

午夜之門

北
島
著

 鳳凰出版傳媒集團
江蘇文藝出版社
JIANGSU LITERATURE AND ART
PUBLISHING HOUSE

午夜之門

北
島
著

鳳凰出版傳媒集團
江苏文艺出版社
JIANGSU LITERATURE AND ART
PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

午夜之门 / 北岛著 — 南京: 江苏文艺出版社, 2009.3

ISBN 978-7-5399-3116-6

I. 午… II. 北… III. 散文—作品集—中国—当代
IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 023913 号

书 名 午夜之门

著 者 北 岛

责任编辑 黄孝阳

责任校对 二 木

责任监制 卞宁坚 江伟明

出版发行 凤凰出版传媒集团

江苏文艺出版社 <http://www.jswenyi.com>

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

照 排 南京凯建图文制作有限公司

印 刷 江苏新华印刷厂

经 销 江苏省新华发行集团有限公司

开 本 652×960 毫米 1/16

字 数 160 千

印 张 15.75

版 次 2009 年 3 月第 1 版, 2009 年 3 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5399-3116-6

定 价 22.00 元

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

目录

瞎子领瞎子,穿过光明/孟悦—— 001

辑一	纽约变奏——	013
	巴黎故事——	044
	卡夫卡的布拉格——	062
	午夜之门——	075
	他乡的天空——	095

辑二	空山——	141
	鲍尔·博鲁姆——	150
	布莱顿·布莱顿巴赫——	155
	依萨卡庄园的主人——	167
	马丁国王——	175

辑三	后院——	185
	乡下老鼠——	191
	饮酒记——	198
	午餐——	205
	杜伦——	212

棒球赛——219

死亡谷——223

辑四

师傅——229

怪人家楷——233

刘伯伯——237

瞎子领瞎子，穿过光明

孟悦

还是年轻不谙世事时，偶然读到费里尼的电影剧本《大路》（*La Strada*），里面不知一种什么东西那样深深攫住我，令我掩卷泪下，从此将它列为我的文艺启蒙作之一。剧本非常单纯：流浪艺人安东尼奥花钱雇下一个无依无靠的弱智女朱莉亚特，两人上路开始漂泊不定的卖艺生涯。途中朱莉亚特病倒了，刚刚复原之际，安东尼奥把她留下，只身离去。数年以后，安东尼奥混得不错，身旁也有了漂亮女人。春天途经一地，远远传来的歌声异常熟悉。他寻声而去，是一位妇女，她告诉他，这支歌来自一个曾经流浪至此的女孩子。“这女子如今？”安东尼奥探问——“她去年已经死在此地。”若干年过去，我多少也算经历了人生的挣扎坎坷，有一天在异国醒来，身不知何处，才终于明白《大路》中的人性悲剧。《大路》所展示的是人类身心处境之一种；叫做“流浪”——自知的与不自

知的、无家可归、无人与共意义上的流浪。与旅游或漫游不同，“流浪”是人之间的离弃、被离弃乃至自我离弃造成的。没有任何一部影片那样清楚地展示出，我们人类既是朱莉亚特又是安东尼奥，而且大部分时间是安东尼奥。他的离开不仅造成了朱莉亚特的孤身旅程，而且注定了自己的“孤人”命运：他在无意之间允许朱莉亚特作为一个同类永远地无可挽回地离他而去。在某种意义上，朱莉亚特是安东尼奥永远找不回来的那部分自己。任何人对流浪者的遗弃终不免也是对内心之自己的背叛和遗弃。也许这就是为什么良知犹存的安东尼奥在影片结尾时痛哭失声的原因。

