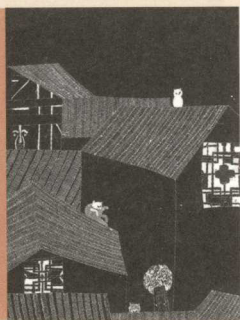


祝勇作品

他乡笔记

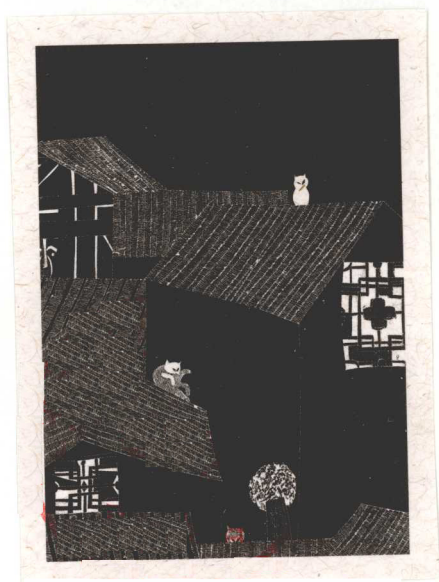
海豚出版社



祝勇作品

他乡笔记

祝勇 著



海豚出版社
中国国际出版集团

图书在版编目 (CIP) 数据

他乡笔记 / 祝勇著. —北京: 海豚出版社, 2013.1

(祝勇作品)

ISBN 978-7-5110-1153-4

I. ①他… II. ①祝… III. ①散文集 - 中国 - 当代
②随笔 - 作品集 - 中国 - 当代 IV. ①I267

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第316427号

书 名: 他乡笔记

作 者: 祝 勇

责任编辑: 李忠孝 王 玮 郝付云

整体设计: 张志伟 北京知墨春秋设计工作室

封面绘画: 冷冰川

书名题写: 黄永厚

彩色插图: 张 仃

总发行人: 俞晓群

出 版: 海豚出版社

网 址: <http://www.dolphin-books.com.cn>

地 址: 北京市百万庄大街24号

邮 编: 100037

电 话: 010-68997480 (销售)

010-68998879 (总编室)

传 真: 010-68998879

刷: 北京新华印刷有限公司

经 销: 新华书店

开 本: 32开 (889毫米×1194毫米)

