

# 巴黎记

◎ 于 坚

巴黎是亚文化的天堂，也是道统的根据地，卢浮宫的南方是奥赛，北面是巴黎圣母院和蓬皮杜中心，每一个都是一种文化的道统，卢浮宫是世俗的万神殿，像一个巨大的陶罐，包容着一切。巴黎圣母院是尺度，一切都要在上帝那里获得认可。蓬皮杜是亚文化的根据地，与其说它是反传统的，不如说它通过这种标新立异来令人们更深刻、更原始地投向传统。这群红与蓝组成的管道是一个现代主义的妖怪，相当抢眼，周边都是古老的街道、小巷，它在一群灰蒙蒙的法国黄中鹤立鸡群，就像在大白青天下旋转着的夜总会女郎。它与巴黎格格不入，但是巴黎容忍它，巴黎可以适应任何被塞纳河卷来的东西。本雅明认为，“最早的艺术作品起源于礼仪，最初是巫术礼仪，后来是宗教礼仪……”如果说卢浮宫是已经完成的仪式，凝固在时间中的仪式，那么蓬皮杜则是在场的、正在发生的庆典，这些庆典往往是一次性的。卢浮宫的压力太大了，那里成年累月汹涌澎湃，世界的海涌向卢浮宫。每个人都是一个浪头，渴望着精神的大海。蓬皮杜总是冷冷清清，自有一种特殊的氛围，里面总是站着些大惑不解的家伙，傻子、天真汉、美国佬、来自中国都市的唯新是从的研究生……热闹的时候，大多数也只是圈内人士的团拜会。圈子外的大部分观众带着一种茫然的表情，他们要干什么？什么意思？为什么？我是傻瓜还是你是傻瓜？

目瞪口呆、瞠目结舌，绞尽脑汁地想，担心着自己的一窍不通被识破。里面的东西，明白了那个意思，那个观念，那个为什么，马上索然寡味。有个巨大的玻璃柜，里面密封着厕所里的秽物。这个看一眼就可以了，一个厅几分钟逛完。与其像圆规一样站着对那些现成品发呆，还不如回家里去躺在沙发上读它们的阐释论文。比如杜尚的小便池，找个规格差不多的尿上一泡，然后看说明书。蓬皮杜不是神殿，它是对神殿的嘲弄、嫉妒。无法登堂入室，因此它自立门户、另辟空间。拒绝历史，拒绝经验，自己玩自己的，小孩子的游戏，现代主义不过是一种空间开拓的智力游戏，被批评家阐释得高深莫测，拒人于千里之外，才能保持尊严，有点像皇帝的新衣。观众就像藏在巴黎博物馆的罗丹塑的那个头皮发麻的思想者，求救的猩猩，可怜的中学生，永远处于解题的困惑中。唤起思考的东西是艺术吗？这真是一个问题。看杜尚、安迪·沃霍尔们的书比看他们的作品更让人着迷，那些书就像禅宗的补充读物。在卢浮宫，观众暗里盘算的是，那些作品挂在自己家的哪个位置较好，每个人都觉得自己有权拥有它们。在蓬皮杜，还是让它们待在这里吧，就像对动物园的态度，是的，那头老虎很震撼，很野气，但是没有人要想把那头老虎领回去。动物园唤起的也是沉思，我是谁，我从哪里来，我要到何处去？蓬皮杜其实是一个虚拟的野生动物园。艺术的宗教永远奉卢浮宫为梵蒂冈，它吸引着那些最基础、最黑暗、最普通、最愚昧的信徒，这才是艺术的骄傲。只吸引前卫人士令当代艺术总是有一种自命不凡的青春品格。卢浮宫是存在，蓬皮杜是主义、观念。蓬皮杜的箭头总是指向卢浮宫，卢浮宫对它来说是一个巨大的无边无际的阴影，那里

