

寓言一百零一

Finite and Infinite Games · 寓言化

原作：James Carse, 1986

寓言整理：王恩培 · 等

生成日期：2026-07-27

寓言数量：101 篇 · 共 7 章

目录

- 第 1 章 there-are-at-least-two-kinds-of-games (31 篇)
- 第 2 章 no-one-can-play-a-game-alone (19 篇)
- 第 3 章 i-am-the-genius-of-myself (12 篇)
- 第 4 章 a-finite-game-occurs-within-a-world (7 篇)
- 第 5 章 nature-is-the-realm-of-the-unspeakable (10 篇)
- 第 6 章 we-control-nature-for-societal-reasons (14 篇)
- 第 7 章 myth-provokes-explanation-but-accepts-none-of-it (8 篇)

第 1 章

there-are-at-least-two-kinds-of-games

本章包含 31 篇寓言

雕像与板凳

Tomás 比 Pablo 大六岁。从小到大，村里人都说 Tomás 的手是被祝福过的。他十二岁雕出一只木鸟，鸟的羽毛看起来真的在风中动。父亲看着那只鸟，对母亲说：「这双手是有去处的。」

Pablo 也有手。但 Pablo 的手不会让一只木鸟看起来在动。Pablo 的手会削一根扫帚柄，会给椅子换条腿，会用边角料给小妹妹刻一只兔子——兔子不像兔子，耳朵一只长一只短，但小妹妹抱着它睡了三年。

Tomás 十八岁那年离开村庄，去京城投奔一位有名的雕刻师。临行前他对 Pablo 说：「我要去雕一座雕像，让全帝国的人走到它面前都会停下脚步。我要赢那个奖。」

Pablo 站在村口的老槐树下，手里还攥着一块没削完的木头。「你要去多久？」他问。

「一直到我赢了为止。」

Pablo 没有说祝他好运。他只是把那块没削完的木头递给哥哥。「路上风大，」他说，「给马车的轮子做个垫子也好。」

Tomás 没有接。他上了马车，马车向北驶去。

Tomás 在京城待了二十年。头五年他在师傅的工坊里当学徒，打磨石头，搬大理石板，搅石膏浆，把师傅的每一座雕像从底座擦到发梢。第六年他开始独立做活。第十年，他的第一座大型作品被摆在城北的广场上——是一位将军骑在马上，马蹄刚刚抬起。前任皇帝看了，点了点头，但没给他奖。

第十五年，Tomás 雕了一座女子。女子站在云端，低眉，手捧一只空碗。空碗里什么都没有，但每个人走过都会往碗里看。他们在找什么，但说不上来。这一座得了当年的银奖。

第二十年，Tomás 四十三岁。他雕了一座老人坐在河边钓鱼。鱼竿上有一根线，线的尽头是一尾鱼，鱼在老人背后跃出水面——也就是说，整座雕像的「焦点」是绕到背后才看得见的。评委围着雕像转了三圈，其中一位评委说：「我转完这一圈，才明白这座雕像在说什么。」

Tomás 得了金奖。

皇帝亲自颁奖。Tomás 站在台上，捧着那只金鹭。台下万人仰头。他在万人之上。

他回到工坊，把金鹭锁进抽屉。然后他坐下来。他的手放在一块新的石头上。他没有动。

他坐了一天。两天。三天。他打开抽屉，又看了一眼那只金鹭。他关上抽屉。石头还是那块石头。

他知道自己的手艺还在。他闭着眼睛都雕得出马的眼睛、鱼的鳞片、老人的指节。但他不想动那块石头。他不知道自己在等什么。三个月后，他承认了一件事——他不想再雕了。

「再雕一座，就要开始和那一座比。」他对自己说，「和那一座比输了，就毁了我已经赢了的那一座。和那一座比赢了，那就还得再赢一座。这件事没有尽头。」

但他心里有一个词，他不敢对任何人说。那个词是「完了」。

Tomás 收拾了行囊，离开了京城。他没有回村——他怕遇见 Pablo，怕看见 Pablo 的脸。他先
在各个城市游荡了几年，靠给人家刻墓碑、雕牌坊、做装饰为生。每做完一件，他都不看第二眼。
他知道这些不是作品。这些是活儿。

Tomás 五十八岁那年，冬天，他在一家路边小店避雪。店里的炉子烧着栗子。他和店主闲聊。
店主问他做什么营生。「以前是雕刻师，」Tomás 说。店主「哦」了一声，没有多问。过了半
天，店主从后屋抱出一个小男孩——小男孩五岁，手里攥着一块木头。店主说：「这是我家老三。
他老要刻东西。给他一块木头他能玩一下午。」小男孩抬起眼睛看 Tomás。

Tomás 看着那双眼睛。

「你想学吗？」他问。

小男孩点了点头。

「我不是好老师，」Tomás 说，「但我可以教你一件事——别为了赢而刻。」

小男孩听不懂。Tomás 也不指望他听懂。

他们就那样在火炉边，Tomás 教小男孩拿刀、削木头。第二天雪停了，Tomás 走了。

第二年春天，Tomás 走回了村庄。

村口的老槐树还在。Pablo 的木匠铺还在，铺子后面加盖了一间，招牌上写着「Pablo 木坊·
学徒请询」。

Tomás 在铺子门口站着。Pablo 从里面走出来。Pablo 五十四岁，比 Tomás
小六岁，但他的腰已经有些弯了——长年刨木头的姿势。他的手心长着厚厚的茧子。

「回来了，」Pablo 说。脸上是笑意。

Tomás 张了张嘴，没说话。

「进来坐，」Pablo 说，「我刚给村东头的张木匠家做完一张八仙桌，还没上漆。你看看。」

Tomás 跟着他进去。铺子里堆着半成品的椅子、窗户的框、门板、棺材盖、纺车。墙上挂着
锯子、刨子、墨斗。角落里两个年轻人正在用砂纸磨一块桌面。Pablo 介绍：「这是我大徒弟阿旺
，从武夷山来学手艺的。三年了。这是二徒弟阿秀——对，是她媳妇。两年前的来的。还有一个小的
，明天到，十三岁，他爹是北山的猎户。」

Tomás 一一打量他们。他发现 Pablo 的铺子里没有一样「完成品」的样子。所有的桌子都被
刨得很平，但棱角没有刻意打磨。所有的椅子都能坐，但坐上去都吱呀响。所有的门板都有铅笔划
过的痕迹——那是 Pablo 改尺寸时留下的。Tomás 想：这铺子里的每一样东西都还在「被做」。

「你那些奖，」Pablo 突然问，「你赢了吧？」

「赢了，」Tomás 说，「金奖。」

「那座雕像呢？」

「在皇宫的花园里。我路过看了一眼。看起来比当年新。」

Pablo 点了点头。「那就好。」

Tomás 站在铺子中间，不知道该把脚放哪。

「我想——」他说，又停住了。

Pablo 看着他。

「我想学做板凳，」Tomás 说。

Pablo 笑了。笑得很大声，连角落里的两个徒弟都回过头来。

「你——做——板凳？」

「一张能坐的板凳，」Tomás 说，「不要金奖。不要摆在皇宫。只是一张板凳。我爹在世的时候说想坐一张我亲手做的板凳。我没来得及做。」

Pablo 没有再笑。

「木头在那边，」他说，「刨子在墙上。刀在你脚边。」

Tomás 走过去。他挑了一块朴木。他把刨子握在手里。刨子的柄被无数双手磨得发亮，光滑得没有一丝木纹。

他开始刨。

木屑从刨子口卷出来，黄的，卷的，落在地上。铺子里都是刨木头的味道。Pablo 在旁边给阿旺讲榫卯的接法。阿秀用砂纸磨着一只桌腿。

Tomás 刨了一整个下午。太阳从门口斜进来，斜出去。他没有停手。

他不会停下来。因为板凳不设终局。下一条腿比上一条腿刨得平，那就够了。再下一条腿，再下一条腿。一张板凳做完，还有一张。给村东头做一张，给村西头做一张，给那个火炉边的小男孩家做一张。

Tomás 忽然明白了一件事——他这辈子第一次明白——他之所以十八岁离开村庄，不是因为他要去赢什么，而是因为他以为「赢」就是「做完」。他以为做完就是终局。终局就是好的。终局就是赢。

但 Pablo 这一天又一天地刨木头，从不宣布完工。Pablo 的父亲死的时候，Pablo 正在做一副棺材。Pablo 的儿子出生的时候，Pablo 正在给婴儿床装轮子。Pablo 的老伴去年过世的时候，Pablo 正在给她的梳妆台装最后一颗铜钉。

Pablo 的每一天都是「正在进行」。

Tomás 一辈子没做过「正在进行」的事。他的每一件作品都有一个句号。句号是金色的，鹭形的，锁在抽屉里。他的句号塞满了抽屉。而 Pablo 的抽屉里装的全是刨子、墨斗、半截铅笔。

Tomás 刨着木头，抬起头来。Pablo 站在门口，背对着他。门口的光从 Pablo 身后照进来。Pablo 看不到 Tomás 的脸，但 Tomás 看到了 Pablo 的肩——是宽的，是松弛的，是一个还在做活的人的肩。

「Pablo，」他叫了一声。

Pablo 回头。

「谢谢，」Tomás 说。

Pablo 点了点头，回到工坊里去了。刨子的声音在铺子里响着，一声接一声，没有停顿。

原文定义

"There are at least two kinds of games. One could be called finite, the other infinite. A finite game is played for the purpose of winning, an infinite game for the purpose of continuing the play."
— *Finite and Infinite Games*, James Carse, Section 1

对应点

故事元素	概念对应
Tomás 十八岁离家，目标"赢那个奖"	有限游戏：以"赢"为目的
Tomás 二十年后得金奖，回工坊后三个月不动手	有限游戏的本质——赢的那一刻就结束；赢了就再没有理由继续
Tomás 在路边小店教火炉边的小男孩削木头	从"作品"转向"人"——把自己从有限游戏里退出，把技艺传下去
Pablo 的铺子里没有"完成品"——所有的椅子都能坐但都还在被改	无限游戏：没有终局，每件东西都"还在被做"
Pablo 的抽屉里是刨子、墨斗、半截铅笔	无限游戏玩家的工具——用于"继续"而非"完成"
Tomás 决定做一张不参加评奖的板凳	主角从有限游戏切换到无限游戏
刨子的声音"一声接一声，没有停顿"	无限游戏——play 的目的就是 play 本身
Tomás 父亲生前说"想坐一张我亲手做的板凳"	血缘与传承——有限游戏的"作品"终将进入无限游戏的"继续"

来源：Finite and Infinite Games · Section 1

老松树下

桐柏山脚下住着两个村子——东沟和西岭。两个村子之间有一条青苔小路，弯弯绕绕从山脚爬到半松林。半山腰上有一棵老松树。

年年秋天，东沟出一个人，西岭出一个人，两人从小路的两头同时起跑，跑到老松树下停。这事儿没终点线、没计时、没锣鼓，更没人当裁判。谁也没赢过——因为这事儿没法赢。村里人讲：「老魏和老范跑到老松树下就停，那棵松树谁先看见，谁就算'先到'。可两人都不肯先喊停。」

老魏是东沟的，老范是西岭的。两人从十八岁第一次跑起，如今都已过了五十。三十年来，老魏说的最多的一句话是：「我不是在和老范争谁先到，我是在和他一起跑。」

有一年秋天，山下来了一位姓陈的年轻干部，说是要"挖掘传统民俗"。他听了跑山的事，摇摇头说：「没规矩，不行。」便让人在老松树后面的山路上拉一条红布带，又从县城借了一面铜锣。

开赛前一天，陈干部把老魏和老范叫到村口的大槐树下。

「老人家，」陈干部对老魏说，「今年按新规矩——第一个撞红布的是冠军。县里要发奖状，还要上电视。」

老魏问：「那我和老范跑到哪儿算完？」

陈干部笑：「当然是撞红布那一下。」

老魏摇头：「我们从来没在红布那儿停过。」

陈干部皱眉：「那你们以前怎么定输赢？」

老范接过话：「我们不定输赢。我们只跑到老松树下。」

陈干部脸色沉下来：「老前辈，这就是落后。今年必须改。」

老魏和老范对望了一眼，没再说话。

那天开跑，铜锣一响，老魏先迈出一步，老范跟在半步之后。两人没看红布，只是看着山路上熟悉的青苔和松针。

到了老松树下，老魏停下来——他每年都停在这里。老范也停下来——他也每年都停在这里。

红布带还远在一里外。陈干部在山脚举着望远镜，急得直挥旗子。

后来陈干部爬上松林，气喘吁吁地说：「老人家，你们怎么不在终点等？」

老魏没回话。老范也没回话。

陈干部发火了：「老魏，今年你输。你没到终点。认不认？」

老魏慢慢转过身来，眼里有些湿润。他不是生气，是有些难过。

他小声说：「陈干部，我要是认了你这个输，明年我就没心思来跑山了。」

陈干部愣了一下：「咋会呢？明年再来一次呗。」

老魏摇头：「不一样了。」

他没再解释。但老范懂。

陈干部不信。他拍着老魏的肩：「老人家，这是集体荣誉。你认了，我给你写封表扬信。」

老魏低着头，沉默了半晌。最后他轻轻点了一下头。

陈干部高兴了，掏出本子记下：「东沟老魏，今年亚军。」他抬头对老范说：「老范，你是冠军。」

老范没笑，也没应声。他只是转身，慢慢走下了山。

第二年秋天，红布带还拉在老地方。陈干部在山脚等了一天，没人来。

第三年，还是没人来。

老魏在家修他的板凳，老范在自家院里晒柿子。两人偶尔隔着一道田垄喊几句话，但没人再提跑山的事。

有一年冬天，老范的儿子从城里回来过年，晚饭时间他爹：「爹，咱和东沟那跑山的事儿，咋不办了？」

老范夹了一筷子酸菜，嚼了很久，说：「你魏叔那一年被人按着头认了输，咱就只好再喊他来跑了。」

儿子没听明白：「认输就认输呗，明年再来啊。」

老范没再答。他看着窗外灰蒙蒙的天，知道有些事情是讲不明白的。

可他心里一直记得，那年他和老魏一起跑到老松树下的那个下午。松针的味道，老魏微微喘气的声音，还有他递过来的那一壶热水。

而他永远没机会再听见那个声音了。

...

原文定义

"We know that someone has won the game when all the players have agreed who among them is the winner. No other condition than the agreement of the players is absolutely required in determining who has won the game."

"There is no finite game unless the players freely choose to play it. No one can play who is forced to play."

"It is an invariable principle of all play, finite and infinite, that whoever plays, plays freely. Whoever *must* play, cannot *play*."

— *Finite and Infinite Games*, James Carse, Section 2

对应点

故事元素	概念对应
老魏和老范跑到老松下停，从不定输赢	有限游戏的赢家由玩家之间的共识决定，而非外部条件
村里人说"两人都不肯先喊停"	玩家之间没达成"谁是赢家"的共识——游戏就没结束
陈干部拉红布带、设终点线、带铜锣	试图以外部权威（观众/裁判/规则）决定游戏的胜负——但 Section 2 明说：没有玩家的同意，胜负不算数
老魏反问"我和老范跑到哪儿算完"	玩家自己才知道游戏何时结束；外人无法代答
老魏"认了"陈干部按下的那个输	玩家在外部压力下"被同意"——但这并非真正的同意
老魏说"我要是认了你这个输，明年我就没心思来跑山了"	"Whoever must play, cannot play"——被强迫接受结论，玩本身就被毁了
陈干部走后，老魏和老范再没来过	play 是玩家之间的事；一方的自由被夺走，游戏就死了

老范多年后讲不清为何"不办了"	真正的"赢"是玩家之间的事，外人永远没法替你认
老范心里记得松针的味道、老魏喘气的声音	跑山这件事的意义在"一起跑"的过程——不是"谁赢"

来源：Finite and Infinite Games · Section 2

...

渡船人的桨

旧镇上只有一条青水河。河不宽，最窄处不过二十步，但水流急，暗礁多，没有船家带，没有人能过得去。

这条河上，从祖辈起，便只许一艘船、一个渡船人。要成为渡船人，须过三道关——镇上议事会的推举、老渡船人的传习、上游水师营的批核。三道关都过了，那支带铜箍的木桨才交到你手里。议事会的册子上会记下你的名字，盖红印，挂在渡口的小屋里。镇上人管这本册子叫「水簿」。

老韩是最后一任渡船人。撑了四十年。他的手比镇上任何一棵老槐树的皮还糙，但划桨的时候，桨叶入水几乎没有声音。镇上的人说，老韩不是在划水，是在和水说话。

小柯十二岁那年在渡口看老韩撑船，一看就是半天。老韩收桨时看见他，说：「上来。」小柯上了船。老韩说：「你手心有茧没有？」小柯摇头。老韩说：「去挑三年水。挑完了再来。」

小柯挑了三年水。挑完回来，老韩说：「你左手能把石头扔过河吗？」小柯扔了三回，石头都落在水里。老韩说：「去扔五年。」小柯扔了五年。二十岁时，他终于把一块拳头大的石头扔到了对岸。老韩点了点头，让他上了船。

传习又是十二年。小柯学认暗礁，学看天色，学听水流的声音判断水位，学在洪水里如何让船头避开漩涡。他背老韩过河，老韩膝盖坏了走不动，他就背。有一年冬天，老韩在船上咳了一夜，第二天小柯把老韩背回镇上，请了郎中。郎中摇头。第三天夜里，老韩死在家里。

议事会开了三天会。最后一天，镇上最老的周婆婆把水簿翻到新一页，用她那根写了几十年毛笔的字，写下小柯的名字，盖了红印。然后她把小柯叫到议事堂，对他说：「小柯，桨交给你。水簿上有了你的名字。」

小柯跪下接了桨。

他以为这一天是他二十四年人生里最重要的一天。后来他才知道，这一天只是镇上人给他的一个「借用」。

头几年，小柯撑得很好。夏天他渡商客，冬天他送孩子过河去镇上念书，他认得河里每一块礁石，闭着眼睛都能划。镇上人过河都找他，他们说：「小柯就是河，河就是小柯。」周婆婆有一次过河，下船时拉着他的手说：「孩子，你是我们镇的。」

小柯听得高兴。但他听多了，这句话就变了味。他开始在心里说「我的河」、「我的船」、「我的桨」。水簿上他的名字越看越像一枚私章。有一年夏天，镇上来了个外乡人，自个儿扎了个竹排想渡河。小柯看见了，划过去拦住他，说：「这河不许私渡。你没在水簿上。」外乡人说：「我自己会划。」小柯说：「我说不许就不许。」他把外乡人带到议事会，议事会罚了外乡人一吊钱。

那年秋旱。河水浅，最浅处只到膝盖。镇上的汉子们开始蹚水过河，省下几文摆渡钱。孩子们也学着大人的样子，光脚踩着石头跳过去。小柯站在渡口，看着这一切，气得把桨摔在船板上。他去找周婆婆：「婆婆，这河是我的活儿，他们蹚水过河，置我于何地？」

周婆婆那时候已经八十一岁了。她坐在议事堂的藤椅上，闭着眼听完。然后她说：「小柯，你听我说。我不是你的婆婆，是议事会的人。议事会当年推举你，不是因为你手艺好——你手艺是好，但手艺好的人多的是。议事会推举你，是因为那年头镇上需要有人撑这条船。镇上需要，是因为镇上的人要过河。他们要过河，是因为河那边的田、镇那边的店、亲戚在另一岸。要是哪一天，没人需要过这条河了，或者他们有了别的法子过——蹚水也好，架桥也好，搬走也好——那议事会就没有理由再在水簿上留你的名字。」

小柯说：「那这支桨呢？这条船呢？我学了一辈子的东西呢？」

周婆婆睁开眼，看着他：「小柯，桨不是你的。船不是你的。你说『我的河』，河是河自己的。你说『我的桨』，那支桨是老韩划了四十年、老韩的师傅划了三十年、老韩师傅的师傅划了不知道多少年传下来的。它借在你手里。它从来不是你的。议事会发给你那本水簿，是借给你一个「准许」，不是发给你一个「拥有」。这两件事，你混了。」

小柯没听懂。他摔门走了。

第二年夏天，洪水。河水涨了三尺，蹚水是蹚不过去了，竹排也撑不住。这一年正是镇上最需要渡船人的一年。小柯本该是这一年最得意的人。但他撑了没几趟，议事会又来人了。

来的是周婆婆的小孙子周明。周明说：「柯叔，镇上要在上游峡口架一座石桥。议事会已经议过了。桥要是架好，这条渡口就废了。这不是我一个人的意思，是议事会八家人都签了字的。」小柯说：「桥要架几年？」周明说：「三年。三年里还要借你的船渡人过河，渡资照付。但桥好之后，这支桨、这条船、水簿上的名字，议事会都要收回去。」

小柯站在渡口，看着上游的峡口。他没有说话。周明又说：「柯叔，还有一件事。架桥的石匠是外乡人，从北边来的。我们镇上没人会架这种桥。这石匠不归议事会管，他只管架桥。你管不了他。」

洪水退后，桥开始架。小柯每天划着船过河，看着上游峡口里搭起来的桥墩一座一座地立起来。他知道桥架好那天，就是他这辈子的结束。但他没有去拦。他划船的手没有抖。

桥架到第三年夏天，桥面合龙了。议事会办了一场小小的典礼，请镇上的人过桥。那一天小柯没去。他一个人划着空船到河中间，把桨插在水里，自己坐在船头，看着两岸。

他想起了老韩。老韩死前最后一年，已经不下船了，就坐在船头看河。有一回小柯问他：「师傅，您这辈子划了多少趟？」老韩说：「我记不清了。但没有一趟是我自己的。每趟都是别人的。我不过是借了这支桨、这条船、这副身子，把别人送过河去。」小柯那时候没听懂。他现在才听懂。

船慢慢往下游漂。两岸的柳树在动，水面在动，桥在动，镇在动。小柯坐在船上，没有划。他把桨收起来，横放在膝上。

桥架好后的第二天，议事会派人来收桨、收船、收水簿上的名字。派来的是周婆婆的孙子周明，还有两个镇上年轻后生。小柯把桨交给周明，把船的缆绳解开，把水簿上自己的名字用袖子擦了

一遍——擦得周明有点莫名其妙——然后他把那本水簿合上，递给周明。「收好，」他说，「下一任渡船人要用。」

周明说：「柯叔，不会有下一任了。桥在了。」

小柯愣了一下。然后他笑了。他笑得很轻。「那你就把它收起来，」他说，「给后人看看。让他们知道从前这条河上，有个人借过这支桨划了半辈子。桨不是他的，船不是他的，连他自己也不是他自己的。他只是那年头镇上要过河，他才在水簿上有了名字。镇上过完河，水簿上就没有他的名字了。这是规矩。我终于懂了。」

周明抱着桨，看着小柯把船撑到岸边，跳上岸，朝镇里走去。他的腰有点弯了——划了三十年船的腰，都是这样弯的。他没回头。

小柯后来在镇上帮人修船、补网、给孩子们讲河里的礁石。没人再叫他「渡船人」。孩子们叫他「柯爷爷」。他答应。

他晚年有一回在渡口坐着，看一群孩子光脚在浅水里跳来跳去。他没有拦他们。

他想起周婆婆当年在议事堂里对他说的话。他想：婆婆是对的。河不是我的，桨不是我的，水簿不是我的。我从来都只是一个借了支桨、替镇上人过河的人。镇上人哪天不借了，我就该把桨还回去。还回去，我才是那个当年被借过的人。要是我不还，那我就不是渡船人，我是——

他没有把那个词想下去。他只是坐在渡口，看孩子们在水里跳。

...

原文定义

"Because finite players cannot select themselves for play, there is never a time when they cannot be removed from the game, or when the other contestants cannot refuse to play with them. **The license never belongs to the licensed, nor the commission to the officer.**"

— *Finite and Infinite Games*, James Carse, Section 3

"Persons are selected for finite play. It is the case that we cannot play if we must play, but it is also the case *that we cannot play alone*. Thus, in every case, we must find an opponent, and in most cases teammates, who are willing to join in play with us."

— *Finite and Infinite Games*, James Carse, Section 3

"What is preserved by the constancy of numerical boundaries, of course, is the possibility that all contestants can agree on an eventual winner. Whenever persons may walk on or off the field of play as they wish, there is such a confusion of participants that none can emerge as a clear victor. Who, for example, won the French Revolution?"

— *Finite and Infinite Games*, James Carse, Section 3

对应点

故事元素	概念对应
------	------

渡船人须经议事会推举、老渡船人传习、上游水师营批核三道关	有限游戏的"数字边界"——谁能上场，由他人选出
水簿上盖红印才记下名字	数字边界的形式——一种被"授予"的资格
小柯说"我的河"、"我的船"、"我的桨"	误把"被授予的资格"当成"拥有的私产"
周婆婆："议事会推举你，是因为那年头镇上需要有人撑这条船"	资格不是自封，是被需要才存在
外乡人自扎竹排被罚一吊钱	数字边界的强制力——但边界由"谁需要"决定，不由被授权者决定
秋旱时镇民蹚水过河，绕开小柯	当"参与者"可以选择进出，谁也算"胜者"就模糊了——"法国大革命谁赢了？"
周明："桥架好之后，这支桨、这条船、水簿上的名字，议事会都要收回去"	"the licensed" 从来不真正"拥有"——授权方可以收回
老韩："没有一趟是我自己的"	玩家不是自己的所有者——是「被借来」的载体
桥架好那天小柯没去，把名字擦一遍再交还水簿	还回那支「借来的桨」——数字边界解体的尊严
孩子们在浅水里跳来跳去，他没拦	边界由"过河的需要"决定，需要消失了，边界就消失了——这本是规矩
小柯晚年被叫"柯爷爷"而不是"渡船人"	名字从水簿上消失——有限游戏的"参赛资格"自然终止
议事会不再选下一任渡船人	数字边界消失——因为"过河"这件事已经不需要渡船人了

来源：Finite and Infinite Games · Section 3

...

县志里的那场棋

韩知县在位第十一年，决定重修县志。修志的规矩是旧规矩——每年冬至前三日，城里八大茶庄各派一位棋手，到县衙后院的松风亭里对弈一局。胜者名字记入县志《弈林》一卷，败者不留名。八位棋手由各茶庄掌柜推举，知县不指定，但知县的师爷在推举之前，要把名字报给县衙备案。

这套规矩传了一百二十年。没有人改过。

今年的胜者，几乎可以提前定下来——是青远茶庄的卫先生。卫先生五十七岁，弈林里已经记了他八次。县里下棋的人私下说，再赢三次，卫先生就能和前朝那位「弈圣」齐名。卫先生自己也这么想。他每年冬至前一个月就开始养气，不喝酒，不近女色，不与任何人对弈，怕伤了棋上的「势」。

可是这一年，青远茶庄推举的棋手不是卫先生。

掌柜的把卫先生叫到后堂，从袖中取出一封信。信是他女儿寄的。信上只有一句话：「爹，今年的棋，让弟弟下吧。他已经十二年了。」

卫先生没有弟弟。但他明白——女儿说的是她自己。她从小在茶庄后院看人下棋，十二岁开始偷偷和卫先生对弈。卫先生不让别人知道。父女对弈六年，卫先生没有赢过。

他看了一眼掌柜。掌柜说：「县衙的备案，下个月就关。今年的棋手，我是她。」

卫先生站了很久。

...

冬至前一日。卫先生去找县衙的师爷。他说：「今年的棋手，是青远茶庄掌柜的女儿，闺名卫知。备案上写的是『掌柜』二字。县里的旧例，棋手须由茶庄推举，并未规定推举之人必须是男丁。」

师爷是个读书人，读过律令，没有下过棋。他听完了，慢慢把茶放下。

「卫先生，」师爷说，「你问的这件事，我替你理一理。这场棋，棋手是谁，在哪里下，哪一天下——这三样东西，从来不是棋手自己定的。是县衙定的。是县志定的。是那一百二十年前的旧规矩定的。你卫先生下过八年的棋，你定过任何一年的日期吗？你定过松风亭是下棋的地方吗？你定过八大茶庄各派一人吗？」

卫先生说：「没有。」

师爷说：「你连你自己是哪一年被推举上来的，都不是你自己定的——是你们掌柜定的，是县衙备了案的。你们棋手在亭子里下的那盘棋，是亭子里的事。可『谁可以进亭子』，不是亭子里的事。是亭子外面的事。」

卫先生说：「可我是棋手。棋手难道不能决定谁能当棋手？」

师爷说：「不能。一盘棋有了边界，那边界就不是棋的一部分。边界是握住棋的那只手。你是棋。县衙是手。掌柜是手。县志是手。那本《弈林》——它不是在记棋，它是在用棋来记县。」

卫先生没听懂。

师爷说：「我再讲一遍。一盘棋结束的时候，胜者记入县志。县志不记下棋的人，县志记的是县里这一年发生过什么。松风亭是县里的亭子。冬至是县里的日子。八大茶庄是县里的茶庄。你们在亭子里下棋，你们以为那是『你们的事』。但县志不问『你们』，县志问的是『县』。县的边界画在哪里，你们的棋就下在哪里。你们的开始、结束、人数、地点——这四样东西，每一样都是县画在你们身上的。」

卫先生出了县衙，在雪里站了半个时辰。他想，原来自己下了八年的棋，每一年的日期、每一局的地点、每一次的对手，都不是他决定的。他以为自己在赢棋，其实他只是被县里借去当了一枚记号，记进那本《弈林》里。

他忽然明白了一件事——他恨女儿，不是因为地下得比他好。是因为她要把他从那本《弈林》里拿走。

...

冬至那天，卫知坐到了松风亭里。和她对弈的是长盛茶庄派来的韩先生，六十岁，胡子花白，是县里公认难缠的棋手。

卫知二十六岁，未嫁，梳着男式的发髻，穿青远茶庄的素袍。她行礼，开局。

那一天的棋，下得很慢。卫知的棋路不是卫先生的路子——卫先生养气、蓄势、求的是「一击而中」。卫知不养气，她早早就在中盘搅动，把局面拆成零碎的小战，让韩先生疲于应对。

下到第三个时辰，韩先生的手开始抖。他没输给一个男人——他输给了一个坐在男人中间、用男人的袍子、却在棋盘上做了男人做不出的事的人。

终局。卫知胜。

县衙的师爷按旧例，把胜者记入《弈林》——

「青远茶庄，推举者：掌柜。棋手：卫知。女。」

这是《弈林》里第一次出现「女」字。

师爷写完，把笔搁下。他对卫先生说：「卫先生，你看。县志记下了她。但记下她的不是她。是县。是《弈林》这本册子，是县衙的笔，是这一百二十年的规矩。她赢了棋，可赢的那一刹那，棋就结束了。结束之后，是县把她收进去。是县里说了算。」

卫先生看着自己的名字，又看着女儿的名字。

他没有说话。

...

五年后的冬至。卫知又赢了一次。这一年，《弈林》里记下了第二个「女」字——是另一位茶庄的姑娘。

卫先生已经六十二岁。他不再下棋了。他坐在青远茶庄的后堂，给新来的学徒讲棋。他讲棋的时候，喜欢讲那一年的冬至。他讲他女儿如何以女子之身坐到松风亭里。他讲县衙师爷说的那些话。他讲到「县的边界画在哪里，你们的棋就下在哪里」这一句时，会停很久。

学徒问：「先生，师爷说的，是棋手输给县里了吗？」

卫先生摇头。

「不是输。是『认出来』。」

他指了指窗外。窗外是县城。城墙、街道、衙门、茶庄、驿站、学宫——所有这些都先于今年的这场棋而存在，所有的这些都会在今年的这场棋结束之后继续存在。棋手们下了棋，散了，死了；可县还在。

「县先在，棋后有。」卫先生说，「这就是为什么，县说哪天是冬至，那天就是冬至；县说谁可以备案，谁就可以进亭子；县说胜负怎么记，胜负就怎么记。棋手以为自己定了规矩。其实棋手从来只是棋子。真正定规矩的，是坐在亭子外面、从来不下棋的那个人——是师爷，是县志，是县本身。」

他停了一下。

「你们要学棋，先学这个。学不会这个，棋下得再高，也是替县里记号。」

...

...

原文定义

"To have such boundaries means that the date, place, and membership of each finite game are **externally** defined. When we say of a particular contest that it began on September 1, 1939, we are speaking from the perspective of world time; that is, from the perspective of what happened before the beginning of the conflict and what would happen after its conclusion. So also with place and membership. A game is played in **that** place, with **those** persons. The world is elaborately marked by boundaries of contest, its people finely classified as to their eligibilities."

— **Finite and Infinite Games**, James Carse, Section 4

对应点

故事元素	概念对应
县志《弈林》每年冬至前三日记录胜者	有限游戏的「时间边界」——由世界（县历）外定，不由棋手内定
松风亭是县里的亭子，不是棋手的亭子	有限游戏的「空间边界」——由世界（县衙/地理）外定
棋手由各茶庄推举、知县备案	有限游戏的「成员边界」——由世界（推举与备案制度）外定
县衙师爷不下棋，却定谁能下棋、哪天在哪下	划定边界的人（boundary-setter）从来不在场内
卫先生下了八年棋，从未决定过日期、地点、对手	棋手在亭内，边界在亭外——游戏本身不画自己的边界
卫知赢了棋，被《弈林》记下「女」字	胜负与记录由县（世界）收编，游戏结束即被外部框架登记
师爷说「县先在，棋后有」	「世界时间」（world time）：边界所引用的时间在游戏开始前/结束后都持续存在
县衙师爷不下棋，但他握着「备案」之权	执照不归持照人（"The license never belongs to the licensed"）——边界之权在游戏之外
卫先生晚年说「棋手从来只是棋子，真正定规矩的是亭外那个人」	边界由不在场者划定，场内之人接受这层外定
城墙、街道、衙门先于这场棋而存在，之后也继续存在	「世界」之持续 vs. 「游戏」之有限——世界标出游戏的边界

来源：Finite and Infinite Games · Section 4

...

第七等的信

南边有座小城叫寒音。城里有一家写字的作坊，作坊的先生姓周，姓周的先生八十三岁，收过四十七个徒弟，但只收过**一个**真传。

真传的意思是：周先生过世以后，作坊的招牌、案上的笔、架上的纸、墙上的字——连同这间靠河的小屋——都归那一个人。这一年，作坊里的人都看得出真传是谁。是卫先生的外甥，叫卫平，今年二十五，笔路豪放，门路比笔路还硬。周先生没有明说，但明眼人都读得出来。

真传之外，作坊里还有十二个徒弟。十二个徒弟每年冬至前考一次，考完排一次等。第一等叫「首座」，第二等叫「次座」，依此排到第十二。这十二个等第，是写进州府文书的，是会跟着一个人走出寒音的。一个寒音作坊的首座徒弟，去清州教书，束脩是普通塾师的三倍；去州府做缮书官，验过文书就能入册；去京城投名师，至少能递上名帖而不被退回。等第是真的东西。等第不是安慰。

林书是十二个徒弟之一。他十六岁进作坊，爹爹是种田的，凑了三年米钱送他来。六年过去，他二十二岁，笔下是作坊里最稳的一个——小楷呼吸得匀，长横落得准，捺笔收得干干净净。作坊里没人怀疑他的手比卫平稳。但作坊里量人的尺，不量稳，量别的东西。

这一年冬至前，林书回了一趟家。爹爹说，今年的稻歉收，弟弟也要念书了，账上撑不起下一个三年。林书在田埂上坐了一夜，第二天回作坊，把包袱打开，照常研墨，照常练字。

他也知道真传不是他。他已经知道六年了。他心里真正要问的，是另一件事——

如果他再拼一年，他能从第七等升到哪里？

第七等是他现在的位子。他进作坊那年就是第七。六年过去，他没动过。再拼一年，能升到第六、第五、第四么？第三已经不敢想。第五已经是他夜里想得最多的一个等第。清州有一家书院，坊间传言，只要寒音作坊的前五等，年过四十都可以递状自荐。他今年二十二，离那个门槛还有十八年。可那扇门，要从第五等脚下才看得见。

于是他考。

卫平也考。卫平照旧请客喝酒，照旧与州府的小吏称兄道弟，照旧在月下高声吟诗——但没人知道的是，那一年他偷偷练了四个月的蝇头小楷，练的是周先生年轻时的底子。

梅娘也考。梅娘是十二个徒弟里唯一一位女徒，笔路清瘦，话少，等第一一直在第九第十之间游走。她这一年的目标，是冲到第六。

老庞也考。老庞进作坊十一年了，五十出头，手已经开始抖。他要的不是往上爬，他只要保住第七——保住第七，他的老母在乡下便能再撑一个冬天。

考期七日。每日清晨发题，傍晚交卷。卷子由外县请来的三位先生评，不署名，不通名，评完才揭晓。

林书写得极慢。他用的是他爹爹教他的那口气——吸气到丹田，落笔时手不抖。他不和旁人比，他只和自己比。

第三日，梅娘被叫走。她父亲病重，她连第七的等第都没等到，便匆匆离坊。

第五日，老庞的手抖得厉害，写出来的捺笔已经收不住。外县的一位先生在卷子上批了四个字：「气竭矣。」

第六日，卫平的卷子交上来。三位外县的先生传看了一遍，都没说话。他们都是行家。

第七日傍晚，揭等。

首座：**卫平**。作坊里没人意外。卫平领了周先生的那支笔。

接下来，从第十二等往上念名字。第十一，第十，第九——林书的呼吸开始短。第八，第七——先生念到第七的时候，停了一下。

「第七等，林书。」

林书的心沉了下去。

他站在原地，听着第六、第五、第四、第三的名字一个个被念出，听着梅娘的空位被老庞顶了上去，听着作坊里有人低声叹息。他今年二十二，他拼了一年，他还是第七。

...

他回到自己租的小屋。楼上住着米铺的掌柜，楼下是米仓。他把包袱里的笔一支一支取出来，摆在桌上，看了很久。

他给爹爹写了一封信。信上说，儿不孝，六年仍是第七，儿打算开春回乡，帮爹爹种田。

信写完，他躺下，没睡着。

...

第二天清早，门被敲响。

是米铺掌柜。掌柜手里拿着一封信，信上盖着京城翰墨院的戳——那是京城写字人最尊的地方。

「林书，」掌柜说，「这封信，昨夜驿站送来的。点名要你亲启。」

林书接过信，拆开。

信是京城翰墨院的**黄先生**写的。黄先生是这一次被请来的三位外县先生之一。信上说——

「去岁评卷，老夫于第七等之卷中，见一笔『永字八法』，捺处不激不厉，晚年或有古风。老夫已问过寒音作坊诸君，此卷为林书所书。今特致函，请林书来年开春入京，先入院中为副讲习，三年期满，可递自荐。翰墨院向例只纳前五等之徒，老夫破例一次，望林书珍重。」

林书把信读了三遍。

他放下信，看向窗外。窗外是那条河。河上有人撑船，船上坐着另一个不认命的人。

他忽然明白了一件事。

他这六年，以为作坊里**唯一**值当的东西，是那一个真传的位置。他以为等第只是真传落空之后的安慰。他差一点就为了这个误会，丢开笔，回乡种田。

可等第不是安慰。等第是门。首座是真传，第二、第三、第四、第五、第六、第七、第八、第九、第十、第十一、第十二——**每一等都是门**。门开在不同的方向，门通向不同的地方。一个人能不能走进那扇门，不在于他是不是真传的那个人，而在于他在自己**这一**条路上，到底走了多远。

卫平是真传。可卫平是卫平的路。林书是第七。林书是林书的门。

他撕掉昨夜写给爹爹的信，重新写了一封。信上说，明年开春，儿去京城。笔不卖，田不种。儿这辈子，就做写字这一件事。

...

三年后，林书在翰墨院做了副讲习。五年后，他递了自荐，进了正讲习的位子。又过了二十年，他在京城以南的清州开了一家小小的书院，靠着河，门口挂着「寒音林书」四个字。来投的学生问：「林先生，您的先生是谁？」林书说：「寒音周先生。我的等第，是第七。」学生听不懂。林书也不解释。

林书一辈子没有成为真传。他一辈子没有赢过那场作坊里的考。

但他从来没有忘记——

输掉的那一场，从来不是他真正要下的那一场。他真正下的那一场，等第就是终点，等第就是奖赏，等第就是那条路。

...

...

原文定义

"Only one person or team can *win* a finite game, but the other contestants may well be *ranked* at the conclusion of play. Not everyone can be a corporation president, although some who have competed for that prize may be vice presidents or district managers. There are many games we enter not expecting to win, but in which we nonetheless compete for the highest possible ranking."

— *Finite and Infinite Games*, James Carse, Section 5

对应点

故事元素	概念对应
周先生的真传只有**一个**（卫平）	有限游戏中「只有一人/一队能赢」
真传之外有十二个等第（首座、次座……第十二）	「其他参赛者会被排名」（may well be *ranked*）
等第写进州府文书，等第跟着人走出寒音	排名是真实可携带的奖赏，不是安慰
林书六年都是第七，从未升过	「我们参加时不指望赢的比赛」
第五等能看到清州书院的门槛，第七等看不到	在不指望赢的比赛中，参赛者竞争的是「尽可能最高的等第」
卫平赢（真传）/ 林书第七 / 老庞保住第七 / 梅娘无等第	同一个游戏中，不同参赛者竞争不同层次的等第
卫平是真传，可卫平是卫平的路；林书是第七，林书是林书的门	不同的等第对应不同的未来，是不同的**门**，不是同一个奖的退而求其次

翰墨院黄先生破例从第七等中点名	「排名」是真实的入场券——某些机会只对高排名开放，但**等第本身就是机会**
林书撕掉回乡的信，改写去京城信	参赛者意识到：比赛为他开出的门，是真传开不出的门
林书一辈子没成为真传，却没输	「赢」不是参加这种比赛的唯一意义；最高等第即终点

来源：Finite and Infinite Games · Section 5

...

鼓声不歇

向老岩今年六十八。从十六岁那年起，他年年都是鼓首。鼓楼里挂满了他一块一块赢回来的铜牌——有的铜牌已经发绿，有的还是新的。他再没下来过。

云岭山里的苗寨，每年腊月初八在寨心的鼓楼前比一次鼓。规矩刻在鼓楼里那根老杉木柱上，字迹被几十年的烟熏得发黑——日期是腊月初八，地点是鼓楼前的石坪，鼓手由各寨推举一人，评判看三样：起鼓的稳、中段的变、收鼓的脆。胜者被推为「当年鼓首」，领一只新牛皮鼓，名字再刻一块铜牌挂起来。败者不留名。腊八那三天，寨子比过年还热闹；三天一过，鼓楼前清冷下来，要等来年。

向老岩的小徒弟，阿朵，十七岁，跟他学了六年。

...

这一年腊八前一个月，向老岩把阿朵叫到鼓房。他从墙上取下一只小鼓——不是寨里发的那种大牛皮鼓，是他自己用一块旧杉木削出来的，巴掌大小，鼓面绷的是一片老鹰的翅膜。这只小鼓，他从来没让阿朵碰过。

「你打这个，」他说，「打给我听。」

阿朵接过小鼓，盘腿坐在鼓房地上。她没有打。她抬头问：「师父，这只鼓，是给谁打的？」

「给谁？」向老岩皱眉。

「腊八那天打的是给寨子打的，」阿朵说，「这只小鼓，不是给寨子打的吧？」

向老岩没有回答。

阿朵说：「我娘咳嗽三年了。寨子里的人都说她熬不过这个冬天。我每天晚上给她打一只小鼓——是这只鼓的形，是我照着师父这只削的。我打的是让她听见鼓声时，能睡得安稳一点。她睡着，那这口气咽下去也是笑着的。我打的不是鼓，是这口气。」

向老岩坐了下来。很久，他说：「你打给我听。」

阿朵打了起来。她打得不像向老岩——没有起鼓的「稳」，没有中段的「变」，没有收鼓的「脆」。她打得很慢，每一槌都打得很轻，每一槌都留出一段空。空里她不说话。空里有她娘翻身的声音。

向老岩听着。

...

那天夜里，向老岩一个人走到鼓楼。他让守楼的阿公开门，举着一盏油灯，挨个看他那一排铜牌。第一块是五十二年前的，牌上刻的字已经发绿，但日期是清楚的——腊月初八。鼓首：向老岩。十六岁。

可那不是他第一次打鼓。

他第一次打鼓，是他八岁那年。他娘病了，咳得睡不着。他爹上山打猎，他一个人守在娘床边。床边有一只他爹年轻时用过的小鼓，巴掌大，鼓面是鹰翅膜。他不知道怎么打，他只是轻轻地敲。敲着敲着，娘睡着了。他不敢停，他一直敲到天亮。

那只鼓，没有日期，没有地点，没有鼓首，没有评判。它是给一个人打的——给一个睡不着的病人打的。它自己定了自己的规矩：它必须轻，必须连着，必须能让她听见但又不吵醒她。鼓的形不是他来定的，鼓的声也不是他来定的——是他娘的病定的，是那间屋子的夜定的，是他八岁那年的自己定的。

他第二天又打，第三天又打。打到他爹从山上回来。打到他娘下床。打到他娘第二年冬天又病又起，又打了一年。打到他十二岁，他娘走了。

打鼓这件事，本来是没有边界的。

是他十二岁那年，寨里的老鼓首听见他在山上打，把他叫到了鼓楼前。「这个孩子手稳，」老鼓首说，「明年腊八，让他上。」从那一年起，打鼓这件事才有了日期（腊八）、地点（鼓楼前）、成员（各寨推举）、评判（稳、变、脆）、结束（胜者上匾，败者无名）。边界是外面画上去的，不是鼓声自己画上去的。

他打鼓，打了五十二年鼓首。他娘死后那一年，鼓声里有她；她走了，鼓声里渐渐就只剩鼓首和铜牌了。

他看着那五十二块铜牌，忽然觉得——那不是他打的鼓，那是他被寨子借去的鼓。

...

腊八那天，向老岩没有上鼓楼。

他在鼓房里待了一天，削了三只小鼓。巴掌大，杉木身，鹰翅膜。一只给阿朵的娘。一只给山上一个咳嗽的孤老。一只给村小那个总睡不着的孩子。

他带着阿朵，把三只小鼓送到了三家。三只小鼓，都点上了烛。烛是蜂蜡，蜂蜡是阿朵的娘托人从山下捎来的——她听说自己女儿拜了个打鼓的师父，也听说那个师父不打寨鼓了，特意让人捎了一包蜂蜡上来，说「麻烦师父给我女儿做的鼓点上蜡，她打的鼓我夜里听得见，听得见我就睡得着」。

那晚，寨心的鼓楼前，五十二年没断过的鼓声，断了一夜。

第二年，寨里换了老鼓首，新鼓首姓罗。向老岩没去观礼。

他跟阿朵坐在她娘的小屋里，听她娘打那只小鼓。她娘打得不好——比阿朵差得远——但她娘打得很慢，每一槌之间留出一段空。空里她不说话。空里有她女儿的呼吸。

向老岩忽然笑起来。

他对阿朵说：「你听。你娘的鼓，没有日期，没有地点，没有鼓首，没有评判，没有匾，没有终场。可这鼓声，是从她自己的咳里来的，是从你夜夜替她打的那些夜里来的。这只鼓没有边界——它自己画自己的边界。它什么时候开始，没有人记得。它什么时候结束——它不会结束。」

阿朵点头。

她娘又打了一槌。空里，有她女儿的呼吸，也有她女儿的师父的呼吸。

山里的雪下了一夜。三只小鼓在三个屋子里亮着。寨心的鼓楼安静着。鼓首新立，铜牌新挂，鼓声重新有了起承转合。

可那三只小鼓不在寨子里，不在鼓楼前，不在今年的腊八里。它们在三个病人的床头，在三段没有名字的夜里，在三口气咽下去之前。

那三只小鼓，从来没有被谁收起来过。

...
...

原文定义

"While finite games are externally defined, infinite games are internally defined. The time of an infinite game is not world time, but time created within the play itself. Since each play of an infinite game eliminates boundaries, it opens to players a new horizon of time."

— *Finite and Infinite Games*, James Carse, Section 6

"The only purpose of the game is to prevent it from coming to an end, to keep everyone in play."

— *Finite and Infinite Games*, James Carse, Section 6

"Infinite players cannot say when their game began, nor do they care. They do not care for the reason that their game is not bounded by time. ... There are no spatial or numerical boundaries to an infinite game. No world is marked with the barriers of infinite play, and there is no question of eligibility since anyone who wishes may play an infinite game."

— *Finite and Infinite Games*, James Carse, Section 6

对应点

故事元素	概念对应
腊八、鼓楼前、寨子推举、稳/变/脆三评	有限游戏的四重外定边界：时间、地点、成员、评判
铜牌刻着「鼓首」二字挂在鼓楼里	有限游戏的「结束」——胜者上匾，败者无名
向老岩八岁时在娘床边无日期无地点无评判地打鼓	无限游戏的内部时间——鼓声自己定自己的边界

老鼓首先把向老岩叫到鼓楼前，给他画上日期和地点	边界由外部世界（寨子/制度）画上去，不是游戏本身画上去
阿朵给咳嗽的娘打小鼓，每一槌之间留出空	无限游戏的时间由「玩」本身创造——空里有她娘的翻身声
三只小鼓被送到三个病人床头，谁需要谁就有	无限游戏没有时空/成员边界——anyone who wishes may play
鼓声在鼓楼前断了一夜，但三只小鼓在三个屋子里亮着	「the only purpose of the game is to prevent it from coming to an end」——目的是 keep everyone in play
向老岩说「它自己画自己的边界」	无限游戏是 internally defined——边界由 play 自身产生
阿朵的娘自己接过小鼓开始打	无限游戏「inspires」新玩家加入——母女的鼓是同一种游戏的延续，没有谁被强制在内
「它什么时候开始，没有人记得」	「it is impossible to say how long an infinite game has been played」——duration 只能外测，内在的 endure 无法被外量
那三只小鼓，从来没有被谁收起来过	无限游戏没有「终场」——keep everyone in play, everyone stays in play
阿朵说「我打的不是鼓，是这口气」	玩的目的是不是胜负，是 keep someone in play（让娘能笑着咽下这口气）

来源：Finite and Infinite Games · Section 6

...

茶山上的早晨

云雾山种茶，种了三百年。

每年春天，山脚的祠堂里会摆一场斗茶。十二位老茶师坐成一排，面前是白瓷杯，杯里是各家送来的新茶。他们闻，品，写。日落之前，村里贴出一张红纸，写着今年的头名、榜眼、探花。头名的名字会记进祠堂里的那本《茶志》。

老郑今年七十二，十五岁开始采茶，拿过三次头名。每一次，他把那只小铜杯捧回家，往堂屋条案上一放，就回屋睡觉。第二天天没亮，他又上了山。

今年斗茶的头名，是一个二十八岁的姑娘，叫阿瑶。

阿瑶三年前从城里回来，接过她母亲留下的三亩茶园。村里人都说，一个城里长大的姑娘，回来能做什么？阿瑶不响。她读了二十本茶书，去过三个产茶区，回来之后闷头种茶、制茶，不参加闲聊，不串门。她只做一件事——让她的茶活起来。

今年春天，阿瑶的茶拿了头名。

村里人敲锣打鼓，到祠堂前放了一挂鞭炮。村长讲话，说这是二十年来最“有魂”的一泡茶。阿瑶捧着那只小铜杯，站在祠堂前，笑得眼睛都看不见了。

老郑站在祠堂最后面，背着手，没鼓掌。

那天晚上，阿瑶去了老郑家。她想谢谢他。她说："郑伯，我回来那年您说过一句话——'茶里有魂'。我记了三年，今年总算做到了。"

老郑在灶前烧水，没回头。他一边往壶里抓茶叶一边说："做到了好。"

阿瑶说："您不替我高兴？"

老郑说："高兴。"

阿瑶说："您脸上不高兴。"

老郑没回答。他把壶坐到火上，沏了两杯茶。他喝了一口，慢慢说："阿瑶，我问你一件事。"

"您问。"

"斗茶是什么？"

阿瑶想了想："斗茶是祠堂里那一天。是十二位茶师。是那只铜杯。是《茶志》里的一行字。"

老郑说："我七十二岁。采了五十七年茶。进过七次祠堂。五十七年里，我有五十年的早上在山上采茶。那七次进祠堂的一天，加起来还不到那五十个早上的一个零头。"

阿瑶说："可祠堂那天是最重要的。"

老郑说："祠堂那天，是祠堂的。早上是山的。你把你的茶做'活'了，那是你对山做的事。祠堂把头名给了你，那是祠堂对你的茶做的事。这是两件事。"

阿瑶说："可我想要那个头名。我想要我的名字在《茶志》里。"

老郑说："你的名字已经在《茶志》里了。但《茶志》里不光有头名。头名后面是榜眼，榜眼后面是探花，探花后面是七十二位送茶来的人的名字，七十二位后面是七百二十年所有送过茶的人的名字。你的名字在那本《茶志》里。你的名字也在那七百年的早上里——三百年是头名的早上，三百年是落选的早上，三百年是没送茶去的早上。"

阿瑶说："您不是拿过三次头名吗？您难道不在乎？"

老郑说："我在乎。我在乎我那天做的茶对得起山。我不在乎铜杯在不在我家条案上。"

阿瑶没说话。

...

第二年春天，阿瑶又进了祠堂。她没有拿头名。

十二位茶师喝完，对她说："茶是好茶。但今年的茶没有去年的活。"

阿瑶下了山，没有回家。她直接去了她的茶园。

她在茶园里坐了一个下午。

天黑的时候，老郑从他的茶园里下来，路过阿瑶的茶园。他看见阿瑶坐在茶树底下，没点灯。

"阿瑶，"老郑说，"你今天没回家。"

阿瑶说："我输了。我的茶输了。"

老郑说："你的茶没输。你的茶就是你的茶。头名是头名，茶是茶。你把它们拴在一起了。现在头名走了，茶也走了。"

阿瑶说："我做了两年。我就为了今年。"

老郑说："你做了两年，你做了多少片叶子？"

阿瑶说："我没数。"

老郑说："我数过。我采的叶子加起来大概有几千万片。得过头名的那三次，每一年我送了半斤茶去祠堂。半斤茶大概是两千片叶子。几千万片里，那两千片得过头名。剩下的那几千万片，得过头名的没有，得过榜眼探花的也没有。它们只是叶子。"

阿瑶说："那我做什么？"

老郑说："明天早上上山。"

阿瑶说："我头名没了。我做什么茶？"

老郑说："山不知道谁拿了头名。山只管长叶子。你明天上山，你采的叶子还是叶子。"

阿瑶说："可《茶志》不会记我。"

老郑说："《茶志》记头名。《茶志》不记采了五十七年的早上。我七十二岁，《茶志》记了我三次。可我那五十七年的早上，比《茶志》里的三行字多得多。"

阿瑶站起身。她没拿篮子。她空手走回村。

...

第三天早上天没亮，阿瑶就上了山。她带着篮子。她开始采茶。

她没进祠堂。她就在山上采。一个月，三个月，一年。她采了一年又一年。

她没有再拿过头名。她一共只拿过一次。但她成了云雾山上采茶采得最久的人。她教了十一个徒弟。十一个徒弟里有三个后来也进了祠堂。

第十年的春天，云雾山来了一个外乡的年轻茶师。他上山找阿瑶。

"师傅，"年轻茶师说，"您为什么不进祠堂？"

阿瑶说："我进过一次。"

年轻茶师说："您现在的手艺，应该年年都进。"

阿瑶说："进一次祠堂，是一天的事。采十年茶，是十年的事。我进过那一天了。我不想年年都进那一天。我想年年都上山。山上的事比祠堂多。"

年轻茶师说："可祠堂是头名啊。"

阿瑶说："头名是一天。山是十年。一天装不下十年。"

年轻茶师没有全听懂。但他把这句话带下了山。

老郑已经八十二岁了。他没有再上山。但云雾山上的采茶人，每一年开春，都会告诉新来的徒弟一句话——

"头名是一天。采茶是十年。一天装不下十年。"

原文定义

"Finite games can be played within an infinite game, but an infinite game cannot be played within a finite game.

Infinite players regard their wins and losses in whatever finite games they play as but moments in continuing play."

