

CHRISTIAN CAUJOLLE

特 定 的 情 境

—— 摄 影 文 化 散 论

〔法〕克里斯蒂安·科若勒 著

赵克非 谷一 译

C i r c o n s t a n c e s p a r t i c u l i è r e s



继《论摄影》《明室》之后
又一本资深摄影人的必读之书

序

我没去找照片，是照片来找的我；开始是通过报纸和杂志，然后是经由书籍、展览和我从事的工作。

因为，我来自文字世界。我学的是文，在西班牙文的文学著作方面有些专长，也涉猎思想领域，而在思想领域我还有幸得到过名师指点。所以，我的表达方式是文字。这也就说明了，我何以从来不拍照片，即使到了小小的手机也带有照相功能，使拍照变得非常方便了的时代，我也没拍过照片，虽然这一点常常令人觉得奇怪。我非常清楚，对有些人来说，表达方式是直观的，而他们给我的建议又太令我感动，使我不能以业余爱好者的身份到他们那块领地上去漫步，哪怕只是作为消遣。我怕成为笑柄，怕人家拿我拍出来的蹩脚照片和他们那些多年以来令我神往的东西进行比较。

我从外省来到巴黎时，在阿加特·加亚尔画廊高兴地看到了印晒出来的照片，此前我一向都是通过文字、使用文字和照片打交道的。我成了这家画廊的常客。当时，展览照片的画廊，阿加特·加亚尔是惟一的一家，它是这方面的先行者，始于1975年。那时我在《解放报》上写书评和展评，接着又在该报的文化版上发表和摄影师们的对话录。后面这项活动在《解放报》上居然变得越来越重要，占的版面也越来越多，而随着我对这项工作越来越感兴趣，我就不断地在思索，为了让别人分享已经变成大众迷恋物的照片，这种做法是不是最正确、最合适的形式。我所以用《故事》和《忆往》两种不同的文体写这本书，就因为这个问题至今还没有解决。

到了1981年，《解放报》更新了版式，在版面设计上精益求精，创立了新栏目，并开始从总体的角度处理影像信息。通过这一系列改革，报纸的水平更高了，成了整整一代人都在看的报纸。这时，我依然在写展评、书评，依然在发表和摄影师的对话录，同时也成了该报所用照片选稿和定稿的负责人。这意味着，我每天都能不用破费什么就和成群的摄影记者打交道；摄影记者一般都是年轻人，往往还都是些充满热情、才华横溢的人。在业务上，我能和他们进行与我有幸跟他们的前辈摄影家进行过的同样类型的深入对话。从罗贝尔·杜瓦诺到安德烈·柯特兹，从亨利·卡蒂埃-布列松到威廉·克莱恩。多亏了这些老一代摄影家，我们才得以在报纸上创立一种全新的处理时事新闻的方法，才能提出一些作为电视观点

的替代或补充的观点，才能抨击那些陈词滥调和老生常谈，也才能推出新一代摄影记者。新一代摄影记者对时事新闻感兴趣，但也很注意表现并确立其视角的新颖和客观。

我们没有经费，不能派摄影记者到海外去，穷得让我们不得不到全世界去找摄影记者，到那些其时政和形势令我们感兴趣的国家里去找，到拉美、亚洲、非洲、美国和东方国家里去找，也在中国找，但人数不多。从这项实践里，我得出了个结论：出于地域、政治和经济等方面的原因，世界历史只由美国、法国、德国和英国的摄影记者用照片来书写，是多么不公正。将不同的看法和观点进行比较，应该是有益的。我就这一点写过文章，同时以发表捷克、墨西哥和其他国家摄影记者作品的方式，把我的想法付诸实践。

在全世界都在考虑摄影应当以何种恰当形式报导事件和事态，而同时也在考虑如何保留住梦想和美好愿望的时候，在摄影师们都在考虑——中国的情况也是如此——如何在处于危机中的出版物和价钱高得离谱的艺术市场两者之间为自己定位的时候（这颇似从摄影诞生的时候起就出现了的关于摄影“艺术”性争论的翻版），我觉得，写东西就更加刻不容缓了。要贴近照片来写，根据照片来写，永远不要试图用文字掩盖或取代照片。这就是我想做的。我写作的方式和我在杂志或媒体上发表文章时通常使用的方式有所不同，因为我觉得朴实无华的叙事和虚构的小说之间的差异，也能充分说明何为摄影，摄影的性质和现实意义又是什么。

我的书就要出中文版了，这让我觉得新奇，甚至有点不可思议。我知道，这本书将变成另外一种形式的文字出现在我眼前，我看不懂，不知道是什么意思，但那种别样的美，我会感觉得到。我只希望，出中文版能使读者分享，能形成另一种形式的对话和默契，能形成看法上的交流，能使读者体验到我本人曾经感受过的那种激情。

克里斯蒂安·科若勒

2010年4月

致读者特定的情境致读者

有关摄影的文章，我已经写了二十五年。更确切地说，二十五年来我一直在试着写一些关于摄影的文章，而且写的时候总在想，写这些东西有什么用，怎么做才能使我的文章真正起作用：能够使别人去看，真去看。长久以来，我一直把这一点视为创作上的一个焦点问题；进一步说，我也把这一点视为自称“影像界”的运转的一个焦点问题。这个“影像界”，即使不由自主地大量增加着图片类艺术品、画片、图像和照片，却依然充斥着大量文字的东西，依然被文字的东西支配着。

我不是理论家（一个人不能因为有几个头衔就成为思想家），不是艺术家，也不是作家。但若能成为塞尔日·达内塞尔日·达内（Serge Daney，1944—1992年），法国当代影评家。（在所有已经作古的朋友和同伴中，我最想念的是达内和米歇尔·富科米歇尔·富科（Michel Foucault，1926—1984年），法国当代作家，结构主义大师。）说的那种“思想家”，我就于愿足矣。我是个“中间人”，是制作照片的人和能够欣赏照片并从中受益的人之间的中间人。令我担忧的是，影像和图片变成了新千年之初的重大焦点问题，以及围绕着影像和图片展开的、将物质世界隐藏起来的更大规模的经济战。我们在生活中体验到的东西，百分之九十首先以图片的形式向我们展现，那些图片是骗人的，却声称反映了真实。令我担忧的是，我们被图片包围了（我计算过，在我每天坐地铁上班的半个小时路程里，我眼前一晃而过的图片竟超过千张），却不会欣赏；遇之于途，竟不能领会。令我担忧的是，我们不能将所见图片的性质加以区分，而使这些图片有意义的正是图片的性质。看到大人不教给孩子判读所见图片的方法，我感到担心，孩子们把玩这些图片比我们在他们那么大的时候强多了。我担心，图片变成了哄骗人的东西，会将世界的物质性掩盖，而物质性才是这个世界的“真实”——如果真实有可能存在的话。

写这部由《故事》和《忆往》两个时段构成的《特定的情境》，是我摆脱著述一部“关于”摄影的书籍的方式，一种对我来说可以接受的方式。

我不是摄影师，也不是艺术家，甚至没想过要当摄影师，这一点好像使我总能和那些知道如何用形象来表现其内心世界、用目光仔细审视我们也存身其间的这个人世的人，保持着一种相互尊敬的关系。但是，我能看懂别人拍的照片。各种人拍的我都能看懂。摄影业余爱好者拍的，匿名人士拍的，职业摄影师拍的和大师拍的，我都能看懂。做到这一点，仅仅得益于专心致志；也得益于一种信念，即不试图去了解性质相异的东西，就永远不可能了解自己；还得益于面对摄影师们展示给我的东西时所感受到的惊奇和经常改变的乐趣。另外，在二三位好友引领下参观绘画和雕刻展览，潜心阅读文学作品，包括诗歌，同样使我受益匪浅。我不是个信念坚定的人，但可以肯定，摄影，这个对它自认为能够证明其真实存在的世界总是不断怀疑的摄影，最符合我对创作的理解。除此之外，在我同时代人的作品里，就只有音乐了。因为，音乐是个绝对存在。我希望，摄影这个可怜而又非常有局限性的工具，在最后时刻能间或与音乐发生联系。摄影和音乐在节奏、间隔、休止和对主题的处理上有共同概念，这令我感动。

用《特定的情境》做书名，是因为，说到底，这是我能为照片下的最佳定义，它适用于每张照片，不管是快捷自拍亭拍的，还是艺术家拍的。每张照片拍出的都是一种情境产生的结果，这一情境使这张照片成为唯一的，因为“特定的情境”主宰了照片的生成，然后就最终地成为了过去。

《忆往》，是因为有些照片我喜欢，我觉得讲述与那些照片有关的故事、事迹和那些照片所起的作用，并非无益之举。那些照片都和我有些关系，有的是因为职业，有的是因为我碰到了，不期而遇，我欣赏。在《忆往》中，我复制了一些照片，并非为了凭想象选出一批完美作品，搞个什么优秀作品排行榜——我讨厌大奖、分等、分级、贴标签，而是为了讲述与摄影有关的一些实际作用。这是一种“收藏”，我会继续搞下去，也不排除有朝一日我会真正搞起收藏来。

《故事》，是因为我太懒，也不够内行，无法将摄影的真髓理论化。一系列的小故事把摄影和我们与摄影保持的关系搬上了舞台，仅

仅是为了点出一些问题，一些很明显的问题，各有名号：时间，背景，场所，死亡，盲目崇拜，身份，历史，欲望，官能享乐，内疚，叙述，冲击，见证。这还只不过是大千世界问题中的九牛一毛。很明显，这些小故事中的人物与场景，即便有时是从和这些人物与场景类似的真人真事中移植过来的，包含了真人真事的一些特征，也仍然仅仅属于虚构。因此，很明显，这些故事不能被视为真实世界或社会某界的典型，没有代表性，也不能被视为摄影作品的典型，充其量只不过是一种不期然的雷同。

我这里所写的，不是“关于”摄影的，而是“为了”摄影、进而为了摄影家的。为的是让您去看摄影作品，为的是让您和摄影作品对话，为的是让您喜爱摄影作品。我希望成为您和摄影作品之间一个成功的媒介。

目 录

一、图斯廉大屠杀纪念馆	1
二、圣雅克的情侣	10
三、洗衣店	17
四、女时装设计师	29
五、政治手段	66
六、长毛	76
七、马提尼翁林荫道	79
八、女中学生	87
九、护照	90
十、达拉斯	97
十一、万圣节	114
十二、我从来没想过拍照片	116
十三、我们大家都认识卡加拍的蓝波像	119
十四、1979 年一个星期六下午我见到了罗伯特·杜瓦诺（Robert Doisneau）	121
十五、我以自己的方式积极参加了《解放报》筹建组的工作	124
十六、见到贝尔纳·福孔的时候我还是个学生	128
十七、我和吉塞勒·弗洛因德（Gisele Freund）见面首先是出于职业需要	131
十八、这确实是我偏爱的一张照片	134
十九、1980 年 4 月 16 日一大早塞尔日·朱利打电话到我家	136
二十、我在《解放报》从来没遇到过读者的负面反应	141
二十一、1983 年我在巴塞罗那买了一本黑白照片的小册子	145
二十二、那是 1980 年巴黎摄影作品展第一个月里的事	149
二十三、1988 年秋天我从金边路过	151

二十四、一天下午，在马赛	157
二十五、如果没有这位在自家门前收音机旁摆好姿势的老夫人 ...	161
二十六、有时我会要求摄影师拍一些很特别的照片	166
二十七、20 世纪 80 年代初	169
二十八、1981 年 5 月，新型《解放报》出版	172
二十九、发表《纽约通讯》成功之后	175
三十、照片拍卖的不多	179
三十一、在东南亚收集照片的时候我常常感到遗憾	182
三十二、我一直迷恋萨拉·莫恩的作品	185
三十三、2003 年，亨利·卡蒂埃-布勒松在为以他的名字命名的基金会开幕作准备的时候	189
三十四、让卢普·西耶夫拍的照片，我一见就喜欢上了	192
三十五、我职业生涯中最有异国情调的插曲	195
三十六、像我这一代的很多年轻人一样	201
三十七、我在阿加特·加亚尔家里见过伊齐（Izis）两三次	204
三十八、我在曼谷寻找现代摄影家，找了几年	207
三十九、1981 年秋，我第一次去布拉格	209
四十、这可能是我职业生涯中最不堪回首的一件往事	212
四十一、在布拉塞生命的最后几年里，我经常见到他	214
四十二、我不知道为什么，某些照片一下子就变成了符号学上的图像	217
四十三、我最早是从收音机里听说在巴格达阿布·格莱布监狱里拍的那些虐囚照的	220
四十四、迈克尔·阿克曼（Michael Ackeman）到“视野社”来看我的时候	222
四十五、我第一次去缅甸旅行是 1998 年	225

一、图斯廉大屠杀纪念馆

堆放在自家供桌两侧的两小堆焚尸柴烧完以后，索恩将方砖地面上的骨灰仔细收起，倒进前一天买来的两个小骨灰瓮里。他把骨灰瓮安放在供桌脚下，附上一张纸条，要求在他死后把装着他遗骸的骨灰瓮和这两个骨灰瓮一起送往寺庙。

他做了他该做的。

索恩的故事离奇，却体现了他那一代柬埔寨人的共同经历。他于1950年出生在金边一个殷实人家。父亲是王国政府官员，供职于移民部。索恩是这个幸福家庭里的第三个孩子，他有五个姐妹，两个兄弟。如今回想起当年和母亲与兄弟姐妹们于黄昏时分在王宫附近的巴塞河畔西索瓦码头漫步时的情景，他心中依然感到十分温馨。整个金边的人，音乐家，年轻军人，欧洲侨民，都来到了这里，在和煦的空气中徜徉，周围是数不清的临时搭起来的饭摊，还有熙熙攘攘的卖冷饮的。为什么只有这里的空气如此温馨？索恩不得而知，但这个地方具有明显的魅力，是众人皆知，也是谁都想来领略的。此处是“印度支那的巴黎”，一个和索恩的童年密不可分的的地方，每一念及，都会倍感亲切。

索恩的父亲是个很善良的人，醉心于传统舞蹈，常常带着他去欣赏王家芭蕾舞团的演出。女舞蹈演员动作细腻，节奏徐缓，索恩从很小的时候起就受到了这些东西的熏陶。舞蹈家们穿着紧身衣，服装和身段合成一体。她们手舞足蹈，摹画着各种动作，配合着低沉的手鼓和抑扬的琴声，在舞台上演绎出了种种故事，有魔鬼，有神仙，有爱，有恨，有神话，有人事，相互纠合，难解难分。只要有可能，他们也会和法国朋友德尔波特一家去看戏。

法国大使馆文化参赞德尔波特先生已经成了索恩父亲的挚友，两家人常常一起去吴哥参观古迹。索恩非常喜欢比他小一岁的贝特朗·德尔波特，对贝特朗的姐姐马德莱娜则怀有一丝朦胧的爱意。最让他感到惬意的是，能有两个家庭的人见证他的与众不同。两家人常常因为他的与众不同而惊奇，有时也会因此而取笑他，也总在不停地

交换着对世界的看法，观点既彼此抵触，而又明显地接近。在他还是个孩子的时候，大家就都知道，他们是平等的，而明显的平等中间又包容着一种奇特的差异，混合着一种心有灵犀的默契，令人高兴。

1964年，索恩还不十分明白，他那个世界的平衡已经被彻底打破。德尔波特先生退了休，在一番撕心裂肺的告别之后，踏上行程，照当时的说法，回归本土了。他带领全家回到图卢兹附近的一座小城，那里有他的祖居。几个孩子之间照事先约定的那样，每个礼拜都有书信来往，但索恩还是感到空落落的，这种感觉十分强烈，难以忍受。六岁的小妹妹成了他最喜欢的伙伴，照看小妹妹的时候，他才感到好受些。1966年6月，德尔波特先生来了封信，建议让一个孩子到法国去度假。邀请信3个月内有效。索恩被挑选上了。他战战兢兢，生平头一遭坐飞机，到巴黎时受到了德尔波特先生和马德莱娜的欢迎。去图卢兹，他们乘的是火车，沿途景色令他十分惊奇：一望无际的原野，连绵不断的山峦，宽阔的河流，像个万花筒，在不停地变换。贝特朗到火车站接他们。见到贝特朗，索恩立刻觉得又回到了从前。一切又都和从前一样了。他们叫了一辆出租车，跑了二十多公里的路程，来到一座小镇。一条小河穿镇而过。德尔波特家就住在镇上一座旧磨坊里。磨坊很大，虽然有点偏僻，但确实很舒适。

假期过去了，像做了一场梦。

9月初，索恩在树林子里和贝特朗一起采摘奇形怪状的蘑菇时，金边的信来了。信写得含含糊糊，索恩的父亲只是问德尔波特先生是否可以考虑让索恩在法国待上一年，“因为时局混乱”，待一年看看事情如何演变。

第二天早晨，德尔波特先生带索恩出去散步，把信的内容告诉了他。德尔波特先生对他说，他非常愿意把索恩留在家里，但自己不能替他作决定。索恩同意留下。当然，一年不能和家人见面会很难受，但他愿意按照父亲和德尔波特先生的意思办。他唯一担心的是上学问题，他觉得自己法语说得不好，怕跟不上班。德尔波特先生把他揽在怀里，对他说：

“你要知道，这只不过是一个学年的事，正是你提高法文的好机会。你的法文已经很好了，真的。”

索恩同意了，高兴之中略带忧伤。经过两个礼拜的信件往来，确定了他留在法国一年。他上了图卢兹的一所中学，和贝特朗同校。平静而勤奋的学习生活开始了，很有规律，一周回他的新家一次，也会发现寄宿生伙伴们的一些新鲜事，有时还比较复杂。索恩胆小，同学们都对他感到好奇。他在同学中没交上一个朋友，却和一位学监很要好。学监是个学文学的大学生，外号“学究”，常常借书给他，晚上熄灯前喜欢在宿舍里和他聊天。

很快，来自金边的就都是坏消息了。朗诺将军发动了政变。索恩的父亲丢了工作。他的两个兄弟被分别送到香港和新加坡去上学。钱开始短缺。索恩要求回国，去帮助家里。他遭到来自两个方面的断然拒绝。他接到父亲一封长信——信通常是寄给德尔波特先生的——命令他留在法国，靠他们朋友的支持继续学业，等待回国。索恩有生以来第一次哭了。他觉得泪水是一种奇怪的东西，是不能接受的。可耻的软弱化作了实在让人恶心的苦涩液体。他下了决心，永不再哭。

生活有节奏地继续着，按时到校，按时回磨坊的家，成绩优秀，情窦初开。但是，索恩不想这样下去。在他看来，他应该义无反顾地回国。看到马德莱娜就要和一个即将从医学院毕业、每个周末都开着车来接她的年轻人结婚，他先是非常难过，继而又认定，要不了多久，一旦马德莱娜意识到自己的错误，就会来向他诉说衷情。他在生理上常常有一种感觉，好像和朋友们在时间上没有相同的概念。他在两个物理空间之间徜徉，却无法将两个空间中的任何一个空间说成是自己的。不过，他的流亡生涯有个精神支柱，那就是不断来往于柬埔寨和法国之间的信件。这些信件有他寄出的，有他收到的。父母给他的信一个礼拜一封，很有规律，有时也会意外地收到姐姐妹妹写来的短笺，以及偶尔从新加坡和香港来的消息。来自新加坡和香港的信，邮票都被集邮爱好者邮递员要了去。

金边形势每况愈下。朗诺的独裁，再加上对全国进行的掠夺，已经变成了一场噩梦。他父亲一直没对他说自己正在集市上一家杂货铺里当店员，只对他讲，时局艰难，他得留在法国，学好本领，以便将来回到柬埔寨成为一个有用的人。索恩终于明白了，他要在法国待很长时间，他父亲是对的。第一年的年终，索恩决定参加大学入学资格考试。他成绩优异，考试合格。他已经十七岁，暑假里在一家银行的当地分行找到了一份工作。

索恩进了法律系，同时在一家书店里工作，半工半读，挣够了学费。事实上他已经成了德尔波特家的第三个孩子，依旧住在磨坊里。他力图 and 这家人亲密相处，而又不成为他们的负担。他不知道如何对他们表达自己的感激之情，于是就总时不时地和他父亲抗争，要求回金边。看报纸的时候，他搞不懂他的国家里究竟发生了什么事，越来越觉得去留两难。背井离乡使他身心难过，夜深人静了，他有时会绝望得要流泪。他觉得所处的时代已经不再是他的时代，也不再是任何人的时代。这是个让人疑虑重重、倍觉痛苦、不可能有信心、不允许有计划、连爱情也永远超不过初始阶段的时代。他生活在令人悲痛的虚幻之中，一方面是碰到的好运，一方面是强加给他的痛苦。1972年夏天，索恩的父亲带着小女儿到法国待了两个星期。这是一段幸福时光。在这段时间里，他们对今后怎么办达成了默契，取得了一致意见。柬埔寨一片混乱。索恩答应按照父亲的意思办。他很想回去看看母亲，但也只能说而已。

到了1975年3月末，他收到的金边来信里，母亲有时寄给他一些奇怪的诗，像是写给某个很亲近的人的，但她好像又不愿意将血缘关系牵连进去。索恩永远不会忘记那张跨页纸，母亲在上面只写下：“另一段时光。”是用法文和柬文两种文字写的。

后来，消息全无，索恩就只能靠报纸了，直到在《解放报》上看到大字标题“红色高棉解放金边”的报道——他至今想起来还不寒而栗呢！对于红色高棉，他毫无概念，只是从《世界报》和盎格鲁-撒克逊人办的大报上得知，他们是柬埔寨的新主人。是又一次革命呢？

抑或是一次战争？索恩一无所知，因为他连父亲的信都指望不上了。父亲的信从来没告诉过他太多的东西，但那些信毕竟都是从柬埔寨那个现实世界寄来的，如今，现实世界跟他彻底脱节了。

没人能向索恩提供一点点可靠的消息，这使他更加焦虑不安。柬埔寨与世隔绝了。对他来说，流亡变成了令人恐怖的消息断绝。在法国这里他是外国人，他觉得，在柬埔寨那里他也变成了外国人，没有一个地方承认他。他惶惶不可终日，被死亡的念头纠缠着；他被卷进了历史，却只不过是一个任由这段历史拨弄的对象。一片茫然，不知所措。他甚至不再给两个兄弟回信，他们总是过一段时间就写信来，问他是否有家里的消息。

索恩严肃刻苦地攻读着法学课程，成了国际法方面的专家。他结识了一位年轻的阿尔及利亚女子，以为人家爱上了他。可是，他说及一有可能就回国的计划之后，那女子就离开了他。对德尔波特一家人给他的支持，他心存感激，却不知道如何报答。但他确信，无论如何，他终究会回到国内的，一定会有这样的一天。他觉得，在这个家里他只是个过客。这家人以友谊的名义收留了他，但这个家庭所代表的终究是旧的殖民势力。他经常在设想，他身后的柬埔寨会变成什么样子。柬埔寨这个土地富饶的小国竟然莫名其妙地舍弃了灿烂辉煌的吴哥，将首都迁到南方一个它尚未完全控制住的地方。如今，那个地方正蔓延着种族灭绝大屠杀的恐怖，成了这个令人恐惧的世纪荒唐的尾声。因此，索恩就想，他到底能做点什么。有人说，一些高棉人在残杀另一些高棉人，所有的城市，包括金边，居民都被撤光了；说那里的恐怖是打着“革命”旗号实施的，但他搞不清“革命”是什么意思。他唯一能肯定的，也许是他唯一希望的，是有朝一日能回金边和家人团聚。

1978年12月，报纸上说，柬埔寨人的宿敌越南人又从红色高棉推行的恐怖中将金边“解放”了。居民又都回到城里。波尔布特和死心塌地追随他的人逃走了，但仍在乡间继续和入侵的越南人作战。索恩心里有点乱，七上八下的：得知独裁政权陷入困境，他感到高兴，但他又不能信任越南人。他仍然希望能得到家里的信，得到点消息，但

又不相信能够得到。本来就已经惶惶不可终日，再加上这种困扰人的无望等待，他的焦虑不安达到了极点。

索恩一直没离开图卢兹，先后在几家律师事务所工作过，直到1984年收到一封官方信件为止。西哈努克亲王想见他。他去了巴黎。考虑到他父亲对亲王的忠诚，人家要求他参加亲王的阵营，成为流亡临时政府的一员。索恩拒绝了，但表示愿意将自己的法学知识贡献给亲王的事业。处理了几宗外交卷宗、草拟了几百页的国际调停文件并对越来越灭绝人性的屠杀提出几种可能的解决办法之后，索恩求见西哈努克。第二天他就见到了亲王，把自己想回柬埔寨的愿望向亲王恭恭敬敬地作了禀报。他想知道家人的下落。他已经准备好，回归故土以后要有所作为。但是，他需要了解情况。

西哈努克擅长交际，在这方面有很高的声誉。亲王一如既往，推心置腹地对索恩说，本来更希望把他留在身边的，但还是答应了他的请求，允许他回柬埔寨。三天之后，索恩经泰国回到了柬埔寨。其后的四年，是疯狂的四年，他一直在丛林和泥淖中不停地奔波，探访难民营，忍受了一个不想死的人不得不面对的极端恶劣的生活条件。索恩曾试图整顿营地，为了去国王军队的据点，他和战斗人员一起出发，跋涉了几个礼拜。所到之处，他见到的只有悲伤。鼓舞他的只有一个愿望：到金边去寻找家人。

他这个愿望没有实现。

通过艰难跋涉，他能做到的，只是对这场惨绝人寰的悲剧的严重程度有所了解。国家毁了，哀鸿遍野，没有一个家庭得以幸免。知识分子、干部，都已经消失在疯狂的漩涡中：所有戴眼镜的人均惨遭杀害，因为他们识文断字，让人害怕。索恩发现，相当一部分通用词汇消失了。语言被搞得支离破碎，退化了，语言规则被破坏了。他无法想象在思想上这意味着什么，但他看得很清楚，这是对思维能力本身的损害。他认为破坏是决定性的，至少对于几代人来说是决定性的：他那一代，他父亲那一代，1975年出生的那一代。他没哭，他把不哭看做荣誉攸关的大事。这已经不是一般的痛苦，他已经欲哭无泪。

直到 1989 年巴黎协定签字，索恩才回到首都金边。

地处王宫附近的老家，院子里杂草丛生，在藤本植物的重压下，屋顶已经破败不堪，不能再为他童年时期的这座殖民地住宅遮风避雨了。虽然如此，为了显示这个家不再被抛弃，他决定依然在这里安身，就睡在花园里的床垫子上。他一直睡在那里，直到被任命为外交部长，也没能真正找回童年的记忆。想到父亲，想到父亲的仁慈，想到父亲对他的前途可能有过的、今天在失败的况味中实现了的梦想——当上外交部长，索恩还是高兴的。部长，是什么意思呢？

被任命为外交部长的第二天，索恩求见已被指定为首相的西哈努克的儿子拉那列。首相见了。索恩作了解释，说他只想待在金边，查明家里的遭遇，其他的事情对他都不重要。他同意虚应故事，干多长时间都可以，但只能是装装样子。过了 20 年的流亡生活之后，他首先应该做的事情是对记忆进行一番梳理。他一向听话，可现在觉得自己早已是化外之民。他只要求给他一点时间，让他为自己寻求一个过得去的解决办法。首相可以指望他成为一名忠诚的后备官员，但不是部长。

他会见了几十位联合国官员、外交家、非政府组织负责人；写了上千页研究报告和建议。写这些东西的时候，他就觉得，这一切都无济于事。他时时刻刻都在感受着痛苦，痛苦一个接一个地向他袭来，使他痛上加痛：那些奢谈重建柬埔寨的人，有的野心勃勃，有的令人难以置信地渴求权力，有的怀有令人齿冷的怀旧情绪，有的满脑子都是民族主义的幻觉。那些民族主义者真是可笑至极，他们大谈什么合法的“大柬埔寨”的前景，却没有意识到，他们所谈论的是一片废墟。而且，贪腐之风已经弥漫于各个层面。

无论是王家芭蕾舞团的重组，还是舞蹈学校的创建，甚至是在巴塞河畔和煦的空气里漫步，都不能缓解索恩的痛苦。这一次，唯一能使他安静下来的，依然是书信。每个礼拜他都要强制自己往法国写信，而他也能收到回信。通信的频率，受制于混乱的邮政服务。

1990年，他得悉德尔波特先生在女儿马德莱娜离婚三个月之后病故。在得知这个消息的最初几个小时里，他一直想立即动身，去探望那个收养过他而此刻正陷入悲伤之中的家庭。但他最终还是决定不去，仅仅写了封信，告诉他们自己跟他们一样感到悲哀。若干年之后，马德莱娜会责怪他写了这样一封信——这一点他写信的时候就知道——尤其是结尾：“我和你们一样不幸。至少我认为我和你们一样不幸。但是，我越是对你们、对你们所有的人、首先是你们的父亲为我所做的一切心存感激，回到柬埔寨以后我就越明白，是你们的仁慈拯救了我的生命，我也就越明白，我属于这里，我应该在这里表现得不辜负你们给予我的信任和帮助。我认为自己和你们一样不幸，但从某种角度来说，我的不幸又和你们的不幸确实不同。因为，我和你们不一样，我们的经历也不一样。除了生活中的种种偶然使我们从孩提时代起就结成了不同一般的关系之外，我们共同拥有的只有一样东西，那就是我们都相信，如果人把精力更多地用于建设而不是破坏，人就会更加幸福。德尔波特先生已经作古，我再也不能对他表示感谢了。但我不哭。他过世的消息给我带来的悲伤，与我因为不知道父亲、母亲和姐妹们的下落而产生的绝望纠缠在一起了。为他们我也不哭。有的时候，一想到这苦难来得不公道我就觉得痛苦。我无能。我不会说别的，只会说拥抱你们，想你们，说我又回想起了我们一起度过的那些幸福时光。我感谢你们收留我——这一点我终生不忘，感谢你们让一个远离祖国和亲人的孩子享受到了幸福。”

在金边，索恩越来越难以承担他所扮演的角色。他是个没有头衔的官方人士，和国王一派的人物关系密切，而这时已经有人开始对国王一派的人物有了微词，说他们在高层又制造出权力的种种弊端。这类事，他也料到了。他知道拉那列亲王在法国置了产业，把钱存在了外国。这让他反感。他一直住在废墟中的祖屋里。一天晚上，他正在花园里草拟一份关于政党合法化的建议书，一位老太太来到了他家。老太太已经颇有一把年纪，满脸皱纹，但很高雅，他不认识。老太太说她叫库阿，给德尔波特先生当过管家。她记得索恩小时候的样子，

但在索恩的记忆里，关于她却什么也没有留下。不过，她提到了太多的细节，令索恩无法不相信她说的话。在自己家里听别人述说这段已经被彻底毁坏了的往事，他有一种像受到了冒犯的感觉。库阿是跟他母亲同时被关进集中营的，当时金边已经成了一座空城。她告诉索恩，说他妈很快就死了，死在了北方的一片稻田里，那一年是 1976 年。接着，她又把当时的种种恐怖情形向索恩讲述了一遍，声调徐缓，就好像她是在讲述一个需要加以说明的特殊年代里的故事。说完，她问索恩去没去过图斯廉大屠杀纪念馆。

索恩有点不高兴。他在金边已经待了一年多，但从未想过要去朝拜图斯廉高等学府这块圣地，它已经被波尔布特变成了羁押拷打平民的人间地狱。他知道，被关在那里的一万五到两万人中，侥幸活下来的只有七个。他知道，在东德人的帮助下，那个地方已经变成了一座种族灭绝大屠杀纪念馆，有很多受害者的照片在那里展出，还有一些展示酷刑的油画。他知道，刑具都留在了原地。但是，他不想去面对那些他侥幸逃脱了的骇人听闻的东西。库阿的那一问，完全在情理之中，却让索恩感到不快。这时，这位老妇人用一种有点过于温和的语调对他说道：在图斯廉有你姐姐和妹妹的照片。

索恩心里早已明白，家里的人都被杀死了。但是，听人家说起家人被杀，他的眼泪还是不由自主地夺眶而出，违背了他立下的永远不再哭泣的誓言。他无语，久久地静默着。然后，他向库阿道了谢，谢谢她敢于以实相告。而突然之间，索恩觉得自己变得很无情，非常无情。他对库阿说，只要他家里人的照片还在那里，他就不会去图斯廉。说他也许永远都不会去图斯廉。库阿微微一笑，问道：

“那怎么办呢？”

“怎么办？必须把那些照片揭下来给我拿回来。”

“那就照你说的办。”库阿答道。

两天之后，库阿交给他两张缺了边的照片。那是两张正面的黑白照片，索恩收下，并没有真正认出照片上的人就是他的姐姐和妹妹。

这些照片来自图斯廉，它们又一次遭到粗暴对待，是被从墙上撕下来的。不久之后，索恩听说，别人也像他一样，一想到那些照片，那些患难岁月里留下来的最后纪念物被拿到公众场合去展览，心里就受不了。他们也和他一样，都把作为牺牲者可怜残迹的照片揭了下来。在图斯廉，某些展板就永远变成了一块白板，空空如也，一无所有，成了生命的深渊。

焚化了那两张照片，将灰烬收集到两个骨灰瓮里，草拟好自己的遗嘱，做了这一切之后，索恩觉得已是了无牵挂。他自由了，自由得可以希望死快来临了。他已经把该做的事都做了。

二、圣雅克的情侣

马德里，晚 7 点。贝特朗·穆然来到吉容咖啡馆，往那张他常坐的桌子前面的椅子上舒舒服服地一靠，就品味起他的休闲时光来。桌旁的窗子开向卡斯特拉纳大街。他在这座城市已经待了四天，这次来，为的是弄清楚法国和巴内斯托银行一桩不可思议的案子有什么牵连。这是一桩很典型的花花公子侵吞公款案：在报纸的社会新闻栏里出现流言蜚语之前，那位自认为不可冒犯的花花公子，一直是那些发行量很大的报纸社交栏里的新闻人物。贝特朗·穆然可能永远也不敢向律师团里的同事们承认这件事，他就是喜欢“艳事”期刊，一份西班牙人称之为“黄色”期刊的刊物，至于西班牙人为什么说这份期刊是黄色的，他从来也没想过要搞个清楚明白。他应该向那位常在西尔屈洛·贝拉斯阿尔特斯酒吧里和他一起喝酒的酒友珀珀请教一下。那家酒吧也是他经常光顾的地方，就在附近，他欣赏那里格调高雅的宁静，一如他喜欢吉容咖啡馆这里永无休止的喧哗。他一边等着侍者来招呼，一边心不在焉地翻阅着人物杂志《你好！》。这一期上有一篇内容丰富文章，是关于“圣雅克的情侣”的。这是一桩社会新闻，几个月来令整个比利牛斯半岛激动不已，他也一直津津有味地追踪着。

他在西班牙的冒险始于 15 年前，那时他刚从蒙彼利埃大学法律系毕业。有一天，他同两个朋友一起去巴塞罗那，到诺坎普体育场去听卡塔卢尼亚歌唱家路易斯·拉克的演唱会。他喜欢那位歌唱家赞美

地中海的热情奔放的歌声，无论是布鲁斯民歌式的雄浑低音还是清脆的高音，他唱起来都能运用自如。拉克唱片里的歌，穆然都记得滚瓜烂熟，特别是他的早期歌曲，反对佛朗哥独裁伟大斗争时期的那些歌曲。当时，那首奇迹般地通过了检查的《埃斯塔卡》，变成了号召反对老独裁者的圣歌。穆然也喜欢这位能保守秘密的同性恋者那种无拘无束的做派，是他，让穆然见识了萨尔瓦多·埃斯普里于和富瓦克斯的那些不同凡响的诗歌。那天他是第一次到演唱会上去看路易斯·拉克演出。媒体发出的是一片反对声，说路易斯·拉克是“有自杀倾向的夸大狂”，演出将是一场灾难。演唱会获得了巨大成功。演唱会上洋溢着团结友爱的气氛，听众大受感动，充满激情，几乎从头到尾都在与路易斯·拉克一起歌唱。听众长时间地点燃着随身携带的打火机，火光划破夜空，形成数千点希望之光。

这场演唱会给贝特朗·穆然留下了不可磨灭的印象，而西班牙也就成了他的第二故乡。征服他的，是音乐，从弗拉明戈西班牙卡塔卢尼亚民间音乐。到摇滚；是文学，西班牙的文学至今还为清新活泼的诗歌留有一席之地；是绘画，特别是卡塔卢尼亚的绘画，从毕加索开始，似乎每一代人里都产生了天才；是风格完全自由的画家和设计师；是“马德里新潮派”，这一派的热情带有奇特的超现实主义色彩，淋漓尽致地表达出了结束独裁统治的喜悦。西班牙独裁统治是战后欧洲所经历的延续时间最长、最难以接受的独裁统治。穆然喜欢西班牙语，喜欢西班牙人，喜欢西班牙人的朝气，每到周末，这种朝气就会使大街上挤满了意气风发的年轻人，直到深夜才尽兴而止。对西班牙的爱，促使他成了公司法和银行法方面的专家，成了国际律师。就这样，为了工作，他经常从日内瓦到卢森堡，从慕尼黑到米兰，不过追踪的总是西班牙客户。他每次都要利用出差的机会溜出去几天，到这个国家一些他没去过的地方看看。西班牙的多姿多彩，各式各样的建筑和习俗，什么时候都令他着迷。

马德里不是他最喜欢的城市，但他到这里有回家的感觉。在马德里，有他常去的地方，也有他不能不去的地方。普拉多博物馆他就非

去不可，他得像探望老朋友似的到那里去看格莱戈格莱戈(El Greco, 1541—1614 年)，西班牙画家。的作品，特别是戈雅戈雅(Francisco de Goya, 1746—1828 年)，西班牙画家。的作品——《五月二日广场》，他那些忧伤的画，画上的那些巫师，而在这一切之上的，是那只画在黄色背景上的小狗，抽象到了极点，却又靠纯物质的东西感人。然后，他还得去对面的蒂桑基金会，说明他一直都很喜欢那座十二世纪的祭坛后部所置的装饰屏，或米罗米罗(Joan Miro, 1894—1984 年)，西班牙画家。的一张小小尺寸的画。在一般情况下，他接着还会去雷纳索菲亚博物馆，有时是抱着能够参观到令人惊喜的临时展览去的。然后他就可以在邻近的咖啡馆里翻阅展览目录，一边就着火腿片喝冰镇啤酒。他感到遗憾的是，毕加索的油画《格尔尼卡》从美国运回来的时候，曾经在离普拉多博物馆不远的一幢小楼里供人观赏，他没赶上，那可是一幅无与伦比的佳构。

他在马德里也有朋友。朋友是必不可少的。其中有个叫伊莎贝尔的女摄影师，漂亮至极，若干年来她都是在摄影棚夹层中布置得很温馨的小套间里接待穆然的。穆然也有一把小套间的钥匙，他无法想象可以住到别处去。一进门厅，他就能认出那熟悉的光线，而且每次看到墙上那些贴在木板上的大照片，他都会产生一种难以形容的快感。照片上的人在翩翩起舞，有跳弗拉明戈舞的，有跳探戈的，有跳谜一样的高棉舞的。那天晚上，伊莎贝尔又来找他，带他去一家有名的米饭馆吃饭，他每次从这家饭馆出来，都要对全世界那些不负责任、居然敢把糟糕的西班牙式什锦饭端给客人的人大加诅咒，说那简直是对讲究美食的西班牙人的侮辱，就像批量生产的比萨饼对精致的意大利餐饮是个侮辱一样。一想到香喷喷的八爪鱼黑米饭，他就满口生津。

不过，此时此刻，贝特朗·穆然正在恣意享受着这刚刚开始闲暇。那些错综复杂的案子，统统被扔到了脑后。他根本不想去思考那些法国客户何以会被卷进一桩本世纪最为荒唐的财务闹剧。他完全沉浸在周围的喧嚣中了，离喝开胃酒的时间越近，周围的声浪也就越大。他想象着，自己是一直都到这里来的，和佛朗哥冷酷统治时期常来这里

的记者与知识分子有过交往。他在被尼古丁熏得发黄的墙壁上寻找着文学和政治的珍贵秘密遗迹。在这里，他看洛尔卡洛尔卡（Lorca，1898—1936年），西班牙诗人，剧作家。全集，一坐就是几个小时。全集是阿吉拉尔出版社用精美的圣经纸印刷的，他每次翻越比利牛斯山来西班牙时都要带在身上。此刻已近黄昏，《吉卜赛民谣》的节奏，苍白的月亮，鲜亮的橙子，国民自卫队的三角帽，茨冈人的铁匠炉，几匹有人骑着的马，瓜达尔基维尔河潺潺的流水，所有这一切，把一直盘踞在他头脑里那些令人郁闷的数字，一点一点地清除出去。他感觉很好。他安静下来了。

穿白色上衣的侍者走近他，端着个托盘，像献祭似的站在他面前。他一向喜欢拿吉容咖啡馆侍者那副自命不凡的神态寻开心。三十年来，侍者们总是像在举行什么仪式似的，一脸的庄严肃穆，和客人保持一定距离，无礼到了极点。他们只在上午两次只供应浓咖啡之间的这段时间里愿意和客人交谈。他觉得这种装出来的傲慢挺有意思，在多数情况下，一个默契的字眼就能将这种傲慢化解。这天晚上，当班的是迭戈，一个能绷着脸说笑话的阿斯蒂里亚省人。有一天，迭戈看到贝特朗·穆然正在读《贝尔纳尔达·阿尔瓦一家》洛尔卡的作品。，就走近他，为他背诵了《哭泣》洛尔卡的作品。里的三个段落，然后向他吐露了心声：“从前，因为不许读这首诗，我们就悄悄地背诵。当时这诗是个接头暗号。”迭戈瞧不起顾客中的电视主持人和时装模特，他有时会流露出令人吃惊的怀旧情绪。眼下，他仍然板着脸，正在往贝特朗·穆然那只装满了冰块的高脚杯里倒淡黄色的威士忌。是普通珍宝威士忌，在这里叫“洛塔贝”威士忌。贝特朗·穆然每一次都会因为酒倒得特多而感到惊奇，迭戈动作娴熟地倒出来的酒，至少相当于“甜酒”（普罗旺斯人叫“胎儿”）酒量的五六倍。他冲着迭戈笑笑，表示感谢，然后又把杯子里的酒晃一晃，这才接着埋头看杂志。他扫了封面一眼：照片似乎传来鼓声咚咚，宣告着王储菲利普亲王备受关注的婚事。贝特朗·穆然虽然是个激进的共和主义者，对西班牙王室、那个使西班牙得以度过后佛朗哥时代并融入欧洲和现代化、且尚未十

分衰老的波旁家族的人，却保持着格外的尊敬。接下来，周刊提到的是摩纳哥一位公主又和贴身保镖闹起恋爱的故事，他偏爱的斗牛士弗朗·里弗拉·奥尔多内兹即将和阿尔伯公爵夫人的女儿举行婚礼的消息，几桩贵族婚礼告示，还有一篇对超级名模在马洛尔卡乡间别墅的“独家”专访，一篇猜测菲利普亲王和维多利亚女王的斯堪的纳维亚后裔是否有可能存在恋情的文章。杂志还登了一份呼吁书，吁请广大读者慷慨解囊，参加为普拉多市收购漂亮的维拉斯凯小城堡而发起的全国性募捐活动。总之，都是些司空见惯的事，但不乏意趣。

不过，本周的大事，真正把贝特朗·穆然吸引住了的大事，在这家不计较版面的全国性周刊上占了好几页的大事，是“圣雅克的情侣”，一对于一年半之前在深夜里惨遭杀害的年轻恋人。他们是比利时人，从出生地徒步来到圣雅克-孔波斯泰尔教堂为爱情祈福，被发现死在了离城几公里外的一座帐篷里。在这个居民数百年来已经看惯香客从欧洲各地涌来的地区，一对情侣遭人野蛮杀害的消息所造成的效果，就像扔了一颗炸弹。由于缺少起码的线索，调查一直没有多大进展。被搞得有点狼狈的警察，把怀疑的焦点集中到了惨案发生地土地主人身上。这家人是农民，出了名的怪僻，都围着性格执拗的家长转。家长一口咬定，不是他们干的，关在监狱里几个月也没改口。而且还一直在威胁警察。媒体跟着当局的调子走，把那位家长描绘成了一个没有教养情绪不稳定的人，一个冷漠凶残的家伙。然而，没有任何东西能够证明怀疑成立。于是，这桩在整个西班牙被搞得沸沸扬扬的案子，眼看就要变成“历史之谜”，变成一桩悬案。

贝特朗·穆然没有漏掉任何一个细节。文章使他想起了发生在 20 世纪 50 年代的多米尼奇案：当时，两名英国游客在普罗旺斯遭人谋杀，轰动一时。虽然他那时每天都在追踪发表在《国家报》上的调查进展情况，却没有像读《你好！》杂志上这篇文章那么津津有味。由负责报道这个案子的女记者那支生花妙笔写来，整个故事变成了一部真正的悬疑小说。他特别欣赏那些简明扼要的描写，虽然有不少陈词滥调，但记者熟悉情况，把一座他十年前初到就很喜欢的城市的氛围，

都烘托出来了。对各种似是而非的假设所作的详细叙述，把他重新带回了那条有两棵欧洲最老的桉树的漂亮林荫道、庄严的教堂和挤满了熙熙攘攘香客的小街。香客们都自豪地拿着镶有贝壳的手杖。他好像又闻到了水煮八爪鱼和西班牙炖肉散发出来的香味，又感受到了那家有名饭馆的氛围，他在那里曾经邂逅过一位深谙美食之道的法国总统。他好像又看到了那些有点陈旧的玻璃窗，上面映着带有墙筋柱的房屋和灰色古朴石墙的影子。那种玻璃窗让人想到奇特的乳状奶酪。他这个喜欢阳光的人，却被这座霏霏细雨中的城市散发出来的古老魅力和纯朴热烈的气氛抓住了。

贝特朗·穆然上次来西班牙是在一年半之前。在商业法庭办完一桩棘手的案子以后，他放了自己两天假。他为之辩护的客户是个巴黎人，一位生产圣绪尔比派教堂用品工厂的老板，这个人很明显地骗过当地一批卖低俗纪念品小商贩的钱。也就是在这个时候，贝特朗·穆然对自己的工作生了厌恶之心。不过，他还是利用住在与教堂比邻的豪华宾馆的机会，到周围走了走，碰到过不少过路的香客，有的一两个人，有的成群结伙，从做派上看，既不像受虐狂的西班牙教会党的代表团，也不像受了嬉皮士影响、以装扮成基督徒为乐事的人。每个人都是一脸坚信不疑的神态，冒雨前行，为的是去领一纸证明他们朝过圣的文书。他在教堂前的广场上流连了很长时间，观察那些头戴镶着彩色飘带的黑色大圆帽的香客。这些人中，有在彼此道贺的，有在弹吉他的，有在用各自的语言唱感恩歌的，就像即兴组织起来的国际合唱团，正在用全欧洲的语言唱歌。

这篇长达十二页的文章，自诩为“独家报道”，“圣雅克的情侣案大揭秘”。开始阅读之前，贝特朗·穆然晃了晃杯子，冰块撞击杯子，发出清脆的响声。他把一大杯冰镇得凉凉的酒一饮而尽，立即觉得脸上热乎乎的，凉爽的感觉消失了，接着就埋头读起文章来。跨页封面上是一张彩照，是在教堂前的广场上拍的，一对情侣，无忧无虑，脸上带着微笑，眼睛盯着镜头。是摄影爱好者拍的那类照片，没有什么特殊意义，色彩也还过得去，可能是求当时正巧经过那里的人拍的，属

于那种夹在相册里留着日后看的，以便回忆幸福的时光，回忆过生日的情景或旅行中的某个时刻。除了照片上的人以外，没人会觉得这类照片有什么重要性。贝特朗·穆然被这张普普通通的照片感动了，被这两个几乎还只是大孩子的金发青年感动了，他们脸上洋溢着幸福和心心相印的表情，显而易见，使悲剧变得令人更难承受，让人觉得即将降临到他们身上的厄运更加不可思议。《你好！》杂志的编辑根据习惯做法，在照片下面加了黑体字说明：“他们最后的幸福时刻。”

接着是对这对不幸情侣最后一天的描述，催人泪下。从行文中可以看出，这家杂志社的精明访员还在某个立等可取的照相馆里发现了一张洗坏了的照片。从照相馆出来，这对年轻恋人就去了圣地管理处，管理处的人给他们发了朝圣证书，这一点可以由证书的副本证实。调查人员甚至复印了登记表，上面记录着这两个年轻恋人到那里的时间：17点18分。据《你好！》杂志的调查，两个年轻人接着又去了附近一家纪念品商店，作为定情之物，买了两枚系着绿色缎带的圣雅克头像像章。其后不久，又有人在步行街上一家露天咖啡馆看到他们，两个人在那里喝了一杯啤酒，一瓶可乐。服务员清楚记得他们来过：两人炯炯发光的眼神和洋溢在脸上的幸福，给他留下了深刻印象。服务员是个离过两次婚的人，他承认，这两个人脸上流露出来的爱意让他感到震惊。他十分感动，在那条把这两个无辜青年带往人生终点的不归路上，他的两眼久久地追随着他们。此后，就什么都没有了。到了第二天早晨，他们搭帐篷的那块土地主人的小儿子才发现他们死在了那顶简陋的帐篷里，倒在血泊中。报道结构严谨，也很全面，结尾处是一份呼吁书，姑娘老泪纵横的母亲呼吁知情者站出来作证；一份调查报告，这对年轻情侣的朋友们证实两个人深深相爱着、正打算结婚；一份比利时领事馆要求将事件调查清楚的声明；最后是圣地亚哥大主教的一篇写得十分得体的布道文，大主教对悲剧表示了哀悼，同时指出，这对情侣从此也就永远地结合到了一起。文章末尾是一段用花边框起来的文字，追溯了历史上一些仍属扑朔迷离的事件，多米尼

奇一案在其中占了个突出位置。整篇文章因为这段花边文字而显得尽善尽美。

在贝特朗·穆然眼里，这是一份不值得“各大报纸”经常评论的杂志，但对其无可挑剔的敬业精神感到满意，就又翻回到首页。跨页上照片的背景看着眼熟。他又将两个年轻人笑盈盈的眼神仔细端详了一遍。很明显，他们漂亮，活泼，幸福。他们是最适合当偶像的人，每个人都可以拿他们当榜样。

他的目光被照片右下角的一个人物吸引住了，第一次看这篇文章的时候，他没注意那个人。那人年纪 40 岁上下，棕褐色头发，是个局外人，一个过路的，在别人按快门把幸福场景拍下来的时候，恰巧经过那里。

他认出了那个人，愣住了。毫无疑问，那个人就是他自己。几个月来，他一直带着普通看客的猎奇心理关注着这场悲剧，此刻突然发现自己于无意之间成了其中的一个角色，即便仅仅是在照片里，也让他觉得颇为狼狈。他觉得喉咙里莫名其妙地发痒。有点恶心。差不多是一种犯罪感。有人跟他玩了一手阴的。有人从他身上偷走了点什么。

他把《你好！》杂志从眼前推开，喝了一大口威士忌，接着就闭上了眼睛。

三、洗衣店

法比安·蒂尔皮德喜欢变化，但有节制。因此，一旦他的财务状况许可，他就开始在住处周围物色新居。他住在贝尔西大街一栋建于奥斯曼奥斯曼（Haussman，1809—1891 年），第二帝国时代的塞纳省省长，主持了巴黎的规划和改造工程。时代的大楼七层一个小单间公寓里，能看到从离得不远的奥斯特利茨火车站延伸过来的火车道，没有电梯，从这里搬走，他没什么可不高兴的。到不得不下决心搬到多梅尼广场另一边的时候，他才明白，这次的变化很彻底，因为他看中的地区离多雷门不远。他喜欢多雷“多雷”是音译，这个字有“金黄色”的意思。这个名字，虽不能让人清楚地联想起什么，却为城市的这片空间赋予了些许诗意。对于城市，他还没有完全适应。法比安是乡下

人，来巴黎求学，然后就顺理成章地在首都找到工作，在一家很大的信息处理公司当了程序员。他在公司里处境也不是真的很糟，但要说很好，那也是言不由衷。总之，还过得去就是了。

他对第十二区有好感，与这个区的外观像农村有关。这个区有点古老，非常安静，平民化，人与人之间也比较亲和，就像外省的一个专区，与他的平稳性格相宜。多雷门还有个优势，周围环境好，对面就是樊尚森林，每年都要在乐伊草坪举行一次御座庙会——这可是一大盛事！另外，还有一座极珍贵的博物馆。这座非洲和澳洲艺术博物馆是1931年举办殖民地展览时建立的，是一座纯粹的珍宝馆，藏品中来自马里多贡人住的地方或斐济群岛的东西，上面积满灰尘，看了让他心动，恨不得立刻到那里去旅行。尤其难得的是，除了周末，在灯光微弱、弥漫着一片神秘气氛的大厅和走廊里，你几乎碰不上一个人。也有例外，不是周末的日子有时也会有成群的小学生在宽广的大厅里东走西串，高声喧哗，使博物馆顿时有了生气。法比安·蒂尔皮德感到有点遗憾的是，里面有个怪诞的水族馆，在这样一个专门用来展示尚未被命名为“原始”艺术品的地方，用这类东西来吸引人，显得有点不伦不类，而孩子们对水族馆总是比对雕刻和质地精良的展品更感兴趣。这些展品常常是为举行宗教仪式和施魔法做出来的，今后就要一直摆在这里了。

法比安·蒂尔皮德终于决定，租三楼的一套两间房的小公寓。下面有洗衣房、酒吧、烟店、卖城市赛马马票的零售点，是这个安静的小区里最热闹的地方。吸引他的是光线，因为房间正好在大楼的角上，阳光充足，一天到晚都能见到太阳。早晨到拉德芳斯区的办公室上班之前，可以享受厨房里的阳光，傍晚回来以后，安坐在大间屋子窗前的扶手椅上度过他最珍惜的阅读时间时，屋里依然阳光明媚。大楼门厅宽大，装饰着大镜子和洛可可风格的线脚，而那架使大楼显得很有布尔乔亚气派的双扇油漆木门电梯，在他做选择的时候也并非不起作用。

必须指出的是，法比安·蒂尔皮德喜欢安静，似乎只想过一种简朴平稳的生活。没人知道他和谁有感情方面的瓜葛，也没人知道他和社交界有什么来往。他和波尔多的一位女友定期通信，那人是他中学同学，一个有越南血统的混血儿，法比安·蒂尔皮德好像爱过她，她一年来巴黎看望他两次，一次在举行图书展览会的时候，一次在7月14日国庆。她来的时候，法比安·蒂尔皮德就休假一周，白天陪着她在巴黎到处转，晚上再把她送到她下榻的圣米迦勒小酒店门口，天天如此，一丝不苟。他很看重他们每天的长距离奔波，其间他们会冒险到一些他一个人从不涉足的区里去，仔细欣赏着这座城市里的建筑——这是他们的共同爱好，并一边谈论着他们读过的书。很明显，那些书以一种感人的默契，使他们彼此亲近，也许胜于他们在一起回忆往事。

事实上，就算法比安·蒂尔皮德把时间都花在了编写数字程序上，他的生活依然被文字困扰着。他经常梦想着以文学写作为生。必须承认，写作为生的梦想一直处于纯粹的计划阶段。在工作和阅读之外，他仅有的消遣只是看看电影——而且只在沙约电影资料馆里看，并经常去参观博物馆，到了周末，再到跳蚤市场去转转。他喜欢闲逛，买旧货，淘宝，喜欢在旧货市场上搜寻新奇的小物件和旧书。他买了几期文学杂志《弩》——他喜欢这份杂志厚厚的纸张和精心编排的版面。之后，他就开始到出版这份杂志的出版商那里去搜寻让·热内的原版书。在他的想象里，出版文学杂志《弩》的马克·巴伯扎，是个出类拔萃的人。就这样，法比安·蒂尔皮德无意中变成了个收藏家。不过，他是个别具一格的收藏家，给自己订了一条规矩，绝不出太高的价钱去买他要搜寻的作品。他的真正乐趣，在于从纸箱子里杂乱无章破破烂烂的书堆里翻出一本完好无损的书，一本巴尔孔的书，封面是贾科梅蒂设计的，由穆洛用石版印刷，印得考究，书皮用的纸是透明的。那是件被人忽略了的宝物，让他花几十个法郎买了回来。他倒不是吝啬，因为，除了把那件东西搞到自己手里的满足之外，他还有一种把宝物从即将被毁灭的命运中抢救出来使之重见天日的感觉，这

使他的搜寻又多了一层价值。不过，能找到的东西越来越少了，从巴黎门一带回来的时候，他常常都是垂头丧气的，他对那些卖俗不可耐饰物的所谓旧货商店和庸俗但自命不凡的古玩商店，感到恼火。这种情况跟塞纳河畔那些穷书商的情况如出一辙，也许更令人讨厌。塞纳河畔的书商只能吸引游客了，成了一种残存的异国情调，摊上摆满了明信片 and 带有缩写字的巴黎小纪念品，而古旧书籍却已经消失得无影无踪。

把家搬到多雷门，是一件再简单不过的事。一个星期六的早晨，他新结识的一个年轻同事开着父母家的小型带篷货车，来贝尔西大街接他，只拉了一趟，他那点可怜的家产就都到了三楼上。到了晚上，已经一切安排就绪。接下来的几天里，他又买了些必不可少但是很便宜的东西。仅有的“挥霍”，是一把科尔比西耶设计的黑色皮扶手椅，是仿造的，仿得精巧，坐着舒适；还有一个硬木书架子，乌黑闪亮，占了整整一面墙，日后搜寻来的图书，也要摆在这上面，跟他现有的那些杂乱无章的书籍和古玩摆在一起。缺一张矮桌，他决定到跳蚤市场去找找。准确地说，是到旺夫门的跳蚤市场上去找。又是个礼拜六，他一大早就到了旺夫门跳蚤市场。他想买一张 20 世纪 60 年代样式的。那类矮桌，桌子腿是用黑色不锈钢管做的，桌面颜色十分鲜艳，有用密胺树脂压制的，也有用绿色、橘色或黄色合成物质做的，形状不对称，让人想到画家用的变了形的调色板。他看到两张，相邻的两个摊上各摆着一张，都完好无损。不过，他觉得标的价钱太离谱，要是路易十四时代的独脚小圆桌嘛，标这个价还算合适，可这张桌子只不过是四分之一世纪以前的东西，没什么价值。花这样的价钱去买，他觉得冤。可是，既然来了，就再去看看有没有什么书可买吧，也免得白跑一趟。没想到，这么一来，他竟然在一条满是旧货商的乱哄哄的人行道上意外地碰到了一张他垂涎已久的桌子。那是一张柠檬色的桌子，黑边，形状就像个隆起到了极点的蜂房，三条腿。只出了先前那两个行家要的价钱的十分之一，他就很开心地变成了桌子的主人。付完钱，他要求满脸胡子的年轻摊主替他看一会儿，他还要在市场上转转，摊

主高兴地答应了，他正为把摊上这件最占地方的东西脱了手而庆幸不迭呢。

大概有九点了，他来到离得最近的小酒吧，在露天咖啡座坐下，要了一杯浓咖啡，一杯水。接着就开始漫不经心地翻阅《自由巴黎人》报。报纸被前面看的人弄破了。他兴致勃勃地读起调查问卷来。那是五个没有公开姓名的人对首都是否应该设自行车道问题的回答，每个人的答话都附有一张身份证照片。他没发现回答里面有什么有意思的东西，却一直在想，为什么要选这么几个根本没有代表性的人做抽样调查。这几个人什么都敢说，对任何事情，不管是什么，都有看法。随机抽样用不着非得有天才，但这样一个似乎是想让“愚民”说话的游戏，让他觉得好玩，让他觉得更像一次平庸的超现实主义演练，而不是一次可信的调查。这样的调查结果必定会使他高兴。

不管怎么说，法比安·蒂尔皮德心情很好。五月的早晨，阳光明媚是个吉兆，再能找到一本热内的《诗集》，他就完全心满意足了。他知道，这不太可能（这本《诗集》他找了十来年了），但一想到这件事也并非完全不可能，他就又觉得喉头发痒，肾上腺素往上撞了一下，就是使猎人在猎物尚未露头时就想追过去的那种冲动。他笑了，付完咖啡钱，站了起来。

他下定决心，不去别处，就集中精神在那些偷偷摸摸直接在人行道上摆的小摊上去找。人行道上，在栗树的树荫下面，乱糟糟地摆满了各种各样的东西。从大衣扣子到一束束羽笔，从科尔杜产的压花皮面家庭相册到漆皮脱落的无线电发报机，以及白色棉衬衫，整套的螺丝刀和开口扳手，等等，应有尽有，即使用普雷韦尔普雷韦尔（Prevert, 1900—1977年），法国著名诗人和电影剧作家，善于把奇特的形象同民间的嘲弄结合起来，作品有《雨天或晴天》、《夜访者》等。式的清单可能也罗列不尽，这些各有过一段好坏不等的“前世经历”的物品，如今在这里不同寻常地摆在一起，等待新的主人，也许是一段新的生活，这令他高兴。法比安·蒂尔皮德是个非常井井有条的人。他把每个箱子都搜寻了一遍，连那个最小的画夹都打开了，里面有三张

儿童涂鸦，有几张侥幸保留下来的夜校学生画的人体素描，有几张地图，有一些令人厌倦的彩色石印画片，还有从 19 世纪的书里撕下来的版画，都是皱巴巴的。他从来没买过这类画片，但都饶有兴味地看了一遍，时而也会感到某种不快，因为他不能忍受这种把书拆毁了卖的做法，这样一来，拆下来的插图，就变成普通的装饰画了。

就在他不想再在市场上转了的时候，一个绿色瓷制书挡让他动了心，差点买下。那是一件很美但毫无艺术价值的工艺品，造型是一只挂在金色棕榈树上的雌猴。不过，想到书架子上那些奇形怪状的收藏品很快就会比书还多，他放弃了。

他在一个穿长裙子的姑娘——美丽的鸭蛋圆脸上，两只描了眉的大眼笑意盈盈，神态从容——面前，停了下来，开始查看这家临时货摊上的货物。有锥形和棒形的印度香，几块薄披肩，几个盒子和几根染了颜色的皮背带，样子挺难看的，还有一架桑热牌黑黄两色的缝纫机，一盒各式各样的扣子，一叠 1970 年的《查理周刊》，一个腿长短不齐的竹子书架，上面放着几本少年文库里的书，三本祈祷书，几盒摩洛哥和秘鲁的音乐磁带，一个雪中的埃菲尔铁塔模型，五把大小不一的中国剪子，一个镀金镜框，相当大，好像是 20 世纪 30 年代的，完好无损。他兴趣盎然地看着这一切，心里在想，根据摆在这里要卖的东西，是否能勾勒出店主姑娘的性格特征。不过，他没往下想，只是把注意力集中到了一个装满书的箱子上。他把箱子里的书全部拿出来看了一遍，一本一本地检查，查看出版年月，著作权，封面的损坏程度。他一无所获，又小心翼翼地把书都放回到箱子里。正抬起脚要走的时候，他突然发现竹子书架后面有一个黑白两色的大画夹，有点旧，露出几页纸，参差不齐。他要求看看，女摊主把大画夹子拿出来，放到旁边摊上的圆桌子上。他动手翻看。一组画鞘翅目昆虫的羽笔画，虽然技法笨拙，却引起了他的兴趣：线条的重复使用，从整体上使这些画显得朴实率真，而这种朴实率真的魅力就来自作画人显而易见的专注。他思量着，将这些笨拙的素描收集到一起，可以编成一本好看的书。他经常让自己对所接触的东西如此这般地进行一种“别样存在”

的想象。但他只是想想而已，不会有下文，这使他有点苦涩地认定，自己是个生性好空想的人。

翻着翻着，就看到一张令人十分惊奇的儿童画，是双面的。正反两面都有，是一张（说两张更准确）用彩色铅笔沿着纸的边线画的天体进化图，完全是杜撰，中心图案是一个太阳和一张有两个嘴巴的脸。这幅画本无奇特之处，但使用的是纯净色彩，并以一种独特的方式用墨汁勾勒出好像在画页上抖动的鸟、人物、船和小房子的某些细节：轮廓没再用墨色勾画，总体上保持着一种令人惊奇的轻盈。生气时戳出的一些小孔，使画面上的东西让人看了觉得不安。他有意买下这幅画。他拿着画翻过来掉过去地看，然后又放在了旁边的桌子上。他继续翻检，可又一次次地回过头来看那张画，好像和那张画已经建立了某种亲密关系。他盯着那张画，想揭开画里的秘密，想从中看出一桩悲剧来。他觉得，在那张画里他模模糊糊地重新发现了自己曾经感受过的某些绝望时刻。那时，童年业已离他远去，他觉得根本没人理解他，绝望到盼着山崩地裂，以便和这个世界同归于尽的地步。他很快就完全明白了：这张画之所以让他感兴趣，仅仅因为他把画的两面联系在一起了。可是，这张画如何展示？又怎样才能把画挂在墙上？白费了半天劲。他把画放回原处，搁在了它那些不走运的同伴身边。

