

名人之旅

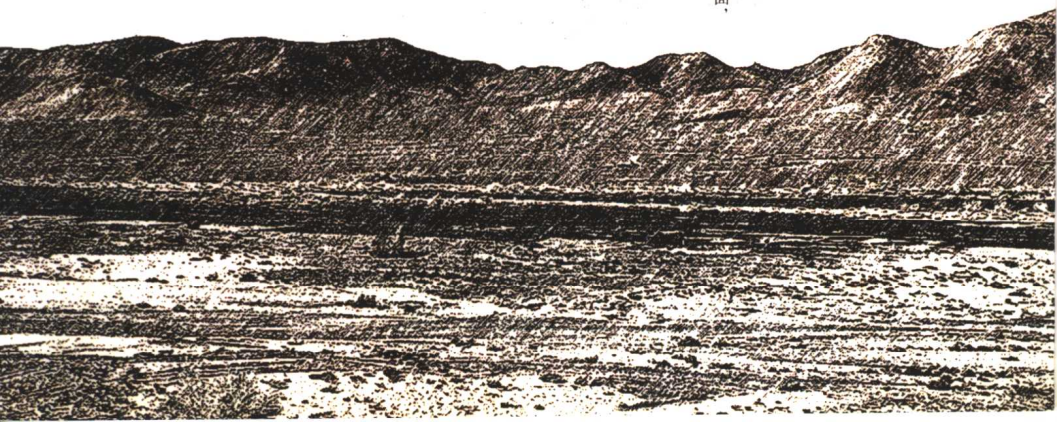
费勇 著

度On The 出走WAY

[广东旅游出版社]

本书的主题关乎旅行，但绝非一般的游记，在某种意义上，这本书是反游记的游记，作者的兴趣不在于某地某时，而在于作为一种存在状态的路上，所包含着的生命秘密。

在对于细节的挖掘式的叙述中，以灿烂夺目的文字，链接了一个又一个可能的界面，洋溢着奇思妙想的华美风格。



ON the WAY

名人之旅

零度出走

费勇 著

[广东旅游出版社]



图书在版编目 (CIP) 数据

零度出走/费勇著. —广州: 广东旅游出版社, 2003. 4
(名人之旅系列丛书)

ISBN 7-80653-355-9

I. 零... II. 费... III. 游记—作品集—中国—当代
IV. I267-4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 071792 号

丛书策划: 李 默

责任编辑: 张 懿 唐建福

封面设计: 郭 炜 谭 江

责任技编: 顾耀民

插图绘制: 马 俐

广东旅游出版社出版发行

(广州市中山一路 30 号之一 邮编: 510600)

广东省农垦总局印刷厂印刷

(天河区粤垦路 88 号)

广东旅游出版社图书网

www.travel_publishing.com

广东旅游网

www.gdtravel.com

889×1194 毫米 32 开 6.25 印张 100 千字

2003 年第 1 版第 1 次印刷

印数: 1~8000 册

定价: 16.00 元

目 录

■ 上路 1

第 1 篇 行者 3

前方是不可知的未来，而留在后面的只不过是一个又一个的驿站。既没有目标的召唤，也没有故乡的牵引。他们只是在浪游，从一个空间到另一个空间，不为什么的，为浪游而浪游。

第 2 篇 车站 27

车站是活动着的——几乎是永远地活动着的——并置诗学。当你站在出口处的人潮里往旁边一看，发现不远处就是售票处、候车大厅，无数的人正在买票，正在进入。出发与到达如此紧密地同时显现。车站在出口处终止时，它已经成就了一种结构，一种将生活中出发与到达这一对本原性元素高度融合的结构。

第 3 篇 旅馆 49

你所预料到的，以及你所没有预料的，在我们亲历其间或置身其外的旅馆，像推理小说一样，随着一个又一个陌生男女的脚步，悬疑渐渐展开。一切的进与出都在旅馆的夜色里错落有致，而阳光稍稍苏醒，就戛然转换成另一种节奏。

第 4 篇 山水 67

作为媒介的山与作为媒介的水有着深刻的共同点：藉视角的转换把人引向深邃与广阔，或者说，把人从日常的有限性中解放出来趋于终极的无限性。也就是说，它们自然地具有一种返回原初的功能。

第 5 篇 乐园 89

它是虚假的，因为它是建造出来的，它随时可以消失；它是真的，因为你真的能够身处其间，而且像在日常生活里那样行动，却又完全不受日常中的各种界限束缚。你在乐园里，在一个封闭的空间，在它的内部，你可以飞翔，没有边界。

