

相

XIANG

对

DUI

鱼禾
○
著

大象出版社

图书在版编目(CIP)数据

相对/鱼禾著. —郑州:大象出版社,2010.6(2010.8重印)
ISBN 978-7-5347-5887-4

I. ①相… II. ①鱼… III. ①随笔—作品集—中国—当代 IV. ①I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 091944 号

责任编辑 杨天敬

责任校对 终 骄

封面设计 弋 舟

出 版 大象出版社(郑州市经七路 25 号 邮政编码 450002)

网 址 www.daxiang.cn

发 行 河南省新华书店

印 刷 河南新华印刷集团有限公司

版 次 2010 年 6 月第 1 版 2010 年 8 月第 2 次印刷

开 本 880×1430 1/32

印 张 7.625

字 数 180 千字

定 价 27.00 元

若发现印、装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

印厂地址 郑州市经五路 12 号

邮政编码 450002 电话 (0371)65957860-351

自序

相对——我说的是审美，一种审视与反观——也许可以概括一切关系：写作者自我理解，写作者与世界的内在关系。

是的，我经由读解外物，警觉到自身的力量与羸弱；亦经由读解自我，警觉到世界的优美与缺陷。

这样的警觉，需要深度驻扎，也需要适度的克制与间距。对我而言，一方面，写作意味着理解与清洗。经历过排山倒海的黑暗，这种清洗是急迫、凶狠、不留余地的，含有自残般的严酷和悲痛。另一方面，写作也是抚平与远离。这是一个缓慢的、也许唯有写作才能完成的过程。我希望写作具有向光性，具有宗教般的宽容与平静。

活得好才会写得好，我一直这样想，要努力活得好，使自己的内心趋于强盛，比汲汲于技法更重要。

生存得健朗，是我的目标。我为此付出过代价，有过许多浪费。这些浪费通常被认为对写作者有价值。就像我们说起红叶，那红色本来是季节造就的衰颓，却被误认为盛开。也许任何艺术成就，都只是享有之后的残

渣。对于生命里的磨损,写作只能反省,不能赎回。

成品之后,这些文字也就丧失了表达时的活性。它们是炭。若有人觉得这可以用来取暖,就会点燃它们。想象那火柴擦亮的一瞬,我会有类似饮酒的微醺。用杜拉斯的话说,“心脏,对,就是心脏,对,就是心脏。它突然急剧地跳动。”

目录

◆ 纸上颜如玉

- 001 相对
- 004 审美：虚荣或者痴狂
- 007 当我们可以随心所欲
- 010 我们为什么读小说
- 016 偏要爱，管他妈的
- 020 成语之外
- 023 书海以及《王越集》
- 026 局限
- 029 存在时刻的文字产品
- 032 想象力的边界
- 035 究竟要多纯粹
- 038 从对峙到和解

◆ 大家都有病

- 041 我们曾被逼好过
- 043 称呼
- 046 时光的刺青

- 048 匿名电话
- 050 退化的精神功能
- 052 孤意已决
- 054 究竟谁更迷信
- 056 逆光
- 058 千万别吓人
- 060 来历
- 062 神秘的牙齿
- 064 若生命回旋
- 067 行为艺术:瞬间

◆ 男男女女

- 069 女人味
- 074 非本性的品质
- 077 结构
- 080 写作的女人多么危险
- 083 良家妇女及其他
- 086 女才郎貌
- 088 有些爱情不值得屈尊
- 091 婚恋速配,为什么不呢?
- 094 爱你到忘年
- 097 那些忽现忽隐的飞
- 099 为谁流下潇湘去
- 101 哭完了去喝酒

