

纸上的美女  
——苏童随笔选  
作者：苏童

---

我为什么不会写杂文(代序) 关于冬天 夏天的一条街道  
船 童年的一些事 母校  
过去随谈 城北的桥 初入学堂  
美声唱法、信天游和镣铐 伐木者醒来了 南腔北调  
祖籍 牛奶浴后上金床？ 薄醉  
一杯茶 镜子与自传 关于购物  
约翰·丹佛 追球 不要急  
欧洲 谈《三联生活周刊》 女大当嫁  
电视时代 恐怖的夜晚哪里去了 我和电脑  
我与香烟 纸上的美女 广告法西斯  
六十年代，一张标签 打人有理和自由一种 三口之家  
二十年前的女性 九岁的病榻 一份自传  
年复一年 想到什么说什么 读纳博科夫  
阅读 虚构的热情 关于短篇小说的几句话  
我为什么写《妻妾成群》 我为什么写《菩萨蛮》 寻找灯绳  
答自己问 自序七种 回答王雪瑛的十四个问题  
附录：永远的寻找——苏童访谈录

苏童

非小说文字中。我最喜欢阅读的是一些伟大的作家写出的伟大的杂文。记得以前读鲁迅先生的文章，读到那个著名的一口痰和一群人的片段时，一种被震惊的快感使我咧嘴大笑，自此我的心目中便有了这种文体的典范和标准。

世界在作家们眼里是一具庞大的沉重的躯体，小说家们围着这具躯体奔跑，为的是捕捉这巨人的眼神、描述它的生命的每一个细节，他们甚至对巨人的梦境也孜孜不倦地作出各自的揣度和叙述，小说家们把世界神化了，而一些伟大的杂文作家的出现打乱了世界与文字的关系，这些破除了迷信的人把眼前的世界当做一个病人，他们是真正勇敢而大胆的人，他们皱着眉头用自制的听诊器在这里听一下，那里听一下，听出了这巨人体内的病灶在溃烂、细菌在繁衍，他们就将一些标志着疾病的旗帜准确地插在它的躯体上。自此，我们就读到了一种与传统文学观念相背离的文字，反优美、反感伤、反叹息、反小题大作、反蜻蜓点水、反隔靴搔痒，我们在此领教了文字的战斗的品格，一种犀利的要拿世界开刀的文字精神。

作家如我，多年来睁大眼睛观察着世界这个巨人，观察它的眼神，但有时候它睡着了，没有眼神，我坐在它的口腔附近，能听见它的鼻息和一些隐隐的口臭。作家如我，有时候企图为世界诊病，也准备了一把手术刀，一些标识疲病的旗帜，在这巨人的身边忙碌，但我发现我无法翻动它的巨大的沉重的躯体，我无从下手，当我的手试探从巨人的腋下通过时，我感受到巨人真正的力和重量，感受到它的体温像高炉溶液使你有灼痛的感觉，我感到恐惧，我发出了胆怯的被伤害了的惊叫。作家如我，在世界这个巨人身边扶指叹息，一筹莫展，而手中精心准备的那些五颜六色的旗帜受不了主人的犹豫和无能，旗帜作出背叛的决定，它们一改初衷，改换做了节日彩旗，发出一种类似欢迎的嗜

杂声，使我的处境更加荒诞，使我的恐惧更加恐惧。作家如我，最后用一种不确定的声音指出世界患了牙周炎。听者说，我早就知道了，几乎人人都有牙周炎。我觉得额面扫地，我俯身倾听世界的内脏的声音，我听到了一些罗音，我知道世界的肺部也许受到了感染，我想把这个发现告诉别人，但听众也背叛了我，他们不告而别，而我终于发现我是白忙一场，更重要的是我觉得不管是谁有点罗音都没什么，就医学常识来说有点罗音不得大事，我想我在忙些什么屁事，世界睡觉我为什么不睡，于是我怀着虚无的激情躺在这巨人的脑袋边，一起睡上一觉。

人要是睡着了除了做梦，什么也干不了，所以我的梦的产量很高，所以一直没写出鲁迅那样的杂文。

厄尔尼诺现象确实存在，一个最明显的例证是现在的冬天不如从前的冷了，前几年的冬天那么马虎地蜻蜓点水似的就过去了，让人不知是喜是忧。冬季里我仍然负责在中午时分送女儿去学校，偶尔会看见地上水洼里的冰将融未融，薄薄的一层，看上去很脆弱，不像冰，倒像是一张塑料纸。我问我女儿早晨妈妈送她的时候冰是否厚一些，我女儿却没什么印象，事实上她长这么大，从来没见过地上长出来的冰，那种厚厚的结结实实的冰。

北方人在冬天初次来到江南，几乎每个人都用上当受骗的眼神瞪着你，说，怎么这么冷？你们这儿，怎么会这么冷？人们对江南冬季的错觉不知从何而来，正如我当年北上求学时家里人都担心我能否经受北方的严寒，结果我在十一月的一天，发现北师大校园内连宿舍厕所的暖气片也在滋滋作响，这使我对严冬的恐惧烟消云散。

记忆中冬天总是很冷。西北风接连三天在窗外呼啸不止，冬天中最寒冷的部分就来临了。母亲把一家六日人的棉衣从樟木箱里取出来，六个人的棉衣、棉鞋、帽子、围巾，不管你愿意不愿意，我们必须穿上散发着樟木味道的冬衣，不管你愿意不愿意，你必须走到大街上去迎接冬天的到来。

冬天来了，街道两边的人家关上了在另外三个季节敞开的木门，一条本来没有秘密的街道不得已中露出了神秘的面目。室内和室外其实是一样冷的，闲来无事的人都在空地上晒太阳。这说的是出太阳的天气，但冬天的许多日子其实是阴天，空气潮湿，天空是铅灰色的，一切似乎都在酝酿着关于寒冷的更大的阴谋，而有线广播的天气预报一次次印证这种阴谋，广播员不知躲在什么地方用一种心安理得的语气告诉大家，西伯利亚的强冷空气正在南下，明天到达江南地区。

冬天的街道很干净，地上几乎不见瓜皮果壳之类的垃圾，而且空气中工业废气的气味也被大风刮到了很远的地方，因此我觉得张开鼻孔能闻见冬天自己的气味。冬天的气味或许不算上一种气味，它清冽纯净，有时给鼻腔带来酸涩的刺激。街上麻石路面的坑坑洼洼处结了厚厚的冰，尤其是在雪后的日子，路人们为了对付路上的冰雪花样百出，有人喜欢在胶鞋的鞋底上绑一道草绳来防滑，而孩子们利用路上的冰雪为自己寻找着乐子，他们穿着棉鞋滑过结冰的路面，以为那就叫滑冰。江南有谚语道，下雨下雪狗欢喜。也不知道那有什么根据，我们街上很少有人家养狗，看不出狗在雨雪天里有什么特殊表现，我始终觉得这谚语用在孩子们身上更适合，孩子们在冬天的心情是苦闷的寂寞的，但一场大雪往往突然改变了冬天乏味难熬的本质，大雪过后孩子们冲出家门冲出学校，就像摇滚歌星崔健在歌中唱的，他们要在雪地里撒点野，为自己制造一个捡来的节日。江南的雪让人想到计划生育，它很有节制、每年来那么一场两场，让大人们皱一皱眉头，也让孩子们不至于对冬天恨之入骨。我最初对雪的记忆不是堆雪人，也不是打雪仗，说起来有点无聊，我把一大捧雪用手捏紧了，捏成一个冰碗碗，把它放在一个破茶缸里保存，我脑子里有一个模糊的念头，要把那块冰保存到春天，让它成为一个绝无仅有的宝贝。结果可以想见，几天后我把茶缸从煤球堆里找出来，看见茶缸里空无一物，甚至融化的冰水也没有留下，因为它们已经从茶缸的破洞处渗到煤堆里去了。

融雪的天气是令人厌恶的，太阳高照着，但整个世界都是湿漉漉的，屋檐上的冰凌总是不慌不忙地向街面上滴着水。路上黑白分明，满地污水悄悄地向窰井里流去，而残存的白雪还在负隅顽抗，街道上就像战争刚刚过去，一片狼藉，讨厌的还有那些过分勤

快的家庭主妇，天气刚刚放晴她们就急忙把衣服、被单、尿布之类的东西晾出来，一条白色的街道就这样被弄得乱七八糟。

冬季混迹于大雪的前后，或者就在大雪中来临，江南民谚说邈蹋冬至干净年，说的是情愿牺牲一个冬至，也要一个干净的无雨无雪的春节。人们的要求常常被天公满足，我记得冬至的街道总是一片泥泞的，江南人把冬至当成一个节日，家家户户要喝点东洋酒，吃点羊羹，也不知道出处何在。有一次我提着酒瓶去杂货店打东洋酒，闻着酒实在是香，就在路上偷偷喝了几口，回到家里面红耳赤的，棉衣后背上则溅满了屋屋点点的污泥，被母亲狠狠地训斥了一通。现在我不记得母亲是骂我嘴里的酒气还是骂我不该将新换上的棉衣弄那么脏，反正我觉得冤撮，自己钻到房间里坐在床上，不知不觉中酒劲上来，竟然趴在床上睡着了。

人人都说江南好，但没有人说江南的冬天好。我这人对季节气温的感受总是很平庸，异想天开地期望有一天我这里的气候也像云南的昆明，四季如春。我不喜欢冬天，但当我想起从前的某个冬天，缩着脖子走在上学的路上，突然听见我们街上的那家茶馆里传来丝弦之声，我走过去看见窗玻璃后面热气腾腾，一群老年男人坐在油腻的茶桌后面，各捧一杯热茶，轻轻松松地听着一男一女的评弹挡说书，看上去一点也不冷，我当时就想，这帮老家伙，他们倒是自得其乐，现在我仍然记得这个冬天里的温暖场景，我想要是这么着过冬，冬天就有点意思了。

街上水果店的柜台是比较特别的，它们做成一个斜面，用木条隔成几个大小相同的框子，一些瘦小的桃子，一些青绿色的酸苹果躺在里面，就像躺在荒凉的山坡上。水果店的女店员是一个和善的长相清秀的年轻姑娘，她总是安静地守着她的岗位，但是谁会因为她人好就跑到水果店去买那些难以人口的水果呢？人们因此习惯性地忽略了水果在夏季里的意义，他们经过寂寞的水果店和寂寞的女店员，去的是桥边的糖果店，糖果店的三个中年妇女一年四季在柜台后面吵吵嚷嚷的，对人的态度也很蛮横，其中一个妇女的眉角上有一个难看的刀疤，孩子走进时她用沙哑的声音问你，买什么？那个刀疤也就张大了嘴问你，买什么？但即使这样糖果店在夏天仍然是镇子们热爱助地方。

糖果店的冷饮柜已经使用多年，每到夏季它就发出隆隆的欢叫声。一块黑板放在冷饮柜上，上面写着冷饮品种：赤豆棒冰四分奶油棒冰五分冰砖一角汽水(不连瓶)八分。女店员在夏季一次次怒气冲冲地打开冷饮机的盖子，掀掉一块棉垫子，孩子就伸出脑袋去看棉垫子下面排放得整整齐齐的冷饮，他会看见赤豆棒冰已经寥寥无几，奶油棒冰和冰砖却剩下很多，它们令人艳羡地躲避着炎热，呆在冰冷的雾气里。孩子也能理解这种现象，并不是奶油棒冰和冰砖不受欢迎。主要是它们的价格贵了几分钱。孩子小心地揭开棒冰纸的一角，看棒冰的赤豆是否很多，挨了女店员一通训斥，她说，看什么看？都是机器做出来的，谁还存心欺负你？一天到晚就知道吃棒冰，吃棒冰，吃得肚子都结冰！孩子嘴里吮着一根棒冰，手里拿着一个饭盒，在炎热的午后的街道上拼命奔跑，饭盒里的棒冰在朗朗地撞击着，毒辣的阳光威胁着棒冰脆弱的生命，所以孩子知道要尽快地跑回家，让家里人能享受到一种完整的冰冷的快乐。

最炎热的日子里，整个街道的麻石路面蒸腾着热气，人在街上走，感觉到塑料凉鞋下面的路快要燃烧了，手碰到路边的房屋墙壁，墙也是热的，人在街上走，怀疑世上的人们都被热晕了，灼热的空气中有一种类似喘息的声音，若有若无的，飘荡在耳边。饶舌的、嗓音洪亮的、无事生非的居民们都闭上了嘴巴，他们躺在竹躺椅上与炎热斗争，因为炎热而忘了文明礼貌，一味地追求通风，他们四仰八叉地躺在面向大街的门边，张着大嘴巴打着时断时续的呼噜，手里的扇子掉在地上也不知道，田径裤的裤腿那么肥大，暴露了男人的机密也不知道，有线广播一如既往地开着，说评弹的艺人字正腔圆，又说到了武松醉打蒋门神的精彩部分，可他们仍然呼呼地睡，把人家的好心当了驴肝肺。

下午三点钟，阳光发生了可喜的变化，阳光从全线出击变为区域防守，街上的房屋乘机利用自己的高度制造了一条“三八线”，“三八线”渐渐地游移，线的一侧是热和光明，另一测是凉快和幽暗，行人都非常势利地走在幽暗的阴凉处。这使人想起正在电影院里上映的朝鲜电影《金姬和银姬的命运》，那些人为银姬在“三八线”那测的悲惨命运哭得涕泗横流，可在夏天他们却选择没有阳光的路线，情愿躲在银姬的黑暗中。

太阳落山在夏季是那么艰难，但它毕竟是要落山的，放暑假的孩子关注太阳的动静，

只是为了不失时机地早早跳到护城河里，享受夏季赐予的最大的快乐。黄昏时分驶过河面的各类船只小心谨慎，因为在这种时候整个城市的码头、房顶、窗户和门洞里，都有可能有个男孩大叫一声，纵身跳进河水中，他们甚至要小心河面上漂浮的那些西瓜皮，因为有的西瓜皮是在河中游泳的孩子的泳帽，那些讨厌的孩子，他们头顶着半个西瓜皮，去抓来往船只的锚链，他们玩水还很爱惜力气，他们要求船家把他们带到河的上游或者下游去。于是站在石埠上洗涮的母亲看到了他们最担心的情景，他们的孩子手抓船锚，跟着驳船在河面上乘风破浪，一会儿就看不见了，母亲们喊破了嗓子，又有什么用？夜晚来临，人们把街道当成了露天的食堂，许多人家把晚餐的桌子搬到了街边，大人孩子坐在街上，嘴里塞满了食物，看着晚归的人们骑着自行车从自己身边经过。你当街吃饭，必然便宜了一些好管闲事的老妇人，有一些老妇人最喜欢观察别人家今天吃了什么，老妇人手摇一把葵扇，在街上的饭桌间定走停停，她觉得每一张饭桌都生意盎然。吃点什么明？她问。主妇就说，没有什么好吃的，咸鱼，炒萝卜干。老妇人就说，还没什么好吃的呢，咸鱼不好吃？天色渐渐地黑了，街上的居民们几乎都在街上，有的人家切开了西瓜，一家人的脑袋围拢在一只破脸盆上方、大家有秩序地向脸盆里吐出瓜籽，有的人家的饭桌迟迟不撤，因为孩子还没回来，后来孩子就回来了，身上湿漉漉的。恼怒的父亲问儿子：去哪儿了？孩子不耐烦地说，游泳啊，你不是知道的吗？父亲就瞪着儿子处在发育中的身体，说，吊船吊到哪儿去了？儿子说，里口。父亲的眼珠子愤怒得快爆出来了，让你不要吊船你又吊船，你找死啊？就这样当父亲的在街上赏了儿子一记响亮的耳光，左右邻居自然地围过来了。一些声音很愤怒，一些声音不知所云，一些声音语重心长，一些声音带着哀怨的哭腔，它们不可避免地交织起来，喧嚣起来，即使很远的地方也能听见这样丰富浑厚的声音，于是有人向这边匆匆跑来，有人手里还端着饭碗，他们这样跑着，炎热的夏季便在夜晚找到了它的生机。

到常熟去的客船每天早晨经过我家窗外的河道，是轮船公司的船，所以船只用蓝色和白色的油漆分成两个部分，客舱的白色和船体的蓝色泾渭分明，使那条船显得气宇轩昂。每天从河道里经过无数的船，我最喜欢的就是去常熟的客船，我曾经在美术本上画过那艘轮船，美术老师看见那份美术作业，很吃惊，说，没想到你画船能画得这么好。

孩提时代的一切都是易于解释的，孩子们的徐鸭往往在无意中表露了他的挚爱，而我对船舶的喜爱甚至一直延续到了今天。

我记忆中的苏州内河水道是洁净而明亮的，六七十年代经济迟滞不动，我家乡的河水却每天都在流动，流动的河水中经过了无数驶向常熟太仓或昆山的船。最常见的是运货的驳船队，七八条驳船拴接在一起，被一条火轮牵引着，突突地向前行驶，我能清晰地看见火轮上正在下棋的两个工人，看见后面驳船上的一对对夫妇和他们的孩子，让我关注的就是驳船上的那一个个家，一个个年龄与我相仿的孩子，这种处于漂浮和行进中的生活在我眼里是一种神秘的诱惑。

我热衷于对船的观察或许隐藏了一个难以表露的动机，这与母亲的一句随意的玩笑有关，我不记得那时候我有多大，也不知道母亲是在何种情况下说了这句话，她说，你不是我生的，你是从船上抱来的。这是母亲们与子女间常开的漫无目的的玩笑，当你长大成人后你知道那是玩笑，母亲只是想在玩笑之后看看你的惊恐的表情，但我当时还小，我还不能分辨这种复杂的玩笑。我因此记住了我的另一种来历，尽管那只是一种可能。我也许是船上人家的孩子，我真正的家也许是在船上！我不能告诉别人我对船的兴趣有自我探险的成份，有时候我伏在临河的窗前，目送一条条船从我眼前经过，我很注意看船户们的脸，心里想，会不会是这家呢？会不会是那家呢？怀着隐秘打量世界总是很痛苦的。在河道相对清静的时候，我常常看见一条在河里捞砖头的小船，船上母女俩，那个母亲出奇地瘦小，一条腿是残废的，她的女儿虽然健壮高挑，但脸上布满了雀斑，模样很难看，这种时候我几乎感到一种恐怖，心想，我万一是一家人的被子怎么办？也是在这种时候我才安慰自己，这是不可能的事，这是胡思乱想，有关我与船的事情都是骗人的谎话。

我上小学时一个真正的船户的孩子来到了隔壁我初中毕业报考过南京的海员学校，没有考上，这就注定了我与船舶和航行无缘的命运。我现在彻底相信我与船并没有什么特殊的关系，在我唯一的一次海上旅途中我像那些恐惧航行的人一样大吐不止，但我仍

然坚信船舶是世界上最抒情最美好的交通工具。假如我仍然住在临河的房屋里，假如我有个儿子，我会像我母亲一样向他重复同样的谎言，你是从船上抱来的，你的家在一条船上。

关于船的谎言也是美好的。

我们家以前住在一座化工厂的对面，化工厂的大门与我家的门几乎可以说是面面相觑的。我很小的时候因为没事可做，也不知道可以做什么，常常就站在家门口，看化工厂的工人上班，还看他们下班。

化工厂工人的工作服很奇怪，是用黑色的绸质布料做的，袖口和裤脚都被收了起来，裤子有点像习武人喜欢穿的灯笼裤，衣服也有点像灯笼——服？化工厂的男男女女一进厂门就都换上那种衣服，有风的时候，看他们在厂区内走动，衣服裤子全都鼓了起来，确实有点像灯笼。我至今也不知道为化工厂设计工作服的人是怎么想的，这样的工作服与当时流行的蓝色工装格格不入，也使穿那种工作服的人看上去与别的工人阶级格格不入。许多年以后当我看见一些时髦的女性穿着宽松的黑色绸质衣裤，总是觉得她们这么穿并不时髦，像化工厂的工人。

有一个女人，是化工厂托儿所的阿姨，我还记得她的脸。那个女人每天推着一辆童车来上班，童车里坐着她自己的孩子，是个女孩，起码有七八岁了，女孩总是坐在车内向各个方向咧着嘴笑，我很奇怪她那么大了为什么还坐在童车里。有一次那母亲把童车放在传达室外，与传达室的老头聊天，我冲过去看那个小女孩，发现女孩原来是站不起来的，她的脖子也不能随意地昂起来，我模模糊糊地知道女孩的骨头有问题，大概是软骨病什么的，我还记得她的嘴边有一滩口水，是不知不觉中流出来的。

有一个男的，是化工厂的一个单身汉，我之所以肯定他是单身汉，是因为我早晨经常看见他嘴里嚼着大饼油条，手里还拿着一只青团子之类的东西，很悠闲地从大街上拐进工厂的大门。那个男人大概二十七八岁的样子，脸色很红润，我总认为那种红润与他每天的早点有直接的关系，而我每天都照例吃的是一碗泡饭，加上几块萝卜干，所以我一直羡慕那个家伙。早饭，能那么吃，吃那么多，那么好！这个吃青团子的男人一直受到我的注意，只是关心他今天吃了什么。有一次我在上学的路上看见他坐在点心店里，当然又是在吃，我实在想知道他在吃什么，忍不住走进去，朝他的碗里瞄了一眼，我看见了浮在碗里的两只汤圆，还有清汤里的一屋油花，我可以肯定他是在吃肉汤圆，而且买了四只——我知道四只汤圆一毛四分钱，一般来说，不是两只就是四只。六我喜欢闻空气中那种樟脑丸的气味，我才不管什么污染和污染对人体的危害呢——当然这话是现在说着玩的，当时我根本不懂得什么叫空气污染，不仅是我，大人们也不懂，即使懂也不会改变什么，你不可能为了一点气味动工厂一根汗毛，大人们有时候骂化工厂讨厌，我猜那只是因为有人不喜欢闻樟脑味罢了。

我家隔壁的房于是化工厂的宿舍，住着两户人家。

其实他们两家的门才是正对着化工厂大门的。其中一家人有两个儿子一个女儿，两个儿子被他们严厉的父亲管教着，从来不出来玩，他们不出来玩我就到他们家去玩。一个儿子其实已是小伙子，很胖，像他母亲，另一个在我哥哥的班级里，很瘦，都是很文静的样子。我不请自到地跑到他们家，他们也不撵我，但也不理我。我看见那个胖的大的在写什么，我问他在写什么，他告诉我，他在写西班牙语。

这是真的，大概是一九七三年或者一九七四年，我有个邻居在学习西班牙语！我至今不知道那个小青工学习西班牙语是想干什么。

隔壁的房子从一开始就像是那两家人临时的住所，到我上中学的时候那两家人都搬走了。临河的房子腾出来做了化工厂的输油站，一极大油管从化工厂里一直架到我家隔壁。准备把油船里的油直接驳到工厂里。

来了一群民工，他们是来修筑那个小型输油码头的。民工们来自宜兴，其中有一个民工很喜欢跟我家人聊天，还从隔壁的石阶上跳到我家来喝水。有一天他又来了，结果不小心把杯子掉在地上，杯子碎了，那个民工很窘，他说的一句话让我始终觉得很有意思，他说，这玻璃杯就是不结实。

输油码头修好以后我们家后门的河面上就经常停泊着一些油船，负责输油的两个工

人我以前都是见过的，当然都穿着那种奇怪的黑色工作跟，静静地坐在一张长椅子上看着压力表什么的。那个男的是个秃顶，面目和善，女的我就更熟悉了，因为是我的一个小学同学的母亲，我经常看见他们两个人坐在那里看油泵，两个人看上去关系很和睦，与两个不得不合坐的小学男生小那年夏天那个看油泵的女工，也就是我同学的母亲服了好多安眠药自杀了，听到这个消息我非常震惊。因为她一直是坐在我家隔壁看油泵的。我对于那个女工的自杀有许多猜测，许多稀奇古怪的猜测，但因为是猜测，就不在这里絮叨了。

回忆应该是真实而准确的，其它的都应该出现在小说里。

我从来不知道我童年时就读的小学校的老师一直记着我。我的侄子现在就在那所小学读书，有一次回家乡时，我侄子对我说：我们老师知道你的，她说你是个作家，你是作家吗？我含糊其辞，我侄子又说，我们x老师说，她教过你语文的，她教过你吗？我不停地点头称是，心中受到了某种莫名的震动。我想象那些目睹我童年成长的小学老师是如何谈论我的，想象那些老师现在的模样，突然意识到一个人会拥有许多不曾预料的牵挂你的人，他们牵挂着你，而你实际上已经把他们远远的抛到记忆的角落中了。

那所由天主教堂改建的小学给我留下的印象是美好而生动的，但我从未想过再进去看一看，因为我害怕遇见教过我的老师。我外甥女小时候也在那所小学上学，有一次我去接她，走进校门口一眼看见了熟悉的礼堂，许多偶尔地与朋友谈到此处，发现他们竟然也有类似的行为。我不知道这么做是不是好，我想大概许多人都有像我一样的想法吧，他们习惯于把某部分生活完整不变地封存在记忆中。

离开母校二十年以后，我收到了母校校庆七十周年的邀请函，母校竟然有这么长的历史，我以前并不知道，现在知道了。心里仍然生出了一些自豪的感觉。

但是开始我并不想回去，那段时间我正好琐事缠身。我父亲在电话里的一句话使我改变了主意，他说，他们只要半天时间，半天时间你也独不出来吗？后来我就去了，在驶往家乡的火车上我猜测着旅客们各自的旅行目的，我想那肯定都与每人的现实生活有密切关联，像我这样的旅行，一次为了童年为了记忆旅行，大概是比较特殊的了。

一个秋阳高照的午后，我又回到了我的小学，孩子们吹奏着乐曲欢迎每一个参加庆典的客人。我刚走到教学楼的走廊上，一位曾教过我数学的女教师快步迎上来，她大声叫我的名字，说，你记得我吗？我当然记得，事实上我一直记得每一位教过我的老师的名字，让我不安的是她这么快向我迎上来，面不是我以学生之礼叩见我的老师。后来我又遇见了当初特别疼爱我的一位老教师，她早已退休在家了，她说要是在大街上她肯定认不出我来了，她说，你小时候特别文静，像个女孩子似的。我相信那是我留在她记忆中的一个印象，她对几千名学生的几千个印象中的一个印象，虽然这个印象使我有点窘迫，但我却为此感动。

就是那位自发爸爸的女教师紧紧地握着我的手，穿过走廊来到另一个教室，那里有更多的教过我的老师注视着我。或者说是我紧紧地握着女教师的手，在那个时刻我眼前浮现出二十多年前一次春游的情景，那位女教师也是这样握着我的手，把我领到卡车的司机室里，她对司机说，这孩子生病刚好，让他坐在你旁边。

一切都如此清晰。

我忘了说，我的母校两年前迁移了新址。现在的那所小学的教室和操场并无旧痕可寻，但我寻回了许多感情和记忆。事实上我记得的永远是属于我的小学，而那些尘封的记忆之页偶尔被翻动一下，抹去的只是灰尘，记忆仍然完好无损。

-----

说到过去，回忆中首先浮现的还是苏州城北的那条百年老街。一条长长的灰石路面，炎夏七月似乎是淡淡的铁锈红色，冰天雪地的腊月里却呈现出一种青灰的色调。从街的南端走到北端大约要花费十分钟，街的南端有一座桥，以前是南方城池所特有的吊桥，后来就改建成水泥桥了。北端也是一座桥，连接了苏沪公路，街的中间则是我们所说的

铁路洋桥，铁路桥凌空跨过狭窄的城北小街，每天有南来北往的火车呼啸而过。

我们街上的房屋、店铺、学校和工厂就挤在这三座桥之间，街上的人也在这三座桥之间走来走去，把时光年复一年地走掉了。

现在我看见一个男孩背着书包滚着铁箍在街上走过，当他穿过铁路桥的桥洞时恰恰有火车从头顶上轰隆隆地驶过，从铁轨的缝隙中落下火车头喷溅的水汽，而且有一只苹果核被人从车窗里扔到了他的脚下。那个男孩也许是我，也许是大我两岁的哥哥，也许是我的某个邻居家的男孩。但是不管怎么说，那是我童年生活的一个场景。

我从来不敢夸耀童年的幸福，事实上我的童年有点孤独，有点心事重重。我父母除了拥有四个孩子之外基本上一无所所有，父亲在市里的一个机关上班，每天骑着一辆破旧的自行车来去匆匆，母亲在附近的水泥厂当工人，她年轻时曾经美丽的脸到了中年以后经常是浮肿着的，因为疲累过度，也因为身患多种疾病多少年来父母亲靠八十多元钱的收入支撑一个六口之家，可以想象那样的生活多么艰辛。

我母亲现在已长眠于九泉之下，现在想起她拎着一只篮子去工厂上班的情景仍然历历在目，篮子里有饭盒和布袖鞋底，饭盒里有时装着家里吃剩的饭和蔬菜，有时却只有饭没有别的，而那些鞋底是预备给我们兄弟姐妹做棉鞋的，她心灵手巧却没有时间，必须利用工余休息时袖好所有的鞋底。

在漫长的童年时光里，我不记得童话、糖果、游戏和来自大人的过分的溺爱，我记得的是清苦，记得一盏十五瓦的黯淡的灯泡照耀着我们的家，潮湿的未浇水泥的砖地，简陋的散发着霉味的家具，四个孩子围坐在方桌前吃一锅白菜肉丝汤，两个姐姐把肉丝让给两个弟弟吃，但因为肉丝本来就很少，挑几筷子就没有了。

