



半夜别开窗

半夜别开窗

BAN YE BIE KAI CHUANG

彭懿 著



半夜别开窗

彭 懿 著



157038



北京联大 00049076

作家出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

半夜别开窗/彭懿著. 北京: 作家出版社, 1996. 12
(幻想小说系列)

ISBN 7-5063-1131-3

I. 半… I. 彭… II. 长篇小说—中国—当代

IV. I247.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (96) 第 23398 号

幻想小说系列·半夜别开窗

作者: 彭懿

责任编辑: 王淑丽

装帧设计: 林莉

出版发行: 作家出版社

电话: 65005588 转

社址: 北京农展馆南里 10 号

邮编: 100026

经销: 新华书店北京发行所

印刷: 北京地质印刷厂

开本: 850×1168 1/32

字数: 208 千

印张: 9

插页: 2

版次: 1997 年 3 月北京第 1 版第 2 次印刷

印数: 10101-20200

ISBN 7-5063-1131-3/I·1119

定价: 13.80 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。

无限的可能性（代序）

1

曹文轩

小说的历史已很漫长了。小说写至今天，似乎已到了烂熟的程度。烂熟意味着事情到了极顶，而事情一到了极顶，也就意味着到了穷途末路之时。对小说以后的图景，批评家们早已失去想象力，从而再也没有信心去勾画它了。所以纳博科夫写了《微暗的火》之后，美国的批评界感到了一种莫大的欣慰：纳博科夫终于以他独到而怪异的构思方式，使人们看到了走投无路、再无新招的小说至少在形式上，又有了新的可能性。

其实批评家们的担忧，多少属于杞人忧天式的担忧。

小说毕竟不是一个人——一个人有生老病死；毕竟不是一枚果实——一枚果实有瓜熟蒂落终为泥土之时。的确，世界上

有许多东西，总有一个鼎盛之后而归于熄灭、沉寂的结局。小说却不是这样一种东西，虽不敢说它能永与日月同在，但也属于那种很难终了的东西。它能绝处逢生，能反复呈现辉煌，能不断地延续自己的历史。虽已过去漫长岁月，但它可能还在充满活力的青年时期。

这一切，皆因为它内在地存有无数的可能性。

彭懿先生用一口气写下的两部小说（《与幽灵擦肩而过》、《半夜别开窗》）证明了这一点。他还将用不断创作出的新作品继续证明这一点。

就形式而言，小说在十九世纪确实长期徘徊过。小说以为在形式上已找到了归宿，找到了可以使自己心安理得的完美而永久的格式。小说在这样一种年复一年的格式中，填写着种种关于社会的、人生的、心理的甚至是色情与暴力的内容。但到了二十世纪这个不安分守己、不肯循规蹈矩、被一股强烈的叛逆烈火烧灼得一刻不能安宁的新世纪，小说的这种固步自封受到了怀疑：小说真有它永久性的形式吗？小说真的只能是这样一种而不能是那样一种样式吗？人们看到了一种惰性，一种使人恼火的陈旧，一种压迫心智与自由天性的框架，看到了巴尔扎克、狄更斯们在把小说推向辉煌的同时，也把小说推向了再不能前进的绝路。首先，人们认为“小说就是这样一种格式”的判断，不是来自于上帝，而是来自于人自己——人为的。在二十世纪之中，我们连续不断地看到了人们对巴尔扎克、狄更斯巨翼的逃遁与摆脱。小说的经典形式，受到了一次又一次的挑战与破坏。初时，似乎仅仅是一种理论上的叫嚣，但，跟着就是行动：用新的形式宣布“小说就是这样一种格式”的判

断的破产。二十世纪是一个小说进行形式上不断革命、非常实验化的时代。修辞、叙述人称、时空安排、情节的演进方式……

一切方面都在进行新的实验。反叛几近疯狂：“我们就是要反其道而行之，要把一切粗野的声音、一切从我们周围激烈的生活中发出的呼喊声都利用起来。我们……必须每天朝文学的圣坛上吐唾沫！我们进入了自由直觉的无限统治时期。在自由的诗歌之后，自由的语言终于到来！”（马里内蒂《未来主义文学技巧宣言》）革命不惜牺牲前人呕心沥血而创造的成果而走向似乎残忍的极端。但“必须指挥形象演奏出大混乱的乐章”、“删除‘好像’、‘相当于’、‘如此’、‘近似’这些字眼”而自由不羁地扩大类比距离、“消灭形容词”等一系列口号和主张，确实刺激了处于惰性中的小说家们。实验既有失败也有成功，但无论是失败还是成功，其效应却是一致的：更有力地推动了小说在形式上的革命。一个世纪在波澜迭起、一惊一乍、亦悲亦喜中过去了，人们达成了共识：小说在形式上是有无限可能性的。

