，我一点也想不起来。这应该是我对女性最为美好的记忆之一，可是我竟然忘记了，毕竟三十多年过去了。现在，埃斯普马克让这个美好的记忆回到我身旁。

# 茨威格是小一号的陀思妥耶夫斯基

我二十岁的时候，第一次读到陀思妥耶夫斯基。那是一九八〇年，“文革”刚刚过去，很多被禁止的外国小说重新出版，但是数量有限，我拿到《罪与罚》的时候，只有两天阅读的时间，然后接力棒似的交给下一位朋友。

我夜以继日地读完了《罪与罚》。陀思妥耶夫斯基的叙述像是轰炸机一样向我的思绪和情感扔下了一堆炸弹，把二十岁的我炸得晕头转向。对于当时的我来说，陀思妥耶夫斯基的叙述太强烈了，小说一开始就进入了叙述的高潮，并且一直持续到结束。这是什么样的阅读感受？打个比方，正常的心跳应该是每分钟六十次，陀思妥耶夫斯基让我的心跳变成了每分钟一百二十次。这一百二十次的每分钟心跳不是一会儿就过去了，而是持续了两天。谢天谢地，我有一颗大心脏，我活过来了。

我当时太年轻，承受不了陀思妥耶夫斯基高强度的叙述轰炸，此后几年里我不敢再读他的作品。可是那种持续不断的阅读高潮又在时刻诱惑着我，让我既盼望陀式叙述高潮又恐惧陀式叙述高潮。那段时间我阅读其他作家的作品时都觉得味道清淡，如同是尝过海洛因之后再去看吸食大麻，心想这是什么玩意儿，怎么没感觉？

这时候茨威格走过来了，对我说：“嗨，小子，尝尝我的速效强心丸。”

我一口气读了他的《一个女人一生中的二十四小时》《象棋的故事》和《一个陌生女人的来信》……茨威格的叙述也是陀思妥耶夫斯

基的套路，上来就给我叙述的高潮，而且持续到最后。他向我扔了一堆手榴弹，我每分钟的心跳在八十次到九十次之间，茨威格让我感受到了那种久违的阅读激动，同时又没有生命危险。那段时间我阅读了翻译成中文的茨威格的所有作品，他的速效强心药很适合我当时的身心 and 口味。

陀思妥耶夫斯基和茨威格是截然不同的两位作家，但是他们的叙述都是我称之为的强力叙述。为什么我说茨威格是小一号的陀思妥耶夫斯基？看看他们的作品篇幅就知道了，那是大衣和衬衣的区别。更重要的是，陀思妥耶夫斯基描写的是社会中的人，茨威格描写的是人群中的人。我当时之所以害怕陀思妥耶夫斯基，而对茨威格倍感亲切，可能是茨威格少了陀思妥耶夫斯基叙述中那些社会里黑压压让人透不过气来的情景。茨威格十分纯粹地描写了人的境遇和人生的不可知，让我时时感同身受。当我度过了茨威格的阅读过程之后（另一方面我在社会上也摸爬滚打了几年），再去阅读陀思妥耶夫斯基时，我的心跳不再是每分钟一百二十次了，差不多可以控制在八十次到九十次之间。

我二十岁出头的时候，茨威格是一个很高的台阶，陀思妥耶夫斯基是一个更高的台阶。我当时年轻无知，直接爬到陀思妥耶夫斯基的台阶上，结果发现自己有恐高症。我灰溜溜地爬了下来，刚好是茨威格的台阶。我在习惯茨威格之后，再爬到陀思妥耶夫斯基的台阶上时，发现自己的恐高症已经治愈。

# 大仲马的两部巨著

要我为读者推荐几本书，我首先想到的是法国的大仲马，人民文学出版社推出了插图本的《三剑客》和《基度山伯爵》。前者六十三万字，定价三十元；后者一百万字，定价四十元，价廉物美。《三剑客》和《基度山伯爵》是大仲马的伟大作品，我是二十来岁的时候第一次读到它们的，也是人民文学出版社的书，当时我不吃不喝不睡，几乎是疯狂地读完了这两部巨著，然后大病初愈似的有气无力了一个月。

这是我阅读经典文学的入门书，去年我儿子十一岁的时候，我觉得他应该阅读经典文学作品了，我首先为他选择的的就是《三剑客》和《基度山伯爵》。我儿子读完大仲马的这两部巨著后，满脸惊讶地告诉我：原来还有比《哈里·波特》更好的小说。今年八月在上海时，李小林告诉我，她十岁的时候，巴金最先让她阅读的外国文学作品也是大仲马的这两部小说。

很多人对大仲马议论纷纷，他的作品引人入胜，于是就有人把他说成了通俗小说作家。难道让人读不下去的作品才是文学吗？其实大仲马的故事是简单的，让读者激动昂扬的是他叙述时的磅礴气势，还有他刻画细部时的精确和迷人的张力。

克林顿还在当美国总统时，有一次请加西亚·马尔克斯到白宫做客，在座的作家还有富恩特斯和斯泰伦。酒足饭饱之后，克林顿想知道在座的每位作家最喜欢的一部长篇小说是什么，加西亚·马尔克斯的回答是《基度山伯爵》。为什么？马尔克斯说《基度山伯爵》是关于

教育问题的最伟大的小说。一个几乎没有文化的年轻水手被打入伊夫城堡的地牢，十五年以后出来时居然懂得了物理、数学、高级金融、天文学、三种死的语言和七种活的语言。

我一直以为进入外国经典文学最好是先从大仲马开始，阅读的耐心是需要日积月累的，大仲马太吸引人了，应该从他开始，然后是狄更斯他们，然后就进入了比森林还要茂密宽广的文学世界，这时候的读者已经有耐心去应付形形色色的阅读了。加西亚·马尔克斯的话让我意识到，大仲马的这两部巨著不仅仅是阅读经典文学的入门之书，也是一个读者垂暮之年对经典文学阅读时的闭门之书。

# 关键词：日常生活

如果关于我的写作应该有一个关键词，那么这个词就是日常生活。日常生活貌似平淡和琐碎，其实丰富宽广和激动人心，而且包罗万象。政治、历史、经济、社会、体育、文化、情感、欲望、隐私等等，都存在于日常生活之中。

比方说，今天很多中国人喜欢与鸟巢和水立方合影留念，这已经是日常生活中的内容。这样的举动不仅包含了奥林匹克，也包含了当代中国在政治、社会、经济和文化等诸多方面的变化，因为鸟巢和水立方已经是今天中国的象征。同时，这个日常生活中的普遍举动也勾起了我遥远的隐私。“文革”时期我正值少年，生活在中国南方的小镇上，我最大的愿望就是能够前往北京，在天安门广场前拍照留影，这几乎是我少年时代最为强烈的情感和最为冲动的欲望，可是这样的愿望对于那时候的我来说过于奢侈，我只能在小镇的照相馆里，站在天安门广场的布景前拍下一张照片，仿佛我真的到过天安门广场了，遗憾的是照片上的天安门广场空空荡荡，只有独自一人的我，这是在布景前照相的唯一瑕疵。当今天很多中国人与鸟巢和水立方合影时，我与一些同龄的朋友们说起自己这张旧照，才知道他们也都有一张站在天安门广场布景前的照片。我们感慨不已，沉浸在历史的记忆之中。

这就是我的写作，从中国人的日常生活出发，经过政治、历史、经济、社会、体育、文化、情感、欲望、隐私等等，然后再回到中国人的日常生活之中。

# 在日本的细节里旅行

二〇〇六年八月，日本国际交流基金会邀请我和家人访日十五天，去了东京和东京附近的镰仓；北海道的札幌、小樽和定山溪；还有关西地区的京都、奈良和大阪。

这是十分美好的旅程，二十多年前我开始阅读川端康成的小说时，就被他叙述的细腻深深迷住了，后来又在其他日本作家那里读到了类似的细腻，日本的文学作品在处理细部描述时，有着难以言表的丰富色彩和微妙的情感变化，这是日本文学独特的气质。

在阅读了二十多年的日本文学作品之后，我终于有机会来到了日本，然后我才真正明白为什么会产生如此细腻，而且这细腻又是如此丰富的日本文学，因为对细节的迷恋正是日本独特的气质。在我的心目中，日本是一个充满了巧妙细节的国度，我在日本的旅行就是在巧妙的细节里旅行。

在镰仓的时候，我去了川端康成家族的墓地，那是一个很大的墓园，不知道有多少人长眠于此。我们在烈日下沿着安静的盘山公路来到墓园的顶端，站在川端家族的墓地前时，我发现了一个秘密的细节，就是我四周的每一个墓碑旁都有一个石头制作的名片箱，当在世的人来探望去世的人时，应该递上一张自己的名片。如此美妙的细节，让生与死一下子变得亲密起来。或者说，名片箱的存在让生者和死者拥有了继续交往的隐秘的权利。

然后我在晴空下举目四望，看到无数的墓碑依次而下，闪耀着丝丝光芒，那一瞬间我觉得墓园仿佛成为了广场，耸立的墓碑们仿佛成

为了一个一个在世者，或者说是一段一段已经完成的人生正在无声地讲述。我看着他们，心想我和他们其实生活在同样的空间里，只是经历着不同的时间而已。

在京都的清水寺，有一座气势磅礴的戏台，从山脚下支立起来，粗壮的树干如同蛛网一样纵横交错，充满了力量。高高的戏台面对着寺庙里的佛像，这戏台是给佛搭建的，当然和尚们也可以观看，可是他们只能站在另一端的山上，中间隔着悬崖峭壁，还有鸟儿们的飞翔。我去过很多寺庙，佛像前供满食物的情景已经习以为常，可是让众佛欣赏歌舞，享用精神食粮，我还是第一次见到。

京都的这个晚上令人难忘，那里有几十家寺庙连成一片，道路逶迤曲折，高低起伏，两旁商店里展示的商品都是那么地精美，门前的灯笼更是赏心悦目，脚下的台阶和石路每一尺都在变化着，让人感到自己是行走在玲珑剔透里。一位名叫寺前净因的大和尚带着我们在夜色里参观了他的高台寺，精美的建筑和精美的庭院，还有高科技的光影作用。在一个静如镜面的池塘旁，我们伫立良久，看着电脑控制的图像在水中变幻莫测，有一种阴森森的美丽让我们嘴里一声声赞叹不已。接下去寺前和尚又让我们观看了另一种阴森森的美丽，我们来到一片竹林前，看着电脑图像在摇动的竹子上翩翩起舞，那是鬼的舞蹈。当美丽里散发着恐惧时，这样的美丽会让人喘不过气来。

我们在一个又一个寺庙里安静地行走，一直来到川端康成《古都》里所描绘过的那个大牌坊前，然后看到了京都喧嚣的夜生活，我们身处的大牌坊仿佛是分水岭，一端是冷清的寺庙世界，另一端是热闹的世俗世界。我们站在属于寺庙的安静世界里，看着街道对面川流

不息的人流和车流，霓虹灯的闪烁，声音的喧嚣，甚至食物的气息阵阵飘来，仿佛是站在另一个世界里看着这个人间的世界。

然后寺前和尚带着我们走上了一条没有一个游客知道的石屏小路，我们走在了京都人间生活的精华里。石屏小路静悄悄没有别人，只有我们几个人，我们悄悄地说话，赞叹着两旁房屋的精美变化，门和窗户的变化，悬挂门前灯笼的变化，就是里面照射出来的灯光也在不断地变化着，每一户人家都精心打扮了自己，每一户人家都不雷同。我十三岁的儿子感慨万千，他说：“这不是人间，这是天堂。”