母亲有一次去酱油铺习盐掉了伍元钱，整整一天她都在寻找那伍元钱的下落，当她彻底绝望时我听见了她的伤心的哭声，我对母亲说，别哭了，等我长大了挣一百块钱给你。说这话的时候我大概只有七八岁，我显得早熟而机敏，它抚慰了母亲，但对于我们的生活却是无济于事的。

那时候最喜欢的事情是过年。过年可以放鞭炮、拿压岁钱、穿新衣服，可以吃花生、核桃、鱼、肉、鸡和许多平日吃不到的食物。我的父母和街上所有的居民一样，喜欢在春节前后让他们的孩子幸福和快乐几天。

当街上的鞭炮屑、糖纸和瓜子壳被最后打扫一空时，我们一年一度的快乐也随之飘散。上学、放学、作业、打玻璃弹子、拍烟壳——因为早熟或者不合群的性格，我很少参与街头孩子的这种游戏。我经常遭遇的是这种晦暗的难测的黄昏。父母在家里高声低声地吵架，姐姐躲在门后啜泣，而我站在屋檐下望着长长的街道和匆匆而过的行人，心怀受伤后的怨恨，为什么左邻右舍都不吵架，为什么偏偏是我家常常吵个不休？我从小生长的这条街道后来常常出现在我的小说作品中，当然已被虚构成“香椿树街”了。街上的人和事物常常被收录在我的笔下，只是因为童年的记忆非常遥远却又非常清晰，从头拾起令我有一种别梦依稀的感觉。

我初入学堂是在六九年秋季，仍然是动荡年代。街上的墙壁到处都是标语和口号，现在读给孩子们听都是荒诞而令人费解的了，但当时每个被子都对此耳熟能详。我记得我生平第一次写下的完整句子都是从街上看来的，有一句特别抑扬顿挫：革命委员会好！那时候的孩子没有学龄前教育，也没有现在的广告和电视文化的熏陶，但满街的标语口号教会了他们写字认字，再愚笨的孩子也会写“万岁”和“打倒”这两个词组。

小学校是从前的耶稣堂改建的，原先牧师布道的大厅做了学校的礼堂，镇子们常常搬着凳椅排着队在这里开会，名目繁多的批判会或者开学典礼，与昔日此地的宗教仪式已经是南辕北辙了。这间饰有圆窗和彩色玻璃的礼堂以及后面的做了低年级教室的欧式小楼，是整条街上最漂亮的建筑了。

我的启蒙教师姓陈，是一个温和的白发染鬓的女教师，她的微笑和优雅的仪态适宜于做任何孩子的启蒙教师。可惜她年龄偏老，而且患了青光眼，到我上三年级时她就带着女儿回湖南老家了。后来我的学生生涯里有了许多老师，最崇敬的仍然是这位姓陈的女教师，或许因为启蒙对于孩子弥足珍贵，或许只是因为她有那个混乱年代罕见的温和善良的微笑。

读小学二年级的时候，因为一场重病使我休学在家，每天在病榻上喝一碗又一碗的中药，那是折磨人的寂寞时光。当一群小同学在老师的安排下登门慰问病号时，我躲在门后不肯出来，因为疾病和特殊化使我羞于面对他们。我不能去学校上学，我有一种莫名的自卑和失落感，于是我经常在梦中梦见我的学校、教室、操场和同学们。

说起我的那些同学们(包括小学和中学的同学),我们都是一条街上长大的孩子,彼此知道每人的家庭和故事,每人的光荣和耻辱,多少年后我们天各一方,偶尔在故乡街头邂逅相遇,闲聊之中童年往事便轻盈地掠过记忆。我喜欢把他们的故事搬进小说,是一组南方少年的故事。我不知道他们是否会从中发现自己的影子,也许不会发现,因为我知道他们都已娶妻生子,终日为生活忙碌,他们是没有时间和兴趣去读这些故事的。

去年夏天回苏州家里小住,有一天在石桥上碰到中学时代的一个女教师,她看见我第一句话就是:你知道宋老师去世的消息吗?我很吃惊,宋老师是我高中的数学教师和班主任,我记得他的年纪不会超过四十五岁、是一个非常严谨而敬业的老师。女教师对我说,你知道吗他得了肝癌,都说他是累死的。我不记得我当时说了些什么,只记得那位女教师最后的一番话,她说,这么好的一位教师,你们都把他忘了,他在医院里天天盼着学生去看他,但没有一个学生去看他,他临死前说他很伤心。

在故乡的一座石桥上我受到了近年来最觉重的感情谴责,们心自问,我确实快把宋老师忘了。这种遗忘似乎符合现代城市人的普遍心态,没有多少人会去想念从前的老师同窗和旧友故交了,人们有意无意之间割断与过去的联系,致力于想象设计自己的未来。对于我来说,过去的人和物事只是我的小说的一部分了。我为此感到怅然,而且我开始怀疑过去是否可以轻易地割断,譬如那个夏日午后,那个女教师在石桥上问我,你知道宋老师去世的消息吗?说到过去,我总想起在苏州城北度过的童年时光。

我还想起十二年前的一天,当我远离苏州去北京求学的途中那份轻松而空旷的心情,我看见车窗外的陌生村庄上空飘荡着一只纸风筝,看见田野和树林里无序而飞的鸟群,风筝或飞鸟,那是人们的过去以及未来的影子。

苏州城自古有六城门之说,城市北端的齐门据说不在此范围之内,但我却是齐门人氏,准确地说我应该是苏州齐门外人氏。

我从小生长的那条街道在齐门吊桥以北,从吊桥上下来,沿着一条狭窄的房屋密集的道路朝北走,会走过我的家门口,再走下去一里地,城市突然消失,你会看见郊区的乡野景色,菜地、稻田、草垛、池塘和池塘里农民放养的鸭群,所以我从小生长的地方其实是城市的边缘。

即使是城市的边缘,齐门外的这条街道依然是十足的南方风味,多年来我体验这条街道也就体验到了南方,我回忆这条街道也就回忆了南方。

齐门的吊桥从前真的是一座可以悬吊的木桥,它曾经是古人用于战争防御的武器。请设想一下,假如围绕苏州城的所有吊桥在深夜一起悬吊起来,护城河就真正地把这个城市与外界隔绝开来,也就把所有生活在城门以外的苏州人隔绝开来了,所幸我没有生活在那个年代,事实上在我很小的时候齐门吊桥已经改建成一座中等规模的水泥大桥了。

但是齐门附近的居民多年来仍然习惯把护城河上的水泥桥叫作吊桥。

从吊桥上下来,沿着一条碎石铺成的道路朝北走,你还会看见另外两座桥,首先看见的当然是南马路桥,再走下去就可以看见北马路桥了。关于两座桥的名称是我沿用了齐门外人们的普通说法,我不知道它们是否有更文雅更正规名称,但我只想一如既往地谈论这两座桥。

两座桥都是南方常见的石拱桥,横卧于同一条河汉上,多年来它们像一对姐妹遥遥相望。它们确实像一对姐妹,都是单孔桥,桥孔下可容两船共渡,桥挽两侧都有伸向河水的石阶,河边人家常常在那些石阶上洗衣浣纱,桥挽下的石阶也是街上男孩们戏水玩耍的去处。站在那儿将头伸向桥孔内壁观望,可以发现一块石碑上刻着建桥的时间,我记得北马路桥下的石碑刻的是清代道光年间,南马路桥的历史也许与其相仿吧。它们本来就是一对形神相随的姐妹桥。

人站在南马路上遥望北马路桥却是困难的,因为你的视线恰恰被横卧两桥之间的另一座庞然大物所阻隔。

那是一座钢灰色的直线型铁路桥,著名的京沪铁路穿越苏州城北端,穿越齐门外的这条街道和傍街而流的河汉,于是出现了这座铁路桥,于是我所描述的两座桥就被割开了。我想那应该是六十年以前的事了,也许修建铁路桥的是西方的洋人,也许那座直线

型的钢铁大桥使人们感到陌生或崇拜，直到现在我们那条街上的人们仍然把那座铁路桥称做洋桥，或者就称铁路洋桥。

铁路洋桥横亘在齐门外的这条街道上，齐门外的人们几乎每天都从铁路洋桥下面来来往往，火车经常从你的头顶轰鸣而过，溅下水汽、煤屑和莫名其妙的瓜果果壳。

被阻隔的两座石拱桥依然在河上遥遥相望，现在让我来继续描述这两座古老的桥吧。

南马路桥的西侧被称为下塘，下塘的居民房屋夹着条更狭窄的小街，它与南马路桥形成丁字走向，下塘没有店铺，所以下塘的居民每天都要走过南马路桥，到桥这侧的街上买菜办货。下塘的居民习惯把桥这侧的街道称为街，似乎他家门口的街就不是街了，下塘的妇女在南马路桥相通打招呼时，一个会说：街上有新鲜猪肉吗？另一个则会说：街上什么也没有了。

南马路桥的东侧也就是齐门外的这条街了，桥挽周围有一家糖果店、一家煤球店、一家肉店，还有一家老字号的药铺，有一个类似集市的蔬菜市常每天早晨和黄昏，近郊的菜农挑来新摘的蔬菜沿街一字摆开，这种时候桥边很热闹，也往往造成道路堵塞，使一些急于行路的骑车人心情烦躁而怨言相加。假如你有心听听苏州人怎么斗嘴吵架，桥边的集市是一个很好的地点。而且南马路桥附近的妇女相比北马路桥的妇女似乎刁蛮泼辣了许多，这个现象无从解释。在我的印象中，南马路桥那里是一个嘈杂的惹事生非的地方。

也许我家离北马路桥更近一些，我也就更喜欢这座北马路桥。我所就读的中学就在北马路桥斜对面不远的地方。每天都要从桥下走过，有时候去母亲的工厂吃午饭或者洗澡，就要背着书包爬过桥，数一数台阶，一共十一级，当然总是十一级。爬过桥就是那条洁净而短促的横街了，横街与北马路桥相向而行，与齐门外的大街却是垂着的或者说是横着的，所以它就叫横街。我不知道为什么从小就喜欢这条横街，或许是因为它街面洁净房屋整齐，或许因为我母亲每天都从这里走过去工厂上班，或许只是因为横街与齐门外的这条大街相反而成，它真的是一条横着的街。

北马路桥边是一家茶馆，两层的木楼，三面长窗中一面对着河水，一面对着桥，一面对大街。记忆中茶馆里总是一片湿润的水汽和甘甜的芳香，茶客多为街上和附近郊区的老人，围坐在一张张破旧的长桌前，五六个人共喝一壶绿茶，谈天说地或者无言而坐，偶尔有人在里面唱一些弹词开篇，大概是几个评弹的票友。茶馆烧水用的是老虎灶，灶前堆满了砻糠。烧水的老女人是我母亲的熟人，我母亲告诉我她就是茶馆从前的老板娘，现在不是了，现在茶馆是公家的了。

北马路桥边的茶馆被许多人认为是南方典型的风景，曾经有几家电影厂在这里摄下这种风景，但是摄影师也许不知道桥边茶馆已经不复存在了，前年的一场大火把茶馆烧成一片废墟。那是炎夏七月之夜，齐门外的许多居民都在河的两岸目睹了这场大火，据说火因是老虎灶里的砻糠灰没有熄灭，而且渗到了灶外，人们赶来只能眼睁睁地看着大火烧掉桥边茶馆，当然，茶馆边的石桥却完好无损。

现在你从北马路桥上定下来，桥挽左侧的空地就是茶馆遗址，现在那里变成了一些商贩卖鱼卖水果的地方。

苏州城北是一个很小的地域，城北的齐门外的大街则是一个弹丸之地，但是我想告诉人们那里竟然有四座桥，按照齐门外人氏的说法，从南至北数去，它们依次为吊桥、南马路桥、铁路洋桥、北马路桥，冷静地想这些名字既普通又有点奇怪，是吗？我之所以简略了对铁路洋桥的描述，是因为它在我童年的记忆中充满了血腥和死亡的气息，我在铁路洋桥看见过七八名死者的尸体，而在吊桥上，在南马路桥和北马路桥上，我从来没见过死者。

我第一次去学校不是去上学，是去玩或者只是因为家中无人照看已经记不清了，那一年我大约五岁，我跟着大姐到她的学校去。依稀记得座落在僻静小街上的一排泥砖校舍，一个老校工站在操场上摇动手里的铁铃铛，大姐拉着我的手走进教室。请设想一个学龄前的小孩坐在一群五年级女生中间，怯生生地注视着黑板和黑板前的教师。那个女教师的发式和服饰与我母亲并无二致，但清脆响亮的普通话发音使她的形象变得庄严而

神圣起来，那个瞬间我崇敬她胜过我的母亲。

是一个阳光明媚的早晨，我滥竽充数地坐在大姐的教室里，并没有人留意我的存在。

我的手里或许握着一支用标语纸折成的纸箭，一九六七年的阳光透过玻璃窗洒在我的身上，我对阳光空气中血腥和罪孽的成分浑然不知，我记得琅琅的读书声在四周响起来，一遍又一遍地响起来，无论怎样那是我第一次感受了教育优美的秩序和韵律。

童稚之忆是否总有一圈虚假的美好的光环，扳指一算，当时正值“文革”最混乱的年月，大姐的学校或许并非那么温暖美好的。

我七岁入学，入学前父母带着我去照相馆拍了张全身像，照片上我身穿黄市仿制的军装，手执一本红宝书放在胸前，咧着嘴快乐地笑着，这张照片后来成为我人生最初阶段的留念。

我自己的小学从前是座耶稣堂，校门朝向大街，从不高的围墙上望进去，可以看见扎拜堂的青砖建筑，礼拜堂早就被改成学校的小会堂了。一棵本地罕见的老棕榈树长在校门里侧。从一九六九年秋季开始，棕榈树下的这所小学成为我的第一所学校。

我记得初入学堂在空地上排队的情景，一年级的教室在从前传教士居住的小楼里，楼前一排漆成蓝色的木栅栏，木栅栏前竖着一块红色的铁质标语牌，“好好学习，天天向上”，标语的内容耳熟能详。学校里总是有什么东西给你带来惊喜，比如楼前的紫荆正开满了昌状花朵、它的圆叶摊在手心能击打出异常清脆的响声；比如围墙下的滑梯和木马，虽然木质已近乎腐朽，但它们仍然是孩子们难得享用的大玩具，天真好动的孩子都涌上去，剩下一些循规蹈矩的乖孩子站着观望。

入学第一天是慌张而亢奋的一天，但我也有了我的不快，因为排座位的时候，老师把我和一个姓王的女孩排在一张课桌上，而且是第一排。我讨厌坐在第一排，第一排给人以某种弱小可怜的感觉；我更讨厌与那个女孩同桌，因为她邋遢而呆板，别的女孩都穿着花裙子，打扮得漂漂亮亮，唯独她穿着打了补丁的蓝裤子，而且她的脸上布满鼻涕的痕迹。我的同桌始终用一种受惊的目光朝我窥望，我看见她把毛主席的红宝书放在一只铝碗里，铝碗有柄，她就一直把铝碗端来端去的，显得有点可笑，但这样携带红宝书肯定是她家长的吩咐。

所以入学第一天我侧着脸和身子坐在课堂里，心中一直为我的不如意的座位愤愤不平。

启蒙老师姓陈，当时大约五十岁的样子，关于她的历史现在已无从查访，只记得她是湖南人，丈夫死了，多年来她与女儿相依为命住在学校的唯一一间宿舍里，其实也就是一年级教室的楼上。现在我仍然清晰地记得陈老师的齐耳短发已经斑白，颧骨略高，眼睛细长但明亮如灯，记得她常年穿着灰色的上衣和黑布鞋子，气质洁净而烟雅，当她站在初入学堂的孩子面前，他们或许会以她作参照形成此后一生的某个标准：一个女教师就应该有这种明亮的眼神和善良的微笑，应该有这种动听而不失力度的女中音，她的教鞭应该笔直地放在课本上，而不是常常提起来敲击孩子们头顶。

一加一等于二。

b、p、m、f。

a、o、e、i。

这才是我一生中最美好的天籁，我记得是陈老师教会了我加减法运算和汉语拼音。一年级的時候我学会了多少汉字？二百个？三百个？记不清了，但我记得我就是用那些字绘陈老师写了一张小字报。那是荒唐年代里席卷学校的潮流，广播里每天都在号召人们向XX路线开火，于是我和另外一个同学就向陈老师开火了，我们歪歪斜斜地写字指出陈老师上课敲过桌子，我们认为那就是广播里天天批判的“师道尊严”。

我想陈老师肯定看见了贴在一年级墙上的小字报，她会作何反应？我记得她在课堂一如既往地微笑着，下课时她走过我身边，只是伸出手在我脑袋上轻轻抚摸了一下。那么轻轻的一次抚摸，是一九六九年的一篇凄凉的教育诗。我以这种荒唐的方式投桃报李，虽然是幼稚和时尚之错，但事隔二十多年想起这件事仍然有一种心痛的感觉。

上二年级的时候陈老师和女儿离开了学校。走的时候她患了青光眼，几乎失去了视力，都说那是因为在灯下熬夜的结果。记得是一个秋天的黄昏，我在街上走，看见一辆三轮车慢慢地驶过来，车上坐着陈老师母女，母女俩其实是挤在两只旧皮箱和书堆中间。看来她们真的要回湖南老家了，我下意识地大叫了一声陈老师，然后就躲在别人的门洞里了。我记得陈老师喊着我的名字朝我挥手，我听见她对我喊：天快黑了，快回家去吧。我突然想起她患了眼疾看不清是我，怎么知道是我在街上叫喊？继而想到陈

老师是根据声音分辨她的四十多个学生的，不管在哪里，不管什么时候，老师们往往能准确无误地喊出每一个学生的名字。

我以后再也没有见过陈老师，假如她还健在，现在已是古稀之年了。或许每个人都难以忘记他的启蒙老师，而在我看来，陈老师已经成为混乱年代里一盏美好的路灯，她在一个孩子混沌的心灵里投下了多少美好的光辉，陪他走上漫长多变的人生旅途。时光之箭射落岁月的枯枝败叶，有些事物却一年年呈现新绿的色泽，正如我对启蒙教师陈老师的回忆。我女儿眼看也要背起书包去上学了，每次带着她定过那所耶稣堂改建的学校时，我就告诉女儿，那是爸爸小时候上学的地方，而我的耳边依稀响起二十多年前陈老师的声音，天快黑了，快回家去吧。

天快黑了，快回家去吧。

如果能让一个人的声音无限地高亢、明亮、优美，靠一个原始的未经雕琢的嗓子，或者给一个八岁的男孩去势，不让他发育，不让他的嗓音变质，几个世纪前的意大利人就是这样做的，他们追求艺术的至真至美一向有一种疯狂的劲头，于是人类音乐殿堂中唱涛班男童和弦利内利各占一侧，我们听到了所谓的天籁在一个成年人身上得以延续的奇迹。

曾经看过一个关于法利内利的电影，其中令人最难忘怀的是法利内利的哥哥亲手阉割了弟弟，从此跟着弟弟混吃混玩，飞黄腾达，而法利内利则一如既往地爱着他哥哥。除却剧情，让我疑惑的是伴随全剧的法利内利的歌声，那似乎不可能是他的原声，那么是谁在为他配唱呢，配唱人的声音应该不逊于真正的法利内利，但我几乎可以断定那是个女性，一个当今世界的卓越的女歌唱家。

想想这真是乱了套，既然女性的歌声同样迎合了人们对天籁的要求，当初是何苦来呢？

可人类艺术就是经历了这些误解、曲折走到了今天，并且在误解与曲折中创造了艺术的辉煌，就像法利内利，就像巴洛克艺术、洛可可艺术和哥特式建筑，如今的人们崇尚自然反对雕琢，但是面对弦利内利面对科隆大教堂时他们被震惊了，他们不得不承认有的艺术与自然唱了反调，却仍然伟大，崇尚自然这个放之四海皆准的艺术理念竟然变成了一个似是而非的调门。一些热衷于总结艺术规律的人在一种时候就遇到了难题。

被现代文明喂养的人们致力于发展人类艺术遗产，但同时孜孜不倦地矫正和清除了艺术中违反人性的部分，包括阉人的歌唱。以美声唱接为例，这个世纪的代表人物是斯台芳诺、帕瓦罗帝、斯瓦茨科普夫、玛丽亚·卡拉斯，他们是仪表堂堂的正常男子和美丽动人的正常女子，我们这个时代再也不会为了获得一种歌声而去制造新一代的法利内利，因为我们相信帕氏的高音是人类最高亢的声音，对于歌声人们已不再有什么狂热的奢求。

但是我们必须承认有一部分艺术也被我们永远钉进了棺材之中，就像意大利人再也不能在集市上听到法利内利的歌声，就像沉稳实干的德国人无论如何努力，再也不能复制新的科隆大教堂。这是崇尚自然的现代人自己作出的选择，或许谁也没想到，追求艺术的真谤有时恰好是在毁灭艺术，人们并不自知，只是在偶尔的回首之时，看见自己的身后隆起了一座座艺术之坟。

前不久在杂志上读到一个作家谈及文学和舞蹈的文字，大意是反对在创作中戴镣铐跳舞，认为现代舞健康舒展而芭蕾病态等等。这不是个谬论，因为在某种创作境界的阐述上它完全正确，但是我意识到在涉及文学艺术的本质时它的指向有点似是而非。不知怎么就想到了信天游，想到陕西的一个民间歌唱家在唱信天游的时候，有专家在一边旁听，结果宣布他的声音之高度超过了帕瓦罗帝的高音。不必将西洋歌剧和信天游作出井水不犯河水的鉴别，信天游的歌声通常被认为是未经雕琢的自然的民间艺术，但是当我们同时或者分别静听信天游的高音和帕瓦罗帝的高音时，我们可能会惊讶地发现这两种高音同样是纯技巧的、不自然的声音，判断前者的高音浑然天成与赞美后者自然舒展一样都显得口是心非，更加令人惊讶的是这个令人担忧的高音上，信天游歌手的拼命一搏加深了信天游天生的悲抢，而帕瓦罗帝明显的美声技巧使歌剧华美的气氛也到达了高潮。

有一种事实人们不容易看清，艺术产生的过程天生不是一个追求自然的过程，因此艺术中的镣铐其实是艺术的一部分，就像美声唱这的发声方弦，它对胸腔、喉头、鼻腔的控制与运用其实接近于科学，而不是人们通常所说的想唱就唱的自然境界，而所有著名的男高音女高音在演唱会上常常大汗淋漓，细心的人会发现他们的喉头像一只被猛兽追赶的野兔，疲于奔命，而他们的胸腔就像埋藏了一颗炸弹，导线正在燃烧，奇妙的是当你闭上眼睛时令人不快的视觉消失了，你听见的是美妙的高亢的不可思议的歌声，你听见的还有那声音中的镣铐也在发出美妙的和声，这时候我们可能会想到美声唱这是什么，美声唱弦就是修饰每一个声音，让它们比人类天然的声音更加明亮更加优美。

信天游的本义不在此，人们知道的信天游是陕北的牧羊人赶着羊群在荒山野岭中向女性索取爱情的产物，信天游不求登堂入台，相比较于西洋歌剧，它是风马牛不相及的直抒胸臆的民间艺术，人们认为它朴素、自由、奔放，人们认为原汁原味的信天游应该有一种声嘶力竭的悲抢和热情，应该有黄土高原的泥土气息，但人们却没意识到一代代的牧羊人重复的其实是祖辈留下的腔调，唱信天游的牧羊人不知道自己的歌声最终能传到何方、所以他努力地一声高一声低地唱着，不顾歌声是否动听，最后当我们这些处在黄土高原以外的人也熟知了信天游，并且知道信天游应该如何哼唱的时候，信天游便成为了一种艺术。它不再是自由的了，我们根据什么来分辨青海的花儿和信天游呢，我们依靠的就是对“原汁原味”的了解。

人们难以接受这样的说法，原汁原味是艺术的镣铐，但是艺术之所以成为艺术，必不可少的恰好就是这付镣铐。我们让人类的思想自由高飞，却不能想当然地为艺术打开这付镣铐，艺术的镣铐其实是用自身的精华锤炼的，因此它不是什么刑具。我们应该看到自由可与镣铐同在，艺术的神妙就在于它戴着镣铐可以尽情地飞翔。

聂鲁达的这韶歌唱劳动者的诗篇是几乎整个世界的诗歌爱好看的必修课。年轻浪漫的心、正直朴素的灵魂总是会附和这种热烈多情的歌唱，从而在心灵深处留下不可磨灭的印象。

我见过的森林是在西双版纳，汽车从景洪向中缅边境奔驰，途中要穿越大片的一望无际的热带森林，我记得那些森林呈现出一种近乎发黑的绿色，那大概是因为百年老树完全遮挡了阳光，阳光在这样的森林里徒劳无功，失去了它美丽的功效，失去了光的层次，因此我的印象中热带森林是黑色的、潮湿的。

我没去过中国北部的大兴安岭，只是在一些电影或者画报上见到了那些寒带森林的照片。照片应该是被摄影师美化过的设计过的，但不知为什么我固执地认为我没见过的大兴安岭的森林才是诗歌中歌唱的那种森林，才是聂鲁达为之歌唱的森林。

寒带的森林在美感上是得天独厚的，因为山岭起伏森林也起伏着，因为生长气候四季分明森林的色彩也随季节变幻着，因为松柏类树木天生的雄性气概森林也显得刚正不阿、威风凛凛，更因为冬天大雪，满山大树银装素裹，那里的森林便成为一个美妙而洁净的童话世界，当伐木工人踩雪上山，当他们手中的油锯响起来的时候，我们听见了劳动的声音，也听见了一类诗歌高亢的节奏。

我是在阐述森林与诗歌的关系吗？好像是好像又不是。我生活在距离森林千里之遥的东部城市，只能从家中的水曲柳家具上闻一下已经模糊不清的森林的气息。但是我还是固执地说，我热爱森林，并且热爱着在诗歌中伐木的那些伐木工人。假如这样的说法有点矫情，那不是我的错，是聂鲁达的错，或者说是诗歌的错。

现在不得不说到生态平衡、保护森林这种拾人牙慧的字眼了。稍有良知的人对此不可能有丝毫的怀疑。长江、嫩江近年的洪水与周边森林滥砍滥伐有关，这是众所周知的事实，大兴安岭森林停止砍伐，这是关于森林保护的最新信息。我要说的是当我看见电视里一个新闻记者手握话筒采访一个伐木工人，让他谈谈扔下油锯以后的打算时，我清晰地看见那个伐木工迷茫的表情，然后他说，不伐树了，以后就种树了。

就在那个瞬间，我觉得想象中的某种劳动的声音嘎然而止了，某种诗歌的声音突然暗哑了，聂鲁达在遥远的智利真的死去了。我觉得世界是现实的，讲究理性和科学的，许多对劳动的赞美其实一厢情愿。我突然意识到世界上有一些劳动天生是错误的，就像

许多诗歌无论如何优美动听，它不是真理。我不得不清醒地认识到一个时代有一个时代的森林之歌，以后关于森林的想象将不再是伐木和喊树的声音，在一个全世界植树的年代，聂鲁达不得不去世，我们假如还要歌唱森林，必须要呼唤一个歌唱植树的诗人。

这是新的森林的诗篇。伐木者醒来！伐木者醒来了，醒来后他们就带着捆锯下山了。这是由热烈奔放变得冷峻合理的森林的诗篇：伐木者醒来！大家扔下斧子油锯，回家去吧。至于我们这些通过聂鲁达爱上森林的人，你是否要背诵这些新的诗篇，自己看着办吧。

我最初接触到大批量的北方人是在北京求学时期，不管是何省的北方人，他们有一个优势是我等南方佬望尘莫及的，那就是说话的优势，即使是来自东北腹地的同学，只要轻轻把舌头一卷，再把行腔轻轻一扳，说出来的就是大差不差的普通话，而我们几个来自南方的同学，即使你努力地把舌头搞得痉挛了，也不一定能说出普通话来，这个问题在很长一段时间里让我感到深深的苦恼。

有一次寒假后返校，我把从家里带来的桔子拿出来给大家品尝，一个同学脸上露出一种狡黠的笑容说，“你请我吃椰子？”我说，“怎么啦，你不喜欢吃椰子？”那个同学突然生气地大叫起来，“你才爱吃椰子呢，什么椰子不椰子的？是桔子，不叫椰子！”那位东北同学的叫声震聋发聩，使我一下面红耳赤起来，虽然我不是故意把桔子叫成椰子的我也并不知道在那位同学的老家椰子的意思与排泄物紧密相连，但是我对自己的语音从此有了痛楚的感觉。

后来我就一直努力摹仿几个北京同学说话，开始时舌头部位有点难过，渐渐地就习惯了，不卷舌头反而不会说话。记得有一位上海同学，我们在一起时他说上海话，我说苏州话，都是南蛮噘舌，倒也相安无事，但每逢有北京同学加入谈话，我们在说完一通普通话后便忍不住相互批评起来，他嫌我乱卷舌头，我嫌他说话嘶啦嘶啦的，互相都觉得对方说话别扭，又都认为自己的普通话说得比对方好，结果就让那位京同学作裁判，我记得他用充满同情的目光看着我们沉吟了一会儿说，“你们说得还行，不过听上去一个舌头长了点，一个舌头好像又短了一截。”

