

《一个人决定变成一棵树》

作者：Yo Yo（友友）

跨文学分析

Jan-Peter Schuring 与 ChatGPT 5.5 合作

第一部分

空房间与失效的人间气候

莫深在变形之前

在莫深变成一棵树之前，他必须先变成一个房间。

这是 Yo Yo（友友）这篇故事给予我们的第一个奇异的慈悲：它并不以叶子、根须、树皮，或任何对人体的惊人侵犯开始。它以一间公寓开始。一间破败的公寓，是莫深几乎费尽“非人的力气”才找到的。墙壁空得厉害，仿佛不只是墙，而是一种控诉。莫深站在它们面前，问自己该拿这些墙怎么办。

这个问题起初听起来很实际，几乎只是一个家居问题：要不要粉刷？要不要装饰？要不要挂点什么，让这个房间变得可以居住？可是，在这实际的困惑之下，另一个更黑暗、更致命的问题缓缓打开：一个生命再一次空到只剩墙壁时，人究竟该拿它怎么办？

公寓不是背景。它是莫深第一个可见的身体。

在他的手臂变成树枝之前，在他的双腿变成树根之前，在他的脸长出那荒诞而可怕的植物性征兆之前，房间已经先行呈现出他的处境。它的空，不只是建筑意义上的空；它是一种存在的空。那是一个人搬了太多次之后所面对的空：重新开始已经和放弃难以区分。墙壁在那里，以一种严厉的中立性站着，而中立有时恰恰是最残酷的气候。一个有家具的房间或许还会用连续性的幻觉讨好人；一个空房间却说：你又来到这里了。它不以物件、历史、亲切的杂乱，或某种已经被他人生活软化过的边角来安慰他。它要求他从自己内部供应一个世界，而这恰恰是莫深最不能做到的事。

他来到另一座城市，是因为来到另一座城市，是他还能够做出的少数动作之一。他显然不是冒险者。他的迁徙并不带着野心者、移民者、寻路者、年轻人那种干净的饥渴——那种相信距离会使自己扩大的饥渴。莫深搬迁，是因为他发现了“别处”这种麻醉剂。别处不完全等于希望，但从足够远的地方看，它很像希望。别处让一个人能够想象，窒息感也许属于上一个地址、上一条街、上一批邻居、上一轮羞辱。也许旧生活是有地理位置的。也许痛苦可以被走出。也许孤独并不是一种元素，而只是地点的意外。

然而，这篇小说从一开始就明白，莫深的悲剧并不属于地理。他换了城市，可气候跟着他来了。孤独并没有被留在身后；它提前抵达，占据了空墙，在那里等他。这正是开篇安静的恐怖所在。什么都还没有发生，而一切其实已经发生。他还没有喂养那些动物，还没有把公寓塞满植物，还没有发现自己的肉身已经越界进入另一种生命王国。但结局已经以种子的形式存在。一个不能居住于房间的人，终有一天会去寻找另一种居住的形式。

Yo Yo（友友）告诉我们，莫深已经接近中年，他在苦涩的孤独中度过了许多日子，却始终不真正知道自己的问题是什么。这种无知很重要。倘若他能够清楚地认识自己，能够为伤口命名、诊断它、给它一套理论，也许他就已经从伤口那里获得了某种救命的距离。可是莫深总是“最后一个知道的人”。他住在自己内部，却并不拥有自己。他被安放在人类社会的边界上；这个说法残酷地准确。他并没有戏剧性地被驱逐。没有人正式宣布将他流放。他只是被放置在那里，像某件被搁下、被错放、被遗忘在边缘而无人来取回的东西。

这是这部作品关于异化最深刻的洞见之一：最痛苦的流放，并不总是带有戏剧性的放逐。它往往是一种更安静的错置。人类共同体继

续运转。商店开门。公寓里住满人。邻居争吵、做饭、闲谈、睡觉、抱怨、生孩子、消磨时间。但有一个人被稍稍留在了普通交换的圆圈之外。他被看见，却没有被遇见；被登记，却没有被接纳。这样的人可以度过一生：不在监狱里，不在流放地，也不处于任何被正式命名为惩罚的状态之中；然而他的存在却像一条走廊，每一道门都在他抵达之前刚刚关上。

莫深并没有高贵地接受这种处境。他以自己的方式与之搏斗，这一点至关重要。故事并没有把他呈现为一个已经超越人间需要的人。他不是孤独中的圣人，也不是内在性的隐士。他一次次努力想把自己从孤独中移开，而每一次努力都失败。悲剧并不在于他从未渴望他人。悲剧在于，渴望他人只会增加不利于他的证据。欲望在他的生活中并不打开门；它只是在门前羞辱他。

脸承受了惩罚。长期的精神抑郁在那张脸上刻下痕迹。他的痛苦变得可见，而可见本身又成了他的一项灾难。一张悲苦的脸会排斥它最需要的东西。它不能吸引柔情、情爱兴趣，或尊重；它在社会市场中变成了自我的失败广告。友友的叙述对这种面孔的小经济极为敏锐。有些人的表情会邀请人靠近。莫深的表情，被痛苦标记着，却无意中警告别人离开。他的伤口变成了面具，而面具又加深了伤口。

然而，至少在很长一段时间里，他拒绝相信是自己的天性在破坏自己。这种拒绝并不只是虚荣。它是自我防卫。承认自己的内在品质正是流放的来源，就意味着再也没有地方可搬。如果城市错了，人可以离开城市。如果工作错了，人可以辞职。如果邻居残酷，人可以搬出那栋楼。可是，如果问题在于自己的存在方式，那么逃跑就会变成圆周运动。莫深一生都在发现这一点，又一生都拒绝发现这一点。他奔跑，而奔跑确认了牢狱。

小说说，逃避术成了他最拿手的本事，是他唯一拥有的魔法符咒。这个词既滑稽又令人心碎。逃避术让人想起一场表演：绳索、锁链、柜子、水下憋气、不可能的脱身之后传来的掌声。可是莫深的逃脱没有观众，也没有掌声。他不是胡迪尼，而只是一个疲惫的人，把一只钟从一个房间带到另一个房间。他的魔术是从场景中消失，赶在场景真正要求他之前消失。他的符咒是回避。他靠不进入来活下去。

可是，回避也有一种纪律。莫深已经精通如何退出，而又不让退出显得像一种控诉。他“夹着尾巴”行走，躲开各种场合，并不是因为他蔑视它们，而是因为他害怕它们。这个带有犬类姿态的短语，悄悄预告了后来动物世界将比人类更温柔地接纳他。此刻，他已经通过动物的姿态被描述：尾巴垂下，身体防御，在一个可能随时遭受打击的世界中移动。他的羞耻已经学会了动物的语法，早于他的身体学会植物的语法。

公寓中升起的第一个大问题，是恐惧。

他害怕什么？害怕孤独吗？不只是；可又正是。友友在这里的犹豫极其准确。孤独这个词太简单，同时又是唯一的词。莫深已经独居太久，以至于他相信自己应该适应了，而这种相信反过来成为另一件折磨自己的工具。“你必须学会跟自己相处。”他反复这样告诉自己，仿佛孤独是一项技能，仿佛独处可以通过重复而掌握，仿佛一个被剥夺了接触的人，只是在自我管理方面失败了。

可是身体不相信这个咒语。凌晨两点十六分，破旧扶手椅的弹簧戳着他，天花板的裂缝在他头顶，音乐填满空间，却不能填满缺失。这一幕是故事中最安静却最显露真相的时刻之一。对于莫深而言，音乐首先并不是艺术，而是被抽象成声音的陪伴。它携带着一种微弱的证据：在某处，有某个活人制造了某种东西。它给了他一个没有风险

的人群，一种不必回应的人类临在。在音乐中，他可以想象自己坐在人群里，也许在昏暗的光线中与某个女孩交换目光。但这种柔情仍然是脱离身体的。音乐漂浮。它不能触摸，不能回望，不能打断，不能误读，也不能靠近。它有人类的距离，而没有相遇的人性。

这正是为什么故事坚持说，莫深至少在一个根本意义上是正常而健康的：他渴望接触。这一点至关重要。后来他偏向动物和植物，并不能被误认为是对人类的蔑视。他转身离开人类，是因为人类接触对他而言已经变得不可能，而不是因为他缺少对人类接触的饥饿。他想要触摸、交流、一个眼神。他的悲剧在于，这些简单的东西已经变得极其困难，像属于另一个物种的奢侈品。

两点三十三分，闹钟出现了。

如果说房间是莫深第一个可见的身体，那么这只闹钟就是他可携带的心脏。它是唯一经受住他不断迁徙的物件，是他在为了轻装上路而不断丢弃东西时仍不能放弃的遗物。它站在窗台上，带着两只金属大耳朵，荒诞而忠诚，用一种比赠予它的父亲更长久的纪律测量时间。它不只是物件；它是莫深生命中父爱最后一种持久的形式。

父亲是个寡言的人，在莫深十六岁生日之前把钟送给他。他没有说这是生日礼物，也没有用任何感伤的语言包裹它。他只是告诉男孩，时间不等人，要努力学习。这是爱穿过义务的狭窄走廊。父亲不能直接说出柔情，也许是因为从来没有人教过他如何说，也许是因为这个家庭本身已经让柔情变得胆怯。但男孩懂得足够多，所以抱着闹钟睡觉。这个物件吵闹、实际、带有纪律意味，却仍然是爱。它来自上海，来自一座繁华的大城市，来自父亲南方出差的旅途，来自神秘的外部世界。它很贵，比父亲平常的礼物都贵，也许是父亲一生送给儿

子最昂贵的东西。男孩抱紧它，因为孩子往往比成人更擅长在笨拙伪装中辨认爱。

只是后来，这只钟变得沉重，带上了继承的重量。父亲不久之后去世，莫深突然成了“家里唯一的男人”，尽管他并不具备这个家庭想象中“男人”应有的品质。这个称谓本身就是残酷的。它不是一个角色，而是一件为别人身体裁剪的衣服。母亲抱怨自己没能生出一个强有力的儿子，一个能出人头地、能替她照管一切的儿子。在她的失望里，我们听见了男性气质的社会语法：儿子应该结实、成功、主动、能掌控、能有用。莫深并不以被要求的方式具备这些。他沉默、脆弱、内向、害怕冲突，也许太像那个无法自我防卫却有柔情的父亲。

因此，父亲之死并不只是丧亲之痛。它是一堵立在他身后的墙的坍塌。这个比喻在古城墙出现之前就已经出现，而这种呼应很重要。父亲是第一堵墙：不喧哗，不胜利，也许甚至不符合传统意义上的强大，但他曾作为一种安静的保护结构站在孩子身后。当他死去，莫深发现，一个人可以在失去住房之前很久，就已经失去庇护。人可以住在屋顶之下，却仍然感到身后的墙倒塌了。

父亲在十八瓦灯泡下等待的记忆，是这篇故事中隐秘的圣所之一。父亲静静坐着，等莫深写完作业，直到深夜。没有什么外在戏剧发生。没有演说，没有拥抱，没有宣言。男孩抬眼，恰好撞见父亲的目光；许多年后，他才理解那目光的重量。这种迟来的理解令人疼痛。爱常常太晚才被最需要它的人认出。当时，那目光也许显得平常，甚至空白。后来它才显露自己：里面藏着无数未说出口的话，关切、希望与柔情。

莫深的悲剧在于，他生命中最深的人类之爱，是以一种几乎无法同沉默区分的形式抵达的。父亲沉默地爱他；莫深继承了沉默。父亲

给了他一只钟；莫深继承了作为压力的时间。父亲的目光含着未说出口的柔情；莫深将用一生来承受无法把内在丰盈转化为外在言语的痛苦。因此，这只钟不只是记忆。它是以金属形式到来的命运。它滴答作响，里面有义务、悲伤、爱，以及那个不可能完成的命令：成为一个适合这个世界的人。

难怪莫深几次想把它丢掉。骑车到河边，把钟高高举起，差一点扔进水里的场景，是这篇小说最能揭露他内心的动作之一。扔掉这只钟，就是扔掉父亲的礼物；但同时也是扔掉父亲的遗产：沉默、软弱、没有防卫能力的柔情、继承而来的苦难。莫深想象，如果自己能摆脱这件礼物，也许就能摆脱随礼物而来的东西。可是他做不到。他太爱它。爱保存了伤口。

这就是莫深生命的第一条大律：拯救他的东西，也束缚他。钟安慰他，也控诉他。音乐安慰他，也暴露缺失。搬迁安慰他，也重复流放。古墙安慰他，也加深他的怪异。动物将安慰他，也带来迫害。植物将安慰他，也使他窒息。树将安慰他，也抹除他。友友的故事里没有纯粹的避难所。每一种庇护都有牙齿，即便那些牙齿藏在柔情之下。

钟之后，房间又一次变得可怕。莫深回望墙壁，感觉旧路又在他面前展开。他会不会再次沉入从前的生活方式？他又该找什么理由搬到另一座城市？这个念头像一种疲惫的行政手续。即便逃跑，也需要灵魂的文件。人需要理由、故事、正当性。可是莫深的搬迁早已比理由更深。他为搬而搬。他如此规律地把自己拔起，以至于“拔根”成了他的扎根形式。

这里，作品的隐秘植物学开始显露。早在莫深真正变成树之前，他已经被描述为不断“连根拔起”自己。但这种拔根并不是自由。一

株植物从土中被拔出，并不会因此得到解放；它只是陷入危险。莫深的迁移减轻了行李，却使世界贫瘠。为了继续移动，他不得不丢下那些充满记忆的物品。他旅行得越轻，就越孤独。他移除了那些本可以让他保持连续性的物质痕迹。最终，只剩下那只钟：一颗小小的、吵闹的过去的种子，却无处可种。

与此同时，城市不再是可能性的空间，而变成监视的场域。也许一开始他搬来搬去，是为了逃离邻居的视线，为了从朋友的视野里消失——尽管“朋友”这个词已经太慷慨了。他没有人可以写信。这种缺席极其沉痛，因为故事明确告诉我们，他过去曾经喜欢写信。沟通的冲动仍在那里，化石般存在，却没有死。没有人可写，并不只是缺少社交娱乐；它意味着一个人的内在生命没有地址。

一封信不仅需要语言，也需要目的地。没有读者，即使雄辩也会变得荒唐。谁需要他的信？谁会收到它？谁会因为他的文字抵达而哪怕稍微改变一点？他关于写信的记忆已经化石化，而这块化石很重要。化石是消失生命在石头中保存下来的痕迹。莫深的社会生活就是这样存在的：不再活着，却也没有完全消失。形状仍在，只是被时间硬化。

然后，窗外，槐树出现了。

莫深望着它，想，如果自己也能像它一样就好了：没有感情，没有欲望，不担心孤独，就那样永远站着。这个愿望是故事第一次明确预演结局。树此刻还不是恐怖。它是羡慕。它是想象中的免疫。它是一种仍然活着、却不再需要生命回应自己的状态。

要准确理解这个愿望，我们必须抵抗把它简单化为求死冲动。莫深并不只是想不存在。如果不存在是他最深的欲望，故事就会走向自

杀、消失、湮灭。但树不同。树强烈地、可见地、物质地存在着。它饮水、生长、呼吸、回应光、经受天气、落叶又更新。它活着，却不必履行那些伤害莫深的人类仪式：谈话、魅力、男性气质、社交时机、公共场合的表情控制、相互解释。树不是虚无。它是从心理痛苦中被释放出来的生命。

