

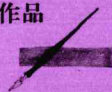
耶稣的童年

The Childhood of Jesus

[南非] J.M.库切 著 文敏 译

诺贝尔文学奖得主

J.M.库切 作品



耶稣的童年

The Childhood of Jesus

[南非] J.M.库切 著 文敏 译



浙江出版联合集团
浙江文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

耶稣的童年 / 〔南非〕库切 (Coetzee, J. M.) 著; 文敏译. — 杭州: 浙江文艺出版社, 2013.3 (2013.4 重印)
ISBN 978-7-5339-3605-1

I. ①耶… II. ①库… ②文… III. ①长篇小说—南非—现代 IV. ①I478.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 036012 号

原书名: The Childhood of Jesus

作者: J. M. Coetzee

Copyright © 2013 BY J. M. Coetzee

This edition arranged with PETER LAMPACK AGENCY
through Big Apple Agency, Inc., Labuan, Malaysia.

本书中文简体字版版权, 浙江文艺出版社独家所有。

版权合同登记号: 图字: 11-2012-191 号

耶稣的童年

作者: 〔南非〕J. M. 库切

译者: 文敏

责任编辑: 童炜炜

封面设计: 棱角视觉

浙江文艺出版社 出版发行

地址: 杭州市体育场路 347 号

网址: www.zjwycbs.cn

经销: 浙江省新华书店集团有限公司

印刷: 上海中华商务联合印刷有限公司

版次: 2013 年 3 月第 1 版 2013 年 4 月第 2 次印刷

开本: 880 毫米 × 1230 毫米 1/32

字数: 212 千字

印张: 9.875

插页: 6

书号: ISBN 978-7-5339-3605-1

定价: 36.00 元 (精)

(如有印、装质量问题, 请寄承印单位调换)

新移民故事

(代中译本序)

一

库切新作《耶稣的童年》讲述这样一个故事：一个难民的孩子，名叫大卫，他和家人失散了，不知道他母亲的名字；上船时他带着那封能够说明情况的信件，但是信件弄丢了；于是，一个名叫西蒙的老人带他去寻找母亲，在他们移居的那个新国家里，这一老一少相依为命，开始新生活……

故事主角有一个身世不明的背景，不知从何而来，也不知其父母和亲友；男孩的身世只剩下一个浮现在背景中的画面：上船时他带了那封信，信塞在一个小袋子里，用绳子挂在脖子上。

读者可以从这个画面猜测，既然男孩的母亲把那封信塞在小袋子里，用绳子挂在他脖子上，这么做是否已经别有打算了？换句话说，男孩在船上即便没有把信弄丢，其实也是找不到母亲的？这种事情发生在难民船上并不稀奇，他的亲人也许无力抚养他。因此，他是个弃儿；没有过去(不知道母亲名字)，也没有未来(被孤零零扔在难民船上)，甚至没有姓名(他的名字“大卫”是难民营里的编号)；在这个必须有所归属的世界上，他像滚落在缝隙里的一枚

硬币。

读小说开头几章，并不清楚它要讲一个什么样的故事。也不清楚书名“耶稣的童年”是什么意思，具体喻指什么，和故事里的男孩有何关联。但是，这个书名也给人的想象带来某种张力。

男孩大卫半闭眼睑，吮吸手指头，跟着老人西蒙在诺维拉市流浪，在该市的难民安置中心觅得栖身之所。他是个有趣的孩子，智力上甚至有某种天赋。码头工人下棋输给他，对他说：“你里面真的有一个魔鬼哩。”

体内有个魔鬼的小孩也需要父亲和母亲，尤其是身在异国他乡，需要有人给他喝水、吃饭，需要游戏和玩伴，需要上学念书……尤其是当黑夜出现魔鬼般的声音时，更需要有人安抚这颗瑟瑟发抖的幼小灵魂。

小说第九章，大卫唱了一首刚刚学到的德语歌谣(歌词大意是：谁这么晚了还在夜里徜徉，是风吗？/那是肩上背着孩子的父亲；/他搂着男孩的手臂，/给他安全，让他温暖。)，他不明白歌词的含意，却唱出了老人西蒙和孩子大卫之间相依为命的情感。西蒙替孩子寻找母亲，在这个过程中既当爹又当妈，充当孩子保护人，正如歌中所唱——“给他安全，让他温暖”。他们那种称不上是父子的父子关系，其柔情和依恋，絮语和关怀，是小说叙述中非常动人的部分。