距巴黎圣母院只有几步之遥。蓬皮杜表面上标新立异、唯我独尊，我估计，许多家伙或许做梦都想混进卢浮宫的阴影里去，沉入那黑暗的基础，匿名于卢浮宫，作为一块镶着画框的砖，平庸地挂在那长城般的墙壁上，这是一种古老的光荣。长城、金字塔之所以超越时间，不是由于一块标新立异的砖，而是集体匿名。或许杜尚是例外，“我喜欢活着，呼吸，甚于喜欢工作。我不觉得我做的东西可以在将来对社会有什么重要意义。因此，如果你愿意这么看，我的艺术就可以是活着，每一秒，每一次呼吸就是一个作品，那是不留痕迹的，不可见不可思的，那是一种其乐融融的感觉。”杜尚颇有点像庄子，他根本不想去卢浮宫，但他永远是一把剑，他肯定不想成为某种锋芒毕露的东西，但他是。他就是锋芒。吾丧我。庄子是世界观，杜尚是主义。有一年蓬皮杜里面杜尚回顾展，轰动巴黎，已经那么多年过去了，人们还在争论不休，人们依然无法接受那个小便池。庄子对于杜尚，是一种革命纲领，一种反叛的观念。伦勃朗没有这个问题，人们从来不争论他是不是，他就是阿姆斯特丹地方出产的一罐盐巴、一块桌布，争论什么？杜尚与盐有什么关系，有的，更复杂的关系，复杂到虚无，就像早期的基督教那样，解释者试图解释清楚，但是材料不对，只能到解释为止。说服不了人们，它或许应该来一次十字军东征，把卢浮宫烧掉。

在客厅里女士们来回地走，谈着画家米开朗基罗。

——艾略特《J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌》

有个中国来的挎着书包的家伙不知道摆在地上拴着气球的一条绳子的尾部

也是作品的一部分，抬腿跨将过去，被馆员怀着优越感地大声呵斥。现代艺术永远渴望着被认可，被解读，成为日常生活的常识，对于艺术来说，革命这个头衔毕竟太生硬了，现代艺术戴着它就像是假发套。卢浮宫只是个讨价还价的问题，就像田野里刚刚挖出来的土豆。如果没有解释者，现代艺术还有希望吗？谁愿意为那些框在玻璃罩子里的厕所中的秽物讨价还价？这个东西在理论上是图像，但经验和感觉不是。它只是挪动了位置，必须要解释才能建立这种挪动的艺术合法性。评论家就像律师。观众根据经验而不是观念来判断。杜尚的小便池就是秽物，无论怎么看都是小便池。辩护除了对那些迷信观念、喜欢被牵着走的观众，对审美力正常的庸众是无用的。他们不喜欢启蒙，他们喜欢被经验蒙蔽，美不是标新立异，而是老调重弹。现代艺术是知识分子的游戏而达·芬奇不是。蒙娜丽莎显然不是知识分子，她可能是佛罗伦萨地方的一位厨娘。世界变了，这是一个标新立异、自我辩解、自圆其说的时代。我每次去蓬皮杜总是会想到“花样”这个词，看看他们又在玩什么新花样。我最喜欢的博物馆还是奥赛。那个地点在塞纳河的左岸。而卢浮宫和蓬皮杜都在巴黎圣母院附近，一个是军队，剑拔弩张；一个岿然不动，是城堡。前火车站奥赛有着从卢浮宫继承来的坚实、宏大，但没有它那么臃肿滞塞，也不像蓬皮杜那么锋芒毕露，依赖阐释。一个多世纪，愤世嫉俗的奥赛已经具有古典气象了，早期的现代主义距离古典不远，那不是颠覆，而是一种修改。它没有修改主题，只是修改了笔触、图案，世界在这里不再那么确定不疑了，更准确地暧昧。

巴黎创造了某种叫做巴黎的东西，某

种场，或者叫做巴黎矿，就是摧毁了巴黎本身，这种巴黎矿也不会消失，这种矿物质已经成为超验的，蔓延在人类的欲望中。“到巴黎去”，这是一种世界性的欲望。你想成为一个另类之辈，那么到巴黎去，就像杰克·伦敦小说中的育空，吸引着世界的人生淘金者。就像20世纪初的圣彼得堡或者1930年代的延安对向往革命者的吸引那样，巴黎吸引着世界上那些崇拜“艺术形而上”的人们，“艺术是生命的最高使命和生命本来的形而上活动。”尼采《悲剧的诞生》吸引着世界上无数的想成为诗人、思想者、艺术家的人们，吸引着大群的异装癖、波西米亚族、同性恋、萨德的粉丝、无所事事的闲游流浪者。巴黎欢迎人们物质匮乏，仅仅因为精神空虚而闲逛，巴黎愿意满足你的安贫乐道。“一箪食，一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐。贤哉回也！”（《论语》）巨大的精神之邦，现实的空间日夜生发着无用的空间，想像的巴黎和现实的巴黎交错，穿过巴黎，就是穿过波德莱尔的所谓的“象征的森林”，巴黎并不要求你多么富有，只要基本的温饱你就可以得到那种财富永远购买不来的富足感。巴黎吸引着一条条满载着难民的醉舟，他们的受难是一种精神的受难。人们涌向巴黎，有时候只是为了一睹卢浮宫的蒙娜丽莎。似乎荷尔德林的那句诗，“人充满劳绩，却还诗意地栖居在大地上”，并没有那么深刻，它只是为巴黎这种地方写下的一句平庸广告。

