

中国当代作家

CHONGGUO DANGDAI ZUOJIA
系列

细流

午后悬崖

玫瑰门·大浴女·无雨之城

永远有多远·有客来兮

巧克力手印·会走路的梦·像剪纸一样美艳明净

人民文学出版社

1247.5

611+6

2006

中国当代作家



系列

红岩

午后悬崖

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

午后悬崖/铁凝 著. - 北京:人民文学出版社,2006
(铁凝系列)

ISBN 7-02-005748-9

I. 午… II. 铁… III. 中篇小说-作品集-中国-当代 IV. I247.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 063352 号

责任编辑:包兰英 装帧设计:刘 静
责任校对:方 群 责任印制:王景林

午后悬崖

Wu Hou Xuan Ya

铁凝 著

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

中国农业出版社印刷厂印刷 新华书店经销

字数 282 千字 开本 880 × 1230 毫米 1/32 印张 12 插页 3

2006 年 12 月北京第 1 版 2006 年 12 月第 1 次印刷

印数 1 - 10000

ISBN 7 - 02 - 005748 - 9

定价 21.00 元



铁凝



中国当代作家·铁凝系列

出版说明

二十世纪七十年代中后期以降,随着思想解放和改革开放的深入发展,中国当代文学创作获得了前所未有的广阔空间,相继涌现出一批生活积累丰厚、艺术准备充足、善于思考、勤于探索的作家。他们的作品具有丰富的思想内涵、深刻的社会意义和鲜明的艺术风格,产生了广泛的影响,在一定程度上标志着中国当代文学发展的轨迹和水平。这些作家为中国当代文学的繁荣和发展做出了重大贡献,他们中的大部分人一直保持着旺盛的创作力和影响力,不断地超越自己,推出新的作品。

今天,社会和文学都在朝着多元化的方向行进;写作者的创作思想和表达方式、读者的需求和阅读趣味日趋多样;文学的娱乐功能受到重视;各种文学潮流兼容并包、各行其道。此时,全面系统地总结上述一批作家三十年来的创作实绩,对当代文学事业,对作家、读者和文学工作者,对当前的图书市场,都有十分重要的意义。

基于这一认识,我们决定编辑出版这套“中国当代作家”系列丛书。丛书遴选二十世纪七十年代中后期以来成就突出、风格鲜明、有广泛影响力的作家,对他们的作品进行全面的梳理、归纳和择取;每位作家的入选作品为一系列,各系列卷数不等,每卷以其

中某篇作品的标题(长篇作品以书名)命名。这是一项规模较大的出版计划,我们将每年推出三至五位作家的作品系列,在五年左右的时间里完成这套丛书的编辑出版工作。

人民文学出版社编辑部

2006 年 12 月

自序

十年前,曾经为自己的作品集中做过一次阶段性小结,编辑出版了五卷本《铁凝文集》。十年后的今天,当再一次为自己的作品做阶段性小结之际,恰逢人民文学出版社拟编辑出版“中国当代作家系列”丛书,于是,自己的这套作品系列凡九本便应运而生。

其中,长篇小说三卷,分别是:《玫瑰门》《无雨之城》《大浴女》;中篇小说两卷,书名为《永远有多远》和《午后悬崖》;短篇小说两卷,书名为《有客来兮》和《巧克力手印》;散文集两卷,书名为《会走路的梦》和《像剪纸一样美艳明净》。

熟悉我作品的读者也许会注意到,长篇小说《无雨之城》出版于一九九四年,但在一九九六年编辑文集时,我将它排除在了文集之外。究其原因,当时似乎是觉得它不够厚重吧!甚至就因为它太过畅销,弄得作者反而心怀忐忑,反而怀疑起这部作品的艺术品质了。十年之后我将它编进这套作品系列,因为我明确地意识到,正是《无雨之城》的写作,锻炼了我结构长篇小说的能力,后来的《大浴女》《笨花》,都或多或少得益于这次关于结构的训练。当一个作家为自己的作品做阶段性小结时,是不应忽视这种有衔接和铺垫意味的写作的。