时近中午，热得差不多像夏天了。就在这时，一张大尺寸的画吸引住了他的目光。三个人体侧影隐隐约约地显现出来。三个孩子，或者说三个少年，赤身裸体，手在空中悬着，令人不解其意，周围雾气浓重，让人想到阳光太强烈。画很美，可以感觉到画家动作娴熟而优雅，先是往纸上着色，然后又回过头来适度地用白色突出人体的光泽。法比安·蒂尔皮德无法形容自己的感受，但这些赤裸的人体一下子就让他想到了热内《死刑犯》里的一些片段。照他的看法，《死刑犯》是一首最美、感情力度最强的情诗。他把那张画拿出来放在一边。他把画夹里的东西很快看完。别的东西他都不感兴趣。他珍重地捡起选好的那张画，拿到太阳光下全神贯注地进行了一番研究。整张画，无论是画的主题还是表现手法，也无论是所使用的深浅各色颜料，都让

他心动，他隐约看出的是一个谜，而那个谜又好像正在和他自身的种种疑问进行着对话。他感到一种无法言说的满足，这种感觉，在他确信一件物品、一本书或一个地方与他心有灵犀时，就会洋溢于心。经过一番讨价还价，他花 100 法郎把画买下。女摊主建议他把那张画的镀金画框同时买下，她把画和画框分开来卖，是希望画框卖起来更容易些。双方很快谈妥，又加了 40 法郎，他连画带框一起买下。

法比安·蒂尔皮德把画夹在腋下，就去取他那张矮桌。他是乘地铁回的家。他把画挂在了书柜对面。这样安排，使他在窗子旁边读书时能够看到画：眼睛从书上抬起，就觉得自己是在家里。这里的空间属于他。他在这里和各种物件对话，只有他知道它们的重要性。这时他才发现，除了那部他看了不下十次的《四百击》电影海报和一张 20 世纪 50 年代的电影演员钱拉·菲利普促销书籍的小广告，他没在墙上挂过什么。其实他也没有照片可挂，他有的只是外祖父母的结婚照，还有他初中毕业时拍的一张全班同学合影。外祖父母的结婚照被他夹在了书中间，全班同学合影他倒是时不时拿出来看看，看的时候会想，不知班上的同学如今都变成什么样了。

法比安·蒂尔皮德在多雷门感觉良好。在这个小区里，他很快就有了常去的地方。附近有一家做糕点的美味面包店，糕点价格有点贵，但他喜欢，也喜欢面包店里那几个爱饶舌的女售货员。礼拜天的弥撒做完之后，买糕点的人排队排到人行道上，在人到中年的女老板坐在收款台后面带着一脸不加掩饰的满足哗啦哗啦地数钞票时，女店员们总有办法和顾客聊上几句。他也喜欢那家墙上贴着雪白瓷砖的肉店，至少五十年来没人说过那家肉店不好。卖肉的都很和气，总是劝他买动物身上出得最少、也是最香的肉。或者，到了打猎季节，就劝他买鹌鹑。鹌鹑是留给熟主顾的，不知道肉店是怎么搞来的。卖蔬菜水果的店，他有三家可去，去哪家，全凭他的情绪和货架子上的颜色而定。几天工夫，他就和对面杂货店的突尼斯人熟络起来，套上了交情，遇有急需，半夜去找他都行。突尼斯人有三个儿子，大的十七岁，小的

十岁，每天晚上都来帮他们的父亲干活，十分认真。孩子们也成了他日常生活里的熟人。

法比安·蒂尔皮德查问孩子们的功课，借书给他们，特别是那个喜欢戏剧的老大。他嘱咐他们去参观非洲与大洋洲艺术博物馆，但是白费劲，孩子们没去。他们倒是让他见识了非洲的芒果和亚洲的美味小香蕉。于是，从来没有休过假的他，这时也有点想到远方去旅行了。不过，虽然私下里有时感到遗憾，他却从来不曾想和他们建立更加密切的关系。

搬到新居，万事如意，美中不足的是没有洗衣店。近处只有两台自动洗衣机，他得在那里待几个小时，往洗衣机里塞积攒下来的零钱，等着洗，还要等着烘干。一起来这里洗衣物的人和他一样，也都觉得这地方讨厌。他忍受不了这样一个无法摆脱的杂乱而齷齪的环境，因为要把时间浪费在这种没完没了的事情上而恼火。他每周都一定要到花店去买几小束花，让自己心情快乐些。不错，花店旁边是有个蒸汽烫衣铺，他去过，但被烫衣铺的女掌柜挡了驾：她说蒸汽烫衣设备的身价很高，不洗法比安·蒂尔皮德用的那种普通棉布制品和衬衫。啊，要洗衬衫也行！当场洗涤，细心熨烫，需要的话，还可以上浆，不过收费极高，日常用的棉制品嘛，免开尊口！他觉得自己挣的工资太少，要比现在的高好多才行。需要指出的是，这个地方一向以那块“1978年法国最佳工人”的大牌子为荣，如今眼睛却越来越盯着“皮货的洗涤与保养”，越来越强调“专洗窗帘与地毯”，而不是法比安·蒂尔皮德那些日常用的棉布制品了。

两个星期之后，我们这位博学的程序员明白了，解决这个严重的家务问题，只有一个办法。于是，他又回到了丹尼丝夫人的洗衣店。丹尼丝夫人称他为“法比安先生”，为他洗衣服洗了快十年了。从他到贝尔西大街落户开始，就一直为他洗衣服。丹尼丝只为他一个人亲自动手，理由是，从见面的第一天起，她就对这个孤独、谨慎而又谦恭有礼的年轻人产生了一种说不清道不明的同情。丹尼丝夫人的洗衣店里，总是堆着上百件衣服和成包的床单，像个蒸笼。法比安·蒂尔皮

德总在想，丹尼丝夫人和那个让他有点反感、整天挥汗如雨的女烫衣工，怎么就能在这样的高温下干活？不过，他对丹尼丝夫人是心存感激的，竟至觉得时不时地倾听一番她这样一个离过婚的女人诉说衷肠，是一件正常的事。他们变得十分默契，就算两个人的亲密程度没有超过只是在对面的酒吧里共饮咖啡，丹尼丝夫人也已经成了他的世界的一部分。

因此，他在一个礼拜六早晨回到这里，说他业已决定——虽然搬到了另一个区却要继续委托丹尼丝夫人每周为他洗一次衣物时，受到热情接待，就十分自然了。丹尼丝夫人因为这位她为之服务多年的常客搬了家，感到过深深的遗憾。法比安·蒂尔皮德告诉她，自己对这样的安排会感到高兴：他可以顺便再回贝尔西大街的市场里买东西，那里的商人他都认识，见面都要打招呼，还经常能碰到一些熟头熟脸的人物，他还为那些人编造过身世呢。他会徒步前来，放下要洗的衣物，买张报纸拿到酒吧里去看，然后回家，在路上计划好周末的时间安排。理所当然地，丹尼丝夫人和法比安·蒂尔皮德去了对面的酒吧，祝贺重逢，而且破了例——不管怎么说，重逢是件大事——要了两杯基尔酒。他们四目相视，郑重其事地碰了杯，然后开始慢慢品尝。两人约好下个礼拜六再见，丹尼丝夫人已经答应，把他衬衣上那几个眼看就要掉下来的螺钿质扣子让人重新缝好。

所有的问题都解决了，法比安·蒂尔皮德感到一身轻松。从市场回来，他买了礼拜天午餐要吃的洛克福羊乳干酪、牛肉糜、巴斯克地区的山羊肉和色拉。礼拜天午饭前要先参观刚果马宏威人的面具展览，可能还有一场小型林间音乐会——他给波尔多那位女友写了一封短信，把自己的新地址告诉她，还为她描绘了新家的一些细节。整个下午没事，可以出去走走。他决定横穿巴黎，去模型令他赞叹的海军博物馆，然后在特罗卡戴洛大街上的卡雷特咖啡馆随便吃点东西，权当晚饭，接着再去电影资料馆看一次《精疲力竭》，也不知道这是第几次看了。

傍晚的天气好得出奇，分外和暖。看到埃菲尔铁塔上的灯光，法比安·蒂尔皮德觉得很新鲜，就像第一次看到似的。铁塔在他的正对面，背景是在夕照中闪闪发光的雄伟辉煌的夏绿蒂宫。他点了一客奶酪圆馅饼，一杯波尔多葡萄酒，一份苹果塔饼，一杯冒着热气的中国茶。他惬意地坐在那里，把这三个礼拜以来发生的事在脑子里慢慢过了一遍，觉得心满意足。家是搬对了。他总算在城里找到了这样一个地方，远离繁华喧嚣的街道，可以从容不迫地呼吸了。令他感到惊奇的是，在如此短暂的时间里他竟然发现了这么多新去处，遇到了这么多人，这些人悄悄但不容置疑地进入了他的生活。他想，应该到突尼斯人的杂货店里去买一瓶奶，店里可能来新芒果了。法利德今天晚上甚至可能来还《啊！多么美好的日子》，然后再跟他借一本别的书。若不是怕对年轻人太刺激，他很想将原版的《女仆》借给他读。还是看看再说吧。他又回想起对丹尼丝夫人的拜访。显然，问题能这样解决最好。这是唯一的解决办法，即便这样多少有点不便。由于要洗那些脏裤衩和袜子，丹尼丝夫人成了唯一能够这么接近他个人隐私的人。想到这里，他觉得有点不自在。倒不是因为他有什么东西要隐瞒，只是觉得自己太不独立，过于孤独，也太没教养。人家对他知道得越少，他越觉得自在。有时他也觉得这类忐忑不安没有道理，自己也觉得可笑，但又知道这种奇怪的恐惧心理无法控制。烫嘴的中国茶让他从模模糊糊的恐惧中镇静下来。到了香榭丽舍大街上，他就只去想电影演员让·塞贝尔格和让-保罗·贝尔蒙多了。电影院的大屏幕会把他带到真实的生活中去。他结了账，朝电影资料馆走去。

这一周很安静。安静得几乎让人厌烦。没有任何大事，什么事都没有，只收到图尔农大街一家书店寄来的一封信。他闹不明白，那家书店是怎么搞到他这个地址的，尤其不明白的是，他们怎么知道他在搜寻让·热内的原版书。书店建议他花一万二千法郎买一本《诗集》，这让他觉得好像受了冒犯。不过他已下定决心，不拿这种冒犯当回事。除此以外，一切正常。也许，在突尼斯人的杂货店里买的两个亚洲芒

果已经到货？亚洲芒果虽然贵，他还是买了。质地之细腻，味道之鲜美，令他惊奇，和非洲芒果相比，竟大异其趣。

星期六早晨，他起得很晚。冲了个凉水澡，他就拿好要洗的衣物徒步朝多梅尼走去。他在广场上的一间咖啡馆停了一会儿，喝了一杯咖啡，一边看着主妇们推着塞得满满的小推车从市场出来往家里走。在这个满载食物的小推车洪流中，有某种既让人喜悦同时又让人厌恶的东西。法比安·蒂尔皮德笑了笑。

丹尼丝夫人兴高采烈地接待了他，问了问他这个礼拜是怎么过的。尽管洗衣房的温度让人难以忍受，她依然是那么和蔼可亲，好像跟他一样，对于一切都又恢复到从前而感到幸福。他把一包脏衣服交给丹尼丝夫人，结了账，拿起用印花纸袋子仔细包好了的干净衣服。

“法比安先生，您有时间喝上一小杯吗？出去喝一杯，我就可以离开桑拿房一会儿！”

丹尼丝夫人微笑着，让人看了高兴。法比安接受了。他们穿过街道，因为正赶上喝开胃酒的时间，柜台前挤满了人，他们就拣了个露天咖啡座坐下。他们要了两杯基尔酒，还碰了杯。到了这个时候，丹尼丝夫人才把手伸进衣服兜里，掏出一小块纸递给他，说道：

“哦！法比安先生，您把这个落在衬衣兜里了。幸亏我检查得仔细！”

她微笑着递过一张小照片，是在快捷自拍亭里拍的那种，同时径直地望着法比安的眼睛。法比安接过照片，看着照片上那个非常年轻的棕发姑娘的脸，看得非常仔细，翻过来掉过去地看了好一会儿，然后把照片还给丹尼丝夫人，语气有点生硬地说：

“您弄错了，这不是我的。”

丹尼丝夫人笑着反驳道：

“啊！不会错的，我向您保证，是在您那件绿色衬衣口袋里找到的。”

法比安·蒂尔皮德接过话茬，语气生硬得连他自己都吃了一惊：

“不是我的。您搞错了。”

那语气无可辩驳。丹尼丝夫人没有坚持，把照片重新装好，接着喝了一口基尔酒。直到把酒喝完，他们谁也没再说话。回到自己的洗衣房门口时，丹尼丝夫人朝他打了个手势，法比安·蒂尔皮德报以一个很勉强的微笑。

他知道，他永远不会再到这间洗衣房来了。

四、女时装设计师

对克洛迪亚来说，身在纽约就足以让她感到幸福。她在纽约度过了生命中的十多个春秋，只是为了到伦敦、米兰或巴黎出席高级时装模特表演，去生身之地的欧洲旧大陆出差，到一些风光奇特的岛上去为客户拍摄打广告战用的照片，她才会离开纽约一段时间。不过，三年前她又重新发现了巴黎。她非常喜欢圣路易岛圣路易岛，在巴黎市内，塞纳河中。上自己那套大房子，而且由于堕入了爱河，旧地重游也就变得更加轻松。但是，在内心深处，她喜欢的城市仍然是纽约。

还不到八点，阳光就已经将纽约格拉梅西花园酒店宽敞舒适的房间悄然照亮。克洛迪亚伸了个懒腰，还不打算起床，就要了一客浓咖啡，躺在床上等着。她是昨天晚上到的。重新看到曼哈顿的灯光时，她依然十分激动，那种心情连她自己都感到吃惊。把行李放在酒店的一刹那，她确实有一种“回到了家里”的感觉。她原来就住在酒店旁边一栋大楼七层的一套漂亮房间里。大楼前面有个小广场，她和这个小区里大多数有特权的人一样，也有一把小广场的钥匙。她喜欢这个地方，既是市中心，又十分安静。她可以从这里步行到维拉格，在斯特朗书店里停一下，从排列得整齐有序的几百万册书里淘到一册珍本书。她也喜欢周围那一片一片的矮房子，那间卖世上最美的兰花的高品位花店，那些她经常光顾的意大利和亚洲饭馆。离哪儿都不远，在这样一座大城市里，就像居住在外省小城市中心广场附近一样，克洛迪亚喜欢这种感觉。因此，她喜欢这家酒店，也就很自然了。这是一家比较差的酒店，很多事都不能做得尽如人意，有时会把一封紧急信件或传真忘记交给她，但酒店的轻松气氛和鱼龙混杂的宾客，都让她感到高兴。

她不得不又催了一遍她要的咖啡。人家告诉她，把她给忘了，但答应她，不会再让她等半个小时以上。这一天开始得不好。她决定往巴黎打个电话，却吃惊地听到电话自动回话机传来的是自己的声音。她留了个短信：“罗伯特，是我，我刚醒，想你。我爱你。过一会儿再打。吻你。”巴黎此刻应该是下午两点。罗伯特可能正在外面吃午饭。一想到罗伯特她就会笑，但她清楚，离开他几天，自己就总是隐隐地感到不安。她实在太爱他了。

她刚穿上水绿色丝绸浴袍，就听到敲门声。她打开门，微笑着谢了谢楼层服务员，一个可爱的大个子黑人。她一口气喝完第一杯无糖咖啡。很明显，这样的饮料只是徒有咖啡之名。她又倒了一杯，并开始思考一天的日程安排。虽然只有两个重要约会，她还是决定待上三天。她想参观几个展览，看看朋友，再乘机享受一下美好时光，她觉得这段时间是纽约最美好的季节。她打开昨天没力气打开的箱子，把一双双已经成了她衣着特征的长筒靴摆放整齐。然后，她洗了个冷水澡，就开始着手把自己变回时装设计师克洛迪亚·圣茹尔。

她快五十岁了，但看上去好像还不到四十，线条优美匀称的身材，让她特别自豪。她美滋滋地照着镜子，看着那一头深棕色长长的卷曲秀发，感到高兴。就像她自己常说的那样，真是棕色秀发美人。她在翡翠色衬衫外面罩了一件凯文·克莱牌的鼠灰色女式套装，是什么场合都能穿的那种，很实用，剪裁得也很好，但她又一次次抱怨，说这种衣服缺乏个性。她的补救办法是穿上一双爱马仕牌鸵鸟皮绿色长筒靴，靴子的低俗给她的奇装异服平添了一股子流气。这还不够，她又戴上一顶十分难看的深灰色毡帽，再用一条黑白相间的爱马仕牌方巾把帽子紧紧系住，在下巴底下打个结。最后，又戴上一副大得出奇的墨镜，她这才觉得一切尽善尽美。她把留在方巾外面故意弄乱了的几绺头发理了理，认为可以出发了。她一向善于用把自己搞得近于无品位的方式，让人家以为她行为怪诞，并因此而名声远播，名声又给她罩上艺术家的光环，招来称赞，招来几家大时装杂志艺术总监的稿约，并为她开出有好几个零的支票。妇女服饰部的广告做得最好，钱

数也更可观，那个部门好像有施展不完的手段。此时此刻，她感到自豪，因为她可以认为，自己已经明确知道该如何处理一切事务，并过上一种不同凡响的生活。

生于 1950 年的克洛迪亚喜欢强调，说她的一生将在至福千年的中轴线上保持平衡。要风流点，要显出自己是个与众不同的人物。命理学证明，与众不同的人物有超常的创造力。这是她为隐瞒出身实行自我保护的高招的一部分。因为，克洛迪亚·桑荣出生在昂热，父亲是美术学院的绘画教师，母亲是城里一家帽店的售货员，她用三十年时间，才从克洛迪亚·桑荣变成克洛迪亚·圣茹尔。有时她自己也想，究竟是怎么走到这一步的。当然，一些男人在其中起了作用。也靠运气。但是，最重要的可能还是她从父亲身上继承来的虚张声势的天分。她一直不喜欢父亲，但欣赏他装腔作势的本领，他能自谦地说着“我在美术学院教绘画”，就让人把他看成天才。其实，他只是在无奈地向学生们灌输三种基础技法，而学生对“行为艺术”以外的东西已经了无兴趣，他们只迷信概念艺术大师杜尚和沃罗尔，不需要知道保存丙烯酸树脂或为石印红粉画定形需要什么条件了。

她决定步行赴约。天气和暖，她停了几分钟，看灰色小松鼠像往常一样在华盛顿花园金褐色的树下跳来跳去。这确实是纽约最美好的季节。在索斯·布罗德韦大街上，一家奇特的台球商店吸引了她的视线，于是她就想，有朝一日可以利用台球这样一种可憎的怪诞之物拍一张照片。她在纽约商业区古根海姆对面一家意大利风格的小咖啡馆喝了一杯真正的咖啡，是真正的意大利咖啡，然后就来到约会地点格林·斯特里特大厦三楼一间大工作室。她照例晚十分钟。这十分钟是不能不晚的。就等她了，而她高兴地看到，没有人想责备她不守时。大家一个接一个地拥吻了她，询问她在巴黎过得怎么样。她拿他们的问题寻开心，说巴黎生活刻板，没意思。她用自己编造的故事回答他们，提到几个人的名字，一个舞台剧导演，一个汲汲于名利的画家、她的前任情夫，接着又说起国家图书馆旁边新开的饭馆如何如何大，

照她的说法，那家饭馆因为拒绝“世界餐饮”这一概念而风靡一时。简直太棒了，而且是那么地出乎意料……

大家开始工作，一下子就紧张起来了。要做的工作是为凯文·克莱夏季服装款式制订出一整套全球广告宣传活动方案。销售部经理用离奇古怪的话语进行解释，说他业已确定两个“互补性”形象广告：“我们靠的是化学中的二成分系统的冲击，图案标识的阴阳靠拢。这个图案标识要既简单又深奥，既到处都能被认出来又非常自然。总之，互补性形象广告至关重要。”这时艺术总监说话了，为他选择黑白照片作辩解，说黑白照片“在对手们泛滥成灾的彩照中会显得异常出色，而且会立即被认出是谁家的”。他借为黑白照片作辩解的机会介绍了摄影师比尔。比尔大家都认识，艺术总监已经同比尔签订了版权合同。在这间屋子里，比尔是唯一对克洛迪亚有好感的人。他秃头上总缠着那块永远不变的班丹纳花绸头巾，留着花白的短胡子，脸上流露出的是一副无所谓的样子，是个让人放心的人。整个会议上，只有他不那么一本正经，尽管他已经靠为那些漂亮年轻人拍的照片成了明星。他拍的年轻人，有的正派，有的暧昧，其完美造型，都多少带有一点同性恋色彩。比尔首开先河，拍出第一批商标照片，成功之后，他也就名扬四海了。在一个热衷于将“新能人”的才华消耗殆尽的圈子里，他的回归多少有点令人吃惊，似乎表明，办事需要一股严肃认真的推动力。这使克洛迪亚高兴，她决定提几个异想天开的建议，测试一下与会者，说不定还能捞个出差的机会。

她发言的时候，高兴地注意到，大家都真的在全神贯注听她讲话。她以冷冰冰的语调和不容置疑的口吻，即席提出一项与她的名声相符的超现实主义计划：“只搞两个形象广告的想法，我觉得很棒，这既是最低限度艺术家是 20 世纪 60—70 年代初的一个艺术派别，以美国为中心，主张在绘画与雕刻作品中使用最简单的几何图形和色彩。属于抽象派。的想法，也是激进派的想法。这样我们就可以把经费集中使用在广告的制作上，精益求精，而不是把钱分散在并不真正吸引人的装饰上。不管怎么说，‘摆阔气’已经越来越不合时宜。比尔是最佳

选择，能再次和他一起工作，我感到高兴。但我们应该把自己的产品定位在这一点上：既是最特别的，又是可以接受的。广告宣传应该从基层做起。我向各位建议以‘社会各阶层的夏天’为‘底线’。要利用亚当和夏娃的神话做文章。一张在亚马逊丛林中拍，拍一个穿黑色连衣裙的年轻姑娘，穿那件编号为 9 的连衣裙，很优雅，也很轻盈。第二张在北极的冰天雪地里拍，照片上的女孩穿两件头的泳装。那件灰色泳装，编号为 17 的，我觉得很棒。当然，两张照片要用同一个模特。模特要非常年轻。跟她在一起的得是个年轻男子，赤身裸体，很漂亮。两张照片里的男子不能是同一个人，北极的那个用拉美移民，巴西的那个用斯堪的纳维亚人，要眼睛盯着女孩看，对女孩充满欲望。”

她说完话发现，她的话给他们留下了十分深刻的印象：很明显，他们不知道该如何思考问题了。只见比尔微微一笑，似乎在鼓励她接着海阔天空地往下说。销售经理特德显然被说动了，他的角色是，既得为广告计划拨付款项，又要负责报告广告的效用。特德两眼盯着克洛迪亚，先是不知所措，然后就慢慢变成了赞赏。

“克洛迪亚，真是太棒了！你再一次证明，我们和你续约，是做对了。你的设想完全合乎逻辑，与冷/热、南/北的二元色调合拍，真是太好了！我担心的只有一件事，就是如何把这些照片和图案标识结合起来。你知道，今年我们得讲求效率，甚至得从基础做起。我说这些，还要请你原谅。不过，所有的调查都表明，我们的认知度有了轻微下降，说明了我们的销售为什么下滑。我很抱歉，但你能理解我……”

克洛迪亚咄咄逼人地盯着他，说话的口气也更硬了：

“我当然能理解你。去年我就跟你说过，要缩减形象广告。但你却一意孤行……我显然料到了这一点，所以就想，我应该搞点耸人听闻的东西。就是为了这个，我想到了在北方搞一座用凯文·克莱的缩写头 CK 为标志的大型冰雕。芬兰正在北极圈里举行音乐节，他们搞这种东西最拿手。如果能以大浮冰为背景，那就更妙。甚至还可以

再加一座爱斯基摩人的雪屋，或者一座蒙古包，这要视情况而定。在亚马逊，为了显得合乎逻辑，要用棕榈树叶编织标识，有丛林和植物气息。这样一来，也就有了用亚马逊天然物质做的标识，很光滑，北方人无法理解，特别直观，很适合南方人。”

会议室里鸦雀无声。她估计，这间屋子里的男人没有一个敢说话。让她没想到的是，平时少言寡语的比尔竟开了腔。他语调温和地说道：

“实在高明！那些图案标识已经如在眼前了。那个小伙子，就是那个拉美移民，要是你同意，可以用罗伯特。我一直梦想着给他拍裸照……”

克洛迪亚放声大笑，答道：

“OK，他愿意就行。但我要在场……”

提议算是被接受了，接下来他们就半玩笑半认真地提到以后拍照的一些细节。比尔建议在画面上再加一条狗：“在巴西那张照片里加一条拉普拉多尔短毛猎犬，在芬兰的那张照片里加一条供观赏的白花狗，这样可以强化地理概念……”克洛迪亚接受了比尔的建议，又加了一句：“比尔是艺术家里拍狗拍得最好的。锦上添花，狗是必须要加上的。”

会议接触到财务问题时，克洛迪亚觉得这个会要没完没了地开下去，就想撤。她结束发言的时候问比尔是否有空，让比尔送送她，以便继续讨论展开这次广告活动的一些实际做法。告别之前，她转向特德：

“谁来监制？”

“和往常一样，还是蒂娜。”

“好。那我支取预付款要找她了？”

“对，那当然，而且预付款已经准备好了。”

“她还得分个传真给酒店，让他们把账单寄给你们。这一次，发传真的时候要明确，房费和一切开销都包括在内。我讨厌人家在我走的时候追着我要电话费和在酒吧里的开销。”

“那当然，你别开玩笑。”

“不是开玩笑，是务实。”

“好吧，就这么办。我负全责。今天晚上我会把传真发到酒店，向你确认今天的决定。你走之前，把拍照的档期交给我，OK？”

“OK！咱们以后再聊。回巴黎之前，我可能没时间再见你了。太忙。”

和特德告别的时候，克洛迪亚在他脸上亲了一下，表明她地位优越，然后和大家打了个招呼，就用胳膊紧紧搂着比尔走了。

两个人在走廊尽头停了下来。克洛迪亚走进一间小办公室，受到蒂娜的热烈欢迎。蒂娜是个漂亮的棕发墨西哥女人，是克洛迪亚在《潮流》杂志工作时的助手，离开纽约之前，她把蒂娜安排到了这里。两人热情地拥抱了一番，而后蒂娜让克洛迪亚在一张收据上签了字，就把一个鼓鼓囊囊的棕色信封交给了她。那是几笔到期未付的尾款和当天开会的报酬。够花一阵子的……克洛迪亚匆匆忙忙向朋友道了歉，约她晚上七点左右到格拉梅西酒店酒吧间会面。“约朗达也来，她此刻正在瓦尼蒂博览会上。见面后咱们先喝一杯，然后干什么，看看再说。再见，亲爱的。”

一到街上，克洛迪亚和比尔就紧紧地拥抱在一起，放声大笑起来。巧计成功令他们陶醉，两人在人行道上走起华尔兹舞步来。他们朝一家不大的意大利餐馆走去。餐馆离维拉格不远，维拉格那边挤满了卖旧衣服的人。进去之后，餐馆老板卢卡，一个一头银发满脸皱纹的西西里老人，像迎接大人物似的迎接克洛迪亚。他们在靠近窗户的一张圆桌旁坐下。

卢卡定了菜单，因为克洛迪亚要了一瓶香槟，卢卡又义不容辞地把香槟酒拿来奉上，并和他们碰了杯。一刻钟之后，两个合作默契的伙伴就把刚到手的订单业务方面——还有财务方面的问题都解决了，剩下的快乐时光，全部用来在饭桌上聊天。他们谈到了时装界一些不怀好意的流言蜚语，也交谈了些私人生活方面不能对外人道的东西。他们交谈私生活方面的事是很自然的，因为克洛迪亚就是三年前和比尔一起为意大利《潮流》杂志拍系列照片时碰到罗伯特的，那个年轻

的巴西人当时刚满十七岁。那时，罗伯特的公开身份是比尔的助手，比尔爱他爱得发疯。比尔是在里约热内卢海滩为一本纪念册拍照片时（那些照片使他成了一位国际知名的摄影大师），碰到罗伯特并把他招募的。然而，他们的关系一直是柏拉图式的，这令比尔大为失望。由于他们的关系从业务上讲根本说不上人，摄影棚里的气氛就变得紧张了。克洛迪亚立即明白了是怎么回事。她看上了这个漂亮至极的年轻人，在米兰的一个礼拜工作还没结束，两个人就成了情人。比尔满肚子不高兴，回了纽约，而这对恋人则比翼双飞，去了巴黎，在那里度过了一个疯狂的情人周。从那时起，他们就再也没有分开过。罗伯特对巴黎这座光明之城十分向往，正是为了满足罗伯特的要求，克洛迪亚才抛弃曼哈顿的住房，并重新彻底安排自己的生活的。正如她对比尔说的那样，她对这一切并不感到遗憾。如今三年已经过去，对那个年轻的漂亮小伙子，她仍然依恋如初。她有时也会隐隐感到担心，怕他只满足于到处做广告，最后一事无成，而两人年龄上的差距竟没对他们的关系产生任何影响，又令她感到惊奇。她因此感到幸福，也就不让自己想得太多。比尔承认，他羡慕他们的稳定，这和他自己的风流韵事大异其趣，所以也就表现得心照不宣，不怎么记仇了。比尔对胆子大、热情奔放而又有着令人生畏的敬业精神的克洛迪亚，满怀柔情。每次一起工作，他们都是快快乐乐，放浪形骸，总能靠自己要价时的沉着和坚韧，让上了当的出资人屈服。

克洛迪亚要来账单，从刚拿到的信封里抽出一张百元大钞结了账。比尔还有个约会，就在附近一家画廊，那家画廊想为他的男性裸体照片举办一个展览。他告诉克洛迪亚，这个区里新开了一家从阿根廷进口皮货的商店，他在那家店里搞到了一双特殊的皮靴子，她可能喜欢。

“代我向罗伯特问好，”他笑嘻嘻地说，“告诉他，说我因为想到能和他再见面而高兴。你知道，你的故事让我开心。你救了他，让他逃过了同性恋生涯这一劫，多亏了你，他才享受到了男人该享受到的幸福。”

在古根海姆博物馆砖石结构大楼的一层，克洛迪亚到比尔·维奥拉的视听艺术造型馆里待了一会儿。那是个奇妙的感观世界，汇聚着水与火这样一些对立元素，搞得很成功，与在同一层展出的服装之平庸，形成鲜明对比。那些让人看了难受的服装，都是从一个成衣制造商赞助的高价货里挑选出来的，那成衣商算是找到了个做广告的好办法。很明显，制衣界的钱无孔不入。这真是糟透了。她在兼卖书籍和杂货的小店里买了些小玩意儿，其中有一个准备送给罗伯特的香烟盒，是个建筑师设计的。比尔推荐给她的这家皮货店是一家小店，在卡纳尔·琼斯时装店旁边。她在皮货店里买了两双而不是一双靴子。是骑手穿的那种细皮子做的，样子土气，但装饰奇特，靴帮周围布满了阿拉伯图案。那双黑的，方头，靴跟儿钉的钉子很显眼，配她那条滑稽可笑的印第安风格裤子，肯定能相得益彰。另一双贴着一块很显眼的灰色蜥蜴皮，若是配一条半长的单开衩旧式裙子，穿起来会十分抢眼。克洛迪亚很满意，打算在离开这里之前再买一双胶鞋，要那种最普通的，留着穿老式套头女装的时候穿，为的就是让她那些女友去议论，她们会从她的这种狂热中看出一种新的精神面貌。她拦住一辆出租车，经过酒店，把东西交给那个哥伦比亚人门卫，然后就让司机向中央火车站驶去。

这座新哥特式建筑之大，和洒在大理石上的光线的质地一样，总是让她感到惊奇。不过，她到这里可不是来欣赏建筑的，更不想乘火车。她到这里来，仅仅是因为她对快捷自拍亭怀有一种不为人知的迷恋。二十五年来，她一直在从快捷自拍亭垃圾箱里收集能透露出某些秘闻轶事的照片。她手里掌握着几千张这种长方形纸片，有时还能搞到成卷的，一般都是撕裂了或揉皱了的，上面有一长串不知名的面孔，她就为这些人编造生平、履历和爱情故事。她把收集到的这些东西保存在一些大相册里，细心地注明在什么地方捡的，哪一天捡的，甚至连捡到的时间都写上。她喜欢翻阅这些相册，就像一般人翻阅商品目录，目录上的物品越是变得完全没用并难以鉴别，就越显得神秘。随着时间的推移，黑白照片渐渐被彩色照片取代，背景布帘上的灰色条

纹被更加俗气的橘红色条纹取代，橘红色的主要优点是能够将许多人脸上的灰色甚至发青的颜色突显出来。她常常想，突显这种丑陋颜色和照片被扔不无关系。多数人是因行政部门的要求才不得来这里照相的，相片干了之后一看，一脸病态，令人无法容忍，只好扔掉。最新的照片最难看，因为使用的是数码新技术，照出来的脸，样子就像照相的人摆出姿势，在和连环画里的主人公、体育冠军、各类明星、时装模特或电视节目主持人一起拍照。总之，看上去就像一大批当代英雄。她觉得这种新版本的照片不像从前那些照片那么吸引她，不过，出于习惯，或者是出于对自己这项不同寻常的神秘的忠诚，克洛迪亚还是继续到快捷自拍亭里去搜寻。

在车站大厅里，她朝用实心木做的快捷自拍亭走去，确信没人在看她之后（这种小心纯属多余，在这样一座城市的这样一个地方，谁对谁都没兴趣），她开始在用黄铜丝做的垃圾筐里搜寻。发现垃圾筐里满满的，不是汉堡包的空盒子，就是空饮料罐，她就骂了起来。机器是旧款的，她也算走运，除了两张被撕毁的照片，还找到一个揉皱了的相卷，上面有四张照片，在讲述一个小故事。在第一张上，可以看到一个黑人小姑娘，因为要显得严肃，脸变得有些忧郁。到了第二张上，那小姑娘在歪着脖子大笑，显得怪怪的。在最后两张上，一个好淘气的小男孩，可能是小姑娘的弟弟，做着鬼脸把头从旁边伸进了相框，使这张照片不能在证件上用了。可以肯定，就是因为这个，人家才把一卷照片都扔了的。可是，对克洛迪亚来说，这就是宝贝了。这样的发现是难得一遇的，证明克洛迪亚这一趟没白跑。这地方是她知道的能有较多收获的地点之一，如今又给她保留了好照片，这让她高兴。她闹不明白，为什么有些快捷自拍亭好像故意要让顾客把照片扔掉。比如，在巴黎，除了发证件的区政府附近那些早就有了的照相点，或飞机场火车站里的照相点，扔得最多的就是地铁协和广场站的快捷自拍亭，她总能指望在那里找到点什么。真是神秘莫测。

回到酒店，接待处那个脾气不好的红发女人，一言不发地交给她一个信封和房间钥匙。她要自己的那些包裹。找不到，接包裹的那个

门卫下班了，换上了一个值夜班的。不过人家答应很快就会找到给她送上去。她回了房间，根本不信什么“很快”就能找到的话。她在电梯里把信封打开，里面有一封传真，就一页纸，上面有罗伯特的签名。还歪歪扭扭地画着一颗很大的心。她快步走到电话机旁，拨了她巴黎家的号码。一直都是电话自动回话机的声音。“谢谢，我的心肝。你那里正是半夜，回来的时候给我打个电话。”留这种愚蠢的口信，她总后悔，但又从来不知道说什么好，对着电话自动回话机，说不出业务以外的话语。而且，让她特别受不了的是，听到的竟是她自己说的话……

为了试试她那双黑靴子，克洛迪亚别开生面地化了个妆。一条跑步穿的白裤子，掖在靴子里，腰间随随便便系了一条爱马仕牌纱巾。她头上别了一件吉祥物首饰，那是 20 世纪 30 年代在卡地亚打的一个豹形别针，所以这一次她决定上街不戴帽子。到电梯里她才想起，罗伯特没给她回电话。

蒂娜一向守时，已经在那里等她。蒂娜只穿了一条牛仔裤，一件白绸子衬衫，很是淡雅。酒吧里的那些小红灯，白天显得有点昏暗，晚上透出来的光却营造出一种非常适合这种会面的气氛。拥吻过后，她们立即要了两杯血腥玛丽。她们在一起工作的时间太长了，见了面总能立刻很自然地达到默契，并按照原来的习惯行事。在格拉梅西的酒吧里，就喝血腥玛丽。

她们已经在喝第二杯——克洛迪亚正在探问蒂娜墨西哥家里的情况，在瓦哈卡的时候，她们一起到蒂娜家里去过几次。这时，约朗达来了。她像往常一样，总要迟到半个小时。约朗达身材高挑，皮肤棕红，穿一身黑色皮套装，留着短发，十分惹人注目。尤其是她眼睛化妆得特别，只在眼睑下面用炭笔画上浓浓的一道儿，使她的目光变得很凶，很冷酷。约朗达也要了一杯血腥玛丽。于是，三个人就有了一种回到了十年前的感觉。那时她们都受雇于美国的《潮流》杂志，已经成了朋友，为了改造世界，或者更准确地说，为了筹划她们只想象着其辉煌一面的职业生涯，她们常到这里来。就是在这个酒吧里，约

朗达梦想着有朝一日要把《名利场》控制在手，而她的这个愿望，已经在四年前成为现实。一开始，谈话围绕的必然是业务问题。

“有个题目给你，”克洛迪亚对约朗达说，“但你得保密。这个决定是几个小时前才做出的。我要和比尔一起搞凯文·克莱的下一轮广告活动。有两张照片，相当荒唐大胆。要是你愿意，就交给你独家做。文字我来给你编，只有几句话。你要在二月里第一个动手。整个活动要到三月才开始。”

“看来你一点儿没变，干事还是分秒必争。不过，我对此事感兴趣。条件是得能拿到海报的图案。这件事我明天早晨办。你还是中午到报社去吗？明天中午再解决这件事如何？”

克洛迪亚觉得满意，笑了笑，喝了一大口酒。酒吧已经满座，谈话声汇集成一股轻声喧哗，声音柔和，但持续不断，形成一种声音背景，使每张桌子都能相对保有一定的安静。喝第三杯血腥玛丽的时候，她们就都摆脱了各自的角色，只是三个朋友，来此处聚会，喝上一杯，聊聊彼此的生活，说说女人之间的私房话。三人之中，蒂娜的生活最有条理，她一直计划着回墨西哥，嫁给她那个青梅竹马的恋人。她按时上下班，省吃俭用，每个季度休一个礼拜假，就在家待着，哪儿也不去。按部就班地生活，于她非常合适，她为这种生活编织着美好的梦想。她不明白，结了婚而且成了两个孩子母亲的约朗达，每天晚上下了班之后怎么还能跑去参加鸡尾酒会，从鸡尾酒会出来再去展览会，然后再去宴会。当然，这是职业生涯的一部分，但她可能下不了这样的决心，把个人生活就这么牺牲掉，特别是以这样的频率牺牲掉。

“啊，你知道，这就要看你如何安排了。我起得很早，孩子们上学走了以后我才去上班。而且，周末是神圣的。我们买了一栋小房子，在乡下，离曼哈顿一个小时的车程，只要我不出差，就雷打不动，每个周末都去那里。我们甚至没有电话，每到星期五傍晚离开曼哈顿的家时，我就一定要把手机关掉。这样一来，一周里的其余日子就成了两个周末之间的‘穿插节目’了。”

谈话很快就集中到了克洛迪亚身上——她的生活、巴黎……还有罗伯特。在罗伯特被认为是在和比尔一起工作的时候，约朗达见过他，她根本就不相信克洛迪亚的那个爱情故事，当时还想劝克洛迪亚打消离开纽约的念头呢。这种关系竟出人意料地延续下来，约朗达只是感到好奇。几杯酒下肚，克洛迪亚变得很轻松，平静地回答着她们的的问题，描绘着二人世界的悠闲生活：无非是在圣路易岛上闲逛，参观博物馆和画廊，为了让罗伯特了解法国而到外省去游览，遇有大型展览，也抽空到欧洲其他地方走走，或者干脆为了两个人一起待几天，就去布拉格、威尼斯、巴塞罗那、维也纳、布达佩斯。再有就是朋友间吃吃饭，很简朴，很随便，特别是不讲俗套。克洛迪亚故意把这种生活说得平淡无奇，却两眼放光，得意洋洋。她看出了约朗达觉得不自在，但让约朗达感到嫉妒，她并不觉得有什么不好。

“你们知道，我已经悟到，在职场上少露面是一件很惬意的事。你露面越少，人家就越找你。我对合同确实有选择。我的全部时间都是属于罗伯特的。我今天算明白了，对我来说，这一点最重要，真的。”

“你说的我真觉得难以相信，但是我羡慕你。”约朗达叹了一口气，“你给我们讲了一个故事，一个我很难为杂志找到的故事。当心，说不定哪天我会让人搞一篇关于你的特写呢！”

克洛迪亚以一种出奇柔和的语气继续讲她的故事，内容越来越私密。她仿佛在自言自语。她说到她那位年轻情人的皮肤，他的狂热，他的体贴。在克洛迪亚开始用更为露骨的词句说起他们的拥抱，说到罗伯特的性器官，说到她肉体上得到的满足——她和别的男人从来不曾体验到过那么长时间的满足。这时，蒂娜轻轻地拉起了她的手。手的接触好像使克洛迪亚从陶醉中清醒过来了。

“对不起。我真疯了。不过，我真从来没这么幸福过。其实，我担心的只有一件事，那就是怕他走掉，或者说怕别人把他抢走。我不知道如果发生这样的事我会怎么样。我想，我会承受不了的。可是，他又那么年轻……”

她们都不说话了，沉默着。至爱在她们的日常生活中极少出现，遇到了至爱，似乎再说什么都不相宜了。又过了一会儿，克洛迪亚说时间已经不早，而时差也开始起作用了。道别时，她们说好第二天再见，再打电话。在拥吻分手的时候，她们感到，一旦扔掉面具，彼此之间会何等亲近。她们知道，在这个平淡无奇的夜晚，她们激动了，这个晚上她们谁都不会忘记。

回到房间，克洛迪亚克制着给巴黎打电话的冲动。确实，也太晚了。她倒头就睡，立即进入梦乡。不到六点，她醒了。她没起床，要了咖啡，然后就给罗伯特打电话。她从答话的声音听出，罗伯特还没全醒，但一听到他悦耳的声音，克洛迪亚就觉得心跳加快。

“是我。吵醒你了吗？”

“对不起，我睡得太晚了。我本打算今天早晨打电话叫醒你的，但又觉得时间还太早。我还在床上赖着呢。我想你。”

“我也想你。昨天晚上，我跟约朗达和蒂娜（你还不认识）一直不停地谈论你。当初还不如带你来呢。”

“我也一样，也说起了你。我跟玛丽-克洛德和热拉尔到莱班饭店去吃饭，在那里又碰到了热拉尔的几个丹麦朋友。那丹麦人是搞靴鞋设计的，正在为戈尔捷公司设计一套夏季款式的鞋子，马上出炉。他妻子也在，是拍完贝加姆执导的一部黑白片直接来的。同时在场的还有他们的孩子，一个是大概和我年龄相仿的小伙子，游泳冠军，另一个是个十六岁的女孩，不怎么懂事，整个晚上一句话都没说。吃完饭我们又下去待了一会儿，说是为了跳舞，其实是为了喝一杯。然后，你是知道热拉尔的，他想带他们到卡斯泰尔去卖弄一番，出出风头。挺没劲的，可我们在那里一直待到凌晨四点。小姑娘熬不住，睡着了，我们就在那里对女人的服饰评头论足，打发时间。有点难受，不过，想到你要在场会说什么，我还真笑出来了。当时就像你也在场似的。”

“我知道了。”克洛迪亚带着嘲笑的口吻说，“可我恰恰什么都不会说……我这边已经开始干活了，一切顺利。我跟比尔一起操持凯文·克莱的广告活动。他想让你当模特。当然是拍裸体的……这事可能挺有

意思，最重要的是，拍的时候我们可以一起去。有些事，我以后再跟你说。当然，大主意得你自己拿。”

“你很清楚，你让我干什么我都乐意。另外，一起外出干活，总是好的。我们就是在一起干活的时候认识的嘛……你什么时候回来？”

“按原来的计划。我明天晚上出发，后天早晨就到了。这里的天气出奇地好，不过我不想在这里多待。而且，我觉得所有的人都外出，打电话碰上的都是电话自动回话机……”

“快回来吧。晚上还通不通话？”

“不管怎么样，试试吧！我爱你。”

“祝你一天过得愉快！好啦。再见！”

有人敲门。克洛迪亚一跃而起，披上晨衣就去开门。是送咖啡的。莫名其妙的是，同时送来了《纽约时报》。她一边随便翻着那张头版通栏标题为克林顿总统性丑闻的报纸，一边想，十年前，这样的“新闻”是无缘登在这家“严肃”报纸上的。她皱着眉头把代用品咖啡喝完，决定尽快出去。因为约朗达没看到她前一天穿的工作服，她就又重施故伎，只把绿色的鸵鸟皮靴子换成了她新买来的那双阿根廷浅褐色皮子的。她没想到室外这么凉，急忙走进旁边一家意大利咖啡馆，要了两份意式咖啡，一盘新鲜水果沙拉。她在这里读着《村声周报》磨蹭了半个小时。在她眼里，这是一家很有权威的刊物，她断断续续地投过稿，如今变成了免费刊物，这让她一下子很难接受。她觉得这不再是一家“真正的”杂志，但仍一如既往地欣赏它的艺术和戏剧指南。她决定到现代艺术博物馆去一趟，去看看画家贾斯珀·约翰斯和墨西哥摄影师曼努埃尔·阿尔瓦雷兹·布拉沃的旧作。其余的，她觉得并不是非看不可，同时她也在想，到博物馆里去搜寻，不如径直到迪亚艺术基金会附近切尔西那些新画廊旁边去转转。每个礼拜那里都要新开好几家画廊。

虽然上班的时候塞车，她还是在开门之前就到了现代艺术博物馆。有三十多人在排队，她站在最后。她突然意识到自己正在研究过往行

人，仔细打量着女人的衣着。她在不由自主地寻找灵感，在思索衣服款式的组合，在考虑配什么东西能出人意料。可是，纽约大街上的人太传统了，让她觉得失望，穿的衣服都是直接从报纸副刊《时尚》上学来的老一套。

重新看贾斯珀·约翰斯年轻时代的作品——《旗帜》和那些有着奇异深度的涉及阴暗题材的作品，令人陶醉。不过，他最近的作品却让克洛迪亚失望。至于阿尔瓦雷兹·布拉沃的摄影旧作，即在墨西哥时蒂娜让她看到的那些极有价值的作品，美国博物馆馆长所作的选择令她恼火。这位馆长显然没有理解作品深刻的诗情和不可思议的重要性，而这一点是从 20 世纪 30 年代起就受到超现实主义推崇的。不错，重要作品一件不缺。但是，给人的感觉是，选择作品的人那种专注的目光，是北方男人的目光，理性有余而热情不足。他把这位墨西哥摄影大师的作品看做人种学方面的珍品了。因此，后面那些依次排列下来的镶着浅色木框的小幅制作，很快就让人感到索然无味。把本质的东西丢弃了，对“古旧照片”又有一种完全美国式的推崇，让她觉得是愚蠢的赶时髦：以可用古旧照片来展示那些作品为借口，其实是因为喜欢平庸的照片甚于那些原作已经佚失了的精品。不过，总算各种风格的都有。不管怎么说，这也是以公众为对象的展览，而不是在举行珍品拍卖会之前搞的展示，那种展示的目的在于刺激患有强迫症的收藏家的贪欲。

克洛迪亚在《名利场》杂志的接待室里足足等了五分钟，约朗达的助手才来请她，这让她几乎觉得是受了冒犯。克洛迪亚对这一套形式已经不习惯了，坐在软软的黑色皮扶手椅上看着那些跑腿的来来去去，她觉得不自在。这种感觉她丝毫没对约朗达流露，但心里却在想，说什么她也不会用自己的位置——还有她的自由——和约朗达的位置与权力进行交换。

“昨天晚上过得非常开心。呃，我真为你高兴。我们得多找些在一起工作的机会。为推出整套的成衣式样，我春天要去巴黎，希望那时候你也在那里。要是有什么主意，你就直说。问题是，必须在这么

长时间以前就把一切都预见到。不过我相信你能想出主意来。其实，我今天早晨翻下几期目录的时候看到，六月份我们要登一张圣洛朗的大照片。照片的事，我就希望你来操持。”

“啊，那太好了！”克洛迪亚讨好地说，“可是，凯文·克莱的广告什么时候上啊？”

“哎，我很想上。真的。可二月号已经排满，我不想再变，怕把刊物搞得失去平衡。我也不知道怎么办好了。哦，这话当然只能跟你说：我可以把情况都亮给你，能不能说得服我，就看你的了。”

她们来到约朗达办公桌对面一堵大白墙前。来年的预定目录，都平行铺开展示在那里。头六个月的实际上已经排满。约朗达说了说二月号的，有几篇小故事，几张大小不等的照片，访谈，调查，游记，时尚，还有几页关于文化时讯的，如书籍的出版，电影的放映等等。编排得很好，无可挑剔。人物的选择也很精到，名人和不知名的人，在比例上拿捏得恰到好处。时尚栏里预告了一个由麦当娜赞助的大型展览，用另一种形式巧妙地展示弗利达·卡罗画笔下的墨西哥。从整体上看，很“南方”，有品位。克洛迪亚分析了这一期的内容，认为结构严谨，同时提了几个建设性的可提可不提的意见，不着痕迹地恭维了约朗达一番，最后说道：“你说得对，冒险把一切打乱重来，会造成损失。而且，我想我也不能在十二月中旬以前把材料都给你。很遗憾。”

“是啊，我也不知道怎么办好了。不过，一想到这个项目会出现在《潮流》杂志上，我心里就不痛快。我完全可以在三月号上推出这个项目，可是，广告活动那时也开始了，而我又不能让自己在广告和以通讯形式刊登的文学广告两者中间纠缠不清。商人们也会反对我那样做。那样做太愚蠢。”

“不过，我倒觉得事情挺简单：你能往后推的唯一题材，是‘游记’栏目里的文章。那篇写怪诞的英国爵爷的故事，说他为了收集达利的油画作品而住在巴西密林中满是鹦鹉的宫殿里，很有创意。而且我还相信，其中的照片也会很精彩。但这类文章是没有时限的。另外，你

不觉得这一期照片太多了点吗？要是你没有和哪位可敬的旅行社老板达成协议，你就可以把凯文·克莱的广告安排在这张大照片和这张小照片之间，和调查报告颠倒一下，用麦当娜收尾。这样也能显得挺有分量，是不是？从视觉上说，也还算平衡。”

约朗达琢磨着二月里要走的路，脑子里盘算着可以做的改动。她心里七上八下的，一方面是喜，已经完成的工作使她心满意足，一方面又担心，怕让到手的机会溜掉，这个机会带来的巨大商业利益，她看得很清楚。

“好吧，我回头再和编辑部的人商量一下，再试试。不过，这有点悬。对我来说，这一期已经完成了。我得想想。”

“别太难为自己了。这次不行，还有下次，将来还可以干点别的。只是，你得快点给我回话。我要是跟《潮流》杂志说得太晚了，他们也会来不及的。去吃点东西怎么样？”

“呃，抱歉得很，领导上有个会，下午一点开。我被缠住了。你知道这是怎么回事……”

“那就这么着……你忙你的去吧。不管怎么说，我们很快还会见面的，对吧？”

坐上出租车，克洛迪亚想，她不可能再干全日工作了。回想起当时的担心，她觉得可笑；她曾担心签的合同少，挣的钱不够她在巴黎开销的，甚至在下决心当“自由战士”的时候，她就有了这种担心。刚开始那一阵很可笑，为了省钱，她跟罗伯特住进了巴士底附近一个两居室的小单元。结果，“独立”变成了她最大的一笔财富，所有的人都觉得她答应被“雇”，开高价是正常的。她喜欢说自己是被人雇用的。回想起她和罗伯特开始相处时的情景，她会不寒而栗，所以，到酒店之前她就已经想好，当天晚上就得回去。其实，眼下也没有什么实质性的东西需要让她留在纽约，而实际上她又确信很快就得回来。业务方面的借口是现成的。

回到酒店，第一件事是给巴黎打电话。答话的还是那个电话自动回话机。这个时候，罗伯特应该在电影院里。“是我。我想你。我要

给你一个惊喜。一会儿见。吻你。”她把走的决定通知了蒂娜，要求她把航班改了，并派一辆车来送她去机场，接着就收拾东西。她又一次问自己，干吗要带这么多行李来。真是本性难移……

下午的这个时候，交通还很通畅。司机用了不到半个小时就把她拉到了泛美航空公司的集散站，一直把她送到营业窗口。办完行李托运手续，等着登机，她还有足足一个小时的时间需要打发。她到集散站的两个快捷自拍亭里去搜寻了一番，一个在离港的那层，一个在抵港的那层。两处都是白费力气，一无所获。出于好玩，也为了消磨时间，她在快捷自拍亭前照了两张相，一张戴帽子，一张没戴帽子。她当然更喜欢那张没戴帽子的，而且决定，第二天早晨抵达巴黎的时候就不戴帽子，让她那棕红色大波浪发卷迎风飘扬。但此时此刻，她又把帽子戴上，纱巾系好，免得登机时惹麻烦——她的座位是用克洛迪亚·圣茹尔的名字登记的。

坐经济舱旅行，跟上百名乘客和叽叽喳喳的孩子一起，被圈在一个不是人待的小小空间里，没有一点活动余地，那是克洛迪亚无法想象的。她坐的是头等舱。在舒适的沙发上刚一坐下，她就脱下靴子，摘掉帽子，解开纱巾，空姐急忙将这些东西整整齐齐放好。她小口地呷着盛在高脚杯里的香槟酒，浏览着机舱里的杂志，几乎没有感觉到飞机起飞。喝完开胃酒——她喝香槟一直喝到吃饭，接着，一份精美的晚餐端了上来。克洛迪亚嘱咐空姐，吃早点时不要叫醒她，然后服了一片力量不大的安眠药，就睡下了。

快着陆的时候她醒了。她急急忙忙喝完一杯咖啡，飞机就已经在跑道上滑行。出租车把她拉到家门口时，也就刚刚九点。圣路易岛上的这条街道静悄悄。在成批的旅行者蜂拥而至之前，这就是一条乡间小路。她把两个箱子留在大楼的门厅里，乘电梯到五楼，最高的一层。她让钥匙在锁眼里转动时尽量不发出响声，把提包放在过厅，脱掉靴子，蹑着脚走向卧室。她慢慢把门打开。床虽然凌乱，却空空如也。克洛迪亚有点吃惊，走上前去伸手摸了摸被褥。被褥是凉的。罗伯特

没在这里睡。克洛迪亚突然觉得怅然若失，心情沉重，不由自主地担起心来。罗伯特夜里没回来。可是，为什么啊？

她朝厨房走去，一切都摆放得井井有条，和她离开的时候完全一样。那样子就像在她走后不曾有人在这里住过。然而，她并非在做梦。就在前一天，她还和罗伯特通过电话。这情形令人费解。她启动了咖啡机，准备了两只杯子。在咖啡煮好开始滤出的时候，她又回到过厅，启动了电话自动回话机。留下的口信有四个。一个是新闻专员留的，确认将出席装饰美术博物馆的一个开幕式和开幕式后的宴会；一个是热拉尔的，让罗伯特一回来就给他打电话。接着是她自己的声音，让她觉得不知所措：“是我。我想你……惊喜。一会儿见。”最后那个口信她没听，就把所有的口信统统抹掉了。

她倒在厨房里的一把椅子上，喝了一大口热得烫嘴的咖啡，想向她袭来的恐惧驱散。能发生什么事呢？也许，罗伯特出去得太晚，就住在什么人家里了。可是，住在谁家了呢？或者，他遇到了什么麻烦。也许是出了意外。要不就是罗伯特把自己甩了。她感觉到泪水涌上眼来，身体开始发抖。她呜呜地哭出声来。哭了很长时间，两手抱头，任凭涕泗长流。她觉得自己人都空了。透过窗子突然射入的阳光，使她镇静下来。她冲进浴室，仔细看了看她那张被泪水搞得一塌糊涂的脸，跟泪水一起长流的眼睫膏在脸上划出好多道道儿，她都有点不相信自己的眼睛了。她用冷水洗起脸来，开始时洗得很慢，接着就像疯了似的，把水擦了一地。她把那个克洛迪亚·圣茹尔完全抛到脑后去了。

她稍稍安静了一点，但觉得非常疲乏，来到书房，给热拉尔打电话。电话自动回话机传过来的是 20 世纪 60 年代流行的一首歌曲，她立刻将电话挂断，没有留言。打到办公室，热拉尔的助手告诉她，说热拉尔正在外面办事，但肯定地对她说，热拉尔急于尽快见到她。克洛迪亚拨通了热拉尔的手机，等了很长时间，长得让她觉得无法忍受，才传来一阵噼里啪啦的刺耳杂音，杂音中夹杂着不响亮的说话声，听不大清楚。

“你好！我是克洛迪亚。我刚回来。你在找我吗？”

“对，我有急事，得尽快见到你。是一项关于 1960 年至今的时装展览的计划。你现在在哪儿？”

“在家里。告诉我，你看到……”

电话突然断了。克洛迪亚骂起手机来，又重拨了一遍。占线！她等了几分钟，长得像几年。一直占线！终于通了，她几乎吼了起来，对着听筒大叫：热拉尔！

“喂，对不起，电话断了。你刚才说什么？”

“你看到罗伯特了吗？我早晨到的时候，他不在家，我不放心。”

“算了吧，有什么可不放心的，你真可笑。他跟我那几个丹麦朋友在凡尔赛呢。因为你本该明天才回来，他就自告奋勇陪他们去了。他们决定在那里过夜，我那几个朋友过午就上飞机，他很快就会回来的。别担心。咱们能见面吗？”

“真该死！你总算让我放心了。你哪儿知道我多着急啊！好吧，要是你愿意，咱们就找地儿去撮一顿。下午一点，在马尔利咖啡馆。我想过去看看巴尔塞罗的展览。”

“一言为定。下午一点。一会儿见！”

克洛迪亚觉得自己愚蠢。干吗要把自己搞成这个样子啊？不管怎么说，她本来定的是第二天才回来嘛！她冲了个澡，穿上一件灰色麂皮长裙子，一件倒挂金钟式的玫瑰色平针套头羊绒衫，脚下穿上那双绿皮靴子，戴一顶黑天鹅绒的骑师帽，又用爱马仕牌纱巾把帽子系住。再戴上一副大号太阳镜，她就打扮齐整了。十二点整，她下了楼，从楼梯里走出来的时候，看到了她回来时扔在那里的两只箱子。她按了看门人的铃，看门人同意替她保管箱子，直到她回来。

马尔利咖啡馆像往常一样，人满满的。主要是旅行者，时届秋末，人都喜欢在外面吃午饭，一面享受深秋的阳光，一面观赏卢浮宫的金字塔。她走进咖啡馆的大厅，熟识的领班立即给她找了张离人远点的桌子。她告诉领班，她在等热拉尔，然后要了一杯矿泉水。热拉尔和平时一样，仍然是一袭黑衣，准时来到。在他那个小圈子里，热拉尔

的准时，有口皆碑，都显得有些卖弄了，不过也有着不容置疑的好处，能让和他约会而不守时的人感到内疚。菜单他们都背下来了，不用看菜单就点了菜。热拉尔点的是饺子，克洛迪亚点的是芥末蛋黄酱拌牛排。

“刚才的事，还得请你原谅，我想我是慌神了。这事你清楚。我提前回来是为了给罗伯特一个惊喜，可一看家里没人，我吓坏了，怕他出什么事。”

“不如说是怕‘你’遇上什么事……”热拉尔不动声色地给了她一句。

“也许是。就算我犯了一次傻吧！来，跟我说说那个计划。”

“好，这件事还没完全搞定，但我觉得很令人振奋。有一家大网络公司想筹备一个巡回展，展示一批意大利设计师自 1960 年至今的时装设计。在时装设计上为意大利人留个特殊位置，理所当然，可他们现在想要的是更高的声望。展览一年以后开始，首先在韦罗纳市举行。展览可以分散在几个地方搞，甚至可以利用朱丽叶特之家。上个礼拜我和韦罗纳市的文化与旅游负责人一起跟他们见了面。那位负责人很赞成这项计划。费用由韦罗纳市出，韦罗纳所在的地区也将参与，此外，肯定还会有人以私人身份参加。网络公司那帮家伙很专业，市里那个人特精明。那人会说话，不插足太深，但非常热情。他知道自己的利益所在。很明显，他在为自己奔波。不过，他总还算个人物。而且野心勃勃。”

“说了半天，你想让我干什么？”

“我当时立刻想到的就是，这件事我们可以一起干。眼下，必须做的是，为他们准备一份材料和一张预算表。这件事得通过委托办理。他们必须向意大利人公开招标，但是很明显，他们希望由我们来做。”

“你是了解我的。我不会白干。而且我也没有白干的时间。哦，当然，你可以把我的名字列进去。等你把这件事的目标定下来之后，我再来跟你谈，我会告诉你我要多少，什么时候到账。我想干。你觉得这样行吗？”

“行，没问题。我原来以为开始阶段你会多参与些，不过没关系。事情很快就能定下来。下个礼拜我到韦罗纳去看场地。如果你愿意，咱们可以一起去。”

“很抱歉，我可能没时间。凯文·克莱广告宣传活动就要上马，我得去干那件事。还得快干，事情相当复杂。”

他们继续海阔天空地聊着，说他们的种种打算，谈论他们共同的朋友。然后，热拉尔问到了克洛迪亚的纽约之行。

“啊，那你还不知道，整天就是工作，工作，除了工作没别的。我只见了特德、蒂娜和比尔，当然还有约朗达。春天她大概会来，推出新款时装。”

“那你干吗这么快就回来了？”

“嗨，这是有点荒唐，可我在那边没有必须干的事了，而突然之间我想见到罗伯特……”

热拉尔微微一笑，像受了感动。

“其实，你外表凶得像一只母大虫，人却一直是个单纯而轻佻的城市少女。下个季度，我要为你拍一张罗曼蒂克的照片。我看把你拍成《草原上的小屋》里的人，就很好。”

两个人开怀大笑，克洛迪亚一点也不紧张了。她终于真正回到了巴黎，很想到网球场的展厅去转一圈。两人约好，最迟下个礼拜见面谈工作——见面谈工作之前还要打电话约好一起吃顿晚饭，然后才分手。

克洛迪亚穿过杜伊勒里花园。秋日骄阳似火，阳光依然灼热。她欣赏网球场大厅里的凉爽。大厅里到处是光源，充足的光线把那位年轻西班牙画家使用的丰富色彩淋漓尽致地显现了出来。总体上使人印象深刻，特别是非洲风光大厅，独具特色栩栩如生的动物种群烘托出一种气氛，令非洲风光的浅灰色使人激动、震撼。

她在每幅作品前都驻足很长时间，细致地观察画的颜料，画面的起伏变化、立体感和地理现象。画面上的地理现象让人想起书里的描写、对非洲的回忆或静物画。有一幅巨制，很可能是为这次展览画的

新作，在她看来有点过分堆砌。对这样一幅大画，她竟不知应该如何评论。不过，就算这幅画不是她最喜欢的，却不能不说它有极强的感染力。很明显，在年轻画家中间，她最喜欢的就是巴尔塞洛。这批画出现在这样一个地方，使她确信，巴尔塞洛的作品正在变得重要。因为这座建筑十分精美，规模宏大，作品挂在这里并非一件易事。

她买了展品目录，准备抽时间去蓬皮杜民族文化艺术中心看纸画，就决定徒步回家了。到塞纳河畔之前，她先从开在利沃里大街和协和广场拐角处的入口下了地铁。快捷自拍亭里的垃圾箱可能刚刚清理过，因为，她找了半天也才只找到几小块细心撕碎了的照片。碎片可能是同一张照片的，但肯定只是一部分，都被撕成彩色碎纸屑了。她想，这是个什么人呢，竟煞费苦心把刚照出来的照片撕得这么碎？为什么要这么干呢？她把碎片仔细收集起来，装进一个信封，放入手提包。这将是個很好的拼图游戏。她喜欢搞这种需要细心的复原工作，复原出来的东西虽然仍属难解之谜，但很吸引人。她沿着塞纳河畔往前走，穿过那座只许行人走的艺术桥，来到旧书摊前，转转悠悠，一直到巴黎圣母院，穿过圣母院前的小广场，很快就到了她住的那条街上。

在电梯里，克洛迪亚又一次感到不安。要是罗伯特还没回来，该怎么办？开门时，看到罗伯特正在往门厅里一个金属浅口盘子里放一大束白花，她才放下心来。两个人都向对方猛扑过去，手臂抱得紧紧的，紧得都快出不来气儿了。在罗伯特的热吻之下，克洛迪亚已经浑身没有了一点力气，可罗伯特却一反常态，很快就停了下来，开始数落她：