— *Finite and Infinite Games*, James Carse, Section 7

对应点

故事元素	概念对应
云雾山种茶三百年	无限游戏——种茶的传统世代延续，不因某次斗茶胜负而改变
每年春天祠堂里的斗茶	有限游戏——有评委、有胜负、有开始和结束的一日之争
老郑七十二岁，采茶五十七年	无限游戏玩家——把种茶当作一生的「继续玩」
老郑拿过三次头名，每次第二天照常上山	无限玩家把胜负当作「继续玩」中的一个个时刻
老郑说"祠堂那天是祠堂的，早上才是山的"	有限游戏不能装下无限游戏——头名是头名，茶是茶
阿瑶第一年拿头名，希望赢五次	把有限游戏的胜利当成「全部」——试图把无限游戏塞进有限游戏里
阿瑶第二年没拿头名，崩溃	有限游戏的「终局」——赢的快乐和输的痛苦都在那一刻结束
老郑说"头名是一天，山是十年"	胜负是继续中的「时刻」——一日装不下十年
阿瑶十年不上祠堂，只在山上采	重新进入无限游戏——为采茶而采茶
阿瑶把"一天装不下十年"传下去	无限游戏玩家把对「继续」的理解代代相传

来源: Finite and Infinite Games · Section 7

河岸边的渔会

清江村每年秋天都有一场捕鱼会。说是"会"，其实没有会章，没有刻在石碑上的章程，只是祖辈传下来的一句话：九月十六，鸡叫三遍，男丁下河，日落收网，拎最重那条鱼的人，村里奖他一坛新米酒。

老魏是清江村公认的捕鱼好手。他十六岁下水，今年四十六，连着拿了十九年奖。他的徒弟林子跟在船尾，划桨递网，话不多，眼睛却一直盯着师父的手腕。

这年夏天，村东头来了外乡人，谈老板。

谈老板不是来捕鱼的。他是来买鱼的。他在镇上开馆子，秋天正是鲈鱼肥美的时候，他提了一筐银元给村长，说想参加渔会，赢一坛米酒回去挂在店里，讨个彩头。村长收了银元，又问老魏的意见。老魏说："他下他的网，咱走咱的船，渔会就是图个热闹。"

九月十六那天，鸡叫三遍，江面上忽然多了七八条船。除了清江村世代捕鱼的十几户，谈老板雇了四条船，每条船上两个壮汉，网是谈老板从苏州订来的——网眼比村里人用的密一倍不止。

日落时分，船靠岸。

清江村人拎起各自的鱼往秤上放。谈老板的伙计最后上来，桶里那条青鱼，几乎有半人长，鳞片映着夕阳，看得围观的孩子们直拍巴掌。秤砣一压，三十二斤。

老魏最重的一条，十八斤。

人群里有老人摇头，说谈老板的网不合规矩。但什么样的网算"合规矩"，谁也说不清。老辈人用的是麻线网，织得疏，让小鱼漏掉；谈老板用的是丝线网，密得连虾都跑不了。村里没人见过"渔会规矩"四个字长什么样。

谈老板站在船头，笑眯眯地抱拳："承让，承让。"

老魏没说话。林子把网收起来，低声问师父："要不要让他把鱼留下？"

老魏看了他一眼："凭什么？"

"凭他不是咱村的人。"

"渔会从来没有这条。"

"那凭什么他的网算赢？"

老魏沉默了很久。

第二天，村长把老魏、林子和几个老人请到祠堂里。谈老板也在。谈老板说，我出一坛陈年花雕，换一坛米酒，大家都高兴。村长说好，这事就这么了。老魏说好。林子没说话。

散了以后，林子留在最后面。

"师父，"他问，"如果明年谈老板还来呢？"

"那他就还来。"

"如果他织一张更密的网，把江里的鱼都捞光呢？"

老魏没答。

林子那天晚上没睡。他坐在船头想了一整夜。第二天一早，他去找村里的教书先生陈先生，请他帮忙写一份渔会章程。网眼不得小于一指宽，只能用本地麻线，不得雇用外船，渔获不得转卖——他一条一条地说，陈先生一条一条地写。

章程贴到祠堂墙上那天，老魏站在最前面看了很久。

"写得对吗？"林子问。

"对不对我不知道，"老魏说，"但从今往后，渔会就不是渔会了。"

林子一愣。

老魏指着墙上的字："你写下来之前，'渔会'就是九月十六那天，鸡叫下水，日落收网，谁的鱼重谁赢。现在你写下来了，'渔会'变成了这些字。字以外的事，都不算渔会。"

他顿了顿："比方说，谈老板的网不网眼密不密，他买鱼不买鱼，那都是字以外的事，跟渔会没关系了。"

林子听懂了。他本来是想给渔会立规矩，挡住谈老板。写完之后才发现，他做的不只是挡一个人，是把一场祖辈传下来的热闹，变成了一份契约。契约一旦写成，谁赢谁输，就看谁更守约。

这年秋天，清江村第一次按章程办了渔会。谈老板没来，他说外乡人资格那条让他觉得受辱。村里人按规矩捕鱼，按规矩称重，按规矩颁奖。场面比往年安静得多，也体面得多。

老魏赢了。二十年来第一次，林子觉得师父的鱼拎得有些孤单。

...

原文定义

If finite games must be externally bounded by time, space, and number, they must also have internal limitations on what the players can do to and with each other. To agree on internal limitations is to establish *rules of play.*

The rules will be different for each finite game. It is, in fact, by knowing what the rules are that we know what the game is.

In the narrowest sense rules are not laws; they do not mandate specific behavior, but only restrain the freedom of the players, allowing considerable room for choice within those restraints.

If these rules are not observed, the outcome of the game is directly threatened. The rules of a finite game are the contractual terms by which the players can agree who has won.

对应点

故事元素	概念对应
没有章程、只有口头传统的渔会	有限游戏除了外部边界（时间、空间、数量），还需要对玩家行为的内部限制
林子写下网眼、麻线、不得雇外船等条款	同意内部限制，即确立"玩法规则"（rules of play）
老魏说"渔会就不是渔会了"	我们通过知道规则是什么，才知道游戏是什么
规则没规定"不能转卖渔获"，谈老板买鱼就不算违规	规则不是法律，不强制具体行为，只限制玩家自由

林子写章程本意是挡谈老板，结果却把热闹变成了契约	规则是有边界游戏的契约条款，玩家据此同意谁胜出
第二年按章程办渔会，场面更体面也更孤单	规则一旦确立，游戏的本质就被重新定义

来源：Finite and Infinite Games · Section 8

...

桥头的问石

清江镇每年秋分都有一个游戏，叫"问石"。两岸各选十二人，各把一块扁圆河石托在掌心，站在桥头比远——石子落水前，谁的那块飞得最远，本岸就赢得这一年的柴火份额。

这游戏是陈婆婆的曾祖母传下来的，传了四代。陈婆婆今年七十八，每到秋分她就坐在桥头木椅上，慢慢念出那套念了八十年的规矩："石须扁圆。""须以掌心托之，不得裹布。""立于桥头白线之后。""落水以远为胜，远者一寸，柴火一捆。"没人问过为什么。也没人问过陈婆婆。

阿禾是陈婆婆的外孙女，今年十六，从小在桥头长大，跟着念那套规矩，跟着看大人们掷石子。她记得有一年，邻家大顺没把石子托在掌心，裹了一层油布，飞得比谁都远。大顺赢了那一年的柴火。陈婆婆说不算，重来。大顺重掷，没裹布，飞得近了一半。邻家婶子脸上讪讪的，嘀咕一句"手生"，那事就这样过去了。

今年秋分前三天，外乡人来了。

外乡人自称陶五，带着一个哥哥、一个妹妹，三个人从北边山口走了十天。陶五说，他们村也有"问石"这游戏，规则一样，只是石子不用扁圆，要用鸡蛋大的圆石——而且不是比远，是比稳。桥下放一只木盆，盛半盆水，各人把圆石轻轻搁到水面上，不许按，不许推，搁上去不沉的那一岸为胜。

陈婆婆听了，慢慢摇头。

"我们不玩圆的，"她说，"圆石不算数。"

"为什么不算数？"陶五问。

"规矩如此。"

"谁的规矩？"

陈婆婆愣了一下，又说："祖上的规矩。"

"祖上为何定扁圆？"

陈婆婆答不上来。

桥头的人围了过来。有人说陶五是来砸场子的，有人说外乡人没资格玩本地的游戏。陶五不急，他从包袱里掏出一块圆石托在掌心，朝众人亮了亮："我不是来抢你们柴火的。我只是想借你们桥下的水，也玩一局我村的问石。玩完我就走。你们村里要是有三个人愿意和我玩，明日午时，我把圆石和木盆都带来。"

村长想赶他走。陶五说："我不在你们的白线后站，不扔你们的扁石头。我借的是河，是水，是你们看不看热闹的自由。这也不许吗？"

阿禾站在人群里，悄悄问陈婆婆："婆婆，他玩他的，咱们玩咱们的，不就行了？"

陈婆婆说："规矩没有写他可以这样。"

阿禾又问："那规矩也没有写他不可以这样。"

陈婆婆怔住了。

那天晚上，陈婆婆把阿禾叫到屋里。她从箱底翻出一本发黄的册子，封面写着"问石旧记"。她翻到第一页，指给阿禾看——"嘉庆十二年，陈氏祖母携乡人立问石之戏。石须扁圆，托于掌心，立于桥头白线之后，落水以远为胜。"

"嘉庆十二年，"阿禾念道。

"那一年，"陈婆婆慢慢说，"陈氏祖母就是站在桥头的玩家之一。她和另外十一个乡人一起约好：我们就玩这一种，我们不玩别的。说好了，下了水，落了石，定了第一年的赢家。这一约，传了四代。"

"那她为什么要立这个规矩？"

"因为那年水急，"陈婆婆说，"圆石扔下去滚得没影，扁石才看得清落点。这是她和我那曾祖母一起想出来的。不是什么神意，不是什么祖训。是十三个站在桥上的人，下午说好，下午就玩。"

阿禾听着，眼眶有点热。她一直以为那套规矩是石头里长出来的，是从天上掉下来的。原来它是从十三个人的嘴里长出来的。

"那，"阿禾轻声问，"为什么这四代人都没问过呢？"

"因为我们忘了我们同意过，"陈婆婆说，"也因为我们以为，规则之所以是规则，是因为它比人老、比人重。"

"可是它不是。"

"它不是，"陈婆婆说，"它只是我们答应过。"

第二天午时，陶五果然带着木盆来了。村里没人肯站出来。

阿禾走到桥头。

"我玩，"她说，"我愿意按你村的规矩玩。"

陈婆婆颤巍巍地站起来："阿禾！"

"婆婆，"阿禾回过头，"我不在白线后站，我不扔扁石——我不在咱们的问石里玩。我另开一局，按陶五的规矩玩。这算犯规吗？"

陈婆婆张了张嘴，半晌没出声。

"你定的规矩里，"阿禾继续说，"有一条是'不许这样'吗？"

陈婆婆摇了摇头。

"那就没有人拦我，"阿禾说，"我去玩了。"

桥下的水很静。陶五把木盆稳稳搁在水面，舀了半盆水，从包袱里又掏出一片荷叶、一张油纸。圆石搁上荷叶，荷叶浮着；搁上油纸，油纸也浮着。

"荷叶油纸都不算，"陶五说，"圆石要挑那种含气多的，河床上有。能不靠东西、自己浮起来的，不多。"

阿禾挑了十几块圆石，最后挑出三块能浮的。她把石子轻轻搁到水面上，第一块沉了，第二块也沉了。第三块落下去时，桥头一片安静——

石子浮着。

陶五笑了。阿禾也笑了。

陈婆婆坐在木椅上，远远看着，没有说话。

傍晚散场时，村长来问陈婆婆，明年的问石，还按老规矩吗？

陈婆婆看着桥下那一圈圈还没散尽的水纹，过了一会儿说："我们定。"

"定什么？"

"定我们明年还要不要按这个规矩玩，"陈婆婆说，"大家愿意，我们就还玩这一种；大家不愿意，我们就换一种。换哪一种，由我们这一代站在桥上的十二个人说。"

她顿了顿，又说："只是从今往后，别再让孩子以为，这是从石头里长出来的。"

...

原文定义

The rules must be published prior to play, and the players must agree to them before play begins.

A point of great consequence to all finite play follows from this: The agreement of the players to the applicable rules constitutes the ultimate validation of those rules.

Rules are not valid because the Senate passed them, or because heroes once played by them, or because God pronounced them through Moses or Muhammad. They are valid only if and when players freely play by them.

There are no rules that require us to obey rules. If there were, there would have to be a rule for those rules, and so on.

对应点

故事元素	概念对应
陈婆婆每秋分念出"石须扁圆"等四句祖训	规则必须在游戏开始前公开，玩家必须事先同意
大顺裹油布赢了被陈婆婆判作废	玩家未按公开规则玩，规则的"同意"前提被破坏
嘉庆十二年陈氏祖母和十二个乡人下午约定后开玩	规则的最终正当性来自玩家的同意

圆石不算数、祖上的规矩、没人问过为什么	把规则的有效性误归于传统、权威、神意
陶五借河借水另开一局	不同的玩家可以自由约定不同的规则
阿禾"我不在咱们的问石里玩，另开一局"	玩家自由地按规则玩，规则才有效
陈婆婆说"规矩没有写他不可以这样"	不存在要求我们服从规则的更高规则
陈婆婆最后说"我们定……由我们这一代站在桥上的十二个人说"	规则的有效性每一代都需被玩家重新同意

来源：Finite and Infinite Games · Section 9

...

茶馆的主人

陈望经营着云隐镇上最老的一家茶馆。这间茶馆依山而建，门前种着三棵老桂树，每年秋天金桂飘香的时候，镇上的人都会来这里坐一坐、聊一聊，把山外头的消息带进来，把山里的心事捎出去。

但今年入秋以来，茶馆冷清了。

陈望今年四十二岁，接手茶馆已经十五年。他记得父亲在世的时候，傍晚时分茶馆里总是坐满了人。货郎、农夫、樵夫、私塾先生、退隐的老县丞——谁来了都能聊，谁都能接上话，话题从稻谷的收成聊到天上的星象，从邻村的婚事聊到朝廷的盐政。但近三年来，这样的场面越来越少。年轻人去了城里务工，老人们相继离世，剩下的人即便来喝茶，也只是低头看自己的手，等着日头落山就回家。

陈望不知道问题出在哪里。

九月里的一天，茶馆里来了两位客人。

第一位是周先生，从州府告老还乡的旧县丞，六十多岁，说话慢条斯理，一举一动都带着衙门里养出来的规矩。他点了一壶明前龙井，坐在靠窗的位置，把茶碗端端正正地摆好，然后环顾四周，对陈望说："小陈啊，你这茶馆这样下去，怕是撑不了几年。"

陈望苦笑："周先生有何高见？"

"无规矩不成方圆。"周先生捻着胡须说，"我看你这茶馆里连个像样的章程都没有——谁先说话谁后说话，话题如果跑偏了由谁来管，吵起来了按什么规矩办——都没有。所以人心散了，茶也就凉了。要立规矩。"

陈望若有所思。

第二位客人是位三十来岁的女子，名叫余清，来自南边一个据说"诗书传家"的村落，背着一只旧布袋，袋里装着几本手抄的诗集。她进门时正下着雨，衣裳湿了半边，但她笑着跟陈望要了一壶最便宜的粗茶，然后自然而然地在角落坐下，翻开诗集看起来。

周先生瞥了她一眼，皱起眉头。

过了两日，周先生拿出一份手写的《茶馆座右铭》，郑重其事地交给陈望。铭文规定：每桌不得超过六人；每人发言不得超过一盏茶的时间；话题须与“经史子义”相关；若有争执，由“座中长者”裁决；任何离题之人，三次提醒后须离席。

陈望把铭文贴在了墙上。

那几天，茶馆里确实安静了一些。来的人知道该说什么、不该说什么，也知道该坐多久、不该坐多久。一位卖布的商人说了一句“今年丝价涨得厉害”，周先生立刻提醒他：“离题。商贾之事，非经史子义。”商人讪讪地闭了嘴。一位农妇刚想问问邻家媳妇难产的事，周先生又提醒她：“离题。家务事，非经史子义。”农妇红着脸低下了头。

到了第七日，茶馆里只剩下了周先生一个人。

周先生独自坐在窗前，面前的龙井已经凉透了，桂花的香气从门外飘进来，但屋子里安静得能听见自己的呼吸。他忽然觉得这安静有些不对——这安静不像从前茶馆里那种“不说话了也很好”的安静，倒像是辩论台上散场后的那种安静，胜负已分，辩手们鱼贯退场，再无人开口。

他站起身，找到了陈望。

“小陈，”他说，“为何这几日来人反而更少了？”

陈望没有直接回答。他把周先生带到了角落那张余清坐过的桌前。桌上还留着余清那本翻开的诗集，陈望翻开其中一页，是一首叫《桂下问答》的诗，写的是两个不知名的乡人在桂树下讨论月亮为何有时圆有时缺，讨论到一半，其中一人突然说“我觉得今晚的月亮像一只烧饼”，另一个人愣了一下，然后说“你这一说，我也觉得像”。诗到这里就结束了，没有结论，没有胜负，但读完之后，人会忍不住想抬头看看天上的月亮。

周先生读罢，沉默了很久。

“余清姑娘走之前，”陈望轻声说，“跟我说过一句话。她说，她从小长大的那个村子里，每年秋天收完稻子，村民们都会在村口的大樟树下办‘桂下诗会’。每一年诗会的规矩都不一样——去年是每人接一句关于‘山’的诗，今年是每人作为一种秋天的声音拟一个名字，明年的规矩还在变，但每年都有新人愿意来，每年都有人愿意说。”

周先生仍然没有说话。

“我后来想明白了，”陈望说，“您立的那套规矩，是辩论的规矩。辩论的规矩不能改——改了就分不出胜负，分不出胜负辩论就进行不下去。但辩论的目的，是把对方的话打断，让一个人说完最后一句。”

“而茶馆，”他接着说，“茶馆不是辩论。茶馆是说话的地方，是活着的话，是大家坐在一起说下去、说下去、一直说下去的地方。说话不是为了分出谁对谁错。”

“所以，”周先生慢慢地说，“这茶馆的规矩，应当像是活人的语法。”

“对。”陈望说，“语法是要变的。一个新词被用得多了，它就成了词；一种新的说法被大家听懂了，它就成了规矩。语法不守住某一种说法，语法守住的是‘说话这件事还要继续’。”

那天傍晚，周先生把那面《座右铭》从墙上揭了下来。茶馆里又陆续坐满了人。卖布的商人下次来的时候，被允许说今年丝价涨得厉害——而且他那句话引出了一位老织户讲起四十年前的一场

洪水如何改变了山里的桑林。陈望没有立新的章程，他只是每天把茶壶烫得更热一些，把靠门口那两张桌子摆得宽一点，让新来的人容易坐下，让想走的人不必太显眼地离开。

那年深秋，云隐镇的茶馆重新有了从前的模样。只是墙上再没有什么"座右铭"了。倒是靠墙的木架子上，不知从什么时候起，多了几本被翻得卷了边的诗集，诗集的最后几页，有人用不同笔迹补上了一些新的句子——那些句子读起来不像是诗，倒像是某位客人在某个晚上随口说的话，被另一个人记了下来。

而每年秋天桂花开的时候，镇上的人都会带一位从没有来过茶馆的朋友来坐一坐——这就是云隐镇茶馆新的、不成文的规矩。

...

原文定义

If the rules of a finite game are unique to that game it is evident that the rules may not change in the course of play—else a different game is being played.

It is on this point that we find the most critical distinction between finite and infinite play: The rules of an infinite game must change in the course of play. The rules are changed when the players of an infinite game agree that the play is imperiled by a finite outcome—that is, by the victory of some players and the defeat of others.

The rules of an infinite game are changed to prevent anyone from winning the game and to bring as many persons as possible into the play.

If the rules of a finite game are the contractual terms by which the players can agree who has won, the rules of an infinite game are the contractual terms by which the players agree to continue playing.

For this reason the rules of an infinite game have a different status from those of a finite game. They are like the grammar of a living language, where those of a finite game are like the rules of debate. In the former case we observe rules as a way of continuing discourse with each other; in the latter we observe rules as a way of bringing the speech of another person to an end.

The rules, or grammar, of a living language are always evolving to guarantee the meaningfulness of discourse, while the rules of debate must remain constant.

对应点

故事元素	概念对应
周先生的《座右铭》——固定条文、不能改、判离题	有限游戏的规则（rules of debate），必须保持恒定
贴出铭文后茶馆里"辩论散场般的安静"	辩论规则的目的是让一方的发言结束，结束即胜负已分

余清讲的"桂下诗会"——每年规矩都变，每年都有新人愿意来	无限游戏的规则（ grammar of a living language ），必须随 play 而变
陈望说"语法守住的是'说话这件事还要继续'"	无限游戏规则是玩家约定继续玩下去的契约
周先生最后说"这茶馆的规矩，应当像是活人的语法"	无限游戏规则与有限游戏规则有完全不同的地位
诗集最后一页被人用不同笔迹补上新的句子	语法随使用而演化，以保证 discourse 的意义
卖布商人的一句话引出老织户讲四十年前的洪水	规则若守护"继续说下去"，话题便自然生发
每年带一位没来过茶馆的新朋友	改变规则是为了防止任何人"赢"，把更多人带入 play

来源：Finite and Infinite Games · Section 10

...

河滩上的新曲

河滩村在山弯里，已经有两百年了。两百年来，中秋月圆之夜，村中要办一次听月会，由鲁家长辈主持，只准弹古琴，只准奏《水月引》，外人一律不得上场。这是老祖宗定的规矩，写在祠堂的木牌上，已经立了七代。

这一年秋天，一个叫温拙的女子背着琵琶进了村。

她不是来比琴的。她是个走四方的乐人，听说河滩村的听月会"能听出月亮的脚步"，便动了心。但她没有琴，只有琵琶。按村规，她连场边的位置都进不去。

她没有争辩，在村口的客栈住下来，白天帮老板娘修漏顶的瓦，晚上去河滩边散步。

她一来就听出了问题。

河滩村的名字来自村前的那段河。几百年前，这段河是缓流，每到中秋，河水刚好绕过一弯月形的石嘴，月光落进水里，整个河面亮成一弯银弓。古人就是在这样的夜里写出了《水月引》。琴声起时，月在水里走；琴声落处，水在月里流。听月会因此得名。

可是这些年，上游的树砍得多，雨一年少过一年。中秋夜，温拙站在河滩上，月亮还是那弯月亮，照的却是一地的灰白鹅卵石。水还在，只是缩成了一条窄带，在石头缝里细细地流。月光打在石头上，碎的。

她连着听了七夜。村里也在听，但大家听的是自己的耳朵。鲁家二叔公今年七十，弹了一辈子《水月引》，他说，"规矩就是规矩，月亮没换，曲子就不能换。"

温拙没有反驳。她还是去帮老板娘修瓦。村里有个叫阿禾的小男孩，脚跛了，家里没人要她，客栈老板娘收留了她。温拙教她弹琵琶的第一个音，阿禾三天就学会了。

中秋前夜，二叔公把温拙叫进祠堂。

"你到底想做什么？"

"我想听。"温拙说。

"你已经听了七夜。听出了什么？"

温拙没有立刻答。祠堂里很暗，只有神龛上一盏油灯。她看见木牌上刻的七代名字，最早一个是乾隆年间立的。

"我听出曲子还在，人还在，月亮还在，"她说，"水不在了。"

二叔公没有说话。

"《水月引》从第一个音到最后一个音，都在描水声。掬、泻、咽、息、归——这五个音，对应的是水的五种样子。曲子写成的那一年，水就是那样子的。现在水变了，曲子描的水不再有。琴弹得再准，月光落下来的时候，琴声和水声对不上。"

"祖宗的东西，"二叔公沉下脸，"不能改。"

"我没有说要改。"温拙说。

她从背上解下琵琶，轻轻拨了一个空弦。

"二叔公，您听。"

那个音是散的，没有落点，像风从石头上吹过去。

"我听了一个秋天，"她说，"水成了这个样子，这就是水。曲子是给水的，水变了，曲子该跟着水走。我不是要改祖宗，我是要让祖宗的东西还在水里活着。"

二叔公没有说话，挥了挥手，让她出去。

那一夜，听月会照常开场。鲁家二叔公端坐台上，焚香，抚琴，一曲《水月引》从头弹到尾。月光照在石头上，碎得很。台下的人安静地坐着，安静地听。没有人说不好。

只是散场的时候，没有人再像往年那样久久不愿离去。

第二年春天，二叔公病了一场，卧床三月。他让温拙每天来给他弹一个时辰的琵琶。他没有说什么。温拙也没有说什么。

入夏的时候，二叔公召集鲁家长辈和村里几个老乐师，关着门议了三天。没有人知道他们议了什么。议完之后，二叔公让人把祠堂的木牌抬下来，请了村里最老的木匠，在原牌末尾加了一行字：

"听月之曲，以水为师。水若有变，曲当随水。"

那一年的中秋，温拙第一次被请上听月会的台子。她没有弹《水月引》。她弹了一首没有名字的小曲，第一个音落在那块月形石嘴上，第二个音顺着河床往下走，月光到哪里，琴声跟到哪里。水还在流的地方，琴声是连的；水已经断的地方，琴声是空的。

台下的人忽然都听见了——他们听见了这些年没听见的东西。

后来听月会有了新规矩：每年中秋，先奏古曲《水月引》，再奏当年新作。新作由鲁家长辈审定，但不再限乐器，不再限形式。审定只看一样：新曲是不是顺着今年的水势，是不是听得出月光有没有地方落。

第七年，那年雨水特别大，河水回到了原来的弯道。鲁家的老琴师在台上弹《水月引》，月光落在水里，整条河都亮了。台下有人哭，也有人笑。

阿禾那一晚弹了她写的第一首曲子，曲名叫《水回》。二叔公那时已经过世了。他的孙子坐在台下听，听完之后，在那本木牌上又添了一行字：

"水若再变，曲当再随。"

...

原文定义

Although the rules of an infinite game may change by agreement at any point in the course of play, it does not follow that any rule will do. It is not in this sense that the game is infinite.

The rules are always designed to deal with specific threats to the continuation of play. Infinite players use the rules to regulate the way they will take the boundaries or limits being forced against their play into the game itself.

The rule-making capacity of infinite players is often challenged by the impingement of powerful boundaries against their play—such as physical exhaustion, or the loss of material resources, or the hostility of nonplayers, or death.

The task is to design rules that will allow the players to continue the game by taking these limits into play—even when death is one of the limits. It is in this sense that the game is infinite.

This is equivalent to saying that no limitation may be imposed against infinite play. Since limits are taken into play, the play itself cannot be limited.

Finite players play within boundaries; infinite players play with boundaries.

对应点

故事元素	概念对应
河滩村的中秋听月会	无限游戏——以延续为目的的传统
鲁家二叔公守着"只能用古琴、只准弹《水月引》"的老规矩	有限玩法——把规则当成边界本身
河水干涸，月光打在石头上	边界（limits）对游戏的强力冲击
温拙不争论规矩，只听了一个秋天	倾听限制的形态
木牌末尾新增的"水若有变，曲当随水"	规则被设计来应对具体威胁以延续游戏
新规矩"先奏古曲，再奏当年新作"，不再限乐器形式	把边界带进游戏（playing *with* boundaries）

孙子最后加的"水若再变，曲当再随"	规则可变，但必须服务于延续，不是任意
第七年雨水回来，《水月引》重新在水上响起	限制被吸收后，游戏继续，且更厚

来源：Finite and Infinite Games · Section 11

...

河湾的木牌

清江村有一道堤，三代人守同一段。

堤是曾祖父陈大水起的。他本是北边山里的猎户，逃荒到清江湾，搭了一间草棚，开了三亩荒。一年夏天，山洪暴发，下游十二个村子冲成平地。曾祖父和剩下的几个汉子在河湾口筑了一道土堤，洪水绕着走，保住了湾里七十二户人家。从此这条堤就姓了陈。

祖父陈守堤，接了父亲的手，把土堤改成石堤，加了三道泄洪闸。整个清江湾的稻田都指着这条堤灌水、守水。每年春天泡田的时候，下游十二个村子的人都要抬着猪头到老陈家的祠堂前磕头。

父亲陈望水，今年五十六，是县里册封的"河湾守堤人"。堤上每一块石头的位置，他闭着眼睛都摸得出来。湾里的人叫他"堤公"，小孩见了他不敢哭。

阿满是陈望水的独子，今年二十一。从小跟着父亲在堤上走，十二岁能独立查一段，十六岁能下水堵漏，十九岁跟着父亲接过县里"守堤人"的木牌。今年春上，老守堤人退了，阿满正式在木牌上换了自己的名字——陈守满。

清明前三天，县城来了一个人。

来人姓周，是县城崇文书院的教习，专门来湾里找一个识字的年轻人。书院要扩一个西席，教孩童开蒙读书，包食宿，月给一块银元。周教习在县衙翻了三年的册子，才找到阿满——湾里唯一在县城读完高小的后生。

周教习坐在陈家祠堂的客位上，把聘书递给陈望水。

陈望水没看。他把聘书推到一边，问周教习："先生从县城到湾里，走了几天？"

"三天。"

"三年找一个阿满，值吗？"

周教习一愣，没接话。

陈望水说："先生请回吧。"

周教习走后，阿满从里屋出来。他看见父亲背着手站在祠堂门口，盯着堤的方向。

"爹。"

"嗯。"

"先生走了？"

"走了。"

"爹，我想去。"

陈望水没回头。

"爹，您听见了吗？"

"听见了。"

"我想去书院。"

陈望水这时才转过身，盯着阿满看了很久。他的眼神不是生气，也不是失望——阿满说不清那是什么，只觉得那眼神比汛期的河水还重。

"你娘走得早，"陈望水慢慢说，"你爷爷走的时候，把这块木牌交到我手里。交的时候他跟我说，'望水，爹把这条堤交给你，不是要把你绑在堤上。是要你替湾里七十二户想一想。'我接了。我想了三十年。"

"爹——"

"你没让我说完。"

阿满不说话了。

"你爷爷那句话，"陈望水继续说，"我记了三十年。今天轮到我把木牌交给你，我也要跟你说明清楚：木牌是木牌，堤是堤，你是你。木牌在你手里，堤在你脚下，你不在木牌上，也不在堤上。"

阿满听着，眼眶慢慢红了。

"爹，您是要我去？"

陈望水摇头："我不是要你去，也不是要你留。我是要你自己想清楚。"

"我……"

"你不用现在答我，"陈望水说，"清明那天，湾里要给曾祖父上坟。上了坟，你再跟我说。"

那三天，阿满没有睡。

他上了堤，从东走到西，把每块石头都摸了一遍。他去找湾里的老人。老人说"你爹守了三十年，你走了堤谁守？"他去找湾里的孩子。孩子说"满哥，你走了谁教我查堤？"他去找祖父的坟，在坟前坐了一下午，祖父的墓碑上刻着"守堤一世"四个字。

他心里越来越乱。

清明那天，湾里的男人们都到了曾祖父的坟前。陈望水把木牌递给阿满，要阿满在坟前接牌。

阿满没接。

他跪下来。

"爷爷，"他对着墓碑说，"我不接。"

坟前一片安静。

陈望水没有说话。

阿满说："我从小在堤上长大。十二岁那年，湾里发过一次大水，半夜堤决了一口，是爹背着我堵上的。爹的腰就是那一年伤的。我记着。我一辈子都记着。"

他抬头看父亲。

"可是爹，您刚才跟我说，堤是堤，你是你。我想了三天。"

"想到什么了？"

"想到您这辈子守堤，"阿满说，"不是湾里逼您的，不是爷爷逼您的，不是这块木牌逼您的。"

陈望水的眼眶慢慢湿了。

"您接这块木牌那天，您本可以不接。"

陈望水点了点头。

"我今天不接，"阿满说，"我也不是因为今天湾里逼我接、我反抗。是因为我想到我以后三十年能不能像您一样，把这木牌接得稳。我想到——如果我接了，我要在心里头一直背着爷爷的牌、爹的牌、湾里七十二户的牌。我背得动，我守得稳。但我想先去看一看，外头的天是怎么样子的。"

他磕了三个头。

"爷爷，对不住。"

陈望水扶他起来。

"爹，"阿满问，"如果我明天走，堤怎么办？"

陈望水说："湾里还有你二叔，还有你堂哥阿山，阿山查堤查了六年，不比你差。"

"您不怨我？"

"我怨我自己，"陈望水说，"怨我接牌那天，没先问问自己想不想要这条堤。怨我以为接了就是命。"

"我以为命是木牌，"阿满说，"您刚才告诉我，木牌是木牌，堤是堤。"

"我今天才告诉你，"陈望水说，"其实我二十三岁那年，县城也来过一个人。"

阿满愣住了。

"也是崇文书院？"

"是，"陈望水说，"也是周教习——那时候他还是个年轻后生。我没去。我接了我爹的牌。"

"为什么？"

"因为我那时候也以为，那是命，"陈望水说，"我以为我爹把牌传给我，我就得接。我以为我要是不接，我就不再是陈家的人。我以为湾里七十二户会指着我的脊梁骨骂。"

他顿了顿。

"其实不会。"

"其实不会？"

"其实不会，"陈望水说，"我后来才知道，湾里的人其实没谁逼我。我爹把牌递给我的时候，他说的是'你要是不想接，咱爷俩就再商量'。是我没听见。是我自己心里把那句话改成了'你必须接'"

。"

"如果湾里的人——"

"湾里的人也没有，"陈望水打断他，"我守了三十年，他们没拿链子锁过我，没拿刀架过我，没把我关起来过。他们只是每年春天泡田的时候抬头看看堤，问我一句'望水，今年堤稳吗？'我答'稳'。就这么过了三十年。"

"那您怎么还守？"

"因为我那时候以为，"陈望水慢慢说，"他们问我一句'稳吗'，就是要我必须守。是我自己把那一句话听成了命令。湾里的人问的是堤，不是问的我这个人。可我把'问堤'听成了'问我'，把'问我'听成了'绑我'。我心里把全湾七十多户人没说过的话，都替他们说了一遍。"

阿满听懂了。

他跪在那里，泪流满面。

"爹，"他说，"那我明天……"

"你自己定，"陈望水说，"你定去哪里，定去多久，定还回不回来。"

"我不想去书院了。"

"为什么？"

"我想先把这条堤守一年，"阿满说，"不是替爷爷守，不是替您守，不是替湾里守。我想替我自己守一年。一年之后，我再决定这块木牌要不要接。"

陈望水看着他，慢慢笑了。

"好。"

他把木牌收回怀里。

"那木牌就先在我这儿再放一年。"

父子两个从坟前起来，走下坡，往堤上走。湾里的男人们跟在后面，没有人说话。

走到堤上，阿满问："爹，您说，如果当年我爷爷没起这道堤，咱们湾里会怎么样？"

"会淹，"陈望水说，"那年头，没有堤的村子，三五年就搬空了。"

"那您守了一辈子堤，值吗？"

"你爷爷起堤，不是因为他必须起，"陈望水说，"是因为他愿意起。你爹守堤，不是因为你爷爷传下来的命，是因为你爹愿意守。"

他转头看着阿满。

"木牌从来不是锁链。木牌是湾里人替自己记着的一笔账。今天账上记的是你爹的名字。明天账上记谁的，湾里人自己挑。"

"谁也逼不了谁？"

"谁也逼不了谁，"陈望水说，"这堤能守到今天，是因为七十二户人家，每一年都在自己愿意。哪怕有一年，有一家人不愿意了，他搬走，堤也还在。"

"那——"阿满问，"您为什么以前从不跟我说这些？"

陈望水沉默了一会儿。

"因为我也刚知道。"

"刚知道？"

"刚知道，"陈望水说，"今天上坟之前，我也以为我守堤是命。我以为我今天把牌递给你，是命把你绑过来接。今天我看你跪下不接，我才知道——原来我心里头那根绳，是我自己的。是你爷爷没绑我，是你爷爷的话没绑我，是湾里七十二户没绑我。是我自己拿着那根绳，告诉自己说我被绑着。"

他伸出手，拍了拍阿满的肩。

"你今天不接，给爹上了一课。"

阿满蹲在堤上，伸手摸了摸脚下的石头。

"爹，"他说，"我明白您说的了。"

"明白什么了？"

"明白为什么您接了木牌三十年，腰伤了也没吭声，"阿满说，"您不是不能走。是不想走。"

陈望水没说话。

"我也是，"阿满说，"我现在也想守一年。"

父子两个在堤上坐了下来。

河水绕着湾走，堤上安安静静。

...

原文定义

Although it may be evident enough in theory that whoever plays a finite game plays freely, it is often the case that finite players will be unaware of this absolute freedom and will come to think that whatever they do they *must* do.

If the subjects were unresisting puppets or automatons, no threat would be necessary, and no price would be paid—thus the satire of the putative ideal of oppressors in Huxley's Gammas, Orwell's Proles, and Rossum's Universal Robots (Capek).

Unlike infinite play, finite play is limited from without; like infinite play, those limitations must be chosen by the player since no one is under any necessity to play a finite game. Fields of play simply do not impose themselves on us. Therefore, all the limitations of finite play are self-limitations.

对应点

故事元素	概念对应
------	------

阿满十二岁起跟着父亲查堤，十九岁接过木牌，二十岁正式换名	有限玩家的角色周围环绕着"规则的约束"与"他人的期待"
湾里老人说"你走了堤谁守"、孩子说"满哥你走了谁教我查堤"	有限玩家常以为"我必须做我所做的"——社会期待造成的错觉
陈望水回忆自己二十三岁时以为"那是命"，以为不接就不再是陈家人	有限玩家会无意识地把选择误认为强迫
陈望水说"我爹当时说的是'你要是想接，咱爷俩再商量'，是我没听见。我自己心里把那句话改成了'你必须接'"	玩家自己把外在的限制转化为自我限制（self-limitation）
陈望水说"湾里的人没拿链子锁过我，没拿刀架过我。他们只是问一句'望水，今年堤稳吗？'是我把'问堤'听成了'问我'，把'问我'听成了'绑我'"	即便在极端的"压迫"中，主体也必须自己同意——无威胁则无必要，威胁本身即是玩家有自由的证据
"木牌从来不是锁链。木牌是湾里人替自己记着的一笔账"	游戏场域（field of play）不会自己强加于我们
陈望水说"你爷爷守堤，不是因为他必须守，是因为他愿意守。你爹守堤，不是你爷爷传下来的命，是因为你爹愿意守"	有限游戏的限制是自我限制（self-limitations）
阿满最终选择"替自己守一年"，一年后再决定是否接牌	真正"同意"地玩，才让游戏成立；选择本身即是自由

来源：Finite and Infinite Games · Section 12

...

戏台上的穆桂英

清平班是个走村的小戏班，连班主带伙夫一共十一个人。班主老周六十多岁，唱了一辈子穆桂英，老得嗓子劈了，才在清河镇收了徒弟素琴。

素琴进班那年十四，瘦得像根柳枝。老周头一回看她走台步，没点头也没摇头，只说了一句："先把穆桂英忘掉。"

素琴不明白。"她是咱们班的看家戏，"她怯怯地说，"忘掉了，我怎么学？"

"你得先忘掉她，才能装得像她。"老周说。

素琴花了三年学穆桂英。台步、唱腔、眼神、指法，老周一招一招地掰。第五年，老周第一次让她上场。那年素琴十九。那天演的是"穆桂英挂帅"。戏到中场，穆桂英接过帅印，转身对三军——素琴站定，眼圈忽然一红。

台下有人抽了抽鼻子。

老周坐在台角，闭着眼听完那一场。散戏后他叫住素琴，说了一句她记了一辈子的话：

"你刚才那一眼，不是我教你的。是你自己的。"

素琴红了脸。

从那以后，素琴的名声慢慢传出去了。邻县有人家办白事，请她去唱一段“穆桂英降龙木”；大户人家嫁女，请她去唱“穆桂英大破天门阵”；连县太爷过五十整寿，都点名要她登台。素琴走到哪里，都有人喊她“穆家姑娘”。

老周听了，摇头。

“你听见了吗，”他对素琴说，“他们已经分不清你和穆桂英了。”

素琴低头想了想，没答。她想，我分得清。我只是演得太像了。

那一年秋天，清平班在周家村连唱七天。素琴白天在台上是穆桂英，晚上回到后台，她慢慢发觉自己卸了妆也不太像自己。走路带风，开门带风，连吃饭都端着架子。有一回她对着水盆洗脸，水里映出来的人，眉毛是穆桂英的挑法，眼睛是穆桂英的沉静。她忽然觉得，盆里那个人，比自己更像自己。

她心里咯噔了一下。但她把这咯噔压下去了。

戏演到第六天，老周病了。躺倒的那晚他拉着素琴的手，说：“明天最后一场，我上不了台。你一个人撑。”

素琴点头。

第七天，最后一场。散戏之后，台下有个老太太没走。老太太约莫七十岁，穿一身青布褂子，慢慢从最后一排走到台前。素琴在台口卸妆，抬眼看见她。

“姑娘，”老太太问，“你刚才那一场，是演的呢，还是真的？”

素琴手里的卸妆棉顿住了。

她张了张嘴，要答“演的呢”——但这一句话却卡在嗓子里。她忽然意识到，她能听明白这个问题，这件事本身，就说明她没有真的变成穆桂英。

她心里有一个小小的、很冷的地方，那个地方一直在看她：她在看自己装得像不像。

那是一个盖不住的地方。

老周从前教过她一句话：“戏里没有真哭，戏外没有假笑。哭的时候你知道自己在哭，那哭就是真的；笑的时候你知道自己在笑，那笑就是真的。”

老太太还站在那里，等她答。

素琴放下卸妆棉，慢慢说：“是演的，奶奶。”

老太太笑了笑，转身走了。

素琴一个人坐在台口。台下的长凳空了，香炉里最后一点香灰还在亮着。她忽然觉得，自己这五年，赢得的所有那一声声“穆家姑娘”，换来的是一种很奇怪的“像”——她在台上越像穆桂英，台下的人越信；台下的人越信，她在台后就越分不清自己。

但今晚，老太太一个问题，她分清了。

不是分清了，她不是穆桂英——这件事她本来就知道。是分清了：**她**一直在看着**自己**假装是穆桂英。那一个看的人，是盖不住的。

她想起老周那句"你得先忘掉她，才能装得像她"。原来忘掉是装不出来的。原来戏里那个"我"，是一直在场的。

第二天清平班拔营。素琴把行头一件一件理好，卷进戏箱。她没有再想昨晚那一场——她也不打算改。

她只是忽然轻松了一点。

从那以后，她还是演穆桂英，台步一样，唱腔一样，掂起帅印转身那一眼一样。台下的人还是喊她"穆家姑娘"，还是抽鼻子，还是哭。

但她心里那个小小的、很冷的地方，再也没有被盖住过。

...

原文定义

To account for the large gap between the *actual freedom* of finite players to step off the field of play at any time and the *experienced necessity* to stay at the struggle, we can say that as finite players we somehow veil this freedom from ourselves.

Some self-veiling is present in all finite games. Players must intentionally forget the inherently voluntary nature of their play, else all competitive effort will desert them. From the outset of finite play each part or position must be taken up with a certain seriousness; players must see themselves *as* teacher, *as* light-heavyweight, *as* mother.

Even though we see this woman as Ophelia, we are never in doubt that she is not. We are in complicity with her veil.

The issue is how far we will go in our seriousness at self-veiling, and how far we will go to have others act in complicity with us.

What makes this an issue is not the morality of masking ourselves. It is rather that self-veiling is a contradictory act—a free suspension of our freedom. I cannot forget that I have forgotten. I may have used the veil so successfully that I have made my performance believable to myself. I may have convinced myself I am Ophelia. But credibility will never suffice to undo the contradictoriness of self-veiling. "To believe is to know you believe, and to know you believe is not to believe" (Sartre).

对应点

故事元素	概念对应
老周教素琴"先把穆桂英忘掉，才能装得像她"	玩家必须有意识地忘记游戏的自由性，否则所有竞争的努力都会离弃他们
老周要求素琴"不是演穆桂英，是成为穆桂英"，招招式式都要求入戏	玩家必须以某种认真扮演角色，必须把自己"当作"老师、"当作"母亲

素琴赢得"穆家姑娘"的名声，连她自己都分不清盆里映出的是自己还是穆桂英	自我蒙面的成功：把角色演得连自己也信以为真
素琴心里咯噔了一下，但把这咯噔压下去	蒙面者对自己蒙面的察觉，本身也是被蒙住的
散戏后老太太问"是演的还是真的"，素琴能听懂这个问题	自我蒙面是矛盾的——只要还能问"我是不是忘了"，就说明没真正忘
"她心里有一个小小的、很冷的地方，那个地方一直在看她"	"我无法忘记我已经忘记"——盖住的动作本身永远盖不住盖的动作
素琴答"是演的"，决定继续演穆桂英，但心里那个地方不再被盖住	自我蒙面是"对自由的自由悬置"；一旦承认它，就从完全的信入清醒的演
台下观众喊她"穆家姑娘"、被她的表演感动却从未忘记自己在看戏	我们与演员共谋她的蒙面：允许自己被感动，但从未忘记我们在"允许"
老周教她"哭的时候你知道自己在哭，那哭就是真的"	演员的表演情感可以是真的，但这份"真"属于角色而非演员自己

来源：Finite and Infinite Games · Section 13

...

刑名师爷的茶

县衙里有一样东西，叫"封案茶"。

案子判完，师爷亲自沏一壶，端到两造面前。原告喝一碗，被告喝一碗。茶碗一撂，扭头出门，从此两清。

老陶做刑名师爷二十三年，封案茶不知端过多少回。县城里的事，十有八九他还没看完卷宗，心里便已有了底。

这日，差役押来两个人。

一个是城西卖鸭的孙四，一个是城北铁匠铺的学徒阿寿。阿寿十七岁，瘦，衣裳上沾着铁屑，跪在堂前，没有抖。

案情极简：阿寿偷了孙四一只鸭，炖给病母吃。阿寿认。案卷写明，《大清律》"窃盗"条，杖六十，罚银三两。

老陶把茶壶搁在桌上。

六十杖，阿寿未必熬得过。三两银，他家也赔不出。案子清楚了，规矩清楚了，茶该端了。

他正要开口，孙四先说："陶爷，我不是来真告他的。"

老陶没接。

孙四慢慢说："这只鸭本不是卖的。鸭子老了，我养到冬天再杀。我今早喂食发现少了一只，顺着脚印找过来，原想骂他一顿。可我到了他家门口，看见他娘躺在床上，瘦成一把骨头。阿寿跪在门口认了，没跑。我这一辈子的气，到了他家门口，就没了。"

堂上一时没声音。

老陶把茶壶提起来，又放下。

"陶爷，"阿寿开口。他抬起眼，没有看老陶身上的师爷袍，只看老陶这个人。"您喝了我家二十多年的豆腐。您认得我妈。"

老陶没说话。

阿寿说："我认罚。六十杖，三两银，我认。可您若只按律条念到底，我和孙叔便都成了'窃盗'与'失主'。案卷一合，衙门口一别，这一辈子，再没第二回。"

老陶把茶碗推到阿寿面前，又推一碗到孙四面前。

"老孙，"他说，"茶未凉，我再问你一回。你告到堂上，为的是六十杖和三两银，还是为别的？"

孙四把茶碗端起，没喝，端在手里。

"为的是有个说法，"他说，"要阿寿知道这事不是白做的。希望他娘知道有人记着。我本没想真打他。"

"那你真要的是什么？"

孙四想了想。"要他认个错。要他往后不能再这样。要他知道，乡里乡亲，他不是一个人。"

老陶又看阿寿。

阿寿把头低下去。"我认。"

老陶把自己那碗茶也端起来，没喝。

"律条是脚本，"他说，"我穿的是师爷这身衣裳，念的是刑名这一段。脚本念完，孙四还是孙四，阿寿还是阿寿。我若只念脚本，按下六十杖，罚下三两银，案卷一合，他们便是两个'当事人'，明日便忘。我若不按脚本走——我便担了不按规矩办差的险。可这一险一冒，他们便还是他们。"

"老孙，"老陶说，"这案子，我不封。案卷我先压三天。你和阿寿自己商量，商量出一个你们能过的法子。商量不出来，我再按律条办。"

孙四点头。阿寿磕了一个头。

老陶又给两人都斟了茶。

"这不是封案茶，"他说，"这碗是给你们醒醒神。"

那天傍晚，孙四去了阿寿家。

第二天一早，孙四送来一张字据——"阿寿今秋帮工三个月，工抵鸭银。事毕，两清。"

老陶把字据贴在案卷上。

县太爷回来，翻开案卷。

"窃盗案，怎么结的？"

"邻里自约。"

"按律当杖当罚，为何不办？"

老陶说："律条是脚本。脚本是给演员穿的衣裳。我这二十三年，穿的是师爷这身衣裳，念的是刑名这一段。可衣裳下头，还是一个在城西吃了二十多年豆腐的人。我若只念脚本，案子便结了。我若不念——衣裳下头那个人便能出来。孙四和阿寿，也不是脚本里那两个字，他们也是人。"

县太爷没说行，也没说不行。半晌，他说："那便依你。记上。"

老陶提笔，在案卷末尾写下八个字：

****脚本念完，人犹是人。****

又过了二十年，阿寿自己也开了铁铺。孙四的孙子在阿寿铺里学徒。两家逢年过节，还坐在一张桌上。

老陶告老还乡，徒弟接了他的位。徒弟问他，刑名师爷的本事，到底是什么。

老陶说："穿衣裳，念脚本。脚本念完，衣裳下头那个人，得出来透口气。你若只念脚本不透气的，案子办了一千件，办完一千件，都和你无关。你若念了脚本，又愿意把衣裳里那个人放出来和当事人坐一坐——案子便没完。案子没完，你和他们都还在里头，那才是无边的戏。"

徒弟问："可这样办差，不怕担处分？"

老陶笑了："怕。所以才要念好脚本。脚本念得越牢，衣裳穿得越稳，你才越有余地把衣裳下头那个人放出来。脚本都念不圆的人，便连出来透气也不敢了——那时候，便只有脚本，没有人了。"

...

原文定义

Since finite games can be played within an infinite game, infinite players do not eschew the performed roles of finite play. On the contrary, they enter into finite games with all the appropriate energy and self-veiling, but they do so without the seriousness of finite players. They embrace the abstractness of finite games *as* abstractness, and therefore take them up not seriously, but playfully.

Seriousness is always related to roles, or abstractions. We are likely to be more serious with police officers when we find them uniformed and performing their mandated roles than when we find them in the process of changing into their uniforms.

To be playful is not to be trivial or frivolous, or to act as though nothing of consequence will happen. On the contrary, when we are playful with each other we relate as free persons, and the relationship is open to surprise; *everything* that happens is of consequence. It is, in fact, seriousness that closes itself to consequence, for seriousness is a dread of the unpredictable outcome of open possibility. To be serious is to press for a specified conclusion. To be playful is to allow for possibility whatever the cost to oneself.

By relating to others as they move out of their own freedom and not out of the abstract requirements of a role, infinite players are concrete persons engaged with concrete

persons.

对应点

故事元素	概念对应
县衙里"封案茶"的规矩、师爷袍	角色与抽象 (roles / abstractions) —— 严肃总是与角色、抽象有关
老陶端起茶碗准备按律条宣判	严肃即"press for a specified conclusion"——把脚本念到底、按既定脚本要求一个指定的结论
阿寿看着"老陶这个人"，不看他身上的师爷袍	无限游戏者把对方看作"that person playing" (具体的、正在扮演的人)，而不是"a role played by someone" (一个被角色穿着的人)
老陶把茶碗放下，说"我穿的是师爷这身衣裳，念的是刑名这一段"	"they enter into finite games with all the appropriate energy and self-veiling"——无限游戏者照样穿戴面具、照样投入
老陶说"衣裳下头那个人便能出来"	"freely use masks ... but not without acknowledging to themselves and others that they are masked"——戴面具，且承认自己戴了面具
老陶暂停封案，案卷压三天，让两造自己商量	"to be playful is to allow for possibility whatever the cost to oneself"——不按既定结论走，把可能性打开
孙四从"要打六十杖"变成"要他认个错、知道他不是一个人"	关系向"自由的人与自由的人"打开 (relate as free persons)，从角色要求中走出
县太爷问"按律当杖当罚，为何不办"	严肃对"不可预测的开放可能性" (seriousness is a dread of the unpredictable outcome of open possibility)
老陶回"衣裳下头那个人得出来透口气"	"take them up not seriously, but playfully"——把有限游戏作为抽象来拥抱，作为抽象来玩耍
徒弟问"不怕担处分？"老陶答"所以才要念好脚本"	无限游戏者"with all the appropriate energy and self-veiling"——先把有限游戏演好，才有余裕从中走出来
案子没完，阿寿与孙四两家多年仍在一桌	"what they began cannot be finished"——无限游戏不可被抽象出来，因为它不是整体的一部分假装是整体，而是整体知道自己是整体
案卷末尾"脚本念完，人犹是人"	"infinite players are concrete persons engaged with concrete persons"——从角色的抽象中走出，剩下的是具体的人与人的相会

来源：Finite and Infinite Games · Section 14

...

没演完的那一场

沉香从北京赶回小镇那天，是腊月二十二。

母亲柳婶得的是肺上的病，断断续续拖了五年，邻居陶婶一直在帮忙照看。沉香接到电话时，堂姑已经把后事理得顺顺当当：寿衣是镇上裁缝铺的，遗照是去年国庆拍的，哭丧的女人请了隔壁王村的三位，坟地定在南山老柳树下，离父亲的墓一丈远。电话那头，堂姑说："你回来哭一场，送你妈上路，这事就完了。"

沉香没应声。

她坐了八小时硬卧，夜里在铺位上反复翻看那通电话的记录——堂姑一共说了十七次"按规矩"，四次"我们这边都这样"，两次"你妈想体面地走"。

她想起小时候，母亲带她去镇上的草台班子看戏。散场后两人牵着手走夜路，母亲问她："香香，你说戏里那个娘，是真的还是假的？"沉香说："假的呀，她在台上哭，台下没人哭。"母亲说："可台下的人都在替她哭。戏是假的，眼泪是真的。"

那年沉香七岁。她第一次明白：有一种哭，是替别人哭的。

腊月二十三傍晚，沉香到了。

推开母亲的房门，她看见的不是病人。柳婶半靠在床头，被子叠得齐齐整整，枕边放着三张照片：一张是父亲，一张是沉香小时候，一张是沉香去年寄回来的全家福。床头柜上压着两张打印好的"临终遗言"，一张给沉香，一张给堂姑。

柳婶见女儿进来，脸上没有太多惊讶，倒像一位导演看见主演终于到场。

"我把台词都替你写好了，"柳婶说，嗓子哑得厉害，"你照着念就行。"

沉香接过那张纸。字迹工整，笔笔都压着力气：

> 妈妈，我对不住您。这些年我没在您身边，您一个人把我拉扯大，又一个人扛着病。我回来晚了。我没尽到做女儿的责任。您放心地走吧，我以后一定好好照顾自己，每年清明都来看您。

"明天陶婶她们会过来，王村的三位姨也会过来，"

柳婶说，"你只要跪下，念完这一段，哭出来，这事就成了。"

"成了？"沉香抬头。

"成了，"柳婶说，"一场戏唱到这儿，就该谢幕了。"

沉香坐在床边的木椅上，没有念那张纸。她握起母亲的手——那只手比她记忆里小了一半，骨头一根一根地硌着她的掌心。

"妈，"沉香说，"我不想念这个。"

柳婶没有生气，只是轻轻"嗯"了一声。

"我念了，你走了，这事就完了，"沉香说，"可我回来，不是为了完事。"

她没说完。柳婶把头偏过去，看着窗外。窗外是小镇的灰瓦，瓦上有霜。

...

那一晚沉香没睡。

她走到陶婶家。陶婶的丈夫老陶两年前中风，半身不能动，陶婶每天五点起床，给他擦身、喂奶、翻身、读报，从不间断。沉香推门进去时，陶婶正坐在老陶床边，手里拿着一本翻烂了的《故事会》。

"陶婶，"沉香蹲在她旁边，"怎么熬的？"

陶婶把《故事会》合上，慢慢说："我没熬。"

她又说一遍："我没熬。我不是在演一个妻子。我就是老陶的妻子。他不会好，我救不了他。这事没有结局。我不会有一天坐下来，对自己说：好了，我这一场戏唱完了，该谢幕了。"

她看了一眼床上的老陶。

"他活着，我就是他妻子。他没了，我还是他妻子。这事没个头。"

沉香想起母亲在床边准备的那张台词表。她忽然明白——母亲这些年，也一直在演。她演"自己拉扯大女儿的寡妇"，演"病得体面、不拖累人的老人"，现在她要演"被女儿送走的慈母"。

母亲演了一辈子的戏。

她把"好母亲"演得那么好，连沉香小时候回家，都以为那就是真的。

...

腊月二十四上午，王村的三位姨到了，带着哭丧的调子和白布。堂姑也到了，要沉香换上孝服，按吉时跪到床前。

沉香没换。

她走到母亲床边，把那张台词纸折好，放回母亲手里。

"妈，这张纸你自己收着。"

柳婶看着她，愣住了。

"我不要按你说的演，"沉香说，"我也不要你按你给我排的演。我们都不要演了。"

"那你要怎么？"

"我不知道，"沉香说，"我也不知道回来该说什么。我就是回来了。"

柳婶望着她，眼眶慢慢红了。

"那我们就——"

"我们就坐着。"

那一天没有按吉时哭丧。王村的三位姨在堂屋里等了三个时辰，等不来那一哭，讪讪走了。堂姑急得在院子里转圈，最后撂下一句"你们母女俩都是犟的"，也走了。

腊月二十四的下午，病房里只有沉香和母亲。

沉香坐在床边，开始说——不是台词，是真的：说父亲当年是怎么追的母亲，说她七岁那年在草台班子看的那出戏，说她十七岁那年为什么非要考到北京去，说她在那边结过婚又离了，离婚那年她没敢告诉母亲，是陶婶帮她瞒着。

柳婶听着，听一会儿哭一会儿。

"你怎么不早说?" 柳婶说。

"我那时候怕," 沉香说,"我怕说出来, 您也按台词回我。"

柳婶把那张台词纸慢慢撕了。

"我不演了," 她说, 声音轻得像窗外的霜。

...

那三天里, 没有人演任何角色。沉香没跪, 柳婶没排练。说完了能说的, 说不完的就坐着。陶婶端粥进来, 放下就出去, 从不多问一句。

腊月二十七凌晨, 柳婶走了。

走的时候没有台词, 没有配乐, 没有王村的三位姨, 没有堂姑定的那套吉时。沉香坐在床边, 握着母亲的手。那只手最后凉下去的时候, 沉香没有哭出来——她以为她应该哭, 应该跪, 应该按那套排练好的谢幕, 可她哭不出来。

第二天早上, 陶婶推门进来, 把一碗白粥放在床头柜上。

"陶婶," 沉香哑着声音说, "我没演完。"

"什么没演完?"

