

KUASHIJI
WENCONG

长江文艺出版社

致命的飞翔

● 林白 / 著



致命的飞翔

林白 著

顾问:王 蒙 洁 泯 谢 冕 田中全

策划:周季胜 陈辉平

主编:陈骏涛

长江文艺出版社

(鄂)新登字 05 号

图书在版编目(CIP)数据

致命的飞翔/林 白著

zhimingdefeixiang

—武汉:长江文艺出版社,2001.5

ISBN7—5354—1286—6

I.致…

II.林…

III.小说—中国—当代

IV.I·1056

致命的飞翔

zhimingdefeixiang

© 林 白著

责任编辑:王 虹

责任校对:常桥英

封面设计:王祥林

责任印制:周铁衡

出版者:长江文艺出版社 (武汉解放大道新育村 33 号) 邮编:430022

发行者:长江文艺出版社

印刷者:北京顺义后沙峪印刷厂

开 本:850mm×1168mm 1/32

插页:2 印张:11.25

版 次:2001 年 5 月第 1 版

2001 年 5 月第 1 次印刷

字 数:265 千字

印数:1—3000 册

ISBN7—5354—1286—6/I·1056

定价:25.80 元

如有印装质量问题,请寄给厂方负责调换。

作者小传

林白，本名林白薇，1958年生于广西北流县，原籍广西博白。曾插队两年，其间当过民办教师。1982年毕业于武汉大学图书馆学系。曾在图书馆、电影厂供职。现居北京，职业为编辑。曾写诗，主要作品有长篇小说《一个人的战争》，中短篇小说集《子弹穿过苹果》、《同心爱者不能分手》等多部。中国作家协会会员。

《跨世纪文丛》缘起

陈骏涛

自二十世纪八十年代以来，随着中国改革开放事业的发展，世界文学潮流的冲击和影响，中国当代文学获得了前所未有的变异和发展。作为这种变异和发展的最主要的标志，就是中国当代文学的格局从封闭走向开放，从单一走向多样，从狭隘走向阔大，独一无二的选择让位给多种多样的选择。现实主义依然是中国当代文学的主流，但在现实主义之外，又出现了多种多样的艺术探索和实验，从而造成了中国当代文苑的以现实主义为主体的多元化的艺术景观。尽管还有干扰，甚至还有禁锢，但作家的艺术创造力、文学整体的生产力，毕竟获得了前所未有的解放和发展。

回顾二十世纪八十年代以来中国文学的变异和发展，我们充满深深的怀念，但我们更寄希望于未来——二十世纪最后几年的岁月和二十一世纪更长的岁月，我们相信，未来的文学一定会获得更新、更好、更大的变异和发展。

《跨世纪文丛》正是在新旧世纪之交诞生的。她将融汇二十世纪文学、特别是八十年代以来中国文学变异的新成果，继往开来，为开创二十一世纪中国文学的新格局，贡献出自己一份绵薄之力。她将昭示着新世纪文学的曙光！

《跨世纪文丛》将不拘一格，陆续推出中国当代作家创作的

新成果，以小说为主，兼及其它；散文、诗歌、纪实文学、文学论著等。不分作家的大小，不论名次的先后，不计作品的长短，只要是创造性的成果，均将适当予以接纳。

《跨世纪文丛》将立足当代，放眼未来，既弘扬中国文学的现实主义传统，又倡导开放性、探索性和多样性。在选择标准上，将坚持美学—历史相结合的原则，既要看重其文学性，又要看重其包容的文化内涵、历史深度和思想力度，既要重视其艺术上的创新，又要考虑到读者的阅读需求和阅读期待。

《跨世纪文丛》由我的青年朋友，现在武汉从事文化出版工作的彭想林率先倡导，随即便得到长江文艺出版社领导田中全、周季胜和该社《当代作家》编辑部诸位同仁的热情支持。在当今纯文学书籍市场行情不容乐观的情况下，他们毅然作出出版该文丛的决定，并承担了经济上的压力和风险，这使我深为敬佩。我想，他们为社会主义文化事业的繁荣所倾注的热情，一定会获得广大读者的积极报偿的。

