

死亡并不夺走听觉

（关于康赫的《人类学》）

颜峻

我是在冬天读完这本书的。1345 页。5 个星期。不算很快。这中间我回了趟老家，两星期里只读了一页。

回家太冷。卧室正好是整栋楼最边上那间，捅掉几块砖，就能眺望灰蓝色的远天，伸出头去，还可以俯瞰 20 米以下的公共厕所。确切地说，是公共厕所门口的台阶，三级，每级只有半只脚那么宽，却高到膝盖下面，像一群立方体，被行人挤得站了起来。有时候，有人从里面出来，会掀起厚厚的门帘，深蓝色的，上面覆盖着比门帘还厚的一层污垢。如果不是这门帘，在 20 米上方，应该也能闻到那股浓烈的气味。厕所对面的垃圾站，已经在两年前彻底消失，就像是战败国，已经自动和历史一起蒸发了……但没有砖，至少，砖被墙皮窝藏了起来。风在街的上空，高高兴兴地吹着墙皮，可能已经吹了 20 年，或者 25 年。风已经吹掉了很多东西，剩下的还留在原地，几乎还是完整的。至少对现状而言是完整的。至少现状指的就是此刻，此物体，此概念，此逻辑。在变化之前一切都未存在，在变化之后一切都不存在，在变化之中呢？根本就没有变化。

卧室顶上，有一套简单的灯，3 片玻璃，假装自己是花瓣，托着 3 颗杂牌节能灯，放射着微弱的冷光。这种光，惨烈地凝固着，很可能完全没有在波动，说不定干脆就是些粒子冒充的：就像是一种稀薄的固体，一粒，一粒，隔着遥远的距离，像西伯利亚的路灯（如果西伯利亚有路灯的话）。我在其中穿行，推开它们，吞咽，吹拂。我丧失着体温。我和父母道过晚安，一个人坐着，以为自己也是完整的，静止的，然而风已经吹透了墙，也吹透了我。我正在变化，趋向死亡，这白花花的灯光就像是来自太平间，它才是完整的，静止的，像一种四季下雪的逻辑。

而我上大学的时候，逻辑学这门课，可能总共听了 3 节，要么就是 4 节。那时候我不怕冷，爱喝酒，以为逻辑并不存在。

可能就是在我喝酒的时候，康赫正在读康德，要么就是尼采。他为此自学了半年德语。哦德语呀，文字学家尼采的德语，全是些逻辑，法度森严，像姚炳炎先生弹《高山》。但可能他也在喝酒，毕竟，后来，我们喝过的酒，要多过交换过的语言。酒也是逻辑，它是逻辑之箭，直指人心，又时常突破边界，被呕吐，像理性突破自身时形成的瀑布。汉语也是。但常识误人，以为自由就是不叠被子（我收到过读者来信，说他决心反抗旧世界，第一个行动就是这样，父母为此气炸了）。

另有很多人不适应城市生活，一张口就是东方，道可道：终极真理：那是 1990 年代初期，在天安门的延长线上，年轻人蒙头转向，压抑，没钱，急需终极真理的帮助，否则就爱上摇滚乐，打算成为自杀的主唱，要么就是自杀的诗人，结果一不留神就毕业了，上班了，过上了可耻的生活，也学会了挑选粉红色的被套。

“也许死亡也夺不走听觉。就算你死了，你还能听尘世的响动。吱咕吱咕。鞋底踩过路边的积雪。我在雪地里跺着脚。雪花飘落。我呵手，我跺脚。我只是在跺着，跺着，我已不受我控制，越跺越慢，每次抬腿都得牵动整个身体。原来我已经僵硬了。”

我在飞机上，拿手机拍了这一页的照片。我怕自己会忘了。然而我终究是不会忘记的。大脑还有 90% 的容量，它记住了经历过的一切，但不准备去理解。死亡降临之时，这一切自然会涌现，同时，同地，不分彼此。包括语言：我呵手，我跺脚，我只是在跺着，跺着……这些重复的字，旋转的节奏，先于我的记忆存在，也先于我的心跳存在，至少，我这种族在尚未发明语言之前，就已经有了重复：呼喊着神的名字，呼喊妈妈，然后发明了诗歌和音乐。那些越重复越少，越慢的，并不是已经僵硬，而是随雪花飘落，去观察死亡，再蒸发，再凝结，再降落。那些静止的，其实也在波动。

