黄 桂 元 著

谁给时间做了手脚?

我们对时间过度纠缠和透支, 把生活简化为不 断提速的状态, 日子就会像一匹脱缰野马, 险象 环生。

着欢儿选择, 理直气壮地恋爱, 这还不是喜事? 你离开一棵树, 却拥有了一片森林, 以后你尽可以撤

Reading is

the best solitude

独语者的"大自在"

嗅出陈腐的气息,它会拒绝歌唱整个春天。 个沉静而高贵的生命,当它在一片鲜艳的花瓣中,

往事永恒、最能够象征往事、收藏往事的,大约就是 有心人写于过往岁月中的"情书" ② 往事与情书

东西方精神的最大区别在于西方人沉迷于物欲, 而 东方人精于人与人的关系。

与余光中"伴"行

他的怀乡中的中国, 在抗战的歌谣里, 在穿草 鞋踏过的土地上,在战前朦胧的记忆里,也在 古典诗悠扬的韵味里。

5 北京时代华文书局

图书在版编目 (CIP) 数据

阅读是最好的独处 / 黄桂元著. -- 北京 : 北京时代华文书局, 2020.6 ISBN 978-7-5699-3687-2

I . ①阅··· II . ①黄··· III . ①读书方法 IV . ① G792

中国版本图书馆CIP数据核字(2020)第069171号

阅读是最好的独处

YUEDU SHI ZUIHAO DE DUCHU

著 者 黄桂元

出版人陈涛

选题策划 韩成建

产品经理 韩成建

责任编辑 徐敏峰 韩明慧

装帧设计 仙 境

责任印制 刘 银

出版发行 北京时代华文书局 http://www.bjsdsj.com.cn

北京市东城区安定门外大街136号皇城国际大厦A座8楼

邮编: 100011 电话: 010 - 83670692 64267677

印 刷 三河市宏图印务有限公司

(如发现印装质量问题,请与印刷厂联系调换)

开 本880mm×1230mm 1/32

印 张10

字 数260千字

版 次2020年6月第1版

印 次2020年6月第1次印刷

书 号ISBN 978-7-5699-3687-2

定 价45.00元

版权所有,侵权必究

目录

```
封面
版权信息
卷一•视野
  书房滋味
  必修课程:关于爱
  "等待"的况味
  他乡时代
  谁给时间做了手脚?
  口音里的乡愁
  物种与人性
  "减法者"
  爱情生态
  "玩物"何以"丧志"
  怀旧如斯
  "盛名"、水分及其他
  "过度"的危险性
  "诤言"的魅力
  最优美,也最危险
卷二 • 飘萍
  一道文学之门
```

异国飘零

栖居于潮落潮起

在洛杉矶当"房东"

天涯无语

恍惚的境界

卷三•知人

文人: "相轻"与"相重"

另一种文坛排行

诗人"末世"?

"伤痕"与彩票

由金庸引起的尴尬

浪迹的永生

独语者的"大自在"

翅膀

"浮生"中的释梦者

以"病痛",燃亮一束微光

卷四•悦读

名流的前世今生

唐诗是用酒熏出来的

永远的"金蔷薇"

梦幻"边城"

与余光中"伴"行

快乐与尊严

寓言与"浪子"文明

往事与情书

魅力源于"难度"

<u>作家体质与文学的关系</u> 卷五•锐评

"全集"的泛滥与贬值
中国文学批评的"意外"
失去难度,诗歌何为
被消费的鲁迅与被纠缠的莫言
"华丽转身"的背后
被资本"收购"的城市文学
互动的"恶搞"表演
文学如何直面"战书"?
无"错"怎成书?
与"远方"无关
"伪托"与质疑
怎可轻言"著名"

卷一•视野

阅读未必是私密的事,却也无须对外公开晾晒,让自己中意的书成为"大众情人"。林语堂称读书是"魂灵的壮游",还把阅读比作"找情人",只有情投意合,才能心心相印。

书房滋味

"你书房里的那些书,都读过吗?"经常有人这样问,我总是面露尴尬,一笑了之。

比起藏书家,我的书籍数量不足挂齿,即便如此,我也没有把书房里的书都读过。大致说来,那些书有三分之一读得还算认真,有三分之一只是随意浏览,剩下的三分之一基本只是束之高阁。我相信这个事实并非"个案",或许孙犁的一句话可用来自我解嘲——"寒酸时买的书,都记得住,阔气时买的书,读得不认真。读书必须在寒窗前,坐冷板凳"。

中国封建社会,不是所有的统治者都把读书人放在眼里,焚书坑儒的秦始皇就不说了,刘邦打天下时认为读书无用,还往读书人的帽子里撒尿以示羞辱。始于隋唐的科举制度给读书人带来了福音,"书中自有黄金屋,书中自有颜如玉"几乎成了金科玉律和至理名言。而今市场经济年代,读书人买书,读书,藏书,甚至满屋书香,坐拥书城,都不再是一件值得荣耀的事了。

我大约属于冥顽不化的那类迂腐书生。书籍寥寥的名邸豪宅,再富丽堂皇也引不起我的兴趣。我年轻时,最大的梦想就是拥有一间属于自己的书房。这对于许多读书人来说却是个奢望。据说当年的马克思阅读量很大,而收藏很少,是因为囊中羞涩。日本前首相田中角荣早年也买不起书,他凭着记忆力过人,每天背熟一页《和英词典》,"出恭"时再撕掉处理。我的书

房诞生于十六年前,"领地"一旦形成,即意味着住房面积"缩水",三居室相当于两居室,也只好厚着脸皮装聋作哑。几次搬家,最麻烦的就是书,装箱打包,码成小山,堪称一项"工程",令搬家公司暗自叫苦,搬入新居,拆箱归类,这些活儿不仅费时费力,还需要技术含量,别人插不上手,只能亲力亲为。

三十年来,买书和送书如同迎新辞旧,已成了我生活的内容之一。这是一个优胜劣汰的机会,孙犁就曾把自己买的《西厢记》《孽海花》送给熟人,然后再购置新书。以前朋友过生日,我最先想到的就是送书,因人而异,投其所好,效果尚可。后来社会风潮有变,兴冲冲买来自认为有价值的书,却忘了读书行为已然落伍,也就不再"一厢情愿"了。我还有过几次大批量送书的经历,最近一次是去年岁末,有朋友新买了大房子,装修讲究,房间过剩,便把一间屋子打造成书房,宽大的书柜占了一面墙,顶天立地,气势不凡,里面却空空荡荡。而我这里早已书满为患,遂装满两只大纸箱送将过去,一举两得,皆大欢喜。

看一个人的书房,其阅读趣向和品位便可一览无余。我的看法是:既称之为书房,就应以书籍为主,挂字画、摆工艺品并无不可,但多到琳琅满目,喧宾夺主,味道就变了。那样的房间更适合叫作收藏间,展览室,而不是书房。书房总是朴素的、怀旧的、令人敬畏,也使人亲近。如今的一些书房,干脆就是某种门面和摆设,其形式远远大于内容,就像现在的新书包装,套装、精装、礼品装不一而足,开本尺寸各行其是,购书成本节节攀升,让读书人望而却步。去年秋天,我把20世纪80年代初买的《美的历程》(李泽厚著)送了人,送走的是薄薄一册,很快又买回了三联书店的新版本,内容完全一样,厚度却增加了足足三倍,字号、版式、纸张、价格一律膨胀,几乎可用"大部头"形容。恍惚间,隐隐觉出书柜在逐渐萎缩,书房在不断缩小,也只能徒唤奈何。个中滋味,唯有自知。

有书友告诉我,一些年迈体衰的老教授最忧虑的一件事,就是如何处理"身后"的藏书。那些藏书倾注了其毕生心血,但他们的儿女往往多在国外,根本无暇顾及,即使儿女在身边的,也少有把父辈藏书视为珍贵遗产的,子承父业的情形毕竟有限。有的老先生明察秋毫,捷足先登,把藏书捐献给大学图书馆或公共图书事业,算是一种善终,更多的老人只能望书兴叹。听到这种事,我总会有一种揪心之痛。我买书不为收藏考虑,不讲究版

本校勘,不懂毛本书、签名本、藏书票、善本、孤本的奥妙,我最看重的是阅读利用率。我买书、读书全凭个人嗅觉和兴趣,一向随心所欲,市场的蛊惑和媒体的忽悠对我不起作用,只要内容吸引我,就不会在意书的形式如何简陋,对于书的命运,亦无后顾之忧。

久而久之,我已经习惯了自己的书房"杂乱无章"。那种一尘不染、井井有条的书房,我会不习惯,不自在。书房是我唯一可以做主的地方。书无需多,但要精,关键是投缘。一见如故,相见恨晚,这样的书聚在一起,自然会形成特有的书房气场。我读书喜欢折角、画线、做记号、塞纸条,这样的书仿佛带着体温和气息,我一般不愿意借出去,如果必要,宁肯再买一本相送。一个读书人有理由保留私人阅读的空间。阅读未必是私密的事,却也无须对外公开晾晒,让自己中意的书成为"大众情人"。林语堂称读书是"魂灵的壮游",还把阅读比作"找情人",只有情投意合,才能心心相印。我深以为然。进而想到,如果把书读到头悬梁、锥刺股的地步,真是不读也罢。

必修课程: 关于爱

此生,我们注定会与"星期二"有约。

掩卷《相约星期二》([美]米奇·阿尔博姆著)一书,已是沉沉子 夜。蒙眬间醒来时,清晨的光束伴着春的气息正在窗外跃动。我知道,此刻 在这盎然而神秘的大自然中,如同一切物种一样,有人接踵诞生,亦有人相继死亡。这本是生命代谢的寻常过程,我的耳畔却出现了一个不寻常的画外 音——死是"一堂人生课",教程是关于爱。

主讲者是主人公莫里·施瓦茨教授。一位已静静地安睡在另一个世界的老人。其实我们每一个人都将属于这样一个时态。但莫里先生的活法却令人唏嘘不已。

"星期二"是个普通的日子。但在这里, "星期二"成了直视死亡、升 华生命的象征。对于非凡的莫里先生,它无疑是一个智慧的、勇敢的、生动 的日子。 死亡的话题曾被中国文化视为最大的忌讳,谈论它便意味着不吉利,也就尽量加以回避。但生死现象毕竟是人生最根本、最重大的事情,无所不晓、无所不谈的孔夫子当然不能视而不见,他也就虚晃一枪: "未知生,焉知死?"连活着的问题还没弄明白,怎么会清楚死是怎么回事?于是在中国就形成了一个怪诞的悖论: 人们最回避的是死亡问题,最在乎的也是死亡问题。

记得年少的一天,当我意识到人终将一死,并永恒地寂灭于这个活生生的世界之后,那种飘忽的恐惧感便成了我内心深处挥之不去的一道阴影。只是那个问题实在虚幻和深奥,远不是我的思维和阅历所能够想通的。人不是神,对死亡的恐惧属于人的一种本能,但人又不愿意只停留在本能的层面。于是,历史上几乎所有的大哲学家,都试图对死亡做出形而上的思考和解释,以理性的智慧超越本能的恐惧。诸多宗教则用不同的说法,以来世、轮回的归宿来抵御和转移人们对死亡的恐惧。

既没靠哲学阐释,又不具宗教信仰,又该如何面对死亡的来临? "死是很自然的。我们之所以对死亡大惊小怪,是因为我们没有把自己视作自然的一部分。……我们觉得既然是人就得高于自然。"于是莫里很清醒地意识到,"我们并不高于自然,有生就有死","死亡跟生命一样自然,它是我们生活的一部分"。

莫里教授赢了,他的武器便是爱。他甚至要运用生命熄灭的现身说法,保持一种在死亡面前的尊严和从容。他知道生命个体面对疾病和死亡,别人很难帮助,更无法替代,只有自己孤军奋战。而成功的标志并不在于其生命形态是否仍然存在,只要人生的价值仍充盈在这一段有限的时间,便是赢家。如此,哲学的形而上和凡俗的形而下尽在其中。

许多深刻的人生哲理,并不诞生于历史读本、哲学教程、宗教灌输,而是诞生于正视生命、触摸死亡的最后过程。因而,谈论人生问题,不一定只有教授、学者和牧师才有资格。我是把莫里先生当作一个被剥夺了健康的普通老人,一个被宣判了死刑的病危老人来看待的。但显然,莫里先生又不是一个普通的病危老人。

书中有多处令我震颤的地方,不只是莫里先生面对疾病、衰老和死亡的步步逼近所表现出的那份达观精神,还有他在失去了最隐私的权利时仍要活

得从容的那种健康心态。电视节目主持人特德·科佩尔初次采访莫里教授时,一起谈到了莫里现在吃、坐、移动都需要有人帮助,而且这种对别人的依赖性日甚一日。科佩尔问莫里,面对这种不知不觉在加剧的衰亡,你最怕的是什么。莫里迟疑了片刻,问能不能在电视上谈论这件事。科佩尔说没关系。莫里直视着这位美国最著名的采访记者的眼睛: "那好吧。特德,用不了多久,有人就得替我擦屁股。"

这算不算没有尊严地活着?女作家黄宗英恐怕会这样认为。她认为,当一个人注定已经无法挽救,行将就木,而仍被人用各种医疗措施使其生命勉强延续的时候,既是人力、物力和财力的极大浪费,从根本上讲也绝不是真正的人道精神,许多人风光一生、英雄一世,却在生命的垂死阶段尊严丧尽,丑相毕现,未免过于残忍,为此她呼吁法律应当赋予垂危病人选择体面死亡的尊严和权利。我理解黄宗英。但我觉得莫里教授的选择更需要勇气。人在一些特殊时候,死去比活着确实要容易,因为死去可以撒手闭眼,一了百了,不需要再承受一切重压和责任,而活着则要面对活下去的一切困难。仅仅向死亡挑战,在穷途末路的时候,在为正义奋不顾身的时候,在万念俱灰的时候,都不是非常困难的事。只有当身体千疮百孔每况愈下,一切去路都通向了死亡的时候,勇敢地微笑着活下去才显示出了超凡的意义。

人生的最大困惑就是面对死亡。死亡是天地间最大最深的一门人生学问,之所以难以入其深奥,不在于看破红尘,这是一般洁身之士都可以达到的,不在于及时行乐,这是一般世俗之类都可以想到的,而是能够以绝不消极地以平常心面对死亡的必然降临,既入乎其内又超然物外,实在是对我们凡人的一个极大考验。

莫里教授自问:我就这样枯竭下去直到消亡?还是不虚度剩下的时光?他的选择是,这最后的时光里他希望自己成为一本"人"的教科书。"走过那座连接生与死的桥梁,并诠释出这段桥梁"。他认为"爱是唯一的理性行为"。这种大悲悯的美丽之爱,当然不是一般意义上的男欢女爱。爱是一门人类必修的、贯串生命始终的课程。

意气风发的帅哥靓妹总要变成老态龙钟的垂暮之人,它具有大自然的合理性。"当我是个孩子时,我乐于做个孩子;当我应该是个聪明的老头时,我也乐于做个聪明的老头。我属于任何一个年龄,包括现在的我。"如是,

莫里教授关于"学会了死,就学会了活"的不经意说法,才会这般振聋发聩,发人深思。

主持人科佩尔在莫里教授临终前的最后一次采访中问他,对死神的临近是不是感到更害怕了。莫里说没有。事实上,他反而不怎么怕了。他说他正在远离外面的世界,不再像以前那么多地听人读报,也不太关心来往的信件,更多的时候是听听音乐,看窗外的树叶渐渐地变换颜色。而且,"临死前先原谅自己,再原谅别人"。

令人感动的不只有莫里。我们应该为他拥有一个默契的学生,也是本书作者米奇·阿尔博姆先生,为他受到家人和朋友的无尽关爱而祝福。这也给我们提出了一个道义问题,如何使莫里教授这样的临终者能够得到社会的关爱,能够有意义、有价值地迎接生命的熄灭?我甚至想,如果临终关怀与新生儿护理受到同等待遇,使之真正形成具体运作的机制,人一生的过程就要完美多了。遗憾的是,我们用于产科医院里新生儿的精力,要远远大于那些需要临终关怀的病人和老人。这便是《相约星期二》给予我们的另一种启示。

"等待"的况味

曾为哈金带来世界性声誉的《等待》,讲述的是一个"等待"的故事: 每年夏天,军医孔林都要回农村老家办理离婚,却每次都因妻子淑玉的反悔 而一无所获。当时部队医院有个雷打不动的规定,夫妻只有分居十八年以上 才可以单方面离婚。是的,十八年。此后,等待几乎成了书中几位主人公的 全部生活内容: 孔林在等待时间的流逝,淑玉在等待丈夫的回心转意,护士 长吴曼娜在等待恋人孔林早日"自由"。十八年后,孔林和吴曼娜终于如愿 以偿,却青春不再,身心俱疲,摩擦不断,这也使得淑玉燃起破镜重圆的希 望,重新开始了对孔林的等待。

人之所以等待,是因为有形形色色的梦想。等待的尽头是什么,谁都难以预料。《等待戈多》以荒诞剧的形式放大了等待的宿命意味,有人问过贝克特,戈多究竟是谁,代表了什么?贝克特摇头耸肩,回答: "我要是知道,早在剧中说出来了。"哈金却看出了等待的背后还是等待,进而把等待演化成人生的一种隐喻。事实上,等待常常充满了不确定性。人们等来的往

往并非自己所期待的,而期待的东西又似乎永远被等待着。如果我们硬要赋予等待一种"形而上"的意味,那其实就是,等待只存在于等待之中。

我听过这样一个故事。美国西点军校一名青年军官因一次失恋而无精打采,这情形被一个9岁小女孩发现了。小女孩走过去安慰他:小伙子,别难过,我会长大的!小伙子一怔,随即苦笑了:哦,是吗?小女孩点点头:等着我!十多年后,小女孩出落成一个亭亭玉立的漂亮姑娘,她没有食言,给那位青年军官打了电话。昔日的小伙子这时已成为一位中年将军,却仍然单身,经提醒,他恍惚想起了这件事,便问:小女孩,你长大了吗?姑娘说:你来看看好了!结局当然是皆大欢喜,一对情侣携手步入了婚礼教堂。

人世间,更多等待却没有那么浪漫传奇,而只是属于生活常态。记得三十年前当兵的日子,我在连部当文书,负责分拣全连的邮件包裹。每天接近黄昏,可以名正言顺地站在路边等待团部送信员骑着自行车准时出现,很快我会被盼信的战友们团团围住,成了连里最受欢迎的人。我理解等信的滋味,刚当兵时我曾有过急切等待一位女同学来信的经历,那是一天一天一小时一小时地掐算时间,引颈翘首,可用望眼欲穿来形容。后来也渐渐懂得,等待的过程或许更有诗意,这意味着,不一定所有的等待都必须有结果。的的确确,有些时候,相见不如思念。

等待也是一面镜子,它让等待者看到了自己的特定状态。充满了主观预期的等待是期待:期待惊喜和奇迹,期待平安和健康。另一类等待则无助且无奈,就像孔林、淑玉和吴曼娜那样。还有的等待使人忐忑焦虑,备受精神折磨,比如,重症患者等待医生的确诊、涉案人员等待法官的裁定、肇事司机等待车祸赔偿的清单、旅途受难者等待远方的救助、农民工等待老板发放拖欠的工资……莫测和变数,未知和悬念,你却别无选择,只能等待下去。

无论人们是否愿意,形形色色的等待必将伴随每个人的一生。等待甚至构成了日常细节,点点滴滴,真真切切,实实在在,如水流花开,日升月隐。等待是生命中的宿命,谁能说得清楚,人的一生中,要亲历多少次等待?需要怎样的岁月长度用于等待?你当然也可以中途抽身,放弃这一次等待,但同时你又无法不面临另一次等待。

肖洛霍夫23岁时开始写作八卷本长篇小说《静静的顿河》,1940年出版 齐全,用了十二载春秋,并获得包括诺贝尔文学奖在内的十几个重要奖项。 但作品一直被种种质疑纠缠,质疑者包括后来的诺奖获得者、同胞作家左琴科、索尔仁尼琴等同样大名鼎鼎的人物。他们认为作者当时如此年轻,而且并未受到过良好教育,怎么可能横空出世创作出如此厚重的史诗巨著?甚至有人指责肖洛霍夫是不光彩的偷窃者,把别人的手稿窃为己有。由于战乱原因,肖洛霍夫拿不出手稿自证清白,只能保持沉默。直到死后十五年,即1999年,悬置七十年的疑案终于有了结果:俄罗斯文献鉴定专家委员会对新发现的《静静的顿河》手稿做了笔迹鉴定,确认《静静的顿河》当属肖洛霍夫所作。近日不经意读到女作家陈染的《谁掠夺了我们的脸》一书,里面有一段话像是专门为这件事写的:"如果你被人误解了,能解释就解释,不能解释就不解释,日子还长,即使去日无多也不必惊慌,死不是结局,生命消失了理解依然继续,有些理解就是来得姗姗,来得遥远……"这是把等待提升到了一个人格境界的层面。

等待是对耐心的考验,经受住了就可能柳暗花明。面对生命在一次次细 碎的等待中悄然空耗,我也曾想过转身而去,自以为能落个"去留随意"的 潇洒,其实未必。以前驾车上路,遇到交通堵塞、车行无序,貌似书生的我 如同换了一副嘴脸, 国骂脱口而出, 真正是斯文扫地, 事后连我自己都觉得 不可理喻。据说这是一种"驾车综合征",属于"现代病"的范畴。前些年 有个休息日驾车外出,居然被堵在高速公路上整整三个小时,那种前后动弹 不得的烦恼使我状如困兽,情绪失控。事后检讨,大可不必。既然等待是行 车途中的一种常态,既然是否堵车、何时堵车无从知晓,既然本人一无经商 二不公干,种种焦虑乃至暴躁,便只能是与自己过不去。等待是无法躲避 的, 选择却可以因势利导。于是我想出了对策, 平时把该读的书刊报纸放在 车内,以备对付各类堵车状况,滤掉焦躁,还能浏览学习,何乐不为?有道 是"境由心生",如今再严重的堵车困境也会被我轻松化解。每次我去汽修 厂做车辆保养,还可以不慌不忙,悠悠坐在休息室,从包里取出预先准备的 《微历史》《文学风流》等书,静心阅读,口中念念,如入无人之境,直到 交费取车,意犹未尽。一路返回,竟哼起快意小曲,庆幸若非"见缝插 针",这类书不知会被我束之高阁多少年。

一次次等待是人生的一个个驿站。等待使我们变得从容和成熟。滚滚红 尘之中,我们等待着命运的调度和安置。我们为每一次等待赋予意义,甚至 可以把被动的等待变成享受, 收获意外的果实, 让等待站成一片斑斓的岁月风景。

他乡时代

人的意识中,有些事看似寻常,却越细想越困惑,越深究越无奈。比如"故乡",说起来令人柔肠寸断,其境遇却日渐尴尬。古时候的中国人总喜欢诉说一种"故土难离"的情怀,唐代柳宗元在《钴 拇潭记》中曾云:"孰使予乐居夷而忘故土者,非兹潭也欤?"表面描述"乐而忘忧",却内含思乡之情。近现代中国人大抵依然如此,如萧乾在《一本褪色的相册•美国点滴》中所说的:"改了国籍,不等于就改了民族感情;而且没有一个民族像我们这么依恋故土的。"而今一切已成过往,尽管于坚仍固执地认为,"除了故乡,世界的一切都是漂泊",洒脱、务实的现代人也只是听听而已,一笑置之,不会有谁当真,他们会这样想象诗人:那通常是一些"矫情"的患者。

这个世界最初的"他乡"史,是伴随着欧洲殖民主义者的"地理大发现"而诞生的。移民国家、移民城市、移民社区,早已演变为一道道堪比神话的"他乡"时尚风景。美国是这个地球上最大规模的"他乡",其中大多数是白人,其次是拉美裔、非裔和亚裔,而"土著"印第安人只有不足百分之一。中国最大的"他乡"为深圳特区,是中国经济发展中的奇迹,这个昔日的南方小城如今已拥有常住和流动人口两千万,绝大多数都是外来者。

全球化时代,其实也就是"他乡时代",无数离乡人行色匆匆,大潮般涌向陌生却热闹的"异乡"。对乡土的自觉遗弃,对家园的主动疏远,在现代人看来就是"闯荡",既然是"闯荡",自会有一系列励志之词做依据,诸如天涯何处无芳草啦,大丈夫志在四方啦,英雄不问出处啦,都被赋予了新意义。所谓背井离乡、流离失所、浪迹天涯、有家难回、天各一方……不再意味着一种人生境遇中难以言喻的凄凉、痛楚、伤婉、缺失和无奈,而一些我们曾经耳熟能详的词语,比如告老还乡、卸甲归田、荣归故里、衣锦还乡、叶落归根等等,正在成为模糊、远去的历史传说,即使没有被删除,也正在被记忆封存。

"他乡时代",由于"外面的世界很精彩",城市的一些父母便有了自 认为深谋远虑的举措,为儿女出国做坚强后盾,砸锅卖铁,倾囊资助,将温 暖之家沦为冰冷空巢亦在所不惜。子辈在异域奋力拼争,有碍于颜面死撑到 底的,有见识了西洋景乐不思蜀的,总之毫无归意,父母终于发现,自己给 了子辈一片天空,却抽掉了他们曾立足过的一方土地,使得还乡变得永无可 能。

而在乡村,"父母在,不远游"的古训早已成为乡间笑柄。农耕社会, 之所以故土难离,费孝通先生在《乡土中国》中的看法是,"直接靠农业谋 生的人是黏着在土地上的",他们"搬不动土地,长在土里的庄稼行动不 得,侍候庄稼的老农也因之像是半身插入了地里",这就形成了他们的固化 的生存事实,"世代定居是常态,迁移是变态",但在城市化进程不断提速 的今日,迁移是基于发展的需要,定居则已不再是常态。

最新数据表明,在当下中国,在"他乡"闯荡的农民工已接近两亿。在 外打工的日子未必风光,但满足于蜗居老家,躬耕为生,无异于窝囊废,不 仅家人轻蔑, 朋友小瞧, 就连媳妇都娶不上。于是走得越早, 离得最远, 越 被高看。我常去的一家理发店,"小老板"兼理发师,三十出头,白皙,高 挑, 谦和, 却是个来自吉林的农家孩子, 我常常从他的眼神里看到与年龄不 符的沧桑意味。一次聊天,"小老板"谈到了自己的经历,在天津闯荡打拼 了十多年,妻女都已落户,但他的户口还在乡下。我问他为什么,原来"小 老板"名下有十几亩地,他这个年龄,是老家最后一批有自己土地的人,转 户口就要放弃土地所有权,不如留着地,将来老了若混得不好,还可以回乡 务农。我告诉他,最近国家有政策规定,农民进城落户不必退承包地, 他"哦"了一声,并无激动之态。我问他,你能回到童年吗?"小老板"眼 睛睁得很大,有些迷惑。我说,故乡就像每个人的童年,离开了就回不去 了。他叹口气点头说,我一家三口都适应了天津的生活,孩子更是天津生天 津长,真回老家,日子不敢想。他提到最近一次回乡,处处冷清,过去学校 总会有几百个学生, 现在就剩下几十个, 有的班里只有几个孩子, 这些孩子 其实也待不长,他们的父母在外打工,孩子暂时交给老人,以后是要带走 的。

当离乡成为一种主动行为,乡愁也就无关痛痒。"不要问我从哪里来, 我的故乡在远方,为什么流浪,流浪远方流浪,为了天空飞翔的小鸟,为了 山间轻流的小溪,为了宽阔的草原……"三毛生前远游过世界许多地方,还曾携大胡子荷西在撒哈拉大沙漠与当地土著相邻而居,她的流浪与"背井离乡"不可同日而语,却常常被升华出醉心的诗意。而对于另一些人,乡愁已被岁月冻结,比如木心,年少时离开故乡乌镇到上海学习美术,而后几经辗转远赴美国,暮年回乡心境已非,"在故乡,食则饭店,宿则旅馆,在古代这种事是不会有的。我恨这个家族,恨这块地方",于是故乡也变成了"他乡",他感叹自己是"从中国出发,向世界流亡,千山万水,天涯海角,一直流亡到祖国、故乡",流浪与流亡,一字不同,味道则异。余光中对故乡的感情显得更为豁达,也仅仅流于"纸上还乡"的仪式,这位台湾散文大师年轻时适逢战乱,"生而为闽南人,南京人,也曾自命为半个江南人,四川人",后来"把一座陌生的城住成了家,把一个临时地址拥抱成永久地址,我成了想家的台北人",遂戏称自己有九条命就好了,其中一条留在台北老宅陪父亲和岳母,一条专门用来旅行。

离乡大潮由此造就了一种悖论场景:出走的决绝与回归的无望。每个人的故乡都已模糊,但并不妨碍大家其乐融融地哼着"常回家看看"的曲子,在各自的"他乡"且歌且舞,以至于成为波兰裔社会学家齐格蒙特所描述的那样,"普存的异乡人"已经成为最为深刻的全球性风景。我想补充的是,这个风景的背后,其实是人类亲手创建了堪称辉煌的物质王国的同时,正在与安顿心灵的精神家园渐行渐远。尽管我们及我们的后人,其"故乡"认同感正在悄然流失,或许注定会成为只有居所而无故乡的"异乡人",却心有不甘,因为我们仍需故乡的维系和支撑,它或许不再具象为现实,却永远是连接过去与未来的栖息之魂。

谁给时间做了手脚?

年少习文,常常是为赋新词强说愁。比如"光阴似箭,日月如梭""时光如白驹过隙"之类的句子,随意引用,不知深浅,像在说顺口溜儿。实际情形却相反,过去,人们基本上是日出而作日落而歇,遵循着有规律的农耕作息,生活节奏仿佛过去西方人用来测量时间的沙漏,按部就班,匀速运行。那时候,无饭局、无夜店、无电视,更无互联网,日子平淡,时间缓慢。一年中最大的兴奋点就是过大年,可以贴春联、包饺子、放鞭炮、穿新

衣。说起21世纪,那简直就是远在天边,虚无缥缈,遥不可及,只属于人们的一种遐想。

近日某晚,翻着闲书,我的目光不经意间落到2012年的挂历上,心头暗暗一惊:神不知鬼不觉,我们竟然已在21世纪生活了整整十二载!这个过程,我们从"上个世纪"一路走来,谁都想不起时光是如何溜走的。过去听老辈人讲当年打鬼子的往事,觉得八年抗战,实在漫长,而今来看,区区八年时间又算什么。看20世纪90年代春晚小品,有几位故去的笑星令人印象深刻,你能想象他们在另一个世界待了多少年吗?牛振华十六年,赵丽蓉二十年,洛桑则是二十五年,而重温他们的表演,竟有如观看昨天的影像。唏嘘之余,这才对"光阴似箭,日月如梭",多了几许锥心切肤之痛。

一些智者早就注意到了时间变快的问题。作家韩少功在十年前曾谈道: "安定和舒适加速了时光,缩短了我们的生命,是一种偷偷的掠夺。……雷同的日子无论千万也只是同一种日子,人们几乎已经不能从记忆中找出任何图景或声响,作为岁月存在过的物证。"他认为,人只有让永远处于"被激活"的状态,深切而饱满地看到、听到、嗅到、品尝到、触摸到生活中的实景实物,让感官充分开放,日子才会慢慢下来。他的想法确有创意,却似乎未能"与时俱进",即对于使时间变快的那些人为因素,缺乏一些预见。这也没办法,正如一句摇滚歌词所唱的,"不是我不明白,这世界变化快"。

是谁给时间做了手脚,使它像是被拨快了一般?其实,并不存在鬼使神差,而是我们自己。人人认同时间就是生命,速成几乎成了这个年代的标志性名词,"降速"因不合时宜已被时间字典淘汰。各种速成、培训班四处开花;方便面和快餐成了家常便饭;电视相亲速配、知识抢答节目深入千家万户;闪恋、闪婚、闪离不需要理由。过去,人终老在一个单位稀松平常,而今若无辗转数次的"职场历练"便遭人自眼。现代人如陀螺般被时间的鞭子抽得团团转,停不下,收不住,慢不得,凡事皆要求快捷、便利,恨无分身术,谁都渴望用最短时间谋求最大利益,放手一搏,立竿见影。于是我们无可救药地成了"时间控"。为了榨取时间,各类"提速"应运而生,汹涌而至,全面开花,无孔不入:诸如招商引资、土地开发、项目规划、乡村城市化、股市扩容、房贷审批、生产流水线、转基因食品、手机研发、升学考级、早期幼教、火车、电脑、高铁、宽带、微信……五花八门,铺天盖地。

更刺激的说法叫"极速运动",玩的就是心跳。方方面面争先恐后,疲于奔命,不计血本,不顾后果,必然造成欲速则不达、滥竽充数、粗制滥造、浮夸成风、种种天灾人祸也在同步提速:田野破坏、生态恶化、环境污染、资源透支、伪劣盛行、高碳加剧,以至于恶性循环,后患无穷。试想,本该平缓、匀速流淌的时间之河,却骤然间满是湍流漩涡,惊涛骇浪,该有多么可怕。

16世纪的意大利诗人亚里奥斯图曾感叹: "一个无知的人,在空闲时是多么悲惨啊。"时间变快,正在造就出越来越多"无知的人",他们不仅退化了亲近大自然的能力,更无可救药地被绑在失去刹车的时间战车上,身不由己,只能轰然前行,不知所终。我们对时间的过度纠缠和透支,把生活被简化为不断提速的状态,日子就会像一匹脱缰野马,险象环生,危机四伏。本雅明曾在《单行道》一书中为人类生活勾画了一条单方向行驶的车道,并以此警示世人。我忧虑的是,一旦把疯狂提速与单行道融为一体,必然是一条人类自我毁灭的不归路。其实,我们所竭力追求的东西,往往远超出自身的生存必要,更多的则属于奢求所需,地球和大自然是有定速和定数的,幸福的归宿并不需要以时间变快为代价,明白这样一个简单事实,意味着"低耗能现代化"是可行的,意味着尊重时间规律,或许为时不晚。

口音里的乡愁

一个人的口音,不是三月五月,也不是三年五年就可以形成。口音有着顽固的记忆功能,如同胎记,极难根除。口音往往与人的地域生存背景有直接渊源,口音越浓重,表明此渊源越紧密。从未有过远离故乡的经历,不觉得家乡的口音有什么好,很容易无动于衷。只有背井离乡,漂泊异地,人对自己熟悉的口音才变得格外敏感和渴念,无论何时想起来,内心都会隐隐作痛。

小时候,我在一所部队子弟小学寄宿读书,习惯于讲普通话,听到校外的人嚷着"干嘛""嘛事",觉得真是"土"到家了。我母亲的祖籍在四川巴中,很早就出来闹革命当红军,口音却一直未改。退休后,她成了街道居委会的大忙人,像是肩负了什么重要使命,其实也只是传达居委会的某个开会通知。她常常走家串户,不知疲倦地扯起悠长的嗓门,用浓浓的川音千呼

万唤,直至一条长街上的所有家庭"无一漏网"。记忆中,邻里的小字辈喜欢跟在她后面鹦鹉学舌,搞恶作剧,母亲却毫不在意,激情饱满,照喊不误。母亲的川音使我想到了这样几个词:泼辣、固执、勇敢、真诚,那样的好感逐渐扩展至朱德、刘伯承、陈毅、聂荣臻等几位川籍元帅的形象,并延续至今。

我15岁那年当了一名小兵,军营在石家庄郊区,大家五湖四海,南腔北调,练就了我一对善于辨别各地口音的耳朵。比如,在北方人听来,云、贵、川、湘、鄂的口音没什么太大区别,我却可以一一分辨。说来奇怪,那几年,所有的方言中,最入耳的竟是过去我并不喜欢的天津话。我的天津口音带有"速成"味道,不那么标准,心里却感觉踏实。因为口音意味着一种认同,更重要的是,意味着本土地域的归属和接纳。没事时,几个同乡操着天津口音聊聊往事,那简直就是享受。一次,我去部队医院看望一位住院的战友,刚进病房坐下,就听隔壁有个女孩在讲天津话,便有些发愣,那声音像是百灵鸟啁啾。战友见状叹道,你好耳音啊。说完出去,领进来一位小护士。小护士相貌平平,一见面就用天津话问候,露出一脸惊喜状,我也用很夸张的天津话激情回应。那一刻我理解了,为什么老兵们总爱说:"老乡见老乡,两眼泪汪汪!"复员回津后,置身于熟悉的口音却充耳不闻,"泪汪汪"的感觉更是荡然无存。两年后进南开大学读书,同学来自山南海北,讲文雅的普通话,难免夹杂不同口音,交流起来却很舒服,那时候,纯正的津腔似乎就显得有些"民俗"了。

许多时候,口音最容易软化人的情绪。韩国有一个叫金贤姬的年轻女子,她18岁还在读中学时,就不幸被某恐怖组织秘密带走,并进行了八年的强化训练,在完成一次恐怖炸机活动后被抓获。长时间里,她以沉默做抵抗,审讯人员便唱出韩国民歌《故乡之歌》,熟悉的音符和唱词,渐使金贤姬泪眼模糊,良心发现,她已经整整八年没有听到乡音,她以为它们彻底消失了,却原来,那样一种情结蛰伏在内心深处,随时可以醒来,并呼唤自己。两国交兵,乡音甚至还能化作一剑封喉的"利器",比如公元前203年8月,刘邦、韩信把项羽军队围困在垓下,断绝其粮草,阻绝其出路,然后施以"四面楚歌"的攻心战术,致使楚军瓦解,项羽命绝。

十六年前,我曾两次远赴美国探亲,加起来大约半年时间。那段日子,身居异国他乡,时常夜半惊醒,天津口音的"泪汪汪"感觉在我心里悄然复

苏,也由此对当时的"移民潮"有了切肤的认识。一个人选择了移居异邦, 即使那里美如仙境,富比金山,依然会生出被连根拔起的忧惧。当乡音变得 遥不可及,那种悬空失"根"的感觉便如阴影一般,你看不到,抓不住,它 却真真切切地罩着你,就连那些从来属于气宇轩昂之流、仪态潇洒之士,也 会渐渐变得多愁善感。这时候, 最能触动内心柔软部位的东西, 就是家乡的 口音。记得邻宅住着一个女房客,湖北籍,单身白领,收入不薄,英语也 佳,看似活得独来独往,沉稳笃定,内心的寂寞却似乎深不见底。某晚,她 的房间突然飘来一曲《龙船调》,"正月里是新年哪咿哟喂,妹娃儿去拜年 哪喂……哎,妹娃要过河,哪个来推我嘛——我就来推你嘛",间或,可听 出隐约的呜咽声,很显然,那首湖北民歌的旋律和腔调勾起了她的乡愁。一 个机会,我还结识了旅居美国的台湾作家纪刚先生。据说,三毛生前有意继 《滚滚红尘》之后,将纪刚那部在海外长销至今的著名长篇小说《滚滚辽 河》搬上银幕,可惜没有如愿。年逾古稀的纪刚老先生操着一口浓浓的辽宁 口音与我快意"唠嗑"。自谓少小离家,曾经沧海,早已心波无痕,说起 1949年, 节节败退的国民党政府带着六十万军队仓促撤到台湾, 也带走了六 十万个外省人的乡愁,那乡愁沉甸甸压在心口,有的时候真感觉喘不过气。 然后,这位国民党老兵谈到自己的辽阳乡村老家,"乡愁病"骤然发作,以 至于老泪纵横,那一幕情景使我终生难忘。

客居他乡的人越是身处天涯海角,口音的记忆越是容易频频造访,即使 改了国籍换了身份,却改不掉换不了原先的腔调。它总会与遥远的乡愁丝丝 缠绕,点点滴滴,朦朦胧胧,恍恍惚惚,挂着泪,揪着肺,扯着心,独享在 梦醒时分。而古今中外,人同此心,概莫能外。

物种与人性

1987年6月6日,当最后一只黑海雀悄然死去,这种南美洲特有的珍稀雀科鸣鸟,就此在地球上永远消失。而最终难以开脱杀手罪责的居然是人类。这绝非毫无根据的耸人听闻。现代科技社会,随着人类欲望的不断膨胀,居住于同一地球的其他物种,其生存境遇已经日益恶化和艰难,这是奢靡无度的人类始料不及,也是难以抵赖的。

谁都知道,地球是太阳系中唯一有生命物种的星球。地球与太阳保持了生命所需的有效距离,其光合作用、充足的水与适宜的温度,创造了生命物种的诞生和延续的必要条件,但应该明白的是,这些条件惠及的应是生存于地球上的所有物种,而绝不仅仅是人类。况且,动物和植物的新陈代谢,还为人类更舒适的生存环境提供了足够保证,正如美国生物学家戴维•埃伦费尔德所指出的,"我们只是这个星球上数以百万计的物种之一。我们吃的每一块食物,喝的每一滴水,呼吸的每一口气都仰仗生物多样性的恩泽",人类本应心存感激和感恩才对,而遗憾的是,情况却并非如此。

据《中国人一定要知道的科学常识》一书记载,科学家普遍认为,地球诞生于四十五亿年前,此后相继诞生了大约十亿个物种,现今留存下来的尚不足1%,那99%的物种,都没有逃过在漫长生物进化过程中因自然灾难而惨遭灭绝的种种劫难。而随着人类的出现,这种灭绝速度更是日趋加快。特别是20世纪80年代以来,几乎每过一小时就有一种生物灭绝。造成这种恐怖后果,相当多的是"人"为因素,诸如生态的破坏、环境的污染、人类的盲目开发、肆意虐杀,以及不断升级的核军备竞赛等等。

达尔文"进化论"的问世,标志着人类自我认知水平的一大飞跃,其负面影响也显而易见,这就是为自以为无所不能的人类找到了"弱肉强食"的根据。于是人人坚信"物竞天择,适者生存"的丛林法则,人人奉行"成王败寇"的立身逻辑,于是在登峰造极、无往不胜的人类面前,地球上的任何其他物种必将甘拜下风,成为不堪一击的弱势一方。"地球者人类的地球,天下者人类的天下",以至于,已经不可能有任何一种力量可以制衡人类的肆无忌惮了。

而事实上,我们既然承认世界上的所有生命物种都同属地球村和地球家族,都是通过各自漫长的遗传、变异而进化来的,那么彼此之间就应该是一种邻里关系,彼此休戚与共,平等善待。那种把"人权"功利化地仅仅用于人类自身,而对其他物种视若草芥,残酷虐杀,无异于自掘坟墓。由此我们理解了,瑞典儿童文学家同时也是动物保护主义者的格伦女士何以认为:即使猪,人类要杀它吃肉,也不能违背人性,强加其死亡痛苦,而有辱猪的尊严。这样的呼吁,既是遵从最起码的人道精神,也基于一种唇亡齿寒的危机意识。

因为,我们这个地球的所有角落,所有物种,所有生灵,一切的一切,都像需要阳光一样,需要人性光芒的温暖照耀。

"减法者"

"极简"的概念,我原以为专用于评价美国作家雷蒙德·卡佛的小说。 卡佛只活了50岁,却被誉为海明威之后美国最具影响力的短篇小说家,他通 过叙事形式上的"瘦身"手法,成就了一种具有简约特色的小说美学风格, 有的批评家干脆把卡佛及其追随者称为"减法者"。其实不然,"极简主 义"的理念源于一种居室设计风格流派,被文学批评家移植于对卡佛的评 价,是后来的事。如今,"极简"已成为时下一种颇具影响力的时尚美学理 念,外延于日常生活的方方面面。

曾读过华梅的一首诗,应该是"减法者"在生活中的日常写照。

我相信

这是都市的另一种可能

喝一杯温开水

吃一碟山野菜

骑一辆自行车

穿一件棉布衣

还让时间稍微慢一点

这个世界跑得太快

让自己慢下来

靠在生活的边上

我定一定神

看清了风的来路和去路

开始明白自己需要的不是太多

世界能给予的也不是太多。

物欲时代,人们何以对"极简主义"兴趣日浓,青睐有加,乐于成为"减法者"的一员,显然不是头脑发热,心血来潮。这就涉及当今人类面对的一个基本问题:生存。

人活一世,究竟需要消费多少物品? 这个简单的问题,答案却可以是天壤之别。以美国为例,其人口仅为世界的4.3%,却消耗了全球近三分之一的能源。这个移民国家在19世纪初还崇尚勤奋、节俭的清教徒文化;二战后随着经济实力剧增,美国人的日常生活消费甚至可用穷奢极欲形容。他们曾拍过一部题为《美国人一生的消费》的纪录片,出示的数据令人瞠目。以食品为例,一个正常寿命的美国人,一生平均消费6吨牛奶,2.5吨牛肉,1.7吨猪肉,1423只鸡,100000余枚鸡蛋,44000多听饮料,制造出的垃圾达64吨。此外,每人要消费12部汽车,7台洗衣机,5台冰箱,7台空调,8个微波炉,10台电视,15台电脑。美国人均住房面积是日本人的14倍,中国人的7倍,人均用掉建筑材料55.1吨。这样说吧,养活一个美国人的开销,可供养30多个非洲人,20多个亚洲人。中国人如果达到美国人的消费标准,需要目前5个地球的资源和面积。

20世纪90年代中期,我曾在洛杉矶小住,对美国人没有节约能源的意识深有感触。而且我发现一些华人移民,很快就适应了美国人的消费习惯,即使只洗一件衣服也要扔进洗衣机,再用烘干机烘干,吃饭哪怕只用过两三个碗碟,也要交给洗碗机包办。平日房间里,空调四季常开,电灯昼夜长明,已为常态,其入乡随俗之迅速令人吃惊,真应了那句"由俭入奢易,由奢入俭难"的老话。我们常说"只有一个地球",美国人的消费习惯,对于更多的"地球村"村民,显然难说公平。叔本华认为人的欲望没有止境,什么悲剧都可能发生。随着地球资源日益紧缺,必然"狼多肉少",争夺加剧,期待这个世界和平安宁,也只是一个梦想。

有人认为,美国人的大手大脚,没有节约能源的概念,体现的是某种习 焉不察的国民意识,而无关乎浪费。我觉得不尽然,过度消费的根子还是与 人的欲望有关。即使这些欲望是下意识的,也需要警惕。弗洛姆曾谈到,我 们过去购物,是一种长久持有的购物,后来则被消费时尚取代。正如马克思 认为的那样,商品和货币一样,对人有异化作用。物质社会很容易把人异化 为物质动物,以至于人们购物不再看重其使用价值。一些并非高收入的工薪 族,总觉得拥有高档物品的数量决定了其生活质量,于是陷入某种误区,购 物时也要讲究品牌是否入时,无论手机还是汽车,都只是暂时持有,强调更新换代,过程高于目的,形式大于意义,乐于陷入"购买——持有——使用——放弃——再购买"的怪圈。追逐时尚,享受快感,喜新厌旧,循环往复,致使其淘汰率越来越快,"异化"的结果便是唯名牌论,进而由物化而符号化。就像法国哲学家让•鲍德里亚指出的,商品已经被赋予更多的象征价值和符号价值,比如几万元的品牌包,装东西是其次,主要功能是体现富贵的象征符号,致使符号意义覆盖了使用价值,人也由此沦为物质的奴隶。由于人类的奢侈需求,诸如熊掌、鱼翅、燕窝、虎骨、犀牛角等已日趋稀少,身陷绝境。北印度安人有一首歌谣:"只有当最后一棵树被伐,最后一条河中毒,最后一条鱼被捕,你们才发现,钱财不能吃。"中野孝次的《清贫思想》在东亚影响很大,他认为物质富足并不能使人活得充实,人一旦被物质占有欲所控制,整天盘算如何让财富增值,就会变得越来越自私冷漠,过去古语讲"为富不仁",不是没有道理。

生活中的"减法者",就是要向不断膨胀的消费欲望说"不"。他们拒绝一窝蜂地跟风消费,主张"如无必要,勿增实体"。每年11月11日,全国各地都会掀起声势浩大的购物狂潮。据统计,2014年的这一天,阿里巴巴全天交易额达571亿元。一年后的这一天,天猫交易额飙升为912.17亿元。而在2016年的这一天,天猫交易额更是达到了1207亿元,这样的天文数字,商家和消费者自认为通过互动双赢实现了如此的市场奇观。于是许多家庭仓储化,至于那些被当作"战利品"的便宜货会不会成为陈年囤积物,就不去管了。他们不明白,消费的刺激或许会给人带来欲望的满足感,但这也只是瞬间的快感,与真正的幸福感相距遥远。甘做欲望的奴隶,人怎么会有幸福感呢?

中国古圣贤早就有"大道至简"的思想,百年前的梭罗在《瓦尔登湖》中也谈到,"多余的财富只能够买多余的东西",认为人的生活所需要的物品是有限的,除了维持基本生存,其他可忽略不计,这也暗合了儒家"一箪食,一瓢饮,在陋巷"的主张。我曾对张爱玲的晚年生活不解,她不仅自闭于居所,生活用品也是少得不能再少。张爱玲习惯于删繁就简,或许出于天性,其精神世界之幽深,非常人可以理喻。她只坚持自己的简单有序、不受打扰的生活规律,读书,写作,冥思,休息,如此而已,夫复何求。"减法

者"并非苦行者,而是享受一种自控的简单快乐,与现代生活潮流融合,应该是返璞归真的好兆头。

爱情生态

三十几年前,我还是一名情窦未开的"娃娃"兵。我曾纳闷,有些战友何以一到周末便显得亢奋异常,只有千方百计跑一趟团部小卖部,才能恢复常态。我知道他们是去偷看那位白白胖胖的小个子女售货员的。她大约20出头,细眼睛,厚嘴唇,扎两条小辫子,小小的圆鼻头两侧布满了咖啡色的雀斑,胸脯鼓鼓囊囊的,实在想不出有什么值得百看不厌的道理。但也就是一年过后,我也开始跟在那帮家伙的屁股后面,兴冲冲地往小卖部跑。

我当时少不更事,后来明白了,部队服役是生活在封闭状态,会给清一色男性同胞带来无穷的青春期烦恼,以至于,我们这里的"男性部落",走过去任何一位成年异性,都可能引起小小的骚动。那完全是一种性比例失调而造成的生理饥渴现象,与爱情生态无关。那是遥远年代中一道特殊的性欲望风景,受制于军人的天职和使命,且全球皆如此,令人尊敬,也使人怀念。

爱情生态,作为人类社会独有的精神现象,本取决于两性之间复杂的引力作用,不仅具有神秘的"形而上质",还是一种反映某一社会"人性指数"的测试仪。且不说历朝历代封建帝制下的"三宫六院七十二妃"和难以计数的"白头宫女",就在并不久远的过去年代,中国既有抱拥三妻六妾的老爷,也有"拉帮套"(兄弟共娶一妻)的穷汉。可以想象,当那些妻妾之间为求欢争宠而钩心斗角时,当那兄弟俩轮流在夜晚与同一个女人喘息行房时,爱情生态便已被瓦解成了一堆空空荡荡的废墟。

人类社会的性比例一旦持续失衡,后果不堪设想。这不是一个荒唐推断,已经为多灾多难的人类历史所证实。苏联爱情心理学家尤里•留里科夫曾做过一项调查,在苏联的1924年,女性比男性多出400万,到1939年则多出800万,而20世纪60年代初,更是多出2000万之巨!它意味着,那个国家在当时竟有2000万血肉丰满、生理正常的女人孑然一身,而不能拥有自己的丈夫和男人!在这些惊心触目的数字背后是人性世界的昏暗、坍塌与破碎,里面隐藏着怎样的数以千百万计的非人道的悲惨事件。在一些非常年代,由于战

时的极度残酷性,战后重建的迫切性,两性爱情往往被视如草芥,微不足道,甚至羞于挂齿。

马克思很早就指出: "男女关系是人与人的最自然的关系。它反映出人的自然行为在何种程度上成为人的行为。"这样的常识往往被我们忽略。一个社会对待爱情和女人的态度,不仅能看出每个生命个体的素质和情商,如美国女作家麦卡勒斯所说,"任何一次恋爱的价值与质量纯粹取决于恋爱者本身",还可以反映出整体社会的人道水平和文明质量。我甚至认为,曾受到理性排斥的所谓爱情"乌托邦",作为一种深刻的宿命,张扬的正是人类精英意识才会有的精神高蹈。爱情生态需要和谐、健康的性比例为优化前提,更要看一个社会具有怎样水平的人性化程度,比如,男人如何对待人类的另一半——女人,不仅可以反映出社会个体生命的素质和情商,还是其人道水平和文明质量的整体缩影。难道不是爱情,也只有爱情,才把人与一般动物区别开来吗?当爱情生态变得面目皆非,便很难相信,它的社会成员,活得还像不像一个真正的人。

"玩物"何以"丧志"

大千世界,红尘滚滚,好玩的东西实在太多。大人物志向高远,规划人生的走向,往往关乎国计民生,潮流趋势,以不坠青云之"志"为宗旨。平民百姓则多属自娱自乐,诸如戏迷、歌迷、球迷、棋迷、拳迷、鸽迷、麻将迷、宠物迷、集邮迷、金币迷等等,不一而足。更"形而下"一些的,痴迷于鸡狗缠斗、蛐蛐撕咬,即使活得两袖清风,一贫如洗,又干卿何事?

古代儒家经典,历来主张重德轻物。两千多年前,《尚书》记载,西戎向周朝进献了一只叫作"獒"的硕大凶犬,长老太保召公很担心周天子武王沉迷于此而误国,遂以监护人身份写训词,强调"明王慎德"的道理,还把"玩人丧德"与"玩物丧志"相提并论。而历史上,因玩物而疏离朝政的君主也确实不乏其人,沉迷佛法者、醉心器物者、痴恋吟诗作画者皆有之,还有对狩猎、养鹤鬼迷心窍的,大都落了个丢了江山的下场。

由是, "玩物丧志"的古训绵延至今, 一直悬在读书人的头顶, 起到了某种"鞭梢效应"。那么, 何为"志"?以古代圣贤的标准来看, 与修身、齐家、治国、平天下相关的事, 都在"志"的范畴, 若进一步的表述, 大体

可用"立德""立功""立言"来概括。于是乎"清规"繁多,就连吟诗作赋、琴棋书画这样今人最无争议的雅兴,都曾被列入了不可"玩"之物。《二程语录》中,对杜诗"穿花蛱蝶深深见,点水蜻蜓款款飞"的诗句就颇有微词,"如此闲言语,道出做甚"。而在宋代刘挚眼里,所谓"士","一号为文人,无足观矣",此观点深得顾炎武赞同。在他们心目中,"文以载道"是最重要、最核心的,"道"大过文,"志"胜于"物",玩文学又算什么。朱熹认为,"明道先生,以记诵博识为玩物丧志",扬雄则对"雕虫篆刻"不以为然,"壮士不为也"。

然而古往今来,偏偏就有一些生性浪漫、我行我素的大文人,并不那 么"安分守己"。《闲情偶寄》的作者李渔,可称为古代最懂得吃喝玩乐、 最不受古训束缚、最缺乏自律的"玩家"。他的一生,很大心思都用于衣食 住行的养尊处优,不仅精于花匠、木匠、漆匠等活计,还设计出舒适美观的 暖椅、冰凳、箱式马桶和扇形借景窗。他对生活品位的讲究,远远超过了如 今所谓的"小资情调"。早年的沈从文热衷于搜集耿马漆盒和各种丝绸、刺 绣品种,后来成为一代古代文物史大家,才算洗白了名声。市场经济的当 下,玩出名堂的时尚达人不乏其人。马未都以前业余写小说,1981年因发表 处女作《今夜月儿圆》,被调到《青年文学》当编辑,其间留心收藏,陶 瓷、古家具、玉器、漆器、金属器等无所不包, 越玩越大, 相继出版多部与 收藏有关的畅销书,成为央视《百家讲坛》的常客,荣获"大国非遗工匠文 化大使"称号,可谓且玩且励志,最终志得意满,修得正果。西方文化人不 懂何为"玩物丧志",一旦"玩物",全然忘我。纳博科夫一生对于蝴蝶标 本的搜集和研究,几至走火入魔,被描述为"满世界撒欢抓蝴蝶"的老人, 平时他常常在居所附近的山脉行走捕蝶,享誉世界文坛的《洛丽塔》就是 "收集蝴蝶之旅"间隙的成果。他研究的只是鳞翅目中一个很小的类别—— 眼灰蝶。年轻时,一连好几年,他每天都在显微镜下工作长达14个小时。76 岁那年,他独自一人在瑞士达沃斯山上捕捉蝴蝶,在陡坡处失足摔进山谷, 导致健康恶化。弥留之际,儿子德米特里•纳博科夫来医院见了他最后一 面,儿子亲吻他的额头时看到了父亲的泪眼。小纳博科夫后来回忆令人动容 的最后一刻: 他问父亲为什么流泪? 老纳博科夫回答, 他看到了一只蝴蝶在 展翅飞舞。"从他的眼睛里,我明白:他已经意识到自己将要离开,不再想 着还能捉到它了。"

我等凡俗之辈,酷玩围棋,数日不弈,手痒难耐,且不知悔改,业荒于嬉。简直就是不可救药了。古人称围棋为"木野狐",魅惑力很可怕,一旦这个潘多拉盒子被打开,人就会被其牢牢吸附,难以脱身。聊以自慰的是,梁启超多年来醉心于麻将,曾谓"只有读书可以忘记打牌,只有打牌可以忘记读书"。据说胡适、徐志摩等巨匠、文豪也有打牌的癖好。我们不必为贤者讳,要知道,他们打的可不是扑克牌,而是呼朋引类、四人一桌的麻将。梁实秋的解释是"有任公的学问风操,可以打牌,我们没有他那样的学问风操,不得借口",令人莞尔。还是张岱说得到位:"人无癖不可与交,以其无深情也。人无疵不可与交,以其无真气也。"这也是张岱的自我写照。《陶庵梦忆》记载,这位明朝遗民,某年在赴兖州的水路上,入夜泊舟上山,正是明月当头,山风清朗,张岱不禁兴致大发,竟换上戏服连唱一通宵,痛痛快快过足了戏瘾。

贤者、智者尚且难免,我更没什么可顾虑的了。何况,我自以为围棋比麻将更具诗意。这也是事实,相信即使任公先生在世,也会承认吧。有句成语叫"星罗棋布",能与梦幻般星空相提并论,这个世界,也只有围棋。晶莹剔透的黑白子形状飘逸,动态均衡,熠熠生辉,神秘浩瀚,深不可测,令人敬畏。"千古无同局",一副小小围棋盘,刻有19道纵横线,361个交叉点,不过一平方米,创造出的棋谱完全没有极限,其景象真是如梦如幻。不过,南帆曾有一段关于围棋的文字,还是使我颇有感慨:"我常常看着棋盘上的纵横19道,心中一阵悚然。我知道,这个棋盘可以不动声色地掠走一个人的毕生心血。这使我警觉地与围棋保持一定距离,……我还想做其他事情。"感慨归感慨,年轻时我没有戒棋,如今进入人生的深秋晚季,这样的活法,也就由它去吧。

怀旧如斯

怀旧,不需要特别的原因,如果硬要摆理由,就如张中行先生说的,"老了,仅有的一点点珍藏和兴致都在记忆中"。一个人再强悍,面对岁月的流逝都不可能无动于衷。即使不去主动碰触记忆,却怎奈"往事并不如烟"。

这个世界,大体只有两类人不会怀旧,一是儿童,内心还只是一张白纸,无旧可怀;一是失忆症患者,由于脑部受损,不具备怀旧的生理机能。怀旧的词性为动词,本来自医学,据说属于一种由大脑神经元病变所导致的疾病,发作时可伴随心律不齐、食欲不振、失眠、焦虑等生理和心理症状。《新牛津英语词典》解释,"怀旧是对过去的饱含情感的一种渴望感",其"症结"在于混淆了过去与现实、真实与想象的界限。就是说,怀旧的意义主要体现在社会学层面。美籍俄裔学者斯维特兰娜·博伊姆在《怀旧的未来》一书中将怀旧分成两大类:修复型和反思型。反思型怀旧注重于"怀",很像一个人在废墟上徘徊游荡,试图在脑海里重构曾经的时光。修复型怀旧则更强调"旧",渴望恢复旧有的事物、观念或习惯等。生活节奏不断提速的当下,人们崇尚复古,幻想超越,用情很深,喜欢凭吊、回望逝去的岁月风华。比如七八十年前的民国风,比如20世纪八九十年代的港台元素,不仅凝结成中老年人的诗意记忆,一些臆想中的唐装汉服,还被部分年轻的时尚达人所追捧。

并非凡"旧"就美,而是时间往往有一种奇特功能,所有的纷扰、恩怨、利害在化作烟云的同时,也会被人们的想象加以美化和升华,值得回味。故此约翰•韦恩认为,"童年记忆是诗意的谎言"。年轻时,我曾把流传甚广的苏联作家奥斯特洛夫斯基的一句名言记在日记本上,当作座右铭,"人最宝贵的是生命,生命属于人只有一次。人的一生应该这样度过,每当回忆往事的时候,能够不为虚度年华而悔恨,也不应为碌碌无为而羞愧",不知诵读过多少遍,年长了才明白,这里说的"回忆往事",与怀旧无关,奥氏只活了32岁,尚属青年。今天看来,他的名言更多的是具有励志作用,或许还夹杂了一些"为赋新词强说愁"的意思。

人这种社会动物,论其坚强,能用钢铁、岩石形容;言其脆弱,可被影影绰绰的往事压垮。过去年代,总看到喝了二两小酒的父辈们红着脸大吼大叫,当年如何如何,其实未必就是自夸"当年勇",不过是某种怀旧情绪的适时释放。前些日子,分别四十多年的中学同窗相约一聚,却原来,谁也绕不过岁月的捉弄。昔日的"祖国花朵"面目皆非,少男少女已变成大爷大妈,每个人的现身都会引起惊悚、猜疑、唏嘘。随之绰号、糗事都翻出来了,想不怀旧都不可能。

"从前的日色变得慢,车、马、邮件都慢,一生只够爱一个人。"木心 的这段文字打动过无数读者。并不因为"从前慢",而是感慨"当今快", 一慢一快之间,深藏着太多的天翻地覆,世事沧桑。也由此,我对作家这一 类"职业怀旧者"的工作有了更深认识。如果给文学写作下个最通俗易懂的 定义,那就是"怀旧"。没有怀旧就没有文学。高尔基的文学启蒙老师是会 讲出许多迷人故事的外祖母,能讲出故事的人都有一大把年纪。格林说,作 家的经验,在其前二十年的生活中已经完成,以后的岁月不过是观察和记录 而已。这意味着,所谓文学,永远都是在写已然发生的事,是记忆的纸面结 晶——即使是面向未来的科幻文学,也是人们在已经掌握的经验、逻辑和规 律之基础上的合理想象。孙犁先生在《老家》中自谓"梦中每迷还乡路,愈 知晚途念桑梓",不知不觉间,他年轻时文字的华彩风流荡然无存,而变得 浅白、易懂,有如拉家常,题目也不讲究,直奔主题,只为怀旧,诸如《报 纸的故事》《牲口的故事》《住房的故事》《夜晚的故事》《昆虫的故事》 《钢笔的故事》《包袱皮儿》《小贩》《吃菜根》《拉洋片》,几乎写尽了 记忆中的所见所闻和亲朋故友。张中行先生在75岁才出版了第一部书,80高 龄文名大起, 笔耕不辍, 几乎一年一本书, 助推写作的动力便是往事和记 忆,内蕴苍凉,味道醇厚,笔墨劲道。除了少数科幻作品和童话,文学的永 恒主题,诸如爱与死,战争,还有乡愁,皆为"一般过去式"的怀旧内容。 学者也常常如此,最典型的要数钱锺书先生,著述多引经据典,无一字无来 历,并非卖弄学问,而多是思古之幽情使然。只是怀旧并非作家、学者的专 利,而为人类通性,也因而有了共鸣的社会心理基础。

常听到一种说法,"鱼的记忆只有七秒",它们经历的永远是崭新的、快乐的、生机勃勃的,人应该像鱼一样学会遗忘,这其实是没有科学根据的以讹传讹。美国生物学教授托尼皮册曾带领自己的学生做过一个实验,证明金鱼有着良好的彩色视觉,然后把它们放回到水族箱里。不过,事情并没有结束。转年,教授把参加过实验的金鱼跟一些新伙伴混在一起进行相同实验,却意外发现,老金鱼很快找到了之前的管子,包括管子的颜色和位置,似乎很有些轻车熟路的架势。这个有关鱼的记忆的说法,含有心灵鸡汤味道,用心良苦,不无善意,我们权且当一回真,也是可以理解的。

"盛名"、水分及其他

名气这个东西,一经岁月的深究,常常捉襟见肘,破绽百出,所以大可不必当真。细想,人还是那个人,脸还是那张脸,腹中还是那些货,怎么可能因名气的骤然飙升而脱胎换骨?范晔在《后汉书·左周黄列传》感叹"盛名之下,其实难副",可谓一语道破玄机。一个人,因某种机缘巧合有了光环,继而涟漪被扩展,形象被放大,若在适度范围,也并非不能接受,一旦"盛名"神乎其神,天花乱坠,不可理喻,人们就要警惕了。

