

树杈间的月亮

韩
东
著

树杈间的月亮

作家出版社

树杈间的月亮

树杈间的月亮

卷一

树杈间的月亮

丁立梅

树杈间的月亮

韩 东 著

树杈间的月亮

图书在版编目 (CIP) 数据

树杈间的月亮/韩东著. —北京: 作家出版社, 1995. 8
(新状态小说文库)

ISBN 7-5063-0983-1

I. 树… II. 韩… III. ①中篇小说—中国—当代

②短篇小说—中国—当代 IV. I247.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (95) 第 19353 号

树杈间的月亮

作者: 韩 东

责任编辑: 白 冰

装帧设计: 王 华

出版发行: 作家出版社

电话: 5005588 转

社址: 北京农展馆南里 10 号

印刷: 煤炭工业出版社印刷厂

经销: 新华书店北京发行所

开本: 850×1168 1/32

字数: 294 千

印张: 13.5

插页:

版次: 1995 年 12 月北京第 1 版第 1 次印刷

ISBN 7-5063-0983-1/I·974

定价: 17.80 元

作家版图书, 版权所有, 盗印必究。

作家版图书, 印装错误可随时退换。

游走的一代

——序“新状态小说文库”

王 干

江山代有新人出。

文坛亦如此。八十年代的中国文坛曾经是英才辈出的年代，九十年代的文坛似乎比较沉寂，其实这是一种错觉。九十年代的文学在沉寂中走向成熟，九十年代的文学新人正以新的姿态告别八十年代，迎接二十一世纪的到来。这种新状态的出现与“游走的一代”密切相关。

所谓“游走的一代”，是借鉴美国“垮掉的一代”的说法。但“游走的一代”不是中国的“垮掉的一代”，把韩东、朱文、鲁羊、张旻、张梅等人称为“游走的一代”，主要还是为了与八十年代那批作家相区别。八十年代的作家主要由这样两大群落组成，一是“反思的一代”，是后来被人们称为中年作家的那么一批人，由于特殊的人生经历（这代人的中坚大多是平反的右派）和特殊的文学准备，他们以反思为己任，他们反思政治，反

思历史，反思人性，反思文化。一些作家对文学自身也提出反思，像王蒙的一些实验性很强的小说便是这种反思的结果。另一类作家则可称为“寻找的一代”，这些作家大多做过知青和红卫兵，由于他们的理想和信念在“文革”中受到捉弄，强烈的失落感使他们必须通过“寻找”来取得平衡，因而他们寻找理想，寻找价值，寻找青春，寻找形式，像张承志对“红卫兵”生涯的追忆、对哲合忍耶的肯定，韩少功对“寻根文学”的倡导与实践，以及一些被称为先锋派作品对小说形式的痴迷，都希望在新的价值体系中确立自己的位置。八十年代末，文学的反思和文学的寻找都随着经济浪潮的兴起和意识形态的淡化陷入困顿或被迫自我消解，这种现象有人称之为“新时期”的终结。

“游走的一代”并不是以叛逆者的身份出现在文坛，虽然他们当中有不少人辞掉工作，是一些无拘无束的自由作家，可他们无意去侵犯别人的生活领地和精神领地，也不通过“打倒”或“宣言”的方式来宣判其他作家的死刑，他们乐意与所有的写作者和睦相处，这与八十年代先锋派所显示的破坏性和挑战性相比有了一个深刻的变化。“游走的一代”在创作上主要有这样几个特点：

▲以心灵的方位作为小说的方位，放逐某种具体不变的价值规范，包括带有终极关怀意义的人文主义理想。他们小说的个人性和精神性在自由流动中实现，因而他们的小说中经常出现游走者的形象，像韩东的《西安故事》、鲁羊的《一九九三年的后半夜》、朱文的《食指》都不约而同地描写了一群丧失家园的精神流浪汉的“流浪”过程。在这个过程中，都通过对价值的游走和放逐来完成小说的叙述，消解不只是对人为价值体系的一种意义行为，也是小说的叙述行为。在《三人行》中，三