上个月的一天，我和康赫聊起王蒙的《青卞隐居图》，多么复杂，抽象，时刻都在波动。然而几乎是同一时代，倪云林的一道长长的水岸，一笔下去，就有吉米·亨德里克斯的吉他反馈那么长，颤动着，翻转着笔锋，肚子顶着吉他，生殖的脉轮波动着。他重复着赵孟頫和王维，也重复着伊夫·克莱因和拉·蒙特·扬。几个小时之后我开始煮粥，车前子继续和康赫聊笔墨。他们说语言：笔墨的激情。要么就是笔墨的热情。我听成了笔墨的爱情。

后来，我从墙边起身，下行 20 米，西行 200 米，又南行 400 米，去铁路局对面的灯饰城，买了十几个飞利浦节能灯。黄色的，暖光。回家去，踩着椅子，挨个换上。跟父母分别说一遍：瓦数只高了一度，别担心费电。晚上，房间居然就热了。就像是那些电影，从郊区的半山腰上看过来，万家灯火，都是暖的。只隔了一层薄薄的砖墙，像画框一样，外面就黑暗了，里面就开始波动。我知道这是心理学，但没有心我们就活不下去啊。比干剖了心，往城外疾走，遇见卖菜的就问：人无心，能活否？一个卖菜的妇女都知道啊，不能啊。比干就死掉了。不爱笔墨的话，画什么都没有用啊。

接下来他写：“那时候脑子里还会有死的意识吗？”

有意思。这句话是谁在问？

大概是 20 到 30 年前，康赫花了很多时间研究意识。用常识来说，就是意识流呗。也就是说，写下来是人的内心独白，哗哗流淌。当然常识误人，意识从未如常识一般寒酸。29 岁那年，康赫写了《斯巴达》，那是一次野心勃勃的尝试，意识的复调喧哗着，令人耳不暇接，但也结构井然。现在，他摆脱了对意识的正面挑战，踩在意识上，像踩在云彩上跳舞。他用了三页的篇幅，把时间和五蕴拉长，写一个人过马路。他也用三页写一句话，中间没有标点，读起来却不需要呼吸：这不是时间的伸缩，而是人自身的流动：以无厚入有间。他写了一个卖瓷砖的，那人脑子里装着 3 个自我，轮流说话。这又像是精简的意识，也叫戏剧。他钻进意识之海，但不是海底，而是在意识脱离黑暗，塑形为语言这一过渡地带。

再来一段。第 4 章开头，“黑暗中的独白”：麦弓渐渐醒来，听见猫叫。随着意识的觉醒，麦弓的语言从松散到清晰，黑暗中被抽象围绕着的猫，也进化成日光下的猫，从海底浮向尘世。猫叫声从喉咙里发出，振动着声带，麦弓称之为小巴屎。这本书里，许多次写到小巴屎，人的，生物的，振动着语言的根：黑暗的肉体。这振动离开肉体，再从空气中落入汉字，结晶成颗粒，成为汉语中的猫叫。猫在语言里叫，在麦弓慢慢觉醒的语言里，也在麦弓四通八达的记忆里叫。至于麦弓自己，也在写作者的语言中醒来，从一群没有主语的句子，逐渐成形，又可以去人世间行走。而写作者是谁？是康赫吗？是谁在替“你”和“我”说话？

“回到了黑暗里，接近死亡的地方。骨骼滑动，在凌乱肮脏的皮毛下。我是衰老。仅仅只是，出自你们人间的判决。回来了。确实是它。那么它回来了，高高俯视。那是人的说法，试图站在它的位置上。它走在窄窄的屋脊上，停下，走。”

有意思。这本书，总是在不同的说话人之间滑动，很难抓到主语：它生成不同的主体：麦弓对自己说话，麦弓的意识在自言自语，麦弓听见声音，将它转换为词语，写作者也听见声音，将他转换为词语，吱咕吱咕，人物在思考，人物在虚构，思考和虚构生成了话语。写作者也在说话，他说：“你……”他几乎就要像上帝一样谈论普遍性了，突然他消失了，又出现在一个象声词里，那些放屁咳嗽的公共汽车，是谁听见了它们的声音，再转换成词语？是谁选择了“匿有”来显影“niyou”，那个绍兴话里约等于“没有”的声音？是谁在问谁：“那时候脑子里还会有死的意识吗？”

这是语言自己在说话。既不是写作者，也不是任何一个人物，而是从这些主体的夹缝中钻出来的、语言的主体：真正有意思的是，它没有通过极简主义的手段，比如说，克制和消除写作者的自我而得到解放。几乎是相反，不妨这样说：这个解放主体性的过程，促成了一种，什么呢，不妨说，极多主义。语言的主人们纷纷现身，但还算不上共存，更多的时候是彼此代替，语言它自己，趁他们相互抵消而浮现出来。这是一个过程，而不是一个状态，即使这个浮现出来的语言的主体，也是临时的。它必须是临时的，就像革命：一个从不效忠于任何主体的动词……我不妨来发明一对参照：在针对自我的努力中，凯奇和李叔同是极简的，

