寂寞中的自我指认

蒋　蓝◎著

独立文丛

总策划：张海君

北京工业大学出版社

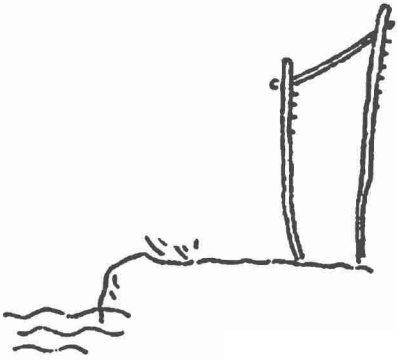
独立文从

总策划：张海君

寂寞中的自我指认

蒋　蓝◎著

阜阳师范学院图书馆
藏



北京工业大学出版社

图书在版编目（CIP）数据

寂寞中的自我指认／蒋蓝著．—北京：北京工业大学出版社，2012.5

（独立文丛）

ISBN 978-7-5639-3057-9

Ⅰ.①寂… Ⅱ.①蒋… 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 056629 号

寂寞中的自我指认

著　　者： 蒋　蓝
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 978-7-5639-3057-9
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

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朝，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，散文性的肉身在莱卡的加盟下华丽无垢；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，该赋予羽翅的赋予羽翅，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，我不同意为"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，诗性是对于文学的本体论思考，"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 4 期）在此意义上生发的诗性精神是指出自于原初的、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在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

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

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》《梼杌叙事》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、谀语，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，惝恍迷离，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

《独立文丛》总序/蒋蓝 / 1

第一辑　铁锈蚀铁

储满光的血槽 / 3
寂寞中的自我指认 / 7
流沙叙事 / 14
证铁的过程 / 30
形而上的恐怖 / 38

第二辑　记录在案

卞和的痛哭仪式以及第三只脚 / 45
穿过镜头的马群披光而去 / 59
昨夜的事，昨夜的明灯 / 73
林徽因的李庄时代 / 81
伤口的纯光迫使黑暗显形 / 93
人生如蚌，蚌病得珠 / 119
在正体字与方程式的迷宫中 / 135
梼杌叙事 / 146
火焰叙事 / 173

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

第一辑

铁锈蚀铁

储满光的血槽

寂寞中的自我指认

流沙叙事

证铁的过程

形而上的恐怖

……

储满光的血槽

沉睡在血槽底部的亮
将开出红锈的花
那些已经叫不出声音的痛
开始在血槽里开掘缝隙
它们要返回到初春的枝头

——摘自旧作片段

男人的本质包含了充沛的野性成分，所以男人爱刀。男人爱刀是对自己野性的保护和珍藏——这就是时尚男人们喜欢购买刀剑的原因。在少不更事的年代，我收藏和制作了一些刀和火药枪，多是用以炫耀，少数用来搏杀。其中有把黑刀，是我从废品站买回来的，不知道造于什么年代，也不知道是用什么铁锻造的。后来这些刀和枪被我父亲全部扔进河里，我知道那个地点，就潜到河底，却只找回这把黑刀。

一晃20年过去了，这把带手柄的刀一直放在书柜里，浑身乌黑，拒绝光亮，如同它的身世。夫人某次擦拭书柜灰尘，顺手就把它扔到阳台上，花钵正缺一根松土的工具。我看到了，也没说什么，让土擦去刀上时光的锈迹也好。

但是某一天傍晚，我却一定要把刀收回来。我不希望刀改行作为农具而存在。它的确没什么用，但一些物品并不是为了有用才得以存在的，刀应该

待在它习惯了的地方。

看着手上的黑刀，我暗自惊心不已，经过土壤的磨拭，刀恢复了它本质的色泽，刀身单刃，光从锋刃淌过，留下一根白线似的亮，如同在神秘的水面划出的鱼翅，把水的反面呈现出来，显得邈远而幽深。刀的其他部分为纯黑色，我知道，这才是刀的真实意义。

而最平淡的部位是血槽。流传甚远的谬误是：血槽是用来放血的。其实，血槽是用刨刀刨出来的，其作用并不是为了放血畅通，而是平衡刀的重心。通常实战刀大多开血槽，以求重心平稳及加强挥刀的速度。如果血槽是铣出来的，而不是在刀坯成型时锻造出来的，就可以断定那是赝品。我看见黑刀的两面都有血槽，比刀身更黑，就像一块黑缎子上的褶皱，更像平滑的时间以起伏的形式获得的某种造型。如果我的视线略微降低，血槽的深谷就是一个深渊，仿佛夜色不是外在的，而是来自深渊的物象。

我突然意识到，黑夜和黑暗是两个不能混淆的概念。从刀身上展示的黑，是有硬度的，它凝重而用力收敛的形态，就像是一个不合时宜的思想，既没有刀鞘包裹，也没有上油涂蜡，更没有高悬于墙壁，成为叶公好龙的象征物，这把休息了20年的黑刀，像黑色硫酸那样休息着，它从来没有成就我的梦境，却一直陪伴在我的正常睡眠和生活中。在这里，黑暗的反义词不是光，而是黑暗。绝对的黑暗才是击破黑夜的利器。

