

独立文丛

把心灵抓在手掌上

高维生◎著

作家应该吸引思想的光电，在自己的天空形成厚重的雷雨云。终于，在一个夜晚，簇拥的乌云产生了裂变，一声石破天惊的响雷，划开了天空，文字的雨挟着情感的风，降临在纸的大地上，创造了一种生命。

北京工业大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

把心灵抓在手掌上 / 高维生著. —北京: 北京工业大学出版社, 2012. 5

(独立文丛)

ISBN 978 - 7 - 5639 - 3051 - 7

I. ①把… II. ①高… III. ①散文集—中国—当代
IV. ①I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 056643 号

把心灵抓在手掌上

著 者: 高维生

责任编辑: 郑 华

封面设计: 晴晨工作室

出版发行: 北京工业大学出版社

(北京市朝阳区平乐园 100 号 100124)

010 - 67391722 (传真) bgdcbs@sina.com

出 版 人: 郝 勇

经销单位: 全国各地新华书店

承印单位: 北京嘉业印刷厂

开 本: 710 mm × 1000 mm 1/16

印 张: 13

字 数: 190 千字

版 次: 2012 年 5 月第 1 版

印 次: 2012 年 5 月第 1 次印刷

标准书号: ISBN 978 - 7 - 5639 - 3051 - 7

定 价: 25.80 元

版权所有 翻印必究

(如发现印装质量问题, 请寄本社发行部调换 010 - 67391106)

《独立文丛》总序

《独立文丛》总序荒凉的白纸收到高维生发来的10卷《独立文丛》电子版，我躲在峨眉山七里坪连续阅读了三天。三天的白天都是阴雨，三天的夜晚却是星光熠熠。我在山林散步，回想起散文和散文家们的缤纷意象，不是雾，而是山径一般的韵致。

高维生宛如一架扛起白山黑水的虎骨，把那些消匿于历史风尘的往事，用一个翻身绽放出来；杨献平多年置身大漠，他的叙述绵密而奇异，犹如流沙泻地，他还具有一种踏沙无痕的功夫；赵宏兴老到而沉稳，他的散文恰是他生活的底牌；诗人马永波不习惯所谓“大散文”语境，他没有绕开事物直上高台红光满面地发表指示的习惯，他也没有让自己的情感像黄河那样越流越高，让那些“疑似泪水”的物质悬空泛滥，他不像那些高深的学者那样术语遍地、撒豆成兵，他的散文让日益隔膜的事物得以归位，让乍乍呼呼的玄论回到了常识，让散文回到了散文；盛文强是一条在齐鲁半岛上漫步的鱼精，他总是苦思着桑田之前的沧海波浪，并秘密地营造着自己的反叛巢穴……

一度清晰的概念反而变得晦暗，游弋之间，一些念头却像暗生植物一样举起了手，在一个陡峭的转喻地带扶了我一把。伸手一看，手臂上留下了六根指头的印痕……这样，我就记录下阅读过程中的一些问题。

散文性\诗性

伴随着洪水般的无孔不入的现代思潮，一切要求似乎都是合理的，现代世界逐渐地从诗性转变为黑格尔所说的散文性，不再有宏大与辉煌，只有俗人没有英雄，只有艳歌没有诗歌，最终导致生活丧失了意义。

一方面，这种“散文时代”的美学氛围具有一种致命的空虚，它遮蔽了诗性、价值向量、独立精神，散文性的肉身在这华丽的加盟下华丽无垢；另外一方面，这种散文性其实具有一种大地气质。吊诡之处在于，大地总是缺乏诗性，缺乏诗性所需要的飘摇、反转、冲刺、异军突起和历险。也可以说，诗性是人们对大地的一种乌托邦设置；而找不到回家之路的大地，就具有最本真的散文性，看似无心的天地造化，仔细留意，却发现是出于某种安排。黑格尔曾断言：“中国人没有自己的史诗，因为他们的观察方式基本上是散文性的。”这是特指东方民族没有史诗情结，它道明了实质，让思想、情感随大地的颠簸而震荡，该归于大地的归于大地，该赋予羽翼的赋予羽翼，一面飞起来的大地与翅下的世界平行而居，相对而生。

因为从美学角度而言，散文性就是诗性的反面。所以，我不同意将“散文性”注入大剂量的异质元素而彻底改变词性，尽管这一针对词语的目的是希望使之成为散文的律法。这样做不但矮化了“诗性”本身，把诗性降低到诗歌的地域。问一问命名“诗性”为人类智慧斗拱石的维科先生吧，估计他不会同意这种移花接木。在我看来，这不过是一种散文的外道之言。

诗性是以智慧整合、贯穿人类的文学形态。作为人类文学精神的共同原型，诗性概念属于本体论的范畴。回到诗性即是回到智慧，回到文学精神的本原。作为对感性与理性二元对立的超越努力，诗性是对文学的本体论思考，“它也是一种超历史、超文化的生命理想境界，任何企图对文学的本性进行终极追问和价值判断的思维路径都不能不在诗性面前接受检验。”（王进《论诗性的本体论意义》，《吉林师范大学学报（人文社会科学版）》2005年第4期）在此意义上生发的诗性精神是出自于原初的、抒发情感的元精神。

我认为，在现存汉语写作谱系下，诗性大于诗意，诗性高于诗格。诗性是诗、思、人的三位一体。这同样也是散文的应有之义。

海德格尔诗性本体论对人的基本看法是：人的本源性大于人的主体性，人向诗性本源的回归，就是从自在的主体性出发，对主体狭隘性的断然否弃，就是向自在之“在”的真

理敞开，就是从根本上肯定人的神圣性以及澄明中恢复人的世界与大地的和解。在这样的诗思向量下，近十年来，中国诗坛对“诗为何”和“诗人为何”的反复考问，已被一些译论者悄悄地置换为“写作为何”的命题，即千方百计把写作的价值向量简化为技术层面的问题。这是游离于诗性之外的伪问题。我想，一个连技术层面问题尚未基本理顺的写作人，就不配来谈论诗性的问题。

伽达默尔说过两段话，前者针对诗性的思维方式，后者讲诗性的生存方式——“诗的语言乃是以彻底清除一切熟悉的语词和说话方式为前提的。”“诗并不描述或有意指明一种存在物，而是为我们开辟神性和人类的世界，诗的陈述唯有当其并非描摹一种业已存在的现实性，并非在本质秩序中重现类的景象，而是在诗意感受的想象中介中表现一个新世界的新景象时，它才是思辨的。”（[德]汉斯-格奥尔格·伽达默尔《真理与方法》，上海译文出版社1999年版，下卷第600页-601页。）那么，真正的散文更应有破“论”之体，对生命言说宛如松枝举雪，最根本的原因就在于真散文不但是以诗性的方式思维，而且是以诗性的方式生存。