印 张: 8.75

字 数: 133千

版 次: 2013年3月第1版 2013年3月第1次印刷

标准书号: ISBN 978-7-5110-1153-4

定 价: 35.00元

版权所有 侵权必究

故乡笔记

·

黄永厚先生为本书题写的书名



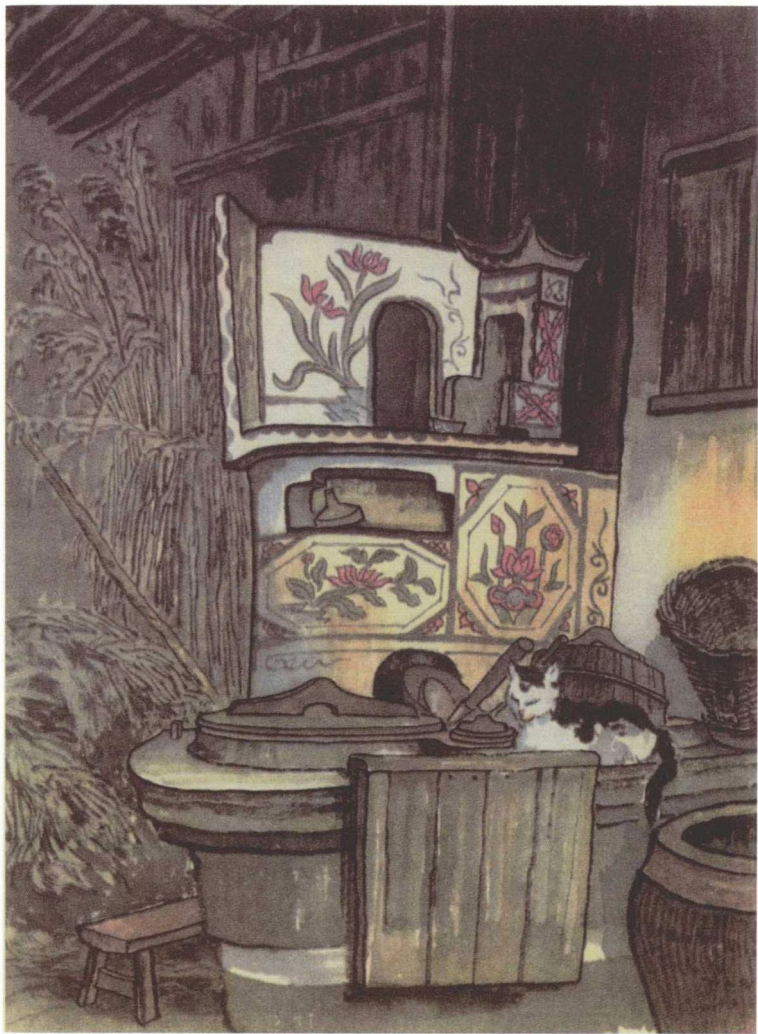
雪后杂院 张仃 创作年代：1994年（《北京站》，P1）



紫砂艺人 张仃 创作年代：1954年（《家族密码》，P142）



《白蛇传》人物 张仃 创作年代：20世纪60年代初（《千年转换》，P195）



灶头 张仃 创作年代：1954年（《古道上的沙溪》，P245）

自序



喜欢读书的人，都知道“新世纪万有文库”、“书趣文丛”这些图书和《万象》这本杂志，它们的缔造者俞晓群兄，是我多年的朋友，当他从辽宁来京，主持中国国际出版集团的海豚出版社，也就把他这个出版理想主义者的气势带到了北京，我们看他出版了董桥、蔡志忠、幾米的作品，还有沈昌文、陆灏等人主持的规模庞大的“海豚书馆”。晓群向我组稿，这套“祝勇作品”，也就在一片大好形势下应时而生了。像当年沈昌文先生一样，我先声明：我不会赚钱，所以我的书，对出版社意义不大，

对我意义不小。至少，这让我有了一个检视自己的机会。校对书稿就像考试交卷前的复查，至少在心理上，它是重要的。这些年写得顺风顺水，或许只有出版的时候，才有机会审视一下自己，这个时候，我便由一个写作者，变成一个阅读者，写作中潜伏的种种问题，也都在此时原形毕露。出版的过程，是边读边改的过程，甚至是一个比写作更加艰难的过程。

每一个人写作都有自己的弯路，每一个写作者在阅读过去作品的时候，都会心生悔意，但弯路是不可避免的，像笑话里说的，一个人吃到第七张饼，才觉得饱了，于是后悔地说，早知道就不吃前面的六张了，写作这回事，还真的需要慢慢的铺垫，文火慢熬，像赵本山的小品《策划》里说的，不是“炒”，而是“炖”。我很羡慕“80后”甚至“90后”，那些天才的写作者，年轻的时候就为自己打下了文学的江山，我也恨自己没有他们的能耐，“成熟”得慢，但是我想，也许有朝一日，他们也会悔其少作吧。张竹先生曾对我讲，“大器晚成”是艺术的规律，这是因为人生的况味、艺术的功力，都需要慢慢发酵，无法速成。据说曾有人将一个14岁少年写的武侠小说拿给金庸看，金庸拒绝了，原因是他不相信一个14岁的孩子能真正写出夫妻之情、母子之爱，他太小，还不懂。

每个人的写作，都经历过模仿的阶段，我们喜欢一种作品，

就不知不觉地照猫画虎，或者在老师们的威逼利诱之下去做简单照搬。后来我们发现，那些被称为经典的作品，只是我们祭拜的对象，我们给它们上香，磕头，却不能投靠它们，因为它们伟大，崇高，像大理石的纪念碑，却没有生存的真实感——哪怕是一点卑微也好。中国二十世纪五十年代以来的所谓主流散文——我不止一次地说过——可以用“正确”来评价，但“正确”与否，从来都不是评价文学的尺度，文学只有深刻不深刻，没有正确不正确。我们小学没毕业就被训练着像雷锋叔叔那样，写下精辟的、圣徒式的和“正确”的文字，我们被“灵魂工程师”们辛辛苦苦地打造成规格统一的产品，我们用相同的表情微笑，甚至连愤怒都是一样的。敬文东曾经回忆，小时候写作文，同学们写得基本上是一样的，都是写自己在帮贫农张大爷劳动，只是劳动的具体内容各异：有的人是挑水，有的人是劈柴，有的人是推车，有的人甚至是为他倒夜壶。他说：“作为一个历史悠久，且不乏保守和排外气质的村庄，我们村（那时叫生产队）根本就不存在一个姓张的贫农大爷。张大爷在我们幼稚而又苍老可笑的文字中之所以必须要存在，仅仅是为了满足原始图腾在我们身上的需要，也是为了给原始图腾的内在逻辑找到现实生活中的对应物，以便顺顺当当地引出如下结论：我们这些脸蛋都洗不干净的祖国的小花