两卷中篇小说和两卷短篇小说我都拿比较新的小说篇目

做了书名，一来它们都写作于《铁凝文集》出版之后，其次它们也都是我个人喜欢的篇章。特别是短篇小说，我从自己近一百篇短篇小说里选出六十余篇在此集成两卷，是想在检点自己写作历程的同时，尽可能奉上筋道、耐读的给读者。两卷散文集，《会走路的梦》一卷，侧重的是人间的凡事与亲情、世俗的烟火与心灵的起落。《像剪纸一样美艳明净》一卷，多是我对文学的一些想法，以及怀了“无知者无畏”之心的对艺术、绘画等等的说长道短，也还有一些在域外旅行的心得。私下里是希望少一点虚张声势，多几许弦外之音。

感谢人民文学出版社集中出版这套作品系列。亦有细心的出版界朋友对我说，此九本加上人民文学出版社新近出版的长篇小说《笨花》，正好是十本。并问：你是否因此有意要将作品系列做成九本？这里我要说，成书九本并非刻意为之，完全由所选作品容量所决定。但我还想说，和十比起来，我的确更喜欢九。九是有多余地的，也还有新的可能。就像我心中的文学，其实是不存在最好的，只有更好。前方应该有更高的目标，我们应该有不断梦想的能力，去做会走路的梦。也许这样能够培育我们对世界和生活不断的惊异，而惊异着是美丽的。

至此，想起读过的一段文字，关于意大利导演安东尼奥尼的：有时候安东尼奥尼也使用一次性成像照相机。在乌兹别克的一个区中心，在一部长期未能完成的电影拍摄现场，他决定赠送给三位穆斯林老人记录他们形象的照片，说这样就可以让他们把时光留住。三位老人中最年长的那位飞快地扫了一眼照片，便把照片还给了他，并反问了一句：“为什么要把时光留住？”这老人的问题让安东尼奥尼目瞪口呆。

电影、摄影是一种妄图把时光留住的艺术吗？文学是一种

妄图把时光留住的艺术吗？时光真正是挽留不住的，安东尼奥尼一定觉得，那位反问自己的穆斯林老人才称得上是时光里的智者。

照片如果是回忆时光，文学或许更应当有能力去创造时光。

铁 凝

2006年6月16日

目 录

午后悬崖	(1)
埋人	(57)
他嫂	(111)
闰七月	(167)
村路带我回家	(208)
没有纽扣的红衬衫	(253)
对面	(335)

午后悬崖

最近几个月里,我接二连三地到殡仪馆去。一些人相继离世了,先是我的奶奶,这位活了九十岁的老太太,五十年代做过我们这个城市的市长。四十年过后,这个城市知道她的人已经不多,但在她的遗体告别式上还是来了不少人。大部分人我都不认识,多是她从前的战友、部下吧。遗体告别之前,他们轮番到休息室向我们家的人表示慰问。作为遗属,我们家的人都流着泪——除我之外。我不是不想流泪,我奶奶生前是很疼我的。我有一只和平鸽牌袖珍闹钟,就是我奶奶五十年代末访问苏联时专为我带回的,尽管那时我还不识字,时间对我还不具备什么意义。我之所以无法流泪,是因为我奶奶的长子——我父亲流了太多的泪吧,一个将近七十岁的男人,就那么当着众多的熟人生人,咧着大嘴放肆地号哭,鼻涕眼泪以及他那因悲哀而扭曲的脸都使我感到难为情,也许是难过。后来《哀乐》响起来了,告别仪式开始了,我们站在灵堂一侧,继续接受慰问和握手。我以为我会在这个时刻流泪,但眼泪它还是不来,因为我的精神一直不能集中。我盯着玻璃棺材里我奶奶的遗容,发现她居然被化妆师给涂了两个边缘明显的红脸蛋儿。化妆师当然是好意,是想让死者看上去和活着一样。问题是我奶奶活着的时候从不这样,她一生不用化妆品,绝想不到死后会被化妆师在脸上大做文章。她的红脸蛋儿阻止了我的眼泪,《哀乐》也使我走神儿。因为这一曲举国上下沿用至今的《哀乐》,本出自我