现代资讯社会,在"近水楼台"的位置上处处占先者,想不出名都难。记得某位前央视主持人曾深情回忆,当年如何在小地方辛苦打拼,如何通过个人努力进入央视,最终收获了事业的回报。这里面有个错觉,该主持人忽略了一个事实:平台越大,越容易有社会的辨识度和知名度,以央视主持人来说,由于"脸熟",轻而易举就可以成为公众人物。或者说,名满天下,大致是其工作性质决定的,个人努力与之不能说没有关联,但不起决定作用。我在鲁院学习的时候,听过一种"外省批评家"的说法,曾被大家认同。"外省"的概念来自巴尔扎克小说的启发,在19世纪的法国,巴黎往往象征着中心、权力、高贵、傲慢,"外省"则意味着偏远、弱势、落后、卑微。所谓"外省批评家",是指那些身处边缘,远离文化中心背景,缺少权威平台和话语权的"二三线"批评家。切莫小看"中心"与"边缘"的区别,同样是勤奋努力禀赋突出的批评家,身处"外省",在全国成名只能是小概率事件,否则不会有那么多为暴得"虚名"的地方学者,争先恐后地扎堆京城。

一些头脑清醒的世界级大作家对"盛名"的弊端洞若观火,不希望自己的写作受其干扰。米兰·昆德拉认为突然而至的"盛名","就像一场可怕的灾难,比一个人家里失火还要糟",因为"名誉毁了作家的灵魂"。斯坦贝克对诺奖带来的虚名很恐惧,他对记者诉苦,"我害怕得它,怕得要死,我不在乎它有多么令人垂涎……我感觉,似乎获奖者之后就再也写不出什么好东西或有勇气的东西来了。这个奖就仿佛让他们退休了似的"。福克纳也曾遗憾,初进文坛时,没能像伊丽莎白时代一些作家那样回避署名,而仅仅为了让自己的文章流传下去。

"盛名"还会带来社会心理的偏差、倾斜,以及社会资源分配的不合理。《新约·马太福音》中记载了一则寓言:某国王出门远行前,交给三个仆人每人一锭银子,吩咐道:"你们去做生意,等我回来时,再来见

我。"国王回来后,第一个仆人报告: "你给我的一锭银子,我已赚了十锭。"国王遂奖励他十座城邑。第二个仆人报告: "你给我的一锭银子,我已赚了五锭。"国王遂奖励他五座城邑。第三个仆人说: "你给我的一锭银子,我怕丢失,一直包在手帕里。"国王于是命令,将第三个仆人的一锭银子赏给第一个仆人,由此衍生出"马太定律",即"凡有的,还要加倍给他叫他多余;没有的,连他所有的也要夺过来"。1968年,美国科学史家罗伯特•莫顿用此概括出了一种著名的"马太效应",质疑一种社会现象: "相对于那些不知名的研究者,声名显赫的科学家通常得到更多的声望,即使他们的成就是相似的。同样地,在一个项目上,声誉通常给予那些已经出名的研究者。"

水分永远是水分,总会被岁月滤尽和风干,就好比修史这件事,当朝者的书写难免失真,需要未来岁月的纠偏和矫正,才能取信于后世。人们相信"是金子总会发光的"。伦勃朗和凡·高分别生活在17世纪和19世纪的荷兰,一生籍籍无名,穷愁潦倒,同时代人没有谁认为他们的作品有多么了不起的价值。只活了41岁的卡夫卡落魄一生,贫病缠身,他在写给好友勃罗德的信中预感自己的下场很惨,"我的路一点都不好,我必将(据我所见)像一只狗一样完蛋"。他留下的遗嘱也很决绝,"凡是我遗物里的所有稿件,日记也好,手稿也好,别人和自己的信件也好,草稿也好,等等,毫无保留地读也不读地统统予以焚毁",所幸勃罗德违背了卡夫卡的遗愿。他们生前寂寞孤苦,身后尊享"盛名",历史老人的火眼金睛,实在令人叹服。

"过度"的危险性

关于"过度",《现代汉语词典》的解释是"超越适当的限度",并举例"过度疲劳,过度兴奋"。而事实上,"过度"的种种危险性远不止这些,有的"过度"能量惊人,却集体无意识地很容易被忽略,只有自食苦果之后,人们才如梦初醒。

我的一对邻家夫妇最近刚有"弄璋之喜",不料孩子没满月时就染上肺炎,本来医生说输一输液就可以,那对爱子如命的父母却很惊恐,非联系住院不可。于是孩子终于躺在了新生儿隔离病房,小鼻孔被插进饲管,小脑瓜被接上吊瓶,用的抗生素也是顶级的。经过一番结结实实的治疗,半个月

后,孩子总算出院了,看上去却精神萎靡,眼神涣散,食欲大减,原先的胖脸蛋尖成了枣核状,身子仿佛也缩小了一圈儿。邻家夫妇这才揪心地意识到,实在不该给孩子"过度治疗"。

凡事一旦"过度",相应的惩罚便随之临头。但人们很容易当局者迷,总是不自觉地陷入"过度"的种种怪圈,以至于屡屡遭遇不堪和不测。然而,没有积累足够的人生经验和智慧,防范"过度"又谈何容易。我曾领教过"过度沉迷"的可怕,有一度,我的日子被欲罢不能的"围棋瘾"闹得晨昏颠倒。浑浑噩噩之中,却还要摆出张潮在《幽梦影》的说辞——"花不可以无蝶,山不可以无泉,石不可以无苔,水不可以无藻,乔木不可以无藤萝,人不可以无癖"为自己的非理性行为开脱。后来偶然间,看到徐志摩居然把"玩人丧德,玩物丧志"相提并论,震动之余,悔过自新,日子才变得正常起来。

大千世界红尘滚滚,如果我们不加警觉和设防,"过度"的阴影便会乘隙而入,四处滋事。盆景再精致,绢花再逼真,比起风生云起、水流花开的大自然风光,也会黯然失色。

关于"过度",还可以举证许多:比如"过度崇拜",通常表现为对某偶像的伏地称臣,导致一个人的思维弱化、精神软骨和人格矮化;中外文坛,"过度自我"型的作家并非鲜见,只要不妨碍和危及他人利益,倒也不存在负面效应,然而一旦进入回忆录或自传的写作,就常常有意无意地陷入自恋或自大,其可信性也会大打折扣;文学批评界,我们对形形色色的"过度阐释"者并不陌生,诸如那些微言大义的挖掘,捕风捉影的展示,喧宾夺主的发挥,凌空蹈虚的逍遥,总不免使人疑窦丛生,不敢恭维;戏剧舞台上,角色的"过度表演"是艺术审美的天敌,必然带来虚假失真;新闻媒体,"过度报道"的结果往往适得其反,令人生厌;体育比赛,运动员的"过度紧张"对其竞技发挥几乎是致命的;司法审判,"过度防卫"意味着当事者逾越法律界限、危及他人生命安全的过失行为,势必要承担法律责任。

回到日常生活,我们会发现在与社群相处和人际交往中,"过度表白"者常常越描越黑,喋喋不休容易使其信任度不断流失;"过度敏感"者则"水至清则无鱼",容易受到无谓伤害;"过度化妆"和"过度包装"的

深处,往往裹着共同的潜台词——"缺乏自信",一般都有着形式大于内容的属性,效果很可能适得其反;"过度依恋"的一方,在爱情跷跷板中通常是被动的,很难收获相等的爱情回报;"过度发育",意味着个体生命违背自然生长规律的不正常形态,不免后果堪忧。

"过度"的对立面是"适度"。相对于偏颇和极端,"适度"意味着人与自我、人与自然、人与社会、人与万事万物之间的均衡状态。"适度"肯定事物的复杂性,尊重差异,灵活多变。如同真理再跨越一步即成谬误,"适度"向世界描述的是一道饱含哲学寓意的人生课题,也为人们提供了一种协调关系、优化决策的方法论。

"诤言"的魅力

回避不中听的诤言,喜听顺耳之语是一种"胎里带"的人性弱点,这似乎没有道理可讲,古今中外就连某些大智者也未能免俗。

海明威曾在给批评家考利的一封信里毫无掩饰地这样谈到年长自己一岁的福克纳: "福克纳比谁都有才华可是有点靠不住,因为他疲倦之后还继续不断地写,而且似乎从来不舍得丢弃没有价值的东西。要是让我来管管他我是非常高兴的。"其实海明威曾多次夸奖福克纳,认为"福克纳理应得到更多的注意和最高的评价",写这封信也并无恶意,但信的内容后来由考利传达给福克纳之后,味道就有些变了。这是一位没落的南方贵族难以接受的,也注定了海明威必将为自己的放肆付出代价。福克纳先是拒绝海明威为自己的书写序,后来在与密西西比大学学生的访谈中被问到美国当代最重要的五位作家是谁?这带有排座次的性质,福克纳随即依次列出: 1. 托马斯•沃尔夫; 2. 威廉•福克纳; 3. 多斯•帕索斯; 4. 海明威; 5. 斯坦贝克。不仅把海明威贬为第四,还加了如下评语: "海明威——他没有勇气,从没有用一条腿爬出来过。他从未用过一个得让读者查字典看用法是否正确的词。"此后,两人心结越缠越紧。这两位都曾获得诺贝尔文学奖的大文豪,虽生活在现代交通条件非常便利的美国,却终生未见一面。

既然是诤言,就不会那么入耳,即使"话糙理不糙",确有价值,也会让人难以咽下,而能够生生咽下的,往往不是寻常之辈。胡适推荐梁启超来北京大学做演讲,不料自己在台下听到的几乎是劈头盖脸的一通批评。梁启

超的讲题是《评胡适的〈中国哲学史大纲〉》,结论是: "这个著作者,凡关于知识论方面,到处发表石破天惊的伟论; 凡关于宇宙人生方面十有八九很浅薄或谬误!"胡适把梁启超的当众批评当作诤言,以一贯的谦和雅量做了真诚回应,并在后来的《四十自述》中写道: "我个人受了梁先生无穷的恩惠。"

人们习惯于"顺情说好话",宁肯言不由衷,虚情假意,毫无价值,只要彼此感觉舒服,便多多益善,皆大欢喜。久而久之,人们会丧失从诤言中汲取智慧的能力。诤言含着独特的"魅力",却不是谁都可以"尊享"。诤言不同于箴言,尽管箴言的"箴"同"针",但两者还是有很大不同。比如,"人丑就该多读书",比如尼采说,"你要认识清楚自己人生的剧本,不是你父母的续集,不是你子女的前传,更不是你朋友的外篇",含有普泛的警示、规劝、告诫意涵,可视为之箴言。诤言却是"独家"的、"特定"的、指向具体的,对于当事者每每有醍醐灌顶,瞬间警醒的作用,所以不同寻常。这意味着,享受诤言的魅力需要机缘,需要物以类聚,同频共振,需要说者和听者双方的胆识皆备,互为知己,缺一不可,方可相得益彰。一个人享受到诤言的"魅力"是一种幸运,说不定,这位诤言者还是你生命中可遇不可求的贵人。

有"傅大炮"之称的傅斯年曾"告诫"胡适,别让自己"在中国知识界的地位"成为"魔障",并强调"人的幸福我以为全在学问与事业之进行中,而不在成就之后",胡适欣然接受。傅斯年"训导"乃师已经不是一次两次了,当胡适面临国民党"国府委员"兼"考试院长"的要职取舍不定时,傅斯年写信痛彻直言:"借重先生,全为大粪上插一朵花!"胡适终于不再犹豫,决定拒官不做。

徐复观前半生从军,后来"华丽转身"成为一代国学大家,与熊十力的一番"痛骂"有关。徐复观初次拜见熊十力,求教读何书,熊十力推荐王夫之《读通鉴论》,徐复观说已读过,熊十力让他再读。徐复观再见熊十力,说此书有好多处写得不好,遭到熊十力怒斥: "你这个东西,怎么会读得进去书!任何书都有好的地方,也有坏的地方,你为何不先看好的地方,却专门去挑坏的,这样读书就是读了百部千部,又有何益?" 后来徐复观在回忆中慨叹,此乃起死回生的一骂。

我知道的最令人难堪、最生猛也最有"魅力"的诤言,与仙逝的作家陈 忠实有关。《白鹿原》问世之前,比陈忠实年轻的路遥、贾平凹佳作频频问 世,风头正健,陈忠实有一种关中人骨子里的倔强,发誓要写出一部能垫棺 材做"枕头"的小说,然而这样的作品似乎遥遥无期。据邢小利《陈忠实 传》记载,1991年初,路遥的《平凡的世界》获第三届茅盾文学奖,且名列 榜首,接下来在省里有关部门为路遥举办的作品座谈会上,时任《小说评 论》主编的李星问坐在身后的陈忠实,你手头的长篇"咋样了",回答 是"还没有弄成",李星说"几年了,你躲在乡下都干了些啥?"陈忠实 说"不急"。李星招手让陈忠实伸过头来,附耳说: "今年再拿不出来,你 就从这七楼跳下去!"这话够狠的,带着几分恨铁不成钢的羞辱意味,但李 星是诚心的,他了解陈忠实的实力,最重要的,他是一位文学批评家,知道 文学批评存在的意义, 陈忠实这样志向宏大的重量级作家, 需要的不是无关 痛痒的锦上添花,而是能起扬鞭奋蹄作用的当头棒喝。好在陈忠实头脑清 醒,懂得知耻后勇的道理。不久,还是这位李星,读了陈忠实给他背来的沉 甸甸的五十万字《白鹿原》手稿,当面对着眼巴巴心里没底的陈忠实,猛地 吼出了一句: "咋叫咱把事弄成了!"二十年来,这句话已在陕西作家中传 成了名言。李星同时还对陈忠实大胆做出三个预言:一、今后不用找评论家 了,评论家会找你;二、十年之内不会有超过这部作品的小说;三、《白鹿 原》能得茅盾文学奖。三个预言,一一应验,已经是中国文坛佳话。夏衍主 张"作家把批评家当作诤友",此为最有观赏性的一道"诤言风景"。

最优美, 也最危险

由人工智能引发的围棋话题最近持续升温,其影响远远超过棋类圈子和体育竞技界,而大面积波及文化、科技、金融、伦理、现代文明诸多领域。

何以如此?话就长了。

我常想,世间恐怕没有任何一样东西比围棋更难以归类了。它属于文化、启智,抑或属于竞技、娱乐?还是集数种非凡功能于一身?始终见仁见智,难以定论。世间也没有任何一样东西遭遇过如此的毁誉参半,爱恨莫辨,它可能是妙不可言的"天使",也可能是令人生畏的"魔鬼"。

围棋曾被西人惊叹为通鬼神之变的"天外之物",它诞生于人类的古老东方和遥远年月。关于围棋发源地的归属问题,中韩之间曾有过小小争议。韩国语言学家陈泰夏曾在韩媒著文,声言"围棋发源于韩国",应向世界有关组织开展申遗活动。就此,中国围棋协会掌门人王汝南悠悠笑道,"如果韩国和日本将围棋申请为他们国家的文化遗产,他们见到我们都会不好意思"。果然,韩国棋院事务总长韩相烈随之表示: "我们不会和中国抢的,因为中国是公认的围棋发源地。"

中国古人讲"琴棋书画",最早起源于"三皇五帝"时期,指琴瑟、围棋、书法、绘画,这是四大国宝,又称雅人四好,也是四种古代艺术性技艺。关于围棋,沈括曾在《梦溪笔谈》中从数学角度提到下一盘围棋所包含的种种变化,绝对是不可想象的天文数字,而写过《三十六计与围棋》专著的马晓春九段更认为,围棋的所有变化根本就是无法穷尽的。围棋反映了中原龙山文化时代的一段历史,"纵横十九无奇,却无千古同局",那散落棋盘上状如玛瑙的黑白子,就像星空那样的神秘,魔幻,玄奥,深邃,那一幅幅经典棋谱使多少痴迷者为之沉醉,竟至于沉沦,其是非功过,实难尽数。已故的日本名誉棋圣藤泽秀行先生曾被记者问到"您对围棋掌握多少?"秀行先生的回答是,"棋道一百,我只知七"。正因为围棋的无法穷尽,古往今来才会"引无数英雄竞折腰"。当世界围棋第一人柯洁完败于"阿尔法狗"而潸然泪下时,无数国人与之一同痛心疾首。也可以理解了,当"阿法元"并未研习过人类棋谱,从零开始,无师自通,以100:0的绝对实力打败其兄"阿尔法狗"时,柯洁又何以发出"人类太多余"的仰天长叹了。

不过,人类之间对弈带来的刺激、快感与趣味,无论如何是冰冷的人工智能所无法比拟的。古人和今人,都有把围棋比喻为"木野狐""妖狐"的说法,其爱恨交织之情,非亲历者而无法知晓。如果我们对围棋从无接触,也就罢了,每天照样日出而作日落而息,并没有觉出有任何不适,而你一旦进入它的磁场,就等于打开了一个潘多拉的盒子。道理很简单,围棋如果仅仅是"天使",而不同时具有无法抗拒的鬼魅之力,怎么会如此难缠?这是一种可以定性为"瘾"的精神依恋,很类似"麻瘾""网瘾",甚至"毒瘾"。事情一旦到了嗜"瘾"成性的地步,就有些麻烦了。

我并不打算把它妖魔化, "尧造围棋以教子丹朱" "舜以子商均愚,故 作围棋以教之",难道围棋不是一剂可以启智养心的东方灵丹?难道围棋不 是集哲学、数学、兵法、艺术于一身的人间瑰宝吗?难道围棋不曾为我带来过乐而忘忧的销魂时光吗?那种不可名状和不可理喻的快乐不是也曾涨满我每一根神经和每一个细胞吗?正所谓"何以解忧,唯有弈秋"。我甚至想过,如果没有围棋,我的人生乐趣将会大打折扣。既如此,又何来"魔鬼"的说法?我只是想说,最优美的东西,往往也最危险。围棋本应是醉人的"天使",只适于欣赏而不能贸然近身,更不可全无设防的投入。

梁实秋在《雅舍》中提及梁任公极嗜好打麻将,且曾有过"只有读书可以忘记打牌,只有打牌可以忘记读书"的名言,我不免大感诧异。据说徐志摩、潘光旦、胡适等大家的牌桌技艺也都不错,尽管如此,却不能增加我对"搓麻"的好感。卓有才华的"70后"女作家魏微曾表示自己一生最在意的事情有两个:一是写作,一是打扑克,也令我小有惊讶。我这样想,如果他们倾心的对象是下围棋而不是打牌,就是另一回事了。很明显,搓麻将、打扑克与下围棋虽然都具一定的娱乐性质,但其品位与境界还是不可同日而语,硬要比较,也仅仅在"瘾"和"魔"的方面有得一拼。

聊以自慰的是,作家行当里也确有很多围棋"爱好者"。川端康成就写过不止一篇有关围棋的小说,金庸不但常和梁羽生激战棋枰,还在年事已高的时候分别拜林海峰、陈祖德、聂卫平等大棋手为师,且一一跪拜行弟子大礼。据我了解,江苏的储福金是棋力最强的当代作家。朱苏进、李洁非、王干在他们的散文中都记述过自己彻夜大战的经历,那种对围棋的迷恋之情溢于言表。在朱苏进看来,"弈棋甚至比读书写作更有意义,读书与写作都要接触与思索人生,都因其严肃而逼近痛苦。而棋枰却如同伊甸园,让你精赤条条地、如小兽般如花朵般匿入其中,得到片刻羽化成仙的感觉",并慨叹"老年来临,有围棋陪着,心里有多舒坦",此乃肺腑之言,令人动容。

我也很佩服某些智者,即使喜欢围棋,也从不会失去理性,南帆一直"警觉地与围棋保持一定距离,以免为纵横19道编织出来的魔网密密麻麻地罩住。我还想做其他事情。"陈村曾说过假如入狱,自己只会带两样东西,其中之一就是围棋名谱,但陈村和南帆一样基本上比较理性,通常是以审美的角度欣赏围棋,绝不会深陷其中。更多的弈者没有这样的定力和道性,往往不知深浅地一头栽进去,从此神魂颠倒,悄然被围棋魔鬼所"吞噬",而悔之不及。

卷二 • 飘萍

倘若人生从无聚聚散散,合合离离,正如一世无喜无悲,无福无祸,无 起无伏,人恐怕永远也不会深刻、丰富和成熟。

一道文学之门

公元1976年,无论对于新中国历史,还是我的个人生活路径,都是一道 陡峭的分水岭。这是"文革"的最后一年,整个社会何以如此混乱、动荡, 对于我这个刚刚结束军营日子的无知小青年,全然一头雾水。

这一年天灾人祸,乱象如麻,阴云笼罩,百姓茫然。岂料看似山重水复,却又柳暗花明,从年初到岁尾,三百多个日日夜夜,就像是坐上了过山车。

我与文学编辑的情缘始于这一年。不过,事情还要从1974年说起。那时我在石家庄某空军雷达部队团服役,16岁便在连部任文书,借"独居"一间小屋之便,焐热小小的文学梦想,写些口号类的小诗小文往外面投稿。我从小有一种红军情结,这与父母的经历有关。大概是秋末冬初,某晚不知动了哪根神经,浑身躁动,汗流浃背,伏在一张小桌上吭哧吭哧写了首诗,足有两百行,是我此生写的最卖力也最冗长的一首诗,收笔时东方露出了鱼肚白。我给诗取个名叫《老师长》,先抄在笔记本,又誊写了一份用于投稿。寄哪里?我在《河北文艺》和《天津文艺》之间犹豫着,最终选择了后者,还是乡情的作用。

我开始了漫长的等待。两个月过去,石沉大海,杳无音讯。我开始变得不自信,怀疑这首诗根本就不是个东西。这时候,一位至今只见过一面的老师肯定了我。真正说来,这件事与我们连里的司务长老高有关。

老高是来自湖北乡下的农村兵,入伍前只读过三四年小学,咋咋呼呼当 了好几年司务长,也仅仅负责连队伙食管理。偏偏老高的妻子段大姐文化程 度很不一般, 当时在河北师大物理系任教, 且相貌清秀, 举止得体, 在我眼 里是个优雅的知识分子。两口子的学历天差地别,在文化和教育失去尊严的 年代,这种事不算什么。问题是老高的自我感觉甚佳,根本不把段大姐当回 事,动不动就吆三喝六不说,脾气上来了,还有过拳脚相加的劣迹。我有些 看不惯,仗着和老高关系不错,就为段大姐抱打不平。我说老高,你守着一 块美玉,不珍惜,还总摔摔打打的没好脸色,明摆着,应该是人家嫌弃你老 土,怎么反了个儿了?老高没什么文化,平时也爱耍性子,但有个许多人不 具备的优点,就是能听进逆耳之言。他当时一怔,低头无语,以后对妻子的 态度果然和善多了,不再颐指气使摆大男子谱儿,有时还当众夸老婆几句。 大概段大姐是出于感谢,知道我平时喜欢动笔,便带我去她的校园,拜见中 文系刘绍本老师。刘老师戴一副黑框眼镜,谈吐斯文中透着热心肠。他读了 我带来的《老师长》一诗,觉得出乎意料,追问我投给哪家杂志了? 我说寄 《天津文艺》,两个月了,没见动静。刘老师鼓励我,说好作品不怕等,如 果那边不行,他向《河北文艺》推荐。我心里有了底。不久即收到《天津文 艺》的信,大意是,稿子留用,拟于1975年第三期刊发。刊物寄来,《老师 长》的题目改成《征途万里》,放在"小叙事诗"一栏,感觉气势大有提 升,确有点睛之效。此诗很快被中央人民广播电台和天津、安徽等多家电台 配乐朗诵,想必题目也起了加分作用。刘老师得知这首诗发表了,托段大姐 转达祝贺,还打听出,那首诗的责编叫肖文苑。

1976年2月,我复员回津,刚过20岁。学生兵退役通常会分配到工厂,这种惯例,使我对未来不敢有什么幻想。等分配的日子闲得无聊,我整天骑车瞎转悠,一日找到四川路8号,想感谢一下那位叫肖文苑的编辑。我走进院里一座三层高的旧式独栋小洋楼,第一次见编辑,怯生生上二楼,敲开诗歌组的门,屋里只有一个戴眼镜的中年人,告诉我肖文苑正在郊县出差。我只得诺诺退出,下楼,漫无目的地推车走在大街上。突然想,肖编辑不在,认识一下其他编辑不也是收获吗,这个念头促使我返回。这一步,竟决定了我一生的文学命运和职业走向。屋里的那位中年人是时任诗歌组组长陈茂欣,听了我自报家门,他站起身,两道目光从镜片里射出来,打量着穿一身绿军衣的我,问多大年龄,是不是党员,有没有分配工作,我如战士面对首长那样

一一回答。陈茂欣让我等一下就出去了,一会进来,递上纸笔,让我写一下自己的基本情况,留下家庭住址,我以为那只是编辑部通联作者的程序,也没多想。

不料两天后的下午,陈老师风尘仆仆亲自找到我家,抹着一脑门汗,开门见山地说,文化局创评室领导让我征求你的意见,愿不愿意到编辑部工作?天上掉下个大馅饼,结结实实地砸在我的脑袋上,就像是在做梦。我与陈老师素昧平生,无亲无故,何德何能得此厚爱?到编辑部上班后,有同事告诉我,那天你一离开诗歌组,陈茂欣兴冲冲地上楼下楼,在每个编辑室都转了一圈,只重复一句话,"黄桂元复员回天津了"。

我知道我遇到了贵人。假如我那天没有去四川路8号,或者,没有再次敲开诗歌组的门,或者,见到的不是陈老师而是别人,比如生性淡泊、寡言的肖文苑老师,结果必然不同。

我上班不久,编辑部属于典型的舆论前沿,少不了组稿配合。不 久,"7·28"唐山大地震波及天津,日子一下子乱套了。记得7月上旬,我 和同事还去过唐山,住在开滦煤矿招待所,并深入数百米井下体验生活。震 后一周,我又有机会重返唐山,只看到嶙峋废墟,一切面目皆非。接下来是9 月9日,领袖辞世,大厦倾塌,气候诡异,全民无措,国家何去何从,巨大的 历史悬念揪紧了无数人的心。

10月初,天津市组建普及大寨县工作队,即将奔赴四郊五县。工作队下辖几十个工作组,由市各局级机关抽调人员组成,我年龄最小,无家庭拖累,被派去下乡也是顺理成章。现在来看不免荒唐,一群五谷不分的城里人跑到乡下指手画脚告诉人家农民如何种田,简直就是笑谈,而我们当时不这么看,每个工作组成员都怀着某种使命感。行前,单位领导万力找我谈话,语重心长地勉励我好好在农村基层锻炼。万力是延安时期的老干部,还不到60岁,常穿一套黑色中山装,脸上皱纹粗深,走路略显蹒跚,虽身材矮小,在整个创评室却有着小巨人般的威望。我听说他与诗人贺敬之是延安"鲁艺"同学,很好奇,就问东问西,万力用力摆手,慢悠悠用山东口音说,我与人家大诗人,哪里有可比性嘛。

我在宝坻县王卜庄公社司各庄大队住了近十一个月,一心一意扑在农村,因地处偏僻消息闭塞,我知道的并不比当地老农更多。那些日子,我们

每天与社员一同下地,懂得了什么叫"面朝黄土背朝天",后来又自告奋勇参加了冬季修渠工程。正值三九严寒天,白天挥镐凿开厚厚冻土,肩挑土筐在湿滑的河堤挪动,还晃晃悠悠地推过独轮车,在四处漏风的工棚过夜,露宿河堤。最初我有些吃不消,睡醒一觉又是生龙活虎,最大的变化就是胃口惊人,皮肤变黑,还明显感觉臂膀的肌肉硬邦邦了许多。我与村里的知青一起下地干活,混得很熟,其实我与他们同龄,身份却不一样,嘴上不说,优越感还是没能掩饰住。干起活来我干劲十足,他们却情绪不高,无精打采,出工不出力,何以如此,我想不明白,当时也不可能有换位思考的能力。有次田头休息,一位女知青一脸忧戚地坐在土埂上,解下围巾低头揉搓着,忽然仰望白云长叹一声: "你们是来锻炼的,镀金的,时候一到,就回城里了。我们呢,一辈子就这样子了,命不一样啊。"我心头一震,良久无语。

从乡下回到单位,已是1977年最炎热的8月。屋里没有电扇,更没有空调,屋里皆为须眉,大家穿着短裤和跨栏背心低头看稿子,动作也都相似,一只手把扇子摇个不停,另一只手不住地用毛巾擦汗。我负责看自投稿,很少直接与成名的诗人、作家打交道,但这不意味着,自投稿的作者堆里就不会冒出大作家。

如今大家都知道,女作家铁凝是以数量很大且颇具特色的长中短篇小说而称誉中国当代文坛的,但说到她的早期写作,一般人就比较陌生了。曾读到一本《铁凝评传》,说到铁凝的"处女作"是作家高中时代的一篇作文,题为《会飞的镰刀》,1975年被收入北京人民出版社出版的儿童文学集《盖红印章的考卷》。此后铁凝下乡插队,至1979年调到保定市文联当编辑之前,在农村度过了大约四年的知青岁月。其中,铁凝早年有一段鲜为人知的写诗"小插曲",我不仅是知情者,最直接的见证者,还可以说是亲手编发者,这组诗即使不算是铁凝的处女作,也不会晚于她最初的小说创作。其实,许多著名作家都是从早年写诗开始文学生涯的,这不新鲜,我过去曾调侃过这种现象,诗歌是文学青年的青春分泌物,几乎无人幸免。

那组诗题为《丰收纪实》是自投稿,大约四五首,很工整地抄在那时候常见的小方格稿纸上。作者为河北博野县的一位下乡知识青年,署名"铁凝",按其简介估算,年龄超不过20岁。作者的名字像是男性,但其娟秀的字体、细腻的语感,以及反映的皆是农村铁姑娘的劳动场景,又让人想到很可能是一位女作者。我在乡下的那段日子,见过一些女知青,多缺乏劳动激

情,一天一天混日子,与《丰收纪实》中的女知青精神面貌,不可同日而语,这也是吸引我的地方。

我选了其中的《浇麦小唱》《割麦曲》《分量》三首诗,二审、终审顺 利通过,刊载于1977年《天津文艺》第10期,占了一页多篇幅。这组署 名"下乡女知识青年铁凝"的诗,以今天的审美眼光观之,局限性是明显 的, 主要是公式化的集体腔调抑制了个性表达, 这也属于那个时代文学写作 的通病。但若放在当时的诗歌语境来看,我们倒是会有另一种发现,作者在 巧妙营造诗意的同时,融入了某些叙事元素,语言表达也还清新流畅,训练 有素。比如《分量》一诗中有这样几句:铁姑娘车队拉着棉花进村,/马儿像 拱着蓝天驾着白云。/唱着卸车,笑着入库,/库外是银山,屋内灌满银。// 管理员刚要锁门,/队长说: '等等!'低头拽起衣襟,/她摘下沾在身上的 一瓣棉花,/花瓣轻轻地飞进库门。//姑娘们学着队长,/也细细查看全身。/ 无数朵小小的银花,/都飞进大队的银囤。……作者固然生疏于对变形、象 征、意象、隐喻等现代诗歌技法的运用,却懂得如何观察、捕捉、利用生活 细节为诗歌增辉,其叙事能力也是那些仅仅擅长抒情造势的诗作者所欠缺 的。铁凝发表诗歌,这是第一次,也是最后一次。之后,新时期诗坛并没有 诞生青年女诗人铁凝。这段写诗"小插曲"在铁凝有关创作研究和资料介绍 中几乎无迹可寻,或许这样可以理解,这组诗发表于文学拨乱反正的时期, 在研究者和评论家看来,实难彰显作家的整体成就,不足观,不足道。但我 觉得,作为作家的文学热身和写作尝试,出现类似"小插曲"也是正常的, 即使再伟大的作家也可能有过最初的青涩之作。其实铁凝本人也并不介意这 一点,我曾有机会当面对她提及这段往事,铁凝略感惊异,朗声一笑,还对 别人这样介绍我,"这位是我当年的责编"。

我从农村回到编辑部,文学名著的解禁之风已在吹拂,创评室更是"春江水暖鸭先知"。一次全体会,万力抽着烟,目光在烟雾中慢慢环视一圈,他要求大家打开眼界,多读书,提高文学修养,还一一提到托尔斯泰的《复活》《安娜·卡列尼娜》、莫泊桑的《项链》《羊脂球》、雨果的《悲惨世界》《巴黎圣母院》和梅里美的《嘉尔曼》。这些书名都是我第一次听到,觉得深不可测,如同天书。

我的诗歌养分多来自1976年前后的中国报刊,20世纪50年代郭小川的《甘蔗林——青纱帐》和闻捷的《吐鲁番情歌》,也只是1976年底才初次接

触。后来我读到公刘的《在北方》,震惊之余,把整本诗集都抄进了笔记本。我羡慕那些1977年以后接触诗歌的写作者,他们一开始读的就是普希金、拜伦、雪莱、惠特曼、泰戈尔、叶赛宁、聂鲁达,就是里尔克、金斯堡、艾略特、庞德、帕斯、叶芝、狄金森、阿赫玛托娃、茨维塔耶娃······文学启蒙的落差,往往决定了起跑后的距离。不过,就像郭小川写给年轻人的诗句,"我羡慕你们,却不嫉妒"······

编辑部的主任、副主任也多在40岁上下。主任刘怀章,以写河北省新农 村带头人耿长锁而小有名气,沧州口音很浓,本人也是工农干部做派。副主 任有好几位, 阿凤、沈金梅、钟铭钧和冉淮舟在列。对阿凤和金梅, 闻其名 未见其人之前,我犯了想当然的毛病。在我的想象中,阿凤大约是一位满口 吴侬软语腔的江南籍女作家,金梅应该是一位满身书香气的女知识分子,一 见面不禁暗惊。阿凤真名叫王鸣凤,完全是一位朴实的天津老工人模样,半 边脸青黑, 其貌不扬不说, 说话还很接"地气", 被大家戏称为"阿大 爷"。金梅来自上海郊县,带一副瓶底厚的近视镜,微秃,身薄,声音却很 厚重。中午饭后,我常和操着广西味儿普通话的钟铭钧互不相让,在"楚河 汉界"的棋盘上杀得昏天黑地,是年我22岁,钟老师44岁,阿凤每每在一旁 起哄架秧子: "这厢,22军大战44军!"正赶上《人民日报》重新发表《毛 主席给陈毅同志谈诗的一封信》,一次钟铭钧带我参加座谈会,见到文学前 辈石英,钟老师向他介绍,"这是青年诗人黄桂元",吓了我一跳。"文 革"十年,成名成家的观念早已被批得如过街老鼠,那时候没有作家、诗 人,只有小说作者或诗作者。记得一个傍晚,大家忙着下班,我和单身住在 机关的冉淮舟副主任站在院子里聊天,足有一小时,却只记他用浓浓的河北 高阳口音强调的一句话: "没有师承就没有借鉴!"这话在我内心回荡了许 多年。冉老师很快就调入北京,成为铁道兵专业作家,后在解放军艺术学院 当教授,就断了联系。前几年,在一个会议场合与冉淮舟重逢,我几乎是无 限深情地回忆起这句话,还具体描述了他说话时的场景和细节,年逾古稀的 冉老师完全忘记了,那副用手挠着满头银发的疑惑表情,令我错愕,唏嘘。

1977年深秋, 听说国家即将恢复被"文革"中断的高考录取制度, 无数青年都在摩拳擦掌, 跃跃欲试。考, 还是不考? 这个说起来并不复杂的问题, 竟使我彻夜辗转, 五味杂陈, 悲喜莫名。喜, 可以理解; 悲, 又从何来? 我幼年丧父, 童年失母, 为了能找到可以寄宿的学校, 我读小学、中学

加起来没超过六年,却转过四次学校。我15岁当兵,同龄人无不羡慕,却不知实属无奈。以如此的知识基础参加高考,我不是自取其辱吗?而另一面的我又清高自信,振振有词:高尔基小学都没读完,浩然也只读过三年书,高玉宝呀崔八娃呀什么的,不都是从"扫盲"班出来的?这说明,作家搞创作,完全可以不用读大学,社会大学比什么都重要啊……但我很清楚,这绝不是自己的真实想法。我的内心其实是自卑的。

那些挣扎的日子,我傍晚下班回家途中,常常伫立街头,对着街上的滚滚人流发呆,仿佛那滚滚人流才是时代大潮,而我只是一个无关的看客,目送着他们前进。每每此刻,我的心一阵痉挛:这代人已经被耽误得够惨了,如今拨乱反正,一个可以圆梦、可以重新确定人生起跑线的机会就在眼前,用司各庄老农的话,你咋就这么烂泥扶不上墙呢?

我决心在这个冬天放手一搏。终于,春天向我微笑了。聊以自慰的是吾 道不孤,同为77级毕业生的著名文化批评家朱大可曾回忆,那年高考他的数 学成绩几乎为零分,却仍被上海华东师大宽容地录取,最终搭上了大学的末 班车,否则后来的一切都无从谈起。我何尝不是如此呢?

我离开了编辑部。当时有个规定,满五年工龄者可以带工资上学,我是受惠者。直到大学毕业,我仍然以为自己还会如期回归。但是计划赶不上变化,由于77级是恢复高考后的首届毕业生,一时成了社会各部门都在争抢的"香饽饽"。最终我被分到了市级党政机关,懵懵懂懂之间,终究"人在曹营心在汉"。仅仅过了六年,我就完成了"回归",重操旧业,且可以经常见到一些熟悉的老同事面孔。这已是后话了。

异国飘零

那年初春时节我正在洛杉矶小居。悠悠且幽幽的日子里,不知何故生出了一种怪怪的、飘零异乡的寂寞心绪。

岁至不惑,即使在远方当兵服役的那五年,也难得品到"背井离乡"的滋味,故而一向不大懂得域外华人作家的游子情绪,总感觉那很像是经过了人为地放大、渲染,过于凄清,过于惆怅,不免有矫揉造作之嫌。然而,正是暂居海外的那段时光,使我对人生的聚散无常、漂泊不定,进而对海外华人中颇有市场的"游子文学",有了切肤的体认。

初次踏上美利坚的国土,确为眼前的五光十色而感到耳目一新。那里的科技发达、物质文明不是寥寥数语可以形容的,对于我来说却如天边的神话,可以有极强的新奇和梦幻般的微醉,却不会真正动情。在那样一个被许多人视为"天堂"的地方,我就像初入大观园的刘姥姥,无论如何也摆脱不了一个局外人、旁观者的心理。相对于那些老移民,我算不上一个异域游子,却从那时起,内心深处开始与一些海外文学的"游子飘零"主题有了共鸣,人仿佛一下子也深沉了许多。由此我发现,人选择了栖居异邦,即使那里美如仙境,富比金山,一旦离家万里,远别故国,就连那些是气宇轩昂之流、仪态潇洒之士也会变得多愁善感。这一复杂微妙之处,非亲临其境者难以真正懂得。原来,人其实有许多潜在的"软弱"情绪,处于生活的常态之中自然不易显露,一旦遭遇骤变的环境和异样的季候,便会缠缠绵绵挥之不去,以至难于自己。

那时邻宅就住着一位华人女移民,三十开外,每日驱车早出晚归,目不 斜视,神情单调,很少与人说话。打头碰脸的次数多了,也就有了些来言去 语。一次极随意的闲聊中,她竟悄然呜咽,又噙泪而笑。她坦言自己过去一 向性情粗豪,不像现在这般敏感、脆弱。这些年在海外漂泊独自谋生,如同 重新投胎做人。无论你以前如何名高位尊,最好把这一切统统忘掉,拳打脚 踢,从零开始。于是渐渐地,乡音成为遥远的梦呓,母语几乎丧失了存在的 价值和功能。没有沟通,没有交流,悬空的失"根"感觉如影随形,一任漂 流,活得究竟如何,罕人问津。异国里,遭遇最多的就是工作随时变化,也 就一再迁徙, 到头来, 所有的旧朋新知逐渐断了音信, 独来独往成了惯性, 整个生活进程就如同一串孤寂的空谷足音。她提起一个冰雪森然、寒冷彻骨 的冬季,自己曾在美国东部的费城遗世独居。她出入有车,收入不薄,英语 也能对付,活得貌似独立。每日下班回来做一口饭,形影相吊地草草吃完, 然后在电视的嘈杂中英语中打盹入睡,又常常夜半醒来,欲哭无泪。那是一 段喊痛无人、求救无门的幽闭日子, 哑默久了, 几乎丧失了呼朋唤友的能 力。有时不经意发出了一声惊叹,愣怔片刻,环顾四周,才想起不会有任何 一声回应。白天,除了在打工中与同事交换一些互不涉己的简言数语,每天 进出往返,没有人理会自己的心情如何,过得怎样。周末,常要在一阵冲动 之下开车出去疯转几圈,复又回到屋中枯坐。每每此时,真欲呼号一番。病 卧床榻,昏昏然感到了自生自灭的沧桑,就想到了如张爱玲一样的死在住处

多日才被发现的场景。有时也惊恐地喝问自己:跑到美国这样子活下去,究竟为了什么?久而久之,又常常为自己的大惊小怪而摇头慨叹,许许多多的人不都是这样过的吗?恨只恨自己不够强大。

独居者如此,常相聚的游子们又如何呢?

一个机会,我结识了旅居美国的台湾作家纪刚先生。他的长篇名作《滚 滚辽河》走俏海外之后,已被介绍在中国大陆出版,三毛生前曾有意继《滚 滚红尘》之后将《滚滚辽河》搬上银幕。谈起华人的旅居生涯,祖籍辽宁、 年过七旬的纪刚先生生性豪放且幽默,自谓此生见到了太多的世面,已经是 波澜无惊。但一次聊天中,他还是不无伤感地说,游子在异国常常扮演一种 很无奈的"过客"角色。此刻还聚在一起谈天说地,彼时就说不准谁已游走 何方,于是每一次快意融融的聚会都有可能成为伤感的记忆,令人倍觉茫 然。他告诉我:这个春天,常来相聚的几个家庭说散就散了。有学成后回国 高就者,有随着儿女求学而移居者,有辞掉原职另谋差事者。人往高处走的 道理谁都懂,但盛筵散尽的寂寥感觉实在难受。异国里就那么几个数得过来 的朋友, 刚熟悉了一些就挥手离去各奔东西, 连孩子看着都可怜, 懵懵懂懂 就失去了一同玩耍的伙伴。一切恍如残梦,使人蓦地发觉,异国里人的缘分 竟如此不堪一击,说要离,甚至来不及说一声再见便结束得空空荡荡。其 实,来美移居都可以理解"过客不久留"的心理,因为移民的"移"字便说 明了一种漂移不定的状态。人活在世上, 生存的需要和诱惑自然是首位的, 感情一事就显得无足轻重了。久而久之也懂得了收敛,甚至对付出友情,也 变得吝啬, 以免热闹之后的更大冷清。此中的沧桑把人心修炼得看似很硬, 实则随着岁月的潜移默化,只能更加弱不禁风。

我想,大约正是这种游子心绪赋予海外文学以特殊的情感魅力。不能否认,中国人的乡土情结比较突出。不过,现代西方人若移居并融化于我们这个东方文明古国,恐亦未可知。人活着不仅是一个肉体生命的延续过程,还必须能够延续其精神血脉的正常流淌和"根"意识的健康发育。君不见最乏传统心理和地域观念的美利坚人,在亚特兰大奥运会上却表现得最具民族性和排他性吗?

如今,人们的聚散无定人生无常,已然失去了中国古典诗词里所蕴含的原始意义,离别不再是一首悲歌,它甚至被视为现代人闯天下、干事业、增

才干的一种时尚潮流。尽管必然会有惆怅、伤感、酸楚、沧桑,人们还是乐得潇洒和历险。想来也是,倘若人生从无聚聚散散,合合离离,正如一世无喜无悲,无福无祸,无起无伏,人恐怕永远也不会深刻、丰富和成熟。况且,人生果真一帆风顺又谈何容易。或许正是这种复杂心理,构成了那些海外游子虽倍觉沧桑,而又甘于飘零的生活动因吧?

栖居于潮落潮起

春风化雨

洛杉矶的天气即使在冬季也总是透透亮亮的。那个早上它却晦暗朦胧。 我打开窗子,细雨如织。这时有敲门声。是萍子。我做出请坐的手势,她站 在门口不动,面色淡漠,说吃完早饭我们就走。

我明白了。这一天终于来临。

早饭有些沉闷。然后我随萍子上楼。她进了卫生间, "砰"地关上门。 我在门外踱着步,问怎么是今天?外面在下雨。这话我自己都觉得透着虚 伪。她在里面硬邦邦回答,这与下雨有什么关系,我可是替你着想,过几天 我可就没时间了。我纳闷她怎么会就没时间呢,萍子开了门,说我肚子下面 长了小东西, 医生让我下星期动手术。我着实一惊, 不会有大碍吧? 萍子穿 上外套,并不看我,顾自往外走。自从分手的事摆上桌面,我就被萍子视为 一个与她不再相干的外人,她不愿谈,我就没有资格深究,可毕竟是身体里 长了"小东西"啊。我跟在她身后,说还是先看病,其他的事,拖拖也 行……萍子站住了,嗓音的分贝在升高,拖拖?还有必要吗?你这次为什么 来洛杉矶?别担心, 医生排除了恶性的可能, 你的既定方针不受影响。我瞧 了瞧楼下,那段日子她的父母正来美国探亲,我低声说,即使去领事馆,最 好也别让孩子和老人知道。是的,我无法面对杉杉,她未满12岁,根本无力 扭转父母加给自己的命运。我也无法面对萍子父母那一双日渐衰老的眼睛, 尽管他们并非毫无思想准备,但毕竟已是古稀之年。我从小失去双亲,这些 年他们待我如同儿子。萍子冷笑道,这种事能瞒得住谁?不过放心,他们还 没有老糊涂。

乘车去领事馆的路上,雨淅淅沥沥一直未停。车窗玻璃上爬满了晶亮的水痕,像是挂着一双双流泪的眼睛。萍子开着车沉默不语。她完全想开了。

到美国后,我发现她其实活得很粗糙,平时就连最简单的化妆也省了,真正的素面朝天。这使她明显老了许多。我的心一阵凄凉,赶紧移开了视线。

剩下的日子可用难堪形容。萍子陌生得像雾中人。她只是一个与我曾共同拥有一张结婚证的女人,一个我的女儿杉杉称之为"妈妈"的女人。我在这里成了多余的人。我的生活被一再删减,仅仅是一日三餐和昼伏夜寝,近乎行尸走肉。

依然记得,十五年前初次去她家,我的身份还只是她哥哥的同事。正聊着,屋外一阵响动,她哥哥欠起身,说我妹妹来了!话音未落,萍子拎包进来,她步态轻盈,惊鸿一瞥,又悄然离去。日后我与萍子完婚,才悟出她哥哥的良苦用心。萍子学的是机械专业,在一家研究所当绘图员。每次下班都是我先回家,刚蒸上米饭,便听到房间锁孔里有转动钥匙的声音,我扭过脸,视线里一只满满的车筐正顺墙角落在地上,车筐里是肉菜蛋之类的副食品。这样的镜头每日傍晚都要重复,持续了约三年,便随着她调进一家大型商贸公司戛然而止。

萍子很快就受到赏识,当了计划科长。公司每年都要进京争取一定数量的经营权、许可证,一旦受阻,都是她临危受命,马到成功,她也成了下班没准点且经常出差在外的超级大忙人。这时邓小平"南方"讲话发表,春潮涌动,全民皆商,谁手里都煞有介事地握有货单、批文、车皮,似乎熟人见面不谈上几句水泥、钢材、水果、服装、粮油、烟酒什么的,简直就不配活在热气腾腾的中国。

1992年冬季,萍子做出了一项颠覆旧日人生路径的决策:辞职南下。公司领导怎肯放她?再三挽留,但萍子去意已决,不愿沉沦于大锅饭,甚至不惜与档案"拜拜"。可真要丢掉铁饭碗,她又信心不足,问我的意见。我说,既然天时地利人和条件都具备,不妨试试,不是谁都有机会实现自己的价值和梦想的,至于这个家,尽可放心,杉杉我会照顾好的。她问失败了怎么办,我壮着胆说,那就回来嘛,没什么大不了的,我吐血挣稿费还养活不了你?话一出口,我都被自己感动了。其实我很心虚,我这么一位无用书生敢拍胸脯说狠话,完全基于我对她能力的判断。况且也需要我这么表态,机会来了不去试试水性,她会抱憾终生。萍子听了,激动得抱住我泪花涟涟,

并承诺,此番南下打拼是暂时的,两三年里赚个十万八万,就回来过安稳日子。

那时候,我对她将来可能会遭遇的逆境想得貌似周全,诸如上当、遭劫、被坑、破产等等不测,都替她考虑到了,单单遗漏了一个最容易忽视的后果:这是一条不归路。其实有些好事者早就断言:这对夫妻这么天南海北下去,分手只是个时间问题。萍子对我转述,是当作玩笑说的,我们嘻嘻哈哈,谁都没有多想。萍子第一次回津是在转年冬季。她手持砖头状的"大哥大",驾一辆黑色"马自达"日出夜归,环佩叮当,尽显华贵。我过的是以不变应万变的静态日子,长年在爬格子编稿子,与萍子动荡刺激的商战生活相比,有天渊之别。美国企业家哈默说过,人一旦进入商界,如同站在一列呼啸的战车上,身不由己。当了老板的萍子曾在海南被骗过,对商界不讲规矩的厚黑行为深怀恐惧,终于移居美国。我戏言,香港1997年才会实现"一国两制",我家却先行进入了"一家两制"。这个过程是潜移默化的,浑然不觉中,夫妻就已不再同路,甚至陌路。

1996年元月, 我第一次到洛杉矶, 她就把选择的权利交给了我: 去, 还 是留。这个选择太过沉重,对于年已不惑的我,并不亚于"生,还是死"的 哈姆雷特之问。湖南作家阎真在加拿大求学期间,写过长篇小说《白雪红 尘》(国内出版改名为《曾在天涯》),把这种两难选择表现得惊神泣鬼, 我攥着这部书,曾在洛杉矶住所旁的一条伴山坡道久久徘徊。那是个黄昏。 身边不时有人走过,或白或黑或男或女,嘴里吐出一串串英语,和我毫不相 干。我站住了,喂老兄,你是谁?从哪里来?到哪里去?怎么会在这里出 现? 夜幕垂临。我伫足仰望,星空迷乱,似有无数神秘的眼睛在注视我。俯 瞰山下, 洛杉矶像个巨型魔幻场, 密集闪烁的车灯汇成奔流不息的波浪。据 说洛杉矶已稳居华人移民数量之最,我也曾试图为自己留下来寻找理由。难 道还有什么比家人团聚更重要?有人说,移民相当于重新投胎,在有限的一 生中活过两回, 既然如此, 何乐不为? 一个人活过两回, 难道不是天赐的幸 运吗?但我还是摇了摇头。王小波说,移居异国,人生主题就会被改变;周 国平则忧虑,移居他国,所有的人生问题都会被简化为生存层面。这也正是 我难下决心的痛点。放弃并非逃避,归来也不等于败阵。我从没有像此刻这 样渴望回到天津,回到熟悉的小屋子里,听潮声临窗,继续爬格子编稿子, 日子虽普普通通, 却实实在在。

一周后,我如期在洛杉矶国际机场登上返程航班。我把揪心的最后一瞥留在了大洋彼岸,那里毕竟有曾与我相濡以沫的亲人!我戴上墨镜,为的是隐藏泪光。至于在国内朋友和同事眼里,我的归来,是愚蠢抑或明智,坠落还是升华,都不重要了。

回到空荡荡的家,我在一片狼藉中翻检旧人旧物,像是在清理生活废墟。裙子、大衣、化妆盒、墨镜、围巾、两册业务笔记本,一捆显然再也派不上用场的机械专业书。箱子里有一副娇小的手套,羊皮的,杏黄色,我甚至不敢碰它。以往冬天,出门前她把小手伸进手套的习惯动作历历在目。我在抽屉里摸到一盘满是灰尘的录音磁带,手触电般缩回来。磁带录着曾经的一家三口说笑聊天,节假日里,萍子常常一边做家务一边反复聆听,如今却有隔世之遥。还有那件我去上海出差时买的毛衣,价格低廉,萍子却如获至宝,急急穿上对镜子左右转动,一脸灿烂。但萍子下海之后,我再没有能力让她惊喜了。

枯坐中,几滴咸涩的泪水顺着我的面颊滚落下来,终于酿成一个男人的 失声恸哭。"时光的河入海流,终于我们分头走。没有哪个港口,是永远的 停留。"一些年后,我听到林志炫唱的这两句歌词,觉得仿佛就是为我定制 的。别了,洛杉矶。为结束,也为开始。

遥远阑珊

接下来的问题便是, 萍子空出的位置, 还要不要填补?

某日,有位朋友闻讯而至,啧啧打量着我,问,我是为你悲伤呢,还是向你道喜?我没好气说,本人沦落至此,喜从何来?朋友坏笑,说这件事,要看怎么理解,就算分手是个打击,为它悲伤,却大可不必,离婚的另一层含义是什么?是重获自由,懂吗?你离开一棵树,却拥有了一片森林,以后你尽可以撒着欢儿选择,理直气壮地恋爱,这还不是喜事?!我一愣:既然是喜事,你何不也去争取?朋友一下一下拍我的肩头,几乎是仰天长叹了:上苍不公啊!你以为,谁都像你那么幸运?偷着乐吧!

我哑然,苦笑。实际情形却是,我何时起居,与谁交往,温饱如何,是 死是活,不再有人过问。日升月隐,秋去冬来,我的日子有如钟摆,了无生 气。我常常伴书枯坐,闭目养神。据说马克思当年常在自己房间走来走去, 时间久了,地面竟被磨出一道道凹槽,许多经典思想就是那样形成的。我也做沉思状,在屋里来回走动,脑子却一片空白。

一天傍晚,同为单身汉的两位朋友咋咋呼吁携酒造访,美其名曰来 个"雄性"小聚。几杯酒落肚,开始口无遮拦,话题就扯到了单身的利与 弊,认为托翁那句"幸福的家庭总相似,不幸的家庭各有各的不幸"的名 言,用来形容单身也成立。所谓利,已是共识,不用多说,弊呢,每一条都 沉甸甸,不能细琢磨。酒喝到午夜时分,三个臭烘烘的单身汉才肯罢休,分 别在床上和沙发上东倒西歪,鼾声起伏,睡姿三分潇洒四分憨相还有三分悲 壮。随着明晃晃的太阳照常升起,大家各自奔逃作鸟兽散,活法依旧。

有时候我也出去散步。"五大道"深处,躺着一条又短又窄的百多米小路,极不起眼,却叫香港路。我的想象中,香港不仅神秘,遥远,而且构成了一个无比的"大"。那种"大",容纳了太多的豪华、显赫、摩登和富有,五光十色,奇形怪状,灯红酒绿,纸醉金迷。那种"大",还隐喻了一个不真实的梦,与我有限的历史知识和人生经验格格不入。

戏剧性的是,有一天我竟然"摇身一变"成了香港的"女婿"。其实,思维稍微正常的人,都能看出这件事的发生有着无数的不可能和不现实。记得第一次听到有关波的介绍,我甚至觉得挺搞笑,姑且不说洛杉矶和香港对于我本无区别,单从世俗角度,我和波的落差是显见的。香港女人难道不是比任何内地女人都更实际,更挑剔,也更懂得有钱的快乐与没钱的苦恼吗?在可以想象的港人价值观中,我这个内地半百书生,绝对不是一个值得浪费时间和精力的婚姻人选,没有这种自知之明,也真是白活了一把年纪。至于如何处理一国两制的婚姻,我更是想都不敢想。何况我从美国回国那年曾落地香港,并没留下值得怀恋的印象。那是一堆密集而逼仄的"水泥森林",直通通戳向低窄的天空,狭窄的马路,人如蚁群,车似虫队,塞满了我的视野。特别是内地口音在这里不受待见,使人兴致大减,难以亲近。我只待了两天便离去。后来我答应介绍人与女方走走看,更多出于寂寞。

然而波的出现,一切变得不一样了。波说,在香港接触的多是生意人,已经厌烦,很希望找到一种清清爽爽的异性感觉,不一定多浪漫,但一定没有杂质,找到了,西藏雪山、黄土高坡也是天堂。我问找到了吗?波说,拜托,帮帮忙!说完大笑。

波的选择理所当然地遭到女友们的一致反对。她们最初觉得波不过是随便说说,波还年轻,凭她的条件完全可以好好挑一挑,借助婚姻过上富有的生活,告别奔波劳碌。她们甚至没有听说过天津,退一百步,即使考虑天津,也不该完全不顾对方的经济状况。她们万没料到波这次动了真的。她们批评她太过幼稚,忠告她择偶是女人一生中最大的事业,在香港生活了这么多年,还这么不开窍,不成熟?一位闺蜜甚至声泪俱下苦苦相求,姐妹一场,我不能见死不救!波却主意已定。一段时间,她有意疏远了女友,不是怕自己动摇,而是眼不见耳不听心不乱,波说她不希望因为自己而破坏了女友们的好心情。

随之,"爱屋及乌",亲近香港也成了顺理成章。香港的百年沧桑堪称"冒险家乐园"的精华版,若真正容纳香港的繁荣史,需要一部厚厚大书。乔尔•科特金在《全球城市史》中认为,成为世界名城,应具备三特质一一精神、政治、经济。香港的殖民史经历,决定了其精神根系是漂浮的,但它的经济作用却如巨大的魔术杠杆,足以撬动东西,辐射全球。香港城市功能运转之安全、繁忙、秩序,也是有口皆碑,具有典范意义:它以法治为根本,所以安全;它视效率为命脉,所以繁忙;它认和谐为归宗,所以秩序。这就是香港这个位于维多利亚港湾的"弹丸之地",至今仍让世界不敢小视的根由。

一个周末的清晨,波带我出门,换了两次巴士,风尘仆仆赶到大屿山的灵隐寺吃素斋,与众僧虔诚请教,傍晚方归。这种乐此不疲的往返,曾填满了她许多的周末日子。我想象,这大概就属于波在香港的"风花雪月"了。波却说那不过是让自己远离浮躁、融入静乡的一种方式。但节假日里,朋友们在一起聚餐,看电影、听音乐、观话剧,跳交谊舞或"卡拉ok"一把,也是常有的。波家住北京石景山区,典型的"北京大妞"神经大条,在香港说粤语,离开香港便是一口京腔儿,移居香港近二十年,早已入乡随俗,敛声静气。她在一家"朝九晚五"的公司做文员,每天6点半起床,洗漱简妆,熨烫衣物,收拾房间,7点半准时离家,雷打不动。起初我不明白,公司距家只有5站路,何至于如此早早,匆匆?后来知道,她8点到公司,用10分钟吃早餐,然后打扫房间,记录、归纳、整理晚间收到的各种传真、快递,分门别类摆在老总案头,算是一天工作的开始,且十五年如一日,从未请过一天

假。我惊呼你比劳模还劳模啊,波却嫌我少见多怪,在香港,大家都是这个 样子!

于是在我眼里, 勤勉、敬业的波几乎就是新一代港人的缩影。不过, 波 也时有"无知"的表现。相识初期,波对香港"回归"的意义全无心得,总 觉得那么宏大的事, 轮不到她来考虑, 她做好自己的事就是了。波喜欢粤菜 的精致,晚茶的氛围,挑剔内地北方的大盘鸡、大碗肉、大杯酒的粗犷。有 时候聊天,波会下意识脱口而出,"你们国内"如何如何,我听着不是滋 味,问她,香港难道不是国内?她一愣,说香港是特区呀。我说香港再是特 区, 也是"中国香港", 中国"特区"啊! 波眨巴眨巴眼睛, 不好意思地点 头,说这么复杂,搞不明白。有趣的是,波对于"国家大事"常常一脸茫 然,对"国家兴亡,匹夫有责"的古训更是闻所未闻,其缺乏政治常识 的"小儿科"水平每每让我哭笑不得。比如,她不懂得何为人大、政协,不 清楚"一把手"是什么官, 奇怪内地城市的最高长官何以不是市长而是书 记?却对港台巨商的发迹秘史、明星的八卦新闻如数家珍。面对美国金融海 啸的危机不断加剧,波先是担忧,后来说自己已经不担心这些了,外面海啸 再厉害,有中央扶助,香港的脚跟就可以稳稳当当,不会跌倒。以前夏季来 临,香港屡屡受到八级以上的"风球"袭扰,令人惊恐不安,"回 归"后, "风球"依旧会有, 却总是沿着维多利亚港湾擦身而过, 咆哮着转 向其他沿海城市,香港竟然成了安全的避风港,她觉得蹊跷,又开心。我半 信半疑,但还是认同波的结论:"回归"多好,瞧,老天爷也在护佑香港 呢!

波不久迁居内地,扎根天津,迄今已有十一载。她先在外企打工,同时考下了从事保险业务的资格证书,又在无锡某酒店当经理,在上海某公司做管理,在北京搞过直销,风尘仆仆,拳打脚踢,忙如旋风,这种打拼状态把女友们过去的担忧、忠告一一坐实。此情此景,总使我生出似曾相识的恍惚。我为此愧疚不已,波却从无抱怨,说先生和乔乔在,家园就在。她还引用苏东坡"此心安处是吾乡"的句子,对内地乃至中国的发展前景非常看好,她说她喜欢天津,相互依存,感恩生活。说这话时,她的笑容质朴,真诚,知足,竟使我受宠若惊。

公元2008年5月12日,我正在西安参加一个期刊会议。

一早,按照日程,主办者安排与会人员驱车去乾陵参观。下午两点多,我们从十五米深处的"太子墓"拾级而上,回到出口,沿一条宽阔平坦的石砖路朝数百米远的"公主墓"方向走去。在刺眼的阳光里我们边走边聊,忽觉地面似在痉挛,脚跟有些踉跄,有人喊地震了!大地果然有如巨大的摇篮,我们的身子也随之颠簸起伏,这种状态持续大约一分钟,同行的两位高校女教师惊慌失措,竟紧紧搂抱一起,像是遇到了世界末日。

大地不再晃动,一切回到沉静。依然天空湛蓝,大地青翠,阳光灿烂。 大家三三两两地议论着刚才的震感,话语轻松,并没有觉得问题有多严重。 然后按照既定安排,我们来到"公主墓"入口处。年轻的女讲解员提示大 家,这个墓穴比刚才去过的"太子墓"还要深,还要大,大家自己选择,继 续参观的,请跟我走。毕竟刚刚经历了明显震感,多数人面面相觑,只有五 位"勇敢者"做不在乎状,尾随着讲解员次第延阶而下,钻进幽暗的墓穴深 处,围着那个沉睡千年的棺椁细细观察。这其中就有我。

从"公主墓"出来,已有人接到手机短信,说震中在四川的一个叫作"汶川"的地方。大家纷纷猜测那里的受损程度。一位蹒跚老者自言自语念叨着,应该给儿女们打个电话,报报平安。我的心抽搐了一下。隐约间,仿佛有谣曲在耳边出现。我想起了襁褓中的小女儿乔乔。此刻,整个世界在她的意识里混沌如初。她还没有语言表达能力,更不可能懂得,此时远在西安的老爸的一路平安对她意味着什么。而只有我明白,刚才我之所以深入墓穴,多少有些虚荣和逞强,这样做,对乔乔是一种负责任的行为吗?我感到了内心的疾痛和煎熬。

记得会议期间,与会者闲聊起各自的家庭,有人问起我的孩子,我说,可不比你们轻松,我的孩子还小。对方打量着我问,儿子吗,在读小学?我说是女儿,刚刚四个月,不好意思。众讶然,一连嗬嗬,不简单,女儿孝顺,老来有福!我却听着不入耳。胡适在自己有了一个儿子后,曾著文谈道:"我想这个孩子自己并不曾自由主张要生在我家,我们做父母的不曾得到他的同意,就糊里糊涂地给了他一条命。况且我们也不曾有意送给他这条生命。我们既无意,如何能居功?如何能自以为有恩于他?他既无意求生,我们生了他,我们对他只有抱歉,更不能'市恩'了。……至于我的儿子将

来怎样待我,那是他自己的事。我决不期望他报答我的恩,因为我已宣言无恩于他。"据此,他主张,父母不要把"儿子孝顺父母"列为一种"信条",更"不要把自己看作一种'放高利贷'的债主"。胡文写于20世纪初,百年过后,今人在伦理哲学层面却并没有什么超越性的进步。

与许多偶然或疏忽的情形不同,我家乔乔的呱呱坠地是一群亲人刻意为之的结果。出于诸多原因,我和波艰难地策划了这个生育事件。我们以年近半百的身体劣势,并没有经过乔乔的允许,强行让孩子付出有可能先天体弱的代价,把她带到这个人满为患、变数莫测的世界,不管出于何种冠冕堂皇的考虑,都属于自私行为。乔乔就这么别无选择地有了我这个名副其实的"老爸"。她将经历咿呀学语,蹒跚学步,将和同龄孩子一起玩耍,一起读书,一起长大,当同龄小伙伴们的父母亲还处在盛年,她的父母双亲却已进入黄昏老境。她的笑容将不再单纯,她的心智会提前成熟,她将用稚嫩肩膀过早地负重跋涉。

回到天津,我常常抱着乔乔站在窗边,望着街头熙熙攘攘的车辆和人群,轻轻哼着自编的谣曲。乔乔在我怀里睁大羔羊般的亮晶晶眸子,惊奇地注视我,使我隐隐不安。我问乔乔,你是不是疑惑,我真的是你的老爸?乔乔的眼睛睁得更圆了,好像什么事都懂。有时候我在想,只要乔乔能一天天健康成长,幸与不幸,都不重要了。

乔乔在一天天成长,而远在洛杉矶的杉杉早已长大成人。

忘不了几年前的一个早上,睡梦中的我突然被电话铃声惊醒了。我懵懂着爬起来,听见杉杉告诉我,她和妈妈已正式拥有了美国公民身份,刚刚参加入籍仪式回来。杉杉说得很随便,好像在说别人的事。我好半天才反应过来,一阵哑然。我很想问,既然你已经拿到了绿卡,何必要急着入人家美国籍呢?嘴上却嚅嚅道,好啊,好啊……便撂下了电话。杉杉从此以后名实相副地不再是一个中国女孩了。我自信不是一个狭隘的"民族至上"主义者,选择做哪国人终归是女儿的权利,可作为她的父亲,我实在无法超然地对待这个问题。

杉杉不在身边的岁月,最让我牵肠挂肚的就是她的学业。杉杉不是 个"乖乖女",从小就很有个性和主意,这让我喜忧参半。她10岁半移居美 国读小学,我认为是个失误。我清楚地记得,在洛杉矶机场的接机口,萍子 泪流满面地捧着杉杉的小脸蛋亲个不停,并说她已经为孩子联系了一所小学,还声讨国内的"填鸭式"应试教育简直就是摧残儿童,孩子被无用的功课压得喘不过气,个性呆板,创造力萎缩,少年老成,即使考了高分也出息不大。我被说动了。我的认同源于我对杉杉的信任。说起来难以置信,那次我能够正常出美国海关还多亏了杉杉。记得飞机降落在洛杉矶国际机场时正是中午。当我们推着行李车出关时却遇到了一次"下马威",一位高大硕胸的黑人女关员忽然把我拦住,嘀里嘟噜说了一串英语,我哪里听得懂,看我愣住,她开始摇头,表情更加严肃,场面有些僵持。我忘记了杉杉的存在,这个小小的"救兵"拉一下我的手,踮起脚尖仰着小脸悄悄说:"爸爸,她让你出示一下我妈妈的工作证明!"我赶忙从随身包里找出萍子的美国公司名片,女黑人关员接过来看罢一笑,露出雪白牙齿,然后弯下胖身子,伸出厚嘴唇亲吻了一下杉杉稚嫩的小脸蛋。在场的"老外"们也纷纷发出称赞声。我无意中了解了女儿的英语水准,也更加相信即使与土生土长的美国孩子相比,杉杉肯定也不会比任何人差。

杉杉一接触美国小学,就再也不愿意回国了。每日她的学校放学之早, 作业之少,简直有些离谱,在一个不看重分数、缺乏学习动力的环境,杉杉 也逐渐失去对学习成绩的高标准严要求。上了大学,杉杉边打工边读书,我 行我素,逍遥自在。在美国其实也有大学生主动给自己加压,用三年时间读 完四年的学分,杉杉却相反,四年课程打算用五年、六年时间完成,理由很 简单,学习不能耽误挣钱,不能降低生活开销。平时她热衷于同学的生日聚 会,异性朋友渐多,回家没准点儿,甚至偶有夜不归宿。萍子在电话中抱怨 孩子难管,我说事已至此,请务必管住杉杉两点:一是千万不能沾染毒品; 二是不要成为未婚妈妈。我说这已经是底线了,其他的,让孩子好自为之 吧。我的牵挂鞭长莫及,期望值已趋于零,我想杉杉在美国活得健康、有尊 严、快乐,就可以了。让我大跌眼镜的是,曾几何时杉杉居然化蛹为蝶,完 成了人生的神奇蜕变。她用漫长的时间读完大学之后,接着考取了北大光华 学院国际EMBA学位。毕业回到美国,正赶上"摩根士丹利"公司在加州招 聘,应聘者达4000余人却只取两名,经过笔试面试的层层筛选,杉杉杀出重 围,脱颖而出。"摩根士丹利"在美国财经界有"大摩"之称,金融服务实 力首屈一指,全球领先,她的聘用在朋友圈里一时传为佳话。与此同时,杉

杉也解决了婚姻大事,神不知鬼不觉地就成了北京"媳妇"。我进京参加她的婚礼,目睹新娘新郎大秀恩爱,那一幕,永远温暖着我日渐衰老的记忆。

清夜扪心,我何德何能,竟能得到命运的如此眷顾?