黑色的刀拒绝着手掌的体温，它冷，自始至终，从锋尖到把手，通透而决绝，笔直、平滑地朝着窗户外的夜色。刀注定是要动起来的，刀其实是一个彻底的动词。如同感应，拿着刀的手就禁不住挥舞起来。奇怪的是，无论我用多大的力量，这把21厘米长的黑刀总是无声无息的，就像一条蛇，让人把持不定。黑刀无法跟那些炫目的镀铬武术刀剑相比，因为它们总是风声大作，并且可以袅娜，如同女人的长裙以丰满的弧度划过我们的脚背。在我对着空气不断出刀的时候，我看见刀身突然雪亮了起来……

刀在黑夜里的确发亮了，就像一块拒绝融化的硬冰。用彻底的冷把热风打开！那些浮荡在空气里的刃口是一段一段刀锋的道路，短促、激烈、决不迂回。比钢丝更细，细到令行走者切断了行走。我看见刀身的黑暗把黑夜剁

成碎屑，那是夜晚创口的液体在使刀身发亮吗?

我累了，只好停顿下来，刀仍然是黑的，它被夜色勾勒出的轮廓却是那么准确而明晰。在刀锋之上，那一线亮色与其说是刀固有的，不如说是被夜色磨砺出来的，它含蓄，甚至有些谦卑，当整个动作瘦成一条线的时候，那些来自刀身中关于锋锐的梦想，与痛，与流血，与完整，锲入身体，在刃口上，与我仅一线之隔。

我记得诗人周伦佑写过不少有关刀锋的诗作，著名的《刀锋二十首》就是其中的杰作，比如《在刀锋上完成的句法转换》:

……

让刀更深一些。从看他人流血
到自己流血，体验转换的过程
施暴的手并不比受难的手轻松
在尖锐的意念中打开你的皮肤
看刀锋锲入，一点红色从肉里渗出
激发众多的感想

这是你的第一滴血
遵循句法转换的原则
不再有观众。用主观的肉体
与钢铁对抗，或被钢铁推倒
一片天空压过头顶
广大的伤痛消失
世界在你之后继续冷得干净

刀锋在滴血。从左手到右手
你体会牺牲时尝试了屠杀
臆想的死使你的两眼充满杀机

诗人毕竟是诗人，他只能通过“臆想”来完成对杀戮和反抗暴力的对比。但是注定要你赤脚从锋刃通过的意识形态，却无须臆想，因为它就一直在你身旁窥视着你。一切杀机都被黑色的刀收回了，世界静如止水，黑缎子荡漾，锋刃像鸟一般斜切和反插，让硬度成为动词自由的核心。

在刃口上舞蹈的诗人，实际上是想从事一场预谋了很久的较量，他垒积的硬度和锋利已使他不惮于寻常之刃了，两刃相逢硬者胜，他硬，那些丰满的火花落地生根，照亮了他的笔迹，成为了周伦佑诗歌的骨头。可是，他还想剖开自己，把藏匿在骨殖中的芒刺全部发射出来。

但是，既然刀已递出，刀就自由了，那就无须硬硬地收回。何况，授人以柄的事情绝对不能发生在刀身上。

我注视手里的黑刀，注视饥饿的血槽。我根本不相信那些吹毛立断的神话，一味追求锋利是肤浅的道行。反过来说，“钝刀割肉”固然是一大境界，但无声而毫无知觉的一击，却一直是刀作为动词的理想展示。在刀已经成功隐退的时候，痛才追上来。

刀要像影子那样倒飞！

我用拇指刮着刀锋，就像抚摸往事中女人臀部上的嫩白肌肤。刀锋立即撕破了皮肉，这实际上是我的下意识动作。血出来了，很少，流得很慢，血槽就像干枯的稻田，很快，什么也没有了。这个儿童似的做法是幼稚的，但既然已经做了，就像一个念头说出口，在刀锋面前，我不愿意熄灭自己的念头。

夜色在刀身上闪亮，夜色就是磨刀石，它没有使刀本身进一步敞亮，亮的是夜晚的粉末。我把刀递到鼻子下，闻到一股腥味，就像是干枯的花散发出来的，濒死而安静，容易联想到远古的复仇，甚至联想到清代礼部尚书叶方蔼“漫防酒醉先防醒，不怕花残却怕开”的怪诞……

黑刀仍然回到了它习惯的地方，刀身的黑，使上千册五彩缤纷的书籍进一步拥挤，噤若寒蝉，有下坠的态势。刀像一个黑客，当灯光偶尔从它身上滑过的时候，它就匍匐到更深的黑暗里，如同死，熟透了。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com