

# 来一屈李小龙

孟晖

最近写了一篇《“生煎馒头”的名称改不得》，引发了朋友们的兴趣。

一位懂日语的朋友说，日语也有“馒头”一名，实物一样是带馅儿的。于是去翻青木正儿《中华名物考》，其中有“馒头”一节，讲得颇为有趣：

传说，元顺帝至正元年(1341)，京都能仁寺二代龙山禅师渡海入唐土，归来时带回一名馒头师傅林净因。就是这位林师傅把馒头传入了日本，他改姓盐藏，在京都开业，于是其店产品获得了“京都馒头”的美誉。另外，京都都有“虎屋馒头”铺，在青木正儿生活时代仍然生意兴隆，其祖上名“三官”，也是来自中华。由于馒头最初是由信佛的居士传入，因此日本馒头长期都是素食，有糖馒头、菜馒头、小豆馅儿馒头等。

看来，馒头从中国传入了日本，日本人不仅采用了同样的名称，也保留了同样的形式——内包馅心的蒸面食。

我一直记得曾经的一件趣事：我小表妹大学主修日语专业，到大四时，有日本文学精修课，其中一堂课是分析一篇现代主义的短篇名作，其中就出现了“馒头”。她的一位女同学站到课堂前介绍内容，提到了“包子”，老师在一旁提醒：“是馒头。”没说几句，女同学再次说“包子”，老师又一次校正“是馒头”，同学很不服气地说：“明明就是包子！”她和我表妹都是北方姑娘，自然觉得，带馅的半球形蒸面点，就是包子呀！

闲聊中，还有朋友指出，韩剧《大长今》里也有涉及“馒头”的情节：宫女们参加烹饪考试，要用来自大明朝的珍贵面粉做馒头，结果长今的那一份面粉被别人弄丢了，她就巧动心思，改用同样是来自明朝的珍贵大白菜的菜叶作为外皮，包起馅心，做成了“馒头”，其实就是我们的菜包。

更有趣的是，在乌鲁木齐工作的朋友告诉我们，维吾尔语里也传入了“馒头”一词，发音转为 manta——馒头，专指汉式蒸包子。所以如果用维吾尔语买蒸包子，要说“馒大”。但是新疆风味的烤包子，在维吾尔语叫“萨姆萨”。

如此说来，馒头有着外传的历史，是文化交流史的一个细节。希望有高人继续追踪，看看馒头一词还流传到哪些语言里。

中国烹饪史的骄傲篇章之一为，早在原始时代，先人就发明了“甑”——底部均匀分布孔眼的蒸器，利用蒸汽加热食物。从此，一代代的人们便用蒸的方法做饭，于是顺理成章地发明了蒸馒头。证明中国文明开放性的，大概在东汉末年就引入了胡饼，也就是用烤炉烤熟的面食。奇怪的是，中国的蒸锅以及蒸食方法的外传却异常缓慢。西方人以及中人都容易地接受了油炸的春卷，但对馒头包子却长期陌生了。有朋友向我解释，中东的水资源不丰富，蒸制食物需要耗费较多的水，对该地区天然不适合。那么欧洲不缺水，为什么似乎传统上只有“蒸布丁”一种呢？

随着全球化，古老的馒头向世界各地扩散，出现了很多意想不到的趣味现象。在西班牙，小笼馒头变成了“小龙”，中餐馆标为“中国小龙”“上海小龙”，后来又创造了“龙面包”的叫法。进入新世纪，西班牙人兴起了李小龙热，干脆把小笼馒头直接叫成“布鲁斯·李”(Bruce Lee)，进中餐馆点餐：“我要布鲁斯·李！”

而在中东，阿拉伯人竟把小笼包误会成饺子。当春节来临之时，迪拜媒体介绍，中国人春节要吃饺子，并给感兴趣的读者推荐本地吃饺子的好去处，其中就包括鼎泰丰的小笼包，文章配图也真的是小笼包。近年，迪拜中餐兴起了一种新美食——“包”，英文写为“bao”，显然得名于包子。可是，所谓的“包”，乃是荷叶夹，在我们这里，餐厅里往往用它配米粉肉等肉类。迪拜的吃法则是在荷叶夹里填满猪肉片、黄瓜片、洋葱片，再洒上香菜和芝麻。荷叶夹为发面饼，在笼屉里蒸熟，绵软喧腾，对中东人来说是非常新鲜的口感，所以在迪拜成了时尚新品。