互文性

互文性通常被用来指示两个或两个以上文本之间发生的互文关系。散文的互文性指把多个文本材料集用于一个文本，使其互相指涉、互相贡献意义，形成多元共生，使散文的意义在文本的延展过程中不断生成，合力实现一个主旨。

在我看来，互文性暗示了它是一种民主而趋向自由的文体。

互文性概念的提出者法国符号学家朱丽娅·克里斯蒂娃曾提出：“任何作品的本文都像许多行文的镶嵌品那样构成的，任何本文都是其他本文的吸收和转化。”即每个文本都是其他文本的镜子，每一文本都是对其他文本的吸收与转化，它们相互参照，彼此牵连，形成一个潜力无限的开放网络，以此构成文本过去、现在、将来的巨大开放体系和文学符号学的演变过程。

还有一种互文，是着眼于学科的“互嵌”。美国历史学家海登·怀特说，历史只“是以叙事散文话语为形式的语言结构”。回溯历史，意义来自哪里？是史料，还是文本自身？还是隐含在史料与文本之中，以及研究者对语言的配置之中？显然，历史学家给出了自己的回答：只能是后者。只有在后者之中，人们才能找寻到历史的真正意义（李宏图：《历史研究的“语言转向”》）。

一方面是文本本身的修辞互文，另外一方面是历史与文本的“对撞生成”，用此观点比对《独立文丛》里的不少篇章，可以发现散文家的“默化”努力是相当高超的。他们没有绕开文学而厉声叫喊，他们的散文根性是匿于事物当中的，不是那种风景主义的随笔，不是那种历史材料的堆砌，散文的根须将这一切纳入到一个生机勃勃的循环气场之中。建筑术语、历史档案、小说细节、思想随笔、戏剧场景，等等，在高密度的隐喻转化中使这些话语获得了空前的“自治”。这种“自治”并不等于作家文笔的失控或纵情，而是统摄于散文空间当中的。我们仿佛看见各种文体在围绕王座而舞蹈，它们在一种慢速、诡异、陡转、冷意十足的节奏中，既制造了矜持的谜面，又翻出了血肉的谜底。

正如德里达认为的那样，文字的本质就是“延异”，而互文性的文体正是对终极历史意义达成的“拖延”，是一种在不断运动中发散的歧义文体。于是，在杨献平的一些篇章里，意义已经完全由文体差异构成的程度，文本变化中的每个精心设计的语言场景，都可以由另一语言场景的蛛丝马迹来予以标志，内在性受到外在性的影响，谜面受到另一个谜底的影响，建筑格局受到权力者的指令和杀戮的影响，它们既彼此说明，又互设陷阱。因此，包括我对自己的《流沙叙事》《樗机叙事》的重读，其实是在寻找历史，为未来打开的一条通往无限变化的、不稳定的历险之路。

细节

我注意到这批散文家的近作，他们没有绕道意识形态的讲台朗声发布结论的习惯。有鉴

于此种“结论”多为空话、谰语，可以名之为“大词写作”，然而这却是目前流行的散文模式。

已经成为写作领域律令的说法是：回到事物本身，通过语言的细节还原生活。问题在于，事物不是阳光下的花可以任意采摘；更在于摧花辣手太多，事物往往暧昧而使自己的特性匿于披光的轮廓之下；重要的还在于，文字对生活的还原就是最高美学吗？

如果说高维生的一组散文更倾向于对情感细节的呈现，那么赵宏兴的不露声色则更近于对自然的描摹，80后的盛文强似乎兼而有之，吴佳骏显示出对细节刻画的某种痴迷。表面上看，他们不过是对隐秘事物的描写，把自己的情感注入事物的天头和地脚，这一“灌注术”其实已经悄然改变了自然之物的自然构造，朝向文学的旷场而渐次敞开。就是说，文字对生活施展的不仅仅是还原，而是创造和命名。

说出即是照亮。用细节说话，用细节来反证和彰显事物的特性，使之成为散文获取给养的不二法门——这同样涉及一个细节化合、层垒而上的问题。

我想，国画里的线条和皴法，一如写作者对散文细节的金钩铁划。正因为蕴峭拔于丰满之中，冯其庸在论及陈子庄画作时不禁感慨万千：“我敢说没有一个人可以说得出来石壶山水皴法的名堂，是披麻皴、斧劈皴、荷叶皴还是卷云皴？都不是。因为石壶的山水根本不是从书本上来的，你要想寻行数墨地寻找他的出处，可以说是枉抛心力，因为他的出处不在于此而在于彼，不在书本而在大自然。”不因袭别人的细节，而且不再蹈袭自己曾使用过的细节；不是照搬自然的一景，而是以自然之景化合出别样的情致！事情发展至此，细节的威力就是散文的斗拱。

没有搭建好斗拱而匆忙发布“存在”、“在场”奥义的人，不过是危楼上的演说者。更何况他们的高音喇叭五音不全，只在嘶哑地暴叫。陈子庄所谓的“骨意飘举，恍恍迷离，丰神内涵，此不易之境也”的骨力之说，与之俨然是胶柱鼓瑟也。

高维生、杨献平、朝潮、盛文强等作家显然是被自然之物劝化的作者。明白细节之于散文之力，大致也会明白康德自撰的墓志铭：“位我上者灿烂星空，道德律令在我心中！”

非虚构

在《独立文丛》系列作品中，我注意到有不少篇章涉及“非虚构”向量。比如散文家赵钧海《黑油山旧片》《一九五九年的一些绚丽》以及朱朝敏《清江版图》等文。

在此，尤其需要注意几个概念的挪移与嵌合。我以为“报告文学”是那种带有强烈意识形态色彩的对现实予以二元对立取舍的写作。“纪实文学”是指去掉部分意识形态色彩之后，对非重大历史或事件的文学叙述。“私人写作”则是在消费主义时代背景下，强调个人情欲观的写作——这与是否虚构无关。“非虚构写作”不同于以上这些，它已经逐渐脱离了西语中小说之外文体的泛指，在当下汉语写作中，它暗示了一个向量：具有明确的个人独立价值向量前提下，通过对一段历史、事件的追踪检索考察而实现的个人化散文追求。

如果说“非虚构”变成了焦点，那一定是因为我们感觉到了对切入当下生活的迫切性。

以田野考察为主，以案头历史资料考据为辅的这样一种散文写作，正在受到越来越多读者的关注。

在“非虚构写作”中，“新历史写作”已经显出端倪。这个概念很重要，这或许涉及历史写作的转型问题：重视历史逻辑而又不拘于史料细节；忠实于文学想象而又不为历史细部所掣肘。在历史地基上修筑的文学空间，它不能扭过身来适应地表的起伏而成为危房。所以想象力不再是拿来浇筑历史模子的填料。