孩子用清澈童音唱的那首德语歌，是来自歌德的叙事诗《魔王》。库切在一篇评论波兰作家布鲁诺·舒尔茨的文章中提到过它，说的是舒尔茨本人讲述的一个童年画面：“父亲在黑暗中大踏步走着，给搂在怀中的孩子说着安慰话，但孩子听到的却全是黑夜的不祥召

唤。”舒尔茨八岁时，母亲给他读歌德的《魔王》，给他留下神秘恐惧的印象；它构成了作家生命早期的想象，那个“神话学的童年”，他的艺术创作的秘密和本源。

库切新作是否源自这个父子穿越黑夜的神秘画面，我们不得而知。从歌德的叙事诗片段(及其隐含的舒尔茨典故)，也许可以看到其灵感的部分来源。

大卫的故事逐渐闪烁奇异的成分，某种说不清是神性还是魔性的孩童意味，隐隐透露这个画面所昭示的神话学渊源。故事单纯的形式蕴含着普洛透斯(Proteus)变幻不定的形相，亦即童年舒尔茨聆听《魔王》时为之感到惊恐又迷恋的东西，——“黑夜的不祥召唤”，它被坚固的成人世界驱逐，被教育和理性一再否决，却对孩童和艺术家的耳朵构成诱惑。库切在这篇小说中引用《魔王》片段，看来并非偶然，和舒尔茨的思想多少有点关联；也就是说，每一次艺术创作都是对成人世界的解构和逆反，试图返回那个支配我们想象力的源头，我们“神话学的童年”，正如大卫的故事是以魔术般的大逃亡结束，透射一道机灵的荧光；主角身披隐形人斗篷，带着他的养父、养母和爱犬，还有途中遇到的朋友，进入前方没有边界的新生活……

《耶稣的童年》写一个孩子的故事，写移民的童年，写童年生活的奇异和现实。这是作者以前没有写到过的。老人西蒙是这个故事的头脑和骨骼，孩子大卫是这个故事的灵性和血液。这一老一少是作为流浪的难民，也是作为“大城市里的公民”在读者的视线里活动；而“大城市里的公民”身份在故事叙述中凸显出来，显然被赋予人文主义的寓意；也就是说，在人的觉醒和机遇、交往和沟通

中，寄托某种改善世界的努力。

库切的作品可以用克莱斯特的句子描述——“我的灵魂深受重创，当我把鼻子贴向窗户时，几乎连一缕阳光也会刺伤我”。《耶稣的童年》仍是以往那种专注的近景叙事，却不乏喜剧性元素，不乏生动的祈愿：让顽石般的消沉溶解于公民生活的点点滴滴；这里的生活不止是一两个人，还有其他男女加入进来，像一个寻寻觅觅的派对。

读到第二十七章，医院欢聚那一幕，觉得这部小说也像电影剧本。不仅是指它的场景和对话，也是指它的镜头感十足的喜剧风味。库切的作品一向富于画面感，注重叙事场景的切换和剪辑。《耶稣的童年》拍成一部低成本电影，或许和阿巴斯的影像一样质朴、诗性，富于人道的寓意？

二

二十一世纪初年，库切加入澳洲国籍，身份由“南非作家”变成“澳洲作家”，似乎要在那个和平富庶的国家度过功成名就的晚年。种种迹象表明，和大多数进入晚年的作家一样，他在逐渐接近创作生涯的休止符。期望作家再写出《耻》那样的作品，是一种奢望。他已经写得够多，也写得够好了。只不过作为一名深受读者喜爱的作家，他还不能停止写作，不能完全从读者视线中淡出。

当库切在《凶年纪事》中宣布封笔，近来又屡有传言说他健康状况不佳时，读者似乎失去读他新作的希望。《夏日》的总结也印证《八堂课》中的说法：“写作是终其一生的劳作，现在这劳作结束了，