这正是这个愿望令人不安之处。它并非浅薄意义上的非理性。故事使它在情感上变得有逻辑。对于莫深这样的人而言，情感并没有丰富存在；它只是让他暴露在缺失之中。欲望并没有把他带向满足；它只是使羞辱成为可能。孤独并没有成熟为智慧；它仍然是一道影子，从一座城市跟到另一座城市。成为一棵树，意味着继续活着，却从人类欲求的特殊折磨中解脱出来。

然而，这棵树也是一种幻觉，或者至少是一种不完整的幻想。莫深把树想象成没有感情、没有欲望、没有孤独，是因为他把自己渴望的沉默投射到它身上。但后来的植物章节会复杂化这种幻想。植物并不是惰性的圣者。它们生长、竞争、消耗、占据空间，也在夜间呼吸。此刻，树是无痛忍耐的象征。后来，它将成为身体、渴、麻烦、恐惧，也许还有奇异的尊严。愿望开始于简化；故事将迫使它进入肉身。

在钟与树之间，站着那堵墙。

古城墙是这篇小说最伟大的寓言性发明之一。肮脏、污渍斑斑、被人鄙弃、被谣言包围、在实际意义上毫无用处；它从历史中幸存下来，却变成现代城市的羞耻。人们不再献花草，不再把它看作见证、祖先或遗迹。实用性已经审判了它，而因为它不能再派上用场，它便不再值得注意。它成了可耻的物质。

莫深偏偏选择这堵墙来冥想。镇上的人觉得这很可疑。为什么有人会在这样丑陋的东西面前站立？明明还有更好看的花坛，为什么要崇拜一堵带着尿迹、疑似血痕与污垢的残墙？他们的困惑揭示了他们世界的结构。他们只理解被指定为美的美，只理解有利润的用途，只理解符合预期模式的社会行为。他们无法理解一种指向被遗弃之物的敬意。

但莫深可以。

这堵墙是他的替身。它古老却没有权威，站立却没有荣誉，可见却没有被真正看见。它过去的辉煌已经失去社会意义。它经受了战争与时间，却被那些把有用性视为存在尺度的人鄙弃。莫深在墙中认出了某种不依赖认可的生存形式。它不索求。它不解释。它不为自己的历史辩护。它只是留在那里。

因此，他在墙前的冥想并不是疯狂，尽管对于那些需要每一个动作都能获得社会解释的人来说，它看起来像疯狂。这是一种亲缘行为。他站在被遗弃者面前，因为只有被遗弃者不会威胁他。他凝视着那面空墙，仿佛凝视海洋，而他的精神因此飞升。这个比喻惊人。墙在物质上是封闭的、肮脏的、城市的、布满污迹的；海洋却是开放、广大、清洗一切、属于元素的。莫深的想象力把弃置转化为辽阔。别人看到的是死去的表面，他看见的是一个开口。别人看到的是丑陋，他在那里找到在别处不可能得到的安宁。

这是故事早早建立的道德分野：社会看见表面，并把表面转化为闲话；莫深看见被遗弃之物，并把它们转化为同伴。可是这种天赋与他的无能不可分割。他对墙的敬意是美的，但它也加深了他与他人的距离。他越是在被遗弃的物件、动物、植物，乃至最终的树性生命中

找到亲缘，人类社会就越把他读作异常。他的敏感变成了对他不利的证据。

镇上关于他冥想的谣言荒唐，却并非无害。他们想象邪术、怪异修行、不可思议的断食、精神危险。他们的无聊需要材料，而莫深正因不可读而供应了材料。小镇，就像后来那栋公寓楼一样，通过解释性的暴力维持自身。谁破坏了单调，谁就成了公共谈资的必需品。闲话是无聊的社会代谢。通过议论莫深，别人证明自己还活着。

这是后来变得残酷的模式之开端。友友笔下的普通人并不只是讨厌干扰；他们需要那个被干扰化的人，作为娱乐、警告、麻烦和替罪羊。莫深的安静成为一种公共资源。他的沉默喂养了他们的言语。他拒绝解释，或无法解释，于是他们就发明他。在他变成一棵树之前，他已经变成了一面表面，让别人把谣言生长在上面。

下一部分开头所说的“单调是一种永恒”，此刻已经被预备好了。莫深的城市，像他的公寓一样，被重复支配。人们延续继承来的模式。他们坐在店里等顾客，做饭，观看，猜测，执行秩序。这种单调并不是和平；它是社会法则。要被接纳，人就必须参与可识别的循环。莫深的生活也单调，但单调得不合规矩。他是“单调中的双重单调”。他的重复并不确认共同体的秩序；它扰乱它。他太安静、太孤独、太执着于无用的敬意、太依恋无声的生命形式。甚至他的无聊也是偏离常轨的。

这里有一个深刻的讽刺。莫深周围的社会本身也在精神上贫乏，可因为它的贫乏是集体的，便被视为正常。莫深的贫乏是孤独的，所以显得病态。一个店主可以整天坐在无聊里，仍然保持社会可读性，因为商店给这种无聊提供了功能。莫深可以坐在墙前冥想，却变得可

疑，因为他的静止不产生被认可的价值。用途洗白绝望。功能使空虚变得体面。

因此，第一部分不能把莫深仅仅看作一个孤立的心理个案。他受伤，是的；他笨拙、回避，也许固执；他携带着父亲的沉默和自己的恐惧，如同隐形畸形。但他周围的世界也同样畸形。它已经失去了尊敬无用之物的能力。它无法区分安静与威胁、怪异与邪恶、孤独与冒犯、柔情与异常。它的实用主义是一种精神气候，而莫深的皮肤不够厚，抵御不了这种气候。

这就是为什么后来转向动物与植物，已经变得不可避免。在无法与人类同住之后，莫深开始寻找不要求他用人类术语证明自身存在的生命形式。动物会倾听，而不要求雄辩。植物会活着，而不要求谈话。树会站立，而不感到尴尬。每一个王国都提供一种更深的沉默，而每一种沉默起初都显得比上一种更温柔。

但第一部分必须在这些避难所完全到来之前结束。它必须把莫深留在那个带电的间隙里：在动物王国接纳他之前，在公寓变成温室之前，在变形把孤独长久以来预备的东西字面化之前。我们把他留在三个存在面前：房间、钟、墙；以及一次投向槐树的目光。

房间说：你还没有开始。

钟说：时间不等人。

墙说：一个人也许可以通过在那些以用途衡量价值的人眼中变得无用而存活。

树什么也不说，而这正是莫深羡慕它的原因。

隐秘植物学已经开始了。不是在土壤里，也不是在肉身中，而是在一个发现人类生活太锋利、无法触摸的人的想象里。他尚不知道，

有一天醒来，他会发现绿色世界正从自己的身体里生长出来。他尚不知道，想要没有欲望这个愿望，可能会变成一道生物学判决。他尚不知道，叶子也有要求。

此刻，他只是一个坐在空公寓里的人，听着无法触碰他的音乐，凝视着不知该如何居住其中的墙壁，由一只旧闹钟守护着——那只钟仍然携带着死去父亲手掌的温度。窗外，在城市冷漠的空气中某处，一棵槐树以无言的权威站着。它既不欢迎他，也不拒绝他。它只是留在那里。

而对于莫深——这个一生都被人类目光误读的人来说——这种留存已经近乎恩典。

第二部分

人类目光下的昆虫

卡夫卡与变得不可读的羞耻

莫深并不是某天清晨醒来，发现自己变成了一只昆虫。那是格里高尔·萨姆沙的命运，不是他的。卡夫卡把暴力一次性地交给我们：焦虑的梦，一张床，坚硬的甲壳，无助的细腿，一个已经不再符合人类心智习惯的身体所呈现出的可怕喜剧。“我怎么了？”格里高尔这样想。这个问题既实际，又形而上。他仍然有一班火车要赶。仍然有一个经理需要安抚。仍然有债务、职责、父母，还有一只闹钟。世界并没有因为他的身体变得不可读而暂停。

莫深的变形要慢得多。它最初的器官不是背部、四肢、腹部或甲壳。它最初的器官是嘴。

在他变成植物之前，在他的鼻子上长出一根葱之前，在他的眉毛变成棕榈叶之前，在他的双腿粗壮成橡胶树的根之前，莫深已经经历了一种更安静、也更符合社会现实的变形：他失去了可用的人类声音。他能够说话，却不能在需要说话的地方说话。他能够思考，却不能在他人的目光下思考。他能够在内心构造完整的世界，可一旦社会场景向他敞开，句子就断裂，脉搏升高，脸发烫，舌头变厚，而那个他本来可能成为的人，就退回到身体这件失灵的器具之后。

这正是为什么卡夫卡对于阅读莫深如此有用。不是因为莫深就是植物形态的格里高尔，也不是因为“变形”这个词本身足以把两部作品连接起来。那样太容易，也太装饰性。卡夫卡重要，是因为他懂得：最奇异的身体变化并不是异化的开端，而是异化变得可见。格里高尔并不是前一天还被爱着、后一天就因为改变了物种而被厌弃。相反

，变形揭示了爱、有用性、耐心与承认本来就在怎样的条件下运作。一旦他不能再去工作，一旦他的声音不再被登记为恰当的人类声音，一旦房间从亲属关系的空间变成管理问题的房间，家庭便显露出它隐藏的结构。

莫深的生命也受这种隐藏结构支配。在友友的故事大部分篇幅里，他外表仍然是人。他有脸、手、脚、衣服、公寓、过去、父亲的钟、学生时代的记忆、书信、动物、植物。然而在社会意义上，他早已成了一种别人无法接收其意义的生物。他并不是先在肉身上变形，而是先在解释中变形。他被看作异常，被当作可疑，被传言患病，被视为无用，被监视，仿佛他的安静是一种传染。后来那具树的身体，只不过用叶子与根把人类社会早已对他作出的判断表现出来：他并不完全是他们之中的一员。

卡夫卡的第一个清晨，是门的清晨。格里高尔在房间里，家人在门外，公司经理来到家中，所有人都要求一个解释。家庭变成法庭。他的身体还隐藏着，但语言已经开始失败。他的声音仍然部分属于他自己，却从下面混入一种“无法抑制的痛苦尖啸”。他试图回答，试图安慰，试图保持语法。他说自己正在起床。他说自己马上就好。他小心地在词与词之间插入停顿，好让声音听起来正常。可是他越努力通过发音保存人性，身体就越背叛他。

莫深几乎永久地活在这个门槛上。对他而言，门不是一场暂时危机，而是一种存在状态。在他的内在丰盈与社会世界对即时、可听、时机恰当的回答之间，总有某扇门存在。他充满内在语言，可门槛会损坏语言。在人面前，他的发声器官突然瘫痪。他反复在心里思考某些事情，却没有语言表达它们——并不是因为语言不存在，而是因为语言无法穿越他内心生活与另一张人脸之间那片带电的空间。

这种“拥有语言”与“能够在社会中使用语言”之间的差别，是这篇小说最深的洞见之一。莫深不是哑巴。他不是空洞的。他不是愚蠢的。他不是精神贫瘠的。悲剧几乎正好相反：他内心挤满了未曾花费的语言。他的沉默不是沙漠，而是一条被堵住的河。水在那里，积压着、阴暗着、不断蓄力。失败的是河道。

卡夫卡也懂得这一点。格里高尔对自己而言仍然思路清晰。他能够进行复杂的思考。他担心工作、父母的债务、火车时刻、经理的怀疑，以及从床上起来的实际技术问题。可是对门外的人而言，他的声音变得不可理解。后来，经理会说出那个致命的社会翻译：“那是动物的声音。”这句话之所以令人震动，并不只是因为格里高尔变成了动物，而是因为人类世界终于找到了它需要的句子，好让自己停止倾听。一旦一个声音被命名为动物，它的意义就不再需要被接收。

莫深一生都在害怕这种转换。他害怕的不只是自己会说错话，而是错误的声音会暴露他本质上的错误。对他而言，社会言语不是交换，而是暴露。正因为如此，他才排练。青春期时，他站在镜子前练习表情，露出牙齿，移动眉毛，夸张手势，试图获得社交的可见语法。他注意到那些健谈的、成功的、重要的人，都拥有丰富的表情动作。他们的脸像训练有素的动物一样参与世界。他们微笑、点头、睁大眼睛、变得尖锐、邀请、支配、退让。莫深试图学习这种编舞，仿佛人性是一座异国剧场，而他是一个笨拙的面具学生。

结果是怪诞的。饭桌上，他把这些表情用在母亲和妹妹身上——这是他唯一可用的观众——于是实验崩塌为斥责和怀疑。母亲叫他不要学别人那些坏习惯。妹妹之后看他的眼神，仿佛他有危险，仿佛一种扭曲的表情丰富性让他变得更不像人，而不是更像人。这一幕有痛苦的喜剧性，但它的喜剧刺得很深。莫深试图让自己变得社会可读，

却变得更加令人不安。他试图模仿正常，却发现正常一旦被模仿，就会暴露模仿背后的绝望。

卡夫卡的格里高尔也在身体已经使正常变得荒唐之后，仍然试图履行正常。他想着火车、样品、上级、借口。他想象自己即使在这具怪物般的身体里，仍然可以去办公室。当母亲倒下、父亲握紧拳头时，他还在对经理说话，以惊人的服从姿态请求职业上的理解。悲怆之处在于错位：灵魂在身体已经被逐出旧形式之后，仍继续服从那些旧形式。格里高尔的责任感比他的人形活得更久。

莫深的社会愿望同样比一次次失败活得更久。他暗中希望成为注意力的中心。他想象自己说出有分量的话，使别人放下手中的事，转身望向他，仿佛在倾听伟人的演讲。“不让我的话感动世界，绝不罢休”——这是他隐秘的宏大。这一点非常重要。他不只是害羞。他并不满足于消失。他内心某处有戏剧性的饥饿，甚至有一种领袖幻想。他希望自己的话具有绝对的重要性。可正因为他对语言要求太多，他反而无法开始。每一句开头都必须发光；所以没有一句开头能够被说出。他对雄辩的理想扼杀了普通表达。

在这里，友友的作品几乎残酷而精确地写出了社交受伤者的完美主义。那些轻松开口的人，往往被他们的漫不经心所拯救。他们从任何地方开始。他们的第一句话不必辉煌，因为它只是已经被信任的桥上的第一块木板。莫深没有这样的桥。对他而言，第一句话必须承担整个建筑。它必须证明他，保护他，吸引注意，防止羞辱，证明智力，并一次性建立亲密。没有一句话能够承受这样的责任。

于是他停止说话，部分出于恐惧，部分是为了跟自己赌气。反抗变成习惯；习惯变成身份；身份变成命运。

与嘴的失败相对，小说设置了何晓和书信。

何晓并不只是莫深过去的一段感伤插曲。她是唯一的人类证明：语言其实可以有另一种安排。她尊重他的沉默。她与他一起走过长长的安静。她不强迫他变得闪亮、敏捷。她离开去另一座城市，而莫深找不到话语回应她的离去时，她给出了将拯救他五年的形式：“我们通信吧。”

这句话很简单，但对莫深来说几乎是圣事。它移除了脸。移除了即时要求。移除了那种在另一个人等待的眼睛中开始一句话的热度。信件给了他延迟、隐私、修改和距离。它让言语先变成物，再变成暴露。在纸上，他可以呼吸。