卢浮宫就是一座矿山，一个集市。熙熙攘攘，每个人都不想亏待自己的门票。排了那么长的队，一定得看出点什么，他们盯着那些世界名画，听着导游胡说八道，导游讲那些油画都说成了一篇篇话本，夏尔丹的作品在三楼，像厨房里油乎

乎的墙面一样灰暗,有些微光,就像一块小抹布轻轻地揩拭着它,有个永恒的厨娘照料着这些画。大部分人排着那苦海般的长队,鱼贯而入,只是为了朝拜蒙娜丽莎。德农馆二楼的莫里恩厅水泄不通,远远地隔着一个人头乱拱的广场朝着那幅照片般的油画瞄上一眼,蒙娜丽莎就像昔日的领袖。“我看见了蒙娜丽莎”,仿佛就被藏传佛教的上师摸过顶,就跟着团队的小旗子离开。这是一种世界性的朝圣,大厅里像1936年的德国广场那样沸腾,举着手机的数百个手臂就像纳粹党员在朝着元首致敬。大厅就像一个世俗的教堂,任何一位心仪她的男子都可以与这位佛罗伦萨贵妇同床共枕,他们只不过是一些虚拟的通奸者。他们都敢这样做,他们不必害怕宗教裁判所的惩罚。他们可不敢在任何一座教堂里这样端详圣母。这种美是可以亵渎的,不可亵渎的美不是美,是教条。而这位威尼斯女士,基督教世界从来没发现,正是一位圣母。黑暗里的圣母正是蒙娜丽莎,这种拯救才是实质性的。世界从来没有像这样团结起来,如孔子说的“诗可群”。各种各样的口音都在喃喃自语着“蒙娜丽莎”“蒙娜丽莎”,蒙娜丽莎令万众一心,汉语、拉丁语、日语、韩语、英语、意大利语……都在“蒙娜丽莎”。“上帝保佑”“阿门”……“万物非主,唯有真主”“阿弥陀佛”“唵嘛呢叭咪吽”……恐怕都没有“蒙娜丽莎”那么像五湖四海的涛声。

巴黎圣母院是一个洞穴,那十二块基石濒临河岸。群兽出没,在白昼的光辉中排着长队,明珠暗投,进入到黑暗之穴。回到子宫,这是一场后退。“我们的女士”(Notre Dame)的内部什么也看不清楚,只有些形而上的概念弥漫在空间中,

庄严、雄伟、幽森、崇高……巨大的岩石,凑近去就像凑到苍老大象的脸上,它的眼睛埋在一堆皱纹里,闪着微弱的蓝光。正是这种混沌的暗,天昏地暗,那些宗教概念似乎开始现象,“恍兮惚兮,其中有象”。若明若暗(说不清楚是暗还是明,看见了,不是盖乌斯·尤利乌斯·凯撒式的:我来,我见,我征服。你来了,你看见,你在场,但无法指认,仿佛正在生病,视觉在退化,也变得犀利无比,看得见平时无法集中视力去看见的那些深邃之处,有人看见那些古老的眼睛,但只是他个人的事,看见不是一种集体的感官,而是私人无法交流的幻觉。就是那些高踞在最核心的位置上的偶像,也无法指认,仿佛只是在你心中,没有成为是,只是你内心的高度与清晰,你在一个空朦的空间中看见你自己暧昧不明的心)。暗无天日(在这里,暗就是太阳,暗不是一桶油漆,而是一轮光谱丰富的太阳)。明争暗斗(此室有微光,彼室稍亮,有人贡献了比萨香烛。百度:18世纪末的法国大革命时期,教堂处处可见被移位的雕刻品和砍了头的塑像,唯一的大钟幸免没被熔毁,之后教堂改为理性圣殿,后来又变成藏酒仓库,直到1804年拿破仑执政时,才将其还为宗教之用。拱门上方为众王廊,刻着旧约时代二十八位君王的雕像。这些雕像在1793年法国大革命时被误认为是法国君王,破坏拆除,到了1977年才被找到)。阴阳交错(此窗的光来自北方,彼窗的光来自塞纳河)。幽暗(地下室,由忧郁通向懊悔之光)。阴暗(躲在冷风穿背的僻静处,无人敢久留,似乎昔日宗教裁判所导致的冤魂正在扑上来)。昏暗(从一排蜡烛前踉跄离开)。晦暗(“晦”是一个古老的字,意思是:月尽也)。微暗(有些圣徒的石头脚掌经过数世纪的烟熏烛照,手

