

作为一个写作者，黄昱宁采取的姿态是波娃式的，像是一个误入陌生险途的人，小心翼翼，用足十分力气，死死盯着那条困境里的小路。她认真，不常开玩笑，因为她确实在用她的文字思考。观看她的舞步——我们愿意用舞步来比喻她那些精心炼造的字句（她着迷于英式散文那种对词义句意的粘缀联想、曲解逆用）时，我们自始至终要牢记，她的舞姿是展现在一条泥泞小道上的。

以我自己的感受来推想，被她评论过的作者，不管是狄更斯还是哈密特，一定都会有被挠到痒处的感觉。至于卡波蒂，虽然被她爆出几条八卦来，可能会有些生气，但看看给予他小说的那些机敏论断，必定是转怒而喜，怒喜交集，无计可施。何况，黄昱宁曝人家八卦的方式，一向秉持她独特的端庄态度，还带着一丝对古今大师的怜惜之情。

——小白

上架建议：随 笔

ISBN 978-7-309-07901-2



9 787309 079012 >

定价：26.00元

一向秉持她独特的端庄态度，还带着一丝对古今大师的怜惜之情。

你是专业级读者也好，你是消遣性的业余读者也罢，哪怕你只是个想消遣而找不到合适读物的读者，这本书都是值得一读的。它以专家的眼光来评论相当数量的外国文学作品，它以内行的说法来揭露许多外国作家的秘辛（无论是德波顿的长相还是狄更斯的法律头脑）。既给以指导性意见，又可以增广见闻。这辑文字由绵密的女性心思编织而来，再加作者深谙文章结构之道，如《螺丝猜想》、《卡波蒂狂想曲》等篇，剪裁手法堪称上品，写作者亦可由此获得诸多启发。

黄昱宁说阳性写作，我们曲解她的意思，她的写作像男人的打架，总想一拳打在要害上，不肯游戏。她又说阴性阅读，我问陈村老师。老师说：是的，她阅读时是要盯着作者的眼睛看的，她把书当作作者和她两个人的“我们的书”，她做好准备，剩下的，就看作者你的啦——

其实，没有人知道黄昱宁的写作会朝哪里去——她自己都不知道可以把路走到多宽，我们哪里能估量呢？

目 录

她往哪里去（代序）/小白	001
阴性阅读，阳性写作	003
阿婆的异乡	011
修女也疯狂	015
童话“凶猛”？	023
“这里有蓝胡子！”	031
伍尔夫：那个悬而未决的世界	039
《螺丝》猜想	045
狄更斯式点心	057
她说有光就有光	063
谁是真正的美国人	066
让评论家飞一会儿	073
假不真时真岂假？	077
站在布克奖评委的对岸	085
尝尝馓黄酱	092

假如辛普森握着福克纳的笔 095

阅读史就是心灵史 099

卡波蒂狂想曲 109

寻找卡弗的世界 128

黑鸟在哪里 139

德波顿其人 151

“在英国，我的读者不仅仅是知识分子”

——访戴维·洛奇 169

色情是语言的魔术 185

散养的韵致 194

你，以及你们 197

毛尖之刺 200

《万象》的味道 203

神腔仙调，余音袅袅 207

书房，披一袭月光 211

优雅的平衡 214

露巧与显拙 217

写随笔的王寅 221

他们歇了 223

带一本书去监狱 229

信仰这碗汤 232

正确的死法 235

天上掉下个侦探 238

的定位，别人筹划考古路线的时候她在整理行装，质问“还有什么比一根想要加害于你的拉链更加致命的吗”；游客在伊斯坦布尔抒情的时候，她却轻声嘀咕“圣索菲亚教堂在我眼里总是小一号”；她热爱买鞋买布料，也会坐堂问诊，用苏打粉替当地乡民祛病消灾。虽然克里斯蒂笔下，也常常流露出对异质文明的惊讶，但她总是自动止步于尖刻怨毒的门前（这一点，与奈保尔的《印度三部曲》截然不同）。这种分寸感，与其说是出于“政治正确”的自觉意识，毋宁说，那是一种将奥斯汀式的世事洞明、人情练达进一步加宽、加厚后的结果。事实上，在克里斯蒂的众多推理小说中，我们不是轻易就能嗅到这种无处不在的“日常”气息吗？柯南·道尔将推理过程演绎得如同科学实验一般精准冷酷，而克里斯蒂却更注重凡俗生活中埋藏的“定时炸弹”——她知道，谋杀只是表象，那张人与人之间的关系网上的残破之处，才蕴藏着真正的动机。