我应邀充任《跨世纪文丛》的主编，实在力不从心，但想到有许多作家朋友的积极支持，想到有王蒙、洁泯、谢冕等诸位著名作家和学者做我坚强的后盾，我便毅然挑起了这份重担。王蒙、洁泯、谢冕、田中全诸位应承担任本文丛的顾问，更使我感到十分的荣幸和由衷的喜悦。

愿《跨世纪文丛》为读者带来新的文学信息，愿《跨世纪文丛》能满足读者新的阅读期待。《跨世纪文丛》将属于所有跨世纪的广大文学读者和书籍爱好者！

1992年4月末于武汉

总序——

跨世纪的机缘

谢 冕

跨世纪意味着既拥有一个结束，又拥有一个开始。也许更意味着拥有一个完整的过程。要是用翻越山峰来做比喻，当人们从山脚往上攀援，抵达顶峰与跨越顶峰的状态，便是此刻我们期待并可能拥有的跨世纪状态。现在活着的这些人大体都能这样地既面对一个世纪的日落，又面对一个世纪的日出，这无疑都是些生逢其时的幸运者。但这些富足的拥有者，却必须为这一历史机遇付出代价，造物者冥冥之中无情地展示了它的公正。

能够站在山巅于苍烟晚照之中看崎岖的艰辛历程——那里洒着斑斑点点的世纪血泪，同时又把目光投向茫茫而未知的路径，这个世纪过程的拥有者此际大抵都会生发出某种悲凉。对于中国的知识者，很容易产生关于百年忧患的联想。前人把一百年的焦灼和苦痛都留给了我们。这些焦灼和苦痛郁结为一枚化石而在我们的心中膨胀，它压迫我们的血肉，使我们感到疾痛。这就是我们为享受世纪末的风情不可回避的承担。

回想一百年前——那是上一个世纪之交，我们的前辈所面临的是何等惊心动魄的大事件！那些已变成遗迹的记忆，正成为全部的历史遗传压向我们：黑暗中的抗争和奔突，慷慨的陈言，激动的呐喊，为结束封建暗夜迎接现代曙光而溅起的鲜血，可预

期的成功和顷刻幻灭的阴影,渴望航行而寄身于只能在积重中打漩的古老舟船……我们承受的是让人惊怖的精神重压。

从文学改良到文学革命,中国几代文人把救国梦和文学梦交织在了一起。也许那些文学的试验和行进对启迪民智会有缓慢的作用,但文学未能挽救国势的衰危也是事实。对社会停滞、倒退或发展起直接作用的是另一些更重要的因素。中国文学家基于圣洁的理由而一厢情愿地承担了他们难以承担的职能。文学因这力不胜任的超负荷而处境尴尬——久之,那些非文学的力量也视之为理所当然而苛求于文学,它们把国家兴亡和社会盛衰的责任加诸文学,以文学的尽责与否对之施以鞭撻和讨伐,当然偶然也有褒扬。尽管如此,中国知识者基于良知和道义仍然义无反顾地履行他们自认的救世济民的庄严使命。从上一个世纪之交到这一个世纪之交,文学家们也的确为此演出一幕又一幕的悲壮的话剧。

文学当然有它自己的事要做。但文学家要做好自己的事却仰仗于良性的环境,因而文学家的不能置身局外也是理所当然的。文学与愉悦和陶冶有关,文学也与责任相关联。当一个世纪的太阳将要沉没的时候,我们作为向这个世纪最后告别的人,为这轮曾经鲜亮并给我们以希望、如今变得昏黄的太阳留下一些印记,证实这个世纪也证实我们自身,这也许就是责任。把前面提到的那些变成化石从而压迫我们血肉的情感和经验保留在我们的作品中,让下一个世纪的人们获得关于百年梦想的奔突、冲撞、追求的感性知识,这可能是我们对跨世纪机缘的一种答谢,当然,也可能是《跨世纪文丛》所作的一种追求!