人类身居其间的这个蓝色星球正在变小,可以接纳任何的聚散离合,世 事沧桑,生命谣曲,人间大剧。是的,活在潮落潮起的当世,没有什么奇迹 是不可能发生的。

在洛杉矶当"房东"

说来奇妙,我居然在美国当了三个月的房东,如今想起真有隔世之感。

事情的原委并不复杂:那时萍子与人合伙贷款买下一所漂亮的住宅,地点在洛杉矶罗兰岗的半山腰上。这样的举动对于初到洛杉矶的华人是难以想象的,她们却自认为这是多年来生意场磨炼出的思维方法:把空余的多数房间租出去,用租金偿还部分贷款和地产税,以房养房,三十年后就可以完全得到这所房子。应该说,这个如意算盘打得还算不错。顺便提一句,半山腰的房子很被一些美国人看好,他们喜欢那里的空气与环境,而路途远近则由于私车的普及而不必顾虑。

我刚到洛杉矶那天,在接机路上,萍子就对我强调了好几遍:赶紧动笔,给《世界日报》打广告。简直不敢置信,在通行英语、人称"战场"的美国,我这个学中文的无用书生还能被派上用场,不免有点飘飘然的窃喜。回到住处,我稍作休息,就正襟危坐、神情严峻地做伏案状,那股子认真劲儿,估计不亚于托尔斯泰创作巨著《战争与和平》。尽管不过寥寥数十字,我还是绞尽脑汁用了半个多小时。广告文稿如下:

罗兰分租:全新雅房,空气新鲜,环境清幽,购物方便,配浴厕,包水电,可烘洗,租与整洁、简炊、单身、不烟之职业女性,月租金290美元。另有带车位、冰箱独立套间一处,月租金550美元。

需要申明的是,文告中特意标明"女性"且强调"单身",并非是我图谋不轨,别有用心。我充其量不过一个过客,以后漫长的日子还要靠萍子来对付。因为招租的对象都是些素不相识者,女性房客相对会给房东更多一些安全感。另外,洛杉矶的纬度近似我国广东地区,尤其到了夏季,燥热难

耐,衣服不免要穿得节省些,男女混居就多有不便。假如房间里天天晃动着几位赤膊的彪形大汉,对于萍子来说,会不会很恐怖呢?

广告登出后,一个星期内就有十几个人来看房,都是些30岁上下的华裔单身女性。其间我还接过几个电话,其中是一个北京话很纯正的小伙子,抱怨地问,为什么房子不可以租给男人?女性就比男性高一等吗?这不是歧视男性吗?我恭恭敬敬地回答,这只是女主人的意见,本人岂敢歧视同性?忙叫来萍子做解释。其实我还是很同情这位居所不定的小伙子。后来我注意到,《世界日报》的许多租房广告都排除了男性房客,由此可以推论,比起女人,男同胞们在异国他乡的日子可能更不好熬。

经过萍子的筛选,不多久就搬进了三位女房客。

小 庆

那天傍晚我从赌城拉斯维加斯回来,一进门就渴得钻进厨房找水喝。灯光朦胧间,发现有个梳着披肩发的女孩正坐在桌边吃饭。我感觉她的大眼睛悄悄随着我转。终于,她忍不住好奇地问: "你是萍子的弟弟吧?"我乐了,大大咧咧地反问: "你瞧着像吗?"她疑惑着,点点头,又摇摇头。我告诉她是"老公"。她也不好意思地笑了,露出白白的牙齿,笑得很单纯,样子像个孩子,说:"就是觉得关系很近,不像个外人。"我说:"外人敢在这里乱闯?那不该报警啦。"

小庆来自台北,19岁那年被父母送到美国读大学,毕业后工作已经三年了。无论是上班还是下班,她身材玲珑,永远背着一个俏皮的黑色双肩小包,一件短款的深色上衣,一条宽松的也是深色的裤子,足蹬一双小巧的黑皮鞋,出来进去脸上总是挂着淑女的微笑,很像日本女孩子。只不过她长得不如通常所见到的日本女孩那样白净。小庆不喜欢穿艳丽的衣服,加上肤色偏黑,也不大施脂粉,不说话的时候显得很安静,可一说起什么,怎么瞧怎么都是个未出校门的学生。她走起路来很有精气神儿,脚步一跃一跃地弹性十足,好像心里从没什么愁事。一般下了班她回来得很准时,手里总是拎着一盒晚餐,顾自在餐厅里闷头吃。然后回到屋里一个人看影碟,听歌带。萍子就逗她:"小庆,出去活动一下,要不到了该减肥的地步,就不好了。"小庆听了先是睁大眼睛,接着笑得弯下了腰:"减肥?我们两个人中间有一个要减肥的,但那绝不是我!"

一次,萍子驱车见律师谈事,已是傍晚了还没回来。小庆背着双肩包下 班, 讲了自己屋, 很快又出来, 说在大超市买了件衣服不合适, 要去退换。 好热闹的女儿拉着我的手要一同去。反正也是闲着,我们就进了她的尼桑轿 车。她的车同她一样娇小,我一坐进去就觉得腿脚很受委屈,她歉意地赶忙 调了下座椅,说很少有男生坐她的车。台湾人习惯地称男孩子为男生,我笑 了,女儿也对我做了个鬼脸。一路聊着,就谈到了刚过不久的情人节,我开 玩笑地问小庆: "有没有收到鲜花?"小庆诚实地苦笑着连连摇头。我小有 诧异,因为在华人圈子中,无论从天性还是外表,她都不失为一个懂事可爱 的女孩子。但我后来知道,她过得并非无忧无虑。26岁的小庆来美国已经八 年,以前在佛罗里达州读书、工作,那里的华人很少,选择的范围非常有 限。她曾经谈过几个男友,有的还是哈佛毕业生,但总是令人不能遂愿。那 些男生从小生长在美国, 五官外形很像标准的中国人, 但思维和观念却完全 是地地道道美国式的,一句中国话都不会讲,属于那种"香蕉人",外表是 正宗黄色,里面是白人的内瓤,沟通起来很别扭。小庆说,中国人之间说话 还必须靠英语才能完成,那种感觉太不舒服了。干脆就分手了。她的婚事也 很让远在台湾的父母操心,不久前父亲让她到加州工作,说这里的华人多, 择偶的机会也多。说到这里小庆叹了口气,大大方方说: "女孩子真的是很 麻烦呦,真的是不该长这么快,长大成人了,这些头疼的事,就躲也躲不开 啦。如果实在不行了,我就回台湾解决这个问题。"

回台湾解决个人问题,对于小庆来讲自然只是下策。在美国生存,没有独立精神是难以立足的,她很懂得这点,行动也变得积极了。一天晚上,我倒垃圾时,在门口发现小庆一反往日的沉静,与一个男青年喜形于色地在说话。我奇怪她为什么不把客人带回自己屋,这样在一起聊天多方便,就去问萍子,萍子回答,这是我的规定,房客一律不准带陌生人进房间。看到我一脸迷茫,萍子说我不开窍,社会这么乱,谁知道来的都是什么人?这种警觉是可以理解的,只是苦了正在恋爱的小庆。

珍妮

珍妮是她的英文名字,这个名字在美国多不胜数,大约相当于中国女性名字里的玉珍、桂兰一类。珍妮的中国名字叫什么尚不清楚。她是个从北京来的女人。眼神和话语透着北京女人特有的精明与干练。出门时她把长发披在后背,一副冲锋陷阵的架势。在家里她常常卷起头发梳在脑后,手脚麻利

地出来进去洗衣做卫生,操一口标准的京腔儿,那股劲总让我想起《沙家 浜》中的阿庆嫂。珍妮整整40岁了,长相还算周正,肌肤很白,个头也不 低,走起路挺胸扬脖,像一只神气的大白鹅。

她"黑"在洛杉矶打工已有5年,当初办了三个月的商务签证,就一直不曾回去过。因为绿卡没有拿到手,一旦回去了再得到签证就很难,不回去等绿卡是自然的。然而半年前珍妮的绿卡已经下来,她却还是没有近期回去的打算,这就很令人不能理解了。她就不想回去看看分别五年的孩子?问到珍妮现在的工作,她说在一家公司做雇员,什么性质的公司又支吾搪塞含糊不清。在这点上,她的"虚荣"可以理解。其实许多人的所谓尊严一面,都是给国内人看的,一旦跨出国门落脚到异国他乡,就变得似乎无足轻重,只不过不张扬出来罢了。她在哪打工其实并不要紧,尤其在美国,对他人的隐私谁也没兴趣,只是萍子作为承租一方的房主,不可能不问仔细,否则出了问题找都找不着人。

珍妮自言几年前有过一次婚姻。与老公分手究竟是出国前还是来美后,她从不愿谈。后来大家熟了些,我们才知道她还有个16岁读高一的女儿。情人节那天傍晚,珍妮下班回来,手里挺不自然地捧着一束花,才使我和萍子想起这个西洋节。她先是说别人送的,却不肯说明送者何人。萍子就奇怪,既然这么一大把花都送了,情人节的晚餐就不该是个空白,于是断定那送花人很可能就是她自己。

果然,几天后的一个晚上,大家一起看电视时,珍妮承认,情人节的花是自己买的,并且反问:"这么个好日子没有花,多没劲。别人不疼自己,还不许自己开开心?"她开玩笑地冲我撇撇嘴:"要不,你绅士一把,送我花吧!"我打哈哈说:"连自己老婆都疏忽了,却惦记给别的女人送花,就是过洋人的节日,咱也不能浪漫得没个谱,是不是萍子?"萍子无所谓地一笑,说:"只要珍妮接受,你愿意助人为乐,我也不介意。"顺着这个话题,珍妮谈起了她的再婚条件,才发现她的择偶标准并不低:一定不能是奋斗过程中的男人,年龄可以大大地放宽,相貌也以不反感为原则,但他必须事业有成,要有足够的钱,在美国没有钱怎么活?萍子问:"那么俩人的感情呢,就一点不考虑?"珍妮的嘴角露出不屑的笑意,哼道:"在美国,到底是金钱重要,还是感情重要,这还用研究?"

珍妮的想法或许有她自己的道理。她这样的色衰年龄,在美国学什么技能恐怕都晚了,若打算站住脚跟,靠她个人的本事很难。那么就只有通过婚姻打开局面,尽量过上无忧的日子。我回国后很久,听说珍妮仍在寻觅机会,眼看着岁月不饶人,她作为女人的"本钱"越来越少,真是替她感到无奈。

卡卡妈

我总是记不住这位房客的英文名字,只是她7岁的女儿卡卡天天在屋里屋 外疯跑,就干脆省去了称呼,背后叫她卡卡妈。

卡卡妈年纪大约30岁,属于那种有些风韵的冷艳女人。平时在家时戴一副眼镜还看不出怎样,有一次她从外面回来,卷发波浪般堆在肩上,一脸的描眉画眼,一件紧身裙子还绷出了女性身子的凹凸起伏,透着一种风尘相。她匆匆进了自己房间,再出来时已卸了装,又恢复了以前宽宽松松随随便便的家居装束,与刚才的模样判若两人。这时我觉得她似乎活得挺累。

卡卡妈租的是那间月租金550美元的大房间。她没有老公,卡卡作为单亲孩子得到的爱有限不说,卡卡妈所能给予女儿的爱和照顾,也由于工作原因受到了很大的限制。卡卡刚上小学一年级,是一个淘气得让人恨不得爱不得的女孩儿,只要她没去上学,整栋房子都能感觉到她的存在。她似乎不会走路,永远在奔跑跳跃,因而我们常常听到卡卡妈的训斥声炸雷一样响了起来。卡卡妈是台湾高雄人,来美国定居多久,多大年龄,做什么职业,入没入美国国籍,谁也不清楚。只知道她不缺钱,开一辆价钱不菲的凌志500型豪华轿车,昼伏夜出,通常白天在家睡觉休息,每晚7点半驱车离家,至凌晨2点半悄然下班,而周末则要在外面工作一个通宵。所以卡卡每晚睡觉需要有人照料。按照美国的法律,12岁前的孩子是不能离开家长的。这样,天天上夜班的卡卡妈要出去挣钱,只有请萍子代劳,晚上照料孩子睡觉,并每月付萍子180美金的费用。

卡卡妈的行踪是个谜。这本来属于个人隐私和自由,但从安全的角度考虑,身为房东理应清楚房客的基本情况,但人家又没做什么违法的事情,且每月该交的一文不少,只好就不闻不问了。估计卡卡妈从事的是夜生活一类的工作,作息时间可以印证,其不同寻常的高收入也说明了一些问题。卡卡

妈的戒心很强, 永远是脚步匆匆, 面容冷漠, 回来后直奔自己房间, 从来不与萍子谈租房和卡卡以外的事, 与其他房客更是不理不睬, 视而不见。

有一次忽然听到卡卡妈在自己屋里厉声喊叫,还伴着卡卡的哇哇大哭,要是一个正宗美国人遇到这种有虐待孩子之嫌的事会加以干涉,或立即报警,但这样做不符合中国人的处世习惯。中国人的传统观念是视儿女为私有财产,或打或骂与他人无关。晚上哄卡卡睡觉时,萍子问起卡卡,是不是又淘气了,惹得妈妈不高兴?天真的卡卡一脸笑嘻嘻,说: "我把家里的彩票送给同学了。"彩票在某种意义上比钱还贵重,用中国人的说法,卡卡真是个"败家子"。难怪卡卡妈如此生气。幸亏卡卡承认是自己拿走送了同学的,否则,卡卡妈很可能会怀疑贼就出在这栋房子里,问题就比较严重,说不准会扯上官司。

我无法设想卡卡妈的学历如何。她不像是一个高学历的女人。我从没有见过卡卡妈微笑过,总是板着脸,可能她在外面把笑容使用得太多了。她还是挺让人同情的,一个人永远带着职业微笑总是痛苦的,回到家再如此,就太累了。卡卡妈的日子就这样过下去,什么时候是个头呢?但为了卡卡她必须这样过下去。我就对卡卡说过,别总让你妈妈着急,她养你不容易,你该好好疼她。我的话像是对牛弹琴,卡卡依然淘气得出格,卡卡妈依然要对自己的女儿动怒和喊叫。

天涯无语

一道深不可测的沟壑横亘在我和女儿之间。那道沟壑是有形的太平洋和 无形的岁月。我清楚这沟壑的难以逾越,也懂得天各一方的必然结果,不仅 仅是杉杉在那边一天天长大,我在这里一点点变老,还注定会有种种的不测 从天而降。

屈指算来,女儿移居大洋彼岸的洛杉矶迄今已超过十二年了。人的一生 又有多少个十二年呢?何况这十二年是杉杉最关键的成长期,而这样一个过 程我却无所作为。顺带说一下,当初,刚满10岁的杉杉赴美读书完全是父母 越俎代庖做出的决定,孩子根本没有能力选择自己在哪里接受教育和完成学 业,甚至不具备这种选择的权利,既然如此,出现了任何一种结果,无论得 失成败,孩子都不该承担原始责任。 杉杉是1995年岁末离津赴美的,2002年初夏才第一次回国探亲,已是亭亭玉立的17岁少女了。她回国前夕,我每晚都要端详摆在床头的杉杉儿时的照片,眼前便有些模糊。明明知道女大十八变,杉杉早已不复我记忆中的童稚模样,但没有亲眼见到,我还是无法想象。杉杉一个最重要的成长阶段对于我这个当父亲的是个空白,且永难填补,我只能用无数个夜梦代替。梦中的杉杉,时而缠着我要听故事,时而被我逗得大哭,转眼又破涕为笑,赖在我怀里欢快地撒娇,抻耳朵揪鼻子做鬼脸,还眉飞色舞地给我讲她刚听来的小笑话,我和杉杉像两个忘情的顽童,头顶头脸对脸,笑个没完没了。那真是一种享受啊,它曾经不是梦,真真切切发生在过去了的那些日子,如今物是人非,成了十分久远的记忆,而且绝无重复的可能了……

那个下午,我驱车早早赶到北京机场。出站的人流往外涌动着,东张西望的我眼睛都不够用了,却一直不见杉杉的身影,我正怀疑是不是误记了航班,这时候一个肤色白皙、姿态优雅的长发女孩远远地出现了。她背个双肩包,身子挺拔,目视前方,独自推着带轱辘的硕大箱子走得不紧不慢,看样子有些眼熟。我不敢确定她就是杉杉,就挥动手臂试探,那女孩终于也看见了我,微笑着招手"嗨"一声。那一瞬间我的神思恍惚了。昔日那个活泼爱动的女童,怎么会变戏法般就成了一个如此沉稳自信的大姑娘?

很快,我就被杉杉带进了一种"全新"的陌生之中。那种感觉由整体而向所有的细节蔓延,几乎是全方位的。我发现杉杉的每只耳朵都扎了好几个眼儿,一问,果然是临来时才把饰物摘下,而这之前她环佩叮当。我问她一个耳朵扎一个眼儿还不够用?她笑而不答。我早就听说杉杉对自己的衣着穿戴近乎挑剔,一接触果然如此。杉杉回津的日子忙得像个陀螺,每天都要出去找同学玩,而不肯在家闲待着,不管回来多晚都要看一盘影碟,还要打没完没了的长途电话。那些电话遍及洛杉矶、天津、北京、香港、台北和韩国,常常聊得忘了时间。我不得不提醒她电话费的问题,杉杉说我都是让他们把电话打进来的。说得我都不好意思,杉杉怎么会有这么一位吝啬的老爸?

杉杉和儿时同学相聚,脸上始终带着微笑,她不会主动对别人谈起在美国的生活,她觉得那无异于炫耀,很不礼貌。那时,当年的小伙伴们大多考进了南开、耀华、新华等市重点中学,彼此谈论的课程深度远非美国中学能比,杉杉在一旁听不太懂,便沉默。据估算,她比国内同龄学生的学业进度

慢了差不多三年,但杉杉并不羡慕她的同学,相反倒有些怜悯他(她)们活 得实在辛苦。其实当年的杉杉在同学中是公认的佼佼者。杉杉6岁上小学,最 先在一所家门口的走读小学读书, 三年级转入一所私立寄宿学校。那所学校 的创办人杜先生特意从美国请来了十二位蓝睛高鼻、一句汉语不会讲的洋人 教师充实英语师资力量,教学风格便很有些特立独行。此举在津城曾闻名一 时。学生家长肯掏出不菲的学杂费把孩子送到这里接受教育, 当然是对学校 的教学质量寄予厚望。这样的环境刺激了杉杉好强争胜,她在班里是班委, 在学校舞蹈队是台柱,还担任学校文艺演出的报幕员,全校课间广播体操的 领操生,称得上学校里的"小名人"。每次周末我去学校接杉杉回家,路上 总会有些小同学喊我"叔叔",而其他家长却很少有这样的"礼遇"。我对 杉杉说,你人缘不错嘛! 杉杉却摇头说,他(她)们是别的年级的,大家并 不认识。多年后,我遇到过几位当年克瑞思小学毕业的学生,他们都还记得 那个跳舞、报幕、领操的活跃小女生黄杉,还回忆起了一些很有趣的细节, 令我这个当老爸的颜面有光。这么多的活动会不会耽误学业? 我一度有些疑 虑, 杉杉却说"没问题", 让我"把心装在肚子里"。五年级上半学期就要 结束了,周末接孩子,班主任专门召开家长会,要求家长们认真监督孩子的 期末考试复习。然而回到家,晚上的电视节目杉杉竟然照看不误,我过去关 电视, 批评她, 这么关键的时候, 你的同学哪个不在拼命复习? 你怎么敢把 老师的话当耳旁风? 养兵千日用兵一时, 你能不能把心思集中一下? 你这么 稀稀松松,我怎么向你妈妈交代?她却紧抓着遥控器不撒手,还辩解说,成 绩考不好,挨批评丢脸的还不是我?爸爸你不用这么急,我心里有数。口吻 像个小大人。话说到这份上,我不好再讲什么,遂道,那就信你这一次。事 实证明我的担心是多余的,考试成绩下来,杉杉带回家的是一份非常优秀的 成绩单: 语文、数学、英语三科几乎满分,平均成绩名列全班第二。而这时 候我已经为孩子办好了出国手续和机票,她的妈妈萍子正在遥远的大洋彼岸 翘首以待。

不过,杉杉这么小的年纪就赴美不归很可能是个失误,这是我"事后诸葛亮"的一个反思。记得一次朋友聚会,有位国外留学回来的成功企业家多喝了两杯,席间对我们习以为常的教育体制大加挞伐,不仅批评得一无是处,甚至用了一个恐怖的比喻: "杀人的教育。"这个比喻虽有点极端,但还是引起了包括我在内的许多人的共鸣。在以独生子为常态结构的我国都市

家庭,人们最看重的就是孩子的学业,并甘愿为此付出力所能及,甚至是力所不能及的代价。如今悔之晚矣。其实中国的基础教育无与伦比,而美国的小学简直就像个胡淘傻玩的大幼儿园。当中国孩子在为升初中和中考疲于奔命的时候,美国孩子却在那里漫不经心地自由发展天性。人无压力轻飘飘,何况是个孩子。最初她去到美国那会儿,也曾有过茫然和无措,但很快就接受并喜欢上了美国人那种自由无束的生活形态,中国的一切管教方式在那里都失了灵。美国是个可以公开谈性的国家,异性之间从来就无神秘可言,从中学时起男女生就开始堂而皇之地频频约会来往,分心是肯定的。杉杉不在身边的这段岁月,最让我牵肠挂肚的就是她的学业。但我远在万里,牵挂鞭长莫及,我过去的人生经验模式在那里完全行不通,如同"隔山买老牛",我的话也就越发变得苍白无力。久而久之,我索性很少过问,却又无法真正做到"眼不见心不烦"。这种状态延续得太久了,已经很无奈。

我自信不是一个狭隘的"民族至上"主义者,也尊重女儿对国籍的选择权利。但杉杉毕竟年轻,脱不开黄皮肤黑眼睛的血脉根系,漫长的人生旅途还等着她去跋涉,她对于这种跋涉的艰难又有多少心理准备呢?我曾亲耳听过一位华人老移民的唏嘘感慨,明白移民异国的过程不仅仅是一次人生裂变,而是人的第二次投胎。它意味着你所习惯了的语言、思维、种群、伦理、习俗、环境、亲朋好友的圈子,和许多属于你的时光往事,都要逐一淡出,甚至要统统放弃,一切从零开始,进入一个完全陌生的生存系统和文化生态,这些感受非亲身经历者很难懂得。还有,对于一个新移民,选择地域和国籍或许是简单的,也是容易的,但在对一种文化认同的同时更会有源于基因的天然排异性,杉杉应该不会例外。比如在美国生活,她将无法完全摆脱那种所谓白心黄瓤的"香蕉人"境地,而最终难以在那里如鱼得水。

不过事实证明,我的想法纯属杞人忧天。显然我对这样的事实缺乏估计: 杉杉赴美国的时候太小了! 我还忽略了一个从小就接触美国教师、吃麦当劳、喝可乐、穿牛仔装、到美国后其天性个性又得到了空前释放的女孩,有着怎样深不可测的可塑性。持唯物论的社会学家,往往认为人是某种环境的产物,其实从本质上说,人更应该是某种文化的产物,因为环境的形成最终也归因于文化,而强势文化的巨大同化功能更是不可小视的。

事实上,杉杉在美国小学这么一读,就再也不愿意回国了。首先是时间,美国小学生每天放学很早,早得有些离谱,一般是在下午两点钟,保守

地估计,即使不算晚上做作业,国内学生用于学习的时间也要比美国学生多 出一倍: 其次是方式, 我曾透过玻璃窗观察杉杉上课, 教室里学生围成一圈 川,老师则坐在孩子中间讲课,据说这种近距离便于沟通,也利于做实验, 学生们坐姿各异,还伴有欢声笑语,而且可以随时去卫生间,举手示意一下 就行:还有,作业量同样少得离谱,纯粹是象征性的,半个小时足可对付, 学生更多的时间是在玩, 变着花样玩, 随心所欲玩。一个中午, 我接杉杉放 学,还没到两点,看到操场在上体育课,一群孩子正在乱哄哄地踢足球,守 门员是那位20多岁的女班主任,短裤背心露出了她的丰满体态。她把头发马 尾般扎起来,孩子一样上蹿下跳,鱼跃翻滚,身上丝毫没有国内的那种师道 尊严,其他人则站在一旁喝彩。这种方式正对杉杉心思, 当她从国内繁重的 功课堆中走出来,从中小学生"减负"的争论不休中走出来,一下子拥有了 无拘无束的自由空间和大把时间, 日子一长, 心便像是长满了野草, 很难坐 得住了。在一个不看重分数、缺乏学习动力的环境,杉杉也逐渐丧失了对学 习成绩的高标准严要求。同时这种教育方式也影响到了她的妈妈萍子,在国 内小学,所有的孩子家长都在发力,潮流滚滚不进则退,对孩子的学习成绩 决不肯丝毫马虎,而到了美国如果还像咱们国内那样继续发力,就显得非常 可笑和不合时官了。因为无论是学校环境,还是同学之间的状态,孩子都感 觉不到任何压力。萍子的关注点便渐渐转移到了杉杉的衣食住行,对孩子的 一些任性之举不去干涉,更多的是给予满足,越来越显出"妇人之仁",其 直接后果便是几乎失控。三个月后, 当我一个人离美回国时, 已经意识到了 什么,却无济于事了。几年下来,杉杉玩熟了电脑,热衷于同学之间的生日 聚会,开始在意美容外形,且日益受到异性朋友的青睐和追逐。她16岁时学 会了驾车,回家的时间没有准点儿,甚至还偶有夜不归宿的事情。萍常常在 电话中向我抱怨孩子难管。在美国也有大学生主动给自己压力,硬是用三年 时间读完四年的学分,杉杉却是相反,尽量让自己活得轻松惬意,四年大学 打算用五年、六年时间完成。理由很简单,学习不能耽误打工挣钱,也就是 不能耽误正常的生活消费。

杉杉这次回国探亲,给了我当面规劝她的机会。我必须要抓住。我说, 学生就要做学生该做的事,主要精力应放在学业上,打工挣钱是一辈子的 事,不着急,学业却是有年龄的阶段性,要有紧迫感,趁着年轻尽快完成学 业。杉杉根本不为所动,次数多了便有些不耐烦,说,爸爸,你的道理人人都懂,但不是我的选择,也不适合我。请不要再说这个问题了!

我们的冲突终于爆发了。

我不认为自己生性刻板,但还是无法接受杉杉回来了一个多月只知道疯玩,竟没看过一页作业这样的事实。我忍无可忍,责问的口吻陡地严厉起来。杉杉说,我的作业我自有安排,我回国就是来玩的,而不是为了什么学习!说得理直气壮。我更加失望,满眼都是杉杉的毛病。我批评她不求上进,贪图享受,过于讲究物质生活,我说你有什么资格可以优越?杉杉一脸反感,说这钱是我自己打工挣的,有什么错?!我大声教训她说,你这样的年龄,挣钱不重要,服饰不重要,享受更不重要,你的精力应该用在学习上,只有考上了好大学,你才能摆脱低级打工的命运!杉杉含泪冷笑,不再和我说什么了。杉杉的沉默一直延续到了她离开天津。我检讨自己在什么地方出了问题?

我检讨自己,究竟在什么地方出了问题?我明白了,美国青年很早就具有独立意识,他们视依赖父母为耻,视自食其力为本,在这一点,国内的年轻人就显得很没出息,根子却在父母。许多做家长的常常抱着不切实际的期望值,为让儿女将来能出人头地,千方百计用国内那套教育模式规范孩子,读名校、拼学历,而从来不去顾及儿女的感受,结果大人孩子都累。杉杉没有走这条路,就该被指责吗?为什么得不到我的尊重?

杉杉在北京机场海关消失的时候,定格了一个默然独行的背影。视线朦胧中,我意识到她的背影最终属于无语的茫茫天涯。世间无论什么情,一旦被生存、文化和岁月隔绝,都会不可逆转地改变一些什么,甚至面目皆非。即使血浓于水的亲情也常常难以幸免,何谈爱情和友情。杉杉还会叫我爸爸,还会把我视为她的亲人,但她永远不会赖在我的怀里撒娇,我也不会像过去那样抱她亲她了。于是,我们共同被一种叫作距离的东西击中了。

女儿选择了自己的国籍,我也渐渐明白了,远在天涯的杉杉活得健康、活得有尊严,活得快乐,难道还有什么比这更重要的?前不久杉杉在电话里说,17岁那次回国,其实对她的触动还是很大的,她觉得自己仿佛长大了一些,或许今后不会再走同样的弯路了。我有些哽咽,连忙说,未必是弯路啊,可能还是你迈向未来成功的一段华彩序曲呢!这是我的遥远祝福。

真的杉杉,如今老爸所能做的,也只有这些了。

恍惚的境界

- 一位诗人朋友从滇川交界的泸沽湖归来,已过去数日,谈起临别前篝火 旁的那次载歌载舞,痴呆呆的眼神依然迷离恍惚。有人凑过去端详,问他, 是不是被哪位摩梭姑娘把"魂儿"勾去啦?随即一片哄笑。
- 一片哄笑并非没有道理:现代经济社会,大家一个个活得心如明镜、洞若观火尚且不及,怎么会有那些无用的恍兮惚兮?

很显然,职场的白领不允许恍惚,他们只有在竞争岗位上耳聪目明,方能事半功倍,打拼胜出;商家的强人者不允许恍惚,他们要在生意博弈中使出浑身解数,才会占得商机,立于不败;白衣天使不允许恍惚,他们务必心无旁骛,以最精确的医术拯救患者,建造福荫;运动健儿不允许恍惚,他们必须全神贯注,以最佳的竞技状态冲击奖牌,挑战纪录······

久而久之,我们的周围便蔓延出了太多太多形形色色的清醒者,警觉者,冷静者,精明者和自信者。他们告诫自己务必现实,"识时务为俊杰",而绝不能有即使是瞬间的下意识的"失态",而宁肯生活中水之无波,花之无香,火之无焰。他们活得现实而严谨,从不曾被一双朦胧的眸子、一痕斑驳的树影、一袭醉人的花香,一曲流淌在月色里的天籁之声所打动过,更不可能犯贾宝玉的那种"傻",初次见到林妹妹,就无来由地痴痴呆呆地恍惚着。

而心思越轨,情绪失控,灵魂出窍,大约就属于那种冥顽不化的精神病顽症,沦为务实者们的笑柄,也仿佛是顺理成章。然而,与恍惚越远,就一定意味着与幸福越近吗?从不曾有过任何神思恍惚的时刻,就真的那么值得忆念和眷恋?

以至于如今,许多聪明的现代人早已不知恍惚为何物,却每每自诩为一种成熟、稳重、大气的处世方略,且一派堂而皇之。对于他们,生活中哪怕些许的迷离恍惚,也会被视为闪失、过错和软肋。

于是我们久违了恍兮惚兮,也久违了那种并非谁都可以享受到的人生奥 妙诗意。一旦我们徜徉于过去与未来的时光册页,远离喧嚣,融入澄明,漫 步溪间或山麓,林中或海边,那薄雾细雨般的遐思便会丝丝缕缠绕心头。就像彼得·梅尔先生,这位曾供职于一家著名国际广告公司的英籍高级主管,在事业登峰造极之时意外辞职,悄然携妻子珍妮及爱犬,离开炫目的长街巨厦,隐居于法国南部的普罗旺斯地区。那里有浓密的森林、葱绿的草场、和煦的阳光和新鲜畅美的季风,更有圣诞树一般迷离奇幻的天空,他常常恍若隔世,思如泉涌,于是便有了《山居岁月》,便有了这本书发散出的对读者的美丽诱惑。正如他的同胞作家蓝恩所赞叹的,"端上一杯美酒,找一张最舒适的椅子窝进去,与作者一同欢度普罗旺斯美好的一年吧"。

恍兮惚兮,就这样常常引领我们淡出滚滚尘世,沉入遐想和梦幻,抵达那种"诗意栖居"般的诱人境界。

卷三•知人

"生命自有它的欢乐,但绝没有多到让你无从品味孤独的程度。"只有滤掉心的浮躁,我们才会在本书的阅读中得到触动、享受和滋养,并体味出漫游精神家园的那种感觉。

文人: "相轻"与"相重"

"百无一用是书生"本是一句调侃,却使多少自视甚高的文人墨客耿耿于怀,气馁,乃至气短。而正是被俗众奚落为"手无缚鸡之力"的"无用"书生,又往往难以跳出"文人相轻,自古而然"的怪圈,这似乎是一种无解的悖论。其实曹丕《典论》中的这句名言并不深奥,却因点中了文人身上的一处"死穴"而意味独具,流传至今,甚至还被一些人视为"国粹"之一种,认定只要有文人在场,便会演出争吵、嘲讽、算计、攻讦的连台好戏。鲁迅认为,"文人相轻"不外乎三种情况:其一是自卑,其二是自高,其三是批判。不过,按钱钟书的幽默说法,文人相轻只要无伤大雅,负面效果也有限,"文人好名,争风吃醋,历来传作笑柄,只要它不发展为无情、无义、无耻的倾轧和陷害,终还算的'人间喜剧'里一个情景轻松的场面"。

有趣的是,与"文人相轻"的说法形成对应的,居然是"武人相重"。 或许可以解释,正因为"文无第一",所以"文人相轻";正因为"武无第二",所以"武人相重"。赳赳武夫虽未必都是大老粗,论文化知识,与文人还是不在一个层面,但常常被认为具有英雄相惜的美德。武人以及一般的体育竞技场,要排出名次不难,设擂比武,硬碰硬就可分出高下,胜者为王,败亦欣然,低手佩服高手,天经地义,不足为奇。体育界也多如此。"飞人"乔丹与"小飞侠"科比是NBA中的两位巅峰人物,2014年12月,科比在"湖人"与"森林狼"的大战中,单场总得分超过他的偶像乔丹,后 者立即发来贺电,赞美已经达到一个"里程碑"的科比是"一位伟大的球员",2015年12月,乔丹又发贺电给对即将完成个人告别赛的科比,再次称自己是科比的"铁杆球迷"。文人的情形就没有那么简单了,其思想千差万别,没有固定尺度,其笔墨千姿百态,每每见仁见智,于是难免敝帚自珍,互不买账,更有甚者,偏狭病态,狂妄自大,目空一切,唯我独尊。文人初出茅庐,童真未泯,青涩难免,还不大懂得世故和伪装,尚能彼此欣赏,快意融融,随着功成名就,气象始大,逐渐形成了座次意识,态度矜持,讳莫如深,或阴阳怪气,顾左右而言他,越来越吝啬于对他人的褒奖和夸赞。

就连列夫·托尔斯泰这样的旷世文豪,也常常未能免俗。高尔基笔下对托翁的最初印象是,"他走进来,他身材矮小,可是所有的人马上变得比他更小了……倘是一尾鱼,他一定是在大洋里面游泳,绝不会游进内海,更不会游到淡水湖里"。托尔斯泰的霸气带有顽童特点,他对自己作品的评价自负而可爱: "关于《战争与和平》,用不着假谦虚,这是跟《伊利亚特》(《荷马史诗》)一样的东西。"很多世界大文豪都不入他的法眼。他对但丁,特别是对莎士比亚不屑一顾,对同时代的陀思妥耶夫斯基不以为然,在夸赞契诃夫的同时,总是贬低与自己相差40岁的高尔基。高尔基不解,问契诃夫这是为什么?契诃夫道出了其中奥妙,认为托翁这是在嫉妒高尔基的文学才能。

巴尔扎克也曾有过被妒忌折磨的经历。1839年,他在巴黎《立宪报》读到司汤达《巴马修道院》第一章(这部分内容主要是描写滑铁卢战事),曾致信友人坦白了一段内心挣扎: "我简直起了妒忌的心思。是的,我禁不住自己一阵醋意涌上心头,我为《军人生活》(我的作品最困难的部分)梦想的战争,如今人家(司汤达)写得这样高妙、真实,我是又喜,又痛苦,又迷,又绝望。"巴尔扎克毕竟是巴尔扎克,他静下来,再次读司汤达,重新回归阳光心态,并写出《司汤达研究》一书,完成了精神境界的自我超越。巴尔扎克对司汤达的推崇令一些同行感到迷惑,甚至有人猜测其中是否存在猫腻,巴尔扎克却毫不在意那些近乎侮辱性的误解,表示自己对司汤达的赞誉完全是"诚心实意"。

海明威和福克纳的互不欣赏,早已不是奇闻。福克纳不善与人交往,法国作家加缪对福克纳倍加推崇,然而当他们有机会在一个场合会面时,福克

纳的矜持却使得加缪选择了立即告辞。而在海明威的眼里,很少有入流的作家,斯坦因、菲茨吉拉德,庞德,特别是福克纳,都曾是他挖苦的对象。

不过,武人未必皆相重,文人未必都相轻,也是实情。武人的例子就都 不举了,这里只说文人,目范围在中国。盛唐时,33岁的杜甫与44岁的李白 初次相逢于洛阳,可谓一见如故,并同游同醉。用闻一多的说法,李杜相 遇,就相当于两颗星相遇,放在几千年的中国历史,可与孔子和老子的划时 代会面相比。李杜都在诗中写到过对方,而杜甫涉及李白的诗意达十多首, 赞之为"白也诗无敌,飘然思不群"。近现代国学大师之间的惺惺相惜,高 山流水, 更不乏其例。人类学家克罗伯曾问过这样一个问题: 为什么天才成 群地来? 20世纪初叶就是中国学术大师群星闪耀的时间段, 胡适称赞傅斯年 是"人间一个最稀有的天才",傅斯年却说"陈寅恪的学问近三百年来一人 而已"。那时有这样一段话,"我的等身著作,不如陈(寅恪)先生一篇几 百字的论文",其出处,有说是出自国学大师梁启超之言,有说是出自与陈 寅恪并称"史学二陈"的史学大家陈垣之口,无论谁说的,都彰显了文 人"相重"的高贵品质。吴宓评对陈寅恪、钱钟书的推崇到了自贬的地步。 他评价陈寅恪"中西学问,皆甚渊博,又识力精到,议论透辟,远非侪辈所 能及",还私下对人说:"当今文史方面的杰出人才,在老一辈中要推陈寅 恪先生,在年轻一辈人中要推钱钟书。他们都是人中之龙。其余如你我,不 过尔尔。"而在陈寅恪眼里,"先生(王国维)之学博矣,精矣。几若无崖 岸之可望,辙迹之可寻……"郭沫若在《论郁达夫》中写道: "英国的加莱 尔说过'英国宁肯失掉印度,不愿失掉莎士比亚';我们今天失掉了郁达 夫,我们应该要日本的全部法西斯头子偿命!"这些趣闻佳话绝非个案,它 们闪烁出的正是"文人相重"的异彩和亮点。

旅美作家陈九先生,曾对我讲过他的一段"汗颜"经历。前两年,他在《世界日报》发表了散文《母猪沙赫》,这篇作品我读过,印象并不深刻,陈九自己也没有太在意。转天接到的一个电话,里面是山东口音,已显苍老,自报姓名"王鼎钧",令陈九又意外又惊喜。"百度百科"介绍王鼎钧为"当代著名华文文学大师",耄耋高龄,与余光中齐名,大家尊称其"鼎公"。"鼎公"组织纽约华人作家成立了一个"九九读书会",他告诉陈九,近期读书会专门要讨论《母猪沙赫》,并说:"你的散文真好啊,我写了一辈子,赶不上你这一篇。"陈九诚惶诚恐,无地自容。我却私下纳闷,

难道作家一旦移居海外就能脱胎换骨,不再相轻了?陈九最大的感慨是,鼎公心地健康,胸襟海量,自己做不到。我说,是的是的,"文人相轻",积习难改,不是谁都能做到。

另一种文坛排行

"文无第一,武无第二",此常识意在提示:文学是一伙想象奇形怪状、写作各显神通的人折腾出来的。他们虽极不安分,其性质却有别于体育争雄,更异于江湖称霸。但近些年来,文坛张榜的各种排行与顺位却大有走俏之势,且花样翻新,莫衷一是,一度热闹得甚至盖过了明星选秀。其间,百年跨度的纵向排位有之,当下截面的横向排行亦有之。别一番的"繁盛"景象,构成了20世纪90年代以来最有噱头的中国文坛看点之一。世纪交替之际,圈内甚至还隆重推出过一支所谓新世纪中国文学"梦之队",虽早已偃旗息鼓,其创意之新奇,阵容之华丽,至今仍令人唏嘘回味。

本篇的缘起,并无宏愿,只想为仍不消停的文坛凑一把趣。可见笔者亦 属闲极无聊之辈,诸君可一笑置之,切勿当真。

老大: 小说写手

小说写手的"老大"地位,并非什么天王老子的恩准册封,也不曾经过 文坛的公决推举,很像是事实上的一种文坛"潜规则"。只要看看文学大舞 台,诸如版权交易、编辑法眼、媒体追猎、研讨取向、阅读潮流、争鸣焦点 等聚光灯,明灿灿一齐打向了小说写手们的斑斓容颜,大家也就心照不宣 了。在许多相关场合,缺席了声名显赫的小说家,就如同一道没有主流的溪 水,一处没有命名的荒岭,无论如何弘扬都会价值有限。君不见最著名、最 堂皇也最具社会地位的圈内人,基本上都是小说家一族吗?

位尊"老大",当然不是小说写手的刻意为之,却架不住起哄架秧子的 众星捧月,人家也就盛情难却当仁不让了。近些年文坛排行屡屡张榜,次次 少不了神仙各路高朋满座,但无论如何翻着花样洗牌,以小说成就判定其身 价几何是不变的法则。尽管标志一个时代文学最高水平的并不一定就是小 说,但小说家永远是文坛冰山的隆起部分,是"立"于作家"鸡群"中 的"鹤",是出版商疲于奔命的码洋,媒体追逐的光环,评论家饶舌的源 泉,读者蜂拥的明星,却为不争事实。就说那支被推举为新世纪中国文 学"梦之队",50个名额不能算少了,然而小说领域之外的任何一位诗人、 散文家或端批评饭碗的,居然硬是挤不进一席之地,就连点缀的资格都没 有,且这种匪夷所思的评估标准从无任何质疑。极度倾斜的背后,呈现出的 便是一种奇特的"贫富不均"的文坛马太效应:一方,小说写手所得的有形 无形,多多益善且变本加厉;另一方,则是其他文坛营生屡遭盘剥,几至穷 途末路,难以为继。最后大家不得不习惯了这样一个现实:小说家举足轻 重,其他的则可有可无。

混迹于勾栏瓦舍的日子早已成岁月遗响,如今是一个青睐叙事、漠视诗意、热衷时尚、追捧市场的蓬勃年代,它为催生和速成一批批浅薄烂俗的小说写手提供了肥料、土壤和空气。如今,当人们为文学被越来越边缘化了的事实而日益忧思的时候,小说写手的地位不降反升却是不争的事实。而小说写手一旦坐稳了前几把交椅,就万万不可招惹了,否则你便是图谋不轨,借他出名。宠幸至此,即使二三流的小说家也常常跃跃欲试,油然而生"一览众山小"的融融快意,也就不足为奇了。

老二: 影视编剧

我在想,挤进了"影视产业链"的编剧,该不该归类于纯正的文学种群?

剧本乃一剧之本,亦可称一剧之"文本",编剧也就多少与文学属性有了些瓜葛。尽管一些腰缠万贯、如日中天的影视编剧自持已经具备了挑战"龙头"、担纲大梁的领军资格,对小说名家并不那么服气,但更多编剧还是愿意为自己的身份徽标贴上文学条码。既然如此,排行老二也就没什么可商量的了。

影视编剧的确是一个很特别的文坛阶层,换言之,本质上他们应该属于 影视界与文坛的一个新型杂交变种。十几年前,当莫言、苏童、刘恒等人的 小说被张艺谋搬上银幕而身价陡增的时候,其知名度的攀升也随之令人目 眩。老谋子遂愈发胆壮,一句话便调动了五位实力派作家为自己忙活本子, 一时间成为媒体的爆料。于是水涨船高,人们蓦地发现,影视编剧作为经济 时代的文化弄潮儿,其"投入产出比"足以笑傲文坛。尽管他们的综合知名 度还无法与少数小说家比肩,却完全可因一部蹿红的影视剧而频频亮相屏 幕,出没媒体,财大气粗,街谈巷议,叫得响吃得开。这个令小说名家黯然 神伤的事实,说明了文坛写手之触"电"与不"触"电,其精神状态,其社会效应,其生存质量,完全不可同日而语。尽管影视编剧还不曾公开兹衅叫板,但仅仅是那副新贵派头就很使得小说家心绪错综。他们偏偏还要不断刺激文坛,脚踩两只船,进而互相搭车,把实惠捞足到底。

不过,通常情况下,影视编剧的一举手一投足,还需看制片和导演的喜怒哀乐的脸色行事。但混好了也可以一身几任,荣升为策划,如此便活成了"爷"。凡成"爷"者多居高临下满身光环,呼风唤雨兼呼朋引类,前后有簇拥,左右有伺候。至于是不是得到文坛的权威认可,也就忽略不计了。

老三:编辑

编辑多数活得比较"体面"。这其中并没什么复杂奥妙,大概是职业使然。许多作家往往肯给编辑面子,愿意与其结交,不尽然出于功利目的,他们觉得,编辑属于对作品有阅历有眼力且有发言权,却又不滥用发言权的那类人。说到底,作家喜欢中肯、客观、务实的编辑,而反感那些只会纸上谈兵、坐而论道、夸夸其谈的批评家。其实,编辑的"沉默是金"并无高深之处,职业特征决定了他们无须带出是非优劣的倾向性,而编辑又不可能毫无立场,倾向性便多体现为对稿件的取舍,刊物表明了立场,也就用不着再去说三道四,画蛇添足。

编辑也自然并不是谁都称道,一些作家视其有知遇之恩,另一些作家对其则不无微词,道理也在这里。有些编辑同时也是作家,只要确有能力并无不妥。出现张三是李四的编辑,又是王五的作者这种事,只要有益于刊物质量,也没什么反常。编辑拥有了笔墨经验,身兼写手、批评者和文学活动组织者数任,在编辑部、文学沙龙和电脑键盘前互换角色,随心所欲,有助于编刊办报,与作者交流亦可感同身受,言之有物,不亦乐乎。这部分人中也包括一些辛勤服务于作家协会的行政人员,其身份难以框定,杂七杂八的大事、小事需要他们费心劳神,却不显山不露水地时有新作问世,把姿态放得很低,也不失为一种优雅的"体面"。

自然也有人长年专事编辑而甚少笔耕,阅稿无数眼光通透,谈吐儒雅见解老辣,属于满腹经纶却"述而不作"的那类高人,寥寥几语便切中要害,令听者如芒刺在背。他们无欲无求,乐在其间,编发过堪称经典的作品,介入过甚至制造过文学的热点和潮流,也参与导演过文坛各类的正剧、喜剧和

闹剧,一切都在似有若无之间,那种"体面"便含有了些许微妙的权威成分。

老四: 批评者

穷且横,便是部分批评者不无尴尬的境况写照。何以至此?盖因吃批评这碗饭的,本事大的不屑于干,没本事的还干不了,于是常常被奚落为志大才疏一类,所以穷且横。也由于批评者需要时时对作品制造评头品足的氛围,看上去很有些情真意切,苦口婆心,却被海明威极经典地取笑为"爬在作家身上的虱子",无端蒙辱致使喋喋不休,所以穷且横。

举凡文坛,最耐不住寂寞的就是批评者一族了。尤其当下,顶着"批评家"名号四处鼓噪的更是鱼龙混杂,雅俗兼有。若笼统归类,有带着博士帽喜欢"大话"文学的学院派批评家,有隶属于地方协会为任务定额而兢兢业业的职业批评家,有唱和于哥们儿圈子的御用批评家,有退休居家却高门大嗓的夕阳红批评家,有游走于市场见风使舵的媒体批评家,也有无处领薪背水一战状如散兵游勇的自由撰稿人。凡此种种,委实不易。来路不同,自然形不成旋律统一的大合唱,声音的分贝值也就判然有别。其共同的忧虑是,如不在文坛制造点儿动静,不仅活路模糊,其存在价值也会大打折扣,而制造动静又必须借助作家,方可实现自我救赎与超越,招数由此便多彩了起来。

应运而生的"酷评",使作家着实领教了什么叫剥皮与闷棍。底气不足的作家,反而窃喜于斜刺杀来的话语刀枪,并以积极的配合策略因势利导,虚与周旋,化腐朽为神奇。其实,一些初出茅庐的年轻斗士面对转眼蹿红的作家不断挑战甚至挑衅,固然演示了某种猝不及防的杀伤力,却完全不必自我膨胀。显而易见,批评家与作家之间永远形不成势均力敌、旗鼓相当的诗意态势。有的批评者由此浪得虚名,但在实力派名家那里依然被视若蚊虫,狗屁不如,被尊为小说"大家"者更不会给他们任何表演的机会,仅仅用轻蔑的沉默,就足以使批评斗士们手足无措,徒有斗志,奈之若何。但这并不影响另一些批评家者衣冠笔挺地出入各种研讨和评奖的场合,或正襟危坐讳莫如深,或煞有介事地把栏杆拍遍。他们也会与作家的媚眼达成默契,乐得被市场招安,或与当红作家称兄道弟,誓血结盟,荣辱与共,相得益彰。而

更多的是,批评家虽折腾出了不少的动静却无人喝彩,更无人买账。只好越来越声嘶力竭,格外好斗,杀出一条生路,很类似"逼上梁山"。

老五: 散文随笔家

按照《大不列颠百科全书》的权威解释,散文是指诗歌、小说、戏剧之外的一切文章,虽有大而无当之嫌,拿来套用一下似也无妨。

于是人们看到,散文随笔营生如同遍布大江南北的无数蜜蜂,覆盖了几乎社会各个角的小报小刊。如今最畅销的不是报纸而是某一类杂志,这类杂志刊载的不是铺天盖地的娱乐、武侠、探案、时尚、计算机类,更非小说、诗歌与评论,而是《读者》《故事会》《知音》《家庭》等。它的天文数字印量,是靠不可思议的每期数百万铁杆读者狂热支撑的。中国的杂志蜂巢般林林总总,最红火与最寂寞之间,相距何止于天壤云泥之间。

散文易写而难工,更难成气象,众写手蜂拥而至,完全出于一种盲视的本能。尤其已是旅游成风,到此一游的东西比比皆是,四处泛滥。散文高手一旦具备了名山大川般的宏大气象,其风头绝不输于当红明星。他们把准芸芸读者的心脉,边与市场同谋,边与盗版角逐,繁殖、策划两不误,在书城、店铺、街摊和流动售车占据了最惹眼、最恶俗的位置,化成出版商和书界营业额的一道道居高不下的利润箭头。

更多的散文写手则远没有这么幸运。其清高者以职业散文家自居,他们常发怀古追昔之幽思,怀才不遇之感叹,最不爱听某些小说写手的那种浅薄呓语,诸如"等我老态龙钟了什么都写不出的时候,再弄散文吧"。他们会冷笑讥曰,何不趁着最佳状态,拜托你弄出几篇像样的散文给大家看看?殊不知,搞小说简直是救了你老人家,你那点儿斤两,知识,胸襟,才情,编编故事还凑合,若写散文不露馅才怪呢!而流俗者则乐天知命,顾自争抢报刊的一些边角旮旯,他们未必图名,也不敢存暴富之奢望,偶有仨俩零钱补贴家用就已知足,豪爽之士还可呼朋唤友把盏吹牛,不亦快哉!

老六:诗人

昔日的稀有动物,却一直难享大熊猫般的"国宝"待遇。20世纪末,有 某位弃诗从商多年的朋友,一日听别人介绍自己为"诗人",立即翻脸道, 骂人呢,你干脆杀了我!诗人沦落至此,天可怜见。一贫如洗两袖清风而仍 显出矢志不移的清高,很像垂首于街头遭人侧目的没落贵族,这已经成了诗人的常态,我之所以没有将之排至末席,完全基于这样一个古典信条:一个民族可以少了任何写家,却不能没有诗人。

偏偏任何一家文坛排行榜都难见诗人的席位,这已不值得大惊小怪了。 事实正如此,即使才高八斗的诗人似乎也无法与一些三流小说写手相提并 论,而一篇转瞬窜红的小说可抵得一百首呕心沥血出来的诗,这种怪事永远 是诗人的悲凉和隐痛。遥想当年,郭小川、贺敬之的时代之音,也曾春雷般 隆隆滚过万众翘首的辉煌岁月,如今却沧海桑田,永难重复,黯然定格成了 新文学编年史的一个记忆断面。于是"识时务者为俊杰",聪明的诗人不再 是诗人了,一段时间,他们纷纷金盘洗手,或另辟蹊径,或改弦更张,曲径 通幽地脱离了那片苦海。而诗人攻小说则不失为最富创意的睿智转身,最成 功的范例莫过于韩东、朱文、海男、虹影等人,几乎是立竿见影兵不血刃, 以胜利大逃亡的炫目身姿跻进小说写手的豪华方阵,修得正果,再客串一把 诗人似也不迟。更多的诗人则落寞依旧,困境依旧,文学圈内谁也不把他们 当回事。刚烈、绝望的诗人只能高昂着神圣的头颅,以血淋淋的玉碎画出了 高蹈魂魄的休止符,海子卧轨、昌耀跳楼、顾城先杀妻后自刎,固然带来了 文坛的一时震动,彻骨的孤寂却依然是一种宿命。

似乎诗人只有继续怪异下去。怪异成了诗人的符号和宿命,不怪异的诗人,老实巴交的诗人,无几分癫狂的诗人简直没有出息。诗人沙龙由此常常被文坛雅士传为笑谈。光脚的不怕穿鞋的,他们宁可封闭、固执和乖戾,即使寥若晨星,也不临阵逃脱。他们拒绝与常态和平共处,不是光头就是大胡子,要不乱发披肩衣衫褴褛,站没站相坐没坐相,神情恍惚骂骂咧咧、极端者以荷尔蒙自居,"下半身写作"遂成了其自暴自弃的激烈逆反。"我不是一无所有,我拥有孤独"。诗人是文学的弃儿,流落边缘,缺少亲情,也就真的什么都不去在乎了。

然而曾几何时,世风变矣!新世纪经济盘活了诗歌市场,网络时代催生 了海量"诗人",以至于写诗的芸芸众生遍及南北各个角落,而真正的诗人 很少,这里面有着太多戏剧色彩,不属于本话题范围。

老七:翻译工作者

文学翻译的职业已变得有些可疑。本来,每位作家多少都曾或多或少得益于外国文学奶牛的滋养,而引进牛奶的那道复杂工序却鲜有问津,翻译工作便常常被简化成了一种可有可无的尴尬手艺。当骄矜的名家大谈特谈歌德、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、契诃夫、卡夫卡、加缪、海明威、福克纳、川端康成、马尔克斯、博尔赫斯等世界文豪与自己的师承关系时,很少有人留意是谁把那些大师的作品译介进来。只有《生命中不能承受之轻》例外,因为翻译者是当代小说家韩少功,而介绍米兰•昆德拉其他作品的翻译,却没有这么幸运。

谁都清楚,文学翻译这活儿不是什么人都能干的。不光要精通外语,熟悉文学,还要了解其特定的历史、人文、民俗、心理、艺术等相关知识,这足以使许多作家丢掉了指手画脚的傲慢。杰出的翻译家称得上某些世界文豪的"代言人",那个神秘世界非寻常人可以蠡测。人们知道了法国的巴尔扎克、罗曼·罗兰,同时也知道了傅雷;知道了苏俄的契诃夫、高尔基,同时也知道了汝龙。这些翻译家的经典译本不仅影响深广,甚至与一些当代作家的文本笔法渊源奇妙。然而越是出色的翻译家越是低调,由于直接而深刻地领略了大师的不凡气象,懂得其高低深浅,心里自有审美参照,他们才表现出了谦和、睿智与大气。如果无知者无畏可以成立的话,那么有知者对文学大师保持一种高山仰止的敬畏,就是很自然的事情了。

不过已是今非昔比了。翻译者完全变成了传输工具,服从的是书商指令,尊奉的是推销规律,追求的是"短平快"的成书效率。三两结伙四处打探闻风而动,打一枪换一个地方,什么样的洋货都可能被用来唬人,那里面更多的不是精品,而是赝品是快餐甚至是垃圾。而快餐和垃圾的译介者,就更是等而下之,上不了台面,与文坛真的是关系不大了。

诗人"末世"?

"诗人, 你为什么不愤怒?"

