

■ 蔡恒平著

曾经北大书系

艺术家生涯

献身能感动一个人吗

我梦见自己睡眠的颜色

为什么是我而不是你们

六点和五点钟

上坡路与下坡路是同一条路

谁

谁会感到不安

shuí huì gǎn dào bù ān



新世界出版社

曾经北大书系

蔡恒平著

谁会感到不安



新世界出版社

图书在版编目(CIP)数据

谁会感到不安/蔡恒平著. —北京:新世界出版社, 2002. 1

(曾经北大书系/陈平原主编)

ISBN 7-80005-697-X

I. 谁… II. 蔡… III. ①诗歌-作品集-中国-当代②短篇小说-作品集-中国-当代 IV. I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 096152 号

谁会感到不安

作 者:蔡恒平

责任编辑:孙海雯

装帧设计:海 洋

责任印制:黄厚清

出版发行:新世界出版社

社 址:北京市西城区百万庄路 24 号(100037)

电 话:(010)68994118

传 真:(010)68995974

网 址:www.newworld - press.com

www.nwp.com.cn

电子邮件:public@nwp.com.cn

印 刷:三河市三佳印刷装订有限公司

经 销:新华书店

开 本:850 × 1168 1/32

字 数:146 千字

印 张:6.75

印 数:1 - 6000 册

版 次:2002 年 1 月第 1 版 2002 年 1 月北京第 1 次印刷

书 号:ISBN 7-80005-697-X/1·098

定 价:14.00 元

新世界版图书, 版权所有, 侵权必究。

新世界版图书, 印装错误可随时退换。

总序

陈平原

在前现代社会里，一个人的籍贯，不只代表着方音、饮食、习性等，更包含着文化趣味与学术倾向。而在教育日趋普及、人口流动性很强的当代中国，人们见面时，还会互相询问“你是哪里人”，可那基本上属于寒暄性质（偶尔也会有“老乡遇老乡”的欣喜，但再也不会“两眼泪汪汪”了），只适合于初次见面或把酒聊天。一旦进入知识领域，学者的籍贯或出生地都变得无足轻重，“乡亲”的观念自然也就十分淡薄。以至于过去史书所津津乐道的南北学风差异（还有浙东浙西各具自家面目、岭南岭东不便同列并举等更为详细的分析），不能说毫无道理，但起码显得不太重要。

取而代之的，是每个人特殊的教育背景。对于当代中国人来说，在哪里念书，远比在哪里出生重要得多。这里强调的，不是日后就业的几率、升迁的速度，而是校园生活作为精神纽带，对于走上工作岗位者，依旧起决定性作用。

我在不少地方说过类似的话——到目前为止，北京大学不是世界一流大学，但北大是一所个性鲜明的大学。有人说，北大学生忧国忧民，也有人说北大学生野心勃勃，还有人说北大学生特立独行、北大学生眼高手低、北大学生……不

管你怎么评价,大部分论者都承认,北大学生身上,有一种特殊的气质。

这种与众不同的“气质”,有人激赏,也有人不以为然,更有好心人不时提醒:为避免不必要的摩擦和牺牲,最好能守中庸(中行)。就具体言论和举止而言,确实没必要故作惊人之论或骇世之举。但忠实于自家的学术/艺术感觉,不想因利益考虑而过分委屈自己,这种理想主义情怀,即便在现实生活中很不讨好,我以为还是值得保留。有个性但不张扬,守规则而能发挥,这种境界,只能说是心向往之。

对于很多北大人来说,“曾经北大”是一件永远值得纪念的事。不管是惊鸿一瞥,还是终身厮守,其感觉都将刻骨铭心。不是说北大没毛病——北大人评说起自己的母校来,其严苛与刁蛮,有时远比局外人更甚。可我们也知道,工作效率不高、时有浮躁之举的北大,自有其别处难以企及的优势。起码老校长蔡元培先生所提倡的“循思想自由原则,取兼容并包主义”,历经几十年风雨,依旧是今日北大校园里最具凝聚力的口号。单凭这一点,我们就敢斗胆套用两句名言:一是唐人元稹的“曾经沧海难为水”,一是《红灯记》里李玉和的“有您这碗酒垫底”。

邀请众多“曾经北大”的新老学生欢聚一堂,或吟诗作赋,或衡史论文,基于一个简单而执著的信念:作为北大人,有责任守住蔡先生所提倡的老北大的精神传统。也正因此,本书系只求作者临文以敬,待人以诚,而不强求体裁、主旨、风格的整齐划一。