我坚持认为，“人迹”却是其中的关键词。人迹于山，山势葱茏；人迹于水，烟波浩渺；人迹为那些清冷的历史建筑带来“回阳”的血色，爱恨情仇充溢在山河岁月，成就了散文家心目中最靠近真实的历史。

在此，我能够理解海德格尔的用心：“每个人都是大地的一部分。大地之上绝无尺规。”

这恰与“道法自然”异曲同工。浮荡在大地上的真实，如同清新的夜露擦亮黎明，世界就像一个开了光的器皿，而散文就要在山河与“人迹”中取暖。

异端不属先锋或主流

我读到散文家朝潮《在别人的下午里》中的不少篇章很是感念，比如马永波的《箴言集》，让我回忆起多年前自己住在城郊结合部陷入苦思的那段岁月。

在收获了太多“不相信”之后，我终于相信：我们置身在一个加时赛的过程中，我们必定抵达！我要说的是：你作为具有个人思想的言说者，你开掘的言路就决定了你与主流话语的分离。从表面上看，你仅是一个写作的异端。其实，异端不在先锋与主流之间，而是“异”在以你的人性之尺，度量世界的水深；“异”在以你的思想之刃，击穿这世界的铁幕；“异”在以你的苦难之泪，来使暴力失去信心；“异”在以你的焚膏之光，来烛照自由之神的裙裾！

同时，为夜行者掌灯，然后，熄灭。

这样的人与言，还“异”否？

从对思想史的梳理中我们发现，经典的异端思想一定是背离了时代或超越了时代。正如葛兆光先生所描述的，思想家们的思想可能是天才的超前奇想，不遵守时间的顺序，也不按照思想的轨迹，虽然他们在一般思想与普遍知识中获得常识和启示，但常常溢出思想史的理路之外，他们象征着与常规轨道的脱节，与平均水准的背离，有时甚至是时间轴上无法测定来源与去向的突发现象。因此常常可以看到思想史上的突变和“哲学的突破”。而正是高踞于时代之上而非融于时代之中的异端思想激起了变革和时代精神的转换，异端之思已经成为推动社会前进的第一力。

光，注定不能被火熔化。着火的思想就像火刑后变形的铁柱，上面镌刻出的图案和花纹，展开异端惊心动魄的美，正是异端的思想切进现实的刀痕。海德格尔引述过17世纪虔信派的著名口头禅：“去思想即是去供奉。”思想的“林中路”不是抵达烟火尽退的“林中净土”，而是在铁桶合围的现实中，以异端之思打开精神的天幕。

高举“独立”的写作者，更应该是思想者，应永远牢记——异端不是思想的异数，而是思想的常态；异端是一个动词，自由精神才是异端的主语。

我曾在一篇文章里这样预言：我们相信蚁阵的挺阔终将决堤。我们相信纸花无从生发生命的韵律。我们相信马丁·尼莫拉的预言。我们相信散文的声音。真正的散文家还相信，善良如水，那就是最韧性的品质。马拉美曾说：“骰子一掷，永远取消不了偶然。”信仰足以让偶然和必然俏丽枝头。花开过，凋谢，还会盛放。

蒋蓝

2011年10月4日于峨眉山

目 录

第一辑一束灵魂的火焰

把心灵抓在手掌上/

野性状态的隐秘者/

在黑暗中散发痛苦的光芒/

嘎牙河畔的黄昏/

第二辑去回忆，去爱

道旭，黄河古渡口/

触摸清河镇木版年画/

空间织满了记忆的翅膀/

建筑：时间和光线的穿越/

消失与逃离/

红瓦顶教堂/

魏氏庄园/

寻访秦皇台/

传说中的丈八佛/

第三辑阅读的独白

向太阳奔去/

精神侠客行走历史/

因为生活在那里/

目录把心灵抓在手掌上身体以外的一个世界/

我读到了一种精神/

历史一层层地在身体里游荡/

当往事回忆的时候/

他召唤出另一个世界/

粗粝的铁血精神/

有一种真挚的声音/

当灯光点亮的时候/

拥有海水生出的情感/

历史是一种宏大的命题/

鲤鱼川：故乡的词典/

寻找可以盛开古典的土地/

精神成长/

希望是带羽毛的东西/

寻找尤瑟纳尔/

画布上的泥土颜色/

你有你自己的声音/

生命体温抚过的文字（后记）/

第一辑一束灵魂的火焰

把心灵抓在手掌上

过去的事情又躲藏在时间的深处

1960年10月，阿·茨维塔耶娃在老友索菲娅·伊萨科夫娜·卡甘的相伴下，终于踏上了寻找姐姐——玛·茨维塔耶娃墓地的旅程。

弃火车，乘轮船，一路奔波，复杂的心情和漫长旅途，让人难以平静。途中的疲劳，对于已是高龄的阿·茨维塔耶娃够难的了，但是能找到姐姐的墓地，献上一束鲜花，捧一把泥土，也是她多年的愿望。这不是往日面对面的深情交谈——听姐姐朗读自己的诗歌，楼道里响起脚步声，她拎着可怜的食品送来。现在，姐姐归于泥土，不会再发出动人的声音，她的诗歌变成永恒的文字。船桨搅动卡马河的水，在身后抛下一堆浪花，风儿携着秋天的气息奔跑而来，阿·茨维塔耶娃褪色的发丝，被风一拨拨地撩乱。她还是不肯进舱休息，扶在船栏上眼睛尽搜两岸的情景，一棵树，一条路，一座村庄，在她的眼中有不一样的意义。当年姐姐是在无奈的情况下，带着儿子踏上这段路途的，水路通往远方，也是通往天堂之路。一只水鸟在水面上掠过，留下几声鸣叫，湿润的空气浸染，透出一股忧伤的情调。它精灵般的身体，是不是在歌唱姐姐的诗歌？

沿着凝滞不动的希伯来河，

血红的痕迹，银白的痕迹，

重叠在一起，流淌着——

我温柔的兄弟，我的姐妹！

多少年后，这条叫卡马河的水路，妹妹和姐姐的旅途重叠了，她们目的不同，结果也不会相同的。叫一声姐姐好沉重，泣血的叫喊是祭奠的供品，阿·茨维塔耶娃日渐衰老的身体，已被岁月熬走了健康，再也经受不住撞击。想念和亲情是绕不过去的一座山，她必须登上去，这不是浏览风光，享受快乐的闲情，是责任，更是使命。水鸟飞走了，天空静了，哗哗的水声中，漂来玛·茨维塔耶娃的诗歌，也隐隐听到她焦虑的呼喊。老年的阿·茨维塔耶娃的手指，微微地动了一下，风抽得眼角疼痛，但没有泪水了。