“你到底什么时候回来的呀？总该先通知我一声吧！我在门厅里看到你的小手提包而没找到箱子，我蒙了。甚至连个字条也不留，我还以为出什么事了呢！”

“对不起！我本来想给你个惊喜的，结果却泡了汤。这回我可是尝到苦头了。我到家的时候一看，房子是空的，真把我吓了一跳。我还以为你遇到什么意外了呢！我甚至想过，你可能从此就不回来了。”

“你真疯了。”罗伯特拥抱着她说。

罗伯特把她拖进卧室。在床上，他们彼此轻轻地抚摸着对方，什么话也不说，重新感受着对方的身躯、热情和气味，谁也离不开谁了。时间好像又停止了，他们就那样长时间地待在那里，心满意足，一动不动，好像一点点突然的动作都会使他们的幸福消失得无影无踪。

罗伯特轻轻放开克洛迪亚，让她仰卧在床上，又吻了她很长时间。他把克洛迪亚的棕红色发卷都摊到了她脸上，像做了个面具，然后又在她的下巴上留下一个吻，只有那里没有头发，露在头发面具外面的下巴，样子十分可笑。

“你别动，求你了，饭让我来做。”

她朝罗伯特笑了笑，等着，到她听出罗伯特已经在厨房里忙活上了的时候，她才起来，脱掉衣服，披上一件紧裹在身上的灰色平针长睡袍，光着脚，来到罗伯特身边。罗伯特正在平静地为这顿情人晚餐摆放桌子，一举手一投足，在克洛迪亚眼里都显得那么灵巧，那么潇洒。很明显，克洛迪亚爱的是一具躯体，一具完美得无可挑剔的躯体。

“今天的晚饭，是按夫人的菜单做的，一道烩绿芦笋和紫芦笋，一道意大利式烧猪肉，一道鸡蛋果冰激凌。行吗？”

说这话时，罗伯特像唱歌，一副很调皮的样子。

“很好，罗伯特，完美无缺。”

克洛迪亚大笑起来，拉起他的手，靠在他身上。

“我把箱子留在门房了。你能去取回来吗？”

“那当然，夫人。我立刻就去。”

罗伯特把两只大箱子放进卧室，克洛迪亚从箱子里抽出给罗伯特带回来的小包裹。罗伯特很欣赏那东西的质地，像孩子似的在克洛迪亚脸上大声地亲了一下，谢了她，然后从冰箱里拿出一瓶香槟。他们将酒杯高高举起，碰了一下，就在餐桌前面对面坐下。

“我也有一件喜出望外的事。明天我得早起。我在工作。拍广告。要四天时间。是为一个女牙医拍的。昨天晚上，就在我们通完电话之

后，保罗打电话给我，说他找的那个演员病了，让我去顶替。咱够哥们儿吧，嗯？”

“够哥们儿，那当然。不过我不怎么愿意你常去当模特，当的次数太多了，人家就会什么乱七八糟的事都来找你。”

“我知道，这话你已经跟我说过了。可这件事是帮保罗排忧解难，而且报酬也实在可观。完事之后，我请你去巴塞罗那度周末。我一直想我们一起回去一趟。”

对两年前在卡塔卢尼亚度过的那段时光，他们保留着非同寻常的印象，那一次，克洛迪亚让罗伯特认识了西班牙。他们喜欢那座城市，说好了要经常回去看看，可至今还没回去过。

他们一边细嚼慢咽地吃着饭，一边详细地说着彼此这几天是怎么过的。克洛迪亚说起那项广告计划，口气幽默而辛辣。

“搞一项商品外形设计就能挣几千美元，我觉得相当满意。这项设计的关键是把你脱得精光！这样一项计划，比尔只能支持……”

两个人都很高兴，罗伯特说到了热拉尔的那几个丹麦朋友。很可爱，就是有点土气。

“两位家长很好，好奇，但稳重，非常朴实。只是他们的儿子以奥林匹克冠军自居，以为所有的女孩子都爱他爱得发了疯。你知道，他那样子就像个跟着爸爸妈妈一起进入卡斯特尔饭馆的孩子，左顾右盼，像是在说‘我来啦’！就好像谁会拿他来不来当回事似的。女孩倒有点特别。她几乎一句话不说，似乎完全被压抑住了，不过可以看得很清楚，她把什么都记录下来了。看起来她没什么了不起，但我觉得她周围的人都被她的外表给骗了。至于凡尔赛，确实没什么可说的。如果不是热拉尔要求，我可能永远都不会到那个地方去。我陪他们去机场的时候，不知道你在那里。他们已经邀请我方便的时候去他们家。如果你有意，咱们去北极的时候，可以到他们家住两天……”

他们很快就上了床，满怀激情地做爱，持续了很长时间，然后就相拥着睡了。

八点，闹钟响了，克洛迪亚立即起床。做好了早点，她才去叫罗伯特起床。罗伯特不起来。克洛迪亚对待他就像对待孩子，为了欣赏一番他的胴体，也为了能把他从床上拖起来，克洛迪亚掀开了被子。罗伯特还是不想起来，翻了个身又趴下，把脑袋埋在枕头底下。克洛迪亚躺到他身边，挠他，他一点一点往床边躲，一直躲到床沿，到了不起床不行了的地步。他伸了个懒腰，赤身裸体跟着克洛迪亚进了厨房。他们喝咖啡，都没说话，喝完咖啡罗伯特就溜进浴室。他从浴室出来的时候，短发还没干，只穿一件白色T恤和一条牛仔裤，这副完美造型，令克洛迪亚不由得赞叹不已。他确实漂亮。克洛迪亚站到罗伯特身后，把他拦腰抱住，长时间地抚摸他。罗伯特笑着转过身，说：

“别闹了，我都要迟到了。我就去工作这么一次，不过分吧，嗯？”

他打电话要了一辆出租车，答应克洛迪亚，说他会打电话告诉她什么时候回来，然后就往外走，一边还给克洛迪亚一个飞吻。

罗伯特一走，克洛迪亚就把行李打开，并在书房里安顿下来。她着手分拣信件，那些广告和减价订阅报刊的信，没打开就被她扔到了一边。对四分之三的邀请参观展览和其他晚会的请柬，她也都照此办理。最后只剩下一张盖着开罗邮戳的明信片，是她原来的情人雷吉斯寄来的。克洛迪亚刚出道儿的时候，雷吉斯正在《她》杂志社担任艺术总监，是他把克洛迪亚弄进这家杂志社的。后来，克洛迪亚又在纽约碰到他，这时的雷吉斯已经变成一个时髦的美术图案设计师。在纽约的时候，他们之间剩下的只是牢固的友谊，但雷吉斯还是给了克洛迪亚不少帮助，办法就是为她介绍一些头面人物。克洛迪亚认识约朗达，就是雷吉斯介绍的。如今，雷吉斯正在埃及度假一周，打算回程中在巴黎待几天。他想见克洛迪亚。这倒是件令人高兴的事。

花了一些时间看信，打了几个不能不打的电话——包括和母亲的一个简短电话。和往常一样，打给母亲的电话总是以这样的方式结束：克洛迪亚照例邀请母亲来巴黎，而母亲照例拒绝邀请——之后，克洛迪亚打开书柜抽屉的锁，从里面拿出一个沉甸甸的黑皮子相册。就是那本收藏从快捷自拍亭里捡回的照片的相册。她发现，三个月来她什

么也没找到，但令她高兴的是，现在又能编一个新的跨页了。在左边的一页上，她修复的是一个五十岁上下女人的两张照片，这两张照片唯一有意思的地方就在于照片是被撕毁的。那一整卷被揉皱了的照片，占了整个右边的一页，像连环画似的展现了一个小故事，挺有意思。为了使损坏的部分得以复原，这卷照片费了克洛迪亚很大工夫。她用白墨汁注明这些照片被发现的地点和日期，然后就拿出从协和广场地铁站带回来的信封，把里面的东西都倒了出来。照片完全被撕成了小碎纸片，她确信一定会缺几片。她有点发憊，觉得这活计太费时间，想过些日子再整理。可是，她太想搞清楚那人发火撕照片的原因了，于是就把所有的碎片都摊在一大张白纸上，开始分拣。她用的是一把拔毛钳子，先把碎片按颜色分成几小堆。接着，她又寻找那些一边整齐、切口明显、可能属于照片边框的碎片。分拣的时间长了，来来回回摆弄碎片的结果，使她确信，照片上有两个人，一个是金发女子，一个是棕发男人。她刚把照片的右半部对好，电话响了。来电话的是雷吉斯。他是昨天晚上到的，明天早晨回纽约。他吃晚饭的时候有空。克洛迪亚让雷吉斯来接她，说可以在附近的小饭馆里随便吃点什么。雷吉斯同意了，答应一个小时以后到。

克洛迪亚已经把照片的框架基本复原，看得出，那是两张相连的照片。她还缺五片，可那五片也许还都在垃圾箱里呢。她放下修复工作，披上一件印着黑色几何图案的绿色薄外衣。雷吉斯在对讲机里说他已经到了的时候，克洛迪亚还光着脚呢。给雷吉斯开门之前，她刚来得及穿上那双黑麂皮靴子。雷吉斯没变，只是鬓发已经花白，但皮肤黝黑，依然很有魅力。克洛迪亚很高兴又看到这张五官端正的脸，而从这张脸上流露出来的那种沉静，给她留下了深刻印象。

“对不起，我来早了。我撂下电话就出来了，街上车又很少，像八月大家都休假的时候一样，畅行无阻。”

“没关系。见到你真是太高兴了。我们至少有半年没见了吧？我去纽约的时候，你总是不在，还让人以为你总在度假呢！”

“跟度假也差不多……我等会儿告诉你。”

雷吉斯把克洛迪亚拦腰抱住，两眼含笑，盯着她。

“你比过去任何时候都漂亮。看上去你很幸福。”

“谢谢。确实如此。我很幸福，真的。咱们现在就走？”

他们在塞纳河畔一家小饭馆的露天座上坐下。饭馆是奥弗涅省人开的，奇怪的是，跑堂的都是亚洲人。有几个越南人，是一家子，说话十分谨慎，克洛迪亚几次想和他们聊聊，都没有成功，没摸到他们一点儿底细。克洛迪亚猜想，在他们彬彬有礼的背后，隐藏着的是苦难生活的悲剧。天还早，他们说好先要开胃酒，庆祝重逢，于是一人要了一杯麝香葡萄酒。谈话愉快，漫无边际，有关于个人生活的，有关于共同朋友的，也有旅行趣闻。雷吉斯对在埃及度过的那几天非常满意。由于回教原教旨主义分子进行的暗杀活动，到埃及去旅行的人少多了。雷吉斯已经有十五年没去过埃及，那里的条件已经相当不错，真的。他们点了牛排炸土豆和冰镇卢瓦尔葡萄酒，这时，雷吉斯变得严肃起来。

“我是真想见你。你可知道，我退休了。其实呢，最近五年来，我实际上什么也没为报纸做。我做的仅仅是提提建议，编编特刊，修改修改广告图片。我干的基本上是出版方面的工作，主要是和影剧业的人打交道。今年我就要满六十岁，可以干点自己觉得有意思的事了。”

侍应生上菜的时候，他停了一下，克洛迪亚在想，他怎么会就快满六十岁了呢。唉，时间过得真快……雷吉斯接着往下说：

“我有个想法，想和你一起出版一套东西。搞个画册系列，不要太大，不附文字，只加这样的说明：‘明星时装’。这么说吧，就搞像麦当娜、雷迪·迪、巴尔多、比诺什等一类人的画册。我想她们会同意的，其中的几个人我认识，找几个先锋角色，应该没什么困难。当然，除了必须她们做的，其余的事都得我们自己动手。这样也不错，可以把整个事情都控制起来，反而更好。用点手腕把计划交给她们就行了，我有把握，准能干成。当然，要在全全球发行。我已经向利佐里出版社的人露了个口风，看样子他们想干。我的意思是你和我一起抓

总：‘克洛迪亚·圣茹尔和雷吉斯·加拉蒙联合推出……’一定能给人留下深刻印象，你觉得怎么样？”

“联合推出”那句话，雷吉斯是用街头卖艺人的腔调道出的，惹得克洛迪亚哈哈大笑。

“你真是本性难移。你给我的印象就是，退了休也还得干。我嘛，当然了，我想干得少少，挣得多多。如果不是你，换了别人，我会说不。可是，你太让我高兴了。而且，这事也太难得了。”

“这么说，没问题了？”

“没问题！你跟出版发行人一谈妥，咱们就动手。不过，要是你不觉得有什么不妥，最好再加几个像玛丽莲·梦露、嘉宝和玛莱内一类的传奇明星。埃尔顿·约翰、蒙当和小约翰·肯尼迪那几个家伙，甚至迈克尔·杰克逊或迪卡普里奥，也都一个不能少。还必须有几个像我们一样踏破铁鞋才能找到的知名人物。这样可能更有意思……”

“没问题，我赞成。不过，得人家同意才行。”

“你心里很清楚，只要说动了一个，取得他的同意，别的人就都不在话下了。真的，这会成为一件很有意思的事。不过，起步的时候就必须胸有成竹，至少也得做他十套。”

“好，我会把计划用传真发给你，你到了纽约就通知我，以便安排约会，事情就可以转起来了。”

为了多盘桓一会儿，他们喝着咖啡在露天咖啡座磨蹭着。很明显，关于工作和他们混迹其间的社会环境，两个人看法一致。另外，他们那种关系又使两个人之间形成一种难得的、经久不衰的默契，但两个人心里又都有个小九九。这一点他们自己清楚，而这也就够了，可以心照不宣。雷吉斯提议送克洛迪亚回去，于是他们就手拉着手走了。他们在路易-菲利普桥上站了一会儿，看着一艘小艇驶过。到克洛迪亚住的那栋楼下了，他们便像朋友似的吻别。

回到家，克洛迪亚收到一份传真。“二月号可以上。打电话告诉我你什么时候能把材料给我。爱你。约朗达。”电话自动回话机的信号灯闪烁着，指示有两通留言。热拉尔的留言是叫克洛迪亚回来就给

他打电话，罗伯特的留言是：事情进展得不顺利，他要晚上七点左右才能回来，他认为拍摄工作可能要延长一天，“……现在条件不允许，我以后再跟你细说”。克洛迪亚没心思给任何人打电话，就又回去搞她的拼图。实在太难了。她决定集中精力搞最上面的格子。这样，一张留着短发的年轻金发女郎的面孔就慢慢地显现了出来。还缺一块，她试了二十多块，都不对，就不再去找，让女郎左边的脸和嘴角就那么豁着。不过，即使如此，克洛迪亚仍然觉得那女子楚楚可人。她认定，要想接着往下搞，最佳的办法是先把格子的上部填满，然后再填下部。把那个男人蓬乱的头发部分地修复后，又靠一块比较大的碎片修复了他的左眼，这时克洛迪亚愣住了。一种似曾相识的模糊感觉令她不安起来。她接着又在整沓子碎片中搜寻棕色的碎片，找到了嘴和脸部的一块，而这一块竟是和那姑娘的脸连在一起的。奇怪。这时，鼻子的那一块——因为一直是背面朝上搁着，她没看到，映入她的眼睑。她把鼻子那一块拼上去，突然之间，一切变得一目了然，不可能再有任何疑问：这个人罗伯特！虽然罗伯特的脸还缺三分之二，她也绝不可能搞错。克洛迪亚僵在那里，看着那张不完整的照片，就像看到了什么危险的怪物。她觉得这是不可能的。可是，眼前出现的又是明明白白的现实。她以一种快得让自己吃惊的速度，把所缺的最后几块碎片找到，并如有神助似的准确拼好。两张脸都不完整，但已经没有丝毫可疑之处。那确实是罗伯特，是罗伯特那张五官端正而又秀丽的脸。微笑着的罗伯特紧紧贴着金发女郎的脸，盯着镜头。

克洛迪亚觉得自己垮了。她觉得正在看的是她自己一张被撕毁了的照片。那女子应该是那个年轻的丹麦姑娘。就像罗伯特说的，那个“神秘的”、“受压抑的”姑娘。他对那姑娘的评价言犹在耳，尖声刻薄地说的是：“了无情趣。”受辱这种感觉也许比痛苦还要强烈，克洛迪亚竟奇怪地觉得浑身发凉。她想，若是他欺骗她，和别的女人逢场作戏，她也许可以接受，但她容忍不了他这样撒谎。她认为自己是傻瓜，感到身上又充满一股力量，就是当年促使她违背父母之命跑到巴黎来的那股子力量。那是一股想让全世界为她最初的境遇付出代价的力量，

她认为那境遇对她不合适，是屈才。是的，她太荒唐了，竟然迷上这么一个人，迷上这么一副造型优美的身材，迷上这么一具她在女友面前骄傲地大肆吹嘘的躯体。她认为自己从来没爱过罗伯特，认为这是一桩错误。一桩以貌取人的错误，尽管一错就是三年，这仍然是一桩错误。她高声自言自语，就像在对自己进行一场无情的批判。她也意识到了，说到罗伯特的时候像在说一件附属品：他非常“适合”她，她以为他是不可或缺的。说穿了，就像一双靴子。她陷入沉思，凝视着这些被修复的快捷自拍照片。这时，电话响了。是他打来的。他晚上十点以前回不来。有些镜头得重拍。保罗在不停地和摄影师激烈争吵，气氛糟透了。她自己也很吃惊，竟然能像什么事也没发生一样地对他说：

“没关系，我等着你，希望一切顺利。”

结束通话时，罗伯特说了句“我爱你”，并发出一个清脆的吻声，使克洛迪亚凄然一笑。

克洛迪亚心里明镜似的，她和罗伯特的关系已经结束。剩下的只是要做个了断。当面把照片交给他，要求他作个解释，这想法让她接受不了。因为她讨厌争吵，觉得那么做丑恶。此外，她也知道，她不可能从这种面对面的争吵中全身而退，会受伤害。看来，她可能会妥协，因为她既想尽快结束这种尴尬局面，又暗中希望一切还能像以前一样继续下去，竭力使自己相信这只不过是个可以原谅的小过失。这让她觉得齷齪、可耻。她打算等罗伯特回来了，不打算把他的东西收拾好，一进门就立即让他拿着自己的东西走人了。可是，总得找个了结的办法呀！她叫通了热拉尔的手机，但什么也没对他说。热拉尔在意大利那件事上有了进展，他们约好第二天过午见面。她和罗伯特的这件事，唯一可以诉说的对象，只有约朗达。她叫通了纽约的电话，为接到的传真道了谢，还为计划的事有了积极结果表示了高兴。然后，她才把发生的事从头到尾一五一十地说了一遍。约朗达只是听着，什么也不说，等克洛迪亚倾诉完了之后，她才像对病人说话似的，轻声细语地说了一通让克洛迪亚觉得火上浇油的话。

“亲爱的，当然，这很残酷。不过，你真认为事情有这么严重吗？换了我，我会对他说我知道了，好好奚落他一番。他会觉得局促不安，不知道说什么好，于是就跪下来向你求饶。如果你真爱他，说到底，这不过是小事一桩，甚至连偷情都算不上。而且，究竟发生了什么事，你也一无所知。往最坏处想，也不过是两个淘气孩子偷吃了一次禁果而已。”

“真该死！怎么连你都闹不明白啊？我们俩的事完了。到此为止。比尔以为我让罗伯特逃过了一劫，没让他沦为男妓，他错了。我给罗伯特提供的位子，就是个全日制男妓，只是服务对象不同而已。”

“如果你对他是这么一种态度，又不愿意把事情捅破，那你能做的就只有报复了。羞辱他。你只需把他的照片登在报纸上，登在‘求职’栏中的启事里就行。我的一个女友跟她丈夫就来过这么一手，轰动了好一阵子呢。”

“这就是你给我出的主意啊，多谢了！”

克洛迪亚满腔怒火地挂断了电话。

快捷自拍的照片还一直放在那儿，让克洛迪亚想到被修复好的演绎古代故事的壁画或镶嵌画。他们两个人大概是摆好了姿势照的，等着照片出来，干了以后，一人挑一张，作纪念，或者作为重逢时的信物。然后，像玩似的，把最后的两张撕得粉碎，扔进垃圾箱，认为已经把照片彻底毁掉。这一幕，就像电影一样，在克洛迪亚的脑子里翻来覆去地闪现。他们浮现在她眼前，她恨他们。她一向认为，宽大为怀，就是承认自己懦弱。可是，她想不出解决办法。约朗达没头脑，居然提出那样的建议！约朗达的反应让克洛迪亚感到更加失望。把罗伯特的照片登在报上，亏她想得出来！

克洛迪亚又为自己煮了一次咖啡，她已经记不得是第几次煮咖啡了。她找不到任何解决办法，觉得自己演不了戏，无法装得跟没事人儿似的。她了解自己，装也装不了多长时间。她非常喜欢在职业活动中扮演一个角色，却绝对无力担当被小情人欺骗的女人这样的风流差使。她把所有能够想象出来的办法都在脑子里过了一遍，但没有一个

让她觉得合适的。她回忆着约朗达说的那些狠话。终于，一项解决办法在她头脑里形成了。

她给弗洛朗斯打了个电话。弗洛朗斯在《她》杂志社工作。自从她升职以后，克洛迪亚就觉得这个女人变得讨厌了。可是，这次她打电话找的就是弗洛朗斯。

“你好。我是克洛迪亚。没打搅你吧？”

“没有，没有，接到你的电话真高兴！你怎么样？”

“很好，非常好。我从纽约来，我正在为凯文·克莱筹划广告。我不怎么干活，其实我应该说，我现在主要是玩。你怎么样？”

“还行。就是活儿太多。不过，杂志的情况不错，挺振奋人的。我就是想能多出去走走。你知道吗，我经常听人说起你。你好像一直都混得不错嘛。咱们得见面聊聊。”

“你知道的，我总在东奔西跑，不过这次我要在巴黎待些日子。咱们能见得着。其实，我打电话给你，就是因为看你们的杂志时冒出了个想法。另外，我还得告诉你，我觉得你们这本杂志这阵子很了不起。编排得好，经常有些真正出人意料的东西登出来。我是看你们那个‘收藏爱好’系列才想到你的。二十五年来，我一直在收集大家扔掉的快捷自拍照片，不过这事没人知道。你可以想象，日积月累，我已经收集了一大批。于是我就想，可以用这些东西搞个专题。你觉得这个想法怎么样？”

“太好了，你算是找对人了！主持这个系列的就是我，我正缺两个专题呢！欢迎之至。咱们怎么做？”

“这样吧，如果你愿意，我就选一些给你送去。一个专题占几页来着？”

“八页，包括文字在内。你也想写东西吗？”

“我可以试试。你看了再说。如果写得不好，你就重写。我没有当作家的野心，这点你清楚。那好，我马上动手，很快就会再打电话给你。”

“能见到你我会很高兴的。吻你。”

“我也吻你。谢谢，亲爱的。”

放下电话克洛迪亚就后悔了。打这么个电话，真蠢！把揭发式的照片发表在《她》杂志上，她那是白费力气！她甚至不能确定罗伯特是不是能够看得到。然后呢？这样做有什么用？能逼着他作一番解释？可她并不需要作什么解释啊！

咖啡凉了。为了摆脱在脑子里翻腾的思绪，她决定把手底下的两张照片再做些补充，搞得大体上完整一些，然后又把照片贴在一张白纸上，特意保留着照片上那些她觉得必不可少的残缺。她已经不再像个怪僻的收藏家那样行事，她开始算账了。她拿出几本相册，从中挑选出五十来张照片，并开始考虑编个顺序。有几页集中放照片，另外几页，有的纯粹是为了突出有意思的场景，有的是整卷的，有的是她放大的几个片段。把玩这些长期秘密积累起来的奇特纪念物，将它们变成一个没什么价值的专题交给妇女杂志，她感到高兴。她要把那对年轻恋人的照片放大，放在封面和封底的跨页上。她把挑选出来的照片按顺序细心地放进一个档案袋，和相册一起锁在书橱的大抽屉里。她总算做了点什么。

“你没法想象我这一天是怎么过的！”罗伯特走进房间的时候叹着气说。

听到罗伯特说话的声音，克洛迪亚一惊，发现自己在等他的时候眯着了。看到小情人见了她以后坏情绪就烟消云散，她不由得笑了笑。罗伯特含情脉脉地把她搂在怀里，接着往下说，那样子诚恳至极。

“保罗和那个摄像卡尔罗，那也是个巴西人，两个人一直在对骂，吵个不停。实际上，这一整天就听他们两个人对骂了，也闹不清楚到底是为什么。大概也就拍了一刻钟。我几次想走。到最后，他们俩简直疯了，广告社的那个主儿不得不决定停拍。我希望明天别再这样。你常对我说，我不是干活儿的料，这倒难说，不过，我不是在这种条件下干活儿的料，倒是可以肯定的。”

“这没什么，真的，没什么，会没事的……”

她抓起罗伯特的手，使劲握了握。

“幸好你在这儿。”

罗伯特脱了衣服，克洛迪亚把电视的声音关了。他们在一种无声的狂热中做爱，持续了很长时间。两个人很好，真的，他们的身体比任何语言都更清楚地说明了这一点。他们睡着了，忘记了关电视，电视机一直在安静的房间里发着微光。

午夜两点，克洛迪亚一惊，醒了。她看着罗伯特被电视机屏幕微光照亮的裸体，觉得泪水涌了上来。她轻手轻脚地下了床，把自己关在浴室里，无声饮泣，哭了个够。她回来重新躺下，却再也无法入睡。不到八点，闹钟还没响，她就起了床，去煮咖啡。然后，她又轻轻回来，摇醒罗伯特。罗伯特立即起床，溜进浴室，再从浴室到厨房，来到克洛迪亚身边，一直赤身裸体。他们静悄悄地吃了早餐，回房间穿衣服之前，罗伯特又把克洛迪亚揽进怀里，伸手到浴袍里去抚摸她。克洛迪亚笑盈盈地看着他，其实已经五内俱焚，昨天她还认为那么真切幸福，原来只不过是一场虚幻。

“凭预感，我今天晚上会回来得很晚。可能得把损失的时间补回来。要不是想到还能带你去巴塞罗那，我今天就不去了！怎么样，你如果有时间，就去看看航班？咱们周末就能走……”

克洛迪亚只是笑笑。

“快走吧！你要迟到了。”

罗伯特走了以后，她很快穿好衣服，打开书橱的抽屉，拿出档案袋，就去了路易·菲利普大街，让人把照片复印、放大。回到书房，她动手编排照片，重新组合，编成一个有好几个人物的故事，并为其中的每个人物杜撰一份履历。相纸灰暗，再加上放大，完全改变了她原来对这些照片的看法：她和这些照片已经全然没有了任何感情上的瓜葛，现在她只是在工作。为第一个跨页，她把罗伯特和那个小姑娘的照片放得极大，两个人几乎占了整个版面。放到这么大，每张碎片的毛边都清晰可见，而照片的马赛克式样，因为缺了几块，更显得格外抢眼。克洛迪亚用白色墨汁写上“快捷自拍亭里的爱情”，接着草拟了以下的文字：

“二十五年来，时装设计师克洛迪亚·圣茹尔一直在收藏快捷自拍照片。确切地说，是刚刚照过相的人扔掉不要的照片。总体上很吸引人，来自世界各个角落的这一张接一张的照片，都成了永远的谜。现在，克洛迪亚破天荒第一次同意为《她》打开相册，将相册中保存着的她的秘密爱情的男主角公之于众。”她把写的东西重新看了一遍，很满意，就拨通了弗洛朗斯的电话，说已准备好，要把专题交给她。她们约好，第二天一起吃午饭。

为了去见热拉尔，克洛迪亚打扮了一番。她穿的是一件黑色丝绸罩衫，灰色裙裤，戴一串珍珠项链，自己觉得很像个老教授。所幸的是，她的绿靴子和纱巾——这一次她没戴帽子——立刻又使她恢复了克洛迪亚·圣茹尔的本来面目。她在巴士底广场一家咖啡馆的后厅找到了热拉尔，咖啡馆的露天座，黑压压的，坐满了人。那本关于意大利展览的设计方案搞得挺好，但克洛迪亚觉得不怎么充实。她没多说什么，只是建议热拉尔做些补充，搞些在用于这个主题的无数作品里都能够找到的图案加上，然后再在方案草稿前以“时尚三十年”为题添加一条按语。热拉尔很忙，他接受了克洛迪亚的意见，约好下周内一起吃一次饭，然后两个人就分了手。

克洛迪亚沿着亨利四世大街往家里走，庆幸自己没在这件事里插手太深。她清楚地预感到，这件事搞不出个所以然来。热拉尔过于天真。推开门她就明白了，罗伯特回来过：门厅里那个浅口盘子里的白花换成了一大束红玫瑰。她径直朝书房走去。在给《她》准备的那张跨页草稿上面，罗伯特放了一张白纸条，上面简单地写着：“唉，是这么回事……别了。罗。”

旁边摆着一张完好无损的快捷自拍照片，上面是紧紧拥抱在一起的罗伯特和那个金发姑娘。

五、政治手段

会议通常是周三在总编室那间粉刷过的大办公室里举行。这样方便。开会的时候要掌握“数字”：周四出版的周刊销售了多少，竞争对手的销售又是多少。一如既往，会议总是从分析和评论这些数字开始。有一位同事还在诸如“不动产涨价”或“中学分区获奖者名单”一类两周以前就已经不再吸引杂志读者的题目上做文章，而且取得了成功，令人惊奇。一如既往，总有一位部门负责人，不是比别人胆子大，就是比别人狡猾，站出来，就需要修正“观念”或刊物的封面设计，发表一通拖泥带水的讲话，而不是直截了当地建议改变刊物的形式。因为现在这个刊物“过时了”。几乎一成不变的是，说这话的人总要受到总编辑的揶揄。总编辑会很客气地让他讲讲下周的题目，说说对这个季度的设计方案的建议——如果有的话。然后是一个部门接着一个部门地轮流发言。编辑室主任觉得这些发言都不相干，他考虑的是怎样才能把那么多需要编排发表的文章登在“广告部”经理留给他的几个页面上。对他来说，这种会议只不过是例行的吵吵，是这些先生吃业务大餐前的一道拼盘。因为，除了“文化”部门的头头是位女士之外，各部门经理都是男士。“文化”栏目向来是缩减版面的牺牲品，头头从前是个舞蹈演员，私下里都说她和杂志社的老板有过特殊关系。

不过，这天和以往不同。这天一大早八点半，各部门的头头就在家或手机被叫了起来，一个个都蒙了。通知他们开会，让他们停下手里的一切工作，“最迟十点”赶到杂志社。这一天是礼拜五。所有的人都到了，就缺那位前舞蹈演员，一直联系不上她。

像往常一样，这一天气氛也很宽松。总编辑的秘书拿来了咖啡壶、平底大口杯和瓶装矿泉水。会可能要开得很长。总编辑座位上方的那架瑞士大钟，指针刚指到十点，让人听着难受的钟声就敲响了。乔治·蒂埃博走进来，没穿外衣，这有点不像他。不过，黄绿底色上印着咖啡色长颈鹿的丝绸领带，还是用一枚带珐琅世界地图的金别针笔挺地别在衬衣上。他在桌子的一端就座，干巴巴地扔给大家一句话：

“可以坐了，先生们。”

一阵挪动椅子的声音响过之后，他打了个手势让秘书出去。然后，他面沉似水，让自己的目光在每个同事脸上停留一会儿。形势好像很严重。他怒容满面。

蒂埃博是从《解放报》起步的。为了阻止他平步青云走上负责岗位，《解放报》的几个老人儿给他设了个局。他陷了进去，终于还是离开了《解放报》，但对那家报纸仍然怀有某种温情。又过了三年，其间他曾试图搞一份周刊性质的《世界报》副刊，但没有成功。他厌倦了，走了，去《獾》杂志社的调查部当了五年头头，然后又在眼下这家杂志创始人和大股东的要求下，来主持这家左派周刊，他在这里有一种如鱼得水的感觉。

“我想，各位都看到了今天早晨的《费加罗报》。这不仅仅是个丑闻；对我们来说，这是个耻辱，是个灾难。我从老板屋里出来的时候，他还余怒未息呢。他早晨七点就被爱丽舍宫叫醒了，此刻总统可能正在和他谈话。老板让我拿几个人开刀。芒迪翁先生，您是第一个！我想，您总该给我们说说清楚吧？”

大家你看看我，我看看你，忐忑不安。几乎还没有一个人打开过那份可恶的报纸呢。那个叫芒迪翁的人，年纪轻轻，仪表堂堂，是“国际”部的头头。他应声站起来，一脸的不自在。

“实在抱歉。我跟你一样，也是刚从《费加罗报》上看到这件事的。知道了以后，我就和布里特·迈克尔联系，但答话的是他的电话自动回话机，手机又关了。我确实什么都不知道。”

乔治·蒂埃博态度冷冰冰的，满脸不高兴地盯了他一会儿，厉声说道：

“芒迪翁，直到此刻，您好像还是‘国际’部的负责人。可是，您的下属——顺便说说，他是欧洲最好的非洲事务专家，一个五年前我们从《人道报》挖过来、一直表现十分优秀、绝对循规蹈矩的小伙子，却在反对派报纸上发表激烈文章，还署了名，使总统周围的人受了伤害，而您竟不能对我们作出起码的解释，什么都不对我们说。您得承认，这太过分了！我希望您能明白，这不仅仅是背叛，对总统而言，

这个人的所作所为让我们大难临头了。我得提醒您，他是我们这本周刊和戴高乐主义作斗争十五年来发表署名文章的重要作者之一。不用说，您已经向布里特·迈克尔发出了解雇信。我等着您告诉我，您打算怎么办。”

芒迪翁一言不发，不理睬总编辑的咆哮，听到在记者培训中心时的同学法布里斯·蒂武阿在轻声细语，心里顿时感到庆幸。法布里斯·蒂武阿是“经济”部的头头，十分谦恭地道过歉之后，此刻正在问总编辑，能不能将“事件”的内容扼要地讲给大家听听。因为，他承认自己还没看过今天的《费加罗报》。一脸烦躁的乔治·蒂埃博按了一下大桌子上的按钮，大声喊道：“把《费加罗报》给我拿来！”

秘书应声而至，放下报纸就转身走了出去。总编辑蒂埃博用夸张的动作将整张的“柏林记事”打开，满脸厌恶地指了指第一页上的黑体字标题：“本·巴尔卡本·巴尔卡（Ben Barka，1920—1965年），摩洛哥政治家。事件同谋的罪证”，还有个副标题：“总统的私人朋友、现任情报部门首脑涉嫌参与摩洛哥反对派绑架案，爱丽舍宫拒绝对此作出解释”。照片中，有一张质地一般的照片上有三个坐着的人，文字说明：“本·巴尔卡绑架案发生之前摄于圣日耳曼的一家杂货店里：乌弗吉尔将军、弗朗索瓦·拉东和一位不明身份的人，此人有可能是执行绑架者之一。”翻过来是个跨页，刊登的是另外两张“独家”照片，还有一篇分成三个部分的长文，每个部分各有一个加了花边的小标题：“总统的另类忠诚”，“神秘人物弗朗索瓦·拉东”，最后是短短一小段“事件始末”。根据调查——调查引用情报来源众多，既有摩洛哥方面的，也有法国方面的，最主要的是第一次引用了摩洛哥情报部门一名成员的证词——弗朗索瓦·拉东可能直接插手了梅迪·本·巴尔卡绑架案。对弗朗索瓦·拉东的描绘让人觉得这种说法可信。文章把弗朗索瓦·拉东描绘成一个老抵抗战士，1940年十七岁的时候就参加了科尔雷兹游击队，担任联络员。他可能就是在这个时期认识总统并和他结下友谊的。文章叙述了心狠手辣的拉东在法国光复之后是如何在马赛站住脚的。他嗜杀成性，可能把“像以前一样”的突击队行动和劫掠钱财混为

一谈了。因此，他和当地流氓地痞有了联系，也间接地和警方有了联系，并成为警方一位不可多得的眼线。在混水摸鱼的过程中，他可能又结识了意大利情报部门的人员，并逐渐和间谍界里的人有了来往。为此，一直和他保持着联系的总统，可能在自己任职两年之后，说服他担任了情报部门的领导。

总统对秘密的东西特别着迷，又极端多疑，于是就很需要情报部门有一个信得过的自己人。据那篇文章所说，拉东是在最默默无闻的时候被摩洛哥军方密使物色到的。摩洛哥军方密使想绑架本·巴尔卡，经过马赛把他弄出去。可是，事情办砸了。本·巴尔卡死于非命。这些照片和证物加在一起，说明弗朗索瓦·拉东有罪，而且牵涉到了爱丽舍宫。事情确实显得很严重。

乔治·蒂埃博站起来，走了，把各部门负责人扔在那里，一个个都被这样一个离奇得难以置信的故事搞得目瞪口呆。这件事来得不是时候，现在离立法会议选举只有六个月了。会议室里乱哄哄的，有慨叹的，有吃惊的。这时，“社会”部负责人、老资格的夏尔·朗班浑厚的男低音把吵嚷声压了下去。

“我干了四十年，还从来没见过这样背后捅刀子的！芒迪翁，你什么都没察觉到吗？就从来没一点察觉？”

“咳，布里特负责调查摩洛哥的事也有年头了。最近这三个月里他到摩洛哥去了四趟，我还以为他正在对某个家伙进行调查呢！不过，他是怎么工作的，你也知道。我没问过他什么。我想你也会这么做，对不对？”

朗班未及答话，乔治·蒂埃博又进来了，依然怒气冲冲。他大概也刚挨过一顿臭骂。他坐下，要深入了解情况。

“我刚刚见过老板。总统说老板无能，是个庸才。这意味着爱丽舍宫不会对此事作任何评论。他们认为辟谣是最笨的办法，因为布里特有良好的信誉。顾问们只提了个醒，说这是大选前的又一个政治手段，是个花招。我相信情况正是这样。‘政治手段’的说法将成为半官方的正式说法，也将成为我们的说法。他们会提醒电视台，试着去平

息一下这方面的报道活动，我对在座各位的要求，也一样，大家要朝这个方向努力。我们这边，老板要签发一篇社论：已经发表的东西，我们一个字也不相信，没有任何证据支持这种低劣的政治诬陷，等等，等等。我想，他是要把布里特完全置于死地。他用的是这样的词句：‘误入歧途的调查者。’在他看来，永远不能太相信布里特这样的英国人……好了，现在我们不得不进行调查了。我们得把事情来龙去脉搞清楚，还必须尽快发表。我要强调的是，这不仅仅是‘国际’部的事，而是整个编辑部的事。大家立即着手工作吧！我希望各位能在下午五点提出明确的主张。就这些。芒迪翁，请跟我来一下。”

那架瑞士大钟刚好在这个时候响起清脆的报时声。大家习惯性地一惊。会议开了一个小时。各部门的头头一声不响地离开了会议室。蒂埃博和芒迪翁来到“老头子”的门前等着。“老头子”是大家给老板取的外号，老板知道这个外号，但一点也不在乎。

头发花白、架着一副银边眼镜的小个子老板亲自打开门，请他们进去，但没让他们坐。他两眼直视着他们，用轻蔑的口气撂下这么几句话：

“芒迪翁先生，您了不起啊！回去给我写个辞职报告来，落款的日期就是议会第一轮选举的第一天。要立刻去写。如果您把这件臭事及时撕掇清楚了，我就把您的辞职报告撕掉，从此不再提辞职的事。至于您，蒂埃博，咱们以后再说，看看事情如何发展。拉东的履历表中有错误，错误还不小。总统对说得我很肯定，他是1968年才在马赛碰到拉东的。那是在一次会议上，加斯东·德菲尔德一位合伙人出面，把拉东介绍给了总统。一定要把拉东参加抵抗运动的历史搞清楚，他说自己参加过抵抗运动，很可能是吹牛皮。可以肯定的是，总统在抵抗运动时期从来没见过他。无论如何，下礼拜我要见到一篇关于这个人的文章，一篇和原来那篇文章内容大相径庭的文章。咱们就从这件事开始。当然，我很想听您解释一下，由我们的雇员署名的这堆垃圾，是怎么到《费加罗报》上去的！芒迪翁先生，迈克尔和《费加罗报》以及右派的关系，您都知道些什么？”

“他和右派的关系，我一无所知。您别忘了，我们是从法共的《人道报》把他挖过来的，他在那里干了六年呢！”

“和极右翼合谋，这家伙也不是头一个了！您接着说。”

“跟《费加罗报》的关系，倒是听到过一些风声。一年以前，《费加罗报》曾经提议请他去。不过，请他去的人多了。一个那么有才华的记者，又是在那样性质的地方搞采访，谁不想请啊！”

“到了这一步，还是不要抱怨的好，”“老头子”打断了他，“还有别的事吗？”

没人说话。老板递给芒迪翁一页白纸“您的辞职报告”，接着又补充道：“当然，关于拉东，高层会有人我们提供所需要的一切文件和情报。我明天早晨把材料给你们。不过你们得立即开始调查，所有的东西都必须重新印证。我要把所有的东西都再看一遍。听清楚了吗，蒂埃博？”

不等蒂埃博说话，他接着说了声“先生们”，又用目光向他们指了指门。两位先生什么都没说就出去了。

在随后的几周里，这家周刊每期都有关于这个事件的文章。在国民议会，此事引发了反对派的声讨，反对派议员要求总统对自己和一些“可疑人物的来往”作出解释，要求立即解除情报部门负责人的职务。在刊发《弗朗索瓦·拉东的真实履历》之后，又登出了《摩洛哥，找不到的证人》，前者主要是否认拉东和总统是老相识，后者是特派记者写的一篇令人紧张得喘不过气来的报道。该特派记者还承认，白费了很多力气，也没能证明上述证人就不存在。接着的一篇是《巴尔布兹和本·巴尔卡》，在这篇文章里，该杂志重新提到，有一个时期，情报组织怪异，而在那个时期，现在的反对派是执政党。像往常一样，又过了一周，风暴平息。余波只存在于该杂志编辑部内，编辑们每周三都会在《费加罗报》上读到署名布里特·迈克尔的系列文章《非洲，被忘却的游击战》，都感到不是滋味。显然，迈克尔觉得这是个好办法，可以摆脱他的同事和原来那些雇主对自己的关注。另外，立法会议选举临近了，封面上出现得越来越经常的是与选举相关的事。某些

人十分明白，决定命运的日子就要到了。社里的记者总动员，紧锣密鼓地进行着调查，终于在离投票日期还有一个月的時候，发表了以《本·巴尔卡：且看右翼的政治手段》为标题的文章。

在这份四十页长的调查报告里，有一张详细的年表，提供了一些新资料，从中可以看出本·巴尔卡绑架事件的整个进程，还可以看出，本·巴尔卡可能不是死于谋杀。这份年表附有一连串参与其事者的照片、一位如今已经退休的摩洛哥将军的长篇谈话和一份很长的综合报告。综合报告附有四页图片，文字说明详细，用的标题是《政治手段的铁证》。虽然带有传奇色彩，但情节详细，可信。

概括起来说，调查报告里的故事围绕着三个核心人物展开。一个是本土警戒局的军官，叫马克西姆·格吕莫，因为属于极右派和阿尔及利亚战争期间的所作所为而声名远扬；一个是布里特·迈克尔，遭了愚弄的记者，真正泄露这个扑朔迷离事件的人；还有一个，叫鲍里斯·伊格纳切耶夫。介绍这个鲍里斯·伊格纳切耶夫的篇幅，占了一整版。伊格纳切耶夫本是个出生在伏尔加河畔的农家子弟，在他还是列宁格勒新闻电影学院学生的时候，就被克格勃招募，做了间谍，成了一名制造假照片的优秀专家。米哈伊尔·戈尔巴乔夫曾经是他的上司，他炮制过一些对那些在郊区别墅纵酒狂欢的死硬斯大林派政治局委员名誉有损的照片，为这位上司帮了大忙。在他这位恩师成了克里姆林宫强人，并通过媒体掀起一场空前的思想解放攻势而让世界目瞪口呆的时候，伊格纳切耶夫曾希望自己的忠诚和功绩得到报偿。尽管他多次去信提醒，想让人家记起他这个从前做秘密工作的人所做过的好事，但他什么也没有等到。他丢掉幻想，于1987年接受了苏联驻法国大使馆技术顾问的职务，下定决心，永远不再返回莫斯科。上任之初，他成了个模范官员，除晚上偶尔到使馆其他官员家里去喝几杯本国的伏特加，从不外出，每天都是从艾克塞尔芒大街上他那间仆人住的小屋，步行去多菲纳门苏联大使馆那座雄伟的钢筋水泥建筑，两点一线，直去直回。下班晚了，他会在使馆附近碰上成群的同性恋者、流氓、妓女和换妻的人。

半年之后，从莫斯科来了个一等秘书，戈尔巴乔夫在克格勃时的顾问。伊格纳切耶夫当年在实验室里精心炮制的“证据”，就是交给这个人的。伊格纳切耶夫的这位新上司了解他的价值，要求他和在莫斯科时认识的法国人重新建立联系。两个人共同拟定了一张名单，包括记者，原来的情报人员，实业家，外交官，甚至还有那位旅行社特派员。特派员所属的那家旅行社，当年专营西伯利亚探险和车臣猎熊。伊格纳切耶夫没费什么事就找到了布里特·迈克尔。他认识的那个《人道报》驻苏联首都莫斯科的特派记者、对摇滚乐着迷的年轻理想主义者、被富国强加给非洲的命运激怒了的布里特·迈克尔，还一直在为共产党机关报《人道报》工作。他们在一起吃饭、叙旧，逐个回忆当年的大学生而今已成为各自国家政要的非洲朋友。布里特·迈克尔和这些人一直保持着联系，这使他可以定期发表一些第一手新闻，常常引起轰动。布里特还向伊格纳切耶夫透露，说他也非常关注摩洛哥，说他热爱那个国家，觉得那个国家的专制制度残酷得令人无法忍受。他还告诉伊格纳切耶夫，说他正准备离开《人道报》，去一家刊物工作，那家刊物出的工资是他在《人道报》挣的三倍。他就要有第三个孩子了，想多挣些钱养家，是完全说得过去的。两个人定期见面，一年之后伊格纳切耶夫结识马克西姆·格吕莫，就是布里特介绍的。对自己隶属于情报部门这件事，格吕莫并没有讳莫如深。格吕莫岁数大，参加过不少战斗。他甚至在南非当过雇佣兵。很长时间以来，格吕莫一直是布里特十分可贵的情报员，有关各种走私的内部消息，军火交易的原始材料，很多都是他提供给布里特的。布里特很难接受格吕莫一帮狐朋狗友幼稚的反共思想，但很欣赏他言必信的作风，很欣赏他喜欢扮演伸张正义者角色的癖好。格吕莫出生在矿工宿舍区，六岁上成了孤儿，是个真正喜欢冒险的狂热之徒，在十八岁生日那天参加了外籍军团。

见过格吕莫之后，伊格纳切耶夫陷入了深思。他从来没放弃过留在巴黎的计划，觉得马克西姆·格吕莫能够对他有所帮助。三个礼拜之后，他们又见了一次面。事情从此就进入了快车道。一切顺利：以

戈尔巴乔夫周围的老克格勃和苏联驻法国大使馆人员中克格勃人员的名单和详细履历作交换，伊格纳切耶夫将得到一本法国护照。伊格纳切耶夫是个有心人，早已将一大批敏感档案材料拍成缩微胶卷，知道他的目的终究能够达到。可是，马克西姆·格吕莫抬高了价格，为交换添加了一个小小条件，要求伊格纳切耶夫帮自己一个小忙。对像伊格纳切耶夫这样的高手来说，这确实也不是什么大事：他需要一小批制作精良的相片拼图，要达到只有伊格纳切耶夫才能制作得出来的水平。伊格纳切耶夫很谨慎，让他说得详细点。

“别紧张，这是一件发生在三十年前的老掉牙的事了，”格吕莫故意淡淡地说，“一个有点可疑的法国佬，一件一直没搞清楚的绑架案。你肯定听说过本·巴尔卡案件。”

确实，伊格纳切耶夫对这件事知道得清清楚楚，在当时这是一件引起全世界秘密机构注意的事件。他不明白谁还会对这件事感兴趣，不过他答应了这项要求。马克西姆·格吕莫把照片交给他，明确了要求。要求很简单，就是在几张照片上再添加一个人物。虽然他经常做的是让人物从照片上消失，但在照片上添加个把人，对伊格纳切耶夫来说，也不存在任何技术问题。他只用了十天时间就交了差。一个月之后，伊格纳切耶夫得到了答应给他的法国护照，一本使用假名字贝尔纳·伊叙的真护照。事情做得很细心周到：姓还用“伊”字打头，衬衣上的“伊”字就无需重新绣了。

伊格纳切耶夫发现个中奥妙，已经是几个月以后的事了：《费加罗报》登出了他炮制的照片。而他真正把事情完全搞明白，则是在布里特离开的那家周刊发表调查文章之后。马克西姆·格吕莫把伊格纳切耶夫炮制的那些照片拿给布里特看了，布里特随即展开调查。可以说，调查是在为他提供情报的格吕莫帮助之下进行的。格吕莫在其所属的那个极右团体开过一次会之后，打定主意，要来个一箭双雕：在议会选举之前动摇总统的地位，将那个他若干年前在非洲认识的头头置于死地，对于头头卖身投靠新政权一事，他不能容忍。

布里特去了几次摩洛哥，见了几个“证人”，“证人”们一字不差地按照别人教的一套说了一遍，他觉得有些烦，因为他确信，为了某些政治上的理由，他供职的那家杂志根本不可能发表这些调查报告。总统是杂志社的朋友，而调查报告对总统的形象危害极大。他去找了《费加罗报》国际版负责人斯坦尼斯拉斯·德·拉什努。拉什努出生于外交世家，父亲曾于非殖民化时代在非洲长期担任大使。这一点拉近了两个人的关系。很自然地，布里特向拉什努公开了自己的发现。他把文件给拉什努看了。早就想把布里特挖过来的拉什努，趁机提出签订一份于布里特很优惠的合同，附加条件是答应布里特立即发表他的调查报告。

原始照片和炮制出来的照片并列着，同时显示出炮制的照片质量极高，“显而易见是出自专家之手”，一共四页，采取的是教训人的口吻。问题在于，是“真实”还是“疑似”，是讲“一般道德”还是讲“职业伦理”，是“面对照片我们轻信”，还是“照片的真实性无法确定”。

那口吻跟“老头子”写的社论完全一致。社论痛斥“卑劣的政治手段”，说那是对“个人甚至机构的恶毒伤害”，最后以夸张的口吻作出结论：“那些企图玷污别人的家伙，只配遭人蔑视。选民们是不会上当的。”

一个月之后，每星期三上午十一点的会议又照常开了，而反对派在国民议会中获得了多数，开启了第五共和国第一次“左右两翼共治”的时代。

六、长毛

第一次世界大战时民间给法国士兵起的绰号。

大农舍里的所有百叶窗都关着，能够听到的只有这十一月末的风声，大风不时地卷起细小锋利的片状谷物，将拉尔扎尔地区台地上的石灰岩带走。大屋子里，一家人围坐在胡桃木桌旁，面对冒着热气的咖啡，鸦雀无声。这里坐着老祖母，她的儿子，女儿，女婿，还有两个外孙，外孙子是个大小伙子，外孙女是个十二三岁的小姑娘。老祖父的位子空着。谁也不敢一下子就坐过去。昨天刚把老祖父埋了，用的是老友细木匠阿尔弗雷德含泪交付的橡木棺材。大家还都记得这位还算年轻的七十岁老人最后几个小时里的样子，突发的脑溢血使他失去了说话的能力。整整一个礼拜，他一直躺在二楼房间里的大床上，不能说话，但非常清醒。他再也不能说话了，不过，也许在医生果断地宣布中风已无药可医——送医院也无济于事之前，他已经用眼神、握手、微笑与安慰人的动作，最终表达了自己的意思，把要说的话都说了。终于，在一天早晨，到该醒的时候他没醒，咽下了最后一口气。他们知道，老祖父因为在亲人们的守护下死在家里的床上而感激他们。

谁也不敢冒冒失失把消息告诉老姑祖，她已经九十岁，两个多月来一直躺在隔壁屋里的床上，什么也没意识到。每个人还都像过去一样，不时地过去看看她，陪她坐一会儿，跟她说说话，不知道她是不是真能听到，也不知道她是不是真能听懂。老祖父死后的第二天，她也随风而去。她走得也很平静。大家被这种情况镇住了：一家人家里停着两具尸体。

他们彼此找不到话说。大家在屋子里出出进进，接待着夜间前来和他们一起守灵的男女邻居。邻居分散在两个房间里，回忆着往事，开始说话时声音很低，接着声音就越来越大。说起大家一起对猎场看守人搞的恶作剧，有的人笑了，而提到使老祖父的弟弟丢了性命的那场意外事故时，又都变得严肃起来。那天，大家在伐一棵树，被伐断的树在树根上旋转了一下，就倒在那个年轻人身上。他当时还不到三十岁。

死了人，大家都很难过。但他们都知道死亡是不可避免的，他们体验死亡，犹如体验季节的往复。他们喝咖啡，喝红酒，男人们还在咖啡里倒进大杯的苹果烧酒。冬天，大家都在用那个老式铜蒸馏器偷偷酿造苹果烧酒，各村轮流使用那个老式铜蒸馏器，警察心照不宣，好像突然变成了睁眼瞎。

大家又归于沉默，陷入对可敬畏的命运的沉思，思索着他们自己生活的意义。这些永恒的问题无助于使他们明白，在城里人已经过上富裕阔绰的日子时，他们为什么依旧贫困，还要像自己的父辈和祖辈那样，继续开荒，继续用大筐把春雨冲到坡下的泥土背回田里，按照土地轮作法，种上土豆、玉米、荞麦和黑豆与红小豆。

对这家人来说，最难过的时刻是入殓。女邻居们不想让老姑祖孤孤单单地上路，都留了下来，围绕着她。家里的三个男人已经把祖父的遗体用一个大白布单子裹好，他两手合拢，旁边放着一串念珠，脸露在外面。他脸色很好，穿的是他结婚时的那套灰衣服，看上去就像睡着了。他们非常小心地把祖父的尸体放进棺材里，宅心仁厚的阿尔弗雷德事先在棺材里铺好了气味芳香的刨花，好像这样一来就能把棺材变得不那么硬邦邦了似的。这时，在场的人一个个走上前来，在死者冰凉的额头上施上最后一吻。祖母无法长时间克制自己的痛苦，倒在了女儿怀里。脸色苍白的儿子走过来，用床单盖住死者的脸，一张熟悉的面孔骤然消失，比什么都更让他们觉得撕心裂肺。他们相拥而泣，彼此抱得紧紧的，好像大家都觉得身体上有一种需要，在不幸中也能感到可以互相依赖。儿子往裹尸单上放了一顶新贝雷帽。新贝雷帽永远地取代了逝者生前最后时日里戴的那顶帽子，旧帽子已经被撕成片，被当作黑纱放在蜂箱上，使蜜蜂不致因家长去世而死掉。

第一个把装饰着发光金属十字架的棺盖盖上去的是女婿。他接着又拿起螺丝刀，开始封棺。封好之后，他把螺丝刀递给了孩子们的舅舅，由他用螺丝刀把两颗螺丝的螺丝帽撬掉。轮到舅舅将螺丝刀递给外甥的时候，小伙子含着泪拒绝了。

“为了你姥爷，你必须这么做。他会因你而感到自豪的。”

泪眼婆娑的小伙子用尽平生之力去撬螺丝帽，撬掉之后，他就把螺丝刀交给父亲，哽咽着离开了。他从来没想到过会这么痛苦。

他踉踉跄跄下了楼，打开门，越过那些衣着得体的邻居，没有理会那些伸过来安慰他的手，径直跑进花园去摘剩下的最后一朵花：他妈妈当天早晨已经采了两束花，用来祭奠两位死者。她摘的是白菜地旁边花园小径上的大丽菊。小伙子摘的是茂密的白色花瓣上带着紫色和绿色花纹的嚏根草。这是他给外公的最后礼物。他爱外公，外公什么都教他，教他识字，教他采摘羊肚菌，牛肝菌，鸡油菌。产菌的地方，外公了若指掌，在他很小的时候，外公就把那些地方的植物地理学当作遗产传授给了他。

过了一会儿，棺材由几个男人抬出来了，他第一个跟上去，手里拿着那朵花。他恍恍惚惚地觉得，最艰难的时刻已经过去。教堂，公墓，结束时排着队的吊唁，所有这一切都只不过是社交礼仪，跟感情、痛苦或死亡都毫无关系了。

几十年来都是如此，运牛奶的卡车遇有需要就改做灵车，如今小伙子正跟在奶车改成的灵车后面缓缓而行，脑子里回响着几分钟前祖母说过的话。

“就是这件，这是给姑姑的，”祖母说，一边从樱桃木大衣柜里抽出一件天蓝色的带肉色领饰的外衣，“我答应过她的。这是她未婚夫的制服。1914年，她十八岁，她未婚夫十九岁。他们本来应该过了年就结婚的。他在战争的第一周里就被打死了，他给她带回来的唯一一件东西，就是这件制服上衣。就为了这个，姑姑终生未嫁。她让我把这件衣服塞到棺材里，放在她脑袋底下当垫子。”

放进棺材之前，祖母把那件衣服叠得方方正正。接着，男人们把尸体放进棺材，并用白布把死者的脸盖上。盖棺之前，祖母遵照姑姑的遗愿，将一张发黄的照片郑重其事地放在裹尸布上，照片上是个穿军装的年轻男子，1914年十九岁。

七、马提尼翁林荫道

1980 年末，两个雄心勃勃四十岁左右的人，为专门搞摄影作品展览而冒险在马提尼翁林荫道上一座三百平方米的日子里安顿下来，开了一间“玛丽-露易丝和尼古拉·德·克莱蒙画廊”，当时没什么人觉得那是一件靠谱儿的事。专业刊物和普通报纸一样，都对这两个人极尽嘲笑之能事，笑他们胆大包天，竟敢到他们的地盘来和“真正的”艺术画廊叫阵。这个地区房租奇高，一般人不敢问津。必须指出的是，那个时期，摄影还不是一个时髦项目，除了某些被博物馆或几个怪僻的收藏家追寻的老照片以外，照片的价格一直在低价位上徘徊。专门的摄影作品画廊还很少，一般都只在马莱区有限的周边地带一些不起眼的地方安营扎寨，而且还要和分散在巴黎各地的十几个家店合一的小照片商进行惨烈竞争，在画廊老板们看来，这些小店进行的是不正当竞争。摄影专业人员对这件事也都不乐观。至于林荫道上左邻右舍那几家时髦画廊，对他们的态度就近乎挖苦了。那几家时髦画廊，几十年来专门做日本和美国阔人的生意，向客人兜售仅存的印象派画家的作品。然而，这家新画廊的展览一开始就很成功。几张早期照片，为数不多的美国现代派力作。初出茅庐的青年摄影师的作品，在三个涂成三种不同颜色的厅里一起展出，相得益彰。靠一家高效率公关公司的运作，媒体对这家拥有各种价格的作品——从两千法郎一张的年轻摄影师拍的照片，到二十万法郎一张的来自权威人士之手的勒格雷勒格雷（Le Gray，1820—1884 年），法国摄影家。的海洋风景照的画廊开业，进行了广泛宣传，并因发现了一批值得关注的新人而表示惊喜。画廊开幕甚至得到了极富魅力的埃尔顿·约翰埃尔顿·约翰（Elton John，1947—），英国歌唱家。的眷顾，产生了必需的效果：埃尔顿·约翰接受《加拉》杂志的专访，发表了长篇谈话，还在该杂志上公布了他的私人收藏，而一个在摄影方面颇为自负的棕发女演员，更担当了画廊开幕式的主持人。这位女演员也展示了自己的一幅作品，就摆在澳大利亚摄影家埃尔穆特·牛顿为她拍的那张照片旁边。社交方面也很成功，摆着香槟酒的开幕式，在“卡雷德菲扬”餐厅举行的有二十多位

宾客出席的宴会，为报纸副刊提供了不少花絮。更妙的是，销售也跟了上去：卖出的主要是名不见经传的摄影师的作品，买主多数是娱乐业的明星，他们来这里是为了亮相，像在义卖会上一样，掏出信用卡就买。不过，曼·雷曼·雷（Man Ray，1890—1976年），美国摄影家。拍的那幅很美的裸照也卖出去了：根据友人埃尔顿的建议，戴安娜王妃让富豪收藏家俱乐部把这幅裸照买了下来（她是这个俱乐部的成员）。当然，所有这一切都得到了媒体的广泛宣传，《世界报》甚至复制了曼·雷拍的那幅原为布雷东布雷东（Breton，1846—1966年），法国作家。所有的裸照，详细叙述了这张罕见照片的奇特命运，并且指出，和同一位艺术家曼·雷的其他作品相反，这幅照片的真实性毋庸置疑。

表面上轰轰烈烈、在大吹大擂中开业的画廊，其实并没有什么惊人的东西。玛丽-露易丝和尼古拉·德·克莱蒙——其实他们不叫玛丽-露易丝和尼古拉，更不姓克莱蒙，甚至不是夫妇。作为真正的行家，他们最大的长处是能干。男的叫米歇尔·德尔博斯克，女的叫罗莎莉·迪布瓦，他们于十年前相识，先是朋友，后来成了合伙人。两人相识时，德尔博斯克在伦敦工作，担任苏富比拍卖行专门负责摄影作品的优秀估价拍卖人的助手；罗莎莉是驻日内瓦做超现实主义作品和现代绘画生意的法国经纪人的秘书。他们第一次在巴黎见面时，正值罗莎莉的老板接任超现实主义运动中一位主要出版人的职务。那位经纪人曾经给苏富比拍卖行提出过建议，建议他们将收藏的照片卖一部分出去。米歇尔为了取第一份鉴定报告从伦敦来到巴黎，接待他的就是罗莎莉，地点就在那位编辑出版曼·雷和艾吕雅艾吕雅（Eluard，1896—1952年），法国诗人，早期属于超现实主义派。作品的出版人住过的单元房。在蒙巴拿斯区这个显得有些拥挤的三小室单元房里，米歇尔有些不好意思地讲了自己生活中的往事。他邀请罗莎莉到圆顶咖啡馆（至今完好如初）去吃饭，他很欣赏这个年轻女人的活力。她对摄影作品一窍不通，但对某些照片和艾吕雅或基里科基里科（Chirico，1888—1978年），希腊裔意大利超现实主义画家。的绘画做出的比

较还是很贴切的。这批收藏品，多是出版发行的情爱照片集子，而不是一张一张的照片，显得别具一格，非常丰富。有乔治·于涅乔治·于涅（Georges Hugnet，1906—1974年），法国诗人、作家、美术图案设计者。的粘贴画，克洛德·卡恩克洛德·卡恩（Claude Cahun，1894—1954年），法国女性超现实主义艺术家和摄影家。的自画像，布拉塞布拉塞（Brassai，1899—1984年），出生在匈牙利的摄影家，《夜巴黎》为其成名之作。拍的人像，柯特兹柯特兹（Kertesz，1894—1985年），匈牙利裔美国摄影家，著有《摄影生涯六十年》。拍的畸变失真照，甚至还有亨利·卡蒂埃-布勒松亨利·卡蒂埃-布勒松（Cartier-Bresson，1908—2004年），法国摄影家，有“摄影界的毕加索”之称。20世纪30年代拍的照片，拍这些照片时，这位未来的报道摄影大师尚沉醉于超现实主义之中。这批东西是在纽约卖的，卖这批收藏品为他们提供了不少见面的机会。一次含含糊糊没有结果的调情，把他们拉近了。他们见面的经过，回忆起来就集中在这笔交易和这些不可思议的收藏品上——今天，同样一批不可思议的收藏品将给他们带来一笔真正的财富。

米歇尔和罗莎莉从那时起就不曾断过联系，经常见面。出于爱好和投机心理，米歇尔利用职业之便收藏起照片来。遇有机会，罗莎莉就给他通风报信，把那些她老板不太看重而又有意思、价钱也合适的照片通报给他。几年工夫，米歇尔就搞到了一整套令很多商人羡慕的精品。另外，他也经常接受一些赠品。但是，他谁都不卖。在任何情况下，他都不会卖给商人。

他确信，只要他的上司还接着干，他在苏富比拍卖行就不会有发展。于是，他回了巴黎，但对朝哪个方向发展，没有任何明确想法。他有个当信息资料员的妻子，两个年龄很小的孩子，虽然在交易所里的投资足够他花两三年的，他还是得找个能让他满意的工作。

巧得很，他重新拿到祖母在蒙索公园附近的那套单元房几个月之后，罗莎莉也从日内瓦回到了巴黎，与在里昂信贷银行任高级职员丈夫会合。每周在瑞士和法国之间来回奔波，她厌倦了，就以家庭问

题为借口，放弃了那份工作。因为发现了一些严重问题，她更觉得那份工作没什么可留恋的。问题与萨尔瓦多·达利萨尔瓦多·达利（Salvador Dali, 1904—1989 年），西班牙超现实主义画家。的石印作品增加有关，而萨尔瓦多·达利的石印作品是她所在的日内瓦办事处经手免税通关的……

