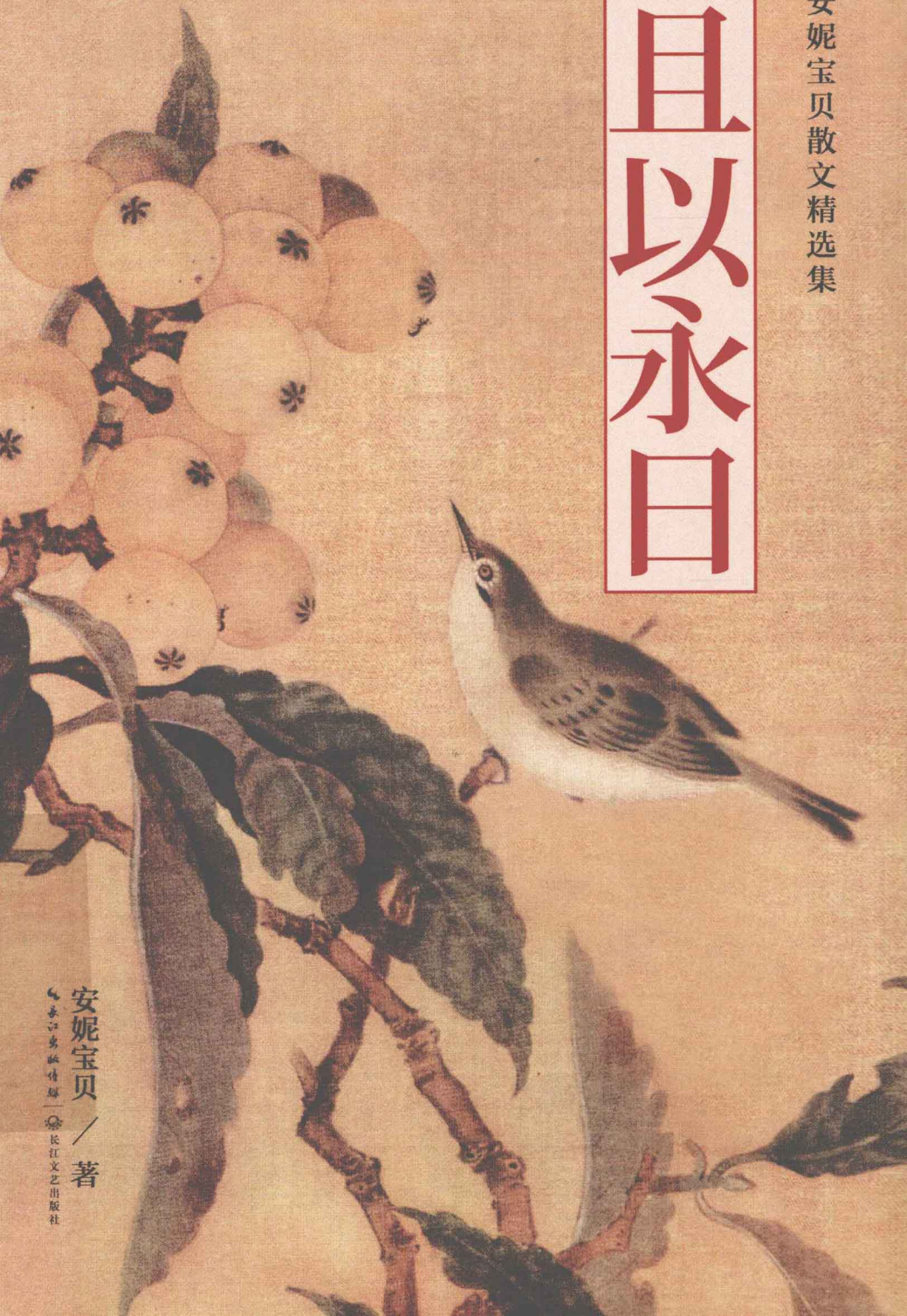


安妮宝贝散文精选集

且以永日



安妮宝贝 / 著
长江文艺出版社

且以永日

安妮宝贝 / 著

长江文艺出版社

新出图证(鄂)字 03 号

图书在版编目(CIP)数据

且以永日/安妮宝贝著. —武汉: 长江文艺出版社, 2013.11

ISBN 978-7-5354-6998-4

I. ①且… II. ①安… III. ①散文集 —中国 —当代
IV. ①I267

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第224764号

选题策划: 马志明
责任编辑: 吴双
装帧设计: HANSEY

图书监制: 王平
产品经理: 谭郭鹏

出版: 长江出版传媒
长江文艺出版社
发行: 长江文艺出版社

地址: 武汉市雄楚大街268号
邮编: 430070

北京时代华语图书股份有限公司 (电话: 010-83670231)

http: //www.cjlap.com

E-mail: cjlap2004@hotmail.com

印刷: 北京鹏润伟业印刷有限公司



开本: 880 毫米×1230 毫米 1/32

印张: 10.75

版次: 2013 年 11 月第 1 版

2013 年 11 月第 1 次印刷

字数: 300 千字

定价: 45.00 元

版权所有, 盗版必究(举报电话: 87679308 87679310)

(图书出现印装问题, 本社负责调换)

自序

[与作品]

我在一九九八年，兴之所至，以一个随意的笔名开始写作。从二〇〇〇年出版《告别薇安》起，至今出了十二本书，写作的生涯已行进到十五年。这些书题材纷杂，有短篇小说、长篇小说、散文、摄影图文、采访、与音乐摄影的合作集等等。比较集中的依旧是散文和长篇小说。

