



有人夜半持山去（上）

Out of a Grail the Mountains Sail (Part 1)

杜亚琳

一切有为法。

引用格式：

杜亚琳. 有人夜半持山去（上） [J/OL]. 切线 Tangent Essays, 2022 年 2 月 23 日.

01

有人夜半持山去。

黄庭坚让他的诗以一句鬼气森森的玩笑开头。

崇宁元年（1102 年）五月二十日，黄庭坚系舟湖口，写下一首诗。九年前在此地，他的至交苏轼偶然得知藏家李正臣有一块九峰奇石，当即欲以百金买下，与他手中的仇池孤石红尘作伴。然而彼时苏轼还在流放岭南的路上颠簸挣扎，此身尚且非他有，何况顽石累累。无法，他只能越俎代庖，大模大样地题诗一首，给李正臣的石头赐名“壶中九华”，以一种文绉绉的精神胜利法宣示了所有权。怎奈商人重利轻别离，八年后苏轼遇赦北归，又到湖口去寻那块他用诗句埋起的石头时，却发现他的壶中九华早已被李正臣真金白银地卖给了某“好事者”，从此沉寂于烟水江湖。兜了个大圈的苏轼发现自己八年蹉跎两手空空，也只好苦笑着再作一首诗，凭吊那从未得到过的失物。三个多月后，他自己也像那块石头一样，被时间不断涨起的潮水吞没。又是一年，等黄庭坚终于来到亡友曾经停泊的渡口，他已经只能望见李正臣自个儿举着薄薄一纸诗稿，在暮春的碧水江头蹒跚来迎。

“石既不可复见，东坡亦下世矣。”感叹不足以尽哀，黄庭坚饱蘸一江春水，提笔写下《追和东坡壶中九华》——用一首关乎失去的诗的回声，去追问一个不可复得的故人。玉壶、仙山、灵石、逝水、亡者——所有这些迷幻而哀切的元素诱使着黄庭坚想起《庄子》里一则古老的寓言：

夫大块载我以形，劳我以生，佚我以老，息我以死，故善吾生者，乃所以善吾死也。夫藏舟于壑，藏山于泽，谓之固矣。然而夜半有力者负之而走，昧者不知也。

回响在庄子闳肆壮美的语言中的，无非是那个古老而长新的主题——人作为个体的有限性与外在世界的无限性之间的永恒缠斗。蒙昧而不知者是我们，那个“有力者”则是裹挟着舟楫山岳滚滚逝去的滔天洪水，是“大块”，是混沌的宇宙，是纯粹的随机，是偶然与荒谬，是万有引力，是测不准定理，是盲目的虚无，是绝对的变化，是时间本身，是死。

是将柔软的肉身之“人”从冷硬的大理石中穿凿而出的冰锥铁斧。

暮春江头的黄庭坚，面对纸上亡友的遗迹，遥想那块失之交臂的石头，呼吸领会着“大块”的无辜与残酷，却决定用一句近乎调笑的诗句开启他的和诗。好像倒霉的苏轼应该怪罪的不是茫茫造化与天地，而是一个他的同类，是我们中的一员，一个好事者，一个贼或者根本就是一个普通的过客——他行色匆匆、面目模糊，在某个毫不起眼的夜半，毫无来由地倏然闯入我们秘藏的幽谷，然后，持山而去。

明明是生死两茫茫的沉重时刻，“有人夜半持山去”听来却不过是旧友重逢时漫不经心的一句谈笑，一语带过的稀松平常凝固在它所掩盖的残酷事实表面，析出薄薄一层生命中不能承受之轻。当与我们搏斗的那大而无形者道成肉身，他的姿容竟亲切得就像一位重逢的旧友，这恐怖谷底的秘密令人胆寒。从庄子到苏轼，敏感多思的文人都喜欢渲染一种脆弱的美感，用以抚慰无常重压之下的恐惧与心碎。然而不知出于悲伤还是愤怒，崇宁元年，九江渡口的黄庭坚拒绝满足于寓言和苏诗里的那种虚脱的平静。“有人”如一道白光劈面而来，照亮那幽壑深泽中的扁舟与孤山，也照亮那自欺的阴影中深掩的，我们自己的罪孽与尊严。

