21世纪

中国最佳随笔

2000—2011

耿立 主编

贵州出版集团
贵州人民出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

图书在版编目（CIP）数据

21 世纪中国最佳随笔 : 2000 ~ 2011 / 耿立主编 . -- 贵阳 : 贵州人民出版社 , 2011.12

ISBN 978-7-221-09906-8

Ⅰ . ① 2… Ⅱ . ①耿… Ⅲ . ①随笔—作品集—中国—当代 Ⅳ . ① I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2011）第 268502 号

21 世纪中国最佳随笔 2000 ~ 2011

21 Shiji Zhongguo Zuijia Suibi 2000 ~ 2011

主编　耿立

责任编辑　张云端 王平

贵州人民出版社出版发行

贵阳市中华北路 289 号　邮编　550004

发行热线：010-59623775　010-59623767

河北聚鑫印刷有限责任公司

2012 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

开本　710mm × 1020mm　1/16

字数　407 千字　印张　24

ISBN 978-7-221-09906-8

定价　38.00 元

版权所有・翻印必究　未经许可・不得转载

如发现图书印刷质量问题，请与本社联系。

序　言：臻于自由的言说

耿　立



在人们的视域里，散文其实是大可随便的，鲁迅也有过类似的表述，但先生的语意深层，应理解散文是一种自由之文体。

自由和规范是矛盾的，而历史上诸子时代、魏晋及明末，恰是散文的佳善时期。周作人说“小品文是文学发达的极致，他的兴盛必须在王纲解纽的时代”。所谓王纲解纽，即是束缚尽脱，它是思想的解放，个性的张扬，表达的自由。二十世纪二三十年代是现代散文的高峰，这也是思想自由时期，各类政权尚未确立和稳固，东西方文化风云际会，古典的现代的，各种主义各类学说，纷纷出炉。而一旦给散文附加上别的因素，或是进入体制之内，散文之翼必定折断。从载道、桐城派“义理考据辞章”到“散文是文艺战线的轻骑兵”再到写入中学课本将散文规范为“形散神不散”，与此相为表里的就是散文创作的枯萎。散文变成载道的器具，人的个性的张扬和精神的独创成为异端，受到剿灭，散文本身取消了自身的独立价值，它只是作为所谓的“贯道之器”，诠释解释“道统”（政策或是领导意图）。

散文是一种自由的言说，它对自由的依傍超过任何一种文体。洪堡特曾以诗歌和散文为例，“诗歌只能够在生活的个别时刻和在精神的个别状态之下萌生，散文则时时处处陪伴着人，在人的精神活动的所有表现形式中出现。

散文与每个思想、每一感觉相维系。在一种语言里，散文利用自身的准确性、明晰性、灵活性、生动性以及和谐悦耳的语言，一方面能够在每一个角度充分自由地发展起来，另一方面则获得了一种精微的感觉，从而能够在每一个别场合决定自由发展的适当程度。有了这样一种散文，精神就能够得到同样自由、从容和健康的发展”。我们不能想象，如果一个人或是一个民族精神受到钳制，那他的创造力就不可能是新鲜和强劲的。

郁达夫在《中国新文学大系散文二集导言》中首先把现代散文的成功的基石放在了“人”的发现和觉醒之上，郁达夫说：“‘五四’运动的最大成功，第一要算‘个人’的发现，从前的人，是为君而存在，为道而存在，为父母而存在的，现在的人才晓得为自我而存在。”郁达夫在这里拿从前的人和现在的人对举，以求凸现“五四”时代现在人的个性，把它作为现代散文创作的始动力，而以前的文章艺术追求淡薄，在于人的思想禁锢。郁达夫认为传统散文在“心”的层面有“三大厚柱，叫做尊君，卫道与孝亲”，形成“一层固定的厚壳”，这样的“心”是死的，窒息了散文的发展；而在表现上，即“体”的层面是“行文必崇尚古雅，模范须取诸六经”，甚至连虚词“之乎者也”也必须“确有出典”，“呜呼嗟夫”的慨叹也必须古人开过口才能使用。这种种法规，压迫得散文气若游丝，病病恹恹，所以郁达夫的结论是这样的警醒人心—“在这两重桎梏之下，我们还写得出好的散文来么？”。然后他又说“现代的散文之最大特征，是每一个作家的每一篇散文里所表现的个性，比从前的任何散文都来得强”。那真是散文创作的黄金时代，二十世纪二三十年代散文作家的阵容就像夜空的星光，周氏兄弟（周树人、周作人）、朱自清、郁达夫、冰心、徐志摩、俞平伯、沈从文、林语堂、梁实秋等，一个一个璀璨明丽。朱自清先生在为散文集《背影》写的序言中说：就散文论散文，这三四年的发展，确是绚烂极了：有种种的样式，种种的流派，表现着，批评着，解释着人生的各面，迁流曼延，日新月异，有中国名士风，有外国绅士风，有隐士，有叛徒，在思想上是如此。或描写，或讽刺，或委曲，或缜密，或劲健，或绚丽，或洗练，或流动，或含蓄，在表现上是如此。不管是郁达夫还是朱自清，他们论文总是兼及论人，文与人，是毛和皮的关系，强调个人性，就是强调作家的精神个性，强调自由挥洒的空间。如果没有个人空间的存在，那散文创作一定是寥如辰星，特别是在当代文学史上的五十年代及六七十年代，人道主义、个人主义、自由主义一再受到围剿和批