2001年7月25日于京北西三旗

只有一种生活的形式（代序）

吴晓东

我毕生都在暗暗等待这一天
当它来时，我没有喜悦、没有安详
没有预想的剧情中徐徐降落的场景
我甚至都不知道它已经到来

——蔡恒平《末日》

还是在1989年的秋天，我就答应过蔡恒平为他正在创作的诗集《接近美》写点什么——自然只是写给自己和几个同学看看。尽管当时还不知道要说什么，但我已经预感到为这部自选集写评论文字，是为了纪念一段已经逝去和正在经历的日子。也许多年以后我们会更清楚这段日子对于我们有多么重要。蔡恒平（我们几个当时正在北大中文系读硕士的

只

有

一

种

生

活

的

形

式

（代

序）

同学更喜欢叫他蔡)曾不止一次地说过,八十年代以 1989 年作为终结无论在何种意义上都是再恰当不过了,它标志着一个时代的结束,而另一个所谓世纪末的时代便随着 1990 年元旦钟声的敲响,把它固有的经典性的情绪沉潜到我们的心里。也许比起刚结束的那段历史,这个世纪末的时代更属于我们,就像记忆中蔡曾经说过的那样,这一代人注定要在世纪末的阴影里挥霍掉一生中最好的时光。也许没有那一年,二十世纪余下的日子我们依旧会这样度过,但无疑那一年把我们推上了别无选择的境地。我们没有什么不安,当然也没有喜悦,只是静静地听 1990 年元旦钟声的每一下清响,有些夸张地把它当作是命运在敲门。今天在他人看来,当时的这些北大学子或许是有点矫情的一群,但作为当事人的我们,内心的体验和感受却是极端严肃的。在这个意义上,蔡的一句诗可以昭示这一群体的共同心境:“我毕生都在暗暗等待这一天。”至今仍记得蔡在 1989 年的最后一个夜晚借着酒兴说出的一句话:“我们是最适合在世纪末生存的一类人。”

了解这种与 1989 年相关的所谓世纪末背景,有助于阅读蔡恒平的这部文集。虽然有一类文学批评一直企图把作者和时代都驱逐出作品,但无论是蔡恒平的诗还是小说,只有放置于它们所由产生的年代才能获得更深切的理解。我把他的这些作品看成是八九一代的心灵启示录。正因如此,了解蔡曾经走过的“心路历程”,并不会构成“新批评”派所宣称的“意图谬误”。

我是什么时候开始了解蔡的？毫无疑问是在 1989 年的夏秋两个季节。我们曾一起度过许多由得力牌啤酒、石灯牌劣质烟以及轻音乐《绿袖》伴陪的夜晚。我记得蔡在那个夏季一连几天卧病躺在他那永远不会叠起被子的床上一遍遍地听这支曲子，乐曲给人的感受既纯净又忧伤。十几年过去了，我依然觉得这首他人看来也许普普通通的曲子如何在那个特定的时空里凝聚了我们对生活的全部体认和感知。也许对于蔡，《绿袖》的旋律延伸成了他的诗章。因此，读这些作品，我仿佛总是看到字里行间闪动着一串串的音符。

以往读蔡的诗与小说，我最鲜明的感受是作者的身上有一种宿命般的浪子情结，不安于任何一处相对长久的栖息地，总是想方设法毁掉已经到了手的幸福然后去体验丧失之后一切化为碎片的美感。这种浪子情结显然与八十年代的燕园学子的主导心态密切相关。然而从 1989 年的夏秋之季起，我意识到蔡的身上似乎也存在着其他的某种品性，按他自己的话，这也许是一种圣徒的品性。这决不是我轻易地听信了蔡“要做个圣徒”的表白，别的同学也曾对这表白不止一次地揶揄过。也许浪子与圣徒本来就是人的天性中并存的两面，就像周作人称自己身上统一着绅士鬼与流氓鬼一样。我确信，在那段日子里，蔡在精神上走的的确是一条圣徒之路。虽然真正的圣徒似乎只有毛姆小说《刀锋》中的莱雷和卡尔维诺《树上的男爵》中的柯希莫才能彻底做到，但，所谓“圣徒”也许还意味着一种态度，一种意向，一种心境，

只

有

一

种

生

活

的

形

式

(代

序)