103 凭什么天长地久

◆ 我爱故我在

105 瓦黛如眉

108 法桐,法桐

111 近郊

114 邂逅甘山雨

117 带一点风回家

120 天真

122 狂风突至的早晨

125 在哪里见过你

128 互补色

130 在树阴里午睡

132 禅居

134 爱我,就送我葵花

136 约会夫妻

◆ 那些断壁残垣

143 读至锦瑟

148 杯酒

153 青台

156 郑韩长城

160 织机洞

165 叔于田

- 169 上窟春
173 雁过江
176 旃然之水
179 寻迹大伾山

◆ 走过山,走过河

- 183 超化吹歌
189 问邻
193 溱与洧
196 溯洄
200 河洛,河洛
203 面对杜甫
206 所谓留余
209 观星
211 刻石
214 缘起
217 行藏
221 风景

相对

香港动艺《不是陌生人》，应该是亚艺节舞台艺术展演的最后一场。进入省电视台第八演播厅的时候，一眼就注意到舞台布景那种异乎寻常的空。那也是演出给我的整体感觉，是它在舞蹈语言的局限内试图达到的抽象与多义——符号化的场景，撇开情节与意义的形体动作，疏朗、单纯从而带有强烈隐喻性的空间。这是我喜欢的方式：简约，克制，遵从纯粹的感性逻辑。

反差

几乎所有的场景，都在以舞蹈语言的静与动强调某种反差：静穆的表象相对于狂乱的内心；人与人之间丧失了沟通可能的间距与方位。这种比照诉诸形体，是极其隐忍的；一旦诉诸声音，却有着令人震惊的癫狂。声音的大起大落，恍若由红尘四溅的街市跌落至失声的荒原，那种乍然惊现的虚无，把走着或坐着的人，变得像失去向度的蝼蚁。在细节密布的表象之下，是咫尺天涯的感觉：我们面对，我们可以看得见彼此的眼神，我们的眼睛里可能盛满了相亲相爱的深情，不过，这并不能指引我们克服局限、消弭隔膜；人与人，人与世界，人与自己，

竟然如此胶着又如此割裂。

道具

家具。这是人与人相对的最庸常的场地，是最忠实、最不留余地的媒介。在如此的亲密中人还能否抵制自己的不堪？他们从沙发到床，再回到沙发，恍若演绎着令人费解的轮回。

灯。忽明忽暗。他们看不见自己，更看不见身后时而微弱、时而庞大的影子。他们走向光，影子变得巨大，而终于毫无痕迹。向往与丢失之间，总是一步之遥。

花。那是全黑白的情景里唯一的彩色，时被一枝枝珍惜地捡拾，时被残忍地扯碎、攒摔、践踏。它们散落在地上，像无色无味的生活里被划开的伤口。

我们心里躲藏的魔鬼，不时会跳踉而出，张牙舞爪地，把我们驱赶到进退维谷的境地。究竟该怎样相对，才能够不碰触顽石般的自我，也不损伤玻璃似的爱情？

关系，或三个情景

撕扯。女人折叠好那条裤子，男人却要穿上它，争执到最后，他们分别穿了一条腿。深藏的分歧是如此难以调和，简直就是根深蒂固的恨。女性的仪式感与男性的庸常感，它们撕扯的结果，是不伦不类，是寸步难行。

纠缠。床上的男女，百无聊赖的静卧与疯狂的颠倒。剥除了一切涂饰，坦荡，直接，蛮野。还有什么样的相对

可以更亲密无间？但是这亲密，却躲不开琐屑与鄙俗，却不过是南辕北辙。他们终于安静下来，一个人为他们蒙上了被单。那偃旗息鼓的亲密现场，在渐渐黑下去的灯光里，是如此像一张双人的灵床。

逃离。坐在沙发上织毛线的女人，从寂静中逃离，把自己缠绕在一个不断重复的动作里。还有多少心意可以激发呢，如果一切挣扎只是作茧自缚？那个鬼鬼祟祟、始终如影随形的人，不是她的陌生人，也不是她的解意人，而是她依恋却又厌倦、坚持却又蔑视的自己。