20世纪80年代中期,有人曾著文声讨当代诗人规避流俗,孤高自赏,漠 视本应承担的人文使命,引起了社会关注和共鸣,以至于一段时间里,诗人 在文坛近乎声名狼藉。然而不久人们就发现了,真正的诗人表现得并没有那 么糟糕,一些诗人甚至以远比"愤怒"更极端的方式,艰难地显示了自己的高贵存在。

2000年3月 23日凌晨,诗人昌耀从三楼窗口探出了白发苍苍的头,以飞跃的姿势完成了生命的解脱。这个沉重的消息已经无法使我惊奇了。仅90年代以来,我们就可以开列出诸如海子、戈麦、徐迟、三毛、胡河清、吴方、宋祖良、苏葆桢等十几位知名诗人、艺术家自杀的名单。不能说他们是在慷慨赴死,他们中多数生命季节正值生机勃勃的盛年,然而他们却以卧轨、投缳、坠楼、跳河绝决的方式,走上了远赴天国的不归路。

加缪曾说过: "真正严肃的哲学问题只有一个: 自杀。"因为相对于动 物王国而言, 只有人才会有意识、有理念地实施自杀行为, 此意义表明, 在 这个世界上只有人才是万能的。而关于自杀,叔本华有个最通俗也最简洁的 解释,即"生的恐惧战胜了死的恐怖",但似乎有点笼统了。根据国外有关 学者的分析归纳,自杀者有三种类型:一是利己型自杀,根源在于个人没有 同社会融为一体: 二是利他型自杀,这种自杀行为出于坚定的信仰、信念, 从容而壮烈地贡献自己的生命,用中国的老话就是杀身成仁,舍生取义;三 是动乱型自杀,即社会制约了个人需求和欲望的实现。无论哪种类型,当自 杀者们黯然退出"生命剧场"而成为一种人文现象的时候,人们会想起古罗 马博物学家普罗尼的说法: 并不是所有的人都想把人生拖到最后, 既然人最 终难逃一死, 选择在适当时机结束自己的生命便是可以成立的, 这也是大自 然对人类的一种特殊"恩惠"。在百味搅肠的生活舞台上,当人扮演的各种 角色变得毫无意义和价值时,他当然有权利选择中途谢幕。然而目睹人类的 自杀现象,我们还是容易产生一种兔死狐悲的深深哀悯,正如约翰•弥尔顿 在诗中所云: "无论谁死了/我都觉得是我自己的一部分在死亡/因为我包含 在人类这个概念里。因此我从不问丧钟为谁而鸣/它为我,也为你。"

其实人生在世,活着比死去更不容易。人活着就必须面对种种灾难和逆境,包括一切可预测的生老病死和不可预测的悲欢离合,需要活下去的勇气、意志和力量,而死了则可以撒手闭眼,一了百了,凡尘的一切痛苦和烦恼可以随着肉体的消亡而统统获得解脱。这个道理用不着多解释。但诗人的自杀则不那么简单,往往有着更深的缘由。

有中国学者认为,诗人自杀是20世纪人类社会最令人惊心动魄的内在事件之一。纵观一下,外国自杀的诗人、作家中有特拉克尔、海明威、马克•吐温、杰克•伦敦、川端康成、有岛武郎、芥川龙之介、三岛由纪夫、斯蒂芬•茨威格、恩•托勒、沃尔夫、普拉斯、马雅可夫斯基、叶赛宁、法捷耶夫、茨维塔耶娃、曼得尔斯坦姆等一长串名字,只是那些事件离我们古老的华夏文化似乎遥远一些。中国没有自杀的人文传统,虽然也曾有过屈原投汨罗江,但似乎那没有太多哲学形而上的内涵可言。中国文化浸透了儒释道思想,讲究的是达观、超脱、化解,独善其身,无为而治,以不变应万变,特别在"重生轻死"的生死观上是殊途同归的。熟料现代世风有了令人瞠目的变化,在自杀这一现象和精神内质上,中国诗人与世界"接轨"之迅速是令人始料不及的。

生活中的许多诗人、艺术家, 既是性情中人, 又喜欢在尘世中寻觅带有 形而上意味的梦境。他们的性格特征非常明显,有些被认为精神变态,或者 孤僻、敏感、内向,理想化,不太融于周围的社群,但我认为这不是导致他 们必然自杀的症结所在。20世纪末的人类社会"是一个诗意贫乏的时代", 尽管科技的突飞猛进带来了全球经济的天翻地覆, 但同时也造成主流文化失 去了自己的声音。高尚的人文精神受到了空前的冲击,原有的价值体系七零 八落面目皆非, 以享乐主义拜金主义为内核的大众通俗文化铺天盖地而来, 生存欲求的大面积扩张使得文学由原来的中心地位退居边缘,甚至跌入低 谷。人与精神本体的联系日渐剥离,诗人对人类生存意义的追问越发不合时 官, 甚至变得可疑、可笑、可怜, 世界呈现在人类面前的是被诗人放大了的 虚无和虚空,物质生存的苦难、艰辛也许不算什么,面对梦的幻灭,面对轻 飘飘的生命的虑无和虚空,他们便会陷入绝望。写过《哥德巴赫猜想》的老 诗人徐迟, 面对时代巨变没有懈怠, 更没有抱怨, 而是不顾高龄坚持学习现 代科技知识和电脑操作,然而他苦心经营的60万字长篇小说《江南小镇》只 印了2000册,《徐迟文集》也只印了千把册。他不能不感到了彻骨的悲 哀: "我有我的幻想,也有我的幻灭,以及我的再幻想,以及我的再幻 灭。"华东师大的博士生、青年文学评论家胡河清则坦言,"文学对于我来 说,就像一座坐落在大运河侧的古老房子,具有难以抵抗的诱惑力……我愿 意终生关闭在这样一间房子里,如寂寞的守灵人,听潺潺远去的江声,遐想

人生的神秘"。但随着传统意义上的文学理想与文人神话的终结,他们像一些无家可归、飘零无依的精神孤儿,在一片汪洋中寻觅着灵魂的救生圈。

这是一群活在人类社会中的诗意梦游者。在他们看来,没有人的生命存在,世界即使有再多的动、植物也是一片混沌。诗人的使命就是代表人类主动为空无的世界填充生命的存在"意义",当这种行为失去了价值而变得近乎荒唐、荒诞、荒谬的时候,选择解脱也就成了一条出路。陀思妥耶夫斯基曾在自己的小说中写道: "人类存在的秘密并不在于仅仅单纯地活着,而在于为什么活着。当对自己为什么活着缺乏坚定的信念时,人是不愿意活着的,宁可自杀,也不愿留在世上,尽管他的四周全是面包。"这时,活下去与"生不如死",对于诗人仅一步之隔。"好死不如赖活"不属于诗人的性格。诗人对生与死的界限最为敏感和脆弱,幻灭感也最强。他们不大容易选择一条中庸之道,而宁肯不被世人理解地独自走向极端。他们有理由相信,作为万物之灵长的人,只有用洁净的自杀,才是对崇高生命的真正敬畏。

然而这种选择不应是唯一出路,更不是一种诗意方式。难道诗人只有以血淋淋的自杀,才可以完成对"不能承受生命之轻"的最终解脱吗?诗人的自杀事件改变不了价值失衡的历史潮向,也不会提升人文精神的时代高度。它固然在某种精神范围具有一定的警世意义,却也表现出了诗人对世俗生活的脆弱与无力的一面,且不会受到务实、聪明、匆忙的现代人的多少关注。这个"缺乏诗意的时代"对于诗人自杀已经没有多大兴趣,诗人自杀甚至不及某个明星的一段露水艳情更能得到媒体的青睐。面对这个沉重的事实,我想说的是诗人多么需要珍重自己。我还想说,真正能超越虚无感和精神危机的,应是那些敢于承受世纪转折所造成的一切精神震荡、直面物欲人生的种种艰难不适的灵魂守望人。那些更为强健、自信的勇者兼智者,他们的生命绝不会被虚飘的绝望感幻灭感一举击溃,因为一个健全、美好、昌达的人类文明社会,永远需要他们的诗意存在和灵魂支撑。

"伤痕"与彩票

某日打开凤凰台,偶然转到一档著名的电视访谈节目,忽觉得那位侃侃 而谈的嘉宾先生有些面熟。当话题进入小说《伤痕》,那位嘉宾面带微笑,

对年轻的女主持人调侃道,你是问那张"彩票"?这时,屏幕下方悄然打出了"卢新华"的名字。

果然是他。

20世纪80年代以来,不止一本文学书刊里曾出现过这位"伤痕"作家面如小生般的清秀影照,《我是刘心武》一书还收入了当年人称"伤痕文学"三剑客刘心武、卢新华与王亚平的意气风发的合影照片。90年代中期,确切地说是1997年春天,我曾在美国西海岸经历了一段短暂的游子岁月,一次有位朋友神神秘秘地说要带我到洛杉矶某家赌场"见见世面"。我好奇地去了。接下来的事情令我大感意外,我被朋友领着在迷宫般的赌场里转来转去,终于在一张牌桌前站住了,朋友对我耳语,这位发牌员以前是你的同行,叫卢新华。我愕然,竟怀疑起这个场面的真实性。然后我在那张牌桌前坐下来,与卢新华近在咫尺,目睹了他那训练有素却似乎有些漫不经心的洗牌、发牌技巧。两个小时过去了,我记不清他发了多少圈儿牌,收了多少小费,我只知道自己起身的时候所有的口袋里空空如也,就是说,我已经没有本钱和资格继续坐在那里。我梦游般离开了牌桌,发现卢新华还冲我礼貌地点点头,他淡淡的职业笑容也深深地印入了我的脑海。

就是那张"彩票"曾经构成了一个波及甚广的文学现象,如今已显得遥远而模糊,由于"新时期三十年"的特殊意义而成了许多媒体再次关注的话题,这大概是远在美国的卢新华所始料不及的。

三十年前的卢新华,还是复旦中文系一名稍显稚嫩的大一学生,一位学生自发组织的文学兴趣小组成员。那次班委会要求大家为学生墙报积极写稿,卢新华不经意地交了一篇"作业",命运便由此改变了。那期墙报在整个复旦校园引起很大反响,每天墙报前都拥挤着翘首阅读的各系学生——他(她)们都是闻风而至特意来读《伤痕》的,并且边读边抹泪。继而,稿子被热心读者辗转推荐到《文汇报》,由于当时政治气候的原因,三个月后小说几经周折才得以发表。这期间也曾寄给过《人民文学》却被退稿,但这已经不重要了,小说一经问世便轰动中国,并且其影响远远超出了文学领域。我至今记得,那篇小说在南开园我的众多同窗中间形成了怎样剧烈的辐射力。甚至有人后来形容,当年读《伤痕》,全中国人所流的眼泪可以成为一条河。就是这条河,引领了更为澎湃的新时期"伤痕文学"潮流,也铺垫了

卢新华的移居美国之路。随着他在美国读学位,在书店打工、办个人公司、涉足股票和期货交易、赌场发牌,《伤痕》已是渐行渐远,恍如隔世神话。

三十年时光若白驹过隙,当年被压抑着的社会创伤情绪已经昨是今非,历史老人即使拥有再丰富的想象力也绝对预料不到,《伤痕》竟会被作者自己赋予了"彩票"性质。三十年后坐在嘉宾位置的卢新华,依然清秀的脸庞已显露出成熟、自信的中年气象。当卢新华姿态潇洒地把《伤痕》调侃为"彩票"的时候,年轻的女主持人稍有迷惑,接着会心一笑。不觉之间,星移斗转,时过境迁,时代的发展演进已是天翻地覆,原本近距离看不清楚的一些历史之谜渐次有了并不复杂的答案。这位大洋彼岸的当事人在经历了一段不算短的时空背景再来看待沧桑往事,已经拥有了更加客观的阅世心态和认知角度。当整个社会神经不再紧绷,大众心理逐渐松弛,昔日的"伤痕"就这样地悄然变成中了大奖的"彩票"。卢新华已经把一切看淡,连称自己"幸运"。他表示《伤痕》并不属于自己独有,而来源于整个特定的社会情绪,是无数有着伤痕经历的社会大众共同书写的,而自己只不过是一个"幸运的执笔者",即使他不执笔也会有别人执笔。

有趣的是,"伤痕文学"另一位代表性作家刘心武先生对此的表述却远没有这么简单和轻松。在最近一篇谈及《班主任》的文章里,似乎心事重重的刘心武强调了这样几个问题: 1. "这篇作品,产生于我对'文化大革命'的积存已久的腹诽,其中集中体现为对'四人帮'文化专制主义的强烈不满"; 2. "这篇作品是'伤痕文学'中公开发表得最早的一篇"; 3. "人们对这篇作品,以及整个'伤痕文学'的阅读兴趣,主要还不是出于文学性关注,而是政治性,或者说社会性关注使然"; 4. "之所以能引起轰动,主要是因为带头讲出了'人人心中有',却一时说不出或说不清的感受"; 5. "这样的作品首先是引起费正清、麦克法考尔等西方'中国问题专家'——他们主要是研究中国政治、社会发展变化的一种资料,这当然与纯文学方面的评价基本上是两回事"; 6. "就文学论文学,《班主任》的文本,特别是小说技巧,是粗糙而笨拙的,但到我写《我爱每一片绿叶》时,技巧上开始有进步,到1981年写作中篇小说《立体交叉桥》时,才开始有较自觉的文本意识"。弦外之音,不绝于耳。

往事与岁月之深不可测,之奥妙无穷,之令人尊重,常常在于它对过来人和当事者的作用力可能是正面的,也可能是反向的。时空背景、人生经

历、文化资源的不同,其历史记忆、人文观念和思想方法也注定千姿百态,难以划一,更不可能出现什么标准答案。刘心武凝重复杂的心结也好,卢新华举重若轻的潇洒也罢,都可以说是存在决定意识的特定产物,只是这么一个唯物论的基本原理,对于今天的我们,似乎已经久违了。

由金庸引起的尴尬

名人谢世,向来是舆情的热点。前些时,有名家相继离去,引来唏嘘不断,余波尚存。其中,坊间反响最热的是李咏,文坛动静最大的是金庸。很快有报界熟人来电话,约我写篇关于金庸大师的文章,尴尬的事情由此发生。我如实相告,本人没有完整读完一本金大师的小说,这稿子不好写。对方奇怪,半信半疑地问,你真的没读过金庸的作品?我擦了擦脑门的微汗,说是。对方沉吟道,逝者为大,你可以从文学批评的角度,就这个话题写几句,毕竟是金庸。我苦笑,没读过作品,不敢滥用发言权。电话挂了好半天,我还在发怔。

有句话叫"趣味无争辩",但作为与文学批评打交道的人,不曾读过金庸,无论如何都不是一件值得炫耀的事,只能说自己眼神不济,悟性太差。我以为自己仅仅属于个案,却在微信群里意外发现,这种情况并非鲜见。以鲁院同学为例,没读过金庸的超过两位数,有做名刊主编的。有当名校博导的,有被尊为学科带头人的,有专职批评且名头很响的,他们坦然陈述,毫无愧意,有位著名教授还信誓旦旦说,对于自小读托尔斯泰、普希金、雨果和黑塞等长大的人,往往对于金庸小说有着天然的免疫力。这话可理解为聊以自慰,但听着多少有点矫情,对无数金迷似欠尊重,不过也使我松了口气,生出吾道不孤的小确幸。

若说我对金庸一无所知,恐怕也不是事实。但大约仅限于围棋。金庸是一位超级棋迷。他从围棋里体味出东方文化的神奇与玄妙,这对于他的武侠小说写作,看来有如神助。金庸说自己"古人最佩服范蠡,今人最佩服吴清源",最初我有些迷惑,不知这两位相差两千年的人物之间有什么关联,后来明白了,他们身上都具有一种隐忍坚持中的韧性。浙江海宁是金庸的老家,也是著名的围棋之乡,清代出过棋圣范西屏和大国手施襄夏,金庸一直引以为骄傲。他读初中时迷上围棋,相遇那刻,一生缘分遂定。几年后来到

重庆考大学,一次,他和同学在茶馆与茶客"手谈",由他上阵对弈,两位同学观战助威,正下得投入,猛然间想起误了大事,开考已过半小时,忙一身大汗,狼狈地赶到考场,幸亏监考老师网开一面,破例他们准许进场。金庸一生爱下围棋,悉心研究围棋史料,资助香港围棋发展。他喜欢围棋,爱屋及乌,精心收藏了几十种价格不菲的棋子、棋具,视为珍宝。要知道,金庸的俭省可是出了名的。他一辈子不曾铺张浪费,为买下一个中意的棋盘,却可以"挥金如土",花掉数百万港币而毫无迟疑。日常生活里,他与名士棋迷过从甚密,还常常恭请围棋高手为家中座上宾,小学生般聆听其点拨指教,身段低到尘埃里,早已不是新闻。他一生有过多次拜师学艺,最后一次拜的是聂卫平。他拜师可不是走走过场,乐呵一下,而是正规,庄重,很有仪式感。拜师过程,他要向老师叩拜,行弟子大礼。聂卫平比金庸小28岁,曾深有感触地回忆当时的拜师场景:"当时金庸先生非要磕头,我说不用,他就给我鞠了三个特别深的躬。"此后许多年里,老先生一直以"师父"相称,聂卫平习惯成自然,不再诚惶诚恐,甚至成为享受,职业棋手也跟着荣耀。

其实,我对金庸早已高山仰止。以前曾听到过三句关于金庸的"醒世名言",也是三句足以扇我耳光的狠话。其一,有华人的地方就有金庸的读者;其二,中国的书浩如烟海,其他的不读也罢,但不能不读金庸;其三,早些年李陀先生断言,"金庸的武侠小说使传统白话文起死回生"。那时候李先生有北京批评界"坛主"之称,其人其言令人无法漠视。当然也有对立面出现。王朔在《我看金庸》中以"我是流氓我怕谁"的腔调,找了一堆金庸小说的毛病,王朔数落人,历来总要找一些大块头、重量级对手。更大的文坛段子发生在1994年,有家名为太邦科技文化发展有限公司的文化企业,推出一套北大王一川教授主编的《20世纪中国文学大师文库》,一举颠覆了"鲁郭茅巴老曹"的中国现代文学传统排位。学术平等,见仁见智,这倒无妨,但毕竟茅盾被金庸挤到了身后,不免热议如潮。如今看来,并非偶然,仅就同是巨星陨落这件事看,海内外激起的反响,金庸显然胜出一筹。

二十年前,移居美国刚读中学的女儿,忽然间成了"金迷",让我寄去全部金作。我很好奇,多买了一套,毕恭毕敬抱回家,虔诚码放,安神静坐,就差焚香沐浴了,却不料,读不到30页就昏昏欲睡。过几天,打起精神换一部再读,重蹈覆辙。有道是"强扭的瓜不甜",只得长叹无缘,然后把

作品分送"金迷"朋友。更不像话的是,我不仅没读过任何一部武侠小说,就连所有的武侠影视片也不看。20世纪90年代末,正是市场经济的转型期,文学被边缘化,出国潮、下海潮汹涌澎湃。一段日子,我心浮气躁,手里握着遥控器,在若干电视频道里无目的搜寻,看到百变神通的香港娱乐天王刘德华,在这个台演的是都市言情剧,英俊帅气的小生,灯红酒绿,群芳簇拥;而在那个台演古装武侠片换了角色,长发飘飘,飞檐走壁,刀枪不入。于是关闭电视,重回书斋枯坐,与金庸有关的尴尬,也埋了伏笔。

类似尴尬不是第一次发生,十几年前,我在鲁院学习的时候也曾遭遇过。我读的是批评家高研班,一次,大家谈起纳博科夫的名著《洛丽塔》,我实话实说,没读过,有同学眼里闪过异样神情。很显然,你是搞文学批评的,相当于职业读者和评论家,名著读的少,不合适,不应该。回到单位,我开始了一阵恶补,以免再次丢丑。

不过,批评家一旦成职业读者,或是为写评而阅读,绝不是一件多么幸福开心的事。别再说"批评即选择",这样的自由其实很有限。如今作家都是快枪手,电脑使其如虎添翼,更有网络的推波助澜,这可苦了搞文学批评的同行,皓首穷经,可怜兮兮,面对的却是海量作品,铺天盖地,泥沙俱下,倾毕生精力也难于招架。这样的批评家不做也罢。我愿意成为伍尔夫说的"普通读者",让阅读源于自然生长的个人兴趣,远离与自己内心共鸣无关的东西,即使尴尬,也无所谓。

浪迹的永生

我们的出生纯属偶然 生命应当珍惜还是应当挥霍 应当约束还是应当放任 ……这是我一个人的痛苦

——伊蕾

我曾经对伊蕾承诺,暂时不再写她。并非这是个乏味的人物,而事出有因。1992年某日,伊蕾私下对我表示,她要隐姓埋名,远离诗歌,让人们忘记曾经的伊蕾。那时她的命运正坠入幽谷,这个选择颇有豪赌一把的决绝。她那副执拗和自信,又令人无法不对她的未来寄以期许。于是,有相当长的一段时间,朋友们感觉不到伊蕾的存在了。这其实不值得大惊小怪。那些日子,诗界乃至整个文坛都在动荡,并不是只有她在"消失"。只是一些朋友聚会时,还会聊起她,伊蕾在干什么呢?

20世纪八九十年代,"消失"一度成了日常生活的流动风景。从外部环境看,随着市场经济的转型,文学被迅速边缘化,文坛发生倾斜,"出国潮"和"下海潮"令人目眩。出国的作家中,随便就可以列出一串熟悉的名字,诸如高行健、古华、北岛、孔捷生、郑义、张辛欣、哈金、严歌苓、多多、杨炼、卢新华等等,正应了米兰•昆德拉的那句话,"生活在别处"。下海的作家、文人更是不计其数,文坛像是溃败的战场,还在爬格子的家伙灰头土脸,写诗更加羞于示人,成了被世俗奚落的没出息行为。

伊蕾去了俄罗斯,那里只有"远方",没有"诗"。她还无法做到罗曼 · 罗兰说的那样,"认识生活真相之后,依然热爱生活"。不过,对于年长些的中国人,俄罗斯毕竟是一个曾经黏稠得化不开的情结,那片多雪、厚重、苍茫的土地,孕育出了普希金、莱蒙托夫的诗歌,托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、契诃夫的小说,列维坦、列宾的绘画,柴可夫斯基的音乐和斯坦尼斯拉夫斯基的戏剧,并不使人陌生。伊蕾只身独闯俄罗斯,却与此无关。那里暴力丛生,卢布飞涨,欲望横流,每一处土地都发散着原始资本积累阶段所特有的贪婪、混乱和血腥。一位孤苦伶仃的异国女子,要在那个远如天边的地方背水一战,以求绝处逢生,无异于天方夜谭。

哦,小房子。伊蕾带着化脓、溃烂的累累创痛逃向俄罗斯,诸多深层原因中,藏着一个卑微的心愿:要赚出一处属于个人居住的小房子。有了小房子,才可能结束漂泊;有了小房子,才能拥有归宿,也才能赢得活着的尊严。当年,她18岁就成为知青,在敲锣打鼓中背井离乡,奔向"广阔天地"。此后辗转于海兴、武安和廊坊等地,换过若干工种和岗位,终于倦鸟归巢,却一无所有。当年,按政策规定,作为长女,她离津下乡,能为弟妹提供留城指标,终于可以回津的时候,却已年近40,本该奉养年迈多病的父母安享晚年,却无落脚之处,需要挤占家里本已紧缺的居住空间。弗吉尼亚

• 伍尔夫认为,女人想做事,"必须有钱,再加一间自己的房间",伊蕾为自己感到悲哀和耻辱,非破釜沉舟不足以自救。她憧憬不远的将来,一定能住进绿树环绕的属于自己的美居,并且接来父母一同享受。

莫斯科,从此多了一位疲于奔命的中国女人。她做过贩卖羽绒服的生意,也倒腾过景泰蓝工艺饰品,批发不成,就搞零售,就挨家挨户上门推销,最落魄的日子,可用狼狈不堪形容。"我在去俄罗斯前,一辈子都没有经手过钱,而在那却每天都要数卢布。赚了些钱,却又必须面对卢布每天都要贬值的日子,每天要吃饭,每天要交房租,……那时嘴唇都是紫的,水泡一层刚好,另一层又生出来,总是有痂儿。"有许多次,她预算公司将会赢利数倍,却总是无法摆脱日日通货膨胀带来的重创,"赢利"转瞬即成负数。这时候,久违的诗歌也会于某个暗夜,再次光顾她的笔下,"面对诗歌写作/让我再一次裁决——/生,还是死/这是一个问题"。

她抱肩缩成一团,又常常凝神伫立街头,伴着风劲雪猛,从杂然纷乱中体味古歌般深沉、绵长、淳厚的俄罗斯文化传统与艺术风情。这里虽然被狂虐的商风覆盖,莫斯科的歌剧院却依然富丽堂皇,高贵典雅,于乱世中标示出不容亵渎的品位和格调,更有许多普通市民即使节衣缩食,也要服饰整洁地端坐于此欣赏歌剧,享受艺术。伊蕾每每被他们的艺术情怀而感动。她结识了几个俄罗斯朋友,其中会说中国话的安德烈先生还被她聘为翻译和会计。他们一起交流文学,优雅地漫步、唱歌、观剧。

一千多个日子纷纷摇落。几度春去秋来,伊蕾已数次往返于两国生意场,如同西西弗斯推滚石上山,一次次冲顶,一次次滑落。

1996年3月,她在极度困境中写了一首题为《三月十六日的白日梦》的诗,祈祷自己的命运不为最后一棵稻草而压垮: "你的姿势携着云层下降,/莫斯科的铺满玫瑰的云啊,/请做我的含泪的睡衣,/做我最后的婚床——……/荒原的孤独之魂,缪斯之魂,/食了美洲自由的草叶,/食了东方智慧的坚果,/食了欧洲玫瑰的芳香,/信仰爱!信仰不朽!/在十字架下,/在炼火之上。"

也是1996年3月,我正在美国探亲。这期间,我食言了。从1994年,有家妇女杂志约我开个女性人物的专栏,连续四年不曾中断,这些篇什后来以《驿路芳踪》书名由天津人民出版社结集出版。所写对象包括邓肯、波伏

娃、叶卡捷琳娜、居里夫人、乔·治桑、梦露、法拉奇、麦当娜、武则天、 张爱玲、萧红、邓丽君等古今中外杰出女性,计50位。伊蕾亦位列其中。我 违背了对她的承诺,是因为我觉得这个女性系列中,伊蕾不该缺席。我在 《伊蕾:流浪的恒星》的结尾写了这样一段话:"此刻,当她独自在风雪茫 茫的俄罗斯推动'滚石'时,我正在太平洋彼岸洛杉矶的一间寓所伏案凝 思。手头没有任何资料可供使用,只有片段的记忆和真诚的默祷。但愿她的 小房子不再属于童话世界。"十年后,这本书由昆仑出版社易名《巅峰女 人》重新出版,50个人物中,只有伊蕾被撤掉,增加的是去世不久的特蕾莎 嬷嬷。责编转达终审意见:伊蕾还活着,写活着的人容易惹麻烦,扯上官 司。我很无语。责编大姐见状安慰我,说她也喜欢伊蕾,以后会有机会补上 的。

一语成谶, 此是后话。

伊蕾终于在俄罗斯觅得命运转机,这与她的浪漫根性有直接关系。她开始留意在记事本里记下一些俄罗斯画家的名字,她的俄文还没有过关,那些复杂难辨的名字只有她自己认得。她既有艺术鉴赏眼光,也不乏投资远见,没有白忙。她把赚到的钱及时用来购买油画,一幅幅精心收藏,藏品包括安德烈•梅尔尼科夫、尼基塔•法明、特卡乔夫兄弟等著名画家的作品,而自己甘愿过着囊空如洗的清贫日子。她的梦想被一点点焐热。她喃喃自语:难熬的日子就要过去,面包会有的,牛奶会有的,童话般的小房子也会有的。

化蝶

伊蕾使用过三个名字,依次是:孙桂珍,孙桂贞,伊蕾。不同的名字, 表征了三段写作里程,也是生命乐章。

她最早叫"孙桂珍"。这个质朴的名字是父母给起的,伴随她二十几年。1976年3月,我刚进《天津文艺》(《天津文学》前身)当诗歌编辑,只有20岁。一切不摸门,部队诗友王新弟给我介绍的第一位天津作者,就是孙桂珍。她的诗,虽同样难以摆脱时代语境的限制,却透着不俗的才华,她的钢笔字也漂亮帅气,可称之赏心悦目。

不久,孙桂珍回津探亲,我"按图索骥",找到位于河北区的粮店后街。我第一次知道了天津城里还有这么一个迷宫般的偏僻角落。孙桂珍已站在街口等候多时。短辫垂肩,衣着整洁,面容周正,目光略显沧桑。我断定

就是她了。她带我七拐八绕穿过一条条胡同,仿佛走了漫长的路,才来到她家的小窄院子。

我由此走近了一位实力派诗歌作者。看上去,孙桂珍的年龄似乎有些模糊,像是凝固在某个阶段,她给我的感觉就是个姐姐,没有太年轻过,年长之后,反而玉树临风,气质卓然。她的性格偏于内向,习惯于把寂寞心事深藏心底,说话轻声细语,有时还会发出微微叹息。据她讲,小时候她是个爱哭泣的女孩子,别人见惯不怪的事,她常常伤感得无力自拔。她不认为自己拥有过童年,"我好像天生就老了"。其实她很单纯,直到26岁,还不明白,女人何以结了婚会有孩子。

不知何时,我在报刊上发现,孙桂珍变成了"孙桂贞"。一字之别,果然内蕴不同。后来我考入南开中文系77级,孙桂贞借回津探亲的机会找过我,并参加过诗社活动。她在来信中说,"读诗,追求的就是一种感情上的满足,你给读者别的,他不稀罕。我的追求就是让读者读一遍就感动,最好是读一句就感动",这短话对我们这些学写诗的人很有启发。她还寄来过一首厚厚的诗稿,长歌当哭,题目吓了我一跳:《被抛弃者的宣言》。诗写的是"老三届"那一代人满满的内心压抑,开头两句就很有爆发力:"我们是被抛弃的一代!/我们被祖国抛弃了!"年代久远,我只梳理一下诗的大概意思,作者写到短暂的中学时代,怎样街头造反,怎样北京串联,怎样连夜游行,"什么时候,/祖国不再需要我们了,/我们告别家乡,/去乡村,去边疆,去草原,去矿山,/我们开始流浪,/我们成了一群无家可归的孩子……"这首诗在同学中传阅一时,后来原稿不知去向。

孙桂贞出身于普通工人家庭,用时下说法,属于"底层"生态,你在她家感受不到任何诗书气息,本人却是个"异数"。她说,喜欢文学是受叔叔的影响,在孙家,她与叔叔最有共同语言。叔叔读书多,使她很早就接触了苏联的诗歌和小说。她8岁时写出第一首诗,题目是《大炼钢铁》,叔叔大为惊异和赞赏,郑重地告诉周围人,"她不是个孩子,你们不要把她当孩子"。我在她家见过一次她叔叔,是一个健谈的中年男人,那时侄女已小有诗名了,但在他眼里还只是初出茅庐。孙桂贞在一旁微笑不语。从她家出来,我说,你叔叔不简单,应该是你的"伯乐"。她点头,说叔叔好为人师,也挺可爱。后来我在她的诗集《叛逆的手》里看到了童年时她和叔叔的合影,叔叔留着个小分头,花格子大围巾绕着脖子垂下来,像是五四时期的

青年学生,也有几分民国年代的文人"范儿",这在20世纪五六十年代的天津,大约也是个另类。

孙桂贞内心孤高,不肯流俗。艾略特被记者问到曾受过哪些诗人的影响时,这样回答: "我年轻的时候,对任何一个活着的诗人都没有特别的兴趣。"孙桂贞有相似之处,当我刚刚知道郭小川、公刘、闻捷等中国诗人的名字时,她却早已熟读了一批外国经典诗人的作品。她对前辈或同辈诗人往往不予置评,却毫不掩饰对海涅、普希金、莱蒙托夫、惠特曼、普拉斯等诗人的由衷赞美。她回忆,"普希金好像是我的亲戚,上小学时我就读《普希金诗选》",而"影响我的作品,大都是我二十几岁时读的,那个时候,我读弗洛伊德,读萨特······尤其喜欢惠特曼,他的自由影响了我"。她收藏过《草叶集》的多个译本,并能大段背诵,甚至写过一首《和惠特曼在一起》的诗,这在那个时代的"诗歌圈"比较罕见。

毕业后一段时间,我仍与孙桂贞有书信往来,就一些写作问题交流看 法。我从编辑角度建议她,不要零打碎敲,要以集束方,发组诗或者长诗, 还要发在《诗刊》或《人民文学》上,才能形成影响。她若有所思,默默点 头。1982年11月15日,她来信说,"还记得吗?你曾经问过我:'你是否有 预感,感觉你会喷发,写出很多(诗)来?'我说:'是的,我有这种预 感。'真的,直到今天,我的这种感觉是更清晰了,那样自信,那样坚定, 尽管我仍是在缓步前行, 但是我知道, 那不是因为我心中无诗, 而是一些可 诅咒的情绪统治了我。我啊,要想喷发,必得首先自己解放自己。我知道我 能写出真正的诗,尽管那样显得十分笨拙,幼稚,单纯,但是充满了激情, 荡漾着人性啊"。对我的写作优劣,她往往也能一语中的。1982年12月11 日,她在信中谈道 "读你11月29日信,我认为这是一篇独有见地的诗评(且 不论我的诗好坏),我想郑重地奉劝你大搞诗评,且看效果如何,我预想是 可以成功的。······×××原来写诗,后来他清醒地意识到,他所发现的形象 尽是出自他人作品,而无真的'发现',因此毅然搁笔改行。我认为你写评 论会远比你的诗、小说要好",此言有如醍醐灌顶,我一直不忘。如此直言 不讳的忠告,非诤友难为之。

至于"伊蕾"取代"孙桂贞",也是在悄然之间。我查了一下,1983年4月2日,她在来信中谈及我正在写的一篇诗评,特意提到这个名字:"望你能提一下我以笔名伊蕾发的那几组诗,以后我可能会更多地用这个笔名

了。"我曾不以为然,笔名不过是笔名,关键还要看作品,何况"孙桂贞"那时已在京津冀诗界为人熟知,成了"招牌",更名易帜,没有必要。有段时间,一些诗友奇怪怎么不见孙桂贞写诗了?我跟着打趣,是呀,闹不明白。孙桂贞,这个名字使我印象深刻,与她早年的一场爱情经历有关。那是个白色季节。床单白,窗棂白,墙壁白,医护人员的外衣白,而卧于病榻上的那位中年男人,面色更是惨白。他年逾不惑,命途坎坷却谈吐风趣,那种笑傲人生的成熟男人魅力,磁石般吸引着28岁的孙桂贞。她俯跪床边,与身患绝症的恋人泪眼执手,目睹他在生命的最后一刻还在对她含笑祝福。她为无力将恋人从死神手中夺回而痛不欲生,为了祭奠一段冰清玉洁的生死之恋,她还在《人民日报》发表了《孔雀石》等诗,用的就是"孙桂贞"。

逐渐地,我开始意识到,孙桂贞执意改名为"伊蕾",不是换招牌,而意味着洗心革面,如同形式不仅仅是形式,这个名字注定会在中国诗坛搅起小小风暴。

繁华

1983年,中国作协文学讲习所面向全国招录学员,伊蕾在全国200多名考生中脱颖而出,名列第三。两年结业,又转入北大作家班继续深造。伊蕾的诗学观念有了破茧化蝶的阵痛,万事俱备,只差一场火星撞地球般的爱情。可遇不可求的爱情,曾使伊蕾承受了无尽煎熬,一旦磅礴来临,其奔突的能量会自动寻求一个出口,这是宿命使然。《独身女人的卧室》石破天惊,塑造了一个完全陌生的伊蕾。她是尼采和王国维所说的那种"以血书者",在诗里一反中国女性讲究温柔、注重含蓄、力求婉约的写作传统,变被动为主动,以残酷的自虐制造逃避痛苦的诗意化快感。这首诗在1987年《人民文学》第一、二期合刊一经发表,即引起轩然大波。伊蕾的名字在文坛不胫而走。面对偏见和指责,她用惠特曼的诗句回答: "我比你们想象的还要好,也比你们想象的都要坏。"

伊蕾只对圣洁的爱情俯首称臣。爱情容不得杂质,更拒绝欺骗,这样的爱情必然千疮百孔,轰然坍塌为废墟。这时候,她的诗歌写作也由巅峰坠入暗谷。伊蕾四顾茫然,曾经漫天飞扬的生命激情如退潮般空空荡荡,她终于发出绝望的悲鸣,"欢乐对于我像掠过头顶的鸟鸣一样短暂/而悲哀像千年大树在心中生长"。

俄罗斯之行拯救了伊蕾的未来。回到天津,她在文庙附近租了房子,并挂上"喀秋莎美术馆"的牌匾,美其名曰,国内第一家专门收藏俄罗斯绘画的私人博物馆。那段日子,除了天津的朋友频频光顾,她还邀请靳尚谊、王沂东、杨云飞和铁凝等外地大牌画家和著名作家专程参观。不忙的时候,她就一本正经,有模有样地画油画。她是在俄罗斯学的画油画,从零开始,乐此不疲,画花,画风景,画自画像。不仅自己身体力行,她还"忽悠"她的家人,她认识的诗人朋友都来画。她的理论是,"诗画同源,有的诗人转到画家几乎用不了一天,给她一支笔,他立刻就是画家"。

一次,我受邀去看她的宝贝藏品。一番如数家珍之后,她忽然问:21世纪就要来了,这个世界最大的富翁会是什么人?我一头雾水,不明白她要说什么。她胸有成竹地说,20世纪的东西到了21世纪,就成了地地道道的古董,不是吗?而古董是无价的,对不对?那么到了新世纪,最大的富翁,将不是企业家、商人,也不是发明家、科学家,一定是收藏家!后来,她承认自己当时有些盲目乐观,随之修正了看法,"做收藏的人是很矛盾的,你有可能成为最富有的人,也有可能成为最贫穷的人,因为你所有的钱都用来囤积别人的东西"。

伊蕾忙画画,忙收藏,忙旅游,却很少提到诗歌,令人生疑。这里需要回顾一下有关史实。1988年,我曾参与《二十世纪中国女性文学史》部分章节的撰写,曾把"伊蕾、翟永明、唐亚平与'新时期女性诗歌'"作为专节论述,故而有后来的"三剑客"的说法。那时候伊蕾正火,甚至一度听到"南有舒婷,北有伊蕾"的说法。其实这是不准确的。舒婷虽然比伊蕾还要小两岁,却不属于一个年代。舒婷与北岛、顾城同是改变中国新诗流向的"朦胧诗"代表性诗人,伊蕾还只是"小字辈"。此外,我把伊蕾列为所谓"三剑客"之首,其实不排除主观因素在起作用。事实上,当孙桂贞刚刚成为伊蕾的1983年,比她小四岁的翟永明就已经写出了重要组诗《女人》,共20首,其中的许多句子至今流传,诗学界翟永明定位于"中国女性主义诗歌奠基人、开创者",是有诗学依据的。伊蕾与翟永明对于女性意识都很敏感,都受到过美国自白派女诗人西尔维娅•普拉斯的影响,但无论伊蕾还是翟永明,从来都不是真正意义的女权主义者。翟永明曾反思,对于普拉斯她只是阶段性地喜欢过,后来不想以这种倾诉的方式继续写下去。伊蕾则不然,她对普拉斯却是一见倾心,终生迷恋,且使这种自白式的倾诉方式登峰

造极。此后的三十多年,翟永明写了大量诗歌、散文、随笔,出版了十几部诗集或散文集,表示,"我并不是只写跟女性有关的诗歌,我大量的诗歌与现实有关,与别的主题有关,与当下社会问题有关,甚至与未来有关"。而同时期的伊蕾,其写作则似有若无,风轻云淡,特别是进入新世纪以来,她的诗歌写作寥若晨星,其中最短的诗仅仅5行,写于"5•12大地震后第5天"的《天地人歌》,也不过12行,渐行渐远渐无痕,与二十年前她的长诗迭出、组诗不断的"井喷"态势,形成巨大落差。

我不愿意相信这个事实,却必须接受。伊蕾的诗歌写作,因爱情而荣枯,而盛衰,而生灭,是没办法的事。伊蕾说,"我的诗中除了爱情,还是爱情,我并不因此而羞愧。爱情并不比任何伟大的事业更低贱",伊蕾与爱情是同一的,相融的,互为养殖,难以剥离。这意味着,爱情的烟消云散,对于一位爱情至上主义者,差不多就是写作生命的"大限"。

从俄罗斯回来,伊蕾一度深居简出,偶尔出现在诗歌活动场面,也是沉静如旧,并不多言。她平易近人,与人为善,于那些自视甚高、骄矜冷漠的名家大咖形成了鲜明对照。曾经沧海,看淡一切,她已经不是当年的伊蕾了。她的名字已经成了符号,写不写诗,都是伊蕾。

她把在天津的"喀秋莎美术馆"当成了沙龙。后来她把家安在北京宋庄,工作室干脆就叫"伊蕾家",接待络绎不绝的来客是她的日常生活内容。她亲自下厨,做俄氏风味的西餐,一同享受小资情调十足的鲜花、烛光、美酒、咖啡、美术、音乐。我看过伊蕾与友人在一起抽烟的照片,如她所说,"男人抽烟更像男人,女人抽烟更像女人"。她期待宴席不散,朋友常来,一再表示,"这里就是你们的家,我就是看家的妈妈,你们随时过来,我在家里等着你们"。即使仅仅一面之交,甚至刚刚认识,她都会发出热情邀请。由此,许多人都有了与她接触和交往的记忆和谈资。

写作的繁华与俗世的繁华,从来就不是一回事。

从早年的喜欢寂寞,到晚年的享受热闹和热衷旅行,伊蕾何以判若两人,一直是个谜团。王尔德说:"人世间有两种不幸,即一无所获的不幸和整个拥有某种东西的不幸,后者更为不幸。"三岛由纪夫对此的解释是,"这更为不幸的后者,就是倦怠"。我不想把倦怠与伊蕾挂钩,我宁愿认为,由于爱情神话的破灭,伊蕾改变了自己,这是个被动到主动的过程。

她把早年那种尖锐的爱,挣扎的爱,煎熬的爱,飞蛾扑火的爱,化作宽厚的、温和的、慈祥的、浩瀚无边的友情播撒开来,把小爱变成大爱,把个爱变成普爱,在世俗中与大家分享着爱的"亲和力"。

我不是喜欢热闹的人,对朋友的接纳和选择有自己的坚持。即使有冒犯 伊蕾粉丝的可能,我还是要说,我更喜欢写作中的诗人,而这样的诗人不应 该固化为一个符号。这也是许多年过去了,我仍习惯地叫她孙桂贞的原因。 有时候,我会想象这样一个场景,她自己回到空旷的夜晚和房间,真得很开 心吗?她是不是在用交友和旅行尽力填满日子的缝隙,以抵御倦怠的侵扰?

作为老朋友,我曾对她调侃:诗坛少了一位一流诗人,而多了一个三流画家。伊蕾不以为然,一度还有些"耿耿于怀"。其实我很清楚,对于伊蕾这样的"另类"精灵,切不可用常人常理衡量之。伊蕾的巅峰期可遇不可求,此后多写还是少写,写或者不写,就没有那么重要了。伊蕾现象是不可复制的,不仅他人无法模仿,她本人也很难重复。如同赫拉克利特所言,"人不能两次踏进同一条河流",过去了,就是过去了。过去了,却并不意味着她的诗歌光芒已经熄灭。

身后

2010年,《伊蕾诗选》静悄悄出版,尽管有陈超作序助阵,依然略显冷清,在这个热点缭乱、噪音频仍的市场经济年代,甚至有一种文物出土般的寂寞。作为伊蕾诗歌写作一路风雨走来的见证者,我有些不安。我很想力所能及地摇旗呐喊,引来一些鲜花和掌声。愿望是美好的,可动起笔,我又不自觉地理性起来,回到批评家的话语和立场,凭着固有印象,在肯定诗选价值的同时,我谈道,"人们有理由相信,这本诗选很可能会成为她写作生涯的句号,至少增添了某些谢幕意味"。我的文章题目《繁华已逝,诗册犹存》,也不合时宜,既言"繁华",却道"已逝",怎么理解,都不是吉祥的气象。文章在《文学报》《中华读书报》相继发表,应该是《伊蕾诗选》出版后的唯一"反响",伊蕾不会不知道,她的反应是没有反应,我们也没有再就此议题交换看法。几乎与此同时,《文学自由谈》发表了一篇题为《你隔着金色的栅栏》的文章,作者是远在甘肃的严英秀女士。她梳理了阅读伊蕾的心路历程,坦言年轻时她不喜欢伊蕾带来的情绪"暴力",穿过二十年的时间尘埃,再次相会伊蕾,发现"她的诗歌中,充斥着'我是

谁?''我从哪里来?''我往哪里去?'的终极叩问。这不是给诗歌刻意 披上的思想的外套,不是对20世纪80年代以来风行的追逐哲学思潮的潮流的 跟风,而是源自于生命本体的灵魂的发问",那么,"这些诗,仅仅只是爱 情诗吗?或者说,爱情诗写成这样,又怎一个'爱情'了得!"字字有声, 这时候我发觉自己只是一个肤浅的见证者。我把这期刊物转给了伊蕾,她读 了文章很受触动,多次表示希望见到这位时空遥远的知音。

触动归触动,伊蕾一直没有停止实施一个既定目标。最初她决定每年要出游四至五个国家,后来提速,要用十年时间游走体验一百个国家。她在大手大脚地散东西,把家里的书籍、家具、电器和各种装饰品一批批送给朋友,不管谁去她家,都不会空手而归。她说,"现在旅行成了我的第一要务,一切为它让路"。

然后到了2018年夏天。伊蕾莫名其妙地喜欢夏天。她曾在一首题为《夏》的诗中殷殷呼唤,"我在夏天重生重死/让夏天一口一口把我吞食吧/让我残破的肢体/腐烂在夏天"。令人骇然的是,正是在这个夏天,她奔向了旅游计划中的第六十一个国家——冰岛,那里成了最后一站。

有哲人说,死亡和太阳一样不可直视。无论东方还是西方,人对死亡的 话题都很避讳,任何理性的解释都不可能使人摆脱对死亡的恐惧。斯宾诺莎 转移视线,指出智者要思考的是生命,而不是死亡。一些诗人却没有这么理 性,他们就是要直视死亡。具代表性的,就是中国女诗人伊蕾和她情有独钟 的美国女诗人西尔维娅•普拉斯。普拉斯只活了30岁,却对生命的厌烦由来 已久,她声称"向往所有令自我毁灭的方式",在著名的《拉撒路夫人》一 诗中她这样写道: "死亡/是一门艺术,和其他事情一样。/我尤其善于此 道。/我做了,于是它犹如地狱。/我做了,于是感觉到它的真实。/我想,你 们会这样说:/我被这个目标召唤着。"在经历过"自我"浴火的伤痕累累之 后,她选择在灰烬中自绝生命,她的丈夫特德•休斯据此认为,自己的妻子 是被写作害死的。伊蕾对于死亡的书写更是"肆无忌惮",口无遮拦,有过 之而无不及。在她的诗里, 所有对死亡的避讳都不复存在, 直接写 到"死"的句子比比皆是。她在《三月的永生》里写道, "我的永生在风暴 里/鲜红的眼泪砸伤了我/我终于死、死、死、死了/我的死是永生",全诗出 现了48次"死"的刺目字眼,中外诗人,绝无仅有。那时她37岁,还年轻, 活着的时间对于她是奢侈的,更重要的,她正深陷爱情。热恋中的诗人常常

无所畏惧,或轻蔑死亡,或美化死亡,他们向往的是"在天愿为比翼鸟,在地愿为连理枝"的天神境界。

却怎奈爱情无常,岁月无常,生命无常!

伊蕾生命的休止符定格在了67岁。如此,"7·13""星期五"与寂冥的冰岛互为支撑,叠加成了一种诗意苍茫的黑色隐喻。她呼唤过无数次的死神,终于潜入冰岛,静悄悄完成了它的使命。死讯传来,国内许多地方的诗人、画家自发组织追思活动,悼念诗文从北到南此伏彼起。尽享如此哀荣,伊蕾生前绝不会想到。我从最初的恍惚中悟出,我们都不知道自己在何时何地,以怎样的方式告别这个世界,但谁都最在乎生命的长度。而这长度无论十位数,抑或百位数,之于宇宙时间也只是瞬间,所以伊蕾才写出了如下诗句,"生命这样短啊/短得像一柄剑/与其苟活,不如勇敢的寒光一闪"。

伊蕾离去已经有些日子。悲痛之后,我们还是要回到文学,回到诗歌文本,回到伊蕾的写作遗产。伊蕾的写作巅峰期大约只有三四年。这样的巅峰期可遇不可求,此后,写得多还是写得少,写或者不写,她没有那么看重。伊蕾诗歌,由于它已经进入历史,这时候我们会觉出一种异样和陌生感。我这几天重读她的部分诗作,读出了许多感慨。当人们谈论新时期诗歌史,伊蕾无疑是绕不开的话题,中国新诗编年史,缺少《独身女人的卧室》《流浪的恒星》《三月的永生》等作品,肯定不能说是完整的。

我还在想,怎样衡量经典作品?古今中外的经典作品有个重要指标,就是经得起重读。据我长期的阅读经验,伊蕾的部分诗作可以重读。当然,伊蕾诗作是否具有重读价值,或者说,是否具备了某些经典作品元素,最终还有待于岁月的检验和裁决。对于伊蕾而言,她在这个神秘而多难的世界,活过,哭过,爱过,写过,就可以了。

独语者的"大自在"

漫漫人类历史长河,许多圣贤、大哲的思想都是以精粹散章的形式流传下来的。比如中国的孔孟老庄,外国的柏拉图、培根、拉罗什富科、蒙田、帕斯卡尔、尼采、爱默生、纪伯伦等等。尽管我们承认人类真理永远不会被穷尽,但若站在巨人的肩膀继续探求真理奥秘,委实需要坚持思考的担当意

识。特别是在一个以物质需求为唯一路径的"单行道"社会,《自在书》的问世,更是一件值得读书人欣悦的出版事件。

一个时代或社会,无论其表面如何光鲜、喧嚣和繁华,如果缺少了独立思考者的深沉面影,也与"形而下"的动物王国无异,难言真正的文明、幸福与强盛。古罗马哲学家西塞罗认为:"聪明的人凭思想行事;领悟力低的凭经验;最愚昧的人凭需要;动物则凭本能。"此言道出了思考者的一个精神特质,这就是不与时代同步起舞。思考者通常具有怀疑精神,并因其孤独而长久沉默。沉默见证人(郑炳南)就是一位耽于沉思的随笔作家。长期以来,他始终对物质时尚的潮起潮落保持警觉,并与之拉开一段"自在"的精神距离,甘愿成为游离于主流之外的边缘角色,无疑是他的主动选择,"一个沉静而高贵的生命,当它在一片鲜艳的花瓣中,嗅出陈腐的气息,它会拒绝歌唱整个春天"(《戛然而止》)。他并不希求自己的声音赢得满堂喝彩,只想把思考传达给自己尚在摇篮中的孩子,以及"那些沉睡在子房里的花朵"。他目光深邃,喃喃低语:"孩子,我们要去的地方没有那么遥远。那些看似终极的目的,很快就会变成过眼烟云。"(《我们要去的地方》)是祝福,是告白,也是独语。

朝鲜族作家郑炳南大学本科本是物理专业,后又主修哲学,以"游荡在物理学与哲学之间"为乐,并用写作消化着自己的丰富阅历。其复合型知识储备,可谓得天独厚;而通才视野与跨界优势,更使他的文学写作如虎添翼。作者以人类与宇宙、生命与历史的关系为宏大背景,思考、追问和诠释了许多使人茫然、困惑的问题,其哲性与灵性同在,科学精神与文史内涵兼具,字里行间弥漫着高贵的思辨气息和优雅的诗意氛围。而书中的数十幅插图,不仅绝妙地诠释并放大了文字意境,还使人想到了这样几个语词:隐喻,寓言,神秘,深邃,无限,奇幻,还有敬畏和崇高。

沉默见证人的思考呈发散状,视野深阔,境界澄明,表述从容,行文舒展,涵盖了历史、生命、灵魂、宇宙、文明、自然、科学、传统、伦理、人生、艺术、爱情、死亡诸多领域。宇宙之巨、尘埃之微,尽在笔端风云际会,却能删繁就简,举重若轻,软硬适度,曲径通幽。每个命题单独拎出来,几乎都可以长篇大论,著书立说,这些皆为实实在在的"干货"。作者把它们一一浓缩在千余言的载体,信手拈来却"大题小做",意到言止而绝无赘语,甚至给人"挥霍"之感。事实上,作者并不打算去抨击什么,反讽

什么,调侃什么,也无意于拯救什么,夸大什么,建树什么,而是透视现代社会大千世相,运用哲学、心理学、社会学分析与诗化描述,直陈自己的所思、所忧。他的观点或许我们不尽认同,却绝对令人怦然心动,无法漠然。

老庄思想与尼采哲学,对沉默见证人的写作影响是深远的。老庄与尼采,哲学思想和在世态度处于不同的两极,时空关系更有如"关公战秦琼",却不妨碍作者各取所需,既崇尚尼采的酒神精神,亦心仪庄子的生存智慧,将两者潜移默化,相得益彰,融入本书的"自在"体系。他的写作内敛而孤傲,苍凉却放达,恢宏又细腻,但又极少怀旧情绪和世纪末心理。身处非主流的边缘位置,可以使得他的思考洞若观火,视点下沉,超然物外,无须旁顾,直抵人类生活的真相。

沉默见证人究竟要见证什么? 试举几例:

宇宙。最容易使人把虚无联系在一起的就是宇宙, "几千年来,人类积累的一切呐喊整合在一起,也不及宇宙发出的一声轻微叹息……在宇宙看来,人类舞台的更迭仅仅是元素与能量的重组。我们放眼看到的一切美好事物,只是宇宙散落在各个角落里的玩具,所有的任我们这些匆匆过客尽情把玩、自娱自乐,但它们却从未曾真正属于我们。"(《宿命的处境》)这样的声音如沉雷滚过心头,令我们无语,唏嘘,也使我们清醒,克制。

时间。人们对时间只能束手无策吗?"在生命的征途上,没有什么事物可以免遭时间的遗弃。……时间只需优雅地走上一遭,就改变了天地万物。"于是浑然不觉间,曾经风姿绰约的万物已是一切皆非。作者却显然并不打算就这么悲观、沉沦下去,"只要你还在坚持,时间便一定会与你荣辱与共。"(《永不回头》)

真理。谁都把握有真理视为指手画脚的资本,但真理谁也无法垄断,"真理这个变幻莫测的万众情人,它不属于任何人,也从不停留于哪个时代。它与你的片刻风流,只是为了催促你马不停蹄。"(《此时此地的景观》)这意味着,凡是把真理当作权杖或私器的人,最终会受到真理的戏弄和抛弃。

经验。再好的经验也绝非万能,其保鲜期永远不可能是无限的,这是由于, "所有的意外都发生于人类的经验之外; 而每次的意外, 都是对经验的颠覆。……经验是供你检验之用的, 而非供你确认某项预测。"(《真理的模糊映像》) 把经验尊为律条, 只能是作茧自缚, 坐以待毙。

语言。必须抑制语言所具有的喜新厌旧、水性杨花、喧宾夺主的种种负面性,"语言根本容不得我们抛开她去另寻新欢。……人们原以为语言只是一件得心应手的工具,却未曾想她竟然堂而皇之地替代了我们几乎所有的思想与情感,智慧与妄念。甚至在生命死去之后,语言依然冒充我们的灵魂四处招摇。"(《温柔的奴役》)说到底,语言是为人类灵魂服务的,是工具,是奴才,而不是主子。

死亡。作为生命的休止符,死亡是一幕定点谢幕的恶作剧,"死亡算得上是对生命工于心计的绝妙嘲讽。无论生命如何精打细算,死亡总会按时出现,并将生命煞费苦心地营造的完美毁于一旦。"(《戛然而止》)相比永恒的时间,生命的短暂近乎于无,死亡把生命的所有梦想和果实,连同尊严和美丽掠夺一空,由此诞生了哲学家的沉重思考和破解欲望,试图与死亡展开"形而上"的诗意周旋。

历史。通常是一条顺其自然、无为而治的河流,却每每被人百般拦截, 乔装打扮,从而造成暂时的幻觉: "你所看到的所有关于历史的追述,要么 是后人想当然的推断,要么便是根据前人遗存的碎片,勉强拼凑而成。它们 恰似一件粘补过的残破瓷器,与它曾经拥有的生动风韵,彼此相去甚 远。"(《功能超强的染缸》)但历史又是桀骜不驯的,那些妆容总会消融于滔滔逝水,而以素面昭示天下。

快乐。这是人类最具弹性的一种情绪: "在世间所有的事物当中,快乐的膨胀系数最大。一个原本只有芝麻大的快乐,人们却把它拿来当成天大的喜悦来传播。……总有一天,你会在茫茫天宇之下蓦然发现,构成一个生命的快乐,渺小而又极其有限。"(《无上光荣》)快乐并非与生俱来,正因为如此,人们才以种种借口,将快乐千方百计地刻意引爆,人为放大。

存在。仅仅是一个瞬间的特定时段,人们却把某个存在想象为永恒状态,"几十年光阴一瞬即逝,参天大树和漫漫荒草,只需几次寒来暑往,都将来自于尘土,终又复归尘土。任何人,一旦躺下,也便与泥土无异,又何必一定要分出个高低贵贱呢!"(《随风轻扬》)奇怪的是,如此并不复杂高深的道理,一些高高在上的达官贵人就是不去正视,即使化尘化烟,仍做浑然不知状。

信念。质地坚固的信仰,是抵御世俗的诱惑与侵袭的最大利器,"信念通常寄居在那些看似孱弱的躯壳里,使那些原本弱不禁风的肉体获得灵魂,以此来展示它的顽强和无所不能。"(《没有借口》)无论肉体苦痛,还是精神苦难,人一旦注入了信仰,便以无坚不摧的城堡姿态固执矗立,并俯视蝼蚁般的芸芸众生。

书籍。知识经济年代,这种物质的用途也可以把人引向生财之道,但"如果这一整架书籍只能带给你一份无忧的衣食,而不是灵魂所需的安宁,我劝你还是把它们统统丢掉。因为那类书籍能给予你的,荒凉大地同样能够给予你——只要你付出劳动和汗水。"(《风中的悠扬》)这意味着,书籍既可以是灵魂的贴心伴侣,也可以与另一群人勾肩搭背,仅仅构成一种职场关系。

放弃。就如同遗忘是为了记忆,转身是为了前行,放弃也是为了得到:"一个优秀的行者,他之所以能够踏遍青山,并不是因为他拥有日行千里的脚程,更不意味着他从未走入歧路,而是因为他善于放弃错误的道路。"(《适时的放弃》)贪得无厌者永远无法理解放弃的真意,以至于积重难返,回天无力。

《自在书》很少引经据典,拒绝玄虚莫测,更不会像司空见惯的当下散文写作,热衷于穿插一些廉价的小故事、小趣味、小情调、小噱头以迎合"小资"受众。面对坚硬的现实,梦境固然脆弱,却可以展示另一种朦胧的飞翔状态。丰赡的联想,奇诡的意象,回环往复而层层递进的文势,出色地构成了此书的另一种魅力。"一滴墨汁一旦在水中扩散开来,便再也无法重新凝缩成原来的墨汁。它们多半会在游荡于原有秩序的边缘地带,失望地看到自己无奈地加入到另一个行列"(《看似合理的稳定》)。有的篇什浓情深意,直抒胸臆,对爱情、亲情的深切歌咏竟有缠绵之嫌,"我会饱含着你的爱情窒息在你小小的漂流瓶里,在汹涌的浪潮里漂泊,在咸涩的海水里流浪——直到完成传递你缠绵的使命"(《信使之歌》)"而我的家啊,两片薄薄的屋檐是我和你相依相偎的身体,屋脊是我们用来共同呼吸阳光的头颅。如果一定要装点一番,我只需要一个小小的襁褓。"(《和你在一起》)从中可以领略沉默见证人感性、柔性的另一面。

印象深刻的,还有书中一些冥想类的格言短句,思维跳跃,表述轻逸,禅光闪烁,意味深长。这些被挤掉水分的文字,却饱含智性因子和诗学元素,其精妙之极,可以用罕见形容。若非厚积薄发,是难以想象的。

即便双目失明,灵魂同样可以找到回家的路。(《温柔的奴役》)一块岩石在经历了数千万年风化之后,你只需一根手指,就可能让它在顷刻间灰飞烟灭。(《看似合理的稳定》)

一小块铁屑在被强大的磁铁纳入它的势力范围之后,过不了多久,它身上也便带有了磁场特有的吸附性,以及排他性。(《隐秘的运行》)

即便是路边的一株狗尾花,也是经历了千万代的繁衍,一路跌跌撞撞,才来到你眼前迎风摇曳。(《各得其所》)

基因的一次次即兴表演,造就了这个琳琅满目的大千世界。而你我,也只是在其中一场表演中临时跑个龙套,甚至只是在充当一件小小的道具。(《基因的集体怀旧》)

徐迟先生在《瓦尔登湖》译本序中写过一句话"你也许最好是先把你的心安静下来,然后你再打开这本书",同样适用于《自在书》。"生命自有它的欢乐,但绝没有多到让你无从品味孤独的程度。"只有滤掉心的浮躁,

我们才会在本书的阅读中得到触动、享受和滋养,并体味出漫游精神家园的那种感觉。

翅膀

我的肩头站着两位天使:一个是笑的天使,一个是泪的天使。她们永恒的争论乃是我的生命。

—— [俄] 洛扎诺夫《隐居》

相惜

2007年深秋,天津作协文学院组织了一次赴韩文化交流活动,我因故缺席。现在想来,最大遗憾,并非漏失一次亲临"韩潮"现场的机会,而是把结识金丹的时间推迟了整整四年。

那次活动的组织者仍嘱我把论文和近照发到指定邮箱,很快便收到署名"金丹"的邮件: "尊敬的黄老师:论文收到,照片也收到,文如其人,帅!"我连读三遍,确信无误。"帅"的褒誉固然受用,对于本人也是史无前例,我却并无回复,这点自知之明还是有的。据说金丹是赴韩之旅的向导兼翻译,合理的解释,礼数周到。而今"帅哥""美女"已演变为大众公共交往中的代称或别称,足见其非同寻常的前瞻性,且博爱,且泛爱,且大爱无疆。

至于金丹,感觉上应该是朝鲜族,女性,年纪不很大,职业与中韩文化交流有关。这都是推测。

四年过后,也是深秋,当"金丹"两个字在记忆里渐趋模糊的时候,一个朋友聚餐的场合,我和她初次见面了。果然是朝鲜族女子,双眸纯真,装束朴素,讲一口地道、悦耳的汉语普通话。我们相邻而坐,彼此恭敬。或许担心冷场,金丹说起韩国有个欲知岛,一对母女在那里用双手建造出一座"新伊甸园",非常了不起。我听得一头雾水。我对韩国民间文化孤陋寡闻,话题若围绕韩国围棋,诸如曹薰铉、李昌镐、徐奉洙、刘昌赫、李世石、崔哲瀚、朴永训等世界冠军的棋人棋事,便可滔滔不绝,如数家珍,只怕金丹兴趣不大。我想起包里有一本书,是著名韩国求道舞蹈家洪信子的自述《为自由辨明》,其精彩程度堪比《邓肯自传》,忙掏出来,告诉她,本

人还为此书写过读书随笔,网上可以搜到。金丹低头翻了几页,提出把书借 回去细读,十天内完璧归赵,这没有问题。这本书漂流在外,方失而复得, 但我对书的原则是,好书应物尽其用,互通有无,拒绝私有。当然,许多书 也因此下落不明。

十天内, 使我惊愕的事情发生了。

金丹打来电话,首先致谢,让她知道了洪信子这个人。接着说起她的一个决定:重新整理出版《为自由辨明》,并已做成了三件事:一是联系上了洪信子,正在办签证,争取尽快赴韩与洪信子商定相关细节,补充新资料,再请摄影师拍些照片;二是与该书主要翻译者李晶通过电话,并达成重新出书的共识;三是已与上海一家出版社初步谈妥,下一步就签出版合同。

我听着有点儿晕。由天津女作家李晶和韩国女留学生黄芝美合译完成, 其间的一些细节,我还略知一二。当年黄芝美正在天津求学,某天拿着一本 韩文书找到李晶家,恳切提出合作,李晶因手头另有写作计划,且不懂韩 语,便婉言推辞。黄芝美就坐在那里不走,情绪激动地念念有词,夸赞洪信 子如何卓越,怎样非凡,直至把李晶打动。合译过程是这样的:先由黄芝美 把书的基本内容用中文粗粗讲出来,再经李晶记录、转述,予以精妙传神的 汉语文学呈现。只是时间久远,当事人杳无音信,金丹竟用不到十天的时间 就与各方一一取得联系,并找到新的出版方,此效率实在难以置信。若换 我,十天能完成其中一件事,就已经是奇迹了。

接下来,不仅赴韩的所有费用是由金丹自掏腰包,而且她原打算出版一本个人文集《翅膀》,也因此改变主意,已从出版社取回书稿,要用这笔钱资助云南诗人樊忠慰出诗集,希望黄老师能帮忙联系。我再次惊诧,问她怎么知道樊忠慰?金丹说在网上读到《宇宙的孩子》,认为那么难得的诗歌赤子,我们不出援手,他就会自生自灭,她甚至担心樊忠慰或许已经不在人世了。我告诉她,樊忠慰出诗集的事暂不用考虑,你自己的书,该出还是要出。她却认定自己的作品平庸,以后有了长进再说。又沉吟着表示,既然如此,这笔钱就用给洪信子吧。我苦笑,调侃她,是不是很喜欢献身慈善?她一笑置之,挂断电话。

我意识到,如此调侃,对金丹不仅失敬,还是冒犯。这些年,早有把洪信子比作再生邓肯的说法,她们的确很相似,但在我看来,洪信子又具备了

某些超越性——不同时代使然。比如洪信子说过: "在胃口方面,人是很平等的。可是有的人却要赋予一顿饭很大的意义。应该尽可能以最低标准的伙食和最简单朴素的穿戴来满足自己。因为凡内心充实的人不需要从外部寻求太多的东西。"我自知一介俗物,却对这种求道境界心向往之。

世上总有一些人是我们难以用常规蠡测的,洪信子是一位,与之惺惺相惜的金丹也属于此类,而这一切与慈善无关。关于这一点,有金丹的诗为证:

穿过你的思想的终点

我每天放浪形骸于我的精神家园

……为你种下的蓝色妖姬魅惑

舞进酒杯里

那是我心中的蓝色时期

我哭时连同我的酒杯一起流泪

诸神创造了你

只是为了在天籁里冥想你的存在

——(《给我的精神恋人一杯可以留宿的咖啡》)

金丹走近洪信子,源于一个生命对另一个生命的吸引和呼唤,如此冥冥抵达,看似突兀,实则必然。

纹样

出于好奇,我很想读金丹的那部自认为平庸的《翅膀》。她迟疑再三,还是同意了。读罢书稿,我的感受与她的自我评价恰恰相反。

独处在不知从哪年就遗失的岁月的残墙断壁前,不经意的一瞥,仿佛远古石阶上熙熙攘攘的是丝绸裹着的惊鸿回眸、唇齿间玉翠叮咚。喜欢圆明园的冷冰冰石柱摸在手心里的粗糙,凄凄野草荒芜似乱发狂舞;喜欢重阳节后的陵园墓碑旁被人踏过的凌乱玫瑰,喜欢风吹落叶如满街满世界的失魂落魄如我般不知来路去向为谁为谁······又见到树叶变褐变黑变灰变没的秋去冬来,雪白雪黑雪融雪又没。(《沉醉荒凉》)

信马由缰的抒发,苍凉如诉的心曲,兼得古典意蕴与现代风范的汉语书写,可谓珠圆玉润,浑然天成,很难让人相信其出自一位朝鲜族女子手笔。爱伦堡称三卷本个人回忆录《人·岁月·生活》,是一部"写自己多于写时代的书",此评价无疑更适用于金丹的许多作品。

"翅膀"表征了金丹的一种飞翔状态,它由这样一些元素组成:朝鲜族女子;出生于蒙古族地区;接受的是汉民族文化教育;嫁的是一位远在新疆维吾尔族地区的空军飞行教官;家庭和事业的根基在延边朝鲜族地区,现在又在北京和天津之间不断地转换。

吉林省前郭尔罗斯蒙古族自治县是金丹儿时的摇篮,祖籍是南北朝鲜边界三八线经过的江原道铁原郡铁原驿,祖辈迁至广邈的满洲大地,当年曾在总参当密电码翻译的父亲,和农大毕业从延边支边此地的美丽温顺的母亲相识相恋生下五个孩子,金丹是老三。在那段特定的谁也不愿提及的时段里,这一家人也是历尽世态炎凉。是草原接纳了金丹,也给了她最初的乡愁和思念。"草原是孤独的/那是永生与不能再生的怀念/我走后的你是不是更加孤单/草原是永不背弃的情人/恒守着对你的等待/草原是裸体的/就连死去的牛羊也情愿被光裸着风化/捧出曾是滚烫的胸膛、露出嶙峋的瘦骨/变作化石也守着赤贫,耐着剥蚀/向你倾诉衷肠······"(《给草原》)

草原如此切近,而记忆中的父亲却像梦一样难以企及。她常常把身子缩在镇郊的旧谷垛里,哼着那首朝鲜族儿歌:"小鸭子呀游呀游,黄色的小鸭子游呀游,不听妈妈的话,游到远方。嘿嘿,怎么办,迷了路哟……"有段日子,那种小鸭子迷路的感觉常常纠缠着她。奶奶就是她的避风港。那些雨天,路途泥泞,奶奶拉紧她,踉跄着在前面踩出一个个深深的脚印,小金丹跟在后面,幻想着变成袖珍女孩,永远躲进奶奶的背影。渐渐懂事了以后,奶奶也老了病了还住进了医院,放学后的她一路小跑着奔向医院,每每经过医院后边的太平间她都是吓得魂飞魄散。她害怕雨鞋的踢里踏拉发出的如鬼魂般空旷的回声在后面追逐,吓得脱下雨鞋,光着脚逃一样跑起来,激起泥花四溅。

金丹最痴迷的就是画画。陶醉在随心所欲的忘我境界,她画得昏天黑地,近乎疯狂,直至左眼充血。到医院检查,病根出在右眼,右眼被确诊为 先天性黄斑部病变,视力弱得只有0.03,形同虚设,而左眼视力却是2.0,好 得像是可以随意挥霍。她这才明白,小时候为什么其他小朋友都可以举着双筒望远镜看不够,唯独自己无法聚焦目力。医生警告她,再这么不顾一切画下去,后果不堪设想。她却无法控制自己停下来不画。一天,她坐在课堂里,忽觉得老师写在黑板上的板书一片模糊,这才终于害怕了。她从学校出来,走在夕阳西下的郊外,站在一堵高墙前抬起头,那一刻竟有种冲动,想象自己爬上墙顶,伸手触摸高压线,只需一瞬间,就可以了结一切……蓦地她听到自己内心的哭声,如果一切就这么结束,不就会搭上另一只使她骄傲的好眼睛,还要搭上灵敏的耳朵和伶牙俐齿的嘴巴吗?所有的风景,亲人的笑声,不就会统统将化为乌有吗?她不肯,她不甘,她的生命刚刚含苞待放啊。她哼着歌,回到家,自告奋勇做了一锅热腾腾的锅贴,全家人吃得欢天喜地。她庆幸自己还活着。只是,别了,达•芬奇,毕加索,还有她最心仪的凡•高……

多少年后,她在农民泥塑家于庆成的作品里重新找回了往昔的痴迷。她 发现于庆成手中的泥巴含着火焰、生命、灵魂、血性,看似土得掉渣,却是 大俗大雅,大喜大悲,美得让人惊心动魄。不知多少次,她从天津驱车数百 里直奔蓟县去拜访于庆成老人家,或者带着各路朋友登上盘山石趣园,跑得 气喘吁吁汗流浃背,就是为看看"庆成泥塑馆"又增加了哪些新作品。她的 心里有一种朝圣泥土的感觉……后来经她联系沟通,架起了韩中作家间的交 往,也促成了"于庆成幸福泥塑院"在韩国南怡岛的诞生。

金丹尽管放弃了画画,却依然受到右眼视力的困扰,最大麻烦就是过体 检关。升学、求职、考驾照都要检查视力,她只好"作弊",救助帮忙,一 次次涉"险"闯关。这件事也成了母亲长久以来的心病。前几年,金丹驾车 发生过一次小车祸,完全是技术性原因,与视力无关,却使千里之外的母亲 再次陷入惊恐和自责,老人打来电话,固执地唠叨着,要把自己的眼球捐给 女儿。金丹暗自蒙泪,"亲爱的妈妈,您虽然没有给我健康的眼睛,却给了 我健康的洞察力和看事物的美丽视觉,您让我敏感于万物的恩泽,寄我以纤 细的感觉于风雨柔情或仗剑天涯的豪迈之中,我已经是无从感激您的恩德 了……我的想象力是一流的,这难道不是我的得天独厚的天赋吗!"为消解 母亲的"胡思乱想",金丹再次施展"嬉皮笑脸"的惯用伎俩:哈哈哈,妈 妈妈,这些年女儿打拼世界所向披靡,靠的就是独具慧眼,这不正是您老人 家给我的专利吗?怎么,您打算反悔?金太阳,漂亮妈妈妈,我是认真的!……女儿耍宝式的顽皮狂逗,终于使母亲破涕为笑。

金丹天性敏感,无来由的幻灭感就能把她推进万丈深谷。一天,学校里来了十几位挖排水沟的劳改犯人,她望着那些奋力干活的凌乱身影,忽生出难以名状的悲哀。想象着当时也挣扎蛰伏于类似场景之下的父亲,她偷偷喝了一瓶的白酒,渴望醉生梦死。"我极疲惫地在我二十年的生命里挣扎着,我的生命是在追赶着一面跑在我前面的红旗,而我沉溺于路边叫作自卑的黑色小花的迷人的诱惑中听凭她的香色浸透我的全身,全然无所谓那是在慢性自杀。……我感到了累,真想永远睡去,不再让我的心儿流浪。"(《带我走出自卑》)她最终没有陷落,是因为天性中同时活跃着自强不息的因子。

朝鲜族作家九哥的《冥想集》是金丹翻译的,其中《纹样》是这样写的: "伤口/可以看作/造物主怕我们的人生太单调/而加入的纹样。"此言极富意味,当是她冷暖人生的深邃诠释。

童话

萩原朔太郎在日本被称为"现代抒情诗之父",他对浪漫主义的表述是:"通常怀有从普通一扇窗子里展翅飞向奇诡世界的梦想与冒险之心。"读来有欠畅达,应是翻译的问题,意思却很清楚。金丹从小多梦,素有冒险之心,少女时代更是把浪漫与流浪当作近亲。她的枕边总放着那本翻烂了的《哭泣的骆驼》,对三毛喜欢得一塌糊涂,"喜欢她的追风般自由的性格,喜欢她的特立独行,甚至喜欢她苍凉的抽烟的姿态;喜欢她的波西米亚的装扮,甚至喜欢上了热爱三毛能为三毛生死相随的大胡子荷西;喜欢《橄榄树》,喜欢《滚滚红尘》,甚至爱屋及乌的由此喜欢上了林青霞和秦汉头上蒙着披肩跳舞的浪漫;喜欢三毛的一切,甚至喜欢上了她告别世界的独特方式"。

金丹常常趴在自家屋顶,看着天上飘动的云彩,它们时聚时散,就像许多双变幻的翅膀。她不曾想过,自己将来会把爱情的翅膀托付给大漠长天。

23岁那年,金丹第一次接受了相亲的方式,在延吉公园门口初次见到身穿橄榄绿军装的龙。既为相亲,就该态度认真,她这么想着,就走上前,坦坦荡荡地端详着那张年轻的脸庞。龙也在看她。四目相对,眼缘颇佳。漫步中,龙谈到了三点想法:第一,他是家里老大,要养父母;第二,他是军

人,会两地分居;第三,女的要好。金丹嗤嗤一笑说,有第三条,就足够了。又问龙,这三点,是不是你的经验总结?龙老老实实点头,反问,你也不是第一次谈吧?金丹绷住脸说,和你,是第一次。俩人都笑了。龙介绍自己是飞行教员,金丹傻乎乎问他会不会开飞机?龙让她猜,金丹懂了,又一阵笑。返回路上,金丹忽然觉得这个飞行大兵很危险,让自己毫不设防地傻说傻笑了一个中午。

不久,老天不失时机地烧了一把熊熊大火。金丹没在现场,一回来目瞪口呆,黑洞般的宿舍已是空空荡荡,面目皆非,她还没明白怎么回事就沦落成了"难民"。龙闻讯赶来,把失魂落魄的金丹扶上自行车,接回他的家。一路上,她听见他竟不无得意地吼着《一无所有》: "我曾经问个不休,你何时跟我走……这时你的手在颤抖,这时你的泪在流……你这就跟我走……"她却恍惚在想,如果自己当时在场会怎样呢?她会奋不顾身地扑进去,先抢救写了十几年的日记本,还有旧日画作,还有满书架、满床铺堆积的书……

金丹母亲最初见到龙,曾大为疑惑,本以为女儿心气极高,领回家的怎么也该是一个画画很棒的小伙子。金丹一脸坏笑,告诉母亲,他可是个不得了的大画家,画起画,他会把天空当画布,把飞机当画笔!