判，散文作家把自己的情感和思想隐匿了，灵魂交出了，于是，有时我们可以看到小说《创业史》《青春之歌》《艳阳天》等，或是一些别的艺术门类，但就是很少阅读到散文，因为散文是最贴近心灵的本真的东西。只有在当时政策调整时期，杨朔、秦牧、刘白羽等才在文坛短暂亮相，但都是所谓“形散神凝”的模式，没有了苦痛，没有了思索，散文成了权力的应声虫，思想上一律是礼赞，或者说是谀词，随着“千万不要忘记阶级斗争”的弦的绷紧，这短暂的苍白的调整的繁荣也飘零而逝。

散文走到二十世纪九十年代，散文作家和文体经过了无数的蜕变、探索，重新接上了二三十年代的血脉，开始取得了不俗的战绩，此为思想解放和市场经济确立的直接因果，并且出现了王小波这样的自由撰稿人，精神的独立和经济的独立，使一些散文家挣脱了对体制的依附，在散文中，作者不再是一种指派的身份，骨子里不再是一种迎合。王小波在他的自选集《沉默的大多数》里，一再表达“中国要有自由派，就从我辈开始”的理念，王小波是清醒的自由知识分子，王小波痛恨思想专制和由此而来的思想压迫，他说“我们这个民族总是有很多的理由封锁知识、钳制思想、灌输善良……”，王小波清醒地指出“个人的体面与尊严，平等、自由等等概念，中国的传统文化里是没有的……”。

现在的散文，不再在“文以载道”的毂中徘徊，也不再在“散”与“不散”之间争论，散文是真情实感还是虚构不再是大家辨析的焦点，人们在散文中不再看到各式各样的规矩，但真正的散文是有一个无形的标尺存在的，那首先就是主体性的自由。它是一种智慧的文体，它要求真正的散文应该是集诗与思与史一体的，这就要求散文家必须是思想者、学者和诗人，其实我们看庄周、苏轼、张岱、蒙田、培根、卢梭、鲁迅等，他们都是我们这个物质世界诗意的发现者和文化的诠释者，他们身上体现着历史的厚重感。

散文是一种自由的文体。鲁迅先生在翻译日人厨川白村的《出了象牙之塔》时，发现厨川白村对英语 Essay 也没有相应的日语词汇，索性不译，只指出“Essay”词源是法兰西的 essayr（试），试笔之意，当时中国也没有相应的名字，当时散文的名字很乱，小品文、美文、随笔、散文等。“有人译 essay 为随笔，但也不对”，鲁迅先生可能也遇到这个问题，于是又照着日文原样，保留下来。这样没有规定恰是一种宽泛的理解，一说就俗的意义恐怕就在这里，但鲁迅先生的这段翻译确是把握住散文的精髓，自由、任性而

需要全本请访问 www.ertongbook.com

谈，鲁迅关于 Essay 的翻译说：

“如果是冬天，便坐在暖炉旁边的安乐椅子上，倘在夏天，则披浴衣，啜苦茗，随随便便，和好友任心闲话，将这些话照样地移在纸上的东西，就是 essay。兴之所至，也说些不至于头痛为度的道理罢。也有冷嘲，也有警句罢。既有 humor(滑稽)，也有 pathos（情感）所谈的题目，天下的大事不待言，还有市井的琐事、书籍的批评、相识者的消息，以及自己过去的追怀，想谈什么就纵谈什么，而托于即兴之笔，是这一类的文章。”