对读者来说，有些更偏爱我的小说，有些更偏爱散文，取向不一致。而我会一直把散文和小说交错着写下去，不会放弃任何一种其他形式。因小说与散文的属性完全不同。

小说对一个写作者来说，是重大的舞台，人物轮番上场，虚拟出一个悲欢离合的世界。散文是小花园，有茶席，有一炉香，花好月圆，有一个聆听的人。小说呈现写作者的价值感和思考，有探索个体和世间之秘密的动力。散文轻巧许多，但需要真性情。

我的散文，写得最多的，不过是自己生活。旅行、家人、物品、阅读、情爱观、人生观、审美观……把这些文字写给自己，以此作为一种思省、记录、整理、清洗。而当它们印刷流动之后，我就忘了它们。我会继续开始写下一本书。我在生活中很少回忆往事，但若在某个时刻，有必要，则会丝毫不差地回忆起若干细节。它们是一些被打包起来的行李，搁置在某个角落。

一些读者在他人的散文里读到自己的经验，或感受到种种印证和确认，也很正常。文字需要真实的性情，阅读一样需要真实的性情。若其中任何一方不够诚意，这种联接无法成立。所以，人们选择自

己阅读的书，书也一样在选择阅读它的人。

我的写作经验是慢慢积累和生长的，并非那些一出手就不凡的作者，所以，会更喜欢自己后期的新的作品，而对早期的一些作品产生挑剔的审视。虽然如此，早期作品里性情的痕迹压过了文字本身的技巧或表现力，无法跳过它们。它们是一路走过来的铺路石。

之前全部作品出版过一套作品集，没有出过选集。这是第一本散文精选集，由郜元宝教授选择篇目和做评注。这个尝试很有意思。看到别人如何从他的角度，来选择这些文字。如果由我自己选，那么篇目会有何区别？自己看自己，和他人看自己，终有不同。

[与郜元宝教授]

认识郜元宝教授是在二〇〇一年的上海。在出版公司组织的聚会上，他恰好坐我身边。我不擅长交际，人不热闹，那晚，他是我唯一一个说过话的人。我们讨论的一本书叫《耶稣的一生》。此后我一直未曾再出席过这样的场合，也甚少参加写作和评论圈子的活动，但他与我探讨一本书的因缘却断断续续留存下来。