多少年过去了。冷战结束，全球化开始，后现代主义。地球村越建越大，繁荣景象越来越多。举目所见之各式各样的中产阶级风景中，满满充斥着艰苦奋斗而后飞黄腾达的个人陈述、意得志满的成功人士和青春永驻的女性，仿佛《大路》只是不相干的老旧故事。跨国中产阶级风景给人造成错觉，仿佛那些没有过去的麦当劳、没有苦难贫穷只有惊险艳丽的好莱坞大片、没有地点没有时间的阳光下的汽车、占据了所有的审美感觉的化妆品广告、休闲桑拿、花园别墅、银行存折，乃至以“大胆写性”为炫耀的文学，就是人类内心的最大实现，就可以顶替当代人性的最新表达。一个奇异的现象是，随着强势群体如房产开发商、金融家在全球化风景中的日益显赫和弱势群体如劳工移民、打工妹、游走闲杂之类等的日益扩大，我们心灵风景中的朱莉亚特和安东尼奥——我说的是作为主体、行动和情感对象的流浪者，仿佛反倒日益缩小乃至消失了。今天的朱莉亚特若是不死，大概会成为大财东施舍福利以显示自己造福大众的证据。今天的安东尼奥们大概和今天自诩的费里尼

们一样,当上蓝领劳工白领移民,忙得没有工夫清理属于个人的记忆。而朱莉亚特的歌却不再有人熟悉,安东尼奥与她那共同而又不同的流浪不再有人辨认,他们遗弃和自我遗弃的悲剧不再是人类处境的自况。朱莉亚特和安东尼奥们与当今“人性”世界的不复相干,与“时代主体”的不复相连。也许正巧标志随着财富、名声、房子、贫富差距乃至胸围、性器官在现实风景中的增大,我们心灵缩小到了什么地步。我们正在变成“孤人”,看着朱莉亚特和安东尼奥的离去而不自知。

在这样一种既舒适安全又貌似激进的全球中产阶级的风景上,在书店中的畅销文学越来越休闲、越来越不痛不痒、越来越自恋的时代,我对于流浪者的故事才有了更深的偏爱和心仪。费里尼不在了,但流浪、流放,流民无家可归,波希米亚艺术家、孤儿,却成为不少当代作家一种令我心折的写作选择。最近几年以来,在我心中经常萦绕不去的朱莉亚特和安东尼奥身边已经增添了一批人,一批衣着性别年纪各异、阶层职业不一的人。近在手边的就有几例。比如朱天文笔下那个执“忠贞”而不放,在太容易令人沉溺的由物、欲和自我物化构成的后现代文明中,有意选择久存抱柱信的“荒人”。比如王安忆《长恨歌》那徘徊于昨日锦绣繁华的和今朝资本万能世界的情感流浪者,欲保有一方无处放置、无可实现的恩爱记忆而被杀的半个世纪前的乱世佳丽。比如蔡明亮《你那边几点》中那个以摆手表摊为生、寡言少群、孤独痛苦时到摩天建筑上自斟自饮,偶然拨乱都市时针的边缘少年。比如陈果《榴梿飘飘》、《细路祥》那些从大陆“越界”来到国际化的香港,构成了那东亚大都会之服务业(包括卖身)的“新底层”,而仍然自尊自爱、忍辱负

重、珍惜友谊互相关爱的下女细仔“流民”。又比如余华笔下那个左算右算、掂斤估两、让你较他，到头来仍落得人我不分，情浓于血，为别人的儿子差点送命的傻瓜许三观。甚至也有那小镇闲杂青年在被拷之际向围观者冷眼看去的《小五》，和《十七岁的单车》那个扛着被打得七零八落的自行车，像支只身游行的队伍一样，走过车水马龙的繁华首都大街的外地小伙。对我来说，这些不惜以当代繁华世界为舞台的心灵流浪者、“荒人”、流民、新底层为情感主体和感受主体的创作，和许多以其他方式介入当代生活痛痒的创作一道，成为走到后现代人狭小的心灵之外，寻找家园、寻找亲友、寻找生命和自由的先行者。