这种转变惊人。那个不能说话的人，现在滔滔不绝地写。他把自己成长的城市描述为坑，把自己写成在长长隧道中爬行的人，身体里的黑云遮蔽视线。他被囚在沉默里的隐喻生命开始流动。他发现，写作允许内在走向外部，而不在门槛处被摧毁。从这个意义上说，写作是莫深第一次成功的变形。它给了他另一具身体。

卡夫卡的格里高尔从未得到这样的媒介。他内在的人类连续性仍被困在别人无法解释的身体里。他能听，能想，能爱，能为家人担心。可是他无法让那种内在性在社会上发生作用。他的心智仍然是人，他的声音却成了动物。格里高尔的悲剧在于，意识比承认活得更久。在别人开始把他当作“它”对待之后，他仍然知道自己是格里高尔。

莫深的书信暂时阻止了这种命运。何晓把他作为一个人来读。她甚至称赞他语言的力量：她从不知道他的语言可以如此强大，每一封信都是珍品。我们可以想象这种称赞对一个人意味着什么——这个人的整个生命都在告诉他，他的人类临在是一套失败的投递系统。突然

，被埋藏的自我不仅被接收，而且被赞赏。秘密语言越过了裂缝，找到了听者。

可正因为匮乏太久，回应也变得过量。莫深用一封又一封长信轰炸她，动辄二十多页，迅速耗尽多年积累的思想宝库。这种过量并不只是滑稽。它是多年干旱之后必然的洪水。他一直在身体里携带未写出的天气。一旦何晓打开一扇窗，风暴就进来了。

然而，即便这一点慈悲也含有不对称。何晓写得有节制。莫深写得像他的整个存在都依赖于被阅读。她是通信者；他是从失语中被救出的人。她给他注意；他给她多年积存的生命。最后，通信无缘无故中断。莫深不要求解释。他把那五年的通信看作足以让自己一生受用的快乐。这种顺从令人心碎。他已经训练自己少要求到一种程度，以至于遗弃也能被转化为感激。听者消失了，但她曾经听过这件事本身，变成了他唯一保留的梦：有一天，门会被敲响，他打开门，站在外面的就是何晓。

门又回来了。

总是门。

在卡夫卡那里，门是家庭、劳动、权威和变异身体汇合的地方。格里高尔出于旅行习惯锁门，而这个普通预防措施变成了存在建筑。家人要他开门；经理要解释；格里高尔想要时间让自己变得可以见人。锁上的房间短暂地保存了内在连续性与外在恐怖之间的差别。只要门仍然关着，格里高尔就还能想象事情也许可以被解释。

对莫深而言，梦想中的敲门声属于何晓，属于唯一或许能够接收他的人。可真正的敲门声来自那些因他照顾流浪动物而愤怒的邻居。

梦中的敲门声与社会的敲门声正好相反。一个承诺承认；另一个要求纠正。一个会打开世界；另一个闯入房间。

然而，在那次闯入之前，动物先来了。

莫深转向动物，并不是爱好、不是怪癖装饰，也不只是一个寓言符号，说明他更喜欢非人类。那是一种尝试：寻找一种不会伤害他的倾听者。他用对人无法使用的柔情，对流浪猫狗说话。“慢点吃，”他说，“都是你的。”这种语言是家常的、安抚的，几乎带着父母的语气。他问它们是不是被遗弃了。他当然会这样问。他喂养的，既是它们，也是自己身上被遗弃的部分。

动物给了他人人类不給的东西：不中断的耐心。它们不截断他的话。不带着敌意误解他。不要求第一句话发光。它们的交流是非语言的，但并不空洞。一只饥饿的猫的眼睛，一具身体逐渐放松进入信任，一声因为愉悦而发出的喵叫，一片毛皮在手下的触感——这些都成了回应的形式。莫深并没有逃离沟通。他只是找到了低于羞辱性语言门槛的沟通。

这里有某种深刻的正确，也有某种深刻的危险。正确之处在于，他拒绝相信只有人类语言才承载关系。他把生命看作呼唤。动物、植物，甚至墙与树——对他而言都不是死物，而是临在。他在精神上是多孔的，而他的邻居们在精神上是实用主义的。别人看到麻烦、肮脏、财产或荒唐之处，他看见陪伴的形式。

危险之处在于，无声保护他免于反驳。动物倾听，但它们不能以充分抵抗他投射的方式回答。它们接收他的柔情，却无法纠正他关于自身的神话。非人类同伴既成为关系，也成为他从关系伤口中躲避出来的避难所。

他写给何晓的猫寓言显示了这种双重力量。话匣子和布耳朵既有趣、生动，又残酷地揭示真相。话匣子机灵、机会主义、善于社交，能够操纵环境并最终仍被宠爱。布耳朵爱做梦、轻信、笨拙，总是因为受别人怂恿而受罚。我们不难听出毛皮下面的莫深社会哲学。话匣子拥有他所缺乏的东西：时机感、魅力、通过语言生存的能力。布耳朵拥有他在自己身上害怕的东西：没有防卫的梦想性、没有策略的真诚、被派出去为别人聪明承受痛苦的身体。

这些故事是滑稽的动物故事，却也是移位的自传。通过猫，莫深说出了他不能直接说出的东西：世界奖赏灵巧的人，惩罚内向的人；语言可以是一种武器；没有修辞能力的天真很容易被构陷为罪；梦想者从树枝上摔下来，而聪明的动物吃肉、在舒适中睡觉。

卡夫卡同样充满这种内在无辜与外部审判之间可怕的不相称。格里高尔的家人看到爬行的身体、下颚、细腿、污迹、不便。他们看不到那个仍然焦虑地试图保护他们的儿子。他变成害虫之后还担心家里的经济。他趴在门边偷听。他藏在家具下，以免让他们看见自己。一次又一次，他内在的体贴在堕落之后仍然存活。可是，没有可识别的人类形式，体贴就变得无用。他的考虑救不了他，因为他的外观已经成为全部论据。

莫深的身体还没有改变，但他的社会外观已经足够成为论据。邻居们看到一个喂流浪动物的人，就把他翻译成麻烦、白痴、狗、威胁。他们不问他在动物身上，也在自己身上回应的是怎样的饥饿。他们只经验后果：噪音、嚎叫、发情的猫、聚集的狗、被打断的睡眠。他们的烦躁并不完全是凭空捏造。动物确实扰乱了大楼。莫深的私人解决方案变成了公共干扰。友友的小说太聪明，不会把他简单地写成无辜。他的避难所也有后果。

但集体的回应揭示了共同体的灵魂。首先是警告：如果他想开救助站，就应该搬出去。莫深沉默。女人指责他装聋作哑。失败的嘴再一次被社会解释为冒犯。沉默从来不被允许只是沉默；它必须被转换成傲慢、逃避、愚蠢或反抗。

然后是请愿书，最后通牒，雷鸣般的敲门声。它要求他停止喂动物，否则就要面对驱逐。措辞不给他任何余地。他现在被行政性地包围了。卡夫卡的经理以集体形式来到了莫深门前。

在卡夫卡那里，来到格里高尔门前的经理说的是官僚道德主义的语言。他要求解释，援引雇主，暗示怀疑，评论工作效率，把一个清晨的缺勤变成品格危机。格里高尔的身体变得不可读，但办公室把这种不可读解释为玩忽职守。经理还不知道发生了什么，但他已经准备好了分类：懒惰、顽固、业绩不佳、怪异情绪。权威总是携带一套预先准备好的词汇到场。

莫深的邻居也拥有现成的分类。怪人。白痴。狗。异常。邪术修行者。麻烦。名字不同，功能一样：一旦命名，就不必理解。

然后，殴打来了。

驱赶流浪猫狗的行动，是这篇小说中最残酷的场景之一。男人、女人、老人、孩子都参与其中。棍子挥舞。石块飞出。那些原本怀着被喂食的期待聚集而来的动物，迎来的却是一场惩罚的节日。孩子们在成人许可下享受残酷。他们不只是向动物扔石头，也向莫深扔石头，喊着那个白痴、那条蠢狗、那个怪人。社会秩序通过把柔情变成景观、把依赖变成罪过而恢复自身。

在这里，卡夫卡的比较变得最为痛苦。格里高尔的父亲用手杖和报纸把他赶回房间，跺脚，发出嘶嘶声。“格里高尔的任何请求都没

有用；没有任何请求会被理解。”这句话几乎可以悬在莫深的一生之上。一旦这个生物已经被指定为生物，呼吁就不再起作用。格里高尔也许恭敬地低头；无济于事。莫深也许是出于孤独而非恶意喂养动物；无济于事。社会身体已经决定必须恢复秩序，而恢复秩序需要力量。

父亲一推，把格里高尔流着血推回房间深处。邻居的暴力把动物重新驱散进更大的无家可归之中——莫深曾短暂地把它们从那里召唤出来。在两部作品里，房间或建筑都变成了驱逐机器。异常者必须被赶回去、赶出去，或封起来。

然而有一个重要差异。格里高尔的变形把他与那个曾经依赖他的家庭隔离开来。莫深的动物章节短暂地给了他一个由无家可归者组成的家庭。格里高尔成为房间里的生物；莫深则成为楼外那些生物近乎神明的供养者。动物等待他。它们需要他。它们让他拥有一个在人类世界从未获得过的角色。正因为如此，邻居的运动毁掉的不只是一个麻烦。它毁掉了莫深第一个能够运转的社会。

那只姜黄色虎斑猫使这种毁灭变得亲密。它逐渐建立信任的过程，是小说中最温柔的段落之一。起初它胆怯，远远地看着他，眼睛含泪，叫声细弱。慢慢地，它靠近。莫深给它牛奶。它从他的触摸中退缩，又回来，用尾巴蹭一下他的裤脚，然后再次逃开。信任不是瞬间发生的；它在一次次靠近的小实验中生长。最终，它第一个跑向他，尾巴竖起，身体亲昵地摩擦他的腿。它的柔情是身体性的、非理论的、精准的。

莫深在它身上认出一段受伤的历史。“它习惯了被伤害，”他想，“我应该保护它。”他当然会这样想。他在说猫，也在说自己。姜黄色虎斑猫并不是简化意义上的象征；它是一只动物。但在它的恐惧

与归来中，莫深遇见了一种自己的灵魂也懂得的节奏：靠近、退缩、试探、信任、接触。猫给了他任何理论都无法提供的东西：一具活着的身体决定他是安全的。

这是小说中的触摸圣事。莫深对身体接触的渴望并不是宏大的情色，尽管情色也许属于这更大的饥饿的一部分。它更原初。他想被靠近，而不让任何人惊恐。他想要一种温暖，不要求他解释自己。他想要一个生命体倚向他，而不是之后把他的笨拙变成闲话。姜黄色虎斑猫给了他一种微小而惊人的赦免：你对我而言并不可怕。

卡夫卡的格里高尔得到的几乎是相反的东西。妹妹起初照顾他，给他送食物，学习他改变后的胃口，小心翼翼地打开门。但即便她的照顾也依赖于不要过多看见他。他藏在沙发下，以免吓到她。后来他把床单拖到自己身上，让她不必忍受看见他的身体。这是卡夫卡最令人心碎的发明之一：爱变成一种安排，让被爱者得以被遮住。体贴就是从视线中消失。

莫深也学会遮蔽。当有人经过，而他正在对动物说话时，他会立刻沉默，把目光投向并不存在的风景。他羞于被人听见自己的柔情。人类目光毁掉了动物交流。它使他的柔软看起来愚蠢、淫褻、可被指控。他可以对猫说话，但前提是没有人可能听见那个声音。

于是，卡夫卡帮助我们看见这一章的核心伤口：人类目光并不只是观察莫深；它改变了他的存在条件。在动物眼睛之下，他可以变得温柔、丰沛，几乎流畅。在人类眼睛之下，他僵住。猫的眼睛接纳。邻居的眼睛起诉。

这种区别解释了他关于动物眼睛的奇异思考。鸽子的眼睛平和；长颈鹿的眼睛忧郁而带着疑问；骆驼的眼睛温柔而凄苦；狗的眼睛可

怜、乞求、忠诚；马的眼睛仁慈。只有鸡的眼睛使他厌恶：贪婪、野蛮、令人发冷。这段话古怪，甚至滑稽，却也揭示了莫深关于“看”的伦理。他通过不同眼睛在自己周围创造出的世界来判断生物。被某些眼睛看见，是被允许存在；被另一些眼睛看见，则是被吞噬。

那个肥胖女邻居“鸡一样”的目光，变成了人类攻击性的标志。她眯着眼看他，要求他回应，指责他的沉默。莫深的脑子没有转向自我辩护，而是转向分类学：为什么鸡的眼神总是那么咄咄逼人？这种精神绕行并不只是逃避。它是他的生存方式。他把社会攻击翻译成动物观察。女人变成鸡，因为动物世界是他能够理解敌意而不必回答敌意的语法。

卡夫卡同样通过身体的怪诞与动物性的感知来呈现社会关系。格里高尔的经理后退，仿佛被一种看不见的力量推走。父亲发出嘶嘶声。家人带着恐惧与厌恶围绕房间行动。人类并没有完全变成动物；而是场景揭示了权威、恐慌和家庭权力中本来就存在多少动物性。卡夫卡并不只是把人类降低为昆虫。他暴露了人类家庭内部的昆虫式运作：爬动、后退、驱赶、守卫、喂食、排除。

在莫深的故事里，当秩序受到威胁时，人类集体变成了兽群。孩子、成人、邻居：所有人突然被驱赶弱者的快乐协调起来。他们的残酷并不例外，而是节日化的。它赋予无聊以形状。早前，小说告诉我们，小镇单调生活中的争论是必要的，因为否则人们无法证明自己还活着。殴打动物也是同一原则的强化。一个死气沉沉的社会通过制造受害者来创造事件。

这同样是卡夫卡式的。在卡夫卡那里，普通制度——家庭、办公室、租住关系、餐桌、房间、门——并不需要恶棍就会变得怪物般可怕。它们的怪物性在于程序的惯性。经理来，是因为一个员工迟到了

。父亲把格里高尔赶回去，是因为经理逃了，房间必须恢复秩序。妹妹喂他，是因为总得有人喂。后来，家人忽视他，是因为生活还要继续。残酷不仅从仇恨中产生，也从维持运转中产生。

莫深同样被“维持运转”所毁。大楼必须睡觉。邻居必须安静。动物必须被清除。怪人必须被纠正或驱逐。没有人需要深深地恨他。他们只需要更喜欢秩序而不是理解。

然而，友友的故事拒绝把莫深写成纯粹无辜。他固执。他不愿改变。即便某些努力也许是可能的，他也从人群中退回。他对动物的照顾变得不可控制。他低估了私人饥饿造成的公共后果。这种复杂性是必要的。如果他只是被恶人迫害的圣人，故事就会缩成道德寓言。相反，他是一个受伤的人，他的避难尝试制造出新的干扰；而一个共同体的合理烦躁，暴露出不合理的残酷。悲剧在于这种不相称。莫深确实制造了麻烦；世界的回应却碾碎了他身上仍然有能力柔情的部分。