从日本回来以后，我一直想写一篇很长的散文，准备从东京的小树林开始。东京是一个属于摩天大厦的城市，可是只要有一片空地，那就是一片树林。由于道路的高高低低，有时候树林在身旁，有时候树林到了脚下，有时候树林又在头顶上了。树林在任何地方都会给予人们安静的感受，在喧嚣的大都市东京，树林给人的安静更加突出。就像在轰轰烈烈的现代音乐里，突然听到了某个抒情的乐句一样。生活在东京的喧闹里，时常会因为树林的出现，让自己烦躁的情绪获得一些安静。这个属于城市的细节，其实表达了一个国家源远流长的风格。

在这篇短文结束的时候，我想起了在札幌的一个晚上，北海道大学的野泽教授和几个朋友带着我来到了一个“新宿以北最繁华的地方”，那是札幌的酒吧区，据说那里有五千多家酒吧。我们来到了一家只有十平米左右的酒吧，一个年近七旬的老年妇女站在柜台里面，我们在柜台外面坐成一排，喝酒聊天唱歌大笑，老板娘满嘴的下流俏皮话，我心想为什么大学的教授们喜欢来到这里，因为这里可以听到大学里听不到的下流俏皮话。这个酒吧名叫“围炉里”，老板娘年轻时当

选过北海道的酒吧小姐，墙上贴满了当时选美比赛过程的照片，看着照片上那位年轻美丽的北海道酒吧小姐，再看看眼前这位仿佛山河破碎似的老年妇女，我难以想象她们是同一个人。

墙上还挂着日本前首相中曾根康弘送给她的一幅字，我说起中曾根的时候，她不屑地挥着手说：“那孩子。”然后拿出纸和笔，要我也像中曾根那样写下一句话，我看了看眼前这位老年妇女，又忍不住看了看墙上照片里那位年轻美人，写下了我当时的真实感受：

在围炉里，人生如梦。

# 耶路撒冷&特拉维夫笔记

二〇一〇年五月二日

耶路撒冷国际作家节的欢迎晚宴在Mishkenot Sha'ananim能够俯瞰旧城城垣的天台举行。佩雷斯步履缓慢地走过来，与我们挨个握手。这位中东地区的老牌政治家、以色列的前外长前总理现总统的手极其柔软，仿佛手里面没有骨头。我曾经和几位西方政治家握过手，他们的手都是一样地柔软。我没有和中国的政治家握过手，不由胡思乱想起来，觉得中国政治家的手可能充满了骨感，因为他们有着不容置疑的权威。

佩雷斯离去后，作家节的欢迎仪式也就结束了。我借助翻译和美国作家罗素·班克斯、保罗·奥斯特聊天，这两位都没有来过中国。罗素·班克斯说，他有个计划，死之前必须要做几件事，其中一件就是要来中国。我问他打算什么时候来，保罗·奥斯特在一旁大笑地替他回答：“死去之前。”

二〇一〇年五月三日

作家们在导游陪同下游览耶路撒冷旧城，排程上写着：“参加者请携带舒适的步行鞋和一顶帽子，请衣着端庄。”

昨天国际作家节的新闻发布会上，来自欧美的作家们猛烈抨击内塔尼亚胡政府破坏中东和平。今天中午聚餐时，作家节主席乌里·德罗米高兴地说，虽然他本人并不完全赞同这些激烈言辞，可是因为国际

作家都在猛烈批评以色列政府，以色列的媒体纷纷大篇幅地报道了今年的作家节，所以很多场次朗诵会的门票已被抢购一空。

下午从耶路撒冷驱车前往死海的路上，看到有供游客与其合影的骆驼，其中一头骆驼只喝可乐不喝水。没有喝到可乐，这头骆驼就会拒绝游客骑到身上。这是一头十分时尚的骆驼。

我和妻子躺在死海的水面纹丝不动，感觉身体像救生圈一样漂浮。我使出各种招数，想让自己沉下去，结果都是失败。我发现在死海里下沉如同登天一样困难。

二〇一〇年五月四日

今天的安排是“参观边线博物馆的现代艺术巡回展”。这家博物馆位于别具一格的边境线上，一边是现代的西耶路撒冷，一边是旧城。博物馆董事兼馆长Rafi Etgar先生有些失望，仍然热情地陪同了我们，详细解说。

一位埃及翻译家将一位以色列作家的书，从希伯来文翻译到阿拉伯文，在埃及出版后遭受了很多恐吓，甚至被起诉到法庭上。他偷偷来到作家节上，与那位以色列作家形影不离。为了保护他，作家节主办方和以色列媒体只字不提他的名字。他英雄般地出现在耶路撒冷，然后小偷般地溜回埃及。

这位埃及翻译家和那位以色列作家都是年近六十了，两个人见到我就会热情地挥手。我感到他们就像失散多年的兄弟在耶路撒冷重逢，他们确实也是第一次见面。中东地区的真正和平至今仍然遥遥无

期，可是这两个人的亲密无间让我感到，文学在中东地区已经抵达了和平。

二〇一〇年五月五日

世界上每一座城市都隐藏着游客很难发现的复杂，而耶路撒冷的复杂却是游客可以感受到的。这座城市的地下讲述了圣经时代以来人们如何在刀光剑影里生生不息，它的地上则是散发着反差巨大的意识和生活。犹太人、阿拉伯人、德鲁兹人、切尔克斯人……形形色色，仿佛是不同的时间里的人们，生活在相同的空间里。

所罗门在耶路撒冷建立第一圣殿，被巴比伦人摧毁；半个世纪后，犹太人在旧址上建立第二圣殿；罗马帝国将其夷为平地，残留一段犹太人视为圣地的哭墙。我看到一些年满十三岁的白帽白衣男孩们，在白衣白帽男人们簇拥下前往哭墙，取出圣经诵读一段，以示成年。男孩们神情按部就班，或许他们更愿意在家中玩游戏。

我在耶路撒冷的旧城走上了耶稣的苦路，这是耶稣身背沉重的十字架走完生命最后的路程，然后被钉在十字架上。路上有女子们为他哭泣，他停下来，让她们不要为他哭泣，应该为自己和儿女哭泣。如今苦路两旁全是阿拉伯人和犹太人的小商铺，热情地招揽顾客。公元三十年的苦路和今天的商路重叠到一起，我恍惚间看到耶稣身背十字架走在琳琅满目的商品里。

二〇一〇年五月六日

我去了极端正教派犹太人居住区，街道上全是黑帽黑衣黑裤白衬衫的男子。世俗犹太人称他们为企鹅。他们拒绝一切现代资讯手

段，通知或者新闻等等都是写在街道的黑板上，他们仿佛生活在一百年前。他们生活贫穷，可是礼帽却价值两千美元。他们潜心钻研教义，不会正眼去看女子；若有女子身穿吊带裙出现，将被驱逐。可是在特拉维夫，我看到酒店外街道上贴着很多妓女的名片，就像中国路面上的小广告。

在以色列，世俗犹太人和正教派犹太人的不同也会在恋爱里表现出来。我在夜深人静之时走入可以俯瞰耶路撒冷旧城城垣的公园，看到一对年轻男女在朦胧的草地上相拥接吻，他们是世俗犹太人；然后又看到一个企鹅装束的年轻正教派犹太人与一个年轻女子的恋爱，他们坐在路灯下清晰的椅子两端小声交谈，中间像是有一条无形的溪涧阻隔了他们。

二〇一〇年五月七日

十年前我去过柏林的犹太人博物馆，深感震撼。十年后的今天我又去了耶路撒冷大屠杀纪念馆，更加震撼。这样的震撼难以言表。超过四百万大屠杀遇难者的姓名记录在册，还有很多没有被记录的亡灵。有一个圆形的建筑是纪念大屠杀中遇难的孩子，里面是黑暗的，只有屋顶闪亮出了一个又一个孩子的姓名，一个忧伤的女低音缓慢地念出他们的名字，周而复始永不停息。

在二战中救助过犹太人的所有人都被以色列铭记在心，他们的事迹用雕塑展现出来，他们说过的话被刻在石头上，一位救助过犹太人的普通人说过一句朴素而又震撼的话：“我不知道犹太人是什么，我只知道人是什么。”

纳粹集中营里的幸存者大多不愿讲述可怕的往事，回忆都会让他们难以承受。我的翻译陪同告诉我一个真实的故事，他的一位叔叔一直不愿意讲述自己在集中营里的可怕经历，老之将死之时开始对孩子们讲述：

纳粹让犹太人排成一队，一个举着手枪的纳粹让另一个纳粹随便说出数字七，然后挨个数过去，数到第七个就对着那个犹太人头部开枪，再往下数到七，再开枪……讲述者那时候还是一个孩子，他就站在七的位置上，身旁的父亲悄悄把他拉过去，与他更换了位置，他的父亲在枪声响起后死在他的眼前。

二〇一〇年五月八日

我和妻子在特拉维夫的地中海里游泳。海水里和沙滩上挤满了游泳和晒太阳的犹太人，满眼的泳裤和比基尼。在以色列中学毕业都要服兵役，男生三年，女生两年。我在特拉维夫沙滩上，看到穿着泳裤背着冲锋枪的男生和穿着比基尼背着冲锋枪的女生也在那里晒太阳。岸上的草地全是穿长袍裹头巾的阿拉伯人在烧烤鸡肉牛肉羊肉，香气四溢。这情景令我感觉犹太人和阿拉伯人是可以和平相处的。地中海的日落情景壮观美丽，而二十公里之外就是巴以冲突不断的加沙地带。

特拉维夫有一家格鲁吉亚犹太人开设的酒吧，里面人声鼎沸，一面格鲁吉亚国旗从二楼扶梯悬挂下来。他们是苏联解体后与俄罗斯犹太人同时移民以色列。我想，格鲁吉亚犹太人和俄罗斯犹太人之间是否存在着萨卡什维利和梅德韦杰夫似的敌对？来自世界各地的移民会带去不同的文化风俗和意识形态，也会带去矛盾和冲突。

# 篮球场上踢足球

我想，很多中国球迷都有在篮球场上踢足球的人生段落。

我将自己的段落出示两个。第一个段落是一九八八年至一九九〇年期间。当时我在鲁迅文学院学习。鲁迅文学院很小，好像只有八亩地，教室和宿舍都在一幢五层的楼房里，只有一个篮球场可供我们活动。于是打篮球的和踢足球的全在这块场地上，最多时有四十来人拥挤在一起，那情景像是打群架一样乱七八糟。

刚开始，打篮球的和踢足球的互不相让，都玩全场攻防。篮球两根支架中间的空隙就是足球的球门。有时候足球从左向右进攻时，篮球刚好从右向左进攻，简直乱成一团，仿佛演变出了橄榄球比赛；有时候足球和篮球进攻方向一致，笑话出来了，足球扔进了篮筐，篮球滑进了球门。

因为足球比篮球粗暴，打篮球的遇到踢足球的，好比是秀才遇到了兵。后来他们主动让步，只打半场篮球。足球仍然是全场攻防。再后来，打篮球的无奈退出了球场，因为常常在投篮的时候，后脑上挨了一记踢过来的足球，疼得晕头转向；而篮球掉在踢足球的头上，只让踢球的人感到自己的脑袋上突然出现了弹性。就这样，篮球退出了篮球场，足球独霸了篮球场。

我们这些踢足球的乌合之众里，只有洪峰具有球星气质，无论球技和体力都令我们十分钦佩。他当时在我们中间的地位，好比是普拉蒂尼在当时法国队中的地位。

当时谁也不愿意干守门的活，篮球支架中间的空隙太窄，守门员往中间一站，就差不多将球门撑满了，那是一份挨打的工作。所以每当进攻一方带球冲过来，守门的立刻弃门而逃。

我记得有一次莫言客串守门员，我抬脚踢球时以为他会逃跑，可他竟然像黄继光似的大无畏地死守球门，我将球踢在他的肚子上，他捂着肚子在地上蹲了很长时间。到了晚上，他对我说，他当时是百感交集。那时候我和莫言住在一间宿舍里，整整两年的时光。