至二〇〇六年，出版长篇小说《莲花》。当时《新京报》编辑想讨论这本书，便牵线我与郜元宝教授对谈。他说，“文字岂能抵达神性体验的万一？文字不必，也不配。但文字无法回避。神性感动忽然而至，文字只能不管不顾地迎上去。”此刻，好像又回到了在桌子边的第一次相识，众人喝酒喧哗，而我与他交谈着一本关于耶稣的书。

那次对谈之后，又再没有见过面。偶尔几次，他来北京，一起吃了饭，但也不曾说过什么。

二〇一一年我出版长篇小说《春宴》。这是我写作历程中很重要的一本书，我个人喜爱它的程度超过《莲花》。但它的写作方式任性，叙述密度大，有大量哲思，人物的行径复杂，未免让一些读者产生阅读障碍。

那本小说，郜元宝教授又写了一次评论，在其中写道，“《春宴》颇考验读者的耐心和眼光。全书命意，渐次显明，非读至卷末不能明白作者用心。翻到一半便下判断，那就易生误解。”

其间，我们交流了一些电邮。如果我对他的某个观点不甚认同，便会写邮件给他，阐述自己写作时的想法和初衷。他亦说出他的旁观之想。他曾写来一信，告知在阅读中产生的，对《春宴》某些字词和修辞的意见，供我参考。认真而细致的探讨，对文字的尊重和讲究，是老派作风。仿佛回到不复再来的旧时代。

那个时代，文人应如此联接，沟通异同。而这个时代终究是速度过快了，发生和消失都很迅速。彼此给彼此下的结论太快。

记得一个冬天，在北京吃饭小聚，是旧四合院的餐厅，结束时走过庭院，他深吸一口气，说，北京的冬天冷得特别。他当时搓掌露出一一种对寒冷的好奇和欣喜。只有心里敏感和对万物关注的人，才会有这种当下的体会。这即是一种真性情。

我素来游离在文坛的圈子之外，与学院派的评论家们生疏。大概是性情中某一脉相近的属性，使我与郜元宝教授之间的文字联接持续到今日，并最终一起合作了一本书。

这次出版散文的选集，由郜元宝教授选择篇目和进行评注，是因着这延续了十多年的清静而恬淡的因缘，他给予我的对镜映照。

[与写作]

所谓的对镜映照，是在别人剖析和观察我们的心迹时，自己也可以得到更清晰的观照，得到成长。因为里面有流动，有印证，也会有在写作时不曾想过的新的发生。作品需要被理解，而在被故意或偏执地曲解或攻击的时候，也可以保持孤立。作品是可以被无限地解读的。作品也是始终孤轮独照的。

世间的事物，一直都在变化。人们总是习惯随意想象和归类他人，冠上各式概念和标签，仿佛他人是没有生命的物体。人与人之间缺少安静、耐心，缺少聆听、阅读、感受、体会，缺少进入彼此心灵和思考的尝试，却觉得一切理所当然。

通常，一个作家的作品，如果被大量广泛地推动，就只有百分之二十左右的人，才会真正去试图了解它们说了什么。

作品被读者以各种方式各种层面去解读，是一种孤独。被剧烈地夸赞，剧烈地攻击，也是一种孤独。跟风的人很多，对他人口舌刻毒的人很多。写作者会被当作大众娱乐对象，当作大众心目中被幻化出来的偶像。但人们所夸赞的，不过是一个幻象。所攻击的，也不过是一个幻象。

此刻，写作者不能被自己的这个幻象冲跑了方向。他更需要知道自己处在哪儿，在做什么。

同样，读一本书，也不在于别人说了什么。听闻了它如何好，或如何不好，都抵不上自己与它亲身贴近时的感受。

十余年写作，伴随着作品的争议一直像暴风雨一样。我的心却在这些风浪里越来越静。也由此看到自己的局限，个体的局限，思

考与实践之间的局限，写作与阅读之间的局限。但局限是可以被打开，被融合的。潜入越深，越容易看到阔远的空间。对一个写作者来说，持续写出新的作品，是重要的事。

而且作品不能只是为当下的人而写，也应该是为过去和未来的灵魂而写。

安妮宝贝

北京

二〇一三年五月

编者评序

【一】

上世纪九十年代中期，中国的一些“知识精英”因为留恋渐行渐远的八十年代，留恋他们和意识形态的蜜月期，对刚刚兴起的所谓市场经济和与之相连的陌生的大众文化潮流忧心忡忡，感慨“道德理想主义”失落，呼吁重建“人文精神”，他们虽然意识到即将到来一个文化新时代，但即使已开始研究“大众文化”的学者也不会清楚地认识到，这个冠以“大众”之名崛起的新的文化时代不仅迥异于八十年代，也将迥异于绵延数千年而大致不变的悠久传统。