第6篇 遗迹..... 111

遗迹的魅力正在于向我们敞开无数细微的细节。宏大的历史或传奇，在如此细微生动的线索中，再次复活了它们本来的质感。你在落日里孤独凝视，或在讲解员的抑扬顿挫里顾目四盼，飞翔着的是那些故事与意象，但是，谁能说出那些故事与意象呢？

第7篇 道路..... 129

道路不论以何种形式显现，都是一种痕迹，一种体现着意志和欲望的痕迹，也是力量和技艺的痕迹。道路的沧桑，恰恰是存在的沧桑。道路即我们的生活方式，或者说，是我们与世界、与他人连接的方式。

第8篇 路遇..... 145

最好不要说，至少不要说下去。让故事只是个开始。就悬在开始的那个瞬间。在路上的很多地方，我们遇到了，仅仅遇到而已。无非是擦肩而过，无非是眉来眼去，无非是一夜风流，无非是没完没了……结果千篇一律，但细节却千差万别。

第9篇 城市..... 165

这是在城市，你看过去，对面走来的，身后走过的，擦肩而过的，都是陌生人，不知道他们是谁，他们也不知道你是谁。何况你是一个路人，即使居于这座城市，在你居住的街道上，你见到的仍是陌生的脸孔。一切都是不确定的，连你自己，都常常忘了你自己是什么人。在什么都标示得清清楚楚的街道上，我们竟然常常失去了方向。

第10篇 田园..... 183

如果是在路上，有一辆开往春天的地铁，我愿意它开往油菜地。有什么地方比油菜地更春天呢？蜜蜂，花的香味，鲜艳的黄色、绿色，还有附近的红色，这就是春天了。

■ 路上..... 194

序 上路

为什么要上路呢？亿万年前，我们洞穴里的那些祖先，是哪一个最初离开了他（她）的族群，独自走向遥远的未知的远方？是因为觅食时迷失了方向？还是因为受到了族人的排挤？或者，只是为着一种神秘的好奇心？那时候，其实并没有路。那个上路的人在浓密的丛林里摸索。他会遇到各种各样的野兽与植物，一个他从未见到过的世界随着他艰难的跋涉渐渐展开，他时而会恐惧，时而会惊喜。无法想像他第一次见到陌生事物时的表情是怎样的，尤其是无法想像他与另一个人或另一群人相遇时的情景是怎样的。我不知道如何让时间回溯到地球上人与人第一次在路上相遇的那一时刻。从那一时刻以后，有多少人开始在路上来来往往，或者为了寻找，或者为了逃避，或者是出去，或者是回来，或者是为着一个明确的目的，或者是为着一个朦胧的希望。

在乡村的雪夜，夜行人的足音清冷地飘进那些入梦者的枕边。然后，在雪后初晴的早晨，你解开系在柳树上的缆绳，一艘小船带你上路。那时候很小，喜欢坐在城市的街边，看着人来人往，车去车来。很久以后，在9点10分，你进入车站，离开这个城市，上路。每天有多少人开始第一次的远行？有多少人在路上？我们把门一关，一脚踏出去，家就在后面了，固定的、可靠的就留在了后面。前面呢，是可能性、道路、相遇、离别，诸如此类，是一个流动的世界，一层一层地徐徐展开。前面的一切，全部从上路的那一时刻开始，已经注定的或可以改变的，回归或永远漂泊，即将发生或不会发生，所有的悬念都在你的脚步声里，在星空下回荡。

我的出发从某一个字的音节开始。然后，在一种旋律里，我让自己的想像与感觉，在风中变得有形，可以触摸。好像是托德·阿扬 1990 年一幅画的题目：游客是丑陋的存在。与游客有关的一切都在摧毁着最深刻与最自然的韵味，把一切美好的词语例如风景、例如行走、例如山水等等，收编为一种时尚的调味剂，一种生活方式的符号，一种情调的标志，一种消费的层级。有一本楼盘的宣传册子，极力宣扬中产阶级的情调，选出了一串中产阶级最热衷的关键词，第一个就是行走。还有最情调的旅游，是午后懒洋洋地出现在阳朔。此类调调充斥在各种时尚杂志。旅游现在成为一种捷径，循此捷径，可以晋升为有品位的中产阶级。在如此堕落的年代，居然有那么多人宣称自己热爱自然、热爱旅游，看起来是如此荒谬。

当然，最荒谬的还是电视里以“行走”为主题的真人秀。在镜头前如此认真地演出冒险、旅行、邂逅等等，像是真的一样。然而，这只不过是演出。关键在于有人愿意去演出，而是有人愿意观看。在演与看的过程中，关于旅行的本义已经完全被篡改，它现在成了编导们的噱头，成了观众消磨时间的影像。