第二个段落是一九九〇年意大利世界杯期间。那时马原还在沈阳工作，他邀请我们几个去沈阳，给辽宁文学院的学生讲课。我们深夜看了世界杯的比赛，第二天起床后就有了自己是球星的幻觉，拉上几个马原在沈阳的朋友，在篮球场上和辽宁文学院的学生踢起了比赛。辽宁文学院也很小，也是只有一个篮球场。

马原的球技远不如洪峰，我们其他人的球技又远不如马原。可想而知，一上来就被辽宁文学院的学生攻入几球。

我们原本安排史铁生在场边做教练兼拉拉队长，眼看着失球太多，只好使出绝招，让铁生当起了守门员。铁生坐在轮椅里守住篮球支架中间的空隙以后，辽宁的学生再也不敢射门了，他们怕伤着铁生。

有了铁生在后面一夫当关万夫莫开，我们干脆放弃后场，猛攻辽宁学生的球门。可是我们技不如人，想带球过人，人是过了，球却丢了。最后改变战术，让身高一百八十五公分的马原站在对方球门前，我们给他喂球，让他头球攻门。问题是我们的传球质量超级烂，马原的头常常碰不到球。

虽然铁生在后面坐镇球门没再失球，可是我们在前面进不了球，仍然输掉了客场比赛。

# 南非笔记

世界杯是一个世界剧场，三十二个国家的球员在此上演他们的力量和速度，战术和技巧，胜利和失败；三十二个国家的球迷在此上演他们的脂肪和啤酒，狂热和汗水，欢乐和伤心。在这个为期一月的世界剧场里，踢球的和看球的，不分演员和观众，每个人都是自己人生旅途中的明星。

想想那些蜂拥而至的球迷，有的腰缠万贯，有的囊中羞涩；有疯狂的，有害羞的；有争吵打架的，有谈情说爱的；有男女老少，有美丑俊陋……人类有史以来所有的演出，剧院的、街头的、屋里的、床上的、政府里的、议会里的、飞机上的、轮船里的、火车和汽车里、战争与和平里、政治和经济里……都会改头换面集中到这个世界剧场上。

可是随着赛事的推进，球迷就会逐渐离去，到了半决赛和决赛的时候，五彩缤纷的球迷逐渐趋向单一。这就是我为什么欣然挑选中间十天的理由，我可以感受到大规模的球迷的喜怒哀乐。在小组赛结束和十六强赛开始之时，想想约翰内斯堡或者开普敦的机场吧，伤心的球迷成群结队地进去，欢乐的球迷源源不断地出来。

我经历如此漫长的旅途，来到六月的南非，我想看到的不只是激进或者保守的比赛，我还想看到三十二面国旗如何在不同肤色、不同年龄和不同性别的脸上波动，看到不同风格的奇装异服……我还想听听不同语言的脏话，有可能还会学到一些。人就是这么奇怪，冠冕堂皇的语言学起来累死，可是脏话一学就会。

二〇一〇年六月十九日

今天我第一次在南非的土地上醒来，昨天是在南非的天空里醒来。

前天从北京飞往法兰克福的航班上，机长已经广播告诉我们，阿根廷四比一战胜韩国。到达法兰克福后，我给人短信，询问马拉多纳身穿什么服装出现在赛场，回答还是那套西装。看来马拉多纳西装革履的模样会持续到离开南非，不知道他什么时候离开？

六天前在电视里看到马拉多纳西装革履出现在赛场时，感觉太阳从西边出来了。这家伙留起胡子后总让我联想起宁波街头的犀利哥，当然是吃了过多烤肉的阿根廷犀利哥。我希望阿根廷进入决赛，因为我想看到马拉多纳向着草地俯冲的情景，尤其是身穿名贵西服的俯冲情景。贝利和贝肯鲍尔是不会做出这种有失身份的动作，这家伙一切皆有可能。

普拉蒂尼说马拉多纳是好球员不是好教练。马拉多纳是阿根廷球员的偶像，多年来一直生活在人们的恭维里，却很少恭维别人，除非是格瓦拉或卡斯特罗。现在他使劲恭维自己的球员，让他们心花怒放地去踢球。若能踢到第七场，他会把多年享受到的恭维全部奉献给球员。其他教练没有这个优势。

贝利说马拉多纳执教阿根廷只是为了挣点钱过日子。马拉多纳以前说过贝利为了钱什么事都愿意做。我上个月在马德里街头时，看到这两人在一幅巨大广告上亲热地玩桌式足球赛，旁边站着小字辈的齐达内。好像是路易·威登的广告。这两代球王分开挣钱时互相嘲讽，一起挣钱时看上去亲密无间。

在法兰克福登机前，看了法国队输给墨西哥队的比赛。昨天驱车前往太阳城时，在中途一个加油站看到德国队输了，晚上英格兰队迎来了第二场平局。非洲大陆正在持续散发出诡异的气息，他们自己的球队同样表现欠缺。

这里一天温差很大。我穿上带来的棉衣去太阳城，阿来没有带棉衣，倒是戴上一顶去年在瑞士登雪山时买的棉帽。我问他冷吗，他指指自己头上的棉帽说不冷。中午在阳光下很热，我脱去棉衣，他反而戴上了棉帽，起到遮阳作用。这家伙也有些诡异，与非洲大陆的诡异十分和谐。

晚上，一条惊人的新闻迎接我：朝鲜队有四名球员逃跑。对此，朝鲜队姗姗来迟的回答倒是胸有成竹：让记者们在比赛时自己去清点人数。西方媒体经常无中生有和捕风捉影，这一点我早已了解，可是我仍然扪心自问：如果我是一个朝鲜国民，我会逃跑吗？我无法确定。我能够确定的是爱国主义是爱自己的祖国，不是去热爱一个人或者一小撮人。

二〇一〇年六月二十日

在南非我感受到什么叫广袤的大地，不是一望无际的平坦，而是不断起伏的扩展。葵林、仙人掌、灌木和树木成群结队地出现在视野里，有时它们又是孤独地形影相吊。金矿和煤矿相隔不远，焚烧野草的黑烟与火力发电的白烟在远处同时飘升……在变化多端的大地上，我感到最迷人的是向前延伸的道路，神秘又悲壮。

二〇一〇年六月二十一日

这两天长途跋涉。前天离开约翰内斯堡，经过七个多小时的奔波，来到了克鲁格国家野生动物园。其间绕道去参观两个景点，一个名叫“上帝的窗户”，在悬崖上俯视一千米以下的宽广森林，有三个窗户（看台）隐藏在悬崖上面的树丛里。我怀疑上帝会从这里观察人类，因为这是一份不光彩的偷窥工作。另一个景点名叫“幸运的洞穴”，地下水源源不断地从南非这个半干旱的国家里涌出来，那个地方景色不错，尤其是石头们带来的感觉。如果要求不是太高的话，应该说前天的旅行可以接受。其实在出发之前我就有了心理准备，不要对旅行社的安排有什么奢望，尤其是中国的旅行社安排的路线。

昨天一天都是在国家野生动物园里。我们坐在每小时五十公里速度的汽车里，缓慢地在野生动物园里前行。而且不能下车，以防几头雄狮从草丛里跳跃出来偷袭我们，虽然整整一天都没有见到狮子的影子，可是狮子扑向我们的阴影一直挥之不去。早晨刚刚进入公园时，我们全神贯注，感觉野兽们会成群结队地出现在我们面前，甚至簇拥着我们的汽车。我错误地把在北京动物园里的感受带到了这里，一小时左右的时间过去了，什么都没有看见，仍然信心十足，因为看到公路上留下很多野兽的粪便。最先出现的是羚羊，引起我们一阵激动。它们在这里有十四多万头，最容易被看见，它们屁股和尾巴上的黑毛组成一个“M”，被称为狮子的麦当劳。然后一头金钱豹从我们的汽车前大模大样地横穿公路，导游连声说我们运气好，因为金钱豹是很难见到的。接下去分别是远远地看到了睡眠中的河马和缓慢移动的长颈鹿，深感满足。就是猴子的出现也会让我们喜出望外。只要前面有一辆汽车停下来，来往的汽车都会停下来，车里的人东张西望起来。我心想，如果有一辆汽车在这里抛锚，所有的汽车可能都会拥挤到这里，以为是野生动物大迁徙的壮观情景出现了。下午返回的途中见到一群大象穿过公路的情景，可能是这一天里最好的时刻。另外一

个情景也不错，有人将车停在路边，抽着香烟在车旁漫步了，他们知道不会有什么野兽的敌情了。

我有这样的感受：在北京动物园里看到动物，好比是看世界杯的射门集锦；在克鲁格看动物，好比是看一场虽然沉闷可是有进球的世界杯小组赛。

二〇一〇年六月二十二日

朝鲜队在中国的媒体上大起大落，先是嘲笑，后是尊敬，现在又是嘲笑。没有变化的是中国媒体始终将他们描述成一支饥饿的队伍，变化的只是饥饿的词义。当他们顽强抵抗强大的巴西队后，饥饿成为褒义词。

六天前麦孔进球后亢奋激动的情景，已经代表巴西队向朝鲜队表达了尊重。巴西队在历届世界杯第一场小组赛上的进球，好像没有这么激动过。那一天朝鲜队成为中国媒体的宠儿，尽管仍然是大篇幅地报道朝鲜队员的贫穷，可是语义变了。我们总是以自己的腐败去嘲笑人家的贫穷，六天前我第一次看到腐败向贫穷致敬了。

今天朝鲜队〇比七败给葡萄牙队之后，我们的媒体继续讲述朝鲜的贫穷，当然饥饿的词义回到了贬义。我们的报道说朝鲜队被打回原形，其实是我们媒体将自己打回了原形。

我想起十年前在首尔，我向韩国作家李文求讲述中国的“文革”往事，说明朝鲜是可怕的国家。李文求坚定地回答：“我们朝鲜民族不会这样。”然后询问崔元植教授关于南北统一，崔元植同样坚定地

说：“我们朝鲜民族面临的最大危机不是南北分裂，而是在四个大国的夹缝中生存。中国、俄罗斯、日本和太平洋对岸的美国。”

二〇一〇年六月二十三日

在勒斯滕堡观看小组第三轮第一场比赛，乌拉圭对阵墨西哥。这两队只要打平就可以携手晋级，可是激烈的对攻像是一场生死战，因为失败者会在淘汰赛时面对强大的阿根廷，两队都使劲要把对方送向阿根廷的虎口。胜利的意义变得复杂起来。

法国队在人们意料之中出局。自从阿内尔卡辱骂主帅多梅内克被曝光后，全世界的媒体对法国队的兴趣已经离开了比赛，集中到内讧上面。其实每支球队里面都有矛盾，都有球员和教练之间的粗口，球员之间的对骂，现在乘风破浪的巴西和阿根廷也不会例外。关键还是胜负，失败会让矛盾放大，胜利会让矛盾视而不见。

很多年前读西蒙·波伏娃日记，知道青年萨特服兵役期间就在德法边境的哨所，他们经常留下一个士兵在哨所打呵欠，其他士兵溜到附近小镇里喝酒泡妞。到了周末，哨所干脆空空荡荡。一九九八年的法国队会让人联想起拿破仑时期的法国兵，现在南非世界杯上的这支法国队有点像萨特服兵役时期的法国兵。

二〇一〇年六月二十四日

小组赛第一轮是沉闷，第二轮是意外，第三轮是悬念。一九八二年以来，我看到的世界杯小组第三轮常常是不少强队的休闲时刻，本届世界杯小组第三轮却是多数强队的生死时刻。高潮提前出现了，接