我大概是属于舌头短了一截的种类，就这样短着舌头说了四年的普通话，后来到了南京工作，我已经想不起来刚到南京时是怎样说话的，据我的相交十余年的几个朋友回忆，我当初是说着一口带京腔的普通话的，光听我说话没人猜得出我是南方人。朋友们这么说，大概不是恭维。假如不是恭维，其中多少又揭露了我的现状，那些话的潜台词是：你以为你现在说的是普通话，其实那普通话已经很标准了。

大概是人乡随俗，我到南京没几年就学会了南京话，当南京话说得可以乱真时，我的一口普通话就坐着火车返回北京了。有一次一个多年不见的同学打电话到我家，听见我的声音竟然大吃一惊，说，“你的舌头怎么了？”我也惊愕，反问道，“我的舌头怎么啦？”他说，“怎么又往前跑啦？又像南蛮噘舌之人！”这个电话让我百感交集，我想这对于我大概是个无法置换的悲哀，我的舌头在经历了多年风雨后，又回到了它原来的位置，说话时忍不住地往前跑，懒得再卷着吸着，它按惯性在我嘴里运动，我知道我现在说着一口无规中矩的南京腔加苏州腔的普通话。

或许这不是我一人的悲哀，人们在漂泊的生活中常常适时适地变换语言，人永远都比鸚鵡高明聪明，这就是人们通常所说的南腔北调的缘故。

人口流动有其悠久广阔的历史，假如追溯几代而上，今天的城市人无一例外地有着一个异乡他壤的祖先，他的个人资料中出生地是A城，祖籍一栏中却是B城，对此人们已

经习以为常了。

祖籍对一个城市人意味什么？意味着某一个遥远的从未涉足的地方，意味着某一个古代男婴在那地方呱呱坠地，意味着每一个人都有他的来处。

那是一根看不见的细线，它把城市人与陌生人模糊的家族，乡村以及人类迁徙史联结在一起或者说它只是城市人身上形形色色标签中的一张，恰恰这张标签对他们的现实生活是无足轻重的。

从前人们在旅途上闲聊，相邻而坐的人常常会向对方问如下的问题，先生哪里人？答话那人报出的地名通常就是他的祖籍，从前在城市街道上很容易看见XX同乡会，XX会馆这样的处所，从前的人们把老家，同乡的概念看得很重，这概念也在人们生活中成为一种极为主要的人际关系，因此有许多集体行为的解释听来极为简单，我们是同乡，我们是一个村子的。

如今在一些社交场合你也能听见类似的声音，哦，我们原来是同乡啊！但这种声音的实质已经退化成为一种虚无，就像美国人说NI CEMEETYOU，如此而已，通常那两个人对他们共通的故乡已了无记忆，他们可能根本没去过那里，故乡留给他们的印象只是一个地名几个汉字，如此而已。一切都依赖于在新的时代中的心态的演变，你可以想象在九十年代，城市人是多么自觉的淘汰着情感世界中的多余部分！人们就这样奔走在祖先未曾梦见的土地上，今天我们看见大批具有北方血统的青年男女匆匆行走上海、香港、台北的街道上，大批黑发黄皮的中国人漂洋过海来到了南洋、欧洲、美国，你会在纽约第五大道上突然听到熟悉的乡音，一抬头就看见了你的同乡，有时你们相视一笑，有时你们形同陌路，一切都很自然，许多人已经抛弃了故乡，有时那是一种历史，有时那是一种选择。

祖籍在哪里？在身份证上，故乡在哪里？在铁路和公路的另一端，同乡在哪里？在陌生的人群中，只有他自己在自己的路上。

有些人走到天边也要遥望他的故乡，记得有一次我在美国旧金山一个留学生家作客，她的房子紧靠太平洋的海湾，窗口海景美不胜收，房租当然很贵。我问她，既然经济拮据，为甚么要租这么贵的房子，她说，这里能看太平洋，过了一会儿，她又说。你知道，海那边就是中国，我很想妈妈，我很想家。我一时无语，忍不住问，为什么不回去？就一张机票的事啊。我看见她的脸上流露出一种奇怪的表情，然后她轻轻他说，回不去了。也许我的表情依然疑惑，她又补充了一句，其实，也不愿回去。

弹指一挥间，我们正处于一个贫穷与奢华并行不悖的时代，因此当报纸上披露新兴的牛奶浴诞生时，尽管许多人瞠目结舌，许多人议论纷纷，但我相信还有许多人与我一样，对这种牛奶浴内心是不以为怪的，有什么可奇怪的呢？据说广东某地已经有入在推销纯金制成的床，比起那种金床来，牛奶浴的奢华实在是小巫见大巫了。

但我几乎可以肯定，闻听有人以牛奶洗澡而脸色大变的人，也与我一样，多为小时候喝不上牛奶的人。

我们小时候喝不上牛奶，假如谁告诉我们某地某人在洗中奶浴，我们会断定他在谈论平民们所陌生的宫廷帝王贵妇的生活。我们小时候只用光荣牌肥皂洗澡。假如谁来告诉我们某地某人正在用牛奶洗澡，我们会失声大笑。

我们想能用上一块上海产的檀香皂已经美死了，用牛奶洗澡不是疯话便是梦话。

因此当我们得知牛奶浴即将应市时，我们愕然而愤怒，我们首先想到牛奶是一种高尚的食物，是我们许多人童年想喝而喝不到的富有营养的食物，也是现在贫困乡村的孩子们听说过却没见过食物。想到浴室经营者们将把雪白香酽的牛奶一桶一桶地倒入浴池中，想到许多散发着汗味和体臭(甚至长有梅毒和尖锐湿疣)的身体将浸泡在牛奶里，想到那些被人体污染的牛奶最后将从下水道里汨汨流走，我们痛心疾首却又无可奈何，我们不得不承认，以皂荚和劳动肥皂沈浴的时代已经过去，慈禧太后的香草浴盆也显得寒伧而缺乏想象力，我们如此溯里糊涂地迎来了一个牛奶浴时代，我们不得不承认，我们正处于一个物质过剩的时代，我们这些反对派倒显得有些心胸狭窄而又大惊小怪。

我们心胸狭窄是因为我们自己掏不出一厚叠钱去洗牛奶浴，还因为我们在家打开煤

气热水器，用力士香皂洗身，用飘柔香波洗头时，错以为自己进入了“小康”，而这种错觉被牛奶浴彻底地纠正了一下，从此我们这些“小康”式洗澡的人将不敢洋洋自得。

我们大惊小怪是因为我们古典的良知或者顽固的大锅饭观念，我们会说，那么多的中奶为什么要倾倒在浴池里？为什么不运到那些贫困的地区让那些半饥不饱的老人孩子喝个够呢？但是牛奶浴的经营者们会说，那是希望工程和扶贫救灾的事，跟牛奶浴毫无关系，你们所说的是无穷无尽的道义和援助，而他们所做的是无穷无尽的投资和获利。

况且牛奶浴的经营者也在新闻发布会上说了，他们用于牛奶浴的牛奶是一种只对人体皮肤有益的牛奶，假如喝到肚子里却营养价值不高，我不知道是不是有这么种牛奶，也不知道这种说这是否如今常见的商业口径和宣传策略，但我情愿相信那是真的，想到那是真的，想到那牛奶并不怎么好喝也没什么营养，我的心里就舒服一些了。

我舒服不舒服其实无关宏旨，牛奶浴已经上市了，说不定也会像桑拿浴、冲浪浴什么的一样风靡一时。我是不会去洗的，但总有喜欢新鲜事物的人欢呼雀跃着跳入那池牛奶，总有雪白香酩的牛奶溅到地上，却溅不到你的身上，更溅不到你的嘴里。

我又想到广东的那几张金床，不知买了金床的人是否瞧得上牛奶浴，但我认为洗完牛奶浴再上金床睡觉可以称得上丝丝入扣了。

虽然我们跺一跺脚便能洗上一回牛奶浴，却永远睡不上纯金制作的金床。

我对于酒的态度向来是事不关己高高挂起的，这并非是由于我生长在江南地域的缘故，江南也多好酒之士，我的两个舅舅都爱喝酒，通常是在餐前啜饮一盅两盅而已从来未见他们有酩酊之状，我想要说南人北客饮酒的作风，我的两个舅舅大概是属于南方派的。

我第一次醉酒是在大学期间，当时同学们都下河北山区植树劳动，有一天几个同学结伴去县城一家小饭店打牙祭，一同学说要喝酒，结果就叫了瓶白酒，酒是当地的小酒厂出的，名字却叫了个白兰地。第一次品酒，竟然品出个醇厚的酒味，再加上我们的古典文学老师在讲解李清照词中的薄醉时声情并茂言传身教，给我留下了美好的印象，我便有点贪杯，直奔“薄醉”的目标而去了。令人惊喜的是步出小酒馆时我果真是薄醉、脚步像是踩在棉花上，另外几个同学便来扶我，嘴里快乐地喊道：薄醉了，薄醉了！后来才知道那样的薄醉其实是可遇不可求的，学生时代透明单纯的心境一去不返，完全是高粱酒的冒名“白兰地”也难以混入都市酒架之上，我在一次次的酒席饭局上一次次地饮酒，渐渐地竟然对酒生出了些许恐惧之心。

酒在我看来就是洪水猛兽，它常常会淹没吞噬人们交流闲谈的语言，火辣辣地威风凛凛地闯进你的咽喉和食道，继而主宰这个饭桌世界。人们都认为中国有酒文化，酒文化又衍生出劝酒文化，劝酒文化又可按地域划分出种种规矩方圆，上了饭桌的人都禁锢其中。有欲迎还拒的，有死要面子活受罪的，有向劝酒者摇晃胃复安药瓶的，也有一些真正的壮士威面八风，抱着酒瓶陷五喝六，举起酒杯一饮而尽——是为鞠躬尽瘁的酒司令。

更多的是在五粮液或分金亭特酿中随波逐流，我就是这种随波逐流的人，无疑随波逐流是要付出代价的。

有一次随一个参观团去苏北，沿途经过六地，每地停留两天，两天必喝两次酒，一共喝了二十四场酒，每场酒平均须举杯三次，每次举杯须连饮三盅，因此每场酒喝下来就是九杯在肚。我原先是期望能经受这种考验的，无奈酒量可怜，结果常常是中途离席奔向厕所，一醉方休的美境可望而不可及，只好是一吐方休了。

渐渐地就开始怕酒——说怕酒也不确切，因为偶尔地在心境良好情绪饱满时还有点馋酒，怕的其实是酒桌上的“亡命之徒”有时候便需要审时度势，遇上酒中高人时摆出弱小之态，遇上滴酒不沾的人则不妨倒一盅两盅的，也能找到一点“鹤立鸡群”的好感觉，或许还能在无意中重新拾回多年前“薄醉”的感觉呢？但是薄醉到底是怎么个醉法呢？我其实差不多忘了。年复一年的人生，年复一年的酒，喝起来的滋味肯定是不同的。

以前从未想到茶会与我结缘，从未想到一杯绿茶会在我的生活中显示如此重要的意味。

小时候家境清贫，母亲每次去茶叶店买茶，买回的都是一包包廉价的荣末，因此在很长一段时间里我以为喝茶时就是要鼓起腮帮吹一吹杯中的那层碎末的，以为茶的颜色天生就是黄色的。对于茶的所有认识概括起来只有一句话：茶是一种黄色的有微苦味的水。

喝也无妨，不喝也无妨，这么浑浑噩噩地喝了许多年的茶，有一天来了一位朋友到我处作客，坐下来就说，新茶上市了，你这儿有什么好茶？我想当然地从抽屉里取出一袋茶叶，指着标签上的价格说，这是好茶。没想到朋友喝了我的茶后面露尴尬之色。我失望地说，这茶还不算好？朋友说，应该是好茶的，不过，你是不是把茶跟樟脑放在一起了？我记不得那包茶叶是否真与樟脑同处一屉了，但朋友端着茶杯欲饮又止的表情使我感到很内疚也很难忘，我多年来形成的饮茶观一下子被粉碎了。我第一次认识到这个嗜茶者的常识：茶是有好坏之别的。

朋友中有许多热爱品茗集茶的，其中又有江苏茶、安徽茶、龙井茶等各派之分。我以前听他们对自己钟爱的茶大肆赞美时，常常不知所云，但后来身不由己地受了影响。某一个安静的容夜，捧住一杯新沏的春茶，突然对于茶的美妙有了一种醍醐灌顶式的顿悟，茶的无可比拟的绿色，茶的无可比拟的香气，果然就在手边，果然就在嘴里。从此便放不下手中的一杯清茗。

喝茶之事从来不是为了发幽幽思古之情，喝茶是自我款待的最简捷最容易的方式。喝一杯好茶，领略茶中的绿色和香气，浮躁蠢动的心有时便奇异地安静下来，细细品味了竟然怀疑这是大自然馈赠我们的绿色仙药，它使我们在纷乱紧张的现实中松弛了许多，就因为注水泡茶的一个动作，就因为举起茶杯时的一种期待，就因为杯中的那点绿色，那缕香气。

喝茶之事似乎也不仅仅是满足口腹之欲，有时透过玻璃凝望水中那些绿色的芽尖，你可以轻易地获得对水泥墙钢条窗外的山野自然的想象，想象万树萌芽，想象雨露云雾，想象日出月落时的大片大片的绿色世界。在人们日益狭窄的生活空间里，这样的精神漫游或许也算一种享受了。

我后来再也没让我的茶叶染上樟脑味，许多朋友告诉我保存茶叶的方法，或入铁罐，或入冰箱，或者用牛皮纸封贮。我每年春天都在家里为那些新摘的茶叶寻找它们的居所。它们的居所马虎不得，因为所有的绿色所有的香气都是应该悉心保护的。

一个人写自传，就好像在自己的桌前竖起了一面镜子，但是他如何描绘镜子里的那个人，其方法和习惯却很有讲究，因此在我们有关自传的阅读经验中，产生了对传主的真切的或模糊的形形色色的印象。

我们总是信服一个人对自我的陈述和描绘，总是以为一份自传需要负起证词似的责任，总是相信自传的镜子将准确地传达镜前人的形象和他的眼神，但是这样的阅读期待也许是幼稚面有害的。最近读了法国新小说主将阿兰·罗伯-格里耶的自传文字《重现的镜子》，更加深了这种感觉。阅中合卷后我看见的是传主母亲的形象和一些不相干的人，我也看见了罗伯-格里耶的眼神，但那是注视另一位弦国文化名人罗兰·巴特的鄙视和挖苦的眼神。

一个总是批评丈夫神经有问题的妻子。

一个总是让儿子不要婴儿的母亲，一个因为丈夫不能及时点燃蜡烛而差点用刀杀他的中产阶级妇女，这个精彩的人物推翻了我对作者无视人物形象的陈旧印象，他笔下的这个母亲是如此真切，真切得无所保留，再看看罗兰·巴特吧，“罗兰·巴特在他生命

中的最后日子丝毫不为意识到自己是个招摇撞骗的人而烦恼”，不仅如此，“他是个伪君子”，他还是个假“思想家”，作者如此无情如此尖锐地攻击另一位大师，（其时罗兰·巴特刚刚因车祸遇难）着实让我目瞪口呆。

我相信这本书的创作是真挚的，但读后多少又有些失落，失落之处不在于对作者的德行的怀疑，这种怀疑是没有多大意义的，我的失落在于镜子里的罗伯-格里耶的形象竟然是斜睨着双眼的，我不仅希望看见他斜睨双眼的形象，也很想看见他的正视世界与人群的眼神，也很想看见他审视自我的眼神，但那样的眼神恰恰是闪烁其词一带而过的，唯有他对去战后德国做工人生活的描写细致而平和。

不知怎么想起了另一位伟大的法国人卢梭，想起那本著名的《忏悔录》，当年我深深地为这颗自我坦露自我鞭挞的灵魂所感动，有一天读到关于那本书的文字，竟然说卢梭在自传中描绘的卢梭并非真实的卢梭。我从此多长了心眼，自传作为一面镜子多半是长了绿锈的铜镜吧，我们必须学会从铜镜中触摸镜中人的形象。还是罗伯-格里耶说得好，“我不是一个真实的人，我也不是一个虚构的人。”这也许正好泄露了自传的天机。

常常听到身边的一些先生男士谈及他们在商场的境遇，大多是带着无奈和痛苦的表情，有人说，当太太在柜台前像一条欢乐的金鱼摇头摆尾的时候，他就在门外无聊地等待，他情愿在外面的冷风中站着，也不愿陪太太在一个个柜台前消磨时间。这种无聊的行为其实是男人天性中最无聊的一面造成的，他们对于外部世界的欲望往往非常功利，只取所需，抛弃残余，他们不需要的东西甚至连看一眼也不愿意。但是在当今社会，不管是男是女，你要躲避购物行为就像要躲避生老病死一样，那已经是不可能的了。

我有几年当单身汉的经历，一个人住在无亲无故的异乡城市，寒窗笔耕的时候只能看见一个人，还是我自己。所以有一种奇怪的欲望，想去大街上看人，看着看着就看到商店里去了，所以我对于商店、购物倒有许多亲切的记忆。

一个人逛商店往往是看热闹，双手插在口袋里慢慢走过无数繁花似锦的商品，心想人类真是能干呀，怎么就造出了这么多有用的东西，怎么还造出了这么多无用的东西？一个人逛店，无所目的，满股轻松，就像一个国家元首检阅仪仗队，所有的商品都在向你敬礼，你要能这样想了就会觉得很愉快。

购物中最无诗意的环节就是付钱，我不喜欢付钱，但常在河边走，难免不湿鞋，因此我家里也留下了一堆可有可无的甚至无用的东西，比如一台价格不菲的进口榨汁机。记得买回那东西的第一天，我们全家齐心协力把家里的苹果、橘子扔进了榨汁机里，百分之百的纯果汁就此在我们手中诞生，一杯一杯地放在桌上，然后一家三口放开肚子喝果汁，喝到最后胃就都泛酸了，也是在这种时候，突然人就清醒了，问自己是否一定要把水果榨成汁呢？可惜这样的怀疑发生在购买以后，一切已经无可挽回，我并不会因为有了榨汁机从此养成榨汁的习惯，吃水果还是中国人吃法，那台榨汁机慢慢就束之高阁了。

请你注意，有些商品摆在橱窗里是在窥视你的钱包，它的媚眼你其实可以抵御，只要你足够吝啬，问题在于人都是血肉之躯，诱惑的媚眼多了，有时候就束手就擒，正因为如此，香水、健身器、金银首饰和面包、袜子、牙膏一起在商店等待你的光临，正因为如此，人们在买面包时候顺便买了一瓶香水，后者的价格百倍于前者，正因为如此，已有的购物业欣欣向荣，未来的连锁超市百货商场又在破土剪彩。不管你崇尚现实主义的购物观还是浪漫主义的购物观，反正人们口袋里的钱就这样被卷走了。

除非你不进商店的门，除非你去哪个荒岛自耕自足，除非你风餐露宿一丝不挂，但是我们清楚地看到那几乎不可能了，因此我们进商店的时候还是快乐一点识趣一点吧。

有一位乡村歌手名叫约翰·丹佛，约翰·丹佛有一首歌名叫《乡间小路带我回家》，乡村歌曲的行家很少有推崇这个人 and 这首歌的，但很长一段时间以来，谈及乡村歌曲，

我脑子里想起的就是这个人 and 这首歌。

其实一切只是和青春期或者记忆有关。我求学期间约翰·丹佛风靡大学校园，会说几句英语而又喜欢唱歌的青年不约而同地学会了这首歌，几乎所有的晚上都有个男孩怀抱吉他站在台上，或者老练或者拘谨地弹唱这首歌。而我作为一个极其忠实的听众张大嘴伸长耳朵站在人群中，一边听着歌一边浑身颤抖。在歌声中我想象着美利坚的一座高山，美利坚的一条河流，美利坚的一个骑马高歌的漂泊者，当那句高亢的“乡间小路带我回家”乍然响起时，我的年轻的身体几乎像得了疟疾似的打起摆子来了。我的每一根神经都被一首歌感动得融化了。

当你二十岁的时候，一条不存在的乡间小路不仅可以把你带回家，甚至也可以带你去天堂。

我不知道当年那份感动是否合理，不知道一支与己无关的歌为什么令我浑身颤抖，也许一切仅仅因为年轻，也许青春期就是一个容易颤抖的年龄。时光机器当然是在不停洗涤我们身上青春的痕迹，你年轻时喜欢的歌在劳碌发福的中年生活中不知不觉成了绝唱，而你并无一丝怀念。有一次我偶尔翻出约翰·丹佛的磁带，所谓的怀旧心情使我把它放进了收录机的卡座，但我听见的只是一种刺耳的失真的人声，我曾迷恋过的那位歌手用卡通人物的配音为我重温旧梦，不禁使我怅然若失，我有一种心疼的感觉，突然发现许多东西已经失效，歌声，记忆，甚至作为青春期的的一份证明，它们不仅是失效了，而且还破碎了。

步入中年的人们当然是对青春期挥手告别过的，他们绝对不会说某一支歌某一个歌手欺骗过他，但他们的脸上有一种谨防上当的成熟的表情，他们宽容地听着这个歌手那个歌手动情的歌声，假如约翰·丹佛唱道，乡间小路带我回家，他们也许跟着会哼一句，但他们已经懂得乡间小路不能带他回家，带他回家的不是火车就是汽车，不是汽车就是飞机。

我不是个容易伤感的人，但我是个胆小的人，有时候我陷入这种无以名状的恐惧中，比如这一次，比如这次面对一盒被时光毁坏的磁带时，我想以后还有谁的歌声能让我颤抖呢，假如我再也不会颤抖那该怎么办呢？开个不雅的玩笑，对于一个人来说，仅仅能在床上颤抖是不够的呀！

对于世上的许多男人来说，追求这个词有时候可以写成追球。我指的当然是那些狂热的球迷一族。那么多美国人追橄榄球、篮球、棒球，那么多欧洲人追足球，那么多亚洲人什么球都追，大球小球，甚至包括小小的羽毛球乒乓球，曾经有人作出精辟的设想，说上帝俯视地上那些追着球跑来跑去的人一定啼笑皆非，那么我想上帝老人家看见那些球场周围疯狂的球迷时，一定是会痛心疾首的了。

不是球迷的人不懂球迷的心。

球迷的心是用一种非理智不实用的材料做成的，所以它的激动和颤索不能创造任何财富和价值，即使有的患了心脏病的球迷在某个激动人心的时刻倒在看台上，也并不能左右球赛的胜负，谁来哀悼这样的球迷呢，无论我们对他的死多么赞叹，总是不能封他为烈士。球迷们其实大多处于一种荒唐而尴尬的处境，除非他的家人和他一样，否则他坐在球场或者电视机前时总是背负着恶名，对家庭不负责任，对妻子视若罔闻、炉子上水烧开了他不管，甚至孩子病了他也不管，他要等到球赛结束以后才去灌水，他要等到球赛结束才去医院看望孩子，可是很多时候已经是迟了，煤气已经溢出，独自守候在病床边的妻子痛定思痛，已经含着眼泪起草着离婚协议书。球迷的离婚常常就是这种情形，球迷很委屈，他向别人诉苦说他老婆神经搭错他又没有出去追女人，他不过是迷球，竟然被老婆蹬了。

这就是球迷。想想有点奇怪，他们不在外面追女人，却去追一只球。而有些人企图在追球的同时追一点艳遇，结果总是失望，因为去球场的女人也是去追球的，她们心无旁骛，眼睛追随的只是球员与球，谁会理睬你这个鬼鬼祟祟的假球迷呢？

我每次看到那些抛妻别子倾家荡产越海跨洋的球迷总是肃然起敬，我看见他们在看台上为心爱的球队摇旗呐喊时我愿意是他们手里的旗，我看见他们为一只射失的球痛心

疾首时我情愿变成那只球，拐一个弯再飞进球门。球迷爱球迷，这是惺惺惜惺惺，球迷打球迷，那是因为对他心爱的球队的失败不服气，他们就把委屈愤怒发泄到对方的球迷身上，谁也不舍得打球员，那只好是球迷打球迷了，球迷懂得球迷的心，一点皮肉之苦不算什么，都是为了球。

做了球迷的人，从来不会苦闷，从来不会迷惘，因为他的心恰好容下一只足球，因为他等待的球赛总是能准时开哨，不像政客容易在竞选中落败，不像商人容易在生意中上当受骗，不像学者容易在研究中患上美尼尔氏综合症。当这个世界越来越纤弱越来越苍老的时候，球赛给了你最后的冲撞和力量，当人们习惯以车代步进出电梯的时候，球赛给你人体最后的奔跑和速度，当你在生活中困境重重头脑发胀的时候，球赛给你一个最简单的胜、负、平三种结果，就像哲学教会你思考自己的处境和生活。

这有多好，为什么你不做一个球迷呢？你不做球迷球迷们也不在乎，反正他们认为人群由两种人组成，就像足球由两种颜色组成，只是他们不能确定自己这种人到底代表黑色还是白色。

做一个中国球迷也许是不幸的，我们的球场都是与田径场共用的，而且不管什么季节草皮都是枯黄的，斑斑驳驳的，我们的球员中有像范志毅那样出色的国际水平的球员，但小范只是凤毛麟角，我们的球员大多也像他们脚下的草皮散发出一种枯黄的未老先衰的色泽，假如你恰好在看了一场德国联赛后再看一场国内联赛，你会怀疑摄影师使用了慢镜头，所有的奔跑转身射门都慢了半拍，但这不影响球迷对他们的爱戴，球迷们的宽容博大的心使他们成为一些平庸无能的球员的避风港，而几个矮子里的将军就像维阿和罗纳尔多一样每天接受着球迷们的鲜花和祝贺，他们不知道这些鲜花并非来自他们的贡献，而是因为中国的球迷太善良太有爱心了。

做一个中国球迷注定需要超出常规的耐心，因为每年都在发生令人失望的事，有时候是只差一步到罗马，有时候是还差两步才到巴塞罗那，总是差一点差两点的，但中国的球迷从来没有绝望，一面恨铁不成钢，一面燃起熊熊烈火企图在一夜之间炼出十一块不锈钢，他们从不怀疑自己拥有的材料是不是铁，能不能变成钢。有的人怀疑了，有的人转而去爱曼联队去爱皇家马德里队。只有老天知道，如此与中国足球决裂的球迷是不是球迷？

做中国球迷不是那么好做的，没有耐心不行，过于挑剔不行，你要随时准备国家队在生死他夫的比赛最后时刻出现黑色三分钟，或者黑色两分钟，从而把马上赢得的比赛拱手相送，你必须有圣徒一样超常的忍耐力，你必须有一个坚强的信念，这次不行还有下次嘛，这次运气不好，下次一定会转运。

中国球迷相信下次，所以我说他们是世界上最好的球迷。中国球迷大多不富裕，但假如有一天国家队远涉重洋参加世界杯赛的时候，会有许许多多球迷掏出口袋里的最后一块钱跟随，假如有一天国家队打败德国队，我相信会有几千万人在电视机前流下积聚已久的热泪，可是也只有上帝知道他们有没有这个机会，他们实在是太需要痛哭一场了！

多年以前在我们那条街上曾经发生这一起令人唏嘘的车祸，死于车祸的是一个初为人父的男子，据说是婴儿的尿布在那个阴雨天都用完了，而昨天洗的尿布都在工厂的锅炉房烘烤着，婴儿的母亲让做父亲的去工厂取那些尿布来救急，这件事情使两个年轻的父母心急火燎的，那男子的自行车骑得飞快，结果被一辆卡车撞了。

后来事故现场的目击者都说，他的自行车确实骑得太快了，他赶路太急了。

想起这个不幸的故事完全是缘于最近流行的一句话，不要太急哦。我第一次听到这句话是在牌桌上，我打牌一直没什么风度，输多了就很急躁，那位朋友相反，输得越多人越轻松，而且妙语连珠，他从来不急，是真正那种好牌风的人，有一次他像是对自己也像是对我们说，不要太急哦。他的声音使热闹的骂声沸腾的牌桌突然安静下来，然后我们听见那位朋友说、最近流行这句话，这句话真好。

这确实是一句好话，是不多见的具有劝世意义的流行话语。不知怎么，又想起另一个好脾气的朋友，有一次他的孩子发高烧，他的妻子急得手忙脚乱，光着脚抱起孩子就往医院冲，而那位朋友一如既往地穿戴整齐才尾随妻儿而去，事后他妻子指责他，他说，

再怎么急也不至于光着脚出门呀。他妻子便一时无言以对。

我想人的性情通达至此，生活便是另一种坦荡的境界了。那两伎朋友对于危机的处理方法出于天生的性情，其实也是一种对生活的态度，他们不肯受制于危机的打压，他们用理性控制着自己生活中的每一个细节，如此，危机便仅仅成为正常生活的一个部分了。

不要太急了。对于大多数人来说，这是金玉良言，但做起来却不容易，急躁不是美德，却几乎是我们共有的思维和行为方式，每一次急躁都是有其自然而然的理由，正如你的小宝贝没有尿布换了，而尿不湿这种新产品还没有面世，正如你在牌桌上大输特输，而你口袋里的筹码却不多了，正如你的孩子高烧四十度，病因却不详，你有理由着急，但是我们却总是容易忘记这个常识，急有什么用？