一种人的天性中固有的趋神性。这些因素相信读者都会从蔡恒平的作品中捕捉到。而无论是“圣徒”，还是“神性”，在二十一世纪今天的历史语境中恐怕都已成为令人陌生的字眼。

蔡恒平认为写诗和写小说在创作心理上有极大的不同。如果说写小说自己就是上帝，是主宰者，是在稿纸上自己创造一种生活（譬如昆德拉，那时的昆德拉是我们推崇的典范），那么写诗则是心灵同自我之外的一个冥冥中的上帝或主宰者对话，是聆听圣乐，是领悟，是净化。如果说真正的诗歌有惟一种标准和尺度的话，那就是神的尺度，这也正是里尔克与瓦雷里的最终启示。在这个意义上，蔡恒平认为“美是难以接近的”，诗人只能永远趋近于这种神性之美。这也正是他的一本诗集取名为“接近美”的含义所在。这种神性之美无疑已经具有某种宗教色彩了。洪子诚老师在为《北大诗选》作的序中回忆说，蔡恒平在读当代文学研究生的时候，有一个学期作的是“当代文学与宗教”的专题，对顾城诗的“宗教感”推崇备至。诗人麦芒在《北大往事》中提及“这个艺术家主角最终进一步自称为圣徒蔡”大体上也正是这一段时期。而“圣徒”的取向可以说涵盖了当时燕园诗人一种普泛的精神特征。

之所以称“圣徒蔡”有代表性，是因为他的诸多诗友都在八九十年代之交经历了类似的体验和追求。臧棣以长达十九首的组诗《在埃德加·斯诺墓前》表达了他世纪性的沉思默想，组诗以“巨大的栖息，犹如天主君临”作为结尾。西川则一以贯之地被视为“一个领取圣餐的孩子”的形象，洪子诚老师在《中国当代新诗史》中称他的诗“常常是宁静而

安详的。它表现类乎‘天启’的神圣暗示，探求人与自然之间的同一，传达了现代人对于永恒精神的向往”。西渡在缅想但丁的过程中“重新获得了祈祷的能力”，“心地变得像这冬天一样圣洁”。清平的诗则获得了赞美诗一般的澄明与纯净。戈麦则在创作《通往神明的路》的系列诗作，西渡形容他“过的是一种不食人间烟火的圣徒式的生活”。或许只有麦芒是个例外，那一段时间蔡特别欣赏他写的一首《蠢男子之歌》：“可怕的死亡教会我放纵欲望/二十岁是短命，一百岁也是夭折/上天不会再派同样的人/顶替我享受那份该得的恩典/既然我挣不到什么财产/那就索性赔个精光吧/像一只无所事事的雄蜂/交尾一次便知趣地去死。”这是典型的浪子心态。但是，换另一个角度看，麦芒未尝不是以浪子的方式走圣徒的路，正像黑塞的小说《纳尔齐斯与歌尔德蒙》写的那样，浪子和圣徒最终殊途同归。

三

这本集子中相当一部分诗作是在 1989 年那个漫长而寂寥的夏秋之际写成的。如果说 1989 年是这一代人永远的记忆的话，而蔡则把他对这一年的记忆完好地过滤到他的诗作里。这是保留记忆的最好的形式。他在这一年写成了他迄今为止差不多是最好的诗作。

每个人都从 1989 年得到了惊心动魄的启示，而蔡可以说更无愧于那个动荡的春夏之交以及随后到来的夏秋时节。革命的激情已经化为意识形态的幻影，而“爱情，爱情呵，她离我一步之遥，却令我永世难以得到”。昆德拉说过，只

发生过一次的事情等于没有发生（正像蔡在小说《艺术家生涯》中谈到罗布－格里耶的小说《橡皮》时所说，“发生过的事用橡皮一擦就像没发生过一样”）。于是，什么才真正具有真实的属性，成了一个需要质疑的命题。《询问》或许就是在这种时刻写成的：

真实的是身前的书桌、身下的椅子
和窗外瑟瑟作响的树叶
风从树梢间穿过是真实的

那么不真实的是什么呢？
我们身边的生命和事物，怀中的爱情
擎在手中的诗歌的火焰、遍地流淌的音乐
还有语言，那些虚拟的书籍和手稿
都是我们真正生活的敌意的同谋

可以说，当以往我们倾注生命与激情所执著的一切顷刻间轰毁之后，我们会一下子感到自己生活在幻觉中，我们会深刻地怀疑我们生存的前提，怀疑我们自身的存在，怀疑事物的真实性，而试图像捞救命稻草一般把握住一些最基本最实在的东西。而当一切都还原为最简单的元素成分的时候，我们的心态和抉择也就随着简单而纯粹了。回归一种简单而澄澈的生活，是蔡这一段日子中的渴望。任何一个浪子经过漫长的漂泊生涯之后，也许都会有这种对于纯粹的渴望。我想蔡在这一时期的诗中追求的正是这样一种纯粹。