下去决赛级别的比赛从八分之一淘汰赛就开始，直到四分之一、半决赛和决赛。这可能是世界杯历史上最为持久的高潮。

美国队补时阶段进球，好莱坞式地跃居小组第一；加纳队拼死拼活仍然输了，却在淘汰赛绕开强敌。德国队和英格兰队在庆幸自己晋级之时，也会感叹命运的不可知。意大利、西班牙、葡萄牙等队生死未卜。充满戏剧性的南非世界杯也许是对经验主义的挖苦。一位古希腊人说得好：命运的看法总是比我们更准确。

二〇一〇年六月二十五日

昨天在埃利斯公园球场，我看见意大利球员在场上互相指责，也看见斯洛伐克两名球员在场上差点打架。这是足球比赛的一部分。不同的是，失败的意大利球员可能会将指责带进更衣室，胜利的斯洛伐克球员不会。斯洛伐克球员手把手激动地向着草地俯冲过来。对于他们来说，进入十六强的喜悦就是捧起大力神杯的喜悦。

二〇一〇年六月二十六日

索韦托是南非种族隔离制度的标识，超过一百万黑人被驱赶到这里，无电无水拥挤在狭窄屋子里，出门需要通行证和进城证。如今的索韦托有电有水，也有宽敞的道路，可是昔日的苦难还在显现。当年黑人带来很多装满衣物的纸盒堆在家中，很多人没有打开纸盒，期待有一天可以回家。这些人直到死去仍然没有回家。

一九九四年曼德拉当选总统，宣告种族主义在南非结束。为了表达宽恕与和解，曼德拉邀请他坐牢时的白人看守出席就职典礼。那一天南非仿佛沉浸在美梦之中，有人对妻子说：“亲爱的，不要叫醒我，

我喜欢这个梦。”十多年前，曼德拉和图图他们做到了宽恕与和解，很多人没有做到，仇恨的种子仍然在南非发芽生长。

图图在《没有宽恕就没有未来》的中文版序言里对中国读者说：“我对把过去扫入角落视而不见的做法是否合适表示怀疑。过去的从来就没有过去。它们有种怪异的力量，能够重现并长久萦绕在我们心头……中国如果能够妥善处理往昔的痛苦，就会成为一个更加伟大的国家。”

二〇一〇年六月二十七日

男球迷和女球迷有所不同，男球迷关心比赛，女球迷关心比赛的同时另有所图。在约翰内斯堡的腾讯记者驻地说两句某个帅哥球星的坏话，立刻会有女记者虎视眈眈或可怜巴巴地盯着你。某女记者采访某位帅哥球星时意外获得了两次贴面亲吻，回来后喜不自禁地讲述美好的贴面，立刻引起其他女记者羡慕的尖叫声，男记者则是不屑地说：“他是憋坏了。”

二〇一〇年六月二十八日

我在南非继续感受着道路的命运。当它经过一段森林时，道路在幽静的景色里变得平淡无奇；经过一个人烟稠密的小镇时，道路显得庸俗不堪。只有在广袤的大地上，道路才拥有自己的命运。我看到久违了的木头电线杆在夜色里像是两排道路的卫兵；前面陡峭路上出现一排整齐的车灯时，道路就像电梯一样缓缓上升。

二〇一〇年六月二十九日

世界杯期间，人们对呜呜祖拉的出现喋喋不休。非洲人弄出如此壮观的助威工具，他们的腮帮子功夫同样壮观，周而复始地吹响着。让人觉得这届世界杯是在养蜂场里进行，看台像是密密麻麻的蜂巢。很多年以后，很多人会忘记南非世界杯的冠军是谁，可是会记得呜呜祖拉。这就是人类，关心野史总是超过关心正史。

二〇一〇年六月三十日

南非世界杯期间难忘的经历就是在路上。球迷乘坐的巴士停在很远处，进赛场要走一小时，出赛场再走一小时。而且道路尚未竣工，我时常走在黄土里，一双灰鞋变成了黄鞋。与几万各国球迷同行，在奇装异服和呜呜祖拉的响声里其乐无穷。赛事愈来愈精彩，球迷愈来愈兴奋。南非值得赞赏，举办世界杯没有打肿脸充胖子。

勒斯滕堡和比勒陀利亚的球场扩建后仍然显得简陋，似乎过去是水泥阶梯的座位，为了世界杯临时安装上了塑料座位。约翰内斯堡的埃利斯球场也是如此。没有关系。人们千里迢迢来到这里是为了观看真正的比赛和南非原有的景色，而不是装修后的南非景色。

六月十一日南非世界杯开幕式简单节约热情奔放，似乎可以看到GDP总量和人均年收入的平均。北京奥运会开幕式富丽堂皇奢华无比，只代表中国迅速崛起的GDP总量，不代表仍然落后的人均年收入。

记得北京奥运会开幕式后流行一个段子：这个开幕式肯定是前无古人后无来者，为什么？一，有这么多人的国家，没有这么多的钱；二，有这么多钱的国家，没有这么多人；三，既有这么多人又有这么多钱的国家，没有这么多的权。

二〇一〇年七月一日

每逢世界杯，中国人就开始为外国人摇旗呐喊，为了各自支持的球队在网上唇枪舌剑甚至破口对骂。我在南非时，外国球迷都将我当成日本或韩国或朝鲜人，知道我是中国人十分惊讶，因为中国队没去南非。西方媒体这些年来总是担心中国民族主义情绪的高速膨胀，他们不知道我们有时候没有民族主义情绪，比如世界杯期间。

二〇一〇年七月三日

巴西队昨夜出局，中国的网络上开始指责是假球，说主帅邓加收了黑钱。好在巴西球队昨夜输给了荷兰队，如果是输给了朝鲜队，我们的网上会说巴西这个国家都是假的。腐败的环境让中国球迷练就了强大的反腐决心，只在中国境内反腐不解恨，跨国反腐才过瘾。

从一九八二年开始看世界杯，每届巴西队的提前出局都让很多中国球迷难受。看看巴西球员胸前的五星徽章，足以说明巴西队的强大持之以恒。如果他们胸前的徽章已经被更多的星环绕，足球可能会失去魅力。所以，巴西队对世界足球的最大贡献不是在世界杯上赢球，而是输球。这样我们才知道足球和乒乓球的区别。

二〇一〇年七月四日

有人说苏亚雷斯双手托出必进之球是不道德的。我想换成加纳的球员，换成另外三十国的球员也会这么做。那一瞬间只有求生的本能反应，其他什么都没有。如果球员们在赛场上满脑子想着道德奔跑，再想着伟大的祖国和背后有多少人民的支持，还有父母……这就不是世界杯足球赛了，这是央视《新闻联播》的派头。

乌拉圭队在精彩跌宕的比赛里最终点球战胜加纳队。我想起曾经有中国记者问瑞典学院的一位院士：“冰岛不到三十万人口，就有人获得诺贝尔奖；中国有十三亿人口，为何没人获诺奖？”这样的比较很幽默，好比有人问布拉特：“乌拉圭只有三百万人口，可是他们的足球运动为何强于十三亿人口的中国？”

二〇一〇年七月五日

二十八年来首次看到德国人用意大利人防守反击的方式，大比分干掉英格兰人和阿根廷人。提前回家的意大利人可能会甘拜下风。中国的俗话说：青出于蓝而胜于蓝。许三观说：“毛出得比眉毛晚，长得却比眉毛长。”至于马拉多纳酋长，他不会为我们表演西装革履的俯冲了。巴西和阿根廷都走了，南非世界杯也快结束了。

巴西出局，阿根廷球迷幸灾乐祸；阿根廷出局，巴西球迷兴高采烈。看到对手身上的伤口会暂时忘了自己的疼痛。贝利和马拉多纳的对立，就是这两国球迷的对立。这时候很多中国球迷正在为他们的共同出局难过，别人的伤口却是自己在疼痛。究其原因，可能是自己的足球一无所有，现在连伤口和疼痛也没有了。

冯小刚说中国电影像中国足球；以前有人说中国文学像中国足球；股市低迷时有人说中国股市像中国足球……其实中国足球这些年给我们带来很多欢乐，拿它作比喻来发泄愤怒和不满很安全，既不会犯政治错误也不会犯经济错误。

二〇一〇年七月九日

神奇的章鱼保罗准确地预测了所有比赛的结果，中国人爱称其“章鱼哥”，尊称其“章鱼帝”。章鱼种类多达六百五十种。最为神奇的是雌雄紫毯章鱼体积之差，雌章鱼的体重是雄章鱼的四万倍，雄的只有雌的眼珠那么大。它们的相爱可谓是惊世骇俗。如果将“爱情的力量”用在紫毯章鱼这里，人类再用此话可能会不好意思。

二〇一〇年七月十一日

约翰内斯堡国际机场的免税店里插满了呜呜祖拉，每支售价一百元人民币左右。不少欧洲球迷登机前买上七八支，背在身后像是缴获的枪支。我回国时也买了一支背回北京。今天才知道这中国制造的出口价只有两元六角人民币，而且这可怜的价格里还包含了环境污染等等。一位我尊敬的长者几年前说过：中国是付出一百元去换来十元的GDP。

# 英格兰球迷

二〇〇二年韩日世界杯期间，我正在进行十分漫长的旅行：北京——香港——悉尼——墨尔本——布里斯班——香港——伦敦——都柏林——北京。

我要说说在都柏林的感受。

第一个是抵达的感受。从伦敦希思罗机场起飞，来到爱尔兰上空时，我乘坐的飞机缓缓下降，穿越了清晰可见的爱尔兰大地，重新来到了大西洋上空，然后飞机开始掉头，由于海水和阳光的相互反应，让我看见了爱尔兰在大海里展示出来的带弧光的美丽海岸线。飞机阶梯般地接近海水，大西洋的蓝色深不可测，巨大的宁静突然令我感动。

当我步出都柏林机场时阳光明媚，可是来接我的人却手持雨伞。驱车前往住所时，看到很多人都手持雨伞行走在阳光里。我还没有到达住所，天空瞬间阴沉了，大雨倾泻下来。接下来的日子里，我每天经历都柏林的晴转雨和雨转晴的生活，灿烂阳光和阴沉大雨不断互相传递接力棒。我想起了詹姆斯·乔伊斯作品中的描写，他这样写道：都柏林的天气就像婴儿的屁股一样没个准头，一会儿屎来了，一会儿尿来了（大意如此）。

第二个感受是我在都柏林遇到的传说中臭名昭著的英格兰球迷。我先说说一场比赛，我和一位翻译，还有几位爱尔兰作家在都柏林的酒吧里观看爱尔兰和西班牙十六强淘汰赛，著名的U2乐队就是从这家酒吧发迹的，这里的球迷比较文雅。由于爱尔兰在小组赛的出色表

现，我的几位爱尔兰同行对他们球队的前景开始想入非非。结果是爱尔兰队出局，我的爱尔兰同行们十分泄气；他们的朋友，一位西班牙女士则是兴致勃勃。午餐时，那位西班牙女士手舞足蹈，滔滔不绝，嘴唇上一片繁忙景象，说出的话是她吃下的食物的几十倍。那几位爱尔兰作家始终礼貌地微笑，仿佛十分欣赏她的言词表演，其实未必。

英格兰在首轮淘汰赛轻松取胜，挺进八强。在都柏林度假的英格兰球迷身穿英格兰队服，欣喜地在大街上喊叫并且歌唱地跑来。我看见一个胖子背着另一个胖子跑来，后面跟着几个胖子。我走过几条街道以后，更加可爱的情景出现了，一群英格兰胖子背着胖子跑来了。被背着的胖子们神情轻松哇哇大叫，负重奔走的胖子们则是苟延残喘的模样。