从东晋《饼赋》的“曼头”，到西班牙的“布鲁斯·李”，迪拜的“包”，一款中国美食在外传过程中走出了再也料不到的活泼路线。

网络时代拉近了作家与海外读者的距离，村上春树虽然不用社交媒体，也有他和外界维持交互的方式。最近几年，我们能在第一时间听到他在东京FM做的村上广播，甚至还能通过网络直播目睹他一手操办的爵士音乐会。当然，对读者来说，阅读作家的作品，才是真正的靠近。

迈过70岁，村上春树仍然有健旺的创作力，近作有凝重的长随笔《弃猫：当我谈起父亲时》(文艺春秋，2020；花城出版社，2021)，稍微轻松的随笔集《村上T：我喜爱的T恤们》(MAGAZINE HOUSE，2020；花城出版社，2022)，《旧而美好的古典唱片们》(文艺春秋，2021)，短篇小说集《第一人称单数》(文艺春秋，2020；花城出版社，2021)，此外还有不断面世的译作。

人们提及作为作家的村上春树，更多地是谈论他的长篇作品。因此，与2017年的《刺杀骑士团长》(中文版于2018年由译文出版社出版)相隔六年，他由新潮社推出新长篇的消息引发了众多读者的期待，自不待言。

新长篇《城与其不确定的墙》(街とその不確かな壁)于2023年4月13日发售，我也和众多老读者一样，在第一时间买了这本六百多页的书，用工作的闲暇花了三天读完。考虑到中文版面世估计是一年后的事，在此将以尽可能少“剧透”的方式来谈一下新书的全貌和个人的读后感。

此书的后记中提到，新作的契机是1980年9月刊于《文学界》的中篇《城，与其不确定的墙》——新书名比早年的篇名少一个标点。写那则中篇的前一年，29岁的村上春树刚以《且听风吟》获得群像新人奖。时隔四十多年，离74岁生日一个多月前的作家写道：“(那篇)在四百字稿纸上大概一百五十页多点。虽然杂志上发表了，但内容上怎么都不满意(前前后后有许多缘故，我感觉它在夹生的状态面世了)，没有收进书中。我写的小说很少有没成书的，唯有这部作品在日本和其他任何国家都从未出版过。”

刚开始写作的头几年，村上春树仍在经营爵士乐酒吧“彼得猫”。《城，与其不确定的墙》的“没煮透”，可能是促使他决定专职写作的原因之一。1982年，33岁的他将酒吧转手，写了对他本人来说是第一部真正的长篇小说《寻羊冒险记》。

必须提及，村上春树的自律和敬业早在其职业生涯的初期就有体现。从

1979年出道到1982年，他不光是出版了三部小说：《且听风吟》(1973年的弹子球)《寻羊冒险记》，还翻译了菲茨杰拉德的《我失落的城市》(My lost city)，合著了对话集《走，别跑》(村上龙，村上春树)和小小说集《在梦中相会吧》(村上春树，东井重里)。

不少读者的计算方式是：《且听风吟》和《1973年的弹子球》都是长篇，《寻羊冒险记》算作第三部。实际上，《且听风吟》换算成四百字稿纸仅两百页不到，只比《城，与其不确定的墙》长一点，是个略长的中篇。

1983年，村上春树想重写《城，与其不确定的墙》。在他后来的写作历程中，短篇发展为长篇将是一种常见现象。《挪威的森林》(1987)与短篇《萤》(1983)密不可分，《奇鸟行状录》(第一部，1994)的开篇来自短篇《拧发条鸟与星期二的女郎们》(1986)。《城，与其不确定的墙》的体量远超过短篇，反而加大了改写的难度。

按作家本人的说法，“光是把那个故事移到长篇有些勉强，所以我想，加进另一条色调完全不同的故事线，把它做成‘双主线’故事。”(《城与其不确定的墙》后记)