鲁迅先生这一段译语对现代散文自由天性的发展起到至关重要的作用，鲁迅先生在《三闲集·怎么写》中说散文创作“是大可以随便的，有破绽也无妨。做作的写信和日记，恐怕也还不免有破绽，而一有破绽，便破灭到不可收拾了。与其防破绽，不如忘破绽”。鲁迅的话真是惊世之语，但我们从中可窥到鲁迅对散文创作的自由的肯定，用“大可以随便的”来斩断人们身上的各式各样的枷锁，不管是肉体上的还是精神上的，让人们痛则大叫，怒则大骂，乐则大笑，这就是自由的极致。但因为多数人因受到这样那样的影响，真让他“大可以随便的”，他可能手足无措。然而在散文史上的那些大家确实是从心灵到技巧都是“大可以随便的”，他们不是循规蹈矩的规规小儒，他们蔑视章法技巧，他们就是章法技巧。苏轼所说散文的“随物赋形”，也就是一种智慧的显示，是一种臻于自由的言说，和鲁迅先生之语互为照应。



目　录

序　言：臻于自由的言说 / 耿　立 1

我跳舞，因为我悲伤 / 冯秋子 1

灵魂饭 / 余　华 10

唐朝的天空 / 李国文 20

县官的隐身份 / 吴　思 27

卡夫卡的内心生活 / 谢有顺 37

永远的白玫瑰 / 虎　头 48

读东坡，想起秋白 / 耿　立 60

河流的秘密 / 苏　童 64

羊的社会及宿命 / 筱　敏 68

二十六个字母 / 周晓枫 79

秋风宝剑孤臣泪
——访李鸿章墓地 / 姜　鸣 89
彼岸之“0”/ 詹克明 95
心月何处寻
——自然笔记 / 杨文丰 100
爱一个人能有多久 / 徐　晓 110
细雨连芳草，都被他带将春去了
——程砚秋往事 / 章诒和 115
笑谈大先生
——2005 年 6 月 5 日在北京鲁迅纪念馆讲演 / 陈丹青 144
起于乔木 / 朱朝敏 159
艺术的内丹
——纪念我的弟弟小波逝世十周年 / 王小平 171
一个房奴的精神大字报
——以一位女同事的牢骚为例 / 王开岭 180
国王、“热情之花”和卡利约的故事 / 林　达 188
大美者无言 / 舒　婷 198
陈染随笔 / 陈　染 208
我们怎样做祖宗 / 黄一龙 211
云南辞典 / 于　坚 216
在镇里飞 / 塞　壬 226

1988 年的背景音乐 / 魏　微 234

转喻或替身 / 苍　耳 239

丛林边的那一家 / 余秋雨 249

1919：一个人和他的国家 / 马小军 259

一个人的抗议史 / 贾西津 272

昆曲流水 / 钱红莉 282

二十世纪好像大杂烩
——**重读百年中国人的国家观 / 顾　土** 285

父亲那场永不止息的战争 / 王明珂 293

雕版上的德格 / 祝　勇 303

心理的“柏林墙”先倒下
——《**窃听风暴》维斯勒上尉形象剖析 / 刘　畅** 312

当众人都哭时，应该允许有的人不哭
——**在中国文学海外传播工程启动仪式上的发言 / 莫　言** 317

非如此不可？非如此不可 / 柴　静 321

生命与读书 / 张汝伦 333

葡　园 / 王月鹏 340

午夜来獾
——**在美国哈佛大学的演讲 / 张　炜** 353

天之骄子的侧影 / 王　族 361

我跳舞，因为我悲伤

冯秋子



我看过文慧编导的一些民族舞，像《红帽子》《算盘》，已成东方歌舞团的经典剧目。她是东方歌舞团有个性的舞蹈编导，曾经被国内影视、舞台请来请去到处编舞，正火爆呢她收回了自己。我们就此谈过很多，她说她感到内心绞痛，那些深刻于心的东西日久天长似已酿造成形，她感觉必得通过一种与过去完全不同的、了无舞蹈痕迹的方法来表现，她自己越来越想要那种生活状态里的东西，她意识到这才是真正赋予她及其作品个性的东西。我参加她的训练以后，确实感觉到：以往二十多年跳或者编导民族舞、东方舞的经验，有益的她都努力吸收，多余的，她一感觉到就把它们从自己身上剥离出去。而且她做的时候非常自觉。我们每做一种练习，她都注意朝自己追求的方向走，有时，她不满意自己或别的舞蹈员做的动作，停下来，说：“我们这样不行，太知道肌肉怎么使用了，特别做作。”于是重做，直至找到感觉。