"我妈的戏," 沉香说, "我跪也没跪, 哭也没按规矩哭。我没把她体面地送走。我没演好。"

陶婶把粥推到她面前。

"我伺候老陶两年了," 陶婶说, "我没一天觉得他'体面'。我也没一天觉得自己'演'。"

"演一场戏, 是有观众的。观众走了, 戏就谢幕。" 陶婶说, "可你妈最后那三天, 你没演给她看。我伺候老陶这两年, 我也没演给谁看。这事没观众。这事就没有谢幕。"

她顿了顿。

"演一场戏的人, 最怕的是: 戏唱完了, 台下没人。"

"可你这三天——你坐在那里, 你妈知道。她不在了, 可你还是她女儿。这事没有谢幕。"

沉香低下头, 眼泪掉进那碗白粥里。

她忽然想起七岁那年的草台班子。戏里那个娘在台上哭, 台下的人替她哭。母亲牵着她的手说: 戏是假的, 眼泪是真的。

她现在才听懂下半句——

戏是有谢幕的。真的那一场, 没有。

...

原文定义

Inasmuch as a finite game is intended for conclusion, inasmuch as its roles are scripted and performed for an audience, we shall refer to finite play as *theatrical.* Although script and plot do not seem to be written in advance, we are always able to look back at

the path followed to victory and say of the winners that they certainly knew how to act and what to say.

Inasmuch as infinite players avoid any outcome whatsoever, keeping the future open, making all scripts useless, we shall refer to infinite play as *dramatic.*

Dramatically, one chooses to be a mother; theatrically, one takes on the role of mother.

对应点

故事元素	概念对应
母亲床边打印好的"临终遗言"、柳婶替女儿写好台词	有限游戏的角色是脚本规定的、为演出而准备的
堂姑说"按规矩"、王村哭丧的三位姨、定好的吉时	有限游戏是为"结束"而进行的，规则指向一个结论
沉香七岁看戏，母亲说"戏是假的，眼泪是真的"	戏的观众是别人，眼泪的观众也是别人——theatrical 的核心
沉香"我跪下念完哭出来，这事就成了"	有限玩家追求一个"成了"的收场——谢幕
陶婶"我不是在演一个妻子。我就是老陶的妻子"	theatrical（演一个角色）与 dramatic（是那个角色）的对比
陶婶"他活着我就是他妻子，他没了，我还是他妻子。这事没个头"	无限游戏避免任何结果，让未来保持开放
沉香撕掉台词纸说"我们都不演了"	玩家拒绝被脚本所规定、拒绝预设的谢幕
母亲说"一场戏唱到这儿，就该谢幕了"	finite play 的本质：以结束为目的
柳婶撕掉台词"我不演了"	dramatic 转向：从"演"到"是"
最后三天没有观众、没有吉时、没有台词	dramatic play 没有观众，没有"谢幕"
沉香"我没演完"——陶婶说"这事没观众。这事就没有谢幕"	theatrical 必有结束，dramatic 没有结束
母亲临终仍做"导演"，替女儿写台词	把死亡 theatrical 化，期待一场被演完的告别
沉香"我还是她女儿"——母亲已逝、关系仍在	dramatic 玩家让游戏继续，无观众、无结论

来源：Finite and Infinite Games · Section 15

...

落子前的一刻

清溪镇下棋的老人分两种。一种下了一辈子棋，越下越舍不得收摊，下到闭眼还在嘴里复盘那步妙手。另一种是祝老。

祝老七十二，下了五十年棋，镇上没人见他输过。茶馆里那副老榧木棋盘是他的，黑子用了一百八十一颗，白子一颗不少，棋罐木头磨得发亮。每日午后他准时坐到东墙角那张条凳上，摆开棋盘，等人。

没人知道祝老年轻时候是干什么的。有人说他在省城当过账房，有人说他教过私塾，也有人说他年轻时输过一场大病，差一点没缓过来，从此把世事都看淡了。这些都是闲话。镇上人记住的只有一件事：祝老从来没输过。

镇上的年轻人想学棋，照例先去茶馆看祝老下棋。阿杉就是这样跟着看大的。他从七岁起每个午后蹲在条凳脚下，给祝老端茶、收子、擦棋盘。十二岁那年他正式跟祝老学棋，十六岁那年的清明，他第一次有资格坐到祝老对面下完一整局。

那一局他输了三十七目。复盘时他红着脸，把自己的败招一一指给祝老看。祝老只点头，不评话。末了阿杉问："师父，弟子是哪里不行？"

祝老说："我教不了你。"

阿杉愣住了。

祝老说："你下棋时心是慌的。下到中盘，对面那步你没料到，汗就出来了。这是对的。我年轻时也慌。"

"那您现在不慌了？"

"不慌了，"祝老说，"我下棋的时候，已经知道这盘棋会怎么结束。"

阿杉以为这是玩笑，没敢再问。

清溪镇每年农历三月十九有一场"棋祭"，是清末那位周进士立下的规矩：全镇棋手在茶馆公开对弈，胜者拿一块田契——这田是周进士当年留下的，叫"棋田"，谁赢归谁种一年。这规矩传了一百二十年。祝老拿了十九年的"棋田"，田契用红布包着，锁在他床头的小木箱里。

今年三月十九前三天，来了一个挑担的外乡人。

外乡人自称廖七，三十出头，皮肤晒得黑，手指节粗大，一看就是常年干粗活的人。他走到茶馆门口，把担子一放，说要报名棋祭。馆里人笑他——本地棋手哪个不是十来岁就泡在茶馆里，棋路、布局、定式都熟得能背？这外乡人怕是连"座子"怎么摆都不知道。

祝老从东墙角抬了抬眼，说："摆吧。"

第一局对镇上的小陆。廖七执黑，开局落子极慢，每一手都要想上小半盏茶功夫。小陆不耐烦，几次想催促，被馆主按住。一个时辰后，小陆的中央大龙被廖七围死，中盘认负。

第二局对阿杉。阿杉的棋风得自祝老，稳、准、不出错。廖七依旧是那副模样，落子慢、读棋深，步步都像踩在刀刃上。下到一百二十手，阿杉发现自己的白棋被压在低位，腾挪空间已经没了。他抬头看祝老，祝老对他摇了摇头——意思是认了吧。

阿杉认负。

第三局，祝老坐到了廖七对面。

茶馆里一下子静下来，连门口卖糖人的都挤进来听声。廖七和祝老，一老一少，一个外乡一个本地。这一局下得极长。从午后下到点灯，从点灯下到打更的梆子响过三轮。茶馆老板煮了四壶水，又打了两回烺。

阿杉蹲在条凳脚下，一子一子跟着数。越数越心惊——廖七的棋，师父好像全都见过。

每一次廖七落子，祝老接上一步，那一步都正好是破解；廖七再变，祝老再应；再变，再应。到中盘以后，祝老的落子越来越快，几乎是不假思索。阿杉忽然意识到，他从未见过师父下棋下得这么顺畅。师父的脸上没有任何紧张、任何期待、任何惊讶——像是在念一本早已读过的小说话本，只是嘴里跟着背过场白而已。

最后廖七停了手，盯着棋盘看了很久。

"我输了，"他说，"您每一步都应在我前面。我想走的路，您十年前就替我走过了。"

祝老没有笑。他把棋子一颗一颗收进罐里，枯瘦的手指头一下一下点着木板，像在数什么。

馆里的人散去大半，廖七挑起担子要走。阿杉追出去。

"廖先生，"他问，"您和我师父下完，心里头是什么感觉？"

廖七想了想，说："像给一台磨盘添豆子。豆子从这头进去，那头出来。中间那一段，磨盘是知道的，豆子不知道。"

"那您下棋时，是豆子还是磨盘？"

廖七看了他一眼，笑了。"我是豆子。我下棋的时候，真不知道下一步会怎么走。每一步都是第一次。每一步我心里都慌。"

阿杉心里一动。他想起祝老说"我下棋的时候已经知道这盘棋会怎么结束"，想起祝老从他落第一子起就再没抬过眼。磨盘是知道一切的。豆子是一无所知的。

"那您以后还来吗？"阿杉问。

"不来了，"廖七说，"田契再大，也换不了一场棋。"

阿杉回到茶馆。祝老还坐在东墙角，棋盘没收，茶凉了。

"师父，"阿杉说，"我有一事不明。"

"你说。"

"您说您下棋时已经知道结局。可您年轻时也心慌过。心慌，是不是因为那时您还不知结局？"

祝老没有说话。

"那您是怎么从不慌走到不慌的？"

祝老把茶碗端起来，又放下。

"我年轻时，"他说，"有一回大病。病中什么都放下了。病好之后我坐回棋盘前，拿起第一颗子的时候，忽然觉得——对面这盘棋，等我死的那天自然会结束。我在乎的不是这盘棋赢不赢，是它还没结束这件事。后来我下着下着，发现我连'还没结束'都不在乎了。我在乎的是这盘棋按它该走的样子走完。"

他顿了一顿。

"再后来，"他说，"我连'该走的样子'都知道了。每一步棋一落子，我就知道它会走到哪。我就成了你今天看见的那个人。"

阿杉的汗从后背冒出来。

"师父，"他轻声问，"您是说，您下棋的时候——"

"我在念一段已经写好的台词，"祝老说，"对面那位是按他那一段念。我们俩合在一起，就是一出旧戏。戏文我少年时读过，今天只是再念一遍。"

茶馆里只剩一盏油灯。阿杉看着师父，忽然明白了一件事：祝老这一辈子下过的几千盘棋，落下的几十万颗子，每一颗都在按一本看不见的剧本走。剧本不是茶馆里的棋规，棋规只是棋罐边上贴的那张纸——石子怎么放，禁手怎么判，谁先谁后。剧本是祝老在五十年里一点一点写进骨头里的，是他用病、用输、用寂寞、用一次又一次"原来如此"慢慢抄在自己身上的。

阿杉想起廖七的话。廖七下棋时，每一步都是第一次。廖七是豆子。豆子在水里滚着，不知道下一秒会撞到哪块石子，会停在哪里。

祝老不是豆子。祝老是河床。

河床什么都知道，河水才不流。

那天晚上阿杉没有回家。他在茶馆坐到天亮。他从棋罐里摸出一颗黑子，又摸出一颗白子，自己和自己下。落子之前他不看全局，不算气数，只是把手伸到棋罐里，凭手指的温度摸到哪颗算哪颗。落下去，再落下去。

他下的棋乱七八糟，没有定式，没有布局，没有目的。下到天亮时，棋盘上像一盘被猫打翻的米粒。

可他下棋的时候，心慌了。

他想起祝老说"我年轻时也慌"。他想起廖七被围死的大龙，想起他认负时那口气里憋着的不甘。想起他七岁那年初到茶馆，看见祝老落下一颗子——他不知道那颗子是干什么用的，也不知道下一步会怎么走。

他想起"不知道"三个字。

他看着自己下出的那盘乱棋，第一次觉得这盘棋还没结束。

...

原文定义

One obeys the rules in a finite game in order to play, but playing does not consist only in obeying rules.

The rules of a finite game do not constitute a script. A script is composed according to the rules but is not identical to the rules. The script is the record of the actual exchanges between players—whether acts or words—and therefore cannot be written down beforehand. In all true finite play the scripts are composed in the course of play.

This means that *during the game* all finite play is dramatic, since the outcome is yet unknown. That the outcome is not known is what makes it a true game.

Finite play is dramatic, but only provisionally dramatic. As soon as it is concluded we are able to look backward and see how the sequence of moves, though made freely by the

competitors, could have resulted only in this outcome.

It is the desire of all finite players to be *Master Players*, to be so perfectly skilled in their play that nothing can surprise them, so perfectly trained that every move in the game is foreseen at the beginning. A true Master Player plays as though the game is already in the past, according to a script whose every detail is known prior to the play itself.

对应点

故事元素	概念对应
茶馆里贴的那张棋规（ 座位怎么摆、谁先谁后 ）	规则（ rules ）： 游戏开始前公开、被玩家同意的边界
祝老五十年来落下的几十万颗子按一本看不见的剧本走	剧本（ script ）： 在游戏过程中由实际交手写下，无法事先写定
阿杉对廖七说"棋规只是棋罐边上贴的那张纸"	规则不等于剧本；规则是边界，剧本是过程
阿杉问"心慌是不是因为那时您还不知结局"	游戏进行中结局未知，才是真正的游戏
祝老中盘后落子越来越快、脸上毫无惊讶	Master Player： 每一步在开局前已预见
祝老说"我在念一段已经写好的台词"	把游戏当作已经过去的事来玩
廖七说"每一步都是第一次，心里都慌"	真正的 play 在于结局尚未揭晓
阿杉问"您是怎么从不慌走到不慌的？"	有限游戏的戏剧性是"暂时性的"（ provisionally dramatic ）
祝老说"我连'还没结束'都不在乎了"	当结局被提前预见，戏剧性即被消除
阿杉下出一盘乱棋，"心慌了"	当结果不可知，玩家才真正在 play
阿杉想"不知道"三字，觉得"这盘棋还没结束"	游戏的真正成立条件：结局未知
廖七说"田契再大也换不了一场棋"	有限游戏的价值在于游戏本身的过程，而非赢的结果
廖七把祝老比作"磨盘"，自己是"豆子"	Master Player 消除了自身的戏剧性
阿杉想"祝老是河床，河水才不流"	把游戏玩成预知，等于让游戏停止流动

来源：Finite and Infinite Games · Section 16

...

釉下红

在白鹤渡，河边有一种白土，细得像初雪，烧出来温润如玉。陶翁严青山做了一辈子这白碗，做了四十年，做过四千只，每一只都跟上一只像到可以替身。远道来的客人要看他做碗，不是为了学艺，是为了确认世上确有一种东西可以被原样重复。

他只收过一个徒弟，姓林，村里人都叫她阿林。阿林十四岁进窑场，十九岁出师。严青山教她，先教她量水——七勺半，多一滴都不行；再教她揉泥的方向、揉的次数；第三教她拉坯时拇指贴

着碗底的弧度；第四教她上釉的笔路，从左到右三笔，不能回。每一步都有定数，每一步都重复他做过的。

"不要发明，"他说，"这只碗已经被人做出来了。你的事，是把它再做一次。明天做，后天做，再后天做。"

阿林点头。第三年，她做的白碗混在严青山的碗里，连他本人都分不出来。镇上的人常常买错，主家也分不清，常在年节上用阿林的碗当严青山的碗敬客。严青山听了，并不在意。"好，"他说，"那我做出了一个窑工。"

那年夏末，河水涨了。

白鹤渡上游的白土矿被泥石埋了，待水退了，挖出来的全是红土，颗粒粗，颜色暗，像生锈的铁。严青山带着阿林去河滩上走了一圈，回来在轮机前坐了三天没动。

第四天，阿林问："师傅，要我把红土抬进窑里吗？"

"我没教过你红土。"

"您没教，是因为您也不认得它。"

严青山抬头看她。阿林跟他十九年，从没这么跟他说过话。他慢慢举起一只白碗："这只碗，我做了四千次。它的形已经定了。要换土，就是从头来。我老了，从不了头。"

"那我来从头。"

她真把红土抬进了窑。红土欺生，第一天裂，第二天还是裂，第三天她一个人坐在坯房里哭了一场，第四天笑了——她摸到了红土的脾气：要快揉，要狠摔，揉的方向和白土是反的；上釉不能三笔，要五笔，因为红土吃水。

到了第七天，她拉出一只红碗，碗口粗，碗腹歪，釉裂了一道本不该有的纹路，歪歪斜斜搁在白碗中间，像一个说错了话的客人。

她把红碗搁在架子上，去睡了。

那一夜严青山没睡。快天亮时他起身，走到架子前，伸手拿起红碗。指头划过那道釉裂，他忽然觉得土还是动的，釉还没凉透——这只碗还没做完。它没有停在某个地方等他验收，它还在长。

他放下红碗，又拿起自己做的白碗——那只四千只里的最后一只，跟第一只分毫不差。他捧在手里，捧了很久。最后他把它放在地上，松了手。

碗没有摔得粉碎。它摔成了它一直悄悄是着的那些碎片——已经定形的器物，只可能碎成它形里早写好的那几片。

清早阿林进坯房，看见严青山坐在白碗的碎片里，膝上放着那只红碗。他没抬头。

"我做了四十年，"他轻轻地说，"我其实不知道这只白碗下一步要做什么。"

他停了一下，把红碗在手里转了转。

"我晚学了四十年，可我想学这红土。"

阿林点头。她去河边，又背了一筐红土回来。严青山去井边洗了手。坐到轮机前。四十年来头一遭，他不知道下一只碗要长成什么样子。

轮机转起来。红土慢慢升上来。这位已经把所有过去都做完了的窑工，开始哆哆嗦嗦地，做一个没做完的过去。

...

原文定义

Surprise is a crucial element in most finite games. ... Surprise in finite play is the triumph of the past over the future. ... Surprise in infinite play is the triumph of the future over the past.

Surprise causes finite play to end; it is the reason for infinite play to continue.

Because finite players are trained to prevent the future from altering the past, they must hide their future moves. ... All the moves of a finite player must be deceptive: feints, distractions, falsifications, misdirections, mystifications.

Because infinite players prepare themselves to be surprised by the future, they play in complete openness. It is not an openness as in *candor,* but an openness as in *vulnerability.*

To be prepared against surprise is to be *trained.* To be prepared for surprise is to be *educated.*

Training repeats a completed past in the future. Education continues an unfinished past into the future.

对应点

故事元素	概念对应
严青山四十年做同一只白碗，做到分毫不差	训练（trained）——为防止意外而反复重复一段已完成的过去
镇上人买错碗、严青山不在意	有限游戏对未来的"防止"——把别人的作品藏在自家名下，外观掩盖真相
严青山对阿林说"不要发明"	训练把过去视为已完成，未来只是"待完成"的复制
河水涨，白土矿被埋，红土取代白土	意外（surprise）以"未来颠覆过去"的方式到来
严青山在轮机前坐三天不动	有限玩家面对意外的方式——过去已定，未来无法再被纳入
阿林主动去抬红土，独自摸索新土性	无限玩家的开放——不是坦率，是脆弱，是暴露自己仍在生长
阿林做出碗口粗、釉裂的红碗	教育（educated）——为接受意外而准备，结果是让未完成的过去继续下去
严青山夜里抚摸红碗，感觉釉还没凉、土还在动	无限的过去一直在重写，惊喜让过去显出新起点
严青山摔碎自己的白碗	训练所重复的那个"已完成的过去"一旦面对意外，便暴露其早已暗中破碎的事实

严青山说"我其实不知道这只白碗下一步要做什么"	有限玩家暗中承认：所谓可控的过去，其实从未真正被完成
严青山坐到轮机前，第一次不知道下一只碗会是什么	训练让位于教育——为意外而准备，开始一个未完成的过去

来源：Finite and Infinite Games · Section 17

...

铜钟停响那天

天还没亮，沈砚已经爬上了半山。四百三十一级的石阶，他数过不止一次。十七岁那年他跟着父亲第一次走这条路；二十三岁那年的冬天，山顶的钟裂成三瓣。

整整七年，他都是村里的"打钟人"。

那口钟比村里任何一棵老树都老。整块青铜浇成，重得他要两只手才抬得起撞木；钟口阔到他整个人可以站进去。每个拂晓，沈砚撞钟三十下。钟声顺着山势下去，穿过柏树林，越过层层稻田，最后落进村口的场院，被等在那里的喊山人接住。喊山人会扬开嗓门喊："沈砚，撞钟了——"那个名字就随着最后一丝尾音，融进早晨的雾里。

这就是"打钟人"三个字的分量。它不见诸文牒，不刻在石碑上，只在每个黎明由喊山人喊出来。村里人认他。集市上的妇人远远点头，说"打钟人来了"。孩子在路上追着他跑。媒人问过沈砚的母亲："你家打钟人可有心上的姑娘？"他活在村里能看见的所有方式里。

这身份是有用的。沈砚父亲生病那年，药铺老板赊账赊得毫不犹豫；远房表兄在邻县托人捎信，脚夫一听是"打钟人家里"的事，分文不取。这三个字是另一种钱币。沈砚有时候觉得自己受之有愧——他不过是个会按时撞钟的粗人罢了——但他不能否认它的效力。门是村里人替他开的，村人早在很久以前就定下：打钟人的名字值得被听见。

第四年起，沈砚开始想"长久"二字。喊山人老了。有一年冬天的早晨，喊山人没出现在老位置，来的是个年轻后生。后生嗓门更亮，咬字带点花腔，每回喊完正经那一句，总要添上几句："打钟人沈砚，其母为本村沈氏，其父曾修山门顶瓦……"添的花样越来越多。村里人听得高兴，沈砚也高兴。

第七年的冬天，钟裂了。

那一夜气温跌得比四十年里任何一夜都狠。沈砚照常上山，照常举木，照常撞下去——到第二十下的时候，声音忽然不对。一种闷闷的、像喉咙被掐住的钝响。然后没了。那口挂了几个世纪的铜钟，从正中裂开，斜斜地断成三块。第二天一早，僧人们在天王殿前的地上找到它的残骸，巨大的钟舌还搁在断口上。

沈砚去撞门口那口小铜铃。村子里听不见。喊山人喊了，喊了，可拂晓里再没有任何东西比一只麻雀更响。村人的注意力开始散开。媒人不再问。药铺老板开始数沈砚递过去的铜板。脚夫记起还有别家的差事要赶。

一个月后，沈砚下山到村子里走了一圈。没有人再叫他“打钟人”。孩子们不再追着跑。他在茶馆坐下，柜台后的老翁看了他一眼，问：“客官是外乡来的吧？”沈砚说：“我是沈家木匠的儿子。撞了七年钟。”老翁摆摆手：“钟不响，便没有打钟人。”

那夜他重新爬回山上，坐在冷下来的佛殿里。七年，他抬过多少次撞木，挨过多少个吹穿骨头的晨风，钟绳磨出的茧在掌心叠成厚厚一层。他一直以为——有时候他是这样以为的——这一切换来的那三个字，是长在他身上的。但那三个字没长在他身上。它长在钟声和村子之间，长在喊山人的喉咙和听的人的耳朵之间。桥一断，字就悬在半空。它从来不是他的私产。它是公家的东西——是别人愿意继续去听的那一声响。

第二天早上，沈砚开始修钟。他不会铸铜，但寺里有作坊，藏经楼上有本旧册子记着古法。开春时他拜了个路过的铜匠为师，跟着学了整整两年。新钟合不上原样——裂过的痕迹还在，敲出来的声音也比从前闷一些、低一些——可第三年开春的头一个拂晓，他举起撞木，撞下去。

钟声落到了山脚。

老喊山人已经过世，替他的是个年轻媳妇。她把两只手拢在嘴边，扬声喊：“钟响了——打钟人沈砚，撞钟了——”沈砚站在钟楼平台上，听着自己的名字顺着柏树林一点点沉下去。他头一回明白过来：那三个字不是他赢了一次就可以揣进口袋的宝贝。它每天都要由喊山人重新颁一次，颁给那个肯去撞的人。它活在村里有人愿意听的那一段时间里。

他继续撞下去。不是因为那三个字从此稳妥了——它从来就不稳妥——而是因为撞钟本来就是他会、也是他愿意做的事。有些早晨风向不对，喊山人的声音送不下去；有些早晨村里人睡得沉，根本没人听。他照样撞。铜钟在，他就在；铜钟不在，他还是在。

他到后来才慢慢知道：打钟人三个字，从来就不是他的。它是村人在听见钟声时集体做出的那一声回应。回应一停，字就散；回应再起，字又聚。他能做的，只是一天一天，准时把撞木举起来。

...

原文定义

What one wins in a finite game is a title.

A title is the acknowledgment of others that one has been the winner of a particular game. Titles are public. They are for others to notice. I expect others to address me according to my titles, but I do not address myself with them—unless, of course, I address myself as an other. The effectiveness of a title depends on its visibility, its noticeability to others.

对应点

故事元素	概念对应
"打钟人"这三个字	称号（title）——有限游戏的"奖品"

喊山人每天喊出沈砚的名字	称号是被他人公开"承认"的产物
村民、媒人、药铺、脚夫都按这称呼来对待他	称号的效力来自"被他人注意到"
大钟裂开，钟声消失，全村没人再叫他打钟人	称号的能见度一旦消失，效力便随之消失
茶馆老翁"钟不响，便没有打钟人"	称号不属于个人，取决于他人的承认
沈砚以为那三个字"长在自己身上"	把称号误当成自我的一部分
裂痕仍在的新钟重新响起，喊山人再喊一次	称号不能被永久占有，需要被一次次重新"颁授"
沈砚后来每天照样撞钟，无人听也撞	玩者本身在游戏中继续；称号只是这场游戏的派生物

来源：Finite and Infinite Games · Section 18

...

棋社里的牌匾

刘老在柳溪镇下棋下了多少年，没人记得清。"柳溪镇棋王"这个名号，在他们家传了三代。祖父一九二三年从邻县手里把名号赢回来，父亲扛着它过了战乱年月，到刘老这里，已经快三十年了。

每个周日下午，镇上爱下棋的人聚到吴家茶馆的后屋，摆上几张桌子，开杀。刘老一个人对付所有人。他和张先生下过一千盘，和王医生下过一千盘。同一套开局，同一套防守，同一个熟悉的来回。可看得仔细的人都清楚：没有两盘棋是真一样的。张先生哪天心里有事，下得毛躁，那是另一盘棋；哪天心里安生，下得绵密，又是一盘。刘老六十岁时下得稳，七十五岁下得慢，手指头偶尔发抖，那又是另一盘。下过那一场，就不能再来一场——可是"柳溪镇棋王"这个名号，似乎活的时间之外，所有这些都不曾动它分毫。

刘老没想到，这个他以为是长在自己身上的名号，有一天会悬在一根细线上。

Kim 二十三岁。她父亲生前是刘老的常客，她从小看着棋长大。后来进城读书、工作，有几年没回过镇子。头年春天父亲过世，这年秋天她一个人回了一趟老家，想去老地方坐坐。

刘老八十一了。每个周日还是来，还是下。可他手抖得厉害了，有几回下到一半，目光飘到窗外去，发呆。吴家茶馆里大伙儿还喊他"棋王"，可那语气里，敬意的成分少了，应酬的成分多了。

Kim 那个周日坐到了刘老对面。一盘下完，刘老输了。第二个周日又输，第三个周日还是输。茶馆里人开始小声议论——那种一桩老规矩在脚下悄悄挪动时才会有的声气。王医生有一回低声说："Kim 如今是柳溪镇下得最好的人了。"没人反对，可也没人接话。

倒是吴家媳妇梅子先开了口。有一天傍晚收拾茶馆，她跟刘老说："刘叔，照实说，咱不能再喊您棋王了。可也不能就这么把名号给 Kim。名号这东西，是真的，它有点分量。"

刘老慢慢坐回凳子上，看了一眼棋盘，又抬头看墙上那块黑漆木牌——祖父的名字，父亲的名字，往上还有一九二三年起的每一任棋王。

"我祖父一九二三年挣下这名号，"他说，"一九五六年过世。这块牌还记得他。可要是柳溪镇没人记得了呢？牌子还在那儿挂着，名号可就没了。"

梅子沉默了一会儿。

"那就得有人记着,"她说。

"镇上得有人记着。不光那块牌子。是镇上的人。名号这东西,没人认它,它就不在了。"

几周以后,刘老提出来要下一场正式的棋。整个镇子的人都请。茶馆搁不下,就在镇口老槐树下摆了两张桌子,傍晚的光斜斜地照下来,柳溪镇的人都来了。Kim 坐到刘老对面。

刘老输了。可他下得很稳,下得很正。终局的时候他站起来,朝 Kim 拱了拱手。

"每一盘棋都只下一次,"他提高一点声音,让周围人都听见,"我们今下午下这盘——这些个错处,树影子的晃,我这双老手,你这双年轻眼睛——下过就没了。明天再开同一路局,那是另一盘棋。"

他停了一下。

"可名号不是棋。名号是镇上人一起记着的那件事。我祖父是棋王。我父亲是棋王。我是棋王。现在我把名号递给 Kim。镇上的人,得自己拿主意:还认不认?像当初认我一样认她?"

镇子安静了好一阵。

后来王医生走上来。他和刘老有小半年没正经说过话了。

"我认,"他说,"你祖父十岁那年教我下棋,我记得。你父亲一九六二年赢过邻县的棋王,我也记得。刘老你啊,你妈走那一年,那个礼拜天你发烧到三十九度,还撑着来下完那盘棋,你说过'棋王不下软棋',我也记得。我们都记得。Kim 这个孩子,我们也会记。从今往后,她就是柳溪镇的棋王。"

底下人低低说了一阵,慢慢鼓起掌来。Kim 把那块黑漆木牌接过来,抱在怀里。有一天她也会老,也会有自己的下一棒,到时候再递给镇上人认定的下一个人。

那天夜里刘老一个人慢慢走回家。他不像个棋王了,可也不像个什么都不是的人。他更像牌子上那三个名字——祖父的、父亲的、他自己的——只要柳溪镇还记得,这名字就还在;哪天不记得了,就没了。

...

原文定义

Any given finite game can be played many times, although each occasion of its occurrence is unique. The game that was played at that *time* by *those* players can never be played again.

Since titles are timeless, but exist only so far as they are acknowledged, we must find means to guarantee the memory of them. The birettas of dead cardinals are suspended from the ceilings of cathedrals, as it were forever; the numbers of great athletes are "retired" or withdrawn from all further play; great achievements are carved in imperishable stone or memorialized by perpetual flames.

Some titles are inherited, though only when the bloodline or some other tangible

connection with the original winner has been established, suggesting that the winners have continued to exist in their descendants. The heirs to titles are therefore obliged to display the appropriate emblems: a coat of arms or identifiable styles of speech, clothing, or behavior.

It is a principal function of society to validate titles and to assure their perpetual recognition.

对应点

故事元素	概念对应
刘老和张先生"下过一千盘"	同一 finite game 被玩很多次
心情不同、年龄不同、阳光不同，棋局就不同	每一场发生都是独特的——"那一次"由"那时的那些人"所下，永不可重演
"柳溪镇棋王"这一名号似乎活在时间之外	title 是 timeless 的
黑漆木牌上历代棋王的名字	社会用以"guarantee the memory"的方式——刻在石上、挂在墙上
Kim 父亲生前是刘老常客，Kim 自小看棋长大	titles 是被继承的，需要与原胜者之间有"tangible connection"
Kim 接牌位时镇上人鼓掌、喊"棋王"	society validating a title and assuring its perpetual recognition
镇上没人再喊刘老"棋王"	title 一旦不再被 acknowledge 就会消失
王医生记得刘老祖父教他下棋、记得他父亲一九六二年赢过邻县棋王	社会对 title 的记忆是有具体内容、有传承链条的
刘老在广场上向镇上人喊话，请他们"拿主意"	title 的转移不是一个自然过程，需要被社会主动 validation
梅子说"镇上得有人记着，不光那块牌子"	牌匾 (plaque) 只是 memory 的载体，真正的 memory 在社会认可里
Kim 把牌抱回家，"有一天她也会老，也会有自己的下一棒"	任何一个 title 都只是一个被社会暂时托管的有限接力

来源：Finite and Infinite Games · Section 19

...

《听雪三式》

青云镇的演武场，李峰的名字刻在"剑魁"金匾上，已有十二年。他手中那柄长剑"听雪"，斩过北方七十二位高手，江湖人提起他，都压低声音。

这年金秋，新一轮青云剑会。一个二十岁的灰衣少女沈云霓，仅用一招"落雁平沙"，便将他的剑锋轻轻拨开，剑尖直抵他的咽喉。

全场死寂。李峰收剑入鞘，向主礼长老深深一揖。他知道，十二年的“剑魁”，在这一刻已经死去。江湖规矩明白：败者退场，从此不必再问姓名，不必再论剑术。从今往后，无论他走到哪座茶馆，店小二都会指着匾说：“您问的是旧年的魁首呀，那位李先生，早已不在江湖了。”

那一夜，李峰把自己关在书房里。他反复问自己：是再练三年去夺回那块金匾，证明自己仍是那个李峰？还是承认自己已经“死”在这场游戏里，从此以一个普通人活下去？

他想起师父。十二岁那年牵他上演武场的老头，周长青。师父在李峰二十岁时将“听雪”传下，便独自上了山，再没下过山。

李峰动身走了两天，翻过两座山，来到师父的小院。院中空空荡荡，一张石桌，一壶凉茶。师父正坐在石凳上闭着眼，听山风穿过松林。

“师父，徒儿输了。”

周长青没睁眼。“输了什么？”

“输了‘剑魁’的匾。”

“那匾上，写的是你的名字吗？”

“是。”

“如今呢？”

“如今是别人的名字。”

周长青点点头，慢慢笑了。“我三十年不下山。你可知道，山下的人怎么说我？”

李峰摇头。

“他们说，‘周长青早已不在江湖了’。”师父端起凉茶喝了一口，“‘听雪’剑谱里的第十七式‘回风拂柳’，是我三十年前创的。如今江湖上三百位剑客都会这一式。可没有人记得是我创的。”

“师父，您不难过吗？”

周长青睁开眼，那双眼睛已浑浊，里面透出一种李峰从未见过的平静。“你弄错了一件事，峰儿。三十年前我下那座山，不是‘死’了，是不玩了。牌桌上，我只是把椅子让给了别人。我可以再坐回去，可坐回去又怎样？那把椅子终究会空。”

“那您三十年在这山上……”

“种菜，听风，看松鼠搬家。偶尔教山下村子里几个孩子练剑。我教他们，不是为了让它们记住我的名字。是为了让它们将来上了那演武场，能多撑过几招。”

周长青站起身，拍了拍身上的灰。“我下棋输了，我不‘死’。我停止了下棋。死，是让别人再也想不起你来。可你看，三十年了，会‘回风拂柳’的人反而越来越多。我没刻意留下什么，可我创的那一式，替我活在每一个用剑的人手里。”

李峰忽然想起一件事——那招“回风拂柳”，他练了二十年，竟从没问过是谁所创。剑谱里只写“青云派历代传承”。

“师父，您是说，‘不在江湖’这件事……有两种？”

周长青点头。"一种，是不再上场，可心里依然有未了的胜负。这种'死'，是失意，是落魄，是被人遗忘。第二种'死'，是你把自己从那张牌桌上请下来，桌上还有你的影子——你的招式，你教过的人，你写过的字。这种'死'，其实并不是'死'，是你的东西继续在世上活着。"

他看着李峰的眼睛："你若明年回到那演武场，把金匾再夺回来，那匾上的字会跟着你一起埋进土里，连同你的所有不甘。你若不回去，把你那'听雪'的精妙传给一个愿意学的孩子，那孩子二十年后站在另一个演武场上，他的手里，便有你的二十年。"

李峰在石凳上坐到天黑。临走时，他向师父深深叩首。

"师父，我明白'死'了。"

周长青摆摆手："别用那个字。你不是'死'了。你只是从那张桌子上，站起来了。"

三年后，青云镇演武场。一名十二岁的少女剑客以一招凌厉的"听雪三式"连败三场，被新任剑魁破格收为关门弟子。少女的剑法里，有一招起手式轻盈得像在拂柳——但没有人知道，这一式，是三十年前一位下山老人亲手喂给她的。

青山后的小院里，周长青依旧在种菜。他不知道那少女是谁，也不知道她的剑法里有自己的影子。他只管教剑，不管剑去何方。江湖上没人记得他，可他留下的东西，江湖里每个人都欠他一份。

...

原文定义

What one wins is a title; and when the loser of a finite game is declared dead to further play, it is equivalent to declaring that person utterly without title—a person to whom no attention whatsoever need be given. Death, in finite play, is the triumph of the past over the future, a condition in which no surprise is possible.

Death in life is a mode of existence in which one has ceased all play; there is no further striving for titles... For others, however, death in life can be regarded as an achievement... a liberation from the need for any title whatsoever. "Die before ye die," declare the Sufi mystics.

Life in death concerns those who are titled and whose titles, since they are timeless, may not be extinguished by death. Immortality, in this case, is not a reward but the condition necessary to the possession of rewards. Victors live forever not because their souls are unaffected by death but because their titles must not be forgotten.

What the winners of finite games achieve is not properly an *afterlife* but an afterworld, not continuing existence but continuing recognition of their titles.

对应点

故事元素	概念对应
------	------

青云剑魁金匾与李峰十二年的守护	头衔 (title) —— 有限游戏中可被赢取之物
李峰被沈云霓一剑击败，江湖人说他"早已不在江湖"	终端招式 (terminal move)：败者作为玩家"死"去，并非肉身的死
败者"不必再问姓名、不必再论剑术"	有限游戏之死 = 被宣告再无头衔，无人需再关注
李峰陷入"夺匾还是认输"的纠结	死亡的悖论：执念于已逝的头衔，是"死"得更彻底
周长青三十年不下山	"生活中的死亡" (death in life) —— 停止游戏
周长青的"回风拂柳"被三百人传习，他本人却无人记得	"死亡中的生命" (life in death) —— 头衔/作品因超越肉身而活着
周长青说"我把椅子让给别人，椅子终究会空"	有限游戏的胜利指向"过去对未来的胜利"——椅子终将空置
周长青教村童剑术、不为留名	头衔真正的延续——不是"来世"，而是"后世界" (afterworld)
李峰最终选择传剑、不再回演武场	从"再赢一次"到"让作品活下去"——脱离有限游戏的循环
十二岁少女的剑法里有周长青的影子	头衔的"永恒"——不是灵魂不朽，而是技艺/作品被铭记

来源：Finite and Infinite Games · Section 20

...

院子里的读书声

康先生在清溪村教书三十八年。学堂在土地庙后头，三间瓦房，纸糊的窗，院子里一片竹子。冬天风从竹林里穿过来，扫过学生搁在膝上的书页。这间学堂出过大夫、出过账房、出过一位四十年前就埋在后院梅树底下的诗人。

他如今的学生里头，有一个叫永的男孩。永十二岁能把整本《论语》背下来。十五岁，他能写出让县里老先生挑不出毛病的策论。康先生每次读到他的文章，都会在心里叹一口气——不是叹文章不好，是叹文章太老。一个十五岁的孩子，笔下没有一处毛边，没有一处犹豫，没有一处是因为自己也拿不准而留下的停顿。每一笔都放得恰到好处地稳，稳得像四十岁的人替自己修好的墓碑。

康先生担心这个孩子。

不是担心他的聪明。是担心他的方向。

永从十三岁起就开口闭口谈省试。他对科举的熟悉，超过他对院子里竹子的熟悉。他知道哪一年换过考题，知道主考官的脾气，知道策论里哪一句话能让阅卷的人停下来多看一眼。他谈起省试的方式，不像一个在准备考试的人，像一个在等一顶皇冠的人——那顶皇冠已经在他的想象中戴过一千次了，只差朝廷在形式上承认一下。

康先生试过一次，提前跟他说，省试不是目的，省试只是生活问人的一种形状。"你若是只为了那个名次而读书，"康先生说，"考完了，你就什么也剩不下。"

永笑了一笑，是那种学生听过先生一句错话时礼貌的笑。

康先生于是不再说。他教了三十八年，知道老师不能叫学生学会东西。老师只能摆好桌子。学生要学什么，什么时候学，是学生自己的事。

...

永十五岁那年起，开始真正用功。鸡叫头遍他就起身。康先生睡下时，他还在油灯下抄书。他抄《四书章句集注》，一笔一划都为着考官的眼睛，而不是为自己。他写出来的字，结构都对，气息都匀，可就是少了点什么——少了一个写字的人在那一笔那一划里活过一瞬的痕迹。

康先生偶尔叫他来问一句："《孟子》这一章，你读到哪儿动过心？"

永想不出。他能讲出哪一句出自哪一年，能讲出朱子怎么注、程子怎么解。可他讲不出"我读到这一句时，胸口紧了一下"这一类话。

他胸口的紧，已经被替别的目标准备所代替了。

康先生看着这一切发生，没有再拦。三十八年的经验告诉他——你能替学生磨刀，磨不替学生出剑。

...

十八岁那年，永进了省城。一去就是两年。信来过几封，后来断了。康先生一个人继续过他的日子。院里的竹子砍过一回，又长出一茬。窗纸补过三回。梅树每年开一回花。

秋天的时候，一个跑商的人经过村子，跟康先生提了一句：青溪村的永，今年中了。不是一省的头名。是天下的头名。最年轻的状元。皇帝亲自赐了一方端硯，外放江南某县做县令。

康先生点头，说"好"。他心里想，自己应该更高兴些。可那孩子说得对——他赢了。一个赢字摆在面前，除了"拥有"它，你拿它再没有别的事可做。

...

永没有回村。康先生在碎片里听他的消息：做过几任县令，做过知州，被派过南边，又调回京师。每一次升迁，康先生都听人说。每一次听人说，他都觉得离那个在院子里对着《孟子》一章抓耳挠腮的少年更远一点。碎消息垒起来，像一堵矮墙。墙后面那个十五岁的孩子，越来越看不见了。

永再回村，康先生已经七十一。

他在村口先没认出来。那个男人三十出头，面相老些。袍子是好的。行礼的姿势是按着品级来的——一个曾经的学生给先生的礼数，分毫不差，又隔了一层。

"先生，"永说，"学生回来了。"

康先生把他领进院子。梅树没开花。竹子稀了。窗纸是补过的。

两个人在檐下坐下来。

"先生，"永说，"学生当年说要中状元，中了。"

"我听说了。"康先生说，"我替你高兴。"

"先生，"永说，"学生现在不会读书了。"

康先生没接话。

"学生能读书，"永说，"能签文书，能写公文。可学生不会像当年在院子里那样读书了。学生不会为读书而读书。学生读书，只读它能做什么用。学生十一年没读过一首诗了。学生也不知道是从哪一年开始不读的。"

风吹过竹林。

"学生当年那场考试——学生以为那是一场考试。学生到今天才明白，那场考试把自己当了赌注。学生一直走在去京城的路。学生到京城那天，旗子插上去，学生忽然发现，自己不是在走路，是在数步子。学生不会走路了。学生不会在院子里坐一坐了。学生不会陪自己六岁的儿子念一首诗。学生有了儿子，先生。学生不知道怎么去爱一样自己还没有赢到手的東西。"

康先生给他倒了一盞茶。

"先生也帮不了你拿回花掉的东西。"康先生说，"但先生可以问你一句话。你试试答。答不为别的。"

"先生请问。"

"《论语》头一句，你读到它的时候，胸口是什么？"

永张了张嘴。合上。又张开。过了很久，他慢慢地、像重新学说话一样地说：

"学生不知道。"

康先生没说话。

院子里安静下来。茶凉了。

永那天没有走。第二日也没有。他把随身带的一本旧书翻开，高一声低一声地念。他试着为念书而念书，试着不把念书当成一种准备。他念到一句，自己笑了——那笑不为着谁，也没什么目的。

窗外，梅树等春天。

...

...

原文定义

"Finite players play to live; they do not live their playing. Life is therefore deserved, bestowed, possessed, won. It is not lived."

"There is a contradiction here: If the *prize* for winning finite play is life, then the players are not properly alive. They are competing *for* life. Life, then, is not play, but the outcome of play."

"Because the purpose of a finite game is to bring play to an end with the victory of one of the players, each finite game is played to end itself. The contradiction is precisely that all finite play is play against itself."

— *Finite and Infinite Games*, James Carse, Section 21

"He who loves his life loses it, and he who hates his life in this world will keep it for eternal life." — Jesus, quoted by Carse

对应点

故事元素	概念对应
永把科举当成"等一顶皇冠"，开口闭口谈省试	有限玩家把生命当作"赢得之物"——life as the award to be won
永抄书为着考官的眼睛，自己胸中没有动过心	玩的过程（play）退场，奖品（prize）入主——playing to live, not living the playing
永的策论每一笔都"稳得像四十岁的人替自己修好的墓碑"	生命被"拥有"而非"被活"——life is possessed, not lived
永中状元那日"旗子插上去"——发现自己在数步子	"All finite play is play against itself"——每场有限游戏都玩到终结自己
永十一年不读一首诗，不会陪儿子念诗	赢得奖品之后，游戏本身消解——finite play ends itself, and ends the player with it
永回到院子，《论语》头一句答不上来	奖品占据生命时，连"问一句诗"的能力都被夺走——life as outcome of play, not play itself
永"不知道从哪一年开始不读诗"	"When life is viewed as the award, death is a token of defeat"——有限游戏没有"进行时"，只有"未赢"和"已赢"
永说"不知道怎么去爱一样自己还没有赢到手的東西"	有限玩家无法"为 play 而 play"——to love life is to lose it
康先生说"答不为别的"，永为念书而念书、自己笑了	重新把 play 本身当作目的——无限游戏的萌芽 / "hate one's life in this world to keep it"
永笑的时候，"那笑不为着谁，也没什么目的"	play is not the outcome of play——与有限玩家"为某物而 play"正相反

来源：Finite and Infinite Games · Section 21

...

沈鹤与第七年的琴谱

在鄂西一座山城，江雾每日清晨从江面升起，像沉睡的圣贤吐出的气息。山城里住着一个弹琴的人，姓沈，单名一个鹤字。他不有名，甚至山城之外的人也少有听闻他的琴声，但城里那些真正知情的人知道，他有一种少见的本事。

沈鹤弹琴，听的是屋子。

新丧夫婿的年轻妇人带着哭过的眼睛坐到夜里，他选一段曲子，第二音仿佛搁在她肩头，像是在说，我看见你。准备乡试、心知多半落榜的年轻书生，他会弹一个起落如烟的乐句，听完，书生不知这一句是嘲弄还是抚慰。守寡七年的老太太，已经不哭了，他会弹一个反复的音，轻得像一合上的眼睑，然后老太太便真的闭上了眼。

他不能把同一支曲子弹成两次。

有一回他对朋友说：「若我事先知道要弹什么，我就不必弹了。」朋友以为那是诗，其实不是。那是沈鹤对自己双手诚实的描述。

沈鹤六十三岁那年，有一位资助人走上了山城。这位资助人是东边来的文人，两次从不同行客那里听说，山城里有位琴师能「弹一间屋子的天气」。资助人住了一周，每晚听。第二年他又来了，带着一个提议。

「我想印您的琴谱。」他说，「不只是音。还有呼吸，停顿，您在回根音之前那三拍的留白。我有一种比您现在用的记谱法更古老的写法，能记下时值、力度，我甚至想，也能记下心意。我余生就做这一件事。您的琴声，会成为这部新谱录下的第一支曲子。一百年后，从未见过您的学生，照着它弹。」

沈鹤想了很久。他问：「到那时，是他们在弹我的琴，还是我借他们的手在弹？」

资助人是个心善的人，答道：「都是。」

记谱用了四年。资助人在第三年故去，他的学生续完了工作。又过了四年，一册薄薄的线装书送到了山城。封皮上小楷写着：《沈鹤琴谱，万历四十年秋，一次所弹》。

山城引以为荣。书被供进本族祠堂，挨着族谱与水册。一部抄本送进了府学。山下开始有年轻人来拜沈鹤为师，他们膝上都摊着那本书。

头几年，沈鹤照他以往的弹法教琴。他听，他回应，他把每一支曲子结束掉，好让下一支活起来。学生学了，琴还活着。

可是慢慢地，有一件事起了变化。

沈鹤最先是在自己指尖上察觉的。某一段他从前每次都弹得不同的乐句，不知何时不再犹豫了，固定成了一个形状。他给朋友弹琴，手走到一个他没有设计过的转折，便意识到：这是书里的转折。他的手在替书回忆。他的手不再听屋子。

他试着抵抗。把书收起来，让学生不要再带。可是那本书被太多人读过，被太多人讲过，城里空气里，他自己的琴声已经凝成了一个单一的版本，像一条河，堰得久了，变成了湖，不再是河。

那个年轻妇人，那个落榜书生，那个守寡老太太——她们还来。但沈鹤发现，他弹给她们听的时候，其实是透过她们弹给书听。他的「听」已经成了习惯，他的自由已经成了脚本。

有一夜，一个孩子把她将死的祖父抬来听沈鹤弹琴。老祖父已经不能说话，眼睛半阖。沈鹤抬手，还没碰到弦，心里已经知道会弹什么音，每一个音多久，那一段从书里来的、他二十年前第一次为一个被抬来的孩子弹过的乐句，一模一样。

他停了手。

「老人家，」沈鹤轻轻对将死的人说，「对不住。我到了一个时刻，已经不能为您弹了。我只能弹已经弹过的。」

祖父睁开眼。望着沈鹤，许多年里头一次，那双眼睛里似乎真正看见了他。

「这句话，」祖父低声说，「是你这些年里头一句真话。」

沈鹤在那一刻明白了资助人当年许给他的是什么，他自己当年接受的是什么。

资助人许给他的，是他的琴声可以永存。于是它会永存。那本书会被抄，抄本会被抄，一百年后，学生会照着《沈鹤琴谱，一次所弹》弹那同样的呼吸、同样的停顿、同样的回根音前的那三拍。他会在他们手上，在每一个把此书挂在墙上的厅堂里。

他会长生。

可他再也不能死了。

一个不能死的人——一个放不下那个被人替他留住的角色的人，一个走不出书替他定住的形象的人——也就再也不能真正活着。祖父看见了这件事。祖父即将死去，再也用不着任何脚本，因此他是那一夜里屋子里最自由的人。

沈鹤坐在琴前，没有弹。屋外江雾升起。屋内老人咽下最后那口气。

次日清晨，沈鹤走到祠堂，琴谱供着的地方。他没有烧书。他没有请任何人忘记那本书。他只请司堂的人在书末添一行小楷：

「万历四十九年，谱中所题弹者亲笔附记：我误以为我所弹者属于我，可以留得住。书已胜过我。我已胜过我自身。读此谱而欲弹者，请勿照我所弹。屋中谁在，便为谁弹。」

司堂的人把这一行抄进了书。书继续被人读。沈鹤，那个曾经能弹一间屋子的天气的人，在他所剩不多的几年里，学会了更难的一件事：在弹的时候，忘记那本书。

他没有成为不朽的人。他死了，像所有人一样死了，山城为他哀悼了一季。

可是那琴声，从此再没完全一样过。

...

原文定义

Immortality, therefore, is the triumph of such abstraction. It is a *state of unrelieved theatricality.* An immortal soul is a person who cannot help but continue living out a role already scripted. An immortal soul could not choose to die nor, for the same reason, choose to live. Immortality is serious and in no way playful. One's actions can have no consequence beyond themselves. There are no surprises in the afterworld. Immortality is therefore the supreme example of the contradictoriness of finite play:
It is a life one cannot live.

对应点

故事元素	概念对应
沈鹤——听屋子、能即兴的琴师	完整的人，未被抽象的「整个玩家」
资助人要把呼吸、停顿、心意都记下来的新谱	抽象——把活的过程固化为可保存的片段
沈鹤的手开始「替书回忆」，不听屋子	抽象之死——只剩一个被脚本化的「我」在弹
印出来的「沈鹤」——书里那个唯一版本	公开的人格（public personage），被永久遮蔽的自我
万历四十年秋「一次所弹」	不可重复的角色——一旦凝固，便再无意外
将死的祖父，屋子里最自由的人	真正的「能死」者——能放下角色，因此能真正活
沈鹤的附记：「屋中谁在，便为谁弹」	重新记起自己曾自由地进入游戏——从永恒的脚本里醒过来
沈鹤死去，琴声从此再不完全一样	有限游戏的悖论被看穿：长生者无法活，能死者才能继续弹

来源：Finite and Infinite Games · Section 22

...

山顶没有旗

雾溪村里有一桩比村史还老的规矩。每隔二十年，村里挑一个年轻人上青云山。登顶的人把自家彩旗插在峰顶的石窝里，回来便写进《登极簿》——族里把簿子用朱漆裱好，搁在祠堂正中，从此他这一房在村里的分量就定了。没登顶的人另记一本小册，名字用淡墨写在大石板上，每年开春被山洪冲一回，几年下来便洗得干净。

林阿禾的父亲就登过顶。他的名字是《登极簿》里字最亮的那个，黄绢彩旗绣着鹤，至今还挂在祠堂西墙，日头晒得发白，可村里人进门都要先朝它拱一拱手。父亲在世时常带阿禾去青云山腰——那一带野鸢尾开得密，蓝的、紫的、白的，石头缝里一丛一丛。他教她认山路、看天气、找能踩的石头，说是“等她长大了也上去一回”。阿禾九岁那年，父亲在东山脊训练时失足，摔在崖下。三天后村里人寻到他，两只手还紧紧攥着绳。他那年四十一。

父亲下葬后，母亲把家里凡和登山有关的东西都烧了。她不愿女儿再走那条路。可阿禾性子倔，从十二岁起偷偷练。她把绳藏在溪边一株空心栗树里，夜里借着月光练指力。村里人只当她是寻常山姑，没人多看她一眼。到十九岁这年，阿禾比村里近两代任何一个登山汉都强，族长便点了她的名。

出山前一晚，一个叫沈伯的老头来敲门。他是村里一户人家的叔父，十五年前，那家的小子上山没回来。沈伯自己这些年头一回摸山路。“我送你到山脚，”他说，“不爬，就到山脚。我想再看一眼那几道坡。”

阿禾没多想，应了。

天不亮两人动身。阿禾把父亲那面鹤旗仔细卷在背囊顶上，又带了一块小铜牌，上头刻着父亲的名字，原打算到山顶连同自己的旗一起供在石窝里。沈伯什么也没带，只拄一根竹杖，腰间布袋

里装两个饭团。

头两天走得顺，阿禾在前头带路。她脚程算得精——哪一段省力、哪一段要赶、哪一段要避风，全是她这七年练熟的。沈伯在后头慢慢跟，时不时停下来看一棵树，摸一摸苔藓，指给阿禾一种她没留心过的小鸟。

第三天清早，过一道窄岭，左边是百丈深谷，阿禾等着沈伯换气。山下云气正往上涌，她心里惦记赶午风前到高营。

"你爬这山，像是要赢它。"沈伯靠在一块平石上头说。

"我要到顶。"

"到顶是到顶。可你上山，是为了到顶吗？"

阿禾半晌没接话。她想起父亲那面旗，想起祠堂里老族长念父亲名字时压低的那点声音，想起母亲这些年再也不朝东山脊那边看一眼。她又想起自己那面旗，是她一个人在屋里偷偷绣的，绣了三年，线头换过十几回，没人帮过她挑颜色。

"我爹上去了，"她说，"我要村里人知道我是他的女儿。我要让他的名字，不只是个摔死的名字。"

沈伯点了点头。"插好旗之后呢？"

阿禾张了张嘴，没答上来。她从没想过"之后"。练、爬、登、插旗，这是几步。插完旗，老族长写名字，全村人敬酒，她在村里的位子便定下来。剩下的日子，她就是《登极簿》里新添的那一笔，所有人提起青云山都要捎带她一句。她想过一千遍这一千遍，座山都是她身后的一座山，再也不用回头看。

沈伯也没追问，拍了拍袍子上的土，两人接着往上爬。

那天夜里到高营，雪下得细，一粒一粒落着。沈伯在窝棚里拢了堆小火，两人隔着火坐着。火光里阿禾才看清，沈伯的脸瘦下去一截，气也接得慢。

"有桩事我没和你说，"沈伯开口，"也不是故意瞒。去秋大夫瞧过，说我还有一年。我这一年，就打算花在这山上。"

阿禾愣住了。"您也要上到顶？"

"不，"沈伯笑了一下，"我爬到哪儿算哪儿。身体停哪儿，我在哪儿歇。我不想自己挑那个地方。"

他笑出了声。是那种从胸腔最里头滚出来的笑，低低暖暖的。阿禾自从父亲走后，再没听人这样笑过。她忽然掉了眼泪——不是为沈伯哭，是想起父亲下山前最后那一段路。父亲那时候，有没有也这样笑过？她以前只把那一摔当作"输了"——输给山、输给天气、输给命。她从没想过父亲当时可能是笑着的。

次日雪停。沈伯没走大路，转去一条小径，绕山肩往上一片老草坡去。村里早没人去那片坡了。

"那边见。"他笑着摆摆手。

阿禾立在分路口。她想过跟沈伯走。她又想起背囊里父亲的旗、铜牌、《登极簿》、母亲烧过的那些绳、村里人若知道她没登顶会有的那种脸色。

可她也想起了父亲攥着绳的两只手，想起了沈伯花最后一年爬山的样子，想起了沈伯的笑。

她没跟沈伯走，也没回头下山。她在分路口那块平石上坐下来。

她把父亲的旗从背囊里取出来，托在膝头，看了很久。然后叠好，放回去。她又取出自己那面小旗，撕成几条。一条系在路旁一棵矮松上，风一吹就飘。一条系在溪边一块石头上，过路的人都看得见。剩下一条揣在怀里。

两天后她一个人到了山顶。清晨，山下全是云，云上头是亮的天。她没插旗，没供铜牌。她在山顶坐了很久。风一阵一阵地来，她忽然笑了。

那不是赢的笑。是"原来这样"的笑。她要打败的山，从来不是她的对手。

回到村里，老族长脸色铁青。《登极簿》上没添她那一行。母亲见她进了门，那张脸松了又紧，紧了又松。阿禾什么也没讲。

第二年开春，村里一个小后生找她，要她教爬山。她把他带到山腰鸢尾花开的那一片，教他落脚，教他换气，教他看东西。走完一段，后生问她：当初为啥没把旗插到顶？

"顶不是路的收梢。"她说。

后生没听懂。她也不指望他懂。她自己直到山顶那一笑，才懂了一点。

又过些年，村里没《登极簿》了。换了一样东西：一条上山的路，枝头、石上，隔几步就有一条布片，旧的褪了色，新的压上去，每一条都是一个走过这段山路、笑过一声的人留的。

沈伯是来年春里在老草坡上被寻到的。他靠着石头坐得端端正正，竹杖横在膝头，脸朝着天。村里人把他抬下山，就埋在草坡上，那片鸢尾年年照样开。

阿禾上了几回山去看他。她自己不再上到顶。也不用上。她如今明白：青云山不是用来赢的，是用来走的。她走，别人也走，别人走了还有别人，山路上那些布片一条接一条，就是这笑声一直响着的样子。

...