2010年，10月1日的国庆长假，我躲在书房里，七天没走下楼一步，只是从敞开的窗前，感受秋风的吹拂。这个长假，我推开了游玩的诱惑，在文字中度过了。我重读玛·茨维塔耶娃的诗歌，读她的自传，读她的妹妹阿·茨维塔耶娃写的回忆录。《自杀的女诗人》是1995年我在地摊上买的一本书，那时我四处淘书，冬天的风冷得透骨，天黑得早，离单位不远的街灯下，每天有一个小伙子，推着一辆地排车卖旧书。车上摆满了书，什么类别的都有，买者一本本地挑选。当时阳信的旧书市闻名全国，早上他坐客车到那里收书，用麻袋背回来，晚上就在这里摆摊卖书。时间久了，他知道我需要什么书，每次总要留一两本。玛·茨维塔耶娃第一次，也是永远地闯进我的心中，我记住她的名字，还有她的诗歌。书摆在书橱里，试着读了几次，不忍心读下去。阿·茨维塔耶娃的文字，流动着忧郁的调子，形成了强大的力量。十多年后，读这本回忆录，跟随着阿·茨维塔耶娃走完了一段平常的、却不平静的旅程。

合上布满沧桑的书，过去的事情又躲藏在时间的深处，它们不肯见阳光，还是我怕它们见阳光，我不知道。

白色的平凡和黑色的神圣

“让我依依不舍的只有音乐和太阳。”音乐，阳光，在她心中的重要，这是母亲临终时说的一句话。在遥远的东方，有一位中国著名学者和语言哲学家——萌萌，患了肺癌晚期，她给学生上了最后的一堂课。她再没多余的气力，站立在课堂上为自己心爱的学生们上完一节完整的课。一缕阳光穿越窗子，投映在地上，多少年后，田一坡还是忘记不了当时的情景，他写道：“突然，她停顿下来。眼眶里涌出豆大的泪水，一直淌到她的面颊。然后她将头慢慢仰向椅子的靠背。她说：‘我看不见了。突然的黑暗。’”不久之后，萌萌踏着黑影走了，她的文字留下了。萌萌和玛·茨维塔耶娃的母亲一样，热爱阳光，留恋阳光。母亲在生命中最后一次给女儿演奏钢琴，手指挤满了病菌，琴声在房间中缠绕，松木板散发的新鲜气息和琴声纠扯在一起，留在玛·茨维塔耶娃的记忆里。1934年，她写下了《母亲与音乐》，清晰地再现了当时的情景，“哎，母亲是多么操之过急呀，又是教我识谱，又是教我识字，还要我读《温迪娜》，读《简·爱》，读《安东·戈列梅科一家》；教我如何蔑视肉体的痛苦，教我敬仰神圣的叶莲娜，教我学会面对众人坚持己见，崇尚自我”。1892年10月8日，玛·茨维塔耶娃姐妹俩出生在莫斯科，父亲在大学教授艺术史，是位有名望的教授，他是普希金国家造型艺术馆的创始人之一。母亲具有音乐的天赋，身上流淌着德国和波兰的血统，是著名钢琴家鲁宾斯坦的学生。阿·茨维塔耶娃姐妹俩是幸运的，来到了这样的家庭里，从一出生，艺术的爱神就与她们姐妹俩相伴。音乐与普希金的诗歌，阳光和空气一般，滋养成长的过程。阿·茨维塔耶娃和姐姐有同样的感受，她在回忆中说：“我们在阁楼上聆听着下面大厅里传来妈妈那充满音乐激情的美妙演奏入睡。通过妈妈的演奏，我们熟悉了所有古典作曲家的作品……”姐妹俩的童年是在快乐和神圣的美中度过的，没受到杂质的污染。普希金和鲁宾斯坦，诗歌和音乐上的两座高洁的雪峰，带给了姐妹俩太多的渴望。在母亲的目光下，她们姐妹敲响了黑白键盘，在音乐的旋律中度过了许多的美好时光。

诗歌即命运，命运也是诗歌。玛·茨维塔耶娃对于诗歌，可能更有特殊的情感，她把普希金称为“我的普希金”。母亲的卧室里挂着一幅油画，是阿·纳乌莫夫创作的《普希金的决斗》，这幅画影响了她一生。

再见吧，自由的元素！
最后一次了，在我眼前
你的蓝色的浪头翻滚起伏，
你的骄傲的美闪烁壮观。
仿佛友人的忧郁的絮语，
仿佛他别离一刻的招呼。
最后一次了，我听着你的
喧声呼唤，你的沉郁的吐诉。
我全心渴望的国度啊，大海！
多想常常的，在你的岸上
我静静地，迷惘地徘徊，
苦思着我那珍爱的愿望。
啊，我多么爱听你的回声……

普希金纪念像是她童年散步的地方，围绕着纪念像她和妹妹做游戏，背诵普希金的《致大海》。这是她们姐妹的功课，每天必须到，有时妹妹说：“让我们去普希金那里坐一会儿。”

玛·茨维塔耶娃坚决地纠正她的说法：“不是去普希金那里，是去普希金纪念像那里。”玛·茨维塔耶娃说：“普希金纪念像使我对黑色有一种疯狂的热爱。这种对黑色的迷恋伴随我一生，直到今天我也会因为那些偶然闯入我眼睛的黑色的东西而感到愉快，譬如，在电车车厢里或者在其他什么地方，只要我身边有黑色的东西，我心里就特别高兴。在我身上同时并存着白色的平凡和黑色的神圣。在每一位黑人身上，我都能体会到对普希金的爱，都能认出普希金的样子——我那启蒙前的童年时代，也是整个俄罗斯的黑色普希金纪念像。”1910年，18岁的玛·茨维塔耶娃出版了诗集《黄昏纪念册》，初入诗坛就引起文学前辈们的注意，但死亡的精灵，在青春的季节偷偷地出现：

基督和上帝！我渴盼着奇迹，
如今，现在，一如既往！
啊，请让我即刻就去死，
整个生命只是我的一本书。

我爱十字架，爱绸缎，也爱头盔，
我的灵魂呀，瞬息万变……
你给过我童年，更给过我童话，
不如给我一个死——就在十七岁。

玛·茨维塔耶娃过早地闻到死亡的气息，这是她创作所关注的主题。死亡是黑色的大氅，暗中跟随她四处漂泊，直到有一天披在她的身上。1930年，在巴黎的玛·茨维塔耶娃拍了一幅照片，她穿着黑色的短袖衣服，右手贴在胸前，手指间夹着一根烟。她的眉微微地皱着，眼睛忧郁地注视远方，齐耳的短发，显示着个性的鲜明。摄影师捕捉到了玛·茨维塔耶娃的神情，也让我们有机会看到真实的玛·茨维塔耶娃。