她对现代舞的认识和实践相对成熟以后，建立了这支自己的训练基队，使用她的方法训练、交流，要完成具体作品的话，就转入非常排练。她这些年去北美、欧洲和亚洲其他国家学习、排练、演出，身体前所未有的柔韧，筋脉能够打开到从前年轻的时候天天练功都没能达到的程度，她自己也觉得身体出现了奇迹，有时她很感慨地说起从前。参加现代舞《生育报告》排练

的北京现代舞团一位舞蹈员说，1966 年文慧给他们团做练习，文慧的动作还是硬硬的，很猛，中间和缓的东西持续不是很多，也持续不了多久，可现在，文慧的身体里好像要什么有什么。

我第一次观看现代舞，是 1993 年，在北京保利大厦金星和文慧几个人演出金星的现代舞《半梦》。这是不是中国人第一次在国内演出的现代舞个人专场晚会？我不知道。震动我的是我看到舞蹈员也是有思想的（当然这是基于我对舞蹈完全陌生，知识储备等于零，基于往昔留给我的残酷记忆所造成的心理上的深涸距离）。文慧和金星以各自灵与肉的伸缩，在舞台上创造着时空的可能性，创造着人的声息和肢体动静，一切混沌如初，是人在梦里才有的感觉。她们的舞蹈把人引向认识的艰难地境，使看舞蹈的人不知不觉地开始思想，感觉到生命在自己的躯体里涌动，而此时，浑脱的人性显现了一股雨水从你的心里流泻出来，贮满了你的双眼，你悠然觉得舞台上的人就是你自己，你的内心世界和她的，在这个时刻融会贯通。这一切都是因为舞台上的几个人，她们的头脑与她们一起顽强生长，你甚至看到了，生长本身的与众不同在整个欣赏过程，因为你的投入，你已经由一名观众成为了一名参与者。

我喜欢她们投入的时候那种忘乎所以。我兴奋不已，那天晚上从十条回和平里家，本来该打车迅速回家，孩子一个人在家睡觉，我担心他万一出麻烦，我们住一个大筒子楼，他出去上厕所，梦里糊里糊涂找不着家，回不了家呢？但是我激动得不想一下子缩短这段路程，这么度过这段时光。于是在心里为孩子祈祷、祝福，但愿这个美好的、星星躲在黑幕里的夜晚万众吉祥。我走着回去，十来里地的路，在黑夜里，在脚下，我必须一步一步地走完它。当走进黑洞洞的北京城，发现有那么多窗户，那么多暖洋洋的灯光，那么多人但却宁静安详，都像我的家，都像我的家人。特别好，就像那个剧是你自己创造的一样。

几天后，文慧对我说，我们一起做吧。她说她的现代舞“是要非舞蹈者的内涵，要你的质感，要你带着自己的思想起舞，就是要你的生活本质、状态，要你对生活的理解。”这是一次令人愉快的谈话，但她的建议，我不能够当真。我离舞蹈实在太遥远了，现代舞对我，就像我的一个女友面对她八十来岁的父亲突然跟一个年轻女子展开的婚外恋同样不可思议。我与舞蹈，那位女友看着年迈的父亲每天寄给烂漫情人一纸誓言，这中间的距离，和距离产生的威严，犹如隔岸观火，不可逾越，不可琢磨。

文慧鼓励我，说我身上有种特别的东西，天然的，没有后天装饰的，是

需要全本请访问 www.ertongbook.com

她希望引入她的排练中的。比如，舞蹈演员常是往上拔，身体飘惯了沉不下去，我呢是与土地相接，身心安静有力。文慧就是要找与大地靠得更近的东西。我说，我想拔拔不上去呢。她说，你别，别丢掉你自己！她还想要我投入时的那种状态。可我觉得，我的表情投入时像一个衰老的人，身心全都陷进去了。