可以对过去的写作进行冷静的回顾。”因此，每一部新作也都有可能成为终结之作，进行力所能及的补充和交代。

牛津大学教授艾勒克·博埃默(Elleke Boehmer)的论文《库切的澳洲现实主义》(2010年)，勾勒一幅作家晚期创作的图景，让我们看到事情的另一面。

文章指出，库切加入澳洲国籍，这个决定意味着他要“公然承担澳洲的公民身份，要公开表明澳洲性(Australianness)，要寻求一种全心全意的投入”；他“也关注澳洲之国的现实如何在他的创作中‘真正’表现出来”，即“澳洲的现实特质如何得以体验和表现”，这是库切加入澳洲国籍的抱负和追求。

这一点很有意思。我们认为作家与衰老和病魔作斗争，逐渐接近创作的休止符，而事实上库切是在开始一项新工程，以“现实主义”原则探索澳洲的文化和经验，像《八堂课》的伊丽莎白·科斯特洛关注和表示的那样。这幅晚期创作的图景，——孜孜不倦，勉力营构，让读者或许有些意外。

伊丽莎白·科斯特洛是作家代言人，在《慢人》中也出现。《八堂课》和《慢人》正是库切澳洲阶段的起点，通过伊丽莎白·科斯特洛这个虚构的澳洲作家描写澳洲，通过保罗·雷蒙特这个富于澳洲文学特色的人物探讨移民生活。这些作品并未脱离后现代创作意识，但是以公民身份关注澳洲现实，表现“新移民”的情感和社会关系，这是库切创作中未曾出现过的，跟他描写南非的那个“局外人”阶段判然有别。

“新移民”是指二战后移居澳洲的外国人(相对于十九世纪移民)。二战后的数十年里，这个国家卷入更多国际事务和洲际接触，

新移民随之大量涌入，构成澳洲社会新景观。艾勒克·博埃默的文章列举一些移民背景的澳洲作家，他们给当代澳洲文学注入活力，库切作为白人移民作家是其中一员。《慢人》的乔希奇一家，从克罗地亚转道德国移居南澳洲，是这股移民潮的小小组成部分；《凶年纪事》是由两个移民——JC 和安雅——讲述的故事，JC 提到他过去的身份是南非作家，而安雅尽管在澳洲过得舒适自在，也自认“只是个菲律宾小打字员”。这些从克罗地亚、南非和菲律宾来的移民，并不认为自己是该国的边缘人；他们从移民视角看待澳洲的“零历史”（zero history），——既然澳洲没有历史，那么“所有的人都是新人”，可以在此“尽心尽力奉献于新国家”；这些拥有悠久文化传统的移民，在一个历史意识并不深刻的环境，试图重铸自己的身份和体验，投入公民生活。

艾勒克·博埃默认为，从库切第一部充分描写澳洲的小说《慢人》中可以看到，“移民故事”、“伤残白人男性”、“伪造与欺诈”是从澳洲文学传统借来的三种套路，借此探讨现实与虚构、现实与历史的关系。此类借鉴和套用，也是作家打造文学新工程的组成部分。库切抵达澳洲，携带着澳洲殖民文学传统的知识储备，在他此后创作中体现出来；作家对澳洲的投入首先仍是一种智性介入，是以他对澳洲文学手法的预先学习为起点。要理解库切新世纪创作美学，这是不能忽略的一点。

库切新世纪创作美学的特质，是艾勒克·博埃默定义的“现实主义”。除了上面所指出的那些特点，也可以从某些对比看到他创作的变化。跟他早先描写南非的“农庄小说”相比，他对澳洲地理和文化的指涉显然是更直接也更确定。作家表明国家归属感，无论

是批评还是赞扬，他都是站在澳洲作家立场，在作品里公开谈论这个国家的政治、历史和文化(《凶年纪事》)，而他身为南非作家的显著特点是对归属感问题讳莫如深。尽管库切主要还是从哲学层面探讨社会，他的近期创作试图拥抱澳洲现实却是显而易见。

艾勒克·博埃默对“现实主义”的界定尚有可充实之处。认为库切的现实主义倾向是从澳洲阶段开始，这个划分也不是没有问题(该把《耻》的创作划入哪个阶段呢?)。她的文章对我们理解库切晚期创作还是很有帮助。库切以公民身份积极关注澳洲现实，借鉴澳洲传统文学模式，表现“新移民”的情感和社会关系，这些特点在晚期创作中出现，以此考察库切新世纪创作美学的变化，给人带来启发。