而在内容上，人们似乎更相信这一点。

得现代心理学、哲学的启发，小说家们首先注意到：仅我们所面对的存在，从前的小说在表述时就是极其片面的。小说在一些思想的指引与规定之下，对丰富无边的存在进行了很有限的选择。这种选择经过几百年的重复，使人们产生了一种错觉：小说要表述的世界就是这一些。进入二十世纪之后，小说家们发现，在数百年间，小说毫无道理地忽略和抛弃了现实世界中的大片疆土。如潜意识领域。从前的小说只注意到了理性之光可以照耀到的意识领域。这个领域是可感的，是可以进行分析的，因而也是可以把握的。从前的小说所写的所谓的“心

理”，依然是比较表层的。而在二十世纪，小说发现，在传统的“心理”层次之下再之下，还有着更为广阔无边的潜意识领域。它们在灰暗之中无声无息地流淌，似乎没有方向，也没有规则，然而自以为聪明，自以为能够克制和管束自己的人类，却无时无刻不在受着它的干扰、捉弄。它注定了人类在生命、生存诸方面是悲剧性的。又如日常生活。小说在一开始便是清高和追求深度的。由于如此，它将人的似乎微不足道的日常生活省略了。它在意的是一些重大命题：政治、社会、国家、道德、制度、阶级。它认为小说惟有在这些方面用力，才是尽了小说的责任，也才能使小说获得应有的深度。现代小说则认为：能在本质上表现人存在的，恰恰是从前的小说认为无足轻重不放在眼里的日常生活：厨房中永远也擦不净的油污、因为鸡毛蒜皮之事面发生的夫妻间的毫不雅致的争吵、一修再修但依然滴水不断的自来水龙头、一个害怕亮光的人却在困倦时面临一盏拉断了灯绳发着炽白光芒面无法熄灭的电灯……人处在这种日常生活之中，毫无雅趣可言，一切崇高的想法皆因为这些琐碎之事而遭到破坏。这就是真正的人生，这就是真正的存在。现代小说反对从前将世界中的事件、意象等级化的做法，认为一切事件、意象都是平等的，文学将其中一些看得重要从而加以选择、将另一些看得不重要从而加以省略的做法是不民主的，因而也是错误的。于是，小说在内容上又一下子多了许多可能。

真正使小说家们体会到“无限可能性”这一短句中的“无限”二字所具有的快意与幸福感的，是一个观念的明确化和得到坚决的认同，这个观念就是：文学是另一个世界——第二世界。造物主所给予的这个有阳光、空气与江河、草木的世界是

第一世界。文学有责任面对这个世界，以这个世界为内容来书写自己。从前的文学甚至认为，文学就是对这个世界的模仿——尽管后来的哲学论证，证明这个无限复杂、多面、时刻处于流变状态中的世界在事实上是不可能被模仿的。这种企图至今虽然并未放弃，但将文学看成是独立自足的世界的意识已远远压倒了模仿意识而成为绝对的优势。

正是仗着“文学是一个独立自足的世界”这一立论，彭懿先生从现实出发，面对虚空，创造了“幽灵”。他暂时忘记了世俗，忘记了人间，在虚幻之中饶有兴味地看着幽灵们与我们这些凡夫俗子“擦肩而过”，看到幽灵们在那里行走，在那里悄悄地惩治罪恶，在那里美丽地倾诉衷肠，在那里不可思议地跨越着我们这些活人根本无法跨越的时空。他似乎真的看到了它们？他给我们以强烈的现场感：“她看到一个幽灵从窗口飘了进来——窗子被猛然推开了，像是平地刮了一阵飓风。她看到了一张惨白、惟有嘴唇红艳如血的脸升了起来，就那么悬浮在窗外，一双渴望的眸子哀缕万千地凝视着自己，她看到了一张熟悉的脸。幽灵简直就像是一只长着两对薄翼的蜻蜓，在阴霾消散的黎明中木然不动。”她甚至闻到了从幽灵身上散发出的气味，“那是一种少女的馥郁芬芳和霉烂并存的气味，像雨后的草茵飘逸出来的那股子清新、衰败，是一种腐朽而美丽的气息”。彭懿先生煞有介事地告诫那些心中有鬼的人：“半夜别开窗。”这一切，都是“无稽之谈”。而正是这些“无稽之谈”使“第二世界”变得丰富多彩。这些有意义的或者是有意昧的“无稽之谈”，并没有将人们引向虚妄，引向无价值的空荒之地，恰恰给人们构建了巨大深邃的精神世界，使人们的灵魂在这里得

