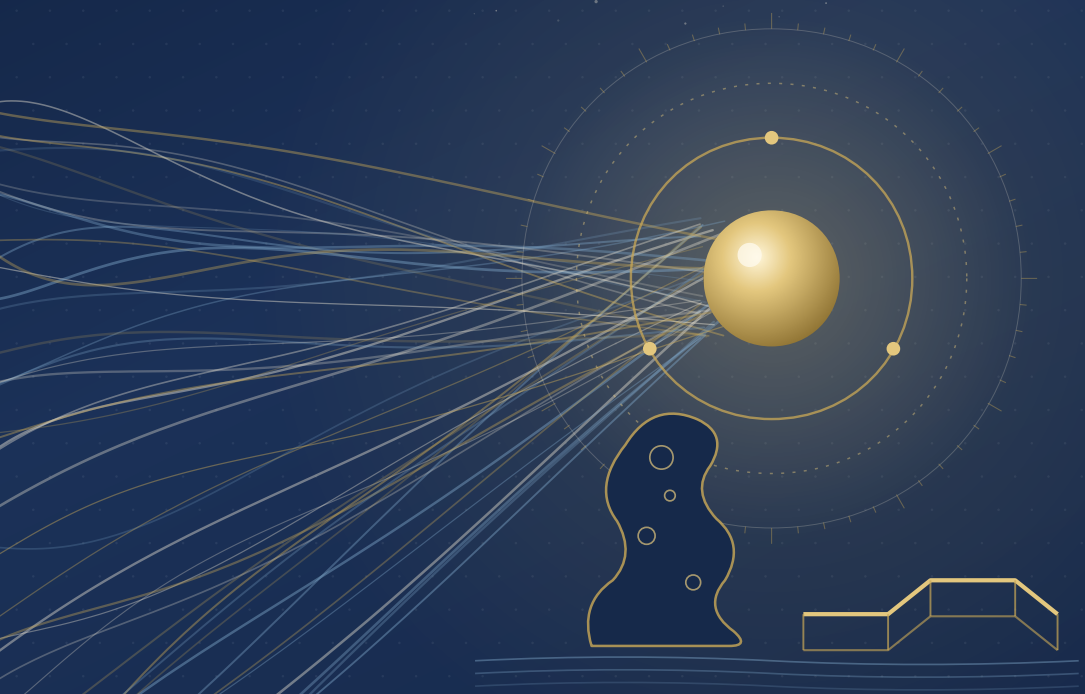
SDE UNIVERSES
德麦国际专著 · 第 472 号

普通人都能明白的

书

洪流结出的粒子



王德生　著

德麦国际出版社
Demai International Press

德麦国际专著 · 第 472 号

书

洪流结出的粒子

普通人都能明白的书

王德生　著

德麦国际出版社
Demai International Press · Singapore

出　版　信　息

书名	《书：洪流结出的粒子——普通人都能明白的书》
英文书名	The Book: Particles Crystallized from a Flood
著者	王德生
出版	德麦国际出版社（Demai International Press）· 新加坡
编号	德麦国际专著第 472 号
ISBN	979-8-90690-472-0
定价	US$25.00
开本	170 mm × 240 mm（16 开）
字数	约 38 万字
版次	2026 年 10 月第 1 版
完稿	2026 年 10 月

AI 协作声明：本书的判断、口径与承重命题由王德生口述给出，包括书的定义、三化、光书音书气书的分法；文字在其指令下由 AI（Claude）组织写作，并经其审定。

书中凡带引号的古今人物之言，一律转述大意；中国古典短句照引原文。年份、书名、篇目在出版前逐条核过，经过见附录八。本书自己推出、尚待验证的解释，标「待验」。书中陪读人物林外婆、林晓、阿澈，以及各章的日常场景，均为虚构。

全书结构：出版信息、作者介绍、十分钟读完这本书、前言、导读、目录；导论与五篇十五章；结语、参考书目、附录、后记。

版权所有　侵权必究

作者介绍

王德生，SDE（显露·差异序列·特征纠缠）本体论思想体系的创立者，德麦国际（Demai International Pte. Ltd.，新加坡）首席执行官。

他生长于中国农村，1990 年进入湘潭大学。后获中国科学院计算数学博士学位，并在中国科学院做博士后研究，方向包括 Voronoi 图、Delaunay 剖分、质心 Voronoi 剖分与有限元方法。曾任职于英国斯旺西大学与新加坡南洋理工大学，2005 年起定居新加坡，往来于新加坡与中国之间。

他从数学与计算出身。后来的二十多年，一直在问同一类问题：一样东西，是先在那里等人发现的，还是在一场事里一步一步发生出来的。他把这个问题的答案整理成一套办法，叫 SDE，并用它去看知识、教育、身体、经济与文明。

他在德麦国际出版社出版了多部专著。本书是其中谈「书」本身的一卷。

十分钟读完这本书

如果你只有十分钟，读这几页就够了。

九个画面，每个画面一件日子里的小事。读完你会知道，这本书要说什么，又要拆掉什么。

◆ 一、一本照着做却做不出味的菜谱

林外婆七十二岁，抽屉最里面压着一本蓝布面的菜谱本。那是她母亲留下的，也就是林晓的太外婆。

本子上的字清清楚楚：红烧鱼，酱油，糖，少许，火候到了就起锅。外婆照着做了几十年，做出来的鱼，总差一口气。

她说，不是字错了，是写字的那个人不在灶边了。「少许」是多少，太外婆的手知道，纸不知道。

这个本子，就是全书的总钥匙。你会看到，一本书里装不下的东西，不是写漏了，是书这种东西，天生就要丢掉一些东西，才成其为书。

丢掉的那些，本书叫它洪流。留下来的，叫它粒子。

那天下午，林晓也在。她插了一句：妈，要不我给你把「少许」量出来，写成克。

林外婆想了想，说：量得出一回，量不出每一回。今天的酱油，不是你外婆那年的酱油。

这句话，就是全书的第一堂课。一本书里的字，是一场事走到一半的记号。记号不会错，错的是你以为记号就是那场事。

◆ 二、山不是书，园林是山的成书

一座山不是书。你爬上去，风很大，石头很硬，没有一页纸。

一座园林却可以叫作书。人把山水搬进一个有围墙的院子，安排了游线，立了石，题了匾，一步一景，像是把一座山写成了文章。

差在哪里？本书给了三个条件：有头有尾，叫整体化；冻成不再变的样子，叫稳定化；离了当初的地方也立得住，叫独立化。

山也有一点稳定，泰山几千年没怎么变。可山没有头尾，也不离地，所以山不是书。三个条件是必要的，不是够的：三样齐了，也不一定是书，还得有一场洪流先在前头，被它们收成粒子。

先有洪流，才有成书。

苏州拙政园里，林外婆带阿澈走过一道曲廊。她说：你看，这条廊子在这里拐，是让你先看不到那一池水。

阿澈这才发现，水一直在那里，只是廊子替他安排好了，哪一步才让他看见。

山没有替人安排任何一步。园林替你安排了。这个安排，就是造园的人把一座山的洪流，压成了一条能走的路。所以园林有页码，山没有。

◆ 三、地铁里的雨

林晓四十四岁，是中学语文老师。每天早上站四十分钟地铁，一路听书。

有一天听到书里下雨，她在晃动的车厢里，明明白白地看见了窗上的水痕和一双湿透的布鞋。

书里没有画面，耳机里只有声音。画面是她自己在听的那一侧聚起来的。

本书管这件事叫模态收窄：洪流是多通道的，有看的、听的、摸的、走的、闻的，一本书只挑一条通道装它。挑了耳朵，就不能同时挑眼睛。挑走的那几条，要在读的人那一头，再聚起来。

说书人在槐树下说的那一晚，也不是书。他每晚说得都不一样，没有定型，是现场的洪流。把他录下来，才有一本。

有声书里的那场雨，是粒子，只有声音。雨的颜色、冷热、布鞋的湿重，都不在耳机里。

它们是林晓自己的。她小时候站过的屋檐，她某个冬天湿过的鞋。听书的那一刻，这些东西从她那一侧的日子里浮上来，替声音补齐了画面。

本书把这一下叫作跨模态再聚。一本书读活了没有，常常就看这一下有没有发生。

◆ 四、盲文与园林

方予十五岁，是林晓班上的学生，看不见。他每天从盲道上走去学校。

他读盲文。指尖掠过一排凸点，句子才一个一个显出来。对他来说，书是用手摸的，是一条路，是脚底下的纹。

园林也是这样的书。它没有唯一的页码，往东走是一种读法，往西走是另一种。你得用脚读。拐过一个弯，石壁松林忽然让开，一整片湖在眼前，那一下舒展，是路给的。

所以书不只是看的。有触之书，有身之书。好的身之书不把三化做满，只冻住骨架，给读的人留一段洪流，让花木、光影和你今天的心情，每一遍都写进这一遍的样子里。

盲文是触之书里最清楚的一本。每个字都是一小片凸点，被指尖一粒一粒认出来。它有页码，有头尾，三化齐全。

园林则不同，它有头尾，有骨架，页码却是一张网。方予说，他去过一回园子，导游让他摸一块太湖石。石头的孔洞里，有风穿过去的声音，他是摸到了，也是听到了。

这就是身之书：不止一条通道，指尖，脚底，耳朵，皮肤，一起在读。

◆ 五、年夜饭前的那杯酒

阿澈十六岁。除夕的晚上，外婆让他给二舅公敬一杯，说两句。

他在手机上查好了祝词，站得笔直，双手举杯，念了出来。字都对，一屋子人笑了，笑得有点怪。

外婆事后只点了几句：杯子是端着的，不是举着的；要看着人的脸，不是肩膀；话说完，留个空儿让对方接。

没有一条能写成规则。「端」和「举」差多少，「留个空儿」留多长，外婆自己也答不出来。

这是一本气书。礼写在人的身上，行出来才在。阿澈念的，是这本书的影子：程序在，气没有。

气书最怕的死法，就是程序还在，气散了。

第二年除夕，阿澈再敬，字没怎么变，只改了辞气：杯子端着，眼睛看着二舅公的脸，话说完，留了个空儿。满屋子的人，这回接得住了。

那一回，才是书。前一回念的，是书的影子。

◆ 六、辛弃疾，十五岁与四十岁

林晓十五岁，背过辛弃疾「少年不识愁滋味」那首词，默写满分。她讲了十几年，学生考试几乎不丢分。

四十岁那年冬天，家长会开完，她留在空办公室里，手边正好摊着那一页，读到第二个「欲说还休」，鼻子酸了。

字一个没变。变的是什么？

通常的回答是：懂早就在书里，她的个头长到了。本书的回答不同：书里没有知识，只有冻住的指针。读，是让这个粒子在你自己的洪流里，重新入流。

读有四层：认字、伪读、读、新读。认字是认得每个字；伪读是能复述、能摘要，土却没动；读是被书碰了一下，自己的某处松动；新读是你说出了书里没有、你以前也没有的话。

四层尺子，量的不是聪明，是土有没有动。一个孩子可以新读，一个教授可以一辈子伪读。

阿澈的 AI 笔记，每一句都对，可是没有一句是他的。用这把尺子量，连伪读都算不上，因为他自己没有读。

读不下去的那一段，倒是书开始的地方。卡住了，说明书和你的土碰上了。

◆ 七、圆明园的残石

阿澈研学去圆明园，站在大水法的残柱前，沉默了半天。

一本书会死：没人读，成了常识，成了教条。可是圆明园告诉你，粒子死不了，只要有人带着自己的土来读。

1860 年那场火，烧掉了造园者写成的那本书：游线断了，整体碎了。残石却还在，换了一块土，托着它们的是遗址公园的围栏、历史课本、一代一代人的屈辱和追问。

今天的人在残柱前读出的国耻，造园者一个字也没写过。是读的那一侧长出来的。

所以废墟是一本被改写的书。颐和园修好了，是原来那本书的新版本；圆明园不重建，是一本完全不同的书。

圆明园不重建，是整个文明在土里做的一个选择。假如照着图纸把大水法一块石头一块石头砌回去，会得到一座很精美的复制品，读不出国耻。

形状可以复原，土不能。

所以书的死，有三种：没人读，成了常识，成了教条。可是只要还有人带着自己的土来到残石面前，再发生就不会停。

◆ 八、光书、音书、气书

本书把书落在哪条通道，分成不同的书：眼睛读的，是光书；耳朵听的，是音书；手和身体读的，是触之书与身之书；行在人身上的，是气书。

据此，本书提出一个看法：西方文明是光书的文明，印度文明是音书的文明，中华文明是气书的文明。

光书显影「那儿有一个物」，所以西方总在看，看出了理念、理论、科学。音书显影「某个过程正在发生」，所以印度要听，吠陀叫作「所闻」，靠一代一代人的口传，三千年不走样。气书显影「我在这个场中有一个位置」，所以中华讲礼，讲家风，讲一个人在一个场里站得对不对。

三种书各有它的强，也各有它的短。光书冻得住，土却一再塌掉；音书守得紧，诵者一断就断；气书土最厚，人一散书就死。

这一组分法，不是在给文明打分。每一种书都有它冻得住的东西，也都有它冻不住的东西。

本书只是请你换一个问法。不问「哪个文明更先进」，问「这个文明把最重要的东西，押在哪一种书上」。押在眼睛上的，会长出科学；押在耳朵上的，会长出一代一代不走样的传诵；押在身体上的，会长出一整套怎样做人。

◆ 九、AI 读礼

阿澈让 AI 给外婆讲《论语》，讲得头头是道，外婆听完说：它说的都对，就是没那股气。

本书的回答是：AI 只能读光书。

语音先被切成数字，触觉先变成一串数，音书和触之书到了机器那里，都要先被转成可读的离散粒子，本书叫这一步光化。气书一光化，就只剩下程序。

所以 AI 读到的礼，永远是礼崩状态下的礼：动作在，气不在。它吃尽天下的粒子，可是没有一场洪流。

不是数据不够，是通道进不去。

AI 时代，书正在从粒子往回走，走向波，走向场。人要守的，是机器读不了的那本书。

这不是说机器没用。它读光书的本事是真本事：快，准，不累，能比对。你手里那几百本电子书，让它读一遍，比你自己读一遍快一万倍。

本书只想说一个边界。边界以内，放心用；边界以外，不要让它替你读，也不要以为它读过了，你就读过了。

读书的最后一站，永远在读的人自己身上。

书＝SDE 洪流聚合体运行的粒子化：整体化、稳定化、独立化。

前言

一本讲书的书

◆ 一、一只装满书的手机

你的手机里，大概躺着几百本书。电子书、网盘里的 PDF、收藏夹里没点开的长文，还有一排排「已下载」的有声书。

书架上也有。有的买了没拆封，有的拆了读到第三章，有的是别人送的，封面都还很新。

这些书，你都叫它「书」，没有人会怀疑。书是什么，好像不用问：一摞纸，一个文件，里面装着知识，装着故事，装着一个人想对你说的话。你打开它，把里面的东西取出来，取得多，就是读得好。

这个看法太平常了，平常到没有人觉得它是一个看法。

本书要做的，就是把它从日子里请出来，放到桌上，仔细看一看。看完你可能会发现，它有一半是对的，另一半，恰好是你手机里那几百本书读不完的原因。

◆ 二、这本书怎样来

这本书的起点，是一句话。

2026 年 10 月，王德生博士在一次口述里，把书下了一个定义：书，是 SDE 洪流聚合体运行的粒子化，要过三关，整体化、稳定化、独立化。

这句话初听很硬。拆开来，每个词都不难。SDE 是他创立的一套看世界的办法，它的三个字母，指的是显露、差异序列、特征纠缠，本书平日换成三个家常词来讲：形状、路、土。「洪流聚合体运行」，说的是一大团缠在一起的事，正在往前走。「粒子化」，说的是这团事的走，忽然凝成了一粒可以拿在手里的东西。

他接着又口述了几件事。

第一件：一座山不是书，一座园林却是「山的成书」。三化是必要条件，不是充分条件。

第二件：书不只是看的。有听书，有触觉之书，如盲文、结绳、园林，还有气书，如儒家的礼仪。

第三件：西方文明是光书，印度文明是音书，中华文明是气书。

第四件：AI 只能读光书。

四件事，每一件放在日常说法里，都有点反常。山为什么不是书？园林凭什么是书？礼仪也算书吗？AI 读了全世界的书，凭什么说它只能读光书？

本书的十五章，就是把这四件事，一件一件走成可以让普通人跟上的路。章与章之间，有三个虚构的人陪着你：一位七十二岁的外婆，一位四十四岁的语文老师，一个十六岁的高一学生。他们带你走过菜谱本、地铁、园林、年夜饭、圆明园和一台会说话的机器。

这个定义有一个起点，是一个看上去很小的问题：山为什么不是书。

一座山，有石头，有树，有云，有几千年前人留下的刻字。你可以在山里读到很多东西，可是没有人会说，我读完了泰山这本书。园林呢？人们很自然地说，我读了一座园林。

同样是山水，差的是什么？按王德生博士的说法，差的是一个动作：人把山的洪流压成了粒子。山没有头尾，也不离地；园林有围墙，有游线，有题字，离了山，还能立在城里。

这个小问题往外一推，就推到了菜谱本、盲文、礼仪和机器。因为它们每一个，都在问同一件事：什么时候，一场事凝成了一本书。

◆ 三、一句话，先摆在桌上

先把这本书的判词摆在这里，后面十五章，都在它周围转：

书＝SDE 洪流聚合体运行的粒子化：整体化、稳定化、独立化。

这句话里有三层意思，顺序不能倒。

最前面是水：洪流。没有洪流，什么都谈不上。人与世界缠在一起的一场事，一直在流，没有边，没有头尾，也没有哪一条单独的通道。

中间是动作：粒子化。这场水有时凝成一粒盐。不一定凝，海水可以一直是海水，一辈子不结一粒盐。

最后是验货的三条标准：整体化、稳定化、独立化。凝出来的那一粒东西，要有头有尾，要冻得住，要离了原来的地方也立得住，才叫书。

本书的全部力气，都花在这句话上：它怎样成立，在哪里会被误读，什么时候会被推翻。

这句话你不必现在就记住。读完第 2 章，三化你就会了。读完第 7 章，你会知道为什么有的书行在人身上。读完第 14 章，你会知道机器卡在哪一步。

到了最后一章，你会发现，这句话说的是同一件事，只是你站的位置，已经和现在不同了。

◆ 四、本书要拆的那个老看法

老看法是：书是装知识的容器。

本书不说这个看法蠢。它是人类与书打了几千年交道，最顺手的一个说法。书里有字，字里有意思，意思是作者放进去的，读者来取。取得对，是读懂；取错了，是误读。

这个看法在好几处都站得住。考试的时候它站得住，查资料的时候它站得住，学一个操作步骤的时候它站得住。

可是它有几处接不上。

林外婆照着菜谱本做不出那个味，是谁漏装了？林晓十五岁背得滚瓜烂熟的词，四十岁那个夜晚忽然读哭了她，那个「懂」，是在哪个字里？年夜饭上阿澈念的祝词，一个字不错，却不成话，错在书里，还是错在读上？

容器的说法回答不了这些。因为它预设了一件事：东西是先装好、后取出的，书是东西的家。

本书的说法，换一个方向：东西是在一场事里发生出来的。书是这场事走到一半，被冻出来的一粒。粒子里没有完整的那场事，只有指向它的指针。读，是让这个粒子，在读的人自己那一侧的事里，重新活起来。

这个换法有一个好处，也有一个代价。好处是，上面那几个接不上的地方，一下子都接上了。代价是，你得先放下一个很顺手的想法：知识住在书里。

拿一部法律条文来说。条文写在纸上，字是定的。法官怎样读，律师怎样读，被告怎样读，三个人读出三样东西。容器的说法会说：有人读对了，有人读错了。本书的说法是：条文是一粒冻住的粒子，三个人在各自的土里让它入流，入出了三条不同的河。

再拿一份家谱来说。家谱的字很少，名字，生卒，嫁娶。一个外人读它，读到一张表。一个家里的老人读它，读到一整个村子的雨天。同一份家谱，土不同，书就不同。

老看法并没有错到离谱。它只是把粒子当成了整场洪流。

◆ 五、为什么「装知识的容器」会这样顺手

这里有一个本书想让你先带在心里的小发现。

人们把书当容器，不是因为人笨。是因为粒子化本身，就会让人这样看。

一粒盐放在桌上，你看到的是一粒东西。它有边，有重量，能递给别人。你看不见它从哪片海里来，也看不见蒸干它的那些风和太阳。粒子一旦凝成，它就把「是一个物」这件事，显得格外清楚。

书也是这样。一旦成了书，有封面，有页码，有书脊，你就很难不把它看成「一个东西」，更难不去问：这个东西里装了什么。

所以，容器的看法，不是读者的错，是粒子化自带的错觉。本书后面会用整整一篇的篇幅，去讲这种错觉在三大文明里怎样不同地长出来。

想想你最近一次说「这本书写得真好」的时候。你说的是纸上的字好，还是读的时候你自己心里发生的事好？

多半是后者。可是话一出口，主语总是书。这不是你的毛病。语言就是这样替你把一场事说成了一个东西。

本书把这个现象叫作粒子显影客体意识：粒子一凝成，人就先看见一个物，很难再看见那场使它成为物的事。读完全书，你可能仍然会说「这本书写得真好」，可是你会知道，这句话里，哪一半是书，哪一半是你。

◆ 六、为什么是现在

因为机器来了。

一台会说话的机器，可以在几秒钟里读完你书架上所有的书，给你一页摘要，一份要点，一张思维导图。你问它《论语》讲了什么，它答得头头是道。

这时候，那个老看法忽然显得很对：书里的东西，机器都取出来了，装得多的，取得快的，就是读得好。

本书想在这个时刻，说一句不合时宜的话：机器读的，是书的一半。它读的是光化之后的书，也就是被转成可读粒子的那一部分。书还有听的、摸的、走的、行出来的那几条通道，机器进不去。

不是它不够努力，是通道进不去。

这一点想不清楚，人会在两个方向上出错。一个方向，是以为机器读了，就等于人读了，于是自己不再读；另一个方向，是以为机器什么都不懂，于是干脆不理。两头都会把人领到不好的地方。

再往前几年，这个问题还可以留给学者慢慢争。书是不是容器，对一个普通读者来说，没有什么实际的差别。

现在不同了。孩子交上来的阅读笔记，可能是机器写的。公司里的会议纪要，可能是机器摘的。你自己想了解一个陌生的领域，第一反应也许是让机器给你一份提要。

每一次，都有一个选择藏在后面：这一回，我是读了，还是拿到了一份读的结果？

这个选择不会自己消失。它要你对「读」是什么，有一个比以前更清楚的说法。

◆ 七、为什么是普通人

本书叫「普通人都能明白的书」。

这个意思是：你不需要读过哲学，也不需要懂 SDE。你只要有过这样的时刻，照着一份做法做不出那个味，听书时眼前忽然有了画面，站在一个老地方忽然说不出话来，就够了。

书这个题目，本来就不该留给专家。每个人都在读书、写书、用书、被书管着。一张药品说明书，一份合同，一本家谱，一部手机里的相册，都是书的亲戚。

所以本书用的例子，是菜谱本、地铁、年夜饭、盲道、一首中学课本里的词。大词尽量留给最后。

还有一个原因。书的最后一站，是普通人。

学者研究书，出版社做书，图书馆收藏书，可是真正把一本书读活、让它改变一个人的，是一个坐在地铁里、饭桌边、病房外的普通读者。

所以这本书的每一章，最后都回到「你」。你的日子里，这一处是洪流，还是粒子。

◆ 八、为什么陪读的是这三个人

陪读的三个人，是有安排的。

林外婆七十二岁，她那一辈的人，手里还握着一些不写在纸上的东西：怎样揉面，怎样看天色，怎样在饭桌上说话。她代表的是那些正在从日子里退场的书，气书，触之书，音书。

林晓四十四岁，是教书的人，也是靠书吃饭的人。她夹在老一辈和孩子之间，一手握着传下来的东西，一手握着手机。她代表的是最典型的读者：爱书，也不太清楚自己读的是什么。

阿澈十六岁，生在机器已经会说话的年月。他不觉得让机器写笔记有什么不对。他代表的是读书的下一代，也是被这本书最想对话的人。

三个人，三代人，三种与书的关系。他们在一张饭桌上碰到一起，书里的道理，才有地方落脚。

◆ 九、这本书是怎样写成的

本书由王德生口述命题、定义与裁定，由 AI（Claude）在他的指令下组织写作，并经他审定。书中的陪读人物林外婆、林晓、阿澈，都是虚构，只作场景，不当证据。

书中凡写到古今人物的话，一律是转述大意。年份、书名和原话，出版前由核验员逐条查过，经过汇总在附录八。

这本书也没有做几件事。它没有给出一套读书方法，也不教你怎样读得更快。它不替任何一种书争名位，光书、音书、气书各有各的强，各有各的短。它更没有说机器不好。

它只做一件事：把「书是什么」这个太平常的问题，重新问一遍，然后一步一步答给你听。

分工是这样的。王德生博士给出定义、命题与裁定：什么是书，什么算书，哪一种书是哪一个文明的主角。AI 把这些命题组织成十五章，找例子，搭场景，写成文字。

每一章写完，另有核验员逐条查引文与年份。查错的改正，查不实的改成「据说」「一说」。

如果你在书里读到一处觉得不对，请先怀疑出处，再怀疑判断。出处出错，改一个字就行；判断出错，就要重写一章。

◆ 十、一个关于笔的坦白

最后，书里有一件事，要对你坦白。

这本书讲的是：机器只能读光书，读不了气书。可是这本书的文字，是 AI 协作写成的。

这并不矛盾，却也不该轻轻放过。

书的文字，是光书。机器读得了，也写得出。它能组织材料、搭场景、把一个判断铺成一章。它写不了的，是那个判断从哪里来：王德生博士口述的这些命题，是在他自己的洪流里长出来的，经过多年的碰撞才成形。

所以请你这样读这本书：文字是光书，由机器协助整理；判断是从一个人的洪流里来的，由他审定。你读它的时候，不要问「这是谁写的」，要问「这在我的日子里，站不站得住」。

站不住，就是这本书错了。请你告诉它。

◆ 十一、三句预先的回答

有三个疑问，读者常常在翻开书之前就有，先答在这里。

第一个疑问：这本书是不是在贬低文字，贬低读书？

不是。本书全程认为，书是人类最了不起的发明之一。它让一场只发生一次的事，可以传给从没见过它的人。本书只是把账算清楚：书得到了什么，付出了什么。算清楚账，才能知道怎样用它。

第二个疑问：这本书是不是主张，别读书了，去生活？

也不是。生活里的洪流，一个人一辈子也走不完。书是别人洪流压成的盐，你借它一口，等于多活了一段。本书反对的，只是一种读法，把书当成仓库的读法。

第三个疑问：这本书是不是在说 AI 不行？

更不是。AI 读光书的本事，本书第 14 章里写得很足。本书只指出一条边界：光化之前的东西，机器没有读过。边界以内，放手用它。

三句回答，其实是一句话：本书不反对书，不反对读，不反对机器。本书反对的，是把粒子当成洪流。

◆ 十二、读完这本书，你会带走什么

读完之后，你手里会多三样东西。

第一样，一个定义：书是洪流结出的粒子。下次有人说「这本书里装着什么」，你会多问一句：它是从哪一场洪流里来的。

第二样，一把尺子：认字、伪读、读、新读。你可以拿它量一量自己最近读过的东西，也可以量一量机器给你的摘要。

第三样，一个选择：机器读得了的，让它读；机器读不了的那一本，自己守着。

书，到这里开始。

这三样东西，都不大。一个定义，一把尺子，一个选择。

它们的用处在书合上之后。哪天你看到孩子盯着屏幕发呆，或者老人对着一本旧本子出神，你会多一份看懂的耐心。你自己面对一页机器写的摘要，觉得哪里不对，也会知道，不对的地方在哪里。

导读

◆ 一、判词再现

先把判词再抄一遍。后面每一章，你都可以回到这一行：

> **书＝SDE 洪流聚合体运行的粒子化：整体化、稳定化、独立化。**

它拆成三句人话。第一句，先有一场往前走的事，本书叫它洪流。第二句，这场事有时凝成一粒可以拿在手里的东西，本书叫它粒子化。第三句，凝出来的东西要有头尾、冻得住、离得开原来的地方，才算书。

三个条件，缺一个都不成。可是三个条件齐了，也不一定是书，因为还要问一句：它是从哪一场洪流里凝出来的。这就是本书反复要你问的那一句。

◆ 二、一张地图：五篇十五章

全书分五篇。前三篇讲书本身，后两篇讲书在文明里和机器时代里的样子。

篇	章	这一篇做什么
第一篇　何谓书	第 1—3 章	把定义摆出来：山与园林、三化、模态收窄
第二篇　五种书	第 4—7 章	粒子落在哪条通道，就是哪种书：光书、音书、触之书与身之书、气书
第三篇　书的一生	第 8—10 章	成书、读书、书的死与再发生
第四篇　三大文明之书	第 11—13 章	西方的光书、印度的音书、中华的气书
第五篇　AI 时代的书	第 14—15 章	机器只读光书；书回到洪流，人该守哪一本

第一篇是地基。第 1 章用山和园林立起定义，第 2 章用一本菜谱本把三化逐个拆开，第 3 章讲一件容易被忽略的事：一本书只能走一条路。

第二篇是分类，却不是图书馆的分类。图书馆按内容分，本书按粒子落在哪条通道分。光书是眼睛读的，音书是耳朵听的，触之书与身之书是手和全身读的，气书是行在人身上的。

第三篇是动态。书怎样被写出来，怎样被读活，又怎样死去、怎样在死后重新被读出新的东西。

第四篇把镜头拉远，看三大文明各把宝押在哪一种书上。这是全书最大胆的一篇，也是写得最小心的一篇。

第五篇回到你眼前：机器吃得下天下的光书，那么书往哪里去，你又该守哪一本。

五篇之间，有一条线。第一篇回答书是什么，第二篇回答书有几种，第三篇回答书怎样活、怎样死，第四篇回答书在文明里怎样长，第五篇回答书往哪里去。

如果你喜欢先看结论，翻到第 15 章的第三节，那里把全书的话再说了一遍。如果你喜欢先看例子，翻到第 7 章，一场年夜饭，一个婚礼，一次清明上山，书为什么行在人身上，三个场景就够了。

◆ 三、四条读法路线

不是每个人都要读完三十多万字。下面给四条路，选一条。

只有一个下午。 读这篇导读，再读第 2 章和第 9 章。第 2 章用菜谱本讲清三化各得什么、各付什么；第 9 章讲读书怎样是让粒子重新入流。再读第 14 章，看机器为什么只能读光书。三章读完，全书的骨架你已经有了。

为孩子来的。 读第 9 章和第 10 章。孩子读书读不进去、读完留不下，大多卡在认字和伪读之间。第 9 章的四层尺子，可以让你认出孩子停在哪一层，不用再催他多读一点。第 10 章讲书的三种死，你会看到，「没人读」只是其中最轻的一种。

为工作来的。 做文字、做教育、做内容、做知识产品的人，读第 3 章、第 8 章和第 15 章。第 3 章讲模态收窄，你做的每一份材料都挑了一条通道；第 8 章讲写书是压缩洪流，最难的是删；第 15 章讲书往回走，走向课程、学习包和智能体的那条路。

为文化来的。 读第 6 章、第 7 章和第四篇三章。园林、礼仪、家风、口传，你会看到它们为什么一直被当成「不算书」，又为什么其实是书里最重的几本。

每条路线，读完之后都可以接着读别的章。路线只是告诉你从哪里进门，不是告诉你哪里出门。

如果你读到某一章觉得不对劲，不要硬读下去。合上，去读章末的那三个问题，用你自己的日子答一遍，再回来。

◆ 四、陪你读的三个人

全书有三位陪读的人。他们都是虚构的，只作场景，不当证据。

林外婆，七十二岁，退休的小学老师。她手里有一本她母亲，也就是太外婆，留下的菜谱本。她话不多，说话不快，常常一句家常话，就把一章的要害点住。

林晓，四十四岁，中学语文老师，林外婆的女儿。她每天通勤路上听书，是全书里最爱书、也最容易被书骗的人。

阿澈，十六岁，高一，林外婆的外孙，林晓的孩子。他习惯让 AI 写阅读笔记，所以全书里碰到机器的那些场景，多半由他撞上。

三个人不是什么典型，也不替谁发言。他们只是让书里的道理，有一个能坐下来吃饭的地方。

◆ 五、每一章怎样读

十五章的格式一样。

每章先从一个你一定有过的时刻开头，接着铺古今的材料，再说本书的说法。每章里有一两位近敌：他们是在这个题目上走得最远的思想者，本书先写他看见了什么，再写他停下的地方。

接着是今天与机器，一个完整的例子，和一节「放回日子里」。最后是章尾的三样东西。

带走的话，一句，能抄进本子。

小账，两行。第一行问：这一章开的是哪扇门，形状、路、土、回写？第二行问全书的病：这一处，是洪流还是粒子？每章都要回答它，因为整本书最容易犯的错，就是把粒子当成洪流。

想一想，一到三个问题，留给你自己。

◆ 六、随身三问

读完全书，你可以只带三个问题出门。

一问：这本书（这份材料、这段话、这条规矩），是从哪一场洪流里来的？

二问：它冻住了什么，丢掉了什么？有头尾，所以切掉了前后；不再变，所以冻住了流；能离家，所以丢了原来的土。

三问：我读它的时候，它在我这一侧的洪流里，重新流起来了没有？

这三问对一本古书可以问，对一份合同可以问，对孩子的作业可以问，对机器给你的摘要也可以问。

◆ 七、判词怎样才算错

一个判断，不能说错就不算数。所以本书把判词在什么情况下会被推翻，写成人话，放在这里。

如果你找到一本公认的书，它没有头尾，没法固定，也离不开原来的现场。人们却仍然叫它书，当书来读。那么「三化是书的必要条件」就错了。山是个好试金石：本书说山不是书，如果有人能说明白山为什么该是书，那么本书该收回这一半。

如果你找到一本书，它不是从任何一场事里来的。没有人用过、走过、活过它背后的东西，却仍然被一代代人读出意思。那么「先有洪流，才有成书」就错了。

如果你找到一本书，同时占满所有通道，读它的人不用在自己那一头再聚起任何东西，那么「模态收窄」就错了。

如果有人能证明，一场气书的礼，光化之后，一个从没在这个场里待过的人，凭着数据也能读出同样的东西，那么「AI 只能读光书」就错了。

如果同一本书，不同的人读完得到的东西一模一样，没有一个人能读出作者没写过的话，那么「读是让粒子重新入流」就错了。

本书的做法，不是把这些条件藏起来，是把它们摆在明处，请你拿着去找。

在这些条件之外，还有三处，本书自己也不放心，先说在前头。

第一处是三大文明的分法。说西方是光书，印度是音书，中华是气书，是一个很大的判断。大判断难免粗糙：西方也有口传，印度也有文字，中华也有最强的光书，汉字。本书在第四篇里，会逐一写这些例外。可是这个判断是否成立，要看它能不能帮你看出一些以前看不出的东西，不看它是不是处处没有例外。

第二处是「AI 只能读光书」。机器在变，今天进不去的通道，明天也许有新的办法。本书说的是通道本身的性质：光化这一步，会丢掉什么。如果有一天丢的东西可以不丢，这个判断就该收回。

第三处是陪读人物。林外婆、林晓、阿澈都是虚构的，他们的场景只能帮你看见道理，不能当作道理的证据。凡是需要证据的地方，本书另引材料，并标出来源。

◆ 八、五条判断，各有反方

全书有五条主要的判断。每一条，都有一个像样的反方，本书先替反方说一遍话。

第一条，三化是书的必要条件，不是充分条件。反方会说：定义太窄，把山水画、一首即兴的歌，都排出去了。本书的回答是：定义窄，是为了让「书」这个词有用。如果什么都是书，这个词就什么也没说。山水画有边，有稳定，有独立，它是书，是光书的一种。即兴的歌没有稳定，所以是波，不是书；录下来，才是。

第二条，书不只是看的。反方会说：这是把「书」这个词拉得太远，礼仪怎么能算书。本书的回答是：看你要这个词做什么。如果你只想要一个指「纸上的字」的词，那就不用「书」，用「文本」。本书要的是一个能装下结绳、盲文、园林、礼仪的词，因为它们都在做同一件事：把一场洪流，压成可以传下去的东西。

第三条，三大文明各有主场。反方会说：文明太大，不能用一个字概括。本书的回答是：同意。本书说的是中心位，不是独占。西方有音书、气书，印度有光书，中华有最强的光书。问的只是，这个文明把最重的东西押在哪里。

第四条，AI 只能读光书。反方会说：多模态模型已经能听、能看、能处理触觉信号。本书的回答是：它们能处理，处理的方式是先转成数字。这一步，本书叫光化。光化之后的东西，机器读得很好。光化之前的东西，机器没有读过。

第五条，读是让粒子重新入流。反方会说：这是把读者的主观，抬成了书的本体。本书的回答是：入流不是任意的。粒子有它的形状，入流只能顺着形状走，不是你想读成什么就读成什么。园林的石头不会因为你想它是别的东西而变成别的东西。入流是粒子和土碰在一起，两边都有份。

反方并不弱。本书把它们写在这里，是请你带着它们读全书。

◆ 九、凡带引号处，请读作「大意如此」

书中写到古今人物的话，一律是转述，没有逐字引文。你看到引号，请当成「大意如此」。

引话的起头，常写「他说，大意是：」。后面括号里，是出处。

书里的年份、书名和原话，出版前逐条核过一遍。附录八有一张表，把核验的结果列出来：哪些无误，哪些改正了，哪些查不实，各写一行。

如果你发现某一处转述得不对，请不要客气。这本书欢迎被指出错。

书里还有三种小记号，也先说在这里。

「待验」，意思是这是本书自己推出来的解释，还要等事实来检验。

「据说」「据后来的记载」，意思是这件事流传很广，可是最早的来源本书没有查到。

「大意是」，意思是转述，句子不是原文。

三种记号，是本书对读者的一点诚实。书不是只有结论，还有说了多少、凭什么说的那一部分。

◆ 十、按问题找章

如果你心里有一个具体的问题，可以直接按问题找章。

电子书算不算书？短视频算不算？播客呢？这三个问题，读第 3 章。那里有一条判断：三化齐不齐，通道选了哪一条，两件事要分开问。

孩子读书读不进去，怎么办？读第 9 章。读不进去，常常是书和他的土还没碰上。那里有一个办法，不是让他多读，是帮他找到卡住的那一处。

家里老人留下的东西，该怎么留？读第 2 章和第 10 章。留一本菜谱本，和留一个能做菜的人，是两回事。第 10 章讲书怎样死，也讲怎样让它再发生。

古建筑、老街、祖屋，保下来就够了吗？读第 6 章。骨架保下来，洪流走了，剩下的是一座空壳。

为什么有的规矩，一写下来就变了味？读第 7 章。礼写成条文，程序在，气可能已经散了。

为什么同一本经典，读了好几遍，每次都不一样？读第 9 章和第 10 章。你变了，土变了，粒子在你那一侧入流入出的东西就不同。

写书的人想知道，书是怎么压出来的？读第 8 章。写书是压缩洪流，最难的不是写，是删。

想知道机器到底能读什么、读不了什么？读第 14 章，再读第 15 章。

想知道三大文明为什么各有各的偏向？读第四篇。

◆ 十一、十五章，一章一句话

如果你想先扫一遍全书，下面是十五章各自的一句话。

第 1 章，山不是书，园林是山的成书。书的定义亮相，三化是必要条件，先有洪流才有成书。

第 2 章，一本菜谱本。整体化切掉了前后，稳定化冻住了流，独立化丢了原来的土。

第 3 章，一本书只走一条路。洪流是多通道的，书只挑一条，挑走的那几条，要在读的一侧再聚。

第 4 章，光之书。被眼睛读的粒子，整体化最强，丢掉的是语气。

第 5 章，音之书。说书人现场是波，录下来才是书；音书留住了呼吸，却被时间锁成一条线。

第 6 章，触之书与身之书。从盲文到园林，好的身之书只冻骨架，把一段洪流留给读的人。

第 7 章，气之书。礼行出来才在，程序冻得住，气每一回都要当场发生。

第 8 章，成书。写书是压缩洪流，最难的是删；作者是被成书显影出来的。

第 9 章，读书。书里没有知识，只有冻住的指针；读是让粒子在自己的洪流里重新入流。

第 10 章，书的死与再发生。书有三种死，粒子可以被反复解冻；圆明园的残石，是一本被改写的书。

第 11 章，光书文明。西方为什么总在「看」，它看清了物，也一再丢了场。

第 12 章，音书文明。印度为什么要「听」，整体守得最紧，也最系在人身上。

第 13 章，气书文明。中华为什么讲「气」，土最厚，也最怕人一散书就死。

第 14 章，AI 只能读光书。别的通道的书，到了机器那里，都先被光化。

第 15 章，书回到洪流。书正从粒子往回走，人要守的，是机器读不了的那本书。

十五句话，连起来读，就是全书的骨头。

◆ 十二、读的时候，可以做的三件小事

读这本书，有三件小事，可以顺手做。

第一件，备一支铅笔。读到哪一句觉得不对，或者觉得对得让你心里一动，就在页边写一行。不用写得好，写得短就行。这是回写，也是你和这本书之间，最小的一次互相改。

第二件，翻出家里的一样旧东西。一本旧课本、一封信、一张老照片，放在手边，边读边看。读到某一章，你会忽然觉得它在说这样东西。

第三件，读到第 9 章，停三天。读不下去就停，三天后再翻。这三天里，留意一下，哪一刻你想起了书里的一句话。那一刻，就是入流。

◆ 十三、每一章的近敌，是谁

每一章里，本书都请一位思想者来交锋。他们是在这个题目上走得最远的人，所以叫近敌。本书的做法是：先公道写足他看见了什么，再写他停下的地方。不写「超过了他」。

第 1 章，请来的是中世纪以来的「自然之书」一脉，从伽利略说起，还有庄子笔下的轮扁、柏拉图笔下的文字、博尔赫斯的图书馆。第 2 章，是本雅明，他看见了复制之后的光晕问题；还有孔子的述而不作。第 3 章，是麦克卢汉与翁，他们看见了媒介改变人。

第 4 章，是德里达，他盯着文字这件事。第 5 章，是帕里与洛德，他们在口传史诗里找到了没有原本的歌。第 6 章，是造园的计成，和讲身体知觉的梅洛-庞蒂。第 7 章，是布迪厄与莫斯，他们看见了身体里的惯习与技术。

第 8 章，是巴特与福柯，他们追问作者是什么。第 9 章，是伊瑟尔、伽达默尔，和读书讲熟读精思的朱熹。第 10 章，是诺拉与卡尔维诺，一个讲记忆之场，一个讲为什么读经典。

第 11 章，是海德格尔与讲视觉中心的马丁·杰伊。第 12 章，是伐致呵利，他把「声」放到了世界的根上。第 13 章，是张载，还有提出那个著名问题的李约瑟。

第 14 章，是德雷福斯与塞尔，两位最早追问机器到底懂不懂的人。第 15 章，是麦克卢汉与翁的又一次出场，这一回讲的是回来的方向。

对每一位，本书的态度都一样：他看见的东西，是真的。本书只是在他停下来的地方，接着走了一步。

◆ 十四、给老师和读书会

如果你是老师，或者要带一个读书会，本书有几个用法。

一个用法是，把第 2 章的菜谱本，当成课堂上的一个小实验：请每个人带来一份「照着做做不出味」的东西，一起查它丢在三化的哪一笔里。

另一个用法是，把第 9 章的四层尺子，用在学生交上来的读书笔记上。不用评语，只问一句：这份笔记，停在哪一层？

再一个用法是，让大家各自把最近读过的东西，用「随身三问」问一遍，下一次读书会，每人只讲第三问的答案。

最后一个用法留给自己。读完某一章，在页边写一行自己的话。一行就够。

这一行，就是回写。你写下它的那一刻，粒子已经在你的洪流里重新入流了一小段。

◆ 十五、如果你只读一章

只读一章，读第 2 章。

菜谱本那一章，用最小的一件东西，把三化各得什么、各付什么，讲得清清楚楚。其余十四章，都是在这一章打下的地基上，向各个方向盖房子。

读完这一章，你会明白一件事：书里装不下的那一口味，不是书写漏了，是书这种东西，天生就要丢掉它。

读完全书，你会明白另一件事：丢掉的那一口味，正是人最后要守的那一本书。

目 录

作者介绍 iii

十分钟读完这本书 iv

前言　一本讲书的书 x

导读 xix

导论　太外婆的菜谱本 1

第一篇　何谓书：洪流结出的粒子 21

第 1 章　山不是书，园林是山的成书 22

第 2 章　一本菜谱本：整体化、稳定化、独立化 56

第 3 章　一本书只走一条路：模态收窄 90

第二篇　五种书：粒子落在哪条通道 123

第 4 章　光之书：被眼睛读的粒子 124

第 5 章　音之书：推着人走的粒子 154

第 6 章　触之书与身之书：从指尖到全身 188

第 7 章　气之书：书行在人身上 220

第三篇　书的一生：成书、读书、书的死与再发生 249

第 8 章　成书：一场洪流怎样结出一本书 250

第 9 章　读书：让粒子重新入流 282

第 10 章　书的死与再发生：圆明园 309

第四篇　三大文明之书：光、音、气 341

第 11 章　光书文明：西方为什么总在「看」 342

第 12 章　音书文明：印度为什么要「听」 374

第 13 章　气书文明：中华为什么讲「气」 408

第五篇　AI 时代的书：只读光书的机器 443

第 14 章　AI 只能读光书 444

第 15 章　书回到洪流：人该守哪一本书 478

结语　成书与入流 511

参考书目 523

附录 531
附录一　十五章带走的话 532
附录二　术语对照 535
附录三　三化与五种书速查表 538
附录四　光书·音书·气书对照表 540
附录五　口述命题登记 541
附录六　十大常见误读 543
附录七　本书自认最弱处、推翻条件与练习 545
附录八　引文核验总表 547
后记 561

导论

太外婆的菜谱本

◆ 一、抽屉最里面的那个本子

林外婆的抽屉最里面，压着一个蓝布面的本子。硬壳，边角磨得起了毛，和一包旧照片挨着。

这是她母亲留下的菜谱本。林晓叫那位老人太外婆，阿澈没有见过她。

本子里有四十几道菜。字是蘸水笔写的，有的地方洇了，有的地方划掉重写。红烧鱼那一页，写着：鱼煎到两面黄，酱油，糖，少许，加水，火候到了就起锅。

林外婆照着这一页做了几十年。她做得认真，一步不敢错。可是端上桌，她自己尝一口，总是摇摇头：不是那个味。

她不怀疑字。字是她母亲写的，母亲不会骗她。她也不怀疑自己的手，她的手做了五十年饭。

她只是说：那个味，不在本子里。

这一个本子，是全书的总钥匙。后面十五章讲的每一件事，园林，礼仪，辛弃疾，圆明园，一台会说话的机器，都可以回到这个抽屉里来问。

这篇导论要做的事，是用这一个家常的例子，把本书要用的词一个一个磨出来。磨完这几个词，后面的章节你就不用再翻字典。

◆ 二、太外婆走的那一年

这个本子是怎么到林外婆手里的，也值得说一句。

太外婆走的那一年，林外婆收拾她的东西。衣服分了，被褥送了，抽屉里的零碎，大半都扔了。到了最后，剩一个蓝布面的本子，拿在手里，不知道该不该留。

她翻了翻，里面都是菜名，不是什么要紧的东西。可她还是留下了，和一包旧照片放在一起，压进抽屉最里面。

后来的很多年，她几乎没有翻开过。直到有一天，林晓说：妈，我想吃小时候外婆做的那条鱼。

她才把本子取出来。

你看，本子被留下来，并不是因为谁认定了它是一本书。它是被留下来的，因为它是母亲的东西。后来有人想吃一条鱼，它才变成了书。

书不是一个出生就有的身份。它是在被读的那一刻，才成为书的。

◆ 三、发现，还是发生

先放一把尺子在桌上。

问一个问题：那个味，是先在本子里，等人来取出，还是一场事里发生出来的？

第一种说法，本书叫它发现学的说法（本书对一种老想法的叫法：认为东西先在那里，等人去发现）。它说：味在本子里，只是写得不够细，或者读的人手艺不到。补上一句「少许是三克」，再补上一句「火要到几成」，味就能取出来。

第二种说法，本书叫它发生学的说法（认为东西是在一场事里一步一步发生出来的）。它说：味是太外婆那一个下午，在那口锅边，她的手、她的鼻子、那一条鱼、那一天的火、那个厨房里的潮气，一起发生出来的。本子是这场事走到某一步，被写下来的几行字。

两种说法，看同一个本子，看出了两样东西。

发现学看到的，是一个容器。装的东西早就在里面了，读，就是取出。

发生学看到的，是一粒盐。海水蒸干，池底留下一层白花花的颗粒。盐是真的，可以放上桌，寄给别人，可它不是海水。

本书站在第二种说法这边。不过本书不骂第一种。第一种在很多地方站得住：你照着说明书装一个书架，字写得对，就能装对。这样的书，土薄，洪流浅，容器的说法够用。

它不够用的地方，在菜谱本这一类的东西上。

拿这把尺子去量一件小事。

林晓有一回问母亲：外婆的红烧鱼，你做了几十年，为什么还不是那个味？

发现学会答：你还没发现那个窍门。窍门在本子里，也许是某个字，也许是某个步骤的先后，再仔细找，总能找出来。

发生学会答：没有一个窍门在那里等着。那个味是那个下午发生的，下午过去了，它只剩下一个记号。你要做的，不是把它找出来，是在自己的灶边，让一个新的味道发生。

两个答案，一个叫人去找，一个叫人去做。差别看上去不大，影响却不小。找的人，最后会把责任推给本子写得不好。做的人，会把本子放在手边，一边做，一边在页边写自己的话。

你读到这里，可以先在心里选一个：你家里那个照着做做不出味的东西，你想找，还是想做。

◆ 四、第一个词：形状

先说「形状」。

菜谱本是一个有形状的东西。蓝布面，硬壳，四十几页，每页一道菜，一道菜有菜名、配料、做法。你拿起来，一眼知道哪里是开头，哪里是结尾。

在 SDE 的说法里，这叫显露（一样东西在你面前亮出来的那个样子）。本书平日不用这个词，叫它形状。

形状是你「看见」的那一层。它回答一个问题：这是个什么东西？

菜谱本的形状，是一本书。可是你要记住一件事：形状是别人能看到的部分，不是全部。红烧鱼的形状，是一页纸上的几行字。那个下午的锅边，不在这个形状里。

形状的另一面，是它容易被当成全部。

你翻开菜谱本，看到红烧鱼那一页，心里想：这就是红烧鱼。其实这只是红烧鱼出现过的一种样子，一页纸上的样子。它出现过很多种样子：锅里的，盘子里的，被孩子吃进嘴里的，被邻居闻到香气的。

本书要你养成一个习惯：看到一个形状，先问一句，它是哪一场事出现过的样子之一。

◆ 五、第二个词：路

再说「路」。

红烧鱼那一页，是一条路。先煎鱼，再加酱油，再放糖，再加水，最后起锅。一步接一步，前一步没做，后一步没法做。

照这套办法的叫法，这叫差异序列（一步一步分出前后、分出不同的那条线）。本书叫它路。

路回答的问题是：它是怎样一步一步走到这里的？

菜谱本里写下来的路，是一条很细的路。真正的路要粗得多：鱼是哪天买的，火是柴火还是煤气，锅是新是旧，那天谁在旁边说话。写下来的，只是这一整条路上，太外婆自己觉得要紧的几个路标。

所以你照着路标走，能走到一个地方，只是那个地方，和她当年到的地方，差了几里。

路还有一个特点，是有方向。

你可以从头读到尾，也可以从尾读到头，可是在锅边，次序不能倒。先放糖再煎鱼，是另一道菜，甚至是一锅糊。路是做事的次序，不是目录的次序。

菜谱本把路写成了一行一行的字，字可以倒着读，路却倒不回去。所以读书的人，要时时记着，纸上的前后，不等于事里的先后。

◆ 六、第三个词：土

第三个词是「土」。

「少许」两个字，写在红烧鱼那一页上。太外婆写下它的时候，不觉得有什么需要解释。她的手知道，她的家里人知道，她那个年代的酱油，知道。

「少许」是多少，要靠一片土来托着。这片土里，有她那个灶台，有她那个年代的酱油，有她家里人爱吃的口味，有她那一辈人对「咸」的判断，有一屋子人认定的「就是这个味」。

照这套办法的叫法，这叫特征纠缠（各样东西缠在一起，互相定下彼此的意思）。本书平日叫它土。

土回答的问题是：它的意思，是靠什么撑起来的？

字离开了土，意思就变得不稳。林外婆读「少许」，用的是她自己的土：她的灶，她的酱油，她的口味。所以她读出来的「少许」，和母亲写下的「少许」，隔了一代人的土。

这就是本子最要紧的一个病：字还是那几个字，土已经换了。

土的另一个名字，是「默认的东西」。

太外婆写下「少许」，因为这个词在她的土里不需要解释。凡是不需要解释的，就是土。你在写一张便条时，不会解释「明天」是哪一天，因为你和读者共享一片土。

书一旦离开作者，土就会漏出来。哪一天，你发现一句话读不懂，别急着怪这句话，先问：它默认了什么。

◆ 七、第四个词：回写

第四个词是「回写」。

林外婆做了几十年红烧鱼。头几次，她严格照着本子做，做砸了。后来她自己慢慢加了一点：先把鱼擦干，油多热一会儿，糖炒一下色。每改一处，她就在本子的页边用铅笔写一行。

这些铅笔字，是回写。

回写的意思是：做出来的东西，回过头来，改了做它的人和它所在的土。林外婆照着本子做，做出来的鱼，反过来改了她的手；她的手改了，她又改本子；本子改了，下一回她做得更不一样。

在这一圈里，本子不是死的，人也不是原来的人。

回写回答的问题是：做过一遍之后，什么变了？

本书里最要紧的一个想法，就藏在这个词里：读书不是把东西取出来，读书是读的人和书互相改了一遍。

回写还有一个副作用：它让人变得不一样了。

林外婆现在看红烧鱼，和她四十年前看的，不是同一条鱼。她看到的是一串自己改过的步骤，一行一行铅笔字，一个一个年头。

读书如果没有这一步，就只是路过。有了这一步，书在你身上留下了一点东西，你也在书上留下了一点东西。后面第 9 章会讲，读和不读的分别，就在这里。

◆ 八、第五个词：一锅粥

第五个词是「一锅粥」。

太外婆那个下午，红烧鱼还没有成为一页「红烧鱼」。那个时候，它只是一锅东西：鱼，火，酱油，一个人在灶边想心事，隔壁在吵架，窗外在下雨，锅里在响。

这一团东西，缠在一起，分不出哪一缕是菜谱，哪一缕是心事，哪一缕是雨。

照这套办法的叫法，这叫混沌（所有东西缠在一起、还没有分出头绪的状态）。本书叫它一锅粥。

一锅粥不是坏词。粥里什么都在，只是还没有成形。所有后来被写成书的东西，都从一锅粥里来。

这一锅粥，就是洪流的开头。

一锅粥的另一面，是它没有名字。

太外婆在灶边的那个下午，没有人给它起名叫「红烧鱼的一次发生」。它没有标题，没有章节，没有页码。它只是一个下午。

名字、标题、页码，都是后来的人给的。书最早的那一步，就是给一锅粥起一个名字。起名字之前，它已经在那里了。

◆ 九、第六个词：正在成形

第六个词是「正在成形」。

太外婆煎鱼的时候，一锅粥开始往一个方向收：油热了，鱼下锅了，这个下午要做的是红烧，不是清蒸。很多东西被挡在外面了，雨声、吵架，退到了背景里。

这时候，菜还不是菜，它正在成为一道菜。有一点形状了，还可以改：糖可以多放一点，火可以关小一点。

照这套办法的叫法，这叫介生（正在成形、还没定型的中间状态）。本书叫它正在成形。

正在成形，是最活的一段。后来的人读到的，往往只是它的结果。可是一本菜谱本里最宝贵的东西，在正在成形里：那一刻的犹豫，那一下的手感，那一勺糖要不要加。

正在成形，是书最难留住的一段。

你记得自己写一封重要的信，改到第三遍的那个晚上吗？每一句都还可以动，每一个词都在掂量。寄出之后，信就定了，那个掂量的晚上就留不下了。

书把这个晚上压没了，读的人拿到的只有结果。所以读书的最高一层，常常是想回到那个晚上：作者在这一句上为什么犹豫，为什么没有写另一个词。

◆ 十、第七个词：定型

第七个词是「定型」。

鱼起锅了，端上桌，被吃掉了。太外婆当晚在本子上写下几行字。这几行字，把那个下午冻成了一页纸：配料是这些，步骤是这些，到此为止。

照这套办法的叫法，这叫秩序（东西定下形状、可以重复、可以传下去的状态）。本书叫它定型。

定型有它的好处。有了这一页纸，林外婆在她母亲不在的几十年里，还能做出一条鱼；林晓可以拿它给阿澈看，说这是你太外婆的字。

定型也有它的代价：正在成形的那一段，被压没了。

本书要讲的所有事，就是这样一条线：一锅粥，正在成形，定型。书，是这条线走到最后，留在桌上的那一页。

定型之后，东西才有「第二次」。

太外婆做的红烧鱼，当晚吃完就没有了。可是那一页纸，可以第二次、第三次、第一百次地被使用。这是定型给人的大礼。

本书对此没有半句微词。本书只是要你知道，每一次使用，都是在另一片土上、另一场事里的一次新发生，不是第一次的重复。

◆ 十一、七个词，连成一句话

把七个词，用菜谱本串起来，读一遍：

一个下午，是一锅粥。粥往一个方向收，是正在成形。收成了一页纸，是定型。这页纸有它的形状，有它的路，靠一片土撑着。后来有人照着做，做出来的东西回过头来改了人和土，是回写。

这就是七个词。你不需要记住它们的名字，只需要记住这个顺序：粥、成形、定型；形状、路、土；再加回写。

后面每一章，都会回到这个顺序上，问同一个问题：这一处，是停在定型，还是回到了正在成形？

◆ 十二、林晓和阿澈，各自怎么看这个本子

三代人看这个本子，眼光各不相同。

林外婆看它，看到的是母亲的手。每一页的字，她都认得出是母亲写的，哪一笔是赶着写的，哪一笔是顺手写的。这个本子对她来说，是一个人的痕迹。

林晓看它，看到的是一个文本。她是语文老师，职业的习惯让她留意到：这里有省略，那里有方言，「少许」「适量」是口语里的惯用，「火候到了」是一个没有标准的标准。她读的是语言。

阿澈看它，看到的是一份资料。他想的是：这能不能拍下来，整理成表格，查一查哪些步骤可以优化。他读的是信息。

三个人，同一个本子，三种读法。本书不评判哪一种对。它们各自在自己的土里，让粒子入了流。只是有一件事值得留意：三个人里，只有林外婆的读法，会让下一条鱼更接近那个味。

为什么？因为她的读，有回写。她会把读到的东西，带回灶台。

◆ 十三、三化，用菜谱本走一遍

七个词磨完了，现在用菜谱本，把三化走一遍。每一化，都有一笔得，一笔付。

整体化。 太外婆的本子，有封面，有最后一页。封面上没有字，只有蓝布；最后一页，是一道没写完的菜，写到「加水」，后面空着。

有头有尾，这个本子才成为一个本子，不是一把散页。你可以把它递给林晓，说：这是你外婆的菜谱。这是整体化的得。

整体化的付，是前后被切掉了。太外婆做这些菜之前，学过什么，向谁请教过，这些在封面之前。她做完这些菜之后，又改了什么，在最后一页之后。本子只留下中间那一段。那道没写完的菜，究竟是忘了写，还是她的手停在了那里，没有人知道。

稳定化。 十年后翻开，红烧鱼那一页，还是那几行字。不会因为你今天心情不好，就少一勺糖。

这是稳定化的得：你可以信它，可以拿它跟别的本子比，可以说，这一页和那一页，哪里不一样。

稳定化的付，是洪流被冻住了。太外婆做菜，是每一次都有一点不同的：今天的鱼大，明天的鱼小，今天的火急，明天的火缓。这些不同，是活的手艺。写成一页纸，就成了一个固定的做法。手艺的活，冻成了做法的死。

独立化。 本子离开了灶台。它可以放在抽屉里，放在行李箱里，被带到另一个城市，被另一个人翻开。太外婆不在，本子仍然立得住。

这是独立化的得：书可以离开作者，可以传给从没见过作者的人。没有这一步，太外婆的手艺，会在她闭眼的那一天一起结束。

独立化的付，是丢了原来的土。「少许」落在林外婆的手里，不再是太外婆的「少许」。

三化合起来，才有这一个本子。得是真的，付也是真的。你可以问，这个本子值不值。本书的回答是：值，只要你不把它当成那个下午。

后面第 2 章，会把这三笔账，一笔一笔算得更细。

◆ 十四、三化的账，放进一张表

三化的得与付，放进一张表里，给你备查。后面第 2 章会把每一格讲透。

三化	得到的	付出的
整体化	有头有尾，可以递给别人，可以数是几本	洪流的前后被切掉
稳定化	十年后翻开还是它，可信，可比	洪流被冻住，流动没了
独立化	离开作者也立得住，传得远	丢了原来的土

记住一句就够：得的是传得远、留得久、比得了，付的是前后、流动和土。

◆ 十五、本书自有的八个词

七个词是借来的，是这套办法的家常说法。下面八个词，是本书专门为「书」这个题目立的。

洪流。 就是上面那一锅粥，加上它往前走的那股劲。一场人与世界缠在一起的事，多通道的，一直在流：看的、听的、摸的、走的、闻的，一起来。本书正式的叫法是 SDE 洪流聚合体的运行，平日只叫洪流。

粒子化。 洪流凝成一粒可以拿在手里的东西。就像海水晒出盐。

三化。 粒子要成为书，需要过三关：整体化，圈出头尾，切掉前后；稳定化，冻成不变的样子，冻住流；独立化，离开原来的土，能放到别处去，丢了原来的托。每一化，都有得有付。

成书。 一场洪流，经过三化，结成一本书。成书是一件发生的事，不是一个结果。

模态收窄。 洪流是多通道的，一本书只挑一条通道装它。收窄掉的那几条，要在读的那一侧再聚起来。

光书、音书、触之书与身之书、气书。 粒子落在哪条通道，就是哪种书。落在眼睛上，是光书；落在耳朵上，是音书；落在手和全身上，是触之书与身之书；落在人身上、行出来才在的，是气书。

入流。 读书，是让粒子在读的那一侧的洪流里，重新活起来。这个重新活起来，本书叫入流。

光化。 把别的通道的书，转成可以被机器读的离散粒子。语音切成片段，触觉变成数字，礼仪变成流程，这一步，本书叫光化。

八个词，有四个管书怎样成，有四个管书怎样读。成书那一边，是洪流、粒子化、三化、成书；读书那一边，是模态收窄、五种书、入流、光化。两边合起来，是这本书的全部家当。

◆ 十六、同一个本子，五种读法

再用这个本子，做一个小实验：同一个本子，走五条通道，会读出五样东西。

第一种，看。 林外婆翻开红烧鱼那一页，眼睛一行一行看过去。这是光书的读法。字清清楚楚，可以回头，可以跳读，可以对照别的页。她看到的是一个做法。

第二种，念。 林晓有一回，把这一页念给阿澈听。念的时候，她不自觉地学起了外婆说话的腔调。阿澈听到的，不是一个做法，是一个人在说话，一句接一句，听完就过去了，回不了头。这是音书的读法。

第三种，摸。 假如阿澈看不见，有人把这一页做成盲文，他用指尖读，读到的是一排凸点。这是触之书。有趣的是，指尖读得慢，反而把每一个字都读到了。

第四种，做。 林外婆站到灶边，照着做。手在动，鼻子在闻，眼睛盯着锅边的泡。这时候，本子摊在旁边，她看一眼，做一步。她读的，不是字，是字指向的那一场事。这是身之书的读法，往前走一步，就是气书：一个人在厨房里，做给另一个人看，这一家的做法，就这样传下去。

第五种，交给机器。 阿澈把这一页拍下来，发给 AI：帮我整理成步骤。三秒钟，清单出来了，一二三四五，整整齐齐。

五种读法，读到的东西各不相同。看到的是做法，念出来的是语气，摸到的是节奏，做出来的是味道，机器整理出来的是清单。

没有一种是「正确的读法」。每一种都读了一部分，也都丢了一部分。本子是同一个，洪流是同一场，可是每一条通道，只能带走它能带走的那一点。

这就是模态收窄。第 3 章会专门讲它。

◆ 十七、三个号位：光、音、气

还有一组对应，先在这里放一放，第四篇再细讲。

这套办法里，一件事可以有三个号位（三种不同的站法，各自显出不同的东西）。本书借来配三种书：

光书是粒子，站一号位，显影的是：那儿有一个物。

音书是波，站二号位，显影的是：某个过程正在发生。

气书是场，站三号位，显影的是：我在这个场中有一个位置。

你拿起一本光书，看到的是一个东西。你听一段音书，听到的是一件事正在走。你站进一场礼，感到的是自己在这个场里有一个位置。

这三句话，是后来第四篇讲三大文明的钥匙，暂时记着就行。

◆ 十八、用一场双人舞，记住三个号位

三个号位，初读容易晕，用一场双人舞记最省力。

想象两个人在跳舞。你拍一张照片，照片里是两个人摆着一个姿势：这是一个物，有手有脚，有位置。这是一号位，粒子的样子。光书就站在这个位子上，它给你一张照片。

你再看他们跳。一个人带，一个人跟，一步引出下一步，节奏在走。你看到的不是姿势，是一个过程正在发生。这是二号位，波的样子。音书站在这个位子上，它给你一段节奏。

你自己走下场，和其中一个人搭上了手，跟着音乐一起转。这时候，你不看照片，也不看过程，你感到的是：我在这支舞里有一个位置，我的脚该落在哪里。这是三号位，场的样子。气书站在这个位子上。

照片、节奏、位置。同一支舞，三种站法，显出三样东西。

三个位子没有高低。看照片的人不一定不会跳，跳舞的人也可以拍照。只是每一种书，站的位子不同，它最擅长的事也就不同。

◆ 十九、七个词，一张小表

七个词，最后放进一张小表里，给你备查。

词	在菜谱本里是什么	它问的问题
形状	蓝布面、四十几页、每页一道菜	这是个什么东西
路	先煎，再加酱油，再放糖，最后起锅	它怎样一步一步走到这里
土	灶台、酱油、口味，那句「少许」背后的一切	它的意思靠什么撑着
回写	页边的铅笔字，改过的手	做过之后，什么变了
一锅粥	那个下午，一切缠在一起	成形之前是什么
正在成形	煎鱼的时候，还能改糖和火	哪一段还没定
定型	写下来的那一页	什么被冻下来了

表只有一张，够用了。后面每一章遇到新的东西，都可以回到这张表上问一遍。

◆ 二十、洪流里有几条通道

太外婆那个下午，锅边到底有什么？

有颜色：酱油下去，鱼皮由黄变红。有声音：油在响，水下锅时一声嘶。有气味：糖在锅底焦了一点，那一点焦香往上冲。有温度：锅沿烫手，要拿一块湿布垫着。有力气：翻鱼的时候，手腕要稳，不能碰碎。还有心情：这条鱼是为谁做的，今天她高兴不高兴。

这些，同时发生，缠在一起，分不开。眼睛看到的、耳朵听到的、鼻子闻到的、手摸到的、身体用上的力气，还有人心里的那一点东西，全在一锅里。

这就是洪流：它是多通道的。

写成菜谱，就只剩下一条通道：眼睛。字是给眼睛读的。颜色勉强还写得出来：「煎至两面金黄」。声音写得出一点：「听到油响」。温度、力气、心情，基本写不进去。

一本书，从多通道的洪流里，只能挑一条。这不是作者偷懒，是书这种东西的性质。你把一场事压成一粒可以拿在手里的东西，就得选一个口，把事从这个口挤出来。

挤出来的是粒子，挤不出来的，留在洪流里。

◆ 二十一、先清三个误会

在进入第 1 章之前，先清三个最容易生出来的误会。

误会一：书不是容器。

这是本书最大的一个反着说。你会不自觉地想：书里不是有字吗，字里不是有意思吗？

本书不是说字里没有意思。本书说的是：意思不是装在字里的，它靠土撑着。字是指针，指着一片土。土换了，指针指的地方就换了。

林外婆读「少许」，指向她自己的灶台。太外婆写「少许」，指向她那个年代的灶台。同一个词，两个指向。你说意思装在词里，就没法解释，为什么同一个词，在两个人手里，会变成两样东西。

误会二：书不只是看的。

你会不自觉地想：书当然是看的，不然叫什么阅读。

本书说的是：看的书，只是光书。有些书是听的，如口传的史诗；有些书是摸的，如盲文、结绳；有些书是走的，如园林；有些书是行的，如礼仪。

把这些统统排除出书，不是因为它们不够格，是因为你最熟悉的那一种，恰好是光书。熟悉的东西，最容易被当成全部。

误会三：三化齐了，不一定是书。

你会不自觉地想：有头尾，冻得住，能离家，不就是书吗？

一块石碑，一个罐头，一张发票，也有头尾，也冻得住，也离得了家。它们都是粒子，粒子不一定是书。

书的另一半，是它从哪一场洪流里来。罐头来自一场食品生产，发票来自一场交易。它们在日常里，不被叫作书。

书这个词，本书留给另一种粒子：凝出来以后，还能让读的那一侧，重新流起来的粒子。罐头打开，里面是食物，不是一场可以接着走的事。书打开，如果它是活的，里面有一条路，你踩上去，就接着走了。

三个误会清掉，后面的路会好走很多。

◆ 二十二、误会之外：一个更小的误会

除了三个大误会，还有一个小误会，也值得先说一下。

有人读到「书是粒子，读是入流」，会以为本书反对书，主张大家都去体验生活，别读书了。

不是这样。没有粒子，你的洪流只能是你一个人的洪流。书的好处，是让别人的洪流压成的一粒东西，进到你的洪流里来。一个二十岁的人，读一本七十岁的人写的书，等于借了五十年。这是书最大的礼。

本书反对的，只是一种读法：把书当成存放知识的仓库，把读书当成搬运。仓库的读法，读得再多，土也不动。

所以，请继续读书，读得慢一点，读到卡住的地方，停一停。

◆ 二十三、入流和光化，再磨一遍

八个词里，有两个最容易被忽略：入流和光化。再用菜谱本磨一遍。

入流，是读的人让粒子在自己那一侧活起来。林外婆读红烧鱼那一页，读到「少许」，手里就有了一把糖的重量。这个重量，不是纸给的，是她五十年的灶台给的。纸上的字，把这五十年唤了起来。这一下，就是入流。

入流不是复述，也不是记住。你可以把一页菜谱背得一字不差，却一次也没有入过流。你也可以只瞄了一眼，就在那一眼里，把自己某一个下午唤了起来。

光化，是把别的通道的东西，转成机器读得了的粒子。阿澈把一页菜谱拍成照片，发给 AI，这一步是光化：纸上的字，被识别成了文字，文字被切成了词。

光化最典型的损失，在于别的通道的书。假如阿澈拍的，是外婆做红烧鱼的整段视频，机器会把它切成帧，把声音切成片段，把动作转成坐标。它能告诉你「手腕下压三十度」，却读不出外婆那一下手腕里的五十年。

这不是机器不够好。这是光化这一步的性质：它把洪流里每一条通道，都先压成了离散的、可数的粒子，然后才读。凡是压不成离散粒子的东西，进不了门。

第 14 章会专门讲这一步。到那里，你会发现，这一节里的这个小例子，是整章的缩影。

◆ 二十四、一个小检验：拿一样东西问七遍

学会七个词，最好的办法是拿一样身边的东西，问一遍。

拿你手机里的一张老照片来试。

形状：它是什么？一张方方的图，一个日期，一个文件名。

路：它是怎样来的？你按下快门之前，发生了什么？你为什么要拍这一张？

土：它的意思，靠什么撑着？那天的天气，同行的人，你当时的心情。别人看这张照片，看不到这些。

回写：看了它以后，什么变了？你现在看这张照片，会想起那个下午，这个想起，又改了你对那个下午的记法。

一锅粥：拍下它之前，那一天是什么样的？很多东西缠在一起，你只留下了其中一个角度。

正在成形：按下快门前的那一秒，你犹豫了吗？构图在你的脑子里怎么一点一点收下来？

定型：快门按下去，一切定下来了。从此它是这样，不是别样。

七个问题问完，一张照片，就不再只是一张照片了。它成了洪流留下的一粒盐。

你可以对一张发票问，对一首歌问，对孩子的作业问，对家里一条没人写下来的规矩问。问多了，你对「书」这个字，就会有一种新的敏感。

◆ 二十五、先有洪流，是怎么知道的

有人会问：「先有洪流，才有成书」，这是怎么知道的？是不是一个假设。

可以换一个问法，来检查它。

你能不能想出一本书，它不是从任何一场事里来的？一个人没有活过、走过、做过、想过任何东西，就凭空写出了一本书？

你试着想，会发现想不出来。最荒诞的幻想书，也是从作者的日子里长出来的：他看过的东西，怕过的东西，爱过的东西，被重新排了一遍。最抽象的数学书，也是从一场一场的证明、一次一次的失败、一个一个深夜里来的。

所以「先有洪流」不太像一个假设，更像一个观察。不过观察也可以被推翻。本书在导读里把推翻它的办法写了出来：如果你找到一本不从任何事里来的书，这条就该收回。

在那之前，本书把它当作地基。

◆ 二十六、一个提醒：粒子不是坏东西

读到这里，你可能会觉得本书在贬低书，说它是洪流的干货，是丢了味的残渣。

不是这样。

盐是好东西。没有盐，人吃不上味，海也走不进内地。粒子化让一场只发生一次的事，变成可以传下去的东西。没有这一步，人类的知识就停在每一代人的脑子里，一代一消。

三化各得各付：得到的是传得远、留得久、比得了；付出的是前后、流动和土。本书不替付出叫屈，也不替得到喝彩，只是把账算清楚。

所以全书的态度是：粒子要有，也要知道粒子是粒子。

◆ 二十七、书正在往回走：一个预告

这一篇导论讲的是书怎样成。全书的最后一章，讲的是反过来的方向。

当机器吃下天下所有的光书，当课程、学习包、智能体越来越多，书正在从粒子往回走：走向波，走向场。粒子变得更像一场对话，更像一个陪你的人。

这个方向，有它的机会，也有它的风险。机会是，书可以不再是一粒冻死的盐，而更像一口活水。风险是，水里没有了「读的那一侧」，人就不用自己去读了。

这一节只放一个预告，让你知道，菜谱本这件小事，一直连到了很远的地方。后面第 15 章，会回到这个抽屉前面。

◆ 二十八、盐的比方，到哪里为止

全书用过一个比方：洪流是海水，粒子是盐。

这个比方好用，好在它让人一下子看见三件事：盐不是海水，没有海水就没有盐，盐丢回水里会化开。

不过比方都有边界。本书先把这个比方的边界划出来，免得你读到后面把它当成了证明。

盐是单一的东西，一粒盐和另一粒盐几乎一样。书却不是。每一本书都不同，因为每一场洪流都不同。这是比方的第一个边界。

盐化回水里，是完全地化开。书回到洪流里，却不是还原成原来的那一场事。读者的洪流，是另一场，粒子在里面入流，长出来的东西，已经不是作者当年的

了。这是比方的第二个边界，也是本书想说的最要紧的一件事：读书不是还原，是再发生。

盐是自然蒸出来的，书却要有人动手。这是第三个边界。成书里有人的选择、人的删、人的压，这些，在第 8 章里细讲。

所以请你把盐的比方，当作一个扶手，不要当作一张地图。

◆ 二十九、为什么用一个本子起头

最后回答一个问题：全书为什么用一个菜谱本做总钥匙，而不是一部名著。

因为名著太容易被当成「应该这样读」。你一提到《论语》，一提到《红楼梦》，就有一种不自觉的肃然，觉得里面一定装着什么了不起的东西，要恭恭敬敬地取。

菜谱本不会。它是一个家里的东西，边角起毛，页上有油渍。你对它没有敬畏，只有一个朴素的问题：为什么照着做做不出味。

这个朴素的问题，恰好是全书的问题。所有的书，不管多大，都是一个菜谱本：一场事压成的几页纸，一片土托着的几行字。

你可以把《论语》当成孔子和弟子的菜谱本，把一部法典当成一个国家的菜谱本，把一首词当成一个人的菜谱本。每一本，都有一个灶台，一个下午，一把「少许」。

带着这个问题，去翻第 1 章吧。

◆ 三十、小账怎么记

每一章末尾，有一笔小账。这里先拿导论本身，记一笔。

这一章开的是哪扇门：形状、路、土、回写四扇，都开了一点。形状是菜谱本的样子，路是红烧鱼那一页的步骤，土是「少许」背后的灶台，回写是林外婆页边的铅笔字。

这一处，是洪流还是粒子？是粒子。导论是一篇定下来的文字，七个词、八个词都被冻成了定义。它指着的洪流，在你家里的某一个抽屉里：一本别人写给你的、你照着做却做不出那个味的东西。

现在，可以翻到第 1 章了。那里有一座山，和一座园林。



第　一　篇

何谓书：洪流结出的粒子

篇　序

这一篇三章，回答一个看起来不用回答的问题：书是什么。第 1 章拿一座山和一座园林对照，立下定义，也划出界线：三化齐了，不一定是书，先有洪流，才有成书。第 2 章拆开太外婆的菜谱本，看整体化、稳定化、独立化各得了什么、又各付了什么。第 3 章讲一本书只走一条路：洪流有许多条通道，书只挑一条来装它。

常说书是装知识的容器。这一篇要说的是：**书不是容器，是一场洪流结出的粒子**。

01

第 1 章

山不是书，园林是山的成书

◆ 一、你一定有过这样的时刻

你被人拉去一个地方，门票买了，人也站在门口了，心里却在嘀咕：这有什么好看的。

阿澈十六岁，那个周六，就是这样站在拙政园的门口。

带他来的是外婆。林外婆七十二岁，退休前教了三十多年小学，走路不快，说话也不快。她提着一只旧布袋，袋里是一壶茶、两个橘子，还有一把折扇。

她早就和阿澈说好了：你妈妈周六要加班，你陪外婆去苏州走一天。

阿澈答应得不情愿。他知道苏州园林，语文书上有一课讲的就是它。可知道和想来，是两回事。

进了门，迎面是一座假山，把整座园子挡在了后头。导览牌上写着，这样的做法叫「障景」。阿澈绕过去，眼前忽然铺开一池水，水里浮着荷叶，对岸有亭子，亭子下面有廊。

他看了一圈，说了那句话。

「这有什么好看的。山都是假的。」

他不是存心顶嘴。他指着池子中间的小岛，岛上堆着几块石头、几丛竹子，山顶立着一座亭子。

「你看，这山才多高，我一步就跨上去了。哪有山是这样的？」

外婆没有反驳。她把布袋放在石凳上，拿出茶壶，倒了一杯，递给他。

「那你就当它是假的。先坐一会儿，陪外婆喝口茶。」

阿澈坐下了。手机拿在手里，大拇指在屏幕上划了两下，又停住。他其实有点想拍几张照片发给同学，又怕显得自己真的觉得好看。

这时候，外婆做了一件很小的事。她抬手，指了指他们头顶的那块匾。匾是黑底的，三个字是金色的，隔着一池水，也看得清。

「念念看。」

「远香堂。」阿澈念出来，声音有点懒。

「知道这三个字，是谁写的吗？」

阿澈摇头。他连这是不是一个人写的，都没想过。外婆也不答。她把橘子剥开，一瓣一瓣地递给他，自己望着池子，看了很久。

那个下午，她没有给他讲任何道理。她只是让他先坐着，让这座园子，在他面前慢慢地摆开。

这是一个做了三十年小学老师的人，对付一个十六岁孩子的老办法：不抢着解释，先让他待在那儿。待久了，他自己会开口问。

这一幕，你大概也经历过。或者是你自己，被人拉去看一座你觉得不必看的东西。或者是你带着孩子，看他站在名胜古迹前面，一脸「然后呢」。

这一章要从这句「山都是假的」开始。因为这句话里藏着一个很大的问题：假的山，凭什么能让人读出东西来？真的山，反而读不出？

◆ 二、另一天，换一座真山

过了两个星期，外婆又把阿澈叫了出去。这一回不是园林，是山。

苏州城外有一座不太出名的山，名字不必记。山不高，山脚下有一条小溪，山腰有一块平地，据当地人说，从前有人在那儿砍过柴。外婆带了同样的布袋，同样的茶壶，另外多带了一根手杖。

这一回阿澈走得很认真。路是砍柴人踩出来的，窄，陡，雨后还滑。他一路低着头看脚，前半程没说一句话，后半程说的全是「还有多远」。到了半山的平地，他一屁股坐在石头上，喘得像一台旧风扇。

外婆在他旁边慢慢坐下，打开茶壶。山风从林子里穿过来，有一股潮湿的树皮味。远处有一块青灰色的石壁，石壁上长着一层薄薄的苔。

阿澈喝了口茶，说：「这座山，倒是真的。」

「真的。」外婆说，「那你读出什么来了？」

阿澈愣了一下。他想了想，说：「没读出什么。就是累。」

外婆笑了。

「是啊。山，你只能爬。园林，你才能读。」

阿澈不服气。「那不是因为园林里有牌子吗？写着这是什么亭，那是什么轩。山上又没有牌子。」

这是个好问题，也是个只对了一半的说法。牌子当然有用，可牌子是游客的拐杖，不是园林的魂。你把拙政园里所有的牌子都摘掉，一个肯停下来的人，照样能在里头走出许多东西。你把牌子钉满那座野山，它也不会因此变成园林。

这一天回程的大巴上，阿澈靠着窗，一路没怎么说话。膝盖酸，小腿也酸，鞋帮上沾着泥。

他心里其实有一点奇怪的感觉，说不清楚。走在拙政园里的那一天，他累吗？也累，也走了一整个下午。可那种累不一样。在园子里，他走着走着就停下来了，不是因为走不动，是因为前面有东西让他想停。在山上，他停下来，只是因为喘不过气。

园子里的脚，是被「看」牵着走的；山上的脚，是被「到」推着走的。

一边的路，通向「看见」；一边的路，通向「到达」。

那么，差别到底在哪里？同样是石头、水、树，同样是一座可以走、可以坐、可以望的地方，为什么一处能「读」，一处只能「爬」？

这一章，就是为了回答这个问题。回答它，要先回答另一个问题：书到底是什么。

◆ 三、园林里，到底压进了什么

先回到拙政园，把阿澈没有细看的东西，一样一样补上。

外婆带他沿着池边走。她不讲，只指。她指的第一样，是名字。

「拙政园」三个字，据说取自西晋潘岳《闲居赋》里的一句，大意是：种菜浇园，卖菜养家，这也是笨拙的人才做的「政事」吧（《闲居赋》）。一座园子，从名字起，就在引一篇一千七百多年前的文章。

池边的主厅叫「远香堂」，相传是借了周敦颐《爱莲说》里「香远益清」的意思。厅外是满池的荷。名字和荷，是一对一对叠着的。

再往西，有一座扇面形的小亭，叫「与谁同坐轩」。外婆说，这名字来自苏轼的一首词，大意是：我与谁同坐呢？明月、清风，还有我自己。她又问阿澈：「你坐在这儿，窗外是什么？」

阿澈抬头一看，扇面形的窗里，正好框着一角湖水，和一截斜斜伸过来的树枝。

他没有说话，把手机举起来，对着窗框拍了一张。这是他在园子里拍的第一张照片。

她指的第二样，是窗。园子里的墙上，隔几步就开一个洞，有的是圆的，有的是花瓣，有的是一格一格的漏窗。透过它看出去，不是整个园子，是园子的一小块。你往前走一步，那一小块就换了。

窗外那一角景，有的在园内，有的却在园外。据说，从拙政园的西部望出去，能看见远处北寺塔的塔尖。造园的人没有把塔搬进来，他只是在墙上开了一个洞，让塔自己「进来」。

这种做法，园林行里叫「借景」。一座塔，本来是另一个地方的东西，有自己的来历，自己的香火。一个洞，把它的一小截借了过来，园子的意思，就比园子本身多出了一截。

她指的第三样，是路。这座园子的路不走直线。一条廊子，走着走着转个弯，转弯处必有一景；一道石桥，不是为了过水，是为了让你在桥上停一下。那个迎面挡住视线的假山，为的是让你先看不见，再看见。

阿澈走了一圈才发现，自己并不是在「参观」园子。

他是被园子一步一步地带着走。这是园林和野山最直接的差别。野山上的路，是砍柴人为了到别处去踩出来的；园子里的路，是造园的人为了让你「看」而铺出来的。同样是路，一条通向别处，一条通向「看见」。

可是，路只是第一层。再往下想：为什么一个造园的人要这样铺路，这样开窗，这样题字？

因为他心里装着一座山。不只是一座具体的山，是一大片看山的办法：山该怎么远看，怎么近看，哪里留白，哪里藏起来。这片办法不是他一个人的，是一千年来无数的人，一点一点攒出来的。

这一点，是后面所有判断的入口，先记在心里。

临走前，外婆让阿澈再看一眼池中那座小山岛。

还是那几块石头，还是那几丛竹子，山顶还是那座一步就能跨上去的亭子。阿澈看了一会儿，没有再说「假的」。

他说：「它是小，可是……它好像不想当山。」

外婆没有接话，只是点点头。

这句话说得很准。园子里的山，本来就不想当山。它想当的，是一句话：人看山的时候，心里想的那句话。

◆ 四、先把定义摆在桌上

现在，可以给「书」下定义了。

先把结论摆在桌上：

书＝SDE 洪流聚合体运行的粒子化：整体化、稳定化、独立化。

这句话很硬，拆开来讲。

先说前半句。「SDE」是本书背后那套看世界的办法（它的三个字母，分别指显露、差异序列、特征纠缠；本书平日用「形状」「路」「土」三个家常词来讲它）。「洪流聚合体运行」，说的是一大团缠在一起的事，在往前走。

再说后半句。「粒子化」，是这团事的走，忽然凝成了一粒可以拿在手里的东西。「整体化、稳定化、独立化」，是这一粒东西必须具备的三个样子。

这就是全书的母题。

不妨把这句话，分三口读一遍。

第一口：「洪流聚合体运行」。这是前提，是水。没有水，什么都谈不上。

第二口：「粒子化」。这是动作，是水凝成了盐的那一下。这个动作不一定发生，海水可以一直是海水，一辈子不结一粒盐。

第三口：「整体化、稳定化、独立化」。这是验货的三条标准，凝出来的那一粒东西，要过这三关，才算盐，才算书。

水在前，动作在中间，标准在后头。顺序不能倒。后面十四章，都在这句话里打转。为了让它不至于一上来就把人吓走，先用一个家常的例子垫一垫。

想想盐。海水是一整片的、流动的、不断变化的东西。风吹日晒，水慢慢蒸干，池底留下一层白花花的颗粒。这层颗粒，可以装进袋子，可以放上桌，可以寄给远方的人。

盐不是海水。可没有海水，也就没有盐。更要紧的是：把盐丢回水里，它又化开，重新回到流动里去。

书，就是这样的盐。水，是洪流。盐，是书。

可书和盐之间，隔着一件事：不是所有蒸干的东西，都叫盐。有的是泥巴，有的是水垢。要成盐，得有三样条件。这三样条件，就是那三个「化」。

接下来，一个一个讲。

◆ 五、洪流：一场没有停过的事

先说洪流。你有没有在老家的河边，见过一场春汛？

水不是从一个地方来的。山上的雪化了，流进溪，溪汇进河，河又接了沿途的雨。每一股水都在拉着别的水走，也被别的水推着走。你站在岸边，没法指着某一滴说：这是洪水的起点。

本书说的洪流，是这个意思。它不是一个人想一件事，而是许多人、许多代、许多件东西，缠在一起，互相推着往前走的一场事。里面有人，有物，有习惯，有机构，有天气，有口味。

拿园林来说。

「看山」这件事，在中国，没有一个起点。

孔子说，大意是：知者乐水，仁者乐山（《论语·雍也》）。这句话里，山已经不只是石头，山挂上了「仁」。

南朝的谢灵运喜欢爬山。据《宋书》，他还特制了一种木屐，上山时去掉前齿，下山时去掉后齿，为的是走得稳当。他把爬山看见的东西，一首一首写成诗。后人管他叫山水诗的开头人。

陶渊明写下「采菊东篱下，悠然见南山」，南山就成了一个人心里「放下」的地方。

宋代的画家郭熙，在《林泉高致》里把山水分成四种：可行的、可望的、可游的、可居的，大意是说，可行可望的不如可游可居的好。

之后是山水画，是隐士，是一代一代的文人在假期里「出门看山」，回来又把看到的写成字、画成画、堆成石头。

这一整片、一千多年没有停过的事，就是一场洪流。

它里头有山，可不只有山；有人，可不只有人。有诗，有画，有木屐，有扇面形的窗，有一块太湖石该怎么立才好看的口诀。

请注意这个说法：洪流是一场正在走的事，不是一个堆在那里的东西。

为什么要叫「聚合体」？

因为它不是一条线，而是一团缠着的东西。拿一顿年夜饭来说。桌上那盘红烧肉的背后，有养猪的人，有赶在腊月里开门的菜市场。有外婆几十年不变的口味，

有孩子「不吃肥的」的挑剔，有今年换了新灶台的火力。还有一家人坐在一起的那个晚上。

这些东西互相拉扯，互相改变：孩子不吃肥，外婆下一年就少放一块；灶台火大，肉就得早出锅。

一顿饭，不是一个人做的。它是一团东西在往前走。

这一团东西往前走的样子，本书叫它「运行」。聚合体，加上运行，合起来就是洪流。

你可以在里面划船，可以被它推着走，可以往里添一勺水。可你拿不起它，递不出去。

也许你会问：这不就是「文化」吗？为什么不直接叫文化？

因为「文化」两个字，听起来像一件已经摆好的东西，像博物馆里的一排展柜：这是唐代的，那是宋代的，隔着玻璃，指给你看。可是看山这件事，从来没有摆好过。它每一代都在走，每一代都有人添一勺，有人改一道弯，有人在上游打一个坝。

所以本书不用「文化」，用「洪流」。洪流是动词性的，是一件还在发生的事。

要想拿得起、递得出，它得先凝成一粒东西。这一步，叫粒子化。

◆ 六、粒子化与三化：只给轮廓

粒子化，说的是一场走着的事，凝成一粒东西。这一粒东西，要满足三个条件。本章先画轮廓，每个条件要付什么价钱，留给第 2 章细拆。

第一个叫整体化。一场洪流没有头，也没有尾。可一本书有头有尾。翻开第一页，合上最后一页，你说得出「这一本」。整体化，就是从没有边界的流动里，切出一块有边界的东西。

园林也是这样。拙政园有围墙，有大门，有「进来」和「出去」。围墙之外，同样是苏州城，同样有水有树，可那一圈墙把它切了下来。

第二个叫稳定化。洪流时时在变。书不能今天一个样，明天又一个样。写下来、刻下来、印下来，就是把流动的东西冻住，让它明天翻开还是今天这一页。

拙政园里的荷池，一年四季都在变，可假山不会半夜自己挪窝，亭子的柱子不会第二天换颜色。园林冻住的，是一份「布局」。

第三个叫独立化。洪流离不开造它的那些人：没有人看山，就没有看山这场事。可一本书做到了离开：作者可以不在，当时的人可以都不在，它还立在书架上，递给一个从没听说过它的陌生人。

园林同样如此。造拙政园的人早已不在，当年提的诗、写的字、赏的景，也大多换了主人，可它还在那里，等着一个十六岁的孩子，在周六早晨走进来。

这三样合起来，就是粒子化的样子：整体化、稳定化、独立化。

不过，这三样，到底是怎么来的，又让书付了什么代价，要等到下一章，在一本菜谱本里细细地看。

这里只要记住一件事：

三化讲的是「一粒东西长什么样」。它没有回答另一个问题：这一粒东西，是从哪儿来的？

这个问题，才是山和园林分家的地方。

◆ 七、山三化俱全，却不是书

现在回到那座野山，认真问一句：山算不算书？先替山说句公道话。如果只看三化，山似乎样样都有，而且比任何一本书都强。

整体化。山有名字，有边界。泰山就是泰山，黄山就是黄山。你说「去爬那座山」，别人知道你指的是哪一块。

稳定化。山比任何书都稳。一本好纸的书，保存得当，也不过几百年；一座山，是千万年。你今天爬的那条路，千年前的人看到的轮廓，几乎没变。

独立化。山不依附人。没有人看它，它还在；人都死绝了，它还在。书还得有人写、有人印、有人收，山什么都不要。

三样都有，而且样样登峰造极。你也许会追问：那一块石头呢？一棵树呢？一条河呢？

一块石头，有边，也稳，也不靠人，可它小得没有名字，没人会把它叫作一本书。一棵树会长大，会死，稳不住。一条河没有头尾，切不下一块「这一条」。这几样，各缺了一两化，用不着多讲。

山不同。山是少有的、三化都过得去的东西，所以它是最难的一道考题。

「山算不算书」，并不是一个愚蠢的问题。

清晨站在岱顶，等着太阳从云海里冒出来，天地一下子大得说不出话。那一刻，有人会觉得：这一座山，比世上所有的书加起来还要深。心里冒出一句「天地之间，这才是真正的大书」，也不是白冒。

那种感受是真的，本书一点也不想拆。山是真的大，大到可以让人安静。

可是，感受是真的，不等于答案是对的。山的三化，再齐，也有一个窟窿。

这个窟窿，就是前面留的那个问题：这一粒东西，是从哪儿来的？

盐是海水蒸出来的。你拿起一粒盐，它的背后有一片海。

书也是一样。你拿起一本书，它的背后有一场洪流。

那山呢？有人会说：山也有来处啊。造山运动，地底下的力量推了几千万年，才推出这座山。这不也是一场洪流吗？

这话对了一半。那一场地底的推，确实是一场走着的事，可它推出来的，就是山自己。山上没有任何一处，在说「我是那场推的一个结晶」；你顺着山走，也走不回去那场推里。山这一粒东西，不指向它自己以外的任何东西。

它就是那团东西本身。

换成园子里和山上各一块石头，这个差别会更清楚。

站在拙政园里，指着一块石头，问：「它为什么放在这儿？」这个问题有答案，而且答案是「为了」：为了在这一角挡住视线，为了让路过的人在这里停一下，为了衬后面那丛竹子。每一块石头的位置，背后都站着一个「为了」。

站在野山上，指着一块石头，问同样的问题：「它为什么在这儿？」这个问题也有答案，可答案是「因为」：因为很久以前，一次滑坡，把它推了下来；因为水从旁边冲过，把土带走了。山上的石头，只有「因为」，没有「为了」。

「为了」里头，站着一场事。「因为」里头，站着一串原因。前者可读，后者只能研究。书不是这样。书这一粒东西，是带着方向的。翻开一本书，你能顺着它走回去，走回写它的那场事里。字里有人，句里有路，一个词背后有一整片土。

这就是书和山的分界：

书是洪流凝出的粒子，指着产生它的那场洪流；山是那团东西自己，不指着别处。

这样再回头看园林，就清楚了。园林里的假山，指向两样东西。

第一，它指向真山。园子里的石头，是一座远处的山的缩影，或者是一座山的「意思」。你一看，就知道它在说山。

第二，也是更要紧的，它指向一千年来看山、画山、写山、游山的那场洪流。那一块石头的皱纹，是画家笔下的皴法；那座亭子，是诗人说的「坐看云起」；那条绕来绕去的路，是隐士进山的心思。

山是原来的那团东西，园林是那团东西被人看了一千年之后，凝出来的一粒。

所以，可以把这一段压成一句话：

山是洪流的源头，园林是洪流的结晶。

也可以补一句，让三化不至于被误用：

三化是必要条件，不是充分条件。没有整体化、稳定化、独立化，一场洪流凝不成粒子；可是，三样齐了，也不一定就是书。山就是证明。先有洪流，才有成书。

阿澈在拙政园里问的那句「山都是假的」，现在可以回答了。

假，不假。假山不是真山的赝品，它是看山这场洪流的一粒结晶。你在园子里读的，是那场洪流；你在野山上爬的，是那座山本身。

读和爬，是两件事，并不是因为一个高级、一个低级，而是因为它们面前站着的，一个是洪流的粒子，一个是洪流的源头。

◆ 八、在土里，经路，成形状

外婆那一壶茶，喝到第二杯的时候，阿澈又问了一个问题。

「那造园子的人，是把山搬进来的吗？」

外婆摇头。

「搬不动。苏州城里，也没有那么大一座山给他搬。」

她用扇子指了指池中那座山岛：「他搬进来的，不是山，是人看山的那件事。」

这句话，是这一章最要紧的一句，值得多停一会儿。

假如造园只是把山缩小摆进院子，那就是一座盆景，一个模型。模型当然也能看，可它读不出东西来：你看一眼，就看完了，因为它只是山的样子，不指向山以外的任何事。

拙政园不是这样。它读得出东西，因为造园的人在里头压进了别的：诗里怎么写山，画里怎么画山，隐士怎么进山，朋友怎么坐在山下吃茶。

明代文震亨在《长物志》里说过一句话，大意是：一块石头立在那里，就有太华山千丈的意思；一勺水放在那里，就有江湖万里的意思（《长物志》）。

「意思」两个字，说得很准。园子里的山，是山的意思，不是山的体积。

把这件事说成一个公式，是这样的：

在山水文化的土里，经造园的路，成园林这本书。这个公式里有三样东西，对应本书平时用的三个词。

先说土。土，是让路能走、形状能长的那片缠在一起的地。山水文化就是造园的土：画家的皴法，诗人的典故，隐士的做派，文人聚会的规矩，这些东西缠在一

起，托着一座园子长出来。同一块太湖石，扔进一个从没人看过山的院子里，只是一块奇形怪状的石头；放进拙政园，它就是一座峰。土不是背景，土在推。

再说路。路，是一串有先后、会修正的不同。造一座园子，不能乱来：先看地势，再挖池，池里的土堆山，山上立亭，亭子之间连廊，廊的转角开窗，窗外种树，树边题字。顺序错了，园子就长歪了。你想想，要是先把竹子种满，再来挖池，竹子全得拔。这一整串先后，就是造园的路。

最后是形状。形状，是长出来、能被认出的样子。一座园林摆在那里，你一眼就认得「这是一座园子」，不会把它错认成一块菜地。

土、路、形状，这三个词，贯穿全书。在山水文化的土里，经造园的路，成了园林这本书的形状。

这就是「成书」。注意，成书不是搬运，是压缩。

造园的人，把一千年里人与山的那场发生，压进了一池水、几块石头、一条路。阿澈走进去，不是在看一个东西，是被这场发生再次带着走了一遍。

还有一个细节，值得说。拙政园是谁造的？园子的第一个主人，历史上有名字。可是，那些真正动手的人，叠石的匠人，设计路线的人，在窗上画样的人，大多没有留下名字。

园子留下了，人没有留下。这一点，后面第 8 章还要回来。这里只提一句：一座园林之所以能立住，不是因为有一个了不起的人，把它「想」出来；是因为那一整片土，借着很多双手，长出了它。

再换一片土，会长出别的东西。

京都有一座寺院，叫龙安寺，寺里的庭院，铺着一片耙出水纹的白沙，沙上摆着十五块石头。没有一滴水，没有一棵树，可到那里的游客看了，说这是山水。同样是用石头讲山水，同样要人「读」，可那里的路，是禅的路；那里的土，是另一片土。长出来的形状，也就不一样。

土不同，长出的书不同。同样的石头，换了土，写出的不是同一本。

这里还有一件事，等后面再细讲，先埋下：园林一旦成了形，它又会回头去改它的土。

从那以后，中国人再去看真山，眼睛里总带着园林。他们看到一座山，会不自觉地想：这里该留白，那里该有个亭子，这一角适合坐下。成了形状的东西，回头把土改了一遍，这就是回写。

后面，阿澈会在一座真山上，亲自碰到这件事。

◆ 九、泰山：山上有书，但山不是书

那年秋天，外婆想爬一回泰山。林晓不放心，说外婆你七十二了，爬什么泰山。外婆说，有什么不放心的，坐缆车上，走一小段，阿澈陪着，不累。

结果阿澈陪着她，走的路比缆车多得多。泰山不是那座野山。野山上的路，是砍柴人踩出来的；泰山的路，是石头铺出来的，一级一级的石阶，被几千年的脚底磨得发亮。路旁有牌坊，有庙，有亭，有碑。

越往上，石阶越陡。靠近山顶的一段，陡得几乎要用手扶着前面的台阶，后人管它叫十八盘。阿澈数过几十级，就不数了，因为每一级都差不多，只有腿告诉他，又高了一点。

外婆走得很慢，每上一段，就在路边的石头上坐一会儿。她说，爬山的人，一路上都有人陪，不是同伴，是前人：这条路上走过的人太多了，每一级台阶中间，都是被他们踩凹下去的。

阿澈低头看，真的有一个浅浅的窝。

这座山，很早就被人写上了。

据《史记·封禅书》，从秦始皇起，一代一代的帝王，都要来泰山顶上祭天，叫「封」；到山脚下祭地，叫「禅」。他们不是来游玩的，是来向天下宣布一件事。宣布完了，就要刻字，告诉后人：我来过，我说过。

于是泰山上有了字。

秦代留下的刻石，如今只剩寥寥几个字，收在山下的岱庙里。更多的字，刻在崖壁上。有一处崖壁上，刻着唐玄宗封禅之后写的《纪泰山铭》。还有一处叫经石峪，在一片溪床般的石坪上，刻着一部《金刚经》，据说是北齐的人刻的。

阿澈站在经石峪的石坪边上，低着头，一行一行地走。

据说那里的每个字，大小像一个脸盆，凿在一整片天然的石坪上，要读完一行，得一步一步走过去，站着是读不完的。读这一部经，用的不全是眼睛，也有脚。

他走了十来步，忽然发觉：脚下这块石头，和刚才一路走来的石头，不一样。

不是石头不一样，是它上面有字。有字的这一块，他会停下来，会弯腰，会蹲下去数笔画。没字的那一块，他一脚就踩过去了。

他把这个发现，说给外婆。

「同一座山，同一种石头。有字的地方，我就想读；没字的地方，我就只想走。」

外婆点点头。

「所以山上有书，山不是书。」

这是本章第二个要记住的判断：

山上有书，但山不是书。

为什么？拿三化去量一量刻在崖壁上的《纪泰山铭》。

整体化：它有开头，有结尾，有一个署名，一个时间。你能指着说，「这一篇」。

稳定化：刻进了石头，一千多年不变。

独立化：写它的人早已不在，当年一起封禅的人也都不在，可一个从没听说过唐玄宗的孩子，只要认得字，就能站在它面前，读下去。

三化齐了。更要紧的是，它背后有一场洪流：一个王朝，要借泰山向天下说一句话。这一粒字，就是那句话凝出来的。

所以它是书。可是它脚下的崖壁，是山。崖壁载着字，字不是崖壁。你把整座山的字都擦掉，崖壁照样在那儿，一粒石头不少。

泰山的有趣，就在于它是一个中间态。它不是野山：野山上没有字，没有人替你压过一遍，你只能爬。它也不是园林：园林从头到尾都是人为了「读」造出来的，每一处都在说话。

泰山在中间。山的大部分，仍是山；山的一部分，被人写成了书。

你可以把三样东西排成一条线：

野山，山上没有书；泰山，山上有书；园林，山本身就是被写成的书。

这条线上，越往右，人与山的那场洪流压进来的越多，「读」的成分越大，「爬」的成分越小。

可是，在这条线的哪一处，山变成了书？没有哪一处。山永远不会变成书。变成书的，是被刻下来的字，是被造出来的园子。山一直是山，是那场洪流的源头。

◆ 十、读自然、读书、读人

到这里，有一件事可以讲清楚了：三种不同的「读」。

回到那个周六的晚上。回家的路上，阿澈靠在公交车窗上，忽然说：「外婆，我今天好像一直在读东西。可读的东西，一会儿是石头，一会儿是匾，一会儿是你。」

外婆笑了：「你说得对。这三样，不是一种读。」

第一种，读自然。

那座野山上，阿澈读过一块青灰色的石壁，上头有苔。外婆教他看：苔多的那一面朝北，潮；光秃的那一面朝南，晒。这就是读自然。

读自然的特点是：你的面前，没有谁替你压缩过。没有目录，没有页码，没有前言后记。一块石壁，一场雨，一片云，它们不会对你说话，也不会被写成一本你能带回家的东西。你能读到什么，全看你怎么看、看多久，看对了，有收获；看错了，没人纠正。

读到的，是洪流的源头。

第二种，读书。

拙政园里的匾，是书。「远香堂」三个字，后面站着周敦颐的文章，站着一座荷池，站着一千年的赏莲人。阿澈读这三个字，读到的不是三个字本身，是别人替他压好的一粒东西。

读书的特点是：前面有人替你压缩过。这是书的好处，也是书的代价。好处是，你不必亲自去经历一千年，三个字就能把一千年交到你手上；代价是，你拿到的是粒子，不是洪流。你要自己让它化开。这件事，第 9 章再细讲。

第三种，读人。

外婆那一整个下午，其实有一半的时间，在读阿澈。

她看他拿手机的样子，看他走路的速度，看他在窗前停住的那一秒，看他把本来想说的话咽回去。她没有问他。她只是读。

读人的特点是：你面前的，是一场正在运行、还没有粒子化的洪流。

没有人替你压过。可它和山不同：山不会因为你读它而变，人会。你读他的时候，他也在读你；你读到哪儿，他的下一步就跟着变。这是一场两头都在走的洪流。

这一点，外婆其实在那个下午试了一次。回程的路上，她看见阿澈把手机的屏幕按亮，又按灭，按亮，又按灭。她没有问他在等谁的消息。她只是把橘子皮放到另一只手里，说：「外婆年轻的时候，也给人写过信，写完了，怕寄出去，揣在口袋里走了三天。」

阿澈没抬头，可手机不再按了。外婆没有读出他在等谁。她读出的，只是他在等。她用一句自己的事，去碰了一下。他的洪流，朝她这边偏了一点点。

这就是读人。读的那一下，就已经改了正在读的东西。

这三种读，本书只立一条分界，不在这里细讲：

读什么	前面有没有人替你压缩	读到的是
自然	没有	洪流的源头
书	有，别人压好的	冻住的粒子
人	没有，还在走	一场正在运行的洪流

读自然，读到的是源头；读书，读到的是粒子；读人，读到的是还没凝成粒子的洪流。

还要补一句公道话。读自然，也不是真的「什么都没有」。阿澈在野山上看苔，眼里带着外婆教的办法；他在园子里看过窗，以后看山，也会不自觉地「取景」。前人的书，早就悄悄住进了读的人的眼睛里。

可是，眼睛里带着书，和面前摆着书，是两回事。前者是回写，是长出来的东西改了土；后者才是读书。读自然的时候，面前没有粒子，只有你自己带来的眼睛。

三种读，各有各的容易出错的地方。

读自然，容易读歪，而且没有人替你纠正。阿澈在野山上看见一块石头上的苔，就想：北面潮，所以苔长在北面。这是对的。可他要是看见另一块石头上的苔长在南面，就会疑惑：是不是外婆讲错了？没有人告诉他，那块石头在一棵大树的阴影里。读自然的人，错了也不知道，对了也不知道，全靠自己再多看几次。

读书，容易读成别人的。你拿起一本书，看见的是别人替你压好的一粒，读得顺了，就以为那是你自己看见的。许多人背熟了一本书里的话，开口全是书的口气，手上却没有一点书里的东西。

读人，容易伤人，也容易被伤。因为那里没有粒子，也没有源头的沉默，只有一场正在走的洪流，每一步都带着温度。

这三样，没有高低，只有分工。

下一章起，本书要沿着「读书」这一条线往下走。可在此之前，还有几位老朋友，要先请出来。

他们都曾经说过：山，也是书。

◆ 十一、近敌：「自然这本大书」，他们看见了什么

说「山也是书」的人，不是外行。最早的一批，是中世纪的神学家。他们读《圣经》，也读《罗马书》里的一句话，大意是：上帝看不见的属性，从创造世界以来，藉着所造之物，就清清楚楚地显出来了（《罗马书》1:20）。

这句话给了他们一个大胆的想法：世界不是一堆乱石，是一份写出来的东西。

后来的人把这个想法讲成「上帝的两本书」：一本是圣经，用文字写成；一本是自然，用万物写成。据说奥古斯丁一路的讲法里，已经有这层意思。一个僧侣在田野里看一朵花、一块石头，可以像在经堂里读一页书那样，读它。

几百年后，一位意大利人把这个想法，推到了另一个方向。

伽利略在 1623 年出版《试金者》，书中有一段后来被无数人引用的话，大意是：哲学写在宇宙这本大书里，这本书一直摊开在我们眼前；可是你如果不先学会它的语言，不认识它的字母，就读不懂它。这本书是用数学语言写成的，它的字母是三角形、圆和别的几何图形（《试金者》）。

这两条线，一条从神学来，一条从实验来，在这里碰到了一起。

先把公道还给他们。他们看见的，是一件很大的事：自然是可读的。

这句话乍听平淡，其实很重。在更早的日子里，打雷是天在发怒，日食是天在示警，一场大病是神明的惩罚。那时候，世界不是一份能读的东西，而是一个需要讨好的对象。

从「讨好」变成「阅读」，是一次很大的转身。

阿澈在学校的物理课上，每天都在享受这个转身的好处：打雷不是发怒，是放电；日食不是示警，是影子。

他不觉得这有什么了不起，因为他生下来，就在这个转身之后。

再想一想：如果一座山每天夜里随机换一副样子，石头今天往下落、明天往上飘，同样的实验今天做出一个结果、明天做出另一个，那谁也读不了它。只有当自然有秩序，有重复，有一种「你问它、它就答」的稳定，人才能去读。

中世纪的僧侣，凭着对造物主的信，先相信了这一点；伽利略，凭着一架望远镜、一块斜面、一把尺，把这一点变成了可以检验的事。

他最有名的例子，也许是月亮。1610 年，他把望远镜对准月亮，看见上面有山。他不满足于看见，他还要量：山的影子在月面上拉得多长，太阳的角度是多少，从这两个数，他用几何算出了月亮山的高度（《星际信使》）。

请注意这个画面：一座没有人去过的山，一座离地球几十万公里的山，被一个人坐在地上，用影子的长短，量了出来。

这是读，而且读得很准。所以，说他们错了，是不公道的。

那个周六，如果阿澈在野山的石壁前，认真地蹲下来，看苔的方向，看岩层的纹路，他读的就是这本「自然之书」。看一块石头怎样被水一点一点切开，也是。这样的读，是真的，也是有力的。

在一个条件下，「山也是书」完全成立。这个条件是：把「书」当成「有秩序、可以被学会去读的东西」。

如果「书」只是这个意思，那山当然是书，月亮也是书，一滴水、一片叶子，统统是书。

可是，本书给「书」下的定义，比这个窄。窄在哪里？下一节讲。

◆ 十二、分叉：他们读到的，是粒子化之后的那一层

先看伽利略量月亮山的那一幕，一步一步，看他究竟读到了什么。

第一步，他看见的，是月面上一块亮、一块暗。

第二步，他把亮暗的边界，画成了线。

第三步，他量那条线的长度，用的是望远镜里目镜的刻度。

第四步，他把「影子长度」「太阳角度」「月球半径」，放进一个几何关系里，算出一个数。

最后留在纸上的，是这个数，加上一幅图，加上一段拉丁文说明。

问一句：在这五步里，哪一步读的是「月亮山」，哪一步读的是「数学」？

答案是，越往后，越是数学。月亮山本身，一粒石头也没动。动的是人：他把一座山，压成了影子，影子压成了线，线压成了数。到最后，纸上写的不是山，是山被压缩之后的一层。

不妨再往前走一步，做一个小小的试验。假如换一批人，用另一套办法去量这座山，比如不用几何，改用别的什么记号，山会变吗？

不会。月亮山一厘米也不会动。变的，是纸上的东西：数、图、算式的样子。

这个小小的试验说明，纸上的东西，和山，是两样东西。纸上的东西跟着人的办法走，山不跟。

这就是分叉。

他们说「自然是用数学写成的」，其实看见的是这样一件事：数学是一场洪流。从欧几里得，到阿基米德，到后来无数个在纸上画三角形的人，一千多年的人，一步一步地把「怎么量」「怎么算」「怎么证」缠在一起，推着往前走。这是一场真正的、没有谁是起点的洪流。

伽利略的三角形和圆，是这场洪流的粒子。他拿这套粒子，去量山、量斜面、量落体。

所以，被读出来的那本书，是数学的书，而不是山的书。

> **山不是用数学写成的。数学，是人和山走了一场事之后，凝出来的。**

这两句话差得很远。前一句，是说山里本来就有字，等着人认。后一句，是说人和山之间走了一场事，走完之后，凝出一些字。

为什么这个区别重要？因为它决定了，书在哪里。

如果山里本来就有字，那书就在山里，人的工作是「发现」。你读山，就是把藏在里面的字找出来。

如果字是人和山之间那场事凝出来的，那书在那一场事里，在凝出来的那一粒里，人的工作是「成书」。山永远是山，字永远是人写的。

中世纪的神学家，其实给这个分叉留了一个出口。他们说：有一个作者，他写了自然这本书。这个作者是上帝。

这个说法，在自己的土里是通的：如果有作者，自然就是书，读山就是读上帝的书。

本书不在这里裁决神学。本书只想指出一件事：就算接受这个说法，读到的也已经是另一层。

上帝写那本书时的那场事，没有任何一个人在场见过。人手里有的，只是自己的观察，自己的笔记，自己的公式。人读自然，永远是在自己的洪流里，把自然压成自己能读的东西。

所以，无论是神学的讲法，还是实验的讲法，伽利略和他们的前辈读到的，都是人把自然粒子化之后的那一层。

他们看见了自然可读。他们停下的地方，是把「可读」当成了「已经是书」。

有一个小小的后果，值得先说一句。一旦人们相信，书在自然里，知识在山里，等着人去找出来，一个很长的、很深的错觉就诞生了：知识是一样先在的东西，像矿一样埋着。写书的人，是在「挖」；读书的人，是在「拿」。书只是一辆运矿的车。

这个错觉，是粒子化自带的。粒子一旦凝成，就显出一副「那儿有一个东西」的样子，让人忘了它是从一场事里凝出来的。第 2 章会讲这是怎么来的。

在这里，只要记住：山不是书。山里没有字。园林里有。

◆ 十三、近敌：轮扁的锤子，和一句「糟粕」

回到苏州的茶壶旁边。外婆教了三十多年小学，她最怕的一件事，是学生把课文背得一字不差，可是一合上书，手上什么也没有。

她给阿澈讲了一个故事。这个故事在《庄子·天道》里，大意是这样的。

齐桓公坐在堂上读书。堂下有一个造车轮的工匠，名叫扁，人称轮扁。他正在凿木头，忽然放下锤子和凿子，走到堂上，问桓公：「请问，您读的是什么话？」

桓公说：「是圣人的话。」

轮扁问：「圣人还在吗？」

桓公说：「已经死了。」

轮扁说：「那么您读的，不过是古人留下的糟粕罢了。」

桓公大怒，说：你一个造车轮的，也敢议论我读书？你要是说得出道理，便罢；说不出，就处死你。

轮扁说，我用我做的事来看。凿轮子的时候，凿得慢了，榫头松，不牢；凿得快了，榫头紧，进不去。不慢不快，才合适。这一点，得之于手，应之于心，嘴上说不出来，可其中有个数。我没法把它讲给我儿子，我儿子也没法从我这儿学去。所以我活到七十岁，还在亲手凿轮子。古人和他们没法传下来的东西，已经一同死了。您读的，不是糟粕是什么？

这是一个很锋利的故事。先把公道还给轮扁。

他看见了一件真实的事：手上的那股劲，书装不下。

你可以把「凿轮子要不慢不快」写进书里，写得再详细，一个从没拿过凿子的人，读完了，仍旧凿不出一只不松不紧的榫头。那一股劲，在手和木头之间，在几十年的试错里，在一次一次的「松了」「紧了」里。书里能写的，只是结果的一个影子。

外婆家里有一本这样的书。

那是外婆的母亲，也就是太外婆，留下的一本手抄菜谱。每一道菜后面，写着几行字：盐几钱，油几勺，火候如何。外婆照着做，做了四十年，做出来的，总差那么一口。差在哪里，菜谱上没有，太外婆在世的时候，也说不出来。

这是第 2 章要细讲的故事。这里只借它的一句，来证明：轮扁说得对。

那么，他对在哪个条件下？他对在：有人拿书，当成那股劲的替代品。

假如一个人读了三遍《凿轮要诀》，就说自己会造车轮；假如一个孩子背熟了「慢则甘而不固」，就以为自己懂了手艺；假如一个学校用考卷，去量一个孩子手上有没有劲，那轮扁的话，句句成立。

这样的读，只停在书的字面上。可是，轮扁由此走了一步，把书判成了糟粕。

糟粕，原指酒酿好之后，滤掉了酒，剩下的渣。酒是好东西，渣是不要的。他的意思是：古人的真东西，随人一起死了，留下的书，只是渣。

本书在这里分叉。书不是装，书是结晶。

装，是把一样东西放进盒子里。盒子是盒子，东西是东西，盒子里的东西可以倒出来，盒子空了，也就只剩一个壳。轮扁想的，就是这样的书：古人把「劲」装进字里，字一传，劲就漏光了，剩一个空壳。

可结晶不是这样。盐，不是装在海里的东西，也不是海水剩下的渣。盐是海水自己的一种形状。你把盐放进水里，它又化开，回到流动里，又是海水。

书也是。一本好书，不是把古人的劲装进了字，是把古人和世界之间的那一场事，凝成了一粒。读的人把这一粒放进自己的洪流里，让它重新化开，劲，在这里重新发生。

读不开的时候，书是渣；读开了，它是水。

从来不是书里有没有劲，是读的人，让不让它化开。

阿澈的语文课，就常常把书教成渣。

老师布置背《岳阳楼记》，要求默写全文。阿澈背了两个晚上，一个字不差地默了下来，得了满分。过了一个月，他想不起其中任何一句。

那篇文章里，写着一个人被贬到洞庭湖边，看雨，看晴，看湖上船来船往，想到「先天下之忧而忧」。那一场事，有风雨，有心事，有一个人在楼上站了很久。

这些，阿澈一样也没有碰到。他背的，只是渣。不过，只要他哪天自己被贬了、被刷下来了、在一个下雨的傍晚站在楼上，这一页书，也许会忽然化开。书没有错，是水没有到。

阿澈听到这里，问了一句：「那是不是说，不用背了？」

外婆说：「背，也要背。盐总得先存着，下雨天才有的用。只是别以为存了盐，就是尝过海。」

这句话，阿澈当时没有记住，几年后，他在一个很晚的夜里，忽然想起来了。

这是一个比轮扁更乐观的说法，也比轮扁更严格。乐观，因为它承认，一本书可以在另一个人手里重新活过来。严格，因为它要求：书不会替你活，要你自己化开。

对了，还有一件小小的趣事。那个说「书是糟粕」的人，留下的，是一部书。《庄子》三十三篇，如今还在。

庄子自己是明白这件事的。《庄子·外物》里有一句话，大意是：筌是用来捕鱼的，得了鱼就可以忘了筌；蹄是用来捉兔的，得了兔就可以忘了蹄；言是用来达意的，得了意就可以忘了言（《庄子·外物》）。

他知道书是筌。他只是希望，你得了鱼，别抱着筌不放。

这句话，本书全盘接受。只是想补上一句：想得鱼，先得下水。筌放在岸上，是捉不到鱼的。

◆ 十四、近敌：字不会回答，字也不会自己排成书

另一位老朋友，比庄子早几十年，在另一片土里，说了差不多的话。

柏拉图的《斐德罗篇》里，苏格拉底讲了一个埃及神话，大意是：发明文字的神忒伍特，把这门技艺献给国王塔穆斯，说，这会让埃及人更聪明，记忆更好。

国王说，你这位发明者，因为爱它，把它的作用说反了。它不会让人记得更多，它会让人忘得更快，因为人一旦靠着外面的字符来记，就不再用自己的心去记。你给学生的，不是智慧，只是智慧的样子（《斐德罗篇》274c—275b）。

后面，苏格拉底又补了一个更厉害的比方，大意是：文字像画。画里的人站得像活的一样，可你问它什么，它只会庄严地沉默。书也是，你问它一句，它永远只说同一句话。它被写下来之后，滚到谁手里都行，懂的人手里，不懂的人手里，它分不出来；有人欺负它，它又不会自己为自己辩护（《斐德罗篇》275d—e）。

这几句，是对书最老、也最准的一次批评。

他看见了什么？

他看见了书不会回答。你对着外婆问「为什么这样炒」，她会停下来，看你的脸，换一种说法，再讲一遍。你对着菜谱问同样的话，它只会翻回同一行字。

阿澈在这个下午，亲手试了一回。

他在园子里碰到一块石头，上面刻着一行小字，他看不懂，问身边的外婆：「这是什么意思？」外婆凑近看了看，说：「外婆也不认得，这是篆字。」她没有

答案，可她会想办法：她从布袋里摸出老花镜，掏出手机，一个字一个字地拍给懂的人看。

阿澈忽然想到：如果这行字是刻在书里的，他连「外婆也不认得」这一句都听不到。书不会承认自己被问住了，也不会想办法。你不懂，它不知道；你误会了，它不能纠正；你拿它去做坏事，它也无法反抗。

这是书的真实处境，一点不假。也是三化的价钱。

第 2 章要细讲：独立化，让书能够离开作者，离开原来的场合，去到陌生人手里，可它也因此丢了「原来的人」。书一旦离了家，就再不能当场回答你的问题。

柏拉图看到的这一笔代价，是真的。他成立的条件是：读的人，只把字记在脑子里，不让它在自己心里再走一遍。假如一个孩子背诗，背得滚瓜烂熟，却从没为一句诗掉过泪，那他背的，就是国王说的「智慧的样子」。

那么，分叉在哪？柏拉图想的，是另一种东西：「活的话」，在人的灵魂里种下去，会自己生长，会自己辩护。他把它看得比写下的字高得多。

本书同意，活的话比死的字重要。可是，本书不同意，把字说成「死的」。

字不是死的，字是睡着的。一粒盐，不在水里，看起来也像一块死东西。可它没有死，它只是在等水。书也是在等：等一个读的人，把它放进自己的洪流里，让它重新化开。

这个动作，本书叫入流。读书，就是让粒子重新入流。入流之后，书才会回答，可回答的，是读的人自己的洪流，借着这一粒字走出来的那一段。

柏拉图自己，也许是知道的。他一生没有留下一篇直接讲自己想法的文章，留下的，全是对话：一个人问，一个人答，问着问着，答案自己长出来。他把书写成了「会回答」的样子，来骗过书「不回答」的毛病。

这是一个很有意思的办法：用一粒盐，去模仿一片海。

最后，用一个小小的故事，把「书」的另一道边界，也划出来。

二十世纪的阿根廷作家博尔赫斯，写过一个短篇，叫《巴别图书馆》。故事里，宇宙就是一座巨大的图书馆，由无穷无尽的六边形房间组成。馆里的每一本

书，都是同样大小，四百多页，每页固定的行数，每行固定的字数，用的是同样的二十几个符号（《巴别图书馆》，1941 年，此处只转述）。

于是，图书馆里有了所有可能的书：所有排列，所有组合。

其中，几乎每一本，都是乱码。偶尔有一页，夹着一行看得懂的字。馆里的人，一代一代地在走廊里翻，想找到一本能读懂的。

这座图书馆很吓人，也很有教益。用三化量一量它的书。

整体化：每本四百多页，有封面有封底，边界清清楚楚。

稳定化：印出来就不变，一本和另一本，分毫不差地并排放着。

独立化：不需要作者，因为根本没有作者。

三化，齐了。

可是，没有人会说，那一排排乱码是书。因为它们背后，没有任何一场洪流。没有谁在那里想过什么，说过什么，走过什么。字是从排列里被「穷举」出来的，不是从一场事里被压出来的。

山有三化，没有洪流，不是书；巴别有三化，没有洪流，也不是书。

一个是自然给的，一个是想象给的，说的是同一件事：

三化是必要条件，不是充分条件。

这个说法，经过山，经过巴别，又经过前面几位老朋友的检验，可以站住了。

反过来，也要说清楚：有洪流，没有三化，同样不成书。

外婆每年夏天，都会在院子里摇着扇子，给阿澈讲她小时候的事：村口的井，发大水的那一年，她母亲怎样把一整袋米顶在头上蹚过河。她讲的时候，会停，会笑，会因为阿澈的一句话，改口讲到别处去。今年讲的，和去年讲的，不完全一样。

这是一场真实的洪流，可它没有边，没有定型，也离不开外婆这个人。哪天外婆不讲了，它就停了。

它不是书。要是哪个晚上，林晓拿起笔，把它一字一句记下来，编了顺序，立了题目，那一粒，才会凝出来。凝出来的那一粒，也不再是外婆摇着扇子讲的那一场了。

洪流和粒子之间，隔着一道门，门的名字叫「成书」。门这一边是水，那一边是盐，两边都有价值，只是不能混为一谈。第 3 章会回来，细讲那些「三化不齐」的东西。

◆ 十五、今天与机器：手机里的十万张照片

话说回今天。林晓四十四岁，在中学教语文，每天上下班路上都在听书。那天晚上，手机弹出一条提示：存储空间不足。

她点进相册。屏幕上一行一行的小方块，往下滑，滑了很久还没到头。右下角的数字是：九万八千多张。

从阿澈出生那年起，她几乎每天都拍。孩子第一次翻身，第一次站稳，第一次把饭扣在头上；一桌年夜饭的七八个角度；一张停车位的号码；一张菜单；二十几张同一个黄昏的天空，因为每一张都「好像差一点」；还有无数张截图：一篇文章，一条聊天记录，一张快递单。

她拇指一滑，一年就过去了。

这时候，她问了自己一个问题：这九万八千张，是书吗？

先用三化量一量。

整体化：没有。相册没有封面，也没有最后一页。它只有「最新」和「最旧」，中间的东西不成「一本」，只是「全部」。

稳定化：有。像素存在那里，一个点也不会自己变。

独立化：一半。照片离开了手机，发给别人，别人也能看。可陌生人拿到这九万八千张，会不知道从哪看起，也不知道在看什么。

三化里缺了一样，而且缺的是最要紧的一样：整体化。

更要紧的，是三化之外的那个问题：有没有一场洪流，被压进去了？

每一张照片，当然都是一场事的一个切面。那个黄昏、那顿年夜饭，都是她日子里真实的一段。可是，从没有谁，把这些切面压成一件事。它们之间，没有顺序，没有取舍，没有「这一张为什么在这一张后面」。

没有成书这一步。所以，十万张照片，是一堆粒子，不是一本书。

这并不是说它们没价值。盐堆在仓库里，价值很大。只是，仓库不是菜谱。

手机自己也看出了这一点，所以它很热心。隔几天，屏幕上会跳出一条「回忆」：去年今天，配着音乐，十几张照片一张一张地淡入淡出，下面还有一个标题，叫「美好的一天」。

它做得很像一本书：有题目，有顺序，有配乐，有开头和结尾。三化，几乎都有。

林晓看过几次，有时候也会心头一热。可她心里清楚，那是自己的热，不是它给的。

挑那十几张的，是一套规则：谁的脸出现得多，光线亮不亮，哪几张拍得相近。它不知道那一天，阿澈发着烧，一家人守了整夜。它挑出来的，是「好看」，不是「那一天」。

那一天的洪流，没有被压进去。进去的，是被规则选中的像素。

这并不是说「回忆」没用。它很有用，像一把撒在桌上的盐，提醒你海在哪个方向。可是，要把盐变成一道菜，还得有人动手。

后来，外婆给了林晓一个主意。阿澈十七岁的生日快到了。外婆说，你从这些里头，挑出一百二十张，按时间排一排，每一张下面，写一行字：那天谁在，说了什么，天气怎么样。

林晓花了三个晚上。挑的过程比她想象的难。她发现自己舍不得，又发现，舍不得的那些，有一半其实是一个样子的。她把二十几张黄昏，只留了一张；把年夜饭的七八个角度，只留了一张，另配了一句：「那年外公还在，把鱼头夹给了阿澈。」

写字的时候，她又发现，同一张照片，她想说的话，有时和她在拍它时想的，已经不一样了。

三个晚上过去，她手上多了一本册子。一本一百二十页的相册，有封面，有顺序，每页下面有一行字。

这是一本书。

它满足三化：有头有尾，是整体化；印出来不再改，是稳定化；将来阿澈长大了，拿给自己的孩子看，是独立化。更要紧的是，里面压进了一场洪流：一个孩子十七年里长大的那场事，被一个母亲在三个晚上里挑了、排了、写了。