蔡恒平这个时期的自选集《手工艺人》和《接近美》都

表现出这种“纯粹”的美学。《手工艺人》的题目本身已经标识着诗人对自我身份的自觉体认：

像一个手工艺人，每日都有辛苦的劳作
把粗糙的事物给予还原，变得完美
让我忘掉自己身在何处
是否还有明天

从这种体认中衍生出的创作心理和动机，是把诗歌看成独一无二的无法机械复制的手工艺品。这就使蔡有可能专注于诗歌本身的自律和自足从而使创作达到相对完美的纯粹境地。“纯粹”在蔡的理解中还意味着经历了外部世界的纷纭表象之后，向一种最简单也最真实的生存状态的回归。一切都是难以把握的，一切都是过眼云烟，一切都是时间的幻象，诗人最终所能企及的，可能只是身边最简单最单纯的事物。这就是他的《肖像十四行》表达的意念：“双手能抓住的东西才是事物的本质。”蔡曾在一张纸上开了一份清单给我们大家看，列下了他认为最简单而最必须的东西：一、哥们儿；二、啤酒，香烟，足球；三、书。这份清单恰好可以作为上句诗的注脚，尽管“哥们儿”都觉得这份清单已然奢侈。

《处境》、《深居》、《内心生活》以及相当数量的十四行，就是蔡题赠给“哥们儿”的作品。这些诗作，是蔡的视界和他人视界的融合，或者说是蔡在有选择地认同了他所题赠的对象的同时也更切实地感受到自身的存在。其中有代表性的是《内心生活》：

只

有

一

种

生

活

的

形

式

(代

序)

我可能只有一种生活的形式
犹如玉在大多数时候看上去像石头
当我懂得这并不妨碍我怀想和默念
接近美的火焰
我对生活的背叛得以最终完成
我把内心比喻为一片树叶
只有我自己知道它在哪儿
和谁，有怎样的不同
心呵，等待丧失的到来
弃绝身外的想像，但它那芦苇一样的高傲
当我背叛生活，就永远明白、透亮
没有一回让我失望

诗人认定“只有一种生活的形式”，它伴随着丧失、背叛与弃绝，这使我意识到，在圣徒的字典里最重要的词汇可能不是别的，正是“弃绝”。它使诗人对生活的背叛得以最终完成，并借此接近一种纯粹而完美的境界。诗集《接近美》的名字正印证了这种追求。而所谓的完美，更存在于“汉语的迷宫”中。《汉语——献给蔡，一个汉语手艺人》由此构成了蔡恒平这一阶段最出色的诗作。这是题赠给他自己的诗，诗中把“汉语的迷宫”看成是他最后栖身之处，看成是“另一种真实，更高的真实”：

数目庞大的象形文字，没有尽头
天才偶得的组装和书写，最后停留在书籍之河

最简陋的图书馆中寄居的是最高的道
 名词，粮食和水的象征；形容词，世上的光和酒
 动词，这奔驰的鹿的形象，火，殉道的美学
 而句子，句子是一勺身体的盐，一根完备的骨骼
 一间汉语的书房等同于一座交叉小径的花园
 不可思议，难言的美，一定是神恩浩荡的礼物
 因为它就是造化本身：爱它的人
 必然溺死于它，自焚于它。然而仅仅热爱
 就让我别无所求。——美从来是危险的
 我生为汉人，生于世纪之末，活到如今
 汉语的迷宫，危险的美的恩赐
 是我最后栖身之处

只

有

一

种

生

活

的

形

式

(代

序)

这种对汉语迷宫的执迷，反映了诗人在经历了丧失、弃绝与破碎之后试图在语言世界中获得拯救的心路。对于诗人而言，语言世界是比现实世界更容易把握的实体。在特定时代的特定体验中，语言世界是比现实世界更真实的世界。这与柏拉图的著名观念大相径庭。语言不再是现实的摹本，我们在语言的存在中比在现实的存在中更容易感受到生命的可靠性和具体性。这不仅意味着诗歌世界是诗人感到更切实更易把握的实体而更在于生活在语言中就是生活在更深刻的意义中，就是生活在存在所能展示的无限丰富的可能性中。正是这种诗歌观念构成了蔡恒平创作的内在支撑。

四

尽管“弃绝”构成了蔡恒平作品中最重要词汇，但所谓的“弃绝”并不意味着逃避生活，而意味着把握一种更本真的生活，一种更实在更本然的人生状态和体验。于是“宋代精致典雅的书籍、点心和忧伤”出现在他的想像里，“汉语迷人的镜像”给了他最切实的安慰，一种“长久地关闭房门/深居简出”的生活令他深深憧憬：