这个印象是如此深刻，以至于我后来想到英格兰球迷时，便是一群奔走的胖子。同时也给予我错觉，似乎英格兰球迷都是十分肥壮。

我在都柏林的行程结束后，乘坐飞机前往伦敦，再转机返回北京。一群身穿英格兰队服的球迷和我一起登机。飞机在都柏林起飞前，英格兰和巴西的八强赛已经打响。飞机结束爬升，刚刚平飞，机舱服务开始时，机长通过机舱广播告诉乘客，英格兰一比〇领先巴西，欧文的进球。机舱里爆发了一片欢呼声，身穿英格兰队服的球迷们纷纷离开座位，从裤袋里摸出钞票，买起了啤酒，然后互相干杯了。我从来没有经历过如此热闹的飞行，这群英格兰球迷把空中的飞机当成了地上的酒吧。机组人员出来制止，他们才想起自己正在万米高空，一个个回到座位上，面带好学生的笑容，安静地坐在了那里。

后来机长没有再报告比赛进程。我觉得应该是在降落伦敦的时候，英格兰输掉了比赛。我现在想，如果当时机长报告了比赛结果，

那么我们的飞机在降落时有可能像醉汉一样摇摇晃晃。

英格兰球迷是这个世界上最为著名的“足球流氓”，有关他们纵火斗殴的报道常常见诸报端，而我印象中的英格兰球迷却是十分可爱。为何要将英格兰球迷首选为“世界足球流氓”？这可能是媒体的作用。在热爱足球的国家里，都有纵火斗殴的球迷。问题是世界媒体已经习惯在英格兰球迷身上找茬，从而让其他国家的“足球流氓”常常逍遥舆论之法外。

十多年前，我第一次去美国的时候，美国诺顿出版公司当时的董事长兰姆先生对我说：

“你知道什么是媒体吗？”

他坐在家中的沙发里，舒适地伸出食指，向我解释：“比如你的手指被火烧伤，如果媒体报道了，就是真的；如果媒体没有报道，就是假的。”

# 埃及笔记

二〇一一年一月二十五日抵达开罗，二十九日离开，经历了埃及动荡。

起初员警封锁道路，示威游行被分隔开来，如同游击队似的出现。我们见到的示威者只有几十人或者上百人，就是示威中心的解放广场也只有几千人，可是局面仍然失控了，然后实施宵禁。我们从卢克索飞回开罗时已是夜晚，只好在机场冰凉坚硬的地上睡了一宵。这个经验告诉我，宵禁比戒严还要缺德。

埃及员警十分腐败，花钱可以买通。我走在开罗街上，有员警向我要香烟，我递过去一支，他却拿走我一盒。为何抗议者首先焚烧法院大楼？因为司法腐败是一个国家腐败的标志。

在埃及旅行时，随处可见穆巴拉克的雕像和画像，也随处可见示威者燃烧警车的滚滚黑烟。

二十九日我们前往机场回国时，我觉得是在和穆巴拉克比赛谁先离开埃及，可是这位执政三十年的总统要和突尼斯的本·阿里比赛谁晚离开祖国。

一位名叫萨伊德的无辜者被员警活活打死是示威游行的起因之一，示威者有句响亮的口号：“我们都是萨伊德！”

# 迈阿密&达拉斯笔记

二〇一一年五月三十一日

北京——芝加哥——迈阿密，漫长的飞行。入住迈阿密的酒店时已是凌晨两点，NBA总决赛将在十多个小时后开战。离开北京前，一位对篮球毫无兴趣的朋友知道我要长途跋涉到美国观看总决赛，十分惊讶地说：“你还亲自去？跑那么远的路就是为了看篮球比赛，真是愚蠢。”我承认：“我是愚蠢，但是还没有愚蠢到请别人代表我去看。”

记得二〇〇四年三月，我在亚特兰大的旅馆里看电视直播火箭和老鹰的常规赛，打了三个加时，弗朗西斯被罚下，姚明在包夹下投中制胜一球。当时火箭并非强队，赛后范甘迪仍然不满，说对老鹰这样的弱队还要打加时。如今火箭老鹰面目全非，所以不用看自己，看别人命运沉浮也知岁月沧桑。

二〇一一年六月一日

在北京家中看NBA总决赛时，耳边只有孙正平和张卫平的声音；到美国现场看球时，耳边有近两万人的喊叫声。为什么现场比电视直播精彩？原因当然很多，其中有一个很重要，就是话语权。电视直播只有两个话语权，现场有两万个话语权。

公牛在四天前倒下了，热火继续燃烧。这个系列赛令人窒息得仿佛一个赛季般地漫长，又令人亢奋得恍如一个暂停般地短促。公牛最后接管比赛的人没有热火多。本赛季东部决赛告诉我们什么叫民主集中制：团队篮球叫民主，球星接管比赛叫集中制。

二〇一一年六月二日

迈阿密的海水在阳光下层次分明，远处是神秘的黑色，近处是亲切的绿色，冲向沙滩的是白色浪涛。也许是熊熊火焰让我们觉得红色是热烈的颜色，而冬天的积雪又让我们觉得白色是冷静的颜色。可是看看热情奔放的浪涛，这是大海永不停息的脉搏，就会感到白色同样热烈。所以我在岸上看到的是白色火焰冲上来了。

二〇一一年六月三日

在北京从电视里看到热火队胜局已定时满场白色飘扬，我以为是白手巾，到迈阿密才知道那是椅套。总决赛第一场最后三分多钟，球迷互相抛掷椅套，随着胜利来到，全部的椅套起飞了。今天第二场最后七分多钟椅套就开始飘起，随着小牛将比分追平并胜出，椅套也在安静下来。椅套虽然卑微，却是胜利和失败的象征。

浏览体育新闻，读到诺维茨基在达拉斯以外的美国其他地区并不知名，与科比和詹姆斯相差很远，就是和队友基德相比也是望尘莫及。这就是美国佬。如果诺维茨基不是德国人而是美国人，肯定会在美国闻名遐迩。几年前我的朋友，一位丹麦教授去美国，入境时边境官看着她的护照疑惑地问：“丹麦是美国哪个州？”

昨天，沙奎尔·奥尼尔宣布退役。这家伙暴力扣篮曾把篮球架拉塌下来，他吵架很多绯闻不少，他唱歌跳舞，还去参加拳击比赛，他有数不清的绰号，毛病也数不清，可是这个劣迹斑斑的家伙给人们带来了快乐。这世上还有另外一种人，没有什么毛病，可是从来未给人们带来快乐。

我觉得和没什么毛病的人交往是一件可怕的事情。

二〇一一年六月五日

迈阿密周末的沙滩上，男男女女像倒下的多米诺骨牌躺在那里，看上去形形色色；很多家庭在波浪里度假，他们的喊叫是聊天；远处的男人在玩风筝冲浪，近处的姑娘站在海水里放风筝，大型的充气风筝和小小的蝴蝶形风筝在天空里飘移；直升机与广告飞机来回盘旋，出现在白云深处的可能是国际航班……这时候我突然想家了。

二〇一一年六月六日

今天来到达拉斯，火一样的气候和火一样的球迷。赛前球迷在球馆外纷纷上演个人秀，一具木乃伊似的纸板詹姆斯被他们充分凌辱后，又用皮鞋球鞋拖鞋轮番揍其脑袋。仿佛战争爆发了。小牛输掉比赛后，达拉斯的球迷收敛狂热，彬彬有礼走出球馆。身穿诺维茨基球衣和身穿詹姆斯球衣的朋友亲密走去，他们的背影说：这不是战争，这是体育。

比赛最后时刻，查尔莫斯进攻失误，詹姆斯上去批评查尔莫斯；接着韦德又和詹姆斯争执起来……我想到一个词：“朋友”。赢得比赛后，詹姆斯、韦德和波什留在场上接受采访，詹姆斯结束后走到韦德身后等待，韦德结束后两人一起等待波什，然后三人走向更衣室……我想到的还是一个词：“朋友”。

二〇一一年六月七日

达拉斯干燥炎热的第三天，箱子里的衣服仍然散发迈阿密的潮湿。我希望返回迈阿密，希望总决赛进入第七场，这个信念让我感到

小牛将赢得第四场，这样我们可以回到迈阿密。可是看到ESPN五位专家中有四位预测小牛今晚取胜，我开始忐忑不安，但愿专家偶尔说对了。什么是专家？我们的网友回答：“砖家。”伊壁鸠鲁回答：“人没有什么是自己固有的，除了自以为是。”

二〇一一年六月八日

达拉斯美航中心是蓝色的。比赛开始前，摄像镜头寻找的是还没有穿上蓝色T恤的球迷，这些球迷发现自己出现在大荧幕上，个个兴高采烈并且心领神会地穿上T恤，迈阿密美航中心是白色的。热火胜利时，迈阿密的庆祝是增加白色（抛掷白色椅套）。小牛胜利时，达拉斯的庆祝是两万球迷高举双臂，蓝色突然减少了。

二〇一一年六月十一日

今天返回迈阿密。达拉斯疯狂的球迷堪称“热火”，相比之下迈阿密的球迷只是热情的“小牛”。新闻全是对詹姆斯的攻击。二〇〇六年小牛先赢后输，诺维茨基遭遇同样的攻击。这就是人生，受关注和受攻击总是成正比。巴克利又下赌注：若小牛输了他穿上泳装站在沙滩上做采访。巴克利如此庞大的身躯如果穿上泳装的话，我肯定会想到《功夫熊猫3》。

昨晚的达拉斯美航中心，达拉斯球迷高举詹姆斯哭泣的图片。他们将五花八门的羞辱集中到詹姆斯这里，他们没有忘记这家伙是怎么对付凯尔特人和公牛的。詹姆斯赛前表决心“要么现在，要么永远别拿”，赛后成为了笑柄。

二〇一一年六月十四日

在炎热的达拉斯和湿热的迈阿密之后，来到了凉爽的芝加哥。气温和心情如此吻合，经历总决赛的热情奔放之后，现在安静了。这一段生活已经结束，另外一段完全不同的生活即将开始。漫长的人生为何令人感到短暂？也许是美好的生活都是一个一个小段落。记得第一次步入迈阿密美航中心时，我们中间有人说：“我羡慕我。”

# 纽约笔记

二〇一一年十月三十一日

今天去纽约现代艺术博物馆，从五楼莫奈、毕加索他们的杰作看到三楼墙上弄些纸挂着的艺术。艺术愈来愈随便了。我想起小时候的情景，为了不看到屋顶的瓦片，父亲用旧报纸糊屋顶。我一直以为父亲是医生，今天知道他也是艺术家……记得有朋友说过，他给一百个学生上课叫上课，给一百张椅子上课叫行为艺术。

二〇一一年十一月二日

与艾米丽吃晚饭，她曾经是《华尔街日报》驻京记者，我认识她的时候她是《纽约时报》评论版的编辑，那时候她编辑过我的文章。后来她去了华盛顿的国务院，这次纽约相遇时她又更换了工作。我们谈到我刚出版的英文版新书，她说一家杂志社请她写书评，但是知道她和我熟悉的朋友后立刻要求她别写了。我问为什么？她说那家杂志社担心会有腐败。我笑了，我说美国人如此反腐，美国的腐败仍然杂草丛生。在中国，反腐败似乎成为纪检人员的特权了，所以中国的小腐败山花烂漫，大腐败在丛中笑。

二〇一一年十一月四日

美国大学的经费主要来自社会捐赠。我在纽约大学听到一个真实故事：一位捐赠者赤脚，走进校长办公室，校长看到捐赠者赤脚，第一反应就是脱去自己的鞋袜，也赤脚了。两个赤脚者坐在一起认真对

话。然后捐赠者开支票，校长歪着脑袋偷偷看到捐赠者在票的后面写了一个又一个零，他向纽约大学捐赠一亿美元。

我将这个故事告诉一位朋友，这位朋友说：“赤脚的不捐穿鞋的。”