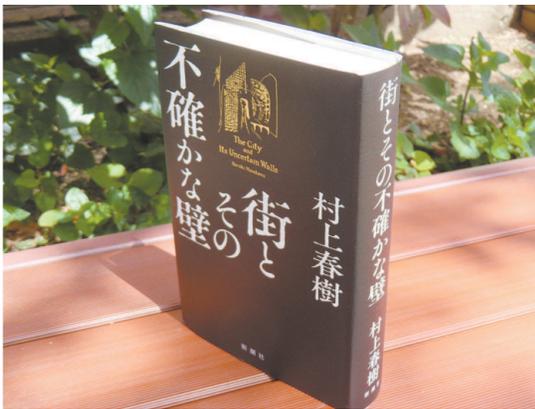
由此诞生的就是1985年的《世界尽头与冷酷仙境》(以下称《世尽》)。没有大纲的写作，对作家来说有种“惊险感”，最后总算是惊险地着陆，看似毫不相干的两个世界合二为一，科幻与奇幻(或者说寓言)的枝条亲密无间地从一棵树干长出来。

顺便提及，我最初邂逅村上春树的书就是这一本。1996年漓江出版社的版本。那时，村上春树的名字在中国尚未全面铺开，我对他缺乏了解，甚至以为他是科幻作家。对作家信息的匮乏不妨碍我立即爱上了这本书，并从此成为村上春树的读者。

说了这么多仿佛有点遥远的历史背景，是要告诉大家，在翻开《城与其不

# 耸立在意识深处的墙

默音



村上春树时隔六年后推出的新长篇《城与其不确定的墙》

确定的墙》的开初，老读者(至少读过《世尽》的读者)和新读者，会有完全不同的体验。老读者多半会感到困惑。因为，新书是1980年的《城，与其不确定的墙》的又一次改写，换句话说，那并非重新修剪枝叶，而是和《世尽》不同的另一棵树。

第一部仍是双线叙事。

“我”是个普通普通的十七岁少年，生命中迄今为止最大的奇迹是与十六岁的“你”的邂逅。我们住在不同的街区，念不同的高中，因为一场比赛相识，从此成了笔友，时常见面。“你”很少谈及自身，聊得更多的是城的故事，也就是被高墙围绕的世界。那里的人没有影子。那里面有单角兽(在《世尽》写作一角兽)。那里的时钟塔上的钟没有指针，因为时间在该地没有意义。“我”记下了“你”的讲述，并在聊天的过程中添砖加瓦，不断丰富细节。我们无疑在恋爱，平静的日子偶尔出现不协调音，“你”有些让人费解的举动。一天，“你”消失了，“我”写去的信不再有回应，从此陷入漫长的孤独。

熟悉村上春树作品的读者不难认出，这是作家多次写过的主题。仿佛充满的两个人的乐园(乐园里必定是少年和少女)，在某一时刻不知所以地崩坏，由此带来的永久的丧失感。

与之并行的故事线则是在“墙内”，建立于想象和叙述的城是真实存在的。“我”为了进城，不得不舍弃影子。进城是为了在图书馆工作的“你”，虽然那里的“你”并不记得“我”的存在。图书馆里没有书，只有古梦。“我”在城内被赋予的职责是阅读古梦，“你”担任“我”的助手。日复一日的宁静仿佛将永远延续，直到有一天，“我”发现和自身分开的影子逐渐衰弱。

需要说明的是，在日语里，同一个人称代词有几种读法和写法，伴随的气质也有些不同。外部世界讲述城的“你”，用的是片假名“きみ”，城内的“你”则是日语汉字“君”，都读作kimi。少年的“我”是“僕”(boku)，墙内的中年的“我”则是“私”(watashi)，影子自称“おれ”(ore)。人称的细微区分很必要，因为在接下来的第二部，读者需要辨明这个“我”究竟是前面的三者之间的哪一个。

作家说，第二部的写作并非计划好的。“最初完成了第一部，我觉得我的工作目标基本完成了，为稳妥起见，写完后把稿子就那么放了半年多，其间感到：‘光这样是不够的。这个故事应该继续。’”然后写了之后的第二部、第三部。(同上，新书后记)