来自管理和压抑的文化，《山海经》和卡夫卡是繁复的，罗嗦的，也是自相矛盾的，但更自然。在这奇形怪状的对照中，语言有它自身的谱系，它路过中产阶级的简洁，头也不回，直到一片野地：富含脱氧核糖核酸的湿地里没有自我，什么都不需要取消，只需要让动词和象声词离开它们威严的主语。

那些不断生成，又不断在滑动中消隐的主体，康赫在第一章就已经和盘托出。他说的是鲁迅。和康赫一样，鲁迅的语言也总是在重复，在跳舞。他的舞蹈风格介于穆旦（trance）和卡夫卡（舞蹈）之间，他跳出一种新音乐，类似于阿芬克斯孪生兄弟的早期作品。在鲁迅自己的谱系中，对照传统，他总是在变奏，在转折中重复他的舞步，但从不做复调，绝不对称，不建筑。是哦，“尼采反对瓦格纳”。鲁迅更像是浪漫主义的掘墓人萨蒂，在“Gnossienne”和“Vexations”之间摆荡着，把建筑拆成野草。而康赫是萨蒂的“家具音乐”、戏剧和电影配乐，滑稽又庄严。他替鲁迅传递了一些东西，首先是绍兴方言，然后是几套通用的书面语，从北平说到了北京，然后是自己发明的部分。

语言是种族挤压给人的礼物。不是给个体而是给所有人，那个其中无有任何一人的总体人。人，不可以拒绝，也无法回赠。他只能在挤压中也变成礼物：在今天的互联网经济学中，我们已经看到：世上没有免费的礼物，你收下，你就成为它的产品。人，被用来交换的工具，生产剩余价值的符号，负载着意义，以道德和种族的名义，要求着语言用简明的等价方式换算，去传递已经存在的信息。有时候以观众的名义：是谁发明了演后谈呢？哪个王八蛋？是谁不相信语言，要它立刻结束余韵，加入到流通之中？是导演还是观众更害怕未知？

这件事，康赫通过鲁迅，已经说得很明白了：我不是我们中的一员。我甚至不屑于通过建立主体来保护我。我只有破碎的主体。

这些话语，从滑动的，破碎的主体中流向读者。并且由读者继续打开自己破碎的，此起彼伏的，无家可归的主体，来波动，来反馈，像斯哥特·沃克尔晚年的歌声，没有主干，但每一条分岔都柔韧地颤动着，在空白中刺向奇怪而高的夜空。

之所以说起斯哥特·沃克尔，是因为大卫·鲍伊刚死。我从未喜欢过后者。他最后的专辑听起来就像是加了糖的斯哥特·沃克尔，这使我对他有了好感，就好像我们都买了前往同一个地方的机票，在路上他向咖啡里加糖，还不忘分给邻座的人。这种风度令人倾倒。

之所以说起奇怪而高的天空，还是因为鲁迅。他在《秋夜》里写到了这个句子。七个字，像其他最好的诗，浓缩了半本文学史：的确是从格律诗和韵文中来，但奇怪而高，是语言的双重跳跃，它包含了音节的变奏、词类的穿越。这种 cyberpunk

式的突变在 20 世纪前不会常见。那是现代性剧变中，肉体 and 机器的合体。那天空下是两棵枣树，鲁迅说，是一棵枣树，和另一棵枣树：唯物主义的枣树，只能一棵一棵看见，再一棵一棵说出来，就像只能用皮肤去蹭，用疼痛去交换的枣树。枣树不再只是物体的意象：必须两次出现的词，必须在重复中由两个颗粒相对照、撞击，再传递下去的物质。枣树枣树，一变变成了奇怪而高，就像 1980 年代末期的底特律，黑人胡安·阿特金斯扭着屁股，把它扭到 TR909 鼓机里面，然后扭着均衡器，把下一个重拍从饱满的低音扭成了薄薄的一小片，然后就扭成了阿芬克斯孪生兄弟……不不不对，不需要这么漫长的进步。从一开始，鲁迅的音乐就是雨果·鲍尔的声音诗，哒哒哒啪啪啪！里面有缝纫机和机关枪的节奏。