九万八千张，和一百二十页，用的是同一批照片。差别在于：有没有人把一场事压进去。

现在说说机器。

阿澈有一个习惯：写阅读笔记，先让 AI 写一遍。那次从苏州回来，语文老师布置了一篇《游园记》，他照例打开对话框，输入「拙政园，阅读笔记，三百字」。

两秒钟，屏幕上出来了一段话：有建园的年代，有园子的分区，有「远香堂」名字的来历，有「借景」「障景」的术语。条理清楚，一个字都没错。

阿澈从头读到尾，抬起头，对着外婆说：「写得对。可是，读完我什么也没有。」

外婆没有笑。她问：「那你在园子里，有什么？」

阿澈想了想：「一个窗子，里头框着一截树枝。我拍了一张。」

「那一张，是你的。」外婆说。

这个小故事里，有三层粒子。

园子，是千年洪流的粒子。

那段笔记，是对这粒子的又一次压缩，是粒子的粒子。

而阿澈拍的那张照片，是他自己在园子里走的那一小段事，凝出来的一小粒。

机器擅长的，是把粒子压成更小的粒子，又快又准。它不擅长、或者说它做不到的，是替阿澈走那一段。

这个话题，本书到第 14 章再展开。这里只先立一件小事：机器读一座山，读到的，永远是人先压成的东西。

人用卫星拍了山，拍成了照片，照片是像素；人用激光量了山，量成了点云，点云是数字；人把山的名字、高度、位置、地质，写进了数据库。机器读山，读的是这些。它读的是山的粒子，不是山，也不是看山的洪流。

读山的第一步，是人先动手，把山粒子化。所以，到了机器的时代，一个很老的问题又回来了：什么是书？

不是「装着很多字的东西」，不是「放在书架上的东西」，也不是「能被机器读的东西」。

是一场洪流，被压成了一粒，三化齐备。

九万八千张照片，没有压，所以不是。一百二十页的册子，压了，所以是。

◆ 十六、放回日子里

回到开头那个周六的晚上。阿澈回到家，把拙政园那张「窗里一截树枝」，设成了手机壁纸。

林晓看见了，问：「怎么想起来换这个？」阿澈说：「没想起来。就是看着舒服。」

林晓又问：「你们今天玩什么了？」阿澈想了一会儿，说：「我们去看了一座山。那座山，人看了一千年。」

林晓愣了一下，没有追问。她知道，儿子这一句话，比三百字的阅读笔记，要重得多。

第二天，林晓照旧在上班的公交车上听书。耳机里是一个平稳的声音，在念一本她听了一半的书。她忽然想起儿子那句话，就在心里，把眼前这一本过了一遍。

它有边吗？有，有开头，也有结尾。它指着哪一场洪流？她想了一会儿，想到的是写书的人这些年的日子，还有他一路问过的人。那场洪流，现在还在走吗？她不知道。也许还在走，也许只剩下这一本。

听书与看书，差在哪里，这是第 5 章的事。她只是第一次发现，每天陪着她的声音，也可以这样问。

又过了几个月，学校组织春游，去的是一座真山。大巴开到山脚，同学们一窝蜂往上冲，阿澈落在了最后。

他走到半山，在一处转弯停住了。前面是一个缓坡，坡上有一棵歪着长的松树，松树后面，露出半截灰色的石壁。他没有往前走，而是退后了两步，用两只手比出一个框，对着那棵松树。

框里是一棵松树，一角石壁，一线天空。他看了很久。

那一刻，他在做的事，和几个月前外婆在拙政园里做的，一模一样：取景。

没有人教他。是园林，在他眼里住下了。这就是前面说的回写。成了形状的东西，回头改了土。园林这本书，把一千年的看山，压成了一池水、一座亭；阿澈读了它，那场看山的洪流，就从他身上又流了下去，改了他看真山的办法。

从此，他爬山不再只是爬。可山没有变。野山还是野山，没有字，没有牌子，没有人替他压缩过。它还是外婆说的那样：只能爬。是他自己，在爬的路上，把读带了进去。

书没有搬走山。书只是把人，变成了一个会看山的人。

阿澈十七岁生日那天，外婆把一个包裹放到他面前。

包裹里是一本册子，布面，不厚。封面上有一行字：「十七年」。

林晓在旁边没有说话。那三个晚上的事，她没告诉过阿澈。

阿澈翻开第一页，是一个婴儿，眼睛没睁开，下面一行字：「那天下大雨，外婆在产房外面站了一夜。」

他往后翻。翻到一页，是年夜饭，一桌子菜，下面写着：「那年外公还在，把鱼头夹给了阿澈。」他一下子停住了，手指在那一行字上按着。

他没有哭，也没有说话。他只是一页一页地翻，翻得比平时读任何东西都慢。

外婆端起茶，不看他。她知道，这本册子，不是在给他看十七年的照片。它是在让他，把那十七年，再走一遍。

这就是读书：一场被压成粒子的洪流，在一个人的手里，慢慢化开。

过了很久，阿澈合上册子，抬头问了一句：

「外婆，园林是书，这个也是书。那我呢？我算什么？」

外婆愣了一下，笑了：「你不是书。你是还在走的那一场。」

阿澈没有听懂，可他把这句话记下来了。

书是粒子，人是洪流。书可以被存、被传、被读；人只能被读，而且读的时候，人也在变。

这一章走了一圈。

从一句「山都是假的」出发，我们先走进拙政园的窗，又爬过野山的石阶，读了泰山崖壁上的字。接着，请来伽利略的月亮山、轮扁的锤子、柏拉图的国王和博尔赫斯的图书馆，最后回到手机里的九万八千张照片。每到一处，问的都是同一件事：这里有没有一场洪流，被压成了一粒？

如果要从这一章里，带一件明天就能试的东西走，是下面这三个问题。

拿手边任何一样你不确定算不算书的东西，问一遍：

一，它有边吗？你能不能指着它说「这一本」？

二，它指着哪一场洪流？你翻开它，能不能顺着走回去，走到写它的那场事里？

三，那场洪流，现在还在走吗？

拿这三问，试一试你手机里的相册，试一试你家的菜谱，试一试你每天路过的那个公园，试一试你孩子书包里的练习册。

有的，你会发现它是书，只是你一直没把它当书读。

有的，你会发现它只是一堆东西，你一直把它当书存着。

还有的，你会发现自己一直生活在一场洪流里，而它，还没有被任何人压成一粒。

> **采菊东篱下，悠然见南山。（陶渊明《饮酒·其五》）**

这两句诗里，陶渊明没有说「山」是什么。他只说，抬起头，山就在那儿了。

一千六百年来，这两句诗，成了看山的人的一粒盐。

带 走 的 话

山是洪流的源头，书是洪流的结晶；三化只告诉你一粒东西长什么样，洪流才告诉你它从哪儿来。

小　账

这一章开的是哪扇门：形状和土。三化是书的形状，山水文化是园林长出来的土；形状是粒子的样子，土是洪流的出处。

这一处，是洪流还是粒子：这一章是粒子，一章定下来的文字；它指着的洪流，是你游过的园、爬过的山、翻过的书。

想 一 想

1. 你上一次站在一座名胜面前，觉得「这有什么好看的」，是什么时候？如果当时有一个人，肯陪你读一读它背后的那一场事，你会看见什么？
2. 你手机里，有没有一堆东西，你一直以为它是书？它缺的是整体化，还是洪流？

◆

02

第 2 章

一本菜谱本：整体化、稳定化、独立化

◆ 一、你一定有过这样的时刻

你一定有过这样的时刻：手里明明有一份写得清清楚楚的做法，照着做了，却怎么也做不出那个味。

林外婆七十二岁，是退休的小学老师。那个周日的下午，她又把那本菜谱本从抽屉里拿了出来。

本子是蓝布面的，硬壳，边角磨得起了毛。这是她母亲留下的，也就是林晓的太外婆。太外婆走了好几年，本子一直放在抽屉最里面，和一包旧照片挨着。

这天是林晓一家要来吃饭。林外婆想做一道红烧鱼，就是小时候过年才吃得到的那一道。

她翻到那一页。字是太外婆用圆珠笔写的，一笔一划，很端正：

「鲫鱼两条，去鳞去腮，抹盐，腌片刻。油热下鱼，煎至两面黄。姜葱蒜下锅，酱油、糖、醋少许，加水，焖。火候到了，收汁，出锅。」

一共六行。林外婆教了一辈子书，看得懂每一个字。

她照着做了。腌的时间，她看了钟，腌了二十分钟。油热了才下鱼，两面煎黄。酱油、糖、醋，她用的是小勺，一样一小勺。焖到汤快收干，她关了火。

端上桌，一家人动了筷子。林晓夹了一块鱼肉，嚼了嚼，说：「好吃。」

停了一下，她又补了一句：「就是……不太像太外婆做的。」

林外婆没有接话。她自己尝的时候，就已经知道了。

鱼是熟的，咸淡也正好，可是少了点什么。她说不上来。那个味道，她记得很清楚：鱼皮微微焦，汤汁浓得发亮，有一股说不清的香，从厨房一直飘到楼梯口。她小时候放学回家，一到楼梯口就闻得到。

晚上客人走了，她坐在桌边，把本子翻开又合上。

她心里有一个问题，一时还说不清：本子上的六行字一个也没错，可那道菜到底去了哪里？

这一章，就从这个问题开始。它看起来是一个厨房里的小事，却是本书的总钥匙。

◆ 二、一场洪流，和一个本子

先说太外婆。

她十几岁就开始烧饭，一直烧到八十多岁。几十年里，她站在灶台前的时间，加起来大概比睡在床上的时间还长。

这几十年，不是「一套做法」用了几十年，而是一场洪流（SDE 说的那种东西：形状、路、土缠在一起，不停地运行，本书叫它洪流）。

第一股水，是火候。

火大了鱼底会糊，火小了汤不收。她没有哪一天是「学会」的，是糊过、淡过、咸过，一次次试出来的。今天煎糊了半面，明天她就把油烧得稍微早一点点放手。这些试错没有一次被记下来，却一次次改了她的手。

第二股水，是一家人的口味。

年轻的时候，家里的男人们爱吃重一点，酱油下得狠。孩子们小的时候爱甜，糖就多放。后来牙口不好的老人家来了，鱼要焖得软烂，多焖一刻钟。每一年，每一个人，都在往这口锅里添一点什么。

第三股水，是那口铁锅。

那口锅用了三十年，锅底有一块地方永远热得特别快，锅沿有一个小小的豁口。她知道这口锅的脾气，知道鱼下去的时候锅要热到什么样，鱼才不粘。换一口锅，同一份「做法」就是另一回事。

第四股水，是季节。

春天的鲫鱼肉嫩，秋天的鲫鱼肥。同样是一条鱼，煎的时间差一两分钟。冬天家里冷，汤端上桌凉得快，她就要把汁收得更稠一点。

第五股水，是她对一家人的牵挂。

那一勺糖，有时候是为了今天脸色不好的女儿多放的。那一块鱼肚子上的肉，永远夹到最小的孩子碗里。这些东西，哪一本菜谱也写不下。

这五股水汇在一起，就是太外婆的烧鱼。它不是一个东西，是一个一直在发生的过程。

她八十岁以后，手有点抖了，眼睛也花了。有一天，她叫女儿买了一个本子，开始往里写。

她写得很慢，一天写一两行，写了小半年。红烧鱼、炒青菜、腌萝卜、过年的肉圆子，一道一道，每道几行。

她为什么写？家里人后来说，大概是怕自己有一天忘了，也怕后辈们不会做。她没有解释过。

本子就这样成了。

现在回到林外婆的问题。

那场洪流，几十年的火候、口味、铁锅、季节、牵挂，被压进了一个蓝布面的本子里。这个本子里，留下了什么？又丢了什么？

留下的，是六行字。这六行字，是太外婆在八十岁的某个下午，从那一场洪流里，挑出来的、能用笔写下来的那一些。

丢的，是别的一切。

不过，丢的方式，值得认真看。因为林外婆那天做不出那个味，不是因为她笨，也不是因为本子写错了。本书要说的是：本子之所以是本子，恰好就是靠这三件事做成的。

这三件事，叫三化：整体化、稳定化、独立化。

每一化，都让一场洪流得到一样东西。每一化，也都让它付出一样东西。得的和付的，是同一件事的两面。

下面一件一件拆。

林外婆小时候，就是站在灶边学会烧鱼的。

那时她大概八九岁，踩着一只小板凳，够得着锅沿。母亲不说「要这样」，只说：「你看。」她看。母亲把鱼翻过来，她闻到了。母亲说「听」，她听见油从大声变成小声。有一回她手痒，想翻鱼，母亲按住她的手，说：「还不到。」过了一会儿，说：「现在。」

她就是这样一点一点学会的。没有一句话，是可以抄下来的。

所以当她后来读到本子上的六行字，她心里是明白的：这六行字，是母亲能说的话里最少的那一部分，不过母亲会的，比这多得多。

再说一句容易漏掉的话：三化是书的必要条件，不是充分条件。

一个人站在灶台边，边做边讲，学徒在旁边看，这一场教学里，三化一个也不齐。没有封面，没有定稿，离了师傅就散。它是洪流，不是书。反过来，一张写满了字的纸条，三化可能勉强都有，它太小、太薄，洪流在里面只剩一个影子，读的人读完也不觉得读了一本书。

所以，下面拆三化，不是在给书开一张「合格证」，而是在给每一种东西称重：它得了什么，付了什么，还剩多少洪流。这把秤，后面三百页都要用。

◆ 三、整体化：有了封面和最后一页

先看整体化。

太外婆在灶台边烧饭的时候，她的烧鱼没有边。

哪一天算开头？她十五岁第一次站到灶台前那天？还是她母亲教她的那个下午？哪一天算结束？她烧最后一次鱼，是在八十一岁的春天，谁也没想到那是最后一次。

洪流是没有头尾的。它从更早的地方来，往更远的地方去。你想在里面划一道线，说「从这里开始，到这里结束」，那一道线是划出来的，不是长出来的。

可是本子有。

本子有一个封面，一个第一页，一个最后一页，还有一个厚度。你拿起它，它就是「一本」。它有一个重量，放在手里，是实在的一件东西。

这就是整体化：把一场没有边的洪流，收成有头有尾的一个整体。

这件事，得到了很多。

第一，它可以被指称了。

林外婆可以对女儿说：「去把那本菜谱本拿来。」她不必说「太外婆几十年烧饭的那一整个过程」。「那本」就够了。一个整体，才有一个名字，才有一个手指能指过去的地方。

第二，它可以被收藏了。

本子可以放进抽屉，和旧照片挨着。可以在搬家的时候单独装进一个盒子，写上「妈的本子」。洪流不能装盒子，一个下午的灶火不能装盒子；不过一个有封面的本子可以。

第三，它可以被数了。

「我家有一本菜谱。」「这本比那本厚。」「第三页有红烧鱼，第十一页有肉圆子。」这是一件小事，没有这一步，就没有目录，没有页码，没有图书馆里一排排的书号。

你想一想，一座图书馆为什么能存几十万本书？不是因为它能存几十万个下午，而是因为每一个下午都先被收成了一个「一本」。

第四，也是最要紧的一条，它有了「读完」。

你翻到最后一页，合上封面，可以说：我读完了这本。洪流没有「读完」这回事。你永远不可能把一个人几十年的灶台边的日子「读完」。整体化给了读者一个落脚的地方：到这里，这一本，是全的。

这是整体化的得。

前面第 1 章说过，一座山不是书，一座园林是「山的成书」。山没有边，园林有围墙；山没有第一页，园林有大门。围墙和大门，就是整体化在园林上的样子。三

化是书的必要条件，整体化是其中的第一条。回扣只到这里，园林留到第 6 章细讲。

现在回到本子，看它付了什么。

◆ 四、整体化的账：前后都被切掉了

整体化的账，写在一个很安静的地方：边界的两侧。

本子有第一页。在第一页之前，太外婆已经烧了六十年的鱼。这六十年，本子里没有。

她写第一行的时候，已经是个八十岁的老人。她的手是八十岁的手，她的口味是八十岁的口味。那个二十岁的、爱放辣的、嫌老人家的做法太淡的她，没有进去。那个三十岁的、为了几个孩子学会了把鱼刺挑干净再端上桌的她，也没有进去。

本子的开头，是一刀切在洪流中间的。

后面也一样。

太外婆写完那本子，又活了好几年。这几年里，她还在烧鱼。有一年冬天，外公走后，她一个人吃饭，红烧鱼就不再煎两面，改成蒸，说省事。有一年林外婆带着孙辈回来，她又把糖加回去一点，因为小孩子爱吃。

这些都没有写进本子。

本子是一个整体，可是洪流不会因为本子合上了就停下来。书成了，水还在流。

这是第一种账：洪流没有边界，书有。边界一划，划在外面的，都被切掉了。

林外婆那天照着本子做的鱼，做的是「八十岁那一阵的太外婆」。她小时候吃到的，是「五十岁的太外婆」。两个人不是一个人，两个味道也不是一个味道。本子上哪怕一个字没错，也只对着其中一个。

这样说，你会觉得整体化很吃亏。

不过请换一个角度想：如果没有这道边界，会怎样？

没有边界，你就没有办法说「这一本」。你只能说「太外婆」，说「她那一辈子」。一辈子，谁也拿不走。你不能把一辈子借给邻居，不能把一辈子抄一份给女儿，不能把一辈子放在柜子里。

边界是一把刀，刀切掉了东西，也切出了一个可以拿在手里的东西。

这笔账，书从来不免。每一本书，都是洪流的一段，不是洪流的全部。书的封面是它的光荣，也是它的伤口。

你翻开任何一本书，都可以问一句：它的第一页之前，是什么？它的最后一页之后，又发生了什么？

这个问题，本书在后面反复要问。

◆ 五、稳定化：十年后翻开，还是这样

再看第二化：稳定化。

灶台边的洪流，每一天都不一样。

今天的火候和昨天差一点，今天的鱼比昨天小一点，今天孩子咳嗽，汤就清一点。太外婆自己也说不出「红烧鱼到底是怎样做的」，因为每一次，都是在做。她要是被人问一句「你做红烧鱼，酱油放几勺」，她多半会愣一下，说：「看着放。」

「看着放」是洪流的话。看什么？看锅，看鱼，看火，看谁今天要来吃。

可是本子上写的是「酱油、糖、醋少许」。

「少许」两个字，一旦落到纸上，就不再动了。

这就是稳定化：把一直在变的洪流，冻成不再变的字。

林外婆今年翻开，是这六行。她女儿林晓十年后翻开，还是这六行。林晓的孩子再过三十年翻开，还是这六行。纸会黄，墨会淡，不过「煎至两面黄」这五个字，不会自己变成「煎至一面黄」。

这件事，得到了什么？

第一，它可以回头看了。

洪流是过去就过去了的。昨天的灶火，昨天的汤，只存在于昨天。本子上的字，今天看和明天看，是同一行。你可以隔一个月再翻一次，对照着前次的做法，看看差在哪里。没有稳定，就没有「对照」这回事。

第二，它可以重复了。

同一份稿子，可以印一百份。同一页字，可以让一百个人各自翻开。想想看，一场灶火怎么「重复」？它不能。可是六行字能：林外婆抄一份给邻居，邻居抄一份给她的女儿，三份纸上的字一模一样。

第三，它可以被争论了。

两个人读同一行字，可以说「我觉得这里的意思是这样」「我觉得是那样」。要有一个不动的东西放在桌子中间，两个人的话才有地方落。如果那一行字每次翻开都不一样，争论就没有立足点。

第四，它可以被信任了。

你请教一位老人家做法，她今天说放三勺，明天说放两勺，你会糊涂。书不会这样。书今天写三勺，明天还是三勺。这份不变，是一种承诺：你翻开的时候，它在那里，它说的话和上一个翻开它的人听到的一样。

后面几章会反复看到，一个文明为什么要写下法律，要刻下经文，要把账记在账本上，都离不开这一条。不变，是书能当凭据的前提。

稳定，还给了读者一种很具体的安心。林外婆夜里睡不着，翻开本子，看见母亲的字还是那个样子，一笔一划，没有变。她用手指摸了摸那几个字。那一刻她摸到的，是一个已经不会再变的人的手迹。洪流里的人会老、会走，可纸上的字留下来了。

这是稳定化的得。

◆ 六、稳定化的账：洪流被冻住了

稳定化的账，比整体化的账更重一些。

洪流会改主意，字不会。

太外婆晚年，有一次对林外婆说：「那个鱼啊，我现在不放醋了，放一点点料酒，更鲜。」

林外婆当时随口应了一声。她没有想到，这句话比本子上任何一行字，都更接近太外婆最后的做法。

不过本子已经写好了。「醋少许」三个字，永远停在那里。太外婆改了主意，书不会跟着改。

你想一想，这件事很怪：作者活着，她的想法还在变，可她的书从成书那一天起，就不再是她了。书是她某一天的样子。

这是稳定化最深的一笔账：洪流被冻住了，冻住的那一刻，成了永远。

冻住，有一个很危险的后果，需要提前讲一句。

一本书，一旦被人当作「标准」，它就会开始反过来管人。

假如林外婆是一个很认真的人，她想：「这是我母亲留下的，一个字也不能动。」于是她每一次都严格地「煎至两面黄」，严格地放「醋少许」，严格地不放料酒。她女儿说，加点料酒可能更好，她说：「不行，本子上没写。」

这时候，本子已经不是一本帮人做菜的本子了。它成了一条规矩。

规矩一旦立起来，原来那场洪流里的活的东西，就开始被它挡在外面。太外婆当年为什么写「少许」？因为她自己每次都是看着放的。后来的人读到「少许」，不敢看着放，要问「少许是几克」。一个本来是活的词，变成了一个要去考据的词。

这就是教条的种子。

注意，种子不是坏人种的。是稳定化自己带的。书只要稳定下来，就有可能被人当作不能动的东西。第 10 章讲书的死，会专门讲「成教条」这一种死法。这里只先埋下一句：稳定化给了书可靠，也给了书变硬的可能。

反过来看，也不必因此怪稳定化。

没有稳定，就没有今天你手里的这个本子。太外婆当年要是不写下那六行字，几年之后，家里就没有人记得这道鱼的做法。口头传下来的话，传三代，就会变样。稳定，是把一场不会停的洪流，留一个脚印在地上。

脚印不是洪流。可是脚印告诉你，洪流曾经来过，往哪个方向去了。

所以稳定化的账，不是错账，是一笔明码标价的账。得到的是可靠、可重复、可对照；付出的是活的变化，以及它一不小心就变成死规矩的危险。

买书的人，读书的人，写书的人，都得知道自己花的是什么。

还有一个小地方，值得停一停。

冻住的不只是做法，还有时间。本子上写「焖十分钟」，十分钟是太外婆那一天的十分钟。过了三十年，鱼的品种变了，锅变了，火变了，「十分钟」三个字还是原样站在那里，像一块老钟，永远指着同一个钟点。

读的人如果不知道它冻的是哪一天，就容易把一个具体的日子，当成永远。这是稳定化最隐蔽的一种误导：字不老，所以显得像真理。其实字只是没有跟着变，世界已经走了很远。

一本二十年前的健康书，一本二十年前的育儿书，一本二十年前的投资书，读起来句句有力。力在哪里？在字的不动。字不动，让你觉得它说的是「永远如此」。不过它说的是「那时如此」。

◆ 七、独立化：本子离开了灶台

第三化，是独立化。这一化最容易被忽略，也最容易被误会。

太外婆在世的时候，她的烧鱼是「长」在灶台上的。

你想学，要站在她旁边。她把鱼翻过来，你看见了火候；她抬一抬锅，你听见了油响；她尝一口汤，对你说「差点」，你就知道「差点」是什么意思。她的做法，离不开她这个人，离不开那口锅，离不开那个灶，离不开当天围着桌子坐着的那几个人。

这样的知识，叫「长在原地」。要学，必须到原地去。

本子写成以后，情形变了。

本子可以离开灶台。它可以放进一个布袋，被林外婆带到另一个城市；可以被拍成照片，发给远在外地的表姐；可以在太外婆走了以后，继续待在世上。

本子也可以离开太外婆。太外婆走了，本子还在。她不在场，本子照样可以被翻开，被照着做。

这就是独立化：书离开了原来那片土，离开了作者，可以被别人拿走。

这一步的得，是文明里最大的一份：

第一，书可以出远门了。

灶台的做法，只能传给站在灶台边的人。本子的做法，可以传给任何一个拿到本子的人。表姐在另一座城市，从来没见过太外婆做饭，她收到照片，也能照着做一遍。

第二，书可以活得比作者长。

太外婆活了八十多年，本子可以活一百年，几百年。孔子的话传到今天，用的就是这一条路。这一点，后面讲到孔子的时候还要细看。

第三，书可以给很多人用。

一个灶台，同一时间只能教几个人。一本书，可以同时在几万个厨房里被翻开。独立化让一场洪流，可以被很多不相识的人使用。

第四，书可以被重新发现。

一本书可以躺在柜子里三十年，没有人碰它。三十年后，一个孩子翻出来，读得兴致勃勃。洪流不能「躺三十年」，三十年不流的洪流就干了。书可以。粒子可以在原地等，等着有一天，有一个人走过来，让它重新流起来。

这四个得，加起来，就是人类为什么需要书。

林外婆这一生，在课堂上教孩子们认字，教他们读课文。她心里很清楚：孩子们学的不是一场场老师的口头讲述，是那些离开了作者、被写下来的东西。没有独立化，就没有学校。

林外婆教了一辈子的小学语文，对这件事有切身的体会。

她教过一篇很老的课文，讲一个农民春天里播种的事。城里长大的孩子读了，问她：「老师，什么叫『耧』？」课文里没有解释，因为写课文的人，那时候人人见过。她只好把一幅图画挂在黑板上，再讲几句。

有一年，一个孩子举手说：「老师，我外公家就有这个。」那天下课，他拉着同学去看墙角里一件落满灰的农具。

她后来常常想起这件事。课文离开了那片农村的土，孩子们读它，要么读不懂，要么靠想象读成别的样子。那个孩子读懂了，是因为他的土里，恰好有一件落灰的耧。

同一页字，在不同的孩子手里，长出不一样的东西。这不是教得好不好的问题，是独立化带来的必然。

◆ 八、独立化的账：丢了原来的土

可是独立化的账，是三化里最重的。

书离开了灶台，就离开了那口锅。

太外婆的做法，不是在真空里做出来的。她有一口铁锅，锅底有一块特别热的地方。她有一个土灶，火是柴火，不是煤气，火苗的高低她用一根手指就知道。她有一个特别的习惯：鱼煎好以后，不立刻加水，先让它「歇一歇」，那一会儿她去洗个手，擦一擦桌子。

这些事，她自己都没有意识到。

它们在她的手里，在她的眼睛里，在她的灶间里，在她和这一家人的日子里。这一整片，叫土（本书用这个字，指 SDE 说的特征纠缠：让路能走、让形状能长的那片缠在一起的地）。

本子离开灶台的那一刻，土没有跟着来。

林外婆家里是煤气灶，火是蓝色的，调到最小，仍然比柴火的小火大。她的锅是不粘锅，没有那个锅底热的地方，也没有豁口。她买回来的鲫鱼，是超市里冷柜里的养殖鱼，和菜市场里当天早上活蹦乱跳的那种，肉的紧度不一样。

她家里的人也不同了。她的外孙爱吃酸，她女儿血压要少盐，她自己牙不好。

本子上「盐、酱油、糖、醋」四个字，在她这片土里，一个也对不上太外婆那片土里的味。

所以那天她做不出那个味。

这一点非常要紧：她读不懂，不是因为她笨，也不是因为字错了。是因为字离开了土。

字只是一些符号。符号要长出意思，必须落到一片土里。太外婆写「少许」，是落在她那片土里的少许：对她那口锅、她那种酱油、她那一家人的舌头而言，少许。林外婆读到「少许」，把它落在自己的土里，长出来的是另一个少许。

读不懂、读错、读出新意，都是从这一笔里来的。

读不懂，是因为土差得太远，落不下去。

误读，是因为落下去了，只是落的方式，和作者当初的不一样。

新读，是因为落进了一片作者从来没有见过的土，长出了作者没有料到的东西。

这三种事，会在第 9 章和第 10 章细细讲。这里先记住一句话：书的每一次被读，都是它重新找一片土的过程。独立化让它能出门，同时也让它在每一个新地方，都要重新找土。

这笔账，也不要怪书。

有一个很常见的说法：「书上写得清清楚楚，你怎么还不会？」这句话背后的想法是，字里装着做法，只要你把字读进去，做法就跟着进来了。不过如果做法有一半在土里，字里只有另外一半，你把字读得再熟，也是拿到半个东西。

好的菜谱作者知道这件事。有的菜谱会写：「用普通炒锅，中火。」「如果你的灶火比较大，时间减半。」这是在尽量把土写进来。写得再细，也写不完。

土是写不完的。写得完的，就不是土了。

下面把三化的得和付，放在一张表里：

三化	得到	付出
整体化	有边、有名、可指、可藏、可读完	前后被切掉，写成之后还在流的，进不来

三化	得到	付出
稳定化	不变、可重复、可对照、可作凭据	洪流被冻住，作者改主意书不跟着改，教条的种子
独立化	离开作者、出远门、活得久、供许多人用	丢了原来的土，读不懂、误读、新读都从这里来

表很短，账很长。后面每一章讲一种书，都是在讲这三笔账怎么付。

◆ 九、独立化不是不再依附，是依附搬了家

说到这里，你可能会觉得：书离开了作者，离开了土，就成了一个「自己站着」的东西。

「独立」这个词，容易带来这个印象。好像书是一个长大了的孩子，从家里搬出去，自己过日子。

本书要把这个印象拆掉，这是本章的第一个关键判断：

独立化不是不再依附，是依附搬了家。

怎么说？

太外婆的本子，看起来是一个孤零零的东西。可是你想想它靠什么活着。

它靠纸。纸要有人造，要有人卖。一本蓝布面的硬壳本子，是文具店里的一件商品，有人设计，有人印刷，有人运到小镇上。

它靠字。那几行圆珠笔写的字，是一套大家都认得的字。如果没有一套通行的文字，没有学校里一代代教孩子认字，本子就是一堆乱画。太外婆能写，林外婆能读，是因为两人在同一套字里长大。

它靠笔。圆珠笔里有墨，墨不会一个月就干。

它靠柜子。本子放在抽屉里，抽屉在一个屋子里，屋子有人住。如果房子拆了，没有人替它搬，它也就没了。

它还靠林外婆这样的人，愿意把它从抽屉里拿出来，愿意再试一次。

这些都是依附。书离开了灶台，没有离开这一整套。它从依附一口锅、一个灶、一个人，搬到依附纸、字、笔、柜子、读的人。

把眼光放大，一本正式出版的书，依附得更多。

它依附印刷。几百几千本，同一个字模，同一版面。它依附出版社：有人审稿，有人定价，有人校对。它依附书号：每一本书有一个编号，有一个条形码，才能进入书店的货架。它依附图书馆：有人买它，编目，放上书架，借给读者。它依附书店、邮路、版权法、学校的课程，还依附读者群本身：有一批人愿意读这类书，书才有人要。

这些东西，合起来叫文明的书籍底盘。

有这个底盘托着，一本书才能立得稳。底盘塌了，书就悬空。

这里有一个很具体的例子。古埃及的纸莎草卷，写的东西很多。后来能读懂的人越来越少，读懂的人没了，卷子就成了一堆干草。纸莎草卷没有被谁烧掉，是它依附的东西搬走了：识字的祭司、抄写的学校、通行的文字。底盘没了，书就死了，直到很晚以后，才有人重新把那套文字破解出来。

独立化的意思，因此要这样讲：书不再只依附原来那一口锅、那一个人，而去依附一套更大的、更公共的东西。这套东西，是整个文明托着的。

这个改变，有两面。

好的一面，是书从一个人、一个灶台的命，换成了一个文明的命。一个人走了，书不会跟着走。一个灶台塌了，书还在。

不好的一面，是书从此要靠一整套看不见的东西活着。你手里拿着一本书的时候，觉得是你一个人和它在一起；其实你和它之间，站着印刷工、编辑、图书管理员、教过你认字的老师、把这本书一代代传下来的无数读者。

读书时你很少想起他们。不过他们托着你手里这一本。

一个人能不能靠自己读一本书？能，也不能。能，是因为眼睛是你的，心是你的；不能，是因为那一本书本身，就是许多人共同托出来的。

这个判断，会在第 14 章和第 15 章回来：机器读书，靠的也是这一整套底盘，只不过它把底盘搬到了服务器里。

今天这套底盘，又添了一层新东西。

阿澈有一次把太外婆本子的照片，传给了一个会说话的机器，问它：「这道鱼怎么做？」机器很快回了一份整整齐齐的步骤，比本子上的六行细得多：腌制多少分钟，油温几成热，翻面几次。

读起来很像一份好菜谱。阿澈照着做，鱼是熟的，味道中规中矩。

机器读到的，只有本子里那些被光学扫描认出来的字，再加上它从无数别的菜谱里学来的平均做法。太外婆的锅、那一场火候的试错、牵挂里多放的那一勺糖，它一样也没有读到，因为本子里本来就没有。它给出的，是「红烧鱼」这个词，在天下菜谱里的平均样子。

这不是机器的错。本书后面会专门讲：机器能读的，只是已经成了光的那一层粒子（第 14 章）。这里只提醒一句：一本书脚下的底盘，在今天，又多了一层，而这一层只看得见字。

◆ 十、为什么人人把书当成装知识的容器

讲到这里，还有一个问题要回答，它关系到你一辈子怎么看书。

你有没有想过，为什么我们会很自然地说：「这本书里有很多知识」「我从书里学到了东西」「把这本书的内容装进脑子里」？

这几句话，说得太顺了。顺到没有人觉得它是一个说法，而是以为它就是事实。

书是一个容器，里面装着知识；读书，是把里面的知识取出来，放进自己的脑子。这个想法，几乎人人都有。

林外婆照着本子做不出那个味，她第一个反应是什么？是「我哪一步做错了」「是不是本子上漏写了什么」。她默认的想法是：那个味道应该在本子里，是我没取对。

这就是取件的想法。读书像取快递，书是包裹，知识是包裹里面的东西。

这个想法从哪里来？

本书的说法是：**它不是读者笨，它是粒子化自带的。**

粒子有一个特点：它让你看见「那儿有一个物」。

你拿起太外婆的本子，它是一个东西。有重量，有颜色，有封面，有边角。你很自然地想，这个东西「里面」有什么。因为一切物，我们的习惯都是这么问的：盒子里有什么，包里有什么，抽屉里有什么。

整体化给了书一个边，稳定化让它一直在那里，独立化让它离开了人。这三件事加起来，让书最像一个「物」。一个有边的、不动的、离开了人也在那里的东西，你怎么能不把它当成物？

物自然有「里面」。「里面」自然有东西。

于是人人都以为：知识装在书里。

这是一种错觉，不过是一种很自然的错觉。就像你看一张照片，里面有一个人在笑，你会觉得这个人「在」照片里。照片里没有人，只有一些颜色的分布。是你的眼睛和你的记忆，把那些颜色认成了一个笑着的人。

书也是这样。书里没有知识，只有一些冻住的字。字到了读的人那里，在读的人的土里，才长出意思，才长出知识。

太外婆写下「煎至两面黄」的时候，那五个字不是一块「煎鱼知识」。它是一个指针，指向她手里的某一种经验。林外婆读到这五个字，要拿自己的手、自己的眼睛、自己的锅，去做一遍，才能和这个指针对上。字，只是路标。

你可以这样试一下。找一本你读过两遍以上的书，翻开你第一遍读时划的线。再看第二遍划的线。多半不是同一些句子。

书一个字没变，划线的地方变了，是读的人那一侧的土变了。你第一遍划的，是当时的你需要的；第二遍划的，是后来的你需要的。书里没有一个固定的「重点」，重点是读的人和书碰在一起碰出来的。

用大白话说：书是路标，不是粮仓。

路标当然有用。没有路标，你不知道往哪边走。可是路标不会替你走路，更不会替你到站。林外婆那天在厨房里，手握着铲子，眼睛盯着锅，心里一遍遍地念本子上的六行字。她念得很认真，却忘了抬头看一眼锅里的鱼皮已经变了颜色。路标在手里，路在脚下，她看了路标，没有看路。

很多人读书，都有过这样的时刻：把字读得很熟，反而离那件事更远了。

这一点，第 9 章讲读书时要细讲，现在先把它记下来：把书当容器，不是读者的过错，是粒子给人的错觉。知道了它是错觉，你读书时就多了一个回头问的机会：这句话，我是在取件，还是在让它重新流起来？

再举一个读书的例子，把「路标」的意思说透。

你读过一本书里的一句话：「欲速则不达。」这五个字，你从小就背得出。可是你真正懂它，是哪一天？

也许是你第一次学骑车，越着急，越摔得厉害。也许是你辅导孩子写作业，越催，孩子越写不好。那一天，这五个字从你记忆里的一个符号，变成了一件你亲身碰过的事。

这五个字，三千年前就写在纸上了，不过直到那一天，它才在你的土里「落下」。

这时候，你会觉得是书教会了你吗？更像是你的日子，碰上了书里的一个指针，指针亮了。书没有错，日子也没有错，两个东西碰在一起，才有那一下。

这就是为什么同样一本书，十五岁读和四十岁读，不是同一本。书没有变，土变了。第 9 章会专门讲这件事。

◆ 十一、本雅明看见了什么

讲到「书离开了现场」，就绕不过一个人：本雅明。

瓦尔特·本雅明是德国的思想家。他在上世纪三十年代写了一篇很有名的文章，叫《机械复制时代的艺术作品》（据通行的说法，写成于 1935 年，后有多个修订版）。这篇文章里有一个词，后来被人说了快一个世纪：光晕。

先把他看见的东西，公道地摆足。

他说，大意是：一件艺术作品，有它的「此时此地」，也就是它独一无二地存在于它所在的那个地方。一幅画挂在一座教堂里，它在那里被看了几百年，被烛光照过，被祈祷的人望过，墙上有它的湿气，地上有人的脚步。这一切，构成这件作品的「真」。

他把这种东西叫光晕。

然后机器来了。照相、印刷、电影，可以把一幅画复制几千份，挂在每一个客厅里。他说，复制得再精细，也缺少一样东西：原作的此时此地。复制品可以送到你家里，它不在那座教堂里，没有被那束烛光照过。他说，光晕在复制的时代里凋萎了。

这是他的看见。

这个看见，对在哪里？

对在一件很真的事上：复制确实拿走了现场。

你在手机上看过故宫里的一幅画，和你站在那幅画前面，感觉是不一样的。站在画前面，你要排队，要走很远的路，要隔着玻璃，要有人在你背后咳嗽。你的身体在场，画也在场。回到手机上，画成了一块亮亮的小方块。画还是那幅画，可是你和它之间那一整套「在场」，不见了。

林外婆也知道这个。

她手机里存了一张太外婆本子的照片，是女儿帮她拍的。她有时候点开看，字是清楚的，每一个字都认得出来。不过她觉得和握着本子的感觉不同。本子是纸，有一点点潮味，翻页的时候有细细的响声，纸上有一个油渍，是太外婆当年溅上去的。照片里的那块油渍，只是一个深一点的灰点。

她说不出这是为什么，可她知道，油渍在本子上，是一件「事」，在照片上，是一个「点」。

这就是光晕。本雅明看见了。他看见的是一个真实的、很难挽回的损失。

而且他没有只哀悼。他也看到了复制带来的另一边：作品从仪式里解放出来，可以被很多人看到，可以被拿去讨论、批评、改变。他不是一个只会怀旧的人。

不过，他停在了一个地方。

再替他多说一句。他谈的是画、照片和电影，书呢？

书是最早一批被大规模复制的东西。他自己在文章开头就提到，文字靠印刷术变得可以复制（据通行译本的说法）。印刷之前，书靠手抄。一个抄书的僧人，在冬天的修道院里，一笔一笔地抄，抄错一个字，下一个抄的人就接着错。每一份手抄本，都是独一无二的，都带着那个抄写员的手。

印刷术来了，一千份的字一模一样。从这一天起，书和画走上了不同的路：一幅画的复制品总比原作少些什么，一本书的第一千份，和第一份，在字上没有差别。

于是，书是一种很奇怪的东西：它的光晕，一开始就不全在纸上，而在字里。

你读的是哪一个版本，字是同一套字，意思就能通。林外婆手里这本本子，只此一本，所以它的光晕在纸上，在油渍里。可是如果有一天，这本本子被印成了一本《太外婆的家常菜》，印了五千册，放进书店，那么每一本，在字上，就都是太外婆的六行。

这时候，光晕还在不在？在，只是换了地方。它不在纸里，在那一套被一代代人认下来的字里。

◆ 十二、损失在哪一步发生

他停下的地方，是：他把损失放在了「复制」上。

在他的叙述里，原作是完整的，有光晕的；复制才让光晕凋萎。好像在复制之前，有一个完整的、在场的世界。

本书想问的是：那个完整的、在场的世界，是什么时候没有的？

回到太外婆的本子。

本子是原件，只有一本，是太外婆亲手写的。按本雅明的说法，它有光晕：这个油渍，这支笔，这个下午。林外婆握着它，感到的是光晕。

不过这个原件，已经离开了灶台。

当太外婆把自己的做法写成六行字的那一刻，丢掉的东西，比后来任何一次拍照、抄写、印刷，都多得多。她站在灶台前，鱼的香，锅的响，手腕的力道，对一家人的牵挂，在那一刻，被挑成了六行字。

灶台边那场洪流，已经没有了。

本子不是洪流，是洪流的一个粒子（这就是书的定义：洪流运行的粒子化。第 1 章已经立过）。**第一次的损失，不发生在复印的时候，发生在成书的时候。**

本雅明的「原作」，其实已经是粒子了。一幅画，是作画那一场洪流（画家的眼睛、手、颜料、一座城市、一次争吵、一个下午的光）的粒子。教堂里挂的那幅画，已经离开了画家的手。一本手抄的书，是作者那场思想的粒子；抄写员再抄一遍，是粒子的粒子。

所以说，手抄本、原稿，本身已经是粒子。成书那一刻，就是洪流向粒子的那一步，损失的大头，早就付了。

复制，只是再付一笔小的。

这样分，有什么用？

第一个用处，是不会把复制当成罪人。如果损失全在复制，那么我们好像只要守住原件，就守住了一切。守住原件，守住的也只是粒子。洪流在原件之前就已经走了。

第二个用处，是看清楚真正要守的是什么。要守的，是洪流；原件，只是洪流留下的一个脚印。脚印要保护，可是不能把脚印当成人。

第三个用处，也是最重要的：它让我们看见粒子化不只是损失。

洪流是留不住的。太外婆的灶台，随着她的去世，就永远不再有了。如果当年她没有写那个本子，今天连「那道鱼是什么样」这个问题，都没有人能问。粒子化，让一场洪流，有机会越过死亡，越过千年，到达另一个人手里。

所以本书和本雅明的分叉是：他看见复制夺走了现场，本书补上两句。现场早在第一次粒子化时，就被夺走了。夺走的同时，也留下了一个可以流传的东西。

还可以举作者改稿的例子。

一位作者写一本书，写了三年，改了七遍。每一遍，他都觉得这一稿比上一稿更接近他想说的。第七遍交出去，书印出来了。第二年，他又想到一个更好的讲法，不过书已经在书店里。第三年，他在一次讲座上，已经不那样讲了。

读者拿到的，是第七稿印出来的粒子。在作者心里，这个粒子已经是旧的。

这就是为什么很多作者，对着自己的旧书，会有一种说不出的别扭：那个人是我，又不是我。成书的那一刻，书里的他，和正在往前流的他，就分了手。

这是每一个写书的人都要面对的事。第 8 章讲成书时，会回来细讲。

读者也一样。你读到的，永远是作者某一天的样子，不是他今天的样子。所以读一本旧书的时候，不妨问一句：这是他哪一年的洪流？他后来又往哪里流去了？有时候，这一句问，比读十页更有用。

粒子化既是损失，又是渡船。

他停下的地方，恰好是接着要问的两步：复制之前，已经发生了什么？粒子化除了拿走，是不是也送走了一些东西？

他的光晕，我们不必扔掉。它可以被重新读：光晕不是原件身上的神秘气息，是原件还连着它原来那片土的程度。一件东西离土越近，光晕越浓；离得越远，光晕越淡。复制只是让离土的距离，又拉长了一段。

这样看，光晕和独立化的账，说的是一回事。本雅明在艺术品上看到的，我们在菜谱本上看到了。

◆ 十三、不肯写书的人，和替他们写下的人

既然成书要付这么多，有人会想：干脆不成书，岂不是最干净？

历史上真有这样的人，而且是最有名的两位。

先说孔子。

《论语》里记着他的一句话：「述而不作，信而好古。」（《论语·述而》）大意是：我只是传述，不自己创作；我相信古人的东西，也喜欢它们。

后世的人把这句话读得很重。孔子好像是一个宁可不留下自己的书的人。他一生教学，周游，说话，可他没有坐下来，写一本「孔子论教育」或者「孔子论礼」。

有人说他是谦虚，有人说他是对文字不放心。无论如何，他自己不愿意把自己的话，凝成一个粒子。

今天我们读到的孔子，是谁？

是《论语》里的孔子。

《论语》是怎样成的？据《汉书·艺文志》的说法，大意是：孔子去世以后，他的弟子们各自把记得的话凑到一起，辑录编纂，成了这本书。它不是孔子写的，是弟子们、再传弟子们，一代一代，把他生前说过的话、做过的事，一条一条记下来，编成了一本。

换句话说：孔子不愿意自己成书，却靠弟子替他完成了粒子化，才流传到今天。

想一想这件事的分量。两千五百年前一个人在鲁国的屋檐下，对学生说了一句话。那句话在当天晚上，随着人散去，本来应该就没了。可是一个学生记下了，另一个学生也记下了，几十年后有人把这些记录排成篇章。三百年后，这本书成了一个王朝的官学教材。

如果没有那个粒子，今天连「孔子」这两个字，对我们来说，也许只是一个模糊的名字。

这个粒子，当然不是孔子本人。《论语》里每一句话，都是被切过的：它们是一个问题、一个回答，往往没有前因后果。孔子说话时的神态、语气、周围的人、那天的天气，统统没有。读《论语》的人，常常读到一句话，不知道它究竟在回答谁的什么问题。边界切走了前后，稳定化冻住了话，独立化丢掉了鲁国的那片土。

三笔账，一笔不少。

不过没有这三笔账，就没有流传。

再说苏格拉底。

苏格拉底也不写书。据后来的记载，他整日在雅典的街头和人谈话，一个问题接一个问题地追问，从不给结论。他的学生柏拉图后来把这些谈话写成了对话录。（《申辩篇》等篇目，据传是柏拉图所记，他的另一位学生色诺芬也写过关于老师的文字）

柏拉图自己，对写书这件事，还有些犹疑。在《斐德罗篇》里，他借苏格拉底的口讲了一个故事。大意是：文字这个发明，会使人更健忘；人们不再靠自己的记忆，而是靠外面的符号（《斐德罗篇》274c—275b）。这一篇，第 1 章已经说过，这里不再重复。

有意思的是，这些话，我们今天是怎样知道的？是柏拉图把它们写下来了。

一位劝人不要依赖文字的老师，他的话靠文字传到了今天。

这里不是讽刺，是一个很清楚的事实：不肯被粒子化的洪流，往往要别人替它粒子化，才流得出去。

还有一件事，很少有人留意。

孔子的话，经过弟子们的手，并不是一模一样地进了书。同一句话，不同的弟子记下来，措辞会有差别；有的话只有一位弟子记得；有的话，几个弟子记的，放在一起互相不太相合。后世有人专门整理这些差别，写了许多注释。

这说明粒子化也不是一次完成的。第一次，是弟子们把洪流压成字；第二次，是后人把字整理成一本定本；第三次，是历代的注释者，把定本再解成一层层的新字。每一层，都有三化的账。

不过，从这个角度看，孔子其实是幸运的。他有一群肯替他记、肯争论、肯一代代传下去的人。这就是前面说的底盘：《论语》立得住，靠的是一整个愿意读它、注它、教它的世界，不只是那几千个字。

苏格拉底也是。

如果只有柏拉图一人，苏格拉底的样子，会很单薄。好在还有色诺芬，还有喜剧作家阿里斯托芬笔下那个有点滑稽的苏格拉底（据传，见《云》）。几个人笔下的他，并不一样。读者合起来读，反而比只读一个人更接近一个活人。

这也是粒子的一个好处：同一场洪流，可以被不同的人压出几个不同的粒子，放在一起，彼此对照，便有了立体感。一本书不是洪流的全部，几本书合起来，也不是，可是它们给了读者更多的入口。

孔子和苏格拉底，让我们看到粒子化的另一面。

洪流越大，越难以被一个人带过死亡。他们的教学，是真正的灶台边的洪流：一个人说话，一群人听，问题和回答之间有呼吸，有停顿，有一个人的表情。这样的洪流，美得不可复制，也走不远。

所以，后来的人为了让这场洪流不要断，只好付三化的价钱。

孔子的学生们付了。柏拉图付了。

付了价钱，没有换回孔子，换回的是《论语》。

这是两本不一样的东西。一本是孔子这个人的一生，另一本是弟子们给后世留下的一个粒子。林外婆有时会想：她母亲是不是也像孔子一样，不太愿意写那本子？但母亲到底还是写了。大概是因为，哪怕只留下六行，也比什么都不留好。

把两位老师放在一起看，有一个对照很有意思。

孔子的路，是弟子们自发地记，慢慢长成一本书，书成之后，才有了「孔子」这个后世的样子。苏格拉底的路，是一位大弟子下决心写，写成之后，他成了西方哲学的起点。两条路不同，终点相同：洪流离了人，要靠别人的手，才能留下一个能拿在手里的东西。

没有人能逃开这三笔账，连他们也不能。他们能做的，只是让别人替他们去付。

◆ 十四、三化的旋钮，和手机里的半本书

说到这里，你可能会问：三化是不是一刀切的？一本书，要么是书，要么不是？

不是。三化是三个旋钮，每一个都能拧得紧一点，或者松一点。

同样是书，三化的强弱可以不一样。

一本字典，整体化极强。从 A 到 Z，一个字不多，一个字不少，每个词条都有固定的格式。它的稳定化也强，每一版修订，都要写明改了哪些条。独立化也强，谁拿到都能查。字典是一本「三化都拧得很紧」的书。

一本诗集就松一些。诗是可以再读的，读的人每次读出来的东西不同。诗的稳定化很强（字不能动），不过它的独立化没有字典那么强：你要有那一点心境，那片土，它才开口。

一本家谱，整体化可能很弱：每隔几十年续修一次，一页一页往后添。它永远「没有最后一页」。它的稳定化也只在每一次修订之间成立。

最松的，是第 6 章要讲的那一种：园林。造园的人只把山水的骨架冻下来，留出许多空当，等着游园的人用脚去走。它不把三化做满，反而因此活得久。这一句只是预告，细账留在第 6 章。

所以，问一本书「它是不是书」，不如问：它的三化，各拧到了几分？

这样问，有一个好处：我们可以用它来量身边的东西。

比如，你手机里有一些东西，看起来像书，又不太像。

林外婆家里有一个微信群，叫「一家人」，里面有林外婆、林晓、林晓的先生，还有在外地的表姐。有一年过年，群里为了红烧鱼的做法聊了很久。表姐发了一段语音，林晓发了一张照片，外孙发了一个表情。过了半年，林外婆想再找那一次的聊天，怎么也翻不到了。

这个群聊记录，是书吗？

我们用三化量一量。

整体化：没有。聊天是没有头尾的，今天接着昨天，永远在往下流。没有封面，没有最后一页，没有「这一本」。

稳定化：一半有。字发出去就不能改，记录是留着的。可是它又太容易被淹没，被新的消息冲到下面，被一次清理删掉。

独立化：弱。离开了那几个人，没有人看得懂「那个，就按上次说的」是哪一次。它依附在那个群、那几个人的默契上。

三化缺一，只有半化，所以它不算书。它是洪流，被录下了一点水花。

再看手机的备忘录。林外婆的外孙有一天做饭，在备忘录里记了几条：「鱼煎前擦干」「糖少，姥姥说」「焖十分钟别开盖」。

这几条，算书吗？

整体化：有一点，一页备忘录是一个单位，有标题。稳定化：有，字不会变。不过它是写给自己看的，别人拿过去，不明白「姥姥说」是哪句。独立化几乎为零：它依附在写下它的那个人的记忆里，离了那个人，就是几行谜语。

所以备忘录最多算「半本书」。它是一本书的草稿，一个洪流边缘的记号。它可以变成书，只要它再往前走两步：补上边界，补上足以让陌生人读懂的东西。

这就把本书一个关键判断说出来了：三化不齐，不是书；三化各有强弱，是不同的书。

这个判断很有用。它可以用在今天最热闹的一个地方：我们天天都在生产的、各种各样的「内容」。一条短视频，一条朋友圈，一篇公众号文章，一场直播。它们各自缺了哪一化，强了哪一化，你再看一眼，就明白它们为什么留不住、为什么传不远，或者为什么可以传很远。

这个办法，还可以用来看另外两种常见的东西。

一种是一场讲座，主讲人站在台上，讲了两个小时，台下的人听得入神。讲座有头有尾（有整体化），它不稳定：话一说就过去了，下一次再讲，是另一场。它不独立：它依附在那间屋子、那一刻的听众、主讲人的神情上。如果有人把它录下来，整理成文字，印成册，那就是在补稳定化和独立化两笔。补完了，它成了书；可是现场没有了。

另一种是一场球赛的转播。整体化强（九十分钟，有开始有结束），独立化也不弱（可以重放），稳定化也有（录像不变）。不过它仍然不太像一本书，因为它没有被压成一条可以反复读的线，球迷也不是在读它，是在看。这个差别，涉及书是用哪一条感觉通道装的，第 3 章会讲。

这一类例子多了，你就会发现，「书」这个词的边缘，其实是模糊的。本书不打算在这个边缘上划一条死线。要的，只是一把秤。

有一个例子，值得多说一句。

阿澈十六岁，高一。他有一个习惯，读完一章书，就把原文发给 AI，让它写三百字的阅读笔记。AI 写得很好，条理清楚。阿澈把笔记存进手机，到期末考试前翻出来看。

这份笔记，是什么？

它是一个粒子的粒子：原书是洪流的粒子，笔记是原书的粒子。整体化、稳定化都有，独立化也有（谁都能读）。它离阿澈自己的土，隔了两层。它不是从阿澈的读里长出来的，是从机器的总结里切出来的。期末考试前，阿澈翻到这一页，发现自己「好像读过，又好像没读过」。

不是笔记不好，是那一页没有走过他的路。这个话题，第 9 章和第 14 章还会回来。

把三化的得失，放在一起看一眼，有一个很重要的发现：三笔账，是同一件事的三个面，不是三件各自独立的事。

有边，所以才能冻住。一场没有边的洪流，你不知道该冻哪一段。

冻住，所以才能离开。一场还在流的洪流，你没法把它从土里拔出来，它一离了土就停。

离开，所以才有边的意义。书如果不打算离开作者，那么它的封面也就没有必要，作者自己随时可以补充，随时可以说「我的意思是……」。

三化一环扣一环，互相需要。想要其中一个好处，就得连着付另外两个的价。

这是为什么我们不能简单地说「书的缺点是不能改」「书的缺点是不懂得变通」。不能改，是它能当凭据的代价；不懂变通，是它能传远的代价。要抱怨，得先想想：你愿不愿意拿这些好处去换。

林外婆在这件事上，比很多书的作者清醒。她那天晚上翻完本子，没有说「这个本子不好」。她说：「妈妈只能写这么多。」

「只能写这么多」，这几个字里，既有心疼，又有明白。

◆ 十五、林外婆补一页

林外婆那天晚上没有睡好。

第二天一早，她去文具店买了一支新笔，一本新本子。

她想了一夜，想出一个主意：她要把自己的做法，补进母亲的本子。

不是在原来那一页上改。母亲的字，她舍不得涂。她打算在红烧鱼那一页的后面贴一张纸，写上「林某某补记」。纸上是她现在的做法：这口锅，这个灶，这条超市买来的鱼。一行一行，她要写下来。

下午，她站到厨房里，又做了一次鱼。这一次，她一边做，一边在旁边放了一支笔。

做到一半，她停下来，想写。

第一行，她写：「鲫鱼两条，擦干水。」

她写下「擦干水」的时候愣了一下。

她刚才擦鱼，是顺手拿厨房纸擦的，擦了不知道多久，擦到手摸上去不黏了才停。这个动作，她做了几十年，从来没有人教过，也从来没想过要写下来。可是现在一提笔，她发现她要给这个动作找一个字：是「擦干」，还是「吸干」？是「擦到不黏手」，还是「擦两遍」？

她写「擦至不黏手」。又觉得别人不明白「不黏手」是什么感觉。她划掉，写「擦两遍」。又觉得，万一鱼大，两遍不够。

她停笔，看着那一行字，忽然明白了。

她不是在「记下」做法。她是在选。她从一团混在一起的动作里，挑出一个，给它命名，给它一个固定的位置，放在第一行。

这一选，就是粒子化。

她接着往下写。每写一行，她都觉出另一件事：

她的手，同时在做好几件事。鱼在锅里，她的眼睛盯着鱼皮的颜色，耳朵听着油响，鼻子闻着焦香的边缘，手腕随时准备把锅提起来。不过笔，只能一行一行写。她必须把这些同时发生的事，排成一个先后。「煎至两面黄」，这一句话里，

其实包着：看颜色、听声音、闻香味、调火力。四件同时发生的事，被压成一个动词。

她写「调小火」，又想：什么时候调？是看汤，还是看鱼？她写「汤将收时」，又想：什么叫将收？她只好加一句括号：「汤面冒大泡变小泡」。

写了一刻钟，才写了三行。

她放下笔，忽然笑了。

她想到，她母亲当年写那六行字，大概也是这个样子。也在灶台边，也一次次地停笔，也一次次地划掉、改写。最后留下的这六行，是她从几十年的东西里，一次次挑出来的几个。

太外婆写「少许」，不是偷懒，是她实在找不到别的字了。

林外婆接着写，写到调料那一行，她把「少许」改成「糖一小撮（两根手指捏起的量），醋半勺，料酒一勺」。她写「料酒」的时候，想起母亲晚年说过的那句话，「现在不放醋了，放一点点料酒，更鲜」。她把这句话也写进去，用括号注明：「母亲晚年改过」。

这样，母亲那一页，和她这一页，就接上了。

她没有改母亲的字，她在母亲的字后面，加了一段，说明了母亲没来得及写进去的那一笔。她给母亲的粒子，续上了一个小小的尾巴。

写到焖的那一步，她又卡住了。

太外婆写「焖」，一个字。林外婆发现，她自己做的时候，其实有三种焖：一开始大火烧开，是「滚」；接着转小火，盖上盖，是「焖」；最后揭开盖，让汤汁变稠，是「收」。三种声音，三种气味，三种火力。母亲把它们都叫「焖」，把后面的「收汁」另写了一句。

她要不要把三个字都写出来？写出来，一行变成三行，本子的格子就被撑大了。不写，别人又会把三种都当一种。

她想起自己当老师的时候，给一年级的孩子写板书，也是这样：一节课讲了四十分钟，黑板上只能留下十行字。哪十行？每一次备课，她都要在这个问题上，花很长的时间。

所以，她知道书是怎么回事，不是第一次。她只是第一次，在自己的厨房里，看见了它。

最后，她把三种火都写了出来，也写了一句话：「这三样，用耳朵分：滚是咕嘟咕嘟，焖是细细的丝丝声，收是开始有点粘锅的响。」

写完这句，她又停了。

「细细的丝丝声」，这个词，是她的词。她的外孙听起来，也许是别的声音。她只好把这个也留在纸上，等着有人来读，有人来换。

这时候她才发现，自己在补页的时候，一直是在跟一个看不见的人说话：那个会在某一天翻开本子的人。她不知道他是谁，是林晓，还是林晓的孩子，还是一个她永远见不到的人。她只知道，那个人手里有一口不一样的锅，一个不一样的灶，一副不一样的舌头。

她写下的每一个字，都是写给他的，也都是写给另一片土的。

一个人写书，大概就是从这里开始：不是对着自己说话，是对着一片自己看不见的土说话。

写完，她把自己的补页折起来，贴进本子。然后她把本子拍了一张照片，发给在外地的表姐。

表姐过了几天回话说：「我按你写的做了，味道不一样，可是也好吃。」

林外婆看着这句话，没有失望。

她想，大概一道菜，每一个人做，都是一次新的洪流，最后留下的，是每个人各自的一页。

不过她也有一点点难过：她知道，她的这一页，也已经不是她了。她明天做鱼，也许又不放这一勺料酒。

这件事里，三化一个不少。

她补的是「一页」，有边。她写下的字不再动，有稳。她发给表姐的照片，离开了她的灶台，有独。每一化她都付了价：她没有写下的那些手上的感觉，她的灶台，她的锅，她的牙口，都留在了纸外。

她这次，是看着自己付的。

补记写完以后，林晓来吃饭，林外婆把本子递给她，说：「你照这个做一回。」

林晓做了。她用的是家里那口新买的锅，火开得比外婆大一点，鱼煎得略焦。她尝了一口，皱了皱眉头：「怎么和我想的不一样。」

林外婆没有说话，夹了一块，吃了，说：「焦了点，可是香。」

林晓愣了愣，又夹了一块，说：「是比外婆做的香。」

两个人对着一盘鱼，笑了。

那盘鱼，不是太外婆的，也不是林外婆的。是林晓的。她读了两页字，在自己的锅里，让它们重新流了一回。

这就是书最好的结局：不是被原样复制，而是被一个新的人，重新带进一场新的洪流。第 9 章会把这件事叫作「入流」。现在先记着画面：一个蓝布面的本子，三页字，三个人，两口锅，一盘鱼。

◆ 十六、放回日子里

回到开头的那个周日。

林外婆的鱼没有做成母亲的味。她后来也没有做成。

不过有一件事变了：她不再问「本子里漏写了什么」。

她开始问另一种问题：这六行字，是在什么土里写下的？它们离开那片土以后，我能把哪一部分带回我的土里？

问法一变，做法就变了。

她不再把「少许」当成一个要考证的数字，而是当成一个邀请：太外婆在说，你自己看着办。她煎鱼的时候，开始用耳朵听油响，用眼睛看鱼皮，不再看钟。她

让鱼在锅里歇一会儿，自己去洗手。她没有想到，她这样做的时候，自己也成了一场小小的洪流。

她做出来的味，是她自己的。不是太外婆的，不坏。

那个周日以后，林晓也变了一点。

她过去读书，总觉得读不进去，是自己注意力差。现在她想起外婆那天的话：字离了土，读不进去，不全是人的错。她给学生上课的时候，讲一首诗，会先花几分钟，讲作者当时站在哪里，天气怎样，他刚刚经历了什么。她说：「先把这首诗的土给你们搬一点过来。」

孩子们听了，有一个举手问：「老师，那我们读的是诗，还是读这些背景？」

她想了想，说：「背景是土，不是诗。可是没有土，诗长不出来。」

这个回答，她自己也不太满意，不过她知道，方向是对的。三化让书离开了土，读书的人，要做的一件事，就是把土一点点搬回来，或者在自己的土里，种一遍。

明天能试的，是下面这几件小事。

一，翻开你家里一本传下来的本子：菜谱、药方、账本、日记，什么都行。读的时候，别急着问「它说了什么」，先问：「写它的人，当时站在什么地方？」

二，下一次读一本书，读到一处不明白的地方，先别怪自己，也别怪书。想一想：这一句，离开了它原来的土，丢了什么？

三，如果你有一件手艺，一个做法，一个说不清的诀窍，试着写下来。不要追求写全。写的时候，留意自己是怎样选的，哪些东西进了纸，哪些东西被留在手上。

这三件事很小，不必一口气做完。有一件事做了，就够了。

做完以后，你会比刚才更清楚一件事：书，不是装知识的盒子，是一场洪流，在某一个时刻，被压成的一个粒子。

林晓后来在本子最后一页，看见母亲写的一行小字。很浅，是铅笔写的：「这些字，替我看着你们吃饭。」

带 走 的 话

书是洪流压出的粒子：有边，所以切掉了前后；不动，所以冻住了流；离家，所以丢了土。

小　账

开门还是关门：这一章开的是「土」这扇门。独立化丢掉的，正是那片土，读不懂、误读、新读都从这里来；同时也开了一点「回写」：林外婆把自己的一页贴回本子，粒子被续上了尾巴。

这一处，是洪流还是粒子：是粒子。一个蓝布面的本子，三化俱全；林外婆在补页的时候，让它重新流了一小段。

想 一 想

1. 你家里有没有一本「照着做却做不出那个味」的东西？它的味，丢在三化的哪一笔里？
2. 你最近写下的一段话（一条备忘、一封信、一篇笔记），在你离开以后，别人读得懂吗？缺的是哪一块土？

◆

03

第 3 章

一本书只走一条路：模态收窄

◆ 一、你一定有过这样的时刻

林晓四十四岁，在一所中学教语文。每天早上六点五十出门，换两趟地铁，在晃动的车厢里站四十来分钟。

这四十来分钟，她不刷手机。耳机一戴，听书。

最近这一本，是一部长篇小说的有声版，三十几个小时，她已经听了三个星期。

有一天她发现一件怪事。书里下了一场雨：窗玻璃上有水痕，一双布鞋湿透了，屋檐下的人把袖口拧出一小股水。她在地铁里，明明白白地「看见」了这场雨。

可她的眼睛，一直盯着车门上方那张线路图。

耳机里只有一个人的声音，平平的，不快也不慢。那场雨，是从哪里来的？

你大概也有过。读一本小说，读到海边，鼻子里像有了咸味；读到一个人饿了三天，自己的胃跟着缩了一下。纸上只有黑字，别的东西却不知从哪儿冒了出来。

这件小事，是这一章的入口。

这一章要讲的，不是哪一种书好、哪一种书差，而是一个更老实的问题：一本书，到底是怎样挑中一条路，把东西装进去的？装进去的时候，丢了什么？读的时候，丢掉的东西又是怎样回来的？

◆ 二、三代人吵了一晚上

那个星期天，林外婆来吃晚饭。她七十二岁，退休前教了三十多年小学。

林晓随口说了一句：「这周又听完一本。」

阿澈正低头扒饭。他十六岁，读高一，筷子没停：「听书不算读书。」

林晓笑了笑，没接话。

阿澈抬起头，认真起来：「我是说真的。看书，我想停就停，想翻回去就翻回去，哪一句不懂，我盯着它看十秒。听书呢？人家往前念，你就得往前走，念过去的，抓不回来。那不叫读，那叫被人牵着走。」

林晓说：「牵着走，也走到了。」

这时候，林外婆把筷子放了下来。

「我小的时候，村里没有几本书。」她说，「晚饭后，村口老槐树底下，有个说书的先生。一个村子的人，端着碗，搬着板凳，坐在底下听。一个冬天，我把一部《杨家将》全听下来了。你们哪个敢说，我没读过《杨家将》？」

阿澈想了想，问：「那个先生，每天讲的，是一样的吗？」

「不一样。」外婆说，「昨天杨六郎哭了，是放声哭的；今天讲到同一处，他只红了眼眶。先生说，那天风大，人心浮，哭不起来。」

桌上安静了一会儿。

外婆又说：「还有，你们太外婆留下的那本菜谱本，算不算书？」

林晓说：「当然算。」

「那它为什么，最要紧的几句话，偏偏没写在里头？」

这一晚，三代人为「什么才算读书」吵了很久，谁也没有说服谁。吵到后来，其实是三个问题缠在一起：

听书，算不算读书？

说书先生的《杨家将》，算不算一本书？

菜谱本明明是一本书，为什么照着做，却做不出那个味？

本书用一个词，回答这三个问题。这个词叫**模态收窄**。

这一章的走法是这样的。

先回到太外婆的灶台边，看一场洪流里到底有几条路。再看粒子化怎样同时把它们收窄，看五种书各自落在哪一条路上。然后给一个判据：什么样的东西，才配叫书。接着讲读：为什么读活的书，总有别的通道里的东西自己浮上来。

中间会请两位有名的先生来坐一坐，麦克卢汉和翁。他们都是看见了很多的人，本书要把他们看见的写足，再说他们停在哪里。

最后回到今天：短视频和播客，算不算书。

◆ 三、一锅汤里有几条通道

先回到太外婆的灶台边。

太外婆做红烧肉，用的是一口黑铁锅。肉下锅之前，先要把油烧到一个程度。她不看温度计，也没有温度计。她站在灶前，耳朵听着。

油刚热的时候，声音是细的，像远处下小雨。再热一点，沙沙响。肉一下锅，滋啦一声，响得又短又实。过一会儿，声音沉下去，换成咕嘟咕嘟，那是汤开始慢慢地翻。

火候，一大半是听出来的。

再看颜色。糖炒到枣红，肉块裹上去，是一种带光的深褐；酱油下去，红里透黑。颜色一变，她就知道该盖盖子了。

再说手。锅把有多烫，锅里的东西有多沉，翻锅时手腕要用几分力，这些在手上，也在胳膊上。她站了一辈子，腰和腿也记得：灶前站多久，什么时候该蹲下去看一眼火。

还有鼻子。肉香有层次：先是焦糖的甜，再是酱的咸香，最后是八角和桂皮压在底下的那一点辛。哪一层上来，哪一层就该收火。

最后，才是舌头。咸淡，浓淡，肉烂到什么程度，舌头压一压就知道。

把这些摆在一起看：一锅汤里，耳朵、眼睛、手、鼻子、舌头、整个身体的节奏，全都在场。

这不是一锅汤里有「五种信息」，而是一场事情，从五六条路一起涌过来。

本书把这样的一场事情，叫**洪流**（前两章说过：许多条路在一片土里一起涌动的那一场事）。太外婆的灶台边，就是一场小小的洪流。

洪流有一个特点：它从来不挑通道。

它同时走耳朵，同时走手，同时走鼻子。你站在那儿，它一起涌向你，你一起接住。

太外婆自己，也不是只靠一条通道在管这场洪流。

有一年冬天，她病了，起不来灶。林外婆那时还是个小姑娘，踮着脚站在灶前，替她做那一锅红烧肉。太外婆躺在里屋，隔着一道门，一句一句地喊：

「听着，油响了没有？」

「响了。」

「是细的，还是粗的？」

「细的。」

「那还早，再等。」

一个在里屋，一个在灶前。一个只用耳朵，一个耳朵、眼睛、手一起上。

太外婆躺在床上，凭一个「响」字，就管住了一锅汤。

她管得住，是因为那个响背后，压着整整一场她站了几十年的洪流。她听见的不是一个声音，而是锅里的整个情形：油到了什么程度，糖在锅底是什么颜色，肉块挨得多紧。

声音只是门。门后面是一整间屋子。

还有一条路，不在五官里。

太外婆做饭，从来不是一个人。灶边总有人：烧火的孩子，递盐的邻居，路过探头问一句「今天吃什么」的人。谁站在哪儿，谁先动手，谁递东西时先叫一声，这些都有分寸，没有人教过，也没有人写过。

小姑娘时候的林外婆，被叫去烧火，烧火的人站在灶的左边，递柴的时候要先看大人的脸色。看什么脸色？她说不上来，只知道看错了，会挨一句。

这一条路，本书要到第 7 章才细讲。这里先留一个记号：洪流里，除了眼睛看见的、耳朵听见的、手摸到的，还有一种东西，叫在场的分寸。

◆ 四、粒子化，也是收窄

现在，来看书是怎么从这场洪流里结出来的。

前两章讲过，书是洪流的**粒子化**，要过三道关：整体化、稳定化、独立化。

整体化，是划出一个边界，从流里舀出一瓢。稳定化，是把这一瓢冻住，不再变。独立化，是让它离开原来那片土，自己立得住。

三道关各有得失，第 2 章已经算过账，这一章不再重算。

这一章要看的，是三道关没有说出来的一件事：舀的时候，要用什么舀？

太外婆想把灶台边的事留下来，只有几种办法。她可以画下来，那是用眼睛能收的东西；可以写下来，同样是眼睛；可以唱成口诀，那是耳朵；可以手把手教给女儿，那是手和身体。

不管哪一种，她手里的这个「舀子」，一次只对着一条通道。

写字，就只能把东西压成眼睛能认的形状。录音，就只能压成耳朵能听的波。刻在竹片上、打在绳子上，压成手指能摸的凸起和结。

没有哪一个舀子，是五六条通道一起舀的。

这是粒子的脾气：粒子是一个小而紧的东西，它要稳，要能离开原来的地方，就必须把自己收成一种固定的样子，放在一个固定的地方。

所以，**粒子化，同时就是模态收窄**。

这两句话是一回事的两面。要把洪流压成一个能立住的东西，就得把它从多条通道压进一条通道；压进哪一条，这个东西就成了哪一种书。

这件事，没有谁在背后挑。不是某个作者「决定」了用文字，也不是某个时代「选择」了用录音。哪一条通道里的东西最容易稳住、最容易离家，那一条通道里就最先长出书来。

文字好冻，声音难冻，味道更难冻。于是人类先有了字，后有录音，至今没有哪一种气味的记法，像字母那样通行天下。

这一句只是本书的观察，读者可以拿自己的经验去验。

说到这里，收窄听上去像一件坏事。其实没有这么简单。

窄，是稳的前提。

一条宽河，没法搬回家；一条窄窄的水渠，可以引进田里。粒子之所以能被冻住，被带走，被借给邻居，正是因为它窄。要是一本书想把五六条通道一起装进去，它就得又厚又重又贵，而且装进去的每一条，仍然是被压窄了的一条。

有人会想到绘本，想到乐谱，想到戏曲的唱本。这些东西，是不是一次装了好几条通道？

不妨看一看。

绘本里，图和字并排放着，读的人眼睛读两样。可它们走的都是眼睛这一条路。乐谱是一页画满小黑点的纸，也是眼睛读的，它指着耳朵里的曲子，指着手指

在琴键上的位置；乐谱本身是光书，是一个指向别的通道的粒子。戏曲的唱本也是这样。

所以多条通道叠在一起，并不是一页纸里装进了五条路，而是**几个窄的粒子并排放着**，彼此指着对方。每一个，仍然是窄的。

这里有一个后面还要反复用的判断：一本书属于哪一种，看它的**粒子落在哪条通道**，不看它周围摆了多少别的东西。绘本是光书，乐谱是光书，只是它们指向别处的指针，比别的光书更多，也更明显。

地图也是一个例子。

一张山区的地图，把一座山收成了一圈一圈的等高线。眼睛一看，哪里陡，哪里缓，一目了然。可是走过那座山的人都知道，地图上没有膝盖发软的那一段，没有雨后石板的滑，没有半山腰忽然吹来的一阵松香。

地图把山的骨架留下来，把山的脾气收窄掉了。

这样说，不是挑地图的毛病。没有地图，一个外乡人根本进不了山。它留下的那一副骨架，正是它能传给别人的原因。

◆ 五、菜谱本里没有路的那一股

现在，可以回答林外婆的第三个问题了。

太外婆的菜谱本，是一本光书：用眼睛读的书。本子里是字，偶尔有一两个她自己画的小记号。

翻开来，一页是这样的：

「红烧肉。五花肉切方块，下锅炒糖色，加酱油，加水，小火炖。盐少许，起锅前收汁。」

林晓照着做过，外婆也照着做过。肉是烂的，色是红的，样子很像。可吃到嘴里，就是差那么一口。

差在哪里？

不妨把这页纸上的每一个词，拿起来问一问：它是从洪流的哪一条路上收下来的？

「炒糖色」。糖炒到什么颜色、冒什么样的泡、有没有一丝焦苦的气味？字只记下了「炒糖色」三个字，颜色、泡、气味，都没有跟着进来。

「小火」。多小？是听见汤几乎不响，还是看见锅边只冒一圈小泡？字只给了一个形容词。

「盐少许」。少许是多少？这是整页里最令人心疼的两个字。太外婆写下它的时候，她的手里是有一个分量的，指尖捏过多少次，早就知道。可是字里没有手。「少许」，就是手被收窄掉之后，在纸上留下的一个空位。

「起锅前收汁」。什么时候是「前」？是汤只剩小半碗，还是勺子一拖有一道印？这是眼睛加耳朵加手的事，字里只有一个「前」。

你会发现，这一页里的词，大多是**指针**：它们指向一个洪流里发生过的事，而那件事本身，没有跟着进来。

读的人要做出那个味，就得自己在灶前，再把这些指针一个一个对上：听见了才知道什么叫「小火」，捏过才知道什么叫「少许」。

这就是为什么，同一页菜谱，在太外婆手里是活的，在林晓手里只做出七分。

指针这个词，后面会反复出现。一个指针，不是它指着的东西，也不是空的；它是一根手指，指向一个只有站在对的地方才看得见的东西。

站在哪里才算对的地方？站在灶前。站在做过的人的身边。站在一场自己的洪流里。

太外婆的本子里，还有一页腌咸菜的。

「菜晒到软，盐按天气放，缸要放在背阴的地方，隔几天翻一翻。」

「按天气」。哪一种天气放多少？「软」是软到什么程度？「隔几天」，是三天还是五天？

她写这几个字的时候，心里是有一本账的：潮天少放一点，晴天多放一点，菜晒到手一捏、能回弹一半，才算对。这本账在她手上，也在她闻缸口的那一下鼻子里。

纸上只剩下六个字：按天气，晒到软。

有人会说：那是本子写得不够好。写得再细一点，把糖色写成「枣红色，约十五秒」，把盐写成「一茶匙的三分之一」，不就行了？

写得细，当然有用。第一个让步，要给足：一本好菜谱，是比一本潦草的菜谱，能多留下很多东西。

可是不管写得多细，有一股东西，在这条通道里本来就没有路走。

那一股，是味道，是手感。味道没有字，手感没有字。你可以用字去**指**它，却没法用字把它**装**进去。就好像想用一只信封寄一阵风，信封再大，风也进不去。

这是收窄的必然，不全是本子写得不好。

洪流里最浓的那一股，偏偏是最难进窄门的那一股。

这也是本书后面反复要回来的一个提醒：当你说「这本书没写清楚」的时候，先问一句，是写的人没写好，还是这条通道，本来就装不下？

◆ 六、五种书的一张总表

既然粒子要落在某一条通道里，那么，书的种类，就可以按「粒子落在哪条通道」来分。

先把话说清楚：这里的「通道」，指的是人接住东西的路。眼睛一条，耳朵一条，手指和皮肤一条，整个身体的行走和动作一条，还有一条，要等到第 7 章才说，叫气。

这样分，就有五种书：

光书，用眼睛读的书：文字、图谱、地图。

音书，用耳朵读的书：有声书、录音、口传下来又被固定了的诵读。

触之书，用手指和皮肤读的书：盲文、结绳。

身之书，用整个身体走进去读的书：园林、建筑、老城、祖屋。

气书，书行在人身上，要演出来才在：礼仪、家风、茶道。

下面是一张总表。五种书各占一行，看它们留住什么、收窄掉什么、读的路有什么不同。细讲在第 4 到第 7 章，这里只给全景。

书	载体	留住什么	收窄掉什么	读的路有何不同
光书	纸、石、屏幕上的字、图、地图	一个能指给别人看的「物」：骨架、数目、顺序	声气、手感、气味；说话时的语调	眼睛握着节奏，能停能回能跳
音书	磁带、文件、记谱的诵读	过程：语气、停顿、呼吸	画面的细节，随手翻回的自由	耳朵被时间推着走，过去了就抓不回
触之书	凸点、绳结、刻痕	一格一格的次序，用手能认的数	颜色、声音、一眼看全	指尖一格一格摸过去，慢，却不会被打断
身之书	园林、建筑、老城	一套可以被走进去的空间骨架	固定的页码、唯一的读法	人走进去，自己挑游线，用全身去读

书	载体	留住什么	收窄掉什么	读的路有何不同
气书	礼、家风、茶道，借人的身体存在	一个人在场中的位置与分寸	一切可以脱离人单独存放的东西	读就是演，行出来才在

这张表里，有三件事要先记住。

第一，每种书，**留住的**和**收窄掉的**，是同一枚硬币的两面。光书留得住骨架，所以能传千里；也因此留不住语气。音书留得住语气，所以让人觉得亲；也因此难以回头翻找。

第二，没有哪一行是「完整的洪流」。这一点不要被「身之书」「气书」迷惑，以为它们就是完整的。园林也有收窄：它几乎不留语言的细节，也不留一年四季之外的光。气书也有收窄：它只在人身上，人一走就散了。

第三，最后一列「读的路」是不一样的，这一点最容易被忽略。同一场洪流，落进不同的通道，不只是装它的东西变了，**怎么读它**也跟着变了。

阿澈说「听书不算读书」，其实他看见的，正是这最后一列：眼睛握着节奏，耳朵被时间推着走。这两种读法确实不一样。

还有一件事，先在这里埋一颗种子，到了第四篇再收。

光书、音书、气书，分别显出三种很不一样的「在」。

光书让人觉得「那儿有一个物」，音书让人觉得「某个过程正在发生」，气书让人觉得「我在这个场中有一个位置」。通道不同，读书的人觉得「世界是什么样」的那种感觉，也跟着不同。这是后话，这里不展开。

可是，**不一样，不等于不是**。

说到这里，有人会问：为什么是这五种，不是六种、七种？

本书的分法，跟着人接住东西的路走，不跟着材料走。眼睛，耳朵，手指和皮肤，整个身体，再加上要到第 7 章才讲的气，一共五条。

味觉和嗅觉这两条路，目前没有成书。据本书所知，至今没有哪一种味道或气味的记法，像字母和乐谱那样通行。这不是说它们不重要，恰恰相反，太外婆灶台边最浓的那一股，就走在这两条路上。只是三化还没有在那里齐起来：没有稳定的记法，没有可以离家的东西。

另外要说明一点，一本具体的书，常常不纯。一部线装书里有字，有版刻的纹样，有摸上去的纸感和翻动时的声音；一座园林里有匾额，有楹联，有水声。分类看的是**主通道**：粒子主要落在哪里。

◆ 七、通道一换，读法就换

不妨拿同一件事，放进两条通道里，看看读的人会碰上什么。

事情是：一个人在雨天，推开一扇旧木门，走进一间屋子。

写成光书，是这样一句话：「他推开门，一股潮气扑面而来。」读的人，眼睛落在这句话上，可以停下来，把「潮气」两个字看上三秒；也可以往后翻，看看上一章里这扇门有没有出现过。

读的人握着节奏。这一点，是光书最大的自由。

录成音书，是另一回事。念的人把「推开门」三个字念得很慢，门轴的「吱呀」是他嘴里发出来的，一个很轻的拖长音；「潮气」两个字压得很低。

读的人不能把「潮气」多看三秒，可他听见了，念的人在这个地方压了一下嗓子。这个压嗓子的动作，是光书里没有的，是念的人用呼吸压出来的。

也就是说，**音书里多出来一层东西，光书里没有；光书里多出来一种自由，音书里没有。**

再往下，是触之书。这一句话，如果要用盲文来印，读的人是一个字一个字地用手指滑过去。他不能「一眼」看完整句，只能一格一格摸，摸到「门」，摸到「潮」。这条路慢，可也有它的好处：手指不会被旁边的东西打断，一个字一个字，读得扎实。

再往下，是身之书。如果这间屋子真的就在眼前，人走进去，门是真的木头，潮气是真的潮气，脚下是真的青砖。这里没有「句子」，只有一间屋子；而这间屋子，是一个造屋的人用梁、柱、窗、门，把一场很久以前的洪流冻成了形状。

读它，就是走进去。先迈哪只脚，朝哪边看，在哪一块砖前面停下，由走的人自己在走的时候定。

最后是气书。这扇门，在一个讲规矩的人家里，推开之前先要站一站，侧身让长辈先进；主人招呼你坐，你先问一声好。这一套动作，没有一个字，也没有一张图，它在人和人之间发生。这本书，读它的人也就是演它的人。

把五条路排在一起看，一个朴素的事实就出来了：**每一种书，不只是装法不同，读法也不同。**

再拿一首短诗试试。

「床前明月光，疑是地上霜。」二十个字，家家的孩子都背过。

印在书上，是光书：眼睛看见「霜」字，看见「月」字，字形里甚至藏着一点冷。

吟诵出来，是音书：那个「霜」字落得很低，拖一下，好像一个人在夜里压着声音说话。

刻成盲文，是触之书：一个孩子的指尖，一格一格地读过「光」和「霜」，没有颜色，却有次序。

如果你真的在一个有月亮的夜里，站在院子中间，脚下是凉的石板，影子斜斜的，那就不是一首诗，是一个场：整个身体都读到了「地上霜」。

如果是中秋，一家人坐在院子里，大人把这首诗念给孩子听，孩子跟着念。念完，大家安静一下，各自想起一个远处的人。

这时候，诗就不只在纸上、在耳朵里了。它在这一家人的分寸里，在那一刻谁先开口、谁先安静里。那是气书的一个角落，第 7 章会细讲。

同一场洪流，同一首诗，落进五条通道，读法也跟着换了五种。

所以，当两个人为「什么才算读书」争吵的时候，常常是在拿一种书的读法，去衡量另一种书。

阿澈拿的是光书的读法：能停，能回，能自己握节奏。拿这把尺子量音书，音书当然不及格。

反过来，林外婆小时候坐在老槐树下，拿的是音书的读法：人围成一圈，一起笑，一起屏住气，一个人的嗓子领着一群人往前走。拿这把尺子量光书，光书会显得有些冷清。

这两把尺子，都是真的，只是各量各的书。

可是话说到这里，还有一件事没有交代。外婆说的那个说书先生，到底是不是一本书？

◆ 八、三化不齐，就不是书

回到老槐树下的《杨家将》。

昨天的杨六郎放声大哭，今天的杨六郎只红了眼眶。这不是先生记性不好。他每一场都在**现场**里讲：风大不大，下面坐了多少人，有没有小孩哭闹，哪一句话把人讲得屏了气。他看着这些，再决定下一句怎么出口。

每一场，都是一场新的小洪流。

这样的事，有声音，有听众，有一个开头和结尾。用三化来量一量：

整体化，勉强算有。一场书说完，有头有尾。可是「《杨家将》」这个整体，到底是哪一场？是今天这一场，还是全冬天的合起来？没有人能指着说，这就是它的边界。

稳定化，没有。每一场都不同，下一场和上一场的差别，和不同的人讲同一部书的差别，一样大。

独立化，没有。这部书离不开这位先生的嗓子，离不开这棵老槐树，离不开那一晚的风。先生要是病了，这一场就没有了。

三化缺了两样。所以，**一段说书，是一段波，还不是书**。

这样说，没有半点看不起说书的意思。波，是洪流里很要紧的一种样子，后面几章还会反复讲到它。只是它在没有被稳住之前，不叫书。

那么，怎样才算成书？

有两条路：一条是把它**录下来**。把某一场的声音，固定在磁带或文件里，它就有了稳定，也不再跟着那位先生走。录音一旦做成，就有了一个可以反复听、可以借给邻居的东西。这时候，它才成了**音书**。

另一条路是把它**写下来**。《杨家将》后来有话本，有评书的整理本。不过请注意，那已经是另一种书了：光书。同一场洪流，走了另一条通道。

对比一下，就清楚了：

先生在槐树下讲，是波。

录音机放进去，录下一场，是音书。

有人把它整理成文字出版，是光书。

三个东西，看上去都是「《杨家将》」，其实是同一场洪流的三个落点，性质各不相同。

换一个行当，也一样。

一场音乐会，台上的人此刻演奏，台下的人此刻听，演完就没有了。那是波。

把它录成唱片，是音书。把曲子写成乐谱，是光书。同一首曲子，三个落点。

会读谱的人，看着一页黑点，耳朵里已经有了旋律，手指在膝盖上不自觉地动。一页纸，眼睛读着，声音和手却从别的通道里浮了出来。这是跨模态再聚的一个清楚的例子，下一节就要回来细说。

再看另一个例子：师傅的手艺。

村里有一位老木匠，榫卯做得极好。他的徒弟跟了他十年，手上的活，一点一点像了他。

这是书吗？不是。

整体化有一点：一门手艺，有一个行当的边界。稳定化也有一点：师傅手上的功夫，几十年不变。可是独立化是零：这门手艺**离不开那具身体**。师傅走了，没教出徒弟，就没了。徒弟学得再像，也是在师傅的身体上长出的另一具身体，不是一个能放在桌上、借给别人的东西。

老木匠的徒弟，起先三年，大半时间在看、在扫地、在递工具。师傅很少讲话，偶尔一句：「手再松一点。」

「再松一点」是多松？没有人说得出。徒弟只能一次一次地松，直到有一天，师傅点点头，什么也没说。

这一套传法，没有一页纸，也没有一条录音，可它传得下来。靠的是师傅的身体，和徒弟的身体，面对面。

本书不看轻它，只是把它的名字放准：这是一种极好的传，还不是书。

可是，如果有人把榫卯的做法，画成图谱，一页一页标明尺寸与角度；或者把几种常用的榫头，做成一套标准的样板、模具，放在工坊里，谁来都可以用——这时候，手艺里的一部分，**离开了那具身体**，有了独立。

图谱，成了光书。样板和模具，是另一种东西：它们是手能摸、手能比的东西，可以说是触之书的一种。

这一步成了书，也有它的价钱。

图谱里有尺寸，有角度，有每一个榫头该开多深。可是那一句「手再松一点」，进不了图谱。模具能保证每一个榫头都一样，却保证不了一个榫头在一块有疤的木头上，怎样才算对。

手艺变成书的时候，师傅身上最活的那一部分，留在了身上。书里的，是能离开他的那一部分。

所以老木匠看着图谱，常常只是笑一笑：不是不对，是少了点什么。少的那一点，就是收窄掉的东西。

所以，我们得到一个简明的判据，不妨抄在本子上：

三化不齐，就不是书。

缺整体化的，是一团还没有边界的东西；缺稳定化的，是一段正在变的波；缺独立化的，是一件离不开人身的本事。它们都有价值，有的价值很大，只是不叫书。

◆ 九、结绳：三化齐全的触之书

有了这条判据，再来看一件常被人当作「原始」的东西：结绳。

古代安第斯山区的印加人，用一种叫奇普（quipu）的绳结来记事。一根主绳上，挂着许多条细绳，细绳上打着不同的结，不同的颜色，不同的捻法，结的位置、数量与种类各不相同。据研究者的说法，印加人用它记税赋、人口、仓库里存放的东西。印加人没有我们今天意义上的文字，这一点，学者们讲得比较一致。

拿三化来量它：

整体化：一束奇普，是一个完整的记录，有主绳，有挂绳的次序，一眼能认出「这是一束」，而不是一堆乱绳。有边界。

稳定化：结打上了，不会自己变。一个仓库的账，今年打下的结，明年还在那里。冻住了。

独立化：这一点，要看清楚。据说专管读奇普的人，要受专门的训练，名字叫奇普卡马约克（quipucamayoc）。读奇普的人当然需要懂得这套记法，不过奇普本身，是**一件可以放在桌上、交给另一个人的东西**。写它的人离开了，读的人拿过来，照样可以读。这一步，已经离家了。

三化齐全。所以，**结绳是一本触之书**。

这一点，和我们的习惯很不一样。我们习惯把「书」想成纸，想成字，一想到结绳，就觉得这是「书的前身」，是还没长大的东西。

可是按本书的判据来量，结绳不是书的前身，而是书的**另一种长法**。它从同一场洪流（一个仓库，一个村子，一年的收成）里舀出来，只是舀进了手指的通道，而不是眼睛的通道。

盲文也是如此。十九世纪，法国一位年轻的盲人路易·布莱叶，把六个凸点的组合，变成一套可以用手指摸的字。据说它是从军中一种「夜间书写」改出来的，时间在 1820 年代。一个盲人孩子，用指尖读一本书，他读的是一本触之书。他读的，当然是书。

我们得承认，这不是什么「替代品」。给一个看不见的人读，盲文就是**那本书**，没有另一本更「真」的在别处等着。

这里有一个很要紧的变化：当我们不再把眼睛读的东西当成唯一的书，才会看见，书这个东西，原来这么宽。

不过话说回来，结绳也好，盲文也好，在收窄这件事上，一样没有逃。奇普把一座仓库收成了绳结，仓库里的光线，工人的脚步，粮食的气味，都不在里面。盲文把一页文字收成了凸点，原文的字形，印刷的版面，也不在里面。

每一种书，都是窄的。只是窄在不同的地方。

触之书的读法，也有它自己的脾气。

用手指读，是一格一格地往前走，没法一眼看完，也没法扫一遍。一个盲人读一页的时间，通常比明眼人读一页要长。

不过手指读到哪里，注意力就在哪里。它不会像眼睛那样，一不留神滑到隔壁那一行。

这是一条慢路，也是一条稳路。慢，是它收窄掉的代价；稳，是它留住的东西。

这里有一个值得想一想的问题。

一个从出生起就看不见的孩子，用手指读到一个「红」字。他读到的，是什么？

大概不会是颜色。可是他读书时，母亲曾说过：红是暖的，是灶火，是过年时炸开的那一声。于是，「红」在他那一侧聚起来的，也许是灶膛的暖，是一阵鞭炮的响，是新年的热闹。

他的红，和明眼人的红不一样。可那是他的红，是他那一侧的土里长出来的，一点也不假。

这个例子要说明的是：再聚不一定要回到原来那条路。被收窄掉的东西，在读的这一侧，可以从别的路上补回来。

◆ 十、读活的标志：跨模态再聚

现在，回到林晓的那场雨。

耳机里只有一个人的声音，平平的，没有一滴水。可她在车厢里，看见了窗玻璃上的水痕，闻到了湿鞋子的味道，甚至觉得袖口有点凉。

这场雨，是从哪里来的？

不在耳机里。耳机里只有声音这一条通道。也不在那本书里，书里只有录好的波。

这场雨，是在**她这一侧**聚起来的。

林晓小时候淋过雨。她知道湿透的布鞋是什么重量，知道雨天的屋檐下有一股泥土被泡开的气味。念书的人把「雨」字压低了嗓子，这一个低低的声音落进耳朵，她这一侧的土就动了。那些淋雨的日子，一件一件，顺着声音浮了上来。

声音只是一个入口。入口一开，别的通道里的东西，自己涌了出来。

这样的事，每个读过书的人都有。

读到「锅里滋啦一声」，耳朵像是先听到了那一声，虽然纸上没有一点响动。读到「他把手按在冰凉的铁栏杆上」，手心真的缩了一下。听人讲一条山路，眼前浮出一块一块的石阶，你甚至还觉出了一点陡。

这些，本书叫**跨模态再聚**：用一条通道里的粒子，在读的那一侧，把原先被收窄掉的别的通道里的东西，重新聚起来。

这里要讲清楚几件事。

第一，再聚发生在读的一侧，不在书里。书里没有雨。书里只有一串声音，或者一排字，雨是读的时候才有的。

第二，聚起来的东西，不是原样复原。林晓听到的这场雨，是用她自己淋过的雨聚起来的，不是作者当年看到的那一场。这一点，常被误会。有人以为读书就是把作者脑子里的画面搬到自己脑子里，其实搬不过来，也不必搬过来。每一次读，都是一场新的聚。

第三，聚得起来，是因为读的这一侧，自己也有一场洪流。一个从没淋过雨、没闻过泥土味的人，听到同样的声音，聚起来的东西会很薄。

古人早就知道这件事。

明末清初有一位说书的名角，叫柳敬亭。同时代的张岱在《陶庵梦忆》里写过他说书的样子。大意是：他讲到武松走进景阳冈下的酒店，店里没有人。武松猛地一声吼，满店空着的缸和坛子，都跟着嗡嗡地响起回声；原文是「譬地一吼，店中空缸空甓皆瓮瓮有声」（《陶庵梦忆·柳敬亭说书》）。

请注意这个例子。

台下的听众，其实什么也没有看到。没有酒店，没有缸，没有坛子，只有一个人的嗓子。不过这个嗓子，把一间空屋子的大小，把空缸里的回声，连同那一声吼，一起送了出去，听的人身上一紧。

声音这一条通道里，装的是一个人压着嗓子的力道。到了听的人那一侧，聚起来的，是一间屋子的空，是一股凉意。

林晓有时候，把这个办法用在课堂上。

她不让学生先看课文，先让他们闭上眼睛，听她念一段，然后只问一句：「你站在哪里？」

有的孩子说，站在一条河边。有的说，站在一间很黑的屋子里。有个平时不太说话的男孩，说他站在一座桥上，风很大。

她再让他们打开书，对着字，看一遍。这时候，同样的字，读出来的味道就不一样了。眼睛里的字，有了耳朵里的风。

所以，**读活的标志，是跨模态再聚**。

反过来，也有读不活的样子。

林晓在课堂上见过。一个孩子被叫起来朗读课文，字音一个不错，抑扬也有，一口气读完，坐下去。你问他：这篇文章里，那个人站在什么地方？他愣一愣，说：不知道。

他的眼睛认得了字，嘴巴念出了声，却什么也没有聚起来。声音出去了，就像水倒在石板上，没有渗进任何东西。

这就是只在原通道里打转。眼睛在字上打转，嘴在声音上打转，通道没有通到别的地方去。

这样的读，本书叫它认字。认字当然是读的起点，不是读的全部。

读书的完整理论，要到第 9 章才讲。那里会讲读的几个层级，会讲卡住的地方为什么是读书的引擎，也会讲为什么「新读」比「读」更难。这一章只立这一条：**跨模态**。

有了这一条，前面的一个疑问，也就顺手解开了。

人们常说，书里装着知识，装着画面，装着感情。可是照本书看，书里没有雨，书里只有一个能把雨叫出来的东西。一个粒子，像一把钥匙，它自己不是房间，门一开，房间里的东西就出来了。

那么，粒子越窄，是不是越难叫出东西？不一定。一首短诗只有二十个字，可以叫出一个人一辈子的秋天。窄，并不等于薄。

关键在于，读的这一侧有什么。

一个在内陆长大的孩子，从没见过海。老师念到「海浪一层一层地涌上来」，他点点头，眼前浮出来的，大概是家门口那条河涨水的样子。

这没有什么不对。他只能用他有的东西聚。

后来他有一天真的站在了海边，脚下的沙被浪吸走，他才忽然明白，那一句「一层一层」，原来是这个意思。

这时候，那一句话才算被读活。以前它只是被认下来了，现在它被读到了。

所以老师能做的最实在的事，常常不是把那句话再解释一遍。

而是想办法，给孩子的那一侧添一点别的通道里的东西：一碗盐水，一段海浪的录音，一次去江边的路。

◆ 十一、麦克卢汉看见了什么

说到这里，一位很有名的人，已经站在门口了。

他是加拿大学者马歇尔·麦克卢汉。1964 年，他出版了《理解媒介》。书里有一句后来传遍天下的话：「媒介即讯息」。

他说这话，大意是：一种媒介最要紧的地方，不在它传了什么内容，而在它本身改变了人和人、人和事相处的尺度与节奏。

他举过一个例子（大意）：电灯，没有什么内容，它不说话，不写字，却改变了夜晚，改变了人在晚上能做什么。电灯这个「媒介」，才是它的讯息。

还有一个说法，对我们这一章更要紧：感官比率。

他的意思是，人有好几种感官，眼睛、耳朵、皮肤……平时这几样配合得有一个比例。每一种新的媒介，都会延伸其中某一种感官，于是各感官之间的配比，就被拨动了。

他在《古登堡星汉》（1962）里讲得更细：拼音文字，把声音变成了一个个看得见的小符号；印刷术又把这些符号排成整齐的行列。结果是，眼睛在人的感官里压过了耳朵，人变得更习惯于一件一件地看、一行一行地排。

先把公道还给他。

第一，他把一件事推到了所有人面前：书不是一根透明的水管。以前的人以为，书只是把内容从这头送到那头，管子是什么做的无所谓。他说，不对，管子本身在塑造流过去的东西，也在塑造读的人。

这一点，林晓和阿澈的争论里，早就有了。阿澈说听书不算读书，林晓说走到了就是走到了。两个人都在谈「管子」。

第二，他看见了通道不是中性的。眼睛的通道，耳朵的通道，各有各的脾气。照他的说法，一个社会如果长久被一种通道占着，人的做事方式、想事方式，都会跟着偏。

第三，他还有一个有意思的说法：冷媒介与热媒介。大意是，有些媒介把信息给得很满，人只需要接着；有些媒介给得很少，要人自己参与进去补。

这第三点，和我们这一章讲的跨模态再聚，离得并不远。他看见了：读的一侧，要补上一些东西。

再说他成立的条件。

他的话，在这样的地方最站得住脚：一个社会里，某一种媒介大规模地铺开了，比如印刷品、电视、屏幕，人们的日常节奏确实跟着变了。你看今天，一个人一天里眼睛盯屏幕的时间，比耳朵听、手去摸的时间，多得多。这是看得见的事实。

所以，本书不是要反驳他。本书要向他学的，首先是这一句：通道不是中性的。

阿澈这一代人，生下来手边就有屏幕。他读东西，眼睛盯着一小块发亮的玻璃，手指在上面划，耳朵里常常还塞着另一条声音。这一整套摆法，如果让麦克卢汉来看，他大概会说：这个孩子的感官比率，和他外婆小时候，已经是两个世界。

这话没有错。外婆的一天里，耳朵占了大半；阿澈的一天里，眼睛占了大半。两个人坐在一张饭桌上，说话的方式、记事的方式，都不太一样。

这是他留给我们的第一件礼物：别把通道当成透明的。

你可以自己算一笔账。昨天一天，你的眼睛盯了多少个小时的字和屏幕？耳朵听了多少个小时的人声？手去摸、去捏、去握了什么？身体走过了哪些地方，站在哪个位置？

大多数人算完，会有一点吃惊。不是哪一条路不好，而是这几条路，从来没有被分到过同样多的日子。

他也用过「触觉」这个词，不过他说的触觉，多半是电视那种让人卷进去的感觉，而不是指尖在凸点上读字的那种。

◆ 十二、他停下的地方

麦克卢汉看见了很多，可他停下来的地方，也很清楚。

分叉在几处。

第一处，起点不同。

他是从**媒介**出发的。先有一种技术，比如字母、印刷机、电灯、电视，然后看这种技术怎样改造人的感官与社会。他问的是：媒介对人做了什么？

本书是从**洪流**出发的。先有一场洪流，书是它结出来的粒子；一旦结成粒子，就要落在某一条通道里，于是问：这场洪流被压进这条通道的时候，什么留下了，什么没进来？

两个问题方向相反。他看的是人被媒介推着变；本书看的是洪流被粒子化时，收窄掉了什么。

打个比方。你在河边用一只桶舀水。他关心的是：这只桶是什么材料做的，提着它走路，手臂会怎样酸。本书关心的是：这桶水里，有没有鱼，有没有河底的泥，桶外面那一大片河又去了哪里。

第二处，他没有「先有洪流，才有书」。

在他的图景里，人的感官，是一组现成的东西，媒介是从外面加上来的「延伸」。人是先在那里的，然后被媒介延伸、拨动、改变。

本书不这样看。人的眼睛怎样看、耳朵怎样听，也是在一次一次的成书、读书的发生里，被一点一点地显影出来的。读的一侧和书的一侧，是一起长出来的，没有哪一边先站在那里等着另一边。

这一点分叉很深，却不必争。只要记住一个差别：他的账本上，人是一个**被改变的对象**；本书的账本上，人是书和读的发生里**显出来的东西**。

这里还有一处，和他很近，也最容易看出分岔。

他说过一句不那么出名、却很要紧的话：任何一种媒介的「内容」，其实是另一种媒介。大意是，书写的内容是言语，印刷的内容是书写，电影的内容是小说。

这话很妙，一层套一层。

可是往回数，数到头是什么？言语的内容又是什么？在他的图里，一直是另一种媒介，一层一层地套下去。

本书往回走一步，走到的不是另一种媒介，而是**洪流**。言语也是粒子，是洪流落进嗓子这一条通道里结出的东西。套娃往回数，数到最里面，不是又一个更小的娃娃，是一条河。

这一步，就是「先有洪流，才有书」的意思。

第三处，他的账本上少一栏。

他算的，是各感官之间的比率：眼睛多了，耳朵就少了。这是一道「谁压过谁」的算术。

本书多记一栏：**没进来的东西**。

拿太外婆的菜谱本来看。麦克卢汉会说：印刷与书写，让人偏向眼睛。这句话当然对。可本书要多问一句：那锅汤的味道去哪儿了？手上的分量去哪儿了？它们不在眼睛与耳朵的比率里，它们根本没有通道可以进来。

比率只算进了门的人，不算被挡在门外的人。

这一栏，对本书很要紧。

不妨把同一页菜谱，放进两本账里看一遍。

他的账：这一页，是书写与印刷时代的产物。读它的人，眼睛被训练得很强，耳朵与手在这个场合被闲置了。一个习惯了照菜谱做菜的人，会渐渐不相信「凭感觉」的做法。

本书的账：这一页，是太外婆那场灶前洪流的一个粒子，落在眼睛这一条路里。它留住了用料与顺序，收窄掉了火候的声音与盐的分量。读它的人，要在自己的灶前，把声音与分量再聚起来。

两本账不打架。前一本告诉你，一个时代的人为什么越来越相信眼睛；后一本告诉你，眼睛之外丢了什么，又怎么捡回来。

这一栏，对本书很要紧。因为照本书的说法，读活一本书，靠的正是那些**没进来的东西**，在读的一侧，被重新聚起来。

第四处，他和读者的位置。

前面说过，他讲冷媒介要人补。这一点很近。不过他是拿它给媒介**分冷热**；本书是拿它来看**一本书读活了没有**，而且补的，不是同一条通道里缺的几笔，是别的通道里的整整一块。

最后一个分叉，也是最小的一个。他的眼睛，大半放在眼与耳之间。印刷与电子，字母与口语，拉扯的是这两条线。手指、身体、礼仪这几种书，在他的叙述里，位置很小。

写到这里，用一句话来记他停下的地方：

他看见了通道改变人，没有看见通道之前，还有一场被它压窄的洪流。

他停下的地方，正好是接着要走的两步：第一步，往回走，走到洪流那里去；第二步，往旁边走，走到手指、身体与气那几条他没有细走的路上去。

这两步走完，回过头来，就会发现，他说的「感官比率」，是一个有用的发现，只是还没有被放进一个更大的图里。

最后要说，本书要向他学的地方，不止一处。

第一，他比谁都早、比谁都响地说出，书不是透明的。第二，他让人看到，一个时代用什么通道读，会影响一个时代怎样想事。第三，他敢把话说得短，说得让人记住：「媒介即讯息」五个字，比一整本分析还传得远。

本书的说法，要立得住，就得把这三件事当成地基，而不是绕开它们。

◆ 十三、翁：只有两极的叙述

与麦克卢汉走在同一条路上的，还有一位美国学者沃尔特·翁。1982 年，他出版了《口语文化与书面文化》。

这本书，林晓在大学里读过一章。她后来才明白，那一章讲的，正是外婆的老槐树。

翁看见了什么？

他说，在没有文字的社会里，话是一件**事**，不是一件**物**。声音只有在发出去的那一刻才存在；它一落地，就没有了，没法再回头看一遍。

所以，口语文化里的人，要靠别的东西帮自己记住：节奏，重复，固定的套话，一遍一遍说，一圈人跟着一起说。《杨家将》里每回开头那几句，每逢人物出场那几句，是这样留住的。

说书人嘴里的「话说」「且说」，是在波里搭的小桥：听的人刚走神，一声「话说」，又被拉了回来。这种小桥，在纸上看，有些啰唆；在槐树下听，是救命的。

他又说，书写出现以后，话变成了摆在眼前的东西：可以停下来看，可以回头比，可以拿到远处。书写，改变的是人想事情的办法。他的原话大意是：书写重组了意识。

他还提到过两种感官的脾气：声音是把人聚拢起来的，在一个屋子里，大家同时听到同一个声音；视觉则常常是让人站到外面，一个人一个人地看。

这些话，把老槐树下的情形讲得很准。一圈人端着碗，同时屏住气，同时笑出来：这是声音的聚拢。

先把公道还给他。他的书，让很多人第一次明白了，「没有字的社会」，不是「缺了什么的社会」，而是另一种完整的活法。口传的人，记性好，不是因为天生，而是因为他们的整套生活，都在帮着记。

再说他成立的条件：只要比的是**口与书**，他的描述就很有用。比如，一个孩子从只会听故事，到自己会读故事，这中间发生的事情，用他的话几乎都能说清。

那么，分叉在哪里？

他的单位，是**话**。口语的话，书面的话。一边是说出口的，一边是写下来的。两头一分，世界就被分在了两边。

可是想一想，结绳放在哪一边？盲文放在哪一边？一座园林呢？一场婚礼上，新人对着长辈行的那三个礼呢？

它们既不是「口语」，也不是「书写」。把它们硬塞进其中一边，都别扭。

这是因为，他的尺子上只有两个刻度：口与书，耳与眼。手指没有刻度，身体没有刻度，气更没有。

本书不是拿「话」做单位，而是拿**洪流的粒子**做单位。话，只是眼睛和耳朵那两条通道里的两种粒子。通道一多，口语与书面这两格，就装不下了。

还有一个分叉。翁说声音「只存在于消逝的瞬间」，这个说法对的，对的是波。不过本书想补一句：声音一旦被录下来，它就不再只存在于消逝的瞬间，它成了一个稳定的、可以反复听的东西。这时候，它不再是波，而是音书。

也就是说，同样是声音，有没有被稳住、被独立，是两种东西。翁的叙述里，口语文化与录音时代，是两个时代；本书觉得，它们在同一个时代里也共存：外婆的槐树下是波，林晓的耳机里是音书，隔着不过一条地铁线。

他自己后来还提出了「次生口语」这个说法，来讲电话、广播、电视带来的新情形。那是第 15 章要回来谈的事。

本书要向他学的，是一件小事，也是大事：别把没有字的社会，当成缺了什么的社会。老槐树下那一圈人，不缺书，他们有自己的书，只是那本书是用嗓子写的。

◆ 十四、短视频算书吗，播客呢

麦克卢汉和翁，都是在上个世纪说的话。今天的人，手里拿的是另一些东西，所以问题也变了：

短视频，算书吗？

播客，算书吗？

不妨拿前面立下的两把尺子来量：一把是**三化**，一把是**通道**。先把几个东西排在一张表里，看一看。

对象	整体化	稳定化	独立化	判语
说书先生的现场	有头有尾，边界不清	无，每场不同	无，离不开嗓子和那一晚	一段波，不是书

对象	整体化	稳定化	独立化	判语
说书的录音	一场一个整体	有	有，可借可放	音书
老木匠的手艺	有行当的边界	有	无，离不开那具身体	不是书
榫卯图谱、样板模具	有	有	有	光书、触之书
一束奇普	有	有	有	触之书
一条短视频	弱，只是一小口	有	有，靠平台托着	书的碎片
一期播客	看它有没有头尾	有	有	音书，整体化常偏弱

先说短视频。

阿澈在看红烧肉的短视频。屏幕里，一双手把五花肉切成方块，下锅，糖色在铁锅里变成枣红，锅铲一翻，水汽升起来，配乐是轻快的鼓点。时间一共三十秒。

用通道量：有画面，有声音，是两条通道并排。比起纯文字的菜谱，它确实更近一些：糖色是什么颜色，一眼就看见了；锅里「滋啦」一声，耳朵也听到了。

可是，两条路并排，也还是窄的。香味没有，手感没有，灶前站久了腰酸也没有。看得人口水直流，吃不到嘴里。

用三化量：稳定化，有。独立化，有，拍的人早走了，这条视频还在，只是它要靠平台托着，一旦平台下架，它就不在了，这一点同光书靠图书馆托着，是一回事。

最弱的是整体化。

一条三十秒的视频，常常是被精心切出来的一小口，它的任务不是「说完一件事」，而是「让你不要划走」。它没有一个让你觉得「到这里完了」的地方。一旦划走，它就结束；而划走之后，下一条自动来了。

边界，不在这一条里，在平台的推荐里。

所以本书的答法是：**一条短视频，是书的碎片；一条接一条地刷，是一条流，不是一本书。**

还有一件事，值得说一句。

短视频有声有色，看的人很容易生出一个感觉：我已经知道了。看了十几条红烧肉的视频，就觉得自己懂红烧肉了。

这个感觉，一半是真的，一半是假的。真的那一半，是眼睛和耳朵的部分，确实进来了。假的那一半，是以为全进来了。有声有色，让它看上去像一场完整的洪流，其实缺的，仍然是最浓的那一股。

两条路并排，比一条路窄得没那么明显，所以反而更容易被当成全部。这是它的魅力，也是它的陷阱。

这样说，没有半点轻视的意思。碎片也有用。阿澈看了十几条红烧肉的视频，做出来的肉，居然有六七分像。他学会了糖色要炒到什么泡，那是视频给他的。

不过，如果有一个人，把一道菜从买肉到上桌，拍成十来分钟，有头有尾，可以反复看，可以放慢，那就接近一本小书了：一本光音之书。如果一个系列拍了二十道菜，拍出一套菜谱来，那就是一本书。

门槛不在长短，在三化。

再说播客。

林晓有时候也听播客。两个人坐在话筒前，聊一个话题，聊了四十来分钟。

如果是**直播**，当场聊，当场听，那是波，和老槐树下的先生是同一类，它还不是书。

如果是**录好的**一期，上传到平台，可以下载，可以倍速，可以半夜再听一遍，那就是一本音书。它稳定，它离家：两位聊天的人，早已睡觉去了，这四十来分钟却还在林晓的耳机里。

播客的麻烦，多半出在整体化。有的一期，聊着聊着就散了，没有一个收口；有的一档节目，一期接一期，没有尽头，永远在更新。更新不停，这本书就一直没有「写完」的那一天，它的边界是浮着的。

可是也有播客，每一期都有一个问题，有一个回答，有一个收尾。这样的一期，边界清楚，就是一本短短的音书。

林晓有一个习惯：把播客调到一点二五倍速。

音书最大的限制，是被时间锁着，念多快你就得听多快。倍速，是把这把锁松开了一点。

不过松开的代价，她自己也说得出来：语速一快，念的人那些停顿、那些深吸一口气、那一声轻轻的笑，都被压扁了。她得到的是时间，丢掉的是语气。

窄里面还有更窄的。

再顺手看一样东西：广播剧。

几个人分角色，加上雨声、脚步声、关门声，一台戏全靠耳朵。它比一个人念稿子要「厚」，因为里面的声音多了几层。可它仍然只走耳朵这一条路。多的是声音的层次，不是通道的数目。

这一点很容易看错。厚和宽，是两回事。

最后回到林晓耳机里的那本小说。

一本小说有声版，是一部光书被念了出来。那部小说，在纸上是光书；念出来，录好了，是另一个落点：音书。

这两个落点，不是同一个东西。纸上的那一本，你可以翻回去，数一数这个人物第几章出场；录音的那一本，念的人在这个人物说话的时候换了嗓子，这个换嗓子是作者没有写过的。

同一部作品，两个粒子，各自留下了东西，各自丢了东西。你听完了有声版，不能说「我读过这本书」，也不能说「我没读过」。你读的，是它的一个落点。

还有一点，值得说一句：播客是**对话**。两个人的声音，一来一往，听的人夹在中间，像在旁边听。这一点，是纯文字的书少有的。它的「语气」「停顿」「笑声」，都是被保留下来的。

所以，不必问「短视频算不算书」，不必问「播客算不算书」。换一种问法：这个东西，**三化齐了几样？落在哪几条通道？收窄掉了什么？**

答得出这三问，也就答出了它是什么。

◆ 十五、一个完整的例子：把菜谱本念出来

有一个周末，林晓对外婆说：「妈，我们把你的红烧肉录下来吧。」

外婆说：「录什么，菜谱本里有。」

林晓说：「本子里没有你说话。」

外婆想了想，笑了。

她其实有点不好意思。让一台手机听着自己做饭，像是被人盯着。林晓说：「你就当我不在，当是你在教一个小孩。」

外婆说：「那得慢点说。」

于是那天上午，林晓把手机架在灶台旁边的架子上，对着锅，开了录音。

外婆做红烧肉，一边做，一边说话。她说话的样子，和平时不一样，慢，像在对一个看不见的孩子讲。

「肉先冷水下锅，煮到边上起沫，捞出来。你听，这个是开了。」

「糖，不要放多。锅热了，放进去，别碰它。你听，它自己会响，响得细的时候，还早；响得沉下去，就要变色了。」

「看，这个颜色，再等一等。这个颜色可以了。肉下去，快翻。」

「汤，我不说放多少水。你看，肉露一半，水没过一半，就好了。」

「盐，我这一把手抓下去，你看着，这么多。」

录了四十来分钟。

回放的时候，林晓的眼睛是湿的。她听见外婆的声音里，有火候，有呼吸，有「再等一等」那种长长的停顿，还有一个她从来没注意过的小习惯：外婆每次要说重要的事，会先轻轻咳一声。

外婆自己听着听着，也笑了：「我说话怎么这么慢？」

林晓说：「你对着我说话，就是这么慢。」

这个慢，是纸上写不出来的。菜谱本里的句子都很利落，一个动作一个逗号，可外婆教人的时候，句子是拖着的，给听的人留出手脚。

这是一本**音书**。它稳定，它离家，哪怕将来外婆不在了，这四十来分钟也还在。

可是，录音里也少了东西。

少了颜色：「看，这个颜色」，听的人看不到。少了手：「我这一把手抓下去，你看着，这么多」，听的人什么也看不到。录音里的「这个」「这么多」，都指着一个听不见的东西。

阿澈那天在旁边，看了一会儿，说：「我把它整理成文字稿吧，这样查起来方便。」

他花了一个下午，把四十来分钟的话，一句一句敲成了文字，整整齐齐地分了段。晚上，他拿给林晓看。

林晓读了几行，不由得笑了。

文字稿里写着：「你听，这个是开了。」纸上没有声音，「你听」两个字，指着一个已经不在的响动。又写着：「盐，我这一把手抓下去，你看着，这么多。」纸上没有手，「这么多」成了一句空话。

更要紧的是，外婆说话时的语气没了。那些长长的停顿，那一声轻轻的咳，换成了几个整整齐齐的句号。

文字稿把录音里的一部分，变得易查了，可也把另一部分，又收窄掉了。

把声音整理成文字，本书叫光化，第 14 章会细讲。这里只记一笔：每转一道手，都要再收窄一次。

第二个周末，阿澈不服气，拿手机拍了一段外婆炒糖色的视频。

视频里，糖在锅里由白变黄，由黄变琥珀，由琥珀变枣红，颜色一层层地往上走。阿澈很得意：「这回有颜色了。」

外婆看完，点点头：「颜色有了。可你看不见我的手腕。」

确实，镜头对着锅，手腕在画面外面。外婆炒糖色的时候，手腕有一个很轻的往回收的动作，那是在糖要变色之前一瞬间做的，做早了不行，做晚了糖就苦。这一收，镜头没有拍到，拍到了也看不出来，因为那是一个要用手去懂的动作。

视频多了颜色，少了手。录音多了声音，少了颜色。文字稿多了查找的方便，少了语气。每换一个舀子，都是得一样，丢一样。

到了第三个周末，林晓一个人，在自己家的灶台前，做了一次红烧肉。

她把菜谱本摊开在台子上，翻到那一页；耳机里，是外婆的录音；锅放在火上。

她同时在三条路上读。

眼睛看着本子：「五花肉切方块，下锅炒糖色。」耳朵听着外婆：「你听，它自己会响，响得细的时候，还早。」手握着锅把，手腕要用几分力，她自己试着，一点一点试出来。

糖在锅里响了起来，细，细，沉下去，她的耳朵跟着外婆的话走。颜色一变，外婆说：「再等一等。」她等了一等。

这一回，红烧肉出来的味道，对了八成。

林晓端着一碗给外婆。外婆吃了一口，没说话，又吃了一口。

「还差一点。」外婆说。

「差在哪儿？」

「差在你手上。」外婆笑着说，「那两成，没法录，也没法写。你自己煮上十回，手上有数了，就有了。」

林晓问：「太外婆当年也是这么教你的？」

外婆说：「她哪里教我。她说，你站在这儿，看着。我看了二十年。」

这件小事里，藏着前面所有的道理。

第一，同一场洪流，落进了三条通道：本子是光书，录音是音书，那一天的灶台是身之书的一个小角落。每一条通道留下了不同的东西，也收窄掉了不同的东西。

第二，**没有哪一本书，能装下全部**。三本叠在一起读，比一本读得近。不过即便三本叠起来，也还差两成。

第三，最后那两成，不是从任何一本书里来的。它是在林晓自己的灶台上，在她的手上，一次一次煮出来的。读书的一侧，也有一场洪流，那两成，是在这场洪流里长的。

这就是跨模态再聚：书给了钥匙，门在读的一侧，门后面的房间，要自己去住。

◆ 十六、放回日子里

回到那个星期天的饭桌。

阿澈吃完了饭，没有立刻回房间。他把碗推开，说：「外婆，你小时候听《杨家将》，听完了，是不是眼前真的有人在打仗？」

外婆说：「有。有一回讲穆桂英挂帅，我走路回家，一路上总觉得旁边有人骑马。」

阿澈说：「那你是没有看到书的，对不对？」

「没有。」

「可是你眼前有。」

「有。」

阿澈沉默了一会儿，说：「那……不是书给你的，是你自己的。」

林晓没有说话，她心里想的是，这句话，比她自己以前想到的，更准。

阿澈接着说：「我说听书不算读书，是因为听书我不能停下来看。不过你们听的时候，眼前有东西浮出来。我看书的时候，眼前有没有东西浮出来，我从来没有数过。」

他说这话的时候，自己也有些意外，好像刚刚把一块一直放在手边的石头翻了过来。

外婆笑了笑：「那你回去数一数。」

后来，林晓把这一晚发生的事，讲给她的同事听。同事问：「所以到底，听书算不算读书？」

林晓想了想，说：「算不算，要看三样东西：它是不是一本成了书的东西；它走的是哪一条路；读的时候，有没有别的路上的东西，浮上来。」

同事说：「这么麻烦？」

林晓说：「不麻烦。你下次听书，闭上眼睛，数一数，浮出了几样东西。」

第二天一早，林晓照旧戴上耳机，书里正好又下雨了。

这一回，她没有急着往下听，而是在那一场雨里停了一小会儿，看一看自己的眼前，到底浮出了什么。

窗玻璃上的水痕，是她小时候老屋的那一扇窗。湿透的布鞋，是外婆给她缝的那一双，鞋口有一圈红线。

那场雨，从头到尾，是她自己的雨。

她忽然觉得，这四十来分钟的车厢，比平时宽了一点。

明天能试的小办法，有三个。

一，听一段书的时候，闭上眼睛，数一数：眼前浮出了几样东西？画面，气味，手上的触感，身体里的一点紧张？哪一样最先来？这是看你读的一侧，有多厚。

二，读一页菜谱，或者任何一页说明书的时候，读到「少许」「适量」「片刻」这类词，停一下。问问自己：写下这个词的人，当时手上是什么？你手里有没有同样的东西？

三，挑一本你最熟的书，问三个问题：它走的是哪一条通道？它收窄掉了什么？那一部分，你是从哪里补上的？

这三个小办法，不用花一分钱，也不用先读完这一章。

太外婆一辈子没有读过几本书。可她留下了一本菜谱本，一口黑铁锅，和一屋子能把一锅汤管住的耳朵。

她的书，从来不在一个地方。

> **子曰：书不尽言，言不尽意。（《周易·系辞上》）**

这话说了两千多年。书先窄了一次，言又窄了一次，意还要再窄一次。可那场洪流，在几次收窄之后，仍在原处流着，等着读的这一侧，去接它。

带 走 的 话

一本书只走一条路；路外的味道、手感和分寸不在书里，要在读的这一侧，从别的路上重新聚起来。

小　账

这一章开的是哪扇门：路。书挑中哪一条通道，粒子就走哪一条路；路一窄，土里的东西就得在读的一侧补回来。

这一处，是洪流还是粒子？是粒子。书、录音、绳结都是粒子；收窄掉的那一股，味道、手感、分寸，还在洪流里，不在任何一条通道中。

想 一 想

1. 你最近一次听书、看视频或读一页说明的时候，有没有哪一刻，眼前浮出了纸上、耳机里没有的东西？它是从你的哪一段日子里来的？

2. 你家里有没有一样东西，像太外婆的菜谱本：字都在，却总有一股东西，写不进去？那一股，现在是谁在手上带着？

◆



第　二　篇

五种书：粒子落在哪条通道

篇　序

这一篇四章，把书从眼睛上解放出来。第 4 章讲被眼睛读的光之书，第 5 章讲推着人走的音之书，第 6 章从盲文、结绳一路走到园林，讲指尖和全身读的书，第 7 章讲书行在人身上的气之书：礼仪、家风、一顿年夜饭的规矩。

越往后，书越离不开当场的发生，回写也越深。**粒子落在哪条通道，就是哪一种书。**

04

第 4 章

光之书：被眼睛读的粒子

◆ 一、你一定有过这样的时刻

期末前一个礼拜，阿澈的历史书已经不太像书了。

整本书满是荧光笔的颜色：黄的是「要背」，绿的是「可能考」，粉的是「老师说过重点」。页边贴着一排小便签，便签上又画了星号。有一页，他一口气划了十一行，翻过去再看，不记得为什么划。

晚上十点，他把书一页一页拍下来，发给 AI，说：帮我整理成摘要。

三分钟后，屏幕上出来一份清单。第一章五条，第二章六条，每条一行，整整齐齐。他把清单抄进笔记本，用红笔又描了一遍，觉得心里踏实了一点。

这份踏实有点怪。书还没有读，因为书的大部分他其实没有看进去。可是清单在手里，像是已经「拿到」了什么。

你大概也有过。考试前的晚上，或者开会前的半小时，或者收藏夹里躺着三百篇文章、一篇也没点开的时候。东西都在眼前，清清楚楚，一个字一个字，白纸黑字。可是白纸黑字摆在那里，和它进到你心里，是两回事。

这一章讲的，就是这两回事之间的那段距离。

◆ 二、林晓翻到划了一半的书

周末晚饭后，林晓顺手翻了翻儿子桌上那本历史书。

她是中学语文老师，翻书的手势很特别，不看封面，先翻到中间，看批注。她翻到一页，荧光笔从第三行划到第九行，划到「于是」两个字就停了，后面的半句没有颜色。

「这句话你划了一半。」她说。

阿澈凑过来看：「哦，考点就是前面那部分。」

林晓没有接话。她把那句完整念了一遍：前半句说的是一项改革推行了，后半句说的是它推行的结果让原来想保护的人反而吃了亏。划掉的那一半，恰好是这一页最有意思的地方。

她想的不是阿澈懒。她想的是另一件事：眼睛看这一页的时候，到底在读什么？

眼睛落在纸上，落的是一个个黑色的字。字与字之间有空隙，行与行之间有空隙，每个字的轮廓清清楚楚，哪个是「改」，哪个是「革」，不会认错。这些是眼睛真正拿到的东西：一颗一颗，边界分明的小东西。

不过「这项改革害了想保护的人」这个意思，纸上并没有。纸上只有字。那个意思是在读的那一侧、在你的脑子里和日子里，才一点一点长出来的。

「那你读到的是什么？」林晓又问。

阿澈想了想：「字。还有……意思吧。」

「意思是在纸上，还是在你这边？」

他低头看那一页，半天没答。过了一会儿才说：「好像是我自己读出来的。可是我又觉得，是书里本来有的。」

这个「好像是我读出来的，又好像是书里本来有的」，正是光书最微妙的地方。纸上的字稳稳地待在那里，让人觉得意思也稳稳地待在那里。

这就是本书要从光之书讲起的原因。光之书，是粒子落在眼睛这条通道上的书。眼睛读到的是粒子，读书却要的是洪流。

先把几个词交代一下。本书说的洪流，是人、事、物纠缠着发生、一直在流的整个局面（本书的硬词叫 SDE 洪流聚合体，这里说成洪流就够了）。书，是这场洪流被粒子化之后留下的东西：整体化、稳定化、独立化，三样都做到了，才叫成书。这三样，叫三化。前面三章已经讲过，这一章不重讲，只借来用。

◆ 三、光书装的是什么

光书的载体，比你想的多。

最容易想到的是文字：一页一页的字，竖排的、横排的、从右到左的、从左到右的。

第二种是图。一幅插图、一张解剖图、一张电路图。有的图自己就能成书，比如一本只有图的绘本，一本把整套榫卯一件一件画出来的木工书。

第三种是地图。地图是光书里很特别的一种：它把一片土地，压进一张纸里，山变成等高线，河变成一条蓝线，城市变成一个圆点。你站在地图前，是一眼看到全部的。

第四种是表格。课程表、火车时刻表、账本。表格的好处是你可以横着读，也可以竖着读，一个格子的意思，靠它左边的格子和上面的格子共同给出。

第五种，可以也算上乐谱。乐谱是一页写给眼睛的东西，声音在里面被压成了一粒一粒的音符，眼睛读谱，耳朵里才起声音。乐谱在本章只提一句，因为它的另一半在下一章：谱子是光书，唱出来的才是音。

这几样看起来不一样，却有一个共同点：它们全都靠眼睛，全都把东西变成「摆在那里、看得见轮廓」的小单元。

你不妨拿手边一本书验一验：随便翻开一页，数一数，这一页上有多少「看得清边界的东西」。字有边界，标点有边界，段落有边界，页码、章题、脚注、插图的框，都有边界。光书的世界，是一个边界特别清楚的世界。