急躁已经成为我们时代的通病，像我的那两位朋友在我眼里便不可多得，我一直反对社会上浪一浪的时髦埋语，但是对这句简单寻常一如耳语的话却推崇备至，不要太急了，记住这句话，我的那些升官受挫的朋友心情或许会明朗一些，我的那些发财梦破灭的朋友或许不再怨天尤人，我的那些牢骚满腹的朋友或许对这个世界能够培养出一份耐心。

不要太急了，说的是嘛，我们急了这么多年，生活中该有的有了，不该有的还是没有，急出什么名堂来了？一着急说不定就像那个不幸的父亲，为了尿布而葬送了自己的性命。我不提倡市侩哲学，但我一直认为为了生命献出生命是值得的，为了尿布献出生命却是很可惜的。

不管是地球仪还是地图上的欧洲，它都是捉襟见肘的一小块(除却俄罗斯)，但是多少年来欧洲人却一直在历史的册页上孜孜不倦地写着一个大字。

几年前我曾在北欧一所大学的图书馆里见到过一幅十四世纪的世界地图册，绘制地图的人想必是当时的一个什么学者，翻开到有关亚洲的一页，我吃惊地看到亚洲地图的上角画了一个人面怪兽，此物腹部以上是人，腹部以下部连着一腿，不是两条腿丧失了一条腿，而是仅仅只有一条腿，我问身边陪同的朋友，这是什么怪物？那朋友充满歉意他说，那是当时的地图绘制者想象中的东亚人。我哑然，一时竟无言以对，明知是彼时彼地的谬误，心中仍然莫名地难过和不平，想我的古代先人，虽然也把洋人描绘成食人生番，但毕竟没有把他们想象成独腿怪物呀。

欧洲人的地图上欧洲是世界的中心，这不奇怪，任何国家的地图都把自己的国度画在世界的中心部位上，但欧洲人其实是知道自己的疆域窄小的、偏偏他们又不愿意局限于小国寡民的生活，于是古代的欧洲人用先进的科技手段制造快船利炮扬帆出征，在地球各处随心所欲地写下了一个个大字，因此我们在如今的历史教科书中，在亚洲、非洲、拉丁美洲的许多地方看见了英属殖民地、接属殖民地、西班牙殖民地、荷兰殖民地这些历史沉淀物。

那当然都是历史了。九十年代的世界基本上是温文尔雅的世界，闯到别人家去做主人的事已不容易实现，今天的世界人们对人类本身都已不再有什么新鲜感，我们已经确认爱斯基摩人和塔希提岛的人与我们一样都是四肢健全的人，我们对未知人类的想象也已经针对外星人了，有关的电影和媒体把外星人的描绘成大头智障的模样，也不知道是否真实，因为无案可稽，假如真有那么一天，外星人来地球控告人类丑化他们的形象，那么倒霉的将是美国人了，好莱坞的制片商说不定要付出数额巨大的名誉赔偿金。

欧洲人早已告别了强权和扩张的历史，如今的国际舞台上欧洲人一如既往地发言，但他们的发言常常被美国人粗壮的声音所打断，欧美几成一体，但两强的对话中欧洲人总是显得温柔而忍让，欧洲人正变得与西装领带的形象越发地严丝台缝，但是只有无知的人才会轻视欧洲，只有弱视的人才看不见欧洲人在自己家里写下的那个大字。

欧洲人一直坚韧地写着那个大字，假如你有机会从荷兰驾车一路西行至葡萄牙，途经中根协约七国、当你越过一条又一条虚拟的国境线，你会觉得自己正走在那个大字的一撇上，当你在电视上看见即将出笼的欧元币面，你会觉得看见的是那个大字的一横，当你发现北约东扩的手指印已经摁在捷克、匈牙利和波兰的版图上，差一点就要摁到罗马尼亚了，你会觉得这个大字的最后一点也已经写好了。

欧洲很小，但欧洲又很大，欧洲人的团结也许会使他们的大字越写越大。

近年来《三联生活周刊》成为了我个人的梳边书，灯下翻阅，每次读后都有服用强力维生素的感觉，此盲听似夸张，其实绝非戏言。

我的阅读习惯一直是功利的，假如把阅读当做餐饮的话，我是要摄取营养的那一种，假如是一本期刊的话，我对它的要求往往是既能消遣又能从中获取信息，而我希望的信息最好是覆盖文化、科学、体育、政治这些门类，我希望看到的是一种图文并茂的、直观的、文笔轻松如聊家常的此类文章，我还希望能找到一本装帧和纸张都摆脱了“勤俭节约”风格的新型阅读物，使你在处理垃圾时不舍得将其清理出门，这样的愿望因为《三联生活周刊》的出现渐渐地变成了现实。

这本刊物好就好在它的“营养”搭配和“气度”不凡上，好就好在它有最快的信息网、最具“新人类”特质的一批才思敏捷训练有素的专栏作家，当然也包括信息社会中传播信息的重要工具——一流的图片。让我记忆深刻的一件事是今春轰动世界的“克隆”新闻，由于当时我在外游历，消息闭塞竟不知此事，回家后女儿问我克隆其事我茫然不知，所幸恰好收到《三联生活周刊》的第七期，封面上便见这第一速度的文章大标题：上帝的笑声——克隆技术与速度的世界。打开刊物，一口气读完其中七篇与克隆有关的文章，我立刻有一种病后大补的感觉，我相信关于这个话题，刊物上所涉及的要比电视新闻和报纸深入有趣得多。

我敬佩这本刊物的办刊风格，既知识分子化而又不排斥世俗众生，既有超前意识而又不鄙视人们的智商，因此它有一种可贵的温文尔雅的说话态度，我们经常可以看到一些普通读者参与了其中一些栏目，听他们说话就像听一些熟悉的朋友说话，他们讨论的生活就是我们的生活，他们的喜怒哀乐就是我们的喜怒哀乐，编辑们如此培养读者的参与感，从而也巧妙地令刊物贴近了人们的现实生活。

如今的世界，人们端坐家中的习惯是打开电视机，但有的人会永远保持灯下阅读的习惯，假如在睡觉之前想知道这世界上发生了什么，假如想知道这世界上别的人在想些什么、做些什么，读一本《三联生活周刊》是个不错的选择。

最近的一则家喻户晓的国际新闻是前英国皇妃戴安娜之死，人们在为这个美丽的女人香销玉陨一掬同情之泪的时候，恐怕想到的都是红颜薄命这样的字眼，或者说那些讨厌的小报记者用他们手中的相机和镁光杀死了戴安娜。红颜薄命其实说的是针对女性的一种劫数，而小报记者对名人的追逐并无杀人动机，那么是谁杀死了戴安娜？准确地说这是当今世界数不胜数的车祸杀手，别无其他。但不知怎么，我还是想到了这个女人当年轰动世界的婚姻。

总会有一个年轻貌美的女孩子嫁给风流倜傥的威尔斯王储，不是戴安娜就是别人，假如那个幸运的新娘不是戴安娜，戴安娜会不会在法国遇难？这样的假设是无稽的，但我们至少可以从这样的假设中看见一些操纵命运的棋子，婚姻在许多女人的命运中是一颗具有“胜负手”意义的棋子，输赢有时皆在这一招一式之中。

女大当嫁。嫁个什么样的人在各个阶层各种品貌的女性那里有不同的回答。就像男人求偶一样，女性对男性的要求也是好上加好，假如从“好”上判断，威尔斯王储可说是一个理想化的标准了，戴安娜的婚姻相信是一些女性梦中的婚姻，但遗憾的是众所周知，这门婚姻花团锦簇却并不幸福（我们也是通过那些庸俗小报知道了关于王储夫妇各有外恋的花边新闻），于是最终离婚、于是最终发生了法国隧道里的悲剧。相信戴安娜在遇难前的瞬间是不会想到什么婚姻之棋的，是我这样的无聊文人在替她胡思乱想，我心里在想，让皇储与卡米拉结婚，让曾为幼儿园教师的戴安娜与某个她爱着的普通人步入婚礼教堂，也许大家活得更好一些。

问题在于谁能预料婚姻棋局的发展呢？当局者迷，旁观者也不清。

女大当嫁。这句话的重要意义在于女孩子长大了需要去找个男人，找个男人成立家庭，再生些孩子，找个男人来合作，谱写你生命剩余的篇章，人们从不质疑这种流传百

世的真理，但细细想来，这样的真理是不是有点像一条赶羊的羊鞭呢？多少女孩子在它的驱赶下慌不择路地跑上了婚姻的迷宫，随后便迷失了方向。

当然有许多女性是拒绝进入婚姻的迷宫的，如今社会有许多优秀的女性抱定独身态度，气死热心的红娘。嫁个什么样的男人？她们根本不去选择，不选择是不是就不会犯什么错误？女大不嫁，会不会成为未来的什么新的真理？谁也不知道。戴安娜如果是个独身主义者，她能否躲避这一次车祸？谁又能知道？

人类就是这样又聪明又愚笨，人类已经能登上月球探究月球的奥秘，却说不清自己的许多奥秘。我当然也说不清楚。

曾经读到过一篇报道，说的是一个体重如山的肥胖症患者，终年不能跨出家门，最后死在电视机旁，警察们费了九牛二虎的力气才把那胖子搬出门户。这个真实的故事不知怎么竟让我倒吸一口凉气，并非是悲天悯人，我想假如没有电视这个东西，那可恨的胖子该怎么度过他的一生呀？

这样的设想当然已经排除了一个前提，我设想他不读书或者只是偶尔读书，不听音乐或者只是偶尔听音乐，不要想或者只是偶尔冥想。不能否认的是对于大多数普通人来说，他们一生中的大部分空闲时间是与电视为伴，恰如中世纪那些虔诚的教徒与教堂的关系，电视已经成为许多人日常生活中的宗教，而电视机几乎就是一个口齿伶俐吃苦耐劳魅力四射所向披靡的传教士，整个世界都成了他的教堂。看电视的人们对电视缺乏虔敬之情，他们的身体懒洋洋地躺在沙发上，他们的嘴里嗑着瓜子含着蜜饯喝着绿茶，但他们的眼睛和耳朵却关注着电视机的屏幕和声音，这样的时刻，克林顿和刘德华，邢质彬和张曼玉，航天飞机和汇源果汁令人惊讶地获得了一种平等的机会，电视的大嘴对他们一视同仁，电视机前的人们对他们或者热情或者冷淡，于是换频道，最终找到一个比较喜欢的节目，于是一个空闲的夜晚就被电视安排妥当我认识的一个作家朋友坚持不买电视机，因为他说他痛恨电视，但他又喜欢足球，每次世界杯的时候他就跑到别人那儿去看球。看着看着觉得看别人的不如看自己的，最终就买了电视机。我没有问过这个朋友是否现在还痛恨电视，但我觉得他不可以再说什么痛恨电视之类的话了，他不可以把电视和足球区分开来，说他在看足球，而不是看电视，因为电视对人的时间的争夺本来就比孙子兵法要复杂得多，何止三十六计呢？还有一个朋友大概真是不看电视的。有一次他看见电视屏幕上站着一排党和国家领导人，竟然问，这都是什么人？令在场者都目瞪口呆。以为他是幽默，其实又不是，其实他多年来一直奔波在朋友家里打麻将，没有时间看电视。这老兄可算是罕见的电视网的漏网者了，但是我可以断定，假如有一天法律禁止麻将，他十有八九是会守在电视机前的，以他做事情的风格，他一定会从“你好”看到“再见”。

去年我与一帮文人朋友前往广东开笔会，住在非常美丽的湖光山色之间，一切都有，就是没有电视（偏偏还没有报纸），于是我们体验了一种与世隔绝的感觉，那几天正逢亚洲杯中国队的比赛，苦了这班痴情的球迷，人心惶惶地到处寻找电视，主人说山上没有，山下才有，结果一大群人在夜里驱车下山去，到一家招待所看球，汽车在陡峭的山路上制造了数次险情，下了山我们心有余悸，说万一有个三长两短算是怎么回事呢？于是开始埋怨我们的住所，说就是没有热水也不能没有电视，都九十年代了，怎么可以没有电视呢？

补充说一句，那场比赛中国队一如既往地输了一场不该输的球。当然这不是电视的罪过。

大约是二十年前的事了，是一个夏天的炎热的夜晚，一个男孩坐在工厂大门口路灯下，读一本掉了封面的纸张已经发黄发脆的小说，读了一会儿，他的脸色突然紧张起来，他的目光开始从书页中挣扎出来，左顾右盼着，然后他把自己的凳子移到了一堆下棋的人旁边去，坐在那里继续看那本书。可是下棋的人们并不安静，男孩就愤怒地嚷嚷起来，你们吵什么？你们这么吵让我怎么看书？

那个男孩就是我，我之所以记得那个夜晚，是因为那天我读着一本不知名的侦探小说，感到一种前所未有的恐惧和刺激，那天夜里我突然觉得空气中充满了犯罪或者血腥的气味，我怀疑远处的电线杆下的黑影是一个戴着手套的面目狰狞的凶手。一本书使我无边无际地胡思乱想，我不敢回家，因为家里没人，因为那天夜里我的和平安详的家也突然变得鬼影憧憧。我捧着那本书滞留在工厂门口的路灯下，直到父母回来才敢走进黑暗的家门。很久以后，我才知道那本书的名字是《霍桑探案》，作者程小青。

如今看来被程小青的文字吓着的人大概是最胆小的人了。需要说明的是那是我第一次阅读所谓的通俗小说，就像人生中的许多第一次一样，它对我的后来的阅读也产生了意想不到的影响，一本小说假如能使我无端地感到恐惧，我便觉得过瘾，我心目中的好看的小说往往就是一个奇怪的标准，能不能让你恐惧？

我几乎不看言情小说，也不看武侠小说，即使是众口交赞的金庸古龙我也极少碰手，但对于那些恐怖的故事却一直情有独钟，只是因为职业的原因，或者是因为年龄知识的关系而变得刀枪不入，有人说斯蒂芬·金如何恐怖，我拿来读竟然读不下去，哪儿也没吓着，不知道是他有问题还是我自己有问题。有时候回忆小时候听大人讲《梅花党》、《铜尺案》、《绿色的尸体》时的滋味，竟然难以追寻那样的恐惧从何而来。一切似乎只是关乎年龄和经验，大人们为什么就会忘记恐惧的滋味呢？这真是令人扫兴。

许多朋友与我一样失去了被文字吓着的功能、有时候大家聚在一起，挖空心思找乐子，最后就找到了恐惧，每个人把知道的最恐怖的事情说出来，在这样的场合里，我倒是听到了几个真正让人恐惧的故事，其中有个故事说的是文革年代的事，起初听上去是真的，说一个男人在一条僻静的小路上拦住另一个男人，一定要对方送他一件东西，另一个男人只好把身上的一块蓝格子手帕送给他，两个人就这样成为了朋友。故事再说下去就出事了，说送手帕的男人有一天按照接受手帕的男人的地址找到一家医院，发现那地址是太平间，他的朋友躺在尸床上，手里握着那块蓝格子手帕。

这次真把我吓了一跳。我一直尝试要写一个令人恐惧的故事，后来就把它改改补补地写出来了，写成一个短篇，名叫《樱桃》，让好多朋友看，结果却让我沮丧，谁也没被吓着，有个朋友直率地说，这故事必须讲，一写就走味了。

我只能接受那个朋友的看接，文字或故事已经难以让冷静世故的成人感到恐惧，他们只在现实中体验这种情感了，连他们自己也不知道，那些令人恐惧的夜晚到哪里去了？

我不是一个喜欢电脑的人，这种不喜欢其实没有什么高尚的理由，只是因为我手笨，对于众多的键盘和繁复的程序有一种天生的惧怕。很长一段时间里我看着别的同行把电脑搬回了家，嘴上说，他们用他们的，我反正不用，心里却有一种莫名的凄凉的感觉，每次听到同行们谈论电脑时，我装聋作哑，心里在想，他们也不见得比我灵巧到哪儿去，他们怎么都会了呢？

电脑搬回我家不是我的决定，是我妻子的决定。而我是抱着试试看的态度坐到电脑桌前的，没想到很快也就学会了。

我学会的其实仅仅是用电脑写作，但是电脑就像一个严厉的老师，你只要稍微有点不虚心，它就给你看颜色。有很长一段时间我一直用半角写中文，常常出故障，写得如火如荼的时候屏幕上却出现大片的不规则字体，你可以想见我的心情。我自作聪明以为是电脑病毒在作怪，于是就找了朋友大规模地杀病毒，直到后来才知道那根本不是病毒的原因，只是因为我始终没有把半角转换成全角。

许多朋友和我一样，在电脑面前出尽洋相，而我最为痛心疾首的回忆是某一次故障导致我的长篇飞掉了两万多字，只好重新再写。当然，比起一些同行的五万字、一部长篇连续剧来说，我的损失就是小巫见大巫了。任何事情就怕比较，因此我总觉得自己的电脑算是手下留情的，唯一困扰我的是一种矛盾，矛盾在于电脑的博大繁复和个人的不思进取的操作方式，无法解决，有时我觉得自己像一个蹩脚而固执的技工在使用这台机器，机器忍气吞声，在貌合神离之中我与电脑互相在损害对方的自尊。

我与电脑没有什么太多的故事可说，对于拒绝电脑的人来说，我会用电脑，而对于

许多电脑行家来说，我这样的电脑拥有者差不多是一个笑话，他们会说，假如你只用电脑来写字(而且还总是写出故障)、为什么不去买一台打字机？

也许是一个笑话，我看电脑书竟然看不懂，别人告诉我如何打开电脑的某一个功能，会从我的眼神里发现他是在对牛弹琴。我守在电脑旁边时总是觉得自己的弱小，非常自怜地想，我正在将自己的生命一片一片一秒一秒地送给电脑，我看见电脑张开大嘴吞噬着我自己，而我却告诉自己，我是在工作。

我有什么办法呢，我不喜欢电脑，却把生命的一部分托付给了这种深奥的没有人性的机器。一张纸一支笔一缕阳光——那种美好的写作经历随着一个古典时代已经消失，这是一个我们自己制造的现实，是为了效率，为了潮流，为了跟上时代的莫名其妙快步狂奔的步伐。

我与所有的正常人一样，幻想有一个钢铁般强壮的身体，有一套如同精密仪器般纹丝不乱的内脏系统，唯其如此才有可能活到九十以上的高龄。我有一个朋友一直以家族史的长寿而自豪，他坚信自己也是长寿的，有一次对周围的朋友说，等到我九十一百岁了，看看你们这些朋友一个个先我而去，我的心情一定会凄凉透顶，我一定会怀念你们的！

我真的羡慕那个朋友对自己健康或者寿命的乐观态度。假如我说出这一番话，不免有点虚张声势了。我抽烟抽得很多，我的生活作息也极无规律，只要稍具健康知识的人都知道，这都是影响健康的大敌。

我有一定的健康知识。大概还是在我小时候，我就劝我父亲不要抽烟，理由就是吸烟影响健康。可是具有讽刺意味的是我在上大学期间也抽上了烟，而且抽上了再没有戒掉，一直独到现在。经常有不油烟的朋友问，抽烟到底有什么好处？我的回答与大多数烟民是一样的，没有好处，只是改不掉的习惯罢了。

习惯其实都是可以改的，只不过看你愿不愿意改。这我也知道，我的不改其实多半是出于畏难情绪，不愿轻易去动自己身上的半根毫毛，说起来不可思议，这竟然是对自己的一种爱惜了。我懂得健康知识，但有时候思维不免是非科学化的，自己给自己打气说：我为什么要按照健康知识来生活？我为什么为了那未知的健康舍弃这已有的快乐？

像我这样的吸烟者都陷入了一种知错不改的困境，如此便为自己寻找一些古怪的借口。有个吸烟的朋友向我转述一个吸烟的医生的话，那医生说，吸烟不可怕，只要同时喝茶，香烟里的有害物质就会过滤掉许多。这正中我下怀，因为我恰恰是又吸烟又嗜茶的。还有一个朋友的理论更加令人心跳，他举出自己的两个亲人的例子来证明戒烟的坏处，说他父亲吸了一辈子烟，没事，突然注意起健康来了，戒烟。戒了几个月，就戒出肺癌来了，死了。还有他的哥哥也是，吸烟的时候没事，戒烟又戒出一个肺癌，现在正在医院里。

我信奉科学，我有一定的健康知识。所以我对所有违背科学的理论都是持怀疑态度的，但是在吸烟问题上我始终愚昧，听到上面那两位朋友的话，明明知道是以偏概全的歪理，心里却是如释重负。可见有的人是不依据知识来生活的，有的人甚至愿意以健康为代价，对科学翻白眼。我就是这种人，我拿自己也没有办法。我的态度就是这么简单粗鲁，喜欢吸就吸，去他妈的，不管那么多。

这里说的是纸上的美女，意思接近于纸上谈兵，意思就是说本人对美女并无超出常规的欲望和非份之想。这里说的美女我从来都没见过，都是在纸上见到的，没有听到她们说话(错别字或者脏话)，没有闻到她们的体味(香水或者狐臭)，所以觉得她们真的特别、特别的、美、完美、迷人。

美女们或者已经香销玉陨，或者正是风华正茂，她们在大小彩色黑白的照片上生活，露出了满足的妩媚的笑容。美女们一旦逃出照片，就是一个穿裘皮大衣或者香耐

儿时装的绝代佳人，她们深知肖像权不可侵犯，她们用手挡着摄影记者手中的照相机镜头，说，走开，不准偷拍！但总有另外一些摄影记者艳福不浅，他们用不知名的手段获得了这种权利，于是我们便在画册、报纸、写真集上看见了那么多平时不易看见的美女。

照片上的美女不管是羞羞答答还是热情如火，她们公开地向我们出售美丽了，我们都是些好顾客，我们用几角钱或者几块钱购买了一份复制的美丽。

但是真正的美丽恰恰是不可复制的，美丽的品质不是美丽，所以我们欣赏过美女云集的画报后就随手一扔，最后把它廉价卖给上门收购废品的小贩，据说，小贩们会把收购来的康纸卖给烟花厂炮仗厂，这个过程想起来就令人心痛，那么多的美女最后一律在空中爆炸，竟然化为一些硝烟和纸屑！

真正的美丽其实是藏在照片的后面，需要捕捉和想象的。就像周璇，就像玛丽莲·梦露，她们的美丽不是依靠照相机成全的，恰恰是她们的美丽成全了一张照片，一个摄影师，一个关于美丽的记忆。

美丽是一种命运，它没有什么共同体。因此我们不要对模仿梦露模仿周璇的照片抱什么指望，梦露和周璇的美丽已经随着她们的死亡而告别人间，美丽是独特的，不可衍生的，因此我们如今只能对着残存的几张遗照去怀念去想象那一份美丽。

人们在纸上搜寻美丽，那大概是因为美丽的药效，美丽可以用来宽慰他们受伤的眼睛，对于所有丑恶的现实来说，美丽无接治本，都能够安神醒脑。对于所有欲望强盛的人来说，美丽仿佛金银财宝，激发索取和占有的欲望，于是便有了追逐，有了竞争，有了格斗，有了流血，有了无数冲冠一怒为红颜的故事。如此说来，美丽也能变成一种毒药？

那不是我的意思。我要说的其实还是那些照片，本着和平安定的原则，美女们的照片就是好东西，照片无论如何不会惹出什么祸水来，因此美女们的天姿国色躲在一个安全岛上，对于社会对于男人都是一大幸事。

只能看不能碰，既然已经成为公共准则，我们大家就都没什么意见。

奥斯威辛集中营里的幸存者不会同意拙文的这个题目，把广告和弦西斯等同起来不免会有现代人无病呻吟之嫌。曾经读到一个犹太受难者的回忆，回忆他在集中营里的时候是多么想读一份报纸，我一方面被深深地打动，脑子里却同时浮起一个不可饶恕的念头，我想要是那个作者恰好得到了一页报纸，恰好那是报纸的广告版，这个可怜的渴望文字渴望信息的人将会如何阅读这张报纸？

一个时代有一个时代的暴力，前人们万万想不到和平年代里有一种暴力来自媒体，准确他说，是来自媒体中张牙舞爪无所不在的广告。不管你想不想，不管你要不要，这些广告用或者谄媚、或者焦急、或者强暴的语气让你买这个，买那个，你不感兴趣，你可以不去看它，但是要摆脱是不容易的，这就像当年犹太人要逃脱法西斯的魔掌一样，不是由你说了算。假如你紧捂着一颗烦躁的心(同时捂着口袋里的钱包)回到家里，很可能看见一个年轻人从楼上的邻居家下来，向你微笑，说他是某某保险公司的，他来跟你谈参加某某保险的事，这样的不速之客通常彬彬有礼，有时一阵急促的敲门声让你不知道发生了什么事，你推开门，看见一个面色铁青的汉子站在你家门前、手里拿着一把崭新的刀口闪亮的菜刀，让你灵魂出窍，来人一说话，才知道他不是凶手，原来是来推销菜刀的。

我们刀耕火种的先辈们绝对想不到他们的后人会被过剩的商品所围剿，我们戎马佳餽的先辈绝对想不到后代们天天在广告的枪弹下无处藏身。有一次与朋友聊天，谈起电视广告，每个人都有最恐惧的广告记忆。我最害怕的是电视里的某个饮料广告，一个家伙用手抓着两罐饮料说，两罐，挡不住！不知怎么我总是有一种凶险的联想，是：两枪，挡不住！心悸之余不禁迷惑：这广告做得也太性急，真是好东西买一罐尝尝就行了，为什么一定要让人买两罐呢？还有一个广告，性子倒不急，用的是很常见的亲热的以情感人的方法，一个男歌手在屏幕后面如泣如诉地歌唱一瓶矿泉水，歌词大意是自从有了这种矿泉水，大家就实现了欢喜和梦想，虽然当他是自说自话，但细细品味会把你弄个大红脸，想想我们百姓再怎么胸无大志，也不至于让一瓶矿泉水做了欢喜和梦想，况且那

个男歌手的舌尖发音也有问题，他竟把欢喜唱成“欢死”，梦想唱成“梦殇”，听上去很不吉利。

据说有电视台做过民意调查，问观众喜欢不喜欢广告，结果是喜欢率为零。即使这样电视台广告照做，假如要逃避电视广告总有办法，可以及时换台，但有的广告是天罗地网，你只有束手就擒，就比如我家楼梯上的那些因地制宜的疏通管道的广告，打磨地板的广告，它们是用一种黑色油墨牢牢地印在楼梯台阶上的，从一层到我家所住的六层，每一层都有许多热情万丈的电话号码，它们有点屈尊地守在你的脚下，我每天回家时这些电话号码都排队欢迎我，但我一点也不领情，我看透了这些故作谦逊的电话号码，我情愿举起双手告诉它们，来逮捕我吧，你们这些法西斯！

你们这些接西斯！

生于六十年代，对我来说没什么可抱憾，也没什么值得庆幸的，严格地说这是我父母的选择。假如我早出生十年，我会和我姐姐一样上山下乡，在一个本来与己毫不相干的农村度过青春年华，假如我晚生十年，我会对毛主席语录、批林批孔、反击右倾翻案风这些名词茫然不解，但这又有什么关系？所有的历史都可以从历史书本中去学习，个人在历史中常常是没有注解的，能够为自己作注解的常常是你本人、不管你是哪一个年代出生的人。历史总是能恰如其分地湮没个人的人生经历，当然包括你的出生年月。

生于六十年代，意味着我逃脱了许多政治运动的劫难，而对劫难又有一些模糊而奇异的记忆。那时还是孩子，孩子对外部世界是从来不做道德评判的，他们对暴力的兴趣一半出于当时教育的引导，一半是出于天性，我记得上小学时听说中学里的大哥哥大姐姐让一个女教师爬到由桌子椅子堆成的“山”上，然后他们从底下抽掉桌子，女教师就从山顶上滚落在地上。我没有亲眼见到那残酷的一幕，但是我认识那个女教师，后来我上中学时经常看见她，我要说的是这张脸我一直不能忘怀，因为脸上的一些黑紫色的沉积的疤痕经过这么多年仍然留在了她的脸上。我要说我的那些大哥哥大姐姐们中间许多人是有作恶的记录的，可以从诸多方面为他们的恶行开脱，但记录就是记录，它已经不能抹去。我作为一个旁观的孩子，没有人可以给我定罪，包括我自己，这是我作为一个六三年出生人比他们轻松比他们坦荡的原因之一，也是我比那些对文革一无所知的七十年代人复杂一些世故一些的原因之一。

中国社会曾经是一个很特殊的社会，现在依然特殊，我这个年龄的人在古代已经可以抱孙子了，但目前仍然被习惯性地称为青年，这样的青年看见真正的青年健康而充满生气地在社会各界闯荡，有时觉得自己像一个假冒伪劣产品，这样的青年看到经历过时代风雨的人在报纸电视谈论革命谈论运动，他们会对身边的年轻人说，这些事情你不知道吧？我可是都知道。但是他们其实是局外人、他们最多只是目击者和旁观者。六十年代出生的这些人，在当今中国社会处于承前启后的一代，但是他们恰恰是边缘化的一代人。这些人中有的在愤世嫉俗中随波逐流，有的提前迈入中老年心态，前者在七十年代人群中成为脸色最灰暗者，后者在处长科长的职位上成为新鲜血液，孤独地死自流淌着，这些人从来不考虑生于六十年代背后隐藏了什么潜台词。这些人现在是上有老下有小的新一代，同样艰难的生活正在悄悄地磨蚀他们出生年月上的特别标志。这一代人早已经学会向现实生活致敬，别的，随它击吧。