有人从另一角度看见了巴尔扎克，用《人间喜剧》来比照《人类学》，并且提到了现实主义。我想说唯物主义。毕竟，现实主义是对现实的捏造，这个词对巴尔扎克和康赫都不公平。从写实的角度看，康赫的确像照相机一样精确，他写了许多人，据说有 100 多个。以及他们所在的残垣烂瓦的世界，1990 年代的残垣断壁，那些粪水横流的厕所，那些从嘴里吐出来的沙子，那些月亮，康赫说他计算了月亮每一次出现时的形状和方位，那些芦苇，那段杨派绝活《连环套》，那 120 辆自行车……然而这一轴无止尽的人间长卷，并没有语言本身更精确。意义和无意义从北京老太太和萧山老太太嘴里出来，黏黏糊糊，藕断丝连，挤压进四方的汉字，一颗颗，一粒粒，自组织，重新在颗粒间产生弹性和粘性，也发明着逻辑。这逻辑由现实和语言的现实共同负担，像纣王和妲己出游乘坐的双驾马车。有时候，是一种疯魔的节奏：唱《波西米亚狂想曲》那一段，人物被语言照亮，叙事变成了狂想曲。有时候它偏执，像小孩重复着一个音节：比如，罗列北大跳蚤市场都在卖什么。然而你一个词一个词读下去，就读到他夹带私货，什么鬼？北大跳蚤市场上，居然卖起了大麻和阴毛？这种不动声色的伪科学腔调，疯癫的民间科学，比鲁迅还要更接近雨果·鲍尔庄严的滑稽。

滑稽：他也有织体，但被缩小尺寸，放在了跳蚤市场里。就像是把巴赫放在了 AMM 乐队的噪音里。我没有读过康赫改编的《堂吉诃德》，但在《人类学》里读到了“堂吉诃德织体”：庞吉诃德。那是几段零碎的超现实主义剧本，不像是被梦做出来的，倒像是梦的另一面：词语从文学到戏剧，缩水了，但也更狂热了。在段落和章节的舞台上，一些词，彼此不熟，神经兮兮地抽着筋，居然还真的组成了一些有意义的句子。很难说，这是表演给我们，读者来看的，还是干脆就表演给其余的语言。

现实：叙事的现实和语言的现实，两者都在滑动，有时候还充满喜剧精神。因为滑稽就是神的表情。

庄严：我们有多么讨厌那些微笑的人啊。乔布斯。凯奇。奥修。成龙。胜于讨厌那些从来不笑的人。周文王。瓦格纳。陈丹青。波诺。

为什么要从“我们”中退出？

我难道不是也一样，越写越严肃了吗？就好像我曾经是一个写摇滚乐评论的，以得罪人为生，没写几年出名了，得到了我们的尊敬，被称作老师，开始关心苏珊·桑塔格也关心的话题。

这篇文章的标题是“也许死亡也夺不走听觉”。从书里摘出来的。1990年代的摘录法吧？那时候我们都读迪兰·托马斯，他也有一句常被摘录的：而死亡也不能统治万物。很像“面朝大海，春暖花开”吧？1990年代，断章取义的年代，很多房地产商在那10年里读到了这些句子，但只有句子，没有上下文，把句子联系起来的逻辑已经崩溃了。我渴望然而无法认识整体，就去摘录句子。句子是可以切割的，每个人都可以拥有，只要有足够多的人同意，就成为信用银行，说出密码，就兑换。货架上众生平等。如果没有我们，我们该如何为句子定价？

我回去兰州，也像是回去90年代。那时候，我就在这间屋子里听摇滚乐，一台破单卡录音机，好像是爱华牌的，转起来总是发出喀拉喀拉的声音，比音乐声还大，像极了路易吉·卢索诺的噪音乐器 *intonarumori*。我捏着破钢笔，在报社发的240格稿纸上狂写。偶尔抬头看一眼录音机，黑乎乎的机器，它一直在唱歌，行使着自己的主权，但我并不理解那种语言。我从中过滤出摇滚乐，叮咛，fuck，波西米亚狂想曲，努力地捕捉着意义，去对抗现实。而现实自身并不是一个整体，它一直都在那里，又无法理解，它真不像一个世界，倒像是广告和其他出现在晴空下的句子：兰州人好，红川酒好！欢迎来新区落户投资！禁止通行！胖妈妈手抓周年酬宾！枪支麻药，包办复仇！徐子涵徐子涵徐子涵徐子涵你在哪！