从两个人第一次在“伏盖”饭店共进午餐起，米歇尔和罗莎莉就下定决心，合作开画廊。他们在一个豪华地点安营扎寨，专门经营摄影作品。他们都同意这样的分析：用不了多久，欧洲就会步美国的后尘，而美国市场上的照片，包括当代照片，价钱已经开始猛涨。像辛迪·舍曼辛迪·舍曼（Cindy Sherman, 1954—），美国摄影家。那样的摄影家，其作品在价格上已经和艺术品市场上的作品不相上下。如果说摄影作品在总体上还明显地处于下风，上升的趋势却已经十分明显，这是显而易见的。

他们可以指望各自的通讯录起作用了。米歇尔有存货，可以作为他们新开张的买卖弥足珍贵的家底。在福乐尔咖啡馆里，他们喝了一瓶香槟，就把合作的事敲定了。在前仰后合的大笑中，两个人就变成了玛丽-露易丝·德·克莱蒙和尼古拉·德·克莱蒙，他们觉得这个玩笑开得好，一定能把要吸引的人吸引过来。

大张旗鼓地开业之后，他们定了个计划，适量地引进了一些肯定值钱和新发现的作品，取得了不错的成绩。最先引进的就是梅波尔索普梅波尔索普（Mapplethorpe, 1946—1989 年），美国一个备受争议的同性恋摄影师，上世纪七八十年代以两性素描作品闻名于世。、南·戈登南·戈登（Nan Goldin, 1953—），犹太裔美国摄影家。和桑迪·斯各朗德桑迪·斯各朗德（Sandy Skoglund, 1946—），女，美国后现代摄影家。等人的作品。但未能就安德里亚斯·古尔斯基安德里亚斯·古尔斯基（Andreas Gurski, 1955—），德国摄影家，他的《99 美分》在 2007 年拍卖会拍出了 334 万美元的天价。的作品与纽约和德国的画廊商人达成协议，那些人太狮子大开口了。不过，说到底，能否达成协议无关紧要，因为他们略施小计，使比策比策（Becher，

1931—2007 年），德国摄影家，德国杜塞尔多夫美术学院摄影系创始人。的高足古尔斯基的作品在市场上变得极为罕见，把价格抬成了天价。他们还把古尔斯基 20 世纪 70 年代拍的照片集中展示，使所有的博物馆都黯然失色。这些集中展示的作品，已经全部售出。米歇尔和罗莎莉轮番推出这些“大师”，为他们在媒体宣传和销售方面提供了重要保证，同时也推出了一批年轻的、被视为有“异国情调”的艺术家。就这样，马里一位肖像摄影师的作品，价格在两年之间增加了十倍，这证明最早一批顾客对他们的信赖是正确的。中国年轻摄影家作品的价格上升较慢，但这些年轻人正借助于两年一度的国际摄影展览顽强地表现着自己。至于那两个喜欢穿异性服装的泰国同性恋者，一直在不知疲劳地穿着一套比一套荒诞的服装拍照，记录他们的事迹和行为。令两位合作者百思不得其解的是，这两个泰国人的作品在哪里都没有销路，却在日本和德国成了真正的明星。

然而，他们最感自豪的，他们视为最大成绩的，还是他们向当代人打开了大门——思想和市场的大门。在不到两年的时间里，通过两次各有十多位艺术家参与的集体交锋，他们推出了一批不足三十岁的青年。

第一次交锋，是以《像真的一样》为题的展览。甚至在开幕式之前就把评论界和从事美术馆与博物馆研究的一批人激怒了。他们两个人只通过杂志就发现了一批摄影家。这批摄影家常常用细小的人体模型、一摊摊的血、装饰着钻石的动物尸体和扔在貂皮大衣上的注射器，为时尚、美容、装饰、首饰等专栏拍了一些奇形怪状而且几近淫秽的照片，还创作出一批被他们说成“垃圾”的东西。时尚刊物喜欢这些东西，都提出要独家报道，这就让尼古拉和玛丽-露易丝在安排上遇到了大难题。《费加罗杂志》要求以《颓废！》为题，用十页版面发表一组照片，配发新近在拉文纳天主教电影节评委会上当选的一位学者写的文章。经过一番犹豫，他们同意了，而女性杂志《她》更锦上添花，从二十页的国际版里拿出六页，刊登了年轻的梅拉妮·迪唐的创作介绍和作品。迪唐是刚刚走出不来梅美术学校校门的毕业生，已经

拍出几百张重要作品。她拍照总是遵循着同一个原则：要求被拍的人动作随便，该干什么还干什么，如走路，用手指抠鼻子，喝牛奶，煎鸡蛋，刮脸，等等，而她则在“不适当的时候”拍照。这些用一次性相机拍摄的带有“缺陷”的照片，好像曝光时遇到了什么障碍似的，荒诞而有趣。由于洗印的数量有限，都是在“立等可取”的照片冲印室里冲洗的，每张底版只洗三张，虽然售价很高——每张一万两千到两万五千法郎——也总是出来之后就被一抢而光，很难满足画廊和国外机构的需要。说到这种令他们惊讶的现象时，玛丽-露易丝和尼古拉也有点感到不安。他们知道，他们的神来之笔是在集体展览中展示了迪唐的作品，但除了那十几张靠博人一笑来吸引人的照片之外，没有什么很严肃的东西。他们不敢想象，这小姑娘举行“回顾展”的时候会出现什么样的灾难，那个他们不知道该如何打发的巴尔的摩的一家博物馆，已经向他们提出搞回顾展的要求……

他们在圆顶咖啡馆第一次一起吃饭十年后的今天，玛丽-露易丝和尼古拉·德·克莱蒙正在品味的，就是这样一项不容置疑、此后也不会有争议的成就，犹如品味一个说起来就一定让人觉得好笑的笑话。在这段人行道上，在美国中心门前，两个人享受着因共谋嘲弄人而生的快乐时光，然后就走了进去。他们已经准备好在美国中心举行隆重的十周年庆典。能庆祝十周年，是谁都没想到的。这种开幕式似的社交活动，是他们为自己张罗的一出戏。

为比尔·布里扬特举行的记者招待会，座无虚席。批评家、评论家、精心挑选的收藏家、博物馆馆长，甚至还有部里的一位高官，都来了，要亲眼目睹这位来自明尼苏达州的新秀，这个直到此刻在大洋彼岸依然不为人知的沉默寡言的美国人。十年大庆要办得和画廊开幕式一样风光。从对这位拍照自己双脚的神秘艺术家晦涩难懂的话所表示的欢迎来看，这一点已不容怀疑。

比尔·布里扬特身穿一袭笔挺的浅灰色套装，在极端的肃静中开始讲话，面前的一群精英正静静地等着他开金口，吐玉音。他说的是英

语，声调沉闷。听众席上，大家都已经把耳机调整好，以便一点儿不落地听同声传译。

“我的第一批照片，是六岁那年拍的，用的是我父亲的柯达牌照相机。那时我就觉得，这项活动没什么意义。实际上，除了念大学的时候把我那些情妇的乳房和外阴收进镜头的那一刹那，我从来没有感受过拍照的刺激。从那时起，我放弃了这项活动。在明尼苏达州我们那个农民家庭里，想成为艺术家，是难以想象的事，所以我就当了银行职员。这项工作很适合我，我一直干到去年退休。银行工作的好处是，除了收入稳定之外，你还可以通过窗口接触到各式各样的人，根据他们存钱和取款的情况，想象他们的日常生活是个什么样子。人们对照相兴趣那么大，我一直觉得是个谜：我一直闹不明白，在有人退休要走了，或冬季放假前一天，同事们聚在一起为友谊干杯的时候，大多数人为什么都要狂热地让他们照相机的闪光灯闪个不停，或者让我们成群结伙地摆好姿势，还让我们笑，而这些人平日干活的时候还都是很正常的。我是为了探索这个秘密，才在到银行工作以后的第二年我二十六岁时强迫自己拍照的，每个周末拍一卷。我从来没把这些无聊的照片给任何人看过，只是到我退了休，我才拿出来让艺术家加波里埃尔·齐诺过目。齐诺是我们那家银行的主顾，就住在我家旁边，到我家里去过几次。虽然我退休以后于他再没有一点用了，作为邻居，他还总是隔三差五地到家里来看我一次。这是一个真正无私的人。我从没以为自己是个艺术家，但玛丽-露易丝和尼古拉·德·克莱蒙说服了我，使我相信，很多艺术作品并不是艺术家创作的，于是我就接受了他们的邀请。我要谢谢他们。现在我用幻灯机给大家放照片。”

在半明半暗的会议室里，在座的人观看了六十几张一双双脚的照片，镜头没有调整好，一般来说也没有什么反差。重复造成的效果很强烈。在一阵雷鸣般的掌声中，灯又亮了。

尼古拉·德·克莱蒙事先已经宣布，在大家到画廊去参观展览的照片之前，比尔·布里扬特会破例回答几个问题。比尔对问题的回答和他的作品一样，也是最低限度艺术派的，给大家留下了深刻印象。除

了“使人实实在在地感觉到身体和土地的关系、使人产生脚踏实地感觉的脚”的重要性，和“让我们明白了我们是在多么令人厌恶的土地上行走”的土地土质的多样性之外，这位艺术家多次回答都是“我不知道”，很干脆，这也给人留下了深刻印象。然后，他很庄重地说了声“谢谢”，就结束答问，点起一支金黄色雪茄。听众被征服了，大厅里再次响起雷鸣般的掌声。

“‘比尔·布里扬特，他代表一种概念，是个新秀。’这话我不是早就跟你说过了吗？”尼古拉欣喜若狂，对着同谋玛丽-露易丝的耳朵说道。玛丽-露易丝正朝那位艺术家走去，带着满面微笑，迎接着从讲台上下来的比尔，笑容里混合着假装出来的一本正经和真正的似水柔情。

“谢谢，老伯，”她对着那大个子美国人的耳朵小声说道，“你太棒了。”

离开美国中心，比尔·布里扬特、尼古拉和玛丽-露易丝，三个人手挽着手，咯咯笑着朝豪华轿车走去。轿车在不远的地方等着他们，要把他们送到马提尼翁林荫道去。就在这时，一个六七十岁满头花发衣冠楚楚的大个子老人挡住了他们的去路。

“对不起，我是塞维尔市古格海姆博物馆馆长。我想向你们表示祝贺。我要把所有的展品都买下。”

他递上名片，他们请他上车一起去爱丽舍田园大街。他们来到画廊的时候，画廊前的街上全是人，但已经没有什么可卖的了。尼古拉郑重其事地帮着女友下了车，然后又无所顾忌地将馆长那张名片塞进她袒胸露臂的衣服里，笑着小声对她说：

“哎，你是怎么说的来着？‘也许成功，也许失败’，是吧？”

“成功了！”她答道，满面春风。

八、女中学生

快三个月了，每天早晨醒来，法比耶纳都觉得很幸福。再过两个礼拜，她就满十五岁了。她这是在恋爱。真的在恋爱。她爱的是弗兰克，一个“大个子”，毕业班的男生。她一共就跟他说过一次话，现在连一点主意都没有，不知道用什么方式向他表白感情而又能使自己不显得可笑。除了小学同学米歇尔之外，她从来没有过男伙伴。米歇尔和她一般大，他们五岁那年，米歇尔曾经拉着她的手许诺过，将来一定娶她为妻。可是，米歇尔根本算不得数。弗兰克，那可就另当别论了。首先，他和别人不一样。课间休息的时候，他不在操场上和同学大声争吵。他从来不轻易跟人家吹嘘自己的体育成绩，也不和人家吹自己多招女孩子喜欢。而且，法比耶纳也从来没见过他像别的男生那样，放学时和女生一起走。说实话，她隐隐地觉得那些男生可怕，觉得他们愚蠢，听到他们嘲笑终日埋头书本的弗兰克，她感到难过。

三个月以前可不是这样。三个月以前，法比耶纳非常讨厌早晨。她觉得早晨越来越讨厌。为了把她从床上拉起来，她妈妈必得发火，几乎天天如此，成了惯例。三个月以前，一想到上学，一想到要走进那栋 20 世纪 70 年代的阴森可怕建筑，她就恶心。学校的走廊好像在把人引向一间间囚室。她经常以身体瘦弱为由，能不去上学就不去。她为了说明身体“不适”而使用的一套词汇，在学校都传开了。不管怎么说，她自己认为，在家里看引人入胜的科幻小说，比听法文教师的课学到的东西要多。法文教师是个很可笑的老头，为了掩盖秃顶，把一缕头发贴在半个脑袋上，样子十分难看。他把时间都用来给学生朗读拉辛的作品，手舞足蹈，就像五十年前的法兰西喜剧院演员……实际上，在她眼里只有英文课还有点意思：在英文课上谈论的是今天，但费劲的是翻译练习，一会儿是莎士比亚，一会儿又是罗兰·斯通和帕蒂·史密斯。想想吧，她还得熬上三四年呢！没什么东西让她一大早就想从床上爬起来……

在学校里，她只有一个比她大一岁的女友，叫阿梅莉。阿梅莉是个棕色头发的小姑娘，优等生，已经上高二，天资聪颖，无需怎么用

功，课程就门门优秀。两家家长是朋友。她们从小就认识。俩人好像发现了各自的不同，可以取长补短，很自然地就亲近起来。既是伙伴又是同学，彼此之间也就没有什么秘密，经常在学校旁边那间古老的咖啡馆里闲聊，“像美国人那样”共饮一杯加了碎冰块的可口可乐，一坐就是几个钟头。阿梅莉常用她自己那些“节日期间”的故事刺激法比耶纳，说天很晚了她还和朱利安在外面闲逛。朱利安是阿梅莉的小友，是她的初恋情人的，也是她唯一爱过的人，两个人已经好了四年，在阿梅莉眼里，朱利安就是她生命中的男人。这种罗曼蒂克的忠诚令法比耶纳吃惊，更让阿梅莉的妈妈恼火。阿梅莉的妈妈原是女权主义者，第二次结婚嫁的是个社会党领导人。两个姑娘谈得最多的是和各自母亲的关系：一个怀着深深的柔情，却整天只为讨厌的日常琐事和母亲争吵不休；另一个，从童年时代起就任性、倔强，和她用轻蔑嘲弄的语气称之为“生我的那个人”一直保持着吓人的关系。事实上，她们只在一点上相通：各自的父亲都不负责任，而采取的形式又绝不同。法比耶纳的父亲是银行高级职员，家事一概不闻不问，认为家务事都可以用钱解决；这样一来，他就真不去管那个家，甚至连家人感情方面的苦恼也看不出来。从某种角度来看，这种情况对法比耶纳也有好处，在拒绝根据物价指数进行修改的前提下定好每月给她的零用钱以后，她可以将节省下来的钱自由支配，并在父亲晚上一边查阅电脑上的数字一边咒骂时，公然嘲笑他的气急败坏。阿梅莉父亲的情况又有所不同。他一心想当社会党“总书记”，着了魔似的，晚上从来不在家里吃饭，回到家里也不敢把两部手机关掉。偶尔回家吃一顿饭，饭后阿梅莉听到他对她妈妈说的竟是这样的话：“得想个什么招儿把天主教徒拉过来。也许，应该去做弥撒？这件事假期里可以做。得跟《巴黎竞赛》杂志打个招呼。这样做会起作用的。”父亲的长篇大论，更是比什么都让她觉得可怕。总之，她们的父亲更关心的是自己的前程，不是孩子。前程才真正使他们焦躁不安。聊到最后，两个女友谈论的就只有电影和男生了。

阿梅莉一直给法比耶纳打气。法比耶纳总觉得自己长得丑，觉得自己讨人嫌，讨厌自己没有光泽的金黄色皮肤，讨厌自己的头发，总是隔一段时间就想用文身的办法来补救一下。她认为，只有在乳房下面文一只绿金龟子，才能使她变得“性感”。这时，阿梅莉就和她开一些无伤大雅的玩笑，并将自己与朱利安性关系中一些有教益的细节讲给她听：“你知道吗，朱利安的房间里有招贴画，画上都是巨乳丰臀的女人。我觉得可笑，可他说那是他的宝贝，他要留着。你是看见过我的乳房的。我妈觉得我的乳房非常完美。看着我好像没有乳房！可绝对挺实，我自己也觉得我这对乳房完美无缺。朱利安爱得不得了。有的时候我甚至觉得他看重的只是我的乳房。你知道吗，小伙子们有时看了这样的招贴画就能产生幻想，然后他们就……”很自然地，法比耶纳也就把弗兰克在她心里引起的心烦意乱对阿梅莉和盘托出。阿梅莉对法比耶纳说，这是个兴趣问题，她对这样的人没兴趣，不过，作为忠实的朋友，她可以帮助法比耶纳。法比耶纳吓坏了，坚决反对别人插手，在她看来，别人插手，事情只能以惨痛的失败告终。她还肯定地说，“如果这件事该来”，冥冥之中自会有所安排。阿梅莉耸了耸肩，答道：“冥冥之中的事我无能为力。可是，我能干什么呢？”

法比耶纳脸红了，接着提出要求：

“你能给我找一张他的照片吗？最好是幻灯片。”

“就一张照片？”阿梅莉放声大笑。

“就一张照片。”

“好，我去试试。我想，在他们搞那种毫无诗意的场面时，哲学教师的女儿拍过照。我去找她要。”

过了两天，在小酒馆里，阿梅莉把一个用缎带绑着的信封交给法比耶纳。法比耶纳只说了句“谢谢”，没把信封打开。这天她们较平时分手得早些，法比耶纳回到家就把幻灯机拿进自己屋里。那是一台简易幻灯机。

她把幻灯机放到床上方的架子上。幻灯机是祖父一年前送给她的，是 20 世纪 50 年代的旧东西，她从来没想到过有朝一日会使用，留着，只因为幻灯机的样子好看，而且也是个念想。现在，幻灯机真有用处了。

法比耶纳把幻灯机的插头和床头柜灯的插头插在同一个接线板上，检查了一下，确定幻灯机和床头柜灯同时亮了，这才打开信封，拿出幻灯片，看也没看就放进幻灯机的金属插片槽里。她把灯都关掉，仰卧在床上，按下开关，弗兰克就在床正对面的白墙上出现了，披着头发，面带笑容，穿一件黑色翻领衫，手里拿着一卷兰坡全集。照片有点模糊，弗兰克也不比平时更好看。可是，在面对所爱的形象觉得自己身体飘起来的时候，法比耶纳还是觉得心里涌上了一股暖流。

就这样，三个月来，法比耶纳一打开床头柜的灯，对面墙上的弗兰克就冲着她笑。不过，虽说法比耶纳已经养成了喜欢早晨的习惯，但起床可比以往更费劲了。

九、护照

尼古拉·德勒万涅一辈子都在旅行。他甚至就是在旅途中出生的。他父亲当时出任法兰西驻墨西哥大使，驻在都城墨西哥。这是一座过于奇特的城市，过了二十年，对这座城市他才真正有所了解。如今他已年届六十，而且还退了休，他很想再回到那里去，回到墨西哥去。不是想故地重游，不是去寻找他童年的踪迹，童年留给他的印象，只是一年到头总在搬家。他想回去，为的是去面对这座城市，面对由人创造出来的城市恶魔中这座最难驾驭的城市。他所有的朋友都劝他别去：那座产生过弗里达·卡罗弗里达·卡罗（Frida Kahlo，1907—1954 年），墨西哥女画家，超现实主义，一生多灾多难，却创作出许多惊世骇俗的作品。、迪戈·里维拉迪戈·里维拉（Diego Rivera 1886—1957 年），墨西哥近代画家的领军人物，20 世纪最重要的画家之一。、扎帕塔扎帕塔（Zapata 1879—1919 年），墨西哥作家，参加过 20 世纪 10 年代墨西哥革命。等著名画家、作家和布雷东式的热情似火的超现实主义的城市，已经变成一个空气齷齪的妖魔世界。危险的前景吓不住他——说到底，他再也没有什么可失去的了。

但想到旅行时不能再像他喜欢的那样想怎么做就怎么做，而是碰上什么算什么，他就顿生反感。在探险家天性的驱使之下，他需要放任自己，寻求一些意想不到的东西。在世界上那么多的地方，这种天性曾经多次使他见到一些乍看起来根本不可能见到的人，而见到这些人后产生的狂热却最终成了他难忘的记忆。这种天性也给他带来一连串逢场作戏的爱情，交了一个又一个朋友，有巴马科的，有丹吉尔的，有万象的，而这种友情又使他和这些人保持着一种近乎病态的通讯关系。

说定了，他眼下不重返墨西哥。

马莱区那间单元房原是他外祖母家的，就在毕加索博物馆旁边，现在成了尼古拉·德勒万涅的避风港，一到这个世外桃源，他立刻就能平静下来。他在那里回忆往日的漂泊，发现自己从来就没有儿时的朋友。他是父母疼爱的独生子，到处都有过伙伴，而且是一些和他同龄的很出色的伙伴。但到了他们之间建立起比在一起玩更密切的关系时，这些伙伴就换了，换成了别的肤色的，别的大洲的。二十岁之前的那些伙伴，名字他还都叫得上来，但是一个也见不到了。作为一个职业漂泊者的儿子，他下过决心，等在巴黎政治大学毕了业，他就要做一个特立独行的漂泊者。他先后给一个石油化工集团和一个农产品加工集团当过顾问，帮助他们在国际上寻求发展。每次出访，他都要安排几天的假，去做另类消遣。到了真正的假期，他就到吸引他的地方去，沉浸在当地对他极具魅力的文明之中。就这样，他对东南亚，对泰国北部，对老挝等地方和国家产生了真正的激情。他虽然不曾因此而成为佛教徒，却开始尊重佛教。佛教提倡人的责任，但不以虐待狂的方式让人去忍受罪刑，把人弄到地狱的陈尸场上去示众。

他在法国待的最长一段时间，留给他的印象不佳。在十六岁到十八岁那两年里，他待在巴黎，表面上是为了在最好的条件下念完大学入学资格考试课程。其实呢，是因为他当时正担任驻阿尔及利亚大使的父亲认为，阿尔及尔白人区的气氛与失控的非殖民地化连在一起的骚乱，很快就会引起反叛，不愿意让他尚未定型的儿子卷到那样的气氛中去。尼古拉在亨利四世中学里注了册，住在一个叔祖家里。叔祖

是个六十多岁的老人，和蔼可亲，退休前在海关工作。老人疼他，疼到让他觉得非常不自在的地步。叔祖温文尔雅，满腹经纶，当年作为法属西非商务专员在非洲工作的时候，真是要风得风，要雨得雨。他给尼古拉讲自己在非洲时的事，让尼古拉觉得既引人入胜，又毛骨悚然。他在作息制度上毫不通融，给尼古拉定了一些非常不近人情的规矩，不过他也教尼古拉如何为人处世，告诉他世界是什么样的，人又是什么样的，什么样的环境富有魅力。叔祖是《新法兰西杂志》编委会的委员，尼古拉喜欢杂志社的气氛，但每个星期五逼着他参加沉闷的晚餐会，他又觉得受不了。星期五晚餐会是他叔祖搞的朋友聚会，有记者，也有作家。在这个少年眼里，被邀来参加晚宴的八个人，都是些荒唐角色，非常传统。有一次晚宴，气氛沉闷得要死，他日后想起来都心有余悸。那次邀请的人里有法兰西喜剧院的一位女演员，《费加罗报》的一位女记者，《世界报》的一位年轻文学评论家，一位留着大胡子被可笑地称为“天使”的年轻雕刻家，叔祖的一位名叫阿代拉伊德的情妇和她的女友。叔祖情妇的女友是个体态轻盈的小个子棕发女人，整个晚宴上一直在轻触尼古拉脚，跟他调情。那次宴会上的谈话，实际上都是孤芳自赏的独白，把尼古拉搞得头昏脑涨。客人走后仆人收拾残羹剩饭的时候，尼古拉和叔祖谈了一次话，这样的谈话过去是从来不曾有过的。他向叔祖坦言，说他腻烦死了。叔祖从容不迫地以过来人的身份给了他一个回答，至今仍在他耳边缭绕：

“你说得对，这确实乏味，让人头疼。我太老了，已经不能改造这个世界。干什么有干什么的时间。所以，即使我觉得这个世界难以接受，我也接受，我知道我已经过时。如今轮到你了，到了你打发自己时间的时候了。”

如今，尼古拉·德勒万涅已经是一位满头银发的可爱老先生，但他依然是个“不可救药”的旅行家。他这种到处寻找自我的旅行家，宅心仁厚，知道只能在别人的理解中找到自我。他屡屡上路，秘密就在于此。他每次上路都令朋友们大吃一惊，一次是去斐济群岛，六个月后又去了秘鲁高原；另一次是去拉萨，那是在回布宜诺斯艾利斯之前。

布宜诺斯艾利斯的欧洲拉美协会让他觉得不可思议，对他的吸引力超过了在伊斯坦布尔可能遇到的好事，也超过了处于两种文明之间的博斯普鲁斯海峡对他的诱惑。

被很多人称作尼古拉先生的这个人，他唯一真正的秘密，是他那本护照。自童年起就持有护照的尼古拉，从热衷于毁坏护照的官员手中把他的一本本护照全部抢救了下来。官员每五年要把护照更换一次，没有新护照，旅行者就不能出境。尼古拉先生保存的这些护照还有个奇特之处：从二十一岁起，他护照上使用的就是同一张身份证照片。护照上用同一张照片，还真不是出于什么重大决定，不过是觉得好玩。他确实非常重视这张照片，那是他成年那天他妈妈领着他在星形广场旁边一家漂亮但过了时的照相馆里拍照的。那套程式他永远也忘不了：先坐在一张仿造的路易十五时代的长靠背椅上等，进照相室的时候，那场面差不多就是在举行什么入场式了，然后让他小心翼翼地坐上一张绿天鹅绒扶手椅，接着是用大量薄纱纸慢慢调试灯光。灯光是从几台很大的电影放映机里射出来的。他还记得，当时很热，摄影师的助手按照摄影师的要求忙得团团转。那位摄影师摆出的完全是一副艺术家姿态。令他最难以忘怀的，是对面那个用桃花芯木做的带个铜眼的暗箱。铜眼后面用黑布蒙头的摄影师，像有了什么灵感似的，又掀开黑布露出头来，要求变换一下灯光的方向。一切准备就绪之后，一个年轻女人走过来，擦了擦他的脸，轻轻扑了点粉。这使他不高兴。可是，他这时是在摄影师手里，完全受摄影师的摆布，整整半个小时，他盲目地服从着：抬起眼睛望天，垂下目光看脚，往左瞧，往右看，稍稍低点头，“注意”看镜头，“稍稍”笑一笑，一句话，他成了个拿班作势的女演员。

三天之后，拿来三张照片叫他挑。没有一张让他满意的：他觉得丑陋，局促，甚至矫揉造作。可是，他母亲叫人把每张照片放大洗印两张，自己留了一张，把剩下的都给了他，包括底版。这样，在他需要的时候，就可以拿去让人洗印。几个礼拜之后，为了办一项手续，人家跟他要几张身份证照片，他再也不想去照相馆了，就让人洗印了

一打小尺寸的。没想到，他对这张自炫其美的照片竟喜欢到了永远不再更换的程度。

事属偶然，至少他以为如此。当初，他把那张照片给人，图的纯粹是方便。后来就变成了习惯。有一天，他又去了日本，意识到情况有些荒唐：检查护照的时候，警察局官员看了一眼照片，又看了看他的脸，然后才放他过去。他就想，是怎样确认他那张突然之间变得罗曼蒂克的脸所留下的固定不变且过于光滑的照片，和他那张线条生动的脸是吻合的呢？运用的是什么样的超常和十分荒唐的智力？根据的又是什么纯粹超现实主义的逻辑？他使用早年照片这件事，本来是个令人哭笑不得的习惯，却因此变成了一心要这么做的事。尼古拉下定决心，从今往后就只用这同一张身份证照片。这种有点不正常的做法，变成了一种行为方式，而更为反常的是，尼古拉觉得那张已经完全不能反映现实的照片，竟被十分严肃的行政机关一直认为是真的。在他的驾驶证上，在他其他的职业证件上，另一个他，一个被所有的人都接受的人，心满意足地微笑着，而他也终于对照片上的这个同谋者产生了亲切感。尽管尼古拉一贯遵纪守法，看到证件上那张照片却往往产生一种印象，觉得自己是个用假身份证过境的危险骗子。他经常因为这件事发笑，但一直严格地保守着这个秘密。他好像多少有点预感，在这个插曲的后面，在这桩游戏的后面，随着时间、年龄和岁月的流淌，终有一天会出现什么问题。

20 世纪 80 年代，法律规定，身份证件上的照片必须用彩色的，认为彩色照片更“真实”，更与“现实”相符，甚至更“科学”。尼古拉先生请一位修底版的职业高手将自己年轻时那张照片的脸上着了色。出于谨慎，他不再亲自到行政机关的办公室去更换护照或身份证。他打发爱侄菲利普去，委托他代办。一切顺利，从没出过问题。

不过，尼古拉·德勒万涅也越来越严肃地问自己，驱使他这个老顽童继续玩这场游戏的究竟是什么。他承认，在游戏中，他这个难以满足的旅行者需要的是一种不可能实现的稳定，一种能使时间停止不动的稳定。每次看护照并将护照上的照片和自己的脸在镜子里进行比较

时，他都会笑。他觉得自己是在搞一场好玩的恶作剧——是在跟自己搞恶作剧。同时，他也隐隐约约地感觉到，这件事不可能永远继续下去。

退休头两年是一段不稳定的时光，这种不稳定和旅行毫无共同之处。一种对自身的怀疑，迫使他重新确定自己的生活节奏。他为自己制订了一个上了年纪的单身汉环游世界的计划，接着就一走三个月，凭的只是一张联程票。那张联程票彻底纠正了他对团体旅行的看法，即使那团体旅行是他自己组织的。他觉得澳大利亚像地狱，巴西好像正在变成一个迪斯尼乐园，日本像个疯人院。他对这些地方的感觉和当年从那里走马观花匆匆而过时得到的印象完全相反。当年，他曾经因为总是赴完商务约会就去吃工作餐，总是只在酒店房间和会场之间跑来跑去而感到过失望。他由此得出结论，以后应该只为自己快乐而旅行。或者，为了让别人高兴。

当他还在对旅行进行这类思考——他有时把这样的思考称为哲学，就在这个时候，出事了。他最喜欢的侄子菲利普已经十七岁，正在准备中学会考。尼古拉先生决定，在会考之前，出钱让侄子去旅行，而且陪着侄子一起去，通过这次旅行，要让巴黎第七区这个可爱的中产阶级少年到琅勃拉邦去开开眼界。在老挝王国这座旧都城度过的那段时光，一直是他记忆中最美好的日子。他永远忘不了乘坐一架安全性能差的飞机到达这座城市时的情景。这是一座由奔腾澎湃的湄公河孕育出来的城市，市内庙宇林立，其庄严肃穆，是他在别的地方不曾见过的。原有的那个亚洲不久即将消失，也许已经早就不存在了，而他见识过、爱过并一直向往和祝福的亚洲是这样的：一个难以描述的风光旖旎的地方，一种静谧的氛围，只要有空闲和自由，你在那种氛围里什么机缘都能碰到。

尼古拉先生特别细心地给自己安排了一个初步行程。他希望有把握实现如下的愿望：几个月之后，菲利普能体验到一种特别的幸福感，就像二十五年前他本人两次到琅勃拉邦小住时体验到的一样。他通知了驻曼谷的大使馆，接受了和大使共进晚餐的邀请（大使会帮忙解决

签证问题)，还纯粹出于习惯在琅勃拉邦“公主”豪华别墅预订了房间，并计划好了在琅勃拉邦十天的日程安排，其中的两个周末在曼谷过，为的是抽出时间去大市场故地重游，到卧佛寺去让人给自己按摩，去“东方”露天咖啡座吃午饭，去找他那个叫慕娃的老情人，他知道慕娃有时替法文协会工作。尽管尼古拉先生想到动身也激动，却又觉得这次的旅行不同以往：首先，他是在为另一个人的旅行作准备，不管他多疼这个人，这样做也不像他的习惯。在习惯上，他是非常自私、非常孤独的。他在这件事情上这么花心思，完全是个例外。

一个礼拜二的晚上，尼古拉先生动身了。他乘出租车去戴高乐机场，像每次出发的时候一样，一路堵车，也就骂了一路巴黎。他把行李尽量简化，登机时只带一个小黑帆布包。他觉得身轻似燕，格外年轻。像第一次出发时一样，知道弗朗茜娜和马德莱娜正在曼谷等他，还可能跟他一起去老挝，因而感到幸福。在着手准备之前他就向往着这次旅行，而且平生第一次明白，他把为自己策划的这次旅行当作了礼物，送给他在世界上最亲近的人。他甚至问自己，这种使他兴奋的慷慨是不是另一种形式的自私——他的生活就是建立在这种自私的基础之上的。但不管怎么说，启程仍让他热情奔放。

像往常一样，尼古拉先生提前很长时间到达机场，这样他就可以从从容容地到免税店去买东西。他总是乱买一气，从成套的小瓶香水到土里土气的“巴黎”T恤，从一条条香烟到整瓶的波尔多葡萄酒，所有能够当礼品的东西他都买。他把黑帆布袋子放到了传送带上，袋子又体验了一次在传送带上的滚动，奔货舱而去。两手空空的尼古拉先生转身来到检查站。此刻的他，像三十年来的情况一样，一则以喜，喜的是又可以和检查人员玩他那个照片游戏了；一则以忧，担心穿帮被捉。打过招呼之后，他把护照和登机牌递给坐在玻璃窗后面查验证件的年轻人。那年轻人打开护照，全神贯注地进行着检查，然后看了一眼尼古拉先生。尼古拉先生立即明白，关键时刻到了。那年轻人又看了一次护照上的照片。

“先生，我可不能凭这本护照就放您过去。照片上的那个人不是您。”

“是我，那就是我，不过那是四十年前的我。其实呢，一上照片，那就怎么也不可能是我了。”

“但这是不许可的。我不能放您过去。”

尼古拉先生用疲惫的声音笑着回了一句。

“没什么，早晚会有这么一天的。”他拿回护照和登机牌，转身朝登记行李的窗口走去，打听怎样才能把行李取回来。他忽然发现自己大声说了句：

“算了，我岁数太大，不能旅行了。”

十、达拉斯

虽然在主持社交晚会方面训练有素，玛尔塔·朗斯这天晚上还是觉得特别紧张。她举行的晚会，达拉斯人趋之若鹜，而她的表现如何，是件声誉攸关的大事，所以这种紧张情绪绝对不能有一点外露。

她可是把一切都亲自检查过一遍的。没有摆每餐必备、样子不能引起食欲的面包片。那个代客做菜并送菜上门的亚洲人，为她创制了一些从来没见过的菜，凡是能够想象出来的各种做法的大虾，从咸到甜，应有尽有：有点缀着一片姜尖和柬埔寨贡布灰胡椒的沙拉，有鳄梨大虾果汁冰糕，有“蜜汁脆皮虾”，还有和“蜜汁脆皮虾”媲美的“笋丝焦糖螯虾尾”。直到最后一刻，他们还创制了一道新菜，是用太平洋玫瑰大虾做的一个很大的虾串，每只虾上都插个签子，放在盛满碎冰块的纯银沙拉盘子里，客人可以自己动手，蘸好调料就在小铁锅里煎炸。调料是用莲芽做的，放在保温的珐琅盘子里，熊猫形的椭圆形珐琅盘子专门从上海进口的。饮料也无可挑剔：有放在满是冰块的厨房洗碗槽里的百威牌啤酒（槽里也有一些给不饮酒的客人预备的可口可乐和七喜），有波尔多原装名牌红葡萄酒，有卡塔卢尼亚的菲克斯奈特葡萄酒公司出的香槟，有加利福尼亚的夏尔多蕾两年期白酒，有稍微带点蓝色的印度金酒，有三十年期的苏格兰“葡萄酒”，有美国威士忌，还有在市场上买不到的极品“诺曼底苹果老酒”。

整整两天里，玛尔塔把家里的每个角落，从地窖到洗漱间，都跑了个遍，打开所有的壁橱，细心整理好所有的东西，留意查看颜色是否协调。客厅里有个摩洛哥软墩，颜色绿得刺眼，不过和那块深蓝色中国丝绸也还能搭配得起来。被中国深蓝色丝绸遮住了一部分的玫瑰木细木镶嵌矮桌，是她的第一件收藏品。矮桌原是为王后玛丽-安托瓦妮特制作的，几经转手，最后由她在拉斯韦加斯一个怪僻的古玩商那里买了下来，那古玩商专门经营从凡尔赛宫偷盗出来的法国王室家具。她把兼做杂役的花匠打扮成路易十四“伟大时代”特别晚宴上的仆人，让他穿上暗蓝色天鹅绒制服，戴上假发。令这位花匠大失所望的是，她竟让人在小客厅的墙壁上安装了和门厅一样的威尼斯玻璃，而门厅的照明设备，她更喜欢用由一个年轻日本设计师创作的更为现代的皱纸灯笼。她正打算在自己的店里将这个日本人隆重推出。

她唯一不敢碰的地方，更准确地说，她唯一不能碰的地方，是她的书房。书房墙壁上贴的是生丝织品，光线透过仿13世纪卡塔卢尼亚的彩绘玻璃窗，将玻璃中微弱的红蓝色彩投到墙上。她已经和这间书房完全融为一体，不能想象对这间书房稍加改动了，即使为了在一个前所未闻的晚会上显得更加辉煌，也不能稍加改动。窗子旁边靠墙摆着的桌子，是她保留下来的与婚姻有关的唯一家具：一张用纯橡木做的西班牙式餐具桌，桌腿包着铁皮。她觉得那样子挺难看的，不过年头久了，让她动心。她的父母都是银行家，父母的挚友麦克尔送这张桌子给她的时候，她还未满十九岁。很久以后，麦克尔才成了她的第一任丈夫。她签支票，发请柬，给母亲写信，都是在这张桌子上。同样，她整理收藏的照片，也是在这张桌子上。一百多个银镜框，大小不等，形状各异。这些照片上都有她，与大大小小的名人合影，显然在证明着一件事：她是个“人物”了。与她合影的，有迈克尔·杰克逊、蒂纳·布朗、蒂纳·特纳、教皇、比尔·克林顿、罗贝尔·德·尼罗、鲁珀特·埃弗雷特、米基·鲁尔克、简·方达；与她合影的还有很多别的人，这些人在小报上露面不多，但这样的照片对她同样重要，可能更加重要。被媒体一帮重量级人物这样一次次拍照——亦即一次次确认，

把她这个人突出了，而不是突出她标新立异生活的其他方面。没有人知道她日常生活是什么样子，而这正是晚会令她焦虑不安的真正原因。

她决定为达拉斯摄影节的贵宾举办这个小型家庭晚宴，是很勉强的。文化界的人，她一个也不认识，不知道该如何与这些看起来让人感到厌烦的文化名人相处。他们一定会很傲慢地评论她家里的情况和她这个人。她料到了，今天的晚会和她三个礼拜以前为来本市到大学里演讲的克林顿总统举行的盛大招待会，毫无共同之处。那次招待会，当地媒体都作了广泛报道。克林顿总统表现得很有魅力，为了永远纪念这次成功，她让人按照美国的样式制作了一个银镜框，把那张克林顿总统拥抱她的珍贵照片保存了起来。另外，和她专门为墨西哥几个音乐家小组举行的那些晚会，也不会有什么共同之处。不过，她也心存侥幸，以为也许可以通过这条捷径解决那个几个月来她一直没能解决的问题。

晚七点，玛尔塔在家里各处转了最后一圈儿。她房间里所有的柜橱都打开了，展示着她那些让人头晕目眩的鞋，一共有一百多双。她还特意将带有克里斯蒂安·卢普丹印记的精品鞋悬挂在金属做的细杆上，猩红的鞋底十分抢眼。她下了楼，直奔地窖，扫了一眼：一切就绪。好极了。穆东·卡代香槟大木桶上的灰尘，不多不少，恰到好处，令她高兴。她觉得，那些大木桶和堆积在一旁码得整整齐齐预备冬天烧的橡木劈柴相得益彰。在餐厅里，她又添了几个装满异域水果的中国瓷高脚盘子，然后就回了房间。她洗了个冷水澡，就把自己交给了侍女，一个退了休的好莱坞女化妆师。像往常一样，女化妆师用灵巧的双手转眼之间就给她化好了妆，淡得看不出来，却使她的皮肤变得格外光滑，人显得十分年轻，光彩照人。她照了照镜子，掩饰不住满意的心情，认为没有人会看出她已经三十二岁。她没穿内衣，直接穿了一件伊夫·圣洛朗牌的白色丝质紧身连衣裙，是 20 世纪 70 年代出的格调高雅不分年龄的那种。她确实走运，这件衣服是她几年前在市区一家旧衣店里淘换出来的：今天，这成了一件真正的收藏品。她在左胸上方别了一个很重的 20 世纪 30 年代的彩色宝石别针，感觉完全

准备好了，可以应付眼前的局面了。在当前这样一个危机时刻，她又变成了女主人，找到了她从少女时代起就一直有的女主人的感觉。过往的情况于她是有利的：二十岁，她嫁给了石油大亨麦克尔，虽然麦克尔已经大大超过五十岁。这桩婚姻只维持了两年时间，很快就起了变故，最终，由她的律师出色地与麦克尔达成的离婚协议画上了句号。她得到了这栋尼迈耶在 20 世纪 70 年代建造的混凝土和玻璃结构的大房子，外加一笔存款和一笔可观的赡养费。她的首饰——本身就是一笔不大不小的财产——还没有计算在内。此外，还有一部分油画，在餐厅里展出的杜阿尼耶·卢梭的那幅精品即其中之一，是她那位鬼精灵装潢设计师出主意，藏在一架莱茵装饰屏的两块护板后面保留下来的——她怀疑那是一幅仿制品，不过她对是不是仿制品根本不在乎。藏画之举，使这幅画变成了一件既神秘又令人向往的东西。

十年来，她一直靠举办“重要的”晚会和狂热地收藏照片打发日子，照片已经把她的书房变成她个人荣誉的圣殿。

玛尔塔下了楼，让总管打开大门。门开处，映入眼帘的是中间横着一条亮晶晶小径的草坪。地灯已经亮了。她现在要做的只是等待客人来临。客人从晚七点半起陆续来到。作为一个礼貌周全的主妇，玛尔塔在门口迎接着来宾，就站在她那幅和真人一样大小的画像下面。画像出自 20 世纪 50 年代在《时代杂志》负责封面设计的著名艺术家之手。一想到客人们看见她这幅画于婚后第一年的画像能让人联想到杰奎琳·肯尼迪的某些尽人皆知的画像，还能让人觉得她今天比当年更年轻更美丽，她心里就喜滋滋的。

第一个走进门来的客人是个大型活动组织者，人高马大，当过摄影师，衣着怪里怪气，穿一件有好几个兜的土黄色背心。这个人她从来没见过，但记得在《达拉斯晨邮报》报道高等教育活动的版面上看到过他那张严肃的面孔。玛尔塔彬彬有礼地和这个人打了招呼，而他则将与她同来的女士向她作了介绍。那女人温文尔雅，穿一身黑，个子不高，五十岁上下年纪，长着一头刺眼的棕褐色头发，身份是德国一个城市的摄影博物馆馆长，城市的名字玛尔塔听完就忘了。在这两

个人身后，已经足足有十几个人拥在那里等着。玛尔塔心想，她无论如何也不可能记住这些人的名字和身份，他们从事的职业都是她闻所未闻的。她觉得心里有点发慌，但仍在努力周旋着，一边热情地向每个人伸过手去，一边在集中思想，尽量不让自己分神。她也确实觉得奇怪，每隔两年，人们就会千里迢迢从欧洲、拉丁美洲、甚至日本来到这里，来到那个她还从来没进去过的举办达拉斯摄影节的交易大厅。她没去还因为她要举办这样一个晚会，因为她怕来的客人问问题让她掉进陷阱……其实，她也注意到了，交易大厅里除了几个专业人员三三两两在转悠，没人对那些已经旧得发黄又大而无当的彩色风景照片感兴趣。离得不远的另一个大厅，举办的是一年一度的武器展览，人头攒动，和交易大厅里的情况截然相反。

屋子里的人渐渐多起来，新到的人越来越少了。玛尔塔抓空儿“转了一圈”，发现客人们像平时一样，一边吃喝，一边从地窖到卧室把整个房子都参观了一遍，这使她大大松了一口气。有两对夫妇甚至正坐在书房里评论她收藏的照片。这又让她隐隐地感到不快。他们讲的是西班牙语，说的是什么，她一点也听不懂。不过，看上去他们很高兴，她就又觉得是个好兆头。在餐厅里，杜阿尼耶·卢梭的那幅画产生了一点小小效应，看到一位举止高雅的先生正用法语大声评论那幅画，玛尔塔笑了。如果她明白那人在说什么，她的自尊心也许会受到伤害的，因为那人肯定地说，画是赝品，“像美国博物馆里收藏的许多赝品一样”。她只是朝那位先生感激地笑了笑，就又回到了门口。

一群古里古怪的人，在一位长着一头花白头发、自称是某摄影画廊老板和本次活动发起人之一的女士率领下来到门口。这群人大声嬉笑着，从穿着打扮上看，像是去郊游——玛尔塔认为这非常不得体。他们是欧洲记者，第一次到达拉斯来。玛尔塔成了团体旅行中的一道得克萨斯异域风光，吸引了这群人的目光，这让她突然之间觉得很难为情。玛尔塔很有礼貌地伸出手，心里却在发誓，以后谁也别想再让她干这类蠢事了。不管怎么说，迈克尔·杰克逊到达拉斯来的时候，他是在这所房子里举行私人晚宴的！不过，除了报纸上那些流言蜚语，

他们知道真实的迈克尔·杰克逊是个什么人吗？正在玛尔塔不高兴，并以职业精神掩饰不高兴神情的时候，一个举止潇洒的棕发年轻男子独自来到玛尔塔跟前。他穿得很随便，一条阿玛尼牌牛仔裤，一件紧身T恤。他用带有浓重口音的英语自我介绍说：“我叫米格尔·德·普拉塔，古巴人，住在迈阿密，从事数码摄影研究。”他满脸堆笑，一字一顿地讲了这么几句话。玛尔塔愉快地答道：“欢迎，请不要拘束。”那人向厨房走去，玛尔塔看着他手里拿着一杯啤酒又从厨房走出，和刚到的记者中的一个人攀谈起来。这个人不仅仅合她口味，也许还能够解决她的问题。看来，她屈服于压力为摄影节举办这样一场没必要搞的晚会，可能没有做错。

时间已经接近晚九点，玛尔塔觉得她该去招呼客人了。手持一杯香槟，玛尔塔先来到代客做菜并送上门的那位饭店老板身边，打探客人反应，那人咧嘴朝她一笑，使她放下心来。

她开始和客人周旋，转了一个大圈。她事先向《记事报》和《邮报》的摄影记者悄悄打了个手势，两个人就一直跟在她后面。她在每一群人面前都停一会儿，问问有没有什么不便之处，适度地接受着客人们的一致称赞和感谢。有人说她布置得很得体，有人说她长得漂亮，有人说她打扮入时。她得体地说声谢谢，祝大家玩得好，然后就举起酒杯，带着迷人的微笑将朱唇在杯子里一点，转身来到另一群人面前。两位摄影记者不停地为她拍照，而她心里想的是，虽然晚会不太可能为她提供什么值得放在椭圆形书房收藏品中的照片，但报刊上一定会出现一些很严肃的报道，这一点她还是有把握的。玛尔塔和精品艺术博物馆摄影部负责人打了个招呼，那人也是一位女士，把一位满脸皱纹一头银发的漂亮男人介绍给玛尔塔，说：“大明星彼得，您一定认识，今天晚上他也来捧场。我们正在商量两三年后在博物馆里搞一个展览。举办展览时会有慷慨捐赠，对吧，亲爱的……”玛尔塔为社交界一位真正有头有脸的人物光临而感到高兴，伸出手去，赞扬艺术家气色好，接着又会心地一笑，夸了夸他那几个女伴——三个厚颜无耻的时装模特。在她看来，那几个模特太瘦了点儿，不够“最佳”标准，

但她们显然在朝这个标准认真努力。三个人身着透明无吊带胸罩式挑逗人的衣服，样子像需要修补的渔网，下身是皮制的迷你超短裙，也有穿牛仔褲的，牛仔褲精巧的毛边和裂缝，做起来所需要的工时，大概比勒萨日刺绣厂为生产克里斯汀·拉克鲁瓦牌子的衣服所需要的工时还多。玛尔塔想，三个人都很年轻，误入歧途，可以原谅。她这样想的时候甚至带有一点同情，同情她们丝毫不能自主，只能指望几个“制造趋势”的艺术指导发善心。接着玛尔塔又改变了想法：她蔑视她们，蔑视这几个没有前途没有头脑荒淫放荡的小女人。这么一想，再加上她希望和大师拍一张大方而有分寸的照片，就问大师是否愿意和她在门口那张画像下面合个影。两个人面对摄影师站好，都有点拘谨，漂亮老头揽起玛尔塔的腰，眼睛像这一行的专家那样盯着镜头，亲吻玛尔塔之前，他眼睛一直没离开镜头。陪玛尔塔回来时他开玩笑的方式，既粗俗又诙谐，说明他是个经验老到的人，不过玛尔塔觉得，只要稍稍有点什么表示，即可让他当夜就留在她家。他问，下次来达拉斯的时候，她会做他的模特吗？她什么都没应许，只答应把手机号码给他。他又亲吻了她一次，比第一次亲吻的时候多了一点急切。玛尔塔把大师彼得扔在餐厅，餐厅里的人还都挤在杜阿尼耶·卢梭的那幅画前。玛尔塔顺便又嘱咐了一句，动装饰屏的遮板时要加小心，然后就朝卧室走去。

她惊得简直不敢相信自己的眼睛：一个穿着牛仔褲的男人，正躺在她那张圆床的小羊驼毛被罩上，盯着两个在挨着浴室的墙镜里自我欣赏的小个子女人。一个女人肩上披着玛尔塔的白色水獭皮披肩，另一个扮成贴身侍女，正大声笑着假装在给她化妆。玛尔塔举办过几百次晚会，从未见过这样粗俗的场面，竟不知道该怎么办了。她拿定主意，笑，用清亮的、让人觉得她像个可怕杀手的嗓音笑，那笑声的意思谁都能听得出来。几个没教养的人被吓呆了，从效果来看，她觉得自己选择的是最有效的反击。她只是举了举手里的酒杯，给了他们一个让人觉得阴森森的祝愿：祝你们玩得愉快！接着就转身出去了。她

早该料到，跟摄影界的乡巴佬打交道，会发生这类丑事，不过她最终还是决定逆来顺受。她在寻找那个年轻古巴人。他能藏到哪儿去呢？

她在各个房间里转了一圈，没有找到。她不得不请那对五十岁上下的英国夫妇——她是从他们说话的口音上听出来的——不要挪动书房里的照片镜框，而且突然之间害起怕来，闪过一个怕有人偷她小摆设的念头。有一件小摆设，她看得比什么都重。但转念一想，她又觉得自己愚蠢。玛尔塔又回到门口，管家的话让她放了心，除了那些新闻摄影记者，别的人没有走的。玛尔塔觉得既恼火又厌烦。如果她达不到目的，干吗要举办这样一个让人无法忍受的晚会呢？她在自责，觉得自己过于执着，但同时又意识到，这正是她的力量之所在。

只剩下地窖没去找了。她把杯子里剩下的那点变温了的香槟酒倒在洗碗槽里，让人给了她一杯凉的，一口喝干，又让人给她换了一个大杯子。在楼梯上，她被两个说法语的人挡住了去路。那两个人看上去关系十分密切，可他们的身体和年龄都使人搞不明白，是什么东西把他们结合到一起的，玛尔塔觉得他们简直就是外星人。那两个人既不向她道歉，也没有一点让开的意思。不过，她终于还是到了楼梯底下。她很欣赏从木柱子之间透过来的柔和光线，光线魔幻般地使暗处有了微光，没人能猜到光源在哪里。乍一看，一个人也没有。在本能的驱使下，玛尔塔决定往里走，那里存放着一些没用了的家具，摆得像旧货商人的货架子。就是在那里，玛尔塔撞见了和一个年轻模特在一起的古巴人米格尔。米格尔俯身在一张旧桌子上，一副专心致志的样子。他用一只手在皮超短裙下抚摸着小个子女人的私处。玛尔塔僵在了那里。这么好的一个年轻人竟然如此轻佻，让她觉得难以忍受。说起来是沮丧，实际上是一种不加掩饰的嫉妒，夹杂着气恼和蔑视，对见了年轻女人就着迷的男人的气恼，对见了好像有些才气的男人就准备献身的可怜女人的蔑视。

玛尔塔屏住呼吸，一动不动。米格尔递给那女人一个白色东西，女人俯身在桌子上，用力一吸。那女人站直了身子，把那个白色东西又交给米格尔，米格尔也如法炮制。可卡因，肯定是可卡因。玛尔塔

静悄悄地退了回来，一直退到楼梯口。然后，就好像她刚从楼梯上下来，装成才进地窖的样子，还刻意弄出脚步声，告诉人家她来了。“啊，对不起，打搅你们了。”她拿腔拿调地说。听到这话，那古巴人咧着大嘴笑着答道：“哪里的话，绝对没有。您来点吗？”玛尔塔有点狼狈，点了点头表示同意。米格尔把粉末倒在桌子上，弄成一条笔直的线，然后以非常自然的方式把吸管递给她。玛尔塔吸了一口，直起身子，笑笑，谢了谢，接着就打量起这两个人来。她不错眼珠地盯着米格尔，轻轻笑着对他说：“我是来找您的，米格尔先生，只找您一个人……”那古巴人也笑了笑，把小个子女人揽进怀里，说：“亲爱的，我回头到上面去找你。”就把她打发走了。小个子女人恶狠狠地瞪了玛尔塔一眼，同时抻了抻超短裙。她这个动作，与其说是出于担心不合礼仪，不如说是为了摆个姿态。

就剩下他们两个人了，米格尔摆出一副讨人喜欢的样子问：“能告诉我您为什么想到要找我吗？”玛尔塔立即答道：“您放心，反正不是为了妨碍您和随便什么人干荒唐事！”说完就笑了起来，让洪亮的笑声在地窖里回荡。米格尔也不甘示弱，反唇相讥：“可这正是您刚刚做过的呀……”玛尔塔觉得眼下的局面挺有意思，她这样一个早已下定决心不再婚的女人，很看重这类局面，使她可以操纵合她口味的男人，最好是年轻男人，让他们变成可心而不怎么纠缠人的情夫。经常有十来个情夫匍匐在脚下，对她来说是家常便饭。但她对拉丁美洲人情有独钟……她拉起米格尔的手臂，突然变得严肃起来，对他说：“我想知道您在达拉斯能待到什么时候。对您的职业，我一无所知，但我希望能和您私下里讨论一个问题，一个您能帮我解决的问题。如果我刚才理解得不错，您是照相技术方面的专家，对吧？”她又一次直勾勾地盯着米格尔的眼睛。米格尔不得不承认，他对这个女人并非无动于衷。这个女人和他接近过或认识的所有女人都大不相同，她好像在玩一种游戏，而他不了解这种游戏的规则。米格尔在想，靠着数码技术，他已经做了一个软件，能够把卫星照片转换成普通照片，眼下他缺少的是一定数量的关键字……他向玛尔塔确认了自己在数码

摄影方面的才能，以及用数字技术进行照片转换的知识。其实，请他来达拉斯，为的就是让他在会上宣读他那篇关于这个题目的学位论文。他这是第一次到达拉斯来，还要在这里待一个礼拜。米格尔是个不可救药的花花公子，所以又不能自己地补充道：“在达拉斯这个城市里，我郁闷死了，才待了三天，我就对自己说，永远不要再到这里来了。直到今天晚上……”玛尔塔突然变得匆忙起来，对他说：“请原谅，您很迷人，可我得去招呼客人了。我必须回到楼上去。您愿意来吃早餐吗？明天，十点左右，您愿意来吗？就我们两个人。”米格尔装模作样地弯腰施礼，答道：“非常愿意。”然后把玛尔塔紧紧抱住。玛尔塔就那样任他抱，接受了一个唇吻，接着就上了楼。

第一批客人要走了，说是要到一个画廊去参加一场“夜间”开幕式。那个画廊要展示的是摄影大师赫伯·里茨赫伯·里茨（Herb Ritts，1952—2002年），美国著名摄影家。最近拍的一系列新型照片。为了这个系列，麦当娜同意充当20世纪那些注定使男人倒霉的妖妇的化身。可惜，摄影大师被美国广播公司一个搞直播的脱口秀留住了，不能出席，而是由他的经纪人玛丽萨·珀索斯代表。在旁边窃听的那些年轻女人，听到赫伯·里茨这个名字，认为做买卖的机会来了，你看看我，我看看你，立刻就下定决心：不能将这件事错过。

从来都是这样，第一拨人走了之后，其他人好像也都忙着要离开了。走的时候，彼得提醒玛尔塔，说她可是答应过要把手机号码留给他的。于是，玛尔塔就动作优雅地在一张花纹奇特的请柬上将手机号码写下来，给了他。玛尔塔装出高兴的样子，矜持地接受着客人们的感谢和毫无意义的赞美，她不需要这个。转眼之间，人去楼空。玛尔塔甩掉脚上的轻便鞋，躺到书房里柔软的唇形红色长靠背椅上。总算结束了！她伸了个懒腰，就去了厨房，嘱咐那个上门服务的经理和他手下的人，将剩下的饮料搬回地窖，留着下次再用。她去了客厅，检查了一下杜阿尼耶·卢梭的那幅画，发现没受什么损失，就把护画装饰屏的遮板郑重其事地关上了。她扫了一眼扔得横七竖八的杯子，脏碟子，满是烟头的烟灰缸，终于确信，摄影界这些宾客，还有那些以

一种可笑的方式一支接一支地抽金黄色卷烟找死的欧洲佬，都是些不宜交往的人。几个拉美人至少还有点品位，抽的是从古巴走私来的雪茄。她欣赏从雪茄中逸出的那种带香味的烟雾。

去看卧室之前，她嘱咐总管——头上戴的路易十四时代的假发斜了，显得可笑——预备好明天早晨十点钟两个人吃的早餐，要有茶、咖啡、维也纳式点心和新鲜水果。她已经胜券在握。

一进卧室，玛尔塔吃了一惊，手里的金色轻便鞋掉到了地上。那个古巴人仰卧在床上，正用手摩挲着她那件白色水獭披肩，是那两个不成体统的女人扔在那里的，她们竟然不曾顺手把披肩放回原处。玛尔塔掩饰住自己的惊诧，保持着微笑，但语气坚定地对他说：“先生，我没想到您这么没有教养。我本以为您和我今天晚上在家里接待的那帮人还有所不同呢。您对我太不了解了，我这个人说话算话，难得改变主意。我明天早晨十点钟等您。不是在卧室，而是在餐厅。是为了讨论一件严肃的事。至少，是为了开始讨论一件严肃的事。”

米格尔碰了一鼻子灰，从床上起来，道了歉。玛尔塔拉起他的手，动作中不带一点暧昧，领着他朝大门走去。然后，她又以带点不安的口气问：“我明天早晨依然等您，是不是？”

得到的是肯定的回答，她放了心，竟又逗起他来：“您拐过去，在左边的街角可以打到出租车。要是您不想一个人独自打发这漫漫长夜，据我所知，您那位‘亲爱的’是参加开幕式去了。在上城区的商业中心。您可以跟出租车司机打听，他们什么都知道。那家画廊叫‘白金宫’。”

玛尔塔觉得他那张古铜色无光泽的脸红了，怕无谓地伤害了他，就凑上去，真的吻了他一下。米格尔已经被制服，吻了玛尔塔的手之后，走了。

第二天早九点，玛尔塔醒了，她觉得自己是一觉睡到天亮的。她让人往浴缸里注满水，自己又往浴缸里倒了大量浴液，那是她在母亲建议下从网上买来的，还倒了半升甜杏仁油。躺进温暖的水里，她感到心满意足，不得不出来时，都有点恋恋不舍了。她那个方形大浴池，

像个蓝色泻湖，是个真正的小型室内游泳池，和白墙成了鲜明对照。墙上只贴了些墙纸，墙纸图案借用的是第一块爱马仕方巾上的黑黄两色构图。透过一排浅灰色不透明玻璃天窗直射进来的光线，好像把她变胖了。她得意地在加工出斜面的镜子里端详着自己丰满的身体。她觉得自己既美丽又性感，秀色可餐。于是，她变得比任何时候都更加自信。

她披上一件灰色厚丝绸素净浴袍，上面有中国裁缝绣的几个绿色“福”字，又穿上编织着黄黑两色图案的黄皮子墨西哥拖鞋，就朝餐厅走去。法国瓷餐具已经在大餐桌两头摆好，中间是个银花瓶，插着带水珠的白兰花。可能谁都看不出来那是假的。

一进厨房，她先闻到的是新鲜咖啡的香味，然后才看见那个可笑的仆人，他还穿着昨天那套“瓦托”瓦托（1684—1721年），法国画家。式衣服。玛尔塔吼了起来，让他去换，嘱咐他“平常穿什么还穿什么”，即白上装和衬衣，黑裤子和领带。那倒霉鬼立刻跑了出去，玛尔塔不由得问自己，怎么还能忍受让这种傻乎乎的家伙伺候自己。

玛尔塔还在生气，她亲自动手，把盛着西瓜片的托盘、葡萄、奶油羊角面包、巧克力蛋糕和一个大银质生菜盘子，摆到桌子上。生菜盘子里放满了冰，可以使装在波希米亚水晶玻璃器皿中的鲜果沙拉和杯子里的桃汁梨汁保持一个适当温度。一个不小心，她碰翻了一只杯子，掉在大理石地面上，摔得粉碎。她又吼了起来，觉得控制不住自己的情绪了。仆人终于现身，穿着得体，而就在这时，叫门的彩铃响了，是常常可以听到的那首《致爱丽丝》乐曲。玛尔塔有点张皇失措，命令仆人尽快把玻璃杯碎片收拾好，然后才慢条斯理地朝大门走去。

她摘下对讲机，按下电动门的开关，打开门，看见了米格尔。米格尔穿一身白，合身的牛仔裤，肥大宽松的麻布衬衫。他递给玛尔塔一大束兰花，雪白的兰花与他那没有光泽的皮肤恰好成了鲜明的对比。米格尔向她问了好，加了一句“为昨天晚上的失态，我请您原谅”，让玛尔塔觉得很受用。她表示了感谢，接过鲜花，放在门厅里的五斗柜上，又恭维了一番他的高雅，就引着他去吃早餐。

两个人面对面坐下。一番矫揉造作的礼仪过后，米格尔就面带微笑十分随便地开了腔：

“昨天晚上我对您说，待在达拉斯我很郁闷，那是我的肺腑之言。真的，我讨厌这个城市，除了几个无家可归的人，你在这个城市里就看不到一个人影。摄影界圈子小，从这个摄影节到另一个摄影节，在巴塞罗那、新加坡、阿尔勒、布拉加，碰到的总是那几张面孔，没什么意思。在我看来，这些人都是偏执狂。而且，很自然地，人家总是让我就同一个主题作报告。我觉得自己总在炒冷饭……不过，您使我感到好奇。应该说，您吸引了我。”

玛尔塔点了点头，表示感谢，然后非常严肃地回敬道：

“听人夸奖总会很高兴。不过，我请您今天早晨来，可不是为了听您夸奖的。我是想求助于您的专业技能，打算跟您做一笔生意。实际上是订一批货。如果您原则上接受，您一会儿肯定就能明白，为什么得答应我严格保密。其实我也不知道您能不能解决我的问题，如果能，您要多少钱我给多少钱。准确地说，我要买的是您的知识和您对绝对保密的承诺。我说清楚了吗？”

“非常清楚，”早餐出现这样的变化，令他越来越觉得惊讶，“我只希望自己的能力够，可以令您满意。不过这还不能肯定……只是您不用担心，我会守口如瓶。在搜寻什么东西的时候，这一点绝对需要。”

“那好，”玛尔塔将一杯桃汁一饮而尽，然后说道，“您应该明白，昨天晚上，我的主要活动是举办晚会。我们这里有几个像我这样的人，常常被请出来招待贵宾，对他们施加影响，我想成为最好的。我干什么都要成为最好的。事实上，自从离了婚以后，我一直都把实用和美观结合在一起。我消磨时间的办法，是把那些对我心存感激的决策机构组成一个网络。一般说来，这是一件有意思的事，但也有必须尽的义务，比如举办像昨天晚上那样的您也参加了的晚会，而这也给了我一种权力，一种不太看得出来但很实在的权力。您能想象得出来，这样的身份令人羡慕。因为值得羡慕，就有了竞争，而这种一般人想

不到的竞争，在像达拉斯这样的城市里，是很残酷的。实际上我很忙，因为，为了稳占鳌头，我得注意最微小的细节。”