正如黄庭坚在诗题中已经告诉我们的，《追和壶中九华》是一场与已逝者的虚构对话，是一个早归沉寂的声音在记忆中的回响。明摆着是书空咄咄，却不妨碍黄诗依旧纵横捭阖得理直气壮。“有人”持山而去以后，带着“赃物”穿过浮岚暖翠，取径华屋乱云，寻摸过赵璧，梦见了南柯，最终归去来于渔火霜钟间的一串脆响玲珑。诗歌里的死亡不再是终结，而是旅程的开端——“有人”终于解开了困于壑谷之囚的小舟的缆绳，乘着它冯虚御风，一一遍历那些生命中未得到便已失去的，我们赖以生存的隐喻。正像《浮士德》结尾处，在死亡与飞升之间的裂隙响起的“神秘合唱”的开头：一切无常事物，无非譬喻一场。

在苏轼用一首诗解嘲了奇石的失落之后，黄庭坚也用一首诗原谅了故人的死亡。回到故事的原点我们发现，石头从未向我们现身，“壶中九华”从一开始就是画饼充饥的玩笑，“有人夜半持山去”也不过是举重若轻的寓言。惶惶九年间，真正刻骨铭心地发生了的只是一次死亡。但也只有死亡，才能将那块九华奇石从逼仄的壶中偷走，投入“那被海豚撕裂、被钟声折磨的大海”。死之魅惑如斯，难以抵挡，让我也想拙劣地重施故技，砍断黄诗头顶那锁链一般冗长的诗题诗序，推平堆成了层岩叠嶂的史实典故，甚至还要换上漠然的冷眼去旁观个中饱含的悲酸身世和坚韧友谊——我只想杀死这首诗，把石头还给石头，让无常——也就是说，让比喻——胜利。移山为海，凿石成舟，这之后的故事，也只能交给水和风而已。

就像奥德修斯在埃俄洛斯的岸边把自己交给水和风。

顿觉浮岚暖翠空。

当奥德修斯时隔二十年终于又一次在伊萨卡的海滩上醒来，不知道能否用这七个汉字来翻译他当时的心情。不久之前，奥德修斯刚刚用他的故事震颤了阿尔基努斯圣殿的柱廊。这软心肠的王听得流下泪来，当即拿出丰厚的黄金与铜器，在夜幕降临时亲自护送这落难的英雄登上驶往伊萨卡的快船。在抵达故乡的前夜，奥德修斯不故困意，“闭眼睡去，温熟、最甜美的酣睡，长眠不醒，仿佛死去一般。”而等到那些法伊阿基亚水手把熟睡的奥德修斯搬上沙滩，一向宠爱他的女神雅典娜却悄悄张开双臂，用满怀的迷雾轻轻环住了这疲惫的旅人和海岛。于是，

“其时，卓著的奥德修斯长睡醒来，在自己的故土，不识究为何地——”“在王者奥德修斯眼前，她使一切改头换面，蜿蜒的山径，泊船的港湾，陡立的石壁和高耸的大树，枝叶茂繁。他跳将起来，双腿直立，环望久别的故乡，出声吟叫，挥起手掌，击打两边的股腿，带着悲痛，开口说道：

‘天哪，我来到了何人的地界！’”

浮岚暖翠，满目皆空。

这已经不是他第一次靠近故乡。在他说给阿尔基努斯的故事里，他也像苏轼一样在八年以前无限接近过那块伶仃地藏身于群山的石头，被他抛下的伊萨卡岛。那一次他的归舟从铜墙铁壁环绕下的埃俄利亚浮岛启程。又是凭借他唇舌之间流出的故事，奥德修斯轻松赢取了岛上风神埃俄洛斯的钟爱。风神送赠他一只牛皮口袋，装满刮向各个方向的疾风，唯独剩下总是笑盈盈的西风仄费罗斯，要他留在外面不懈吹拂，把奥德修斯的木船送往伊萨卡。西风只管送归船，转眼伊萨卡已经近得他们能看见人们在烧火添柴。然而就在这时，就像八年后将重演的一样，“甜美的睡眠爬上奥德修斯的眉梢。”坚持自己掌舵九天九夜的奥德修斯疲惫至极，沉沉睡去。而他的伙伴们因为觊觎风神送给奥德修斯的“黄金白银”，趁这时候打开了口袋。