位城市的漫游者并没有强烈的焦灼感和失落感，他们毫无目的地行走，并不是去寻找什么，而是企图在现实中能证明一下自己的存在，结果证明他们只能在游走中证明自己。《一九九三年的后半夜》则是知识分子从守望转向游走的一种过渡性文本，主人公想回到故乡家园去栖息自己的灵魂，可记忆中的家园只能存活在记忆中，无枝可栖的诗人们已无灵可守，他们只有在路上游走。《食指》的诗人之死与《一九九三年的后半夜》的家园之废一样都暗示着文化守灵人游走的必然。

▲纪实与自传的混合，人物性格的发展变化被人物的状态（以及作家的写作状态）的持续呈现取代。这也是“新状态”写作的一个重要策略。这在“游走的一代”的作品中表现得特别明显，他们的小说有些篇章可作纪实类的文字看，作家和人物互文性关系异常突出，作家经历和人物命运的互相指涉成为小说阅读的隐形编码。这种自传方式和纪实笔法让叙述本身成为事件，成为小说连续向前推动的动力，如果有故事的设置和情节的安排也并不是为了一个寓言的空间所进行的建构，而是听从作家状态特别是叙述状态的自由支配。张旻的小说几乎全以校园为背景，这与他个人的生活环境和工作环境极为统一，他的那些关于青春、友谊、情爱故事的纪实般的写作，都是他精神漫游、人生漫游的产物。朱文的《食指》里除了主人公吴新宇是虚构的以外，其他的人物像韩东、丁当、刘立杆、于坚、吕德安等都是真实生活里的诗人，至于那本《他们》也是一本确实存在的文学刊物。张梅的《纪录》则模拟了新闻实录的手法，叙述了一次对自梳女这种特异文化现象的“追踪”，把生活的状态和精神的状态复合在一起进行书写。

▲放弃象征化的寓言模式，以个体的精神四度取代主题的

高度和理念的深度。这是新状态对“后现代”文学模式最有力的突破。“后现代”主张铲除深度象征模式，从而以平面化的语言游戏消解之，但由于忽略了人的存在、精神的存在，并不能彻底解决人的危机、精神的危机，在游戏的狂欢之后弄不好反而会加剧这种危机。新状态的游走者则从游戏转向游离，他们要在游走的过程中表现个体的精神凹度。这种精神的凹度与我们经常使用的精神深度有明显的区别，深度来自于挖掘，这种挖掘是非自然的“采伐”，因而必然会损害状态的完整和心灵的真实，而凹度则是自然形成的，未经理念的加工和磨洗。凹度是游走者在游走过程中与种种价值碰撞相遇形成的精神印痕，它是个体生命在当代生活转型时期的独特标志。它不是简单的“解构”和“拯救”，而是人的自由状态在面临商业、政治、历史、文化多重压抑之下的一种抗争和解放。有人把这种自由状态统统归之为“欲望”，是对游走者小说的平面化处理，事实上在游走者的小说中虽然感性的触角敏锐异常，欲望的表现并不遮掩，但最终这些感性的欲望也消解在精神的凹度之谷。

▲放弃“代言人”的社会角色，回归知识分子自身的叙事状态。长期以来作家总是以“代言人”的身份为各种各样的集团和观念呼吁、呐喊、演绎、阐释，很少去关注自身的生存状态，因而在当代文学的广阔背景之中，知识分子叙事人的形象闪闪忽忽暧昧不清。九十年代的社会文化转型，知识分子从话语中心走向边缘，作家肩负的一些社会使命被大众传媒卸走，重新确定自己的叙事方位，便成为新状态文学的写作前提。“后现代”的代表人物之一利奥塔德曾说过：知识分子死了。新状态文学就是要寻找知识分子在文学中再生的可能，这种再生不是去重温旧日的光荣与梦想，也不是怨天尤人地声讨大众传媒市