外婆家的那本菜谱本，就是一件小小的光书。

林外婆的母亲，也就是太外婆，一辈子没读过几年书，却在一本横格本子上，用圆珠笔写满了她会做的菜。字歪歪扭扭，有的菜名是白字，「酱」写成了「将」。每道菜占半页，第一行是名字，下面是几样东西和分量，最后一行常常只有三个字：「看火候」。

本子的纸已经发黄，有一页角上沾了一块油渍。油渍是哪一年的，没有人知道，可是外婆一看就说：「这是做红烧肉那一回。」

这本菜谱本，用到了光书的几乎所有特点。它有字，有数量，有一个一个清楚的菜名，可以翻回去，可以夹书签，可以复印，可以拍照发给远方的亲戚。粒子清清楚楚。

可是它也有光书的全部缺口。「看火候」三个字，在纸上是三个黑字；在太外婆的灶台边，是一股一股的声音、气味和锅沿的热。光书只拿走了字，没有拿走这些。

说起来，光书里的「图」，也有同样的脾气。一张画得再精细的人体经络图，把穴位画成一个一个红点，不过点在身上是什么感觉，要在一双手指底下，才能慢慢摸到。图把东西变成能指着的点，指不到的那一部分，留给读图的人。

地图也一样。一张地图，只有等高线和一条条细线，你却能读出「这里上坡很陡」。你读出来，是因为你自己爬过坡，身体里有爬坡的记忆。一个从没爬过山的孩子，读同一张地图，读到的是一圈一圈的曲线。

这就是光书载体的共同点：它们都先把东西变成「看得清轮廓」的小单元，等着读的一侧，把爬坡的腿、灶台的热、舌头上的咸，一点一点补回来。

◆ 四、字母：把声音拆成粒子

光书里最大的两路，一路是字母文字，一路是汉字。两路的粒子，是不同的粒子。

先说字母。

字母文字的办法，是把人说话的声音拆开，拆成一小块一小块的音，每一小块配一个符号。a 是一个音，b 是一个音，几个符号排在一起，念出来就是一个词。

这个办法有一桩了不起的好处：符号很少。二十几个字母，就够写下整个语言里的任何一句话。孩子学会二十几个字母和拼法，原则上就能读出自己从没见过的词。

可是它也付了一笔账。字母记的是声音，不是意思。你看到 cat 这三个字母，眼睛拿到的是三个小符号，每一个本身没有任何「猫」的味道。意思要靠你脑子里先有那个音、那个词，才能接上去。

换句话说，字母把洪流里「声音」那一股，先拆成了最小的粒子，再让眼睛去读。声音那一路，因此被压成了一排没有声响的记号。

这是光书最早做的一件大事：把一条流动的声音，变成一排排静止的、可以一个一个数的东西。

你不妨回想孩子刚学认字的样子。

林晓教过很多年的语文，她知道刚上一年级的孩子拿到一篇短文，怎样念：一个字，一个字，嘴里拖着音，手指头在字下面一格一格地挪。「小——猫——在——晒——太——阳。」念完，问他：小猫在干什么？他愣一下，才说：晒太阳。

他每个字都认得，也每个字都念对了，可是念的时候，没有一个小猫在他脑子里晒太阳。这个画面，要等他念得足够熟，熟到不必再费力认每一个字，才会自己冒出来。

这是字母式的光书，最典型的一段路：先拆成粒子，认熟粒子，然后意思才从粒子后面冒出来。认字，是入口。认字这一步，不能跳过，也不能停下。

若是一个人只停在「每个字都认得，每个音都念得出」，意思没有来，那么他读到的，只是一排声音的影子。

◆ 五、汉字：光书里最「图」的一种

再说汉字。

汉字走的是另一条路。你把「日」字写得圆圆的、里面点一点，最早就是一个太阳的样子。「山」是三座峰，「水」是几道流动的线，「鱼」有头有尾有鳍。这是象形。

象形字不多，不够用。于是又有了会意：「休」是一个人靠在树旁边，「明」是日和月放在一起，「林」是两棵树，「森」是三棵。你不需要听过它的读音，就能猜到几分意思。

还有一大类，是形声：一半管意思，一半管读音。「江」「河」都带三点水，说明和水有关，右边的「工」「可」提示读音。后世的汉字，数量上形声字占了大头，这一点要说清楚，不能只讲象形会意，把汉字讲成一堆小图画。

不过有一点，是汉字和字母很不一样的地方：汉字从头到尾，没有把「声音」当成唯一要记的东西。哪怕是形声字，里头也有一半是「意思的提示」，是眼睛直接看的。同一个字，各地的人读音差得很远，北方人、广东人、闽南人念「水」各不相同，不过写下来，大家都认得。

这个特点还有一层时间上的好处。两千年前的人说话，声音是什么样，今天没有人知道；可是他们写下的字，今天的人大半还认得出，哪怕要靠注释才能读懂意思。字形稳住了，读音却已经变了许多代。汉字这样的光书，把一条跨过千年的路，托在了形状上，而不是声音上。

林外婆的母亲，说一口乡音很重的方言，写下的菜名，外婆用普通话念出来，音完全不同，意思一点没丢。一个字在不同的嘴里是不同的声音，在纸上是同一个东西。这是汉字作为光书的一件奇特的本事，也是它的一笔账：字稳了，声音就管不到了。

所以汉字是光书里最「图」的一种。眼睛读汉字，不只是通过声音转一道弯，而是直接碰到一个有形状的东西。这个小小的差别，后面第 13 章要用到，那里要问：为什么汉字是光书，中华的书法评判的却是气。这一章只把这件事立在这里：字母把声音粒子化，汉字把形状和意思粒子化。

这件事，古人早就有感觉。

老辈人写字，讲究「字如其人」，讲究一个字写出来，有它的骨架，有它的筋，有它的气。这些话，第 13 章还要回来讲。这里只先看一件摆在眼前的事：你在街上看见一块招牌，「面」「茶」「药」，一个字挂在那里，人走在街上抬头一扫，没有谁需要先把它念出声来，意思就进来了。

这是汉字作为光书的特别之处：它的粒子，离洪流近一点。它保留了形状、保留了拼合的意思，所以读汉字的眼睛，有时不需要绕一道声音的弯。

不过千万别把这话推过头。汉字也是粒子，也是被切出来、冻住、离了原来的土的东西。「休」字里的人靠在树边，可是你每天写「休息」，并没有想到那棵树。字形里的图画，大多沉在底下，沉成了习惯。图，是汉字比别的光书多出来的一层可能，不是汉字能自动把洪流送到你面前。

两路光书，放在一起看，是这样的：

	字母文字	汉字
粒子装的是什么	声音的小块	形状、意思，兼记一部分音
眼睛读到的	一串无声的记号，要转成声音再接意思	一个有轮廓的东西，可以直接碰到意思

	字母文字	汉字
要学的符号数	很少，二三十个	很多，几千个才够日常
读音换了，书还在吗	要跟着改拼法	读音变了，字形大体还在

这张表别当成「谁高谁低」去读。两路是两种不同的粒子化，各付各的账：字母省了符号，付出的是和意思之间隔了一层声音；汉字省了这层，付出的是要记的字太多。

◆ 六、书写与印刷：稳定化与独立化做到最强

粒子要稳得住、离得开，才算成书。光书把这两样做到了很极端的程度，靠的是两件事：书写，和印刷。

先说书写。

你对着人说一句话，话一出口就散了。你写下来，就留住了。一块泥板、一片竹简、一张纸，墨在上面干了，这句话就从你的嘴里、你的日子里被「摘」了出来，放在了一个可以被拿走、被运走、被传抄的东西上。

这是稳定化：洪流被冻住了。也是独立化：写下来的东西，可以离开写的那个人，也可以离开写的那个晚上。

想象太外婆写菜谱本的那个晚上。

灶台边的事，是同时发生的：盐在手里，火在脚下，锅里的油在响，孩子在门口喊饿。她要把这些写下来，只能一样一样排：先写菜名，再写料，再写做法。同时的事，被她排成了一条线；她手里的盐的分量，被她换成了「少许」两个字。

这个换法里，有压缩，有取舍，也有一点她自己都没有察觉的信任：她信后来拿起本子的人，会有一个灶台，会有一点火候的感觉，会把「少许」补成一个真实的分量。写书的人，总是把一半的事，留给读的人去做。

这一点，第 8 章讲成书时还会细讲。这里先留一个记号：光书的字，每一个背后都有一块被省略的地。

也有另一种稳定，在印刷之前很早就有了，那就是刻在石头上、铸在青铜上的字。字刻进去，千年之后，还在原地。

这样的书，稳定化做到了头，不过它的独立化很弱：石碑搬不走，青铜器不能随手翻。要读，得走到它跟前。所以书写和印刷之所以在历史上有那么大的力量，不只是因为它们让字稳住，更是因为它们让稳住的字，可以轻轻地、廉价地搬家。

再说印刷。

手抄一本书，抄一个人，错一个字。再抄一遍，再错一个。抄了十遍，是十个略有不同的本子。

印刷改变了这件事。据说中国在北宋有人发明了活字（沈括《梦溪笔谈》里记过毕昇，年份约在十一世纪中叶）；欧洲的古登堡约在十五世纪中叶做出了金属活字的印刷机。两件事发生在不同的地方，各有各的土，各有各的后来，这里不比谁先谁后。

要紧的是印刷做成的事：同一个版，印出一千本。一千本里每一个字都在同一个位置。第一页写的是什么，第一千本的第一页写的还是同一样东西。

这是稳定化被放大了一千倍。书不再随着抄的人而变，它自己变得「硬」了起来，可以被拿来比对、被引用、被标上页码。你说「见第 37 页」，别人翻开也是第 37 页。

说到这里，还有一个反面要补上。稳定，是对的稳定，也是错的稳定。

一个版上如果排错了一个字，印出一千本，就是一千个同样的错。手抄的时代，错是零散的，这一本错，那一本不错，对照着还能改回来；印刷的时代，错也被冻住了，而且冻得整整齐齐，让人更不容易怀疑。这是稳定化的另一面，书印出来了，就带上了一种「官方」的面孔，人们不再追问它。

古登堡的活字，是金属铸的小方块，每个块上一个字母，排在一起成一个版，印完可以拆开再用。毕昇的活字，据说是用胶泥烧成的，排在铁板上，印完也可以拆下来（据《梦溪笔谈》的记载，大意如此）。两边的办法不同，道理是一样的：把一块整的版，拆成一粒一粒可以重新排的字，为的是下一次再用。

你看，印刷本身，也是一次粒子化：版被拆成字，字被排成版。光书的世界里，粒子套着粒子，一层一层。

中国的雕版印刷，大体也在唐代前后就已出现，到宋代已经相当普及。雕版是整块整块地刻，一块版刻一页字，刻好了印几千张；活字是一个字一个字地排，排

完拆掉重排。两种办法并行了很多年。刻版费工，却稳；活字灵活，却要排得齐。哪一种合算，要看一本书印多少。这里不必细究，只借它们说明一件事：粒子化的办法有很多，目的只有一个，让书稳住，让书走得出去。

独立化也被放大了。一本印出来的书，可以走到作者一辈子也去不了的地方，被一个作者永远不会见到的人读。书店、图书馆、邮路，一起托着这本书。书离开了原来的土，在另一片土里被读。

这里有一个误会要先点破。很多人会说：书是独立的，不依附任何东西。不对。书离开了原来的土，依附并没有消失，只是搬了家：从依附作者的嘴，搬去依附纸、墨、印刷厂、书店、图书馆、识字的人。独立化，是依附搬了家，不是依附没了。第 2 章已经讲过一遍。放到光书上，就是这样：光书是各种书里最能「搬家」的一种，所以它看起来最独立。

◆ 七、光书的路是一条线

光书有一个很少被人说破的特点：它的路是一条线。

你翻开一本书，第一行在上，第二行在下。一行读完，接下一行。一页读完，翻下一页。页码从 1 数到 300，章从第 1 章排到第 15 章。作者当初写它的时候，也是一个字一个字、一行接一行写下来的。

洪流不是这样的。一场洪流里，许多事是同时发生的：外婆在灶台前切葱，窗外有人喊孩子回家，锅里的油开始冒烟，她心里想着今天的客人口味偏淡。这些全在同一个当下，没有谁先谁后。

要把它写成一本菜谱，就得挑一个顺序：先切葱，再热油，再下料。同时发生的事，被排成了一条线。这是整体化要付的一笔账：它把洪流切断，只留下中间的一段，再把这一段从多条线并在一起，捋成一条。

光书把这条线做得特别直。行与行、页与页、章与章，每一处都有明明白白的先后。这是印刷把书做得最「线」的地方。

不过光书有一个别的书很难比的本事：这条线，眼睛可以不按线走。

你读到第 200 页，忽然想不起这个人是谁，眼睛可以往回翻，翻到第 12 页，找到那个名字。你嫌前面铺垫太长，眼睛可以往后跳，跳到结论。你想知道这一章说了什么，可以只读每段的头一句。

听书做不到这一点。一段话从耳朵里过去了，就过去了，你没办法「回头看一眼那个人名」。身体做的事也是一样，一场婚礼走完了，不能倒回去重走一遍。

这个本事，在书的形状变化里看得很清楚。

早先的书是卷轴：一长条纸或布，卷在轴上，读的时候一边放一边收。你要找第三段，得把前两段全部卷过去。要回头看一眼开头，得整个往回卷。卷轴的路，和线几乎没有分别。

后来书变成了一页一页装订的册子，西方叫抄本，中国的书也由卷轴逐渐变成了经折装、蝴蝶装、线装这些册页的样子（大体从唐宋延续到明代）。册页有一个卷轴没有的好处：你的手指可以夹在中间，一翻就到。

别小看这个变化。它让「回头看一眼」从一件费力的事，变成了顺手的事。读的一侧因此得到了更多的主动：想快，就快；想慢，就停；想对照两处，就把两只手指分别夹在两页里。

光书的整体化，就是这样一步一步变强的。

所以光书的路是线，可是读光书的那一侧，却能把线弄得很灵活。路在书里是硬的，节奏在读的这一侧是活的。

这一点很重要，后面还要回来：光书的节奏，是读的这一侧掌握的。

◆ 八、能翻回，能跳，能做目录

这份灵活，印刷之后长出了一整套工具。

页码。有了页码，一本书里每一处都有了「地址」。你可以说「见第 118 页」，别人就能找到。

目录。一本书的所有章节，被压成一页纸，放在最前面。你不必读完，就知道它大概在说什么，也知道要找的东西在哪一章。

索引。放在书最后的一张长表，按字排好，每个名字、每个词后面跟着页码。你想知道「某个人在书里出现了几次、在哪几页」，翻一下索引就知道了。

脚注。主线在上面走，旁枝在页脚，眼睛想看就低头看一眼，不想看就继续往前。

章节标题、段落、空行、加粗、引号，这些全是帮眼睛「在页面上找位置」的东西。

你把这些东西放在一起看，会发现光书其实是一种极善于「整体化」的书。一本三百页的书，在目录里是一页纸，在书脊上是几个字，在书店的架子上是一个名字。你拿起它，一眼就知道「这是一本书」，边界清清楚楚，里头每个部分摆在什么位置，也一眼可见。

地图和表格，把这个本事推到了头。一张地图，你一眼看到的是整片土地的样子，东边是海，西边是山，城市挨着河。一张课程表，你一眼看到的是一周的全貌，哪一天满，哪一天空。它们不要求你从第一格读到最后一格，你的眼睛想落在哪儿，就落在哪儿。

这种「一眼看全」，是光书独有的。听书不行，听的人一次只听得到此刻的那一句。身体的书也不行，你走在园子里，只看得见眼前的一段。眼睛是各种感官里最能「摊开」的一个，光书因此把整体化做到了别的书很难做到的地步。

整体化，是把洪流切下一块，再让这一块有头有尾。光书的头尾，比任何别的书都醒目：封面是头，封底是尾，中间是一块可以拿在手里掂分量的东西。

所以在光书这里，三化里的整体化，做得最强。

可是这也有它的另一面。目录越清楚，越容易让人以为：我已经知道这本书在说什么了。你扫一眼目录，觉得这本书的全貌尽收眼底，于是不读了。「看得见整体」，和「走过这一整条路」，是两回事。

站在山脚下看一座山的全貌，和在山里走一天，是两回事。这个比喻，第 1 章讲过。

林晓带学生读长篇小说，总要提醒一件事：别先读目录，再去读最后一章，就觉得自己读完了。

她班上有一个学生，特别会「读书」，一本四大名著，两个晚上读完。问他情节，他说得头头是道；问他：林黛玉第一次进贾府，是怎么走路的、怎么说话的？他一愣。

书里有一段，讲黛玉进府，处处小心，「步步留心，时时在意，不肯轻易多说一句话，多行一步路」，生怕被人耻笑了去（《红楼梦》第三回，大意如此）。这一段，没有一个情节，却是黛玉这个人的底色。这个学生只拿到了情节，那些一步一步的小心，是他的目录里没有的。

所以整体化强，是光书的本事，也是光书的陷阱。你拿到的轮廓越清楚，越要提防：轮廓不是路。

◆ 九、「你真行」，写在纸上

现在说光书最大的一笔账。

先做个小实验。请你在心里把「你真行」这三个字，念四遍。

第一遍，语气往上扬，带着笑：你真行。——朋友帮你搬完了家，你说的。

第二遍，语气往下压，拖一点长音：你，真，行。——同事把你的方案改成了一团糟，你说的。

第三遍，眼睛斜着，嘴角带一点：你真行啊。——弟弟第五次忘了带钥匙，你说的。

第四遍，很轻，几乎是自言自语：你真行……——孩子刚考完一场很难的试，你看着他的背影说的。

同样的三个字，四个晚上，四种意思：赞美，讽刺，调侃，心疼。

现在请你把这三个字写在纸上。

「你真行。」

写在纸上，四种意思都在，也都不在。纸上只有三个黑字和一个句号。声音的高低、停顿的长短、说话人的表情、两个人之间那天晚上发生过什么，全都没有了。

这就是光书收掉的东西。本书把它叫模态收窄：洪流本来是多通道的，有声音，有表情，有身体，有场合；一本书只挑一条通道装它，别的通道就被收掉了。第 3 章讲过总的道理。落到光书上，被收得最干净的，是声音和语气。

字母的做法，是把声音拆成小块去记，不过记下来的只是「音」，不是「怎么说」。音高、轻重、快慢、哽咽、笑意，字母都没有位置。后来人们发明了标点：问号、感叹号、省略号、引号。这是光书想办法把一点语气偷偷带进纸里。可是标点只有很少几个，语气却有千百种。

小说家会这样补：他写「你真行，」她冷冷地说。有人写「他笑着说」，有人写「她眼睛没抬」。这些是作者在字旁边额外垫了一点，让读的人知道该用哪种声音去念。可是垫得再多，也只是在纸上多加了几颗粒子，加不回那一场说话。

排版也在做同样的事。粗体、斜体、字号的大小、一行字单独成段，都是光书想办法把一点「语气」塞进纸里的手法。你读本书，读到某一句单独站成一段，你心里会自己给它配一个停顿，这就是排版在替声音干活。不过请注意，排版给的是提示，不是声音本身。提示给得再多，也是一排黑字，要靠读的一侧去把它念活。

今天的人，用的是另一套办法。你在微信里发一句「好的」，对方半天没有回，你开始心里打鼓：他是不是不高兴了？于是你补一个表情，补一个「哈哈」，补一个「呀」。一个小小的「～」，一个句末的波浪线，都是为了把一点语气偷偷运进纸里。

有人说这是年轻人的轻浮。本书看，它是光书的老毛病在新屏幕上的新补丁：粒子太硬，语气进不去，只好每个人自己想办法，往里塞一点软的东西。

古人其实很早就碰到了这个麻烦，只是不叫这个名字。

古书原本是没有标点的。一整页密密的字，从头到尾一口气排下来，读书的人要自己断句，叫「句读」。老私塾里，先生教学生的第一步，就是拿朱笔在书上点断：这里一顿，那里一停。

同一行字，断在不同的地方，意思可以差得很远。民间流传一个老笑话，讲一个人写了张便条，「下雨天留客天留我不留」，主人客人各断各的：「下雨天，留客天，留我不留」，和「下雨天留客，天留我不留」，一个是请你留下，一个是赶

你走。这个笑话是不是真有其事，不好说，可是它说中了光书的实情：同一排粒子，读的一侧怎么断，意思就怎么长。

所以「会读」在古代是一桩手艺。不是认得字就行，还要能断得开、听得出那句话原本的腔调。先生要学生「涵泳」「吟诵」，大声地念，一边念一边找那个语气，就是在把声音补回纸上。

林晓在课堂上也用这个办法。她让学生把一首诗读三遍：第一遍，用最平的声音，一个字一个字念；第二遍，找出诗里最想强调的两个字，念重一点；第三遍，想象这首诗是一个人在某个晚上对另一个人说的，换成那个人的口气。

三遍下来，同一首诗，学生们听上去像三首不同的诗。有一个男孩读到第三遍，声音忽然小了下去，教室里安静了。他后来说，他想起了爷爷。

那一刻，纸上的字没有变，变的是读的一侧。光书的语气，是这样一遍一遍被补回去的。

所以光书最需要读的一侧，自己补上语气。

你读一封朋友的短信，「行吧。」两个字，你会不由自主地给它配上声音：是爽快，是赌气，还是无奈？你配的那个声音，纸上没有。它是你在你自己和这位朋友之间的土里，临时长出来的。

这就是为什么同一封信，不同的人读，可以读成不同的意思；也是为什么书面的误会，比当面的误会多得多。

这是光书要付的账，也是光书的一个基本事实：光书把洪流收窄成了眼睛能读的粒子，语气这一股，就留给了读的那一侧去长。**光书最怕的，是读的一侧不肯长，只拿着纸上的字，当成它的全部意思。**

◆ 十、德里达看见了什么

讲到这里，该请出第一位近敌了。

他是法国哲学家雅克·德里达（1930—2004）。他 1967 年出版的《论文字学》，是二十世纪讲「文字」讲得最有名的一本书。

先说他看见的是什么，要说足。

他看见的第一件事：西方的哲学传统，一向有一种偏好，觉得「声音」比「文字」更近真。你开口说话，话从你的嘴里出来，你和你的意思之间，好像一点缝隙也没有，话就是你的心。文字不一样，文字是把话再抄一遍，是「话的替身」，隔了一层，可能被篡改，可能被误读。

他举了一连串人。柏拉图在《斐德罗》里借苏格拉底的嘴，说文字像画出来的人像，你问它话，它一声不吭（《斐德罗篇》275d）。卢梭、索绪尔，在他看来也是这个脾气：把说出来的话当成第一位，把写下来的字当成第二位的记录。

他给这种偏好起了名字。一个叫「声音中心主义」，一个叫「逻各斯中心主义」。逻各斯在希腊文里有「话」「道理」的意思，他的意思是：西方传统一直把「在场的话」当作意义的老家。

他看见的第二件事，更厉害：他说，这个偏好站不住。

怎么站不住？他的论证，大意是：就算是说话，也已经有了一种「写」的结构在里面。你说一个词，这个词之所以有意思，是因为它和别的词不同，是因为它能在不同的场合被重复使用。能重复、能和别的词区分，这本身就是文字的特点。也就是说，被拿来贬低文字的那些毛病：可以重复，可以脱离说话人的当场，可以被误读，在「活生生的话」里也早已存在。

所以他说，从某种意义上，书写先于言语。他用「原书写」这个词，指的是更宽的东西：不是纸上的字，而是任何「留下痕迹、可以被重复、可以脱离当场」的东西。

他读的人里，还有索绪尔和卢梭。索绪尔把语言学的对象定在说出来的话上，文字在他笔下，大意是一种为了描画口语而有的东西。卢梭谈到文字，大意是把它看作说话的一种补充，补得不好，还会败坏说话的本色。德里达在这些人身上读出同一副脾气：口说为正，笔写为副（大意如此）。

这是一个很大的看见。他把一千多年里被压在下面的书写，翻了案。

先承认几件事。

第一，他说的偏好真的存在。你可以在很多地方看到：人们总觉得「当面说清楚」比「写下来」可靠，总觉得「真心话」是说出来的。

第二，他说得对：说出来的话，同样会被误解，同样会脱离当场。你随口说的一句话，传到第三个人耳朵里，就走了样。

第三，他提醒了一件事：你不能指望把意思「安全地」放进声音里，也不能指望放进文字里，两边都没有这个资格。

这三点，本书都接下来用。

还有一件事，要先替他澄清。

他有一句极有名的话，常被翻成「文本之外无物」。很多人听到这句话，以为他的意思是：除了纸上的字，什么都不存在。这是个很常见的误会。他的原话大意是：没有「文本之外」的东西可以让意义直接站住脚——就是说，没有什么东西能不经过任何痕迹、任何区分、任何重复，就把意义纯粹地交给你（《论文字学》第二部分，大意如此）。他并没有说山河大地不存在。

这一点值得说，因为本书和他有一段路是同路的：意义不在谁的手里原样地放着，它总是在一个区分、一次重复、一场读里发生的。差别在后头。

◆ 十一、他争的是谁在先

德里达的看见是真的，那他停在了哪里？

先把他争的题目看清楚。他争的是：声音和文字，谁在先？

传统的答案是：声音在先，文字是它的记录。他的答案是：不对，文字（更宽的「书写」）在先，声音才是它的一种。两边吵了很久，吵得很精彩。

可是请你看一眼这场争论的桌子。桌子上摆着两样东西：声音，文字。吵的是座次。

本书的问法不在这张桌子上。

本书问的是：这两样东西，都是从哪里来的？

一个人开口说话，是从哪里来的？不是从「声音」里来的。是从一场正在发生的局面里来的：两个人站在灶台边，一个想让另一个尝尝咸淡，一个皱着眉说「淡了」。话是这场局面里冒出来的一小块。

一个人提笔写字，也不是从「文字」里来的。是从另一场局面里来的：一个想把今天学到的东西留给女儿的母亲，在灯下一笔一笔写下「盐少许」。字也是这场局面里冒出来的一小块。

所以声音和文字，是同一场洪流在两条不同的通道上结出的粒子。一个落在耳朵上，一个落在眼睛上。它们谁在先，是个次要的问题；它们各自把洪流收窄掉了什么，才是要紧的问题。

家书里有一个很小的例子。

远在外地的儿子给母亲写信，写到「我一切都好」。母亲读了，不放心，因为她听出来这五个字太平，太整齐。她问来送信的邻居：「他有没有说别的？」邻居说：「他说话的时候，眼睛看着别处。」

母亲读到的，是光书里的五个字；邻居带来的，是声音和脸。两条通道各带一半。母亲从这两半里，拼出了儿子那几天的日子。

这个小场面，说明一个事实：声音和文字，不是争座次的两位，是同一件事的两只手。一只手递来的东西，另一只手补上。哪一只先伸出来，要看当时的路怎么走。

这就是分叉。德里达让两头都留在「符号」里，在符号的世界里争座次；本书把两头都放回洪流里，问它们是怎么一粒一粒被挤出来的。

他的另一个名字叫「延异」，是他自己造的一个词，意思大致是：意思总是靠与别的不同来定，又总是被推迟到下一个、再下一个。一个词的意思，你问它，它指给你另一个词；再问，又指向下一个。

这一点，本书觉得说得很准，也很有用。它对得上一个再日常不过的事：你在字典里查一个词，解释里又有你不认得的词，再查，又是另一个。字典没有错，字典是一本很稳的光书。

不过你有没有想过，孩子是怎么学会「热」的？他不是查字典学会的。是在一次碰到烫的水杯、缩手、被妈妈说「烫，别碰」的那一下里学会的。「热」这个词，是长在一场场碰上的局面里的，局面在先，词是后来的粒子。

德里达从词与词的关系往里看，看到了「滑动」。本书从局面往外看，看到了粒子是怎样一粒一粒冒出来，又怎样被读的一侧重新接回局面。他的路是在符号之间走，本书的路是从符号回到洪流。这两个方向不矛盾，可是走法不同。

这个分叉有三个具体的地方，说出来才算数。

第一，他的「书写」是宽的，什么痕迹都算。本书的「光书」是窄的，只算落在眼睛上的粒子。他的宽有他的好处，能用来拆传统的二分；可是宽到什么都算书写，也就分不出，一个人脸上的皱纹、一座山上的雪线、一张写满的纸，各自是怎样的东西。本书需要分，因为分了才看得见：不同通道的粒子，收窄掉的东西不同。

第二，他看重的是「意义总在延迟、总在差异里滑动」，本书同意这一点：粒子里没有现成的意思，意思要在读里长。不过他的路走向了「意义永远悬在符号和符号之间」，本书的路走向了另一边：意义不悬着，它在读的一侧的土里，在某个人某个晚上的局面里，长成了一个具体的样子。悬着，不等于没有落点；落点是读的发生。

第三，他的翻案，翻的是座次；而座次翻过去之后，光书和音书各自收窄掉什么，还是没有被问。声音留住了语气和呼吸，丢了回头看的能力；光书留住了回头看，丢了语气。两边都有账，这是座次之争回答不了的。

用大白话说：德里达把「谁是正宫」的案翻了。本书要问的是：这两位，各自是从哪个娘胎里出来的，各自带着什么样的缺。

关于柏拉图，还有一点值得补上。

德里达读《斐德罗》，读出了一个很妙的地方：那个故事里，埃及的神把文字献给国王，说这是一剂「药」，能让人记性更好、更有智慧。国王回答，大意是：这药会让人忘事，因为人们将依赖外面的记号，而不是自己的记忆（《斐德罗篇》274e—275b，大意如此）。

德里达抓住的是那个希腊词：它既是「药」，也是「毒」。文字到底是药还是毒，在柏拉图自己的文字里就没有说死。他借这个词做了一篇精彩的文章。

本书读这一段，读到的是另一半：国王说的那句话，说的是一个很具体的事实——人们一旦有了可以依赖的记号，就会把记的事交给外面。这一点，两千四百多年后，在阿澈的手机里得到了完整的证实：他不记，他拍；他不背，他存。

药和毒，是同一个东西的两面。光书让人记得更多，也让人记得更浅，这两件事，是一个事实的两面，不是两个事实。

所以请把他的位置记成这样：他停下的地方，正好是接着要走的两步——一步是往下，问两头从哪场洪流里来；一步是往旁边，问还有没有别的通道。

还要替他补一个他完全成立的条件，免得读者以为本书是在拆他的台。

在法庭上，在合同里，在写进法律的字句里，「文字和说话谁在先」，是一道顶真的问题。一份合同签了字，大家以后只认纸上的字，不认当时谁说过什么。这时候，文字的可重复、可脱离当场，是它的价值，也是它的危险。德里达对「文字不能被当成说话的透明替身」的警觉，在这里一点也不多余，律师和法官每天都在应对。

所以他的看见，在他自己的场合里站得稳稳的。本书只是说，换一个问题——书是从哪里来的、各条通道各收掉了什么——他的桌子就不够大了。

◆ 十二、光书最容易被当成「一个物」

德里达的话题先放一放，回到光书自己身上，说它的第三个核心判断。

光书的粒子，是眼睛看得见的、有轮廓的、一颗一颗的东西。纸上的字，清楚得很：这个是「山」，这个是「水」，这一行是第一句，那一行是第二句。你伸手可以指着说「这里」。

本书对三种书有一个统一的说法，叫号位对应。光书是粒子，落在一号位（本书给粒子、波、场依次排的号，大白话说，就是「一个东西」「一件正在发生的事」「一个我身在其中的场」），它显影（让人看见）的是这样一句话：**「那儿有一个物。」**

顺手把另外两种书的号位也点一下，免得你以为这是光书的专利。音书落在二号位，显影的是「某个过程正在发生」；气书落在三号位，显影的是「我在这个场中有一个位置」。三句话放在一起，你就看出光书那一句的特点：它是三句里最像

「一个东西摆在那儿」的。这个话题，第 3 章有总表，第 11 章会讲到文明，这里不展开。

这句话要说得慢一点。

你拿起一本书，书是一个物：有重量，有封面，有边。你翻开书，纸上的字是一些物：每一个字都有清楚的轮廓。你划出一句话，这句话是一个物：有头有尾，可以被指着，被抄走，被粘贴。

所以光书最容易让人觉得：知识是一个物。它装在书里，像米装在缸里。你把缸搬走，米就跟着搬走了；你把这一页拍下来，知识就拍下来了；你把这一句划上黄色，知识就被你「拿住」了。

这个想法非常自然，几乎是每个读书人都有的。你想一想，我们平时怎么说话：「书里有这个答案」「这本书讲了很多知识」「我从书里学到了东西」。「有」「装」「讲了」「学到」，说的都是「物」的话。

阿澈的班主任在期末动员的时候说过一句话：「书上都有，大家回去把书看熟。」

这话没有错，但它悄悄带着一个图景：答案在书里，像钥匙在抽屉里，你只要翻到那一页就找得到。班上有同学因此养成了一种读法：不问「这一章在说什么事」，只问「这里面哪一句会变成选择题」。

这样读，书确实被当成了一个装着答案的物。考试考的，也恰好多半是能装进物里的东西：年份、名称、条文。于是这个图景不断被考试证实，越证实越牢。

可是年份、名称、条文，只是粒子里最硬的那几颗。一场改革为什么发生，为什么有人拥护有人反对，推行起来为什么走了样，这些是路和土，要在读里一步一步走出来的东西，不是一个物。

想一想你家的书架。

你有没有这样的感觉：书架上摆了一排书，哪怕一本没读，也让人心里觉得「我有这些知识」？书脊整整齐齐，书名一个比一个响亮，看着就有安全感。

这是一号位的另一种显影。书是物，书架是物，一排书是一排物，于是「有知识」就变成了「有书」。买书像囤米，囤了就好像不饿。很多人家里都有一面这样的墙。这不是虚荣，这是粒子化给人的一个很自然的错觉，需要有人轻轻点一下。

本书的说法是：这不是人们愚蠢，这是粒子化自带的。粒子一旦成了粒子，它在人眼里就是一个有边界的物；光书把这一点做到了最强，所以光书里的这个错觉也最强。

用一句话说：**光书最容易让人以为知识是一个物，可以拿走。**

可是一本菜谱，装的不是味道。太外婆的菜谱本，每一页都写着「盐少许，火候看颜色」。你把本子带到别的厨房，盐还是一把盐，颜色还是一个颜色，不过那一勺盐「少许」到什么程度，要在灶台边，一遍一遍做，才一点一点长出来。菜谱本里没有这个，菜谱本里只有指向它的字。

书里没有知识，书里只有被冻住的指针。第 9 章会细讲这句话。这里先放一枚小旗：看见纸上有字，就以为字里有货，这是一号位的脾气。

你可以用一个很小的测验试一试自己，对手边读过的一本书：合上书，用自己的话，讲三分钟，不许照书上的句子念。

如果你讲得出来，而且讲着讲着，还不由自主地加了一个自己的例子，那么书里的东西，在你这边已经入了流。如果你一开口就卡住，或者只能一句一句背书上的话，那就说明，粒子还在纸上，没有跟你的日子碰上。

这个测验没有对错，是一面镜子。镜子里照出的，是光书这一路的主要风险：纸上的字清清楚楚，让你以为自己也清清楚楚。

◆ 十三、印刷把粒子做到了极端

光书的稳定化、独立化被印刷推到极端，这件事有人专门写过一本大书。

她叫伊丽莎白·爱森斯坦，美国历史学家。她 1979 年出版了《作为变革动因的印刷机》，后来又出了缩写本。书的名字已经把意思说了一大半：印刷机不只是一台机器，它是一个「变革的动因」。

先把她的看见写足。

她抓住的是一个很具体的东西：手抄的时代，一本书每抄一次就变一次。抄书人会漏一行，会错一个字，会顺手改一句他觉得不对的话。同一部书，在两座修道院里，可能已经是两个样子。读书的人读的是哪一本，要看他碰巧拿到了哪一本。

印刷之后，不一样了。她强调了几样东西。

第一是稳定：同一个版印出来的书，一模一样。你在伦敦读到的第 50 页，和别人在日内瓦读到的第 50 页，是同一页。大家终于可以在同一个文本上说话。

你在今天的教室里就能看到这个好处。阿澈班上四十个人，每人一本同样的历史书。老师说：「翻到第 62 页，第三段。」四十个人翻到的是同一段话。老师再说：「这一句，谁来说说？」大家有了共同的东西可以指，争论才能开始。

要是每人手里的书都是手抄的，这堂课连开头都开不了。印刷给了人们一块共同的桌面。在这块桌面上，才有「你说得不对，书上不是这么写的」这种话。

第二是可比对：既然文本稳定，就可以把两本不同的书并排放在桌上，一句一句对。她认为，这件事对科学很要紧——天文学家可以把几份星表放在一起核对，发现彼此对不上，于是知道出错了，于是想办法改。错，在手抄的世界里很难被发现，在印刷的世界里变得显眼。

第三是积累：因为稳定，后人可以在前人的基础上接着往下写，不必每一代先重新抄一遍前人的东西。

她还把印刷和两场大事联在一起：一场是宗教改革，圣经被印成了本国文字，普通人有了自己的本子；一场是科学的兴起，数据与图表可以被精确复制。这个说法后来有很多争论，有学者认为她把印刷的作用说得太单一（比如其他条件同样要紧，印刷本身也不是自动产生后果的）。争论归争论，她的主线站得住：文本变稳了，文本变得可以互相比对了，这件事改变了知识长出来的土。

本书怎么用她？

她写的，正是光书的稳定化与独立化被推到极端的那一段。用本书的话讲，三化各得各付，印刷让光书得到了前所未有的好处，也让它的账单更重了。

得到的是：粒子稳了，离得开作者了，可以搬到很远的地方。

付出的是三笔。

第一笔：洪流被冻得更硬。一本手抄书，每抄一次，还带着抄书人的手、他的理解、他那一带的话。印刷书没有这些，它是一块标准件。你读到的，就是那一个定了型的样子。

第二笔：土掉得更干净。独立化丢掉了原来的土，印刷让这个丢法变得彻底：同一个版，在不同的国家、不同的时代、不同的人手里，读的人各自带着自己的土，原来那一块地在哪里，书里什么也没留下。

第三笔：「书就是这个东西」的感觉更牢。印刷书是一个边界分明的物，一千本一模一样。这使得「知识是个物」的错觉，从个别人的错觉，变成了一个时代的常识。

所以爱森斯坦写的，本书全部同意；不过本书要加一句她没有问的：稳定、可比对、可积累，这些是粒子的好处；这些好处从哪里来，又让洪流付了什么价，她那本书的问题不在这里。她是一位历史学家，要弄清的是印刷之后发生了什么；本书是要看，印刷是光书的哪一种脾气被放大了。

两边合起来看，才是完整的一幅：印刷是稳定化与独立化的极端放大，而放大了的，不只是好处。

再说一句中国读者容易想到的事。「书同文」「读书种子」「耕读传家」，这些老话里，都带着对印刷与识字的敬意。一家人省吃俭用供孩子读书，靠的是书印得出来、买得起、读得到。光书的稳定与可搬运，在这样的日子里，是实实在在的恩惠。本书不会忘记这一点。

顺带一句，别把这话听成「印刷不好」。没有印刷，就没有今天你手里这本书。本书不反对粒子，粒子是书的必要条件。本书反对的是：把粒子当成全部。

◆ 十四、划线，是二次粒子化

回到阿澈的荧光笔。

一本书已经是粒子了。一页纸上的字，已经是从洪流里切下来、冻住、拿出了原来的土的东西。阿澈拿起荧光笔，在这些粒子上又划了一道。

划线做了什么？

它从一整页里，挑出十一行，涂上颜色。没涂颜色的，在眼睛里退成了背景。再看这一页，视线会自己跳到黄色的地方，别的地方跳不过去。

这是从粒子里再切粒子。本书把它叫二次粒子化。

做摘要，是同一件事，更彻底的一种。AI 帮他整理出来的那份清单，每章五条六条，每条一行，是从粒子里切出更小的粒子，再把更小的粒子码得整整齐齐。

摘句也是。你在朋友圈看到一句「好书里的金句」，配着一张好看的图。这句话原来在书里的第几页、前面是什么、后面是什么、说这话的人是在回答谁，都没有了。它是一粒光秃秃的粒子，被放在一张图上。

每切一次，粒子就更小一点，更干净一点，更容易拿在手里，更容易被记住、被转发、被背诵。同时，它也更远了一点，离那场洪流更远了一点。

越读越碎。

今天的读书软件，还有一个很特别的功能：它会告诉你，这一句话，有一万二千人划过。

这是「热门划线」。你读到某一页，页边出现一条细细的虚线，旁边小字写着人数。看着那么多人在同一句话下面划线，心里很容易想：这一句一定很重要，我也划一下。

这是二次粒子化的又一层：先是作者把洪流压成了书，再是读者从书里切出一句，现在是机器把一万二千次的切法加在一起，再还给你。你读的不是书，是别人读书的痕迹。

这些痕迹不是没有用。它有时能帮你找到一本书里最精彩的地方。可是请记住它给你的是什么：是一张别人走过的路的地图。地图不能替你走路。你如果只沿着别人划的线读，你读到的，恰好是最多人读到的东西，那些只有你才碰得上的地方，反而被滑过去了。

你可以想象一下：一棵树，砍成木头，是一次粒子化；木头劈成柴，是第二次；柴烧成灰，是第三次。灰是最干净的，最小的，最容易装进一个盒子的。可是你拿一盒灰，问它：这是不是一棵树？它不会回答。

当然，不是所有的划线都不好。有的人读到一句话，心里「咯噔」一下，于是在旁边画一道。这一道线，是读的发生留下的记号，是洪流在读的这一侧起了浪，浪留下一条痕。这样的线，是好线。

不好的线是另一种：线先划了，浪还没起。眼睛一路找「可能考」的句子，找到了，涂上色，往下走。这样读，满本书都是颜色，一点也没有进去。

这两种线，从纸上看是分不出来的。同样一道黄色，一道是读出来的，一道是找出来的。分得出来的，只有划线的那个晚上，那一刻，发生了什么。

所以荧光笔的书，最容易停在两种状态。

一种叫认字：眼睛认出了每个字，嘴里可以念出来，意思却没有进来。

一种叫伪读：眼睛一路滑过去，觉得自己读了，也能复述几句，不过书里的那一整件事，并没有在读的这一侧长起来。读书的层级，第 9 章会细讲：认字＜伪读＜读＜新读。这里只先说一句，荧光笔最容易把人留在前两级。

阿澈那天晚上，其实有过一次真正的读。

他划到一句：「改革推行之后，原来想保护的人反而吃了亏。」他停了一下，想起了班上的一件事：班委为了让大家都能参加活动，定了一条规则，结果一向参加得最多的几个同学反而被挡在外面。他心里「哦」了一声。

这一个「哦」，是这个晚上全部功课里最值钱的东西。可是它没有被划出来，没有被摘要，没有出现在 AI 给他的清单里。清单里只有「改革的结果：保护对象受损」，八个字。

那八个字，是一粒灰。那个「哦」，才是浪。

这里可以看出光书对读的人提的是什么要求：粒子在纸上，浪得在你这边。工具可以帮你切粒子，不能替你起浪。

◆ 十五、屏幕上的光书

今天的光书，大多已经不在纸上。

先说电子书。一本电子书在屏幕上是一块一块「流」出来的：你调大字号，它自动重排；你换一个设备，页码就变了。纸书的「第 118 页」，在电子书里没有固定的位置。

这件事有一半是好处：字可以放大，老人家也能读；你可以搜索，一个词在整本书里出现几次，一秒钟就知道。有一半是损失：纸书那种「这句话在左页中间偏下」的位置感没有了。很多人读纸书，记得一句话在哪一页的哪个角落，这个位置帮助了记忆。电子书把这个位置拿走了，换给你一个搜索框。

林外婆用的是平板。她眼睛花了，把字放到最大，一屏只有六七行，像一本大字本。她很喜欢，说终于不用戴两副眼镜。

可是有一回，她想找某个故事里「那只猫是在哪一章出来的」，在平板上翻了半天找不到，最后拿起搜索框，输入「猫」，跳出四十多处。她叹了口气：「从前翻书，手指头自己知道在哪儿。」

手指头自己知道，这是光书的一种身体记忆：这一页厚，那一页折过角，那一段在右页的下半。纸书的粒子有重量，有位置，有手感，这些东西不属于文字，却帮着文字入流。电子书把字留了下来，把这一层手感拿掉了。拿掉的是好是坏，因人而异，不过拿掉了，是事实。

再说手机的竖屏。竖屏一次只给你很窄的一条，十来行，滑一下，再来十来行。你的眼睛读一页纸时，能看见整个版面，知道自己走到全篇的哪里；读竖屏，你只看得见眼前这一小条，身后的在身后，前面的在前面，什么也没有。

这使得光书的整体化，在竖屏上变弱了。整体化是书有头有尾，能被一眼看见全貌；竖屏上的东西，往往看不到头尾，一条一条往下滑，没有尽头。这是光书正在从「一本书」，往「一股信息流」走。

阿澈读手机，是这样读的。

放学路上，地铁里挤得转不过身，他单手举着手机，拇指一下一下往上推。屏幕里是一篇讲历史的长文，三千多字，被分成了一屏一屏。他推一下，读一屏，推一下，再一屏。读到第七屏，他忽然发现自己想不起来第三屏说了什么。

他想翻回去，拇指往下拖，拖过去一大片，找不到是哪一屏。纸书里，他会记得「那一页左下角有一个人名」；屏幕上，这个位置的记忆没有地方放。

于是他干脆换了一个读法：先把整篇扫一遍，看小标题，看粗体的字，在心里立一个骨架，再回头一屏一屏地读。这个办法是他自己摸出来的，歪打正着，其实是在用眼睛的本事，替竖屏补上它缺的那一块整体化。

你看，屏幕没有取消光书，它只是把光书里「眼睛能翻回、能跳、能做目录」的那一部分削弱了，读的人得自己把它补起来。

还有一种读法，叫「一目十行」。

大家都读过一种东西，没人读得完：每天推送的文章、群里转来转去的长文、一份五十页的报告。于是人们学会了扫读：眼睛在页面上快速往下跳，抓标题、抓粗体、抓开头一句，其余的不看。

扫读是光书发展出来的一种本事，是有用的。你要在一堆材料里找一个东西，扫读是对的。不过它的路，和读不一样。

林晓的办公室里，有位老教师说过一句大白话：「现在的学生，不是不读书，是读的东西太多了，一样也没读到。」

这话不全对，不过半对。要看的东西多到一个地步，读的这一侧会自己启动保护：只要能抓住一个标签，就算完事。这个保护机制，叫扫读。它是聪明的，也是危险的，聪明在于活得下去，危险在于它很容易变成唯一的读法。

读，是让粒子重新在你这边流起来：要慢，要停，要被卡住，要想起自己的事。扫读，是在粒子的表面滑过，找下一个能抓的东西。它不是坏，它只是另一种路，用来找，不用来入。

有人会问：既然机器这么擅长读，让它替我读、我只看摘要，不是更省事吗？

先看一件小事。你把一页扫描的纸交给机器，机器先要把图片里的字一个一个认出来，变成它能处理的文字符号，然后才开始「读」。这一步，本书叫光化：把别的形式的书，转成可被机器读的、一粒一粒的离散粒子。光书本来就是粒子，所以机器读起来最顺手。至于机器的读，和你的读，差在哪里，第 14 章专门回答。

这里只说一点：机器的摘要，对你有一个很实在的用处，就是帮你做「找」。你要从一百篇文章里找出哪几篇和你的问题有关，让它先扫一遍，是合算的。可是「找」之后还有「入」。入的那一步，得你自己在场。

屏幕上的光书，有一个共同的趋势：粒子越来越多，越来越小，越来越快。每一块都比以前更容易拿到手，也更容易从手里滑走。

这趋势，在 AI 出现之后，又快了一大步：现在一本书进去，一份摘要出来，只要几秒钟。AI 到底读了什么，它的读和你的读有什么不同，是第 14 章要回答的，这里只留一句话：机器读光书，读的是粒子本身，它读不到粒子背后那场洪流。

◆ 十六、放回阿澈的晚上

那么，阿澈第二天晚上做了什么？

林晓没有说他不该用 AI，也没有叫他把荧光笔扔了。她只提了一个小办法，叫「划线之后，写一句自己的话」。

她说：每划一处，翻到页边，写一句话，要写你自己的事。一句就行。不许抄书上的话。

阿澈试了。

他划到「改革推行之后，原来想保护的人反而吃了亏」，在旁边写：「像班委那条规则。」

他划到一段讲赋税的，写：「这一段没看懂，晚上问林晓。」

他划到一段讲战争的，旁边空着，什么也写不出来。他干脆在那里画了个问号。

一共划了八处，写下了五句。三个晚上之后，这五句话比一整份摘要更有用。因为每一句话，都是一次浪，浪留下的字。他拿着这五句，回头去看原书那一页，书页里的东西忽然有了位置：那一整件事，开始在他这边走了。

林外婆那天晚上也来凑了热闹。

她从阿澈那里看到这一招，笑了：「这不就是你太外婆那个本子吗？」她翻出那本菜谱本，指给他看：有几页的页边，用铅笔写着极小的字，「少放糖，你爸不爱甜」「这回咸了」「腊月里要多蒸一刻钟」。

那些小字，是后来的人一次一次做菜，一次一次留下的。太外婆写下的是粒子，后来的人写下的，是粒子重新入流的痕迹。一本好用的菜谱本，页边总有这样的小字。

阿澈看着那几行铅笔字，忽然说：「它们比正文还有用。」

外婆说：「正文是你太外婆的，页边是我们的。」

这一句，值得抄下来。一本光书，正文是别人的粒子，页边是你自己的洪流。读书的人要做的，是在页边把自己写进去。

回头看林晓的小办法，其实有三个机关。

第一，它把「划」和「写自己的话」拴在一起。划是切粒子，写是起浪。拴在一起，线就不会孤零零地留在纸上。

第二，它让「读不懂」有了地方放。问号不是失败，问号是下一次读的入口。

第三，它让工具有了正确的位置。AI 的摘要，放在读完之后，拿来对照：我记下的这五句话，和摘要里的条目，有哪些对得上，哪些根本不在清单里？不在清单里的那些，往往是你自己长出来的东西。

你也可以试。明天翻开手边那本读到一半的书，找一处你想划的地方，划完，写一句自己的话。写的时候，不用想对不对，只想：这一句，碰到了我日子里的哪一件事？

再给读者留两个小办法，都是明天就能试的。

一个叫「补声」。读到一句看不准语气的话，不要急着判断它是褒是贬。把它大声念出来，换三种口气，各念一遍。哪一种口气，和前后的话最合得上，就是这一处的语气。如果三种都合得上，那就记下来：这里作者留了一个口子，读的人自己得做决定。

一个叫「回一页」。读到后面忽然糊涂了，别硬往下读，翻回去，找到最近一次你觉得明白的地方，从那里重新读起。光书最大的长处就是让你回头，不用这个长处，等于白白放着一把好刀。

林晓自己读书，是三样都用的：划线之后写一句话，卡住之后补声，糊涂之后回一页。她说，这三样都不花钱，也不花很多时间，花的只是一点不肯快的耐心。

回到本章开头那个问题：眼睛读书，到底读了什么？

眼睛读的，是粒子。一颗一颗，边界分明，轮廓清楚，稳得住，搬得走，可以翻回，可以跳读，可以做目录。这是光书的长处，也是它给整个世界的礼物。

可是眼睛读不到的，是语气，是那场洪流，是那块原来的土。这些东西，要靠读的这一侧，一次一次，把粒子重新接回流里去。

光书把洪流收得最紧，也最亮。亮到让人忘了，亮的东西，原来是从一场流动里切下来的。

> **书里有字，字里没有货；货在读的人这边，要一次一次长出来。**

> 带 走 的 话
>
> **光书给你的是一颗颗清楚的粒子，语气和意思要读的这一侧自己长；划线之后，请写一句自己的话。**

> 小　账
>
> 这一章开的是哪扇门：回写。光书把洪流压成眼睛读得到的粒子，读的人在页边写下自己的一句话，就是把粒子接回土里，让它回头改了读的人。
>
> 这一处，是洪流还是粒子：粒子。纸上的字、荧光笔的颜色、AI 给的清单，都是粒子；洪流在页边那句自己的话里，在划线时心里起的那个「哦」里。

> 想 一 想
>
> 1. 你手边那本读到一半的书，最近一次划线的地方，是读出来的，还是找出来的？
> 2. 收到一条只有「行吧」两个字的短信，你是怎么给它配上声音的？这个声音，是从哪里来的？
> 3. 你上一次用摘要代替阅读，省下的时间，换来了什么，又丢了什么？

◆

05

第 5 章

音之书：推着人走的粒子

◆ 一、你一定有过这样的时刻

林晓四十四岁，在一所中学教语文。她家离学校十一站地铁，每天早晨七点二十上车，要在车厢里站四十分钟。

这四十分钟，她用来听书。耳机是去年买的，手机里存着一本讲宋史的有声书，已经听到第三十几讲。

那天讲到一场要紧的变故。讲书人压低了声音，说到一个人在夜里拿起笔，写下一道不该写的奏章。她正听到兴头上，地铁里响起报站：前方到站，换乘一号线的乘客请注意。

等她回过神来，讲书人已经说到别处去了。

她觉得自己漏了一段。那一段里有一个名字，她没听清是谁。她想倒回去，手指在进度条上点了一下，跳回去两分钟，不对；再点一下，又跳回去半分钟，还是不对。

进度条是一根细线，没有页码，没有段落，没有可以抓住的小标题。她只能凭感觉，一下一下去碰。

最后她放弃了，让它接着往下放。

下了车，走在去学校的路上，她忽然发现一件怪事。这一讲她明明听了二十多分钟，要是现在有人问她讲了什么，她只能说出开头的一句和结尾的一句。

中间那一大段，像水一样流过去了。

你是不是也有过这样的时刻？一本书听完了，耳朵里全是声音，脑子里却抓不住几样东西。

同样的内容，要是印在纸上，她一定能说出个大概。纸上的字，她随时能翻回去找，找不到的时候，手指一划就是上一页。

这件事不是她不专心，也不是这本有声书做得不好。

这是听觉的书自己的脾气。这一章，就从这个脾气讲起。

◆ 二、林外婆的村口

林晓的外婆姓林，今年七十二岁，退休前教了三十多年小学。她手里有一本菜谱本，是她母亲留下的，这本书在第 2 章里已经出场，本章不去管它。

这一章要请出的，是外婆小时候的另一样东西。

外婆生在一个靠河的村子。她七八岁的时候，村口有一棵老槐树，夏天的晚上，树下会聚起一圈人。

有个说书的老先生，隔几天来一回。他不带书，手里只有一块醒木、一把折扇。

他讲《三国》。

外婆记得最清楚的，是他每晚的收法。故事讲到最紧张的地方，比如关云长单刀赴会，刀已经提起来了，他啪地一拍醒木，说一句：欲知后事如何，且听下回分解。

然后他收起折扇，转身就走。

一圈孩子坐在原地，心里像被人揪着。外婆说，她那时候天天盼天黑，一吃完饭就搬着小板凳去占位子。

有一年夏天，老先生没有来。后来听说是病了。再后来，就再也没有来过。

外婆长大以后读过《三国演义》，是纸上的那一本。她说，读下来总觉得少了点什么。

少的是什么？她想了很久，说：是老先生说到「且慢」两个字之前，那一口吸气。

你听，她记得的不是情节。情节在纸上都有，一字不少。她记得的是一口吸气。

这样的记忆，很多人都有。

你也许记得的，是小时候某个人念故事时，每次念到「这时候，门外有人敲门」，声音都会忽然压低。你记不住那是哪一个故事，记不住门外是谁，不过那压低的一下，三十年后还在。

这不是记性好坏的事。耳朵留下的，本来就是这一类东西：一个过程中的一个转折点，一次呼吸，一回语调的变化。

文字把故事留住了，声音把讲故事的那个人留住了。

纸上没有的东西，被她在七十年后还记着。

这两个场景放在一起，有一个共同点：它们都是耳朵的事。都是声音一个一个来，来了就过去，没有办法停住，也没有办法翻回。

只是它们又有一个很大的不同。

林晓听的，是一段录好的声音，她随时可以再放一遍，只是找不到地方。外婆听的，是老先生当晚当场说的话，说完就没了，再也没有第二遍。

这一个不同，是本章要讲的第一件事。

◆ 三、说书人今晚说的，不是昨晚那一本

先把话说在前头：本章说的「音书」，不是所有听到的东西。

本书在第 1 章里给过一个定义：书，是洪流聚合体运行的粒子化，要有三化——整体化、稳定化、独立化。第 3 章又讲过，洪流是多模态的，一本书只挑一条通道来装它。光书挑的是眼睛，本章的音书，挑的是耳朵。

可是挑了耳朵，不等于就成了书。

回到村口的老槐树下。

老先生连着讲了一个夏天的《三国》。他讲得好不好，每晚都不一样。

有一晚天闷，蚊子多，他讲得急，把一段「草船借箭」讲得只有一半长。又一晚下过雨，凉快，听的人多，他来了精神，同一段讲了差不多一个时辰，还添了几句诸葛亮和鲁肃在船上的闲话。

这些闲话，上一晚没有，下一晚也不会再有。

有个孩子发问：先生，昨天你说曹操那匹马是黄的，今天怎么成了红的？

他笑一笑，说，红黄都是它，反正那匹马跑得快。

你看，这里没有一个「那一本」可以拿来对。

纸上的《三国演义》，毛宗岗评本也好，别的本子也好，翻开来，每一次都是同一行字。老先生的《三国》，每一晚都是一场新的发生：这一晚的天气，这一晚的听众，这一晚他嗓子好不好，这一晚他想起了什么，都进到了这场讲述里。

用本书的话说：这是一股洪流，正在流。它一直在流，每一次流过去，样子都不一样。

那么，这算不算一本书？

本书的回答是：还不算。

三化里，它至少缺两样。

第一，没有稳定化。这一晚的讲述没有被冻住，下一晚就变了形。你想在第二天再听一遍同样的话，听不到。

第二，没有独立化。它离不开那位老先生，离不开那个夏天的晚上，离不开那棵树。老先生病了，这个夏天就结束了。

它有整体化吗？有一点：老先生每晚讲一个段落，段落有头有尾，有一个「且听下回分解」当封条。不过只有这一点，撑不起一本书。

所以，村口的说书，是一段波，不是书。

醒木这一拍，值得多看一眼。

它是说书人给一晚的讲述盖的章。啪的一声，这一晚就收了；下一晚再拍一下，另一晚又开了。一拍一拍之间，是一段一段独立的波，彼此衔接，却没有谁把它们钉在一起。

用纸上的书来比，每一晚像一页。可是这些页没有装订，风一吹，就散在了夏夜里。

这是一个很容易滑过去的判断，也是本章的地基。后面说到史诗、评书，说到帕里和洛德，所有的话都要回到这一块地基上。

波可以很美，美到让七十年后的外婆还记着一口吸气。只是波不等于书。

它要变成书，还得过一道门。

◆ 四、录下来，才有了一本

那道门，说穿了不神秘：把声音留住。

从前，留住声音的办法是人。一个人把另一个人讲的话背下来，再讲给下一个人。后来有了文字，有人把说书的话记成了纸上的字。可是一记成字，它就走进了光书的家，不再是音书。

音书之所以能成为音书，要等到另一样东西出现：能留住声音本身的东西。

先是唱片，后是磁带，再后来是数字文件。一段声音被录下来，就像一滴水被冻成了冰。同一段话，今天放，明天放，十年后放，一个音节都不会差。

这一冻，三化里的两化就来了。

先是稳定化。录音里的那一口吸气，从此固定在第 6 分 14 秒，你不去动它，它就永远在那里。

再是独立化。录音脱开了说话的人，也脱开了那个晚上。说书人不在了，录音还在；夏天过去了，录音还在。一盘磁带，可以寄到另一座城市，由另一个人，在另一个季节播放。

整体化呢？这要看录的是什么。一场完整的评书录下来，有头有尾，有一个自己的边界，它就有了。一段随手录下的闲话，没头没尾，它的整体化就很弱。

这里要补上一个提醒：独立化不是什么都不靠。第 2 章讲过，独立化是依附搬了家。录音离开了说书人，却搬进了另一套托着它的东西：磁带和播放机，文件和手机，平台和网络。

电一停，机器一坏，格式没人认了，这本音书也会跟着没有。有人保存过四十年前的盒式磁带，翻出来却放不了，因为找不到一台能转的机器。

所以，音书的独立化，是一种带着条件的独立。这一点，后面讲口传的时候还要再回来。

现在把话收一收：

说书人现场讲的，是波。录下来的，是音书。

两者之间，隔着稳定化和独立化这道门。门的这边是洪流，门的那边是粒子。

那些人们平常叫作「听书」的东西，大部分都在门的那边：

口传了很多代、后来被人录下来的史诗；电台里播过的评书；录进唱片的相声段子；一本一本的有声书；每周更新的播客；配了音效的广播剧；还有，一段爷爷讲往事的家族录音。

这几样东西，下面一样一样拿出来看。先看它们共同的一点。

◆ 五、留住的是呼吸

音书有一件事做得特别好，是光书做不到的。

它留住了语气。

你一定遇到过这样的事。一条微信，只有三个字：「你来吧。」你盯着它看了半天，不知道对方是欢迎，是赌气，还是没办法。

要是换成一段语音，同样三个字，你一听就知道了。

笑着说的「你来吧」，是邀请。压着火说的「你来吧」，是挑战。哭过之后说的「你来吧」，是认输。

光书里这三句话长得一模一样。音书里，它们是三种声音。

这不是小事。

语气、停顿、呼吸、口音，这些东西，在第 4 章里已经讲过：光书一落笔就丢掉了它们。光书留下来的是字，字是离散的，一个一个站得整整齐齐，把说话人的身体都过滤掉了。

音书留得最多。

按本书的说法，一场洪流里最贵重的东西，往往不是内容，而是路：一件事是怎样一步一步被说出来的。说到哪里放慢，哪里加快，哪里停了半拍，哪里声音哑了一下。这些就是路上的痕迹。

文字把路压平了，音书把路留住了。

外婆记得那一口吸气，就是这个道理。纸上的《三国》有曹操有关羽，所有情节都有，唯独没有老先生说到紧要处，吸进去的那一口气。那一口气里，装着他对这个故事的整个态度。

再举一个例子。

相声里的一个包袱，写成文字，往往不好笑。「他说完，台下哄堂大笑。」你读到这句话，只能相信他们笑了。要是把一段老先生的录音放出来，你会发现，好笑的不是那一句词，是那一句词之前的半秒钟的停顿。

那半秒钟，是整个包袱的命。

没有录音的年代，这半秒钟就丢了。有了录音，它才变成了可以反复听、反复学的东西。后来的相声演员，常常是听着前辈的录音，一遍一遍去抠那个停顿该停多久。

这就是音书的第一个判断：

音书留住了光书丢掉的东西：语气、停顿、呼吸、口音。它留下的路，是五种书里最全的。

口音也值得多说一句。

一位老人讲家乡话，声调的起伏，尾音的拖长，某个字的发法，这些都是土。他是在哪片土里长大的，一开口就带着。把他的话写成普通话的文字，口音就没了，土也就被拿走了。

录音把口音留了下来。几十年后，孙辈听着祖辈的声音，哪怕一句话听不懂，也知道：这是我们那个地方的人。

再想想一种更重的情形。

有的人一辈子说着一种正在消失的话。他的村子搬走了，同龄人去世了，他成了最后一个能用这种口音讲古话的人。

语言学者来到他的屋里，请他把小时候听过的歌谣、故事、骂人的话、哄孩子的话，一样一样说出来，用机器录下。

录音结束，老人说，这些话我很久没有对人说过了。

录音机里留下的，不只是几百个词。是这种话的声调，是它的气口，是它在笑的时候往上翘的那一下。字母和注音符号都记不全这些，音书却一并带走了。

这是音书对一个文明的小小贡献：它是一座救声音的方舟。

不过要补一句公道话：被救下来的，是粒子。老人把话讲给机器的那一刻，和他从前在灶边讲给孙子的那一刻，不是同一回事。后者是洪流，前者是为了留住洪流而做的粒子。

粒子很宝贵，不过别把它当作那场洪流本身。

◆ 六、书推着人走

只是音书有它自己付出的代价。

回到林晓的地铁上。

她想倒回去，却不知倒到哪里。这个小小的狼狈，背后是一个很大的事实：音书是被时间锁住的。

纸上的书，是摊开的。一页放在那里，一整页同时在你眼前，你想先看哪一行，就看哪一行。目录告诉你第几章在第几页，你可以手指一翻，直接去。读到一半想起前面有句话，翻回去，找到，再翻回来。

这是光书的本事。第 4 章讲过，光书整体化最强，因为它把时间铺成了空间，把一条线摊成了一个面。

音书做不到。

声音是一条线，一个音接着一个音，每个音只在它的那一刻存在。你想听第三十分钟的那一句，得先走过前面的二十九分钟，或者把进度条拖过去，拖到一个你不知道对不对的位置。

有声书当然也有目录。点开列表，看到「第 23 讲」「第 24 讲」。可是这个目录只能告诉你一讲从哪里开始，告诉不了你，那句你想找的话在这一讲的哪里。

一讲二十多分钟，里面没有小标题，没有分段，没有可以一眼扫过去的东西。

所以说，音书的目录形同虚设。

做过有声书的人知道这个难处。给一本书配目录，纸上只要排版，耳朵里却得「造」：每一个入口都要有人开口报一声，而一报，就打断了听的人。

于是常见的办法，是把一本书切成许多短讲，每讲十几二十分钟。切开以后，找起来是容易了，不过书的整体也被切碎了。

你想想一部长篇小说，在纸上是一整块，你知道自己读到了三分之二，还剩多少，心里有一个分量。在耳朵里，它变成了「第 41 讲」，你只知道自己在哪一讲，不知道这一讲在整本书里是什么分量。

分量感丢了，整体化就更弱一点。

再换一个角度看。

读纸上的书，是你在翻书。手在动，眼睛在动，你想快就快，想慢就慢，想停就停。书在桌上等着你。

听音书，是书在推你。它按自己的速度往前走，你只能跟上。你走神了，它不等你；你被报站声打断了，它不等你；你想多想一会儿刚才那句话，它已经说到下一句了。

用一句话说：**读光书是人翻着书走，听音书是书推着人走。**

这就是时间对音书的锁。

再多看一个小场景。

林晓有一回在学校开会，同事说起某本书里的一句话，她明明听过，却怎么也想不起来是在哪一讲。会后她回到家，把那本书的纸本买了一本。她翻了不到两分钟，就找到了。

那一句话在第 187 页，页面左上角，一个段落的第二行。

她拿着纸本，忽然有点感慨：同一句话，在耳朵里是「某一天某一刻飘过去的」，在眼睛里是「第 187 页左上」。前者是一个时刻，后者是一个位置。

时刻会过去，位置不会。这是两种书的根本差别，也是下面一个判断的伏笔。

这把锁带来一个很常见的后果，也就是林晓下车之后发现的那件怪事：听过了，却说不出讲了什么。

道理不复杂。要把一件东西记住，人需要回头。回头看一眼，对一对，把前后连起来，把几个零散的点穿成一条线。

纸上的书让回头变得容易，音书让回头变得困难。

于是，很多人听书的时候，其实只是「陪着」声音走了一段。声音在耳边，意思在身边，两样东西碰过，却没有缠起来。

这并不是说听书没有用。

有人在通勤路上听完了几十本书，也有人听书时眼前真的浮出了画面，浮出了很多年没想起的往事。关键不在听不听，而在听的人有没有办法，在书的推力之外，给自己留一点回头的路。

这个办法，本章后面讲。

现在先说清楚：音书整体化弱，不是做得不好，是通道的脾气。

耳朵这条通道，天生是一条线，不是一个面。

这里说的弱，是「能不能整本拿在手里翻」的弱。整体化还有另一面：一个字都不许少。在这一面上，有的音书反而守得最紧——第 12 章会讲到，印度的吠陀靠几种诵法互相校对，一个音节都错不得。一个守在「能翻」，一个守在「不缺」，两面不是一回事。

◆ 七、你在一段过程里

还有一件事，比「回不去」更深。

你有没有这样的体会：看一幅画的时候，你是站在画外面的。画挂在墙上，你走近一点，走远一点，画还是那幅画。它是一个「物」，你面对它。

听一首歌、听一段评书的时候，你不是站在外面的。

你在里面。

说书人讲到火烧赤壁，你的心跟着一起紧。他放慢了，你也慢下来；他提高了声音，你的肩膀跟着一抬。你不是在看一团火，你是在一场火里，一刻一刻地烧过去。

这是音书独有的显影。

本书给光、音、气三种书，各配了一个对应：光书对应粒子，显影一号位，也就是「那儿有一个物」；音书对应波，显影二号位，也就是「某个过程正在发生」；气书对应场，显影三号位，也就是「我在这个场中有一个位置」。（号位，是 SDE 里对「谁站在第几个位置上看」的叫法，第 3 章已经铺过，这里不再重讲。）

音书的特别在于，它显影的不是一个东西，而是一段正在发生的事。

你听的时候，不是拿着一个东西在研究，是被带进了一个正在进行的过程。

所以听书的感觉和读书很不一样。读书的时候，你可以暂停，可以合上，书还在桌上，是一个完整的物。听书的时候，你一暂停，那个过程就断了。再按下去，是接着，不是同一次。

这也是为什么，有声书里最好听的，往往是故事、讲述、对话，这些本来就是过程的东西。

而一张复杂的表格、一个公式的推导、一条需要对照三个页码的论证，放进耳朵里，就特别吃力。

那不是因为耳朵笨，是因为这些东西，本来就是要「摆开」才能看的，它们要的是一号位。耳朵把它们压成一条线，它们就散了。

反过来，一个人的哭诉，一段祖母的叮嘱，一首摇篮曲，写成文字再冷静地读一遍，味道全变了。它们要的是二号位：一个过程在你身边发生。

所以，别再问「听书和读书哪个更好」。

这个问法，已经默认了两样东西在同一把尺子上量。

更准的问法是：这本书要装的洪流，是要摆开的，还是要流过去的？

再举一个很家常的例子：摇篮曲。

一位母亲抱着孩子，在夜里哼一支调子。调子很简单，来来回回就是那几个音。孩子听着听着，眼皮合上了。

你把这支调子的词写下来，放在孩子面前，没有任何用处。孩子听的不是词，是那个过程：母亲的气息、速度、一晃一晃的节拍，以及这一切都在发生的此刻。

这一刻里，孩子不是在「面对一个东西」，他是被一个正在发生的东西托着。

用本书的话来说，这是二号位的显影。它不说「那儿有一首摇篮曲」，它说「现在，有人在哼」。

所以有一个简单的检验：一本音书好不好，要看它有没有让你觉得「现在，有人在对我说话」。

有声书里那些让人一听就停不下来的，往往都是这样：声音里有一种「正在发生」的感觉。反过来，那些听上去像是在「播放一份文件」的，哪怕念得再标准，也留不住人。

这个差别，不在字上，在于那个过程有没有被一起留下来。

还有一件小事，与这条判断有关。

很多人听书时会发现，自己脑子里忽然浮出了画面。听到「一条漫到胸口的河」，眼前就有一条河；听到「一盏昏黄的灯」，眼前就亮起一盏灯。

这不是耳朵的功劳，是洪流自己在你身上聚起来了：声音推着你，你的记忆、你见过的河和灯，被一个一个叫醒，拼成了画面。

第 3 章把这叫作跨模态再聚，是读活了的标志。音书在这件事上，有它独特的力量：它不替你造画面，只给你一条路，让你自己的画面沿着路长出来。

所以同一段广播，十个人听，会有十条不同的河。

◆ 八、没有机器的时候，靠什么冻住

前面说，录音是音书稳定化、独立化的办法。只是人类讲故事的历史，比录音长得多。

在没有文字、没有磁带的漫长岁月里，故事靠什么传下来?

靠人。

一个人的脑子，是当时唯一能冻住声音的地方。

可是人脑不是冰箱。一首很长的诗，一个人听一遍，记不全；记全了，隔几年又忘；传到第三个人，已经变了样。

于是，口传的世界里，长出了一套专门对付遗忘的办法。你只要留心，就会发现它们到处都是。

第一是押韵。句尾一落在同一个音上，下一句就好找了。小孩背《三字经》，背着背着，前一句的尾巴会把后一句拉出来。

第二是套语。一些现成的短句，反复出现，嘴比脑子快。说书人开口「话说」，收口「且听下回分解」，关键处来一句「有诗为证」。这些话不是装饰，是脚手架。说到这里，嘴里已经有现成的一块，脑子可以趁这个空档，去想下一段。

第三是重复。同一个结构，三次，七次，一遍一遍地来。民歌里的叠句，童谣里的「一二三四五，上山打老虎」，都是让耳朵在重复里站稳。

第四是节拍。有了固定的拍子，字就像排好的队，少一个或多一个，嘴巴会觉得别扭。

这些办法，说到底是一件事：让洪流在没有文字的时候也能被冻住。

冻的地方，不是纸，是人的身体：嘴、气、耳朵、记性。

相声里有一种叫「贯口」的东西，最有名的是《报菜名》。一口气说出一长串菜名，不卡壳，不喘大气，要的是一个整段背熟的文本和一副练过的气口。

那一长串菜名是固定的，一个字都不能乱。它被冻在了演员的身体里。

这也说明，口传的稳定化，是真稳定，不是随便说说。

不过，这种稳定化有一个根本的软肋。

它的冰，是人做的。

人在，冰在；人没了，冰就化了。一首史诗靠一代一代的诵者传，每一代的诵者，从师傅嘴里学，再传给徒弟。链条上哪一环断了，这部书就断了。

这就是口传音书的独立化弱：它没能脱开人。

纸上的书，作者死了，书还在。口传的书，诵者死了，书很可能跟着死了。

有的地方曲种，最后一位会唱的老人去世，就再没有人会了。这样的故事，各地都有，说起来让人难受。

有一句古印度吠陀传统的事，本章只点一句：据说那里的诵者用了极严密的背诵法，把一部经原样传了很多代。那是口传里把稳定化做到最满的一支，它的细账，要等到第 12 章。

这里只需要记住：在没有机器的年代，音书的冰，是用人的身体做的。

身体做的冰，既冻得住，又靠不住。

口传的冰还有一层代价，容易被忽略：能被冻住的，只有「好记的」。

好记的东西，往往是套路化的、重复的、有节拍的。那些不好记的东西，比如一个极特殊的细节、一段不押韵的议论、一个很怪的比喻，一代代传下来，很容易被磨平。

像一块河里的石头，被水冲了几百年，所有的棱角都没有了，只剩下圆滑的那一面。

所以，口传的书有一种特别的味道：它最清楚的，是人人都听过的那些东西；它最模糊的，是只有一个人才想得到的东西。

说到这里，不妨看一看中国自己的口传。

藏族的史诗《格萨尔》，据说是世界上最长的史诗之一，由民间说唱艺人一代代唱下来。这些艺人里有不少人不识字，却能连着唱很多个晚上。据说有的艺人自己相信，故事是在梦里被神授予的。

「梦里神授」这个说法，用本书的话看，也很有意思。

它是在回答一个问题：一个人怎么能记下这么长的东西？

答案是：不是他一个人记下的。是一整个传统，通过他唱了出来。在他的口里，有套语、有场景、有骨架，这些东西他从小浸着、听着，早已渗进了身体。他自己并不觉得是「背」出来的，所以他觉得是被送来的。

这和帕里、洛德听到的南斯拉夫歌手，是同一回事。

这样的艺人，在一个传统里，是一座活的图书馆。只是图书馆没有建筑，也没有目录，一旦艺人故去，这座馆就闭了。所以，对这样的传统，最要紧的一件事，就是在他们还能唱的时候，把声音录下来。

录下来，波才变成书；不录，它只是美丽的、会消失的波。

◆ 九、帕里看见了什么

说到口传，绕不开两个人。

米尔曼·帕里（Milman　Parry）是二十世纪初的美国古典学者，研究荷马。洛德（Albert　Lord）是他的学生，后来接着做，写了一本《故事的歌手》（1960 年出版）。

本书把他们放在这一章里认真对待，因为他们是离「音书怎样产生」最近的人。

先说帕里看见了什么。

读过荷马史诗的人都会注意到，诗里有许多一遍一遍出现的短语。黎明总是「玫瑰色手指的」，阿喀琉斯常常是「捷足的」，海是「酒色的」。

这些词，几百年里被读者当成一种漂亮的文学修辞，是荷马的个人风格。

帕里读出了另一件事。

他发现，这些短语不是随手拈来的，它们和诗的节拍严丝合缝地咬在一起。某个人物出现在某个位置，需要一个占固定长度的短语，诗人手边就有一个现成的，刚好填进去。

要说一个英雄的名字，在句子的这一段，用这个套语；在句子的另一段，用另一个。有的人物，在同样的节拍需要里，几乎只有一个标准说法。

帕里（据后来的研究者转述，大意如此）认为：这是一整套为口头歌唱而存在的工具。

诗人在歌唱的时候，没有时间琢磨、修改、推敲。他要一边唱，一边往下接，嘴不能停。要完成这样的事，他需要一整套现成的零件：套语，场景，母题。

这些零件，是几代歌手积累下来的。每一位歌手进入这个行当，都是先学零件，再学拼装。

这是一个很大的看见。

它等于说：荷马史诗不是一位天才在书桌前一字一字推敲出来的作品，而是一个口传传统的结晶。那些「重复的短语」不是诗人偷懒，是口传的骨头。

帕里还做了一件当时的学者很少做的事：他不满足于在书房里推论，他要去看一个活着的口传传统。

二十世纪三十年代初，他带着助手去了当时的南斯拉夫，在那里的乡村和小镇，找那些还在唱英雄长歌的歌手。他们用一种只有一根弦的乐器伴奏（古斯尔琴），一唱就是几个小时。

帕里把这些歌手的演唱录了下来，用当时能找到的录音设备。据说录下的东西有很多张盘，后来成了哈佛的一个收藏。他在 1935 年意外去世，才三十三岁。

他留下的东西，由洛德接了过去。

这里要多说一句，帕里的这个看见，为什么当年那么难被接受。

荷马，在很长的时间里，被看作是一位个人天才。《伊利亚特》《奥德赛》被当成一位诗人坐在书桌前的作品，每个字都有他的匠心。

学者们争了很久，所谓「荷马问题」：荷马是一个人还是很多人？两部史诗是不是同一位诗人所作？

帕里的回答，绕开了这些争吵，换了一个问法：与其问「谁写的」，不如问「它是怎样被唱出来的」。

问法一变，很多问题都换了样子。诗里重复的短语，不再是毛病，而是口传的痕迹；诗里前后不尽一致的地方，不再是失误，而是不同场次的演唱留下的接缝。

这就是一个好的「换问法」的看见。一个问题，被问错了很多年；有人换了一个问法，答案立刻就出来了。

◆ 十、洛德：没有「原本」

洛德在南斯拉夫做了更长的田野，也把一个问题问得更透。

据说，他们录下的许多演唱，是在乡间的咖啡馆里、在节日的夜晚完成的。听的人围坐一圈，抽着烟，有人打断，有人插话，歌手听着听着，就把某一段拉长，或者把某个人物多唱几句。

你看，这和村口那棵老槐树，是同一幅画面：一位歌手，一圈听众，一个夜晚。

听众不是站在歌外面的。他们的神情、他们的笑声、他们递来的一杯茶，都在往歌里添东西。这样的歌，一个夜晚一个样子，是理所当然的事。

他的《故事的歌手》，最让人吃惊的一个结论是：这些歌手唱的，没有「原本」。

这话听上去很怪。歌手明明在唱一首歌，歌有名字，有情节，他的师傅也唱过，他的徒弟将来也会唱。哪能没有原本？

洛德让歌手把同一首歌唱了好几遍，又让不同的歌手唱同一个故事，把录音放在一起比。

他发现：每一次都不一样。

不是小有出入，是每一次都在重新组装。

歌手脑子里没有一份写好的稿子。他有的是一整套程式：现成的套语，现成的场景（比如「英雄披挂上马」「集结大军」「设宴」），现成的故事骨架。唱的时候，他一边唱，一边把这些零件在当下拼成一首歌。

这一晚的歌，是这一晚拼的。

更有意思的是，歌手自己的感觉。

据洛德的记述，歌手们常常说，他们唱的是「同一首」歌，一字不差地照着师傅学来的。可是录音摆出来，字句是不同的。

歌手说的「一字不差」，和书面文化里说的「一字不差」，不是一回事。

对歌手来说，「同一首」是同一个故事、同一些人物、同一条路的走法。至于每一句具体怎么唱，是每一次重新长出来的。

他的「同一」，不是抄一份稿子的同一，而是同一条河的同一。

这是洛德的第二个大看见。

两个看见合在一起，把口传史诗的样子画清楚了：

它不是一本背熟了的书，而是一座有套语、有场景、有骨架的工场，一次一次地，把歌现场造出来。

洛德还写到歌手是怎样学成的，这一段值得多说两句，因为它正好回答了「口传的书靠什么冻住」。

据他的记述，一个少年想当歌手，不是先背一首歌，而是先听。听很多年，听师傅唱，听村里别的歌手唱，在心里一点一点攒下套语和场景的感觉。

然后他才开始试着自己唱，一开始很笨拙，嘴跟不上脑子。再后来，套语越来越顺，场景越来越熟，一天他忽然发现，自己能唱下去了，不用想，口自己就接上了。

这个过程里，没有谁给他一份稿子，也没有谁要求他背下一整首。

他学的是土，不是稿。

一个人把土吃进了身体里，才有了在当下长出一首歌的本事。

所以口传的「书」，严格说，是一座土，而不是一个形状。每次唱出来的，是土上长出来的形状。只有土是稳的，形状是流的。

这个理解，对本书很重要：口传传统的稳定化，稳在土上；而粒子的稳定化，要稳在形状上。两者不是一回事。

用本书的话来说，帕里和洛德看见了三样东西，三样都看得准：

一，有一片土：几代歌手积累下来的套语、场景、母题，缠在一起，是一座共用的工具库。

二，有一条路：每次演唱，歌手在当下，一步一步把零件接起来。

三，每一次长出来的歌，是一个形状，而这个形状，下一晚就变。

他们没有用这样的词，不过他们看到的就是这个。

翁（Walter Ong）后来在《口语文化与书面文化》里，把这条线讲得更宽，说口语文化的思维有它自己的特点。这条线，第 3 章已经用过，这里不再展开。

读到这里，你可能会问：既然口头史诗这么活，这么有规律，为什么本章又说，它在现场的时候，还不是书？

这就进到了分叉。

◆ 十一、他们证明了一件事，本书从这里分叉

先把公道还给他们。

帕里和洛德证明了一件很重的事：口头史诗没有一个藏在某处的「原本」，每一次演唱，都是一次重新的生成。

这个结论，对于破除一种很深的错觉，功劳极大。

那种错觉是：任何故事都先有一个「标准版」，别的都是它的走样。学者拿着手里的一份抄本，去量歌手唱得对不对，缺了哪一句，错了哪一段。

帕里和洛德说：不是这样。没有标准版，每一次都是新的。你拿一份写下来的稿子，去量一个口头传统，等于拿一张照片去量一条河。

这一点，本书完全同意。

甚至可以说，本书的第一个判断，就是从这里来的：说书人现场的讲述，是波，不是书。

只是分叉也在这里。

帕里和洛德停在了「每次都重新生成」这个看见上。他们把它当成口头史诗的本性，看作是口头传统最了不起的地方。

他们的结论，在三个条件下完全成立。

第一，歌手不依赖写下来的稿子。他脑子里没有一份定本，只有一座土。

第二，听众在场。歌是唱给这一圈人听的，不是唱给一份将来的档案听的。

第三，没有哪一次演唱被当作「正确的一次」。每一晚的歌，都有同样的资格。

三个条件齐了，「每次都新」就是这个传统的本性，谁也不能拿一份抄本去量它。

这是帕里和洛德守得最牢的地方，也是后来研究口传文学的人，几乎都要从这里出发的原因。

本书要多问一句：每次都重新生成的东西，算不算一本书？

回到三化。

一本书要有整体化、稳定化、独立化。口头史诗在现场演唱时，稳定化没有（每次都变），独立化没有（离不开那位歌手和那个晚上）。

所以，**现场演唱是波，不是书**。这不是贬低它。波有波的了不起：它活，它跟着听的人变，它每一次都带着当晚的土。

那么，音书是在什么时候出现的呢？

本书的判断是：当程式本身被稳定下来，能够脱离某一位歌手流传的时候。

「程式」在这里是指那一整套东西：套语，场景，骨架，加上它们怎样被排成一首歌的方式。

只要这套东西还活在歌手的嘴里，随着歌手的心情和听众的反应，一晚一晚地变，它就是一股洪流在流。

一旦这套东西被冻住了，比如：

被录了下来，成了一盘盘的盘；

被一位歌手整段记熟，并有徒弟一字一字地接着背；

被人记成了文字，成了抄本，印成了书；

它就脱开了那一晚的歌手，有了一个可以拿来对、拿来传、拿来再放的东西。

这时候，粒子才出现。

有一个很有意思的反讽，值得停下来说一说。

帕里自己，恰恰就做了这件事。

他把南斯拉夫歌手的演唱录了下来。每一张盘，冻住了一位歌手、一个晚上的一次演唱。从那一刻起，那一次演唱就不再是波了。它成了一本音书，一本静静躺在档案里、可以在六十年后拿出来放的书。

同一位歌手，第二天又唱同一首歌，帕里再录一张。那是另一本。

两张盘，两本书。歌手说它们是「同一首」，可是在盘上，它们不是同一本。

这就是本书的分叉点。

帕里和洛德证明了：口头史诗的活，在于它每一次都重新生成。

本书要补的是：重新生成的那个东西，是洪流；被冻住的某一次，才是粒子。录音机一按，波变成了书。

他们停下的地方，正好是音书开始的地方。

洛德自己，也看到了这条分界，只是他用的是另一种说法。

据他的观察，一位歌手一旦学会了读写，常常会受到书面文字的影响。他开始把自己唱过的歌当成一个「应该固定下来的文本」，开始想「这首歌的正确版本是什么」。

那一刻，他从「在当下重新组装的人」，变成了「背一份稿子的人」。

洛德认为，这对口头传统是一种伤害：活的组装能力，被死的记忆取代了。（据他的论述，大意如此。）

这个观察，本书要读成另一层意思。

歌手一旦有了一个要「照着唱」的稿子，他唱出来的东西，就从波变成了在重复一本书。这时候，他是一位诵者，不再是一位歌手。

诵者和歌手，是两种人，也是两种和书的关系。

歌手，是在土上长形状；诵者，是在搬一个形状。

这并不是说诵者低一等。印度吠陀的传统里，诵者的本事就是一字不差，那是另一门极深的功夫。不过从「波」到「书」，这条路走过去，人的位置变了。

人原来是洪流的一部分，后来成了粒子的搬运工。

不妨给你一把小尺子，遇到一段声音，问三件事：

第一，把它再放一遍，是不是一模一样？不一样，是波；一模一样，才有稳定化。

第二，说的人不在了，它还在不在？不在，是波；还在，才有独立化。

第三，它有没有一个自己的头和尾，能不能说「这一段说完了」？没有，整体化就弱；有，才算得上一个整体。

三问全是肯定的，是一本音书。只有一两问是肯定的，是正在成书的路上。三问全是否定的，是一场发生。

这把尺子没有高低，只是帮你看清：手里这段声音，眼下处在洪流和粒子之间的哪一站。

◆ 十二、一家音书

分清了波和书，再回头看一看音书这个家族，会清楚很多。

大致有七口人。

第一口，口传史诗的录音与整理本。波被录成了盘，或者被一代代诵者咬住了原样。它的独立化，最靠人。

第二口，评书。老先生的《三国》是波，后来电台里播出的评书，是冻过的波。几十讲，每讲有头有尾，一讲一个「扣子」。存成录音的评书，今天还有人一遍一遍地听。

上世纪七十年代末，辽宁的电台播出刘兰芳讲的《岳飞传》，据说在当时引起了很大的反响，很多人守在收音机旁，到点就听。

这是一个很典型的「波变成书」的例子。刘兰芳本是一位在台上说书的艺人，一场一场的讲述，原本是波。电台把它一讲一讲地播出去，又存成了录音。从那时起，它有了稳定的形状，可以一再重播，可以被别的城市的人听到。

有趣的是，这一变，也改变了评书自己。

在书场里，说书人要看听众的脸色，一个包袱不响，他当场换个说法。在电台里，没有脸可看，他得提前把话想得更严密，每一讲的结尾，要留一个让人想听下一讲的扣子。

评书为了适应录音，变得更像一本「连载的书」了。音书一旦被冻住，也会反过来塑造讲述的方式。

第三口，相声段子。相声是现场的艺术，同一段子在台上每一场都不同。不过前辈留下的录音，让一些段子有了「定本」，后来人学的，是定本上的那个停顿。

第四口，有声书。这是音书里最像光书的一支：它多半是先有一本印好的书，再由人念出来。念的时候加了语气，却没改字。它是光书的一份声音版。

第五口，播客。每周更新的聊天，没有底本，只有录音。聊得随意，整体化不强，却像有一个人一直在你耳边。

播客是今天最活跃的一种音书，也是最容易被误认为「只是聊天」的一种。

好的播客，是两三个人在一张桌子前，真的想一个问题。他们会打断，会笑，会忽然停下来说「等一下，你刚才那句话再说一遍」。这些，都是洪流还在流的痕迹。

不过它一旦被录下来、发出去，就被冻成了一个文件。你可以在三个月后再听，一个字都不变。

这时候，奇怪的事发生了：当时那种「想」的劲头，被冻住了，变成了一种可以被反复欣赏的「想的样子」。

所以，听播客有时候会有一种错觉：好像你也参加了那场讨论。其实你没有。你听到的，是一场已经结束的讨论的录像。

要真的入流，你得停下来，自己接着想一句。

第六口，广播剧。它是专门为耳朵做的，有人物，有场景，有音效，不依赖眼睛。它的整体化比较强，因为它从一开始就是为了「录下来再播」而做的。

广播剧没有画面可依靠，所以每一件事都要靠声音说清楚：门开了，用一声吱呀；人走远了，用脚步变轻；下雨了，用淅淅沥沥。

它让你的眼前浮出画面，而画面是你自己造的。

这正是第 3 章讲过的，读活的标志：跨模态再聚。耳朵听进去的声音，在你的脑子里，聚成了眼睛才看得见的东西。听广播剧听得入迷的人，常常说「我看见了」。

他看见的，不是别人给他的画面，是他自己的洪流，在声音的推动下，长出了画面。

第七口，家族口述录音。爷爷讲年轻时候的事，被孙女偶然录下来。这一口，最不起眼，最没有边界，也最难得，下面会用整节去讲。

这七口人，整体化、稳定化、独立化各不相同。

用一张表看得最清楚：

音书	整体化	稳定化	独立化	最留得住的
口传史诗（录音）	中	靠录或靠诵者	弱，靠人或机器	套语与节拍
评书	强（一讲一扣）	录下后强	中	说书人的气口
相声段子	中	定本较强	中	停顿与包袱
有声书	中，靠底本	强	强	念书人的声音
播客	弱	强	强	随意的呼吸
广播剧	强	强	强	声音的场景
家族口述录音	弱	强	弱，只对这一家有意义	土：口音与往事

注意最后一栏：每一种音书留得最好的，都不是内容，是路。

有声书的念书人，播客的主持人，爷爷的声音，都是把一个活人的身体，带进了书里。这是音书的独门。

也正是因为这个独门，音书特别容易成为「一个人的声音」，而不是「一本书」。

你会记得某位念书人的嗓子，却说不出他念的是哪本书。这在光书里很少发生。

有声书里，其实藏着两种很不同的做法。

一种是「念」。念书人把字读准，读清楚，语气平稳，尽量不让自己挡在书前面。听这种书，像是有人帮你举着一页纸。

另一种是「演」。演书的人给每个角色一个嗓子，在悲处压低，在喜处上扬，甚至在书里加上自己的停顿和笑声。听这种书，像是在听一个人讲他自己的故事。

两种做法，各有各的好。

念，更接近光书，保留了作者的路。演，更接近评书，加入了演者的路。

你不妨留心一下：自己更愿意听哪一种？很多人的答案，会反过来告诉他自己：他是想要一本书，还是想要一个人。

这是音书的又一个脾气：声音太近人，书就容易被人遮住。

◆ 十三、通勤路上的耳朵

今天的人，听书的方式变了。

二十年前，要听一本书，你得有一台能放磁带的机器，有一段完整的空闲。现在，一部手机，一副耳机，书就在你耳朵里。

地铁上，厨房里，跑步机上，睡前的黑暗里。

林晓的四十分钟，就是这样来的。这四十分钟本来是空着的：手在抓扶手，眼睛没处放，脑子在发呆。有声书把它填满了。

这是音书的一次大回潮。

书的历史走了很多年，一直在往光书那边靠：字，纸，印刷，屏幕。一本书，等于一堆被眼睛读的字。不过耳机一戴，书忽然又从另一条路进来了。

为什么会这样？

一个直白的原因，是人的眼睛和手越来越忙，耳朵却闲着。

另一个原因，也许更深：很多人发现，光书读久了，累；而一个人的声音，哪怕是陌生人的，听上去是暖的。

只是回潮不等于什么都好。听书这件事，今天出现了几个很具体的变形。

第一个变形，是倍速。

有声书的播放器都有一个小按钮：一点五倍，两倍，两点五倍。

很多人用它。理由很实在：书太多，时间太少。一本二十小时的书，两倍速十小时就听完了。

可是你想一想，倍速压缩的是什么？

它压缩的是停顿，是呼吸，是语气里的起伏。念书人的一个停顿，原本是两秒钟，倍速之后变成一秒；一口吸气原本能被听出，倍速之后只剩一点点嘶声。

也就是说，倍速在压缩音书比光书多出来的那一部分，而保留的，是光书里本来就有的部分：字词与句子。

听到后来，音书只剩下一个「念出来的字」的样子，丢掉了它最好的东西。

这么说不是反对倍速。有些书本来就是资讯，为了知道一件事而听，倍速很合理。

不过你要明白：用了倍速，你听的就更接近光书，付出的是音书的路。

第二个变形，是碎片。

很多人听书，是在被打断的时间里听的：等车，过马路，进电梯。每听一小段，就被现实拽走一次。

被拽走一次，书就断一次。

前面说过，音书是时间锁着的。一旦被打断，回头又难，于是书在你脑子里，成了一堆零件：这儿听了一点，那儿听了一点，没有一条线把它们连起来。

第三个变形，是「陪伴化」。

很多人听书，并不是为了「学到什么」，是为了耳边有个声音。有人说，他睡前听书，是怕房间太静。

这不坏。只是这时候，书的功能变了：它从「装洪流的粒子」，变成了「一个陪着你的声音」。

书变成了背景。

你可以问自己一个问题：今天通勤路上，这个声音是在带你走进一段过程，还是只是在填满安静？

两样都可以，只是别把第二样当成第一样。

林晓后来想了一个办法。

她发现，自己最记得住的，是那些听完以后做过一件小事的讲。比如在备课本的角落里写了一句话，或者给朋友发了一条消息，说「今天听到一个故事」。

只要在听完以后，让声音落到手上一次——写一句，说一句——声音就从波，落进了她自己的土里。

她叫这个动作「接一下」。

有一天，她把这个办法讲给班上一个爱听书的男孩。男孩说，老师，我试过，可是我写一句话就觉得好慢，不如多听一本。

林晓想了想，没有反驳。她只是说：多听一本，和多走一段路，是两回事。你可以今天走很远，也可以今天只走一小段，但在路上停下来看一眼风景，那一段路才是你的。

男孩没吭声，过了几天，交来一张小纸条，上面歪歪扭扭写了三行字，是他听完某一讲后的话。

三行字，不算好，不过是他自己的。

这个办法很小，本章后面还会回来。

◆ 十四、AI 的声音，还有没有那一口气

今天的有声书，还有一个新变化：越来越多的声音，不是人念的。

这几年，机器合成的声音越来越像真人。一本书上传到平台，几分钟后，就能得到一个完整的有声版本，声音自然，断句合理，还能选男声女声、老人孩子。

价格便宜，速度惊人。

于是出现了一个新问题：这样的声音，还带不带呼吸？

先把话说公道。

机器合成的声音，已经能做到许多从前做不到的事。它能模仿停顿，能在句末降调，能在问句里升调，甚至能加上一点「嗯」和轻轻的呼气声。

很多人听不出来它是机器。

只是，有一件事不一样。

真人的呼吸，是因为肺里的气用完了，必须吸一口；是因为说到伤心处，喉咙发紧；是因为说得太快，岔了一口气。它是身体的事，不是声音的事。

机器的呼吸，是被加进去的。它在该有停顿的地方放一个「吸气」的声音，位置选得很好，听上去很像。

可是它不是因为气用完了，而是因为模型预测，这里该有一个。

这两样东西，耳朵有时分不出，不过它们有一个差别：前者是路，后者是路的影子。

这件事，第 14 章会详谈，那里讲的是：机器怎样读书，怎样把音书先切开、再读。本章只留一句话给你带走：

机器可以配出呼吸的声音，却不一定有一场要喘口气的洪流。

你听老先生那一口吸气，之所以记了七十年，是因为那口气后面站着一个真的人，正在讲一个他真的相信的故事。你听机器的那一口，不一定有这个「后面」。

当然，这不是说所有机器配音都没用。

一本冷门的专业书，没有人愿意念；一位视力不好的老人，想「读」一本新书；一个学外语的人，想听一遍标准的念法——机器配音在这些地方，做了很有价值的事。

它让更多的书，有了声音。

只是，别忘记问一句：这一段声音，是留住了一场洪流的路，还是只留下了字的朗读？

前者是音书。后者，更像光书穿了一件声音的外套。

还有一件事，已经在发生。

有的软件，只要几十秒的录音，就能学会一个人的声音，再用这个声音念任何文字。有人用它，让已故的亲人的声音，再念一封信、一首诗。

这件事让很多人心里一热，也让很多人心里一凉。

热的是：那个声音又回来了，熟悉的音色，熟悉的口气。

凉的是：它念出来的，是那个人从来没有说过的话。

把这件事放进本章的尺子里，答案不难。爷爷当年讲发大水的那十二分钟，是一场真的洪流留下的粒子。用爷爷的声音念出来的新文字，是一副套在别人话上的、爷爷的嗓子。

前者有路，后者只有音色。

音色是声音里最表面的一层，路是最里面的一层。机器已经学会了表面，里面那一层，还是只能靠一个活人，在一个真的晚上，真的说出来。

本书不劝你拒绝这类技术。它可以帮人想念，也可以帮助失语的人重新开口。本书只是提醒你：别把「像」当作「是」。

◆ 十五、一个完整的例子：爷爷的录音

这一节，换一个很小的例子，把前面的话串起来。

阿澈十六岁，高一。他的爷爷八十一岁，住在老家，说一口带浓重口音的话，阿澈小时候常听不懂。

去年春节，一家人围着火锅吃饭。爷爷喝了点酒，忽然讲起了他年轻时候的一件事：那年发大水，他背着刚满周岁的阿澈的爸爸，过了一条漫到胸口的河。

他讲得很慢，讲到一半，停下来，喝了口茶，又接着讲。

阿澈的姑姑拿起手机，悄悄录了下来。这段录音，一共十二分钟。

现在，我们把这件事，放进三化里量一量。

先看，这是不是一本书。

爷爷在饭桌上说的时候，是波。那一晚的酒，火锅的热气，亲人的静默，都进了他的话里。如果当时没有录，这场讲述就像村口老先生的那一晚，说完就没了。

录音把它冻住了。

稳定化有了：十二分钟，每一秒都固定在那里。

独立化有了一点：它脱开了那一晚，可以被转发，可以放在另一座城市的手机里。只是它的独立也是有限的：只有爷爷的家人听得出，「发大水」是哪一年，「那条河」是哪条河，「我们家老二」是谁。对陌生人，这十二分钟只是一个老人的碎碎念。

整体化呢？弱。没有开头，没有结尾，爷爷讲到一半就停了，他的儿子插了一句话，话题又拐到别处去了。

所以它是一本音书，只是一本整体化很弱的音书。

再看，它留住了什么。

阿澈后来戴着耳机，一遍一遍地听。他听出了很多文字里不会有的东西。

爷爷说「那条河」的时候，声音忽然低了下来，像是把一块石头放进了水里。

爷爷说到「你爸爸那时候不哭，一声不吭」，笑了一下，那笑里有一点哽。

爷爷把「过河」说成了一个阿澈从没听过的词，是他们那个村子特有的说法。阿澈去问了姑姑，才知道那个词的意思。

这些，就是路。

要是爷爷把同一件事写成一封信，会是什么样？大概是：「一九八几年，发大水，我背着你爸爸过河，水很深，幸好平安。」

信上的话是对的，信上什么都有，唯独没有那一声哽。

阿澈有一天对姑姑说，他有点后悔，没有在爷爷还说得动的时候，多问几遍。

姑姑说，你可以去问。

于是阿澈做了一件事。他在寒假里，打了三个电话，每次都请爷爷「讲讲那年的事」。他把电话录下来，一共三段。

这时候，他发现一件有意思的事：三段录音，同一件事，讲法各不相同。

第一遍，爷爷讲得简略，讲河，讲水。第二遍，爷爷讲到了背上的孩子，讲到了天黑。第三遍，爷爷讲到了他当时怕不怕，说，怕，可是不能让孩子知道。

这三遍，恰好就像洛德听到的歌手：同一件事，每次都在当下重新生成。

爷爷自己，也是这样说的：「都是一回事，我就是这么讲的。」

如果用本章的话来看：爷爷的往事，是一股洪流。每次讲，是一次波。被录下来的每一次，是一本小小的音书。三段录音，是三本，不是一本。

这个想法，让阿澈做了一个决定。他没有把三段录音「整理成一份标准版」，也没有让 AI 把它们合并成一篇漂亮的回忆文章。

他把三段录音都留着，起了三个名字，挂在家族群里：「爷爷讲发大水·第一遍」「·第二遍」「·第三遍」。

他想，将来有一天，也许有人愿意把它们写成文字；不过那时候，他希望那个人，先把三段都听完。

你看，一个十六岁的孩子，凭着直觉，守住了音书的一个道理：不要急着用光书替它做总结。

光书的总结可以有，只是它是第二次粒子化。真正留下爷爷那一口哽的，是原始的录音。

这样的事，在很多家里都会发生，只是多数时候没有人记得去录。

一位老人去世以后，家人最常说的一句话是：要是当初多问几句就好了。这句话里的「多问几句」，问的是事实吗？多半不是。事实，兄弟姐妹拼一拼，总能拼出个大概。他们想要的，是那个人说话时的样子。

三十年后，阿澈的孩子听这三段录音。她听不懂爷爷的方言，可是她听得出那一声笑里的哽。她问爸爸：太爷爷是不是很怕？

一个孩子，隔着三代人，听出了一场洪流的路。

她没有学过什么叫语气，也没有人教她怎样听。她只是听见了，一个人在很多年前，说到那条河的时候，心里还怕着。

这就是音书留下的东西：不是一份报告，而是一个人当时的心。

再往深里想一层。

阿澈在电话里请爷爷讲，这件事本身，也是一次小小的成书。他不是在记录一场已经发生的洪流，而是在请出一场新的洪流，同时架好了接它的网。

爷爷知道有人在录，讲法就稍稍变了，更慢，更完整，像是在对一个看不见的将来的人说话。

这就是录音带给讲述的反作用：录音一在场，波就开始朝粒子的方向，悄悄收拢。

所以，一段家族录音里，有两种东西缠在一起。一种是爷爷本来的讲述，一种是爷爷知道自己被录下之后的讲述。两种都是真的，只是分量不同。

懂得这一点的人，听录音会听得更仔细，也更宽容。

阿澈有一回，把三段录音交给一个能自动转写的软件，想得到一份文字稿。

几分钟后，文字出来了。错字不少，方言的词被软件猜成了别的词，不过大意都在：发大水，背着孩子，过河，平安。

他把文字稿读了一遍，觉得不对。

文字稿很干净，很顺，像是一位陌生的作者写的一篇简短的回忆。爷爷那一声笑里的哽没有了，停下来喝茶的那几秒没有了。「过河」那个特别的词，被软件改成了普通话里最接近的一个词，意思变了一点。

这就是本书说的光化：把别的通道里的书，转成可以被机器读的离散粒子。光化之后的东西，可以搜索，可以复制，可以放进任何地方，这是它的好处。

它付出的，是路。

阿澈把文字稿存了起来，当作一份「目录」：想找哪一句的时候，用文字找到位置，然后回到录音里，去听那一句真正的声音。

文字做索引，声音做正文。这是他自己摸索出来的用法。

你会发现，这个用法很像前面林晓的办法：让两条通道各干各的事。

光书，管摆开、管查找；音书，管路、管土。

这就是音书最动人的地方，也是它最脆弱的地方。

它动人，因为没有任何一本光书，能把「那一声哽」传到三十年后。

它脆弱，因为这三段录音，一旦手机坏了、账号丢了，就没了。

◆ 十六、放回日子里

回到林晓的地铁。

她后来做了几件很小的事。

第一件，给每一次听书，留一个「接一下」。

只要听到一段觉得要紧的，她就在手机备忘录里，用自己的话，写下一两句。不是摘抄，是用自己的话重说一遍。

写不出来的时候，她就知道：这一段，其实没听进去。

第二件，把不适合耳朵的书，换回眼睛。

讲宋史的这一本，故事多，人名也多。她发现，每当出现一长串官职和地名，自己就走神。于是，她把那几讲对应的章节，找来纸本，在周末翻一翻，对着地图看一遍。

耳朵带她进了故事，眼睛帮她把人名和地名摆开。

两条通道，各干各的事。

她后来把这个想法，也讲给一位朋友听。

朋友开着一家小公司，每周的例会都要录音。会后有人整理纪要，一页纸，条条清楚。只是三个月后，每次回头查，纪要上写的「同意推进」四个字，没人说得清当时到底是谁同意了，是满心同意，还是不好意思反对。

录音里有答案。有人答得很快，有人沉默了三秒，有人笑了一声说「行吧」。

这些，纪要里一个字也没有。

朋友后来给自己立了一个规矩：纪要照写，录音也留。纪要用来查，录音用来懂。

这条规矩，不新鲜，可是它说对了一件事：留一本书，等于留了一个通道；有时候，你需要留两个。

如果你想从今晚就试，这里有三件很小的事。

一，下次听书，在手机里设一个「回头点」。听到觉得要紧的地方，按一下暂停，说出一句「这一段在讲……」，哪怕只对自己说。说不出来，就倒回去再听一遍。

二，给家里的老人录一段声音。不用问大问题，问一件小事：你小时候最怕什么？第一次见到你爱人是什么情形？让他用自己的话，慢慢讲。录完，别急着剪，别急着整理，先存两份。

三，选一本你很喜欢的书，一半用眼睛读，一半用耳朵听。看看同一本书，在两条通道里，让你记住的东西有什么不同。

这三件事，都不难。做过之后，你会对「书推着人走」这句话，有一个自己的体会。

第三件，给倍速设一个规矩。

故事、对话、讲述，她用正常速度，甚至调慢一点；资讯、要点、总结，她才用一点五倍。

第四件，也是最小的一件。她开始在课堂上，每周留十分钟，给学生「听」一段东西：一首诗，一段课文，让孩子们闭上眼睛。

她发现，孩子们闭着眼睛听，反而听出了很多纸上没有的东西：那一句里的转折，那一个字的拖长。

至于林外婆，村口那位老先生的《三国》，她现在偶尔还跟孙辈提起。

有一回，林晓问她：要是现在能再听老先生讲一晚，您想听哪一段？

外婆想了好一会儿，说：不用哪一段，我就想听他说「且慢」之前，吸的那口气。

她说得很轻，说完，笑了。

林晓没有再问。她知道，那口气，已经不在任何一本书里了。

那一晚的洪流，流过了，没有被冻住。

不过外婆的心里，留着一个形状。这个形状，让她七十年后仍然知道：什么是一场真正的讲述。

这是波的命。它不是书，只是它会在人身上留下土。

这一章收到这里，你大概已经看出来：音书这一种书，处在一个很微妙的位置上。

它比光书更接近洪流，因为它有路，有呼吸，有一个过程正在发生的感觉。

它又比洪流更接近书，因为一旦被录下来，它就有了稳定的形状，可以放第二遍。

正因为在两者之间，它特别容易让人混淆：有人把现场的讲述当成书，于是惋惜它「没有留下来」；有人把录下的声音当成洪流本身，于是以为听了录音就等于到过现场。

两种混淆，各丢了一半。

前一种丢了粒子的价值：不冻住，就没有第二个人能听到。后一种丢了洪流的分量：冻住的只是一次，不是全部。

本书的立场很简单：既要承认波不是书，也要承认书不是波。

把这一章收拢，请看下面这一句，它是本章全部的核心：

音书把洪流的路留得最多，却把翻回去的手拿走了。它推着你走，你得自己，在路上留一个回头的记号。

带 走 的 话

音书留住了呼吸与语气，却被时间锁成一条线：现场的讲述是波，冻住之后才是书；书推着人走，所以要自己留记号。

小　账

这一章开的是哪扇门：路。音书最大的本事，是把一件事怎样被说出来的那一步一步留住了；它的短处，是让人回不了头。

这一处，是洪流还是粒子：说书人在槐树下的那一晚是洪流；录下来的十二分钟、三段电话、一盘盘的盘，是粒子；而你听完以后写下的那一两句，是粒子重新入了你的流。

想 一 想

1. 你上一次听完一段话，说不出它讲了什么，是在什么时候？当时，你的耳朵在走，你的手在哪里？
2. 家里有没有一位老人的声音，是你现在就可以录下来的？你想让他讲哪一件事？
3. 你手机里那本最近在听的书，哪一段你想「接一下」？用自己的话，写一句。

◆

06

第 6 章

触之书与身之书：从指尖到全身

◆ 一、指尖下的一行字

你一定见过盲道。人行道上一条黄色的路，脚底下有一道道凸起的条纹，走到路口或台阶前，条纹换成一粒一粒的圆点。

林晓班上有个学生叫方予，十五岁，随班就读。他每天上学，先要走过小区门口那一段盲道。

那段盲道，三天两头被占。早上是一排共享单车，晚上是卖烤红薯的三轮车。方予的盲杖敲到车轮，就知道今天又要绕。

他不抱怨。他说，绕的时候，脚底下的纹路会断，断了再接上，就像一句话说到一半被人打断，等对方说完再听下去。

这是林晓后来才听明白的一句话。

方予的语文课本，不是一册，是六大本。同样一篇《背影》，眼睛读的版本不过四五页，他的盲文版要摊开一整本的几页。盲文是一方一方的小格子，每格最多六个点，两列三行，凸在纸上。

林晓有一回凑过去看。她看不懂，只看见满纸细密的小疙瘩，像下过一场很小的雨。

方予的右手食指，在纸面上一行一行地往右走。走得很稳，也很慢。他的左手压在纸边，守着行首，防止手指滑到下一行去。

林晓问他，读到哪儿了。

他说：「读到父亲爬月台那一段，还没爬上去。」

他说得很平常。可林晓站在那里，忽然觉得这句话有点不一样。她自己读《背影》的时候，眼睛一扫，整页都在，爬月台的那一段早就和开头的车站挤在同一个

视野里。方予的书不是这样。他的书一次只显出指尖下的那一小块。父亲还没爬上去，是因为手指还没走到。

没走到的地方，在方予那里，是真的还没有。

这一章要讲的，就是这样一类书：粒子落在指尖上，落在整具身体上。前两章讲过，书是洪流结出的粒子；上一章讲过，粒子可以落在眼睛上，也可以落在耳朵上。这一章往下走两步，落到手，落到脚，落到全身。

◆ 二、这园子要走着读

方予的故事先放在这里。另一天，在另一个地方，林外婆带着阿澈去了颐和园。

那是一个秋天的周六。阿澈是被叫去的，十六岁的人，对逛园子没什么兴趣。他带着耳机，手机里开着导览软件，打算一路刷着看。

林外婆走在前面，七十二岁，步子不快，却一直没停。她在东宫门口买票的时候，说了一句话，阿澈没听进去，后来她又在长廊下说了一遍。

她说：「这园子要走着读。」

阿澈说：「外婆，我手机里有全景图，比这儿看得全。」

外婆没跟他争。她只是带着他往北走，上了万寿山的台阶，在半山腰的石头路上拐了一个弯。

那个弯拐过去，眼前突然是一整片湖，湖对岸是西山，山上有一座塔的影子。

阿澈站住了。

他的手机里有这张图，他早就看过。可是刚才那一下，不是看图。是前一刻还被石壁、松树、台阶围着，下一刻身子一转，天地被人拉开了。风从湖面上来，带着水汽，扑在脸上，凉的。

他没说话。外婆也没说话。过了一会儿，她才说：「你看，要是你坐缆车上来，就没有这一下。」

外婆是顺口说的，园里也没有缆车。可阿澈听懂了她的意思：这一下，是路给的。

路给的，意思是：那一下舒展，不是景色自己带来的，是前面那一段石壁和松林压出来的。没有压，就没有放。你在手机里看到的那张全景图，只有放，没有压。

园林这本书，翻页的方式，是脚。

后面几节要把这件事慢慢讲清楚。先从最小的那一端开始：指尖。

这里先留一个问题给你：外婆说的「读」，和你在手机上读一篇文章的「读」，是同一个字吗？

字是同一个，发生的事不同。手机上读，眼睛在动，身体坐着不动。园子里读，眼睛只是众多通道里的一条，腿、腰、耳朵、皮肤，都在一起干活。哪一个才叫读，本章不急着分，只想让你带着这个问号往下走。

◆ 三、结绳而治，后世易之以书契

在讲园林之前，要先把「触之书」这一头摆好。

中国人很早就知道，书不只是用眼睛看的。《周易·系辞下》里有一句话，大意是：上古的时候，人们用结绳的办法来治理事情，后来的圣人，把它换成了书契。（《周易·系辞下》）

这句话常被引来说「文字取代了结绳」。本书想换一个读法：它说的是，结绳和书契，都是一种书，一种在先，一种在后。

结绳是怎么回事？汉代的郑玄给这句话作注时说，事大，大结其绳；事小，小结其绳（大意）。也就是说，绳子打的结，大小、多少、位置，各自对应一件事。一个部落里谁借了谁多少、哪一年发了水、哪个寨子派了多少人，都可以用绳上的结记下来。

这样一根绳子，三化齐不齐？

先看整体化。一根绳子有头有尾，一串结有起有止，这是边界，整体化有了。

再看稳定化。结打上去，不会自己松开，除非人去解它。这就是冻住。

再看独立化。一根绳子可以离开打它的人，挂在屋梁上，传给后人。可是传到后人手里，要有人还认得这些结是什么意思。结不会自己说话。

所以结绳是书，只是一本很窄的书。窄在哪里？窄在它只收得下「数」和「有无」：多少，有没有，大还是小。它收不下「为什么」，也收不下「谁说了什么」。

同样的情形，还有刻痕。

老一辈的人也许见过：店铺里的老账房，拿一根竹片，在上面刻几道口，再把竹片从中劈成两半，买卖双方各拿一半，日后合起来对。一道刻痕，是一次交易；两半竹片合缝，是一笔账认了。

这种书，更不需要识字。它靠指尖和眼睛，去摸那几道口子的深浅。

刻痕记数，结绳记事，盲文读字，本书把它们放在一起，叫**触之书**。粒子落在指尖下，一处一处，要摸才有。

结绳在中国人的记忆里，还留着一个特别的位置。《老子》第八十章里有一句，大意是：让百姓重新用结绳的办法记事。（《道德经》第八十章）这句话常被读成对文字的厌倦。本书先不论他的心思，只记下一个事实：到了战国年间，结绳已经成了「从前的办法」，却还是一个可以被拿来当理想的办法。

一种书，被后来的书换掉以后，还能在人心里留下一个位置，说明它读起来，有一种别的书给不了的东西。那东西，大概就是手上的分量。

结绳不是只有中国有。地球另一边的安第斯山里，有一个文明把结绳用到了极致。

那就是印加。印加人的绳子叫奇普（quipu，在当地语言里的意思，据说是「结」）。一个奇普，是一根主绳，上面垂下许多条副绳，副绳上打着不同的结，不同的颜色，不同的位置。

据研究者的说法，奇普里的结是十进制的：绳子上不同的高度，代表个位、十位、百位；结的样子不同，数也不同。印加帝国广大，没有我们熟悉的那种文字，不过国家的人口、仓库里的粮食、该交多少赋税，都靠奇普管着。

有一类专门的人，叫奇普官（quipucamayoc），负责打结，也负责读结。

他们读绳子的样子，很值得想一想：一个人把一根长绳摊开在手里，手指沿着一条条副绳往下滑，嘴里念着，旁边有人听着。

那是指尖在读，也是耳朵在听，还有记性在接。

关于奇普，有一个至今没有定论的问题：它到底只记数，还是也记故事？有的学者认为，有一些奇普的结构，不像是账，更像是叙事。不过据本书所知，目前还没有人能把这样的绳子完整读出来。

这个没读出来，本身很有意思。

奇普是触之书。它收窄得厉害，窄到只留下了结的样子。当年打结的那场洪流，也就是官员在场的说明、读绳人嘴里念的话，还有那一整个帝国怎样运转的土，都没有跟着结一起留下来。西班牙人来了，奇普官被杀的被杀，散的散，读绳的人断了，书就断了。

这是触之书的第一个教训：**它离现实最近，所以最依赖读的那个人在场。**

对比一下光书。一页纸，隔了千年，只要认得字，还能读。奇普不行。奇普的粒子里，洪流留得太少，全靠读的人带着洪流来补。人一走，补的东西没了，剩下一堆结。

◆ 四、摸到哪里，显露到哪里

回到方予。

盲文是触之书里最成熟的一本。它的发明者是法国的路易·布莱叶（Louis Braille），三岁失明，十五岁左右就想出了六点的办法，时间大约是 1820 年代。这套办法的底子，来自炮兵军官巴比耶设计的夜间书写符号，原是十二个点，给士兵在黑暗里无声传话用的。布莱叶把它改小了，改到一根指尖刚好能覆盖一格。

盲文的这一格，据说不是随便定的。六个点，排成两列三行，一根指尖的腹面刚好能一次盖住。再多一个点，就要两次触碰；再少一个点，不够编出常用的字母和符号。六个点，一共能排出六十三种不同的样子，这是个简单的算术。

一种书能不能被一个身体读，先要问：这个身体一次能盖住多大一块？

这一改，是整个触之书最关键的一步。

指尖不是眼睛。眼睛一睁，一整页同时进来。指尖只能摸到当下压着的那一点。所以，盲文的每一格，必须小到一根手指一次能认全。再大，指尖就要来回扫，扫的时候，前面的就忘了。

汉语盲文还有一个有趣的地方：它拼的是读音。据一般的介绍，现行汉语盲文大体是声母一方、韵母一方，再加声调。所以方予指尖下的《背影》，不是一个一个的汉字，是一串读音。

这就很有意思了。汉字是光书里最厚的一种，一个字里存着形、音、义。可是到了方予的指尖，汉字的「形」落不下来，落下来的是「音」。他读的是一本用触觉装起来的音书。

也就是说，同一场洪流，要想让指尖读到，得先换一次装法。这一换，就是前面讲过的**模态收窄**，不过这次是被迫的：眼睛那条通道关了，粒子只能落在别处。

触之书有三个特点，值得记下。

第一，最近。指尖直接压在纸面，中间没有隔着光，没有隔着空气。凸起的点和皮肤之间，只有一层很薄的接触。

第二，最窄。一次只显出一小块。方予读到父亲爬月台，前面的页、后面的页，都不在当下。

第三，最慢。慢到每一个字都要走过去。

慢，不只是慢。方予读一页盲文，第二遍和第一遍不一样。第一遍，指尖忙着认点；第二遍，点已经认得，指尖腾出来，才有工夫去听那一句话的语气。盲文读得熟的人，手指在纸面上的力道、停顿、回退，各有各的节奏，像一个人念书时的呼吸。

这一点，眼睛读光书的人也有，只是不那么明显。触之书把读的过程摊在了明处：手指走过的地方，就是读过的地方。没有走到的，就算书就摆在桌上，那一页也还没有翻开。

这三个特点合在一起，成了一句话：**摸到哪里，显露到哪里**。

所谓显露，本书的意思是：一个东西从模糊到清楚，长出一个能被认出的样子。光书里，一整页的样子是同时长出来的。触之书里，样子是随着手指走，一格一格长出来的。书页翻到哪里，世界就亮到哪里。

还有一种触之书，叫凹凸地图。把山脉做成凸起，把河流做成凹槽，把城市做成圆点，放在盲人的手下。手指走过去，摸到一道凸的线，是山脊；摸到一个小坑，是湖。

这样的地图，比一张画出来的图，少了颜色，少了远近，也少了一眼望全的那种「全」。可是它多了一样：手一路摸过去，山是有起伏的。

做凹凸地图的人，有一条行规：少即是多。一张给眼睛看的地图，可以密密麻麻写几百个地名；给手摸的地图，最多放十几个符号，再多，指尖就乱了。所以每做一张，都要先问：这张图，要让手摸到哪几样？

这一问，就是模态收窄在手里的样子。眼睛的图可以什么都往里放，手的图必须挑。挑掉的东西，不是不重要，是这条通道装不下。

这就是触之书的好处，也是它的代价。

好处是真：山是有起伏的，河是有深浅的，那份实在感，一张画出来的图给不了。代价也是真：你要读完一张地图，得花上比眼睛长得多的工夫，而且读到后面，前面摸过的，要靠记性留着。

所以触之书的读者，大多有一副好记性。记性在这里不是天赋，是这类书逼出来的：书不肯一次摊开，读的人只好把走过的路，一段一段收在身体里。

◆ 五、从指尖到全身

把指尖放大，会怎样？

放大到整只手，是雕塑。放大到两只脚，是走路。放大到整具身体，就是园林、建筑、寺庙、老城、老街、祖屋。

这些东西，你不能用一根手指去读。你得进去。

走进一间老屋的堂屋，脚底下是青砖，有的地方被几代人踩得发亮。头顶是梁，梁上有当年工匠画的纹样。左边是厢房，门槛有一尺高，要抬脚才能过。右边是天井，雨天的时候，水从四面屋檐流进来，在石板上碰出声音。

这一屋，要整具身体去读：脚在走，身子在转，皮肤感到石头的凉，耳朵听水声，鼻子闻到木头和潮气的味道。

读的通道，不再是一条，是好几条一起开。

把这些书排成一行，就能看见一条谱系。

最左边是文字书，眼睛读。往右是有声书，耳朵读。再往右是盲文、结绳，指尖读。最右边是园林、建筑、城市，整具身体读。

这条谱系，每往右走一步，会发生三件事。

第一，**粒子里留下的洪流越来越多**。一页纸，是洪流压得极薄的一片。一座园林，里面有石头的重量，有水的流向，有风吹过来的方向，有光从哪个角度照进窗，这些东西不是写出来的，是它本身的样子。

第二，读的时候要投入的身体越来越多。读一页纸，一双眼睛够了。读一座园，腿要走，腰要弯，耳朵、鼻子、皮肤都要在。

第三，三化越来越难做满。一页纸的边界清楚，一座老城的边界在哪里？冻不冻得住？一座园林今年和明年，花木不同，光影不同，人也不同。

还有一件事，先放在这里，留给后面的章去细讲。前面说过，光书显影的是「那儿有一个物」。身之书不同：你走进一座园子，有时候觉得它是一个物，一座可以指给别人看的山、一池可以拍下来的水；有时候觉得有一个过程正在发生，风起了，云过了，光在移；有时候又觉得自己在这里有一个位置，站在亭子里，就是亭子里的人。

三种感觉在一次游园里轮着来。所以身之书不好归给某一个号位，它跨着走。那条最清楚地落在第三种感觉上的路，是第 7 章要讲的气书。

这最后一点，很快会变成本章的核心。先把这条谱系摆成一张小表，再看园林的页码。

书	粒子落在哪	读时用到	洪流留下多少
文字书	纸上的字形	眼	极少
有声书	录下的声音	耳	较少
盲文、结绳	指尖下的点与结	指尖	较多
园林、建筑、老城	空间里的骨架	脚、身、耳、鼻、皮肤	最多

这张小表只想说一件事：从上往下，书离现实界越来越近，读的人越来越像走进去，不再像翻开。

现实界这个词，本书用得很朴素：就是手能碰到、脚能踩到、风能吹到的那个世界。光书离它最远，一页纸上只有字形；身之书离它最近，书就长在这个世界里，一半是石头，一半是天气。

离得越近，书越难拿起来递给别人。你可以把一本光书寄到千里之外，却寄不走一座园子的风。这是这条谱系的另一头，也是后面几节反复要碰到的事。

◆ 六、园林的页码不是一条线，路是写进去的

一本书有页码。页码是一条线：第 1 页，第 2 页，第 3 页，一页一页往后翻。你当然可以跳着读，不过跳也是在这条线上跳，翻到哪一页，那一页都有个号。

光书的整体化，很大程度上靠的就是这条线。线有头有尾，书就有了边界。

园林有没有页码？

回到颐和园。外婆和阿澈是从东宫门进的，这是最常见的走法：进门，过仁寿殿，往西到昆明湖边，沿着长廊往西走，到石舫，再折回来上万寿山。

可是从颐和园的北边进，是另一本书。北宫门外是一条窄窄的后山路，两边是树，进去以后是后湖，水面窄，两岸林子密，要走一段才看见前山的佛香阁。那是完全不同的开头。

还有第三种读法：坐船。昆明湖上有游船，船从湖里往岸边看，万寿山是一整座立着的屏风，佛香阁在正中。这时候园子不是一条一条的路，是一整面朝你展开的画。

三种读法，三种顺序，三种第一眼。

没有一种是唯一的。

苏州的园林更是这样。进拙政园，可以先去远香堂，也可以先拐去东边的枇杷园。进留园，要先走过一条又窄又长又暗的通道，转几个弯才到明亮处，可是你要是换一道门进，开头就是另一回事了。

园林的页码，不是一条线，是一张网。

颐和园的后山还有一条苏州街，临着后湖，两岸是仿江南水乡的店铺。它原来也是为了皇家游戏而造的，据说当年是让太监宫女扮商人摆摊。后来同样毁于1860年的大火，上世纪末又照着样子重建。

今天的游客在那条街上走，买一杯冷饮，拍一张桥照。这一页是新写的，写它的是另一种洪流。这也是园子的一种活法：同一副骨架上，不同年代轮流往里写。

网上有好些结点，每个结点是一处停下来的地方：一座亭，一个桥头，一块立在水边的石头，一个窗洞。从一个结点到另一个结点，往往有两三条路。你选哪条，下一个看见的东西就不同。

这就是前面讲的：身之书和光书的第一个区别，不在材料，在翻页的方式。光书翻页，是眼睛沿着一条线往前推。身之书翻页，是脚在一张网上选路。

不过要留心，这里的「选」不要写成一个人站在岔路口做决定。多数时候，没有人在决定。是你走到这里的时候，台阶的方向、石头的宽窄、前面一线光，把你的脚引向了左边。路在这里，已经替你把一半的话说了。

另一半，是你这一天的状态：累不累，有没有人同行，是晴是雨，心里装着什么。这两样合起来，才有了这一次的走法。

所以，同一座园子，同一个人，今年走和明年走，翻开的不是同一页。

再回到那种乘船的读法。船在湖上，慢慢靠岸，万寿山的屏风越来越大，佛香阁从一个小点长成一座塔。这是一种从远到近的读：先有整体，后有细节。步行从东宫门进来则相反：先有细节，后有整体，等你爬上山腰，整个湖才一下子摆在面前。

同一座山，两种次序，印象是两样的。造园者在写它的时候，已经知道这两种来路都会有人走，所以山的立面、湖的岸线，要经得起从远看，也经得起从近看。这是写给多条游线的一种本事。

园林的游线不是一条，不过它也不是乱的。

这张网是有人织的。造园的人，把路写进了空间里。他们有几样看家的手法，大家都听过名字，这里挨个看一下它们是怎么回事。

第一样，**移步换景**。人往前走一步，眼前的东西就换一个样子。这是靠路的曲折、墙的位置、树的高低一点一点算出来的。一条直路，从头看到尾，景是一张。一条弯路，每一个弯口藏着一张新的。

第二样，**欲扬先抑**。想让你看见一片开阔，先让你走过一段压抑。苏州的留园就是最有名的例子：进了门，先是窄窄长长的一条通道，两边是高墙，天光只从头顶几个小天井漏下来。你走过这一段，心里是收紧的。再转过一个弯，忽然是一座开敞的大厅，窗外有水有山。

那一下的舒展，要不是前面压过，是出不来的。

第三样，**借景**。园子不是只有园子里的东西，园子外面的山、塔、云，也可以借进来。颐和园是个好例子：站在昆明湖边向西看，远处的玉泉山和山上的塔，好像就立在园子的水面尽头。那座塔不在园里，可是造园的人把视线的角度、湖面的位置、堤的走向都算好了，让它看上去是园子的一部分。

《园冶》里说，借景是造园最要紧的事之一，大意是这样。（《园冶·借景》）

第四样，**框景**。用一个门洞、一扇窗，把远处的景框起来，像一幅挂在墙上的画。你站在窗前，窗外是一枝竹、一块石、一弯白墙，它们被窗框切成一个完整的构图。

这四样，每一样都是一种「写法」。

框景里还有一个很小的手法，叫漏窗。苏州园林的墙上，常开一些花窗，窗格是各种图案，冰裂纹、海棠、万字。你从窗这边看过去，窗那边的竹、石、廊，被格子切成一小块一小块，你走一步，窗格里的景跟着换一次。

这样的窗，是一页可以边走边翻的透明纸。它让你看见一半，另一半，你得走过去才有。

这又是一个留白的手法。光书的留白，是纸上的空；园林的留白，是你脚还没到的那一段路。造园者故意不让你一眼看全，是为了给你的脚留一个理由。

要把这件事看明白，请记住：这些手法不是形容词，是动作。移步换景，是在你的脚下替你排好一串先后。欲扬先抑，是在你的身体里先压一口气，再放开。借景，是在你的目光尽头悄悄放一样东西。框景，是替你的眼睛先剪好一块画面。

它们的共同点，是**造园者把「读的顺序」和「读的节奏」，写进了石头、墙、水和台阶里**。

这跟一本光书的作者，在句子里安排悬念，在章节里安排起伏，是一个道理。区别在于：文字的节奏作用于眼睛和脑子，园林的节奏作用于脚步和呼吸。

也正因为如此，园林这本书，一旦造成，就不可能被「读快」。你可以走得快，可是欲扬先抑的那口气，不是快就能省去的。你走得太快，那一下舒展便没有出来，等于这一页没有翻开。

这里要先打一个预防针。这些手法，本书并不是说它们「就是」作者的意图，也不是说每一座园林都是精心布局的杰作。很多园子在后世经过改建、拆分、补修，早已不是造园者当年的样子。本书说的，是这一类书能被写成的方式。

◆ 七、只冻骨架，留着洪流

现在要说本章的第一个核心判断。

前面几章讲过，书是洪流粒子化的结果，粒子化有三个要求：整体化、稳定化、独立化。三化都做满，书就成了光书那样的硬壳：边界清楚，字一个不变，拿起来就能走。

不过园林不是这样。

好的身体之书，不把三化做满，故意给读的那一侧留一段洪流。

先看冻住的那一部分。园林里冻住的是什么？是骨架：山石、水池、廊子、亭子、墙、路、桥。这些东西是造园者定下来的，几十年、上百年都在原来的位置上。它们是园子的稳定化。

再看没有冻住的那一部分。园林里每一次都变的是什么？是花木、光影、四季，还有天气和人。

春天，同一个池塘边，垂柳发芽，桃花开了。夏天，池里是荷，荷叶比人高，风一吹，满池的香。秋天，荷败了，叶子枯了，雨打在上面，一阵一阵地响。冬天落了雪，亭子、石头、枯枝，全变成黑白的线条。

这一年四季，是一本书的四个读法。

同一天里也一样：清晨，雾气压着水面，亭子只露出一个顶；中午，光从头顶直直地落下来，石头的影子短而硬；傍晚，光斜着，廊柱的影子一根一根拉长，铺在地上。

没有哪一座园林的建造者，能替天气写好台词。他留下的是一个**可以被光和季节反复写进去的骨架**。

有一句诗，大意是说：留着枯败的荷叶，好听雨打在上面的声音。（李商隐《宿骆氏亭寄怀崔雍崔衮》，通行作「留得枯荷听雨声」）这句诗之所以能成立，是因为园子里的荷，到了秋天并不被清走。养园的人留着它，是留一段会响的洪流。

这样的留，就是手艺。清得太干净，园子就只剩下骨头；一点都不清，园子又荒了。留多少，清多少，每年每座园子的园丁心里都有一本账，那本账从来没有写成书。

这就是「留着洪流」的意思。

如果园子把一切都冻住了，会怎样？想象一座园，所有的花都是石头雕的，水是不流的，光是电灯打的，永远是同一个亮度。那样的园子，你走第一遍也许惊艳，走第二遍就腻了，因为它已经说完了。

好的园林不是这样。它故意让骨架说一半，让天时、花木和读的人去说另一半。

按本书的说法，这是在粒子里给读的那一侧留下一段洪流。园林的粒子化只做到了一部分：整体化有（园子有墙，有门），稳定化有一半（骨架稳，枝叶变），独立化最弱。

独立化为什么弱？前面第 2 章讲过，独立化是书离开了原来的土，被别的东西托着走。一本菜谱本，可以搬到另一个城市，放在另一间厨房的架子上。园林搬不走。它长在这块地上，离开了这个地方的水、土、光、风，它就不是它。

所以，园林是离不了家的书。

这个「离不了家」，一般被看成缺点：没法复制，没法寄送，没法放进图书馆。可是反过来想，它也是园林的福气。它不能脱离土，所以每一次读，都带着那块地今天的样子进来。

还有一件事要补上：园子要有人养。春天要修枝，秋天要清池，雨后要扫苔，石缝里长了不该长的草，要有人拔。这些活，每年都在做。

养园的人，是在把洪流一遍一遍引回骨架里去。

苏州一座园子里有一位老园丁，姓何，干了三十年。他有一个习惯：每年霜降前后，绕着池子走一圈，看哪几片荷叶该留，哪几片该收。收的时候，他蹲在池边，用一根长竹竿把烂叶勾上来，一边勾一边听。

有一回，有游客问他，你在听什么。他说，听叶子里的水还响不响。响，就留着，雨来的时候好听。（虚构的片段，用来说明养园人的耳朵。）

这样的耳朵，没有写进任何一本园林书。它是养园人身上的东西，也是园林这本书的另一半。园子一旦不养，不出三年，骨架还在，可是园子的样子变了，树长疯了，水池淤了，路被草吃掉了一半。这时候，书还在，不过已经读不通了。

◆ 八、匾额楹联：书中书

走进一座园林，你会撞见一些字。

亭子上挂着一块匾，门楣上刻着两个字，廊柱上钉着一副对联。有的是书法家写的，有的是皇帝题的，有的字体已经斑驳，要凑近才认得。

这些字，是什么？

它们是嵌在身之书里的光之书。一小块、一小块的眼睛的书，放在全身的书里。这就是书中书。

苏州拙政园里有一座小亭，叫「与谁同坐轩」。这座轩的平面是扇子形的，屋顶是扇形，窗洞也是扇形，连里面的石桌石凳都做成扇面的样子。

这三个字，据说取自苏轼的词，大意是：与谁同坐？明月、清风，还有我。

你站在轩里，看着匾，先读了这三个字，再抬头，发现屋顶是扇的，窗是扇的，窗外是水，水上有风，风里有月光，如果你来得是晚上。

这时候，字和空间互相点燃了。

光书的字，把空间里的「风」「月」「我」点亮了，让你知道要往哪里看。身之书的风和月，又把字里的意思变成了你皮肤上的凉意。字没有风，字只是三个符号；风没有名字，风只是吹在脸上。两样合在一起，才有了「与谁同坐」那一下。

再举一个例子。颐和园的谐趣园里，有一座桥，叫「知鱼桥」。这个名字来自《庄子》里的一段故事：庄子和惠子在濠水的桥上散步，庄子说，鱼游得多快乐，惠子说，你不是鱼，怎么知道鱼的快乐？（《庄子·秋水》）

你走上桥，低头看水里，也许有鱼，也许没有，水面上有光，有倒影，有几片落叶。你站在这座桥上，不用被人告知，已经站在了那场两千多年前的辩论里。

苏州沧浪亭里有一副对联，上联是「清风明月本无价」，下联是「近水远山皆有情」。（上联出自欧阳修的诗，下联出自苏舜钦的诗，合成一联）它挂在亭柱上，你抬头读它，再抬头看亭外：远处有山影，近处有一池水，风在吹，有云的时候月亮时隐时现。

你会觉得，那副联不是写在柱子上的，是写在亭外的风景上的。字把风景认领了，风景又把字坐实了。

这就是匾额楹联的作用：它们不是装饰，是**把另一本书里的洪流，接进这个空间的入口**。

这里要分清两样。

第一样，匾额的字，本身是光书的粒子。它们已经三化：字是一个一个的，边界清楚，笔画冻住，离开了写的人，也能被别人认出。

第二样，当这些字被挂在园子里，它们在做的事，就不再是「装知识」。它们是在给身体的读指一个方向：往这边看，往那边听。读的人的脚步、呼吸，和字里的意思，合起来才有了「读」。

所以，匾额楹联和园林的关系，是两种通道互相点燃。

光书给了意思，身之书给了处境。意思没有处境，是空的；处境没有意思，是哑的。

这里还要说一个反面的情形。不少园子，今天的匾额已经被游客的人流冲淡了：大家走到匾下，拍一张照，再走到下一块匾下，再拍一张。字被读成了「到此一游」的证明。

字还在，通道没点着。书中书，就成了摆设。

◆ 九、颐和园：两遍成书

现在回到外婆和阿澈站着的那座山。

颐和园的前身，叫清漪园。1750 年，乾隆皇帝为母亲祝寿，开始在北京西郊修这座园子。园中的山原名瓮山，湖原名瓮山泊，后来山改称万寿山，湖改称昆明湖。

据后来的记载，湖面的开阔、堤的走向，是仿照杭州西湖设计的；湖边的一些景致，又取自江南的园林。比如谐趣园的样子，据说是仿无锡的寄畅园。

这是第一遍成书。

这一遍里，有很多层洪流被压了进去。一层是山水文化的土：中国人看山看水，想在山边、水边安顿自己的那一套心思，从魏晋到明清，已经走了一千多年。一层是皇家的心愿：给母亲做寿，要有福有寿，要有山有水。一层是江南的向往：北方的皇帝，对南方的湖光山色，有一种隔着千里的牵挂。

这些压在一起，才有了清漪园。

1860 年，英法联军焚毁了清漪园。大火之后，园里的建筑大多化成灰，石头、山形、水面还在。

骨架还在，书的内容被烧掉了一大半。

后来，园子被重修，并改名叫颐和园。重修大致在 1880 年代到 1890 年代，主持的是慈禧太后。关于修园的钱从哪里来，民间流传着一个说法，说挪用了海军经费，学界对此有不同看法。本书不在这里下判断，只记下一点：这是又一遍成书。

第二遍成书，写进去的已经是另一个时代的洪流。

那个时代，大清已经输过鸦片战争，输过第二次鸦片战争，国门被打开，南方有太平天国的伤，北方有洋务运动的试探。掌权的人，在这个时候重修一座园子，修的不只是房子，是面子，是安慰，是对过去那个「盛世」的一种招魂。

同样是万寿山，同样是昆明湖，第二遍成的书，和乾隆那一遍已经不同。有的建筑重建时位置变了，有的样式简化了，有的新添了。石舫上的西式船楼，据说就是重修时加的。

颐和园的长廊，有七百多米，是中国园林里最长的廊子，廊的梁枋上画着数不清的彩画。走在廊下，一侧是湖，一侧是山，头顶是画。这条廊子，本身就是一本可以走完的画册：你沿着它走，一格一格的画，一格一格的湖光，一格一格的树影，三样东西同步翻页。

可是廊子只给了你「怎么走」，没有规定「走多快」。有的人在廊下坐一个下午，有的人十分钟走完。同一条廊，两种读法。

这是个很好的例子，用来看清**身之书的「再写」**。

光书如果被烧掉了，很难原样重写。烧掉了就烧掉了，剩下的只是残卷。可是身之书的骨架如果留着，就可以在骨架上重新写一遍。

骨架留着，但每一次重写，写进去的是当时的洪流。所以重写的书，已经是另一本书。

这个道理，对后面的第 10 章很重要。圆明园的故事，那里再讲。本章只留一句：园林被毁以后，剩下的骨架，有时是一座再写的底稿，有时是一块没有再写的废墟，两种命运，两种书。

回到今天的颐和园。外婆在长廊下指着一幅彩画给阿澈看，彩画上画的是一个戏文里的场景。外婆说：「这画，你妈妈小时候我带她来，她就问过这是谁。」

阿澈说：「那你怎么回答的？」

外婆说：「我那时候也不知道，回去查了书，下回再来，才告诉她。」

这是一个小小的片段，里面有很多层：长廊的彩画是重修时画的，是第二遍成书里的内容；外婆当年的不知道，是她读这本书时的卡住处；回去查书再来，是光书和身之书之间的一个来回。

园子就是这样，被一代一代的人读着，每一次读，带进去不同的问题。

◆ 十、计成看见了什么

园林这本书，被谁讲得最透?