“精英”们几乎一夜之间从前沿退缩到幕后，尽管他们仍不时发出不肯认输的声音，但由于自我定位和文化生产体制之陈旧，“大众”并不太在乎他们的存亡。他们要么满足于在高校、研究机构或政府咨询部门享受体制的保护，要么公开或悄然走向大众，总之都要彻底改变他们念兹在兹的传统的文化身份与操作模式，投身一向为自己所鄙夷的大众文化，而不再计较自己是插科打诨的清客还是颐指气使的设计者与评判人。然而，气类不同，装也装不出，比起和大众文化血肉相连的文化新生代，昔日的“文化精英”们尽管既有体制的养护，又有市场的好处，却仍然难以消除内在的不适。他们对取得压倒性优势的文化新生代做出怎样的评判已并不重要，历史的天平显然倾向于后者。

安妮宝贝是世纪之交涌现的文化新生代的佼佼者，差不多也是一个异数。在文学衰微的大众文化时代，她的介入方式竟然是非常传统而且可能越来越传统的文学。正是在她以及她的一些同代人的努力之下，文学在大众生活世界（尤其是青年亚文化天地）继续保持一定的流行性，并且和小众范围内含义暧昧、近乎自封、至今仍需要被保护的“严肃文学”一起，令濒临覆灭的文学神奇地转危为安。

与此同时，传统的文学长河的航道也被他们彻底改变了，而这就往往造成创作、阅读和评判的诸多错位。新生代创作在前进，整个文学评判机制却相对滞后，匆忙中只能凭借最外在的表象来贴标签，世纪末、后现代、消费文化、无深度写作、大众狂欢、网络文学、七〇后、八〇后、小资、小清新，诸如此类。不仅传统文学接受和认知体制与他/她们格格不入，就是摆脱了（或尚未受到）传统文学观念影响的同龄人，倘若并未真正认识到所谓传统文学的本相，无力把握文学传统经由他们自己一代人的肉身走向未来的步伐，则彼此也很难心心相印。这就不奇怪，安妮宝贝及其同代人作家在赢得巨大成功的同时，也不时承受着包括同龄人在内的误解乃至嫉恨。他/她们很容易被随便归入当下这个绝对由明星和名人主导的消费文化帝国，甚至被指为与一般的名人和明星沆瀣一气。他/她们在文学上的个性和贡献，因此很容易被粗暴地忽略。

任何文学或文化新生代都会遭遇这种困境，对话和澄清的可能也并非完全没有，而最好的方式，莫过于仔细阅读他/她们的创作。

【二】

这十多年，安妮的创作可谓勤奋，已出版的散文集有《八月未央》《蔷薇岛屿》《清醒纪》《素年锦时》《眠空》，长篇小说（《彼岸花》《二三事》《莲花》《春宴》）的散文笔法也随处可见。不妨说，散文（或上世纪三四十年代所谓“小品”、“随笔”）是安妮较常采用的一种文体。

几千年中国文学史上，长篇小说直至二十世纪三十年代才真正占据文坛中心，这以前担纲的一向是篇幅短小的诗文。虽然诗歌和散文领域有过屈原《离骚》、庾信《哀江南赋》、无名氏《孔雀东南飞》、《木兰辞》、杜甫《北征》、白居易《琵琶行》等鸿篇巨制，虽然明清两代还曾出过几部或成于众人之手或一人而倾尽毕生精力