本书的标题出自刘易斯·卡罗尔在《爱丽丝漫游奇境》中的诗歌。在阿加莎看来，“告诉你，我怎样去生活”既是考古学对人类的“过去”所发出的询问，又是她的朋友、读者屡屡纠缠她的问题：一个普普通通的英国妇女，一辈子在打字机上鼓捣了七八十个杀人游戏，你想她每天喝下午茶的时候在琢磨什么？决定凶器是一把门缝里插进来的夺命刀，还是一支呼啸着穿过树林的离魂箭么？

某种程度上，这本小册子、这杯淡啤酒就是阿婆提供的最低调的答案：告诉你，我怎样去生活。

们难免不联想到中世纪小说里的漫画式处理。薄伽丘就在《十日谈》里谆谆告诫：“别以为一个年轻的姑娘只要披上白头巾穿上黑长袍，就不是女人，没有女性的要求了。”于是，在薄伽丘笔下，修女要么被修士略施小计搞定——将他身上的“魔鬼”打入她体内的“地狱”，在“侍奉天主”的游戏里身体力行、乐此不疲；要么有勇有谋地与女修道院长 PK 偷情之胆识，彼此互授以柄，最终达成相安无事的默契。在与《葡萄牙情书》同时代的《卡萨诺瓦回忆录》里，某修女差不多相当于一位高级交际花，不但在修道院里款待外交官（特邀卡萨诺瓦在隔壁现场观摩），而且私家收藏了多种春宫画册。这些文字里究竟有多少是文学夸张，有多少出于改革派对天主教修道院体制的妖魔化，能在多大程度上反映修道院里的真实面貌，如今恐怕很难查考。而玛丽安娜所在的贝雅地区的圣母怀灵修道院，据席尔所说，乃是葡萄牙“最精致的”修道院，父亲送其入会，需要一次性支付相当于今天的一万三千美元的现金，并且在此后的一百五十年里，娘家年年都要捐赠给修道院一桶小麦。

这在当时决不是一笔小数目，而娘家送玛丽安娜入会的最主要目的是怕家产作为嫁妆而流失（除玛丽安娜的姐姐以外，他们家其他女儿都进了修道院），可见玛丽安娜的家底并不寒碜。对昔日欧洲殷实之家的少女而言，入会清修也算是中上之选的出路，本书零星列出了几条好处：防止家产分化；规避家庭暴力（据说葡萄牙男人动辄殴打老婆）；毕生无须为饥荒担忧；修道院不间断地提供高等教育，因此后来用法文出版的《葡萄牙情书》完全可能是玛丽安娜用法文亲笔书写而不用劳

后的结论，发觉两者之间的差异确实没有想象中那么惊人，至少远远比不上“小红帽”从佩罗走向格林的那段距离。弟弟威廉所说的“凡不适合儿童阅读的字句一律审慎删除”首先包括初版中附加的晦涩注释，那是这些故事原先用于学术目标的残迹；其次是语言风格上的大幅调整，文字更流畅简洁，故事更完整可读。至于观念上的调整，那种始自欧洲文化启蒙时期的“塑造完人”的目标，只是隐约可见，打散了弥漫在不太起眼的细节里。

《死神教父》的改动幅度很大，原先尚有想象空间的结尾被挑明，于是“人人难逃一死”的题旨昭然若揭，颇具震慑性；《白雪公主》里那位对着镜子抓狂的女人，身份从亲妈变成了继母（同样的情况出现在《汉斯尔与格蕾特尔》中）——往大里说，这样改动显然更符合常人能够接受的伦理观，对于工业革命后逐渐形成的核心家庭概念，也算是某种呼应。最著名的改动出现在《拉朋扎尔》（又译“长发姑娘”），初版中明确指出，囚禁在城堡中的拉朋扎尔放下长发，让王子爬进闺房，并不仅仅是让他来听歌的，因为此后拉朋扎尔天真地问巫婆为什么自己的衣服越来越紧（暗示怀孕）时，他们的“奸情”便在巫婆和读者眼里暴露无遗。从第二版开始，这个关键细节就被格林兄弟“审慎地”改为“拉朋扎尔突然问巫婆：‘告诉我，你比年轻的王子要重得多，你怎么也能上得来？’”诸如此类的色情暗示，到后面几版时都用类似的手段铲除得一干二净。