米格尔惊呆了，他想当然地视为闲得无聊靠举办招待会消磨时间的富婆，竟然是个令人生畏的交际花。他喝了一杯咖啡。

“我现在说具体的。我的直接竞争对手叫贝特西·杜庞，跟我同岁，和一个法裔石油商人离了婚，分得一笔财产，境况和我一样优越。她出身于当地一个政客世家。她的祖父和三个叔伯都当过得克萨斯州的州长，其中的一个甚至还很出名，因为他仅在一个任期里就保持了执行死刑的最高纪录。您能够想象得到，报纸的社交新闻栏对我们十分重要，我们都总在不停地寻找由头，让人家在人物栏里谈论我们。自然，在这件事上照片能给我们很大帮助。您大概看到了我书房里收藏的那些跟名人的合影。可是，我真正缺的，是这样一张照片，一张能够证明我从孩提时代起就不同凡响的照片。说白了，我是看了贝特西的贺卡以后咽不下这口气。贺卡上的贝特西，也就五六岁吧，正在向来得克萨斯视察的肯尼迪总统献花。我觉得她手段卑鄙，我也清楚，她是存心这么干的。眼下我还没找到还击的办法，但我希望您能帮我。听说，如今可以炮制照片，篡改的地方难以识破。我想要一张我和肯尼迪的合影。我想要的，是肯尼迪正把我抱在怀里亲我的照片。这可能吗？您做得到吗？”

玛尔塔停下来，紧盯着米格尔的嘴唇等着回答。米格尔哈哈大笑。他温情脉脉地拉起玛尔塔的手，笑着答道：“不仅可能，比较而言，这还算是简单的。您只要给我一张照片就行，得是您设想和肯尼迪总统会见的年龄的照片。给我两天时间，如果做得您满意，酬劳由您定。不管怎么说，我得感谢您对我的信任，而且请您放心，这个秘密只有您和我两个人知道。不过，您得告诉我，得到这张照片以后，您打算拿去干什么？”

“啊，那很简单，我会把炮制出来的照片原件放进一个心形镜框里，镜框是我的律师在纽约肯尼迪总统个人物品拍卖会上为我买来的。就一件镀银的金属制品而言，贵得可笑，但对我来说，那是无价之宝。

镜框在银行保险箱里，在等照片。我明白，我做这件傻事是出于迷信，希望镜框引来照片。您说了，照片可以炮制。凭直觉干事，这一次我又做对了……还有，这样一来我就能够获胜，我会让人在《邮报》的周末增刊上发表一篇关于我的家庭相册的文章，再配上一张大照片。我甚至会设法让他们把照片印成跨页。不管怎么说，他们什么都不会拒绝我的。他们太需要我了……那个贝特西，非气疯了不可！”

玛尔塔站起来，让米格尔跟着她去书房。她从镶玳瑁的竹子书架上取下一个压花皮面大相册，把头几页打开。上面有她，一个娃娃，跟她在一起的好像是她父母，还有几个别的孩子。照片中，有她扮成狂欢节中人物的，有生日照，有在海滩上拍的，还有一张是在驯服野牛野马的竞技晚会上骑着公牛照的，戴着个大皮帽子，已经很淘气了。这是一个有钱人家娇生惯养的小姑娘的家庭相册。玛尔塔让米格尔在她六七岁时的照片里选一张合用的。从技术上讲，这些照片一无可取，但米格尔觉得，使用这样的照片干他要干的事，反而更有利。这会使炮制出来的照片显得更“真实”，更“业余”。他在心里窃笑，挑了两张彩照，都是侧面的，照片上的孩子笑得灿烂，金黄色的头发是波浪形的。他在想，看着这些能够唤起自己幸福时刻记忆的照片，谁也不会想象得到，这个天使般纯洁的小姑娘竟会变成一个让人觉得十分可怕的人物。玛尔塔把挑出来的两张珍贵照片放进一个印着她家族族徽的信封里，并在信封上用大写字母写上她的名字。

米格尔的手机响了，他道了声对不起，就去接电话。他说的是西班牙语，说了很长时间，看得出来，他生气了。他关掉手机，无奈地叹了口气。他感到十分遗憾。那所大学的技术人员希望他十一点赶到，检查他下午讲演的所有细节。大学校园在城市的另一头，而且他还得回酒店去取一趟电脑。他不得不过早地离开玛尔塔，这让他非常懊恼。如果玛尔塔愿意，可以去听他晚上八点的演讲。他要讲的是“数码技术与篡改照片”。她可能会感兴趣……她笑了，笑得坦诚，让人感到一种幽默——米格尔到那时为止没有发现的幽默，接着就拒绝了他的邀请：下午五点半她和墨西哥洛奇科德拉邦巴儿童合唱团经理有个约

会，该合唱团下月将在达拉斯举行一场音乐会。很自然，经理想在她家举办一场晚会。这个约会她不能推迟。她不能推迟约会还有一层原因：伊丽莎白·泰勒同她的新任丈夫也要赴约。伊丽莎白·泰勒已经答应，出了疗养院就担任该合唱团在美国巡回演出的主持人，而她那位新夫君，原来是个肌肉隆起的泥瓦匠，而今成了许多家杂志的红人。玛尔塔把信封递给米格尔，人也跟着贴到他身上，那股真情连她自己都觉得吃惊。玛尔塔吻了他的双颊，然后说道：

“现在，去创造奇迹吧！”

必须走了，米格尔深感失望，嘟嘟囔囔地说：

“我想，后天大概可以搞完。咱们什么时候见？”

“那就后天见？几点？”

“您说吧。”

玛尔塔翻开爱马仕牌鸵鸟皮记事本，想了想，犹豫了一下，接着说道：

“如果可以，您晚六点左右来喝开胃酒。我很抱歉，可后天我太忙了。早晨我那位纽约律师来，中午和一个制片人在希尔顿酒店吃饭，下午三点还要去火器展览馆送胜利纪念品。回来的时间……对，晚六点，可以。不过，我时间可能不多，因为不能不出席卡地亚在马里奥特举行的介绍新产品的晚宴，我在贵宾席……”

“那好，”米格尔答道，“晚六点。这样很好，我也就可以不参加关于‘法国公众收藏的现代摄影作品’的报告会了！这个报告我六月份已经在马德里听过。”

米格尔故作伤感地最后吻了一下玛尔塔，就留下她走了。玛尔塔处于一种兴奋状态，她好久没有这么兴奋过了。她把握住了报复的机会！她感觉到了这一点。

两天之后，晚六点整，米格尔按响了门铃，他这时有一种自豪感，心情也算舒畅。他手里拿着一个硬纸壳信封，里面装的东西，有他两天前取走的两张照片；一张他用摄影合成技术搞出来的照片，对他的良苦用心，玛尔塔可能一无所知，但她会觉得照片“神奇”；还有这张

“罕见照片”的“原始底版”。照片上的花花公子总统正在亲一个可爱的小姑娘，那是他去得克萨斯时的事。那一次的得克萨斯之行，还不是他的死亡之旅。制作过程少有的顺利。米格尔在互联网上搞到一张快镜照片，照片上的肯尼迪正在亲怀里抱着的一个小姑娘。他只需对玛尔塔童年的照片进行扫描，然后在数字图像编辑软件上再整个编辑一下，就行了。修改工作用了不到一个小时，一张因“保存时间长”而显得有点发黄的黑白照片就制作出来了……这张照片完全可以乱真，若是和从家庭相册里抽出来的照片摆在一起，就更像真的了。

满面春风的女主人亲自给他开了门。玛尔塔穿的是一身天然羊毛色套装，里面是一件蓝色珠罗纱窄腰衫，窄腰衫的颜色和她的眼睛一样蓝。她就像画里的人物，好像是从美国《潮流》杂志“特别款式”的画页里走出来的。

“怎么样？”

因为米格尔笑而不答，玛尔塔就把他拉进了书房。书房里已经摆好两只水晶酒杯，银制的香槟酒桶里放着一瓶标有酿造年份的香槟。玛尔塔让米格尔打开酒瓶。开瓶之前，米格尔先把信封递给她，她满怀兴奋地将信封打开。米格尔一边倒酒，一边观察着玛尔塔的面部表情。他看到玛尔塔脸色发白，接着又闭起双眼，一副十分陶醉的样子。她飘飘然了。回过神来之后，她两颊泛起红晕，紧紧抱住米格尔的大腿，抄起一只酒杯，举杯齐眉，夸张地说：“让我们为幸福干杯！”两个人碰了杯。玛尔塔以十分惬意的神情美美地喝了一口冒泡的香槟，这才俯身对米格尔说道：“从来没有人送过我这样的礼物。”她吻了米格尔。米格尔很能把握自己，建议玛尔塔让人将她童年的“真”照片和他给她剪接的照片一并发表。玛尔塔对他的建议表示了感谢，对他说：“明天晚上来吃饭吧，就我们两个人。现在，我过于兴奋，也该动身去马里奥特酒店了。去酒店之前我想去银行取镜框。我再也等不了啦。”米格尔把酒喝完，站起来走了出去，同时用手指尖给了玛尔塔一个飞吻。

米格尔走后，玛尔塔才真正欣赏起那张快镜照片来。照片证明，她自幼就和大人有交往。照片上那个美丽小姑娘穿的是一件下摆鼓起来的连衣裙，印着几个装饰字母，这是当时的时髦装束。成功使玛尔塔高兴得昏了头，没发现匀称地排在一条飘带上的几个大写黑体字母：F-U-C-K（性交）。

十一、万圣节

这一天是万圣节，但天气很好万圣节的天气通常都异常寒冷多雾。。而且，在上阿尔卑斯省的这个村庄里，天气总是这么好。小村是他家的发祥地，繁衍生息的家人至少在十代以上。五年前，他把农场以三分之一的价钱卖给了福尔加尔齐耶的一个公证人，从那以后他就再没回来过。卖农场的那次以前，他回来是为了葬父，距今已有十年。两次回来之间，他问过自己，像他这样一个十分眷恋乡土的人，干吗非要恋着故土而漂洋过海到旧金山去安家，去过另一种生活。他给这另一种生活下了个定义：“放纵的生活”，但不能确定这样的定义是否有意义。那是一种只属于他自己的活，很难融入他出生地的生活里去，而他对出生地的生活又始终魂牵梦绕。今天他来这里，也是因为他已经让律师将他最后的愿望写成了遗嘱。律师不理解他为什么要这样做。他希望被葬在这里，葬在先人身边，葬在法国南方的这个地方。他希望被葬在这块背靠大山、四四方方的土地上。一句话，他希望被葬在自己家里。背井离乡周游世界之后，如今他已明白，他不属于任何别的地方。

天清气朗。空气透明得让人觉得大山就在眼前。确切地说，这不是九月中旬通常会有的那种凉爽。九月中旬的风，会把染料木属的植物吹得低头弯腰。这也不是那种不知来自何方、让人感到不舒服且预示着冬季将出现严寒的潮湿。都不是。就是天气好，太阳明亮，空气纯净。微风带来对面山谷里欧洲刺柏的清香。山谷里的欧洲刺柏养肥了鸫鸟。

他踏进公墓大门的时候，刚刚早晨九点。这座靠着教堂、用硬邦邦的石头墙围起来的长方形公墓，一向都令他感动。很小的时候，他

还在唱诗班里，就随着邻居和熟人的棺材来过这里，后来还在这里哀悼过几个被山石砸死的伙伴。再后来就轮到他的祖父母了，一个接着一个。还有他深爱着的叔祖。然后是一个堂姐，一个叔叔。最后，是他的双亲。而他呢，每次奔丧，从他所在的世界尽头经马赛、巴黎或纽约回到这里，心里都激荡着强烈的归属感。

他孤零零一个人进了公墓，轻轻关上墓门。万籁俱寂，和静静地伸展在那里的四条小径的布局非常协调。四条小径交叉相通，把墓地分割成几个“方块”。公墓里各处都埋葬着他的熟人，但他径直朝公墓尽头的自家墓穴走去，那是他送祖父母和父母来的地方，那里的最后一块空地等待着，是他想要的葬身之地。

他没带鲜花，经过一座座坟墓时，看到万圣节这天有些坟上像花店的货架子似的堆满鲜花，他有些反感。这是在尽其可能地安慰自己，也许，是为了表示自己有良心？他想。不过，他很快就觉得自己有失公允：如同死的恐惧一样，无药可医的痛苦有时也要通过一些笨拙的举动来表达，而这些举动是由繁文缛节的礼仪规定的。

站在他家的墓穴——他的墓穴——前面，当年来此处埋葬先人的往事不可抑制地涌上了心头。那时，他有时泪流满面，有时面对无法接受的不能避免的结局和明显的事实，又只能另做他想。他克制住了，没哭。

这是一座很普通的墓穴，很矮，是用灰色水泥建造的，上面有三个带串珠饰的圆圈，其中一个圆圈上还装饰着一个紫色的带饰，上面写着“献给我们的先人”。一些大小不一的大理石板，上面有用瓷或玻璃雕刻的圆形或椭圆形像章，将死者的肖像保留了下来，让人看了觉得乖谬，觉得震撼。他母亲的照片还是当姑娘时照的，身穿普罗旺斯人常穿的上衣，非常美丽，他看着看着，泪水便夺眶而出。

泪眼婆娑中，他把一周来一直带在身边的牛皮纸包裹撕开，拿出那块上面雕刻着金的肖像的黑色大理石，放在他自己未来的墓上。金的骨灰早已撒在亚洲。有朝一日，他的照片将要来这里和金的照片永远合到一起。两张面孔将在这样一个美丽的地方永远会合，也真是

天大的讽刺。没人能对他们两人的照片出现在这里作出解释。不过，默默纪念他们的爱情，这里却是个理想场所。他可以走了。

十二、我从来没想到拍照片

我从来没想到拍照片。我很清楚，我不是摄影家，我对摄影的兴趣既出于探秘心理，对别人眼光的好奇，职业的需要，也出于对文学——或幻想——与人的关系的关注。我只在富瓦初级师范学校总务主任手下工作的那段时间里，有过拍照片的机会，我那时还是个毛头小伙子。总务主任同时担任着阿里埃日省摄影俱乐部的头头。“小个子”——因为他个子矮，当时我们都这样叫他——在学校顺理成章地成立了一个摄影俱乐部，每年都督促着我们去参观那些讨厌的展览，有裸照，有一截一截的树干，有肖像照，有风景照，无可挑剔，都是他引以为骄傲的那个摄影俱乐部的人拍的。我就是那个时候学会冲洗和印晒（印晒得很差）的，但我很快也就明白了，这类用大苏打把漂浮的银粉变成照片的活计，我一点儿也不喜欢。

酒后醉醺醺的时候拍过照片，用宝丽来相机拍过几张拍立得，要是这些都不算，可以说我从来没拍过照片。也曾经想过，把我一个人或不止我一个人睡过的床拍下来，保留住一些我的和别人身体的印迹……但这样的想法很快就被放弃了。那是 20 世纪 80 年代初的事，那个时候，说得过去的照片都是预先“设计”好了才拍的……万幸的是，我很快就放弃了任何设计拍照的念头。我知道自己不是摄影师，而又太尊重那些人了，他们能借助镜头从一个让我觉得吃惊的角度向我展示这个世界，能让我想拿自己可怜的视觉和他们的创作进行核对。我只拍过一次照片——说起来也并非一无可取，当时，我在墨西哥几个开明主教陪同下去了墨西哥南部的恰帕斯州，成了参观设在那里的危地马拉难民营的第一个外国记者。为了配合我写的关于难民的文章，我用傻瓜照相机拍了几张照片。那应该是 1982 年的事。我精心制作了一些彰显我对难民营报道的照片。摄影杂志《布朗迪纳》把这些照片发表了。底版给了一家大通讯社，一分钱没给，还给弄丢了。我倒也没为这件事耿耿于怀。

我唯一的一次“真”想拍照，是在帕特里斯弥留之际。可能是出于内疚，也出于驱邪的意愿。帕特里斯是个有越南血统的混血儿，几个月大的时候被扔在了公共事业救济局门前的台阶上。帕特里斯应该是我一生中遇到的几个最重要的人物之一。一次萍水相逢，变成了难以言喻的友谊，竟使我差不多到他临终时一直守在他身边，陪着他和艾滋病引发的一系列并发症进行斗争。我救过他两次。我现在经常回想我们以前在西班牙度过的那段悠闲时光。我感到高兴的是，在他生命行将结束的时候，我答应了他的要求，再到亚洲去看望他叔叔一次。我因为能够和这个朴实的小伙子想法一致而感到骄傲。他宅心仁厚，在求知欲和对人生的看法上与我相同。我没有驾驶执照，我们能够同乘一辆大摩托车到卡达奎斯去看达利，到马洛尔去看米洛，至今还让我感到高兴。我们在靠交流和不断发现彼此的特点而形成的相互尊重里，花时间理解对方，认识自己。我们超越了年龄和社会地位造成的差距，过着平常日子，生活中充满了欢笑，充满了爱。

在两年的形影不离之后，我们就不再定期见面了，而就在帕特里斯生了病且执意要我比别人先知道他病了的时候，我才终于明白，我们之间的关系是多么重要。怀着他不会死的梦想待在他身边，不仅仅是义务，也是我们交情深厚的佐证。我的生活因此而发生了变化。我的生活节奏也发生了变化，多亏圣安托瓦纳医院护理人员的理解和通融，我每天下班之后都能去看他。我回忆起他生病的那两年，就像回忆起一个特殊时期，在那段时间里，我努力应付着职业上种种必须做的事，心里却很清楚，那些事于我已经变得无所谓了。可是，我永远也忘不了那天早晨对奥利维耶罗·托斯卡尼奥利维耶罗·托斯卡尼

（Oliviero Toscani，1942—），意大利现代著名摄影家，曾为华伦天奴、贝纳通等服装品牌拍过很多有争议的广告，也拍过临终的艾滋病病人，有很多挑战之举，被誉为天才。所生的怨恨，在我体力还没恢复过来而又不得不勉为其难地到帕特里斯家去接他再次住院时，托斯卡尼拍的广告照片搅得我心烦意乱。

帕特里斯不想去医院。

他想死，想快死，这想法我不能接受，医生们也拒绝接受。我从蒙特勒伊他住的地方把他送往圣安托瓦纳医院，在出租车中的半个多小时里，一发现在人身上打着“艾滋病抗体阳性”印记的贝纳通那些下流广告画，我就跟他打岔，不让他看到。这件事我永远不会忘记。面对下流的东西，谈不到什么天才不天才、挑战不挑战或者棒不棒的问题。

帕特里斯的情况时好时坏，好转了，又恶化，严重恶化，接着又好转。情况随着病情的变化而变化。我们已经说好，就这样下去，继续生活下去。那年他二十六岁。

九月初，我为参加世界摄影协会组织的大师赛去了阿姆斯特丹。我每天都往医院里打电话。帕特里斯接电话时对我说，他觉得疲乏。后来，有一天，他不再接电话了。我提前赶了回来。我发现他已经昏迷。对着这么个一动不动插着管子的病人，我待了足足一个钟头。他周围都是管子，还有闪烁着红绿灯的仪器。那个跟我们十分友善的护士，想安慰我，让我放心，但她知道是怎么回事。我试着用帕特里斯教给我的按摩术给他按摩，想看看他那条瘦骨嶙峋的腿有没有反应。白费力气。我走了。

我冒雨回到圣安托瓦纳大街时，一个疯狂的念头占据了思想。我想找一架一次性相机去给帕特里斯拍照。当时已经是夜里十一点。我没找到相机，没找到可能更好。两个小时以后，有人把我叫醒，告诉我，帕特里斯死了。

我去了医院。我看到了担架上他赤裸的身子。我哭了。我也看到他的族人在收拾他的激光唱盘和随身听。他们有权这样做。我只在护理人员眼里是合法的，因为他们每天晚上都看到我在那里，并分担我的痛苦。

唯一一张我真想拍的照片，没有拍成。这样肯定更好。

十三、我们大家都认识卡加拍的蓝波像

我们大家都认识卡加卡加（Karjat，1828—1906年），法国记者、漫画家、摄影家，风情画刊《大路》的创始人，为很多政治家、文学家和艺术家拍过照。拍的蓝波蓝波（Arthur Rimbaud，1854—1891年），法国诗人，以谜一般的诗和颇具传奇色彩的人生吸引了广大读者，在法国文学史上占有重要地位。像……《阿蒂尔·蓝波像》艾迪安·卡加1871年我们大家都认识卡加拍的蓝波像。但是，不见得都知道这张照片是谁拍的，也不见得都知道拍这张照片的是个什么样的人。可是，我个人却坚持认为，拍这张照片的人如果不比纳达尔纳达尔（Nadar，1820—1910年），法国漫画家和摄影家，高空摄影的创始人。更重要，也得说同等重要。当然，作为商人，纳达尔显得更为精明。曾被各种出版物争先恐后地登在封面上的蓝波，一个出生在夏尔维尔-麦齐耶尔的年轻人，目空一切，头发散乱，看上去就像我们同时代的人。不过，图像都如此，而那些图像常常是骗人的。在特定的场合，欺骗性比人们能够想象的还大。

和您一样，这张照片我也看过不下一百次了。杂志上有，招贴画上有，明信片上有，书上当然也有；有时是长方形的，更多的是椭圆形的，椭圆形的照片赋予蓝波一种布尔乔亚的社会地位，更适合于收藏在家庭的文学相册里。

蓝波是一颗流星，他那张由卡加拍的照片，我自以为很熟悉，并很自然地把“幽谷睡者”蓝波写的诗篇名。和以色彩斑斓的“元音”蓝波写的诗篇名。为点缀的“醉舟”蓝波写的诗篇名。的激情，和他那两片优雅地掀起来的嘴唇混合到了一起。他这张照片可能是作家照片中最负盛名的。

直到有一天，我醒悟了。是以一种彻底而使人震惊的方式醒悟的。

卡尔纳瓦莱博物馆为卡加举办了一个大型专题展览。博物馆把收藏品都拿出来了，又向收藏家借了一些，还从海外弄来几张十分精美的照片。

我知道蓝波的原版照片十分罕见，但不知道为什么。这次展览让我明白了底细。如果我记得不错，展览目录里详细地讲述了这件逸闻。诗人魏尔兰（Verlaine）认识卡加，他的诗就是卡加 1862 年 10 月在其所主持的文化杂志《大路》上发表的。两个人和同一些知识分子圈子里的人来往，进出同一些咖啡馆，惺惺相惜。摄影家卡加于诗人魏尔兰 1870 年结婚前不久为他拍了照。一年多之后，魏尔兰才把年轻的诗人朋友阿蒂尔·蓝波带进卡加的摄影室。拍了一些照片，但卡加只冲洗了有数的几张。

1872 年 1 月底，“捣蛋鬼俱乐部”1869 年形成的一个艺术团体，成员多为放浪不羁的诗人和艺术家。的例行晚餐会在波拿巴大街拐角的圣叙尔普斯广场一座大楼一层的饭馆里举行，来的都是作家。大家尽情地吃，尽情地喝，可能都喝高了，接着就按照惯例宣读或朗诵自己的作品，有的念文章，有的朗诵诗，当然都是没发表过的。因为蓝波最年轻，所以最后一个朗诵。他带着一脸的厌倦站起来，醉意朦胧地朗诵他的诗，语气中充满了挑战，每句后面都大声地加一句“他妈的”！标新立异！不合常情！这个小傻瓜，他把自己当成谁啦！蓝波被骂人的话和抗议声打断，客人们最后竟动起手来。卡加把蓝波推到了门外，但这个长着一副天使面孔的顽童没走，他在前厅里等着，卡加走过来的时候，他就一下子扑了上去，用手里的剑杖打伤了卡加的手和腹股沟。魏尔兰从他这位年轻朋友手里夺过剑杖，用膝盖碾折了，才把这场恶斗平息。

卡加气得半死，回到家就把他为那个狂妄青年拍的玻璃底版毁掉了。时至今日，蓝波原版照片屈指可数，原因就在这里。

我记得第一次见到蓝波的原版照片——或者，更可能是出自当年雷蒙·纪德雷蒙·纪德（Raymond·Gid，1905—2000 年），法国广告设计师。收藏品的精致翻版时，我感到十分惊讶，那是一种蓝波式的惊讶。高湿度胶质的椭圆形照片，使光线抖动，也使蓬乱头发下桀骜不驯的目光，和随便打起来的蝴蝶结衬托出来的微微撅起来的嘴唇，变得更加明显。除了轮廓，这张照片和我见过的翻版照片没有任何相似

之处。照片非常精致，色调柔和，光线考究。我被这张突显年轻诗人美貌的照片迷住了，同时也被这张完美的影像制品和我的想象之间所产生的距离搞得很困惑。和很多人一样，想象是我的文化素养和对这位诗人的狂热的一部分。我很少有过这样强烈的感觉，从照片一下子退回到纯粹的现实。我同时还发现，照片是如何经过一次次翻拍渐渐退化，变得了无情趣，与银盐影像渐行渐远，归于冷漠的图像世界的。这可能是第一张简单地变成了图像的照片，失去了和银盐相连的同一性，变成了一张图像，一张和柯达（Korda）拍的印在了T恤上的切·格瓦拉毫无二致的图像。

可以肯定，我是那天才明白的，以后再也不会把照片和图像混为一谈了。而且我还学会了欣赏原版照片的那种常常是不可言传的微妙和纯粹。我欣赏这一点，胜过一切。

十四、1979年一个星期六下午我见到了罗伯特·杜瓦诺（Robert Doisneau）

《阿妮塔小姐》罗伯特·杜瓦诺 1951 年摄于巴黎 11 区红球舞厅 1979 年，一个星期六下午，我在路易-菲利普桥大街阿加特·加亚尔画廊见到了罗伯特·杜瓦诺。当时，那里是仅有的一个每天都能看到照片的地方。由于我正好刚动手在《解放报》上撰写关于摄影的文章，而除了在《摄影》月刊〔当时还是凹版印刷的，让-雅克·诺代

（Jean-Jacques Naudet）尚未在那里独家发表裸体模特代表作选〕上读到的东西之外，我对摄影所知甚少，于是就每个周末都到阿加特画廊去泡上一阵子。我的很多知识都是在那里学到的，而且在那里还见到了所有日后在摄影方面青史留名的摄影家：亨利·卡蒂埃-布勒松

（Henri Cartier-Bresson）、凯尔泰茨（Kertesz）、比尔·布兰特（Bill Brandt）、布巴（Boubat）、阿尔瓦雷兹·布拉沃（Alvarez Bravo）、布拉塞（Brassai）、伊齐斯（Izis）、谢夫（Sieff）、罗尼斯（Ronis）、夏尔博尼埃（Charbonnier）……其中就有罗伯特·杜瓦诺。我从这些人身上一点一点地学到一些知识，才搞明白摄影是怎么回事。

过了几个月，因为他要出版一本书，我就给这个说话诙谐的小个子打了个电话。他提议我们在夏特莱附近一家小酒馆见面，要不就到他在蒙鲁日的家里去找他。我不敢去打扰他——过了若干年之后我才敢登堂入室——所以我们就在小酒馆聊了一个下午，喝了几杯红酒，吃了几碟熟肉。他平易近人，善于辞令，能够创造出准确而简洁的表达方式（《永恒的三秒钟》成了一位摄影师专题回顾展纪念册上最好的标题），给我留下了深刻印象。但是，透过他的长篇大论、漂亮辞藻和趣闻轶事，我感受到的是深深的悲哀，一种我初看他拍的那些照片时没有发现的悲哀，因为他那些照片对趣闻轶事的处理太吸引人了。

那天，我们谈到了书籍，展出的照片，和新闻界难处的关系，职业的不稳定性（在很长时间里杜瓦诺都不得不靠朝不保夕的社会保险生活），作品的预约，他在《潮流》工作时的情况，以及他在雷诺公司待的那段时间。他是因为“一再缺勤”而被雷诺开除的。我们还谈到了人，谈到了人与人之间的关系。杜瓦诺告诉我，当初应《生活》杂志之约拍“市政厅之吻”的时候，让喜剧院的艺徒们表演，他是相当谨慎的，因为他发表一些“真”恋人的照片以后，曾经遇到过一些法律上的问题。“市政厅之吻”在四分之一一个世纪里无人问津，此刻却变得越来越轰动。轰动既使他高兴，也令他担忧。他的意思是，像所有的同行一样，情况只能变坏，他很快就不能再在大街上拍照了。他告诉我，他有一项鲜为人知的兴趣，即喜欢奇异人物，喜欢那些生活在社会边缘的人。他还跟我谈到了专拍静物和广告的“职业摄影师”维尼奥（Vigneau），杜瓦诺是他的门人。

可能是酒精起了作用，杜瓦诺和我说这些话的时候显得非常自然。我清楚地记得他从兜里掏出一张精彩的小照片。照片上是个极漂亮的年轻女人，穿一件袒胸露肩的黑色连衣裙，坐在小酒馆里，神情抑郁，满脸忧伤。照片很普通，姑娘很美，散发出来的却是极度的绝望，是一种孤独感。这种孤独感让我觉得——我至今还有这种感觉——杜瓦诺对这些悲惨的杂技演员怀有一种特有的伤感，而我从孩提时代起对这类人就怀有无限的同情。在杜瓦诺身上，以内敛的方式存在着某种

东西，即他的同伴和邻居科吕什科吕什（Coluche，1944—1986年），法国著名喜剧演员，为人幽默，不断向现存的政治和道德观念挑战。身上的那种执着的悲观主义。

他把小照片递给我，对我说了下面这几句话，至今言犹在耳：“您看她多美。人家都叫她阿妮塔小姐。这张照片的题目就是‘忧伤的阿妮塔小姐’。挺普通，是不是？”说完就以他特有的方式淡淡一笑。我突然有一种感觉，他在这张照片里认出了自己，比在别的那些正变得出名的照片里更多地认出了自己。他重新拿起鸭舌帽和相机包的时候，把小照片作为礼物留给了我。小照片成了这次谈心的珍贵纪念，他后来又给过我很多别的照片。

我一向干不来把悼念文章提前写好的事。对杜瓦诺也不例外，但只要一想到他去世，我就十分难过，难过得想起阿妮塔小姐那张照片来，它会在眼前渐渐变得清晰，挥之不去：这张照片将来会和这类凄惨场景如影随形的。可能是出于迷信吧，我很快就把这种确定不移的想法从脑子里驱除出去，不让自己这样想了。

杜瓦诺去世时，我正担任着“视野社”的负责人，在《解放报》已经不负任何责任。可是，我们都在同一个地点办公，于是就有人很友好地请我参加报社为杜瓦诺举行的吊唁活动。编辑工作我管得不多，文字也尽量写得简短一些，我把精神集中在了头版上。因此，阿妮塔占了一整版，而文字只有：“阿妮塔小姐悲伤，杜瓦诺去世了。”媒体一致哀悼，《世界报》也破天荒第一次在头版登出了摄影家杜瓦诺的作品。

前不久，在巴黎的照片市场上，我碰到了“哀伤的阿妮塔小姐”，是一张精彩的小照片，就摆在摊上。摊主推荐的一整套精美照片，是从罗伯特·吉罗（Robert Giraud）的收藏品中搞来的。吉罗是杜瓦诺的老友，“街酒”饭馆的常客，我不知道他是否还健在。出于好奇，我问了问价钱。摊主小心翼翼地跟我说了个数，是个六位数，令我不知所措。或者说，至少让我觉得不自在。也许，只是感到悲哀。

十五、我以自己的方式积极参加了《解放报》筹建组的工作

《爱丽舍宫的厨师们见证了新主人弗朗索瓦·密特朗的莅临》亨利·卡蒂埃-布勒松，1981年1973年，我以自己的方式，积极参加了《解放报》筹建组的工作。在我还是图卢兹一个大学生的时候，就已经在几个月的时间里用不同的笔名信手写了几篇关于奥克语方言区指法国南部讲奥克语方言的地区。文化现状的文章，发表在我和若昂·佩尔·拉瓦尔（Joan Peire Laval）精心炮制、每周出一张的小报上。我从来没放弃过的事，如果形势许可，我会很乐意继续坚持下去。比如，如果大家愿意把若昂·博东（Joan Bodon）看做当代小说的一位伟大作家，或者愿意接受卡特卢尼亚人富瓦克斯（Foix）和萨尔瓦多·埃斯普里于（Salvador Espriu）作为诗人、梅塞·鲁道尔达（Merce Rodoreda）作为小说家和20世纪的主要作者并驾齐驱，我愿意捍卫这种观点。

我已经和《解放报》拉开距离，就在这时，1978年底，在两位女士——

一个叫让娜·福利，一个叫玛丽-奥迪勒·德拉库尔的邀请之下，我又回到了洛林街的《解放报》。在那里，给我的酬劳有限，但接受我的观点。起初，我只写些评书论画的文章。我成为《解放报》摄影作品方面的“专家”，纯属机缘巧合，因为除了贝尔纳·迪富尔（Bernard Dufour）时不时地有所涉及以外，当时没有一个人对摄影作品有话要说。我的工资按页计算，每页五十法郎，但人家给了我在别处难以想象的东西：把一周的单张照片编辑成册的自由，还给了我令人难以置信的版面去臧否人物，谈论那些我喜欢的人，谈论那些冒险出头露面的人。我有自知之明，知道自己写的东西笔法笨拙，但对促进有分量、对我来说很重要的影像活动还是起到了作用。我知道，如果当年我没有把我对迪阿讷·米沙尔（Duane Michals）或贝尔纳·福孔（Bernard Faucon）等人作品的观感写出来，他们可能不会像今天这样受到青睐。虽然我写文章的时候总是以平常心出之，满足于“点到为止”，既不溢美，也不贬损。

就这样，尽管我没有真正成为常务机构的一员，却成了这家报纸的一名活跃分子。《解放报》未能改变世界，但还是冒着形成新俗套的危险，改变了报纸千篇一律的局面。

1981年出现了决定性的转折。因为内部存在权力之争，也因为办报方针和对刊物前途的看法上有分歧，于是召开了一次吵吵嚷嚷的大会，决定停刊。正式的说法是停刊三周。不过，在总统选举期间，这种说法谁都不会相信。

不同倾向之间的分界线，是根据主宰《解放报》刊行的“职业精神”的彻底程度来划分的。实际上，问题在于，这主要意味着放弃报纸不折不扣的战斗性，而把报纸办得谁都想看，而这样的报纸是不存在的：这等于说，报纸要包含十几种不同的内容……准备新的报纸式样——开张大小、印刷格式和广告标志（新标志勉强通过，反对的人说新标志像苏泊尔公司生产的可米压力锅的缩写）的变形。用了几个礼拜的时间，在那几个礼拜里，一直骚动不安。怀旧的反对派绝食，激烈反对引进广告的人发表原则声明，主张尽快复刊者惶惶不可终日，各有各的主张，但在工资平等（当时是月薪五千法郎）的问题上观点一致。虽然磕磕绊绊，新《解放报》总算就要出版了。

决定停刊几天之后，塞尔日·朱利把我召了去，要求我全天参加班子里的工作。他建议我负责摄影，不仅负责照片的编辑、评论，还要负责监督照片在本报各个版面上的使用情况。这令我高兴，但很快就发觉这既是个便宜，也是个麻烦：和我那些在《解放报》干了几年这项工作的朋友们（其中的两位，克里斯蒂安·普兰和阿尔芒·博朗，都曾经是摄影师）相比，我没有丝毫的历史合法性。《解放报》过去没有培植过摄影文化，只是模模糊糊地想靠引发出来的民众主义把报纸办成一份像《法兰西晚报》那样的极左刊物。从来没有人考虑过照片的重要作用，看到的只是照片在当前斗争中所起的典型阐释功能，而照片的审美问题则被小资产阶级或大资产阶级的臭气玷污了。更糟糕的可能是，一个叫克洛德·马焦里的艺术指导，极有才华，抓总的能力也说得过去，在用编辑眼光审视字体和管理印刷格式上能力极强，

但对摄影竟然一窍不通，不是把照片说成“粗制滥造的新闻”，就是把照片当成点缀。这些情况我大体上都知道。财务分配上也有问题，不足以办成我要办的那些事。所以，我也不明白我怎么就接受了。可能是浪漫性格使然，也是出于一种希望改变 1945 年以来就已经僵化了的日报的信念。也许，还因为有点好冒险，但出于友谊，是肯定的。因为这是真正的冒险，也是为了向自己证明，我还能够干点什么……

复刊日期定在 5 月 21 日星期四，弗朗索瓦·密特朗那天进驻爱丽舍宫。我们决定，当天晚上 6 点，在新总统前往先贤祠致祭的时候，出一版十二页的号外，用图片记述当天的事件。为了五千法郎（相当于报社雇员的一个月薪水），马格南图片新闻社在巴黎的摄影师们就同意了为《解放报》工作。亨利·卡蒂埃-布勒松（Henri Cartier-Bresson）已经十五年没干过这种事，出于友情，也答应了。为他搞一张珍贵的请柬，使他可以和成百上千的贵宾一起进入爱丽舍宫，不是什么太难的事。

作为一个小小的下层机构，我们的能量有限，多少有点担心，不过我们还是把事情搞得井井有条。根据一项准军事计划，摄影部的每个雇员都置身于一个战略要点上，要把上午拍到的照片送回洛林街的报馆。克里斯蒂安·普兰待在充当洗印室的报社走廊里，负责冲洗和制作小样。我负责图片编辑。开始时，一切进展顺利，但很快就应接不暇，胶卷都堆起来了。想到会把亨利·卡蒂埃-布勒松拍的底片“裹”在一堆胶卷里，克里斯蒂安有些担心，就试着提取每个胶卷的开头部分进行冲洗。

照片挤到了一起，我们已经看到照片的结构时，那架看起来很漂亮的机器卡壳了。

从早晨开始，法新社的培林式传真电报机每五分钟就吐出一张照片。加玛、西格玛和西帕图片社竞争力比我们强，它们的推销员带着收获的照片到我们报社来了。很明显，因为谁都有权对照片提出设想，谁都有权发表意见，摄影小组很快就被总编室和艺术指导的专断“选择”惹恼了。我们看出来，除了我们以外，谁也没想到，为了双方

的利益，要把马格南新闻图片社和《解放报》的名字联在一起，优先刊登马格南图片社摄影师和报社记者拍的照片。气氛紧张了，怨声载道。于是，在报纸复刊的这一天，摄影部决定罢工！下午三点，我们到离得不远的“洛林人”咖啡馆喝酒去了。十分钟之后，塞尔日·朱利到咖啡馆来找我们，给了我们希望得到的自由，他只有一个要求，即要刊登法新社提供的一张具有象征意义的照片。那是一张特写，照片上的密特朗正在和皮埃尔·孟戴斯-弗朗斯皮埃尔·孟戴斯-弗朗斯

（Pierre Mendes-France，1907—1982年），法国政治家。拥抱。回到摄影部的时候，时间已经太晚了。我们决定，跳过制作小样这个阶段，我只通过照明工作台选底片，没有摄影师提供的任何说明……

晚了半个小时，我们总算把版组好了。晚七时我到负责拍摄先贤祠里仪式的亨利·卡蒂埃-布勒松和马蒂娜·弗兰克那里去取胶卷时，顺便给他们带去几张号外，心里感到很自豪。亨利很夸张地把我抱住，说：“我还从来没见过自己的照片这么快就印出来了呢。”虽然从总体上看我对照片质量有些不放心，亨利的表示对我仍然是个奖赏。

可是，到星期四拿到《巴黎竞赛》周刊时，我愣了。跨页上是亨利·卡蒂埃-布勒松拍的一幅巨照，照片上的爱丽舍宫厨师们正在院子里翘首以待，等着他们新老板的莅临。毋庸置疑，这张是亨利·卡蒂埃-布勒松那天拍的照片里最棒的，而我把它漏掉了。我太没面子了。很明显，《巴黎竞赛》周刊的大老板罗歇·泰龙是个厉害角色，他可能特别喜欢他的朋友亨利·卡蒂埃-布勒松为他拍了这么一张照片。

几个礼拜之后，我悄悄抢在罗歇·泰龙前面发表了吉塞勒·弗洛因德拍的弗朗索瓦·密特朗的标准像，算是报了这一箭之仇。

十六、见到贝尔纳·福孔的时候我还是个学生

《到达》贝尔纳·福孔 1978 年在福孔第一次举办的个展上见到他的时候，我还是个学生。展览在那个给人好感的洛普洛普小画廊举行，遗憾的是展出的时间不长。我是陪一位认识他的女友去的。他借助橱窗里的模型进行编排，布置出一个儿童世界，这种手法一下子就把我镇住了。问题不在于重现了生活场景，而在于儿童问题这个理念本身。问题提得非常尖锐，尖锐得使那些通常会让卖明信片的商人感兴趣的陈腐儿童照片变得俗不可耐。这位摄影师给我的感觉是，他已经把一切都呈现在眼前了。这也是这个开幕式给人留下的印象。开幕式上为来宾倒蜂蜜水的少男少女，美貌惊人，有些是他的模特。还有一个叫皮埃尔的，是他的小弟弟。在这些既不合习俗又吸引人的表象后面，我怀疑有个和时代关系恶化的问题。我想再见到他，就到他位于韦里里大街的家里度过了一段美好时光。他告诉我，他曾经靠卖旧货为生，在跳蚤市场卖过模型。当然，没有都卖掉，他把自己认为最美的留下了，留着拍照用。

我失去了他的踪迹。日月如梭。到我即将从圣克卢高等师范学校毕业的时候，我们又见了面。当时，多少有点出于对教育制度的挑战，我组织了一个为期一周、以“童年”为题的报告会，像勒内·谢雷（Rene Sherer）、加布里埃尔·马茨内夫（Gabriel Matzneff）、弗朗索瓦·多尔托（Francois Dolto）、米歇尔·富科（Michel Foucault）和居伊·奥康盖姆（Guy Hocquenghem）那样一些观点迥异的人，都在会上发表了讲话。我还借此机会搞了个展览，把收集到的一些旧明信片、尚巴兹（Chambaz）画的木炭肖像、雅克·蒙诺里（Jacques Monory）每年作为生日礼物送给儿子的丝网印刷的版画和贝尔纳·福孔拍的照片，都集中到了一起。我们在这次展览会上成了朋友。至今忠诚不渝。

1978 年夏，他邀我去他在吕贝龙的住处度几天假。那地方离度假胜地阿普特不远，他的照片都是在那里拍的，他的双亲还在那里搞了个儿童之家一类的机构，直到今天，那个儿童之家似乎还在使我追忆自己孩提时代的情景。我就是在那里认识他一家人的。我敬仰他的父

母马迪和弗朗西斯，他们对那些不幸的儿童十分仁慈，一片赤诚，为孩子们准备了三个星期天堂般的生活：马迪掌管着一切，生怕有什么差池；弗朗西斯像个废寝忘食的诗人，搞了些临时大浴缸，还带着大家到古老的单驼峰公园去野餐，令人终生难忘。还有个老祖母，非常耿直，还像当年在摩洛哥国王身边担任陶瓷研究所所长时一样一丝不苟，随时可以提出些能吓你一跳的尖刻意见，意见虽然尖刻，却完全在情在理，无可挑剔。贝尔纳有两个弟弟，那个叫让的，是个可爱的喜欢寻欢作乐的小伙子，话多，讨人喜欢，他继承了家族的陶瓷手艺，还是个响当当的业余卡拉 OK 歌手，爱找乐子，不喜欢把生活看得太严肃。皮埃尔则热情、敏锐、沉稳，给人的感觉是，在表面的彬彬有礼或焦躁不安中，他有时显得有些茫然。我发现了一些人和一种景色，让我长了见识，我很快就明白了他们何以能够确立一种独特的观察事物的方式。这是个整体。一个协调一致的整体。包括他那所不怎么舒适的乡间临时住处在内。在那里，我们先要从井里打水并以最天然的方式洗刷碗碟，然后才能吃饭。我已经很久没有像那几天那么开心过了。这一切如今也都成了过眼烟云。

贝尔纳一来到普罗旺斯的这个乡间住处，就像以前全身心地投入绘画一样，全身心地搞起照相来。我在度假，只是帮他点忙。也就是在一个台子和一条横幅上画一些蓝道道儿、白道道儿——我们当时正处在我戏称之为他的“蓝色时期”毕加索 1901—1904 年间的作品基调是蓝色，因此有“蓝色时期”之谓。。然后我们用一整天的工夫，也许是两天，给模型穿上 20 世纪 50 年代和 60 年代的衣服。我笨手笨脚，但我喜欢这种别开生面的玩娃娃的方式，给模型穿上水手的衣服，穿翻领运动衫，穿 T 恤，颜色由贝尔纳挑选，他挑选颜色的思路，我一点也不明白。我扮演的是助手，而当时真不知道还有这么一种职业。其实呢，我不过是正好在场，在好朋友工作的时候陪了陪他而已。我总算有了点用。干完一天活，我们经常做的是，坐上那辆蓝色的戴安娜牌汽车到离住所不远的薰衣草田里去转悠，到阿普特咖啡馆去喝上一杯，买买东西，在院子里的柴灶上随便弄点吃的，然后就到村子里

的晚会上去转悠。每到周末，我都喜欢在村里晚会流动赌场的轮盘赌上冒险玩几把。我是真正在度假。根本不知道贝尔纳正在写一本叫《大假》的书。

一切准备停当之后，一天早晨，我们早早就把所有的东西都装到一辆小卡车上出发了。同行的还有他弟弟皮埃尔，去的是离圣玛丽德拉梅尔不远的一处荒无人烟的海滩。地方是贝尔纳选定的，显然他清楚自己想干什么。在我和皮埃尔一起从车上往下卸那一堆模型的时候，贝尔纳已经开始选景。最后，他把三脚架支在水里，而这天我也就明白了他是怎么工作的：先确定一个地方，通过取景框对这个地方不停地进行检查，然后就在那里搭建一个昙花一现的世界。布置一个地方需要几个小时，中间要休息一会儿，吃个蘸盐的西红柿，吃点山羊奶酪。太阳晒得厉害，工作非常艰苦。贝尔纳全神贯注，有时显得犹豫，不断地挪动模型，还让我们充当配角或替身。根据光线的变化和使用烟幕——我觉得不宜使用烟幕的情况，试了无数遍，他才确定，一个场景拍摄完成，这时大概已经快六点了。我还记得，为了使他在相机的毛玻璃镜框上看到的画面色彩均衡，贝尔纳让我把蓝白两色的油漆倒进水里，由缓慢的水流带到镜框的近景，当时我都愣住了。这是我第一次“画”海。

每卷十二张的三卷胶卷照完之后，贝尔纳就真像发了疯似的，开始拆卸精心搭建起来的场景：照片一旦拍好，那个地方的一切东西，一切可以触摸到的真实物件，凡是能够替代那张照片的，一点都不能留。于是我们就又装车，把那些重新变成了无生气可以堆起来的模型码好，尽量少占地方。完了之后我们才去游泳。

贝尔纳第一个游了出去，年轻力壮的皮埃尔提出和他比赛，让他先出发五分钟。我跟在他们后面。划动几次手臂之后，我觉得有点不舒服。紧接着，我突然觉得动作不能协调了。我感觉到身体被一小股水流的静力裹住，觉得自己在往下沉。垂直地往下沉。我用脚后跟使劲一蹬海底，浮上水面，就晃动起双臂来。沉下去，浮上来，再沉下去，大概有三四次。我开始呛水，咽进了几口咸海水。接下来，我既

觉得难受，又几乎觉得要发生在自己身上的事和自己无关了。皮埃尔后来跟我说，我浮出水面晃动手臂的时候，他首先想到的是，我在闹着玩。不过，他很快就担起心来，接着就往回游，把我捞了上来。我溺水了，他把我救了。我知道，他对我有救命之恩。

回到住处以后，我们没怎么认真谈论这次意外事故。我累得不得了，也觉得有点不好意思。我得承认，从那天起，我怕游泳了。我喜欢在水上漂着，可水一直让我觉得是一种威胁。

几个月之后，贝尔纳把那张题为《到达》的照片冲洗一张送给了我，成了我最初收藏的照片里的作品。这张照片一直在我房间里摆着，镜框粗糙，是铝的。但我喜欢这样，而我每次看的时候，还常常在海里寻找那一股一股的漆，是那些漆把摄影师认为不够蓝的水流染蓝的。我也总怀着感激和爱意思念如今已然作古的皮埃尔。

十七、我和吉塞勒·弗洛因德（Gisele Freund）

见面首先是出于职业需要

《法兰西共和国总统弗朗索瓦·密特朗标准像》（1981—1995 年）
吉塞勒·弗洛因德]我和吉塞勒·弗洛因德见面，首先是出于职业需要。我熟悉她写的书，但见她本人，只是因为我们需要为《解放报》搞一张照片，一张她拍的作家照片。我记不得是哪个作家的了，可能是茹瓦瑟（Joyce）的，要不然就是弗吉尼亚·伍尔夫（Virginia Woolf）的。

一见面我就喜欢上她了。

这确实是个非常好的女人，小个子，今天来评论，可能会说她在政治上不成熟。她心直口快，总是笑逐颜开地讲述她生活中的风流韵事，既不让人觉得她不知羞耻，也不存心为自己辩护。她生活中的那些事，是和这个世纪的悲剧故事连在一起的，是她面对不幸保持自由的明证。她说话有点德国口音，因为无节制地抽烟，声音变得嘶哑，加上对官员特别是文化界的官员说话格外刻薄，很快就把人都得罪光了。

她一上来就声明，说自己不是个很好的摄影师，说她当初为作家拍肖像只是为了见到她仰慕的人物。这一点吸引了我。她能拍出那样

一幅不可否认的佳作——即使不用美学词汇，至少也可以说是结构严谨，却又是这样自谦，是个很了不起的反差，更令人敬佩和信任。我还要说的是，她是不是一个“大牌摄影师”，对我并不重要。看到她用五张照片就把马尔罗（**Andre Malraux**）的一生作了个精辟总结，从充满激情的革命家变成了白发苍苍的瘾君子；看到她拍出来的弗吉尼亚·伍尔夫的写字桌和他美而忧伤的脸上的柔和色彩；看到她拍的关于茹瓦瑟的那个照片系列，为科克托（**Cocteau**）、阿德里安娜·莫尼埃（**Adrienne Monnier**）和亨利·米肖（**Henri Michaux**）拍的肖像，对我来说，这就够了。我对她不仅仅是敬重：在我眼里，她声名显赫。我还应该作个补充，下面提到的照片是我后来跟她一起筹备她的大型个人摄影作品展览时发现的：第一次反法西斯作家代表大会的照片，20世纪30年代那些令人不安的德国军校青年学生的照片，巴黎监狱一面墙的照片，英国失业者的照片，埃维塔·佩隆（**Evita Peron**）的照片，西尔维娜·奥康波（**Silvina Ocampo**）的照片……

因此，作品是由这样一系列她能联在一起的名字构成的，因为她天生热爱文学、创作和思想，像呼吸一样自然。这很可能是一种家庭传统。她生活的小圈子里都是像瓦尔特·本雅明瓦尔特·本雅明（**Walter Benjamin**, 1892—1940年），犹太人，德国哲学家，文艺批评家。这样的伟大艺术家和思想家，长期受他们的熏陶。

我们彼此敬重，保持着时断时续的联系，有时在开幕式上打打招呼，商量什么事的时候我就去她在拉朗德大街的家里。她在家里给我看过朱莉娅·玛格丽特·卡梅伦朱莉娅·玛格丽特·卡梅伦（**Julia Margaret Cameron**, 1815—1879年），英国摄影家。拍的一套漂亮照片，给我看过亨利·米肖的画。一直到弗朗索瓦·密特朗上台，并指定她为自己拍摄标准像。

瓦莱里·吉斯卡尔·德斯坦让雅克·亨利·拉蒂克（**Jacques Henri Latigue**）给自己拍照时，打破了那种冷冰冰的传统，背景是爱丽舍宫方台阶上迎风招展的三色旗。和巨大的挑战（如穿着羊毛套衫拉手风琴，或者“自发地”——在摄像机的追随之下——不请自来，到不知其

名的公民家里去做客）相比，这也没有什么出奇之处。但这样做仍然有个好处，使上个世纪传下来的为着盛装的总统拍出的呆板照片，以及要在爱丽舍宫图书馆里佩戴勋章摆好姿势拍照、相片还要镀金的传统，显得陈腐。

弗朗索瓦·密特朗的这个选择，跟他的所有行动一样，也不是没有功利考虑的。由为“作家与知识分子拍照的摄影家”替自己在最高职务上拍照的决定，对于密特朗和后世及文艺政策的关系来说，是意味深长的。以爱丽舍宫的椭圆形图书馆为背景，身着文人日常外出时穿的衣服，也并非出于偶然。立即进入历史书籍和全法国市政厅的，就是他的这张照片。和弗朗索瓦·密特朗在一起，图书馆已经不再仅仅是个背景：当他手里拿着一本打开的十八世纪的精装书——蒙田的《随笔》时，图书馆就变成了他的思想宝库。

所有的记者都知道，弗朗索瓦·密特朗已经指定吉塞勒·弗洛因德为自己拍照。我们也知道，根据共和国的传统，这张照片将在星期一交给《巴黎竞赛》周报，星期四前禁止发行，星期三晚上再把照片分发给各大报纸和法新社，为的是让各大媒体都能在同一天以“平等的”方式同时发表。我们还知道，依照习惯做法，照片将登在那一周的《巴黎竞赛》周报的封面上。

在《解放报》社里，我和其他人一样，都急于在正式发表之前就看到，那个我们带着热情和怀疑支持的共和国新任总统，“正式的”形象是个什么样子。于是我就一连给吉塞勒·弗洛因德打了几个电话。她给我讲了不少花絮（比如她让密特朗换另一种颜色的领带），但就是固执地拒绝向我展示照片。她小心翼翼地遵守着合同，甚至开玩笑地说：“以我这把年纪，是不会拿一个严重错误当礼物送给你的！”就在这种家长里短的聊天中，吉塞勒还告诉我，她是如何带着严格的职业精神关注着照片印制的，数以千计的照片即将发送到法国的各个城市。她还抱怨呢，说这给她带来了大量的额外工作。就这样，通过无心的闲聊，通过她所说的为完成这次工作而不得不进行的令人为她担心的往返奔波，我从她嘴里得知了相关的印刷厂的信息。而她终于

在不经意间说出那个我渴望知道的印刷厂名字以后，我很容易就找到了那个印刷厂的地址。

说来也巧，那家印刷厂就在巴黎第十四区。我立即带上一个记者朋友骑着摩托车出发。印刷厂的大门洞开着。我们没费什么周折就进去了，也没人问我们是干什么的。到处都是吉塞勒·弗洛因德拍的弗朗索瓦·密特朗的照片，成千上万，都是彩色的，很庄重，堆得满满的。我得承认，我毫无顾忌地偷了一张，藏在外衣里，接着就往回赶，回到报社所在地的洛林街。我们当即决定，把照片登在最后一版上，还写了一篇评论，写的是什麼，我现在一点都不记得了。

第二天，整个报界都被我们的盗窃行为激怒了，我们引起了公愤。可我们却欣喜若狂，像一群捣蛋鬼，跟国家，跟习俗，跟《巴黎竞赛》周报开了个大玩笑。我给吉塞勒打电话，向她道歉，并让她放心，说我们将对自己的行为负全部责任。我们甚至准备为她挽回名誉。

我得到了最仁慈的宽恕：“我挨了顿臭骂，这是必然的，不过我觉得这太有意思了。告诉我，你是怎么办到的？”

十八、这确实是我偏爱的一张照片

《在布尔加惨案中死去的奥布勒罗》曼努埃尔·阿尔瓦雷兹·布拉沃（Manuel Alvarez Bravo）1934年这确实是我偏爱的一张照片。可能因为它是钟爱的作者所拍照片中的一张异形照。也可能因为它比任何一张照片都更早地确立了一种观察方式，以这种方式观察，能够使照片升华。

我先是在书里发现这张照片的。一开始，我也没明白它为什么会出现在一位富于想象的墨西哥艺术家的集子里。这位墨西哥艺术家深受安德烈·布雷东（Andre Breton）的赞扬，他的作品，人们首先记住的是那张别出心裁地用布绑着的题为《眠中名媛》的裸照，却忽略了他怎么能够将这些东西拍出来，并赋予奇妙的现实主义的：印第安人的世界（《在红虎庙里》），千差万别的景色，喜欢阳光的仙人掌和龙舌兰的构造，忘情地站在阳台上的少女的梦想，“舞者之女”的不可捉摸，或落在一个陶土小水洼中柔和笔迹上的光线的变幻，等等。最

后，还别忘了，他在 20 世纪 30 年代拍的《光的抛物线》，至今仍然是摄影方面最完美动人的作品之一。

不过，我一直被这幅平静得惊人的影像震慑得目瞪口呆：一个死了的英俊年轻男人，倒在血泊之中，而他的上方，是人体轮廓构成的空间。没有一丝一毫的歇斯底里，没有一丝一毫的好奇心，没有那种想展示什么和描绘什么的雅兴，也没为新闻照片通常不可或缺的评论和注解留下余地。但是，有某种深深地感动了我的东西。这张照片真正说出了什么是摄影，然后就被贬入了普通照片之列——因为这毕竟是新闻。

可是，不管怎么说，在现实生活里，在拍摄这张照片之前，是发生了一些事情的。一些残酷的事情。工人罢工了，去游行示威了。军队开了枪。这个年轻人死了，他已经属于过去，一如这张照片所见证的那段时间已经属于过去一样。照片赋予这个人一种永恒的形态，我们无法知道这永恒始于何时。他最终也就成了我们的同代人。

如同阿尔瓦雷兹·布拉沃许许多多别的照片一样，这张照片也以他的方式对时间做了改动，使我们无从想象，因为我们手表秒针的跳动太纠缠我们、太影响我们、太吸引我们了。

照片本身没有火药味，是人死了的证明。为这个人的死，墨西哥人于 11 月 12 日举行了悼念仪式，形式是在墓地吃喝，吃些糖制的骷髅形食物。这张照片和所有的新闻照片都截然相反。新闻照片以作为证据当借口，添枝加叶，搞“纹心结构”，照片里再套一张小照片，把人世间的惨象变成了戏剧场面。我每次看着投向悲惨事件的这种平静目光所产生的效果，都会更加痛苦地感到，“形象冲击”这种方式已经变成一种规律，它抽掉了证据本身的意义。冲击是为了被化解而制造的，所以，也就是为被忘记而制造的。

我把这张铭记“被杀害的罢工工人”的照片的印刷复制品用图钉钉在墙上，保留了很长时间。这张照片移情，但没有怜悯。表明摄影家观点的，表明摄影家谴责和反叛之情的，是那个题目，是他选用的那个“被杀害”的字眼。摄影家明白，他不能要求照片说明它无法表达的

东西。因此，绝对没有夸张的辞藻，没有说明，没有评论。只是一张照片，仅仅是一张照片，右上角有一个明亮的三角，成了照片的一个组成部分。

很久以前，我在阿加特·加亚尔（Agathe Gaillard）那里买了一张很美的照片。照片是贴在硬纸板上的，上面那个小男孩正在喝泉水，光线恰好于那一刻在他身上投下一个小圣人的光环。这是一张老照片，美国市场拒绝接受，借口是照片上有——但我看不出来——

一处小小的划伤。

有一天我去了阿加特那里，只是出于友好，为的是看看她。我不知道为什么要让她把她保存的曼努埃尔先生拍的照片拿出来。我把匣子打开。完全是为了消遣，我把匣子里的东西整个看了一遍，其中有几张是漂亮的白金照片。不期而遇，我碰上了那张使我魂牵梦绕的照片，是一张大尺寸的（30×40，比一般照片大一倍）。我立刻意识到，我要和这件东西生活在一起了，尽管这个想法不合理性。我很幸运，十年来，日复一日，这张照片一直和我在一起。而这么长时间以来，我却一直未能洞悉这张带人像的长方形纸片的秘密，它在十分冷静地叩问，我为什么要涉足摄影，在证据和新闻方面，它又有哪些可能的用途。

十九、1980年4月16日一大早塞尔日·朱利打电话到我家

《让-保罗·萨特》安坦纳斯·苏库斯（Antanas Sutkus）1965年1980年4月16日一大早，塞尔日·朱利打电话到我家，第一句话就告诉我，让-保罗·萨特刚刚过世了。我那时只是《解放报》一个写些关于摄影作品文章的记者，但他知道我和《存在与虚无》的这位作者是朋友，也知道我和一些摄影师有联系，就要求我参加报社为纪念《解放报》创建者之一的萨特将要出的画刊的编辑工作。于是我就到福布尔-圣雅克大街去找布拉塞。布拉塞很慷慨，给了我一些不曾发表过的照片。接着我又去找吉塞勒·弗洛因德，她和布拉塞一样，也是慷慨相助。亨利·卡蒂埃-布勒松告诉我，除了为这位哲学家在艺术桥上拍的那张

著名照片以外，他没什么有意思的作品。不过，他和阿加特·加亚尔一样，也为我提供了一些有意思的线索。近午时分，我带着收集来的照片回到报社，发现编辑部里一片繁忙。他们彻夜翻看了萨特的著作，喝了好几壶咖啡。很明显，对这个班子里的人来说，萨特作古，是件大事。这一刻，他们既悲伤又焦虑。焦虑的是，如何比别人更成功地办好这位伟人的悼念活动。直到生命的最后一息，这位伟人都在为各种叛逆思想保驾护航，不管那思想是最大胆的，还是最不值一驳的。人家让我去找已经劳累过度的艺术总监，我对他说明了我带回来的照片有多重要——包括布拉塞那几张未曾发表过的照片在内，同时强调，要着意保管，并给以应有的尊重：显然，重新剪裁是绝对禁止的。他毫不客气地把我顶了回来，而面对这种我不能接受的没有理由的强权表现，我把大信封往腋下一夹，扭头就走了。塞尔日追了过来，由于他保证严格尊重我提出的条件（无非一些不成文但我觉得对摄影师们来说是明摆着的条件），我把装照片的纸袋子留下了，等着第二天看情况。看到这一期画刊很像那么回事，照片精彩，来自四面八方，我提供的照片得到充分利用而又没有丝毫改动，我很高兴。

画刊封面上是一幅大照片：白色的背景上，身穿黑大衣的萨特，上身微倾，疾步向前。这张照片在《新观察家》上多次发表过，既显得亲切，也比中近景照片显得更具有象征意义。中近景照片里的萨特，眼睛斜视，和人们想象中的名人相去太远。照片上签的名字是安德烈·圣保罗，他是借照片给我们的那家周刊的摄影记者，印章则盖在照片背面。这同一张照片，加了个红边，又用在了不久之后出版的增刊封面上。

1988年，我已经是“视野社”的头头，到布达佩斯去参加一个学术会议，要不就是个系列讲座，我记不太清了。这次的布达佩斯之行主要是给了我一个会见安坦纳斯·苏库斯的机会。在他那里，我看到了一些载入了摄影史的照片：脑袋剃得光光、端端正正地系着领巾的少先队员；脸亲热地贴着父亲手的儿子；手里端着一棵盆栽小树往学校飞奔的男孩；以及我喜爱的那些立陶宛儿童照。那些儿童照，我喜欢

归喜欢，但同时也觉得，过于强烈的对比，把照片搞得有点太忠实于苏联的那种对一切照片都极尽夸张之能事的审美观了。不过，在这个仍然以冷战为特征、从苏联出来的只有宣传画和“官方”作品的年代，身为立陶宛摄影家协会主席的安坦纳斯·苏库斯能成为唯一的、使他那些摆脱了传统的同行的作品在共产主义世界以外流行的人，我还是很佩服的。在这些探索的成果里，马西若斯卡斯（Macijauskas）拍的那些反映兽医院情况的照片，十分难能可贵。我们所了解的有关立陶宛摄影的那一点点情况，完全得益于苏库斯。

我看到的是一位来自维尔纽斯的老者，五十岁上下年纪，身体衰弱，背着两只箱子，一只装满了照片，另一只装满了香烟、伏特加酒和药。那是个给人好感的人，但身体差不多已经垮了。他不顾一切地向我展示他那些照片。我很想看，但我更主要的是在考虑，我的“视野社”能以什么样的方式和铁幕后面这样一个少有的离经叛道的人合作。我们说好了晚六点在他房间里再见，由一个当翻译的老太太陪着，但我用英语说的话，那老太太只能听懂四分之一。相互介绍时喝了伏特加酒。事情很快就搞明白了，苏库斯关心的只是搞点外汇。不巧的是，我身上带的能流通的货币很少，而且还都换成立陶宛的福林了。这个情况显然不会使他高兴。我仔仔细细一张一张地把照片看完。那些用光纸洗印的照片色调阴冷，是不同时期拍摄的，可信程度不等。不过，有几张我喜欢。

我在最出名的那些照片里挑了几张，建议苏库斯把这几张立刻卖给我，但更重要的是建议他签个由我们“视野社”安排使用这些照片的合同。翻译答应第二天把我带去的合同的俄文本准备好。

原则上达成协议之后，我们就随便翻看照片。就在这时，我偶然发现了一张，停了下来：是八年前我们在《解放报》第一版刊出的萨特的那张照片。是同一张照片，不过是横幅的罢了。后面还有三十多张别的照片，也都是萨特和西蒙娜·波伏瓦在那次旅行中拍的。

我惊呆了。我要求苏库斯跟我说说这些照片，向我确认他是这些照片的作者。他大笑着照办了。

1962年，让-保罗·萨特和西蒙娜·波伏瓦应立陶宛作家协会的邀请去了维尔纽斯。苏库斯是陪同旅行的唯一摄影师。在海滩上散步的时候，他把萨特拍了下来，使那一刻的萨特永存。另有一张好玩的照片，拍的是萨特正坐在地上往外倒钻进鞋里的沙子。萨特走后，苏库斯给他寄过一套照片，作为纪念。