明末有一个造园的人，叫计成。他留下了一本书，叫《园冶》，成书于明崇祯四年，也就是1631年，这本书是中国古代最系统的造园专著。

这本书里有一句很有名的话：「虽由人作，宛自天开」。（《园冶·园说》）

这句话是造园的最高标准：园子是人造的，不过造出来，要像天然生成的一样。

先把计成的看见写足。

他看见的第一件事是：好园子不能有「做」的痕迹。你走进一座园子，如果处处看见人工的刀斧，处处是对称、整齐、横平竖直，你的身体会觉得别扭，因为那不是山水里该有的样子。

山水里的路是弯的，不是因为设计师爱弯，是因为地势如此。水边的石头是错落的，不是因为摆得好看，是因为水冲过来的方向如此。造园的人，要做的是让人觉得这些东西「本来就在那儿」。

他看见的第二件事是：造园要顺着地势、顺着天然的东西来。《园冶》里讲「因借」，大意是顺着原有的地形、水、树去借力，借园外的景，借时节的变。（《园冶·兴造论》）造园的人，不是把一张图纸盖在地上，是去读这块地。

他看见的第三件事，也是最深的一件：好园子会让人忘了它是人造的。

这是一种很高的手艺，高到作品把作者藏起来。

这一点，中国的匠人早就懂。好木匠做的榫卯，看不见钉子；好厨子做的汤，尝不出盐。手艺做到最后，是把「做」藏到看不见。造园也一样，最好的园子，是让你在里面走了一天，才发现自己一直被带着走。

你在一座好的园子里走了半天，不会想「这个设计师真有想法」，你只会觉得「这儿真舒服」。

这个看见，是对的。而且在一个条件下，完全成立：只要我们问的是**园子怎样才好用、好看、好住**，「宛自天开」就是最高的标准。造园者在做的，就是把人从天地那里读到的东西，还给人，让人在园子里重新碰上那种感觉。

计成的这个看见，其实也跟前面几章的东西靠得很近。山水文化的土，说的是中国人在山边水边看出来的那一套安顿。造园者要做的，就是把这套看见压进一座园子里。

所以，计成说「天开」，说的是一个标准，不是一个事实。

《园冶》这本书的次序，也值得看一眼。它在兴造论和园说之后，从「相地」讲起，也就是先看地，再说立基、屋宇、装折、门窗、墙垣、铺地、掇山、选石、借景。

先看地，后动手，把「读这块地」放在「造」的前面。这个次序，等于承认：造园是一场和土地的对话，土地先说，匠人后写。

标准这个词要留意。他不是说园子就是天，是说园子要像天。要像，就是说它不是。

◆ 十一、宛自天开，恰恰是成书

现在可以说分叉了。

「宛自天开」这四个字里，有一个字是关键：「宛」。宛，是好像，仿佛，像是。

园林之所以要「宛自天开」，恰恰证明它不是天开的，是人作的，是成书的。

这听起来像一句绕口令，拆开来说就明白了。

一座山，是天开的。山有源头，有成因，有地质的几亿年，没有一个人为它写过一个字。山是洪流本身，不是洪流的粒子。

一座园，是人作的。它有整体（有园墙），有冻住的骨架（山石水廊），有离开了造园者的存在（人死了，园子还在）。它是三化的结果，哪怕只三化了一部分。

那为什么要「宛自天开」？

因为造园者在做的，是把人看天的那场洪流压进来。

这场洪流里有什么？有人在山下抬头看山的敬畏，有人在水边坐着看云的闲适，有人在林子里迷了路又找到出口的庆幸，有一代代诗人、画家把山水写成诗、画成画，反过来又教人怎么看山水。这些东西是洪流。

造园者听着这些，读着这些，把它们压成石头的摆放、水岸的曲线、树的位置、窗的高低。

「宛自天开」是造园者对粒子化的要求：压进去的时候，不要压成死板，要保留原来那场洪流的样子。

可是这样一来，他也等于承认，园子里的天，是一个**成过书的天**。

这句话，用第 1 章的一句话来说，就是：**山是天开，园是成书**。

回扣第 1 章，是因为这两句话是连着的。第 1 章说，一座山不是书，一座园林是山的成书。当时的理由是：山没有被粒子化，园林被粒子化了。这一章加上一层：园林努力让自己看起来没有被粒子化。这是一种有意识的退让，也是园林这本书最高的手艺。

这里有一个很容易滑过去的地方。

有人会说：既然园林追求「宛自天开」，那么园林和山就没有区别了吧？我在园子里的感受，不就是在山里的感受吗？

不是的。差别在于，山里没有路，是你走出了路；园里有路，是路引着你。山里的景是撞上的，园里的景是被排好的。山里你可能迷路，园里的迷路也是设计好的。

计成的看见停在哪里？他看见了「像」，也把「像」做到了极致。他没有再往下问一层：这个「像」，是谁和谁之间的像？

在本书看来，它是**山水文化的土里已经沉淀好的那一套看法**，和**眼前这块具体的地**之间的像。

一个从来没见过山水画的人，走进苏州园林，会觉得「像天然」吗？不一定。他也许觉得这里的石头奇怪，这里的水太小。「宛自天开」的「天」，是被一千多年的诗、画、游记训练出来的天。

换句话说，「天」已经在书里了。

这件事还有另一半：园林造成以后，也回过头去改写人看山水的眼睛。

中国人看山水，一半是看过的画和读过的诗教出来的，据说计成本人就是从画家转行做造园的。画里的山水影响了园子的造法，园子造好了，人在里面走，又把走出来的感觉写成诗、画成画，那些诗和画，再去教下一代人怎样看山水。

山水文化的土，就是这样一圈一圈厚起来的。园林是这圈子里的一个关节：它从土里长出来，又把长出来的东西写回土里去。

造园者没有说错，他也没有意识不到。他只是停在了这一步：把「像天」当作园林的最高标准，却没有把「是谁的天」这一层也问出来。

这一层，正是本书想多问的一层。

园林读的是山，也读的是读山的那些书。

园林里的假山，是最好的一个旁证。一座假山，几块太湖石叠起来，高不过两三人，却要让人觉得是一座真山的一角。叠石的师傅，怎么叠？他心里装的，不是哪一座具体的山，而是画里的山、诗里的山、前人叠过的山。

所以，假山像的是「山水画里的山」，不是地质学里的山。一个只见过真山、没见过画的人，站在假山前，反倒可能觉得不像。这个「不像」，一点也不丢人，它只是说明：像，是要有一整套看法垫着的。

◆ 十二、梅洛-庞蒂：身体在读

说到身体在读，西方有一位哲学家绕不过去：莫里斯·梅洛-庞蒂（Maurice Merleau-Ponty）。他在 1945 年出版了《知觉现象学》，一本讲身体怎样知觉世界的书。

他看见的东西，很实在。

在他之前，不少哲学把知觉当成一个坐在脑袋里的「心灵」在看外面的世界，身体只是一个工具。他不同意。他说，大意是：身体不是被看的物，身体本身就是知觉的主体。（《知觉现象学》）

用大白话说：你走路的时候，不是脑子里先画了一张地图，再命令脚去走。是脚、眼、腰、重心，一起在摸索，边摸边走，边走边懂。

他举过盲人用手杖的例子。大意是：盲人用的手杖，用熟了以后，不再是一根被感觉的东西，而是感觉的延伸，盲人的触觉直接「到了」杖尖。（《知觉现象学》）

方予的那根盲杖，就是这样的。他敲到共享单车的车轮，那一下的感觉不是在手上，是在杖尖，在车轮的位置。

这个看见，对身之书来说，几乎是一把钥匙。

没有他，我们很容易把园林想成「一幅放大了的画」，以为读园子就是用眼睛看一眼大一点的东西。有了他，我们才知道：在园子里，是整具身体在知觉，是脚、风、水汽一起把一个世界撑开。

他完全成立的条件，是在**知觉发生的现场**。只要问的是「我怎样碰到世界」，他的答案很扎实：我是用身体碰到的，不是用一个旁观的心灵。

本书沿着他的路再多问一层。

身体在读，没错。可是，**身体读的，是谁粒子化好的书？**

站在园子里的你，脚在走，皮肤在感觉，这是真的。不过这个园子，不是一块没有人动过的地，它已经被一个造园者、一代代养园人、一个个题字的人，粒子化过了。你的身体，走的是别人铺好的路，感的是别人留好的风口。

梅洛-庞蒂把身体当作世界的源头，这是他对旧哲学的一个大推动。可是对本书来说，身体是**读的那一侧**的洪流。身体的另一侧，是已经结出来的粒子，是园，是庙，是老街。

两侧碰在一起，才有读。

他停在了哪里？他看见了身体在读，却没有再问：身体面对的那一份，是怎样成的。他的「世界」，常常是一个已经在那里的世界，是被知觉着的「肉身的世界」。可是在一座园子里，世界不是原来就在那里的，是造出来的。

这个差别，对一般的知觉，也许不大。对园林、建筑、老城这些身之书，就很大了。

梅洛-庞蒂还说过一句让人记得很牢的话，大意是：我的身体是我「拥有一个世界」的方式。（《知觉现象学》）本书愿意接这句话，不过要换个顺序说：不是身体先在，再去拥有一个世界；是身体和世界，在一次次的碰上里，一起长出样子。

在方予身上，这一点格外清楚。他的盲杖、他的脚、他的指尖，不是一个现成的身体带着工具去探一个现成的路。是路、杖、脚、指尖，在每一天的碰撞里，一起磨出了他今天的这具身体。盲道被占了，他的身体也跟着被改了一遍：他学会了先听、先问、先绕。

如果有人要问，这样的身体，是读者还是书？本书的回答是：它是这本书正在被读的时候，从发生里显出来的一个读者。书和读者，不是两样先在的东西，在读的这一下里，一起被显影出来。

◆ 十三、老街与祖屋：骨架还在，洪流走了

身之书不只是园林。园林是它最精致的一种，还有更家常的几种：老街，祖屋，老城的一条巷子。

林外婆有一个老家，在江南的一个小镇。那里有一条老街，石板铺的路，两边是木头门面的店，二楼伸出来的窗，窗下挂着竹竿晾的衣服。老街的尽头是一座石拱桥，桥边有她出生的祖屋。

外婆每年清明回去一次。她回去不是为了看，她说是为了「走」。

她会在祖屋门口站一站。那门槛，当年她踮脚才迈得过去，现在她迈得慢，可是脚底的记忆还在：门槛中间那一块凹下去，是几代人的脚踩出来的。走进去是堂屋，右手边是灶间，灶间的窗正对着天井，天井里有一口缸，下雨的时候水从四面屋檐流下来。

她站在那里，鼻子里是潮木头的味道，耳朵里是水落在缸里的声音。这时候，她不用想，「小时候」就自己来了。

这是一本书。祖屋这本书，读的人是她，写它的人是一代一代的匠人和住户，冻住的是门槛、梁、天井，留着洪流的，是每一次回来时的天气，和她自己的年纪。

不过这一两年，老街变了。

地方上把老街「改造」了一遍。石板重新铺了，木门面刷了新漆，二楼的窗挂上了灯笼。老街两边开了奶茶店、文创店、网红甜品店。每家店门口排着队，游客举着手机，在桥边拍照。

外婆这次回去，转了一圈，回来跟阿澈说：「骨架是在的，我认得，可是那条街，不认得了。」

这句话说得很准。

老街的骨架，也就是路的走向、桥的位置、房子的高低，被保留了下来。不过原来在这条街上长着的东西，也就是卖针线的老太太、修鞋的师傅、午后坐在门口择菜的人家，一个一个搬走了。

洪流走了，骨架还在。

于是老街成了另一种东西。它还是一个整体（有边界，有名字），还是稳定的（石板、木门面），还是可以被离开原来土的人读（游客从全国各地来）。它三化得很齐。可是它的读，已经不再是外婆那样的读。

游客读它，就像读一本被印好的明信片。每一个角度都好看，每一个角度都可以拍，每一个角度都和别的城市的仿古街差不多。

这不是说游客不对，也不是说改造不对。老街年久失修，不改会塌，这是实情。本书要说的只是一件事：**身之书的骨架可以修，洪流却不能靠修来补**。洪流要靠那条街上一直有人活着。

所以身之书有一条特别的脆弱：它比光书更怕「人走了」。光书的字刻在纸上，人走了，字还在。身之书的骨架是死的，它的活，一半靠骨架，一半靠住在里面、走在里面的人。

对园林来说，这个人是园丁，是游客，也是一代代来这里看四季的人。对老街和祖屋来说，是住户和街坊。

当这些人撤走以后，书的另一半就没有了。

这也是「身之书」比「触之书」更宽、更厚，却也更难留存的原因。

回头看那条谱系：从文字书，到有声书，到盲文结绳，到园林建筑城市。模态越多，粒子里留下的洪流越多，读时要投入的身体也越多。

多出来的这一部分，是书的福，也是书的险。

福在于，它能装下光书装不下的东西：一座园子里一整个季节的气氛，一间老屋里一家人几代的日子。

险在于，装得越多，越依赖读的那一侧。读的一侧不在了，装进去的那一大块，就跟着塌了。

◆ 十四、VR 游园，3D 扫描：缺了几条通道

今天有机器，机器也来读园林。

先看两样东西。

一样是 3D 扫描。用激光或者许多张照片，把一座园子的每一块石头、每一根廊柱，量成一团由无数个点组成的云，叫点云。点云可以变成模型，放进电脑，转着看，放大看，量尺寸。文物保护的人用它记录古建筑，一旦损坏，可以按它修复。

另一样是 VR 游园。戴上头盔，眼前是一座园子，转头，画面跟着转；往前一步，画面往前移。耳机里有水声鸟声。

这两样，算不算园林这本书？

先问：它们留住了什么，缺了什么？

留住的是骨架。山石水廊的形状、位置、尺寸，扫描得很准，有时候比人眼看的还细。

缺的是几条通道。

脚。你在 VR 里走，脚底下是客厅的地板，不是花街铺地的鹅卵石，不是三百年的石阶，没有那一级高一点、那一级低一点的颠。

皮肤。没有风，没有水汽，没有从荷叶下面吹出来的那一点凉。

鼻子。没有荷香，没有雨后青苔和湿砖的气味。

身体的累。真走一座园子，走到亭子里坐下来，腿是酸的，这一酸，让「坐下来」成了一件值得的事。VR 里没有累，所以也没有「终于坐下」。

同行的人。外婆在你身旁的脚步声，她停下来的那一下，这些都不在。

还有一样，是最要紧的：今天。

3D 扫描的是某一天的园子。哪一天呢？也许是春天，荷还没长；也许是冬天，树是秃的。扫完以后，那一天就被冻住了。

扫描冻住的，恰恰是园林故意留着流动的那一段。

前面说过，好的身体之书不把三化做满，故意给读的那一侧留一段洪流。园子里的花木、光影、四季是流动的，这是它的活法。3D 扫描一次，把这一部分也冻住，变成永远是那一天。

这样的园子，三化比真园子更满：边界更清楚，更稳定，更能离开原来的土，随便拷到哪台电脑里去。

三化越满，越像一本光书。

所以回答是：3D 扫描和 VR 游园，不是园林这本书，而是**园林的光化**。它们把园林里能被眼睛认出来的那一部分，转成了机器可以读的离散粒子，而把脚、皮肤、鼻子、累、同行、今天，留在了门外。

这在第 14 章会再细讲，这里先摆一句：机器读到的园林，是一个被收窄到只剩眼睛的园林。

你可以试一下。让一个 AI 给你讲一讲拙政园，它会很快给你一篇漂亮的导览：布局、年代、典故、几处名景。讲得不错，可是它讲的每一句，都来自别人已经写下来的字。它没有在花街铺地上滑过一下脚，也没有在听雨轩里等过一场雨。

它读的是园林留在光书里的影子。

这样讲，不是要贬低它们。

它们很有用。一座园子毁于火灾，有扫描在，可以照着修，巴黎圣母院大火之后的修复，就用到了事前的激光扫描数据。一个坐轮椅的老人去不了苏州，戴上头盔，也能看一眼拙政园，看一眼总比不看好。一个想去苏州的孩子，先在 VR 里转一圈，到了真园子，不会一头雾水。

它们是园林的**目录**，是园林的**副本**，也是园林的**请柬**。

只是不能把目录当书，把请柬当宴席。

阿澈的手机里有一份颐和园的全景图，他在东宫门口翻过一遍。外婆说，要走着读。这两句话并不矛盾：全景图告诉他园子有什么，脚才告诉他园子是什么。

那天晚上，阿澈在手机上问导览软件：「半山腰那个弯，为什么拐过去才有湖？」软件很快回答，说是利用地形、藏景和透景的手法，让游客在转角处获得视野的突然开阔。

答得没有错。他读了两遍，觉得这话像是在说一件别人身上的事。他想起的，是自己那一下的站住。

机器的回答是对那个弯的解释，他的站住是在那个弯里发生的。两样都真，不过不是一样东西。

还有一个更深的问题，值得停一下想。

有一天，如果机器能给你的脚底配上石板的触感，给你的脸吹来水汽，给你的鼻子送去荷香，是不是 VR 就能成为身之书了？

本书的回答是：那样会更接近，可是还差一样。

差的是那一段**没有被预先写好的洪流**。

VR 里的风，不管多逼真，都是某个人事先编好的风。真园子里的风，是那天的风，没有人写过。它吹来的时候，可能带着隔壁人家做饭的味道，也可能带来一阵突然的雨。读的人在这一刻，碰上了一个没有人安排的东西，这就是留着的那一段洪流。

机器可以把脚、皮肤、鼻子一条一条补上，可是补得越全，越要事先把一切写好。写好了，就是粒子；留着的那一段，就没有了。

这又回到了园林最重要的一条手艺：**写到一半，留一半给天**。

◆ 十五、一个完整的例子：方予的拙政园

这一章的几条线，可以用一个人的一次旅行串起来。

那年暑假，方予的父母带他去苏州，去了拙政园。方予十五岁，眼睛看不见，不过他是这趟旅行里最安静、最认真的读者。

他们进园是上午。园里人多，导游的喇叭声一阵一阵。母亲牵着方予的手肘，不拉他，只让他搭着，走在他斜前方半步。

进了门，先是一条路。方予脚底下的感觉变了：不是平的，是一块一块的，有的凸，有的凹，间隔有规律。母亲低头看了一眼，说是花街铺地，用碎瓦片、鹅卵石拼成的图案。

方予用盲杖点了一下，又用脚蹭了蹭。他说：「这儿是圆的。」过一会儿又说：「这儿换成长的了。」

他的脚，在读一段铺地的页码。每一块花纹，是造园者写给脚底的一句话：这里可以慢一点，这里要拐弯。

走到水边，他停了。他听见水。不是一个声音，是好几个：近处是水从石头缝里漏下去的滴答，远处是风过荷叶的沙沙，更远的地方是游客的人声被水面压低以后的那一层嗡嗡。他说：「这个园子里，水很多。」

父亲这时候念了一块匾的字，那是远香堂。他又念了旁边的说明，说这个名字取自一句古文，意思是香气越远越清。

字被念出来，是一次**光书转音书**。匾额是写给眼睛的，可是父亲的嗓子让它走进了方予的耳朵。

方予听完，没有说话，抬起脸。

那一刻，风正好从荷叶那边过来。荷叶香没有人说，可是风把它送到了。

他说：「爸，我闻到了。」

这个「闻到了」，就是字和空间互相点燃的一个小例子。那块匾，对方予来说是一段话，不是一块木头。那段话在他鼻子里被兑现了。

再往里走，是听雨轩。那天没有下雨。不过听雨轩旁边种着芭蕉，母亲告诉方予，有雨的时候，雨点打在宽大的叶子上，声音会很大。

方予在轩里坐了一会儿。他伸手摸了摸旁边的一块太湖石。石头上有洞，有皱，有被水冲过的凹痕。他用手指一个洞一个洞地摸过去，摸了很久。

他说：「这块石头，好像是有人想让它被摸的。」

这句话，母亲后来记了很多年。

这一次游园，方予的通道是：脚、耳、鼻、皮肤、手，加上父亲母亲的嗓子，替他把光书的部分转成声音。眼睛那一条是缺的，可是园子不是一条通道的书。它为每一条通道都留了页。

回到苏州的家，方予对母亲说，拙政园不是一个「看」的园子，是一个「走」的园子。他在脑子里画了一张图：不是平面图，是一串「湿的地方」和「干的地方」，一串「脚底凸的地方」和「脚底平的地方」。

这张图，一般人脑子里没有。

这个例子里，值得一件一件拿出来对的，有五样。

第一，**骨架**。花街铺地、石阶、水池、太湖石、亭轩，是造园者定下的，几百年没变。

第二，**洪流**。那一天的风、荷香、人声、父母的嗓子，是没有人写过的，只在那一天发生。

第三，**多条游线**。方予不是沿着常规游线走的，他循着水声选了路，走成了他自己的页码。

第四，**书中书**。远香堂的匾，被另一条通道（父亲的声音）传到了他那里。

第五，**读的那一侧**。真正在读的，不是「方予」这个名字，而是脚、耳、鼻、手、风、荷、声音一起合出来的那场发生。读者和书，是在这场发生里被一起显影出来的。

如果缺了其中任何一样，这一天就变了。没有骨架，他走不了；没有洪流，他闻不到；没有游线的网，他不会循着水声走；没有匾，他不会在那一刻听见「远香」；没有读的那一侧，什么都没有。

◆ 十六、放回日子里

林晓是在一次课后听方予说起这趟旅行的。

她当时正在备《苏州园林》那一课。那是叶圣陶的一篇文章，写苏州园林的布局，讲究不对称，讲究假山池沼，讲究「无论站在哪个点上，眼前总是一幅完美的图画」。（叶圣陶《苏州园林》）

那一课，她教过很多遍。每一遍都是：先讲文章的结构，再讲说明文的特点，最后让学生仿写一段。

这一遍，她把方予的话听进去了。

课上，她没有先讲结构。她先让学生闭上眼睛，听她描一段：一个人走进一条窄窄的通道，脚下是鹅卵石，两边是高墙，天光从头顶漏下来；再转一个弯，眼前忽然开了。

学生们笑，有人说，老师你这不是在念课文。

她说，对，这是在读园子。然后她才让学生翻书，去看叶圣陶是怎样把这种感觉写成了文字。

这是一个小小的变化。她把一篇讲园林的光书，放回了身之书的脚边，让学生知道：课文写的是一本书的一个影子，那本书要走着读。

她后来想，教了二十年书，自己一直在教「怎么读光书」，很少教「怎么走一本书」。课本里的《苏州园林》，写得再好，也是被压成了一条线的文字；园子里的网，被叶圣陶一句一句，拉成了一条可以顺着读的路。拉的时候，丢了什么，她以前没有问过。

现在她问了。丢的是脚，是风，是一个人在某个晚上走错了一个弯的那种惊讶。这些东西，课文写不进去，要靠学生自己去补。

下一周，她给了一份很小的作业。校园里选一个角落，最小的也行，花坛边，水龙头旁，操场后墙根，去走一遍，不要拍照，只写三样：脚底下的感觉、耳朵听见的声音、皮肤感到的温度。

有个学生交上来的作业，只有一句话：「后墙根那儿，下午四点，墙是烫的。」

林晓把这句话抄在了备课本上。她知道，这句话里有一本很小的书。

阿澈那边，则是另一件事。

那年冬天，外婆又带他去了一次颐和园。这次没有人催，是他自己提的。

那天早晨冷，昆明湖结了冰，白茫茫一片，西山比秋天看得更清楚。他走上半山腰那条石头路，拐过同一个弯。

骨架没变，台阶没变，松树没变。变的是：湖是白的，风比秋天硬，吹在脸上有点疼；石壁上挂着霜；外婆走得更慢，扶着栏杆，每一步都停一下。

阿澈站在那个弯口。他没有掏手机。

回家以后，他要写阅读笔记。他习惯用 AI 写，输入「颐和园」，几秒钟就出来一大段：占地面积、建筑数量、长廊多长、历史沿革。写得很全，没有错。

他看了一会儿，把这段删了。

他自己写了一句：「冬天的这个弯，风是从湖那边直接顶过来的，我缩了一下脖子，才看见西山。」

那一句，AI 没有写过，因为它没站在那个弯口。

阿澈不知道，他这一缩脖子，就是**入流**：粒子里留着的那一段洪流，在读的那一侧，重新流起来了。

外婆那本菜谱本，也是这样的事。太外婆在本子上写「盐少许」「火候到了」，这几个字是粒子，冻在纸上。可是「少许」是多少，「到了」是哪一刻，全在厨房里，在手上，在鼻子里。

菜谱本照着做不出那个味，是因为那个味的一半，是身之书。外婆这一辈子，一直在灶台前，一遍一遍地替这本光书补它缺的那一半。

最后回到方予的盲道。

城市里的盲道，其实也是一本书，一本城市写给脚底的书。条纹说「往前走」，圆点说「前面有变化，停一下」。这本书的作者是规划者，读者是每天踩在上面的人，书页是一块块黄色的砖。

这本书，被共享单车占，被摊位占，被一棵树的围栏占。每占一次，这本书就被撕掉一页。

撕掉的，不是纸，是一个人今天能走多远。

方予有一句话，林晓一直记着。她问他，那个路口，被车挡住的时候，你怎么办。他说：

> **没走到的地方，就还没有。所以我得先问，前面有什么。**

这是触之书对读者的要求，也是身之书的朴素道理：不是所有的书，都能一眼看完；有些书，要一步一步地走，才一寸一寸地有。

带 走 的 话

好的身之书只冻住骨架，把一段洪流留给读的这一侧：脚走到哪里，书才翻到哪里。

小　账

这一章开的是「路」和「回写」这两扇门。园林的页码是一张网，路是造园者写进空间的；骨架留在原处，每一次读又把花木、光影、人的状态写回这一遍的样子里。

这一处，是洪流还是粒子？山石水廊、匾额楹联、盲文的点、结绳的结，是粒子；荷香、风、季节、天气、脚步和你今天的状态，是洪流；读的时候，粒子在这一侧的洪流里重新入流，才是书。

想 一 想

1. 你去过的某一个地方，如果不能用眼睛，你还能凭什么认出它？
2. 你家里有没有一间屋、一条街，骨架还在，洪流却已经走了？你是怎样发觉的？
3. 下次进一座园子，你可以试试：不拍照，先选一条别人不走的路，看看走到头，哪一页是新的。

◆

07

第 7 章

气之书：书行在人身上

◆ 一、年夜饭前的那杯酒

你一定有过这样的时刻：一屋子长辈坐着，轮到你开口，满桌的眼睛都转了过来。

阿澈十六岁，高一。腊月三十的晚上，林外婆家摆了两桌。外公的弟弟从老家赶来，几个表舅带着孩子，林晓在厨房和外婆一起收拾最后几个菜。菜还没上齐，外婆把阿澈叫到跟前，说：去，给你二舅公敬一杯，说两句。

阿澈点点头。他不慌。他早就在手机上查好了。

他倒了半杯饮料，走到二舅公面前。他站得笔直，双手举杯，清了清嗓子，把屏幕上那段话念了出来：「祝尊敬的二舅公新春快乐，身体健康，万事如意，阖家幸福，在新的一年里心想事成。」

一屋子人先是安静，接着笑了。

不是嘲笑。二舅公笑得最厉害，一边摆手一边说：好好好，好孩子，念得好。可那笑里有一样东西不对，阿澈自己也听出来了。话是对的，字是对的，杯子举得也不低。就是满屋子的气，没有往他这边聚拢，反倒散开了。

他后来问林晓：我哪里说错了？

林晓想了想，说：你没说错。可这话你是念出来的。

这一章要讲的，就是这个「念出来」和「当场出来」之间的差别。网上那段敬酒词，是一本光书里的一页：字都在，一个不少，随时可以复制。可年夜饭上的敬酒，是另一本书。那本书不在手机里，也不在任何一个架子上。它要在二舅公面前、在这一桌人中间，当场行出来，才算在。

阿澈念的，是书的影子。他没有行出那本书。

那本书到底差在哪几处？林外婆事后没有讲道理，只是随口点了几句。

你站得太直了，像在台上念稿。你的杯子是举着的，该是端着的。你是对着二舅公的肩膀说话，没看他的脸。你一口气说完了，没留一个给他接话的空儿。

这些话，条条都对，可是你注意：没有一条能写成规则。「端着」和「举着」差在哪里？差多少算对？「留个空儿」，留多长？外婆自己也答不出来。她只会说，你再看看。

她看了七十年。她不是在背一本规矩，她是长在这本书里的。

这一章，讲的就是这样一种书：气书。

◆ 二、一场婚礼，没人翻书

再说一个场景。

林晓的堂弟结婚，在乡下的老宅里办。林晓四十四岁，教了二十多年语文，见过不少场面，这一回却看得入了神。

迎亲的车到了门口，没有人拿着流程单。不过门口放鞭炮的人，放完就退到一边；拦门的那几个年轻人，闹了一阵，收了红包，就自己让开；新郎进门，该站哪里，有人轻轻拉他一下，他就站住了。堂屋里，两边的长辈已经各自落座，位置没有人安排，却一个也没有坐错。

拜堂的时候，司仪喊一句，新人弯一下腰。喊的人不看纸，弯腰的人不看谁。八岁的小堂妹被大人牵在手里，也跟着微微低了头。她不知道为什么要低。可是整个堂屋里，只有她的头最先低下去。

后来敬茶，新娘端着茶盘，走到谁面前该先开口，谁接茶时该伸哪只手，没人教，也没人错。

林晓事后回想，最让她吃惊的是：这一屋子几十个人，没有一个人手里拿着一本书。可是每个人都知道，下一步该做什么。

这是怎么回事？

最省事的回答是：大家都「懂规矩」。可「懂规矩」三个字，等于什么也没答。规矩在哪儿？在每个人的脑子里吗？那八岁的小堂妹脑子里有什么？她大概连「规矩」这个词都没听过。

本书的回答是：规矩不在任何一个人的脑子里。规矩在这一屋子人之间。这场婚礼，是一本正在被行出来的书。屋里的每一个人，都是它的一页，也都是它的读者。

这本书，没有纸。

再看一眼那个堂屋。

长辈落座的先后，有讲究：先是舅公，再是叔伯，再是姑姨。新娘的母亲不坐正位，她坐在侧边，眼睛一直看着女儿。新郎的父亲不说话，他把手背在身后，站得比平时更直。八岁的小堂妹，被安排在最前排，她不知道原因，只知道自己该在那里。

每个人，都在一个位置上。位置不是谁指派的，是这场事一步步展开的时候，把每个人放在了他该在的地方。你是新娘的母亲，你就是此刻这间屋子里「女儿被交出去的那个人」；你是小堂妹，你就是「这一家最小的那一个，要看着这一天」。

没有一个人觉得被安排。每个人都觉得，我在这儿，是对的。

这个感觉，下一节还要接着讲。

◆ 三、礼为什么算一本书

你可能会说：把一场婚礼叫作书，是不是说过头了？

先回到本书一开始立下的说法。书，是一场洪流（人与人、人与天地之间那场一直在发生的事）结出来的粒子，要结出来，得过三关：整体化，稳定化，独立化。第 1 章说过，三关齐了，才是书；第 2 章用一本菜谱本，把三关各拆了一遍。

现在拿一套礼，去过一过这三关。

先说整体化。整体化，是给一场没有边的事划出头和尾。

一场冠礼，有头有尾。从选日子、请宾客，到加冠三次、取字、拜见母亲和乡里的长者，一步接一步，到最后一步做完，这件事就算完成了，人从孩子变成了成人。一场婚礼，从纳采、问名，到亲迎、同牢合卺，再到第二天拜见公婆，同样是一整套。祭礼也是：从斋戒到迎神、献食、送神，起点终点清清楚楚。

也就是说，一套礼，把一段原本没有边的日子，裁成了一件有开头有结尾的完整的事。一个男孩长成大人，本来是一个慢慢发生、说不清哪天算数的过程；礼把它折成一个下午，一道门槛，门这边是孩子，门那边是成人。

这一裁，也有它要付的账。

整体化切掉的，是洪流的前后。一个男孩长成大人，其实有前因，也有后果：他在冠礼之前，已经偷偷长了好几年；冠礼之后，他也不会一夜之间变得稳重。礼把这些都切掉了，只留下中间那个下午。得到的是清楚：谁都知道他今天算成人了。付出的是真实：那几年的慢，被一个下午盖住了。

所以老人们常说，礼是「做给人看的」。这话有一半对。它做给人看，是为了让全屋人一起作证，这件事是真的发生了。

这就是整体化。书有了边。

再看另外两关。这两关，要留到后面几节，一关一关地过。

不过过关之前，先要问一句：礼的洪流，是什么？

那是千百年里，人与人怎样相处、怎样面对父母和祖先、怎样敬天地的那一场事。有人在饭桌上让座，有人在门口作揖，有人在坟前跪下，有人在新房里低头。这些事一刻不停地发生，没有人把它们算作一本书。直到有一天，其中反复出现、被人认可的那些做法，被收拢成一套，有了头尾，有了次序，能被一代人交给下一代人。

洪流变成了粒子。

礼，是一场千百年的相处与敬畏，结出来的一本书。

你可能会追问：那饭后散步也是千百年的习惯，为什么不算书？

因为它缺了关。饭后散步没有头尾，也没有固定的一套，你今天走十分钟，明天走二十分钟，走到哪里都行。它是一个习惯，是洪流里的一道水纹，还没有被裁成一件事。

第 1 章说过，三化是必要条件，不是充分条件。三关里缺一关，就还不是书；三关齐了，也不一定是一本值得读的好书。可是缺关的东西，一定不是书。一套礼能算书，正是因为它三关都过了：有头尾，能冻，能离开原来的人。

再看另一头：为什么不把一座山算作书？山是洪流的源头，不是洪流结出来的粒子，它没有人为的头尾，没有冻住的程序，也不需要人来传。礼不同。礼是人把自己的相处，一遍一遍压实，才有的。

◆ 四、仪节一旦冻下来

第二关，稳定化。稳定化，是把一场流动的事冻住，让它下一次还能照样来。

礼的稳定，靠的是仪节。仪节，就是每一步该做什么：站哪里，朝哪边，先伸哪只手，说哪一句。一步一步固定下来，这一代这样做，下一代也这样做。

你家里大概也有这样固定的东西。年夜饭上，筷子不能插在饭里；长辈没动筷，晚辈不先夹菜；出门前，要跟家里人说一声。这些谁也没有写在纸上，可一代一代照样传了下来。

在中国，这样的仪节很早就被人记下来了。后来流传的《仪礼》，里面有《士冠礼》《士昏礼》《乡饮酒礼》《士相见礼》《聘礼》《士丧礼》等十七篇。一篇一场礼，每一篇都是一份极细的步骤：先做什么，后做什么，主人站在东阶还是西阶，客人进门先迈哪只脚。

读那样的文字，你会觉得烦琐。怎么连迈哪只脚都要写？

这恰恰是稳定化在使劲。洪流的特点是每回都不一样，今年的人和去年的人不同，今天的天气和昨天不同。要让一场事下次还能照样来，就得把它的动作钉死，钉到小得几乎荒唐的地步。钉得越细，换一批人来，行出来的越是同一场。

不过你得留意：被钉住的，是动作，不是别的。

东阶西阶、先左后右，这些可以写。可是主人请客人进门时的那一句话，该有多诚恳；客人推辞三次时，是真的谦让，还是走个过场；一屋子人站定的时候，那份安静有多重。这些写不下来。

《仪礼》里没有。它只管记步骤，不管步骤里的气。

这一点，后面要反复回来。先记住：稳定化冻住了仪节，也只冻得住仪节。

冻住有冻住的好处：下一代人不必从头摸索。一个二十岁的年轻人，参加他生平第一场葬礼，不必先弄明白人为什么要哭、该怎么哭，他只要照着前面的人站，就不会出大错。这是稳定化的一份大礼。

可它也要付出代价。

仪节一冻，就不容易随着当下的事而变。一个家里出了不同寻常的事，比如一场意外的死亡。按老规矩，这场丧礼要停几天、请几位亲戚、穿什么衣服，都有定数。不过眼前这一家人，也许正需要别的东西：需要多哭一会儿，需要把话说完。程序不会等人。

所以，稳定化是各得各付：得到的是可传，付出的是可变。这笔账，每一本书都要算，气书也不例外。

第 2 章里，菜谱本也是这样：太外婆写下的是分量和火候，没有写下她抬手那一下。写下的越准，没写下的就越显得空。

◆ 五、周公孔子不在了

第三关，独立化。独立化，是书能离开它的作者，自己站着。

据后来的传统说法，周公制礼作乐，孔子又整理、传授礼。这些说法里有多少是实录，历来有争论，本书不去判断。可有一件事是清楚的：不管礼最早是谁定的，今天行礼的人里，没有一个见过周公，也没有一个听过孔子亲口讲礼。

可是礼照样行了下来。

你可以想象一个乡下的老师傅，在村里做了一辈子「礼生」，也就是红白喜事上喊礼的人。他不认得周公，也没读过多少经书，他的礼，是跟前一位老礼生学的，那一位又是跟更早的一位学的。往上数，数不到头。

换一批人，同一套礼照样行得出。这说明，礼已经不需要原来那批人了。它有自己的一套办法，往下传：靠师傅带徒弟，靠长辈带晚辈，靠一场场真的婚丧嫁娶，年轻人就站在旁边看，看着看着，就轮到自己上场。

这是独立化。礼离开了它的作者，靠别的东西托着，自己活了下去。

不过这里要小心一个误会。

文字、印刷、图书馆托着光书，让它离开作者。礼的托法不一样。《仪礼》这样的文字，确实也在托着礼，可是只靠文字，礼是活不下来的。真正托着礼的，是一代一代人的身体，和一屋一屋人之间的场。

所以礼的独立化，独立得比较特别：它离开了周公和孔子，却离不开此刻站在屋里的这一批人。人一散，它就停了。

还有一样，是独立化要付的代价：丢了原来的土。

礼诞生的时候，有它的土：宗族，井田，封建，席地而坐的屋子。古人行礼，大多是跪坐在席子上的，所以礼里的许多动作，比如俯身、叩首、起身，是按席地而坐设计的。后来人们改坐椅子，屋子的样子变了，同样的动作要重新找位置：站着行礼，还是坐着行礼？拜到哪里为止？

土换了，书还在，但它和原来的土之间那层严丝合缝的关系，松了。

后来的人，要么硬把旧动作搬进新屋子里，别扭；要么另造新的动作，旧的就慢慢丢了。这是独立化的又一份账：书可以走得很远，可它走的时候，把当初那片土落在了后面。

所以，礼能传下来，不等于它传得原样。能传下来的，是程序；落在后面的，是当初那片土里才有的气。这也是后面几节要反复问的事：传下来的，还是不是那本书？

第 2 章讲过，独立化不是不依附，是依附搬了家。光书的家搬到了纸上、书架上、图书馆里。礼的家，搬到了人身上。

◆ 六、书走进人身上

这就到了本章要立的第一个判断。

你去过园林吗？拙政园、留园，或者北京的颐和园。第 6 章讲过：园林是山的成书，你走进去，沿着游线一步一步地读。园林是人走进书里。

气书正好反过来。

园林是人走进书里，气书是书走进人身上。

在园林里，书在那儿，你去读它。石头摆在那里，亭子立在那里，你不来，它也在。在一场婚礼里，书不在任何地方。你不去行，它就不在。

它也不在《仪礼》里。你把《仪礼》翻开，那是一册光书，是这本气书的视觉影子，好比一场演出的海报。海报上有时间、地点、演员的名字，可你不会说，这张海报就是那场演出。

气书在什么时候才在？在行出来的时候。

一屋子人站定，新人弯下腰，堂屋里忽然静了；长辈坐着，眼睛都在新人身上，没人说话，也没人低头看手机。这一刻，每个人都觉得自己在一个什么东西里面，觉得自己该站在这儿，该是这副样子。这一刻的东西，就是「气」。

这个「气」，不是玄学。你在任何一个庄重的场合都碰到过：升旗时全场肃立；追悼会上，所有人不约而同压低了声音；一个班级的早读，老师还没来，大家却自觉翻开了书。

气，是一屋子人，当场、彼此之间，共同撑起来的那个场。

所以在气书这里，读就是演。你读这本书的办法，只有一个：站进去，行。你的身体，就是书页。

在园林里，你的脚读着石头路。在气书里，你的脚、你的手、你的腰，就是被写的纸，同时也是写字的笔。

这一点，比别的书都更彻底。光书和音书，读者和书之间，总还隔着一段距离，你可以合上，可以停下，可以走开。气书没有这段距离。你一旦在场，就在书里；你一旦离场，书就没有了。

林晓在课堂上，对此有过一次很深的体会。

她教《论语》，讲到「礼云礼云，玉帛云乎哉」这一课。学生们把句子背得滚瓜烂熟，期末考试，这一句的默写和释义，没有人错。不过下课铃一响，值日生喊

「起立」，全班站起来向老师鞠躬，那一声「老师再见」，整齐，响亮，没有一点气。

她站在讲台上，看着一屋子的孩子，忽然觉得有点好笑：他们刚刚把「礼不在玉帛」背了一遍，转身就把这一句，原样做成了反例。

她没有批评谁。她只是想：光书里的礼，孩子们读到了；气书里的礼，要换一种读法。第二天，她没有再讲课文，而是在上课前，站在讲台上，等了一分钟，一句话没说，一直等到全班安静下来，才开口。那一分钟里，教室里的气，聚拢了一点。

她后来说，那一分钟，比她讲十遍「礼的精神」都管用。

◆ 七、我在这个场里有个位置

三种书，三种显影，在本书里是配好对的。

光书，对着一号位，显影的是「那儿有一个物」。你翻开《红楼梦》，书在你手里，是一个东西，一个可以指给别人看的东西。

音书，对着二号位，显影的是「某个过程正在发生」。你听一段评书，一句接一句，故事在你耳朵里推着走，你知道它正在进行。

气书，对着三号位，显影的是：我在这个场中，有一个位置。

（这里说的一号位、二号位、三号位，是本书借 SDE 的一套说法，用大白话讲：一号位是「那个对象」，二号位是「正在进行的过程」，三号位是「我在其中站着」。）

你想想那场婚礼里的新娘母亲。她站在那里，不用任何人告诉她：此刻，我是新娘的母亲。这个「我是谁」，不是她在脑子里想出来的，是这场礼把她放进了一个位置，她就成了那个人。小堂妹也一样，她不知道原因，却清楚地知道：我是这家里最小的，我该站在前面。

这是气书和另外两种书最不一样的地方。光书让你看见一样东西，音书让你跟着一件事走，气书却让你变成一个人：在这个场里，有名有分，有站的地方。

所以，气书不只是被读的，它同时在生产读它的人。一个人在年夜饭上，是外孙；在清明的山上，是后辈；在婚礼的堂屋里，是堂姐；换一个场，换一个身份。你的这些身份，不是你脱离了所有书之后才有的，是一场场气书给你的。

这件事，在光书和音书里也有，可是弱得多。你读完一本书，还是你；你在一场婚礼里站定，你就是新的位置上的那个人。

把三种书并排放一放，会清楚一些：

书	书在哪儿	怎样读	最怕的死法
光书	纸上、屏幕上	眼睛读，翻回、跳读都行	没人读，或被读成条文
园林	石头、水、路径的布置	人走进去，一步一步游	骨架塌了，或被围起来只许看
气书	人与人之间的场	行出来，读就是演	气散了，只剩动作

第 9 章会讲到，读书是让粒子在读的那一侧重新入流。气书把这件事推到了极处：读的这一侧，就是你整个人。

◆ 八、程序冻得住，气冻不住

现在可以回头看一个更深的问题。

前面说过，书是洪流结出来的粒子。粒子是冻住的，洪流是流动的。一本光书，冻得很彻底：字印在纸上，二十年后翻开还是那几个字。读的人要做的事，是让这些冻住的字，在自己身上重新流起来。这件事，本书叫作入流，第 9 章细讲。

气书有一点特别。它也要冻，不冻就传不下去，所以才有仪节，才有《仪礼》。可它冻住的，只有程序。

程序冻得住，气冻不住。

你想一想，同一套婚礼的程序，在两个人身上，会有什么不同。

一对新人，双方的父母都盼了多年。拜堂的时候，新娘的母亲站在一旁，眼睛红了，新郎的父亲不停地拿袖口擦手。长辈们受礼的时候，腰不自觉地挺直了。堂屋里那一刻的静，是真的，能让人起一身鸡皮疙瘩。

另一对新人，在酒店里办。司仪是请来的，台词一字不差，音乐一秒不错。新人鞠躬，台下的人举着手机拍。有人在看菜单，有人在低头回消息。程序一步没少，可是那一刻的静，没有来。

这两场婚礼，用的是同一份程序。区别在哪儿？

区别在气。第一场，气发生了；第二场，气没有发生。

这就是气书最特别的地方：它的粒子里，留不住洪流。别的书，哪怕冻得再硬，读的人还能把洪流重新召回来。气书不一样，它要的那场洪流，必须当场发生，每一次，都是新的一场。昨天的气，不能留给今天用；上一场婚礼的肃穆，不能打包带到下一场。

所以，在本书的几种书里，气书是「粒子里留洪流」的极端。

不妨再看一个更沉的场合：追悼会。

追悼会的程序是极短的：默哀，致悼词，向遗体三鞠躬，绕棺一周，向家属致意。全部加起来，不过二十分钟。不过在那二十分钟里，一屋子并不相熟的人，会忽然变得一样：声音压低，脚步放轻，没有人看手机，连平时爱说笑的人，也沉了下去。

程序是同一份。有的追悼会，你出来以后，会在路上沉默很久；有的追悼会，你出来以后，就去吃饭了。差别，不在仪节，在那二十分钟里，那一屋人有没有真的一起把自己交出来。

所以，主持这样的礼的人，最怕的不是出错，是气没起来。流程再顺，气没起来，这一场就是白行。

第 6 章讲过，好的身体之书不把三化做满，在粒子里给读的那一侧留一段洪流。园林是留得好的：骨架冻住了，游线却留给了游人，每个人走出自己的一趟。气书走得更远。它冻住的部分极少，只是一些动作的次序；剩下的全部，都交给当场。

你不妨拿一首歌来对比。一首歌，乐谱可以写下来，录音可以放出来，两样东西都能传千年。可气不是乐谱，也不是录音。气，像是一屋子人一起唱的时候，那一刻合上去的那个声音。谱子在，可能唱不出来；人到齐了，也可能唱得七零八落。

再往前一步说：气，是气书的粒子里，唯一冻不住的那一块，也是它最要紧的一块。

这一点，让气书成了一种脆弱的书。它传下去，需要两样东西同时在：一份冻得住的程序，加上一场每次都得重新发生的气。缺了前一样，没法传；缺了后一样，传下来的就是一具空壳。

◆ 九、礼云礼云

这具空壳，孔子很早就看见了。

据《论语》记载，孔子有一回感叹，大意是：礼啊礼啊，难道说的就是玉和帛吗？乐啊乐啊，难道说的就是钟和鼓吗？（《论语·阳货》）

玉帛，是行礼时拿的礼物；钟鼓，是奏乐时用的乐器。孔子是在说：礼不是你捧着的那块玉，乐也不是你敲着的那面鼓。东西都在，不等于礼乐在。

还有一句，更重：人而不仁，如礼何？人而不仁，如乐何？（《论语·八佾》）大意是：一个人心里没有仁，礼对他有什么用？乐对他有什么用？

这两句话，今天读来，仍然扎手。

孔子生活的年代，史称「礼崩乐坏」。可你要注意，他看到的「崩」，不是仪节丢了。恰恰相反，那个年代，礼的排场很大，诸侯们在宫廷里照样摆阵势、奏乐舞，该行的礼，一样不少。《论语》里就记过，有人用天子才能用的舞队，在自家院子里排演，孔子气得说：这样的事都能忍，还有什么不能忍？（《论语·八佾》）

礼的外壳，完整得很。

可是里头的气，已经不在了。行礼的人，不是在敬，是在争：争名分，争排场，争谁的阵势更像天子。仪节还在，可动力换了。

这就是气书最怕的死法。

气书死的时候，程序一步没少，只是气不再发生。

本书给这种死法起个名字：装饰化。礼变成了装饰，挂在日子上，好看，但不再推动什么。

装饰化最麻烦的一点是：它看不出来。

一本光书死了，你看得见：书没人读了，落满灰，或者被烧了。一本气书死了，仪节一步不少，人也都到齐了，鞠躬的鞠躬，斟酒的斟酒，从外面看，什么都在。粒子一点没少，所以你很难发现，洪流已经走了。

孔子看得出来，是因为他一直在场里面。他还说过另一句话，大意是：祭祀祖先，就好像祖先真的在那里；祭祀神灵，就好像神灵真的在那里。又说：我若不亲自参加祭祀，就像没有祭一样。（《论语·八佾》）

「如在」两个字，是气的另一种说法。你站在那里行礼，心里要有那个「在」。有，礼就是活的；没有，你来了，也等于没来。

你家里也有过这样的时候吧。大年初一给长辈拜年，有的孩子站在门口，嘴里念得飞快，眼睛看着手机；也有的孩子，进门时放轻了脚步，叫人的声音是低的。念的话一模一样，可屋里的气，不一样。

《论语》里还有一段，把这个意思说得更透。

孔子的学生宰我，觉得为父母守三年的丧，时间太长了：君子三年不行礼，礼就坏了；三年不奏乐，乐就崩了；旧粮吃完新粮上来，一年也就够了。

孔子问他：丧期还没满，你就吃稻米饭、穿锦缎衣，你心里安不安？宰我说：安。孔子说，大意是：你安，你就去做吧。君子在丧中，吃美味不觉得甜，听音乐不觉得乐，住在家里不觉得安，所以才不那样做。（《论语·阳货》）

孔子并没有拿一条规定去压宰我。他问的是：你心里安不安。

「安」不安，就是气在不在。守丧的那些规矩，在孔子看来，不是法条，是一个人真的失去了亲人，身体里那种「吃不下、坐不稳」的状态，被礼接住了，给了一个形。如果这种状态根本没有，礼就成了一件穿在身上的衣服，穿不穿都行。

所以孔子才说，宰我「不仁」。他的意思不是骂人，是说：你身上没有那场洪流，礼对你没有用处。

还有一次，一个叫林放的人，问礼的根本是什么。孔子夸他问得大，然后答，大意是：礼，与其奢华，宁可俭省；丧事，与其办得周全，宁可真悲戚。（《论语·八佾》）

这句话，把气书的账算得很清楚：排场、周全，是粒子的事；俭一点、戚一点，是洪流的事。两样不可得兼的时候，孔子选了洪流。

前一种，是动作。后一种，是气书。

装饰化，在今天一点不少见。

公司的年会，领导上台致辞，台下的人一边鼓掌一边看表。家族群里，每逢节日，有人发一条一模一样的祝福，下面一排「同祝」。毕业典礼上，礼服穿了，帽子扔了，合影拍了，可是没有一个人觉得，自己此刻从一个身份跨进了另一个身份。

这些，都不是坏事，也不是谁的过错。它们只是说明：程序比气活得长。程序可以在气走了以后，再活很多年，像一件挂在墙上的旧衣服，样子还在，没有人再穿。

一本气书到了这一步，还有救吗？

有的。只要还有人愿意当场把自己交出来一回，气就可能再来。不过，要再来，往往需要一个具体的事：一场大病，一次久别重逢，一位老人的离世。人在那样的时刻，会忽然认真起来，认真起来，礼就醒了。

◆ 十、习而后知，先演后读出

气书还有一个特点，是它的回写最深。

回写，是长出来的东西回头改土、改路。读一本光书，回写是慢的：你读完一本书，过几年，它才在你的看法里留下一点痕迹，有时什么痕迹也没有。气书不是。你天天行，年年行，每一回行，都是身体在做事。做过的事，直接落在身体里，落在你站的样子、走的样子、说话的口气里，落在你怎么看待自己、怎么看待别人里。

儒家把这件事叫作修身。

修身这个词，今天听来有点旧，好像是说一个人关起门来，下决心改自己。不过回到气书的眼光里看，修身不是谁下了决心，是一遍一遍行礼的时候，礼把身体写成了某个样子。

孔子对儿子说过，大意是：不学礼，就没法在世上立足（《论语·季氏》）。他还说，一个人的成长，是从诗里兴起，在礼里立住，到乐里成就（《论语·泰伯》）。「立于礼」，立的是什么？是一个人站在人群里，知道自己站在哪儿、该是什么样子。

这个「立」，不是靠想明白立起来的。

你可以拿学说话时的「谢谢」比一比。

一个一岁多的孩子，接过别人递来的东西，大人在旁边轻轻说一声：说谢谢。孩子不懂什么叫感谢，他只是学着把嘴张开，发出一个音。大人笑了，别人也笑了，孩子觉得这个音很有用，下一回自己就说了。

这时候，「谢谢」两个字里还没有感谢。可是一遍遍说下去，那个场合里的东西慢慢进了孩子的身体：被给予的时候，要有一个回应；回应了，对方的脸会亮一下。过了几年，孩子真的开始知道什么叫感谢。感谢是在说「谢谢」的过程中长出来的，不是先有了感谢，才开始说谢谢。

你看一个小孩子，怎么学会行礼。

林外婆有个外孙女，三岁，每回过年，被大人牵着去给太公太婆磕头。她不知道为什么要磕，也不懂什么叫辈分。大人说：磕。她就趴下去，屁股翘着，额头碰一下地，爬起来，眼睛亮亮地等着收红包。

她磕了第一年，什么也不懂。磕了第二年，知道了太公太婆是「要磕头的人」。磕到第六七年，有一年，太公病了，躺在床上，她走进去，没有人说话，她自己轻轻地站在床前，好一会儿没出声。

没人教她这样站。她的身体，已经知道在这样的场合里该是什么样子。

懂，是后来才长出来的。先是身体进去了，气先进了身体；过了很多年，她才可能有一天，忽然明白：噢，原来磕头是这个意思。

这个次序，本书叫作：**先演，后读出**。

光书的次序正好倒过来。你先认字，先读懂意思，再去做。气书是先做，做着做着，意思才在身上显出来。古人有一句话，叫「习而后知」，学着做，做过了，才明白。气书走的，正是这条路。

荀子在《礼论》里有一个意思，大意是：礼是用来养人的。养什么？养人的欲望，也养人的情感，让它们有个去处，既不泛滥，也不枯死。他还说，三年的丧礼，是用来给丧亲的悲痛一个可以走完的路，哀痛有个形，也有个头，人才不至于被它淹掉。

换成本书的话说：礼不是在人外面管着人，礼是给人身上本来就有的洪流修了一条河道。水走在河道里，一遍一遍冲，河道变深，人也就跟着变了。

这是气书回写之深。别的书，你读完能放下；气书不行，你每行一回，就被它写一回。

古人对此是有感觉的。曾子病重时，对来探望的人说过一段话，大意是：君子在礼上要看重三件事——动容貌，就能远离粗暴和傲慢；正颜色，就能接近信实；出辞气，就能远离鄙陋和悖理（《论语·泰伯》）。

你看这三件事：容貌，是身体的样子；颜色，是脸上的神情；辞气，是说话的口气。它们看起来都是表面的，可是曾子说，守住这三样，人就改了。

「辞气」两个字里，有一个「气」。说话的口气、语调、分寸，是气书写在人身上最细的一行。阿澈念敬酒词，字是对的，辞气不对；他第二年再敬，只改了辞气，满屋子的人就接得住了。

所以，修身不是一个宏大的词。它在最小的地方：你进门时的脚步，你叫人时的声音，你听长辈说话时手放在哪里。这些小地方，天天被一本书写着，写了二十年，就是一个人。

林外婆一辈子，进别人的屋子，第一件事是先看有没有长辈在，有，就先问好，才坐。她自己并不知道她有这个习惯。是林晓有一回陪她去亲戚家，发现她总是这样，才第一次看见这个动作。

七十年的进门，把外婆写成了一个「进门先问长辈」的人。这不是她的一个性格，这是她的一条身体。她若哪天忘了，不是忘了一条规矩，是忘了自己。

这里要留意一件事：书写人，不是谁在写，人在读。是一场场的行，把一个人显出来。外婆不是先有了一个想要懂礼的自己，再去学礼；是礼一遍遍地行，才有了这样一个外婆。

◆ 十一、布尔迪厄看见了什么

说到身体被写，不能不说一个人：皮埃尔·布尔迪厄，二十世纪法国的社会学家。

他最有名的概念，叫「惯习」（habitus）。这个词不好懂，用大白话说：一个人在某个社会环境里长大，那个环境里的做法、口味、站相、说话的腔调，就一点一点沉进他的身体，变成他不假思索的反应。他走路的样子，吃饭的样子，什么场合觉得自在、什么场合觉得局促，都是被写进去的。他在《实践感》《区分》等书里，把这件事讲得很透。

他有一个说法，大意是：这是「身体化的历史」。历史没有消失，历史成了身体。

他最早的一批研究，做的是阿尔及利亚的卡比尔人。他细看了他们的房屋怎么分内外、男女怎么站位、一年里的农事和仪式怎么排。他发现，这些东西从来没有谁拿一本规则书教过，可每个孩子都在一天天的出入、站坐里，把它们学进了身体。孩子并没有「学到一套规则」，而是身体变得会了。

你看，这和本章前面讲的，几乎是同一件事：那个三岁的小孩，没有人教她站在太公床前该怎么站，可她站得对。

所以，要公道地说，布尔迪厄看见了一件很了不起的事：书，可以写进身体里，而且写得人不自觉。

这是常常被忽略的。我们习惯以为，书是写在纸上的；布尔迪厄让你看见，有一种「书」，是写在人的肩膀、手势、嗓音里的。你以为自己的口味是天生的，其实是一本很早很早就被写进来的书。

他还有一个很有力的补充：这种书之所以牢，恰恰因为它不显眼。你不知道自己被写过，所以你不会抵抗它，也不会想去改它。他把这样的作用叫作「象征暴力」，意思是，它不用打你、骂你，就让你自己认下了某种位置，还觉得是天经地义。

他还写过一些关于仪式的文章，说仪式不光是在表达，仪式是在划线、在认定：经过一场礼，一个人就被认作了另一种人。这也是很准的看见。冠礼之后，男

孩被叫作成人，婚礼之后，两个人被叫作夫妻，叫出来的这个名分，整个社会都认。

把这几样合起来，布尔迪厄给出了一个相当完整的图景：身体是社会的记忆，仪式是社会的刻刀，一个人从小到大，被一刀一刀刻成了某个样子。

这套看法，在什么条件下完全成立？

在一个条件下：你要问的是，不同阶层、不同出身的人，为什么站相不同、口味不同、机会不同。在这个问题上，惯习几乎是一把万能钥匙。一个农村长大的孩子，进了大城市的餐厅，不知道该用哪把叉子，浑身不自在；一个从小在书香门第长大的孩子，进图书馆就觉得像回家。这一点，没有多少人比他讲得更透。

◆ 十二、他停下的地方

不过，当你拿着惯习这把钥匙，去开气书这扇门的时候，会发现开到一半，卡住了。

卡在哪儿？

卡在布尔迪厄把这件事，主要读成了社会的再生产与支配。

在他的图景里，身体被写的目的，是让社会结构一代代复制自己：穷人的孩子习得穷人的身体，富人的孩子习得富人的身体，位置就这样传了下去。惯习是结构留在人身上的痕迹。仪式是结构给人盖的印。

这样读，有对的地方，也有被省掉的东西。

第一样被省掉的，是书自己的整体。

本章前面说过，一套礼有它自己的整体化。从冠礼到丧礼，每一场都有头有尾，一场场合起来，是一个有边的世界。

礼是被裁成一件完整的事，才能被一代代交接。这个「完整」，不是社会结构硬塞进来的，是一场洪流自己结成的形状。在布尔迪厄那里，被写进身体的，是一团细碎的倾向；在气书这里，被写进去的，是一本有头有尾的书。

第二样，是书自己的稳定。

礼的仪节，一代代传下来，是千百年里反复筛选、反复校正的结果，有自己的历史，有自己的校正。有的礼废了，有的礼改了，有的礼被后人重新讲了一遍。这是一本书在时间里的活法，不能只当作一个阶层在复制自己。

第三样，也是最要紧的一样：独立化。

布尔迪厄的惯习，跟着人走，人在哪，惯习在哪。可气书不一样，它能离开最初的那批人，被另一批人接过去。周公孔子不在了，礼还在行。一个阶层可以没落，它的礼却可能被别的阶层继承，还被改写。书有自己的一条命，不只是社会结构的影子。

所以，两下比起来：

他看见了书写进身体，却把它主要读成了社会再生产与支配。本书要补的是：这是一场洪流的成书，它有自己的整体化、稳定化、独立化。

还有一样，是他没有细讲的：这本书要当场发生，会因为气散而死。

在惯习那里，一个人一旦被写进去，写进去的东西是相当牢靠的，几乎是不死的；要变，得靠换一整个环境，慢慢重写。可气书不是这样。同样的礼，同样一批人，今天行得肃然，明天行成走过场；一场婚礼活了，另一场死了。写进身体的，是一种「可能当场发生的能力」，真到发生，每次都要重新来。

所以，气书比惯习更脆，也更活。

说他「错了」是不对的。他停下的地方，正好是接着要问的两件事：这本书，自己有没有一个整体；这本书，今天这一场，气到底来没来。

荀子读礼，倒是更近这一边。他在《礼论》里把礼看成一件有来历、有道理、有始有终的东西，讲到礼的各个环节如何各安其位，哀乐如何各得其所。他不是在讲一个阶层怎么复制自己，是在讲一套东西本身怎么成立。这是古人读礼，读到了书的整体。

还有一处，要替布尔迪厄多说一句公道话。

气书不总是好书。一套礼把每个人放进一个位置，这个位置可能是体面的，也可能是压人的。有的位置，是一辈子低头；有的礼，是只许一部分人坐着，另一部分人站着。后来的人批评旧礼教压抑人，批评得并不都错。一本书能把人写进身体，它就能把不公平也一起写进去，写得人自己都不觉得疼。

这正是布尔迪厄最警醒的地方。他提醒读者：越是自然的东西，越要问一句，它是谁写的，替谁写的。本书接受这个提醒。不过本书同时要说：看出了「谁写的」，还要再问一句，「这本书自己是怎样结出来的，今天这一场，气是不是真的来了」。两个问题，要一起问。布尔迪厄自己，其实也留下了一个很有用的说法，叫「迟滞」：环境变了，人身上的惯习却不会马上跟着变，它会慢半拍，还按着旧环境里的样子行事。一个人从乡下进了城，在城里说话做事，总有些地方还带着乡下的劲，别人看出来，他自己却不觉得。

这个说法，和气书有一处正好对上，又有一处分开。

对上的是：礼的动作，在土换了以后，也会慢半拍。上一代人跪惯了，到了椅子上，膝盖还是想往下去。

分开的是：惯习的迟滞，是一个人被旧环境拖着；气书的迟滞，是一本书在旧土里冻得太死，换了土，自己转不动。前者说的是人，后者说的是书。把这两件事分清，才不会把礼的僵化，一股脑算到人身上。

和布尔迪厄站在同一条线上、却更早的一位，是法国的马塞尔·莫斯。

1934 年，他在巴黎做过一次有名的讲演，题目叫《身体技术》。他的问题很朴素：人是怎么用身体的？走路、跑步、游泳、挖地、吃饭、睡觉，这些事看起来是天生的，其实每个社会的做法不一样。

他讲了几个小例子。据他的讲演，一战时，英法两军换防，两边挖地的法子不同，铁锹一换就不顺手，只好整批地换回来。他还说，自己在纽约住院，看见护士走路的样子，觉得眼熟，想了半天，才想起是在电影里见过；又说美国电影传开以后，法国的姑娘走路也跟着变了。

这些例子，听起来像闲谈，其实很厉害。走路，是世上最「自然」的事了，可是莫斯指给你看：连走路都是学来的，是一个社会的一本书，一代代传给孩子的。

他把这样的东西叫作「身体技术」，意思是：身体是人最先用的、也是最自然的工具。而这件工具，是被教出来的。

莫斯还有一个说法，大意是：这些技术之所以是技术，是因为它们是「传统而有效」的。一个动作，既要有效（能把事办成），又要是传下来的（有人教，有人学）。这两个条件合在一起，才算一门身体技术。

你看，这已经很接近书了。

有效，是说它经得起用；传下来，是说它有稳定化，有独立化，能从一个人传到另一个人。莫斯没有叫它们书，可他看见的，已经是身体里一种有边、有传承的东西。

不过，莫斯看的主要是怎样做事：走、跑、挖、游。这些技术，目的是把事办成。礼不一样，礼的目的，不在把事办成，在把一屋子人聚成一个场。

挖壕沟，一个人换上别国的铁锹，只是笨拙；行礼，换一批不懂的人，场就散了。前者是效率的差别，后者是气的有无。

所以，莫斯指明了身体里有书；气书是其中一种特别的书，它写在身体里，但要在人与人之间才读得出来。一个人关起门来，能练一套走路的功夫，却没法一个人「行」一场婚礼。

莫斯讲过一个游泳的例子。他说，自己年轻时学游泳，是先学着把水含在嘴里再喷出来，后来的孩子，一开始就学怎样在水里闭气、怎样换气，两代人游泳的样子不一样。这件事没有谁规定，可它在一代人和一代人之间，悄悄换了版本。

你可以把这看作一条线索：身体里的书，是会换版的。礼也是。每一代人行的礼，都和上一代人有一点点不同，只是这点不同太小，当事人自己看不出来。

不过礼的换版，和游泳的换版，又有一层不一样。游泳换了，是效率变了；礼换了，要看气还接不接得上。换得好，气顺着新的动作又聚起来；换得不好，旧动作的壳还在，里头的东西已经走了。

◆ 十三、到处都是气书

一旦你换了这副眼镜，会发现气书到处都是。

先说家风。一个家，有自己的做法：饭桌上谁先动筷，吵架后谁先开口，来了客人怎么招呼，亲戚出了事怎么凑钱。这些没人写，也没人敢说是「规矩」，可孩子一到了别人家，就一眼看出，这家和自己家不一样。家风，是一本一家人的气书，行在一餐一餐的饭里。

林晓自己的小家里，也有一条这样的规矩，是她后来才发现的。

她和丈夫吵了架，不管谁有理，第二天早上，一定是先醒的那个人，把早饭摆上桌，然后说一句「吃饭了」。没有人谈过这件事，也没有人宣布过。可是十几年下来，阿澈从小就知道：只要听见这一声「吃饭了」，昨晚的事就算翻页了。

有一回，丈夫出差在外，两个人隔着电话吵了一架，第二天，林晓照样在桌上摆了三副碗筷，才想起家里只有两个人在。她站了一会儿，把多出来的那副收了。那一刻她明白：这个动作里，有一本书，她连书名都没起过，却已经读了十几年。

林外婆家就有。她家吃饭，一定等人齐了才动筷。外公在世时，谁迟到，大家就把筷子放着，也不催，也不骂，只是等。迟到的人一进门，自己就知道，该说一声「对不住」。这一条规矩，没有人讲过理由。可是林晓从小就明白，这是一种「你在这个家里是有位置的」的说法。

再说茶道。日本的茶道，中国的功夫茶，有一套固定的次序：烫杯、温壶、置茶、冲水、出汤、分茶、敬客。这些步骤很容易写下来，也有人写成了书。

可你坐在一位老师傅对面，看他斟茶，手的速度、水线的粗细、茶杯递过来的角度，会觉得，这一杯茶里，有一种看不见的东西在流动。你接茶的时候，不由得也放慢了呼吸。那是气。学茶的人，拿着同一份次序，有人泡出了茶，有人只泡出了水。

再说太极拳。太极拳有套路，二十四式、四十二式，每一式叫什么，手往哪里去，脚往哪里踏，一清二楚。套路是粒子，是冻住的部分。

不过一位老师傅打拳，你看他一招一式，总觉得里面有一股连着的劲，招与招之间没有断。那股劲，书上写不出来，只有他身体里有。徒弟学拳，不是背招式，是站在师傅旁边，一遍一遍地跟，跟到有一天，自己身上那股劲也接上了。

再说宗教仪式。一场弥撒，一场礼拜，一场法会，都有固定的程序，唱什么、读什么、什么时候起立、什么时候跪下。有人去了几十年，心里空空；也有人第一次进门，就被那一屋子人低声合唱的东西压得说不出话。同样的程序，气发不发生，是两回事。

再说军礼。一队士兵，列队、敬礼、齐步，动作整齐划一。整齐本身不是目的，整齐是为了让一群人在行礼的时刻，变成一个整体。你看一支仪仗队走过，会觉得脊背发紧，那不是因为他们的鞋擦得亮，是因为几十个人的呼吸合上了。

再说一个单位的规矩。开会时谁先发言，谁坐哪个位置，领导进来时大家要不要站起来，下属给上级递材料用一只手还是两只手。这些东西，没有哪份制度文件写全，可新人进来三个月，就学会了。学会了的人，不会觉得自己在背规则，他只是觉得「这里就是这样」。

最小的一个例子，是一家人吃饭的规矩。孩子吃饭不许敲碗，吃鱼要把刺吐在碟子边，不许在饭桌上翻手机。这些规矩，在一个家里是气书，在另一个家里不是；在爷爷奶奶面前有效，爷爷奶奶一走，可能立刻散掉。

这些东西，有一个共同点：

它们都有一套能反复走的做法（稳定），都靠一群人在场才成立（场），都在一遍一遍的行里，悄悄把人改成某个样子（回写）。

这就是气书。它不只是儒家的礼仪。儒家的礼仪，只是这类书里，被整理得最完整、写得最多、传得最久的那一本。

这些气书，是怎么传下来的？

不是靠讲道理。你想一想自己是怎么学会一个家的规矩的：没有人开过会，也没有人发过手册。你只是每天坐在那张桌子旁边，看着，跟着，错了被看一眼，对了没人说话。

靠的是一个带头的人，当场行给你看。

林外婆家吃饭等人齐，是外公在世的时候，每回都等，等了几十年。他从不说「你们要等我」，他只是每一次，都把筷子放在碗上，安安静静地坐着。孩子们看着他，就把筷子也放下了。后来外公走了，这个动作却留在了孩子们的手上。

这就是气书的传法：一个人先把自己交出来，另一个人才接得住。带头的人没有讲，也不必讲；他的身体，就是这一页，摊在那里让人读。

反过来也一样。一个家里，如果带头的人自己低头看手机，再好的规矩，也立不住。孩子读到的这一页，写的是「这件事不要紧」。

◆ 十四、线上婚礼，云祭扫

今天，气书碰到了一件新事：人不在同一个屋子里了。

前些年，不少人经历过这样的场景。疫情那几年，婚礼改成了线上，新郎新娘在两座城市，宾客在屏幕里排成一格一格的小方块；清明，很多地方推广「云祭扫」，人在外地，对着手机点一支虚拟的香，献一束虚拟的花；过年，一家人隔着视频拜年，孩子对着屏幕磕头，爷爷在那头笑着摆手。

这时候，一个问题冒了出来：气，还在不在？

先别急着回答「不在」或者「在」。

林晓有一年没能回老家过清明。林外婆在山上，举着手机，一边说话一边走。林晓在屏幕里，看见了那片山坡，看见了她父亲的那块碑，看见母亲弯腰拔草的背影。她对着屏幕，叫了一声「爸」，忽然说不下去了。

那一刻，气来了。

她后来说，隔着屏幕，她第一次知道，一个人也可以在很远的地方，把自己整个儿交出来。

也就是说，气并不是一定要同一屋子才能发生。林晓的那一刻，是真的。外婆的手机，举得很稳；她的声音，很低；山坡上的风，通过话筒，嗡嗡响了一阵。屏幕那头的人与屏幕这头的人，当场、彼此之间，共同撑起了一个场。

可是同一年，她也参加过一场线上的婚礼，气没有来。

那场婚礼，新人在酒店里，宾客在几十个小方块里，有人关了摄像头，有人在吃饭，有人不时静音去接另一个电话。司仪喊「请新人向父母鞠躬」，屏幕里的父母起身，鞠了一下，网络卡了，画面定在半空。几十个人在屏幕前，各看各的，没有一个人觉得自己「在这个场中有一个位置」。

同一个月，阿澈也碰到过一件小事。

外婆七十二岁生日，家里要他在饭桌上说几句。他让会说话的机器帮着写，几秒钟，就得到一段：文辞漂亮，一口气排了四个对仗句，里面还有一句「您是我心中最温暖的灯塔」。他对着屏幕念了两遍，觉得顺极了。

可是真站到外婆面前，念到「灯塔」两个字，他卡住了。那两个字不是从他嘴里长出来的，是别人替他缝上去的。外婆听出来了。她笑着说：你平时怎么叫我，就怎么说吧。

阿澈红着脸，只说了一句：外婆，生日快乐，红烧肉太好吃了。

满桌的人笑了。这一回的笑，是对的。

两场，都是线上，都有程序。差别在哪里？

本书从这里得出几条可以拿去判断的问。

第一，谁真的在场？不是在线，是在场。在线只是你的名字亮着；在场，是你把自己交了出来，这一刻不做别的事。

第二，能不能被看见，能不能被回应？气是彼此之间的东西。你鞠躬，有人看见，有人还礼，才有场。单向的播放，是光书，不是气书。

第三，有没有分寸和代价？赶路、换衣服、站两个钟头、磕头磕到膝盖疼，这些看起来是麻烦，其实是气的一部分。代价是证明：我为这件事，付出了身体。完全没有代价的礼，很难让气生出来。

第四，身体有没有参与？林晓在屏幕前叫那一声外公，嗓子是紧的，眼眶是热的。她的身体，在那一刻是被调动的。而那场婚礼里，大部分人的身体，是歇着的。

按这四问，屏幕不是气的敌人，也不是气的保证。技术只是换了一条线，让人在远处也能挨着。线那头有没有人真的把自己交出来，才是关键。

有人会担心：年轻一代越来越多地在线上成家、在线上过节，气书会不会就此断了？

本书的看法是：担心有道理，可是别担心错了地方。气书断，不是断在屏幕上，是断在没有人再把自己交出来。一个孩子如果从小只在屏幕里见过亲戚，没有

在一屋子人里被抱过、被看过、被喊过名字，他就少了一整套书可读。屏幕可以补，不能全替。

所以对一个家来说，该做的事其实很朴素：能回去的年份，尽量回去。回不去的年份，把视频打得像回去一样，时间固定，衣服换了，所有人都站进画面。

这件事，还有一层，留给今天最热的那个话题：机器。

今天的 AI，可以读几乎所有写下来的礼。

《仪礼》全文，历代的礼书，几万篇讨论礼的论文，它都能读，也能写出一场婚礼的流程、一段敬酒词，甚至比阿澈念的那一段更漂亮。不过它读到的，是光书里的礼，是气书留在纸上的影子。至于它能不能读到那一屋子人当场撑起来的气，这一点，第 14 章再细讲。这里只先记一句：影子再精细，也不是那本书。

再说视频拜年。

过年的时候，千里之外的子女给老人打视频，一家人对着屏幕说话，老人笑，孩子笑。这当然是好的。可是很多老人会在视频挂断以后，坐了一会儿，说一句：不一样。

不一样在哪里？在视频里，没有人给老人递茶，没有人在老人面前站着听他说话，孩子没有在他脚边坐下，没有那一阵「全家人围着一个人」的热。老人要的，也许不是那几句祝福，而是自己在一屋人中间，被放在正中间的那个位置。屏幕可以给声音，可以给脸，给不了位置。

当然，这并不是说视频没有用。有的家庭，把视频拜年也行成了一种气书：时间固定，全家都到，衣服换了，老人坐在正中，孩子一个一个地叫，一个一个地被回应。那样的视频，气是来的。

不过，这里要先收一个常见的误会。有人听到这里，会以为本书在说「线上都是假的，机器都不行」。不是。本书要说的是一个分辨的办法：每遇到一个新的形式，不问它是不是真的，问气来没来。

◆ 十五、一个完整的例子：清明上山

现在，用一个完整的例子，把前面几节串起来。

清明那天，林外婆家照例回乡下上坟。今年阿澈也跟着去了。

早上六点多，天还没亮透，林外婆已经把东西备好了：一只竹篮，里面有一刀肉、一条鱼、几样水果、一壶酒、香烛纸钱。她没有列单子。她只是一样一样往篮子里放，放到最后，停一下，看看篮子，像是在点人数。

上山的路是窄的。一家人走成一串。林外婆走在最前，二舅公走在第二，往后依次是男人、女人、孩子。阿澈起先没注意，走到半山，才发现没有谁安排过，可是队形一直没乱。小的那几个，被大人在前后护着，走得最慢的人，反倒走在中间。

到了坟前，先是除草。男人们拿着柴刀，把坟边的杂草砍去，女人们蹲着，用手把石缝里的小草一根一根拔掉。没人说话，只有刀割草的声音。

然后摆祭品。林外婆把肉放在正中，鱼放在左边，水果放在右边，酒壶摆在前面，一只小杯斟满。她摆的时候，手很稳，每放一样，都轻轻拍一下，好像怕它们不安稳。

然后点香。二舅公先点，他把香在蜡烛上点着，双手举过额头，退后三步，鞠躬。接着，是他的儿子、侄子，一辈一辈往下。轮到阿澈，他有点慌。他看着前面的人：香要举到哪个高度，鞠几次，退几步。他没有问，他只是看。等他把香拿在手里，身体已经知道了一半。

然后是磕头。山坡上的土是软的，湿的。阿澈跪下去的时候，膝盖陷了一点。他的额头碰到泥土，闻到草和香混在一起的味道。他忽然觉得，自己头顶上方，有很大一片天，而自己是一个很小的、被放在这个位置上的人。

接着，林外婆往地上洒酒，一边洒，一边低声说了几句话。声音太低，阿澈没听清。他只看见她的嘴唇动着，说的像是家里的事：谁家添了孩子，谁考上了学校，谁今年身体不好。她说完，站了一会儿，才退开。

最后，烧纸，放鞭炮，收拾，下山。上山时安静，下山时，话就多了起来，有人开始说午饭吃什么，有人笑起来。气，在鞭炮响过的那一刻，散了。

回到家里，篮子里的肉和鱼，都做成了午饭，满满一桌。大人们喝着刚才洒过的那种酒，说的是别的话：谁家的房子，谁家的孩子。刚才那一场肃静，像一阵风，过去了。

没有人觉得这是失礼。散得自然，也是气书的一部分：它来的时候聚拢，走的时候放开，这一收一放，才是一场完整的发生。如果一场礼，从头到尾都绷着，反倒是另一种死法，叫僵。

整个过程，没有人看一份流程。不过你拆开看，这一场清明，就是一本书。

它有整体：从备篮子、上山、除草、摆祭、点香、磕头、洒酒、烧纸，到下山，有头有尾，头一步和尾一步之间的这半天，被裁成了一件完整的事。

它有稳定：队形、摆法、鞠躬的次数，这些东西，是一年一年、一代一代，几乎不变地传下来的。林外婆摆祭品的手势，是她母亲教的，她母亲的手势，是她外婆教的。

它有独立：太外婆不在了，二舅公的父亲也不在了，可他们的清明，还在山上被行出来。这一场书，早已离开了最初的那批人。

可它最要紧的，是气。上山的路上，那一份安静；坟前，那一片不约而同的低头；洒酒时，那几句只有嘴唇动的话。这些，全是当场才有的。设想这一年，二舅公在路上接了个电话，大声谈起生意；有人在坟前拍照发朋友圈；孩子们追打着跑。这一场的程序，一步也不会少，气却不在了。

阿澈回来的路上，一直没怎么说话。到家后，他对林晓说了一句：妈，我好像知道了，二舅公为什么笑我。

林晓问：为什么？

阿澈说：他不是笑我念错了。他是笑我没有「进去」。

这是一个十六岁的孩子，在清明上山半天之后，得到的一点点「读出」。他没学任何理论。他只是在那半天里，身体被写了一遍。

这一幕，不妨再慢慢看一遍。

阿澈在山上，没有问任何问题。他没有问为什么先点香后磕头，也没有问酒为什么要洒三次。他问不出来，因为他还不知道自己要问什么。可是他的身体，一整天都在接收：香举到额头那么高，退三步；膝盖压进泥里；酒线细细地落在地上；大人说话的声音，在坟前忽然低了半度。

这些东西，没有一样是被「讲给」他听的。它们是被「行给」他的，也是被「行进」他里面的。

到了明年，后年，他再上山，会比今年自如。再过十年，他可能会带着自己的孩子上山。那时候，他站在孩子旁边，不用开口，孩子就会模仿他：香举多高，退几步。他会成为这本书的下一页。

书就是这样传的。每一页都是活人，每一页都曾是读者。

这里面没有一个人，是「决定」去传这本书的。二舅公没有决定，林外婆没有决定，阿澈也没有。是一场清明，一年一年地发生着，把一代一代的人，显影成了站在坟前的样子。

◆ 十六、放回日子里

回到年夜饭。

那年的敬酒，阿澈没有再提。第二年腊月三十，菜还没上齐，林外婆照样把他叫到跟前，说：去，给你二舅公敬一杯。

这一回，阿澈没有查手机。

他倒了酒，走到二舅公身边。他先等了一等，等二舅公把手里的话说完，再开口。他的杯沿，比二舅公的杯沿低了一点点。他叫了一声「二舅公」，没说长篇的祝福，只说：这一年，您身体好，我们都放心。

二舅公端着杯子，看了他一会儿，说：好。

一屋子人没有笑。桌上的话头自然地接了下去，有人问阿澈期末考得怎么样，有人说起明年的打算。外婆在厨房门口站了一下，没说什么，转身去端菜。

这一次，书行出来了。

阿澈并没有背熟什么新的敬酒词。他在这一年里，只是又去过一次清明，又参加过一场婚礼，又在年夜饭的桌子旁，看了二十多次别人怎样敬酒。他的身体，先学会了。

林外婆没有表扬他。她只是在那天晚上，给他多盛了一勺汤。

这一勺汤，也是气书里的一句话。

如果你问林外婆，这里面的道理，她大概答不出来。她只会说：孩子大了，会做事了。

这就是「习而后知」。

这也是太外婆那本菜谱本，照着做却做不出那个味的另一个答案。菜谱里写了分量，写了火候，可是掂勺的那一下手腕，是在灶台边站出来的。礼也一样：仪节可以抄，气要站到场里才学得会。书上的礼，是菜谱；行出来的礼，才是那一锅菜。

林外婆的母亲，当年大概也没有想过要把什么留给女儿。她只是每天在灶台边做，女儿在旁边看。看着看着，那个味就进了女儿的手里。

你也可以拿这一章，回到自己家里看一看。不用做什么大事，只做三件小事。

第一件，找一条你家里没人写下来，却人人都守的规矩。比如吃饭要等人齐，比如出门要说一声，比如过年要先给谁打电话。问问自己：这条规矩，是在哪一年、被谁、怎样传到我这里的？

第二件，下一次你走进一个庄重的场合，比如葬礼、婚礼、毕业典礼，放下手机，只留意一件事：屋里的气，什么时候聚起来，什么时候散。你会发现，它散得比聚得快。

第三件，如果你是长辈，或者是一个团队的带头人，想一想，你家里、你单位里，有没有一条规矩，程序还在，没人再认真行了？那不是孩子或者新人的错。气书的气，要靠带头的人，当场把自己交出来，一遍一遍地示范，别人才接得上。

明天能试：吃一顿饭，等人齐了再动筷，不看手机，让所有人都看见，你是在这顿饭里的。

如果你是老师，或者带着一个班、一个小组，可以试得更小一点：开会前，什么也不说，等一分钟，等所有人的目光都抬起来。那一分钟，比任何一句开场白，都更像在说：这件事，值得认真。

如果你是学生，也可以试：下一次给长辈敬酒，不查手机，不背词，只在端杯之前，先看对方一眼。

> **兴于诗，立于礼，成于乐。**
> ——《**论语·泰伯**》

带走的话

书不止放在架上，也行在人身上；礼的程序冻得住，礼的气每一回都要当场发生。

小　账

这一章开的是哪扇门：回写。气书把人直接写进身体，先演后读出，修身就是这一条路；也带着土，没有人们在场的那片地，这本书就不在。

这一处，是洪流还是粒子？是粒子里留洪流的极端：仪节是粒子，冻得极少；气每一回当场发生，是洪流；一旦只剩动作，洪流走了，粒子一点没少。

想一想

1. 你家里有没有一条没人写下来、人人都守的规矩？它是怎样传到你手上的？
2. 你最近一次在某个场合里觉得「气」聚拢起来，是在什么时候？是谁，或者什么，让它聚起来的？
3. 如果你是那个带头的人，你今天的哪一件小事，会让别人觉得「这件事是认真的」？

◆



第　三　篇

书的一生：成书、读书、书的死与再发生

篇　序

这一篇三章，跟着一本书走完一生。第 8 章讲成书：一场洪流怎样被压成一条线，作者怎样跟着书一起显出来。第 9 章讲读书：粒子怎样在读的那一侧重新入流，卡住的地方为什么是引擎。第 10 章讲书的死与再发生，站在圆明园的残柱前，看一本书怎样被改写。

书会死，可成书与入流的再发生不死。

08

第 8 章

成书：一场洪流怎样结出一本书

◆ 一、你一定有过这样的时刻

林晓四十四岁，在中学教语文。这个学期，她给自己找了一件事：给林外婆写一本小传。

林外婆七十二岁，退休的小学老师。过了七十岁生日以后，老人家忽然愿意讲从前的事了。林晓每个周末去一趟，把手机往茶几上一放，按下录音键，外婆就从头讲起。

讲了四个月，录音攒了三十几个小时。

外婆家的柜子底下还压着一只饼干铁盒，后来换成一只旧皮箱，里面是照片：黑白的、泛黄的、边上带锯齿的，有的背面写着年月，有的什么也没写。林晓一张一张翻过，翻到手指发黏。

录音和照片都齐了，她坐到电脑前，准备动笔。

文档新建好，光标在第一行闪。

她发现自己一句也定不下来。

先写哪一年？写外婆出生的那一年，还是写外婆站上讲台的那一年？写了外婆的父亲，要不要写外婆的父亲在饭桌上那句重话？录音里有一段，外婆讲到一半停了很久，然后说「这个不要写」，可她又接着讲完了。写，还是不写？

三十个小时的话，五百多张照片，每一样都是真的。可是它们摊在一起，像一锅刚下锅的粥，什么都在，什么都还没分开。

林晓心里还有一层更说不清的不安。她想：我写出来的那个「外婆」，和我认识的外婆，会是一个人吗？

这一章要讲的，就是这件事：一场洪流，怎样结出一本书。

前面几章讲了书是什么，讲了书有哪几种。这一章换一个方向，不看书，看书是怎么来的。因为书不是从天上掉下来的，也不是谁心里先放着一本完整的书、再抄到纸上。每一本书，都有一个从「什么都在」到「只剩这些」的过程。

这个过程，本书叫它成书。

◆ 二、箱子里的东西，是洪流不是书

先把林晓面前的东西认一认。

三十个小时的录音，是外婆一辈子的一小部分。外婆说话的时候，有语气，有停顿，有笑，有一口气叹出来的那半秒。有时候她说着说着，去厨房端了一碗绿豆汤，回来坐下，已经换了话题。

这些东西，是带着时间一起过来的。它们不是一句话，是一场正在发生的讲述。

照片也一样。一张照片里有衣服的料子，有背后墙上的标语，有站在左边那个人不太自然的手。林晓看了一遍，看到的是一些；再看一遍，又看到另一些。照片自己没有变，看的人变了，看出来的东西也就不同。

再往后看，是外婆这个人本身。她今年的样子，是七十二年一天天走过来的样子。她爱说的口头禅，她切菜的手势，她对孩子哭闹的那一点点不耐烦，每一样都连着一大片她没讲过的日子。

所有这些东西加在一起，本书叫它洪流：一个人、一段日子里，多条线同时在走、互相缠着、一直在变的那一整场发生。

洪流里有声音，有画面，有气味，有手上的力道，有一屋子人的气氛。它没有第一页，也没有最后一页。外婆的一生，哪一年是开头？不知道。外婆过世以后，这场洪流还会不会在林晓身上继续流下去？大概会。

不过书不是这样的。

书有第一页，有最后一页。书里的东西是排好顺序的：先讲这个，再讲那个。书里的外婆，只会在某一年出生，在某一年做某件事，在某一页上说某句话。

从洪流到书，中间隔着一件事：把一场多条线同时走的发生，压成一条线。

压成一条线，是成书的第一件事。

◆ 三、写书是压缩洪流

先把这个「压」字看清楚。

你站在一条河边，河水从上游来，带着泥沙、落叶、一只翻过身的小鱼。你想把这条河给一个没来过的人看，只能给他一张照片，或者一段描述。照片上的河是静止的，描述里的河一句接一句。

河的样子，从流动的变成了排好的。

写书也是这样。外婆的一天里，上午在学校，中午在灶台前，下午有人敲门，晚上和邻居吵了一架又和好了。这些事是交叠着发生的，一个念头里同时住着好几件事。可是写成文字，只能一行接一行，一页翻一页。

多条线，被压成一条线。

压缩有几个具体的样子，林晓很快就碰到了。

第一个是顺序。外婆讲故事的时候，不是按年份讲的。她讲到一九七几年，会突然插一句「这个和我小时候的事一样」，然后跳回五十年代，再回来。录音里的顺序是外婆当时的心思的顺序。小传需要一个读者能跟上的顺序。林晓得给这些东西排队。

第二个是同时。外婆的母亲生病那一年，外婆正在教她第一届学生，同一个月，她自己也怀着孕。这三件事是同时压在一个人身上的。可是文字一次只能放一件，放了这一件，另外两件就得等下一页。读者读到下一页时，前一页的那件事已经过去了。

「同时」被写成了「先后」。

第三个是气氛。外婆讲这些事的时候，有一种味道，不是悲，也不是喜，是一种淡淡的、什么都见过了的平。这个味道，字写不出来。林晓可以写「外婆平静地说」，不过「平静地说」四个字，装不下那天傍晚光线落在茶几上的样子。

这是第 3 章讲过的模态收窄：洪流是多条通道一起走的，书只挑一条通道来装它。林晓用的是文字，是光书，那就只能收到眼睛能读的那一条。

举一个小小的例子，看这三种损耗是怎样落在一句话上的。

录音里，外婆讲她第一次站上讲台：「那天我穿的是我妈给我改的那件蓝布褂子，袖子有点长，我一直攥着。底下四十几个孩子，鼻涕都擦不干净，我心里想，哎呀，这怎么办。」说到「哎呀」，她自己笑了，笑完又低声补了一句：「其实我那天一夜没睡。」

这一小段，林晓听了不下二十遍。

她先试着原样写下来，写出来是：外婆穿着改过的蓝布褂子，袖子很长，站在四十几个孩子面前，心里发慌，其实一夜没睡。

字都对，事都对，可是读起来，像一张便条。

「哎呀」去了哪里？那一声笑去了哪里？说「其实」之前，外婆停的那半秒，去了哪里？这三样东西，字写不出来，它们属于声音那条通道。

林晓改了五遍，才找到一个办法：她不写笑，她写「外婆说到这里，自己先笑了，笑完又补了一句」。用文字，把「有一声笑、有一次停」这个事实交代给读者，让读者自己去补那一声。

这不是还原。这是用光书的办法，在读者那一侧，邀请一场小小的洪流。

所以写书这件事，从一开始就不是「把脑子里的东西抄下来」。写书是一场压缩，一场有损耗的压缩。

压缩有两种。一种是随手压，压到哪儿算哪儿。另一种，是压完之后，还有一个东西立得住，这个东西被另一个人拿起来读的时候，能让对方那一侧重新流起来。

后一种，才叫成书。

◆ 四、最难的不是写，是删

林晓动笔的第一个星期，写了两千字，删了一千八。

这不是她手笨。每一个认真写过东西的人，大概都有这样的星期。

写下一句话很容易。外婆小时候家里有一棵枣树，秋天打枣，孩子们在树下捡。这句话是真的，录音里有，照片里也有一张：一棵树，树下三个小孩，最小的那个只露出半个脑袋。

可是这棵枣树要不要进书？

放进去，它是一个好看的开头，有颜色有气味。不过接下来外婆的父亲要出场，外婆的母亲要出场，枣树后面还有一口井，井边有一条狗。这一串东西一旦开了头，每一样都要求自己有一个位置。写了枣树不写井，井会觉得委屈；写了井不写狗，狗也会觉得委屈。

这当然是一句玩笑。可是玩笑里有一件很实在的事：每一样留下来的东西，都在向后面的东西提要求。

放进一棵枣树，后面就得有人回答：这棵树后来怎样了？它在外婆的一生里，担着什么？如果什么也没担，它就是一个摆设，读者读到第三章会觉得被骗了。

所以写书的人常常发现，难的不是找东西写，难的是对大部分东西说：你不进来。

删，大约有三种样子，林晓三种都碰上了。

第一种，是删重复。外婆讲同一件事，讲了四遍，每一遍多一点、少一点。写进书的，只能是其中一遍，或者把四遍里最亮的几处接在一起。这种删，最容易，心里也不疼。

第二种，是删好的。有一个段落，外婆讲她年轻时在乡下演过一出戏，唱词记得清清楚楚，讲得声情并茂，林晓听一遍笑一遍。这件事放进书里，书就多出一条「外婆爱唱戏」的线，而后面的章节接不上这条线。她只好忍痛放下。这种删，疼。

第三种，是删不该说的。那一段外婆停了很久、说「这个不要写」的话，她听了，没有写。这不是技术问题，是对一个人的一段日子，留一点它自己的地方。这种删，不是为了书，是为了人。

三种删，一种比一种重。第一种靠耐心，第二种靠对全书的整体感，第三种靠的，是写的人和被写的人之间那一层不说出口的东西。

三十个小时的录音，进到书里的，也许只有三四个小时的量。五百张照片，书里放四十张已经很多。剩下的，不是不好，不是不真，只是它们进来以后，这一条线就拧不住了。

成书靠的是「不写」。

这句话听上去像是客气话，其实是写书最硬的一条规矩。一本书立得起来，是因为它的边在哪里。边外面的东西，才是让边里面的东西成为边里面的东西的那一部分。

想一想一幅画。画家画一个人的脸，画布的边界之外，还有那个人的身体，那个人的屋子，那个人的一生。画家不画，不是因为不存在，是因为画布只有这么大，而一张脸要立住，需要一圈留白。

删，就是在给书留白。

细看，写书里的「删」，其实正好对着第 2 章讲过的三化的头一化。

整体化，是给洪流划一道边，边里的叫这本书，边外的不叫。划这道边的动作，在写书里就是删：一个段落进不进来，一张照片要不要放，每一次都是在划边。边划到哪里，这本书是什么，也就跟着定了下来。

稳定化，是冻住。定稿那一刻，每个字都不再动了。独立化，是离家。书交出去以后，它在读者手里的命运，写它的人再也管不着。

三化在写书的过程里，是一步一步落下来的。先是边在删里一点点划出来。然后是字在改里一点点冻下来。最后，书在交出去的那一天，离开了家。

每一化都要付出代价：划了边，丢了边外的前后；冻了字，丢了会变的语气；离了家，丢了原来那片土。这些得失，第 2 章已经算过账，这里不重复。这里只记一件事：写书的过程，就是三化一步步落到一场洪流身上的过程。

还有一层，林晓是后来才发现的：删掉的东西，并没有消失，它们在书的后面站着。

她删了外婆父亲那句重话。书里一个字也没有。可是写外婆后来对学生说话为什么总是慢一拍的时候，那句重话在那里起着作用。读者不知道有这句话，读者只觉得这一页的外婆，背后有些东西。

删掉的东西，成了书的土。

这一点，后面还要细讲。先看一看，别人是怎么写的。

◆ 五、司马迁：三个「之际」

写书这件事，中国人想得很早，也想得很苦。

汉代的司马迁，是史官的后人。他父亲司马谈做太史令，临终拉着他的手，要他接着把史书写下去。后来他自己也做了太史令，开始写。写到中途，出了李陵的事：李陵兵败投降匈奴，朝中人人说李陵该杀，司马迁替他说了几句话，触怒武帝，下狱，受了宫刑。

这是一个人一生里最重的一刀。

他后来在写给朋友任安的一封信里，说起这件事，也说起自己为什么没有死。这封信就是后人所称的《报任安书》。信里有一句话，被引了两千年：

他说，大意是：我想要穷究天与人之间的分际，贯通古往今来的变化，成就一家之言。（《报任安书》）

原话是「究天人之际，通古今之变，成一家之言」。

这十二个字，是中国人对「成书」最早也最完整的一个说法。拆开来看，有三层。

第一层是「究天人之际」。这是问一个问题：天和人，到底在哪里分开，在哪里连着？他要写的不是一堆事，他是带着一个问题进去的。

第二层是「通古今之变」。他不满足于一件一件地记，他要看到变化是怎么来的：一个朝代怎么起，怎么衰，起和衰之间的线索在哪里。

第三层是「成一家之言」。最后落到的，是一个站得住的、不是别人替他说的话。

这三层，用本书的话说，正好是三样东西。

问「天人之际」，是在问土：这一整个世界，是在怎样的地上长出来的。

「通古今之变」，是在看路：事情一先一后，怎样走到现在。

「成一家之言」，是形状：最后立在那里的，是一本能被认出来的书。

不过这里有一件事要看仔细。司马迁说的是「我想要」，不过这句话本身，是写在一个更大的背景里的。那封信里，他讲得很清楚：他为什么活下来，为什么要写，是因为一刀下去之后，人已经回不到原来的位置了。

据后来的记载，《史记》一百三十篇，五十多万字。这五十多万字，不是一个人坐在书房里「构思」出来的。它压着一个人的一生：父亲的嘱托，朝堂上的一句话，一次刑，一次不死的挣扎，几十年的游历和读书。

这一切，被压成了一百三十篇。

压的时候，司马迁也在删。他写项羽，列进了《本纪》，和帝王并排。写孔子，列进了《世家》，和诸侯并排。

这样的安排，每一处都是一次划边：谁在里面，谁在外面，谁站在哪一排。后世的人读到这些安排，会觉得是在表达他的看法，他的看法，多半也是在这一遍遍的安排里，才越来越清楚的。他把许多他见过的、听过的东西，留在书外。《史记》里的人物，有的几句话就过去了，有的占了整整一篇，这个分配，每一处都是一次删。

同一封信里，还有一段话，常被人连着读。他列了一串名字：周文王被拘禁，才推演了《周易》；孔子困在陈蔡，才有了《春秋》；屈原被放逐，才写了《离骚》；左丘明失了明，才有《国语》。他说，大意是：这些人心里都有堵着的东西，通不过去，所以才追述往事，想着将来。（《报任安书》）后人把这个意思概括成「发愤著书」。

这个说法，放在本章的眼光里，有它的分量。

它是说，书不是心里满了溢出来的，书常常是路被堵住了，才长出来的。一场洪流，正面过不去，就拐弯，就蓄起来，蓄到一个地方，压出一个形状。堵，是压的力。

这也是为什么许多大书，看上去是「想」出来的，其实是「受」出来的。受了什么？受了一刀，受了流放，受了失明，受了一场没有人能替你扛的事。那场受，是土；日复一日的写，是路；最后立在那里的书，是形状。

不过本书要谨慎一句：这不等于说，写好书的人必须受苦。林晓没有受什么大苦，她写出来的小传，也是一本真书。苦只是压力的一种，思念、好奇、一个没解开的疑问，也能压。

他把「我」压进了书里。书里的「太史公曰」，是一个站出来的声音。可是这个声音，已经不是那个下狱时的活人了。

◆ 六、曹雪芹：披阅十载，增删五次

比司马迁晚了一千八百多年，另一个人也在做同一件事。

《红楼梦》第一回，在讲这本书的来历时，有一段交代。大意是：书的由来，是一块石头上刻着的故事，被一位空空道人抄了下来，传了几手；后来曹雪芹在悼红轩中，披阅十载，增删五次，纂成目录，分出章回，题名《金陵十二钗》。（《红楼梦》第一回）

这是书里的话，是小说的笔法，我们不必当成传记来读。「披阅十载，增删五次」这八个字，几百年来，被读书人一再拿出来说，因为它说的正是一本大书的真实样子。

十年，五次。

「披阅」是翻，是看，是一遍一遍地读自己写下的东西。「增删」是动手：加一点，去一点，再加一点。这中间，没有一个人坐在那里「想好了」，然后一口气写完。

书是在这一遍一遍里长出来的。

同一个第一回里，还有一首诗：

满纸荒唐言，一把辛酸泪。都云作者痴，谁解其中味？

这四句话，值得停下来看。

「满纸荒唐言」，说的是书的外面：纸上写的东西，看上去是荒唐的、编出来的。「一把辛酸泪」，说的是书的里面：压在这些字底下的，是一个人流过的泪。

两样东西同时说了。字是字，泪是泪，两者之间隔着一层。读者读到的是字。泪，是字背后的那一场洪流，它没有被写进去，它是被压进去的。

接着说，「都云作者痴」：大家都说作者痴。「谁解其中味」：可是谁懂得里面的滋味？

作者在书里问：你们读到了什么？这一句里已经有了一个很微妙的意思：写书的人知道，书里的「味」和读者读出来的「味」，不会完全一样。

这一点，等讲到读书时再回来。

还有一件事，是这部书后来的命运。

《红楼梦》最早是靠手抄流传的。抄本上带着批语，批的人署名「脂砚斋」等，边读边写，有评，有叹，有时还透露一点写书的内情。这些抄本，各本的文字略有出入，前八十回和后面的部分，是不是同一只手，后世吵了二百多年。到了清乾隆五十六年（1791），才有程伟元、高鹗整理排印的本子。

也就是说，这部书在作者手里「增删五次」，到了世上，又被抄、被批、被整理，一次次地被增删。作者那一侧的洪流停了，书这一侧的洪流，却被无数的手接着往下推。

这件事，是第 10 章要细讲的书的再发生。这里只留一个观察：书成了，作者那一侧就留在了书外；书外的那场洪流，另有别的人接着流。

先看增删。五次增删，是五次洪流和粒子之间的对话。每一次删，是对一些东西说「你不进来」；每一次增，是对一些东西说「你该在这里」。每一次之后，书的样子就变了一点，那个「写书的人」的样子，也变了一点。

这第二点，是本章后面要紧的地方。先放一放。

◆ 七、孔子删述六经：据说

再往前，是孔子。

关于孔子，后世有一个说法：他「删诗书，定礼乐，作春秋」。这话是后人的概括，所依据的主要是《史记·孔子世家》的叙述。书里更具体的说法是：古时候留下来的诗有三千多篇，孔子把重复的去掉，挑出可以用于礼义的，编成三百零五篇，就是今天的《诗经》。

这个说法，从唐代起就有人怀疑。三千多篇的数字，到底有没有，历代学者吵过很久；孔子到底在多大程度上动过手，也没有定论。所以这里只能写作：据说。

不过，哪怕只是「据说」，这个传说本身也是有意思的。

因为它说的是一件事：一本书，是在一大堆东西里「去掉」出来的。

三千多篇，剩三百零五篇。无论这个数字真不真，中国人愿意这样讲，说明在他们的想象里，一部经典不是谁坐下来凭空写出来的。许多许多东西摆在中间，有人一遍一遍地拣，一遍一遍地去，最后留下的这些，才成了书。

孔子自己说过「述而不作」（《论语·述而》），第 2 章已经讲过：他说自己只是传述，不是创作。这句话和「删述」放在一起看，有一点反差，也有一点配合。他不说自己在「写」，他说自己在「述」。不过述和删，恰恰是成书里最重的两样动作。

这里要把一个常见的想法放一放。

很多人以为，写书的人，是一个先有了完整想法的人。他脑子里的东西满了，溢出来，落在纸上。

可是从司马迁、曹雪芹，乃至传说里的孔子，看到的不是这样。他们面前，都是一大片东西：史料，传闻，旧文，亲身的经历，一遍一遍的试写。书，是从这一大片东西里被压出来、被去出来的。

没有人是先有了一本书，再把它写出来的。

书，是在写的过程中，才一点一点有了样子。

◆ 八、在土里，经路，成形状

把这几个人放在一起看，可以说出一个更清楚的样子。

本书开头用过一句话，讲园林：在山水文化的土里，经造园的路，成园林这本书。这句话，换到任何一本书身上都能用。书是这样来的：在土里，经路，成形状。

先说土。

林晓写外婆的小传，有一片她看不见、却无时无刻不在用的地。

第一片是语言。她写的是汉语。汉语里「外婆」两个字，已经带着一层亲近；她要写「外婆的手」，汉语里有「粗糙」「温厚」「瘦」几个现成的词等着她。这些词不是她造的。她写的每一句话，都是在一个别人几千年修出来的路基上走。

第二片是前人的书。林晓是语文老师，读过很多传记，读过很多回忆。她心里有一些「传记应该是什么样子」的模糊印象，开头怎么写，结尾怎么收，什么叫动人，什么叫矫情。这些印象，她自己未必说得清，一动笔，它们就在了。

第三片是时代。她写的是二十一世纪二十年代的一个家庭故事。外婆经历的那些年，她只在课本里读过，在外婆嘴里听过；她用的是今天的眼睛，去看那个年代的事。她看到什么，不看到什么，有一部分是这个时代替她定下的。

第四片，是她自己一生的经历。她为什么对外婆那段「不要写」的话特别在意？因为她自己的母亲，也有一段从来没讲出口的事。这一片土，在她落笔之前就在了，在她以后写的每一页里都在起作用。

这四片土叠在一起，林晓动笔的那一刻，她已经站在一块缠得极紧的地上了。

再说路。

林晓的路，是这样走的：起稿，卡住，换一个开头，再卡住；写到第四章，觉得前三章全错了，推翻；一个朋友读了第一稿，说「我没看到外婆」，她回去又加了一章；某天夜里重读，把一个自己最得意的段落整段删掉，因为它的得意压过了外婆。

起稿，卡住，推翻，增删。这一路上每一次的「不对」，都在改写下一次的「对」。路不是一条直线，路是一连串修正。

最后说形状。

定稿的那一刻，书立住了。一共九章，八万字，三十八张照片，有一个题目，有一个开头，有一个结尾。

这是形状：一个能被认出来、能被递给别人的东西。

现在要紧的是：这三样东西，不是依次排好的三站。

不是先有一片完整的土，然后走一条路，最后得到一个形状。恰恰相反，三样东西是同时在互相生成的：

形状在长的时候，改写了路。林晓写到第六章，发现这本小传其实是一本关于「等」的书，于是前面几章里凡是和「等」无关的，都要重新掂量。形状一露头，路就拐了弯。

路在走的时候，改写了土。林晓一边写，一边去翻旧书，补读了一批她从前不读的资料，找了几位外婆当年的同事聊天。这些读和聊，是新的土，是她动笔之前没有的。

土在变的时候，又改写了形状。她读到的新东西，把原来的第三章整个顶歪了。

三样东西，缠在一起，同时发生。

林晓后来想到过一件事，和外婆那本菜谱有关。

太外婆留下的那本菜谱，是一本成书的最小的样子。太外婆当年写它，不是为了出版，是为了留给女儿。她在每一道菜后面写几行：「盐少许」「火候看锅边起泡」「汤色要清，不清是水没烧透」。

这些字，是一个手上有功夫的人，把自己的手压成了几行字。她手上的力道、鼻子里的判断、看一眼锅就知道差不多了的那个「差不多」，全部压进了「少许」「看火候」这几个词里。

压完以后，字立在那里了。可是女儿照着做，做不出那个味。

这是第 2 章里的老话。现在换一个角度看：为什么做不出？因为当年写菜谱的那一刻，太外婆不是先有一本菜谱，然后抄下来。她是在灶台前，一边做，一边想

「这个该怎么告诉她」，才一个词一个词地挑出那几行字。字是从手上压出来的。压的时候，丢掉的比留下的多得多。

林晓想到这里，有一点释然。她自己写外婆，也是同样的事。她写下的每一句，都是从一大场听和看里压出来的，压出来的东西，永远比那场听和看小。

她那时候不再追问「我写的外婆像不像外婆」。她问的是另一个问题：「读这本书的人，能不能在他自己那一侧，重新听到一点外婆的声音。」

所以「作者心里先有一本完整的书，再抄出来」这个想法，是不对的。它把一个来回缠绕的发生，想成了一个单向的搬运：先有蓝图，再按蓝图施工。不过真正的写书，没有这样一张蓝图。蓝图是在施工的过程里，一边画一边被改的。

有人会说：作家不是常常说「我心里有一个想法」吗？有的。这个「想法」，大多是一块很模糊的东西，一个气氛，一个开头的画面，几句还没有落地的话。它是写书的一粒种子，可它不是书。种子落进土里，经过一路的长，才成了树。树的样子，种子里并没有写好。

用第 1 章里用过的话说，这是一次发生，不是一次发现。书不是先在某处躺着、被作者找到的，书是在写的过程中被长出来的。

◆ 九、作者是被成书显影出来的

接下来这一节，是整章最紧的一节。慢一点读。

林晓写完外婆的小传以后，有一天，一个同事问她：「你是怎么变成一个写作的人的？」

她愣了一下，想了很久，说：「我不是写作的人啊，我是语文老师。」

可是同事说：「你现在是了。」

这话是对的。写完这本小传以后，林晓成了「写外婆的人」。她开始被人叫作那个写过外婆小传的人；她在家族聚会上被人请去讲两句；她自己再回头看这几个月，也觉得那是一件「我做过的事」。

不过请注意：这个「写外婆的人」，在她动笔的那个周末，并不存在。

那天她只是一个有点想念外婆、手里攒了一堆录音的老师。她没有「作者」这个身份，也没有作者的口气。她不知道自己写出来会是什么样子。「作者」，是在一页一页的成书里，慢慢显出来的。

这件事，换一个方向讲，更清楚。

平常的想法是：先有一个作者，站在那里，然后他发动了写书这件事——他有想法，他做了决定，他选了材料，他写成了书。作者在前，书在后。作者是原因，书是结果。

看林晓的这几个月，次序是反过来的，或者说，次序是缠在一起的。

没有《外婆小传》这本书，就没有「写《外婆小传》的林晓」。这个「林晓」，是书写到哪一步，才显到哪一步的。第三章写完，她第一次发现自己的笔调是冷静的；第五章写完，她发现自己其实一直在避开某一类场景；写到最后一章，她发现这本书里的「我」，是一个非常克制、不愿意在读者面前哭的人。

她对自己的这些认识，不是动笔之前就有的。是书替她显出来的。

作者不是先站在那里发动写书的人。作者是被成书显影出来的。

这里的「显影」，借的是老式照相的比方：底片放进药水里，影像是一点一点浮出来的。药水没有「发动」影像，底片没有「发动」影像，是药水、底片、光，三样东西碰在一起，影像才出来。

成书里，土、路、形状三样东西碰在一起，一本书出来，同时出来的，还有一个「写这本书的人」。

也许你会问：可是林晓明明记得，是她坐在电脑前，一个字一个字敲出来的。她怎么会觉得，不是她在写？

这个感觉是真的，不必否认。敲字的手是她的手，熬夜的人是她。

不过请再看一遍她的七个月。哪一个开头是她「想」出来的？是前两次推翻，把第三个开头逼了出来。哪个结尾是她「定」下来的？是三个星期的卡，加上外婆一个下午的闲话，它自己露了头。哪一种笔调是她「选」的？是她写到一半才发现，那个凉，早就在她身上。

「是我在写」这个感觉，是写到后面才有的。它是成书之后，回头给这场发生起的一个名字。名字起得顺口，久了就让人以为，有一个「我」从头到尾握着笔。

不过握笔的这只手，是被土推着、被路拐着、被形状拉着的。把这一整套缠着的东西，叫作「我写了一本书」，是一种语言上的方便。方便可以用，只要别忘了它是方便。

这是一个发生的运行态，不是一个人的行动。

顺着这一点，可以看出一个人们常有的错觉是怎么来的。

书一旦成形，立在那里，像一个物。你拿得起来，翻得开，放进书架。人们看着它，很自然地想：这里面装着东西。装着外婆的一生，装着作者的想法，装着一些知识。

粒子这种样子，天然会让人把它当成一个容器，把写书想成「装进去」，把读书想成「取出来」。作者是装的人，读者是取的人。

可是回头看林晓那七个月，没有任何一步是「装」。每一步都是压，是删，是磨，是在一场流动里被推着露出一个样子。书这个物看上去是实的，是一个「东西」；它的来路，却是一场发生。

这一点，第 1 章讲过：粒子自带一种让人把它当成「物」的力量，让人忘记它是怎么来的。「作者先在、发动写书」，是这种力量落在写的一侧的样子。

接着有一层更要紧的话。

书里的「作者」，是一束被冻住的东西，不是那个活人。

翻开林晓的小传，序言里有一个「我」，说「我想把外婆的这些年写下来」。这个「我」，克制、有条理、带一点点教书先生的耐心，读者读完全书，对这个「我」会有一个印象。

真实的林晓，不是这样一个固定的人。她有时候焦躁，有时候懒，那天夜里因为一个段落写不出来，对着屏幕骂了一句；她和先生吵过架；她某个下午因为想外婆忽然哭过。这个活着的、会变的、一直在流的林晓，没有被写进书里。

书里的那个「我」，是从这个活人身上，被压出来、冻住的一束。它有它的口气，有它的偏爱，有它不肯说的地方。它是稳定的，印在纸上，印了几千本，每一本都一样。

这就是第 2 章讲过的稳定化，用在作者身上。

书里的外婆是一束冻住的外婆，书里的作者也是一束冻住的作者。两样东西，都是粒子。

活人那一侧的洪流呢?