出于同样的原因，我一厢情愿地把北岛的《午夜之门》归为这类故事的佳作之一。《午夜之门》不少篇幅是追踪着人的流浪、流浪的人而写作的。这里的流浪者比“乞丐”要宽泛，是经济以及政治、文化、情感、语言和精神上的无家可归者。这里记载勾画的是那些以生命穿越当代全球风景而又不尽能为这片风景所收留所容纳的人，也记载了诗人北岛就作为其中一员，与他们相逢相际、结成心契的过程。这不被收容的人并非一类，有死者和生者，有移民和非移民，有艺术家，有所谓恐怖分子诗人，有流亡者，有玩世不恭，有不谙世故，有占小便宜，有克勤克俭，有激进者，有深思者。有被生活、激情、梦想、生命和世界的灾变逐来逐去的人，有离群索居、终老他乡的半隐士，也有困在由强权炮火和仇恨组成的死亡边界的吟者。有社会主义后社会主义的畸零余孽，也有资本主义的边缘人、疯狂客。他们的生命被历史的必然和个人的偶然，被政治经济以及命运切割成互不相连的片段，然后被抛向四方，因无人识记无

人领会而被忘却或目为怪异。可能是因为领会他们的无人领会吧,诗人北岛本人身为一个全球漂泊者,在那些既非故乡又非第N故乡的小镇、大都会、机场乃至战地之间穿梭往返之余,一路上叨念着他们的这份不被收留、挂记着他们对这不收留的权利的方式不同的挑战,感受着其中属于流浪者边缘人的那份悲苦、善良、孤独、不甘与强韧,与他们的可笑、怯弱、安东尼奥式的欲望以及狂狷怪异开着玩笑,将他们目为同类,收为友伴。与《大路》中的结尾相反,《午夜之门》中“我”奔波漫游同时是与四方流浪者在真实和回忆界的相逢,是对文明风景内外的游走艺人、诗人、疯人、失意人、边缘人、隐者和“分子们”的发现和寻找,也是在战火硝烟中,冒着生命危险对同类的声援、与同类的相会。

《午夜之门》是流浪者写流浪者,流浪者找流浪者,流浪者认流浪者。由于这种“找”和“认”不是对他人的慈善,而是与自我和同类的结识和相逢,《午夜之门》便含有某种特殊动人的亲切。细揣摩,这亲切的特殊之处来自那种流浪者与流浪者的相伴相随。也就是说,书写流浪者故事的过程成为一种与之为伴、与之相随、同饮同行的过程。这里相伴相随是各种各样的:有“我读书写作,他(师傅)戴上老花镜,一针一针织毛裤,坐在炉子上的水壶嘶嘶响”的晚上,有和师傅“穿着大胶靴,拖着振捣棒,在刚浇灌的混凝土中跋涉”的白天,以及“我挖沟,向师傅蹲在沟沿抽烟,背后是天空”的无数瞬间(《师傅》)——正是这些瞬间的一去不再令“我”号啕痛哭。也有和朋友途遇新交千杯少,延请至家,没有椅子就将桌子让了客人,而“主人和我戳在旁边依着墙,一聊聊到半夜”的兴致(《怪人家楷》),有在异国的深夜对着篝火或啤酒杯,聆听俄国出生、曾

经求死而不成老人谈他在那在坍塌的防空洞中相识、在战壕中海誓山盟，旋即又被炮火夺去的初恋(《刘伯伯》)；有和喜欢墓地的友人坐在教堂石凳上，默默观望几百年没有多少变化的灯光明灭的德国小镇，等待传统仪式中守夜人的出现(《空山》)；有和四处漂泊、回到故乡只能租住没有窗子的房间的纽约友人在雨中互相慰藉(《纽约变奏》)；有和曾在南非被捕入狱的诗人“恐怖分子”一道，在听过葡萄牙“酸曲”的午夜，在里斯本繁华大街上，扯开嗓子，用不同语言高唱正在被全世界忘掉的“国际歌”(《布莱顿·布莱顿巴赫》)。这些相坐、同看、共处、对饮、畅聊、戏谑、倾诉聆听，乃至昂首高唱，正是诗人期望与其流浪的同类之间保有的那种认可与接纳、嬉耍且分享、忠实单纯的为友方式。