的抚摸,亮了起来)。暗藏(一切都公开地藏,被一只黑暗巨箱锁着,而这个箱子就像一家光明制造厂那样忙碌)。暗杀(有人被这无边无际的暗吓坏了,跌出去,回到白天里,回到常人,他们脸色苍白,被黑暗洗得干干净净)。暗自(每个人都是独自一人,虽然那么多旅游团在里面,但是导游不见了,小旗子不见了,那些世俗领袖都悄悄地失踪了,“大家半小时后在出口外面集合”)。暗语(语言失去了光,世界与它的命名失去了对应)。聆听(想像着语言,自由的时刻,你可以对神说任何话,没有现实在监视你)。暗影(无数的影子融为一个梦魇般的巨团)。暗枪(忽然被击中,觉悟是因着明的消散,暗的密集。无边无际的乌鸦现在呈现为你可以置身其中的乌鸦,巴黎到处飞着乌鸦,这种古老的鸟儿,叼着食物和看不见的往事,它们见证过一切,高卢人、贞德、路易十六、雾月、拿破仑、断头台、维克多·雨果、凯旋门、1968……)。暗地(巴黎圣母院是巴黎的暗地)。暗记(胎斑、疤痕。记忆在黑暗里复活,无限的往事。我想起三一教堂,多年前的一天在武成路,教堂着火了,我看见几个黑礁石般的尸体从湿淋淋的窗子里抬下来。到秋天,“文革”开始了,土地庙里的大黑天神的头滚下来,它骑着的白牛粉身碎骨。人们在那条街上烧书。火焰在书籍中升起,变成黑色的蝴蝶,就像是一种普通读物升华为《圣经》的仪式)。暗箭(藏在某处,并非置人死地,复活,来自犹太的暗箭)。暗码(为什么?在这晦暗不明的箱子里,离世界的谜底很近)。暗哨(巴黎圣母院是世界信仰的一个暗哨,你不仅仅是在巴黎,你在字里行间、闲言碎语中遇到它,我第一次看到它是在一张明信片上,1949年从上海寄到昆明)。暗中(你穿过各种界限模

糊的暗部来到暗的中间,那里是黑暗中最亮的部分,空旷如摩西的荒野)。暗堡(建造一个岛上的哥特式城堡)。暗礁(塞纳河上的船经过这儿,总是要触礁般地颤抖起来)。暗探(黑暗在召唤探索和背叛、皈依)。暗含(暗是更伟大的,它包容一切光,只有暗能够含,光不能)。暗淡(这是一个诗意诞生、现实隐去的时刻)。暗香(各种各样的气味弥漫在其中,巴黎是一个多么热爱香水的城市。有一天,安博兰带我去圣叙尔皮斯教堂附近的一家老字号的香水店,我买了一种叫做“暴风雨的清晨”的香水。安博兰是中国蓝出版社的老板,后来加入了伽利玛出版社,她出版了我法语版长诗《0档案》。我去出版社拜访她,那一天我们站在伽利玛的花园里照相。她身上传来某种花香。过了十年,我再次遇到她,她带我去这家香水店)。暗号(古老的暗号,精神生活的接头处)。暗话(无数的话语在沉默中喧嚣,这不是风景,只是一种精神生活的机关,一旦进去,你的思想就无法沉默)。暗线(黑暗创造出无边无际的路线,茫茫宇宙漫游,大教堂里的流星)。暗送秋波(有人开始背叛唯物主义)。柳暗花明(其间经历了一百八十年,大教堂在1163年动工,在1345年建成。明朝还没有开始)。暗渡陈仓(你只是跟着一家旅行社进来参观,最后发现你已经被洗礼,永远难忘,生命的刻痕。即使你后来没有成为基督徒,但是你去了巴黎的巴黎圣母院,有些地方是不能去的,去了你的生命就误入歧途)。弃暗投明(有些人出来的时候成了基督徒。他们只是进入了一处建筑物,承袭自老教堂的基本格局,教堂的平面形状是一个十字架。坐东朝西,正面高六十九米。十字架的顶部是祭坛,十字架的长梁是一个长方形的大厅。里面并排