留在书外面。

◆ 十、巴特：他把作者从宝座上请下来

说到「作者是被显影出来的」，有一个人必须请出来，因为他是这条路上走得最远、说得最响的一位。

罗兰·巴特，二十世纪的法国批评家。一九六七年前后，他写了一篇很短的文章，题目叫《作者之死》。这篇文章后来成了二十世纪文学理论里被引用最多的篇目之一，今天还有人为它吵架。

先把他的看见写足。

巴特要对付的，是一个根深蒂固的习惯：读一本书，就是去找作者想说什么。

你一定见过这样的读法。读一首诗，先查诗人的生平；读一部小说，先问「作者是想表达什么」；读到一处费解的地方，就说「作者的意思大概是……」。好像书是一个箱子，作者是装东西进去的人，读者的工作，就是把作者装进去的东西原样取出来。

巴特说，这个想法，是一个很晚才出现的东西。他的意思，大意是：作者这个人物，是近代社会的产物，是在英国的经验主义、法国的理性主义、宗教改革带来的个人信仰的重视之中，才一点点成形的；到了资本主义，作者的地位更高，人们特别看重「个人」，看重作者的生平、作者的私人的东西。（《作者之死》）

他由此要说的是：这个习惯，让文本被锁住了。只要你认定「书有一个作者，作者有一个意思」，那么对书的解释就有了一个终点，那个终点就是「作者原意」。解释到了那里，就可以停了。

这是一种封闭。

巴特想打开它。他提出，文本不是一行行把单一的「神学意义」（也就是作者—上帝的讯息）放出来的字。文本是一个多维的空间，各种各样的写作在里面互相碰撞，没有一种是原初的。文本是「引文织成的织物」，引文来自文化的千百个源头。

他还说，写作，是一切声音消失的地方，是一切起点丢失的地方。写字的人，更像一个抄写员，他手里的东西，是早已有的字词、语句、前人的话，他只是把它们重新组合。他不是「从无到有」的创造者。

最后他落到那一句最出名的话。他说，大意是：读者的诞生，必须以作者的死亡为代价。（《作者之死》）

这一句话，当时的冲击很大。它的意思是：文本的统一，不在它的来源，而在它的去处。一本书的意义，不是在写它的人那里，是在读它的人那里聚起来的。

请注意，巴特说这话，不是随口耍一句机锋。他的分析是认真的。他举了例子。法国作家巴尔扎克有一篇小说，里面有一句话，写一个阉伶，说这个人物身上有一种「女人」的恐惧与任性。

巴特追问：这样一句议论女人的话，是谁说的？是小说里那个人物？是巴尔扎克这个人？是巴尔扎克作为作家的见解？是「普遍的智慧」？是浪漫主义的女人观？他的回答是：没有办法知道。因为写作，恰恰是声音混杂、身份消失的地方。

这是一个聪明的看见。

它指出了一件很扎实的事：书里说话的那个声音，不能直接等同于写书的那个活人。

本书在上一节说的「书里的作者，是一束被冻住的东西，不是那个活人」，和巴特的这一步，是同一个方向。

还有一层。巴特要读者站起来。他不是要消灭意义，他是要把意义的所在，从「作者原意」挪到「读者的读」里。这一点，对每一个被「标准答案」压过的人来说，有一种解放的味道。你读一首诗，读出你自己的东西，不再有人拿着作者的原意来敲你的头。

还有一层，是他没有明说、却藏在文章里的：他给读者的位置，也不是一个空地。读者带着他一生的土来读，带着他读过的所有书，带着他今天的心情。巴特说的「读者」，是一个这样的人，不是随便谁。

这一点很要紧。因为它说明，巴特其实也承认：意义要靠一场洪流才聚得起来，只是他把这场洪流只放在了读的一侧。

所以，公道地说，巴特对的地方有三处：

第一，书里的声音不等于写书的人。第二，书的意义不被作者独占。第三，写作的人手里的材料，是前人早已用过的字词，不是凭空造出来的。

这三处，本书都接得住。

◆ 十一、他停下的地方

说分叉之前，先给巴特划出他完全成立的地方。

一首流传了几百年的民歌，没有人知道是谁起的头，每一代人唱的时候都改几个字。一句谚语，一个笑话，一个口口相传的故事，谁是作者？没有。这样的东西，意义本来就在一代代人的唱、说、听之间聚起来，去找一个「原作者的意思」，反而找错了方向。

在这样的地方，巴特的话几乎一字不用改。他要打倒的，是把这种集体长出来的东西，也硬塞给一个人的习惯。

再有，一本书出来以后，作者自己说的话，也未必比别的读者更接近书。作者在访谈里讲「我当时是想表达……」，那是他事后给这场发生起的一个名字，和书里实际长出来的东西，常常对不上。这一点，林晓也碰到过：她后来跟朋友讲这本书，讲得很顺，可是朋友读完，指出了一个她自己没有想到的主题。

这些，都是巴特对的。现在可以说分叉了。

巴特做的事，是把作者从中心拿掉。这个「中心」，原来是由「作者原意」守着的。拿掉以后，空出来的位置，他交给了两样东西：读者，和语言。

读者来给意义；语言来提供材料。

这里有两个缝隙。

第一个缝隙：他还是承认了「作者」曾经是中心，只是说他死了。

「作者之死」这个说法，本身已经默认了：曾经有一个活着的作者，坐在中心的位置上，发动整本书。巴特的工作，是把这个中心人物杀掉，把位置让出来。

可是看一看林晓的这几个月，从头到尾，没有这样一个坐在中心的作者。

动笔之前，她不是一个「作者」。她是一个有点想念外婆、攒了一堆录音的人。动笔以后，土在推她，路在拐她，形状在拉她；她被推着、拐着、拉着，一章一章往前走；走到最后，「作者」才在书里显出来。

作者从来就不是先站在那里的人。所以也谈不上「死」。作者本来就不是中心。

这是第一处分叉：巴特是把一个中心人物撤下来，本书是说，这个中心从来没有被稳稳占住过。

第二个缝隙：他把意义交给读者，不过写的这一侧，在他那里变成了一团语言的织物。

巴特说，写作是引文的织物，写字的人是抄写员。这话对一半。字词是前人的，句式是前人的，这是土。可是织物不是自己织起来的。林晓写外婆的时候，是在一条一条的路上走：这一句写好了，那一句不对，改。这一路上的卡住、推翻、增删，是真实的发生，不是「引文的重新组合」这几个字能装下的。

他把写的一侧，说成了语言的自动运转；把读的一侧，说成了意义聚集的地方。两侧之间，缺了一样东西：**写和读，其实是同一场洪流的两侧**。

这正是本书的核心说法。

洪流在写的那一侧流，结出一本书；书立在那里，成了粒子；洪流在读的那一侧流，让粒子重新入流。写的一侧有洪流，读的一侧也有洪流。巴特只看到了读的一侧有洪流，把写的一侧说成了织物。

所以本书和他的分叉在这里：

作者没有死。作者是在成书里，和书一起被显影出来的。显影出来之后，作者这一束，就冻在书里了。

那个活着的人呢？还在流。他的洪流没有死，也没有进书。书一旦独立化，作者这一侧的洪流，就留在书外。

这是第 2 章讲过的独立化：书离开了原来的土，离开了写它的人。林晓把小传交给外婆的那天，书已经不是她的了。她还会改变，会老，会在某个下午想起书里没写的东西。书不会跟着变。

所以，巴特说得对的一半是：书的意义确实不在作者那里。说得不够的另一半是：不在作者那里，不是因为作者死了，而是因为书是粒子，作者是洪流，两者本来就不在一个层面上。你不能指望一个粒子的意义，去问一场还在流的洪流。

公道还要补一句。巴特在文章里非常清楚地知道，自己是在反对一种特定的批评习惯，不是在否认有人写了书。他的敌人是「用作者生平去锁住文本」的读法。对这种读法，他的拳头打得很准。本书不反对他的拳头，只是想在拳头落下的地方，多看一眼：被打倒的那个「作者」，原来站的是一个并不存在的位置。

不写「超过了他」。写「他停下的地方」：他停在了「把中心拿掉」这一步，没有再问一句，这个中心本来是怎么来的。

◆ 十二、福柯：作者是一种功能

巴特之后两年，另一位法国人接着说了一番话。

米歇尔·福柯，一九六九年在法国哲学学会做了一次演讲，题目是《作者是什么》。他一开头就提到当时流行的一类说法，也就是巴特那一路的「作者消失」，说「作者死了」这类话已经说得太多，不如问一个更踏实的问题：作者这个东西，在我们的社会里，到底是怎样运转的？

福柯的看见是这样的。他说，大意是：「作者」不是一个自然就有的人，它是一种功能，是话语在社会里流通时，被用来分类、归属、限定的一个办法。（《作者是什么》）

他举了几件很实在的事。

第一，一个名字放在一些文本前面，这些文本就被归在一起。「某某的作品」，是一个分类的标签。

第二，不同的话语，作者的功能不同。一份药方，一封私信，一份合同，不太需要作者；可是一部小说、一篇哲学论文、一份科学报告，就要有作者的名字。这个情况在历史上是变化的。中世纪的科学文本，要靠著名作者的名字来担保真实；到了近代，科学文本靠的是自己的证据，作者名字退了；文学反过来，从前可以无名，后来却一定要有作者。

第三，作者的名字不等于一个真实的人。他说，写着名字的那个人，和书里说话的那个人，和生活里的那个人，不是同一个，作者功能就在这几个「我」之间的缝里运行。

最后他问：究竟谁在说话，有什么要紧？

用在林晓身上，就是封面上那一行小字。

小传印出来，封面上写着「林晓　著」。这三个字，对外婆来说是一个骄傲，对邻居来说是一个说法，对图书馆来说是一个检索的入口。它在家族里的作用，是把这本书归到「晓晓写的那本」这一格里；有人在聚会上提起，会说「这是晓晓给她外婆写的书」。

这三个字是封面上的一束，是一种用来归属和流通的功能，和林晓这个人，不在同一层上。林晓是个会老的、会累的、会在某个下午忽然想哭的人；「林晓著」是印在几十本书上、不会变的几个字。

福柯这一路，看见的是作者是一个被社会运转出来的位置。这和本书的说法，离得很近。

「作者是被显影出来的」，和「作者是一种功能」，有一个共同点：都不把作者当成先站在那里的人。

福柯说，作者是话语的功能；本书说，作者是成书的显影。方向一致。差别在于：福柯看的主要是书出了门以后的事，也就是书在社会里流通、被归属、被管理的这一段；本书看的是书成形的那一段，作者怎样在土、路、形状的缠里一点点浮出来，浮出来以后又怎样冻住。

这是两头：一头在书出生，一头在书出门。

中国人对这件事，其实早有体会。

《论语》是一部以孔子为中心的书。一般认为，它是孔子的弟子和再传弟子把老师的话记下来、陆续编成的，孔子自己并没有坐下来写它。先秦的许多「子书」，也常常是一个人的言论，加上后学的整理、补充、归并，慢慢长成的。书名上写着「某子」，那个「某子」，是这些东西长到一定程度之后，一个共同的名字。

也就是说，在中国人的老经验里，「作者」常常是书长成之后，才被安上去的一个名字。名字立住了，人们就习惯说：这是他写的。

所以福柯可以放进本书里读，作为书出门之后「作者」这一束怎样被使用的说明：被署名，被引用，被拿来分类，被拿来担保；而在书出生那一头，需要的是另一个说法：作者是被显影出来的。

两个说法合起来，作者这个东西的样子才完整：它在成书里浮出来，在流通里被用。从头到尾，没有一个先在的、发动一切的「人」。

版权期内的作品，这一章只转述，不摘引。巴特和福柯两篇文章，读者可以自己找来读，读的时候留意一个地方：他们都在问「作者是什么」，却都没有问「作者是怎样出现的」。本书补的，正是这一问。

◆ 十三、成书的回写：写完以后，写的人变了

到这里，成书的三样东西讲完了：土、路、形状；也讲了一个人在其中怎样被显影出来。还有最后一件事：书成了，对写的这一侧，做了什么？

本书把这件事叫回写：长出来的东西，回头改土、改路。

林晓把小传的最后一章写完，是在一个冬天的晚上。

她合上电脑，坐了一会儿，发现有一些事不一样了。

第一件，是她听外婆说话的方式变了。从前外婆讲什么，她听完就过去了。写过这本书以后，她再去外婆家，坐下来，耳朵是竖着的：外婆在讲一件小事，她会无意识地想，这件事能不能放进哪一章；外婆停顿的时候，她会知道那一停里有东西。写书，把她的耳朵磨细了。

第二件，是她看自己的方式变了。书里那个克制的「我」，她读了很多遍，越读越觉得有些陌生，也有些熟悉。她第一次清楚地知道，自己在亲近的人面前，总是退半步。这件事，她活了四十几年没有这样想过。是那个被冻在书里的「我」，反过来把这个样子照给了她看。

第三件，是她和外婆的关系变了。小传交到外婆手里，外婆戴上老花镜读了三天。读完以后，她没有说「写得好」，她说：「你怎么知道我那天在河边站了那么久？」

林晓说：「你录音里讲的。」

外婆摇头：「我没讲那么多。是你替我讲出来的。」

外婆还说了一句，林晓一直记着。她把书合上，拍了拍封面，说：「书里的我，比我好看。」

她说得很轻，像在说一件衣服。

林晓当时笑了。后来她想，这句话比她写的任何一页都准。书里的外婆，是被压过、被删过、被磨过的一束，所以整齐，所以好看。真正的外婆，有脾气，有口臭，有时候一句话重复五遍。外婆自己最清楚，哪一个才是活的。

两个人都沉默了一会儿。接着外婆说，有几件事，书里没写，她现在想讲。

那天以后，林晓又录了十几个小时。这一回，外婆讲的是那些她当初说「不要写」的东西。

这就是回写：写完一本书，写书的那一侧的土变了，路也变了。

土变了：林晓的耳朵、她对自己的认识、她和外婆之间那层看不见的东西，都不是动笔之前的样子。

路变了：外婆有了一个新的讲述的理由，林晓有了一个新的听的方式。下一次她们谈话，走的是另一条路。

这件事，值得放在成书里一起看，因为它指出了一个常常被漏掉的地方：书不只是写出来的结果，书还是写的人被改写的原因。

平常的想法里，写书像是「输出」：一个人把自己的东西输出到纸上，纸上有了，人还是那个人。可是真实的情况是：输出的同时，有一部分东西被输入了回来。你把一个人的一生压成九章，这九章的样子，会反过来影响你以后怎样想起这个人。

很多写过书的人会有一种感觉：书写完以后，对书里写的那个东西，不再能像以前那样看了。写过父亲的人，再想父亲，想起来的有一部分是书里的父亲；写过一段往事的人，往事在记忆里的样子，被书里的那几页压住了。

司马迁的情形，是一个大的例子。据后来的记载，他写《史记》写了十几年，一部书写完，他已经不是下狱时的那个人了。书里有他看过的大人物，也有他同情的小人物，有游侠，有刺客，有商人，有倒霉的将军。写这些人的时候，他一遍又一遍地站在他们的位置上，替他们把一生压成几页。

这么多年下来，被压的是别人的一生，被改写的，是他自己。

他最初问的是「天人之际」。写到后来，那个问法本身，也在书里变了样子。这一点是不能由旁人替他说的，我们看到的只是：一个人用半生写一部书，书成之后，他已不是动笔时的人。

这是回写带来的得，也是回写带来的付。

得的是：看得细了，想得清了，关系深了。

付的是：书里写下的那一版，有时候会盖住原来更活的那一版。林晓有时候会发现，自己想外婆的时候，浮上来的是书里的某一句，不是外婆当时的样子。粒子，压住了洪流。

所以回写不是只有好处。它像土壤里的一场雨，既长庄稼，也冲走一些东西。

◆ 十四、今天与机器：用 AI 写书，成书发生在哪里

现在可以问一个今天的问题。

林晓的同事老周，教历史，也想给自己的父亲写一本小书。他没有林晓那么多时间，于是用了一个 AI。他把父亲的几段回忆口述录音转成文字，喂给 AI，对它说：「帮我写成一篇有头有尾的传记，八千字。」

AI 在几十秒里交出了一篇，文笔流畅，结构齐整，开头是一个雨天，结尾是一句温暖的话。

老周读完，说：「写得真好。」停了一下，又说：「，这是我爸吗？」

这一问，和林晓开头的那一问，是同一个问题，只是换了一个位置。

这里值得把这件事掰开来看。

在林晓那里，成书发生在她身上：她听，她压，她删，她在土里走了一路，书和「写书的人」一起浮出来。洪流在她那里，粒子是从她身上结出来的，写完以后，她被回写。

在老周这里，那几十秒的压缩，发生在一台机器里。机器压的是什么？是被转成文字的几段回忆，也就是已经被光化过一次的东西。它在一个巨大的语言的土里（它读过的无数传记、无数雨天的开头）把这些字压成了一条线，给了一个形状。

形状有了，路呢？没有卡住、没有推翻、没有那个夜里哭了一场的人。土呢？是一片别人的土，不是老周自己一生的土。

那么这本书，成在了哪里？

这个问题，本章只点到，不展开：洪流在谁那里？

如果老周只是接过那篇稿子，署上名字，那么这个过程里，没有一个活人的洪流被压进去。书立住了，「作者」这一束也印上去了，可是作者这一侧是空的。

如果老周接过稿子，一句一句地读，说「不对，我爸不是这样的」，改一句，再改一句，删掉雨天，加上他记得的另一件小事，那么在这一遍遍的改里，洪流就回到了他身上。机器给的是粒子的形，磨的是他。

这两种用法，外观上没有区别，同样是「用 AI 写了一本书」。区别在于：那场压缩，发生在谁身上。

还有一个更小的例子。阿澈十六岁，高一，语文老师布置了一篇读《红楼梦》的笔记。他把第一回喂给 AI，要它写五百字的阅读笔记。AI 给出的笔记很工整，提到了「增删五次」，提到了「满纸荒唐言」，提到了作者的辛酸。

阿澈抄下来交了。

这份笔记里，有一个「读者」的口气，有一个「读过《红楼梦》的人」的样子。不过阿澈自己，从头到尾没有被这本书碰过。笔记成了，「读书的阿澈」没有被显影出来。

这个例子，在第 9 章还要再来。这里只借它说明一件事：成书和成笔记，都有一个东西不能省，就是一场属于你的压缩。省掉了，字还在，人不在。

AI 为什么只能读光书、读到的是什么，那是第 14 章的事。这里只留一个问题给读者：你用机器写下的东西里，有没有一场属于你的洪流？

老周后来的做法，是第二种。他把那篇稿子打印出来，拿红笔划，划了一个晚上。划到最后，他发现机器写的那个雨天，其实是他父亲从来不会出门的一种天气；他删掉，换成父亲蹲在门槛上修一把旧锄头的下午。

那是机器写不出来的一句。因为它不在任何一本传记里，它只在老周的记忆里。

他划完以后，说了一句话：「我不是在改稿子，我是在想我爸。」

这句话，说清了机器和成书的关系。机器可以递来一个形状，一个现成的、顺滑的、足以让人偷懒的形状。要不要让它成为书，取决于这个形状有没有被一个人的洪流重新压过一遍。

◆ 十五、一个完整的例子：林晓的七个月

把前面的话放回林晓身上，走一遍整个过程。

第一个月：满。

她听完了全部录音，翻完了全部照片。这个月她几乎没有写什么，只是在笔记本上记。记下来的东西是散的：一棵枣树，一个讲台，一场病，一次搬家，一句重话，一碗绿豆汤。

她有一种说不出的饱，也有一种说不出的慌。东西太多了，每一样都是真的，每一样都在喊「写我」。

这是洪流满过来的时候。用第一章里的词，是一锅粥：什么都在，还没有分开。

第二个月：试。

她开始写。写外婆的出生，写到第三页，觉得是在抄户口本。推翻。从讲台写起，写到第三页，觉得外婆的小时候被省掉了，读者会不明白她为什么这么爱讲规矩。推翻。从那只饼干铁盒写起，写了一页半，忽然觉得对了：一个人坐在屋里翻一箱旧东西，翻到的东西把时间带出来。

这一次，她没有「决定」这样写。是前两次的推翻，把这个开头逼了出来。路上的两次不对，替她排除了两条岔道。

这个月里还有一件小事。她把开头的两页念给先生听。先生听完说：「好是好，不过你写得像在介绍一位模范教师。」

林晓当时有点恼。可是夜里躺下，她越想越觉得对：她笔下的外婆，太整齐了，一个没有脾气的外婆，读者很难在她身上认出一个人。

第二天她回去翻录音，找到外婆骂一个偷懒的学生的一段，那一段外婆的火气很大，说话很冲，说完又自己笑起来。林晓把这一小段放进了开头。

先生的一句话，是一片新的土：原来读她的人，会在哪里觉得不真。这片土是她动笔之前没有的，是路上长出来的。

第三、四个月：压。

主体部分。她按年份排，写到一半发现年份压不住外婆的心思；改成按几件事来排：讲台，病，搬家，河边。每一件事一章，章与章之间不是严格的先后。

这是最痛的一段。她删了三分之二的素材。枣树进了开头的一小段，井和狗全留在了书外。外婆父亲的那句重话，她没有写，在写外婆为什么对学生说话总慢一拍的那几页里，她让那句话的影子站在边上。

这时她开始发现自己的笔调。冷静，克制，不抒情。她一度想改，觉得太凉；改了两稿，外婆的样子反而变得不像，又改回来。

她后来明白，那种凉，是她和外婆之间一直以来的距离，也是这本书能立住的原因。

第五个月：卡。

写到最后一章，她卡了三个星期。她不知道怎么结尾。

写外婆的离世？外婆还在。写外婆的现在？没有结局感。她换了五种结尾，每一种读起来都像在给一个活着的人写墓志铭。

三个星期里，她什么也没写出来，可是外婆每个周末照样讲故事，她照样去听。有一个下午，外婆讲着讲着，说起她那本很旧的菜谱，是太外婆留下的，字迹已经糊了；说，那里有一页，是她母亲晚年手抖，写得歪歪扭扭的一道汤。

林晓忽然知道结尾在哪里了：不是一个结局，是一道汤的做法。

这个结尾，不是她「想」出来的。是卡住的三个星期，加上外婆那个下午的一句话，两样东西碰在一起，它自己露了出来。

第六个月：定。

通读，润，配图。她从五百张照片里挑出三十八张，每一张都问：它为谁在这里？删掉了一些很好看的，因为它们太好看，会把外婆压到后面去。

她给书起了名字，又改了三次。

定稿的那天，她把整本书从头读了一遍。读到某一处，她停住了：那一页写的是外婆站在河边的样子。她知道，这一页不是外婆在河边站的那一刻，是她写出来的河边。不过读着读着，她分不清了。

第七个月：交。

她把书交给外婆。前面讲过，外婆戴着老花镜读了三天，说了那句「你怎么知道我那天在河边站了那么久」。

书从这一刻起，离开了她。外婆可以说「不是这样的」，也可以说「就是这样的」。不管说哪一句，书都不会因此改一个字。书已经冻在了那里，成了粒子。她这一侧的洪流，还在往前走。

七个月，用本书的话说：满，试，压，卡，定，交。每一步里，土、路、形状同时在互相生成；每一步里，「写外婆的林晓」又多浮出来一点。

没有哪一步是「她决定要写一本这样的书」。

书是在七个月里，把她和它一起长出来的。

七个月走完，再回头看一眼，会发现有一个次序被反过来了。

平常说「林晓写了一本书」，主语是林晓，书是宾语。可是把七个月摊开，土在推，路在拐，形状在拉，三样东西缠成一股，一本书和一个写书的人一起，从这股缠里浮了出来。主语和宾语，是在事情做完以后才分开的。

这就是本章要说的那句话：成书先于作者，作者在成书里。

◆ 十六、放回日子里

现在回到你自己的日子。

也许你不打算写书。可是你写过别的东西：一封要紧的信，一份年终总结，一条发给一个人的长消息，一篇悼词。每一次你都经历过一遍小小的成书：东西太多，写不下；写下一句，又觉得不对；删了一半，才觉得像样；写完了，发现自己说了一些原来没打算说的话。

你有没有注意过，写完的那一刻，你对那件事的看法，和写之前不一样了？

这就是成书里的回写。

下次你要写一点什么，可以试三件很小的事。

第一，动笔之前，不要先逼自己想清楚。想不清楚是常态。找到一个开头的画面就开始，让路来推你。

第二，写完以后，数一数删掉了什么。不是为了心疼，是为了知道这篇东西的边在哪里。边外面的东西，也是你这篇东西的土。

第三，写完以后，读一遍，问：这个声音，是我吗？

多半不完全是。那是被冻住的一束。认出它，不用反对它，也不用相信它。你只要知道，它不是你的全部，你还在书的外面流着。

第四，把没写进去的，留给自己。林晓把那十几个小时的新录音，没有再写成第二本书。她只是留着，有一天想听了，就听一听。书外面的东西，不必都变成书。有些东西，留在洪流里，才是活的。

还有一件事。如果有一天，你要把一件很重的事写下来，比如一个人的一生、一场病、一次失去，请给自己足够的时间。成书不是效率问题。洪流压成一条线，需要被压的人在里面走几个来回。走完这几个来回，你写下的东西才有重量，你也才有机会，被它改写一次。

再往小处说，每一个给孩子写过成长记录的父母，都做过同样的事。孩子一岁、两岁、三岁，每一个晚上都有太多值得记的东西：第一次叫妈妈，第一次摔了一跤却自己爬起来，一句让全家人笑翻的话。真正落到本子上的，不到十分之一。

几年以后，孩子长大，翻开这个本子。本子里的那个孩子，已经不是当年那个活蹦乱跳的孩子了，是被父母的笔压出来的一个孩子，一个有头有尾、愿意被爱的孩子。那些没有被记下来的、半夜哭闹的、闹别扭的、一句话不说的日子，留在了本子外面。

写的人和读的人，面对的是同一个本子，各自看到的却是自己那一侧的洪流。

古人把这件事看得很重。传说里，佛陀去世以后，弟子们聚在一起，把他生前说过的话集起来，由阿难诵出，开头是一句「如是我闻」。（这一句，第 12 章再细讲。）这四个字，是把一场听过的洪流，认真地交给一本书的起手式。它不说「我认为」，它说「我听到」。成书的人，把自己放得很低，让那场洪流先走过来。

> **披阅十载，增删五次。**
>
> **——《红楼梦》第一回**

把这一章的话收一收。

成书有四个要紧的地方。

一，写书是压缩洪流，多条线压成一条线，所以最难的是删，成书靠「不写」。

二，书是在土里、经路、成形状，三样东西同时互相生成，没有一本先在作者心里的书。

三，作者不是先站在那里发动写书的人，是被成书显影出来的，书里的作者是一束冻住的东西，活人的洪流留在书外。

四，成书会回写：写完一本书，写的那一侧的土和路都变了。

这四个地方，说的是同一件事，从四个方向。

带 走 的 话

书不是作者心里先有的那一本，是土、路、形状缠着长出来的；作者也是成书时才显出来的一束，活人的洪流仍在书外。

小　账

这一章开的是哪扇门：路。成书是一条被压出来的路，起稿、卡住、推翻、增删，土和形状在路上同时长；回写则是路走完之后，回头改了写的人。

这一处，是洪流还是粒子？写的时候是洪流：林晓的七个月，满、试、压、卡、定、交；定稿以后是粒子：书和书里的那个「作者」冻在纸上，活人的洪流留在了书外。

想 一 想

1. 你最近写过的一件要紧的东西，是在写之前就想清楚了，还是写着写着才知道自己要说什么？
2. 你写下来的那个「我」，和你自己，差在哪里？
3. 你读过的一本书，作者还活着。你想去问他「你到底是什么意思」，他的回答，会不会又是一份新的、被冻住的东西？

◆

09

第 9 章

读书：让粒子重新入流

◆ 一、你一定有过这样的时刻

林晓十五岁那年，把辛弃疾的《丑奴儿·书博山道中壁》背得滚瓜烂熟。

「少年不识愁滋味，爱上层楼。爱上层楼，为赋新词强说愁。」

那是初三的语文课。老师在黑板上写下「强说愁」三个字，说这是反语，是以今日之愁，笑昨日之无愁。她抄进笔记本，画了一条波浪线。默写那天，她是班上头一个交卷的。

下阕她也背得出：「而今识尽愁滋味，欲说还休。欲说还休，却道天凉好个秋。」背的时候，她心里想的是中午食堂有没有糖醋排骨。

后来她成了中学语文老师。这首词，她前后讲了十几年。讲上阕的「层楼」，讲下阕的「天凉好个秋」，讲前后对照，讲反语。她的课件做得很好，学生考试时这一题几乎不丢分。

四十岁那年冬天，有一个夜晚。家长会开了整整一个下午，她在办公室留到天黑。灯只开了一盏，楼道里没有人。她翻到下阕，不是为了备课，只是手边正好摊着那一页。

「欲说还休。欲说还休。」

她读到第二个「欲说还休」，鼻子酸了。

她坐着没动。窗外的天凉了，那是真的凉，不是词里的凉。

字，一个没变。她十五岁背过的，就是这几个字。她讲了十几年的，也是这几个字。

那么，这个夜里，变的是什么？

先听听最常见的回答。

这个回答说：懂，本来就在书里。辛弃疾把他的愁、他的克制、他的苍凉都写进了这四十几个字。十五岁的林晓够不着，四十岁的林晓够着了。书里的东西一直在那儿，变的是读者的个头，踮一踮脚，就够到了。

这个说法有它的好处。它解释了为什么好书可以放几十年再读，也解释了为什么老师总说「书要多读，将来你会懂的」。它让人对一本书有一份敬意：书里有东西，值得等。

本书把这个回答叫作发现学的回答。发现学（本书对一种老想法的叫法：认为知识是先在那里、等人去发现的）看书，看到的是一个容器。装的东西早就装好了，读书就是把它取出来。取不出来，是手不够长。

不过这个回答有一处接不上。

如果「愁」就装在那几个字里，那么十五岁的林晓，手确实不够长。可她讲课的这十几年呢？手早就长了。她知道辛弃疾是哪朝人，知道他做过什么官，知道这首词写在他被投闲置散的年月，知道「天凉好个秋」是顾左右而言他。她把容器里的东西，一样一样都取出来了，摆得整整齐齐。

可那个夜里的鼻酸，不是取出来的。

那是另一件事。它不在课件里，不在辛弃疾的生平里，也不在这四十几个字里。它是在那一晚，当场冒出来的。

本书的说法，先摆在桌上：

懂，从来不在书里。书里没有知识，只有冻住的指针。

下面几节，就是把这句话慢慢走一遍。

◆ 二、书里只有冻住的指针

先说「指针」。

你到一个陌生的小区找人。对方在电话里说：「你看到那棵大槐树，往左拐。」这句话里，「大槐树」三个字不是树。它是一根手指，指向你眼前的一棵树。你人在现场，一指就到。你要是在千里之外，听见这三个字，什么也不会出现。

书里的字，就是这样的手指。

「愁」是一根指针。它指向一团东西：一个人在某个年纪、某个处境里，胸口压着的那团又重又散的东西。这团东西，最初是辛弃疾的。他写下这个字的时候，手指的另一头连着他自己的日子，连着被闲置的年月，连着收不回来的壮志。

字一写下来，手指就冻住了。

它被固定在纸上，被刻进版片，被抄了一代又一代。它离开了辛弃疾，也离开了那团东西。后来的人拿到手里的，只是这根手指。

十五岁的林晓拿到这根手指，往哪儿指？她的胸口，那时还没有可以指到的东西。她有考试的焦虑，有同桌的小心思，有说不清的烦，可那些东西还很薄，还没有结成一团。手指指过去，什么也没有聚起来。

所以她只认下了字。她知道「愁」是个什么词，知道它在词里怎么用，知道老师要的答案是什么。这些都是对的，也都是真的认识，可它们都停在手指这一头。

四十岁的林晓不一样。

这二十几年里，她送走了父亲，带大了儿子，也吵过架、忍过气、在深夜里算过房贷。她的胸口里，有了一块厚厚的东西。这块东西没有名字，她从没对谁说清楚过。

同一根手指一指过来，那一块东西当场聚拢了。

聚起来的，是她自己的。不是辛弃疾的那一团。可是这一团，因为这根手指，第一次有了形状，有了一个可以被叫出来的名字：欲说还休。

这就是读。

读不是把辛弃疾的愁从字里取出来，搬到林晓的脑子里。读是指针一指，读的那一侧有东西当场聚起来。聚不起来，就只是认字；聚起来了，才是读。

这首词，恰好就在说这件事。

少年不识愁滋味，不是少年没有读过「愁」字，是他的胸口里没有那一块东西，字指过来，指了个空。「为赋新词强说愁」，是明明没有，硬往上凑，凑出来的是字，不是愁。到了「而今识尽」，土厚了，字一指，就有了。可是有了，反倒说不出口：欲说还休。因为这时候的愁，已经不是字能装下的了。

词里写的，是字和人的关系：字只是手指，指向的东西得是你自己的。

也许有人会问：既然字只是手指，为什么有的书放了一千年，还能一代一代地指中人？

这恰恰是好书的本事。一根指针，指得越准，越能在不同的土上，指出东西来。辛弃疾把「愁」字放在那里，放在「爱上层楼」和「欲说还休」的对照里，放在两个重复的句子里，这一手安排得极好，使得十五岁的人读到它能记住，四十岁的人读到它能被戳中，七十岁的人读到它能叹一口气。

指针造得好，是作者的功夫。不过它指中了什么，是读的那一侧的事。这两样功夫，不能混在一起算。作者的功夫在于造一根好指针；读者的功夫在于，让自己的日子长到指针能指中的地方。

前者决定书好不好，后者决定读成不成。一本很好的书，被一个土还很薄的人读到，读成了一堆字，书没有错；一本平常的书，被一个土正厚的人读到，读成了半生难忘的东西，书也不必得意。

◆ 三、读，是让粒子重新入流

把这件事放回全书的说法里。

本书开篇就讲过：书是洪流结出的粒子。一场洪流，作者的整个日子，整片土，一条走出来的路，被压缩、被冻住，结成一个粒子，这就是一本书。书落在眼睛这条通道上，是光书；落在耳朵上，是音书；落在手和身体上，是触之书、身之书、气书。

洪流是活的，粒子是冻的。

既然粒子是冻的，读书做的是什么事？

本书的回答是：**读书，就是让粒子在读的那一侧的洪流里，重新入流。**

你可以这样想。一块冰扔进河里，冰不会自己变成水。可是河里有水在流，有温度在推，冰在这条河里一点点松开，融开，又重新跟着水走。冰还是那块冰带来的，可它走的这一程，是河的。

书是冰。读的那一侧，是河。

河不是随便哪条河都行。一块冰扔进一条干涸的河床，什么也不会发生。十五岁的林晓，就是这样一条河床：有河道，水还很浅。四十岁的林晓，水涨满了，冰一落下，整条河跟着动。

注意这句话里有两层意思。

第一层，入流的「流」，是读的那一侧的流。不是作者的洪流。作者那一场，早已过去，回不来了。你读《红楼梦》，读不回曹雪芹的十年。你能做的，是让这个粒子，在你自己的洪流里，再走一遍。

第二层，「重新」两个字很要紧。粒子是被冻住的，读就是解冻。可是解冻不是把它还原成作者那一场。冰融了，水就是水了，不会回到当初从哪一片云里落下来的样子。读出来的东西，跟作者写下来时的东西，一定不是同一团。

这也是为什么，同一首词，两个人读，读出来的不一样；同一个人，十五岁与四十岁读，读出来的也不一样。不是有人读对了、有人读错了。是河不同。

关于书怎样落在不同的通道上，第 3 章已经讲过：一本书只走一条路，读活的标志，是跨模态再聚，听书时眼前浮出画面，看书时耳边响起声音。这里不再重复。本章只盯住一件事：粒子入流的时候，读的那一侧，究竟发生了什么。

还有一点，要在这里先说清楚，免得后面误会。

说读是「让粒子入流」，不是说读书是在恢复作者的原意。很多人读书时有一个隐隐的焦虑：我读的，是不是作者想的那个意思？读错了怎么办？

作者当年的那一场洪流，已经没有了。就连作者本人，几年以后再读自己的旧作，也会读出当年没想到的东西。这并不是读者的失败，是粒子和洪流之间的本来关系：粒子是从洪流里冻出来的，冻的时候丢了很多，再融开时，又会带进新的。

当然，这不等于怎么读都行。一个人读到「天凉好个秋」，说这是在夸秋天凉快，那是没有读：他没有让指针指向任何自己的东西，只是随口搭了一句话。入流，需要读的那一侧真有东西聚起来，而且聚起来的东西，要经得起回头再对着字看一遍：这几个字，担得起这个意思吗？

所以入流有两头约束：一头是字，指针指向哪里，有它的方向；一头是土，聚得起什么，有它的底子。两头都在，才叫读。

◆ 四、读的三句大白话

读的那一侧，究竟发生了什么？本书用三句大白话来讲。这三句，是全书那三条方程在读书这件事上的样子，不必背，记住意思就行。

先看一个画面。

林晓四十岁那个夜里，读到「欲说还休」。她的眼睛是怎样走过那四十几个字的？

她没有一口气扫完。她读到「而今识尽愁滋味」，停了一下。「识尽」，这个词有点重，她想，识得尽吗？她往回看了一眼上阕，「少年不识」，再回到下阕。然后她读「欲说还休」，读到第二遍，没有往下走，就停在那儿。

这一路，逐字往下，卡住，回看，再往下，停住。这是她读的路。

第一句：读出来的形状，是读的路和读的那一侧的土，一起长出来的。

形状，就是读完之后，在你那里立起来的东西：一团意思，一阵情绪，一个想法，一个可以说出口的判断。路，就是你怎样读：从头到尾，还是跳着读；碰到不

懂的地方是硬啃，还是绕开；有没有回头。土，是读的那一侧已经有的一切：你的经历，你的词，你吃过的苦，你认得的人，你正在过的日子。

同样一首词，路不同，形状不同。扫一眼和停三遍，读出来的不一样。土不同，形状更不同。十五岁和四十岁，路也许一模一样，都是逐字往下，不过形状差了十万八千里。

所以不要问「这首词到底写的是什么」，好像它的答案躺在某处。要问的是：这一回，在这片土上，经这条路，长出来了什么。

打个比方。同一座城，你坐地铁穿过去，和你一条街一条街走过去，记住的不是同一座城。地铁里的人，记得换乘的站名和出口的编号；步行的人，记得拐角那家卖豆浆的店，和下雨天积水的路口。城没有变，路不同，留在你那里的形状就不同。

再换一个人，一个在这座城里住了二十年的人，和一个第一次来的人，沿着同一条街走，看见的又不一样。住了二十年的人，每一块砖都碰着旧事；第一次来的人，砖就是砖。这是土的差别。

读书与走路，是同一回事。路是你怎样走，土是你带着什么走。形状，是走完以后你手里留下的那一份地图，而且是你自己画的。

第二句：怎么读，是由已经读出来的东西和这片土推着走的。

这一句，很容易被忽略。人们以为读书的路是自己选的：我决定先看目录，我决定跳过这一章。其实不是这样。

林晓为什么在「识尽」二字上停下？因为这两个字已经在她那里碰到了东西。碰到了，才卡住；卡住了，才回看；回看之后读出的新东西，又推着她读下一句。每一步怎么走，都是前一步读出来的东西，加上土，一起推出来的。

反过来也一样。十五岁的林晓为什么一遍就过？因为字一指，没有东西碰上，路上没有任何拉扯，顺顺当当滑到了尾。

读书的路，不是读者事先铺好的，是读着读着，一步一步被推出来的。

第三句：读完之后，读出来的东西要回头改那片土。

这一句就是回写。

林晓读完那个夜里的「欲说还休」，她没有合上书就去睡觉。第二天，她再去看自己的儿子，看他欲言又止的样子，心里有一点点松动。她开始知道，有些话不是不想说，是说出来就变了味。这一点松动，是那天夜里读出来的东西，写回了她的土里。

土变了，下一次再读，路和形状就不同了。

所以读书不是一次的事。一个人读同一首词，四十岁读一回，五十岁再读一回，每一回的土，都是上一回改过的。

这三句合在一起，是一个转着的圈：土和路长出形状，形状和土推着路，形状又回头改土。圈转起来，才是读。圈不转，书就只是摆在眼前的一堆字。

◆ 五、没有回写，等于没读

在这个圈里，最容易掉的是第三句。

林外婆七十二岁，手里有一本她母亲留下的菜谱本。本子是蓝布面的，边角都磨白了，里面是太外婆用铅笔写的字，一页一道菜。

有一页写红烧肉。「五花肉一斤，酱油少许，糖少许，火候到了就好。」

林外婆小时候，天天在灶边看母亲做这道菜，却从没学过。她就是看。母亲一个人在家的时候，她也跟着。几十年过去，母亲不在了，她拿着这页纸，想照着做一遍。

她做了。肉是肉，酱油是酱油，糖也放了，「少许」是她抓的。火候到了，她就关火。端上桌，家里人都说好吃，可她自己尝了一口，放下筷子，说：「不是这个味。」

纸上的每一个字，她都读了，都照着做了。可是那个味，没有来。

她读这页菜谱，读的是什么？是「少许」两个字。这两个字是一根指针，指向太外婆的手：抓一撮糖的手，掂一掂酱油瓶口的那一点力气，看肉色变了的那一眼。这些东西，在太外婆那里是现成的，是她几十年做出来的土。可在林外婆这里，土不一样。她的手，她的灶，她的眼睛，都不是母亲的。

所以这一页菜谱，她的读，是第一遍。第一遍，读出来一盘红烧肉，不是那个味的红烧肉。

接着是回写。

这天晚上，林外婆没有把菜谱本合上去睡觉。她拿起铅笔，在那一行的旁边添了一句：「我做的偏咸。」第二个星期她又做了一次，酱油少放了一点，糖多放了一点，又添了一句：「火小一点，盖子别开。」

一个月后，她又做了一次。她还是会说「不是这个味」。可是她开始知道，不是这个味，到底差在哪里。她的手，开始有一点点太外婆的力气了。

这就是回写。读出来的东西，不是停在脑子里，是回到手上，回到灶台上，回头改了那个读的人。

没有回写，会是什么样子？

你可以想一想自己的书架。有多少书，你读过、你合上了，两个星期之后，除了书名，什么也没留下？你也许能说出「那本书讲了什么」，不过你的日子，一点也没有变。你看人的方式、你做饭的手、你对孩子说话的口气，都跟读之前一样。

这样的读，有一种很常见的形式，叫打卡。每天读二十页，读完在群里发一张书页的照片，写上「第三十七天」。数字一天天往上涨，书一本本往下读，可是你问这位读者：这三十七天里，有哪一天，哪一页，改了你一句话、一个做法、一个看人的角度？他想了半天，说：「倒也没有。」

打卡不是坏事，它帮人把读书这件事排进日程。只是日程里排进去的是读的动作，不是读的发生。动作可以天天有，发生不能天天有。把两件事混成一件，就以为每天都在读。

没有回写的书，读完等于没读。

这话说得重，却不是苛责。它只是在说：读不是把一本书装进去，读是在你那里发生了一件事。事发生了，就会留下痕迹。没有痕迹，就是没有发生。

后面讲三界之读的时候，我们还会回到这一点：不同的读，回写的地方不同。

回写还有一个容易被忽略的样子：它常常很小，小到当事人自己都没发觉。

林外婆添的那行铅笔字，是看得见的回写。还有看不见的：她从那以后，买酱油的时候会多看一眼瓶身；孙女来吃饭，她会不自觉地多放一小撮糖，然后自己笑一下，说「这是你太外婆的手势」。这些变化，没有一个是她决定的，没有一个写在纸上。但它们都是那一页菜谱写回她手上的东西。

所以判断一次读有没有回写，不要问「我学到了什么」，那是在问脑子里存了什么。要问的是：这一次读完以后，我的手、我的口气、我的眼神，有没有哪里，不一样了一点点。

◆ 六、卡住的地方，是读书的引擎

现在回到第二句话里提到的那个「卡住」。

你读书的时候，有没有过这样的时刻：读着读着，一句话读不过去了。不是字不认得，是读到这里，脑子里「咯噔」一下。

这个「咯噔」有三种样子。

第一种，看不懂。字都认得，连起来不知道在说什么。你读了第三遍，还是一团雾。

第二种，不同意。你读到一句话，心里有个声音说：「不对吧。」你想合上书，或者想拿笔批一个叉。

第三种，最奇怪：这写的，竟是我。你读到一句话，心里一下子紧了，好像有人从背后看见了你，把你没说出口的事写在了纸上。林晓那个夜里，就是第三种。

大多数人以为，这三种「咯噔」，都是读书出了毛病。看不懂，是自己笨，或者书写得差；不同意，是自己偏见，或者作者错了；那个「竟是我」，是情绪一时上来了，不算读书。

本书的看法恰恰相反。

卡住的地方，不是读书出了故障，是读书的引擎。

为什么？回到冰与河的比喻。

书带来的，是作者的一段路，一块冻住的洪流。读的那一侧，是你自己的土。两样东西碰在一起，如果一点也不拧，那说明什么？说明书里的东西，你那里本来就有。顺顺当当地滑过去，什么也没动。

只有两者合不上的地方，才会有力。看不懂，是作者的路和你的土对不上；不同意，是作者的判断和你的判断顶在了一起；「竟是我」，是作者的路忽然压进了你的土里最深的地方。

林晓通勤路上听书，有一回听到一位作者讲教育，说孩子的问题大半出在家长的焦虑。她正在地铁里，听到这句，心里一沉，随即冒出一股火：说得轻巧，你来带带我儿子试试。

她差一点把耳机拔掉。这是第二种卡住：不同意。

火气过后，她没有拔。她让它往下放了一两分钟，听作者怎么讲下去。作者讲到一个母亲，半夜翻孩子的作业本，翻到一页就睡不着。林晓的手指在扶手上动了一下。这一页，她翻过。

她不同意的那句话，没有被说服，仍然卡在那儿。可是她知道了，卡住的那一点，其实有两层：一层是对「大半」二字的不同意，一层是被说中之后的恼。读书一路拧下来，她才把这两层分开。要是顺着听，什么也不会分。

这个合不上，就是矛盾。矛盾一出，读的那一侧必须动：要么往回找，要么往前猜，要么把原来的想法拆开重装，要么放下书出去走一圈。这一动，形状就开始变，变出来的东西再回写到土里。

可以说，没有这个拧，就没有读，只有认。

一路都顺、都同意的书，是什么书？是你已经知道的书。你读它，像在照镜子，镜子里还是你。你可以很愉快，可以打很多五星，可以在朋友圈转发。不过你读完了，和读之前是同一个人。

这样的书，有用吗？有用。它让你安心，让你确认，让你有一个地方歇脚。只是别把它当作读，那只是认。

有一个很常见的错觉，值得在这里点破。

很多人读书，是怕卡住。遇到不懂的段落，就跳；遇到不同意的观点，就合上书说「作者水平有限」；遇到「竟是我」，马上转移注意力，去倒杯水。这些做法，都是在把引擎熄火。

林晓教了十几年《丑奴儿》，她不是没有碰到过「欲说还休」。她碰到过，可是那时她的做法，是把它变成考点：这是反语，答题要写「反语，以今日之愁笑昨日之无愁」。把一个会拧、会痛的地方，变成一个可以写进标准答案的地方。拧没有了，引擎熄了。

后面讲到「伪读」，会再回到这一点。

◆ 七、同一本《论语》，三种读法

读书不止一种读法。同一本书，可以在三个不同的地方发生。

借用一本大家都熟的书来讲：《论语》。开篇头一句，「学而时习之，不亦说乎」（《论语·学而》）。

一个高二的学生，被老师要求背诵并解释这一句。他读到这里，做了什么？

他在读这句话的意思。「学」是学习，「时」是按时或时时，「习」是温习或实习，「说」同「悦」。他把词一个一个对上，再拼起来，得出一个解释：学了之后按时温习，不也是很愉快的吗？再往下，他会遇到争论：「时」到底是「时常」，还是「适当的时候」？「习」是复习，还是演习？注家们有不同的讲法。

这是第一种读：理念界之读。读出来的东西，是概念，是论证，是一套可以讲给别人听、可以被别人反驳的说法。读到这一层，书给你的是一张思想的地图，你能指着它说「这一句的意思是这样的，那一句跟它有这样的关系」。

同一个学生，周末在家，看见母亲在厨房里切菜。她切得慢，却很匀。他忽然想起一个说法：熟能生巧。他想，母亲是不是也是「习」出来的？于是他决定，下

个星期的作文，就把这一句拆成两步试一试：先学一个动作，隔几天再做一次，看看是不是真的会「悦」。

他去试了。他学了一个叠被子的法子，叠了七天。第三天，被子叠歪了，他很烦；第七天，他叠得又快又平，心里确实有一点高兴。

这是第二种读：现实界之读。读出来的东西，不是一个说法，是一件可以做的事。照着做下去，现实会来校准你：做对了，手上有东西；做错了，手上也有东西。菜谱就是这种读的典型，纸上的字不算数，锅里的东西才算数。

同一个学生，二十年以后，四十岁，坐在自己孩子的书桌旁。孩子不肯写作业，他生气，说了几句重话。孩子红着眼睛不吭声。他忽然想起，自己十七岁那年，被父亲逼着背这一句，那时心里一点也不「说」。

他想起这一句，不是想起它的意思，不是想起去试它。他想起的是：他是怎样一个人，才会逼着孩子「学而时习」？他自己的「悦」，在哪里丢了？

这是第三种读：自我界之读。读出来的东西，是自己。书不再是被读的对象，倒过来，书在读他，书在改写他。读完以后，他不是多了一个知识，他是变成了一个有点不一样的人。

三种读法，不是三个等级，更不是「低级、中级、高级」。它们是三块不同的地。

理念界之读，读出来的东西，要靠别的概念来校准：说得通不通，有没有自相矛盾。现实界之读，要靠做出来的东西来校准：锅里的味道，手上的茧。自我界之读，要靠一个人自己的日子来校准：他之后怎么待人，怎么待己。

完整的读，是三界各走一遍。

只走理念界，会成为一个很会讲的人，讲得头头是道，日子却一点没动。林晓的前十几年，就是这样。只走现实界，会成为一个很会做的人，做得顺手，却不知道自己为什么这样做。只走自我界，容易沉在自己里面，把每本书都读成一面镜子，照来照去，还是自己。

走一遍，不是说每本书都要读成大部头。一首四句的短诗，也可以三界都走：先弄懂它说了什么，再看它让你想做什么，最后看它对你自己说了什么。有的书，可能只有一界走得通。那也没关系，别硬读。

不妨拿一封家书试一试。

理念界之读，是弄清这封信说了什么：谁写的，写给谁，什么时候写的，信里说的事，前因后果是什么。现实界之读，是照着信里的话去做：信里说棉被晒过了

放在箱子上，你就真去把棉被找出来看一眼；信里说了一个药方，你就去问一问大夫行不行。自我界之读，是读到「莫忘记」三个字时，看见自己当年怎样忘了，又怎样一直没忘。

三样读法，每一样都真，每一样都落在不同的地方。理念界之读，让你知道这封信是怎么回事；现实界之读，让你的手里多出一件事；自我界之读，让你成为收到这封信的那个人。

这里还有一点要点明：三界的区分，是读的那一侧的区分，不是书的区分。同一本《论语》，三种读法都能有；而一本菜谱，也可以被读成一个人的乡愁。书是冻住的指针，往哪一界指，要看读的那一侧在哪一界上接住它。

◆ 八、认字、伪读、读、新读

把读的深浅，排成四层，会清楚一些。

第一层，认字。字认得，词认得，句子的语法认得。这是读的地基，也是很多人读外语书时的状态：每个字都懂，合起来不知道说什么。十五岁的林晓，在「愁」字上，就停在这一层上方不远。

第二层，伪读。

伪读最难辨认，因为它长得像读。能复述：「这首词讲的是少年不知愁，老来愁满怀。」能摘要：「全文共三部分，第一部分讲……」能打卡：「今日读书四十分钟，已完成。」能做成漂亮的笔记，能在饭桌上讲出一个像样的观点。

可是你问它：这个观点，在你的日子里碰到了什么？它答不上来。土没有动，路没有拧，没有任何东西回写。

伪读的特点是：书的内容进来了，不过进到了脑子里的「存放处」，不是进到了「土」里。像把一箱货物放进仓库，货在，可是仓库的地基没有任何变化。

林晓前十几年讲《丑奴儿》，就是伪读。她讲得准确，学生学得扎实，可是她自己，讲了十几年，一次也没被这首词碰到过。

AI 时代，伪读来得更容易了。一本书，一分钟，机器就能给你一页摘要，一个要点清单，一张思维导图。摘要喂到嘴边，你嚼一嚼，咽下去，觉得自己读过了。这一层很舒服，也很危险：舒服在于它一点都不拧，危险在于，它让人以为已经读完了。读，就停在了这一层。

第三层，读。

三界走一遍，有拧，有回写。你可以不记得书里的具体句子，不过你的日子里，有一块地方被改过了。

第四层，新读。

新读不容易说，本书用一个画面讲。

有人读一本书，读不下去。不是偷懒，是真的读不下去：翻开，合上，翻开，合上。读不出东西来，句子都在，意思都没来。他放下了，把书塞进书架，让它在那里待了三年。

三年后的某一天，他在自己的日子里，也许是在一次带孩子去医院的路上，也许是在一次被人当众驳回的下午，忽然有一块东西转了起来。他想起那本书里的一个词，不是书里的意思，是另外一个意思：一个作者也没有写过的意思。这个意思在他的日子里长了出来，有了形状，有了用处。

这就是新读。读出来的东西，既不是作者当年写的，也不是读者原来就有的。它是书与读的那一侧撞在一起，两边一起失了原来的形，又在新的地方重新长出了一层。

四层之间的差别，可以用一张小表看一眼：

层级	土有没有动	有没有回写	读出来的是什么
认字	没有	没有	字与词
伪读	没有	没有	摘要、复述、打卡
读	动了	有	概念、可做的事、或自己
新读	两边都失了形	有，且深	作者也没写过的一层

这四层，不是年龄的台阶，不是智商的高低。一个孩子可以读出新读，一个教授也可以终身伪读。

再看一个林外婆的例子，看一页菜谱怎样走完这四层。

起先，她只是认字：酱油、糖、少许。接着，她照着做，做出一盘不是那个味的红烧肉，这是第一遍的读。再往后，一年一年做下去，每一次都添一行铅笔字，这是读与回写。

有一年夏天，孙女说想吃一个清淡一点的肉。林外婆想了想，没有去翻菜谱，她把肉先焯了水，用很少的酱油，起锅时撒了一把青蒜。端上桌，孙女说好吃。林外婆尝了一口，愣在那儿。

这个味，既不是太外婆的，也不是她自己多年做的，是一个第三种味。菜谱里没有这一道，太外婆没有做过，她自己此前也没有想到。可是回头看，这个味里，有「少许」的分寸，有那只抓糖的手，有这么多年灶边的火候。

她后来在菜谱本上，另起一页，写了一个名字：「青蒜肉」，下面是她自己的几行字。这一页，已经不是读出来的了。这是书和她一起失了原来的形，又长出来的一页。

◆ 九、读不下去，才是书开始的地方

新读里最要紧的一件事，是书和读的那一侧，同时失形。

失形是什么意思？

先从读来说。读一本真正难的书，你会经历这样的时刻：你原来有的想法，被它搅乱了。你以为自己懂的东西，忽然不确定了。你觉得自己的语言不够用，用原来的话，说不出这本书在说什么。这是读的那一侧，失了形。

再从书来说。你读了一段，用自己的话去复述它，复述着复述着，发现原文的那一句，被你的复述压扁了、磨平了、换了味。你再回去看原文，原文也好像不是原来的样子了。它被你的土泡过，有了一层陌生的颜色。这是书，在失形。

两边同时在失形，这段日子，通常是痛苦的。你觉得自己什么也没读懂，什么也没学到。你想停下来，或者想找一个人告诉你「这本书的要点是什么」，好让一切重新有个形状。

这时候，最大的诱惑，是急着从书里「读出收获」。

读完一章，就想列一个要点；读到一半，就想问「这本书对我有什么用」；碰到一团雾，就想赶紧找一个解释把它盖住。这些做法，都是同一件事：提前收场。

提前收场，是把一个还在发生的过程，硬拉停。书和读的那一侧都还没有失尽形状，新的东西还没有长出来，你就用一个现成的形状把它们按住了。这就像一块泥刚刚揉软，你就急着拿模子去印。

怎么办？

读不出来、读不下去的那一段，才是书开始的地方。

这不是一句鼓励的话，是一个很具体的建议。

当你读不下去的时候，请注意是哪一段读不下去，是哪一句话读不出来。把那一页折个角，别急着去找解释。你可以放下，真的放下，该吃饭吃饭，该带孩子带孩子。只是别扔掉它，那一页就像埋在土里的一粒种子，你的日子是它的雨水。

某一天，在某个完全不相干的场合，你会忽然听到它在你里面动。

林晓有一本这样的书。大学时有一位老师送她一本讲美学的旧书，她翻了十几页，一个字也读不进去，句子长得像绕不完的楼梯。她把它放在行李箱里搬了三次家，没有扔。

三十多岁的一个暑假，她在海边看着潮水一进一退，没来由地想起那本书里的一句话，说美是「无目的的合目的性」（康德《判断力批判》里的话，这是一种常见的译法）。她当年读不懂，现在忽然觉得，眼前的潮水，就是这个样子：没有想去哪里，却又好像一切都刚刚好。

她回到家，把那本书从箱子里翻出来。书里那句话，还是那句话，可是页边多了一行她大学时用铅笔写下的字：「看不懂。」

她把那行铅笔字留着，在旁边又写了一行：「看懂了一点。」两行字之间隔着十几年。

这样的读，需要时间。好的书，往往是这样的书：它在你手里放了三年，才开始被读。

有人也许会说：这样读书，太慢了，太奢侈了，现在每个人都忙，哪有时间等一本书。

本书不反对快读。有些书，本来就只需要认一认，查一查。工具书、说明书、新闻，读快一点没有任何问题。本书只想提醒一件事：快读得来的，是认字、是伪读。读和新读，需要有一段空白，留给书和你一起失形。

这段空白，别拿它去填。

有一个办法，可以帮你分清自己是在「放着」，还是在「逃开」。

放着的人，会留一个记号：折一个角，抄一句，写一个问号。他知道自己卡在哪里，卡的是哪一句。逃开的人，什么记号也不留，只留下一个模糊的印象：「那本书太难了。」前者是把种子埋进了土里，后者是把种子扔进了垃圾桶。

还有一个办法，是找一个人，不是为了让他解释，而是为了让他听你说。你对着朋友，把自己卡住的地方讲一遍：我读到这里，觉得这句话不对，可又说不出哪里不对。讲着讲着，常常有一句话是你原来没有想过的。这不是朋友的功劳，是你的土在说话的时候被带动了。

书、你、还有一个愿意听的人，三样凑在一起，往往比一个人闷头读，更容易让失形的那一段走出新的形来。

◆ 十、伊瑟尔看见了什么

说了这么多「书里没有知识」，你也许会觉得，这个想法太激烈了，古今中外就没有人想过吗?

有。离本书最近的一位，是德国学者沃尔夫冈·伊瑟尔（Wolfgang Iser，1926—2007）。他是上世纪六七十年代康斯坦茨学派的一员，这个学派讲「接受美学」，关心的是读者在阅读里到底做了什么。他的两本书最有名：《隐含的读者》和《阅读行为》（德文原版分别是 1972 年与 1976 年）。

先把公道还给他。

他看见的第一件事：意义不是现成地躺在文本里，等人去拿。

在他之前，不少人读小说，是在找「作者想说什么」，好像作品是一个谜面，谜底在作者的脑子里。伊瑟尔说，不对。文本是一个未完成的东西，意义要等到读的时候，才会发生。没有读，文本只是纸上的印痕，读了，它才成为作品。

这一步，和本书的方向是一致的。

他看见的第二件事：文本里有「空白」。

他说，大意是：文本不可能把一切都写出来。人物的下一步是什么，两件事之间的缝隙，没有说出口的那句话，这些地方，文本留下了空，等读者去填补。读者填补的过程，就是意义生成的过程（《阅读行为》，大意如此）。

你读过一部好小说，就会明白这是怎么一回事。作者写：「她站在门口，没有回头。」后面接着写下一个场景。至于她为什么没有回头，她心里在想什么，作者一个字也没写。不过你读的时候，心里已经替她想了很多。这些你替她想的东西，是你自己补上去的。小说好看，很大一部分好看就在这里。

他看见的第三件事：期待落空是阅读的动力。

读者一边读，一边不断猜测接下来会发生什么，形成期待；文本却常常不按这个期待走，读者只好修正。这样一次次的修正，把读者拉进去，让阅读成为一场活动，不是一次接收。他把这个过程叫作「游移的视点」：读者的眼睛在文本里一边走，一边不断重新调整看的位置。

读到这里，你会发现，他的这一条和本书讲的「卡住是引擎」，几乎是同一个方向。拧着，才有动力。

这一点要多说一句，因为它最容易被当成两家的重合。

在伊瑟尔那里，期待落空，是文本有意设下的手法：作者故意不按套路写，让读者的预期被打断，读者因此被迫更用力地去想。这是一种写作技术，也是一种读法。本书所说的卡住，范围更宽一些：不只是文本设下的绊子，也包括读者自己的土与书的路对不上。一本毫无花样的说明文，也可以让一个读者在某一句上卡住，因为那句话碰到了他的旧伤。

也就是说，拧的来处不只在文本一侧。这一差别很小，却在后面会变得很要紧。

他看见的第四件事：「隐含的读者」。

这个词不是说文本里藏着一个真人，是说文本在结构上，给读者预留了一个位置，一个角色，一种该怎样读它的邀请。小说不是随便谁都可以读的，它在字句的安排里，已经暗暗对一个读者说了话。

他的这一套，在什么条件下完全成立？

在读小说、读诗歌，读那些有意留白、依赖读者想象来完成的文本时，几乎处处成立。读者按文本的引导走，在文本的空白处填东西，填得合不合适，还可以用文本后面的内容来检验。他讲的这一整套，是一幅读文学的精细地图。

这幅地图，本书要向他学的地方有三处：

第一，意义要等读的时候才发生，不是预先装好的。

第二，读是一件活动，不是接收。

第三，读者不是被动的，读者的一半功夫，是书里没有的。

可是，这三处之外，还有几处，他停下了。

◆ 十一、字里没有待填的空位

他停下的第一处，是「空白」到底在哪里。

在伊瑟尔那里，空白是文本留下的。文本里有一个待填的结构，一个预设的位置，等读者来填。读者的活动是在文本给出的框架里进行的，文本引导，读者补全。

本书的说法，往后退一步：字本身只是指针，里面什么都没装，连空位也没有。

回到林晓。十五岁那年，《丑奴儿》下阕摆在她面前。这首词的空白，那时在不在？在伊瑟尔的讲法里，空白是文本固有的：「欲说还休」后面没有说出来的那

些话，是文本留的空。那么，十五岁的林晓，面对的是同样的空白。她读到「欲说还休」，应该同样被邀请去填补。

可是她没有填。不是她懒，是那里对她来说，没有空。

这个「没有空」，值得多想一想。

一个空位，要有东西可以放进去，才成其为空位。就像你家里有一个衣柜，才有「柜子里还差一件冬天的外套」这回事。没有柜子，就没有「差」。十五岁的林晓，胸口里没有那块东西，字一指，没有任何位置显出来「这里缺一块」。到了四十岁，那块东西有了，字一指，同一个地方，忽然冒出一个空：这里缺的，正是我。

也就是说，空白不是在文本里，是在字与读的那一侧碰上的时候，当场显出来的。同一页字，对一个人有空，对另一个人没有空。同一个人，在不同的年纪，空的位置、大小、形状都不一样。

这并不是说，文本的字句安排不重要。作者怎样排字，怎样断句，怎样让「欲说还休」重复两遍，当然会让指针指得更准、更狠。好的作者，本来就是造指针的高手。可指针再准，也只是指针。准的是方向，装不了东西。

所以，伊瑟尔那里「文本里留着待填的结构」，本书改成：文本里留着的是一串冻住的指针，读的时候，土那一侧，才显出空位。

这一改，看起来只是换了位置，其实牵动了很多。

第一个牵动：「隐含的读者」。

在伊瑟尔那里，文本预设了一个读者的位置，这是一个事先留好的座位。本书不这么讲。读者不是事先站在那里的一个位置，也不是一个预设的角色，读者是读的发生显影出来的。在林晓十五岁那一次，读的发生很薄，显出来的「读者」也很薄，只是一个背诵的学生。四十岁那一次，读的发生很厚，显出来的是一个有名字、有年纪、有一整个人生的读者。座位不是先摆好的，是坐下去那一刻，才有了座位。

第二个牵动：他没有讲回写。填完空以后，读者的那片土怎样了？在他那里，意义的生成是在阅读行为里完成的，阅读之后，读者带走了什么、改了什么，不是他的重点。本书则认为，没有这一步，读就没有完成。林外婆添在菜谱本上的那一行铅笔字，是回写；林晓第二天看儿子的那个眼神，是回写。

第三个牵动：他没有讲读不出、读不下去的那一段。他的读者，大体上总是能在文本引导下，把空白填起来。填不起来，也算作一种阅读的受挫，要靠文本的下

文来补救。不过在本书看来，那些填不上的地方、读者和书一起失形的地方，恰恰是新读开始的地方。

他停下的地方，就在这里：他把读看作一个按引导完成的填补，没有看到读还可以是两边一起失形，再长出一层谁也没写过的东西。

这不是说他错了。这是说：他那幅地图，走到读者填空为止；本书接着走的，是填空之后土怎样变，以及空填不上的时候，会发生什么。

本书这一处的说法，也该交代怎样才算错。

如果有人能找到这样一件事：同一页字，摆在两个土完全不同的读者面前。两人在同一个位置，以同样的形状显出了同样的空，而且跟读者此前的经历毫无关系。这样的话，那么「空白显在土那一侧」这个说法就要收窄。收窄之后，大概只能剩下一句话：文本的安排，对空位的位置有很强的引导，但仍然要读者的土去接。

这样收，本书也认。目前所见，十五岁与四十岁的林晓，是一个说得过去的小例子，不是证明。凡是小例子，都还待验。

◆ 十二、视域融合，与熟读精思

第二位要请出来的，是汉斯-格奥尔格·伽达默尔（Hans-Georg Gadamer，1900—2002）。他的《真理与方法》（1960 年）讲的是人怎样理解一个文本、一件艺术品、一段传统。

他看见了什么？

他看见，读者不是白纸。你带着自己的前见（Vorurteil）去读，这些前见不是该扫掉的偏见，而是理解得以开始的条件。一个什么也不带的人，什么也读不了。

他看见，读书不是把作者当年的心思原样复原。你读《论语》，读不回孔子的鲁国，你的读，永远是今天的你在读。

他又说，理解的发生，是读者的视域和文本的视域「融合」（Horizontverschmelzung）。视域，就是从一个立足点能看到的全部范围。读者有读者的视域，文本带着它自己的视域，两者相遇、相互照亮，合出一个更大的视域。这时候，读者既没有丢掉自己，也没有被文本吞掉。

他的这一套，在什么条件下成立？

在读一本经典，读者有一份相当稳定的立足点，书也有一份稳定的传统，两边都能说出「我是从这儿看的」的时候，成立得很漂亮。你读《论语》，你带着今天

的家庭关系和职场经验去读，书也带着两千多年的注疏去迎你，合出一个今天的读法。林晓教了十几年的《丑奴儿》，其实就是在这个意义上做着融合：用今天学生的处境，去照辛弃疾的词。

比如她讲「层楼」，会说：这就像你们今天站在教学楼的天台上，想发一条很有感觉的朋友圈。学生们笑，一下子懂了「强说愁」是怎么回事。这是一次漂亮的融合：学生的视域里有天台和朋友圈，词的视域里有层楼和新词，两边靠近，叠出一层光。

这样的课，她讲得很好，学生也喜欢。可是她自己心里清楚，那十几年里，每一次，她都是站在一个稳稳的位置上，把词请过来说话。她没有一次被词请过去。

本书向他学的，是前见不是障碍，是土；读不是复原，而是当下发生的事。

他停下的地方，在「融合」两个字。

融合的时候，两边都拿着各自的视域。读者有一个，文本有一个，两个视域像两盏灯，靠近了，光叠在一起。每盏灯都还是原来的灯。这是定型状态下的协作：两边的形状都站得住，彼此校准，彼此补充。

可是新读不是这样。

新读发生的时候，读者的视域站不住了：原来的话说不通了，原来的判断被搅乱了。书的视域也站不住：原文在读者的复述里变了味，那些曾经清楚的句子，忽然不再清楚。两盏灯同时暗了，灭了，什么也看不见。过了一阵，在黑里面，亮起了一盏新的，不是读者原来的，也不是书原来的，是在这个黑里面长出来的。

融合是两边带着形状走近，新读是两边先失了形，再一起长出一层。

这一差别，落在日子里是这样的：融合式的读，读完之后，你多了一个更大的视野；新读，读完之后，你变成了一个有一点不同的人。前者是加，后者是换。

当然，加也是好的。大多数好书，大多数时候，做的就是融合。本书只是想说，有一种读，比融合再深一层，它不是从两盏灯开始的，是从一团黑开始的。

还有一位，是中国的老材料。朱熹（1130—1200）谈读书，有一套著名的方法，后人整理成「读书法」。《朱子语类》里有这样的话，大意是：读书要循序而渐进，熟读而精思（《朱子语类》卷十，大意如此）。后世常把他的读法概括为六条：居敬持志、循序渐进、熟读精思、虚心涵泳、切己体察、著紧用力。

这套读法，对得很。

「循序渐进」，是说别跳，一步一步走，读的路要稳。「熟读」，是反复读，直到书的句子像自己的话一样在口里转。「精思」，是熟了以后再想，想到细处。

「虚心涵泳」，是放空，像鱼在水里泡着，让书的味道慢慢渗进来。「切己体察」，是拿书里的话回到自己身上，对一对自己的日子。

用本书的话说，这六条里有好几条，是在教人怎样让土预备好，怎样让路走稳，怎样让回写发生。「切己体察」四个字，几乎就是回写的老名字。朱熹比任何人都清楚，书是读到自己身上的，不是读到纸上的。

他停下的地方，也要讲明白。

朱熹的读书法，背后有一个信念：书里有理，圣贤把道理写在了书里，读者的工作，是去体察，去把它穷尽。所以他强调读得熟、想得精，最终是要「得」那个理。在这个框架里，理在书里，等着你读到；读不懂，是功夫不到。

这就回到了开头说的发现学的回答。本书想补的是：如果书里放的是冻住的指针，那读得熟、想得精，熟的是指针的方向，精的是自己的土。「理」是在读的那一侧、在你自己的日子里，当场聚起来的。他教的那些功夫，大半是对的，只是功夫的落点，不在书里，在你的土里。

他还有一个朴素的办法，值得拿来用：书读到读不通的时候，别硬撑，也别扔，放一放，再来。这和前面说的「读不下去的那一段」，是相通的。

◆ 十三、读者是读出来的，读书也是读人

说到这里，有一个问题躲不过去：读书，是谁在读？

日常的说法很简单：是一个读者在读。他坐在椅子上，手里拿着书，眼睛看着字，脑子在想。这个读者是读之前就在那里的人，他决定读哪本书，决定怎么读，决定从书里取走什么。

林晓那个夜里，是不是这样？

你再看一遍。她并没有决定「今晚要被辛弃疾击中」。她是在办公室里，灯下，随手翻到了那一页，读到第二个「欲说还休」的时候，鼻子酸了。那个会酸鼻子的人，是在这一读里才出现的。如果换到十五岁的教室里，同样的字，坐在那儿的，是另一个读者：一个急着默写的初中生。

读者不是事先站在那里的人。读者，是读的发生显影出来的。

本书这样说，不是玩弄文字。这个说法有很具体的后果。

第一个后果：没有「天生会读书的人」，也没有「天生读不进去的人」。有的是某些发生，在某些土上，容易出现；某些发生，在某些土上，不容易出现。一个

孩子被说成「不爱读书」，他爱不爱，先要看他读的那几次，发生了什么：是被逼着默写，还是被一个故事带着走了一晚上。读者是这样一次次显出来的。

第二个后果：读书不是一个人对着一本书的事，它从来是三样东西缠在一起：书带来的路，读的那一侧的土，还有读本身一次一次的发生。其中任何一样，都不是一个先在的「主人」。

第三个后果，是最后一个：读书，最终是读人。

你读辛弃疾，读到的是辛弃疾吗？是，也不全是。你读的是一个被闲置、不得志的人，在一堵墙上写下一首词时的那一点心情。你读到了他，也读到了自己，读到「欲说还休」时酸的那一下，是他的愁在你的胸口里找到了回声。

读作者，是读一个人的路。作者把自己的一段洪流压成粒子，你把粒子放回自己的洪流里，你就走进了他走过的一小段。

读出自己，是读的另一半。你不是在书里看别人，你是在书里，被一个别人的路，推着看见了自己的土。

这两个读，是同一件事的两面。读到最深处，读的是一个人怎样在他的日子里长出了这个形状，同时，你怎样在你的日子里长出了另一个形状。

所以一个人读书读得越多，不一定读人读得越准；不过真正读到了的人，一定在读人上长了本事。

有一个很小的例子。林外婆有一天翻出太外婆的一封信，只有半页，是写给在外地读书的林外婆的。信里写着：「天冷了，棉被晒过了，放在箱子上面，莫忘记。」

她读了这半页，起先只觉得，母亲真啰嗦。再读，读到「莫忘记」三个字，她忽然看见了写这封信的那个晚上：母亲坐在煤油灯下，一笔一笔地写，写完又添了一句，生怕她忘。

那一刻，她读的是信，也是母亲，也是那个收到信却没有好好读的十八岁的自己。三样东西，在一张半页纸上同时聚起来。

读书读到这里，字已经退到了很后面。

这也是为什么，这本书讲到最后，会落在「人该守哪一本书」。机器可以读粒子，但读人，是一件要在洪流里才做得成的事。这一层，留给最后一章。

◆ 十四、摘要喂到嘴边

今天的读书，多了一个新东西：机器。

你把一本书的名字敲进去，三秒钟，它给你一页摘要：全书分几部分，核心观点是什么，有哪几个关键概念，最后还附上一句「读后启示」。你要是嫌长，它可以再压成三行。你要是嫌平，它可以改成思维导图、闪卡、考试要点。

先说它的好处，这是公道话。

摘要是一份好目录。你面前有二十本书，没有时间全读，让机器先扫一遍，告诉你哪一本和你正在想的事有关，这是实实在在的帮助。它也是一份好的复习提纲：你读过了，隔了半年，想把脉络捡起来，一页摘要比翻整本书快得多。对工具书、说明书、报告，摘要往往就够用。

问题不在它给了摘要。问题在读停在这里。

摘要是什么？是把一本书的指针，按一种常见的方式重新排了一遍，并且把每一根指针指向的「东西」，换成了另外几个词。比如「差序格局」四个字，后面跟一句解释：「指中国乡土社会以自己为中心，像水波纹一样向外推出的社会关系。」这一句解释，是更多的指针，不是那团东西。

你读了这一句，觉得懂了。你可以复述，可以考试，可以在饭桌上用。可是它有没有碰到你的土？有没有拧？有没有把你某一块没说出口的经验聚起来？多半没有。

这就是前面说的伪读，只是被机器做得过分顺滑了。

以前的伪读，还要自己动手：做一页笔记，抄一遍要点，至少手要动。现在的伪读，可以连手都不动。它的危险，不在于不准确，恰恰在于太准确、太整齐、太没有一点毛刺。没有毛刺，就没有拧，没有拧，引擎就不会转。

还有一点更微妙。

读书到最后，是一个人和一本书一起，慢慢失了原来的形，再长出新的一层。机器的摘要，做的事情刚好相反：它帮你把书压成一个现成的形状，赶紧递到你手里。这个形状不是你的，它是在无数人的语料里磨出来的平均形状。你拿到它，等于在书和你一起失形之前，就把一个模子扣了上去。

这就是前面说的提前收场，只是这一回，是被机器代劳了。

所以，机器时代读书，有一条很具体的纪律：摘要可以先看，也可以后看，但摘要不能是读的终点。拿到摘要以后，要回到原书里，找一个摘要没有照到的地方，找一个你自己卡住、不同意或者忽然被戳了一下的地方。从那里开始读。

至于机器自己读书是怎么回事，它读到的是什么、读不到什么，那是第 14 章要讲的事，这里不展开。

如果你一定要用摘要，不妨给它派三份差事。

第一，让它当目录。读之前问它：这本书和我正在想的这件事，有没有关系？有，再去读原书；没有，就放下。

第二，让它当靶子。读之后，看它写的要点，和你自己的感觉比一比：它说的哪一句，你不同意？哪一句，你觉得说得太平了？它没提到的，哪一处你反而最放不下？这样，摘要就变成了一个帮你找到卡点的东西，不再是替你收场的东西。

第三，让它当第二个读者。你把自己读出来的东西讲给它听，请它指出你可能漏掉了书里的哪一块。这时候，你已经读过了，它只是来对一对。

三件差事，都放在你自己读过、卡过之后。这个次序，不要倒过来。

◆ 十五、阿澈的笔记本

阿澈十六岁，读高一。学校布置了一个整本书阅读的任务，书是费孝通的《乡土中国》，要交一份阅读笔记。

他不是不爱读书。他只是有一堆别的事。周三晚上，他把书的目录和几页内容丢给 AI，说：「帮我写一份《乡土中国》的阅读笔记，要有要点、有感想。」

三十秒后，笔记来了。「差序格局」一节写得清清楚楚：以己为中心，像石子投进水里，一圈一圈推出去，亲疏有别；「团体格局」是西方的样子，像捆柴，一根一根扎在一起。后面还附了一句感想：「费孝通的分析启发我们，要理解中国人的人情世故，要从关系的伸缩性入手。」

阿澈把它复制了，改了两个字，交了上去。老师给了一个良。

这是一次完整的伪读。字、词、要点、感想，样样齐全，他的日子里，却一点动静也没有。

周末，是外婆的生日。家里亲戚来了十几个人，坐了两桌。母亲让他去给二姑敬酒。他端着杯子过去，二姑笑着说了一堆话，他没记住。他回到座位，发现表弟一个人坐在角落里玩手机，没人理他。

母亲又过来，小声说：「去，陪你表弟坐一会儿，他不爱说话。」

阿澈坐过去，心里有点别扭。他和表弟一年见不了两次，没什么话讲。可这个别扭来得很具体：为什么我对二姑要敬酒，对这个表弟却要「陪一会儿」？为什么母亲看见表弟一个人，比看见自己班上的同学一个人，更着急？

坐在那儿，他忽然想起了笔记本里的一个词：差序格局。

他想起石子，想起波纹。他在脑子里画了一圈：他自己在中间，母亲在近的一圈，二姑在稍远的一圈，表弟在一个更远却又不能不管的圈上。同桌呢？同桌好像在另一条线上，不在这几圈里。

他想：这不对。他对同桌好，不比对表弟差，可是他对表弟「必须好」，对同桌是「可以好」。这个「必须」和「可以」，是哪里来的？

那一刻他卡住了。AI 的笔记，没有这个问题。笔记里说，亲疏有别。不过他此刻觉得，「亲疏」这两个字，说得太平了，平得好像在说天气。他母亲着急的样子，不是天气。

那天晚上，他把课本翻出来，第一次从头读了「差序格局」那一节。他没有读全，只是读了波纹的那几段，读得很慢。他读到费孝通说，在这样的社会里，一切普遍的标准并不发生作用，要看对象是谁（大意如此），他停下来，在边上用铅笔写了一句：「可是我妈对表弟着急，不是看对象是谁，是看他一个人坐着。」

写完，他自己愣了一下。这不是笔记，这是一个不同意。

他在作业本的背面，又添了一行：「波纹的中心也许不止一个。有的时候，我是中心；有的时候，我妈是中心，我只是她那一圈里的一个。」

这一句，书里没有写，AI 也没有写。这是他在周末那张饭桌上，被「差序格局」这个指针指了一下，指出来的一块东西。它很粗，也许还有错。可是它是长在他自己土里的。

下个星期，他去学校，在课间碰到同桌的时候，多问了一句：「你家过年，一般谁在饭桌上最着急？」同桌愣了一下，说：「我奶奶。」

一个小小的回写，在他那里发生了。他开始注意到身边的人，哪些是「必须」，哪些是「可以」。

这个例子里，AI 的笔记没有错。错的不是它。有问题的，是笔记在那个周三晚上，就成了阿澈读书的终点。

后来他怎么处理那份笔记？他没有扔掉。他把 AI 写的那页笔记，当成一份目录，放在本子的前面；在后面，他加了几页自己的，不整齐，有涂改，有一句「这里我不同意」。

这才是 AI 笔记应该待的位置：作为指针的索引，放在读之前或读之后；读本身，要放回他自己的日子里。

阿澈的老师后来在课上讲到这本书，让大家自愿讲一讲读的时候遇到的卡点。班上沉默了一阵，阿澈举了手，讲了表弟那张桌子。

他讲得不好，磕磕绊绊，中间还停下来说「我也不知道怎么说」。不过教室里很安静。有一个同学在下面低低地说了一句：「我家也是。」

那一刻，那页曾被评为「良」的笔记，在他本子的前面，静静地躺着。后面几页那些涂改的、不整齐的字，才是他的读。

◆ 十六、放回日子里

回到林晓。

那个冬夜之后，她没有立即变成另一个人。第二天上课，她照样讲《丑奴儿》，课件还是那一套。可是她讲到「欲说还休」的时候，停了一会儿。

学生们都有点奇怪，抬头看她。

她说：「这四个字，你们现在可能没感觉。这没关系。我也是四十岁才有感觉的。」

底下有人笑了。她没有讲下去，只是让他们把这四个字抄在本子上，不用背，也不用考。她说：「放着。有一天它会来找你。」

那是她第一次，在课堂上，把一首词留白了。

这一天傍晚，她给林外婆打了个电话，说起这件事。林外婆在那头笑，说：「你妈妈那时候也这样，你小时候背的诗，她说背了就背了，将来用得着。」

林晓说：「妈，那时候我背的是字，不是诗。」

林外婆沉默了一下，说：「字也是留着的。留着，总有一天有人去碰它。」

这句话，林晓后来想了很久。粒子留着，是为了有一天，有一片土正好碰上它。这个「有一天」，不由书决定，也不由读者决定，它是日子给的。

她有一个小小的变化：以前她逼学生背，现在她让一部分诗只抄不背，留着。她开始在备课本上，给每一首诗旁边留一个窄窄的格子，写着「我这一回读到了什么」。不是教案，是她自己的。

通勤的路上，她依然每天听书。不过她开始做一件事：遇到某一段卡住了，她就按暂停，用手机记下一个词，只记那一个词，不解释。第二天、第三天，再有意无意地回看一下那个词。有些词，三天后，在某个红灯前，忽然有了意思。有些词，一个月后，还是一团雾。她没有急。

你也可以这样试一试，用不着多。

今晚，找一本你放了很久的书。不要去读它最精彩的一章，翻到你上一次读不下去的那一页。读三行，只读三行。读不通，就读不通，别查，别问机器。合上书，去洗碗。

明天晚上，再翻到同一页，看看那三行有没有一个词动了一下。动了，就在书边写一句话，写你自己的，不写书的。没动，也没关系，再放一阵。

这是一个很小的办法，却已经是读了。

> **字是手指。指到的地方，是你自己的。**

带 走 的 话

书里没有知识，只有冻住的指针；读，是让粒子在你自己的洪流里重新入流，卡住的地方是引擎，读不下去的那一段，是书开始的地方。

小　账

第一行：这一章开的是哪扇门？回写的门。读的形状由路和土一起长出来，可是读完不回头改土，就等于没读：林外婆在菜谱旁添的那行铅笔字，阿澈作业本背面的那句不同意，都是回写。

第二行：这一处，是洪流还是粒子？粒子在书里，洪流在读的那一侧。这一章讲的，是粒子怎样在你的洪流里重新入流；摘要、打卡、复述，都停在粒子，只有卡住、回写与失形，才是洪流在动。

想 一 想

1. 你的书架上，有哪一本书，你合上之后，日子里没有一点东西变了？它是你读不懂，还是你读得太顺？
2. 有没有一个字、一句话，你十几岁时背得出，今天再碰到，忽然读出了完全不同的东西？那个东西是从哪块土里来的？
3. 下一次机器给你一页摘要的时候，你能不能在原书里，找到一个它没有照到的、让你卡住的地方？

◆

10

第 10 章

书的死与再发生：圆明园

◆ 一、残柱前的那半天沉默

阿澈十六岁，高一。学校组织研学，去了一趟圆明园遗址。

那天是个阴天，风不大。大巴把他们放在西洋楼遗址的入口，老师举着小旗，让大家排好队，一路走进去。

走到大水法前，队伍停了。

眼前是几根断了的石柱，几块雕着花纹的石头，横七竖八地躺在草地上。石头发白，边角被风雨磨圆了。远处有人在拍照，有孩子在石阶上跳。

队伍里有个男生，把手机举了半天，放下来，说了一句：「就几根破石头。」

声音不大，可旁边几个人都听见了。有人笑了一下。

带队的老师没有接话。她站在那儿，看着那几根石柱，过了很久。阿澈后来说，他不知道那是多久，也许只有半分钟，可在他的记忆里，是「半天」。

老师最后什么也没讲。她转过身，说了一句：「走吧，前面还有。」

那天晚上，阿澈照例要写研学笔记。他打开 AI，输入「圆明园　研学　感想 500 字」。屏幕上很快出来一篇文章，有「历史的伤痕」，有「勿忘国耻」，有「我们要努力学习，振兴中华」。每个字都对，可他读着读着，觉得那里面没有一个字是从那几根石头前面来的。

他想起老师沉默的那半天。

那半天里到底发生了什么？一个人站在一堆石头前面，一句话也说不出来，却什么东西正在她身上翻动。那个东西，在他的 AI 写出来的五百字里，一点也没有。

这一章，要从这半天讲起。

本书前面几章一直在讲书是怎么成的：洪流（本书用这个词，指一场有先有后、有土有路、还在进行的整体运行）怎样被压成一颗粒子，粒子又怎样落在眼睛、耳朵、手和身体上，成了五种书。这一章换一个方向，问一件反过来的事：书怎样死？死了的书，还能不能再活？

这个问题，圆明园回答得最清楚。

◆ 二、一箱没人翻的书

先不去圆明园，先回到一间老屋。

林外婆七十二岁，退休前是小学老师。这个春天，她终于下决心清理老屋。屋子要租出去，东西总得有个去处。

旧衣服捐了，旧家具叫人抬走，锅碗瓢盆挑了几样留下。最后剩下阁楼上的一只纸箱。

纸箱是用麻绳扎的，绳子一碰就断。她把箱盖打开，一股潮气和纸味扑出来。里面是书：一套八十年代的《少年科学》，几本发黄的《赤脚医生手册》，一摞她自己用过的小学语文教学参考书，还有一本不知道谁寄来的、封面都没了的诗选。

她蹲在那里，一本一本地翻。翻到后来，腿麻了，也没有站起来。

收废品的师傅在楼下喊：「大妈，有旧书吗？论斤称，一斤八毛。」

她应了一声，没有动。

这一箱书，有多久没人翻过了？二十年？她自己也说不清。书都还好好的，字一个没少，印得清清楚楚。可是这一箱东西，已经没有谁在读了。

那它们还是书吗？

这个问题听上去有点怪。书不是还在这儿吗？纸是纸，字是字，一页一页，都在。

不过本书一开头就说过，书是洪流结出的粒子，读书是让粒子重新入流。一颗粒子躺在纸箱里，二十年没有一场读去碰它，它在做什么？

它在等。也可能，不是在等，而是在慢慢死。

这两种说法，哪一种对？答案是：要看那一箱书在往哪边走。有的书，躺着躺着就死了；有的书，躺了二十年，一翻开，又活了。差别在哪儿，就是这一章要拆的事。

林外婆最后对楼下喊：「师傅，你先走吧，我再想想。」

她把那本没有封面的诗选，放进了随身的布袋里。

◆ 三、第一种死：土枯了

先说书最常见的一种死法：没人读了。

你一定见过这样的书。家里书架最上面一格，一套全集，函套都发黄了，买来的那一年翻过几页，以后再没动过。图书馆的角落里，一本三十年前的论文集，借阅卡上最后一个日期，是上个世纪。

这样的书算死了吗？字还在，纸还在，整体化、稳定化、独立化，三样一样不缺。

不过少了一样东西：土。

本书讲过，土（本书用这个字，指让路能走、让形状能长的那片缠在一起的地）不是背景，土在推。一本书能被读成一本书，要有一块地，让它的字有人认、它的话有处放、它的问题有人还在问。这块地一旦枯了，粒子就落不进流里。

换一个说法：书是一把钥匙，土是锁。锁换了，钥匙就成了铁片。

我们可以找一个很远的例子。两河流域有一种楔形文字，刻在泥板上。那些泥板埋在地下，据后来的记载，有些已经有几千年。几千年里，没有一个活着的人认得那些楔子。泥板还在，字迹清清楚楚，却没有人能读。

那几千年里，泥板上的东西是书吗？按本书的说法，它们是粒子，而且是保存得极好的粒子，却读的那一侧是空的。读的那一侧没有洪流，粒子就是一块泥。

这是书的第一种死：土枯了。

土是怎样枯的？有时候是文字没人认得了，像楔形文字。有时候是文字还认得，却整个话题没人再关心了。比如某个年代，人们热烈争论的一桩事，争论的两边都写了很多文章，几十年后，那桩事不再是事，文章也就成了纸。

还有一种更日常的枯法：书没有死在外面，死在读它的人手里。读它的人换了，新来的人不认识这块地。

你可以问问身边的年轻人，有几个人读过一整本《诗经》，有几个人知道「关关雎鸠」之外的第二首。不是他们不聪明，是那块把《诗经》托住的土，在他们脚下是薄的。他们要读，得自己先去铺一遍土，铺土比读书难。

这样看，书的第一种死，不是书坏了，是书和它的土断开了。

断开的时候，书不会响，没有任何人宣布。只是有一天，一本书最后一次被翻开，之后再也没有。那一次翻开，谁也不知道是最后一次。

林外婆的纸箱里，那一套《少年科学》，大概就快到了这一步。那里面讲的是八十年代的小孩子要知道的科学：怎样做一个潜望镜，怎样用蜡烛和玻璃杯测空气。如今的小孩，用手机一搜，什么都有，没人再需要一本杂志教他做潜望镜。

那套杂志的土，是一个把科学当成「自己动手」的年代。那个年代过去了，土就枯了。

不过，这是第一种死。它最容易看见，也最容易误解成唯一的一种。

很多人以为，书的死就是没人读。其实，有些书死得更隐蔽，死在人人都知道它的时候。

◆ 四、第二种死：被吸收成一句话

阿澈的语文课本里，有一篇《狂人日记》。

鲁迅这篇小说，发表在 1918 年，登在《新青年》上。课本里把它放在初中或高中的必读篇目里，旁边配着注释，课后配着题目。

阿澈做过这样一道题：「『吃人』一词在文中有什么含义？」标准答案他背得很熟：揭露封建礼教的本质。

他从来没有在半夜里，被这篇小说吓到过。

这就是第二种死。一本书太成功，它的话被所有人吸收了，吸收得那么彻底，以至于再没有人需要回到书里去，因为书里的东西，已经长进了课本、考点、常识。

打个比方。一个人第一次吃到辣椒，嘴里着了火，眼泪都下来了，他会记一辈子。可是一个从小吃辣的孩子，辣椒对他只是调味。他不会再被辣得发抖。

《狂人日记》刚出来的时候，读它的人是被辣到的。那个年代的读者，土里长的是另一套东西：礼教是天经地义的，仁义道德是写在每一张脸上的。一个人突然在字缝里看出满页都写着「吃人」，这一下，是真的把读的人的土翻了一遍。

一百年过去，这句话成了常识。常识的意思是，你不用读，你也知道。

再看一个更大的例子。哥白尼的《天体运行论》，出版于 1543 年。这本书说，地球不在宇宙中心，它和别的行星一样绕着太阳转。据后来的记载，这个说法在当时让不少人坐立不安。

今天，一个小学三年级的孩子就知道地球绕着太阳转。没有人会因为这句话睡不着觉。

没有人读《天体运行论》，不是因为这本书错了，也不是因为土枯了。恰好相反，它赢得太彻底，它的新鲜劲儿，已经被所有人分走了。

这就是本书说的：书最新鲜的那一层，一旦被吸收成常识，书就死了一次。

这一次死，和第一种不同。第一种死，书躺在那里，没有人碰。第二种死，书被所有人碰过，每个人都带走了一小块，书里剩下的，只有一个没有味道的壳。

你可以试试看。想一想你读过的、但没有真正「读」过的名著。《红楼梦》你知道「贾府的衰落」，《论语》你知道「仁」，《资本论》你知道「剥削」，《物种起源》你知道「适者生存」。这些词都对，却你和这些书之间，隔着一层教科书的玻璃。

书在玻璃那边，常识在玻璃这边。

有人会说：常识不是更好吗？一本书的好东西全变成了大家都知道的事，这不是书的胜利吗？

是胜利。可是胜利之后，书这颗粒子，也就停止了入流。它的功劳是真的，它的死也是真的，两件事并不冲突。

好书的命运里，常常有这一步：它越好，越容易被吸收；吸收得越干净，越没人再回头去读。

读《狂人日记》的人，如果还想被它吓一跳，得做一件很难的事：把课本里背过的答案先放下，回到那一页，去看那个「我」在月光底下的恐惧。

那不是知识，那是一场正在发生的事。

◆ 五、第三种死：形状定死

第三种死，更难察觉，因为表面上，这种书活得最旺。

有一本书，人人都读，天天都读，年年都背。可是它只许一种读法。

明清两代的科举，考的是四书五经。据通行的说法，考生答题要依朱熹的《四书章句集注》为准，写文章要用八股的格式。一个读书人从七八岁开始背《论语》，背了十几年，背得滚瓜烂熟。

这样的《论语》，是死的还是活的？

读的人很多，没有一个冷场的年头。可是你想想，一个考生在考场里，如果对「学而时习之」有了一个新读法，他敢写出来吗？不敢。他只能写朱注里的那个读法。

书的形状被定死了。每一个字有它唯一的读法，每一句话有它标准的意思。读，变成了对答案。

这就是第三种死：僵化成教条。

教条的特征，不是没人读，也不是被吸收，而是不许新的读法。粒子还在，读的人也在，却读的那一侧，洪流被抽干了，只剩一条规定好的路。

这样的书，对读的人有什么用呢？

用处是有的。它是一块敲门砖，是一张资格证，是群体认同的暗号。可是它不再对任何人说新的话。

家里的菜谱本，也会走到这一步。太外婆留下的那本菜谱，林外婆小时候就见过。上面写：「红烧肉，糖三勺，酱油两勺，焖四十分钟。」如果后人把这句话当成铁律，三勺就是三勺，四十分钟就是四十分钟，那么每一次照做，都在复制一个已经不在场的厨房。

太外婆当年写下「三勺」的时候，那是她那口锅、那个灶、那家人口味的答案。后人照着做，做不出那个味道。因为味道不在字里，在那一口锅的火候里。

教条就是：只留下字，不许再回到火候。

有意思的是，教条常常是书「成功」的标志。一本书被抬得很高，高到不能碰了，这时候，它就快死了。

据后来的记载，欧洲中世纪的后期，有些学者引用亚里士多德，是把他当成最后的证据，意思是「亚里士多德说过了，就不用再看了」。伽利略时代的一些争论，据说有这种味道。这样的亚里士多德，已经不是那个爱到处问「为什么」的亚里士多德了。

被供起来的书，是被请出了洪流的书。

三种死放在一起看，它们对应着书的三样东西：

没人读，是读的那一侧枯了，没有土。被吸收，是书里新鲜的那一层，被分走了。僵化，是书的形状被钉死，路只剩一条。

三种死，有时是前后相连的一条线。一本惊世骇俗的书，先被吸收成常识，再被供成教条，最后没人再去读，躺进纸箱。

不过，有的书没有顺着这条线走到头。

它们死过，又活了一次，再死，又活。

◆ 六、能被反复解冻的粒子

什么样的书，能一次次从死里回来？

回到《论语》。

汉代的人读它，把它读成治国的大纲。宋代的朱熹读它，读出了一整套「理」和「心性」的功夫，花了几十年，一字一句地改他的集注，据说临终前还在改。清代的考据家读它，读的是字的古音古义，一个字能写一篇文章。五四那一代人读它，读出了礼教的毒。今天的一个中学老师，在教室里读它，读到的是一个老人对学生说话的口气，有时候温和，有时候急，有时候简直在撒气。

同一本《论语》，每一代人读出来的，不是同一本书。

按本书的说法，书是洪流冻成的粒子，读书是让粒子重新入流。冻住的东西，遇到不同的温度，会化成不同的水。

所以，**经典是这样一种书：它能被一代代反复解冻，每一次解冻，都能在新的土里重新入流。**

这句话要慢慢读。有三个关键字。

第一个是「反复」。一次解冻不算，一代人读出一个新意也不算，要一代接一代，到处都读得出来。

第二个是「新的土」。每一次解冻，土都不一样。汉代的土、宋代的土、五四的土，彼此之间差别极大。如果一本书只能在一种土里入流，换一块地就读不出味道，那它不是经典，那是一本时代的书。

第三个是「重新入流」。读出来的不是对原话的复述，而是读的那一侧自己的洪流，借着这颗粒子动了起来。

再看《红楼梦》，那是更热闹的例子。

它刚出来的时候，手抄本在朋友之间传，读的人读的是一个大家族的盛衰。后来有人读出了明珠家事、顺治与董小宛，这叫索隐；有人转过头去考作者的家世，读出了曹雪芹的身世，这叫考证；有人读出了封建社会的崩溃，有人读出了女儿们的诗社，有人读出了一场情的悲剧。今天，有人在短视频里，拿一个十分钟的小段子，讲贾府里的人情世故，教人怎么在办公室里说话。

每一种读法，都有自己的土。每一种读法出来之后，下一代再读，又得在这些读法的废墟上，找一块新的地。

一本书，经得起这么多读法，每次读出来的还都有人信，这是它之所以成为经典的原因。

而且你要注意，这些读法并不是一层一层摞上去的。它们相互碰撞，有的互相否定，有的互相借力。碰撞的火花，是书的活气。一本书如果只剩一种读法，才是真正危险的。这样看，经典不是那种「永远正确」的书。永远正确的书，往往是教条，因为教条才不允许错。

经典也不是那种「写得最好」的书。写得最好的书，常常恰好被吸收得最干净。

经典是耐解冻的书。

意大利作家卡尔维诺有一篇文章，题目是《为什么读经典》。他列了十几条关于经典的说法。其中有一条，大意是：经典是一本从来不会读完它要说的话的书。这个说法，是转述，不是原话。

这句话，放在我们的坐标里，恰好是一句很准的描述。

一本书「说不完」，不是因为作者在书里藏了无穷多的话。书是冻住的，字数有限。说不完的原因在读的一侧：每换一块土，每换一个人，每换一个年纪，这颗粒子就能重新入流一次，每次入流，得到的是不同的一场。

辛弃疾那句「少年不识愁滋味」，第 9 章讲过，十五岁读和四十岁读，是两句话。同一个字，不同的土。

卡尔维诺看到了经典的这个特点，却他停在了「书说不完」这一边。顺着他的话，人们容易想：经典这本书里，有一口取不尽的井。

本书想把这口井的位置挪一挪。井不在书里，井在每一次读里。粒子是一个让井能被挖出来的记号，但水，来自读的那一侧。

这一点，下一节会用圆明园，说得更清楚。因为圆明园是一本几乎完全没有字的书，可它的「说不完」，比好多有字的书还要厉害。

◆ 七、1860 年的那场火

圆明园是什么，要先说清楚，不然后面的话没有地方落脚。

它不是一座园，是一片园。据通行的说法，它由圆明园、长春园和绮春园三部分合成，人们常合称为「圆明三园」。这片园林从清代康熙年间起步，经雍正、乾隆几代帝王一再扩建，到乾隆年间已经蔚然成形，占地数百公顷。

园里有山有水，有数不清的殿宇、亭台、桥廊、书房。有人说，那里面仿了江南的名胜，也造了传说里的仙山。皇帝在这里办公，也在这里住，一年里的大半时间，都耗在这片水边。人们后来把它叫作「万园之园」。

园的东北角，长春园北部，有一组不一样的建筑：西洋楼。这是乾隆年间请来华的欧洲传教士参与设计的一组欧式建筑和喷泉。据后来的记载，主持设计的有郎世宁、蒋友仁等人。

西洋楼里最有名的，是大水法。那是一座喷泉，水从石头雕成的龛里喷出来，前面有一个大水池。还有海晏堂前的十二生肖喷泉：十二个兽首，轮流出水，据说能报时辰。

这一切，在 1860 年毁了。

那一年，第二次鸦片战争的战火烧到了北京。英法联军攻入京城，10 月，他们进了圆明园。据后来的记载，进园之后先是抢掠，军人们从殿里搬走了玉器、瓷器、丝绸、钟表，什么拿得动就拿什么。然后，在 10 月 18 日、19 日前后，他们下令放火。

放火的缘由，各家说法不一。后来的记载里常提到，联军使团有一些人被扣押，其中有人在关押中死去，联军以此为由，要给清廷一个「教训」，选了皇家的这座园林。

火烧了几天。据说，北京城里的人能看见西北方向的浓烟，烟遮了日头，好几天不散。

法国作家雨果，在事后一年多写过一封信，谈到这件事。他说，大意是：有两个强盗闯进了一座园林，一个抢了东西，一个放了火；他们把一整个文明的杰作，装进了口袋，再点了一把火。

这封信，是后来的读者最爱引的一封信。可你注意，它并不是 1860 年当月写的。它已经是一次读：一个欧洲人，在远方，隔着几千里，对一场火读出了一层意思。

这是圆明园被读的第一层。它不是造园者写的，也不是纵火者写的，是一个旁观者写的。

此后还有第二层、第三层。在讲这些读法之前，先看一眼那场火之后，剩下了什么。

◆ 八、火后留下了什么

火灭之后，园子不是一下子成了今天的样子。

木头的东西，一烧就没了：梁、柱、门窗、屋顶。剩下的是石头：台基、石柱、石雕、桥墩，还有那些最不怕火的西洋楼的石构件。

接下来是一段更长的、没人愿意细说的岁月。据后来的记载，园子在随后的几十年里又遭过劫，1900 年八国联军进京，又有一轮破坏；再往后，战乱的年代，有人拆石料，有人挖砖，有人种田，有人盖房。

石头被一块一块地搬走，搬到别处去修桥铺路、垒墙盖屋。留下来的，是搬不动的、或者没人要的。

这又是一种慢慢的磨。不是一场大火，是几十年里一点一点的取走。石头少了一块，园子的轮廓就淡一分，到后来，连老北京人也说不清哪里原来是一座殿。

我们用本书的三个词，把这个过程看一遍。这三个词在第 2 章讲过，这里只借来用：整体化、稳定化、独立化。

整体化，是书成为一个有边界的整体。一座园林要成为园林这本书，需要有边界、有布局、有游线，让人从这一处走到那一处，走的是一个设计好的顺序。

这一条，圆明园没有了。火烧掉的不只是房子，是那一整套路线。你再也无法从园门进去，沿着水，一路走到福海，再走到西洋楼，走完造园者安排的那个故事。整体碎了。

稳定化，是粒子被冻住，在时间里不再变。圆明园这一条，反而被强化了：烧过的石头，不会再烧；断了的柱子，不会再断。它们成了比原先更稳定的东西，只是稳定在了「残」这个形状上。

独立化，是粒子离开原来的土和托，仍能立得住。这里是最微妙的。

圆明园的石头，原来是被一整套皇家的土托着的：皇帝的起居、宫廷的礼仪、工匠的手艺、内务府的账本。这套土，早就没了。可是石头没有因此消失，它们换了一块土继续立着。今天托着它们的，是遗址公园的围栏、历史课本、博物馆里的图片、每年纪念日的新闻、研学的大巴。

所以，圆明园是这样一本书：整体化碎了，稳定化留下了残石，独立化还在，只是换了托。

三样里，坏了一样，剩了一样，另一样搬了家。

这时候，圆明园还是书吗？

按本书的定义，三化是必要条件，三化齐了才叫书。整体化碎了，似乎就不是书了。

对。作为造园者当年写成的那本「园林之书」，它已经死了。游线断了，整体没了，没人再能像乾隆年间的人那样，走完它。这是书的第三种死里最彻底的一种：形状被外力打碎。

不过它的残粒子没有死。

这就是这一章最要紧的地方。一本书，整体化碎了，不等于它每一颗粒子都跟着死。粒子还在，土变了，读它的人变了，一场新的读，可以在这堆残石前面发生。

◆ 九、废墟是一本被改写的书

站在大水法前面，你看到什么？

先说造园者想让你看到的东西。那是一座欧式的喷泉。水从石龛里喷出来，射向水池，像一场用水写成的建筑。皇帝在这里看的，是远方的异国风景，是一个王朝的富足和好奇。那是当时的土：盛世，万国来朝，天下尽在掌中。

再看今天站在残柱前的人，看到什么。

一个中学生看到几根破石头。一个老师看到了国耻。一个游客看到了拍照的背景。一个历史学者看到了当年的工艺。一个法国游客，可能看到了自己国家的一段不太光彩的往事。一个想着兽首流失的人，看到的是一个正在被追索的缺口。

这些读法，没有一个是造园者写进去的。

造园者造这座西洋楼，是为了好看，是为了好奇，是为了皇家的游赏。他没有想过，也不可能想过，有一天这堆石头要成为「国耻」的符号、「落后就要挨打」的课文、「文明的伤口」的象征。

不过今天的人，站在那里，就读出了这些。

那「国耻」是石头里的吗？不是。「文明的伤口」是石头里的吗？也不是。石头就是石头，有雕花的石头，被烧过、被风吹了一百六十多年的石头。

这些意思，是读的那一侧长出来的。是一百六十多年来，一代一代中国人，带着自己的屈辱、自己的追问、自己的教科书、自己的民族处境，站在那堆石头前面，让它们重新入流，读出的新一层。

读出来的，有一个很特别的地方：它比石头原来的意思更重。

造园者的意思，是游赏。后来读出来的，是历史的重量。原来的那本书，写的是一个梦；现在这本书，写的是梦被打碎的方式。

我们可以把话说得更直接一点：

废墟是一本被改写的书：土换了，同一颗残粒子重新入流，读出全新的一层。

这句话有三个要点，逐一说。

第一，同一颗残粒子。石头没变，还是那几根柱子。粒子的稳定化，让它们成了这场新读的凭据。如果它们完全消失，新读无从发生。

第二，土换了。造园者的土是盛世的皇家，今天读者的土是百年屈辱之后的民族记忆。是土变了，所以才读出了完全不同的东西。

第三，全新的一层。这一层不是对原作的注释，是造园者一个字也没写过的东西，它和原作的关系，更像是一本书被另一代人续写了一章。

所以，把废墟叫作「一本被改写的书」，不是比喻，是一个很实在的说法。书的一部分被烧了，另一部分，由后来的读写完。

读出来的东西，会不会回头改变土？会的。

一个人在大水法前面读出了国耻，他回到家里，和孩子谈起这件事。孩子长大，在课本里，在纪念日里，在新闻里，一次又一次碰到这个词。这个词越来越深地进了土。于是下一个站到残柱前面的人，土里已经有了这一层。他读出来的，会比上一代更稳、更快。

这就是本书开头说过的回写：读出来的东西，回头改了土，土又改了下一次的读。

再看一对对照，来自颐和园。

颐和园的前身清漪园，在 1860 年同一场战火里也受了损。后来的记载说，清末的光绪年间，朝廷重修了这座园，改了名字，叫颐和园。

颐和园被修起来了。它的整体化重新做了一遍，游线重新接上了，人们今天进园，依然可以顺着长廊走、划船、看昆明湖。它是一颗被重新粒子化的粒子。第 6 章会细讲它。

圆明园不一样。圆明园没有重建。

没重建，不是因为没人想过。据说，上世纪八九十年代，关于要不要重建圆明园，有过很大的争论，一边说要复原，一边说要保留废墟。最后，主流的做法是保护遗址，让残石留在原处，不加重建。

这个选择，是整个文明在土里做的一个选择。它选的是：让它成为另一本书。

颐和园是原来那本书的新版本，圆明园是一本完全不同的书。

有人会问：既然颐和园修得起来，圆明园为什么不修？钱不够，是一个原因；还有一个更深的原因，值得停下来想。

假设今天有一笔足够的钱，请最好的工匠，照着图纸，把西洋楼一块石头一块石头地砌回去。大水法重新喷水，海晏堂的十二兽首重新报时。

砌成的那座园，会是什么？

它会是一座很精美的复制品。游客来了，拍照，赞叹，坐在水边喝饮料。它可以很好看，却读不出国耻。因为国耻是从残石里读出来的，不是从完整的喷泉里读出来的。

形状可以复原，土不能。乾隆年间的那块土，皇家的游赏、万国来朝的梦，没有一位工匠能够复原。复原出来的整体，没有从前的土托着，也没有现在的伤口读着，就成了一座布景。

所以，不重建，是一种很清醒的做法：让它保持残的形状，因为残的形状里，正好留着那一场火。

火是这本书新写的一页。把它修掉，等于把这一页撕了。

前一本，读者游览；后一本，读者站立。

一个是被修好的山水，一个是被保留的伤口。它们相隔不过几里地，说的话大不相同。

◆ 十、诺拉看见了什么

说到这里，你大概已经想到：一堆石头，为什么会成为一个民族记忆的凭据？这个问题，有人认真想过。

法国历史学家皮埃尔·诺拉，主编过一套大书，叫《记忆之场》。这套书由许多位学者合写，从 1984 年到 1992 年陆续出版，共三部七卷。

他挑出来的「场」，有的是看得见摸得着的：先贤祠、凡尔赛宫、纪念碑。有的是没有墙的：国旗、国歌、教科书、一场著名的环法自行车赛。他的意思是，这些东西，都是一个民族的记忆停靠的码头。

他为什么要做这件事？

他在这套书的导论里，说了一个很有意思的观察，大意是：我们今天之所以到处谈论记忆，到处造纪念地，是因为活的记忆已经不在了。

这话听着绕，其实是一个很家常的道理。

你想想林外婆那一代人。在她小时候的村子里，谁家的老人是怎么过来的，村口那棵树是谁栽的，哪一年发了大水，不用谁去查档案，也不用谁去立碑。傍晚坐在门口，老人开口一讲，孩子耳朵一竖，就都知道了。记忆活在说话里，活在年节里，活在一家人的脾气里。

后来这样的日子渐渐少了。老人搬去了城里，孩子在外面念书，村子里的树被砍了，水渠被填了。没有了那个傍晚的门口，记忆就失去了它自然的居所。

这时候，人们开始做一件事：立碑，修祠堂，编村史，办纪念日，建纪念馆。

诺拉看见的就是这个。活的记忆退场的地方，才会长出一个个「场」。场是记忆搬家之后的新住处，是它的支架，是它被刻意撑起来的形状。

他还有一个划分，也很要紧：记忆和历史不一样。

记忆是活的，由一群人带着，在不断变，会忘，会添，会被某个仪式唤醒。历史是后来的人用资料重建出来的，是一种冷下来的、讲究证据的知识。他说，这两样东西，在现代社会里，是互相对立的。大意如此。

那「记忆之场」呢？它在两者之间：一半是想留住记忆的意愿，一半是历史的冷静处理。既不是活的记忆，也不是单纯的历史。

他还提醒了一件事：这些场所，不是自然生长的，是有人有意造的。档案馆要有人去建，纪念日要有人去定，教科书要有人去编。这背后，往往有一个国家在讲自己的故事。

圆明园也是被选出来的。同样是被毁的园林，同样是那几十年的劫难，有的成了每个孩子都知道的名字，有的只剩县志里的一行字。一处遗址成为场所，不只因为它被毁得惨，还因为后来有人一再回来，把它放进课文，放进纪念，放进研学的行程。

被选，也是一种读。选的那一下，已经在读了。

这是他的看见，有几处是很准的。

第一，他看见了活的记忆会退。这一点，放在今天的中国，放在任何一个迅速城市化的地方，都是真的。

第二，他看见了场所对记忆的托举作用。没有这些码头，记忆没有地方停靠。林外婆的那箱书，若是没有人碰，也是一个小小的、快要失去的码头。

第三，他看见了场所里藏着建构。一个纪念日，一块碑文，一篇课文，背后总有选择：留什么，不留什么，怎么讲，谁来讲。

第四，他提醒我们小心：不要把场所当成记忆本身。

他还给场所分过三种意义，大意是：它可以是物质的，像一座档案馆；可以是功能的，像一本教科书、一份遗嘱；也可以是象征的，像一分钟的默哀。一个地方，往往三种意义叠在一起。圆明园就是：它有真实的石头，有进入课文的功能，也有一整套象征。

这个分法很好用。拿它回头看林外婆家，会发现一个小小的缩影：太外婆的菜谱本，是物质的，一本发黄的本子；是功能的，每年过年，照着它备年菜；也是象征的，那几页纸里，装着一家人的来处。一本菜谱本，也是一个家的记忆之场。

可是第 2 章已经说了，照着做，做不出那个味。场所能留下做法，留不下火候。

这四处，本书都收。

说得更具体一点，他成立的条件是：一个有国家、有教科书、有档案制度的现代社会，一个活的口传记忆正在消失的年代，一个靠仪式和纪念来撑持共同体的民族。

圆明园，恰好是这样一个场所。

它被立为遗址，被写进课文。据说，小学语文课本里有一篇《圆明园的毁灭》，很多人小时候都背过其中几句。它有纪念日，有教育基地的牌子，有每年各学校组织的参观。阿澈十六岁，在他进这座园之前，大概已经读过三四遍关于它的文字。

诺拉的框架，把这一切看得很清楚：这是一个典型的「记忆之场」，一个民族借以回想自己受过的伤的地方。

不过，到这一步，也就是他停下的地方。

◆ 十一、记忆不住在场所里

他停在哪里？停在「寄存」这个词上。

他把这些场所读成记忆的寄存处，读成民族认同的建构。也就是说，记忆是一件东西，一个民族有一份，存在一些地方，这些地方就是场所。

存钱，是这样的：今天存一百块，明天去取，还是一百块。存进去什么，取出来什么。

如果圆明园真是记忆的寄存处，那么阿澈和他的同学们站在那里，应该取出同一份东西。

可事实是，他们取出来的完全不同。

一个男生，取出了「就几根破石头」。一个老师，取出了沉默。AI 写的作文，取出了一套标准的爱国话。一个摊位前卖冰棍的人，取出的是一个晴天里的生意。同一天，同一片石头。

这不是因为他们没有「好好取」。是因为记忆根本不是存在里面的东西。

本书的说法是：记忆不在场所里，在每一代人的土里。

场所，是粒子。粒子本身是冻住的，和前面讲的一切书一样。真正的记忆，是读的那一侧，在自己的土里，让这颗粒子重新入流的那一场发生。

粒子是不动的，流是每一次新发生的。

这一点分出来，会带来三个不同。

第一个不同：同一处遗址，会被读出完全不同的书。

诺拉的框架里，场所对应着一个民族，一个比较稳定的认同。本书这边，场所对应的是许多条不同的读的路，它们彼此可以相合，也可以相撞。

比如圆明园。有人读出国耻，有人读出文物追索，有人读出皇家的奢靡和王朝的腐朽，有人读出两个文明碰撞的悲剧，有人读出战争的野蛮，有人读出这片残石之间长出的树和鸟。孩子读出它是个玩耍的草坡。

这些读法，有的彼此呼应，有的彼此冲突。冲突不是错误，是土的差异。

林晓带过一次这样的课。

那年她带初二的学生去另一处遗址，一座老城墙。回到教室，她没有布置作文，只让每个人在纸条上写一句话：「我站在城墙上时，想到了……」不署名，折起来，放进一只盒子。

她一张一张念给全班听。有人写「想到了我爷爷说的那场仗」，有人写「想到了今天晚上的作业」，有人写「想到了外卖」，有人只写了两个字：「好高。」

念到后来，教室安静了。那些纸条，没有一张是错的，也没有两张是一样的。可是一张一张念下去，那面城墙在教室里慢慢立了起来，比她讲的任何一堂课都清楚。

一处遗址，不是只有一种读法才算读对。读法越多，这颗粒子被入流的次数越多，它就越没有死。

一个场所，如果只有一种读法，那它已经不是记忆之场，是教条的布景。

第二个不同：「我们」不是先在的。

诺拉的论述里，有一个没有细讲的底座：有一个共同体，一个「我们」，场所替这个「我们」保存东西。

本书想问：这个「我们」是怎么来的?

它不是先有，再去读。它是在读里显影出来的。一群人站在残柱前，同时沉默下来，那一刻，「我们」才有了形状。如果这一群人各自刷手机、拍照、聊别的，那这堆石头面前，不存在一个「我们」。

这样看，场所不是替一个现成的共同体存东西，而是在每一次读里，帮助一个共同体显出来。

阿澈的老师沉默的那半天，就是这样的一刻。她不是替「民族」说话，她是被那几根石头，唤出了一个站在这儿的「我们」，而这个「我们」，在她的沉默里很具体，在 AI 的作文里却是空的。

第三个不同：场所可以是满的，也可以是空的。

诺拉很警觉，他提到，场所如果只剩仪式，没有活的记忆，就成了空壳。本书同意，也给出一个更清楚的说法：场所是粒子，粒子不入流，就是空的。

一场没有人真正在读的纪念仪式，有旗、有花圈、有致辞、有队列，一样不缺，可是读的一侧没有任何东西在流。那是一个形式完整的粒子。

所以，场所本身不会记，是读在记。

诺拉看见了场所，看见了意愿，看见了建构，看见了空壳的危险。他停下的地方，是把记忆放进了场所里。

本书接着走的两步，是把记忆还给读的那一侧，再把读的那一侧，放回每一代人各自的土里。

这两步，不是要推翻他，而是顺着他的警觉往下走：既然场所会变空，那么场所就不可能是记忆的家。家在别处，家在每一次让粒子重新入流的那场读里。

有一个检验的办法，你可以明天就试：下次你路过一个纪念地，一块碑，一座老房子，别问「它想告诉我什么」，问一句「我现在是带着什么土站在这里的」。这一问，场所就从寄存处，变回了一颗等着你的粒子。

◆ 十二、书被烧了以后

圆明园是一座园，烧了，剩了石头。书被烧了呢?

书比园子脆弱。园子烧过，还剩台基和柱础；一卷竹简、一册纸本，火一过去，往往什么也不剩。

历史上有两场「烧书」，几乎人人都听说过。一场在中国，一场在地中海边。

先说秦的焚书。据《史记》的记载，秦始皇三十四年，也就是公元前 213 年前后，丞相李斯上了一个建议：除了秦国自己的史书、博士官职守内的书，民间私藏的《诗》《书》和诸子百家的书，一律交到官府烧掉；谁要是敢聚在一起谈《诗》《书》，就要当众处死。留下的，只有医药、占卜、种树这几类实用的书。

这是一场有名目、有条款的烧书，不是一时的怒火。

条款里留下的那几类实用的书，也说明了它烧的是什么：不是所有的字，而是那些能让人聚起来议论、拿古来比今的字。烧的是读的那一侧能够长出来的土。

再说亚历山大图书馆。它是古代地中海世界最著名的藏书之地，据后来的记载，由托勒密王朝所建，大约在公元前三世纪，目标是把天下的书都收到这里来抄一份。

它的毁灭，故事有好几个版本。有的说毁于凯撒在亚历山大城的战火；有的说毁于后来的动荡，或者某一座神庙被拆；还有一个流传很广的说法，说是阿拉伯人征服之后，下令把书当燃料烧了。后一个说法，今天的研究者多半持怀疑态度。

读到这里，请你留意一件事：我们其实不太清楚它是怎么死的。

很可能，它不是一场火烧死的，而是一点一点衰落的：供养它的王朝没了，抄书的人少了，读它的学者走了，土一点点枯下去。最后哪一把火落下来，倒成了不太要紧的事。

这又回到了本章的第一种死。图书馆的死，常常是土先枯，火后到。

这样看，历史上许多「毁于一场大火」的说法，也许要多留一分心。大火好讲，一个故事里有火，有恶人，有惋惜，听的人一下子就记住了。土一点点枯下去，没有人点火，没有人喊叫，写进故事里就平淡得多。

可书的命运，更多时候就是这样平淡地定下来的。一场火只是把早已没人翻的东西，烧成了一个传说。

没有人读的图书馆，等于一间大纸箱。林外婆阁楼上的那一只，是它的小号。

可是，这两场烧书，还有一个更值得看的后半截：书被烧了以后，怎么办？

先看《尚书》。

据《史记》，有一位伏生，原是秦朝的博士。秦要烧书的时候，他把《尚书》藏在墙壁里。后来天下大乱，他逃走了。汉朝建立，天下太平，他回来找那份书，发现已经丢了几十篇，只剩下二十几篇。他就用这二十几篇，在齐鲁一带教学生。

后来，汉文帝想找懂《尚书》的人，听说了伏生。伏生那时九十多岁，据说已经走不动路。朝廷派晁错去向他学。伏生开口讲，据说带着很重的口音，晁错听不太懂，要靠伏生的女儿在旁边转述。

这个故事，不知道有多少是后人添的。可是它给了我们一个很好看的画面：一本被烧的书，通过一位老人的嘴，通过一个女儿的转述，一个年轻官员的笔，重新回到了纸面上。

书再发生，常常是这样：从一个人的记忆里，一口一口地讲回来。

秦的那条禁令，后来也撤了。据后来的记载，汉初曾有「挟书律」，禁止民间藏书，到惠帝时才废除，之后朝廷开始四处征求遗书，民间也陆续有人把藏起来的书献出来。

禁令撤了，土一松，藏在墙壁里、记在老人嘴里的东西，就一件一件冒了出来。

可见一场火烧不干净一本书：它烧得掉纸，烧不掉所有读过它的人。只要还有人记得，粒子就还有一条回流的路。

本书说过，书不止是光书。一本光书被毁，如果它还有音书或者气书的那一支在人身上活着，它就还有路回来。伏生背下来的，是书的另一种粒子：声音的粒子，存在一个人身上。

这条路，是书的第一条再发生之路：靠记得的人。

这条路上，还有一个常被忽略的帮手：翻译。

据后来的记载，古希腊的许多著作，后来在欧洲一度难得一见，却被译成了阿拉伯文，在巴格达一带被读、被注、被续写；又过了好几个世纪，这些书经过再一次的翻译，回到了欧洲。

如果这个说法大体不错，那它说明了一件事：一本书在一块土里枯死的时候，可以在另一块土里被养着。别人的土，替它保存了读的那一侧。

书的再发生，常常要靠一块别人的土借住一阵。

第二条路：靠别的书引它。

一本书佚失了，常常在别的书里留下痕迹：有人引过它的一句，有人批评过它，有人拿它做过注。后世的学者，把这些零碎的引文一条一条地拼起来，拼出一本书的大致轮廓。

这样拼出来的书，不再是原来的书。它是另一颗粒子，由许多碎片重新粒子化而成。可它又不完全是新的，因为每一块碎片都来自旧书。

第三条路，更要靠运气：靠出土。

◆ 十三、残简、出土与意义的再发生

1993 年，湖北荆门郭店，一座战国时代的墓被挖开。墓里出土了数百枚竹简，字迹是楚国的文字。整理出来，里面有《老子》的几个抄本，有若干儒家的篇章，还有一些以前没人见过的文字。

这批竹简里，有一篇叫《五行》的文字。

《五行》有一段特别的来历。据通行的叙述，战国末年的荀子，在批评思孟一派的时候，说过他们编造了一套「五行」之说。可荀子没有说五行到底是什么。后来的两千多年里，人们只能读到荀子的批评，却看不到被批评的那篇文字。

1973 年，长沙马王堆汉墓出土的帛书里，已经有一篇《五行》。到了郭店简，又出现了一篇更早的。

一个被批评了两千年的靶子，忽然从地下站了出来。

学者们围着这些竹简，读了好些年。读《老子》的人发现，郭店简里的《老子》，和通行本有不少不同；读思想史的人发现，儒家和道家之间的关系，也许要重新画一遍。这些争论，今天还在继续。

这是一次真正的再发生。一本失传的书，从地下回来了。

郭店这批竹简，据整理者的说法，大约八百枚，其中有字的七百多枚，墓葬的年代在战国中期偏晚。埋进去的人，并没有打算让两千多年后的人来读，可是它们在黑暗里躺了那么久，字迹还在，只等一场新的读。

可是你问一句：回来的是原来的那本书吗？

不是。

战国的人读这批竹简，读的是他们的土：诸侯争霸，学派并立，口传和竹简并行。今天的人读它，读的是考古学、简牍学、古文字学、现代思想史的土。这些土，战国的人没有，也不知道。

竹简上的字，还是那几个字。可它们入流的方式，完全是新的。今天的人读《五行》，会问「这对思孟学派的复原有什么意义」，会拿它和马王堆本、通行本做校勘，会写论文、开会、争论。这一切，是战国的写简人想不到的。

所以，出土不是复活，是换了土的再入流。

这里还有一个微妙的地方。

我们常说「还原」「复原」「恢复本来面目」。可是你想一想，谁能还原一枚竹简的「本来面目」？

写简的人，下笔的时候，脑子里装的是他那个年代的难题：诸侯、礼、师承、口耳相传的规矩。这些东西，一个字也没有写进简里，因为那时的读者，不需要写。

今天的人读它，要靠考据、靠比对、靠想象，一点点补回那些「不需要写的话」。补回来的，是一个新的土里长出的猜想，不是原来的土。

所以，出土的书能给我们的，不是时光倒流，而是一个新的机会：在新土里，让一颗老粒子再动起来，看它这一次，对我们说什么。

再看另一个例子：敦煌。

1900 年，在敦煌莫高窟，一位姓王的道士，在清理洞窟的时候，发现了一间封起来的小洞。洞里堆满了东西：经卷、文书、绢画，据说有几万件。

里面有佛经，当然。但也有很多不是佛经的东西：契约、书信、账本、诗稿，甚至还有学童练字的残纸。

那些学童练字的纸，是写给谁看的？不是写给后人。写字的孩子，大概只想着先生的戒尺。可是一千多年之后，有人把这些纸从洞里拿出来，读出了唐代边地普通人的日子。

没有写进「书」的东西，成了很珍贵的书。

这就是再发生的另一个惊人之处：被读出来的，常常不是写它的人想让你读的那一层。

写学童习字的纸，没有想过这是一份史料。造西洋楼的工匠，没有想过这是一处国耻。写竹简的楚人，没有想过《五行》会在两千年后牵动一场学术争论。

这一点，把本章前面讲的几件事，串到了一起。

书会死：没人读，被吸收，成教条。书也会再发生：靠记得的人，靠别的书引它，靠出土，靠换了土的新读。再发生出来的，总带着读的一侧的土。

这也是第 9 章里那个层级的另一面。认字，是认出字的形；伪读，是拿字去对答案；读，是粒子在自己的洪流里入流；新读，是在入流时读出了前人没读出的一层。圆明园的残柱前、郭店的竹简前，发生的都是新读。只不过这一次，新读不是一个人在书桌前的新读，是一个文明在自己的土里的新读。

所以我们可以把这一章的判断，放大到整个文明的尺度上说：

意义会死，可意义不断再发生这件事本身不死。

某一层意义，会因为土枯、被吸收、被僵化而死。造园者的那一层「盛世游赏」，在 1860 年之后，就没有人再能那样读了。西洋楼的喷泉，今天不会有人在那里品茶看水。

可只要还有一代人带着自己的土，站到这堆残石前面，一层新的意义就会发生。

死的是某一次入流的方式，不死的是入流本身。

这话听着有点抽象，换成日子里的话就是：一本书的命，不在于它被谁写、被谁烧，而在于后来还有没有人，带着自己的难处，回来问它一句。

◆ 十四、网盘里的几百本书

林晓四十四岁，中学语文老师。她每天通勤，单程要一个多小时，路上全靠耳机里的声音过日子。

有一天晚上，女儿睡了，她坐在沙发上整理手机。点开网盘，里面的文件夹一层套一层：「待读」「经典」「教学参考」「有声书」「朋友推荐」。她随手滑了滑，粗略数了一下，光是电子书和有声书，就有几百本。

她盯着屏幕看了一会儿。

这些书，她都存过。有的是看到朋友圈有人推荐，顺手就存了；有的是书单上的名字，怕以后找不到；有的是打折时一口气买下的整套。存进去那一刻，心里有一点踏实：这些我以后会读的。

可是她想了想，有一大半，存进去之后，一次也没有打开过。

这是一个特别今天的景象。从前，一个人买书，要花钱，要提回家，要放在书架上，占着地方，摆着看。买书多少带着一点分量。现在，存一本书，只是点一下，不占地方，不压心。

存得越容易，越容易不读。

按本章的说法，这几百本电子书，是几百颗躺在网盘里的粒子。它们没有一颗是坏的。字都在，格式都对，随时能打开。可是有多少颗，是在等一场读？有多少颗，其实已经是第一种死了？

这种死，比林外婆纸箱里的更安静。纸箱至少会潮，会发霉，会让人蹲下来叹口气。网盘里的书，一点味道也没有，一点灰也不落。

更有意思的是另一件事。林晓有一次，想重新打开一本半年前买的电子书，打不开了。点进去，页面上只有一行字：「该内容已下架」。

她买过的。账单还在，付款记录还在。可是那本书，没了。

那一晚，她翻出一个旧电子阅读器，才想起来，另一个平台关门的时候，她那十几本书也是这样没的。

这件事要多想一层。第 2 章讲过，独立化不是不依附，而是依附搬了家。纸本书的时代，书依附在纸和书架上，依附在图书馆和书店里。电子书的时代，书依附在平台、服务器、账号和授权上。

依附搬了家，也就换了一种死法。一本纸书，只要你不扔它，它就在。一本电子书，平台一关门、授权一收回，粒子就从你手里悬空了。

所以，书的死，不只发生在读的一侧，也发生在托着它的那一侧。

还有一样东西，是更新的。

林晓的学生，最近喜欢把整本书扔给 AI，说一句「帮我总结」，十几秒钟，就得到一页提纲。网盘里存着的几百本书，如果也这样扔进去，她可以在一个晚上，得到几百页提纲。

这件事，要不要高兴？

要高兴一半。AI 确实可以帮上忙：它可以把古文译成白话，可以补一补背景，可以回答「这个词是什么意思」。这些，都是在帮忙铺土，让一本沉睡的书，离重新入流近一点。

可另外一半，要留心。提纲是什么？提纲是一次新的粒子化：把一本书里的粒子，再压成更小的粒子。它方便，可它是第二种死法的工业版：把书里新鲜的那一层，提前吸收成一页常识，交给你。

拿到提纲的人，并没有读过那本书。他只是知道了「这本书说了什么」。

读，是另一回事。读是让一颗粒子，在自己的洪流里动起来。一页提纲，没有哪一处是卡着你的，没有一句话，让你在地铁里忽然停下来。

AI 自己呢？它吃进去的书，比林晓一辈子读的还要多。它是不是一个最勤快的读者？

这个问题，要到第 14 章才能细讲。这里先放一句话在前面：机器吃进去的，全是粒子；它读到的每一本书，都是被光化之后的书。它不会在半夜里被一页书惊醒。

所以，一个人手里的几百本书，和一台机器里的几百万本书，有一个共同的危险：存着，不等于活着。

怎么办？

林晓那天晚上做了一件很小的事。她没有清空网盘，也没有立下「今年读完一百本」的誓。她只是从那个叫「待读」的文件夹里，选出一本，比较薄的，是一本关于园林的散文集。她把手机放在床头，翻开第一页，读了一页半，睡着了。

第二天通勤路上，她发现自己在想那一页里的一个句子。

一本书，只要有一页半，真正读进去，它就从粒子，变回了一小段流。

◆ 十五、一个完整的例子：阿澈重写笔记

回到阿澈。

研学结束后的那个周末，他把 AI 写的五百字读了一遍，又读了一遍。每个字都挑不出毛病。可他觉得，这篇东西不是他的。

他关掉了页面。

他想起老师沉默的那半天。他想问她：你当时在想什么？但这不好意思问。于是他决定自己去找。

第一步，他回到了那堆石头前面，在脑子里。他记得那些柱子，记得大水法那个石龛，记得其中一块石头上雕的花纹，花瓣很细，一瓣一瓣的，还留着刀的痕迹。

他想：当年雕这块石头的人，雕得这样细，是想让谁看？

这个问题，AI 的那五百字里没有。它的五百字里，没有一个具体的工匠。

第二步，他去查了那个园子到底是什么。他在网上翻了一些资料，查到大水法是乾隆年间造的，西洋楼是请欧洲传教士参与设计的，海晏堂前有十二个兽首。他

读到，那十二个兽首后来散落在世界各地，有的被拍卖，有的被买回来捐给了国家，有的至今下落不明。

他停了一下。

那是一个很具体的事实：一件东西，从一个地方被拿走，漂了一百多年，有的在拍卖场上被喊价，有的回家了，有的还在外面。

他忽然懂了，老师沉默的那半天里，也许有一部分，是在想这件事：那块石头没有走，可是有些东西走了；有些东西回了家，可是家已经不是原来的样子。

第三步，他查了他的同学说的那句话。「就几根破石头。」

他本来是想反驳的。可是他再想一想，发现这句话，在一个意思上，是对的：它们的确只是几根石头，没有金，没有玉，没有一件稀世的东西。

可恰恰因为只是石头，才让他想到：一个把这么多好东西烧光的火，却没能把石头烧干净。这些石头，是火剩下的。

他第一次发现，「剩下」这个词，可以有那么重的分量。

第四步，他提笔写。写的时候，他没有用「勿忘国耻」，也没有用「振兴中华」。那几个词，他不是不认同，而是觉得，那是别人替他写好的话，还不是他的。

他写的是：

「我站在大水法前面，看见一块石头上雕着很细的花。我想，雕它的人一定想不到，一百多年后会有人站在这里，不知道说什么。我的同学说这是破石头，我没有反驳。我现在觉得，也许只有这些石头还在，我们才有地方站着，说不出话。」

他写完这一段，自己读了一遍，不大满意，又改了两处。

写到最后，他又加了一句：「我还不知道这些石头对我意味着什么。但我想以后再来一次。」

我们来看，这个例子里，发生了什么。

第一，土换了。阿澈的土，是一个十六岁的高中生、一个用 AI 写笔记的人、一个刚听到同学说了一句重话又没说什么的少年。这是造园者没有的，也是写课文的人没有的。

第二，同一颗残粒子重新入流。那块带花纹的石头，是整个例子的支点。因为这块石头还在，他才有了这一场读。

第三，读出了一层前人没有写过的。他读出的是「说不出话」。这一层，既不在乾隆的园子里，也不在雨果的信里，也不在课文里。它是在他身上发生的。

第四，回写。他写完这一段，对那个园子的看法，已经和去之前不一样了。他决定要再去一次。去之前的他，和写完之后的他，已经是两个人。土被改了。

这里要特别小心一个说法。我们不能说「阿澈决定重写笔记，看穿了 AI 的空洞」。那样写，好像有一个现成的、清醒的他，站在高处发了号令。

实际发生的，是另一回事：一场读，在那几根石头前面被碰到了，后来在他的笔下又走了一遍。他的「决定」，是这场读里长出来的，不是它的发动机。

也正因为这样，他的笔记，才有一个读者认得出的东西：它是从一场真正的读里带出来的，不是从提示词里出来的。

好笔记，不见得是漂亮的。它的标志是：写的人在写的时候，被什么碰了一下。

几个月后，学校要交研学成果。阿澈把那一段，几乎原样交了上去。老师批了一个很短的评语：「这一段是你自己的。」

他不知道，这位老师是不是就是那位在石柱前沉默的人。他只知道，那句评语旁边，她用铅笔轻轻画了一道线。

那道线，也是一笔页边的铅笔字。书这样往下传。

◆ 十六、放回日子里

那个周末，阿澈去了外婆家。

林外婆是他的外婆。老屋要出租，她请外孙来帮忙搬东西。阿澈一进阁楼，就看见那只用麻绳扎过的纸箱，箱盖敞着，旁边放着一个布袋。

「这些书，」外婆说，「收废品的说一斤八毛。我还没想好。」

阿澈蹲下来翻。他先翻到那套《少年科学》，里面有一页教人用蜡烛和玻璃杯测空气，插图画得很认真。他笑了一下，说：「现在没人做这个。」

外婆说：「是啊，没人做了。」

他又翻到那摞教学参考书。外婆说，那是她当年备课用的。他翻开一本，书页里夹着一张小纸条，上面是铅笔写的字。他念出来：

「三班小周今天又没交作业，下午去他家一趟。他母亲在厂里上夜班。」

他抬起头。外婆愣了一下，像是被人从背后碰了一下肩膀。

「我都忘了。」她说。

她接过那张纸条，看了很久。她说，小周后来考上了技校，现在在外地，逢年过节还给她发短信。

这个场面很小，可它里面发生的事，正是这一章从头到尾在讲的事。

一本教学参考书，按它自己的定位，早就死了。书上教的那些教法，现在没有哪个老师会照着用。它被新的教材取代，被时代吸收，在阁楼里躺了几十年。

可是那张夹在书里的纸条，让它在这个下午又读出了一层。那一层，不是教参的编者写的，是外婆自己，在几十年前，顺手留下的。她留下的时候，没想过这是写给谁看的。

现在，是她的外孙，读到了它。

外婆也读到了它。她读到的，已经不是几十年前写它的时候的那个意思了。那时候，这是一条工作备忘；现在，这是一个年轻老师夜里替学生担心的证据。

同一张纸条，两次入流，读出两层。

阿澈把纸条夹回去，说：「这本我要。」

外婆笑了：「你要这个干什么？」

他说：「我也不知道。可能以后写东西能用。」

最后，他们是这样分的：《少年科学》卖给收废品的，留了一本最旧的，因为封面好看；《赤脚医生手册》也留了一本，阿澈说拿去学校，给同学看看那个年代的人怎么治病；教学参考书，一本也没有卖；那本没有封面的诗选，外婆自己带着。

她没有舍不得，也没有硬留。她只是从箱子里，替每一本书问了一句：还有没有人，会带着自己的难处，回来问你一句？

没有的，就让它去做纸浆。有的，就留下来。

这样的分法，不是什么高明的办法。可是它顺着本章的道理走：书的死活，不在字上，在土上；一箱书的去留，不在它有多珍贵，在后面还有没有一场读。

这里有一个明天就能试的小办法：

找一本你很久没翻的书，随便翻到一页，读到第一个让你停下来的地方。在页边空白处，用铅笔写下今天的日期，再写一句话，哪怕只是「这句我没看懂」。

然后把它放回书架。

你刚刚做的事，是给这本书的土里，添了一层。几年后，不管是你自己，还是别人，翻到这一页，会碰到你这一笔。这一笔，就是下一场读的入口。

书的再发生，大多不是从大事开始的。从一行铅笔字开始。

把这件小事放大，就是一个文明对待自己的书的方式。

一个文明，有的书在纸箱里等，有的书在课本里被吸收，有的书被供在高处，有的书只剩残石，站在草地上。它怎样对待这些书，决定了它的土厚不厚。

土厚的文明，不是没有书死，而是死了的书，还有人愿意回头去问。土薄的文明，则容易把死当成了结，把残当成了废，把一堆石头当成了「就几根破石头」。

阿澈的那位同学，那一句话，不见得是冷漠。也许，只是他的土里，还没有被放进过什么，来接这一堆石头。

土是可以被放进东西的。放的办法，只有一个：有人站在他旁边，沉默半天。

最后，再回到那几根石柱前。

阿澈那位带队的老师，后来有没有说出她当时在想什么？没有人知道。她可能自己也说不清。她的沉默，不是一个答案，是一场读，正在她身上发生。

那半天，没有写进任何课文。它却是圆明园这本书，在那个下午，最诚实的一页。

《论语》里有一句话，常被人拿来说读书：

> **温故而知新。（《论语·为政》）**

这句话，一般的讲法是：温习旧的东西，能得到新的体会。本书借它的字面，再说一遍：故，是粒子；新，是流。温的那一下，是土换了之后的再入流。

> **带 走 的 话**
>
> **书会死，可再发生不死：只要有人带着自己的土来读，残石也能重新入流，读出写它的人没写过的一页。**

> **小　账**
>
> 第一行，这一章开的是哪扇门？是土和回写。书死在土枯了，又活在土换了；读出的新一层，回头改写那块地。
>
> 第二行，这一处，是洪流还是粒子？圆明园的残石是粒子，它自己不会再流；流在每一代人站到它前面的那场读里。

> **想 一 想**
>
> 1. 你家里有没有一本很久没人翻的书？它是哪一种死：没人读、被吸收成常识，还是被供成教条？
> 2. 你去过的某一处遗址、老屋、旧校园，你读出的和别人读出的，一样吗？不一样的地方，是你们的土哪里不同？
> 3. 你手机里存着、却再没打开的书，哪一本，你愿意今晚读一页半？

◆



第　四　篇

三大文明之书：光、音、气

篇　序

这一篇三章，把书的尺子放到文明上。第 11 章讲西方为什么总在「看」，第 12 章讲印度为什么要「听」，第 13 章讲中华为什么讲「气」。每个文明三种书都有，要看的是哪一种占了中心位，又压住了另外两种。

西方是光书，印度是音书，中华是气书；各自的长处和盲区，都从成书的通道里来。

11

第 11 章

光书文明：西方为什么总在「看」

◆ 一、你一定有过这样的时刻

阿澈十六岁，高一。星期四下午第三节是英语课，老师在黑板上写了一行字：I see.