奶奶的小叔子、我父亲的二叔、也就是我的二爷爷之手。抗战时期他在贺龙领导的西北战斗剧社当指导员兼作曲，他创作的小歌剧《新旧光景》在当时可说是脍炙人口，《哀乐》便是取材于其中的一段插曲。当然，它后来之所以能流行全国，想必是又经人做过了加工整理，才更加丰富和完整。但哀乐的主创者是我的二爷爷，这是个事实。这个事实弄得我在有哀乐的场合总是三心二意。不止一个人告诉我，哀乐的成功就在于它能使所有听见它的人要哭，不管你眼前有没有一个活生生的死人。于是我就想，正因为有了哀乐，人类才没有了判断眼泪真伪的可能。哀乐是要唤起人所有的悲伤细胞为之活跃的，我仿佛因为与其作者有亲缘关系，才逃离了这种被唤起。我常在应该悲哀的时候刻意欣赏《哀乐》作为一首“经典”乐曲的成功之处，我还想起我那位创作了《哀乐》的长辈，当他去世前是怎样叮嘱家人千万不要在他的遗体告别式上播放哀乐。他真是聪明，他愿在死后还原成一个生活中的真人吧，那便用不着让人拿他创作的《哀乐》再为他增添些戏剧性的悲伤。

后来几次的殡仪馆之行，我都没有眼泪。有一次适逢省内一位文化界资深官员逝世，因了他的德高望重、佳绩昭彰，前来告别的人空前的多。百十辆汽车堵塞了殡仪馆门前的道路；拥挤在院内等待告别仪式开始的人们寒暄着互问近况，说着该说的或不该说的，让人爱听或不爱听的话。诸如“老刘啊可要多注意身体啊”——仿佛下回就轮着老刘了；诸如“老马呀多日不见你脸色可不好，该去医院检查就得去，别犹豫”——仿佛老马也很危险。更多的人则说着与死者告别全无关系的家长里短、社会新闻。人声嘈杂人头攒动，像集会，又像某个新开业的酒店等待剪彩。若不是《哀乐》猛地响起，这嘈杂还不知要继续到哪里。我敬重这位官员，他生前鼓励过很多年轻人的创作，本人也在被他鼓励关怀之列，以至于在当年能从一名普通下乡知识青年被调入作家协会，成为半

职业作家。我又有什么理由不在这大庭广众之下、这记者云集的场面表露我的哀伤呢(注意:此想法已属做作)。我踏着《哀乐》的节奏排队走向灵堂,《哀乐》又使我开始走神儿,我为我的泪水迟迟不来感到焦虑。这时乐曲忽然中止了,是录音机接触不良所致。人们都停了步子,仿佛没有音乐他们就无所适从,不知以怎样的节奏向死者鞠躬。我的眼泪本来可以在这片刻的空白中涌上眼眶的,但是录音机被人捶打了几下又恢复了正常,于是《哀乐》继续,人们的行走便也继续。这当儿我走近了灵堂门口,门口举着大把假花的殡仪馆工作人员向每一位进厅者发放假花,给人感觉是以盈利为目的的强迫性行为。我被迫接住了一枝脏乎乎的白尼龙绸假花(不知被用过多少回),花梗的铁丝扎破了我的手。我的手流了血,我的眼就流不出泪了。

有时候我会想起我那天举着一枝铁丝毕露的脏绸花,有些恼火地献到死者遗体旁的尴尬样儿,幸亏《哀乐》掩饰了这尴尬,《哀乐》的功效还在于,它不仅能激发人的悲伤,也能掩盖悲伤之外的所有其他。但,我仍然没有眼泪。走出灵堂时我听见两个眼熟的记者对我的议论,他们说起向我奶奶遗体告别那一回,说那回我就从始至终没落一滴泪。

记者们好眼力。在这样的场合我不仅无法哭泣,我甚至说不清自己的心绪:慌乱,空洞,烦躁,惶惑,无名火……也许都不是,也许兼而有之。我因此常常愿意在离开殡仪馆之后一个人到烈士陵园去。

我们这座城市的烈士陵园是整个华北地区最大的墓园,占地近三百亩,埋葬着在抗日战争和解放战争中捐躯的烈士。陵园内树木很多:雪松、银杉、丝柏、法国梧桐、白丁香、紫丁香,还有那些将陵园分割成棋盘状的整齐油亮的冬青。树木簇拥着烈士的墓碑,墓碑下是他们的墓穴,一排排隆出地面的长方形墓体从东向