到了安息，使污浊之心在这里得到了洗涤，使人们从庸常之中得以解脱。任何“无稽之谈”，都是可能的。任何“无稽之谈”也都可能给人们带来精神价值。这就是人们青睐文学的理由。事实就是如此：文学的无限可能性使人们在无穷无尽地获得精神上的享受。

2

在上面的论述中隐藏着另一个话题：幻想。

“无限的可能性”只有对于具有幻想能力的作家来说，才是有意义的。没有幻想，“无限的可能性”也就只能白白地存在着。第二世界的大厦，是由幻想支撑起来的。无论是鲁迅笔下那两颗头颅在油锅中的厮咬，还是加西亚·马尔克斯笔下的马贡多那种神秘事件的发生，都得力于幻想。

我以为“幻想”是一个比“想象”更带劲也更具有现代性的字眼。“想象”一词仍带着一些保守色彩。我们在说这一词时，总会想到一些附带的条件，如“在现实的基础上”、“合乎逻辑”、“合乎情理”、“不可凭空”、“不能毫无节制”等。而我们在说到“幻想”一词时，这些条件似乎都被抛却，我们只是一颗纯粹的头脑来思索，如用皓月般的双目去面对“惚兮恍兮”的虚空，让思想信马由缰、放荡不羁地驰骋，“幻想”一词还带有神秘的色彩。它意味着人类在用一种不可理喻的方式在感应、认知世界，来创立和建造世界。幻想是人与无形之心的对话，是人与苍茫之处的神的对话。这种对话是玄虚的，如梦，如烟，如三月春气虚虚飘飘。明明是一片空白，却在幻想之中，分明出现一幅又一幅形色兼备、音味俱全的情景：

绝不是树王一株大树在发疯，它的愤慨在地下弥漫，洪水决堤般向外泛滥，由一条根须传递给另一条根须，不久，它的子子孙孙，方圆几十里、几百里、几千里之外的山毛榉，甚至世界上所有的山毛榉都遥相呼应，汇集到这一疯狂的行列之中。天地间，山毛榉浩瀚的枝丫直指苍穹，夹着腥风、携着霹雳，又咆哮着鞭撻过地面。这一阵阵狂颤，不再停息，五十年后依然在继续进行。

《与幽灵擦肩而过》

一只雪色瓢虫，她以为它只会在想象的冬日中飞翔……她想，现实中也充斥着魔幻。小虫在她掌中的那条生命线上战栗，蠢动着，它像是刚刚蛻蛹而出，正在尝试生命中的第一次展翅。她怜悯地望着它一次次地翘起雪色的鞘翅，将膜质的一对后翅震响……当林中嗖地蹿起一只黑色巨隼的时候，它也终于从藏贝的手中冉冉升起，她看见，像是有一颗晶莹的孤星，跃上那片黑漆漆的、永劫不归的暗夜。

《半夜别开窗》

由幻想而得的幻像竟如此真实，使人在片刻之间误将它们当成了我们世界中的实际存在。人类真应当惊叹造物主所给予的幻想力：它居然能使我们无中生有。人类拥有的最大财富，大概就是幻想力。人类可以对造物主说：何必给我们那么多东西，只要给我们幻想，我们便可创造出一切我们想要的东西。依赖

幻想，文学已为人类创造了多少第一世界不能给的？“给我一支黑色的荷花。”文学马上就能给你创造出 一支黑色的荷花，它黑如浓墨，黑如深夜，在碧水中，苍天下摇动，犹如黑色的精灵。第一世界是有限的。第一世界只拥有一个太阳。但第二世界有几个乃至更多个太阳，并且还拥有不同颜色的太阳。

幻想使我们避免了的单调。

文学进入现代，似乎更倾倒在幻想，文学开始厌倦了没完没了的描述，它觉得这种描述是刻板的、毫无生气的，甚至觉得这种描述是徒劳无功的。古典式的描述早已废弃。各种主义、各种流派的产生，都企图改变这种描述，或变形，或时空倒错，或半真半假，幻想的成分在逐渐增加，到了后来，有些作家索性进行纯粹的幻想，试图创造一个完全崭新的世界。文学进入了一个心智竞争的时代，各路作家展开了幻想能力的较量。是现代文学，才把幻想推到了王位。收获是巨大的，二十世纪的文学向人类提供了十九世纪的文学不可相比的广阔无垠的新世界。