还要多久才能等到风雪交加，冰封大地
让心的四周覆满大雪，像回到家里
倾听内心悄然无声的安寂

诗人力图还原的生活是一种质朴而安详，在风雪交加、冰封大地时刻能找到一处寂静的避风地，虔诚地与上帝对话并倾听上帝声音的生活。这无疑是一种以冥想为形式的内心生活。但同时从蔡恒平的作品中你会发现这世上还有令他无法释怀的东西，生之寂寞每时每刻都浑然无形地试图渗入血液，诗人尚无法远离感情或放逐感情。对于诗人来说，不相信感情的真实存在是很难生活的。尽管当时的诗人总是心怀一片赤诚地提起卡夫卡和博尔赫斯，对那种超凡脱俗的圣徒生活保持敬意，并且渴望在心底保留一种卡夫卡所说的最近的生活，保留海明威所写到的那“最后一块净土”，但在生活中却注定只能按自己的本性生存。而惟有本性是无可争议的，它比上帝更强有力地决定一切。

我还要谈谈《歌唱》。我无法掩饰自己在读到这个题目时的震撼感。也许诗歌的某些本质也正是歌唱的本质；尽管无法比较诗人和歌者对世界的领悟与言说中哪一种更接近生命的本性，但至少在蔡恒平的诗中，诗人与歌者的形象有一种同一性。

歌唱者，是永久痛悔的盲诗人
他因为伤害美丽而双目失明
他的一生只剩下一句伤逝的歌词

于是，歌唱成为这个盲诗人生命的最后形式。这使人想起了荷马，想起了荷马时代诗与歌的同一，使人仿佛看到一个游吟诗人弹着竖琴在爱琴海岸忧郁地歌唱，由此人们会想到自己在这个世上所具有的最好的形象也许便是歌唱的形象了。正是这个歌唱的形象赋予蔡恒平的诗在冥想的底色之上以一种虔诚的执著。这种虔诚的执著使他写出了恐怕他自己都无法再重复的诗作。这些诗作产生于特定的年代，同时又以其特定的心理内容成为这一年代的忠实见证。也正是在这个意义上，我把蔡的作品看成一代人的心灵启示录。

只

有

一

种

生

活

的

形

式

(代

序

五

熟悉八九十年代之交燕园创作的人可能对蔡恒平小说的印象更加深刻。这本集子中的几部小说如《上坡路与下坡路是同一条路》、《谁会感到不安》都曾发表在中文系学生刊物《启明星》上，引起很大反响，用“一时燕园纸贵”的说法

来形容是并不过分的。

《谁会感到不安》、《艺术家生涯》等小说都带有一点自叙传色彩。我记得有同学曾提醒他，小说的自传色彩过于鲜明，往往会使作者自己沉入一种临水自鉴的境地，不容易摆脱那喀索斯的情怀。一般读者自然会把蔡的小说当虚构故事读，但我们这些熟悉蔡的同学则更喜欢把其中的人物对号入座。譬如《上坡路与下坡路是同一条路》的写作就是为了“献给曾经在北大 32 楼创造故事的兄弟们”。我们这些中文系的学生在八十年代住的就是北大 32 楼，小说中的相当一部分人物，我们都知其原型，读起来也就比局外人更容易感到会心。而在《谁会感到不安》的结尾，蔡还特别把小说中的人物与现实中的真实名字一一对应。至于《1989 年北京秋天的好日子》写的那段生活也大体是实有的。蔡恒平、老韩（韩敬群）还有我三人的确像蔡写的那样住在 45 楼 3 单元的 3062 房间，而小说中的雀雀（黄学军）、阿顾（顾建平）、政文（龚政文）则是我们周围的邻居。我们六人是从本科一起读上来的七年的同学，在那一段时间里每天差不多都在凌晨四五点钟才上床睡觉。喝酒、聊天、打牌、读金庸古龙是我们那段日子的常态的生活。我们住的 45 楼靠着北大的西围墙，围墙外是那条通向颐和园的马路。几乎每天上床的时候，我们都会听到围墙外第一班 332 路公共汽车在空旷的马路上呼啸而过。那时，我就像蔡恒平在小说中写的那样，想起了曹禺话剧《日出》中陈白露的台词：“太阳出来了，可太阳不是我们的。我们要睡了。”心里涌出的是一种怅惘：当人们已经享受新的一天的空气和清晨的太阳的时候，我们却依旧生活在昨天，我们的昨天才刚刚过完，我们是被正在