1992年5月4日北京大学校庆日
于燕园

目 录

《跨世纪文丛》缘起·····	陈骏涛 (1)
总序：跨世纪的机缘·····	谢 冕 (3)
墙上的眼睛·····	(1)
随风闪烁·····	(11)
同心爱者不能分手·····	(26)
日 午·····	(59)
致命的飞翔·····	(68)
晚安，舅舅·····	(107)
似曾相识的爱情·····	(136)
安魂沙街·····	(147)
回廊之椅·····	(156)
瓶中之水·····	(188)
飘 散·····	(228)
大声哭泣·····	(266)
子弹穿过苹果·····	(274)
猫的激情时代·····	(308)
青苔与火车的叙事·····	(313)
代跋：选择的过程与追忆·····	林 白 (349)
跋：记忆与幻想的极限·····	陈晓明 (354)

附录一：林白主要作品目录·····	(362)
附录二：林白主要作品编年目录·····	(363)

墙上的眼睛

我知道那个房间消失已久。

曾经在那里盘桓已久的灰色的影子，墙角里烟燎的痕迹，烟的来源就是晒在窗外的天井里烟叶切成的细丝，金黄的颜色和气味，它们来自附近农村的农民。阳光把它们变得更加金黄、更加香醇和干燥。这是那一年的气味，这一年过去之后我就再也没有在我们家闻到烟的气味。

一种气味的消失正如一个人的逝去。

那个房间靠墙的床，床头墙角的烟燎就是那时候留下来的。很薄的纸，纸里的烟丝发出一阵一阵的红光，颤抖的短暂的光亮，在不点灯的夜晚这一点光亮能照亮夹烟的手指、嘴唇和鼻子。

我们的手指、嘴唇和鼻子都跟父亲长得一样，烟蒂的光亮在多年以前就暗示了这点。他生存在我们的生命里。（他的手指修长，但是关节突出。）他的手指日夜举着烟。我不知道假如豆豆没有得病，他会不会记得这个形象。

我从来不曾记得自己婴儿时期的事情，比如吃奶、尿床、把屎拉在被子上（这些事情都是轻而易举就会发生的），母亲俯下身来亲吻（我估计这从未有过。我曾问过她，我小时候是否跟

她亲热，她回答说：从来不，你只跟外婆)。有些天才说他们能记住婴儿时期的印象，但豆豆肯定不是天才，也不会是《雨人》中霍夫曼那样的白痴天才。更何况他现在已经丧失了部分记忆。他只记得他打过一个人一巴掌，他来了之后反复问我：怎么办？怎么办？到底怎么办？

我说打人应该赔礼道歉。他说已经道过歉了。后来他被送进一家医院吞服了大量的药片。当初我看日本片《追捕》的时候觉得那是发生在发达资本主义国家里的故事，而且将永远发生在资本主义国家里，离我们的现实十分遥远，远得不止隔一重大海。我确实就是这样想的。当我看见豆豆穿着病号服，神情呆滞，像一切外国电影里的精神病人的时候，我才确切地明白，一件灾难性的事情的确来到了。

豆豆还认得出我，但他认不出来“豆”字，他盯着这个字看了半天，脸上一片茫然。

一个人很大程度上是记忆的产物，有什么样的记忆就是什么样的人，找到记忆就会知道自己是谁了，豆豆在混乱的日子里经常像一个哲学家一样发问：“我是不是人？”“我怎么会在这里？”“我在这里干什么？”

他的回答总是使我吃惊。

他说：我是小鸟。人人都是小鸟。

我是外星人。我是三岁的孩子。

我在这个世界上根本就不存在，我要返回这个世界，就得想办法，走出这间房间。

在他混乱的日子里我给他一个厚厚的本子，鼓励他清理自己的思想。他的脑细胞异常活跃，这是后来医生说的，我看到的直接后果是，豆豆在一天之内就把一个寸把厚的笔记本写完

了。就像一个受到神灵控制因而才思汹涌的狂人作家。以上的句子就是我在他的笔记本里看到的。

本子开头字比较小，后来越写越大，思维混乱而跳跃，狂人日记。“窗外的东西都想打我，”他写道，“我是那烟囱吗？”“让我们先看看中间的椅子骂不骂人。”这样的句子充满了他的本子。这些异常的东西被判为精神分裂，那无数的药片就是摧毁精神的，连同记忆。