1911年，在科克杰别利的家中，玛·茨维塔耶娃认识了谢尔盖·艾伏隆，1912年，他们结婚建立了自己的家庭，身份改变了，命运也改变了。玛·茨维塔耶娃的第二本诗集《神奇的路灯》出版，这时也遭遇到了很多人的批评。以玛·茨维塔耶娃的个性和对诗歌的理解，她不会举手示降的，也不会盲目地崇拜，她有自己的普希金。

20年代是俄罗斯动荡不安的时期，玛·茨维塔耶娃与所有的人一样，为了一口食物，一点取暖的木柴，变卖身边的物品，在艰难困苦中活着，她无法摆脱身上的重负，只有诗歌使她暂时忘记一切。1919年寒冷的秋天，第一场雪还没来临，痛苦却急不可待地来到。送进库恩采夫育婴堂的小女儿，经受不住饥饿的折磨，无法和母亲见最后一面，在秋天阴郁的日子里死去了。过去的生活存在记忆中了，只是在诗歌中一次次重返，玛·茨维塔耶娃和大女儿为了生存而奔波。1921年，她出版了诗集《里程碑》，诗中写了对丈夫的思念，流露出对前途的困惑：

我的灵魂和你的灵魂是那样亲近，
仿佛一人身上的左手和右手……
我们闭上眼睛，陶醉和温存，
仿佛是鸟儿的左翼与右翼……
可一旦刮起风暴——无底深渊
便横亘在左右两翼之间。

1922年，艾伏隆随着白军的队伍流亡国外，从此杳无音信。在这乱世的时期，只有闭

上眼睛，一切都静下来，温存的幸福似乎伸手可触。短暂的陶醉，带来更多的痛苦，睁开双眼，看到的是真实的存在。玛·茨维塔耶娃多方打听，通过各种渠道搜集丈夫的消息，终于得知他离开军队，进入布拉格大学学习。玛·茨维塔耶娃的妹妹写道：“平地一声春雷，一下子既是幸福又是悲伤。玛琳娜得到爱伦堡从国外传来的消息：谢廖扎活着！他在布拉格即将大学毕业……她鼓起了翅膀飞到了我这里！”玛·茨维塔耶娃设计美好的未来，想象相聚时的快乐，欢乐冲昏了头脑，她说：“我要把所有的东西都卖掉，做路费去他那里！”重新找回心爱的人，积压的情感处于喷发的状态中。玛·茨维塔耶娃什么都不想，只有一个念头，快一些办好手续。喜悦与行动在脸上表露得一清二楚，她没考虑到妹妹的心情怎样。妹妹阿·茨维塔耶娃伤感地说：“在我们欢天喜地的节日般的日子，只有一点没有想到：我，仍然留下了。重新失去玛琳娜！失掉了马夫里基，失掉了鲍里斯——也失掉了她……”阿·茨维塔耶娃没叫一声姐姐，而是用了“她”，这一个字的变化，有了距离，有了遥远的时间概念。阿·茨维塔耶娃为姐姐祝福，不敢去想将来的情景。

阿·茨维塔耶娃不时地注视姐姐忙碌的身影，感到呼吸困难，心中积压一股滞重，竟然没表达的语言。姐姐要走了，这次一别何时再见，也许今生也不会见面了。她情不自禁地说：“一张罗马少女的脸，好像一尊铜塑的侧面像，一双眼睛是那样明亮，富于魅力……留给我的遗产是她的四部著作：《少女沙皇》《卡扎诺娃之死》和两部抒情诗集《里程碑》《篝火》。”夜深了，这是真正的告别。在没有一盏路灯的街角前，玛·茨维塔耶娃把一枚戴了很久的戒指摘下，送给了妹妹，“瞧很好的……我戴了很久。你戴吧！”阿·茨维塔耶娃戴在指上，从此以后，它就如同姐姐一样相伴了。戒指一直随着姐姐，是她的心爱之物，她身体的温度，呼吸和作诗时的状态，都一一被戒指记住了。如今姐姐将要走向远方，她将戒指送给妹妹，包含着深刻的意义。这不但是传送姐妹的情意，还有思念和爱的吩咐。不管分别多久，离别得多么遥远，只要一看到戒指就会想起两人在一起时的快乐。从姐姐的指上摘下的戒指，再戴到妹妹的指上，位置的转换，而且人也换了，人和戒指间的感情不同了。在分别后的日子，等待中，阿·茨维塔耶娃每一次亲吻戒指都是在亲吻姐姐，想起姐姐的诗歌。

姐姐向夜的深处走去，很快被吞噬掉。

沃罗希洛夫街 10 号

两位老人来到了叶拉布加，找到了曾经叫日丹诺夫街的老街，现在改成了沃罗希洛夫街。时间改变了很多的事物，沃罗希洛夫街 10 号，租房子的房客换了一茬茬，建筑也旧了，一套住宅，一栋小平房的格局还没变化。仍然住着布罗杰尔希科夫妇——米哈伊尔·伊万诺维奇和他身材矮小、上了年纪的妻子阿纳斯塔西娅·伊万诺夫娜。他们和玛·茨维塔耶娃一起做过邻居，老邻居们讲述了她姐姐的一些事情。那是一个星期六义务劳动的一天，女房东回家，看到过道间的门锁得不太好，她费了很大的劲打开，里面的情景却让她大吃一惊。她不敢相信眼前的事实，玛·茨维塔耶娃用一根绳子，吊在横梁的钉子上，离开地板的距离并不是很高。很多人推测，玛·茨维塔耶娃的死与她儿子有很大的关系。她在 1940 年写道：“我掂量着死亡已经一年了。但现在还需要我。”玛·茨维塔耶娃的思想斗争了很久，她用了“掂”和“量”这两个字，表述内心的复杂。死亡的那根绳子，左一道右一道地缠绕，没理清又乱了。为了儿子，玛·茨维塔耶娃什么都可以做，随着儿子的长大，他骨子里遗传的反抗精神越来越强烈，他指责母亲没能力找到好的工作，养活他们一家的生活。玛·茨维塔耶娃的儿子不理解母亲的心情，更不知道奔波的母亲为了他所付出的代价。他无情地说道：“是的，照我看，您没有别的路了！”母子俩的吵架在生与死的问题上展开了，生活的艰难逼得他们的心不可能靠近。蒋蓝说那根绳子就是玛·茨维塔耶娃的儿子，钉子就是体制。玛·茨维塔耶娃死的时候，锅里还有给儿子煎的一条鱼。死亡的阴影早已散去，女房东的讲述平缓，只是有些惋惜。阿·茨维塔耶娃和老友索菲娅·伊萨科夫娜·卡甘，这时已是老人了，她们长途跋涉来到了这座偏远的小城，寻找姐姐活着时留下的遗迹，为姐姐的孤坟献一束花，立一