过去是忧郁，现在是除了忧郁，还有陷落，陷落之深已经不太容易拔出来了。听别人说话，或者我在做一件事情的时候，全都是那个样子。幸而讲述者跟我一样也那么投入。于是我想，那时候我们是平等的。倾诉和倾听，都身临其境，心里的感受甚至分不出彼此，一样感同身受，能够传达，能够理解，并且不知不觉中已在承担。我那个投入的样子，就是文慧想要的吗？

不过我还是心动了，我想可以试试。她告诉我，她还要从我身上发掘东西，我的潜质远远没有出来。以后的日子，她常让我就某一点做下去，比如，和一面墙发生联结。让我的身体与那面墙以自己的方式接触，她要从中看我的理解，看我的身体对墙这一物体的实地反应。那时候，我紧贴在墙壁上，真有点像我曾经掉进深水井里的情形。那时，我的两手紧紧扒往井壁，身体几乎全部没在冰水里，一点声音也发不出来，头顶上的时间像死去了一样。到比我大两岁的哥哥救我上来时，我已经僵硬地钉在井壁上，他使出全力才把我拽下来。我做这段练习时连自己的呼吸都听不到，也忘了文慧的存在。

我们的练习每天都有变化，有时是放着音乐。每个人怎么理解那段音乐，就把舞跳成什么样。有时是几个人之间在动作上接受、传导、承接、发展，还有一次，训练间隙，她们在听电话，我一个人觉得还有力气，就原地跑步，文慧看见了说：“冯，再做一遍好吗？”此后，我连着几天增加了原地不抬脚跑步，后来文慧见我坐着跑，觉得一种能量蕴藏在相对宁静的情境中，更有表现力，就把坐着跑做进《生育报告》。坐在原地摆动双臂，速度越来越快，从十几分钟，持续发展到后来的半个小时，直至耗尽全部力气，并且，一边跑，一边叙述，持续不断，像回忆，像报告，语调平稳，声音不大，但很清晰。我的同伴等我停下来说，那个过程有一种让人不得不跟着你进入的魅力。而我说不出自己的感受，汗水印在眼睛里，确实声声不息。

到今天，我们的训练场地已换过多次。偶尔没地方排练，我说来我家吧。那是 1998 年冬天，只有我们两个人，文慧和我住得也比较近。但她说：最好不在家里，在家里人的身体是松懈的，状态不对。她就出去找地方，跑过不下十几家，甚至答应每周去给那里的学员上一次舞蹈课，以换取让我们一周使用一次排练厅。那时，我感到文慧是真爱这件事，即使只有一个队员。

一个人真爱一件事，为这件事坚定不移、吃苦耐劳，在大冬天为带领一个队员继续训练做怎样的努力，这一切都在我心里产生了影响。我比较在意人的细节。她说的另一句话，也给我留下深刻印象。我们每次去排练厅，都见舞蹈队员用过的排练厅狼藉一片，大家二话不说先打扫卫生，离开时保持大厅整洁干净。文慧讲，在国外也是这样，芭蕾舞演员还有别的，对自己的排练厅只糟践不打扫，只有现代舞演员不作贱场地，她见过的现代舞团队，都非常自觉地劳动，人都很朴素，平易近人，不管他们的名声有多大。

我相信这一切都和现代舞的思想实质有关。所以我风雨无阻地做了这件我爱的事情，全身心进到里面，并从一次次排练中走过来，在国内和国外各不相同的舞台上，与其他几位专业舞蹈员一起，从容地展开我们的“舞蹈剧场”。

1998 年 7 月，北京最热那几天，我进入文慧的现代舞工作室。文慧说我练习的时候特别投入。但是，投入仅仅是一种状态，并不说明我真的适合这件事，能做好这件事，我对自己能不能坚持、坚持多长时间一点没有把握。参加的人有的是做纪录片的、自由戏剧的，有的画画，有的从事行为艺术，还有就是我，文学编辑。一群人很难到齐，很多时候只来一两个人，但每星期坚持着，没有中断。深冬的一天，文慧约我到歌德学院，那儿有一个关于德国现代舞的讲座。我找到北京外国语大学一侧的那座小楼，找了个座位懵懵懂懂听，后来放映影像和图片资料，我看得手心出汗。我牢牢记住了德国现代舞大师皮娜·鲍希的一句话：我跳舞，因为我悲伤。这是埋藏在我心底的话，也是我一辈子也说不出来的话。从那一刻开始，我与现代舞像是有了更深、更真实的联结。皮娜·鲍希朴质的光，在这一天照进了我的房子。我听到了许多年来最打动我的一句话，说不出心里有多宽敞。