得一个人坐会儿。哪怕已经是半夜了。发会儿呆也是好的。我得把标题改掉。

我试着往舞台边上挪一点，让颜老师替我写：

在康赫那里，“我们”是从殷商向周转折之后出现的：挥霍者纣王死了，储蓄者，吃自己儿子肉的家伙活下来了，还颁布了《礼记》。有着深邃微笑的人接管了占卜、祭祀、颜色、食物：事实上，比《礼记》更早出现的是《乐记》，声音比行动更早得到了管理。声-音-乐这组等级关系，让集权根深叶茂，或者说它定义了这个种族的语法。后半部书里，麦弓写完了他的剧本《纣王》，康赫就不断把它摘录出来。纣王在死前说，命运的闪电向他宣示的，仍然是可能，而不是那不可能。

一个月前的另一天，康赫引用了尼采：查拉斯图特拉遇见一个厌世者，他已经老朽，决心去山顶等待一道闪电，就让它带来死亡吧……当时我们在排练蓬蒿的朗诵会，我说结束的时候，咱们就自顾自下场，让表演慢慢死亡吧，康赫说，不行，我怎么忍心看生命那样消亡……什么意思？是想要一个英雄的结尾吗？纣王和

自由爵士只差一步了，再往前走，麦弓就要去领导抵抗运动了，用一个我们去映照另一个大我们了？然而麦弓用一种平整但是喜悦的口气，向几个外国人谈起了司马迁：这位写作者，把荒诞的历史看作一场表演，他不再抱怨自己丢失的鸡巴，也不去评判英雄和恶棍：没有度量，没有打分，不从任何现存的价值中选择：不能交换。暴力终究被接纳，但它不过是喜剧。

但仍然不是“人间喜剧”，或者清明上河图，而是一个动词：通过给予历史合理性，而恢复自身临时的原点：给我的神经病一个舞蹈，给我的眼泪和鼻涕一个亮晶晶的光芒，给我的死亡一种去除了尊严的物质性：“我”只存在于“给”的过程中。即使是无有器官，身体也仍在生殖：给我的语言，包括那些已经被我们用旧了用脏了的语言，一次伸长、缩短、倒退、放大、碎开、下潜、变色的机会。司马迁生下了康赫。康赫请麦弓使用高亢的语言，我们叫人艺腔的那种，也给了它一个表演的机会。但是各位观众，不许摘录。写作和阅读都只能是动词。可以停下来细看，动作就驱逐了价值。再停，静如处子，连看都不再看，却保持遍照四野的潜能，就只剩下粒子和波动。

以上是理想状态。事实是，阅读中止了两个星期，我失去了欲望。每天晚上，下午，我好几次坐在床边，面朝北窗，左手有一个电脑桌，这边伸出来几个格子，那边立一只音箱，一处凹陷，又一处可以伸缩，藏着键盘，下边还挂着个抽屉，一抽出来，就颤颤巍巍，妈的这玩意太小了，又太复杂，好像是穷人对宇宙的想像。前方，窗前，却是一张沉甸甸的写字台，像帝国大厦盖在义乌商场隔壁。上面铺了一层毡垫，一层报纸，父亲平时在那里练习书法，现在放了几本新书：《穆旦诗文集》、《中观甚深心要善说》。回家第一天，兰州话、京兰腔、普通话、假北京话和《人类学》相互角力，我消化不良，我像是自己的外国人，我去凤栖梧书店，静静地，来回走了半个小时。

我盯着 10 年前买的笔记本电脑，已经带回来 10 次，或者 15 次了，都放在同样的地方。一根脏兮兮的电源线从它左侧绕向右侧，离开桌面，向上斜伸，进入一个正在从白色塑料向阴影陷落的方块，那方块垂直于墙面，有点快要脱落的样子。它是否也向 25 厘米以东的风，传递着自己微弱的体温？

那并不是打坐，照见五蕴皆空，而是呆滞。我几乎和 20 年前的我重叠了起来。但另一张书桌在哪里？放着稿纸和录音机的那一张，从自我的抒情，加入到了集体无意识的抒情中？朝东？也许就是这个电脑桌的前世？在永恒回归的过程中，汉字以单音节为原点，将自己扔出去，遍照方言和官话，又一次次返回它的方块和单音，就像是 hip-hop 在两拍之间错位一下，在弱拍上空一下，却总是返回心跳的节律。但回归总是很难：一自恋，词语就坠落为满 198 元包邮的电脑桌。也就是从这个意义上，狄奥多·阿多诺不信任流行乐，他看见节拍和汇率一样，变成了我们的一部分，而我们不是生产者，我们是产品，我们站在音乐节的舞台下，举着手机，像一组忧郁的提款机。