龙曾是空军第八飞行学院的学员,毕业后留校任教。那个地方在新疆哈密,有个诗意的名字叫"柳树泉",却早已被绿洲放逐。金丹去探亲,要坐七天七夜的火车,下火车还要换乘汽车继续赶路。飞沙走石中,火车疲倦不堪,如同一粒小黑点在缓缓延伸。四面闭合的车厢闷不透气,旅客们像是被单调的车轮节奏颠碎了身架,麻木而痴呆地东歪西靠着。车窗外满目荒漠,视觉中的黄褐色连接茫茫天边,没有尽头,如果不是爱情的招引,她不知道自己还能不能守住忍耐的极限。迷离间,她甚至有过瞬间冲动,拉开车窗就这么往下一跳,结果由它去吧。曾有报道说,这一段没完没了的戈壁旅途是精神病发作的高危区域,每年都有跳车事件发生。

当一名飞行员的妻子意味着什么,金丹想得并不复杂,感觉"自己就像那小鸟,专心致志地在龙为我筑起的不算太简陋的小巢里,恋窝,梳羽,孵蛋",就行了。她常常痴望着一架架威风凛凛的飞机出没于天空,还做出形状漂亮的飞行编队,直到眼睛被阳光刺激得泪流不止,却总也认不出龙究竟

驾驶的是哪架飞机。一位"资深家属"给她出主意,到机场一看就清楚了。 于是金丹搭军用卡车进了机场,经学员指点,果然看见龙正神色自若地钻进 机舱,那架飞机呼啸着冲向天空,越来越小,直到无影无踪。她闭住发黑的 眼,心咚咚狂跳,不敢再看下去。

金丹曾被评为"地区好军嫂标兵",贤妻良母,还是标准的好儿媳,有口皆碑。然而那鲜花与掌声的背后,一个飞行员的妻子曾经有过怎样不堪回首的等待,外人很难体会。有人问金丹:为什么独自拉扯着幼小的儿子,而不去当随军家属?她总是无语。她知道自己,可以在等待中忍受孤独的折磨,思念的煎熬,尝尽一个人的苦辣酸甜,却无力扛住那一份使她肝肠寸断的担惊受怕。我读过《等你》,正是那些容易被认为是芜杂凌乱、断裂不整的诗句,表达了一种空谷足音般的大情至爱:

在等你的日日夜夜里耳朵会失聪

眼睛会失明

手指会腐烂

可我依旧还会用最后剩下的灵魂等你

这首诗与《汉乐府·上邪》有神似之处,"上邪!我欲与君相知,长命无绝衰。山无陵,江水为竭,冬雷震震,夏雨雪,天地合,乃敢与君绝",它们隔代辉映,同为绝响。技术的世界是人类心灵异化的温床,现代人正在活得越来越聪明、潇洒,务实,地老天荒的爱情已不值得敬畏,红尘万丈,物欲横流,我们可曾听到为灵魂为自身的轻佻而哭泣吗?(免费书享分更多搜索@雅书.)

昔日的柳树泉机场,而今已脱胎换骨为崭新的石油城。金丹依然吟唱着世外桃源般的田园牧歌,"在一个夏日温暖的早晨,我看着你/看着枕边的梦境/你的浅笑长在雪白的被角/宛如母亲子宫中盛开的花朵·····一条花色麻绳从天而降/上面系着安静的颤巍巍的竹篮/牛奶、豆浆,还有黄灿灿的油条/这是个宁静的时刻,我抚着阳光的声息/以及你睡衣上倦怠的汗味"。(《在五百年后的一个温暖的早晨》)

谁送来了爱情的童话?"翅膀"。

初冬与深秋的交替仪式,在中国北方只不过是转眼之间的事。金丹从韩国回津,立即邀李晶和我在一家饺子馆小聚,分享她的收获。我意外的是,她的座驾是辆大吉普,一副风尘仆仆的样子,肩包鼓鼓囊囊,既大且沉,里面塞着书籍、杂志、记事本、录音笔和材料夹子,手里还拎着电脑。金丹像是永远要把自己的心装得满满,而不肯忍受片刻闲置。

我们找了一处可以通电源的地方落座。提起洪信子,金丹忙不迭打开电脑,点出近百幅照片,鼠标的移动让人目不暇接。背景在京畿道"笑石舞蹈基地",洪信子颇具凤仪和气质,那个头戴宽檐帽、貌似王洛宾的男人叫思世,是德国汉堡大学韩语系创始人,洪信子的老公。金丹朗声笑道:两位古稀小孩,一对神仙眷侣!相见恨晚的喜悦溢于言表。她还播放了思世即兴演唱的几首德文歌曲,那声音有磁性,听起来真像是一位小伙子。

这时候的金丹是最真实的。只要她认定的事,没有什么力量可以阻止她的一意孤行。这一点与洪信子非常相似。

韩国并不是洪信子生命大戏的最重要舞台。1966年她赴美深造英语,转 年已是27岁。强调这个年龄,是因为这时候她做了一个在常人看来纯属异想 天开的抉择。极偶然的机会,她被现代舞蹈大师阿尔温•尼古莱的表演震撼 了。她发现,当人面对一种情感、欲望、想象和哲理而失语,却能借助手、 臂、腿及全身技能构成的舞蹈韵律,表达灵魂的飞翔。她赶到尼古莱创办的 一家舞蹈学校报名,尽管27岁的生理年龄对于舞蹈初学者几乎是不可逾越的 障碍,但她的一意孤行还是打动了校方。经受了整整八年的法西斯般残酷训 练,她终于脱胎换骨,在35岁那年完成了毕业表演,校长承认:"从今以 后,再也没有什么可教你的东西了。"这期间,她还获得了哥伦比亚大学硕 士学位,但这并不是她最需要的,她希望把现代舞变成一种人类生命的通 感,于是赴印度求道,拜冥想大师拉吉尼师•曼德和尼萨哥达•玛哈瑞吉为 师,挑战孤独的极限。为了超越对死亡的恐惧,她随身带一个骷髅,用它饮 水吃饭,枕边入眠,朝夕为伴。她常常沿着印度河边流连忘返于一个又一个 火葬场,在那里唱歌、跳舞、冥想。目睹许多印度民众不是死后去那里,而 是活着的时候为了接受死亡去那里,那种对于死亡的从容和通达使她深深敬 畏。三年后她在返美途中大病一场,奄奄一息,却感觉自己的身体仍在跳 舞。她相信舞蹈的自由并非来自身体而是灵魂。经历了一段惊险的爱情与疲 惫的婚姻,她独自来到夏威夷火山口森林深处,建造一间小木屋,独居、静

修和冥想。此后无论身居何处,她永远只听从内心的召唤,"做我想做的事"。

20世纪90年代,洪信子曾应邀数次来中国做交流演出,那时金丹还在延吉上班,满脑子"大兵"情结,正沉浸于《情洒新疆》的主题散文写作。她在三年时间里写了23篇散文,连载于《延吉晚报》,部分作品发表在《解放军文艺》,其文字格调自然很符合公众期待中的"军嫂"风姿:"也真逗,一身军装、一双雨鞋的他,竟让我死心塌地为他长途跋涉,给他送去一月的温情,一生一世的恋意;再背回满腹的留恋,一身的疲惫。"

1996年冬,金丹完成了散文诗《我·断笛·乌鸦·猫头鹰》,"我在走。我从远古而来,为一种真实的笛音,我走过几个轮回,我还在走。"呈现出的精神轨迹,与军嫂形象判若两人。这只能说明一个事实,金丹与洪信子素昧平生,却灵犀相通。她们必将相逢,这是一种命定。

为了不知从哪个世纪就开始的某种真实的笛音,我又重新开始了我的追寻。依旧是我的长发,我的叶裙,我的用头发编织成的美丽的带子,系于我的胸前的断笛,赤足走在轮胎与高跟鞋的拥挤里。

……在乌鸦欢歌的枝头,我梦中的老狗温良地从开裂的历史门洞里挪出,它的双脚已搭不到我细小的肩头,流淌着两股浊泪的眼睛,让我想起这分明就是等不及我回归的母亲。狗那已不再潮湿的鼻子头,倾叙着多少个轮回的忠诚与守候。

穿过荒漠时,搂着驼峰,笛音在耳畔似母亲在哼着摇篮曲,让我不再想念绿洲是什么;到了草地,白马的长鬃飘飘,荡起我的衣裙,我的断笛在胸前快乐地颤抖。

这位孤行者心无旁骛,义无反顾,虽九死其犹未悔,其坚忍执着的跋涉背影,很像鲍鹏山对孔子的那种评价,"敢于一意孤行的人必有大精神,大人格"。结局是悲剧还是喜剧,似乎已经不重要了。金丹涉猎过许多文学体例,非故事性的生命独白最能体现天马行空式的写作气质,显然,她更擅长于打破叙事边界的心性抒写,以我为主,自由自在,如俄国作家洛扎诺夫所说的,"文学本质并不在于虚构,而在于内心对倾诉的需求"。金丹是孤行者,更是践行者。人们由此会发出爱伦堡式的感慨:"世上写诗的人很多,诗人却很少。"唯其很少,俗世也才容易少见多怪,视为异类。

欲知岛在韩国西南部的一处偏僻村落,三面环山,一面靠海,去那里需乘船一个半小时,过去鲜有人知,现在却备受世人关注。欲知岛的主角是两个女人,母亲崔淑子,女儿尹芝英,她们的身高只有1.5米上下,体重大约40公斤左右,瘦小枯干,弱不禁风,谁都不相信她们会是奇迹的创造者。而正是她们,经过十多年苦役般的劳作,用双手把圣经故事建成了一座真理之城,一个未来的世界性的圣地主题公园。她们终于让欲知岛的一席海角拥有了一个崭新的世所瞩目的地理名称——"新伊甸园"。

其间的艰难岁月惊神泣鬼,感天动地。起因并非是必然的,最初,崔淑 子的身心遭受重挫, 读大学的芝英由于胃癌晚期被判缓期三个月的"死 刑",母女俩几至万念俱灰,拯救她们的是精神上的强大信仰。她们抛弃所 有,相互搀扶,穿过被野草覆盖的路径,东拐西绕进入一片荒芜的阳地村, 落下脚跟。为什么选择来欲知岛?因为她们坚信,"新伊甸园"就应该建在 荒凉之地, 而不是繁华闹市。她们赤手空拳, 连工具都没有, 只在一处倒塌 的旧屋子里翻出了没有杆的锄头和勺子,就开始砸石刨地,盖房垒墙。一天 一尺地挖掘,加固几个被虫子啃噬的残留柱子,用石头垒砌房子,算是有了 栖身之地。接下来砌祭台,她们把捡回的大小石头排一列,在上面放进用水 搅拌的和石粉,再垒上一排石头,一尺,二尺,垒到一米高,她们觉得太 慢,墙没干透就急着垒石头,结果墙壁轰然倒塌,若非躲闪得快,早就被埋 进了乱石堆。然后重新再来。于如此沉重的体力活儿,每顿却只吃胡萝卜, 由于极度缺乏营养,几年来母女俩的牙齿都掉了,日后被外面游客见了,竟 以"奶奶"相称。她们的胆量也在与日俱增,过去女儿芝英遇见蟑螂都会哆 嗦,那天居然举起菜刀,勇敢地砍断爬上炕的一米多长大蛇。巨大信仰支撑 着她们,最终完成了令人难以想象的大石头工程。

近年春晚,刘谦有一句为人津津乐道的口头禅: "见证奇迹的时刻。"其实,欲知岛的奇迹才是货真价实的。2008年6月,金丹偶然看到韩国 KBS1电视节目有关欲知岛的报道,立即有了一种被点燃的感觉。电话联系,确定日期,牵肠挂肚,寝食不宁,仿佛害了单恋。当她搂着一对母子熊猫抱枕出现在仁川机场的时候,内心的激动无以言表。2009年5月,她再次踏入欲知岛,并与崔、尹母女一起种红薯。2010年,金丹出资把母女俩接到天津、北京,陪同她们参观游览。2011年12月初,金丹赴韩见洪信子期间,忙里抽

空,第四次见到了那对母女。我曾有过闪念,若非出于悲天悯人的"慈善"情怀,金丹如此缠绵的欲知岛情结又作如何解释?这却是又一次误读。她在《我一直觉得我能懂你》写道: "假如我能真的听得懂你——风、石头、树、鸟还有海的声音,我就会死死缠住你不会放过你的呀,就不会因为听不懂你的声音而如此之疼之痛之殇之伤感……"她一次次把自己投入进去,确有"向善"的心理因素,骨子里的动力源却是"求真",——求生命之"真",求灵魂之"真"。也就可以理解了,为什么欲知岛在她的眼里,"是一个只有质地干净的心灵才可以拜谒的地方"。

把"梦幻般的心灵之约变成现实",并不是谁都可以做到。一些人望而却步,常常是因为有心无力。这涉及"能力"问题。毫无疑问,金丹具备了这种能力。关于自己的职场经历,她很少提及,可以理解为行事低调,但我还是有所了解。十二年前,龙从新疆转业来津,成为一名民航飞机驾驶员,金丹夫唱妇随,从延吉调入天津银行监管部门任职中层,并曾被团中央评选为全国优秀团干部,工作的繁忙程度可想而知。

就社会层面、职场身价、经济收入、专业背景、消费水准的综合考量,金丹属于超出普通民众生活水准应该是没有错的。中产阶级既是社会经济潮流的受惠者和既得利益者,也是维持现实秩序稳定的社会基础,并由此形成了相应的人生价值取向和文化趣味,正所谓"存在决定意识"。一般说,他们多忙于商务,注重效率,讲究实惠,缺少直接参与社会政治议题的热情和兴趣,看轻"天下兴亡,匹夫有责"的思想启蒙角色,道德激情淡薄,很容易"事不关己,高高挂起"。事实上,我对"中产阶级"绝无偏见,只是想客观地表达一种事实或常识。

哪种事实才是金丹的生命真相?这是很容易辨别的。金丹固然与洪信子有极为相似的异质天性,却在生活中删繁就简,与常规为伍,只能孤行于自己的精神荒原。她形容自己恍惚像是坐在电影院里,电影与现实生活完全不一样。这使我想起索菲亚•罗兰的一段自述,她说一直把自己的脸当作面具,以掩盖公众场合中的内心活动,当这个面具习惯成为第二天性,日子反而好过了。人在现实,或许会无奈地付出相应代价,关键是不能失去灵魂的飞翔状态。法国作家纪德曾承认,"在生活中,我尊敬了许多也许并不如此可敬的东西",他感谢文学给了自己生命的尊严: "我在写作中比在生活中更为勇敢……"

只有飞翔的翅膀,最真实,也最自由。

"浮生"中的释梦者

梦若生,本名季康。一个26岁的大男孩,其生命季节本应像同龄人一样朝霞似锦,活色生香,然而上苍是残酷的,既赋予他生命,却很快收回了可以使其延续生命的正常条件和应有保护。3岁时,他的肌肉开始萎缩,脊柱严重弯曲,也自然失去了正常受教育的机会。他的体重仅有25公斤,不要说跑跳了,就连完成基本的行动坐卧都是奢望,卧床便别无选择地成了他的生活常态。这是一种叫作"进行性肌营养不良症"的疾病在他的体内兴妖作怪,中国患这种病的人只有万分之几的概率,却执拗地纠缠上了季康,他的命运因此而与常人完全两样。

史铁生在《病隙碎笔》中谈到,"所谓命运,就是说,这一出'人间戏剧'需要各种各样的角色,你只能是其中之一,不可以随意更换"。季康只有接受命运,一张床宿命般地成了他的"家园"。季康不曾上过一天学,所幸他有一位当小学教师的母亲,且自身拥有过人的聪慧和悟性,但他对知识的吸收走了一条另类之途,属于"无师自通"。好在他的右手和面部尚能活动,可以面对电脑,用五指握住鼠标,这是他与这个世界保持联系的唯一途径。他拥有属于自己的书柜,与他朝夕陪伴的是那些有关文学、历史、哲学、宗教、心理学方面的典籍,与包括孔孟庄周,印度的《奥义书》,梅里美、果戈理、陀思妥耶夫斯基、契诃夫、泰戈尔、黑塞、卡夫卡、康拉德和弗洛伊德、萨特、薇依、刘小枫等作家、学者的心灵对话,成了他的日常内容,大男孩季康也由此变为梦若生,以独立的思考和持续的写作顽强地显示自己的存在。

顺理成章,梦若生与《浮生若梦》之间便构成了一种隐喻性的互文关系。读他的文字,你会难以置信,悲喜莫名。疾病之于生命,往往因人而异,疾病可以使一个人成为思索"我是谁,从哪里来,到哪里去"的哲学家,也可以使人坠入末世感,及时行乐,过把瘾就死。生命如同脆弱的芦苇,其荣枯与兴衰只能依大自然的季节时序而自生自灭,但也正像帕斯卡尔说的,人是一根能思想的"苇草",梦若生是一根有残障的"苇草",他陆陆续续写出这些文字,当初并没有想到过日后发表。读这些文字,我越来越

相信,对生命和世界的参悟,与年龄、阅历、背景、体质无关,只要是思考者,一切皆有可能,"脚步不能达到的地方,眼光可以达到,眼光不能达到的地方,精神可以达到"(雨果)。

"对每个人而言具有普遍性的奇迹的是: '我'竟然(被)出生 了。"这是梦若生对于生命的第一次惊奇。他当然清楚,"世上有万千条 路,最窄的那条选择了我",但需记住,"不要抱怨命运对你不公,它本就 不欠你什么"。这里没有沮丧,而只是对既成事实的一种很平静的客观陈 述。生命是偶然的, 重残也是偶然的, 两个偶然便形成一个思考的支点, 但 他的心态却比多数健康人更明媚,更健康,"有时候生活的不幸不在于它的 无从选择, 而是因为它的可能性太多。人们往往只能在他人的不幸之中才看 到自己的幸福,失去了这种参照系,每个人都会觉得自己是世间最悲惨的那 一个"。这是因为,很多人没有意识到,"上帝不经你的选择和同意便赐给 你一些东西,到最后又全部收回,包括你的生命"。顺着此思路,他开始关 注人的存在意义, "只在空间和时间中停留瞬息的个体的苦难和歉然,实在 微不足道,不值一提。宇宙不会因为一颗星星的流逝而停止运动,大海不会 因为一滴水珠的消失而干涸。如果宇宙整体的运动本身就是终极意义和目 的,那么,在世个体的唯一使命就是使自己进入这一永恒而全息的运动之 中。所谓大化流行,生生不息"(《读"人生的亲证"——两种在世信 仰》),梦若生,正是这样一位坚定而清醒的自我践行者。

有媒体把梦若生宣传为"励志哥",其实,他的意义远远不是"励志哥"所能界定的。以梦若生的年龄、阅历和残疾的身体状况,静静地为喧闹的生活贡献了如此深邃而沉重的思考,谁能说他没有幸福感呢?亚里士多德对幸福的定义是,"幸福意味着自我满足",梦若生的自我满足超越了身外之物,而最终潜入一个常人难以企及的精神纵深地带。其肉身与灵魂、存在与意识之间的反差与互动,在我看来完全是一个异数。奇迹总是个案的,永远稀缺,多了就谈不上奇迹。就是这样一根普通的"芦苇",斑驳而坚韧,乐观而通达,如一束强光,映照着滚滚红尘中的物欲世界。

梦若生不曾接受过任何正常教育,对何为教育却有深刻的理解,他认为"教育唯一要做的事情就是让人谦卑下来,懂得自己的无知",能够心无旁骛,读书思考写作,夫复何求?在本书中录下了他的大量随感,"我的全部自信和力量几乎都来自于阅读、幻想、思考和写作所构成的内心世界。

·······这就足够了,附属的一切收获都是额外的恩赐",读之令人怦然心动。 这里且列出若干,可以从中感受到,一位常年蜗居在床的大男孩,是怎样道 出他眼里的自然世界、人类存在和个体存在,这些想法未必都是首创,也有 站在巨人的肩膀上的观察结果,更多的却是源于一种跨界思考者的逆向思 维。

关于宇宙。他发现,"最令人绝望的事实不是我们生存在一个终将走向 寂灭的宇宙,而是我们生存的宇宙是一个没有任何缘由和目的的偶然存 在",真相很简单,"上帝为宇宙按了一下开始键,然后就悠闲地做起了观 众",既有思考的深度与厚味,同时包含智性因子。

关于人类。"人类的秘密在于不能长时间面对自我,因为这个体生命太过渺小和脆弱了,如果没有无限的海洋作为这如一滴清晨露水般短暂的生命的依托,只会剩下干涸后的一片死寂",我甚至相信,人类自我认识的深化,往往始于霍金、史铁生这类身体重残的发现大师,梦若生正在成为其中一位年轻的后来者。

关于爱。"真正的爱是'可能'存在的,却不是'必然'发生的。'必然'发生的爱只是本能,但真正的爱不仅仅是本能,它只是建立在'可能'的基础上。本能虽为人所共有,但并不是每个人都能把本能转变为能力。……人的存在是实存,是存在着的存在,而不是普遍意义上的存在物。这乃是因为人有自我意识,有对自我存在与非存在的意识,而其他存在物没有这种意识"(《读人本主义心理学笔记》),从形而上的层面进入,使得梦若生的"爱论"站在了一个哲学的高度。

关于生命。"不管一个人在世的运气有多么糟糕,都应当算是幸运的,因为这一次生命——再不可重来的机会——是白白得来的礼物","因此,不要抱怨生活的漫长难耐,死亡的时间才是永无绝期的,而生命只是死亡的一次意外间歇"。他的忠告是,"为死后的无尽岁月而担忧,如同为生前的日子而焦虑一样可笑"。生命观的通透,使他看上去简直就是一位百岁智者。

关于死亡。"没有'我'的死亡,只有每一个'我'眼中他人的死亡",这里触到的是一个常人不易想到的盲点,人们往往不愿直面死亡问题,梦若生却像是洞若观火,全无疑惑,"死亡是最好的保鲜剂,它使得腐

朽而苍老的生命得到医治", "死亡的存在使生命变得更完整,正如春去秋来之于四季"。

关于等待。人一生的基本内容就是等待,这又是梦若生告诉我们 的,"春天告诉我要等待,爱情告诉我要等待,命运告诉我要等待,生活告 诉我要等待,死亡告诉我要等待。等待是什么?上帝说:等待就是存在"。

关于孤独。人总是愿意形容自己的孤独状,殊不知,"能够消除的孤独不是真正的孤独。能够传授的信仰不是真正的信仰。能够哭泣的悲伤不是真正的悲伤。能够破灭的希望不是真正的希望。能够遗忘的痛苦不是真正的痛苦。能够抵达的彼岸不是真正的彼岸"。

关于智慧。智者似乎总是博学多才,但这只是表象,"所谓有智慧的人,并不是他知道的东西比别人多,而是他清楚地知道自己不知道的东西比别人多"。

关于自由。什么是人的自由境界?他的回答很通俗,却一语中的,"自由的含义不是无所不能,而是能而不为"。同时他认为,"人在'我在'的意识基础上,有自由选择的力量,尽管这种自由和力量都十分有限。一个人拥有的这种力量越大,换句话说,一个人受自身所不能支配的自然的限制越少,他所成为的人的意义就越大"。两者一币两面,互为印证。

关于时间。"其实每一个新生命在降生时身上都带着一个倒计时的装置,记录着自己将在这世上停留的长度,直至数字归零才被取走,只是唯有懂得时间和生命的意义的人才能时刻察觉到这一装置的存在"。这是一种形象的表述,"一切问题到最后都是时间问题",则直指时间的终极意义,言简意赅,且表述老道。

关于环境。他谈到的环境,既是自然的,也是人文的,"不管外部命运如何限制一个人,他总会与其达成某种平衡和共识——抑或是妥协,因为唯有如此才能继续生存下去。从来都是人类适应环境,而不是环境因人类而改变"。

关于幸福。"如果世界上只有一个人存在,就无所谓幸福还是不幸了。幸福的另一个名字是差别",这样的一种幸福观表述平易,却耐人回味。

关于欲望。这个表述带有叔本华和王国维的影子,却出于梦若生的切肤之思,"人实现欲望的能力永远跟不上欲望增长的速度。人是有欲望的动物,并且活着就摆脱不掉欲望。所以,不快乐才是人的普遍生存状态"。

关于未来。他对未来的解释没有堆砌我们听惯了的一些大词、套话,而持一种逆袭姿态,看似冷酷,却是人类境遇的另一种隐喻,"未来只是一个永远让我们有理由做出种种设想的假说,一种永远恐吓着我们的幻觉,一处永远不能抵达的彼岸,一艘你永远也来不及登上的船"。

梦若生的"入思"之旅没有止境,"你永远是我的彼岸/只能跋涉却不能抵达"(《历史·记忆片段》)。他甚至把诗歌也当作了思考的容器和载体,"是否有比生命更昂贵的礼物/是否有比梦想更美丽的色彩/是否有比时光更漫长的旅行/是否有比心灵更丰富的矿藏/是否有比智慧更难得的财宝/是否有比死亡更香甜的睡眠/是否有比爱情更深邃的孤独/是否有比信念更强大的力量/是否有比拒绝更坚硬的壁垒/是否有比冷漠更绝望的病症"(《是否》)。另一些诗,不仅坚持"入思",且意象凝重,句式灵动,诗味别具一格:

冰冷的小木屋没有火

我燃烧自己取暖

把眼睛安在窗上

空旷的地上暮色涌动

星星爬满天空

像旧衣服上面的虱子

秋风涂遍了金黄的叶子候鸟成群地翻滚坠落

脊背上渗出汗珠

死神的气息吹熟果实

墓穴刚合上睡眼

泥土下的尸体就要发芽

木屋焚毁了自己

梦若生的思考与写作,大体以西学(哲学、文学、神学)为本,其观念 背景的形成与一般受中国文化影响的写作路数不同。比如对基督, 他主 张"信仰先于理解",意味深长。谈到世界文学,他感叹21世纪最杰出的一 批小说家, "已经不在如何才能讲好一个故事上面下功夫了, 他们更多地把 注意力放在了故事本身以外的地方",因此,方觉出19世纪法国作家梅里美 的难能可贵, "我一直都认为,文学即是人学,好的文学一定和人有关联。 和人的什么有关联呢?吃饭,睡觉,性活动,繁衍后代?文学肯定会和这些 生物性的活动相关联,但远远不够。它还必须涉及人的精神层面和灵魂层面 的东西、涉及人的生存困境、比如情感和欲望、爱与性、生与死、理想和现 实、梦想和超越、苦难与承担、罪恶与良心……还有灵魂层面的终极关怀、 生命的意义、无凭的爱与奉献等等。凡是关涉到以上种种问题的文学,不管 用什么方式去关涉,从什么角度去关涉,都是我心目中的好文学"(《读梅 里美中短篇小说集——文学的意义》)。他的结论既充满批评锋芒又具有建 设性, "我们应该在一个写作者死后再发现他的伟大, 因为现实里的'成 功'已经腐蚀了太多作家的灵魂"。这时候,不经意之间,年轻的梦若生已 经承担起了一个公共知识分子的人文责任。

《浮生若梦》是一部难以复制的心灵档案。梦若生的写作是超脱的,读者的阅读也应该超脱,滤去浮躁,把心静下来,不要添加任何与本书无关的心理暗示,而仅仅把《浮生若梦》当做一位独立思考者的灵魂文本,如此你会有更多的意外收获。

以"病痛",燃亮一束微光

海明威被记者问到"作家成长的条件是什么",曾给出一个十分肯定的答案: "不幸的童年。"这个答案也应验了范以西的破碎身世。范以西曾把自己的母亲当做"耻辱""污点",很长时间"始终拔不出嗓子眼里那根刺"。多年后,他颠覆了以往的价值观,视母亲"为莫大的荣耀",并用诗句泣诉自己的失母之痛: "我到哪都在找你,/找你空气里的黑胶卷和你气息

里的空气。/在被时间分割的同一地点。/在街道、在树下、在花园、在昨日的窄门后面……/可是,我究竟到哪去找到你/——已不在任何地方又充满任何地方的你。"(《我要到哪去找到你》)却又恍惚觉得,母亲没有离开,正把"她海一样丰盛的情感化为我骨头里的诗句"。

这是一次惊世骇俗的自我蜕变和重生。

在泰戈尔看来,人的"自我认识"是其第二次诞生,即继"肉体自我"之后的"精神自我"的诞生。范以西为这第二次诞生付出了血泪代价。他从小遍览群书,满脑子"不合时宜",未及弱冠,即离开故乡昭通独自飘零,又一次次跌入人生的深谷。"而立"那年,他只身经川陕,越青藏,赴拉萨,历尽冷暖,一路向西,走遍大半个中国,难道只为证实冥冥之念一一这个"肉体自我"何以具名"以西"?回到昆明,他果真已然是浴火重生的小精灵了。他的人生七零八落,混乱不堪,仿佛容纳了百年岁月,一世沧桑,完全可以写一部汁液丰盈、痛点密布的生命读本,但他不可能奉献那类与励志有关的文字,而偏偏要打翻内心的"潘多拉魔盒",释放锥心刺骨的生命痛感。伍尔夫认为成就一个大作家,"必须生活过、爱过、诅咒过、挣扎过、享受过、痛苦过,而且要有巨人的胃口,吞食下生命的整体",这个被吞食的过程,仿佛专为范以西量身定做,几乎就是宿命。

诗集《在岛上》的诞生,也由此成了天经地义。

二

古今中外的文学主张千奇百怪,五花八门,概括地说,不外乎审美与审丑两种。过去我们习惯了审美、崇高的灌输,如今还应该接受"审丑""祛魅"的造访。所谓"审丑""祛魅",并非后现代解构主义的特有产物,康德很早就肯定,"恶"也是人类历史的动力。而在韦伯、阿多诺的解释里,所谓"祛魅",是指破除神秘化和拜物教,含有觉悟、清醒、醒悟等启蒙意味,他们说的"世界的祛魅",也可以翻译成世界不再令人着迷。到了20世纪,一些启蒙思想家意识到,排除"审丑",同样是文明的失衡,人性的残缺。凡事允许矫枉过正,走到极端就不太靠谱。作为一种后现代思潮,反崇高、反中心、反意义,对于思想界的拨乱反正不无积极意义,但一些诗人过度扩张,一味地拒绝文化,拒绝审美,拒绝抒情,拒绝修辞,拒绝隐喻,拒

绝意象,就很可怕,这么拒绝来拒绝去,诗歌还能剩下什么?只能是剥离了写作难度的轻佻游戏、口水垃圾。

如今诗歌泡沫很多,真正的诗人很少。人们写诗,求取虑名者有之,偏 爱风花雪月的小资情调有之, 哗众取宠博取眼球者有之, 更有相当多的人写 诗只图娱乐消遣,就像泡吧、玩票、打牌,彼此牌友、票友、球友一样称兄 道弟。但也有一种诗歌圣徒,写作有如放血。范以西即是。他的诗多为未刊 稿。他生性敏感,内心悲观,对那种"乌合之众"的集体无意识天然抵 触: "一个模具里压出的灵魂/亢奋如岩浆在其间流动/那不是血液或自主的 意识/它是死的,从未曾活/他们像影子在大地上移动/沉默、抑或消失/在另 一些影子中存在/散佚、最终遗忘/千万人只是同一人/又被同一把尘土埋 葬"(《民众》),他对那种太过正常的生活模式充满警惕和不屑,不允许 自己的生命成为徒有其名的空壳, 而只想让诗歌成为个人化的灵魂容 器。"她张开双腿/平躺在祭坛之上。/腹部在森林与丘壑间,/其中传来鸟的 嚣叫。/请快些,再快些……/在一切崩塌以前,/呻吟是最后的狂 欢。"(《世界末日》)如果这个世界是正常的,那么他的诗就是呓语;反 之,如果他是正常的,那么这个世界就很有问题。弗洛伊德认为,一切艺术 都与人的精神病症有关,若身心一切都正常,诗人与常人无异,怎么会产生 艺术? 范以西的回答是, "想到什么就写什么,/尽管写一堆凌乱的句子/像 一个疯子的呓语。/去他的结构,/去他的修辞,/去他的精神正确。//我才不 在乎, /你们管不管它叫作'诗'。"(《疯子的呓语》), 在人类俗世社 会,他是一位独行侠,一位诗意梦游者,不隶属于任何花里胡哨、煞有介事 的喧嚣而轻浮的诗歌流派。

三.

人如何走出自己的存在困境?或曰,人怎样抵达现实的荒野?

浪漫主义者罗曼·罗兰主张,"认识生活真相之后,依然热爱生活",存在主义者加缪则信奉"西西弗斯"精神,面对荒诞的现实选择反抗,"重要的不是治愈,而是带着病痛活下去"。两位大师的文学姿态反差极大,却曲径通幽,都不肯就范于生活的摆布。范以西选择的是加缪式的反抗,义无反顾,走上不归路。"山边一棵树倒下,/灵魂还站着,/北风吹得呜呜响。/呜咽似的呓语,/远远听清了/——泅我啊,渡我啊。/不见人来回

答。"(《轮回》)于是身陷孤岛,与一种放逐感如影随形,神秘,荒凉,尴尬,绝望。

茫茫宇宙中有无数生命谜团,它们无时无刻不在纠缠着人类。诗人何为?本雅明说,"浪漫主义的核心是救世主义",他们试图以诗歌的名义承担救赎的使命,却发现拯救灵魂的呼唤,终成空谷足音。"时间于我如齑粉,/万物于我如前身。/我在死掉的世界苟延残喘,/我在活人的世界已经死去。"(《观照》)范以西貌似颓丧,一身反骨,活下去,"只为变成更加面目可憎的自己"(《长大》),看上去他什么都不在乎,骨子里却怀揣滚烫的赤子之心。他不打算指路迷津,也不会无所作为。曼德尔斯塔姆谈到,人活在世上不能什么都接受,必须选择一条路径,范以西需要背负一个十字架,踉跄着,一路跋涉:

这是宇宙的最后时刻 一只大手正从存在之上攫走 时间与未来的所有可能 星星向内崩塌、死亡 黑暗四处吞噬、扩张 终极的唱诗响起 来为虚妄的世纪送葬

森林在烈火中燃烧 小鸟腾到半空 翅膀带着两团火焰 我们曾不吝赞美的一切 如今竟要眼见它们毁灭 直至照耀与被照耀的

仇恨与被仇恨的

—— (《劫毀》)

种种宗教,都力图破解终极意义的生命观,而被智者称为一轮"围绕着人转动的"虚幻的太阳。范以西目光虔诚,内心肃穆,却无法漠视"与世界越近,离真相越远"的废墟般现实。这时候,后现代解构语境接纳了他,"去他的三一律,/去他的象征主义,/去他的隐喻譬喻借喻什么什么喻"。

范以西是云南边地的"土著",其诗歌却鲜见地域风俗色彩,他关注的 是人的境遇。他喜欢做梦,借助梦洞悉隐秘的人生真相。那些梦四分五裂, 扭曲变形, "一只干瘦的手从大地里出来/露出半截手臂, 探向天空/有力引 领它向上/试图攀住什么/暴风在周围聚集/围住一团微弱的光亮/他抓住乌 云,云在疾驰/他抓住雨,雨在坠落/他抓住闪电,被闪电所伤/他抓住风,风 穿过了它。"(《呼救》)孤独与他形影相吊,合二为一,"他内心孤独,/ 他害怕孤独。/他爱他,/一个害怕孤独的人爱上了孤独,/——或说,和孤独 住在一起。"(《悖论》)但他很享受孤独,也由此着迷于暗影,"世上最 好的诗句一定不来自情绪的花房,/它们藏在最寂静的星空,/与孤独睡在同 一张床上。"(《诗性》)日本作家谷崎润一郎认为,"世界上任何事情, 它的韵味都藏在阴影里,而不是光线的直接照耀之下",博尔赫的解释则更 深了一层,"上帝创造了夜间的时光,用梦,用镜子,把它武装,为了让人 心里明白,他自己不过是个反影"。范以西热衷于放大"反影",为的是留 住黑夜。吞噬了白昼的黑夜,象征着无尽的沉默,死般的虚无,"落幕的不 是黑夜,/是虚无。/升起的也不是黎明,/是虚无。"(《夜从城的那端落 下》)黑夜使他思维活跃,灵感迸发,还可以与惺惺相惜的同道各自享受孤 独,"醒在深夜的不是诗人就是无家可归的荡子,/他们或是同一个 人。"(《无题》)其实,他的灵魂深处,有相当大的空间氤氲着前现代的 古典悲剧气息, 那是白昼即将结束的一抹黄昏景色, 破败, 苍凉, 却朦胧, 迷人:

钢琴在沙漠中

四周竖起风的屏障

弹琴的人已不在这里 留下一只怀表和空酒瓶 时间已不再需要他 纵乐不便拥有他 他将要决裂的世界 早在语言形成以前死去 成为不被阐释的隐秘

——《钢琴在沙漠中》

沙漠中的钢琴象征了文明的破败,又何尝不是文明复苏的隐喻?

四

这个时代的一些真知灼见,往往以碎片形式内化为文化典藏,"于碎片 之中/得以拼凑。/于自身之中/被一再分裂。"(《我》)这是人类骨殖深处 的精神丝缕, "在世上已凋零,/又在记忆里成圣。/远游只为虚构,/却又回 来拆穿。"(《故乡》)它们注定代代不息,在社会暗角熠熠生辉。诗集 《在岛上》还收进了一些小诗体作品,很显然,碎片般的小诗体未必没有大 作品的潜质,它们记录了诗人的冥想与顿悟,短短几行,有如碎片,意到即 止。用海子的说法, "磨难使句子变得短促", 它们带着体温和脉跳, 精 短, 简劲, 硬冷, 悲悯, 密布着针刺般的痛感和灵魂诉求, 将遣词、造句、 炼意、哲思、说理、叙事、状物融为一体,在语言和意义层面互为养殖,结 晶成范以西特有的悖谬式智慧和镜像符号,灵光乍现之后,深味无穷。比 如,"卢卡对少年说,/你在这等,/找到吃的我便回。/他沿着另一条路,/ 走了很远、很久。/有天满载归来,/少年已离开。"(《卢卡和少年》)句 子单纯,质地透明,具有寓言的哲理特质。更多的是悲喜莫名的剧情,"以 一座山的沉默/一条路的消磨/以云的漂泊/或,一只青春鸟的哭泣/以昼夜 的、昨日的消逝/以相逢的悲哀/或告别的解脱/来庆祝, 荒唐的一 生"(《将》),生命的真相以记忆编码的方式被储存于意识的冰山之下, 适时发作是因为诗人的存在,才有了阿赫玛托娃所惊叹的效果,"诗中,步 步都是秘密,左右都是深渊"。"深渊"同时构成了诗的"缄默"境界,它

不单是技巧的运作,更多的是对存在的切肤体验,并赋予其某种形而上的向度,最终完成诗人对于世界的淬炼性的智性陈述。这意味着,好诗应该具有一种概括性,古代诗歌虽然简短,语词却可以包含无尽内容,这种概括能力的衰退已是当下诗人的短板,令人扼腕。

在轻度写作演为时尚的今天,范以西是一个病痛的"悖论"诗人。"如果有天我再也飞不动/我最亲爱的你/请把我的骨灰撒进大海/一颗微粒都不要留给陆地/不要留给我早已厌弃的城邦/就让终日不歇的流动/偿还我半生的漂泊"(《我是被缚住翅膀的鹰》)。身体在他的诗中并不等同于肉体,而是思想的身体,疼痛的身体,解构的身体。他用诗歌疗伤、镇痛,他对那些细小、浑浊、晦暗的人性溃疡洞察幽微,或者说,他的一些诗根本就是身体溃疡的产物。"他用左手写诗,/在灯下,/颀长的手指,/散开像一把水仙。/五分钟前,/他曾用同一只手自慰。"(《完整》)诗歌借助反讽,完成了一次隐秘的自我辨析。

五

自从阿多诺以一句"奥斯维辛之后写诗是野蛮的"的惊天浩叹,起诉了芸芸众生中的诗人,这个世界再出现夜莺的声音,似乎就成了一种原罪。但谁能否认诗歌是人类心灵的最后一束微光这样的事实?"我已经什么都没有,/有的只是灵魂的干净"(《如果有天我突然消失》),人类需要能够净化灵魂的诗歌,如果这束微光熄灭了,世界将跌入万古洪荒,即使地球拥有再多再繁盛的动植物生命,也是一片"意义"缺失的混沌,代表人类为空无的世界填充存在的"意义"的只能是诗人,其使命,正如海德格尔所说的,"是在有限的预定的生命时间段里考虑无限的事情"。

于是我们可以理解了,范以西何以写下如此澄明美丽之作,"认认真真看一块云变化/认认真真,经历草木的四季/认认真真读一本书封/认认真真写一首诗/认认真真与一个人相爱/认认真真缅怀,并且前往"(《认认真真看一块云变化》)。"带着病痛活下去",对于他,是解脱,是激励,也是超越。而世界的荒芜一角,终会被这一束微光照亮,乃至照耀。

卷四•悦读

海客们在各自的绝缘中咀嚼自己的渺小,面对永不可解的天之谜,海之谜,夜之谜。空空荡荡,最单纯的空间和时间最难懂,也最耐读。就像此刻,我究竟在想什么? ······在纯然的蓝里浸了好久。天蓝蓝,海蓝蓝,发蓝蓝,眼蓝蓝,记忆亦蓝蓝乡愁亦蓝蓝蓝蓝复蓝蓝。

名流的前世今生

"笔杆子"和"枪杆子"作为文武之道的标志曾经相提并论,曾被一个动乱年代赋予了关乎政权归属的特殊含义,并一度为数亿国人所慷慨颂扬,念念有声。因之,最初我难以欣然接受《笔杆子》这样一个书名,也无法与那些影响深远的近现代文化名流、学术泰斗、特色作家联系在一起。随着阅读延伸,我发觉这样的书名其实自有其独特寓意,而副标题"晚近文人的另类观察"则更可以与之相映成趣。如今,那些响当当的"笔杆子"早已成为一道道逝去了的生命风景,他们连同曾经出现在晚近学界、旧日文坛那所有的"风花雪月"和"爱恨情仇",却在书中超越时空,无比鲜活地依次呈现出来,实在令人唏嘘不已。

在并不久远的20世纪前半叶,他们曾活跃在各自的前沿文化领域,并以毕生卓绝超凡、彪炳史册的学术实践与文学活动构成了中国近现代文化巅峰。那是令后人为之高山仰止的一尊尊文化雕像,正是由于他们卓然不群的独特存在,才有了中国近现代学术研究和文学创作的蔚为大观。这些人中,既有晚清名流章太炎、辜鸿铭、王国维、梁启超,民国巨子陈独秀、黄侃、熊十力、梁漱溟、傅斯年、刘文典、罗家伦、萧红、闻一多、朱自清、废名,更多的是纵跨现当代学界与文坛的大师潘光旦、周作人、梁实秋、丰子恺、沈从文、金岳霖、俞平伯、李健吾、汪曾祺、张爱玲、殷海光、张岱年、张中行、林庚……很难想象,没有这些杰出生命的前世今生,近现代中

国文化将会是怎样的落寞暗淡。我甚至进一步设想,倘若没有这些杰出生命所释放出的巨大创造性动能,我们这个东方文明古国文化传承还可能延续如此万千气象的吗?倘若他们的杰出贡献被后代疏忽与淡忘了,人类社会的文明进程还会有多少希望呢?

好在这一切仅仅是个假如。作者刘超是个80后"小生",本科、硕士分别毕业于南京大学和北京大学,现攻读清华大学历史系博士,年纪轻轻就志存高远,拥有史的眼光,更兼有一支从容大气的妙笔。于是在刘超的引领下,我们得以漫游幽深的岁月,见识并仿佛触摸到了那些名流大家的生命百态,血肉性情。或怪杰,或学究,或狂士,或顽童,那些特立独行、高蹈炫目的生命轨迹是绝不会彼此雷同的。

现代学者乃至作家,通晓一至两种外语几乎是寻常事。用刘超的话,"文人有思想、有学问,学者有文才、有灵气,——这曾经是那几代人的常态,是近乎与生俱来的本能和修养"。比如梁启超,他年轻时就被公认为国学深厚,思想异端,才情恣肆,梁曾应友人蒋百里之邀,为其《欧洲文艺复兴小史》作序,一发而不可收,不吃不喝连续28个小时闭门不出,序言居然洋洋洒洒地写了五万余言,比原书还要长,遂独立成册为《清代学术概论》,至今仍为治史者必读之经典,此事也成了现代学界的一段佳话。

如今知道殷海光名字的年轻人已经不多了,当初他可是个无人敢小视的"另类"学者。他的后半生在台大教书,风头盖过了许多大牌教授,这位一身傲骨的学者在穷困之际曾给友人许冠三写信道: "生长在这样一个年代,像我这样的一个知识分子,可以说极有价值,也可以说极无价值。就纯粹的学术来说,我自问相当低能,丝毫没有贡献可言。就思想努力的进程而论,我则超过胡适至少一百年,超过唐(君毅)、牟(宗三)至少三百年,超过钱穆至少五百年。个中的进程,我自己知道得很清楚,这些知识分子在种种幌子下努力倒退,只有我还在前进不已。"如此的自信和锐进,只有产生于那个千帆竞发、百舸争流的学术年代。

那个学术年代,大师、名士之间多能够忠言逆耳,赤诚相见,而不愿做那种无关痛痒的谦谦君子。风流倜傥的徐志摩与陆小曼举办婚礼,请来老师梁启超为之证婚,梁启超居然板起面孔引经据典地大声训斥。婚礼过程中,梁每说一句,都叫一声"徐志摩",又叫一声"陆小曼",如是反反复复,

那架势和口吻不像是证婚人,却如同一个严厉的判官。不管在场者怎样提心 吊胆,也无论一对新人如何满面尴尬,梁启超仍顾自训斥: "徐志摩,你这 个人性情浮躁,你这个人用情不专,以至离婚再娶,以后务求要痛改前非重 新做人,祝你们这次是最后一次结婚!"这些前贤坚持的学人原则是,即使 被视作不近人情,也不肯失却"爱友更爱真理"的诤友本色。

而大师之间的情同手足,更是令人潸然落泪。在风雨如磐、人人自危的 1967年夏天,本已身患重病的大学者潘光旦,为躲避红卫兵的揪斗而被迫逃 出医院。不久的一个夜晚,他陷入了弥留之际,费孝通紧紧抱住这位被学界 视为打通古今、中西、文理的"通才"亦师亦友,像是在保护一个饱受伤害 的孩子,潘光旦在费孝通的怀里浑身不住地哆嗦着,而慢慢步入了混沌的天国。费孝通说,他死的时候没有抱怨。我理解,有费孝通的陪伴,潘光旦的 远行是安宁的,澄明的。

刘超表示,"本书的初衷,不在于阐释问题(那应该是学术论著的本分),不在于谈掌故、讲故事,而在于呈现'人'本身的微妙与层次感,更在于呈现另一个世界的尘世际遇、如梦如幻的悲喜演绎,它的复杂性,它的斑驳感,它的无限丰富性和不可言说性。所以,它是历史的,更是文学的"。信哉斯言。在作者看来,文学与史学的边界并非水火不容,不过是门径取向和世界图景的差异。于是,书里便既有属于理性的思考、探寻,同时也有感性的惊叹和感发。其字里行间无不情怀沛然、思兴勃发,书写的本身,已经潜藏着和故事同样动人精彩的笔意。作者将文字与传奇般的人生相得益彰,开掘并赋予了书的另一种个性化言说方式,最终出色地抵达了作者所致力于的"另类观察"的书写境界。

唐诗是用酒熏出来的

诗与酒,或缪斯与乙醇,只有在特殊时代,才能形成奇妙的浪漫互动,良性循环。这是中国文学史上的有趣个案,极为罕见,难以效仿。诗人若恰逢其时,欣逢其世,整日把酒吟诗,灵感闪烁,恍兮惚兮,醉生梦死,而依然受到社会风尚的推崇,恐怕也只能用"幸运""造化"来解释。这类不可思议的美事,折射出了一种可遇而不可求的"诗酒"气象,唯唐代而已。

就说李白,"诗仙"或"酒仙",原本就是一回事,他最喜欢浪漫独酌,"举杯邀明月,对影成三人",杯中是酒,喝下的却是月,传说他就是因酒醉后入水捉月而身亡的。杜甫曾惊叹,"知章骑马似乘船,眼花落井水底眠",说的就是活了86岁的资深大酒徒贺知章,其实杜"诗圣"也好生了得,每每"性豪业嗜酒","吾醉亦长歌"。白居易亦不落人后,他在《醉吟先生传》中描写"醉复醒,醒复吟,吟复饮,饮复醉,醉吟相仍,若循环然"的醉境,也是某种的自我写照。就连书法家张旭、怀素也喜欢以醉助兴,笔下的草书皆酒气淋漓,酒味扑鼻。近读《唐诗与酒》,已故作者肖文苑先生说"唐诗是用酒熏制出来",使我豁然有通窍之感。此无酒话,更非戏言,实在耐人寻味。

古代中国,酒与诗的勃兴不可能无缘无故,它与经济状况有关是自然 的, 更重要的是, 它取决于当朝政治的开放、开明。历史记载, 允许随便饮 酒的朝代并不多,周代曾明令禁酒,秦朝则制定沉重的酒税,汉初规定,三 人以上无故群饮者当"罚金四两"。魏晋名士以浪醉闻名于史,但与唐代诗 人的饮酒之风,其背景还是不可同日而语。放浪形骸的刘伶,烂醉谋身的阮 籍,遗世独立的陶潜,一生与酒的因缘斩不断,理还乱,多为逃离暴政,免 遭横祸,用貌似洒脱的浪饮麻醉神经,减轻心痛,掩盖心碎。唐代则不然, 其大部分时光都处于社会安定期,诗人心高气傲,以酒为乐,而多数饮酒者 也很讲究,往往"既选良辰,亦择美景;既醉花,也醉月;既奏乐,也赋 诗: 既重物质, 也重精神", 一旦诗人遭遇仕途失意, 志向未展, 辗转流 离,与酒之间更是难舍难分,不离不弃。唐代堪称酒徒的天堂,能诵得千卷 经书的文人, 甚至不及喝三斗美酒的酒徒受人尊重, 实不足为怪。以今人的 实用主义眼光,诗酒当伴,不思谋生,享受酒趣,醉意朦胧,此类书生当属 没出息之辈,多半会沦为笑柄。唐代的风尚则相反,朝野官民,男女老少, 饮酒之兴,百无禁忌,"人生得意须尽饮,莫使金樽空对月",致使酒味愈 香,诗意愈浓,两者互为因果,彼此发酵,相得益彰,其乐融融。

唐代诗人众,酒徒多,为历朝历代绝无仅有,堪称之最,以至于给人一种印象,那时候诗人与酒徒似乎异体同构,合二为一。"唐代三教并行,有人既是儒生,亦亲道侣;既属佛门,亦归儒宗。信仰驳杂者多,思想单一者少。分门别户,变红变绿,但常常在一个'酒'字上,找到共同的语言",所体现的正是唐代开放的社会生机,开明的包容襟怀和充满创造性的艺术精

神。史家说"盛唐气象",并非着眼于年景归类,代际划分,而是就激扬、繁盛、多元的时代文化氛围而言。其时,每个诗人都有一段"少年狂"经历,什么一拳捶碎黄鹤楼,一脚踢翻鹦鹉洲啦,什么"自说生来未为客,一身美妾过三百"啦,石破天惊,大言不惭。最牛的还属李白,"天子呼来不上船,自称臣是酒中仙",不惧权贵,敢摸龙鳞,对宰相、妃子照样叱之奴之,个中虽不无傲骨因素,且借了醉力酒胆,但若换个时代,此举当沦为朝廷的刀下鬼,必死无疑。肖先生遂感言,"唐代社会开放,表明自身力量的强大,铜头铁脑,不畏风吹。他们相信少年郎的浪漫行为,不会使整个一代垮掉,危及社会的安全","其后的各个封建社会,不但没有唐代的强大,也没唐代的气度和胆量……人们难释心头重负,不敢直腰,不敢高声,自由像冬天的树木,被剥夺精光。十八之童,像八十之翁,死气沉沉,未老先衰,整个社会都坚挺不起来,无法去营造产生唐诗的那种氛围"。

我曾与性格内向、毫无酒力的肖先生共事两年,却惊异于这样一个事实,饮小半杯啤酒便可以昏然睡去的肖先生,何以对古今酒文化的来龙去脉和源远流长了如指掌,对各种酒的渊源、酿造、类别、品质、效力、药性和酒仪、酒规、酒令、酒俗、酒器烂熟于心,对古代诗人饮酒的许多细枝末节,诸如"山涛海量,八斗而止","李白饮美酒","杜甫饮劣酒"之类,侃侃而谈,如数家珍。经数十年深入研究,他认为杜甫长年嗜酒伤身,五十几岁便耳聋、齿落,糖尿病综合征是其最终死因,他还断定,白居易、李商隐等诗人也都患有严重糖尿病,这些结论已经不属于趣谈,而是有据可查。

"唐诗是用酒熏出来的",对于肖先生的唐诗研究,意味着柳暗花明的一个新发现。长久以来,气象万千的唐诗景观一直为肖先生所心仪,却又总觉得"其实并未挠到痒处,好像还缺乏一点什么",当他终于注意,唐代的"空气里弥漫着酒香,白天的太阳,夜里的月亮,仿佛都有醉意",蓦然洞开的感觉,恰如醍醐灌顶:是的,唐代的空气滤掉了酒气,还会有举世无双的那座诗歌巅峰吗?醉眼看世界,难道不是比醒眼看世界会更有诗意吗?这种拓荒式的美学发现,再辅以一流的随笔功夫,便具有了赏心悦目的阅读魅力。作者写诗人的醉态,"入席之初,略绾依袖,以免掀翻杯筷,当众失礼。红烧鲤鱼,清炖肥羊,夹时必须分外留心,以免礼服上洒汤滴汁,坏人兴致。但三杯落肚,酒瓶子快空,面红耳热,眼球变色,情景就完全不一样

了。饮不完的,沿着脖梗流下,衣衫湿了一大片。这时应赶紧掏出手绢来,擦汗才是。不,别管它。'把酒从衣湿'(杜甫《徐步》),'淋漓身上衣'(韩愈《醉后》)……醉了就全身疲软,像隔夜的油条,就地卧倒……躺在那里嘴还能喃喃。但绝大多数,是蛇来咬他都不知道了。'万里江山万里天,一村桑柘一村烟。渔翁醉着无人唤,过午醒来雪满船'。"其诙谐风趣,其精妙传神,颇有梁实秋先生的"雅舍"韵致。

永远的"金蔷薇"

人都会有这种复杂心理,越是多年珍爱的东西,就越是小心翼翼地倍加呵护。直到现在,谈起巴乌斯托夫斯基的《金蔷薇》,我还有种不敢轻易碰触的胆怯。

初读《金蔷薇》是在1981年。那是个季候转暖的时节,书店里摆满了许多已经解冻的中外名著。大学里购书、读书的热点持续集中在了19、20世纪的外国文学经典作品,逛书店几乎成了一种时尚。一个偶然的机会,我在书店发现了《金蔷薇》,与周围厚如砖块的世界名著相比,它显得那样单薄而朴素。那时还不兴敞架售书,隔着两米远,我凭直觉感受到了一种妙不可言的诱惑,遂当即买下。此书在几个好友中间迅速引起共鸣,很长一段时间还成了与我青春做伴的枕侧书。日后证明,购得这本书可以说是我一生中的幸事。如今我手头又有了名为《金玫瑰》的新译本,尽管装帧更为考究,亦皆为戴骢先生所译,而我的内心深处还愿意珍藏它的原译名,而且更习惯它的旧时排版。

书界通常视《金蔷薇》为一部描述作家创造性劳动过程的札记。其实能起到这样的作用已相当不易,因为文学创作有着太多只可意会的奥妙,而巴乌斯托夫斯基很传神很艺术地做到了。不过这部书对我的意义远非如此。作家的创作过程在我看来并不重要,我至今难忘的,是《金蔷薇》里那种渗透于字里行间的凄美的情绪氛围,是那种迷人的浸满了俄罗斯自然风情与人文神韵的叙述调子,无论何时想起内心都会涌动着莫名的激动和唏嘘。透过巴乌斯托夫斯基对作家生命世界的烛照与感受,我听到的是那凝重、深远、忧郁的一曲曲源于受难的爱之吟诵,和带有人类终极忏悔意味的灵魂之歌。刘小枫称《金蔷薇》告诉读者的是"充满了爱和怕的生活本身",认为只有真

正品尝过"怕和爱"的人才能读懂这本书。是的,我们已走出了浅薄而变态的天不怕地不怕的年代,却仍不知道怎样去虔诚甚至怜悯地珍惜生活。哲学家的话总是很玄,我却多少理解了一些他的本衷。

深沉的思考与飘忽朦胧的想象构成了这部书的光源。《夜行的驿车》描述了安徒生的一段令人心碎的故事。在一次乘车去维罗纳驿路途中,安徒生与几个年轻女子同车,为了消磨旅途寂寞他聊起来,他的天才想象力和预言使同车的一位蒙着深色斗篷颇显神秘的女人战栗,并约他做客。黄昏时分安徒生走进女人的豪华府第,被她难以描绘的美貌震惊了,但貌丑的安徒生退却了,他认定只有在想象中爱情才能永恒。为了向人们奉献美丽的童话,为了童话的纯美无瑕,一次次面对爱神闪出钻石般的泪光而转身,他自愧"我虚构爱情的本领要比在现实中去经受爱情的本领大得多"。安徒生逝世前终于承认,自己为了童话付出了巨大的代价,"我的朋友,要善于为了人们的幸福和自己的幸福去想象,而不是为了悲哀"。安徒生回避了实实在在的幸福,受惠的自然是童话,是读者,是丹麦和世界文学史。

而同样独身一生的莫泊桑也有自己的终生憾事: 巴黎的一个年轻女工爱慕他的小说,便倾其所有打扮自己去看心仪已久的作家。莫泊桑没在,他的一个色鬼朋友别有用心地告诉姑娘,莫泊桑携着情妇出游了,绝望的姑娘扶着墙壁一步步往回走,那个朋友乘人之危地占有了这个哭泣着要报复莫泊桑的痴情姑娘。一年后姑娘成了名震巴黎的雏妓。莫泊桑知道了这件事,只是漫不经意地微微一笑,或许他还觉得这是个不错的小说题材呢。但在作家即将辞世的时候,他却用最痛苦、最温柔的声音呼唤她,"他,高不可攀的、伟大的莫泊桑,愿意跪下来吻她的足迹,恳求她的宽恕",然而一切晚矣。巴乌斯托夫斯基如此感叹莫泊桑: "如果他不仅暴露,而且还加上怜悯的话,那他就将作为善的化身留在人类的记忆之中了。"

这就是《金蔷薇》里的永恒风景。它使我懂得,文学圣殿绝不是单摆浮搁的象牙塔艺术,它既是对人生况味的复杂体认,也是一门"爱和怕"的博大学问。它对我潜移默化的影响超过了一切名著。它不仅与我的写作活动构成了一种师承的渊源关系,而且还赋予了我一种达观的文化视角和一种忧郁的审美气质。我许多文字中的味道,都可以找到它若隐若现的笼罩。这个契合过程难以言说,并将使我终身受益。

梦幻"边城"

为什么几乎所有的现代大哲都是当代工业文明的批判者?他们深忧城市 大工业发展的突飞猛进,会隔绝人与土地的血亲关系,从而造成社会生活 的"非人化";他们担心科技昌明的无孔不入,又会导致人类活动的机械 化、技术化、符号化,进而委顿和退化了人所应有的原创性和本真性。耐人 寻味的是,早在20世纪30年代,自居为"乡下人"的现代文学大师沈从文就 以其非凡的作品,艺术地呼应了那些现代大哲的眼光深远的批判。

人类生活进程已经证明,这种批判和呼应绝不是杞人忧天。城市作为工业文明、工商文化的发源地与集散地,它一度曾使来自乡下的沈从文感到好奇和神往。然而自从1932年他走进城市,却因一种失落感而产生了对城市文明的心理拒斥。以至于心情愈发郁结,他需要让自己的文学想象回到熟悉的生活,创造一个乡野的梦幻来"对抗"烦嚣的城市。于是,人们知道了中国南方有一个"湘西"世界。如同绍兴小镇之于鲁迅,老北平城之于老舍,沈从文的湘西也构成了一个象征,一部寓言,一幅活生生的人间图景。中篇小说《边城》便是这象征、寓言、图景的美丽缩影。

《边城》写于1934年,却并不使人有隔世之感。作品讲述的是发生在湘西边境上一个撑渡老人的外孙女翠翠,被当地船总的两个儿子同时爱上却无结果的故事。人物关系单纯得不能在单纯了,事件的进展也如流水一样自然无奇。年复一年,老人拉扯着小翠翠撑船摆渡着来往过客,也摆渡着悠悠的日子,时间似乎一下子展示了它的神秘魅力。当翠翠仿佛一夜之间出落成了俏丽、窈窕的少女时,周围的许多事情便蓦地发生了异样。从此,"翠翠看着天上的红云,听着渡口飘来生意人的杂乱声音,心中有些薄薄的凄凉。"一切依旧,"惟对于生活,却仿佛什么地方有了个看不见的缺口,始终无法填补起来。"年轻的翠翠,无来由的便心绪烦乱,爱意朦胧。舐犊情深的老船夫悟不出少女心思,不得要领地忙了一通,终于无声无息地长眠于一个雷雨之夜。泪眼婆娑的翠翠独自摇起了渡船,摇起了岁月,也摇着一个甜蜜的憧憬。而"那个在月下唱歌,使翠翠在睡梦里为歌声把灵魂轻轻浮起来的年轻人,还不曾回到茶峒来。"不觉之间,有意识的阅读行为悄然隐去,人们恍然身处一种既原始又超现实的天籁状态,一个似幻似醒、迷离飘

忽的如梦境界。没有情天恨海的描写,不靠浓彩重墨的渲染,它给予读者的是一种难以自己的感动。

沈从文笔下的"边城"故事不同于陶渊明臆想的"不知有汉,无论魏晋"的世外桃源,它凝聚着作家的人文理想,它编织的是一个远离兵荒马乱、充满了生命活力和浪漫氛围的"原始"自然。生活在这里的三教九流、各色人等虽少心机,却非草木。他们淳朴,本真,率性,天然。鲜活的生命情调与妩媚的乡野诗意在作品中组合成一曲牧歌,一幅画意,一段似水流年的梦幻岁月,一片飘逸朦胧的田园"乌托邦"。如同英国社会学家德•莫里斯所言:"在正常情况下,生活在自然的栖息之地的野生动物是不会发生诸如自杀、手淫、伤害后代、胃溃疡、恋物欲、肥胖症、同性恋或者伤害同类等现象;不消说,在人类的都市居民中,这一切都在发生着。"显然沈从文深感于此,他几乎在同时创作了迥异于湘西世界的《八骏图》《来客》《薄寒》等一批城市嘲讽小说,以一系列卑琐、渺小、可笑却不无幽默的人物形象,揭露了与《边城》截然相反的城市人的种种异化和变态。

有些论家称《边城》"精美绝伦",宛如一首"思无邪"的诗,这一审美效应是不是沈从文的创作初衷其实并不重要。不过,以这一"思无邪"的审美效应与愈演愈烈的现代城市"文明病"形成鲜明反差,或许正是沈从文有意为之。沈从文称城市文明极易出现"阉官似的阴性人格",于是,以《边城》为经典代表的"湘西"世界便成了他的理想所寄,诗意所栖。在躁动的当代人看来,发生在湘西的这个故事显得过于古朴、凝滞、封闭了,但不容否认的是,它展现了一种健康、蓬勃、清澄、洁净的未经"文明"病象污染的人类文化形态,它鼓舞着当代人在日益技术化的生活浪潮中扬起绿色和平的理想之帆。有趣的是,当年的老舍对于老北平城文化结构日趋崩解的淋漓表现,与沈从文对于湘西世界自然风情、民生状态近乎沉醉的梦幻描摹,展示的正是这两位文学大师呼唤人类生命活力的异曲同工之妙。

沈从文的乡野梦幻不具有多少形而上的哲学意味,这只是得于一种自发的艺术理想。他评判城市很大成分有些是出于某种怀才不遇的不平。他的乡野梦幻既出于对城市文明的抵触和对乡村生活的挚爱,或许也源于一种难以摆脱的不无封闭、有欠达观的文化根性,还需具体分辨。不过,当一代又一代读者徜徉"湘西",梦萦"边城",特别是当我们身处烦嚣的都市科技文

明,而神往那个别有洞天、未被扭曲的艺术化了的"原始"自然时,又怎能不对沈从文的梦幻抱以深深的理解呢?