因此，动物被赶走之后的安静不是和平。它是被消毒过的沉默。公寓楼“高高耸立在孤独的荒漠里”，恢复了自身，切断了一切交流。这个说法带着几乎建筑般的悲伤。大楼通过变得更少有生命而重新获得秩序。它消除了叫声、饥饿、爪步声、聚集、每天对食物的期待、姜黄色虎斑猫的信任、莫深低声的柔情。它通过废除那个围绕需要短暂形成的脆弱社会，解决了问题。

格里高尔的房间在父亲用手杖关上门之后也变得安静。安静，是异常者被成功收容之后的东西。它不是和解，而是封闭。

这就是卡夫卡的视角最深地照亮莫深的地方。核心恐怖并不是一个人变成昆虫或树。核心恐怖在于，承认取决于可读性。格里高尔能工作时，他是儿子。当他不能工作、不能用可理解的语言说话时，他

变成负担，然后变成东西，然后变成家庭未来的障碍。莫深只是安静时，就已经可疑。当他的安静生成另一种关系——先是动物，后来是植物——他就变成威胁。社会首先并不问他是否痛苦。它问他是否扰乱可见秩序。

变得不可读，就意味着变得容易被别人翻译成任何方便的东西。格里高尔的声音变成动物。莫深的沉默变成聋哑、傲慢、白痴、邪术。他的柔情变成麻烦。他的陪伴变成灾害。他拒绝开门，成为对他不利的证据。

卡夫卡与友友的这篇作品都懂得：人类世界常常声称自己重视语言，其实它只重视可识别的语言。它声称重视共同体，却往往只在共同体遵循被批准的形式时才重视。它声称重视生命，却未必重视那些聚集在其分类之外的生命。格里高尔持续存在的内在人性，在他的身体说另一种语言之后救不了他。莫深的奉献能力，在他的奉献跨越物种边界之后也救不了他。

然而，因为莫深还没有变成树，这一章仍处在“中介失败”的领域，而不是最终变形的领域。他仍然有选择，尽管每一种选择都更狭窄。动物被赶走之后，下一处避难所必须更安静。它不能叫，不能吠，不能发情，不能争斗，不能在楼角以可见数量聚集。它不能制造丑闻。它不能让他暴露在孩子的石块或邻居的请愿书面前。它必须是活的，却又在社会上保持沉默。

于是植物进入了故事。

但在温室之前，在潮湿的房间和那条向他喉咙爬去的藤蔓之前，我们必须停下来，看动物这一段教会了他什么。它教会他：人类不仅会惩罚他的怪异，也会惩罚他的疗法。他们不仅不会喂养他的孤独，

还会反对他自己喂养孤独的方式。他们不会给他共同体，也不会容忍他从被遗弃者中临时拼凑出的共同体。

卡夫卡的格里高尔，在经理逃走之后，被父亲赶回自己的房间。莫深，在动物四散之后，被邻居赶回更深的孤独。两人都返回封闭。两人都学会门槛是危险的。两人都发现，门外的世界可以以可怕的速度把需要变成控诉。

不同在于，格里高尔的变形已经发生，而莫深的变形仍在准备自己。他的身体仍然是人的，但他的社会选择正在越来越非人化。先是书信，然后是动物，接着是植物，最后是树。每一个阶段都是寻找一个不那么可能误读他的听者。每一个阶段也是进一步离开人类生活艰难互惠的一步。

卡夫卡向我们展示了变异身体在人类目光下的羞耻。莫深向我们展示了那种羞耻漫长的前史：多年失败的言语，镜前的排练，不可能的第一句话，失去的听者，被殴打的动物，被那些不是前来理解而是前来要求的人敲响的门。

如果说格里高尔醒来，发现自己变成了一只巨大的害虫，那么莫深是在许多年中缓慢醒来，发现人类世界没有一种稳定的形式可以接收他。他还不是昆虫，也还不是植物。但他已经开始像一个“被别人命名而没有被别人倾听的人”那样活着。

这就是第一次变形：不是身体变成另一种生物，而是一个人先被别人翻译成某种生物，在他的身体来得及发言之前。

而当这种事情发生得足够频繁，当每一扇人类之门都变成法庭，当每一个声音都有可能变成动物叫声，当每一个柔情动作都可能被惩

罚为扰乱秩序，想要成为一棵树便不再显得完全疯狂。它开始像一种生命最后的防御——这个生命仍然想活，却不再想被人类眼睛解释。

人类目光下的昆虫爬行、恳求、藏在沙发下，又被手杖赶回去。

同一目光下的莫深沉默、喂养流浪动物、等待何晓那不可能的敲门声，然后看着那些曾经信任他的生物被驱散到街头。

之后，大楼安静了。

但那不是人性的安静。

那是一个世界清除了错误的声音，并把结果称为和平。

第三部分

作为沙丘的公寓

安部公房与囚禁的生态学

动物被赶走之后，莫深并不是立刻因为某种简单、健康、田园式的自然热爱而选择植物。他选择植物，是因为植物更安静。

这个区别很重要。一种感伤的读法会说，莫深被人类的残酷所伤，于是终于转向绿色世界，转向一种更纯粹的陪伴，转向叶子那耐心而不评判的在场。这其中有真理，但还不够。Yo Yo（友友）的故事比这更锐利。莫深转向植物，并不只是转向自然；它是一场从噪音中撤退的战术。猫会叫。狗会吠。动物会聚集、打架、交配、打扰他人、引起邻居注意、制造公共后果。动物脆弱，因为它们的饥饿会发声。相较之下，植物似乎提供了一种没有丑闻的生命。它们不会在夜里吠叫。不会像西伯利亚寒风一样在发情时号叫。不会聚集在巷子里。不会把孩子和石头招来。它们是没有人群的同伴，是没有诉讼的生命，是不抱怨的呼吸。

莫深以为如此。

他刚刚学到，人类世界不仅不会安慰他的孤独，还会惩罚他安慰自己的方式。他喂养流浪动物，是怜悯，没错，但也像一个小王国，一个每日上演的剧场，在那里他终于能够变得重要。动物等他。它们认得他的脚步。它们接收他的声音。在它们的饥饿中，他变得必要。可是这种必要性暴露了他。它使他可见，成为混乱的组织者。邻居们可以忍受他的沉默，只要那沉默仍然是无菌的。一旦他的孤独在大楼周围生成一个活的共同体，它就变得不可忍受。

植物看来是对这个错误的修正。它们会让他在室内拥有生命。让他被呼吸的存在围绕，却不召唤人群。让他拥有陪伴，而不承担陪伴的社会代价。让他去爱，而不让邻居听见。

起初，这确实像是拯救。

公寓慢慢变绿。植物一株接一株来到房间里，仿佛从其他气候中被带进来的难民。宽大的叶子、橡胶树、沙漠植物、热带标本、仙人掌、虎尾兰、沙漠玫瑰、紫叶的雨林植物、带有感官性动作的食虫花、泛着粉红色红晕的灵芝、爬藤、藤蔓、茎、枝、叶片。莫深的房间变厚了。空间获得了湿度。光线被叶子重新安排。角落变成阴影，窗台被祝圣，桌子被移开，空气也改变了。第一部分中那间因为裸露而可怕的公寓，开始给自己穿上衣服。

正是在这里，安部公房变得不可或缺。

如果卡夫卡帮助我们理解一个人在人的目光下变得不可读时所承受的羞耻，那么安部则帮助我们理解，当避难所变成环境时，会发生什么。在《砂女》中，那个失踪的男人并不是消失进浪漫故事、犯罪阴谋或戏剧性的死亡之中。许多失踪事件，安部的叙述者说，也许可以称为“单纯的逃避”。但这种“单纯”具有欺骗性。安部笔下失踪的男人去寻找昆虫，却发现自己逐渐被一种起初看似外在的地形吸收：沙、沙丘、村庄、坑、房子、女人、梯子、铲子。风景并不是被动的。它不是布景。它是一个系统。它接收这个男人，围住他，给他任务，改变他的尺度感，腐蚀他的计划，并最终使“逃离”本身变得不再稳定。

莫深的公寓也经历了类似的转换。它起初是住所，然后变成避难所，然后是温室，然后是灌木丛，然后是陷阱，然后是身体。关键在

于，房间不再只是莫深居住的地方。它变成一种最深意义上的生活安排：一个拥有自身需求、气候、压力、律法和要求的生态。莫深以为自己在安排植物。可是慢慢地，以绿色事物特有的耐心，植物开始安排他。

安部比几乎任何现代小说家都更懂这种反转。他笔下的沙，起初被解释为物质：颗粒，物质，地质事实。但随后，这一定义开始呼吸。沙是被破碎到能够被流体运动带走的岩石。只要风还在吹，河还在流，沙就会诞生。沙“从不休息”。它的移动没有洪水或火焰那种戏剧性的速度，却带着更可怕的、微小重复的耐心。一粒一粒，一面一面，它爬行、侵入、摧毁。它的不毛并不只是干燥。它是运动。没有什么能够安顿下来，因为地面本身不同意继续作为地面。

这正是莫深尚未从植物身上学到的东西。他把植物想象为和平，因为它们静止。可静止并不等于被动。植物不以动物的方式移动，因此人的眼睛低估了它们。它们有另一种时间节奏。它们通过生长，而不是姿态，来改变一个房间。清晨，叶子更大了一点。夜里，卷须伸得更远了一点。树干安静地向天花板顶去。根在看不见的地方变粗。昨天还属于这个男人的床，今天已经有叶子爬上去。它们的运动慢到显得无辜，直到它已经成为管辖权。

于是，动物生命与植物生命之间的区别，并不是暴力与和平之间的区别。它是可听见的要求与无声扩张之间的区别。

莫深把后者误认为无害。

在他植物生活的开端，他的喜悦是真实的，不该被居高临下地嘲笑。他并不只是滑稽。他变得专注、专业、近乎仪式化。他学习每一种植物的需要：阴影、喷雾、小心浇水、湿度、土壤、温度。他检查

叶脉，触摸叶片，判断未来的生长，用手指揉搓土壤。他的一天获得了仪式。他早晨向植物问候，仿佛向一群风度高雅的先生致意。他微微鞠躬，一只手背在身后，好像他的公寓已经成了一间绿色贵族的沙龙。在这个私人的社会里，他不再是敌意世界面前那个失语的怪人。他是主人、照料者、祭司、仆人、同伴，甚至或许是国王。

这里有尊严。Yo Yo（友友）的小说允许我们看见莫深身上那些人类社会从未找到方式接收的能力。面对植物，他有耐心。面对植物，他观察入微。面对植物，他能持续地照料。他严格，却不残酷。他的柔情有实际智慧。他并不只是崇拜叶子；他研究叶子的条件。他知道水太多会杀死植物，就像巧克力太多也可能害死一个孩子。这个比较有喜剧感，却也显示了他照料中的父母语气。他成了一个依赖性王国的守护者。

也许这正是植物如此安慰他的原因。不同于流浪动物，它们不会接收食物之后又消失进危险之中。它们留下。它们让他围绕连续性建立一个世界。对于一个一生不断拔根的人来说，植物是扎根关系的幻想。对于一个房间总是临时的男人来说，温室承诺着居住。对于一个内在言语找不到人类听者的人来说，植物似乎无需他把第一句话说好，也能听见。它们站在原地。既不打断，也不误解。它们通过繁茂作答。

然而，正是在这里，安部的沙开始进入房间。

在《砂女》中，被囚禁的男人第一个错误，是相信自己站在自己所研究的环境之外。他以采集者、观察者、分类者的身份来到那里。他想要昆虫，想要标本，也许想要一个附着在发现之上的名字。沙在捕获他存在之前，先作为科学兴趣吸引他。他想象自己是那个观看、命名、固定、保存的人。可是沙的世界反转了这种关系。他前来采集

，却被采集。他前来观察适应性，却必须适应。他前来研究敌意环境，而环境通过向他的身体施加要求来反过来研究他。

莫深与植物的关系也经历同样的反转。他开始时是采集者。他挑选标本。他在街上寻找奇异叶片和陌生形态。他决定什么值得自己的注意：宽叶植物、沙漠幸存者、热带喜阴植物、奇异花朵、稀有标本。他的公寓成了一个活的珍奇柜。在这个阶段，他仍然是主权者。他购买、安排、迁移、分类。他可以告诉自己，他的世界扩大了，因为他选择了世界的居民。

可是活物不会停留在被采集的状态中。它们从自身内部继续。植物不是服从房间审美的装饰品。它是一种过程。它有方向、胃口、伸展。一只花盆里包含着一个小小的未来，而这个未来在展开之前不会请求他的许可。

这就是公寓开始成为沙丘的地方。

安部的坑之所以可怕，是因为它的囚禁首先是环境性的，其次才是法律性的。梯子可以被拿走，是的；村民可以执行这种安排，是的；但更深的狱卒是沙本身。它落下、积累、渗入、压迫、填满、磨蚀、重复。铲沙这件事既荒唐又必要。停止，房子就会被埋。继续，囚禁就通过劳动被更新。环境生成了自己被生存下去所必须遵守的条件。

莫深的植物也这样运作。一旦它们繁茂到超出预期，就制造出把他捆住的劳动。他必须浇水、修剪、移动、喷雾、遮阴、施肥、检查、切割、重新安排。它们的繁盛变成他的义务。它们的生命力变成工作。它们赋予意义，但意义有牙齿。它们对一天的填充，把他从空虚

中救出；可是也把这一天缩窄到除了照料之外几乎什么都不剩。他并不是简单地在植物中自由。他被植物征召了。

这种转化很微妙，因为它起初就是幸福。他感到安全，被绿色生命武装起来。植物在他与他人之间形成一道屏障。他相信自己再也不会被外部世界打扰了。这是一个关键时刻：植物不只是同伴；它们是防御工事。他不只是想与它们生活在一起。他想躲在它们后面。

因此，公寓温室不是回归自然。它是一座围城建筑。

这正是为什么梭罗虽然诱人，却并不是这里最合适的核心视角。梭罗去林中，是为了简化、澄清、并有意直面生命的基本事实。莫深并没有向外走进树林。他把一种拥挤的荒野仿制品带入公寓的伤口。他没有简化；他积累。他没有向池塘、天空、天气和距离敞开自己；他让房间变厚，直到外部现实都经过叶片过滤。他的退隐不是节制，而是封闭。不是空地，而是灌木丛。不是木屋，而是坑。

安部的坑，而不是梭罗的池塘，才是更好的镜子。

在安部那里，村庄之所以诡异，是因为它已经按照对沙丘的屈服而建造。房子陷在洼地里。沙高过屋顶。男人俯视那些坑洞，惊讶于一个人生活在那里会是什么样。风景打乱了普通假设：道路在应该下降的地方上升；房子处在世界平面之下；村庄像蜂巢的剖面，或者说，沙丘覆盖着村庄，而不是村庄坐落在沙丘之上。环境与居住已经混淆。人类生活并没有掌握风景；它只是与风景达成了一种屈辱的共处。

莫深的公寓同样成为一个压力系统内部的洼地。起初，它是地面之上的、城市的、家居的、普通的。然后植物开始超出他的管理尺度。夹竹桃顶到天花板。龟背竹大到他不得不把它当作一棵树看待。墙

与天花板之间出现裂缝。枝条打到他的手臂，遮住他的视线。藤蔓绊住他的脚。餐具摔碎。食物掉落。从一个房间走到另一个房间，变成穿越丛林的动作。他必须侧身从树干与叶片之间留下的空隙中穿过。公寓不再是一间有植物的公寓。它是一个植物性地形，而一个人类被剩在里面。