西,从南向北一望无际,像士兵整齐的列队。到了清明,这里可能是整个城市最安宁的地方。当我从嘈杂的殡仪馆踏入烈士陵园的大门,当我坐在随便哪位烈士那半人高的墓碑之下,墓道两侧巨大的法国梧桐枝叶交错搭起蔽日的天棚,为我和烈士们遮着阴,这时候我的心便豁啦啦静下来。眼泪常常不期而至,我任凭它去流淌,因为这时我的泪水可靠从容,没有雕饰也不暧昧。不像在殡仪馆里,那地方即令有泪也给人一种来得急去得快之感。在烈士陵园这样的地方,地面上没人认识我,墓中的人又是那么谦虚那么善解人意,我流泪就用不着为了什么。我只看见这里的树很壮美,我还坚信墓中人个个年轻英俊。这里没有哀乐,也没有我奶奶被化了妆的红脸蛋儿,更没有那么多活人的寒暄,因此这里也没有死亡。引人上心的,都是些活生生的对生命的想念。我经常在条条墓道之间走来走去阅读碑文,阅读那些生命和他们短暂得有些残忍的历史。我曾经在一块墓碑上读到过一名烈士的简介,这烈士名叫王青,冀中第××军分区年轻的副司令。一九四五年“八·一五”日本投降第二天,王青在全区百姓庆祝抗战胜利的大会上作了鼓舞人心的报告之后,归途中被一冷枪击中牺牲,年仅二十六岁。每次我读王青的墓碑,总是莫名其妙地坚信那个打他黑枪的人还活在世上逍遥法外。这想法让人毛骨悚然但并不荒唐:人世间,我们真正知道的事实又有多少呢?这种打黑枪的人,他们比战场上与我们面对面拼杀的敌人更叫人仇恨,他们在茫茫人海里也有可能隐匿得更深。

坐在烈士的墓前,我找回了我对离世的那些亲人、熟人准确真实的想念,我也能比在其他任何地方都更加明晰地想我的奶奶。我的童年是在奶奶家度过的,小学时班里同学问我怕不怕我的市长奶奶,我不回答他们,只是想起我爷爷对我奶奶的不怕。我爷爷是个给地主扛长活出身的大老粗,战争年代也流过血负过伤的。

他不仅敢打我的奶奶，还掰折过她的眼镜腿儿。他的口头禅是：“白天谁怕咱，晚上咱怕谁！”——他打我奶奶一般在晚上。长大之后我才逐渐地弄清他这口头语的含意，我不喜欢我的爷爷。有一回我读到过一段有关丹麦女王玛格丽特一九七二年登基的描写：在王宫阳台上，站在玛格丽特公主身边的丹麦首相大声喊了三遍：“国王已经去世，女王玛格丽特二世万岁！”聚集在王宫广场的两万名丹麦市民沉浸在悲喜交加的情绪中。这时新女王的丈夫亨里克来到阳台上，彬彬有礼地吻妻子的手，对她表示尊敬。这一事先并无安排的举动感动了成千上万的国民，他们把这看成是自豪、感激和信任的标志。这描写令我想起了我的爷爷，尽管我奶奶不是女王，可我爷爷在人前人后实在是对她缺乏起码的尊重。后来“文化大革命”开始了，红卫兵小将到我家揪斗我奶奶时，我爷爷将我奶奶护在身后，和那些小将们大打出手。据一位目击者回忆，当时我爷爷邪劲十足，只几分钟便将数十名小将打倒在地躺了一院子。后来我爷爷就是因此被红卫兵打死的，慢慢地，你一皮带、我一拳头地被打死的。不能不说我爷爷是为我奶奶而死，他一生不会去吻我奶奶的手，但他却能不假思索地为她豁出生命。若是我爷爷早死二十年，或许他也会被安葬在烈士陵园这苍松翠柏之间的，他本来就长眠在这里的人们是一代人。也许这是我亲近烈士陵园的另一个原因。有一回我听说陵园管理处因为经济效益不好（参观者一向很少，门票才五毛钱一张），欲在园内辟出一块地方开办歌舞厅，顿觉怒火中烧。幸而此设想被陵园的上级主管——省民政厅及时否定，陵园才得以继续一如既往的庄重和清静。

当我来陵园的次数多了，我还发现这庄重和清静吸引的不止是我这样的人。这个中午，我坐在墓碑前读着一本闲书，有一男一女从我眼前走过。他们所以引起我的注意，是因为他们与这园内的一切格格不入。女的二十岁左右，身材臃肿，鬈发湿淋淋（保湿