朵，早已做好了接革命的班的准备。”^①在这种情况下，对于文学的希望，就真的成了奢望了，因为我们受到的教诲与文学的精神刚好背道而驰。经典是规训，是格式化，是一种权力的控制，像福柯所说，“权力通过它而焕发活力”^②，文学变成了对“忠诚”的考验，变成了“饿死事小，失节事大”的原则问题，它忽略了个人的特征，而加强了同质化的倾向。这是我们为“成长”付出的代价。前几天我在一家餐厅吃饭，听到邻座的一个孩子说，她不想长大，妈妈问她为什么，她说，长大了没意思，长大了对一切都不好奇了。她的话让我很感触，只有孩子能说出如此简单而又深刻的话。成长变得不可信任，是因为成长的过程就是一个接受规训的过程，它的结局是让所有的人都变得一致，变得“规范化”，而孩子，则是最具个性和好奇心的。好文学与坏文学的区别，就像儿童与成年人的区别一样明显。经典就像塞壬的歌声，以优美的声调拉拢我们，让我们失掉了自我，在不知不觉中把自己毁灭掉。

真正的写作是寻找一条自己的路。余华说，“没有一条道路是重复的”，他甚至把这句话作为自己一本书的书名，可见他

① 敬文东：《感谢本雅明》，原载《十月》，2003年第5期。

② [法] 米歇尔·福柯：《规训与惩罚》，第211页，北京：生活·读书·新知三联书店，1999年版。

对这句话的看重。他的话只说了一半，我为他接上：没有一个人是重复的。好的作家都是孤本，不可翻版，不可替代。谁能取代鲁迅、钱钟书、张爱玲？谁能取代莫言、王小波、余华？如果这些人都一模一样，像孪生兄弟一样不分彼此，那文学史就不存在了。福柯说：“在一个规训制度中，儿童比成年人更个人化，病人比健康人更个人化，疯人和罪犯比正常人和守法者更个人化。”^①这是因为在他们面前，“条理清晰”的世界重归模糊、神秘，拘束性的规则失效了。我们当然无法回到儿童时代，也不鼓励人们成为疯子和罪犯，但至少在文学这个特殊的世界里，我们不妨作一回儿童、疯子甚至罪犯，去尽情地放肆，去离经叛道，去做不守法的使者。经典的意义，只在于告诉我们不要照着它的样子写，或者说，经典就是用来背叛的。

假若有一支箭，从A点射向B点，需要多少时间？面对这样的问题，大多数人都会老老实实在通过距离和速度计算答案，从科学的角度来说，这样的答案是“正确”的，也是唯一的，但对于一个作家来说，这样的答案毫无意义。博尔赫斯是我最爱的作家之一，他在《时间》这篇散文中提到过古希腊的芝诺。芝诺对

① 【法】米歇尔·福柯：《规训与惩罚》，第216页，北京：生活·读书·新知三联书店，1999年版。

这个问题的回答惊世骇俗：火箭永远不可能从A点到达B点。他的论证如下：火箭要从A点到达B点，首先要到达这段距离的一半，然而要到达这段距离的一半，必须要到达这一半的一半，依此类推，“一半”会无限地分解下去，以至无穷，火箭也就永远不可能从A点到达B点。他还用类似龟兔赛跑的典故来说明这个道理，只不过在古希腊的典故中，阿喀琉斯取代了兔子的地位，有人称之为“阿喀琉斯与乌龟”。故事是这样的：阿喀琉斯与乌龟赛跑，只要乌龟先他一步，他就永远也追不上乌龟，原理与“火箭理论”是一样的。

芝诺是哲学家，他的答案有诡辩色彩，但在我看来，他更是文学家，因为他的答案符合文学的原则。文学是作家用自己的目光观察世界的产物，它是一个主观的世界，而不是一个科学的、逻辑的世界，它对世界的解释不是论证式的，因而，它是不能被某一个放之四海皆准的定律统一起来的。如果一个作家认认真真地通过公式来贯彻自己的写作，那就是彻头彻尾的脑残。但很多写作不用脑，只用手。他下的工夫越大，离文学的距离就越远，他就变成了那只火箭，永远射不中文学的靶心。

上海人民出版社把我谈论散文的文章结集出版时，我为它起了一个名字：《散文叛徒》，以此彰显我对背叛的标榜。我们每个人都生存在“体系”之中，都在受到“体系”的催眠，谁说他