花了两个星期，我缓慢地想起，麦弓是天安门失散的孩子，他是在失落的意义中等待死亡的那个人，那些人。他把等待变成了一个动词。他呵手他跺脚。意义崩溃了，但也许是好事。仪式仍然有效，在价值离散的地方，停止自恋，词语就还可以从一个方块字跳回到下一个方块字：去创造一粒又一粒雪霰状的死亡：又疼，又不堆积，每年随节气不定期返回。

从这个意义上，康赫的司马迁，以无表情的、舞台地板一样的语言，将历史呈现为一场（无数场）表演：上台吧，客人，散场吧，客人。康赫的鲁迅，以破碎转折的语言，包括以他无数的笔名，摆脱了周礼所塑造的“我们”这个巨大主体。康赫的康赫，他突然狂热起来，高声念起了鲁迅的《雪》：漫天飞舞的雪……他不要堆积雪罗汉，他要消散……消散者在声音、意义和汉字间无性繁殖，遇到低地，就聚集成章节，根茎蔓延，写一本写不完的书。这就是笔墨的爱情：在爱情中没有我，更没有我们。

然而爱情难道不是一个被塑造的概念？尤其是为 16 到 18 世纪的小资产阶级（他们住在巴黎和南京）生产？一个挑战。我还真想在不换掉这个词的前提下，换掉这个概念。颜老师继续说：

康赫在一个访谈里说，第 4 章已经写到了恶。主人公必须在第 5 章返回，从方言中重新获取母爱。感谢他在大自然面前的谦卑，无性繁殖仍然遵循着时间的地图：9 章，9 个月，从 9 月底到 6 月初。第 5 章过年回家。这有点像经典故事结构：在征途的黄金分割点上，让主人公回去寻根。

我就真的想起了一个叫徐子涵的人。

第 5 章，出现了这本书里最销魂的词：宓。这个词，如果没记错，应该是先在第 4 章出现了一次，前不着村，后不着店，像是意识涣散之时，偶然浮出的一个气泡。很像是一个错别字。然后它在第 5 章回来，从一个字，变成一个名字，沉默十几页然后再次回来，变成一个人，变成一个形象，声音，一片田野，风吹着黑云和白云在上面滚动，每一次回来都更丰满，也更虚幻，变成所有的恋人和所有的儿童，但它的背景总是在变，它的语言也在变，在句子的重复和变奏中，词语代替记忆，语言对语言的呼唤代替麦弓对所有女人的呼唤：在心理学失效的地方，再潜得更深一点吧。方言，胎音，语言之前的意识的黑暗，宓，一种爱情但从未拥有过现在时。它只能是虚构的，它几乎是一个孤独的字，一个不协调的声音：mi，从 ma 那里变形而来，不像妈妈那样饱满，倒像一粒孤单的米，在 130 万汉字的身体的海洋中生长出来，却是为了泡沫般消逝……我从未读到过任何一种爱情，以这样微弱和强烈的方式，在夹缝中自由来去……你弗可忘记我……不要忘记我……你莫可忘记……用语言的不同变体一遍一遍地说，直到把存在呼唤成虚

无，护送它回黑暗中去……到底是谁，在用哪一种声音说话？难道不是必，在用它反射回来的声音，向自以为是语言的使用者，我们，喊着相忘于江湖？

只有一种靠得住的爱情，那就是对语言的爱，那也就是海德格尔这一挂人说的，对世界的爱。“世界在爱中成为世界”。康赫对别人说，整本书都不重要，但第5章一定要读。这并不容易。不是因为方言的密度，匿格奈哉咚咯咿即弗稿则，而是它太多情，容易缺氧。

我也不断下潜：“呼喊妈妈就是在呼喊自己”，麦弓说。然后第5章就变得湿润，语言连续、规则、绵长，既渗出着萧山一带的水汽，也渗出女人的体液。这对一个北方读者来说不大公平。我下潜但断然否认“母亲”这个词：仍然是那个被塑造的我们，塑造出来的一项公共性。但我也向大自然鞠躬：麦克卢汉说，技术把大自然变成了艺术。语言的技术，从一开始就塑造了大自然，不是吗？母亲，不属于任何一个人的巨大主体，现在最好称它为：舞台。