这种反转是本章的核心。

起初，莫深拥有植物。

然后，他属于植物的条件。

再后来，他成为植物扩张中被勉强容纳的客人。

客厅变成温室，他快乐地想象植物才是主人。起初，这似乎是一种慷慨，是对所有权的迷人颠倒。他缺少人类同伴缺少到一种程度，竟把所有权授予叶子。他只是“为了衬托它们而存在”，而他很高兴这样想。可是这句话包含着未来。衬托意味着成为次要者。起初是礼貌，后来变成被剥夺。

安部坑中的房子也较少属于那个女人或被囚男人，而更多属于沙。墙壁剥落，柱子弯曲，草席腐烂，烧焦而发霉的沙味渗透一切。沙从上方落下，进入衣服、食物、被褥、皮肤、嘴。房子不是抵御沙的庇护所，而是沙的管辖之下的一种临时安排。它只有通过持续的妥协才能被居住。

莫深的植物屋同样成了妥协之屋。湿度加重。空气被争夺。白天让他高兴的植物，在夜里与他争夺氧气。他知道，或者以为自己知道，植物在黑暗中会与人争氧。他开始在呼吸不畅中醒来。他打开窗户，可窗户威胁到娇嫩植物所需的温度和湿度。他必须在自己的肺与同

伴所需的气候之间选择。因为他爱它们，因为它们把他从更糟糕的空虚中救出，因为感激已经变成服役，他牺牲自己。

这是小说中最残酷也最准确的真理之一：在孤独者那里，依赖常常伪装成奉献。莫深相信植物救了他。因此，他愿意为它们受苦。但这种受苦之所以增加，恰恰是因为它们已经不可或缺。他无法把它们移出去，因为这会让他觉得自己正在撕掉那些曾使他活下来的生命。他的拯救者成了他的囚禁者，因为他没有别的拯救。

安部的被囚者也跨过了这个门槛。起初，坑是一种暴行，一种不义，一种从外部强加的陷阱。逃跑显然是道德方向。可他在沙的每日要求中生活得越久，生存就越使自由复杂化。水、劳动、性、日常、怨恨、身体疲惫、小小发现，以及女人的存在，都改变了囚禁的意义。如果一个生命已经围绕如何在一个地方活下去而被组织起来，那么离开那个地方就不再只是逃脱；它也是失去一个已经训练过身体期待的世界。沙坑既可恨，又亲密。它既是监狱，也是栖息地。

莫深的公寓同样可恨而亲密。他害怕植物，却无法停止爱它们。它们伤害他，也给他意义。它们使他窒息，也陪伴他。它们侵入他的床，却仍然是他唯一活着的家庭。它们的要求只从外部看来才是不合理的。从他的孤独内部来看，那是关系的代价。

手的意象使这种冲突更加尖锐。

莫深的手一直奇异地美。白皙、纤细、修长、富于表现力，几乎过于精致，不像属于他的生活。孩子们把它们当作奇物把玩。女人们带着恋物般的兴趣端详它们。酒吧里的女人曾经问他是不是写诗，因为他有一双诗人的手。这个问题停留在他心里。他不写诗，却开始爱自己的手，仿佛那里保存着一个尚未被允许出现的可能自我。手是他

身上别人曾以惊奇而非怀疑目光看待的部分。它们是他的无声雄辩，是身体替代言语留下的证据。

当他开始照料植物时，他弄脏了这些手。泥土进入指甲。洁白被染黑。他把自己身上唯一被别人视为神秘或美丽的部分献给了照料。这是小说中最安静的神圣动作之一。那个近乎诗人的人，把自己的手交给泥土，因为语言已经失败。他不写诗；他照顾叶子。他不作诗行；他观察叶脉、水分、温度、阴影。园艺成为他的手真正能够写出的诗。

可即便这种献祭也有安部式的双重性。照料的手变成被维持工作束缚的手。进入泥土的手，成为被环境征召的手。诗人的手变成了叶子坑中的劳动者之手。在安部那里，铲沙不只是象征性劳动；它是囚禁得以继续、生存得以可能的身体重复。在莫深这里，浇水、修剪和安排同样既是奉献，也是判决。

莫深收藏中最令人不安的植物之一，是那株食虫花。它看起来丑陋，甚至像患病的皮肤，像一簇癣。可是它拥有一种精致的吸引力。它散发香气，诱捕苍蝇，像水母一样带着感官性的动作，然后把它们吞下。莫深起初害怕，随后着迷。他把它比作话匣子——那只银舌头之下藏着捕食性的迷人猫。植物的美不在于无辜，而在于精致的食欲。

这株植物是整章的缩影。莫深希望植物生命是无害的，因为它缺少动物和人类那种可见的暴力。但食虫花揭示了另一种真相：生命会进食。即使美也有消化腔。即使静止也能引诱。即使花也可能是猎手。

安部的沙也同样没有感伤性。沙不是邪恶的。它不恨。不策划。可它通过成为自己而毁灭。它的暴力是非人格的、颗粒状的、无休止的。莫深的植物在道德意义上并不残酷。它们不像邻居那样闲话，不像孩子那样嘲笑，不殴打流浪动物。可是它们生长。而在有限的房间里，生长就成了某种暴力。

这就是为什么后来植物侵入莫深的床如此毁灭性。床是最后的岛屿。在早先的公寓里，房间是空的，但仍然属于他。在温室里，公寓大部分已经被让出。他不再能自由移动。他摔碎碗。他绊倒。枝条打他。可只要床还在，就仍有最后一块人类领土：睡眠、隐私、身体、梦、疲惫。床上出现叶子之后，一切都变了。

植物从环境进入亲密。它们不再只是围绕他；它们来到他必须交出意识的地方。他把叶子扔到地上，愤怒地踩踏。这令人震惊，因为他此前从未粗暴地对待过它们。他的怒气并不只是针对植物。它针对最后边界的崩塌。他已经接受了拥挤、不便，甚至部分被剥夺。但床不同。床说：至少在这里，人类生物可以停止防守空间。当叶子占据床，连睡眠也变成协商。

安部的坑同样侵蚀公共与私人、劳动与休息、身体与环境之间的区分。沙进入寝具、食物、皮肤、头发、嘴、欲望。它使隐私多孔化。它不尊重人类区分内部与外部的习惯。这就是为什么安部的沙不仅是场景，而是一种形而上的物质。它证明世界总在进入我们。外部并没有足够外部。

莫深的植物最终提出了同样的要求。

绕在他脖子上的藤蔓，是第一次明确的宣告。他醒来时，感觉有什么冰凉的东西在喉咙周围滑动。惊恐中，他发现一根藤像蛇一样缠

绕着他。植物变得像动物，也许甚至像控诉者。它不只是分享房间；它触碰了呼吸最脆弱的通道。它缠绕在他曾经言语失败的地方。喉咙，本就是社会瘫痪的部位，现在成了植物性索求的部位。

这个意象凝缩了整部作品的隐秘植物学。人类言语在喉咙中失败。动物柔情曾短暂回应了这种失败。植物似乎提供安静陪伴。现在，植物生命抵达喉咙本身，不是为了说话，而是为了缠绕。避难所找到了伤口。

然后，是他看见夜里的叶子像嘴一样吞咽氧气。这是小说中最有力的反转之一。那些无声同伴突然充满了嘴。它们一直在呼吸，一直与空气交换，一直参与看不见的食欲。莫深关于无声无辜的幻想崩塌了。植物不说话，但它们并不是没有开口。它们的嘴无处不在。

在这种夜间恐慌中，他冲向窗户，绊倒，差点受伤，打开一切，试图恢复空气。可是空气本身已经变成关系性的东西。它不再是中立媒介。它被争夺，被共享，被消耗。与植物生活在一起，就是进入它们的气氛，而气氛并不只是隐喻。它进入血液。

皮疹使这种进入变得可见。

当他醒来，发现灵芝上出现华丽的橙粉色斑点时，那些斑点使他高兴。随后，他发现自己皮肤上也出现了类似的斑点。这是环境第一次直接在身体上书写。植物世界不再在他之外。它的颜色已经越界。它的湿度制造出一套身体文字。公寓变成了皮肤病学。

他去药房，后来又去了更远的诊所。他尴尬的不只是皮疹本身，而是别人可能知道造成它的生活条件。恐怖再次是暴露。如果邻居知道他的植物让他生病，他就会再次被人类解释围攻。他的身体会成为他们反对他的证据。

医生的诊断很普通：过度潮湿导致的皮疹。这种普通几乎比戏剧性的疾病更令莫深羞辱。医生没有看见什么宏大的形而上危机，没有诅咒，没有怪物式变形。只是生活条件。只是潮湿。只是身体对环境的反应。可是对莫深来说，生活条件从来不只是生活条件。它们是他救赎的脆弱建筑。

医生建议他把一些植物移到别处。这个建议很合理，因此不可能执行。理性太晚进入一个依赖生态。移走植物，就像移走使生活变得可忍受的生命。他知道问题的根在哪里，却不能据此行动。他的感激比无知更牢地束缚他。

这就是安部的“沙的法则”成为“叶的法则”的时刻。无论一个人做什么，都逃不出自己进入的环境之法。沙会落下，所以沙丘中的男人必须铲。植物会生长，所以莫深必须受苦。沙和植物都不需要恶意。法则本身已经足够。

然后，梦来了。

灵芝变得巨大。墙壁被推开。植物公开侵入他的空间。他被迫退到床上，被藤蔓捆住，被食虫花伤害。植物仿佛宣称：这是它们的世界，它们要行使自己的权利。这句话几乎因为政治上的清晰而显得滑稽。莫深创造了一个小社会，以逃离人类社会；现在，这个社会宣布主权。

这是本章的哲学中心。

莫深最深的幻想，一直是没有要求的关系。人要求言语、表现、解释、韧性、男性气质、社会可读性。动物要求食物，制造噪音，公开聚集，带来迫害。植物，他曾以为，只要求照料，而照料可以在沉默中给予。但梦揭示了：一切活的关系都包含索求。没有哪个生命王

国没有食欲。没有不占空间的陪伴，没有不需要维持的庇护，没有没有律法的避难所。

与活物一起生活，就是被它们的需要进入。

这并不是对莫深的道德谴责。它是小说给予他的苦涩教育。他的愿望是可以理解的。谁不会寻找一种不羞辱人的陪伴形式？谁不会更愿意选择叶子而不是嘲笑，选择湿度而不是闲话，选择绿色沉默而不是孩子投来的石头？植物确实一度拯救了他。它们阻止语言的彻底退化。它们给他节奏、任务、美、专业性、触觉意义。它们让他的手变得有用，而不觉得低贱。它们不只是幻觉。

但它们也不是救赎。

作为沙丘的公寓教会他：关系之外并没有外部。人类社会不可忍受，因为它误读他。动物社会脆弱，因为它暴露他。植物社会不可忍受，因为它吸收他。每一个避难所都会变成世界；每一个世界都有天气；每一种天气都会向身体提出要求。

安部的大问题是：一旦囚禁已经变成居住，逃离是否仍然有意义？莫深的版本甚至更奇异：当监狱是由自己对陪伴的渴望建造出来时，逃离意味着什么？没有村民把他放进这个绿色的坑里。没有梯子被拿走。没有集体阴谋强迫他种植物。可是他被困住了。陷阱并不会因为是他自己组装的就不真实。某种意义上，它反而更亲密。

自造的封闭之所以残酷，是因为它们知道该触碰我们哪里。

莫深的公寓开始为空。然后它成为花园。然后是屏障。然后是温室。然后是森林。然后是坑。很快，它将成为身体。最后这一步，已经由皮疹、呼吸困难、喉咙上的藤蔓、皮肤上的灵芝斑点，以及那个植物权利之梦预备好了。在奇迹或噩梦般的变形发生之前，植物就在

教他：照料者与被照料者之间的界线从来不稳定。他照料了它们，而它们也培育了他。他给了它们空间，而它们改变了他的空间感。他在它们中间呼吸，而它们改变了他的呼吸。他在室内进入它们的世界，而它们的世界进入了他们。

当他最终把植物扔掉时，他会以为自己正在清空公寓。

但安部已经教会我们更好的判断。进入鞋、口腔、床铺和日常节奏的沙，不会因为人爬上去就被简单移除。训练过身体的环境，会留在身体的习惯中。莫深可以把花盆搬下楼。邻居们可以带着贪婪的喜悦抢走他昂贵的植物。房间可以重新变得宽敞。那面空墙可以回到他的视野中，像一张古老的控诉之脸。

可是温室已经越过门槛。

它已经越进他的皮肤。

越进他的睡眠。

越进他的肺。

越进他欲望的隐秘逻辑。

下一部分将醒来面对那个不可能的后果：曾经拥挤房间的东西，开始从这个男人自己身上生长出来。但即便在那之前，第三部分也必须以这个认识结束：莫深的植物世界并不是一个他可以简单纠正的错误。它是迄今为止，他对一种不会以人类方式伤害他的生命之渴望，最完整的表达。它的失败并不使这种渴望显得愚蠢。它使这种渴望成为悲剧。

因为植物并不像人那样背叛他。它们不讥笑。不闲话。不签请愿书。不扔石头。不叫他狗、白痴、怪人。它们做了一件更无辜、也更毁灭性的事。

它们活着。

因为它们活着，所以它们需要。

因为它们需要，所以它们索取。

这就是“作为沙丘的公寓”的法则：庇护之物也会围绕；围绕之物也会压迫；压迫足够久之后，就会开始塑造那个原本以为自己只是进来寻求避难的人。

莫深想要一个安静的同伴。

他得到了一种生态。

他想要一道抵挡世界的屏障。

他得到另一个世界。

他想要植物，因为它们不会打扰任何人。

他还不明白，最决定性的入侵，往往是安静的、绿色的，并且有足够的耐心，被误认为和平。

第四部分

错误的树上男爵

卡尔维诺与树栖自由的破碎神话

进入一棵树，有许多方式。

一个人可以像科西莫·皮奥瓦斯科·迪·隆多那样，在愤怒中爬上树。一个十二岁的贵族少年，因为拒绝一盘蜗牛，便在那次拒绝中发现了自己未来的整个建筑。他可以通过树枝进入，通过高度进入，通过不服从进入，通过某个突然的直觉进入：地面并不是唯一可能的公民身份。一个人可以向上走，并在那里找到的并不完全是逃离，而是一种角度：一种与土地、家庭、财产、爱情、政治和天空之间新的关系。

或者，一个人也可以变成一棵树，因为已经没有别的地方可去了。

莫深并不攀爬。这是第一个、也是最重要的区别。他没有从家庭餐桌跃入圣栎树。他没有戴着三角帽、佩着细剑，宣布大地是敌方领土，并发明一座由树枝组成的王国。他没有从一棵树越到另一棵树，越过花园的围墙，发现高度可以成为运动，距离可以成为机智，拒绝可以成为一种终身风格。他是在一间已经清空植物的房间里醒来，发现植被进入了自己。鼻子、眉毛、双腿、手臂、皮肤，最后连手指，都已经跨入另一种生命秩序。他不是进入树中；树进入了他。

因此，卡尔维诺的《树上的男爵》之所以有用，并不是因为它给了我们一个莫深的双生形象，而是因为它给了我们莫深的反面。科西莫与莫深站在同一个不可能的图像两侧：人与树。但在他们那里，这