狂风乍泄，删号重练。他们被吹回埃俄洛斯的海岸，但这一次风神视他们为不祥而拒绝再次垂怜。“滚吧，你的回返表明，你受到不死者们的烦悯！”奥德修斯在家门口打了一个小盹，代价是更加艰险的八年——食人的莱斯特鲁戈尼亞部族、罂粟般娇艳而含毒的女神喀耳刻、冥府门口凄厉的嗜血亡魂、夺人心魄的塞壬之歌、卡鲁伯底丝和斯库拉、太阳神愤怒的巨浪，还有那最难跨越的致命的考验——卡吕普索的灼灼真心。但什么也不能让奥德修斯停下，只因伊萨卡的一切始终历历在目。然而八年以后，当他终于在自己的岛屿睁开双眼，却什么也认不出来了——“顿觉浮岚暖翠空”，所见只有迷雾。无辜、温柔、沉默的迷雾，永远正确、永远洁白、永远轻盈，永远空无。

与认不出的故土相对的，是奥德修斯自己已经变成一个不能被认出的人。在他返乡后唯一立即并直接认出了他的狗阿尔戈斯，但这忠诚的朋友随即为它的敏锐付出生命的代价。而他与儿子、奶妈和妻子泊涅罗泊的相认无一不借助外物——神明、伤疤和夫妻间装模作样的互相试探。换句话说，作为一个完整的人的奥德修斯已经像迷雾中的伊萨卡一样不可辨认了。将这具躯体与这个姓名相连的，只是众人记忆中各自深埋的零星的锚链。看得见的迷雾包裹伊萨卡的同时，看不见的迷雾也包裹了奥德修斯——故乡与旅人之间的决裂是一场双向背叛。

“每个开始毕竟都只是续篇。”也许在奥德修斯八年前第一次靠近伊萨卡岛时，就已经埋下了他与故乡永远分离的祸根。古代世界的航海像是人与自然的赌局：海风席卷牌桌翻起一波波汹涌的牌浪，牌尖儿磨卷了绽出洁白的毛边儿，在蓝丝绒的背景之上组成迷幻诡谲的牌面——这一张能送你归乡，下一张就把你埋葬。这场盲目的赌局里没有庄闲，毕竟风和浪既不是水手的工具也不是大海的手段，掷骰子的只有那无情的庞然。航海者对待风浪的态度与其说是支配和征服，不如说是交流与共生——人用祭品和仪式诉说祈愿，而自然以云的姿态和风的歌唱来应答。泛灵的年代里，一艘船的覆没和一朵水花的碎裂之间并没有多么了不起的区别。

但奥德修斯手中那个装满风的牛皮口袋让这个赌局无以为继，因为赌桌一头的玩家已经偷偷抽走了对家的底牌。也许要是前进的愿望足够强烈，人是连风都能拾起来放到目的理性的天平上掂一掂量的：留下永远老好人的仄费罗斯，把剩下一票不听话的小兽们通通塞进牛皮袋扎起口来。自然从此不是对手，不是同伴，而成了资源和手段。风不过是坐在 Costco 货架上的大桶薯片，随手挑拣喜欢的口味放进购物车的车筐。就像时间也能零存整取，一个名为伊萨卡的悬浮在海平面的未来足以让我们剥削过去，悬置现在，把那些不能照亮前路的时光通通扎进口袋。《启蒙辩证法》说得没错，奥德修斯真是现代人的古老原型，在风神的恩惠中物化自然，在塞壬的诱惑里物化自己。我们与他拥有同样的精明头脑和冷酷手段，也分担流落险途的疲倦和无家可归的宿命。忍不住想像那个装满东南西北风的牛皮口袋鼓胀起来的样子，八成很像一只蒸汽机的大肚子锅炉，那人类曾经用来举重若轻化水为风的笨重机械。风神送给奥德修斯的牛皮口袋在希腊语里叫“askos”，它在英语里的后裔“ascites”被医学们用来称呼癌症晚期患者膨大的肚皮里满涨的腹水——物质守恒定律也许就是说，那些我们曾经驱逐到风里的水，终有一天将回到我们体内。