寻找方言就是寻根？想得美啊你们这些去西藏画牦牛的小偷。我偷走了我的笑：这并不可笑，倒不如说有点悲哀。寻根，仍然只是写作者扔上舞台的一个方案：用康赫的话说，就是在无主的状态中，人需要语言的帮助，来粘合破碎的自我。这些南方人，麦弓和他的朋友们，从北京这个乱哄哄的地狱逃回故乡，嘴里说着一两句乡音，回忆和意识里还有成千上万句，说成了海。然而他们还是要再被写回来：从妈妈那里逃回北京：那语言的风沙之地，离散和丧失之地：这是为了保持一种距离、弹性，或者张力吗？迷失是为了更好地回归吗？这是一个逻辑问题，但麦弓说，不可以演变成毛泽东的“黑暗辩证法”，非此即彼，左右逢源，它得继续演算下去，发展成黑格尔的“上升辩证法”。

那个深不可测的母体，真的还存在吗？

如果不是借故乡-异乡这样一对逻辑去打捞失落的自我，人类，这些自我学习的动物，该如何去放弃他闪闪发光的自我？我，一个外地人，该如何去爱这个既失落了故乡也不抵达异乡的世界？我发明着我的外语。

颜老师在兰州冻得不行，后来终于打开了电暖器。和麦弓一样，他每次回老家都水土不服，像是大病一场。电暖器像是荷包蛋，在黑暗中笑嘻嘻地看着他。一种军区食堂的笑容：亮度较低的金黄色，周围是一圈不规则的瓷白色，反光的是水，上面漂浮着油点，一簇，一滴，在颤动中一簇变成一滴，或相反。那碗汤有一股清淡的气味，凑近了就闻不到，主要是香油，然后是鸡蛋本身的气味，有点土腥味，或许还有一丝葱香：既是一丝葱的香气，也是一丝来自葱的香气，在我记忆中那是水的气味，而水的味道是咸的。我从未真的在食堂看见荷包蛋。它来自一个叙事：打了两个荷包蛋的面条，又叫病号饭，妈妈一边这样说着，一边端给我荷包蛋。而这个叙事也只是我的叙事。它从未如实发生。滋，滋——电暖器已经

冷却，又重新热起来，一台机器，它不发出爱，然而我把电暖器体验成爱。我，人类的一部分，一次，一例，在深夜盯着康赫那本重达 1.5 公斤的书：人类学。

狄奥多·阿多诺，作曲家，社会学者，另一个不会笑的人，他的音乐味同嚼蜡。他像是一个拥有珍贵主体的人，批判着正在将自己出售给魔鬼的流行音乐。或者说他是最后一代拥有珍贵故乡的人，带着敌意，看这些离家太久，已经回不去的人。确切地说，他是“我们”的一种。正如他是观众的化身。他的音乐之所以无趣，是因为里面假设了英雄的母体：与死亡做对，与遗忘做对，与模棱两可和虚无做对：人一旦凝固为观众，就总是要求给予他已经拥有的，就像我们总是在呼喊妈妈。但这种呼喊，与其说是恳求，不如说是命令。

那是一种一旦作曲家离开，就不能生下自己的音乐。

回家让我愤怒，我刻薄了。颜老师一直在反抗，但回溯到 90 年代，难道他，他们的敌人不也是被塑造出来的吗？他微微一笑，就打扫干净了广场，留下受伤的孩子，反抗着每一个受人尊敬的，忧心忡忡的家长。尽管，如果是阿多诺，会说我是受到了 1990 年代初期崛起的文化工业的折磨：看，一个自我意识一息尚存的消费者，他盲目地仇恨权威。但即便如此，我还是可以不负责任地说：他的音乐味同嚼蜡。

麦弓，你知道为什么，90 年代是经济起飞的年代？那个卖毛线的上海老板享受着他的中国梦，但没有答案。也许这个人 and 整个 90 年代，也都是被塑造出来的。

《人类学》隐含了一种可能：在语言不够用来承担存在的时候，它只好加大音量，先是变成口号，然后是大合唱：从《大约在冬季》到《海阔天空》。语言总是没有枪声响亮，然后它泄气了，人们面对自己的困惑，一个词都掏不出来，只能去唱更多的歌，并经商：只有在卡拉 OK 和商品经济里，意义才是明确的，一加一等于二，意义流通就像货币流通。在此基础上增殖的意义，投资、转让、对冲、套现，只能来源于算术符号，关于意义的意义，它从未关联过存在。2003 年之后，自然，我们为每一个我领回了丰盛的选择：这些符号是从“面朝大海，春暖花开”上存出来的利息，那一代理想主义者，与其说今天在销售情怀，不如说，他们在进行符号的再生产。《人类学》的废墟，本来就是这样一个语言的废墟，只不过拾荒者爱他的垃圾，从噪音中爱出了第一元音：啊。啊——，小巴屌振动着黑暗。哦。哄。啊。爱地狱的人。俺。