块碑石。她们的脚灌满了疲惫，衰老的身体里淤积了太多的思念。老年的痛苦是真正的痛苦，它和年轻时的感受不一样，尤其是面对死亡。横梁上的钉子还在，上面满是斑斑锈痕，就是这么不起眼的东西，帮助一个伟大的诗人，结束了生与死的转换。多少年后，阿·茨维塔耶娃面对小小的钉子，耳边响起的不是哭泣的声音，而是姐姐的朗读：

我们是杨树春天的
衣裳。
我们是国王最后的
希望。
我们在古老的杯子的底层，
看呀：
那里有你的霞光，和我们的
两道霞光。

哦，把嘴唇贴近杯子，
一饮而尽。
在杯底，你就会发现我们的
名字。
.....

这首诗写于 1913 年 7 月 11 日，玛·茨维塔耶娃献给妹妹的诗，诗中的姐妹是两道霞光，是新出生的光，带着鲜润的色彩，她们手拉手，在人生的道路上跋涉。当年老的阿·茨维塔耶娃站在姐姐出事的地方，注视弱小的钉子，悲痛把她淹没，飘来的朗诵声穿越时间和空间，她听出熟悉的声音，这是姐姐献给她的《致阿霞》。其诗的每一句，早已扎在阿·茨维塔耶娃的心中。她的目光向钉子奔去，想用苍老的光融化冰冷的铁钉，化成一行铁水，滴落到大地上。她身体中没疯狂的念头了，也不可能找到一把锤子，敲碎这颗钉子。

一根细绳子，一颗钉子，一软一硬它们配合得默契。绳子搭在钉子上，悲剧将要发生。一个写出伟大作品的诗人，竟然选择了这样的方式向世界和自己的人生告别。门起着安全保护作用，但有一天，突然被手关上，封闭的空间角落，却是那么的脆弱。那扇关闭的门，挡住了外面投进的光，也阻挡了过往人的目光，玛·茨维塔耶娃什么也不关心了，过去的事情成为记忆了。在门的后面，她的呼吸在空间飘荡，撞在门上反弹回来。她没把门闩死，而是用细绳子一道道地缠住，这个过程藏满了一个人的精神表现。她寻找安静，结束自己的思想，让情感一点点干涸。

面对杂乱的绳子，梁上的钉子，帮助阿·茨维塔耶娃捋清烦乱。那一刻，她的心清亮了，向钉子疾速飞去。

玛·茨维塔耶娃拿笔写诗的手，正在精心地整理绳子。绳子在手中不是一种象征，而是动词和名词构成的诗行，她要用钉子和绳子写出另一首诗来。一个人为自己设计一套死亡的陷阱，没一丝杂念，这是超强大的勇气和力量，死亡在脚下蠕动，生在门外乘着风呼啸。她走进死亡的傍晚，带着一身的疲惫和厌倦，把诗歌丢弃在尘世间，让它随着时间漂泊。阳光敲响诗句的钟声，在另一个世界，她不知道还需不需要诗歌和诗人。

爱伦堡在写到玛·茨维塔耶娃时说：“我生平见过许多诗人，我知道，一个艺术家要为自己对艺术的酷爱付出多大的代价，但是在我的记忆中似乎还没有一个比玛琳娜更为悲惨的形象。她生平的一切，政治思想，批评意见，个人的悲剧——除了诗歌以外，一切都是模糊的、虚妄的。认识茨维塔耶娃的人已所存无几，但是她的诗作现在才刚刚开始为许多人所知

晓。”爱伦堡的眼光先锋而又尖锐，有着先见之明。他的这段话不是吹捧，不是预言，而是真实的感受。尤其对一个诗人，说了一句公平的评价，这话太沉重了，不是每个人都敢说的，也不是都说得出的。爱伦堡用五年写下了长篇回忆录，他说：“每当我重读茨维塔耶娃的诗作的时候，我都会突然忘记诗歌而陷入回忆，想起我的许多友人的命运，想起我自己的命运——人·岁月·生活……”一百多万字的回忆文字，他竟然选用了“人·岁月·生活”，做一本大书的书名。这是对玛·茨维塔耶娃的尊敬，也是对她的赞美。

玛·茨维塔耶娃为了爱，追随丈夫到了国外，她不愿加入任何圈子里。移民巴黎圈子里的文人们，视她为“异己”，她们之间很少来往。乡音和祖国的土地没有把流亡的她们团结在一起，诗歌是玛·茨维塔耶娃情感的依靠。海明威指出：“一个在众人簇拥之中成长的作家，固然可以摆脱他的孤寂之感，但他的作品往往就会流于平庸。而一个在孤寂中独自工作的作家，假如他确实超众，就必须每天面对永恒，或面对缺少永恒的状况。”海明威的深刻，一语道出了孤独写作的真谛，以玛·茨维塔耶娃的精神背景，她热爱的是普希金，是在他纪念像身边一天天长大的。她生命中的诗歌岩浆一旦爆发是不可阻挡的，也不会同流合污。她的诗无处发表，她却停止诗歌的创作，她远离祖国，思想却在那片土地上奔走。思念故土的痛苦，引发了诗歌岩浆的喷发：

只要白昼尚未和它
好斗的激情同时站起来，
我要从潮气和枕木中，
重塑一个俄罗斯。

从潮气——和木桩中，
从潮气——和灰雾中。
只要白昼尚未站起来，
扳道夫尚未采取行动。
在雾霭还在博施爱心，
沉重的花岗岩还在酣睡，
躲藏在群山之中，
棋盘似的田野也隐匿不风。

从潮气——和鸟群中……
乌黑的钢铁还躺着，
传达变幻不定的信息。
莫斯科还在枕木的背后！

枕木的背后是遥远的地方，那一定是莫斯科，鸟群穿越钢轨，冲破潮气的阻拦，送来了祖国的信息。1928年在巴黎出版了诗集《俄罗斯》之后，移民的生活使玛·茨维塔耶娃厌倦了，她写道：“我移民生活的失败是因我不是移民，我的灵魂始终在那里，在我来自的地方（指俄罗斯）。”她的眼睛注视祖国的方向，思念久了，就变成了一股力量，而茨维塔耶娃的女儿阿利娅对母亲的理解却是：“妈妈两次为爸爸毁掉自己的生活。第一次是离开俄罗斯寻找他，第二次是跟他返回俄罗斯。”玛·茨维塔耶娃的女儿从另一个角度，对她进行了解读。她不可能理解母亲的举动，也不可能明白故乡是什么。阿·茨维塔耶娃从姐姐的诗中，读出了她的心情和苦痛，站在姐姐曾经生活过的地方，目睹不起眼的钉子，她已经没有眼泪了，有的只是怀念的疼痛。