也许直到奥德修斯被故乡伊萨卡拒绝，他才真正实现了用冒险逃离神话，成长为霍克海默和阿多诺所说的启蒙思想产出的现代主体。启蒙使个体获得了穿透群体的视力，而工业化以来的生产力神话又将个体的目光永远引向前方。为了那个尚未到达的应许之地，个体孜孜不倦地控制自我、治理自然。奥德修斯对独占这一控制和治理权力的执念让他透支了自己的肉身，好在睡眠作为死亡的代理人及时将他拖进了黑暗。但他一路上欠奉的信任还是要还——感到时刻被提防的伙伴们也对他回以猜忌和嫉妒，趁他眼皮一落就打开了口袋。悲剧站远了看往往像闹剧，自己生命中有多少失败可以追溯到我对他人的亏欠？毕竟无论怎样时移世易桑田沧海，从没有人能独自到达彼岸。

风神赐奥德修斯以速度，而曼弗雷多·塔夫里说当代人最大的问题之一就是受困于时间的加速度，每个当下的唯一任务是期待未来。中国的古人喜欢说过犹不及，加速度过了头容易离开地球表面。风会转向，船要掉头，对现状的一再悬置终于让现代人悬置了自己，就像塔夫里也预言对未来的期待终将杀死未来。焦虑、恐惧、犬儒和虚无主义是笼罩当代社会的迷雾，让我们在任何地方都认不出一个故乡。而诸如身份、阶级、种族、性别种种标记也成了我们腿上必不可少的伤疤，一旦丢失就再也没人认得出我们，无从为“我们是谁”作证。八年后站在伊萨卡的海滩，“顿觉浮岚暖翠空”的奥德修斯是否有一刻曾想起，他从这里被驱赶回埃俄利亚岛时风神震怒的断言？

“你受到不死者们的烦愤！”

如何驱散这些烦愤？当隔绝了故乡与自我的迷雾成为遍布全宇宙的隐疾，资本的逻辑吞没一切话语和存在的方式，浮岚暖翠成空之后，我们应该怎样建造新的家园和华屋？逃逸和躲避成为现代文艺最为热衷的主题。卡夫卡说人们拍照只是为了把那些事从意识中赶出去，基里科无视时间出现以来的所有宗教之迷而埋头描绘行人在阳光下的阴影，弗兰克·奥哈拉诗里的港务长总是“才拴紧缆绳就又决定起航”，而据恩斯特·布洛赫所说，现代世界的建筑无非是陆上行舟的监狱船而已：

如今，许多地方的房子看起来似乎要迁徙，虽然它们未加装饰，但或许恰恰因为这样，它们说了再见。其内部明亮而贫乏，像医院的病房一样，外表好像是杆顶上的盒子，又像是船。它们有平整的甲板、舷窗、舷梯和栏杆，闪着白光，面向南方，像船一样打算消失。西方建筑如此敏感，有时竟然间接地察觉了战争是希特勒的标志，并且为战争做好准备。逃避恰恰是资本主义的战争世界中大多数人拥有的心态，但对于逃避这个主题而言，就连纯装饰性质的船形也太不真实。有一阵子，人们想在世界上造出无窗的房子，完全用人工照明和空调，完全用钢来制造，整个东西好像是顶盔贯甲的房子。尽管现代建筑在创意时基本上面向外部，朝向太阳和公共空间，但是现在有一种日益增长的普遍愿望，要求生活的封闭和安全，起码在私人空间如此。

与这些不停想从“不死者的烦愤”中逃离的倾向相反，有一派观点好像认为，对付敌人最好的方式，就是加入他们。在人们纷纷逃往科幻小说中的虚拟家园时，刘慈欣写出了《诗云》——如果让奥德修斯对故乡视而不见的是一朵云，那重获家园的出路可能就是创造另一朵云。《诗云》的故事开始于地球被吞食的灾难，而新家园的创造者是一个接收了神的意识的克隆体——“李白”。这个克隆体超越李白并重建地球的方式是“把所有的诗都写出来”。所谓诗云无非是一个庞大而复杂的编码程序，能够在汉语格律的规则内穷尽并贮存所有汉字的排列组合——即“所有的诗”。大刘的故事止于一些技术永远超越不了艺术云云的中二喊话，但以诗云为梦想的李白显然不止一个，他们是20世纪中期兴起的控制论思潮召唤出的幽灵：