场经济，而是以新的叙事姿态出现，区别于“代言人”的身份。游走者的小说在知识分子叙事意识上要比“反思”和“寻找”的两代人都要强烈，由于他们的小说常常以诗人、作家这样一些知识分子的形象作为小说的叙述主体，叙事者和作者的界限消失了，叙述状态可能就是生存状态，人物的状态亦或就是作家的状态。这种小说可能会被人误解为是“小众文学”，但不是过去曾经有过的精英文学，它在逃避大众的同时更加警惕精英文学。相对于原有的大众文学，知识分子叙事无疑是少数话语，可社会文化的转型，知识分子人数的迅速增加，特别是近几年来“白领”的崛起，知识分子已不是“小众”，而是一个庞大的社会群落。固然，游走者小说的非主流形态，决定了他们不可改变的边缘地位，但这并不影响他们的文学价值，更不会影响读者对他们的热情。

我们注视着他们的命运。

一九九五年十月

目 录

恐怖的老乡.....	1
烟 火	20
西安故事	40
树杈间的月亮	63
乃 东	71
利 用	80
农具厂回忆.....	105
房间与风景.....	120
山林漫步.....	152
为什么?	165
和马农一起旅行.....	176
父亲的奖章.....	183
同窗共读.....	189
杀 猫.....	200
描红练习.....	208
假 头.....	224

于八十岁自杀·····	232
单杠、香蕉、电视机·····	243
新版黄山游·····	268
禁 忌·····	290
母 狗·····	306
团 圆·····	322
乡间警察·····	346
掘地三尺·····	355
田 园·····	368
快 溜·····	380
航 天·····	383
西天上·····	385

附 录:

操练者的挑战——论韩东小说的叙事策略·····	林 舟	407
-------------------------	-----	-----

恐怖的老乡

当时仅有的两间教室都在上课——和现在一样。大约是十点到十一点之间的第三节课。于是摄像从外面拍摄了乡村小学的全景：两排灰色草顶的土屋，门前不大的空地上土被踩得很实——阳光下闪烁着一些圆圆的光斑。由于教室正在上课，所以空地上空无一人。房屋和沿河树干的阴影也在逐渐缩短。教室以北是乡上拨给学校的菜地，有一人手持粪勺正在劳动，他就是该校的校长陆民。

当时陆民当然不在菜地上干活，否则也不会看见两个在南边稻田里互相追逐的怪人。当时他在自己的办公室里，从窗户那儿看见了他们。为看得更真切些，他放下手中的蘸水钢笔走到门边靠着门框向外瞧。（摄像机的镜头从陆民的窗口移至他所在的门框，从那里向外拍摄。）

两个显然不像是当地人的人在稻田里兜圈，踩倒了一大片庄稼，愚蠢可恶得就像两头野猪。陆民的确想出去驱散他们，但就他平日做事的性格需要再多观察一会儿，把事情弄清楚再说。（主持人张生难以相信这个帮凶手抬尸体的人会有如此良好

的愿望，为农民辛辛苦苦种出的庄稼被野蛮践踏而心急如焚。且看他如何狡辩——)

两个人在不停地转圈，很难说清是谁在追逐谁。也许是一场游戏，也许是认真的。后来终于看出一些眉目了：一个人突然返身迎面跑去，另一个则因此落荒而逃。逃跑的那个人一瘸一拐的，但似乎跛的时间不够长，并非天生如此。看来他还没有习惯某种特别的姿势，跑起来很生硬。另一个（追逐者）速度则快得多，除了骂声不断，手中还挥舞着一物（以后才知道是一把带血槽的匕首）。被追逐者以灵活多变的急转弯摆脱着他，最后竟拖着他那条残腿跨越河沟奔学校的菜地而来。他们撞倒了一片豆架，让陆民心疼不已。

为增强拍摄的实感，导演雇了两个农民在前面的稻田里奔跑起来。踩倒的庄稼自然也由电视台负责赔偿（包括两天前被凶手和被害人踩倒的那一片）。两个受雇的农民恰好是在由他们承包的责任田里跑着。竟然有人花钱雇他们践踏自己种植的庄稼！陆民的感慨引起张生的一阵大笑。笑完之后他问：“当时你帮凶手抬尸体是怎么想的？”