我对于旅游，对于时下的行走，从来没有发生过兴趣。在我看来，在路上，是生命中一种宿命的状态，因而，走是一种随时随地的动作，包含着生命底层的渴望、挣扎、喜悦、痛苦……我愿意用出走这个词来代替轻佻的行走，与出走相关的词：出发、到达、方向、歧异、激情、原点等等，这是一些还没有被污染的词，保持着鲜活的力量和色彩，它们不会引导我们到此一游地到处一游，然后用情调包裹一些浮光掠影，它们所指向的，只是日常生活，只是日常生活所隐藏着的曲折和沉浮。

所以，这不是一本游记。这里的文字与旅游没有任何关系。与什么有关，以及这是一本什么类型的书呢？这正是我自己要询问的。

第1篇 行者的姿与影

行者

流浪者

观光者（游客）

冒险者

漫游者

信徒

流浪者

许多被认为或自以为是“流浪者”的人，其实并不是真正的流浪者。例如，那位写了“为什么流浪”、“为了梦中的橄榄树”之类魅惑性句子的三毛，与流浪没有任何关系。她把旅行当作了流浪。（那位漫画中的三毛倒是可以以“流浪者”称之）。一位真正的流浪者，没有家乡，如果他（她）选择自杀，只会死在路边的树上，或者路上的河畔。最为重要的是，真正的流浪者没有身份，就像《诗经》中说的：悠悠苍天，此何人哉？这个在天地之间行走的人是谁呢？没有人会知道，甚至连他自己都不知道。《新华字典》解释“流浪”一词：漂泊无定。也许说出了流浪者内在与外在最鲜明的特征。如果你真的想做一个流浪者，那么，首先你必须放弃你的固定居所和固定身份。换一种说法，流浪者所有的色彩都来源于他们的不确定性，他们今天在这里，明天就可能到了那里；他们今天做这个，明天就可能去做别的什么。他们总是在路上。前方是不可知的未来，而留在后面的只不过是一个又一个的驿站。既没有目标的召唤，也没有故乡的牵引。他们只是在浪游，从一个空间到另一个空间，不为什么，为浪游而浪游。

流浪者有时会在某地停留，这时，他们就成了我们通常所说的陌生人，成为某一个固定社区的边缘。在我从前生活过的乡村，在村东面的桑树地里，有一间小小的茅屋，那里面住着一个中年的剃头匠。谁都不知道他从哪里来。他在某一天经过这里时，发现了这么一块美丽的桑树地，还有这么一间不知是谁留下的茅草屋，刚好，那个时节，他感到累了，他想停下来。而刚好，这个村需要一个剃头匠。于是，他就在此地住了

下来。人们开始时还会对他的过去好奇，但渐渐地，只知道头发长了就去东边。然后，可能是过了二年或三年，某一天的午后，当有人穿过一片开满着白色花朵的梨树林去东边的茅屋想要剃头时，发现那个据他自己说姓张的男子已经不知去向了。然后，渐渐地，他从人们的记忆中彻底消失。谁也不知道他最终去了哪里。又是很久以后，村上的某个人从很远的外地回来，告诉大家一个惊人的消息，他在什么什么地方什么什么场合见到了那个剃头的老张。全村人又想起在他们的生活中还曾经有过这么一个人，在接下来的几天或几个星期，他们会谈论这个老张从前的种种，猜测他现在的境遇，诸如此类。

而在另一个村庄，我听到的版本是这样的：外来的流浪的老张与本村的一个姑娘恋爱了，然后他就永远地成了这个村的人。千篇一律的，那些女孩子们的爱情一次一次地把一个一个的流浪者收编为本地的居民。我们在电影中甚至见过美丽的贵族女孩爱上一个流浪汉。这种在现实生活中几千年都遇不上一次的故事，在电影中的结局也只能是一个悲剧。事实上，与流浪者的爱情大抵以悲剧收场。这是典型的绝望的爱情。爱得越深，绝望也就越深。一个要继续向前，一个难舍家园。关于流浪的爱情，我记忆中最悲哀的小说是川端康成的《伊豆的舞女》，在山间旅行的男孩子，深深地被流浪的戏班子里的一个女孩子所吸引。但是，除了分离，似乎没有别的可能。