从前那个房间是我四岁时的房间，我曾经在门口的白色石灰墙上画了一只大大的眼睛，我举着一截木炭，从墙的这头奔到墙的那头，木炭是我从厨房拿的，是松木劈柴的炭，燃烧时松木的气味从厨房沿着走廊一直进入我家的房间，松木的气味是这个房间的气味之一。

我的木炭跟随我奔跑着从这头到那头，墙上黑色的弧线就是我奔跑路线的另一种形式，那是一根多么长的线，我在它的下方半蹲着又画了一道相反的弧线，这样一只巨大的眼睛的外壳就形成了，如果我不把圆圆的瞳仁填进去，它看起来就像一头大鲸鱼。但它是眼睛，不是鲸鱼，任何作品都是观念的产物，我认为它是眼睛它就是眼睛，我给它画上了一个像月亮那么大的瞳仁，为了完整我又站在矮凳上给它画了一道眉毛，这时候我的手已经画顺了，这道眉毛的弯度十分完满，就像天上的彩虹。

画这只眼睛使我获得极大的快感，它把我心中的不快完全发泄掉了，由仇恨转变到它的反面，这个事情真是有趣得很。

豆豆肯定不记得这只眼睛，那时候他是一个婴儿，已经能直起腰，被放在竹笼椅里推到门口的走廊里，那是这所房子最荫凉的地方，通风，他的尿骚味被吹得一干二净。在我画眼睛

的时候豆豆肯定就坐在身后的竹笼里，因为他向来在那里。这样我就觉得他二十九年前的婴儿的眸子如同宝石一样闪闪发光，他正对着我画在墙上的巨大的眼睛。

豆豆说：我到底打了谁一巴掌呢？

我仇恨的对象是我的父亲，他不是个慈爱的父亲，他打了我，打得非常厉害，为了发泄仇恨我在墙上画了那只大大的眼睛。

我不记得他为什么打我。我也不知道他快要死去。

他说那是公家的墙，我在墙上画眼睛是损害公物，他让我把黑炭画擦掉。他心情一不好就让我擦墙上的画，这样的结果是白墙上越来越黑，一派糊涂。那个夏天一直到秋天，我经常站在小凳子上，旁边放着一盆水，我把抹布弄湿以后就往墙上蹭。我看到黑炭更黑更细地进入了墙的内部，这使我高兴。

豆豆常常被放在房间的门口，他一定看到了我被打得大哭。我为什么要执意唤起他婴儿时期的记忆？不知道，也许是我热衷于回忆。

但我觉得一切都要从头开始，回忆过去也是这样。

我所知道的一个摇滚歌星的经历跟豆豆有相似之处，也进了精神病院，也被绑在床上吃许多药，豆豆回家观察的日子里，医生给他开了七种药，其中一种氟哌啶醇片，一次就要吃七颗。他们在医院里吃药，有人在旁监视，吃完后拿水灌，常常抽血检验。这些都是同样的，但摇滚歌星能救自己，豆豆从小就懦弱，比老鼠强不了多少。

摇滚歌星天生就有反叛精神，他决定救自己，第一天验血时他把针管打碎，第二天他跟病友打架，第三天他让别人往装

试管的车子里尿尿，这样他几天没吃药，体力迅速恢复，在一个月黑风高之夜，用砖头把值班的人拍昏，越墙而去。这是一个充满了自由意志的生命，豆豆无法企及，他一直吃药，直到他丧失记忆。

父亲躺在房间靠墙的小床上，门外的墙上画着一只巨大的眼睛，那是我的作品。这就是我对父亲的印象，我还记得他打过我一次，此外就再也没有别的了。

豆豆在一岁以后就没有见过父亲，那时候他是没有记忆的，有记忆的是我。

由于我们的第二个父亲的到来，我们生父的照片被母亲收藏起来了，它们原来放在一个紫红色布面的影集里，和许多母亲年轻时的照片放在一起，影集就在抽屉里，在无数个母亲外出工作的白日，我常常翻出来。