国家归属感并不是决定现实主义文学的必要条件，这方面哈金的创作就是一个例子。国家归属感更不是构成现实主义创作质量的要素，不过是一种倾向或起点而已；以此回顾和观察库切的后殖民背景，却不失为有意义的参照。

库切的“澳洲现实主义”作为一项新工程，说明作家于迟暮之年仍扬帆远航，岂不令人感佩？《耶稣的童年》无疑是这项新工程的产物，喷吐着远航的白浪和一缕黑烟。

三

《耶稣的童年》是近景单线叙事。文字朴实洗练，显得耐心而专注。它的日常气息，富于人情味的派对场景，透出库切作品难得的一抹亮色，而它的叙事织体仍是库切式的稠密，包含“新生活”所

指涉的形而上学、伦理学、社会学、教育学等多个母题。

西蒙的“新生活”是在形而上学讨论中展开，他和监工阿尔瓦罗的码头对话。

西蒙说：“……对我来说，最好还是留在这儿，在这个码头，在这个港口，在这个城市，在这片土地上。所有这一切，在这个可能是最好的世界里是最好的。”而阿尔瓦罗驳斥道：“这不是一个可能的世界，这是唯一的世界。不管这个世界是不是最好，这都不是由你也不是由我来决定。”

西蒙的宣言是出自莱布尼茨的论调：“我们这个可能的世界中最好的世界。”这是十八世纪欧洲流行的一种“前定和谐说”，认为世界诸事的安排都是合理的，一切都和谐完美。伏尔泰的《老实人》中的庞格罗斯就信奉这种哲学。工头阿尔瓦罗对西蒙的驳斥，也可视为伏尔泰对莱布尼茨的反驳。西蒙接着思忖：“……在这个被称作是唯一的世界里，收起你的冷嘲热讽也许是明智之举。”那么，这句话又可看做是对伏尔泰讽刺习性的反思。

菲利普·罗斯在评论索尔·贝娄时说，他的小说里总是活跃着一个“小教授”的影子。这一点库切的小说也是，就连那些未必受过正规教育的码头工人身上，也带着学究的影子。把莱布尼茨的“前定和谐说”仅仅理解为一种诗人的心绪，亦未尝不可；没有必要过多展开，在此钩沉索稽。但西蒙和阿尔瓦罗的对话，对我们理解作家的创作思想是一条有价值的线索；换言之，要理解这部小说的创作，有必要从它的哲学谈起。所谓形而上学、伦理学、社会学的思考，在库切笔下是交织在一起，与其创作美学密切关联。

从莱布尼茨的“第四条形而上学论证”出发，西蒙表达对新国

度的观感，他的哲学并无莱布尼茨式的论证，不过是一些片段而纠结的思考，是面对新生活的焦虑。这个人物时而显示本能和直觉，时而显示良知和理智，倒也符合生活自身的形态，它错杂的头绪，它需要点化的浓度。西蒙的思考(或焦虑)体现一个移民的自我质询：“还需要多长时间才能成为一个新人，一个完善的人？”

也就是说，这里的哲学探讨并非出于“小教授”卖弄学问，而是出于自我定义的需要。西蒙乘坐难民船进入陌生国度，“渴望过上另一种生活”；他的头脑和性欲却变得难堪，他的自我认知陷入分裂和纠结；他不得不成为“新人”，学习如何生活。这个过程虽说未见有多大奥妙，真要重新获取生活的常识和理性却也是艰难的。人物这种自我定义的需要，也出现在奈保尔的《魔种》和萨尔曼·拉什迪的《撒旦诗篇》中，这是后殖民文学常见的叙事主题，以其思考所追求的“照明”(illumination)性质而不可避免地启蒙哲学挂钩。

萨尔曼·拉什迪指出：“传统上，一位充分意义上的移民要遭受三重分裂；他丧失他的地方，他进入一种陌生的语言，他发现自已处身于社会行为和准则与他自身不同甚至构成伤害的人群之中。而移民之所以重要，也见之于此：因为根、语言和社会规范一直都是界定何谓人类的三个重要元素。移民否决所有三种元素，也就必须寻找描述他自身的新途径，寻找成为人类的新途径。”(《论君特·格拉斯》)

西蒙(或库切)的问题是，他“丧失他的地方”，“进入一种陌生的语言”，身上还夹带历史的记忆。西蒙说：“我把历史抛在身后了。我只不过是一个踏入新的国家的新人，……但我不能丢弃历