在对当今世界进行审视的文化方式当中，有一种倾向同时出现在很多地方：从很多角度来讲，世界越来越被看作断续，而非连续的。我所使用的“断续”这个词，是从它的数学意思上来讲的，“断续”的数量，也就意味着它是由几个分开的部分组合而成。到昨天为止，思想在我们看来还是某种流动的东西，令我们回想起一些线性的画面，比如一条流动的河，或者从线团上拆出来的一根线，又或者气态的画面，就像某种云彩。正是出于这种原因，它经常被称作“精神”。而今天，我们倾向于将它视为一系列断续的状态，或者数量有限（一套巨大但有限的数字）的传感器和控制机构上面的脉冲的组合。电脑还远远不能行使人脑的所有功能，却已经能够为我们的记忆、思想上的关联、我们的想象，还有我们意识中最为复杂的过程，提供一个令人信服的理论模式。香农(Shannon)、韦纳(Weiner)、冯诺依曼(Von Neumann)、图灵(Turing)彻底改变了我们思维过程的画面。以前，我们尝试着通过描写那些无法触摸的心理状态和灵魂中内在的风景，来了解到昨天为止还顶在头上的那块闪光的云彩到底是在变浓，还是已经消散。如今，我们感到取代这一切的，是从

连接我们头盖骨下面那些继电器、二极管、晶体管的复杂线路上飞快经过的信号。我们知道，没有任何棋手能够长寿到穷尽棋盘上三十二颗棋子所有可能的组合，所以（鉴于我们的大脑就如同拥有几千亿棋子的棋盘），即使生命能够如宇宙的生命一样漫长，也无法完成所有的棋赛。然而，我们也知道，所有比赛都包含在头脑中那些比赛的总体规则当中。通过这个总体的规则，我们每个人随时都能组织自己的想法，无论敏捷还是慵懒，模糊还是清晰。

（卡尔维诺《控制论与幽灵》）

洛克把人的个性定义为从时间中发展出的一种意识的一致性，个体的人借助反思将记忆中的离散片断串联起来，将他的过去、现在与未来相接，就像奥德修斯借助腿上的伤疤和不能挪动的婚床的秘密与十年前的自己相认。正是基于这样一种认识，霍克海默和阿多诺将“为自己锤炼出一种生活的统一性和个性的同一性”的奥德修斯认作通过冒险获得自我，逃离了神话世界的散乱迷宫的第一个现代性主体。然而当孤独的现代心灵被思乡病占据，而新兴的认识工具开拓了理解世界的可能，一往无前的线性叙事就会如同锁链一般让我们感到痛苦和窒息。我们想要重新来过的机会，想要更多的可能，想要——像本雅明说的那样——“足够的时间去经历各自生活的真正的戏剧”，想要成为除此时此地这一个自己之外的任何人。计算机技术的发展显然为人类把握“无常”提供了新的手段。数字与规则是新世界的神谕，而且因为它们更抽象、更随机、更“非人”而显得更自由、更有力量、更诱人。于是在卡尔维诺的想象里，新世界的作者应该是“一台机器”，“一台自己能够感到需要进行无序生产的机器”，“要赋予词语所有社会或者个人意识没有说出的东西”。在《控制论与幽灵》这篇文章的末尾，卡尔维诺化用了《基督山伯爵》里的情节，认为主角唐泰斯成功逃出伊夫堡监狱的秘诀，就在于他想象出了一座无法从中逃脱的完美的监狱，所以如果仍然存在着从真正的伊夫堡逃出的可能的话，“我们只要辨认出想象的要塞和这座现实中的要塞不相符的地方，然后再把它找到，就可以了。”卡尔维诺似乎是在说，把现代人从“不死者的烦恼”中解脱出来的良药就是成为“不死者”，而我们从无常而无序的迷雾现实中逃脱的唯一生路，就是利用符号和规则在想像世界中建造另一个能够穷尽一切可能的现实。他称这一出路为“最乐观主义的结尾”——试问安排华屋处，何如零落乱云中。