一代人当然可以成为一本书，但是装订书的不是年月日，是一个一个一个人，写文章的入总是这样归纳那样概括，为赋新词强说愁，但是我其实情愿制造一个谬论：群体在精神上其实是不存在的，就像那些在某个时间某个妇产医院同时降生的婴儿，他们离开医院后就各奔东西，尽管以后的日子里这些长大的婴儿有可能会相遇，但有一点几乎是肯定的：他们谁也不认识谁。

大凡人群聚集之地都有些风俗民情，有些古训谚语代代流传。中国人常说的子不教父之过、恨铁不成钢、打是亲骂是爱是一个针对子女教育的系列理论。在许多中国家庭里，它已经成为一种家庭暴力的理论基础。

居民楼里常常会响起孩子们的哭叫声，伴随着父母愤怒的指责和拳脚，事情的起因不外是孩子的作业不好、考试不好、在学校和别的同学打架了，诸如此类，那是孩子受到皮肉之苦的最流行最合理的注解。有一次我听见邻居家在上演了这幕暴力剧以后各个当事人的解释，那个打儿子的父亲仍然愤怒地对前来劝阻的邻居吼叫着，说，我不揍他别人会以为他投入管教！孩子的祖母则对她的孙子说，别哭了，你爸爸也是为你好，他是恨铁不成钢啊！只有孩子没有说法，他仍然哀哀地哭泣着，哭泣是他对暴力采取的唯一的态度。

我一直忘不了这男孩的哭声，我想他因为太小，还不知道大人们所说的那一套理论有什么根据。我想这样的孩子长大以后不知道会不会思考长辈们的理论，也许他不会记得儿时所犯的过错，却记住了祖母对他说的话，那样他自己的孩子就要遭殃了。

## 二 自由一种

我所居住的居民区配有专门收垃圾的保洁员，为此每户人家每月需交两元钱。两元钱，谁都会觉得这是价廉物美的服务。

偏偏有人不这么想。有一个居民拒绝了保洁员的服务，他不愿意交这两块钱，保洁员设想到会有这么节约的人，他听见对方有点不耐烦地说，这是我的自由，我不要你收，我自己把垃圾扔到楼下去。保洁员快快而去，心里在暗暗生气。

于是现在便出现了这样的局面，我们这栋楼的居民走出走进都能看见一袋不台时宜的垃圾，它总是大无畏地出现在不该出现的地点，出现在不该出现的时间。保洁员当然也看见它了，但他很坚强地对心怀不满的居民说，我就是不管他家的垃圾，让他不交那两块钱！

于是我们在炎热的七月每天看见苍蝇在家门前额翩起舞，而深感无奈。谁也无权限制他人的自由，我们认识到了这个问题，只好默默地享受那位邻居的自由所散发的臭味，当然我们对保洁员也无话可说、他是否愿义务收取不交钱的垃圾，也是他的自由。

自由是个好东西，五花八门的人将自由变成五花八门的东西，这也是自由。

现在的家庭有一个普遍的框架、一夫一妻加一个孩子。那对夫妻，不管现在如何，在从前一对一的生活中多少会有些难忘的情感纠缠，一千对恋人有一千种爱情，浪漫和热烈有一千种，平庸和势利也有一千种，但当他们的情感结晶孕育出一个男婴或女婴时，一切都发生了变化，婴孩哇哇一哭，那个家庭便有什么东西在破碎，同时也有什么东西在萌芽。

两人之家如此变成三口之家，重心偏移，从头再来，忙碌而疲惫的父母们无一例外地为自己的孩子营造一个宫廷一座丹墀，尽管那是微型的局限于单一家庭的，尽管有有意识和无意识之区分，尽管做父母的有时对这种劳累和忠诚怨声载道。

个人崇拜已经消逝，现在人们的一片忠心都指向自己的孩子，那便是父爱和母爱。

有一次在火车上听到邻座一对年轻情侣和一个中年妇女的谈话，谈话内容好像是关于那个男青年的母亲，男青年说，我晚上生意再忙，过了十点就要回家。我妈老是等门、我不回家她睡不着，我朝那个男青年会意地一笑，因为我想起了自己的母亲，也是这样的，但让我出乎意料的是那个中年妇女对此的反应，她笑着说，你妈儿女心这么重？犯不着那样，我儿子回来再晚，我睡我的，他又不是没钥匙。

不知怎么我记住了那个中年妇女的脸，我想那是因为我不喜欢这个母亲，便觉得那张脸讨厌，但是我不敢说我发现了一个不爱子女的母亲，我想那只是一种爱的持不同政见者。

假如要圈定母爱，一千个母亲也会有一千种不同的母爱方式。

我女儿今年五岁，她的体重、胃口、性格等方面都显示出她的幸福过剩，事实上

自从女儿来到我和妻子之间，我便心甘情愿地把家中的帝位让与女儿了。

夫妻两人不再甜言蜜语，甜言蜜语都在哄女儿睡觉时说光了。夫妻两人时不时地会竞争在孩子心目中的爱，爸爸好还是妈妈好？爸爸和妈妈谁最爱你？如此诱供屡见不鲜。而孩子有时会耍两面派，面对爸爸时说爸爸最好，面对妈妈时说妈妈最好，面对两人时却狡黠地一笑说，爸爸妈妈都好。

一家三口如此甜蜜地处于心智较量中，或许就是一种天伦之乐。

天伦之乐大概也不止一千种，我特别喜欢的是深夜离开写字台走进卧室，看见床头灯在等着我，而妻子和女儿已经相拥入睡，我看见女儿的小手搭在妻子的脖颈上，五个小手指一齐闪烁着令我心醉的光芒。

幸福过剩的女儿在审美情趣和判断是非方面常常发生错误。

女儿挑选衣物和玩具时无一例外地嚷嚷说，我要红的！大红色的！不管在成人眼中那种红色是否好看，红是女儿的唯一选择，因此家里总是堆满了许多红色的东西，我曾经试图强硬地纠正女儿的这种标准，但妻子说，就要红的，是她自己的东西，她喜欢就行。我想了想便也不加反对了，对自己说，反正不是原则性的问题。

什么是原则性的问题？我一直在寻找女儿身上的原则性问题，以便一改平素一味溺爱的父亲形象，但却不容易找到，有一次女儿朝一个亲戚吐唾沫，我觉得我找到了，正待发作时女儿说，他挠我痒痒，我让他停他不停，我只吐了一口。我下意识地想到原来事出有因，又说，小朋友能不能吐唾沫？女儿说，不能，下次我改正。我立刻就觉得事情过去了，虽然是吐唾沫，但事出有因，而且又保证改正，那也不算原则性问题了。

父爱和母爱往往会陷入一种愚蠢的无以清明的境地，或许永远都找不到一个原则性问题，直到那个受宠的孩子长大后打家劫舍的那一天，但我庆幸我生了个女儿，那种概率微乎其乎，因此在我一边检讨自己对女儿过份的溺爱时，一边却对自己说，没关系，我行我素吧。我妻子一直扬言要对孩子上规矩，昨天女儿练小提琴时我妻子一遍遍地训斥着女儿的漫不经心，女儿一遍遍地尖声哭号，我印象中这是女儿受苦受难的一天，也是我妻子铁石心肠的一天，我在楼上如坐针毡，后来小提琴终于流畅而优美地响起来，后来我妻子上楼了，表情郁郁地对我说，不行，我听她那么哭心里会发酸，像有什么东西在擦我的心，今天奖赏她，带她上街买玩具吧。

上街前女儿已经是欢欢喜喜的了，我怀着某种暧昧之心问她，妈妈今天骂你了吧？女儿想了想，很认真很响亮他说，妈妈是为了我好。妻子在旁边释然暗笑，我却不免讪讪无趣。

三日之家往往是这样，有什么办法呢？许多言行存在着错误，许多错误的言行其实又没什么错误。

对于女性的印象和感觉，年复一年地发生着变化。世界上基本只有两类性别的人，女性作为其中之一，当然也符合事物发展变化的基本规律，因此一切都是符合科学原理和我个人的推测预料的。

二十年前我作为男童看身边的女人，至今还有清晰的记忆。恰逢七十中代的动荡社会，我的听觉中常常出现一个清脆又宏亮的女人的高呼声，xxx万岁，打倒xxx，那是街头上高音喇叭里传来的群众大会的现场录音，或者是我在附近工厂会场的亲耳所闻。女性有一种得天独厚的嗓音，特别适宜于会场上领呼口号的角色，这是当时一个很顽固的印象。

七十年代的女性穿着蓝、灰、军绿色或者小碎花的上衣，穿着蓝灰军绿色或者黑色的裁剪肥大的裤子。夏天也有人穿裙子，只有学龄女孩穿花裙子，成年妇女的裙子则是蓝，灰、黑色的，裙子上小心翼翼地打了榴，最时髦的追求美的姑娘会穿白裙子，质地是白“的确良”的，因为布料的原因，有时隐约可见裙子里侧的内裤颜色。这种白裙引来老年妇女和男性的侧目而视，在我们那条街上，穿白裙的姑娘往往被视为“不学好”的浪女。

女孩子过了十八岁大多到乡下插队锻炼去了，街上来回走动的大多是已婚的中年妇女，她们拎着篮子去菜场排队买豆腐或青菜，我那时所见最多的女性就是那些拎着菜篮

的边走边大声聊天的中年妇女。还有少数几个留城的年轻姑娘，我不知道谁比谁美丽，我也根本不懂得女性是人类一个美丽的性别。

我记得有一个五十岁左右的苍白而干瘦的女人，梳着古怪的发髻，每天脖子上挂着一块铁牌从街上定过，铁牌上写着“反革命资本家”几个黑字，我听说那女人其实是某个资本家的小老婆。令我奇怪的是她在那样的环境里仍然保持着爱美之心，她的发髻显得独特而仪态万方。这种发型引起了别人的愤慨，后来就有入把她的头发剪成了男人的阴阳头。显示着罪孽的阴阳头在街头上随处可见，那个剃了阴阳头的女人反而不再令人吃惊那时候的女孩子择偶对象最理想的就是军人，只有最漂亮的女孩子才能做军人的妻子，退而求其次的一般也喜欢退伍军人。似乎女孩子和他们的父母都崇尚那种庄严的绿军装、红领章，假如街上的哪个女孩被姚选当了女兵，她的女伴大多会又羡慕又妒得直掉眼泪。

没有哪个女孩愿意与地、富、反、坏、右的儿子结婚，所以后者的婚配对象除却同病相怜者就是一些自身条件很差的女孩子。多少年以后那些嫁与“狗崽子”的女孩恰恰得到了另外的补偿，拨乱反正和落实政策给他们带来了经济和住房以及其它方面的好处。多少年以后她们已步入中年，回忆往事大多有苦尽甘来的感叹。

有些女孩插队下乡后与农村的小伙子结为伴侣，类似的婚事在当时常常登载在报纸上，作为一种革命风气的提倡。那样的城市女孩子被人视为新时代女性的楷模。她们的照片几乎如出一辙：站在农村的稻田里，短发、戴草帽、赤脚，手握一把稻穗，草帽上隐约可见“广阔天地，大有作为”的一圈红字。

浪漫的恋爱和隐秘的偷情在那个年代也是有的，女孩子有时坐在男友的自行车后座上，羞羞答答穿过街坊邻居的视线。这样的傍晚时分女孩需要格外小心，他们或者会到免费开放的公园里去，假如女孩无法抵御男友的青春冲动，假如他们躲在树丛后面接吻，极有可能遭到联防人员的突袭，最终被双双带进某个办公室里接受盘查或者羞辱。敢于在公园谈恋爱的女孩有时不免陷入种种窘境之中。

而偷情的女性有着前景黯淡的厄运，就像霍桑《红字》里的女主角，她将背负一个沉重的红字，不是在面颊上，而是在心灵深处。没有人同情这样的女性，没有人对奸情后面的动因和内涵感兴趣，人们鄙视痛恨这一类女人，即使是七八岁的小孩。我记得我上小学时有两个女同学吵架，其中一个以冷酷而成熟的语气对另一个说，你妈妈跟人轧饼头，你妈妈是个不要脸的贱货！另一个以牙还牙地回敬说，你妈妈才跟人轧饼头呢，让人抓住了，我亲眼看见的。

为什么没有人去指责或捏造父亲的通奸事实？对于孩子们来说这很奇怪。如此看来人类社会不管处于什么阶段，不管是在老人眼里还是孩子眼里，人们最易于挑剔女性这个性别，人们对女性的道德要求较之于男性高得多。

前几年读波伏瓦的《女性：第二性》，很认同她书中精髓的观点，在我的印象中，女性亦是一种被动的受委屈的性别，说来荒诞的是，这个印象是七十年代我年幼无知时形成的，至今想来没有太多的道理。因为那中竟是不正常的年代。

如今的女性与七十年代的女性不可同日而语，相信每一个男性对此都有深刻的认识，不必细细赘述。我要说的是前不久在电视里观看南京小姐评选活动时我的感慨，屏幕上的女孩子可谓群芳斗艳，流光溢彩，二十年沧桑，还女性以美丽的性别面目，男人们都说，惊鸿一瞥。而我在为七十年代曾经美丽的女孩惋惜，她们是否在为自己生不逢时哀叹不已呢？如今她们都是中年妇女了，她们现在都在哪里呢？

我最初的生病经验产生于一张年久失修的藤条躺椅上，那是一个九岁男孩的病榻。

那年我九岁，我不知道为什么会得那种动不动就要小便的怪病，不知道小腿上为什么会长出无数红色疹快，也不知道白血球和血小板减少的后果到底有多严重。那天父亲推着自行车，我坐在自行车后座上，母亲在后面默默扶着我，一家三口离开医院时天色已近黄昏，我觉得父母的心情也像天色一样晦暗。我知道我生病了，我似乎有理由向父母要点什么，于是在一家行将打伴的糖果铺里，父亲为我买了一只做成蜜桔形状的软糖，桔子做得很逼真，更逼真的是嵌在上方的两片绿叶，我记得那是我生病后得到的第一件

礼物。

生病是好玩的，生了病可以吃到以前吃不到的食物，可以受到家人更多的注意和呵护，可以自豪地向邻居小伙伴宣布：我生病了，明天我不上学！但这只是最初的感觉，很快生病造成的痛苦因素挤走了所有稚气的幸福感觉。

生病后端到床前的并非是美食。医生对我说，你这病忌盐，不能吃盐，千万别偷吃，有人偷吃盐结果就死了，你偷不偷吃？我说我不会偷吃，不吃盐有什么了不起的？起初也确实漠视了我对盐的需要。母亲从药店买回一种似盐非盐的东西放在我的菜里，有点咸味，但咸得古怪，还有一种酱油，也是红的，但红也红得古怪，开始与这些特殊的食物打交道，没几天就对它们产生了恐惧之心，我想我假如不是生了不能吃盐的病该有多好，世界上怎么会有不能沾盐的怪病？有几次我拿了只筷子在盐罐周围徘徊犹豫，最终仍然未敢越轨，因为我记得医生的警告，我只能安慰自己，不想死就别偷吃盐。

生了病并非就是睡觉和自由。休学半年的建议是医生提出来的，我记得当时心花怒放的心情，唯恐父母对此提出异议，我父母都是信赖中医的人，他们同意让我休学，只是希望医生用中药来治愈我的病，他们当时认为西医是压病，中医才是治病。于是后来我便有了我的那段大啖草药汁炖破三只药锅的惨痛记忆，对于一个孩子的味蕾和胃口，那些草药无疑就像毒药、我捏着鼻子喝了几天，痛苦之中想出一个好办法，以上学为由逃避喝药，有一次在母亲倒药之前匆匆地提着书包窜到门外，我想与其要喝药不如去上学，但我跑了没几步就被母亲减住了，母亲端着药碗站在门边，她只是用一种严厉的目光望着我，我从中读到的是令人警醒的内容，你想死？你不想死就回来给我喝药。

于是我又回去了。一个九岁的孩子同样地恐惧死亡，现在想来让我在九岁时候就开始怕死，命运之神似乎有点太残酷了一点，是对我的调侃还是救赎？我至今没有悟透。

九岁的病榻前时光变得异常滞重冗长，南方的梅雨嘀嘀嗒嗒个不停，我的小便也像梅雨一样解个不停，我恨室外的雨，更恨自己的出了毛病的肾脏，我恨煤炉上那只飘着苦腥味的药锅，也恨身子底下咯吱咯吱乱响的藤条躺椅，生病的感觉就这样一天坏于一天。

有一天班上的几个同学相约了一起来我家探病，我看见他们活蹦乱跳的模样心里竟然是一种近似嫉妒的酸楚，我把他们晾在一边，跑进内室把门插上，我不是想哭，而是想把自己从自卑自怜的处境中解救出来，面对他们我突然尝受到了无以言表的痛苦，也就在门后偷听外面同学说话的时候，我才真正意识到我是多么想念我的学校，我真正明白了生病是件很不好玩的事情。

病榻上辗转数月，我后来独自在家熬药喝药，凡事严守医嘱，邻居和亲戚们都说，这孩子乖，我父母便接着说，他已经半年没沾一粒盐了。我想他们都不明自我的想法，我的想法其实归纳起来只有两条，一是怕死，二是想返回学校和不生病的同学在一起，这是我的全部的精神支住。

半年以后我病愈回到学校，我记得是一个秋高气爽的日子，我在操场上跳绳，不知疲倦地跳，变换着各种花样跳，直到周围站了许多同学，我才收起了绳子。我的目的已经达到，我只是想告诉大家，我的病已经好了，现在我又跟你们一模一样了。

我离开了九岁的病榻，从此自以为比别人更懂得健康的意义。

我一九六三年一月二十三日出生于苏州家中。是小年夜的夜里。那夜我母亲原来准备去厂里上夜班的，仓促间把我生在一只木盆里。这当然是母亲后来告诉我的。

童年时代在苏州城北一条古老的街道上度过。那段生活的记忆总是异常清晰而感人。我的许多短篇小说都是依据那段生活写成，诚如许多评论家所说，是“童年视角”、“童年记忆”，这肯定是些幼稚单薄的东西，不好意思。

我从小就听话，在学校里听老师的话，在家里听父母的话，在孩子堆里听孩子王的话，有一年我生了病，很严重的肾炎，医生不让我吃盐，我就听医生的话，将近半年时间没沾一粒盐。到了现在，我也依然很听话，听领导的话，父母的话，妻子的话，还有朋友的话。有一位朋友建议我去买一台微波炉，我就去买了，结果发现我根本不需要微波炉。我妻子说，不需要你就再卖给别人吧，便宜一点也行，于是我就把它降价卖给了

别人。

我从来不具有叛逆性格和坚强的男性性格，这一点也让我不好意思。

我唯一坚定的信仰是文学，它让我解脱了许多难以言语的苦难和烦忧，我喜爱它并怀着一种深深的感激之情，我感激世界上有这门事业，它使我赖以生存并完善充实了我的生活。

我小时候家境贫困，从来没有受到过修养的操练和艺术的熏陶。我有两个姐姐一个哥哥。我二姐喜欢文学，她经常把许多文学名著带回家中，那是她向别人借的。借期往往很短，三至五天，她一天看完轮到我看。我有时候在一个下午读完《复活》或者《红与黑》，读得昏头昏脑，不知所云，但我仍然执着于这种可笑的不求甚解的阅读。也许因为这些书，使我回避了街头少年的许多不良恶习，我总是静坐家中，培养了某种幻想精神。

我上高中的时候就写过小说，还投稿了，结果当然是退。我还写诗，最初的诗写在一个塑料皮笔记本上，现在还留着。从来没再翻阅过，但我珍惜它们。

一九八〇年我考上北师大，九月初的一天我登上北去的火车，从此离开古老潮湿的苏州城。在经过二十个小时的陌生旅程后我走出北京站。我记得那天下午明媚的阳光，广场上的人流和10路公共汽车的天蓝色站牌。记得当时我的空旷而神秘的心境。

对于我来说，在北京求学的四年是一种真正的开始。我感受到一种自由的气息，我感受到文化的侵袭和世界的浩荡之风。我怀念那时的生活，下了第二节课背着书包走出校门，搭乘12路公共汽车到西四，在延吉冷面馆吃一碗价廉物美的朝鲜冷面，然后经过北图、北海、到美术馆看随便什么美展，然后上王府井大街，游逛，再坐车去前门，在某个小影院里看一部拷贝很旧的日本电影《泥之河》。

这时候我大量地写诗歌、小说并拼命投寄，终获成功，八三年的《青春》、《青年作家》、《飞天》和《星星》杂志初次发表了作品。我非常惧怕憎恨退稿，而且怕被同学知道，因此当时的信件都是由一位北京女同学转交的，她很理解我。以她的方式一直鼓励支持我。我至今仍然感激她。

大学中业时我选择去南京工作，选择这个陌生的城市在当时是莫名其妙的，但事实证明当初的选择是对的，我一直喜欢我的居留之地，说不清是什么原因。我在南京艺术学院工作了一年半时间，当辅导员，当得太马虎随意，受到上司的白眼和歧视，这也不奇怪。因祸得福，后来经朋友的引荐，谋得了我所喜爱的工作，在《钟山》杂志当了一名编辑。至此我的生活就初步安定了。

一九八七年我幸福地结了婚。我的妻子是我中学时的同学，她从前经常在台上表演一些西藏舞、送军粮之类的舞蹈，舞姿很好看。我对她说我是从那时候爱上她的，她不相信。一九八九年二月，我的女儿天米隆重诞生。我对她的爱深得自己都不好意思，其实世界上何止我一个人有一个可爱漂亮的女儿？不说也罢，至此，我的生活要被她们分割去一半，理该如此，也没有什么舍不得的。

就这样平淡地生活。

我现在蜗居在南京一座破旧的小楼里，读书、写作、会客，与朋友搓麻将，没有任何野心，没有任何贪欲，没有任何艳遇。这样的生活天经地义，心情平静、生活平静，我的作品也变得平静。

其他还有什么？没有什么可说的了。

有时候我不知道该怎么称呼自己。我现在从事的职业属于“作家”这个特殊类别。而我常常觉得自己不像，假如这不是矫情的说接，一定是心虚的表现。肯定是心虚。我心目中的作家不是我这样的，他们应该是具备非凡的心胸和头脑、博大的文化和修养的人、而我不具备这些，我在日常生活中基本上是个拘谨、怯懦、无能的人，沉迷于一些世俗而浅薄的乐趣中，譬如麻将、阅读流行小报杂志、到处觅取时髦衣物等等。有时候我痛恨自身顽固的庸俗习性，但是我知道我不能离开这些“庸俗”，我对所有深奥的需要精力和智力的事物都感到恐惧，除却小说创作。

除却小说创作，我想说我只对小说这个东西迷恋之至，而且多年来一往情深。这与那些虔诚的集邮迷、足球迷和XX收藏家的性质是一样的。

我爱小说不是天生的，也不是后天培养的，这是上爸对我的一种怜悯，让我这个笨人具备一点“过人”之处？

有些事情应该从头说起，我正好借这篇文章回顾一下我三十岁的生活是怎么过来的，下面的纪事年表式的东西，有兴趣的读者可以看，没兴趣的读者就不必看了。

#### 一九六三年

一九六三年一月二十三日我出生于我父母的家里。我父亲是个机关职员，母亲是工人。那天是南方人所谓的小年夜，已经临近春节了。我母亲准备去加夜班，加班有双倍工资，春节期间的加班工资对于我们拮据的家庭经济是很可观的，但我恰恰这时候出生了。

当然这些事情是母亲后来告诉我的。

#### 一九六五年

这一年本来该有一个弟弟或妹妹出生，但母亲没要那个腹中婴儿，母亲说，养不起，即使是你差点也不想要

#### 一九六六——一九六八年

我对“武斗”的印象是一阵枪声，我家后窗隔河相望的是水泥厂的一座大窑，夜里有人在高高的窑顶打枪，子弹穿透了我家后门的门板，我有个印象，母亲深更半夜用棉被包住我，把我转移到相对安全的外婆房间里去睡。

我家临街的墙上刷写着打倒xxx、xxx的标语，墨迹非常牢固，几年未褪，又过了几年，被打倒的xxx和xx都成了赫赫有名的领导。

一个干瘦的中年女人经常挂着纸牌在街上走来走去。现在我回家偶尔还看见她，脑子里立刻闪过“历史”这个沉重的字眼。

#### 一九六九年

秋季入学，在一所旧教堂改建的小学校里。一群小孩按身高、性别排座位，我左边是个漂亮的穿红裙的小女孩，右边是一个很脏很难看的拖鼻涕的小女孩，偏偏让我跟那个拖鼻涕的同座，心里恨恨的，对此居然至今不能释怀，可见人不管什么时候都向往着“美”。

#### 一九七二年

患了很严重的肾炎，好像血液也有点问题，有段时间很危险。母亲常常哭，父亲每隔三天就用自行车驮着我去看一个老中医。

我在一张竹榻躺着。自己在煤炉上熬中药喝，邻居都说这孩子乖，其实孩子也怕死，假如没有死的威胁，我就不会那么乖了。

就这么躺了大半年时间，随手拿起姐姐借来的小说，居然能看个大概意思了，也许是最早的文学启蒙了。有了最早的文字创作，是模仿流行的农村小说罗列的一张人物表，人物有党支书、民兵队长、妇女主任、地主、富农，每个人物都有与其身份相称的革命或反动的名字。

#### 一九七五——一九八〇年

中学时代了，那时我穿着蓝色或灰色的中山装，据说是老气横秋的。

当了学生干部却缺乏应有的能力。功课不错，尤其是作文深得老师赏识，经常被推荐参加竞赛或展览什么的，使虚荣心得到满足。

放学后开始写诗，吟诵我的家后窗外那条黑不溜秋的河。还写了一篇散文寄给报社，天天注意那家报纸，这样煎熬了半个月，散文被退回来了。

一九八〇年——一九八四年

八〇年考上北京师大中文系，从此离开苏州这个典型的南方城市，我的新生活从此开始。那是真正的学院式的教育，我从中受益匪浅。尽管与别的同学相比，我的行踪颇为自由浪漫，时间基本上全花在阅读小说和文学杂志上。

每所大学的中业生对他们的母校都有一种真诚的特殊的感情，我也一样，怀念着北师大的阶梯教室、图书馆和球场。我基本上沉默寡言，说话带着南方口音而且常常词不达意，在教室和双层床上想些乱七八糟的事情，大学四年也完成了一个乱七八糟的青春。

中文系的学生起码有一半想当诗人或作家，我是这个群体中的一员。起初每天必须去教室写一首诗，必须去无病呻吟一番才觉得充实。特别崇拜当时风靡一时的几位青年诗人。然后患了投稿病，反正那时都是“邮资总付”，寄出去退回来，如此循环往复，如此处于一种既渴望发表又害怕同学讥笑的尴尬的境地，后来通讯地址改成北京一个女同学家里，为的是怕让别人看到我的退稿。

终于迎来了一九八三年，我寄往全国各杂志的一堆小说和诗歌终于有了福音，这一年的《星星》诗刊和《飞天》分别发表了我的四首诗歌。然后《青春》和《百花园》分别发表了我的两篇小说。我狂喜万分，有一种找到光明前途无量的骄矜和自傲，从此确立了要当作家的宏大理想。

被称为我的处女作的是一篇叫《第八个是铜像》的短篇小说，是遵循当时流行的小说套路，“改革”加“爱情”，写一个老知青回城使工厂起死回生，怎么会“谄”出这篇小说来的？想想很荒唐，就像后来怎么会编出个“妻妾成群”的故事一样地荒唐。重要的其实不在于质量，重要的是信心，“发表”给了我勇往直前继续“发表”的信心。

整个大学时代我发表了五篇小说，现在都不好意思收入集子出版，但是一直认真地珍藏至今。

我记得那时候非常急于把自己打扮成孤独者形象，渴望独来独往，远离人群，每天在校园里或者北太平庄一带走走停停，神情忧郁地思考一些人生的痛苦和矛盾，特别钦佩那些有自杀欲望的同学，但是我一旦去想那些抽象的深刻的问题，脑子立刻就成一团浆糊，后来发现不自量力，就开始迷恋那些简单的体力输出，于是成了篮球场的常客，不管什么天气必须去，这似乎跟我机械的僵硬性格有关。

二十岁的年纪在北京是一棵歪歪斜斜的树，我无法判定我是一棵什么样的树，生活、爱情、政治、文化，东南西北风都轻而易举地袭击了我。我现在依稀能闻见一股青春的气味在荡漾，我怀念这种曾经有过的气息。

我深知自己的性格有诸种缺陷。有一次为了磨练自己的意志，我决定暑假独自留在学校，不像往常每逢假期就匆匆回家享受父母的温爱。为了躲避这份恩爱，我准备自讨苦吃。暑期的校园里除了蝉鸣，静静的空空荡荡的，食堂的伙食异常简单难吃，我现在记不清那几天里干了什么，只记得有一天面对泡在温开水里的方便面，突然强烈地思念母亲做的红烧肉，当天就去西直门买火车票准备回家了。结果买的票是没有座位的，只好在火车上半倚半站着回到了苏州，到家发现腿都肿了，人累得半痴呆状，什么叫少年壮志、什么叫自作自受，我这是一个例子。