一图像意味着几乎相反的东西。科西莫的树上生活是向上的、空气中的、社会性的、可见的、喜剧性的、固执的、情色的、公民性的、被选择的。莫深的树性生命则是向下的、内在的、隐藏的、羞耻的、幽闭的、受伤的、防御性的，并且只有在恐慌之后才被接受。科西莫的树是平台；莫深的树是出口。科西莫住在树上，是为了忠于自己的拒绝。莫深变得像树，是因为在人类世界中，拒绝没有给他任何可以居住的形式。

卡尔维诺从餐桌开始，也许所有社会性反叛都必须从餐桌开始：家庭餐桌作为服从的剧场。科西莫拒绝蜗牛。这场反叛带着孩子气，却又不只是孩子气。餐桌把整个成人制度聚集在一处：礼仪、谱系、军事纪律、宗教性的无聊、贵族表演、怪诞烹饪、家庭强制。蜗牛只是眼前的对象。它们背后，是孩子的身体在心智能够说清之前就已经理解的东西：他正在被吸收进一套并非自己选择的礼节体系。

“我再也不下来了。”科西莫在树上宣布。卡尔维诺告诉我们，他遵守了这句话。

这个动作里有一种干净。它的纯粹并不是道德上的无辜——科西莫后来会变得复杂、虚荣、情色化、冲动、关心公共事务、孤独而荒唐——但最初的动作，有一种在空气中划线的清晰。地面已经被污染了，所以他改变平面。他并没有离开世界。他改变了与世界的关系。这一区别就是一切。

莫深也拒绝世界，可他的拒绝没有干净的线条。他不知道如何在恰当的时间、恰当的地点，以足够戏剧性的力量说“不”，并把羞辱转化为传奇。他的拒绝大多是回避。他不开门。他不回应邻居。他不反驳那个指责他的胖女人。他不保护动物。他不解释自己。他的一生

充满了未能成为形式的拒绝。它们仍然笨拙、沉默、在社会上不可读。他并没有通过拒绝建立王国；他加深了别人对他的怀疑。

这是卡尔维诺之树与莫深之树之间的第一个重大区别：科西莫的升高是可读的。它也许是丑闻，但它可以被读作反叛。莫深的退隐不可读。它被解释为愚蠢、异常、邪术、聋哑、傲慢、疯狂、麻烦。科西莫成为故事。莫深成为闲话。

卡尔维诺的树向外打开。第一棵圣栎树不是监狱，而是桥。科西莫从那里以不同方式看见花园；随后他移到另一棵树，又一棵树，再越过墙进入翁达里瓦家的花园。树枝在财产边界之上形成一套秘密地理。在他与薇奥拉早期那段极具启发性的对话中，科西莫坚持认为自己没有擅闯，因为他并没有碰到地面。地面属于土地所有者；树枝与空气构成另一种管辖权。他实际上告诉她：“我所在的地方不是土地。”从这里，他发展出一种完整的儿童财产形而上学：当薇奥拉的脚步触及大地，她在她的领地里；当她在空中，她便进入他的领地。

这令人愉快，因为它既荒唐又真实。科西莫发现，财产部分取决于视角。画在地上的地图并不穷尽空间。边界之上还有路径，头衔之上还有权利，交错树枝之间还有一种共同领地。他孩子气的夸口——“在树枝上，一切都是我的”——并没有变成单纯的占有。它成为另一种归属形式。他的“我的”奇异地具有扩张性。他邀请别人进入它。树允许一种新的社会想象。

莫深的植物世界起初也带有一个表面上相似的主张。他的公寓森林也创造了一种私人管辖权。在动物灾难之后，他把房间塞满植物，感到自己被武装、被保护、与他人隔开。植物成为他的圈子、同伴、安静的共和国。但不同于科西莫的树栖空间，莫深的绿色世界并不打开路线。它堵塞路线。枝条打到他的手臂；藤蔓绊住他的脚；房间变

得无法通行。室内森林没有给他一套超越社会财产的新地理；它不断缩减运动空间，直到只剩下床。科西莫的树枝是道路。莫深的树枝是障碍。

这个差异通向两部作品的核心。在卡尔维诺那里，树上生活是运动。是敏捷、旅行、适应、即兴。科西莫以一种仿佛天生属于上方世界的能力在树间移动。他拒绝地面，并不等于拒绝生命。相反，他通过改变生命的媒介而强化了生命。他狩猎、阅读、恋爱、争论、帮助别人、通信、参与政治、研究哲学、给人建议，并成为传奇。他那特殊的距离并不取消关系。它创造了古怪的关系形式。

莫深的植物性则向相反方向移动。先是植物占据公寓。然后他的身体扎根。他的双腿变成橡胶树粗壮的根，细小的根须继续向外生长。这是对科西莫“树枝之路”的怪诞反转。对科西莫而言，树让他不触地也能旅行。对莫深而言，树性威胁的是运动本身。这个一生从一座城市搬到另一座城市的身體，现在开始发现彻底不能移动的恐怖。

然而，莫深的恐惧中含有奇异的讽刺。他的一生都是对扎根的失败寻求。他不断移动，却从不抵达。他一次又一次拔起自己，以为每一座城市都可能让他从上一種孤独中解脱。可是伤口随着他一起移动，于是运动本身变成另一种囚禁。因此，扎根既是噩梦，又是实现。双腿变成树根，是身体对他的逃避术开的一个玩笑。他逃了太久，世界给了他逃跑不能承受的唯一命运：根。

卡尔维诺的科西莫在一次尖锐的不服从之后拒绝下降。莫深则是在一连串失败的避难之后才来到树性。先是空房间，然后是音乐，然后是记忆，然后是墙，然后是书信，然后是动物，然后是植物，最后又是空掉的房间。他的变形不是青春期的誓言，而是耗尽所有选择之

后的最终凝结。卡尔维诺的树始于“不”。莫深的树始于每一个“不”都未能保护他之后。

这就是为什么莫深把植物扔出去的场景如此重要。经历数月潮湿的封闭、窒息、皮疹、藤蔓、床的入侵之后，他终于把它们一盆盆搬走。邻居们躲在窗帘后观察，等发现这些被丢弃的植物有价值时，便冲下楼来抢。她们的贪婪几乎有喜剧效果，但也有社会真相的残酷。同一群嘲笑植物公寓的人，现在把植物作为可欲之物据为己有。莫深的私人世界，在别人能够把它重新分配为财产之前，是荒唐的。

科西莫的上升没有这种羞辱。家人震惊；父亲大喊；母亲担忧；社会适应；最终，树上的男爵成为翁布罗萨风景的一部分。科西莫的怪异获得了叙事尊严。它被见证、挑战、爱慕、神话化。他奇怪，但他的奇怪变成公共风格。

莫深的奇怪永远无法成为风格，因为他无法承受公共性。他一生都在试图从他人视野中消失。当他醒来发现自己变形之后，第一反应不是宣告，而是遮蔽。他走到窗前，拉上窗帘，害怕邻居看见他。这个动作本身，比任何理论对比都更有力地把他与科西莫分开。科西莫进入树中，在天空前变得可见。莫深变得像树，却躲避日光。

对科西莫来说，来自下方的目光确认了新秩序。他可以向下看；别人必须向上看。这种重组带有尊严。即使被嘲笑，他仍然掌握视角优势。世界必须仰头才能同他说话。父亲从下面喊，薇奥拉从秋千上谈判，村民、流亡者、恋人，最终甚至拿破仑，都必须在他选择的垂直关系中与他相遇。

莫深的垂直性则被倒置。如果他的植物长得太快，冲破屋顶，他暴露出来时并不会成为男爵，而会成为怪物。他想象自己变成大众面

前的展品。屋顶不是戏剧性的框架，而是一只脆弱的盖子。日光不是承认，而是威胁。被看见不会使他成为传奇；它会完成他的羞耻。他的整个世界都会来看他，而这个笑话将令人无法忍受。

对展览的恐惧，也许是莫深最后一章最深的伤口。他对成为植物的恐惧，甚至不如对被公开知道自己成为植物的恐惧。他的一生都在努力避免被人类目光解释。成为当地最大的奇观，将是他天性的最终讽刺。到那时，他并没有真正逃离社会；他只是给社会提供了一场景观。

卡尔维诺的科西莫则相反，他实现了一种反景观。他总是可见，却不可捕获。他的可见性并不会把他缩减成展示物，因为他控制了距离的条件。他可以被看见，但不能被观看所占有。他仍在触及之外，在普通权力运作的地面之上。他在树枝上的身体不是关在笼子里的展品，而是仍在运动中的拒绝。

这就是为什么科西莫后来纠正别人说他“退隐”时那句话如此重要。有人说他想退隐，他回答：“不，是抵抗。”这一区分明亮得几乎刺眼。退隐意味着移除、遗弃、放弃。抵抗意味着通过拒绝而维持关系。科西莫留在树上，并不是因为世界不再与他有关，而是因为只有从那里，他才能忠于自己在世界中的存在方式。他的距离是另一种参与。

莫深的距离则更受伤。把他太轻易地变成抵抗形象，是不诚实的。他确实抵抗，但常常是否定性的、沉默的、无助的。他并没有建构一种替代性的公民生活。他没有创立哲学。没有与思想家通信、与农民交谈、帮助共同体，也没有把树变成向世界发言的栖木。他退回，是因为世界伤害他的速度超过他翻译自己的能力。他最终接受树性，也许含有抵抗，但那是崩塌之后的抵抗，而不是崩塌之前的抵抗。

然而我们也必须谨慎。莫深并不只是比科西莫更弱。他出生在完全不同的象征天气中。科西莫的世界，无论多么荒唐和强制，仍允许戏剧性的反叛成为叙事。他的家庭是贵族的，他的风景树木繁盛，他的童年充满攀爬。他拥有训练、信心、头衔、机智，以及已经适应树枝的身体。树在等待他，作为自我的可能延伸。

莫深的世界没有提供这样的延伸。他的城市公寓周围并没有可供进入的树木网络。他的童年给他的，是一只钟、死去的父亲、失望的母亲、社交瘫痪和关于书信的化石记忆。他的邻居不是色彩鲜明的封建对手，而是逼仄的城市旁观者，他们的无聊会发酵成残酷。现代建筑不会把怪异转化为传奇。它把怪异转化为投诉。

卡尔维诺给我们树上生活作为风格；莫深给我们树上生命作为症状。但症状并不因此就是虚假的。有时候，症状是身体说出了生命无法说出的真相。

莫深拿起锯子，试图把树枝锯掉的那一刻，是决定性的反卡尔维诺场景。科西莫攀爬树枝，因为树枝延伸了他。莫深砍树枝，因为树枝侵入了他。可是疼痛随后揭示真相：树枝已经是肉身。没有可以移除的外部附属物。那个他以为是异物的生长，正是他自己。

这是小说最深刻的反转之一。莫深一生都觉得怪异像是由环境附着在他身上的东西：错误的城市、错误的邻居、错误的说话场景、错误的社交条件、错误的爱恋对象。只要搬走、停止说话、改为写信、喂养动物、养植物、扔掉植物、睡一觉、再次离开，也许怪异就可以被甩掉。可是锯子教会他，在某个时刻，伤口与自我之间的区别已经崩塌。他不能在不伤害自己的情况下砍掉树。变形不是服装、不是感染、不是装饰。它是以植物方式抵达的身份。

卡尔维诺的科西莫从未有这个问题。他与树的关系恰恰依赖分离。他是树枝间的人。他可以选择路线、栖身处、住所。树支撑他，却不吸收他。它们的他性仍然完整。正是这种分离允许自由。他既不被地面束缚，也不被树束缚。他是王国之间的中介者：足够人类，所以能说话；足够树栖，所以拒绝下降。

莫深失去了中介。他并不站在人与树之间。他变成了一个混乱的混合体，而这具身体消除了“植物”与“人”得以保持分离的距离。他的悲剧不只是变得像植物，而是失去了那个可以把“植物”和“人”分开来思考的立足点。

然而，在恐慌、锯子、疼痛、口渴，以及通过拒绝喝水来杀死植物的失败尝试之后，有某种意想不到的事情发生了。他深爱的手指长出娇嫩的绿色嫩芽，而它们很美。

手指之所以重要，是因为它们一直是他的“近乎诗”。他的手，是他身上别人曾经视为美丽、精致、富于表现力的部分。一个女人曾经问他是不是写诗，因为他的手像诗人的手。他并不写诗，但这个问题留在了他心里。手是身体中那个尚未实现的自我之证据：作为可能艺术家、可能说话者、可能制造精致形式之人的莫深。当这些手指终于发芽，恐怖便软化为美。最后的人类残余并没有单纯腐烂或变形；它开花了。

在这里，卡尔维诺帮助我们抵抗把树性只读作堕落。树，在他的小说里，并不只是退隐的象征，而是想象、路线、庇护、视角、情色、政治与忠诚的象征。树栖领域可以承载尊严。它甚至可以维持一种生活，一种伦理生活。如果莫深的树性受损，并不意味着树这一意象本身是低贱的。相反，结局的力量取决于树性仍然保有某种真正的承

诺。否则他的最后决定就只是妄想。绿色嫩芽之所以美，是因为植物世界仍然提供了人类世界没有给他的东西：一种不脸红的存在形式。

莫深问自己，为什么不变成一株植物呢？既然他在人类世界里如此不适，也许这倒是一个极好的机会。这个问题疯狂，同时也清醒。疯狂常常从社会逻辑终止的地方开始，但有时社会逻辑本身已经变得不可忍受。选择一种受苦较少的形式，有什么非理性？接受一具不再需要成功完成谈话、事业、男性气质、邻里关系、情色表现、公共解释的身体，又有什么病态？如果成为人一直意味着永久的不合适，那么成为树也许不是逃离生命，而是从生命的一种语法逃入另一种语法。

科西莫选择树，是为了保持自己。莫深选择树性，是因为他被给予的这个自我已经变得无法忍受。

这是第二个重大区别。科西莫的树上生活强化人格。他留在地面之上，反而更成为科西莫。他的誓言赋予他的性格以形状。他固执、好奇、骄傲、慷慨、荒唐、热情、关心政治、爱哲学。树使他更清晰。莫深的树性则减少人格，或者至少看似如此。它提供从那些折磨他的能力中解放出来的机会：自我意识、失败的言语、社交恐惧、情色饥饿、想被看见与害怕被看见。他并没有在任何普通意义上更成为莫深。他只是变得不那么暴露于“成为莫深”的痛苦之下。

可也许这样说太快了。也许莫深最后的决定并不是自我的消灭，而是自我唯一可能的形式。如果他最深的自己一直朝向无声者、耐心者、被忽略者、非人者移动，那么成为一棵树，也许就是那个从一开始就存在的愿望的怪诞完成。他爱那堵古墙，因为它站立着、无用着、被误读着。他羡慕槐树，因为它似乎免于孤独。他信任动物，因为它们在言语之下接收了他。他把公寓塞满植物，因为它们的安静

像没有判断的陪伴。最终的变形并非凭空而来。它是每一个早先避难所中隐藏的种子。

卡尔维诺的小说还允许另一种比较：科西莫在树上的生活从未取消爱。事实上，树成了爱的媒介。薇奥拉向他攀来；恋人在枝叶间相会；情色生活变得空中化、困难、杂技般，充满风险与光彩。卡尔维诺的树并不把身体从欲望中移除。它强化了身体的想象可能性。爱发生在空气里。