几年前，在另一个访谈的结尾：“你最讨厌的词是什么？”

康赫说：“恨”。

有趣的是，他说那句话的时候，多少有点咬牙切齿。康赫说话说到高兴，就会咬牙切齿。然后慢慢开始大笑。一个小魔鬼住在他嘴巴里。一个忘记了观众的表演

者：他不断地说，停下来，再大声开始说，抢着说，和自己抢，几乎就要跺着脚说，最后扑到一句话上去大笑。像一个小孩。一个滑稽的小魔鬼。这样写作，他恨不起来，因为一切敌人都不是实体。是表演。

然后我回去兰州，办了新护照，给旧电脑换了 CPU，换了灯泡，吃掉两只籽瓜，和妈妈吵了一架，重设了小米盒子的 DNS 地址，吃掉几斤羊肉，又坐上飞机，飞回北京：我们在此相识。一个是外地人。另一个也是外地人。

无主的人，说着普通话，无主的语言。也说方言，但我不同意方言，它更像是父母的家。中学同学的家。一个外地人怎么可能有家呢？除了元音？

我回来读完了剩下的 800 多页。我感谢康赫在这本书里跃入北京，他的地狱，我的地狱，如他所说，一片无主之地。我们聒噪着谈论噪音：按照逻辑，无主的语言终将演变成噪音，但失语者可以抢先一步，将自己扔进噪音：献祭是一个动作，它不朝向一枚固定的月亮，它也不是指着月亮的手，语言在能指这个动作中临时存在。上升的辩证法是这样说的：死亡当然不会夺走听觉，因为听觉并不需要主体。死亡与语言同在，共同归来，在康赫停笔的地方，《人类学》还可以继续写下去。

睡不着的那两个星期里，我总是呆滞地坐着，像是以微弱的幅度重复着一个动作。他无法离开这个动作，因为害怕新的动作使上一个失去意义。他盯着断桥铝窗框看。就像目光是一道绳索，可以用来固定住身体。他也盯着这本书看。我缓慢地想起一句话：我们不是寻找死亡，而是寻找新的生命。这句话出现在一份绝食声明的结尾，也可以说是出现在 80 年代修辞的结尾。这饱含着意义的，确切地说是过度饱和的诗学，并没有在随后的几天里作废。经过卡拉 OK 的孵化，它很快又覆盖了整个地表。但在尚未找到腔调，也没有用社交媒体的蜘蛛网将自己固定起来的时间里，毕竟，“我们”失去了语言。我失去了我们。一个绝妙的时机。

我宁可说 1990 年代是我的故乡：一个被封存的时间，而不是一个失落的空间。但我只能说这一次。说完就作废。就出发。因为那仅仅是一次，一例。人类在一个人身上也活过一次。

黑乎乎的房间里，电暖器橘色的导热丝像一种静物，有点黯淡，好像已经黯淡了 20 多年，还仍然是亮的。窗外的路灯光，月光，不知从何而来的折射的，散射的，无人认领的光，也照进来。我从来都不理解这景象：我曾经离开，我从未回来，我曾经渴望离开，我们在这里说着醉话和兰州话，也说普通话，但一旦说出来就终归是另一些人的声音，我们从未离开，也不愿意回来对另一个时间说话。我守卫着不存在的意义，直到忽然睡过去又醒过来：哦他其实是为了守卫虚无。

写作者回到了其他人呈呆滞状态的地方。包括呈广场舞和音乐节舞状态的地方。他像艾伦·坡的红死魔一样，闯入稳定的结构，质疑舞蹈，然后轰隆哗啦，曾经坚固的一切都烟消云散了。毕竟，舞蹈曾经是革命的动作，也将要是，但现在不

是，还不是。那篇小说的标题，恰如其分地告诉语言，舞会是红死魔的舞会，不是舞者的，你们和你们的尊严去死吧。

经历了许多失眠之后，我才可以说我就是许多写作者中的一个：他两眼通红，就像刚刚从恶中归来。恶：这里也和其他的封存的时间连通：比如说，阿多诺的二战：他竟然会用奥斯威辛的诗学宣布：奥斯威辛之后写诗是野蛮的。难道这也是轮回，诗人要去语言的地狱走一遭？写作者不需要原谅他的刻薄。写作者是野蛮的：在《人类学》的结尾，我居然又一次看见了六月的朝霞。虚无主义者麦弓对自己说，那是地震云吗？

他们当然不寻找死亡，但谁也没有想到，生命是以一种退让的方式，给了世界舞台。