原文定义

Infinite players die. Since the boundaries of death are always part of the play, the infinite player does not die at the end of play, but in the course of play.

The death of an infinite player is dramatic. It does not mean that the game comes to an end with death; on the contrary, infinite players offer their death as a way of continuing the play. For that reason they do not play for their own life; they live for their own play. But since that play is always with others, it is evident that infinite players both live and die for the continuing life of others.

Where the finite player plays for immortality, the infinite player plays as a mortal. In infinite play one chooses to be mortal inasmuch as one always plays dramatically, that

is, toward the open, toward the horizon, toward surprise, where nothing can be scripted. It is a kind of play that requires complete vulnerability. To the degree that one is protected against the future, one has established a boundary and no longer plays with but against others.

Although infinite players choose mortality, they may not know when death comes, but we can always say of them that "they die at the right time" (Nietzsche).

The finite play for life is serious; the infinite play of life is joyous. Infinite play resounds throughout with a kind of laughter. It is not a laughter at others who have come to an unexpected end, having thought they were going somewhere else. It is laughter *with* others with whom we have discovered that the end we thought we were coming to has unexpectedly opened. We laugh not at what has surprisingly come to be impossible for others, but over what has surprisingly come to be possible with others.

对应点

故事元素	概念对应
阿禾父亲在训练中失足、母亲烧掉所有登山器具	finite 玩家试图"为不死而玩"——把一次失足当彻底的失败
阿禾七年来训练，目标是把父亲的旗插上峰顶、被写进《登极簿》	finite 玩家为 immorality 而玩——"play for life"是严肃的
阿禾带父亲铜牌上山顶，设想"插好旗之后"地位便定	把生命当作一场有终局、被刻入石头的有限游戏
沈伯说"我爬到哪儿算哪儿"，不愿自己挑停下来的地方	infinite 玩家"die in the course of play"——死亡是 play 的一部分而非终局
沈伯把生命中最后一年花在山上	"they live for their own play"——不为自己的命而活，为自己的 play 而活
沈伯向阿禾笑出来——低低暖暖的、从胸腔滚出来的笑	infinite play 的"a kind of laughter"——不是笑别人的失败
阿禾忽然想起父亲下山前可能也笑过，重新理解父亲之死	infinite 玩家"offer their death as a way of continuing the play"——死亡不是 game 的结束
沈伯说"我不想自己挑那个地方"	"toward the open, toward the horizon, toward surprise, where nothing can be scripted"——要求 vulnerability
阿禾撕掉自己那面旗、系在树枝和石头上	把 finite 玩家"插旗占有峰顶"的封闭边界，转化为开放给过路人的痕迹
阿禾到山顶后没插旗，反而坐了很久并笑出来	发现"the end we thought we were coming to has unexpectedly opened"——终点意外地敞开
阿禾从此教村里后生爬山，路线上渐渐多出许多布条	"infinite players both live and die for the continuing life of others"
沈伯被寻到时靠着石头、脸朝着天、姿态端正	"they die at the right time"——他们死得其时

村里最后没有了《登极簿》，代之以一路的布条

社会所保的"perpetual recognition"由刻石的簿子，
转为代代过路者笑声的累积

来源：Finite and Infinite Games · Section 23

...

渔婆的深水

老渔婆雅拉数潮水数了六十年。

她认得这片海，认得像母亲认自家孩子咳一声——凭感觉，凭风声，凭风暴前两天那点说不清的变化。村里海鸥远远认得她的船。码头上的孩子远远认得她的影。有一阵子年轻渔民的网空了，他们的船就慢慢往她那边靠，奇怪，同一片水里，她的网总是满的。

她有一个秘密。她一直有。但那不是任何人以为的那个。

她女儿玛莲小时候问过她，那时还信母亲是用别种东西做成的："妈，你怎么知道鱼在哪里？"

雅拉笑了一声——海打船舷、风刚好时海笑的那种笑。"我不知道，小鱼。我只知道昨天它们在哪儿。"

玛莲长大了。有母亲的手，母亲的犟，可没有母亲的性。雅拉对海耐得住，玛莲对世上别的事都耐不住。她想要秘密被写下来。写成一页一页的清单。最好折得整整齐齐，塞到她手里——深海暗流的图、秋天鳕鱼跑向的礁脊形状、十月底水温转折的那个节骨眼儿。

让事情摊开的，是长大嫁人的玛莲。

"妈，"她在一个傍晚的厨房里说，屋里是烟和炖青花鱼的味。"你不会一直在。村里不能丢了你知道的东西。"

"村里，"雅拉搅着锅，"丢过比我厉害的渔夫。"

"没有比你厉害的。"

"那村里是走运。"她笑。"厉害的走了，剩下的就是走运。让村里走运，比让一个渔夫厉害，要紧。"

玛莲没听懂。她追着问："教我那条深海的道。教我怎么读水温的分层。教我十月鳕鱼跑的那片礁底。写下来。让它传得下去。"

雅拉很久没说话。锅在响。油灯在晃。

"我教你，"她终于说，"可教的不是你想的那桩。"

接下来的每个早晨，玛莲天没亮就下楼，发现母亲已经走了，船走了，网走了。雅拉没带她出去。雅拉带的是村里的少年——爹没船的那些，闻起来是别种营生的那些，没人想起要教他们的那些。

玛莲在崖上看着。她看母亲教奥卢怎么补网眼、补完不丢经纬。她看母亲教埃坦怎么隔着钓线摸海底，像个瞎子摸一张脸。她看母亲坐在弗瑞身边——弗瑞从小怕水——慢慢教他怎么听。

他们都不是她。他们一辈子也不是她。手笨，慢，吃不准潮水。可一季又一季，他们回到码头，自己也带回鱼来。少的时候少，多的时候多，够吃。

玛莲气疯了。一天夜里她对母亲说："你给他们的是边角。你把真功夫留着自己。"

雅拉放下手里的网。"来，"她说，"走走。"

她们摸黑走到水边。海安安静静。海鸥睡了。雅拉朝海平线一指——那儿什么也看不见。

"那边，"她说，"有一片地方我打了五十年鱼。每一块暗礁，每一处沙挪，鳕鱼产卵的每一个角落，我都知道。我从没写下来。我从没告诉过谁。我今夜里死了，就跟我走了。"

"那为什么——"玛莲才开口。

"因为，"雅拉说，"我若告诉了你，你十年就能把那地方打空。你会变成那唯一知道的人。海会变成一个妇人守着的柜子。她一走，柜子就空了。"

她转向女儿。"我教你的是别的东西，玛莲。我教你的是怎么去教。不是那条深海的道——是读它的耐性。不是礁底的形——是隔着线去摸它的手。海会变。鳕鱼会挪。我今天认得的那片地方，二十年后不是你打鱼的地方。可你要是能教会一个男孩，那个男孩再教会一个女孩，那个女孩再教会她自己的孩子怎么去摸，那村里就永远有渔夫，海就永远不会被一只贪心手打空。"

玛莲没作声。

"我不是这村里最厉害的渔夫，"雅拉说。"我是这村里最不需要的渔夫。我走的那天，船照旧出海，网照旧补好，孩子们照旧去听海。这，"她说，"是我这辈子唯一想打上来的鱼。"

来年春天，雅拉没下来。她冬天走的，安安静静，睡梦里走的，就像她从前盼的那样。村里人伤心。船出海了。

奥卢站到了船尾。埃坦接过了补网的活。弗瑞不怕了，他教起了自己妹妹的儿子。玛莲哭了一个礼拜，最后走下码头，松开一条船的缆。她没走母亲的路线。她走自己的。后来她自己的女儿问她，妈你怎么知道鱼在哪里，她笑了——海打船舷、风刚好时海笑的那种笑。

"我不知道，小鱼。我只知道昨天它们在哪儿。"

线传下去了。局没完。雅拉开了一件自己收不了尾的事。这件事最好笑的地方在于——这件没结尾的事，是村里最有生气的一件事。

...

原文定义

Infinite play is inherently *paradoxical,* just as finite play is inherently *contradictory.* Because it is the purpose of infinite players to continue the play, they do not play for themselves. The contradiction of finite play is that the players desire to *bring play to an end for themselves.* The paradox of infinite play is that the players desire to *continue the play in others.* The paradox is precisely that they play only when others go on with the game.

Infinite players play best when they become least necessary to the continuation of play.

It is for this reason they play as mortals.
The joyfulness of infinite play, its laughter, lies in learning to start something we cannot finish.

对应点

故事元素	概念对应
雅拉把真功夫分给村里许多少年	无限游戏者不为自己玩——"they do not play for themselves"
雅拉把那条深海的道留到自己死	她若独占，play 必随她而终（finite 模式）
母亲死后的春天，村里船照旧出海	悖论：她必须"不再被需要"，play 才能继续
"我最不需要的渔夫"	"play best when they become least necessary to the continuation of play"
她教的是"怎么去教"，不是秘密本身	悖论：她只在他人继续游戏时，才算在玩
母亲身为凡人，在睡梦中死去	"it is for this reason they play as mortals"
玛莲最后没走母亲的路线，走自己的	无限游戏由后人接续，旧局未结，新局已开
玛莲把自己的话再传给女儿	"continue the play in others"——玩通过他人延续
奥卢、埃坦、弗瑞各自接下一个行当	"the paradox is precisely that they play only when others go on with the game"
那条从母亲到女儿再传下去的话	"learning to start something we cannot finish"
结尾那一声海笑	"the joyfulness of infinite play, its laughter"

来源：Finite and Infinite Games · Section 24

...

培安

京城南边有一条小巷，巷子深处有一家不起眼的昆曲传习所。传习所里供着一张照片：二十六岁的许培安，扮杜丽娘，水袖一甩，眼睛里全是戏。照片底下一行小字，是民国某年某月某次曲会的评语——"情之所钟，正在我辈"。凭这一句，许培安得了一个封号，叫"南许"。从那以后，所有人只喊他"许老"，再后来连"许老"也省了，只剩"南许"两个字，像一枚印章，盖在他头上，一盖就是四十年。

许培安七十二岁那年冬天，传习所的墙皮开始往下掉。年轻人一个一个不学了，徒弟也散了，只剩一个工友老赵，帮他烧水、看门。许培安每天早晨泡一壶茶，坐在那张照片底下的藤椅里，等人。其实已经没有人来了。

有一天，传习所里来了一个年轻女人，叫苏宛，是市文化馆派来做口述史的。她背一个帆布包，包里塞着录音笔、笔记本、一台小相机。她进来先看见那张照片——二十六岁的许培安，杜丽娘——然后才看见椅子上的老人。

"许老。"她坐下来，打开本子，规规矩矩。

许培安点点头，问她要喝什么茶。苏宛说不渴。她开始按表提问——一九五几年拜师，一九五几年登台，一九五几年得到"南许"那个封号。问得齐整，问得正确，问得许培安几乎打瞌睡。

第三天，许培安不肯再说戏里的事了。

"我十六岁那年，"他忽然开口，眼睛没看苏宛，看着窗外的枣树，"我妈死了。我爹是个木匠，家里穷。有一天我把棉袄拿去当了，换了一双布鞋，走进城去考科班。考的时候主考老师问我叫什么，我说我叫培安。"

"培安。"苏宛在本子上记下来，顿了一下。

"我爹起的名。培是培土，安是安稳。我爹一辈子没安稳过一天，他给我起这个名，是想我能安稳。"

苏宛抬起头来。她在大学里听过太多老人讲故事，每一个都按年代、按作品、按奖项归过类。这是头一回，一个老人给她讲名字。一个名字。

到第十天傍晚，他们坐在传习所院子里喝茶。许培安忽然说："你今天怎么不问我问题？"

苏宛笑了一下："我不想问了。"

"为什么？"

"因为我现在不是在做一个口述史了。"

许培安看着她，半天没说话。

"许老，"苏宛慢慢说，"我今天想叫您一声培安。"

许培安愣住了。

"你叫我什么？"

"培安。"她又叫了一声，"您讲您爹给您起这个名的时候，我突然觉得——我一直在跟'南许'说话，没跟您说话。您说是不是？"

许培安半天没出声。院子里很安静，隔壁老赵家里电视开着，传过来一段京剧过门，像一条很细的河，从他们中间流过去。

"我娘活着的时候叫我培安，"他最后说，"我爹也叫我培安。我师父叫我培安。我师父死后，再没人叫过了。"他笑了一下，那笑里头有四十年的东西，"你这一声，是四十年里头头一回。"

"那您叫我什么？"苏宛问。

"叫什么呢？"

"您叫我苏宛就行。"

"苏宛。"他试着叫了一声。

苏宛听见"苏宛"两个字从他嘴里出来，眼眶忽然红了。她也说不清为什么。

"我以前在文化馆做过一个老木匠的访谈，"她慢慢说，"做完之后，老人拉着我的手说，'小苏，你再坐一会儿。'他也不知道为什么，我也不知道为什么。今天我才明白——他是想让我叫他名

字，不是叫他'老木匠'。是我没给他机会。"

许培安慢慢点了一下头。

"我跟'南许'过了四十年，"他说，"我差点忘了，我本来叫培安。"

后来苏宛没有按文化馆的要求做口述史。她回了一趟市里，写了一份很短的报告，题目是《许培安口述：培安二字》。她没写许老，没写南许，没写那些封号。她写了许培安。

许培安还在传习所里坐着。但有一点变了——他早晨泡完茶，会站到门口，站一小会儿，看看巷子。看什么他也不说。

苏宛有一回到巷子里来，看见他站着，问他在看什么。

"在看枣树，"他说，"我不知道它明年会不会结枣。"

苏宛也抬头看了看那棵枣树。叶子快掉光了，枝桠一枝一枝支在灰白的天空里。

"我也不知道，"她说，"但您可以等。"

许培安笑了。这一笑，跟他扮杜丽娘时的笑，是同一张脸，又是完全不同的脸。

...

原文定义

If finite players acquire *titles* from winning their games, we must say of infinite players that they have nothing but their *names.*

Names, like titles, are given. Persons cannot name themselves any more than they can entitle themselves. However, unlike titles, which are given for what a person has done, a name is given at birth—at a time when a person cannot yet have done anything. Titles are given at the end of play, names at the beginning.

When a person is known by title, the attention is on a completed past, on a game already concluded, and not therefore to be played again. A title effectively takes a person out of play.

When a person is known only by name, the attention of others is on an open future. We simply cannot know what to expect. Whenever we address each other by name we ignore all scripts, and open the possibility that our relationship will become deeply reciprocal. That I cannot now predict your future is exactly what makes mine unpredictable. Our futures enter into each other. We prepare each other for surprise. Titles are abstractions; names are always concrete.

It can happen that when persons are distinctly identified as winners their names can have the force of titles. We sometimes act "to clear our name" of aspersions, or to defend the "good name of our family." Names can even become titles in the formal sense, such as "Caesar," or "Napoleon," or "the name of Jesus which is above every name." When Jesus is regarded by way of a title instead of a name, he becomes an abstracted, theatrical role, a person with whom we can share no future, rather a Master

Player in whose future we live in a manner that has already been scripted, or decided, for us.

对应点

故事元素	概念对应
"南许"这一封号盖在许培安头上四十年	finite player 获得 title——赢得比赛后被加封
没人再叫许培安的本名，只叫"南许"	当一个人以 title 而非名字被认识，title 把他"out of play"——从 play 中拿出来
照片上二十六岁杜丽娘水袖一甩，是封存过去	title 把注意力引向 "a completed past, on a game already concluded"
苏宛按表问"一九五几年得到封号"，许培安差点打瞌睡	title 是抽象的、完成的、不可重玩的——访谈很快流于形式
许培安讲他爹给他起名"培安"那一刻，苏宛抬起头	名字 given at birth——关于"a person cannot yet have done anything"的开放起点
苏宛说"我一直在跟'南许'说话，没跟您说话"	Titles are abstractions; names are always concrete——她察觉到了这个差别
许培安"我娘死后，再没人叫过我了"	名字把人留在 play 内，title 把人带出 play；名字的开放性随着称呼的消失而消失
苏宛叫"培安"，许培安也叫"苏宛"	addressing each other by name "open the possibility that our relationship will become deeply reciprocal"
老人想让她叫名字，她没给机会——那种错失	name vs title 的差别平时看不见；错失就错过了
苏宛报告题目《许培安口述：培安二字》	整篇口述史把 title "南许" 还原为具体的名字 "培安"——names are always concrete
许培安不知枣树明年会不会结枣，"但您可以等"	名字打开 open future——"we prepare each other for surprise"
扮杜丽娘的笑 vs 听她叫"培安"后的笑	theatrical role (title 化的脸) vs 一个被叫了名字的人的脸——同一张脸，不同的存在方式

来源：Finite and Infinite Games · Section 25

...

谷王与封号

村里有句老话：「金秋谁家谷最沉，谁便是这一年的人。」每年秋收后，长老们在晒谷场选出当年谷物最丰的农夫，授予他「谷王」的封号。封号不是终身制，是一年一颁。颁的时候，长老给那人披上一条赭红色的麻布巾，村里所有人向他行注目礼，第二年的耕种由他第一个下田。这是村里最隆重的仪式——老一辈说，这仪式比婚丧还要紧。

林安从小就听父亲讲「谷王」的故事。二十年来，每年都是同一个名字——老柏。村里人都叫他「柏谷王」，连小孩子也这样叫。林安不服。他种的地和老柏挨着，年年都比老柏多打两担谷。村里人都知道，但长老们说：「老柏种的法子稳，林安你的是新法子。新法子不稳，稳才是王道。」林安每次听见这话都咬牙。他觉得长老们偏心。他觉得「稳」只是借口。他觉得他比老柏强。

每年秋收后，长老在晒谷场给老柏披麻布巾的时候，林安都站在人群最后。他不肯鼓掌，更不肯叫「谷王」。他叫老柏「老柏」，叫「柏老头子」。他不是不懂礼数——他是要用这个称呼告诉老柏：我和你还在争。封号只是长老给的东西，我不认。在「今年的谷」这件事上，老柏不是我的长辈，他是我的对手。

老柏每次都朝他笑笑，也不计较。

林安种地的法子确实不同。他用一种从南边学来的沤肥法，让稻子长得更密、更重。这种法子村里没人用过，老柏也试过，但老柏嫌不稳。二十年来，林安的亩产都比老柏多出两担。每一年他都以为今年长老会换人。每一年长老们都说「再等等，再看看」。林安的父亲在第十五个年头上过世了。父亲临终前对林安说：「我没能看见你戴上那条麻布巾。」林安攥着父亲的手，点了点头。

又过了五年。林安四十岁。这一年秋收，他的亩产比老柏多了整整四担。这不是多两担的小胜，这是压倒性的。村里人私下议论：「今年再不换人，长老们就没法说了。」

秋收后第三天，长老在晒谷场集会。

林安以为今年是他的。

但当长老们走出来的时候，他们先念了一长串名字——念的是在田里干了多少年、有过几次丰年、教过几个学徒的农夫。最后长老说：「今年谷王，老柏。」

林安愣住。「为什么？」他问。

长老说：「老柏今年教了村里三个新学徒，把他的法子一垄一垄教出去。你今年亩产最多，但你没教过一个人。'谷王'封的不只是今年的谷，封的是这一年他为村子做了什么。」

林安站在那里，攥着拳头。他想反驳，但他知道长老说的没错。他的四担比老柏的多，但老柏的三年徒弟比林安的二十五年稻子更重。

长老把赭红色的麻布巾披在老柏肩上。村里人鼓掌。老柏朝人群点头，目光扫过林安，笑了一下。

林安没有鼓掌。

那天夜里，林安一个人坐在自家田埂上。他看着老柏的田——稻茬齐整，每一垄都一样高，连株距都像用尺子量过的。他想：他这辈子都是用「比老柏多两担」在活。每一年的目标都是「比老柏多」。他从来没有问过自己：赢了之后做什么？

第二天早上，他去找老柏。他站在老柏的茅屋门口，敲了门。

老柏开门。「林安，」老柏说，「进来喝碗粥。」

林安进去，坐下。粥很稀。

「老柏，」林安说，「我想问一件事。」

「问。」

「明年——如果我明年还赢——」

「你不会再赢了，」老柏说。

林安抬头。

「你今年是亩产最多，」老柏说，「但你不会每年都最多。'谷王'不是看你赢几次，是看你怎么赢。我二十年来每年都赢，是因为我不是在赢你，我是在守我自己的田。你一直在看我的田。」

林安沉默。

「还有一件事，」老柏说，「从今天起，不要再叫我'老柏'了。」

林安抬起眼睛。

「我今年是'柏谷王'，」老柏说，「封号是长老们颁的，不是你之间的事。你认这个封号，就是承认我在田里这一年的事已经过去，你不再和我在这一年争。这是封号的意思——它把过去的事定下来，不让我们再争已经过去的事。」

林安张了张嘴，没说话。

「你还可以和我争明年，」老柏说，「但'柏谷王'这三个字一披在我身上，你我之间关于今年的田，就没得争了。」

林安忽然明白了一件事——他二十年来一直以为封号是奖，颁给赢的人，是胜利的徽章。但老柏告诉他：封号不是徽章，封号是句号。它把今年这一年的较量结束掉。从披上那条赭红色麻布巾的那一刻起，村里所有人和老柏在「今年的稻」这件事上，就不再是对手。

封号指向过去。它承认「这一件事已经做完」。它让所有人都从这件事里撤出来。

林安低下头。

「柏谷王，」他第一次这样叫。

老柏笑了。他端起林安的粥碗，又给他添了半勺。

「林安，」老柏说，「你比我会种地。但你得学一件事——田里不是只有'比'。田里还有'教'，还有'传'，还有'一起把饭吃完'。这些事没法比，没法颁封号。所以这些事才能一年一年地做下去。」

林安把粥喝完。他走出茅屋。太阳已经从东边升到了头顶。他往自家田里走。今年的田已经收完了，明年的田还没开始。他想：明年的田里他不要再「赢老柏」了。他想「和老柏一起把田种好」。

他不知道这算不算一种游戏。但他知道——这种游戏没有封号。

...

原文定义

"Titles, then, point backward in time. They have their origin in an unrepeatable past. ...
The mode and content of address and the manner of behavior are recognitions of the

areas in which titled persons are no longer in competition. There are precise ways in which one may no longer compete with the Dalai Lama or the Heavyweight Champion of the World. There is no possible action by which one may deprive them of their titles to contests now in the past. Therefore, insofar as we recognize their titles we withdraw from any contest with them in those areas."

— *Finite and Infinite Games*, James Carse, Section 26

对应点

故事元素	概念对应
林安二十年来亩产都比老柏多	实际成绩的较量——林安在「今年的谷」这件事上是赢家
长老们连续二十年把封号颁给老柏	封号不只看今年的产量，更看这一年「为村子做了什么」
林安拒绝叫「柏谷王」，坚持叫「老柏」	拒绝封号 = 拒绝从竞争中撤出；林安要让较量继续
长老说「老柏今年教了三个学徒」	封号指向「已经完成」的过去之事，而不只是当下的输赢
老柏说「你认这个封号，就是承认我在田里这一年的事已经过去」	封号 = 承认对方的过去已完成，自愿从这场较量中撤出
「封号不是徽章，封号是句号」	封号结束一段比赛，而非表彰胜利本身
林安第一次叫「柏谷王」	接受封号 = 自愿从「今年的稻」这场竞争中退出
老柏说「田里还有教、传、一起把饭吃完——这些事没法比，没法颁封号」	没有封号的领域 = 没有终局的领域 = 无限游戏
林安想「和老柏一起把田种好」	主角从有限游戏（比）切换到无限游戏（一起做）
仪式比婚丧还要紧	封号的「剧场性」——长老披巾、行注目礼、第一个下田，都是节制的形式

来源：Finite and Infinite Games · Section 26

...

冬日之音

在群山中的小镇瓦拉泰克，每年冬至日，长老们会聚在雪松木长厅里，倾听"年度歌者"的声音。这传统已行之极久，远得无人能记清。歌者站在长厅尽头，靠近冷熄的壁炉，唱出"冬日之音"——一个单一、绵长、不高不低的音，镇上人相信它能唤回太阳。谁把这个音拖得最久、最准，谁就赢回银梳。但歌者并不把银梳带回家，而是把它放在长桌上；下一年，长老们再把它取出。

二十二个冬天里，站在长厅尽头的都是托马·弗拉比耶。托马七十岁，胡须如铁色。他做过伐木工，做过棺匠，已经是四个孙辈的祖父。他赢这把银梳的次数太多，以至于长老们在他唱时已不再看他。他们望向屋梁，仿佛那音是从天而降的。他们说："托马不是在唱。是那个音穿过他在唱

。"

托马喜欢这感觉。他喜欢站在寒冷的长厅里，感觉整间屋子静下来。他喜欢儿媳悄然抹泪。他喜欢戴白帽的那位长老闭眼点头。他觉得，在那几分钟里，他比一个棺匠要大。他觉得自己是强大的。他觉得——若对自己诚实——下一年那个音已经在他胸中，只等被放出来。

在他作为歌者的第二十个秋天，一个年轻女子从高山牧场下来。她叫伊莲娜，二十岁。她从十二岁起便是个牧羊女。她的歌从祖母那里学来，祖母从狼那里学来，狼从风那里学来。她听说过"冬日之音"，却从未唱过。她不知道那些规矩。

长老们告诉她：冬日之音必须以某种方式唱出。它必须从一声低哼开始，上行过胸，落于喉，止于头顶之上的某处——在那里，听者已分不清那声音究竟是被听见的，还是被记起的。长老们哼了几段给她示范。伊莲娜礼貌地听着。她分辨不出那哼鸣是一首歌，还是一项义务。

伊莲娜说："我有一首自己的歌。能唱吗？"

长老们彼此相望。戴白帽的长老说："比赛是为冬日之音而设的。若你有别的歌，唱完之后再唱。歌者从唱'音'的人中选出。"

伊莲娜点了点头，静静等候轮次。

那一年共有七位歌者，包括托马。托马如往常一样唱出冬日之音。整间屋子安静下来。戴白帽的长老闭起了眼。伊莲娜在屋子最后，仔细听着。她听到一个男人在有意识地制造一种好听的声音。她想——却没有说出——那声音是一堵墙，而不是一扇窗。它把寒气挡在外面，却不让任何东西进来。

轮到伊莲娜时，她走到长厅的尽头，靠近冷熄的壁炉。她没有唱冬日之音。她唱自己的歌。那是一首关于牧羊女的歌——她的狗在初雪中死去了。那是一首关于哥哥的歌——他去了城里，再没回来。那是一首关于一个女人的歌，她在高山上那些漫长的年月里学会，风在相邻的两天里听起来都不一样，这是这世界对她许下的唯一承诺。

伊莲娜的嗓音并不像冬日之音那样"好听"。它会在某些音上发颤。它会滑出旋律。它在那些大多数歌者本该换气的地方逗留过久。但那首歌是真的。它是一个失去过一些东西、却仍然站着的女人的歌。

一个孩子开始哭。接着是另一个孩子。接着是戴白帽的长老。接着是托马的儿媳——她已经多年未在托马的音里哭过。屋子不像唱冬日之音时那样安静。屋子里充满了细碎的、断续的声音，像一座森林里充满了细碎的、断续的声音。

伊莲娜唱完时，无人说话。戴白帽的长老站起来。他说："今夜没有冬日之音被唱出。本年无歌者。"

托马坐在长凳上，双手夹在膝间。他没有争辩。他已以一贯的方式唱出冬日之音。他已以一贯的方式感到屋子静下来。他已以一贯的方式感到自己强大。但他同样听到了伊莲娜的歌，他知道——在喉以下、在胸以下、在那冬日之音据说开始的地方——她的歌并不比他的少。它比他的多。多得让长老们无法找出一把银梳放在桌上。

事后，托马与伊莲娜一同走到镇边。雪在下。他说："我做了二十二年的年度歌者。我曾以为自己是强大的。今夜我不确定自己是否曾真正在唱。"

伊莲娜说："你在唱。你唱出了那个音。屋子听见了。但今夜这间屋子已不是同一间。屋子先听了我的歌再听你的，屋子已被改变。"

托马说："我感到力量在我唱你时离开了我。我感到它从我的胸中走出，去了屋子里。我不知道它去了哪里。"

伊莲娜说："它去了听里。力量就住在那里——不在歌者身上，而在歌者停下、听者决定听见了什么的那个瞬间。听者是授衔的人。歌者只是等候被告知那被授予的是什么的人。"

托马良久无言。雪落在他的胡须上。最后他说："明年我将不唱冬日之音。我想我已无法假装它仍是属于我的。"

伊莲娜点了点头，回到高山牧场。托马回了家。银梳留在了雪松木箱里。第二年冬，长老们聚在长厅，无人立于尽头。他们静坐了几分钟，便各自回家。再下一年，这比赛便再不举行了。镇上人谈了一阵，便不再谈。

多年以后，一个瓦拉泰克的孩子爬上高山去找伊莲娜。孩子说："我祖母说，你曾唱过一首把冬日之音唱走了的歌。"彼时已年迈的伊莲娜说："我没有把它唱走。我只是唱了另一首歌。冬日之音从来不属于任何人可以拿走。它属于那间屋子。只是那间屋子安静了太久。"

...

原文定义

Power is always measured in units of comparison. In fact, it is a term of competition:
How much resistance can I overcome relative to others?

one does not win *by being powerful;* one wins *to be powerful.* If one has sufficient power to win before the game has begun, what follows is not a game at all.

I can be powerful only by not playing, by showing that the game is over. I can therefore *have* only what powers others *give* me. Power is bestowed by an audience after the play is complete.

Power is contradictory, and theatrical.

对应点

故事元素	概念对应
银梳放在长桌上，第二年由长老重新取出	权力是被授予的，不被拥有；它属于仪式性的公共空间
托马感到"明年的音已在我胸中，等着被放出来"	不是凭力量去赢，而是通过获胜才获得力量；赛前已知胜局便不再是游戏
长老们不看托马，盯着屋梁，仿佛音来自上方	权力是剧场性的——它是被"看见"的方式

伊莲娜听出冬日之音"是一堵墙，而非一扇窗"	当比赛结果已被预设，它便不再有真正的输赢；真正的游戏需要未知的结局
当年无人获奖，银梳锁入雪松箱	权力的度量只能在比赛结束之后；今年没有结束，便没有权力产生
托马说"我不能再假装它仍是属于我的"	权力是矛盾且剧场性的——它经由观众的"给予"才存在

来源：Finite and Infinite Games · Section 27

...

山月楼的最后一炉茶

云栖镇立在一道山脊上，镇口有座老茶馆，叫山月楼。楼是阿禾的太爷爷手里起的，到如今换过三次匾额，灶上那口焙茶的大铁锅却一直没换——锅沿上有一道细细的裂，是一九五八年大炼钢铁那年留下的，谁也没去补，嫌它长得有意思。

阿禾的阿爹——茶馆里都这么叫：阿爹——做了一辈子茶，把山月楼的炭焙功夫一寸一寸传到了她手上。前年冬天阿爹过世，临走那天握着阿禾的手，说了一句她当时没听明白的话：“哪天他们跟你说游戏完了，你别信。”阿禾当时只当是老人糊涂。

她现在才慢慢明白那句话说的是什么事。

那年春上，镇上来了通知：县里发了一道令，凡是用火焙制吃食的茶馆、商铺、作坊，一律改用新式的“封闭焙房”——那种铁皮焊死、只留一只小窗口看温度计的机器。一台这样的机器要一千二百块。山月楼一整年的进项，刨去炭钱、给伙计的份子、缴给镇公所的杂捐，剩不到三百。阿禾是认得账的。

镇上的老焙茶师傅，听了这道令，都坐在门口发呆。

“这是命，”罗三爷抽着旱烟说，“托在天上的人发话，地上的事就改不了。”

“人家是县里，”方伯蹲在门槛上，把旱烟杆在鞋底磕了磕，“我们有什么法子。”

“认了吧，”罗三爷又说，“我七十八了，再有两年眼就看不见火候了，换就换吧。”

阿禾听见这些话，没有接。她知道一接，自己也要跟着认了。

可是她一时也真的没别的办法。她看着那台铁皮机器被人抬进后院，看着方伯把祖传了四代的焙笼一只只收进阁楼，看着罗三爷坐在门口，一坐就是一下午。她想，要是连她自己也把焙笼收起来，那云栖镇就再没有炭焙茶了。

她就这样犹豫了整整一个月。

那一个月里，她把阿爹留下来的那本小册子翻来覆去地读。阿爹的字不好认，是用毛笔写的竖排，一行一行写得密密麻麻。她读到后面，有一段话她以前一直没在意，现在看了，一夜没睡着。阿爹写的是：

“火是真实的。水是真实的。叶子老了会落地，是真实的。茶要炒、要揉、要焙，也是真实的。可是‘必须用新机器’这一条——你以为它是火？它是话。是人嘴里说出来的话。是话就有人听，有人不听。”

她合上小册子，心里突然亮了一下。

第二天早上，她把后院那台没人碰过的铁皮机器原样抬出来，搁在镇口的空地上。然后她走回山月楼的大灶前，生了火，把焙笼支起来，照着阿爹传下来的法子焙茶。焙笼底下是一堆枣木炭，炭火不是真火吗？阿禾知道，那是真火。

焙茶的时候，镇上人三三两两地围过来看。罗三爷也拄着拐杖来了。方伯也来了。

“阿禾丫头，你这一——”罗三爷说，“你这是要抗令啊。”

阿禾没抬头，只看着火候。

“罗三爷，”她说，“您老焙了一辈子茶，您吃过谁的令没有？”

罗三爷愣了一下：“没吃过。火候是天下的事，没人能下命令让茶自己变香。”

“县里这道令是让茶变香的吗？”

罗三爷又愣了一下。

阿禾接着说：“它只是让咱们用那台机器。茶还是咱们焙的，炭还是咱们烧的，叶子还是咱们这片山上的。命令管的是怎么焙，不是焙不焙。”

方伯蹲下来，看着火：“话是这么说，可他们要来查呢？”

“查什么？”

“查你有没有用新机器。”

阿禾笑了一下：“我什么时候说不用了？机器在镇口搁着呢，谁要谁搬去。我山月楼焙茶，从来没说耍抗谁的令。我焙的是茶。我焙的不是令。”

那天下午，镇上人喝了阿禾焙的茶。临走时方伯从阁楼上把自己那只老焙笼搬下来，搁在后院，没说话。罗三爷也回家把自己的焙笼取来，搁在山月楼。

后来县里果然来人了。来了两个穿制服的，看了一圈，问阿禾：“你那台机器呢？”

阿禾请他们坐下，给他们倒了一杯茶。

“搁在那边，”她说，“我没说不用它。我只是没在自己的店里用。”

“可你这样不行，”穿制服的人说，“这是县里的令。”

阿禾还是笑：“我焙的是茶啊。茶焙出来，靠的是水、火、叶、功夫。您们要是愿意，我把火候给您们看一遍——您们看这火，跟命令有什么关系。”

穿制服的人没说话。其中一个端起茶喝了一口。

他们走的时候，那只焙笼还在后院架着，方伯正在往炭里添新炭。

他们走了之后，山月楼的匾额还在，云栖镇的炭焙茶又开始了。

那天夜里阿禾一个人坐在后院，把那本小册子拿出来，搁在膝上。阿爹的那句话，她现在听清了。

“游戏没有完，”她对自己说，“游戏从来就没有完。它有规则，规则是人定的。我可以选择照着它玩，我也可以选择照着它玩。我不可以选择的是——我总在玩。”

她抬头看了看天。山月还是挂在山脊上头，跟一百年前她太爷爷挂第一块匾的时候，没什么两样。

...

原文定义

And yet, the theatrical nature of power seems to be consistent with the principle arrived at earlier: Whoever **must** play cannot **play.** The intuitive idea in that principle is that no one can engage us competitively unless we fully cooperate, unless we join the game and join it to win. Because power is measurable only in comparative—that is, competitive—terms, it presupposes some kind of cooperation. If we defer to titled winners, it is only because we regard ourselves as losers. To do so is freely to take part in the theater of power.

There certainly are acts of government, or acts of nature, or acts of god that far exceed any contravening ability of our own, but it is unlikely that we would consider ourselves losers in relation to them. We are not **defeated** by floods or genetic disease or the rate of inflation. It is true that these are **real,** but we do not play **against reality,** we play **according to reality.** We do not eliminate weather or genetic influence but accept them as the realities that establish the context of play, the limits within which we are to play.

If I accept death as inevitable, I do not struggle against mortality. I struggle as a mortal.

****All the limitations of finite play are self-limitations.****

对应点

故事元素	概念对应
罗三爷说"这是命"，方伯说"人家是县里，我们有什么法子"	把 power 误认为不可抗的现实 ("superior forces both without and within")
阿爹遗言："哪天他们跟你说游戏完了，你别信"	暗示 power 是 theatrical 的，是可以不被认作"结束"的
县里"封闭焙房"令	"acts of government that far exceed any contravening ability"—表面看起来像现实，实则是可被重新框定的规则
火、水、叶子、焙笼、枣木炭	"real"—是 play <i>*according to*</i> 的现实，不是 play <i>*against*</i> 的对手

阿爹小册子里的话："必须用新机器"这一条，是话，不是火"	区分了真正的现实与只是"被说出来的话"——后者是 theatrical 的
阿禾"机器在镇口搁着，谁要谁搬去"	不否认规则的存在，只是不把它当作"必须玩的游戏"——把命令从 *reality* 降为 *rule*
阿禾对穿制服的人说"我焙的是茶，不是令"	"we do not play *against reality*; we play *according to reality*"
方伯、罗三爷默默把焙笼搬回后院	"unless we fully cooperate"——当镇上人不 cooperate 于那个"新规则"游戏时，命令对山月楼的压力就解除
县里来人喝了茶就走了	"no one can engage us competitively unless we fully cooperate"——权力只在被认作"loser vs winner"时才有力量
阿禾最后的独白："游戏从来就没有完……我总在玩"	"All the limitations of finite play are self-limitations"——限制是 finite game 自带的边界，认清这一点，限制就不再是限制
匾额和山月从太爷爷那一辈就没变	真正的现实（传承、技艺、月亮）是 self-limitation 之外、play-according-to 的那块；它不需要被"赢"也不需要被"输"

来源：Finite and Infinite Games · Section 28

...

染坊的位子

二十年来，南屏镇上每一匹要上集市的青布，都得过宋师傅的眼。

镇外头九姓九族，二十几个染坊，染出的布颜色有深有浅，谁都觉得自己那缸是祖传的正青。宋师傅在南屏镇染坊做事，从他师父手里接过这根眼——什么布算"成"，什么布"不成"，他一句话。宋师傅点了头，镇上人就认这匹布；宋师傅摇了摇头，织户就得把那几十个工时拆了重来。

宋师傅的位子在染坊后进的那间屋里，屋子正中是一把老榆木椅，比别处的椅子高出一截。织户把布匹送进来，搁在长案上，宋师傅从榆木椅上起身，绕长案走一圈，一寸一寸地看。看完了，回到椅子上坐下，再开口。成，或不成。一个字。

镇上人说，宋师傅的眼是"一锤定音"的眼。没人问过这眼从哪来，也没人问过这眼去哪儿。仿佛它就在那儿，永远在那儿。

这几年宋师傅话少了。

他小女儿宋蕙三年前病故。蕙生前爱在染坊里走动，看缸里蓝沫翻起，看湿布挂上竹竿。她死后，宋师傅把他和女儿一起住过的那间偏屋收拾得干干净净——蕙的衣裳叠好，蕙用过的笔搁在原处，蕙画过的几张花样压在桌角。他做事越来越像在**收**：把一件件遗物安放到它们应在的位子，让蕙的过去有个定处。

他说不上来这叫"了结",还是叫"留念"。但他知道,每一件东西他放定之后,心里并没有更轻。

那年秋天,镇外头来了一个年轻媳妇,姓方,嫁到邻县,夫家败落了,她回南屏镇借一间小屋住下,平日替人织布。她用一种宋师傅没见过的法子染布——先以青矾打底,再以靛泥叠染,最后一遍以皂角水收青。同样的青,出缸之后颜色会在布上"走"。刚出缸时是深的,过半个月浅下去一点,再过半年,又浅一些。每一匹布,颜色都在变。

方氏抱了三匹布来南屏镇求宋师傅过眼。那天染坊里还有三个织户在等。方氏把布匹展开搁在长案上,宋师傅照老规矩,从榆木椅上下来,绕长案走了一圈。

他看得很慢。

回到榆木椅上,他没立刻开口。织户们也都静下来,等那一锤定音。

不成。

两个字从宋师傅嘴里出来,沉沉落在屋子里。他对方氏说:你这个布,颜色在变,集市上没人收得住。照镇上规矩,这布不能叫"成"。

方氏抬头看了他一眼。她没争,只把布匹卷起来,转身要走。

这时候染坊后院的小门开了。开门的是宋师傅的老伴,平日不大到前屋来。她手里端着一碗热汤,是给宋师傅送的。她经过长案,扫了一眼案上剩下的那匹布——是方氏方才展开的第三匹,方氏走得急,没卷完,剩了一截垂在案沿。

老伴停住脚,凑近看了看那半匹布。她在染坊住了三十年,看布不用宋师傅那套"一寸一寸"的看法,她看的是布匹"活不活"。她看了好一会儿,抬头对宋师傅说:

"这布你看仔细了吗?我看它像是没染完。"

宋师傅皱眉。"没染完"——这三个字他琢磨了一下。

他重新从榆木椅上下来,绕到长案那一截剩下的布前。他这一次没有一寸一寸地看——他把布抖开,凑到窗边,借着外头斜进来的光去看。光从布的经纬之间透过去,他看见布里的颜色不均匀地深着、浅着、走着,像河水在拐弯处那种流法。

他站住了。

他想起蕙。

蕙那几张压在桌角的花样,他收得齐齐整整。可那几张花样上画的,是她在后院随手描下的几片染坊缸边的叶。叶子边上她涂得不齐,叶脉也画得断断续续——小孩子画东西就是这样,可她那断断续续的叶脉里有一种宋师傅没见过的"走"。

他把蕙那几张花样从偏屋桌上取出来,和方氏那半匹布一起摆在长案上。

染坊里那三个等着的织户也都围过来。

宋师傅没说话。他看那些花样,看那半匹布,看了很久。

然后他做了一件二十年来没做过的事。

他对方氏——那个已经走到染坊门口的年轻媳妇——说:

"回来。"

方氏站住，回头。

"你这布，"宋师傅说，"我没见过。我没见过的布，按我的位子讲，是'不成'。可这个位子上的眼，是二十年前的眼。你那布上的颜色，它在走。走的东西，我这把椅子收不住。"

他停了一下。

"我想问一问你：你那皂角水是怎么配的？"

染坊里一下子静了。

那三个等着的织户之中有一个姓周的老织户，平日话不多，这天忽然接了话："我也想问。我家那口缸，染出来的青出缸是定的，搁三个月还是那个青。我一直觉得定就好。可方嫂子这布——它过半个月会浅一点，这浅法我从前没琢磨过。"

宋师傅看周师傅一眼。

周师傅又说："我想拿一匹我织的白坯去方嫂子家，看她染一遍，看她缸里怎么走。"

那天染坊收市比平日晚。三匹布没有一匹被宋师傅判作"成"，可也没有一匹被判作"不成"。宋师傅回到榆木椅上，没坐。他把那几张蕙的花样放回偏屋，没放回原处——他把它们和方氏那半匹布一起，搁在染坊门口的一张条凳上，搁了三天。镇上来来往往的人，谁经过谁都可以停下来看一眼。

半年后南屏镇染坊的规矩没全变，但悄悄动了。宋师傅还是坐那把榆木椅，还是看布匹，可他看布的时候开始问话了。问的不是"你这布成不成"，是"你这布怎么个走法"。周师傅真去方氏家看了她染布，回来之后自己那口缸里也试着叠青矾，染出的布头一个月是深青，过两个月浅成带点绿的青——镇上头一回有人染出"会走"的青。

那一年方氏的布没在镇上集市上卖出高价。蕙的花样也没人拿去大批染。可染坊里慢慢多了一个说法：

"宋师傅那根眼是定的。可定的东西里头，得留个缝。"

宋师傅八十一岁那年冬天过世。临走前他把那把榆木椅交给周师傅，周师傅没坐。

"我坐下去，"周师傅说，"就又成了定的一锤。咱们染坊不要再那个位子了。咱们留个条凳。条凳上谁坐都行，谁看过什么布都搁得下。"

镇上人后来才慢慢明白，宋师傅最后那一年做的事，不是判布，是问布。问字一出，染坊里那些"不成"的布、那些"没染完"的布、那些走了二十年没人问过的话，一下子都有了它们自己的去处。

他一辈子在判——那个位子给他判的权力。临了，他起身把那个位子收起来了。

他不是不判了。他是在问。

...

原文定义

Power is a feature only of finite games. It is not dramatic but theatrical.

We need a term that will stand in contrast to "power" as it acquires its meaning in finite play. Let us say that where the finite player plays *to be powerful* the infinite player plays *with strength*.

A powerful person is one who brings the past to an outcome, settling all its unresolved issues. A strong person is one who carries the past into the future, showing that none of its issues is capable of resolution. Power is concerned with what has already happened; strength with what has yet to happen. Power is finite in amount. Strength cannot be measured, because it is an opening and not a closing act. Power refers to the freedom persons have within limits, strength to the freedom persons have with limits.

Strength is paradoxical. I am not strong because I can force others to do what I wish *as a result of my play with them,* but because I can allow them to do what they wish *in the course of my play with them.*

Power will always be restricted to a relatively small number of selected persons. Anyone can be strong.

对应点

故事元素	概念对应
染坊后进屋里的老榆木椅，"比别处高出一截"；织布匹过眼后听一个"成"或"不成"字	power 是 theatrical 的——高位、仪式、观众、一锤定音；finite play 把过去 settle 成一个 outcome
"宋师傅的眼是'一锤定音'的眼"	power 的核心动作：把尚未定的事给定下来
宋师傅把女儿遗物——"收"好——衣裳叠好、笔搁原处、花样压在桌角	"a powerful person brings the past to an outcome, settling all its unresolved issues"
"每一件东西他放定之后，心里并没有更轻"	用 power 处理"过去"并不能真正结束——settle 只是给过去一个临时的形状
方氏的布出缸后颜色"走"——半个月浅一点，半年又浅一些	strength 关切的是"what has yet to happen"——布还没有定，还在生成
宋师傅照老规矩看完，回到榆木椅要宣判"不成"	finite player plays *to be powerful*——把对方 settle 进判决里
宋师傅老伴（平日不在前屋露面的那个人）说"这布像是没染完"	同一块布，power 之眼看到的是"不合格"；另一双眼看到的是"未完成"——finite 的 closing 还是 infinite 的 opening
宋师傅把蕙画的花样（"叶脉断断续续"的那种"走"）和方氏那半匹布一起摆在长案上	strong person carries the past into the future, "showing that none of its issues is capable of resolution"
宋师傅从榆木椅上下来，绕到长案窗边，借光去看	the master 离开 theatrical 的位子；判断从"裁定"变成"观看"

宋师傅对方氏说"你那皂角水是怎么配的？"	the shift from judgment to inquiry——finite play opposes; infinite play initiates actions that cause others to initiate their own
平日话不多的周师傅接话，要去方氏家看她染布	one initiates, others initiate their own——infinite play 的连锁
蕙的花样和方氏的布一起搁在条凳上三天，"谁经过谁都可以停下来看一眼"	title/遗产不再由一位 powerful person 独占——"Anyone can be strong"
镇上渐渐传开："定的东西里头，得留个缝"	power 是 "freedom within limits"（一把椅子里定出来的那种自由）；strength 是 "freedom with limits"（条凳上、缝里、走的青里那种自由）
末句"他一辈子在判——那个位子给他判的权力。临了，他起身把那个位子收起来了"	strength 是一种 paradox——收掉权位的动作，恰恰是 strength 的体现
周师傅不坐那把榆木椅，"咱们留个条凳。条凳上谁坐都行"	power will always be restricted to a relatively small number——条凳的隐喻是 strength 的普遍性

来源：Finite and Infinite Games · Section 29

...

港口那块石头

闽南靠海的小镇上，有一首歌没人能唱完。

不是它有多长，也不是它有多难。是一百年下来，这首歌被一代一代的渔家女人接着唱，每个人唱自己那一句，死了就把下一句留给下一个人。这首歌里有一八九八年那场没回来的男人，有一九二三年那个在风浪里把孩子举过头顶的母亲。每一句都有名字。

歌婆梅娘今年七十三。整个镇上只有她还记得哪一句是哪个人的——哪个男人的妻子接了哪一句，死了怎么续，续到如今还差几代没续上，她都记在心里。每个月底的傍晚，她坐在港口那块大石头上，等那些家属来。海风很大，她耳朵有点背，可她听得清歌声。哪个女人一开口，她就知道：这一句该往下走了。

她不会去教人怎么唱。她只是坐在那里，等。等那个该开口的人自己来。

这便是这个镇子一百年来事。

新到任的府台叫方鸿儒。他是从京城空降下来的，底下人把潮声歌的事报了上去，又说歌婆梅娘如今还在，每逢月底便聚起几十人在港口唱那首歌。方鸿儒听了，拍了一下桌："这是好东西。"他的意思不是好听，是有用。

月底那天他派了师爷去听。师爷回来报："唱的是些陈年旧事，没什么章法，没什么忌讳。里头有一句，骂的是前朝的一个税吏。"

方鸿儒沉吟了一下。他想到一个法子。

第二天他亲自去见梅娘。梅娘正坐在门口晒虾米。她抬头看了看这个穿官服的人，没起身。

"听说你这歌有一百年了，"方鸿儒说，"本府要把这歌收进府志，加以保护。往后你不用在港口唱了。每月你把歌词整理一份交到府衙来，我派人抄写、刊印、保存。再唱，就按官府的安排，在祭祀的时候唱，作为本府文化的一部分。"

"方大人，"梅娘说，"这首歌不是这么个唱法。"

"怎么唱法是官府说了算。你把词交上来。怎么唱，本府自然有安排。"方鸿儒笑了笑，"这是给你的体面。你年纪大了，也该歇歇了。"

梅娘摇了摇头。

方鸿儒没再说话，转身走了。

三天后府衙下了告示：凡私自聚众唱演未经官府审定之歌曲者，以"妖言惑众"论处。月底港口那块大石头附近，贴了告示，又派了两个衙役守着。

月底那天没一个人来。

梅娘坐在屋里，听着海风。她知道这不是没人在。是那告示是方大人的字，方大人的意思，谁也不敢不认。

可她不能交。

她不能交不是因为舍不得。她心里清楚，这歌要没了，也不会立刻死——它在那么多人的记忆里，在那么多户的堂屋里头，在那么多挂在家里墙上的香炉底下。

可她不能交，是因为这首歌不是这么个用法。

她不识几个字，可她懂得什么叫"作数"。这首歌作数，是因为唱它的人是那一个失去的人。哪个女人站在那块大石头上，海风一吹，开口那一瞬，歌里这一句才真的"在"了。换个人唱，哪怕一字不差，那一句也不再是那个女人那一夜想起的那个男人、那艘船、那场风浪。那就不是那一句了。

方鸿儒要把这歌收进府志，就是要把它从那块大石头上取下来，挂到衙门的墙上。挂上去的那一天，每一句都不再是那一句话。可他不知道这件事。他以为这歌是一本账，他把它抄一遍，原账还在，原来的数也对。

他不知道他要做的事，正正就是他做不到的事。

他下了一道更简单的命令：港口那块石头，明天一早要炸掉，辟为新码头用地。梅娘听到这个消息的那天夜里，自己一个人走到港口。月亮在海面上。远处有渔船的灯。她没唱。她只是坐在那里，把那首歌在心里从头到尾过了一遍。

她在等。等天亮。

天亮之前，有几个胆子大一些的女人来了。是她们自己来的，没人家让她们来。她们也没说话，只是站到梅娘身后去。站了十几个，又来了几个。站了二十几个。月亮下去了，海黑下来，可她们看得到彼此。没人出声。

方鸿儒的衙役来了。"都散了！都散了！告示是给谁看的？"

没人动。

衙役不敢动。十几个女人站在月光散尽的海边，安安静静地站着，那不是几十个女人，那是几十户人家，每一户里都有人死在大海上。衙役回去报告了方鸿儒。

方鸿儒听说这事，呆了半晌。他忽然有点怕。

他没有让人炸那块石头。他也没有让那首歌再在港口唱起来。他只是说：这件事，本府不再过问。

可这件事，本府没有不再过问。他已经过问了。

他过问的方法是"收进府志"。这四个字一旦出口，这歌就不再是海风里的歌了。哪怕梅娘还坐在那块石头上，哪怕每个月底还有人来听，"府志"已经开了口。"府志"是文字，文字是要传下去的。"府志"一旦写明这首歌属于本府文化、是本府政绩的一部分，那以后每一个要唱这首歌的人，都得先在"府志"面前低一回头。

梅娘还是每个月坐在那块石头上。可坐在她对面的人，越来越少了。

不是怕方鸿儒。是觉得不对劲。从什么时候起，这歌好像不是那首歌了。梅娘还是那个梅娘，海风还是那个海风，可那首歌作数的那个东西——唱它的人是那一个失去的人的这件事——好像被人悄悄拿走了一半。

梅娘九十一岁那年的冬天，码头扩建了。港口那块石头没动，可围在它周围的房子都被征了，盖成了鱼市。梅娘被儿子接到了县城。她走的那天，几个老姐妹站在那块石头前头送她，没唱什么。

梅娘走后，那歌就在那块石头上头，再没人续过。

再下一代，镇上的年轻人出海回来，都讲普通话，不讲那首歌的调子。调子没了，词就只是一段没人念的字。他们还知道镇上曾经有一首歌，谱在县志里，归方鸿儒那一任的"文化建设"项下。可他们已经不知道那歌里的男人叫什么、女人叫什么、哪一句是哪个人的。

方鸿儒的孙子方守一后来读了书，知道祖父护了那个潮声歌，还在县志里。可方守一在县志里读那一段的时候，他没听到那首歌。他以为他读到了。

他不知道"府志"这两个字，已经把一首歌从"海上"搬到了"纸上"，从"那一个女人"搬到了"本府政绩"。一首歌被人从这块石头上取下来，挂到了一面墙上。它被人记得，可它不被人唱。它被人承认，可它不被人听见。

它是县志里的一行字。它不是那首歌了。

县志还在。方家还在。石头还在。海风还在。

可那首歌不在了。

它不是死了——歌婆梅娘还活到九十一岁。它不是被人禁了——方鸿儒最后没禁。它是被人承认了。被人的承认带走了。被人"保护"了。

可一首歌被"保护"的那一天，就是它不被人听见的那一天。

...

原文定义

Although anyone who wishes can be an infinite player, and although anyone can be strong, we are not to suppose that power cannot work irremediable damage on infinite play. Infinite play cannot prevent or eliminate evil. Though infinite players are strong, they are not powerful and do not attempt to become powerful.

Evil is the termination of infinite play. It is infinite play coming to an end in *unheard silence.*

Unheard silence does not necessarily mean the death of the player. Unheard silence is not the loss of the player's voice, but the loss of listeners for that voice. It is an evil when the drama of a life does not continue in others for reason of their deafness or ignorance.

There are silences, however, that will never and can never be heard. There is much evil that remains beyond redemption.

Evil is *not* the termination of a finite game. Finite players, even those who play for their own lives, know the stakes of the games they freely choose to play.

Evil is not the attempt to eliminate the play of another according to published and accepted rules, but to eliminate the play of another regardless of the rules. Evil is not the acquisition of power, but the expression of power. It is the forced recognition of a title—and therein lies the contradiction of evil, for recognition cannot be forced. The Nazis did not compete with the Jews for a title, but demanded recognition of a title without competition. This could be achieved, however, only by silencing the Jews, only by hearing nothing from them. They were to die in silence, along with their culture, without anyone noticing, not even those who managed the institutions and instruments of death.

对应点

故事元素	概念对应
一首由渔家女人代代相续的歌，每人唱“自己那一句”	无限的 play——每一个参与者把自己那一段接入一本没人能写完的活账
歌婆梅娘坐在港口石头上“等那个该开口的人自己来”	无限的 player 不主动发起下一轮，而是为下一个发声者留出位置
方鸿儒要把歌“收进府志，按官府安排在祭祀时唱，作为本府文化的一部分”	这是“expression of power”——把别人的 play 收编成自己政绩的一部分
梅娘说“这首歌不是这么个唱法”	她隐约知道，play 一旦被“承认”为某一方的成就，就不再是那场 play
方鸿儒以为“抄一遍，原账还在”	他不知道他要做的，恰恰是 recognition cannot be forced 的那个错位

告示贴出后"月底那天没一个人来"	玩家没被处死，voice 还在，但 listeners 不敢再听——unheard silence
月夜下十几个、二十几个女人默默站着，没唱歌	不是 play 失败，是 play 被中断在无声里；她们仍在场，但歌被压住
方鸿儒说"本府不再过问"——可他已"过问"了	表达过的那一次权力，已经不可逆；silence 一旦被命名，就回不到先前的 play
梅娘还坐在石头上，可"坐在她对面的人，越来越少了"	歌"没死"也"没被禁"，但作数的那件事被偷走了一半
县志里"归方鸿儒那一任的文化建设项下"一行字	玩者的 voice 进了档案，但 play 终止了——记在纸上，就不再被听见
方守一在县志里"以为他读到了"	看似承认（acknowledgment），实则只是 forced recognition——他没有听见歌
石头还在、海风还在、方家还在，歌不在了	这正是"unheard silence"：听者走光，voice 的载体完好无损，play 终结

来源：Finite and Infinite Games · Section 30

...