八四年我中业分配到一所艺术学院工作。那一年我二十二岁，比这所大学的大部分学生年龄还小一些。我喜欢这个小小的形状像盆地的学校，我喜欢那些穿衣服穿得标新立异常常在路上引流高歌的学生，要知道我是个崇尚艺术的人，但是我很快发现我在这里是个局外人，别人都忙忙碌碌的，我却每天在做辅导员的工作，辅导什么？我不知道，我记得我主要是为学生领取助学金，召集卫生清扫工作，唯一一次出差是去外地调查一个女学生的不检点的私生活。

我每天在宿舍里写我的小说。夜里写得太迟，第二天就爬不起来，去办公室总是迟到，而且经常级着拖鞋，手里夹着劣质香烟。起初我的上司还要我写入党申请，但经过一段时间的接触了解，发现那是不现实的。他们后来就习惯于用一种恨铁不成钢的目光阴视我了。

我写了一堆小说，拼命塞给南京的一些文学编辑看，希望他们赏识并发现我，另一方面我的灼热的投稿机器也一直隆隆运行着，无弦停止，我把自己想象成马丁·伊登，我比他更加渴望成为作家。

初到南京，开始挣工资，一切都是新的开始，我认识了一些志趣相投爱好文学的朋友。他们使我的生活忙碌而充实起来，通过其中的几位朋友我朝文学圈子里试试探探地伸入一只脚，与文学圈发生联系使我非常激动，我总在暗暗地想他们快要赏识我了，他们已经开始赏识我了，他们在谈论我的小说了。

这一年我写了短篇小说《桑园留念》，是我第一篇真正的小说。

#### 一九八五——一九八六年

八五年年底，我离开艺术学院到《钟山》杂志做了编辑，这个称心如意的职业来之不易，一是靠朋友的帮忙，二是靠我发表过的那些小说。我离开学校是狠灰溜溜的，学校的领导在我欲调未调时期，总是用很关怀的口气问我，小童，什么时候调啊？

我自认是个善良的好人，尽管小节上有些缺陷，我不知道自己为什么会如此不讨人喜欢。

《钟山》编辑部周围有一个非常好的文学氛围，在这里每天所干的事所遇见的人都与文学有关，还经常坐飞机去外地找知名作家组稿，我的生活一下子充满了阳光。

但是我的小说稿依然像放养的家鸽飞回案头，这使我很沮丧，直到八六年下半年，有一次我在外地出差组稿，看到刚出版的《十月》杂志上登了我的一个短篇，这是我第一次在有名的大刊物上发表作品，立刻买了杂志在火车站候车室看了起来，看自己的四千多字的短篇，自怜自爱地看了好几遍，差点误了火车。

又过了两个月，《收获》杂志也发表了我的另一个短篇。我觉得希望之门已经向我开启了。

无数个夜晚我睡在编辑部的一堆办公桌的空隙里，一张钢丝床、一支钢笔和用不完的稿纸，冬天升煤炉取暖、夏天点蚊香熏虫，每天都在那座宫殿式的房子里写我的小说。每隔一个月就回苏州看看我的父母，并和一个邻居姑娘谈了恋爱。

那样的生活很有规律，同时也很有野心。因为我看见那扇希望之门已经可以容我侧身通过了。

#### 一九八七年——一九八八年

我记得八七年二月是我的好运月，当时引人注目的三家刊物《上海文学》、《北京文学》、《解放军文艺》同时在二月号上发表了 my 短篇。奇怪的是，自此没有谁来阻挠我的强烈的发表欲望了，那些周游全国的稿件一一有了令人满意的答复，自此上帝开始保佑我这个被文学所折磨的苦孩子。

这年《收获》杂志发表了 my 的第一个中篇《一九三四年的逃亡》。《收获》杂志从此成为我最理想的投稿阵地，后来他们每年都以重要的版面登载我的作品，这种合作关系一直延续至今。

我觉得我应该结婚了，于是我和我妻子就结婚了，现在翻开我的结婚照，一副肥头大耳红光满面踌躇满志的劲头，过早认为自己已经功成名就。

八八年一年我发表了无数作品，其中许多是八六年前的作品。开始有评论家评论我的作品，我偷偷地屏住气看那些评论，然后对朋友说，我不看评论家的东西，他评他的，我写我的。

#### 一九八九年

一九八九年发生了太多的事。我不必从头细说。我只记得我的生活在这一年里变化太大了。

我女儿天米是这年二月出生的，我做了爸爸，对于妻子和女儿我都有太多的愧疚。我一个人在南京过追逐自在的日子，妻子在苏州拉扯着女儿。我的懒惰和自私几乎酿成大祸，那是妻子怀孕七个月的时候，有一天我回苏州，恰巧妻子那天原因未明地咯血，是在深夜，妻子用脸盆接住那些血，她见我睡着了不忍叫醒我，但我醒来了，我看见了脸盆里的半盆血。但我说，怎么吐了这么多血？说完就又睡着了。我妻子第二天住进了医院，医生说若再拖延就大人孩子都危险了。我惊出一身冷汗，在医院陪伴妻子时，我经常接受一种残酷的拷问，你是人还是畜牲？我当然要做人，也许我的懒惰和自私的习

性从此有所好转了。

八九年国庆节前夕。我母亲被检查出患了癌症。母亲辛劳了一辈子，拖着病体带了四个孙子、孙女、外孙女，她一辈子的生活目标就是为儿女排忧解难，当知道了癌症结果时，我们一家人都陷入了一种绝望的境地。我自欺欺人地期望于现代医疗技术，但心里已经有一块可怕的阴影挥之不去。

我母亲动手术后的某天，我在去医院的路上顺便拐进邮局，买了一本刚出版的《收获》杂志，上面登载了后来给我带来了好运的《妻妾成群》，现在我常常想起这里的因果关系，想想就不敢想了，因为我害怕我的好运最终给母亲带来了厄运，当在我的文学路上“飞黄腾达”的时候，我母亲的生命却在一天天黯淡下去，我无法确定这种因果关系，我害怕这种因果关系。

我记得母亲从手术室出来之前，医生已经宣布母亲的病不可治愈了，我记得我当时想掐住医生的喉咙，不让他说出那句话，但最终我什么也不做，什么也做不了。一九九〇年

炎夏之际，我抱着牙牙学语的女儿站在母亲的病榻前，女儿已经会叫奶奶，母亲回报以宁静而幸福的微笑。我在一边心如刀绞，深感轮回世界的变幻无常，我有了可爱的女儿，慈爱的母亲却在弥留之际。

七月母亲去世，她才五十六岁。

一九九一——一九九二年

这段时间近在咫尺；我的生活似乎非常平淡，我和妻子女儿住在南京市中心一栋旧的阁楼上过我的日子，窗外汽车喇叭声不断，窗内就是我生活最重要的空间，白天读书、会友、搓麻将，夜里写到深更半夜，不常出门，做了江苏作协的专业作家，不必天天去上班了。我喜欢这种平淡随便的生活。

假如有更好的生活在召唤，我就等着，假如没有更好的，这样也不错，我就这样生活下去吧。

种种迹象表明：我们的文学逐渐步入了艺术的殿堂。今天我们看到为数不少的具有真正艺术精神的作家和作品涌现出来。这是一点资中，我们不妨利用这一点资本来谈谈一些文学内部和外层的问题。不求奢侈，不要过激。既然把文学的种种前途和困境作为艺术问题来讨论、一切都可以做得心乎气和，每一种发言都是表现，这就像街头乐师们的音乐，每个乐师的演奏互相联系义相对独立，但是你看他们的态度都是宁静而认真的。

—

形式感的苍白曾经使中国文学呈现出呆傻僵硬的面目，这几乎是一种无知的悲剧，实际上一名好作家一部好作品的诞生在很大程度上有赖于形式感的成立。现在形式感已经在代作家头脑中觉醒，马原和莫言是两个比较突出的例证。

一个好作家对于小说处理应有强烈的自主意识，他希望在小说的每一处打上他的某种特殊的烙印、用自己摸索的方法和方式组织每一个细节每一句对话，然后他按照自己的审美态度把小说这座房子构建起来。这一切需要孤独者的勇气和智慧。作家孤独而自傲地坐在他盖的房子里，而读者怀着好奇心在房子外面围观，我想这就是一种艺术效果，它通过间离达到了进入(吸引)的目的。

形式感是具有生命活力的、就像一种植物，有着枯盛衰荣的生存意义。形式感一旦被作家创建起来也就成了矛盾体，它作为个体既具有别人无接替代的优势又有一种潜在的危机。这种危机来源于读者的逆反心理和喜新厌旧的本能，一名作家要保存永久的魅力似乎很难。是不是存在着一种对自身的不断超越和升华？是不是需要你提供某个具有说服力的精神实体，然后你才成为形式感的化身。在世界范围内有不少例子。

博尔赫斯——迷宫风格——智慧的哲学和虚拟的现实；

海明威——简洁明快——生存加死亡加人性加战争的困惑；

纪德——敏感细腻——压抑的苦闷和流浪的精神孤儿；

昆德拉——叛逆主题——东欧的反抗与逃避形象的化身；

有位评论家说，一个好作家的功绩在于他给文学贡献了某种语言。换句话说一个好作家的功绩也在于提供永恒意义的形式感。重要的是你要把你自己和形式感台二为一，就像两个氢离子一个氧离子台二为一，成为我们大家的水，这是艰难的、这是艺术的神圣目的。

## 二

小说应该具备某种境界，或者是朴素空灵，或者是诡谲深奥，或者是人性意义上的，或者是哲学意义上的、它们无所谓高低，它们都支撑小说的灵魂。

实际上我们读到的好多小说没有境界，或者说只有一个虚假的实用性外壳，这是因为作者的灵魂不参与创作过程，他的作品跟他的心灵毫无关系，这又是创作的一个悲剧。

特殊的人生经历和丰富敏锐的人的天资往往能造就一名好作家，造就他精妙充实的境界。

我读史铁生的作品总是感受到他的灵魂之光。也许这是他皈依命运和宗教的造化，其作品宁静淡泊，非常节制松弛，在漫不经心的叙述中积聚艺术力量，我想他是朴素的。我读系华的小说亦能感受到他的敏感他的耽于幻想，他借凶残补偿了温柔，借非理性补偿了理性，做得很巧妙很机警，我认为他有一种诡谲的境界。

小说是灵魂的逆光，你把灵魂的一部分注入作品从而使它有了你的血肉，也就有了艺术的高度。这牵扯到两个问题，其一，作家需要审视自己真实的灵魂状态，要首先塑造你自己，其二，真诚的力量无比巨大，真诚的意义在这里不仅是矫枉过正，还在于摒弃矫揉造作、摇尾乞怜、哗众取宠、见风使舵的创作风气。不要隔靴搔痒，不要脱了裤子放屁，也不要把真诚当狗皮膏药卖，我想真诚应该是一种生存的态度，尤其对于作家来说。

## 三

诗歌界有一种说法叫Pass北岛，它来自于诗歌新生代掘起后的喉咙，小说界未听过类似的口号，也许是小说界至今未产生像北岛那样具有深远影响的精神领袖，我不知道这种说弦是好是坏，Pass这词的意义不是打倒，而是让其通过的意思，我想它显示出某种积极进取的倾向。

小说界Pass谁？小说界情况不同，无人提出这种气壮如牛的口号，这是由于我们的小说从来没有建立起艺术规范和秩序(需要说明的是艺术规范和秩序与百花齐放百家争鸣没有对应关系)。小说家的队伍一直是杂乱无章的，存在着种种差异。这表现在作家文化修养艺术素质和创作面貌请方面，但是各人头上的一方天却是事实。同样的，我也无法判断这种状况是好是坏。

实际上我们很少感觉到来自同胞作家的压力。谁在我们的路上设置了障碍？谁在我们头上投下了阴影？那就是这个时代所匮乏的古典风范或者精神探求者的成功，那是好多错误的经验陷入于泥坑的结果。我们受到了美国当代文学、欧洲文学、拉美文学的冲击和压迫，迷惘和盲从的情绪笼罩着这一代作家。你总得反抗，你要什么样的武器？国粹不是武器，吃里扒外也不是武器，老庄、禅宗、“文革”、“改革”，你可以去写可以获得轰轰烈烈的效果，但它也不是你的武器。有人在说我们靠什么走向世界？谁也无弦指点迷律，这种问题还是不要多想为好，作家的责任是把你自己先建立起来，你要磨出你的金钥匙交给世界，然后你才成为一种真正的典范，这才是具有永恒意义的。

## 四

有一种思维是小说外走向小说内，触类旁通然后由表及里，进入文学最深处。具有这种思维的大凡属于学者型作家。

我们似乎习惯于一种单一的艺术思维，恐怕把自己甩到文学以外，这使作家的经验受到种种限制，也使作家的形象在社会上相对封闭。在国外有许多勇敢的叛逆者形象，譬如美国诗人金斯堡六十年代风靡美国的巡回演讲和作品朗诵；譬如作家杜鲁门·卡波特和诺曼·梅勒，他们的优秀作品《冷血》、《刽子手之歌》、《谈谈五位女神之子》中的非小说的文字，他们甚至在电视里开辟了长期的专栏节目，与观众探讨文学的和非文学的问题。可以把这种意识称为有效的越位。它潜伏着对意识形态进行统治的欲望(至

少是施加影响)，它使作家的形象强大而完整，也使文学的自信心在某种程度上得到加强。

我想没有生气的文坛首先是没有生气的作家造成的，没有权利的作家是你不去争取造成的。其它原因当然有，但那却构不成灾难，灾难来自我们自己枯萎的心态。

我所喜爱和钦佩的美国作家可以开出一个长长的名单，海明威、福克纳自不必说，有的作家我只看到很少的译作，从此就不能相忘。譬如约翰·巴思、菲力普·罗斯、罗伯特·库弗、诺曼·梅勒、卡波地、厄普代克等，纳博科夫现在也是其中一个了。

读到的纳博科夫的头一部中篇是《黑暗中的笑声》，好像那还是他在苏联时候写的，没有留下什么特别出色的印象，作品似乎与一般的俄罗斯作品没有多少差别，师承的也许是契诃夫、蒲宁，写一个在电影院引座的姑娘的爱情故事，我现在一点也想不出其中的什么细节了，也许是我不太喜欢的原因，我一向不太喜欢那种旧俄风格的小说。

后来读到过纳博科夫的《微暗的火》的选译，发现纳博科夫的晦涩高深显然超过了巴思和巴塞尔姆这些后现代作家。小说中有一个叫金波特的教授，行为古怪乖僻、言辞莫名其妙、思想庸常猥琐，好像就是这样，我所捕捉到的人物形象就是这样，因为看的是选译，不能目睹全书风采，但至少《微暗的火》让我感觉到了纳博科夫作为伟大作家的份量，不光是他的奇异的结构和叙述方式，他透露在书中的睿智而又锋芒毕露的气质也让人顿生崇敬之心。

今年谈到了《洛丽塔》，不知此本与其它版本相比翻译质量如何，反正我是一口气把书读完的，因为我读到的头几句话就让我着迷。我喜欢这种漂亮而简洁的语言。

洛丽塔，我生命之光，我欲念之光。我的罪恶，我的灵魂。洛一丽一塔：舌尖向上，分三步，从上颚往下轻轻落在牙齿上。洛。丽。塔。

洛这个女孩的形象并不陌生，不知怎么我会把她与卡波地《在蒂法纳进早餐》里的可爱的小妓女相联系。都是活泼、可爱、充满青春活力的少女，这种少女到了作家笔下，往往生活在充满罪恶色彩的氛围里，她愈是可爱愈是能诱人，其命运的悲剧色彩就愈加浓厚。那个小妓女如此，洛丽塔也是如此，只不过洛丽塔还年幼、只有十二岁，她被控制在继父亨伯特的欲望之绳下，因而她的命运更加楚楚动人、别具意味。

重要的是亨伯特，洛丽塔的继父和情人。这个形象使《洛丽塔》成为了世界名著。

我想纳博科夫写此书是因为他对亨伯特发生了兴趣，《洛丽塔》的写作依据就是亨伯特的生活的内心依据。那么，亨伯特是什么？是一个年轻的中产阶级的绅士？是一个乱伦的霸占幼女的父亲？还是一个嫉妒的为恋情而杀人的凶手？我想都不是，亨伯特是一种欲望，是一种梦想，是一种生命，是一种苦难，也是一种快乐的化身，唯独不是概念和规则的象征。

从心理学的角度去分析亨伯特与洛丽塔的“父女”之恋是没有什么意义的。况且这是小说，不是病例。我觉得纳博科夫写的不是典型的乱伦故事，而是一种感人至深如泣如诉的人生磨难，乱伦只是诱惑读者的框架。再也没有比亨伯特的罪恶更炽热动人的罪恶了，再也没有比亨伯特的心灵更绝望悲观的心灵了，再也没有比亨伯特的生活更紧张疯狂的生活了，亨伯特带着洛丽塔逃离现实，逃离道德，逃离一切，凭藉他唯一的需要——十一岁的情人洛丽塔，在精神的领域里漂泊流浪、这是小说的关节，也是小说的最魅人处。

亨伯特说：“我现在不是，从来也不是，将来也不可能是恶棍，我偷行过的那个温和朦胧的境地是诗人的遗产——不是地狱。”

亨伯特不是众多小说中刻画的社会的叛逆者、不是那种叛逆的力士形象。这与他的行为带有隐私和罪恶色彩有关。因此我说亨伯特只是一个精神至上的个人主义者形象。这种形象是独立的个性化的，只要写好了永远不会与其它作品重复，所以，在我读过的许多美国当代作家作品中，亨伯特是唯一的。他从汽车旅馆的窗口探出头来时，我们应该向他挥手，说一声：亨伯特，你好！

作为一个学习写作的文学信徒，我所敬畏的是纳博科夫出神入化的语言才能。准确、细致的细节描绘，复杂热烈的情感流动，通篇的感觉始终是灼热而迷人，从未有断裂游离之感，我想一名作家的书从头至尾这样饱满和谐可见真正的火候与功力。当我读到这

样的细节描绘总是拍案叫绝：

离我和我燃烧的生命不到六英寸远就是模糊的洛丽塔！……她突然坐了起来，喘息不止，用不正常的快速度嘟囔了什么船的事，使劲拉了拉床单，又重新陷进她丰富、暧昧、年轻的无知无觉状态……她随即从我拥抱的阴影中解脱出去，这动作是不自觉的、不粗暴的，不带任何感情好恶，但是带着一个孩子渴望休息的灰暗哀伤的低吟。一切又恢复原状：洛丽塔蜷曲的脊背朝向亨伯特，亨伯特头枕手上，因欲念和消化不良而火烧火燎……

事实上《洛丽塔》就是以这样的细部描写吸引了我。乱伦和诱奸是猥亵而肮脏的，而一部出色的关于乱伦和诱奸的小说竟然是高贵而迷人的，这是纳博科夫作为一名优秀作家的光荣，他重新构建了世界，世界便消融在他的幻想中，这有多么美好。

纳博科夫说，“我的人物是划船的奴隶。”有了十二岁的女孩洛丽塔，就有了亨伯特。有了洛丽塔和亨伯特就有了《洛丽塔》这本巨著。

我们没有洛丽塔，没有亨伯特，我们拥有的是纳博科夫，那么，我们从他那儿还能得到些什么？

很早以前，我读书几乎是不加选择的，或者是一部名著，或者是一部书的书名优美生动吸引我，随手拈来，放在床边，以备夜读所用。用这种方式我读到了许多文学精品，也读了一些三四流的甚至不入流的作品。也有一些特殊情况，对某几部名著我无法进入真正的阅读状态。比如麦尔维尔的巨作《白鲸》，几乎所有欧美作家都备加推崇，认为是习作者所必读，但我把《白鲸》啃了两个月，终因其枯燥乏味，而半途而废，樟悼然还给了图书馆。那是好几年前的事了。我以后再也没有重读《白鲸》。如果现在重读此书，不知我是否会喜欢。但不管怎样，我不敢否认《白鲸》和麦尔维尔的伟大价值。令人愉快的阅读每年都会出现几次。

给我印象最深的一次是读塞林格的《麦田守望者》。那时我在北师大求学，一位好友向我推荐并把《守望者》借给我。我只花了一天工夫就把书看完了。我记得看完最后一页的时候教室里已经空空荡荡，校工在走廊里经过，把灯一盏盏地拉灭。我走出教室，内心也是一片忧伤的黑暗。我想象那个美国男孩在城市里的游历，我想象我也有个“老菲芯”一样的小妹妹，我可以跟她开玩笑，也可以向她倾诉我的烦恼。

那段时间，塞林格是最痴迷的作家。我把能觅到的他的所有作品都读了。我无法解释我对他的这一份钟爱，也许是那种青春启迪和自由舒畅的语感深深地感染了我。我因此把《守望者》作为一种文学晶的模式。这种模式有悖于学院式的模式类型，它对我的影响也区别于我当时阅读的《静静的顿河》，它直接渗入我的心灵和精神，而不是被经典所熏陶。

直到现在我还无接完全摆脱塞林格的阴影。我的一些短篇小说中可以看见这种柔弱的水一样的风格和语言。今天的文坛是争相破坏偶像的时代，人们普遍认为塞林格是浅薄的误人子弟的二流作家，这使我辛酸。我希望别人不要当我的面鄙视他。我珍惜塞林格给我的第一线光辉。这是人之常情。谁也不应该把一张用破了的钱币撕碎，至少我不这么干。

现在说一说博尔赫斯。大概是一九八四年，我在北师大图书馆的新书卡片盒里翻到这部书名，我借到了博尔赫斯的小说集，从而深深陷入博尔赫斯的迷宫和陷阱里。一种特殊的立体几何般的小说思维，一种简单而优雅的叙述语言，一种黑洞式的深邃无际的艺术魅力。坦率地说，我不能理解博尔赫斯，但我感觉到了博尔赫斯。

我为此迷惑。我无法忘记博尔赫斯对我的冲击。几年以后我在编辑部收到一位陌生的四川诗人开愚的一篇散文，题名叫《博尔赫斯的光明》。散文记叙了一个博尔赫斯迷为他的朋友买书寄书的小故事，并描述了博尔赫斯的死给他们带来的哀伤。我非常喜欢那篇散文，也许它替我寄托了对博尔赫斯的一片深情。虽然我没能把那篇文章发表出来，但我同开愚一样相信博尔赫斯给我们带来了光明，它照亮了一片幽暗的未曾开拓的文学空间，启发了一批心有灵犀的青年作家，使他们得以一显身手。

阅读是一件美好的事情。在阅读中你的兴奋点往往会被触发，那就给你带来愉悦。

那种进入作品的感觉是令人心旷神怡的。往往出现这样的情形，对于一部你喜欢的书，你会记得某些极琐碎的细节、傲口的人名、地名、一个小小的场景、几句人物的对话，甚至书中写到的花与植物的名称，女孩裙子的颜色，房间里的摆设和气味。

两年前我读了杜鲁门·卡波特的《在蒂凡纳进午餐》，我至今记得霍莉小姐不带公寓钥匙乱敲邻居门铃的情节，记得她的乡下口音和一只方形藤篮。

有一个炎热的夏天，我钻在蚊帐里读《赫索格》，我至今记得赫索格曾在窗外偷窥他妻子的情人、一个瘸子，他在浴室里给赫索格的小女孩洗澡。他的动作温柔目光慈爱，赫索格因此心细刀绞。在索尔贝娄的另一部作品《洪堡的礼物》中，我知道了矫形床垫和许许多多美国式的下流话。

卡森麦勒的《伤心咖啡馆之歌》我读过两遍。第一遍是高中时候、我用零花钱买了生平第一本有价值的文学书籍，上海译文出版社的《美国当代短篇小说集》。通过这本书我初识美国文学，也初读《伤心咖啡馆之歌》。当时觉得小说中的人物太奇怪，不懂其中三味。到后来重读此篇时，我不禁要说，什么叫人物，什么叫氛围，什么叫底蕴和内涵，去读一读《伤心咖啡馆之歌》就明白了。阅读确实是一件美好的事情。

我在许多场合遇到过许多我的读者，他们向我提出过许多有意思的话题，大多是针对小说中的某一个细节或者某一个人物的，那样的场合往往使我感叹文字和语言神奇的功能，它们在我无法预知的情况下进入了许多陌生人的生活中间，并且使他们的某种想象和回忆与我发生了直接的联系，我为此感到愉快。

但是也有很多时候，读者的一个常见的问题会令我尴尬，这个问题通常是这样的：你没有经历过某某小说中所描写的某某生活、你是怎么写出来的呢？我总是不能言简意赅地回答好这个问题，碰到熟悉的关系较密切的人、我就说，瞎编的。遇到陌生的人我选择了一个较为文雅的词汇，那个词汇就是虚构。

虚构这个词汇不能搪塞读者的疑问，无疑他们不能满足于这么简单潦草的回答，问题在于我认为自己没有信口雌黄，问题在于我认为我说的是真话，问题在于我们对虚构的理解远远不能阐述虚构真正的意义。

所有的小说都是立足于主观世界，扎根于现实生活中，而它所伸展的枝叶却应该大于一个作家的主观世界，高于一个作家所能耳闻目睹的现实生活，它应该比两者的总和更加丰富多彩，一个作家，他能够凭借什么力量获得这样的能量呢？我们当然寄希望于他的伟大的灵魂，他的深厚的思想，但是这样的希望是既合理又空泛的，它同样适用于政治家、音乐家、画家甚至一个优秀的演员，而对于一个作家来说，虚构对于他一生的工作是至关重要的。虚构必须成为他认知事物的一种重要的手段。

虚构不仅是幻想，更重要的是一种把握，一种超越理念束缚的把握，虚构的力量可以使现实生活提前沉淀为一杯纯净的水，这杯水握在作家自己的手上，在这种意义上，这杯水成为一个秘方，可以无限地延续你的创作生命。虚构不仅是一种写作技巧，它更多的是一种热情，这种热情导致你对于世界和人群产生无限的欲望。按自己的方式记录这个世界这些人群，从而使你的文字有别于历史学家记载的历史。有别于报纸上的社会新闻或小道消息，也有别于与你同时代的作家和作品。

虚构在成为写作技术的同时又成为血液，它为个人有限的思想提供了新的增长点，它为个人有限的视野和目光提供了更广阔的空间，它使文字涉及的历史同时也成为个人心灵的历史。

如今，我们在谈论博尔赫斯、马尔克斯、卡尔维诺时看见了虚构的光芒，更多的时候虚构的光芒却被我们忽略了。我们感叹卡夫卡对于人的处境和异化作出了最准确的概括，我们被福克纳描绘的那块邮票大的地方的人类生活所震撼，我们赞美这些伟大的作家，我们顺从地被他们所牵引，常常忘记牵引我们的是一种个人的创造力，我们进入的其实是一个虚构的天地，世界在这里处于营造和模拟之间，亦真亦幻，人类的家园和归宿在曙色熹微之间，同样亦真亦幻，我们就是这样被牵引，就这样，一个人瞬间的独语成为别人生活的经典，一个人原本孤立无援的精神世界通过文字覆盖了成千上万个心灵。这就是虚构的魅力，说到底这也是小说的魅力。

我想同时代的许多作家都面临着类似的难题：我们该为读者描绘一个什么样的世界，

如何让这个世界的哲理和逻辑并重，忏悔和警醒并重，良知和天真并重，理想与道德并重，如何让这个世界融合每一天的阳光和月光。这是一件艰难的事，但却只能是我们唯一的选择。

不管是长篇、中篇还是我这里要说的短篇，肌理之美是必须的，而血肉的构造尤为重要，构造短篇的血肉，最重要的恰恰是控制。

在区区几千字的篇幅里，一个作家对叙述和想象力的控制犹如圆桌上的舞蹈，任何动作，不管多么优美，也不可泛滥，任何铺陈，不管多么准确，也必须节约笔墨，对于激情过度的作家来说，短篇不能满足激情的需要，因为激情在这里最终将化为一种平衡的能力。

短篇也能讲一个故事，但是我们不能在故事中设置冲突了，短篇也要讲究人物，可是我们无能用很多文字去刻划人物性格了，我们唯一需要解决的问题还是如何控制的问题。

控制文字很大程度上就是控制节奏，正如卡尔维诺所说，短篇小说是一辆马车，它怎么跑，跑得多快，完全要取决于路面的交通情况，因此写作短篇的时候，我们的眼睛要睁得更大一些，以便看清前方的路面。

九八九年春天的一个夜晚，我在独居的阁楼上开始了《妻妾成群》的写作，这个故事盘桓于我想象中已经很久。

“四太太颂莲被抬进陈家花园的时候是十九岁……”，当我最后确定用这个长句作小说开头时，我的这篇小说的叙述风格和故事类型也几乎确定下来了。对于我来说，这样普通的白描式的语言竟然成为一次挑战，真的是挑战，因为我以前从未想过小说的开头会是这种古老平板的语言。

激起我创作欲望的本身就是一个中国人都知道的古老的故事。妻、妾、成、群，这个篇名来源于一个朋友诗作的某一句，它恰如其份地概括了我头脑中那个模糊而跳跃的故事，因此我一改从前为篇名反复斟酌的习惯，直接把它写在了第一页稿纸上。

或许这是一张吉祥的符咒，正如我的愿望一样，小说的进程也异常顺利。

新嫁为妻的小女子颂莲进了陈家以后怎么办？一篇小说假如可以提出这种问题也就意味着某种通俗的小说通道可以自由穿梭。我自由穿梭，并且生平第一次发现了白描式的古典小说风格的种种妙不可言之处。自然了，松弛了，那么大大咧咧搔首弄姿一步三叹左顾右盼的写作方法。