人在世间的唯一任务是忠实于自己
往事的回忆紧压我肩膀，
在天国我仍要诉哭人寰，
我俩再次重逢时我不会
把旧话藏瞒。

在天国，天使成群地下翔，
有竖琴、百合花和童声合唱，
一切都平静，我将不安地
捕捉你的目光。
独自在纯洁严峻的少女中，
我含笑目送天国的幻象，
尘俗而外来的我将要把
人间曲唱一唱。

往事的回忆
紧压我肩膀，
时间一到，止不住泪汪汪……
我们无需在何处再相逢，
并非为相见才醒在天堂！

1911年，玛·茨维塔耶娃写了《在天国》，她对生与死早就有了与世俗的不同看法，重新读这首诗，回忆的往事压在心上。阿·茨维塔耶娃写道：“我们从一座坟走向另一座坟，弯着腰，怀着感情，用心猜测着，但它们几乎同样低矮、缄默，而且没有姓名。”阿·茨维塔耶娃在倾听，她听到远处飘来的诗歌，闻到姐姐指间香烟升腾、扩散的烟气味。她的眼睛中积满了野草和泥土。她无法识别其中的哪一座是埋葬姐姐的地方。她想大声地呼喊，然后就是等待。也许在天有灵的话，姐姐会答应一句，让她沿着声音的小路，奔向姐姐的坟墓。

坟墓的泥土生出杂乱的野草和草莓，经过春天的初生，夏季的成长，过了金色的秋天，一个冷酷的冬天将要来临。这里平时很少有人来访，阿·茨维塔耶娃和她朋友的到来，打破了安静，一条小路由远方延伸，墓地的空气中，漫着一股草莓叶的气息。两位老人放缓了脚步，恐怕惊动地下沉睡的人。阿·茨维塔耶娃努力地回想着看坟人模糊的说法，寻找她大概的方位。

拖着沉重的脚步，从一座坟墓奔向另一座坟墓。阿·茨维塔耶娃看到姐姐写过的草莓叶。她和老友从坟墓上取下了一些泥土和叶拉布加码头上的沙子，回去后，她想分散给姐姐的女儿和朋友们，她俩分了一点坟地上的草莓叶，珍藏在身边。

卡马河的秋天，挤满了灰色的调子，鸥鸟在追着行驶的船。船剪开河水，铁和水的撞击，溅起了水花和白色的泡沫。1941年8月玛·茨维塔耶娃自杀身亡，距现在十九年了，为了寻找安全和生存，她带着儿子也是乘船走的这条水路，从此以后，她再也没有回到过去的生活。多少年后，她的妹妹——阿·茨维塔耶娃和老友，相互搀扶、鼓励，不顾体衰，踏上了寻找姐姐坟地的长旅。走遍了叶拉布加的街道，转了无数次坟地，仍然找不到姐姐坟的准确位置，这种结果对于老人来说是痛上加痛。

阿·茨维塔耶娃的怀中藏着从姐姐墓地带回来的草莓叶，她想对着流去的河水朗读《一百年以后》：

当我停止呼吸一个世纪以后，
你将到人间。
已经死去的我，将从黄泉深处
用自己的手给你写下诗篇：
朋友！不要把我寻找！时代已经变了！
甚至老人也不能够把我记起。
嘴唇是够不着了！隔着滔滔的忘川
我伸出我的双臂……

诗歌伴着阿·茨维塔耶娃走了，走向远方，一个七十多岁老人的心留下了，她不想让姐姐再感受孤独了。在她寻找的十年后，“鞑靼共和国作家协会在叶拉布加坟场——在 1930 年我所认定的地点，给玛琳娜建了一座巨大的花岗岩纪念碑，铭文是：‘在坟场的这块地方安葬着玛琳娜·伊万诺夫娜·茨维塔耶娃……’”这也是对有生之年的阿·茨维塔耶娃的安慰，毕竟这不仅是对姐姐的高度评价，也是对俄罗斯诗人的尊敬。时间不断地变化，阿·茨维塔耶娃对姐姐也有了深刻的理解，渴望听到姐姐的声音，对她的诗歌有了不同于以往的感受。

阿·茨维塔耶娃在回忆录的结尾时，写道：“我八十八岁了，今年秋天玛琳娜将满九十岁。”她的这段话，看似平常，却蕴藏了太多的思念，玛·茨维塔耶娃说：“人在世间的唯一任务是忠实于自己。”她做到了，她的妹妹忠实于她，也做到了。

野性状态的隐秘者

一

兰波披着长长的头发，戴一顶草帽，青春的脸上，还没出现漂泊的沧桑，他嘴上咬着的烟斗，冒出一缕缕的烟雾。他的手潇洒地插在口袋中，漫无目的地行走，他去和朋友约会，或者去小酒馆与朋友们喝上一杯。

1872 年 6 月，魏尔伦画了一幅兰波的肖像，他捕捉得准确，观察得细腻，充满了情感，是兰波十几岁的样子，一双腿富有青春的活力，左脚的后跟脱离地面在向前奔走，这个细小的动作，凸显了他的性格。不知远方有什么东西，吸引他的注视，目光中无一丝杂质，只有坚定的理想。法国画家马蒂斯在一篇文章中说：“我从不把素描看做是一种特殊的熟悉的训练方式，相反，我主要是把它当做一种表现内在的情感和描述心境的手段，而且是一种精心简化以使表现具有单纯和自发的性质的手段，它流利地直接向观者心灵讲话。”马蒂斯以专业的眼光，对素描进行了解读，黑与白是色彩的基调，当这两种色彩的冲撞，写出一个生命的时候，更能表达本原的状态。这需要画者对事物的观察力，而且装满情感，去滋润手中的画笔。

魏尔伦是诗人，文字和韵脚是他喜欢素描的方式，但是兰波的画像，他倾注了太多的情感。如果少了这幅素描，对于我们今天研究兰波，也失去了太多的遗憾，不可能了解当时他的神情。兰波的手插在口袋中，魏尔伦没让我们看到，这是有意的，还是无意的，还是有什么秘密都无法知道了。兰波的一生就像埋在口袋中的手，留给人们太多的猜测，无数个追问。

2000 年 5 月的一天，我陪外地来的朋友，在夜晚的滨州街头闲逛，路经一个报刊亭，我看到新一期的杂志，随手拿来翻阅。被封三的《奥菲利娅》吸引住了，这是英国 18 世纪的著名画家米莱斯的作品。