莫深的树性则似乎关闭了人类情色未来。他对触摸的渴望，曾经由姜黄色虎斑猫的毛皮擦过他的腿得到回应，却没有人类的完成。何晓仍然只是梦、书信、缺席。女人曾经注意他的手，但没有任何持久关系从中产生。他指尖上的绿色嫩芽也许很美，但它们不通向拥抱。它们通向没有见证的自我接纳。

这就是为什么卡尔维诺的视角如此锐利。它显示出莫深的树缺少什么：天空、运动、爱、观众、公民关系、被选择的怪异。它显示树栖生活不必意味着消失。一个人在树中仍然可以留在世界里，甚至比站在地上的人更尖锐地留在世界里。科西莫的距离让他看见世界的荒唐。莫深的距离保护他免于被看见。

但这种对比也显示出，莫深的树拥有科西莫所没有的东西。科西莫的树是青春誓言转化而成的终身纪律。莫深的树是耗尽之后的慈悲。科西莫的生命仍保留姿态的光彩。莫深的生命则有屈服的深度。科西莫从力量中抵抗；莫深在反复失败后让步。人很容易偏爱力量，卡尔维诺当然也把力量写得迷人。但在所有抵抗都变成自我折磨之后，让步也有另一种真相。当莫深问“为什么不变成植物呢？”时，这不是英雄式问题，但也并不可鄙。它是一个存在者的问题：他终于发现，抵抗变化比居住于变化更疼。

科西莫永不下树，是因为他拒绝背叛一个誓言。莫深成为树，是因为他发现人类地面从来不能托住他。两者都是忠诚，只是忠于不同的必然性。

这里也有阶级差异，或者更广泛地说，两部作品中可供使用的社会想象也不同。科西莫可以把不服从变成传奇，因为他属于一个名字、头衔、财产和血统仍然重要的世界。他的反叛有舞台。即使家庭的荒唐也给了他某种宏大的反叛对象：祖先胸像、宫廷礼仪、谱系迷恋、军事幻想。他站在一座足够宏大的历史剧场中，怪异因此可以变得美。

莫深的现代城市世界更平、更小气。它的残酷并不宏大，而是琐碎：窗帘后面的邻居、请愿书、辱骂、扔石头的孩子、药房、诊所、公寓、潮湿的床单、实际的投诉。在那里，异常没有浪漫。只有尴尬。现代城市不会说：“看啊，树上的反叛者。”它说：“看那个白痴。”神话的丧失，是莫深痛苦的一部分。他最后的变形拥有传奇的原料，可他生活在人们只会闲话的地方。

这就是为什么这篇批评必须称他为错误的男爵。并不是因为他错误地模仿了科西莫，而是因为他抵达了“树人”这一图像，却处在一个无法尊重这一图像的世界中。在另一种叙事气候中，莫深的变形也许会成为寓言、圣迹、奇观、预兆。在他实际的世界里，它只能成为景观。因此他必须隐藏。窗帘是反树枝：在科西莫那里，叶子在阳光前框出一个可见的生命；在莫深这里，窗帘保护一具对窗户而言太怪异的身体。

卡尔维诺的树彼此连接；莫深的房间被封住。卡尔维诺的枝条制造桥梁；莫深的枝条威胁冲破屋顶。卡尔维诺的树上人说话；莫深一

生都无法说话。卡尔维诺的男爵占据高度；莫深害怕暴露。卡尔维诺的树上生活是一种公民身份；莫深的树性是一种庇护。

然而，庇护并非毫无价值。

故事接近尾声时，有一刻口渴击败了意志。莫深试图通过不喝水来杀死身上的植物，但五天五夜之后，他的皮肤裂成龟壳纹。他走向水龙头，喝了半个小时。这个场景几乎因身体性的过度而显得滑稽，但在精神上却具有决定性。他体内的植物想活下去。在绝望、羞耻、想控制变形的愿望之下，生命仍然渴望水。

这种口渴，是结尾最诚实的论证。莫深也许羞耻，也许恐惧，也许觉得自己荒唐，也许害怕成为展品，也许想摧毁绿色生长。但当身体呼唤水，他喝了。心里像开了花。这个说法惊人。原本看似恐怖的东西，变成了清凉。他感受到的不是厌恶，而是生命力。手指上的嫩芽出现了，它们很美。

卡尔维诺的树充满风、光、果实、鸟、恋人、政治、决斗、书信和道路。莫深的树始于密闭公寓中的口渴。这种贫困使嫩芽的美更加刺痛人心。它们不是翁布罗萨上空宏大的枝条。它们是从曾经似乎为诗而生的手指尖端冒出的细小绿色标记。它们没有打开一个王国，但提供了一种和平的可能。

错误的男爵并没有获得树的主权。他只获得了一个机会：不再为不能生活在地面上而道歉。

也许正因为如此，结尾不应被读作单纯的失败。成为树并不解决孤独。一棵树可以独自站上一百年。但树并不会把独自存在经验为失败的谈话。它不会等待何晓的敲门声。不会在第一句话前脸红。不会

对着镜子练习表情。不会因为邻居认为它奇怪而受苦。它的孤独有形式。

作为人，莫深的生命在别人眼中一直是无形的：失败的儿子、失败的说话者、失败的邻居、失败的同伴、失败的动物照料者、失败的植物照料者。树性给了他形式。奇怪的形式、怪物般的形式，也许是不可能的形式，但仍然是形式。他将拥有根、枝、叶、渴、生长，以及一种不再只由闹钟测量的时间性。他也许并不自由，但他也许连贯了。

科西莫的连贯来自誓言。莫深的连贯来自变形。

科西莫说“不”，并在世界之上建立生命。莫深承受一个又一个“是”——是，对孤独；是，对动物；是，对植物；是，对窒息；是，对恐惧——直到最后，他对唯一剩下的变形说“是”。这个“是”并不胜利。它并没有在枝头被唱出。它是在窗帘后低声发出的，出自一个身体已经成为自身森林的人。

但它仍然是一个决定。

小说标题很重要：一个人决定变成一棵树。严格来说，变形开始于决定之前。他醒来时已经改变。身体先于同意。但故事把尊严放在那个迟来的同意行为之中。他不能选择绿色世界是否已经进入自己。他可以选择，是把余下的意识都用来抵抗它、把它当作灾难，还是把它当作机会来接纳。决定并不是变形的原因。它是对变形的解释。

卡尔维诺的科西莫也靠解释而活。一个孩子拒绝蜗牛，本可以只是发脾气。通过守住誓言，他把发脾气变成使命。莫深发芽的身体，本可以只是恐怖。通过决定成为一棵树，他把恐怖变成命运。在两种

情形中，生命不仅由发生了什么塑造，也由人固执地赋予它什么意义来塑造。

但科西莫的意义面向外部。莫深的意义转向内部。这是最后、也是最悲伤的区别。

因此，在这一章结尾，我们应该想象两个身影被放在同一片天空之下，尽管莫深的天空被天花板遮住。

科西莫坐在圣栎树上，双腿垂下，双臂交叉，头骄傲地昂着，下面的世界因高度而改变。叶子在他周围移动，不是作为监狱，而是作为可能。他拒绝了餐桌，但没有拒绝关系。他的“不”年轻、清晰、响亮、荒唐而勇敢。

莫深站在公寓里，窗帘拉上，手臂上的枝条摇动，双腿上的根变厚，娇嫩的嫩芽从他深爱的手指上冒出。曾经装满植物的房间，如今装着一个作为植物的人。他不是从力量中拒绝。他是被需要、羞耻、柔情和疲惫逼到角落。然而最终，他也以某种方式立下誓言。不是“我再也不下来了”，而是更安静、更奇异、更受伤的一句：我将成为发生在我身上的东西。

卡尔维诺给我们树栖自由的梦。

莫深给我们这梦在现代城市里的破碎阴影。

而在他们之间，躺着将引我们进入最后一部分的问题：如果一棵树既可以意味着抵抗，也可以意味着屈服；既可以意味着天空，也可以意味着封闭；既可以意味着王国，也可以意味着避难所，那么我们应该如何判断莫深最后的沉默？他是因为离开人类世界而失落，还是因为人类世界从未找到接收他的方式而早已失落？

也许答案取决于我们是否相信，自由必须总是看起来像高度。

科西莫上升，并保持可见。

莫深扎根，并隐藏。

一个人成为树上的男爵。

另一个人成为错误的男爵：不是枝条的主人，不是上方空气的公民，不是树冠中的反叛者，而是一个惊恐的人，在叶子里发现了唯一不再要求他解释为何无法忍受地面的生命形式。

如果这不是自由，也仍然可能是慈悲。

也许是一种没有天空的慈悲。

但仍然是慈悲。

第五部分

叶子的最终沉默

莫深得救了吗？

一棵树不解释自己。

这也许是莫深在新身体中找到的第一种慈悲。不是幸福，至少还不是；不是任何简单或胜利意义上的救赎；当然也不是科西莫所理解的自由——那种在大地之上从一根枝条移向另一根枝条、带着公开誓言的骄傲灵巧而活的自由。莫深的第一种慈悲更小、更奇异，也更受损。一棵树不必应门。一棵树不会在第一句话之前脸红。一棵树不必对着镜子练习表情。一棵树不会望着自己的手，想它们是否本来可能属于一个诗人，只要那张嘴懂得如何开始。一棵树不会被要求成为一家之主，不会被要求讨女人喜欢，不会被要求以恰当的温度说话，不会被要求把思想转化为可接受的社会声音。一棵树不会收到邻居的请愿书。它不会在被指控中喂养流浪猫。它不会成为“怪人”、“白痴”、“狗”、“邪术修行者”、“麻烦”、“病例”、“失败者”。它站着。

站着并非毫无意义。

这篇故事最后的动作之所以令人震动，是因为它把人类生活中最被动的动词，转化成了一种本体论决定。莫深决定变成一棵树。严格来说，身体在询问他之前就已经开始了。葱在同意之前就已经长出。棕榈叶似的眉毛在哲学之前就已经抵达。橡胶树的根在他尚未形成任何自我理论之前就已经变粗。他的手臂已经是枝条，他的叶子已经在摇动，他的身体已经回应着一个他本来只想养在花盆里的生命王国。

变形先于决定。可这正是这个决定具有悲剧尊严的原因。他不能选择已经发生了什么。他可以选择赋予它什么意义。

这是留给他的最后一个人类行为：解释。

从最初的空房间开始，整个故事一直在朝向这个行为移动。在此之前的一切，都是失败翻译的准备。莫深试图把孤独翻译成迁徙：另一座城市、另一间公寓、另一个开始。翻译失败了。他试图把父亲的柔情翻译成闹钟，在金属中保存那种无法继续作为声音或身体存活的东西。这种翻译既伤害，也安慰。他试图把渴望翻译成音乐，用抽象到不会评判他的人的声音填满夜晚。音乐漂浮，却没有触碰身体。他试图把敬意翻译成在肮脏古墙前的冥想，在被弃置的石头中认出一种超越用途的耐久。小镇把这种敬意翻译成怀疑。他试图把言语翻译成书信，而五年里，何晓接收了他。然后通信结束，听者变成记忆。他试图把陪伴翻译成动物。邻居把柔情翻译成麻烦，并把那些生物打散。他试图把安全翻译成植物。植物把照料翻译成气候，把气候翻译成入侵，把入侵翻译成皮疹、窒息和梦。最后，除了身体本身，再没有翻译留下。

身体说：如果你不能生活在植物之中，那就成为植物。

这就是为什么结局不应被读作任意的超现实主义装饰，更不能被看作仅仅是怪诞喜剧。变形是这篇作品最后的语法。它把此前每一个段落以不同文字拼写出来的东西，变成字面事实。莫深的人类生活之所以难以忍受，并不是因为他憎恨生命，而是因为生命总以某些形式到来，而那些形式要求他完成一种他无法维持的表演。他并非没有欲望；欲望本身就是问题。他并非没有语言；语言成了受伤的场景。他并非没有柔情；柔情使他暴露于嘲笑。他并非没有照料能力；照料却

生成依赖、噪音、潮湿、拥挤和公共审判。世界并没有拒绝给予他一切关系形式。它拒绝给予他一种可以让他保持不羞耻的关系形式。

最终的树，是羞耻在寻找一具不会脸红的身体。

卡夫卡在这里返回了，但只是轻轻地返回。格里高尔·萨姆沙的悲剧并不在于他变成害虫，因此内在地不再是人。悲剧在于，他持续存在的人类内心，对那些只听见变异声音、只看见外壳、只从身体退缩的人来说已经不再重要。家人的承认被有用性、外表和负担逐渐缩窄。即使他们还记得他是家人，忍受也成为伦理的最高限度。他变成某种需要被容忍的东西。他被隐藏、被喂养、被伤害、被与杂物一起存放、被隔着门倾听、被怜悯、被怨恨，最终被想象成家庭未来的障碍。卡夫卡揭示了：一旦身体变得不可读，柔情就会变成行政管理。

莫深在大部分篇幅中一直处于这个最终的卡夫卡式门槛之前。他的身体仍是人的，但他已经不可读。邻居们并不需要他长出叶子，才开始误读他。他的沉默已经足够。他在墙前的冥想已经足够。他喂养动物已经足够。他拒绝开门已经足够。他在植物身体到来之前，就已经被翻译成异常。最后的变形并没有创造他的社会死亡。它只是揭示了那套逻辑：他早就被当作社会上已死的人来对待。

然而，莫深的结局也与格里高尔有一个关键差异。格里高尔的变异身体加深了他对家庭的依赖，而这个家庭越来越希望摆脱他。莫深的变异身体则提供了一种可能：完全逃离人类依赖。格里高尔在门后，仍然渴望家庭。莫深拉上窗帘，因为他无法忍受世界这个家庭。格里高尔的悲剧在于，他仍依附于那些不能接收他的人。莫深的悲剧在于，他只有通过不再需要被接收，才能想象和平。

但那是和平吗？

答案必须保持困难。如果我们太快宣布莫深得救了，小说就会被削弱。如果我们太快宣布他只是失败了，小说同样会被削弱。他的决定发生在一个空间里，在那里，失败与救赎已经像藤蔓缠绕床柱一样纠缠在一起。最终的绿色并不是纯粹的超越。它是在羞辱、皮疹、恐慌、窒息、社会恐惧、自我厌恶，以及想用锯子砍掉枝条的绝望尝试之后到来的。但它也不只是纯粹的恐怖。某种东西开花了。他喝水，心里像开了花。他深爱的手指长出娇嫩的绿色嫩芽，而它们很美。身体，曾经是尴尬的东西，发现了另一种美。

安部公房也在这里返回，通过环境的法则。在《砂女》中，被囚禁者最深的变形，并不只是他无法逃离那个坑。更重要的是，那个坑逐渐不再只是外部监狱。沙改变了他的节奏、欲望、发明、劳动和身份。他发现了水；他发现了一种新的占有；也许，在沙中的水那里，他发现了另一个自我。环境已经进入了她，并不只是隐喻地进入，而是通过习惯、需要、技艺和时间进入。逃离不再只是爬出去那么简单。问题变成了：爬出去的那个人，是否仍然是当初想逃离的那个人？