《妻妾成群》这样的故事必须这么写。

春天以后窗外的世界开始动荡，我的小说写了一大半后锁在了抽屉里，后来夏天过去秋天来了，我看见窗外的树木开始落时，便想起我有一篇小说应该把它写完。

于是颂莲再次出现在秋天的花园里。

我想写的东西也更加清晰起来。我不想讲一个人人皆知的一夫多妻的故事。一夫四妻的封建家庭结构正好可以移植为小说的结构，颂莲是一条新上的梁枝，还散发着新鲜木树的气息，却也是最容易断裂的。

我不期望在小说中再现陈家花园的生活，只是被想象中的某些声音所打动，颂莲们在雪地里踢足走动，在黑屋里掩面呜咽。不能大步走路是一种痛苦，不能放声悲哭是更大的痛苦，颂莲们惧伯井台，惧怕死亡，但这恰恰是我们的广泛而深切的痛苦。

痛苦中的四个女人，在痛苦中一齐拴在一个男人的脖子上，像四棵枯萎的紫藤在稀薄的空气中互相绞杀，为了争夺她们的泥土和空气。

痛苦常常酿成悲剧，就像颂莲的悲剧一样。

事实上一篇小说不可能讲好两个故事，但一篇小说往往被读解成好几种故事。

譬如《妻妾成群》，许多读者把它读成一个“旧时代女性故事”。或者“一夫多妻的故事”，但假如仅仅是这样，我绝不会对这篇小说感到满意的。

是不是把它理解成一个关于“痛苦和恐惧”的故事呢？

假如可以作出这样的理解，那我对这篇小说就满意多了。

我一直想在一部小说中尽情地描摹我所目睹过的一种平民生活，我一直为那种生活中人所展示的质量唏嘘感叹，我一直觉得有一类人将苦难和不幸看作他们的命运，就是这些人且爱且恨地生活在这个嘈杂的世界上，他们唾弃旁人，也被旁人唾弃，我一直想表现这一种孤独，是平民的孤独，不是哲学家或者其它人的孤独。

因此我写了《菩萨蛮》。

这是一个发生在南方一个平民家中的故事，是一个传统的一家人的故事，只是所有的叙述通过亡父华金斗的幽灵来完成。

故事发生时间：六十年代——八十年代。

叙述人华金斗是个怨天尤人牢骚满腹的幽灵，这个人已经死去，做一个飘荡的幽灵，不用吃饭，省了口粮，不用穿衣，省了布线，这一点他很满意，但他既然已经死去，就管不了家里人的闲事，这使他在天上仍然怒火满腔。死人不愿安息，注定是一个痛苦而孤独的幽灵。

大姑是活着的，如此她就要照顾哥嫂遗留下来的五个子女。大姑对孩子们的爱是一锅粘稠的粥，看不见清晰的内容，但正是这种粥型之爱喂饱了孩子们，使他们长大成人，大姑在漫长的岁月中顽强地责备整个世界，呵护华家的孩子，因为太忙太累她来不及思考，所以她并不知道她的孤独，在我看来，大姑这样的女性，不懂孤独便是她的孤独。

说到华家的孩子们，除了二女儿新梅，几乎个个让华金斗很铁不成钢，可是新梅却让一个浑小子骗大了肚子，红颜早逝，剩下的三女一男，他们从小就跟父亲的亡灵对着干，虽然结结巴巴地长大成了人，但又算什么玩意儿？尤其是华家的唯一的儿子，他竟然不能为华家传继血脉，整天跟男人在一起鬼混。用港台流行的说法，他是一个可恶的“基佬”。

我写了一个痛哭的幽灵，他不知道自己为什么遭此磨难，后来他就不想管人间的什么闲事了，他想接去了地狱，把更大的孤独留给别人，留给我，留给我们大家

多年来写作已经成为我生活的最重要的一部分，这是一种既主动又被动的结果，其中甘苦我已有过品尝，但我不喜欢将其细细描述太多，更不喜欢那种夸张的戏剧化的自传性语言，我只想说，我在努力靠近我的梦想，我想趁年轻时多写些小说，多留几部长篇和小说集，作为一个文学信徒对大师们最好的祭奠。

对于美国作家塞林格的一度迷恋使我写下了近十个短篇，包括《乘滑轮车远去》、《伤心的舞蹈》、《午后故事》等。这组小说以一个少年—，视角观望和参与生活，背景是我从小长大的苏州城北的一条老街。小说中的情绪是随意而幼稚化的，很少有评论家关注这组短篇，但它们对于我却是异常重要的。八四年秋天的一个午后，我在单身宿舍里写了四千多字的短篇《桑园留念》，那个午后值得怀念。我因此走出第一步，我珍惜这批稚嫩而纯粹的习作。

朋友仍一般都认为我的三部中篇《一九三四年的逃亡》、《罌粟之家》、《妻妾成群》是我创作中最重要的作品。我同意这种看法。现在回头看这三部中篇，明显可见我在小说泥沼中挣扎前行的痕迹，我就此非常感激《收获》杂志，他们容纳了我并帮助我确立了自信的态度。《妻妾成群》给我带来的好运纯属偶然和巧合，对于我的创作来说，《妻》是我的一次艺术尝试，我力图在此篇中摆脱以往惯用的形式圈套，而以一种古典精神和生活原貌填充小说空间，我尝试了细腻的写实手法，写入物、人物关系和与之相应的故事，结果发现这同样是一种令人愉悦的写作过程。我也因此真正发现了小说的另一种可能性。《妻》的女主人公颂莲后来成为我创作中的“情结”，在以后的几个中篇中，我自然而然地写了“颂莲”式的女性，譬如《红粉》中的小曹和《妇女生活》中的嫫和萧。到目前为止，所谓的女性系列已都写成，我将继续“走动”，搜寻我创作中新

的可能性。

小说是一座巨大的迷宫，我和所有同时代的作家一样小心翼翼地摸索，所有的努力似乎就是在黑暗中寻找一根灯绳，企望有灿烂的光明在刹那间照亮你的小说以及整个生命。

在去年的一篇小文章中，我曾就小说风格问题谈了几点想法。我一直认为当一个作家的创作形成所谓的风格之后，创作危机也随即来临，如何跳出风格的“陷阱”，如何发展和丰富创作内涵成为最迫切的任务，要不断地向昨天的作品告别，要勇于打碎原有的一切，塑造全新的作品面貌和风格，我想这才是写作生命中最有意义的阶段，也是最具挑战性的创作流程，正如我刚才的比喻，必须有勇气走进小说迷宫中的每扇门，每一个黑暗的空间。

从自己身边绕过去。

从迷宫中走出去。

试一试能否寻找那些隐蔽的灯绳。

### 1. 谈谈你的创作经历和早期生活。

顽皮一点说，最早的创作是儿童时代在水泥地上的胡涂乱抹。我曾在化工厂的门口用粉笔描摹了墙上的一句口号“革命委员会好”，受到了人们的一致称赞。那时候我是学龄前儿童。

我十岁那年得了场重病，休学在家，终日躺在竹榻上，与《艳阳天》这部小说作伴，最早读过的小说就是《艳阳天》，那时候有一奇怪的癖好，在纸上写下一连串臆造的名字，然后在名单后面注明这人是党支部书记，那人是民兵营长，其实是在营造人物表。前些年我在家中翻抽屉时还找到过一张这样的人物表。也许这是我对文学最初的白日梦。

我上大学时写过一阵诗，那时候十个大学生中有九个是诗人。诗歌创作对语言起了相当重要的磨砺作用，至少对我是这样。我后来开始学习创作小说，在一九八三年的《青春》七月号上发表了处女作《第八个是铜像》。竟然是写一个老知青的改革道路的，竟然在次年混到了青春文学奖。我拿到奖金后就纠集几个好朋友在北京的鸿宾楼吃了一顿，以示庆贺。

### 2. 谈谈外国作家对你的影响

这是一串长长的名单。他们包括世人皆知的那些大作家。海明威、福克纳、塞林格、博尔赫斯、马尔克斯。少年时代我曾迷恋过高尔基的《单恋》之类的流浪汉小说。而真正看到的第一片世界文学风景是在上海译文社《当代美国短篇小说集》中，辛格《市场街的斯宾诺莎》中那个迂腐、充满学究气的老光棍形象让我念念不忘。那时候我在苏州的一所中学里上高中。

以我个人的兴趣，我认为当今世界最好的文学是在美国。我无能摆脱那一茬茬美国作家对我投射的阴影，对我的刺激和震撼，还有对我的无形的桎梏。

### 3. 谈谈你自己的作品

这一点最好不谈，我深知自己作品的缺陷，别人一时可能还没发现，我自己先谈了就有家丑外扬之嫌。

有时候我像研究别人作品那样研究自己的作品，常常是捶胸顿足。内容和艺术上的缺陷普遍存在于当代走红的作家作品中，要说大家都说，要不说大家都不说。

### 4. 谈谈“流行”和“不流行”的作品的优劣。

这牵涉到对“流行”这词的理解。“流行”的含义是被时尚肯定，受人欢迎的。排除了文学的其它体裁，流行的小说就是被人普遍接受、对同时代起影响作用的小说。举个例子，譬如“伤痕”文学、“改革”文学、“寻根”文学。这是八五年之前的流行模式，八六年以后的中国文学起了一种质的变化，一批极具作家私人个性的作品登上文学主峰，它们同样在短时间内获得了流行效果。这就像赛马中彩后，马和驭手都具有流行的意义。在文学界，这样的马有《棋王》、《遍地风流》，《你别无选择》、《透明的红萝卜》等、这样的驭手有阿城、刘索拉、莫言等。无疑，他们首先是优秀的，然后才是突然在瞬间爆发的。他们这些作品因流行而奠定了地位，也影响了大批文学作品风格。

所谓“不流行”，当然有两种含义，一种不流行是作品本身低劣的原因，它无法流

行。另外一种，我想就是那些不流行的好作家了，不流行的好作家一般不易受人注意，一旦受到注意并被推崇后他们往往仍然不流行，原因很复杂，似乎他们不具大众性，不具可摹仿性，他们的个性色彩深藏于作品中，不易摄取，因而产生了另外的效果，不是流行，而是间离，通过间离达到吸引目的。这样的作家也可找出些例子，譬如湖南的残雪，江苏的叶兆言。

“流行”与“不流行”之间没有优劣，它们同样是产生好作品的土壤。

5. 谈谈创作障碍问题，你怎样对待？

每个人在小说创作过程中都会遇到这个问题。障碍来自各个方面，包括政治方面的，包括他人的，最重要的恐怕还是来自自身的障碍。

一个作家在成功的同时也就潜藏着种种危险。成功往往是依靠作家的艺术个性和风格，但是所谓个性和风格很容易成为美丽的泥沼，使作家深陷其中，不能自拔，一个作家的成功总是贴上某种新鲜的标志，随着时间流逝，这种标志会褪色，失去新鲜的意义。喜新厌旧的读者往往会产生厌烦心理，而作家不甘心轻易甩掉自己的风格模式(事实上也不太容易甩掉或者突破)，许多作家都是停留在原地继续筑案的，就像鸟不肯飞离老窠，以一种固守的心态顺应文学潮流。这种自我胶滞状态常常导致写作障碍。避免和消除障碍的一个办法是无所留恋，把自己打碎，重新塑造，一切都从头做起，这很不容易，需要极大的勇气。

障碍来自枯萎的心态。如果我使我的每个故事都不同以往，每句语言都异常新鲜，每种形式一候成立又将其拆散，那么我的创作会多么富有活力，可惜的是这实在太不容易了。

障碍是什么？是作家自己给自己套上的小鼓，穿着挤脚，扔了可惜，扔了要是拢不到鞋怎么办？这是一种普遍的忧虑。

6. 你认为性格是怎样形成的？

成功的作品总是带有强烈的个性风格的，透过作品可以窥视作家的整个意识领域，当作家把他的作品处处打上代表个人的特殊印记时，个性就从中凸现了，风格也就绰约可人了。好的作家往往怀有对传统和规范的逆反心理，在作品中对此采取一种强制性的破坏手段，通过文字的暴力夺取自身价值。刻意求新永远是有效的进攻和自卫的武器。

许多作家的个性风格究其实质是个人情结的艺术张扬，它们通常都是反常的，有违人伦的，个人情结有时成为创作的潜机，而且具有强盛的爆发力，这一点体现在许多国内外名家身上，不便细说，可以自己去体会、或者说，你可以自由地去窥视。

7. 你心中至高至上的艺术境界是什么样的？你认为你自己的小说有没有魅力？

我个人的毛病，总是沉缅于过去生活的枝枝节节，对未来却缺乏盘算。艺术境界是一种光，若有若无，可明可暗的。我希望达到的境界含有许多层次，我希望自然、单纯、宁静、悠远，我又希望丰富、复杂、多变。它们有一点是共通的，那就是必须是纯粹的艺术的。

我读到一些优秀作品，它们就有那种我所向往的“光”，譬如卡弗的一些短篇，《马辔头》，《简单之至》，譬如塞林格的《献给艾丝美》，譬如巴思的《迷失在开心馆中》等等。我真正喜欢的往往是这样优秀的短篇。它们对于我是一种永远的诱惑和动力。说到魅力，这是个让人羞涩的问题。某种程度上，魅力是权术诡计的演变。我从来不玩权术，我认为我的作品没有多大的魅力，但是我不否认在创作上有时耍些小诡计，所以也不能否认魅力也许存在。对于这一点最好心中无数，否则容易矫揉造作、搔首弄姿。魅力是别人眼里的虚幻物，而小说是实在的，它需要你一字一字地创作，不得矫饰，不得盲动。

8. 你怎样看待先锋小说和先锋作家？

吴亮对此已作了严密而正直的分析阐述，特别喜欢其中的一个标题，《真正的先锋一如既往》。

所谓先锋派文学是相对的，在所有的文化范畴中，总有一种比较激进带有反抗背叛性质的文化，它们或者处于上升阶段，或者瞬间使已逝去、肯定有一种积极意义。“先锋”们具有冒险精神，在文学的广场上，敲打残砖余壁，破坏或创造，以此推动文学的发展。

中国当代的先锋只是相对于中国文学而言，他们的作品形似外国作家作品，实际上是在另外的轨道上缓缓运行。也许注定是无法超越世界的。所以我觉得他们悲壮而英勇，带有神圣的殉道色彩。对于他们，嘲笑是无知的表现，冷漠是残忍的表现。我希望人们

善良，起码应该有一种保护婴孩的正常心理。

真正的先锋对自己的位置和价值应该有清醒的认识，他们应该有圣徒的品格和精神。所以，真正的先锋永远是一如既往的。

## 一 《少年血》自序

包括刚刚脱稿的《游泳池》等三个短篇，这本集子的创作时间横亘八年之久，是我多年来对短篇的迷恋和努力的心血结晶，对于我个人来说，我将特别珍视这本集子。

编辑顺序与创作时间恰恰相反，第一辑中的一个小中篇和八个短篇是一年来的近作，第二辑收的作品大约都写于一九八八年到一九九〇年这段时间，第三辑则是从一九八八年前的作品堆里挑选出来的。

《桑园留念》写于一九八四年十月，那时候刚从学校中业来到南京工作，认识了几个志同道合的文学朋友，写这个短篇的目的似乎是为了扭转他们对我以前习作的不良印象。我把《桑》的原稿从一个朋友家的门缝里塞进去，我成功了，看过《桑》的朋友们都表示了对它的喜欢，自此我对小说创作信心陡增，但是《桑园留念》是在全国各家杂志辗转三年后才在《北京文学》上正式发表的。

我之所以经常谈及《桑园留念》，并非因为它令人满意，只是由于它在我的创作生活中有很重要的意义，重读这篇旧作似有美好的怀旧之感，想起在单身宿舍里挑灯夜战，激情澎湃，蚊虫叮咬，饥肠辘辘。更重要的是我后来的短篇创作的脉络从中初见端倪，一条狭窄的南方老街(后来我定名为香椿树街)，一群处于青春发育期的南方少年，不安定的情感因素，突然降临于黑暗街头的血腥气味，一些在潮湿的空气中发芽溃烂的年轻生命，一些徘徊在青石板路上的扭曲的灵魂。从《桑园留念》开始，我记录了他们的故事以及他们摇晃不定的生存状态，如此创作使我律律有味并且心满意足。

我从小生长在类似“香椿树街”的一条街道上，我知道少年血是粘稠而富有文学意味的，我知道少年血在混乱无序的年月里如何流淌，凡是流淌的事物必有它的轨迹。在这本集中我试图记录了这种轨迹。

《少年血》中还出现了香椿树街的另一类故事，比如《木壳收音机》和《一个礼拜天的早晨》，还有几篇以乡村少年为人物的短篇小说，《狂奔》、《稻草人》等等，或许可以视其为一棵树上的几根枝杈？或许这些枝杈比树干更加动人一些？或许这些枝杈是我今后的短篇创作的新的意向？

我不能确定以后是否会继续沉溺在《少年血》的故事中，也无能判断《少年血》的真正价值，但这本书无疑特是我的自珍自爱之作。

对于创作者来说，自珍自爱尤其重要。

## 二 《世界两测》自序

我给这本书定下的书名有点抽象，但也可以顾名思义，它触及了这个世界的两侧。

一侧是城市，一侧是乡村，这是一种对世界的片面和简单的排列方法。

先说说有关乡村的部分。细心的读者可以发现其中大部分故事都以枫杨树作为背景地名，似乎刻意对福克纳的“约克纳帕塌洁”县东施效颦。在这些作品中我虚拟了一个叫枫杨树的乡村，许多朋友认为这是一种“怀乡”和“还乡”情绪的流露。枫杨树乡村也许有我祖辈居住地的影子，但对于我那是飘浮不定的难以再现的影子。我用我的方法拾起已成碎片的历史缝补缀合，这是一种很好的小说创作的过程，在这个过程中我触摸了祖先和故乡的脉搏，我看见自己的来处，也将看见自己的归宿。正如于些评论所说，创作这些小说是我的一次精神的“还乡”。

《一三九四年的逃亡》是我生平第一个中篇小说，写于一九八六年秋冬之际。现在读来有诸多不满之处，但它对于我也有一份特殊的意义。

现在说说世界的另一例，这些有关城市生活的小说。《烧伤》等三个短篇是九二年的新作，《平静如水》等四个中篇写于八七或八八年。这是一些关于青春期、孤独、迷

恼、爱情、失落、寻找的半流行小说。之所以自调为“半流行”，是因为这些作品都有着上述流行面通俗的故事线索和内核，也正是这些作品为我获取了最初的较广泛的读者。

我真实的个人生活的影子飘荡在这些城市青年中，亦真亦幻，透过它我作了一些个人生活的记录，有关青春和梦想，有关迷惘和寻找，有关我自己、我的朋友和在城市街道擦肩而过的陌生青年。

我把这两类作品收进《世界两侧》中，就像一个花匠把两种不同的植物栽在一个园子里，希望它们看上去和谐而丰富。

人们生活在世界的两侧，城市或者乡村，说到我自己，我的血脉在乡村这一侧，我的身体却在城市那一侧。

### 三《婚姻即景》自序

这本书收有我的那些中篇“代表作”，“代表作”当然是指被舆论和广泛的读者所关注的作品，换句话说它们是我小说中未受冷落的一批。

先说说《妻妾成群》，如今因被改编成电影“大红灯笼高高挂”而广为人知。这个结果我未曾预料到。当初写《妻》的原始动机是为了寻找变化，写一个古典的纯粹的中国味道的小小说，以此考验一下自己的创作能量和功力。我选择了一个在中国文学史上屡见不鲜的题材，一个封建家庭里的姨太太们的悲剧故事，这个�故事的成功也许得益于从《红楼梦》、《金瓶梅》到《家》、《春》、《秋》的文学营养。而我的创造也许只在于一种完全虚构的创作方式，我没见过妻妾成群的封建家庭，我不认识颂莲梅珊或者陈佐千，我有的只是“白纸上好画画”的信心和描绘旧时代的古怪的激情。

自《妻妾成群》之后又写了《红粉》、《妇女生活》和《另一种妇女生活》，这四个中篇曾经作为有关妇女生活的系列在浙江文艺出版社结集出版。我曾以为此类作品难以继，没想到今年又写了一个《园艺》，虽与前述作品的意义不相同，但阴柔的小说基调似乎是相仿的，联想起从前发表的“创作谈”一类文字立志要跳出风格的陷阱，不由有点感慨，以我的写作惯性来看，跳出“陷阱”不是一件轻而易举的事，以后断不敢轻言“跳”与“变”了。

《已婚男人》和《离婚指南》写的是男人，一个现实生活中的名叫杨泊的男人，它们是我对自身创作的一次反拨，我试图关注现实，描摹一个男人在婚姻中的处境，理想主义一点点消逝换之以灰暗而平庸的现实生活，男人困窘而孤独的一面令人回味。我试图表现世俗的泥沼如何陷住了杨泊们的脚、身体甚至头脑，男人或女人的恐惧和挣扎构成了大部分婚姻风景，我设想当杨泊们满身泥浆爬出来时，他们疲惫的心灵已经陷入可怕的虚无之中。这或许是令人恐惧的小说，或许就是令人恐惧的一种现实。

多年来我苦心经营并努力完善着我的文学梦想，有机会将我的绝大部分中短篇作品一起出版，是我近年来最快乐的一件事，为此我要谢谢江苏文艺出版社和有关的朋友们。

### 四《末代爱情》自序

九三年遥远的被黑依然是战火纷飞生灵涂炭，我经常从电视上看见一些年轻英俊的斯拉夫人种的士兵在硝烟中穿行的镜头(或是断了一条腿躺在担架上)，也是在电视上，我看见无数男欢女爱纠缠不清没完没了的连续剧，每剧必有一首凄抢动情的主题歌，每天夜里准时刺痛你的耳膜。

那恰恰是世界的两个方面，一个是真实而平静的血，一个是虚幻的赚人眼泪的戏。我们只能生活其中，玩味他人或者被他人玩味，去打仗或者制造打仗的武器，去演戏或者欣赏别人演戏。我们只能这样，不管是九三年，还是九二年或九四年。

九三年像所有的年份一样，对于我也是有苦有乐。九三年南京的夏天并不很热，相信冬天也不应太冷，正如我蜗居在阁楼上写出的作品，不是很精彩，但也不会让我很失望。

写作者为自己作品的好坏担惊受怕，中身是一件令人忧虑的事，但我不想避讳这种忐忑的心情。好在那篇作品完了，我又可以寄希望于下一部小说了。

与我同住南京的作家叶兆言说，作家就他Ma的得随遇而安(注：原文如此)，随遇而乐，最重要的是保持一种良好的创作心情——是不是这样？我想应该是这样。九三年冬天的夜晚，窗外寒风呼啸，我听见一个声音在舅舅中说，你一个字一个字地到底要写到

什么时候？另一个声音却说，写你的吧，别东张西望，你以为你是个什么东西？除了写作你还能干什么？

还能干什么？嗯？

## 五《后宫》自序

这里有两座宫廷，两种历史。

《我的帝王生涯》是我随意搭建的宫廷，是我按自己喜欢的配方勾兑的历史故事，年代总是处于不详状态，人物似真似幻，一个不该做皇帝的人做了皇帝，一个做了皇帝的人最终又成了杂耍艺人，我迷恋于人物峰回路转的命运，只是因为我常常为人生无常历史无情所惊惧。

《武则天》在我自己看来是个中规中矩的历史小说，尽管我绞尽脑汁让这篇小说具有现代小说的功能，但它最终还是人们所熟悉的一代女皇武则天的故事，不出人们之想象，不出史料典籍半步，我没有虚构一个则天大圣皇帝的欲望，因此这部小说这个著名的女人也只能落人窠臼之中。

一个是假的？一个是真的？

其实也不尽然，始且不论小说，人与历史的距离亦近亦远，我看历史是墙外笙雨夜惊梦，历史看我或许就是井底之蛙了。什么是真的？什么是假的呢？

## 六《米》自序

《米》写于一九九〇年与九一年冬春两季，那是我的第一次长篇小说的创作实践，刚动笔写第一章时我年轻气盛，写到中途时面黄肌瘦，春天终于完稿时我几乎是老态龙钟了。我这么回忆《米》的创作过程并非轻薄之言，只是它第一次让我深刻感受到了创作的艰辛和磨难。

《米》发表以后我听到了两种截然不同的意见，我至今仍然十分感激那些对其赞誉有加的朋友。而当初那些尖锐的由表及里的批评在我记忆中也并无恶意，它帮助我反省我的作品内部甚至心灵深处的问题。这部小说使我心怀歉疚，歉疚来自于自我审视后的结论：我自己觉得小说中的某些细节段落尤其是性描写有哗众取宠之心。

无论你灵魂的重量如何压住小说的天平，灵魂应该是纯洁的，当然这不仅仅是《米》给我的戒条。

《城北地带》是我的长篇新作，在我寥寥几部长篇中，它是尤为特殊的一部，因为小说中的人物都是我真实生活中童年记忆中闪烁的那一群，我小说中的香椿树街在这里是最长最嘈杂的一段，而借小说语言温习童年生活对于我一直美好的经验，我之所以执着于这些街道故事的经营，其原因也非常简单：炊烟下面总有人类，香椿树街上飘散着人类的气息。

作为我的文集的第六种，这本书恰巧收进了我的长篇处女作和最新作品，恰巧可以让我我和我的读者们一起回顾一下：从彼地到此时，这个人他一直喋喋不休地在说些什么？

## 七《蝴蝶与棋》自序

短篇小说的创作花费了我近年来最主要的精力，现在能以如此快捷的速度将这些短篇推向读者，高兴之余亦颇为惶恐。

我不知道读者是否会理解并赞赏这些处于风格变化中的作品。事实上我自己也不能确定这种变化的价值。许多作家对于艺术的见解是一厢情愿的，而一厢情愿的创作通常导致两种结果，或者在困境中获取真正独特的艺术生命，或者看着黑暗渐渐吞噬你手中的最后一根蜡烛。

写作者终其一生都在设法建造他想象中的文学建筑，它的空间至少得由几面墙围成，而这几面墙的建设恰恰是需要你呕心沥血的。在塞林格最优秀的短篇小说《献给艾斯美的故事》中，一个小男孩让军人猜了一个谜语：一面墙对另一面墙说了什么？这个谜语的谜底是：墙角见。我常常想起这个谜语和谜底，我想一面墙迟早该和另一面墙见面的，许多创作者因此精心规划着那些墙角，企望这面墙与那面墙的完美的会合。

但是一切都悬而未决，这便是我或我们大家的惶恐的根源。

1. 你不想用小说来反映历史的进程，那么像《我的帝王生涯》、《武则天》这一类小说你想表达什么呢？是你个人对历史的感觉，或者仅仅是借用历史的场景，获得更大的空间来发挥自己创造虚构的能力？

用小说来反映历史的进程是一种值得尊敬的小说意识，但事实上许多人试图把握和洞悉的历史大多是个人的历史，我认为历史长河中的人几乎就是盲人，而历史是象，我们属于盲人摸象的一群人。《武则天》我无心多谈，《我的帝王生涯》的写作大概只是一个很长的白日梦，在北京上学期间我多次去故宫，那里的红墙绿瓦浮云沧桑诱使你做这种白日梦，这个小说中的历史是无核对的，因为是虚构，我写这个小说的真正冲动在于设想了一个端白戏剧化的一生，从帝王沦为杂耍艺人，其中的环节创造给你一种推理破案快感，大起大伏的人生，正好配合我的多余的泛滥成灾的想象力。

2. 被你视为榜样的作家是哪几位，被你奉为经典的作品是哪一些？你会不会经常阅读它们？福克纳、乔伊斯、福楼拜、马尔克斯、托尔斯泰、普鲁斯特等等，还有别的许多中外作家。这些作家每人都写出了经典，经典太多了，要说肯定是挂一漏万。

阅读是必须的，事实上阅读是作家的安身立命之本。

3. 你如何区分好的作品与糟的作品，你的标准是什么？作品的好坏都是针对具体的阅读者来说的，我的标准其实以我个人喜恶来定，喜欢的就算是好的，不喜欢的却不敢说它是糟的。具体来说我总是试图从文字中捕捉文字后面的作家的形象和表情，这是可以捕捉到的，是天使便有奇妙的光晕，是庸人你便能听见他放屁的声音。

4. 你写作至今遇到过多少次困境了？你又是如何从困境中脱身的呢？记不清有过多少次困境了。所谓困境是由自我厌倦自我怀疑造成的，清醒的作家们在写作的时候是自大狂，写完了却容易心虚，容易怀疑，这或许不是坏事，是你必须面对的艰难。我从未有从困境中脱身的感觉，在写作上我大概会永远怀有危机感。

5. 香椿树街是你生命中的重大情结，它的故事是你生命中最真实的故事，我觉得从某种意义上说它们是你小说的一种标志，因此香椿树街会不会是你永远写不完的一条街？我也愿意这样想，我自己最自怜的作品就是这些香椿树街故事，这些故事确实与我的生命有关。我相信一个作家的童年在作品中不断地出现可以衍生出新的不同的意义，我可能会一直写下去。