《奥菲利娅》作于 1851—1852 年，那时兰波还没出生。画面色彩艳丽，调子明亮，静静的流水，漂亮的花朵，奥菲利娅躺在水面上顺水漂去。河岸边的白花，目送奥菲利娅，她的葬礼凄美而肃穆，马路的喧闹并没扰乱我的情思。买下杂志和朋友走在路上，心情发生了

变化，我的话语少了。似乎听到奥菲利娅唱着古老的歌谣，河水流淌的旋律，驱散嘈杂。

听兰波的诗是在一家酒店，那是一次文友聚会。几杯酒过后，人的情绪被酒精的作用调动起来了。有的人唱起怀旧的俄罗斯歌曲《山楂树》《三套车》《伏尔加船夫曲》《喀秋莎》……有的人献上一段自己的诗作。一位诗人在众人的要求下，朗诵了兰波的《奥菲利娅》：

在繁星沉睡的宁静而黝黑的水面上
白色的奥菲利娅漂浮着像一朵大百合花，
躺在她修长的纱巾里极缓地漂游……
——远远林中传来猎人的号角。

已有一千多年了，忧郁的奥菲利娅
如白色幽灵淌过这黑色长河；
已有一千多年，她温柔的疯狂
在晚风中低吟她的情歌。

微风吻着她的乳房，把她的长纱巾
散成花冠，水波软软地把它晃动；
轻颤的柳条在她肩头垂泣，
芦苇倾泻在她梦幻般的宽阔天庭上。

折断的柳条围绕她长吁短叹；
她有惊醒昏睡的桤木上的鸟巢，
里面逸出一阵翅膀的轻颤：
——金子般的星辰落下一支神秘的歌。

苍白的奥菲利娅呵，雪一般美！
是啊，孩子，你葬身在卷动的河水中
——是因为从挪威高峰上降临的长风
曾对你低声说起严酷的自由；

是因为一阵风卷曲了你的长发，
给你梦幻的灵魂送来奇异的声音；
是因为在树的呻吟，夜的叹息中
你的心听见大自然在歌唱；

是因为疯狂的海涛声，你巨大的喘息，
撕碎了你过分缠绵温柔的孩儿般的心胸；
是因为一个四月的早晨，一个苍白的美骑士
一个可怜的疯子，默默坐在你的膝边！

天堂！爱情！自由！多美的梦，
可怜的疯女郎！
你溶化于它，如同雪溶化于火，
你伟大的视觉哽住了你的话语，

可怕的无限惊呆了你的蓝色眼睛！

诗人说，在夜晚的星光中
你来寻找你摘下的花儿吧，
还说他看见白色的奥菲利娅
躺在她的长纱巾中漂浮，像一朵大百合花。

诗人的长发，随诗的韵律摆动，张开双臂，像开放的百合花，他沉浸在诗的情境中忘却尘世的纷杂，他虔诚的脸上有一缕安恬。是兰波的诗，还是他的情感被诗点燃？浑厚的中音蕴满了激动，声音的箭击中人心。我很少听过那样铭心的朗诵，从此兰波在我心灵的天空，化作一颗永远的星，闪耀光芒。

我是在三联书店找到兰波的诗集的，小册子印刷粗糙。兰波是我偏爱的诗人，从那以后，我爱上了法国文学。

后来我买到《兰波作品全集》，这个版本较全面地收录了兰波的作品。书的封面有一张兰波的照片，真挚、沉稳、深邃的目光，深情地注视，他头发蓬乱，和朗诵他的《奥菲利娅》的诗人有些相像。记得参加一场新年晚会，在一阵劲歌热舞之后，演播大厅静了，演员走上台，在舒缓的音乐声中，朗诵兰波的《奥菲利娅》。女演员朗诵得平淡无味，她的一举一动是在演戏，很难理解大地上奔跑的兰波。她和那位诗人的朗诵没法比。演出大厅布置得华丽，现代化的灯光下，演员的声音少了苍凉，《奥菲利娅》的诗，不宜在这样的环境朗诵，更不应该用表演的手段来体现。

2010年3月的一天，夜晚一直下着小雪，细碎的雪铺了一层，桃花雪是近几年难得一见的现象。城市安静下来，隐在春雪中，有一两声野猫的叫声，划开雪夜的静谧。我向窗外望去，看到楼前的路灯下，洁白的精灵勾勒出春天的信息，预告一年的开始。我的目光被清寒激活，触摸一片片单纯的雪花。我的思绪开始了跋涉，漂到了异国他乡，闻到了兰波烟斗里飘出的烟丝味，听到他奔走时的脚步声。魏尔伦坐在一边，手中的笔在纸上快速地划动，捉住瞬间兰波的神情，留在时间的记忆里。

2009年，我在网上邮购了《兰波传》，这是一本早想读的传记，我却没有马上阅读。每天回到家中，走进书房，第一眼就能看到书橱上的兰波。我们在时间中默默地交流，2010年，春节过后，我在雪夜里鼓足了勇气，走进兰波的生命。让-吕克·斯坦梅茨是诗人，法国评论家，在他的叙述中，我们一起追随兰波的一生。

二

《兰波传》里有一张兰波家乡的地图，通过河流和铁路的线标，我很快找到了沙勒维尔，来到1854年10月20日，清晨6点，这个时候太阳已经升起，风漫着秋天的气息，兰波的第一声哭喊是乘着初升的阳光来到的。让-吕克·斯坦梅茨从那里出发，寻找兰波的踪迹，他没停在站前的广场，只是匆匆地看了一眼半身雕像，也没到兰波童年待过的老街，而是查寻官方的文件和私人信件，这些东西形成兰波生命的主线。

兰波的父亲是上尉，随军队驻防，一般很少住在家里，他和孩子们沟通不多，几乎是陌生的关系。母亲是当地农家的女儿。1850年，兰波的父亲被派到梅济耶尔营地，这里距离沙勒维尔不远。一到休息日，军乐队列队走出营地，在阳光下，吹着光闪闪的乐器到广场演奏，和居民一起度过快乐的一天。青春与激情的碰撞，溅起情感的狂风暴雨，在乐曲中创造出感人的故事。兰波的父母就是在这样的背景下相识，并有了发展和结果。兰波的母亲维塔丽·居夫出生在罗什，很小时母亲就去世了，她和父亲与兄弟们一起生活，早早地做了母亲的角色，承担繁重的家务。兰波父亲的出现，点燃了维塔丽·居夫另一种向往，她想甩掉过去的重压，选择新的生活。1853年，他们在亲人的祝福中举办了婚礼，维塔丽·居夫带来3