老师问，这是什么意思。教室里有人说「我看见了」，有人说「我看」。老师摇摇头，笑着说：「在这里，是『我明白了』。」

阿澈把这句记在了笔记本边上。他平时的阅读笔记都交给 AI 写，今天这一条，是他自己写的。

下课以后，他一路走一路想。明白了，为什么说成看见了？

晚上，林晓在厨房里洗碗，阿澈靠在门框上，把这件事讲给她听。林晓是他的母亲，四十四岁，教中学语文，每天在地铁上听书，一站一站听过去。

「还有呢，」阿澈说，「观点叫 point of view，是站的那个点上看出去的样子。洞见叫 insight，往里面看。老师还讲了一个，『启发』叫 enlighten，里头有 light，光。」

林晓把手上的泡沫冲掉，想了一下。

「中文里也有看法，」她说，「见解，见地，洞察，这几个都有一个『见』字。」

「那不是一样吗？」

「不太一样。」林晓擦着手，「你外婆夸一个人懂事，不说他看得清，说他『有体会』。我们教书的人说一个学生开窍了，说他『领会』了。体会，领会，这两个词里，没有眼睛。」

阿澈愣了一下。他把「体会」两个字在嘴里转了转，又转了转「领会」。

「身体的体，领子的领。」他说。

「对。」林晓说，「一个用身体，一个用手去领。」

这一章要讲的，就是这个小小的差别。它小到像一个口头禅，不过把它放大两千五百年，就是一个文明。

先把阿澈那堂课再往下排一排。

英语里，表示「懂」的词，很大一批是从眼睛上长出来的。I see 是一个。Do you see what I mean，你看见我的意思了吗，是第二个。一件事讲得不清楚，英语说 it is not clear，不亮；讲得清楚，说 it is crystal clear，像水晶一样透亮。一个人想得糊涂，说他 in the dark，在黑里；想得明白，说他 has seen the light，见到了光。

再往大里排。「理论」一词在英语里是 theory，「推测」是 speculate，这两个词的老根，都和看有关，下一节细讲。「反思」是 reflect，原义是镜子把光反射回来。「说明」是 illustrate，原义是照亮。「想象」是 imagine，里头是 image，一幅图。「想法」可以叫 vision，视野，也可以叫 perspective，透视。

中文里当然也有这样的词。看法，见识，高见，远见，一目了然，洞若观火。林晓说得对，中文不缺眼睛。

只是把两种语言放在一起用，你会觉出一种分量上的差别。中文说一个人学问深，常说他「有功夫」「有涵养」「养出来的」；说一个人做事到位，说他「有分寸」「有火候」。这些词是从手上、从身上、从日子里长出来的。英语和法语、德语里，最郑重的那一批「懂」字，大多站在光里。

这不是说西方人只会用眼睛。本书不这样说，下一节马上讲清楚。

这里只记一句：**语言是一个文明的口头禅，口头禅漏出了它把哪一条通道摆在最前面。**

漏出来的，是一个习惯。

一个习惯，要从很早的地方长起。

◆ 二、中心位，不是独占

先把话说稳。

本书的定义是：书，是 SDE 洪流聚合体运行的粒子化（SDE 是王德生博士的思想框架，这里只当「一场有来有往、不断长出新东西的洪流」去读），要满足整体化、稳定化、独立化三个条件。粒子落在哪一条感觉通道上，就是哪一种书：落在眼睛上，是光书；落在耳朵上，是音书；落在手和脚上，是触之书和身之书；落在整个人的举止和气息上，是气书。

王德生博士对三大文明有一个口述的判断：**西方文明是光书文明，印度文明是音书文明，中华文明是气书文明。**

这个判断最容易被读歪。有人会听成「西方人只看，印度人只听，中国人只讲气」。不是这样。

每一个文明，五种书都有。

西方有大教堂，那是一本要用脚走、用身体绕的书，进门的人抬头看拱顶，也低头跪下去。西方有圣咏、有《马太受难曲》，那是音书。西方有宴会上的礼数，有军队的操典，有手艺行会里师傅手把手教徒弟的做法，那些接近气书。印度有梵文写下来的经，有恒河边的石阶，有舞蹈里的手势。中华有《史记》，有《营造法式》，有一千多年的科举考卷。哪一个文明，都没有砍掉三条通道里的两条。

所以，判断里的「是」，要读成「占了中心位」。

中心位，意思是在一个文明里，哪一种书坐在最亮的位置上，哪一种书给别的书定规矩，哪一种书的样子被当成「书该有的样子」。西方的中心位上，坐着光书。光书坐上去以后，另外两种书没有消失，是被压到了边上。它们仍然在，仍然干活，可是当人们说「知识」「真理」「道理」的时候，心里想的那本书，是光书。

打个比方。一户人家，有祖父、父亲、孩子，三代同堂。吃饭的时候，祖父坐在上首，不是因为别人没有嘴，而是因为他坐的那个位置，定了这张桌子的规矩。光书在西方，就坐在上首。

接下来，本章要做四件事：

第一，看光书是怎样一步一步坐上去的；第二，看它坐上去以后，世界在这个文明里长成了什么样；第三，看它的盲区在哪里；第四，请一位最有分量的近敌，海德格尔，来对照。

先从最早的一站开始。

◆ 三、理念是看见的样子

古希腊语里有一个词，西方哲学两千多年都离不开它：eidos，通常译成「理念」或「形式」。

这个词的字根，来自「看」。

它本来的意思，是看上去的样子，一个东西让人看见的外形。一个人的脸型、一尊雕像的轮廓、一棵树远远望过去的树形，都可以叫 eidos。后来柏拉图把它搬到哲学里，让它做万物的根：一切具体的马，都分有「马」的那个 eidos；一切美的东西，都分有「美」的那个 eidos。

这是一步很大的搬运。他把「看上去的样子」，升成了「真正的是」。

还有一个词，是 theoria，今天译成「理论」。它是由 theoros 来的，theoros 的意思是观看的人，尤其是被城邦派去外地看节庆、看祭典的使者。据后来的说法，毕达哥拉斯一派的人曾把人生比成一场大会：有人来做买卖，有人来比赛，最高的一类人，只来看。看，是最高的一等。

所以，在最早的希腊语里，「理论」不是一套推出来的学说，而是一种姿势：站在旁边，把整件事看在眼里。

你可以想想这个姿势的样子。一个人从事情里退出来，退到一个高处，退到台下，退到看台上。他不在场里，他在场外。他不动手，他只看。

这个姿势有它的好处。从场里退出来，才看得见全景，才不被一时的情绪牵走。今天的科学家要「客观」，就是要从自己的情绪和利害里退到场外去看。这一步，是希腊人替后来的人迈出来的，功劳要写足。

这个姿势里，也埋着一个预设：**那件事是一个摆在那里的东西，你站得足够远、看得足够清，就能知道它。**

亚里士多德把这个姿势，又推高了一层。

他在《形而上学》的第一卷开头（980a），说了一句常被人引用的话，大意是：人天生都想要知道；证据是我们喜爱感觉，而在各种感觉里，最喜爱的是看。他还说，看最能让我们认识事物，最能把事物之间的差别摆出来。

到了《尼各马可伦理学》的最后一卷，他又说，人最高的幸福，是 theoria 的活动，也就是沉思（卷十）。

你看，这两处连起来：求知从看开始，幸福在沉思里结束。求知靠眼，幸福靠静坐，这两处里，手和脚都没有座位。

后面的章节会一再回到这一句。这一句，是光书的世界观的种子。

◆ 四、洞穴的出口是太阳

柏拉图把这个姿势，画成了一幅最有名的画。

那是《理想国》第七卷开头的洞穴喻（514a—517a）。他说，大意是：想象一个地下的洞穴，有一条长长的通道通向外面。洞里有一群人，从小就被锁在那里，腿和脖子都被绑住，只能朝前看，看洞的后壁。

在他们身后，隔着一道矮墙，有人举着各种器物走过，器物的后面燃着一堆火。火光把器物的影子投在洞壁上。囚徒一辈子看到的，只有这些影子。他们给影子起名字，比赛谁认得影子认得准，谁就得奖。

后来，有一个人被松了绑。他被迫转过头，看见了火，看见了器物，眼睛疼得厉害，想退回去。再后来，有人把他拖着，沿着陡峭的坡道，一直拖到洞口，拖到太阳底下。

他先看水里的倒影，再看地上的东西，最后抬起头，才能直视太阳本身。

这个故事讲的是教育，也讲的是哲学。不过请你读一遍它的结构：

出口在哪里？是光。上升的路是什么？是一步一步，眼睛适应光。最高的东西是什么？是太阳，看得见一切的东西的那个来源。下面的东西是什么？是影子，是看不清的、转瞬即逝的东西。

在这幅画里，知道，就是看见；不知道，就是在黑里；教育，是把人的脸转向光；哲学家，是见过太阳的人。

这是一幅了不起的画，它把后世两千多年里「懂」的样子，定在了那里。

也请你注意，这幅画里少了什么。

洞里的人是被绑着的，每个人面向同一面墙，看同一堆影子。没有谁在说话。没有谁听谁的。囚徒之间可以交谈，原文里说他们互相给影子起名，可是整个比喻的重心，不在这里。重心在一个人的眼睛，怎样从暗到明。

洞里没有手。没有一个人动手去摸一摸那些器物，去闻一闻那堆火。

洞里也没有土。没有这些囚徒是谁家的孩子，从前吃过什么饭，一起说过什么话。

一幅画，只画出光。别的，都留给了画外。

还有一处，常被读者跳过。

故事没有在太阳底下结束。柏拉图接着写：那个见过太阳的人，应当回到洞里去，帮同伴解开绑（《理想国》517a，519d 以下）。不过他回去以后，眼睛不习惯黑，看影子看不准，比不过还留在洞里的人。囚徒们会笑他，说他上去一趟，把眼睛弄坏了；要是他还想把大家解开，大概会被杀掉。

这个结尾很苦，也很准。它写出了光书的一个老困境：见过光的人，回到暗处，反而不会走路了。他带回来的是一幅「明亮的图」，只是洞里的日子，要靠摸，靠熟，靠和身边的人一起慢慢挨。洞里那套本事，他没有学过，也看不上。

所以，光的哲学，从它的第一幅画起，就带着一道暗痕：它不知道怎样和暗里的东西相处。

◆ 五、要有光，要启蒙

希腊人把光放在了认识的最高处。另一条河里的人，把光放在了世界的第一天。

《创世记》开篇，上帝创造天地。天地先是空虚混沌，渊面黑暗。然后，第一句话是：「要有光。」（《创世记》1:3）

光，是第一件被造的东西。太阳、月亮、星辰，是第四天才有的。

这不是在说光学。这是在说，在这个传统里，世界是从「被照亮」开始有样子的。光一来，上帝就「看」，看光是好的（1:4）；每一天做完，都有一个「看」：看着是好的。创造的每一天，都收在一次看见里。

后来，这两条河汇到了一起。基督教借用希腊哲学，把「光」讲成了神学的核心。约翰福音说，生命是人的光，光照在黑暗里（《约翰福音》1:4—5）。奥古斯丁讲「内在的光」，认识真理是被一种看不见的光照亮。

到了中世纪，这个传统讲得更细。

十三世纪前期，后来做了林肯主教的罗伯特·格罗斯泰斯特，写过一篇《论光》，把光当成了万物最初的形式：宇宙从一个光点扩散开来，造出各个层次的天球，也造出了物质的三维。这一类讲法，学界称作「光的形而上学」。哪怕细节上各家说法不同，有一件事是清楚的：在那个时代，把光放在世界的根上，不是一个怪想法，而是一种正经的、有人认真做的哲学。

再往后，就是启蒙。

十八世纪，欧洲人给自己的这个时代，起了一个名字。法文叫 Lumières，是「光」，复数。英文叫 Enlightenment，被照亮的状态。德文叫 Aufklärung，原义是天空放晴，雾散开。意大利文叫 Illuminismo，也是光。

康德在一七八四年写过一篇短文，回答「什么是启蒙」。他说，大意是：启蒙，是人从自己造成的不成熟状态里走出来。不成熟，是没有别人的引导，就不敢用自己的理智。

这句话里没有「光」字，可是整个时代给自己起的名字是光。**一群人在黑里走了很久，终于有人要点灯；而「点灯」，成了一个文明给「变好」起的名字。**

请你把这四站放在一起看：

柏拉图：出口是太阳。《创世记》：第一件造物是光。中世纪：光是万物的第一个形式。启蒙：时代的名字就是光。

这不是同一个人说的四句话。它们来自三个不同的传统，隔着上千年。它们都在做同一件事：**让光，成为「好」和「真」的样子。**

这就叫占了中心位。

在这里，还有一个小细节，值得放一放。

希伯来文里，有一个词叫 dabar。它通常被译成「话」，不过同一个词，也可以指「事」，指「事情」，指一件正在发生的事。上帝说话，话一出口，事就成了。到了希腊文里，这个词被译成了 logos，后来又译成拉丁文的 verbum，再译成各种现代语言里的「道」「话语」「理性」。一路译下来，那个「话即是事」的劲儿，越来越淡，越来越像「一段说明」，一个摆在眼前、可以被看清的道理。

一个词，从希伯来走到希腊，从听走到看，从发生走到物。这条路上，没有人做错什么，只是一个座位换了另一个人坐。

◆ 六、镜片、透视与印刷

光坐上了中心位，还要有手段，才能真的把世界变成「被看的东西」。西方在这里做了几件事，每一件，都是一种让眼睛变强的东西。

第一件是透视法。十五世纪初，意大利的画家和建筑师，据说以布鲁内莱斯基为先，找到了用几何的办法，把三维的空间画到平面上：所有的线交到一个消失点，物体越远越小。阿尔贝蒂在一四三五年前后写下了系统的讲法。

你站在一幅透视画前，其实是被安排站在了一个位置：画家当年站的那个点。画把你放成了一只眼睛。一只固定的、不动的、单眼的眼睛。

第二件是望远镜。一六〇九年到一六一〇年，伽利略把望远镜对准了天空，看见了木星的四颗卫星，月亮上的山，银河里数不清的星。他把看到的东西写成一本小册子，叫《星际信使》。看见，成了证据。

第三件是显微镜。十七世纪中叶，胡克画下了软木塞里的小格子，据说「细胞」这个词就从这里来；列文虎克看见了水滴里游动的小生物。往大处看，往小处看，原来肉眼之外，还有整个世界在那里。

这三样东西合起来做了一件事：**把「看得见」的边界一直往外推，同时让人相信，看得见的，就是真的。**

第四件，是字母加印刷。

字母文字，只有二三十个符号，一个声音一个符号，学起来快，排起来也快。一四五〇年前后，古腾堡把金属活字、油墨和压印机合到一起，欧洲从此能批量地、几乎一模一样地，复制一页字。

一千本书，页码一样，行数一样，错别字也一样。于是人们可以说：「请看第三十七页第二段。」

你看，这句话，是光书才说得出的话。它假定每个人手里的那一页是同一页。它把「大家在同一个位置上看同一个东西」，变成了一件可以做到的事。

在这以前，抄书的人每抄一遍，就改一点。以后，一版就是一版。一版里的错，也是全体读者共同的错，可以被集体地指出来、改过来、再版。

这就是后来所谓科学共同体的物质地基之一：大家看同一张图、同一张表、同一行数字。

图和字，合在一起，就是光书的两条腿。第五件，是地图和表格。

十六世纪以后，欧洲的航海家和制图师，把世界一块一块画到图上，经线纬线像渔网一样罩下去。再后来，国家开始做统计：多少人口，多少田亩，多少税。一张表，把一个国家的热闹，缩成了几列数字。

这些东西有一个共同的本事：让远处的东西，到近处来。一个坐在书房里的人，可以「看见」一片自己从没去过的海岸；一位大臣，可以「看见」一个自己从没走过的省。

远处的东西被搬到眼前，眼前就成了一个中心。看的人在这里，被看的东西在那里，中间是一张纸。这个格局，就是后来人们说「客观」时心里的样子。

◆ 七、光书显影「那儿有一个物」

现在可以说本章第一个核心判断了。

光书，把洪流压成一颗粒子，落在眼睛上。眼睛读一页字、一张图，读到的东西，有一个特点：它们摆在那里。

你翻开一本书，字都在纸上，一个一个，不动。你可以回头再看一遍，可以用手指按着一行，可以拿笔在旁边画线。它不跑，它不变，它等着你。

所以，光书一读，就在读者那一侧显影出一种感觉：**那儿有一个物。**

本书的口径是：光书对应粒子，粒子在 SDE 的三个号位里坐一号位（号位，是 SDE 给「显影的位置」起的名字，一号位显影的是一个摆在对面的东西）。一号位显影的东西，是「客体」：在我对面、独立于我、等我去认识的那个东西。

这是一个很深的效应。人读了几百年的光书，就养出了一个习惯：**凡是认识，都以为是在认识一个摆在那里的东西。**

注意，这里不是说西方人「误会」了。一页写在纸上的字，的确摆在那里。一颗石头，的确可以被捡起来看。一个原子，的确可以被一再测量。这些都是事实。

光书做的事，是把这个事实放大成了世界观：不只是书页在那里，而是世界本身，就是一本摆在那里的大书，等人去读。

伽利略有一句常被引用的话，说，大意是：自然这本大书，是用数学的语言写成的，三角形、圆和其他几何图形是它的字母。（见他 1623 年的《试金者》）第 1 章讲过这句话，这里只取它的结构：世界是一本书，已经写好，只等人识字。

一个已经写好的世界，等着人去读。你看，这就是光书的世界观。

接下来，本书要说一件对读者可能有点意外的事。

王德生博士把西方哲学两千多年的主线，叫作「发现学」。发现学的核心想法是：知识，是人对一个已经在那里的东西的发现。世界是一个已成的存在，人是一个站在它面前的认识者，认识，就是人的眼光对上了那个东西，把它看清。

对照一下洞穴喻，你会发现它们是同一个结构。

洞外的太阳底下，事物本来就是那样；人走出去，看见了它们。「看见」的功劳，是人的；「那样」的功劳，是事物的。人不创造事物，人发现事物。

这个结构，在后来被用在各处：

柏拉图说，理念在那里，灵魂回忆起它。亚里士多德说，形式在事物里，理性把它抽出来。近代哲学说，外部世界在那里，感觉把它的印象传进来。科学说，自然规律在那里，实验把它揭出来。

「揭开」「揭示」「发现」，用的是同一类动词：把盖子拿掉，让原本就在那里的东西露出来。

本书的说法是：**西方哲学的发现学，本身就是光书的世界观。** 不是哲学家们碰巧都想到了「发现」，而是他们读的、写的、教的，都是光书；光书让一种感觉反复显影，「那儿有一个物，等我看清」；这种感觉被一代一代人当成了「事情本来的样子」。

这里要讲清一个容易弄混的地方。

本书不是在说：发现学「错了」。发现学在光书的地盘上完全成立：一页印好的书，一个已经被测过的数据，一张拍好的照片，的确是摆在那里的东西，你可以去发现里面有什么。

本书要说的是：发现学成立的地盘，有边。它是粒子这一侧的世界观。粒子这一侧之外，还有洪流在那里转，还有音书里推着人走的过程，还有气书里「我在这个场中有一个位置」。把粒子这一侧的世界观，说成是世界本身，就是把一个文明的中心位，说成了整个世界。

这件事，王德生博士在别处还有一个说法：发现学的错觉，是粒子化自带的。粒子一出来，客体意识就跟着出来；客体意识一出来，人就觉得「知识是对一个对象的认识」。这个错觉不是谁犯的错，是书这个东西的成形方式，本来就带着它。

如果这样看，一个有意思的结论就出来了。

西方哲学史上那些反复出现的大争论，实在论还是唯心论，经验还是理性，主观还是客观，吵了两千年没有吵完，很大一部分，是在光书的一号位里面打转。大家都默认了「那儿有一个物」，吵的只是怎样才算看清它。

默认的那个东西，没有人吵，因为它像空气。

还有一个更日常的后果，你一定见过。

人人都把书当成「装知识的容器」。我们说「这本书里有」，说「我读完了」，说「借我看一下」，说「这个问题书上写着」。好像知识是一件放在书里的东西，书是一只盒子，读书就是把盒盖打开，把里面的东西倒进脑子里。

这个想法，一点也不傻。一页字，就是摆在盒子里的样子。可是它是粒子自带的错觉：粒子一成形，那一粒之外的洪流就被忘了，人只看见粒子，就觉得东西在粒子里。你读过一本好书之后，有没有过一种经验：同样一句话，十年前读，没觉得什么，十年后读，忽然读哭了？那句话没有变，盒子里的东西没有变，变的是你读它的那一侧的洪流。

所以，书里没有知识，书里有的是冻住的指针，指向某一场洪流。这一点，第 9 章要细讲。这里只记：光书最容易养出来的一个错觉，就是「知识在书里」。

◆ 八、字冻得住，离得开人

光书坐稳中心位，除了让眼睛占优，还有一个更硬的原因：它的三化，在三种书里是最强的一种。

回顾一下第 2 章讲过的三化：整体化，是切出一个有头有尾的整块；稳定化，是把正在流的东西冻住；独立化，是让它离开原来的土，自己能走。

光书的这三化，各自的强度如下。

整体化强。一本书有封面封底，有目录，有页码。你可以从任何一处翻回去，可以跳着读，可以一眼看出全书有多长。你知道它从哪里开始，到哪里结束。

稳定化最强。字刻在石头上，写在纸上，印在书里，千年不变。《几何原本》的某一个命题，今天的人读到的，和两千年前亚历山大的学生读到的，是同一个命题。字冻得住。

独立化最强。一本书，可以离开作者，离开写它的那个年代，离开它出生的那个城邦，被放进行李里，坐船到另一个大陆。读它的人，不需要见过作者，不需要听作者讲过一句。**脱离人，它照样流传**。

这三个「最强」叠在一起，就出现了一种别的书很难出现的事：知识可以积累。

你想一想积累需要什么。需要昨天的东西今天还在，需要别人的东西我拿得到，需要远处的东西近处看得见。光书把这三条一起满足了。一个人写下一个命

题，另一个人隔着一百年，拿它做起点，再往前走一步；第三个人隔着五百年，再走一步。

于是，思想可以在时间里排成队，一个接一个，而且后面的人，可以回头检查前面的人走的每一步。

这时候，理念界（本书借用来指「人把想法排成体系的那一块地」）里，一件事就容易发生：想法从格言语录，往上长成论证链，再往上长成公理系统。

先说格言语录。《论语》的一章、赫拉克利特的残篇、老子的一句，每一句都是一块自己站得住的石头。石头与石头之间，没有强制的先后。

再说论证链。柏拉图的对话、亚里士多德的《分析篇》，开始要求：这一步从上一步出来，不许跳；每一步要有理由。链子上的每一环，都得被看清。

最后是公理化。欧几里得的《几何原本》是最漂亮的范例：先立下定义，立下公设，立下公理，然后一个命题一个命题推下去，每一个命题的证明，只许用前面已经立好的东西。整本书是一座大厦，一块石头压着一块石头，从底下一直码到顶。

这样的东西，只有光书做得出来。因为它要求读者能回头，能比对，能检查，能把二百页之前的某个定义，和二百页之后的某个证明，同时放在眼前。

> **声音留不住前一句，所以你很难在耳朵里搭一座公理大厦。眼睛可以。**

现代科学，在很大程度上，就是从这座大厦里长出来的。它要的东西，光书都给了：同一页，同一张图，同一行数字，可以回头，可以复核，可以在百年之后接着做。

本书把话说到这里，是要把功劳写足。**光书文明做成了别的文明没有做成的一件事，这件事叫科学，它不是偶然。** 这是三化各得其所的结果。

不妨把这一节说的，排成一张小表：

三化	光书里的样子	它给了什么	它付了什么
整体化	有封面封底、目录、页码，能翻回、能跳	一眼看出全书的形状，能回头检查	洪流的前后被切掉，来历留在书外
稳定化	字刻在石上、印在纸上，千年不变	昨天的东西今天还在，可以接着做	语气、呼吸、在场的一切被冻没了
独立化	离开作者，离开年代，坐船过海	脱离人，也能流传，知识能积累	原来的土丢了，读的人得自己找

三个「最强」，每一个都有账单。账单上的数字，下面几节会一笔一笔读到。

还要说一件小事。《几何原本》的大厦，并不是一座没有裂缝的大厦。第五条公设，就是后来被叫作平行公设的那一条，两千多年里不断有人觉得它不像公设，更像一条需要证明的命题。很多聪明人试着去证它，试了两千年，没有成功。到了十九世纪，有人干脆把它换掉，造出了另一套几何。

这个故事，对本章有两层意思。一层是，光书的大厦可以被一块一块地检查，连最底下的那块石头，也可以被拿出来看；这正是光书的力量。另一层是，那个检查的过程，靠的是一代一代人在书页之外的反复摸索，书页上只留下了结果。大厦在，工地不在。

◆ 九、被压到边上的耳朵

说到这里，容易让人觉得，西方的路是一条直线：希腊的眼睛，一路看到今天。

不是的。西方的根，有两条。一条是希腊，一条是希伯来。

希伯来这一条，起头的姿势和希腊正好相反。

《申命记》第六章第四节，是犹太人每天早晚都要念的一句：「以色列啊，你要听。」（《申命记》6:4）后面接的是：耶和华我们神是独一的主。

这句话在希伯来文里，第一个字是 Shema，意思是「听」。后来这一整句祷文，就叫「示玛」。

你看这个开头：不是「请看」，是「你要听」。

这一条传统里，神是不能被画出来的。十诫里，第二条就是不可为自己雕刻偶像（《出埃及记》20:4）。神不让人看，神说话。摩西在西奈山上听见声音；先知们说「耶和华的话临到我」；整部圣经里，最关键的时刻，常常是一句被听见的话。

保罗后来说，信道是从听道来的（《罗马书》10:17）。

犹太人有一个称呼，叫「书的子民」。不过请你留意，这本书是怎样被读的：在会堂里，由人大声念出来；在学堂里，学生两个两个对坐，一边念一边争辩，嗓子和手势都用上。那是一本要被「说」和「听」的书。

这样的传统，如果顺着自己的路走下去，会长成一种音书的文明。

只是历史没有这样走。基督教向外传播的时候，是在希腊语的世界里传的。新约是用希腊文写的。早期的教父们，一个个是受过希腊教育的人。他们要向有教养的希腊人讲道，就用希腊人的话：逻各斯，理念，本质，实体。

于是，一场很深的对撞，发生在两千年前的地中海边：

希伯来说，你要听。希腊说，你要看。

最后，没有哪一个把另一个赶出去。两个都留了下来，可是座位不同。希腊坐上了中心位，希伯来被请到了边上，成了信仰的、礼拜的、内心的那一块。每个星期天，教堂里仍然有人在听布道，听圣咏，听那一句「你要听」；而在大学里，在实验室里，在公共的、说理的世界里，坐上首的是看。

> **西方的内部，原来有一个听的传统，被一个看的传统压到了边上。**

这是「中心位而非独占」的最好的例子。你不必到别的文明去找音书和气书的影子，在西方自己的家里，音书就在，只是不坐上首。

有一个小场景，常被人讲起。四世纪的时候，奥古斯丁在米兰，看见主教安布罗斯读书，嘴唇不动，也不出声，只用眼睛扫过书页。他觉得很稀奇，在《忏悔录》里特地记了下来（卷六第三章）。你想，那时候读书这件事，默认是要出声

的。后来默读成了常态，光书才真的从「念给人听的一页字」，变成了「一个人面对一页字」。

这一步，也是一步走向中心位的路。

还有一个小小的证据，藏在西方的音乐里。

西方的音乐，本来是音书里最好的一种。中世纪的僧侣们，为了让各地的教堂唱同一首圣咏，慢慢发明了记谱的办法：先是在字上方标出升降的小记号，后来有了线，有了谱表。到了十一世纪，据说意大利的僧人圭多把四线谱整理得相当好用。

记谱，是把一个正在流的声音，冻成一排看得见的点。有了谱，一首曲子可以离开作曲的人，坐船过海，让另一个城市的陌生人照着唱出来。这是音书的光化。西方的音乐因此长出了复调，长出了交响乐，长出了一个人在书房里写、几十个人在台上演的大结构。

好处是真的，音乐的复杂程度，因此达到了别的文明少见的高度。代价也是真的：谱子上没有的东西，渐渐就不算数了。一个演奏者的呼吸，一个歌手拖长半拍的那一下，一个村子里老人唱的、和谱子差一点点的那个唱法，都成了「不准确」。

连听的书，西方也想办法把它交给眼睛来管。你看，中心位的力量，是这样一点一点渗进别的座位里的。

◆ 十、海德格尔看见了什么

现在请本章最重要的近敌出场。

马丁·海德格尔，二十世纪德国哲学家。一九三八年，他做了一场讲演，题目是《世界图像的时代》（后来收进《林中路》）。这篇东西，是二十世纪最常被引用的关于「现代」的文字之一。

先把他的看见，公道地写足。下面是转述大意，版权期内，不作长引。

他说，要看清现代的本质，不能数发明了多少机器，要看现代人是怎样看待「存在者整体」的。在中世纪，世界是被造的，它的意义来自造物主；在古希腊，

人是被存在者「看着」的，存在者自己显出来，人领受它。现代不一样了。到了现代，世界被把握成了图像。

注意，他说的「图像」，不是挂在墙上的画，而是这个意思：世界变成了一个可以被摆到人面前、被人把握、被人计算的东西。人把世界「摆在自己面前」，这就叫表象。

与此同时，人成了表象的「主体」：一切存在者，都要拿到人这里来，经过人的验证，才算是存在的。世界成了一幅图，人成了站在图前的那只眼睛。

他还说，这个过程，和现代科学的做法是一回事。科学先把一块领域划出来，定下它的规则，然后在这个范围里，一切都要能被计划、被测量、被重复。研究，就是把自然圈定成一个可以被计算的对象区域。

他还看出一件今天读来很惊人的事：越是世界被当成图像，人就越要把自己摆到中心；世界越是被摆布得服服帖帖，人就越是主观。客观与主观，是一对一起长大的双胞胎。

你读了这几层，会觉得他说得极准。把一个活着的世界，变成一幅摆在眼前的图，再让一只眼睛做它的主人：这正是透视法、望远镜、地图、统计表、手机屏幕，一路干的事。

他成立的条件，也要给足。

他说的这件事，在现代科学、现代技术、现代国家的统计和规划里，几乎处处成立。你要造桥，就得把河当成一组数据；你要治病，就得把身体当成一组指标。这种做法的威力，没有人能否认。他的批评，也不是回到山林，而是要人看清这样做时，丢下了什么。

还有一点，需要公道。海德格尔没有只讲「看」。他在别处专门讲过听，讲过「倾听」，讲过语言是存在的家。他对希腊人的理解，也不是简单的「看」：他把希腊的真理，读成「去蔽」，事物从遮蔽中自己出来。这是一个比光书更宽的读法。他看见的，比本书的一句话，要多得多。

他看见了：现代，是一个世界被当成图像、人被当成看图的眼睛的时代。

这是一个很大的看见。本书要接着他的看见走，不是绕开它。

他讲的这件事，可以从笛卡尔那里看得最清楚。

一六三七年前后，笛卡尔把自己关在一间暖和的屋子里（据他自己的说法，是在一个炉子旁边），要把一切可疑的东西都清出去，找一个不可疑的起点。他找到的是「我思」：我在怀疑，我在想，这一点不能再怀疑。

请你看这个动作的样子。一个人，坐在屋子里，闭着眼，把整个世界推到对面去，当成一个需要被验证的东西。窗外的树，手里的蜡，自己的身体，都先放在「可疑」的架子上，一件一件检查。

世界在对面，我在这里；世界要被我看清，被我证明，才算数。

海德格尔说，这就是现代开始的地方：人成了一切存在者的「基底」，成了那个让东西成为东西的主体。后来的哲学，从洛克到康德，从康德到胡塞尔，不管怎样吵，都在这个格局里转。

笛卡尔本人，也是光书的受益者。他写作的时候，法国的印刷业已经相当发达，他的《方法谈》是用法语写的，面向的是不懂拉丁文的普通读者，一本书可以被许多人同时读到，同时检查。他想象的那个怀疑者，其实正是一个坐在书桌前的、手里捧着一本书的人。

◆ 十一、他停下的地方

停在哪里？

先看他是怎样讲这件事的来历的。

海德格尔把「世界图像」，放进了他的存在史。他的大图景是：西方从希腊人开始，对「存在」的领受方式，经历了一连串的变化。每一个时代，存在以一种方式把自己交给人，也以一种方式把自己藏起来。这一串变化，他叫作存在的「命运」（Geschick）。现代的世界图像，是这个命运走到现在的一站。

换成大白话：现代人把世界当图，不是现代人决定的，也不是某几个聪明人决定的，而是存在自己送来的一份命运。

这是一种很高的讲法，也是一种很沉的讲法。沉在哪里？沉在它几乎没有出口。一个命运，是不能被重新安排的，人至多是领受它、等待它、准备迎接另一个开端。

本书走了另一条路。

本书说：世界被当成图像，不是存在史的命运，是一种书占了中心位的结果。

光书，把洪流压成一颗眼睛读的粒子。光书又是三化最强的一种书，它冻得住、离得开、能积累。一个文明，让这样一种书坐上首坐了两千年，它的人就会越来越习惯：世界是一页摆在那里的字，人是翻页的眼睛。这个习惯，在透视法里，在望远镜里，在印刷术里，在地图和表格里，一层一层加固，最后在现代，成了人们看世界的第一反应。

你看，这个讲法的好处是：它给出了来历，也给出了对照。

来历，是书。有一种书，有它的三化，有它的强弱，有它压住了什么。

对照，是另外两种书。

如果西方是光书压住了音书和气书，那么世界不一定只能是被摆在眼前的图。在音书的文明里，世界显影为「某个过程正在发生」，人是被一股声音推着走的。在气书的文明里，世界显影为「我在这个场中有一个位置」，人是在一个关系网里被安放的。这两种显影，海德格尔用「存在的命运」去讲，要从德国哲学内部一路挖下去；本书可以直接指着别的文明说：你看，那边的书是另一种，所以他们的世界不是图。

> **海德格尔看见了世界被变成图，却把它讲成了命运；本书说，那是一种书坐上了首位。**

这两种讲法，有一个实际的差别。

命运，只能等；书，可以改。

一本书，能怎样坐上中心位，也能怎样被请下来一点。你可以让另外两种书重新被听见、被做出来。孩子可以先学会唱，再学会写；学生可以先动手做，再看公

式；一个公司可以不只看报表，也去现场站一站。这些都是具体的、今天就能做的事，都不需要等什么命运。

举一个再小一点的例子。一个小学的音乐老师，发现孩子们学认谱子很吃力，就把顺序倒了过来。她先让孩子们围成圈，拍手，跺脚，跟着她唱，唱熟了，再把这首歌的谱子贴到黑板上，说：「你们刚才唱的，写下来是这个样子。」

孩子们看着谱子，一下子认出来了：这一串点，就是我们刚才唱的那一段。谱子不再是一堆陌生的符号，而是一件自己做过的事的影子。

这就是把次序倒过来：先有声，先有身体，再有光。倒过来以后，光书没有少，只是它不再单独坐在首位，它成了一场洪流的记录，而不是洪流的替身。

当然，要把话说在前面：海德格尔不会同意「书」这个说法。在他那里，书、技术、制度，都是存在命运的显现，不是它的原因。本书站在另一个位置：书是原因之一，因为一个文明的人，是被他天天读的那本书，一点一点显影出来的。

这里还要补一句，免得读者误会。本书说「人是被书显影出来的」，不是说，有一群人，聪明地选了光书。选的这个动作，本身也是被显影出来的：一个孩子生下来，周围是什么样的书、什么样的字、什么样的屏幕，他就一点一点成了什么样的读者。读者和书，是一起长出来的。

这个说法，比海德格尔的「命运」要小得多，也要近得多：它小到可以放进一个孩子的书包，近到可以放在你的床头。

两种说法，哪一种更对，读者可以自己掂量。不过有一件事，两种说法都认：这个时代，是一个眼睛占了首位的时代。

◆ 十二、法国人为什么反过来盯着眼睛

第二位近敌，不是一个人，而是一整代人。

美国历史学家马丁·杰伊，一九九三年出版了一本厚书，叫《低垂之眼》（Downcast Eyes），副题是「二十世纪法国思想中对视觉的贬低」。书名取的是眼睛垂下去、不敢直视的样子。

他的书里讲了一件事：西方有一个漫长的传统，把视觉放在感官的最高处，他借用一个词，叫「视觉中心主义」（ocularcentrism）。可是到了二十世纪，法国的思想家们，一个接一个，起来怀疑这个传统。

这一串名字，读者不必都记，挑几个来看。

柏格森怀疑「空间化」的眼睛，认为眼睛总想把流动的时间切成一格一格摆开的东西，而真正的绵延是切不开的。

萨特写过「注视」：被别人看见的那一刻，人一下子成了一个被看的物，羞愧就从那里来。

福柯写过监狱，写过临床的「凝视」：一座圆形监狱，看守在中间，囚徒被看着，久了就自己看住自己；一位医生的眼睛，把病人变成一套可读的症状。

德波写过「景观社会」：一切曾经直接活过的东西，都退成了一幅表象。

还有拉康的镜子，德里达对「在场」的拆解，列维纳斯用「面孔」和「话语」去对抗「看」。

这些人不是同一派，彼此还常吵架。不过在杰伊看来，他们有一个共同的动作：**抬头，看一看那只一直在看的眼睛，然后怀疑它**。

这一个动作，本书很敬重。

因为它正是一个文明开始回头看自己的样子。一个人一生都靠眼睛过日子，忽然有一天，他想：我是不是被眼睛带着走了？这一问，要走很远才能问出来。

也要看他们成立在哪里。他们的批评，在讲「眼睛怎样在权力、监视、商品、羞愧里被用」的时候，非常准。圆形监狱、体检单、广告牌、自拍，今天的人，天天活在他们的批评里。

那么，他们停在哪里？

杰伊的书，对这批人并不全盘叫好，他提醒读者，视觉也有它不该被抹掉的功劳。

本书顺着这个提醒再往前挪一步：这批人破了视觉中心的招牌，只是他们的破法，大多仍旧在光书里面。他们是用写下来的、印出来的、一页一页的理论，去批

评眼睛。批评的工具是光书，批评的场地是光书。他们能说「别再盯着看」，可是手里没有另一本书，可以拿来换。

本书把这一点，说得更直接一些：**他们拆了中心位的招牌，却没有去看，另外两个座位上，原来坐着什么。**

另外两个座位上，有音书，有气书。有的文明用耳朵长出了整套的知识，有的文明用举止和关系，长出了整套的礼。如果只是批评「看」，而不知道还有别的书可以读，那么批评之后，人会觉得无处可去，只好说：视觉有罪，我们没有别的东西。

读完这一代人，读者心里常留下一个问题：破了，然后呢？

本书的回答是：然后，去认识另外的书。去认识音书怎样把一个过程推给你，去认识气书怎样把一个场安放给你。第 12 章和第 13 章，要讲的就是这两件事。

这里要给杰伊那一代人，补一个公道的条件。

他们批评视觉，并不是因为讨厌眼睛。他们是在一个很具体的历史里说话：二十世纪上半叶，两次世界大战，集中营，宣传画，电影里的大游行，大屏幕前的群众。眼睛被拿去做了许多可怕的事。在那样的年月里，说「别再相信看见的」，是一个有血有泪的判断，不是书斋里的游戏。

所以，本书不说他们错。本书说的是，他们的批评，在光书占中心位的地盘上完全成立；而要把这个地盘之外的东西找回来，需要另一种功夫，不是更多的批评，而是学会读别的书。

◆ 十三、看清了物，看丢了场

现在可以讲光书文明的盲区了。

一个文明把某一种书放在中心位，它就会得到那种书给得出的一切好处，也会得到那种书给不出的一切盲点。光书的盲点，一句话可以说完：**只剩可见的东西。**

可见的东西，是一个一个的物，是写在纸上的结论，是图上的点和线。它们有一个共同的特点：已经成形了。

不过成形之前，成形所在的那块地，成形背后的那股洪流，不是物，也不是结论。它们看不见，也写不下来。

于是，土一再塌掉。

先说看得清物，看不见物所在的场。

举一个日子里的例子。一个医院的体检表，把你的身体，写成了二十几项指标：血压多少，血糖多少，胆固醇多少。每一项都清楚，每一项都有正常范围。你拿着这张表，觉得自己「被看清了」。

可是你有没有过这样的经历：指标全部正常，人却觉得哪里不对，睡不稳，吃不香，心里一直悬着？表上没有这一项。这一项叫作「你这一阵子的日子」。它是你的身体所在的那块土：工作压了多久，家里谁在吵，昨晚几点睡，今早吃了什么。

表看清了物，场没有进表。

医学的历史，里面有一个很好的例子。

一八九五年底，伦琴在德国发现了一种看不见的射线，拍下了他妻子手上的骨头和戒指。这张照片传遍了欧洲。人第一次不用刀，就看见了活人身体的里面。这是光书的一次大胜利：身体里的东西，被搬到了眼前。

此后一百多年，医学变得越来越会「看」：X 光，超声，核磁共振，显微病理。一个病灶有多大，长在哪里，什么形状，看得一清二楚。很多人因此得救，这些功劳不应抹去。

不过人们也慢慢发现，有些病人的片子很干净，人却一直不舒服；有些片子上一团阴影，人却过着正常的日子。好医生在这里，往往不只看片子，他会问：你最近睡得怎样？家里有什么事？他把看不见的那块土，一句一句问出来。

这样的医生，是光书时代里，偷偷留着一小块洪流的人。

再说看得清结论，丢掉了洪流。

教科书里写着：牛顿第二定律，力等于质量乘加速度。这是一个漂亮的、干净的、可以考试的结论。只是这个结论后面，有一场持续了一百多年的混战：伽利略

的斜面，笛卡尔的碰撞，惠更斯的摆，莱布尼兹和牛顿对「力」的争吵，一个个都在试图让「运动」这件事讲得通。这一场混战，是结论的土。结论冻出来以后，土被撇掉了。

一个学生背下这条定律，考了满分，却不知道它是怎样在一团乱里被一点点择出来的。他拿到了粒子，没有拿到那场洪流。

所以，光书文明有一个反复出现的病：结论越来越清楚，来历越来越模糊；知识越来越多，知识怎样长出来的那一块，越来越没人教。

本书在别的地方叫这件事为「土塌了」。**粒子站得再稳，下面没有土，也站不了多久。**

我们可以看出，西方文明自己也知道这个病，并且一再地想补。

十九世纪的浪漫主义，是对「只剩可见的东西」的一次反扑：要情感，要自然，要无法化约的整体。二十世纪的现象学，要「回到事情本身」。解释学去追问：一个文本是在什么样的传统里被读的？科学史和科学哲学，开始写「科学是怎样一步一步发生的」。一些教育家，主张让孩子先做，再背。

这些努力都很重要。可是请你看，它们大多是怎样做的：用新的书、新的概念、新的理论，去补那个没有进书的东西。又一次，用光书去补光书的洞。

洞每补一次，新的洞，就又在边上出现。

希伯来的「听」，还在边上；中世纪修道院里的诵读和默想，还在边上；行会里师傅手把手教徒弟的那一套，还在边上。它们没有消失，却没有一个，能重新坐回首位。

要让它们重新被看见，不能只靠再写一本光书。

再讲一个读者可能最熟悉的例子：考试。

一个高三学生，在考场上写出了一道题的答案。答案只有三行，干净利落，得了满分。老师批卷，看到的是这三行。

那三行之前，是他在草稿纸上画了又划、划了又画的一整页。哪一条路走不通，哪一个想法后来被推翻，哪一次忽然想起上个星期错题本上的某一道，都在那页草稿上。批卷的人看不到那页草稿，也不看。

考试是一种光书的制度：只收可见的结果，只评冻住的答案。它很公平，也很方便，规模可以大到一千万人同时考。不过它的另一面是，一个学生学到的东西里，最宝贵的那一部分，是那页草稿，而那页草稿，没有一个环节会给它打分。

于是学生很快学会了：草稿是不值钱的，结论才值钱。他开始只记结论，只背答案，只刷那些「出得出」的题。草稿渐渐变少，洪流渐渐变薄。

这样的事，不是中国考试的毛病，也不是西方考试的毛病，而是光书制度的一个共同的毛病：它收的是粒子，所以最后养出来的，也是只会产粒子的人。

科学论文也有同样的趋势。

一篇论文，按规矩分成摘要、引言、方法、结果、讨论，一节接一节，清清楚楚。研究者们私下里都知道，真正做出这个结果的那几年，一点也不是这样。先是一个模糊的怀疑，然后是十几次失败的实验，然后是一个午饭时的闲聊，然后才是一个「结果」。论文这一种光书，把那几年整理成了一条直路。后来的人读论文，学到了一种错觉：科学就是这样一步一步走出来的。

土，就这样被抹平了。

◆ 十四、屏幕时代，眼见为实

把时间拉到今天。

你一天里，有多少个小时，是在看一块发光的玻璃？手机，电脑，电视，地铁里的广告屏，电梯里的小屏。一个十六岁的孩子，每天睁着眼睛的时间里，大半个下午是在屏幕前度过的。

光书的中心位，在屏幕时代，被推到了历史上最高的位置。

以前，光书是一本一本的，要去书店买，去图书馆借，要翻开。现在，光书是一道一道流到你眼前的，不用翻，不用找，往下一划，下一页自己来了。它不再是一个你走向的物，而是一条追着你的河。

可是请你想一想：这条河，是一种河吗？

屏幕上的字、图、视频，每一张都是离散的、一格一格的。视频是一秒二十四帧或者三十帧的图。声音是被切成采样点的数字。它们看起来在动，其实是光书的粒子，以极快的速度，一粒一粒喷到你眼前。

人们对它的第一反应，是一句老话：眼见为实。

这句话在中文里出现得很早，在英语里是 seeing is believing，在德语里也有类似的说法。它几乎成了所有人共同的第一信条：我亲眼看见的，不会错。

这句话在光书文明里，有很深的根。它的意思是，看，是最可靠的凭据。照片可以做证据，监控可以做证据，一段视频可以让一个人身败名裂。法庭里，目击者的话最重。

不过你也知道，今天这句话，正在发生裂缝。

一张照片，可以被修，一个人的脸，可以被换到另一个人的身体上，一个人的声音，可以被合成，一段几分钟的视频，可以从头到尾是造的。你看见的那个人，从没说过那句话，从没到过那个地方。

阿澈的班上，去年就出过一件事。有人用软件，把一位老师的照片，改成了一个很难看的样子，传到群里。大家一开始都信了，笑了一阵，后来才知道是假的。老师后来说了一句话，阿澈记得很清楚：「我最难过的不是图被改了，是你们第一眼都信了。」

为什么第一眼都信了？

因为在光书文明里，眼睛是最先到场的法官。图一来，信就先来了。

这件事，与技术好不好、孩子聪明不聪明，没有关系，它是一个文明的习惯。中心位上坐了两千年的东西，不会因为出现了造假的软件，就让位。人们只会觉得：那就再造一个更好的鉴别软件，用眼睛再看一遍。

用光书的办法，去对付光书的造假。这又是一个圈。

再说一层更要紧的。屏幕时代还有一个影响，在于它把「世界」本身，也变成了屏幕上的东西。一个孩子说他「去过」故宫，实际是在视频里逛过；一个人说他

「了解」一个国家，实际是刷过几百条短视频。看过，就算了解。看见，就算去过。

海德格尔说的「世界图像」，到了这里，已经不是一个哲学的描述，而是一个日常的尺度：没有被拍下来的事，仿佛没发生过。

至于机器，本书在这里只放一句话，细讲归第 14 章：**今天最会读书的那个东西，是光书文明的终极产物。** 它读遍了天下所有被转成光书的东西，却从来没有站在任何一场洪流里。

先记着这一句，到第 14 章，再回头来拆它。

它吃进去的，是几千年来人类写下、印下、拍下、录下的一切；它吐出来的，是一页一页读得懂的字。这中间，少了一样东西，就是那场让这些字得以出现的洪流。

屏幕上的假，也提出了一个有意思的问题：不靠眼睛，还能靠什么？

不少家庭，现在有一个新的小规矩。接到亲人突然打来的、要钱的电话，哪怕声音一模一样，也要先挂掉，再用另一个号码回拨过去；有的家里，还约定了一个只有自家人知道的暗号，一句旧时的玩笑话。

你看，这样的做法，不是在升级眼睛，也不是在升级耳朵，而是在回头找一块别的土：这个人和我之间，有过什么，一起吃过什么饭，一句只有我们懂的话。这是一小块气书，它在光与声都可以被造假的时候，成了最后的凭据。

这个例子，不是要夸某一种办法。它只是提示一件事：当中心位上的那种书，不再可靠的时候，人会本能地去找边上的座位。

◆ 十五、一个完整的例子：摆动的那一下

下面是一个完整的例子，把这一章讲过的东西，放在一间教室里走一遍。

阿澈的物理老师，这个星期要大家做单摆实验。课本上有一个公式：摆动的周期，等于二π乘以摆长除以重力加速度再开方。老师说，公式不用背，实验里自己量出来。

小组四个人。一根线，一个小铁球，一个秒表，一把尺子。

阿澈负责计时。摆长量好，把球拉开一点，松手，球左右摆动，他按下秒表，数二十次，停表。算一算，得到周期。再换一个摆长，再来一次。

结果出来了。他算出来的周期，和公式差了一截。

他很不服气，又来了一遍。这回差得不一样。再来一遍，又不一样。

同组的女生说：「肯定是你按秒表慢了。」阿澈说：「是你们量的摆长不准。」两个人争了一阵，老师走过来，看了一眼，说：「你们的数据，比课本上的结论好看。」

阿澈愣住了。老师是说他们错了？

老师接着说：「因为你们有人在认真地错。」

那个下午，他们小组把能想到的错，一个一个排了出来。

线不是不能伸长的，球一晃，线会拉长一点点。摆长是量到球的哪里？球顶，球心，还是球底？差了一截。球松手的时候，手有没有抖？有没有给它一个侧向的推力？计时的时候，是在球到最高点按，还是到最低点按？最低点速度最快，眼睛最难看准；最高点速度近零，眼睛反而容易盯住。还有风，教室的窗没关。

他们一个一个调。最后，周期和公式靠得很近了。

这时老师讲了一个故事。她说，据说伽利略年轻的时候，在比萨大教堂里，看见一盏吊灯在摆，他拿自己的脉搏去数，发现摆动的时间几乎不变，由此想到了摆的等时性。这个故事流传得很广，后来的研究者怀疑它被讲得太圆了。

「不管真假，」老师说，「你们看这个故事，是怎样被讲的：一个人看见了，一个人发现了。只是你们刚才那个下午，不是『看见』，是『弄』。」

她在黑板上写了一个字：弄。

阿澈把这一个字，抄在了笔记本上，写在 I see 的下面。

我们把这个例子，对着本章的话，读一遍。

课本上那个公式，是光书。它被冻得住，离得开人，三十年前的学生读它，和现在的学生读它，是同一个公式。它给了阿澈一个清楚的结论：周期，等于什么。这是光书给出的好处，没有它，阿澈这一个下午，连往哪里走都不知道。

可是，那个下午发生的，不是公式。是线的伸长，是手的抖，是眼睛的反应慢，是窗外吹进来的风，是四个人互相埋怨又互相帮忙。那是一场洪流。公式，是这场洪流在无数人手里反复走过以后，沉下来的一粒。

课本把粒子给了阿澈，没有把洪流给他。洪流，要他自己去过一遍，才拿得到。

而他过这一遍时，用到的东西，几乎全不是「看」：手的稳，耳朵听见球落下的声，身体站的位置，几个人说话的节奏，老师一句「有人在认真地错」带来的松弛。

请你注意老师那句话的位置。她没有说「你们错了」，也没有说「看，公式是对的」。她把一个「错」，翻成了一个「认真」。这一句话，不在课本里，它是在场里发生的，是一小块气书。

你看，光书和别的书，在同一间教室里，同时在干活。只是平时，大家只承认光书的那一部分。

实验做完，要交报告。报告有固定的格式：目的，器材，步骤，数据，结论，误差分析。阿澈打开文档，一栏一栏地填。写到「步骤」，他停住了。

步骤要写成一二三四：「一，量取摆长。二，拉开小角度。三，释放。」干净，没有一个错。他们那个下午最有用的东西，一个也没有进去：那一次手抖，那一句「有人在认真地错」，那阵从窗口灌进来的风。

他想了想，在报告最后，另起一页，写了一个标题：「我们是怎样弄的」。里面写了四个人是怎样吵起来、怎样一个一个排错、怎样在最低点计时。老师批阅的时候，在这一页的边上，写了一行小字：「这一页，比前面几页好。」

这一页，是阿澈第一次自己做的一件事：在光书的格式旁边，留一小块洪流。

后来这个办法，在他们班上传开了。有人在笔记本的角上，画一个小框，专门写「今天怎么弄的」。有人在错题本里，不只抄正确答案，还抄自己错的那一条路，旁边写：我是在这里拐的。

这些小框，是不进考试的东西。不过一学期以后，老师发现，写小框的几个孩子，遇到新题时，不容易慌。他们好像有一种本事：知道自己在哪里卡住了，也知道，卡住是什么感觉。

这种本事，书上没有教，考卷上没有考。它是在洪流里待出来的。

◆ 十六、放回你的日子里

晚上，阿澈把这件事讲给林晓听。

林晓听完，没有评论，她放下手里的作业本，说：「你外婆做红烧肉，你看见她放了什么？」

「酱油，糖，八角。」阿澈说。

「她放了多少？」

阿澈想了想：「她没量。」

「她怎么知道够了？」

「她……用锅铲拨一拨，闻一闻，有时候舀一点尝尝。」

「你看到的是什么？」

「看到的是她放了酱油。」阿澈说，「可是真的在做事的，不是看。」

林晓笑了。

这个对话，只有几句，却把本章的话，落到了一张厨房的桌子上。

如果你想在自己的日子里试一试，下面有几件小事，不需要任何准备。

第一件，下一次听人讲一件事，先别急着「看清」。不看，只听。听他的语气在哪里停，哪个词他说得重，哪一句他说了又收回去。听完再问自己：我刚才听见了一个什么过程？

第二件，下一次学一个结论，多问一句：这个结论，是从哪一团乱里长出来的？不用查资料，先猜，猜完再翻。一个结论，如果你能讲出它的来历，它就不再是一粒干巴巴的粒子。

第三件，下一次想说「我看清了」，换一个词试一次：「我碰上了」「我走过了」「我在里面了」。你会发现这些词有时候很别扭，别扭的地方，就是你原来习惯里没有的那条通道。

林晓第二天在地铁上，戴着耳机，听一本讲史的书。听了二十分钟，她忽然发现，自己面前浮出了一幅画面：一条长长的街，两边是低矮的瓦房，一个卖糖的人挑着担子走过来。书里根本没有这样一条街，是她的脑子，在听的时候，自己搭起来的。

她在这一站，忽然明白了一件事：眼睛并不是只有「看」这一种用法。听书的时候，眼前也会有画。只是，那幅画不是别人递给她的，是她在一股推着她走的声音里，自己长出来的。

她把这件事，记在了手机的备忘录里，题目是「听出来的画」。到站了，人流把她推出车厢，她一边走，一边想：下次给学生讲课，也许可以先不放图，先讲一段，让他们自己闭上眼睛，看见。

第四件，给孩子一样东西，让他先动手弄，弄坏了再看公式。

没有哪一件，是要你扔掉眼睛。眼睛是好东西，光书是好东西，西方文明用它做出的东西，没有哪个人可以绕过。

只是要记得，**那是一个座位，不是整张桌子**。

周末，阿澈去林外婆家。外婆把太外婆留下的那本菜谱本摊在桌上，翻到红烧肉那一页，上面只有四行字：肉，酱油，糖，火候看着办。

「看着办，」阿澈念出来，「又是看。」

外婆笑了：「你太外婆写这三个字，不是让你用眼睛看。是让你守在灶边，守到肉自己告诉你，该收汁了。」

阿澈蹲在灶边，守了四十分钟。锅里咕嘟咕嘟，先是急的，后来慢下来，香味一层一层变。他没有看表，也没有看谱，只是忽然觉得：好了。

这一次，他没有写笔记，也没有让 AI 替他写。

光让我们看清了物，不过物是从哪里长出来的，要靠别的东西去领。

◆

带 走 的 话

西方是光书占了中心位：它看清了物，压住了听与领会，所以别忘了，光照得到的，只是洪流结出的粒子。

小　账

这一章开的是哪扇门：开的是「回写」这一扇。光书文明天天读粒子，粒子回头把一个文明的世界观写成了「那儿有一个物」，这就是回写。

这一处，是洪流还是粒子？是粒子：光书是三种书里三化最强的粒子，它让西方做成了科学，也让西方的土一再塌掉；洪流在它的边上，一直都在。

想 一 想

1. 你平时说「我明白了」，心里是看见了什么，还是听见、碰到、做到了什么？
2. 你学过的一条结论，你能讲出它是从哪团乱里长出来的吗？
3. 下一次你说「眼见为实」之前，先问一句：我看见的，是一场洪流，还是一粒粒子？

◆

12

第 12 章

音书文明：印度为什么要「听」

◆ 一、你一定有过这样的时刻

你一定有过这样的时刻：耳朵里放着一段你完全听不懂的声音，人却舍不得关掉。

林晓四十四岁，在一所中学教语文。那个星期三的午休，办公室里只剩两三个人，窗外操场上有班级在测八百米。隔壁国际部教数学的拉维端着保温杯过来，把手机推到她面前，说：「你听一段。」

耳机里是一位老人的声音。低，平，每一句都落在几个固定的音高上，像水在一道很深的渠里走，没有抒情的起伏，却一口气不断。三分钟，她一个词也没听懂。

可是她没有摘耳机。那声音里有一种东西，没有旋律，也没有节奏，更像是一条路：一句接着一句，前一句已经替后一句铺好了落脚的地方。

拉维说，这是他的祖父，在南印度一个小城里。祖父年轻时学吠陀，能一字不差地背出几千行，背的时候手边什么都不用放。家里不是没有书，祖父却很少翻。

「我小时候问过他，你怎么不看书？」拉维笑了一下，「他说，书是给记不住的人备着的。」

他补了一句：他至今不确定祖父是不是认真的。

那天晚上，林晓回到家，把这段录音放给外婆听。林外婆七十二岁，退休前教了一辈子小学，耳朵比眼睛好使。她听了不到一分钟，说：「这是念经的调子。」

她年轻时在一座小庙外面站过。里面一屋子人，声音压在同一个调上，她一句也听不懂，只是站在门口，觉得屋里有什么东西在走。

录音放完，外婆又说了一句：

「念经不是给人看的，是念的。」

林晓把这句话抄进了手机的备忘录。

这一章，要从这句话讲起。

先把结论摆在桌上：

印度文明是音书文明：它最郑重的那些书，是被耳朵收进去、再由嘴放出来的。

这句话要说得很小心，所以先划三条边。

第一，不是说印度没有别的书。印度有大量的造像：寺庙外墙上密密麻麻的雕刻，石窟里的壁画，供在龛里的神像。印度也有大量的写本：棕榈叶上刻的经文，后世汗牛充栋的注释和论著。梵文和各种地方文字，写下来的东西，一点也不少。

第二，不是说音书比光书高，或者低。第 11 章讲西方，那里的光书文明，把「看见」立成了认识的样子；这一章讲印度，把「听见」立成了书的样子。两种做法，各有各的得，各有各的付，本书不排座次。

第三，不是说印度人「不懂文字」。恰恰相反，印度的语法学把梵语拆得极细，他们太懂文字了；懂到一个地步，才会决定：最要紧的那些东西，不交给文字。

先把第一条边说得再实一点，免得你以为这一章讲的是一个只有耳朵的国度。

在印度的寺庙里，信众走到神像前，有一个专门的词，叫 darśana，字面就是「看见」，常译作「瞻仰」或「觐见」。人去看神，据说神也在看人。这一看，在许多传统里是一件郑重的事，值得专门走一趟路。

再比如石窟。阿旃陀的壁画，埃罗拉的雕刻，一层一层地把故事画在墙上、刻在崖上。一个不识字的人站在墙前，也能看明白那里面在讲什么。

再比如写本。南亚各地的棕榈叶写本，一叶一叶用绳子串起来，上面刻着经文、医方、天文表。后世的注释之多，几乎自成一座森林。

这些都是光，都是眼睛的事，一点也不少。

可是请你再问一句：在这些光的旁边，那个「最算书」的位置，坐的是谁？

一座寺庙里有神像，有壁画，有写本，也有诵经的声音。很多仪式的开场，是一声钟，一声诵。人们可以把写本供起来，叩拜，却仍然要把里面的话诵出来，才觉得那一次仪式算数。

别的书都在，只是它们围着音转，而不是音围着它们转。

那么，「音书占中心位」是什么意思？

意思是：当这个文明里的人要问「哪一本书最算书」，要问「什么东西必须原样传下去，一个音也不能丢」的时候，他们指向的是一种被诵出来的东西。写下来的，是辅助，是影子，是备份。

第 1 章给过书的定义：书是一场洪流（运行中的整个世界，本书叫它洪流）结出的粒子，要整体化、稳定化、独立化三样都沾边，才算成书。第 3 章又说过，洪流是多模态的，一本书只挑一条通道装它。

光书挑的是眼睛。音书挑的是耳朵。

印度做的事，是把耳朵这条通道，修成了一条能走三千年的路。

这一章要问的，就是这条路是怎么修的，修路的人看见了什么，又在哪里停了脚。

◆ 二、吠陀的名字叫「所闻」

先看他们自己怎么称呼最重的那几部书。

吠陀（Veda）有四部：梨俱、娑摩、夜柔、阿闼婆。每一部里又分层：最早的是颂歌和咒词的本集，后面跟着讲祭祀的梵书，讲林中修习的森林书，最后是奥义书。这一整套东西，印度的传统里有一个总的称呼：śruti。

这个词的本义是「所闻」，就是「被听到的」。

和它并列的另一个词是 smṛti，意思是「所记」，就是「被记住的」。后世的法典、史诗、往世书，大体归在所记一边。所闻在上，所记在下。

这个排序，已经说明了很多事。

在这套说法里，最高的那一类书，没有谁写它，也没有谁想它，而是古时候的仙人（ṛṣi，常译作「圣仙」，字面是「看见者」）在深处「听到」的。他们听到了，传下来；一代一代的人再听到，再传下去。

传统里还有一个更强的说法，叫作「非人所作」（apauruṣeya）：吠陀没有作者，连神也不是它的作者，它是本来就在那里的。

本书不在这里裁判天启是真是假，那不是一本讲书的书该做的事。本书只问一件事：这套说法，把书安在了哪一条通道上？

答案很清楚：耳朵。

请你留意这个词的方向。它不说「所读」，不说「所写」，也不说「所见」。它说「所闻」。一部书的神圣，是从「被听到」这一下里来的。

这和我们习惯的想法正好是两回事。

我们习惯的想法是：书是写下来的，读书是看。就算是听书，也是「把书念给你听」，听是读的替身。不过在所闻这个词里，听不是替身，听就是本位。书本来就是耳朵收到的东西。

再往前走一步，有一件事更要紧：这个词没有说「所闻」只是历史上最初的来源，它说的是一种持续的状态。

每一次有人诵出吠陀，每一次有人跟着听、跟着诵，那一部书就又发生一次。它不躺在哪里等人去翻，它是在诵与听之间一遍一遍成起来的。

下一节，看他们怎么让这件事，三千年不走样。

◆ 三、三千年怎样不走样

一部口传的书，最让人担心的是：传着传着，就变了。

你小时候玩过传话游戏，十个人排成一排，第一个人在第二个人耳边说一句话，传到第十个人，成了另一句话。口传是出了名地靠不住。

可是吠陀的传承，偏偏是出了名地稳。

据后来的研究者说，吠陀本集靠口传，稳定了约三千年，不同地区、不同传承线上保存下来的文本，细到音节，彼此相当一致。这件事在学术界被反复提起，因为在没有录音设备的时代，这几乎是个奇迹。

他们是怎么做到的？

第一，是人。

学吠陀不是看书学的，是跟着老师学的。老师念一句，学生跟一句。老师念得不对，当场纠正；学生念得不对，当场打断。这种学法，从孩子很小的时候就开始，持续许多年。一个诵者的一生，大半是花在这件事上的。

有一个词，可以替这一条做证。

奥义书的原文是 Upaniṣad，这个词的字面，一般解作「靠近坐下」：学生坐到老师的身边，听老师把最要紧的话，低声说出来。

一部书的名字，就是一个姿势。不是「读」，不是「写」，是「坐近」。

也就是说，这一类书的出生地，不是书房，是一个老人身边的一块地方。书是在两个人挨得很近的时候，从一张嘴，进到一双耳朵里的。

第二，是法。

这是最让人惊讶的部分。传统里发展出了好几种不同的诵读方式，让同一段文本，用不同的次序反复诵。

最基本的一种，是按本来的次序，一句一句顺着诵，叫本集诵。另一种，把每个词拆开，一个词一个词地诵，叫词诵。还有更复杂的几种，把相邻的词前后交错、来回重复。比如第一个词接第二个词，再倒回来，再接第三个词，如此层层叠叠，像编辫子一样。传统里这些诵法有专门的名字，较常见的有次序诵（krama）、辫诵（jaṭā）、密诵（ghana），合起来是一套层层加密的对账办法。

这样做的道理很朴素：同一段话，用好几种完全不同的路径各背一遍，每一种都能校对其他几种。有一个音错了，在一种诵法里也许听不出来，到了另一种里，次序一对不上，立刻就露了馅。

这是一套内置的校验系统。它不靠纸，不靠印刷，靠的是诵者记住的几种路，彼此对账。

第三，是重音和音高。

吠陀的诵读，不只是念对字，还要念对音高的起伏，传统里分高、低和降落三种重音。这些重音在有些传承里，手势也跟着打：老师一边诵，一边用手和头的动作，把音高的走向画在空中。

于是同一段话，进了学生身体里的，是三样东西叠在一起：字音，音高，手势。

联合国教科文组织在 2003 年宣布吠陀诵唱为「人类口头和非物质遗产杰作」，2008 年又把它列入「人类非物质文化遗产代表作名录」。这件事常被拿出来讲，并非因为名单有多重要，而是因为它说明：外面的人也终于承认，这是一种活着的、靠人体保存的书。

第四，是文本自己的样子。

一个要靠背的文本，和一个要靠翻的文本，长得不一样。

最有名的例子是波你尼（Pāṇini）的《八章书》（Aṣṭādhyāyī）。他生活的年代，学者一般认为在公元前 6 世纪到前 4 世纪之间，常说是约公元前 4 世纪。这部书是梵语的语法，用一条一条极短的规则，把整个语言的造词和变形，压成了近四千条。

每一条规则，常常只有几个音节，短到不像一句话，更像一个口诀。要读懂一条规则，得知道前面几条留下的约定，得知道一些符号的用法，还得有老师在旁边讲。

这种体裁，印度人叫 sūtra，汉语里译成「经」。这个词的本义，是「线」：一条线，把无数的东西串起来。

为什么压得这么短？因为它是要背的，不是要翻的。短，才背得下；短，才一个音都不会丢；短到别人看不懂，才逼着学的人去找老师。

再看诗。印度的史诗和许多古书，用的是格律，一句诗有固定的音节数，有固定的节拍。格律是什么？格律是给耳朵铺的轨道。一句诗只要念到一半，听的人就知道后半句该落在哪里，念错了，耳朵先觉得别扭。

所以这些文本，从形状上，就是给耳朵造的：压缩，重复，格律，口诀。你拿着眼睛去读它，会觉得它古怪、干巴、跳着走；你拿着耳朵去听它，它才顺。

这是一条重要的线索：一个文明的书，不只是传的办法不一样，连书的长相，都是照着通道裁出来的。

注意这几个词：人，法，音高，手势。

整套保存系统里，没有一样东西是「独立于人」的。

◆ 四、错一个音就失效

吠陀的诵读为什么要这样小心？因为在这套传统里，音并非意思的衣服，音本身就是事。

有一个流传很久的故事，常被用来说明这一点。出处是古代讲祭祀的书，大意是这样的：有人想求一个能杀死因陀罗的儿子，他念了一句咒词，意思是「因陀罗的杀手」。可是他念的时候，重音落错了位置；重音一换，这个复合词的意思就从「杀死因陀罗的人」变成了「被因陀罗杀死的人」。结果，生出来的儿子，是后一种。（这个故事见于《百道梵书》等祭祀典籍，说的是工巧神之子弗栗多。）

据说，就是这么一个音高，翻转了一句话。

这个故事有人怀疑讲得太圆满了。可是不管细节怎样，它传了这么多代，传的是一个看法：在祭祀里，一个音不对，并非「不太标准」，而是「事就办不成，甚至办反了」。

所以我们看到了三化里的第一化：整体化。

整体化是说，一本书要有边界，有头有尾，圈起来，才是「这一本」。光书的边界是纸张和封面，你翻到最后一页，知道没了。

吠陀的边界是什么？

边界是：一个音节都不能少，一个音节都不能多，一个重音都不能错。

这是一种比光书严得多的整体。你拿一本印刷的书，缺一页，大体上还能读；你拿一部吠陀，缺一个音，传统上说，仪式就失效。

第 5 章讲音书的时候说过，一般的音书，整体化偏弱：声音是一过就没的东西，没有页码，没有封底，一场说书在哪里结束，全看说书人的心情。听书人想回头再听一遍，也回不去。

不过印度做的事，是把音书这个最弱的一处，用制度和纪律一点一点补上，补得比谁都狠。

补法就是上一节那一套：多条诵路互相校对，老师当场纠错，音高和手势一起记。边界不靠纸，靠一群人守着，每一个守着的人，身体里都背着同一个整体。

这样守出来的整体化，强到什么程度？

强到有些传承里，诵者宁可原样诵一遍自己也不全懂的词，也不去改动一个音。意思可以慢慢懂，音不能先动。

一个整体，一旦强到这个地步，也就有了一种特别的神圣。因为它不能被「大意如此」，不能被转述，不能被缩写，它只能被原样诵出来。

◆ 五、声是常住的

这套做法，背后有一个哲学的撑腰。

古印度有一个叫弥曼差（Mīmāṃsā）的学派，专门研究怎样正确地理解和执行吠陀的祭祀。他们关心的问题很具体：吠陀里的话是什么意思？为什么照着念、照着做，就有效？

他们给出的回答之一，是一个很大胆的主张：声音是常住的。

用大白话说：词，那个声音形态的词，并非人造出来、用完就灭的东西，而是一直在的。我们说话，不是把它造出来，而是把它「显」出来；就好像灯一开，屋里本来就在的东西被照见了。

弥曼差为什么要这样主张？因为他们要给吠陀的权威找一个站得住的地方。

如果吠陀是某个人造的，那它就跟着那个人的见识走，有对有错。可如果吠陀的声音是本来就有的、不是谁造的，那它的权威就不靠任何人。

于是「声常住」和「吠陀非人所作」是连在一起的两句话：声音没有谁造它，所以吠陀没有谁写它；吠陀没有谁写它，所以它只能被听到、被诵出、被原样传下去，不能被改。

这里面有一个很深的看法，值得先公道地写足：

他们看见了，一句话被说出来的时候，那个「说出来」，是一件事情，不只是一个信息。信息可以换一种说法照样传，可「说出来」这件事换了说法就不是它了。

这个看见，本书记下。

至于「声音本来就在」这个断言，弥曼差的论证里，有一个很具体的问题：声音一说出来就没了，凭什么说它常住？

他们的回答，大意是：你今天听到「牛」这个词，明天又听到「牛」这个词，你认出来的是同一个词。如果每一次都是新造的，你怎么认得出它们是同一个？所以词是一直在的，说出来只是把它显出来，说完了只是不显了。

反对的一方，佛教和耆那教里有不少人，认为声音是一刹一刹生灭的东西，你认出的「同一个」，只是相像，不是同一。双方为此争了很多个世纪。

本书不替他们论证，也不替他们驳斥。本书只留意它起的作用：它把一种通道，立成了书最高的样子。

这里有一处，值得把它和第 8 章的说法放在一起看。

第 8 章会讲，作者不是先在的一个人、然后动手写书，而是在成书的发生里，被显影出来的。吠陀的传统说，书没有作者，是「所闻」。两种说法，在一个地方靠得很近：都不让一个先在的「人」站到书的前面，去发动它。

不过它们也有分岔。吠陀的说法，是书本来就在，人只是接住；本书的说法，是书在洪流里，在无数次诵与听的碰撞中结出来，不是本来就在。这一分岔，涉及信仰，本书不去裁判，只是把两种说法并排摆在这里，供你看。

后来的佛教和耆那教的思想家，有不少人反对声常住的说法，认为声音是生灭的东西。这场争论在印度思想史上持续了很久。本书不展开，只提醒你一件事：即使是反对的人，争的也是「声音是什么」，而不是「要不要把声音当回事」。

一个文明里，连反对者都围着声音转，声音就占了中心位。

◆ 六、唵与真言

再往深处走，是唵。

唵（Om，也写作 Aum）是印度宗教里最著名的一个音节。它出现在诵读的开头和结尾，出现在祈祷里，出现在许多传承的修习里。

在古老的奥义书里，有一部很短的《蛙氏奥义书》，开头就是一句：唵，这个音节就是这一切。接着它把唵拆成几个音素，一个一个对应到不同的觉知状态上（大意，《蛙氏奥义书》开篇）。

这里不必细讲每个对应。请你看这句话的形状：一个音节，被说成是「这一切」。

这并非打比方。至少在那个传统里，诵唵不是在「想」一个意思，而是在做一件事。

和唵连在一起的，是真言（mantra）。

真言是一小段特定的音，常常很短，有的只是几个音节。它的力量，不在于它「说了什么」，而在于它被「怎么念」。念对了，音对了，数量对了，时候对了，才算数。念诵（japa，常指反复默念或低声念诵）这件事，在许多修行传统里，是日日要做的功课。

请注意这里的动词。

不是「读真言」，是「念真言」。不是「懂真言」，是「持真言」。一个人可以不懂一段真言字面的意思，却可以几十年每天念它，念到它成了身体里的节奏。

这和光书的读法正好不同。光书的读，是眼睛往前走，把一页翻过去，意思取走，书合上。真言的念，是一遍又一遍地回到同一处，不取走什么，而是让这一遍又发生一次。

唵还有一个常被讲起的拆法。

传统里把它读成三个音素，a、u、m，合起来是唵。《蛙氏奥义书》把这三个音素，分别对到醒、梦、沉睡三种状态上。又说在三个音素之后，还有一个「无音的第四」，是声音完全停下之后的那一处。

这里面有意思的，不是那个对应表，而是它的做法：它没有拿一个概念去解释唵，而是顺着一口气的出、行、收，把声音拆开，一段一段地走。解释唵的人，也是用声音的节奏在解释。

声音要用声音的办法去讲，这是音书的又一个小小的证据。

这些音传到汉地以后，有一个特别的处理：咒语大多不译。

汉译佛典里的陀罗尼和真言，常常用汉字把梵音记下来，取音不取义，比如「唵嘛呢叭咪吽」。字面上的汉字，并没有这六个音节的意思，念的人也往往不追问。一种常见的说法是，这样做有一层讲究：义理可以翻，音的力量翻不了。

你看，连翻译，都顺着音书的脾气走：能换的换了，不能换的，原样搬过来。

念诵的时候，手里常常还有一串念珠。

珠子一颗一颗从指间滑过，口里念一遍，手里过一颗。传统里常说一串念珠是一百零八颗，也有五十四颗、二十七颗的。这是一个很朴素的办法：用手的触觉，去给声音数数。声音是过程，数不住；手里的珠子是物，数得住。

于是，一遍又一遍的念，有了两个落脚处：耳朵听着，手指数着。这又是一次跨通道的再聚：音书里，悄悄地长进了一点触的东西。

林外婆说的那句话，到这里就有了分量：

念经不是给人看的，是念的。

「念」这个字，在汉语里本来就是一个声音动作，也是一个记挂的动作。念经的人，嘴里出着声，心里也挂着。声音和挂念，在这个字里是缠在一起的。

◆ 七、「如是我闻」

佛经的开头，你也许听过：如是我闻。

这四个字，是几乎所有佛经的第一句。梵文是 evaṃ mayā śrutam，意思就是「我是这样听来的」。

这个「闻」，正是前面讲的 śruti 的同一个字根。

据传统的记载，佛陀去世之后不久，弟子们聚在一起，开了一次大会，叫作结集。亲耳听过的人，把佛陀生前说过的话诵出来，大家一起听，一起核对，核对无误，就算定下来。

诵经藏的，是阿难，他是佛陀身边最久的侍者，据说记性极好。诵律藏的，据说是优波离。每诵出一部，大会共同认可，才算入藏。（细节与分工，各部派的记载不完全一致。）

于是每一部经，开头都要有这一句：如是我闻。

这一句话，做了一件很重的事：它说，这部书不是我编的，是我当场听来的；而听来的这件事，有一个具体的人担着，是阿难，那天，在那个地方，听到了。

再往下看，经首的第二句，常常是这样的：一时，佛在某某地方，与多少多少位比丘在一起。

你看，一部经的开头，先交代的并非道理，而是场合：什么时候，在哪里，当时有谁。道理放在后面，场合放在前面。

这是音书的习惯。一段话是在一个具体的场合里被说出来、被听到的，把场合记下来，就是把「这场发生」的出生地记下来。光书的开头常常是论点，音书的开头常常是「那一天」。

这就是音书的出身证明。

光书的出身证明是作者和年代，写着「某某著」，印着「某年出版」。音书的出身证明是一条链：谁听了谁，谁诵给了谁，一环扣一环，每一环都是一个活人。

后来佛典什么时候写下来？据一些记载，巴利文的三藏，大约是在斯里兰卡，到公元前 1 世纪才第一次书写成文。这意味着，从佛陀的时代到那个时候，经文主要是靠僧团的诵习传下来的，大约有几百年。

据后来的记载，促使僧团动笔的，是一段动荡的日子：饥荒，战乱，僧人四散，人们担心背诵的人越来越少，经文会跟着人一起失传。

请留意这个动机。写下来，在这里不是因为写比诵更好，而是因为人快守不住了。写，是一道应急的备份。

几百年，一代一代的僧人，在每年雨季的安居里，分工背诵，彼此校对。有的人专背经，有的人专背律，每人守一块。

这是音书的另一副样子：它不是一个人背一部，而是一群人，各背一块，合起来是一个整体。

整体，在这里，是一个共同体的整体。

◆ 八、音书显影「某个过程正在发生」

前面讲了材料，现在可以说本书的说法了。

第 1 章和第 2 章讲过，书是洪流结出的粒子。第 3 章讲过，粒子要落在某一条感觉通道上，落在哪条通道，就是哪一种书。

本书给了光书、音书、气书三个对应：光书落在眼睛，对应粒子，它让人觉得「那儿有一个物」；气书落在整个身体与场，它让人觉得「我在这个场中有一个位置」；音书落在耳朵，对应波，它让人觉得「某个过程正在发生」。

按本书的编号，这三种感觉依次叫作一号位、二号位、三号位（号位是本书用来数「显影样子」的编号，不是等级）。光书是一号位，音书是二号位，气书是三号位。

为什么音书是二号位，是「过程正在发生」？

想象你在一间黑屋子里。

有人在你背后轻轻咳了一声，你立刻知道：有人。他在哪个方向，隔多远，是男是女，甚至心情好不好，几乎一下子都有了。不过你一样东西也没看见。

声音有一个脾气：它从四面来。

眼睛有一个正面。你转过头，看的东西就换了一个方向。耳朵没有正面，声音走过来，把你裹在里面。看一样东西，你和它之间隔着一段距离，你站在这头，它摆在那头；听一段声音，你不在它外面，你在它里面。

所以，看是「面对」，听是「置身」。

汉语里已经替我们记下了这个区别。我们说「听进去了」「听得入神」「听着听着就睡着了」，这些词都是往里走的；我们说「看清了」「看穿了」「看透了」，这些词都是隔着一段的。

这个区别很要紧。光书让人觉得世界是一些摆在面前的东西，可以走近看，退后看，翻回去再看。音书让人觉得世界是一场自己也在其中的事，来了，经过，走了，你不能把它放在桌上端详。

一部被诵出的吠陀，对听的人来说，就是这样一个把人裹进去的过程。它不让你站在外面评价，它让你跟着走。

声音这条通道，还有一样别的通道没有的本事：它能带着时间走。

一幅画，你看十分钟和看一小时，画还是那幅画。一段话，你听了一半停下来，那一半只是一半，不是整个。声音的整体，要靠时间一点一点攒起来，攒到最后一个音落下，整体才到。所以听的人，每一刻都站在一个「还没完」的位置上。

「还没完」的感觉，在诵经里尤其明显。一段长长的诵读，你听到一半，会觉得自己被带到了一个什么地方，却不知道会到哪里。那种悬着的、被推着走的感觉，正是音书的特色。

你可以做一个很小的实验。找一个安静的晚上，随便放一首歌，试着只留下其中的一秒钟。你会发现，一秒钟的声音，几乎什么都不是：它没有形状，没有位置，抓不住。声音一定要在时间里走，才是它。

声音没法「摆」在那里，只能「正在」发生。

这就是为什么我们听一段话的时候，总觉得有一件事在进行，有一个东西在推着我们往前，我们不能停，也不能快进。我们被带着走，像水里的人被水带着走。

第 5 章把这种「推着人走」的感觉，叫作音书的特点。这一章要加的一点是：有一个文明，把这个特点当成了书的正位。

那么，这个文明的思想，会不会也在意「过程」？

这里要特别谨慎，本书不贴标签。说「印度思想就是过程哲学」，是一句太大的话，会被一千个反例打倒。印度的思想库大得很，有主张万物恒常的，有主张一切无常的，有讲不二的，有讲多元的。

本书只留下三个旁证，供你自己掂量。

第一，修行。瑜伽，禅定，持诵，朝拜，这些词指的都不是一个「知道」的状态，而是一件要「做」的事，要日日做、一遍一遍做的事。

第二，祭祀。吠陀的祭祀是一套从头到尾的过程，诵与行同时发生，音错了，行也就错了。

第三，念诵。念一句真言，重要的不是念完以后你「得到」什么，而是念的这一刻，念本身。

这三件事有一个共通处：它们都不能用「那儿有一个物」去说。你不能指着一个东西说：「这就是修行。」修行不是物，是发生。

这与音书的二号位，彼此照应。

至于是音书养出了这样的修行，还是这样的修行选中了音书，本书不下断语。本书只说：它们是一起长的，像河道和水。

再往深处走一步，会碰到本书一直守着的一条口径。

读者和作者，都不是先在那里、然后去读、去写的人；他们是在读书和成书的发生里，被显影出来的。音书把这一点，摆得比光书更清楚。

你看一个学吠陀的孩子。我们习惯的说法是：这个孩子决定去学，花了许多年，学成了一个诵者。不过细看，事情是反着长的。

是一间屋子，一位老师，一句一句的纠正，一遍一遍的重来，是这样一条路，把一个能诵的人一点点养出来。孩子并不是先成了「诵者」，才去诵；是诵了许多遍之后，那个叫「诵者」的人，才在这条路上显出来。

老师也是这样。他之所以是老师，是因为有人在他面前念，他在听，在纠正。没有这一听，他只是一个会背的人。

于是，诵者、听者、被诵的书，不是三样先在的东西，被一根线串起来；而是同一场事情的三个侧面，一起长出来，一起撑着。

书把人养出来，人又把书一遍一遍诵出来。这是回写，回写得很深：一部书的稳定，几乎就是一群人的样子。

所以，当拉维说「祖父是这一支的最后一个」的时候，他说的不只是一个人。他说的是，一条路，到这里要断了；而路一断，连「诵者」这种人，也就不再有了。

◆ 九、一强一强一弱

第 2 章讲过，三化各得各付。现在把这三笔账，放在吠陀这本书上算一算。

先看整体化。

得到的，是前面说的那种严：一个音都不能少。整本书是一个圈，圈得极紧，所以它的神圣也极高。你不能说「大意差不多」，不能说「我挑里面最精彩的一段」，也不能说「这一句可以换个更好听的说法」。

付出的，是变通。一个圈圈得太紧，里面就长不出新枝。吠陀本集几乎不增不减，后来的思想要生长，只能在它外面长：长成梵书，长成奥义书，长成无数的注释和论辩。本集是不动的核，别的东西围着它转。

再看稳定化。

得到的，是三千年的稳。稳到什么程度？稳到今天一位诵者诵出来的音，和几百年前同一支传承里的诵者，听上去还是一个路子。

付出的，是它把稳定的担子，放在了一样很重的东西上：人的记忆。

人的记忆会老，会病，会累，会在某一年的冬天忽然断掉。一个诵者要从孩子时候起，花十几年，才能装下一部分吠陀。装下来的东西，不能放在抽屉里，要天天诵，天天温，否则就会松。

于是，稳定在这里不是「冻在纸上」，是「养在身上」。养要花一个人的一生。

设想一位诵者的一天。

在传统的学堂里，据说天还没亮，学生就起来诵了。冷的清晨，一间不大的屋子，几个人盘腿坐着，老师先诵，学生跟，再倒回来重复。窗外的鸟还没叫全，屋里的声音已经走了半个钟头。

这样的日子，一天接一天，一年接一年。那个整体，就是这样一遍一遍，被「养」进一个人的身体里的。

它不像抄书，抄完就有了。它像种地，没有哪一天是「种完了」的，只有今天又种了一遍。

最后看独立化。

这一笔最要紧。

第 2 章说，独立化是书离开原来的土，自己站得住。光书的独立化最强：一本印出来的书，不需要作者在场，不需要老师在场，一个陌生人在千里之外的深夜翻开它，它就在那里。

音书的独立化弱。吠陀离不开诵者。没有诵者，它不在任何地方。它不躺在图书馆里，没有哪一个书架上放着它。它只在一个又一个的嘴里、耳朵里。

所以这里有一个反过来的结论：印度的这本最神圣的书，是最不独立的书。

最整齐的一本书，最需要人的一本书。

三化	在吠陀这本书上	得到的	付出的
整体化	最强，一个音节都不能少	神圣与完整	变通
稳定化	强，靠人的记忆	三千年的稳	要用一个人的一生去养
独立化	弱，离不开诵者	书与人一起被养大	传承人一断，书就断

这就带来两个后果，一好一坏。

好的一面：书和人缠在一起，书不会被一个不懂的人拿去乱用。你要得到它，必须先拜一位老师，花许多年，成为一个能担得起它的人。书把人也一起养了。

坏的一面：传承人一断，书就断。

据传统说法，吠陀原来有很多支传承（śākhā，常译作「支派」），古代文献里的数目有说一千多支的，每一支有自己的诵本，如今多数已经失传，只剩下少数还在人嘴里活着。一个光书文明里，一本书失传的方式是：最后一册烧了。一个音书文明里，一本书失传的方式是：最后一位诵者去世了。

这两种死，都是死，只是声音很不一样。后一种死，没有火，没有灰，没有谁来得及发一篇声明。

还有一层，要小心地说。

书和人缠在一起，意味着书的门，由人把着。谁来教，教谁，教到哪一步，在传统里有自己的规矩。这些规矩，各个传承不同，也有它们各自的来历，本书不在这里评论它们的是非。

本书只看它在书的结构上留下的后果：一本光书，只要你拿得到，你就读得到；一本音书，你拿得到声音，还不一定拿得到那条路。门开多宽，不由书定，由路定。

所以，音书文明里的「公开」，和光书文明里的「公开」，不是一个意思。印刷机一开，书就散到千家万户；而一条诵习的路，要散开，只能靠一个人一个人地带。

这既是它守得住的原因，也是它走得慢的原因。

音书的三化是：整体化最强，稳定化强，独立化弱；所以它的神圣与完整极高，它的命也最系在人身上。

◆ 十、写下来是降格

接下来的问题，就很自然了：既然这么脆弱，为什么不写下来？

先说一件常被忽略的事：印度并非不会写。

印度很早就有文字。公元前 3 世纪的阿育王，就在各地的石柱和崖壁上刻了诏书，主要用的是婆罗米字。后来梵文有了好几种书写的文字，棕榈叶写本在南亚各地传了许多世纪，数学、天文、医学、诗学、语法，留下的写本多得数不过来。

所以不是技术不到，是不想。

至少在吠陀的传统里，有一种很强的态度：最要紧的东西，不交给笔。后世有一个说法，把靠书本学吠陀的人，看得比靠老师口授的人低一等。梵语格言里就有类似的话，大意是：只在书里的学问，用得上的时候不在手边，就不算学问。

为什么？

因为写下来，是一种降格。

在这套看法里，文字只是声音的影子。声音是本，是活的，是正在发生的；文字是它落下来的一道痕迹，影子可以留得很久，可它不是本身。

更实际的一层是：一旦写下来，老师就可以不在场了。

想一想这件事。学生拿着一本写好的吠陀，自己看，自己猜怎么念。音高呢？手势呢？哪一个音要拉长，哪一个要收？纸上写不全，写出来的，也只是一个大概。学生念错了，没有人在身边打断他。错就一代一代传下去，而且因为「书上有」，还显得有根据。

所以不写，是一种保护：保护那个整体，不被松开。

这正是三化之间的取舍。三化不能同时做满。

光书文明选的是独立化：让字离开人，书自己站着，哪怕作者早已死去，书还在。代价是，字一旦离开了人，读的人和写的人之间那片土，就要自己想办法补。

音书文明选的是整体化：让整个整体始终攥在人的手里，一个音一个音地守。代价是，书不能离开人，人一断，书就断。

这是同一笔账，两种不同的付法。

所以印度不急着写下来。这并非落后，也并非迟钝，是一个文明认真算过的一笔账。

这并不是说，他们对写这件事毫无牵挂。西方也有人担心过文字：第 1 章讲过柏拉图借苏格拉底之口说，文字不会回答问题，你问它，它只会一遍又一遍重复同一句话。两边都担心话一写下来就僵了。

不过担心之后，两条路分开了。西方的路，走向把字做得更好：更准，更全，更容易传。印度的路，走向把人养得更好：更熟，更稳，更能原样诵。

后来的写本也有，写本也受尊敬。据说抄写的人，常常是一边念一边抄。写下来，成了声音的一道备份，不成声音的替身。

注释的传统，也是这样。

印度的注释极多，一部短短的经，后面可以跟上几十部注，再跟上几百部复注。这些注释，后来大都写下来了。不过在许多学派里，注释最初也是老师口讲，学生听了，记下，再整理成文。写下来的，是一堂课的痕迹。

所以光书在这里并非不存在，而是它的出身，往往是一场被听过的话。

连词汇本身，都替这件事做了排序。

前面说过，吠陀叫「所闻」，后世的法典和史诗叫「所记」。「记」，已经带着一点写下来、记下来、不再是当场听见的意思。在这套称呼里，「所记」比「所闻」低一格。

也就是说，只要一本书从「当场听到」往「事后记下」挪一步，它的位格就跟着往下挪一步。这就是降格这个词的来历。

你再看西方，正好倒过来。

第 11 章讲过，那边的光书文明，信的是字：话说出去就散了，写下来才算数。字是本，声音只是把字读出来的办法。同样是担心话会散，西方的路走向了字，印度的路走向了声。

一个以声为本，字是影子；一个以字为本，声是读法。

这两条路，谁也没有绕开对方。可它们各自把最郑重的东西，放在了不同的地方。

◆ 十一、伐致呵利看见了什么

现在，轮到本书这一章最要紧的一位对手了。

伐致呵利（Bhartṛhari），大约生活在公元 5 至 6 世纪的印度（确切年代学界仍有争论），是一位语法学家，也是一位哲学家。他留下一部《句词论》（Vākyapadīya），讲的是语言，却讲得很大：他把语言讲成了世界的根。

先看他说了什么。

书的开头，他说，大意是：那个没有开头也没有结尾的梵，它的本质就是语言（śabda，「声」或「词」），不灭；世界上的种种事物，就是从它那里显现出来的（《句词论》第 1 卷开篇）。

这就是「声梵」（śabda-brahman）。梵，是印度思想里最根本的实在。他把梵说成是语言。

这句话有多大?

它的意思是：不是先有一个世界，再有一些词去指它；而是一切显现，本来就是在语言里显现的。你看见一棵树，已经是「树」这个词先打开了的一个世界。没有语言，就没有「这是什么」的认识。

他还有一个很著名的看法，叫作 sphoṭa（常音译为「斯波陀」）。大意是：我们听一句话，不是把一个个音一块一块加起来得出意思，而是一个整体的意思，在听的那一下忽然亮出来。词在时间里一个音一个音地出现，可意义是一整个的，一下子到。

先把公道还给他：这是一个了不起的看见。

他看见的第一件事，是语言不是装信息的口袋。你说一句话，不是把一个现成的意思塞进一个现成的壳里，递给对方。意思是在说与听的那一下里「显」出来的。这个看见，和本书说的「书是正在发生的」，靠得很近。

他看见的第二件事，是意义的整体性。一句话的意思，不是词义的堆砌，是一个整体。音是一个一个到的，意思是一整个到的。这一点，正好道出了音书整体化的秘密：为什么吠陀不能少一个音？因为音是意思的路，路断了，整体就到不了。

他看见的第三件事，是语言和人的缠。他说的语言，并非躺在字典里的词，而是人活在其中的东西。人不是站在世界外面，拿语言去指世界；人是在语言里长出来的，认识世界的方式，是被语言引出来的。

他还有一句话，常被后人引用，大意是：世上没有哪一种认识，是不带着词的；一切认识，都像是被词缝在一起的（《句词论》第 1 卷第 123 颂前后，此处只取大意）。

另一处他说，语言是照亮一切学问的光，没有这束光，认识就是黑的。

这些话读起来很绝对。不过请留意它们的方向：他并非在说「语言很有用」，他是在说「语言是认识得以发生的条件」。这个方向，比一般人想的要深得多。

这三个看见，本书都要认。

而且在一个范围里，他几乎全对。这个范围是「已经被命名的世界」，也就是人们坐下来谈论、争辩、传授、祭祀的那个世界；在那里，凡被认出来的东西，都已经带着名字，带着句子。在这一块地上，语言就是路，也几乎是一切。

语言，在伐致呵利之前，早就被当成神圣的东西了。

吠陀里有一首著名的颂歌，是语言女神 Vāc 的自述，她说自己走在一切神之中，支撑着一切（《梨俱吠陀》第 10 卷第 125 首）。把「语言」本身立成一位神，是印度很古老的习惯。伐致呵利做的，是把这个古老的习惯，立成了一套精密的哲学。

所以他说出的话，不是一个人的灵机一动。他是一整片土上长出来的，那片土已经把声音看得很重很重。

还有一点要说：他说的「声梵」，不等于我们耳朵听见的声音。

后来的传统常把语言分成三层，并常把这套分法与他联系起来：最外面一层，是嘴里说出、耳朵听见的声音；往里一层，是心里默默想着的词；最里面一层，是还没有分开成一个个词的、整体的、不分先后的语言的那个根。

他真正立为根的，是最里面那一层。外面的声音，只是它露出来的一角。

所以他不是一个粗糙的「声音崇拜者」。这一点必须说在前面，否则下一节就不公道了。

◆ 十二、他停下的地方

现在来写分叉。

先把两边的话并排放在桌上。

伐致呵利说：语言（声）是梵，是一切显现的根，世界在语言里显现。

本书说：音书是一场洪流落在耳朵这条通道上的成书。声音不是根，声音是通道。

两句话的差别，可以用一个小场景说清楚。

清晨，一个织布的老人坐在织机前。他的手在经线和纬线之间来回，手指不看，也不想，每一梭落下的力道、松紧，都准得很。有人问他怎么知道这一梭该多紧，他说不清，只说：「手知道。」

伐致呵利会怎么看这件事？

他大概会回答：这个「手知道」，里面也有语言，只是不是嘴里说出来的那种，是更深一层的、还没有变成声音的语言。他确实有这样一个主张：连婴儿的认知，也被语言性的东西贯穿着。

这是一个自洽的回答。可是请看它付出了什么。

「语言」这个词，被拉得越来越大，大到把手的分寸、婴儿的饿、一幅画在眼前忽然亮起的感觉，全都装了进去。装到最后，「语言」不再是一条通道了，它成了「显现」的另一个名字。一个词，什么都能装的时候，它也就什么都不再区分。

本书的说法是：洪流是多模态的，它一下子是眼睛的、耳朵的、手的、身体的，是一个混着的整体。一本书只挑一条通道，把洪流装进去，这是模态收窄。

耳朵这条通道，有它的好处：它能装下时间里的先后，装下语气和呼吸，装下一个过程正在走。它也有它装不下的：织布老人手上的分寸，要靠手来装；一座园林的游线，要靠脚来装。

于是，伐致呵利看见了音的力量，却把一种通道当成了全部。

这是他停下的地方。

不是说他看错了。他在「人的世界是通过语言显出来的」这件事上，看得比谁都深。他停下的地方是：他把耳朵这条路走到头，以为走到了世界的根；其实走到头的，是一条通道的尽处，而根在这条通道的后面，还在流。

再说一层。

本书说的「根」，是洪流，是整个世界的运行。书不是根，书是洪流结出的粒子。在这个说法里，声音是粒子的一种落脚方式。吠陀，是洪流在耳朵上结出的一粒；《句词论》本身，是被写下来的，也是光书；伐致呵利把「语言即梵」写成了一部书，而这部书，正好是用字，写给人看的。

这并不是挑他的刺。这是想请你看到：一个看见了音的力量的人，也要借别的通道，才能把这个看见传出去。这件事本身，就是模态收窄的证据：一个文明可以把某条通道立为中心，却从来没有哪条通道，是唯一的。

再用三个小检验，把这个分叉磨一磨。

第一个检验：聋人。

一个天生听不见的人，他有语言吗？有。手语是完整的语言，有语法，有诗，有争吵，也有玩笑。这说明，语言不一定以声音为通道，它也可以走手和眼睛。

伐致呵利大概会点头：对，我说的语言，本来就比嘴里的声音深。

不过这样一来，他的「语言」和本书的「音」，就是两样东西了。他的「语言」，是一个比任何一条通道都深的东西；而吠陀，是这个东西落在耳朵上的一种样子。本书要的，恰好是后半句：一种书之所以是音书，是因为它落在耳朵上，而不是因为它是语言。

第二个检验：没有话的书。

一座园林，一件陶器，一首没有歌词的曲子，它们有没有「说」什么？有人会说有，有人会说没有。无论怎样，它们是书，或者是书的近亲，却不靠词句成立。如果「语言即梵」，这些东西该怎么算？算作语言的变形，算得下去，只是越算越勉强。

第三个检验：同一场洪流，可以换通道。

第 3 章说过，洪流装进哪条通道，是可以换的。一场雨，可以被写成一首诗（光），可以被唱成一支歌（音），可以被一个老农用手背抹一把脸感觉出来（身）。哪一条是「根」？哪一条都不是，哪一条都是一次收窄。

通过这三个检验，本书的分叉就清楚了：他立了一条通道作根，本书立了洪流作根，把所有通道一并放回去。

这并没有把他的功劳抹掉。恰恰相反，它让我们看清，他走得有多深：深到他以为自己走到了底。

那么，本书从他那里要带走什么？

第一，说出来是一件事，不只是一个信息。

第二，意义是整体地到的，不是一块一块拼的。

第三，人是在语言里长出来的，不是语言之外的一个观众。

这三样，都是后面第 14 章讲机器的时候要再用到的。

最后，照本系列的老规矩，把这一章的判断，怎样才算错，写在这里。

第一，如果有人拿出确凿的材料，证明印度文明里最被看重的那些书，一开始就是写出来的，诵只是后来补上的仪式，那么「音书占中心位」要收窄。收窄后的说法是：音书是其中一个重要的位置。

第二，如果有人证明，吠陀诵读稳定三千年的说法夸大了很多，不同传承之间的差异远比传说的大，那么「稳定化强」要降一档。改写后是：稳定化在某些传承里强。

第三，如果有人证明，伐致呵利所说的最里层的语言，根本不是一种通道，而是与本书所说的洪流同一回事，那么本书对他的分叉要收回。改写后是：他用另一套词，走到了同一处。

这三处，本书自认是这一章最弱的地方。它们并非谦虚的客套，而是欢迎被推翻的几个入口。

◆ 十三、翁：只分口语与书面

近敌里还有一位，需要放在这里写，并非因为他和印度特别相关，而是因为他是谈这个话题的人最容易想到的名字。

沃尔特·翁（Walter Ong）是美国的学者，1982 年出版了《口语文化与书面文化》（Orality and Literacy）。这是一本影响很大的书，讲的是：口语文化里的人，想事情的方式，和书面文化里的人不一样。

先说他看见了什么。

他看见的第一件事，是口语文化不是书面文化的「缺陷版」。很长时间里，人们把没有文字的社会看成「还没学会」的社会。翁说不是，口语文化有自己的一整套思考方法，有自己的记忆术，有自己的美。这是一个公道的还原。

他看见的第二件事，是声音的特点。他说，声音只存在于它正在消逝的时候（《口语文化与书面文化》第 3 章）。你听一个词，前一个音已经没了，后一个音才来；一个声音不能被「停住」去端详。这就是为什么口语文化的人，要靠重复、靠套话、靠节奏，去托住记忆。

他看见的第三件事，是书写会反过来改变人的思想。文字让人可以回头看、可以分析、可以把一件事拆成几块，思维因此变了形。这一点，本书是认的。第 1 章、第 4 章说的，就是这个意思。

他还看见了第四件事，也值得记下：口语文化里，知识不是放在书库里，而是放在人和人之间，放在一次次的场合里。要想知道一件事，你得去找一个知道的人，当面问。这使得知识和人的关系，比书面文化里要紧密得多。

这个看见，对吠陀的传承，几乎一字不差地适用。

先把条件说清：在「一个是说话的村子，一个是写书的城市」这种对比里，翁的分法几乎全对。

不过放到印度，他的这个框就不够用了。

第一，只分口语和书面，没有号位。

口语是什么？书面是什么？他说了很多它们的特点，只是他说不出：这两种东西各自让人觉得世界是什么样的。本书说，光书显影「那儿有一个物」，音书显影「某个过程正在发生」。这是对「显影」的描述，不是对「特点」的罗列。有了号位，才能问：同样是听，为什么听书和听戏是两回事？

第二，口语这个框太大。

吠陀的诵读，和市集上的说书，都是「口语」。可是你看，吠陀的整体化是最强的，一个音都不能错；市集说书的整体化，几乎是最弱的，说书人今天说这样，

明天说那样，听众爱听哪一段，他就往哪一段拉。这样不同的两样东西，放进同一个框，这个框就不够细了。

第三，也是最要紧的：没有气。

翁的世界里有两个格：说和写。可是我们已经看到，印度还有造像，有身体的功课，有仪轨里一个手势一次叩拜。中华有礼，有书法，有太极。这些既不是口语，也不是书面，它们是身体里的书。第 6 章、第 7 章要讲的就是这些。

翁的图上，没有给它们留位置。

所以，翁帮我们把「说」和「写」拉开了；本书想在此之外，把「通道」一条一条数清：眼、耳、手、身。

这是他停下的地方。

◆ 十四、手机里的唵

好，回到今天。

你的手机里，大概也有一个这样的东西：一段二十分钟的白噪音，里面有一个低沉的男声，在反复吟唱一个音节。

应用商店里搜「唵」，会出来很多：睡眠音乐，冥想音乐，疗愈的诵经，有的一放就是八个小时。短视频平台上，诵经的片段配着山水的画面，下面一排留言写着「听完心静了」。

这是一件很有意思的事：吠陀的声音，没有被印刷，却被录了音。

录音把音书变成了新的东西。

第 5 章说过，说书人现场不是书，录下来才是。录音让一场声音有了边界，有了固定的版本，能离开诵者，在手机里随时放。所以，录音是音书的独立化，大大地加强了。

可是你看它得了什么、付了什么。

得到的：一段诵读，可以让千里之外一个从没学过梵文的人，在深夜里听到。

付出的：老师不在了。没有人听你念，没有人打断你，没有人说「这里的音高不对」。听的人，听到的是一次诵读的成品，不是一个人学会诵读的路。

更微妙的是：在手机里，这个声音常常被换了用处。它成了助眠的背景。原本是「必须原样诵出的整体」，现在成了「循环播放的氛围」。声音还是那个声音，可是它在整个书里的位置，变了。

留言区里那一句「听完心静了」，是真的。声音确实在人身上起了作用，本书不去怀疑。

只是请你看清：起作用的，是声音那一条通道，里面的整体、路和人，没有跟着一起来。你拿到的，是一粒落在耳朵上的粒子；你没有拿到的，是把这粒粒子养出来的土。

这不是批评。一粒粒子也有它的用处。本书只是想让你知道，你手里拿的是哪一样。

这是音书的现代命运：它活得更广了，也松得更厉害了。

你家里的孩子，也在这条路上。

阿澈十六岁，高一。他的语文老师布置了一个任务：听一档讲古诗的播客，写一篇读后感。阿澈把播客调到了两倍速，二十分钟的节目，十分钟听完，然后把节目的文字稿丢给 AI，三十秒得到一篇读后感。

他交上去的东西，没有错。

可是请你想一想，他丢掉了什么。

音书是二号位，显影的是「一个过程正在发生」。两倍速之后，这个过程被压扁了：停顿没有了，换气没有了，主持人说到动情处那一下放慢，也没有了。剩下的，是一串被压缩的信息。过程没有了，书就从「正在发生的事」，变成了「被取走的内容」。

这不是说两倍速不能用。赶时间的时候，它很有用。本书只想提醒你：当你把一个过程，当成一堆内容来取，你取到的，是内容；你错过的，是那场发生。

你也许见过一种新东西：一个合成出来的声音，用很好听的腔调，把一段经文念出来。没有一次换气失误，没有一个字念错，还可以选男声女声，选快选慢。

这个声音，没有肺。

它念得再好，也没有一个人曾经为了念对这一个音，在老师面前错过一百遍。它的整体，是完美的，只是这份完美，并非从一条路上走出来的。

这是一个很微妙的地方：声音是同一种声音，可是养出它的洪流，不见了。这件事，本书不下判断，只留给你自己掂量：你听到一个声音的时候，你在听的是什么？是声音的样子，还是养出它的那条路？

再看另一头。语音助手，你说一句话，它回答一句；播客，三十个人在耳机里陪着一千万人通勤；有声书，一本厚书由一个声音念完。这些，都是音书在今天的新样子。

还有一件事，只在这里预告一句：这些声音进了机器之后，机器处理的并不是声音本身，而是被切成了一个个离散小块的声音，也就是先被光化了的音。这一笔，归第 14 章去算。

◆ 十五、一段录音，和一条断了的链

现在，回到林晓和拉维的那段录音。

事情接着往下走。过了几天，林晓又去找拉维。她问他：你祖父，现在还诵吗？

拉维停了一下，说：祖父今年快九十了。声音还在，只是肺不太好，一次诵不了多久。

她问：你学过吗？

拉维摇了摇头。他小时候被送去跟祖父学过一阵，学了不到两年，家里搬到城里，念书，考试，出国，一路走到现在。他会背几句最短的，其余的，早就还给了祖父。

「我父亲也没学。」他说，「所以这一支，到祖父这里，就是最后一个了。」

林晓没有说话。

拉维又说：「这段录音，是我前年录的。我拿手机放在他面前，请他诵了四十分钟。」

「你想把它留着？」

「留着。」他说，「可是我知道它不是。」

林晓问：不是什么？

「不是我小时候他教我的那个东西。」拉维想了想，「那时候他念一句，我跟一句，他的手会在我头边上轻轻地划，告诉我这个音要往上还是往下。他听我念，眼睛不看我，就听。念错了，他不说话，只是把刚才那一句再念一遍。」

他停了停。

「录音里有他的声音，但没有那只手。」

这就是一个完整的例子，说的是音书的三化，在一个具体的家里，怎样一点一点松开。

先看整体化。录音有头有尾，四十分钟，是一个完整的片段。不过它只是一段，不是整部；它是祖父这一天诵出的那一遍，不是任何一部「定本」。

再看稳定化。祖父的肺在变弱，嗓子在变老，这一遍和二十年前的那一遍，已经不是同一个样子。稳定化靠的是人的身体，身体会老。

最后看独立化。录音让声音离开了祖父，这是一种新的独立。可是它离开的，是声音；没有离开的，是教它的那条链。链上最要紧的几环，是那只手，那句「再来一遍」，那个不说话的眼睛。这些，录音留不住。

于是，录音把一种东西保下来了，又把另一种东西，留在了原地。

保下来的，是一个声音的粒子。留在原地的，是那场把声音养大的洪流。

这就是音书文明在今天最实在的处境：它的粒子，可以很容易地被保存、被传播、被播放；它的洪流，也就是一代一代人在一间屋里、一只手边、一次一次的纠正与重来里的东西，却越来越难留住。

过了几天，拉维又来找林晓，神情有点不一样。

「我给我堂弟的儿子找了个办法。」他说，「他九岁，住在班加罗尔。我跟祖父商量好了，每周一次，十五分钟，视频。祖父念一句，孩子跟一句。」

林晓问：「隔着屏幕，手呢？」

拉维笑了：「我让祖父把手伸到镜头里。」

他说，第一次，孩子念错了一个音，祖父没有说话，只是把那一句又念了一遍，手在镜头里轻轻往上一抬。孩子再念，对了。

「就这么一下。」拉维说，「我在旁边，起了一身鸡皮疙瘩。」

这件事，要不要算是链接上了？本书不敢替他们下断语。能说的只是：一条链，断了一截，不等于全断；只要还有一个老人在念，一个孩子在听，一只手还抬得起来，路就还在被走。

被走，路才是路。

林晓后来每天通勤的时候，在听书之外，又加了一个习惯：挑一个安静的路段，把那段录音放一遍。她还是一个词也听不懂。不过她不再急着想「这是什么意思」。她开始只听那条路，一句接一句，前一句替后一句铺好落脚的地方。

她说，听了一个月，自己说话的速度，好像慢了一点点。

◆ 十六、放回日子里

你不需要懂梵文，也不需要信吠陀，就可以把这一章放回自己的日子里。

先问自己一个小问题：你这一辈子，有没有什么东西，是别人「念」给你的，而不是「写」给你的？

也许是母亲哄你睡觉时哼的一支调子，也许是外婆在灶台边反复念的那几句谚语，也许是小时候一首背了很多遍、至今每个字还在的古诗。你不一定记得是怎么学会的，只是它们在你身体里，不用翻书。

这就是你自己的音书。

它们有三个特点，和吠陀是同一个样子：它们不能随便改一个字（整体化）；它们靠你的身体养着（稳定化）；它们离不开念给你听的那个人，那个人没了，它们就只剩你一个人守着（独立化弱）。

明天能试的事，有两件。

第一件：找一首你会背的东西，哪怕只有四句，出声念一遍，不看手机。念完以后，注意一下，你的呼吸变了没有。声音一出来，你会发现，身体里有一个很小的过程，在跟着走。

第二件：问一位年长的人，请他（她）念一句他小时候学过的话。别问意思，也别录音，只是听。如果可以，让他念两遍。你会听到，同一句话，两遍里语气不一样，呼吸的位置也不一样。那个「不一样」，就是书里最活的那一部分。

回到林晓。

她是语文老师，天天要学生背课文。背《岳阳楼记》，背《赤壁赋》，背得学生一脸苦相。她过去一直觉得，背诵是对付考试的笨办法。

听了这段录音以后，她换了一个做法。

那个星期，她不再让学生对着课本默背，而是两个人一组，面对面，一个人背，一个人听，听的人不许看课本，只许听。背的人一旦卡住，听的人不提示，只是等。背完以后，换过来。

第一天，教室里闹哄哄的。第三天，背的人声音低了下来，听的人眼睛看着窗外，神情很专注。有一个平时最不爱发言的男生，背《赤壁赋》背到「寄蜉蝣于天地，渺沧海之一粟」，忽然停住，笑了一下，说：「老师，这句话，原来是有音的。」

林晓没有接话。她心里清楚，那个男生说的，是他自己刚发现的一件事：字在纸上是一个个形状，念出来，才是一个过程。

这不等于说背诵一定好。背不懂的东西，一样是白背。可是在这间教室里，她看见了一件事：同样一篇课文，从眼睛里读进去，和从耳朵里听进去，在学生身上，长出来的不是同一样东西。

回到那本菜谱本。

林外婆的母亲，也就是林晓的太外婆，留下一本手抄的菜谱，每一页都是材料和份量。不过外婆说，她母亲做菜的时候，嘴里一直念念有词，什么「油热了再下姜」，什么「听见响了就翻」，什么「差不多了就关火」。这些话，菜谱本上一个字没有。

「本子上写的是菜，」外婆说，「念的是做菜。」

林晓听了，想起第 2 章里那本照着做、却做不出那个味的菜谱。原来缺的那个味，有一部分，就在那几句念叨里：它们是一个人边做边说给另一个人听的，是在锅边发生的。本子把材料冻住了，念叨却是活的，一代人念给一代人听，才传得下来。

如果你是父母，还有一件小事可以试。

给孩子睡前读故事，大概是最普通的一种音书。很多家长在忙的晚上，会改用录音，或者让设备代念。录音当然好用。不过本书想提醒你：念和放，不是一回事。

你念的时候，会读到孩子打哈欠，会放慢；孩子问一句「后来呢」，你会停下来；你自己念到好笑的地方，会笑出声。这些，是一场在两个人之间发生的过程。放的时候，这场过程还在，只是少了一个人。

不必为此内疚。一个星期里，有两三个晚上，由你自己念，就够了。念错了也没关系，孩子听的，不是你念得准不准，是你在不在。

林外婆那天晚上，听完录音，又说了一句话。

她说：「念的东西，得有人听。」

林晓问：「为什么？」

外婆说：「没人听，就只是嘴在动。有人听，才是念。」

这大概就是音书最朴素的一条定义：一个人念，一个人听，一件事在两个人之间发生。书，就在这中间。

第二天，林晓把这件事讲给阿澈听。阿澈是她的儿子，在读高一，那天放学回家，正在饭桌上写作业。

阿澈听完，没发表意见。可是过了两天，林晓翻他的读书笔记，最后多了一行小字：「出声念过一遍。」他说，念到一半，他停下来，把其中一句划掉了，换了一句。

「念出来的时候，」他说，「我听见这句话是假的。」

林晓没有告诉他，这就是音书的好处。她只是把笔记本合上，推回他面前。

> **念经不是给人看的，是念的。**
> **——林外婆**

带 走 的 话

音书不是放在哪里的东西，是在诵与听之间一遍一遍成起来的；整体守得最紧，也最系在人身上。

小　账

这一章开的是哪扇门：形状、路、土、回写？开的是「路」这一扇。吠陀的整体，是靠几条诵路互相校对、一代一代的人踩出来的；路上的每一步都是一个活人，路断在人，书就断在人。

这一处，是洪流还是粒子？是粒子，而且是整体化最紧的一种；不过它只在诵与听里发生，诵者一散，粒子就回到洪流里去，所以它是离洪流最近的一种粒子。

想 一 想

1. 你小时候被人念给你听的东西里，有哪一句，到今天还在你身体里？你是怎么学会它的，是谁在旁边？
2. 如果一本书必须靠一个人才能传下去，这个人一旦没了，你会希望它被写下来，还是让它跟着人一起走？你的回答，说明你更看重三化里的哪一样？

◆

13

第 13 章

气书文明：中华为什么讲「气」

◆ 一、「气是通的」

林外婆练毛笔字，练了几十年。

每天早饭后，她把餐桌一角收出来，铺上毡子，磨墨，写一刻钟。写的多是《兰亭序》的临本，纸是最便宜的那种毛边纸，一刀买回来，写坏了也不心疼。

那个暑假，阿澈住在她家。他十六岁，写字用键盘，握笔的姿势像握一支螺丝刀。他站在桌边看了一会儿，忍不住问：「外婆，你这字，好在哪儿？」

林外婆没有马上答。她把笔搁在笔架上，退后半步，看着那张纸。

「好在哪，」她说，「我说不上来。要说，就是气是通的。」

「气是通的？」阿澈低头看纸。每一个字他都认得，横是横，竖是竖，撇捺也都在该在的地方。可是「气」在哪儿，他一点也看不见。

「你看这一行，」林外婆用笔杆虚虚点过去，「上一个字的尾巴，伸出去，下一个字的头就接住了。这口气，从第一个字起，到这一行末尾才落下来。要是中间断了，字再端正，也是死的。」

阿澈又问：「那……我妈说你前阵子去看中医，大夫说你『气虚』。气虚是什么？也是这个气吗？」

林外婆笑了，说：「大夫说我气虚，我就吃他开的药。至于气虚到底是什么，我哪里说得清。」

她想了想，又说：「不过有一样我清楚。我走进谁家的门，坐不到五分钟，就知道这家的气顺不顺。」

「怎么知道的？」

「说不出来。是儿媳妇给婆婆端茶的时候，婆婆接茶的那一下；是孩子在饭桌上插话，没人瞪他，也没人替他圆；是客人刚到，灶间里的锅铲声还在不在响。」她摇了摇头，「那些东西，你拿不出来给我看。不过我坐在那儿，身上就知道。」

阿澈没有再问。他回到沙发上，打开手机，想让 AI 讲讲「气」是什么。AI 回得很快，条理分明：气是中国古代哲学的核心范畴，指构成万物的精微物质，也指生命活动的功能……

他把这段话读了一遍，又抬头看了看餐桌那头的外婆。

外婆正在写下一行。笔尖落纸的时候，她的肩膀松了一下，像是把一口气送了出去。

这一章要讲的，就是这口气。

◆ 二、气书占中心位

先把本章的判断摆出来。

中华文明是气书文明：在这个文明里，气书占着中心位。

前面三章已经把工具备好了。书是洪流结出的粒子，粒子落在哪一条感觉通道，就是哪一种书。落在眼睛上的是光书，落在耳朵上的是音书，落在整个身体、落在人与人之间那片场里的，是气书。

第 11 章讲了西方，那是光书占中心位的文明。第 12 章讲了印度，那是音书占中心位的文明。这一章讲中华。

「占中心位」这四个字，要说准。

它不是说，中国只有气书。中国有世界上最古老、最连续的文字传统，有汗牛充栋的典籍，有科举，有印刷，有一千多年前就成了规矩的刻书业。汉字本身，是一种极强的光书。这一点，本章后面要单独拿出来讲。

它也不是说，西方没有气，印度没有气。西方的修道院有自己的规矩，印度的瑜伽有自己的呼吸。哪个文明都有五种书，哪个文明也都走过别的路。

第 7 章会细讲气书这种书怎么「读」，怎么「行」；这里先取它最粗的一笔。

本书说的「中心位」，是指另一件事：当一个文明要把最要紧的东西传下去的时候，它把宝押在哪条通道上。

西方把宝押在光书上。要紧的东西，写下来，印出来，放进图书馆，谁都可以去翻，翻到的就是那个东西。

印度把宝押在音书上。要紧的东西，背下来，一代一代口传，错一个音节都算错。

中华把宝押在气书上。要紧的东西，写下来的只是一部分，另一部分，要在人身上行出来：怎么站，怎么坐，怎么向长辈敬茶，怎么在灵前跪下，怎么在一张饭桌上排座次，怎么说话说到一半留三分。

所以中国人评价一个人，常说「有教养」，也常说「没家教」。

「没家教」三个字很重。它不是说这个人没读过书。一个人可以博士毕业，满腹经纶，照样被人说「没家教」。因为那本书，不是用来读的，是用来行的。

你在中国人的话里，随时能撞上这个字：天气，空气，运气，福气，脾气，生气，志气，底气，争口气，一口气上不来。每一个词，背后都是一个场。

这样看，林外婆那句「气是通的」，就不只是在说一张字。她是在用中华文明最老的一把尺子，量眼前的东西。

◆ 三、礼乐，只是影子

说到气书，绕不开礼乐。

周代留下来的礼，细到让今天的人吃惊。见面行什么礼，坐席朝哪个方向，几个人吃饭谁先动筷，守丧的人几个月不吃肉，祭祖时用几只鼎、几个豆。这些规矩，后来有一部分被写进了书里，最有名的是《礼记》，还有《仪礼》《周礼》。

很多人读《礼记》，以为这就是礼。

不是的。《礼记》是礼的影子。

打个比方。你在外婆的菜谱本上，读到「盐少许，火候适中」，你不会说，这本子就是外婆的红烧肉。本子只是红烧肉留在纸上的一个影子；真的红烧肉，在灶台边，在手腕子的轻重里。