净水

湘西泸溪镇上有一条河，叫洗衫河。

河是女人河。三百年来，泸溪的女人都到这条河里洗衣。男人不洗的——男人去河上头捕鱼。老人不洗的——老人在岸边石凳上坐着、晒太阳、听女人骂男人。一条河分了上中下三段，最上头是渔夫撒网的地方，中间是女人洗衣的地方，最下头是孩子戏水的地方。三段河各有各的用处，三段河各有各的声音，从早到晚不歇。

这条河不干净。从来没干净过。渔夫网里漏的鱼鳞、岸边倒的洗鱼水、上游运木排冲下来的树皮，都漂在洗衣那段水里。镇上的女人也都知道。她们一边洗衣一边捞鱼鳞，捞完扔回河里给鱼。没人觉得这有什么不对。

镇西头的周秉文从小在河里泡大。他的阿婆就是洗衣的女人之一。他知道这条河所有的事情——哪块石头坐着舒服，哪个水湾最深，秋天下雨涨水的时候哪一段不能去。他后来在州府读书，做了干部，又调回泸溪做镇长。

他是真心爱这条河。

他也是真心要"治"这条河。

调回来那年的春天，他写了一份报告，题目叫《关于洗衫河水体污染治理及沿岸秩序整顿的方案》。报告里说得很清楚：泸溪镇的"母亲河"污染严重，主要污染源是"沿河居民生活污水及渔获物内脏直排"。他要"还泸溪人民一河清水"。

报告一层层批上去，又一层层批下来，最后成了县里的"清水工程"。

工程很简单：第一，沿河五十米禁止洗衣、洗菜、倾倒任何生活污水；第二，渔获物必须上岸处理；第三，戏水区与洗衣区用铁栏杆隔开；第四，每户每月交三块钱“清水费”，雇两个保洁员。

他开会的时候，下头坐着全镇的女人。

周秉文讲了政策，又讲了道理。他说他不是要为难谁。他说他也是喝这条河水长大的，他阿婆就是洗衣的女人。他说他比任何人都爱这条河。

台下没人说话。

他妻子阿慈是镇完小的老师，比他更急。阿慈在台下坐着，听完丈夫讲，回去就组织了一个“巾帼护河队”，自己是队长。她领着十几个年轻媳妇，每天沿河走一遍，劝那些还在洗衣的女人“回家洗”。

阿慈挨家挨户上门。她说话和气，但话里是有刺的。她说：“你看你这盆衣裳，洗出来都是鱼腥味，晒干了都还能闻到。”她说：“你看你蹲在河边的样子，男人走过走过像什么话。”她说：“你看你家娃，掉进河里淹了谁负责。”

她不是为了自己。她真心觉得她在做一件好事。

头一年，最老的那几个阿婆先不来了。河边的石凳空了一半。又一年，年轻媳妇也不来了——阿慈天天盯着，她们不好意思。再一年，连那些从邻镇嫁过来、原本不在“巾帼护河队”名册上的女人，也被阿慈一个个“劝”回去了。

阿慈觉得她在赢。

可镇上慢慢开始空了。

最先空的是河边的那些小店。从前女人来洗衣之前，会在豆腐摊上吃一碗热豆腐，会在杂货铺里买一包针线，会在剃头铺里给老父亲带两个烧饼。现在她们不来了，店也跟着关了。

再空的是戏水的孩子。铁栏杆一拦，孩子不让下河，他们就在家里玩。没人淹死——这是工程报告里写的。可也没人再在河里学会凫水。周秉文不觉得这有什么问题，他说：“我们这一代不是在河里学的吗？可我们那时候危险。”

然后是渔夫。渔获物不能就地处理了，要拖到岸上去洗、剥、装筐。船一靠岸就得把鱼翻三遍，工作量翻了三倍。年轻渔夫嫌麻烦，去了广东打工。老渔夫在岸上骂了一阵，骂完也停了船。

三年之后，阿慈站在洗衫河边。

河水还在流。栏杆还在。保洁员在扫地上的落叶。河上没有网，没有女人，没有孩子，没有老头的石凳。河“干净”了。

她看着这条她“治”了三年的河，心里忽然觉得有点不对。她想不起来哪里不对。

直到有一天，她在自己家后院的井里打水，看见水桶里映出来自己的脸。她想起自己小时候——她阿婆带她到河边洗衣的日子。阿婆洗完一家六口的衣裳，累得直不起腰。可阿婆那时候的脸上，是有笑的。阿婆在河边会跟隔壁的阿秀吵架，会把洗好的衣裳一件件搭在石头上晒，会偷偷塞一颗糖给蹲在脚边的她。

阿婆的笑是什么时候没了？

她想起来了。

是阿婆最后一次去河边的那天。她带了一个新的塑料盆去。那天河边有几个年轻媳妇，是阿慈带队的。阿婆还没蹲下，阿慈就走过来，说："阿婆，您也回家洗吧，您看您用这塑料盆，水都飘起来了。"

阿婆那天没说一句话。她提着塑料盆，转身回家了。

那是她最后一次去河边。

她后来在家里洗衣，洗了三年，得了痹症，下不了床。她临走那天，对阿慈说了一句话。阿慈那时是去看她最后一面的。

阿婆说："阿慈啊，我洗了一辈子衣裳，没洗过几件干净的。可我这辈子，笑着的日子，都是在河边那几年。"

阿慈当时没听懂。

她今天在井边，听懂了。

她忽然明白，她这三年的"清水工程"，是"对"的。她真的一点污染也没放过。她查了每一户、走了每一段、骂了每一个还在洗衣的女人。她赢得彻底。

可她赢的那条河，不是一条河了。

她赢的是"清水"。是水里的"清"。是河边的"净"。是报告里写的那种"整治后的母亲河"。

她没有赢这条河。

她忽然想起，州府的报告里从来没有写过这条河的笑声。她想起，铁栏杆装上的那天，最后一个离开河边的阿婆，没跟她说一句话。她想起，她当年加入"巾帼护河队"，是因为有一天她在河边看见一个男人走过，他往水里吐了一口痰。她丈夫后来跟她说："你看，这种男人还在河边，你不去治他谁去治他。"

可她治了那个男人吐的痰。她也治了那个男人身边洗衣服的女人、戏水的孩子、撒网的渔夫、晒太阳的老人。

她治的不只是那口痰。

她治的是整条河。

她那时候以为，那口痰是"恶"，她在"除恶"。

她不知道——她现在知道了——她除的不是恶。她除的是"那条会有男人吐痰的河"。而"那条会有男人吐痰的河"，是这条河这条命。这条命里有脏、有笑、有男人的痰、有女人的衣裳、有孩子的水花、有老人的石凳。

这条命，她没资格"治"。

她阿婆说："笑着的日子，都是在河边那几年。"

她那时不懂。她以为她懂的是"河边"两个字。

她现在才懂，她阿婆说的是"那几年"。是河边有笑、有骂、有鱼鳞、有痰、有衣裳的"那几年"

。

她今天回家，没有跟秉文说她想明白的事。她也没有重新拆掉铁栏杆。

她只是在家里坐了一个下午。

她想起小时候在河边，她阿婆一边洗衣一边用泸溪话骂她阿公——骂的内容她已经记不得了，可她记得阿婆骂的时候，河水在脚边流过，对面有个女人接着骂自己家的男人。两个人隔着河对骂，骂着骂着就笑了。

那才是这条河。

那条她"治"了三年的河，从来没有笑过。

她坐在那里，忽然明白一件事——她这辈子做过的所有"对"的事里头，最"对"的一件，不是治了这条河。

是她阿婆，在被她劝回家之后，还能在床上对她说"笑着的日子"那句话。

她阿婆到死都没怪她。

这是她阿婆留给她的，比那条河更宽的恩情。

可她今天明白，她阿婆给她的恩情，她还不了。她还的，只有"悔"。

"悔"字怎么写，她现在才认得清楚。

"悔"字里头，是个"心"。心字外头，是个"每"。每个字外头，是个"反"。

——每个心，反过来。

她那天夜里一个人走到洗衫河边。河上没月亮。她也没做什么。她只是站了一会儿，然后回家。

回到家，她对秉文说："铁栏杆，我想拆了。"

秉文没说话。

她又说："不拆也行。让女人回去洗。"

秉文还是没说话。

她第三次说："让女人回去洗。我不当那个队长了。"

秉文这才开口："我这一任还没完。"

她没再说话。

她想，她懂秉文。

秉文不是恶人。秉文一辈子想做的，就是"对"的事。秉文的"对"，是要让这条河"干净"。秉文从没想过，"干净"是会杀人的。

可她也不打算再劝秉文了。

她只是，从那天起，每个月初一的早上，会一个人悄悄走到洗衫河边，在那段栏杆里侧的石头上，蹲下来，把她当天的衣裳，在河水里洗一遍。

没人看见。

也没人知道。

她只是在洗她自己那一份。

她知道，她的衣裳洗得再干净，那条河，也回不到"那几年"了。

她阿婆的笑，她那一辈的洗衣声，都过去了。

可她还是要洗。

她不是要"治"那条河。

她是要在这条河里，把她阿婆还给她。

...

原文定义

Evil is never intended as evil. Indeed, the contradiction inherent in all evil is that it originates in the desire to eliminate evil. "The only good Indian is a dead Indian." Evil arises in the honored belief that history can be tidied up, brought to a sensible conclusion. It is evil to act as though the past is bringing us to a specifiable end. It is evil to assume that the past will make sense only if we bring it to an issue we have clearly in view. It is evil for a nation to believe it is "the last, best hope on earth." It is evil to think history is to end with a return to Zion, or with the classless society, or with the Islamicization of all living infidels.

Your history does not belong to me. We live with each other in a common history. Infinite players understand the inescapable likelihood of evil. They therefore do not attempt to eliminate evil in others, for to do so is the very impulse of evil itself, and therefore a contradiction. They only attempt paradoxically to recognize in themselves the evil that takes the form of attempting to eliminate evil elsewhere.

Evil is not the inclusion of finite games in an infinite game, but the restriction of all play to one or another finite game.

对应点

故事元素	概念对应
洗衫河三段——渔夫在上、洗衣在中、戏水在下——彼此交错、共享一条河	"inclusion of finite games in an infinite game"——多种有限游戏彼此嵌套、共生
周秉文的《水体污染治理方案》：“还泸溪人民一河清水”	"the honored belief that history can be tidied up, brought to a sensible conclusion"——以为能替历史写一个“干净的结局”
阿慈的“巾帼护河队”挨家劝女人回家洗衣，每劝回一个就“赢”一个	"evil ... originates in the desire to eliminate evil"——除恶的冲动本身就是恶
阿婆最后被劝回家那天“没说一句话”	"We live with each other in a common history"——这段共同历史被打断，没人有错，每个人都“对”

河边的豆腐摊、杂货铺、剃头铺一家家关门	"the restriction of all play to one or another finite game"——所有 play 被压成"清水工程"一个有限游戏
阿慈站在"治"了三年、干净却没人的河边，觉得哪里不对	无限玩家的"recognize in themselves the evil that takes the form of attempting to eliminate evil elsewhere"
她想起阿婆"笑着的日子都是河边那几年"	河的笑——是恶所不能"治"的那种活
她拆了"对"的那道栏杆、又把"对"的那个队辞了，没人知道	无限 play 不靠取消对方的有限游戏，而是自己重新进入那条共同历史
阿婆临终说"我洗了一辈子衣裳，没洗过几件干净的"	"your history does not belong to me"——河是几代女人的河，不是阿慈的工程
阿慈最后每月初一独自去栏杆里侧洗衣	无限 play 不"消除"有限游戏，它自己在同一个游戏里继续 play
她知道那条河回不到"那几年"了，可她还是要洗	"infinite players understand the inescapable likelihood of evil"——恶不可避免，但 play 仍可继续
"悔"字——心外头是"每"，外头是"反"——每个心，反过来	Carse 的同义反复：evil 在于想终结 evil，而 infinite play 在于认出这同一颗心

来源：Finite and Infinite Games · Section 31

...

第 2 章

no-one-can-play-a-game-alone

本章包含 19 篇寓言

山中石语

开头

大理匠人陈道明在青峰山下守着祖辈传下的石作坊，已经四十二年。他做的石狮、碑刻、香炉，从县城一路摆到省城博物馆，是方圆百里最响亮的名号。

作坊里有十一个学徒。十五年前他接手时只有三个。

道明这辈子最怕的事，是学徒离开。

他见过太多手艺人在中年时独坐灯下，对着一件没人继承的手艺叹气。他不想做那种人。

冲突

这十几年，他几乎把所有心思都花在“留住人”上。

他在作坊里添了茶桌，午后必有甜点和笑声。他请了戏班子，每月初一演一场。他办了“石艺赛”，让学徒互相评刻，最出色的那件挂在堂屋正中央，最差的那件由道明亲自砸掉——他相信这能逼出真本事。

他甚至让学徒每月轮休四天，去钓鱼、踏青、陪家里人。

“你们要做个有趣味的人，”他常在堂屋里说，“光埋头凿石头，手艺做不出来的。”

学徒们点头，似乎也都开心。茶喝得热热闹闹，戏听得笑语不断，赛办得轰轰烈烈，休假也休得畅快。

可是十五年过去，进进出出三十多个学徒，能留下来的只剩两个半——两个正式弟子，加一个做事不牢靠、家里没地方去的远房侄子。

他最看重的那个女孩，姓林，叫阿苓，三年前入门时让他眼睛一亮：她看石头的方式就不一样，像在听石头说话。

今天早上，阿苓来向他辞行。

“师父，我不是不喜欢作坊，”她说，“我是真的不想再做石头了。”

道明放下茶碗，没有发火，只是心里那只悬了四十二年的钟，又重重敲了一下。

转折

“是我哪里做得不够？”他问。

阿苓沉默了一会儿，说了一句让他久久没有接上话的话：

“师父，您把作坊弄得太好玩了。可我从来没觉得作坊是‘玩’的。”

道明愣住了。

“我入门时，是因为我外婆家门前有一对您刻的石狮，每年春天她坐在石狮底下晒太阳，会跟我说这对狮子下过雨是什么样子，落过雪又是什么样子。我那时候就想，能刻出让让人一年四季都想坐在旁边的石头，是世界上最好的事。”

她停顿了一下。

"我进来以后，您让我看到的是：做石头是考级，做石头是比赛，做石头是拿奖，戏和茶是让你们考完级之后歇一歇。"

"我歇下来了，"她看着道明，"可我坐在茶桌前，心里还是那个考场。"

道明把茶碗转了三圈，没有说话。

他突然想起自己十二岁那年跟着父亲学凿碑。夏天暴雨，他们躲在破庙里，父亲指着山下的河说："你看这水，它走得快，它也没断。它一直在走，一直在走。"

那时作坊里没有茶点，没有评比赛，没有砸石头。但父亲每天晚上都带他去村口听老人讲故事。石匠做活累了，就坐在自己刻的桥栏杆上歇凉。村里人生了孩子，要请他父亲去给门楣上刻个"长命百岁"。活儿是活在村子里的，活儿和村子是一回事。

"我那时候学凿石头，不是因为石头好，"道明慢慢地说，"是因为村子需要这个手艺。"

他抬头看阿苓："我们把作坊变成了一场考试，然后又用茶点、戏、假期去软化这场考试。"

阿苓点头："是。您用好玩包装了一场更激烈的考试。"

"可我自己都信了。"道明苦笑。

结尾

那一天道明没有留阿苓。

他送她到山口，把那本他藏了多年的、记录父亲凿碑笔记的小册子送给了她。册子里没有技术诀窍，全是父亲写给村里各户人家的信——他替人凿碑时，收到的每一户的回礼和故事。

"你走吧，"道明说，"但你记住，作坊从来不是作坊自己。它得活在村子里，活在年节里，活在老人坐在桥栏杆上歇凉的那一坐里。哪天你要是想回来，村口桥栏杆上那对石狮，是你外婆坐过的那对。我们还在那儿。"

阿苓接过册子，眼泪掉在封面上。

道明回到作坊，砸了那面写着"石艺赛"成绩的木牌，把茶点撤了，把戏停了。

他没有再招新学徒。

他让剩下的两个弟子，每天去村里走一户人家，回来问他能为这户人家刻点什么。

半年后，那两个弟子说：师父，咱们刻不完。

道明笑了一声，这是他四十二年里第一次笑得像个真正的石匠。

...

原文定义

It is this essential fluidity of our humanness that is irreconcilable with the seriousness of finite play. It is, therefore, this fluidity that presents us with an unavoidable challenge: how to contain the serious within the truly playful; that is, how to keep all our

finite games in infinite play.

This challenge is commonly misunderstood as the need to find room for playfulness within finite games. This is what was referred to above as playing at, or perhaps playing around, a kind of play that has no consequence. This is the sort of playfulness implied in the ordinary sense of such terms as entertainment, amusement, diversion, comic relief, recreation, relaxation. Inevitably, however, seriousness will creep back into this kind of play. The executive's vacation, like the football team's time out, comes to be a device for refreshing the contestant for a higher level of competition. Only that which can change can continue: this is the principle by which infinite players live.

对应点

故事元素	概念对应
道明在作坊里添茶桌、戏班、石艺赛、轮休	在有限游戏（考级 / 比赛）里"找点好玩"——把戏、茶、休当作下一轮竞争的恢复手段
阿苓坐在茶桌前心里仍是考场	严肃会"悄悄溜回"这种所谓的玩：the seriousness creeps back into this kind of play
父亲的作坊：凿碑与村口故事、桥栏杆上的石狮	把有限的手艺活放进村子的生活、年节、人际之间——让有限游戏活在更大的游戏里
父亲指着河水说"它走得快，它也没断"	"能变化的才能继续"——only that which can change can continue
道明砸掉石艺赛木牌，让弟子去村里问"能为这户人家刻什么"	把"严肃的事"重新放回到"真正在玩的事"里——keep all our finite games in infinite play
弟子最后说"咱们刻不完"	有限游戏被放进了一个**没有终局**的更大游戏里——它不是更激烈，而是更丰盛
道明四十二年来第一次笑得像真正的石匠	我们不是水流过的石头，我们就是水流本身——我们必须一直在变，才能一直在

来源：Finite and Infinite Games · Section 32

...

桥两头的树

青柳镇靠着一座石桥过河。河东住夏家，河西住周家。一百多年前，两家为这座桥起过一回真打，打完立了约：秋分那天，两家各出一个少年到桥心比一场，输家把桥让给赢家走一年，第二年再比。

那场真打其实没死过人。约是这么立的，可立完之后一百年，秋分那天的「比」就再也不是真打。两家少年在桥心站定，按辈分高的长辈教的词先各骂对方一段，骂完走三步「过招」，过招完

输家把腰间挂的铜铃解下来递给赢家。赢家举铃，桥两边看的人喝彩。一年就这么过去了。

一百年来，输赢被算得很清楚。夏家赢过五十三年，周家赢过四十七年。可两家心照不宣——哪一年该哪家赢，是头一年冬月两家头人在镇上老酒馆喝酒时讲定的。谁家今年要嫁女，明年要娶媳，谁家今年收成好想扬一扬，谁家今年死了人需要一场喜冲一冲，赢和输就按这个来。铜铃是道具，秋分那天是戏台，桥心那两个少年是演员。

可这件事夏家与周家的小辈全不知道。

...

夏家这一年的少年叫夏鹭。周家这一年的少年叫周明。两人同岁，都十六，三个月前被两家头人定下。

夏鹭与周明在县里的新式学堂念书。同班。同桌。夏鹭算账算得快，周明写字写得稳。两人常互相借笔记。周明借夏鹭的算术本时，会在边角用小楷题一首不知哪里抄来的诗；夏鹭借周明的国文本时，会在错别字旁用炭笔改一个工整的更正。两人渐渐熟得不像河两岸的人。

秋分前一个月，两家头人分别把今年的「戏」交代下来。夏鹭的爹说：「明天起你不用去县里了，留在镇上把那一段词背熟。背不熟就反复背。」周明的爹说：「从今起你走路要挺胸，过桥时不要回头看河里。」两人这才知道——原来秋分那天，自己是要上桥心的。

夏鹭托人给周明捎了一封信，信上没写诗，只写了一行字：「那一段词，你想不想看一眼？」周明回了一行字：「我爹也给了我一段。和你那段对仗工整。」

两人约在镇外的一座破庙里把两段词摊开。一段骂夏家「霸桥」，一段骂周家「夺水」。两段词连起来，分明是一个人写的——起承转合，押的是同一个韵脚，对仗的每一联都是反义相对。

夏鹭说：「这两段词是同一个人写的。」

周明说：「一个人写了两段词，骂自己是骂，骂对方也是骂。那这个人在哪？」

两人想了很久。夏鹭忽然说：「在我爹的酒馆。在你爹的酒馆。在两家头人冬月喝酒的那一夜。」

他们把两段词带回县里，去问新式学堂里教历史的先生。先生听完，笑了笑，从书架里抽出一本很旧的地方志，翻到「青柳镇秋分赛桥」那一节，指着末尾一行小字给他们看——

「是日，两族头人预议胜负，子弟奉词登场，如仪。」

「预议胜负」四个字，夏鹭和周明念了三遍。

夏鹭说：「那我们不是在打架。我们是在演戏。」

周明说：「我们演了不知道多少年。从我们祖父的祖父开始。」

夏鹭说：「那今年我们能不能不演？」

...

秋分那天，夏鹭和周明都上了桥。

桥心。两边的长辈在喝彩。两边的乡人在看。秋天的风从河面吹过来，吹动两家少年新换上的衣襟。

夏鹭先开口。她没有按她爹教的那一段词开骂。她说的是——

「我本不想来。我本来想在县里念完书。」

周明也没有按他爹教的那一段词开骂。他也说——

「我也不想来。我本来想考师范。」

桥两边一下子静了。

夏鹭的爹先站起来：「混账。词呢？」

周明的爹也站起来：「混账。铃呢？」

夏鹭和周明没有答。他们各自从桥心走回自己那一头，没有按规矩把铜铃解下来。他们没有把铜铃挂上——本来他们今天就该挂上的。两人同时蹲下，从怀里取出一株一尺来高的白椿树苗。

夏鹭在桥东头，周明在桥西头，把树苗种进了河岸的泥里。

桥两边的乡人不知道该喝彩还是该骂。两位头人已经气得说不出话。夏鹭的娘在人群里哭出了声。周明的弟弟想冲上桥，被他姑姑按住了。

那一年秋分就这么过去了。没有胜负，没有铜铃，没有按词骂完的那一段。桥两头的泥土里，多了两株一尺来高的白椿。

...

第二年，两位头人另选了少年。秋分那天，新选的少年在桥心按词骂，按规矩过招，按规矩解铃。喝彩声又起来了。没有人再提去年那两株白椿——其实也没人记得。去年冬天河涨过一次水，两株树苗都淹死了，桩头被泥沙埋住。

可夏鹭和周明又来了。

他们没有上桥。他们在离桥三十步的河岸上，重新种了两株白椿。

第二年冬天，桩头又淹死了。

第三年，他们把树种到了桥上游一里远的高地上。

第三年秋分，桥上照常演戏。夏鹭和周明没有去看桥。他们在那块高地上给两株新栽的白椿浇水。第四年，第五年，第六年，年年如此。

两家头人先后过世。夏鹭和周明都二十出头了。两边的乡里渐渐没人再提「那年秋分这两个反骨在桥上种树」的事。新选的少年年年上桥，新选的头人年年冬月到镇上喝酒。

青柳镇的石桥还在。秋分的戏还在演。夏鹭和周明的白椿还在长。

...

又过了三十年，夏鹭和周明都是四十多的人了。两株白椿已经长到两人合抱那么粗。桥上的戏也还在演，可看戏的人一年比一年少——后生的孩子不爱看老词，爱去县里看新戏，留在镇上的也大多下了田，不愿在桥边站一下午。

这一年秋分，夏鹭和周明又在白椿下坐着。桥那边传来依稀的喝彩声。

周明说：「那一场戏，我们当年没把它停掉。」

夏鹭说：「停不掉的。戏是两边一起演的，停一边不停另一边，那一边还得演下去。停两边，要两边都愿意。我们当年没让两边都愿意。」

周明说：「那我们这三十年，种了两株树——」

夏鹭说：「我们没有结束那场戏。我们只是没有再上桥。」

周明说：「可上桥的不是我们了。桥上的少年年年换人，可他们演的词是同一篇词，铃是同一只铃。那篇词不是他们写的，那只铃不是他们铸的。」

夏鹭说：「是的。所以这三十年里，最难的不是种树。最难的是——知道戏还在演，可我们已经不是演员了。」

周明说：「那我们是什么？」

夏鹭没答。她抬头看了看那株白椿。白椿的叶子在秋天的风里哗哗地响。她也没再问。

...

桥那边，戏还演着。喝彩声稀稀落落。

桥这边，两株白椿已经比石桥高了。

...

...

原文定义

"The interest of infinite players has little in common with such politics, since they are not concerned to find how much freedom is available within the given realities—for this is freedom only in the trivial sense of playing at—but are concerned to show how freely we have decided to place these particular boundaries around our finite play. They remind us that political realities do not precede, but follow from, the essential fluidity of our humanness."

"Society remains entirely within our free choice in quite the same way that finite competition, however strenuous or costly to the player, never prevents the player from walking off the field of play. Society applies only to those areas of action which are believed to be necessary."

"To have a politics is to have a set of rules by which one attempts to reach a desired end; to be political—in the sense meant here—is to recast rules in the attempt to eliminate all societal ends, that is, to maintain the essential fluidity of human association."

— *Finite and Infinite Games*, James Carse, Section 33

对应点

故事元素	概念对应
------	------

青柳镇石桥上一年一度的「秋分赛桥」	政治是「剧本已知的最后一幕」在观众面前的演出（politics as theatricality, the performance of roles with a known final scene）
两段对仗工整的骂词出自同一人之手	战争的双方是「共谋」的——没有对方同意，你打不成这一场（No nation can go to war until it has found another that can agree to the terms of the conflict）
头人冬月在酒馆「预议胜负」	看似不可避免的冲突，其规则与胜负是「先于冲突」被共同商定的——我们自由地选择把这些边界围在游戏外
地方志上「预议胜负」四个字	「政治现实不先于我们的决定，而是源于我们的决定」（political realities do not precede, but follow from, the essential fluidity of our humanness）
夏鹭与周明本应是「桥心的对手」，却在学堂里成了同桌	无限游戏者关注「边界本身」是怎么被自由决定的——剧本的安排被意识到之后，演员可以不再演
两人在桥头种白椿，而不是解铃	「拥有一个政治」（to have a politics）= 遵守规则走向既定结局；「是政治的」（to be political）= 改写规则，让结局不再被锁定
第二年起戏照演，新少年换人上桥，剧本不变	「社会」（society）= 在公共约束下被认为必须做的事——剧本已定，演员可换，但戏在继续
两位头人先后过世，乡里渐渐少人看戏	戏是一种「社会性的自我矛盾」——它有自由选择的源头，却用「我们必须演下去」来掩盖那源头
夏鹭与周明年年不再上桥，独自种树	「文化」（culture）= 不被强制、可以自由选择的事——他们没结束那场戏，但他们也不再是演员
知道戏还在演，可我们不是演员了	无限游戏者不「站在政治议题的一边」——他们进入社会冲突是戏剧式的，把注意力从「该做什么」引到「为什么我们觉得必须做」
白椿最终长得比石桥高	自由选择的文化不取消社会性的戏，但会一直在戏之外生长——它不赢，也不输

来源：Finite and Infinite Games · Section 33

...

档案员与河上的牌匾

那年暮春，梅清被调入司录司的时候，刚满十九岁。

司录司坐落在临河城的东北角，紧挨着那座三层高的青石衙门。衙门里堆满了一格一格的木架，木架上整整齐齐码着成千上万的竹简与帛册。每一卷帛册的封面都贴着一枚朱红标签，标签上写着姓名、籍贯、获得的称号，以及该称号颁发的年月。司录司的官长告诉她：城中的百姓，从出生的那一刻起，便被一个看不见的尺子量过许多次。尺子量出的结果，都记在这些帛册里。梅清要做的事，是把后来者补录进去，把逝去者从活册转入死册，再替这些名目繁多的称号盖上永不褪色的

官印。

临河城依水而建，南北两城隔河相望，中以三道石桥相通。城里的人每天都在做很多事。在南城，渔船按季比赛，拔得头筹的船主会被授予“汛首”的金漆木牌，凭这块木牌，下一季的鱼市摊位由他先挑。在北城，织坊按月评比，评上的织工可以进入官办的织造局，吃皇粮，传技艺。再往上，是每年一度的“水经大考”，考中前五十名的学子，可以进入崇文馆读书。读满三年出来，便有资格参加三年一次的“河策科试”，中试者授官，分派到各衙各司。再往上，还有更隐秘、更庄重的几种比试，梅清只在旧卷的夹缝里看到过那些词——“玉衡”、“青冥”——具体比什么，她并不知道。

梅清渐渐觉得，临河城里没有人是“只做自己的事”的。船主之所以那么在意汛首的木牌，是因为木牌决定了摊位，摊位决定了收入，收入决定了家中的孩子能不能请得起先生，请得起先生的孩子，将来才有资格踏进崇文馆。每一次比试、每一块木牌、每一份俸禄，都是下一场比试的入场券。城里的人一代一代往上走，也一代一代被这些比试捆在河两岸。梅清想：这城里大概有几百种游戏，可这几百种游戏，又像同一种游戏里的小回合。

有一天，官长让她去修整旧匾。

司录司的西院里，有一面长长的照壁，照壁上密密麻麻镶着铜牌。每块铜牌上刻着一个名字、一场战役、一句颂词。官长对她说：这些铜牌都是“对河之役”中的有功之臣。“对河之役”是临河城二十年前与对岸的江口城之间的一场大战。临河城赢了，江口城割让了北岸的三个渡口。这场胜仗被写进了史书，写进了童蒙的课本，也写进了这面照壁。

梅清按照旧册一一核对铜牌上的名字。核到第三十七块的时候，她发现了一个错处——铜牌上刻的是“周慎之”，而帛册里写的是“周慎”。名字差了一个字，但姓氏籍贯、所在营伍、立功日期完全相同。她去请教官长。官长翻了翻册子，淡淡地说：“那便是同一个人，刻匾时多刻了一个字。”梅清没再追问。

可是她后来又发现了别的名字错漏——有的铜牌上的人，她在任何一卷帛册里都查不到。比如第四十九块“陈砚舟”、第六十二块“陆青河”、第八十八块“杜无咎”。她把这三个名字抄下来，去翻司录司最深处的库房。库房里没有月光，只有她手中那盏豆大的油灯。她翻了三日三夜，才在最末一排的最末一格里找到一份残卷，残卷上只有寥寥几行字：

- > 陈砚舟，江口城义勇，临河三年秋，临阵于北渡口，歿。
- > 陆青河，江口城渔户，临河四年春，陷阵于芦洲，歿。
- > 杜无咎，江口城匠人，临河三年冬，殒于东桥，歿。

这三个人，都是江口城的人。

他们也在这场战役拼过命。只是他们属于败的那一边。

梅清合上残卷的那一夜，没能睡着。她走出衙署，沿着北城的石阶一直走到河边。河面上没有船，雾气从水底慢慢升起来，把对岸的灯火压得模模糊糊。她想起官长平日的话：司录司记的是“我临河城”的事。铜牌照壁上，也只记“我临河城”的功臣。那些被抹去名字的人，他们也曾有名有姓，曾在江口城的街上走过、哭过、笑过；他们的母亲也曾给他们煮过鱼粥。可在临河城的故事里，他们不配被刻上铜牌，不配被记进童蒙的课本，不配被后人指着说“这是我们的英雄”。

她又想起了另一件事：去年水经大考之后，新中的学子在崇文馆前焚香祝祷，祝词里有一句她听得很清楚——“愿我临河，文运永昌，江口不敢侧目”。当时她只觉得是书生随口一句气话，如今才听出味道来。城与城之间，原来也有一场大比。这场大比没有考官，也没有题纸，但所有城里的人——汛首、织工、学子、官员、渔民、匠人——都是这场大比里的“子民”。城赢了，他们赢；城输了，他们输。城里那几百种小比试，说到底，是为了让城里的人各自变得更有用、更整齐、更肯在城需要他们的时候，把命交出去。

梅清忽然明白了司录司存在的真正理由。

司录司不是为了“记住”，是为了“忘记”。它把胜者的名字刻得清清楚楚，把败者的名字悄悄抹掉；它让城里每一个人都相信，自己的“称号”和“排位”是凭本事挣来的，是天经地义的。它用这些细密、繁复、永不褪色的记录，把整座城牢牢地绑在同一场大比里。

第二天清早，梅清回到司录司，把西院照壁上那块“陈砚舟”铜牌的拓片又看了一遍。官长走过来，问她铜牌可有勘误完毕。她点了点头，平静地说：“都勘完了。”官长满意地点头，吩咐她把那块“陈砚舟”铜牌取下，送去库房封存——理由是字迹已有磨损。

梅清捧着铜牌走进库房，库房里很暗。她没有立刻把它放进那堆待销的旧物里。她在油灯下把铜牌翻过来，看了看背面。铜牌背面是光滑的，什么也没有。

她轻轻地把铜牌塞进了自己袖中。

那一年冬天，江口城的人再也没有机会听说陈砚舟、陆清河、杜无咎的名字。而在临河城，照壁上的铜牌又添了新的几块，新刻的是今年在“东浦小役”中立功的将士。城里依旧熙熙攘攘，汛首木牌照常颁发，水经大考照常开考，崇文馆里照常传出琅琅书声。梅清依旧每天在司录司里抄写、核对、盖印。只是每到夜里收衙，她会从袖中取出一块小小的铜牌，用衣角擦一擦，再仔细藏好。

她知道，自己做不了什么惊天动地的事。她甚至不能把这块铜牌公然挂回那面照壁上去。

但她至少可以让这一小块铜，不被这座城彻底吞掉。

...

原文定义

If we think of society as all that a people does under the veil of necessity, we must also think of it as a single finite game that includes any number of smaller games within its boundaries.

The power of citizens in a society is determined by their ranking in games that have been played. A society preserves its memory of past winners. Its record-keeping functions are crucial to societal order. Large bureaucracies grow out of the need to verify the numerous entitlements of the citizens of that society.

The power of a society is determined by its victory over other societies in still larger finite games. Its most treasured memories are those of the heroes fallen in victorious

battles with other societies. Heroes of lost battles are almost never memorialized.

The power in a society is guaranteed and enhanced by the power of a society.

Because power is inherently patriotic, it is characteristic of finite players to seek a growth of power in a society as a way of increasing the power of a society.

——《Finite and Infinite Games》Section 34

对应点

故事元素	概念对应
临河城里层层叠叠的"汛首"、"水经大考"、"河策科试"等比试	"a single finite game that includes any number of smaller games within its boundaries"
司录司里按称号登记姓名、盖官印、查出身与排位	"The power of citizens in a society is determined by their ranking in games that have been played... record-keeping functions are crucial to societal order"
庞大的官府、严格的档案、层层分等的头衔	"Large bureaucracies grow out of the need to verify the numerous entitlements of the citizens"
西院照壁上只刻胜方英雄，不刻败方姓名；陈砚舟、陆清河、杜无咎被悄悄抹去	"The power of a society is determined by its victory over other societies... Heroes of lost battles are almost never memorialized"
临河城与江口城之间那场没有考官的大比，城里所有人都是"子民"	"the power of a society is determined by its victory over other societies in still larger finite games"
崇文馆祝词"愿我临河，文运永昌，江口不敢侧目"	"Because power is inherently patriotic"
梅清最后把陈砚舟的铜牌藏进袖中	个体对"胜利者叙事"的小小抵抗（对照无限游戏的视角）

来源：Finite and Infinite Games · Section 34

...

《一碗不变的面》

小城南头有家面馆，叫"陈记"。第四代掌柜陈守拙今年五十六，每天凌晨四点起来熬汤，手起刀落切葱花，连抖面的角度都和他爹、他爷爷、他太爷爷一模一样。柜台上那块"祖传清汤"的金字匾额是太爷爷亲手写的，墨色已经淡得发灰，但陈守拙每天早上都会用干布擦一遍。

女儿小林在省城念了两年烹饪学校，回来帮忙。她手脚利落，学什么都快，唯独做面的时候总让陈守拙皱眉头。

"爹，这一勺花椒油放不放？"

"不放。"

"可是奶奶当年在信里提过——"

"那是你奶奶个人的想法。咱们陈记的面，是给全镇人吃的。你外婆嫁过来第一天，学的就是咱们家的规矩。"

陈守拙说的"规矩"，镇上每个人都熟。每年冬至前的面食节，陈记都要端出那碗"祖传清汤面"去祠堂前比。八十年了，陈记没拿过第二名。评委是镇上三位最年长的老人，他们闭着眼睛都能说出这碗面的味道——葱花切的细度、汤底熬的时辰、面条下锅的角度。谁动了半分，他们一口就尝得出来。

"爹，"小林又一次开口，"我觉得冬至节上，咱们可以稍微调一点——"

"调什么？"陈守拙把抹布摔在案板上，"你太爷爷定的这个味，传到你这一辈不能改。你一改，咱们家就不是陈记了，镇上的人就不认了。"

小林低下头，没再说话。

那天夜里，她一个人坐在店堂里翻奶奶留下的旧物。一个小木箱，装着几张泛黄的信。奶奶二十年前写给爷爷的信，提到过一种川西的花椒油——"那年你爹病了，味觉淡，我想让面里多一点麻，他吃起来才有精神。后来他走了，这油我也没再用。"

小林把那张信压在台灯下，看了很久。

冬至节前一周，镇上来了消息：今年三位评委里最年长的周爷爷过世了，由他儿子周明接任。周明是镇上第一个出去做生意的年轻人，回来开了一家连锁面馆，卖改良版清汤面——加了花椒油、芝麻酱，味道更浓，也更贵。

镇上的人悄悄议论：陈记这次可能要输。

陈守拙一晚上没睡。他坐在灶台前，把那锅汤一遍又一遍地尝，又一遍又一遍地加料、减料，像是要从汤里找回什么被他忘掉的东西。

冬至节当天，祠堂前支起三口大锅。陈记的锅在最左边，陈守拙亲自掌勺。评委坐下来，先尝周明那碗改良面，再尝镇上另外两家老字号。陈守拙最后端上去的，是和去年、前年、大前年一模一样的清汤面。

三位评委尝过，商量了半晌。主持人宣布：今年的并列第一，是陈记，和周明的新派清汤面。

陈守拙愣住了。他没有笑，也没有恼，只是愣愣地看着那碗面。

回到家，他把小林叫到灶台前。

"你那天说，要加花椒油。"

小林点头。

"你说说，你奶奶为什么提过这事。"

小林把那张信拿出来，念给父亲听。灶台上的火苗轻轻跳动，把两个人的影子拉得很长很长。

陈守拙听完，沉默了很久。

"你太爷爷定这个味的时候，是从他师父那里学来的。可他学的不是那一口汤，是那个做法。后来他自己也改了几样——汤里的姜片、葱花下锅的时辰——只是没写进方子。"陈守拙用那双切了几十年葱花的手，捧起那碗面，看了一会儿，又放下。"我以为祖宗传下来的东西不能动。其实祖宗传给咱们的，从来就不是那碗面。是做饭这件事本身。"

小林没说话。她从木箱里又翻出几页旧纸——那是她太爷爷年轻时的手抄本，墨迹潦草，边角写着许多"试试"、"再少一点"、"明天换个做法"。她把这些递到父亲手里。

陈守拙看着那些字，眼眶有点湿。

第二天，陈记的门楣上多了一块小木牌。木牌上没有字，只用烙铁烫了一个图案——一口锅，锅沿上冒着热气，热气弯成一只手的形状，像是要把什么东西递出去。

镇上的人来问这图是什么意思。陈守拙不说话，只是站在灶台前冲他们笑。

后来陈记出了第三种、第四种清汤面。每一代接手的人，都往那锅汤里放一点自己的东西——有人加了一点点山奈，有人把葱花换成了小葱白，有人试着用本地的土鸡替了肉骨。镇上的人来吃，说味道没变。也确实没变——变的是做法，没变的是那一家人围在灶台前的那份认真。

陈守拙七十八岁那年过世。小林接过灶台，把那块小木牌擦得锃亮。

有人问她：陈记的祖传方子呢？

她抬头看着那块牌，笑了笑。

"陈记没有方子。"她说，"陈记就是方子。"

...

原文定义

Culture, on the other hand, is an infinite game. Culture has no boundaries. Anyone can be a participant in a culture—anywhere and at any time. ... Deviancy, however, is the very essence of culture. Whoever merely follows the script, merely repeating the past, is culturally impoverished. ... Cultural deviation does not return us to the past, but continues what was begun and not finished in the past. ... Just as an infinite game has rules, a culture has a tradition. Since the rules of play in an infinite game are freely agreed to and freely altered, a cultural tradition is both adopted and transformed in its adoption. Properly speaking, a culture does not have a tradition; it is a tradition. 文化是一个无限游戏。文化没有边界。任何人都可以在任何地方、任何时候成为一个文化的参与者。 ...

然而，偏离正是文化的本质。仅仅照本宣科、单纯重复过去的人，在文化上是贫乏的。 ... 文化的偏离不是让我们回到过去，而是继续那在过往中已经开始却尚未完成的事情。 ... 恰如一个无限游戏有规则，一种文化有一种传统。由于无限游戏的规则是被自由地同意并自由地更改的，一种文化传统在它的承袭中既被接受又被改变。严格说来，一种文化并非"拥有"一种传统，它"就是"一种传统。

对应点

故事元素	概念对应
陈守拙坚持"祖传清汤"配方不能改	社会以"剧本"维护既定规则，过去被视为命运
小林提出加一勺花椒油、想"动"那碗面	偏离是文化的本质；文化把过去视为历史，不是命运
三位老评委闭眼能尝出任何偏差	社会通过规则维持头衔与权力
周明用改良面与陈记并列第一	偏离有质量高低；为传统打开新视野的偏离才重要
太爷爷偷偷改过姜片与葱花时辰，但没写进方子	文化既被接受又被改变；"传统"本身是一连串被遗忘的偏离
奶奶那封关于花椒油的旧信	偏离延续过往中"已开始却尚未完成"的事
门楣上"递出一只手"的烙铁图	传统不是死物，是一代一代递下去的实践
小林说"陈记就是方子"	一种文化"就是"一种传统，不是"拥有"一种传统

来源：Finite and Infinite Games · Section 35

...

《银哨与空房子》

青瓦山下的雁归村有一样传了几辈人的东西：一只银哨。哨不大，拇指粗细，擦得再亮也只发暗光，链子是用旧铜打的，戴久了脖子里一圈浅褐。

每年开春，村里要修一次垭口那段被雪压塌的石阶。谁修得好、收得齐、镇上看过的人挑不出毛病，谁就是这一年的"持哨人"。银哨由老族长亲手挂到那人颈上，村里人每路过他一次，会叫一声"持哨人"。哨不带走，年末交回。

村口那间小木屋，是给持哨人住的。屋子不大，靠溪，门朝东，夏天凉快。村里人叫它"哨屋"。哨屋不归谁，哨屋是村里人看见银哨时想起的那间屋子——你戴银哨，村人就看你住哨屋；哨屋里的那个人，村里人就想到他胸口的哨。两样东西相互指着，谁也不是谁的主人。

那年春天修石阶的是秀枝。二十三岁，石匠家的二姑娘。她爹修了一辈子石阶，没得过哨，因为那年他爹腰间生了疮，没下成山。她从十六岁起每年跟着去看，看了七年，第七年她自己上了手。

银哨挂到她脖子上那天，整个村口都安静了一下，然后她娘哭了。秀枝低头看了看胸口的银哨——那是一样她看了七年的东西，如今它贴着她的皮肤，比想象中要凉。她把哨子塞进领口里，没让人再多看。

她在哨屋里住了一年。种了溪边那块菜地，补了门板上的裂缝，冬天在檐下挂了一串干辣椒。银哨她日日戴着，洗澡也不摘，年末才交回给老族长。

第二年冬天，村外来人。

那人叫陆奉，身材宽，肩头比村里任何一个小伙子都厚一寸，背一个灰布包袱，独自从北边的驿道走下来。他说是来寻短工的。村里人给他派了劈柴的活，他干得利索，话不多，住在祠堂后头

的柴房里。

可他进村第三天就看见了哨屋。

第四天他去了溪边。第五天他在哨屋门口站了很久。第六天傍晚，他敲了秀枝的门。

"我拿山下镇上的三间青砖屋换你这间。"他说，"三间换一间，外加五亩水田。你有三天考虑。"

秀枝说："哨屋不是我的，我没权卖。银哨是村里的，年末我交回去。哨屋是村里人看见哨时想起的那间屋子。"

"你住了一年，那便是你的。"陆奉说，"我不要银哨，我只要屋子。"

"我交出银哨那天，哨屋便不是哨屋了。"

陆奉笑了一声："你不卖，有人会卖。溪水不认人姓，木头石头不挑主人。我跟这间屋子，跟你跟这间屋子，是一样的理。"

那天夜里，陆奉去了哨屋。

他没撬门——雁归村没人锁门。他推门进去，躺在秀枝的床上，盖了秀枝的被子，半夜在秀枝的灶上煮了一锅粥。粥盛在秀枝的碗里，他喝得干净。

天亮前他走了，回到柴房，劈了一上午柴。

第二天夜里他又去了。第三天夜里他又去了。

第四天傍晚，秀枝收工回来，灶上又是别人的火。她在门槛上站了一会儿，转身往祠堂后头走。

陆奉在溪边洗脚。秀枝站到他面前。

"你去了四夜。"她说。

"屋子空着。"

"屋子是村里的。"

"木和石不挑主人。"

"我告诉了老族长。"

陆奉把脚从水里抬起来，慢慢擦干。

"那便等族长来。"

老族长第二天把秀枝和陆奉都叫到了祠堂。他八十二岁，银哨在村里有六十年了，他亲手挂过三十七次。

"陆奉，"老族长说，"你想住哨屋。"

"我已经住了四夜。"

"你住进去，便只是住进去。"老族长说，"银哨在秀枝颈上，村里人走过她，叫的是'持哨人'。你住在那间屋子里，村里人不会叫你'持哨人'。木和石不挑主人——这话不错。银哨挑主人。"

"那哨我不要。"

"你要了也拿不走。"老族长说，"银哨不是你的。银哨也不是秀枝的。银哨是村里这一年的——是村里交到她手上的。等她交回来那天，村里再交给下一个人。哨子在谁手上，谁就是持哨人。哨子不在谁手上，谁就不是。你睡了哨屋四夜。你不是持哨人。"

陆奉没说话。

那年冬天，秀枝搬去了她姐家的小屋，哨仍挂在胸口。银哨贴着皮肤，比第一年暖了一些。

陆奉住在哨屋里。溪水照样流，菜地照样长，檐下那串干辣椒他没动。

可他走过村口，没人叫他"持哨人"。孩子看见他胸口，问"那人怎么没有哨"。秀枝走过祠堂前，村里人远远点一下头，叫"持哨人"——这一声里没有别的意思，是银哨在的那一声。

那年腊月秀枝病了三天，发热。村里人轮流端粥到她姐家门口，夜里陪坐到天明。陆奉切菜的时候割了手，村里没人端水给他——不是故意的，是没想起。那年正月的祠堂酒，秀枝坐在老族长下首，陆奉坐在柴房那一桌。

开春，秀枝交还银哨。

她把哨从颈上取下，双手递给老族长。链子在胸口戴了整整一年，留了一道浅痕。

"持哨人辛苦了。"老族长说。

"不敢。"秀枝说。

新一年的石阶开始修。陆奉没去报名。他把包袱收拾了一下，走了。

村外有人问起陆奉——他拿走了什么？

村民说：木和石。

又问：那银哨呢？

村民说：银哨在秀枝颈上戴了整整一年，又在匣子里躺了整整一冬，今年开春又挂到了新人的颈上。

又问：那陆奉是贼吗？

村民说：不是。他睡了一年的木和石。他没有拿走哨子。哨子没在他的手上过一刻。他这辈子也不会有银哨在颈上的那一天。

——木和石可以被搬走。银哨不能。

...

原文定义

What the winner of a finite game wins is a title. A title is the acknowledgment of others that one has been the winner of a particular game. I cannot entitle myself. Titles are theatrical, requiring an audience to bestow and respect them. Power attaches to titles inasmuch as those who acknowledge them accept the fact that the struggle in which the titles were won cannot be taken up again. Possession of the title signifies an agreement that competition is forever closed in that particular game.

The purpose of property is to make our titles visible. Property is emblematic. It recalls to others those areas in which our victories are beyond challenge.

Property may be stolen, but the thief does not therefore own it. Ownership can never be stolen. ... A thief, however, does not mean to steal the title. A thief does not compete with me for the articles I have title to, but for the title to those articles. The thief means to win the title, believing that those things to which I claim title belong to no one and are there for the taking.

对应点

故事元素	概念对应
银哨由老族长亲手挂、村里人叫"持哨人"	头衔是剧场性的，需要观众来授予并尊重它
秀枝说"我交出银哨那天，哨屋便不是哨屋了"	头衔不能自我授予；交还后竞争在该游戏中已关闭
哨屋"不归谁"，是村里人看见银哨时想起的那间屋子	财产是象征性的——它让我们的头衔可见
哨屋与银哨"相互指着，谁也不是谁的主人"	财产是符号性的（emblematic），回指那场我们获胜的比赛
陆奉半夜进屋、睡床、煮粥、扛走被褥	财产可以被偷——但偷的人并没有因此拥有它
陆奉说"溪水不认人姓，木头石头不挑主人"	偷的人相信那些东西不属于任何人，"在那里等待被拿走"
陆奉说"你不卖，有人会卖"	偷的人不与我竞争物品，而是与物品的头衔竞争
陆奉住哨屋一整年，却从不被叫"持哨人"	头衔不能被偷；所有权永远不能被偷
村民陪秀枝坐夜、不给陆奉送水	头衔所附着的权力，来自承认它的人接受"比赛已关闭"
秀枝交还银哨时，老族长说"持哨人辛苦了"	头衔的授予与收回由共同体完成，不由占有者决定
陆奉最后只"拿走了木和石"	偷者只能得到物品本身，头衔从未在他手上停过一刻

来源：Finite and Infinite Games · Section 36

...

老井边的酒桶

村东头那口井，立了两百年。井沿的青石被无数只手磨得发亮。井口上方挂着一块木牌，是 Aldous 的爷爷亲手漆的，漆已斑驳，依稀可辨：「Grelling 酒坊，1782 年立。」

Aldous 是守着这口井的第三代。每天天不亮，他从自家小屋走到井边，打上第一桶水，对着井沿洒一小捧——「给那赐水之物」。这是他家的老规矩。村里人看他做了四十年。谁家孩子起得早，都见过那个老人对井鞠躬。

那年夏天大旱。河干了，溪断了，方圆几里只剩这一口井。

一个下午，Briar 提着两只木桶走到井边。她是去年春天嫁到村里的，膝下六个孩子，最小的还在吃奶。井沿边，Aldous 正坐在自己那张矮凳上擦铜壶。他抬起头。

「这是我的井。」

Briar 看着他。「你的井？」

「我家的。Grelling 家酿了三代。牌子上写着。」

「我没在石头上看见你的名字，」Briar 说，「我只看见水。」

Aldous 当晚去了村长家。村长叫 Tobin，是个谨慎人。第二天 Tobin 来到井边，对 Aldous 说：「老哥，村里要水。要不分着用？」

「我有我的权。」

「那权，是你爷爷跟村里要的，」Tobin 说，「村里也能收回来。」

Aldous 不肯。他私下塞了 Tobin 一小笔钱——Tobin 欠着债——Tobin 走了。Aldous 又去找村里的巡丁 Halric。Halric 是个壮汉，腰里挂着短棍。Halric 来到井边，对 Briar 说：「奉村里的令，这口井只供 Grelling 酒坊用。」

Briar 坐在井沿上，没有起身。「要是我不依呢？」

「那我得请你离开。」

「凭什么？」

「凭村里的令。」

「派你来拦我的，」Briar 说，「不也是村里人？我就是村里人。你拦的是你自己吗？」

Halric 张了张嘴，没答上来。他一个壮汉，总不能当众把一个抱着吃奶孩子的年轻母亲从井沿上拖下去。他杵在那里，站了一会儿，转身走了。

那一晚，Aldous 坐在自家窗后，看见的事让他发慌。平日里常来买酒的几家邻人，今夜路过酒坊时都偏了头。不只是偏头——是侧着身子，像是怕被他看见。第二天清早，他照常提着水桶去井边做那套老礼。村口几个孩子跟在他后面学样，弯着腰，捏着嗓子喊：「给那赐水之物——」

Aldous 没说话。他把水洒下去。洒到一半，手抖了。桶里还剩小半，他愣住了。

他忽然明白一件事：那套清晨的礼，那块旧木牌，他弯腰四十年孩子学样的那套动作，从来不是「法」。从来不是「权」。那是戏。戏之所以是戏，是因为台下有人看、有人信、有人愿意跟着你的脚本走。台下的人一转身，戏就成了一个老人对着石头自言自语。

他记起爷爷临终时讲过的话——「井是村里给的。我们替村里酿酒，村里让我们用水。」那时候他就懂：这不是一张写死的契，这是一张每年都要村里点头一次的契。

第三天清早，Aldous 又来到井边。他打上第一桶水。但这一次他没有做那套礼。他站在井沿，朝村口喊了一声——声音不大不小，刚好让半条街听见：

「想打水的，都来打。今天的酒坊，开给全村。」

Briar 第一个来。她放下两只桶，看了他一眼。Aldous 从怀里摸出一个木勺，舀了一勺自己窖里最好的陈酿，递给她。Briar 接过木勺，抿了一口。她没说话。她身后，六个孩子挤在井沿上，要喝水。

那天傍晚，整个村都聚到井边。Aldous 把今年新酿的第一批酒全开了坛——本来是留着入秋卖的。一家一勺。木牌还挂在井口上方，字还是那几个字。但村里人看那牌的眼神变了：不再是「这是谁家的」，而是「这是欢迎谁来的」。

一年后，一个外乡人赶路经过。口渴了，他走到井边，抬头看见那块牌，问正在井沿玩耍的几个孩子：「这井，是谁家的？」

孩子们互相看看。其中一个最大胆的、就是 Briar 那个最小的、当时还在吃奶如今已经会跑的小丫头，仰起脸说：

「谁家都不是。」

「是大家的。」

...

原文定义

"One reason for the necessity of a society is its role in ascribing and validating the titles to property... no amount of force can lead the Artful Dodger truly to acknowledge a gentleman's title to the handkerchief in his pocket. Until the young ruffian is persuaded freely to respect that title, he will remain a thief... There is no effective pattern of entitlement in a society short of the free agreement of all opponents that the titles to property are in the hands of the actual winners."

"No force will establish this agreement. Indeed, the opposite is the case: It is agreement that establishes force. Only those who consent to a society's constraints see them as constraints—that is, as guides to action and not as actions to be opposed."

"One does not win by power; one wins to be powerful."

"a peculiar burden falls on property owners. Since the laws protecting their property will be effective only when they are able to persuade others to obey those laws, they must introduce a theatricality into their ownership sufficiently engaging that their opponents will live by its script."

— *Finite and Infinite Games*, James Carse, Section 37

对应点

故事元素	概念对应
Aldous 爷爷漆的旧木牌「Grelling 酒坊，1782 年立」	所有权的「剧场道具」——theatricality of ownership

Aldous 每天清早对井洒水、鞠躬的仪式	所有权赖以维系的「脚本」——这套动作本身不是法律，是表演
大旱、Briar 来打水，Aldous 出面阻拦	真正的对手出现——the Artful Dodger 式的不承认者
Aldous 贿赂 Tobin、召来巡丁 Halric 强行执法	试图用 force 确立 entitlement——失败的开端
Briar 反问「你拦的是你自己吗？」	村里派来的巡丁，本身就是「agreement」的一部分——agreement 才是 force 的来源
村里邻人偏头侧身、不再买酒；孩子学样嘲笑	观众的同意被撤回——「戏」的崩塌
Aldous 半夜独坐井边，洒水时手抖、桶倾	觉醒：自己一直在演戏，戏没有观众时就是自言自语
爷爷临终的话「井是村里给的」	所有权的真正根基是「每年都要村里点头一次的契」
Aldous 朝村口喊「酒坊开给全村」、开坛分酒	重写脚本——把「独家占有」的剧场改写成「共同参与」的剧场
木牌字未变，但村里人看牌的眼神变了	theatricality 还在，但剧目换了——从「谁家的」变成「欢迎谁的」
一年后外乡人问「这井是谁家的」，孩子答「是大家的」	「one wins to be powerful」——Aldrouse 通过放弃「赢」，才真正 powerful

来源：Finite and Infinite Games · Section 37

...