若简单地加以概括，第二部仍旧是第一人称叙事，讲的是一个中年男人辞去出版流通行业的工作，到福岛一处群山环绕的小镇担任图书馆馆长的故事。在那里，“我”遇到的几个人同自己一样，背负着或多或少的心内伤痕。村上春树笔下又一个常见的主题，“丧失一寻找”。倒也不算老调重弹，在“墙内”的第三部也就是故事的末尾，出现了与《世尽》完全不同的走向。

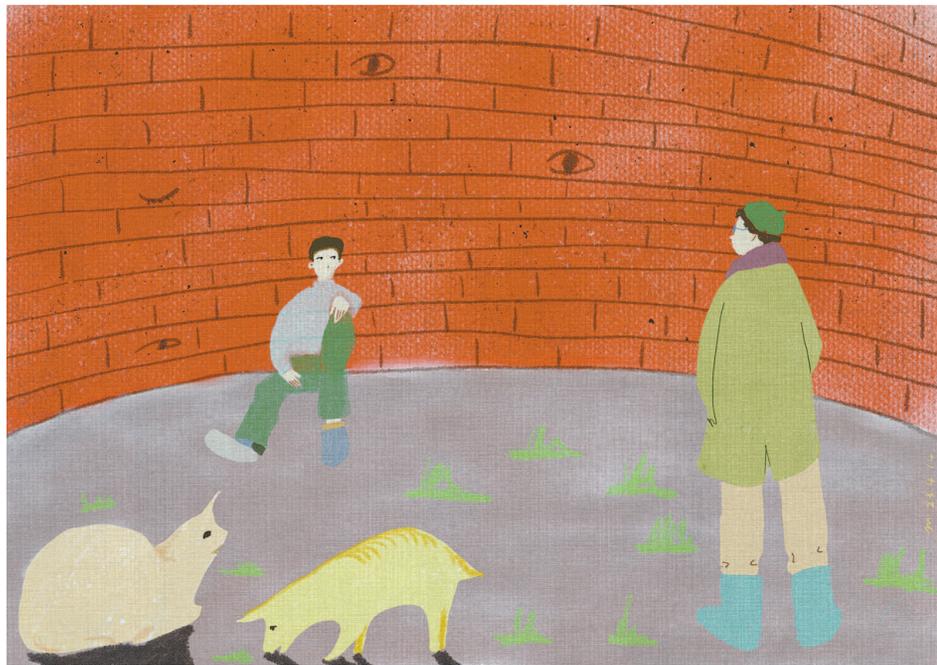
这本书的写作始于2020年，整个

工作持续了将近两年，正好在新冠疫情期间，疫情的影子也在故事中出现，但只是短暂的一抹。村上春树笔下常见的“奇妙人物”在第二部现身，这一次，奇人的戏份不多，主人公的内心理、猜测、彷徨、丧失感占了大量的篇幅。从《奇鸟行状录》开始反复出现于村上长篇的无名无形的恶，在六百多页的篇幅中一次也没出现，早期作品对“高度发达的资本主义”的戏谑也同样阙如，甚至，就连有时被人诟病的性描写也彻底缺席。几乎可以说是一部“清纯”的小说，或许更合适的词是内省。这是一场朝向作家内心的跋涉之旅，对他自身的母题的致敬。

然而在国际形势不稳的后疫情时代，我自己上春树作品之初，正好是他笔下的黄金年纪，见识过人们有限的欢愉和更多的困境，我感到，我寻求的不再是这样一个被反复述说的母题的再度改写——作家的技巧的确是纯熟的，能让老读者像走进熟悉的林中道路一样不断走下去——固然从中读到某种自我观照，却忍不住感到更多的缺失。

读完全书后，我在图书馆找到电子化的1980年9月《文学界》，读了故事的最初版本。《城，与其不确定的墙》并不像作家声称的那般“夹生”，有几分懵懂，也有更多新生的张力。该小说的确是后来的《世尽》和此次的新书的雏形，大部分情节都关于“墙内”。作家在他31岁时编织了被墙围绕的世界，多年来一直无法放下它的存在。他的前后两次重写，走的是完全不同的方向，例如关于古梦的描述，《世尽》和1980年版不同，新书又回到了最初的设定。初版中，被墙包围的城里的少女“你”有家人，有来历，城里还有咖啡馆，有贫富概念。新书削去了一切，“你”活在永恒的现在时，拥有作为观念的青春与温柔，没有影子也没有心。“你”，某种意义上说，像个假人。初版与《世尽》以及新书最大的分歧在于“我”的抉择。也许正是为了审视自我并做出取舍，作家才一再地重写当初的故事。