的长篇小说与弹词唱本，但并未改变中国文学整体“尚短”的传统，这个传统在“现代”又由“周氏兄弟”而再次被推向高峰。中国式的“短写作”已渗入汉语言文字骨髓。安妮近年才比较多地看一些古书，她喜欢随笔小品，恐怕还是性之所近、发乎本能吧。她几乎是在无意中接续了数千年“短写作”传统，并赢得不同年龄段几代读者的接纳与喜爱。这和目前中国文坛延续上世纪三十年代（尤其是五十年代）以来的惯性而仍以长篇小说（特别是“小长篇”）为主、偶尔更以九牛二虎之力推出多卷本系列长篇的主流风气，形成鲜明对照。

散文小品的优势，是兴之所至，起讫随心，以少总多，尺幅千里，然而同一作者的创作聚得多了，脉络和主题往往不易骤然看清。这也是“有一利必有一弊”。

但安妮的读者不必有此顾虑。十几年来，她的一些主题和兴奋点，已基本趋于稳定，大致不外乎男女情爱、人际邂逅、家人亲情、即景惜物、感慨生死、敬畏命运和反思写作这七个大端。从这七个主题，很可以看出安妮的写作对文学传统或偏离或回归的实际情形。

但所谓七个主题，只是概而言之，在具体篇章，经常彼此交叉。本书主题划分和据此进行的选编，乃是看各章节相对的侧重点而定。

【三】

写得最多的是“爱”。

一段经历，一种观察，一番沉思，一团云雾般飘忽的思绪，一阵梦醒过后的怅惘和回想，莫不与“爱”有关：

“爱一个人，是一件简单的事。就好像用杯子装满一杯水，清

清凉凉地喝下去。你的身体需要它，感觉自己健康和愉悦。以此认定它是一个好习惯。所以愿意日日夜夜重复。”（《清醒纪·爱人》）

这样的文字在安妮的作品里俯拾即是。它不是居高临下或遗世独立的圣哲爱的箴言，而是普通人从心底体贴出来的直白的感受，处处透着简单，但一上来就解构了太多关于爱情的“定论”：

“一定不能想要在对方身上获取你所缺失的东西，不管是物质还是感情。原谅对方也是脆弱的有缺失的人，又怎么能去奢求他的保护及成全。即使你需要一个偶像。但那一定不会是你的爱人。不要希望互相拯救。”（《清醒纪·爱人》）

这也不是纯粹理性的断言，甚至不是对古典的理想之爱的简单否定，而只是换一种口气说话，从过去集体的人云亦云或权威的圣贤语录转换成个人对于爱的一种坦率的宣告：

“他应更像是你独自在荒凉旅途中，偶然邂逅的旅伴。夜晚花好月圆，你们各自走过漫漫长路，觉得日子寂寞而又温情跌宕。互相邀约在山谷的梨花树下，摆一壶酒，长夜倾谈。”（《清醒纪·爱人》）

据说如今不仅是物质上异常丰盈的时代，也是情爱丰盈到了泛滥的时代，但正如物质丰盈仍无法满足难填的欲壑，也无法救治仍然到处弥漫的贫穷，情爱的易得乃至泛滥反而愈加昭示着真情真爱的匮乏。安妮及其同时代作家处理这个永恒主题，似易实难：他们笔下的“爱”早已面目全非、无法定义，看上去根本不像是“爱”了。和许多作家一样，安妮写爱，并非延续某个经典模式，而是在经典模式轰然瓦解之后，掇拾一些残砖碎瓦来重新建构，是阐释自己所理解的“爱”，所以往往一人之爱，并非人人之爱：

“甜腻黏稠的恋情，令人生疑。恐怕是彼此掉入幻觉之中，翻江倒海，最后爬上岸，发现仓促间不过是池塘里蹿了浑水。如此剧烈地追寻彼此内心，是英雄气短的事情。”