史的观念。”因为，身体自有其往日归属感的记忆，这种记忆是固执的。

码头装卸工的机智驳论是——“我们有谁曾被历史吹落过帽子？……历史是不真实的……只不过是人们编造的故事”。西蒙女友埃琳娜的观点则显示女性的常识：“新生活就是新生命……孩子们生活在当下，不是过去。”

抛开这些议题和讨论，我们难以理解这部小说，因为它们是在主题层面上形成聚焦。但我们也无法重视其形而上学的结论，因为这些结论是零碎的，小说化的，也是自相矛盾的。阿尔瓦罗的哲学断言：“这儿没有聪明机灵的地盘，只有事物本身。”西蒙的反驳是——“这是反启蒙反开化的胡言乱语”。到了小说后半部分，西蒙对大卫说：“对你所有的为什么……答案是：因为世界就是这样。”这是阿尔瓦罗的观点，西蒙却用它来对付小孩子了。

观点的自相矛盾不完全是出于形而上学的片面，也不完全是基于小说化表述的需要，而是缘于移民身份的暧昧属性。库切对移民身份的表征与奈保尔、拉什迪如出一辙；“移民”这个词在文化意义上是一种翻译行为，意味着自我的置换和调解、启蒙和更新。任何移民都是活在两种文化、两个国度和两种语言之间，活在历史的记忆和他乡的现实之间；换言之，是活在一个暧昧的边界地带。这就是为什么西蒙的头脑和性欲会变得难堪，甚至陷入哲学上的焦虑和压力。但是移民身份也包含自由，包含政治和伦理上更新的可能。所谓公共空间和公民观念，都是在理论的探讨和界定中形成的，我们必须承认近代启蒙文化所造就的价值观和普世意义。西蒙(或库切)说，“异乡人的新生活”意味着“协作和规则”。作为“大

城市里的公民”，这种社会学的也是伦理学的表述，已经形成对自身现实及其可能性的积极认知，也隐含着对历史记忆的某种否定。

乔苏埃·卡尔杜奇(G.Carducci)把但丁誉为“大城市里的公民”，是在赞誉这位“觉醒的公民”克服历史消极情绪，努力革新和改善世界的行为。也许，卡尔杜奇多少是把他自己的世俗人文主义观念加诸但丁，正如库切在小说中把相似的观念加诸西蒙。

四

如上所述，要探究库切的“现实主义”，他从哲学层面拥抱现实的倾向，不能脱离他的后殖民文化背景。库切新世纪创作美学的变化，他对公民身份的认知和投入，也只有在这个背景中才能得到更好的理解。

西蒙说：“在这个被称作是唯一的世界里，收起你的冷嘲热讽也许是明智之举。”这是对伏尔泰讽刺习性的一种反拨；似乎也能听到《凶年纪事》中那位“悲观主义、无政府主义、寂静主义”作家伦理思考的一种变化。

作家的伦理思考总是与其美学思考互为表里。克服历史消极情绪，经历自我的启蒙和更新，这也意味着艺术“照明”(illumination)性质的某种凸显：客体世界作为被给予之物进入明视距离，使得精神内在性的关联获取更多的感性特征，获取更明晰的交会关系和现实属性；也就是说，获取一个被照亮的空间，在此过程中进入敞开的形式和意义。

我用列维纳斯的这种话语方式，而不是用艾勒克·博埃默所说

的“现实主义”，来看待库切的这部新作。对客体世界保持距离和克制的苦行主义意向，在库切新阶段的创作中未必已经消除，但我们看到，那种世间的交会关系和现实属性确实是变得更明晰也更丰富了。

围绕孤儿大卫所组建的“偶合家庭”，是形成该篇人际交会关系的一个枢纽。它的组建过程正如小说叙述所示，带有喜剧性的惊奇和震动，——西蒙以出人意料的方式替大卫找到母亲，让那位名字叫伊妮丝的网球少女未经出嫁、怀孕就做了母亲。《福音书》里的马利亚对天使说：“我没有出嫁，怎么有这种事呢？”但是天使预告说她要做耶稣的母亲，还安排老约瑟“从加利利的拿撒勒城上犹太去，到了大卫的城，名叫伯利恒，因他本人是大卫一族一家的人”，这就交代了耶稣的谱系，让这两个人抚育男孩的童年。总之，经书里就是这样记载的。我们感到喜剧性的惊讶和冲击，是因为库切笔下的大卫虽说是在一种类似于信念的唐突安排中找到归宿，却只能用纯世俗的逻辑来理解这种奇遇，而他那个古怪的“偶合家庭”，说来也不过是现代都市和移民生活的产物。