说到戏班子，我想起那些终年流浪的族群，例如吉卜赛人、马戏团等等。流浪不一定是独来独往，而可以以群体的面貌出现。从前有一个戏班子，经过我们村时停了下来，搭起了戏台子。他们中有几个男孩子与女孩子，不到一天就和我们混熟了。但是，几天后就要相互道别。现在还清晰地记得，我们在黄昏里目送他们向着村的西面渐渐消失，他们中的两个孩子在很远处还回头向我们张望。那时候我们还是童年，不懂得离别的悲哀，只是有一点迷迷茫茫的惆怅而已，不明白何以他们必

须要走，而我们只能留在此地。

大都会里到处充斥着成群结队的流浪者，从市区的人行天桥、火车站，到城乡交接处的许多角落，都遍布着流浪的身影。与城市的繁华并行地存在着一个流浪者的国度。但奇怪的是，大多数城市人对此视而不见。你每天要从豪华的写字楼进进出出，你必经的立交桥上总是坐着两三个衣衫褴褛的人，你有没有注视过他们10秒钟以上？有没有想过他们到底是职业的乞丐，还是真正无家可归的流浪者？有没有想过他们到底从何而来？这是城市有趣的景观：那些边缘性的、外来的、底层的个体或族群可以栖居在城市来来往往的喧哗中心而只是像静默的不存在似的透明存在，几乎引不起人们任何的注意。这与乡村的情况形成鲜明的对比，任何一个外来的人都会在乡村引起骚动。城市是各种相异因素的大杂烩，人们在纷乱的音与色中已经变得麻木不仁（另一种说法：城市是民主的、宽容的）。

流浪者常常让我们惊觉生存中悲惨的一面。读一读狄更斯、雨果等人的小说，可以看到工业革命时代在伦敦、巴黎这样的大都会流浪儿的凄楚生活。大多数流浪者都是被家庭抛弃了的孩子，或者是离家出走的孩子、残疾人、精神病人、失业



流浪者

者，诸如此类。如果我们追寻街边流浪者的渊源，也许，关于流浪的浪漫想像就会彻底破碎。其实，只要想一想在寒冷的深夜蜷缩在冰冷的水泥地上，谁还会羡慕流浪者呢？

但是，流浪依然是极具蛊惑性的语词。我们在网上或时尚杂志上，常常看到“随风流浪的女孩”、“今年夏天我们一起去流浪”之类的句子。荷兰的一家旅游公司推出了“像伦敦的流浪汉那样生活”的旅游项目，不少人报名参加。在日常中常常听到这样的感叹：真想去流浪。有人真的走了，走到很远的地方，走了很多年；然而，一旦心中的创伤已经被岁月与异乡的风抚平，他（她）最终仍然会回到自己的原乡。许多人的流浪其实只不过是一种短暂的逃避，或者不过是从尘网中暂时的抽身而出。我把这些基于想像与逃遁的漂泊看做是模拟的流浪，或者更确切地说，是“漫游”。

人们面对流浪者既有居高临下的同情，又有罗曼蒂克的向往与羡慕。这反映出人类内心永恒的矛盾：一方面人们总是在寻求安定的家，但安定必然意味着束缚；于是，另一方面人们又想着要飞，要流浪，要自由自在。而无牵无挂的代价是不安与寂寞，于是，又要回家。就这样周而复始。我们从自己家的窗外望着远方，憧憬着漫游的愉快与激情；我们在黄昏的路上凝望着回家的路标，渴盼着家的温暖与安宁。

我自己看着那些永远无家可归的流浪者，在同情或羡慕之外，更多地感受到的，是人类恒在的一种精神状态与生存状态。流浪者仿佛一尊时间的雕像，如同那些与我们同在的原始部落，是时间的残余物。从流浪者的姿态里，你是否读出了游牧时代的纹路，以及人类从开始到今天从来没有消失过的内在激情？尤其繁华都市里的流浪者，似乎是烙在现代、时尚、进步这些语汇深处的洪荒记忆。