6. 描写香椿树街的故事对你来说是一种享受，从《刺青时代》到《一个礼拜天的早晨》，你顺着小说的阶梯走向童年，而《城北地带》更是一次长长的沉迷，每一次你把笔触深入香椿树街，更多的是情不自禁地投入还是理性选择的结果，用理性之光透视童年生活的每一个角落，你每一次投入都让你收获了什么？具体的写作过程我常常无法回忆，我不能筛选理性或者感性，再具体到我笔下的人物，我总是一边同情着他们一边批判着他们，这种投入是情感和理性两方面的消耗。收获当然是有的，就像看自己栽的树长出一片树叶。

7. 写作对你来说是最大的快乐吗？你一般每天写作几个小时？是不是灵感来了一天就能写一个短篇？你一天最多写过多少字？有时候是，有时候不是。当你一边写作一边恨自己的写作能力时，怎么可能体会到快乐呢？快乐不常有，那仅仅发生在写得满意自以为是大师的时候。

我写作始终没有规律。写作时间也没有规律，一天写一个短篇的事曾经发生过，但那是十几年前的事了，而且是一个被永远废弃的短篇。近几年来我一天最多的写过四千多字。

8. 你是一个很善于讲故事的作家，拿起你的小说，即使题材不配我的胃口，我也能读下去。辛格曾经说过，写小说最困难的地方就是如何谋篇布局，使故事引人入胜，那么写作对你最困难的地方是什么？你最擅长写什么？不是谦虚，我自己认为我的故事讲得不够好，真正讲故事讲得好是霍桑，爱伦坡，张爱玲也讲得好。写作最困难的地方就是讲故事，是关于节奏声调甚至内容方面的困难。

9. 我觉得你的小说有两大嗜好，第一，你喜欢写小人物，第二，你迷恋死亡的主题，而且这两种嗜好是结合在一起的。在你的笔下，小人物往往活得平常，死得蹉跎，他们

几乎都死于非命，死得莫名其妙，死得毫无价值，如《一个礼拜天的早晨》中的李先生为了追回两毛钱；《灰呢绒鸭舌帽》中的老柯为了追一只鸭舌帽，小人物执着于无意义的小事是他们应付现实、消耗生命的方式？你仅仅是为了感叹生命的无常吗？我小说中的人物鲜有阶层标志，也就是说我从未刻意写某一个阶层的生活，至于生活在香椿树街的人们他们肯定是小人物，所谓小人物的主要特征是他们关心柴米油盐胜过政治、艺术和新闻，他们不考虑生活的意义而只关心怎么生活下去，这恰恰是我所熟悉的香椿树街的普遍的生活。我从不鄙视这样的生活，但我有义务审视这样的生活，《一个礼拜天的早晨》中的李先生为例、追回两毛钱确实可说是他应付生活的常态，是他生活中的政治和哲学，但我需要说明的是死亡与其并无任何因果关系，死亡是另一个巨大的文学主题，它可以覆盖所有的小说空间，并不只对小人物产生特殊的意义，生命无常是一种常识，但对于生命的形态我们永远有话可说，可以说出许多小说来。

10. 作家写一个长篇小说总是要酝酿很长时间，你在写作长篇的时候要作哪些准备？会在漫长的酝酿过程中作一些笔记，有时候是一句话，有时候是一段情节的提示、用以帮助唤起所有自以为精彩的记忆。写长篇对于一个生性懈怠的人是一种挑战和压迫，写长篇的那些日子你似乎有肩扛一座大山的体验和疲惫。我不明白为什么作家都要写长篇，为什么不像博尔赫斯、契诃夫那样对它敢于翻白眼。奇怪的是人们大多认为长篇小说是作家的得分或责任，而不是短篇或别的什么。

11. 在新时期以来的文学中有没有你特别看重的作品？是哪几部？为什么？当然有我看重的作品，但我确实不习惯谈论那些我喜欢的作家和作品，尤其是在文章中谈。假如要谈也需要像纳市科夫谈福楼拜那样地谈，那才是作家谈论作家的方式。

12. 从你的写作实践来看，文学批评对你的创作有意义有影响吗？创作与批评的关系其实是同床异梦的关系。作家与批评家躺在文学的大床上，肌肤相亲，但是他们作不同的梦，相对来说作家是很自恋的一群，他们对批评的关心其实只是出于对自己的关心。

13. 作家这个称谓对于你来说意味着什么？很简单，意味着把我的一生变成文字，把文字变成我的一生。

14. 我们正处于世纪末的时空中，你觉得九十年代的文坛和八十年代的文坛有什么不同？在九十年代的文学创作中有没有世纪末的心态或情绪？你对“世纪末心态”或“世纪末思潮”的提法如何评价？九十年代的文坛其实比八十年代的文坛要冷清许多孤寂许多，我从未想过用我个人观点去评价它们的不同，每一种个人立场都能形成一种观点，我总是试图透过发言者的观点看清他的立场，因此作出自己的判断，我喜欢这么一种说法，一切留待后人去评说，因为那时候没有当事人了、后人的立场观点因此是比较公正和客观的。

批评家们总是试图概括和鉴定他们眼中的文学，这是他们的工作。我出于尊重个人的习惯尊重他们的工作，我能做到彬彬有礼，但说实在的我对此缺乏热情。

林舟(以下简称“林”)：关于你的小说，人们常有一个话题是、你和余华、格非等在当代中国小说的语言的自觉，文体的自觉方面，作出了突出的贡献、你的小说语言独有的质地和色彩给人留下难以忘怀的印象。就你而言，你对语言的自觉意识什么时候开始形成？有什么契机吗？

苏童(以下简称“苏”)：意识到语言在小说中的价值，大概是一九八六年左右或者更早一些，那时有一种非常强烈的意识，就是感觉到小说的叙述，一个故事，一种想法，找到了一种语言方式后可以使它更加酣畅淋漓，出奇制胜。从我的创作上讲这种对语言的自觉开始于《桑园留念》这样的以少年人眼光看世界的小说。当时也是努力从别的地方化过来为我所用；对我在语言上自觉帮助很大的是塞林格，我在语言上很着迷的一个作家就是他，他的《麦田的守望者》和《九故事》中的那种语言方式对我有一种触动，真正的触动、我接触以后，在小说的语言上就非常自然地向他靠拢，当然尽量避免模仿的痕迹。塞林格对我的《桑园留念》那一路小说的帮助和影响最大，我努力从他那儿学到了一种叙述方法。好多人认为他是个三流或者二流作家，但我非常喜欢，现在仍然对他情有独钟。

林：那么其他作家，我是指一些有世界性影响的大家，对你的影响如何？苏：海明

威、菲茨杰拉德、福克纳这样的作家我也很喜欢，从文学成就上说、塞林格可能不能跟这些大师们比，但像福克纳的语言你很难从他那儿学到什么。对于每一个写作者来说，他从大师身上学到的不太一样。

像备受推崇的麦尔维尔的《白鲸》，写作者如何学到它的精髓，从中获得直接的帮助，就很难说。

林：这里有一个接受者自身的问题，一个接受者所受的影响和启发不是以公众认可的大师的标准或其平均数为依据的。

苏：对，重要的是心灵的契合，塞林格唤醒了我，而可能对别人不起作用。好多写作者他所喜欢的作家在别人看来会觉得很怪，有人喜欢大仲马，有人喜欢格林，还有人喜欢茨威格……除了一些真正令人折服的作家，我想每个写作者大概都有那么一个或几个像我的塞林格那样对自己的写作有着直接的很大帮助的作家。

林：像《桑园留念》、《伤心的舞蹈》、《杂货店的女孩》等等这批小说，“少年眼光”就其实质来讲，是成年的你为小说的叙述找到的一个角度，这个角度带来了形式感？苏：是的，这一点很重要。小说写来写去，事件是不变量的，固定的，但一到每一个个体的反映形态上就千奇百怪，富于变化，因为有了特定的角度，属于你自身作为一个个体的把握事件的方式。

林：《井中男孩》似乎是在放弃和打破这个“少年眼光”。

苏：当时的心态跟现在完全不一样，当时是形式意识觉醒之后变本加厉地讲究形式，如果不能创造令人耳目一新的形式，那就怎么也不会去定的。《井中男孩》就是这种心态下的产物，它是不成功的，很生硬。到了《一九三四年的逃亡》还是有点做作，接着看《罍粟之家》就达到了自然松弛的状态，比较令人满意，现在回头去看，毛病也不多了。

林：你刚才说的“变本加厉地讲究形式”的心态后来在《妻妾成群》出现时就有了改变，是出于什么考虑？苏：当时我感觉到，再个性、再自我，写到一定的份上写作的空间会越来越小，慢慢地耗尽。有了这样的意识之后，脚步就会往后退，在形式的要求上出现摇摆性。

写《妻妾成群》就往传统的方面退了好几步，想着看能不能写出别的东西来，也就是找到一个更大的空间。结果发现我还能写别的东西，或者说还能用别的语言方式叙述故事。一九八八年时我就已经有了这方面的模糊的想法，感觉到这将是对自己一个挑战。以传统的方式，以人物关系和刻画人物性格为重的小说，《妻妾成群》之前我还没有过。

林：在《妻妾成群》、《妇女生活》、《红粉》这类小说之后或几乎同时，你开始了几个长篇的创作：《米》、《我的帝王生涯》、《紫檀木球》以及最近的《城北地带》。据说《我的帝王生涯》是你的得意之作，是吗？苏：我喜欢《我的帝王生涯》，是因为在创作它的时候，我的想象力发挥到了一个极致，天马行空般无所凭依，据此我创造了一个古代帝王的生活世界，它不同于历史上任何一个已经有过的王朝，却又在一些根本方面似曾相识。

林：读你的《城北地带》，感到其中的氛围、一些细节、一些人物的特征，似乎都有很多是对你的《香椿树街少年》的短篇系列的复现，对此你是怎么考虑的呢？苏：我一直未能割舍我的那些“街头少年”小说，觉得在写了那么多短篇以后，应该写一个长一点的东西，把它们串起来，集中地予以表现，所以就写了《城北地带》，当然也就免不了你所说的那些方面的“复现”。但是我觉得很过瘾，觉得是圆了一个梦，并且也可能算是对我的“少年小说”的一个告别。

林：那么《紫檀木球》呢，这个“奉命而作”关于武则天的长篇，你有何感受？苏：这个长篇写得很臭，我不愿意谈它。我的小说从根本上排斥一种历史小说的写法，而《武则天》恰恰做的就是这样一件事情，可以想象它跟我希望的那种创作状态是多么不一样，而且一开始写的时候我就想，不能虚构，武则天这么个人物不好去虚构她的。结果是吃力不讨好，命题作文不能作，作不好。

林：最近我谈到你的两个短篇，一个是《把你的脚捆起来》，它让我想起你前几年的一个短篇《一个朋友在路上》；另一个是《那种人》，觉得它在你的小说中显得有些特别，夸张、荒诞的成分突出，好像偏重内心情绪经验的表现。

苏：有时候写小说可以不动情的，像舞台导演一样，让故事在叙述中非常戏剧化的表演。但《把你的脚捆起来》和《一个朋友在路上》，跟我的生活现实关系比较紧密，调动了我的身心体验。《那种人》这样的小说你觉得特别，是因为我写得比较少，在这

篇小说里我强调个人感受，而把细致微妙的写实成分省去，通过夸张表现个人与世界的隔阂。小说写作的乐趣也就在这里，很难想象一个人老是在写同一个大循环，变来变去最终还是我苏童的东西。有的朋友认为我是用几把刷子在写，三把甚至四把，我自己觉得我并不怕风格的连贯性的失去。

林：你的创作不断从已有的叙事范型中努力跳出来，寻找着更为切合你的当下状态的小说方式，这给你的创作带来了活力。那么现在你回头看的时候，你的小说叙事观念上的变化使你感受深切的有哪几点呢，能否总结一二？苏：一九八二、一九八三年我也在写，那时是纯技术模仿。《桑园留念》第一次找到了自己的感觉，从自己的经验出发，创造小男孩的世界。当你抛掉了别人怎么写的压力，自己在那儿很过瘾地说自己的话的时候，你看见了自己的创造力，这非常重要。到了《妻妾成群》，我又发现有时可以不必强调自己个人的创造，而去沿袭和改造古典的东西。《妻妾成群》，可以说从叙述方法到故事形态到人物关系没有一样是新的，但人们愿意看。它的好处在于自己能够延续自己的创作生命而不必要永远在自己身上“打洞”，可以“拿来主义”，可以对旧东西重新发现。当然这样的东西我一开始就没打算多写，但这些过去年代的女性的故事。我一旦发现它还能写出来就还照写不误，并不顾忌有人觉得苏童的风格模式不变。

同样我个人不会痛恨自己曾经有过的任何所谓风格的重复，正如你所感觉到的、《把你的脚捆起来》跟几年前写的《一个朋友在路上》有精神的联系。有时会回去的，我觉得没有这样的一个人他永远往前走，一个人的创作，在某种意义上都有极限，想象的空间在缩小。我觉得30岁以后的想象力无可挽留地衰退了，我现在很难保证我能否写出《我的帝王生涯》那样的作品来。

林：考虑到想象力的衰退，在你今后的创作中将以什么去替代它来支撑你的小说空间？苏：现在可能转向对所谓个人情感方面的表现，像《那种人》、《把你的脚捆起来》这样的作品，至少在这几年里可能在我的创作中会出现得多一些，我特更多地从个人生命内在体验的方面思考与对待小说。

林：这里我想起一个话题，就是有人将你的少年故事之类的小说看作是一种对现实生活经验匮乏的补偿，对此你自己怎么看的呢？苏：可能在有些评论者的眼中没有一个作家的生活不会是匮乏的，而我始终认为没有一个人的生活是匮乏的。一个关在牢里三十年不见天日的人，一个在社会上三十年不停奔走参加了各种重大的社会活动的人，这两人之间有一种不可比性。前者面对的是自己的灵魂，三十年里沉思默想，也与这个世界、宇宙对话，他的生活不仅不匮乏、而且更厚重纯净，这恰恰是文学所倚重的。而另一种生活，它的社会信息量固然很大，但不一定对你的写作产生益处。当然我的意思不是就此强调作家应该过前一种生活，而是想指出，对一个作家来讲不存在生活匮乏的问题，作家写作是一种心灵的创造活动，它遇到的问题准确地说应该是想象力的匮乏、创造力的匮乏。

我们现在一些人考虑小说，仍有这么一种习惯的思维模式，就是想将小说从艺术中分开。小说因为用语言说话，它必须记载社会事件、人际关系等等，这就引起歧义，实际上一个小说家跟一个画家、一个音乐家在内在精神联系上是一致的。一种新的音乐会被认为创造了对世界的沉思默想的新的形式，没有人指责它对社会不关注，而这样的指责却每每落到小说家头上。

林：从客观上讲，小说运用的语言，是许多东西共用的，像法律、通讯报道、政令文件等等。作为艺术的符号，它远没有色彩之于画家、音符之于音乐家那央纯净。

苏：是的。我是更愿意把小说放到艺术的范畴去观察的。那种对小说的社会功能、对它的拯救灵魂：推进社会进步的意义的夸大，淹没和极曲了小说的美学功能。

小说并非没有这些功能和意义，但是对于一个作家来说，小说原始的动机，不可能承受这么大、这么高的要求。小说写作完全是一种生活习惯，一种生存方式，对我来说，我是通过小说把我与世界联系起来的，就像音乐家通过音乐、政治家通过政治，其他人通过其他方式和途径，与世界联系起来一样。

林：在你的很多小说中都一再出现“逃亡”这个动作，它是你小说写作时的一个兴奋点吗？苏：你提的这一点蛮有意思。“逃亡”好像是我所迷恋的一个动作，尤其是前些年的创作。人只有恐惧了、拒绝了才会采取这样一个动作，这样一种与社会不台作的姿态，才会逃。我觉得这个动作或姿态是一个非常好的文学命题，这是一个非常能够包罗万象的一种主题，人在逃亡的过程中完成了好多所谓他的人生价值和悲剧性的一面。我的一个短篇就叫《逃》，还有中篇《一九三四年的逃亡》。小说不是按照理性的、逻

辑的东西来阐述、来展开的，小说必须从形象着手，说穿了就是从某一种动作着手，有时候就是一些动作，结果成了小说的出发点或背景。

林：在你的短篇小说结构上，给我印象很深的一点就是它的回环，有时是封闭的有时是半封闭的一个圆，这在《妻妾成群》、《一九三四年的逃亡》、《米》等中长篇中，也很内在地支撑着你的小说。它们的这种形式感往往将人引向你的小说中的宿命意味和循环论思想的把握。

苏：有时候好的主题与好的形式真是天衣无缝的。

这么一种人物的循环、结构的循环导致了主题的、思想方面的宿命意味的呈现。有时候我并没有意识到，只是先有了形象上的回旋，写出来后我心满意足，发现了这种循环的思想意义。

林：也就是说小说的形式感将你引向了思想意味的求救。

苏：我说这种形式感与世界现有关系，恐怕不算玄吧。比如你发现有些作家他经常乱写，写着写着突然插进一段泥沙俱下的胡说八道，这跟他对世界的拒绝态度、对这个世界把握时的梦呓特征及批评这个世界的情绪状态是有关系的。形式的背后就站着那个怪人。我对这个世界人生的看法确实有一种循环论色彩，从远处看，世界一茬接一茬、生命一茬接一茬、死亡一茬接一茬，并没有多少新的东西产生，你要说二十世纪的世界与十五世纪的世界，除了表面上的社会结构之类的东西不同，在本质上没有什么变化，都是一个国家一群人在那里从事某种职业或事业谋生，在那里生老病死。

林：读你最近的短篇《那种人》，感到它的结尾也是暗示那种循环，只是它以悖反的形式出现而已。现在我又想谈谈你的少年故事了，我觉得《舒农或南方的故事》这一篇将你的少年故事中的一些东西推向了极致，我是指其中的舒农，作为一个少年在成人世界里的生活、受到种种的压抑以致畸形和变态，一种毁灭的激情异常灼人。

苏：对，不过我倒不认为是什么变态，而是一种对抗，在一种你所说的压抑的环境下，我要写出的是一种对抗的姿态，只是我将它按在了一个小孩的头，而且他所对抗的对象，从他的家庭家族出发，可以引申到整个世界。

林：也就是说，他所承载的是此在的现实的某种感受和情绪。我觉得这一篇突出，还在于它与《桑园留念》、《杂货店的女孩》等相比，对美的留恋和流逝的表现相对淡化一些，而后者在丹玉、蕾这样的女孩的形象上给人强烈的印象。

苏：我的小说中普遍有这么一种情结，美是特别容易被摧毁的，本来就并不多，很容易受伤害，或者说是变质。还有好多小说中我自己想是美的退化和伤害。这种东西从小孩的眼光看取，是最敏感的或者说是最清楚的。

林：又是不知不觉的。当你客观冷峻地写非常成人化的题材的时候，这种情绪或者说情结仍然存在，而且往往通过女性形象的创造而传达得更为浓烈一些，像梅珊、颂莲、织云等，还是刘素子，她虽着墨不多，却因此给人很深的印象。

苏：我有这么一种愿望，刘素子还是应该在浴盆里洗澡的女孩子，而后来她给土匪枪到山上去了。这些说穿了没有什么新的东西，因为在我们的古典小说中美幻的幻灭是一贯的主题。从古典小说中我们经常看到，所有美的东西都是易被摧毁的，所有美好的事物都是备受摧残与折磨，最后传达出悲观的宿命论。从中生发出某种对世界对人生的感悟，现代小说难以摆脱这种精神价值，这也是一种人文精神。我认为我的小说好多没有太强的现代意识；传统中有很多东西是不能背弃的。

林：你的小说对女性人物的表现，除了传达出美的幻灭、摧折和变质外，另一个很突出的情绪是孤独，这方面我觉得《樱桃》最具有代表性。

苏：孤独倒是一个永恒的命题，当然传统小说在这方面的表现和认识不算太清晰。我相信这个命题虽然可以演变为许多细节，但作为一个大命题它是永恒的，就像爱情一样。《樱桃》写的就是孤独；其实前面谈到的《那种人》也是。《樱桃》的外壳很古典的，几乎就是一个人鬼恋的故事。这篇小说来源于一次聚会，一帮朋友在一起聊天，每人讲一个鬼故事，许多鬼故事很夸张很青面獠牙，却没让我心动，只有黄小韧说的一件事触动了我。他说是文革时，南大与鼓楼医院后面之间是一条小巷，没什么人家，一天黄昏，一个男人从这条小巷的一个门口定过，突然遇到另一个男人并被抓住聊天，聊得非常好，他们大概有一些共同的话题。最后这个男人给他一块手绢，他也居然收下。并相约去找他，没两天这个男人真的去找他了，按照他留的地址找到了医院，一打听才知道，那个男人在太平间已经很长时间了一直无人认领，于是这个男人走进了太平间，看到那具尸体，手里握着他送的那块手绢。我把这个故事中的一个男人换成了女人，这

就成了《樱桃》这篇小说。

林：将原故事中的男的改成了女的，大概使孤独在凄美的映照下愈显透亮了。女性，孤独，美的幻灭，这些让我想起有人在谈到你的小说时，指出你很受日本小说家：像三岛由纪夫、川端康成的影响，尤其是女性的描写方面，你能就此谈谈吗？苏：其实我并不太喜欢日本作家的东西，我觉得他们的情绪可能宣泄得非常淋漓尽致，但软绵疲沓，缺少张力，你比如川端康成的一些小说就给人醉入花丛的感觉，那背后隐藏的东西不能满足我。这方面给我启发很大的是我国古典小说《红楼梦》、《三言二拍》，它们虽然有些模式化，但人物描写上那种语言的简洁细致，当你把它拿过来作一些转换的时候，你会体会到一种乐趣，你知道了如何用最少最简洁的语言挑出人物性格中深藏的东西。当然你对福克纳式的背后有一种博大的东西、一种对人类问题的关心，也得有感觉。

林：你的几部小说都被改编成了电影，当你的小说以另一种形式传达以后，你对它的关注如何？苏：我很喜欢电影，所以跟导演有接触，完全出于对电影的喜欢。我的《妻妾成群》、《红粉》都是由我国著名的导演执导的，应该说都是还不错的。小说跟电影毕竟是两回事，冷静地想不应对电影有所奢求。镜头中竟难以捕捉到小说的语言能够产生的意味，无接完全传达小说的气息，相反，小说的表达没有镜头来得那么直接，给人的视觉印象那么强烈，小说给你那么大空间让你玩味、想象，当然也容易走失。

从小说到电影，非常大的一个问题是，很少有导演是真正喜爱这部小说才把它搬上银幕的，国外情况我不太清楚，就国内而言，导演往往是就一些具体的东西，比如一组人物关系或情节，觉得这个可以拿来拍电影。所以导致这样的结果：最后你在电影中看到的小说，只是这些小说的一些个碎片，而且是按照导演的方式串接的，所以中国根据小说改编的电影，好多是成功的，那是导演的眼光，导演对这个小说的见解也能够成立，而与原作者的那种精神上的联系基本上是割断的。也有非常理想的小说与电影的关系结构，像德国著名导演法斯宾德的一个十几个小时的巨片《亚历山大广场》，就是根据德国一位作家在二三十年代写柏林底层市民生活的长篇拍摄的。法斯宾德小时候看这个小说非常喜爱，到青年时看仍然喜爱，后来把它搬上银幕，以致什么都不舍得扔弃，一拍拍了十几个小时。导演与小说这么一种情感上的联系，令小说家欣慰，是最理想的，但在现实中很难找到。

林：《妻妾成群》改编成电影后，你的名声大噪，被认为是“走红”的作家，你对“走红”怎么看？苏：这其实与我没有什么关系。我从来就这么认为。

好像普遍有一种误解：书印得很多就变得流行和通俗了。我觉得我的小说除了个别的，我兴之所至地写的好多小说不可能为许多人喜欢；对此我自己没弦解释。我感到，电影及其他传播媒介会改变一个作家本身的面貌。像贾平凹的《废都》出现，经舆论一“炒”，弄得人不像人鬼不像鬼。我仍然认为贾平凹是个非常好的作家，他的“商州”小说放在那儿，排除许多的嘈杂，仍然显示出很高的价值。《废都》那么一“炒”，竟然改变了他的成色，还有多少人认为他是纯文学作家呢？《废都》一下子印了一百多万，贾平凹就成了一个通俗作家了。有多少人去关心作者本来的意趣呢？林：有一次我在山西路书摊上拿起你的《米》，老板说：“这书好呀，是苏童写的，苏童你知道吧？”我说我不知道，请你介绍一下。他说：“嘿，就是写电影《大红灯笼》的作家，很有名的。”我说好吧，我就买吧。

苏：书商就看什么好卖，《米》的写接其实跟流行通俗不沾边的，就是因为它里面有关于“性”的描写，他们感兴趣，就成了受到书商欢迎的东西，慢慢的书商就觉得好卖，你的什么书他就都要了，书的发行量上去了，你就成了一个通俗作家了，谁去管你本来的意思？林：《米》的“逃亡——挣扎(奋斗)——回乡”三段式，在整体上就是一个象征。

苏：它负载的命题就是我设想的人类的种种困境，它们集中于王龙一人身上，这个人既属于过去也属于现在，人带着自身的弱点和缺陷，与整个世界、整个社会种种问题发生关系，陷入困境。当然它比较主观，折射世界的色彩不可能面面俱到，而只有阴暗、残酷，但这是人必须面对的东西。

林：大众文化对作家本来面目的歪曲和冲蚀，在当今中国是个比较突出的问题。国外的情况就是你所知是怎样的，比如说美国吧。

苏：像诺曼·梅勒，他的《刽子手之歌》一出来即很畅销，但他并没有被当作通俗作家，他怎么写也不会是一个通俗流行的作家。

林：如果不从对你个人真实面目的了解出发，那么，现在你这种书的印数可观的状

况对你的生计来说倒是不错的。

苏：只会对我有好处，只是我在一种误解中生活得很好，这很奇怪。

林：那么与此相关的一个问题是，你怎样看待你已有的名声呢？它对你构成负担吗？

苏：古人说得好：“过眼烟云”，它对我不构成负担，构成什么负担呢？我当初写小说时从没指望我的书发行到六万册什么的。关于名声我比较喜欢这样的比喻，有了名声就像是在路上捡了一个钱包，捡到检不到都属正常，前者概率很小，捡到自然高兴，但你不能捡到钱包就不走路了，也不能永远捡到钱包，你还得永远地走下去。

林：你对目前中国的文坛有何基本的估计？苏：有人认为这两年中国的文学滑坡了，我觉得好作家还是很多，比前几年多得多。文学失去轰动效应之后，对每一个真正的作家都是好事，它让你抛弃那种想一下子就出人头地或一夜之间声名鹊起，全国人民都认识你的妄念，老老实实地去写，出现写作上的韧劲。以此维系小说家的存在和生命力，因为你不可能指望一篇作品确立自己，而要一大堆作品，你不能倚靠所谓社会命题，而必须呈现极具个人色彩的作品，靠个人小说自身的魅力、语言文字的奇迹来唤起认识和尊敬。在这样的局面下，不是为了写作之外的东西，而是真心地爱写作，希望得到的就是写作本身能够产生的东西的作家，有更加阔大的生存空间。

林：你对同行们的具体作品关注程度如何？

苏：前几年在《钟山》作编辑看得多，这两年少得多，真少、只读一些比较感兴趣的。像前不久我读到《收获》上余华的一个短篇：《我没有自己的名字》，就非常喜欢、它可以说是我近几年来读到的最好的短篇小说之一，非常的古典、朴素，又非常的深刻、意味深长。

林：你、余华、格非等人近年的创作都发生了一些变化，有人从中概括出“先锋性的失去”，你怎么看这个问题呢？苏：评论的语码跟创作的现实永远不是一回事、谁会想到我是“先锋”才写作的？我只是想到我怎样写出满意的小说而写作的，所以也并不顾忌什么什么会不会失去。余华也很明显，你说他“先锋”勉强，说他“古典”也不古典，他并不顾忌现有的相对固定的界定和容易被套进去的某种理论。我想对于我们来说，重要的是能写，是继续写下去，大家都在认真地写着，在写作中遇到各自的问题，并努力用自己的方式和招数去解决。

林：你对文学界的一些活动持什么态度？你近年的创作量似乎不是很大。

苏：对一些活动我能逃则逃。就我现在的状况而言，比较平静，感觉冲动多就多写一点，能够写作才是最重要的。我没把写作看得非常神圣，也不是被外部所说的那些命题占有着，比较单纯。林：你已有的几个长篇都不算长，中篇不是很多，大量的短篇；你还打算写长篇吗？苏：长篇可能还会写，但我更喜欢短篇，它往往写一个单纯的事件，或者由很单纯的念头引出去，它可以一气呵成，精神情绪上不用负载太多。我始终觉得短篇小说使人在写的时候没有出现困顿、疲乏阶段时就完成了，所以我一直比较喜欢短篇。

林：你刚才提到许多作家都有他自己的问题，并在用他自己的方式、招数去解决，你本人的情况是怎样的呢？苏：非常重要的一个问题是，要抛弃(肯定是要抛弃的)所有你从前已经驾轻就熟的小说路数之后，你如何找到新的方式方法，当你觉得想象力已经不如五六年前那么有一个神奇的翅膀而显得“匮乏”，创造力不如前几年，那么还有什么？这个东西我现在自己也还说不清楚，光说有经验不行、经验是比较脆弱的、也是比较虚假的。

我还在找另外一种写作方法，我并不知道我所处的位置，不知道什么东西对我来说是长短优劣，“寻找”是永恒的。

(根据1995年6月20日下午谈话录音整理)