正由于这种相逢相认或这份追寻，诗人将流浪者作为有血有肉的、有心有肺的主体引渡回我们视野。流浪者们变成了一双双有穿透性的眼睛。因为身份不定，职位不定，他们的观察往往有独到的深刻。他们的生动、阴郁和嘲讽给那个完美无缺的全球大梦涂上不安、不谐的内容，令之看上去尴尬，看上去啼笑皆非。他们会让你看到人可以“穷得胖死！”，或那种“整天撅着屁股追着自己的影子瞎忙乎，挣了钱又怎么样”的富裕(《乡下老鼠》)；“连个代表过去的纪念品都没有的”、四处漂泊满怀乡愁的大都市人；在曾是二十世纪六十年代街头剧演员的出租车司机眼中不过是一个由律师、银行家和房地产商组成、市长当老大的“黑社会”纽约城(《纽约变奏》)；那个让都市漫游者、诗人波特莱尔不得安宁，一生搬了四十二次家，最后拍案而起参加了革命起义的十九世纪“梦”巴黎(《巴黎故事》)；那个美国当代青年梦魂萦绕的艺术之都——不是

纽约伦敦芝加哥,而是有三十年代巴黎之誉的、尚未全球化的“卡夫卡的布拉格”;那些由阿尔巴尼亚人、塞尔维亚人、土耳其山沟的农民,和印度的伊斯兰信徒组成的发达世界中的第三世界;那些当代Diaspora流亡艺人诗人的疯马、昆虫蝙蝠、“气象地下组织”的地下文化史,与乞丐为伍一年拒绝文明户内生活的人体艺术;以及那看上去大相径庭,但实际上如出一辙的美国赌场税务局和地头蛇——他们总归要以合法非法方式将“十五岁以前没穿过线裤”的芥末们走投无路时合法非法积攒的大小钱财劫掠一空(《芥末》)。流浪者的眼睛可能就是为了揭示那些当代英雄跨国人物作为人的苍白浅薄,那看似“家园”的全球化风景的单调虚假做作。在这个意义上,流浪者心灵远比成功人士和以自我欣赏的个人主义者自由宽广得多。

如果说对流浪者的忘却也是对自己的忘却,那么选择以流浪者为友来写作的目的大约就是为了给安东尼奥们、给所有人留下最后一份辨认和记忆自己是谁的机会。《午夜之门》似乎告诉我们,这种相伴相随并不只是写作主体对友人单方面的寻找,而且是互动的。写作主体在寻找他人同时得到对方的辨认、得到接受、得到安慰、得到心灵的扩展和延续。《午夜之门》仿佛在说,与流浪者为友也就是与自己为友,就像朱莉亚特的歌使安东尼奥忆起被失落被遗忘的自己一样。比如,在北岛和芥末结为友人的过程中,夹杂有这样一个写作主体“得到接受”的片段。

“一个被国家辞退的人/穿过昏热的午睡/来到海滩/潜入水

注:本文收入北岛著作《青灯》(江苏文艺出版社2008年1月版)。

底”，他忽然背起我的诗句，叹了口气。“我十五岁之前没穿过线裤，我怕谁”？

《芥末》中这一包含两个警句的片段就像是对北岛的诗篇《午睡》的重写。两个孤独漫游的人不仅在相谑相随，而且成了彼此心灵的互相延展。两个主体共同续成了同一首诗，彼此的警句相互印证，互为解释、互为代言，相互交换，相得益彰。又比如在《午夜之门》里一个完全不同的场合，在诗人北岛与南非流亡诗人布莱顿的交往中，夹杂有类似的一个无数片段中的片段。这里，诗人北岛把阅读布莱顿《自白》的过程当作了书写自己的过程。“他的词汇丰富，还掺杂了法语和南非语，像凶猛的河流；我像过窄的河床，泛滥成灾。有时又相反，我不再是所谓潜在的读者，性急地跳了出来，参与他的写作。我是一九七五年的布莱顿……在我持格拉斯卡先生的护照在罗马申请签证时，网已经张开了。我刮掉络腮胡子，改变发型，戴上宽边眼镜。在飞往南非的飞机上……”（《布莱顿·布莱顿巴赫》）。显然，北岛在南非流亡诗人的《自白》中发现了“我”的写作，找到了可以互换的主体。这一更换主语的书写本身既是基于“我”或“他”的理解和接受，又根植于“我”被“他”的接受和表达。甚至，在“我”参与“他”的写作之前，“我”就已经存在于他《自白》的内部，被“他”接受了。正是这种已然被接受的感觉，使得“我”能够参与“他”的自白。同我们在《芥末》中看到的情形相似，“我”同“他”成了两个主体的彼此补充，一个故事的互相延续。这里出现的是“互为”式的己他关系，是“互成”式的人文主体。在我看来，反抗遗忘流浪的人、寻找流浪者的人有福了。在“我”和“他”