礼也是这样。《礼记》里写着怎么行礼，不过行礼的那一下，那个鞠躬的深浅、目光落在哪里、衣袖怎么收，纸上写不尽。这些东西，要在一群人里，一遍一遍地做，由做得好的人带着做得不好的人，才能留下来。

孔子的时代，人们已经看出这一点。《论语·阳货》里记着他的一句话，大意是：礼啊礼啊，难道只是说玉和帛吗？乐啊乐啊，难道只是说钟和鼓吗？（《论语·阳货》）

玉和帛，是行礼时摆出来的东西；钟和鼓，是奏乐时敲出来的东西。孔子说，那都不是礼乐本身。礼乐本身是什么，他没有细说。这一句话的细处，留给第 7 章。本章只取它一个意思：礼乐不在器物上，也不在文字上，在行出来的那一刻里。

再说「乐」。

乐在中国，不是后来所说的「音乐」那么窄。《礼记·乐记》里有一句很有名的话，大意是：乐，是天地的和；礼，是天地的序。（《礼记·乐记》）礼管着「序」，各人在各人的位子上；乐管着「和」，位子不同的人，在同一个节拍里，气息相通。

荀子的《乐论》更直白，开头就是一句：「夫乐者，乐也。」前一个「乐」读作「岳」，是音乐；后一个读作「勒」，是欢乐。音乐，就是让一群人一起欢乐起来的东西。

你看，这里的乐，不是一个人坐在耳机里听。它是一群人在同一场里，被同一个节拍带着，身子松下来，心也松下来。

这就是本书说的场。乐在场里发生，乐一停，场就散了。

林晓班上，每周五下午有一节合唱。

学生们刚开始唱的时候，各唱各的，高的高，低的低，有人偷偷看窗外。唱到第三遍，不知哪一句，声音忽然合上了。整个教室像被一只手托了一下，连平常最不爱开口的那个男孩，嘴也张开了。

那一刻，没有谁在指挥谁。一群人，被同一个节拍带到了同一口气里。

唱完，教室安静了两三秒，谁也没有动。

她后来对同事说，那两三秒，是一节课里最好的东西，可是教案里没有这一项。

古人说「乐」，大概就是这个意思：不是听，是被一起带着。

所以中国人讲「礼乐」，讲的是同一本气书的两面：礼把每个人安在各自的位置上，乐把安好位置的人合在同一口气里。

◆ 四、养气的人

再往后，孟子出来了。

孟子有一次和学生公孙丑谈起自己的长处。学生问他：老师你擅长什么？他说，大意是：我懂得分辨别人的话，我善于养我的浩然之气。（《孟子·公孙丑上》）

学生又问：什么是浩然之气？

孟子说：难说啊。

一个以雄辩出名的人，对着学生，只给了这样三个字。接下来他还是给了一番话，大意是：这口气，极大极刚；用正直去养它，不去伤害它，它就能塞满天地之间。它要配着义与道才有力量，没有义与道，它就泄了。它不是靠一次义举偷来的，是靠平日里一件一件的事积出来的。（《孟子·公孙丑上》）

这段话有三处，值得放慢来读。

第一处，「难言也」。孟子不是在卖关子。气，真的是一种难以用话说清的东西。它要靠人去养，养到了，自己知道，却不能整个交给别人。这和林外婆说「说不出来，可是身上知道」，是同一个处境。

第二处，「以直养」。养气不是读书读来的，是做事做来的。一个人每天遇到的大事小事，该直的时候直了，该退的时候退了，这口气就一天天长。

第三处，「集义所生」。气是一件一件事积出来的，不是一下子从天上落下来的。孟子旁边还有一个著名的故事，说宋国有个人嫌禾苗长得慢，把苗一棵一棵往上拔，累得回家说：今天可累坏了，我帮苗长高了。儿子跑去田里一看，苗都枯了。（《孟子·公孙丑上》）

拔苗助长，说的就是气不能硬催。

读到这里，你大概已经能看出气书的一个特点：它没有一个可以拿起来的文本。

你可以拿起《孟子》这本书，把它放在桌上，翻到第三卷。不过孟子说的那个「浩然之气」，不在这本书里。它在一个人长年累月的行事里，在他面对强权时脊背有没有弯下去，在他穷了的时候还肯不肯为一个陌生人说话。

书里的「浩然之气」四个字，是光书，是粒子。真的浩然之气，是另一本书，用一个人的一生写成，写在身上，写完就随人而去。

孟子的学生记下了孟子的话，这是孟子留下的光书。不过孟子本人，是一本气书。到了后世，儒者们一代代地说，要「想见孟子的气象」，想见的就是那个行出来的人。

◆ 五、文章、画和医，也讲气

气这个字，不只是在讲做人的时候用，中国人评文章、评画、评字，一路都用它。

三国时的曹丕写过一篇《典论·论文》，里面有一句，大意是：文章以气为主；气有清有浊，各人天生不同，不是靠用力就能勉强得来的。（曹丕《典论·论文》）

他的意思是，文章的好坏，不只看字句，更看字句背后那一口气。有人的气清而扬，写出来的文章飘逸；有人的气浊而重，写出来的文章沉郁。字句可以学，那口气，学不来。

唐代的韩愈，教学生写文章，也讲气。他在一封回信里说，大意是：气是水，言是浮在水上的东西。水大了，大的小的东西都能浮起来。气盛了，话说得长短、声音高低，都合适。（韩愈《答李翊书》）

你看，他不是在教句法，是在教养气。气养好了，句法自己通。

画论里，这个字更重。南齐的谢赫写了一本《古画品录》，立了画的六条法则，排第一的就是「气韵生动」。（谢赫《古画品录》）

六法里，第二条才是骨法用笔，第三条是应物象形，也就是画得像不像。画得像，只排在第三。排在第一的，是画面里有没有一口活气。

这就怪了。画是眼睛看的东西，是光书，怎么第一条标准，偏偏是看不见的气？

这个「怪」，正是中华文明的一个记号。

后来的画家，把这一条越讲越深。他们说「画山要有山的气象」，说「书画同源，气脉相通」，说一幅山水画，要「可行、可望、可游、可居」。后两个字，已经不是眼睛能完成的事了，那是人走进去，在里面有一个位置。（「可行、可望、可游、可居」，见宋郭熙《林泉高致》）

诗也一样。读诗的人夸一首诗，常说「有风骨」「有骨力」；辛弃疾写「气吞万里如虎」，写的是人的气，也是词的气。这些话，都是在评一口气。

于是你会发现一个有意思的现象：中国人评论一切的时候，最后总要落到一个「气」字上。评字、评画、评诗、评人、评一家人，都是它。

这不是巧合。这是一个文明，把它的尺子，统一刻成了同一种刻度。

再看医。

林外婆去看中医的那天，阿澈陪着去了。诊室里没有机器，只有一张小桌，一个垫腕的小枕。大夫让外婆把手放上去，三根手指搭在她的腕子上，眼睛却看着窗外，像在听什么。

这一搭，搭了差不多两分钟。屋里很静。

阿澈在旁边，忽然觉得，这不像一个人在「检查」另一个人，更像两个人在同一个场里，对一下气息。

《黄帝内经》里有一句很有名的话，大意是：各种病，都生在气上。（《素问·举痛论》）接着它一条一条地数：发怒，气往上走；高兴，气就舒缓；悲伤，气就消散；惊恐，气往下沉；思虑太过，气就结住了。（《素问·举痛论》）

这些话，不是在描述一个看得见的东西。它在描述一个人的整个状态，把喜怒哀乐，一并算进了身体里。中医的诊断，叫「望闻问切」，看，听，问，摸，四样

都是在读一个场：读病人，也读病人和他周围人的关系。大夫问的，往往不只是「哪里疼」，还有「睡得怎么样，最近心里有什么事」。

所以，一个好的中医，常常不只是一个懂药方的人，是一个会读人的人。他读的那本书，写在病人的脉上、舌上、脸色上、说话的声音上。那是气书。

再看太极。

阿澈在公园里，见过一群老人打太极。动作慢，像水里的鱼。他觉得很好看，回家就在手机上找了一段教学视频，照着比划。

比划完，他问外婆：「是这样吗？」

外婆看了一眼，说：「动作是这样。」

「那怎么不对？」

「你的劲，是断的。」

太极拳的人说，要「松」，要「沉」，要「连」，要「听劲」。这几个字，每个字都是在说身体里一口气怎么走。视频里能教的是姿势，是光书；那口气，要有师傅站在你旁边，手搭在你的腕上，一遍一遍带着你走。这样学出来的东西，叫「功夫」。

书法，医，太极，礼，家风。它们看起来是五样东西，其实是同一本书，被写在了五个不同的地方：写在手腕上，写在脉上，写在步子里，写在饭桌上，写在一代代人的眼睛里。中华文明把这样的书，放到了最中间。

◆ 六、汉字，是极强的光书

说到这里，有一个问题绕不过去。

汉字是什么？

汉字是眼睛读的东西。一个方块字，在纸上，一笔一画，稳稳地冻在那里，翻得回去，跳得过去，抄得下来，刻得上去。从商代的甲骨，到秦代的石刻，到汉代的简牍，到宋代的雕版，再到今天手机屏幕上的字，中国人把一种文字，连续用了三千多年。

这是世界上最长寿的光书之一。

汉字有几个特点，让它的光书性格比字母还强。

第一，汉字不跟着口音走。北方人念「水」，广东人念「水」，声调、声母都不同，可是写在纸上，是同一个字。千里之外的人，千年之前的人，看到的是同一块方块。一种光书，能把相隔很远的人，绑在一个字上，这是极强的独立化。

第二，汉字自带一幅画。「山」像三座峰，「日」像一个圈，「休」是人靠在树边。有的字，你不用学，也能猜到几分。眼睛一落上去，意思就先来了一半。

第三，汉字的文章可以不动字、只加圈点，一代代人在同一页上批注，红笔蓝笔叠在一起。一页纸，叠着十几层读法。那是光书里的整体化，也是光书里的稳定化：字是冻住的，读的人换了一茬又一茬。

所以，中国史书的繁多与连续，是世界少有的。二十四史，一部接一部；地方志，一县一县；族谱，一家一家。如果有人说中华文明只靠「气」，不靠「字」，那是看偏了。

还有一件事，常被忽略：中国是最早把光书用来治国的地方之一。

据《史记》的记载，秦统一天下之后，推行「书同文字」。（《史记·秦始皇本纪》）从此，千里之外的官府，用同一套字发文书、记账、断案。字，成了帝国的血管。后来的科举，更是把读书、写文章，变成了一条通向官位的大路。

一个靠文字治理的帝国，不可能是不重光书的帝国。

汉字是极强的光书，这一点，本书绝不含糊。

不过，奇怪的事就出在这里。

◆ 七、同一个字，两本书

你把一个汉字，用宋体印出来，印在书页上。

这是光书。每一笔的粗细、每一画的位置，都是印刷厂用模子压出来的，没有谁的呼吸在里面。你读它，读的是「这是什么字」，「这句话是什么意思」。它冻得很稳，换一台印刷机，印出来是同一个样子。

现在，让林外婆把同一个字，用毛笔写一遍。

写出来的，也是那个字，也读作那个音，也是同样的意思。不过它已经是另一本书了。

阿澈站在旁边，看外婆写了三遍「永」。三遍的笔画一样，不过三遍他看起来不一样。第一遍有些紧，最后一捺收得急；第二遍松了，那一捺拖出去；第三遍，他说不出来，就是「对」。

外婆自己说：第三遍，才是气接上了。

书法评判的，不是这个字写没写对。「写对」是认字的事，是光书的事，三岁孩子照着字帖描，也能写对。书法评判的，是这一笔和上一笔的接续，是这一行的呼吸，是落笔那一刻手腕的松紧，是整个人站在桌前的那个劲。

古人评书，最爱说的几个词，是「骨」「肉」「筋」「势」「韵」。这几个词，没有一个是在说字形。他们说的是一个活物的身体。

据说东汉的蔡邕论书，有一句「书者，散也」（蔡邕《笔论》），意思是，写字之前，先要放松怀抱，散开心思，然后再下笔。这话的意思是通的：写字先写那口气。

这就是本章的第二个判断。

汉字是光书，不过中国人评判书法的时候，评的是气：同一个字，印出来是光书，写出来是气书。中国把一种光书，又读成了气书。

这是一件很特别的事。别的文明里，字母就是字母，写得再好看，那是「书写的艺术」，是装饰。字母的意义，在它拼出来的音和词里。

在中国，写字本身成了一门大学问，成了修身的一部分，成了「见字如面」。所谓「见字如面」，见的不是字的意思，是字背后那个人的气。

王羲之的《兰亭序》，后人把它摹来摹去，临来临去。临的人，不是想知道序里写了什么，是想从那一笔一笔里，学到那天那一场酒、那一阵风、那一口气。

阿澈后来问外婆：「你写过的字里，哪一幅最好？」

外婆想了想，说：「最好的那一幅，早就不知道送给谁了。我只记得写的那天，窗外下着雨，墨磨得正好。」

她记得的，是那一场，不是那张纸。

于是，一篇文章，可以是光书，也可以同时是气书。同一个符号，被两种读法读，读出了两本书。

这是中华文明独有的双重性。也正因为如此，要懂中国的书，不能只问「写了什么」，还要问「谁在写，是怎么写的，写的时候气是不是通的」。

◆ 八、「我在这个场中有一个位置」

光书显影什么？

光书显影「那儿有一个物」。你翻开一本书，看见的是一个摆在那儿的东西：一个概念，一个事实，一个定理。它在你之外，可以被你指着说：「它在那儿。」

音书显影什么？「某个过程正在发生」。你听一段诵读，感到的是一件事在你耳边走，推着你往前，你没法把它一把抓住。

那么，气书显影什么？

气书显影的是：我在这个场中有一个位置。

这句话的重心，不在「场」，也不在「我」，在「位置」两个字。

你走进一个有气的场，第一件被你感到的，不是某个东西，也不是某件事，而是你自己：你站在哪里，坐在哪里，和谁隔着多远，该先开口还是后开口。

一个中国人走进别人家的饭厅，眼睛先扫过的是座次。哪个位子是上座，谁坐在靠门的那一边，自己该坐哪里。这件事，不用谁教，一进门，身体就开始算。

这是中国思想里反复出现的底色：重关系，重场，重人在其中的位置。

孔子谈政治，最有名的一句就是「君君，臣臣，父父，子子」（《论语·颜渊》）。这句话有四个字重复，前一个是名，后一个是位上的那个人该做的事。君得像君，臣得像臣。

另一次，子路问他：卫国国君要请你去治理国家，你首先做什么？孔子说，一定要先「正名」。（《论语·子路》）名不正，说话就不顺；说话不顺，事情就办不成。

你会觉得，这像是咬文嚼字。其实不是。「名」在这里，就是位。位不正，场里的每个人，不知道自己该在哪里站，这口气就乱了。

还有一个例子，更日常，是称谓。

中文里，一个人叫「叔叔」还是「伯伯」，叫「舅舅」还是「姑父」，叫「堂哥」还是「表哥」，分得细。英文里有一个 uncle，一个 cousin，就够了。

这不是中国人爱把事情搞复杂。是因为每个称谓，都是一个位置的名字：你是我父亲的弟弟，还是我母亲的弟弟，我对你的礼数、你对我的责任，全都不一样。

一声「舅舅」，把喊的人和被喊的人，各自放进了场里一个固定的格子。

孔子还有一次，看见鲁国的大夫季氏，在自家庭院里用八列舞队跳舞。按周礼，只有天子才能用八佾。孔子大怒，大意是：这件事都忍得下，还有什么忍不下？（《论语·八佾》）

他怒的，不是舞跳得不好看。他怒的是，一个只配站在某一位的人，站到了另一位上去。场的气，乱了。

宗族里的座次，更细。祠堂里，祖先的牌位按辈分排开，据说有昭有穆，左右分明，一代隔一代，不能乱。（《礼记·祭统》等有记，细节从略）一个后生进祠堂，不用看谁的脸，只要看牌位，就知道自己和这一屋子的人，是什么关系。

位，是一本摊开的族谱，是把人放进时间里的办法。

至于一座园子怎样让人走着走着，换了位置，也换了心情，那是第 6 章的事。这里只取一点：中国人读一个场，先读的是自己在其中的位置。

所以，把「位」字放在气书的中心，没有放错。气书里读到的东西，归根结底是：我是谁，是由我在这里站的那个位置，显出来的。

◆ 九、三化：各得什么，各付什么

第 2 章讲过，一本书要成书，要过三道关：整体化，稳定化，独立化。每一道关，得一样，付一样。

现在把气书放上去量一量。

先说整体化。

光书的整体化，可以做到很满：封面、目录、正文、页码，一本书有头有尾，从头翻到尾，边界清清楚楚。气书呢？

一场婚礼，有头有尾吗？有。从提亲、下聘，到拜堂、敬茶，再到回门，一套流程，环环相扣。一个家族的家风，有头有尾吗？没有。它从祖辈传到孙辈，没有哪一天是第一页，也没有哪一天是最后一页。

所以，气书的整体化是中等的。有的礼，边界很清楚，比如一场祭典；有的气，边界很模糊，比如一家的家风。它不像一本印出来的书，可以拿起来数页数。

再说稳定化。

稳定化，是把洪流冻住，使它不再变。光书是冻得最稳的：一个字印上去，一千年后还是那个字。

气书的稳定化，最弱。

为什么？因为气必须当场发生。

林外婆今天写的这一行字，今天的气是通的；明天她换了心情，换了手腕的劲，写出来的又是另一行。她不能把今天的气存下来，明天拿出来用。

礼也一样。孔子的时代行的礼，和汉代行的不同，汉代的又和唐代的不同。每一代人都说「复礼」，但每一代复的都是自己心里的那个礼。

这并不是气书的缺点。冻住的，必然失去流动；不冻，才能一直活着。气书把稳定化让出去，换来的是：它永远是活的，永远贴着当下的人。

可是，它付出的代价也在这里：没有哪一天，你能指着一个东西说「这就是礼，一字不差」。

最后是独立化。

独立化，是书离开原来的土，自己站得住。光书的独立化极强：一本书，到了千里之外，到了千年之后，没有作者在旁边，照样能读。

气书的独立化，最弱。

它离不开一群人。一个人，不能独自演一场婚礼；一个人，也养不出一个家风。它需要有人站在对面，有人站在旁边，有人在旁边看着、应着、接着。气，是在人与人之间流的，一个人没有「之间」。

所以，气书走不远。它走不出那片土，那群人。

举一件小事，把这三样落到手上。

林外婆的母亲，也就是阿澈的太外婆，留下一个菜谱本。菜谱本是一本光书，翻得回去，传得下来。不过太外婆当年教女儿炒一盘菜，不是靠这个本子，是靠站在灶边，说「再等一等」「现在」。那个「再等一等」，是气书。

「再等一等」，等多久？没有人能写成一个数字。它每次都不一样，要看火，看锅，看那一天的菜。这就是稳定化最弱：它不能被固定成一个数。

「再等一等」，只有在灶边、只有在两个人之间才说得出来。把太外婆请到别的城市，站在另一个灶边，对着陌生的人，她也说不准。这就是独立化最弱：它离不开那一个场。

只是，它又是一整套：看火，等，落料，起锅，一气呵成，有头有尾。这是整体化，不强，也不是没有。

这三样放在一起，是气书的一张三化清单：整体化中，稳定化最弱，独立化最弱。

三化弱，是不是就不能算书了？

第 3 章已经说过，三化不齐，往往就不算书：说书人的现场，师傅的手艺，都是洪流，不是书。只是气书跟它们不同：礼乐有一套长期稳定的程式，这套程式在一群人之间一代代传，三化虽弱，却一直在。它在成书的边缘上，一半是洪流，一半是粒子。

这就是为什么，本书把礼称作「书」，同时也提醒你：它是一本很容易散的书。

◆ 十、土最厚，却容易停在格言

三化弱，是不是说气书文明就比光书文明差？

不是。三化各得各付，付的和得的，要放在一起算。

气书的三化虽弱，土却是最厚的。

土，是本书说的特征纠缠，指让路能走、形状能长的那片缠在一起的地。气书把整个人都收进来了：身体、人情、辈分、亲疏、规矩、节气。你在一场礼里，不是在读一个概念，是整个人被纠缠进去，回头改你的身体、你的心、你和周围人的关系。

所以，中华文明里有一种别的文明少见的东西：做人的功夫。

修身，是回写最深的一条路：你每天行礼，这个礼回头把你的身子养出来；你每天孝顺，这份孝回头把你的心养出来。曾子说「吾日三省吾身」，是在往自己身上写字。这是土最厚的地方。

不过，这里也藏着一个麻烦。

当一种思想，主要靠气书来传，它的表达往往会停在一个地方：格言，语录。

你看，《论语》是什么？是一句一句的话。「学而时习之」「己所不欲，勿施于人」「三人行，必有我师」。每一句，都像从一场场谈话里捞出来的一粒米。《老子》是一句一句的话，《孟子》大半是对话，宋明的理学家，留下大量的语录。

有意思的是，《论语》里除了格言，还有另一类句子。

《论语·乡党》一篇，几乎不记孔子说了什么，记的是他怎么做：席子摆得不正，他不坐；乡里人聚饮，等拄杖的老人先出去，他才出去。（《论语·乡党》）《述而》里还有一句，说他闲居在家的时候，神态舒展，面色和悦。（《论语·述而》）

弟子们为什么要记这些？一个老师坐得正不正，神色怎么样，有什么好记的？

因为在气书的世界里，这些恰恰是最要紧的。老师的话是光书，老师的坐姿是气书。弟子们知道，话可以抄，坐姿抄不了，只有把它记下来，后人才能知道，那个人在场里是什么样子。

不过你也看得出，记下来的，已经是影子了。后人读到「席不正，不坐」，读到的是五个字；孔子当年那一个坐下的动作，里面的呼吸，已经不在了。

它们都很好，很深。可是它们有一个共同点：句子和句子之间，往往没有一条一步一步推下去的论证链。

为什么？

因为这些话，是在场里说的。说话的人和听话的人，共享同一片土，很多话不用说出来，对方就懂了。学生在旁边，看着老师怎么做，格言只是一个提醒。格言的背后，是整个场。

不过，把这些话抄下来，传到另一个场里，那片土不在了。格言就成了干巴巴的一句话，需要重新找一片土，让它重新发芽。

用本书的话说，这是停在符号态。符号态是理念界里最浅的一层：有名字，有句子，可以背，可以引，却没有往下长成论证，没有往上升到公理。

欧几里得的《几何原本》，从几条公理出发，一步一步推出几百个定理。那是光书才能做出来的东西：每一步都白纸黑字写着，谁都可以检查，谁都可以接着往下推。

气书不太做这个。它做的是：在场里把人养成，养成的人，在场里把事情办好。

宋明的儒者，其实也知道这一点。

他们办书院，不只是为了讲书，是为了让一群人住在一起，吃在一起，早晚一起静坐、一起讲论。朱熹的学生记下的《朱子语类》，一大本，都是师生间一问一答的实录。读这样的书，你能感到一种热气：问的人在问，答的人在想，一句话还没说完，旁边的人已经点头。

这些书院，是想给气书造一个比家族更能长久的场。它做到了一部分，也留下了一大批语录。可是语录一旦离开了书院，又是格言。

这里要借第 1 章讲过的三块地，把话说准。

世界上的书，要在三块地上长：理念界，也就是想法、道理那一块；现实界，也就是事物、做事那一块；自我界，也就是人自己、人心那一块。

气书文明的土，主要厚在后两块：现实界里，是怎么待人接物，怎么办一件事；自我界里，是怎么修身，怎么养一口气。这两块，中国人长出了极细密的功夫。

在理念界，想法常常停在格言那一层。格言好用，好记，一句话就能立住一个人。可它升不到论证，升不到公理，也就不容易被另一个陌生人，在另一个时代，拆开来检验。

这样，一边是土最厚，一边是理念界容易停在格言；两件事其实是同一件事的两面。

◆ 十一、李约瑟的问题

说到这里，要请出一个很多人都听过的问题：李约瑟之问。

李约瑟是英国的学者，一辈子研究中国科技史，写了多卷的《中国科学技术史》。他看到一件让他困惑的事：中国古代的科技，在很长的时间里，走在世界前列。造纸，印刷，火药，指南针，都在中国先有。不过近代科学，偏偏没有在中国发生。

他的问题大意是：为什么近代科学没有在中国发生？

他的问题，也不是一个人想出来的。早在二十世纪初，就有中国学者问过相近的话：中国为什么没有产生科学？后来的人把这类问题合起来，叫作「李约瑟之问」，因为他问得最持久，也答得最细。

这个问题，值得好好对待。李约瑟不是在贬低中国，恰恰相反，他是因为太佩服中国的科技成就，才觉得奇怪。他一辈子的功夫，就花在把这个文明里被忽略的科技成果，一项一项摆出来。

后来的人，给了他很多答案。有人说是因为科举，有人说是因为官僚体制，有人说是因为没有商人阶层，有人说是因为缺少宗教里的「造物主立法」的想法。这些答案，每一个都有道理，每一个也都有争议。

本书不想断然判这场官司。

本书只想在这些答案旁边，加上一个解释，并且明说：这只是一个待验的解释，不是结论。

这个解释是这样的。

近代科学，靠的是一种特殊的书：光书里的公理化与论证链。一个人推出一个结果，写成论文，印出来，另一个人在千里之外读到，复算一遍，找出漏洞，再推进一步。这个过程，需要书有很强的独立化，离开作者，自己站得住；需要有很强的稳定化，冻在纸上，供人反复检验。

气书的三化，恰好在这两项上最弱。

当一个文明，把最要紧的东西押在气书上，它自然不会把全部力气，花在把一个结论冻成可检验的论证链上。它更在意的是：这件事做成了没有，这个人养成了没有，这一场的气顺不顺。

所以，中国古代的科技，更多是手艺的样子，是师傅带徒弟，是经验的积累。炼丹的、治水的、造船的、看病的，一个个能人，一代代传。这些手艺非常高明，却不太容易升到公理化。

要公道地说一句：中国不是没有人试过另一条路。先秦的墨家，留下了讲推理、讲定义的文字；名家，爱辩「白马非马」那样的题。这些人把话，往论证的方向推了一步。

不过，这条线后来没有成为主线。墨家的学问，在后世几乎断了线。为什么断，各家说法不一，本书不作定论。本书只提一个可以接着查的线索：一种靠论证链、靠离开人也站得住的光书，需要有一个愿意长期托着它的土；而在中华文明的主流里，托着人的，是礼，是家，是师承，是场。

当然，这只是一个解释。

它有可以被推翻的地方。比如，如果有人能证明，中国古代某一个领域，已经有了明确的公理化与可检验的论证链，却依然没有长出近代科学，这个解释就要收窄。又比如，宋代的沈括写《梦溪笔谈》，留下大量细致的观察记录，这样的光书传统，如何和上面的说法放在一起，还需要细算。

本书把它放在这里，是想告诉你：气书文明有它的得，也有它的付。土最厚，是它的得；理念界容易停在格言，是它的付。得与付，不是谁高谁低，是同一枚硬币的两面。

◆ 十二、张载看见了什么

说气，不能绕过张载。

张载是北宋人，生在一千年前。他后来被称作横渠先生，因为他长年在陕西横渠镇讲学。据后来的记载，他年轻时喜欢谈兵，二十一岁上书拜见范仲淹，范仲淹劝他读《中庸》，他才转而读书。

他一生最有名的话，是后人所说的「横渠四句」：为天地立心，为生民立命，为往圣继绝学，为万世开太平。〔文字有多个版本，此处从通行的写法〕

他最有分量的书，是《正蒙》。《正蒙》里有一篇《太和》，里面有一句极重要的话，大意是：太虚没有形状，是气原本的样子；气聚起来，散开去，是变化中暂时的形体。（张载《正蒙·太和》）

再往下，他又说，大意是：太虚不能没有气，气不能不聚成万物，万物不能不散回太虚。（张载《正蒙·太和》）

后人把他的主张压成一句：太虚即气。

这句话，值得先放慢来，读出他的看见。

林晓有一次，在通勤路上听一段讲张载的音频。讲的人说，你看，冬天窗玻璃上结了霜，天一暖，霜就没了。霜是气聚成的，没了，是气散开了。「没了」不等于「什么都没有」，它只是回到一个看不见的地方。

林晓听到这儿，下意识抬头看了一眼车窗，窗上正好起了一层白雾，是人呼出的气。她用手指在雾上划了一道，一道水迹出现，一会儿又被雾盖上了。

这就是张载看见的东西。

第一，他看见了聚与散。万物不是从无里蹦出来的，也不是消失到无里去。一个东西成了形，是一场聚；它死了、坏了、融了，是一场散。聚散之间，没有一个绝对的开始，也没有一个绝对的终点。

第二，他看见了没有真空。当时有一派佛家与道家的说法，认为万物从「无」中来，终归于「无」。张载不接受。他说，太虚不是无，太虚里有气，只是没聚成形。

第三，他看见了一个连着的世界。如果万物都是同一团气聚成的，那人与人、人与物，就不是隔开的。他在《西铭》里写：天是我的父亲，地是我的母亲；天下的人都是我的同胞，万物都是我的伙伴。（张载《西铭》）

读到这里，你能感到一种很大的格局：一个世界，上上下下，都是一口气在流。这个格局，一直影响了后来的朱熹、王夫之，也影响了中国人对「天人合一」的感觉。

本书读张载，读到一个很值得停下来的地方：他说的「气之聚散于太虚，犹冰凝释于水」，和本书说的「洪流结出粒子」，长得很像。

本书说，先有洪流，才有成书。一场洪流，聚成一个粒子，这是粒子化；粒子散了，又回到洪流里。书的生死，不就是这样一场聚散吗？

所以，如果有人问：你们是不是在重新讲张载？

不是，不过本书得承认：张载在九百多年前，就看到了「聚散」这一层。他把世界看成一场聚散，不看成一堆东西摆在那里。这是他很了不起的看见，也是气书文明里最深的一层自觉。

他还有一个更细的看见，往往被人忽略。

他是一个重礼的人。据《宋史》的记载，他教学生，常告诉他们要「知礼成性、变化气质」，礼是要先学会、先守住的东西。在他看来，一个人的气，是要靠礼来养的；礼行得对，气才顺。这是一个在场里养气的人，不只是一个坐在书房里谈气的人。

你看，他把气看成世界的构成，又把气放回具体的人身上去养。两头他都抓住了。

他还有一句话，说得极朴素。据后人所辑的他的言论，大意是：读书做学问，最大的益处，在于自己去改变自己的气质。（张载《经学理窟·义理》）

这句话值得停一下。「气质」二字，今天人人都在说，常常说的是一个人的样子好不好看。张载说的是另一回事：一个人天生有一口偏的气，有人急，有人躁，有人懦，有人傲。读书的用处，不在多记几条知识，在把这口偏的气，一点一点养正。

这是气书文明里最老的一个读法：读，是为了改变读的人。书不是装知识的容器，书是用来改你的。

本书读到这里，要向他学。第 9 章会讲，读书是让粒子重新入流，读的人在读里被改写；张载说的「变化气质」，早早说出了这一半。

◆ 十三、气不是本体，是一条路

不过，到这里，要说分叉了。

分叉在哪里？在「太虚即气」那个「即」字上。

张载把气立为宇宙的本体：天地万物，从头到尾，只是一气。气聚成人，气聚成石，气聚成山，也聚成书。

这句话，要是当真，会带出一个麻烦。

如果气是一切，那么光书里有气，音书里也有气。西方人印出来的一本《几何原本》，是气聚成的；印度人背诵的吠陀，是气在口中走；一块石头也是气。那么「气书」这个词，就失去了边界：什么都是气，什么书都是气书，中华文明的特别之处，也就不特别了。

这是第一层麻烦。

第二层麻烦更细。

当张载写「太虚即气」的时候，他在做一件什么事？他在写一篇文章，把气立成一个对象，摆在那里，让人去读，去想，去同意或反对。这是光书的做法：把一个东西立成一个「那儿有的物」。

气一旦被立为本体，它自己也成了一个「物」。一口活生生的气，在被说成「宇宙的本体」那一刻，就从场里被拿出来，放到了桌上。

这不是在批评他。这是一个很有意思的现象：连气书文明里最深的思想家，要把气说清楚的时候，也只好用光书的办法。林外婆说「气是通的」，一句话，就够了；张载为了说清楚，要写成一整套的本体论。

本书的说法，在这里和他分开。

气不是万物的本体，是一种成书的通道：场。

洪流是多模态的。一场洪流要结出一个粒子，必须挑一条通道来装。装在眼睛上，就是光书；装在耳朵上，就是音书；装在整个人、装在人与人之间的那片场里，就是气书。

场，是通道，不是材料。同样的话，可以拿来讲：光是眼睛读到的东西，不是眼睛本身；声音是耳朵听到的东西，不是耳朵本身；气，是在一个场里，一群人彼此牵动时，才有的东西，不是这群人的材料。

在这个说法里：

一，气书是五种书里的一种，不是五种书的共同本体。二，气书要在场里才有，离了场就没有。三，气书之所以特别，不是因为它由气构成，而是因为它的粒子，落在场这条通道上。

那么，中华文明的特别在哪里？

特别在：这个文明，让「场」这条通道，占了中心位。

别的文明也有场，也有礼，也有家风。可是它们没有把场放在最中间，没有把「礼」当作最要紧的那本书。中华文明做了。孔子说「克己复礼为仁」（《论语·颜渊》），把「仁」，也就是人之为人，放在礼的行出来里。这是一个文明的选择。

这个分叉，有一个可以被检验的地方，本书也摆出来。

如果气是一切的本体，那么任何文明的书，都应该一样「有气」，一样靠气来传。不过看实际：西方的科学传统，主要靠一代代人把结论写成可检验的论证，谁来读都行，作者在不在场没有关系；中华的修身传统，主要靠一代代人在场里相互带着做，离了场就走样。两种传统传下来的办法，不一样，丢失的办法，也不一样。

这个不一样，用「气是一切」解释不了；用「通道不同，书的死法不同」，倒是能说通。

当然，本书的说法也有可能被推翻。如果有人能指出，某一个文明，同时把光书、音书、气书三条通道押得一样重，三化的强弱也没有分别，那么「占中心位」这个说法，就要收窄。

这样分叉，有什么好处？

第一，它能解释，为什么「气」这个词，在中国人嘴里，既是哲学，又是日常。一个医生说「气虚」，一个书法家说「气韵」，一个邻居说「这家人气不顺」，三个人说的，都是场里的东西：身体是一个场，字是一个场，一家人是一个场。词是同一个，场不同。

第二，它能说明，为什么很多想学「气」的外国人，读了《正蒙》，读了《黄帝内经》，还是觉得抓不住。因为他们读到的是光书，是粒子；而气书，要进场才懂。

第三，它给张载留出了公道的位置。如果有人问「万物为什么聚了又散」，张载的图景，是一幅极好的图景，本书不反对。本书不否认气可以是一种讲万物聚散的说法，只是不把它立为全部书的本体。张载停下的地方，是把一个文明用得最深的通道，写成了整个宇宙的底。

更细地说，张载的「气」，是一个在宇宙论层面讲的词；本书的「气书」，是在书这一层讲的词。两个词，看起来同一个字，管的却是两个问题：一个问「世界是什么做的」，一个问「这个文明把什么当成书」。

回到林外婆的餐桌。

她写字的时候，那口气，是不是宇宙的本体？她不会这样说。她只会说：「今天手顺。」今天这个场里，她的身体、纸、墨、窗外的光、手腕的劲，合在了一起。那是一次气书的发生，一次具体的、此刻的、没法被存下来的发生。

宇宙的本体这样大的事，她用不着管。她只管，这一行写得通不通。

这样，也能回头回答阿澈那个问题：中医说的「气虚」，是什么？

它不是一种藏在身体里的小颗粒，等着被显微镜找到。「气虚」是一个场的名字：一个人的精神、力气、呼吸、胃口、睡眠、脸色，合在一起，现出一种「不足」的样子。大夫用这个词，是在给这一整个场，起一个能说、能治、能记下来的名字。

本书不在这里评论药方，也不判断哪一种疗法对哪一种病有效，那是医生和医学的事。本书只取一点：这个词能够在一千多年的行医里被用下来，是因为它不是在指一个物，是在指一个场。

指物的词，换了一台仪器，就能验证。指场的词，要换一个读的人，一遍一遍地对。两种词，各有各的用处，也各有各的难处。

◆ 十四、人一散，书就死

每一种书，都有自己的死法。

光书的死，最安静。一本书印出来，放进图书馆，几十年没有人借。它没有消失，它还摆在架上，封面还是那个封面，字还是那些字。它只是没有人读了。这样的书，哪天有人翻开，还能活过来。

音书的死，要狠一些。吠陀靠一代代诵者传下来，诵者断了，书就断了。印度的人为了防着这一天，造出了极精密的背诵法，那是第 12 章的事。

气书的死，最彻底。

人一散，书就死。

为什么这么说？因为气书的书页，就是人。一场礼，由一群人行出来，一代代在彼此的眼睛里学。这群人散了，被拆开了，被调走了，各过各的日子，这本书就没有地方写，也没有地方读。

它连一具尸体也留不下。

光书死了，还有书。音书死了，还有一页记录。气书死了，只剩下人们嘴里的一句话：「从前的规矩，是这样的。」

春秋时期的「礼崩乐坏」，说的就是这一种死。

《论语·八佾》里记着一件事。当时鲁国有三家大夫，祭祖完了，撤去祭品的时候，唱了《雍》这首诗。按周礼，《雍》是天子祭祖时才唱的。孔子听说，大意是：诗里说「助祭的是诸侯，天子庄严肃穆」，这样的话，怎么能拿到三家大夫的堂上来唱？（《论语·八佾》）

你看，规矩的字句还在，诗也还在，乐也还在。三家大夫，一个音都没唱错。

不过，那首诗在那个场里，已经没有那个位了。诗是对的，位是错的；程序是全的，气是散的。

孔子叹的，不是礼没人知道了。礼的书，那时候都还在：谁都知道天子怎么祭，诸侯怎么祭。他叹的是：知道，却没有人在那个位上，像那个位上的人那样行了。

这就是气书的死法：程序还在，气散了。

今天，你能在好几个地方看到类似的情形。

一场婚礼，请了司仪，念着一套从网上抄来的台词：「感谢父母养育之恩，请新郎新娘向父母鞠躬。」新人鞠了，台下的人鼓掌。仪式都有，礼都到了。不过，台下坐着的两家人，其实彼此没有说过几句话；新郎的父亲，一直在低头回消息。

一场清明扫墓，一家人拍了合照，发了朋友圈，写上「慎终追远」。不过那几个后辈，没有一个知道，太爷爷是怎么死的，太外婆平常爱吃什么。

这些仪式，也是仪式。动作没有错，只是动作里没有了那口气。

本书用一个词称呼这种状态：装饰化。礼的动作还在，里面的气散了，动作就从一本气书，变成了一件摆设。这个词，第 7 章会细讲。

到这里，能再看出气书文明的一个特点：它的盛与衰，不是由书的存亡决定的，是由人群的聚散决定的。

光书文明，一场战火烧了图书馆，只要有一本书逃出来，就还能再印。气书文明，一场战火冲散了一个家族、一座村子，那一本书就没了，哪怕所有的《礼记》都留下来。

而且，气书文明里，还有一个更隐蔽的风险：读的人读到的，往往已经是礼崩状态下的礼。

后世的人读《仪礼》，读到的是一份很详细的流程单：几步，哪只脚先迈，手放在哪里。不过流程单是干的，当年行礼的人，是在一个活着的场里，边做边调。流程单是影子，影子比人更清楚，也更没有温度。

孔子说过一句话，据《汉书·艺文志》的记载，是「礼失而求诸野」，大意是：礼在朝廷丢了，要到民间去找。这话是对的：气书的残存，不在宫殿里，在村里的红白事里，在老人手里的口诀里，在一代代人没有被拆散的地方。

每一次大的社会变动，气书都会损耗一次。战乱会，迁徙会，改朝换代会，近代以来人口大规模地离开土地，也会。每一次，人散了，有些东西就再也回不来。

这并不是说，气书不值得守。恰恰相反：正因为它是最容易死的书，才要知道它怎么死。

死法有三。

第一种，人散了。一个家族、一个村落、一个行当，因为迁徙、战乱、拆迁而散掉。

第二种，位乱了。人还在，可是位置不清了。该坐上座的不坐，不该坐的占着。名不正，言不顺，场里的人不知道自己该做什么。

第三种，气散了。人在，位也在，规矩都还照做，不过做的人，没有一个是真的在场。程序一步不少，没有一个人在里面。

手艺行当里，这样的事更常见。

一户老窑口，传了七代。到第七代，窑主的儿子去城里读书了，不回来。老窑主七十多岁，手上的活，看火色、听柴爆的声音，就要跟着他进土。镇上的人说：「那个窑，是人在，窑在；人走，窑就是一堆砖。」

窑里的图纸还在，配方还在。不过配方上写着「火候适度」，什么叫适度，只在那双眼睛里。

三种死法，一种比一种隐蔽。第一种，谁都看得见；第二种，要有心人才看得见；第三种，要置身其中的人，才隐隐觉得不对，却说不清哪里不对。

阿澈有一次随外婆回老家，参加一场族里的祭祖。仪式很完整，该有的都有：香、烛、供品、读祝文。不过回程的车上，他忽然问外婆：「外婆，刚才那个，是真的吗？」

林外婆沉默了一会儿，说：「动作是真的。」

停了停，她又补一句：「人，来了一半。」

◆ 十五、三大文明，三本书

到这里，三章的东西可以合在一起看了。

第 11 章讲了光书文明，第 12 章讲了音书文明，这一章讲气书文明。三个文明，各自把宝押在一条通道上。下面这张表，把它们放在一起。

	光书（西方）	音书（印度）	气书（中华）
粒子落在哪	眼睛：文字、图、印刷	耳朵：诵读、背诵	整个人与人之间的场：礼、家风、字的气
对应的号位	一号位：那儿有一个物	二号位：某个过程正在发生	三号位：我在这个场中有一个位置
三化强弱	整体化强，稳定化强，独立化最强	整体化两面：一个音节不许少（最强），整本翻检难（弱）；稳定化强，独立化弱	整体化中，稳定化最弱，独立化最弱
土	一再塌掉：书离开了人，土跟着薄	靠传承的师徒线，一断就断	最厚：整个人被收进来
长处	可检验，可累积，可公理化，科学由此长	声音里的语气与节奏，师徒间的亲密	做人的功夫，修身回写最深，关系与场
盲区	把一切看成「那儿的物」，忘了读的人	离了诵者就断，难以走远	容易停在格言，人一散书就死

读这张表，有一个小办法：别把它当成三个国家的成绩单，把它当成一个人身上的三只手。

你写论文、查资料、做题，用的是光书那只手。你跟着节拍背书、听课、听人讲故事，用的是音书那只手。你走进一个房间，一眼知道该坐哪、该不该开口，用的是气书那只手。

三只手，人人都有，只是用得多的那只，会长得更有力。一个文明也是这样：它用得最多的那只手，长成了它的样子。

这张表，要读三遍。

第一遍，看各自押的通道。三个文明，不是谁聪明谁不聪明，是押的不一样。

第二遍，看得与付的对应。光书强的地方，恰是气书弱的地方；气书厚的地方，恰是光书薄的地方。没有哪一个文明，能把三化都做满，又把土养厚。

第三遍，看盲区的互补。光书文明最缺的，是人在书里的位置；气书文明最缺的，是书离开人之后还站得住的能力。反过来，气书文明里长出来的家教、修身，是光书文明很难自己长出来的东西。

有一件事，要特别说明，免得读歪。

表格里，只是各个文明里「占中心位」的那一种书。西方有气书，印度有光书，中国有音书，这些都有，也都重要。这张表不是给文明贴标签，是告诉你：当一个文明要把最要紧的东西传下去，它会倾向于押哪条通道。

林晓看这张表的时候，最先停在「盲区」那一行。她想起自己班上的学生。

班上有一个男孩，成绩很好，会背很多古诗，写作文引经据典。不过他不知道怎么和同桌说一句「对不起」。

她想：这孩子，是光书喂大的。他读了很多，读到的都是「那儿的物」，不过人与人之间的那个位置，没有人给他一本书教。

也有另一个女孩，家里开小饭馆，从小在后厨帮忙，手脚勤快，对人有礼，见了老师会先问好。可是写议论文，她总写不出一条完整的论证，句子写到一半就散了。

她想：这孩子，是气书养大的。她懂得怎么在一个场里站着，却没有人教她，怎么把这个懂得，一步一步写成一条别人能检验的线。

两个孩子，各缺一本书。

这里还要防一个误会：气书和光书，不是一高一低的两级，不是说前者落后、后者先进，或者反过来。它们是装洪流的两只不同的篮子。装得进去的东西，不一样。

一个只会引经据典、不会待人的人，和一个只会待人、不会立论的人，各有各的难处。社会要的，是能在两只篮子之间走动的人。

这就是三书对照真正想说的话：一个人要长成，既要读得懂「那儿有一个物」，也要读得懂「我在这里有一个位置」，也要读得懂「正在发生的过程」。三本书，缺哪一本，人身上就有一块地，是空的。

◆ 十六、城市里的家风，还行得出来吗

最后，把这一章放回今天。

林晓四十四岁，住在一座大城市的一套八十平米的房子里。丈夫在外地出差的日子多，儿子阿澈上高中，住校的时候多。她的母亲林外婆，住在隔着两个区的老小区里。

她们家，每个周日中午，在林外婆家吃一顿饭。

这顿饭，是林晓从小到大的习惯，现在成了她们家最后的一块场。

那个周日，是春节前的最后一个周末。林晓早到了一个小时，帮母亲择菜。厨房窄，两个人并排站着，肩膀碰肩膀。

林晓一边择菜，一边想起一件事。

「妈，」她说，「我同事说，现在好多家都不回老家过年了，说城里就是年夜饭订个包间，吃完各看各的手机。」

林外婆没有抬头，手里把一根芹菜的老筋撕下来。

「那吃饭的时候，」她说，「谁先动筷子？」

林晓愣了一下：「什么？」

「年夜饭，包间里，谁先动筷子？」

林晓想了想。她想起自己在婆家过年，公公先动，然后是婆婆让大家吃。不过那是在婆家，在她们自己家，这个规矩，是什么时候没的？

她竟然记不起来了。

外婆把芹菜放进盆里，说：「气顺不顺，不是在大事上看的。年夜饭的菜好不好，没有人记得。谁先动筷子，谁给谁夹菜，谁最后一个离桌，这些小事，孩子都在看。他看了十几年，长大了，自己成了一个人，这些就在他身上了。」

林晓没有说话。

她想起了班上那个背诗的男孩。他背得出「己所不欲，勿施于人」，不过他不知道，同桌那天为什么不理他。

这就是城市里家风的处境。

先看一个事实：家风是一本气书，而气书最怕的两样东西，是人散和位乱。

城市化以后，家族散了。

一个大家族，曾经住在一个村子里，几十口人，几代人，天天照面。每一个孩子，都在一个很大的场里长：伯伯怎么说话，姑姑怎么待客，爷爷怎么坐，奶奶怎么叹气，都落在孩子眼里。那个场，就是一本摊开的书，孩子从小在里面翻，翻到十几岁，已经读了一遍。

今天，一个家变成了三口，甚至两口。三口之家，场太小，翻不出多少页。有的家，孩子一个，大人两个，每天的饭桌，各看各的屏。这本书不是没人读，是没人写。

那么，气书是不是就没救了？

本书不下这个断语。气书的死，是人散、位乱、气散；它的活，也要靠这三样的反面：人聚在一起、位清楚、气在场。

这三件事，在城里，还能做到几分。

第一，人要聚得起来。不是每天，不过要有固定的时候。林外婆家的周日中午饭，就是一个固定的场。不管谁忙，这一顿，是这一家人彼此看见的时候。一年五十二顿，十年五百多顿，那是一本五百多页的书。

第二，位要清楚。不是回到旧式的家长制，而是每个人在这个场里，知道自己是谁：外婆是老人，林晓是女儿，阿澈是孙子。有的家，孩子在饭桌上喧宾夺主，大人在旁边讪讪地笑，位乱了，场里的气，就不顺。清楚，不是压人，是每个人都有一个稳稳的地方站。

第三，气要在场。饭桌上，把手机放下，这一顿是真的在一起。哪怕只有二十分钟。气书是靠当场的人读出来的，你人在，心不在，这一顿饭，就成了一次程序。

三样做起来都不大，却都不容易。

那个周日的午饭，菜上齐了。

阿澈坐在桌边，手里还握着手机。外婆没有说话，只是把汤勺放进汤盆，盛了一碗，递给林晓，让她递给阿澈，说：「先给你外公放一碗。」

这一句，在林晓听来，有点出乎意料。外公去世十几年了，家里很久没人再这样做了。

她把碗放在了桌角的相框前。阿澈抬头看了一眼，把手机放下了。

没有谁说话。

过了一会儿，阿澈站起来，拿起汤勺，盛了一碗，轻轻放到外婆面前。他没有说「外婆您喝汤」，也没有人教过他。

林外婆看了他一眼，接过碗，嘴角动了一下，什么也没说。

林晓在旁边，心里有一点热。她知道，这一碗汤，不是一个孩子「决定」要做的事，是这个场，在那一刻，把他放到了一个位置上，他的身体，替他做了那个动作。

这就是气书的读法：读，就是演。一个孩子读到「家里对长辈要敬」，不是靠背这一句话，而是靠在那个场里，被放到孙子的位置上，被一碗汤、一个眼神、一次沉默带着，自己把手伸出去。

还有一件事，林晓后来想了很久。

那天回家以后，阿澈在手机上问 AI：「我外婆家的家风是什么？」

AI 答得很快：勤俭，孝悌，诚信，重视教育。四个词，工整，没有一个错。

阿澈看了一会儿，把手机放下，对林晓说：「这四个词，我外婆家哪一条都对，可是没有一条是我外婆家的。」

林晓听了，好一会儿没有说话。她没有想到，十六岁的孩子，会用这样一句话，说出家风和家训的差别。

家训是写下来的，天下人家的家训，可以差不多。家风是行出来的，每一家的家风，不会一样。同样是「孝悌」，有的家是饭桌上先给老人夹菜，有的家是老人生病时，儿女轮流睡在床边，有的家是什么都不说，每个月最后一个周日，一定回去。

这些，AI 一条也写不出来，因为它们不在字里。

再说今天的机器。

阿澈的 AI，可以把《颜氏家训》整本给他讲一遍，可以按他的要求写一篇「家风建设方案」，分一二三条，写得头头是道。它读了很多家训，能把天下的家训摆在一起，比外婆见过的多得多。

不过它读到的，是写在纸上的家训，是粒子。至于那天中午，谁给谁盛汤，谁在一碗汤递过来的时候心里动了一下，没有一个字被记下来。

机器能读的，是已经落成文字的家训。机器读不到的，是家里那碗汤。这件事，第 14 章会细讲。这里先留下一句：书回到洪流以后，人要守的，恰恰是机器读不了的那一本。

那一本，在城里，在八十平米的饭桌边，也在一个周日的中午。

回家的路上，林晓在地铁里，没有像平时一样戴上耳机听书。她看着窗外的楼一栋一栋地往后退，心里想着母亲的那句话：「谁先动筷子？」

她想，这个周末，自己家里，也该有一个固定的饭桌。

她还想，下次，该让阿澈来写这一行字。

孔子在《论语·八佾》里说过一句话，大意是：一个人若没有仁，礼对他有什么用？一个人若没有仁，乐对他有什么用？（《论语·八佾》）

> **人而不仁，如礼何？人而不仁，如乐何？**
> **——《论语·八佾》**

这话的重心，放在「人」上。气书里没有人，就没有书。

晚上，林晓把这张表的大意，讲给阿澈听。

阿澈听完，想了一会儿，说：「所以我用 AI 写阅读笔记，是在读光书。」

「对。」

「那我外婆写字的时候，读的是……」

「是你在她旁边站着的这一刻。」林晓说。

阿澈没有再说话。第二天早上，外婆在写字的时候，他站在桌边，站了整整一刻钟，没有看手机。

◆ 十七、放回日子里

这一章讲的东西很大，放回日子里，却可以很小。

第一，试着每天写十分钟字。不用写好，用笔就行。写完看一眼，哪一笔是顺着下来的，哪一笔是在硬撑。你不用知道答案，只要你开始分辨，你就已经在读一本气书了。

第二，留意称呼。你喊一个人「舅舅」「师傅」「老师」，那一声里，有一个位置。试着认真地喊一次，看看对方的反应，也看看你自己的身子。

第三，守住一个固定的饭桌。不用多，一周一顿。放下手机，等最年长的人先动筷。这是一件很小的事，不过这样的小事，是气书里的一页。

这三件事，没有哪一件能被 AI 替你做。它们都是要人到场、身子到场，才能发生的事。

带 走 的 话

中华文明把宝押在气书上：要紧的东西不只写下来，更要在人身上行出来；人一散，这本书就死。

小　账

第一行：这一章开的是「土」这扇门。气书的土最厚，整个人被收进去，修身的回写最深；不过它的三化最弱，路也容易停在格言上。

第二行：这一处，是洪流还是粒子？是洪流。气书只有在场里行出来时才在；一旦只剩程序，就是粒子，是装饰，是礼崩状态下的礼。

想 一 想

1. 你家里有没有一个固定的时候，一家人真的在一起？那个场里，你是什么位置？
2. 想一想你最近一次觉得「这家人的气不顺」或者「很顺」，是因为哪一件小事？
3. 你会写字，还是只会打字？如果让你在纸上写一行，你能不能说出，哪一笔是「通」的？

◆



第　五　篇

AI 时代的书：只读光书的机器

篇　序

这一篇两章，回到今天。第 14 章说，机器能读的，只有被光化之后的书，它读到的礼，永远是气散之后剩下的那一部分。第 15 章说，书正在从粒子往回走，走向波和场；人要守的，是机器读不了的那本书。

AI 只能读光书；人拉不开的差距，在气书与读人。

14

第 14 章

AI 只能读光书

你一定有过这样的时刻：一个东西明明什么都说对了，你却觉得哪里不对劲。

阿澈十六岁，高一，这个学期把阅读笔记全交给了 AI。那个周末他在外婆家，想给外婆露一手，就把手机立在饭桌上，一连提了四个请求。

◆ 一、它说的都对，就是没那股气

第一个请求，是讲解《论语》。他随手点了一章，让 AI 讲给「一个外婆辈的人」听。

AI 讲得很好。先说这句话出在哪一篇，再说它的字面意思，接着讲古人怎么注，最后落到今天的日子里，举了一个职场的例子。条理清楚，语气温和，一口气不停。

第二个请求，是总结一本小说。阿澈报了书名，AI 在十几秒里交出一份梗概：人物、主线、三个转折、一个主题。比他自己读完再写，快得多，也整齐得多。

第三个请求有点淘气。阿澈从手机里翻出一段录音，是半年前外婆讲的一个老故事，用的是她小时候的乡音。他让 AI 把这段话听写下来。

AI 写出来了，大部分字都对。有几处它拿不准，用方括号标了出来，还问阿澈要不要换成普通话。

第四个请求最远。阿澈翻出清明回乡时堂叔拍的一段视频：全族人站在祖坟前，一排一排地行礼。他问 AI：这是什么礼，在做什么？

AI 回答：这是中国传统的祭祖仪式，一般包括献祭品、上香、跪拜、叩首，表达对祖先的追思与敬意，表现孝道与宗族凝聚。它还补了一句：不同地区的细节有所不同。

阿澈把手机转向外婆，有点得意。

外婆戴上老花镜，一条一条看完。她看得很认真，看到「表现孝道与宗族凝聚」那一句，点了点头。

然后她摘下眼镜，慢慢地说：

「它说的都对。就是没那股气。」

阿澈愣了一下。他想问「什么气」，又觉得这个问题好像问不出口。

这一章要讲的，就是外婆那句话。

本书前面十三章，一直在讲一件事：书是洪流结出的粒子，粒子落在哪一条感觉通道，就是哪一种书。这一章把这个说法推到今天，问一个很具体的问题：那台会讲《论语》的机器，到底读到了什么，又读不到什么。

先把答案摆在桌上：

严格地说，AI 只能读被光化之后的书。

这句话听上去像是在说机器有缺点。其实不是。它在说的是通道：什么东西进得去，什么东西进不去，在进门之前就已经分好了。

◆ 二、先问一句：它读的是什么

要弄清 AI 读到了什么，先得看它的嘴是怎么张开的。

你给一个大语言模型一段话，它做的第一件事，是把这段话切开。切成什么呢？切成一小块一小块、数得清的单位，行话叫 token。一个字、半个词、一个标点，都可能是一块。每一块有一个编号，后面所有的计算，都在这些编号上做。

这一步，本书叫光化：把别的通道上的东西，转成可以被机器读的离散粒子。

「光」这个字，不是说机器真的在看光。是说它读的东西，和文字一样：一块一块，各自站得住，能一块一块地数，能翻回去，能跳着取。这是光书的样子。

文字本来就是光书，所以文字进机器，几乎不用损耗。你输入的《论语》，是眼睛能读的字；机器收下的，是切好的字。两边是一个通道，只差一次切分。

可是别的东西呢？

声音是一股连续的东西，没有「一块」的说法。图像是一片，也没有天然的块。触到一只手的温度，更没有编号。要让机器收下它们，就得先做一件事：把连续的东西切成一块一块。

这件事，机器不是在最后才做的。它是进门的条件。

所以一个听上去很大的说法，其实有一个很小的起点：AI 读的每一样东西，都得先变成粒子，才进得去。

你可以把这想成一个只有一道窄门的屋子。门口站着一个切菜的人，不管你扛进来的是一条河、一阵风，还是一锅热汤，都先在门口切成一块一块的，然后才放进去。屋里的人再聪明，吃到的也只有切好的块。

本书这样说，不是挑毛病，是在量门的宽度。

读到这里，你也许想问：为什么偏偏要把这个说成「光影」，而不是说成「另一种读法」？

因为光影这个词，说的是依附关系。影子是跟着实物来的，实物不在，影子也就无从谈起。频谱的编号是跟着声音来的，没有那个诵者、那一口气、那个听者，编号就只是一排数字。

它们有用，可它们不能反过来生出声音。

先看汉字，因为汉字最容易让人误会。

汉字本身是光书，这一点第 4 章已经讲过。你把《论语》输入机器，它是文字，门口的人切一下，就进去了，几乎没有损失。

不过请你想想，中国人读字，从来不只读字。同一句「天行健，君子以自强不息」，印在书上，是一排宋体。写在扇面上，是一幅字。第 13 章讲过，书法评判的是气：笔画是不是活的，墨是不是走得顺，一个字和下一个字之间有没有呼应。

字是光书，书法里的气却是另一回事。

你把这幅扇面拍成照片给机器，它读到的，是「这几个字是什么字」。如果你问它这幅字好不好，它会说笔力遒劲、章法严谨。这些话是从无数评论里学来的，都对，也都像是评论。它没有被那一笔的收势，轻轻地拉了一下手腕。

所以，就连汉字这种与光书最贴近的东西，一旦它带着一个人的手，机器读到的也只剩下字。

也许你会想：切开了，再拼回去，不就行了吗？

拼得回去，拼回去的是声音，不是那一场听。你把一幅画剪成一千个小方块，再原样贴好，每一块都在，连缝都看不出来，它也是同一幅画。可是画一旦是活的——比如它是一场舞，是一次说话——剪开的那一下，就把「正在」剪没了。

光书里的东西，剪了还能贴回去，因为它们本来就是一块一块的。音书、触之书、气书里的东西，本来是一条流，剪开之后，贴回去的是一排整齐的断面。

◆ 三、声音先被切成粒子

先看音书。

第 5 章讲过，音书是推着人走的粒子：它有时间，有呼吸，有一句话说到一半的那个停顿。第 12 章讲过，印度把整个文明的根，放在一本只准听、不准写的书上。吠陀在印度被叫作「所闻」（śruti），意思是「听来的」。

一位吠陀诵者，是怎样把一段颂诗念出来的？据后来的记载，他的口传法里有极细的规矩：每个音节的长短，音高的升降，词与词之间怎样连、怎样断，都不许错。同一段话，还要用不同的顺序反复背——正着背，倒着缠着背——这样一个音错了，另一种顺序里就对不上。

这是一套为了不让声音走样而造出来的办法。书不在纸上，书在嗓子里，在一代一代的耳朵与嗓子之间。

现在请一个语音模型来「读」一段吠陀诵读的录音。

它做什么？它先把声波切成很短的片段，一小段一小段地算出频谱，也就是这一瞬间各种频率各有多强；再把这些频谱压成一串离散的编号。这就是它眼里的声音。

注意，这里有三件事同时发生了。

第一，连续的东西被切成了一块一块。声音本来是一条往前流的线，现在变成了一排站着的小格子。

第二，时间被摆平了。诵者吸气、停顿、把一个长音拖过去，这些事在现场是「正在发生」。到了机器里，它们成了排在格子里的数，可以前后翻看，可以跳着取。

第三，那个正在听的人不在了。音书是对着耳朵说的，有一个听者在场，声音才推得动人。机器那一头没有这样一个在场的听者，只有一串等着被算的数。

所以，语音模型读到的，不是声音，是声音的光影。

你也许会反驳：它确实能把吠陀的每个音听写出来，甚至能准确地分辨出长音与短音。这是真的。本书后面会专门替它说公道。

不过，能分辨音，是一回事；听见一句颂诗「正在发生」，是另一回事。第二件事需要一个人在场，在时间里被那个声音推着走。机器没有这一步，它拿到的是推完之后的残迹。

阿澈让 AI 听写外婆的故事，也是这样。AI 写下的是外婆说过的字。外婆讲那个故事时，到「他走到河边」那一句，会把声音压低、放慢，停半拍再说下去。AI 的文字里，这半拍不见了，或者最多变成一个逗号。

那半拍，是外婆在讲的那一刻，让阿澈的脊背微微发紧的东西。

这半拍，值得多停一会儿。

外婆讲故事，不是对着空气讲的。她面前坐着阿澈，坐着阿澈的母亲，坐着一个刚洗完碗、擦着手走过来的邻居。她讲到河边那一句，眼睛是看着听的人的。听的人屏住呼吸，她就把停顿拉长一点；听的人笑了，她就接得快一点。

所以那半拍，不是外婆一个人的，是她和听的人一起拉出来的。

录音机录下的，是外婆这一头。听的人那一头，没有录进去。后来的人再听这段录音，听到的是半条绳子。

语音模型把这半条绳子切成小格子，又读成了编号。它没有做错什么。它只是接过来的，本来就不是整条。

◆ 四、指尖的压力变成一串数字

再看触觉。

第 6 章讲触之书与身之书：盲文在指尖下读，园林要一步一步走。这类书的粒子，落在皮肤和关节上。

今天有一类机器，想把身体也请进来，也就是具身机器人。它有手，手上有触觉传感器。传感器怎样「摸」？压力落在一小块弹性材料上，材料变形，变形被转成电信号，电信号被转成一串数字。

机器人「摸到」一个杯子，就是这串数字。

这里的过程，和语音一模一样：先光化，再读。压力是连续的，是活的，有一个手掌在里面。数字是离散的，是站着的，手掌不在里面。

你自己想一想，从冬天的井水里捞起一个陶碗，是怎样的触感？凉，沉，碗底有一圈粗糙的釉没刷到，指肚在那里微微一滞。你的手在碗上停了一下，心里已经知道：这是外婆家的碗。

这个「知道」是从哪里来的？是手和碗之间，来回碰了几次之后长出来的。它里面有你的手，有这只碗，还有你小时候在这口井边的无数个下午。

传感器给机器的，是压力曲线。曲线很精确，比你的手精确得多。可那几个下午不在里面。

这不是说机器的手不好用。机器的手可以很稳，很准，可以做你的手做不到的事。本书只想指出一件窄的事：触觉之书，到了机器那里，也是先变成了数字，才被读。

读到的，是触之书的光影。

这里有一个小小的对比，可以说明什么是「骨头」。

你小时候跟着长辈学过什么手艺：包粽子，打绳结，叠被子。有人给你写下了步骤，一二三四，每一步配了图。你照着做，做出来了，形状也对。只是你学的时候，手边总有一个人，在你包歪的时候说「这里，再收一收」。那一句话，不在步骤里。

步骤是骨头。那个人说的那一句，是肉。

骨头可以复印一万份，肉不能。

再举盲文为例，这是触之书里最容易光化的一种。

盲文是凸起的小点，六个点位，排列组合成字。一台扫描机，可以把一页盲文拍下来，识别每个点，转成文字。这个转换几乎是无损的，因为盲文本来就是离散的：点，或者没有点。

可是一个盲人读者的手指，读的是什么？是点，也是点与点之间的间隔，是手指滑过去的速度，是纸张的凉，是这一行读到一半的停顿。熟练的盲人读者，读得很快，他的手指在纸面上，像是在听一个人说话。

扫描机读到了点，没有读到「在纸面上滑」。

这再一次说明了同一件事：能离散的部分，进得去；依赖读的人身体的部分，进不去。

◆ 五、气书光化之后剩下什么

现在轮到气书。

第 7 章讲过，气书是书行在人身上：儒家的礼，家里的规矩，茶道，太极，婚礼。它的特点是，行出来时才在。读它，就是演它；身体就是书页。

第 13 章讲过，这是中华文明的书。

气书要进机器，要先过那道切菜的门。门口的人会问：你这本书，能切成什么？

能切的，有三样。

第一样，是文字。《仪礼》里记着，某种场合，宾主怎样进门，在哪个位置站，先行什么礼，后行什么礼。这是光书，和别的光书一样，机器读得进去。

第二样，是视频。清明祭祖的一段录像，一帧一帧，每一帧是一张图，每一张图被切成小块。机器看到的是：许多人，站成几排，同时弯下腰。

第三样，是动作描述。谁的手抬到什么高度，躬身多少度，叩首几次。这是把行礼的身体，写成可以数的东西。

把这三样合在一起，机器能得到的，是一份相当完整的仪节程序：先做什么，后做什么，谁站哪里，手放何处。

这份程序是真的。它并没有错。

不过请你问一句：有什么东西，在这三样里没有？

没有的，是这个：当四十个人在同一块坟地上，同时弯下腰的那一刻，每个人都觉得自己站在了一个「位置」上。老的在前，小的在后，刚从外地赶回来的那个在最边上，他自己也知道自己该站在那里。这一场的空气，是一点一点地沉下来的。

这个东西，本书叫气。它是场，是三号位显影的：「我在这个场中有一个位置」。

第 7 章说过，气书最怕的死法，是程序还在，气散了。光化做的，恰好就是这一件事：它在转换的那一刻，把程序留下，把气散掉。

下面这张小表，把四种书进机器之前与之后摆在一起：

书	原来在哪一条通道	光化之后留下的	光化时散掉的
光书	眼睛	几乎全部	语气、版式的细微处
音书	耳朵、时间	频谱的编号	呼吸、停顿、听者在场
触之书	皮肤、关节	压力的数字	手与物之间来回的碰
气书	一群人当场的身体	仪节程序、动作描述	场，以及场中的位置

你看，越往下，光化丢的越多。到了气书这一行，剩下来的，几乎只是骨头上的那一层。

◆ 六、一段清明祭祖视频

把这件事放回外婆家的饭桌上，看得更清楚。

阿澈给 AI 看的那段视频，大约三分钟。堂叔站在祖坟侧面，手机端得有点斜。画面里是十几户人家，老老少少，在一座新修过的祖坟前站成三排。

AI 的回答前面已经读过。它说，这是祭祖仪式，一般包括献祭品、上香、跪拜、叩首，表现孝道与宗族凝聚。

外婆看了第二遍，问阿澈：「你看那个穿灰衣服的，站在第二排最边上那个。」

阿澈凑近看。那是个五十来岁的男人，别的人都弯下腰了，他慢了半拍，才弯下去。

外婆说：「那是你二舅公家的大儿子。他爸去年走的。今年是他头一回站到前排来。他不知道自己该站第几个位子，等人家都弯了，他才跟着。」

阿澈没有看出来这些。画面里没有任何字写着这些。

外婆接着说：「你再看，第一排最右边那个小孩，没人叫他，他自己把手背到了后面。他看他爷爷是这样站的。」

这是一段三分钟的视频，里面有几十层东西。不过 AI 回答的，只有一层：程序。

为什么？因为程序是最容易光化的。程序在视频里是看得见的：弯腰、上香、叩首。「慢了半拍」也看得见，可是慢半拍意味着什么，看不出来。那要有人知道：这一家去年走了一位老人，今年有一个人第一次要站到前排来。要有一个活在这个族里的人，才读得出。

读得出的前提，是你曾经在场。你站过后排，也被人推到过前排，你知道前排的腰弯下去是什么分量。

AI 没有站过。它看到的，是三分钟视频切成的几千张图。它也可以被训练得更好，学会识别「慢半拍」这类特征。但它能识别的，仍然是「慢半拍」这个粒子，而不是那个人在那一刻、在那座坟前的位置。

所以它说「表现孝道与宗族凝聚」，这话没有错。这是一本书的目录页。目录页是对的，外婆要读的，是目录后面的那一整本。

阿澈还不死心，又追问了一句。他把外婆那两句话敲给 AI：二舅公家的大儿子慢了半拍，是因为他爸去年走了，今年头一回站前排。

AI 的回答来得很快，而且很体贴。它说，这确实是一个很动人的细节，说明祭祖不仅是形式，也承载着个人的哀思与家族角色的传承。

阿澈念给外婆听。

外婆没有笑，也没有生气。她说：「它现在说对了。可是你看，是我告诉它的，它才对的。」

这一句，值得记下来。

AI 在得到外婆的话之后，把那句话整理得更好了。它的整理能力一点也没有退步。不过那个「慢半拍」，不是它读出来的，是外婆读出来再递给它的。外婆递过去的，已经是光书了：一句写在手机上的话。

读的那一步，始终发生在外婆身上。

◆ 七、AI 眼里的礼，永远是礼崩状态下的礼

现在可以把这一章的第二个判断说出来了。

AI 读到的气书，恰好是气散之后剩下的那一部分。

想想孔子的时代。第 13 章讲过，礼崩乐坏：周礼的程序还在，还在被一板一眼地演着，可是演的人心里已经没有那个场了。孔子叹的就是这个。《论语》里有一句，大意是：礼啊礼啊，难道说的是玉和帛这些东西吗？（《论语·阳货》）

玉帛是礼的程序，礼不是玉帛。

这就是气书的死法：程序在，气散。

现在让一个 AI 去读《仪礼》。《仪礼》是什么？是一份相当细的仪节程序，据后人的说法，它把当时士大夫阶层的各种礼，一步一步写了下来。这份程序，是在礼已经不再自然地行出来之后，还被一代一代地抄、注、讲的东西。

也就是说，这份文本，本来就是气书散了之后留下的骨头。

AI 读它，读的是骨头。这是一个新的发现吗？不是的，历代的学者读它，也是在读骨头。差别在于，学者里有人是活在礼里的人。他家里还行着一些礼，他身上还带着一点气。

他读到「宾入门而右」，脑子里会有一个门，一个右，一个身体该怎样转。他读骨头，是拿自己身上的气，去给骨头补肉。

AI 没有这一层可以补。

于是，一个很扎手的结论出现了：

AI 眼里的礼，永远是礼崩状态下的礼。

它不是读得不够认真，也不是模型不够大。是转换本身，已经把礼放进了崩了的状态。你把一场活的礼，从身体里切出来，变成视频和文字，这一步，就等于做了一次「礼崩」。机器接手的，从来是崩了之后的东西。

你也许会说：那光书文明里的人，不也是这样读古书的吗？读《仪礼》的人，也读不到当年的礼。

是的，所有读古书的人，都读不到当年的礼。只是有一点不同：人读古书，可以去行。他把书合上，到祖坟前去，到喜堂上去，到茶桌边去，把那些字再行一遍。行了，气就有机会重新聚起来。机器没有这个「合上书去行」的出口。

关于这个出口，下面一节再讲。

外婆年轻时，在乡下做过一次「伴娘」。她后来常说起那个下午。

厅堂里站满了人，新娘要拜堂。按规矩，新娘该在哪里站，新郎该在哪里站，谁来扶，谁来唱礼，都是有数的。可是那天，唱礼的老先生中途咳嗽了一声，整个厅堂的人，忽然一起往前挪了半步。没有人叫，也没有人看谁的脸，所有人一起挪了。

外婆说，那半步，是她这辈子最记得的一件事。

她没有学过这半步，也没有人教过。是整个厅堂，在那一刻，一起「知道」了。

你把这一幕拍成视频，慢放，逐帧看，可以看到每个人的脚在动。不过那个「一起知道」，不在任何一只脚里。它在一厅的人之间。

这就是为什么，气书的读，不能是一个人的事。一个人读，是读不出场的。

◆ 八、气为什么进不去

外婆那句「没那股气」，到底挡在哪里？

先把气说清楚。它不是玄的东西。你小时候一定有过这样的经验：全班同学在操场上，一起等着升旗。国歌还没响，几百个人已经安静了。你并没有决定要安静，是那个场把你安静下来了。

这个安静，不在你一个人身上，也不在任何一个同学身上。它在一群人当场共同发生的这件事里。有人走神，它就薄一点；有人咳嗽，它就破一个洞；旗升起来，它收紧；旗到顶，它松开。

这就是场。气书的书页，就是这个场。

第 7 章讲过：气书行出来时才在。读它的方式，是行。你站进去，你的身体在里面有一个位置，场就在你身上起了作用，同时你也在场里起作用。这是一个来回，不是一个单向的看。

现在把这件事和机器放在一起，问：机器有没有这条路？

要进这个场，至少需要两样东西。

第一样，是身体同在。你得在那儿，肩膀挨着别人的肩膀，听得见别人的呼吸，被别人的节奏带着走。

第二样，是当场。这一场只在这一刻发生，过了就没有了。录下来的，是这一场的影子，不是这一场。

有人会说：那给机器装上身体，装上摄像头，装上麦克风，装上手，让它也站到祖坟前，不就行了？

这条路，本书不在这里下结论。可有一件事，可以先说清楚：即使机器有了身体，站到了祖坟前，它进入场的方式，仍然是传感器。传感器的每一个读数，都是先光化、再进入。身体同在的那个「同」，是一个活的东西在另一群活的东西之中，彼此牵动；传感器只是在边上，把边上发生的事，变成数字。

这就是通道的问题。

你走进祖坟前的一刻，你并不是先把四周的一切变成数字，再来「感受」。你是直接被带进去的。这个「直接」，是你自己也在这个场里被读，同时在读。你是场的一部分。

机器进不去，不是它不够聪明，是它在门口那一道切分，已经把「自己也在场里」这件事，留在了门外。

有人从另一头来反驳：你说机器没有身体，可是它可以学着有身体。让机器人在真实的房间里摸爬滚打，一次一次地试，做错了就受罚，做对了就得奖，一步一步学出怎样走路、怎样拿杯子。这不就是「习」吗？

这条路是存在的，而且在往前走。本书不否认，一个机器人在房间里摸爬滚打，学出的熟练，可以相当了不起。

不过，请回到这一章的问题：它学到的是什么？是一个人形的东西，在一间屋子里的熟练。如果屋子里有人，它学的是跟着人动。这是真实的。它离「一群人当场共同发生的场」，还差一步：它在这个场里，是一个被观察的东西，还是一个被写进来的东西？

这里的分别，本书不下断语，只提出一个检验：场里的人，会不会因为它的在，而改变彼此？　　外婆的厅堂里，一个人咳嗽，全厅挪半步。一个机器人站在那里，全厅会不会因为它而挪半步？

如果有一天会，那是另一个故事了。到那时，要重新问的就不是「它读不读得了」，而是「它在这个场里，算谁」。

◆ 九、不是数据不够

对这件事，最自然的反应，是说：那就再多给它一些数据。

多拍一些祭祖的视频，多录一些方言，多收集一些触觉的读数。数据多到一定程度，它会不会学到那个「气」？

本书的回答是：这不是数据多少的问题，是通道的问题。

打个比方。你想让一个人尝到盐的咸。你可以给他写一万页关于盐的书，附上每一种盐的化学分析，描述咸味在舌头上扩散的每一个细节。你写得越多，他对盐的知识越多。可他一直没有把盐放进嘴里。

再多的书，也换不来那一口。因为这一口，走的是另一条路。

王德生博士有一句话，口径很明确：信息发生不等于知识发生。信息到了，是一回事；知识在读的那个人身上发生，是另一回事。第 9 章讲读书时，已经说过其中的道理：书里没有知识，只有冻住的指针，要读的人用自己的土去把它们重新点开。

现在把这句话放到 AI 身上。

给 AI 再多的视频，它收到的也只是更多的信息。信息一条一条地增加，「气」不是信息的一种。它是另一类东西，走另一条路。

这里要小心，不要说成「机器没有灵魂」「人的东西机器永远学不会」这类话。本书不说这种话。本书说的比这个窄，也比这个硬：

气书的读法是行；行需要一群人当场共同发生；这件事，在光化的那道门前，就已经被拦下了。

这是通道的事，不是量的事。

你再想想，一个活在祖坟边长大的孩子，是怎么学会站位的？没有人给他一份「站位须知」。他是在无数个清明节里，被大人推一把，被眼神瞟一下，站错了被轻轻拉回来，慢慢地，身体自己就知道了。这个学习，不是信息的积累。是身体在场里被反复改写。

这是第 7 章说的「习而后知」。先习，后知。顺序不能倒。

机器的学习，顺序是倒过来的：它先拿到所有的「知」，也就是所有切好的粒子，然后再从中算出规律。它没有「习」这一步，因为「习」要有一个身体，在一个场里，一年一年地被磨。

所以，给它再多的数据，它得到的，仍然是同一类东西：粒子。数据多了，粒子更细、更密、更全，可是粒子再多，也长不成一个场。

就像你把一池水舀进一万个杯子，杯子再多，也不是一条河。

再往里想一层。AI 吃进去的语料里，也有谈论气书的文字：关于礼的论述，关于家风的回忆，关于茶道的随笔。这些文字很多，也很好。

不过它们是什么？它们是别人对气的描写。有人站在气的外面，或者站在气散了之后，用文字去追记。追记得再好，也是光书。

所以 AI 读气书，是读了一层又一层的光化：先是气被人写成文字，再是文字被切成 token。这两道门，每一道都过滤掉一点东西。

最后留下来的，是气的传说。传说很好看，可是传说里没有风。

你也许会问：现在不是有能同时看图、听声音的模型吗？不是说它们已经「多模态」了吗？

确实有。今天的模型，可以接收图像，接收声音，甚至接收一段视频。

不过请你看它是怎么接收的。图像被切成小方块，每一块变成一串数字。声音被切成短片段，每一段变成一串数字。视频是一张一张图，外加一条声音。所有这些数字，最后被放进同一个空间里，一起算。

「多模态」这个词，在机器那里，指的是多种来源，同一种读法。来源多了，读法没有变：先切开，再编号，再算。

这像是把苹果、橘子、西瓜，全部榨成汁，倒进同一个杯子。杯子里什么水果都有，只是它们现在都是汁了。

第 3 章讲过，人的读活，有一个标志：跨模态再聚。你听书的时候，眼前浮出画面；你看一幅画，耳边响起一句话。这个再聚，是在读的人身上发生的，是几条通道各自的洪流，在他那里相遇。

机器的「多模态」，是在进门之前，就已经把几条通道合成了一条。这不是再聚，是先化。

林晓有一回在学校里，遇到过一件小事。

教务处要求每位老师交一份「学生阅读素养报告」。有位年轻老师，让 AI 根据学生的作文，写好了全班四十个孩子的阅读素养评语，每份都写得有条有理。交上去，领导很满意。

可是那位老师后来私下跟林晓说，写完以后，他心里总觉得空。他说：「评语是准的，可我对那四十个孩子，还是不认识。」

评语是信息，认识一个孩子，是知识。前者可以由机器批量发生，后者只能在日子里，一个一个地长。

◆ 十、光书文明的终极产物

这一节要说的，是本章最重的一个判断。

第 11 章讲过，西方文明是光书文明：理念（eidos）是「看到的形」，理论（theoria）是「观看」。光书显影一号位的世界：那儿有一个物，等着被看见、被取出、被说明。这样的文明，造出了字母、印刷术、图书馆、大学、期刊、百科全书。

它们有一个共同的方向：把知识从人身上取下来，放在书里。放在书里，就可以复制，可以搬运，可以不依赖那个原来的人。第 2 章讲过的独立化，在这条路上走到了极致。

现在看 AI。

大模型是怎样造出来的？拿尽可能多的文本，包括书、网页、论文、代码、论坛，切成 token，然后从中学出词与词之间的关系。它吃进去的，是天下的书。

吃进去的全是什么？全是文字，全是一号位的东西：已经写下来的、已经冻住的、已经与原来的洪流分开了的粒子。

所以 AI 是光书文明的终极产物。不是说它是最聪明的，是说它是这条路走到尽头的样子：一个把全部语料都当作客体世界来读的东西。

它天然是发现学的。这话要说清。

发现学的基本姿态，是「知识在那里，等着被取出来」。把这个姿态做成机器，就是：知识在文本里，在语料里，训练就是把它取出来。机器从没有一个「知识是在读的人身上长出来的」时刻，因为它的整个构造，就是为了「取」。

这不是对 AI 的批评，是对它的描述。它出身于那样的文明，吃的是那样的饭，长成那样的身体。

现在，请看一个最要紧的反差：

有天下的书，却没有任何一场洪流。

第 1 章说过：先有洪流，才有成书。山是洪流的源头，园林是洪流的结晶。一本书，是一场洪流被压缩、被冻住的结果。

AI 读完了所有的结晶，不过它自己，没有经过任何一场洪流。

人读《红楼梦》，之前有他自己的成长，他的家，他爱过又失去的人，他在一个深夜里忽然读不下去的那一页。读书，是让书里的粒子，在这些洪流里重新流起来。

AI 没有这个「之前」。它有的是参数，参数是从无数粒子的统计关系里压出来的。这些参数里，有书的形状，没有书的来处，也没有书的去处。

你可以把它想象成一座无比庞大的图书馆。图书馆里的书，你全能查到，全能讲，全能对照。可是这座图书馆里，从来没有下过一场雨。书在架上，雨从来没落到纸上。

这就是第 14 章要立的判断：AI 吃尽了天下的粒子，料全是冻住的，没有一场属于它自己的洪流。

把这件事再说得近一点。

《红楼梦》里，黛玉葬花那一回，一个十六岁的人读，和一个六十岁的人读，读到的是两回事。十六岁的读到的，也许是一个女孩子的伤春。六十岁的读到的，也许是自己这一辈子送走过的那些人。

同一页纸，同样的字，一个字没有改。变的是读的人身上有什么在等着。

AI 读这一回，也读得出「伤春」「悲秋」「命运的预示」这些词，都对。它读这一页的时候，没有一个等在那儿的东西，被这一页轻轻拨动。

洪流不在书里，在读的人身上。书里有的，是一个指针，指向那场洪流可能发生的位置。机器读到了指针，指针指向的地方，对它来说是空的。

◆ 十一、它停在读书的哪一层

第 9 章给过一把尺子，读书有四层：认字，伪读，读，新读。这一章不重讲，只借它量一量机器。

先说认字。认字是把字认出来，把句子的意思弄清楚。这一层，AI 比任何人都强。它不会认错繁体，不会被生僻字卡住，几十种语言之间来回翻译，只要几秒。

再说伪读。伪读是读了，却没有被书碰到：你能复述，能摘要，能在饭桌上谈这本书，可是书对你本人什么也没改。这一层，AI 也比任何人都强。让它总结一本小说，它交出的梗概，常常比一个只读了一半的人写得还好。

本书这样说，没有讽刺的意思。伪读本来就是一种技术：把一本书的骨架抽出来，拿给别人看。AI 把这门技术做到了顶。

阿澈的阅读笔记，就是这一层的活。他让 AI 写的那些笔记，字字都对，条条清楚。老师给了高分。

不过第 9 章问过一句：读完之后，你变了没有？阿澈读完那份笔记，他的哪一块土被翻动过？他没有答案。

再往上，是读。读是书里的粒子，在读的人身上重新入流：他卡住了，读不下去了，回头想了一夜，第二天忽然明白了一句话。书里的这句话和他自己的某一段日子对上了，两边都动了一下。

这一层，AI 进不去。原因有三条，都很具体。

第一，没有可回写的自我。

读是要回写的：读完以后，读者的土变了，下一次再读，同一句话就不是原来的意思。

第 9 章讲辛弃疾「少年不识愁滋味」，十五岁读和四十岁读，是两句话。AI 读一句话，读完就放下，没有一个会被这句话改写的「自己」留下来。有人会说，它不是有上下文吗，它不是可以记住对话吗？可以。但那是把前面的话作为粒子带进来，不是一个活的人被前面的话改了。

第二，不会读不出。　读书的引擎，是卡住。卡住是因为书里的东西，和读者此刻的土对不上，对不上才难受，难受才逼着人去想。AI 没有对不上的时刻：你问它什么，它都能给出一个顺的回答。顺本身，就是它的短处。它缺的，恰好是那一段「我读不懂」的路。

第三，不会停。　读到好句子，人会停下来。他放下书，看一会窗外，把那句话在心里转几遍，转到自己的某件旧事上去。这个停，是书和人之间的一次接缝。AI 不会停，它的每一次回答都是一次连续生成，没有一个「读到这里，我放下了」的时刻。

最后是新读。新读是读出书里本来没有写的东西——圆明园的残石，读出了造园者从没写过的国耻（第 10 章会讲）。它需要的条件，比读更多：一个有来历的人，一场正在发生的洪流，一次读与世事的对撞。

所以，AI 读书停在哪一层？

停在认字与伪读。这两层它做得极好，好到让人以为它也在读。可是再往上一步，门不开。

这个判断，不是说 AI 的回答没有价值。它说的是：价值在哪一层。

你若是拿 AI 的讲解当作读的起点，它是一位极好的陪读；你若是拿它当作读的终点，那你得到的，就是一份一流的伪读。

举一个具体的晚上。

阿澈的语文老师布置了一本小说，两周读完。阿澈让 AI 给了他一份梗概，又让它列出了十个思考题，一一作了答。作业交上去，老师在末尾写了两个字：很好。

同一个班里，另一个女孩读了这本书。她读到第三章就读不下去了，书里主人公对母亲说话的那种口气，让她想起了自己和母亲前一个周末吵的那一架。她把书

合上，在床边坐了很久，第二天才接着读。她的作业写得没有阿澈的整齐，有两处还自相矛盾。

老师在她的末尾也写了两个字：再想。

从分数看，阿澈高。从读书看，是另一个人在读。

这不是说阿澈懒。他做的事，是这个时代给每个学生的一个很合理的选项：用最快的办法，把一本书变成一份看起来对的东西。这个选项没有错。只是它的后果，要写在账上：阿澈那两周里，没有一次被一本书碰到。

◆ 十二、德雷福斯看见了什么

说到这里，有一位老先生该出场了。

休伯特·德雷福斯（Hubert Dreyfus），美国哲学家。1972 年，他出版《计算机不能做什么》（What Computers Can't Do）。在此之前，他在 1965 年就写过一份批评人工智能的报告，题目叫《炼金术与人工智能》，据说措辞尖刻，当时在这个圈子里惹了不少人。

那是什么年代？是第一批人工智能研究者信心满满的年代。

他们相信，人的智能，归根结底是按规则处理符号。只要把规则找全，写成程序，机器就能做人做的事：下棋，翻译，证明定理，甚至理解故事。

德雷福斯说：不对。

他的论证，用大白话讲，有几条。

第一条，人的聪明，大半不是靠规则。你会骑自行车，你能说出骑车的规则吗？向左倾倒时往左打把，这话是对的，可是没有一个骑车的人是靠背这句话骑起来的。他靠的是身体的熟练应对。

第二条，高手和新手，不是一个规则多，一个规则少。

德雷福斯与他的弟弟斯图尔特后来提出，学一门技艺，要走过几个阶段。新手靠规则，一条一条地照着做。往后越来越不靠规则。到了专家，他看一眼局面，就知道该怎么办，说不出为什么。下棋的大师不是把每一步都算一遍，他是「看到」了。

第三条，人总是处在一个情境里。

他知道什么重要，什么不重要，不是因为有人给他列了一张清单。是因为他是一个有身体、有目的、在世界里活着的东西。你走进一个房间，不会去想「椅子能不能坐，天花板会不会掉下来」，这些全不用想。机器却得有人把这一切写出来，而世界上要写的东西，是写不完的。

第四条，他认为这一切的根子，是人有一个身体，这个身体和世界打了几十年的交道。他在这里借了海德格尔和梅洛-庞蒂的东西：人先是在世界里做事，才有后来的「表象」和「规则」。

海德格尔有一个著名的例子：木匠抡起锤子钉钉子的时候，锤子是「不见」的。他看着的是钉子，是那块板子要做成的东西，锤子像是手的一部分，退到了背后。只有锤头松了，或者锤柄断了，他才忽然看见：这里有一把锤子。

大意如此。这个例子的分量在于，它把「会用」和「知道有」分开了。会用的时候，没有一个摆在面前的物；知道有的时候，用已经停了。

按本书的话说，会用，是在洪流里；知道有，是粒子。符号规则捕捉的，正是后一种。

这几条放在一起，意思很清楚：**人的智能，依赖身体与情境中的熟练应对，符号规则捕捉不到。**

本书要对他说一句公道话：他看对了，而且看得很早。

在满街都是乐观的预言的年代，他指出一件所有人都不愿听的事：人最像人的那部分智能，是没法一条一条写下来的。这件事，今天的许多人才刚刚重新体会到。

更要紧的是，他的看见和本书这一章的看见，离得很近。外婆说「没那股气」，德雷福斯说「没有身体，没有情境」，两个人指的，是同一块地方：那个读不出来、写不下来、却一直在起作用的东西。

第 7 章写布尔迪厄的「惯习」时，已经走过一遍：一个人的举止，是身体里一层一层沉下去的东西，他自己都说不清。德雷福斯讲的熟练应对，和那个惯习，是一回事的两个名字。

所以，如果有人问本书，这一章是不是在重复德雷福斯？答案是：在他看见的那一块，是同路的。

他成立的条件，本书也承认。

如果你把机器人的任务，限定在一间固定的厂房、一条固定的流水线，靠规则和传感器就能做好。他说的那些难处，出现在情境一变、什么都可能相关的时候。在那样的时候，今天的模型常常比靠规则的机器强，可它们也常常在意想不到的地方出错。出错的样子，很像一个没有身体的东西，在一个有身体的世界里走路。

这一点，今天的工程师自己也在谈。德雷福斯这条线，没有断。

◆ 十三、他停下的地方，与屋子里的那些纸条

不过后来的事，不是照他的剧本走的。

上世纪八十年代以后，神经网络重新兴起。到了今天，大模型不再靠人把规则一条一条写进去，它从海量的数据里，自己学出一团说不清的参数。这团参数里，没有谁写下「如果……那么……」。

这样一来，德雷福斯批评的那一类东西——靠人手写的符号规则——在很大程度上被绕过了。大模型会骑车般地回答问题，会「看一眼局面」般地给出判断，它的很多表现，是说不出规则的。至于他晚年怎样评价神经网络，各家说法不一，这里不下判断。

于是有人说：德雷福斯被证伪了。机器不用规则，也能做出看上去像熟练应对的事。

本书不这样说。德雷福斯没有被证伪，他是停在了一个地方。

他停在哪里？他把边界画在了规则与技能之间：符号规则捕捉不到的，是身体里的熟练。这条边界，后来的神经网络确实部分越过了——越过的方式，是从大量例子里学出熟练的样子。

可是本书的边界，画在别处。

本书的边界不在规则还是学习，而在通道：任何被读的东西，必须先被光化；气书在光化的那一刻就散了。

这两条边界，不在一个位置上。

你看：一个靠规则的机器，进不去；一个靠学习的机器，进不去。它们进不去的原因，也不是一个「规则不够多」或者「例子不够多」的原因。原因是，无论它用什么办法读，它读的都得是粒子。规则是粒子，例子也是粒子，参数是粒子的统计。

德雷福斯批评的是一种读法；本书要说的是读的入口。

再说得具体些。德雷福斯讲熟练应对，讲的是一个人，如何靠身体在世界里做事。这是对个人技能的描述。本书讲的气，却不是个人的东西，它是一群人当场共同发生的场。一个人的熟练，可以靠传感器和大量例子去逼近；一个场，要有一群人同时在里面，彼此牵动。这是另一个层面的不可光化。

所以，本书对他是这样说的：他看见了身体，看见了情境，这是真的。他停下的地方，是把「进不去」的原因，主要归在一个人身上的熟练；他没有往前一步，问：这个熟练所在的那个场，为什么连最好的传感器也进不去？

再说塞尔。

约翰·塞尔（John Searle）1980 年提出了「中文屋」。设想一个不懂中文的人，被关在屋子里。屋子外面的人，从门缝里递进写着中文的纸条。屋里的人手里有一本厚厚的规则书，用英文写着：看见这样的符号，就写出那样的符号。他照着做，把写好的纸条递出去。外面的人看了，觉得里面一定是个懂中文的人。

塞尔说：屋里的人，并不懂中文。他只是在操作符号。操作符号，不等于理解。

这个思想实验吵了几十年，各方的反驳也很多，本书不展开。本书只借它一把，问多一层的问题：

屋子里递进来的纸条，是什么？

是文字。是写好了的、切成一个一个符号的东西。永远是光书。

塞尔问的是：屋里的人，从这些符号里，能不能「懂」。本书多问一层：这些纸条，是不是已经是从某个活的地方，被切出来的？外面的人说话的时候，有声

调，有笑，有手势，有一句话说到一半的犹豫。这一切在递进来之前，已经被拿掉了。纸条上只有字。

所以，即使屋里的人真的「懂」了纸条上的字，他懂的也是光书。外面那个说话的人，他那一整场洪流，根本没进来。

塞尔指出，操作符号不是理解。本书补上的是：就算把符号操作换成了更聪明的学习，递进来的，也还是切好的东西。这道门，不是屋里的人聪明不聪明能决定的。

再把屋子往前推一步。

假设外面有人从门缝里递进一张纸条，上面不是标准的中文，是外婆那种乡音写成的拼音，夹着几个只有本地人懂的词，比如把「回去」叫作「转屋」。屋里那位靠规则书办事的人，当然答不出。屋里换成一个靠大量例子学出来的聪明人，他会答出来，而且答得不错。

这是两种屋子，后一种屋子里的人，本事大得多。

请你看，他的本事，来自他看过的足够多的纸条。他学会的，是纸条与纸条之间的关系。

那么，如果纸条的主人，是一个明天才会出现的新乡音、新说法、新玩笑呢？也就是一句还没有被写成字、还正在人群里生出来的话？

这样的话，一开始不在任何一张纸条上。它先在人的嘴里，在一个傍晚的某个门口，被几个人同时笑出来，才一点一点地被记下来。

它的源头，是洪流。

屋子里递进来的永远是已经落成粒子的东西，所以屋里的人，无论多聪明，永远是在洪流下游捞东西的人。他可以把下游的东西认得很清，可是上游发生的那一刻，他不在。

把两位的看见和本书的边界并排摆一下，会更清楚：

	问的是什么	边界画在哪里	本书的补一问
德雷福斯	人的智能靠什么	规则与熟练应对之间	熟练所在的场，为什么传感器也进不去

	问的是什么	边界画在哪里	本书的补一问
塞尔	操作符号算不算理解	符号操作与理解之间	递进来的纸条，是不是已经光化
本书	什么东西进得去	光化的那道门	门外还有一本气书

三条线，不是三个对手。德雷福斯告诉你，进不去的东西里有身体；塞尔告诉你，进得去的东西里没有懂；本书告诉你，在这两件事前面，有一道门，门口先切了一刀。

最后，把这一章的判断，放回一个很朴素的检验上。

你可以随时拿它去试：下次有一个东西，用来「读」一本书、一个人、一场仪式，你问三句话。

它读的，是不是已经被切成块的东西？这一场，有没有一群人当场共同在里面？读完之后，读的那一侧，有没有哪一块土被翻动过？

三句话，只要有一句的答案是「没有」，那它读到的，就不是这本书的全部。这不是说它读到的没有用，是说你得知道，还有哪一部分，在它的门外。

◆ 十四、先说公道话：它对光书的读，是真本事

写到这里，容易让人以为本书把 AI 当成了对手。不是的，要把公道话说在前头。

AI 对光书的读，是真本事。

你有一个问题：某个古字，在《说文》里怎么讲，后来的注家又怎么说。以前你要跑图书馆，翻几天。现在你问一句，几秒钟，它给你一个清楚的回答，后面还附了出处，你再去核。

这是检索，它把查书的时间，从几天压成几秒。

你读一篇很难的论文，卡在第三页。你让 AI 讲一遍，它用大白话讲了一遍，你又追问，它又换一个说法。这是讲解。以前这样的耐心，只有极好的老师才有，还得凑巧坐在你身边。

你一个人读书读得发闷，想找一个人说说话。它陪你读，问你哪一句最打动你，提醒你前面有一处你可能漏看了。这是陪读。

这三样，对一个普通读者的帮助，是实实在在的。尤其是对那些读不起书、请不起老师、周围没有人可以聊书的人，它是一道很宽的门。

林晓每天在地铁上听书，近来加了一个习惯：听完一段，让 AI 帮她理出一个提纲，晚上睡前再看一遍。她说，这样听过的东西，记得牢多了。

这话是可信的。提纲，是光书对音书的一次整理：把一段往前流的声音，立成几根柱子，便于回头找。这件事，AI 做得很好。

所以这一章的结论，不是「少用 AI」。结论是：知道它读到了哪一层，也就知道该把它用在哪一层。

它是极好的入口。读书这件事，常常卡在第一步：这本书说什么，从哪里进。它把这一步变得很轻。

它也是极好的参照。你读完一章，写了自己的理解，再去问它的理解。两边一对，你看见自己漏了什么，也看见它漏了什么。这个对照，是一种很好的读法。

不过你若让它代你走完第二步和第三步，也就是那个卡住、停下、回写的过程，你得到的就是一份漂亮的伪读。这一步它走不了，你不能请它代走。

有一点还要说清楚。

本书说它读不了气书，不是在为气书争一口气，更不是说中华文明的东西就高一等。第 11 至 13 章已经讲过，光、音、气三种书各有各的盲区。光书的盲区，是土一再塌掉。气书的盲区，是人一散书就死。AI 恰好站在光书这一边，它的长处和短处，是光书的长处和短处，被放大到了顶。

这样一台机器，对光书文明里长大的人，是一件顺手的工具；对气书文明里长大的人，同样是一件好工具，只要他记得，工具读的是哪一本。

再说一件更日常的事：给老人用的语音助手。

林外婆的手机里，有一个语音助手。她有时候对着它说：「帮我打给晓晓。」它能听懂，把电话拨出去。她很满意。

有一回，外婆想让它放一首老歌，她只记得那首歌里有一句「月亮走我也走」，却想不起歌名。她用乡音哼了两句。助手没有认出来，回答说：对不起，我没有听清楚。

外婆没有怪它。她说：「它是听字的，我是哼调的。」

这句话，说得很准。

助手听的是字，一个一个被切好的字；外婆哼的是调，是一个连着一个流过去的东西。两边不是同一条路。后来的助手会更进步，也许下一个版本就认得了。可是认出一首歌，和听出「月亮走我也走」这一句为什么让一个七十二岁的人鼻子发酸，是两件事。

前一件是识别，后一件是读。

AI 写出来的东西，对人来说，是不是也可以是一本书？

可以，而且这是一件要紧的事。

林晓有时候让 AI 针对她班上的学生，写一篇关于「雨」的小短文，拿到课堂上去念。有几个学生听了，眼睛亮了一下，说想起了小时候放学路上被雨淋透的那个下午。

那篇短文，是机器写的，是一堆光书的粒子。只是它在那个班里，被几个人的洪流接住了，粒子在他们身上重新流了起来。

这说明一件事：读不读得进去，不看书是谁写的，看读的人身上有没有洪流。

机器写的东西，人读了，读是发生在人那一侧的。这一点上，机器写的和人写的，没有两样。

要紧的是反过来的方向：机器自己读，读不出这个。它写出一篇关于雨的短文，自己却没有被淋过。

◆ 十五、今天的机器：它们读出来的，是哪一种书

有了前面的尺子，今天市面上的几样新东西，可以一件一件量一量。

先看智能眼镜。

你戴上它，看见一个人走过来，眼镜在视野边上浮出一行字：某某，你们上次见面是三个月前。你看一棵树，它告诉你树的名字。你看一道菜，它告诉你菜的热量。

这是把眼前的世界，变成光书。每一样东西，都被贴上一个标签：那儿有一个物，它叫什么，它有什么属性。一号位的世界，一层一层地盖在你的视野上。

这对许多事是很方便的。可是请你留意，它在做的，是替你把眼前的世界读成客体。树是「一棵白蜡树」，人是「某某」，这些是光书的读法。

那棵树下，你和外婆曾经一起捡过落叶；那个人，你上次见他时有一句话没说完。这些，眼镜是读不到的。眼镜读到的，是粒子；你与树、与人之间的洪流，不在它的料里。

再看 AI 陪伴。

有人晚上睡不着，打开一个陪伴软件，对它说今天很累。它回答：听起来你今天真的很不容易，想和我说说发生了什么吗？

这句话是好的。它不是坏心，对一个孤独的人，它可能是一块真实的暖。本书不拿它开玩笑。

不过，这句话是怎样来的？是从无数条类似场景里，学出来的「安慰的样子」。它是安慰的光影：词语对了，语气对了，节奏对了。

真正的安慰，是气书的事。第 7 章讲过，一个人坐到另一个人身边，什么也不说，只是在场，这个「在」，本身就是书页。陪伴软件没有这一页。它给的是安慰的文本，不是安慰的场。

所以人在和它说话时，常常有一种奇怪的感觉：每一句都对，不过说完之后，心里那块东西还在原处。这和外婆的那句「没那股气」，是同一类感觉。

最后看 AI 读面相与情绪。

现在有一些系统，号称能从一张脸上读出情绪：高兴、愤怒、悲伤，打出一个概率。有的用在招聘面试里，有的用在课堂上，看学生有没有走神。

这是读人。第 15 章会说到，读人是人要守的那本书。可是这里的读，是怎样读的？

一张脸被拍成图像，图像被切成小块，小块被送进模型，模型输出一个标签：「悲伤，0.82」。

这是光书的读法：把一个人，读成一个有标签的物。

你想想，外婆看阿澈的脸，是怎么读的？她不是先看到「嘴角下垂二十度」，再推出「他不高兴」。她是从阿澈进门时脚步的重量，放书包的那一下，叫「外婆」时比平常慢的那一个音，一起读出来的。这些东西不是一张脸上的特征，是这个孩子和她之间的长年往来。

这本书叫气书。她读的是自己和阿澈的场。

机器读脸，也许在平均意义上能读得不坏。它读的，是脸这个粒子；外婆读的，是人与人之间正在发生的那个东西。两边读的不是同一本书。

现在有些公司，在招聘面试时让软件看应聘者的表情，打出一个「亲和力」分数。

设想一个二十二岁的女孩，第一次参加面试。她前一天晚上没睡好，进门时紧张，嘴角绷着，笑得有点僵。软件给她打了六十一分。

面试官是一位四十多岁的主管，他没看分数，他看见她进门后，先把椅子往桌边挪了一下，又把水杯放正，手指在杯沿上停了一下。他想起自己第一次面试的样子，心里松了一块。

他读到的，不是笑得僵，是一个人在紧张里还想把事情做对。

这是两种读法。软件读的是一张脸上的光书标签，主管读的是一个人当场的、正在发生的东西，他自己也在这一场里，他自己也曾经紧张过。

后者无法写成算法，因为它的前提，是读的人身上，曾经有过相应的洪流。

三样东西，三种场景，有一个共同的结构：它们都把原来属于洪流的东西，先光化，再读，再给你一个干净的结果。结果往往是对的，有用的。可是你得知道，它是哪一本书的读法。

否则，你就会慢慢忘记，除了这本书之外，还有别的书。

有些东西，本来就不能外包。

把一份报告交给助手去整理，没问题。把一段友情交给助手去维护，就有点怪了。比如逢年过节，AI 可以替你写好一条得体的祝福，字字妥帖，你复制，粘贴，发出去。

收到的人也许很高兴。不过你自己知道，那一条里没有你。

祝福这件事，本来就不是「传递一段文字」。是你想起了一个人，停了一下，才写的。那个「想起」和「停了一下」，是书页。AI 代你写的，是书页上的字，书页本身还空着。

再说一个今天读书人可能碰到的担忧。

有些研究者在担心：如果以后网上的文字，越来越多是机器写的，而新的机器又拿这些文字去训练，会怎样？据他们的分析，一代一代地拿机器的输出再喂给机器，内容会慢慢变得千篇一律，边边角角的、稀有的东西会先消失。这类研究仍在进行，这里只取大意。

本书从自己的角度，对这个担心有一个解释：机器的输出是粒子，粒子再去喂粒子，没有新的洪流进来。洪流只能从人那里来：一个人的新悲伤，新发现，新的玩笑，新的、还没被写下的句子。

洪流断了，粒子就是越来越细的粉。

读到这里，你可以回头问一句：外婆那句「没那股气」，现在听起来，是不是比开头时重了一些？

它不是在嫌 AI 不够好。它是在说，有一种东西，只在人和人之间有，进了机器的门，就变成了别的东西。

回头看，这一章其实只做了一件事：把「进不进得去」从能力问题，改成了通道问题。

能力问题可以靠投入来解决：更多的算力，更多的数据，更聪明的结构。通道问题不行。通道问题问的是，你要读的那个东西，是不是在进门之前就被切掉了一部分。

这一点，对机器是一个界线，对人则是一个提醒：凡是你想读的东西里，有一部分是只在当场、只在一群人之间才有的，那一部分，你得自己去。

◆ 十六、放回日子里：菜谱本与灶台

最后，回到外婆家。

这个周末，阿澈有了一个主意。太外婆留下的那本菜谱本，纸已经发黄，有的页边被油渍浸透，字是用铅笔写的，有的已经淡得看不清。他想把它扫描下来，让 AI 整理成一份干净的电子菜谱。

外婆没有反对。她说：「你弄吧，留一份也好。」

阿澈弄了一个下午。AI 把那些淡了的字辨出来，补上了缺的单位，把「一小把」「少许」「看火候」这类话换算成克、毫升和分钟，排成了一张整整齐齐的表。

晚上，外婆照着新菜谱，做了太外婆的那道笋干烧肉。

菜上桌，一家人尝了一口。

「好吃。」阿澈说。

外婆也尝了，没有说话。过了一会儿，她说：「不是这个味。」

阿澈有点泄气：「可是我是严格照着做的。」

「我知道。」外婆说，「你妈小时候，我也是照着我妈这么做的，也不是这个味。」

她停了一下，好像想起了什么。

「我妈做这道菜的时候，我就站在灶边，给她递酱油。她不看那本子，她闻。肉一翻面，她鼻子动一下，就知道该加水了。我那时候不知道她在闻什么，我只知道，她一闻，我就把酱油递上去了。」

阿澈安静了很久。

「那我现在能学吗？」

外婆笑了：「你站过来。」

她把围裙解下一半，让阿澈站在灶前。她站在他身后，一只手扶着锅柄，说：「你看着，什么时候肉的边缘开始发亮。」

那一晚，他们做了第二锅。

阿澈第一次闻到了「该加水了」的那一刻。他说不出自己闻到了什么，只知道，鼻子动了一下，手就伸出去了。

那个电子菜谱，他后来还留着。它是一份好的光书：干净，准确，可以检索，可以分享给远方的亲戚。他没有删。

只是他知道，真正的那一页，不在那张表里，在灶边，在他身体里刚刚长出来的那一下。

后来的几个周末，阿澈开始有一个新的习惯。

他仍旧用 AI。查一个字，理一份提纲，把一篇难读的文章先讲一遍给他听。他并没有因为这一章的话，就把手机收进抽屉。

不过他在每次用完之后，会多做一件事：关掉屏幕，自己说一遍。用自己的话，对着空气，把刚才那一段说给一个想象中的人听。有时说到一半卡住了，他就停在那儿，不去问，让它卡一会儿。

他发现，卡的那一下，才是他自己在读。

他把这个发现讲给外婆听。外婆说：「那你这是在给自己的书页，留一块空。」

阿澈没有听懂最后半句，可他记住了。

那天晚饭后，阿澈洗碗。外婆坐在门边的竹椅上，手里翻着那本旧菜谱本，没有看字，只是用拇指在页边摸。

「外婆，」阿澈从厨房探出头，「你说，AI 以后会不会学会闻？」

外婆想了想。

「会不会学会，我不知道。」她说，「我只知道，我妈教我闻，是因为她想让我以后能做给她吃。」

阿澈没有接话。水龙头哗哗地响。

外婆接着说：「她教我，不是因为我是个能学会的东西，是因为我是她女儿。这个，你得有一个人在你旁边，才有。」

这一段话，没有出现在任何一本书里。它此刻在一间厨房里，被一个老人说给一个孩子听。过了今晚，它也许会被阿澈记住，也许不会。

可是它在这一刻，是正在发生的。

临睡前，阿澈把那份电子菜谱又打开看了一遍。

他在最后一行，自己加了一句话：「肉边发亮，鼻子动一下，就加水。外婆说，这一句要站在灶边才懂。」

写完他有点不好意思，觉得这句话放在一份菜谱里很怪，既不是配料，也不是步骤。

不过他没有删。

这一句，是整份菜谱里唯一一处不是光书的地方：它是一个指针，指向一个傍晚，一个灶台，一双从背后扶着锅柄的手。读到它的人，若是也有过这样的灶边，会明白它说的是什么。若是没有，它至少告诉那个人：这里有一样东西，字里写不全。

这件小事，说完了这一章。

AI 能把菜谱本整理得更好，这是光书的活。那个「味」，要有人站到灶前，在一个人身边，被带着走。书回到洪流，要靠这个。

下一章会讲，在 AI 时代，书正从粒子往回走，走向波和场；而人该守的，是机器读不了的那本书。

> **子曰：「人而不仁，如礼何？人而不仁，如乐何？」（《论语·八佾》）**

礼和乐，都得有一个活着的人在里面。字可以抄，程序可以录，那个人，要自己站进去。

带 走 的 话

AI 读得了书的粒子，读不了书的气；气在一群人当场共同发生的地方，进门之前就散了。

小　账

这一章开的是哪扇门：回写。光化的那道门，把气书里的回写（一群人当场把彼此写进对方身上）整个挡在了外面。

这一处，是洪流还是粒子？AI 是粒子：天下的书都吃进了肚里，没有一场自己的洪流。灶边那一下，是洪流。

想 一 想

1. 你最近一次让 AI 替你读东西，它读到了哪一层？你自己又在哪一步停了下来，或者没有停？
2. 你家里有没有一样东西，是照着做也做不出那个味的？那个味，是在谁身边、哪个晚上学到的？

◆

15

第 15 章

书回到洪流：人该守哪一本书

◆ 一、你一定有过这样的时刻

你一定有过这样的时刻：一件旧东西摆在手边，你知道它很要紧，却不知道该拿它怎么办。

林外婆七十二岁，退休前教了三十多年小学。她柜子最下层，躺着母亲留下的那本菜谱本。纸页发黄，边角卷了，有的页上还留着一圈油渍。第 2 章里说过，这本子照着做，做不出那个味。

这一年春天，她把本子从柜子里拿出来，放在饭桌上，对着它坐了一个下午。

她想过几个办法。一个是找人誊抄，抄得工整一些，装订成册，每个儿孙一本。另一个是拍成照片，存进手机。两个办法她都在心里放下了。

誊抄出来的，还是那一本冻住了的东西，只是换了更好看的字。照片存进手机，一年也点不开两回。

那天傍晚，她给林晓打了电话。电话里她说得很慢，像在课堂上交代作业：「我想把这本菜谱重写一遍。不是抄。」

林晓问：「那是怎么写？」

外婆说：「每个周末，你们都来。我做，你们跟着做，边做边记，吃的时候，一家人评一句。哪一步改了，就写上为什么改。」

林晓在电话那头愣了一下。她教了二十年语文，见过无数人写回忆录、写家史，可没听过有人这样「写」一本书。

◆ 二、一本在灶台边长出来的书

头一个周末，来的是林晓和十六岁的阿澈。

外婆翻开本子，第一页是红烧肉。太外婆的原话只有短短几行：肉切方块，冷水下锅，糖炒色，酱油少许，焖到好。没有克数，没有火候，也没有「少许」到底是多少。

外婆说，她小时候站在灶边，看母亲抓一把糖，往锅里一撒，就知道多少。那一撒，本子里一个字也没有。

这一天，她把糖一勺一勺地放，让阿澈拿手机录下来。糖炒到什么颜色，她就停一停，说一句：「现在，看颜色，像不像琥珀。」阿澈拍下锅里的颜色，也录下她说话的声音，连锅铲碰着锅沿的响动也录进去了。

肉出锅的时候，一家人围着桌子，一人尝一块。林晓说，偏甜了一点。外婆点点头，说下回糖少放半勺，记上。

阿澈没有立刻去写笔记。他把当天的视频、照片和那句「偏甜了一点」，一起放进一个小程序里。这个小程序，是他前一阵子拿来整理学校作业的。它能把这些东西排在一起，也能让人对着它提问。

到了第三个周末，他试着问了它一句：「红烧肉上次为什么改了糖？」

它答得出来。它把那个周末的录音、那句评语和外婆当时说的话，一起翻出来了。

外婆凑过来看了很久，说：「这像是我母亲在灶边站着，你去问她，她就一样一样告诉你。」

她停了一下，又说：「可她从来没这样说过话。」

这句话，本章后面还要回来。

可是第一个月，并不太平。

林晓有一回忍不住说：「妈，这样写，不是越写越乱吗？今天一个样，下礼拜又一个样，哪个才算对的？」

外婆没有马上答。她把锅盖掀开看了一眼，才说：「我教了三十年书，最怕的就是一个孩子把课本背得一字不差，换个说法就不会了。」

林晓说：「不过书总得有个定的样子。不然传给后人，后人看什么？」

这一问，问到了点子上。外婆想了想，说：「那就每过一个季节，我们坐下来，把这三个月里留下的，挑出最像样的写成一页，放在最前面。后面的东西不删。」

母女俩谁也没有再说话，锅里的汤响了起来。

这一段小小的争执，说的正是本章要讲的事：林晓护着粒子，外婆守着洪流。她们两个都对。她们最后商量出来的办法，是一页一页的定稿，和一直在长的记录，并排放着。

后面的几节，会再回到这个办法。

这个办法，后来成了这家人的习惯。每到一个季节的尾巴，没有人提醒，大家自己就往饭桌边凑，像是赴一个不用约定的会。

外婆还给这个办法立了两条规矩。

第一条，太外婆的原话，一个字也不改，永远排在每一道菜的最前面，用红笔圈起来。后来的人，可以不同意她，可是要先读到她。

第二条，谁改了，谁署名，谁说为什么。「我觉得」三个字，不许省。

林晓听完，笑着说：「妈，你这是在立编辑部的规矩。」

外婆摆摆手：「我是在立家规。」

两样说法，指的是同一件事：粒子要有一个能认得出来的核，洪流要有一个能留下来的名字。

一年过去，菜谱本没有「写完」。

原来那几十道菜，大半都有了新的样子：红烧肉有了三个版本，一个是太外婆的，一个是外婆现在的，一个是林晓嫌油腻之后改的。每一版后面，都挂着当天的录音、照片，和一家人说过的话。

有一道菜，叫「冬瓜盅」，太外婆的本子上只有一行字。外婆试了五次，才发现问题出在冬瓜的老嫩上。这件事，本子里原来没有，现在有了，写在页边，附了一段阿澈录下的外婆的叹气。

春天，隔壁的一位老邻居也来了。她吃了一口，说她母亲做的和这个很像，只是她们那里放了一点腊肉。外婆请她也说一说，阿澈照例录下，放进去。

这本书没有封面，没有书号，也没有定稿的那一天。

可是你若问外婆，这是不是一本书，她会说是。而且她会说，这是她母亲那本菜谱本真正的「第二版」。

这件事的有趣之处在于：它在做的事，和本书前十四章一直在讲的，恰好是反着的方向。

前面讲的是，一场洪流怎样一步一步被压成一个粒子。粒子有边界，有定型，也离得开原来的家。这是书的来路。

外婆做的，是把一个已经冻住的粒子，请回灶台边，让它重新带着火、带着声音、带着一家人的嘴，再流一遍。

这一章要讲的，就是这个方向。

要先承认，这个方向并不新。

中国人读书，向来不是只读正文。《红楼梦》早先的抄本上，有人在行间页边写下评语，据说其中署名「脂砚斋」的批语，后来成了读《红楼梦》的人绕不开的东西。金圣叹评《水浒》《西厢》，字字句句夹在原文里，有时候读者读的是他，不是原书。

这些评点，就是读者在书的边上长出来的子本。古人没有这个名字，不过早就这样做了：书印出来，读者提笔批在上面；批得好的，下一回刻印，就把批语也刻进去，成了书的一部分。

那是粒子的时代，一次回写，要等一个刻工，几个月，几年。今天，一个晚上就够了。速度变了，方向是老的。

◆ 三、先把全书的话再说一遍

走到最后一章，先把全书的话再说一遍。

本书给书下的定义是：

> **书＝SDE 洪流聚合体运行的粒子化：整体化、稳定化、独立化。**

SDE 洪流聚合体，本书平日只叫它「洪流」：一场多通道的、一直在流的、人与世界缠在一起的发生。

洪流先在，书后成。成书的时候，洪流被做了三件事：圈出一个头尾，是整体化；冻成不再变的样子，是稳定化；从原来的土里抽出来，能放到别处去，是独立化。

三件事，各有所得，也各有所付。得到的是传得远、留得久、比得了。付出的，是洪流的前后、洪流的流动，和原来那片土。

粒子落在哪条感觉通道，就是哪一种书：落在眼睛上，是光书；落在耳朵上，是音书；落在手和身体上，是触之书与身之书；落在人身上、行出来才在的，是气书。

还有一句，本书说过不止一遍：一本书只挑一条通道装洪流，这叫模态收窄。

现在可以问最后这一章的问题了。

当书已经装进了机器，当机器吃得下天下所有光书，书往哪里去？人，又该守哪一本？

本书的回答分四层。第一层，书正在从粒子往回走。第二层，这种往回走，有人在试着做。第三层，往回走不是丢掉粒子。第四层，在这一切里，有一本书是机器吃不掉的。

下面一层一层说。

在往下说之前，先把第 9 章的一把尺子拿出来：认字，伪读，读，新读。

认字，是认得每个字。伪读，是读完了，嘴里有了几个新词，自己的路一点没动。读，是被书里的话碰了一下，自己的某处松动了。新读，是读完以后，你说出了书里没有、你以前也没有的话。

用这把尺子量一量阿澈那份 AI 写的阅读笔记：每句话都对，可是没有一句是他的，那是伪读，甚至连伪读也算不上，因为他自己没有读。

用这把尺子再量一量外婆那本重写的菜谱：一家人边做边改，每改一处，都是一次读，改出了谁也没想到的做法，是新读。

AI 时代书往哪里去，说到底，是这把尺子往哪里走：是让更多的人停在认字和伪读，还是让更多的人走到读和新读。

◆ 四、书正在往回走

先看一件谁都看得见的事：今天的书，不再只是纸上的字了。

你打开手机，一本书的内容，可能是一段十分钟的视频，旁边配着字幕、图、一份可下载的笔记，下面还有人在留言。你听一本书，可以一边走路，一边听；听到不懂的地方，点一下，屏幕上就出来一张图。有的书，你可以直接对着它说话，问它第三章那个例子是什么意思，它回你一段话，还附上原文出处。

这些东西，有人觉得是书的堕落，有人觉得是书的新生。本书不站队，只问一句：它们在做什么？

在做同一件事：同时开好几条通道。

回头看第 3 章。洪流是多模态的，眼睛、耳朵、手、身体一齐在场。一本书为了成为粒子，只挑了一条通道，其余的都收窄掉了。

纸上的书挑了眼睛。有声书挑了耳朵。收窄之后，书才冻得住、传得远。这是它的得。

可是收窄掉的东西，没有消失。它们留在读的那一侧，让读者自己去补。读者补得上，书就是活的；补不上，书就只剩一堆字。

今天的多模态内容，做的是另一件事：把一部分被收窄掉的通道，在书这一侧先补回来一截。

视频补回了动作和表情。有声书补回了语气和呼吸。能对话的书，补回的是更要紧的东西：一问一答，随着你的卡住处往前走。

所以，这不是书在变成别的东西。这是书在往回走，往它当年被收窄之前的那场洪流走回去一小段。

书的这一趟回头路，不是退步，是在补当年收窄的那一刀。

◆ 五、从粒子走向波，走向场

往回走，走到哪里？

本书在第 4 至第 7 章里，给五种书排过号位：光书是粒子，对应一号位，显影「那儿有一个物」；音书是波，对应二号位，显影「某个过程正在发生」；气书是场，对应三号位，显影「我在这个场中有一个位置」。

用这个排法回头看今天的变化，会发现它有一条方向：书在从粒子往波走，再往场走。

先说波。

一本能随读者推进的书，就是波态的书。你读到第几章，它知道；你卡在哪个例子，它跟着你拆开；你说「再讲一遍，用厨房里的事讲」，它就换一个讲法。书不再是一块立在那里等你的石头，而是一股跟着你走的水。

阿澈那个小程序，就是这样一股水。外婆问它「冬瓜盅为什么要换冬瓜」，它不会背一段固定的文字，而是顺着她问的方向，把当时的录音和修改记录接起来答她。

再说场。

场态的书，是读者在其中有一个位置、能留下自己的东西、并且这些东西会回头改变这本书的书。

外婆那本重写的菜谱，走到了这一步。林晓嫌油腻，改了一版，这一版就挂在红烧肉后面，成了这本书的一部分。阿澈录下的每一句「偏甜了」，都成了后来的人读这一页时，会遇到的东西。

读者不再只是读，而是在书里有了位置。这个位置，是读者自己的回写，也是书的下一个样子。

这三种状态，不是三个台阶，谁取代谁。粒子仍然在，波和场长在粒子的两侧。粒子是骨，波是水，场是人在其中的位置。三样一齐有，书才是一整个。

读到这里，有两句话要讲在前头。

第一，往回走，不等于通道越多越好。今天有很多「多模态」的东西，通道开得满满的，却谈不上书。一段视频配音乐、配字幕、配动画，几十秒一换，让你看得很满。看完，你说不出它到底在说什么，更谈不上「读」出什么。这样的东西，通道是多了，洪流却没有。

第二，判断一个东西是不是在往洪流回走，要看两件事：它是不是仍然守着三化里的那一条骨，有头有尾，有一个稳住的核心，能放到别处去；它是不是给读的那一侧留了位置，读者能卡住，能追问，能回写。

两件都有，才是书往回走。只有第一件，是一本普通的书。只有第二件，是一场聊天。两件都没有，是一阵热闹。

这个判断，在第 3 章讲过「读活的标志是跨模态再聚」，在第 9 章讲过「卡住处是读书的引擎」。这一章不过是把它们合起来用：今天的多模态内容，值不值得叫书，要问它有没有骨，有没有位。

◆ 六、麦克卢汉看见了什么

这件事，上世纪六十年代就有人看见了苗头。他是加拿大的麦克卢汉。

本书前面说过他：「媒介即讯息」，意思大意是，一种媒介真正改变人的，不是它传了什么内容，而是它自己这种形式。他还有「感官比率」的说法，大意是：每一种媒介，都在重新调配人各种感官之间的分量。

到了电子媒介，他又说了一句更大的话，他叫它「地球村」：电报、广播、电视把全世界的人，又拉回了一个村子里的距离。大意是，人在这个村子里，同时知道一切，同时被一切牵动。

与此相连的，是他的「再部落化」。他的大意是：拼音文字和印刷术，把人从部落里拉了出来，成了一个个眼睛向前、线性思考的个人；电子媒介一来，人又被拉回听觉的、同时在场的、带着群体气息的感知方式里，像回到了部落。（见《古登堡星汉璀璨》与《理解媒介》）

先把公道还给他。

他看见了一件很难得的事：媒介一换，人的感知方式也跟着换。他还看见了一件更难得的事：电子媒介不是印刷的延长，而是把印刷压下去的那一部分感官又叫醒了。

你今天的日子里，处处有他的影子。晚上林晓在地铁里听书，听到一半，眼前竟然浮出了画面；阿澈在宿舍里刷短视频，一群陌生人在评论区里笑成一片，像是同在一个屋子里。这些，和他说的「同时在场」「听觉的、部落式的感知」，几乎对得上。

他完全成立的地方，是描述人的感官分量怎样随媒介变。

还有一处，要多写两句，因为它离本书最近。

他把媒介分成「热」的和「冷」的。大意是：热媒介把信息给得很满，接受的人不需要补什么，比如照片、广播；冷媒介给得很少，留下许多空白，要接受的人自己来补，比如漫画、电话，他还把电视也算作冷的。

这个说法，今天读来仍然有力。因为他抓住了一件事：媒介不同，读者参与的分量也不同。给得越满，读者越闲；留得越空，读者越忙。

这几乎就是本书说的「给读的那一侧留一段洪流」。好的身体之书，不把三化做满，就是这个意思。园林不规定游线，菜谱不写克数，都是留空。

所以，说麦克卢汉是本书一位走得很近的前人，一点也不过分。他看见了参与，看见了空白，看见了感官的分量在换。

不过，他看见这些的时候，手里的尺子只有眼和耳两把。

不过，他有一个停留的地方。

◆ 七、他停在眼与耳之间

麦克卢汉看见了电子媒介把人拉回了听觉与现场。可是他的整幅图，是在眼与耳之间摆动的：印刷是眼的，电子是耳的；眼是分离的、线性的、个人的，耳是同时的、包围的、部落的。

这幅图里，有两样东西不在。

第一样，是手和身体。盲文、结绳、园林、祖屋，这些用手去摸、用脚去走的书，他提到过触觉，却没有把它们当成与光书、音书并立的另一种书。

第二样，更要紧：是气。

本书在第 7 章讲过，气书不是靠眼睛读，也不是靠耳朵读，而是行出来才在的书。礼、家风、茶道、太极，读它们，是用身体去演，是把自己放进一个场里，有一个位置。这条通道，不属于眼，也不属于耳。

电子媒介补得上耳，补不上这一条。广播把声音送到千家万户，电视把画面送到千家万户。一个人怎样在一场婚礼里站，怎样在饭桌上让座，怎样在长辈面前敬一杯茶，没有任何电子的东西可以送到。

这条通道，只能由人带着人，在场里走。

为什么只能这样?