我是一个比较沉默的人，过去在戈壁草原和围绕着它们的大山里，一直很少说话，我表达高兴，就是拼命奔跑，或者一个人呆在一个地方，皱着眼睛和脸瞭望远方，我心里的动静，就在那个过程里慢慢流淌。而我的忧伤，是黑天里野生黄牛的眼睛，无论是睁开还是闭上，都悄没声息，连自己也说不上来为什么幸福为什么悲伤。半大不小的时候，我被大街上一匹惊脱的马碰倒，腿上碾过一只马车轱辘，也没有出过声。后来我常盯着马路看，想知道一个人倒在车底下是一种什么情形。我偏爱过去那种大轱辘牛板车和解放牌大卡车，就是因为它们的底盘特别高大，倒在车底下的人也可能还生。我的全部生活，就是这样，和跳舞不沾一点边。

我们那里一年四季都有风，而无风的日子我就快乐得不知所以。我会爬

上房顶，测一测是不是真的没风，然后像房顶上堆起的麦秸垛，我在心里垛起这一天要干的事情。所以我能看见开败的蒲公英的小毛毛漫天飞舞，看见它们在太阳底下乱翻跟头，看见戈壁草原里的一堆堆牛粪，把那些纤细的小毛毛一根根吸进牛粪洞里，看见吸附了碎毛毛的干牛粪被人塞进炉火里，然后飞溅出火星。

“你的泪珠好比珍珠，一颗一颗挂在我心上。”我还常去米德格的杂货店，听她的奶奶、那个老得眼睛都睁不开的女人哼唱这两句歌，一边听歌一边帮米德格干活儿，干完活儿，背着米德格的女儿出去玩耍，跟那个没有父亲的两岁的女孩说话。后来那个女孩长大了，跟一个乌兰牧骑跳雄鹰舞的男孩跑没影儿了。

那个女孩长到四岁还说不清话，不叫我“姑姑”叫我“嘟嘟”。米德格说：“你教她吧。”我拿一根树棍在土里写“赵钱孙李”，她好几年以后才跟着我写“赵”，可她不写“赵”，光写“走”，还把底下那条人腿拉得特别长。所以她除了添乱什么忙也帮不上。米德格的奶奶死的那天，我正好在杂货店，老女人唱着唱着突然睡下了，米德格喊我去看看她奶奶要什么东西，那个小女孩拉着我不让我走开，等我摆脱那个小东西，跑过去翻转米德格奶奶的身体，老女人已经死了。米德格跑过来大喊大叫，老女人这时又睁开眼对她说了一句话。米德格发了半天呆，想起问我她奶奶刚才说了什么？我把听到的告诉给她：“别信你爱的男人。”那是一个长长的没有男主人出现的故事。

我在一个时间凝固的地方长大。

今年春节我回内蒙古探亲，一高兴跟我母亲说，我跳现代舞呢。我母亲说：“你要止痛片？”她挪动她的身体去那个藏了一些药片的小筐里去取，我说你不用拿药，我没病。她说：你把止痛片带在身上。她捏着小纸包从一个屋子跟着我进到另一个屋子，看着我，等我接她的小纸包。这无疑是她能给我的唯一的好东西，在她看来这个东西非常神秘，像宝一样。她听不懂“现代舞”，后来她问：“是不是和男子一起跳？”我不知怎么回答她。

我的事情一般都不跟她说。我确实不爱说话，更不对母亲说什么。从小到大都这样。

我离开家十多年以后认识文慧，她的职业是舞蹈编导，与我同岁，在我的朋友中，她是唯一一个跳舞的人。要是不与她近距离相处，我确信和她成不了朋友。我熟悉文慧后，想到：我母亲一辈子承载别人，不知道她能不能明白，现代舞也是一种承载方式。