《新观察家》创刊的时候，萨特曾为这份杂志的创刊号撰写过一篇很长的文章。为了配合那篇长文，他把苏库斯寄给他的照片拿了出来，这也说明他喜欢这张照片。在把照片还给本主之前，周刊要求杂志社唯一的受薪摄影师安德烈·圣保罗翻拍了一张。翻拍的这张上盖的是安德烈·圣保罗的印章，而且还小心翼翼地存了档。这张变成了经典的照片就这样以翻拍者——如果不说是剽窃者的话——的名字流传下来了。很显然，苏库斯对这个过程一无所知。他并不知道，在法国，他拍的那张照片已经变成萨特的化身。他也不知道，那张照片已经在《法兰西观察家》、《新观察家》、《解放报》和其他报纸以及书籍上刊登了几十次。知道了这些之后，他很高兴，同时也明白了，我为什么想要一张用原底版冲洗的这张照片。可是，在他的国家里不存在著作权，就像不存在私有财产一样，所以他搞不懂我为什么会以为他的权利遭到了侵犯，我为什么会依照我们的逻辑试图对这种既成事实进行补救。

第二天，我们以苏库斯和“视野社”的名义签了合同，“视野社”成了苏库斯在当时被称之为“西方国家”的各个国家里的独家代理。同时，我付了那五张照片的款，那是我以个人名义用剩下的所有福林买下来的。当然，合同根本没有被他遵守。我认为，有关著作权这样一个微妙问题，我们是不可能指望他们这么快就不折不扣地履行的。因为，半个世纪以来，他们作为个人的存在是不被认可的。另外，他们也常常被西方人不择手段地榨取。

于是，在法国、美国和德国就到处都有了苏库斯的作品，摄影画廊里有，报社的档案室里也有。

一个被另类制度“格式化”了的老先生以自己拍的照片作为交换，得点马克、美元或欧元，不过是想苟延残喘地活下去，而买的人再把他的作品卖掉，也不让他因自己的天才而得到什么好处。他这样做，我不能视之为违反合同，而合同对于他也确实没有意义。我的自重之处仅仅在于，每次卖出或刊出他的照片，我都把该给他的那一份寄给了他。

可能是因为我不够坚忍不拔吧，在我打算根据我们的法制尺度真正还苏库斯以公道时，我失败了。

无论是《新观察家》还是《解放报》，至今都不愿意为使用苏库斯拍的那张萨特付钱，连象征性地付一笔钱都不肯，说照片“太老了”（难道必须提醒，按照我们的法律，著作权是可以继承而不可剥夺的吗）。

要不是在黎世留大街国家图书馆（如今已经改称法兰西图书馆）院子里看到署名罗塞利讷·格拉内（**Roseline Granet**）的萨特塑像，我也许不会提起这桩往事，尽管我觉得这是极端种族中心主义做法中的一个典型事例。塑像是国家定制的，对于国家定制的作品，我宁愿缄默，不说三道四，不作美学上的评论。但可巧的是，那座塑像是移植的，只不过是把安坦纳斯·苏库斯拍的那张照片变成了三维塑像而已。于是就有了这样一个雕塑家，他靠国家的委托而得到了官方雕塑家的地位，完成了一件高报酬的作品，而我却以为，这件作品在很大程度上是从另一件作品中得到灵感的。我觉得这不公平。我觉得这至少和《解放报》在让-保罗·萨特逝世后把不是安德烈·圣保罗拍的照片当成他拍的照片一样不公平。即使翻拍是出于好心，即使我们当时不知道照片的真正作者是安坦纳斯·苏库斯，这样做仍然不公平。

二十、我在《解放报》从来没遇到过读者的负面反应

《不戴眼镜的利昂内尔·若斯潘》格扎维埃·朗布尔（Xavier Lambours）1985年我在《解放报》从来没遇到过读者的负面反应。我收到的仅有一些来信，都是询问报上发表的照片怎样才能买到。这就等于证明了，报刊发行人的蔑视——他们说：“这很好，但不适合我们的读者，他们看不懂。”这话不仅非常侮辱人，而且完全没有根据。

在1981至1985年这段时间里，应邀到生人或不怎么熟悉的人家里时，我最高兴的是看到盥洗室里别着一些从报上剪下来的照片。说到底，这才是对我们工作最有力的肯定。这项工作就在于把我们喜欢的照片印在报纸上，哪怕印得差些，使这份报纸让读者和我们一样喜欢，看完了再拿去包生菜和鲜鱼。我们一向敢想敢干，不怕失误。在大多数情况下，保留下来的照片都是些最“说不过去的”。如负全责主持“读者来信”版的弗朗索瓦丝和让-马里发表的那些照片，就仅仅因为他们觉得那些照片好看，突出了差异并彻底摒弃了照片插图思想，使照片和文字相得益彰，起到了意想不到的作用。

可是，有一天，我还是遇到了强烈的负面反应。事关利昂内尔·若斯潘的一张照片，他当时正担任教育部长，在《解放报》发表了一篇访谈。

发表这样的访谈文章，对于版面上不从头到尾都是官方人物话语的报纸来说，是一件大事。为了配合这篇访谈文章，我派年轻的摄影记者格扎维埃·朗布尔去给部长拍照。我选择了他，但若从合作愉快的角度来考虑，我也许会选择别人。

当初格扎维埃·朗布尔来找我的时候，身上带着几张“抖动”得很厉害的新闻报道照片。他还很年轻，曾经和“维瓦”摄影学会（20世纪70年代红极一时，但常常被历史学家忽视）走得很近。可以说他很出色，但我觉得他有点过于自命不凡。他带着显而易见的得意心情重复着一些噱头，却没有意识到他把这些东西变成了“特技”。在我看

来，这是个严重缺点。不过，他抓拍的照片里的眼神和面部表情，还是给我留下了深刻印象。当时我想向他订购一些肖像照。作为成品，那张用闪光灯拍出来的 45×56 的方开式照片，我觉得很有意思。不管怎么说，他的作品还是有个很大的优点，即不落窠臼，和当时发表的作品没有丝毫的相似之处。

对报社摄影部的负责人来说，人物照片是个真正令人头疼的难题。我认为这个问题今天变得更难了，如今有越来越多的摄影师提出一些有趣的主张，向四面八方出击，可“人物”又无处不在。我希望重新见到那类如今在报纸杂志上已经不见踪迹的照片，用那类照片，亨利·卡蒂埃-布勒松转瞬之间就把贾科梅蒂（Giacometti）、斯坦伯格（Steinberg）、萨特、马蒂斯（Matisse）和特吕芒·卡波特（Truman Capote）等人的形象勾勒出来了。

向格扎维埃·朗布尔征订的第一批人物照片，令我相当满意。正好报社决定戛纳电影节期间每天出八页的增刊，我就决定派他去戛纳，虽然这样一来会增加一大笔住克鲁瓦塞特酒店的开支。结果令我喜出望外，两个礼拜里，格扎维埃·朗布尔变成了一个被认可的摄影家，而且出了名。由于我们是在极艰难的技术条件下把他那些照片刊登在报纸上的，所以只是到了以后，很久以后，我才意识到，他拍的那张焦虑不安的特吕福特吕福（Truffaut, 1932—1984 年），法国电影导演。，一张我认为是差的里边还算比较好的照片，或他在饭店走廊里拍的为躲避拍照而径直朝摄影师走去的贝松贝松（Besson, 1959—），法国电影导演。，都是真正重要的作品。必须指出的是，我们是在为每天出的报纸工作，不是在为历史工作，这也许是与历史交汇的最佳方式。

戛纳电影节之后，格扎维埃·朗布尔成了个小有名气的摄影家，他在戛纳拍的照片整理成册，由埃图瓦勒出版社出版了，擅长写作的米歇尔·克雷索尔（Michel Cressole）还为影集作了序，一篇十分精彩的文章。我很快就担心起来，怕格扎维埃·朗布尔在电影界的怂恿下，以他特有的热心、激情，再加上不知进退，会全身心地投入到电影界

里。从公演之前到电影进入资料馆，他不停地奔波，正面临着被粗暴地归入“电影摄影师”行列的危险，那些通常很懒惰的照片用户几乎总是这么干的。被归类为“电影摄影师”以后，连雷蒙·万凯尔（Raymond Voinquel）或罗歇·科尔博（Roger Corbeau）那样见多识广的摄影家，感知的能力都被毁掉了。我一直以为，“专类”是一种危险方式，它限制人，限制人的创造能力，最终限制人的自由。

我把自己的担心向格扎维埃·朗布尔推心置腹地说了，并建议他拍摄一些政界人物的照片，既是为了避免这样的暗礁，也因为这样做于报社有利。这个想法吸引了他，而我也在《解放报》的历史上破天荒第一次搞到了一笔预算，用来拍摄一些不是第二天就要刊登的照片。就我而言，选择记者这个领域，乃是基于这样一个事实：我发现，演员照片的摄制和政界人物照片的摄制，存在的区别越来越小。当年这种令人懊恼的趋势，于今已经变为被证实了的现实。由一大帮互通声气的顾问炮制、经媒体和摄影记者传播的戏剧场面被公众普遍接受，我觉得是一件很糟糕的事情，是对为我们提供的记者职业的否定。摄影记者“再现”的戏剧场面，首先要根据镜头的需要来调整。更令人难以忍受的是，事情干得非常露骨：那个被大言不惭地更名为“宣传指导部”的新闻处，竟然按照我想称之为克林顿总统“宣传处”的行事模式，向摄影记者们提供公务旅行的真实日程，日程中除大人物活动的准确行程以外，还提供技术指导，以便任何人都不会错过拍“理想”照片的机会。

我就是在这种背景之下派格扎维埃·朗布尔到采访现场去拍摄教育部长的。跟往常一样，他像个不受人欢迎的讨厌鬼似的待在一边。听到的仍然是老套子：“事先不知道有记者在场，部长没间接着再进行拍照等等。”格扎维埃·朗布尔尽了最大努力。他只能在采访进行中拍摄。这是那种最糟糕的条件，把摄影师限制住了，只能拍花絮。教育部长连一个眼神都没“给”他，全神贯注于自己那一席字斟句酌的讲话和采访者可能为他设置的陷阱上。采访结束时，利昂内尔·若斯潘就像经过了一场磨难（接受采访需要聚精会神是不可否认的）似的，

摘下眼镜，放到桌子上。格扎维埃·朗布尔眼疾手快，立即从侧面把他取入镜头，按下快门，以他自己的方式将他“逮住”。朗布尔的方式，如果说总是咄咄逼人，却极少带有恶意。

我们一起看小样时，就觉得那张照片很突出。其余的，从总体上看，活儿干得也说得过去，水平属中等偏上。那张突出的侧面人像，新颖，有表现力，构图有震撼力，和我们所尊重的这位政治家已有的照片中任何一幅相比，都大异其趣，而我们又不认为照片的外观有什么特别需要加工的地方。这很简单：不戴眼镜的若斯潘不像若斯潘。这张照片我们很喜欢，虽然在设计上没有任何可比之处，却使我想到了曼·雷曼·雷（Man Ray，1890—1976年），美国犹太人，画家、雕刻家、摄影家。拍的某些奇特的侧面人像。我于是决定提议把这张照片放在访谈录的开头。其余的照片我们也留下了，为的是像行话里说的起个“中和”作用，就是说用以解决插图问题，无需考虑有什么意义，只是把访谈录中的“提问”和“回答”隔开。

这样的选择，摄影部的人都同意，但政治部反应强烈。政治部的头头断然拒绝，他在这张“没人认得出是若斯潘”的照片里看到的是亵渎，或者也许是危险，即把他和若斯潘之间建立起来的关系置于险地了，而他曾经靠这种关系偶尔使《解放报》超越《世界报》，让《解放报》露过脸。双方真的顶起来了。于是，我又一次请求社长塞尔日·朱利来裁决，用的办法还是摆出一副辞职的架势进行要挟，不过也是这场赌博的组成部分。塞尔日·朱利作出决定，刊登那张有争议的照片。社长一次次的支持，坚定了我继续在《解放报》干下去的决心，也使我顶住了其他媒体经济收入方面的诱惑。

第二天早晨一上班，十点左右，刚刚遭到教育部长新闻处负责人（一位女士）痛斥的报社政治部那位头头，对我大发雷霆。一刻钟之后，那同一个女人——这是我的估计——又因为我发表了那张“侮辱性的”照片，对我横加指责，说了一大堆污言秽语。我向她解释，说这其中没有丝毫伤害人的意思，说我喜欢这张照片的表现力，说如果当时她为摄影师安排一点时间，就不会出现这样的照片等等。但是没

用，说什么都没用。我们干了件最令人遗憾的事——把那张照片销毁了。那天的编委会开得很激烈，但非常有教益。会议为我提供了一个机会，如果我记得不错，那是唯一的一次机会，让我能够作一番解释。我说我不是传声筒，希望《解放报》也永远不做传声筒。

数年之后，我在《巴黎竞赛》周刊上看到了一篇拍得很好的关于利昂内尔·若斯潘总理的图片报道，照片是黑白色的。若斯潘为恢复自己已经下降到极点的政治威望所做的努力，令我同情。我欣赏照片作者的手段，也欣赏这位政治家的敬业精神，他为自己首肯的照片用手书加了注释。两个人在各自的职业里都是高手，旗鼓相当。只是我知道，如果我是这家媒体摄影部的负责人，我只在这样一个条件下才会发表这篇报道：在每页的天头或地脚加上“公关报道”的字样。

二十一、1983 年我在巴塞罗那买了一本黑白照片的小册子

《头上顶着一本书的珀吕哥利亚》乌卡·里勒（Ouka Leele）1979 年 1983 年，我在巴塞罗那买了一本黑白照片的小册子，印得不怎么样，但汇集了西班牙十一个年轻摄影家的作品。这个时期，关于西班牙的摄影作品，我还一无所知。可能知道有个叫奥尔蒂兹-埃沙格（Ortiz-Echague）的，那是一位模仿绘画的艺术摄影师，也是佛朗哥标准像的作者，从 20 世纪 20 年代起，此人参加了世界各国摄影俱乐部组织的摄影作品比赛。他以精美的碳素照片[他是世界上唯一直接从碳素照片发明人弗莱松（Fresson）家族那里获准使用此法的人]和用夸大手法拍摄的古老西班牙的传统建筑和服饰，引来了世人的注目。必须指出的是，这个佛朗哥分子、崇尚现代技术、一时兴起也会搞搞同性恋、对工业新产品着了迷的人，有能力实现自己的爱好：他是西亚特汽车公司的大老板。

年轻摄影师中间，我们知道的只有若昂·冯特屈贝尔塔（Joan Fontcuberta）。他早已明白，为了生存，必须面对整个世界。

由于发现了自 20 世纪 20 至 70 年代的一些重要作品，我们今天可以推断出，在西班牙的现代创作成为全欧洲最丰富多彩的创作时，佛朗哥的独裁对才智超群的人是个多大的压制，犯下了多大的罪恶。

小相册复制的是摄影师们的代表作，每人十几张。打动我的是册子里那个怪诞照片系列，署的是个读起来像笔名的化名：乌卡·里勒。照片中的每个人物头上都戴一个别出心裁的东西，有的是个飞机模型，有的是一双鞋，有的是三只杯子，有的是一个人造阴茎，也没忘记熨斗、照相胶卷或打字机键盘。整体看来，令人兴奋，而细加审视这些怪诞的游戏之作，你就会想，拍出这些照片的躁狂型疯子，是个什么样的人呢？西班牙的莫维达运动指佛朗哥死后 20 世纪 80 年代末在全西班牙掀起的一场具有开创性的文化运动。一扫半个世纪以来文化冰期的停滞风气，而这位摄影师就是这场运动的参加者，确有其人。他拍的照片和其他人拍的毫无相似之处。这些照片引人发笑，以习见的低俗趣味让戴面纱的中产阶级妇女尖声大叫。然而，它们又是从纯西班牙传统的超现实主义——达利（Dali）和比尼埃尔（Bunuel）的超现实主义中吸取营养的，与布雷东（Breton）和玛格利特（Magritte）的超现实主义没有多少瓜葛，这一点是必须说明的。其中的一个人物，头发蓬乱，面带一丝忧伤，头上顶着一本打开的书。这本小相册令我发笑，看完之后我就放到了书架子上。

若干年之后，我遇到了一个反复出现的问题，一个让人在报馆工作时感到烦恼的问题。像每年的秋季一样，我得搞一张大照片，最好是立式的，用来做不可或缺的年度文学新书推介展指南的插图。由于年度文学新书推介展上照片稀少，立式的更少，就得去找，找一张比“一摞书”或“书店橱窗”更为新颖的照片。凯泰斯（Kertesz）拍的那些阅读场面的照片我们用过了，贝尔纳·福孔的《飞起来的纸》甚至被我们反其意而用过。因此，我们有点觉得没辙了，而就在这时，我想起了在巴塞罗那买的那本小相册。

为了找乌卡·里勒的电话号码，我用了整整一个礼拜的时间。当然，乌卡·里勒的名字在哪个电话簿里都是查不到的。我终于听到答话的

时候，吃了一惊，竟然是个女人的声音：根据那个可笑的署名，我一直以为乌卡·里勒是个男人。电话里传来的声音柔和，恬静，她对我的请求感到意外，授权我用小相册上的照片进行翻拍，因为我们等不及邮寄了。我问她有没有新作拿给我看。她礼貌周全地回答说，她会尽快寄给我一些东西。又过了两个月，我总算收到了她寄来的东西，那些东西让我感到困惑：一堆明信片，都是小张的，一张展览会的邀请函，还有一些发表在摄影杂志上的作品。全部是彩色的，这又令我感到意外。根据那本唯一的参考资料小相册，我一直以为她是拍黑白照片的。

过了几天我打电话给她，对她表示感谢，告诉她我对她那些照片感兴趣。我问她是不是一直在拍彩照，她回答说不是，说她一直都在拍黑白照片。我觉得，头五分钟里的谈话完全不得要领，直到最后我才弄明白，她拍的是黑白照片，“然后”再在照片上着色。颜色呢，却又十分独特。颜色有时耀眼，非常耀眼，而同时又掌握得很巧妙，能创造出一种新奇的表现手法，虽然人工的迹象很明显，却使颜色和荒诞的构图变得浑然一体。乌卡·里勒简直就是个画家，她作画不用画布，用的是照片。我笑着对她指出，用照片作画使她避开了构图问题，她很幽默地承认了，然后对我说，如果我们想用她别的照片做插图，她会很高兴。她只要求事先通知她一声。

我从西班牙朋友那里打听到这个人的情况以后，得知她确实是莫维达运动中的一颗明星，与塞瑟普（Ceseepe）、西比拉（Sybila）、巴尔塞罗（Barcelo）、阿尔莫多瓦尔（Almodovar）和马利斯卡尔（Mariscal）等人并驾齐驱。我还得知，她拍肖像照多数属于定制，顾客多为收藏现代艺术作品的人，结婚的人，甚至她那些有钱的邻居。定制的量很大。

1986年我创建“视野社”的时候，我很自然地建议乌卡·里勒——到那时为止，一直尚未谋面——把自己的作品推荐给报纸杂志。她很兴奋。出于赤诚，她把照片翻拍了一些寄给我们：一百多张大尺寸的底板，我们拿给了可以印制这些照片的所有媒体。答复很一致：“这些

东西很有意思，挺好，但这是些‘艺术品’，对我们不合适，跟新闻不沾边。”媒体习惯了那些烦人的老套子，生怕有什么东西给他们带来麻烦，现实中这种大言不惭的保守主义显然让我感到悲哀。

一年之后，乌卡到巴黎来看我们。事情没办成，我十分懊恼，自然也很难为情。同时我也十分吃惊，见到的竟是个年轻漂亮的女人，优美庄重，衣着典雅，善解人意而又殷勤有礼，和我想象中的愤世嫉俗截然相反……

像往常一样，只要有一家杂志敢为天下先，发表乌卡·里勒的照片，其他刊物就会接踵而行，跟着发表。第一个发表乌卡作品的是《摄影杂志》，当时正由让-弗朗索瓦·勒鲁瓦（Jean-Francois Leroy）主持，不久之后，这家月刊就销声匿迹了。《摄影作品》封面照片上那个头顶柠檬的年轻女子，招来了不少订单，甚至几个礼拜之前还认为“艺术品”和他们的刊物沾不上边的人也下了订单。想到乌卡拍的那些让人觉得仿佛碰上了鬼的照片上了《新观察家》的封面，还被这家杂志用来为一整篇谈论性问题的文章做插图，我至今还忍俊不禁呢。登在刊物上的作品中，最脍炙人口也最出人意表的，是发行量很大的《生活》周刊封面上那张，那简直就是一张圣母像。

1997年，“视野社”得到了在第一届巴黎摄影展览会上展出本社摄影家作品的机会，作为交换条件，我为展览会的系统资料目录写一篇文章。卖出的第一件作品就是乌卡的一张着色原作。一张绝无仅有的照片。一位头上顶着一本打开的书的先生。

二十二、那是 1980 年巴黎摄影作品展第一个月里的事

《汉普斯特德》比尔·勃兰特（Bill Brandt）1945 年那是 1980 年巴黎摄影作品展第一个月里的事。我当时是《解放报》按稿件计酬的工作人员。巴黎的一个区政府遭到了包括我在内的编辑部全体人员异口同声的羞辱之后，组织了游行示威。尽管如此，我还是决定支持欧洲摄影之家主席让-卢克·蒙特罗索（Jean-Luc Monterosso）的动议，认为代替阿尔勒摄影作品大赛的这个巴黎摄影作品展，是当时法国唯一重要的摄影作品展览，于加强对摄影的理解与认识十分有益。

主要的展览中有一个应该在巴加泰勒宫举行，应该展示比尔·勃兰特拍的“裸体照”。这位伟大英国摄影家的作品，我知道几张，也非常喜欢他拍的弗朗西斯·巴孔像，那确实不落俗套，还喜欢他拍的那张两个穿白围裙的女仆。但我不知道该怎么看他那些裸体照片。我看得很清楚，他那些裸照，受雕刻[我对他的同代人亨利·摩尔（Henry Moore）的热情至今不减]的启发多于裸照传统的影响。裸照常带些猥亵，摄影从绘画借鉴来的是裸体类作品中不怎么体面的习俗。需要说明的是，当时我们并不知道库尔贝拍了《生门》库尔贝（Courbet，1819—1877 年），法国画家，《生门》（或译为《世界的起源》）是一幅最有争议的裸体照片。。《生门》当时还在雅克·拉康（Jacques Lacan）手里，藏在壁板后面。那时裸体作品名声不好，而裸体照片又在很大程度上被摄影俱乐部控制着，它不遗余力地供给着作品：吕西安·克莱格（Lucien Clergue，1934—），法国摄影大师，人称“用摄影机写诗的人”。不知疲倦地变化着花样，向“波涛里出生的”希腊美神阿芙洛狄蒂大献殷勤；得意洋洋的戴维·汉密尔顿（David Hamilton，1933—），英国摄影师。拍了些体态轻盈的迷人少女。

我那时还没有完全适应记者这个行当，但我已经明白，在你觉得还不能真正地阐述清楚一个观点，或者还不能对一部作品或一位作者作出分析的时候，访谈这种形式最实用，能让你有周旋的余地。我从

那时起还知道了，只要你为你想采访的人打开一个谈话的空间，自己掌握好分寸，谈话还能生发出一些观点，引发信任，从而以最佳的方式丰富你对实际情况的领会和理解，这种领会和理解的产生过程往往是很神秘的。不过，在我提出会见比尔·勃兰特的时候，我还没修炼到这个火候。

我们是在拉斯帕伊大街一个饭店里见的面，时间是早晨。我真有点忐忑不安，因为我心里很清楚，那英国人当时确实不太好打交道。

在接待处，我自报了家门，然后就在小客厅里等着。就像英国人常说的那样，我有点“神经质”。这时，我看到一个很高雅的绅士走过来。那人身体瘦弱，好像风一吹就能倒似的，长脸，美而文静，白得令人难以置信，如同透明的一般，两只浅蓝色的大眼炯炯有神。陪着他的是个小个子女人，穿一身深色衣服，他向我作了介绍，那是他的妻子诺亚。诺亚参加了我们的谈话，就我要提的问题而言，她这样做当然十分合乎礼仪，但她基本上不插话，看到我有些词表达困难了，她会十分亲切地帮我个忙。

我没录音，只是记了些笔记。那次访谈的内容我现在真记不清了，我当时就没打算再看一遍。我记得的只有他跟我说的关于曼·雷的那些话，他们俩在巴黎一起工作过，地点离我们当时待的地方不远。我记得特别清楚的是，在跟我说到他的朋友布拉塞时他那种热情洋溢的样子，布拉塞当时就住在他附近的福布尔-圣雅克大街上。

我们在一起约莫待了两个多小时，时间过得很快，我一直聚精会神地听着，想尽可能地记住他说的话，生怕理解错了。谈话接近尾声的时候，比尔·勃兰特问我，想不想为这篇访谈文章加个插图。我说想。他站起来，走了出去，很快就带着三张周边已经破了的小照片回来了，很随便地递给了我。三张裸照，不是最有名的，我后来发现，三张照片都被用圆珠笔大肆修整过。他对我说：“用完了以后，您就把这些照片留下吧。您会记得我的。”

那三张被集中放在一个镜框里的照片，在报馆里就像几个音符似的陪伴着我。

二十三、1988 年秋天我从金边路过

《无题》无名氏 1975 年 1988 年秋天我从金边路过，完全没意识到有什么危险，我是从曼谷由一位当外交官的朋友陪着去的。我们在一个时不时地响起枪声的城市里度过了两天噩梦般的日子。1989 年 8 月，正式的“和平协定”签订之后，我又从这座城市路过，发现到那时为止一直使我感到好奇的金边正在将我吞噬。

今天我才认识到，我是在老挝度过了那么多年的幸福日子以后，才终于在 1995 年生平第一次去了柬埔寨。金边是再到。那时我就开始觉得，老挝不可能再成为一块长期不受波及的地方了。共产主义制度在那里采取的一些措施，就这个世界上最贫困的国家之一的经济状况而言，我倒不觉得都是愚蠢的。我去看望了一个朋友。我那位朋友厌倦了我们的生活方式，就和女友到柬埔寨首都安顿下来。他常常出去拍摄尚未广为人知的吴哥窟。

我想再见到他们，看看他们怎么样了，也想直面这个国家的现实，我知道这个国家经历了最后这半个世纪里最为严酷的考验。这次的访问，其实本来无足轻重，于我却变成了一种义务，并最终确立了我原有的一个信念，即需要建立一个常设的国际法庭，以审理反人类的罪行。对于我这样一个不曾经历过第二次世界大战的人来说，这是个以抽象的智力投身于一场远未获胜的战斗的理由，这理由看得见，摸得着。确实，这样的法庭一旦建立，法国、美国或一些亚洲国家都有可能因为卷入了柬埔寨的反人类罪行而受到追究。因此，这些国家对成立国际法庭的呼声故意装聋作哑，还要引用司法和外交上的说辞进行辩护，也就可以理解了，虽然不能为人所接受。

我在金边待了不到一个星期，住在朋友家里。朋友家住的小楼坐落在电视台、有个水泥漂亮大屋顶的早市和火车站之间，和法国殖民地集团在法属西非洲城市里建造的那些小楼相似。

这对夫妇好像完全被同化了。女的原来是小学教师，如今每天下午都在家里接待来做缝纫刺绣活计的女邻居，刺绣图案由她出。到了晚上，她常常还要帮助在法国文化协会上完课的孩子做法文作业。

男的原来是个热衷于国际问题的法学家，此刻正为在柬埔寨重新开办法学院而奔走忙碌。虽然我对他还是满怀着昔日的温情，但他好像变了，变成了一个我们有时在带点异域风光的坏小说里看到的人物，两种文化集于一身，成了某种失败了的冒险家，正拼命地在这里“重新建立”在生身之地的老家未能建立起来的生活。他和邻居保持着很好的关系，每天晚上和一楼那些商人玩落袋撞球游戏，但是没用，他依然是个外国人。

以他们那栋小楼房顶为家的少年们的贫困，使他们深感不安。孩子们终日在垃圾堆里讨生活，靠捡空饮料瓶和纸盒子为生，劳累一天之后，常常在楼梯上就睡着了。无依无靠的孤儿，人数成百上千，都是骇人听闻的种族灭绝杀戮的受害者。我的这两个朋友对孩子们生了怜悯和爱心，他们收入有限，但和当地人相比仍属小康，于是就和这些孩子建立了一种默契，使双方的需要都得到满足。孩子们帮他们做些家务，做些厨房里的活儿，以及一切能使不会讲当地语言的外国人生活得便利一些的种种小事（租摩托，买家具）作为报酬，他们会给孩子们几张坐车用的周票，但主要的还是让孩子们使用他们舒适的家庭设备。孩子们可以成群结伙地在他们家里吃饭，冲淋浴，洗衣服。他们最喜欢的还是看电视，使用磁带录像机。看得太晚了，有的孩子就三五成群地睡在大屋子里，而不再费力气往屋顶上爬。屋顶是他们的领地，就像家，有一套章程，管理得很严格。

有个孩子叫贝特，长得像吴哥窟雕刻里的人物，淘气得不得了，留着短发，圆脸盘，皮肤黑黑的，我给他取了个外号，叫“小菩萨”。这孩子要给我当向导，还要照顾我的安全。这事把我逗乐了，事后证明，我笑得没道理。不过，我当时还是接受了，因为这个爱开玩笑的流浪儿的机智活泼吸引了我。

贝特做事有板有眼。他租了两辆摩托，我们一人一辆，但晚八点以后就不许我用自己的那辆了，从那一刻起，他就成了个两轮的出租车司机，让我坐在他那辆摩托的后座上。参观完国家博物馆又到“苏维埃”市场上溜达，他还让我领略了河里那种他喜欢的方篷平底小船

的温馨。做这一切的时候，他一直全神贯注，很有效率。他早晨五点起床，送我去舞蹈学校，夜里就高高兴兴地睡在我屋子门前那块用黄麻编的垫子上，让我心里很不是滋味。我在那里待的将近一个礼拜里，没能够说服他放弃这种做法，我觉得这样做对他是一种屈辱，他却觉得很正常，因为他要保护我。

第一天，我还没有向导，想独自到街上逛逛，城里摩托车往来穿梭，让我觉得眼晕。我去了奥林匹克体育场。这是一座宏伟建筑，后来我才知道，那是支持一贯模棱两可的西哈努克的外国政府出钱建造的，确实有看头：一条跑道就把体育场的荒谬绝伦表现得清清楚楚。那条用煤渣铺成的跑道，戴高乐将军坐着黑色雪铁龙汽车在上面跑过。椭圆形看台上的水泥阶梯座，如今已经杂草丛生，体育场一点用处都没有了。很少见到如此膨胀的政治野心，说到底，这种野心表明的只是人的虚荣。即使仅仅为了对人们进行启发，联合国教科文组织也应该把这些被遗弃、已经变成废物的遗迹列入人类遗产。

从上面的阶梯座望过去，那条被弃置了的跑道让我感到晕眩，这与高度无关，完全是由绝对的嘲讽引起的。不远处，那些栖息在狰狞的水泥板下躲避风雨的家庭又把你拉回到现实中来，拉回到现实的残酷中来，而且，如同对一件毫无意义的事进行挑战似的，孩子们已经侵入邻近的奥林匹克游泳馆，把游泳馆变成了一个令人难以置信的冒险乐园。这些反差很大的东西集中出现在同一个地方，使我确信，这个对我们来说非常神秘而又难以理解的柬埔寨，正以一种不带夸张的朴素做法使两种概念在不可预见的演变中共处。这两种概念即我们所说的地狱和天堂，柬埔寨人是懂的。

几天之后我又去了图斯廉大屠杀纪念馆。我还以为去看的是亚洲版的奥斯维辛集中营呢。我大错特错了。红色高棉 1975 年开始驱逐城市居民，把图斯廉变成了圈禁和对人施酷刑的集中营。在这座由高等学府变成的集中营里，我感到十分沮丧。沮丧到几个小时里都说不出话来的程度。有一张放大的照片，是越南军队的摄影师 1979 年“解放”柬埔寨时在这间屋子里拍摄的，照片上是一具正在受酷刑的人

体。在这张照片下面，摆着的是底层酷刑室里的东西，有方砖地面上擦不掉的血迹，有上面还挂着衣服碎片的铁床架子，有装子弹的空箱子，有用来羁绊囚徒的水泥脚镣，这一切把你推到了一种极限，让你看到人性可以表现出何等的下流无耻。看完这第一部分以后，其余的，如囚室、照片、衣服、文件、刑具、解释性的图画，就都不算什么了。或者更确切地说，就都只是些不那么残暴的东西了。因为按照通常的博物馆管理标准排列，和这些极端令人恐惧讨厌的尘封之物相比，其余的东西在吓人程度上就等而下之了。我后来听说，这个地方是在从东德来的顾问帮助之下，由在这里受折磨被处决的两万多人中幸存的七个男人设计布置而成的。

经受这番折磨之后，我回到了我的居停主人家里。为了使我的体验更加完整，我的朋友提议让我看看电影《战火屠城》，那是仅有一部可以接受的关于红色高棉种族灭绝屠杀的西方电影。两天之后，像玩过家家似的，四个小邻居十分认真地精心准备了一顿美味柬埔寨餐。吃完饭之后，我们安顿好了，就开始看电影。四个小家伙也留了下来，跟我们一起看，一直在关照我的贝特也在其中。我高兴地看着这些孩子像看西部片似的跟着情节走，起哄，尖叫，还不时地说上几句，表明自己的看法。这种吵吵嚷嚷地看电影的场面，我在泰国北部看露天电影的时候见过，在巴黎的几家放印第安人故事片的阿拉伯电影院里也见过，很相像，让我觉得开心。接着，荒谬绝伦的场面把我震动了：这些过于早熟的孩子，这些红色高棉时期被自己国家骇人听闻的演变扔到了大街上的孤儿，竟然兴高采烈地为杀害自己亲人的刽子手们鼓起掌来了！刽子手们的罪行，那些可以用手指触摸到的罪行，我接近过，就在图斯廉大屠杀纪念馆。

红色高棉是这些孩子眼里的印第安好汉，是英雄，而他们在为这些英雄好汉加油。我生气了。我听说这几个孩子都没去过图斯廉大屠杀纪念馆，就立即提议，到纪念他们自己的悲剧的地方走一趟。这次的远足第二天成行，带着其中的两个孩子。

从博物馆出来，贝特就用结结巴巴的英语跟我说，他是多么想为自己前一天的举止道歉：“红色高棉没好人。”接着他只是笑了笑，样子比平时更像个“小菩萨”。

1997年，在要求由我确定阿尔勒国际摄影大赛程序的时候，我觉得必须提一提柬埔寨的悲剧。这很困难，也很痛苦。我遭到了柬埔寨人的否决，这可以理解，他们承受不了刚刚翻过去的这一页，他们要把这段历史像驱魔似的摆脱掉。我发表了三通演说也没能说服那些官员，他们想驾驭我，想让任何这样的展览都办不成。回到巴黎和在金边时一样，把记忆中的事说出来，我也觉得难过，但为了促成建立一个能追究反人类罪行的国际司法机构，我觉得这种记忆是不可或缺的。因为我也知道，我正在打开的是一个应该包扎起来的伤口。我只是在得到克里斯·雷莱（Chris Railey）和他的图片社的理解之后，才得以把展览办成。他们把图斯廉大屠杀刽子手们拍的照片修复后交给了我。我不得不在展出方式上挖空心思，千方百计，以便使这些作品在一个文化盛会上展出而不显得平庸。我遇到了卑鄙的流言蜚语，说我把一个拍这些照片的人请到阿尔勒来了。更糟糕的是，1997年7月2日发生了由洪森领导的政变，使图斯廉集中营的一位幸存者画家纳特和硕果仅存的一名会弹柬埔寨三弦琴的音乐家无法从金边起飞，不能来阿尔勒出席为柬埔寨举行的专场晚会。

在阿尔勒古罗马剧场举行的晚会，想起来就像一场噩梦。那天晚上我看到的是，一位女友和柬埔寨文化部部长在得知他们的家在这新一轮权力斗争中被劫掠、一些朋友成了牺牲品时，都潸然泪下。回忆起潘礼德（Rithy Panh）和劳伦斯·皮克（Laurnce Pic）的那些感人至深的成为见证的作品，我至今心存感激。不过，我想得最多的还是那一百多张在鸦雀无声中投放到大银幕上的受害者照片，以及晚会结束时人们表达的谢意和男男女女那哭红了的双眼，这一切减轻了我的痛苦。

我离题太远了，但这件事一直不能使我释之于怀。无论是回顾柬埔寨的历史还是着眼于明显的现实需要，都不能使罪行不受惩罚，不管那些罪行是哪种专制制度犯下的。

实际上，我想说的只是一张照片，一张在图斯廉大屠杀纪念馆卷宗里发现的照片，那是一些当时也就十五六岁的刽子手拍下来的。在面对上百张要拿到阿尔勒去展览的照片时，我遇到了一个棘手问题：要挑一张照片做展览会的广告。起初我想用编号为“1”的那张。那是一张罕见的我们知道上面的人是谁的照片，他是一个小马童，脸微微有些肿，被捕是因为他在赛马场工作，因为他可以成为“旧世界的丑恶”和金钱赌博的象征。一个孩子，超不过十三岁，在胸部打上那个不吉利的号码“1”之前，已经有人用链子把他脖子套住，还拍了照片，在杀他以吓唬别人之前，他不知道自己面临着的是什么。很显然，这是个典型。接着我又把所有的照片重新看了一遍。年轻的，老的，妇女，农民，军人，无赖，下人，挑出这些人来处决，没有别的标准，只是一项决定，消灭他们的决定。为什么要选这个人而不选别的人？没人知道。在这些中间，有个小伙子，惊得呆呆的，光着脊梁，两眼微微低垂，面无表情地盯着镜头。因为他被捕的时候没穿上衣，刽子手们就把带着号码的别针直接插进他的皮肤里，在被处死刑的花名册里，他的编号是“17”。作为象征图案，我选择了它。可能这时我又想起了贝特。若早上几年，那个人就有可能是贝特。

会有一些好心肠的人，这种人连修养最高的人里都有，觉得这个选择不合适，说这张照片可能成为一张“恋童的”照片。我并非受了基督徒慈悲为怀情感的驱使，但我不希望任何人，甚至不希望那些竟然能够大声说出这种观点的人，会像被指定要宰的牲口一样，再这样被标上号码。我知道，每个人都会在这张照片里看到他想看到的东西，那东西常常是其自身心理反常的反应。但令我十分反感的是，有些人在照片上看到的竟然只是一个被害少年有可能撩起情欲——可是，谁被撩起了情欲呢？面对赤裸的胸膛，而无视对那个孩子施加的人身伤害罪，无视那个孩子已被注定的命运，原因何在，他们最好还是想想。

至于我，现在和当时一样，我为这个选择承担责任。我反对那种下流想法。

二十四、一天下午，在马赛

《正在发表声明的雅克·希拉克》让-弗朗索瓦·康波（Jean-Francois Campos）1996年一天下午，在马赛，法国图书连锁店定期组织的一次公众“见面会”刚刚结束，邀我参加这次见面会的年轻女士就问我，愿不愿意看看她很器重的一位马赛青年的作品集。这种情况我通常都是想避免的，因为看就可能变成对作品的评论，而这是很考验人的。但我难以拒绝，于是就和那个胖乎乎给人好感的年轻人坐到了一起，他给我看了一套细心保存的柏林专题照片，很漂亮，都是黑白的。我很欣赏这些照片，现在已经记不清当时都说了些什么，但我还记得，我用肯定的语气指出，他的作品接近经典，并鼓励这位年轻摄影师接着干，去探索。这样的做法于我是不常见的。

几年之后，我在巴黎又见到了让-弗朗索瓦·康波，就是我当年见过的那个胖乎乎的青年。他那时已经成了《解放报》的供稿人，也为埃迪丹通讯社工作。我们经常见面，因为“视野社”的办公地点就在《解放报》的大楼里。一天，让-弗朗索瓦·康波跟我说起他的决定，他要当《解放报》的常任摄影记者，致力于拍时政和社会新闻方面的照片。他认为那是个学习的好机会。我鼓励他走这条路，因为我确实认为，报社常任摄影记者身份固有的种种约束，对摄影报道是个极好的培养和锻炼。这种种约束能使人准确地估量偶然事件、内部势力的斗争、突发新闻事件和个人意愿之间关系的紧张程度，便于实施摄影的策略和手法。这种类型的工作可以使他更准确地把握摄影在新闻中的地位。就这样，在三年的时间里，我在《解放报》上看到过不少让-弗朗索瓦·康波拍的照片，有的很好，有的差些。在几张拍得极好的游行示威——场面有时很激烈的照片之外，我最感兴趣的是他接近了政界。在一个留给摄影记者的活动余地甚少的时期，他在这类照片上做了毋庸置疑的改革。在那种时期，钻营权力的人一再设法缩小政治生活中的头面人物周围的活动空间，用这样的办法控制为他们拍照。

让-弗朗索瓦·康波高明，没有陷入肤浅的漫画式手法，而是以善于捕捉镜头的挑剔眼光，去选择距离和取景角度。从那样的距离和角度拍出来的照片令人感到惊奇，引人发笑，而且常常发人深省。他十分清楚，为了避免把照片拍成纯粹而简单的“到此一游”式的东西，必须拉开距离，不能让自己的注意力只集中在拍特写上，要能够让现实中的瑕疵和不可预见而又能成为趣闻轶事的小插曲进入镜头，这样的照片可以使制造报喜不报忧作品的宣传机器失灵。

1994年的总统选举运动到来的时候，《解放报》派出了一批记者，采取的是人盯人的战术，一个摄影记者紧盯一位候选人。雅克·希拉克正好归到让-弗朗索瓦·康波名下。竞选运动开始前，关于这样一项工作的要点，我们一起热议过几次。这项工作要延续几个月，应该做好内部协调，识破那些常有的陷阱，并能应对不可预见的形势变化，还需要和候选人及其周围的人建立起真正密切的关系，而同时又要保持自己的独立，不受约束。简言之，要像防瘟疫似的防止自己的倾向性，不要让自己落入宣传的陷阱，要让自己像一个摄影记者那样行事，在拍摄场地走来走去，报道一些观点，一些具有摄影记者应该有的鲜明特点的观点，而又不能将大大小小的事件过于简化，事件不论大小，都充满着法国总统选举运动的重要性。所以，任务十分艰巨，或者说几乎是不可能完成的。

当时让-弗朗索瓦·康波还不是“视野社”的成员，但我在密切注视着他的工作。我这样做是出于个人兴趣，出于对今天变得如此微妙的政界人物照片问题的兴趣。鉴于电视转播具有决定意义，政界人物被严格的戏剧规则支配着，这些规则把国家未来领导人变成了演员，或者变成了小贩，这要视他们本人的天分而定。实际上，我每天晚上离开我们位于贝朗热大街三层楼的办公室之前，总要先乘电梯到《解放报》的摄影部，去看当天拍的有关雅克·希拉克竞选的照片和小样。让-弗朗索瓦·康波经常跑外省，赶上他在，我们就一起进行评论。我喜欢这样的讨论，说来说去，总是那些摆脱不开的烦恼，总是为如何才能搞出一整套结构完美能够被纳入全过程的东西而发愁，总是担心

掉进陷阱：几个月中持续不断地和拍摄对象来往，关系渐渐变得随便了，一随便，就可能落入陷阱。从一个对发表其作品的方式经常提出批评意见——有的正确，有的不正确——喜欢开玩笑爱发牢骚的人嘴里听到竞选运动中的一些趣闻轶事，是件乐事，会于不知不觉之间使我翻阅过的那些照片变得格外生动。我非常喜欢他的拍照方式：在一张表现候选人正滔滔不绝地演说的照片左侧，他用镜头突出一只脚，照片一下子就变得怪异起来；或者，通过使候选人站在电视摄像机前时那种小心翼翼的样子变得一览无余的方式，让我们看到一些征兆，以便看破一些在寂静无声中出现的关节。所以，无论是拍科雷兹河还是拍巴黎的大弥撒，无论是拍小机场还是拍戏剧布景，他那种特有的不停地测量距离的方式，令我深思。距离感使他身体的站位方式发生变化，那感觉本身也在随时发生变化。我也喜欢他的这种做法：撇开主要场面，而把注意力集中到拥趸或公众（公众的教养程度比“亲信”差）的表情、态度和夸张的神情上。这使他塑造出的支持希拉克的选民形象值得称道。

第一轮选举结束后的第二天傍晚，雅克·希拉克是喜忧参半，喜的是在民意测验中打败了爱德华·巴拉杜尔，忧的是得票数排在了利昂内尔·若斯潘之后。《解放报》发表了让-弗朗索瓦·康波拍的一张照片，说明是：“昨晚，雅克·希拉克于发表声明几分钟之后，在他的竞选总部摆好姿势让记者拍照。”我请让-弗朗索瓦·康波给我解释一下这个令人困惑不解的说明。他给我讲的故事，既显示出在奔向爱丽舍宫的赛跑最终结果未定时刻的紧张，也显示出政治人物和记者之间的关系的特征：政治人物想把记者变成自己的发言人。

第一轮的竞选结果出人意料，把一大群记者吸引到了巴黎市政厅，气氛显得有点紧张。

大家都在等着希拉克发表声明。他将在第二轮选举中肩负右派的一切希望，在第一轮选举中，右派不遗余力，是使出了浑身解数的。这时，联络组的一位负责人出来宣布，总统候选人希拉克要对着电视媒体发表一个声明，他只面对一架摄像机，然后再将拍出来的带子分

发给各个电视台，发表完声明之后，他才会摆好姿势让摄影记者拍照。此言一出，立刻引起了轩然大波，抗议之声沸沸扬扬。不过，事情还是照说的那样办了。在让那些追逐猎物似的摄影记者进去以后，有人要求雅克·希拉克重新宣读一次声明，“这样可以显得更真实些”。雅克·希拉克照办了，重复了一遍他几分钟以前刚说过的话。摄影记者们噼噼啪啪地抢着拍照。让-弗朗索瓦·康波则等在那里，等着演出结束，而就在“演员”收拾讲话稿的时候，他选了个能够显示舞台设施的大画面，记录下了政治生活“重大”时刻里这个尴尬的戏剧化场面。《解放报》成了披露这个插曲的唯一媒体。

就在这次竞选运动之后，让-弗朗索瓦·康波作出决定，又变成了一个独立摄影师。他学到了很多，但他的感觉是，这个类型的职业活动能够带给人的东西，他已经都经历了一遍。最好的事情也有完结的时候，而最好的学校是必不可少的，但要能够出得去。另外，他经受了三年的压力，一个事件接一个事件，一天从早紧张到晚。这之后，他觉得需要从容点了。他从拍彩照改为拍黑白片，也是在这个时候。

他不再受合同的约束，恢复了自由之身，其后不久，我就去了阿尔勒。从1979年开始，每年7月初我都要去阿尔勒参加国际摄影大赛。陪我去的是朋友兼合伙人马塞尔·勒弗朗，没有他就不会有“视野社”。我们在高速火车酒吧间意外地碰到了让-弗朗索瓦·康波，他是为《解放报》去采访阿维尼翁电影节的，《解放报》用这样一种方式重申了对这位从前的合作者、如今已变成独立摄影师的让-弗朗索瓦·康波的信任。他就在这里，在火车上，带着一部当时还很少有人用的手提电话。我觉得，手提电话对他来说更多的是烦恼，而不是有效的通讯工具：他试了好几次，想打电话给几个神秘记者，实际上几乎都没打通。这令我覺得好笑，就像和技术有关的“学术性”的东西总令我覺得好笑一样。学术性的东西中我只看重那些能给我带来实效的。说实话，我觉得让-弗朗索瓦·康波和他那个新玩具很滑稽，而我喜欢看到的，是他身上那种未泯的天真，再加上他那“大淘气包”的一面，这一

面既使他让人觉得非常和蔼可亲，有时又让人感到恼火，而使他得以拍出面貌一新的照片的，又正是这一点。我一时心血来潮，就以开玩笑的口吻脱口而出向他提了个建议，好像只是为了确认一件无需考虑、几年前就已经说好了的事情似的。我说：“怎么样，把你在阿维尼翁拍的照片，署上让-弗朗索瓦·康波/‘视野社’的名字好不好？”他给我的回答也很自然：“好。”接着我们就哈哈大笑。

好像要向我证明他的手提电话还是有用的，让-弗朗索瓦·康波要通了报社摄影部的电话，告诉他们今后他拍的照片如何署名。用电话谈事情很费劲，不过，到我们在阿维尼翁分手的时候，事情已经谈妥。剩下的事该我做了，我当天就用电话——不是手机——向“视野社”的班子作了说明，说我违背了社里聘用人的规章制度，为“视野社”招募了一位新摄影师。不过我也作出了许诺，说这是我第一次也是最后一次在火车上进行招聘。到现在为止，我一直遵守着这一诺言。

二十五、如果没有这位在自家门前收音机旁摆好姿势的老夫人

《听收音机的老夫人》维尔克西里奥·维埃特兹(Virxilio Vieitez) 1958年如果没有这位在自家门前把收音机端端正正放在身旁椅子上摆好姿势让人拍照的老夫人，对维尔克西里奥·维埃特兹，我们也许永远都会一无所知。此外，为了让我们了解生于1930年的职业摄影师维尔克西里奥·维埃特兹其人其事，他的女儿凯塔(Keta)还必须在他们居住的小城加里斯市举办父亲的摄影作品展览，她还必须选择这张照片制作宣传画，维戈摄影作品双年展的创始人曼努埃尔·桑东(Manuel Sendon)还必须经过这座城市，他还必须在用这张异乎寻常的照片制作的宣传画前面停一下，他还必须去看展览，他还必须在被这张高质量的照片深深感动之后决定在1998年11月举办维尔克西里奥·维埃特兹摄影作品的第一次大型展览。

我就是在这次展览会上碰到维埃特兹的。见到他之前，我独自一人在维戈中心地下大厅看展览，看得我浑身起鸡皮疙瘩。一百三十多张照片，使一个不见经传的名字在摄影界的名流里脱颖而出。那个瞬

间我是不会这么快就忘记的：走进大厅，迎接我的是挂在白墙上的三张大尺寸照片。照片上的人物看着我，表情严肃。那张上了年纪的女士像立刻让我想到了欧文·佩恩（Irving Penn）拍的一张照片：同样的表现手法，同样的距离，同样的光强。我的惊奇还远不止这些。张张照片令人惊异，于是我想到了奥古斯特·桑德尔（August Sander）、黛安·阿尔布斯（Diane Arbus）、多罗茜娅·兰格（Dorothea Lange）、马丁·尚比（Martin Chambi）、沃克·埃文斯（Walker Evans）和保罗·斯特朗（Paul Strand），我甚至想到了理查德·艾夫登（Richard Avedon）。我很久没像那一刻那么激动过了，是在你明明白白地知道面对的是一幅重要作品、而你又有幸第一个发现这幅作品时感到的那种激动。我模模糊糊地感到，好像应该设法弄清楚，生就这样一双慧眼的人是谁。发现得太晚了，他的眼光使我们不得不将他的名字和摄影史上那些巨匠的名字并列。三天之中，展览我看了四次。每次我都感到同样的高兴，那感觉十分强烈、不可压抑、难以言传。我觉得从来没见过这种性质的照片，于是下定决心，要尽我的所能，使别人也能够分享这种强烈的激情。我就是在那里为我的职业找到“艄公”这个时髦意思的。

在这同一间大厅里，在第一次独自参观了几个小时后，我碰到了维尔克西里奥。我立刻就喜欢上了这个头戴渔船水手帽满脸皱纹的小老头，在这样一个他觉得完美但又好像与己无关的展览会上，他显得有些茫然。他认出了自己拍的照片，他认得照片上那些人，能说出他们谁谁怎么样。可是，展出的照片太完美了，太伟大了，别人能在一系列照片中看出他维尔克西里奥从来没想到要融入的意义。能够感觉得到，这位可爱的老先生心情矛盾，既自豪，又困惑。被说成宗师，已经使他感到难以应付，而在一位观众请“大师”在展览说明书上签名时，他简直有点受不了了……

我如果认真地收藏照片，要在维尔克西里奥的照片里挑选一张，可能会觉得十分困难。选那张“美国摄影家佩恩风格”的老太太的？那张以球门网为背景、穿一双缺鞋带足球鞋的年轻穷球员的？那张站在花园篱笆旁把一只猫像母亲或姐妹一样抱在怀里的少年的？那张“沃

克·埃文斯风格”的靠在一辆卡车上的三个男人的？那张能使某些概念艺术家嫉妒得脸色发白的身份证照片总汇的？那张守灵之夜祖父在棺材旁边搂着刚刚失去父亲的小孙子的？还是那张白底的？白底照片上那个一身缟素的女人正在和受洗时一样一丝不挂的婴儿诀别，这是那婴儿唯一的一张照片。还有一张，一群玩装大人游戏的孩子里的一个男孩，手插在兜里，在延伸到远处的大路或街道构成的空间中正好处于画面中心。选这张？还是站在美国大轿车前的车模的那张？选以“糊墙花纸”为背景的流动杂技团的那四张剧照？还是那张像搬家的？像搬家的那张，外面摆着的板凳和绿色植物挡住了三个表情令人琢磨不透珠光宝气的中产阶级妇女的路。要么选那张站在树旁的小男孩的？照片上的小男孩就像黛安·阿尔布斯在中央公园拍的那个淘气包的小弟弟，只是手里没拿石榴。我还可以提到五六十张别的照片。不过，若是我只能选一张，我可能就选那张聚在灯下摆拍的全家福，那是一张美得出奇的照片。

在洋溢着欢乐气氛的开幕式晚宴上，维尔克西里奥告诉了我理解其作品的第一个秘诀。他觉得在摄影棚里拍照是件非常气闷的事：“我不敢想象一辈子总是面对同样的光线、同一个画好了的背景拍照。我决定到外面去拍，那要方便得多，也不容易重复。”晚宴快结束的时候，几杯酸酒下肚，他把自己的实际经验说得就更直白了：“我给他们指定该待的地方，让他们摆好姿势，不准他们动，也不准他们说话。”我猜想，他可能连笑都不让他们笑，这倒是个绝妙的主意。等你知道了，为了进行良好的管理，他从不允许自己为一个姿势拍三张以上的底片，你就能更好地理解这位摄影师的严厉了。严厉是他对模特非常专横的一面，而在多数情况下，模特们都会求他给自己拍一张照片，寄给父母或移居阿根廷及美洲大陆的朋友。在这样的条件下，模特动一动就可能打破财务上的平衡。

渐渐地，我看到了一种我以前没见过的摄影运作方式开始大行其道。那是一种手工作坊的方式，根据顾客的要求，拍身份证照片，结婚照片，初领圣体或洗礼的照片，新开张的理发馆招徕顾客的照片，

儿童照片，遗像。这是些非常普通的东西。因此，理所当然地，拍照成了一种受经济条件严格制约的艺匠活动。而且，维尔克西里奥最终放弃自己的职业，靠退休金生活，也完全是出于经济原因。20 世纪 70 年代他生意正隆时，顾客们要求拍彩照。他们想赶时髦。麻烦在于，这牵涉到另一套技术体系。维尔克西里奥不能冲洗彩色照片，要把胶卷送到圣地亚哥或维戈的专业照相馆去，而拿回来的照片令多数顾客失望，他们不想出钱买这些他们不喜欢的照片。可是，维尔克西里奥得付钱给那些专业照相馆。这在财务上是灾难性的。

自从接触这件作品以来，我就一直在想，这张照片是怎么拍出来的。我认为“清新的艺术”这个概念不贴切，因为我不知道什么是艺术，但我相信有艺术家。对我来说，维尔克西里奥显然就是其中的一个。他首先是个细心勤奋的艺匠，他要竭尽全力想方设法做得使顾客满意。他的新颖之处在于叛逆，按照我的理解，叛逆是他一切艺术手法的基础。因为叛逆，他拒绝约定俗成的习惯，拒绝在摄影棚里拍照。因为叛逆，他掌握的是一种完全属于自己的手段，而不受技术的限制（他一向目测光线，认为自动化仪器是无能之辈的救命稻草，是懒人的拐棍）。他没有周密的“计划”（“计划”二字在 20 世纪 80 年代是到处都用得上的口头禅），只确定了一种工作方法。他给自己制定了一些条例，简单而有效：他把要拍的对象置于画面中心，正面接近他们，掌握住他们，让他们盯着镜头。这样来看选出来的那近两百张照片，我开始别有所悟。维尔克西里奥因为成了主顾们的好摄影师而感到骄傲，在心无旁骛地干自己的事情时享受到了乐趣。这样的乐趣，我们从他拍照的方式——用不用那块雪白的棉花当背景——中明显地看到了。作为一个流动摄影师，他在为加利西亚山区偏远村庄的居民们拍身份证照片时，用一块雪白的棉花当背景。因为他知道洗照片的时候还要在脸的四周做些剪裁，所以就任凭自己在背景上施加些巧妙的变化，随着时间的推移，背景会出现很多裂痕。他利用拍定制照片的机会拍自己的照片。他从来不把取景框充满，这样一来就能更加迅速地按下快门，使自己的后期工作中有了一个较大的空间，一个方便剪裁的再

创作空间。这不是什么丢脸的事，完全是历史条件造成的。那样的历史条件使 20 世纪 50 年代一个独具慧眼的人在他的国家里只能如此行事才能苟活。他的闭塞又使他得不到任何信息，而那样的信息，通过与其他摄影家进行对话，是有可能使他去思考自己的工作还应该有别的目的。他真正的才干是知道如何在这项徒劳无益的工作中为自己安排一个真正的自由空间。

第四次去看展览的时候，我在想，像摄影这样一种晚近才出现的表达方式，其历史也居然给我们留下了那么多的惊喜。我凄然地想到另外一些收藏品，其中有些本来是可以和维尔克西里奥的作品媲美的，却难以挽回地消失了。我想起了古特道尔区加尔德大街的那位摄影师，1982 年春天他还在使用由铜和硬木做成的暗箱拍照，并把所有的底版都保留下来，后来又把他照相馆里的软胶片底版也保留下来，以备什么人来要求加印照片。1982 年夏，那位摄影师死了，他占用的房子的业主就把这个地方半个多世纪的历史毁于一旦。业主在原地建了个洗衣店，因为要“修复遗迹”，如今洗衣店又被拆除了。

在“视野社”画廊举办的维尔克西里奥摄影作品展，取得了巨大成功，甚至是不可估量的成功。其实，报上言过其实的赞扬，成千上万的观众，上百张作品的出售，都比不上我和他与凯塔于开幕式前夜在巴黎分享的时刻重要。他和凯塔都是头一次坐飞机，也是头一次离开加利西亚。理所当然地，他们去看了那些不能不看的名胜古迹。下午六点左右，他们回来了，我一边开香槟一边问他们喜欢不喜欢这座城市。维尔克西里奥回答说，城市很美，就是太大了。

“你拍照了吗？”

“没有哇，你可什么都没让我拍啊！”

关于维尔克西里奥，我能写的还很多很多。我想的只是那个在自家门前端坐在收音机旁的老夫人。她大概接到过从阿根廷寄来的钱，当时是 1957 年，那时的布宜诺斯艾利斯对加利西亚人来说是最重要的城市。钱可能是她兄弟寄来的，也可能是她儿子、侄子或堂侄寄来的。她用寄来的钱买了这台收音机。为了表明她把钱用到了正处，她

把维尔克西里奥找来，请他把自己和收音机一起拍下来，然后把照片寄到布宜诺斯艾利斯。这也是摄影能够起的一种作用。

二十六、有时我会要求摄影师拍一些很特别的照片

《斯特拉斯堡的公共浴室》于格·德·维尔斯滕贝格（Huges de Wurstemberger）1986年有时我会要求摄影师拍一些很特别的照片。那要求像挑战，或者干脆就是无法完成的任务。可以肯定，就因为我从来不与摄影师说明我要他拍的照片得如何如何，他们才很少令我失望。他们感觉得到，我只期望得到最好的，我希望他们拍的照片令我惊讶、狂喜、振奋。

就这样，有一天我把于格·德·维尔斯滕贝格派到了斯特拉斯堡。任务：拍点什么回来给报纸的增刊做插图用，因为《解放报》要配合即将在斯特拉斯堡举行的现代音乐节出一期增刊。当然，这一期的增刊应该在音乐节开幕的时候准备好。换言之，这是在音乐节开幕之前到那个即将举办这场艺坛盛事（这件事在影像方面的意义怎么说也是次要的）的城市去拍些相关的或者至少也是能用的照片。也就是说，在这种情况下去斯特拉斯堡，是为了展示某件将于数周后发生的事。摄影太受制于在它所要拍摄的可以触摸到的空间里发生的事了，要展示几周以后才发生的事，纯粹是异想天开。

我挑选于格·德·维尔斯滕贝格去，是因为我已经看出，只有那些我称之为“真正的摄影师”的少数人，才能在任何条件下都拍得回照片来，才能捕捉到有意思的镜头，越是在没有“题目”的时候，情况可能就越是如此。

那时我对于格知之甚少。我是在吉米·福克斯（Jimmy Fox）的建议之下和于格·德·维尔斯滕贝格见面的，吉米·福克斯是于格在法国高等艺术摄影学院毕业时的毕业审查委员会成员。不过，从初次见到他的那一刻起，他在工作中表现出来的坦率、活跃、分析与理解能力、取景时的呼吸方式、空间感、对光线的重视以及对动作优雅的关注，都给我留下了深刻印象。说到工作，那时他还没有什么工作。他是瑞

士人，那些照片——其中有几张是他母亲的——已经显示出他拍出的是最好的家庭相册，是作为摄影家、玩家和享乐主义者得心应手地拍出来的，拿出照相机就拍，从不吝惜胶卷。

他以肆无忌惮地破坏传统的方式，从拍风景改为拍肖像，再从图片报道——当时方方正正的图片很稀有——改为拍静物，而从来没问过自己，这些东西在性质上有什么不同。在瑞士卫队当兵的时候，除了零零散散的照片，他唯一的重要作品是把他根据近乎尖刻的标准收集到的照片编辑成册。对，那是在教皇的瑞士卫队里，在梵蒂冈。他利用了瑞士德语区居民身份为他提供的方便，没把服义务兵役的时间浪费在中立的瑞士联邦的防御操练上。他拍了梵蒂冈，我喜欢。我没能把这些照片在《解放报》上以令人满意的方式发表，如今却凄然地发现，一直等到 1998 年出了件社会新闻，这个主题的照片才在杂志上登出。那年出了一件不明不白的事：卫队长和他的妻子被一名瑞士卫兵杀害，原因一直很神秘，或者是被刻意隐瞒了。而照片发表的方式又让人觉得莫名其妙，华沙的一家周刊用的是增刊上的四个漂亮版面，瑞士德语区的一家出版物只用了一个版面，东拼西凑，看了让人扫兴，而且是来源于喜欢登载丑闻的英国小报。不过，这已经是另外一个故事了。

这个年轻人躁动不安，热情洋溢，受过摄影这个行当今天会给人带来的残酷折磨。看到他的早期作品，我信服了：这是一块能够成为摄影家的料，而初见之下就使我信服的情况是很少有的。于是我就产生了打算和他共事的想法，说白了，就是打算给他找些活干，报酬很低，但作品能够以说得过去的方式发表，这也是当时我为摄影师们能做的唯一一件事。

这项任务，就报社与享有盛誉的重大活动打交道时的信誉而言，是很重要的，也是我派给于格·德·维尔斯滕贝格的第一项“重大”任务。我说“重大”，是因为，当时报社的工作节奏给我的限制是，我派的活儿不能超过一天，通常都是几个小时就得完成，而这一次，他可以用一个礼拜的时间来干这件事。我就这样把他派到了斯特拉斯堡，行前

和他约定，他此行要做的唯一一件事，是拍摄那些将要举办音乐节的地方。

我没有回过头去再看一遍他那次拍回来的全部照片，也没去看那些登出来的。但我还记得，他回来的时候，我首先感到的是放心（我手里有备用的照片），然后是惊奇，接着是无比的高兴。我至今还记得看到那些照片时的美妙感觉。严格地说，那些照片和现代音乐毫不相干，但是，由于内在的节奏把那些照片连接起来了，由于照片是以那样一种方式接近现场的，将现场进行了切割，又用不和谐的声音、寂静和半谐音的交替重建了现场，就我们有意要“探讨”的东西而言，那些照片就都变得可用了。而且，远不止可用。我记得有一张好像照的是一堆煤，天上是几只飞翔着的鸟，飞鸟成了黑色小音符，使照片有了节奏。我至今似乎还看到那条沿着建筑物墙壁垂直而下的水注，水是从一个老式狮头或狮头怪物的滴水檐急急流出的，水注的形状和活力使人想到刺耳的声音、时光的流逝和历史十分悠久的意大利音乐的快板。

我最喜欢的是在市公共浴室里拍的那张，方方正正，上面是两个正在洗澡的男孩，房子有点破旧，两个男孩完全沉浸在对自己身体的感觉之中了，热水冲在赤裸身体上的快感可能使他们非常高兴。这样的瞬间，在相同的场合里我就领会不到，更不用说拍摄了。照片上的一切，从把两个孩子分开并构成画面的隔断之对角线，到使层次分明的画面景物逐渐变得模糊的柔和色调，从刚好能使他们容身的浴池的大小，到掠过孩子们皮肤的难以觉察的光线，所有这一切，都为重现并使我们感受到这瞬间的和谐，感受到两个洗澡的孩子和兴奋地看着他们的摄影师所体验到的快乐，起到了作用。我在这里重新找到了宁静，是我听约翰·凯奇约翰·凯奇（John Cage，1912—1992年），美国作曲家、诗人。的音乐时感受到的那种宁静；是我想弗雷埃尔弗雷埃尔（Frehel，1854—1951年），活跃在两次大战之间的法国歌唱家。在通俗剧滑稽表演中用微弱嗓音造成的寂静何时被打破时感受到的那种宁静；是亚纳切克亚纳切克（Janacek，1854—1928年），捷克作