与余光中"伴"行

知道余光中的名字不算太晚,真正走进他的散文世界却是最近的事。这源于我对海外文学的深度所曾持有过的偏见。然而,若真是金子终究不会被埋没,自从经历了一点点域外"飘零"的日子,他的散文集《桥跨黄金城》便很自然地出现在我的案头,读之感之,如同"伴"行于我的人生旅程。

余光中何许人也?人称当代"文章巨子",西装革履,风度翩然,两只儒雅的镜片,一头规整的银发,其睿智的神情透出几许沉静几许沧桑,内里却奔腾着压抑不住的古典激情和辉煌耀目的现代意绪,其谋篇造句有如鞭山驭海、擒风拥日。无怪乎20世纪80年代初现代文学大家柯灵得识晚辈余光中的作品,颇为余文的"另辟一境"而神往心折,深感"得开眼界,自此锐意搜求耽读,以为暮年一乐"。

印象中的海外作家散文,除了乡愁还是乡愁。其实这并不奇怪。一个人一旦移居异国他邦,那种江南梅雨般的乡愁总是个客观存在。这一点,不曾有过亲身的"飘零"经历往往不易理解。而对于游子境遇的海外作家,似乎不写乡愁又写什么呢?

同样是乡愁,余光中笔下的乡愁有着更深沉、更广博的内涵。他的祖籍 是福建永春,童年是在南京度过的,抗战初期随母亲逃到上海,半年后经香 港到越南再进入昆明,中学是在四川的乡下读的。大学时代分别在南京和厦 门读书,后随父母迁往香港,最终定居台北,此后他又在美国精研西洋文学 多年,同时其游子足迹几乎遍及欧美。于是,"曾经沧海难为水"的余光 中,有一千个理由应该忧郁,应该伤感,应该满腹乡愁,然而谁又能确定他 的乡愁究竟是什么?

读《四月,在古战场》可以知道:"他的怀乡病中的中国,不在台湾海峡的这边,也不在海峡的那边,而在抗战的歌谣里,在穿草鞋踏过的土地上,在战前朦胧的记忆里,也在古典诗悠扬的韵尾。"他写到了那次旅行,尽管十四小时的喷射云过后便可以重见中国了,他仍凄楚地意识到,那不是害他生病害他梦游的中国。因为,"他的中国不是地理的,是历史的"。而

且"他永远只能一个人想。他不能对那些无忧的美国孩子说,因为他们不懂,因为中国的一年等于美国的一个世纪,因为黄河饮过的血扬子江饮过的泪多于他们饮过的牛奶饮过的可口可乐,因为中国的孩子被烽火烽火的烟熏成早熟的熏鱼,周幽王的烽火,卢沟桥的烽火"。余光中的悲伤是个人的,也是民族的;是乡土的,也是世界的。余光中的乡愁给人以历史的纵深感和穿透力,因而具备了宏阔的审美视域和超拔的人文境界。

然而一味沉于乡愁不属于余光中的风格。人在旅途,他更多的是前瞻而非后顾。在《高速的联想》中他坦言自己喜欢开车,因为他"崇拜速度","我爱操纵一架马力强劲反应敏灵野蛮又柔顺的机器,我爱方向盘在掌中微微颤动四轮在身体下面平稳飞旋的那种感觉,我爱用背肌承受的压力去体会起伏的曲折地形山势"。他的艺术优势是明显的,这就是中西文化赋予了他的散文以更宽的胸次,更大的气度,更深的底蕴,更浓的色彩,更远的视野。这些特征说来既具体也抽象,既清晰又玄妙,它作为一个融会贯通的整体气象标示着余光中的艺术存在,而绝不是靠翻一翻古今的佳典名篇,走一走异邦的日月星辰,淋一淋人间的风霜雨雪就可以生成的。

余光中曾自谓"右手为诗,左手为文",即他把写作散文视为副业,而将诗歌创作当作主业,这当然只是作家写作的一种自我确认。而在我看来,他的那些融入了诗歌元素的散文更见非凡的才华和功力,堪称奇文、妙文、美文。

名篇《咦呵西部》流溢着美的节奏,贯通着气的韵律,完全是神来之笔: "一过米苏里河,所有的车辆全撒起野来,奔成嗜风沙的豹群。直而且宽而且平的超级国道,莫遮拦地伸向地平,引诱人超速、超车……我们的白豹追上去,猛烈地扑食公路。远处的风景向两侧闪避。近处的风景,躲不及的,反向玻璃迎面泼过来,溅你一脸的草香和绿。"绚丽而慓悍的抒写,兼得诗与散文的风采、神髓和气韵。而在《南太基》,作家的感怀于奔腾陡劲中揉入了些许的缱绻悱恻: "海客们在各自的绝缘中咀嚼自己的渺小,面对永不可解的天之谜,海之谜,夜之谜。空空荡荡,最单纯的空间和时间最难懂,也最耐读。就像此刻,我究竟在想什么?……在纯然的蓝里浸了好久。天蓝蓝,海蓝蓝,发蓝蓝,眼蓝蓝,记忆亦蓝蓝乡愁亦蓝蓝蓝蓝复蓝蓝。"笔调泄露出了缠绵心绪,内蕴仍不失磅礴大气,这就是余光中的风格。

艺术风格说到底是个气质问题。正因为笔者的写作气质有欠雄健阳刚, 才对余光中笔力的汪洋恣肆恢宏奔放深怀敬意。故此,在今后的人生风雨旅途,我愿余光中的奇文、妙文、美文能够多"伴"自己一程。

快乐与尊严

近些年思想文化领域里某些"新人"的声名鹊起,总是以被凭吊的方式出现,如顾准、胡河清、王小波。其中的原因很复杂,不说也罢。我想说的是,发现王小波是我一个意外的阅读收获。这位有着顽童性格的作家,永远学不会世故老到,也做不出高深莫测,却永远保持了独立思考的人文品格。即使谈论一些严肃而深刻的话题,他的心态也显得格外松弛,在那口语式的调侃之中时见思想和智慧的锋芒。读他的文字,我很容易就与之有了一种会心的默契,同时也不能不为作者的英年早逝而黯然神伤。

这确是一片独特而诱人的人文风景。而王小波本质上又是寂寞的。那些 热热闹闹的各种时髦潮流与他无关。他对这个喧嚣、浮躁、多变的世界看得 很透,虽很透却并不灰暗。领略这片风景不能不对王小波本人有所了解:刚 读初一时赶上了"文革",几年后以知青的身份到偏远的云南乡下插队,恢 复高考后学的是理科,读研究生时才转为文科,且在美国留学深造四年,周 游过欧洲,可以说见了世面,但却选择了回国定居,用他的话,"到外文化 中生活,人生的主题就会改变"。先是在大学执鞭任教,未及不惑而辞职当 了自由撰稿人,经历过的生活不无沧桑。但他骨子里有一种顽童的情趣,这 在中国,特别是中国文人中就比较特殊了。中国人不缺少聪明、世故,缺少 的是天真和单纯,什么事情总显得一本正经。王小波的价值在于,文坛上多 了一个心态松弛的自由精神骑士,一位潮流之外的独立思想者。

王小波可贵的平民意识仿佛与生俱来。他从不故作深不可测,轻松的机智和随处可见的幽默感,显示了他内心深处的真与善。他常于不经意中谈出自己方方面面的切肤思考,字里行间趣味盎然,令人眼前灵光一闪。你不见得完全赞成他的想法,却承认从中受到了启迪,并难以掩饰自己会心的微笑。这就是王小波随笔杂感的可爱之处。

我甚至想,既然是王小波,他就不会不关注快乐问题,也不会不强调尊 严问题。虽然他的随笔挥洒自如散漫无拘,字里行间横生着惯常的幽默和妙

趣,意蕴深处却响彻切肤的呼唤。显然,快乐和尊严之间定有必然的内在联系。我把它们当成一个问题的两面来谈,相信作者也会默然认同。作者经过"文革"下过乡,读过大学理科,并曾在美国留学四年,兼有中西文化和科学知识的底子,博见多闻且思维敏锐,人文视域自然比常人多了些令人信服的参照,也必然有效地开启了我们的思路。

在人们的印象中,快乐离不开舒适的感觉。关于舒适生活给人们带来的快乐,王小波在《东西方快乐观区别之我见》中说得很明确: "东西方精神的最大区别在于西方人沉迷于物欲,而东方人精于人与人的关系。"并进一步认为: "前者从征服中得到满足,后者从人与人的相亲相爱中汲取幸福。"如此正儿八经地摆出一副立论的架势,对于行文随意的王小波是少见的。果然接下来,他的似不很规范的议论便很有些口无遮拦,但句句不离要害。

这些自由无拘的论说,并非王小波一时的心血来潮。不知别人如何,它 使我的人生经验被悄然唤醒。人类生存于世间,追求物质的舒适和由此带来 的快乐,应属于本能的需求,然而在西方文明世界,许多人对物欲的追求已 走过了头,从而出现了马尔库塞所说的西方社会的一些文明病症,即它把物 质消费本身当成了需要, 仿佛消费不是为了满足需要, 而是满足那种抽风般 的起哄。以美国人的生活为例,相信去过赌城拉斯维加斯的朋友不会忘记那 里的光怪陆离、纸醉金迷,比如,著名的金字塔赌场"塔尖"上有一束明晃 晃的灯柱,它像一柄长长的剑韧直刺夜空,据说那束灯柱是从月球观察地球 的一个醒目标志,它夜夜不熄,显示了并刺激了一种物欲的畸形发展,其白 白耗费的电力尽管令人咋舌也毫不在乎。还有,近三亿美国人所引以为自豪 的汽车人均拥有率, 使得许多人日益追逐名贵轿车, 抬屁股就是车, 就连最 短的路也不肯走,其结果是每年耗损的石油竟占了整个世界耗能的六分之一 以上,使人不能不去怀疑美国人过分关心海湾局势的动机。事实上,我就在 美国见到过太多的大胖子, 其步履艰难气喘如牛的体态因素很多, 但我不相 信这与他们过分依赖轿车毫无关系。如果地球上五十几亿人都去照此消费有 限的能源,恐怕地球的末日将不会十分遥远。物欲的发展往往呈几何递增规 律,只怕如此而来,非但失去了享受舒适生活的最初快乐,用王小波的 话, "西方社会正在自激,舒适了还要更舒适,搅到最后,连什么是舒服都 不清不禁,早晚把自己烧掉了完事"。

当王小波转首透视东方文明的一些社会现象,得出的结论同样并不轻松。中国人精于人际关系并以此为快乐,在某种意义上不失为美德,但搞得过了头也很可怕,其危害绝不亚于西方文明物欲的一味膨胀。王小波的看法是: "一种需要本身是不会过分的,只有人硬要去夸大它,导致了自激时才过分。"我们走过了封建制度下人们争当忠臣、孝子、节妇、义士的漫长畸形历史,也走过了最大限度地复归"忠孝节义"的"文革"十年,但我们在这方面仍有着一些集体无意识的误区。东方文化很看重人,这种看重人是指人越多越好,如果属于自己的宗亲血脉那就更是多多益善,无限制繁衍的结果最终导致人口爆炸,其对能源的消耗同样大大超出了地球承受的极限。更堪忧的是,倘若在一个人口爆炸的东方国度,又引发了西方社会物欲膨胀的病症,其后果已远远不是如何快乐的问题了。

那么我们如何才能活得快乐?王小波没有提供灵丹妙药,但写了一系列 关于尊严问题的随笔,如《个人尊严》《君子的尊严》《居住环境与尊严》 《饮食卫生与尊严》等,短小随意语非惊人,却表现出了一种诚善而智慧的 人文境界。过去很长一段时间,尊严问题至少对于我有些陌生,由于尊严不 具有像柴米油盐那样的实质性内容,而易被忽视甚至无视,它又微妙到可以 渗透一切笼罩一切,根子可以追溯到我们的文化传统。费孝通先生很早就意 识到了,中国社会存在着一种"差序格局",与己关系近的就关心,关系远 的就不关心或少关心,到头来常常是一些事从来就没人关心。英国哲学家罗 素也观察到了这样一个现象:中国文化里只重家族内的私德,不重社会的公 德公益。中国人注重于人与人的关系,从重私德这个"点"向外扩大,就形 成了各自的"圆",就尊严而言,一个人若不在所属单位、群体、圈子和自 己的家里,就常常什么都不是。而与之对应的是,一个人只在家里和单位负 责任,出了门所到之处,既无权利,也无义务,说话没人理,干事没人听, 也就对一切无关的事情丧失了应有的责任感。王小波对此的回答是,一个人 即使独处荒岛, 谁也不隶属, 就像鲁滨逊那样, 也要拥有尊严, 而且要很文 明地活着。我们常常是"当局者迷"。其实,尊严是一种互动的良性循环的 心理感觉,比如对待外地打工人员,我们使他感到了活着的尊严,他就会变 得快乐,也愿意按一个有尊严的人的标准做事,像个"君子",反之他觉得 自己毫无尊严,他难免会做出些小人的下贱行径。这反映了人类生存的一种 文明程度, 也直接关乎我们的生活是否快乐。

只有内心深处对人类葆有丰富的真、善和爱,才能激发如此平易而深邃的人生智慧。王小波对社会现象有着敏锐的直觉,他讨厌虚荣浮夸,对世相洞若观火,同时能超越生活表象,使自己的思绪飞翔在形而上与形而下之间。作为潮流之外的寂寞的独立思想者,我想,称他为一位自由精神骑士是再恰当不过的了。

寓言与"浪子"文明

历史?武侠?浪漫?奇幻?用于描述《浪子巴樵》,这些文本元素都有,但总有以偏概全之嫌。

20世纪80年代初,美国当代哲学家艾德勒曾出版过一本题为《六大观念》的书,认为几千年西方哲学思想发展史涉及的大观念总计有一百二十个,而最大的哲学观念只有六个。它们穿越时空,亘古不变,这就是,"我们据以进行判断的观念是真、善、美,我们据以指导行动的观念是自由、平等、正义"。这著名的"六大观念",在《浪子巴樵》中皆有淋漓尽致的对应和表现。妙香国位于云南滇西,是作家喜洲狼(刘政)虚构出来的一个古代理想小国,用以对抗这个所谓的现代科技文明社会。主人公巴樵身世传奇,家庭冰冷,虽年仅13岁,却早熟早慧,蔑视纲常,与传统规章与权力社会格格不入。他活得真实,性情,善良,他对自己的妙香国王子身份从不当回事,融于底层,深怀正义,行善扶弱,收养了许多残弱动物并其充当保护神。

随着《哈利·波特》《魔戒》在全世界的走红以及在国内的热销,奇幻小说的阅读浪潮在广大青少年甚至中年人中迅速蔓延。中国并不缺少奇幻文学的传统,中国人同样不缺少想象力。《山海经》中就有半人半兽的描写,许多的神话传奇比如"天仙配"不也是充满了奇幻小说的魅力?当然我们最熟悉的莫过于《西游记》了,几乎每一个中国的读书人都看这部书。这部书,也同样充满了奇幻小说的魅力。

杰出的《西游记》自然属于奇幻小说,但这类在中国没有深厚的历史传统,当今中国文坛也比较缺少奇幻小说家。有着悠久而卓越的历史,其源头可上溯至希腊神话和罗马神话(特别是荷马的《奥德赛》)、北欧神话(日耳曼神话)史诗如《贝奥武夫》。现存西洋文学中最早的作品是约纪元前两

千五百年苏美尔文明的《吉尔迦美什》(Gilgamesh)史诗,世上首部伟大的英雄传奇,记述吉尔迦美什痛失好友安奇度(Enkidu),继而以武士之姿,出发探求生死真谛的永恒旅程。这个追求永生的主题,以及其中林总诸神的出现,都是奇幻元素的忠实体现。

妙香国有如世外桃源,各类动物众多,大到身高一丈有余、体重数千斤的巨型金毛熊王"相思豆",大象,老虎,小到小鸟,蛐蛐。子虚乌有,却令人猜想,甚至向往。小说把动物拟人化,工笔化,充满了温情和想象力。

奇幻小说的形式大体以长篇为主,结构多半以神话与宗教以及古老传说 为设定,因而具有独特之世界观。

作为中华民族精神文化基石的儒、释、道三家文化在奇幻小说的创作中 得到了进一步的继承和发扬,在我国民族文化中,以儒家为主流,以释道为 补充,构成了稳定的民族文化三角体系。

作者展示了卓绝的想象力和质疑精神,以充满神秘色彩的超现实的寓言形式,通过妙香国的曲折故事和人物命运,折射出了现代社会遭遇到的生存尴尬与人性迷途。小说跨越了视角单一的人类社群和种族,展示了自然世界动物王国的盛大狂欢和复杂奥秘。小说构思独特,取材绝妙,叙述言语汪洋恣肆,想象纵横,在当今小说创作领域具有奇幻性、寓言性、不可替代性和不可重复性。

日常生活中常有"禽兽不如"的斥语,而在13岁的巴樵王子看来,其实 人类未必就比禽兽文明。小说多处大篇幅地描写了巴樵与动物们的亲昵关 系。巴樵与妙香国女孩子们的关系,很像大观园中的贾宝玉。

"这部书的背景是中唐,就是大家耳熟能详的唐明皇李隆基和他儿媳妇杨玉环爱得死去活来的那个时代。但我的主角是云南滇西一个小地方的事儿。那个小地方,在我的出生地云南大理毗邻的一块土地上,我把那个地界给营造成了一个无比美丽的弹丸小国——妙香国。

"妙香国动物特多,老虎、狗熊、雪豹、野狼以及猿猴、野兔、孔雀等 珍禽异兽漫山遍野都是。最奇的是,妙香国南麓一个大峡谷中,世世代代生 长着成千上万头凶猛不让狮虎的红尾巴巨豺,桀骜不驯,傲岸不羁,千百年 以来,一直守护着峡谷沼泽中央一个富甲天下的宝藏——'女儿丹'玉矿。 "这个小国家本来是个民风淳良的善俗之地,与世隔绝,和外界长久不通音问,却因拥有了这座泼天财宝,招致世人觊觎。所谓匹夫无罪,怀璧其罪,妙香国因而遭受了一场灭国亡族之祸!

"这似乎是个古老的命题,恶人觊觎他人的财富而巧取豪夺酿成惨祸,被难者的后嗣亲属发奋努力,历经苦难之后终于手刃仇敌、快意恩仇。可我的初衷不在于此,我是看到了今天太多现代的'文明'浸润,致使国风沦丧,世情凉薄,以至于我对所谓的现代文明产生了极大的困惑,甚而至于深恶痛绝!我想试着从最初的某个点切入,来探索一下,这个世界究竟要去往何处?我们现在所做的一切,为之奋斗、为之努力,乃至为之信仰的生之意义,究竟是对还是错的?……我想我们真的是生活在一个个骗局之中!"见8月22日喜洲狼博文。

妙香国王子巴樵是一个与现存社会秩序格格不入的浪荡游神,胆大妄为,恣肆不羁,还有点早熟。却与许多动物结下了不解之缘。他曾梦见一向与妙香人分庭抗礼的红尾豺忽做人言,指斥我们人类是"两脚兽"。巴樵却与红尾豺关系好得如胶似漆,"红尾豺比人够意思,没有那么多花花肠子和歪歪脑筋,跟它们相处,远比跟人打交道省心多了"。红尾豺虽然凶恶,但从不独霸盐池,比如大角鹿、岩羊、麂子、羚羊、穴獾、猿猴、野猪只要进入豺谷,保证平安无事。而笑脸鳄或其他猛兽一旦威胁吃盐的弱小动物,红尾豺还会挺身而出。猎人们曾用小牛肉、鲜鹿肉拉拢强悍的红尾豺,试图将其收编为"狗"以供人类役使,红尾豺一直尊严地饿着,猎人始终未能得逞,又改用有毒诱饵,同样被红尾豺识破。

他发现人类生活中充满了谎言,人在制造每一个谎言时,就好比给自己编织了一个罗网,谎言越多,罗网越大越密。他一直嘲笑脏唐臭汉的秽闻。与巴樵同时居住的是他陆续收养的一些流浪禽鸟和小兽,大都身有残疾。有叫"笨笨"的独眼杂种狗,叫"毛头"的瘸腿野猫,叫"可可"的松鼠,两只分别叫"摇摇"和"晃晃"的鸭子,还有十几只蛐蛐。

现代文明与理想生活。富有讽刺寓意的是金毛熊拒绝家猪、家鸡、家鹅等家畜,理由出于保健,这些人类驯养牲畜带有"人味",而"沾了'人味'的东西不大好消化又不卫生"。

动物王国里的人情味,甚至超过了人类文明社会。巴樵与父母的关系从来就不和睦,家族内部乌七八糟,讳莫如深,钩心斗角。巴樵是个私生子,事先没有任何人征求巴樵的意见,他就被莫名其妙地被人"弄了出来",于是他被人爱,被人恨,被人怜悯,被人忌惮。这意味着他还没出生就注定要被人轻贱,并将在别人的蔑视中成长,他甚至不能获得母亲正当的爱护。他跟学究天下的师尊老蛤蚧倒是十分的投缘,然而一老一少将中原礼制瞧得分文不值,所做事情所说话语也是惊世骇俗匪夷所思。

比如野象是轻易不会踩踏他人的,如果它陡然发现自己的巨足不慎就要踏到小动物,而又来不及收脚时,它宁可往旁边一拐,甘冒扭伤足踝甚至膝盖骨折的危险,也不肯踩死弱小,大象的威武不仅仅大,还在于它的伟大。同时野象也极重恩怨,记忆力超凡,能够记住十几年至几十年前的仇人或是恩人。动物拥有的一些品行、情操令人类为自己感到羞耻,某些动物的身怀绝技甚至让人类望尘莫及。比如金雕,一直遵循着优胜劣汰的进化论规律。为了淘汰较弱的幼雕,保存生命力更旺盛的"种子",金雕族一直延续着一种近乎残忍的竞食方式。体量巨大的缅桂金雕双翅驱散云朵,将霓虹吸入腹中,是世界上唯一一种敢于直视太阳的动物,却毫发无损,炽热的阳光把它的眼珠锻造得金光灿然。他曾救过一只受到毒蛇攻击的垂死金雕,一人一禽遭际了一番生离死别,原想驯养它,却看到金雕习惯于背负苍天,展翅遨游,不禁自愧,"觉得给人家大鹏做爹在资质上实在有点儿勉强,于是悄悄自降一级,还是做兄弟来得稳妥些"。

巴樵甚至"在潜意识里觉得自己原应是一头野猪,一只禽鸟,理应回到森林,回到旷野,回到天空"。卢梭说,"事物之所以美好并符合秩序,乃事物本质使然,与人的约定无关"。人其实很渺小,很无能。他不是地球主人,和草木虫兽一样,仅仅是孩子,是被抚养者。

世上的万千物种,究竟是适者生存,还是优秀物种更有生存力?这个问题的意义无论对于生物学还是社会学都很重要。达尔文最早在《物种起源》一书中认为,生物的进化并不取决于其内部特性,而决定于外在的自然选择。今天看来,情况往往并非如此,因为物种生存的优势很有可能经过一段时间的演化而转变为弱势,这说明内因的变化同样不可忽视。晚年的达尔文在《人类的由来》中对自己的早期观点作了修正,即在生物领域讲演化,而在社会道德和伦理领域则讲进化,他还从性选择和亲情的角度,强调爱的力

量源于人的本性,以反对人性自私论。事实上,越是优秀的基因,越有可能过早衰亡,科学家经过研究证明,被淘汰的往往是最优秀的,存活下来的往往是平庸的和劣质的。——也就是说,物种存活与优劣无关,甚至相反。君不见非洲大草原,当食肉动物袭击斑马群时,总是最优秀的雄斑马挺身而出,为了掩护马群,雄斑马往往身陷重围,最后被凶残的食肉动物杀死。那些怯懦的雄斑马由此获得了利益,它们不用竞争,轻而易举地补上了优秀雄斑马死后的空缺,霸占了母马和马群,坐享其成,而且繁殖出越来越多的自私怯懦的小斑马。这就是适者生存、自然选择与遗传变异之间的悖论。

蓝天碧日,山清水秀,草木勃发,动物撒欢,这些本是大自然基本元素、风物资源,乃上天早早给人设计好、配置好了的,然而我们仅用五十年就推翻了千年、万年的自然造化。我们改变了山岳的形貌,改变了河流的习性,改变了季节的脾气,改变了几千年常识和老理……在欲壑难填的人类面前,地球已经千疮百孔,毫无秘密,我们只能在混乱的逻辑中垂死挣扎。

达尔文的进化论,物竞天择,适者生存,对于新世纪的人类应该有着更加严峻的警示意义。事实却是,有些人类打着科学进步的旗号正在自掘坟墓,无休止的物欲造成无止境的贪婪。

往事与情书

往事是什么?它其实是印证我们每个人曾经哭过、笑过,曾经爱过,活过的依据。它总要循着岁月远去,又不可能像烟飞灰灭那样归于虚无。

无论是否意识到,人的一生通常是由无数色彩不一的生命瞬间连缀而成的。时光飞逝,岁月如梭,这些生命瞬间便沉淀为往事。然而在这个社会大众日趋务实的喧闹世界,触目可见的是一堆堆匆忙得近乎扭曲、变形的汗津津的面孔,能够深挚地珍藏往事,沉静地录下心音的人已日渐稀少。对往事麻木不仁一无所获的人,很难说曾经拥有过厚实、激荡的生活,他不过是在虚飘如雾的时间流程中空走了一次过场,一切对于他仅仅为过眼烟云。

往事永恒,如同江河不息精神不灭。而最能够象征往事、收藏往事的, 大约就是有心人写于过往岁月中的"情书"。它并不是一般意义上的男欢女 爱,而指向的是凝聚着无尽沧桑的人生。 此刻,摆在我案头的这本《人间情书》,便是一个"多情"女子沉甸甸的往事结晶。我对作者蓝蓝的情况所知甚少,不过这并不重要。我的阅读感觉里,蓝蓝始终是个心思很重又永远在城市里长不大的乡村女孩子。她怎么会对春天的易逝,生命的无常,爱情的飘忽怀有如此深切的敏感、悲悯和疑惧?而对记忆中的乡音、村路、炊烟和亲情的描摹,她又怎么会有如许的眷恋如许的忧伤甚至幻灭的意味?那些仿佛经历了一个世纪的往事只属于蓝蓝,她无法独享,必欲吐不快。她的笔下既无黄钟大吕般的强音,也不关乎国计民生的超重命题,却如"润物细无声"一样渗入读者的心灵。蓝蓝说:"她曾经沿着语言的通路行走,那时她背囊空空。后来她受大自然的引导作灵性的跋涉时,她便一路开花一路结果了。"语言的通路多印满作家规整的步痕,但蓝蓝是个灵魂浸泡着诗意的阳光女孩,她来到世间的使命便是要记录一个生命体的独特人生感怀。

这些人间"情书"充满了忧伤的暖意,也使她活下去有了更多的自信。我们听惯了关于"美是生活"的美学理论,然而对于蓝蓝来说,美是主观的自我的东西。不是吗?假如没有蓝蓝,世界的一切会是什么样子呢?没有蓝蓝,海洋、天空和森林就不会有被歌声打动的快乐的震颤,就不会有被辨识出的美丽和被目光抚遍的壮观。"没有我,世界只是一个荒凉的孤独的旷野罢了,你开花,你凋谢,你刮风下雨,没有我的关心,你有什么意义呢?没有我热情的歌颂,谁能了解你无比的美和秘密呢?"这种自信以忧伤为底色贯穿了全书的经纬。她的忧伤常常出于对死亡的默想,"我多么想让一个人知道我的恐惧,让他知道一颗柔软的心深藏的悲伤。我愿意抓住他的手留下,不让死亡之车把我飞快地载向终点,或者,让死亡给我一个允诺,使我与我爱过又失去的一切重逢,永不分离"。一切恐惧都来源于怕失去爱情的恐惧,于是奇特的祈祝产生了,她甚至希望快些死,她觉得唯有死,才能将幸福爱情的瞬间留住,才能使幸福永恒。蓝蓝心里有多少这样的秘密?

读着书,我仿佛看到蓝蓝梦幻似的赤足走在时光的田野,从春向秋行进着。远处天高云淡,四周鸟语花香。渐渐地一切由清晰而朦胧,她变成了一片游移的云絮,一缕润泽的清风,一束晶莹跃动的月光,由于深情她精灵般的双眸含泪,步态轻摇,剪影一样口中喃喃着爱的呓语。

她的文字会使许多读者的内心同我一样感到了隐隐作痛。那些无来由的快乐的忧伤和难言的寂寞,什么时候难以释怀地爬满了她的心头?小时候,

我和许多孩子一样时常在午睡后莫名的哭泣,那时我确有一种大难临头的惊恐和悲伤。但以后就不这样了。蓝蓝却还是常常如此,这大约是诗人与常人的区别。"冥冥中的生命预感到了那些将要到来的诀别、那些将要到来的不幸。混沌的灵、原古传到今天的肉体,自有它自己的耳朵和眼睛,于是它就会伤心、痛哭,在一种它似曾相识的环境里——而午后的静恰恰如墓地的静。"这种无常之恸曾被丰子恺先生描写过,却从来没有像蓝蓝这般敏感而强烈,因为是她如此地眷恋人生。

在蓝蓝笔下反复写到的那个秋天里,我们无法知道究竟发生了什么,和 其中蕴蓄着的怎样使她痛彻肺腑的内涵。蓝蓝的啼血倾诉从遥远的地方阵痛 般地飘来: "在那个秋天,那个秋天月色下的热吻中,蓝蓝知不知道那就是 她的死?知不知道她迎着爱人奔去的小径就是赴死的路?知不知道她附在那 人耳边说的情话都是临终的祝福?"那种幻灭感大山一样向她压过来,故事 的原委对于读者并不太重要,我们只是感到了那种绝望的美就够了。

某些现代青年的自谓"潇洒",不过是表现在如同进食快餐般的恋爱,失恋和再恋爱,场景转换得像是话剧舞台上的更换道具。蓝蓝却颂唱着这样一种铭心刻骨的爱: "你要相信,有一种超验的相依为命,常使我在明月朗照的静夜惊醒——是谁在要求我的灵魂更加虔诚?"她曾坚信真正的爱情总会与苦难无缘。"从此以后,我就不会惧怕死亡。因为他的心中有一座我的坟墓,我可以在那温暖的地方安静、放心地入睡了。"这种境界具有凡俗难以懂得的终极之美,蓝蓝在用生命寻求。

什么是蓝蓝的"人间情书"?用作者的自白或许更为确切: "当我们迷途,双目蒙尘,书是一盏灯,在岁月的风雨中兀立不动。当我们衰老、疲惫不堪,书是一个干净的房间,给我们休息和抚慰,给我们新鲜的果实和泉水。当我们孑然独行、寂寞多病,书是一双亲人的手,带来问候和新的健康的生命。"也因此,这本书的编辑构成显示了蓝蓝式的特色:前五编为散文短章,笔墨挥洒如诉如泣,行文缱绻似吟似唱,而第六编"时光背后"则是9首灵魂独语般的美丽诗篇,层层掘进并以歌声来结束,将全书的情绪很自然也很壮观地推向了高潮。

"就在这个夜晚了,我爱的人/只有你才是歌的真正尾声/但,不是现在/它在远处/更远的山林/那残酷的时光和上帝的去处",余音袅袅之中蓝蓝仍

执着如昔。我想,不如此处理还会是蓝蓝的《人间情书》吗?

魅力源于"难度"

对于读书人,当阅读过程不是由于兴趣使然而仅仅为某项任务,焦虑多过愉悦,压力大于享受,自然是可想而知。不过,这种恶补似的密集阅读和频繁交流,也的确能在短时间内造成一种奇效。比如笔者,就是在一种高强度、超负荷的阅读中产生了不可思议的变化,居然跌跌撞撞、马马虎虎"速成"了一种当下长篇小说的观照视野,回想起来,多少有一点歪打正着般的戏剧色彩。

总的感觉,参评第八届"茅质文学奖"的176部长篇小说鱼龙混杂,使人眼前一亮的作品并不很多。究其原因,恐怕与许多作家把长篇小说的写作看得过于容易有关。似乎是门槛比较低,谁都可以踢腿抬脚,轻松迈过。似乎既然"写什么"已无禁锢,"怎么写"就更不是问题了。这无疑是一种错觉。长篇小说最绕不开的难题就是"怎么写"。当"写什么"不再困扰作家,"怎么写"便成为作品成败的决定性因素,怎么强调都不为过。

对于有大抱负的作家,"怎么写"其实就是一个挑战难度的过程,只有通过不断地自我设置难度,才能把握艺术的真谛。举凡大作品的诞生,无不伴随了一个孤独求败的历险过程。缺乏难度的写作者永远不会在乎"怎么写",既然中外现实主义文学大师已有太多的经典模式,何不坐享其成?取我所需,也不过是举手之劳。其实,没出息、没野心的作家也并不是一切都不在乎,他们在乎的是如何稳妥运转,回避风险,减少误读,灵活转身,这几乎成了当今多数作家的一种集体无意识的书写常态。稳妥的写作之所以平庸,就是长于讨巧,惯于媚众,见风使舵,事倍功半,皆大欢喜,何乐不为?

作家一旦甘于无所作为,作品想不平庸都很难。于是,惰性在消耗小说,庸才在糟蹋小说,虚荣在腐蚀小说,无知在扭曲小说,商业大潮在膨化小说,乱象迭起便不足为怪。以至于大量的长篇小说越写越顺畅,越写越轻薄、越写越粗陋,无论精神层面、人性层面,抑或结构层面、修辞层面,皆乏善可陈,而鲜见异军突起,逆流而上,通过征服难度为小说美学带来新鲜创意和独到经验的卓异作家风范。据可靠数据,近年来纸质长篇小说出版呈

逐年大幅度递增的态势,去年更是突破了3000部大关,虚假繁荣下面却无人喝彩,充斥其间的多是些如同废弃纸浆的速朽作品,不免令人脸红耳热。相比之下,一个有目共睹的事实是,任何一部网络长篇小说,如果不具吸引眼球的阅读点击率,根本不可能面世。至少,点击率构成了横亘在网络作家面前的不可逾越的难度,不像纸质出版物,只要资金到位,不但可以摆平出版社,还能拉出名家为之捧场、造势。

哪些作品具有挑战自我、征服难度的优异品质?我最先想到的便是《你在高原》(张炜)和《大秦帝国》(孙皓辉),两部巨著始有着令人叹为观止的史诗欲望,其叙事体量与容积也凸显了罕见的极限把握能力。文学世界中的长篇小说之所以有庞然大物之称,长度是个实打实的硬指标。莫言认为长篇小说就是要往长里写,要表现出"长篇胸怀",胸中要有大沟壑、大山脉,是艺术的大气象、大营造,"那些能够营造精致的江南园林的建筑师,那些在假山上盖小亭子的建筑师,当然也很了不起,但他们大概营造不来故宫和金字塔,更主持不了万里长城那样的浩大工程"。打个比方,就如同登山,只有极少数肺活量超人、体力和耐力过人且训练有素的强者,才有可能最终完成登顶,而多数人由于身体极限的制约,只能拥挤在半山腰间喘息不已,望顶兴叹。

提到张炜,我忽然想起了他在文学随笔《从"辞语的冰"到"二元的皮"》中的一个观点:"长篇贵短。"(他写这篇随笔的时间是在十年前,也正是其写作《你在高原》的日子)。他的进一步说法是:"一部长篇要做成一座冰山,那么堆积它的辞语首先要是冰。它要坚固,有硬度,不能是棉花,不能太膨胀。……物极必反,多了就是少了。读者想象中的追求全给破坏了阻断了。"有趣的是,这段话的要义,恰恰暗合了近期某些评论家和媒体人对450万言的《你在高原》写得过于冗长的质疑和抱怨。不过,似有预感的张伟也有伏笔接招,"长短不能以字数论,而是以感觉上的极限来论。一百万字,可能是短了;十万字,可能是长了"。"感觉上的极限"?这个分寸真的很难拿捏,我宁肯理论上同意这个说法,无论如何,当今日文坛日渐浮躁、日趋功利之时,张炜还是沉静如许,澄澈如许,虔诚如许,一如既往、身体力行地捍卫着"宏大叙事"的艺术尊严。或许还是马尔克斯的观点更为明晰,"理想的长篇小说是充分自由的"。

始料不及的是,《大秦帝国》这次未能进入前四十二名。中华民族有着 悠久的历史,具有史诗架构的长篇历史小说理应受到关注。该书以洋洋500余 万言、煌煌十一卷的篇幅讲述了秦国自商鞅变法开始的近一百六十年的激荡 历史,场景盛大,人物众多,旁涉广泛博杂,精彩细节无数,其卷首题 记"献给中国原生文明的光荣与梦想",亦并非大而无当,力不胜任。《大 秦帝国》堪称一项规模空前的史诗工程,绝非视难度为畏途的凡夫俗子可以 为之。作品的历史观可以见仁见智,但历史小说毕竟不隶属于学术范畴,它 的姓氏应是"文",而非"史"。

《蛙》(莫言)的叙事结构别出心裁,对于长篇小说,结构既是外在的 形式,也是隐形的编码,从中最可以见出作家超凡脱俗的原创才华。莫言坚 持不懈地践行着征服难度, "作为一个非常长的目标, 无论是结构还是思 想,甚至使用的语言上,都应该和已经写出的小说有所区别",中国文坛, 或许也只有莫言的写作才配得上这段夫子自道。《推拿》(毕飞宇)再次给 了我一种飞翔的感觉,毕飞宇无疑是一位平生只做文学这件事的作家,写 《推拿》自称"没有野心",却让我们走进了一个没有光的世界,他把宏大 叙事之外的长篇小说写作推向了另一种极致。《一句顶一万句》(刘震云) 的叙述主体别具一格,属于"刘氏"写作路数的绝活,更是一次"洗尽铅 华,返璞归真"的高妙超越。《麦河》(关仁山)是对土地、河流、小麦与 生命意义的灵动整合,作家在向读者奉献了一部亦真亦幻的现代农村寓言的 同时,也使读者见证了关仁山一次具有超越意义的艺术蝉蜕。《天•藏》 (宁肯)是对固有文本叙事模式的一次拆解、转喻与重构,第一文本和第二 文本的复合呈现强调的是一种实验意义, 也为小说结构注入了形而上的象征 寓意。《知青变形记》的异想天开,意外地拓宽了现代小说业已陈旧的叙事 边界。《坼裂》(歌兑)的叙事张力内外合应,石破天惊,小说质地是浪漫 的,也是现实的。《伏藏》(杨志军)的悬疑魅力,在于将对俗世的拒斥和 对信仰的坚守水乳交融, 浑然一体。

《天行者》(刘醒龙)、《农民帝国》(蒋子龙)、《农历》(郭文斌)、《水在时间之下》(方方)、《最后的巫歌》(方棋)、《白虎关》(雪漠)、《朱雀》(葛亮)、《凿空》(刘亮程)、《饥饿百年》(罗伟章)、《身体课》(秦巴子)、《无土时代》(赵本夫)等作品,也都显示出了一种迎难而上的自觉意识,在叙事、结构、修辞、语言诸多方面拒绝随

波逐流,各自为读者带来了陌生化的意外效果。我甚至想,多亏有这些作家的特立独行,长篇小说景色才不至于荒疏、残败,他们理应获得读者的敬意。挑战难度必然承担风险,付出代价,青涩难免,甚至会有一种"可能让人感到不愉快"的风格(略萨语),从中挑毛病、找纰漏太容易了。我们不仅需要容忍,更应该为其鸣锣开道。

鼓励有难度的写作,意味着是对作家原创精神和探索使命的尊重和呼唤。长篇小说文体的确极富诱惑力,犹如一个神秘舞台,可以造就卓然不凡、身怀绝技的大作家,更可能是一片鬼魅沼泽,使志大才疏者身陷两难,使徒有光环者原形毕露,使投机取巧者悔恨交加,使沽名钓誉者万劫不复。文学评奖应该是一面公正的镜子,作品成色如何可以由此得到有效的甄别和无情的验证。这个沙里淘金、优胜劣汰的过程,经过一次次减法的程序是必要的。但文学评奖的目的,绝不仅仅是聚焦作家作品的风云榜位,更要激励那些敢于拒绝平庸,却不受关注的默默写作者,继续完成不知终旅的寂寞跋涉。欣慰的是,一批逆水行舟、敢为人先的探索性作品,其命运要比想象的好得多,并没有在过山车般的投票轮次中过早沦陷,有些小说不但征服了各种难度,而且征服了部分评委。它们饱满坚挺,魅力十足,或进入前二十名提名,或最终问鼎"茅奖",并非偶然,而是文学精神的旨意。

作家体质与文学的关系

作家的职业不用付出蛮力,与扛包、挖渠、伐木之类相距甚远,还需要考虑体质吗?需要。作家的体质对文学写作会造成直接或间接的影响,是有事实依据的。写长篇小说无疑需要一副好身板,即使如此,也经不起磨损和透支。作家属于特殊的人类"种群",殚精竭虑、长期伏案引发的恍惚失眠,几乎就是生活常态。这时候,疾病极易乘虚而入,"亚健康"差不多就成了某种宿命。

如此而来,作家中体质偏弱者、多病者居多,其健康走向与结局,却又不尽相同。体弱多病者,往往会激发出比常人更灵敏、更尖锐、更难以遏止的生命感受,这是一种与疾病有关的隐喻;运气好的,看似弱不禁风,多病缠身,却未必情形很糟,这类作家可以本能地调节出自我平衡和修复的"抗

体",加之上苍的眷顾,以至延年益寿,这又是一种与生命哲学有关的隐喻。

孙犁曾在多篇随笔中谈及自己的体弱多病,"幼年体弱,且有惊风疾","脱离一个时期的文墨生涯,对我日渐衰弱的身体,也有好处","十年荒于疾病,十年废于遭逢",等等,不一而足。进入老年,孙犁谢绝社会活动,减少人际来往,蜗居在家读书,养花,静思,写作。一些与他同时代的大师级乡村小说家,诸如赵树理、柳青、周立波,寿数皆在60至70岁之间,刘绍棠曾被文坛视为最具才华的孙门弟子,也只活了61岁。孙犁体弱依旧,多病依旧,却细水长流,笔耕不辍,活到了九秩高龄。天津另一位老作家杨润身,当年《白毛女》电影文学剧本作者之一,30岁时患肝硬化,被医生判定只有"半年"活头,奇迹却随之发生。杨老先是以病弱之躯送走了50个"半年",在55岁那年,他感叹"我的笔丢了,要到故乡,革命老区平山县去找……",此后每年都回河北老家体验生活,现已出版八部长篇小说和一部散文集,享年九十有七。

一般人的印象里,作家多是一些四体不勤的文弱书生,其实这个行当里也并非没有壮汉,只是数量有限。我能想到的,也只有俄国的列夫·托尔斯泰,美国的海明威和中国的萧军等几位。托尔斯泰当过炮兵连长,骑马、打猎、游泳、滑冰、划船无所不能,田间劳动成了他的一生习惯。他还经常主动帮别人盖房子、砌炉灶、割草、劈柴,这都需要力气,古稀之年,托尔斯泰还和农民一起锯木头,他那雄狮般的体貌里像是蕴藏着无尽的生命能量。海明威则更不想个作家,他打拳击,斗野象,捕大青枪鱼,玩高山滑雪,参加过一战、二战和西班牙内战,经过两次飞机失事,受伤和动手术是家常便饭。一个膝盖被打碎,又换上一块白金做的膝盖骨陪伴了他一辈子,竟感觉"比原来的还好用",仿佛这个世界上,没有什么东西可以摧毁这位铁汉,只有他自己。萧军当过兵,曾任见习官和武术助教,在讲究温良恭俭让的文化国度里,他好打架,性耿直,壮似铁塔,疾恶如仇,看外表,更似"赳赳武夫"。这几位壮汉与济慈、肖邦、卡夫卡、萧红、林徽因一类体弱多病的作家艺术家截然不同,形成了对比鲜明的生命风景。

某一类作家似乎更容易被病魔青睐和纠缠。疾病在对他(她)们的生命造成挤压的同时,也会悄然激活其艺术创造力的潜能。尼采的世界四分五裂,他从小浑身染病,更兼"四分之三的失明",却创立了"超人哲学",

并自称为"新世纪的早生儿"。陀思妥耶夫斯基被癫痫病困扰了足足三十年,那个"恶魔"随时可以发作,使他常常在书桌前、马路边、与人谈话中,甚至在睡梦时轰然倒地,口吐白沫,抽搐痉挛,意识模糊,这种状态却意外地成就了一位世界文坛罕见的病态心理描写大师。如果说,这两个"病例"属于个案,比较特殊,那么,中外文学史中,患肺结核的作家则更具某种隐喻效应。

常见的病症会与"丑陋""枯萎"如影随形,肺结核患者却有些例外,他(她)们的脸色平时多显苍白,那是一种诗意的苍白,在咳嗽或发热时则两颊玫红,生出一种浪漫主义、感伤主义味道的楚楚风韵。苏珊·桑塔格在《疾病的隐喻》中引证《牛津英语词典》的说明时指出,肺结核的同义词是"耗损"。这种身体的"耗损",很难支撑患此病的作家完成史诗般的鸿篇巨制,却可以把他(她)们沉睡、潜隐的生命能量悄然激活,使之浓缩为艺术想象的精华和穿透力。曾有论者注意到,鲁迅晚年杂文风格的形成与他的长期患肺病有关,因为肺结核者容易有低热、咳嗽、盗汗、气胸的现象,身体的虚弱会加剧情绪的焦虑、躁动甚至偏执、易怒,疾病的纠缠不休反而使得鲁迅晚年的杂文更加犀利、尖刻,具有战斗动力。"肺结核"之所以成为某种隐喻,就是因为它常常具有意外的效应,即赋予患病诗人特殊的主题、风格和"病态"美,甚至使其呼吸、咳嗽、咯血都可以生出诗意,并固化为写作主体的优势,并被美学家喻为专为文学艺术而诞生的一种"艺术家的疾病"。

济慈曾对雪莱感慨: "痨病是一种偏爱像你我一样妙笔生花的人的病。"这种病到了大仲马那里,已经幻化为一种艺术象征,他曾经试图把自己装扮为"肺结核"患者,在他看来,肺结核患者卡夫卡更是对这种病持一种积极肯定的看法,充满了歌颂意味。"结核病既带来'精神麻痹',又带来更高尚情感的充盈,既是一种描绘感官感受、张扬情欲的方式,同时又是一种压抑、宣扬升华的方式。尤其是,它肯定了下列做法的重要性,即意识上更敏感、心理上更复杂。健康反倒变得平庸,甚至粗俗了"。因此,"结核病是艺术家的病,它加速了生命,照亮了生命,使生命超凡脱俗,……以至于一位批评家把文学艺术在当时的衰落归因于结核病的消失"。如果你知道了《饥饿艺术家》《城堡》等作品都是卡夫卡患病后写出来的,会认为这些结论无异于"歪理邪说"吗?

人的个体生命经过精血孕育而呱呱降世,既是必然,也很偶然。遗传基因决定了各自体质的优劣存在,我们只能选择接受。没有谁愿意摊上与生俱来的虚弱体质,如此,拥有"既来之,则安之"的心理素质,总是有利而无害的。除了加强养生保健,更积极的态度应该是这样的,体魄强壮固然值得庆幸,体质孱弱却也不必沮丧。人活在世,赋予身体的意义以某种超越性,或者说,让健康活着的意义与精神生活的质量发生关联,会享受到突破肉身制约的乐趣。退一步想,人无论如何注意身体健康,都不可能完全与疾病绝缘。中国民谚有"久病延年"和"歪墙不倒"的说法,同样适应于作家。作家之途并无常胜将军,这也是大自然、造物主对于生命原则和"诗意代偿"的精彩诠释吧。

卷五•锐评

没有"意外"的文学批评是僵固的,病态的,枯朽的,不值得读者期待,作家高看,社会关切......我们不习惯于接受批评,只认同评论,而所谓评论,差不多就是"表扬稿"的同义词。

"全集"的泛滥与贬值

出版一部个人"全集"意味着什么?无论此人是否健在,都是一件不得了而不是无所谓的事情。它象征一种授勋仪式——对"大师"量级的辉煌成就的认可和历史评价,无异于在大众的心中矗立起一座偶像的文化丰碑,它带给人们的应该是一种近乎朝圣般的高山仰止。透过煌煌"全集",读者看到的是一个隆起的文化、智慧与精神的海拔高度。"全集"剔除了一般文集的筛选和拔萃,要求尽可能全面地展示作者最客观、最真实的文字内容,包括未刊稿、私人书信、日记、便笺,看上去宽松得没了界限,其实不然。包罗万象的另一面便是巨细无遗,便是纤毫毕现,它使得扬长避短和去芜存菁失去了可能性,即使最轻程度的文过饰非和"为尊者讳",都会践踏"全集"的定义。总之,此绝非等闲之事。

很显然,不是随便哪一位学者作家的文字全貌都具有珍藏价值,都值得"曝光"和展示,都无愧于"显微"。从这个意义上说,"全集"的质地应该是纯净的,品性应该是透明的。它抵制虚伪拒绝炒作,也容不得浅薄、乏味和平庸。它理应得到人们跨时空的仰慕和珍爱。而我所看到的事实,是许多已经面世的"全集"处境尴尬,颜面难堪,无人喝彩,命运很不美妙,更别提得到书界的尊重。这里,无辜的作者和读者不应承担什么责任。它们如同一个个违章建筑,虽搭出了像模像样的框架,却地基松软材质低劣,工程的质量便可想而知了。

十几年前,记得曾有名刊联袂推出过一个"寻找大师"的理论栏目,寻找的结果,当代中国的文学地理并没有诞生哥伦布和他的新发现。当代中国文坛看上去各领风骚群雄逐鹿,若寻找起真正的所谓"大师"来,又何其艰难。想象大师如繁星满天,对于东西方的任何时代和国家都只是一种寓言,一些聪明的出版人却不这么认为。他们面带无所谓的微笑,以批量生产和销售的姿态,很轻松地就把一套套名家"全集"供上书界的庙宇,同时也很轻易地用这种方式稀释了大家名家们原有的含金量,使人们不能不质疑这些出版人的诚意所在。

我的质疑缘于一次逛图书大厦的经历。那是个深秋的中午,幽幽日光透过落地玻璃窗洒进来,笼罩着几个位置显赫的专柜,我发现,那光影斑驳中竟满满当当排放着各种个人全集,少则数卷多则数十卷,从什么时候起,我国文化界已经是大师云集"全集"林立,竟如同变戏法一般?为何一些出了"全集"的作家学者,在我心目中的位置反而降低了?这种无人喝彩的廉价"繁荣"原因何在?