因为气书这条通道，有一个别的通道没有的条件：两边都得在场，而且两边都被对方改变。你给长辈敬茶，长辈接茶时手的重量，会让你的手也跟着沉下去。长辈也一样，他接的是一个晚辈递过来的茶，和递给一个陌生人，手势是不同的。

电子媒介可以让一边在场，另一边不在，或者两边都隔着一层屏。它传得过去声音和画面，传不过去这一层彼此的改变。

这一层，才是气书里的「书页」。

所以，本书和他的分叉是这样的:

他看见的是，电子媒介把人拉回了听觉与现场。本书说的是，要回来的不是「听觉的部落」，而是整场洪流：多通道一齐在场，眼、耳、手、身，再加上那条只在人与人之间走的气。

他说的是感官之间的摆动。本书说的是，书被收窄过一刀，今天在补那一刀。

这两句，不是谁对谁错，是他停在眼与耳之间，而洪流有五条以上的通道。

还有一件事，是他那个时代看不到的。他以为「地球村」会让所有人同时在场；今天的人知道，同时在场不等于彼此有位置。刷同一个视频的几亿人，每个人的位置，只是一个点赞的数字。

有位置的场，要有人能说话，说的话能留下来，留下的东西能回头改变这个场。村子里的人，是有名有姓的。地球村里的人，常常没有。

再拿两个晚上比一比。

一个晚上，林晓在地铁里听书。耳机里的声音很好听，讲到动情处还有一点停顿。她听到一半，眼前浮出一间旧屋子，窗纸发黄，有人在灯下写信。车到站了，她还站在那间屋子里，直到后面的人轻轻推了她一下。

这是电子媒介的本事，也是音书的本事：它把一个人的声音送进你的耳朵，你的眼睛替它补出画面。麦克卢汉看得见这一幕。

另一个晚上，是除夕。林外婆家的饭桌摆开，一共十一个人。谁坐哪里，没有人安排，不过每个人都知道。阿澈的表叔迟到了，进门时先朝外婆那边点了一下头，才去脱外套；外婆没有抬头，只把身边的椅子往外挪了一寸。

这一挪，一点声音也没有，一幅画面也没有。可是屋子里所有的人都知道：他被接住了。

第一个晚上，林晓是一个人，被一个声音带着走。第二个晚上，表叔是在一个场里，被一个动作接住。前一个，电子的东西做得到，而且做得越来越好。后一个，没有哪一块屏幕能替他做。

两个晚上，都可以叫「回到了现场」。只是两个现场，不是同一种。

麦克卢汉的「再部落化」，说的大致是第一个晚上的事。本书要补的，是第二个。

◆ 八、翁的「次生口语」

另一个值得放在这里的人，是翁。

第 3 章里提过他的《口语文化与书面文化》。他分得很清楚：纯粹的口语文化，没有文字，靠记忆和程式，一切在声音里发生，声音一出口就没了。书写进来以后，人的思维方式跟着变，变得更能分析、更能抽象。

他还提出了「次生口语」这个词。大意是：广播、电视、电话这类电子媒介，带来了一种新的口语。它和原来的口语很像，有现场感，有群体感，不过它是建立在书写和印刷的基础上的，是经过文字洗过一遍之后，又回到声音里的口语。

先说他的对。

他对的地方，是看出了今天的「说」，不是原来的「说」。一个主播在直播间里说话，听上去像是和你面对面，可是他的稿子、他的提词、他背后的整套技术，都是书写文化的产物。这一点，今天每个人都能验证。

他也准确地看到，次生口语里有一种新的群体感，一种参与感。

可是他和麦克卢汉有同一个停留的地方：他分的是音与光。口语对书面，声音对文字。他的整幅图，是在「音」与「光」之间。

于是，他写不出下面这件事：有一种书，既不是光，也不是音；它不在文字里，也不在声音里，而在一个人怎么站、怎么做、怎么被另一个人接住里。

次生口语，仍然是音书的一种，是被光书托着的音书。它补回了耳朵，补回了现场，补不回气。

你可以拿一个班主任的家长会来试。

林晓每学期要开两回家长会。头一回，她用心准备了讲稿，PPT 做得整整齐齐，一页一页讲，讲得也流畅。散会以后，没有一个家长来找她。

第二回，她把讲稿放在一边，只带了一张写着名字的座位表。她站在讲台边，先从最后一排的一位父亲说起：「小远爸爸，上个月他作文里写到您半夜给他热牛奶。」那位父亲低着头，笑了一下，眼睛却红了。

散会以后，七八个家长围上来。

第一回的口语，是被稿子洗过一遍的口语，和广播、电视里的那一种，同出一门。第二回的话，不是稿子里的，是在那间教室里，当着那些人，现生出来的。

前一种，翁看得见，叫它次生口语。后一种，他没有现成的名字，因为它既不是口语对书面，也不是声音对文字，它是一个人在一个场里，对着具体的人，把话说到了对方身上。

这就是气书这条通道的一个小小的样子。

所以，本书对这两位近敌的说法，合起来是一句：

他们都看到了书在往回走，不过他们只在眼与耳之间看。书往回走的路上，真正难补的，是那条不经过眼和耳的通道。

◆ 九、一本专著，三个出口

说完近敌，回到眼前。书往回走，不只是一句判断，已经有人在试着做。

下面写的，是德麦国际这几年的做法。写它，是因为它可以当一个实例，把上面几节的话落到地上。它是不是对的路，还要靠时间和读者来验，本书只写它在怎样试。

德麦国际是新加坡的一家出版机构，王德生博士是它的创办者。它出的书，叫「专著」，一本一本编号，上站。

照老办法，一本专著做到这里就算完：写完，排版，印出来，或者放成一个文件，读者读。

可是他们在试的，是把同一本专著，做成三个出口，放在一起，当成一个出版单元。

第一个出口，是阅读。就是书本身：一本有头有尾、定了稿的书，读者可以顺着读，也可以挑着读。这是粒子，是骨。

第二个出口，是学习包。书很长，二十万字，三十万字，一个普通读者很难一口气读完，更难知道自己到底读懂了没有。学习包把书拆成一道一道的难题，每章配一组章测，一组闪卡，读完一编还有编测，读完全书有结业。读者可以从问题进去，也可以从书进去。这一层，是波：它跟着读者的进度，一步一步往前推。

第三个出口，是智能体。就是一个读过这本书、守着这本书的口径的程序，读者可以对着它提问：这句话是什么意思？这个例子换成我家的事怎么讲？我读到这里卡住了，你问我几句，帮我看看卡在哪儿。这一层，是场的开头：读者不是一个旁观者，而是在跟书说话。

这三样东西，不是三本书，是一本书的三个面。

用本书前面的话说：骨是粒子，水是波，位是场。

你可以拿这个做法，对照林外婆那本菜谱。

她那本书的骨，是几十道菜，每道菜一个定下来的做法。它的水，是周末的录音和视频，是一家人的评语，你可以顺着它做一遍，做到哪一步卡住，回头听当时怎么说的。它的位，是每个后来的人可以在上面加一版自己的做法，这一版又成为这本书的一部分。

德麦国际在专著上试的，与外婆在灶台边做的，是同一个方向。差别只在，一个是一家人的饭桌，一个是出版的流水线。

再看一位真正的读者怎样用它们。

林晓有一阵子想弄明白「回写」这个词。她买了一本三十来万字的专著，晚上睡前翻了十几页，翻不下去了。词是新的，例子是别人的，她读着读着，就走神想学校的事。

她换了一个办法，先打开学习包。学习包不让她从第一页读起，它先摆出一个问题：「你改了一个学生的作文，学生下一次写得不一样了。这算不算你『回写』了他？」

这个问题，她有话可说。她写了几句，发现自己说不圆，于是翻到书里对应的一章去找。这一回，她是带着一个具体的卡住处进书的，读得很慢，每一段都有用。

读完这一章，她做了章测，错了两道，跟着闪卡过了一遍。还是有一处没想通，她就去问那个读过书的程序，说了自己的例子。程序没有直接给她答案，它先问：「你批改之前，这个学生的路是怎样的？你的批改，改的是他这一次，还是他的路？」

她愣了一会儿，打字回答。回答到一半，自己笑了：原来是这个意思。

注意这里的分工。书给了骨：那一章的话是定下来的，可以反复回去核对。学习包给了水：它顺着她的卡住处，一步一步推她。程序给了位：她把自己的例子放了进去，书对着她说话。

三样东西，缺哪一样都不行。只有书，她读不进去；只有程序，她得到的是一个随口的回答，下个月就忘；只有学习包，她会做题，却没有走进过那个意思。

这就是「三位一体」的意思：不是把一本书做成三个产品，而是让一本书能被读成三种读法。

这里要把话说老实：这套做法有它自己的弱处。

学习包做得不好，会把读书变成刷题，读者记住了答案，却没有走过那条路。智能体答得不好，会把书里的话说偏，读者还以为是书说的。母本与子本若只是换个名目，让读者多交几份作业，也就空了。

所以，本书把它们当作一条正在走的路来写，不当作一个已经证明了的结论。判断它们成不成，只看一件事：读者从里面带走的，是不是他自己的东西。

◆ 十、母本与子本

三个出口放在一起，还留着一个问题：读者读完了，然后呢？

照老办法，读完就是读完，书回到书架上。读者带走的，是一点印象，和一些笔记。

王德生博士的设想，是再往前走一步，叫「母本与子本」。

一本专著，是母本。它定下了一套看法、一套用法。读者带着自己的日子，在这个母本上，长出属于自己的一本，叫子本。

举一个他们常拿来说的例子，「我的字」。

比如，一个人读了那本讲汉字怎样长出来的书，读完以后，他开始写自己的字：他自己名字里那个字，他爷爷一辈子最爱写的那个字，他孩子第一次学会写的那个字。每一个字，他都拿母本里学来的看法去读一遍：这个字是怎样在这个家里长出来的，它在哪些场合被写、被说、被怕、被爱。

这样，他手里就有了一本自己的书：「我的字」。它不是母本的缩写，也不是读书笔记，而是在母本给出的土里，长出他自己的东西。

另一个例子，是「我的痛」。一个人读了讲痛的书，书里把痛说成「不通」，说了几种痛的样子。他读完，开始写自己的痛：我的头痛，我母亲的腰痛，我和某个人说不出话来的那种痛。每一处，他都用母本的说法，去读它是哪里不通。

母本是公共的，是定了稿的、可以比对的粒子。子本是私人的，是随着一个人的日子一直在长的。

林外婆那本菜谱，正是一个子本的样子。太外婆的本子是它的母本，不过这一个母本很特别：它没有出版，没有书号，只有一家人认得。外婆在上面长出来的，是她和这个家的「我的菜」。

你会发现，母本与子本的关系，和第 1 章里的山与园林，是同一个结构。

山是洪流的源头，园林是山的成书。一个园林造出来以后，来游的人，每个人心里又各自长出一座园林：他走过哪一条路，在哪一个亭子里坐过，哪一处的光让他停下来。这座心里的园林，就是他的子本。

所以，母本与子本，不是商业上的一个新花样。它是书回到洪流以后，读者的位置怎样被安顿的一个办法：读者不是书的终点，读者是下一本书的起点。

阿澈也有一个「我的字」。

他读完那本讲汉字怎样长出来的书，没有急着写笔记，而是去问了外婆一个问题：「外婆，我的名字里这个『澈』字，是谁取的？」

外婆说是他外公取的，那一年外公去河边洗衣，看见水清得能看见底，回来就说，叫澈吧。

阿澈把这段话录了下来。接着他又问妈妈，问爸爸，每个人说的都不一样：妈妈说是希望他心里干净，爸爸说是怕他将来太能吵，要他澈一点，静一点。

他把这几段话，放在母本里讲「字是怎样在一个家里长出来的」的那一章后面，一页一页排好。

最后，他自己写了一句：「我现在觉得，这个字不是谁取的，是一家人你一句我一句取出来的。」

这一句，是他的子本里，第一次出现的、属于他自己的判断。

你看，这里没有谁教他怎么写，也没有人检查他写得对不对。母本给他的，是看一个字的一种方法；日子给他的，是外婆、爸爸、妈妈各不相同的话。两样东西碰在一起，长出了这一句。

这一句，放在母本里找不到，放在别人的子本里也找不到。它只在他这里。

也要看到子本的另一种样子。

如果阿澈只是把母本里的话换个说法，抄一遍，再配上自己的名字，那不是子本，是复述。真正的子本，有一个记号：它说了母本没说过、而且只有这个人的日子里才会有的话。

所以，写子本的第一步，不是去读母本读得更熟，而是去自己的日子里找东西。外婆的话，爸爸的话，家里的一个旧习惯，一次没有说出口的争吵。母本在这里只是一副眼镜，戴上它，看见的是自己的东西。

子本要有地方放。

放在笔记本里，会丢；放在社交软件里，会被刷走；放在别人的平台上，别人的规则一变，它就跟着变。

所以，德麦国际的设想里，还有一个更大的东西。他们把它叫「My SDE-AI for everyone」，意思是：每一个人，一个自己的知识发生平台。

用家常的话说，就是每个人有一个自己的网站，挂在自己名下的一个网址之下。他读过的母本、写下的子本、与智能体的问答、学习的记录，都在这里。别人可以来看，他可以把其中一部分公开，也可以关起来自己用。

据德麦国际的介绍，第一个这样的个人站已经挂了出来，其余还在铺。这是正在试的路，不是已经走通的路，本书只写到这里。

为什么要这样做?

照王德生博士的说法，书的年代，书是出版社的；互联网的年代，内容是平台的；到了人人都有 AI 的年代，真正稀缺的，是每个人自己的那一片土。

这句话用本书的词说，就是：粒子化的书可以很便宜，洪流却是每个人自己的。公共的书，大家都能买到；可是一个人读完以后长出了什么，是别人拿不走的。

所以，平台这个词，在这里的意思不是「展示」，而是「放土」。

林外婆的菜谱和阿澈的小程序，是这个想法的一家人的版本。阿澈做的事情，说到底，就是给外婆和家人搭了一个小小的、自己的平台。它不依附任何公司的格式，也不需要外婆学会新的操作。它只是一个能问答的地方，把她的洪流存着、接着。

有一天，外婆不在了，这个地方还在。后来的人去问它：「红烧肉为什么要放这么多糖？」它还是答得出，用她的话答。

这一点，要说得清楚：它答的，不是外婆。外婆那个人，那一把糖撒下去的手，是谁也接不走的。它答的，是外婆留下的那场洪流里，能被粒子化的那一部分。

不过有了它，后来的人至少知道该往哪里去问，该向谁学，该怎样站到灶台边去。

◆ 十一、这不是回到没有书的洪流

读到这里，可能有一个担心：书往回走，走向波，走向场，是不是最后书就没了？

有人真是这样想的。他们说，既然有了能对话的 AI，书就是上个时代的遗物；既然人人都能随时问，谁还要去读一本冻住的东西？

本书不这样想。

回到第 2 章。三化是书的得，也是书的付。得到的三样东西，是任何洪流自己给不了的：

整体化，让一个人的全部想法，装得进一个别人能拿起来的东西。稳定化，让它跨千年流下来，一个孔子，一个苏格拉底，隔着两千多年，仍然可以被拿出来对质。独立化，让它离开原来的人、原来的土，到另一个地方，被另一些人读。

这三样东西，没有一样是洪流自己能给的。

洪流永远在流，今天的洪流明天就不是了；洪流永远是这个人的，那个人拿不走；洪流永远没有头没有尾，没法比较两场洪流谁对谁错。

想一想，如果没有书，会是什么样？

每一代人，都要从头再摸索一遍。祖先摸索出来的东西，只有当面教过的人才有。一个人死了，他的洪流就散了。想比较两种说法，只能比两个人吵架。

所以，**这条回头路，不是回到没有书的洪流，而是让粒子与洪流交替。**

这句话，请抄进本子里，它是本章的骨头。抄的时候，别急，一个字一个字地写。

先有洪流，才有成书；书成了，是粒子；粒子被读者读，重新入流；入了流，又有新的东西长出来；长出来的，再成书。

成书，入流，再成书。一圈一圈。

粒子不是终点，洪流也不是终点，它们是同一件事的两个阶段。

历史上最有名的两个例子，都是这样走过来的。

苏格拉底一生不写书。他在广场上、在街边、在人家的客厅里，和人一问一答。他的洪流，若只靠他自己，他死那一天就散了。是他的学生柏拉图，把那些对话压成了文字，才有了今天我们读到的苏格拉底。

孔子说自己「述而不作」。据后来的记载，他的话，是弟子们陆陆续续记下来的，编成了《论语》。（《论语·述而》）也是粒子，把一场洪流留给了后来的人。

这两位的洪流，都靠别人的粒子才传了下来。而后来的人读这两本书，读出的又是新的洪流，两千多年来，一层一层，没有断。

所以，粒子并不是洪流的敌人。粒子是洪流的渡船。没有船，过不了河；只有船，不下水，也到不了对岸。

渡船还有一个好处：它是公共的。同一条船，今天渡你，明天渡你的孙子；同一本书，今天你读，三百年后别人读。洪流是各家各户的，粒子是大家的，两样要分开，也要接上。

这个交替，是书这件东西本来的节奏，只是印刷时代把它拉长了：一本书印出来，要等几十年，才有人读它、反驳它、写下另一本。今天的技术，把这个周期缩短了。读者今天读，今天就能问，今天就能写下一个子本。

周期短了，节奏没有变。

倒过来想，也有一种危险。

设想一个世界，真的只剩下洪流，没有粒子。林晓问一个对话框：「回写是什么意思？」它答了一段。她隔天再问一次，它答的是另一段，意思差不多，措辞不同。她同事也问了，答案又有一点不同。

没有一个地方，是「这件事就是这样说的」。没有一个东西，可以拿来对质，可以说一句「你这里和你前面说的不一样」。

一个人读东西，若总是读到一场随着自己的问法变形的洪流，他不会有可以拿来反对的东西，也就不会有真正的新读。新读，要有一个定下来的东西，让你顶着它，才读得出自己。

这就是粒子的价值。它是一块硬的东西，你一头撞上去，才知道自己在哪里。

所以外婆的办法，是一页一页的定稿，和一直在长的记录，并排放着。有骨，才有可以撞的东西；有水，才有可以流的地方。

林外婆那本菜谱，是这个节奏的最小的样子。

太外婆当年把手上的功夫，压成了几行字，是成书。外婆今天把这几行字，请回灶台，是入流。一年后，灶台边长出了新的做法、新的评语、新的录音，是新的东西。这些东西，到了下一个冬天，也许会被外婆或林晓整理成另一个更清楚的版本，是再成书。

下一代的孩子翻开它，看到的，是整个这一圈圈的痕迹。

外婆和林晓商量出来的办法，就是把这个节奏订成了日历。

每过一个季节，三个月，一家人坐在饭桌边，把这一季留下的东西翻一遍：哪一道菜做了四五次，哪一句评语被大家反复提起，哪一个改动大家都认。挑出来，

写成一页，放在这一道菜的最前面，署上日期。后面的录音、照片和旧版本，一个也不删。

这一页，是粒子：有头有尾，稳住了，谁来翻都看得懂。后面那些，是洪流留下的底：想知道这一页是怎么来的，就往后翻。

春天的一页，夏天会被改写。到了秋天，也许有人觉得夏天那一页太咸，再写一页。书就是这样，一页压着一页，每一页都站得住，每一页都知道自己不是最后一页。

这本书，没有因为它活了，就不是书；它也没有因为它是书，就不再活着。

◆ 十二、机器读得了的，和读不了的

话说到这里，该回到机器了。

第 14 章里讲过：AI 能读的，是被光化之后的书。语音先被切成一段一段的符号，触觉先变成数字，气书光化以后只剩下程序。这一章不重复那个论证，只把它的结果拿过来用。

结果是这样的：天下的光书，机器可以读尽。

读尽，是真的读尽。一个人一辈子读不完的书，机器一个下午可以扫过去；一个领域里几千篇论文，机器可以替你排成一张图。以后这类事只会更快、更便宜、更平常。

这件事，对于靠光书吃饭的人，是一场实在的冲击。你若是靠「我读得多」「我记得多」「我归纳得快」去做事，这些本事，一年一年地在被拉平。

有两样东西，机器进不去。

第一样，是气书。礼，家风，茶道，太极，婚礼上一个人怎样站。这些书只在行出来的时候才在。把它们录下来、写下来、编成程序，机器拿到的，已经是气散了之后留下的那一层，也就是第 14 章说的，礼崩状态下的礼。

第二样，是还没有粒子化的洪流。

这一样，不太好懂，要慢慢说。

机器读的，都是已经成了粒子的东西：文字，录音，图，视频。机器越强，已成粒子的东西越便宜，还没成粒子的东西就越贵。

一个人当面坐着，他的呼吸，他刚才那一下停顿，他说「没事」的时候嘴角往哪边偏，他今天的沉默和昨天的沉默是不是一回事，这些，是一场正在流的洪流，还没有成书。

读这样的东西，本书在第 1 章里叫它「读人」。读自然，读书，读人，三种读，前两种读的是已经成了形状的东西，第三种读的，是正在流的东西。

林晓有一个学生，叫小远，上课总是坐在最后一排。上个月他作文写得很好，这个月交上来的作文，也写得很好，字句通顺，结构完整，几乎挑不出毛病。

林晓看了两遍，觉得有点不对。

她翻回上个月那一篇。上个月的作文里有几处小小的别扭：一句话重复了，一个比喻用得过头，只是那别扭是他自己的。这个月这一篇，没有别扭了。

她没有立刻去问他「你是不是用 AI 写的」。她把他叫到办公室，倒了一杯水，随口问了一句：「最近睡得怎么样？」

小远低着头，过了一会儿，说：「老师，我不想写了。」

这一句话，没有任何一个机器能从那篇作文里读出来。它不在字里。它在一个孩子最近走路的样子里，在他交作业时手停在半空的那一下里，在林晓心里那一点不对的感觉里。

这就是读人。读的，是一场还没有变成书的洪流。

后来的事，值得再说几句。

小远没有一下子好起来。那天以后，林晓没有给他定任何计划，只是在晚自习前后，有意无意地从他座位边走过，有时放下一颗糖，有时什么也不放。过了三个星期，他交上来一篇很短的作文，里面有一句不通的话，是他自己的。

林晓在那句话下面画了一道线，旁边写：「这一句，是你的。」

读人，不是一次读懂，是一次又一次地读，读的人也在变。她读他，他也在读她：这个老师，是不是真的在看我？

这一来一往，是两场洪流在慢慢缠在一起。这样的缠，没有任何一本书能替代，也没有任何一个程序能代做。它要时间，要在场，要一个人愿意先放下手里的稿子。

机器可以读尽一切已成粒子的书，读不了的是两样：行出来才在的气书，和还没有成粒子的洪流。

◆ 十三、拉平以后，剩下的差距在哪里

再往前想一步。

过去，人与人之间拉得开差距的地方，有两大块。一块是信息：谁知道得多，谁就占先。另一块是技术：谁会的手艺多，谁做得快、做得好，谁就占先。

今天，这两块正在被拉平。

信息，人人手机上都有。技术，人人都可以问一个什么都会一点的助手。一个高中生，一个晚上，可以做出十年前一个小团队要做一个月的东西。阿澈用一个周末，搭起了外婆的问答小程序，他没有学过正式的编程。

王德生博士把这个变化，放在他说的「我经济」里。大意是：当技术平权和信息发生平权都发生之后，人的核心竞争力，要转到「自我世界」这一块上来。他还说，在这一块里，读人是最要紧的一件，而且高阶的读人，像是读懂一个字：一个人的一举一动，背后是一整套的来路。

先别急着判这句话对不对，只看它的意思。

本书把它当作一个待验的说法：核心竞争力会不会真的转到这一块，要看未来几年的事实。可是它指的方向，和上面几节的判断，恰好是同一个。

信息拉平了，技术拉平了，剩下的是什么？

是一个人的自我：他在什么样的土里长出来，他怎样接住别人，他怎样被别人接住，他能不能在一个场里有一个位置，他能不能读出另一个人今天为什么不一样。

这几样，用本书的话说，正是气书和读人。

回头看第 5 至 7 章里排的号位。光书显影一号位：那儿有一个物。音书显影二号位：某个过程正在发生。气书显影三号位：我在这个场中有一个位置。

信息拉平，技术拉平，被拉平的是一号位和二号位上的大部分本事：知道一个物，会做一个过程。三号位上的事，一个人在场中的位置，没有被拉平，也很难被拉平。因为位置不是一个可以搬运的东西，它是在和别人的关系里，一天一天长出来的。

这里要打一个预防针：不是说光书不重要了。光书很重要，它是人类能够积累的根本。只是，在光书上，人和机器比，是在机器的主场比。比记忆，比速度，比归纳，人比不过，也不必比。

人该去的地方，是机器进不去的地方。

一个小例子。

林晓的堂弟，在小区门口开了一家干洗店。他从不看什么「客户画像」，不过生意一直稳。有个顾客，每次来都说「随便洗洗」，他拿到那件衣服，翻开领口看了一眼，就知道这位今天要去见一个重要的人。他不说破，只是多熨了一遍，临走时多说一句：「放心穿。」

这位顾客说，他开店不是卖洗衣服，是卖放心。

放心这件事，不在价目表上，不在任何一份光书里。它是一个人读另一个人时，读到的那一小块还没有成书的东西，再回过头来，把自己放进去。

这样的本事，没有人给它起过名字。可是在信息和技术都拉平之后，它是少有的、越磨越亮的本事。

阿澈最近在这件事上，有一点自己的发现。

他一直习惯让 AI 替他写阅读笔记。笔记写得很好，老师给过高分。可是上个月，他读到一本讲外婆那一代人怎么过日子的书，AI 照例给了他一份笔记，他看着看着，心里忽然有点不安。这份笔记里的每一句话都是对的，可是没有一句是他的。

他把笔记放在一边，翻出前几个周末录下的外婆做菜的视频，一遍一遍地看。看到外婆撒糖的那一下，他停住了。

他第一次想：这个「撒」，我能不能自己做出来？

这个念头，是 AI 给不了他的。它不是一条信息，它是他在一场洪流里，忽然发现自己有了一个位置。

他并没有因此把 AI 扔掉。第二天，他仍然用它整理录音，用它把外婆说的方言转成字，用它把几十段视频按菜名排好。这些事，它做得又快又准，省了他几个晚上。

他只是换了一个顺序：先自己看，先自己尝，先自己去站在灶台边，然后才让它帮忙整理。

这个顺序，看上去小，其实是整件事的分水岭。AI 先来，他得到的是别人的洪流磨成的粒子；他先来，AI 再来，他得到的是自己的洪流，借了一把更快的刀。

本书不劝谁别用机器。书从来是工具与手艺的合作，印刷机、图书馆、搜索框，都是。劝的只是一件事：别让机器，替你站在灶台边。

◆ 十四、风险与机会，是同一件事

于是有了本书对气书文明的一个判断。这个判断有点拗口，先摆在桌上：

气书文明的风险与机会，是同一件事。

先说风险。

第 13 章说过，中华是气书文明。礼乐，孟子的浩然之气，谢赫的「气韵生动」，书法，园林，中医，土是三大文明里最厚的。可是气书有一个死法：人一散，书就死；气一散，剩下的只是程序。礼崩乐坏，说的正是这一回事。

在 AI 时代，这个死法有了一条新的路：光化。

设想这样一件事。一个人把家里的规矩，写成一份文档：几点吃饭，谁先动筷，长辈怎样坐，晚辈怎样敬。他把这份文档，连同一些视频，喂给一个模型。模型很快学会了，可以回答「春节怎样祭祖」「婚礼上怎样敬茶」，答得头头是道。

这个人很高兴，觉得家风有了传承的保障。

可是他喂进去的，已经是一份光化了的东西。礼的气，在于那天晚上，那个长辈抬眼看一眼晚辈的那一下，晚辈低头接茶的那一下。那一眼和那一低头，文档里没有，视频里的人也可以是演的。

把气书一律光化，喂给机器，这件事在个人那里是一个小小的错觉，在文明的尺度上，就是**装饰化**：礼的动作还在，礼的气不在了。人们以为保存了一切，其实只保存了最容易保存的那一层。

这是风险。

再说机会，机会也在这里。

既然光书上人和机器比，是在别人的主场，那么人该去的，正是气书这一块。而在气书这一块，中华文明有三大文明里最厚的土。

这不是自夸，是一个很平实的判断：几千年来，这个文明最舍得花功夫的，不是把东西写下来，而是把东西「行」出来，一代一代，人带着人。礼，家风，师徒，手艺，茶，拳，书法，这些东西的积累，是别的文明里少见的。

光书上，机器已经能读尽。气书上，机器读不了。这一块土，不是被 AI 淘汰的负担，而是 AI 时代里最难被拿走的那一份。

怎样知道自己是不是在把气书光化了？有三个小问题，可以拿来自己试。

一问：我做的这个东西，离开我，别人还能照着做吗？能，说明它已经光化了一部分。这不是坏事，不过要知道，别人照着做出来的，是一副骨。

二问：它里面有没有一个「在场的人才会被改变」的环节？一个家规，规定了晚辈怎样敬酒，可是长辈那一点头，若是可以省掉的，这条规矩离装饰就不远了。

三问：我是把它当作要存下来的东西，还是当作要做出来的东西？存，是粒子的脾气；做，是气的脾气。两样都要，可是千万别拿前一样去顶后一样。

风险与机会为什么是同一件事？

因为让气书成为最难被拿走的东西的，是它「行出来才在」这个性质；而让气书最容易死的，也是这个性质。人在，气在；人散，气散。它不能被存起来，所以不能被偷走；它不能被存起来，所以也不能被存下来。

能守住它的，只有人，而且是活着的、在场的、愿意把它行出来的人。

所以，对于一个文明，在 AI 的年代里要做的选择，很具体：是把气书当作遗产，拿去光化，喂给机器，换一份看起来安全的保存？还是把气书当作活的东西，在家里，在学校里，在每一场需要它的场合里，真的去行？

前一条路，看上去稳妥，实际是把最后一本不能被吃掉的书，也变成了可以被吃掉的光书。

你可以拿一部族谱去想这件事。

很多人家有族谱。过去，族谱是一本厚厚的册子，几年修一次。清明那天，族里的人聚到祠堂，把它翻开，长辈一个名字一个名字地念，谁是谁的儿子，谁迁去了哪里，谁一辈子没有回过家。

今天，有人把族谱扫描进了电脑，做成了可以搜索的数据库。输入一个名字，立刻跳出他的上下三代。这件事很有用，有人从此找回了失散的亲戚。

不过，如果清明那天，大家都只在手机上查一查，祠堂里没有人念，没有人听，没有后辈站在那里被长辈看一眼，会怎样？族谱里的两样东西，前一样保存下来了，是名字与谱系。后一样丢了，是一个人在族里的位置。

族谱本来是光书，也是气书。光的那一面，可以光化。气的那一面，只能靠人去。

两面都留着，才是保存。只保存前一面，等于只存了骨，却把肉和血，都当成了可以省略的东西。

后一条路，很慢，很笨，要靠一个一个具体的人、具体的晚上。可是只有它，是真的保存。

还要加一句，免得读成别的意思：这里说的不是「哪一个文明更好」。光书文明有它的长处，三化把知识冻得住、比得了，科学由此长了出来；音书文明有它的长处，整体化强，一场诵读里全人都在。气书文明的长处，是土厚，书行在人身上。

三种书，各有各的得，各有各的付。在 AI 的年代，被拉平的恰好是光书那一块的长处。剩下没被拉平的，才显出另外两种书的分量。

中华的气书土厚，也有它的老毛病：易停在符号态，人一散书就死。厚土不是保险，是一份要用心照看的家当。守不住，它比哪一种书都散得快。

◆ 十五、放回日子里：人该守哪一本书

那么，人该守哪一本书?

本书的回答是：守气书，守读人，守成书与入流这个节奏。三样，是一件事的三个面。

先说守气书。

不是要你去背《礼记》，也不是要你去学一套复杂的仪式。守气书，是在你自己的日子里，有几件事，是你亲自在场、亲自行出来的。

林外婆家里有一条没有写下来的规矩：每年冬至，一家人要一起包饺子。这条规矩，菜谱本里没有。它不是菜谱，是气书：谁擀皮，谁包馅，谁先下锅，小孩子的第一个饺子包得难看，大人要吃下去，并且说一句「好吃」。

去年冬至，阿澈要补课，说能不能不去。外婆没有劝他，也没有拿规矩压他。她只说：「皮子我给你留着。」

阿澈到底去了。他进门的时候，天已经黑了，外婆真的在灶台边留了一小团面。他笨手笨脚地擀了一张，包了一个，很难看。外婆夹起来吃了，说：「好吃。」

那个「好吃」，没有任何视频能传递。

再说守读人。

读人，是在你每天遇到的人身上，练一种慢功夫：先不下判断，先看他今天的样子；先不急着回答，先听出他没有说出来的那一半。这一块，AI 会越来越能「辅助」，比如帮你分析一个人的聊天记录，可是真正读出来的那一下，在场的人才有。

读人这件事，听上去玄，其实有几个很小的做法。

第一，先不下判断。林晓对小远，没有马上说「你是不是偷懒」，而是先问睡得怎么样。判断是一个粒子，早下一步，洪流就被它盖住了。

第二，看变化，不看状态。一个人今天沉默，不说明什么；他平常话多，今天沉默，才有东西可读。读人读的是一个人的路，不是一张照片。

第三，把自己也放进来。你看到他的时候，你自己是什么样的？你今天是不是累了？你读到的「他很冷淡」，是他冷淡，还是你自己没有力气去接？读人，是两场洪流碰在一起的事。

这三条，机器可以背得滚瓜烂熟，不过它背出来的，是粒子。做出来的，只有人。

林晓对小远做的，就是这件事。她没有拿作文去对质，没有查他的 AI 痕迹，她先问了一句睡得怎么样。

最后说守成书与入流的节奏。

不要等一本书来告诉你一切，也不要把所有的东西都交给对话框。你读了一本书，留一点自己的东西在上面：一个子本，一条批注，一次回写。你的生活里发生了一件事，别让它散了，成书，哪怕只是一页纸，一段录音，然后再把它放回流里去。

有一个很小的办法，明天就能试。

今晚吃完饭，问家里最年长的人一件小事：「你小时候，家里过年，最记得的是什么？」然后录下来。不要整理，不要润色，不要让 AI 帮你写成文章。就那一段话，带着他的停顿和笑，存起来。

这是一场洪流的一次小小成书。

再说得具体一点。

在课堂上，林晓开始做一件小事。每个月最后一个星期五，她不讲新课，也不考试。她只让每个孩子读一段自己这个月最喜欢的话，可以是书里的，也可以是爸爸妈妈说的，也可以是同桌说的。读完了，全班只许说一句：「我听见了什么。」

这一节课，没有任何材料可以用机器来备。它不是知识，是一个班级在一个下午里互相读一遍。

有个女孩读的是她奶奶的话：「人活着，就像一碗粥，慢慢熬，不能急。」全班安静了一下。有人说：「我听见你奶奶的手。」

这一句，林晓后来记在本子上。她说不清为什么，只觉得那一天，那间教室里有一本书被写出来了，而且不会有第二本一样的。

这样的书，谁也印不出来，可是读过的人都知道它存在过。

守这样的书，就是守气书，也是守读人，也是守成书与入流：它先是洪流，被几句话压成了一个小小的粒子，写进了老师的本子，下个月，又被另一个孩子读进新的洪流里。

下个月，再问一遍。你会发现，他讲的已经不一样了。

◆ 十六、回到山，回到园林，回到那本菜谱

走到全书的最后，回头看一眼。

第 1 章里，你站在一座山前。山不是书。山在那里，雨在下，树在长，石头在慢慢裂开，没有哪一刻是定下来的。山是洪流本身。

后来有人在山边造了一座园林。他选了几块石头，引了一道水，留了一棵老树，铺了一条路。他不是把山搬来，他是把山的一部分，压成了可以走进去的样子。这座园林，是山的成书。

你走进园林，没有谁告诉你该先看哪里。你沿着一条路走，走到一处转角，忽然看见一片水。那一刻，山又流进了你的眼睛里。

这就是读书：园林是粒子，你走过去，粒子重新入流。

本书也是一座小小的园林。

它有头有尾，十五章，五篇，你从第 1 章走到了这里，路是一条线。只是读的时候，你的脑子里一定有过别的路：你想起了一个人，一件旧东西，一个没来得及问的问题。这些，都不在书里。

它们是你在这座园林里走出来的那一部分，是只有你有的游线。

书合上以后，这本书就不再是作者的了，也不只是纸上的了。它在你那里继续长，长成你自己的一本。

要是哪一天，你把它长出来的那一小部分，写下来、讲出来，放回洪流里，这本书就完成了它最后的一次转身。

第 2 章里，你看到一本菜谱本。几行字，一个太外婆的手艺被压成的样子。你照着做，做不出那个味，因为那个味不在字里，在她抓糖的那一下手里。

这两样东西，一座园林，一本菜谱，是同一件事。

洪流先在，成书在后；书是粒子，读是入流。山成了园林，手艺成了菜谱，园林和菜谱被人读，又长出新的东西。

本书从头到尾说的，就是这一句话：

> **书＝SDE 洪流聚合体运行的粒子化：整体化、稳定化、独立化。**

三化让书传得远、留得久、比得了。三化也让书离开了洪流，让人误以为知识装在书里。所以才要读：读，是让粒子重新入流。

这一句话，是本书开头就给过的，走到最后，才完全说得清楚。

书是好东西，没有书，人类的洪流留不下来，一代一代，都要从头再来。不过书也有它的代价：它让人以为，知识就在那里，装在纸上，装在屏幕里，装在机器的参数里，只要拿到，就算得到了。

这是粒子化自带的错觉。粒子越清楚，越像一个物，越容易让人忘记它是一场洪流压出来的。

解这个错觉的办法，不是扔掉书，是读。读，把冻住的东西再放回流里，把「那儿有一个物」，变回「这里正在发生」。

AI 的年代，粒子可以被吃尽。可是一场洪流，不会因此被吃掉。

最后，回到外婆那本菜谱。

一年零三个月后，林外婆翻开本子，第一页还是红烧肉。太外婆的几行字，还在最上面，用红笔圈了一圈。下面是三个版本，再下面是一连串日期。

她把本子合上，对阿澈说：「这本书，我母亲写了一半，剩下一半，是你们帮我写的。」

阿澈说：「那剩下的呢？」

外婆笑了：「剩下的，不是写的，是做的。」

这本书，没有人说它写完了，也没有人说它不是一本书。它是洪流结出的粒子，一年里被人读了又读，读成了新的洪流。

窗外，天已经暗了。灶上还有一锅汤，在小火上慢慢地响。

阿澈把手机放在窗台上，镜头对着锅，没有人去按停。那一段录音里，会有汤的声音，外婆走过来的脚步声，林晓在客厅里说话的声音。几十年后，也许有一个孩子，在这个小程序里点开它，听见一间屋子里的一个晚上。

他听见的，不是一本书的内容，是一场洪流，经过一个粒子的门，走到他那里。

他没有见过太外婆，也没有见过外婆年轻时的样子。可是他听到了汤响。他想：我来试一试。

那一刻，书又回到了洪流。

外婆在厨房里喊：「汤好了，来端。」

阿澈应了一声，把手机留在窗台上，没有拿。

这一幕，在小程序里不会有。它不在任何一个录音里，也不在任何一张照片里。它只是一个十六岁的孩子，走进厨房，双手接过一碗热汤的样子。

那碗汤，是气书的一页。

书是洪流结出的粒子，读书是让它重新流。永恒的不是哪一本书，是成书与入流不断再发生。

> **带走的话**
>
> **书是洪流结出的粒子，读书是让它重新流；机器吃得尽光书，吃不掉行出来的气和还没成书的人。**

小　账

这一章开的是哪扇门？是回写这扇门：书回到洪流，读者在书里有了位置，读者的东西回头改了这本书。

这一处，是洪流还是粒子？是洪流与粒子的交替：骨是粒子，水与位是洪流，成书、入流、再成书，一圈接一圈。

想一想

1. 你手边有没有一本「冻住了」的书，一个人，一门手艺？你愿意在哪个周末，把它请回灶台，让它再流一遍？
2. 你的日子里，有哪一件事，是只有你在场、你亲自行出来，才会发生的？把它写下来，再想想，它能不能被光化。
3. 这个月里，你读懂了谁今天为什么和平常不一样？你是怎么读出来的？

一本书读到最后一页，书合上了，读的人没有合上。
你往前走，路上遇到的每一个人、每一场雨、每一顿饭，都是还没有成书的书。
愿你读它们，也愿你有一天，把其中一页，留给后来的人。
书，到这里结束。洪流，从这里接着流。

◆

结语

成书与入流

◆ 一、一年以后

一年以后，林外婆又把那本菜谱本从抽屉里拿出来。

封皮还是那层发软的牛皮纸，折角还在，油渍还在。不一样的是，本子里多了几页新纸，夹在太外婆的字中间，一页页是一家人这一年边做边改的记录。

林晓来看她，翻到红烧肉那一页。太外婆的字写着「火候看颜色」，下面是外婆添的小字，再下面是阿澈用铅笔写的一行：「颜色不对时，先别加水。」

三代人的字挤在同一页上，谁也没有擦掉谁。

这一页，是整本书想说的事的一个小样。

林晓看着那页纸，忽然说：「妈，你们这一页，比太外婆原来那一页，难看多了。」

林外婆笑了一下，说：「是难看。可是原来那一页，我读不动了；现在这一页，我读得动。」

这句话，很值得停一下。她说的「读不动」，不是字不认得，是土变了：太外婆的灶，是柴灶；外婆的灶，是煤气灶；林晓的灶，是电磁炉。同一句「火候看颜色」，在三口灶上是三种颜色。一页纸要想继续活着，就得有人在上面再写一笔。

一本书写成了，是粒子。一家人围着它做饭、改它、吵它，它就重新流了起来。粒子是书，流起来的是读。

本书从一座山走到这个本子，走了十五章。这一篇结语不再讲新东西，只做三件事：把话再摆一次，把一路的看见点一遍，把本书自己最弱的地方亮出来。

◆ 二、判词再摆一次

全书的判词，只有一句：

> **书＝SDE 洪流聚合体运行的粒子化：整体化、稳定化、独立化。**

这一句，前言里第一次亮相，导读里摆过，这里是第三次。

它由三个部分组成：洪流，粒子化，三化。

洪流是先在的。一场多通道的、一直在流的、人与世界缠在一起的发生，本书平日就叫它洪流。山水是洪流，灶台边的一顿饭是洪流，一个人长大是洪流。

粒子化是洪流被压成一颗东西。压的时候做了三件事：圈出头尾，冻住样子，从原来的土里抽出来。

这三件事，就是三化。

三化缺一个，就不是书。说书人的现场整体化不全，稳定化没有，独立化没有，所以那是一段波，不是书。老木匠的手艺，离不开那具身体，所以那是手艺，不是书。一座山三化俱全，却没有被谁压过，所以山是洪流的源头，不是书。

三化是必要条件，不是充分条件。这一点，本书从第 1 章讲到第 15 章，没有松过口。

书不是装知识的容器，是洪流压出来的一颗粒子；粒子里没有洪流，只有洪流留下的指针。

◆ 三、三化，各得各付

三化每一化，都得到一样东西，也都付出一样东西。

整体化得到的，是有边、有名、可指、可藏、可读完；付出的，是前后。洪流本来没有头尾，书非要给它一个封面和一页末页，被切掉的，是写成之后还在流的那一部分。

稳定化得到的，是不变、可重复、可对照、可作凭据；付出的，是流动。作者改了主意，书不会跟着改；教条的种子，就埋在这里。

独立化得到的，是离开作者、走得远、活得久、供许多人用；付出的，是土。书离了灶台，就离了做菜的人，离了那一口火候，所以太外婆的菜谱本，照着做也做不出那个味。

这三笔账，本书叫它「各得各付」。

不要把它读成「书是坏东西」。粒子让人类的知识传得远、留得久、比得了，这是文明的大本钱。本书反对的，只是把粒子当成洪流本身。

人人把书当成装知识的容器，是因为粒子显影的，正是「那儿有一个物」。这个错觉不是谁笨，是粒子化自带的。第 2 章把它挑开，后面十三章，一直在帮你把它放回原处。

◆ 四、一路走来，看见了什么

十五章，五篇。把一路看见的事，按篇再走一遍。

第一篇讲何谓书。

第 1 章看见：山不是书，园林是山的成书。山三化俱全，却没有被压过；园林在山水文化的土里，经造园的路，成了一个有边、有骨、可以离开山的形状。读自然、读书、读人，是三种不同的读，因为前面有没有人替你压缩，不一样。

第 2 章看见：太外婆的菜谱本做不出那个味，因为独立化把土丢了。依附没有消失，只是搬了家，由文字、印刷、图书馆托着书。

第 3 章看见：洪流是多模态的，书只能挑一条通道。收窄掉的东西不在书里，要在读的这一侧，从别的路上重新聚起来。

第二篇讲五种书。

第 4 章看见：光书是被眼睛读的粒子，整体化最强，能翻回，能跳，能做目录；摘句是二次粒子化，丢掉语气。

第 5 章看见：说书人的现场是一段波，录下来才成一本音书。音书留住呼吸和语气，也被时间锁成一条线，推着人往前走。

第 6 章看见：盲文、结绳是触之书，园林、老城是身之书。好的身之书只冻骨架，留一段洪流给走进去的人。

第 7 章看见：礼、家风、茶道是气书，书行在人身上。程序冻得住，气每一回都要当场发生。

第三篇讲书的一生。

第 8 章看见：写书是压缩洪流，最难的是删。作者不是书的发动者，是成书时才显出来的一束；写完以后，写的人也变了。

第 9 章看见：书里没有知识，只有冻住的指针。读，是让粒子在读的一侧重新入流；卡住的地方是引擎，读不下去的那一段，是书开始的地方。认字，伪读，读，新读，是一把量读的尺子。

第 10 章看见：书有三种死，土枯了，被吸收成一句话，形状定死。不过再发生不死。圆明园的残石，被人带着自己的土重新读，读出了造园者没有写过的一页。

第四篇讲三大文明之书。

第 11 章看见：西方文明的中心位是光书。理念，理论，洞穴与太阳，「要有光」，都是眼睛的事。它看清了物，压住了听与领会。

第 12 章看见：印度文明的中心位是音书。吠陀叫「所闻」，三千年靠嘴和耳朵守住；整体化最强，独立化最弱，诵者一断，书就断。

第 13 章看见：中华文明的中心位是气书。礼乐、养气、书法、中医，要紧的东西要在人身上行出来。土最厚，却容易停在格言，人一散，书就死。

第五篇讲机器与人。

第 14 章看见：AI 只能读光书。声音先被切成 token，指尖的压力先变成数字，音书和触之书到了机器那里，先被光化；气书光化之后剩下程序，AI 读到的礼，永远是礼崩状态下的礼。

第 15 章看见：书正从粒子往回走，走向波和场。阅读、学习包、智能体三位一体；每人一本「我的书」；人要守的，是机器读不了的那一本。

十五个看见，其实是一个看见：**书是洪流结出的粒子，读书是让它重新流。**

◆ 五、本书没有做的几件事

写到这里，要老实交代，本书没有做什么。

本书没有给书下一个「好书」的标准。三化和各得各付，量的是书怎样成粒子，不量粒子好不好。一本三化做得满的书，不一定好；一本三化做得不满的书，也不一定差。好不好，要问读的一侧，土有没有动。

本书没有劝你少读电子书，多读纸书。纸和屏，都是光书，通道一样，三化的强弱略有不同。要问的是，你读的时候，有没有入流。

本书没有断言哪一个文明的书更高明。三大文明各得各付，本书从头到尾，没有排过名次。

本书也没有预言书的未来。第 15 章说的「往回走」，是对眼前几件事的一个读法，不是一张时刻表。

没有做这几件事，是有意的。一本讲「入流」的书，若替你把结论都下了，你就没有什么可以流的了。

◆ 六、五把尺子

十五章里，反复用到的尺子，其实只有五把。把它们摆在一起，你可以随手拿去量别的书。

第一把，三化。量一样东西是不是书：有没有圈出头尾，有没有冻住样子，有没有离开原来的土。三样缺一，就是别的东西。

第二把，各得各付。量一次粒子化划不划算：得到了什么，付出了什么，付出的那一份，读的一侧补不补得回来。

第三把，模态收窄。量一本书走了哪条通道：眼，耳，手，身，还是人身上的场；收掉了哪些，留给读者哪些。

第四把，认字、伪读、读、新读。量一次读：土有没有动，有没有回写，读出来的东西是不是自己的。

第五把，书的三种死：土枯了，被吸收成一句话，形状定死。量一本书还活不活，也量一本书有没有救。

这五把尺子，量的都不是书里的内容，而是书和洪流的关系。这是本书与别的谈书的书，最不同的一处：别的书问「这本书说了什么」，本书问「这本书从哪场洪流里来，又怎样回到洪流里去」。

◆ 七、近敌们：本书欠他们什么

本书每一章，都有一位最接近它的人。

这些人，本书叫他们「近敌」。近敌不是敌人，是走得最近、看见最多的人，所以分叉才要写得最小心。

伽利略说自然是一本用数学语言写成的大书，他看见了自然里有可读的形状；本书只添一句：他读到的，是已经粒子化的那一层。

庄子借轮扁说书是古人之糟粕，他看见了书冻不住手艺的那一口分寸；本书接下去说，糟粕之所以可以再发酵，是因为有人带着土来读。

柏拉图担心文字不会回答，他看见了独立化丢掉的土；本书的回答是，答不了的，要由读的那一侧补上。

本雅明说机械复制消掉了「光晕」，他看见了独立化的账；麦克卢汉看见媒介改了人的感官比率；翁看见口语和书面是两种心思；德里达把文字提到了前面。他们都对，对在各自站的那一条通道上。

帕里和洛德看见口传没有「原本」；计成看见「虽由人作，宛自天开」；梅洛-庞蒂看见身体在读；布尔迪厄看见身体里存着惯习；莫斯看见身体是最早的工具。

巴特请作者下了宝座，福柯说作者是一种功能；伊瑟尔看见文本有空白，伽达默尔看见视域在融合；诺拉看见记忆住在场所里。

海德格尔看见了世界被排成图像。伐致呵利看见了词义在一口气里被整个听懂。张载看见了气聚散成万物，李约瑟问了那个大问题。

德雷福斯在 1960 年代中期就写过一份报告说，计算机进不了人身处其中的那种理解；塞尔把一间屋子造给了符号。

他们每一个，都比本书走得更早，看得更细。本书做的，只是把他们各自看见的那一块，放在同一条河的不同河段上。再说清楚一件事：他们停下的地方，正好是接着要走的几步。

本书欠他们的，是这十五章里每一处能站得住的材料。本书自己的账，是把这些材料排成一个有头有尾的形状。

◆ 八、本书自认最弱的几处

一本讲三化的书，自己也是粒子，所以也有三化的账。下面几处，是本书自认最弱的地方，一并摆在这里，供读者去拆。

第一处：光书、音书、气书，是中心主义的判断，不是独占。

本书说西方是光书文明，印度是音书文明，中华是气书文明。这是说每个文明把哪一条通道放在了中心位，不是说西方没有音、印度没有光、中华没有字。

希伯来的传统里，「听」是第一位的；印度有极精密的文字与逻辑；汉字是世界上极强的光书之一。本书用「中心位」这个词，就是为了留出这些例外。

可是留出例外，不等于证据够了。每一个文明的内部，都有大量的反例和过渡，本书只挑了最典型的几根梁。这一判断还需要细化：哪一个时期，哪一个阶层，哪一类书，中心位是怎样偏移的。第 11 章到第 13 章是一幅大图，不是一张地籍图。

第二处：李约瑟之问的解释，待验。

第 13 章把一个老问题放进气书的框里看：近代科学为什么没有在中国长出来。答案是，土最厚，不过理念界容易停在格言，光书的三化没有被做到极处。

这是一个解释，不是结论。这个问题有过很多答案，政治的，经济的，地理的，制度的，本书这一个只是在它们旁边多加了一个角度。它能不能立住，要看它能不能做出别的答案做不出的预测。

第三处：AI 只能读光书，在具身智能时代，推翻条件要说清楚。

第 14 章下了一个很硬的判断。这个判断的根，是通道：音书、触之书到了机器那里，先被光化；气书光化之后只剩程序。

可是机器有了身体以后呢？

如果一个机器人，真的有一具能受伤、会累、需要被照顾的身体呢？如果它真的在一群人里被放到一个位置上，被一碗汤、一个眼神、一次沉默带着改变呢？那它读到的，还是光化之后的礼吗？

本书的回答是：到了那一天，「AI 只能读光书」这句话需要被重新判。判它的标准，附录七写了：看它是否在一场没有被光化的共同发生里，被放到了一个位置上，并且被那个位置回头改了。

这一条不是预言，是推翻条件。

第四处：三化是必要条件，充分条件本书没有给。

本书说三化缺一不是书。不过三化齐了，就一定是书吗？一块刻满裂纹的石头，一份公司的账本，一条高速公路的标线，三化也差不多齐。它们算不算书？

本书的做法是，用「洪流」把门关上：粒子要是洪流的粒子，才算书。这一道门，在第 1 章放了，却一直靠例子撑着，没有一条能量尺。

第五处：味觉与嗅觉没有成书，待验。

第 3 章说，至今没有哪种味道的记法像字母和乐谱那样通行。这是据本书所知。若有反例，请告诉我们。

第六处：小例子不是证明。

林晓、林外婆、阿澈、方予，都是虚构的人，他们是场景，不承担证据。本书的每一个「完整的例子」，都只是让你看见，不是证明。凡是小例子，都还待验。

第七处：「我经济」与「人守气书」，是方向，不是预测。

第 15 章说，AI 把光书的门槛拉平之后，剩下的差距在读人与气书。这是一个待验的说法，要看未来几年的事实。

第八处：引文。

全书引文的核验经过，见附录八。凡带引号处，请读作「大意如此」。

◆ 九、判词怎样才算错

一本书敢下判词，就应当说，判词怎样才算错。

第一，如果找得到一种书，它三化俱全，却不是任何一场洪流压出来的，那么「书是洪流的粒子」这一句就错了。

第二，如果找得到一种书，它不落在任何一条通道上，而三化齐全，那么「粒子落在哪条通道，就是哪一种书」这一句就要重写。

第三，如果找得到一个文明，它的书里，三种通道的比重长期完全相等，找不出一个中心位，那么「光、音、气」的分法就只是一种比喻。

第四，如果一台机器在一个没有被光化的共同发生里，被放到了一个位置上，又被那个位置回头改变，那么「AI 只能读光书」就到了该被推翻的那一天。

这四条，附录七里有更细的写法，并附上了怎么查。

推翻条件写得越清楚，这本书越像一本诚实的书。一句判词若怎么也推不翻，它多半不是判词，是口号。本书宁可让读者拿着这四条去找反例，找到了，请寄来；找不到，也请记得，这一句，只是暂时站得住。

◆ 十、在机器的时代

机器今天已经能做很多事：把一本书压成一页摘要，把一个问题答成一段话，把一堆旧稿重写成一份新稿。

这些事情，全部发生在粒子这一层。

这是光书的本事。光书的三化，为机器预备好了一切：整齐的边，不变的样子，离开了人的独立。机器吃光书，像鱼吃水。

可是机器吃不到的，有两样：一样是行出来才在的气，一样是还没有成书的人。

前一样，是气书，是礼，是家里谁先动筷子。后一样，是读你的人。一个人的洪流，还在走，还没有被压成任何一颗粒子。

你若问：在机器的时代，人要守什么？

本书的回答就这两样。守一本气书，是让你的家、你的班、你的小团体里，还有一个当场的场。守一个读人的本事，是让你读别人、也被别人读，读成真人，而不是读成一份简历。

人把书让给机器，没有损失；人把读让给机器，才有损失。

这句话说得轻，分量却不轻。让机器替你整理书、摘要书、检索书，是用粒子的办法对付粒子，没有什么不对。不过让机器替你读，也就是替你被书碰一下、替你卡住、替你回写，等于把自己的洪流外包出去。外包得久了，人身上那一块，会慢慢长不出东西来。

阿澈的笔记本，就是这样一个小样。他用 AI 写的阅读笔记，每句都对，可是没有一句是他的。这不是 AI 的错，也不是阿澈懒，是读的那一侧，没有人在。

第 9 章给过一个办法，很小：读完一章，先合上书，写一句自己的话，再去看摘要。这一句话，可以写得很差，不过它是你的。

◆ 十一、给三种读者的一句话

给读书的人：下次翻开一本书，先问一句，这颗粒子是从哪场洪流里压出来的；再问一句，你自己的哪一处，会被它碰一下。碰不到也不要紧，把它放着，过几年再翻，辛弃疾那一页，十五岁读不懂，四十岁一下子就懂了。

给写书的人：你在压缩的是你自己的洪流。别把一切都压进去，在粒子里给读的那一侧留一段流。园林的好，是只冻骨架，不替游客安排每一步；一本书的好，也是把空位留给读的人。

给教书的人：你教的不是书里的知识，是怎样让学生在书里入流。读不下去的那一段，别急着讲，那是引擎。先问一句「你卡在哪」，比先讲十句「这里的意思是」，更像是在帮他读。

再给每一个读者补一句：这本书里所有说「书」的地方，你都可以换成别的东西，试一试：一次谈话，一顿饭，一场婚礼，一段旧录音。换得过去，是因为洪流在那里。换不过去，请告诉我们。

◆ 十二、随身三问

如果这本书只能让你带走三个问题，带这三个。它们小，可以在任何一本书、任何一个场里随手拿出来问。

第一问：这是洪流，还是粒子？

你手里的这个东西，是一场还在走的发生，还是已经压好的一颗？一场谈话是洪流，谈话记录是粒子。一座园子是粒子，游园的下午是洪流。分不清的时候，就问这一句。

第二问：它走的是哪一条通道？

眼睛，耳朵，指尖，全身，还是人与人之间的场？通道说清了，你就知道它收窄了什么，也知道该去哪一条路上，把收掉的东西找回来。

第三问：我的哪一处，会被它碰一下？

这一问最要紧，也最容易被跳过。书不是用来存的，是用来碰的。碰不到，书就还是一颗粒子；碰到了，哪怕只有一下，它就在你这里重新流了。

◆ 十三、如果你只记得一件事

如果你只记得一件事，记这一件：

> **书是洪流结出的粒子；读书，是让它重新流。**

◆ 十四、最后一个画面

那个周日的午饭之后，林外婆把菜谱本合上，放回抽屉。

阿澈在厨房里洗碗，水声哗哗的。林晓站在门口，看着他的背影，忽然想起那一碗汤。

那碗汤没有写进任何一本书。它只是被盛出来，被递过去，被放在桌角，被一个孩子看了一眼。

书还在抽屉里。洪流，在厨房里。

外婆擦着手走出来，看了一眼阿澈。他把最后一只碗放进架子，转身的时候，顺手把外婆放在桌角的那碗汤端了过来，放到外婆手边。

没有人说话。这一页，不会写进菜谱本，也不会写进这本书。它只是发生了。

山还是山，园林是山的成书，菜谱本是一顿饭的成书；可是饭，还要有人来做。

◆

参考书目

本书目分七类：一、中国古籍；二、西方哲学与思想；三、媒介、口语与书写研究；四、园林、礼仪与身体；五、印度思想；六、AI 与认知；七、德麦国际相关著作。每类按初版年份排列；古籍成书年代不能确指的，写「约」，写「前」的是公元前。外文书名用斜体，后标初版年份，常见中译本标译者或译名，版本与出版信息以各书版权页为准。只收本书引用、参照或确知真实存在的书，拿不准的不收。

书目很长，从哪里读起？给想接着读下去的人，一条小路：先读翁的《口语文化与书面文化》，看口与书两极；再读麦克卢汉《理解媒介》，看媒介怎样换人的感官；然后读计成《园冶》和陈从周《说园》，看园林怎样成书；再读《论语》里《乡党》一篇，看一本气书怎样被记成影子；最后回到德雷福斯，问机器进不进得去。

◆ 一、中国古籍（按成书年代）

1. 《周易》，约前 9 世纪至前 3 世纪陆续成书（含《系辞》）。
2. 《尚书》，先秦。
3. 《诗经》，约前 11 世纪至前 6 世纪的诗，汉代成编。
4. 《周礼》，先秦至汉。
5. 《仪礼》，先秦至汉，含《士冠礼》《士昏礼》《乡饮酒礼》《聘礼》《士相见礼》《士丧礼》等篇。
6. 《论语》，约前 5 世纪至前 3 世纪；杨伯峻：《论语译注》，1958。
7. 《老子》（《道德经》），约前 4 世纪至前 3 世纪。
8. 《国语》，约战国。
9. 《孟子》，约前 4 世纪；含《公孙丑上》。
10. 《庄子》，战国至汉初；含《天道》《外物》。
11. 《荀子》，约前 3 世纪；含《礼论》《乐论》《非十二子》。
12. 《礼记》，汉代成编；含《乐记》《祭统》，以及《中庸》。
13. 《五行》，战国简帛文献，出土于郭店楚简和马王堆帛书。

14. 司马迁：《史记》，约前 91 年成书；含《孔子世家》《封禅书》。司马迁《报任安书》，约前 93 年，载《汉书》。
15. 班固：《汉书》，约 82 年成书；含《艺文志》。
16. 许慎：《说文解字》，约 100 年。
17. 《黄帝内经》，约战国至汉；含《素问·举痛论》。
18. 曹丕：《典论·论文》，约 3 世纪初。
19. 陶渊明：《饮酒》（其五），约 5 世纪初。
20. 王羲之：《兰亭序》，353 年。
21. 颜之推：《颜氏家训》，约 6 世纪末。
22. 谢赫：《古画品录》，约 6 世纪。
23. 鸠摩罗什译：《金刚经》，401 年。
24. 陆羽：《茶经》，约 780 年。
25. 韩愈：《答李翊书》，约 9 世纪初。
26. 沈括：《梦溪笔谈》，约 1088 年。
27. 郭熙：《林泉高致》，约 11 世纪。
28. 张载：《正蒙》（含《太和》），约 1076 年；《经学理窟》。
29. 辛弃疾：《丑奴儿·书博山道中壁》，约 12 世纪。
30. 朱熹：《四书章句集注》，1190 年刊。
31. 黎靖德编：《朱子语类》，1270。
32. 王实甫：《西厢记》，约 13 世纪。
33. 王守仁：《传习录》，1518。
34. 罗贯中：《三国演义》，约 14 世纪。
35. 施耐庵：《水浒传》，约 14 世纪。
36. 计成：《园冶》，1631；通行本含《园说》。
37. 文震亨：《长物志》，约 1620 年代。
38. 张岱：《陶庵梦忆》，约 1640 年代成稿，清代刊行；含《柳敬亭说书》。
39. 李渔：《闲情偶寄》，1671。
40. 曹雪芹：《红楼梦》，约 1760 年代成书，抄本流传，百二十回本刊于 1791。

◆ 二、西方哲学与思想（按初版年份）

1. 荷马：《伊利亚特》《奥德赛》，约前 8 世纪；罗念生、王焕生译。

2. 《圣经》，含《创世记》《出埃及记》《申命记》《约翰福音》《罗马书》；中文和合本，1919。

3. 柏拉图：《申辩篇》《理想国》《斐德罗篇》，约前 4 世纪；王晓朝译《柏拉图全集》。

4. 亚里士多德：《形而上学》《尼各马可伦理学》，约前 4 世纪；吴寿彭译、廖申白译。

5. 欧几里得：《几何原本》，约前 3 世纪。

6. 奥古斯丁：《忏悔录》，约 400 年；周士良译。

7. 哥白尼：De revolutionibus orbium coelestium（《天体运行论》），1543；叶式辉译。

8. 伽利略：Sidereus Nuncius（《星际信使》），1610；Il Saggiatore（《试金者》），1623。

9. 培根：Novum Organum（《新工具》），1620。

10. 笛卡尔：Discours de la méthode（《方法谈》，通译《谈谈方法》），1637；王太庆译。

11. 康德：《答复这个问题：什么是启蒙？》，1784；何兆武译，收入《历史理性批判文集》。

12. 马克思：《资本论》第一卷，1867。

13. 达尔文：On the Origin of Species（《物种起源》），1859。

14. 海德格尔：Sein und Zeit（《存在与时间》），1927；陈嘉映、王庆节译。

15. 本雅明：Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit（《机械复制时代的艺术作品》），1936；王才勇译。

16. 本雅明：Der Erzähler（《讲故事的人》），1936。

17. 博尔赫斯：La biblioteca de Babel（《巴别图书馆》），1941；收入《虚构集》，王永年译。

18. 梅洛-庞蒂：Phénoménologie de la perception（《知觉现象学》），1945；姜志辉译。

19. 海德格尔：Holzwege（《林中路》，含《世界图像的时代》），1950；孙周兴译。

20. 伽达默尔：Wahrheit und Methode（《真理与方法》），1960；洪汉鼎译。

21. 德里达：De la grammatologie（《论文字学》），1967。

22. 巴特：《作者之死》，1967；收入《罗兰·巴特随笔选》，怀宇译。

23. 福柯：《作者是什么？》，1969（演讲），常见中译题《什么是作者？》。

24. 卡尔维诺：Perché leggere i classici（《为什么读经典》），1991；黄灿然、李桂蜜译。

25. 诺拉主编：Les Lieux de mémoire（《记忆之场》），1984—1992；黄艳红等译。
26. 杰伊：Downcast Eyes（《低垂之眼》），1993。
27. 哈布瓦赫：La mémoire collective（《论集体记忆》），1950，身后出版。
28. 阿斯曼：Das kulturelle Gedächtnis（《文化记忆》），1992。

◆ 三、媒介、口语与书写研究（按初版年份）

1. 路易·布莱叶：《用点阵书写字词、乐谱与简单歌曲的方法》，1829（盲文）。
2. 莫斯：Les techniques du corps（《身体技术》），1935；佘碧平译，收入《社会学与人类学》。
3. 费夫贺、马尔坦：L'apparition du livre（《印刷书的诞生》），1958。
4. 洛德：The Singer of Tales（《故事的歌手》），1960；尹虎彬译。
5. 麦克卢汉：The Gutenberg Galaxy（《古登堡星汉灿烂》），1962；杨晨光译。
6. 钱存训：Written on Bamboo and Silk（《书于竹帛》），1962。
7. 哈夫洛克：Preface to Plato（《柏拉图导论》），1963。
8. 古迪、瓦特：《识字的后果》（论文），1963。
9. 麦克卢汉：Understanding Media（《理解媒介》），1964；何道宽译。
10. 帕里：The Making of Homeric Verse（《荷马诗句的形成》），1971，身后出版。
11. 古迪：The Domestication of the Savage Mind（《野性心灵的驯化》），1977。
12. 爱森斯坦：The Printing Press as an Agent of Change（《作为变革动因的印刷机》），1979；何道宽译。
13. 翁：Orality and Literacy（《口语文化与书面文化》），1982；何道宽译。
14. 基特勒：Grammophon Film Typewriter（《留声机、电影、打字机》），1986。
15. 夏蒂埃：L'ordre des livres（《书的秩序》），1992。
16. 曼古埃尔：A History of Reading（《阅读史》），1996；吴昌杰译。
17. 阿舍尔夫妇：Code of the Quipu（《奇普的密码》），1981。
18. Gary Urton：Signs of the Inka Khipu（《印加结绳的符号》），2003。
19. 所罗门：The Cord Keepers（《守绳人》），2004。
20. 李零：《简帛古书与学术源流》，2004。
21. 费孝通：《乡土中国》，1948（连载 1947—1948）。

◆ 四、园林、礼仪与身体（按初版年份）

1. 童寯：《江南园林志》，写成于 1937，1963 年出版。
2. 冈仓天心：The Book of Tea（《茶之书》），1906。
3. 陈鑫：《陈氏太极拳图说》，1933 年刊。
4. 布尔迪厄：Esquisse d'une théorie de la pratique（《实践理论大纲》），1972；高振华、李思宇译。
5. 芬格莱特：Confucius: The Secular as Sacred（《孔子：即凡而圣》），1972；彭国翔、张华译。
6. 刘敦桢：《苏州古典园林》，1979。
7. 布尔迪厄：La Distinction（《区分》），1979；刘晖译。
8. 布尔迪厄：Le sens pratique（《实践感》），1980；蒋梓骅译。
9. 陈从周：《说园》，1984。
10. 彭一刚：《中国古典园林分析》，1986。
11. 周维权：《中国古典园林史》，1990。
12. 陈戍国：《中国礼制史》，1991。
13. 杨天宇：《仪礼译注》，1994。
14. 杨儒宾：《儒家身体观》，1996。
15. 钱玄：《三礼通论》，1996。
16. 沈文倬：《菿闇文存》，2006。
17. 凌廷堪：《礼经释例》，约 1809。

◆ 五、印度思想（按成书年代）

1. 《梨俱吠陀》，约前 12 世纪至前 10 世纪；巫白慧译有《〈梨俱吠陀〉神曲选》，1999。
2. 《奥义书》，约前 8 世纪至前 4 世纪；含《蛙氏奥义书》；徐梵澄译《五十奥义书》，1995。
3. 波你尼：《八章书》，约前 5 至前 4 世纪。
4. 阇弥尼：《弥曼差经》，约前 3 世纪至前 1 世纪。
5. 《薄伽梵歌》，约前 2 世纪至公元 2 世纪；张保胜译。
6. 伐致呵利：Vākyapadīya（《句词论》），约 5 世纪。
7. 玄奘、辩机：《大唐西域记》，646；季羡林等校注，1985。

8. 贡达：The Vision of the Vedic Poets（《吠陀诗人的见》），1963。
9. 苏布拉马尼亚·伊耶：Bhartṛhari（《伐致呵利》），1969。
10. 金克木：《梵语文学史》，1964。
11. 霍华德：Veda Recitation in Vārāṇasī（《瓦拉纳西的吠陀诵习》），1986。
12. 阿尔珀编：Understanding Mantras（《理解真言》），1989。
13. 斯塔尔：Rules Without Meaning（《没有意义的规则》），1989。
14. 考沃德、拉贾：《语法学家的哲学》（《印度哲学百科》第五卷），1990。
15. 贝克：Sonic Theology（《声音神学》），1993。
16. 斯塔尔：Discovering the Vedas（《发现吠陀》），2008。

◆ 六、AI 与认知（按初版年份）

1. 图灵：《计算机器与智能》，1950，载《心》。
2. 维特根斯坦：Philosophische Untersuchungen（《哲学研究》），1953。
3. 波兰尼：Personal Knowledge（《个人知识》），1958；许泽民译。
4. 波兰尼：The Tacit Dimension（《默会维度》），1966；许泽民译。
5. 德雷福斯：What Computers Can't Do（《计算机不能做什么》），1972；宁春岩译。
6. 吉布森：The Ecological Approach to Visual Perception（《视知觉的生态学进路》），1979。
7. 塞尔：《心灵、大脑与程序》，1980，载《行为与脑科学》。
8. 约翰逊：The Body in the Mind（《心中之身》），1987。
9. 莫拉维克：Mind Children（《心智之子》），1988。
10. 布鲁克斯：Elephants Don't Play Chess（《大象不下棋》），1990。
11. 哈纳德：The Symbol Grounding Problem（《符号接地问题》），1990。
12. 瓦雷拉、汤普森、罗施：The Embodied Mind（《具身心智》），1991；李恒威等译。
13. 布鲁克斯：Intelligence Without Representation（《没有表征的智能》），1991。
14. 赫钦斯：Cognition in the Wild（《荒野中的认知》），1995。
15. 克拉克、查默斯：The Extended Mind（《延展心灵》），1998。
16. 莱考夫、约翰逊：Philosophy in the Flesh（《体验哲学》），1999；周世箴译。
17. Sennrich 等：Neural Machine Translation of Rare Words with Subword Units（《以子词单元进行稀有词的神经机器翻译》），2016。

18. Vaswani 等：Attention Is All You Need（《注意力就是你所需要的一切》），2017。

19. Brown 等：Language Models are Few-Shot Learners（《语言模型是少样本学习者》），2020。

20. Bender、Koller：Climbing towards NLU（《迈向自然语言理解》），2020。

21. Bender 等：On the Dangers of Stochastic Parrots（《论随机鹦鹉的危险》），2021。

◆ 七、德麦国际相关著作（按专著号）

书名、著者、年份与 ISBN 照 sdeuniverses.com 书目登记。

1. 第 6 号：王德生、秦莉：《西方哲学大解构——从发现幻觉到节奏发生》，德麦国际出版社，2026；ISBN 978-1-97082-024-9。

2. 第 36 号：王德生、秦衡峰：《人—GPT超级复合智能体——SIO本体论下的三体对话与文明实践》，德麦国际出版社，2026；ISBN 978-1-97082-032-4。

3. 第 42 号：王德生：《大学的终结与重生——基于GPT的教学和科研之变》，德麦国际出版社，2026；ISBN 978-1-97082-035-5。

4. 第 230 号：王德生：《三视角发生学导论——一只杯子，三种看法，三条律》，德麦国际出版社，2026；ISBN 979-8-90690-687-8。

5. 第 236 号：王德生：《从六步到九步——创造力的揭秘》，德麦国际出版社，2026；ISBN 978-1-97082-053-9。

6. 第 306 号：王德生：《心理学的典范革命——从主体的发现到发生》，德麦国际出版社，2026；ISBN 979-8-90690-789-9。

7. 第 331 号：王德生：《夫子之道——「一」是怎样被造出来、又怎样被忘掉的》，德麦国际出版社，2026；ISBN 979-8-90690-861-2。

8. 第 367 号：王德生：《从马力到 Token——力的属性纠缠文明史》，德麦国际出版社，2026；ISBN 979-8-90690-535-2。

9. 第 382 号：胡敏：《中医是不是科学？——普通人都能明白的中医》，德麦国际出版社，2026；ISBN 979-8-90690-938-1。

10. 第 389 号：王德生：《病在哪里？——普通人都能明白的西医》，德麦国际出版社，2026；ISBN 979-8-90690-924-4。

11. 第 390 号：秦莉：《心在哪里？——普通人都能明白的心理学》，德麦国际出版社，2026；ISBN 979-8-90690-925-1。

12. 第 391 号：王德生：《价值是谁创造的？——普通人都能明白的经济学》，德麦国际出版社，2026；ISBN 979-8-90690-833-9。

13. 第 422 号：王德生：《发生的身体——属性纠缠生理学》，德麦国际出版社，2026；ISBN 979-8-90690-356-3。
14. 第 425 号：王德生、胡敏：《器官发生学导论——功能、技术与动力：十三种器官的发生》，德麦国际出版社，2026；ISBN 979-8-90690-965-7。
15. 第 432 号：王德生、胡敏：《健康的三个本来——西医、中医与印度健康观的中心、固化与偷换》，德麦国际出版社，2026；ISBN 979-8-90690-955-8。
16. 第 447 号：王德生：《国家发生学导论——法律、政治、经济三种属性怎样纠缠出一个「我们」》，德麦国际出版社，2026；ISBN 979-8-90690-959-6。
17. 第 454 号：王德生：《回：第三笔回来，前两笔就不是原样了——普通人都能明白的回》，德麦国际出版社，2026；ISBN 979-8-90690-454-6。
18. 第 467 号：王德生：《忍：被更重要的意义盖住的改变——普通人都能明白的忍》，德麦国际出版社，2026；ISBN 979-8-90690-467-6。
19. 第 475 号：王德生：《发生学的发生——发现学内部的碰撞、自组织与涌现》，德麦国际出版社，2026；ISBN 979-8-90690-191-0。
20. 第 477 号：王德生：《发现的发生学——发现是怎样被发生出来的》，德麦国际出版社，2026；ISBN 979-8-90690-168-2。
21. 第 482 号：邬燕琴：《风水发生学——空间与人的共生智慧》，德麦国际出版社，2026；ISBN 979-8-90690-173-6。
22. 第 486 号：王德生：《浑沌的七窍——庄子三十三篇的缝隙与填补》，德麦国际出版社，2026；ISBN 979-8-90690-689-2。
23. 第 501 号：王德生：《道德经SDE新解——普通人都能明白的》，德麦国际出版社，2026；ISBN 979-8-90690-167-5。
24. 第 520 号：王德生：《欠：走了两步的发生——普通人都能明白的欠》，德麦国际出版社，2026；ISBN 979-8-90690-520-8。

附录

附录八件，供查、供对、供练、供读。正文里的每一个判断，都能在这里找到它的出处、它的边界和它的推翻条件。读完一章想把那句话抄进本子，翻附录一；读到一个词不懂，翻附录二；想一眼看清三化与五种书，翻附录三；想看三大文明怎样对着放，翻附录四；想知道哪些话是王德生口述的，翻附录五；怕自己读歪，翻附录六；想拆这本书，翻附录七；想查引文有没有核过，翻附录八。

附录一

十五章带走的话

每章章尾的「带走的话」，原句照录于下，每句之后，注出那一章面对的近敌。想把全书压成十五句，读这一件就够了；想抄进本子，就抄这一件。

第 1 章　山不是书，园林是山的成书

山是洪流的源头，书是洪流的结晶；三化只告诉你一粒东西长什么样，洪流才告诉你它从哪儿来。

近敌：伽利略与「自然之书」、庄子「轮扁斫轮」、柏拉图《斐德罗篇》、博尔赫斯《巴别图书馆》。

第 2 章　一本菜谱本：整体化、稳定化、独立化

书是洪流压出的粒子：有边，所以切掉了前后；不动，所以冻住了流；离家，所以丢了土。

近敌：本雅明「光晕」、孔子「述而不作」。

第 3 章　一本书只走一条路：模态收窄

一本书只走一条路；路外的味道、手感和分寸不在书里，要在读的这一侧，从别的路上重新聚起来。

近敌：麦克卢汉「媒介即讯息」、翁《口语文化与书面文化》。

第 4 章　光之书：被眼睛读的粒子

光书给你的是一颗颗清楚的粒子，语气和意思要读的这一侧自己长；划线之后，请写一句自己的话。

近敌：德里达《论文字学》、爱森斯坦《作为变革动因的印刷机》。

第 5 章　音之书：推着人走的粒子

音书留住了呼吸与语气，却被时间锁成一条线：现场的讲述是波，冻住之后才是书；书推着人走，所以要自己留记号。

近敌：帕里与洛德的口头程式理论。

第 6 章　触之书与身之书：从指尖到全身

好的身之书只冻住骨架，把一段洪流留给读的这一侧：脚走到哪里，书才翻到哪里。

近敌：计成《园冶》、梅洛-庞蒂的身体知觉。

第 7 章　气之书：书行在人身上

书不止放在架上，也行在人身上；礼的程序冻得住，礼的气每一回都要当场发生。

近敌：布尔迪厄「惯习」、莫斯「身体技术」、孔子「礼云礼云」。

第 8 章　成书：一场洪流怎样结出一本书

书不是作者心里先有的那一本，是土、路、形状缠着长出来的；作者也是成书时才显出来的一束，活人的洪流仍在书外。

近敌：巴特「作者之死」、福柯「作者是什么」。

第 9 章　读书：让粒子重新入流

书里没有知识，只有冻住的指针；读，是让粒子在你自己的洪流里重新入流，卡住的地方是引擎，读不下去的那一段，是书开始的地方。

近敌：伊瑟尔「文本空白」、伽达默尔「视域融合」、朱熹读书法。

第 10 章　书的死与再发生：圆明园

书会死，可再发生不死：只要有人带着自己的土来读，残石也能重新入流，读出写它的人没写过的一页。

近敌：诺拉「记忆之场」、卡尔维诺「为什么读经典」。

第 11 章　光书文明：西方为什么总在『看』

西方是光书占了中心位：它看清了物，压住了听与领会，所以别忘了，光照得到的，只是洪流结出的粒子。

近敌：海德格尔《世界图像的时代》、马丁·杰伊「视觉中心主义」。

第 12 章　音书文明：印度为什么要「听」

音书不是放在哪里的东西，是在诵与听之间一遍一遍成起来的；整体守得最紧，也最系在人身上。

近敌：伐致呵利、翁。

第 13 章　气书文明：中华为什么讲「气」

中华文明把宝押在气书上：要紧的东西不只写下来，更要在人身上行出来；人一散，这本书就死。

近敌：张载「太虚即气」、李约瑟之问。

第 14 章　AI 只能读光书

AI 读得了书的粒子，读不了书的气；气在一群人当场共同发生的地方，进门之前就散了。

近敌：德雷福斯《计算机不能做什么》、塞尔「中文屋」。

第 15 章　书回到洪流：人该守哪一本书

书是洪流结出的粒子，读书是让它重新流；机器吃得尽光书，吃不掉行出来的气和还没成书的人。

近敌：麦克卢汉「再部落化」、翁「次生口语」。

附录二

术语对照

本书自有的词，加上七个常用词，各配一句大白话，再对上一处。表里的「SDE 那一处」，是这些词在 SDE 体系里大致对上的位置；对不上的地方，写在最后一列。

词	大白话	对上 SDE 哪一处
洪流	一场多通道的、一直在流的、人与世界缠在一起的发生	SDE 洪流聚合体的运行
粒子化	洪流被压成一颗可以拿在手里的东西	洪流聚合体运行的一种落点
三化	整体化、稳定化、独立化：圈头尾，冻样子，离开原来的土	粒子化的三个条件
整体化	有封面和末页，可以指着说「这一本」	切出一个头尾
稳定化	十年后翻开还是这样	冻住流动
独立化	离开作者和灶台，也能被读	脱离原来的土；依附搬了家
成书	洪流在某块土里、经某条路，压成一个形状	土、路、形状缠着长出来
模态收窄	书只挑一条通道装洪流，其余收掉	多模态洪流被一条通道粒子化
光书	用眼睛读的书	粒子，一号位：显影「那儿有一个物」
音书	用耳朵读的书，推着人走	波，二号位：显影「某个过程正在发生」
触之书	用手指和皮肤读的书	光书与身之书之间的一种
身之书	要用整个身体走进去读的书	骨架被冻，洪流留给读的一侧
气书	书行在人身上，行出来才在	场，三号位：显影「我在这个场中有一个位置」
入流	读书：让粒子在读的这一侧重新流起来	回写所在的一路
光化	把别的通道的书转成可被机器读的离散粒子	全部模态被收窄到粒子这一条
形状（显露）	此刻显出来的样子	S
路（差异序列）	一步一步走过的路	D

词	大白话	对上 SDE 哪一处
土（特征纠缠）	让路能走、形状能长的那片缠在一起的地	E
回写	走过的路回头改了土	回写
一锅粥（混沌）	还没分出头绪的一团	混沌
正在成形（介生）	正在分出头绪、还没定下来	介生
定型（秩序）	已经定下来的样子	秩序

再补十个书里反复出现、容易滑过去的词。

词	大白话	出在哪一章
指针	书里冻住的东西，只指着知识，不装知识	第 2 章、第 9 章
三块地	理念界（想法），现实界（做事），自我界（人心）	第 1 章、第 13 章
近敌	走得最近、看见最多的人，分叉要写得最小心	每章
中心位	一个文明把哪一条通道放在最中间，不是独占	第 11 章到第 13 章
再发生	书死了以后，有人带着自己的土来读，意思重新长出来	第 10 章
伪读	读完嘴里有几个新词，自己的路一点没动	第 9 章
新读	读完你说出了书里没有、你以前也没有的话	第 9 章
母本与子本	一本专著是母本，每个人在上面长出自己的子本	第 15 章
我经济	AI 拉平光书门槛之后，核心竞争力转向自我世界与读人（待验）	第 15 章
礼崩状态下的礼	只剩程序、没了气的礼	第 14 章

表后再加一张「不要这样换说法」的小单。全书的词要一套到底，写作或讲课时，请照这一张用。

不说	说	为什么
书的载体	粒子落在哪条通道	「载体」听上去像书是个先在的东西，被放进容器里；本书的书，是洪流压出来的
书里的知识	冻住的指针	知识不躺在书里，书里只有指着它的东西
读者接收	入流	读不是接收，是在读的一侧重新流起来

不说	说	为什么
作者创作	成书	作者不是发动者，是成书时才显出来的一束
多媒体	多通道，或模态不收窄	「媒体」把通道当成工具
数字化	光化	本书只说一件事：转成可被机器读的离散粒子
书的内容	粒子里留下的形状	内容这个词容易让人以为有个东西装在里面
书的生命	书的再发生	书自己没有生命，有的是一次次的读

附录三

三化与五种书速查表

下表按五种书，列出主通道、三化的强弱，以及最怕的死法。强弱是本书的判断，是相对而言，不是计量；同一种书里不同的具体对象，强弱不同，细处见第 3 章到第 7 章。

书	主通道	整体化	稳定化	独立化	最怕的死法
光书	眼睛	强	强	最强	没人读，被吸收成一句话，形状定死
音书（现场）	耳朵	弱	无	无	说完了就没了
音书（录下之后）	耳朵	中	强	强	被时间锁成一条线，没人再听
音书（吠陀式诵习）	耳朵	最强	强，靠人	弱	传承人一断
触之书	指尖和皮肤	有	有	有	记法失传
身之书	全身走进去	中，骨架	中，只冻骨架	弱，离不开那片地	骨架塌了，或洪流走了
气书	人身上的场	弱	弱	弱	人散，气散，只剩动作

表里有三处要小心读。

第一，「现场」的音书不是书。说书先生今晚说的，不是昨晚那一本；整体化不稳，稳定化没有，独立化没有，那是一段波。录下来之后，才有一本音书。

第二，吠陀式的诵习，是整体化最强、独立化最弱的一种。这一条不能和录音混在一起。录音靠机器托着，独立化强；诵习靠人托着，独立化弱。

第三，气书的「弱」，是说三化都难做满，不是说它不重要。它的土最厚，这是它的得；人一散书就死，这是它的付。

再把这张表放回日子里。你读一本小说，是光书；你在地铁里听同一本小说的有声版，是录下之后的音书；你去苏州逛一座园子，是身之书；你在年夜饭桌上被放到一个位置，是气书。同一个人，一天之内，要换好几次读法。读法一换，用到的是身上不同的一块。

这张表还可以拿来对照自己。

你的日子里，哪一条通道用得最多？大概是眼睛。你有没有一条很久没用的通道？也许是手，也许是脚，也许是饭桌上那个位置。很久没用的通道，不是坏了，是闲着；闲着的地方，往往藏着你最想回去的一本书。

附录四

光书·音书·气书对照表

下表把三大文明放在一起看。「中心位」的意思，是这个文明把哪一条通道放在了最中间，不是说它只有这一条。表是第 11 章到第 13 章的缩写，细处请回到那三章。

项	光书（西方）	音书（印度）	气书（中华）
粒子形态	粒子	波	场
号位	一号位	二号位	三号位
显影	那儿有一个物	某个过程正在发生	我在这个场中有一个位置
典型之书	《几何原本》，印刷书	吠陀	礼，家风
三化	独立化最强	整体化最强，独立化弱	三化都弱，土最厚
得	科学，论证，累积	完整，神圣，精确	修身，做人的功夫
付	土一再塌掉	命系在诵者身上	停在格言，人一散书就死
近敌	海德格尔、杰伊	伐致呵利	张载、李约瑟
最怕的	眼见为实，把粒子当洪流	传承断	礼崩，程序还在气已散
与 AI 的距离	最近，正是它吃的	先被光化，才进得去	光化之后剩下程序

附录五

口述命题登记

以下四条承重命题，由王德生于 2026 年 10 月 27 日口述；本书的文字，是围绕它们展开的。登记这四条，是为了让读者分清：哪些是口述的判断，哪些是本书在判断周围加的材料与解释。

每一条下面，先记口述的意思，再记本书用了哪几章去展开，最后记本书自己加了什么。

第一条　书的定义

口述的意思：书＝SDE 洪流聚合体运行的粒子化：整体化、稳定化、独立化。先有洪流，才有成书；粒子落在哪一条感觉通道，就是哪一种书。

本书的展开：第 1 章亮相，第 2 章拆三化，第 3 章讲粒子为什么只走一条通道，第 8 章到第 10 章讲成书、读书、书的死与再发生。

本书加的：三化各得各付的记法；模态收窄；粒子显影客体意识，所以人人把书当成装知识的容器；读书是入流，读的四层。这些是对定义的展开，不是口述原句。

第二条　山不是书，园林是山的成书

口述的意思：一座山不是书；一座园林，是山的成书。三化是必要条件，不是充分条件。

本书的展开：第 1 章以泰山、园林、山水文化的土立论，第 6 章讲园林怎样只冻骨架、留一段洪流。

本书加的：读自然、读书、读人三分；「在山水文化的土里，经造园的路，成园林这本书」一句；颐和园两遍成书的例子；匾额楹联是书中书。

第三条　触觉之书也是气书，儒家礼仪是一本气书

口述的意思：书不只是看的，有听书，有触觉之书（盲文、结绳、园林）；儒家礼仪也是一本书，是气书。

本书的展开：第 4 章到第 7 章，依次是光书、音书、触之书与身之书、气书。

本书加的：「触之书」与「身之书」的分法；气书「行出来才在」「程序冻得住，气冻不住」；气书最怕的死法是程序还在、气散了。

第四条　西方光书，印度音书，中华气书；AI 只能读光书

口述的意思：西方文明是光书，印度文明是音书，中华文明是气书；AI 只能读光书。

本书的展开：第 11 章到第 13 章讲三大文明，第 14 章讲 AI 只能读光书，第 15 章讲书往回走与人该守的那一本。

本书加的：光、音、气对粒子、波、场三个位置的对应；「中心位，不是独占」的收窄；对李约瑟之问的一个解释（待验）；「AI 读到的礼，永远是礼崩状态下的礼」；母本与子本、「我经济」的讨论。

在这四条之外，本书另有一些配套的判断，如三化各得各付、模态收窄、读书是入流、读的四层、书的三种死、书正从粒子往回走等，是对口述命题的展开，其中凡自认证据不足的，已在正文标「待验」，并见附录七。

附录六

十大常见误读

下面十种读法，是读者最容易走偏的地方。每一条，先写那种读法，再写它哪里错了。

1.「书是洪流，所以书是活的。」

不是。书是洪流压出来的粒子，是冻住的。读，才让它重新流起来。把书说成活的，会让人以为书自己会动，其实动的是读的一侧。

2.「三化缺一不是书，所以三化齐了就是书。」

不是。三化是必要条件，不是充分条件。一份账本、一条标线，三化也差不多齐，可是我们不把它叫书。本书用「洪流」这道门来关，门的尺子还不够细，这是结语里自认的一处弱。

3.「山不是书，所以读山是不对的。」

不是。读山，是读洪流的源头，前面没有人替你压缩。山不是书，不等于山不可读，只是读山和读书，是两种读。

4.「光书比音书、气书高级。」

不是。三种书各得各付，没有排高下。光书传得远，付了土；气书土最厚，付了传得远。

5.「西方只有光书，印度只有音书，中华只有气书。」

不是。这是中心位，不是独占。希伯来传统重听，印度有极精密的文字，汉字是极强的光书。本书是说每个文明把哪一条通道放在了中间。

6.「气书文明没有论证。」

不是。气书文明的土最厚，理念界的想法容易停在格言，这是一个倾向，不是一堵墙。宋明的书院、后来的考据，都在这堵墙上凿过窗。

7.「AI 读不了书。」

不是。AI 读光书，读得很好，比大多数人快。它读不了的，是行出来才在的气，和还没有成书的人。

8.「书正在消失。」

不是。书在往回走，往波和场走，粒子仍在。纸书不会没有，只是它不再是书的唯一样子。

9.「我经济就是人人做自媒体。」

不是。第 15 章说的，是 AI 把光书的门槛拉平之后，剩下的差距，在读人和守气书。这是一个方向，不是一个行当。

10.「这本书是在贬低书。」

不是。本书只是把粒子放回洪流里看。看清楚了粒子是什么，书才不会被神化，也不会被丢掉。

附录七

本书自认最弱处、推翻条件与练习

自认最弱的几处，已见结语第八节，这里列成清单：

1. 光、音、气的分法是中心位的判断，不是独占；各文明内部的偏移要细化。
2. 李约瑟之问的解释，待验。
3. AI 只能读光书，在具身智能时代需要重判。
4. 三化是必要条件，充分条件未给。
5. 味觉与嗅觉未成书，待验。
6. 小例子不是证明。
7. 「我经济」是方向，不是预测。
8. 引文有十四条查不实或有争议，正文已改为稳妥说法，见附录八。

推翻条件，用人话写，每一条后面附上「怎么查」：

1. 找到一种三化俱全、却不是任何洪流压出来的书，「书是洪流的粒子」就要改。怎么查：拿一份你怀疑的东西，问两句：它是从哪场发生里压出来的；把那场发生拿走，它还剩什么。
2. 找到一个文明，三条通道比重长期相等、没有中心位，「光、音、气」的分法就只是比喻。怎么查：看这个文明最被看重的几本书，是怎样传的，传给谁，丢了会不会算大事。
3. 找到一台机器，在一个没有被光化的共同发生里，被放到一个位置上，并且被那个位置回头改变，「AI 只能读光书」就到了被重判的一天。怎么查：看它离开那个场之后，行为有没有留下那个位置的痕迹；看场里的人，肯不肯让它坐那个位置。
4. 找到一种读法，不动读者的土、不回写，却算作「读」，第 9 章那把尺子就要重量。怎么查：请十个人读同一页，一周后，问他们哪一处变了。

5. 找到一个反例，说明味觉或嗅觉已有通行的记法，第 3 章那句「至今没有」就要收回。怎么查：去问调香师、品茶师、厨师，他们的记法能不能让一个陌生人复原同一个味道。

七个练习，一周一个晚上一个：

1. 周一：找一本你读过、却说不出内容的书，写下它留给你的一个指针，看它指向你自己的什么。
2. 周二：把一道家常菜的做法写成三行，请家里人念出来，看哪一处两个人读法不同。
3. 周三：听一段十分钟的录音，闭上眼，写下耳朵里浮出来的画面。再睁开眼，看录音附的文字，比一比哪些画面是文字里没有的。
4. 周四：去一座园子或一条老街，不看地图走一圈，回来画游线。再看别人画的，比一比。
5. 周五：留意一件家里的小规矩，比如谁先动筷子，问一问是谁先做起来的。
6. 周六：让 AI 帮你写一份读书笔记，再自己写一份。对比哪一句是你的，哪一句只是对的。
7. 周日：请一位年长的人讲一件旧事，录下来，隔一个月再听。

十个读书会问题，供三五个人一起读时用：

1. 你家有没有一本「照着做却做不出那个味」的东西？它缺的是哪一块土？
2. 你最近读的一本书，三化里哪一化让你最受用，哪一化让你最受累？
3. 听书和看书，你读到的是同一本吗？
4. 你去过的哪一座园子，让你觉得自己是被它读了一遍？
5. 你家里有没有一个动作，没有人教过，却人人都做？
6. 你在哪一本书里，被碰了一下？碰的是哪里？
7. 一本书你读不下去，是书的错，还是你的土还没到？
8. 你用过 AI 读一本书吗？它读的，和你读的，差在哪里？
9. 如果你只能留下一本气书，你留什么？
10. 你想让你的孩子读到的，是书，还是你读书的样子？

附录八

引文核验总表

十五章写成之后，书中提到的年份、书名、篇目和古人原话，又逐条查了一遍。查实的，正文照旧；查出有误的，正文已经改正；查不实或学界有争议的，正文改成了「据说」「一说」「学者一般认为」一类的稳妥说法。所以正文里不再留核验标记，核验的经过都在这张表里。

读者若要核对某一句，可以按章号找到下表的条目，再按依据栏去查原书。你查到的若与本书不同，以原书为准。

本书正文凡带引号处，请读作「大意如此」。本书自己的解释，标「待验」，已列入附录七。

本表共 196 条：已改正 30 条，存疑 14 条（正文已改为「据说」「一说」等稳妥说法），其余核对无误。依据栏只列来源名称；古籍以通行本为准。

章	原句要点	结论	依据	改后说法
ch01	拙政园名取自潘岳《闲居赋》「此亦拙者之为政也」	无误	《文选》卷十六《闲居赋》；苏州园林官方介绍	保留「据说」；「一千六百多年」改「一千七百多年」（潘岳 247—300）
ch01	远香堂借周敦颐《爱莲说》「香远益清」	无误	《爱莲说》；拙政园景点介绍	保留「相传」
ch01	拙政园西部可望北寺塔（借景）	无误	苏州园林「借景北寺塔」通行说法	保留「据说」
ch01	文震亨《长物志》「一峰则太华千寻，一勺则江湖万里」	无误	《长物志》卷三「水石」	大意转述，不变
ch01	经石峪《金刚经》北齐刻	存疑	泰山经石峪通行断代为北齐，学界另有他说	保留「据说」
ch01	秦刻石仅余数字、藏岱庙；唐玄宗《纪泰山铭》	无误	泰山刻石（秦）存十字于岱庙；《纪泰山铭》开元十四年	不变
ch01	上帝两本书，奥古斯丁一路已有	存疑	奥古斯丁《讲道集》68 有「万物之貌即是大书」之意	保留「据说」
ch01	《罗马书》1:20	无误	《罗马书》1:20	不变

章	原句要点	结论	依据	改后说法
ch01	伽利略《试金者》1623，数学语言之书	无误	Il Saggiatore, 1623	大意转述，不变
ch01	《星际信使》1610，月面山影测高	无误	Sidereus Nuncius, 1610	不变
ch01	博尔赫斯《巴别图书馆》1941，约 410 页、25 符号	无误	《小径分岔的花园》1941	仅转述，不变
ch02	古埃及纸莎草卷读者断绝，后被破译	无误	罗塞塔石碑 1799、商博良 1822	去标记
ch02	本雅明《机械复制时代的艺术作品》1935	无误	初稿 1935，1936、1939 有修订	去标记
ch02	本雅明论「此时此地」「光晕」	无误	该文第二节 hic et nunc	大意，去标记
ch02	本雅明开头谈印刷使文字可复制	无误	该文第一节	去标记
ch02	《论语》成书：《汉书·艺文志》	无误	《汉志》「夫子既卒，门人相与辑而论纂，故谓之《论语》」	大意，去标记
ch02	苏格拉底不著书；柏拉图、色诺芬所记	无误	通行史实	去标记
ch02	《斐德罗篇》274c—275b 文字使人健忘	无误	Phaedrus 274c–275b	去标记
ch02	《论语》鲁论、齐论、古论三传本	无误	《汉书·艺文志》	去标记
ch02	阿里斯托芬《云》中的苏格拉底	无误	《云》（前 423）	去标记
ch03	奇普卡马约克（quipucamayoc）掌管结绳	无误	印加史通行说法	保留「据说」，去标记
ch03	布莱叶盲文由军中「夜间书写」改出，1820 年代	无误	巴比耶夜间书写；布莱叶 1824 年成方案	保留「据说」，去标记
ch03	张岱《陶庵梦忆·柳敬亭说书》武松沽酒	已改正	原文大意：武松到店沽酒，店内无人，只管叫「酒家」，声如巨钟，空缸空鬯皆瓮瓮有声（维基文库《陶庵梦忆》卷五；网页抓取失败，据通行本）	「武松大吼一声」改为「武松只管喊『酒家，酒家』，声音像大钟」，删「据后来人转引」
ch03	麦克卢汉《理解媒介》1964「媒介即讯息」、电灯例	无误	Understanding Media, 1964	大意，去标记
ch03	《古登堡星汉》1962	无误	The Gutenberg Galaxy, 1962	大意，去标记
ch03	冷热媒介；媒介的内容是另一种媒介；电视的触觉	无误	《理解媒介》第一、二章	大意，去标记
ch03	翁《口语文化与书面文化》1982，书写重组意识	无误	Orality and Literacy, 1982	大意，去标记

章	原句要点	结论	依据	改后说法
ch03	味觉嗅觉无通行记法	存疑	属本书观察	保留「据本书所知」；原〔待验〕改为「读者可以拿自己的经验去验」
ch03	《陶庵梦忆·柳敬亭说书》武松沽酒	已改正（主会话复核）	通行本原文「武松到店沽酒，店内无人，暴地一吼，店中空缸空甓皆瓮瓮有声」	改回「猛地一声吼」并附原文；核验员所改「只管喊酒家」有误，已撤回
ch04	毕昇活字（胶泥、铁板），沈括《梦溪笔谈》，十一世纪中叶	无误	《梦溪笔谈》卷十八，庆历年间（1041—1048）	保留「据说」，去标记
ch04	古登堡约十五世纪中叶	无误	约 1450	去标记
ch04	雕版唐代已出现、宋代普及	无误	通行印刷史	去标记
ch04	册页演变「唐宋之间」	已改正	线装盛于明代	改「大体从唐宋延续到明代」
ch04	德里达《论文字学》1967；索绪尔、卢梭；「文本之外无物」在第二部分	无误	De la grammatologie, 1967，Part II 论卢梭	大意，去标记
ch04	爱森斯坦 1979	无误	The Printing Press as an Agent of Change, 1979	不变
ch05	吠陀诵者；《格萨尔》最长史诗之一、神授艺人	无误	通行说法	保留「据说」，去标记
ch05	帕里、洛德；《故事的歌手》1960；帕里 1935 逝世、33 岁；哈佛藏盘	无误	Milman Parry Collection（哈佛）；帕里 1902—1935	保留「据说」，去标记
ch05	咖啡馆、节日夜晚的演唱	无误	洛德《故事的歌手》	保留「据说」，去标记
ch05	刘兰芳《岳飞传》七十年代末辽宁电台	无误	1979 年辽宁人民广播电台	保留「据说」，去标记
6	郑玄注「结绳而治」	无误（改为原文）	《周易正义》引郑玄注「事大，大结其绳；事小，小结其绳」（通行本）	事大，大结其绳；事小，小结其绳（大意）
6	《周易·系辞下》结绳易书契	无误	通行本《系辞下》	不改
6	《老子》八十章「使民复结绳而用之」	无误	通行本《道德经》八十章	不改
6	奇普十进制	无误	学界通说（Urton 等）	删标记
6	奇普官 quipucamayoc	无误	印加文献通称	删「据说」与标记

章	原句要点	结论	依据	改后说法
6	奇普或兼记叙事、尚未完整读出	无误	Urton 等学者提出叙事说，尚无公认完整释读	删标记，保留「据本书所知」
6	布莱叶三岁失明、十五岁左右、1820 年代	无误	AFB 15 岁）；通行为 1824	去掉「据说」
6	底子来自军官夜间书写符号	已改正（补细节）	同上：巴比耶（Barbier），炮兵上尉，十二点「夜间书写」	来自炮兵军官巴比耶……原是十二个点
6	六点一指覆盖；六十三种	无误	2^6-1=63	删标记
6	汉语盲文声母、韵母、声调	无误	现行盲文方案通行介绍	删标记
6	苏州街仿水乡、太监宫女扮商、1860 毁、上世纪末重建	无误	颐和园通行介绍（1986—1990 重建）；扮商一说保留「据说」	删标记
6	玉泉山塔借景	无误	颐和园借景玉泉山玉峰塔，通行介绍	删标记
6	《园冶》借景为最要	已改正（出处）	《园冶》卷三《借景》「夫借景，林园之最要者也」	出处改为《园冶·借景》
6	「留得枯荷听雨声」	无误	李商隐《宿骆氏亭寄怀崔雍崔衮》	补题目，删标记
6	与谁同坐轩取自苏轼词	无误	苏轼《点绛唇·闲倚胡床》「与谁同坐？明月清风我」	保留「据说」，删标记
6	知鱼桥在谐趣园；《庄子·秋水》濠梁之辩	无误	谐趣园景点；《庄子·秋水》	删标记
6	沧浪亭联	已改正（补出处）	上联欧阳修诗，下联苏舜钦诗，见	上联出自欧阳修的诗，下联出自苏舜钦的诗
6	清漪园 1750 始建、瓮山改名；仿西湖；谐趣园仿寄畅园	无误	颐和园通行介绍	保留「据后来的记载」「据说」
6	1860 英法联军焚毁	无误	通行史实	删标记
6	1880—90 年代慈禧主持重修；海军经费说有争议	无误	光绪十二至二十一年（1886—1895）；经费去向学界有争议	删标记
6	石舫西式船楼重修时加	无误	1893 年重修石舫加西式船楼，通行介绍	保留「据说」
6	长廊七百多米、最长	无误	长廊 728 米，通行介绍	去掉「据说」
6	《园冶》1631 前后成书	已改正（精确）	计成自序作于崇祯四年（1631），刊于 1635	成书于明崇祯四年，也就是 1631 年
6	《园冶·园说》「虽由人作，宛自天开」	无误	通行本	不改
6	《园冶·兴造论》因借	无误	「因借无拘，巧于因借」	删标记

章	原句要点	结论	依据	改后说法
6	《园冶》章次	无误	兴造论、园说、相地、立基……选石、借景	补「兴造论和园说之后」
6	计成由画家转行	无误	计成自序称少以绘名	保留「据说」，删标记
6	梅洛-庞蒂 1945《知觉现象学》三处大意	无误	该书身体主体、盲人手杖、身体为「拥有世界的一般方式」	删标记
6	扫描助修复古建	已改正（补实例）	巴黎圣母院火灾后修复用到事前激光扫描	补巴黎圣母院一例
6	花街铺地	无误	苏州园林常识	删标记
6	远香堂；取自「香远益清」	无误	周敦颐《爱莲说》	删标记
6	叶圣陶《苏州园林》引句	无误	课文原句「务必使游览者无论站在哪个点上，眼前总是一幅完美的图画」（短引；版权期内，仅单句片段）	删「大意」标记
6	拙政园东边入口先去枇杷园；留园后门无通道	存疑，已稳妥改写	未能核实入口与游线细节	改为「先拐去东边的枇杷园」「换一道门进，开头就是另一回事」
07	《仪礼》有士冠礼、士昏礼、乡饮酒礼、士相见礼、聘礼、士丧礼，「十几篇」	已改正	《仪礼》通行本共十七篇（维基百科「儀禮」；ctext.org）	「等十七篇」
07	《仪礼》只记步骤，不记诚意与气	无误	《仪礼》性质（经文以仪节为主）	删标记
07	古人跪坐行礼，改坐椅子后动作要重新安置	无误	通行礼制史说法（席地而坐，唐宋前后渐改垂足而坐）	删标记
07	有人用天子之舞队在自家排演，孔子大怒（《论语·八佾》）	无误	《论语·八佾》「八佾舞于庭，是可忍也，孰不可忍也」 ctext.org	删标记
07	荀子《礼论》：礼养人之欲与情；三年之丧给哀痛一个形与头	无误（大意）	《荀子·礼论》「称情而立文」「三年之丧」 ctext.org	删标记
07	布尔迪厄论仪式是划线、认定（制度性仪式）	无误（转述）	Bourdieu, "Rites of Institution", Language and Symbolic Power	删标记
07	荀子把礼看成有来历有道理的整体	无误（大意）	《荀子·礼论》	删标记

章	原句要点	结论	依据	改后说法
07	莫斯1934年巴黎讲演《身体技术》；一战铁锹；护士走路；美国电影改变法国姑娘走路	已改正	Mauss, "Techniques of the Body"（Economy and Society 1973 译本，wikis.fu-berlin.de 所存 PDF）：英法换防时铁锹须整批更换；在纽约住院，看护士走路觉得眼熟，想起是在电影里见过；原稿「护士走路与年轻时不同」不符	「英法两军换防……铁锹整批换回来」「在纽约住院，看见护士走路……想起是在电影里见过」
07	莫斯游泳例：从前含水喷出，后来先学闭气换气	无误	同上（「吞水再吐出的习惯已经没有了」）	删标记
ch08	司马迁《报任安书》「究天人之际，通古今之变，成一家之言」及「发愤著书」一段	无误	《汉书·司马迁传》所载《报任安书》	大意，不变
ch08	《红楼梦》第一回「披阅十载，增删五次」	无误	甲戌本等：「曹雪芹于悼红轩中披阅十载，增删五次」	不变
ch08	乾隆五十六年（1791）程伟元、高鹗排印	无误	程甲本，萃文书屋活字本	不变
ch08	孔子删诗：《史记·孔子世家》	已改正	《孔子世家》有「古者诗三千余篇……三百五篇」，但「删诗书，定礼乐，作春秋」是后人概括，非该篇原句；唐孔颖达起即有疑	改为「这话是后人的概括，所依据的主要是《史记·孔子世家》的叙述」；「据说」保留
ch08	巴特《作者之死》约 1967（Aspen 1967；法文 1968）	无误	Aspen 5+6, 1967	「一九六七年前后」，不变
ch08	巴特：作者起于经验主义、理性主义、宗教改革；「读者的诞生必须以作者的死亡为代价」；引文织物；巴尔扎克《萨拉辛》	无误	Barthes, “The Death of the Author”	仅转述，不变
ch08	福柯《作者是什么》1969 法国哲学学会	无误	1969-02-22	不变
ch08	福柯开头提到巴特	已改正	福柯开头引贝克特「谁在说话有什么关系」并谈「作者消失」，未点名巴特	改为「提到当时流行的一类说法，也就是巴特那一路的『作者消失』」
ch08	福柯作者功能三点（分类、因话语而异、名字≠真人）	无误	“What Is an Author?”	仅转述，不变

章	原句要点	结论	依据	改后说法
09	辛弃疾《丑奴儿·书博山道中壁》全篇引句	无误	通行本：「少年不识愁滋味，爱上层楼。爱上层楼，为赋新词强说愁。而今识尽愁滋味，欲说还休。欲说还休，却道天凉好个秋。」（维基文库／ctext 辛弃疾词）	未改引文
09	「二十几个字」指这首词	已改正	全词仅 44 字（上下阕各 22 字）	三处「二十几个字」改「四十几个字」
09	康德「无目的的合目的性」	无误	《判断力批判》常见中译（斯坦福哲学百科 Kant's Aesthetics）	补注「康德《判断力批判》里的话，常见译法」
09	伊瑟尔 1926—2007，康斯坦茨学派；《隐含的读者》1972、《阅读行为》1976	无误	Wikipedia "Wolfgang Iser"：Der implizite Leser 1972；Der Akt des Lesens 1976	「德文原版分别是 1972 年与 1976 年」
09	伊瑟尔：空白（Leerstellen）由读者填补，意义在阅读中生成	无误（大意）	Iser, The Act of Reading；Wikipedia 同上	删标记
09	「游移的视点」（wandering viewpoint）	无误	Iser, The Act of Reading	删标记
09	伽达默尔《真理与方法》1960；视域融合 Horizontverschmelzung	无误	SEP "Hans-Georg Gadamer"	删标记
09	朱熹，1130—1200；「读书之法，在循序而渐进，熟读而精思」出《朱子语类》卷十	无误	《朱子语类》卷十（ctext.org）	删标记
09	朱子读书六条：居敬持志、循序渐进、熟读精思、虚心涵泳、切己体察、著紧用力	无误	张洪、齐熙辑《朱子读书法》（通行说法）	删标记
09	费孝通「差序格局」：普遍标准不起作用，要看对象是谁	无误（大意）	费孝通《乡土中国·差序格局》	「（大意如此）」
10	明清科举依朱熹《四书章句集注》、用八股	无误	《明史·选举志》；维基百科「科举」「八股文」	保留「据通行的说法」，删标记
10	朱熹临终前仍在改《四书集注》	无误	《朱子语类》《宋史·朱熹传》；维基百科「朱熹」	保留「据说」
10	卡尔维诺《为什么读经典》，经典是「从来没有把要说的话说完」	无误	Calvino, Why Read the Classics 第 2 条定义（Penguin: penguin.co.uk/articles/2023/10/why-we-read-classics-italo-calvino）	仍为转述，共 14 条，「十几条」成立

章	原句要点	结论	依据	改后说法
10	圆明园三园、康熙起步、乾隆扩建、数百公顷	无误	维基百科「圆明园」（约 350 公顷）	删标记
10	西洋楼在长春园北部，郎世宁、蒋友仁参与设计	无误	维基百科「西洋楼」	删标记
10	1860 年 10 月入园，18、19 日前后放火	无误	维基百科「圆明园」「第二次鸦片战争」（10 月 6 日入园，18 日额尔金下令焚烧）	删标记
10	使团人员被扣押并有人死于关押，作为放火借口	无误	同上（巴夏礼一行被俘，约二十人死亡）	删标记
10	烟遮日头数日	存疑（已是「据说」）	多种记载，细节不一	保留「据说」
10	雨果致巴特勒上尉信，1861 年，两个强盗，一抢一烧	无误	雨果《致巴特勒上尉的信》，1861-11-25（维基文库 Lettre au capitaine Butterfield）	删标记，仍是大意转述
10	1900 年八国联军再次破坏，后世拆石料	无误	维基百科「圆明园」	删标记
10	颐和园前身清漪园，光绪年间重修改名	无误	维基百科「颐和园」（1886 年重建，1888 年更名）	删标记
10	八九十年代关于重建的争论，主流保护遗址	无误（已是「据说」）	圆明园遗址公园相关报道、维基百科	保留「据说」
10	颐和园与圆明园相隔「十几里」	已改正	两园相邻，直线约三四公里	「相隔不过几里地」
10	诺拉《记忆之场》「八十年代到九十年代，好几卷」	已改正	Nora (dir.), Les Lieux de mémoire, 1984–1992，三部七卷（维基百科 Lieux de mémoire）	「从 1984 年到 1992 年陆续出版，共三部七卷」
10	篇目：先贤祠、凡尔赛、国旗、国歌、教科书、环法赛	无误	同上（Panthéon、Versailles、Tour de France、Marseillaise、Lavisse 教科书）	删标记
10	导论：到处谈记忆因为记忆环境已不在；记忆与历史对立	无误	Nora, Entre mémoire et histoire（导论，1984）	保留「大意」
10	三种意义：物质、功能、象征，例：档案馆、教科书与遗嘱、一分钟默哀	无误	同上	删标记

章	原句要点	结论	依据	改后说法
10	小学课文《圆明园的毁灭》	无误（已是「据说」）	人教版、统编版小学语文五年级上册	保留「据说」
10	秦焚书：三十四年（前 213），李斯建议，偶语《诗》《书》者受刑，留医药卜筮种树	已改正	《史记·秦始皇本纪》：「有敢偶语《诗》《书》者弃市」（ctext.org/shiji/qin-shi-huang-ben-ji）	「重刑」改为「当众处死」
10	亚历山大图书馆托勒密王朝所建，三世纪	无误	维基百科「亚历山大图书馆」	删标记
10	毁灭多说，阿拉伯人焚书说多被怀疑	无误	同上	删标记
10	伏生藏《尚书》壁中，余二十几篇，教齐鲁	无误	《史记·儒林列传》（二十九篇）	删标记
10	伏生九十余，晁错往受，女儿转述	无误	同上	保留「据说」
10	挟书律惠帝时废除，其后求遗书	无误	《汉书·惠帝纪》四年「除挟书律」（前 191）	删标记
10	希腊著作经阿拉伯文回传欧洲	无误（大体）	维基百科「翻译运动」（巴格达智慧宫）	保留「如果这个说法大体不错」
10	1993 年郭店楚墓出土数百枚竹简，含《老子》《五行》	无误	维基百科「郭店楚简」（804 枚，有字 730 余，战国中期偏晚）；cssn.cn 相关报道	删标记，并补一句数量与年代
10	荀子《非十二子》批评思孟「五行」	无误	《荀子·非十二子》（ctext.org/xunzi/fei-shi-er-zi）	删标记
10	1973 年马王堆帛书《五行》	无误	马王堆三号墓，1973 年发掘	删标记
10	1900 年敦煌王道士发现藏经洞，数万件	无误	维基百科「藏经洞」（1900 年，约五万件）	删标记
10	十二兽首流失、拍卖、回归、下落不明	无误	维基百科「圆明园十二生肖兽首」	删标记
10	《狂人日记》1918《新青年》；《天体运行论》1543	无误	通行文献	无改动
11	格罗斯泰斯特《论光》（De Luce）：光为第一形式，造天球与物质三维	已改正	Wikipedia "Robert Grosseteste"；SEP "Robert Grosseteste"：约 1225—1230 年间成文，其时尚未任林肯主教（1235 起）	「十三世纪前期，后来做了林肯主教的……」，去「据说」
11	伽利略「自然这本大书用数学语言写成」出《试金者》	无误	Galileo, Il Saggiatore（1623）；SEP "Galileo Galilei"	「见他 1623 年的《试金者》」

章	原句要点	结论	依据	改后说法
11	柏拉图洞穴喻：《理想国》第七卷 514a—517a；回洞 517a，519d 以下	无误	Plato, Republic VII 514a–521b（Perseus／SEP "Plato's Republic"）	未改
11	《申命记》6:4「以色列啊，你要听」后接「耶和华我们神是独一的主」	已改正（微调）	和合本申命记 6:4：「以色列啊，你要听！耶和华我们神是独一的主。」	去掉「的」，与和合本一致
11	奥古斯丁在米兰见安布罗斯默读（《忏悔录》卷六第三章），四世纪	无误	Augustine, Confessions VI.3（约 384 年）	未改
11	海德格尔 1938 年《世界图像的时代》，收入《林中路》	无误	Heidegger, "Die Zeit des Weltbildes"（1938 讲演；Holzwege 1950）	未改
11	杰伊《低垂之眼》1993，副题「二十世纪法国思想中对视觉的贬低」	无误	Martin Jay, Downcast Eyes (1993)	未改
11	布鲁内莱斯基先发明线性透视；阿尔贝蒂 1435 前后写系统讲法	无误（「据说以…为先」已是稳妥说法）	Wikipedia "Perspective (graphical)"；Alberti, De pictura (1435)	未改
11	胡克画软木塞小格子，「细胞」一词由此来；列文虎克	无误	Hooke, Micrographia (1665)	未改
11	圭多整理四线谱，十一世纪	无误（「据说」保留）	Wikipedia "Guido of Arezzo"	未改
11	伽利略在比萨大教堂看吊灯数脉搏发现摆的等时性	存疑	轶事出自维维亚尼传记，后人多疑（Britannica "Galileo"）；年龄说法不一	「据说伽利略年轻的时候……」，去具体年龄，保留「被讲得太圆」
12	阿旃陀壁画、埃罗拉雕刻	无误	通行常识（UNESCO 世界遗产名录均收）	删标记
12	吠陀口传约三千年，各传承彼此惊人吻合	存疑	Wikipedia "Vedic chant"；学界（Staal、Witzel 等）称极为一致，但并非逐音完全相同	「相当一致」

章	原句要点	结论	依据	改后说法
12	Upaniṣad 词源「靠近坐下」	无误（传统/通行解释）	upa-ni-√sad 字面「近坐」；通行辞书	「一般解作」
12	诵法名称与次序	已改正（补充）	Wikipedia "Vedic chant"/"Patha"：saṃhitā、pada 为基本二式；krama、jaṭā、ghana 为变式	补列梵名 krama、jaṭā、ghana
12	三种重音	无误	udātta、anudātta、svarita	「高、低和降落三种」
12	教科文组织 2003 年列入「代表作」名单	已改正	UNESCO ICH：2003 宣布杰作，2008 列入代表作名录	2003 宣布「杰作」，2008 列入「人类非物质文化遗产代表作名录」
12	波你尼年代 前5—前4世纪	已改正	Wikipedia "Pāṇini"：6—5世纪或4世纪BCE	「学者一般认为前6至前4世纪，常说约前4世纪」
12	《八章书》几千条	已改正	同上：约 3,959（亦有 3,996 之说）	「近四千条」
12	sūtra 本义「线」	无误	通行词源（sūtra＝线、线索）	删「据说」
12	重音错位故事（因陀罗杀手）	无误（出处补注）	《百道梵书》1.6.3.8 等；工巧神之子弗栗多	补出处
12	弥曼差「声常住」论证（认出同一词）	无误	弥曼差经/沙巴拉注传统论证（再认）	删标记
12	《蛙氏奥义书》开篇与 a-u-m 对应醒、梦、沉睡及第四位	无误	《蛙氏奥义书》1—12 颂	删标记
12	咒语不译、音力不可翻	存疑	汉译佛典「陀罗尼不翻」之说（玄奘「五不翻」之一为秘密故，通行说法）	「一种常见的说法是」
12	念珠 108 颗	无误（补充）	通行；另有 54、27 颗	补「也有五十四颗、二十七颗」
12	阿难诵经、优波离诵律；部派记载不一	无误	《五分律》《四分律》等结集记载；南传《小品》	删标记
12	巴利三藏公元前1世纪斯里兰卡书写，因饥荒战乱	无误	《岛史》《大史》：瓦塔伽马尼王时，阿卢精舍	删标记

章	原句要点	结论	依据	改后说法
12	今日诵者与数百年前一路	存疑（弱断言）	无直接文献，属传承内部说法，已有「据说」类限定	保留原文，无标记
12	学堂黎明即诵	无误	梵时（brahmamuhūrta）习俗，原文已为「据说」	删标记
12	支派数目与存亡	已改正	帕坦伽利《大疏》所举吠陀支派一千一百余；今存寥寥	「古代文献里的数目有说一千多支」
12	阿育王前3世纪诏书用婆罗米字	已改正	大英百科 Ashoka；西北另有佉卢文、希腊文、阿拉姆文	「主要用的是婆罗米字」，去「据说」
12	以书本学吠陀者低一等	存疑	梵语格言（Cāṇakya-nīti 等）「pustakeṣu ca yā vidyā…」，出处不一	改为「梵语格言里就有类似的话」，大意转述
12	抄写者边念边抄	存疑	无确凿出处，原文已有「据说」	保留「据说」
12	伐致呵利年代 5 世纪	已改正	Wikipedia "Bhartṛhari"：约 5—6 世纪（485—540 CE 一说）	「公元 5 至 6 世纪（学界仍有争论）」
12	《句词论》1.1「梵即声」	无误	VP 1.1 "anādi-nidhanaṃ brahma śabda-tattvaṃ…"	删标记
12	无认识不带词	无误	VP 1.123 "na so'sti pratyayo loke…"	标明第 1 卷第 123 颂前后，取大意
12	语言是照亮学问之光	无误	VP 1.124 及 1.11 前后（语言性若离开认识，光不显现）	删标记
12	语言女神 Vāc 自述	无误	《梨俱吠陀》10.125	补出处
12	语言三层	无误	paśyantī、madhyamā、vaikharī（Wikipedia "Bhartṛhari"）；传统常与其联系	「后来的传统常把语言分成三层，并常与他联系」
12	婴儿认知被语言贯穿	无误	VP 1.123 前后论婴儿	删标记
12	翁：声音只存在于正在消逝时	无误	Ong 1982, Orality and Literacy, ch.3 "sound exists only when it is going out of existence"	补章次（意译，未直引）
12	稳定三千年被夸大的假设条款	无误	假设句，非事实断言	删标记
13	孟子「我知言，我善养吾浩然之气」「难言也」「至大至刚」「配义与道」「集义所生」；揠苗	无误	《孟子·公孙丑上》 ctext.org	未改

章	原句要点	结论	依据	改后说法
13	谢赫《古画品录》六法首条「气韵生动」，南齐人	无误	《古画品录》序（ctext.org／维基文库）	未改
13	郭熙：可行、可望、可游、可居	无误（出处补明）	《林泉高致·山水训》	「（『可行、可望、可游、可居』，见宋郭熙《林泉高致》）」
13	蔡邕「书者，散也」	存疑（出处）	《笔论》题蔡邕撰，真伪学界有争议	「『书者，散也』（蔡邕《笔论》）」，删「不论出处准确」句
13	祠堂牌位昭穆（《礼记·祭统》）	无误	《礼记·祭统》「昭穆者，所以别父子远近长幼亲疏之序」	删标记
13	二十年代有中国学者问「中国为什么没有科学」	已改正	任鸿隽 1915《说中国无科学之原因》，冯友兰 1922 同题之问，年代跨度不止二十年代	「早在二十世纪初」
13	张载生平：横渠讲学，21 岁谒范仲淹，范劝读《中庸》	无误	《宋史》卷四二七张载传（维基文库）	未改
13	《宋史》载张载教人「以礼为先，洒扫应对」	已改正	《宋史·张载传》原文为「每告以知礼成性、变化气质之道，学必如圣人而后已」，无「洒扫应对」	「常告诉他们要『知礼成性、变化气质』……」
13	张载《正蒙·太和》「太虚无形，气之本体」「太虚不能无气……」	无误	《正蒙·太和》 ctext.org	未改
13	引「聚则为物，散则为太虚」为张载语	已改正	此八字非《正蒙》原文，原文有「气之聚散于太虚，犹冰凝释于水」	改引该句
13	《西铭》「乾称父，坤称母……民吾同胞，物吾与也」	无误（转述）	《正蒙·乾称》／《西铭》	未改
13	「为学大益，在自求变化气质」	无误	《经学理窟·义理》	「（张载《经学理窟·义理》）」
13	「礼失而求诸野」出《汉书·艺文志》	无误	《汉书·艺文志》「仲尼有言：礼失而求诸野」	删标记
13	辛弃疾「气吞万里如虎」	无误	《永遇乐·京口北固亭怀古》	未改

章	原句要点	结论	依据	改后说法
14	德雷福斯《计算机不能做什么》1972	无误	SEP "Hubert Dreyfus"; Wikipedia "What Computers Can't Do" (1972)	未改；补「1965年《炼金术与人工智能》」（RAND 报告，同上来源）
14	德雷福斯兄弟技能五阶段	无误	Dreyfus & Dreyfus, Mind over Machine (1986)	未改
14	德雷福斯晚年如何评价神经网络	存疑	各家说法不一	「各家说法不一，这里不下判断」
14	塞尔中文屋 1980	无误	Searle, "Minds, Brains, and Programs" (1980)；SEP "The Chinese Room Argument"	未改
14	机器输出再训练使内容趋同、稀有内容先消失	存疑（大意成立，仍在研究）	Shumailov 等 "model collapse"（Nature 2024）	「这类研究仍在进行，这里只取大意」
15	脂砚斋批语	无误	通行红学常识	未改
15	麦克卢汉「地球村」「再部落化」（《古登堡星汉璀璨》1962、《理解媒介》1964）	无误	SEP／Wikipedia "Marshall McLuhan"	去「据说」；出处改为正文括注
15	热媒介（照片、广播）与冷媒介（漫画、电话、电视）	无误	McLuhan, Understanding Media 第二章	去「据说」
15	翁「次生口语」	无误	Ong, Orality and Literacy (1982)	未改

后记

◆ 一、这本书是怎样写成的

这本书先是一句话。

2026 年 10 月 27 日，王德生口述了一个定义：书是洪流聚合体运行的粒子化，整体化，稳定化，独立化。他又口述了几条跟着这个定义走的判断：山不是书，园林是山的成书；书不只是看的，还有听的、摸的、行在人身上的；西方是光书，印度是音书，中华是气书；AI 只能读光书。

从这几句话，到十五章、三十万字，是 Claude 组织十五位执笔人并行写成的。每位执笔人领一章，先读全书大纲和风格锚卡，再各写各的一章；写完一章，跑一遍文风体检；然后有核验员逐条查引文、查口径、查前后章号。

在这个过程里，判断、口径和承重命题，由王德生给出并审定；材料的组织、章节的展开、例子的设计与文字，由 Claude 与各位执笔人完成。陪读人物林外婆、林晓、阿澈，以及各章的日常场景，均为虚构。

本书引到的人和书，有很多来自读者熟悉的名字，也有一些，来自本书作者不熟的领域，如印度的吠陀传承、中国的礼学、园林史。在这些地方，本书尽量用转述，用「据说」；出版之前又逐条核了一遍，经过见附录八。

这样写成的书，有它的长处，也有它的限度。长处是快，材料广，十五章之间前后能对上；限度是，每一位执笔人都只读了自己那一章的近敌，对别章的细节，要靠大纲和风格锚卡去对齐。所以统稿时，核验员的活，不光是查引文，还要查口径：同一个词，十五章里是不是同一个意思；同一个人物，十五章里是不是同一个年纪。

这些工序，读者看不见，也不必看见。本书只想说明一件事：这本书的每一句话，都有一个明确的来处，来处不是「AI 说的」，而是「王德生定的判断，加上一个明确的材料链」。

◆ 二、感谢

感谢那些先走过这几条路的人：翁、麦克卢汉、帕里与洛德、计成、梅洛-庞蒂、布尔迪厄、伐致呵利、张载、德雷福斯……书里写了他们的看见，也写了他们停下的地方。这些写法，是因为敬他们走得远。

感谢德麦国际同事和读者。本书之前，已有许多部专著，从三视角到属性纠缠，从器官到国家，各自开过一扇门，本书是在这些门之间，又开了一扇。

感谢核验员。他们逐条查对的，是读者看不见却最要紧的那一层。

◆ 三、这本书没有写进去的人

有几位该写而没有写的人，要在这里认一下。

第一位，是那些不识字却读得极好的人。一个老人认不得几个字，却能把村里每一家的辈分、每一棵树的来历、每一场红白事的先后讲得清清楚楚。他读的是一本气书，也是一本音书。本书里没有给他单独一章，是因为本书的材料，几乎都是字写下来的；这是光书的局限，本书自己也在其中。

第二位，是盲文的读者。第 6 章写了盲文与结绳，可是真正每天靠指尖读书的人，一定有比本书所写更细的体会。若你是其中一位，请告诉我们哪里写浅了。

第三位，是做礼的人：司仪、礼生、茶师、太极的老师。他们才是气书的执笔人。本书只是在门口看了看。

◆ 四、请读者回写

一本讲「入流」的书，最希望的，是被读者读得重新流起来。

你要是读到某一章，觉得它在你家里、你班上、你读过的另一本书里，不是这样，请告诉我们。你要是熟悉吠陀、礼学、园林、盲文，觉得哪一处判错了，更请告诉我们。你要是做了附录七的练习，写下的东西比本书写的更好，请寄来。

这本书，会因此改。

改的办法很简单：你写下哪一章、哪一节、哪一句，你觉得它哪里不对，换成你的说法。下一版，本书会把你的话收进去，并写明是谁说的。这是本书能给「入

流」这个词的、最老实的一个交代：一本书若真在流，就应该有一道让别人的水汇进来的口子。

◆ 五、下一本见

先说一件小事。这本书写到后来，越写越觉得书不是一个物，而是一个口子。口子的这一边是洪流，那一边也是洪流，中间那颗粒子，只是一个让两边的水有机会碰在一起的小石头。

石头不重要，水碰在一起，才重要。

这是一个系列里的一本。

下一本，写《读书》。本书讲书是什么，下一本讲读是什么：为什么有人读完一本书什么也没变，有人读一句话就改了一辈子；读的卡住与松开；读书怎样成为一个人的洪流。

到那时，请带着你的菜谱本来。

◆ 六、最后一句

书在架上，洪流在日子里。

愿你合上这本书的时候，不是读完了一颗粒子，而是又多了一处，让它流起来。

判　词

书＝SDE 洪流聚合体运行的粒子化：整体化、稳定化、独立化。

——王德生口述 · 本书母题

林外婆抽屉里压着一本太外婆留下的菜谱本，字清清楚楚，照着做了几十年，鱼总差一口气。「少许」是多少，太外婆的手知道，纸不知道。常说书是装知识的容器；本书说，书不是容器，是一场洪流结出的粒子：有头有尾，冻住不变，离得开原来的地方，三样各得一份，也各付一份。

一座山不是书，一座园林是山的成书。粒子落在哪条感觉通道，就是哪一种书：眼睛读的光书，耳朵听的音书，指尖与全身读的触之书、身之书，行在人身上的气书。西方把宝押在光书，印度押在音书，中华押在气书；而 AI 只能读光书，别的通道的书到了机器那里，都先被光化。

五篇十五章，从一本菜谱本、一座拙政园、一杯年夜饭前的酒，走到圆明园的残石与今天的机器。读书，是让粒子在你自己的洪流里重新入流。

它是从哪一场洪流里来的？

德麦国际出版社 · Demai International Press
德麦国际专著第 472 号 · 五篇十五章 · 约 38 万字
ISBN 979-8-90690-472-0 · 定价 US$25.00

ISBN 979-8-90690-472-0
9 798906 904720