金枪与药

开头

南海边的鹭津港，每年秋分要办一次“头鱼赛”。各村各舂的渔船比的是谁能第一个拉上一条最重的黄鱼。胜者拿回的，不只是那条鱼，还有一种名号：往后一年，港口的鱼市由他先挑，渔船出海由他先点，村里红白大事由他坐上席。村里人相信：胜者若不把头鱼分给全村人吃，便不算真正赢过。鱼是给全村人吃的，不是给胜者藏起来的。

这一年林崇海二十岁。父亲林长贵病了一整年，咳到后来说话都没力气。城里来的药婆说，有一副药可救，但要六两银。林家没有六两，连一两都凑不出来。

冲突

决赛那天海上起了大风。林崇海把网撒得比谁都远，他的绳索被一条大黄鱼拉得几乎脱手。他用尽全身力气把鱼拖上船，自己也瘫在舱里起不来。那条黄鱼在晨光里闪着金光，村里三十年来没有见过这么大的。

林崇海把鱼抬回村的那天，全村人都出来看。村老拄着拐杖出来，摸了摸鱼头，点了点头说：“这鱼，配得上办三天大宴。”三天，按祖宗的规矩，这鱼必须在这三天里被全村人吃完。鱼头要送给去年办过丧的人家，鱼骨要挂在港口的冠军旗杆上，让海上的人都看见。

可是林崇海回到家里，看见父亲又在咳。他算了算：办三天大宴，要酒，要柴，要请邻村的乐班，要杀鸡杀猪配着鱼吃——这至少要花二两银。剩下那点余头，他拿什么去买药？

城里来的鱼贩也来了，姓陈，已经在港口等了两天。他开价八两银，要林崇海天亮之前把鱼交给他，他连夜把鱼腌好，装船运到府城去。"八两，"陈贩说，"你那副药只要六两，剩二两你拿去过年。"

那一夜林崇海没有睡。他坐在鱼旁边，守着，看着鱼眼里的光一点一点暗下去。

他想起村老的规矩：如果他把这鱼卖掉，明天太阳一出来，他就不再是冠军。村里人嘴上不会说什么，但他们的眼神会说。他的儿子将来再下海打鱼，旁人会说："就是那个把头鱼卖掉的人家。"胜者的名号是要用仪式来撑的，仪式断了，名号也就断了。

但如果他办大宴，他父亲就熬不过这个冬天。

转折

夜里父亲咳醒了，听见儿子还没睡，把他叫到床边。父亲说："海儿，你娘嫁过来时，我娘给了我一包碎银，是你外婆的嫁妆。这包银子我藏了二十年，就是等你真正要用的那一天。"

林崇海愣住了。父亲说："你拿这包银子去办宴。三天大宴，你赢得堂堂正正，你父亲走得也安心。至于药——"父亲咳了很久，"那鱼贩的八两银子你不收，但他的那张鱼网在港口晒着。他用那张网，去年在海上害死过人命。他那八两银子，有三条人命的债。你不能要。"

天亮之前林崇海做了一个决定。

他办了三天大宴。村里人都来了，连邻村都有人赶来。鱼在锅里煮了又煮，汤在碗里传了又传。林崇海的父亲由儿子背着，坐过第一碗汤的那张桌子。村里的小孩用鱼骨拼了一条小龙。

宴散的那个早上，林崇海把父亲那包碎银原封不动地交回父亲手里。"爹，这银子你自己收着。你教我捕鱼，没教我卖鱼。我赢了，我就要像个赢家的样子。"

结尾

春天，林崇海的父亲还是走了。临走前他握着儿子的手说："海儿，我最骄傲的，不是你赢了那条鱼。是你把鱼吃了，没把它藏起来。胜者只有把胜吃掉，胜才是胜。"

第二年春天，林崇海在港口教他七岁的儿子怎么撒网。小孩问："爹，要是我以后也赢了那条大鱼，我是不是也要办三天大宴？"林崇海笑了笑说："你先把今天这条小鱼钓上来再说。"

后来很多年里，鹭津港的人都说：那一年的头鱼，是林家办的；那一年的药，是林家自己熬的。村志里只记了头鱼，没人记那副药——可村志是记给别人看的，胜利是记给村里人看的；而这副药，是林家自己咽下去的。

头鱼的骨头，照旧挂在港口的旗杆上。一年年风吹日晒，鱼骨白得发亮。

...

原文定义

The theatricality of property has, in fact, an elaborate structure that property owners must be at considerable labor to sustain. If property is to be persuasively emblematic, that is, if it is to draw attention to the owner's titles in past victories, a double burden

falls on its owners:

First, they must show that the amount of their property corresponds to the difficulty they were under in winning title to it. *Property must be seen as compensation.*

Second, they must show that the type of their property corresponds to the nature of the competition by which title to it was won. *Property must be seen to be consumed.*

对应点

故事元素	概念对应
头鱼必须"配得上办三天大宴"——鱼越大，宴越大	财产的数量必须与赢得它的难度相当：property must be seen as compensation
黄鱼配酒、配柴、配乐班、配鸡猪——花的银子得和鱼的身段相称	数额（amount）所展示的"补偿"逻辑：难度越高，补偿必须越显眼
鱼头送给去年办丧的人家，鱼骨挂上冠军旗杆	财产的"类型"必须按赢得它的竞争方式来消费：property must be seen to be consumed
鱼贩出八两银买走，鱼就被腌走、运走、装进府城商号	财产一旦被"换银"，就失去了作为"鱼"（competing object）被消费资格
林崇海守着鱼一夜，看着鱼眼里的光暗下去	财产是剧场化的——它要被看见，才能保住胜者的名号；仪式一断，名号就断
"胜者若不把头鱼分给全村人吃，便不算真正赢过"	整场仪式的真正承担者：所有观察者必须相信他的头衔不再有争议
父亲藏了二十年的外婆嫁妆碎银，宴后被原封不动退回	"补偿"和"消费"是双重负担——它们必须落在那条鱼本身，不能被替代
村志只记头鱼，没记那副药	财产的剧场性只对**可见的观众**成立；药是咽下去的，不上演
头鱼骨挂在旗杆上，年年风吹日晒，白得发亮	财产必须在时间和空间上**持续**侵入他人——compete to be remembered

来源：Finite and Infinite Games · Section 38

...

槐树下的井

—

林锦小时候，镇东头有一口老井。井边长着一棵老槐树，春天落槐花，夏天遮阴凉。挑水的人歇脚，洗衣的妇人说话，男孩们打完水，喜欢在井沿上坐一会儿，看蚂蚁上树，看天慢慢变蓝。

林锦的父亲是个鞋匠。他每天踩着木凳，弯着腰，一针一针把皮子缝成鞋底。做到深夜，做到眼睛发红，做到背驼下去。他没有攒下银钱，也没有置下田产。一场风寒就把他带走了，门槛上还

搁着一只没纳完的鞋楦。

林锦跪在父亲床前，立下一个誓——他不会像父亲那样空着手离开。他要让世人看见，他所受的苦，都被偿还了。

二

林锦去了府城。十年里，他卖过布，扛过货，替商队赶过夜路。他被马踢断过两根肋骨，被合伙人骗走过一整年的盈余，被官府以"走私"的罪名关过三个月。出来时，他比进去时瘦了二十斤，左肩比右肩低了半寸。

他把挣来的每一文钱都用来购置——铺面、田产、丝绸、珠宝、字画。他要把这些东西摆出来，摆在一个让所有人都能看见的地方。他要让每一个走过的人都说："这是对等的偿还。他的筋骨换来这些，他的十年换来这些，他的肋骨和他的眼泪换来这些。"

他在镇上盖起一座大宅。三进院落，门楼上雕着八仙过海，正厅挂着一幅据说是某位已故大儒的真迹。宴席上摆着从南洋运来的燕窝，从北方带来的鹿筋。镇上见过世面的老人都说，活了七十年，没见过这样的排场。

三

可林锦的宅子，正好挡在通往那口旧井的路上。

他买下了井边的三户人家，推倒他们的屋舍，砌起一面白底青花的照壁。井还在，槐树还在，可是去井边的路，必须先绕过他家的院墙。

孩子们不能再像林锦小时候那样，在井沿上坐着看蚂蚁了。他们得绕一大圈，才能挑回一担水。老张头抱怨过几次，被林锦的家仆客客气气地请回去，就不再出声了。渐渐地，去井边的人少了，井沿上的青苔越来越厚。

林锦的旧友周木匠，是镇上唯一没有来赴宴的人。林锦派人去请过三次，每次周木匠都只说一句："我年轻时也常去那口井边挑水。我不去看它被挡起来的样子。"

林锦很不高兴。他跟儿子抱怨："我挣下的东西，凭什么要周木匠一个人不认？"

儿子低着头，半晌才说："父亲，您挣这些，是为了偿还您自己受的苦。可是这苦，只有您自己知道。别人来看您的房子，看见的是辉煌，不是苦。"

林锦愣住了，端着茶碗的手僵在那里。

四

夜里，宴席散了，客人走了。林锦一个人坐在正厅，看着那幅真迹，看着满桌的珠宝，看着自己被灯火映在墙上的影子。

他忽然明白了一件事。

他用一生的时间，去偿还自己失去的青春。他以为，这些珠宝、这些字画、这些田产，能把他送回槐树下的那个少年身边。他以为，"补偿"就是把失去的，再拿回来。

可是青春是拿不回来的。

他所有的财产，只是一个舞台。这个舞台越华丽，越要占地，越要挡路，越要把别人挤在边上。补偿要被人看见，就要占地方；占地方，就要让别人让开。他挣来的"对等"，是建在别人绕道之上的"对等"。

他想起父亲。父亲做了一辈子鞋，没有攒下银钱，没有留下字画，可是父亲走过的路，没有挡过任何人。

他叫醒睡梦中的儿子，艰难地说："把宅子分给乡亲。把井边的照壁拆了。把那条路，还给镇上。"

儿子吃了一惊："父亲，您挣了一辈子的东西——"

林锦摇摇头："我不是在还债。我是在演戏。我以为有观众，这戏就成了。可是我真正想回去的那个槐树下，从来没有观众。"

儿子沉默了很久，最后轻轻点了一下头。

第二天清晨，镇上的人发现，那面照壁被拆掉了一角。通往旧井的路，又可以走了。槐花正落满了一地。

只是林锦再也没有力气走到井边，再坐一坐。

...

原文定义

Property is appropriately compensatory whenever owners can show that what is gained is no more than what was expended in the effort to acquire it. There must be an equivalency between what the owners have given of themselves and what they have received from others by way of their titles.

Whoever is unable to show a correspondence between wealth and the risks undergone to acquire it, or the talents spent in its acquisition, will soon face a challenge over entitlement. The rich are regularly subject to theft, to taxation, to the expectation that their wealth be shared, as though what they have is not true compensation and therefore not completely theirs.

To be fully compensated for what one gave of oneself in the struggle for a title is to be restored to the condition one was in prior to competition.

Property is an attempt to recover the past. It returns one to precompetitive status. One is compensated for the amount of time spent (and thus lost) in competition.

This attempt to recover the past is, however, a theatrical attempt which can succeed only to the degree that it is conspicuous to its audience. Property must take up space. It

must be somewhere—and somewhere obvious. That is, it must exist in such a form that others will come upon it and take notice of it. Our property must intrude on another, stand in another's way, causing one to contend with it.

What is at stake here for owners is not the amount of property as such, but its ability to draw an audience for whom it will be appropriately emblematic; that is, an audience who will see it as just compensation for the effort and skill used in acquiring it.

对应点

故事元素	概念对应
林锦立誓要让世人看见"苦被偿还了"	财产的"对等性"必须被外人看见，否则主人对"补偿"没有把握
林锦的十年苦功：被马踢断肋骨、被骗、被关	"what the owners have given of themselves"——主体所付出的代价
大宅雕八仙、挂真迹、摆燕窝鹿筋	财产必须 take up space、conspicuous to its audience——补偿的剧场化
大宅正好挡在通往旧井的路上	"Our property must intrude on another, stand in another's way"——补偿以侵占别人空间为前提
推倒三户人家、砌照壁、孩子们不能再在井沿上歇脚	财产的"显赫"必然压缩、限制他人的空间；"less propertied are confined"
周木匠三次拒绝赴宴	观众是否承认为"对等补偿"，决定这场戏成不成——赌注不在财产多少，而在"能否召集到合宜的观众"
林锦说"我挣下的东西，凭什么要周木匠一个人不认"	"the rich are regularly subject to ... the expectation that their wealth be shared"——观众一旦不认，对等性就受到挑战
儿子说"别人看见的是辉煌，不是苦"	财产能展示的只是结果，所受之苦只有自己知道——外部观众永远无法"等价见证"
林锦独坐正厅，看自己的影子	"theatrical attempt"——观众一走，剧场就空，补偿的"被确认"瞬间塌陷
林锦想回到槐树下的少年——回不去	财产是"an attempt to recover the past"，它只能*尝试*，无法真正 restore precompetitive status
林锦最后拆照壁、还路给镇上	看清"补偿"是剧场化的表演——而真正想回去的槐树下，从不需要观众
父亲一辈子做鞋，没挡过任何人的路	不留下财产者没有"对等补偿"的需求，也不需要他人对他的"补偿"作证

来源：Finite and Infinite Games · Section 39

...

海港边的椅子

故事

南海边有一座叫鹭津的小港城。城里的女人大多做两件事：补网，或者算账。男人则出海，或在码头扛货。整座城像一架上紧了秤的秤，秤盘一端是汗，另一端是银角子。

林雾娘本来也只是这架秤上的一粒砝码。

她二十三岁那年，夫君留下的旧船队被三家大商号围猎。鹤鸣堂的周老板、潮记的陈家、合顺洋行的吴掌柜，三家联手要在开渔前把北面的航线吃下来。林雾娘的小船队卡在航道上，谁拿下她，谁就能在春天垄断北上的丝绸与南回的香料。

她几乎没合过眼地撑了四个月。

她向渔家借旧船改装货舱，抵押了祖屋，把两个女儿托给邻居照看，自己在账房里啃冷饭算潮汐、算关税、算哪家商号在什么时候会有资金断裂。第四十七天的一个深夜，鹤鸣堂的周老板派人来问她愿不愿意“一起把航线做起来”。林雾娘没有骂人，只是让来人把原话带回去。第四十九天清早，她按着自己的算盘，咬着牙把三家商号里最先撑不住的那一笔债务给吃了下来。

第四十九天夜里，鹭津全城都知道了。码头上放了三挂鞭炮，鞭炮屑被海风吹得到处都是。林雾娘坐在账房的旧椅子上，看着账本上最后一笔勾销的字，长长地吐了一口气。

然后她开始想一件别人都没在想的事。

周老板输给了她，按着鹭津的规矩，第二天就得亲自来她这间新得手的账房“问安”。陈家和吴家也一样。三家大掌柜鱼贯而入，弯腰拱手，嘴里说着恭喜，脸上的笑都是抽的。林雾娘一一还礼，请他们吃茶。礼数到了，账也就真的清了——她的胜利写进了账本，写进了街谈巷议，也写进了三家商号退场后空出来的位子。

按理说，到这里就可以开始数钱了。

可林雾娘没有去数。

她关掉了账房，把账本交给新聘的掌柜，把船队交给老水手，把银票锁进鹤鸣堂退出来的那间金库里——金库门口她自己都不去。她回到自己住的小院，给两个女儿煮了一锅白粥，然后坐到院子里那把旧竹椅上，开始什么都不做。

一开始，整条巷子都觉得她病了。

她的老对头陈嫂第一个上门，劈头就问：“林姐，你是气坏了还是高兴坏了？码头那边都在说你要新开一间当铺一间绸缎庄，再把南边的航线吃下来。你这会儿坐着不动，金山银山也搁不住的呀。”

林雾娘给她倒了一杯茶，笑了笑：“放着就放着。”

又过了半个月，城南的吴掌柜托人送了一张拜帖，说要请她“指点指点”南边的生意。林雾娘让来人把拜帖原样带了回去。

她每天做的事都一样：早上送两个女儿去私塾，路上买点鱼和青菜，回来煮饭，吃完就坐到院子那把竹椅上，眯着眼看院子里的天光慢慢从东墙挪到西墙。日复一日。

头一年，邻居们还在背后嘀咕。第二年，嘀咕的人少了。第三年，鹭津城里不知道她的人已经很少了。

不是因为她又做了什么大事，恰恰是因为她再也不做任何大事。

她不接帖子，不出铺面，不立新规，不训话，不裁决纠纷，连她自己的两个女儿婚事都让她们自己挑。城里大大小小的事，别的商号争着要她点头，她一概不点头。鹤鸣堂的周老板后来东山再起，托人送来一封求和信。林雾娘把它搁在茶几上，没拆。

每天午后，她依然坐在院子里那把竹椅上。竹椅已经换了三把，因为她一年到头坐着，把竹子都压出了包浆。

鹭津渐渐形成了一种奇怪的习惯：城里人办事之前，要绕到她院墙外的巷子里走一走。不是请示，也不是禀报，就是走一走。走过的时候，他们会下意识地吧腰挺直一点，步子放稳一点，让自己的影子别乱晃到院墙里去打扰她。

她的院子并不大，那把竹椅也并没有多金贵。可整座城都绕着她那个方向过。

二十年过去了。

林雾娘老了，背也驼了，可她每天还是会让人把她扶到那把椅子上坐一坐。两个女儿都出了嫁，嫁得远，不常回来。院子里的那棵枇杷树长得比屋顶还高。

她走的那天，城里没有人打架，没有人抢生意，没有人闹事。所有人都像往日一样，绕到她院墙外的巷子里走了一走。巷子比二十年前窄了许多——不是巷子真的窄了，而是两边的房子都自觉地往后退了半步，怕自己的屋檐盖过她的院墙。

出殡那天，鹭津的商会凑钱请人在海港边立了一尊石像。石像是照着她生前坐竹椅的样子刻的——一个驼背的老妇人，眯着眼，看着海港的方向。石像不大，可全城后来修路、修码头、修仓库，都绕着这尊石像走。新来的县令要拓宽巷子，工部的人来量了三次，最后都摇头——“挪不动”。

不是石像真的挪不动。是整座城都不想挪。

很多年以后，鹭津的小孩子都会问长辈，那尊老奶奶的石像谁。长辈们想了很久，也说不清楚她到底打过几次海战，做过几桩大生意。他们只记得，那尊石像的周围，空气总比别处沉一些，慢一些。

林雾娘一辈子没立过碑，可她自己就是那块碑。

她把赢来的东西，一点一点地，用“什么都不做”花完了。

...

原文定义

Consumption is to be understood as an intentional activity. One does not consume property simply by destroying it—else burning our earned money would suffice—but by using it up in a certain way.

Consumption is a kind of activity that is directly opposite to the very form of engagement by which the title was won. It must be the kind of activity that can convince all observers that the possessor's title to it is no longer in question.

"Conspicuous abstention from labour therefore becomes the conventional mark of superior pecuniary achievement and the conventional index of reputability" (Veblen).

Property must not only intrude on others, it must *continue* to intrude on others.

It is apparent to infinite players that wealth is not so much possessed as it is performed.

对应点

故事元素	概念对应
林雾娘熬夜算账、抵押祖屋、吃下对手债务的"拼命四个月"	标题的"获得方式"——一种紧绷的、消耗性的劳动
胜利后她关上账房、锁起银票、不接拜帖、不立新规	消费必须是"与获得相反"的活动；不是毁掉财富，而是以相反的方式"用掉"它
三家大掌柜登门"问安"、城里人绕巷而行、邻居自觉退屋檐	消费必须能让"所有观察者相信头衔不再有争议"；炫耀性免于劳动
二十年里她每天坐在同一把竹椅上，什么都不做	财富不是被拥有，而是被**表演**出来；可见的"不做"才是胜利的标记
房子自觉后退半步、修道绕开石像、县令量三次都摇头挪不动	财产必须在**空间和时间**上同时持续侵入他人；引出"世世代代的可见性"
城里人路过她院墙外会下意识挺直腰、放稳步子	财产改变了他人调整自己行动自由的方式（时空上的可见性）
林雾娘自己就是那块碑，城里立起她的石像	那些"社会不愿忘记的胜利者"，被赋予位于首都中心、占据空间、阻挡路人脚步的纪念物

来源：Finite and Infinite Games · Section 40

...

永宁城的大戏

故事

永宁城靠着一江碧水，自古商贾云集。城东沈家三代经营，府中有一尊青铜大鼎，相传是开城始祖所铸，鼎中藏有沈氏半副家业。城里人都知道，那鼎值钱。

可那鼎也招贼。

县令廉铮年年增派守卫，从十二人加到三十人，又在大鼎四周筑起铁栏。夜里灯火通明，街口设卡。永宁城像一只越攥越紧的拳。

贼没绝。贼首姓柳，行七，人唤柳七。他身形瘦削，惯在雨夜翻墙。三十个守卫从未捉住过他，城里却被他搅得人心惶惶。廉铮下令，凡有偷盗者，斩立决。三个月后，菜市口血流成河，街上却更冷清——没人敢出门做买卖。

那年深秋，一个戏班进了城。

班主季白，是个五十出头的瘦老头，胡子花白，开口却亮得惊人。他们不唱才子佳人，专演一城一地的古老传说。第一出戏，叫《鼎生》。

戏台搭在城心。季白开演那晚，满城人都来了。廉铮本想禁戏，但沈家老太爷亲自出面说情："让他们演。我倒要看看。"

戏一开，季白站在台中。他不演大人物，他演的是永宁城。

他说，永宁城建城那年，江水年年泛滥，先祖柳公率众筑堤，三年不成。一夜，江中浮来一尊青铜大鼎，鼎中燃着长明火，照亮了堤坝的方向。先祖依那光筑堤，百姓才有了家。

季白演到这里，台下有人低声叫好。季白接着说，那鼎本是江神所赐，本应供奉在城心高台之上。可某一年，外族入侵，鼎被藏进了民宅，从此再未归位。所以永宁城的灯火，总有一夜不亮；永宁城的江潮，总有一岁不安。

"鼎在，城在。鼎归其位，城复其安。"

台下沈家老太爷霍然起身，老泪纵横。

柳七那天也在。他坐在最远的角落，戴着破斗笠，帽檐压得极低。他本想趁着人多浑水摸鱼。可季白演到鼎从江中浮起那一段时，他的手停住了。

他想起自己小时候，母亲在江边洗衣，给他讲过同样的故事。母亲说，鼎里有火，夜里点着，能照见回家的路。

戏演完，满城寂静。廉铮坐在台下，若有所思。

第二日，柳七没有去沈家。他去了戏台，找季白。

"先生，"柳七说，"我原以为，那鼎是沈家的私产。"

"它确是沈家所藏，"季白说，"可它也是一城的神器。你夜里翻墙去偷，偷的是铜。你若白天坐在台下，鼎便是你的。"

柳七怔住。

"我母亲说过，鼎里点着火，"柳七说。

"那火不在鼎里，"季白说，"火在心里。点亮它的，是我今晚这一出戏。明日你若来，我再演一折给你看。"

第三日，季白在城心搭台再演。这一回，他演的是柳七。

他把柳七的身世写进了戏——城西柳家孤儿，自幼丧母，在江边长大，惯在雨夜翻墙。台下有人认出他，纷纷侧目。柳七本想起身离开，却被季白的眼神定住。

季白演柳七翻墙时，演的不是得手，而是被墙内一盏灯所吸引。那灯下坐着一个少年，正在读母亲留下的旧书。柳七蹲在墙头，看着那灯，看了半夜，最后悄悄离去。

"贼也有不偷之夜，"季白说，"那一夜，便是贼的成全。"

台下，柳七低头无言。

从那日起，柳七不再入沈府。他成了戏台前最忠实的看客。廉铮增派的那三十个守卫，一个也用不上了。

廉铮登门拜访季白。

"先生，我增兵三十年，不如先生一台戏。"

"非也，"季白说，"大人增兵三十年，把贼逼成了死敌。我这一出戏，把贼看成了看客。贼是贼，客是客。客不抢，贼才止。"

"那我该如何？"

"留我这一班戏子。再请一班会塑像的、会画画的、会写诗的。城里有沈家的鼎，鼎要有人演；城里有廉大人的律法，律法也要有人演。演得好，贼便忘了自己是贼。"

廉铮沉默良久。

次年，永宁城撤了铁栏，减了守卫。城中却多了三座戏台、四家画坊、两座诗社。季白的戏班被请入官府，专为律法配戏——每一道新令颁布，戏班子便提前一日演一出《廉令图》，让百姓看见律法的来由与去向。

沈家那尊大鼎，最终被请回了城心高台。鼎下点着长明火，夜里远远便能望见。

柳七后来没再偷。他跟季白学了三年戏，又学了三年塑像。永宁城后来的县志里，有一页写着他：

"柳七，原城西大盗，后为城中名匠。世人皆知其塑，不知其盗。"

廉铮晚年常说一句话——

"力可束人之手，不可束人之心。戏可动人之心，手便不必束。"

...

原文定义

If one of the reasons for uniting into commonwealths is the protection of property, and if property is to be protected less by power as such than by theater, then societies become acutely dependent on their artists—what Plato called *poietai*: the storytellers, the inventors, sculptors, poets, any original thinkers whatsoever.

The more effective policy for a society is to find ways of persuading its thieves to abandon their role as competitors for property for the sake of becoming audience to the theater of wealth. It is for this reason that societies fall back on the skill of those *poietai* who can theatricalize the property relations, and indeed, all the inner structures of each society.

If wealth and might are to be performed, great wealth and great might must be performed brilliantly.

对应点

故事元素	概念对应
廉铮年增守卫、筑铁栏、菜市口斩人	单纯依靠"力"（force / power）保护财产的失效路径——执行越严，街市越冷
柳七惯在雨夜翻墙、母亲讲过"鼎中有火"的故事	贼是财产的"竞争者"（competitor for property），但同时也记得城市更古老的传说
沈家把鼎藏进私宅、廉铮以暴力围之	财产脱离了原本的"剧场"——它不再被表演，只被看守
戏班入城、季白演《鼎生》、沈老太爷泪下	城市的"讲述者"（poietai）让财产重新成为公共的、可见的、被看见的物——剧场化（theatricalize）开始生效
季白演柳七的"不偷之夜"——蹲在墙头看灯下少年读书	把竞争者**转化为观众**：不再伸手去拿，而是坐下来看——这一"身份位移"才是政策真正起效之处
柳七弃偷、转为塑像匠；"世人皆知其塑，不知其盗"	贼放弃了"竞争者"角色，成为"剧场"（theater of wealth）的观众乃至参与者——身份被彻底重写
廉铮撤铁栏、减守卫，改为留戏班、聘画师、立诗社	政策从"以力束人"转向"以戏动人"——保护财产靠剧场，不靠剧场外的暴力
季白坚持把律法也演成《廉令图》、鼎归城心高台、点长明火	财产关系与一切"社会的内部结构"（inner structures of each society）都被剧场化——雕塑家、画师、诗人、戏子一齐被需要
廉铮晚年语："力可束人之手，不可束人之心"	区别"power as such"与"theater"——前者束手，后者束心；后者是更便宜、更稳定的治安方式
季白演《鼎生》那场戏，技艺上必须"演得漂亮"	"If wealth and might are to be performed, great wealth and great might must be performed brilliantly"——要演，就得演到极致，否则戏就穿帮

来源：Finite and Infinite Games · Section 41

...

城东的刻碑人

故事

建兴三年的春天，殷城来了一位刻碑人，姓陶，单名一个青字。

没人知道他从哪里来，只知道他挑着一副旧担子，担子一头是锤，一头是凿，肩上还斜斜地挂着一只旧布袋，布袋里装着一块他从城外河滩上捡来的青石。青石并不起眼，河滩上到处都是，城里盖房子、修桥、铺地，都嫌弃这种料子。

陶青在城东赁了一间半塌的屋子，把青石搁在屋角，便开始凿。

他凿得极慢。街坊起初以为他在做什么买卖的招牌，可日子一长，都觉出味道不对。他凿的不是字，也不是花鸟鱼虫——是一群。一群赤裸着脚、低着头、互相用肩膀抵着肩膀往前走的人。那些人没有脸，可他们的脚，他们的肩，他们脚下的泥，都凿得清清楚楚。街坊们路过时瞄一眼，瞄完心里就咯噔一下，仿佛那些脚下一刻就要从石头上跨出来，踩进他们自己家的堂屋。

殷城是一座被大运河养起来的城。城里最有身份的人，是河东那几家盐商；最体面的事，是把祖宗的牌位供到城隍庙的最高一格；最不能提的事，是三十年前修河堤时死了多少民夫。三十年前那场水，城志里只写了八个字："堤溃，旋即合龙。"可殷城的老人们都知道，"合龙"二字底下，垫着一千多具没名没姓的尸首。

陶青凿的，正是那一千多个人。

盐商周鹤年最先坐不住。

他差人把陶青叫到堂上，开门见山："陶师傅，你那碑凿得不错，殷城三十年没人做这种大件。我出三十两，把那块石头连工带料买下来。三十两够你在城西开一间上好的铺子，娶妻生子，再不必住那半塌的屋子。"

陶青行了一礼，说："周老板，这碑不是卖的。"

周鹤年笑了笑，不急不恼，挥手让人把银子端出来。陶青没看银子一眼，又行了一礼，挑着他的担子走了。

这是第一招。

周鹤年看他软的不吃，便动了硬的。他让河运上的小吏去找麻烦——查他赁屋的文牒，查他凿石的火耗，查他挑担是否冲撞了贵人。一连查了半个月，每一样都勉强过得去，但每一项都让陶青日夜不得消停。陶青把那半塌的屋子退了，搬到城外一座废弃的窑厂里。窑厂四面透风，他就在风里接着凿。

周鹤年看硬的也不奏效，使出了第二招。

他托人带了句话到窑厂——殷城明年的"河清海晏"大典，正缺一方镇碑。原来那方镇碑的匠人病倒了，没人能接。周老板愿意保举陶青去做这方镇碑，做完之后，碑立在城隍庙前的广场中央，他陶青的名字也将一并刻在碑的侧面，与知府大人同列。

传话的人还加了一句："陶师傅，城隍庙前那方碑，三十年了，没几个人抬头看过。你那碑就算凿得再好，立在城外野地里，十年，二十年，也不过是一块长苔的石头。"

陶青坐在窑厂的废窑口，想了三天三夜。

第三天清早，他对传话的人说："劳烦替我谢过周老板。这碑，我还是自己留着。"

窑厂里的凿声又响了起来。

消息传回城里，周鹤年反倒笑了。他对幕僚说："这种匠人，我见过。敬酒不吃，罚酒不怕，给台阶不下。行，那就让他凿。等他凿完了，摆在窑厂里，几年之后风吹雨打，自己就散了。"

可陶青凿的进度，远比所有人想的都要快。

到了建兴四年的秋天，那块原本不起眼的青石，已经变成了一面丈许高的碑。碑上密密层层，全是赤裸的脚、肩、与汗，碑的最下沿，刻着一行极小的字——“建兴三年秋，河堤工殷城民夫，计千一百二十三人。”他给每一个数字，都单独凿了一道竖痕，一千一百二十三道竖痕，整整齐齐排在碑的下沿。

陶青打算把这方碑，从窑厂一路抬到殷城的南城门口。

消息一传开，殷城乱了。

周鹤年没料到这一招。他连夜去见知府，知府也慌。一千一百二十三个名字要进南城门口，那是何等的讥刺——是讥刺三十年来的城志，是讥刺“堤溃，旋即合龙”那八个字，是讥刺城隍庙最高一格的那些牌位。

可那毕竟只是一块青石碑，没有兵刃，没有谋反的言语。他们拿不出一个罪名来。

第三天，周鹤年的幕僚献了一计。

第五天，殷城出了一桩喜事——城东一座废弃多年的旧祠，被周鹤年捐资重修一新。祠名曰“河工纪念祠”。祠堂正中，置一方上好的汉白玉底座，底座上空着，等着“镇祠之物”。

陶青的徒弟，一个叫小七的少年，半夜跑来窑厂，把这事告诉了陶青。陶青沉默了很久，最后只说了一句：“他们要买我的碑。”

小七急得直跺脚：“师父，咱抬到南城门口去，怕不怕？”

陶青摇摇头：“南城门口是进不去的。”

小七又问：“那咱把它沉到运河里去，让他们一辈子也找不着，行不行？”

陶青又摇头，沉到河里，就真的没了。

第七天，陶青让人把碑抬到了城东那座新修的祠堂里。

抬碑进城的那天，殷城万人空巷。陶青走在最前头，赤着脚，头发被风吹得乱糟糟的。碑的正面朝着人群，碑的下沿那一千一百二十三道竖痕，在初冬的日头下，一道一道数得清清楚楚。

周鹤年站在祠堂门口，迎着陶青，行了一个大礼。

“陶师傅，受殷城百姓一拜。”

陶青也还了一礼。两个人都客客气气，仿佛三十年的旧事从未发生过。

碑被安放在汉白玉底座上。祠堂当日便封了门，外头罩着新漆的红柱，里面却再不许闲人进。官府贴出告示，说此祠“专供奉河工先贤灵位，春秋致祭，庶民勿近”。

过了些年，陶青在窑厂里老了，死了。

又过了些年，殷城的人渐渐忘了陶青的名字。

再过了些年，殷城的孩子只知道城东有一座“河工纪念祠”，祠里供着“先贤之碑”。他们跟着大人去鞠躬，鞠完出来，在门口的小摊上买一串糖葫芦，从头到尾，没有一个人被允许把碑的下沿那一千一百二十三道竖痕数清楚。

祠堂门口新立了一座石碑，碑上刻着陶青的生平——只是那生平里，最要紧的那一行，被改成了四个字：

"善颂善祷。"

很多年以后，一位从京城来的老先生路过殷城，特意去看了那方碑。他绕着祠堂走了三圈，最后长叹一声，对随行的弟子说：

"这祠堂，不是为了护这块碑，是为了护殷城的人，不让他们再看见这块碑。"

弟子问："师父，那一千一百二十三道竖痕，还在吗？"

老先生没答。

风从祠堂的瓦缝里吹进去，又从瓦缝里吹出来。那方碑就立在祠堂正中央的汉白玉底座上，碑上的人，碑下的痕，一如三十年前陶青凿完的那一天。

只是这世上，再也没有一个人，敢走到跟前去数。

...

原文定义

While societal thinkers may not overlook the importance of *poiesis,* or creative activity, neither may they underestimate its danger, for the poietai are the ones most likely to remember what has been forgotten—that society is a species of culture. Societies commonly treat their poietai with considerable ambivalence. The deepest and most consequent struggle of each society is therefore not with other societies, but with the culture that exists within itself—the culture that is itself. Powerful societies do not silence their poietai in order that they may go to war; they go to war as a way of silencing their poietai. Another successful defense of society against the culture within itself is to give artists a place by regarding them as the producers of property, thus elevating the value of consuming art, or owning it. Such museums are not designed to protect the art from people, but to protect the people from art.

对应点

故事元素	概念对应
陶青凿的不是字也不是花鸟，是一千一百二十三个赤裸的人	**poiesis**（创作性活动）——诗人/匠人是最可能记起"社会是一种文化"的人
陶青在城东赁屋凿碑，街坊瞄一眼就咯噔一下	创作活动之所以"危险"——它让社会成员记起被官方叙事压下去的真相
殷城城志写"堤溃，旋即合龙"，城隍庙最高格供着盐商祖宗	**社会**用文字、牌位、官方叙事遮蔽自身的历史，构成"被遗忘"的版本

周鹤年先出三十两想买下碑，被拒	**社会对诗人的第一招**——收买（用财产换取作品）
周鹤年又让小吏查文牒、查火耗，把陶青逼到城外窑厂	**第二招**——通过规则与骚扰压制，但不直接动手
周鹤年再请陶青做"河清海晏"镇碑，许他名字与知府同列	**第三招**——招安、给荣誉、把诗人纳入体制内；对应"subsidy and flattery to praise the society's heroes"
陶青坚持要把碑抬到南城门，城中大乱	**社会最深层的挣扎**——不是与外敌，而是与"自身内部的文化"作战
陶青最终同意把碑送进城东的"河工纪念祠"，由周鹤年捐资修祠、汉白玉底座	**最成功的防御**——把诗人/作品当作"财产的生产者"或"被拥有的物"，给艺术家一个位置
祠堂封门、庶民勿近、生平被改成"善颂善祷"	**博物馆/纪念祠的真功能**——不是保护艺术免于人民，而是保护人民免于艺术
京中老先生说"这祠堂不是护碑，是护殷城的人不让他们看见碑"	对应原文最后一句："Such museums are not designed to protect the art from people, but to protect the people from art."
一千一百二十三道竖痕还在，无人敢去数	创作物本身未被销毁；但 **其记忆、其刺痛、其反叛** ，已被社会成功地"保护"住了

来源：Finite and Infinite Games · Section 42

...

台下无人

开头

燕城守将韩瑄，四十岁，治军十九年。

他这辈子最得意的事，是从没输过一场战争，也没输过一场戏。

燕赵两国在北麓对峙了三年，韩瑄知道这事不能只靠刀枪。他从南边请来一支"颂战班"，请班主吕大元专门写歌颂将士的剧目。城里的戏楼夜夜满座，士兵出征前先在戏楼里看一眼自己的名字被刻在竹简上，再抬头看戏中自己身骑白马斩将夺旗的影子，士气便涨三成。

韩瑄把这套看得很透：戏是为战争服务的，战争打赢了，戏就跟着留下来。

邻国赵国也聪明，他们也办戏，专演"战争残酷、母亲盼儿归"那一套。韩瑄起初不屑一顾——那种"反战戏"不过是把战争当作靶子打，本质上还是承认战争是件正经事。反对也是为了赢，和颂战班殊途同归。

"都是想赢的人，"韩瑄对吕大元说，"谁怕谁。"

冲突

真正让韩瑄夜里睡不踏实的，是颂战班里一个叫阿简的年轻旦角。

阿简十四岁进班，戏路正，嗓子也好。可从去年秋天起，他开始偷偷写自己的本子。吕大元第一次拿过那本子，念到一半就念不下去了。

"你这是什么意思？"吕大元问。

"没什么意思，"阿简说，"就是把人放回戏台上。"

那本子不反战，也不颂战。它写的是一位将军在帐中部署军情，写到一半，将军忽然看见帐外一个牧童在放风筝。他放下地图，走出大帐，问牧童："这风筝飞得高，是它自己想高，还是风想高？"牧童说："都不高。线在我手里。"

将军就愣在那里。戏就停在那里。

台下燕国的士兵看到这里，没有鼓掌，也没有骂戏。他们只是坐着，相互看了一眼——旁边坐的那个同乡，前天刚被征去做辎重；还有一个常给他家送柴的寡妇的儿子，刚被编进了前哨。一瞬间，他们不再是"燕国的兵"，他们是某一户人家的孩子。

吕大元合上本子，说："这种戏不能演。"

韩瑄听完，皱了皱眉，却没立刻下令。

他当了十九年将军，见过三种戏：第一种是颂战，把战争写得像天意；第二种是反战，把战争写得像灾难。第三种，他以前没见过——这种戏不写战争是什么，它把战争**放下**，让人去看一眼战争之外的世界。

"前两种我都不怕，"韩瑄对幕僚说，"因为它们都在争。争的人就还在棋盘上。第三种……它不下棋，它把棋盘擦干净了。"

转折

他下了三条命令。

第一条：禁演阿简的本子。

第二条：不准任何人谈论那些戏，但不准杀阿简。

第三条：把阿简的戏改一改——把那段牧童的戏删掉，让将军回到帐中继续部署军情。

改本子的活，吕大元亲自动手。三天改好，戏重新上演。

韩瑄坐在最前排。

台上演到那段，将军从帐中走出，看见牧童。牧童举着风筝。韩瑄等着吕大元把戏拉回帐中——

可是风筝飞起来了。

原来阿简在被禁演的消息传出的那天晚上，把那本子抄了三份，分给了班里的三个老旦角。改过的本子，只有一份在台上。另外两个老旦角在不同的两条巷子的破庙里，正对着二十几个歇脚的农夫念那段被删的戏。

韩瑄不知道的是：那二十几个农夫里，有十一个明天就要被征去守边关。

戏念完，庙里很静。一个老妇人抱着她的小孙子，慢慢站起来说："我儿子也放过风筝。"

没有人接话。但那十一个明天要走的人，那天晚上都回了家，把家里的水缸挑满了，把磨上的柴刀磨钝了——

不是要反。是他们突然想不起，自己明天为什么要去。

结尾

战争最后没打成。

不是赵国输了，是燕国没去。

韩瑄在战后被召回国都受审。审他的人问："你为什么不战？"

他说："我守住了。"

审的人说："你丢了北麓三县。"

韩瑄说："我没有丢三县。我丢的是戏台。"

多年后，韩瑄在流放地遇见一个老伶人，正是当年改本子的吕大元。吕大元头发全白，问他："将军，那时若我把阿简那本子烧得干干净净，是不是一切都不会变？"

韩瑄在山路上坐了很久。

"我后来想明白了一件事，"他说，"你烧不烧，戏都还在。因为阿简写的不是戏。他写的是一人看见风筝飞起来的那一下。"

"你没法禁这个。"

"你也没法赢这个。"

"你能做的只有一件事：让士兵们以为戏台还是那个戏台，让他们以为台上还在演颂战或者反战，让他们继续为一个结局去争。"

"可他们突然不想争了，他们去挑水了。"

"你拿什么和挑水的人打仗？"

吕大元点点头，半晌说："这就是第三种戏啊。"

韩瑄摇头："不，阿简从来没有写过第三种戏。"

"他只是把观众请回了戏台。"

"戏还是那场戏。只是看戏的人，记起了自己是人。"

...

原文定义

Culture is likely to break out in a society not when its poetai begin to voice a line contrary to that of the society, but when they begin to ignore all lines whatsoever and concern themselves with bringing the audience back into play—not competitive play, but play that affirms itself as play.

What confounds a society is not serious opposition, but the lack of seriousness

altogether. Generals can more easily suffer attempts to oppose their warfare with poiesis than attempts to show warfare as poiesis.

Art that is used against a society or its policies gives up its character as infinite play, and aims for an end. Such art is no less propaganda than that which praises its heroes with high seriousness. Once warfare, or any other societal activity, has been taken into the infinite play of poiesis so that it appears to be either comical or pointless (in the way that, say, beauty is pointless), there is an acute danger that the soldiers will find no audience for their prizes, and therefore no reason to fight for them.

对应点

故事元素	概念对应
颂战戏把战争写得像天意	art that praises its heroes with high seriousness — 拥立高严肃性的艺术
反战戏把战争写得像灾难	art that is used against a society — 反对也是为了一个"赢"的终点
韩瑄说"前两种都在争"	严肃的反对仍是有限游戏，仍在棋盘上
阿简的戏不反战也不颂战，把将军带出帐去看牧童放风筝	poietai "ignore all lines" — 不站任何一条线，不反对，只放下
戏停在那里，士兵相互看一眼，记起自己是某一户人家的孩子	bringing the audience back into play — 把观众从"燕国的兵"带回"人"
韩瑄说"第三种戏不下棋，它把棋盘擦干净了"	not opposition, but the lack of seriousness — 让严肃彻底消失
阿简把本子抄三份，庙里戏念完，十一个明天要打仗的人回家挑水	"the soldiers will find no audience for their prizes" — 找不到观众，便没有理由为奖赏而战
燕国没去打仗，韩瑄说"我没有丢三县，我丢的是戏台"	what confounds a society is not serious opposition, but the lack of seriousness altogether
吕大元问"是不是烧了本子一切都不会变"	一个孤立的剧本可以烧；可"人看见风筝飞起来的那一下"无法禁
结尾："他只是把观众请回了戏台 / 看戏的人记起了自己是人"	not competitive play, but play that affirms itself as play — 戏没变，看戏的人重新把自己当作玩的人

来源：Finite and Infinite Games · Section 43

...

染蓝

清江镇有一间染坊，坊主是许婆婆。镇上的嫁衣、寿衣、庙里的幡、戏班的幕布，凡是要落一块蓝的，都从她手里过。

许婆婆的手艺不是学来的。她十六岁进染坊，跟着老师傅浸了七年靛缸。老师傅教她配比、时长、翻动的次数，她一一记下，却始终觉得那不是这门手艺的真东西。真正让她成为染匠的，是某一年深秋，她把一匹布浸到缸里，忘了时辰，等她想起来跑去捞时，日头已经偏西。布捞上来晒在竹架上，那块蓝是她从未见过的——不是师傅教她的那种“对的蓝”，而是一种带着深秋光线、带着她心慌的蓝。从那以后，她知道自己不是在做“对的蓝”，而是在与布、与水、与那一日的时辰相遇。

四十年过去，许婆婆成了清江镇最有名的染匠。城里来的布商、戏班的箱馆、远道来的僧人，都点名要“许家蓝”。

这一年开春，镇上的靛蓝行会找上门来。会长捧着一份契约，说行会要把镇上所有老师傅的手艺“立档归户”——每一道配比、每一次浸泡、每一个翻面的时机，都要写成字据，签上师傅的名字，盖上官印。立了档的师傅，称“在册名家”，后人可以承袭；不在册的师傅，将来行会不再认他们的活计。

会长说：“许婆婆，您的手艺是镇上的根。您若不签，您的手艺将来就是‘野蓝’，您儿子、孙子也接不了您的客。”

许婆婆的儿子许青身体一直不好，咳嗽了十几年，靠药吊着。签下这份契约，行会一次性付三百两银子，足够许青下半辈子吃药、娶妻、生子。不签，许婆婆的染坊就慢慢没了客，许青的病也耗不起。

许婆婆把契约看了三遍。每一行字都很合理——手艺归户，技法传世，子孙承业。她拿起笔，手停在纸上。门外，她的小徒弟莲生正在染布。

莲生是她三年前从河边捡回来的孤儿，今年十五岁。莲生跟许婆婆学染布，从不按规矩来。许婆婆说“一尺布浸一炷香”，莲生常常浸到香烧完了还在缸边坐着，看靛花在水面上开，看布在水下吐泡。许婆婆几次想训她，话到嘴边又咽了回去——她想起自己十六岁那年，也是这样看着缸里的水，一看就忘了时辰。

那一日黄昏，许婆婆从契约上抬起头，走到院子里。莲生正把一匹布从缸里捞出来。布是今天早上浸下去的，比平日多浸了大半个时辰，颜色比许婆婆教的深了许多，带着一种近乎黑的蓝。

许婆婆正要开口，莲生先说话了：“婆婆，我今天浸的时候，布在缸里好像叹了一口气。”

许婆婆愣了一下。她低头看那匹布。夕阳斜斜地照过来，湿布上的蓝在光里一层一层地动，靠近竹架的一角更亮，远离的一角更沉，那种“动”不是颜色在动，是布在呼吸。

“这是你染的？”许婆婆问。

“是。”莲生说，“我本来想照您教的那样一炷香就捞，可我捞的时候手一滑，布又落回缸里了。等我再捞起来，就这个颜色了。”

许婆婆看着那匹布，看了很久。她想起四十年前那个深秋的下午，她忘了时辰，捞起一匹“错”的蓝——那块蓝开启了她的染匠之路。而莲生今天，因为一次手滑，也染出了一块从未有过的蓝。

她忽然明白：四十年来她一直以为自己染出了好布，靠的是手艺，是配比，是几十年的手熟。但她真正染出好布的那一刻，都是她没有在“做”的时候——是手滑了，是忘了时辰，是没有按规矩来。蓝不是被“做”出来的，蓝是被“遇见”的。师傅教她的那些配比、时辰、翻动，只是一些扶手，

让她不至于在遇见蓝的路上跌倒；但扶手不是蓝本身。

她想起行会契约上的字："一尺布浸一炷香"。这一行字一写下去，从此就有人照着"一炷香"去染布，再不会有"忘了一炷香"这件事。蓝就被定住了。

许婆婆回到屋里，把契约合上。她知道不签意味着什么——三百两银子没了，许青的药钱没了着落，行会将来也不会认她的活计。她的手又开始抖。

那一晚，许婆婆没有睡。她坐在染缸边，听缸里的水响。天快亮时，莲生轻轻走过来，在她身边坐下。

"婆婆，"莲生说，"行会要的是您的方子。可方子染不出那块蓝。方子染出的蓝，行会能卖；那块蓝，没人能卖。"

许婆婆转过头看莲生。莲生的眼睛很清，像没被任何"应该"染过的水。

"您要是不签，"莲生说，"我把您教我的都记着。不是方子，是您看布时的样子。"

许婆婆笑了一下，是四十年来第一次这样笑——不是对着客人笑，不是对着行会笑，是对着自己笑。

第二天，许婆婆把契约退回去了。行会的人脸色很难看，说了些"可惜了您一辈子手艺"的话，许婆婆只是点头。她拿出自己的积蓄，请了一个走方郎中，专给许青调理咳嗽，又把染坊后面的小屋腾出来，让莲生住。

几年后，许婆婆过世了。许青的病没治好，也走了。染坊只剩莲生一个人。

莲生没有挂牌匾，没有写方子，也从不收徒弟。每逢镇上有人来求"许家蓝"，她都说："我没有许家蓝。我只有今天这一缸，你要不要看看？"

来的人有时看一眼就走了，觉得这丫头说话古怪。有时留下来，看着她浸布，看着靛花在水面开，看着布在光里一层一层地动——他们走出染坊时，常常说不清自己看到了什么，只觉得身上的衣服好像也跟着松了。

莲生死后很多年，清江镇的人讲起染坊的事，已经说不清是哪位师傅染出了那块"带着深秋光线、带着心慌的蓝"。他们只是知道：每一缸靛水里，都可能有一次手滑，每一次手滑都可能是一种从未有过的蓝。

那块蓝，从来没有被人拥有过。

...

原文定义

Since culture is itself a poiesis, all of its participants are poietai—inventors, makers, artists, storytellers, mythologists. They are not, however, makers of actualities, but makers of possibilities. The creativity of culture has no outcome, no conclusion. It does not result in art works, artifacts, products. Creativity is a continuity that engenders itself in others. "Artists do not create objects, but create by way of objects" (Rank).

Art is not art, therefore, except as it leads to an engendering creativity in its beholders. Whoever takes possession of the objects of art has not taken possession of the art.

Since art is never possession, and always possibility, nothing possessed can have the status of art. If art cannot become property, property is never art—as property. Property draws attention to titles, points backward toward a finished time. Art is dramatic, opening always forward, beginning something that cannot be finished.

Artists cannot be trained. One does not become an artist by acquiring certain skills or techniques, though one can use any number of skills and techniques in artistic activity. The creative is found in anyone who is prepared for surprise. Such a person cannot go to school to be an artist, but can only go to school as an artist.

对应点

故事元素	概念对应
许婆婆四十年前那次"忘了时辰"染出的蓝	创造力是 engendering continuity，不是 outcome 或 product
行会要把配比、时长写成字据、盖官印	把艺术变成 property；property points backward to a finished time
莲生"手滑"染出从未有过的蓝	艺术不能被 trained，只能在 prepared for surprise 时发生
莲生听布"叹了一口气"、许婆婆看布"在呼吸"	艺术是 dramatic 的、opening forward，begin something that cannot be finished
莲生说"方子染不出那块蓝"	技法 ≠ 艺术；"create by way of objects"，方子是扶手不是蓝本身
行会的"在册名家"、匾额、承袭头衔	society 的角色与财产；poets see these as theatrical, poses, costumes
莲生不挂牌匾、不收徒弟、每次只说"今天这一缸"	艺术家只能 go to school as an artist，不能 to be an artist
来访者"说不清自己看到了什么，只觉得身上的衣服也跟着松了"	Art engenders creativity in its beholders

来源：Finite and Infinite Games · Section 44

...

城墙与远方

开头

阿檀记事起，墙就在。

她家在北屿城的北城守将霍长庚府上。霍长庚管的是北墙。墙是泥和石砌的，三里长，沿着雁江而走；墙外是北漠人放马的荒地，再远是连天也看不见的戈壁。墙内是北屿城，是集市，是种稻的水田，是她母亲做糕的灶台。

霍长庚守这墙守了二十六年。他夜里巡墙，白日里点兵，每月初一在城墙上对着墙外的方向行礼——那是北屿人心里的“敬土礼”，谢祖先把这块地留下来。

他有一本账册，记着墙上的每一道裂缝、每一块松石、每一名弓手的弦。他对阿檀说：“这本书就是北屿的命。没有这本书，墙就是一堆乱石；有了这本书，墙才叫城。”

阿檀十四岁，跟着他上墙。她已经会读那本账册，能在风里听出哪一处的弦松了。

“爹，”她问，“墙那边是什么样？”

“墙那边，”霍长庚说，“是别人。”

“是敌人？”

“是别人，”他重复，“是必须被挡住的人。”

阿檀没有再问。她是一个守将的女儿，她该知道的事，账册上都有。

冲突

阿檀十六岁那年秋天，北墙西段塌了一截。

连日大雨，山水灌下来，把靠近雁江的一段老墙冲开了一个豁口。豁口不大，刚好一个少年能钻过去。霍长庚亲自带人去补，补了三天，补到一半，他接到急报，让他回府议事。

他让阿檀留下来监工。

阿檀在豁口边等灰浆干。一阵风从豁口外吹来，带着一种她从未闻过的气味——不是江水的腥，是一种干燥的、带甜的、像烧过的草的味道。

她往豁口外看。

雁江那边，荒地上坐着一个小男孩。十二三岁，腿摔坏了，靠着一块石头，脸上有干了的血痕。他的羊就在他脚边，低头吃草。

阿檀愣在那里。

账册上写过：墙外的人会假装受伤，引你出城。这是北漠人常用的计。

可那孩子没有在看她。他看着江面。他脸上的表情，阿檀后来在北屿城里再没见到过——一种“没有人知道我在哪里”的表情。

她从豁口钻出去。

她用了半个时辰把孩子背回豁口内。她把他放在工棚里。她没用自己撕下的衣裳给他裹伤——她用了父亲放在工棚里的、备着给守墙伤兵用的白棉布。

孩子醒过来时，天已经快黑。

“你是北屿的？”他用北屿话问。

"我是。"

"你为什么救我？"

阿檀没答。她也想知道。她只知道那一刻她没有在想账册，没有在想"墙那边是别人"。她只是在想：一个人在江边等死，是不对的。

孩子从怀里掏出一只小木雕——一只雁，掌心大小，刻得粗糙，翅膀的羽毛是用刀尖划出来的。

"给你，"他说，"我娘说，救人的，要送一样东西。"

"你是北漠的？"

"我是，"他说，"可救我的人是你。"

他叫塔拉。

转折

霍长庚回来那夜，阿檀把塔拉交给了父亲。

她没提那只小雁。她只说："墙外有个受伤的孩子，我带回城了。"

霍长庚没说一句话。

他看了塔拉很久。然后他让人把塔拉关进柴房，等天明送回墙外。

那一夜阿檀没睡。她坐在她屋里，摸着塔拉给的那只小雁，听着柴房里有孩子在翻身的声音。

天亮前她做了一个决定。她从父亲的账册里，知道一处父亲不知道她知道的地方——城墙西角有一条老水门，修在江面以下，平时用沙袋堵着，是给城里渔民救急用的。父亲记过这条水门，但他从来没让人用过。

她搬开沙袋，让塔拉从水门出去。她自己也钻了出去。她没有走远。她站在江边，对塔拉说：

"你回去。我明年还在这里。"

"明年，"塔拉说，"你要什么？"

"我要看墙那边的天，"她说，"我从没在墙外看过日出。"

塔拉点了点头。他一瘸一拐走进荒地，再没有回头。

阿檀回到水门，把沙袋堵回去。账册上什么也不会有。

结尾

第二年春天，塔拉又来了。他带了一包北漠的奶豆腐，带了一只刚出生的小羊羔。

阿檀带他看了北屿的早市。第三年塔拉再来时，他带了他妹妹。第四年他带了他妹妹的朋友。第五年塔拉没来，他的妹妹带来了三个孩子。第六年，来的不只有孩子——还有北漠的老人、女人、一个会治伤的老大夫。

阿檀在水门里，开了一间小茶棚。

墙没有倒。北墙依然在。霍长庚依然守他的墙，依然在每月初一对着墙外行礼。他每一年都在账册上记下这一年加了多少新弓、多少新油、多少新投石机。他到死都相信墙是有用的，墙外的危险是真实的。

可在他守着的这段墙上，水门边那个小小的茶棚，年复一年地有北漠人来坐，喝一碗茶，给北屿的孩子们讲戈壁上的星星怎么走。北屿的孩子也去墙外的江边玩水，被北漠的老人教怎么在江里摸鱼。

北漠的孩子会唱北屿的童谣，北屿的孩子会吹北漠的短笛。

霍长庚活到六十二岁。他临终前最后一句话是："守住了。"

可他不知道的是，那年他儿子——阿檀的弟弟——娶的媳妇，是塔拉的妹妹。

阿檀活到八十七岁。她的小雁木雕，被她放在窗台上，被她摸得羽毛都看不见了。晚辈问她："阿嬷，墙是用来做什么的？"

阿檀望向窗外。江上雾起。墙的那一边，依然是北漠的戈壁。

"你阿公这辈子，"她说，"站在一个地方。他的地方叫'北屿'，墙是那地方的边。边是有用处的——它告诉你脚下踩的是什么。"

"可我这一辈子没站在任何地方。我只是朝着墙外的那片天走。我永远走不到那片天。可那片天在动。我也在动。我们谁也没停。"

"你阿公以为他在守一座城。其实他守的是他脚下那一块地。"

"我没守任何一块地。我只是跟一群人一起走了一段。"

她笑了，摸了摸窗台上的小雁。

"那群人有北屿人，也有北漠人。我们走的那段路，没有名字。"

"可那段路是真的。"

...