摩丝所致)地堆在耳边;脸上涂抹着很厚的劣质化妆品;一条黑呢长裙,裙裾上缀着一些金属亮片。男的三十多岁,头发上明显地蒙着尘土,穿一身棕色西服,拎着大哥大包,像来自乡镇。他们渐渐地走近了,一路说着话。我下意识地低头把视线落在手中的书上,却分外留意着他们的声音。我听见女的说,二十不行。男的说,门票和可乐还是我买的呢,再添五块,二十五。女的说,五十二你也是做梦。男的说行了吧,也不撒泡尿照照你那脸。女的说你可别跟着我呀。可是那男的还是跟着那女的,看来他是决心在价格上做些让步的。

这一男一女,借了这里的苍松翠柏僻静安宁,就光明正大地走在烈士的墓道上谈着皮肉生意。他们走着矫情着,行至墓道尽头停住脚犹豫着,像在选择合适的交易地点,又仿佛价格还没有最后谈妥。过了一会儿,我抬头向墓道尽头张望,那里没了他们。又过了一会儿,我听见身后一阵窸窣窸窣,我转身向后看,原来那一男一女绕到了我身后的那条墓道上。借着墓碑的遮拦,透过低垂的柏枝的缝隙,我看见这一男一女选择了一块枝叶掩映的墓基,在距我仅五六米的那块地方,巴掌大的梧桐叶片几乎将那座墓遮住一半。然后他们做了他们想要做的:在阳光下,在那座光洁柔润的汉白玉烈士墓上,女的撩起裙子四仰八叉,男的将脖子上那根廉价的“一拉得”领带转到脖子后头,便扑在女人身上。然后女人站起来数钱——大约比五十二要多,男人头也不回地走了,他那根领带——转向脖子后头的领带也没顾得再扭到胸前来,这使他的背影显得滑稽而又愚昧。我很惊奇我居然能注意到这个细节,很久以后,当我看到街头小商店挂着的那些“一拉得”领带,还能清晰地想起那个领带耷拉在后背上的脏头发男人。

我羞于将这件事说给任何人,包括我的丈夫。只想着当时我若冲上去突然向他们大喝一声该会有什么结果。我千百次地想着

冲上去,可生活中的我并不是冲上去的那种人,我不是我的爷爷。

那个中午,当那一男一女离开后,我很想走近去看一看那是什
么人的墓。但是一种气味和颜色阻止了我:不洁的,丑陋的,浊恶
的……我坚信我嗅到了看见了它们,或者说我的皮肤先于我的视
线嗅到了看见了墓上那浊恶的气味和不洁的颜色——有科学证明
皮肤不仅能嗅到气味,也能看见颜色。我没有立刻上前并非由于
我有多么高尚,是由于什么呢?我只记牢了如林的墓体中那座墓
的方位,第二天我才专门来到那座汉白玉墓前读了墓碑上的文字。
我知道了这墓中葬着一位八路军敌工部的女锄奸科长,她是在
“五·一”大扫荡中由于叛徒告密,被日本人从一堡垒户中抓出活埋
的,活埋前敌人挖去了她的双眼和双乳。她叫刘爱珍,牺牲时年仅
二十二岁。为她撰写碑文的人怀着对烈士的敬仰之情,运用了一
些与碑文文风明显不符的形容,譬如言及刘爱珍性格倔强且貌美
时,还用了“大眼睛双眼皮”这类的句子。但这没有妨碍我对刘爱
珍的钦佩,还有哀伤——每当我想起仰躺在她墓上的一男一女。

当我读着刘爱珍的墓碑时,一个对我久已有过观察的女人冲
着我走过来。若不是这个女人,也许我会隔很长时间再来烈士陵
园的,直到那一男一女在我的脑子里淡下去。可我认识了这个女
人,并且出于某种原因,和她连着几天在陵园里会面。

这是春天的一个下午,我站在刘爱珍烈士的墓前,读着她的英
勇事迹,读着有关她“大眼睛双眼皮”的描述,一个女人从墓地尽头
款款地向我走来。她身材高挑儿,穿一件长及脚踝的“97”欧洲款
乳白色风衣,戴一副品牌为佐佐木系列的“十级方程式”太阳镜,椭
圆形的灰蓝色镜片把她的脸衬得神秘、冷俏。她的走动没有运用
时装模特儿在T形台上夸张的猫步,但她行进在烈士墓道上的整
个姿态,却给人感觉她是行进在时装展示会的T形台上。她款款