曲家。的音乐让我入迷时感到的那种宁静。照片形式完美，迫使我把游弋的目光停下。在我面对这样一张照片的时候，我所看到的东西以出神入化的音乐方式把我从琐事中解脱了出来，为我打开了一片无法形容难以言传的天地。

我知道，看这张照片的时候，我们想象不出对其产生具有决定性影响的环境是什么。正因为如此，把当时的环境讲述一番才有意思。

二十七、20 世纪 80 年代初

《镜子前面拍的自拍像》迪耶泰·阿佩尔（Dieter Appelt）1977 年 20 世纪 80 年代初，紧挨着蓬皮杜文化中心，开了一家摄影作品画廊，取名“创造”。过了这个举办展览的车水马龙的繁华地段，就到了阿尔贝·尚波（Albert Champeau）的地盘，他在那里不辞劳苦地从事着出版发行事业，办了一份大开张的豪华杂志，也搞书籍的出版发行。我在专栏文章里尽我所能地描绘了这个地方的活力。这是个野心勃勃的地段，而且出现得肯定早了点。阿尔贝·尚波的审美观和我的审美观不总是一样，但很明显，他在维护摄影，维护摄影作为一种值得尊重、名符其实的表达方式进入现代创作领域的资格。他在那一期杂志里把达尼埃尔·布迪内（Daniel Boudinet）和罗兰·巴特（Roland Barthes）相提并论，就是个很好的例证。

第一个在巴黎展示迪耶泰·阿佩尔作品的人就是阿尔贝·尚波，而我也还记得，那天晚上在一个开幕式上看到一批小尺寸的照片时，我被惊得目瞪口呆。那批照片里的人体、静物、明显的万有神论和不能否认的视觉冲击，令人敬服。作为一种表达方式，你不可能把它归并到任何其他门类。这批照片的作者正在进行探索，到了不停地拿自己的身体来冒险的地步。我记得，其中有一张拍的都是手，被一层龟裂的泥土裹着的手。我还记得，我在一张奇特的自拍照前停留了很长时间。那是一张乍看很简单实际上却很吸引人的照片，注明的拍摄时间是 1997 年。照片展示的是正在照镜子的作者，脸被他吹在玻璃上的哈气部分地遮住了。取景角度非常高明，于制造了逻辑混乱的同时，使艺术家留着短发的头颅和一部分变得模糊了的镜中影像之间建立

起一种奇特的关系。我为展览会写的专稿一直没登出来，我就又回去看了一次这张照片。我甚至在想，我写的第一篇关于迪耶泰·阿佩尔的文章会不会也成为这些登不出来的文章里的一篇。只要这一小片划归文化事业的用地由谁来管的问题尚未决定，我写的那些文章就登不出来……

我非常想得到这张照片。可是，这个时期的价格虽然很低，作为《解放报》的一名拿计件工资的人，我却拿不出这笔钱来。另外，我的那篇文章不能见报也让我觉得难为情，不想向画廊的人要求任何照顾。我把此事跟一个比我有钱的朋友说了，他把照片买下来，给了我，算是把钱给我垫上。我按月还款，六个月才还清。

这张小尺寸的照片，我每天都拿出来看看，一直参不透其中的奥秘和令人困惑的东西；带着这样一张照片生活，我感到无比快乐。我小屋的墙上只有几张照片，我认为这张是我最喜欢的。

几年之后，那位把迪耶泰·阿佩尔这张照片买给我的朋友决定娶他的女友为妻。我想不出送给他们什么好，就去征询准新娘的意见。她实话实说，说我那位朋友因为没为自己买下阿佩尔的那张自拍像而后悔不迭。我觉得为难了，真舍不得，但还是忍痛割爱，把照片送给了他们。

尽管其间我又买了这位艺术家的另一幅作品，我也很喜欢——是一张立式的，出自一部电影，在电影里，他用两只手托着的那张沾了黏土的脸，随着画面的变化而改变、碎裂，直至最后淡出，变成一片模糊，但对他那张自拍像，我仍然一直不能忘情。阿佩尔的那张自拍像，隔一段时间我就能看到复制品，后来又在乔治·赫谢出版社为这位德国艺术家出版的精美小册子《迪耶泰·阿佩尔镜头下的死亡与再生》里找到，时不时地翻出来看看。

在那本小册子里，我又读到了那篇写于 1978 年的文章：“不要创作任何可以用理性加以解释的东西！‘呼出的气在玻璃上凝固，使镜子有了一种悲伤的情调。’一个正在成形的想法，一些从雷蒙·鲁塞尔雷蒙·鲁塞尔（Raymond Roussel，1877—1933 年），法国作家、戏剧

家和诗人，作品晦涩难懂。的句子里生发出来的想法。所有这些想法都开始形成，想象出来的东西变成可以触摸的东西了。”

“我把照相机摆在一面镜子前，试着使呼出来的哈气在镜子上形成一片一擦就掉、刚刚能够看得出来的薄雾。几盏灯很快就把小房间和镜子表面又变热了，因此我必须加把劲。加劲让我紧张，我追求完美的性格又加剧了这种紧张，使我不得不停下来喘一口气，使呼吸变得平静。我头都晕了，就像神志不清了似的。”

“第五张照片：‘这就是我呼出来的那点哈气留下的印记！’”

2003年春，“视野社”画廊第一次在布鲁塞尔艺术节亮相。展览会是在伊拉克战争打响几天之后开幕的。对现代艺术市场来说，这可以说是个很糟糕的背景。实际上，事情进展得还算平静……

参观分布在两个大厅里的各个展台时，我碰到了一家荷兰画廊的展台。这家荷兰画廊在巴黎摄影作品展览会上有一年和我们的展台面对面。展台布置得非常讲究，负责人是一位和蔼可亲的女士，展出的是高质量的概念艺术作品，但不大容易看懂。又见到这位女士我很高兴，就一边喝着咖啡一边和她聊了起来。就在这时，我发现了她展出的迪耶泰·阿佩尔那张著名的自拍像，但尺寸比我曾经拥有过的那张大。我对那张自拍像的尺寸表示了惊奇，于是她就告诉我，有两种版本，各洗印了十张，第一种版本是一家画廊洗印的，尺寸小，另一种版本是几年之后由作者自己洗印的，为了在他的个展上挂出，他想要一张更大的，镶上镜框，以便给人留下更深刻的印象。我称赞了一番她的展览，但因为我知道迪耶泰·阿佩尔作品的价格在飙升，对这张在我人生之路上再次邂逅的圣像似的照片，竟连价钱都没敢问。

只是在两天之后，在我们议论这次艺术节的商业活动比较疲弱——我们自己的情况并非如此，她承认一张照片都没卖出去时，我才斗胆问了问价。数目太大，远远超出了我的财力。

可是，为了消遣，第二天我又去看了那张萦绕在我脑际的谜一样的照片。这时，那位参展的荷兰女士对我说，如果我想要那张自拍像，她准备以远远大于当时同行之间习惯上给的折扣，把照片让给我。价

钱还是太高，不过我真动心了。可艺术节就只剩下一天时间了。实际上，这是多余的一天，也是最难熬的一天，在这种真正变成了令人难以忍受的商业性展览中，人已经被搞得疲惫不堪了。

第二天一早，我同巴黎的一个收藏家老朋友取得了联系。几年来，此人一直想买我手里的一张 19 世纪的珍稀照片，那是我念大学时买的旧货，至今还珍藏着：一张阿特热阿特热（Atget, 1857—1927 年），法国摄影家。在巴黎马莱区拍的照片，品相惊人地完好，棕红的颜色又深又艳。凑巧的是，照片呈现的是一家私人宅邸的大门，而那所宅子从前又正好是他们家的。我一直没把那张照片出让给他，肯定是因为我觉得，在喜欢摄影的时候，拥有阿特热拍的一张漂亮照片，是件有意义的事。可是，这时我明白了，这张和另外几张保存在我实际上从不打开的文件夹里的老照片，留着一点用没有，倒是可以用它把“我的”那张迪耶泰·阿佩尔换回来。

我们商定的价钱，不够付清阿佩尔那张照片的，但我还是兴高采烈地把阿佩尔的自拍像带回了巴黎。那感觉，就像老友重逢。

我是每天必看，真闹不明白那张照片何以仍能像初次见到的时候一样让我心醉。我喜欢景的层次分明，喜欢那只青筋暴露的手，喜欢外衣那几十厘米布料，喜欢呼出的气体把镜子里张着的嘴遮住时他那一头短发和胡子。

二十八、1981 年 5 月，新型《解放报》出版

《从地理大厦的盥洗室凭窗远眺》雷蒙·德帕尔东（Raymond Depardon）纽约 1981 年 1981 年 5 月，新型《解放报》出版，伴随着的是一种明白表达但不十分确定的愿望：给摄影更为特殊、更为重要的地位。可以说，我们更多的是明白了自己不想做什么，或者说想搅乱什么——即每天都能在别的报纸上看到的那些东西，自己却没有一套完整的计划。当然，有些事情是清楚的，比如不准加工翻拍照片，不准为了使照片艺术化而加以修整；当然，我们说过，我们想尊重作者的眼光，想让摄影师在作品上署上自己的名字，就像让文章的作者在作品上署名一样；当然，我们反对把“新闻”摄影记者和其他摄影师

分别对待。可是，这些并不能形成一项具有建设性的政策。我们在前进中学到了东西，进行了创作。而这通常靠的都是摄影师们。

几个月之前，我见到了雷蒙·德帕尔东，和他一起待了很长时间，事后写了一篇很长的雷蒙·德帕尔东访谈录，发表在一家如今已经停止发行的月刊上。后来我们又在马格南图片社的办公地点见过几次面，他是刚加入那家图片社不久的新成员。访谈之外，我们还像朋友似的，海阔天空，聊了不少别的东西。这其中就说到了在报纸上能够做点什么问题。我对雷蒙说，我非常希望他沿着《手记》的路子继续探索下去。《手记》是他的第一本书，把摄影和用第一人称写的私人笔记结合到了一起，打破了游记的传统。我很喜欢这本书，可惜丢失了。这本书显然是摄影报道史中一部具有划时代意义的作品，它以为了考察这个世界而经常在危机或战争情况下跑遍全球的人所得到的直接和感性的实际经验作为参照，对摄影报道这一概念本身和对摄影报道作用的夸大其词提出了质疑，但这个人并不因此而不再是个怪人，他有他的激情，有他的脆弱，虽然他很少承认这一点。在报纸上的照片不被千百年来习惯搞成仅仅是个插照时，摄影是和报道功能连在一起的，而如何才能在报纸上为这个结合点找到一个恰如其分的位置，还是个问题。

一天晚上，已经很晚了，我和雷蒙说起我对上个世纪报上连载的文学作品着迷的情况。在众多作家中，我想到了左拉，他是我少年时代最热爱的作家之一。谈着谈着，我们就设想起夏季在报上搞个摄影专栏的事了。几天之后，我们把搞摄影专栏的计划交给了社长塞尔日·朱利，他立刻就拍了板。剩下的就是组织实施了……

6月初，雷蒙去纽约参加马格南图片社的年会。他自荐为报社写些关于纽约的专栏文章。这太棒了，尤其是因为我们不用付机票钱（就报社的财务情况而言，机票的开支是不可想象的）。由于需要一切从俭，雷蒙设法获准在《纽约时报》的暗室里冲洗照片，而我又通过一个朋友，使稿件和照片随每日从纽约送《国际先驱论坛报》广告片的邮袋带给我们，《国际先驱论坛报》的编辑部当时就设在巴黎的纳里

区。不存在东西被束之高阁的问题。我们想依赖他，不管有没有新闻，都希望他在纽约大街上走来走去的时候炮制出新闻来。我们想把这项试验进行到底。

因此，整个8月，我们每天都在报纸的“国际”版留下半个版面，刊登题为“纽约通讯”的专栏文章。一开始，大家都充满了热情。可是，转眼之间事情就变得复杂起来了。一方面，雷蒙被报业工会从《纽约时报》赶了出去，打破了我们这项活动的脆弱平衡。几天之后，巴黎这边，编辑部里也开始怨声载道，说雷蒙的文章没意思，涉及他自己感受的东西和曼哈顿的东西，一半对一半，也许描写他自己感受的东西还要更多些。可是，我们摄影部感兴趣的主要是这种做法本身，是这次试验所涉及的有关摄影在媒体中的地位问题，而不是每张照片或每篇文章的质量。我记得，那天雷蒙在发回的文章中大发思乡之情，提到了大概正在田间秋收的双亲，我于是不得不以辞职——这已经不是第一次，也不会是最后一次——做砝码，使塞尔日强令把专栏办到8月底。不过，专栏并没有天天都出，如果我记得不错的话，那是因为《国际先驱论坛报》的广告邮袋有两次来得太晚，超过了报纸截稿时间。

试验在同行里引起了激烈争论，一些“大腕记者”嘲笑文章多愁善感，照片缺乏独家新闻，而热情的支持者则强调，对一项正处于糟糕状态的行业来说，试验引起了反思，具有继往开来的性质。人们大谈美学和新闻手法，体裁的边界和界限，照片的意义和摄影在媒体中的作用等等。入秋，照片和文章都收进了由阿兰·贝尔加拉(Alain Bergala)作序的一本书里。这本书首开先河，引出埃图瓦勒出版社出版的一个新书系列：“影像论丛”。这是个了不起的成果。

若干年之后，和罗伯特·弗朗克(Robert Frank)的《美国人》杂志联手搞收藏并进行大范围调研的欧洲摄影之家开幕。享有特殊礼遇的人(我是其中之一)可以先睹为快，在正式开幕之前就能看到让-卢克·蒙特罗索开创的这个地方。巴黎终于有了一个常设的、与摄影的地位相称的展览场所。在最后一层，面对展览结尾处的一组照片，

我愣住了：雷蒙·德帕尔东的“纽约通讯”。展示在那里的还有我们印刷用的小照片，有在《解放报》上发表的按语和图片。我的感觉有点怪，既觉得自豪，又觉得不是滋味：一项充满热情和打破媒体摄影陈规与公式化强烈愿望的试验，怎么突然之间就变成一件表明其在摄影史中占有重要地位的展品了呢？我很难把这一点和发表这些照片时的不和谐状况联系起来。于是我就想，那些大事能够干成，是因为这些事在筹划阶段都是很实在的，除了当时的需要，没有任何别的打算。

二十九、发表《纽约通讯》成功之后

《住址通讯录，第一天》，索菲·卡勒（Sophie Calle）1983 年 1981 年夏发表《纽约通讯》成功之后，我们当然想把这项试验继续进行下去，但不是照方抓药。为此，我们拒绝了许多摄影师的建议。一进 9 月，名气大小不等的摄影师就都带着装有 26 张软片的盒子来了，照片都附有说明，“万事俱备”，只需发表了。我记得有一套编得非常完整的关于墨西哥的，一本中国游记的，一套 26 天环游世界的。其中的大量酒店房间照片，让我觉得，这些摄影师都太自命不凡了，谁也没理解我们和雷蒙·德帕尔东合办的专栏的实质。他们只想把《解放报》变成一本摄影杂志，为自己扬名。完全不是那么回事。

就在这个当口，我和弗朗索瓦·埃尔（Francois Eers）进行过一次非常严肃的谈话。埃尔是一位杰出的摄影家，搞新闻出身，他在和让-弗朗索瓦·谢弗里耶（Jean-Francois Chevrier）的对话中，对摄影报道这一概念本身及其在 20 世纪末期的确切含义提出了质疑。他是率先提出这种质疑的人之一。我们两个达成共识，认为必须对把摄影记者引向了遥远地方的摄影异域情调重新进行讨论，必须立足于法国国内对旅游这个概念本身进行探索。这样做还有个好处，破费不多就能成为一个实践家……

弗朗索瓦的这项建议吸引了我：重走史蒂文森的塞文山之路 19 世纪末，英国作家史蒂文森只身一人前往法国中部的塞文山，探访路易十四时代的卡米扎尔人的足迹。。

为方便起见，当年史蒂文森骑的毛驴，我们用带发动机的车代替，当时就想找一辆 4×4 的越野车。但是，由于我们找不到肯提供这种昂贵汽车的制造商，弗朗索瓦决定待在巴黎，以自行车代步，遍游巴黎。他拍了一套非常漂亮的照片，这些照片把变得喜欢发思古之幽情的首都居民从 20 世纪 50 年代末继承下来的想象力给破坏了。如果说弗朗索瓦的这个系列没有取得同前一个系列（《纽约通讯》）一样的成功，那肯定是因为受了所配文字之累，很多读者觉得那种文章太“费脑子”，可眼下重读，又都觉得这些文章好了。

那么，即将到来的夏季干些什么呢？要确定或找出一种能够和媒体摄影习惯离得更远的思路。正在一筹莫展的时候，我想到了索菲·卡勒。我们当时还不怎么熟，是编辑部里几个尼姆市人同事介绍我和她认识的。索菲·卡勒和这些人来往，是因为他们从前都喜欢看斗牛。我去找她，建议她使用我夏天里能够腾出来的一个月的版面，而这一年里剩下的日子做什么，当时还想象不出来。我喜欢索菲身上那种混合着粗鄙与腼腆、挑战与对习俗的质疑和公私分明的气质，这使她把只叙述不议论的文字和不带任何“艺术”追求的照片结合到了一起。为了将调查结果拿到在蓬皮杜艺术中心搞的自拍像集体展上展出，她让私家侦探跟着自己。她精确记录“露宿街头者”的行为举止，接近他们，建议他们到她自己的床上去睡几个小时。这些我都很欣赏。

她给我提过几个建议，我不是觉得没什么意义，就是觉得难以用专栏的形式安排在报纸上。后来，她有一天对我说：“我在露天咖啡座上捡到一个地址簿，可能是什么人落下的。当然，我把它收起来了。我要约地址簿上的人见面，一天一个，让这个人跟我说说地址簿主人的情况，我会拍一张照片，在和我见面的人家里拍，或者在路上拍。我相信，这样能勾画出一个惊人的形象。”我要求她让我考虑几天，不过我当时就被说服了。我在她的这项建议里看到的是一种变相的调查工作，稍稍有点居心叵测。实行起来要如履薄冰，也肯定少不了要给我出些难题。在报社内部确立一种披露方式，来报道某些采访活动（即使是被这位艺术家搞得稍稍走了样的），特别是在被称之为“大

众”媒体上围绕着社会新闻处理的采访活动，我不觉得有什么不好。说到底，和随随便便地在橱窗里摆放而且常常还出售的受害者的家庭相册相比，或者和“独家”刊登的与亲近或喜欢的人的谈话相比，其间没有任何区别。

我原则上同意了，但开始的时候却不能从索菲那里得到更多的有关地址簿主人的线索。为了检验一下这个想法是否可行，我请她先拿两三个人试试。结论当然是可行，尽管照片和文字之间的联系并不明显，而这一点其实也并非十分重要。现实和虚构的东西之间存在着不能自圆其说的问题，是显而易见的。我们两个人要探索的是，在报刊上怎样才能建立起一个兴奋点，同时对新闻概念本身进行一番拷问。

不过，我还是为发表的事提了个条件。因为我每天要让人给调查的“受害者”送去一份当天的报纸，不知道这个人的身份和住址，我就不发表有关的文章和照片。索菲接受了这个条件。看来地址簿的主人和电影界有关系，受到过一家有分量的刊物的批评，在他的圈子里是个受人尊敬的人，边写评论文章边教书。不管怎么说，对这个人可能会做出的反应，我还是有点担心，他要面对的毕竟是一份与其有关的残忍的调查报告。因此，我想见见这个人。看来此人不在巴黎，要到9月初才能从斯堪的纳维亚回来，他正在那里的一所大学夏令营教课。得到了编辑部的同意，我们决定发表调查报告。

调查报告的发表引起了轩然大波，从第一天起，就有一些记者强烈反对这种“披着艺术外衣的观淫癖做法”。争论波涛汹涌，有时竟演变成了心理战，出现了一连串的辞职威胁，其中也有我的——如果此事不能继续进行，我就辞职。读者的反应，有的是愤怒，有的是在作了一番精到的分析之后提出疑问：如此这般地把某些采访——用虚拟的形式写真人真事——赤裸裸地发表出来，有没有法律依据。我很矛盾，有时害怕，有时狂喜，但仍然每天让人把《解放报》送到那个不在巴黎的人家门口。

必须指出的是，这次的经历使我对人性有了个惊人的发现。确实，索菲和我每天都见面，一起对她采访来的东西进行加工，尽量使内容

变得委婉些。直到今天，我仍然感到惊愕，人怎么可以仅仅因为自己的名字在认识的人的地址簿上，就向一个陌生女人叙述一些事情呢？从私密的细节到工作收入，从辛辣的评论到善意的嘲笑，什么都说，面对一个年轻女人，他们如此行事，太不慎重了，而这个女人仅仅对他们说了句：“您认识某某吗？请跟我说说他的情况吧！”我从这件事里得出结论，名字出现在别人的地址簿上是很危险的，而这类记者、警察、私家侦探通常都会进行的调查，会引发很多严重问题。不同的追述之间的矛盾，同一件事的几种不同说法之间的出入，证明了人类的记忆力是多么靠不住，要么就是出于阴暗心理，故意以残酷的方式耍了手段，进行了篡改。

在转述话语的选择上，我们非常慎重，而且我应该说，我一直都很热衷于这个专题，对其中涉及到的人，我们毫无恶意，但我又一直觉得这个专题曾经是（现在依然是）个了不起的启示。和促使我们搞这次活动的东西相比，人性显得更虚伪，有些东西令人晕眩。

9月初，我接到了一个很棘手的电话。那位先生回来了，在门口的擦鞋垫上发现了一大沓子报纸。其实，回来之前他就知道了，因为他的一个熟人看了我们的专栏，认为专栏里那个并非自愿地成了“主角”的人就是他，几天前就跟他打了招呼。他当然很生气，开始威胁我，说要诉诸法律。真要那样，会很麻烦的。我想让他理智点，但我觉得他真急了，破口大骂，什么难听的话都骂出来了，“该死的包打听”应该算是最客气的，然后就啪的一声把电话挂断了。

第二天，是我打电话找的他，建议当面谈谈。见面时气氛紧张，虽然我道了歉，说于无意之间伤害了他，但我还是为我们的做法进行了辩解，说那样做是有意义的，如果他本人不是这件事的受害者，说不定他也会欣赏这种做法的。我们还就地址簿里潜在的危险，以及记在地址簿里面的熟人、朋友、同事身上潜在的危险，心平气和地交换了意见。

最后，我们终于就此事取得了一致意见：对那件让他感到难受的事，最好的回答是主动出击，写文章，采取恰当、文雅而又不失某种

幽默的“答辩”形式，依照原样，用与专栏文章大小相同的版面刊出。那是一篇生动活泼措辞锋利有震撼力内容翔实能把可以令人不快的东西应付过去的文章，配上一张照片，照片上是个在红灯区皮加勒大街一家下等脱衣舞厅舞台上跳舞的年轻女人，脸上涂着脂粉，像个在卖弄风情的傻大姐。那显然是一张反映索菲·卡勒早年生活的照片 20 世纪 80 年代索菲·卡勒当过脱衣舞娘。。

直到今天，那位先生都一直反对把索菲·卡勒的那些文章结集成书出版。这是他的权利。我只是觉得可惜，那些文章成了这位终于在现代艺术界占有一席之地的艺术家唯一不能随意使用的作品。若能和已经给那些文章做了定论的“答辩文章”一起发表，加上《先天性盲人眼中的影像》、《威尼斯追踪》或《穿越西伯利亚》均为索菲·卡勒的作品。，会很有意义，能完全超越那些不可否认的烦恼，那些烦恼在文章发表时伤害了她于无意间树立的对立面。

三十、照片拍卖的不多

《达米亚》乔治·瓦南让·于埃讷（George Hoyningen Huene）1930 年 20 世纪 80 年代初，照片拍卖的不多。作为一个挣计件工资的人，我无论如何也没有办法买下那些吸引我的照片，但我喜欢德鲁奥酒店的气氛。在那里，一如当年我在如今已经变成奥尔赛博物馆的那个地方一样，有时会买整捆的书，在书里能发现一张上乘的摄影作品。到了门口，我会把渴望得到的那本书留下，再把其余的书以极低的价钱卖给收旧书的商人，他们跟我一样高兴。这个时期，我一定干过不少傻事……

在科尔内特·德圣西尔（Cornette de Saint-Cyr）大师之后，现代艺术拍卖明星让-克洛德·比诺什（Jean-Claude Binoche）大师在银版照相方面花过一些心血。出于好奇，我参加过他的拍卖会，想见识一些我不曾看到过的照片——当时这种照片非常多，也为了看看谁买什么，谁搞收藏，照片的价钱多少。杜瓦诺、布拉塞和曼·雷的作品卖到那么高的价钱，我常常觉得不可理解。我得承认，纯粹由于无知，我很难搞明白，同是布拉塞的作品，价钱为什么不一样。比如，我很喜欢

他那些刻在墙上的画，其中有一幅卖出的价钱比他的《夜巴黎》里的一张照片低，但《夜巴黎》里的这张照片并没有被列为他最重要的作品而收进他的主要作品集子里。那时我还看不出 20 世纪 30 年代和 60 年代的照片在用纸上有什么区别。30 年代洗印照片用的是光面纸，阴暗的部分颜色非常深，能够显示最微小的细节；60 年代用的相纸银粉少，不太适合于还原负片上的影像，结果就显得平淡得多，尽管照片是作者自己洗的。当时我也还搞不明白影像和传播影像的载体之间有什么区别。就算我不总是一个热衷于追求原始照片的人，如今我也知道了我为什么会偏爱当时的一幅很特别的照片，我偏爱这张照片，就因为这张照片特别。

我从摄影家那里学来的，正是这些基本的细微精妙的东西。因为有些摄影家曾耐心地指给我看一些不同时期的照片，因为一些收藏家让我看了他们收藏的精品，还因为我在德鲁奥酒店得以见识了成千上万张摄影佳作，磨炼了我这双眼，使我有自己的见地。

在拍卖会上买下第一张照片的那天，我对今天能让我花几个小时去研究的照片上那些细微差别，还不精通。头一天，我走马观花地看了展览，我想那些照片里永远不会有一张属于我。在众多照片之中，有阿特热的一套很漂亮的，有曼·雷的一张反转显影肖像照，有 30 年代的德国人的，有几个比较常见的法国摄影师的，其中有的在 50 年代就已经很活跃了。我对一张很漂亮的暖色调肖像产生了兴趣，感兴趣的原因又不全是摄影方面的。那是一张竖式照片，上面是一个女人，拿班作势，手里还夹着一根烟卷，光线好，我觉得有点过于做作，但就是这种戏剧性的做作，让我觉得这张照片十分醒目。

发现照片上的人竟是歌唱家达米亚（Damia）时，我就更感兴趣了。照片是 30 年代一个叫瓦南让·于埃讷的人为《潮流》杂志拍的。关于于埃讷其人，当时我还一无所知。我一向喜欢现实主义歌曲，我喜欢的歌唱家里就有达米亚和弗雷埃尔（Frehel），但我没怎么见过这位女歌唱家的照片。她用沙哑的嗓子唱出“郊区的小酒馆已经打烊，浑身是汗的爷们儿，勾肩搭背地在街上流浪”时，总是让我着迷。我

无论如何也想象不到，这样一个我只能和伴着手风琴“快乐的三连符音”唱“人家从他手里拿走灰色的烟草，用手去卷”联系在一起的人，像《潮流》那样时髦的杂志会在 30 年代定制她的照片——

一个传唱赞扬小人和流氓歌曲的人的照片，这实在让我感到吃惊。在我看来，和她联系在一起的更应该是热内（Genet）的《扒手日记》，而不是普瓦雷（Poiret）或席亚帕雷里（Schiaparelli）的创作。

拍卖的时候，我坐到了后排，想看看那四五个商人和经纪人会要什么手腕，我怀疑他们串通好了，要把他们持有存货的某些作者的价格抬上去。可以说，我注意观察了几次他们的举动，但没看出一点门道来。

拍卖达米亚的照片时，看到开价只有几百法郎，而大厅里却毫无反应，我很吃惊。我没能真正控制住自己的动作，举起了手，这就把叫价抬上去了。我一直跟着叫价，直到拍卖槌在叫到七百法郎时落下，一个估价拍卖人向我走来，问我是不是要将这幅照片“留下”。我回答说“是”，并不真知道这对我意味着什么。他拿出一张带号码的小纸条给我，从我手里拿走一张空白支票，在他把支票送到台上坐在拍卖师旁边他一位同事的手上时，我隐隐约约地感到有点不安了。拍卖会结束了，我去排队，填好支票，加上手续费，递过去那张小纸条，接过达米亚那张照片，夹在腋下，转身就走了。我没觉得后悔。

几个月之后我才打开保护达米亚肖像的那副镜框，是那种拍卖会上用的破镜框，浅色橡木的，很容易就能拆下来，底托是一块不起眼的伊索勒尔纤维板。把用两个相角固定着的照片撤出来之后，相纸的厚度和质量，令我感到惊奇。照片背面用铅笔写着：达米亚，《潮流》，1930 年。还盖着收藏者的章：“米歇尔·西蒙（Michel Simon）藏”。我愣住了。两年前，拍卖米歇尔·西蒙的收藏品（主要是淫秽物品和绘画）时，曾经闹得沸沸扬扬，先是批评收藏品淫秽露骨，接着又大谈某些藏品卖出了破纪录的天价。

如此这般，法国《潮流》杂志请一位 20 世纪 30 年代风格的摄影明星拍的这张照片（这是我后来听说的）——

一张可能真是在这家豪华月刊冲印室里洗出来的照片，存档之前终于落入了一个令人吃惊的色情狂之手，成了他的收藏品。而现在，这张照片归我所有了！

我把照片重新装入那副破镜框，又挂在屋里，此后就没再动过地方。用不着再搞一个与照片的光彩更加相配的镜框：我就喜欢它这个样子，这可能是因为对使我获得这件物品的奇缘不能忘情。

三十一、在东南亚收集照片的时候我常常感到遗憾

《包法尼特》无名氏泰国约 1931 年在东南亚收集照片的时候，我收集到了一些青年男子的照片，有到庙里出家当一个时期和尚的，有第一次穿上戎装去当兵的，却常常因为实际上永远找不到相应的女人照片而感到遗憾。我看到过的仅有的几张女人照片，不是北方部落的人种学意义上的旧照片，就是公主们和王室成员的肖像照。人种学意义上的旧照片，通常都保存得不好，而且因为十分稀少，价钱被商人们估得过高，而王室成员的肖像照当然就更是无价之宝了。女性照片的缺乏，雄辩地说明了妇女在泰国没有社会地位。这种情况一直延续到晚近，即 20 世纪的最后四十年。

这种怪现象，我和一个诚实且亲法的商人多次提起过。若干年来，尽管我去曼谷的时间很没有规律，他却一直为我保留一些可能使我感兴趣的照片。他证实了我的看法，在他难得向我提供的女子照片中，从影像的角度看，通常都不能尽如人意。在他提供的那些女子照片中，我只买过一张，那是一张正面全身照，表情呆板，背景是黑的，从服饰上看，拍摄于 20 世纪 30 年代。

只是到了泰历 2546 年（公元 2003 年）8 月，因为我又一次提出要求，他才答应，我动身的那天给我带几张女人照片来。他说到做到，那天他来了。

都是些小尺寸的，一共十张，贴在印着 20 世纪 30 年代特有图案的棕色硬纸板上，有些还带着照相馆的红色戳记，大部分都有手书的说明，文字我不认识，但很喜欢。所有的照片都是同一个时期的，跨

度在 20 年代末至 30 年代中期之间，裙子和发式证明了这一点，就像家具和装饰的某些要素所证明的一样。甚至还有一张很漂亮的明信片，上面有一个戴着帽子 的女人，坐在一块人造岩石上，两腿交叉，天真地微笑着，目不转睛地盯着镜头，背景是拍岸的惊涛和汹涌的大海。整体看来，虽然保存得十分完好，质量却参差不齐，也贵了些，但经过一番讨价还价，我还是决定全部买下来。高兴之余，那商人又送给了我一张很美的肖像照，也是那个时代的，可惜的是，像经常碰到的那样，照片下面的部分遇了潮，银粉变成了一块一块的白点，像麻风病人脸上的斑。

很显然，所有这些女士都是中产阶级妇女。为了照相，穿得衣冠楚楚，有的还围着纱巾，仔仔细细地梳妆打扮了一番，发式大方，佩金戴银，大部分人都不加掩饰地炫耀着腕子上的手表，或者干脆就露出半个胳膊来。这是一个社会阶层的缩影，她们严肃认真地赶时髦，进照相馆拍照，是其社会地位的组成部分。

我高兴的是，花钱不多，就在这套照片之外又加了一张，而我觉得这张更重要。那是一张躺在灵床上的男人的照片，他最后一次将目光投向镜头。遗像总能打动我。那是亲人的最后遗容，可以肯定，谁都希望摄影能把亲人的最后容貌永远留住，用这样的办法阻止或至少减缓亲人的逝去。不过，我还从来没见过这样的实例：像我们请神父来做最后的圣事那样，请来摄影师，为的是让摄影师把最后的眼光留住，印在感光胶片上以后，那目光就永远消失了。

几个小时之后，我回到酒店，仔细地查看了我刚刚添加到收藏品里的每张照片。这时我才惊奇地发现，其中有一张带有两行字，是用英文写的。那是一张极普通的照片，但光线非常好。照片上的女人未能免俗，也用罗马字母签上了自己的名字：包法尼特。下面，在装裱照片的硬纸壳上，她用笔蘸着紫罗兰色的墨水工整而费力地写下：“亲爱的普拉菲，请将我这张照片留作纪念。”她又签了一次名，把名字中“n”后“t”前的“i”漏掉了，证明她不习惯用泰文以外的文字签名。

我已经说过，我喜欢这类由无名氏摄影师拍的无名氏照片。因为，在照片美吸引住我的目光而我又把这些照片归为己有以后，再看这些照片的时候，我面对的就是一些谜，就是纯粹由人的容貌表现出来的东西了。事实上，我的收藏品就是个集秘密之大成者，对照片上的人，我永远都一无所知，但他们又确实存在过，还曾经在某一天面对过同一架照相机。

这一次，和我拥有的大多数照片相反，这张照片让我掌握了一个重要信息，参照的不是当地历法，而是公历：公元 1931 年 11 月 4 日。而这样一张照片被当作“温馨的纪念品”寄出，就确定了它昭示的是一段脉脉温情。

可是，就在这张照片似乎可以凭借上面的文字使真相大白的同时，它又给照片上的人加上了一层虚幻色彩，虚幻得让我无法破解。如果包法尼特是把照片当作定情之物寄给普拉菲的，她干吗要写英文呢？英文肯定不是普拉菲的母语。普拉菲是个地道的泰国男人名字！或者，普拉菲也许是个欧洲人取的泰国名字，是驻曼谷的一个年轻外交官，是上流社会包法尼特家的朋友或熟人……只能越猜越糊涂，只能仅仅根据这张把影像和文字结合到一起的照片编造一些故事，什么都无法确定，真的，没有一点可以确定的东西。你可以让想象任意驰骋：一天晚上，大使馆举行招待会，两个年轻人在跳疯狂的华尔兹舞时相遇了。包法尼特的父亲为年轻的外国人安排去阿育他亚旅游胜地参观，或到北方去参观柚树园，年轻人在那里发现了大象出没的痕迹。你也可以做这样的猜想：利用照片传情的两个年轻人都是泰国人，这是他们的名字让人想到的，而使用英文只不过是给自己提供一个更私密的空间，只因为他们行事谨慎，要瞒着可能反对他们相爱的亲人。实际上，我们永远也不可能搞清楚到底是怎么回事，只有那位当年寄照片给普拉菲的老夫人——如果她还健在，就已经是个老夫人了——本人能给我们解开这个谜。

剩下要说的就是这张 1931 年在曼谷的照相馆里拍的照片了。照片的背景和姿势都十分经典，摄影师匠心独运，设计出的光线使脸的

左半部分变得特别鲜亮，和右半部分有了明暗对比，而在那串珍珠项链与平纹布蝴蝶结上面，他又让耳朵上戴的那颗珍珠突显，和右眼的眼白相得益彰，并与印在衣服上的图案遥相呼应。

三十二、我一直迷恋萨拉·莫恩的作品

《走钢丝的杂技演员》萨拉·莫恩（Sarah Moon）2003 年我一直很喜欢萨拉·莫恩的作品，在认识她之前就已经喜欢上了。这仅仅是因为，作为一个年轻人，我喜欢她拍的那些与众不同的所谓时髦照片；我喜欢她为卡夏尔品牌拍的广告，那些广告和居伊·布尔丹（Guy Bourdin）为卓丹品牌所进行的大胆创作一样，同样和广告的标准大相径庭，虽然两者分别属于两个完全不同的美学范畴。我那时大概就已经隐隐约约地发现，她的童心未泯把我们拉近了。她保持着童稚时期的丰富多彩和矛盾重重，而这也正是我在自己身上想要保护的东西。

当时，要表示对让鲁·谢夫（Jeanloup Sieff）、居伊·布尔丹和赫尔穆特·牛顿（Helmut Newton）一类摄影师感兴趣，确实不易，这些人被一篇目光短浅尖酸刻薄的女权主义的演说形容为性别歧视者；要表示对被人轻而易举地诋毁为“如画派”（因为她拍的照片往往不清晰……）的萨拉·莫恩感兴趣，同样不易，肯定也因为她遭人嫉妒，嫉妒她靠敏锐的目光借助“应用摄影”拍广告赚钱，过起了舒适的生活。我很想搞明白而终于不得要领的是，同样是那些人，他们捍卫“个人观点”，关注“新颖设计”，却对矫揉造作的“做假叶子的人”感兴趣，而拒绝萨拉·莫恩完美鲜明的创作：目光锐利振翅飞翔中的海鸥，或展现在集市售货棚上的可怜的星形图案。

幸亏时代变了，不管你是否喜欢萨拉·莫恩的作品和她的圈子，今天没人敢怀疑这个事实，即她创作出了一种另类作品，不属于时尚范围，“文如其人”，她的作品和她本人绝对相像，呈现出的是这样一种景象：温和的外表，不断地掠过危险和怀疑。她作品的那种既果断又不稳定的构图，能激发人的想象，而在整个 20 世纪，这样的集子，实例并不多，它如此尖锐而直白地叩问摄影与时间性的关系，又这样准确地彰显了我们自身的情感和我们永远不变地面对转瞬即逝之物

的经验之间的复杂性。对萨拉·莫恩所拍照片中一眼就能够看出来的美，一定要当心。那种照片常常很吸引人，但又总是包含着一些她善于利用的出人意料的東西；她喜欢用宝丽来相机，而这种出人意料的東西从她用宝丽来相机取景时看到留在底片纤细粒子上的划痕那一刻起就出现了。只要翻翻由她的意中人罗贝尔·德尔皮尔（**Robert Delpire**）编辑出版的大部头著作《巧合》，你就会确信那种无懈可击的手法的严谨性，这种手法以超凡的手段和罕见的对光的敏锐感觉让人想到，故事既残酷又美好，初看过去是亮度，是以其特有的方式显现出来的强烈亮度。这种无懈可击的手法，你无法归类，不能说成是天使的或魔鬼的。这要复杂得多……

对于我的五十岁生日，我已暗中下定决心，不搞庆祝，以免给自己提出这样的问题：出生以来到现在，半个世纪中究竟做了些什么，有什么意义。可是，吉鲁却在行动着，小心翼翼，不使人必然想到有什么事情要发生，在画廊所在地为我搞了一场出人意料的祝寿活动。在几个朋友的帮助下，她把展览场地变成了一个声光空间，请来了四五十个我最要好的朋友，其中有几个是我在《解放报》时的早期同事，仅仅由于懒散，已经多年不见。活动一直搞到第二天黎明，那是我很久以来不曾接到过的最好礼物。来宾都是一时之选，只缺那些当时不在巴黎的人，到场的既没有不受欢迎的，也没有纯粹出于礼貌而来的，年轻的二十岁，年长的七十岁，除了远在外地的家人，我所在乎的人都来了。大家一起吃喝，手舞足蹈，笑声不断，回忆往事，憧憬未来，都想让我相信，好日子还在后头呢，因为我们是这么好的朋友，有的还相爱过。我们甚至还唱起了歌，一本正经，激情满怀。我应该补充的是，我把录音带珍贵地保存起来了。吉鲁在录音带上还巧妙地插入了我对年轻时的一些回忆，和一些我们共同喜爱的歌曲。我们都喜欢一个很出色的摇滚歌手，也都喜欢从朱丽叶特·格雷科到卡尔拉·布吕尼和卡斯-皮普小组的朋友们的歌词歌曲。那天甚至还来了一位著名歌唱家，一个难得的朋友，听他用奇特的声音随着吉他的节奏唱出多

情游子的心声，我总是非常高兴。但他一如既往，仍然是真人不露相，在地下室里居然还戴着墨镜……

当然，“视野社”和画廊的全班人马，《解放报》的同事都来了，还有相当数量的摄影家。我还以为会有人送照片给我做礼物呢，说实话，我还真有点怕人家送照片给我。实际上，如果说我常常受到抬举，听到过不少让人觉得受用的充满诙谐的赞扬话语，收到的照片却很有限。朱昂（Juan）是这帮人里最年轻的一个，他送的一张大照片，选自他在中国严肃认真地拍摄的第一批照片，很漂亮，是夜景，上面人影憧憧，像一道风景。另一张是阿兰·比佐（Alain Bizo）拍的，是一张九个人的连环照，摄于1976年，就是说，摄于我们相识的那年，那是当时一张很独特的照片，但谁也没有发觉，上面交替出现的只有两个留着长发体形相似的年轻人：琪琪·毕加索（Kiki Picasso）和让·鲁佐（Jean Rouzaud）。这两个人，我已经十多年没见了。

快十点的时候，阿努克·格兰贝格（Anouk Grimberg）带着罗贝尔·德尔皮尔和萨拉·莫恩来了。又见到格兰贝格，我十分高兴，也又一次自责在我特别喜欢他的时候忽略了他。在这里见到他们真是一大乐事，彰显了我们多年来形成的友谊，证实了一种荒唐但有时又显得很贴切的说法，即所谓的“年龄优势”。罗贝尔送给了我一幅安德烈·弗朗索瓦的石版画，这位不同凡响难以归类的画家一向拒绝出售他的素描或油画作品，不幸的是，几个礼拜前他的画室着了火，什么都没抢救出来，所以他的画也就越发显得珍稀。我被这件礼品深深地感动了。

萨拉递给我的是一个玻璃纸小口袋，一边用她那特有的银铃般的声音笑着。她抱歉地说：“这是我今天下午拍的一张照片，我想，把你生日的这天拍的照片送给你，顺理成章……别担心，你还会得到一张不是拍立得的！”很显然，只有她才能不经筹划就制作出这样一件礼物！

她用黑毡笔在纸袋子上写下：“克里斯蒂安，这是给你的，一个走钢丝的女杂技演员；因为这是我今天拍的，而今天是你的生日……明天早晨我会给你一张放大的……吻你。萨拉。”纸口袋里有一张用

宝丽来相机拍的拍立得，黑白的，上面是一位女士，壮实，大腿粗粗的，两只手拿着一根平衡杆，正在一条绳索上往前走着。我真不知道怎么谢好了，但我又确实被深深地感动了。我经常从她的小口袋里掏出那种左边带有色阶刻度的长方形小纸片。这种左边带有色阶刻度的长方形小纸片，会让曼努埃尔·阿尔瓦雷兹·布拉沃把这张照片归入典范收藏之中，他的一部分藏品就是以这种东西为基础的。

萨拉和罗伯特是画廊的忠实朋友，几个星期之后，他们来画廊参观展览，是什么展览，我不记得了。萨拉笑着递给我一个信封，一边抱歉说太迟了……应该说，我把她答应给我照片的事早已扔到了脑后，因为那个透明纸的小口袋所证明的友情让我太高兴了，它比什么都重要。

信封里有一张照片，是暖色调的，尺寸为 30×40，背面有用铅笔写的编号，1/20，还写着：“送给你，克里斯蒂安，这是我在你生日那天拍的走钢丝的杂技演员。出于巧合——和友谊——萨拉。”

几个月之后，我才把那张拍立得和最终冲洗出来的照片作了一番比较。因为，如果不是出于好奇和为了练习眼力，这样的比较是不会让我感兴趣的。我很快就看出了拍立得定位的近似性，它能反映出光和影的分布情况，却不能再现光的震荡，用这种方法拍照，离产生最佳效果还十分遥远，近景中那几把椅子没照清楚，也不能再现从小体育馆（走钢丝者正在里面表演）的门涌进来的光的表现力。说到底，不管女摄影师如何努力调整光线，这样拍出的照片只能是一个影像。

然而，对我来说，那张用小宝丽来拍的拍立得如今比那张华丽多彩的照片重要多了。我还记得，小时候我就对大人们说的关于巧合的话十分不以为然；大人们斩钉截铁地说，不存在什么巧合，所有的巧合都能得到合情合理的解释。

萨拉，谢谢！我也没变。

三十三、2003 年，亨利·卡蒂埃-布勒松在为以他的名字命名的基金会开幕作准备的时候

《打弹子的小孩》格特哈德·舒赫（Gotthard Schuh）爪哇 1938 年 2003 年，亨利·卡蒂埃-布勒松在为以他的名字命名的基金会开幕作准备的时候，作出了个决定，开幕式上不展出他的作品，而展出一批他喜爱的挑选出来的照片。这一手很漂亮，意味着这个保存他的资料并颁发优厚奖金的国际机构，不应该成为他个人荣誉的丰碑，而应该成为一个接纳、帮助和展示艺术家们劳动成果的地方，包括能够和他的摄影作品协调一致的照片。

“挑选”出来的照片里，有一张很出名，摄于 1938 年，拍的是爪哇一个打弹子的小孩。这幅照片已经在爱德华·斯泰肯（Edward Steichen）在纽约现代美术馆举办的题为“居家男人”的展览会上展出过，当时这项展览尚未成为世界上参观人数最多的摄影作品巡回展。这个巡回展后来成了世界上参观人数最多的展览，是因为“人道主义”使美好的感情和公众喜爱的照片压倒了形式方面的一切问题。我第一次看到这张照片的原作，是巡回展结束之后展品又固定在卢森堡杜德格兰市展出的时候，因为斯泰肯是杜德格兰市人。我觉得这张照片完美无缺，简单朴素，横向取景，使身体专心致志地朝抛弹子的地方倾斜的孩子刚好能够呼吸，轻盈得令人难以置信，而又恰到好处。照片绝对胜过那个使照片得以产生的故事。

在这次参观之后，我从书橱里拿出格特哈德·舒赫的几本书，其中有《特定的瞬间被盗的瞬间》，那是他的一本水平很高的专题著作，还有《诸神岛》，是我所读过的最好的情侣游记，收进了在爪哇、巴厘和苏门答腊拍的一些照片。我想，把 20 世纪 50 年代一位伟大摄影家忘却，是很不公正的。所以，重读仅有的一些采访罗贝尔·弗兰克的文章时，发现罗贝尔·弗兰克不断提到格特哈德·舒赫，我就很高兴。舒赫是第一个鼓励罗贝尔·弗兰克并发表他作品的人。

几年之后，我去苏黎世，见到了和马丁·加塞尔（Martin Gasser）共同主持瑞士摄影基金会的彼得·弗兰代（Peter Frunder），并在他的

帮助之下和格特哈德·舒赫的女儿与儿子取得了联系。我建议他们在“视野社”画廊为他们父亲的作品举办一次展览，只要那个时代的照片够用即可。谈话友好，展览方式很快商妥，达成了协议。我正准备告辞，克洛迪亚·舒赫问我，想不想看看他父亲在最后一次大型展览会上展出过的照片，那是他过世前两年于 1967 年在苏黎世举行的回顾展，如今已经在包括纽约在内的世界各地巡回展出过。我太强调要有那个时代作品的必要性了，到了使她拿回顾展上那些照片不怎么当回事了的程度，说那些照片尺寸大，显然都太新，无论如何与曾经充斥市场成为人们崇拜对象的“古董”照片不符。

我们去了专卖旧书的昂迪库阿里亚书店，在地下室仓库里，我发现了四十多张保存完好的照片，其中有几张一米五大小的，贴在铝板上，钉了木条，挂在墙上的时候好让照片和墙壁保持一定的距离。我愕然了，因为我觉得这样的展出方式，在 20 世纪 90 年代虽然十分普通，却是一种不久之前才有的创新。照片的尺寸和拍摄手法的现代特色，都令我感到惊讶。格特哈德·舒赫有个观点，即要把照片挂到墙上去进行对比。在我看来，他的回顾展——很可惜，只剩下了三分之一——是落实他这个主张的一件大事。我告诉克洛迪亚，说我对这些照片感兴趣，说我会尽快回来挑选。基金会那边也在选，是从舒赫家族捐赠的照片里挑选。我觉得这合乎情理，因为我一向竭力主张，祖上的重要遗产要由严肃负责的公共机构保存。

可是，几个月之后，我在苏黎世挑选了三天，发现可用的原版照片不到二百张，三分之一还都是小型的。这时，我对自己原来所持的态度（祖上的重要遗产要由严肃负责的公共机构保存）就差不多有点后悔了。这件事证实了，对多数作者来说，旧作是很稀少的。格特哈德·舒赫只拍模型，只为他的书籍出版拍照，只应请求为宣告其作品出版的媒体翻拍照片，只为文章拍插图，而这种插图照片就更少见。杂志和报纸从来不归还照片：他们把照片扔掉，或者，顶多也只是把照片存档。

1967 年展出过的大尺寸照片里，倒还剩下几张佳作，其中就有 1930 年拍的比利时年轻矿工像，那是一张出类拔萃的作品，一直由私人收藏。可惜的是，那张大尺寸的打弹子的爪哇小男孩，像别的大照片一样，已经被卖掉。继承照片的人嫌展览用的大照片太占地方，就向他们的朋友昂迪库阿里亚提出建议，把照片在书店里挂出来，几百个瑞士法郎就卖掉了。

对这个展览，我从此就真的发生了兴趣，但我没发现任何显示照片的组装与那个时期的照片组装类似的痕迹。由于必须把大幅照片固定在坚硬的物体上才能不让照片翘起来，一直到 20 世纪 70 年代，照片都是贴在木板上的，方法太笨重，今天看来并不合适。数年间，我问了好几个人，才得到一个不能令人满意的解释，虽然对格特哈德·舒赫的技术选择来说，这种解释并不科学。据说，瑞士军队长期以来都是把参谋部的地图贴在既结实又轻巧的铝板上的，格特哈德·舒赫可能从中受到了启发，就把照片贴在铝板上展出了。还有一点不明白的是，他为什么决定让照片离开墙，以那样一种特别的方式摆放。

无论是对公众还是对私人收藏家，展览都取得了真正的成功。在我们筹备展览的时候，我感到遗憾的是，大部分照片我们都只能拿出一张来参展。可是，那张打弹子的小孩的照片，我们有五张，尺寸不同，质量各异。更出人意料的是，有一张是双联的，将原作和一张基于原作的异作连在了一起。那张双连的，一摆出来就卖掉了。

在我们的画廊里，这张照片如今只剩下一张原版的了，我希望这张照片能成为法国的公共收藏品。我不觉得这想法荒唐，如同我希望 1967 年展出的几张绝版照片能够进入我们的某些博物馆一样。还剩下几张佳作，再不采取措施可能就晚了，有些美国人要买，我扛不了多长时间。因为我得对格特哈德·舒赫的继承人负责，他们出于自身的原因，已经决定要卖了。

三十四、让卢普·西耶夫拍的照片，我一见就喜欢上了

《伊夫·蒙唐》让卢普·西耶夫 1961 年让卢普·西耶夫拍的照片，我一见就喜欢上了。当时我还在上大学，大概是在 20 世纪 70 年代的《摄影》杂志上看到的。有关摄影的事，我那时一无所知，我想我是被光掠过物体的那种很特殊的方式吸引住了，光以那样的方式掠过物体，物体就变成了一种简单的形式；要不然就是被那些说明吸引住了，短短的几句话，基调往往是诙谐的，意思荒唐，也让我高兴。

不久之后，我在阿加特·加亚尔画廊碰见了，立刻就喜欢上了这个人物，或者，更确切地说，喜欢上了他这个人，一个留着长头发的漂亮小伙子。渐渐地，我认识了他。在我还没有被他拍的所有照片征服，不像他那样喜欢背与臀，不明白他何以在成为一个出色的记者（而且是个少有的离开了马格南图片社的人）之后，还要花那么大精力和才能在杂志和广告上去赞美女人的时候，我就非常喜欢他了。广告界更多的是把他看成制造影像的人，而不是把他看成一个真正的摄影家。

不可否认，我们对摄影和几位摄影家有共同的爱好，在对一些问题进行探讨的时候，往往能使我们笑着就洗印照片中的一些意外事故聊到很晚。让卢普就有这种令人难以相信的本事，能笑对一切。我喜欢他这个特点，这个特点也能在他那些标题醒目的书和他跟尚兹

（Chenz）合写的书里找到。他和尚兹共同撰写的那些书，也都是些值得再版的作品。

渐渐地，我学会欣赏这个淘气的大男孩了，他能每天早晨从巴黎北城那间漂亮的单间公寓走到弗洛尔咖啡馆，像个不起眼的小记者那样，用莱卡相机沿途拍摄，一个胶卷拍完，也到咖啡馆了；他能同时向不同的出版商提出计划，使杜瓦诺或杜安·米沙尔（Duane Michals）未曾发表过的作品得以出版，而同时又保持着对他的第一个出版人克洛德·诺利（Claude Nori）的忠诚，虽然他远非一个严格的模范主管。我对他心存感激，因为他总能在《解放报》缺图片的时候提供照片让我发表，能够在有关摄影的一些关键问题上很默契地支持我们。

1986年创办“视野社”画廊的时候，我曾建议他加入，一起投身于这项冒险事业，或者至少把他那些散乱的照片资料交给画廊管理。我确实认为，除了那些为他的成功奠定了基础的风俗照片、裸体照片和女人照片，他的肖像照片和风景照片一样，也都属于法国最好的摄影作品。可是，让卢普太独立不羁了，他对我们的计划极表赞成，但对我说，他和各种画廊的关系，从他决定离开马格南图片社那天起就都结束了。然而他又同意以一种松散的形式与我们合作，实施一些具体计划时可以找上他，也可以使用他的照片资料。

就这样，他曾两度根据我们的要求为“视野社”画廊工作。第一次是共同规划的，让九位摄影师对巴黎歌剧院进行拍照，各显神通。让卢普利用了这个机会，通过对芭蕾舞和舞蹈学校后台的探索，靠严谨的构图和少许的幽默，丰富了他一开始就偏爱的一个主题。第二次，在拍摄电影《花轿泪痕》时他去了上海一个礼拜，拍回一些肖像照、街头场景、专注的瞬间和电影的精彩画面，还溜出去几个小时，拍到了几个眼睛有蒙古眼褶、正在练功的古典舞小演员。

有好几次，通常是在国外，我们让人发表了一些肖像照，其中就有那张著名的伊夫·圣罗兰的裸体照。在发表过的那些照片中，最为轰动的，无疑当数“爱心食堂”创建者、幽默大师、喜剧演员科吕什（Coluche）逝世时文学月刊《解放》上刊登的那张，表情忧郁的科吕什的照片占据了整个版面。

一个星期六早晨，我得知伊夫·蒙唐（Yves Montand）去世了，当时“视野社”还没开门。我给让卢普打电话，把消息告诉了他，并且问他，我能不能过去取些照片并建议《巴黎竞赛》周刊发表。他约我近午到他住的地方去，给了我十多张照片，主要是肖像照。其中有一张特别突出，取的是近景，使伊夫·蒙唐会心的眼神在帽檐下炯炯发光。像往常一样，我从追求尽善尽美的让卢普手里拿到的都是些很漂亮的照片，尺寸大，使人像变得特别显眼。

我立即前往当时还设在香榭丽舍大街的《巴黎竞赛》周刊社，罗歇·泰龙亲自接待了我。泰龙是写悼念文章的高手，他要像往常一样，

炮制一篇附有照片的出色纪念文章。在他的办公室里，他不停地摆弄着我带去的那些照片，爱不释手。我被他那双纤细灵巧的手吸引住了，他手里拿着相片，摸着，好像很喜爱。他像在这种情况下人们通常会做的那样，装出一副无可无不可的样子，嘴里说着：“很好，只是关于蒙唐的材料太多了……”我从来就不是个会卖东西的人，没和媒体打过这类交道，不知道该要个什么价钱。我跟别人一样，也听说过《巴黎竞赛》周刊为那些偷拍的照片付过难以想象的高价，就因为那些牵涉到某某公主或娱乐界某某明星私情的照片“文字有分量”，“图像有冲击力”。不过，我向他出示的是一些资料照片，而不是被视为活灵活现的“现实文献”。

我爹着胆子向他提出整套照片要五万法郎时，自己都觉得是狮子大开口了！罗歇说了我一顿，好像我是个犯了个大错儿的淘气孩子，然后又把照片都拿过去，挑了挑，抽出三张来，说剩下的他都要了，出三万五千法郎。这时我又向他指出，那张近距离拍的肖像照很了不起，能当封面用，应该多算些钱。他用平静的声调对我说，没有什么事是不可能的，但在这一期周刊的编辑设计阶段，他还没考虑用什么做封面。我们彬彬有礼地开着玩笑就达成了协议：总价三万五千法郎，如果那张照片当封面用了，就提高到五万法郎。现在我知道了，我有可能得到比这个价多得多的钱，但在那一刻，我还是欣喜若狂。可剩下的三张照片我却不知道怎么处理了，突然之间就变成了负担。我打电话给《新观察家》，让我喜出望外的是，《新观察家》保证给我三千法郎。我们卖照片给《新观察家》，这是唯一的一次，是第一次，也是最后一次。

我没的可卖了，就打电话给让卢普。他对我奔走的结果相当满意，但要求我把他该得到那一份代他捐给福利机构。这是他的习惯做法，名人去世发表他的照片时都是这样。

到了下个星期二晚上，我收到了第二天即将出版的《巴黎竞赛》周刊，封面用的就是让卢普·西耶夫拍的那张伊夫·蒙唐像。这是《巴黎竞赛》周刊第一次使用“视野社”的照片当封面。

从那时起，这张照片就广为流传，在法国和美国出版的艺术家让·卢普·西耶夫的传记，封面用的也都是这张照片。令我高兴的是，在书店里偶尔也能瞥见这张照片。

回忆起这一刻的时候，让·卢普去世时我感到的悲哀就会再次袭上心头。于是我又会想到，需要再回过头去看看这幅奇特的作品，需要把这幅照片摆在它应有的位置上再次展示出来。

三十五、我职业生涯中最有异国情调的插曲

《卢森堡公园 2003 年》S&P·斯塔尼卡斯（S&P Stanikas）我职业生涯中最有异国情调的插曲，大概就要算 2003 年担任威尼斯现代艺术博物馆双年展立陶宛馆艺术总监的经历了。那同时也是一段最美好的时光。

两年前，我接到保罗·斯塔尼卡斯一个电话，是我的老朋友玛丽-克洛德·博德（Marie-Claude Beaud）让他打给我的。他们是在玛丽-克洛德·博德在卢森堡怀着满腔热忱为未来的现代艺术博物馆开幕而忙碌的时候认识的。保罗·斯塔尼卡斯和他的妻子斯维·斯塔尼卡斯当时正参加在卢森堡俱乐部举办的一个展览，而且准备去巴黎，那里的一位朋友借给他们一套房子，就在巴尔贝斯，离我曾经长期住过的古特道尔大街不远。他们在巴黎没一个熟人，所以玛丽-克洛德·博德就把几个朋友的电话号码给了他们，是几个可能对他们的作品感兴趣的朋友的，我是其中之一。

我约他们在一个星期六的下午到画廊来见面。我见到的是一对年轻漂亮讨人喜欢的夫妇。保罗英文说得很地道，比一直缩在后面一根接一根抽烟的斯维显得年轻得多。他们给我看一个做工很差的黑色大文件夹，里面有编辑成册的发表在各种文艺杂志上的文章，有照片，有未冲洗的底版，让我感到有些茫然。照片分黑白的和彩色的，看起来既简单又难懂。还有一些面如铅灰色的画像，让人想到米开朗基罗的手法，但画的是一些竖立的东西，怀孕的妇女，皱皱巴巴的衣服，满是褶子的床单，解剖上的一些细节。而且还有几张让人吃惊的油画，尺寸很大，也都很简单，底子白色的。然后是些雕像照片，雕像好

像很大，诸色杂陈，有棕红色的，有白色的，仿佛这些照片原来就是大理石或长了绿锈的青铜的，照片上横躺竖卧着许多人，可能都死了，但表情生动，看不出是痛苦还是欢乐。另有几张彩照，静脉凸显，是裸体照，有血迹，躺在浴缸里。还有看起来更让人觉得不安的淫秽双联画，把一些胎儿姿势的身体和粪便搞到了一起。有一张蓝色的列宁像，他们告诉我，说原来是很大的，排在几张从录像带上弄下来的裸体照后面，成了这些东西的压轴之作。我不知道该怎么想，很难把这些充满暴力的黯淡影像和面前这两个聪慧文雅的年轻人联系到一起。我得承认，如果我只看见了这些作品而没见到他们本人，我肯定会想，能创作出这样一些形象的人，该是什么样的“疯子”啊！不过，他们展示自己作品那种自命不凡的方式，和照片底版中表现出来的空间感和比例尺感，还是让我感到有些惶惑。

我跟他们说了画廊的工作方式，说我需要再看看他们的作品，并告诉他们，无论如何我不能在两年之内将他们的作品展出。他们表示完全理解，并对我表示感谢，还告诉我，几个礼拜之后他们要参加在拉维莱特公园举办的青年艺术家作品展览会。

看了那个所谓的展览之后，我非常难过。那些集中到一起的展台，既像有组织的非法占地，又像对某些现代艺术杂志稍有一知半解的门外汉摆出来的货摊。整体环境没能使我对他们的展览产生积极看法，只有一张大画是个例外，给我留下了深刻印象。

几个礼拜之后的一天中午，我到他们的住房兼工作室去看望他们。在那里，在他们正在画的一幅大画前面，事情变得清楚了：他们是真正的艺术家，我不了解他们的整个情况，但他们是在以自己娴熟掌握的技术手段阐述关于这个世界的、尤其是关于生活的激进观点：生活有没有意义，生活是否荒唐。画，照片，雕刻，所有的一切，在一种无法概括的风格和手法中，都集中在对表象的尖锐而激烈的拷问上，集中在对身体和性的复杂问题的探讨上了，而且都归结为悲剧性与荒诞之间的冲突，荒诞中又不乏幽默。我被征服了，但同时又感到犹豫：怎么处置这些东西？怎样才能使这些表现手法丰富多彩各式各样的

作品融入我们那个刚办了三年的“摄影作品画廊”？我对他们说，我喜欢他们的作品，也说了我的顾虑。我们说好，以后再见面谈谈。

就这样，一个月之后，我和吉鲁去了他们家。吉鲁是画廊经理，我们合作默契，她的意见对我至关重要。我请她一起去，是因为我对她深信不疑，因为我觉得她的判断有价值，也因为她对令我倾倒的画常常有保留。如果我们决定和斯塔尼卡斯夫妇合作，必得她被绝对说服才行：她在《解放报》扮演的角色，在画廊和艺术家的关系中起着决定作用。我们一起待了两个小时，看作品，讨论，喝咖啡，抽烟，最终决定，2004年春在画廊举办一次展览，并尽快着手筹备合作事宜。

第一阶段运到画廊来的是一幅大尺寸照片，横的，色调是淡淡的乌黑色，镶在一个漂亮的灰色镜框里，照片上是一对青年男女，肩并肩坐着，坐的地方肯定是沙滩，彼此靠得紧紧的。《年轻兄妹》，作品的这个题目确实说明不了什么，让人面对的是诱人的青春美之谜。这张照片先是放在画廊的办公室里，接着又拿去展览，在巴黎摄影、布鲁塞尔艺术节和画廊首次参加的阿尔勒摄影作品大赛上都展出过。只限冲洗五张的这张照片，倾倒了数十位爱好者和收藏家。可是，直到我提笔写下这几行文字的时候，还没有一个人付诸行动，将那幅照片买走，这就令我大惑不解了……

2002年12月，保罗从维尔纽斯打来电话，很激动，告诉我他们被选上了，要代表立陶宛去参加威尼斯现代艺术博物馆的双年展，希望我担任立陶宛馆的艺术总监。我对他们的信任表示了感谢，但也说出了我的顾虑，怕自己没有资格担当他们委托给我的角色。什么事情也没做就当上了威尼斯现代艺术博物馆双年展立陶宛馆的艺术总监，可能是我有生以来仅有的一次。