有时豆豆也看，豆豆总是指着母亲说：

这是妈妈。

他不知道父亲是谁，他为什么不在。

很多年以后，八十年代初，豆豆把一纸文件拿给我看，他告诉我，父亲平反了。他匆匆告诉我，秘密地告诉我，很快他就把文件放回了原处，因为我们的第二个父亲就要进来了。他是一个脾气暴躁但从来不打我们的人。

回忆往事总是容易从影集开始。当我不上班、心情也好的时候我就坐到豆豆的对面，他很端正地坐在沙发上，双手放在膝盖上，我觉得这就是脑子一片空白的姿势，不知道这个姿势是精神病院里训练出来的，抑或是头脑被药物损伤之后的必然姿势。

我问他记不记得家里有一个影集，布面的，紫红色，比红枣的颜色深一些，原来放在中间的抽屉里，抽屉的木纹上有一个节，褐色的圆形，我曾经在这个木节周围画了一些射线，这使它看起来像一枚太阳。

豆豆说：姐，我到底打了谁一巴掌呢？

后来相簿就不在了。

后来相簿又回来了。

那上面是一些没有相片的相角，它们在黑色的厚纸上孤零零地飘浮着，有时整整连着几页没有一张相片，我们母亲年轻时的照片剩在相本里，有一种触目惊心的荒凉感。

那本十分充盈的相簿，满载着父母青春面容的本子就没有了。它再次出现的时候犹如一个失明的人和一副喑哑的嗓子。

秋天的时候天井里的青苔颜色发暗，墙上也干爽了，晾在天井的衣服以及豆豆的尿片在下午四五点就彻底干了，它们拂在脸颊上洁净而干爽的感觉十分舒服，就像躺在沙滩上和睡在刚洗过床单的床上。

这个时间天井的太阳已经下去，母亲还没回来，天井是我游逛的地方。我家房间的窗口开向天井，进入房间的阳光或月光、雨水或湿润的气息，或者蝇子和蚊子，或者饱含肥皂的清香，或者晾晒在天井的烟草的气味，它们都是从这个窗口进入房间的。

窗户比我的个子高，我需要站在一块很大很厚的石头上才能看到窗口里面的情形。

我用来垫脚的石头是一块红色的石头，是用来磨刀的，在过节的下午总是有男人蹲在天井里磨刀，磨出来的鲜红泥水流在绿色的青苔上，锋利的刀刃闪着光。在平时，这块红色的石

头不被使用，它常常在我家窗口的斜下方。

我站在石头上，歪着脑袋能看到大半个室内。在窗口窥视自己的家，我至今仍觉得这是一件有趣的事。我第一眼看到的就是父亲躺着的那张单人的木床，他躺在那上头抽烟，那样子就像一个陌生的老头，他的头发有些发灰，没有光泽，他因为连续的消瘦而皮肤松弛。他就是一个陌生的老头，躺在我们家的床上。他的床边放着一把方凳，方凳上放着一搪瓷缸子水，以及一个本子。

后来这张床就没有了，严肃而陌生的老头也没有了。我仍然在那些寂寞的下午站在天井的石头上，窥视我们家的窗口。直到第二个父亲和母亲躺在一张大床上被我看到。

他们因为炎热而穿着最少的衣服，这使我一眼就看到了母亲的大腿，丰腴、雪白而耀眼，跟我褐色的皮肤截然不同，那时候父亲已经死去六年，而我的母亲还是那样年轻，算来还不到三十岁。

母亲吃惊地看到了我，迅速坐起身说：你是不是要喝水？

我根本不是打算喝水，只是一种习惯性窥视，我也并不知道大人有什么秘密，但我却看到了那样的场面。我只好糊里糊涂地说：是。

那个墙上的眼睛当时已经没有了，六年来我没有再去擦洗它。它融进了墙里，小时候的白墙已经变得灰蒙蒙的，眼睛在那上面，已经完全被淹没了。

我想这面墙在很久以后才得到粉刷的机会。

那时武斗的余韵未散，在白天也要用一根长圆木顶着大门，然后大人们去挖防空洞，带着浮尘走进家门，墙上日益斑驳，散发着陈旧的气味。