二〇一一年十一月二十七日

我八日离开纽约，先去了美国的西海岸，又去了北部，再到最南端的迈阿密，转了一大圈以后，今天回到纽约，住进纽约大学提供的宽敞公寓，可是暂时不能上网。我每天背着迈阿密书展给的花哨袋子，里面放着电脑，走二十米路去纽约大学图书馆上网。有朋友说是纽约最丑陋的袋子，另有朋友反对，说应该是纽约第二丑陋，还有朋友说：“这里是纽约。你背着最漂亮的包，没人会说漂亮；你背着最丑陋的包，也没人觉得丑陋。”

在迈阿密的时候，与我英国出版社老板迈耶尔先生喝上一杯，这位七十五岁的老头说话滔滔不绝，可能是他说得太多了，我回到自己住的酒店后只想起他的一句话，他说：“这个世界到处都是恐怖分子，有些是拿着炸弹的，有些是拿着意识形态的。”

二〇一一年十二月二日

在纽约过了感恩节，朋友带我去第五大道和麦迪逊大道的名牌店转转，看到成群结队的中国游客，每家奢侈品商店都有讲中文的导购。蒂芙尼的一位导购说中国人有钱，如果没有中国人，这些奢侈品商店都会倒闭。我心想：少数中国人挣钱太容易，不知道钱是怎么挣来的；多数中国人挣钱太难，不知道怎么可以挣到钱。

二〇一一年十二月三日

我在美国出版了第一本非小说类文集，关于当代中国。我出国前收到兰登书屋快递的精装本样书，其尺寸厚度和平装本差不多，我当时有些吃惊，不像正常精装本那样大而厚。来到美国后读到评论说关于中国的书都是又大又厚，都是资料 and 理论；而这本小巧的书令人亲切，又充满故事。然后我感叹兰登书屋编辑用心良苦。

今天和我美国的编辑LuAnn吃午饭，一位朋友给我们翻译。我们先要了一瓶水，一边喝水一边交谈。侍者上菜后转身时打翻了那瓶水，弄湿了我挂在一把空椅子上的外衣。领班过来连声道歉，拿着白色餐巾请我自己擦干，同时解释如果他们替我擦干的话，我可能会指控他们弄坏了我的衣服。我想起国内有老人在街上跌倒后没有人敢去扶起来的情景。

LuAnn告诉我，在美国一年只出版两万多种图书。十多年前我第一次来美国时，美国每年出版十二万种图书，中国是十万种。此后几年中国出版数量迅速超过美国，今年达到三十万种以上。金融危机后美国自动削减出版数量，现在一年只有两万多种，而中国的出版数量仍然每年递增。中国这种没有节制的发展，让我想起一句什么人说过的话：知道自己无知不是完全的无知，完全的无知是不知道自己无知的无知。

# 非洲

我记忆里有关非洲的两个叙述携手而来。

第一个叙述从遥远的童年里走了出来。当时我正在经历着“文革”的岁月，毛泽东“三个世界”的理论如雷贯耳，我们人人都有这样的口头禅：亚洲、非洲和拉丁美洲的人民是中国人民的兄弟姐妹。一些非洲国家的领导人接踵而来，他们和毛泽东握手的照片刊登在《人民日报》的头版头条。这些总统大多拥有上校或者少校的军衔，记得有一位总统的军衔是准将，我们这些孩子立刻奔走相告：“这次终于来了一个将军。”当时让我深感自豪的是我们中国无私地援助了非洲，为此我们的报纸、广播和新闻纪录片周而复始地报道这些光辉事迹：我们援建了坦赞铁路，我们的医疗队在非洲治病救人，我们的农业技术人员在非洲种植大片稻米……

第二个叙述来自巴黎。二〇〇八年春天我在为《兄弟》法文版做宣传时，遇到法国国际广播电台的一位多哥裔女记者，四十多岁，性格开朗，不断张嘴大笑。采访结束后，她告诉我，她小时候有很多中国人到多哥帮助种植稻米，这些远离家乡的中国男人大规模种植稻米的时候，也大规模和多哥女人做爱，留下了大规模的混血儿。这位女记者的一个表弟就是一个中国农业技术人员留下的孩子。说到最后，这位多哥裔的女记者放声大笑，她说多哥曾经流行过一句谚语：“中国人留下的孩子比留下的稻米还多。”

这两个关于非洲的叙述殊途同归，共同讲述了中非友谊。

# 酒故事

这个酒故事发生在奥斯陆，是我前往斯塔万格的前一个晚上。我在挪威的出版社编辑阿斯比旺是个幽默的家伙，我们的翻译总是在他说完话后咯咯笑上一会儿，再把他的话翻译过来，然后是我笑了。他声称请我去吃地道的挪威饭喝地道的挪威酒，走在路上时我开始想象那是怎样的一家餐馆，应该是古旧的房子和古旧的色调，说不定中间还陈列着一艘维京海盗船。结果阿斯比旺把我们带进了一家专卖腌制鱼肉的商店，里面挂满不同种类的肉肠和不同种类的火腿，冷藏柜里是不同种类鱼干。我以为里面是餐馆，往里走去，只有一间很小的办公室，有电脑和文件柜，一张桌子上已经摆放了一盘盘肉片和鱼片，还有几瓶酒，我心想这就是餐馆了。

这是一家父子两人的商店，我们在他们的办公室里坐下。就餐前，儿子说先让我们看看挪威地图，父亲提着一条火腿进来，火腿就是挪威地图。父亲用一把小刀指着火腿上不同的部位介绍起了挪威的城市：奥斯陆、卑尔根、斯塔万格……介绍了火腿上的城市后，父亲继续指点着火腿，介绍桌子上的肉片分别来自哪个部位。然后父亲手中的小刀指向了火腿外面，那是大海了，告诉我们桌子上的鱼片分别来自哪个海。

父亲放下火腿后，儿子指导我们，要将火腿肉片在手里搓热了再吃。我开玩笑地问是否可以在胳肢窝里搓热，他微笑地说可以。我说会有狐臭味，他开玩笑地回答，那样更好吃。

这位儿子告诉我，吃这些腌制的肉片和鱼片时胃里会觉得很冷，所以要喝土豆酿制的挪威烧酒，说这些烧酒酿制完成后灌进木桶，再装上船漂洋南下去赤道那里转一圈回来。于是在北欧寒冷的冬天里喝上这些从赤道回来的烧酒时，胃里会有非洲的炎热。

我用手搓热了肉片，放进嘴里咀嚼起来，同时喝下小杯的挪威烧酒，温顺刺激的液体从食道流下去的时候确实有一些炎热的感觉。我小心翼翼地吃着肉片和鱼片，小心翼翼地喝着烧酒，等待胃里出现非洲的炎热。

阿斯比旺大把抓着肉片鱼片吃，大口喝着从赤道回来的烧酒，大声讲述起他二十岁时曾经吃素的故事。那时候他住在巴黎，有一个漂亮的法国女朋友，他吃素一年多，也不喝酒，然后性欲脆弱不堪了，他焦虑不安，他的女朋友也焦虑不安，陪着他去看了三个医生，前两个医生查不出病症所在，第三个医生问起他的食谱时，才知道是什么原因，告诉他多吃肉多喝酒就行了。他不再吃素，大口吃肉，大杯喝酒，性欲立刻强壮无比了。

我听着阿斯比旺的性欲如何跌宕起伏的故事，一小杯接着一小杯喝着烧酒，胃里一次又一次呼唤“赤道赤道”，可是胃里不仅没有非洲的炎热，反而出现了北极的寒冷。这是从里往外冲锋出来的冷，比起站在寒冬风雪里的那种从外往里渗透的冷，这个他妈的更冷。

晚餐后我瑟瑟发抖回到宾馆，烧开一壶水，喝下两杯热茶后，胃里才有了温暖的感觉。可是第二天早晨醒来时，胃里仍然有丝丝寒意。我怀疑昨晚喝下去的烧酒没有去过赤道，这桶烧酒很可能装上一群酒鬼的船，从船长到大副到船员全是酒鬼，这群醉醺醺的酒鬼驶错方向了，没有南下去赤道，而是就近到北极去转了一圈。

我想起小时候，那个物质匮乏的年代，我家的一个邻居，六十多岁，每周要喝一次白酒，一小杯白酒和一粒五香豆。他美滋滋喝上一小口，舔一下五香豆，停顿一会儿，再美滋滋喝上一小口，再舔一下五香豆。直到五香豆表皮的咸味没有了，他才开始仔细地吃上一点。只有一小杯白酒和一粒五香豆，这个老头可以享受两个多小时神仙般的生活。他脸上洋溢出来的不是酒醉的表情，而是陶醉的表情。

再想想这些年看到的一些人，嚎叫着把名贵的白酒和红酒像啤酒一样干杯。这些人应该去喝假酒。

# 儿子的固执

二〇〇四年十一月我们在哈佛大学的时候，周成荫教授让一位学生带着余海果在波士顿到处游玩，那位学生后来笑着告诉我，说余海果的语言很特别，她有一次抓住余海果的手腕，可能使了点劲，余海果不说捏重了，他说：

“你捏住我的血管了。”

我记得余海果还在幼儿园上学的时候，有时我会突然吼他一声。有一天他认真地告诉我，这突然的吼声对他的伤害很大，他做了一个比喻，他说：

“好比是拿着遥控器，咔嚓一下把电视关了一样，你会咔嚓一下把我的生命关了。”

我和余海果相处十一年了，我经常被他奇怪和特别的比喻吸引。当他上了小学，开始写作文以后，他的比喻总是在那些错别字和病句中间闪闪发亮。

余海果一直声称自己不喜欢写作。这次他跟着我和陈虹在美国和法国转了八个月，看了很多风格迥异的建筑，于是声称自己迷上建筑了。在美国我们跑了十多个城市和二十多所大学，他说最喜欢的是斯坦福大学，他喜欢斯坦福的房子。因为在伯克利住了三个月，他也喜欢伯克利加州大学，他说喜欢校园里的坡度。

余海果开始写作文的时候，就会把自己关进小屋子，过一会儿出来宣布一下，已经写了多少个字了，然后又进去继续写作，再过一会儿又出来一下，又宣布写了多少个字了。他每写几个字都要重新清点一下总共有多少字了，这是他写作最初的成就感。

《在美国钓鱼》是余海果迄今写得最长的一篇作文。这篇作文对他意义重大，这之后他不屑于点算字数了，开始点算页码。当他从自己的小房间出来，宣布自己又写了半页，或者又写了一页。然后像是经历了一次长跑一样，疲惫地说要让自己休息一下了。

我和陈虹曾经希望他多写几篇关于美国的作文，我们在爱荷华城住了两个多月，在鬼节的那个晚上，他和两个同龄的孩子挨家挨户去要糖果，最后背着一大袋糖果回家，倒在桌子上清点时得意洋洋。之后的感恩节我们又在洛杉矶度过，他去了朝思暮想的迪士尼乐园和环球影城，他还在我们住的希尔顿酒店的露天泳池里游泳，他说喜欢洛杉矶，因为这是一个冬天还能在露天游泳的城市。圣诞节的时候我们已经在旧金山了，晚上我们专门去了一个教堂，在肃静的气氛里他坐立不安，神甫在讲述的时候，他偷偷告诉我，他快要得忧郁症了。纽约的曼哈顿和芝加哥的市中心气势恢宏，行走在那里的街道上就像是行走在峡谷里。还有北卡安静的小镇，还有灯火辉煌的拉斯维加斯……有很多可以写作的经历，他在爱荷华城的赫尔斯曼小学和伯克利的拉孔特小学分别上了两个月的课，与美国孩子在一起的经历。我们都希望他写一写，但是他摇头，他说写作一定要自己想写了才能写好。