许多大家名家,皆为各自领域的翘楚,是不是所有的文字纸屑都有流传 和珍藏的价值,却未必然。丁玲女士的《莎菲女士的日记》在20世纪20年代 尚有些影响,长篇小说《太阳照在桑干河上》却因太多图解政治的痕迹而被 时代淘汰,其他作品则少有问津。这位生前主张"一本书主义"的女作家, 身后却出版了远谈不上珍贵文学遗产的所有文字,也是一件趣事。诗人闻捷 恐怕生前做梦也不会想到,三十年后会有自己的"全集"问世,这种事怎么 解释都无法令人信服,闻捷作品的审美效应早已过时,篇幅冗长而诗意寡 淡,鲜见令人震颤的艺术创造和思想深度,稍具水准的读者自有判断。还有 一些著名学者、作家, 其学问有高下, 成就有大小, 说到出全集, 也都有一 定水分。比如我所尊敬的傅雷先生,先生作品有限,译作却声名远播,如果 把巴尔扎克的那些巨著拿来充数,则难免牵强。我以前曾在书店看到过《傅 雷文集》,包括文学卷、艺术卷和书信卷,虽非著作等身,却很有含金量, 出版"文集"还算是实事求是。最有意思的是,尚健在的美籍华人陈香梅女 士也被隆重推出了"全集"。陈女士在22岁时因其传奇的跨国婚姻而一举成 名, 进入中年, 寡居的陈女士开始步入美国政坛且一度成为风云人物, 同时 经商理财,还风尘仆仆地在中国大陆、台湾和香港之间搞穿梭交往,也常 常"客串"作家且有著述数十种,水准多类似文学"票友"。作为卓有政绩 的社会活动家的陈香梅,我可以诚惶诚恐,但看到《陈香梅全集》,我难以 恭维。

陈平原先生曾在《中华读书报》上很认真地开列了一个包括从晚清到五四一代的著名学者在内的大名单,认为应该给他们出"全集"。论述这些珍贵的名字所创造的学术价值是我力不胜任的,陈先生是研究近现代文学史的实力派专家,所言自然颇具权威性。我只是想说,出全集,并非对所有的文人学者都有利,如果本身并不怎么完美,出了全集,其原有形象反而有可能会受到"损伤",很显然,并不是每个在生前享有盛誉的作家学者,都具备出全集的条件。中国文学的总体成就,远没有那么乐观,并无多少本钱向世界供奉如此之众的"全集"。

全集和文集、选集之间绝不是一个简单的数量关系,而是有本质的区别。用袁枚在《随园诗话》里的说法,"诗有大家,有名家。大家不嫌庞杂,名家必选字酌句"。在文化艺术领域,大师和天才、名家之间的区别有时候并不清晰,甚至见仁见智,但多数文化人绝不糊涂,心里还是有杆秤的。具备了超凡脱俗的心灵质量和人格魅力,同时拥有足够丰厚的精神遗产、足够分量的文化建树和足够辉煌的艺术杰作的大师大家,读者需要也愿意了解其全部构成,包括作品内存之外更多的个人生活细节、思想微痕和心理涟漪,历史也不会任其自生自灭,如果以一种最好的纪念和继承方式表达人们对他们的敬仰,莫过于出版他的"全集",这也是对大师的一种盖棺论定。当我们面对这样的"全集",会联想到峰峦、森林、大海和天空,而不是闪电、雷鸣、昙花、飞瀑。后者多属于天才和名家,更适合出文集或选集,而出全集者则非气象万千的大师才能享此尊荣和待遇。

大师不是一顶纸糊的桂冠,经不起岁月的风吹雨打,也不是一个媒体廉价炒作出来的明星,很容易随时尚潮流的起伏而生而灭。大师意味着博大精深,海纳百川,气象万千,承前启后,并不靠局部的光芒和短暂的声响吸引人们的关注。像莎士比亚、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、雨果、罗素、泰戈尔和博尔赫斯等,谁能指出具体哪一部作品是他们的代表作?他们的思想和艺术能够跨越国别和年代而浑然一体,成为全人类的共同财富而走向永恒。

天才也是不多见的。他们不是靠"百分之九十九的努力加百分之一的灵感",也不靠"取百家之长",用勋伯格的话,"天才只向自己学习,有才

干者则主要向别人学习",天才的创造常常表现出了尖锐的原发性和鲜明的独创性,一般人很难模仿和重复。同时,天才的才情缺乏节制和收控,很容易在极短的创作燃烧中化为灰烬,往往难以达到大师那种高度、深度、广度所必需的精力、体力、从容、坚韧、平衡力、吞吐量和寿命。而我们最常见的就是名家了。这不需要饶舌,每个年代每个地区都有可能出现各自的名家。名家的才华有时候看上去也能直逼大师,由于各种原因也可以声名显赫,但他们很难企及大师的高度、成就和境界,据说巴金就对自己的文学成就评价不高,甚至称自己不是"文学家",我想大概不都是出于谦逊之辞。

其实,天才和名家们大多身怀绝技,笔墨风格各有特色,精选出能无愧于作者水准的文集就可以了。在一个大师稀有的时代,出版人不必"皇帝不急太监急",草草推出各类低质量的"全集",给人的感觉很像是在人为缔造"神",结果"神"一多就不值钱了,把好事情往砸里办。出版人不是魔术师,不可能通过出版"全集"而使大师林立,这种闹剧似的做法是对历史和读者的欺弄。当务之急是让诸"神"归位,回到初心。退一步说,出版人即使打算为什么人出"全集",也需要一种严格的"资质"认证,以防泛滥成灾,滥竽充数,否则就太不负责任了,既害作者又坑读者。事实上,一些"全集"出版或计划出版的原因复杂微妙,有的是受制于乡谊乡情,带有地方保护主义或政绩色彩,有的出于相互攀比心态,有的则可能取决于财力的配置,或文化与出版官员的偏爱等诸多因素。使得本来是发掘精粹、传承文化的大好事变了味儿,以至于鱼龙混杂、泥沙俱下,不利于创作环境的清洁、学术秩序的改善和文化遗产的整理,容易产生一种阅读误导,败坏文化消费者的胃口,亦未必符合"全集"作者的意愿。

中国文学批评的"意外"

法国批评家塔迪埃认为,20世纪的文学批评与文学创作已然平分秋色,这种描述快意融融,却与当代中国文学批评的实情不符。许多年来,尽管每天都有与文学作品相伴的评论文字在滋生,在繁殖,在簇拥,煞有介事,却无人喝彩。没有"意外"的文学批评是僵固的,病态的,枯朽的,不值得读者期待,作家高看,社会关切。《文学报·新批评》专刊的初衷,意在"能对拯救批评自身出现的危机起到一点疗效"(陈歆耕)。两年的破冰之

旅, "新批评"穿越种种不适、惊诧和争议,激活板结的批评现场,带来了"意外"的良性互动局面,必将定格于新世纪中国文学史的书写视野。

经常听到一种说法,创作与评论有如车之两轮、鸟之双翼,缺一不可,却也只是某种愿景,操作起来,绝非那么简单。西方文论有一个传统认识,批评只有成为文学内部的一种"敌对"力量,才有自身存在的意义和价值。如萨义德自谓,"如果我用一个词永远同批评联系在一起(不是作为修饰语,而是作为对批评的强调),那么这个词就是'对抗'";桑塔格则"把自己看作是一场非常古老的战役中一位披挂着一身簇新盔甲登场的武士:这是一场对抗平庸,对抗伦理和美学上的浅薄和冷漠的战斗"。卢梭和伏尔泰一直延续着"敌对"关系,但正如肖鹰所言,"如果没有两人毕生的互相攻讦,不仅法国,而且整个现代人类的思想,都必将丧失太多光芒和力量"。而在我们这样一个礼教悠久而传统深厚的"人情大国",这类批评家注定举步维艰,前路茫茫,能否存活都是个问题。

由于历史和文化的诸多因素,批评界堆积了太多的心理障碍。两百多年 前的郑板桥尚且知道"隔鞋瘙痒赞何益,入木三分骂亦精"的道理,今天的 许多作家和评论家,至今却陷入误区而感觉良好。我们不习惯于接受批评, 只认同评论,而所谓评论,差不多就是"表扬稿"的同义词。作家希望被评 论关注,本无可厚非,却多源于单方面需求,雪中送炭也好,锦上添花也 罢,皆以褒奖为官。久而久之,习以为常,天经地义。于是可以发现,所谓 评论家,不觉间已变成扛着广告牌、鞍前马后四处吆喝的小伙计。种种"姿 态性批评"正在大肆泛滥,那是应景的,人情的,营销的,潜规则的,形式 大于意义的, 甚至是恶俗的非文学江湖游戏, 评论家的形象日益恶俗, 可疑 又可笑,可怜复可恨。偶有"批评",也往往是对整体否定,对具体肯定, 体现出是很符合国情的圆滑、世故。作家从骨子里瞧不起评论家,一旦听到 逆耳之声,又浑身不舒服,"食客""虱子""牛虻""寄生虫"之类的不 堪比喻, 便会不客气地送给评论家。凡此种种, 皆与评论家的不自重有关。 在世俗眼里,混迹于评论家队伍似乎很容易,只要出身科班,笔墨稍通,懂 世故、善逢迎、会来事,即可"滥竽充数"。别林斯基却不这么认为,"批 评家的才能是稀有的,他的道路是滑脚的,危险的",这意味着,深刻的怀 疑精神、无畏的直言品格和出色的审美能力,应该是批评家的必备素质。

在西方,作家往往也是"固执己见"的批评家。他们没有地域顾忌、亲 疏意识和面子问题,从不掩饰个人的美学倾向和阅读好恶。

福克纳对于海明威的小说一直评价不高,说海明威没有勇气,从来没有用一条腿爬出来过,也从来没有用过一个可以让读者查查字典、看看用法是否正确的字眼。海明威没有耿耿于怀,更不曾提着猎枪找福克纳算账,而是用《老人与海》作了回答。左拉在一次朋友聚会上大谈想象力的无足轻重,说作家只需根据精确观察就可以写作。莫泊桑当众反问:那么,您常常根据报上的一条简讯就写出一大部长篇小说,而且一连数月足不出户,又该怎么解释?说完,拿起帽子退席了。莫泊桑绝不允许有人轻视作家的想象力,即使这个人是左拉。

托尔斯泰的直率和尖刻更是惊世骇俗。托翁对屠格涅夫最重要的小说《前夜》和《贵族之家》是基本否定的,屠格涅夫并不介意,还替莫泊桑请求托翁为其一部书稿写序。托翁读了稿子,写出长达一万七千字的《〈莫泊桑文集〉序》,大部分篇幅谈的都是问题,认定"《漂亮的朋友》是一本非常污秽的书",还大谈"莫泊桑一生的悲剧"之根源所在。而洋洋四万言的《论莎士比亚和戏剧》,更被后世文坛视为托翁亲手制造的"莎士比亚公案"。托翁在年轻时就阅读莎翁,75岁那年又重读莎翁的全部作品,更坚定了自己的看法:"莎士比亚所享有的无可争辩的天才和伟大作家的声望,以及它迫使当代作家向他效颦,迫使读者和观众歪曲了自己的审美和伦理的见解,在他的作品中寻找本不存在的优点,像所有的谎言一样,是巨大的祸害。"他批评契诃夫的剧本,"甚至比莎士比亚的还要糟!"又表示,"我可以毫不谦逊、做作地说,在写作技巧方面,契诃夫已经超越了我"。

高尔基也以直言批评著称于苏联文坛。一次作协会议上,高尔基当面对潘菲洛夫主编、作序的《青年作家作品选》提出批评,认为其文理不通,知识浅薄,"是苏联文学水平低下的表现"。随后绥拉菲莫维奇撰文为潘菲洛夫辩护,高尔基立即在《文学报》发表《致绥拉菲莫维奇的一封公开信》,指出"这里所讲的不是一个潘菲洛夫,而是一种明显的降低文学质量的企图……人们常常指责工人制造废品,可是却替文学家辩解。这会引起什么后

果?"为坚持自己的文学观而在报纸发表"公开信",在今日中国作家看来,无异于天方夜谭。

20世纪二三十年代,中国现代文学也出现过以鲁迅、胡适、郭沫若为代 表的直言批评家。即使在80年代,我们仍能听到一些直言作家的声音。1980 年8月,出国前的王蒙出席一个"王蒙创作研讨会",宣称:"谁的批评越多 越尖锐,我出国给谁带回一台彩色电视机,我说话算话。"那时的王蒙,正 值豁达自信的盛年。90年代,王蒙一度心境已非,但王蒙毕竟是王蒙,红尘 岁月没有遮蔽其内心锋芒。2002年,王蒙与张洁分获由《中华文学选刊》等 五家机构评选出的年度"文学先生"和"文学女士",也正是这一年,王蒙 在《读书》撰文对长篇小说《无字》提出批评。要知道,《无字》是被张洁 视若生命的,她曾说:"我不是一个很谦虚的人,但也不是一个自以为是的 人,但我认为《无字》的确是我最好的作品。……从年龄、体力、感悟各个 方面来说,现在写《无字》可以说是正当其时,……好像是上帝特别给予我 的无法逃避的责任,我甚至对朋友说:哪怕写完这部长篇马上就死,我也甘 心了。"而张洁的老朋友王蒙又是怎么看的呢?"写作者其实是拥有某种话 语权利的特权一族,而对待话语权也像对待一切权利一样,是不是应该谨慎 于负责于这种权利的运用?怎么样把话语权利变成一种民主的、与他人平等 的、有所自律的权利运用而不变成一种一面之词的苦情呢?"接着谈及写作 者的节操和原则, "写作, 这是一种行为抑或仅仅是前行为? 如果无所不 写,还有没有隐私与尊严,文德和文格之类的考虑? ……'两块老肉'的愤 激话语,惨烈则惨烈矣,却超出了某些人类尊严与格调的界限,而涉嫌乖戾 啦"。王蒙的批评犀利、洒脱、诡谲,也能只是一场批评舞台上的独角戏。

在中国,文学批评互动的积极意义常常会变味,很轻易就会被一句"文 人相轻"消解掉了。

 \equiv

曾有专家把"新批评"归类于"媒体批评",我通过对总共48期"新批评"文章的整体阅读,得出的结论,并不尽然。媒体批评,大约属于依附于媒体的批评,而媒体本身往往与市场利益息息相关,随时尚风潮翩翩起舞,这一切,与"新批评"的品质和追求背道而驰。"新批评"的出版周期快捷,时效优势明显,深入现场也透视病相,跟进作家兼关注文本。"新批

评"超越了"媒体批评""协会批评"和"学院批评"的一般类属,其精神风貌,更接近于法国批评家蒂博代说的"自发的批评"。郭宏安这样解释"自发的批评","它需要的不是学者日积月累的卡片,而是机智、敏感、生动、迅速的反应。比诸学者缜密然而笨重的思考,它更倾向于有血有肉、有声有色的体味。……他必有直接的还来不及冷下来的感受,他也会有产生于两个灵魂初次相遇的,但经受不住左顾右盼的考验的理解",这是一种"对同代人的批评,尤其需要鉴赏力,一种活跃的、敏锐的、年轻的鉴赏力",也因此更具难度和挑战。"新批评"体现的优势,并不是花哨理论的搬用,正如王彬彬说的,"文学批评始终应该是从批评家对作品的艺术感受出发,理论不可能直接变成文学批评的方法,尤其是有些理论根本是非文学的"。

立志于批评航道的清淤、去污和疏浚工作,是"新批评"与作者的一种忧患与共的默契。批评趣味本来就极具个人化特征,见仁见智,褒贬各异,莫衷一是,都很正常,而太多的言不由衷,使得本属于批评底线的"说实话",竟成了很高的境界追求,岂不怪哉。陈冲在《我想要的"新批评"》中认为,"不好的批评大都分别或一并出现下列三种症状:不读作品,不懂创作,不说实话",可谓切中要害。郜元宝在《请神容易送神难》中一连说出七个"我到今天才知道",痛述"中国批评为中国文学整整抬了三十多年轿子,这是任何模范轿夫也会感到吃力和厌倦的事",而"轿中人硬是不肯下来",令人唏嘘。何英的《批评的八股与八卦》是对当下"批评疫情"的综合勘查和现场发布,苛责、纠谬,又补充、增添。丁帆在

《缺"骨"少"血"的中国文学批评》中指出批评的"三种堕落","依附型""拜金型"和"权力寻租型",愤然呼吁"我们的批评家不仅需要造血,更需要补钙!"彰显了一位批评家渴望冲出重围、自我救赎的内省精神。

"新批评"的基本作者,在阅读视野、理论学养与文化底蕴等方面多有积累和训练,并有着超常的鉴赏眼光和艺术嗅觉。他们深知大部分作品注定属于过眼烟云,为迅速做出筛选,有时不得不冒着被作家视为无知、片面和武断的风险,放弃对作品貌似全面和公允的分析。他们之间未必认同彼此观点,却珍惜那样一种独立、自由的言说气场,李建军、王彬彬、郜元宝、吴亮、肖鹰、葛红兵、石磊,以及更年轻的何英、石华鹏、曾于里、杨光祖

等,来自高校、科研院所、作家协会,属于批评界的快枪手,内功深厚,观点犀利,论述酣畅,行文生香活色,赏心悦目。陈冲本是作家,小说写得风生水起,批评语境却有些"另类",有的批评家是不按老套的游戏规则出牌,而"陈氏批评"干脆就没有游戏规则,却又比任何学院派专家更注重论点、论据和论述,环环相扣,推理严密,自成一家,别无分号。"新批评"拥有如此阵容底蕴,一般的媒体批评又怎能望其项背?

四

批评界有一群很像是道破"皇帝新衣"真相的孩子,聚集在"新批评"周围,他(她)们童言无忌,心态松弛,质疑的对象无高低贵贱,亦无内外亲疏,用陈冲的话,"批评者最好的心态,就是完全不考虑被批评者的反应"。其中的一些话题,常使人惊鸿一瞥,怦然心动。何平的《从自我清洗出发》,以通信形式与叶辛就小说《安江事件》交流看法,谈到"文革"时代一代年轻人以革命的名义对弱者施暴时,强调"自我清洗"意识,"如果看到这一点,作为一个有良知的作家,是不能说'青春无悔'的,你们应该成为你们自己成长的目击者,当你们反思时代的时候,应该对自己做出严苛的反思",令人触动。某种意义上,每个有良知的人都有"自我清洗"的必要,清洗生活加给个体生命的黑暗、伪饰、虚假和隐忍。不久前,叶辛在一次座谈会场合,表示作家需要真知灼见的批评,我愿意理解为这应是作家的有感而发。

围绕贾平凹的《古炉》和《带灯》、王安忆的《天香》、莫言的《蛙》、严歌苓的《陆犯焉识》和《金陵十三钗》、刘震云的《一句顶一万句》和《我不是潘金莲》、马原的《牛鬼蛇神》,毕飞宇、迟子建、刘心武、郭敬明、葛亮、安妮宝贝、齐邦媛、余秋雨、曹乃谦、格非、格致、方方、刘庆邦、阿乙等作家的某些作品,汪晖、蔡翔、周汝昌、俞平伯、罗岗、谢冕、陈晓明等学者的部分观点,"新批评"及时搭建平台,供不同观点直接对话和深入交流,其中一些作品论颇见文本细读的功底。"新批评"还对某些重要议题持续关注,使其学理内涵在相互砥砺中不断增值,比如《古炉》和《天香》,不仅为其充分提供表达各种见解的版面,当争论告一段落,仍荟萃"正方"和"反方"观点,以"备忘录"形式刊出,满足研究者和大众选择的需求。对于鲁奖获得者谭旭东是否涉嫌抄袭一事,"新批

评"邀请有关专家,从学术准则、法律规范、社会成因、文艺理论建树等界面反复鉴别和讨论,受到读者的欢迎和信任。

"新批评"以思辨性、前沿性、前瞻性和多元性为动力和方向,不断扩 大批评疆域,从文学而至影视、美术、戏曲、诺奖、红学、鲁研、动漫、小 品表演、文学翻译、期刊出版、网络小说、大学中文教育、辞书规范、地域 文化、文坛个案等等,旁涉社会学、伦理学、人类学、心理学、艺术学、接 受美学、文本研究、传记批评等学科领域、纷纭万象、五花八门、火星碰 撞,精英荟萃,完全可作中国当代文化整体观。其言说路数、批评方式不拘 一门之见,不循一定之规,有些带有"越界"意味,几乎涵括了内部研究和 外部研究的各个场域。84岁的孙绍振老而弥坚,在《北大中文系,让我把你 摇醒》再次放言,或许不中听,不顺耳,却表达了一个老北大学子的拳拳忧 思,"北大中文系不但丧失了五十年代学术上那种显赫的优势,而在许多方 面呈现衰微的危机,北大中文系这块金字招牌的含金量已经到了历史的最低 点"。谭根雄在《中国美术乱象考辨》中的追问和思考,表达了喧嚣浮世中 的一种文化"焦虑",已经超越了艺术美学范畴。张涛甫的《关于〈知音〉 的是是非非》,貌似一篇文化时评,却熔铸了许多深层次的人文精神思考。 刘火在《文学批评:大学硕/博文章的秀场》里提醒,"文学批评不应成为大 学'硕/博文章'或'课题论文'的秀场,而应承担起文学批评的当下性和尖 锐性",却是触及了某些学院批评的痛处。石凤珍、熊元义的《从赵本山 到"小沈阳"》、李美皆的《从张纯如自杀想到"嗜血"先锋》、西堃的 《中国秦腔忧思录》、曾于里的《被马悦然"钦点"的曹乃谦》、陈益的 《昆曲鼻祖家谱涉嫌造假?》等文章,话题之迫切,思虑之深刻,使人无法 漠视。

五.

"新批评"贡献的一个最大"意外",就是拆除对"批评个人"的设防,让为批评家和作家之间的关系变得"紧张"起来。过去,正如肖鹰在《针对个体的批评为何如此艰难?》中说的,"对'批评个人'设防,批评的妙用当然就由否定变成肯定,由批评变成赞美了"。乔治·布莱认为,批评是"我思"的个人表达,而"自我感觉是世界最具个性的东西",所以"我思"不可能众口一词。王彬彬的《蔡翔〈革命/叙述·····〉指谬》,从文理通顺、语法规范等常识性问题入手,而没有就理论观点展开论述。这是

因为,"一篇文章,一本书,如果文理常常不通,甚至常常是整段整段地语无伦次,那是不必认真对待它的理论、观点的,它不具备要求别人这样做的权利",让问题回到常识,更见出作者理论眼光和问学功力。郜元宝的《中国作家才能的滥用与误用》,纵谈十几位知名新老作家写作上的局限和缺失,挥洒从容自信,可谓"艺高人胆大"。石华鹏的《小说之树是如何枯萎的》,以迟子建一部作品为例,打开了一个"及物"的小说研究视角,良药苦口,令人信服。

诺奖花落中国,百年不遇,世界瞩目,若没有成为众说纷纭的焦点话题,反倒不正常。这个过程中,作家们的感受最为五味杂陈,却鲜见实话实说,只有刘震云表示,"莫言能获奖,表明中国至少有十个人,也可以获奖。莫言获奖,很正常,如果是阎连科获奖,也很正常",说出心里所想,是需要勇气的。谈论最多的是批评家,张志忠《对莫言研究现状与走向的思考》一文强调对于读者深度阅读莫言的引导,"而不是在一时的'莫言热'退潮以后,只留下满眼泡沫,'一地鸡毛'"。葛红兵的《我们因何对莫言获奖失语?》思虑更深远,"也许我们应该暂时抛开价值判断,抛开20世纪的种种政治鸿沟,从诺奖中学会如何来看待我们自己的语言和叙事。而不是被政治牵着鼻子走,一种政治的赞美和指责,都可能是短暂的,而这样的思考,却可能是长久的"。磅量最重的是李建军《2012年度"诺奖"〈授奖词〉解读》,挑战诺奖的权威性,为"莫言热"兜头泼了一盆冷水,对于中国作家和文坛承受直言批评的心理能力,都是个考验。程永新为此愤而发微博质疑,也很自然。只是任外界沸沸扬扬,莫言果真"莫言",在我看来,实属不得已的自我保护策略。

李建军的"解读"长文只是一家之言,并非无懈可击,但需要明白的是,作者在大量阅读的基础上,如此耗神耗时地写出两万言长文,这种态度和行为,应视为对莫言及其作品的一种尊重。懂行的人都知道,批评比表扬要难得多,其付出的心血两者不成比例不说,最让人心灰的是动机可疑,"吃力不讨好"。我们国家号称地大物博,历来最重地缘、"乡党"、人情和面子,此"集体无意识"已是根深蒂固,超级统一。直言批评所承受的压力有多大,可想而知。而由国际大都会上海滩率先祭出"新批评"大旗,确始料不及,却又绝非偶然。特别是"新批评"表现出"吾爱吾乡,吾更爱真理"的批评雅量,没有让沪上名流享受被批评的"豁免权",这种自

信、魄力和超越精神,换成中国南北东西的任何省市区域,都是难以想象的。海派文化的襟怀与气象,亦由此可见一斑。

六

为"捍卫"批评家说实话的权利,可以感觉出"新批评"编者在组稿、选题、策划方面殚精竭虑,煞费苦心。"新批评"采取"矫枉必须过正"的策略,本着真诚、善意、锐利的原则,只对"问题"开火,开创了一种短兵相接、直击沉疴的批评新风。陈歆耕在《寻找批评家的身影》中曾百感交集:"如果你不是一个试图改变批评现状的媒体人,你或许不会体验到这其中的艰辛与难度。"这位"新批评"的掌门人甚至不惜引火烧身,以"我不下地狱,谁下地狱"的姿态,呼吁"向我开炮",希望中国文学批评界借此浴火重生。"新批评"涉及的作家并不算少,却鲜有反应,更谈不上互动。于是沉默,再沉默,使得"向我开炮"的泣血呼声,化为疲惫的空谷足音,飘散于无声无息。

"新批评"还处于成长阶段,即使不去求全责备,也可发现有待提升的空间:部分批评论说草率,有"急就章"之痕;一些思维方式过多纠缠于道德是非,或将作品的故事人物同作者的道德倾向简单挂钩,缺乏伦理深度;有的文章对于文化市场乱象的展示,情绪化的谴责大于深入肌理的分析;个别观点的争鸣因掺杂了某些非理性因素而平面翻转,原地打滚。但无论如何,仅仅两年时间,"新批评"的辐射力、影响力和人气指数已远远超出预期,这正是希望所在。

记得王蒙曾经慨言,"在我们的阅读里,有《文学自由谈》和没有《文学自由谈》是不一样的"。很显然,此言更适用于今日的"新批评"。也想象过,"新批评"已成气候,无需用类似"北京主流媒体"的外力为己壮威,但世间事真的很难料。在一个长期缺乏直言批评传统的文学环境,即使出现"红旗能打多久"的杞忧,也不奇怪。"新批评"千秋功过,自有后人评说。若干年后,但愿"新批评"不再被人惊诧莫名,少见多怪,不再成为文学批评的"意外",而真正融入文学批评良性互动的日常风景。对于风景中人,则幸莫大焉。

美国有一个大法官叫Homes,是九大法官之一。他说,在最高法院表决时,如果有九个人都赞成,他一定投反对票。法理上,他知道决议肯定通

过,但他就是要反对。为什么?他说他要让同胞知道,不可以在最高法院有全票通过的现象,一定要有一个反对的,一定要有反对的精神,这比赞成还重要。这就是为反对而反对。

失去难度,诗歌何为

这个物质时代无论怎样炫目,如何时尚,人类的审美领域也不能只有纪实与故事,只有娱乐与游戏,而没有灵魂的闪烁。我们知道,经地质学家考证,地球已经存在了大约四十五亿年,如果没有人类生命的出现并为之填充"意义",我相信,这个星球即使拥有再多的生物种群,也只是一团星云,一片荒漠。人栖居在这个自然世界,之所以区别于一般的灵长类动物,是因为人拥有两个维度,一个是物质,一个是精神。诗歌就是人类满足精神需求的一种特殊方式。

从现存的各国文献看,世界上各民族的文学都是以诗为源头并开启了自己的黄金时代。因而,诗歌以一种特殊的表达心理的语言律动形式,一向被尊奉为"文学中的文学""文学皇冠上的明珠",古今中外,大致如此。尽管我们所处的时代已与令人向往的古典田园诗意渐行渐远,今天的诗人更加注重自我的绝对化诗性表达,然而,"我是谁,我从哪里来,到哪里去"这样的终极追问,仍然决定了诗歌本体应该具备高贵高洁的品格。最近读到已故作家史铁生的《遗物》一诗:"如果清点我的遗物/请别忘记这棵老树······我的希望/在那儿生长又在那儿凋零/萌芽、落叶都是我的痴情/如果清点我的遗物/请别忘记那片天空/······我的生命/从那儿来又回到那儿去"。这首诗包含着作者对生命的深沉感悟,同时语言灵动,质地单纯,境界高远,韵律感也很强。我相信这样的诗能够穿越时空经纬。

中国新诗迎来了百岁诞辰。过去我们的印象中,一提到五四时期中国新诗的奠基者,第一个想到的就是郭沫若,就是《女神》。他的《凤凰涅槃》《地球,我的母亲》《天狗》《炉中煤》《立在地球边上放号》《天上的街市》等狂放无羁、大气磅礴的诗,大体写于1919与1920年之间,都因曾入选各种版本大学中文教材或中学语文课本而为几代人耳熟能详。其实,新诗的倡导者是胡适。他的《尝试集》写作始于1916年7月,其中第一编写于留美期间,后两编写于归国后,出版于1920年。现在看来,那时候的胡适胆子也真

是不小。以他渊博的国学修养,他当然清楚中国是诗歌传统深厚的国度,古 代以来的中国文学主要形式,不是小说、戏剧,而是诗歌。我们几千年以来 的主要文学遗产,也多是诗歌,我们现在仍频繁使用的大量成语,都来自古 典诗词,来自"诗经""楚辞""唐诗""宋词""元曲",但胡适却认为 古体诗歌写作形式已经不适合新生活。1916年8月23日,胡适写下中国第一首 白话诗《蝴蝶》(原题《朋友》),"两个黄蝴蝶/双双飞上天/不知为什么/ 一个忽飞还/剩下那一个/孤单怪可怜/也无心上天/天上太孤单",发表在 1917年2月的《新青年》杂志。这首诗放在如今的诗歌语境中来看,显然比较 浅白, 但在当时可是不得了的大事, 胡适作为用白话写诗的第一个吃螃蟹的 人,一冒头即引起巨大的反对声浪,也是顺理成章。但无论如何,新诗这样 一个不同于汉赋、不同于唐诗、不同于宋词、不同于元曲、不同于明清小说 的文体开始大模大样登堂入室,中国人的诗歌写作也从古典诗词模式置换成 了新诗模式。胡适还推波助澜地提出:新诗写作可以不用典,不用陈套语 言,不讲究对仗,不回避俗字俗语,不作无病之呻吟,不模仿古人,须言之 有物。胡适的这些主张,并非消解而是加大了写诗的难度,胡适自己也承 认,《尝试集》里的一首首诗,"就像是一只只被裹了很长时间以后重新放 开的脚,那样的脚不大不小,那样的诗则半新不旧"。事实的确如此,用白 话形式表现与旧时代迥异的新生活,自由起舞,无规可循,对于任何一位写 诗者都会是难度极大的挑战。

图像

千百年来,汉文化并不曾有过尊神信教的历史,又靠什么维系其不断前行的精神动力呢?有专家认为,儒家学说在中国历史中起到了宗教作用,所以有"儒教"之说。或许不尽然,宗教提供的是一种生命观,是一轮"围绕着人转动的"虚幻的太阳,解决的是此岸(现实人生——苦难)通向彼岸的终极关切。儒家学说只是一种理念规训,孔子的"未知生,焉知死",强调的现世的生,还不是真正意义上的宗教。我倒是认同另一些专家的看法,中国历史上固然没有统一的宗教,但是千百年来,诗词境界在汉文化发展中起到了某种"宗教作用"。从这个意义上说,诗歌就相当于中国文化人格的某种神、信仰和魂魄。我想俄罗斯民族大致也是如此。俄罗斯诗歌具有高贵、浪漫、纯净与深沉的特质,俄罗斯人最引以为自豪的不是举世公认的世界顶级文豪托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基,而是诗人普希金。他们会把文学比作一

座雄伟瑰丽的殿堂, 视支撑殿堂的两大支柱为托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基, 而镶嵌在塔尖最耀眼的那颗明珠则属于普希金,他们对诗歌怀有朝圣般之 情。"二战"期间,德国纳粹军队曾一度包围了莫斯科,城里极度缺乏粮 食、药品、弹药,但莫斯科人却最终赢得了这场艰苦卓绝的莫斯科保卫战, 他们说,即使我们什么都没有了,我们还有诗歌,还有普希金,我们就不会 被摧毁。对一个民族或一个国家, 最容易传播和深入人心的就是诗歌。普希 金有一首诗《假如生活欺骗了你》,已经成了俄罗斯几代人的精神支点和文 化遗产, "假如生活欺骗了你,不要悲伤,不要心急! 忧郁的日子里须要镇 静。相信吧,快乐的日子将会来临!心儿永远向往着未来;现在却常是忧 郁。一切都是瞬息,一切都将会过去; 而那过去了的,就会成为亲切的怀 恋。"过去年代,甚至许许多多的中国人把这首诗当作一种人生座右铭。我 们也由此明白了, 俄罗斯民族为什么始终没有放弃尊崇诗歌的传统。以普希 金的三卷诗集为例,第一次印数为25万册,第二次印数跃升为325万册的,第 三次1985年竟达到了令人难以置信的1070万册。或许有人认为这样的巨大印 数是出于俄罗斯民族对普希金的偏爱,不是的,一些晚辈诗人1988年出版的 《丘特切夫诗选》,印数50万册,《费特诗选》,印数30万册。拥有如此众 多的忠诚读者,我想中国诗人一定会垂涎不已。

马拉美在《谈文学运动》中提到,"诗歌中应该永远存在着难解之谜",这样的"谜"常常构成了与物欲横流格格不入的隐喻世界。这样的"难解之谜"和隐喻世界取决于诗歌写作的难度。这样的难度又决定了美学品格质量。关于诗歌品格,古语云,"诗有九品:高、古、深、远、长、雄浑、飘逸、悲壮、凄婉",这些诗学元素对新诗写作的启示作用永远不会过时。很显然,诗若没有思想,技巧再花哨也是无聊的;诗若缺乏品格,手法再入时也是无趣的。19世纪英国批评家马修•阿诺德相信,越来越多的人会发现,我们不得不求诸诗歌为我们诠释生活,提升生活,用诗歌来慰藉我们的灵魂、支撑我们的精神。他预言,那些欺骗我们的一些宗教和假科学将被诗歌取代,而最好的诗歌能够并且确实可以提供善的标准。没有诗歌,世界将会残缺不全。

汹涌如潮的网络诗人看待诗歌标准没有这么深奥,其最大的乐趣是通过 在诗歌中带入烟火气息浓郁的日常世俗经验,而充分释放诗歌主体的自在性 和自娱性。当下口语诗的风靡,就是以拒绝隐语方式挑战写诗难度,这无异

于诗学领域的一场革命。时下,网络文化的勃兴,为诗歌的情绪宣泄提供了 最迅捷、最直接、最自由、最有覆盖面的狂欢平台,这一切已经对诗歌的精 神、思维、语词、语境、书写、传播、接受产生了颠覆性的影响。同时也使 得流行诗意、大众诗意、休闲诗意四处蔓延,各种配方的准诗歌、亚诗歌、 泛诗歌空前活跃,这是积极的一面。另一面,数以万计的各类诗歌网站星罗 棋布,争奇斗艳,使得诗歌产量不断刷新,屡破天文数字,写诗、发诗的过 程易如反掌,秒杀即成,不是门槛低了,而是干脆就没有门槛。这一类诗歌 体现出的通常是由大众平均水准以下的审美趣味,它在消解传统诗歌的话语 霸权,解放诗歌生产力,展示多向度、多元化的同时,良莠不齐和泥沙俱下 也是有目共睹的。网络平台带给诗歌的还有一个重大变化,便是由传统的读 者"阅读时代"进入了个性化的诗人"狂欢时代"。俄国诗人爱伦堡半个世 纪前曾说过的一句话, "写诗的人很多,诗人很少", 无异于当今诗界的具 有讽刺意义的写照。北岛有一首短诗,短得不能再短了,题目叫《生活》, 内容只有一个字, "网"。一些人仿照这一模式, 题目《人生》, 内 容"梦",题目《灵魂》,内容"谜",北岛的诗自有一种内在诗性张力, 也有创意,跟着模仿就成了游戏行为。伊沙有一首题目叫《老狐狸》的诗, 内文完全是空白,下方却有一个小注,用括号括起来,"欲读本诗的朋友请 准备好显影液在以上空白处涂抹一至两次",就很有些故弄玄虚的刻意了, 无聊地抖抖小机灵。

网络时代,日常口语进入了诗歌写作,优劣一言难尽。从语言的应用范围及功能来看,一般可以分为口头与书面,口头用于日常生活,书面服务于应用写作。诗的语言是最典型的书面语言。朱光潜早就谈到,"语言是情思的结晶,诗的语言应与日常语言有别",这意味着,任何一种语言,一旦进入写作状态,必然进入"书面组织"程序。诗可以融于日常,却不是日常口语本身,否则写诗就是多余的。从口语开始到口语为止,是对诗学的践踏。如今的一些口语化,基本上略去了入思的必要环节,随性涂鸦,就连打油诗都算不上,有的不是口语而是口水。"乌青体"最著名的《对白云的赞美》一诗:"天上的白云真白啊/真的,很白很白/非常白/非常非常十分白/极其白/贼白/简直白死了/啊——"如果说,这类矫情的废话,还没有完全拒绝诗意,《一种梨》则已经进入了一种味道全无的无聊状态:"我吃了一种梨/然后在超市看到这种梨/我看见它就想说/这种梨很好吃/过了几天/超市里的这

种梨打折了/我又看见它,我想说/这种梨很便宜"而《假如你真的要给我钱》更是突破底线,视读者的智商为儿戏: "我的银行账号如下:招商银行/6225××××74/郑功宇/建设银行/4367××××13/郑功宇/工商银行/6222××××30/郑功宇/······"这样的诗,被诗界称为"废话体",算是客气了。

写到这里,我忽然想到了海峡对岸的台湾文学。由于没有经历过大陆"文革"十年那样的文化断裂,中国传统文化包括汉语的精华在台湾保持的相对更纯粹一些。小小宝岛,三四十年来出了一批曾深刻影响大陆读者的作家、诗人、歌手,诸如柏杨、余光中、李敖、琼瑶、三毛、席慕蓉、邓丽君、罗大佑、龙应台等,他们的学养和禀赋不是一时一会就能形成的。那里年轻人的日常表达方式也很书卷,前不久看到央视有个《出彩中国人》的节目,一个只有5岁的来自台湾的小女孩,演完了节目,主持人问她还会什么,她说了一句"我只会跳舞而已",把全场人都逗笑了,小孩子还在奇怪为什么笑她。这样的"而已"显然属于书面语,由一个5岁孩子口中说出,在我们这里只能少见多怪。二十年前我曾在美国洛杉矶小居,一次排队申请驾照,我前面是两个台湾女孩,也就20岁出头,说的也不过是女孩子之间的寻常事,一位胖些的女孩建议对方节制食欲,否则减肥很麻烦的,另一个女孩不以为然地一笑,说:"我们中间,有一位是需要减肥的,但那绝不是我。"我听着很新鲜。这样的表达,未必说明她们的中国文化水准就达到了何种什么程度,却显示出一种汉语语言的积淀。

现在人们写诗,动机五花八门,有人为了出人头地,有人偏爱布尔乔亚,有人宣泄烦恼,有人哗众取宠,有人娱乐众人,就像泡吧,打牌,下棋,飙歌,彼此称兄道弟,关系就像牌友、票友、球友。据说诗歌的"梨花体",本是在早些年偶然之间随手写着玩的,却被好事者拿来聚焦、放大,挑起争端,此类行为又绝非个案。与其说如今是一个诗歌时代,不如说是诗歌事件吸引眼球的时代,并非没有根据。这是一场谁比谁更恶俗的游戏,以至于使得消解难度,矮化人格,削平思想,嘲弄价值,流失重量演为时尚,审美成了羞于示人的短处,审丑却成了堂而皇之的亮点,诗歌遇到了不能承受之轻的空前尴尬境遇。

中国人常说,"家财万贯,一日不过三餐;广厦万间,夜眠不过三 尺",这意味着,物质拥有程度并不决定一个人的生活质量。巴克莱博士在 《花香满径》中认为,幸福的人生有三个不可缺少的因素,一是有希望,二是有事做,三是能爱人。诗歌会培养、强化你的这种幸福感。荷尔德林有一句诗,人充满辛劳,却诗意地栖居在大地上,树在。山在。大地在。岁月在。我在。协调这一切的内在精神纽带,就是"诗"的境界。所以,在我们的精神世界里,有没有诗意的陪伴和滋润,生活质量是不一样的。但前提是,请诗歌游戏者手下留情,不要把诗歌的难度一网打尽。

被消费的鲁迅与被纠缠的莫言

钱钟书曾经调侃,"诺贝尔发明炸药的危害还不如诺贝尔文学奖的危害为甚",有趣的是,这样的"危害"正在中国文坛现形。"祸头"就是莫言。莫言获诺奖,百年中国文学史无前例,见仁见智,皆属正常,然而曾几何时竟成了被纠缠不休的对象,似乎这是一件丢人的事,就使人百思不解了。有的专家(曾有网友把专家称作"砖家",恐怕不仅仅是搞笑),甚至株连当代中国文学,不但渲染和放大其种种负面作用,且还要由莫言买单,这很有些黑色幽默意味,倒是应了"一荣俱荣,一损俱损"的那句老话。

其实,当代文学在与莫言一同蒙羞之前,就不受人待见。以现代学人和作家如何如何国学深厚、中西通吃、大师林立,对比和反衬当代作家如何如何先天不足,积贫积弱,乏善可陈,向来是一些专家乐此不疲的话题。好在当代文学的"灰头土脸",无人喝彩,已成寻常事。看来当代作家只能认准任重道远,保持淡定,宠辱不惊,才能适者生存。

据一家读书报披露,李泽厚和赵汀阳这一对著名的哲学家师徒共同兴趣居多,其中一项,就是都不喜欢文学。有一次,李先生甚至对赵先生说:历史未必是真的,但文学都是假的,所以还是看历史算了。此言似轻描淡写,却内蕴极深,白纸黑字,赫然在目,很使许多从事与文学相关工作的人自惭形秽,无地自容。可是又不免疑惑,李先生如此低看文学,又何必在其大著《美的历程》中妙笔生花,慨叹屈骚、纵论魏晋、推崇盛唐、点评宋元、解析明清,竭力阐扬"文化积淀"之说?他写《二十世纪中国文艺之一瞥》,亦非外力催逼,何必委屈自己?如今身居海外多年的李先生仍频频与学界同仁对话,谈及中国现代文学和20世纪80年代初的中国启蒙诗歌,纵横捭阖,

如数家珍,又如何解释?后来多少懂了,李先生所谓"文学都是假的",并非有意置文学常识于不顾,只是一种有选择的阅读,诸如西方的、外国的文学,或中国当代文学之外的古代、近代、现代文学种种,李先生还是会看的。哲学大家毕竟是哲学大家,天降大任,高屋建瓴,引领红尘,指点迷津,至于所谓"文学",不看也罢。

好在天下之大,毕竟还是有人肯看文学的。因"垃圾论"而爆得大名的德国"汉学家"顾彬,虽远在遥远的莱茵河畔,却偏偏喜欢以点带面,以偏概全,隔三岔五就要弄出几声"碰头彩"。他的看文学,多与个人兴趣有关,却常常语惊四座,厚此薄彼,忽而大贬小说家,忽而热捧诗人,闹得中国文坛晕头转向,纷争不断,难得消停。他还善于即兴发挥,把现代文学比作"五粮液",把当代文学比作"二锅头",很有现场效果,以示"中国通"的名头绝非浪得虚名。一个老外对其他国家的文学、作家、作品如此指指戳戳,调笑戏谑,倒是使人开了眼界。顾彬本来对莫言的小说并不看好,但随着2012年诺奖的揭晓,又开始检讨自己,态度还不失诚恳:"我发现好像我也可能过时了,因为我所有的标准好像是从现代主义、现代文学来的……但我还是老一套,到现在还是这样。"我据此揣测,这个大顽童似的汉学家,并非刻意哗众取宠,其所言所行,或许性情所致。

哲学家的居高临下,我们可以不必当真,"汉学家"的口无遮拦,我们也可以姑妄听之。倘若这个领域的业内专家,本土学者,也总是对当代文学一味矮化,百般唱衰,我们则难以一笑了之,因为笑不出来。

郜元宝教授在中国现当代文学研究领域著述颇丰,多有锐见。《因莫言获奖而想起鲁迅的一些话》一文中(见2013年2月21日《文学报·新批评》),奉献给读者的却是另一番高论。郜教授对鲁迅著作之烂熟于心,无人怀疑,正如其夫子自道,"喜欢以鲁迅的标准衡量事物,用鲁迅的眼光打量文学",且"积习难改",这也意味着,鲁迅的话是没有时间性的。这当然值得骄傲。最重要的,可以使他自觉或不自觉地拥有了一种话语资源优势,并站在一个捍卫至尊而立于不败的制高点。莫言与鲁迅的"一些话"本不该有什么关系,只是因为诺奖而猝然相遇。郜文的论据直接就来自鲁迅的"一些话"。1927年,鲁迅给台静农写过一封涉及诺奖的信,其中一段

话,时下已为大家耳熟能详,"诺贝尔赏金,梁启超自然不配,我也不配,要拿这钱,还欠努力。……我觉得中国实在还没有可得诺贝尔赏金的人,瑞典最好是不要理我们,谁也不给。倘因为黄色脸皮人,格外优待从宽,反足以长中国人的虚荣心,以为真可与别国大作家比肩了,结果将很坏"。此论据无懈可击。作者犹嫌不足,又作了延伸解读,"鲁迅的意思很清楚,他不希望诺奖评委们因为对中国有什么特别的态度而偏袒中国文学;中国是中国,中国文学是中国文学"。言外之意,既然鲁迅有言在先,再出现获诺奖的事,便似乎有了某种不敬甚至冒犯的意味,问题便有些严重。"但不知有没有想过,是否因为莫言获奖,莫言本人或者跟莫言差不多的当代中国其他作家的水平顿时就超过了梁启超和鲁迅,或者超过了巴金、老舍、沈从文、钱钟书、汪曾祺等人,并且达到了世界一流水准?"让当代文学与莫言一同陪绑,这种问责方式使人无言以对,而追问还在继续:"当代中国文学是否超过现代文学?当代文学是否真的到了历史上最好的时期?我的答案很简单:包括莫言在内的中国当代作家尽管已经取得了不小的成就,但如果在整体上与现代作家相比,则差距之大,何可以道里计!"

如此追问,惊世骇俗。仅用鲁迅的名义,一竿子就可以打翻当代文学这条船上的所有作家,把他们打回原形,这个情景剧固然刺激,只可惜不是鲁迅的本意。鲁迅常常被人们拿出来消费,这是中国特色。鲁迅没有获诺奖,也确实表示过"中国实在还没有可得诺贝尔赏金的人",但鲁迅不是神,那段话是他老人家九十三年前说的,此后无论世界文学还是中国文学,其背景、格局、构成、艺术,都发生了鲁迅无从经历和难以想象的诸多变化。时光在流动,事物在发展,真理也需要经过岁月和事物的验证才能放射光芒。如果真理总是让人手足无措,望而生畏,望而却步,还是真理吗?那样的所谓真理,必然与鲁迅的智慧、襟怀、品格、境界相悖。鲁迅是中国现代文化传承的"集大成者",更是伟大的进化论者,他对青年的批评非常严苛,是因为他对青年永远怀有希望和信心,相信青年会让明天的世界变得更好。鲁迅故去后的漫长时光,后辈作家继往开来,积极创造,努力填补文学诺奖在中国的空白,难道不是对鲁迅事业的接力与传承吗?

"江山代有才人出",每个时代的文学和作家都有其存在的亮点和价值,一味地厚此薄彼是不明智的。比如,在一些人心目中,最伟大的文学诞生在19世纪,托尔斯泰等大文豪已成绝响。但据资料显示,事情没有这么简

单。美国媒体曾提供一份"125位英美名作家评出有史以来最伟大的书"的数 据,调查对象包括诸如诺曼•梅勒、乔纳森•弗兰岑、乔伊丝•卡罗尔•奥 茨等世界文坛精英,基本上相当于世界文坛的一份"民意"调查。这份资料 分出四项:每项由高到低,依次以榜首为10分,榜尾为1分排序,评出前十 位。调查结果显示,第一项"20世纪最佳作品":欧美作家占了绝对优势, 榜首为纳博科夫(俄裔美籍)的《洛丽塔》,普鲁斯特的《追忆似水年 华》、乔伊斯的《尤利西斯》、马尔克斯的《百年孤独》分列第三、第五、 第六;第二项"19世纪最佳作品":俄罗斯作家比重很大,其中托尔斯泰的 《安娜·卡列尼娜》《战争与和平》《契诃夫小说集》和陀思妥耶夫斯基的 《罪与罚》分别位居第一、第三、第五、第九;第三项"入选作品最多的作 家": 莎士比亚以11部作品位居第一,福克纳以6部作品名列第二; 第四 项"得分最多的作家": 托尔斯泰以327分高居榜首, 莎士比亚以293分位居 第二,后面依次为乔伊斯、纳博科夫、陀思妥耶夫斯基。前五位中除了文艺 复兴时期的大戏剧家莎士比亚,19世纪和20世纪平分秋色,各占两位,而我 们却通常认为19世纪文学远远超过20世纪文学。托尔斯泰未进诺奖行列,固 然可称此奖评选中最大的"遗珠之憾",但据此断言世界文学就一定要走下 坡路,所有不如托尔斯泰的作家都没有资格获奖,这样的逻辑是不成立的。 具体到中国文学,不能因为现代作家鲁迅、巴金、老舍、沈从文、曹禺们没 有获诺奖, 当代文学就只能成为诺奖的空白地带, 这个道理也是行不通的。

 \equiv

风起云涌的现代文学孕育于晚清民国,脱胎于"五四"新文化时期,经历了新旧交替、中西对接的三十载光阴。其间最为后人高山仰止的,是这一时期文史之学(亦称"国学")的蓬勃发达,章太炎、王国维、梁启超、罗振玉、鲁迅、胡适、周作人、陈寅恪、钱穆、郭沫若、钱钟书等鸿儒硕学、巨匠大师学养深厚,承前启后,星光照耀,有口皆碑。其天时地利人和方面得天独厚,既有清代考据学的精英传承,又有西方实证主义的时风吹拂,由此形成现代中国特有的学术繁盛景象。美籍华人学者林毓生甚至将1917—1949年中国新文化思潮和五四文学划归为"晚清潮流",把鲁迅、胡适、陈独秀列为"游移于晚清帝国心态的学人",也并非全无根据。若单论国学根底,当代作家与现代学术大师之间别说"超过",甚至不具有可比性。虽说国学是一回事,文学是一回事,但是非学术领域的现代作家的学养储备,当

代作家也是难以望其项背。随着1949年新中国的建立,郭沫若、茅盾、巴金、老舍、曹禺等一批经历过五四启蒙、军阀混战、抗日救亡、内忧外患的现代作家,历史性地跨进当代文学的门槛,命运也由此划出一道分水岭,实在一言难尽。郜教授感慨,"以前因为对中国文学认识不足,又因为种种文学以外的考虑,诺奖评委一直犹豫不决,所以在鲁迅、茅盾、巴金、老舍、曹禺、沈从文、钱钟书、汪曾祺等作家活着的时候,未能及时颁给他们",不无道理。但毕竟俱往矣,时过境迁,物是人非,历史无法倒流,面对那些逝去的文学风景和大师背影,我们如果只会徒叹不如,扼腕摇头,或发出"九斤老太"的种种怨声,不会为当代文学带来任何好处。

莫言获奖,首先要面对始终悬在当代文学头顶的那柄"今不如昔"的达摩克利斯之剑。在"退化"论者看来,与现代文学相比,当代文学和当代作家永远无法改变其贫弱现状。当代文学已活过花甲之年,没有人可与大师、巨匠的称号有缘,有的称号只是用来追加逝者的。"寿则多辱",语出庄子。周作人曾引以自况,其实更适合用来形容当代文学境遇。似乎现代文学庙堂供奉着鲁迅,便意味着极限,不可逾越,一夫当关,万夫莫开,虽非空前,一定绝后。这种根深蒂固的思维制造出的文学神话,与制造"顶峰论",有何区别?我想即使鲁迅在世,也不会允许自己被如此绑架。

部教授对"当代中国文学"已经"超过现代文学"的说法耿耿于怀,使 人莫名其妙,因为并没有人作如是说,这完全是自己的一种虚构和想象。当 代文学与现代文学,其实际情形千差万别,各有千秋,也各有局限,判 断"整体上"是进化多还是退化多,郜文的结论是后者,却没有拿出令人信 服的理由。当代文学远非尽善尽美,当代文学也不是没有问题,但是不是真 到了"整体退化"的地步,也不应全由专家说了算。钱钟书说,"理论总是 由不实践的人制定的",若套用一下,文学总是由不搞创作的人搞定的,也 是成立的。"不能说当代作家语言比现代语言'规范',当代文学就超过了 现代文学,文学语言的价值并不取决于'规范'与否。不规范或不够规范的 现代文学语言比自以为规范的当代文学语言,词汇和语法都要丰富得多,准 确得多。我常常怀疑所谓'规范'其实是语言'萎缩'的另一种说法",这 样的表述有些绕,意思却很明确:今不如昔。我觉得这不是事实真相。仅就 文学语言,现代文学和当代文学都有各自的堪称大师的作家,数量上看,后 者不见得就居于劣势,莫言、王蒙、贾平凹、王小波、王安忆、阎连科、张 承志、刘震云、李国文、史铁生等作家作品,掩住名字,只看文字,读者就会感到扑面而来的是充满个人风格色彩的语言表达,甚至可以"对号入座"。这些作家的语言"规范"建立在丰富性和原创性的基础之上,何来"萎缩"一说?难道作家语言的"规范"不是文学成熟的表征之一吗?读20世纪二三十年代即使是一些著名作家的文字,我们也常会遇到那种文白掺杂、粗糙欧化、语法别扭的夹生语言,不敢恭维,如果有谁情有独钟,仍坚持今不如昔,那也没有办法,"萝卜白菜各有所爱",只能尊重。

郜文还谈到,"许多人认为当代作家叙事艺术已超过现代作家,但这也并不意味着当代文学超过了现代文学,因为叙事的价值并不全取决于叙事艺术",假如不是先入为主,不戴有色眼镜,不去预设立场,分辨现代作家与当代作家的叙事艺术(包括结构、味道、手法、气象等)之异同,应该不困难。若做整体观,不怕贻笑大方,我甚至还可以斗胆做出"后来居上"的判断。郜文一再强调"价值"的决定性意义,比如,"语言的价值并不取决于'规范'与否",又说"叙事的价值并不全取决于叙事艺术",难道作家的"语言规范"与"语言的价值"真的没有关联,"叙事艺术"与"叙事的价值"真的互不搭界?被剥离掉"语言规范""叙事艺术"的"语言价值"和"叙事价值"真的可以单独存在?我怀疑郜教授也底气不足,于是又承认"二者是风格差异,不是高低不同",不失为实事求是的态度。

四

现代文学在先,当代文学在后,现代文学已成历史,当代文学还在奔流,两者之间是一种时间顺序的融会贯通,而不是二元对立的楚河汉界。现代文学是一个说不尽的巨大话题,当代文学难道不是如此?其千秋功过,莫衷一是,皆因当局者迷,我们大可不必忙于盖棺论定,历史老人自有一把公正的尺子。

观察当代文学,我认为需要分出"史"的不同节点,而不宜笼而统之,"一锅烩"了事。当代文学走过了六十多年漫漫岁月,正像郜文所说的,时间上超过现代文学一倍,而且还在不断延伸下去。如果把当代文学比作雪球,这个雪球正越滚越大,成为一座体积还在继续扩容、几乎包罗芜杂的巨型雪山。因此,把当代文学细化为几个板块,是有必要的。大体说来,是由四个时间板块拼接而成:

1949—1966,俗称"十七年",呈现的是一种与民国时期现代文学迥异有别的新中国文学景象;

1966—1976,属于中国文化整体凋敝的灾荒年景,用"空白""焦土"形容文学情形,大体成立;

1977—1999,新时期二十二年,伴着文学复苏和人性觉醒,观念变革, 佳作迭出,作家作品风云际会,气象万千;

2000年至今,作品"祛魅",作家分化,文学进入市场化为主的新世纪发展阶段,既海纳百川,又鱼龙混杂。

七十多年的岁月足够漫长,中国文学的命运如此曲折,其格局构成又是 如此错综复杂, 怎一个"当代"可以表征。上述四个时间板块中, 能代表当 代文学水准, 或者说构成当代文学主体部分的, 当属新时期与新世纪两大板 块,其间产生了一系列具划时代意义的重要作品,《白鹿原》《废都》《九 月寓言》《红高粱家族》《丰乳肥臀》《长恨歌》《中国一九五七》《我与 地坛》《活着》《黄金时代》《心灵史》《夹边沟记事》等。其间,作家年 龄参差,背景不同,手法相殊,语境各异,统统关进当代文学这个超级大笼 子里,就有过于省事之嫌。我的看法是,当代作家的构成可用"四世同 堂"区分:建国初期的柳青、杜鹏程等为第一代;20世纪50年代末60年代初 的浩然、李凖等为第二代;新时期以来的贾平凹、铁凝、王安忆、莫言等和 部分60后余华、格非等为第三代,另一部分60后,以及70后和80后作家,为 第四代。也只是大致如此,"把绵羊和山羊分开",为的是便于辨析、梳 理,以确立某种文学现象的合理性。但也不可绝对化,比如王蒙、宗璞、张 贤亮、李国文、邓友梅、从维熙,就属于代际跨度很大而难以归类的"常青 树"作家。最近,韩少功谈到长篇新作《日夜书》中说: "我在这里充其量 是写了一代人中的局部,他们或可传达出一代人的某些信息,如此而已。一 代人并不是什么穿上了统一制服的集体团队,不同代际之间虽然处境有别, 但总体上总是互为镜像,都有性格、情感、思想上多样化的生态结构。事实 上,我在这一代人身上既看到了很多前人的影子,也看到了很多后人的影 子……"这是从一位作家的视角,说出了当代文学的特殊性和复杂性。

对于当代作家命运多舛、知识匮乏的现状,郜文还是道出了客观实情,"当代作家生于全方位控制的时代,身体不自由,心灵被禁锢,受教育机会又少得可怜,普遍既无旧学根底,又无西学修养",但由此推论他们"创造力与鉴别力自然不会好",则过于简单。当代作家赶上了时代的风风雨雨,他们在青少年时期就被中断了受教育权利,并遭遇了种种天灾人祸,却坚持从不自由的夹缝里顽强生长,不曾气馁,更没有沉沦,生命力之顽强,足以惊神泣鬼。许多俄罗斯(苏联)作家也经历过类似的苦难国情和炼狱岁月,帕斯捷尔纳克、阿赫玛托娃、曼德尔施塔姆、茨维塔耶娃、索尔仁尼琴、布尔加科夫、肖洛霍夫、布罗茨基等作家、诗人同样"生于全方位控制的时代,身体不自由,心灵被禁锢",却仍然创作了一些具有经典意义的作品。正规的教育、自由的氛围并不能为作家写出杰作打任何保票,这也说明,不自由的环境也不是没有产生杰出作家、作品的可能。

现代作家的职业构成和文学经历,大都较为单一和近似,他们多以报人、出版家、教授、学者为主,常以书生本色和知识分子情怀示人。相对而言,当代作家的构成则驳杂多样,王蒙、张贤亮、李国文、从维熙曾有过屈辱的"右派"经历;王小波、王安忆、史铁生、韩少功、铁凝、张承志、张炜、杨显惠等在农村或兵团当过知青;蒋子龙、莫言、阎连科、刘震云曾当过兵,韩寒、郭敬明等80后作家则多为自由职业。特别是新时期以来涌现的一大批中老年作家,固然过早地无缘正规教育,却在各自形形色色的"社会大学"里阅尽人世,学以致用,摸爬滚打,经久历练,以其独特的"创造力与鉴别力",验证了《红楼梦》中的名言,"世事洞明皆学问,人情练达即文章"。

五

许多重要的当代作家,都以长篇小说完成自己的转型,这是当代文学的一大奇观。莫言更是长篇小说领域的一个异数。刘志荣曾把鲁迅视为一个"专名"作家,很有新意。"专名"是相对于陈思和教授提出的"共名"和"无名"而言。刘先生的解释是:"是指这样一种作家,因为其本身丰富、复杂、矛盾而又统一到这样一种程度,以至我们无法凭借任何外来的'名号'或者'名号'之'集合'来笼罩他、规范他——所有的名号可以指涉他身上的某一方面,在此意义上有其结实的意义,但作家的精神内核总

是轻而易举地逃离了这些名言的规范和笼罩——命名式的或者规范式的理论 思维在他面前完全失效,这样,除了用他的名字来指称他以外,我们无法相 信任何理论名词。"我这里把"专名"理解成一个特例作家的象征符号,在 我看来,莫言也同样称得上是一位"专名"作家。

在当代长篇小说作家中, 莫言堪称庞然大物。他的作品狂野恣肆、繁复 深邃, 只此一家, 别无分店。也只有他敢说: "长篇就是要往长里写!"在 他看来,长篇小说堪称"伟大文体","长度、密度和难度"构成了其标志 和尊严。他认为长度"并不是时间和字数的累加,而是一种胸中的大气象, 一种艺术的大营造。那些能够营造精致的江南园林的建筑师,那些在假山上 盖小亭子的建筑师, 当然也了不起, 但他们大概营造不来故宫和金字塔, 更 主持不了万里长城那样的浩大工程。这如同战争中,有的人,指挥一个团, 可能非常出色,给他一个军,一个兵团,就乱了阵脚。将才就是将才,帅才 就是帅才……"关于密度,他追求的是"密集的事件,密集的人物,密集的 思想。思想之潮汹涌澎湃,裹挟着事件、人物,排山倒海而来,让人目不暇 接,不是那种用几句话就能说清的小说"。同时,他始终保持了对难度的挑 战姿态, "艺术上的原创性,原创的总是陌生的,总是要求读者动点脑子 的,总是要比读那些软软滑滑的小说来得痛苦和艰难",这种难度,难在结 构、叙述、语言、思想的复杂和艺术的创新。张承志也非当代作家中的等闲 之辈,他在把长篇小说《金牧场》压缩成《金草地》,大删大砍,"放弃三 十万字造作的辽阔牧场,为自己保留一小片心灵的草地"。像这样敢于挑战 难度的作家有一批,已经成了当代文学的一道特有风景线。

任何一位诺奖获得者,只代表其个人的独立的文学世界,而不能把他想象成某民族文学、国家文学,或某作家群体的替身。郜教授对中国当代作家获诺奖这件事提不起精神,甚至对莫言获奖的时间也表示异议: "对莫言来说,这个奖来得也并非最好的时候",言外之意,无非是说把诺奖给中国作家纯属带有照顾性质,既然如此,完全可以选择一个恰当时机。 "瑞典文学院没有在三四十年代中国文学鼎盛期为中国作家颁奖,也没有在八十年代中国文学复兴期为中国作家颁奖,偏偏选择了中国文学的低潮和青黄不接的阶段,也偏偏选择了莫言本人由初期的绚烂天真逐渐走向后来的稀松薄弱的关口,在错误的时间颁给了错误的作品。因此在我看来,这很可能是诺奖评委会为所谓的中国严肃文学唱起的一曲挽歌,何必那么高兴呢?"郜文还以莫

言的《蛙》为例,再次强调这个诺奖对于莫言"来得不是时候"。《蛙》的确不是莫言最好的作品,批评其"稀松平常"也代表了一部分人的客观评价,但莫言写于前些年的《红高粱家族》《丰乳肥臀》《檀香刑》等,还是很有分量的。需要澄清的是,莫言并不是凭借《蛙》获奖,斯德哥尔摩的评委们看重的是这位中国作家的综合实力。比如,秘鲁大作家略萨的几部代表作《城市与狗》《绿房子》《世界末日之战》,都写于25岁至45岁之间,获得诺奖却是在2010年,这一年他已经74岁。苏联作家肖洛霍夫获诺奖是因其《静静的顿河》,该作完成于1928年—1940年之间,此后再没有超过那部多卷本的史诗巨著的作品,他写作此书那年只有23岁。小说第一卷问世即轰动,其间非议不断,一些人更是质疑他抄袭、剽窃,不相信以他如此年轻的人生阅历和文化积累,能够完成如此史诗巨著。但历史破译了这桩疑案,最终还他一个清白,1965年,肖洛霍夫因其"在描写俄国人民生活各历史阶段的顿河史诗中所表现出来的艺术力量和正直品格"而问鼎诺奖。看来,有色眼镜一旦戴久了,不仅会造成偏见,还使人冷漠。莫言别无选择,必须学会承担,这也是他一下子成为超级公众人物所必须付出的代价。

六

我曾想过,如果莫言出现在三四十年代的现代文坛,情形该会怎样?这 当然不切实际。但我相信,即使放在已进入史册的现代文学大家行列,莫言 也非凡庸之辈,就如孙郁早在2006年所说的,"莫言在文学史上,不是孤零 零的独行人。他的前面和后面,都有亲近的伴侣"。这些作家已经形成了阵 容可观的文学群体,他(她)们的厚重作品,撑起了当代文学新的海拔高 度。

我们可以不喜欢莫言,却不宜意气用事,失态则更是不必。认为仅仅凭着综合国力上升就可以问鼎文学诺奖的想法,是把诺奖评委都当成了白痴,稍微了解一点文学诺奖史,都不会相信这种以讹传讹的说法。文学写作与天赋密切相关,后天的土壤和培育固然重要,但前提必须是那块料。可是在有些专家眼里,莫言只是恰逢其时,撞了大运而已。郜教授据此还描述了这样一幅图景,"……这是诺奖对中国作家开启的第一扇窗,预言今后还会有第一、第二、第三乃至无数个'莫言'陆续获此殊荣。当然不是完全没有可能,因为中国和莫言旗鼓相当的作家确实不在少数,但如果真的要给他(她)们挨个儿颁奖,世界范围内的文学必须从此衰歇,而让中国文学一枝

独秀。果真如此,中国文学固然很幸运,但世界文学为此付出的代价也太大了"。你得承认,如此无厘头的"愿景",确实需要花费一点点想象力。

莫言获奖,中国文坛降降温,散散热,除除燥,"祛祛魅",都是必要的。但要明白一个前提,莫言获奖,对于中国文坛,绝不是坏事。作家有时候是脆弱的,无助的,切不可等到作家濒临崩溃的时候,才想起友善地保护他们。

"华丽转身"的背后

2013年堪称马原的写作丰年。这一年,马原有两部长篇小说紧锣密鼓相继问世,"先锋马原的华丽转身",这句广告语醒目地印在《纠缠》的腰封上,足见他的写作状态果然今非昔比。"事实上,不是所有的人都能在一生里两度成为小说家",面容沧桑的马原值得拥有这份骄傲,我甚至想象,他一定会为自己的表现而唏嘘感动。赫拉克利特说,"人不能两次踏入同一条河流",这就是说,人无法为自己复制完全相同的命运轨迹,然而人"在一生里两度成为小说家",却是有可能的,只不过前后两种影像无法重叠,说不定还会面目皆非,判若两人。其实,能不能"在一生里两度成为小说家"并不重要,坚持挑战难度,拒绝诱惑,以大气淋漓、充满创意的厚重文本捍卫长篇小说的尊严,才真正是读者所期待的。

有论者叹息"马原老矣",恐怕是一种误读。马原对于新时代新潮流的辨识力和吸收力,肯定不输任何时尚达人,在这个意义上,形容他"华丽转身",情况属实,并非杜撰。《纠缠》就地取材于作者友人提供的一个案例,《荒唐》的素材与经验则来自传媒渠道和模式化的中产阶级生活圈子。读马原的小说,你会感觉比起他的同行,他的新闻嗅觉不是一般的灵敏,但出色的新闻嗅觉也有可能制约作家叙事,而成为一柄书写的双刃剑,其优势与局限俱在。

《纠缠》是一部通俗小说读本,这是我的第一感觉。其实,小说叙述伊始并不通俗,而是非常"小众",具有曲高和寡、训练有素的文学专业品质。"2013年1月3日这一天,姚亮终于把那本他已经看了十几年的捷克小说《好兵帅克历险记》翻到了最后一页。他这时才知道这本书其实是一本未竟之作,它的作者哈谢克没能最终写完它就被死神接走了。非常有趣的巧合是

那一天刚好在九十年之前,1923年1月3日。"如此开篇,怎么可能与"通 俗"这两个轻飘飘的字眼相干?接下来,马原大谈,这部捷克名著在世界的 影响和销量可与《红楼梦》媲美,并且碰巧的是,这两部名著有着相同的命 运,都属于未竟之作,各自的续作者分别是万尼克与高鹗,又都落个费力不 讨好的结局,马原研讨学术内容,究竟要表达什么意图呢?却原来,"捷克 之外的绝大部分《好兵帅克历险记》的千百万读者都压根不知道万尼克和他 的续",句子有些绕,意思是清楚的,马原是"捷克之外的绝大部分《好兵 帅克历险记》的千百万读者"中的例外。不过,读者有权利不关心"万尼克 和他的续"。这样的开篇之所以费解,倒不是因为作者的"晒"学问,而是 缺少必要性与合理性。因为此后的叙述,包括人物波折、事件主体,与上述 学术探讨统统风马牛不相及。接下来言归正传,姚亮教授接到了两个电 话, "麻烦"也由此拉开序幕。只要稍微浏览一下《纠缠》目录, 你就会知 道那些"麻烦"有多么难缠:卷一•章一,"姚亮有麻烦了";章二,"姚 亮的麻烦才刚刚开始";章三,"姚明把看到的麻烦扛到自己肩上";卷二 •章四,"姚明精疲力竭",卷三•章五,"姚明留下的烂摊子",卷四• 章一, "新麻烦缠身"; 卷五•章二, "姚明的新状况", 云云。其表达之 重复、饶舌,语言之随意、粗糙,对小说的文学品质的伤害,很难让人忽略 不计。

饱受"麻烦"困扰的姚明和姚亮姐弟,作为法定的第一顺序继承人,事业有成,衣食无忧,知书达礼,执行父亲的捐赠遗嘱尽心尽力,对接踵而至的"麻烦"却猝不及防,手忙脚乱,由此生出小说的枝枝蔓蔓。这些"麻烦"五花八门,来自捐赠受益校方的算计,姚亮前妻和儿子的节外生枝,具体办事部门的种种梗阻和不作为,律师之间的明争暗斗,"天上掉下个姚哥哥"等等等。解决"麻烦"同样"麻烦"。中国人不习惯"契约精神",却有无数的条条框框和"土政策",平时办事非公章不认,而公章的效用又往往事在人为,弹性很大,这需要办事前准备充分,以免事倍功半或白白忙活。小说中大量植入注意事项、清单、备忘录、通话记录、对话内容、庭审问答一类提示性文字,有些是情节的需要,有些是语境的必然,有些是反讽的设计,但多到巨细无遗,近乎泛滥,很可能适得其反。

a. 将储蓄存折定期存单并银行卡(共十一笔)中的钱全数转账到老姐先前所开的遗产专用账户。

- b. 将长沙售房款直接进账到遗产专用账户。
- c. 将深圳售房款直接进账到遗产专用账户。
- d. 去社保中心将已经结算清楚的母亲养老金余额直接进账到遗产专用账户。
- e. 去深圳将已经结算清楚的父亲商业保险的储蓄金直接进账到遗产专用账户。
 - f. 将已经结算清楚的父亲的丧葬费并抚恤金进账到遗产专用账户。
 - g. 将已经结算清楚的母亲的丧葬费并抚恤金进账到遗产专用账户。

诸如此类"办事手册""诉讼指南""投保须知""公证大全""过户提示"性质的文字,如同油和水,很难与小说叙事融为一体,倒很容易把人的耐心逼到极限。就读者而言,他们既可以选择小说,也完全可以失去耐心,为躲避这些非文学的文字干扰而放弃这种选择。

小说中的最大"麻烦"是"姚哥哥"吴姚找上门来认亲,他自称是姚清涧在参加革命前与老家发妻生的儿子,按年龄应为姚家长子,自然也同为遗产继承的权利主体,姚家姐弟的遗嘱执行于是被突然叫停。有关半路突然杀出自称"儿子"或私生女的桥段,大多与总统、权贵、名流、明星有关,这些八卦真真假假虚虚实实,人们早已麻木不仁,见惯不怪,马原将其搬入小说,虽不高明,倒也无妨,毕竟多了个看点。好了,姚家人终于血浓于水地坐在一起,吴姚被姚明、姚亮接纳为姚家成员,皆大欢喜,也算是小说的一个"善终"。凡事都有个"度",《纠缠》的"度"却被一种闹剧手法轻而易举地突破了。小说结尾时,八卦桥段再度出现,姚明接到派出所所长的电话,被告知,刚刚接待了一个67岁的老太太,她带着全套的身份证明,自称是姚明、姚亮的母亲褚克勤参加革命前在老家生的女儿,这次是天上掉下个"老姐姐",小说以如此"蛇足"的方式落下帷幕,真是令人无语。