唐泰斯的逃逸蓝图应当会在建筑师中大受欢迎，毕竟我们都还记得包豪斯的展览——“艺术与技术的新统一”。卡尔维诺“作者是一台机器”的提法很难不让人想起柯布西耶 1923 年在《走向新建筑》里写下的那句著名的断言：“住宅是居住的机器。”柯布西耶热爱抽象元素和几何形体，从中看出饱受温克尔曼赞美的“高贵的单纯与静穆的伟大”。他迷于平面和轴线这些严肃的抽象和秩序的维持者，“所以我们从初级的满足（装饰）上升到高级的满足（数学）”。他坚持形式追随功能，理想的建筑应当像肥皂泡——“外部是由内部形成的结果”。柯布西耶的“光辉城市”计划想要在巴黎复活雅典，想要把希腊还给奥德修斯。但雅典卫城的设计者不可能是奥德修斯一样充满缺陷与狡诈的人类，他必须是“不死者”——一个神祇，或者机器。柯布西耶把建筑比作肥皂泡的譬喻正是伊萨卡之雾的反面：借助符号、规则、元素、秩序构建的和谐，建筑师在最脆弱的肥皂泡里实现永生之梦。光辉城市的设计师们将收到重返神庙的邀请函，以表彰他们卓越的壮举：将笼罩在伊萨卡岛上的迷雾变成一个水泡——一朵透明的云。

但，让城市变得透明，就能让我们看见故乡吗？

1897 年，英国小说家赫伯特·乔治·威尔斯发表了科幻小说《隐形人》（The Invisible Man）。1933 年，詹姆斯·惠尔将这本小说改编为同名电影。1949 年，日本“特摄电影之父”圆谷英二翻拍了惠尔的作品。“The Invisible Man”的日本版片名叫《透明人出现了》。1954 年，圆谷英二重启透明人题材，与东宝合作拍摄了《透明人间》。与前作相比，《透明人间》里的透明人形象更加无辜而富有悲剧感。因战争而变得透明的他，必须涂上小丑的油彩才能让自己被看见。但他吓人的小丑装扮又让所有人避之唯恐不及，只有盲女玛利亚是唯一不会害怕他的同伴。圆谷英二在 50 年代对透明人题材的偏爱，很难不让人联想到日本人战后最大的隐痛——对原子弹的致命光线的畏惧。发生在广岛和长崎的爆炸是对日本全国的一次过曝。人造太阳的灿烂光辉让太多东西变得透明，也让太多人失去了眼睛。C·S·路易斯在《人之废》里写：一个全然透明的世界，是一个不可见的世界。

同样失去眼睛的，还有奥德修斯故事里的一个“不死者”，正是他的烦愤让奥德修斯纵然冯虚御风也不得归乡。奥德修斯得罪的那个不死者叫波吕斐摩斯，是一个独眼巨人（库克洛佩斯 Cyclops，意思就是“圆眼”）。他和他的同类都住在满溢着奶与酒的丰饶之岛西西里，一天天的饱食终日无所用心，只是有一搭没一搭地吹着口哨放放羊。奥德修斯和同伴们为了寻找补给闯进了波吕斐摩斯的洞穴，反而被巨人用石头堵住了出路，自己成了待宰的羔羊。为了逃命，奥德修斯用烈酒灌醉了波吕斐摩斯，然后趁这巨怪熟睡时用一根削尖了的橄榄树桩狠狠戳穿了他的独眼。波吕斐摩斯在巨大的痛苦中醒来，发出令山石震颤的怒吼。他凄厉的哭号惊动了他的同类，其他库克洛佩斯人纷纷聚集过来，问他：“是谁伤害了你？”

“没有人！”

07

“没有人害了我！没有人戳瞎了我的眼睛！没有人！想把我杀了，用他的武力或欺骗！”

“没有人”（οὐτὶς）是奥德修斯趁波吕斐摩斯醉意昏沉时告诉他的名字。名称偷换了肉体，让奥德修斯变得透明，尖利的阳光穿透他的身体刺瞎巨人的独眼。语言隔绝了经验，让奥德修斯拔根而起，阻止他俯身亲吻伊萨卡的土地。谎言隐去了自身，从此奥德修斯重返的只能是一个无人认得出他的家园。不管是文学机器还是光辉城市，它们的美丽过于庞然而明亮，看不见人投下的阴影。人不在场，至少作家和建筑师们不在——他们是新世界的后端程序员，游戏规则的制定者从不亲自下场作战。人后撤到天空的背面，只需调动词语或是砖块，在结构和符号的迷宫中编造神谕。“纯粹是语言的搬弄，靠的是一点说双关语的能力，用双关语取代思想：语音的相近、语义的相似、语言的多样性逐渐成为那些聪明矫饰的智识转折的基础，那些智识的转折被认为就是良好的哲学推理的表记。”“一切都预先被原谅了，一切皆可笑地被允许了”——“没有人”或许能战胜不死者，但这是一场没有生还者的游戏。