耐人寻味的是，格林兄弟对暴力的态度非没那么审慎，甚至还颇有强化的兴趣——据说这是格林兄弟为了贯彻纯正的

子除了能让人联想到蓝胡子的城堡外，她还试图将它暗喻成一座凡俗世界里的伊甸园。评论家不是嫌菲利普这个人物写得太模糊太抽象么？试想，伊甸园里的家长无疑就是上帝，写“上帝”如果不虚张点声势，不来点象征烘托，留点侧面背影什么的供读者揣摩，难道用工笔白描不成？在这个问题上，我坚决站在卡特这一边。

同样被女权主义者诟病的是卡特对于女性欲望的处理。

《玩具铺》里所有的女人都是被父权制和性饥渴吞噬的“肉食”。梅拉尼的母亲从未出场，但在梅拉尼的记忆中她却是个郁郁寡欢的牺牲品，因为父亲常常“住在一间位于布鲁姆斯伯里的卧室兼起居室里，用小煤气炉煮咖啡，谈论自由性爱，D. H·劳伦斯和黑暗众神——他是否已经把他那微笑的新娘祭献给了黑暗众神？”保姆兰道太太“实际上从未结婚”，她的婚姻“是一个单方契约，是她送给自己的五十岁生日礼物”，因为一个上了年纪的女人被称为“太太”比较体面。为了让这礼物更逼真，她常用幻梦来创造“他”的行为举止和生活习惯——我们当然不必追问，在兰道太太的语境里，“行为”和“习惯”究竟有几种解释。梅拉尼的舅母玛格丽特，表面贞静隐忍，但，通过钥匙窥孔，梅拉尼看见她耀眼的雪白裸体被难以置信地描绘在画布上。此外，我们还在玛格丽特的头上看到了“那群挣扎着从发卡里钻出来的红蛇，是她身上唯一有生气的部分”。头上的红蛇是复仇女神美杜莎的标志，果然，后来我们发现玛格丽特确实是用与弗朗辛乱伦的行为实现了对菲利普的“复仇”——这个方式终究还是需要仰赖男人，哪怕这个男人是她的亲弟弟。

障碍。往小里说，这是对民族特色、地域特色的承继与体现，往大里说，甚至这种叙事方式都是抵抗主流话语（殖民）的某种用心良苦的策略。对此，麦克尤恩们大约会优雅地浅浅一笑：“欲加之赞，何患无辞？”

《失落的继承》和《聚会》之类，仍然有待时间的检验，而八十年代问世的美国小说《爱药》（*Love Medicine*，路易丝·厄德里克），其经典性似乎已被一再证实。作为美国印第安文艺复兴运动第二次大潮中的代表文本，《爱药》可算是生逢其时，稳稳地站在女性文学、少数族裔文学、比较神话学和比较文学的交集上，成为近三十年来一个盛产文学评论的富矿。

《路易丝·厄德里克小说批评指南》宣称《爱药》“获得了……比印刷史上其他任何一本书更多的奖项”，即便此话略有夸张，仍能大致描摹出《爱药》在美国文学正典上的显赫地位。

我们先来看看评论家们在二十多万字的《爱药》里读出了什么。多重叙事是被反复提及的特色，六个人物用第一人称讲述了十三个故事，再加上以旁观者角度叙述的七个，共同构成了时间跨度长达五十年（一九三四—一九八四年）、涉及北达科他州印第安人居留地三大家族数十个人物的虚构历史。表面上，这个文本最让读者为难的地方在于：叙事者不按时间顺序——实际上是不按任何顺序——接棒，A随口提到的种种人物遭际和家族琐事，往往没有前因后果，可能你要相隔几十页之后，才能在B的叙述中找回一点似有若无的线索，而且几乎是在抓住的一刹那，叙事的声音又开始游离，另一个欲言又止的家族秘密，另一堆没有头绪的头绪摆在了读者面前……这种