于 坚

着两列各距十六米、高二十四米的石头立柱。大厅可容纳九千人,其中一千五百人坐席前设有讲台……)由于全神贯注地想要在这洞穴看得清楚些,再清楚些。人们开始盲目,在外面他们从来不会这么看,他们想看到上帝在场的细节。就像看出事物的含义从事物里面举着牌子走出来。我进去过三回,看不出里面到底是什么样子,出来就忘记了,它禁止你将在其中洞悉的带出去,你必须亲临、在场,才能洞悉。

“这个物体”,“处于它全部的天真的坦率中。它,没有任何其他东西相伴。它处于它完全的孤独中。”(热内《贾科梅蒂的画室》)

人们从法国境内涌来,从世界各地涌来,从那本被广布到世界各地的巴黎之书涌来。这么多时间过去了。这么多一动不动的房间,人类创造了那种容许不再曝尸荒野,而在家具、器皿、书籍、古董或者各种心爱的小玩意的簇拥中死去的所在。人们说,这是雨果的家,这是巴尔扎克的家,这是左拉的家……那意思就是说他们死在这里,终结在这里。他们死了,下一代也死了,没有左拉或者雨果的一代也死了。另一个左拉何时会搬进来?那么多老房子,每一间都抬走过尸体,不同的只是死亡被安之若泰地移走或被扯着胳膊拖走。空气中弥漫着一种干掉的尸味。死去的东西也包括其他东西,植物、天空、河流、落日、房间里的漆色、厨房煎锅旁边的胡椒瓶、白得耀眼的鸡蛋、窗子的方格里模仿了圣母院玫瑰色窗玻的玻璃板子、石头、面包、杜松子酒……死亡与诞生错综复杂,巴尔扎克出生三年后,雨果生下来,大仲马同年出生。普鲁斯特十四岁的时候,雨果死了……这个来了,那

个挪位。流星在黑暗的宇宙中打着太极。仁者人也,这意味着人也要创造自己的死亡,文明就是照亮死亡,死亡是黑暗的,死亡是封闭、终结,只有文明才使死亡敞开,令死亡充满诗性。生命其实是一场对死亡的探究,我们将如何去死,佛教探究佛教的死,基督教解释基督教的死,儒教说儒教的死……文明令解释死亡不再是宗教的特权或无言的流沙,死亡的归宿不仅在非此即彼的天堂或地狱,死亡也终结于不确定的诗意,诗意的栖居。一个文人在他的藏书和稿纸之间死了,他的天堂或地狱都在他的遗稿中,这也是好死。如果你可以在现世死去,枕着你自己的温馨的、日常的、独一无二的、挤满各种调味瓶、小玩意、宝贝、陈芝麻烂谷子的小天堂,为什么要去那些荒凉的、广场般的,合唱团震耳欲聋的大天堂?“你在巴黎的家成了你双手的祭坛,你的黑眼睛变成最黑的眼睛。”(保罗·策兰)巴黎创造了它的死,死亡冰凉的灰白色变得像教堂彩玻璃那样丰富多彩,充满诗意,弥漫着巴比松画派的芳香、印象派的智慧、波德莱尔的忧郁、兰波的诅咒、魏尔伦的暧昧、长棍面包生殖器般的持久、夏尔丹静物的厨房之歌、米勒画面中农妇般的朴素、“暴风雨的清晨”牌香水、萨瑟纳吉蓝纹奶酪、米拉波桥的深邃、奥迪翁剧院的归宿感、塞纳河岸的一本旧书中的虫子味……这是巴黎最伟大的贡献,巴黎贡献了一种死法,就像宋代的江南贡献过的那种死法。死在自己的文房四宝、假山怪石、花鸟虫鱼、画栋雕梁之间。无论生死,就像印度的瓦拉纳西,那些印度教徒都以死在那里为荣。你都不必离开巴黎了。巴黎之死就是在那些不朽的花园、后院,旋转楼梯和吊灯环绕着的、博物馆般的小房间中,在一个普鲁斯特或者雨果式的房间中,在