可以不受“体系”的同化，那纯粹是吹牛，关键在于谁更能够摆脱这种催眠，让自我意识更早地觉醒。20世纪90年代中期以后，那些“新散文”的写作者，像钟鸣、庞培、张锐锋、周晓枫、宁肯、蒋蓝等，不约而同地向新的表达挺进，散文的多样性突然迸发出来，正是基于他们对于格式化的写作已经彻底厌倦了。那种格式化的规训，取消了写作的神秘性，文学唯一的光辉，就是政治大话的光辉，而写作本身，则变得形象单一、口感寡味，看开头就知道结尾。2003年我将《旧宫殿》写成一个熔小说、散文、历史研究，甚至对话于一体的大杂烩，正是因为我看到了被画地为牢的散文外面，还有一大片空白的开阔地，我们可以在其中奔跑，撒野。获过茅盾文学奖的老作家张洁不同意这种“综合写作”，或曰“跨文体写作”，还有人叫“互文性写作”，她对我说，文学既有体裁之分，那么这种区分就是有道理的；也获过茅盾文学奖的刘心武则支持，他赞赏实验，认为文学实验没有禁区，尽管实验比恪守陈规更有风险。但无论如何，这种离经叛道、不守规矩——好听点说，叫做“探索”，支撑了我最近十年的写作道路。

需要多说一句，背叛和继承是不可分的，这是常识，无须多说，但不做这样的表态，就会招来谩骂。近年来对这种背叛的批评，证明了这一点，但那些批评多少有些断章取义，是欲加之

罪，甚至是抬扛，因此，即使是废话，我还要重复一遍，以省去辩护的麻烦。我们已经习惯于四平八稳的表达，习惯于先说“虽然”后说“但是”——把“但是”的内容藏在“虽然”的后面，以求得某种“安全”，而不再习惯于单刀直入——倘如此，便被目为“偏激”。然而没有偏激，就没有艺术，也没有文学，有张仃对毕加索这个艺术叛徒的定性在前，我们大可把心放得踏实些。张仃说：“毕加索学习遗产的态度，也为艺术家们创立了新的榜样——提出新方法，提出各种可能与假设。实际上，是他与古典大师作心灵的对话，有时争吵得很激烈，有时是和谐的二部合唱，通过毕加索的的作品，使人们打开了心扉，对上代大师的名作，有了更深的理解。同时，也使上代与现代结合，产生了第三代艺术，这是创造性的继承，发展了西方艺术遗产，又使遗产活起来。”张仃还说：“人们提到毕加索的时候，总以为他是艺术遗产的破坏者——他确是破坏了一些东西，主要是，他破坏了旧的审美观念和僵化了的艺术形式与语言，他破坏了艺术上陈腐的清规戒律，他破坏了欧洲绅士们自以为是的艺术偏见。”^①张仃这位巨匠的话，比我的话更有说服力，所以“拿来”，放在这

① 张仃：《毕加索》，原载《新观察》，1983年第12期；见《张仃画室·它山文存》，第75页，石家庄：河北教育出版社，2007年版。

里，也算一种“自我保护”。

总之，在中国绅士们自以为是的艺术偏见之外，我更愿意通过自己的写作来展现写作的不可预知性，我的作品——如《旧宫殿》、《纸天堂》，还有那本写“文革”身体政治的《反阅读——革命时期的身体史》——很难归类，在书店里不知该放哪个书架，更与奖项无缘，这是因为无论在哪个领域，它们都是边缘，但我从不后悔，反而心怀庆幸——我庆幸自己找到了自己的语言，我用自己的语言从世界的整体上切割了一个属于自己的世界，我找到了自己的那支飞箭。

我特别欣赏汉娜·阿伦特对本雅明的一段评价：本雅明学识渊博，但不是学者；研究过文本及其注释，但不是语言学家；翻译过普鲁斯特和波德莱尔，但不是翻译家；对神学有浓厚的兴趣，却不是神学家；写过大量的文学评论文字，却不是批评家……照阿伦特的说法，本雅明什么都不是，但他却是本雅明。在所谓的现代化进程中，科学理性开始为世界祛魅，它照亮了世界的每一个角落，通吃了一切事物，但本雅明，却重新赋予世界以新的神秘性，他构筑了一个属于自己的世界——一个“非科学”的世界，在他的世界里，时间不再是“均质的、空洞的东西”。能够成为我们写作的基点的，不是对所谓“经典”的信奉和皈依，不是让大千世界变得一目了然的，“绝对正确”的公式、定