了昏暗、阴郁的画面，看到了大量棚内拍摄的、以灯光代替自然光的镜头。从潇湘馆看出去的视觉效果，就像站在拉斯维加斯五星饭店里的走廊上一样，蓝天白云也好，一弯冷月也好，都像是电脑动画、彩绘幕布加上灯光变幻的产物。于是乎，我们看到了被不厌其烦运用的“快进”镜头（李导说是为了让节奏更快，那直接切换镜头岂不更快？）和反常视角，听到了本土电视剧史上最毛骨悚然的音效。还有那个“从这间屋跑到那间屋”都要交代一番的旁白，一方面固然是为了掩饰演员表现力的不足，另一方面也在时时提醒观众跳出戏外，听听“说书人”怎么讲，从而强化了某种不真实感——须知，写实主义的至高境界，就是让读者/观众忽略叙事者的存在。总之，这一版红楼的宗旨，似乎是离“生活”越远越好，离真实越远越好。

也许，在编导看来，藉着“唯美”和“梦幻”的名义，原著中强调的礼数伦常、等级差异，便不再是演职人员关注的重心，甚至，在人物关系上违反点基本逻辑，也不是什么大不了的事情。宝黛的年龄错位被解释成男女发育差异，黛玉的身材错位则用“气质遮百丑”来搪塞。也难怪观众咽不下这口气，哪里需要劳动什么红学家，只看过越剧或者连环画的老百姓都可以告诉你：“元迎探惜”的身高体重、长不长青春痘割没割双眼皮，都是小节问题，你爱怎么排列组合都无所谓；而女一号女二号的胖瘦，却是整部红楼的题眼，既关系到人物的终极命运，也弥漫在无数生活细节里，否则贾宝玉也不至于动不动给林妹妹披件衣裳熬个汤药，却对着宝姐姐雪白的、退不下玉镯的膀子发呆。你硬要拧巴，那就等于把杨贵妃变成赵飞燕，让孙悟空置换猪八戒。另外，在“照本宣科”（忠实原著）大

这担忧，若隐若现地渗透在《阅读的故事》里，但还好，不泛滥。它们只是这本书的不须言说的潜台词。唐诺的可爱之处，在于他清醒地意识到“四面楚歌”的存在，却又刻意将它们隔开一段距离；他讲述的，是一个像他这样的阅读个体，何以“把自己丰盈且辐射性的感官给封闭起来，宁可让自己成为一座孤岛，成为一个（与身外世界）无关系的人”。也因此，初看《阅读的故事》的目录，会觉得有那么点我行我素，落伍悖时。都什么时候了，作者还在认真地讨论“太忙了没空读书怎么办”，还在兢兢业业地诱惑人们“也要读二流的书”，还在细细碎碎地缅怀查林十字街八十四号里的温暖夕照，只问耕耘不问收获地布着传统阅读之道。是要读到最后最深处，才能省悟，这姿态本身便是最好的布道词。正如弗吉尼亚·伍尔夫体所说——“如果将一个人阅读《哈姆雷特》的感受逐年记录下来，将最终汇成一部自传。”——对个人而言，“阅读史”固然代表着整个社会的思想发展史，对自己有意义的那部分却只与“心灵史”接通，勾勒着自己与书本相识、热恋直至携手老去的过程。当心灵倔强地听命于自己编写的历史时，哪怕逆向行驶，哪怕“唐”臂挡车，你也可以微笑着往前去。

“我是第一个穿着迪奥大衣抵达堪萨斯州曼哈顿市的人。”

“是的，不管是男人还是女人，您都是第一个。”

这个细节被搬到了电影里，只是迪奥大衣被改造成了“波道夫古德曼”围巾。那是美国的顶级奢侈品牌，想来编导是藉此——上世纪不朽的时尚先锋卡波蒂先生——向他们的民族工业致敬。

等待卡波蒂的是一场灭门血案的现场——那是卡氏从未涉猎、却敏感地嗅到了绝佳写作题材的领域。起初，他以为这只是一段小插曲，因而，第一轮采访完毕，他马上飞去欧洲散心，随身带上“二十五件行李，两只狗，一只猫和我的好朋友杰克·邓菲”。然而，此后漫长的调查、取证、诉讼过程，至少把庆祝派对推后了三四年，也将《冷血》最终定格成一个当日轰动一时，之后又饱受争议的文本——在新闻史和文学史的交集上，它占了面积不小的地盘。