前几天他突然自己想写作了，他上卫生间时没有开灯，他坐在黑暗的里面突然有了一种黑暗的感觉，这种感觉让他深感不安，他从卫

卫生间里出来时告诉我们，他想好了一首诗，题目叫《地下一层》。我们家在二十层，可是卫生间的黑暗让他写下了这首《地下一层》，他裤子都来不及系好，就赶紧在本子上记下了他的诗，然后用他脆生生的声音朗读起来：

地下一层，永久的平静，

地下一层，汽车的监狱，

地下一层，一个见不着阳光的悲剧，

地下一层，一片枯死在地下的根。

我说把“监狱”用在“汽车”的后面是不是过重了？我觉得应该用一个温和的词来代替“监狱”。他不同意，他说他要表达的是他在黑暗中的感觉。

那个曾经带着他在波士顿游玩的哈佛学生告诉我，余海果喜欢拿着摄像机到处拍摄，当别人告诉他应该拍摄什么时，他总是摇头拒绝，他说：

“我有自己的艺术感觉。”

# 写给儿子的信

亲爱的儿子：

你好！节日快乐！！快乐无边！！！！

每年的六月一日，是全世界孩子们的节日。这一天孩子们为大，是这一日的主人。儿子，在这一日，你要为自己造一间快乐的水晶屋，将一切烦恼拒之门外。你要知道这种一尘不染的快乐，只有孩子才拥有，那是上帝特别给孩子的恩惠，但它不是永远的礼物，随着长大成人它会消失在风中。所以你一定要珍惜，你要专注地快乐，狠狠地快乐，快乐得把自己抛到白云上面。

天下所有的父母都一样，都因自己的儿女而幸福，而我们认为我们是世界上最幸福的父母。从出生到现在，你给我们带来了太多的欢乐和感动，太多的美好记忆和不一样的生活形态。你使爸爸和妈妈的人生更为丰富和饱满，也使我们的家庭完美起来，并且坚不可摧。无论是远处的诱惑，还是近处的美丽，都无法波及我们。因为我们有你。你在哪里，我们的家就在哪里，我们的爱就在哪里。你不仅是我们的开心果，也是我们的方向和目标。你还是我们的核心，我们的幸福之根，欢乐之源。

说起来惭愧，你带给我们那么多幸福，我们却没有好好地对你说声“谢谢”。在平时的生活中，总是你在用脆生生的嗓音说“谢谢爸爸、谢谢妈妈”，其实我们也要谢谢你，谢谢你带给我们的一切，谢谢你在我们身边的时时刻刻。

也许上帝知道我们有多么爱你，可是上帝也无法言说。尽管有时我们狠狠地批评你，重重地指责你，但那都是源于对你的爱。即使因为种种原因，在教育你时情绪失控，态度不够冷静，方法不够恰当，你也不要怀疑我们的爱。我们有做得不好的地方，你一定要说出来，我们会认真对待，尽量改正。总之千万不要把它变成怨恨积在心里，最后越积越厚会变成一堵墙，会横在我们中间。接下来你马上就要进入初二，据说初二的孩子反叛情绪更强，特别容易和父母发生摩擦。所以我们一起努力，多沟通，多理解，多包涵，共度这个多事之秋，好吗？

还记得爸爸经常搂着你的肩，拍着你的背，笑嘻嘻地说：“我们多年父子成兄弟，对吗，儿子？”其实爸爸这样说，不仅要向你传达一种平等意识，也是想告诉你，我们不只是你的父母，我们也想成为你无话不谈的朋友。

最后，我们要告诉你，我们这一生所做的最重要的选择，不是你爸爸选择了小说，你妈妈选择了诗歌，而是十三年前，在北京中西医结合医院的长廊里所做出的那个选择：“我们要这个孩子。”尽管那时我们还没有做好要孩子的准备，但在那个流淌夏日阳光的长廊里，我们伸出手接住了来自天堂的孩子，那个孩子就是你，我们叫你余海果。

节日快乐，儿子！

最爱你的爸爸和妈妈

二〇〇七年五月三十日

注：这是我儿子念初一时，学校老师要求每个家长给孩子写信，当时我在国外，我妻子陈虹代表我们两个写下了这封信。现在我儿子已经前往美国上大学，我用这封美好的信来结束这部散文集。

# 附录一 《兄弟》 创作日记

二〇〇五年十月二十七日

我今天起关闭手机，真正开始修改《兄弟》下部。家里的电话九月中旬就不接听了，我那时就开始修改，可是一个多月来一直被各种事务纠缠，我已经无法回到《兄弟》上部出版前的安静之中了，这是一个教训，以后不能再分上、下两部出版了。我原来以为八月初就可以回到写作中，到了九月仍然没完没了，我强行截止和《兄弟》上部相关的一切活动，结果别的活动冒出来了。通过这一次，我明白了不能用过去的经验来想象今后的生活。今天我关闭了手机，觉得自己断开了和外界的联系，当然我不会断开这个博客，我现在需要这个博客来让自己感受到：我还在人间。

二〇〇五年十一月十五日

一些有关《兄弟》叙述语言的批评和你的一样，先是说一口气读完，后又说语言拖沓。我的费解就在这里：拖沓的语言如何让人一口气读完？我想这可能是对语言功能理解上的差别。我的理解是，文学作品的语言不是为了展示自身的存在，是为了表达叙述的力量和准确。用一个简单的比喻：文学叙述语言不是供人观赏的眼睛，长得美或者不美；文学叙述语言应该是目光，目光是为了看见了什么，不是为了展示自身，目光存在的价值就是“看见了”，叙述语言就像目光在生活的世界里寻找着什么，引导阅读进入到故事人物和思想情感之中。中国传统美学中的“烘云托月”，可以用来解释叙述语言的功能，就是画月亮的时候只画云彩，不画月亮，可是让人看到的只有月亮，

没有云彩。在我看来，一部小说的叙述，尤其是在长篇小说的叙述里，语言应该功成身退。另外，下部是写现在的故事，我正在修改，你放心，我没有任何顾忌。

二〇〇六年三月十八日

我觉得可以谈论一下《兄弟》的语言了，因为下部就要出版。我想你已经注意到了上部中的一些流行语，这样的流行语在下部中会更多地出现。回顾自己过去的作品，我很少，或者说不敢使用流行语，生活式的流行语和政治式的流行语，那是因为我过去的叙述系统拒绝它们进入。写作的经验告诉我，叙述的纯洁和表达的丰富之间永远存在着对立，作家必须时刻做出取舍，是维护叙述，还是保障鲜活？有时候两者可以融为一体，有时候却是水火不容。通常意义上，寻找一个角度来叙述的小说，我称之为“角度小说”，往往可以舍弃其他，从而选择叙述的纯洁。可是正面叙述的小说，我称之为“正面小说”，就很难做到这样，这样的小说应该表达出某些时代的特征，这时候流行语就不可回避了。“角度小说”里的时代永远是背景，“正面小说”里的时代就是现场了。流行语的优点是它们总能迅速地表达出时代的某些特征，缺点是它们已经是陈词滥调。我在写作《兄弟》时，曾经对流行语的选择犹豫不决，后来迫不得已，只好破罐子破摔，大规模地使用起了流行语。为什么？二十多年的写作让我深知叙述是什么，如果小心翼翼地少量使用流行语，那么流行语在叙述里的效果就会像一颗老鼠屎坏了一锅粥一样，与其这样，还不如大规模地使用流行语，这叫虱子多了不怕咬。

二〇〇六年三月二十六日

严锋说我的《兄弟》写得非常放肆，我想他可能主要是指下部，我同意他的话。回顾自己过去的写作，我的每一部小说都是“收”回来叙述的，只有这部《兄弟》是“放”出去叙述的，尤其在下部。我想是自己经历的两个时代让我这样写作，我第一次知道正面去写作会带来什么，当时代的某些特征不再是背景，而是现场的时候，叙述就会不由自主地开放了。写作上部的时候，我就努力让自己的叙述放肆，可是被叙述的时代过于压抑，让我的叙述总是喘不过气来。到了下部，进入了今天这个时代，我的叙述终于可以真正放肆。为什么？是因为我们生活在一个放肆的时代里。比起我们现实的荒诞，《兄弟》里的荒诞实在算不了什么，我只是集中起来叙述而已。

二〇〇六年三月三十日

《兄弟》上部和下部的叙述差距，我想是来自于两个时代的差距。去年八月上部出版时，应责任编辑请求，我为封底写了一个后记，我说上部是“精神狂热、本能压抑和命运惨烈”，下部是“伦理颠覆、浮躁纵欲和众生万象”，我用了“天壤之别”这个成语来区分这两个时代，是希望上部和下部的叙述所表达出来的也能天壤之别，我不敢说自己已经做到了，不过上下两部确实不一样。我要说的是，天壤之别的两个时代在叙述中表现出来时，如果没有差距的话，应该是作者的失败。我非常同意严锋的话，他说：“我们今天最大的现实就是超现实。”

二〇〇六年四月十六日

《兄弟》下部正式出版快有一个月了，我没有想到它会引起这么多的争议。去年八月上部出版时已经出现的争议，现在也被下部带来的争议所稀释了。我原来以为读者对下部可能会有更多的认同，这毕

竟是我们正在经历的一个时代，结果我发现自己错了，很多读者反而对上部更容易认同。现在我明白了一个道理，《兄弟》上部所处的时代，“文革”的时代已经结束和完成，对已经完成的时代，大家的认识容易趋向一致；而《兄弟》下部的时代，从八十年代一直到今天，是一个未完成的还在继续的时代，身处这样一个每天都在更新的时代里，地理位置和经济位置的不同，人生道路和生活方式的不同，以及诸如此类的更多的不同，都会导致极端不同的观点和感受。从社会形态来看，“文革”的时代其实是单纯的，而今天这个未完成的时代实在是纷繁复杂。

二〇〇六年四月十七日

为什么作家的想象力在现实面前常常苍白无力？我们所有的人说过的所有的话，都没有我们的历史和现实丰富。《兄弟》仅仅表达了我个人对这两个时代的某些正面的感受，还不是我全部的感受，我相信自己的感受是开放的和未完成的。即便我有能力写出了自己全部的感受，在这两个时代的丰富现实面前，就是九牛一毛的程度也不会达到。《兄弟》的出版，让我经受了写作生涯里最为猛烈的嘲讽，认真一想这是很正常的。很多年前，文学界的一些人常以自己的狭隘为荣，骄傲地宣称除了文学，不关心其他的。现在文学界这样的人仍然不少。去年《兄弟》上部出版时，一位女记者采访我时，我说到余祥林的遭遇充分说明了 we 生活在荒诞之中，可是这位女记者根本不知道差不多已经家喻户晓的余祥林案件，我想她对化妆品的品牌和服装的品牌可能非常了解。过去的一个多月里，我几次说过，一个生活在今天的人，应该更多地关心别人的生活，尤其是关心素昧平生的人的生活，因为更多地关心别人的生活，才可以更多地了解自身的生活。同时我也几次说过，作为一个中国作家，我生活在一个千载难逢的时

代里。我还说过艾略特的一行诗句：“鸟说，人类不能忍受太多的真实。”

二〇〇六年四月二十一日

这部小说最先是用第一人称的叙述方式写的，而且是一个无赖的讲述。后来发现第一人称，那个无赖的“我”无法表达出更多的叙述，其实在上部宋凡平死后的叙述段落里，已经没有“我”的空间了，到了下部也很难给“我”有立足之地，于是将叙述方式修改成了伪装的第三人称，可是由于语调已经形成，很难纠正过来，所以我用了“我们刘镇”，事实上我也不知道这个故事的讲述者究竟是谁。有时候是一个人，有时候是几个人，有时候是几百上千人，我能够知道的就是故事讲述的支点，这是从二〇〇五年开始讲述的故事，这样有利于流行语的大量使用。我的感受是，这个“我们刘镇”的讲述者玩世不恭，在下部的大部分篇幅里，这个“我们刘镇”都是狗嘴里吐不出象牙，几乎嘲讽了所有的人，只有在涉及宋钢的段落时，“我们刘镇”才有了怜悯之心。