这种构思倒能显示作家宝刀不老的创作灵感，正如西蒙为伊妮丝修理抽水马桶一节写得精彩，显示作家开掘细节的功力。西蒙和伊妮丝未经肉体结合就做了大卫的父母亲，担负起孩子的成长和教育，这种结合的喜剧性隐含《福音书》典故，也透露“耶稣的童年”这个书名的由来，但是这个方面不宜做过多比附，未必有多少象征或反讽的意义。大卫用他自己的方式阅读《堂吉珂德》，他掉落在数字序列的神秘缝隙里钻不出来，也未必是在渲染神童的特异功能，倒是能让我们去思考理性主义弊端以及当代教育学的一些问题。我

们把大卫的家庭说成是“偶合家庭”，不过是为了说明其组建有很大的偶然性，缺乏血缘关系，含有不乏奇趣的派对性质，并不是按照陀思妥耶夫斯基发明这个语汇的原有意思来定义的。

陀思妥耶夫斯基认为，“偶合家庭”是现代资本主义都市家庭模式，呈现为一种虚伪的无根状态；它没有家族公共价值为依托，更没有古老信仰为依据。《卡拉马佐夫兄弟》中的卡拉马佐夫一家便是典型的“偶合家庭”。陀思妥耶夫斯基所忧虑的是古老宗法家庭解体，贵族道德意识消亡，个人私欲将挤占信仰的位置，家族共同体的纽带将失去约束力；换言之，他忧虑的是现代虚无主义泛滥……一个没有上帝的世界。

在此意义上讲，今天的都市人是生活在陀思妥耶夫斯基定义中的“无根状态”。我们的孩童或孩童般的成人常常就像库切笔下那位越来越任性的大卫，虽也让人“都稀奇他的聪明和应对”，却不会像那位十二岁的男孩坐在圣殿里说——“为什么找我呢？岂不知我应当以我父的事为念吗？”我们渴望大卫那件隐形人斗篷，从无名的城市驶向无羁绊的逃亡；我们争当主角，学会咧嘴而笑，懂得如何抗辩和争吵；没有体内那个小魔鬼的愤怒和驱使，或许就会失去欲望，失去奇幻的动力与愿景……

细读《凶年纪事》“危言”第三十一篇“身后之事”，大体能够懂得库切的宗教观念，他对生命本体去留问题的理解是一个怀疑论者的理解。读《耶稣的童年》，则能够看到世俗人文主义思想的特性，其显著特性是在于它的摇摆，在于它的自相矛盾，在于它的反对禁欲主义的感性之光，一如它在小说化表述中变幻不定的形相；因为它要求自我的启蒙和开化，克服历史记忆的阻碍，寻求作为难

民—移民—公民的权利；也就是说，应当承认它的政治文化诉求，承认我们不断迁移和更新的欲求。

西蒙和大卫乘坐难民船来到一个陌生的国度。小说没有交代这个说西班牙语的国家是在什么地方，是属于欧洲还是南美；它的细节是具体的，背景是抽象的。西蒙谈到历史记忆，身体对往日归属感的记忆，这个方面的叙述也是抽象的，正如脖子上挂着信件的大卫，他的来源不过是一个孤零零的画面。我们从小说叙述语言中更是找不到民族归属感，因为库切的英语是一种规范的国际英语，与地域和方言保持距离。置身于这个虚构的“异乡人的国度”，读者或许会对移民身份有一种隐喻意义上的理解。

我们是这个全球化时代的移民。所谓“新移民”不只是一个历史性概念(相对于十九世纪移民)，也是对当代文化身份的一种隐喻。不以家族公共价值为依托，不以古老信仰为依据，事实上也不信赖民族文化残余的庇护和遗赠。在这个全球化时代，民族文化的特殊性仍是一种现实，而民族文化的独立性不过是一个幻觉。我们不必自欺欺人。我们需要在文化翻译过程中重新定义自己。

许志强

2013年2月14日，写于杭州城西