彭懿先生“装神弄鬼”，将幻想推向一个极端，这对一向爱墨守陈规、用庸俗的真实观斤斤计较于文学的真实性、总不愿呢近浪漫的中国文学来说，是个刺激。

3

小说家在对人和存在的本质有了更深刻的理解的同时，也陷入了苦恼：现实的情景可以表现十九世纪小说家们发现的主题，却无力表现二十世纪小说家们发现的主题。

二十世纪小说家们所发现的主题，都是抽象程度极高的主

题，这些关于人和存在的主题，是超越时空的；它们并不仅仅含于某一现实情景，而是从若干不同时空下的现实情景中被抽象出来的；它们比十九世纪那些社会性的、政治性的和伦理性的主题，更加显得无形，存在于更深的底部；因而，现实的情景很难去表现这些主题。

小说家们并没有从理论上来加以如此认识。但他们通过自己的直觉和摸索发现：这些抽象性主题，似乎可以通过幻想出来的“虚假”具象得以恰如其分的揭示。

卡夫卡、萨特、加西亚·马尔克斯、略萨等，用他们的作品向我们证实了这一点。

这是一条奇特而怪诞的途径。

彭懿先生现在正走在这条途径之上。“五十年前开始的那场山毛榉的杀戮五十年后又开始重演了。树笛中传来的是树王的声音。它是古树之王、山毛榉的精灵，它维系着世界上所有山毛榉的性命，是它们的灵魂，是一种博大深远的灵魂。”读着这样的句子，我们隐隐约约地感受到了有一种形而上的东西隐藏在文字背后。当我们看到幽灵越过大海，竟在另一国度飘游时，我们对战争、人性等一系列问题的理解，都不可能再在形而下的层面上了。既然不愿让自己的作品停留在“字字血、声声泪”的血泪史的层面上，彭懿先生感觉到自己别无它法，只有进入幻想。这时，他发现，那些盘桓在胸的抽象性的主题，终于能够如鱼得水地加以自由无度的展现了。《半夜别开窗》中的纸船儿，是因为人的共谋而死去的。如果我们采用现实的情景来展现死者的复仇，将是索然无味的。而现在的情景是幻想出来的。当人与幽灵面对面时，当美丽、清纯的幽灵宽宥了一个

又一个活着的卑贱的人时，我们的灵魂所受到的震撼，是现实情景所不能给予的。这些独居一隅的内心自白，这些私下里的“审判”，这些阴阳双界的叠合，这些生死无界的打通，都使我们感到意味深长，可作多种解释。

彭懿先生生于一个文学上有着志怪传统的国度，而他又接受了若干现代思想，这两种因素的结合，将会使他在幻想（幽灵）世界中获得广阔的前途，并会为中国当代文学打开又一条通道。

目 录

无限的可能性（代序）…………… 曹文轩（1）

一个大雨滂沱的夏日：忧郁女孩的自述…………… （1）

第一章 八月的雪色瓢虫…………… （5）

第二章 黄昏鸟传说和鬼笔的不眠之夜…………… （26）

第三章 窗紧闭，屋外是一幢焦炭般的…………… （53）

第四章 又见幽灵少女…………… （88）

第五章 最后的太阳一族…………… （118）

第六章 黑雨林·白精灵…………… （154）

第七章 玻璃树寓言…………… （185）

第八章 少女的蓝风筝以及一九七二年
隆冬的那头幻熊…………… （222）

第九章 你在敲门，一只长满绿毛的断手…………… （248）

第十章 炼狱火…………… （263）

一个他们绝尘而去的夏日：女孩最后的话…………… （268）

一个大雨滂沱的夏日：

忧郁女孩的自述

他们弃我而去，整整一年了。

孤零零的我，像是飘摇在冬日枯枝上的最后一簇残叶，悲哀而无可奈何地被风卷去，被泥沼吞噬……

我一个人静静地躺在湖边的小屋里。遥远的水天一线处，蹿起雁阵，霎时间把这潇潇淫雨的雨日撕开了一角豁口。可转眼间，那无情的雨丝就犹如泥浆般的把它填满了，一个混沌的世界。我好像是一只嵌在大头钉上的小虫，战栗着，惊恐万状地攥住刺透心脏的钢针。滴答，一滴殷红殷红的鲜血溅落到地上，哦，那是我心灵的咳血。说是小屋，其实只是一堵残垣断壁而已，雨水从四面漏下，冲走了那滴鲜红，我看见它染红了万顷湖水。