“内心有着沉实恋情的人，不会让身边的人轻易察觉……他们让身边的人觉得空气里有情缘的美好自在，而不是荷尔蒙的腥臊味道。”（《素年锦时·恋情》）

并非一味的反抗或标新立异，往往倒是返璞归真的直率坦诚，所以她也触及（质疑或主张）如此庸常的爱的方式与结局：

“一些优秀骄傲的男人或女子，最后总是与平常配偶为伴。不愿意低俯下来靠近好的东西，怕被拒绝。他们过分自重，没有耐性。只愿索取不肯付出。”（《素年锦时·花瓶》）

“男人性感的定义是，女人愿意与之生儿育女，成为他的妻子。对。不是一夜情，也并非性伴侣。女人对一个男人最彻底的爱慕，是想为他生养孩子。”（《素年锦时·他》）

在散文小品里，安妮写“爱”，无须营造一种气氛，一个故事，一段情节，一种场景，而是触景生情，忽然想到，三言两语，一时俱现

“在路途上想起爱情来，觉得最好的爱情是两个人彼此做个伴。不要束缚，不要缠绕，不要占有，不要渴望从对方的身上挖掘到意义，那是注定要落空的东西。而是，我们两个人，并排站在一起，看看这个寂寞的人间。”（《蔷薇岛屿·想起来的爱情》）

是这样的直奔主题，直剖明示：

“只有在爱的关系里，人才能够得到敞开自我，暴露身心的机

会。如同回到幽暗温暖的子宫，得到被容纳的允许。这是爱的美好部分。而它负载的另一面，是被屈从的肉欲，被征服的孤寂，被渴求的贪恋。世俗关系大多由此而起。本来寻找的是回归，最后却视彼此为工具。争夺自由，倾轧尊严。逐渐成为一种毁灭性关系。”（《眠空》）

如此冷眼正视爱的两面性，如下的认识也就并不怎么过分：

“两个人在一起却无法相容的孤独，有时远远强大于独自一人。”

“你可知，肝胆相照有时不过是徒然增加对方负担。”（《眠空》）

现在男女都是“独生”，他们的情爱极少牵涉亲戚家人，正如《诗经》里说的，“终鲜兄弟，维予二人”（《诗经·郑风·扬之水》），而像《红楼梦》《傲慢与偏见》那样一人恋爱、全家折腾的场面，早已绝迹。

安妮的画面中，男男女女了无牵挂，来无影去无踪，以全然个体形式交往，结果也较少社会性内容，更多是男女双方的心理感受，而这种感受也不会是一条线上拉得太长，往往时断时续，倏忽变化，光怪陆离，应接不暇，倒适合以散文小品的形式，随时加以碎片化的记录和拼接。

[四]

另外还有许多情感，虽然与爱情有所交集，但终究没有发展为两性之间确凿的情爱，安妮喜欢名之曰“关系”。有男女之间，有朋友之间，更多则是擦肩而过的陌生人之间的邂逅相遇。

比如她写十二岁时和学校里一个同龄女孩彼此靠近，各自都有“隐秘而艰涩的疼痛，都还没有长大。想寻找一条通往世界的途径，而这个进入的切口，只能是给予彼此的爱。”多年以后再相遇，“隔着一段距离，小心而轻柔，触摸对方的手指，却已经不需要皮肤的温度。成年的友情，只能是给对方一些时间。我们都如此清醒，看到了时光的界限。少年时那般潮水汹涌的友情，已经不见。”（《蔷薇岛屿·少年事》）这是几乎人人都经历过的，但安妮闲闲写来，拿捏得非常精准。

她还写到有一次，在武汉附近一辆旅游车上，遇到一个司机，沉默寡言，技术娴熟，而速度惊人：

“整辆车子，被一种全神贯注的不可遏止的张力控制……车厢里的人一言不发，全部被那个可怕的司机给镇住了。我却喜欢他。他看起来是非常普通的男人，但技术高超。只有自信的人才可以肆无忌惮。”（《蔷薇岛屿·旅行夜车》）

和陌生人之间这种无言的交流，想象中完成的潜对话，几乎是安妮作品的主干。这样的文字无须求证于当场和当事人，只需印证于读者的共同体验，而安妮是善于抓住如此的共同体验的。