遵循两天前的路线，两个农民先后跑入学校的菜地。由于凶手和被害人只是从此经过，并未逗留，除一片豆架被推倒外损失范围要比农民稻田里小得多。两个农民刚从自己亲手种植的又几次三番毁于一旦的田地里出来，痛心疾首得直想毁灭世界，见了校长这块侍候得很好的绿油油菜地当然不肯放过。他们把稻田里兜圈追逐的场面悄悄转移到了菜地里。因菜地是学校的，电视台没有赔偿的义务。谁让该校的校长帮助凶手抬尸体？目前他只有在菜地里劳动改造的义务，协助电视台制作节目拍摄专题片的义务，而没有代表豇豆、萝卜要求赔偿的义务。

被害人终于第一个跑出了菜地，在空地上留下几滴鲜血（原来他的腿被凶手扎伤了）后上门求救于陆民。

张生让陆民关上校长办公室的门，自己拼命在外面擂着——同期录音带上留下了剧烈而恐怖的砸门声。此时镜头里一片昏暗（日光被门板阻隔了）。陆民争辩说他并没有把被害人关在门外。关门的事是有的，但那是被害人进来以后，为阻止凶手的进入他们合力关上房门。

“那还不是一样吗？”张生说。“最终你也没救得了被害人。所以关不关门都一样。但门是在被害人进来以前关的就大不相同了，对制作而言它有很好的效果。反正是关了一次门，我们没有歪曲事实呀！”

进门以后他们又开始转圈。不过这次是绕着陆民而非任何一株水稻。受害人直往陆民的身后钻。凶手提着滴血的匕首，喝令陆民闪开。他俩隔着陆民相互对峙，多像以大人的身体为障碍物的一双可爱的儿女，追逐嬉戏，在膝下萦绕。可惜这番关于幸福生活的想象并未能缓解当时的局面。凶手口中呼出的臭气扑面而来，类似于食肉动物抓住猎物后从它的血盆大口里喷出的那股恶臭——具有麻痹敌人使之不再抵抗的奇效。多么荒谬绝伦的托辞！张生当然不信。

臭气熏天中（随着他们的跑动凶手的口臭迅速弥漫了整间房子）陆民对凶手说：“有什么话好说，何必要这样呢？”凶手立刻停止了追击，把脸转向说话的他：“你少管闲事。不然连你也一块儿宰了！我杀一个人是杀，杀十个还是杀！”他大概跑累了，想借机歇息一下。陆民赶紧搬来一张椅子，当门放着。凶手坐下来，堵住唯一的出口。陆民还过去向凶手敬烟，为他划着火柴。而被害人缩在墙角里（那儿离凶手的直线距离最远）鸣

呜直哭。陆民没有去管他，当然也没有给他让坐、敬烟。如此分别对待的态度现在自然得不到原谅，不是势利眼又是什么呢？

如果凶手允许，陆民会给他倒洗脸水的。陆民还会把自己的牙刷贡献出来，挤上长长的牙膏，刷凶手那口腥臭无比白森森的大牙。他会支起活动床，让凶手在办公室里小睡片刻（盖着他那条从不与人合用的毛毯）。如果凶手愿意，他还想把这个人带回家去吃饭，介绍给自己的老婆、丈人和丈母娘。他要和凶手交朋友，磕头拜把子——按照对方的习惯尽情地表达自己与人为善的心愿。如果将来有了孩子，一定要让凶手做孩子的义父干爹。如果，他们至今没有孩子是他的不是，那他宁愿为此而让凶手代劳。

他试图用无限温柔的眼神告诉凶手这些。有一瞬间几乎成功了。他看见凶手的眼睛离开了猎物，开始四顾，似乎在找一个合适的地方放下匕首。突然，一个十分意外的念头在他的脑袋里闪过：一旦凶手放下匕首他就将手中的这杯热茶泼过去，然后和被害人一起将对方扑倒。一串精彩的画面中还包括踢飞凶手脚边的匕首，用草绳把凶犯五花大绑在学校门前的旗杆上示众，以及他陆民怎样胸前戴着大红花出席有关方面举行的表彰见义勇为模范的大会。

恍惚间，凶手警觉起来，目露凶光，使陆民不得不把那令人不安的反抗的念头压抑下去。他决心矢志不渝地采取软化凶手的方式。直到凶手向被害人的肋下捅入七刀，陆民也未曾改变过这一想法。