数秒

开场是数秒的声音，结束仍是。灯光在数秒的声音里打开，又在数秒的声音里凋落。硕大的手写体数字在电子屏幕上淡入，淡出，像从容不迫的时光，缓慢而残忍地，从梦与醒的缝隙之间淌过，遁入无法打捞的黑暗。

那么，这声音与形体的和舞，是一个人临睡之前的臆症，还是一场目无凡尘的梦游？

一种试图以道具化的人体和声音逃脱成规与秩序的舞台语言，一种挑战人的承受力、激起反省和质疑的表达。这些，也许正是动艺乃至现代艺术所孜孜以求的间隔和无限。

审美：虚荣或者痴狂

因为这个唯一虚构的人物，电影《梅兰芳》获得了残缺的、片断的精彩。

王学圻饰演的十三燕，面对座儿们拂袖离席留下的空场，兀自唱他的《定军山》：

可笑军师见识浅，他道我胜不了那夏侯渊。黄忠马上将令传，大小儿郎听爷言：刀出鞘，弓上弦，玲珑铠甲扣连环。

戏唱完了，十三燕站在台上。他眼神冰凉，坚蔽着残留的尊严。那些拼命叫好的座儿，而今哪里去了。那些拍疼了手掌、直等过三番谢幕而不肯离开的座儿，而今哪里去了。他是十三燕，是他们的角儿，曾令他们为之悲喜颠倒、拼却身家。而今，他们哪里去了。

我被一位京剧伶人眼中无从掩藏的愚痴所打动。武生差不多是我最喜欢的京剧角色，从扮相、唱腔到姿态，一招一式，都含有酷烈的悲剧感。

那张脸谱下透出的冰凉，令我思量起独属于艺术创造的寂寞。也许，在任何创造中，唯有这样的创造与人

心如此贴近,近到失去了自我防护的间距;也唯有这样的创造,伴随着狭长无界的幽暗,有如无隙的黑洞,简直要把人连同前生来世,整个的吞噬。

每一次的内心探访,都恍若入定。那时,生命里的浮华——沉落,创造者的心思集中于面前的墙壁,试图撇开人性中所有的迷雾,找寻包裹于核内的隐秘。

康德说,艺术的精神价值在于审美。几乎毫无例外,审美,首先发生在创造者的内心。他找到了那枚果实,或者走在寻找果实的路上。他仰天长揖,或者五体投地。创造者怀着偏执的自恋,从自己创造的镜像中,邂逅一生的至爱。那枚微小的果实,也许会被最终来临的遗忘所辜负,然而,它四处辐射的光华,却穿透世界的荒芜,照亮过创造者全部的路程。

唯有热爱到愚执,才会一往无前——正如十三燕抵出御赐的翡翠帽扣和黄马褂,抵出伶界大王的象征物,押一次可能输掉的演出。

坚守并不意味着自闭。坚守,只是期待在审美的意义上获得呼应。这虚荣毋庸讳言:至少有一些执意,是奉给掌声的,否则,就没有把一种创造进行展示的必要。在排成铅字的书页里,在被观赏的墙壁上,在丝竹和鸣的聚光灯下……那些有声无声的鼓掌,那样的解意,抚慰着创造的孤独。

佛经里提到一种名叫迦陵频伽的鸟。迦陵频伽,《华严经》谓为极乐净土之神鸟,传说只能生活在极其纯

净的环境中,在卵壳中即能鸣,音声清婉,和雅微妙,为天、人、紧那罗、一切鸟声所不能及。

那样的超拔,是从寂寞里来的。

弟子问达摩,什么是孔雀境?达摩说,火中取栗,雪夜观月。

孔雀境,含有无上的美感,亦含有无尽的熬炼,有如独立于灯柱顶端、脚下有火焰炙烤的凤凰。

看着最后的十三燕,便想对王学圻说,你演得真好。看着舞刀的黄忠,便想对十三燕说,你演得真好。看着黄忠的白发,便想对黄忠说,你演得真好,你把人生不可避免的苍老,在一场杀戮中掩饰掉了;可是,难道会有无限的沙场,为你的英雄气概搭起永远的舞台?