争议集中在两点：其一，卡波蒂凭借《冷血》首创了“非虚构小说”的概念，前无古人，后有以诺曼·梅勒的《刽子手之歌》为代表的大批仿效者。然而，既是小说，又要“非虚构”，比例怎么界定，分寸如何拿捏？卡波蒂愈是把事件再现得栩栩如生，就愈是显得与“非虚构”准则背道而驰。他著名的采访习惯——投笔而弃录音——更使人们对于其“因文害义”的指控，显得有根有据。曾为卡波蒂的其他作品担任过助理的南希·莱恩说：“没错，他确实会杜撰一些东西，可是，他从不会损害事件的基本真实性和其中真正的精神。”另一位研究者详细比对了《冷血》最初在《纽约客》上连载的版本和后来单行本的版本，发现涉及基本事实的更改就有上千处之

成过。

现实更残酷：从这个剧本发表的一九五一年往前推，哈米特最近的一部“像样的小说”要追溯到十七年前！

红色哈米特

写那个年代的美国作家，有一个屡试不爽的套路：参军—退役—写作—成名—酗酒—迷失。哈米特一度似乎也难逃此劫。一九四八年圣诞前夕，哈米特的医生终于忍无可忍，宣称摆在他面前的只有两条路：要么同酒精道别，要么跟上帝会面。

这一次哈米特清醒地选择了前者。他的戒酒并没有像想象中那样艰难。他向海尔曼承诺滴酒不沾，然后，他真的做到了，就这么简单。两年后，他甚至开始酝酿新作《郁金香》，并且写信给为他担心的朋友：“放心吧，如今再也没有人年轻轻的就夭折啦。”问题是，此时的他，因为屡有出位的言行，已经成了联邦调查局的重点监控对象。

其实哈米特的赤色倾向早已有迹可循：西班牙内战和纳粹德国时期，他写了大量支持反法西斯团体的文章，此后一直担任著名的左翼团体“电影艺术工作者委员会”的组织工作，声援中国抗日。二战爆发，已经四十八岁、肺上伤疤累累的哈米特积极报名，在接连两次体检不合格之后，第三次终于如愿以偿。这一次从军，他虽然还是没上前线，但好歹没有中途退出，先后在纽约训练基地、阿留申群岛上参加军训、为士兵办报，受到军内嘉奖。战后他继续热心于政治活动，而且思想上

、相差一百万！“电视节目肯定不能深入探讨哲学的各个层面，”他诚恳地说，“但它至少可以是一扇门，引领你有兴趣走进来。”

“要不要找个女模特来？”

话说回来，在媒体上抛头露面，也确实不是一桩轻松的事。北京有一家时尚杂志来找德波顿做“个性男人”专题（“也就是说，以后会有很多中国女孩子给我写信，是吗？”德波顿这样问我），记者加摄影师加灯光一共来了四五个人，把他团团围住，拉足了架势要打造一个风度翩翩的“英伦才子”。我也算是长了回见识，实地参观了时尚杂志折腾人的本事：德波顿一会儿倚在沙发上歪着脑袋读书，一会儿坐在窗台上若有所思，最后干脆给赶到了床上。“轻松点，自然点，哎呀，右手往下一点……”我一边忙着翻译摄影师的指令，一边苦着脸向德波顿表示我的同情。想起以前在德波顿的一篇随笔上看到他在德国接受某少女杂志的采访时也给摄影师打发到床上模拟普鲁斯特病病歪歪的样子，不禁感叹天下时尚界人士的眼睛都是一样的雪亮，都不乏一针见血的职业素养。

“如果你们觉得不满意的话，”德波顿慢吞吞地开了口，“不妨再找个漂亮的女模特来，然后我们可以坐在一张床上，一起看我的书——《亲吻与诉说》怎么样？”话音刚落，他脸上的纹理便突然舒展开，每一个褶皱里都漾着笑意，“行了，说着玩的，就别翻译了吧。”

许会生气，会受到伤害，但有了幽默，我们便可以开心地笑着接受那些无奈而悲苦的事实了。”

“书有书的命运……”

巡回宣传免不了要到书店坐堂签售。虽然德波顿在北京西单和上海书城各用掉四十五分钟签了几十本（据营业员所言，现在签售多如牛毛，如此局面也算中等了），但场面终究不能和娱乐界的名人相提并论。事前我们不免要顾虑德波顿的看法，生怕冷场的时候他觉得尴尬，可他反倒抢先安慰我。“你瞧，”他认真地对我说，“我在中国的知名度趋近于零，所以我的期望值也是零。每卖出一本，我的幸福感就增加一分，所以你们不用担心，我今天的感觉肯定不错。”我心里暗笑，原来“才子”的那套哲学并不只是拿来“慰藉”别人的。