我想说说文慧。文慧在九十年代初就倾心现代舞了，在国内比较早从事

现代舞的实践。我觉得她选择现代舞跟她的心性有很大关系，她是个愿意倾听别人的女子，经常想着别人的麻烦事，在一个什么时候，送上她的问候。她大部分时间里比较讲求效率，有时候也一筹莫展。今年春节前，跟我们一起排演《生育报告》的一个女孩回云南老家了，我们聚会的时候，她缺席，文慧打电话叫女孩的二哥来，他在北京打工，一个人孤孤单单过得很清苦。这种时候，她非常果断。她的温良，使她能够重视人，重视人的生存境遇，她排练时强调“别忽略此时此刻的感受”。所以做练习的时候，她总是拿出很多时间，让大家相互交流，甚至近距离对视，互相珍惜、信任，然后，肢体训练——这时，充分利用人体，传达人的内心，在此过程里，她讲求开放式训练和训练中人体的开放质量。几年来，她把最小的、最生动的生活细节做进了自己的现代舞，已有《裙子》《现场——裙子和录像》《100个动词》《同居生活》《与大地一起呼吸》《餐桌上的九七》《脸》等作品，及1999年进行了一年，于当年底在北京人艺小剧场演出的《生育报告》。其实，北京、广州，两大城市的现代舞团，及团体外专业人士总共不到百人，即使加上文慧的非舞蹈者兵马，如我，喜欢并愿意身体力行者，现代舞追随者的总量也未能有一百零一的突破，比起这个国家十二三亿人口，几十人的现代舞队伍，真如沧海一粟。但它毕竟存在了，成为偌大一块高粱地里的一杆枪。

现代舞对人，对舞者自身的关注，是它一在文慧的言谈中、在北京内部或者公开的舞台上出现，就吸引我的地方，那时我和文慧常在一起玩儿。想来已有八九个年头。文慧的思路急促，闪烁跳跃特别厉害，一句话还没说完，就跳到另一句，从一个话题突然跑到另一个话题，自己浑然不觉。听她说话，我经常是一边听，一边眯着眼睛笑。看她那样急促地往前奔忙，想象她闲不住地前一爪子后一爪子的冲动，觉得她特别像临产前的妇女，不生出来就“坠坠”不安（比“惴惴”不安更像文慧）。但文慧的感觉和传达感觉的能力非常出色。

在国内，金星的现代舞与文慧的现代舞不同。金星的动作更趋向于肢体的舞蹈，讲求动作幅度，动作的至善至美；文慧的舞蹈则比较生活化。与舞者的现实处境有关，即带着真实的自己进入，排练和交流同等重要。两者各有千秋，追求的高度难度都非常大，她们都是目前国内优秀的现代舞创始者。现在，文慧越来越多地倾向做舞蹈剧场，戏剧、电影、装置、音响、舞蹈等因素综合一体。就她已经完成的舞蹈剧场看，如《同居生活》《生育报告》等，作品的表达临界于现实与超现实之间，具有很强的实验性，其张力的确有点儿蛊惑人心。另一方面，文慧主张的现代舞对演员素质的要求，说简单

也确实是这样，你心里有什么都可以抒发出来，说苛刻也真不过分，排练中，舞蹈员有时会感觉身心疲惫，就要承受不住。

就我自己的身体条件，文慧的舞蹈，舞蹈剧场，方式和传达都与我较相一致。而我，本质上是个忧郁的人，忧郁，安静，有时候比较爱动。但文慧觉得，我动的时候，还是有点儿沉默。有好多次，文慧要求舞蹈员发出声音，她总是听不清我的声音，后来她跟大家笑说这件事，说那时“冯的声音小得除了冯自己谁也听不见”。文慧就让我出声，让我唱，甚至倒立着发声。

于是，我一点点打开自己。在肢体和心灵的修习中，一点点地找寻原本的意义，存活的意义。

我的过去，就像白天黑夜，没有什么意义。我活在白天和黑夜的时间都太长，我不喜欢。我说过，我的地方。风呼啸而过，房子外面的东西掀翻上天，挪到了别的地方，我们的心和眼也被摘掉，放逐远方。但是几里以外的房子还是传来睡死的老人长一声短一声的鼾啸。天亮后，我们的眼睛陷进头骨里，我们的门窗陷进黄沙里，我和哥哥妹妹拼命喊，没有人能听见。风倒是停了。我们的嗓子沙哑，一动就出血，于是用手或者铲子挖。高音喇叭的线和电线杆子被刮到苏联，战备防空洞和那些流浪汉也全部消失，我们的天地里死寂一片。我们完全想不出父母此时此刻怎样，我们在这边，他们在流放和禁闭。风沙埋葬了一座又一座房子，人们常遗弃断墙残壁，扯大拉小地在看不见路的飞沙地里行走，想找一间死了主人的房子。每回沙尘暴过后，沙坝下没有父母的孩子或者没有孩子的老人总有冻死饿死的，他们腾出来的房子谁抢占了谁住。后来，沙尘肆虐依旧。我因为放声大唱小常宝的“八年前，风雪夜”被招进校宣传队，第二天一交填的表，发现我的父母是那两个人，我就被开除出来。跟后半晌的风一样，这件事迅速刮了一下，天一亮就没了。以后，我除了喊哥哥，喊妹妹，没怎么出过声，更没唱过。那些舞蹈，草原上的什么见到了什么的舞蹈，当时没来得及操练，以后就再也没往那种美丽方面想。