原文定义

For this reason it can be said that where a society is defined by its *boundaries,* a culture is defined by its *horizon.*

A boundary is a phenomenon of opposition. It is the meeting place of hostile forces. Where nothing opposes there can be no boundary. One cannot move beyond a boundary without being resisted.

A horizon is a phenomenon of vision. One cannot look at the horizon; it is simply the point beyond which we cannot see. There is nothing in the horizon itself, however, that limits vision, for the horizon opens onto all that lies beyond itself. What limits vision is rather the incompleteness of that vision.

One never reaches a horizon. It is not a line; it has no place; it encloses no field; its location is always relative to the view. To move toward a horizon is simply to have a new

horizon.

Who lives horizontally is never somewhere, but always in passage.

对应点

故事元素	概念对应
北墙、账册、弓手、投石机	boundary — 敌对力量的会面处，墙的存在依赖于反抗
父亲每月初一对着墙外行礼	society 由边界定义；patriotism 需要敌人来维持
父亲说"墙那边是别人，是必须被挡住的人"	where nothing opposes there can be no boundary; patriots must create enemies
阿檀从豁口钻出去救塔拉，忘了账册	视界跨过边界，"墙外也有一个人"的事实显现
塔拉的小雁木雕	horizon 是视野的现象，不是物体，没有地点
阿檀搬开沙袋，让塔拉从水门出墙	边界的两端可以是"会面之处"，不必是交战的线
水门小茶棚年复一年有北漠人来	culture 由 horizon 定义；congruence 是不断被修订的
墙没有倒，父亲依然守城	文化不推翻社会，只取消社会的"必然性"
父亲守的是脚下那块地 (somewhere)	to be somewhere is to absolutize time, space, and number
阿檀说"我只是朝着墙外的那片天走"	one never reaches a horizon; to move toward a horizon is simply to have a new horizon
阿檀说"我没守任何一块地"	who lives horizontally is never somewhere, but always in passage
那段路没有名字，可那段路是真的	infinite players — 游戏的目的不是赢，而是让游戏继续下去
父亲说"守住了"，弟弟娶了塔拉的妹妹	同一段墙的两端解读：守在原地 vs. 让墙两边的人走到一起

来源：Finite and Infinite Games · Section 45

...

一坛活着的酒

Lian had not been back to the village of Qinghe in nine years. She came now because her grandmother was dead, and because her grandmother had left her a recipe book.

The book was bound in rough cloth, its pages yellowed and soft at the edges. On the cover, in faded ink, was written: "Qinghe Sweet Wine — Family Recipe, Yongzheng Year Three." Yongzheng Year Three was 1725. The recipe, supposedly, had not been changed in three hundred years.

Lian was twenty-six, a copywriter in the city, and she had never made a drop of wine in her life. But her grandmother, in her last months, had pressed the book into Lian's hands and said, "You are the only one I trust to keep it the way it is."

So Lian went back.

The village was almost empty. Of the forty households she remembered as a child, only nine were still lived in, mostly by people older than her grandmother had been. The stone path up to the spring was overgrown. The spring itself trickled weakly, and what came out was not the cold, clear water Lian remembered, but something faintly rust-colored.

She went to see Old Shu, who had been her grandmother's friend since girlhood and was now eighty-three. She showed him the book. She told him she had come to make the wine exactly as it was written.

Old Shu read the first page in silence. Then he turned to the last page. Then he closed the book and held it against his chest for a long time.

"Your grandmother," he said, "did not make this wine."

"I know," Lian said. "That's why I'm here."

"No," Old Shu said. "Listen to me. Your grandmother did not make this wine. Not once. Not ever."

He opened the book again and pointed to a line: "Use the white glutinous rice from the eastern terrace." The eastern terrace, he told her, had been a rice paddy until 1961, when the irrigation failed. After that, the villagers grew millet. Her grandmother used millet.

"She wrote 'glutinous rice' in the book," Old Shu said, "because that's what her mother wrote. And her mother wrote it because that's what her mother wrote. But the wine was never made with that rice. The book is a memory of a wine, not the wine."

Lian was confused. "Then why keep the book at all?"

Old Shu smiled, the way old people smile when they think a young person has asked a question that has no good answer.

He took her to the cellar. There were three jars still sealed with her grandmother's wax. They opened one. The wine inside was dark, almost black, and smelled of something Lian could not name — not sweet, not sour, but alive, like earth after rain.

"Your grandmother made this wine in 2014," Old Shu said. "There was a late frost that year. The plums didn't come. So she walked three miles to a neighbor's orchard and bought sour plums no one in this village had ever used before. She put them in. The wine was supposed to be sweet, but it became something else. People from the city came to buy it. They said it was the best wine she ever made."

He poured a little for Lian. It was sharp, almost bitter, and then warm.

"Now," Old Shu said, "if you copy your grandmother's 2014 wine exactly, you will fail. The plums are gone. The neighbor is dead. The frost is different every year. If you go back to the 1725 recipe, you will fail. The rice is gone. The spring is rust. The yeast your great-grandmother used, no one alive has ever seen."

He looked at her steadily.

"The only way to make this wine is to make it now. With what you have. With who you are."

Lian spent the next three months in the village. She did not try to copy anything. She used the rice she could buy, which was not glutinous. She used the spring water, which she filtered three times. She asked Old Shu about the bitter herb her grandmother had used when Lian's mother was sick, the year the wine turned dark. She added a small amount of it, not because the recipe said so, but because she wanted to remember.

The first batch was wrong. The second was worse. The third was drinkable, but Lian did not recognize it. It was not her grandmother's wine. It was not the 1725 wine. It was something else entirely.

She was about to pour it out when Old Shu came by. He tasted it. He was quiet for a long time.

Then he said, "This is your grandmother's wine."

Lian stared at him. "It is nothing like hers."

"It is exactly like hers," Old Shu said. "Her wine was never like her mother's. Her mother's wine was never like her grandmother's. Every woman in this family who ever made this wine made a different wine, and every one of them said, when they were old, 'I kept it the way it was.' They were all lying, and they were all telling the truth."

He handed her back the cup.

"The book is three hundred years old. The wine is three hundred years old. But the wine that is in this cup right now — that one is new. It has never existed before. And if you teach it to a child, the child will make it different again. That is the only way it has ever stayed alive."

Lian took the book home. She put it in a glass case in her city apartment. She did not use it.

What she did instead was teach three of her city friends, none of whom had ever been to Qinghe, to make wine the way her grandmother had taught her — by changing it. One of them used oranges. One of them left out the rice entirely. One of them wrote a song about it and insisted the wine had to be drunk while the song was playing.

The wine did not survive. The tradition did.

Years later, when Lian was old, a young woman came to her from a village in the south. She had heard about a wine from Qinghe. She had a book, but the book was not the right book — it was the one Lian had written down for her city friends, with oranges and songs in it. The young

woman wanted to make it exactly as written.

Lian took her to the kitchen. She poured her a cup of the wine she had made that morning, with rice from the new grocery store and a herb she could not even name.

"Now," Lian said, "forget the book. Tell me what is in your village that no one else has. We will start there."

The young woman began to cry. She said, "I don't know if I have the right."

Lian said, "No one has ever had the right. That is why it has lasted three hundred years."

...

原文定义

Since culture is horizontal it is not restricted by time or space. To the degree that the Renaissance was true culture it has not ended. Anyone may enter into its mode of renewing vision. This does not mean that we repeat what was done. To enter a culture is not to do what the others do, but to do whatever one does with the others. ... Any culture that continues to influence our vision continues to grow in the very exercise of that influence.

对应点

故事元素	概念对应
三百年的酒方	横贯时间的文化（horizontal）
祖母每一坛酒都不同	每个新参与者既学习也改变文化
抄写旧方 = 失败	"进入文化不是重复他人所做的"
莲用自己的米、自己的悲伤做酒	"做自己所做的，但与他人一起"
城市朋友用橘子、放歌	文化向前扩展：影响我们的视野
南方姑娘来向莲学酒	文化向后的回响：影响我们的人也在被影响
方子进玻璃柜，酒仍在变	文化不在文本中，在活的使用中

来源：Finite and Infinite Games · Section 46

...

满月时分的船

雨嫁到河边那个村子，是九月的事。

婆婆只叮嘱了一句：月圆那晚，带一张宣纸去西边的石码头。

她独自走去，以为不过是凑个热闹。到了才知道有四十多人沿着矮墙坐着，男女老幼，认识的、不认识的，全都在折纸船，写心愿，放进缓缓流过的黑水里。

她不会折。身边一个瘦小、白发、脸像风干杏子的老太太，默默把纸接过去，捏出第一道折痕。"你从这里起，"她说，"手不要重，船自己会长成它的样子。"

老太太姓松。六十年来，她每个满月都在这个码头折船。

雨学得快。等她自己的船下水时，她已经和两个同龄的姑娘笑作一团——她们教她在帆上写心愿。她的船载着一个没写完的字：*家*。

之后三年，船照常下水。雨学会了折船时哼的歌，学会了谁家的帆折得最齐，学会了哪几个老头每月都写同一句——*田里平安*——却从不说"平安"是什么意思。她慢慢明白：折船不是仪式，没有规矩，没有主持人，也没有结束。只是一群人在月圆之夜、在一段河边，*一起*做的事。若没人来，便没有船。若船停下了，聚会也就停了。没有谁在先。

然后班老爷来了。

他带着两个师爷、一队穿灰衣的随从，住进了村中心最大那间屋。不到一个月，每面墙上都贴了告示。告示说，河水被污染了，纸船一律禁止。有人在码头折船，罚；有人唱旧船歌，罚双倍。告示没有说码头以后做什么用。没有"以后"。码头就是要空着。

第二天一早，雨去找松婆婆。"我们怎么办？"

松婆婆坐在灶台前，正用一封旧信折船。"我们折船。"

"可码头有兵。"

松婆婆把船放在桌上。"雨，你还记得你第一次学折那晚，做了什么？"

"在码头啊。"

"那之前。你在娘家，你娘折过什么没有？"

雨想了想。"她折餐巾。过年折成鸟。我从来没把这当成一回事。"

松婆婆点头。"它和折船不是一回事，又是。码头从来不是重点。折才是重点。折，是两个人*一起*做一件事——一个教、一个学，一个笑、另一个跟着笑。"

"可班老爷。罚。我们要是折，就犯法了。"

"那我们就折。让他爱怎么写怎么写。"

那天夜里，没人去码头。兵在冷风里站了一个时辰，散了。

第二天夜里，雨去了松婆婆家。松婆婆在折。她们一起折，跟从前一样，凑出四只船，装进竹篮，抬到村后的灌溉沟，放下去。沟是河的支流，凌晨船就漂进了主河道，到了下游无人看守的地方。

第三夜，多来三个邻人。第四夜，八个。灶房挤不下。有人提议换到正屋。换就换了。松婆婆什么也没说，只管折，纸是别人带来的。

班老爷听说了。他派人来搜。士兵在村里大半人家翻出纸——信、书、孩子画、糖纸包过的柿饼。松婆婆灶台上摊着三只折好的船，士兵分不清这是被禁的船、是小孩子的玩具，还是谁家的作

业。告示只点了"船"的名。告示没把所有折过的东西都点一遍。

班老爷发了更大的火。新的告示：不许折任何能放在水上的东西。村里议论开了。有人说，折的餐巾不能放在水上——它会化。有人说，折的纸帽若赶上下雨，是老天把它放在水上，不是折它的人。告示越写越长，村子越静，折却没停。折挪到两两之间，挪到灶房，挪到铺子后的小屋，挪到两个邻人隔着一堵矮墙各折各的、各回各家。

过了一年。班老爷走了——听说是升了，到更富的镇上当更大的官。告示揭了。谁揭的，没人记得。

下一个满月，雨独自去码头看。松婆婆已经在。她身后，是那些邻人、亲戚、孩子。雨展开一张宣纸。一年多没折，手生了。

松婆婆像三年前那样，伸手过来，捏了第一道折痕。"你从这里起，"她说，"手不要重。"

雨的船上有一句完整的心愿：*家，与家里的人。*

一个孩子跑过来问松婆婆在做什么。"折船啊。"松婆婆说。

"为什么？"

松婆婆望着河。"不知道，孩子。我们就是折。"

多年后有个过路的旅人问雨——她那时已经是村里最年长的人——关于折船的事。他听说了班老爷的故事，想知道村民是怎么*抵抗*的。

雨偏了偏头。"抵抗？"

"你们一定很勇敢。秘密地折，公然违抗告示。"

雨笑了。"我们不勇敢。我们没有敌人。我们有的是河、纸、满月、和彼此。班老爷脑子里有一幅他以为的村子的样子。我们对不上那幅样子，也没法被掰成那幅样子——因为他想管的那东西不是个东西，是*做*。你管不了*做*。你只能在每个月圆，小心翼翼，继续做。"

旅人在本子上记下来。雨没看，也没在意。下一个月，她和孙女、孙女的朋友、朋友的母亲一起折了船，放下去，河水把它带走——带走的意思是，离开，但慢慢地，朝海的方向。

...

原文定义

Since a culture is not anything persons do, but anything they do with each other, we may say that a culture comes into being whenever persons choose to be a people.

A culture is sometimes opposed by suppressing its ideas, its works, even its language.

This is a common strategy of a society afraid of the culture growing within its boundaries. But it is a strategy certain to fail, because it confuses the creative activity (poiesis) with the product (poiema) of that activity.

A people, as a people, has nothing to defend. In the same way a people has nothing and no one to attack. ... A people has no enemies.

对应点

故事元素	概念对应
满月 在码头一起折船	文化是"人们彼此一起做的事"，先于任何产物
松婆婆的灶房、矮墙后的折纸	文化是活动（poiesis），不是产物（poiema）
告示只点了"船"的名	试图通过禁止产物来压制活动——把作品与创造者分离
告示越写越长，村子越静，折却没停	混淆活动与产物的策略必然失败
士兵分不清是禁船、玩具还是作业	抽象出来的规则无法穷尽具体的共同行为
班老爷把自己当成村民的对立面	一个"社会"误把自己当成了"民族"的敌人
雨对旅人说"我们没有敌人"	"一个民族没有敌人"（A people has no enemies）
班老爷升官离去，告示被揭	攻击者离去不是因为被打败，是因为没有什么需要被保卫
船还是船，人还是那些人，在一起折	文化不在产物里，在持续的"一起做"里

来源：Finite and Infinite Games · Section 47

...

隘口那边的风

开头

林第一次听说"河那边的人"时，她只有七岁。

那天村中的老人正讲古，讲到百年前山中部落与河谷部落的血仇——河谷人偷走了山神赐予的"白石"，自此山中人便与河谷人势不两立。每年秋收过后，年轻人都要在隘口处守望，以防"敌人"再来。

"他们不是人，"奶奶抚着林的头发说，"他们是山神派来试探我们的。我们山里人，就是要挡住他们。"

林点头，把这句话和奶香一起咽下去。从那天起，她的世界分成了两半：隘口这一边，是家；隘口那一边，是恨。

林十八岁时，已成为村中最敏捷的牧羊女。羊群需要新鲜的草场，父亲指着东边那片被雪水浸润的草甸说："那地方水好，但靠近河谷人。我们只能在西边放牧。"

林问："为什么不能去？"

父亲沉默半晌："因为我们不去。"

这个答案不能让她满意。她注意到一件事：村里所有的边界——田地的石界、牧场的木栅、孩童玩耍的禁地——都由同一种话守卫着，那就是"河谷人"。她从小到大，没有见过一个河谷人。

冲突

这一年，族长召集议事。山外来了新的官府，要山中人与河谷人共同修路。族长大怒："我们与他们世仇，怎能同路？"

但官府的话很硬：不修路，就断了山中人的盐和铁。

村里最勇敢的青年阿石站了出来。他说："我去修。我会在路的关键处守住隘口，让河谷人不能越过。"

族长点头："这才是山里人。"

但阿石私下找林，他眼中有一种从来没有过的迷茫："阿林，我怕。我怕的不是河谷人。我怕的是去修了路之后，发现自己跟他们没有不同。"

林看着他，心里一震。原来不止她一个人怀疑。

她做了一个决定。没有人知道。她独自穿越了隘口。

河谷的村庄比她想象的更小、更破。村口的井旁坐着一位老妇，正在织布。林不敢上前，但老妇抬起头，笑了笑："是山那边的姑娘吧？你的眼睛跟我们的一模一样。"

林后退一步："你……你认识我？"

"我年轻时常去山中采药，"老妇说，"你们村里有一个石婆婆，是我师父。我们一同采过石耳。"

"石婆婆！"林惊呼。那是村里最爱讲故事的老人，已经去世多年。

"山也好，河也好，"老妇继续织她的布，"我们吃一样的米，听一样的风声，怕一样的夜。只是有人告诉我们，我们不一样。"

林说："可是白石——"

"白石在我们这里也有，"老妇说，"只是我们叫它'黑眼'。那不过是一块好看的石头，孩子。石头不会决定人。"

转折

林泪流满面。她忽然明白：百年来让她家与河谷人对立的，从来不是那块石头，也不是隘口，更不是官府的命令——而是那一代一代讲下去的故事，是"山里人"这三个字本身。

她回到山中，没有带刀，也没有带剑。她做了一件奇怪的事：她带着村里最胆小的小女孩阿苗，翻过隘口，去河谷采了满满一筐野菌，又翻回来。

村人惊呆了。族长大怒："你带阿苗去见敌人！"

林说："阿苗喜欢唱歌。河谷的阿婆也喜欢唱歌。她们隔着隘口唱了一夜。"

"荒唐！"族长说。

但阿石沉默了一会儿，问林："你看到了什么？"

"我看到，"林说，"山那边的风，跟这边一样。"

她又说："我看到阿苗的眼睛，跟河谷那孩子的眼睛一样。我看到我们所谓的'敌人'，不过是跟我们一样怕黑、一样怕饿、一样想让孩子吃饱的人。"

"那我们守的是什么呢？"阿石问。

"我们守的，"林说，"是一句祖辈讲下来的话。这话不是我们说的，是别人塞进我们嘴里的。如果我们不守这话，'山里人'这三个字就会变空。所以我们一定要一直有敌人。"

族长一掌拍在桌上："你在亵渎山神！"

"我没有，"林说，"我只是说，山神从来没有让我们杀河谷人。是我们自己怕没了界限，怕没了'我们'。"

村中静了下来。没有人说话，但有些人的眼中有泪。

结尾

第二天清晨，林没有等到族长的命令。她带着一篮山中最好的雪梨，独自又翻过了隘口。她没有带刀。她把雪梨放在河谷村口，自己退到远处。

老妇走出来，拿了一颗雪梨，吃了，笑了。

后来，山中人与河谷人开始交易。后来，隘口变成了一条路。后来，族长老了，他的小孙女问他："阿公，为什么我们跟河谷人以前是敌人？"

族长想了很久，答不上来。

林那一代人没有打过一场仗。她们赢的不是河谷人，而是"山里人"这三个字画出的那条线。她们用笑声、用野菌、用一只雪梨，把这条线化开了。

林常对阿苗说："记住，能化掉一堵墙的，从来不是另一堵墙。是你抬头看，发现墙那边的天，跟这里一样蓝。"

...

原文定义

War presents itself as necessary for self-protection, when in fact it is necessary for self-identification.

If it is the impulse of a finite player to go against another nation in war, it is the design of an infinite player to oppose war within a nation.

The strategy of infinite players is horizontal. They do not go to meet putative enemies with power and violence, but with poiesis and vision. They invite them to become a people in passage. Infinite players do not rise to meet arms with arms; instead, they make use of laughter, vision, and surprise to engage the state and put its boundaries back into play.

What will undo any boundary is the awareness that it is our vision, and not what we are viewing, that is limited.

对应点

故事元素	概念对应
山中与河谷两族百年的"敌人"叙事	有限游戏中的有边界社群——边界由共同的敌人维持
族长与长辈口中的"河谷人是来试探我们的"	战争以"自保"面目出现，实为"自识"——用敌人来确定"我们是谁"
林带着阿苗去河谷采野菌、隔山对歌	无限游戏者的"水平"策略——以 poiesis（创造）回应所谓敌人
林放下雪梨、退到远处，没有带刀	不以暴力迎向暴力——"不举刀迎刀"
老妇与石婆婆曾是同门、采过同一种石耳	表面"敌人"实为同一群人——界限是被讲述出来的
林说"我们怕没了'我们'"	战争真正服务的不是安全，而是身份认同——self-identification 而非 self-protection
族长孙女长大后问"为什么以前是敌人"	边界被重新放回游戏中——boundaries put back into play
林说"墙那边的天，跟这里一样蓝"	化解边界的，是意识到局限的是我们的视野，而非被观看的事物——our vision, and not what we are viewing, that is limited

来源：Finite and Infinite Games · Section 48

...

织锦师的门徒

开头

从前，在白石城 Asterion 的下城区，住着一个名叫 Lykos 的年轻人。据说，他的手指在学会说话之前，就已经会说丝线和染料的语言了。他从小跟着祖母看她在织机前穿羊毛——一根一根地拉，直到一只饮水的母鹿从布面上浮现出来。祖母教给他的第一课，也是这门手艺最深的秘密：图画永远不是它所画的东西。

Lykos 十九岁那年，白石宫里的哲人王 Solon 召他入宫。Solon 正在建造一座名叫 Republic 的新城。他花了四十年撰写关于至善、正义之形、护卫者等级的长篇论著。现在，他想要歌声——能把百姓的心与那幅蓝图缝在一起的歌声。

"把护卫者唱成高山的脊梁，"Solon 说，眼睛温和，声音却克制，"把必然唱成天上的河。让百姓爱这座城，但要让他们在不觉察中学会爱。领他们走上坡路，Lykos，但要让他们以为自己本来就在走。"

冲突

Lykos 听懂了请求，他的手在袖中发抖。他是从下城区长大的孩子。他见过母亲在冬夜背着生病的舅舅下山，见过守在城门的护卫者按当季律法把她拦下——那个冬天，下城区的人不许进城。他从小看着 Asterion 的律条被宣读为永恒：织工的孩子永为织工，拣选之人的孩子永为拣选之人。他知道那条律不是至善的形状。它只是某一群人把墨水晾干后，留下的一种可能安排。

若他照 Solon 的吩咐写，他就要让律看起来像天。他就要把百姓"不知不觉"地领进对必然的爱。护卫者会更稳，Republic 会更牢，而真相会再多埋进一块他亲手垒的、形似真相的石头。

那一夜他回了家，没有睡。他在织机前铺开一匹新麻布，坐下来。

三十个夜晚，Lykos 织。他织出了 Solon 想要的那些壁毯。唱护卫者是大地之盐，唱城是顺服之手所归属的身体。白石宫的主人把它们挂进长廊。哲人王走过时点了点头，嘴角挂着一抹浅笑，笑意却没有爬上眼睛。

转折

第三十一个夜晚，Lykos 去后屋取染料时，撞到了一只他从未注意过的旧木箱。箱盖翻落，里头躺着一束泛黄的纸页，用一根红丝绳系着。他展开了第一页。

那些诗是 Solon 的手迹，写在他二十三岁那一年。那不是哲学家的诗。那是某个春夜微醺的年轻人在半歌半叹。诗里写正义是一条河，河水朝哪岸流，要看那一年国王的园丁把堤砌成什么形。诗里写必然，是老人教给年轻人的一个词，好让年轻人不再发问。

Lykos

在地板上坐了很久。那一刻他终于明白了，他在长廊里感到的那种奇怪的东西是什么。Solon 并没有停止做诗人。Solon 决定做一个藏起来的诗人。他盖起 Republic 的形而上之城，就像画家做画框——不是为了宣告画面，而是为了宣告画面是唯一可能的画面。哲人王是大师级的弈者，是的。但他所弈之局，是让自己变得不可见的局，是让所有真正的弈局都能在无名中继续的局。

那只箱子告诉 Lykos：在那个哲学家的袍子底下，那位真正的诗人，从未死去。他只是学会了把诗人的衬衫穿在哲学家袍子的里面。

结尾

第三十二个夜晚，Lykos 没有去白石宫。他坐在织机前，却没有织壁毯。他写了一首诗，用自己的本名落款。诗的最上面，他用比正文更高的字写道：此为织物。此非世界。世界在此织物之后，我并未将它缝入。

他没有写护卫者。他没有写必然。他写的是母亲在城门口，写的是那条冬天的律，写的是织工的孩子。他在写的时候，把诗写成故事，写成寓言，写成一个只是在唱歌的人的歌声。他邀请百姓读他的歌，并把他的歌带进他们自己的游戏——改一行，转一调，续一句——直到没人能说清他的歌在哪里结束，他们的歌从哪里开始。

第二天清晨，一个卫兵来到他的门前。Lykos 被带进了长廊。他为国王织的那些壁毯还挂在墙上。国王坐在白椅里。箱子里的泛黄诗页，无影无踪。

"你违约了，Lykos，"Solon 说。

"是的，"Lykos 说，"我违约了。"

Solon 看了年轻人很久。然后，他脸上掠过一种难以名状的变化——不是软化，而是一种辨认，仿佛一位猎人在另一位猎人的呼号中，听见了自己最早的那一课。

"把诗给我看，"国王说。

Lykos 把那张纸递过去。Solon 慢慢地读。读到"此为织物"那一行时，他没有皱眉，也没有笑。他把那张纸折了一下，又折了一下，滑进了袍子里。

"你做了我坐在椅子上做不出的事，"Solon 说。"我不会绞你。但我也不会挂你的诗。让百姓遇见它，便遇见它。我倒想看看，从你这一粒种子里，能长出什么样的局。"

Lykos 走出了白石宫。那天他没有回到织机前。他下到下城区，坐在母亲从前常坐的那一级石阶上，开始用低低的声音，向愿意听的人念他的诗。几位邻居走了过来。又来几位。到那一个时辰的末尾，织工的孩子正把他诗里的一句当作招呼语用，而那句诗在他们的嘴里，已经开始悄悄地变了形。

Republic 没有倒。护卫者仍然走在街上。但就在那一天，在 Asterion 的某个角落，那层把整座城封起来的、无声而巨大的框架，第一次被穿透了——不是被刀兵，不是被密谋，而是被一个拒绝伪装自己手艺的艺人。那个白石宫里的哲人王，在夜的寂静中取出那张折好的纸，又读了一遍。他想起自己二十三岁那年写下"河水朝哪岸流，要看园丁"的那个年轻的他。Solon 允许自己露出一丝私下的微笑——一个弈者在听见另一位弈者用自己的语言作答之后的微笑——他明白，这局，因为有了那一声答，反而更好。

...

原文定义

Poets who have no metaphysics, and therefore no political line, make war impossible because they have the irresistible ability to show the guardians that what seems necessary is only possible.

Plato asks his poets not to create, but to deceive.

True poets lead no one unawares. It is nothing other than awareness that poets—that is, creators of all sorts—seek. They do not display their art so as to make it appear real; they display the real in a way that reveals it to be art.

Since all veiling is self-veiling, we cannot help but think that behind the rational metaphysician, philosophy's great Master Player, stood Plato the poet, fully aware that the entire opus was an act of play, an invitation to readers not to reproduce the truth but to take his inventions into their own play, establishing the continuity of his art by changing it.

对应点

故事元素	概念对应
Solon 让 Lykos"在不觉察中"领百姓爱城	Plato 让诗人"为理性服务"、领百姓"unawares"地被领向真理——把诗当作遮蔽
织工的孩子永为织工的律被宣读为"永恒"	看似必然之物，其实只是可能之物
Lykos 织了三十个夜晚，把律织成"天上的河"	Plato 要求诗人"不是创造，而是欺骗"——把艺术伪装成真实

箱中 Solon 二十三岁写的诗，否认必然	一切遮蔽都是自我遮蔽；哲人王本人也曾是诗人
Solon 决定做"藏起来的诗人"，以画框宣告画面是唯一可能的画面	"philosophy's great Master Player"——哲学家之下的诗人
Lykos 在诗首写"此为织物，此非世界"	真正的诗人展示真实，以揭示其本是艺术；不把艺术伪装成真实
Lykos 邀请百姓改他的歌、续他的歌	邀请读者把发明带入他们自己的游戏；通过改变发明来延续艺术
Solon 收下诗页，微笑，问"长出什么局"	大师级弈者辨认出另一位弈者；游戏因此延续
织工孩子把诗的一句改成招呼语，诗在他们口中变形	establishing the continuity of his art by changing it

来源：Finite and Infinite Games · Section 49

...

凤归台上

故事

江南有一条叫青萝的河，河边有一座叫枫溪的小城。枫溪城里有一班戏，叫"青萝班"，唱的是一出祖传三代的戏——《凤归》。

《凤归》说的是一只鸟，从山外飞回来，在火里烧成灰，又从灰里重新站起来。这出戏从没有人写得全过。听老辈讲，六十年前枫溪发大水，戏本被冲走了一半，后半出是青萝班的老班主一个字一个字从自己心里"捡"回来的。所以每一代班主都留下一句话：**这出戏是活的，不能写成死的。
**

可是这一代的班主余老，做了一件他师傅没有做过的事。

余老演《凤归》里的凤，演了四十年。临终前那一年，他把四十年来自己的一招一式、一口气、一个停顿，全都记在一本厚厚的手抄本里。抄本用蓝布包着，封面上写着四个字：**凤归图谱**。

他把抄本交给自己的大弟子莲卿。

"这是我四十年所有的凤，"余老握着莲卿的手说，"你替我收着，咱们青萝班就断不了了。"

莲卿双手接过，哭得说不出话。她在余老床前磕了三个头，磕到额角见了血。

余老死后第三个月，莲卿领着戏班开锣。

她原本是要亲自登台唱凤的。可是开戏前七天，她打开那本蓝布抄本，对着"第一折·起势"那一页看了整整一夜。第二天，她把青萝班里最年轻的程明叫来，让程明按抄本上的"起势"演一遍给她看。

程明演完，莲卿看了很久，说："你这一招，是抄本上第五页第三行的那一招。你演得很像。"

程明挺高兴。莲卿又说："可你的凤，是死的。"

程明愣了。

莲卿没有再解释。她让人把抄本抄了八份，戏班里每个能登台的人都领到了一份。程明领到的那一份，他用三年时间背得滚瓜烂熟。抄本里规定“凤的第三折第二十一眼珠向左下方看，停留一息半”，程明便一眼不差地照做。他甚至能闭着眼睛背出整本抄本。

可戏是一年比一年难看的。

台下的人越来越少。不是因为戏演得不齐整，恰恰是因为戏演得**太齐整**。程明那一代年轻戏子，每一个动作都和抄本严丝合缝，分毫不差。可他们站在台上，眼睛是空的，嗓子是冷的，像是一排被人提着的木偶。

莲卿就这样看着，看了十年。

她这十年没有再登台。她把自己关在后台的小屋里，替戏班管账、管衣箱、管和城里商号的往来。她说，她老了，唱不动了。程明那一代年轻的戏子也都信了。

枫溪城里开始有一种说法：青萝班的凤，早就死在余老那一代了。

那年冬天，城里走水。青萝班后台的衣箱房烧了起来。风一吹，火窜到账房。账房隔壁就是莲卿的小屋，莲卿那本蓝布包的《凤归图谱》，就压在枕头底下。

等火扑灭，《凤归图谱》烧成了灰。

不只莲卿这一本。戏班里八份抄本，有六份存在衣箱房里，也都烧了。只剩下程明手里那一份——那一份他视若珍宝，睡觉都压在枕头下面。

可第二天清早，程明把仅剩的那一份也送到了莲卿的小屋里。

他把抄本放在桌上，退后一步，跪下了。

“莲师叔，”程明说，“这是青萝班最后的根，您替班子里的人收着吧。”

莲卿看着桌上那本抄本，看了好久。

然后她做了一个让全枫溪都没有想到的事。

她打开抄本，从第一页开始，一页一页地撕。

程明惊得从地上弹起来：“莲师叔！这是余老祖师的四十年的心血——”

“心血，”莲卿说，“四十年前，是活的。今天，是死的。”

她把最后几页撕完，捧起来，扔进了还冒着烟的灰堆里。

青萝班哭的哭、跪的跪、骂的骂。程明跪在灰堆前，肩膀一抖一抖。莲卿站在他身后，替他拍了拍灰。

“程明，”她说，“你信不信，余老如果活着，他也会把这本书烧了。”

程明没抬头。

“余老写这本书的时候，”莲卿说，“是想把他的凤留给你们。可他忘了一件事——凤本来就不是一本书。凤是他站在台上那天晚上的那个他。你们把书背得再熟，背下来的也只是那一晚的余老。”

"那我们以后怎么办？"程明哑着嗓子问。

"明天晚上，"莲卿说，"我登台。"

程明抬头："您十年没唱了。"

"我十年没唱，"莲卿说，"是因为我把《凤归》当成了余老的。我忘了，《凤归》也是我自己的。"

第二天晚上，枫溪城来了几十个人。

都是街坊，来"看最后一眼"的。城里人都在传：青萝班要散伙了，今天晚上是老班最后一次登台。

莲卿走上戏台。

她没梳凤的妆。她穿的是她自己的衣裳。她脸上没有画脸谱，是一张五十多岁的、起了皱纹的脸。

她也没有按抄本上的"起势"来。她就那么站着，站了很久，看着台下几十双眼睛。

然后她开了口。

她唱的不是《凤归》里的词。她唱的是余老临终前对她说的最后一句话。她唱的是她守着这本抄本守了十年的那些夜晚。她唱的是她看着程明这一代年轻戏子一个一个登台、又看着台下一年比一年冷清的那些年。她唱的是昨天晚上她把抄本一页一页撕开、扔进灰堆时，自己心里那一阵空。

她唱到后来，没有词了。台上站着的不是一只从山外飞回来的鸟，是枫溪城里一个守了十年灰烬的女人，决定从灰烬里站起来。

台下没有一个人出声。

散戏之后，程明一个人坐在台下，没动。莲卿走过来，递给他一杯冷茶。

"莲师叔，"程明说，"我背了十年的书，全没有用。"

"不是没有用，"莲卿说，"是那本书，从来不是给你们背的。"

"那它是给什么人的？"

"给那些肯站在台上，把书扔进火里的人。"

后来青萝班再也没有人写过《凤归图谱》。程明那一代，也再没有把《凤归》当一本书来背。

青萝班又唱了三十年。三十年里，戏班里换过四代年轻戏子，每一代都有人问莲卿："您能不能把《凤归》教给我们？"

莲卿每一次都摇头。

"教不了，"她说，"我只能演给你们看。你们要是肯看，看十年，看二十年，看到自己也站到台上去的那一天，你们也就懂了。"

莲卿死的那一年，枫溪城里的老人给她立了一块小碑，碑上没刻名字，只刻了一行字：

凤不在书里，凤在台上。

很多年以后，枫溪城的小孩路过那块小碑，会问长辈，碑上写的是什么。长辈们说不太清楚，只说从前有一班戏，戏里有一只鸟，那只鸟不在任何一本书里，只在某一个晚上的戏台上。

而那一个晚上，也过去了。

可是青萝班还在唱。

...

原文定义

Metaphysics is *about* the real but is abstract. Poetry is the *making* (poiesis) of the real and is concrete.

Whenever *what is made* (poiema) is separated from the *maker* (poietes), it becomes metaphysical. As it stands there, and as the voice of the poietes is no longer listened to, the poiema is an object to be studied, not an act to be learned.

One cannot learn an object, but only the poiesis, or the act of creating objects.

To separate the poiema from poiesis, the created object from the creative act, is the essence of the theatrical.

Poets cannot kill; they die. Metaphysics cannot die; it kills.

对应点

故事元素	概念对应
余老临终前把四十年的凤"一招一式"全部记成手抄本	把活的行为（poiesis）凝固成"被造之物"（poiema）
抄本被抄了八份，程明用三年把整本背得滚瓜烂熟	poiema 与 poietes 分离——声音不再被聆听，作品被当作"可研究之物"
程明这一代演得**严丝合缝**、台下却**一年比一年冷清**	"一个人学不会一个物，他只能学 poiesis"——被研究的对象无法被学会
莲卿十年不登台，把《凤归》当成余老留下的死物	抽象化、教科书化：原作变成形而上学
走水、抄本化为灰烬，但青萝班没有散	形而上学"无法死去"——它杀；poiesis"无法被杀"——它会死
莲卿撕掉最后一本抄本、扔进灰堆	把 poiema 烧回灰烬——拒绝"被造之物"与"造物者"的分离
莲卿登台不按"起势"、不画脸谱、唱的是自己守抄本的那十年	拒绝抄本中那个"凝固的余老"，回到当下、属于她自己的 poiesis
程明问"您能不能把《凤归》教给我们"，莲卿说"教不了，只能演给你们看"	学不会一个物；poiesis 只能通过被观看、被临场经历来传递
碑上"凤不在书里，凤在台上"	诗人是"做"真实的（concrete），形而上学是"谈"真实的（abstract）

第 3 章

i-am-the-genius-of-myself

本章包含 12 篇寓言

第 51 节寓言：渡口歌手与写字的官差

故事

清溪镇外有一座石砌的渡口。每年秋分那一夜，镇上的人都会提着灯笼走到渡口，生一小堆火，等一个名叫明月的女人唱歌。

明月并不以为自己是个歌者。她的嗓子不算亮，音也不准，照城里乐坊的规矩听，连入门都嫌勉强。可是四十年来，秋分那一夜她都会走到渡口，对着河面唱同一首歌。镇上的人也说不上那首歌到底好在哪里。一个路过的年轻货郎问过摆渡的张翁，张翁想了想，说：“不是她的歌好听。是她在唱。”

这就是明月过的日子。她从来没有把这首歌教给任何人。她的母亲当年也是这样——只在明月七岁那年的一个秋夜，对着渡口的火把，把这首歌唱给了她。母亲临终前没有留歌本，只说了一句：“一首歌不能给两次。”

那一年秋分前三天，府衙里来了一位年轻的书办，姓沈，名良。沈书办带着一本皮面册子、一盒徽墨、和一支极细的狼毫。他是奉府尊之命，到各镇采录民歌的。府尊说，河道上的小镇越来越凋敝，老歌一首一首失传，要在它们消失之前，把它们写进册子里，藏到府库的高阁上去。

“沈娘子，”沈良在明月的堂屋里深深一揖，“您这一首歌，是我们清溪的宝贝。下官斗胆，请您开一回金口，让下官把词曲一字不差地记下来。日后您百年之后，歌声仍能传下去。”

明月给他沏了一碗茶，看了很久的河水。河水在秋天是浅而清的。她想起母亲，想起母亲那句话。她心里其实有一点害怕——如果明年冬天自己不在了，这首歌便也跟着不在了。沈书办到底是一片好心。

“好吧，”她说，“我唱给你听。但我不能在渡口唱。我在这里唱给你听。”

她让沈良在堂屋的木桌对面坐下，自己也搬了一张小杌子。她想了想，便开始唱。

歌从她的嘴里出来，几乎是同一首歌，又不是同一首歌。每一个字都在，音也没走偏，节拍也对得上。可是一曲唱完，沈良搁下笔，抬头说：“下官记下了。多谢沈娘子。”

“你记下的是词，”明月说，“不是歌。”

沈良客客气气地皱了一下眉，没有反驳。他收好册子，起身去了客栈。

那一夜明月睡不着。她躺在竹床上听河声，脑子里翻来覆去：也许沈书办是对的。也许是自己执拗。歌声若不记下来，不就和自己一同没了吗？世上哪有不散的曲？

第二天一早，她去找自己七岁的孙女莲。莲正蹲在院子里的石缸边捞一只落水的蜻蜓。

“莲，”明月蹲下来，“想不想学奶奶那首歌？”

“想！”莲拍着手。

那天傍晚，明月把莲带到了渡口。镇上的人看见她带着孙女来，便照旧生火、提灯、围坐。明月在火边坐下，莲挨着她坐。

明月开始唱。

可这一次她唱得格外小心。她想唱得跟去年一样，跟前年一样，跟母亲教她的那一夜一样。她一边唱一边在心里数：这一句母亲是这样唱的，下一句我要这样收。她想把这首歌再唱一遍——唱给孙女听，唱给府库听，唱给将来听。

她唱着唱着，忽然觉得每一个字都变重了。音还是那些音，词还是那些词，可是它们不肯从她嘴里飞出去。它们滞着、堵着，像一句说过一百遍的客套话。火在烧，水在流，人在听，可是没有人抬头。曲终，渡口静得只剩柴火的毕剥声。镇上的人客客气气地散去了。

莲牵着明月的手往家走，一路没说话。走到门口，莲忽然抬头说：

“奶奶，那不是你的歌。”

明月的脚步停住了。

“怎么说，孩子？”

“我听过你唱歌。我听过好多次。那一首不是。”

明月在门槛上坐下来。秋夜很凉，河上有薄雾。她忽然懂了母亲那句话的意思。

一首歌给两次，就不是原来那首了。哪怕是出于爱、出于舍不得、出于想让孙女将来也能哼两句——只要开口的时候心里想的是“把这一首再唱一遍”，那就不是在唱，而是在听自己的回声。回声是不会飞的。镇上的人不来听回声。他们来听的，是此刻、此地、此火、此河、此人的这一次开口。

可她仍然害怕。她还是怕自己不在了，那首歌便真的不在了。

第三天夜里，她一个人又走到渡口。

她没有想母亲，没有想沈书办，没有想府库的册子，也没有想莲。她只想河水、想秋天、想火、想这些提灯来听她的人。

她开口唱。

她没有唱成去年那样，也没有唱成母亲那一夜那样。她唱的是今年的秋分、这条河、这堆火。有一句母亲教她的词她忘了，她没停，顺口换了一句新词——是早上她在河滩上看见的一只鹭鸶，单腿站在浅水里。

歌声完的时候，渡口很静。静得能听见火里的木头在轻轻叹。

然后渡船后头一个老渔夫忽然哼了一声。他没有在哼明月的歌。他哼的是另一首——一首他自己都不知道自己会哼的歌，被明月的歌叫了出来。火边一个年轻媳妇开始拍手，节拍和明月的歌对不上，可又奇异地合得上。

莲拉了拉明月的袖子，小声说：“奶奶，我也想唱。”

“唱吧，孩子。”

莲便唱了。她的歌不是奶奶的那一首。她唱的是一只下午她在巷口看见的猫，猫叼着一片红叶，火看上去像一朵花。她的嗓子细细的，音也不稳，可那是她的歌。

明月听着，像第一次听见一样。

这两首歌——一首老的、一首新的——一前一后挂在秋夜的河面上。哪一首都没有丢。

第四天清早，沈良来辞行。皮面册子夹在臂弯里，墨已经干透。

“沈娘子，”他深深作了一个揖，“下官已经把您那一首歌一字不差地记下了。愿它能在府库中留传。”

明月看了他很久。

“沈书办，”她说，“你记下的是词，不是歌。歌是唱出来的。可是唱出来不能一个人唱——得有个人听，歌才成其为歌。我把这一首给你，也给了昨夜渡口的火，给了莲，给了河。它不再是我的了。你要怎么处置它，是你的事。”

她顿了一顿，又说：

“只是——你若还想再听一次，明年秋分，自己到渡口来坐。坐一晚上。”

沈良深深一揖，没有全懂。

他上了小舟，沿清溪而下。日头偏西的时候，渡口那边传来一声钟响。是镇上晚课的钟。沈良本来该继续撑船，可是不知怎的，他把篙停了，竖起耳朵听。

那一声钟，他像是头一回听见。

他没把它记下来。

...

原文定义

I am the genius of myself, the poet who composes the sentences I speak and the actions I take. It is I, not the mind, that thinks. It is I, not the will, that acts. It is I, not the nervous system, that feels.

When I speak as the genius I am, I speak these words for the first time. To repeat words is to speak them as though another were saying them, in which case I am not saying them.

Since being your own genius is dramatic, it has all the paradox of infinite play: You can have what you have only by releasing it to others... As the genius of your words, you lose all authority over them.

This does not mean that speech has come to nothing. On the contrary, it has become speech that invites speech.

It is because I cannot see what you see that I can see at all.

对应点

故事元素	概念对应
明月四十年来在秋分之夜独唱	genius of myself —— 我是自己言行的原创者（poietes）
母亲临终遗言"一首歌不能给两次"	speak for the first time —— 重复则非原创
沈书办用册子逐字记录	veiled speech —— 把原创之言当作别人之言再说一遍
明月在堂屋里为沈书办"教唱"失败	paradox of genius —— 想拥有某物，恰恰要释放它
明月想"唱得跟去年一样"反而失声	重复自己的话，等于让另一个时空的自己在说
明月不再想母亲/书办/孙女而重唱	真正的原创：擦去自我边界，把领土人格留在身后
老渔夫不自觉哼出另一首歌、媳妇拍手	open reciprocity —— 你的原创引发我的原创
莲唱出关于猫和红叶的歌	speech that invites speech
沈书办最终没记下钟声	"我无法见你所见，方能有所见" —— 各自视野的不可重复中心
沈书办"像是头一回听见"钟声	听见原创之言，回应以原创之听

来源：Finite and Infinite Games · Section 51

...

第 52 节寓言：地图师与没有海岸的海

故事

在滨海王国的绘图院里，最被看重的学徒名叫尤利乌斯。

他从七岁起便跟着老师傅阿格里帕描画海岸线。什么样的岬角该用尖角表示，什么样的浅滩要用六道细弧叠出沙纹，什么样的港口要画出三层防波堤的虚影——这些规矩被刻在绘图院大厅的石板上，比任何学徒的年纪都老。尤利乌斯的笔是院里最稳的。他能用一尺的直尺在羊皮上拉出看不见一丝颤抖的海岸，能把一座灯塔的阴影画得和师傅的范本分毫不差。每年年末，院长会把他的临摹挂在正厅最显眼的位置，让来访的船长和水手们品评。

尤利乌斯想要的不止是被挂起来。他想画一张属于自己的海图。

机会在他十九岁那年春天到来。一艘从南方归来的商船带回了一位异国船长。船长带回来一份口述——一座据说存在于极北方、从未被任何王国的水手亲眼确认的岛屿。绘图院决定派一名学徒，根据船长的描述，把这座岛画进王国的海图。院长把任务交给了尤利乌斯。

尤利乌斯把自己关在绘图室里整整四十九天。

他问船长：岛的形状像什么？船长说像一只蹲伏的猫。他便按着"猫"的轮廓画出了岛屿的周线。他问：山在哪里？船长指了指偏北的方向，他便在那里落下一座标注了"无名峰"的小三角。他问：岸边有没有礁石？船长说有，他便按着师傅教的画法，在岛的西南角铺开了一丛尖角。

每一个问题，他都带着院里的规矩去找答案。每一个答案，他都放进那张规矩早已为他留好的格子里。

第四十九天的傍晚，他铺开了完成的图。

院长围着图走了一圈，停住了。他没有像往常那样点头说“可以挂起来”。他只是叫来了老师傅阿格里帕。阿格里帕看了很久，把眼镜推到额头上，又拿下来重新看了一遍。

“画得对，”阿格里帕说，“每一个符号都对。”

“那就对了。”尤利乌斯说。

“但没有岛。”阿格里帕说。

尤利乌斯愣住了。他想反驳——他画了海岸、画了山、画了礁石、画了港口的位置——他怎么可能没有画岛？他确实画了岛。他把所有该有的东西都画进去了。

阿格里帕没有解释。他只是让人把那张图挂在墙上，然后叫尤利乌斯明天到港口去。

那天夜里下了雨，第二天雾很浓。尤利乌斯按吩咐来到码头。阿格里帕没有在那里。码头上只有一个老人坐在修补渔网的木架旁。尤利乌斯犹豫了一下，走过去问路。

老人抬起头，看了看海面，又看了看他。

“你找什么？”老人问。

“老师傅阿格里帕。他让我来港口。”

“他让我告诉你，去看海。”

“看什么？”

“看你以前没看过的东西。”

尤利乌斯望向海面。雾很重，他只能看到前方十几步远的水面。他努力地看。他开始“找”——找海岸线、找灯塔、找帆、找礁石。他用他被训练过的方式去观察，把眼前的雾和水分门别类地放进他熟悉的格子里。

雾没有变。岛也没有出现。

他站了很久，站到腿发酸。这时他听见了雾里有声音——不是船铃，不是海鸥，是某种低沉的、像大石头在深处翻动的声响。他不知道那是什么。他转过头想问老人。

老人不在了。

那一刻他忽然明白：雾里没有“东西”让他去找。雾只有它自己。而他一直以为自己在看海，其实他是在用他被教过的方式向海提问。海岸线、灯塔、礁石——这些不是海给他的，是他从绘图院带去的。他带着这些方框去看海，海就只好还给他一片方框里的空白。

他站在那里，肩膀慢慢落下来。他不再“找”了。

他开始**看**。

他看见了雾有浓淡。他看见水面的颜色不是一种灰，是十几种灰在不同时刻换着位置。他听见远处那个石头翻动的声音其实是有节奏的——雾里一定有什么活的东西在呼吸。他甚至隐约感到——他不能证明，但他的身体告诉他——雾里有一片陆地，但他之所以看不见它，恰恰是因为他一直

在按"陆地应该长什么样"去找它。

他转身回到绘图院，把那张"画得对"的图从墙上取下来。

他重新铺开一张羊皮。

这一次他没有先问船长岛像什么。他闭上眼，回想那个低沉的、像石头翻动的声音，然后让手先动起来。他画的海岸线是抖动的——他知道老师傅会皱眉——但他相信那抖动属于雾里的那座岛，不属于他熟悉的任何规矩。山他没有画成三角，他画成一团沉默的、像在听什么的形状。礁石他没有画在西南，他把它们撒在了他感到它们应该在的地方。

天亮的时候他放下了笔。

阿格里帕推门进来，看了那张图很久。然后他做了一件尤利乌斯从未见过他做的事——他笑了。

"你终于没有在岛上，"他说，"所以岛出现了。"

尤利乌斯想问为什么，但阿格里帕已经走到窗边，望着港口的方向说：

"以前你看着我们的海图，用我们给你的方框去看海，所以你永远只能看见方框里的海。今天你看着雾，雾没有方框，所以你也放下了方框。你看见了雾自己的样子。"

他顿了一下。

"我们的规矩没有错，"他说，"但规矩只是我们曾经看海的方式。当你看见了我们这些看的方式本身，你就比任何规矩都走得远了一步。"

他转身看着尤利乌斯。

"从今天起，你不再是描图的人。你是绘海的人。海没有轮廓。轮廓是你带来的。以前你不知道是你带来的。现在你知道了。"

尤利乌斯看着自己画的那张抖动的海岸线，明白了那张图上多出来的那座岛——不是因为他画得更好，而是因为他终于允许那座岛以它自己的方式被画下来。

那张图后来被装裱起来，没有挂在正厅——正厅挂的是规规矩矩的海图。它被挂在了绘图院最深处的楼梯拐角，每个学徒经过时都会看到它。没有人能立刻看懂它，但所有真正看懂了的人，从此拿笔的手都会微微发抖。

那不是不稳。那是终于开始**看见**了。

...

原文定义

我们作为天才，不是*看*，而是*看见*。

看一样东西，就是在它的局限之内看它。我看着被标记出来的东西，看着与其他事物分立的东西。但事物自身并没有局限。没有什么东西自我设限。"自然没有轮廓。想象力才有"（布莱克）。

如果看是在所含的局限之内去看待，那么看见就是看见局限本身。

当我们从看转向看见，我们并没有因此失去对所观察之物的目光。事实上，看见完全不打扰我们的看。它反而把我们安置在那片领地之中，作为它的天才，意识到我们的想象力不是在那轮廓之内创造，而是创造了那些轮廓本身。

这样被教导的物理学会变成 poiesis（创造性的"做成"）。

对应点

故事元素	概念对应
绘图院的石板规矩	想象力加给事物的轮廓（局限）
尤利乌斯按"猫"的形状画岛	带着既有的局限去"看"——看是领土性的活动
画得"每一个符号都对"却没有岛	看是在所含的局限之内看，所以看不到事物本身
雾中努力"找"海岸线、灯塔、礁石	把自然塞进方框——"自然没有轮廓。想象力才有"
不再"找"，开始"看"	从看转向看见，看见的是局限本身
听见了雾里的节奏、感到陆地	看见把观察者安置为领地的天才
阿格里帕说"你终于没有在岛上"	意识到想象力是创造了轮廓，而非在轮廓内创造
抖动的海岸线	物理学会变成 poiesis——真正的"做成"

来源：Finite and Infinite Games · Section 52

...

第三条船

希腊的基莫洛斯岛上有户造船的人家。三代人以前，老安德鲁斯的祖父在船坞里凿出过一条小船，那条船顺着风走过了整个爱琴海。村里的人至今还在唱那首船歌。老安德鲁斯的父亲后来凿出了第二条船，这条船更结实，吃水深，竟然一路走到了亚历山大港，把岛上的海绵卖给了埃及商人。父亲说，那是祖父那条船的"姊妹"——同样的弧度，同样的龙骨纹路，连船尾刻的祷文都是同一句。

第三条船该由谁来造，村里没有人不知道。

"第三条船，"长老在茶馆里说，"应当由老安德鲁斯的儿子来造。"

老安德鲁斯生下来那夜，海面上没有风。母亲后来说，她梦见一条从未见过的船在梦里从水里升起来，又落下去，然后她就醒了，发现孩子已经哭出了声。接生的老太太看了看孩子的手，说："这双手跟别人不一样。"母亲问她什么意思，她摇了摇头，没有再说。

孩子慢慢长大，名叫小安德鲁斯。他跟着祖父留下的图纸学造船，照着父亲留下的工具学造船。凿子的握法，弯刀的走法，船身的比例，帆布的裁法——全是写好的，全是要重复的。父亲在前面凿一下，他在后面凿一下。村里路过船坞的人会停下来看一会儿，点一点头，说："像。"

他十五岁那年，父亲的眼睛开始看不清东西。先是一只，然后另一只。父亲没有说难过的话，只是从那以后，每次凿船之前，他都先摸一摸木头的纹路，像在和它打招呼。

二十岁那年春天，父亲在船坞里把凿子交到他手里。

"船坞是你的了，"父亲说，"村里等着第三条船。"

小安德鲁斯接过凿子，站了很久。

那夜他一个人回到船坞里。月光从敞开的屋顶落下来，照着一块刚刨平的橡木。他坐下来，把凿子放在木头上。手一抬，他想凿的是祖父的弧度。手再一抬，他想凿的却是一条从来没有在基莫洛斯岛上出现过的船身——船腹要更宽，吃水要更浅，龙骨要像问号一样弯起来，帆要裁成能接住这种岛上从来没有过的风的样子。

他画了图。画完就把图藏到了木屑堆下面。

天亮前他又把图拿出来，看了一遍。他知道——他非常清楚地知道——这不是祖父的船的"延续"。祖父如果看到这条船，会觉得被冒犯。父亲如果摸到这条船的弧线，会觉得被背叛。村里的人如果看见这条船，会说老安德鲁斯家第三代完了。

他整整三个月没有碰那块橡木。

第三条船交不出，船坞就要被村里收走。父亲在屋里咳嗽。母亲在灯下缝补渔网，谁也不说话。小安德鲁斯每天清早出海打鱼，到了傍晚才回来。他不敢看船坞。

有一个晚上，他没有直接回家。他把船划到祖父当年下水第一条船的那片海面，父亲当年下水第二条船的那片海面，也是他从未下水过任何船的那片海面。他把桨收起来，让小船自己漂。

海面非常安静。他抬起头看星星。忽然，一个他以前从来没有想过的念头浮上来。

——祖父当年也被告知要造"和父亲一样的船"。他没有。他凿出了一条新船，村里的人也骂过他，后来才为他唱了歌。

——父亲当年也被告知要造"和祖父一样的船"。他没有。他凿出了能去亚历山大的船，比祖父的更深，吃水更重，村里的人也摇过头，后来才为它骄傲。

他一直以为自己在"重复"家传的手艺。可是祖父没有重复他的父亲，父亲也没有重复祖父。所谓"传统"，从来不是同一条船的反复出现，而是同一颗心一次又一次地、勇敢地、不一样地开始。

他不是"接"第三条船。

他是第三条船的"第一次"。

他划回岸边。天还没亮。他走进船坞，把那块橡木翻了过来。他开始凿。

凿子落下去的弧度不是祖父的弧度，不是父亲的弧度，是他的弧度。船腹宽了，吃水浅了，龙骨弯了。船尾，他没有刻那同一句祷文。他刻了一句新的——一句只有他自己听得懂的话。父亲走进船坞来摸的时候，愣了很久很久。

"我看不懂它，"老父亲最后说。

"你当年也看不懂祖父的船，"儿子回答。

"是，"老父亲说，"我当时也看不懂。我还是凿了我的。"

船下水那天，村里没有人来放鞭炮。有人笑，有人摇头。长老叹了口气，转身走了。

很多年以后，小安德鲁斯也老了，眼睛也慢慢开始看不清了。他的小女儿——她叫索菲亚——有一天在船坞地上用木炭画了一条船。那条船飞在水上。

小安德鲁斯没有告诉她，船是不会飞的。

他只是把一截白色的粉笔递给了她。

...

原文定义

"Theatrically, my birth is an event of plotted repetition. I am born as another member of my family and my culture. Who I am is a question already answered by the content and character of a tradition. Dramatically, my birth is the rupture of that repetitive sequence, an event certain to change what the past has meant. In this case the character of a tradition is determined by who I am. Dramatically speaking, every birth is the birth of genius."