掌声响起来,总会落下去。那道光照亮了我们的心,也照亮了我们的面庞。人们看着我们的表情,我们便获得虚荣;人们读懂了我们的内心,便触及其中的痴狂。

当我们可以随心所欲

电影频道放了两部老片子,《楚门的世界》和《家有仙妻》。有意思的是,两部片子都采用了剧中剧的形式,剧中剧与影片同名,情节环套,有如迷宫。

楚门是一家电影公司收养的孤儿,一出生就被安排作为纪实剧《楚门的世界》的主演,生活在一个叫做海景的小城。但这个小城实际上却是一座巨大的摄影棚。从出生的那一刻起,他在海景生活的每一秒都被摄像机直播给全世界,身边的所有人,包括妻子在内,都是演员。幸福的、一帆风顺的楚门渐渐识破了假象。虽然那时候他已经是这个虚拟世界的明星,可以随心所欲而毫无风险,然而,生活的虚假使他感到恐惧和窒息。于是,他冒险逃离海景,进入未知的真实世界。

楚门的逃离是容易理解的:一种既定的生活和命运,让人像个傻瓜似的去参与,即使角色再理想,但是,因为不是自己的,那跟做梦几乎没有区别。谁都需要幸福,但是并不需要设计和装扮的幸福。我们渴望真实,哪怕是有缺陷的真实,哪怕是含有丑恶的真实,它至少没有剥夺我们判断和取舍的权利,它使生命拥有庄严,而不是像个小丑的嬉戏。

不过,假如真的拥有了随心所欲的能力,我们会怎么样呢?会放弃吗?

《家有仙妻》,正是在这样一个假设上展开的故事:在加利福尼亚的圣佛南多山谷,有一位名叫伊莎贝尔的小女巫,拥有皱皱鼻子就能摆布一切的魔力。可是后来,她却厌倦了随心所欲的生活,她希望能够隐藏起自己的超能力,去过普通人的生活。

这初看似乎是不可思议的:随心所欲,是我们用来相互祝福的话,是我们的生活理想。似乎没有谁舍得放弃这样的幸运。

她起初也是得意的,但终于受不了了。因为,随心所欲的生活就像失去了摩擦力的行走:你没有了任何阻碍,也同时丧失了行走的意义和可能。她可以随心所欲,但她的生活仿佛在作假。

人性里植根最深的东西,也许是赌性吧。有什么必要事先知道结果呢,假如我们在经历生命,而不是经历一场彩排?

并不是每个人都有逃离的决绝的。总有人把舒适看得比尊严更要紧。随心所欲,哪怕它是假的,哪怕它源自巫术,也有人乐在其中。就像妮可·基德曼那华丽而滑溜的表演,她令人觉得,那女人撇开随心所欲的女巫生活只不过是赌气,她的本意是留下,她玩儿一阵子就会回去的。

演戏也许是容易的,演戏中戏而能逼真,则十分考

验人的作假能力。金·凯瑞在《楚门的世界》里，孙红雷在《潜伏》里，演的都是戏中戏。他们之所以演得好，是由于他们悟透了其中的假，他们干脆不再作假，他们作真。负负得正，假假得真，戏中戏就是无戏，就是超越了假的真，不是独上高楼望断天涯路，也不是衣带渐宽终不悔，而是蓦然回首，是见山还是山见水还是水。金·凯瑞把自己变成了一个在真实的海景小城里生活的俗人，他很认真地活着，没心没肺，一脸憨痴。孙红雷则把自己变成了城府深重、向往升迁、效忠党国的职员。

这貌似本色的真，使我们一开始就轻易入戏；直到随着剧情的展开，我们发觉自己像角色一样被蒙蔽了。如此，表演便也达到了随心所欲的潇洒。

在表演的谱系里，这被尊为炉火纯青。