《纠缠》封面印着一张变形的脸谱,可使人联想到偏执、病态,顽固、警觉、乖戾、焦虑、狐疑等词语,背景黑不见底,脸谱两侧是两只孤零零的眼镜片,分别写着"纠""缠"字样,造型设计颇具后现代意味,但也只是一张徒有其表的外皮,内瓤却通俗易懂。马原谈到《纠缠》的写作初衷,是考虑了这样一个现实,中国经济虽己进入持续增速的快车道,但公民普遍缺

少与之匹配的财富意识和法律认知,这种状况不能不说是一种尴尬,而能发 现尴尬,走出尴尬,化解尴尬,当然需要与众不同的眼光。小说由此找到了 一个切入点: 遗嘱和遗产。这个切入点也是小说的亮点。遗嘱是"契约时 代"的产物,遗产继承同样属于现代文明概念,它不仅指称特定个人财富, 还与诸如法律、血缘、欲望、亲情、人性、伦理、公平等层面相关,这一 切,多数国人并没有太多的感同身受。马原以解剖的方式及时写出小说,前 瞻性、针对性、实用性兼而有之,显示了某种一般作家不具备聪明才智。小 说中、亡故老人姚清涧生前留下遗嘱、将其不菲的存款和房产变现捐赠给母 校,本来是好事,女儿姚明、儿子姚亮在执行遗嘱的过程中却遇到了种种意 外,以至于焦头烂额,心力交瘁,难以招架,越陷越深,姚明还险些搭上一 条命。在当下中国,死者留下的遗产常常不是遗产,而是无尽困扰和纷争。 面对这个相对陌生的题材领域,马原挥洒自如,得心应手,举一反三,还直 接担任了有关财产继承法等相关事宜的解说员和咨询顾问的角色,使人如临 其境,获益不浅。读罢小说,我的感觉就像是从一间传播财富观念和法律常 识的大讲堂里走出来,"恶补"一番,长了见识。小说叙述结构呈单线状, 顺畅,连贯,也很有现场感,来龙去脉,一波三折,悬念丛生,加之大量案 例拆解, 可读性是没有问题的, 但同时速成痕迹明显, 寓意张力有限。仅仅 追求可读性、知识性和现场感,对于一部可以容纳广阔叙事空间和丰富人生 况味的长篇小说,显然是不够的。

热衷于制造种种"麻烦",《荒唐》(发表于2014年第一期《花城》)与《纠缠》有异曲同工之妙,甚至可做互文解读。据说,这两部小说是马原"回归现实主义三部曲"之一、之二,想来并非偶然。《荒唐》采取撒网式结构,试图将中国近期现实所有的大"麻烦"一网打尽,显示了马原小说叙事的一种勃勃雄心,却终究力不胜任。马原小说一向讲究开篇的出人意表,这也符合"凤头、猪肚、豹尾"的传统写作章法。小说没有因循那种在小说卷首位置挂几句名言哲语的老套式,而是别出心裁地罗列一堆现实感极强的段子和微信,以此框定小说的主题范围。一进入小说,马原就立即在女主人公黄棠的名字上做文章。"她的名字是借鉴了一位前辈散文大家的大名。散文家叫黄裳,是她母亲年轻时非常仰慕的人。"这容易造成错觉,也正是有意为之的小小噱头,"黄棠与黄裳的差别很小,不留心的人几乎分不出两个名字的不同在哪里",黄裳的谐音是"皇上",黄棠的谐音是"荒

唐",以使女主人公的名字与主题刻意挂钩。这样的编排无疑是低估了长篇 小说的写作难度,并不会有任何微言大义的效果,反而显得生硬而幼稚,小 说的整体质量也被打了折扣。

此外,缺少可信度的随意取舍,也使得《荒唐》的故事疑点重重。48岁 的黄棠,却是三个子女的母亲,一个"60后"女人的生育史何以与国策相 悖,于国情不容,马原只顾执意挑战历史常识,却不说内情,读者也很无 奈。黄棠生大女儿祁嘉宝那年只有19岁,刚刚入校读大一的少女,如 何"被"怀孕,男人是谁,家人反应,学校态度,一律略去,只字不提,倒 也很省事。然后黄棠病休半年, 生下私生女后继续读大一, 瞒天过海, 如期 毕业,顺利嫁人,又相继生下了一个女儿和一个儿子。其中的过程如同黑 洞,马原只用寥寥二十几个字一笔带过,"黄棠是少数将自己年少时生过孩 子的事实成功隐瞒的女人"。几年前,王安忆曾在《小说的当下处境》中表 达过自己的质疑, "如果你不能把你的生计问题问题合理地向我解释清楚, 你的所有的精神追求,无论是落后的也好,现代的也好,都不能说服我,我 无法相信你告诉我的",《荒唐》里的一些人物就常常让读者"无法相 信"。昔日先锋小说盛行时期,塑造人物往往被认为是土老帽才干的事,一 些作家讲究的是所谓"减法叙述",人物只承担着故事的道具功能,甚至只 是符号,随着万能的叙述出没不定,呼之即来,挥之即去,读者难以留下太 深的印象。马原已是积习难改,即使转向写实,仍然是老套路。比如,姚明 作为《纠缠》中的女主人公,其身份、职业、家境,小说只一句"一个有两 个前夫并且在多地有多处房产的女人",就给打发了。有时候,《纠缠》中 的人物还会游荡于《荒唐》的故事情境,姚亮就曾携夫人卢冰和小女儿无来 由地出现在黄棠家、俨然一位座上客、并大发高论、虽只是走一趟过场、乍 一读,还是使我一时恍惚,以为《纠缠》的故事还没有结束。直到后来马原 本人在《荒唐》中悠然现形,我才明白,他又在故弄玄虚,玩那种把无聊当 有趣的游戏了:

坏消息总是走得很快,不到十天工夫居然传到了蒙立远在云南山上的朋友小说家马原的耳朵。小说家在得到消息的当天就长途跋涉地赶过来了。他 进病房的时候,他的朋友正挂着滴流瓶子翻一本画册。许久未见的老朋友重逢,自然是一片唏嘘。

……的确,小说家不远数千里赶过来,而且他本身又是一个楷模和榜样,这样一份大礼让原本沮丧透顶的蒙立远忽然轻松了不少。他已经有差不多十天没笑过一次了,小说家的到来让他重开笑靥,而且笑靥来了就不再走了,几天来一直都挂在他的脸上,这一点洪静萍看得最清楚,在洪静萍眼里,小说家是蒙立远最好的朋友了。

"小说家马原"在《荒唐》中以现身说法,围绕癌症病因与治疗的话题侃侃而谈,兴尽方归。这种"插叙"人物来无影,去无踪,如同画家到了某地的即兴速写草稿,只见人物线条,不具生命质感,画完了便丢在一边,于小说无关痛痒,或许也可以说无伤大雅,但总觉得别扭,失真。马原何以屡试不爽,乐此不疲,以我愚笨的理解力,真的很难明白。更突兀的是小说结束语:"他叫马原,他是个小说家。他也就是我。我就是那个叫马原的汉人。"这种独白式的自我指涉,二十几年前确有迷人之处,是因为含有陌生化的叙述元素,时过境迁,老调重弹,昔日残存的怀旧诗意已被无意义的重复而透支殆尽。作家需要自信,也可以适度自恋,但如果自恋到伤及小说文本,其实是一种深层的不自信。

回过头再说《荒唐》。充分挖掘"荒唐"的资源,并一一曝光、展览,是小说的一大看点,举凡征地盖楼,拍片策划,撞车碰瓷,城管执法,婚姻暗算,看医问药等等,都有"荒唐"的具体表征,更有天灾频仍,人祸不断,乌泱泱极具戏剧性,却没能为小说叙事的效果加分。马原在大学教课时,曾总结归纳过小说结局有十三种类型,其中之七是"梦魇",小说把黄棠处理成失忆,一年后醒来,感觉自己像做了场大梦,而梦境中经历的一切,居然都是小说的基本内容,不知这神奇的天人感应,是不是一次理论应用。

有论者对这一类新闻串烧式的小说不以为然,我倒是觉得,取材于新闻事件并不是小说原罪,这是一个巨大的信息时代,既然新闻已经成为人们的日常生活,让作家和文学隔绝新闻,屏蔽新闻,或远离新闻,是不可能的,也没有必要。关键在于,小说不能是新闻的克隆、复制、翻版,替身、传声筒或寄生物、衍生物,而要大于新闻,高于新闻,强大于新闻,具有超越性的智慧、想象和升华能力。过于倚重新闻性很容易弄巧成拙,热闹之后,一地鸡毛。茨威格说过,"只有每一页都始终保持高潮、能够让人一口气读到最后一页的书,才会使我感到完全满足"。熟读西方小说的马原自然深谙其

妙,却未得其法,茨威格要让作品"每一页都始终高潮",源于强大而深刻的内在驱力,余华说自己的感受是,好像茨威格向他扔了一堆手榴弹,让他每分钟的心跳在80次到90次之间,并且让他没有生命危险。悬念、麻烦、"荒唐"和种种新闻现象,都有可能暂时制造出一些兴奋点,却不是真正的高潮而是廉价的泡沫,对读者的吸引力终究有限,不会激起重读的欲望,古今中外的好小说都是以"重读率"被文学史认可的,而无一例外。

《荒唐》的另一个看点,是写了据马原说"几乎浓缩了三十年里中国人 的所有变化"的一个家庭。这个家庭的确"奇葩",也许只有马原的想象力 才能培植。先看一下家庭成员:黄棠,某公共关系公司总经理:洪锦江,黄 棠丈夫, 开发新区主任, 后任市长助理: 长女祁嘉宝, 29岁, 摩纳哥籍, 以 一个欧洲富庶之家财产继承者的身份拥家过亿,大女婿孔威廉,斐济籍的医 学专家;次女洪静萍,23岁,EMBA,大型节目策划人,50岁的二女婿蒙立 远,移民法国已有三十多年,功成名就的电影导演:17岁的小儿子洪开元, 高中生,却是美国公民,这要归功于黄棠的深谋远虑,她巧妙地利用了美国 法律,把儿子生在了大洋彼岸。此家庭成员不算很多,却拥有多种国籍,堪 称一个小"联合国"了。此家庭还有一个很"雷人"的特色,就是超乎寻常 的富有。马原认为,"中国社会正在从没有财产概念的时代走进有财产的时 代",他需要用小说诠释这个时代,并有顺理成章的具体理由,"我是一个 中产阶级,我周围很多的亲戚朋友也是,所以这是我最了解的一群人"。有 道是近朱者赤, 近墨者黑, 存在决定意识, 屁股决定脑袋, 马原已经别无选 择,这意味着过去的小说书写模式已不适用,既然已身为中产阶级,对叙事 策略有根本性的调整甚至颠覆, 也很正常。

于是可以发现,在马原的叙事视野里,一般的中产阶级同类已经不算什么了,拥有巨额财产和品牌消费的高端生活方式,才是决定小说人物能够有滋有味活下去的硬道理。《纠缠》中的姚家姐弟都不缺钱,姚清涧名下的一笔遗产很可观,姚明分布在北京、北戴河、武夷山、大理、海口、三亚的房产共有九处,加上若干万股票和存款,几项加起来,价值更是在7000万元以上,但比起黄棠一家,还是小巫见大巫。黄棠的未成年儿子,人称"洪大少",被视为掌上明珠,大姐送他一辆价值730万元的兰博基尼"蝙蝠"豪华跑车(据叙述者透露,这款车全国只有三辆);二姐的礼物也不逊色,送他全套莱卡M9,最新款的佳能EOS500电影摄影机;妈妈更不含糊,送他一套460

平方米豪宅,带空中花园连同全套的红木家私,其奢华程度,对于普通收入的平头百姓,有如天方夜谭。那样一种由知名品牌堆积出来的高端生活,给人一种不真实的虚幻感觉。一个晚上,"洪大少"与一伙"富二代"在绕城高速环线玩飙车,他们能量惊人,事先关闭了沿途监控录像的电源,再用路障封堵了全环线的七个出入口,到场的除了"洪大少"的"蝙蝠",还有2012款的布加迪威龙,柯尼塞格,克尔维特,蝰蛇,他们飙车是要带着自己的女孩的。我孤陋寡闻,上网查了一下,蝰蛇算是最便宜的,报价249万元,柯尼塞格最昂贵,报价在2650—4700万之间,如此超豪华的跑车阵容何以集中在这个连名字都没有透露的小城,除了"炫富"和猎奇,很难找到别的解释。"仇富"心理是不健康的,"炫富"心理同样未必健康,这里的症结有个共同点,都把身外的东西看得过重。马原的"财富叙事"也由此陷入了一个气象小、视野窄,却充满了优越感的怪圈,如果他的写作观没有超越其财富观,走出怪圈是困难的。

如今的马原,"谈笑有鸿儒,往来无白丁"已成了一种生活常态和自我 镜像,他的记忆里会不会偶然浮起一些难忘的往事片段呢?据他自己的陈 述,从年轻时起,他曾做过六种职业,包括农民、技工、电台记者、专业作 家、大学老师、编剧,还拍过电影,涉足过房地产,这说明,他进入"中产 阶级生活圈"的历史,未必比他的底层生活岁月更久,感受更深。当今社 会,人们之间物质生活的差距越来越悬殊,其思想也渐趋同质化,那就是金 钱即上帝,物质生活即一切。马克思早在19世纪就曾意识到"货币拜物 教"对人的异化,它抽掉了人的本质的丰富性,最终把人降低为物质动物。 有资料表明,北欧如瑞典等一些高福利国家,自杀率高也名列前茅,有专家 认为,国家过度保护的福利政策弱化了部分公民的生命力,缺少了来自生存。 的挑战,生命就会失去兴奋点和成就感,活下去的欲望就成了问题。芭芭拉 • 艾伦里奇在《坠落的恐惧》一书中谈到,早在20世纪五六十年代的美国, 许多人都曾面临活着无趣这样一个人类的终极问题。一个人来到世间,应有 尽有,从不必为自己这辈子的生活操心,他的生存动力又在哪里呢? 这意味 着, 当所有的形而下问题都已经解决, 拥有超越形而下的精神家园, 便显得 越来越重要了。从各个方面说,中国当然需要更多的中产阶级,但中产阶级 化并不意味着人的本质被金钱同化。如果我们承认作家是"人类灵魂的工程 师"仍然成立,他就不应该画地为牢,自设疆界,只表现与个人身份、经济 地位、消费方式相匹配的生活,而对沉默的大多数人的"原生态"失去兴趣;他更不应只是品牌生活的代言人和鼓吹者,以远离普通人的日常生态为荣,而放弃公共知识分子所应该承担的伦理义务和人文责任。

作家在选择文学,文学也在选择作家。我怀念当年那个充满了探索精神和先锋气质的小说家马原。他认为自己是被一场疾病改变了,"因为那场病而变得世故、实际,变得更关心实实在在的生活",因此,"小说要从天上回到地下"。他的解释是,"即便你不关心形而下,形而下还是会主动找到你"。史铁生大半生岁月受疾病折磨,却并没有"变得世故、实际",轮椅成了他的精神家园。我无意以史铁生比照任何作家,只是对马原心存一些期待。在这个喧嚣浮躁的物欲时代,马原需要沉静下来,滤去浮躁,他的人生积淀与经验资源远远没有这么贫乏。他需要拥有千丈红尘,万家灯火,静水深流,森然气象,他拥有属于自己的那座叙事冰山。他有这样的能力。

被资本"收购"的城市文学

城市文学的再度关注,与新世纪中国城市化的神奇进程有直接关系。"上帝创造了乡村,人类创造了城市。"18世纪的英国诗人库伯如是说。而今,上帝"创造"的乡村正在大面积萎缩,取而代之的是城市水泥森林的大批量扩张和"复制"。时下世界各国政府都已设定了各自的"全球化"纲要,其重大标志之一就是不计代价的城市化,围绕这一宏大目标,各种竞争也在逐年加剧和升级,以至于天下大变,状若沧海桑田。

近几年,全球范围内每星期就有100万人迁入城市,势若摧枯拉朽,且速率保持稳定。而中国的城乡变化尤其惊人,根据国家公布的城镇化率计算,2011年城镇人口已经历史性地超过了农村人口。在城乡快速转型的社会历史语境中,一些专家产生了乐观的文学想象,认定既然城市化发展已是大势所趋,而当代作家又多生活在城市,顺理成章的便是,随着乡村文明不可逆转的衰落以至终结,新世纪中国城市文学必将成为一个巨大隐喻,而被寄予极大期待。问题恐怕不会这么简单。

历史地看,城市是近现代文明的发源地和荟萃之所,城市化则是人类文明社会由前现代走向现代和后现代的城乡一体化结果,而中国的情形比较特殊,即自身没有经历过一个成熟的城市发育阶段,就赶上了如火如荼的全球

经济一体化时代。我们是一个农业文明传统极其深厚的国度,本世纪以前还 在被一些"发达"国家视为"乡土中国",就文学书写而言,长期以来,中 国作家的写作资源多与乡村有关,他们有足够的经验书写乡村,却匮乏把握 都市的文学能力,更没有绘制完整意义上的中国城市文学图志。上海或许是 个特例。20世纪二三十年代,由于历史的原因,上海的殖民地色彩和商业气 味堪称中国之最,时称"十里洋场",在此城市背景下,上海曾有过以穆时 英、施蛰存、刘呐鸥代表的"新感觉派",和以包天笑、周瘦鹃为代表的鸳 鸯蝴蝶派的小说,以及20世纪30年代的茅盾、20世纪40年代的张爱玲等作家 的一些作品,不同程度地反映了旧上海的世态百相。新中国成立后,周而复 陆续出版了多卷本《上海的早晨》,在状写城市生活方面虽有企图,也有些 实绩,但注定不会形成太大气候,其重要原因,就是过去年代我们在政治上 曾拒绝过"城市的现代性",进而毫不手软地抵制资产阶级生活的"香风臭 气"。20世纪五六十年代,文艺界一方面严肃批判萧也牧小说《我们夫妇之 间》,一方面大力宣扬话剧《霓虹灯下的哨兵》、电影《千万不要忘记》的 主题精神,都沿袭了这样一种意识形态思路,中国的城市文学难以正常发育 的命运,几乎就是注定。新时期以来,北京的邓友梅、张洁、刘心武、赵大 年、王朔,上海的王安忆、程乃珊、陈丹燕、王小鹰、金宇澄,天津的林 希, 苏州的陆文夫、范小青和广州的张欣、张梅等几代作家都曾身体力行, 各显身手,不同程度地描摹出新旧北京、上海、天津、苏州、广州等城市人 的种种生存境遇,风物世情,并在读者中产生了一定影响。但由于现代性意 味的稀薄,其笔下的城市叙事尽管各有声色,或许更适合称之为"地域风俗 文化小说"。

其实,我们今天所津津乐道的中国城市文学,与过去大家所理解的城市文学不可同日而语,或者说,我们过去定义的城市文学在全球化背景下已经有了全新改变。正是看到了这种变化,一些新世纪中国城市文学倡扬者的方略也颇具创意,认为当下作家的主力阵容不仅集中在城市,而且身份也可划入中产阶级行列。随着城市中产阶级的迅猛崛起和不断壮大,中产阶级阶层对于文学也会产生自己的需求和诉求,这是一种双向的需求。应该说,这确实道出了城市文学的写作真相。据一项社会学的调查报告显示,当下中国社会自认为已达中产阶层者为85.5%,说明中产阶级在当代中国社会已形成了"橄榄球"形状。对于社会结构而言,"橄榄球"形状的稳定性当然强

于"哑铃"形状,且不论这项令人乐观的数据有多少真实性可言,中产阶级对于社会结构稳定性的重要意义,还是一种事实。

厉以宁曾在《新财经》发表谈话,认为中产阶级一旦成为国家的中坚力 量, 随着国家经济的繁荣和个人的物质需求不断满足, 人的欲望在更替中不 仅会促进社会经济发展,还有助于追求个人精神生活品质。他谈到了源于托 马斯•曼写的小说《布登勃洛克一家》"布登勃洛克定律",小说讲述了第 一代老布登勃洛克一辈子辛辛苦苦做小本经营,到了晚年终于成为当地一个 富翁,到了第二代布登勃洛克,不满足于自己的社会地位仅仅是富商,通过 奋斗最后被选为市长,而第三代小布登勃洛克虽生长于名门望族却没有坐享 其成, 而是通过自身不懈追求, 圆了成为音乐家的梦。这个定律意在说明人 的欲望是在不断更替的,一个人在满足了经济发展获得物质需求的同时,还 会受到新的欲望的推动,而产生更高的精神需求。马斯洛也曾把人的需求分 成五类,由低而高依次排列,即生理需求、安全需求、爱和归属感、尊重和 自我实现。这个过程中,低层次的需求得到相对满足后,追求更高层次的需 求就成为一种新的激励动力。厉以宁借用这个故事,意在强调中产阶级在推 动经济发展、维持社会稳定和提升国家文化品位诸方面皆可起到积极作用。 一些文艺学者大壮其声势,认准中产阶级的大规模扩容,不但有助于社会稳 定和经济发展,还能使已被"边缘化"的中国文学柳暗花明,峰回路转。而 在我看来,为拯救文学而将文学置于经济学的依附地位,并将文学繁荣的希 望一味寄托于中产阶级的壮大,这样的文学想象固然美好,却属于一厢情 愿。它源于中国新自由主义经济学中有关中产阶级的理论支撑,而这样的理 论支撑又是对西方新自由主义经济学理论版本的复制与克隆。

1951年,美国社会学家赖特•米尔斯载在其《白领——美国的中产阶级》中第一次提出了作为中产阶级的白领阶层的概念,并详细研究了中产阶级的状况。全球化背景下的中国情况,似乎不宜与之一概而论。尽管在中国的一些经济指标已进入国际最先进行列,但在生活方式、消费理念和价值观方面等软指标还很滞后。所谓"全球化",曾被鲍曼定性为"消费者社会",其最大的特征就是使社会成员快意安享于消费者角色。卢卡契也认为"消费文化"可以为社会提供异化现实生活中的人们一种自由和快乐的假象,中国城市中大量的经济"暴发户"还未摆脱"乡土"思维惯性,其"中产阶级趣味"只可能变形的,扭曲的,指望其文学叙事塑造出有多大价值

的"中产阶级灵魂",既不合理,也不现实。退一步说,在社会转型与社会分层不断滋生着形形色色的利益主体和阶层群体的全球化消费主义背景下,哪怕中国作家的社会身份全都"中产"了,只要底层状态还是一个生存命运沉重的"沉默的大多数",城市文学的人文价值立场就没有理由漠视和弃置。

当下中国的中产阶级确实有着某种适合于国情的特色,与其说是特殊 性,不如说是劣根性更加确切。在一些社会学者眼里,他们大体属于"灰色 阶级",他们往往既有对资本的依附性,又有对社会的功利性,冷漠,自 私,缺乏社会价值的独立性和对普通民众的悲悯情怀。他们的理想境界还多 停留在买几套房子、换几辆好车层面,为了实现物质"中产",可以毫不迟 疑地放弃精神"中产"。文学写作界,一些经济条件相当宽裕的著名作家, 也像某些影视界大腕那样只为高额市场上镜,其写作目的和动力仅仅围绕着 高版税、高获利转悠,而高版税、高获利正是维持其中产阶级身份的重要条 件。中国中产阶级作家普遍存在"只赚钱不读书"的现象,因为读书耽误赚 钱,性价比缺乏商业头脑。他们的文学书写以代言中产阶级需求,并彰显中 产阶级审美趣味为本位,鲜有忧患苍生的人文理想。他们讲述的故事,也多 是一些中产者的欲望化传奇,这个过程中,炫耀性消费是中产阶级最流行的 生活方式和文化品位,似乎只有通过炫耀性消费,中产阶级才有可能找到自 我身份的认同感和优越性,才能缓解因依附权力与资本而生成的压抑和焦 虑。他们衣食住行的最大特色,就是借助名牌商品的符号价值来展示其优越 的阶层地位,即放大名牌商品的符号意义、标榜品位和情调、过度关注细 节,讴歌欲望,以及"厌贫意识"(与穷人的所谓"仇富心态"正好构成二 元对立的相互冲突的阶层意识)。这种追求通过文学进入了公共视野,甚至 还被某种文学批评提升为所谓"优雅""高贵"的审美品位,并将"优 雅"的趣味量身定做成中产阶级文学的主流美学范式。他们张扬的欲望主题 和享乐主义理念,正在以特殊功能为消费主义的意识形态推波助澜,由于他 们的物质追求与精神向度处于同一个平面,其身份、追求与他们的文化创造 之间,就出现了一个令人忧虑的恶性循环,他们在语言打造的幸福幻觉中自 娱,自乐,自慰。一部分的城市文学主体正在一步步被资本收购,而他们对 自己的附庸地位和代言角色其乐融融。当下文坛,文学境界与作家主体之间 的游离、断裂以至于脱钩,已非个案现象。这个城市化的时代属于资本、网

络、高科技、品牌,只有部分作家特别是诗人,还在边缘处苦苦坚守自己的精神家园。诗歌无法进入所谓的"知识经济"轨道,无法像绘画、书法一样与市场眉目传情,也不可能像小说通过与影视联姻而跨入中产经济阶层,却仍保持自己的清高节操。更多的作家以"码字"为乐,以写手为荣,在"天下熙熙,皆为利来;天下攘攘,皆为利往"的务实逐利大潮中身手矫健,如鱼得水,与作家本应有的修为与境界渐行渐远,且义无反顾。在他们眼里,所谓精英意识太过古老、呆板,作品的物化价值是看得见摸得着的,所谓作品境界,就像是远在天边、虚无缥缈的海市蜃楼,"中看不中用"。作品以没有人文深度,没有终极追问为时尚,沦落成"空心的"文学,也就不足为奇,有中产阶级拯救城市文学的浪漫传说和魅化想象,也只能是一个神话。由此,面对新世纪城市文学写作,重提文学拒绝成为资本的奴仆、市场的附庸,而要深切关注人类的生存际遇和心灵秘史,并非没有必要,文学批评不应熟视无睹,麻木不仁。

还应看到,我们生活在一个不可逆的科技信息世界,大数据时代的互联 网、自媒体正在改写我们预设的城市文学愿景。这个时代,我们面对的是如 尼尔·波兹曼在《娱乐至死》中所说的,"这是一群喜欢看而不是想的受 众"。纸笔岁月,作家面对的读者是隐性的,阅读期待也是模糊的,网络则 把读者赤裸裸地具象化了,他们对写手的要求直接且迅速,可以决定小说的 生与死, 存与亡, 网络写手只有沦为出售文字的工具和商品市场的傀儡才更 有"钱"途,小说只有在流水线的产业化道路上滚雪球一样越做越大,才可 能赚得盘满钵满。2011年第八届"茅奖"参评作品中,张炜的《你在高原》 450万字,孙皓辉的《大秦帝国》504万字,已被认为天文数字,令人叹为观 止,但这样的字数对于如今一些网络小说写手,已不足道也。同样在2011 年,天蚕土豆的《斗破苍穹》就已达532万字,这个记录到了2014年就完全成 了"小儿科", 雷云风暴的《从零开始》更新到2014 年5月31日为止, 竟累 积到了令人恐怖的1688万字。时下,几十万字的网络小说已逐渐销声匿迹, 洋洋百万字也只是刚刚拉开了一部小说的序幕。不断被刷新的超长篇写作纪 录,与一些财大气粗大的网站不断推出新的酬薪和奖励制度有关,比如,早 在2008年, 盛大文学网就规定写手每天必须更新一万字付费章节才能拿到全 勤奖金。在此压力下,写手一般去重新写作一部小说就很不划算,因为这需 要付出重新设计情节、人物所耗费的时间和精力,在投入产出和性价比方面

比较不划算,而集中精力将某部作品篇幅持续越长,能不断累积读者,排行榜名次也容易靠前,收入自然增多且风险很低,一举多得,何乐不为。如今网络小说的盈利模式更加"多元化",不再仅仅局限于有偿阅读模式,小说内容一次生产,多次开发利用,包括纸质出版、游戏开发、网络广告、影视剧改编、动漫改编、有声读物等等,几乎就是一本万利。当一种现象变得异于常态的时候,历史就会打出一个大大的问号,需要人们认真面对,并对其利弊得失加以辨析。我们知道,网络文学的主力军集中在"80后""90后"这两代人,他们一出道后即被资本劫持,被市场绑架,流水线包装运作,一夜成名,迅速发迹,形成神话般的产业化规模。他们欣欣然于自己的赚钱机器的角色,还俨然摆出中产阶级和小资文学写作的"精英"造型,其中的佼佼者郭敬明、韩寒更是各有自己的高效率企业团队和庞大粉丝群,其风光无限的身价和影响已不是一个"中产"者可以界定的。他们赶上了资本、市场、传媒与文学共存于一个利益集团的新世纪,潮时代,似乎不当一把弄潮儿简直就是对不住自己。

若把种种现象当作全球化语境下的一种本土参照,再去考察被人们寄予期待的中国"城市文学",一些问题就显得清晰些了。一段时间内的中国城市文学走向与归宿,可以预见到的是,或变成畅行于泥沙俱下的大众通俗文化市场而金刚百变,或依附于资本魔力而异化为中产阶级奢侈生活方式的表征符号,或成为某种自娱自乐的小众艺术,而在我看来,成为前两者的可能性最大。

互动的"恶搞"表演

新时期文学这趟轰隆作响的列车,颠簸了一站又一站,终于拖着长鸣缓缓靠近了"三十周年"这个披金戴银的硕大站台。而此时,它也早已被挂上了越来越多的车皮。车皮里成分复杂,人满为患,喧闹盈耳,拥挤不堪,却仍有些煞有介事的新面孔以各种理由挤进来搭车。这些新客,我们本可以恭敬地称之为"助产士""伯乐""园丁"等等,不过,他们似乎更愿意以"名编"的身份昭示天下。

于是人们惊诧莫名地发现,一些久未露面的退役老编辑,借机高调亮相,频频发声,细数当年,不胜感慨。他们津津乐道于个人如何如何地目光

如炬,独具彗识,沧海横流,力排众议,终使得某部名作出笼或某位名家蹿 红的内幕噱头和历史功绩。铁证如山面前,仿佛作家若不感恩戴德就将沦为 无德小人,其绘形绘色的动情表演不仅令人错愕,还为之难堪。

这是一个蔑视沉默的年代,只要有出头露面、树碑立传的机会,谁都要蠢蠢欲动,跃跃欲试,而绝不肯轻易放过。媒体更是唯恐天下冷清,文坛太平,必给予积极的"互动"配合,使之纳入泛娱乐化的轨道,大家眉来眼去,彼此相得益彰。

世道真是大不同了。一些难耐寂寞的编辑拖着古怪的光环从幕后现身于前台,通过"反串"被忽悠得名头越来越大,已成了一道文坛景致。这种有"恶搞"之嫌的事在过去年代是匪夷所思的。而历史上,编辑作为"文化人"的特定群体,确实不乏品行纯粹、境界澄明的先辈,使人高山仰止。

1943年12月,成都文艺界同仁济济一堂,为叶圣陶先生举办了一个50岁 祝寿会,席间寿星老不免要喝上两杯,却没有被大家的敬辞、夸语、祝词熏 得飘飘然,而是一如既往地谈吐平静: "朋友们的文字里,都说起我的文字 跟为人;这两点,我自己知道得很清楚,都平庸。为人是根基,平庸的人当 然写不出不平庸的文字。我说我为人平庸,并不是指我缺少种种常识,不能 成为专家; 也不是指我没有干什么事业, 不当教员就当编辑员; 却是指我在 我所遭遇的生活之内,没有深入它的底里,只在浮面的部分立脚。"可是稍 微对中国现代文学史有些了解的人都清楚,叶先生可是绝非平庸之辈。以作 家论,叶先生写出过在新文学史上曾有影响的《倪焕之》《潘先生在难中》 《多收了三五斗》《夜》等白话长篇或短篇小说:而身为文学活动家乃至社 会活动家,叶先生不仅早在1921年就曾与沈雁冰(茅盾)、郑振铎等一同创 办了"文学研究会",还在五四运动、"五卅"事件、"三一八"惨案中挺 身而出,为社会进步事业奔走呼号:叶先生还是一位名副其实的教育家,他 教过五年农村小学,后陆续在中学、大学、职业学校、补习班、讲习所执 教,还独自或参与了《开明国语课本》《文言读本》等十几种教材的编写。 此外, 叶先生还长期主编《中学生》杂志, 在几代青少年读者中影响极大, 并创办开明书店,特别是主编过《小说月报》等重要的文学期刊,曾识拔与 发掘了冰心、巴金、丁玲、戴望舒等重量级的现代作家、诗人。按理说,若 评价叶先生的斑斓一生,罩上诸如"名家""名师""名编"之类的光环并

不为过,但这些名头与做事一向稳健、低调的叶先生从不搭界,他更愿意把自己归类为"文化人"行列。

新中国成立前后的孙犁先生也长期担任过文艺副刊编辑,并曾结合丰富的工作经验写了许多有关编辑、校对的文章,却从不"摆谱"。新时期文学伊始,他在编读往来之间,与后来成了气候的许多后辈作者(比如铁凝、贾平凹、刘心武等)都有通信联系,以作家兼编辑的身份就创作问题彼此交流,这是一般编辑所不具有的优势,他对此看得很淡。他在《编辑笔记(续一)》中这样说:"作为编辑,他的工作对象就是稿件。编辑和投稿者——作者的关系,应该是文字之交,双方面关心的问题,应该是稿件,而不应该是其他。"他还认为:"编辑是一种工作职务,目前'张编辑''李编辑'的称呼,不太恰当。"

信哉斯言,编辑与作者的关系"应该是文字之交","应该是稿件", 孙犁先生说的不过是一些常识,可惜这样的常识已经被浮躁的文坛名利场所 践踏,所颠覆。有些读者或业余作者,因仰慕作家而喜欢谈"我所知道的胡 适之",可以理解,编辑若借用近水楼台之便大谈与某名家的私交与渊源, 就很没意思。说到大天来, 所谓编辑, 不过是衔接作者与刊物的一种职业, 是报纸、刊物或出版社工作运转的一个具体环节,与其他行业的从业人员一 样不该有啥高人一等的地方。编辑热爱自己职业应该是起码的分寸,具备一 定的眼光、激情、水准和敬业精神亦为分内之事,凸显其超凡入圣的特殊化 色彩并无太大道理。长期的编辑生涯中编发、扶植过一些有影响的作品,理 应值得嘉许,说是幕后英雄当然也可以,但无须炫耀。出于工作需求偶尔亮 一把相,发几回声,亦无可厚非,渲染、夸大其个人作用,以至于借此与作 品、出版物和作家一同水涨船高,就多少显得滑稽可笑了。如同一位端庄美 丽的孕妇通过助产医生正常分娩了一个健康漂亮的宝宝,其亮点永远不应该 是助产医生,这是正常的逻辑,相信助产医生也不会做喧宾夺主的糊涂事。 但文学的"助产士""伯乐""园丁"却似乎没有那么省事,总是要在媒体 折腾出一些动静才肯罢休。

还有的人向社会出示自己的身份,总嫌"编辑"的称谓不够分量,必欲前缀"资深"或"大"的修饰词方才心里踏实。什么叫"资深编辑""大编辑"?是不是还有与之对应的"资浅编辑""小编辑"呢?"资深编辑""大编辑"与"资浅编辑""小编辑"的区别何在?我至今不解其意。

在我看来,所谓的"资深编辑",其实不过是在这个岗位上做的年头长一些,处理的稿件多一些,说白了,老编辑而已。所谓的"大编辑",或许与终审权限有关,大权在握,可以一时对作品刊发命运产生最直接的影响,但不论这个编辑有多"大",取决于作品质量的都永远是创作主体而非刊物载体,这应该是一个不难辨明的客观事实。

作品的问世固然离不开编辑的这一关,然而一部优秀作品的诞生更多的是取决于文学时代的内在动因、外部环境和创作主体构成等诸原因。通过某编辑之手而由稿纸变为铅字,一般属于出版过程的技术环节,其作用当然应该肯定,但被说得如何九曲十八湾,如何天花乱坠神乎其神,就有些哗众取宠的"恶搞"味道了。据说某报"笔会"联袂展示若干京城"名编"风采之后,有老作家立刻打来电话,大为感慨,"今天社会风气这么浮躁,还能潜心挖掘编辑这些幕后英雄的故事,而且写出了你们的功绩、贡献和人格风范,这太难得了"。老作家对编辑的尊敬我很理解,但我同时认为,那些"潜心挖掘"出"幕后英雄"的"功绩、贡献和人格风范",不过是在哗众取宠,折射出的恰恰是社会风气之"浮躁"当下文坛之乱象。更有甚者,为"简介"个人的"主编"业绩不断"注水",《鲁迅文选》竟赫然在内,有读者不禁质疑,那些已有定论的鲁迅作品也需要主编吗?对读者耳熟能详的《鲁迅文选》又是怎么个"主编"法呢?这种咄咄怪事,如果我们不去理解为一种厚颜无耻,那就权当一次无厘头的表演,一个带有"戏说"味道的通俗笑话罢。

文学如何直面"战书"?

文学接受形形色色的挑战,古往今来,已是常态。特别是人类步入"全球化"后,文学面对的挑战更是层出不穷:娱乐的戏说,市场的捆绑,资本的改写,手机阅读的挤压,已是左支右绌,尽显疲相,这时候,若让文学仍然保持从容、淡定、自信,显然有些勉为其难。而今,你能设想某一日"机器人作家协会"宣告诞生吗?这不是"无厘头"的天夜谭谈,而是机器人"投向"文学的一纸"战书",文学如何接招?可以说,这是有史以来文学遭遇的最奇特的一次挑战。

大约五十年前,法国人罗兰•巴特曾有"作者之死"的预言,世人也只当故作惊人之论,听听而已。当人工智能横空出世,为"作者之死"的可能性,提供了硬邦邦的基础时,这个问题可是非同小可。作家的焦虑,有时候也会以幽默方式表达出来,有人调侃,戏说这类作家团体也并非一无是处,比如,不用担心文人相轻,江郎才尽,进而作家不会膨胀,诗人不会自杀,还可免去与名利有关的文坛种种躁动现象,种种走关系、拜码头、求排行、送礼跑奖、立碑修馆之风也会随之大减。

调侃只是调侃,事实却有些冷酷无情。继卡斯帕罗夫特极大师对"深蓝"的俯首称臣,排行人类围棋第一的柯洁和世界冠军李世石又被"AlphaGo"杀得没有脾气。以至于"艺术牛人"高晓松不由得兔死狐悲,唏嘘感慨,"为所有的大国手伤心,路已经走完了。多少代大师上下求索,求道求术,全被破解。未来一个8岁少年只要一部手机就可以战胜九段,荣誉信仰灰飞烟灭。等有一天,机器做出了所有的音乐与诗歌,我们的路也会走完"。高晓松哀叹的"穷途末路"并非危言耸听。事实上,人工智能的进逼已经剑指艺术界,一些机器人画作、曲谱的拍卖价每每让自视不凡的画家、作曲家汗颜,人工智能对人类自身全方位的虎视眈眈,步步紧逼,迫使其节节失守,尊严洒落一地,早已不是新闻,文学难道就可以高枕无忧?

2017年5月,湛庐文化出版了由微软人工智能小冰所作的诗集《阳光失了玻璃窗》,诗集里的作品100%由人工智能完成,为了诗集的出版书号,还涉及了人工智能的写作伦理问题。有意味的是,小冰也是有师承关系的,这位机器人诗人"师"从于1920年以来的519位中国现代诗人,通过对几千首诗上万次的"学习"、记忆,而获得了一定的现代诗创造力,我们正常写诗人,如果要把这些诗读上万遍,起码需要百年。从小冰的诗作通过媒介发表出来,截至这本诗集的出版,还没有人发现这个诗人的真实身份。"我负了爱我自己的生物/却温了你的眼睛/我生了时代的心/我将说我的眼泪//无限一切的生物/也没望见来复苏的大地/世界悲剧的角色/那时候的人们"(《世界悲剧的角色》),读到这样的诗句,你会怀疑作者并非人类吗?

从结绳记事到篆刻竹片,从文房四宝到激光照排,从洛阳纸贵到电子网络,人类写作工具的进化可谓之沧海桑田。如今人工智能时代,设计者可以完全不懂文学,却依托小说、历史、科幻等作品收集到的海量数据,帮助操

作者迅速成为高产作家。一些写作软件的素材库之丰富令人叹为观止,在写景、状物、叙事等方面应有尽有,不仅能提供例句、片段、范文等丰富文学资源,还根据程序设计实施模块化处理,自动整合、联想、生成、创作,分分钟内,一篇完整的小说或散文即轻松搞定。更牛的"大作家"软件,设定了万花筒般的人名、地名、职业、语言、美女、帅哥、场景、巧合、服装、爱好、特长、道具、兵器、经历、梦想、个性、恋爱、伤病、情感、误会、对手、配角、习惯、打斗、死亡等套路,配以全自动按钮,武侠、科幻、悬疑、言情、商战、复仇等九种自动生成模板,不同元素便可组合无数的不同结果,轻轻一点,就可完成一个以假乱真的故事梗概,且每日可完成5000万至20000万字。对于内容中不合理的文字,软件还有快速定位、替换和修改功能,文学写作如此寻常,可将"人人是作家"变成现实。

操作者仅仅完成一种程序,就可秒杀殚精竭虑、字斟句酌的作家劳动,说起来无异于神话寓言,却每天在这个世界真真切切地发生,这让为写《红楼梦》而"披阅十载、增删五次"的曹雪芹,让誓言写一部将来用作垫棺材的小说的陈忠实,让把写作过程当作文学的"求经之路"的迟子建一类"以血书者",情何以堪。不过,我还是认为,文学的真相永远取决于真谛。如同机器人下棋并不知道自己在下棋,写作软件也未必明白自己在写作,真正意义的写作,不会像玩魔方、下围棋、画画、作曲那样以逼真仿造手段可以奏效的游戏行为,就像川端康成指出的,文学艺术家"不是在一代人就可以造就出来的。先祖的血脉经过几代人继承下来,才能绽开一朵花"。

重复性与创造性之间的属性有天壤之别,诸如冥思、直感、顿悟、灵性、下意识、跳跃性思维等,只可意会不可言传,为人类精神世界所独有,不会被类型化、程序化的大数据取代,更有人格、悲悯、境界、价值观、伦理观,其之幽远,之深邃,之浩渺,之神圣,属于作家主体构成和文学终极问题,是文学意义的"结",艺术核心的"魂"。冰冷的机器人成为"作家",也仅仅在技术、理性和逻辑等层面能够成立,而在一些软性的、静虚的元素领域,超越人类几乎不可能,颠覆作为"人类灵魂的工程师"的作家存在,更是无稽之谈。说白了,文学不怕机器人下的"战术",因为写作从来就不是一个纯技术活儿,而是与人的内心世界息息相通,再尖端、超能,再不可一世的人工智能,也会为之一筹莫展,徒叹奈何。

无"错"怎成书?

自古代至民国,受出书的历史条件制约,"无错不成书"早已成了业内"顽疾",为历代读书人所诟病。道理很简单,既然书籍有错,为什么还要面世?于是可以理解了,一向有"语林啄木鸟"之誉的《咬文嚼字》最近何以再次说"不",并将纠错的目标锁定在这些年获"茅奖"的部分作品,包括《尘埃落定》《无字》《暗算》《秦腔》《额尔古纳河右岸》《湖光山色》《推拿》《蛙》等名著。据说已经查出不少差错,主要集中在三方面:1. 词语的误解误用; 2. 知识性缺陷; 3. 错别字,——皆为书刊编辑、出版中的常见问题。

纠正书籍中的种种错讹无可厚非,特别是一些名家的笔误更容易以讹传 讹,其社会影响不可小视。这里面,属于字、词、句、语法和常识方面的致 命硬伤,纠错当然是没商量。追求书籍出版的完美无瑕,无疑是对读者的负 责任态度,理应嘉许,需注意的是,对不同情形要甄别对待,以尊重和保护 作家的文学书写个性,避免为求疵而求疵,纠缠于细枝末节刻意显微或放 大,否则,这种直击式的锁定纠错之举很可能事倍功半,新闻效果大于实际 意义。

据我观察,所谓书籍之"错"往往也存在着其他可能,比如内容的歧义,词语的"另类",修辞逻辑的"逆反",就不可一概而论。应允许可以有不同的理解和表述,这不仅仅是一种包容的境界,更有助于思想文化领域的发展。从某种意义说,有"错"才会引起怀疑、辨析、争鸣、纠正,并由此获得长进。编了大半辈子教材的张中行先生这样认为,课本应该好坏文章都要选,他的理由是,优秀的文章可以为学生提供"取法乎上"的营养,多病的文章"作用相反,教学生如何避忌",古人说的"开卷有益"正是这个道理。对于成长期的孩子,营养再好,若一味偏食必然适得其反,影响发育,而杂食显然更易于身体的免疫和强壮。

我还发现,更多的"错"往往出自文学作品,根由恐与作家从事的是创造性思维、个性化表达有关。其实他们未必就想冒犯什么,破坏什么,而是不喜欢在写作中按部就班,中规中矩,他们的书写与"范文"的要求很远,找出其毛病非常容易。钱钟书先生曾感慨:"认识字的人,未必不是文盲。譬如说,世界上还有比语言学家和文字学家识字更多的人吗?然而有几位文

字语言专家,到看文学作品时,往往不免乌烟瘴气眼前一片灰色。"(《释文盲》)他在《谈艺录》中还提到"变易"现象: "在常语为'文理欠通'或'不妥不适'者,在诗文则为'奇妙'而'通'或'妥适'之至。"视写作的语法规范不可逾越,对于某些作家可以说是恐怖的事。比如萧红,比如张承志,要求他们适应语法规范是困难的,也是痛苦的,萧红拥有"越轨的笔致"(鲁迅语),张承志意欲"突破语法"(《美文的沙漠》),几乎就是出于本能。

文学作品一经抽筋剔骨的剖析,常常会令人惘然。高尔基在散文《海 燕》中有"海燕像黑色的闪电,在高傲地飞翔"的描写,有人认为是很严重 的病句: "海燕,英文名(Petrel),鸌形目、海燕科,体长约13.25公分, 体暗灰或褐色,有时下体色淡,腰白色。闪电:自然现象,是一些非常明亮 的白色、粉红色或淡蓝色的亮线或亮光。经查证,海燕的身体颜色基本呈现 为黑灰色,而闪电迄今为止还没有发现有黑色的。……这样的病句,不该登 上大雅之堂,以免误人子弟,贻笑大方。为此,有必要把'海燕像黑色的闪 电,在高傲地飞翔'修改一下,把修饰词'黑色的'改到主语'海燕'前 面,修改成'黑色的海燕像闪电,在高傲地飞翔'。只有这样,才算更完 美。"没人怀疑此修改动机充满善意,可是为什么让人生出索然之感呢?张 爱玲的散文《天才梦》的结尾处有句话,"生命是一袭华美的袍,上面爬满 了虱子",人们都熟悉,在挑剔者眼里却绝非无懈可击,最近就有文章断 言,这句话是病句,问题出在对"一袭"用法有误,"袭"本用于成套的衣 服, "一袭"即一套,指上下两件,古代文献中就有多处"赐衣一袭"的记 载,云云。读罢此文,我除了对作者的认真、执着感叹不已,剩下的只是无 语。

鉴于此,有必要重申,生活实用语言与文学表现语言的功能是有显著区别的,而不可相提并论,前者仅仅是日常生活的信息传递手段,以明白晓畅、易于沟通为原则,后者则属于艺术世界中的特殊语码,注重暗示性和隐喻性,意在唤起人们对于生活和世界的五味杂陈的多重感受,以实现"陌生化"效果。苏联作家肖洛霍夫的史诗巨著《静静的顿河》中有这样一段描写,葛里高利携阿克西妮娅"私奔",途中阿克西妮娅被流弹击中,死在了葛里高利怀里,"他仿佛是从一个苦闷的梦中醒来",眼前竟出现了"黑色的天空",和一轮"黑色的太阳"。出太阳的天空怎么会是黑色的?太阳更

不可能是黑色的,但没有人会追究作家违背生活常识,我们相信,此景此境此刻中的人物,其幻觉有可能发生反自然的主观变异。这时候,有语病的语言反而更有意味,它能够为读者带来如临其境的奇效。

作家所习惯于使用的文学语言,本质上是与语法规范相抵牾的,有意或无意地屡屡犯一些"语言的错误",也就不足为奇。明人袁宏道的解释是,他们"大都独抒性灵,不拘格套,非从自己胸臆流出,不肯下笔。有时情与景会,顷刻千言,如水东注,令人夺魂。其间有佳处,亦有疵处,佳处自不必言,即疵处亦多本色独造语"。现代美学家朱光潜先生则说得比较直白:"一个人的心理习惯如果老是倾向这种'套板反映',他就根本与艺术创造无缘。"其情其境,其滋其味,文学中人的感受自然更直接,更深刻。科学语言注重精确性,公文语言讲究规范性,文学语言追求模糊性,指出其属性区别,并非凸显"无错不成书"的片面合理性,而是为了强调回到有关"常识",发挥书籍的应有效用。

与"远方"无关

有意味的是,将"诗"和"远方"相提并论的版权是高晓松。这位音乐人几年前不经意说的一句话,竟成了大众耳熟能详的时尚名言,很让热气腾腾的诗界颜面尽失,心里泛酸。鱼龙混杂,人满为患,急功近利,"诗人"的美学公信力早已大打折扣,也就顾不了这么许多。我此刻想到的是,诗坛热得一塌糊涂,与"远方"有何干系?

大半个世纪以来,新诗在中国的境遇堪称奇葩。文化荒芜年代,活跃在台面的"写诗者"不能算少,报纸上时有分行排列、合辙押韵的字样出笼,但终究属于假大空的口号,与诗的真谛相距十万八千里,成为历史的垃圾和笑柄,也是必然。娱乐至死时代,按回车键成了流行动作,热气腾腾的诗歌表演有如人头攒动的广场舞,文字的搞笑功能被无限放大,也在制造垃圾,沦为笑柄。

振臂一呼,应者云集,诗歌的某种"广场效应"是可以理解的,但只适用于特定历史年代。比如田间,曾被闻一多誉为"擂鼓的诗人",我读过他在抗战时期写的一些街头鼓动诗,印象最深的是,"假如我们不去打仗,敌人用刺刀杀死了我们,还要用手指着我们骨头说:'看,这是奴隶!'"未央

在抗美援朝战场上写过一些枪杆诗而轰动国内,也是时势所需。在苏联卫国战争时期,西蒙诺夫发表过著名的《等着我吧》,以一位置身硝烟、生死未卜的苏联红军士兵的口吻,写给遥远的心爱姑娘,现在读来,仍能感受其蕴含的人性深度和道德力量。"等着我吧——我会回来的。/只是你要苦苦地等待,/等到那愁煞人的阴雨/勾起你的忧伤满怀,/等到那大雪纷飞,/等到那酷暑难挨,/等到别人不再把亲人盼望,/往昔的一切,一股脑儿抛开。/等到那遥远的他乡/不再有家书传来······等着我吧——我会回来的······亏了你的苦苦等待,/在炮火连天的战场上,/从死神手中,是你把我拯救出来······"这样的作品也是一种诗学点燃,但更多的,还是属于社会学意义在特定时期的发酵与传播。

写诗这件事,永远只关乎灵魂与个体生命体验。2016年度的诺贝尔文学奖给了美国摇滚歌星鲍勃·迪伦,爆出冷门。最先质疑的是曾经的诺奖得主尼日利亚诗人沃莱·索因卡,直言此事"荒唐";继而秘鲁作家略萨指出,"诺贝尔文学奖是给作家的,不是给歌手的",土耳其作家帕慕克则哀叹,"我认为很多作家在那一天受到了伤害"。文学的尊严和寂寞,与娱乐时代的摇滚声浪很难融合,与群情激荡的广场狂热更是格格不入。古斯塔夫·勒庞在《乌合之众》中认为,"人一到群体中,智商就严重降低,为了获得认同,个体愿意抛弃是非,用智商去换取那份让人备感安全的归属感",进而得出"群体的叠加只是愚蠢的叠加"的结论,对于当下无厘头的诗歌大热,会有醒脑作用。

微信时代带来了诗歌广场的万众欢腾。新媒体环境使得写诗沦落成了搞怪的"行为艺术",或分行排句的"工艺写作"。诗歌成了人人可为,最无难度的写作,"诗人"如过江之鲫,比比皆是,只要会敲字,会按回车键,就可以"著名"自居。各种诗歌选本五花八门,名目繁多的诗歌节、评奖、诗歌春晚、诗歌营销四处开花,个人或民刊制作出版的诗歌日历、扑克牌形式年选让人不忍目睹。有人设想,不久的将来一定会有诗歌积木、诗歌面巾纸问世,亦未可知。

只是这热闹的诗歌,与"远方"没有半毛钱关系。远方是一种心灵的视野和诗意的隐喻。远方之外还是远方,如泰戈尔诗句,"天空中没有翅膀,我却已经飞过"。远方是永无边界的移动风景,"不要问我从哪里来,我的故乡在远方。为什么流浪,流浪远方,流浪,为了天空飞翔的小鸟,为了山

间轻流的小溪,为了宽阔的草原,流浪远方,流浪,还有还有,为了梦中的橄榄树,橄榄树……"远方充满了神秘的未知和无限可能性, "有朋自远方来,不亦乐乎?"远方有梦,有泪,有爱,有心跳,有期待,令人心旌摇动。

19世纪英国批评家马修 • 阿诺德相信,终有一天,人们不得不求诸诗歌为我们诠释生活,提升生活,用诗歌来慰藉灵魂、支撑精神。那时候,诗歌将把一切花里胡哨的热闹留给广场,然后默默奔向远方。

"伪托"与质疑

所谓"伪托",一般是指著述、作品的伪造与假托,通过暗箱操作,瞒 天过海,为历史真相制造了疑案,也为后人坚持"学术打假"提供了正当理 由。比如,学者何新质疑,历史上确实有过亚里士多德其人的存在,但他是 不是那位留存了一百多部著作,内容覆盖了自然、人文、天体、宇宙一切领 域的巨人亚里士多德?那么,什么原因使得亚里士多德全知全能的手稿在其 死后不断"失踪",又不断被"出土"、被"发现"?即使亚里士多德生前 真的曾经写出一批伟大著作,但几百年后再出现的那些文稿究竟有多少可信 性?这个亚里士多德著作陷入得而复失,失而复得的怪圈,全程历时竟穿越 了千年之久,这个过程中有没有后人"伪托"的可能性?质疑需要勇气,更 需要论据,不过无论如何,何新的质疑精神是值得肯定的。

西方学界,也曾有莎士比亚著作是"伪托"的说法,但一直没有形成定论。不过,伪造莎士比亚文献的事情,历史还真有过记载。比如18世纪的英国人艾尔兰,未成年时,一次随父亲去莎翁故居参观,忽然脑洞大开,灵感迸射,回家后悄悄伪造了一批莎士比亚的文献资料。他还在伪造莎翁给太太写的信里附上了一绺头发,很是像模像样,其父信以为真,如获至宝,还将这些"稀世珍品"拿出去大肆展览,编印,其反响之大完全可以想象。艾尔兰尝到甜头,不知深浅,得寸进尺,又杜撰了两部"莎剧",其中一部还被搬上舞台,最后露出马脚。艾尔兰穷困潦倒而终,为后世留下一大笑柄。

"伪托"往往是一种借力行为,如晋袁宏所言:"违背经义,伪托神灵。"这个过程中,很难没有留下蛛丝马迹,正可谓"若想人不知,除非己莫为"。三国时期魏人王肃勤奋好思,学问精深,曾遍注群经,对今、古文

经意加以综合,同时他借孔子及后人之口,伪造了《孔子家语》及《孔丛子》,用圣人的话为自己立论,至今争议不断。清代有对古书大胆怀疑之风,擅长于考据的阎若璩曾以对历史流传的经籍、经注、经说问难,认为其中"不无错误处",并用三十年时间写出《尚书古文疏证》八卷,得出《古文尚书》二十五篇都是魏晋年代假托伪作的结论,翻了千年经学史上的一宗大案,黄宗羲为此赞赏: "一生疑团,见此尽破矣!"

现代学者余嘉锡认为北宋岳飞的《满江红》"来历不明,深为可疑",为明人"伪托",理由是,岳飞之孙岳珂长期搜集岳飞遗作而编成的《鄂王家集》《金佗粹编》中均未收录,且此作不见于其他宋元人的记载或题咏跋尾,赵宽岳坟词碑也未见说明来历,等等。夏承焘则进一步认定其伪托者为明代将领王越,虽未成定论,莫辨真伪,还是让读者感到前人怀疑精神和求真态度的可贵。

不过,并不是所有的"伪托"都与借力有关,作者隐去真名实姓,很可能各有各的原因。比如明、清两代,写小说往往被视为不登大雅之堂,有些章回小说的作者顾及名誉,便以笔名假托,也有人以笔名做障眼法,以免惹是生非。比如"兰陵笑笑生"何许人也,始终扑朔迷离,莫衷一是,至今仍是《金瓶梅》研究的最大谜团,相当于金学中的"哥德巴赫猜想"。四百多年以来,为解《金瓶梅》作者之谜,一代又一代学者皓首穷经,殚精竭虑,仍聚讼纷纭,众说不一,迄今已有六十多位候选人赫然在列,堪称世界文案的一大奇观。

古今中外,"伪托"的制造过程千奇百怪,各有秘籍。瞒天过海不显山不露水者有之,明目张胆有组织有策划有步骤者亦有之——且手段之登峰造极,令人叹为观止。其中最拙劣、最无耻、最粗暴、最有恃无恐的"伪托",当非苏联"冒牌作家"列昂尼德·勃列日涅夫莫属。此君在世时,曾有由长篇小说《小地》《复兴》和《处女地》组成的著名"三部曲"华丽问世,发行量总计竟达到天文数字的四亿册,一举登上了苏联畅销书冠军作家的宝座,巨额稿费收入囊中。该"三部曲"还被翻译成65种外国文字,被全世界120国的国家图书馆收藏,被指定为本国中小学课外文学必读书目,还获得政府颁发的"列宁文学奖",并被搬上舞台与银幕,可谓名利双收,风头出尽。那时候,民间曾流传着一个段子:每每在最高级别的会议上,与会者都会齐声朗诵"三部曲"中的某些片段。勃列日涅夫身处高位,日理万机,

竟然能够"笔耕不辍",如此密集地发表长篇大作,且写作风格堪比屠格涅夫和肖洛霍夫,其杰出的文学才华一时为世界瞩目。但后来被证实,这三部作品是分别由阿尔卡季•萨赫宁、阿纳托利•阿格拉诺夫斯基和亚历山大•穆而金这三位"抢手"代笔的,勃列日湼夫甚至一字未动。这场空前绝后的"伪托"闹剧,在1982年随着"作者"的亡故而匆匆落幕,最终,三部长篇被鉴定为伪劣作品而从书店下架,早已无人问津。曾被蒙在鼓里的苏联百姓知道真相后,很快就编排"三部曲"的书名找乐子说事儿:勃列日涅夫被埋在了"处女地",上面盖了一层"小地",只是无法再"复兴"。这就是此类"伪大作家"的最终命运。假的就是假的,历史的真相终究会浮出水面,岁月便是解密的万能钥匙。

怎可轻言"著名"

这个世界越来越像个热闹的庙会,打头碰脸的常常是一些莫名其妙的"著名"人物,来来往往,煞有介事,把中规中矩的平头百姓蒙得晕头转向,无所适从,躲都躲不掉。郭德纲倒是不紧不慢貌似忠厚,拉开架势打着一面"非著名相声演员"的旗子斜刺杀来,反而事半功倍,步入捷径。也许是我少见多怪,自从开了眼界,特别是领略了湖南卫视直播的整个"超女"造星过程,"著名"这个曾使人们无限遐想和无比崇敬的神秘字眼,顿时在我心里一落数丈,大贬其值,不光恶俗,还带来了些许生理反应的不适。

虽无奈,不过大家也都还懂得适者生存的道理。传媒是什么?可载舟亦可覆舟的一汪巫水也;市场又是什么?一只摸不着看不见却无所不能的巨型魔掌也。一批批过客般的歌手、演员、主持人、模特、策划、编导,借助传媒演绎"铁打的市场流水的货"的供求规律,今天"著名",明日黄花,周而复始,乐此不疲,不这么瞎折腾反而不正常。这倒也罢了,费解的是,本应寂寞伏案的一些文坛写手,何以高调"变脸",纷纷以"著名作家"惑众,且大模大样堂而皇之地接受鲜花、掌声、喝彩,"著名"则"著名"了,却又让人想不出他们究竟写出过哪些像点儿样的东西,实在令人一头雾水。

这里需要澄清一种错觉,即知名度与"著名"并不是一回事。这是曾做 过央视主持人的杨澜点拨的,十几年前她就谈到这样的意思,由于频频亮相 于荧屏, 电视主持人的那张脸很容易为天下所识, 但并不表明其成就过人, 而只是某种职业的特殊性使然,与"著名"无关。此认识,显然比许多 有"人类灵魂的工程师"之誉的作家高出了不止一截。如今传媒业日益发 达,作家在电视、纸媒混个"脸熟"并不难,若以上镜率、见报率评判一位 作家是否"著名",也只能唬一唬老百姓,恐怕自己都未必那么坦然。依我 看,除非非常必要(比如一些重要的国际学术场合等),作家完全可以免 去"著名"的累赘,于人于己都很自然,清爽,何乐不为?还是电影《手 机》中那句台词说得实在,"做人要厚道"。多年来读《文学自由谈》,不 曾记得版面上有赞誉谁谁谁"著名"的字眼。就是读该刊"叫卖"自己的广 告,涉及确实很响的人物,也未见"著名"二字。比如"作家王蒙曾 说,'在我们的阅读里,有《文学自由谈》与没有《文学自由谈》是不一样 的'"的表述,就觉得朴素亲切,言之及物,相信王蒙绝不会因没有戴那 顶"著名"的帽子而声望受损。真正有成就、有名声的作家,根本用不着 以"著名"昭示天下,强调作家之"著名",恰恰是因为其不"著名",或 不够"著名",就像广告策划总是会围绕尚无人知的商品大做文章一样。试 想,倘若在鲁迅、郭沫若、巴金、沈从文、张爱玲等人前面加以"著名作 家"的修饰,不是很有些让人怪怪的吗?

"著名作家"不可四处泛滥,否则会大倒胃口,沦为笑谈,除非文坛已被"戏说"或妖魔化。"80后"的韩寒童言无忌,放言"文坛算个屁","什么坛到最后也都是祭坛",我怀疑此小生是只逆反的小狐狸,文坛在他眼里是一串硕大的酸葡萄。但是韩语中有没有一点"真话"的质地呢?刘心武曾强调孙犁是"文学大师"而不是"文坛大师",一字之差,表征了两个概念,足见其用心良苦。文学与文坛确是两码事,前者涵盖的是文本,后者则是各类文学人士构成的特殊平台,两者互为因果互为表里,犬牙交错相生相长,其复杂之状一言难尽,这且不说。我强调的是另一层意思,无论文学还是文坛,别说"著名",真正能称得上"作家"已属不易了。记得写过长篇小说《古船》和《九月寓言》的张炜曾有很长时间一直不敢公开承认自己是"作家"。他就认为"作家"的称谓与内涵绝不简单:"它包含了心灵的性质、才情、知识、著作等很多方面。"因此,"一个民族是不会

有太多的作家的,正像产生不了太多的哲学家和军事家一样"。十几年前曾 活跃歌坛的李玲玉也表示过,像李双江、马玉涛他们都是歌唱家,我不过是 一名歌手,不可同日而语,说明也还是有一些头脑清醒者的人格外看 重"家"的分量。然而曾几何时,文坛(而不是文学)变得空前繁荣起 来,"作家"多如牛毛不说,还个个必欲贴上"著名"的标签才过瘾,才气 派,却很少有人清夜扪心,辗转反侧,拷问灵魂与良知。如此骇人盛况,也 算是中国当代文坛的一道奇观吧。

一位朋友却在我耳边冷笑道,有什么可奇怪的,谁都可能是一只酸溜溜 的文坛狐狸,这就是根深蒂固的人性弱点,只不过人们往往不自觉。我一 惊,顿时有一种被击中的感觉。大凡一个文坛写手只要发表过数篇诗文,出 版过三两本小册子,应邀参加过几次文学性质的座谈会、联谊会、发布会, 想拒绝"著名作家"的恭维和吹捧还真是有些难度。特别是当今社会,"著 名作家"暗含的东西太多了,身份、成就、影响、金钱,有形的无形的,哪 一层含义都妙不可言,都在考验人的神经,诱惑人的欲望,只不过我们不具 备那样的机会和气候罢了。此种自欺欺人形状,套用张爱玲的刻薄比喻,就 像无能的人服过春药,自觉得强大了许多,那种感觉还真是爽得不行。于是 想到,没准哪天洒家也昏了头,想跟着不知羞耻地以"著名作家"的身份招 摇过市,洋相百出,如若真的目睹此种丑态,大家切不可袖手旁观,

见"丑"不救!趁着我还能"旁观者清",这里先向列位拜托了。