褪色的天鹅绒窗帘的后面,在亲爱的百读不厌的书籍、花瓶腹部的微光,镀银的、壶嘴被磕瘪了一处的铜咖啡壶,相框中祖母和祖父们日渐褪出记忆的肖像,磨得像干掉的小水坑的勺子,盐罐,牙签筒,老花眼镜,火柴盒,漏水马桶创造的布鲁斯,多年前挂在厨房门后被遗忘了的布瑞林火腿,来自中国的17世纪制作的镶着贝壳的茶几,落地灯前的地毯上散落着稿纸,壁橱的台面上摆着多年前从马里或者埃及带回的面具,在夏尔丹、米罗、柯罗、西斯莱或者他们的弟子们的原作之间……这不是《圣经》式的死亡,《金刚经》式的死亡,是《追忆逝水年华》式的死亡,是《尤利西斯》式的死亡,《红楼梦》式的死亡……

巴黎的生活在富有诗意和令人惊奇的题材方面是很丰富的。“奇妙的事物像空气一样包围着我们,滋润着我们,但是我们看不见。”(杜拉斯)“成千上万飘忽不定的人——罪犯和妓女——在一座大城市的地下往来穿梭,蔚为壮观……”(波德莱尔)巴黎就像某种日夜不熄的祭典现场,某种庙宇林立、活着的吴哥。人们来到巴黎,仿佛都成了艺术僧侣。即便睡去,祭典也不会结束,黑暗之光在那些古老的街道、尖塔、玻璃、门面、石头墙壁、各式各样的雕塑、花园、宫殿、水池、公寓和睡在某个角落里的流浪者之间跟着夜巡人,警车的尾灯在塞纳河边上亮着,一只狗正在坦然穿过卢浮宫和巴黎警察局之间的大片空地。就地理态势来说,巴黎也是一种祭典般的分布,蒙马特高地上的圣心教堂高踞,从高地向下走,踩着那些凸凸凹凹的石头,有时候会遇到秋天留下的水洼和落叶。途中有个小广场,许多拙劣的画家在那里兜售行画或者为游客画肖像,他们永远画不出杰作,永远是那个

水平,就像塞纳河,永远是那个水平。毕加索之流就住这附近,时不时要扔掉笔,穿过这个广场去一家小店喝杯咖啡。天才毕加索死了,这个小广场依然如故,那些老画家依然平庸如故,他们永远叫做弗朗索瓦或者居易,在调色盘上搅拌着五彩缤纷、俗不可耐的颜料。他们就像街面上的石头,如果他们消失了,这世界就没有走平路的地方了。冷冷地穿过这些三流画家,沿着石块路下坡,高地的底部是地铁和印度人的集市,灰黑的街区。与巴黎最豪华的地区相比,这里就像19世纪的贫民窟,垃圾、肮脏的墙壁、无名艺术家的涂鸦、身份不明的家伙、窃窃私语的胖子、长着络腮胡的哲学家式的人物。阿拉伯人的烤肉柱,就像绑在祭坛上的俘虏,借着微弱的灯光,厨子令人痛心地用锋利的刀子将烤熟的肉片一片片切下来,裹在卷饼中。番茄汁像血那样浓浓地浇上去,看上去残忍而快感。危险而充满艳遇的可能,如果你足够无畏且浪漫的话。我买了一块从加尔各答运来的棉布。然后就来到塞纳河冲击出来的平原上,如果继续朝着塞纳河方向走,会经过巴黎北站,这里有许多非洲移民开的酒吧,那些黑皮肤的人在阴郁的光线下,就像大海边被阳光烤焦的盐柱,他们从早到晚坐在里面,一杯接一杯喝着啤酒,有时候起来跳舞或者打架。经过圣文生·德·宝禄教堂。运河边扔着一堆堆酒瓶,有人扑在草地上。少年在踢球。穿过第九区那些犹如鸡肠的街道。各种各样的小店,仿佛是排列在一家巨大厨房中的一个连一个的调味瓶,卖纽扣的店、卖拉链的店、卖古董的店、卖皮草的店、纹身店、印度教寺庙、皮鞋店、夹克店、二手店,全部一折;咖啡馆、小公园、儿童们、垃圾箱、乌鸦统治的角落、锁匠、一个幽暗的门洞,洞口守着一位涂着红