人们阅读小说，多半是为了踏入未知的旅程，借作者的眼观看世界上的其他人，从而照见此前可能被忽略的内心深处的角落，即便是与自身经历毫不相干的异国故事，有时也能成为情绪上的净化。《城与其不确定的墙》，一则时隔四十年的重写，全书被刻意抹去时间、地点和大多数人名(只有一个人物有名字)，它作为长寓言，或许在未来的岁月中照亮某些人内心的黑暗，为他们驱散寒冷。我不免有些遗憾，我并非那个被温暖和照亮的读者，或是在错误的时间地点相逢。当然我也感到好奇，如果一个人从未读过村上春树的小说，以这本书作为最初的邂逅，又会有怎样的感受呢？



《城与其不确定的墙》阅读印象，默音 绘

蒙古高原，苍茫而辽阔。西北部多为山地，东南部为广阔的戈壁，中部和东部为大片丘陵。平均海拔1580米。面积200万平方公里。这里就是我的出生地，连着脐带的温暖摇篮。

在蒙古高原，留我心底最深刻的蒙太奇镜头，有三个：一为莎日娜花，二为百灵鸟，三为骆驼。莎日娜花，是草原上的孤独美人，她独生，不群居，花瓣向下卷曲，成为球状，造型独特，受人待看，她是万绿丛中一点红的特写镜头，十分显眼。蒙古美女，起名莎日娜的不计其数。

百灵鸟，是草原上的花腔女高音，歌声如铃，清脆悦耳，滋润着草原和青蓝色的天空。著名歌曲《草原上升起不落的太阳》里，一开始就唱：“蓝蓝的天上白云飘，白云下面马儿跑，挥动鞭儿响四方，百鸟齐飞翔。”这里的鸟儿，说的就是百灵鸟。当牧人驰马草原，一群又一群的百灵子，就会从草里哗然起飞。这是实况，没有一点夸张。

而骆驼，它的叮咚之声，空旷、辽远、悲壮，它使蒙古高原显得更高，更空旷，更为人性。所发出的音律，确乎叩动人心。对此，只有在蒙古高原生活的人群，或身临其境者，才会有深切的体会。说骆驼，必说到骆驼。骆驼是坚韧与艰辛的代名词，命运的跋涉者。上帝造物，均有特定含义。骆驼就是专为沙漠戈壁、暴风雪而造就的。上帝此举，有些残忍，也有一点不公平。所有生灵，都有享受舒适生活的权力和机会，唯骆驼没有。它的一生，是辛劳的一生，为他人谋利益的一生。对于它，人们既赞美也同情。但没人去长久地陪伴它，除

了宰骆驼人。陪伴它的，多为寂寞、瀚海和骆驼。

所谓瀚海，明朝以前指北方大湖，如：呼伦湖、贝尔湖等。明以后，专指沙漠和戈壁。这里说的瀚海，即无边无际之意。骆驼属于瀚海之生灵，人称：沙漠之舟。说舟，那只是一个形容词，骆驼与舟楫，是完全不同的两个概念。舟楫，有水浮，有风推，有浆棹送。而骆驼，跋涉于千万里的瀚海荒野，凭的是血肉之躯，和自身的气力。拼搏和忍耐，是它唯一的选择。何况，还身负重物，日夜兼程。它有时几天几夜不吃不喝，全凭驼峰里所存的脂肪和胃中三室贮藏的水和食物来支撑。每当长途跋涉中遇到水草，一次饮水贮存就可达100至120升，甚或200升。它吃干草和盐。因为它要远行，干草消化得比较慢，它喜欢采食其它家畜不愿采食的食物，如带刺带毛的有着强烈气味和盐碱重的植物。骆驼、山羊、狼毒、甘草、芦苇、仙人掌、胡、沙拐枣、沙棘、罗布麻等都是它的美食。可以说，所有沙漠植物都是它的食粮。