之间这种彼此的造就、补充和延续中，遭到摒绝的正是成为“孤人”的人类命运。

《午夜之门》就是这样，用和《大路》相反的情节和结尾，讲述着同一个流浪的故事、人类的故事。这里，“我”是安东尼奥的反面，“我”通过对孤独流浪者们的寻找和相随而找回了自己。这里，同流浪者的相会相识意味着拒绝他们的离去，也就意味着在他们那里收留和保有乃至造就自己。在这个意义上，《午夜之门》把一种新的己他之间互相收留保有的关系带到了承受着全球风景压迫的读者面前。我想借用一则北岛偶然引用的成语来归纳这种对人人关系的新的想像。北岛写到，在他流浪的路上，特别是在北欧的冰天雪地，他那位经商多年、后来洗手不干写起诗来的“依萨卡庄园的主人”杰曼，总是寄来地中海温暖的问候：“亲爱的朋友，记住，依萨卡就是你的家。”像北岛拿布莱顿的自白当自白一样，“他”甚至拿着“我”的发言当作自己的发言。在表达感激之情时北岛写到：“英文中有句成语‘瞎子领瞎子’（A blind leads a blind），没错，一个比利时瞎子领着一个中国瞎子，穿过光明”（《依萨卡庄园的主人》）。乍看之下，“瞎子领瞎子”有点像“盲人骑瞎马”，作为作者的一种自嘲，贴切地反映了流浪者的无奈。但是同时，北岛对这句成语的使用还另外透出一层含义，一种唯有在“瞎子”、边缘人和流浪者身上才偶然见到、唯有在无路可走时才能体味的人性，那就是他们的互相收留、互相引领和互相造就。在后一意义上，诗人为这句成语创造了不同于“盲人骑瞎马”的新的情感和人文内容。是的，从北岛对“瞎子领瞎子”的这种用法——己他之间的互相收留、依存、引领和造就——实际上可以读出一种人文精神（恕我使用“人

文精神”这个如此古老笼统的概念),确切说是一种和当前被推向功利极致的个人主义、自我解放、成功理想相反的、对于自我与他人之关系的体认。同《细路祥》、《榴梿飘飘》、《荒人手记》、《长恨歌》、《许三观卖血》、《你那边几点》等一批作品给我的启示相近,《午夜之门》所描写的互相收留互相引领的各种“瞎子情谊”包含着一种以全球风景的边缘为基点,重新书写人类、自我、他人,以及己他关系的高贵尝试。我想,根据这种书写,任何人,只有当意识到自己需要被朱莉亚特、流民或另一个“瞎子”所收留所引领时,才成为自己、保有自己。正是在这个新的己他关系中,“瞎子领瞎子”变成了对它本意的悖反,变成了人类互相扶持着“穿过光明”的一种希望。

这是否意味说,那些确信朱莉亚特们不是同类的当代英雄们同时也不再是自己的同类,不再被自己的同类所收留?不过这已经不是《午夜之门》的写作范围,仁者智者,各有所见罢。

仅以此权报作者之托,是为序。

本文作者孟悦女士是当代文学批评者、文化历史研究者,现任教于美国加州尔湾大学。

辑
一