二〇〇六年四月二十一日

虽然我写下了《兄弟》，可是我没有你这么悲观。纵观中国这一百年的历史，从社会形态来看，“文革”这个时代其实是这一百年里面最为单纯的，而今天这个时代是最为复杂的。“文革”是一个极端，今天又是另一个极端，一个极端压抑的时代在社会形态剧变之后，必然反弹出一个极端放荡的时代。我的预期是，今天这个时代的放荡和荒诞差不多应该见顶了，应该到了缓缓回落的时候了。我相信，或者更准确地说是我希望，接下去的十年或者二十年里，中国的社会形态会逐步地趋向于保守，趋向于温和，因为我们人人需要自救。

二〇〇六年五月十三日

这次的主题是“潘多拉的盒子被打开了”。这是我的一位朋友万之说《兄弟》的话，万之是中国八十年代初期重要的小说家，后来因为专业研究西方戏剧，以及漂泊海外和旅居瑞典之后，写作小说的时间越来越少。我和他十年没见了，这次在斯德哥尔摩朝夕相处了四天，他随身背着的黑包里放着我送给他的《兄弟》上部和下部，他间隙地读完了，他从网上知道这部小说引起的争议，他读完后告诉我，这部小说引起争议一点都不奇怪。他说我写作的胆子是越来越大，他有很多美妙的分析，我这里不再复述，也许有一天他自己会认真地说出来。他说为什么会有这么多人不喜欢《兄弟》的下部，是因为我在下部里叙述了一个潘多拉的盒子被打开后的时代。这句话让我为之一震，在斯德哥尔摩机场和万之挥手告别后，我继续在欧洲旅行，可是我每一天都会想起他的这句话。

今天这个时代，从种种社会弊病来看，可以说是群魔乱舞。我反思自己在这个潘多拉的盒子被打开后的时代里又是一个怎么样的角色？也许我也在乱舞，可能我只是一个区区小魔。很多人已经习惯在潘多拉的盒子被打开后的生活，可是有多少人愿意承认这个事实？我经历了《兄弟》上部和下部所叙述的两个时代，我明白了自己为什么会写出这么多的弊病，因为我也有一份。

## 附录二 《第七天》之后

作家如何叙述现实是没有方程式的，是近还是远完全取决于作家的不同和写作的不同，不同的作家写出来的现实不同，同一个作家在不同时期写下的现实也不一样，但是必须要有距离。在《第七天》里，用一个死者世界的角度来描写现实世界，这是我的叙述距离。

《第七天》是我距离现实最近的一次写作，以后可能不会这么近了，因为我觉得不会再找到这样既近又远的方式。

一直以来，在《兄弟》之前，我就有一种欲望，将我们生活中看似荒诞其实真实的故事集中写出来，同时又要控制篇幅。用五十万字或者一百万字去写会容易很多，虽然会消耗时间和体力，但是不会对我形成挑战，只有用不长的篇幅表达出来才是挑战。我找到了七天的方式，让一位刚刚死去的人进入另一个世界，让现实世界像倒影一样密密麻麻地出现，身影十分清晰。我也借助了《创世记》的开篇方式，当然中国有头七的说法，但是我在写的时候脑子里全是《创世记》，一是因为《创世记》描述了一个世界的开始，这是我需要的，头七的说法没有这样宽广；二是因为《创世记》的方式比头七更有诗意。至于题目不是“七日”而是“第七天”有两个原因，首先作为书名，“第七天”比“七日”好；第二个原因是，我这次是反过来的，写到第七天“死无葬身之地”才是故事的开始，但这个开始又是传统意义上小说的结尾。为什么找到这样一个死亡的角度呢？可能写作时间越长，野心越大，风险也越大。

我一九九六年开始写《兄弟》，在当年来看，当时的中国和“文革”时变化大得已经难以想象，而二〇一二年和一三年比〇五年、〇六年

更加荒诞，难以想象的现实都在发生，最后大家都慢慢习惯了。○六年写完《兄弟》下部的时候，有人说小说是虚假的，现在没有一个人这样认为，这次我写的全是熟悉的事情，又有很多人说是瞎编的。我就是想在不大的篇幅里，寻找一些具有这个时代标志性的事情，把今天的中国放进去。所谓的社会事件，现实里荒诞的东西，我其实写得很少，因为进入某种叙述的时候，要按照叙述语境来。除了“我”和“我”父亲杨金彪、“我”和李青的描写以外，真正涉及到现实事件的笔墨，占的篇幅并不大。现实世界的东西对我来说是倒影，而不是重点。

我在写小说的时候可能有一种心理疾病，一段话写得不满意就写不下去。在《兄弟》之前我就把开头写完了，我认为写得很精彩。为什么搁了一段时间呢？就是没有殡仪馆的那个电话：“你迟到了，你还想不想烧？”缺少这么一个细节，让杨飞直接通过浓雾进入候烧大厅，我感觉进入得太快，是有问题的，这个细节让我耽搁了近两年。突然有一天早晨醒来，脑子里冒出让殡仪馆的人给他打电话，而且打两次。还有地质塌陷那个细节，是后来加进去的。初稿写完我突然发现李月珍和二十七个死婴在一个月光明媚的晚上，自己走出太平间去了死无葬身之地，总觉得哪里不对，因为杨飞去死无葬身之地，是以他的方式遇到鼠妹，鼠妹把他带去；他父亲去又是另一种去法。突然有一天又看到地质塌陷的新闻，我心想怎么把这个给忘了，一次塌陷刚好让太平间陷下去，震起来以后李玉珍从太平间回去看她的丈夫、女儿，包括杨飞。有了地质塌陷，这个细节就变得合理了，哪怕是荒诞性方面也变得合理了，如果没有这段，我觉得不够。所谓荒诞小说，必须要注意细节的真实，这是一个前提。比如给鼠妹净身的时候，骨骼的手没有皮肉，怎么捧水呢？只能采一片树叶，骨骼的手里

捧着树叶，树叶里面是水。有时为了解决问题，再多写一点细节会更优美。

荒诞小说和写实小说最大的区别在于它们和现实的关系，写实小说走的是康庄大道，荒诞小说是抄近路，是为了更快而不是慢慢地抵达现实。我认为只有用这种方式才能把我们时代中那么多荒诞的事情集中起来。用《许三观卖血记》或者《活着》的方式，只能写一件事情。而我对新闻不是那么热衷，没有兴趣集中精力写一个人上访或拆迁。那当年为什么写《许三观卖血记》？因为卖血只是一个由头，我主要是写他们的生活，这是吸引我的地方。当我写《第七天》的时候，有一种很强烈的感觉，我是把现实世界作为倒影来写的，其实重点不在现实世界，是在死亡的世界。

我们的生活是由很多因素构成的，发生在自己和亲友身上的事，发生在自己居住地的事，发生在新闻里听到看到的事等等，它们包围了我们，不需要去收集，因为它们每天都是活生生跑到我们跟前来，除非视而不见，否则想躲都无法躲开。我写下的是我们的生活。

我发现有些人关注现实，是看电视或者网络才知道的。《许三观卖血记》出版两年以后，河南的艾滋村事件才被媒体曝光，而我写的卖血在中国已经存在半个世纪。再比如弃婴事件，我在医院长大的，八十年代计划生育时就见过很多，只不过现在慢慢被媒体曝光，其实存在也已经有快半个世纪。强拆事件起码有二十年了，从有房地产开始。这些事件都在我们现实生活中存在了很长时间，不是说媒体不报就没有这回事。今日中国的现实常常以荒诞的面貌出现。一位叫陈砚书的网友到我的微博上说：“《第七天》争议大的根源是民众对荒诞的

司空见惯，习以为常，乃至见怪不怪，对荒诞的纵容使荒诞化为平常。”我觉得他说得很好。

《兄弟》之后我写过散文集《十个词汇里的中国》，出英文版时遇到金融危机，又正逢兰登集团合并，英文编辑遇到一系列的问题，拿到译稿两年后的二〇一一年才出版。当时他提出更新一下数据，因为很多事例都太旧了。我再看以后，发现几乎所有数据都有巨大的变化。我们老说文学高于现实，那是骗人的，八十年代末我写过关于威廉·福克纳的文章，威廉·福克纳证明文学高于现实是不可能的，在那个时代的作家都做不到，更不要说我们今天这个时代。

表达现实的文学意义在哪里？我用一个谁都不愿意去的地方、用“死无葬身之地”来表达的，用这样一个角度来写我们的现实世界。如果采用另一个方法，像《2666》第五章“罪行”那样把发生在拉美一个小城市的一百多起奸杀案全部罗列出来，篇幅会比现在还长。如果我不是从“死无葬身之地”，而是采用波拉尼奥的方式来写现实世界，可能真的没有文学意义了。这是我写这部小说的初衷。

马尔克斯在《百年孤独》里写了很多当时哥伦比亚报纸上的事件和话题，他说走到街上，就有读者对他说：你写得太真实了。《第七天》不能和《百年孤独》比，马尔克斯写下的是一百年的孤独，只用了二十多万字，我只是写下七天的孤独，就花费了十三万字。我深感惭愧。

其实这部小说写了好多年，《兄弟》之后就搁在那里了。这么慢的一个原因是，我总是落在现实后面，但我的慢也可能是一种幸运。我不知道自己的写作为什么总是卡住，我可以找到自己的时间被切碎的理由，总有很多事来打断我的写作。但是时间被切碎不是理由，我

的缺点是很不勤奋，兴趣太多，总是被别的什么吸引过去。朋友劝我别到处跑了，趁着现在身体还行，多写几部小说，将来身体不行了，就写不动了。我说，将来身体不行了，我也跑不动了。作为一个作家，我知道自己这方面的缺点已经到了无可救药的地步。我同时在写五六部小说，还不包括脑子里转了十年以上的构思。

小说的叙述语言不应是作家自作主张，应该是由小说本身的叙述特征来决定的。我写《兄弟》有时候故意追求语言的粗俗，因为需要粗俗，如果李光头说文雅的话，那肯定不是李光头了。而有人批评说《第七天》的语言怎么苍白、枯燥无味、白开水一样，这是我没有想到的。这部小说的语言我非常讲究，修改了一遍又一遍，尤其到一校、二校的时候，改动的全是语言。《第七天》里的三段，第一段是送鼠妹去殡仪馆，鼠妹大段地讲述她和伍超；第二段是杨飞和父亲在殡仪馆里见面；最后一段是他回到死无葬身之地的路上遇到伍超，伍超大段的讲述。这三段没有办法用简洁的语言。因为这是一个从死者角度叙述的故事，语言应该是节制和冷淡的，不能用活人那种生机勃勃的语气。讲到现实的部分，也就是活着世界里的往事时，语言才可以加上一些温度。我写的时候感到现实世界的冷酷，写得很狠，所以我需要温暖的部分，需要至善的部分，给予自己希望，也给予读者希望。现实世界令人绝望之后，我写下了一个美好的死者世界。这个世界不是乌托邦，不是世外桃源，但是十分美好。

# zlibrary

*Your gateway to knowledge and culture. Accessible for everyone.*



[z-library.se](http://z-library.se)

[singlelogin.re](http://singlelogin.re)

[go-to-zlibrary.se](http://go-to-zlibrary.se)

[single-login.ru](http://single-login.ru)



[Official Telegram channel](#)



[Z-Access](#)



<https://wikipedia.org/wiki/Z-Library>