“控制论（cybernetics）”这个词儿是维纳造出来的，他的灵感来自一个希腊词“kubernetes”，意思是舵手——还有谁比为了确保万无一失九天九夜不合眼的好舵手奥德修斯更配得上这个词儿呢？这门学科的语言常让我感到一些过了头的周全缜密，包裹着某种试图吞并一切的胃口，让人想起奥德修斯在海上熬得血红的双眼，心头升起一股紧张和不祥。奥德修斯最终熬过了长夜，十年的海上航行终于让他挣出一个“现代个体”。这个体不美，他丑陋，连发妻都不愿与他相认。他昏聩，故乡近在眼前却视而不见。他多疑，宁可熬到头秃也不肯把舵盘交予他人。他贪婪，明知塞壬的歌声里只有诱惑与死亡，还是要五花大绑着听这一场。狡诈、虚伪、软弱、毒辣、虚荣的奥德修斯，注定难逃痛苦、孤独、悔恨、审判、死亡——奥德修

斯的罪与罚像一朵阴云笼罩在每个人头顶，这铁石般的冷硬现实令人绝望。但为了逃出这座监狱，一定需要去描画一座更绝望的监狱吗？薇依说罪过的最危险的形式之一，也许是最危险的形式，就是将无限置于根本上有限的范围之中。能把所有的诗都写出来的诗云、比伊夫堡更幽微错综的伊夫堡、均匀飘浮在高贵静穆的新雅典的肥皂泡——在雄心壮志和理想主义的釉彩之下，我从肥皂泡幻彩的表面看见微微发颤的怯懦：就好像我们已有足够的信心去拥抱无常与无穷，但还是不敢从云里，从古堡里，从肥皂泡的球幕里走出来，到世界里去，去遇见一个“人”。不是神化的偶像，不是物化的他者，是一个和我自己一样的“人”。一样虚伪、卑劣、恐惧、自私、乏味、狭隘、冷酷，在宇宙和命运的重压下几乎坍缩成一坨狗屎，但，仍然记得故乡，仍然梦想航海，仍然像那个学步于邯郸者——他失去一切，他匍匐而归，他累坏了但他还没有停。他的每个挣扎都让他显得更加丑陋而古怪，但他仍在每个丑陋的动作里，试图做个“人”。

我们到底有多害怕遇见自己？

前苏联作家普拉东诺夫的小说集名字叫《美好而狂暴的世界》，小说集最后一篇叫《墓坑》，两个小字瑟缩在目录页最下边一行，稍不留心就看成墓坑。这篇小说里的工程师普罗舍夫斯基梦想设计一座只属于新世界的大厦。工程开始时他胸中充满了希望、热情和快乐，但随着计算的活计变得繁琐和重复，他感到自己好像被渐渐拖进了那个工人们正没日没夜挖凿的土坑。不再在乎被人认可，不再有满足感，不知道什么是感情生活，看不到幸福。他现在只关心物质和构造，它们在疲惫的头脑和空虚的心灵中代替了友谊和对人们的眷恋。这是好事，这能让他的静力学计算更加精确。大厦的构件比同志的情谊更加美好更加牢固，不需要运动、不需要生命、也不需要消亡的永恒物质终于填补了他心中的一个孔洞，已被他用力忘记但仍然暗中决定了他的一切的孔洞——一个和旧时光一起从他眼前滑走的姑娘。他开始感到烦躁，他发现自己无法预测那些住在他的宏伟大厦里的居民的心灵构造，他脑海里挖土的铁铲总是砸到一堵纹丝不动的黑墙上，他害怕自己的一切努力都是徒劳，他快冻僵了。这时他决定去通宵理发店理发，因为——

“苦恼的时候喜欢让别人的手触摸自己。”

我想关于新世界房子的问题和答案，可能都藏在这个通宵理发店里。