德波顿经常挂在嘴边的一句话是“书有书的命运”。他告诉我，迄今为止，在他所有的作品中，销量最大的是《哲学的慰藉》，而在不同的国家，他的受欢迎程度也有很大的差异，完全以理性的方式去分析原因是不可能的。“比如，我的书在巴西卖得出奇的好，而且以女读者居多。她们甚至会给我寄自己的照片，很巴西的方式。”说到这里德波顿居然调皮地吐了吐舌头，“我到现在也想不通为什么会这样。”

“那些书评人呢？”我问道，“他们对于书的命运究竟起什么样的作用？”

“原则上我并不为他们写作，但是，你知道，他们就好像你们中国庙堂里供的那些神一样。只有他们发话说 OK 你才可

幸好这世上还有书。他记得，第一次读歌德的《少年维特之烦恼》，是在剑河畔：“书里所有的人物都在我眼前活起来，跟我身边的人重合在一起。绿蒂不就是克莱尔吗？就是那个宿舍与我隔了一条走廊的学生物的女孩，有一头栗色的披肩长发，头路中分。阿尔伯特嘛，就是经济系的罗宾，他跟克莱尔约会了三年，是我无法逾越的情敌。至于那个终日忧郁的少年维特，毫无疑问，就是我。”

二十五本笔记是那段岁月的见证，里面全都是他在阅读、思考和感伤中信手写下的只言片语。“快乐的人是不需要文学的，”德波顿断言，“所以说，没有那段日子的压抑和积淀，也许我永远不会有非表达不可的欲望，永远不会像今天这样，以写作为生。”

“女孩子会怒形于色。”

德波顿每部小说里都会有个平凡却让你过目难忘的都市女子，就像是刚刚从《欲望都市》和《BJ日记》里趿着高跟鞋走出来一样摇曳生姿。她们爱吃什么巧克力，喜欢用夏奈尔还是娇韵诗，出门前要换几套衣服，诸如此类，都能在德波顿笔下找到鲜活饱满的细节。好多女读者看完之后，都写信给德波顿，问他何以如此了解女人心事，他总是这样回答：“因为女人对男人的吸引力实在是太恒久太强烈了。我懂得女人，是因为我一直非常仔细地观察她们。”

既然观察得如此细致，那么能不能说说男女之间永恒的矛盾冲突到底在哪里呢？我要他按照心目中的顺序列出三条来，

来，再配上点眼神动作什么的，任你是怎样铁石心肠，也当场化作似水柔情了。

他仿佛看穿了我的心思，赶紧自我解嘲，把自己从情场高段位拉回到低姿态：“虽然我在书里把爱情分析得头头是道，但并不意味着，我在生活中就一定是一个百分百的完美先生。常常地，我在处理爱情生活里的种种问题时也会犯低级错误，这时候夏洛特就会气哼哼地说：‘你应该觉得羞愧！你想想看，要是你的读者听到你说这样傻的话，他们会怎么想……’”

“桌子不仅是桌子。”

随意抽出德波顿小说中的一幕场景，往往就是大都市里的某个典型镜头——小资们的派对，OL在商场里的血拼，一对初次邂逅的男女在午夜霓虹中感受心灵的撞击……至于德波顿本人，总是恰到好处地拉开一段距离，就那么抱着两只手静静地看，但目光还是温热的。

随口问德波顿到底怎么理解“时尚”二字，他的回答照例兜起了德波顿式的玄妙圈子：“如果我们说某种东西是‘时尚’的，其实是在说，它能让人联想到许多美好的事物。比如，我们之所以喜欢一张桌子，并不仅仅是欣赏它的形状，而是因为它是某种生活方式的象征，它让我们想起围坐在桌边的是怎样的人，他们会吃怎样的东西，说怎样的话。”

“也就是说，我们应该拨开时尚的表层，倾听我们内心深处真正的渴望？”我想起了他在《哲学的慰藉》里写过类似的句子，便顺口说出来。“没错，”他一个劲地点头，“比如友