于 坚

唇、耳轮上垂着金子，周身 在 沦 陷 的 老 妇 人，19 世纪剩下的妖怪。整日坐在门洞里，看着街道。发黄的古董店，一位胡子拉碴的老头正在布满灰尘的玻璃后面举着一只放大镜，端详一本封面磨成了水牛皮的书。画廊，一位摄影师刚刚从喜马拉雅南麓拍回的部落肖像；一条短小的街，街边蹲着一群黑皮肤的人，他们在等着理发，这些理发店技艺高超，闻所未闻，手艺是将卷曲的头发拉直。大衣店、洗衣店、意大利杂货店、裁缝、卖照相机的店、巧克力店、靠着电话亭抽烟的老年妓女，站在门厅边的妓女，穿着一身绿衣；共和国广场，共和国女神的雕像下面一到白天就坐满闲人，脚边扔着购物袋、旅行包，眼神空洞，似乎在眺望另一个商场；再向南，塞纳河就不远了。那一带满布着世界著名的地址。

塞纳河到了。这河流在法国黄的石头建筑物上闪着光。秋天，肥白的云在天空堆积，似乎陷入了淫欲过度的瘫痪。巴黎圣母院的黑纱去除了，十年中我去过两次，都被外墙整修的黑网罩着。19 世纪监狱阴沉沉的，带着钢盔般的圆帽。人们只能维修巴黎，永远无法摧毁巴黎。虽然这个时代没有那些往昔年代的那些咖啡馆大师，咖啡馆里都是世界各地的游客，兰波、波德莱尔、雨果、卡米耶·柯罗、弗朗西斯·米勒像传奇或神话被谈论。人们指着那栋房子说，这是魏尔伦的家、这是罗丹的花园、这是莫奈的教堂、这是德加的舞台……那些时而歌唱、时而忧伤的诗人无影无踪，塞纳河上，一艘艘游轮在欢呼，无数的人举着手机或者照相机。里面没有犯人。塞纳河边吊着许多腿，坐满了人，仿佛这河流是卢浮宫里的蒙娜丽莎。人们闲谈着，饮着酒或者水，弹吉他

的、玩足球的、照相的、拥抱的，有一个看不见的浪涌到人群中，一些人获得勇气，开始第一次接吻。兜售啤酒或者可乐的阿拉伯人沿着河岸走来走去，游船驶过时，甲板上的人和两岸的人彼此欢呼，人们在庆祝黄昏。

二十年前，翻译我的诗的雅克琳太太邀请我去她家午膳，她做了烤鱼。锡纸打开的时候，乳白色的鱼段像象牙那样露出来，冒着轻微的热气。我一边用一只镶着象牙手柄的细刀子切着鱼块，一边问她丈夫，有没有离开过巴黎？他像千年前的穴居人那样不假思索地反问：为什么？

着火了 着火了 黄昏的巴黎在着火  
就像高举刀剑的罗马人 落日在大街那头纵火

塞纳河的光在燃烧 面包在燃烧  
酒瓶在燃烧

大教堂在燃烧 波德莱尔在燃烧  
玫瑰在燃烧

侍应生的青铜托盘在燃烧 石头的  
乳房在燃烧

皮鞋头和咖啡馆门口的一排排椅子  
在燃烧

糖块在燃烧 奶酪在燃烧 一只只  
金表在燃烧

居民在燃烧 流浪者在燃烧 他们  
眼睛发亮

头发一丛丛在火焰中升起 这不是  
毁灭世界的火焰

这是照亮生命的火焰 一切都心甘  
情愿被烧掉

永劫不复 只留下巴黎 那世界的  
炉膛

那冷却时间中的诗篇 那黄金铺就  
的黑暗街道