当流浪者在微明的晨曦里睁开惺忪的眼睛去看我们这个世界时，全世界从他的眼睛里看到的是人类的宿命。

观光者（游客）

游客上路前的第一步往往是：翻阅报纸上的旅游广告。广告真正要告诉你的只是，你必须花多少钱才能去什么地方。因而，一个个地名就像一件件可买的商品。而事实上，它们确实就是旅行社要推销的商品。当你选定某个地方，你就到旅行社去付钱。然后，你会成为一个旅行团中的一份子，在某一天的某一个时候随着一位叫做导游的人去你们要去的地方。在整个路上，导游主导了一切，他（她）带着你们从一个景点到另一个景点。那种样子很像顾客们在购物中心的商品间漫游。当然，你不能像在购物中心那样，用钱将你所需要的商品换走。你所面对的每个景点是你不能带走的，你只能观看，在导游千篇一律的讲解中观看，与其他许许多多的也已经付了钱的人一起观看。因为你付了钱，在路上，导游也是“属于”你“使用”的，一切旅行中的杂事，导游都替你去办理，你只要跟着走就可以了。你在感觉上很像有一个跟班或随从侍候在自己左右。这一点非常重要，在一个旅行团中，每个人的职业、阶层之类的社会标志几乎完全消退，每个人都仿佛是一样的，彻底平等的，都是主人。很显然，在旅行团里，每个人都是顾客——上帝，而导游以及所有风景区的服务人员都是为游客服务的，是仆人。在游客与旅行社、导游、风景区之间构成了消费与生产或顾客与服务的关系。旅行社及风景区是一个庞大的生产体系，不断地为游客提供各种在路上消磨时间的服务。这里最耐人寻味的是，风景这种最自然的东西在资本主义的运作中，悄悄地被转变为一种商品，而所有人对此几乎都坦然接受或毫无觉察。这一最不自然的事件（现象）在今天已经是最自

然不过的事。

因此，对于许多人来说，参加一个旅行团去旅游，也许与去购物中心购物没有什么区别，都是一种消费行为。明白了这一点，我们就能明白游客上路的真正目的是什么。为了风景吗？为了猎奇吗？如果是为了风景与猎奇，那么，独自上路肯定比旅行团收获更多。游客的目的基本上只是为了消费，为了在消费中印证自己的身份与地位，确切地说，是藉消费来炫耀，或者说确认自我的价值。也正因为此，它是可以像礼物那样赠送的。那些年轻人可以请他们的父母去旅游以表达孝心，也可以请一个女孩去旅游以表达爱情，当然，也可以请贪官去



游客

旅游进行贿赂。游客无非有二种，自己付钱的与别人付钱的，但无论哪一种，他们都是真正的消费者。我们只有从消费的角度才能读懂游客这样一种符码。

风景对于游客而言，实际上是非常次要的东西。他们所看到的都是精心包装过的景点，而非风景。景点关注的只是你口袋里的钱。景点里的所有设置要么引诱你掏钱，要么只是你必须掏钱的借口。再愚笨的人都不会笨到以为跟着旅行团能够看到什么风景。真正的风景在风景区以外，在所谓的旅游景点以外，无处不在，但需要你自己用身与心去发现。

游客在路上看到的是什么呢？是眼光，是羡慕的眼光。这种被别人羡慕的满足感对于游客来说，比风景更为重要。根据波德里亚的说法，旅游中的时间对社会性个体来说，是生产身份地位的时刻，“没有人需要休闲，但是大家都被要求证明他们不受生产性劳动的束缚。”因而，休闲并非对时间的自由支配，那只是它的一个标签。确实，一个游客在路上只不过是告诉人们：第一，在别人工作的时候，他有闲暇；第二，除了闲暇之外，他还有金钱。当游客在黄昏时分坐着豪华大巴穿过市区，看着窗外一辆接着一辆的公共汽车里挤得满满的下班者的身影，那一时刻，他是幸福的。而在公共汽车里，许多双看着旅游车的眼睛在心里盘算着什么时候能够攒够钱，像车里的人那样去旅游。一个有趣的悖论是，人们对于旅游的期待，很大程度上是出于对自由的渴望，但这种对自由的渴望却往往使人更加不自由，确切地说，它成为了人们生活中的压力。有一位香港的作家写了这样一个故事：一个中年的白领由于收入减低无法去旅游却又不想让邻居知道，于是对邻居说去了埃及度假，而实则带着一家大小躲在地下室里，最终意外地发现号称去了欧洲的邻居一家也躲在地下神游欧洲。这则卡夫卡《变形记》式的荒诞故事，其实说出了旅游这类貌似轻松的休闲活动在消费社会中如何变成了一种束缚，一种压力。

当一个人从上班的囚笼中逃脱终于成为一个游客，他是否真的获得了自由呢？他在旅行团中遇到的确实是陌生人，他们要去的也是陌生的地方。但是，我们一定要清楚，当我们参加一个旅行团时我们已经留下了自己的身份记录。我们只不过从一个集体进入了另一个集体。无形之中仍然有一种社会结构在操控着我们。在旅行团里，人们并不能恣意为。而且，参加旅行团的人很少是单独的个人，大多是家人、朋友三三两两地一起同行。因而，在同一个旅行团内，仍是相互隔膜的小团体，他们之间保持着必要的礼貌，但更多的是距离与戒心。游客在路上会发生什么呢？或者，如果你成了一个游客，你会期



观光者