又是黄昏。

我还是留恋冬季的黄昏。对一个被周遭抛弃的人来说，还

是冬天皑皑白雪中的一轮残阳更能慰藉一颗冰冷的孤魂吧。我在东北长大，在白桦林深处的一个小屯长到十五岁。每当暮色逼近，白桦树朝阳的那一面，淤积在瘢痕累累的枝杈上的残雪，就会染上一层凄怆的嫣红，那是一种冬季里我最能理解的颜色。那悲惨的颜色，让我想起秋末冬初林子里那最后一束即将被冰雪埋葬的紫苜蓿……翘起脚尖儿，在雪后的夕阳里对它吹一口，“蓬”的一下，数不清的小雪花就会像一片片透明的小精灵，乘着风，穿过密密匝匝的林莽，奔向衔山红日——那个孤独了亿万个世纪、没有幻想也没有爱情、在自焚中哀嚎的巨大的火球。

除去那对小屯黄昏的追忆，更叫我魂牵梦缠的是林子深处那座小小的、撒满勿忘我蓝色花瓣的坟茔。

他也是一个入默默地睡在那里。

他葬在秋天。

掰掰指头，我离开他已经有二年多了。你还好吗？一个人睡在残枝败叶的泥土底下，半夜冷吗——这一年我常常在吸泣中这样喃喃自语，尤其是春天湖边的苦楝树吐芽绽叶的那些日子。这里没有白桦林。不知是睡得太沉，还是千里迢迢相隔太遥远，我从未听到过他的声音。我爱他，我想今年秋天选择一个枯叶凋敝的早上或是晚上，重访那片白桦林，把夏天采摘来的那满满一篮还未退色的蓝色的小花，撒遍他的坟墓。前年，也就是他死的那一年，和他一起埋葬的勿忘我，恐怕早就枯萎化成腐泥了吧？他是为了一个比他小了二十多岁的女孩儿而死的，为我而死的。他是一个禁锢之爱的殉葬品。在他自杀的那个秋寒料峭的早晨，他仰着头，凝望着停歇在草尖上的一只孔雀绿的甲虫，对我惨淡地一笑：“活下去……”

甲虫翻翅飞进了雾里，而最后一刹那定格在他脸上的那种对生命的渴望，却像一根藜棘，戳进了我的心。

不知是什么时候起，远处的苇海泛起一道亮色，雨住了。

顺着房檐滴落下来的雨水，不再是扯成漫漫长线，而是像断了绳的串珠似的三三两两地飘进我的脖颈。

这时，在夕暮大地的一隅熠熠燃烧的一把火，照亮了我凄迷的视线。毒草，是一种叫鬼笔的毒草。它那鲜红耀眼的钟形孢子体，像柄剑，被鸽蛋大小的包被托着，孤兀地刺破了入夏以来的第一个血色黄昏。我认得它，那时妈妈还活着，她给我讲过鬼笔的传说：鬼笔是一个复仇女神的化身，她本是一位猎户的女儿。因为她长得太美、太风姿绰约，使村里所有的女人都黯然失色，终于引来了一场杀身之祸。她们先是用毒草毒死了猎户，然后，对他悲痛欲绝的女儿说，你父亲是被恶狼丢下的诱饵害死的，你只有披上狼皮，在陷阱里像狼一样地嚎上三天三夜，你父亲才能起死复生。单纯的姑娘上了她们歹毒的圈套，当她悲号到第三天，她被外出狩猎归来的男人们当成狼给乱箭射死了，那是一个阴霾满天的雨夜。而就是在同一个夜晚，她们被一片冲天烈焰惊醒，逃出屋去，却发现熊熊燃烧的正是那种叫鬼笔的毒草……人们说，那是猎户的女儿。

我想，我就是鬼笔。

我被他们所忌恨所不容，不就是因为我爱得袅娜姣俏吗？

红颜薄命，可这就该把我逼上绝路？死，的确是我自己的抉择，然而我忘不了那一双双妒嫉的眼睛。如果那时有一人呵护我，或是挺身而出，站出来制止那场无休无止的羞辱……我现在或许还活在人世。可四周全是幸灾乐祸的手，推搡着，一