莫深的公寓森林也做了类似的工作。他以为自己把植物扔掉了，但植物已经改变了他。它们改变了他呼吸的空气、一天的仪式、手的用途、房间的安排、睡眠的意义、皮肤的质地、梦的内容。它们使他成为照料者，然后成为仆人，然后成为主人，然后成为囚徒。当他移走它们时，他并没有恢复旧公寓。他揭开了一片荒漠。在那片荒漠中，绿洲从自己的肉身里重新出现。

这是最后的安部式教训：没有一种避难所外在到不会改变我们。我们所共同生活的东西，会成为我们的一部分。房间进入身体。气候进入皮肤。同伴变成食欲。被照料之物开始照料那个照料者的形状。莫深栽培了植物，而植物也栽培了莫深。

因此，当他醒来发现自己变形，这件事与其说是入侵，不如说是互惠的揭示。他曾想象自己是绿色世界的守护者。事实上，绿色世界一直耐心地重塑它的守护者。他的照料返回到他身上。他的庇护所成为解剖学。

卡尔维诺同样返回，但像一道从莫深从未抵达的高处落下来的光。科西莫的树上生活教会我们，树栖存在不必是贫乏意义上的退隐。别人说他要退隐时，科西莫回答说，不，是抵抗。他的树是一种公民高度，一种拒绝地面却不放弃世界的方式。从树枝上，他爱、阅读、学习、争斗、组织、开玩笑、受苦，并保持可见。他离开大地，并没有停止做人。他发现了另一种人的姿态。

莫深没有获得那种姿态。他的树性没有公民关系的树冠。它没有打开越墙的道路，也没有让恋人在树枝间相会。它没有使他成为天空下的传奇。现代公寓没有为树栖生命提供英雄舞台。只有窗户、窗帘、对邻居的恐惧、可能裂开的天花板，以及成为展品的可能。卡尔维诺的树活在空气的经济中；莫深的树活在羞耻的经济中。

然而，卡尔维诺阻止我们把树仅仅看作堕落。他让枝条、叶子、高度和他性的尊严继续存活。如果一个人能够在树上生活而仍然强烈地保持人性，那么莫深朝向树的运动就不能被简单驳回为退化成植物性虚无。问题更微妙。对于一个不是爬入自由、而是被痛苦逼入绿色的人来说，怎样的树性生命是可能的？受损的树性是否仍能承载尊严？当避难来自崩塌之后，它是否仍是真实的？错误的男爵是否仍拥有一个王国——哪怕只是那个“不再需要为自己的脸辩护”的王国？

答案，若有答案，就在最后那些嫩芽的柔情里。

故事非常重视莫深的手指。他的手几乎是小说中的人物：白皙、形状优美、修长、尖细、富于表现力、犹豫、美丽。它们是身体未说出口的诗。孩子们把玩它们。女人们端详它们。有个女人曾问他是不是写诗，因为他有一双诗人的手。他不写。但这个问题把他伤成了惊奇。也许某个可能的自我就住在那里，住在那些手指里：不是别人看到的那个男人，不是失败的说话者，不是笨拙的儿子，而是一个制造精致形式的人，一个本可以通过触摸而不是语言进入世界的灵魂。

当那些手指发芽，变形抵达了最亲密的门槛。手的变绿不只是身体被进一步占领。它是他的“近乎艺术”发生变形。他从未写出的诗，以叶的形式出现。那些富于表现力的手指，未能以人的形式拯救他，却成为另一种表达开始的地方。嫩芽之所以美，并不只是因为它们是植物组织。它们是莫深未被说出的生命找到了一种形状。

这就是为什么必须带着怜悯阅读他最后的决定。莫深并不是选择空白。他选择一种形式，使他身上某种东西终于可以生长，而不再被打断。

闹钟必须在这里返回。

开头的房间里，闹钟站在窗台上，两只金属大耳朵携带着父亲沉默的柔情和人类时间的命令：时间不等人，要努力。它是爱与纪律、记忆与压力之物。它在义务、学习、工作、迟到、生产力、失败的男性气质和继承来的期待世界里计时。它是父亲的礼物，也是父亲的负担。莫深无法把它扔进河里，因为爱保存了即便伤害我们的命令形式。

树的时间不同。

一棵树不赶时间。它不以人类意义上的方式“努力工作”，尽管它的整个存在都是工作：汲水、展开叶子、加厚年轮、接收光、忍受干旱、愈合伤口、向风弯曲、等待季节。树的时间并不懒散。它只是非钟表化。它不滴答；它积累。它不控诉；它记录。它不会把清晨喊进房间；它让汁液沉默地上升。如果闹钟是父亲的柔情形式——金属的、焦虑的、纪律性的——那么树就是莫深在最后给予自己的柔情：缓慢的、无言的、身体性的、没有命令的。

但即便这种从钟表时间迁移到树的时间，也不是纯粹解放。闹钟也是爱。成为一棵树也许使莫深从人类期待中解脱，却也有可能使他离开那个最后把他与人类柔情相连的物件。父亲的目光，那迟来才被理解的目光，仍然是作品中少数真正的爱之行动之一。父亲坐在昏暗灯泡下，等男孩学习。他等待。他说得很少。他没有把莫深从命运中救出。但他带着关切看着他，而莫深后来懂了。树不能抹掉这一点。如果莫深离开人类世界，他离开的不仅是嘲笑与残酷，也包括那种目光的可能性，尽管它罕见。

这就是为什么结局必须疼痛。

因为小说中的人类世界并非全然邪恶。它包含何晓的耐心。包含父亲安静的等待。包含书信的可能。包含那个在酒吧里从他手中看出诗意的女人。也许还包含一些短暂的目光；如果莫深不那么害怕，或者世界不那么急躁，它们也许本来可能变成什么。他的悲剧不在于人性没有给予任何东西，而在于它给予的东西太间歇、太脆弱、太容易被收回，又太被暴力和误解包围，以至于无法成为可居住的气候。

树提供一种气候，但代价可怕。

墙也必须返回。

古墙，带着污渍、被忽视、无用，却仍然站立，是作品关于被拒绝的耐久的第一课。莫深崇敬它，因为它不参与城市的实用经济。它没有当下用途。因此它被鄙弃。但对莫深来说，它正因为被拒绝而神圣。它在那些朝它撒尿的人面前，并不解释自己的历史。它不为自己的宏伟辩护。它只是留下来，在见证已经不再重要之后，继续见证。

在结尾，莫深与墙成为亲族。他也寻求用途之外的耐久。他也变成某种实用主义者不知如何估价的东西。区别在于，墙的耐久是矿物性的，而他的耐久变成植物性的。墙是死亡的幸存；树是活着的幸存。墙站立，因为石头留存。树站立，因为它继续需要。莫深最后的状态因此并不是单纯墙一般的退隐。它是带着口渴的耐久。

口渴很重要。它阻止结局成为无痛自我抹除的幻想。一棵树需要水。莫深试图拒绝水，以杀死自己体内的植物生命，但身体的需要击败了意志。他喝了半个小时，毫不犹豫，并感到心里像开了花。这个时刻几乎令人尴尬地充满生命力。它说，在他所有逃离感情、欲望、孤独和暴露的梦想之下，莫深仍然想活。对树性的渴望，并不只是对不存在的渴望。它是对另一种存在方式的渴望。

认识到这一点，本身有一种伦理意义。我们太常把退缩理解为否定，仿佛离开人类圆圈的人选择了虚无而不是生命。但有时，退缩是在寻找一种可活下去的生命形式。莫深无法在人群中繁盛。动物的世界也无法让他繁盛，因为人类集体惩罚那种安排。植物的世界也无法让他繁盛，因为它们活的索求淹没了他。可是当植物生命成为他自己的身体时，某种东西改变了。他不再需要与另一个外在于自己的有机体谈判。关系变成身份。要求变成自我要求。他不必照料作为独立依赖者的植物；他必须给自己浇水。

这也许是他最后的简化。

不是梭罗的简化——在开阔天空下清明而自觉地选择。不是科西莫的简化——在枝条上可见的誓言。不是安部的简化——沙与铲子的囚禁节奏。不是卡夫卡那可怕的简化——家庭决定它不能再与房间里的生物生活在一起。莫深的简化更奇异：关系被还原为形式。如果没有人能够与他同住，而他也无法与他人同住，也许他可以成为自己一直在寻找的同伴。他可以同时是植物与照料者、需要与回答、口渴与水、孤独与阴影。

但我们不能把这一点感伤化。

太快地把莫深的结尾称为“和平”，是危险的。一种只能通过放弃人类形态才能实现的和平，是控诉，而不是胜利。这篇作品并没有告诉我们树性是最高命运。它告诉我们，在某些社会条件下，树性可能开始看起来像恩典。这更令人不安。结局并不赞美退隐；它追问什么样的人生活，会让退隐显得慈悲。它并不是说人应该变成树。它问的是：什么样的世界会让一个男人真诚地想，为什么不呢？

这是整篇批评的伦理核心。

要正确阅读莫深，我们不能重复邻居的错误。他们太快把他转化成类别。他们叫他愚蠢、异常、像狗、危险、无用。更精致的读者也可能用更好的词汇犯同样错误：抑郁、分裂样、自闭、厌世、病态、象征性、寓言性、后人类、反社会。其中一些或许能照亮他的某些方面。但每一个词也都冒着再次把他变成展品的风险。友友的小说要求一种更慢的目光。它要求我们记得父亲的钟、空房间、破扶手椅、凌晨两点十六分的音乐、墙、何晓、话匣子和布耳朵、姜黄色虎斑猫、像绅士一样的植物、沾满泥土的指甲、被叶子侵入的床、皮疹、锯子、窗帘、口渴、嫩芽。

莫深不只是一个观念。

他是一个观念未能救下的人。

卡夫卡、安部公房和卡尔维诺都帮助我们读他，但没有一个应当吞没他。卡夫卡给出不可读身体的羞耻，但莫深的结局包含一种格里高尔从未被给予的同意。安部给出进入自我的环境，但莫深最后的环境并不是沙的囚禁，而是植物性的可能。卡尔维诺给出树栖自由的反神话，但莫深的树不是高度，而是隐藏的耐久。这三种视角围成一个环，但中心仍然是莫深自身那不可能的柔情。

最终把莫深与格里高尔区分开来的，是他的变形尽管可怕，却并不以家庭对他消失的轻松感告终。把他与安部的囚徒区分开来的，是他不只是适应一个敌意环境；他成为了自己所制造的环境。把他与科西莫区分开来的，是他并不从高处抵抗地面；他通过不再只是人类的方式，在地面上存活。

他得救了吗？

这个问题也许太基督教、太司法化、太渴望判决。得救于什么？得救为了什么？如果救赎意味着恢复人类共同体，那么没有。如果意味着心理健康，那么没有。如果意味着从孤独中解脱出来，大概没有。如果意味着尊严得到他人承认，那当然没有。如果意味着逃离被误读的伤口，也许。如果意味着找到一种形式，在其中他的沉默不再是失败，也许。如果意味着同意一种仍然渴望水、仍然生长、仍然从曾经像是为了未写之诗而生的手上打开嫩芽的生命——那么也许，这里有一种微小而奇异的救赎。

不是救赎。

不是胜利。

一种受损的慈悲。

这个短语必须保持谦卑，因为作品本身的柔情也是谦卑的。它没有把莫深升入天堂。它没有让何晓站在门外。它没有使他与邻居和解，也没有把城市变成一个更温柔的地方。它没有带回动物，也没有把植物恢复为可管理的天堂。它没有让他成为卡尔维诺的男爵，带着笑声与公民力量在叶子间移动。它给他水。给他嫩芽。给他一个问题：为什么不成为已经开始的东西？

他回答了是。

也许这个“是”，是莫深一生中最接近雄辩的时刻。

他一生都被开端击败。第一句话没有到来。门没有打开。信最终没有收到回复。动物王国被驱散。植物王国淹没他。可是结尾，在一具他没有选择的身体里，他开始了。这个开始并不是对另一个人说出的。它并没有在社会剧场中表演。没有被赞美。甚至几乎没有被见证。但它仍然是一个开始。

他决定。

这个决定很安静，却比他在镜前所有失败的排练更有力量。没有观众要打动，没有第一句话要完美，没有脸要安排。他只是接受叶子的语法。他让变形不再只是事故，而成为使命；不再只是疾病，而成为形式；不再只是惩罚，而成为机会。人类世界曾要求他成为一个他无法成为的人。绿色世界要求他成为他已经正在成为的东西。

这其中有所恐怖。

也有一种松开的感觉。

于是，最后的沉默并不是空的。它充满未说之物正在找到非语言形状。钟也许仍在某处滴答。墙仍然站在城市中，肮脏而古老。邻居仍然闲话、做饭、睡觉，并用噪音忍耐度来测量正常性。某处，也许仍有流浪猫在巷子里寻找食物。某处，何晓的信已经发黄，成了化石般的天气。某处，音乐漂浮在一些房间里，那里孤独的人想象自己无法进入的人群。

而在一个房间里，在拉上的窗帘之后，莫深开始缓慢地不再供人类误解使用。

他并没有变得不孤独。

这一点必须说出。

他只是以另一种方式孤独。

人类的孤独，是一道形状像无人回应的呼唤的伤口。动物的孤独，是穿过巷子的饥饿。植物的孤独——如果我们敢这样说——是在光线变化中站在同一个地方。它不由谈话治愈。它不在邮箱旁等待。它不数邀请。它作为形式忍耐。莫深最后的慈悲并不在于孤独消失，而在于孤独不再用人类语言控诉他。它变成阴影、口渴、叶子、根、生长、沉默。

一棵树的孤独不是社会失败。

对莫深这样的人来说，这个区别也许就是一切。

于是，Yo Yo（友友）的故事留给我们的不是安慰，而是一种更困难的怜悯。我们无法完全跟随他。我们仍然是人类读者，被语言、解释、判断，以及从他人痛苦中制造意义的不安习惯所束缚。我们站在窗帘外，而这很危险。如果不小心，我们也会变成邻居。我们也可能把他变成景观，变成病例，变成被过快解开的寓言。唯一体面的阅读

方式，是像那只姜黄色虎斑猫一样靠近：缓慢，带着恐惧，中间有停顿，允许信任成为知识的一种形式。

如果我们这样做，也许就能看见他——不是清楚地，不是完全地，但带着足够的柔情。

一个无法生活在人类语法之下的人，太迟或恰好及时地发现了叶子的语法。他的身体，曾经是尴尬，如今成为天气。他的手，曾经近乎诗意，终于用绿色写作。他的沉默，曾经被判断为缺陷，如今成为阴影。他没有征服世界。没有宽恕世界。没有被世界接收。他只是找到了一种形式，在其中，他不再需要请求许可才能留下来。

邻居可以继续说话。

闹钟可以继续滴答。

城市可以继续测量用途、噪音、正常性和羞耻。

但莫深已经进入另一种时间。

不是成就的时间。

不是通信的时间。

不是社交约定、请愿书、指控与门的时间。

是年轮的时间。

是口渴被水回答的时间。

是叶子毫不道歉地打开的时间。

如果这是失败，它也是已经学会生长的失败。

如果这是疯狂，它也是带着根的疯狂。

如果这是救赎，它也是被剥去胜利的救赎，被缩减到一个赤裸事实：一个生命，无法在人类空气中开花，却在某种别的气候中找到了继续的方式。

一棵树不解释自己。

最后，莫深也不再解释。