啊，这个可怜的生物。

一个骆驼的峰数，各地有所不同。有的几十峰，有的几百峰。一般是白天行路，晚上休息，为的是安全。怕迷路，怕骆驼掉队，怕野兽和盗贼袭击。行程一般20到40公里。有时，遇到坏天气或不好的路段，也只好走10公里左右的样子。丝绸之路上所留下的，就是马帮和驼队的蹄印和剪影。风里遗存的是，叮咚驼铃空旷而单调的音律。尤其在蒙古高原的沙地和戈壁、旷野和丘陵，无处不交织着骆驼的足迹和驼铃的遗韵。它长长的、夕阳下的一溜儿金黄色剪影，是蒙古高原不可或缺的一道风景线。

驼铃不是装饰品，也不是可有可无的配件。驼队，是不能没有驼铃的。驼铃，因需要而设。一般要配备两种铃。一为叮铃，拴在驼队最后一峰骆驼的脖子上。听到它的声音，便知驼队在安然行进，没有一个掉队的。另一种叫铃，挂在贵重货物上，听到它便知，货物全在，并无丢失和被盜。前一种，铃声尖利，传得亦远。后一种，粗

野洪亮，咚咚哒哒作响。驼铃，与寺庙飞檐下的风铃相似，只是大一些。它不仅能抚慰人心，也报告平安。也就是说驼铃有两个作用：一为传递安全信息，二为振奋精神。在荒芜人烟的戈壁大漠的一片茫茫里，四野寂静如死，一切悄无声息，人与驼的精神世界里，压迫感与日俱增。哪怕闻有一两声蛙鸣和鸟啼，精神也会振奋一下，然而没有。假如没有叮咚叮咚的驼铃声，时常传入耳膜，人与驼都会进入无助与寂寥不可名状的恐惧之中。也因为如斯，每当我踏入蒙古高原，首先想到的就是驼铃。这与孤独感有关。

有一年的晚秋，我走入腾格里沙漠。那一天，天气晴朗，风平沙静，被风梳理过的沙漠，似一道道裸露的玉美人，侧身躺在那里。沙漠的色泽，极像美人肌肤，美且优雅。于是，当夜在蒙古包里，写下一组诗作：《腾格里日出》。其中有这样的句子：“玉美人似的腾格里呀，多美丽”。那时年轻，没有多少生活阅历，倒是不缺乏激情。不知道沙漠为何物？后来，内蒙古电视台制作

配乐朗诵节目，很火了一阵。现在想来，感到脸红，无知羞煞人。再后来，去巴丹吉林沙漠，就没有了当年的感觉。觉得它空旷、虚无、无助，万物凋零，没有一点生机可言。站着和倒下的胡杨林，是悲壮的存在，它所展示的是生命的不易，和存在所应有的坚韧。沙地里的植物，枝短而叶小，保持着生命无与伦比的可塑性。

举目眺望，在远方地平线上，隐约出现一长串骆驼的剪影，顺风传来缓慢而空洞的驼铃声。跋涉的艰难，一目了然。也不知为什么，我的眼眶蓦地潮湿了。我站在沙丘上，一直等待骆驼的到来。同时想起唐人陶翰的《出塞关怀古》的诗句：“大漠横万里，萧条绝人烟。孤城当瀚海，落日照祁连。”巴丹吉林的落日，真是慈悲亦壮观。似一位时光老人，提着一盏风灯，在下山去。这时，老阿妈走出包房，喊我回去喝奶茶，见我神情有些沮丧，就安慰我，说，那是一些苦命人，但他们很乐观，坚强，我见他们时常在月光下，围着篝火，饮酒并唱起古老民歌《天上的风》。他们是永不屈服的一群汉子。说话间，骆驼已到眼前。阿妈，匆匆回到蒙古包，提一壶奶茶、奶食品，微笑着走向他们。见到此情此景，我的两眼又一次盈满了泪水。为这朴素的人间之爱温暖和温暖。驼铃，很有节奏地在响，在响彻巴丹吉林傍晚时分的旷野；在响彻蒙古高原，梦境般亘古的宁静里。猛然觉得，它就是安魂之铃，岁月之铃。在它空空柔柔的叮咚声里，整个巴丹吉林，以及蒙古高原，霎时安静了下来，并酣然入睡，像摇篮中的婴儿。

# 笔会



「文汇报」  
微信公众号

# 驼铃与蒙古高原

查干