只有初中的时候，偶尔从宣传队的教室经过，看到一些切断的动作和笑脸，我在脑子里悄悄拼接这些切割的断面。我能连到一起的是他们一直笑着。我不明白宣传队的同学一直笑着跳舞是什么意思。书上说劳动创造舞蹈。劳动的舞蹈怎么能老笑呢？我母亲劳动的时候，还有别的人们劳动的时候，都不是那种表情。据我观察，劳动的人再苦再累脸上也是平静的，人很专注，比如劳动了一辈子的米德格的奶奶，她唱忧伤的歌脸上都没有忧伤的表情，她爱的男人在她年轻的时候就抛下她和他们的儿子远走高飞了。但她忘不了

有一次他喝醉酒抚摸她的脸，他流下了眼泪，因此，她一生都在唱：“你的泪珠好比珍珠，一颗一颗挂在我心上。”我不明白，笑那么厉害的舞蹈，是不是好舞蹈。我当时想：你在舞蹈里，怎么能笑舞蹈呢？直到十多年前，我的思路还停留在这个地方。我曾去看一场歌舞晚会，那次，突然感觉到演员的笑真是不可靠，他们笑的时候思想和意识是游离动作本身的，那种笑感觉上只是想让观众看见演员，而不是他这个舞蹈在做什么，他的舞蹈是个什么样的舞蹈。但我不知道，其实我差点儿永远失去了体会他们的机会。尽管那些画面在我心里过滤了无数遍，因为中间缺少环节去过渡和联结，画面之间思维混乱、沟壑横亘，贯连不到一起。后来我想，如果当初我能从容地站在宣传队的教室里面，没准儿以后就能连缀自己的想象。那时候虽然风沙侵蚀，但心里透澈，渴望被阳光浸融。但是阳光没有照到我。

我不知道那年在西藏跳舞，对我今天去跳现代舞有没有帮助，那是我第一次跳舞。大厅里响动着一支迪斯科舞曲，我肆无忌惮地跳，疯了一般，跳得全场都退下去，静静地看着我，然后掌声突起。在那之前，我和朋友坐在一个地方，听他们说话，唱歌，有蒙古血统的裕固族诗人赛尔丁诺夫吟唱了一首流传在西北地区的蒙古民歌，我听了，有点想哭，但又不是完全能够哭出来，心里的东西很简单、透明，源远流长，发不出哭那样的声音，我感到美好，就走进去跳了，跳得特别忘我，不小心摔倒了。摔倒了也是我的节奏和动作，我没有停下，身体在本能的自救运动中重新站立起来，接着跳。那个晚上，在整个跳动过程里有一种和缓而富弹力的韧性，连接着我的自由。这是没有规范过的伸展，我的全部力气一点一点地贯注到里面，三十多年的力气，几个年代的苍茫律动，从出生时的单声咏诵、哭号，成长中心里心外的倒行逆施、惊恐难耐，到今天，悲苦无形地深藏在土地里，人在上面无日无夜地劳动。此时此刻，我在有我和无我之间，没有美丑，没有自信与否，只有投入的美丽。我一直跳，在一个时间突然停下来，因为我的心脏都快找不着了。

我对文慧说，原来我想，如果自己生一个女孩，不会让我的女儿学舞蹈，但是现在不这么想，真能生一个女儿的话，一定先经过舞蹈训练。舞蹈也好，音乐也好，所有的艺术，都是在心里完成一种过程。

但是，我还不能用语言说清楚现代舞。所以每一次排练，我都拿一个采访机，它帮助我把更多的关于现代舞的内容、特质，以及文慧的现代舞不同于别人的地方记录下来，帮助我把每一天的感受、每一种练习，甚至是那些过程里的一个灵动，聚拢起来。

需要全本请访问 www.ertongbook.com