其实，我只是为保罗和斯维高兴，他们的辛劳终于得以在最好的条件下展示了，终于可以和国际范围的公众见面了。我觉得，这件事可以加速人们对他们作品的认可；尽管他们的作品特别，在性质上难以归类，但我一向坚信，他们的作品是一定会得到公众认可的。

从我接受委托到展览会开幕，有六个月的时间。这是复杂紧张的六个月。虽然立陶宛文化部做了认真努力，但是经费有限。首先要面对的一大障碍是，没有一个真正意义上的立陶宛馆。作为新独立的小国，立陶宛在贾尔迪尼没有立足之地，这两年来，现代艺术的所有瑰宝都集中到了那里。在开展前六个月找到一个不太偏僻的地方，绝非易事。亏了朋友们从中斡旋，我们才得以把福尔蒂尼博物馆租了下来，那是一块宝地，已经关闭了七年。仅此一项，就花掉了预算的一半，剩下的钱就很有限了，而展品的制作、运输和安装，参展人员的食宿，都是需要钱的……另外，我们的监管机构、曾经为另一家申请参展单位说过好话的维尔纽斯现代艺术中心，也确实没有诚意把此事办成。于是，我们就只好节约办事，这里修修，那里弄弄，能凑合的就凑合，绝对保证把钱优先用在展品、有意义的事和场地的占用上，场地墙上挂着的19世纪丝织品，我们连碰都不敢碰。

三幅三米长的大画，一部电影录像片，几座五米长的死者卧像雕刻，一些大照片，大部分都是不曾发表过的，在展场里依次排列，犹如苦难历程的一个个驿站，对人性、人性的冲动、人性的堕落和死亡的不可避免，进行着拷问。

由于经费拮据，就什么事都变得复杂了，连技术方面的问题都是如此。在维尔纽斯冲洗的照片，都是两个半张的，在那里无法将两个半张的照片粘合在一起。于是，照片就送到巴黎去装裱合成，然后再拿到威尼斯，镶进从维尔纽斯运来的镜框里。这样一来，五月的第一周，我们三个人在威尼斯敲定展出的最后一些细节，在展场检查一切是否符合我们的设计方案时，就把大部分时间都花在了镶镜框、给镜框上色和修补雕刻底座上了，而不是用在了对现代艺术的阐释上。那是美好的一周，默契，勤奋，在好得令人难以相信的心情中，我们结下了终生难忘的友谊。我是在那个时候才明白——但还不能对我所明白的东西作出解释——两个人（他们自己说，在他们二十岁时相识之前，他们两个人都是拙劣的艺术家……）怎么能够一起进行创作的；我也是在那个时候更清楚地看出保罗的极端敏感和斯维的能力的。作

为雕刻家，他们的养成教育大概部分地说明了他们有实干精神，而这种实干精神又把他们基于明显相同的世界观的共同表达能力集中到了同一个点上。出于职业上的原因，我不得不离开他们两个星期，他们利用这段时间以罕见的严格态度解决了最后一些细节问题，使展览就位。

在威尼斯现代艺术博物馆双年展向专家开放的前一天晚上，我同吉鲁乘夜班火车从巴黎来到威尼斯。旅途顺利，清晨抵达，在大运河前，总免不了一声赞叹。我们四个人在福尔蒂尼博物馆见了面，来体验那种能给人留下永久回忆的激情：展览无可挑剔，有分量，准确恰当，表现力强烈得令人震撼，由多种要素合成而又不哗众取宠。只有我们四个人独自待在那里的时候，我们就任凭自己激情荡漾，抚摸着那些巨大的死者卧像石雕，录像机磁带轮番播出的柴可夫斯基音乐和斯库特的德国人摇滚乐的旋律在耳边响着，改变着我们的感觉。经过讨论，我们想根据吉鲁的提议去掉一座雕像，但接着我们又都同意，还是原样不动的好，于是就带着有点紧张的心情，等着听观众的反应。

反应强烈，热情，有来自收藏界朋友的，有来自批评家的，有来自巴黎各博物馆馆长的，有来自美国或澳大利亚各博物馆馆长的，也有来自意大利作家、展览艺术家或匿名观众的。玛丽-克洛德·博德的卢森堡馆刚刚得了金狮奖，在我们向她道贺的时候，听说评委会曾经用很长时间讨论立陶宛馆的展出情况，我们还真觉得有点遗憾呢。不过，我们做得确实不够尽善尽美……

第一次在威尼斯展出的照片里，有一张特别引人注目。那是一张大尺寸的黑白照片，横的，就放在录像机对面，题目简洁：《卢森堡公园 2003 年》。可以看出，照片上是个神态优雅的慈祥老人的侧影，坐在一张仔细看才能看得出来的椅子上，老人气定神闲，好像在享受层层叠叠的花白草地上的阳光。像斯塔尼卡斯夫妇的大多数作品一样，你不太可能在描写上添加别的东西：他们拍的照片表面看起来通常都很简单，摆脱了轶闻秘事，归结成了一个神秘的图像，很难用文字来破解。当然，你可以就这位行将就木的谜一样的人物发一通不着边际

的议论，但你无法确定他生活的年代，他表现出来的只是一种神态。肯定会有不少观众要问，为什么会有看到了海边的感觉。还会有人指出，人物的高雅和他的年龄显得不协调。说了也等于没说，必须去看。一看，就被令人着迷、没说出什么准确东西的照片吸引住了，照片完美地起到了它所渴望产生的唯一作用，即纯粹的视觉作用。

让·德·卢瓦齐（Jean de Loisy）为展览手册写了一篇出色文章。在准备展览手册的时候，我第一次看到了这张照片，是小尺寸的，照片上的那个人我觉得面熟。但我没多想，因为很明显，照片上那个人的身份和照片的说明没有一点关系。可是，到了我们出发去现代艺术博物馆出席开幕式的前一天晚上我把展览手册递给马塞尔·勒弗朗

（Marcel Lefranc）时，他看到这张“肖像照”就惊叫了起来：“您总得把这个人的名字写上吧！”看到我那副吃惊的样子，他补充道：“很明显，这个人是阿尔贝·科瑟里（Albert Cossery）！他住在圣日耳曼区的旅馆里，半个世纪以来我经常在卢森堡公园碰上他，他到那里去晒太阳。”

到了威尼斯我就问保罗和斯维是否知道他们那位“卢森堡公园的老者”的身份，他们肯定地对我说，对那个人的身份，他们一无所知。他们只是被那个人的仪表堂堂和不同寻常且有点高傲的风度打动了，他们下了很大的工夫才拍到这张令他们满意的照片。听说那人是出生在埃及的一位伟大作家，名字曾多次在诺贝尔文学奖的小圈子里被提到，两个人都惊呆了。我呢，有点困惑：斯塔尼卡斯夫妇机缘巧合地碰上《被上帝遗忘的人们》和《乞丐与傲慢的人》的作者，并把他拍了下来，而这位作家对人类生存条件所持的看法，说到底，是和他们两个人的看法相近的。

我于是一如既往地相信有巧合这回事，而我们也就决定，仍然保留原来的题目：《卢森堡公园 2003 年》，因为题目本来就不重要。

三十六、像我这一代的很多年轻人一样

《十字架》里卡尔·特雷（Ricard Terre）巴塞罗那 1957 年像我这一代的很多年轻人一样，我的第一外语学的也是英文。不过，我念中学时没学英文，可能是因为我脾气倔，要不就是我那些老师说不服我，不管怎么说，反正我没学。只是到了后来，很久以后，出于职业上的需要，我才开始啃英伦三岛和美利坚合众国说的这种语言。学得不怎么好。

与此相反，我的第二外语西班牙语，一接触我就喜欢上了，也许就因为那是我自己选的。还可能是因为，西班牙语和奥克语属于同一个语族，而我的祖父母、父母说的都是奥克语，我从五岁起也说奥克语，像说法语一样。我现在也还能说，有机会回比利牛斯山地区时，我就说奥克语。

接受一种语言，我就了解了这种语言的文化。首先是它的文学，然后是它的绘画和建筑。西班牙的文学、绘画和建筑，都是在古老欧洲的一个最多姿多彩千变万化的环境中产生的。我还了解了它的音乐，包括自然界的种种声音在内，以及西班牙开放以来最近这些年里在电影、住宅设计、书画刻印艺术和时尚潮流等方面所表现出来的创造力。

刚到西班牙的时候，我对西班牙摄影界的情况一无所知。其实别人也都如此，因为在 20 世纪 70 年代初期，摄影在哪儿都是个穷亲戚。在西班牙甚至没人提摄影这件事。一个名字叫奥尔蒂斯·埃沙古埃（Ortiz-Echague）的画意派摄影师，把由“居民和风景”与“古堡和村庄”构成的古老西班牙神秘化了，他自己结集出版的厚厚的几册影集，成了西班牙摄影大全，但除了居民风景古堡村庄，别的东西一概没有，或几乎没有。

只是从 20 世纪 80 年代中期开始，通过巴塞罗那两年举办一次的普里马韦拉摄影绘画作品展等活动，罩在诸如カタラ·罗卡（Katala Roca）或马斯彭（Maspons）一类 20 世纪 50 年代摄影家头上的面纱，才被揭开。20 世纪 90 年代，主持カタ卢尼亚首府储蓄银行基金会摄影活动的玛尔塔·吉利（Marta Gili），发起了一场广泛深入的抢救西

班牙摄影史的工作。进行这项工作的同时，她还推出了一整套出色的现代化纲要，那是一项当今要求最高也最有国际水准的纲要，我们都很羡慕她的财力，梦想着我们的储蓄所有朝一日也能像西班牙的一样，不得不拿出客户存款的一定比例，贡献给西班牙所说的“社会事业”，文化是这种“社会事业”的构成部分。

被玛尔塔·吉利从默默无闻状态中拉出来的摄影家里，就有里卡尔·特雷。里卡尔·特雷的作品，我知道的只有两张照片，是他作品中最具轶事特色的，在很多展览目录里都能看到：一张是祭祀仪式上举着折断了的蜡烛的小男孩，另一张是一个初领圣体的女子，在众多身穿白色连衣裙的女子中，她的斜眼显得特别突出。那本展览目录是为他的作品出的第一本重要出版物，我收到的时候，就觉得看到的确确实是一部杰作。他的第一幅照片，至少是他要求收回的第一幅照片，摄于1955年，拍的是小教堂地上摆着的一个蜡制的奉献物，是一只动物蹄子，用了很强的闪光灯。另一张是1956年拍的，用大广角把祭祀仪式队列黑压压的人群收进了镜头，队列前排是个模糊的十字架。在那个时代，除了威廉·克莱因(William Klein)——特雷肯定不认识，我还没见过别人敢于拍摄如此不合传统的镜头。他反复拍摄复活节前一周的圣事队列这个主题，使很少被反映的受虐狂天主教的影像占据了重要位置。此外，这位老兄的经历也不同寻常。刚出道儿的时候，他和卡塔卢尼亚摄影圈子里的人搅在一起，接着又进了法语使用者接待与联络协会这个先锋派组织，1961年，他举办了一个展览，一反同等尺寸整齐排列这个不变的法则，他将巨大的壁画和小照片并列展出，而且拒绝线性悬挂。展览效果不佳，说好的只有那位全力为米霍米霍(Miro, 1893—1983年)，西班牙画家、雕刻家。辩护的批评家若昂·普拉(Joan Prats)。特雷决定不再搞摄影了。他把摄影器材封存起来，去了妻子的生身之地加利西亚，在四分之一世纪的时间里，完全献身于教堂的音响设备和钟楼的电气化，再没碰过摄影。可是，到了退休的那天，他却重新拾起最初的爱好，又去拍摄祭祀队列了。在西班牙西部和葡萄牙北部，祭祀的队列几个世纪以来都没有发

生变化，还是老样子。让人大惑不解的是，中断了这么长时间以后，他重操旧业时竟是那样充满热情，而眼光又是那样冷漠。实际上，要想搞清楚照片是什么时候拍的，必须看日期。我觉得有必要为特雷出版一部《黑暗的西班牙》，讲述他的遭遇，作为一项惊人的明证，证明他是个天才，假如他不是不幸生活在佛朗哥统治下的西班牙并在那个时期开始创作，他一定会成为那个时代的伟大摄影家而广为人知。

看到亨利·卡蒂埃-布勒松带着那么浓厚的兴趣和热情看特雷的全部作品，我是既吃惊又高兴，特雷作品的审美观和他的审美观可是完全不同的。布勒松的兴趣和热情到了这种程度：决定在以他的名字命名的基金会开幕展上加进一张里卡尔·特雷拍的照片。

我对玛尔塔·吉利表示了感谢，感谢她寄给我那份展览目录，也告诉了她我对特雷作品的兴趣。几个月之后，她邀请我去圣雅克-孔波斯泰尔，为了掀起讨论，她要在那里举办特雷作品的展览。就这样，我和特雷相识了，并被这位身材高大举止优雅几乎是一派英国人作风的先生吸引住了，他打高尔夫球，在公众场合露面的时候总是打着蝴蝶结。特雷虽然已是古稀之人，思想却完全是现代派的。他是与我们合作的摄影家里第一位使用电子邮箱的，也是第一个将全部照片用数码资料的形式寄给我们的……

他的展览没什么人注意，因为地点太偏僻。我在 1997 年的阿尔勒摄影作品大赛的程序表里介绍了他的那次展览，正是在阿尔勒摄影作品大赛上，他直截了当地问我，我们能不能继续一起工作。当然，我立即答应了。

要举办特雷作品回顾展，同时展出他的一些近作，近作里包含着他对死亡和现世的深沉思考。他的现世由《小东西的诗意之死》构成，里面的照片都是静物，以及一些被毁坏或抛弃了的物件。选择开幕式请柬上用的照片时，我一点都没犹豫，一眼就相中了一张 1957 年拍的竖幅照片，从我在展览目录里发现这张照片的那一天起，我一直觉得这张照片是对里卡尔·特雷作品的高度概括。照片上是一个在复活节前一周的仪式行列里行进的年轻漂亮女人，面带微笑，目光躲在大

得吓人的圆玻璃太阳镜后面。这是一张日期完全无法确定的照片，现代特色明显，朴实无华。这张照片已经变成同类照片的典范。

2003年11月庆祝“视野社”画廊成立五周年时，我请画廊的所有艺术家每人拍一张或几张独特的照片，里卡尔·特雷第一个交卷，送来一张拷贝。他拷贝的就是那张出了名的年轻女子照片，很漂亮，尺寸是50×60，只不过把那年轻女人的嘴唇染红了。里卡尔·特雷给我们寄照片时一直用的是他自己精心攒制的胶合板小箱子。在我打开小箱子，看到他寄来的这张照片时，我大笑了起来。这种搞笑，这种几乎是淘气孩子的做法，画廊里年纪最长的这位艺术家最擅长的这种出人意表的行为，令我十分高兴。

三十七、我在阿加特·加亚尔家里见过伊齐（Izis） 两三次

《伊齐，自然环境中的照片》阿涅丝·博诺（Agnes Bonnot）巴黎1988年我在阿加特·加亚尔家里见过伊齐两三次，周末的下午我常在阿加特·加亚尔家里度过，在那里上课。伊齐先生有魅力，为人谨慎持重，短发，圆脸，和蔼可亲，说起话来总是慢条斯理，轻声细语。

宣布他逝世时，关于他的事，我还知之甚少，当时我还是个新手，偶尔给《解放报》投投稿。我不知道那是不是我写的第一篇悼念文章，好像是，不过我不觉得对这件事有什么查对的必要。文章写得马马虎虎，可能不怎么样，但肯定是诚心诚意地写的。几天之后，在报社胶印车间工作的一位年轻妇女来看我，我认识她，但只知道她叫“利斯”（实际上我只知道报社员工的名字而不知道他们姓什么）。利斯很激动，为那篇文章对我表示了感谢，并自我介绍说她叫利斯·比德马纳。她是伊齐的女儿，在《解放报》工作，说她母亲想送给我一张照片，借以表达感激之情。我谢了谢她，但只为取一张我尊重但只有泛泛之交的摄影家拍的照片，就去见一个我根本不认识的人，我觉得发憊。另外，我也觉得这属于记者和他们采访领域的活动家之间的典型商业交换，是我不能接受的。这就好像人家因为我写了那篇文章要付钱给我，而我是要顽强地坚持自己的独立性的。

几年之后，一位在广告部门工作的朋友来找我。他掌管着巴黎独立运输公司的一笔预算，而公司已经租下一面很大的人字形山墙，三年为期，位置极佳，就在奥德翁剧场的十字路口。当时的风气是在墙上作画，而他考虑的是能不能创作点儿别的东西，能不能使用照片。办街头展览的想法立即使我兴奋起来，于是我就为他设计了一个方案，而这个方案也就成了我职业经历中一项得意之作。果然，我们每三个月在墙上挂出一张在巴黎拍的新照片，是复制在一块大防雨布上的，照片上只配一张复制的地铁票，就是当时那种黄的和棕色的地铁票。没有口号，不带说明，只有视觉冲击，只有凭感染力入选的照片的视觉冲击，这在当时的广告里完全属于另类。

开始时用的是杜瓦诺拍的照片，结束时用的是普洛叙（Plossu）的，两者之间，从凯尔特斯到克莱因拍的，都用了。我们享受到了在城市里搞一场近乎原始的展览的乐趣，成千上万的过路人和途经那里驶向圣叙尔皮斯广场的公共汽车上的乘客，也都分享了这一乐趣。当然，也用了伊齐拍的。

伊齐的作品集，我发现的主要有《梦巴黎》、《春日的盛大舞会》和《人间天堂》，都很出色，用照相凹版术印刷，黑底，摸上去很光滑，图文并茂，相得益彰。我很欣赏他与沙加爾合作出版这三部集子的方式。我还听说，身为《巴黎竞赛》周刊雇员的伊齐是一套惊人照片的作者，我记得小的时候看过那套照片：共和国总统在爱丽舍宫举办由自己妻子操持的晚宴（当时还不知道怎么搞竞选……）。后来我才发现他为利穆赞利穆赞（Limousin），法国中部大区名。游击队员拍的那个肖像系列。他本人也是游击队的一分子。

这一切使我认识到，必须在奥德翁剧院十字路口的墙上挂一张伊齐的照片。照片从集子中选好之后，我给他的未亡人比德马纳夫人打了个电话。她在家里热情地接待了我。我们谈了很长时间，她给我看了几本书的封面设计原稿，还有一些照片。当时正是罗贝尔·杜瓦诺突然终于变得被公众认可的时候，所以我还记得我们谈到了某些摄影家突然之间被认可的事，而这些人从来就没想过要成名，过着常常是

穷困潦倒的生活，自认为手艺人，而突然之间，公众赞扬起他们来了，带着明显的怀旧情绪，怀念 20 世纪 50 年代，怀念那个被神话化的消失了的巴黎。我们还谈到媒体和批评家杜撰出“20 世纪 50 年代的法国流派”的那种方式，媒体和批评家将所有的轶事摄影师等量齐观，混为一谈，而这些摄影师即使彼此是朋友，其共同之处也只不过是他们活动的地盘。这使我过去的一种模糊感觉变得豁然开朗：杜瓦诺不是布巴（Boubat），罗尼（Ronis）不是伊齐，沙博尼耶（Charbonnier）不是达尼埃尔·弗拉奈（Daniel Frasnay）。弗拉奈是最悲观的，也许是最有意思的，最难以容忍的，也是最自我毁灭的，我曾经打算过和他合作；而这些人记录了第二次世界大战以后的巴黎历史，丰富了我们的记忆，使那些一向懒散的出版商过上了好日子，但必须假以时日，透过他们各自特有的风格，透过他们个人和文学或音乐的关系来观察，才可能对他们心生景仰。

话扯远了，就此打住。比德马纳夫人对这项计划感到十分满意，答应让人去洗印我挑选出来的照片：她只为了复制才让人去洗印照片，而不许自己将洗印出来的照片出售，就像她不许自己把丈夫生前拍的照片直接交给别人拿去印刷一样。

能够用伊齐的照片在奥德翁剧院的大墙上接着搞我那个小型的摄影家们留下的巴黎全貌展，我满心欢喜。我正准备告辞，比德马纳夫人递给我一个信封。信封里装着一张照片，是伊齐拍的，很出色，没署名——她为此表示了歉意，属于赶集的日子系列中的一张。她只对我说了一句：“这张照片已经恭候您多时了。”

三十八、我在曼谷寻找现代摄影家，找了几年

《平克先生在恐怖现场》玛尼特·斯里瓦尼奇本（Manit Sriwanichpoom）1999 年我在曼谷寻找现代摄影家，找了几年，为“视野社”找，也为画廊找。在泰国首都，我们已经有两个出色的摄影报道记者，一个是菲利普·布伦金索普（Philip Blenkinsop），一个是奥利维埃·平-法特（Olivier Pin-Fat），都是英国人，长期旅居曼谷。可是，由于我一向确信需要将“西方的”眼光和“当地”的看法进行比较，就一直想找几个泰国人来做这件事。几年间，我看到了一些优秀作品，有职业摄影师的，有报纸上的，有时尚杂志上的，也有广告里的，但没发现任何东西值得让我拿来和我们那两位摄影报道记者的新颖手法做一番比较。太程式化了，都以占主导地位的美国式报道做范本，技术上无可挑剔，但完全是老一套。

20 世纪 90 年代初期，泰国的影像创作似乎很差劲，我有点失望，觉得不会找到什么能够使我感兴趣的东西了。不合常情的是，我是在巴黎找到我想找的人的。有一天，我收到了一本在墨西哥举行的摄影作品双年展目录，其中一个名字叫玛尼特·斯里瓦尼奇本的小伙子的作品引起了我的兴趣，他是亚洲选送参展的唯一一个泰国人。印在展览目录上的照片很小，一共五张，都是黑白的，镶在很重的金色镜框里，复制——也许是滑稽模仿，我不敢肯定的是战地摄影报道的经典之作。很明显，复制的是一些涉及越南战争和南非种族灭绝场面的照片，以《不流血的战争》为题，把强烈而尖锐的批评观点发挥得淋漓尽致。在这些照片上，逃难者和其他难民携带的都是名牌皮箱。我立即和在曼谷的朋友弗朗辛·梅乌勒（Francine Meoule）联系，跟她提起玛尼特，她显然认识，并要求她设法让我和玛尼特取得联系。联系不是很顺利，但靠弗朗辛担保，我们达成了合作协议。几个星期之后，我收到一批杂乱无章的资料，黑白照片和彩色照片混在一起，照片上有个怪诞人物，穿一套光闪闪的玫瑰色丝绸衣服，推着一辆同样颜色的超市购物车，在人群里走来走去，那就是平克先生平克先生（Master Pink），泰国艺人，实际上是玛尼特·斯里瓦尼奇本创作出来的一个人

物，是他用以透过摄影表达自己观点的摄影模特。。平克先生把自己完全漫画化了，成了明显地揭发包括旅游消费在内的消费制度的化身。最后是一些安装在灯箱里的照片，这些东西确立了玛尼特在现代艺术领域中的地位。这让我觉得不那么有说服力。曾经使我更为感动的是他的照片，很一般，几乎是初级水平的，但显然是在非拍不可的念头驱使下拍出的。那是些暴力照片，重新诠释了尼特·胡特（Nit Hut）的那张名作：在凝固汽油弹袭击下逃生的越南小姑娘，但复制这样的照片时，玛尼特给自己镜头下的摄影模特配备的却是路易威登、爱马仕、卡地亚和其他名牌的手袋。他把这些照片挂在朋友们的脖子上，像展示社会成果似的在大街上展览，这做法更吸引我，让我怀疑把照片放在展览会上还有什么意义。

三个月之后，我在曼谷见到了他。我去他家，迷了路，出租车司机也走错了。我见到的是个不同寻常的人，一个让人很难猜透而又十分坚定的小伙子，一个熟稔现代艺术的活动家，一个下定决心排除万难也要在自己的祖国生活下去的人。这时我们真正决定合作了。他的作品已经被法兰克福德国合作银行收藏，吕米尼塔·萨博（Luminita Sabau）当时在法兰克福德国合作银行搞了一套逻辑联系严谨的收藏，用以探讨摄影所涉及的艺术问题。由让-吕克·蒙特罗索驾轻就熟地领导着的欧洲摄影之家，也收藏了玛尼特的作品。这是这个特别系列中仅有的两套，一共五套，都在欧洲。

我到达曼谷几天之后，应邀出席了在朱拉隆功大学的漂亮大厅里举行的三位艺术家作品展的开幕式。三个人里，一个是画家，一个是“装潢艺术家”，另一个就是玛尼特。就是在那次展览会上，我发现了一套照片，都是放大的，由五六张照片组成。对我来说，那五六张照片就是现代观念的标本。在那些保留着 1976 年 10 月屠杀大学生痕迹的黑白照片里，在那些令人难以置信的暴力影像中，玛尼特嵌入了他那位“平克先生”，这里的“平克先生”已经变成了施刑人或冷漠的同谋犯。这个系列是玛尼特以尽可能快的速度做出的回应，回应的是这样一件事：那个下令进行镇压的施刑人如今摇身一变，变成曼谷的警备

司令了。这个系列的作品使我受到震撼，不久之后我们就在画廊里展出了。不过，我也正是从这个时候起，从看到这样的照片的时候起，从明确无误地确定这样的照片确实别具一格的时候起，决定继续和玛尼特合作的。我对玛尼特有过怀疑，但我十分器重他，希望他不会被现代艺术市场的诱惑吞噬，虽然我也在玩弄两面手法力图把他推向这个领域……

此后，我们在马德里、曼谷和巴黎一起度过了一些十分美好的时光。他的作品在徘徊犹豫中日臻完善。对于一个决定牺牲形式以优先保证对社会问题表态、永远疾步前进、对事情要做出反应、要有所行动的人来说，这种徘徊犹豫是不可避免的。对我来说，剩下的就是他揭发野蛮的那种新颖手法、他对规则的拒绝和顽强抗拒了，这与他所处的地位是有矛盾的，他已经在国际上得到承认，令人欣慰地跻身于顶级摄影家之列。但我愿意冒着搞错了的危险相信他，而且我将永远承认这个事实，即这张照片使我对镶嵌照片的爱好复苏了。

三十九、1981 年秋，我第一次去布拉格

玻璃系列《无题》约瑟夫·叙代克（Josef Sudek）20 世纪 50 年代 1981 年秋，我第一次去布拉格。马克·吕布（Marc Riboud）说服了几个朋友——摄影家，画廊老板，记者——陪他去声援安娜·法罗瓦（Anna Farova）。法罗瓦是捷克的伟大摄影史学家，当过布拉格装饰艺术博物馆馆长，因为在“77 宪章”捷克持不同政见者于 1977 年发表的请愿书。上签了名而被撤职。这位女士一直很活跃——活动之一便是经营约瑟夫·叙代克的作品。她与叙代克的关系一度非常密切，叙代克曾毫无保留地授予她道义上的权利——秘密举办捷克九位现代摄影家的作品展览。

我们这伙人由亨利·卡蒂埃-布勒松、玛蒂娜·弗朗克、马克·吕布、阿加特·加亚尔、来自伦敦的休·戴维斯、埃尔维·吉贝尔和我组成。我们在鲁瓦西集合。见面之后，亨利·卡蒂埃-布勒松十分严肃地要求我们，从现在起，不要再使用专业词汇，因为他确信，一下飞机我们就会被窃听……

航程之短，令我惊奇。柏林墙在我们精神上留下了深刻烙印，觉得东方是另一个世界。即使巴黎到布拉格的飞行只有两个小时，我们还是觉得要去的地方很遥远。

我们是夜里到达的，把行李放到酒店之后，我就和阿加特跟埃尔维一起出去了。我想去看看温塞斯拉斯广场，就是约翰·巴拉赫（**Ian Palach**）为抗议苏联入侵而自焚的那个地方。在我一生的经历中，这件事，再加上别的自焚事件，如越战期间和尚们的自焚，肯定给我青少年时期的思想打上了深刻烙印，使我对那些使人感到撕心裂肺的残暴有了个痛苦而清醒的认识。幸运的是，我不曾直接面对这样的残暴。

我们不能在塑像脚下停留，那个地方有士兵站岗。我心里很愤怒，又隐隐地感到痛苦。我们走进旁边一家酒店的酒吧间，去喝上一杯。酒吧间里有个人在弹钢琴，没精打采地弹奏着爵士乐。喝完酒我们就回酒店了。第二天早晨，安娜的女儿加比娜来接我们上公共汽车，车上已经坐着一些布拉格人。车子开了几个小时，沿途有山峦起伏的美丽风景，有被秋光染成黄绿两色的森林，森林里间或出现浓重的绿色，那是橡树和松柏。我们穿过一些村庄，目力所及之处还有一些村庄，都有教堂。我们还时不时地看到一些城堡和修道院。我们不知道要去什么地方，大家都沉默着。

又过了一会儿，公共汽车拐上右边一个岔道，在一条坑坑洼洼的小路上颠簸。接着，很快就在一个雄伟的黄色石头建筑旁边停下来，建筑物和马路之间是一片长满野草的草坪。我们下了车。我们到普拉齐了。这时，一位五十岁左右的女士，留着半长的头发，穿一件沾满污迹的上衣连着裤子的暗绿色衣服，就是女工穿的那种制服，笑容满面地迎了上来。她满怀激情地紧紧拥抱了亨利、玛蒂娜和马克。场面令人感动。然后，我们被一一向安娜·法罗瓦作了介绍。

法罗瓦一边笑着嘱咐我们小心被荆棘刺破，别让从哈布斯堡王朝时代的古老建筑上掉下来的石头绊倒，一边领着我们往里走。真是个好地方，荒凉，比例却令人难以置信地协调，像个真正的蜂房，年轻人和不那么年轻的人，按照所谓的不同生命节律，在不同的大厅里，

熙熙攘攘，走来走去。我们为此而来，为了这个非官方的极其秘密地举办的展览而来。展览以“九位摄影家作品展”为题，因为这里介绍的是九位作者。我们来的勇气堪与展览会显示出来的才气和高雅媲美。举办展览的，是一位“政治敏感”女士。

展览很有档次，留存下来的是一本很合乎规范的目录，封面粗糙，是灰色的。关于在普拉齐度过的这段时光，我以后还会写一篇比较长的文章。

开幕式喜庆热烈，气氛感人，小教堂里播放着音乐，马克·吕布发表了激昂的讲话，安娜致了简短的答辞，对我们的到来表示了感谢。然后是大快朵颐，觥筹交错。传来欢乐的手风琴声，我激动了，泪流满面。日后我每次准备展览或布展的时候，都会想到普拉齐。

第二天，我们乘原来的公共汽车回了布拉格。那天是周末，我与亨利·卡蒂埃-布勒松、玛蒂娜·弗朗克和马克·吕布一起，在加比娜·法罗瓦和伊莎贝拉·法罗瓦带领下，前往离首都不远的一片森林，令人难以置信的是，那里隐藏着一个卖摇滚唱盘的地下商场。1981年11月2日，《解放报》用两个版面登出了我就这件事用笔名写的一篇报道，题目就是“捷克森林里卖摇滚唱片的罗宾汉”。我就是在这个时候变成偷运“宇宙塑胶人”摇滚乐队音乐磁带的走私者的，一直到捷克斯洛伐克禁止我入境为止……

原定第二天启程回国，但我拿不定主意。我遇到的这个女人太不同寻常了，于是我决定留下。我把待在布拉格的时间延长了一周，就住在安娜家里。十全十美的幸福，无休无止的讨论，更深刻地了解了冷酷的政治形势，与主人共享了一段美好时光，受到了绝对慷慨的接待。然后就到了那个神奇的时刻：到城堡下面去参观约瑟夫·叙代克的工作室。卡夫卡在书里描绘过的这座城堡，将和他的书一起传诸后世。安娜已经把那个地方整个清理过了，东西清理造册，环境一尘不染。我们一边谈论着“神奇花园”，一边听他留声机上正在放的爵士乐唱片，唱片是他用照片和一个定居在美国的熟人换的。我又一次泪水涟涟。我们两个人都被感动了，在离开这个陈放着20世纪摄影作品

中最不可忽视、最奇特的作品的小地方时，安娜给了我一个波希米亚玻璃镜片，黄色的，叙代克拍某些照片时用过。这件东西不值什么，对我来说却很重要，就像我祖父结婚时穿的衣服上那几颗可怜的金袖扣一样重要，那袖扣是他留给我的仅有之物。

不能不走了，真是难舍难分。就在这个时候，安娜给了我一张叙代克拍的玻璃杯的原照，我怀着无限感激的心情翻拍了一张，附在这里。

四十、这可能是我职业生涯中最不堪回首的一件往事

《让·卢克·戈达尔在戛纳》吉勒斯·佩雷斯（Gilles Peress）1985年这可能是我在《解放报》工作时，职业生涯中最不堪回首的一件往事。但那同时也是一个真正振奋人心的时刻，让我忘掉了作为《解放报》摄影部负责人工作中无时不有的烦恼。

对于一向受制于偶发新闻事件的报纸来说，也有几个可以预见、甚至是不得不参加的重大活动。这类活动可以以重大事件为依托，如事先知道日期的选举，从奥运会到世界杯足球赛的一系列体育赛事，或是定期召开、把全球政要和金融界著名人物都集中到了一起的“峰会”。不过，对于20世纪80年代法国一家财力拮据的报纸来说，几项我们能够用一点时间准备的重大活动，却是真正的“定期活动”，对编辑部来说如此，对读者来说也是如此。作为一家日报，我们想出了办法，用以应对高级时装模特行进表演，接着是成衣模特行进表演。那些参加行进表演的模特，是由米歇尔·克雷索勒（Michel Cressole）和卢埃拉·安特里姆（Louela Interim）首先训练出来的。我们强制自己改变了用图像应对环法自行车赛的办法，并为自己确定了两项主要摄影采访活动：一个是9月份的威尼斯电影节，一个是5月份的戛纳电影节。

因此，戛纳电影节和它的电影专刊，就成了我们一年一度的摄影报道工作的重头戏。我们每次都想换换花样，拼着惹人不高兴，冒险向自己提出挑战。吉勒斯·法维耶（Gilles Favier）是第一个记录电影

节场外情况的人，也是第一个不拿老一套的红地毯和明星当回事的人。他感受到的只是这座充斥着媒体和促销人员、乱得像个杂技场的城市里的一个特殊时刻。接下来是我们，我们转而去拍特写，用的是格扎维埃·朗布尔（Xavier Lambours）式的全新眼光，用的是皮埃尔-奥利维耶·德尚（Pieerre-Olivier Deschanmps）的巧妙手法，还三下五除二就把摄影棚改造成巴黎阿古尔德照相馆式的，甚至还安装了一台胶带上录着明星们亲笔签名的快捷自拍相机。还有些别的措施。

年复一年，我们最担心的是重复自己。我们总试图使用一些从来没人尝试过的手法，来改变报道这项活动的过于刻板的方式，使读者耳目一新，也让我们自己感到惊喜。

我起用吉勒斯·佩雷斯来报道 1985 年这一届戛纳电影节的时候，就知道一定会有革新的希望。吉勒斯当时是马格南图片社的人，老朋友了，我一直满怀热情地关注着他那些无可挑剔的有关北爱尔兰战争的摄影作品，他为传统摄影报道指出了一个新方向，一条光明之路。多年来，他对复杂的现实进行了兢兢业业的探索，写成了一本令人赞赏的好书，但一直没有下决心出版，还在考虑如何使之更加完善。现实是复杂的，新闻虽然浩如烟海，却也只能触及复杂现实的一些表象。另外，吉勒斯还是个 1968 年以后的樊尚大学培养出来的知识分子，与当时的法国思想家和哲学家过从甚密。他是个既富直觉又有头脑的摄影家。

我提议请他代表《解放报》在电影节期间去戛纳两周时，他立刻就答应了。我们接着进行了研究，以便搞清楚我们该做些什么，我们能够创作出什么来，如何才能避开时刻都在对活动进行监管的通讯系统。出于一种挑战心理，我们决定把力量集中用在很少有人展示的专业活动时间上，而就摄影活动而言，这样的时间怎么说似乎都是最费力不讨好的：记者招待会——在每天举行的记者招待会上，演员都要陪着导演见记者和评论家。

戛纳电影节期间的一个困难（稍后的威尼斯电影节期间也是如此）和技术现状有关。当时还没有数码相机，我们最终也没有找到什么更

方便的办法，只好把拍好的胶卷用火车送回巴黎洗印。这样一来，摄影师就看不到小样，我们只能通过电话一起商量，选定当天拍的照片中哪张用在每天必出的雄心勃勃的专栏上。所以，一切都是盲目地进行的。

在这件事上，我发现了吉勒斯追求尽善尽美到了什么程度，又能焦虑苦闷到什么地步。确实，在两周的时间里，我每天都要把几个小时花在打电话选照片上。说明理由，进行反驳，费劲地对照片进行描绘，看看跟他想要拍出的照片是否一致。因为他无法亲眼敲定，对选出来的照片，他是冒着危险同意的。我们说好了，然后就照着说好的去做，吉勒斯每天必打两三个电话，提出他的疑虑，建议更换照片，然后又改变主意，而这一切都是在考虑环境和外场意义的背景下，在符号学精湛推理的背景下，在摄影和电影之间的关系有矛盾的背景下进行的。就这样，每天都是争到截稿的时间到了为止，只有截稿时间到了，才能打断这种没完没了的争论。这是很费力气的，搞得人筋疲力尽，但也是很有意义的。

我不能确定，就应对戛纳电影节而言，这一年就是最令人满意的一年。不过，留下了一件杰作。一张让-卢克·戈达尔(Jean-Luc Godard)的照片。这一年，让-卢克·戈达尔拍的电影是《神探》，他正大张着两臂扑向银幕，成了一个具有决定意义的迷恋电影的形象。摄影和电影和解了。

四十一、在布拉塞生命的最后几年里，我经常见到他

《格朗·奥古斯丁大街工作室炉旁的毕加索》布拉塞(Brassai)1939年在布拉塞生命的最后几年里，我经常见到他。我是在美国文化中心的一次展览会上碰到他的，美国文化中心的办公地点那时还在圣日耳曼-德-普雷斯大街上。我不记得是谁介绍我们认识的了，但我记得，当时跟他在一起的是他的妻子吉勒贝尔特。其实，我就从来没见过他有和吉勒贝尔特不在一起的时候。我记得的还有他那张脸，特别是他那双大而凸出的眼睛。对他的看法不同，他那双眼睛使人对他的感受

也就不同，有人觉得他迷人，有人觉得他讨厌。我本人是实实在在地被他迷住了。

我定期到他在福布尔-圣雅克大街的寓所去拜访他，有时也去他寓所旁边的工作室，我喜欢跟他聊。他话不多。声音有气无力，还带点儿东部口音，尤其是在发 r 这个音的时候。他多次向我解释，说他的笔名是从“布拉索夫”这几个字演化来的，而布拉索夫这几个字指的不是一个匈牙利村庄，是特兰西瓦尼亚罗马尼亚西部的一个地区名。地区。那是一片贪婪的土地，神秘莫测，任何一个民族都无法将之归并。另外，他是巴黎人。但这又并不意味着他是法国人。

一天晚上，我们在一起吃饭，在送人照片这件事上不能算慷慨大方的布拉塞，给了我一张小照片，背面有他用毡笔留下的签名，是毕加索坐在大炉子旁边的一张肖像照，摄于 1939 年前后，地点是毕加索位于格朗-奥古斯丁大街的工作室。我一直都在琢磨，这是毕加索的肖像照呢，还是一尊塑像的照片，即用那位艺术家的一座现成的威严塑像拍出来的照片。我可以把这张照片添加到 1949 年出版的毕加索雕像大全里，那是两个志同道合的人精心编制的，除了把自行车车把搞成公牛角这种经典的变形之外，还保留着一些别的痕迹，如用纸和纸板做成的折叠物一类昙花一现的叩问宇宙的创作。

几年前，我让人给这张照片镶了个镜框，然后我就把它挂到了墙上。我当时意识到的是，我再也不会看这张照片了，要么就应该下些工夫再好好看看，把它重新据为己有。就好像那张各种要素都被我参透了的照片只是一个明摆着的事实似的，它不再拷问我，不再令我觉得困惑，它摆出来的只是它原来的样子，完美地体现了这位意识到其姿态至关重要的艺术家的瞬间情况。他可能正在变成一个公众人物，但在成为公众人物之前，他是被当作一个没有意义的形象对待的。尤其是，还从来不曾有过一个现代艺术家，像“老滑头”毕加索那样受到媒体的广泛宣传，而他得到大众传媒承认，是从碰到戴维·道格拉斯·邓肯（David Douglas Duncan）开始的。邓肯成为赫赫有名的战地记者之后，又以捕捉立体派画家毕加索的日常生活见长。毕加索是一位能

够从表现《格尔尼卡》毕加索的一幅大型油画，反映的是 1937 年西班牙内战时期援助佛朗哥的希特勒空军对西班牙巴斯克地区小镇格尔尼卡的轰炸惨状。的叫喊声转而粗暴地歪曲其女友和情妇形象的画家。在他逝世几天之后，道格拉斯·邓肯写的专栏以这位艺术家一幅最标准的肖像结束：《工作室里静悄悄》，我觉得那是奉献给世人的一部最美好的作品。

布拉塞拍的那张毕加索肖像，虽然我很珍惜，却没有他写作和出版的书籍对我重要。布拉塞是个不可多得的人才，我认为他更迷恋的是写作而不是拍照。他写的那篇关于普鲁斯特和摄影的文章，在他去世以后很久才发表，最保守地说，也是对一位摄影家的一生进行思考的罕有依据。

我相信，布拉塞写的书我都有，《刻在石头上的图案》除外——有一天晚上在《解放报》社照相制版车间里被人偷去了；另一本是《夜巴黎》，我从来就没能搞到过一本完好无缺的。他那些自拍像和他参与合作的一些别具一格的作品，如他题献给我的那本超现实主义的《玛丽的故事》，我都有。

加里玛尔出版社出版的《对话毕加索》是一本奇书，这本书我也有，而且拥有这本书还是我的一项乐趣，因为那是个孤本。书的文字我喜欢，里面的几幅照片我也喜欢。《对话毕加索》是 1964 年出版的。

在他生命的最后几年里，布拉塞回收他的原版书籍，能找到的他全买。1983 年他最后一次过生日的那天晚上，他把那本书给了我。显然，我们都不知道那是最后一本。

那天晚上的情形我历历在目，人不多。为了不带酒，我带去的是一束花。我记得只有四个人：吉勒贝尔特，布拉塞，罗歇·格勒尼耶，还有我。晚饭很简单，气氛友好，融洽，祝贺生日只是个托词，我们早就不拿生日当回事了，除了祝贺大家在一起欢聚，我们没心思祝贺别的事。那天晚上的情景我久久不能忘怀，几个月之后，我正在为《解放报》写阿尔勒国际摄影大赛专栏文章的时候，7 月 7 日那天吉勒贝

尔特打电话给我，说布拉塞过世了，我又想起了那天晚上的情景。于是我就不得不在手头没有任何资料的情况下，临时写了一篇纪念文章。我是不惯于写这类文章的。

言归正传，还是回过头来说毕加索吧！《对话毕加索》的第七页上有给他的献辞，而给我的那本上有布拉塞的亲笔签名，写着：“赠克里斯蒂安·科若勒。书已绝版，而作者尚未油尽灯枯。愿友谊长存。布拉塞。巴黎，9月9日，本人84岁生日。”书上还有一段手书的字：“献给 A.H.夫人。布拉塞。巴黎，1981年6月15日……”可是，A.H.夫人又是谁呢？

四十二、我不知道为什么，某些照片一下子就变成了符号学上的图像

《车臣》斯坦利·格林（Stanley Greene）我不知道为什么，某些照片一下子就变成了符号学上的图像。但我记得，面对一些刚刚拍出来就被我发现了的照片，我曾多次有过事情在某种程度上确实就是那样的感觉，一种和我的直觉相符的实在感。

眼下这张照片就是这样。照片拍摄于1955年1月第一次车臣战争时期。我立即将照片发表在《见闻》丛书中我专为这场可能会延续几十年的战争出的一本小册子上。《见闻》丛书是阿克特叙德出版社在车臣冲突初起时搞起来的。照片登在这本薄薄的小册子的封面上，同时配发了贝尔纳·科昂（Bernard Cohen）写的几篇文章，我把这些东西拿来和待在车臣人中间的斯坦利的观点与待在俄罗斯军人中间的安东尼·叙奥（Anthony Suau）的观点相互印证。

登在封面上的照片，就像一件明摆着的事实。就像对升华了的摄影报道的肯定。就像文献照片为作品提供的一个证明，它知道自己的局限性，想超越自己，想讲述一些它没表达出来的东西。

天寒地冻，滴水成冰。白茫茫的土地上，剩下的是一具人体形迹，无声无息地留在那里，那是把尸体抬走时“印”在黑土地上的，像一张照片。

斯坦利把已经消失的尸体留在冻土地上的形迹拍了下来，在巧妙地把那个形迹摄入镜头时，还把旁边一个手推车当作纪念物拍了进去。那形迹像四马分尸，是刚刚发生的暴行留下的，是打仗留下的。在记录此景的同时，照片还把此景之前的种种情景引了出来，那是些照片无法说出的情景，但我们能想象得出来。记录很抽象，其再现功能几乎是初始的，因而加剧了照片的局限性，却能逼着我们去重构这个地方被拍摄前的情景。

这个形迹使我越来越觉得，在形象——或想象产生影响之前，照片这种东西像个隐喻。这个形迹证明的只是在它出现之前的东西，而形迹本身又已经为拍摄它的人的眼光所左右。这个形迹就像一个人的印记，属于摄影世界里那种事先设计的东西，它只是一种形式，可我们一旦把它置于特定的时间与空间里，它所暗含的东西就属于叙事范围了。这个形迹变成了故事的载体，成为我们了解世事不可或缺的知识。

由于这张照片已经荣登封面（包括俄文版的封面，一次出色的冒险，但也是一桩坏事……），我也就不再拿它当回事了。直到有一天，我们作出决定，要把这位摄影家十年来的作品收集到一起，编辑出版一本大部头著作。他是唯一一位曾在车臣探险的摄影家，甚至在车臣成为俄罗斯政治问题的焦点、21 世纪初最残暴的种族灭绝大屠杀之地以前，他就在那里活动了。

我们决定，不把它搞成一本关于车臣的书，不搞成编年史，我们要把它搞成一本论述世纪之交战争的书，因为我们知道了刚刚结束的这个世纪的残暴。我们从数千张小照片选起，一遍一遍地筛选淘汰，把我们喜爱的一些照片都排除了，想搞得精炼点，力求不受事实的限制，力求方方面面都能照顾到。对文字的功能及其不同格式，从见证到评论，从说明到叙事，我们都考虑了很久，犹豫过，改变过观点，也抛弃过一些很肯定的想法。安德烈·格卢克斯曼（Andre Gluksman）不辞辛劳，写了一篇序言，对一次可耻的战争冲突的要害进行了分析。

战争冲突是注定要被“忘却”的，也是我们想从我们这个现代世界中排除的。

而前面提到过的那张照片是不能不选的。没等我们提，那张照片就又赫然成了这本写战争的书的封面。这本书用不着注解，它有自己的立场，写到了投入战斗所必须的冒险和浪漫主义。

照片经过制图处理，涂了银，好像不拿来当封面都不行了。它俨然成了绝对应予肯定的文献照片的化身，让人想到了 W.尤金·史密斯 W.尤金·史密斯（W.Eugene Smith，1918—1978 年），美国摄影家，非常注重照片的文献价值，是个像使用枪支那样使用照相机的人。，又好像是对于不再真正受尊重的人道主义（但人道主义的长期存在又是有意義的）的绝对肯定。

一位倒在俄国枪弹下的战士尸体的印迹，生成了一张既是现实主义的也是谜一样的照片。仅仅是一张照片，让人想到的是，当人成功地用照相机捕捉到化了冻就可能消失的影像时，人就创造出了一种展示世界的新形式，直接接触到了事情的物质性。

我一直不明白，在我们展示斯坦利从车臣拍来的这些物证的整个过程中，为什么始终没人购买这张照片。作为新闻报道摄影实践的巅峰之作，这张照片在今日摄影作品的肤浅消费中受到了冷遇，但它将永世长存。

四十三、我最早是从收音机里听说在巴格达阿布·格莱布监狱里拍的那些虐囚照的

《阿布·格莱布》伊拉克 2004 年我最早是从收音机里听说美国军事人员在巴格达阿布·格莱布监狱里拍的那些虐囚照片的。对于一个醉心于摄影的人来说，这太不合常情了，一张照片没看到之前，我先从法国电台一个熟悉的声音里得知了这件事。不错，几个小时之后，在我还一直保持着批评意识和怀疑的情况下，我在电脑屏幕上看到了那些照片，照片以一种奇特的方式让人想到了另一些文献照片，即那些我们不知道或者知道得不确切的阿尔及利亚的“刑讯”照片，或在猎获物前面摆好姿势拍出来的一群猎人，那种猎人照让人看了难受。

就在国际媒体——法国的报纸和期刊当然更不在话下，用大量篇幅刊登这些由“业余”（在这种情况下，业余两个字的可能含义，高深莫测，令人摸不着头脑）摄影师拍摄的照片时，我收到了老友伊丽莎白·比昂迪（Elisabeth Biondi）从纽约寄来的一期《纽约人》杂志。

《纽约人》杂志于 2004 年底在记者调查栏内第一个披露了这件丑闻。

我一下子就被这样一种准确的表现方式吸引住了：简洁，不事渲染，恰当，准确，尺寸小，两张照片都占不满四分之一版面。给人留下深刻印象、令人感到吃惊的，是事实，不是照片。因为这些“纪念照”技术水平低，连跨页都上不了，就更说明了这一点。

我是到第二天才明白的。《解放报》以完全合情合理的方式重提虐囚事件，在跨页的“要闻”版上用三分之二的篇幅登出一张放大的照片，照片上那个身着作战服的女人像牵狗似的牵着一名赤身裸体的战俘。登这张照片的本意，是想让我们从大量近乎抽象的摄影要素中看出毋庸置疑的“证据”，证明事情的真实性和真实性。可是，以这样一种夸张的方式刊出，效果却和预期的全然相反：非但未能坐实照片的“真实性”，反而把照片虚化了，使照片成了一种超越了真实的东西，严格地说，这种东西使事实“变得不真实了”。

我突然意识到，我正在想的是，如果把 we 所得到的阿布·格莱布虐囚事件的大部分照片都加上这样的说明：“东京体育馆挑战性的成绩”，或“施虐受虐狂录像片断”，也会有人信以为真。

结束这个小插曲之前，我必须明确指出，那些虐囚照片属于数码时代的第一批作品。理由十分简单，缘于这个事实：手机和小型数码相机拍下来的这些场景，任何一个专业摄影师都不曾接触过。如果管理严格，数码相机这类东西今后应该成为士兵行囊里的违禁物品。不过，这样说丝毫也不意味着英国的民粹主义狂热就是对的。在伦敦公共交通设施遭到恐怖袭击之后，英国媒体率先提出了一个民粹主义的关于“公民记者”的假设理念。要知道，一个人不能因为把在事发现场拍的照片送到警察局，就能证明自己是个公民。这个人甚至可能就是那个告密者！甚至更可能就是个幕后操纵者！

我曾试图——不止我一个人试图接触《华盛顿邮报》收集到的那些关于阿布·格莱布监狱的照片（似乎有两千多张）和录像带（好像超过一百盘）。我只是想把这些东西原封不动地一股脑儿拿出来，摆在世界新闻摄影组织成立五十周年之际将要举行的“事情的本来面目”展览会上。我见了不少人，得到了不少经邮件确认的许诺。然后就一切如石沉大海，了无声息。事情被否了。接踵而至的是只有大西洋彼岸那些“大”新闻机构——其实我是尊重它们的——才会有那种盛气凌人。我一无所获。还是靠伊丽莎白·比昂迪的帮助，我才从《纽约人》杂志社搞到了 16 张照片。

我没有进行严肃认真的调查，无法作深入分析，只想作个假设：与被证实了的阿布·格莱布监狱虐囚事件相关的照片，有两类。数量最多的一类，是来自美国最偏远地区的可怜小兵们拍的快照，他们把照片寄给女友或男伴，炫耀自己是怎么对付“邪恶势力”的。另一类照片则属于有意的揭发，技术水平一般（但某些照片也显示出了令人难以置信的熟练取景手法），因此我怀疑（仍然缺少证据），是那五千个去了伊拉克的拉丁美洲人中的一些人有意为之的，他们想留下一些见证。那五千个拉丁美洲人是非法移民，有人对他们做过许诺，如果

愿意去伊拉克当炮灰（或者不如说当自杀式汽车炸弹的袭击对象），他们的身份就可以合法化。故事可能要长得多，但只有一点可以肯定：在这个让人对媒体的可耻言论感到怀疑的时代，“幸亏还有个《纽约人》杂志”。

附言：请不要把阿布·格莱布监狱的照片和东南亚海啸的照片混为一谈。因为截稿和新闻要及时等原因，摄影爱好者们拍的东南亚海啸的照片立即就传播出去了（太平洋海啸发生在12月26日星期日，各报编辑部那天都没人，过完圣诞夜都去醒酒了，合理合法。所以，虽然有几家可疑的专门由“业余爱好者”收集资料的通讯社到场，灾难发生之后却没有一家媒体露面，一年之后才来“纪念”）。

四十四、迈克尔·阿克曼（Michael Ackeman）到“视野社”来看我的时候

《无题》迈克尔·阿克曼贝拿勒斯市1995年迈克尔·阿克曼到“视野社”来看我的时候，他刚参加完鹿特丹世界新闻摄影大赛（这事他不在行）回来，心灰意冷。事先已经有几个朋友告诉过我，说他是青年摄影家（不满三十岁），可能会令我感兴趣。因为这人是个不入流的另类。几年来，对朋友、熟人和助手的这类提醒，我一直心存感激，但同时又几乎总是对这样的提醒怀有一种提防心理，因为我知道自己的审美情趣和价值观念复杂，虽然我从来没能也不想把我的审美情趣和价值观念梳理清楚。

一天晚上，那年轻人带着一捆照片来到我办公室。他确实与众不同。话不多，看得出来，他不想兜售自己，或者说他不擅长此道。他张嘴就道歉，说能拿出来的完成了的作品只有一件：三年里多次旅行中拍的一套照片，反映了他对贝拿勒斯市的看法。他想把这些照片编成一本书。他还告诉我，最近在纽约、时代广场和椰菜镇多伦多东郊的一个中心市镇。拍了些照片，也带来了。他到椰菜镇是去看望一个叫邦雅曼的朋友，摇滚乐团的歌手，艾滋病患者。他说，这些照片怎么处理，他眼下还没想好。他腼腆到讷于言的地步，内心深处却又如此坚强，让我感到十分困惑。

显然，唯一能做的事只是看照片。

有这种经历的人不多，经历这样的事谁都难以忘怀。照片质量高超，手法多变，尺寸大小不拘，题材不限，除此之外，迈克尔既无视旅行摄影的传统，也没有要描绘什么的意图，十分明显，他想说的不是贝拿勒斯，他是碰到了——一个地方，一个他郁积在心头的话、包括他与孤独和死亡的关系可以进行自然倾诉的地方。我明白了，我看到的是——一些我从来没看到过的照片，而这种情况是我从来没遇到过的。这是一些在被那个把它们展示给我的人拍出来之前不曾存在过的影像；是一些没人知道来自何方、任何人都不曾拍过的影像。在其中的一些全景照片里，有一张很出人意料，后来上了《城市的末日》的封面，在长方形照片的延长部分，锁定的是一个濒临死亡的人神情恍惚的目光，和几个无动于衷的行人穿过的空地的远景。我对另一张全景照片同样有兴趣，上面的几个身着白色衣服的行人，幽灵般踏着含糊不清的音乐节拍走过，使人不由得生出一种从未体验过的感觉。

出于完全不同的原因，肯定是更加情感化的，看到一张构图简单完美的正方形照片时我又停住了：上面是一个男人的背影，左肩上扛着一只猴子。再没有任何别的东西，但是充满了无边无际的激情和光线，根本无法用文字来形容：这是一个小小的摄影奇迹。我们继续聊着，谈他的出书计划，交换对摄影工作中一些关键问题的看法，以及他在媒体方面遇到的一些挫折，说着说着，我也不知道为什么，就又回到那张人与猴子的照片上，突然对迈克尔说：“这张照片应该作为这本书的压卷之作。”迈克尔笑了。

我们说好了，第二天上午再见，我好去约几个编辑。这样做有点违反常规，我一向循规蹈矩，通常总是和“视野社”班子里那些我想与之合作的摄影家们先谈，然后再做决定，可这一次我立刻就决定了。不能不和迈克尔合作，他的作品正在成为最佳作品，具有替代文字的力量。对一个思想开放、愿意关注这一切的机构来说，与迈克尔合作是一件利益攸关的大事。

罗贝尔·德尔皮尔立即做出反应，令我们喜出望外。德尔皮尔的判断力非常可靠，在权衡利害得失上从来没失过手。他决定出版迈克尔·阿克曼的第一本书。迈克尔是个青年摄影家，崇敬罗贝尔·弗兰克罗贝尔·弗兰克（Robert Frank，1924—），瑞士裔美国摄影家和电影工作者，下面提到的《美国人》即是他的作品。。可以想象，对于这样一个人来说，自己的书由出版《美国人》的出版商出版，意味着什么。

版面设计好之后，看到罗贝尔·德尔皮尔用那张被主人扛在肩上的小瞎猴的照片以意大利开本收束全书，我们大家都非常开心。

从此以后，我们和这张照片就有了一种很复杂的关系。这很可能是迈克尔作品中最直白的一张，也是最吸引人的一张。不管怎么说，有不少收藏家想收藏这张照片，其数量不可忽视。可是，洗印的事全是迈克尔自己动手，那方式太具个人特色了，一时还找不到能够当他帮手的人。这样一来，他的时间就几乎完全要花在洗印照片上了。我十分理解，不停地在暗房里洗印同一张底版，会使他感到厌倦；我还理解，他越来越想把时间用在他最近拍的那些照片上了。

扛猴人照片的订购数量（迈克尔只对很大尺寸的做了限量）确实成了使作者厌倦这张照片的原因，他忍受不了。为了不对我们说他不想再洗印那张照片，有一天，他向我们宣布，说他把那张照片的底版搞丢了，就像那张上了封面的照片底版被搞丢了一样。就算他有可能把某些照片搞得不知去向，对他的这番说辞，我们还是半信半疑。但我们还是冒着使某些收藏家不高兴的危險，按照他的意思办了。这也等于告诉了收藏家们，不能因为摄影家没有公开限制自己作品的洗印数量，就什么时候要什么时候有，随时可以满足他们的要求。收藏家们同时也就得知，手里搞到迈克尔·阿克曼拍的照片时，那可能就是真正的稀有之物。

好消息是，迈克尔又洗印起照片来了。不过，我们心照不宣，不再要求他洗印“肩膀上的那只小猴子”。他也没表示过可以洗印那张照片。

四十五、我第一次去缅甸旅行是 1998 年

我第一次去缅甸旅行是 1998 年。当时，我正为计划在东南亚搞摄影作品双年展而奔波，那是个有可能在湄公河流域五国巡回展出的展览。在那些国家，西方摄影作品通常不为人知，而通过此次展览，除了展示西方摄影作品之外，还应该能使我们对这个地区的摄影史进行一番探讨。在这个世界上，我们在摄影方面一无所知的，这里是最后一个地区了。这是以某种方式重新进行由非洲《黑色杂志》那帮人出色地干过的工作，而更加注重其历史意义。出于某些复杂得难以在这里解释清楚的原因，这一热切愿望一直还停留在计划阶段。

因此，连续几年，在这个地区旅行的时候，我总想了解这些国家摄影方面的东西。这还真不容易。在柬埔寨，我实际上什么也找不到了，而很快就出现了这样的情况：柬埔寨的历史照片，一些重要的历史照片，巴黎比金边多。在泰国，我发现私人手里有不少东西，可以弥补国家档案资料被毁的不足。老挝除了政党和官方通讯社的档案之外，什么都没有，毫无希望，而政党和官方通讯社的档案又都是一团乱麻，没有分类，也很难搞到手。越南的情况刚好相反，有相当一部分收藏家手里掌握着一些很有意思的藏品，而且很热情地表示，准备拿出来示人。任务似乎很艰巨，因为几乎都不曾分类整理过，更糟糕的是，这个地方的照片很容易损坏，本地的季风和潮湿是一切以纸张为载体之物的天敌。不过，到处都表现出来有兴趣干这件事，还真起到了推动作用。

就剩下缅甸了。我知道，伦敦有一批关于缅甸的档案，主要是 19 世纪的，是老一代殖民主义者收集的。可是，当地的情况又怎么样呢？

我很快就把自己的想法向桑桑和盘托出。桑桑是我的向导，说一口流利的法语，是个对什么都感兴趣的人，至少表面上如此，因为她总是不停地笑。我费了一番唇舌向她解释，说我在搜寻照片，而且主要是古董照片。她不仅觉得我的要求荒唐，古董这个概念于她也特别陌生。这时我才明白，我们所使用的古董这个概念远非世界通用。在一个其宗教信仰使人相信可以转世投生的古老文明里，时间的概念和

我们是很不相同的，十几年前的物品或人造影像就可以被视为古董了。于是我和桑桑商定，为了使她要翻译的概念便于人家理解，她可以解释说我是在搜寻“老照片”。我知道，这样一来我就什么乱七八糟的东西都得看，但这又似乎是唯一能采用的办法。在仰光，卖照片的商人、照相馆和卖胶卷的人我们都问了，一无所获。到了曼德勒，一位古董商似乎明白了我要找的是什么，当时我用手指了指他店里墙上挂着的一张双人照，好像是 20 世纪 50 年代在照相馆里拍的。他显得很惊讶，说那是他双亲的照片，是非卖品。但他答应我去找找，并让他儿子当天晚上送到我住的饭店去。小伙子还真来了，带着四十多张尺寸大小不等的照片，一水儿的肖像照。他大概在家里翻箱倒柜，然后又到邻居和熟人家里转了一圈，才搞到这么一堆东西，实在都很一般。我挑了五六张比较来说有意思的，接着就是价钱问题。客观地说，这些东西没有任何商业价值，但在卖主开不出价码时，总得提出一个底价，作为讨价还价的基础。根据桑桑的建议，我提出一个小数目，是美元，桑桑提醒我，说卖主怕上当，一般会在我提出的价码上翻番。在小伙子回去向父亲禀报我提出的价码时，那家店里另一个伙计来了，他一直在留意我们的活动，问我们想不想看看别的照片，也是肖像照。就在我们和第一位卖主谈价钱的时候，看门人回来了，也带着二十几张照片，其中有几张大尺寸的。他解释说，那都是家族照片，不过他同意卖。我选了两张他祖父母的大照片，还有那套小的，里面有结婚照，也有肖像照，尽管大小不一。

回到仰光以后我才发现，其中一张照片上有硬印，桑桑辨认出来了，使我们找到了拍这张照片的照相馆地址。终于有了一条线索！我们立即出发，但按照地址找到的却是一栋很难看的现代建筑。为了造那栋楼，可能拆了不少房子，包括那家照相馆在内。不过，我们就在那家消失了的照相馆差不多正对面的地方发现了一个标志，指明楼上有一家照相馆。我们爬上一座很陡的楼梯，真是个奇迹，上了楼梯就看到一个老照相馆，墙上挂着一些着过色的佳照，有些至少可以上溯到 20 世纪初期，另一些则比较新一点。一共有五十来张，是个醉心

于这一行的手艺人家庭真正令人吃惊的技能展览，祖上发明了一种非常特别的照片着色法，然后就代代相传。很明显，都是非卖品，整套照片既是这家照相馆作品的一览表，也是个纪念。

这篇关于摄影的专栏文章的最后一个插曲发生在蒲甘，这个国家最圣洁的地区，离湄公河不远，一连串用红砖修的庙宇就隐身在这片热带草原上，寺庙建筑有节奏地排开，使人感到一种未曾体验过的玄奥。那里有个很好的摄影师，拍彩照，卖照片给游客，主要是日本人。他很殷勤，非要邀请我们去他家喝一杯，好给我们看照片。照片很出色，是专业水平，按照大型旅游杂志的路子走的。显而易见，如果我们能够成功地实施双年展计划，而不对他那些照片的得失作出判断，我们就会把他那些照片当作缅甸照片现状来展示。我通过桑桑问他，是否知道还有别的专门拍摄肖像照的老照相馆。这时，他向我们作了解释，说情况很复杂。在照相馆还营业的时候——他认为曼德勒就有一家这样的照相馆，都把玻璃板底片存档，为的是在有人要求加印的时候可以随时为他们冲洗。但是，大部分照相馆都已经关门，有的早就关了，玻璃板都让吹笛子的印度商人论斤买走了，他们用电解法把玻璃板上的银粉弄下来，再把已经变成一边透明一边是贵重金属的玻璃卖掉。一个国家的影像记忆就这样被抹去，最终消失了。但我却不由得产生了怀疑，觉得这位和蔼可亲的摄影师个人手里有一批可观的收藏……那是一种他不愿或不能展示的影像记忆。