在同一篇《旅行夜车》中，她很认真地回忆起旅途中遭遇的那些“让人羞愧”的国内旅行团同胞给她的印象：

“就像国内的诸多体制和环境，唯一起作用的就是对独立性和个性的破坏。一个人如果没有个性，没有自己的个人空间，自然也就无从提起去考虑和尊重旁人的个性和个人空间。”

一般来说，安妮是温情厚道的，但她与陌生人邂逅相遇时的潜对话不乏这种愤激之语。作为读者，我们都理解这种愤激，因为我

们都有过这样的经历，也有过发表或尚未发表的对于同胞的批评。

安妮不仅善于抓住昭昭在人耳目的这些共同经验，更能抓住我们彼此心中倏然闪现的一刹那的念头：

“我想我大概是注定要背弃自己的故乡，并走在路上的那种人。因为，在那一刻，欲望无止境，并且如大海呼啸。”

和陌生人或往日同龄朋友的“关系”，多半呈现为人海里摩肩接踵又无法彼此交心的可望不可即的状态，既亲密，又疏远。但敏感的现代人无法对这种实际存在的“关系”完全释怀，即便惊鸿一瞥，也总是若有所思，希望在这种“关系”中印证彼此对于人生的感悟，不一定非要从对方获得实际的慰藉。《蔷薇岛屿·水仙和彗星》最能见出这个特点，所以我把它全部选入了。

古人所谓“邂逅相遇，适我愿兮”（《诗经·郑风·野有蔓草》），大概就是这样吧？“邂逅”，是安妮作品中频繁出现的关键词，许多文字都围绕一段“邂逅”展开。这样的邂逅，不一定非要演成一段实际交往的喜剧不可，更多是超越实际交往与交谈的灵魂的潜对话：

“毫无疑问。她的手臂以及这双鞋子，代表了最真实的秘密和天分。”（《清醒纪·天分》）

这是写一位“我”偶然看见的陌生女子，一位和“我”一起出席朋友派对的当红小提琴手，她的手臂留给我“辛辣的视觉”的冲击，她的一双细高跟鞋“里面有如此激奋和诡异的美感”。“我”对这位邂逅相遇的女子的观察仅止于此，但“我”据此认出了她的“秘密和天分”。

这样的“邂逅”，根本就可以在想象中完成：

“凌晨两点半，想写一封信给你。但我不写也不寄。以此，这个瞬间就是一个纪念。你若收不到这样一封信，你也就不知道，你便可以完整。如此，我也是完整的。”（《清醒纪·写信》）

一念之间“邂逅”已经完成。这是潜对话的化石，也是潜对话的墓碑。写信、寄信、收信、看信，都有了。“蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看”，“玉钗缄札何由达，万里云罗一雁飞”，都不必了。

安妮甚至把“邂逅”推而广之，笔下人物（或隐含作者）对所遭遇的一切人和事都一言以蔽之曰“邂逅”。她潜心揣摩的就是“邂逅”中人们究竟希望怎样的“适我愿兮”，不管是邂逅陌生人，邂逅朋友，邂逅一种心情，邂逅一座城市，邂逅一个世界，邂逅时间和生命本身：“而城市驱使及接纳他们。它从不试图与人互相融合。甚至不靠近……即使是这样的時候，它也只是一个无情而迷人的城市。”（《清醒纪·北京》）

[五]

叙及父母、亲戚、家人的那部分文字，对任何作家来说，都更具挑战性，因为这带着更多的纪实因素，有客观的参照制约，而且无论在艺术上还是在伦理上，都不允许随意挥写。

文学史上，许多大家都尽量不写家人父母。杜甫偶尔写到“老妻”、“稚子”，但在他的近乎年谱的“诗史”中，始终不见父母的影子。杜甫不仅不写父母，也回避和父母有关的事物——有学者根据杜甫旅居四川的诗篇中从来不写海棠花，推测他母亲的名字可能就是海棠。鲁迅在书信中偶尔提及妻子、爱人和孩子，杂文和小