二十三年前，陆民初中毕业，来到这个贫穷的村子里当插队知青。同来的还有其他十几位少男少女，算上陆民，正好十

对。如此恰当的比例是一个暗示。既然他们的房子由国家掏钱盖（安家费），他们的前途由国家指出，那么，他们的“爱人”——恋爱对象或法律配偶也应该由国家调配。几乎所有的知青私下里都认为1：1的比例不会是偶然的，虽然尚未一一对应，至少今后他们不必为性比例的失调而大打出手了。

在另一些时候，陆民像相信天意那样地相信有那么一份材料锁在他所不知道的一个保险柜里，上面已清清楚楚地写着，这十对男女谁是谁的妻子，谁是谁的丈夫，落款处还加盖了有关方面的无比权威的鲜红的公章。

也许人人都这样想，所以谁也不急于行动。因为没有人自信到那个地步：认为对方十人中那显然是最漂亮最出色的非我莫属。如果材料上并不是这样规定的，那么我们的愿望不就成了奢望？暴露奢望是丢人现眼的，别人就可以说你癞蛤蟆想吃天鹅肉，然后只好不得已而求其次了。虽说是求其次，但这个“次”也有九个等级。还是静观一段再说吧！

相爱的男女按一定的频率出现，每隔一季老天就成全了一对。他们相继登场就像大厅里鱼贯而入两手互牵的舞伴。但除第一对外，大家都是不得已而求其次的结果，如果说有什么优越的地方，也是比较了他们之后的几对才产生的。

陆民属于十个男知青中最后出场的。十个女知青中那最后的一位对他的仇恨一点儿也不亚于他对她的。一对天意如此的爱人，从一开始就证明了对方的绝对低劣。在最后一刻，陆民终于克服了那同样令人恶心的对对方的怜悯，撒手不干了。

知青屋盖好以前，陆民曾经借住的那家有一个小名叫“花儿”的闺女，红红的脸蛋，大大的眼睛，如果不是从小干农活，手粗脚大，模样和女知青中最早谈恋爱的那位也差不多。况

且前者正为她的细皮嫩肉发愁，多么想在广阔天地练就一副花儿那样的五短身材。

下放两年后，陆民和花儿结婚了。倒插门，从知青屋搬入花儿家，陆民当了花儿爸妈的女婿。他的恋爱在知青中虽然最晚，但结婚却最早，一夜之间不仅反抗了天意的安排而且为他的生理功能雪了耻。闹洞房的那天所有的知青都来喝他和花儿的喜酒，唯有女知青落单的那位没有来……

然而，陆民以后，知青中再也没有人结婚。就像一个阴谋似的，他们把他骗上了贼船。都说是绝望了、没戏了，却硬挺着，难道就是为了麻痹陆民这样一个不值一提的对手？

除了陆民没有人再结婚。没有人堕胎、吃避孕丸、鸡奸和站在黄牛后面干。他们终于都挺过来了，而且统统洁白无瑕。脸上的皱纹、手上的老茧又算得了什么？

陆续有了招工、当兵和病退的机会。后来由贫下中农推荐也可以上大学读书了。一九七七年以后上大学则需通过入学考试，昔日的教育制度恢复了。没有通过以上渠道离开的，亦可以回到父母所在的城市，由当地政府安排工作。回城的浪潮席卷全国。但凡此种种都要以本人独身、无子女为先决条件。陆民以外几乎所有的知青都有着惊人的预见性。回城以后可以想见的是一个结婚、生育的高峰，苦尽甘来的人们开始享受生活。

陆民虽无子女但结了婚，所以只能在当地就近安排工作。他当上了村里唯一的一所小学的语文老师，自然是公办性质的。从此可以吃国家粮，靠工资生活了。幸亏他们结婚多年没孩子。如果有孩子也得随母亲，从出生之日起就是农村户口。

十九位知青，回城的次序和他们的恋爱基本相同。漂亮出色的先走了，而丑陋低劣的留在了最后。在一个以家庭出身和