"It is the genius in us who knows that the past is most definitely past, and therefore not forever sealed but forever open to creative reinterpretation."

对应点

故事元素	概念对应
祖孙三代各造一条船、村里期待"第三条船"是"姊妹"	戏剧式 (theatrical) 出生：剧情是重复的剧本，"我是谁"由传统预先回答
小安德鲁斯画出的、岛上从未出现过的船身（更宽的船腹、问号一样的龙骨、为从未有过的风裁的帆）	戏剧性 (dramatic) 出生：是对重复序列的断裂，将改变"过去曾意味着什么"
他以为自己在"接"家传手艺，后领悟到祖父与父亲当年也并未重复上一代	区分"再生产 (reproduction)"与"出生 (birth)"——出生是过程之中的新起点，不重复过去
他没有在船尾刻祖辈传下的同一句祷文，刻了一句只有自己听得懂的话	天才认识"过去就是过去"，因此永远向创造性的再诠释敞开
老父亲摸完新船说"看不懂"，儿子答"你也看不懂祖父的船"	每一代人都在进行自己的"出生"，传统因此活着而非僵化
小女儿索菲亚画出水上飞的船，老人递给她一截粉笔	出生从未停止；每代人都成为下一代天才的开端

来源：Finite and Infinite Games · Section 53

...

笔墨不肯歇

沈青山九岁那年,县学里的李先生当着一堂三十个学生的面,把他交上来的课卷展开,指着其中一格被茶水洇开的字说:"这一个字,就能看出写字的人这辈子写不出像样的东西。"

沈青山没哭。他把课卷接回来,折好,塞进袖子里,一句话没说就走回了家。那天晚上,在一盏豆大的油灯下,他用最便宜的毛笔把李先生当日教的那一千个字一个不漏抄了三遍,抄到手腕发酸,抄到眼睛发红。他对着空屋子发了一个愿——总有一天,要让那个举着他课卷的人亲口承认,自己当年看走了眼。

那是一个小小的、安静的愿。它也是一场持续了四十年的仗。

四十年的事不必细说。沈青山学会了篆、隶、楷、行、草,学会了用最硬的山兔毫写铁线篆,也学会了用最软的羊毫在生宣上泼出大片的水墨晕章。他拜过三个师父,临过七十二种古帖,把腕下每一根筋骨都练成了肌肉的记忆。四十五岁那年秋天,他在京城的大比里拿了头名。五十岁那年,他为新任知府题写过门联。商人请他签账簿,闺中的女儿请他写一个"百年好合"压在嫁妆箱底。

按任何外人的眼光,他已经是当世最了不起的写家之一。

可他停不下来。

每一回得奖的朱红绸带刚系到卷轴上,每一杯贺酒刚刚喝到杯底,沈青山的眼前就立刻浮起那格被茶水洇开的字——湿漉漉的,羞煞的,和四十年前一模一样。他会想起李先生,想起那些同窗的脸,想起那一堂三十个人里头没一个替他说话。他会从心底升出一股急切的、几乎发烫的渴——要再比一次,再题一回,再让一次"这字真好"落在他头上。只有这样,他才能把那格洇字按下去一瞬;只有按下去一瞬,他才能再喘口气。

所以他再比。再题。再写。再赢。

他赢得越多,那格洇字就越清楚。他越是被人叫"大家",心里那点亏空就越显得黑。到后来他甚至说不清:他写字,究竟是为了自己,还是为了让四十年前那一堂听不见的人知道,他们当年看错了人。

要让他们看错,他就得让他们看;要让他们看,他就得一直站在他们眼前;要一直站在他们眼前,他就得一直相信,自己还是当年那个在县学里被举起来的男孩。

这正是他自己也说不出口的那一处。

他六十三岁那年秋天,落了一场早霜。沈青山觉得手腕发抖,眼睛要凑到一尺以内才看得清细款。他已经赢下了他这一行当里能赢的一切,却发现自己连一壶茶都没法安安静静喝完——心里总有下一场比赛在催他动身。

有朋友指点他,说南边山里有一座小庙,庙里住着一位老和尚,常替过不去坎儿的人说几句看似没用的话。沈青山半信半疑,还是去了。

庙在山腰上,院子干净得发白。院中央一棵柿子树,叶子落了大半,枝头还挂着几颗橘红的老柿子。老和尚没问他来做什么,只递给他一支笔、一方墨、一张纸。

"写你的名字。"老和尚说。

沈青山提笔,悬腕,落纸。四个字的行书,起笔如刀,收笔如剑,四十年苦功全压在这一行黑里头。院子里的柿子叶都不晃。

老和尚把那张纸端详了很久。然后他开口,问得很轻:

"这四个字,是谁的名字?"

沈青山眨了眨眼。"是我的。"

老和尚又问:"那现在提笔的,又是谁?"

沈青山张了张嘴。他想答"是我",可这两个字怎么也出不来。他忽然发现,自己写了四十年的那个名字,是四十年前那格涵字里的那个男孩——一个早就不存在了的、被人笑话过的小小的自己。这四十年,他不是在证明那男孩错了;他是在替那男孩还债。要还债,那男孩就不能死;那男孩不能死,他就得一直演下去;要一直演下去,他就得一直相信,那一年那一堂听讲的人还坐在那里,等着看他出丑。

可那一堂听讲的人,早就散干净了。李先生死了,同窗各奔东西,县城改了两次名。那个观众,只剩他一个人还记得。

老和尚什么也没再说,只把墨重新磨开,纸重新铺平。

沈青山在石凳上坐了很久。日头偏西,柿子叶落了几片在他肩上,他都没去拂。最后他提起笔,这次没有写名,没有写诗,也没写任何一句能裱能挂能送人的字。他画了一颗柿子——就是院子里挂着的那种,圆圆的,顶上还带着一小片没落下的叶子。墨有几处略湿,枝干一笔稍微粗了些。他没有署名。

画完,他忽然觉得手腕是松的。

那松,是四十年来不曾有过的。

他在庙里住到深秋,看柿子一天天软下去,看叶子一天天少下去。回乡后,京城书会连着派人来请他去评这一年的春赛,前后四回,沈青山都客客气气回了信,说身体不便,恕难从命。

他活到八十四岁。后世笔记里偶尔提他一句,多带几分惋惜——说这位大家晚年忽然搁笔,实在可惜。

他最后那张柿子,是庙里的沙弥在他过世后从遗物中翻出来的。如今挂在南方一个乡间小学的墙上,没有落款。孩子们路过的时候偶尔抬头看一眼,觉得那柿子画得真像,像是伸手就能摘下来。

他们不知道是谁画的。

可他们看见了柿子。

...

原文定义

Not allowing the past to be past may be the primary source for the seriousness of finite players. Inasmuch as finite play always has its audience, it is the audience to whom the finite player intends to be known as winner.

The more negatively we assess ourselves, the more we strive to reverse the negative judgment of others. The outcome brings the contradiction to perfection: by proving to the audience they were wrong, we prove to ourselves the audience was right.

It is the genius in us who is capable of ridding us of resentment by exercising what Nietzsche called the "faculty of oblivion," not as a way of denying the past but as a way of reshaping it through our own originality.

— *Finite and Infinite Games*, James Carse, Section 54

对应点

故事元素	概念对应
九岁那格被举起的涸字	有限玩家的"反向称号" (antititle) — 失败者被观众的"看不见"所定义
四十年苦功,赢遍大比	有限游戏的可见胜利与观众认可
越被叫"大家",心里越空	核心矛盾:证明观众错了,反而证明观众看得对
心里总有下一场比赛在催	"谁必须游戏,谁就不能游戏" — 强迫性的胜负欲让人失去游戏的自由
四十年前那一堂听众早散尽	观众已经"遗忘"了失败者;只有玩家自己还在替那个失败者记账
老和尚问"提笔的是谁"	让过去成为过去 — 区分"九岁的沈青山"与"现在的我"
画了一颗没有署名的柿子	尼采的"遗忘之力" (faculty of oblivion) — 不是否认过去,而是用自己的原创性重塑它
拒绝再评春赛	自由地"不玩" — 不再被观众的目光驱动
乡间小学墙上无人认领的柿子	创作的意义回到创作本身;观众已经无关紧要

来源：Finite and Infinite Games · Section 54

...

一堂没有剧本的课

开头

老魏在县一中教语文，二十八年了。

他最拿手的一课，是朱自清的《背影》。

他把这篇课文教过不下五十遍，闭着眼睛都知道哪儿该停顿，哪儿该压低声音，哪儿该把书放下，望向窗外——窗外的银杏是他特意挑的，每年秋天黄得最早。学生说，听老魏读《背影》，整间教室像是被雨打湿了。每年都有学生在他读"他用两手攀着上面，两脚再向上缩"那句时悄悄抹眼泪。这件事他很得意，也确实该得意。

他最得意的还不是让学生哭。是他能把学生"送进"那一段情感里，自己却清清爽爽地站在讲台上，一滴泪都不掉。

他跟年轻老师聊这件事的时候，喜欢说一句话：演员要是自己先哭，戏就毁了。

冲突

高二(三)班有个女孩，姓林，叫林禾。

林禾上课不举手，不接话，作文写得工工整整，分数总在中上游。老魏读《背影》读到动情处，整间教室静得能听见翻书声，林禾不抬头，也不低头。

老魏起初没在意。班里总有那么一两个这样的孩子。

他开始留意林禾，是在一节公开课上。教研员坐在教室后面，他读《背影》读得格外卖力。该停的地方停了，该哽的地方哽了。班里十一个女生有八个红着眼眶，两个男生假装看窗外。林禾在翻一本和课文无关的英语单词本。

老魏下课后叫住她："林禾，你今天怎么没听？"

林禾把单词本合上："听了。"

"听了怎么没反应？"

林禾看了他一眼，说了一句让老魏愣了整整十秒的话：

"魏老师，您读得太好了。好到像是排练过的。"

老魏脸一红，想说"这是艺术"，没说出口。

之后半年，他把《背影》改了五个版本。每一个版本他都对着镜子练，每个停顿他都标注了秒数。他甚至专门找林禾谈过一次话，让她写一篇关于"我生命中最重要的人"的作文。林禾写了一篇关于她奶奶的文章，一千二百字，字迹工整，情感淡得像白开水。

他不知道问题出在哪儿。他只知道，这个女孩让他二十八年的本事失灵了。

转折

那年冬天，老魏的母亲走了。

他在医院守了九天，回学校又守了三天。丧事办完，离高考还有三个月，《背影》刚好排到下一课。

他站在讲台上，课本翻到那一页，手是抖的。

他张嘴，准备按第二十年练过的那套节奏来——先读一句，放下书，望向窗外，停三秒，让银杏叶替他说话。

他张不开嘴。

他这一辈子第一次意识到，他练出来的那一套，不是"教"，是"演"。他用了二十八年，把一篇关于父亲死去的文章，练成了一场他自己永远不会被卷进去的戏。

他放下书。

"同学们,"他说,"这篇课文我教了二十八年。我把每个停顿都设计过。我让你们哭,我自己从来没哭过。我演得太好,好到连我自己都信了。"

"我妈这周走了。这篇课文,写的就是我爸走的时候。我今天没办法演。"

他在讲台前坐下来,把头埋在胳膊里。

教室里很静。

林禾站起来。

她走到讲台前面,没有拿书。她说:

"魏老师。我爸九岁那年走了。我妈七岁那年走了。我奶奶把我带大。我从来不在您课上哭,不是因为您读得不好,是因为我怕一旦哭起来就收不住。我以为课堂是不让哭的。"

她在他旁边的椅子上坐下来。

教室里开始有人哭。

不是老魏设计过的那种哭——不是被他送进去的、齐齐整整的、有起承转合的哭。是各种各样的哭。有的趴下去,有的把脸朝向窗户,有的把校服袖子拉过手背。坐在最后一排的一个男生抱着头,肩膀一抽一抽。

老魏把头抬起来,看着这些十七八岁的脸。

他们在他们脸上,看到了一些他二十八年里从未见过的东西。

结尾

那一堂课,没有讲完《背影》。

也没有人催老魏讲完。

下课铃响的时候,林禾递给他一张纸巾。他没接。他用手背擦了一下眼睛。

他后来再也没有用老办法教《背影》。他也不知道该怎么教。他只知道他不能再演了。

一年后,林禾去了外省念大学。元旦前她发来一条消息:

"魏老师,我上个月在图书馆读《背影》,哭得收不住。我已经很多年没哭过了。"

"谢谢您。我现在好像活过来了一点。"

老魏把这条消息读了三遍。

他没有回。

他不是不想回,是他已经没有任何话可以"教"她了。

他只是坐在办公桌前,看窗外那棵银杏,叶子又黄了。

...

原文定义

If in the culture into which we are born there are always persons who will urge us to theatricalize our lives by supplying us with a repeatable past, there will also be persons (possibly the same ones) in whose presence we learn to prepare ourselves for surprise. It is in the presence of such persons that we first recognize ourselves as the geniuses we are.

These persons do not give us our genius or produce it in us. In no way is the source of genius external to itself; never is a child moved to genius. Genius arises with *touch.* Touch is a characteristically paradoxical phenomenon of infinite play.

I am not touched by an other when the distance between us is reduced to zero. I am touched only if I respond from my own center—that is, spontaneously, originally. But you do not touch me except from your own center, out of your own genius. Touching is always reciprocal. You cannot touch me unless I touch you in response.

The opposite of touching is *moving.* You move me by pressing me from without toward a place you have already foreseen and perhaps prepared. It is a staged action that succeeds only if in moving me you remain unmoved yourself. I can be moved to tears by skilled performances and heart-rending newspaper accounts, or moved to passion by political manifestos and narratives of heroic achievement—but in each case I am moved according to a formula or design to which the actor or agent is immune.

When actors bring themselves to tears *by* their performance, and not *as* their performance, they have failed their craft; they have become theatrically inept.

When I am touched, I am touched only as the person I am behind all the theatrical masks, but at the same time I am changed from within—and whoever touches me is touched as well. We do not touch by design. Indeed, all designs are shattered by touching. Whoever touches and whoever is touched cannot but be surprised.

We can be moved only by way of our veils. We are touched through our veils.

对应点

故事元素	概念对应
老魏把《背影》教了 28 年，每个停顿都设计过，自己从不哭	"moving" — 推动者把听众压向一个预见的位置，自己保持不动
老魏说"演员要是自己先哭，戏就毁了"	"moving" 的技艺要求：让观众动，演员不动
林禾说"您读得太好了，好到像是排练过的"	受众识破了"moving"的公式 — 被人推向预见的情感位置时的不适
老魏半年改了 5 个版本，对着镜子标注秒数	"moving" 是预先设计 — 推动者永远站在设计的后面
老魏母亲去世，他站在讲台上张不开嘴	所有设计被触动打碎 — "all designs are shattered by touching"
老魏对全班说"我教了 28 年从来没哭过"	第一次承认自己一直在"演"，从未"被触动"

林禾说"我怕一旦哭起来就收不住"	她的反应是发自内心的中心 — 自发、原初的回应 ("from my own center")
林禾坐到老师旁边，教室里响起各种各样的哭	"touching" 是 reciprocal 的 — 双方都从内部被改变
老魏在学生脸上"看到二十八年里从未见过的东西"	"genius" 在那一刻第一次被看见 — 不是被给予的，是自己浮现的
林禾一年后说"我好像活过来了一点"	"在这样的人面前，我们第一次认识到自己就是那个天才" — I am the genius of myself
老魏读消息三遍，没有回	真正的触动没有设计，也没有回应设计 — 他已经无法"教"她了
老魏坐在窗前看银杏	触动穿过剧本、穿过技法、穿过 28 年的面纱 — "We are touched through our veils"

来源：Finite and Infinite Games · Section 55

...

颤手

秋天又到，重阳节前一个月，瓷镇照例要烧一只"重阳瓮"。瓮要在节前一晚出窑，由镇上最年长的窑工亲手拉坯，瓮要装得下整条河的水，要让全镇的老人围着喝菊花酒。

文师傅是镇上公认最稳的窑工。他四十年的手，从没抖过。儿子博从小跟着他学，见过父亲在窑火最旺时，把一团泥捏成一只最薄的碗，薄到能看见底下的光。博以父亲的手为荣。

去年冬天，文师傅从窑台上摔下来。伤好了，但右手会抖。

起初只是微抖。博以为是累。过了春，抖没停。博带父亲去看镇上的跌打郎中。郎中说是筋脉受了寒，要敷药、针灸、忌口。敷了一个月，抖没轻。博又带父亲去县城，找了正骨的、推拿的、烧艾的。每去一处，父亲都乖乖伸出手，让那些陌生的人摆弄。他们问父亲："您是想拉坯拉回从前那样，还是想日子过得舒服些？"

文师傅每次都笑笑，不答。

博急了。他知道重阳节还有三个月。如果父亲的手抖成这样，到了节前夜，他怎么拉那只瓮？镇上的人会说闲话：文师傅不行了。文家两代的手艺，要断在这一代。博甚至想：要不要替父亲去？他的拉坯功夫也到了七成，撑一撑场面，应该够。

他对父亲说。

父亲摇头。

"爹，"博说，"我不是要抢您的位。我是要护住咱们家的脸面。"

文师傅把右手伸出来，五个指头在灯下细细地抖。他看着自己的手，笑了。

"博儿，"他说，"我不需要手不抖。"

"您要上窑台。"

"上窑台不需要手不抖。"

"那需要什么？"

文师傅想了一会儿。"需要我在。"

博不懂。

...

博偷偷去找镇上另一位老窑工——桂伯。桂伯十年前中过风，左手几乎不能动，已经十年没上窑台了。博想让桂伯劝劝父亲。

桂伯听完，笑了。

"博儿，"桂伯说，"你爹不是要拉一只瓮。"

"那他是要什么？"

"他要把自己交出去。"

博更不懂了。

桂伯抬起他那只能微微动的左手。"我这只手，十年没拉过坯了。"他说，"但每年秋天，我都在心里拉那只瓮。我拉的不是瓮的形。我拉的是我这一年的心。心是什么样的，瓮就是什么样的。你爹的手抖，他的心不是抖的。"

博沉默了很久。

"那我呢？"博忽然问，"我心里装着您的脸面、咱们家的位、镇上人的闲话。这些也算心吗？"

桂伯看着博。"那不是心。那是你爹的手。"他指了指自己那只不能动的手。"我年轻时也捧着它。后来我放下来了。"

...

重阳节前一晚，窑台点了起来。

全镇的老人围在台下。文师傅上去了。他右手抖得比平时还厉害——窑火的热让筋脉更不听使唤。博在台下攥紧了拳头。

文师傅把一团泥摔在轮上。轮转。泥在他手心里一圈一圈地起。他没有像往常那样去"修"它，没有去把哪一处补平、把哪一处压薄。他只是让它起。抖就抖。歪就歪。他的手随着泥的脾气走，泥也随着他的脾气走。

到第三十圈时，台下有人轻轻"啊"了一声。

那只瓮的肚是歪的。口不是正圆。但它有一样东西是镇上四十年没见过的——它像是在呼吸。

文师傅把瓮从轮上提起来，端端正正地放在窑口。他抖着的手，忽然很稳地放下了那只瓮。

台下静了。

菊花酒倒进瓮里。酒在歪的瓮肚里晃，没有洒。老人一个一个地接过酒。有人喝一口，哭了。有人喝一口，笑了。博站在最后，他端起酒，手也在抖。

他喝了。

酒从喉咙到心，到他这三个月一直攥着的那个地方。那个地方松开了。

博抬头看父亲。父亲没在看他。父亲在看火。

...

后来文师傅再也没有拉过坯。他的手越来越抖。但每年重阳，镇上烧的那只瓮，模子都是照着文师傅那一只做的。模子是歪的。

博接了父亲的位。他每年上窑台拉瓮。他的手不抖。但每次拉完，他都记起父亲那只抖的手在灯下的样子。

他记起桂伯的话：心是什么样的，瓮就是什么样的。

他慢慢学着，在拉瓮之前，先把自己心里那些"位"、"脸面"、"闲话"放下来。

他拉得一年比一年像父亲。

不是像父亲的手。

是像父亲的人。

...

原文定义

The finite player's interest is not in being healed, or made whole, but in being cured, or made functional. Healing restores me to play, curing restores me to competition in one or another game.

I am not free to the degree that I can overcome my infirmities, but only to the degree that I can put my infirmities into play. I am cured of my illness; I am healed with my illness.

Healing, of course, has all the reciprocity of touching. Just as I cannot touch myself, I cannot heal myself. But healing requires no specialists, only those who can come to us out of their own center, and who are prepared to be healed themselves.

对应点

故事元素	概念对应
博想让父亲"治好"手去拉瓮	有限玩家追求"治愈"(cure)，把人物抽象为功能
文师傅拒绝各种"治手"的方法	治愈关注"功能"；疗愈关注"整个人回到自己的中心"
文师傅抖着手拉出"会呼吸的瓮"	将残缺放入游戏之中（ put infirmities into play ）
桂伯十年不能再拉坯，但心里每年都在拉	疗愈不依赖功能恢复，而是回到自己的中心
博喝着菊花酒心里"松开"	疗愈的相互性——文师傅从中心出发，博也被疗愈
文师傅看着火，博看着父亲	疗愈不是自我完成，而是在关系中发生

正骨的夜晚

沈映是徽州茶商沈万山的独女。那年秋天，她随父亲从屯溪往休宁送新茶，骡子在岭上过弯时失了前蹄，她被甩出去三丈远，落在路边的青石上。抬到山下沈家老宅时已是酉时，郎中看过了，说是右肩脱臼，要正骨。但郎中自己年纪大了，手抖，怕接不上，反倒伤了筋。

于是连夜去请钟七。钟七五十七岁，山外南屏村人，祖上四代正骨。村里有个说法：南屏钟家的手，一搭上骨头，骨头就不疼。这话传得玄，但钟七自己从不多说。他走路极慢，手却极稳，稳得像一截老藤。

到沈家时，沈映正坐在堂屋的太师椅上。右臂用布带吊在胸前，脸色发白，腰背却挺得笔直，像一截插在瓶里的冬笋。钟七一进门就闻到她身上的疼——不是药味，是那种绷紧的、等待的疼。

钟七在门槛外停了一下，朗声说，沈姑娘，卸了右肩，需得有人托住，有人拽，有人送。男女授受不亲，老朽晓得。容我三件事，便不动手。

沈映没抬眼。她说，说。

第一，老朽的手须得直接搭在姑娘肩上，不可隔布隔绫。隔了便摸不准骨缝。

第二，姑娘须得把脸扭向里墙，老朽不抬眼。

第三，姑娘疼时不要忍，喊出来。老朽要听骨头响不响，全凭那一声。

沈映沉默了很久。堂屋红烛已点，她母亲在里屋垂泪，她父亲在院里踱步。最后她说，依你。

钟七进了屋。他在铜盆里把手洗净，又在炭火上烤热。然后在沈映面前的矮凳上坐下，伸出两只手。

沈映没有转身。她盯着他看，盯得很慢，像在看一件她从未见过的器物。

钟七的手停在半空。他说，姑娘。

沈映说，我再看你一眼。看你这一双手。

钟七说，好。

她看的不是他这个人的样子——他早就是那种会被忽略的男人，眉目寡淡，穿一件洗到发白的蓝布衫。她看的是他两只手：右手中指第一节有一道旧疤，是早年掰断一节死人骨头留下的；左手虎口有一层薄茧，是常年握人肩膀磨出来的。她看完了，把脸慢慢转向里墙。

钟七的手落下去。

他没有立刻去找她的肩。他先找到她的小臂，沿着小臂往上，到了肘，到了肩的前缘，又从肩前绕到肩后。在肩后的某一处，他停住了。他感觉到她的身体在他掌下轻轻抽了一下——不是疼，是警觉。

钟七说，姑娘放松。这是骨头在认人。

沈映没说话。她的肩却绷得更紧了。

钟七的右手慢慢滑到她肩胛骨的下方，左手托住她的肘。他开始轻轻地、一下一下地推她的肩，让她习惯他手掌的温度，让她身体里那股绷紧慢慢松开。这一段路他走得很慢，慢到像在走一条很长的山道。

大约过了一炷香，沈映的呼吸终于缓了下来。她的肩在他掌下软了半寸。

就在这一软里，钟七动了。

他没推。他拉。他把她整个肩朝自己怀里拉了一寸，肘一沉，腕一翻，只听咔的一声，骨头归了位。

沈映啊地叫了一声。叫得很短，却很长。

她立刻咬住了唇。但那一声已经落进了堂屋的每一个角落。烛光下，她母亲从里屋探出半个头，又缩了回去。她父亲在院里停住了脚。

钟七没有松手。他的右手仍托着她的肩胛，左手仍托着她的肘。沈映慢慢把脸从墙那边转回来。她看着他。他看着她。

这是他们第一次，也是最后一次对视。

钟七说，好了。姑娘试试，抬一抬。

沈映抬起右臂。她抬得很慢，像怕惊动什么。抬到与肩平的时候，停了。她看着自己的手，又看着钟七。她没有说谢。

钟七收拾了铜盆和布巾。他没有再说话。他在门槛外向沈万山拱了拱手，便走进了山路的雨里。

雨已经小了。他走到半山腰的时候，回了一下头。沈家老宅的灯还亮着，但堂屋的红烛已经灭了一根。他想，那一声叫，是喊给他听的，也是喊给她自己听的。她把肩交出去了，她也把自己叫出去了。可他接到的不是她——他接到的，是她愿意交出来的那一部分。剩下的部分，连她自己都还不知道在哪里。

第二天，沈家派人送了一篮新茶到南屏村，钟七没有收。茶放在门口，被雨打湿了，又被太阳晒干，后来被村里的小孩分了。

三个月后，沈映如期嫁到了休宁城里的程家。出嫁那天，她母亲说她端坐如常，右肩再没疼过。程家的人说新娘子稳重端庄，是个宜室宜家的人。

钟七在山上听说了这些。他没有下山。他坐在自己正骨的矮凳上，摸了摸自己的右手虎口。

他想起那一声啊。那一声不是喊疼，也不是喊谢。那是一个人在最不设防的时候，把自己最里头的那一声叫了出来。骨头归了位，他接到了。可她那一声叫里头真正要交给他的东西，他没有接到。她也没有交出去。

那东西留在他们之间三寸的距离里。骨头贴过骨头，皮肤贴过皮肤，呼吸贴过呼吸。可到底，谁也没有真正摸到谁。

这一夜的山路上，雨水顺着钟七的蓑衣往下滴。他走得比来时更慢。

...

原文定义

Sexuality for the infinite player is entirely a matter of touch. One cannot touch without touching sexually.

The Master Player of finite sexuality chooses not to take these attitudes as a way of refusing the sexual game, but takes them to be part of the game. Thus my indifference or revulsion to your sexuality becomes in your masterful play a *sexual* indifference, a *sexual* revulsion.

Sexuality is the only finite game in which the winner's prize is the defeated opponent. Finite sexuality is a form of theater in which the distance between persons is regularly reduced to zero but in which neither touches the other.

对应点

故事元素	概念对应
钟七要求"手直接搭在肩上，不可隔布隔绫"	"Sexuality is entirely a matter of touch. One cannot touch without touching sexually."
钟七把沈映的"警觉"、"绷紧"当作游戏的一部分来读	Master Player 不把对方的拒绝当作退出游戏，而把它当作游戏的一部分
钟七在沈映"软了半寸"的一瞬才动——他不推反拉	把对方的反应重新解释为对手的招数，并以此为支点出招
那一声"啊"是堂屋里所有人听到的	"winner's prize is the defeated opponent"——败者本人被展示
沈映抬臂后看钟七、钟七看沈映，对视	把对手握住的那一刻，是有限游戏的最高点
母亲探出半个头又缩回去、父亲在院里停住脚、村里小孩分了那篮茶	旁观者对这一"被展示的胜利"的关注
骨头归了位，可那一声叫里真正要交给他的，他没接到	距离被减到零，皮肤贴过皮肤，但谁也没有真正摸到对方
三个月后她嫁到程家，他坐在矮凳上摸自己的虎口	戏台落幕，剧场结束；可"两人都没有真正被碰到"这件事，已经成了定局

来源：Finite and Infinite Games · Section 57

...

攻城的人

纪远七岁那年，写过一首关于蟋蟀的诗。

母亲读完，哭了。父亲纪将军读完，把那张纸在院子里烧了，连同垫在床下的草席一起。那夜，纪远第一次明白：有些人，永远听不见你；有些人，听见了，永远不会说你写得好。

纪将军战死北境时，纪远十三岁。灵柩还乡，母亲扶棺哭得站不住。纪远一滴泪也没掉。他跪在棺前，背了一段早就替父亲写好的悼词。背到一半，他清楚感觉到——父亲没有死。父亲从来没有死。父亲就住在他后脑的某处，会永远听他念，会永远不满意。

那之后，纪远做了一件一个孩子能做的、最彻底的事。

他把自己变成了父亲最恨的人。

他不再吃荤。不再大声说话。二十岁，他成了江南最有名的诗人。二十五岁，朝廷召他入京，宰相亲自来请，让他在太学挂名。

二十七岁那年春，他在御花园里第一次见到莲公主。

莲蹲在杏树下，看一只甲虫从砚台里往外爬。她没有在写诗。她在等一只虫子。

纪远在园门口停住。他原本准备了一首诗。十一个夜晚写成的，要在今日献给公主，献给宰相，献给那个住在后脑的人。

他深吸一口气，上前。

"殿下，"他说，"臣有一首。"

莲抬头。看了他一眼。

那一眼，是纪远母亲当年看远征归来的父亲的眼神——不是不爱，是看见了这个人整个的形状。

"念吧，"她说。

纪远念了。那是一首写悬崖上花的诗。风把花香送下战场，士兵哭了，花没哭，因为花不会哭。是一首精巧的诗，是一首用来让公主心想"原来这就是懂我"的那种诗。

莲听完，沉默了很久。

"这花是假的，"她说。

纪远胸腔里有什么东西掉下去一寸。

"花留下来，不是因为风对它有情，"莲说，"是因为花只能那样。你做一个没办法的事，说成了一个有德性的事，然后叫它情诗。我父皇会喜欢。他这一辈子都在把没办法的事，说成有德性的事。"

莲转回去看那只甲虫。虫子爬到砚台边，停下，不动了。

...

纪远回屋，整整三天没睡。

第四天，他写了一首新诗。

不是更好的诗。是一首更狠的诗。诗里写一个男子，献花未成，便回头把花连根拔下，攥在拳心里带下山。花开在他闭着的拳心里，一直开到死。

他把这首诗献给公主。

莲读完了。没抬头。

"你退下吧，"她说。

...

那夜，皇上召见纪远，告诉他，南边盐场要他去督工。是"荣耀"，是"重用"，是文雅地流放。

纪远谢恩。回到屋里，收拾行囊，收拾到一半，停下来。

他忽然明白自己输在哪里。

他来京，是来攻城的。公主是那座城。诗是云梯，名声是围兵，宰相是内应。他要的并不是"和公主在一起"，而是"赢过公主"——赢过宰相，赢过皇上，赢过那个住在后脑的父亲。赢过所有人，让那个人终于点一下头。

可他忘了最要紧的一桩事。

攻城是有限游戏。赢的那一天，城不再是城，城里的人不再是城里的人。俘虏不是人，赏赐不是人。人心若是被攻下来的，人就不在了。

而他想赢的那个人，会写诗，会看虫子，会说"这花是假的"——那不是城，那是另一个会笑、会皱眉、会走开的人。这种游戏，赢的那一刻，恰恰是输的那一刻。

这游戏里，赢家的奖品，是输家本人。

输家必须自由地留下。输家必须自己愿意。输家必须还活着，还在写诗，还在看虫子。输家一旦被你"赢"了——被你困住、被你套牢、被你一首狠诗"拿下"——这游戏便死了。

纪远没有去盐场。

他连夜出了城，走了两天，到山脚下一个村子，是母亲旧友的旧宅。他扫了地，点了火，在桌上铺了一张纸，旁边搁一支笔，一方砚。

他没有写诗。

他写了一个问句。

明日还愿同我玩吗？

他把那张纸折好，托一个跑腿的孩子，送进宫里——走公主私厨那条路，那是宫里唯一一道不归她父亲的人看着的门。

他不知道她会不会收到。也不知道她会不会答。

第三天清早，回信来了。

一张和纪远的纸一样大的纸。她的字。只有一行。

那只甲虫爬出去了。我没帮它。

纪远把这一行读了三遍。

然后他笑了。

那是他十五年来最干净的一声笑。

他坐下来，等明天。

因为他知道，从今往后，这世上有一个愿意继续和他玩的人。

而这游戏唯一的玩法，是——

永远，永远，永远不要赢。

...

原文定义

Society is where we prove to parents qua audience that we are not what we thought they thought we were. Since the emphasis in this relationship is not on what our parents thought of us but on what we thought they thought, they become an audience that easily survives their physical absence or death. Moreover, for the same reason they become an audience whose definitive approval we can never win.

Since sexuality is the only finite game in which the winner's prize is the loser, the most desirable form of property is the publicly acknowledged possession of another's person, a relationship to which the possessed must of course freely consent.

对应点

故事元素	概念对应
父亲烧掉纪远七岁的诗，说他写不好	父母作为最初的"观众"——我们以为他们怎么想我们
父亲死后，纪远仍感觉他在后脑听他念，永远不会满意	那个"我们以为他们怎么想我们"的观众，可以超越肉身存活
父亲在世时纪远不敢做诗人，父亲死后他把"诗人"做成极致	我们"以为我们以为"——为想象中的观众演出，可以持续一生
纪远来京，把公主当城，把诗当云梯	把爱当成有限游戏：攻城略地，赢者通吃
那首写悬崖上花的精巧诗	把"没办法"伪装成"有德性"——文明的怨怼本质
那首拔花下山的狠诗	用"赢"代替"玩"——一旦以征服开局，游戏便死
莲说"这花是假的"	公主不是城，是人；人可以被拿下，但拿下之时她已不在场
纪远顿悟"攻城的奖品是俘虏，俘虏必须自由"	有限游戏里赢家的奖品是输家本人；奖品一旦被强行占有，游戏结束
纪远改写"明日还愿同我玩吗"	唯一真正的革命：把天才还予爱；从"赢"转向"玩"
莲回信"那只甲虫爬出去了，我没帮它"	玩还在继续；没人赢；两人都还在场；对方是自由的人
纪远等明天	这游戏唯一的玩法，是永远不要赢

来源：Finite and Infinite Games · Section 58

...

旧绸

老裁缝慎师傅的铺子开在三召巷的巷口，寺集的檐角沿河一道压下来，铺子便缩在那一片湿漉漉的影子里。四十年里，镇上要去赴一场要紧的相看的年轻男女，最后都到他的铺子里来。头一回上门拜岳家的袍子，三月三出去游春的褂子，悄悄要散的灰布长衫——慎师傅什么都裁得出来。来的人一进铺门，他只消抬眼看一下来人的站法、看他把布放在桌上时手指是松的还是攥着的，便知道这块布是要做嫁衣，还是做告别的。

那一年四月，雨下来得迟，潮气贴在街石上，散不开。一个叫韬的年轻人掀开竹帘进来。他没说话，先把一方叠得方方正正的黄绸子放到裁案上。绸子年岁久了，角上洇出深浅不一的茶色。慎师傅伸手去摸，便摸到一处极细的针眼，针眼旁还留着一小片压干了的玫瑰印。

"我要照这一方，再裁一件袍子。"韬说。"一样的裁法，一样的颜色，一样的轻重。"

慎师傅把绸子展开。是一整片长长窄窄的料子，从一件女子的长衫上拆下来的。染的是一种淡河水青，这种青只有苏州某一年某一位织工能染得出来，染完便绝。

"这块料子，十五年了。"慎师傅说。他没问韬是怎么留下来的。他只消看韬捧布的样子，便知道这方绸子被锁在一只柏木箱里，而韬心里那一场穿着它出门的夜晚，十五年来从没有散过。

"我娘那晚穿着这件衫子去见我爹，"韬说。"我成亲那日，要穿着和它一样的袍子，带我媳妇去寺集。我要让她也走进那个晚上。"

慎师傅没有立刻答话。他量了，裁了，整整三个礼拜，照着这方十五年前的老绸，一针一线地做出一件新的袍子。远远望去，十步之外，根本分不出哪一块是旧的，哪一块是新的。

袍子裁好那天，韬来试。慎师傅帮他套上，领口的盘扣一颗一颗系上，肩头抚平。韬在长镜前站住，那一刻，他的脸像是一个推开门、终于在门后看见了他要进的那间屋子。

"陪我去河边走走吧。"韬说。

四月河涨水，流得慢。韬一会儿低头看袖口，一会儿抬眼望柳树，过了好久都不说话。

"慎师傅，"他终于开口，"这河，不像她当年看见的那条河。"

"不像。"慎师傅说。

"我以为穿上这件袍子，河就会是她看见过的那条。"

"河还是那条河。"慎师傅说。"是你不再是那个站在河边的人。"

韬停住脚。那件裁得一丝不差的袍子，蓦地成了一件孤零零披在戏台上的行头，台下没有戏在演。他穿着他母亲那夜的衫子来到河边，河没有因为他而换一张脸。他心里去找的那个晚上，十五年来不过是一方锁在箱底的绸子而已。那是他母亲穿过一次就脱下的行头，是他母亲和父亲合演过的一场戏，戏在那一夜散场时便已经收了，韬无论再订多少件袍子、再走多少趟寺集，那一场戏都再也搭不起来了。

他在河边坐下。河水青和柳芽青是同一种青。柳芽是今年的柳芽。绸子是他母亲那夜的绸子。穿那绸子的人已经不在世了，跟她说话的人，韬根本不认识。世上还记得那个晚上的，只剩韬一个人。

"师傅，"韬说，"我原以为袍子能替我办成这件事。我以为我能把那个晚上买回来。"

"晚上是买不回来的东西。"慎师傅也在他身旁坐下，像在河岸边陪一个迷路的孩子。"我裁过许多第一回相看的行头。也缝过许多安安静静送别的衬里。我能替你裁出一件袍子，细致到你把它和她那件并排放着，你自己都分不清哪个是原物。但是那一夜穿这件袍子时的那条河、那几棵柳、那个男人、那个女人、他们说过的这些话、没说的那些话——这些不是布。那是一出戏，戏在两人进屋那一刻便收了。留下来的，是这一出戏的一段记性。记性再清楚，你把它贴到脸上，也走不回演过它的那间屋子。"

"我原以为，"韬说，"只要让我再走进一个像那么回事的晚上，我就能知道，我娘那一刻，是什么感觉。"

"你摸不到你娘那一刻的感觉。"慎师傅说。"你只能摸到你自己的。你穿上这样一件袍子，摸到的是一种怅惘——那场已经有过了它那个晚上的怅惘。袍子是好袍子。但它是行头。是为那个已经散了的时刻裁出来的。"

韬把袍子脱下来，折好。他谢过老裁缝，把袍子带回家去。

他没有穿着它去寺集。

后来他娶了镇上的一个姑娘。第三年三月三，他穿着寻常的蓝布短袄，牵着她的手去寺集。两个人吃了糖糕，看河上的灯笼一只一只灭掉。他没能走进他心里那一个晚上。但他不知不觉，走进了自己这一晚上。

那件袍子连同那方老绸一起，搁回了柏木箱里，再没被打开过。

...

原文定义

Because finite, or veiled, sexuality is one or another struggle which its participants mean to win, it is oriented toward moments, outcomes, final scenes. Like all finite play it proceeds largely by deception. Sexual desires are usually not directly announced but concealed under a series of feints, gestures, styles of dress, and showy behavior. Seductions are staged, scripted, costumed. Certain responses are sought, plots are developed. In skillful seductions delays are employed, special circumstances and settings are arranged.

Seductions are designed to come to an end. Time runs out. The play is finished. All that remains is recollection, the memory of a moment, and perhaps a longing for its repetition. Seductions cannot be repeated. Once one has won or lost in a particular finite game, the game cannot be played over. Moments once reached cannot be reached again.

The appetite for novelty in lovemaking—new positions, the use of drugs, exotic

surroundings, additional partners—is only a search for new moments that can live on only in recollection.

As with all finite play, the goal of veiled sexuality is to bring itself to an end.

对应点

故事元素	概念对应
慎师傅替镇上年轻男女裁"相看的行头"	有限游戏以服饰、姿态、台词为外壳 (feints, gestures, styles of dress)
韬带来母亲那夜的旧绸，要照着再裁一件	诱惑是 staged, scripted, costumed——以行头为脚本
慎师傅照着旧绸一丝不差地裁出"分不出新旧"的袍子	有限游戏以"复刻"为饵，让人以为可以重演
韬穿着新袍去河边，发现河不像她当年看见的那条	时刻一旦达到便无法再达到 (moments once reached cannot be reached again)
河没换脸，他却不再是那个站在河边的人	复刻行头带不回行头所"为"的那一场戏
"晚上是买不回东来的东西"	诱惑是为来到终点而设计的 (designed to come to an end)
记性贴到脸上也走不回那间屋子	留下来的只是 recollection，是一段记性
韬后来穿寻常蓝袄牵媳妇逛市集	走出有限游戏的"重新开场"诱惑，进入自己这一晚
旧绸和袍子锁回柏木箱再没打开	接受这场戏已经在那一夜收场——有限游戏的目标是 bring itself to an end

来源：Finite and Infinite Games · Section 59

...

第 60 节寓言：三种字的婚礼

故事

在北麓的骨家，每一笔都要"顿"——落笔如钉，收笔如割。七岁起，鹿鸣被绑在桌前描红。他的"永"字八法，是整个北麓最方正的。

在南麓的筋家，每一笔都要"提"——提笔如云，运笔如水。晚照从六岁起跟着母亲磨墨。她能让一根笔在纸上走半个时辰而不落墨痕。

在西麓的肉家，每一笔都要"重"——重笔如土，按笔如桩。檀家的人手都大，握笔像握锄头。

北麓、南麓、西麓的孩子，按祖上的规矩，不能与别家通婚。不是因为仇恨，是因为"骨头不能配云"。三种字要配在一起，就会"打架"——写出来的字笔画之间互相挤压，墨色不调，纸张发皱。老人们说，三百年来没有人敢试，试过的人家，子孙的字都写坏了。

鹿鸣第一次见到晚照，是在山腰的集市。

那年他十七，她十六。他替父亲去卖骨字的春联，她替母亲去卖筋字的扇子。她写扇子时，笔尖在纸上一提、再一落，墨色就淡一层又浓一层——那个“提”的动作，让他想起自己写骨字时最费力的“顿”。他写了十年的“顿”，原来在筋字里是反过来的。

集市的傍晚下起了雨。他把伞举到她摊位前。她抬头看了他一眼。

“你写骨字？”

“嗯。”

“你的‘顿’写得太重了。”她说。

“你的‘提’写得太轻了。”他说。

她笑了一下，把写坏的一张扇子揉成团扔进了雨里。

他忽然知道，他喜欢这个人。

他回到家，没有说话。他把那张被雨打湿的春联铺在桌上，开始临晚照写在扇子上的那首诗。骨字的笔去临筋字的字，每一笔他都“顿”不下去——他的手不会“提”。他试了整晚，写坏了三张纸。父亲回来，看了一眼他桌上的字，脸色沉了下来。

“你去了集市。”父亲说。

“嗯。”

“你见了南麓的人？”

“见了。”

父亲没有再说话。鹿鸣知道，这一夜之后，要么他放下晚照，要么他放下骨字。

他没有立刻去南麓。他先去见了村里最老的先生。先生已经九十岁，三家的字都写得极好——但他自己的字不属于三家中的任何一家。

“先生，”鹿鸣说，“三种字，能不能合在一起写？”

先生看了他很久。

“你想问的不是三种字能不能合在一起写，”先生说，“你想问的是，三家的人，能不能合在一起活。”

鹿鸣低下头。

“我见过三个人，”先生慢慢说，“五十年前，三家各出了一个年轻人。他们一起在山里住过三年。后来两个结了婚，第三个去了远方。村里把这件事记了一辈子，记成了一段丑闻。”

“他们的字呢？”鹿鸣问。

“还在山里。”

先生带他走到屋后一个木箱前。箱子里是三卷发黄的纸。

第一卷，是骨家的字临的筋家诗。骨头都是对的，但筋字应有的“提”全被写成了“顿”。纸的右下角被人用很轻的笔补了几个字——那是筋家的笔，那几个“提”写得极好，骨头与筋之间没有打架

。

第二卷，是筋家的字写的肉家碑文。墨色淡，笔画软，但是落笔的"重"还在——因为肉家的"重"被压在筋家最软的"提"上，看上去像一块石头沉在云里。

第三卷，是肉家的字自己写的骨字。他的"重"压不住骨字的"顿"，整张纸的右下角被压得皱起来。但纸的左上角，有两个字的骨，被另一个笔触轻轻托住了——那是骨家最软的一笔。

"我看了三十年，"先生说，"才看懂这三卷纸。"

"看懂什么？"

"三种字没有'打架'。三种字'打架'，是因为写每一种字的人，都用自己最硬的笔去碰别人最硬的笔。骨头碰骨头，筋碰筋，肉碰肉，当然打架。"

他停了一下。

"但如果一个人，让自己最硬的笔去碰别人最软的笔，让别人最硬的笔来碰自己最软的笔——三种字就能在同一个字里活下来。"

鹿鸣看着那三卷纸，看了很久。

"那第三个人，去了哪里？"他问。

"她一个人去了远方。她三种字都会。她没有结过婚。"

"她写的是什么字？"

"她写的是——"先生笑了一下，"——她自己的字。没有人知道她写的是什么字。但是看的人都说，那个字里，骨头、筋、肉，全都有。"

鹿鸣忽然明白了。

他下了山，去找晚照。

晚照在南麓的河边洗衣。她看见他，没有说话。

"晚照，"他说，"我不会去学筋字。我也不会让你学骨字。"

她抬起头。

"我们能不能——"他停了一下，"我们能不能，让我最硬的笔，去碰你最软的笔？"

她没有立刻回答。她把衣服在石头上捶了两下，然后把那件她正在洗的衣服拎起来，抖开。

衣服的左袖上，绣着一个骨字。右袖上，绣着一个筋字。中间，是她用筋字写的、肉家的笔画

。

她早就已经在这样写了。

她只是没有等到另一个敢这样写的人。

...

那个春天，三家没有通婚。北麓的鹿鸣没有娶南麓的晚照，南麓的晚照也没有嫁北麓的鹿鸣。但是那年夏天，山里的集市上，多了一个摊位。摊位上挂着几幅字，骨、筋、肉三家的笔法俱全，三家的人围着看，看了半天，说不出是哪家写的。

鹿鸣在摊位后头对晚照说："先生没有说错。"

晚照说："先生没有说错。"

他们都没有再说下去。

晚照的摊位上，常年挂着一幅没有署名的字。那个字，没有人能说出是骨字、筋字还是肉字。但是看的人都说，那个字里，骨头、筋、肉，全都有。

...

原文定义

情欲（sexuality）对于无限游戏者来说不是一个有边界的现象，而是一个**水平的**（horizontal）现象。因此，我们不能说一个无限游戏者是同性恋、异性恋、独身、通奸或忠贞——因为每一种定义都涉及边界、圈定的范围与圈定的玩法。无限游戏者**不是在情欲的边界之内玩，而是与情欲的边界一起玩**。他们关心的不是权力（power），而是视野（vision）。

在他们的情欲游戏中，他们**承受他人**（suffer others），允许他人如其所是。承受他人，他们便打开自己。打开自己，他们便学习他人，也学习自己。学习，他们便成长。他们所学到的不是关于情欲的，而是关于如何更具体、更原本地成为他们自己，成为他们自己行动的**天才**（genius），成为完整的。

因此，从一个**原初的中心**（original center）出发，无限游戏者的情欲相遇没有标准、没有典范、没有成败的标记。无论是高潮还是受孕，都不是他们游戏的目标——尽管两者都可能成为游戏的一部分。

对应点

故事元素	概念对应
三家不通婚的祖规	边界（boundary）——圈定的范围与圈定的玩法
鹿鸣用骨字的笔去临筋字的字	在边界之内玩（play within boundaries）——硬笔碰硬笔
先生说"骨头碰骨头，当然打架"	在边界内玩必然引发对抗、标准、胜负
先生说"用自己最硬的笔去碰别人最软的笔"	与边界一起玩（play with boundaries）——让差异成为媒介
鹿鸣不再问"能不能合在一起写"	关心的不是权力（通婚 vs. 不通婚），而是视野
晚照衣服上三种笔法的字	从一个原初的中心出发——不模仿他者，也不为他者放弃自己
第三个人（独自去了远方的女子）的字	无限游戏者不属于任何一种"定义"——天才于自己的行动
那幅没有署名的字	没有标准、没有典范、没有成败的标记

灯塔的戏服

东海尽头有一座叫半屏的小渔村。村里有一座石灯塔，灯塔上住着一个叫欧阳的老头。他没有家，没有妻，没有子。村人都说他"孤寡"。他自己倒不在乎。

民国三十一年秋天，海上起了七天的风暴。第八天风停，渔民去收网，看见礁石上搁着一只竹篮，篮里裹着一个两岁的女孩。女孩在哭，嗓子都哭哑了。篮里没有字条，没有信物，没有任何说明她从哪里来、她父母是谁的东西。

村人都说："欧阳没有儿女，篮子里的丫头就归他。"

欧阳没有接话。他把篮子拎上灯塔，给女孩喂了点米汤。女孩哭累了，就睡了。他坐在灯塔的石窗前，看着海，吸了一袋旱烟。第二天早晨，他对村人说："我领了这个丫头。但我不是'领'，是'玩'。"

村人笑他："老欧阳，你一辈子说话都怪。"

欧阳给女孩取名阿织。阿织在灯塔上长大，跟着欧阳擦灯罩，添灯油，听欧阳讲海上的事。村人有时爬上灯塔来看她，说："你看，老欧阳多疼这丫头，跟亲爹一样。"

阿织七八岁时开始问："爹，我娘呢？"

欧阳说："海里。"

"爹的爹娘呢？"

"也在海里。"

"那我是不是从海里来的？"

欧阳摇头。"你是从一只竹篮里来的。"

阿织再长大一点，开始问不一样的问题。她问："爹，你为什么要养我？"

欧阳吸一口烟，说："因为你哭。"

"哭的人都要养吗？"

"不是每个人。我要养。"

"为什么？"

"因为养你这件事好玩。"

阿织不完全懂。但她记得这句话。

阿织十七岁那年，灯塔来了一个外人。一个二十出头的年轻人，背着一只大画箱，叫陆青。他是从上海美专出来写生的，要在半屏住一两个月。

陆青每天清晨去海边画礁石、画渔船、画灯塔。阿织常站在灯塔顶上，趴在石窗上看他。她从没见过一个人用那种方式看海——不是看，是把海整个装进眼睛里，再倒出来。

有一回陆青画灯塔，爬到塔下来取景，看见阿织在擦灯罩。他停下笔，看了她很久。

"你在擦它？"他问。

"嗯。"

"为什么擦它？"

"让它亮。"

"亮给谁看？"

"给海上的人看。"

陆青笑了。他说他也画灯塔。但他画的不是灯塔，是灯塔在渔民眼睛里的样子。

那天晚上他们坐在灯塔底下说话。月亮很大，海面像撒了一层银。陆青说："你应该去看看灯塔以外的世界。你的眼睛比我的笔还要会看。"

阿织没有说话。她想起小时候欧阳说的那句话——好玩。她说："我爹一个人在塔上。"

"你爹有手有脚。"陆青说，"而且灯塔不是为了把自己困在塔里。灯塔是为了让海上有光。"

阿织的心动了。

...

第二天阿织把陆青的事告诉欧阳。她以为欧阳会拦她。村人也以为欧阳会拦她。村人甚至已经在议论——说阿织不知恩，说欧阳养了一只白眼狼，说女人家心一野就回不来了。

欧阳坐在灯塔的旋梯上，听阿织说完，吸了三袋烟。

"阿织，"他说，"我跟你讲一件事。"

"嗯。"

"这些年，村人都说你是我的'女儿'，我是你的'爹'。他们说这是'血脉'，是'名分'，是'天意'。他们还说，我'欠'你一碗米汤、一件棉袄、一场婚礼、一副棺材。这些我都不欠。"

阿织愣住了。

"二十年前我拎你上塔，是因为你哭。我要养你，是我自己要养。这件事从来不是你欠我，也不是因为我欠你。是我和你，每天早上起床，都选了——'今天我还当你的爹'，'今天我还当你的女儿'。这叫戏。阿织，戏不是'真'的。戏是两个人一起穿上一件戏服，玩下去。爹这件戏服，我穿了二十年。穿得不坏，没破，我也没打算脱。但这件戏服是我自己选的——明天你觉得这戏服太紧，你脱下来还给我，我不会骂你。我只会说：那我穿给谁看呢。"

阿织的眼圈红了。

"但是，"欧阳说，"戏服不是'假的'。戏服是两个人真在穿。如果戏服底下那个人不真，那这戏服就是个空壳。如果底下那个人真，那这戏服就是真的——不是'装'真，是'真'。你明白吗？"

阿织摇头。

"不要紧。"欧阳说，"你走一走，回来再想。"

...

一个月后阿织跟着陆青坐上了去上海的船。村人站在码头上摇头。有人在背后说难听的话。阿织没有回头。她不知道的是，欧阳在灯塔上看着她那条船走远，笑了。

那年欧阳六十二岁。

阿织和陆青在上海待了八年。陆青画得越来越好，他画灯塔、画海、画穿戏服的人。他的画在上海滩小有名气。

阿织没有成为画家。她帮陆青裱画、卖画、整理画稿。她也学会了别的事——她学会了记账，学会了和画商讨价还价，学会了在陆青喝醉时把他扶回小楼。她以为她会成为陆青的妻。

第八年的春天，陆青告诉她，他要去北平了。一个北平来的女画商赞助他办画展，他要北上三年。阿织替他收拾好行囊，把画箱擦干净。

她问："我去吗？"

陆青沉默了一会儿。"你在这里帮我管账。"他说，"等我回来。"

阿织看着他。她突然明白了一件事——陆青从来没有"选"过她。陆青只是"遇见"了她。

这和欧阳说的那件事不一样。

那天夜里阿织没有睡。她把陆青的画册翻了一遍。她在第一页看到他画的灯塔——那是半屏的灯塔，灯塔顶上有一个小小的影子在擦灯罩。她看着那个影子，看了很久。

她决定回半屏。

...

回到半屏那天是个阴天。海上有雾，灯塔的光一束一束地扫过雾。欧阳没有在码头上等她。灯塔亮着，灯罩上有人擦过的痕迹。

阿织爬上旋梯。

欧阳坐在灯塔顶上，背对着她。他没有回头。

"陆青没回来？"他问。

"他在北平。"

"他让你回来？"

"我自己回来的。"

欧阳点头。他还是没有回头。

阿织在他身边坐下。海风咸咸的。雾里的灯塔光一束一束地照在海面上。

"爹，"她说，"我回来了。"

"嗯。"欧阳说。

"我今天还当你的女儿。"

欧阳这才回头。他看了阿织一眼。他的眼睛里有一道很细的湿。他没有擦。

"那我也今天还当你的爹。"他说。

他们没有再说话。

灯塔的灯罩擦得很亮。光穿过雾，照在海面上。一艘渔船在远处调转船头，向岸边驶来——它看见了光。

...

原文定义

There is nothing hidden in infinite sexuality. Sexual desire is exposed *as* sexual desire and is never therefore serious. Its satisfaction is never an achievement, but an act in a continuing relationship, and therefore joyous. Its lack of satisfaction is never a failure, but only a matter to be taken on into further play.

Infinite lovers may or may not have a family. Rousseau said the only human institution that is not conventional is the family, which for a brief time is required by nature. Rousseau erred. No family is united by natural or any other kind of necessity. Families can convene only out of choice. The family of infinite lovers has this difference, that it is self-evidently chosen. It is a progressive work of unveiling. Fathering and mothering are roles freely assumed but always with the design of showing them to be theatrical. It is the intention of parents in such families to make it plain to their children that they all play cultural and not societal roles, that they are only roles, and that they are all truly concrete persons behind them. Therefore, children also learn that they have a family only by choosing to have it, by a collective act to be a family with each other.

对应点

故事元素	概念对应
村人说"丫头就归他"——把家庭当作血脉的安排	有限/社会性的家庭观：把家视为自然必然
欧阳说"我不是'领'，是'玩'"	家庭不是必然（necessity），而是选择（choice）
"今天我还当你的爹"——每日重新选择	家庭是不断继续的选择（continuing play），不是一次性契约
"爹这件戏服，我穿了二十年"	父亲/母亲是角色（cultural role），是穿在身上的戏服
戏服不是"假的"，是两个人真在穿	角色本身是真的——脱下戏服底下是"具体的人"（concrete persons）
阿织去上海八年，灯塔继续亮着	关系的中断不是失败，只是"未继续的一段"（lack of satisfaction is not failure）
陆青"遇见"阿织 vs 欧阳"选择"阿织	有限之爱（偶然）vs 无限之爱（每日重新选择）

阿织回到半屏，重新说"我今天还当你的女儿"	家庭是 progressive work of unveiling——是不断揭开的、持续的工作
灯塔的光穿过雾，照在海面上	关系的目的是"赢"或"成就"，而是"继续"——让海上有光

来源：Finite and Infinite Games · Section 61

...

颤笔

江南，暮秋。

柳先生是这一带有名的书家。年轻时一笔《兰亭序》能换京城三年的米粮。如今七十二岁，半年前一场中风，右腕以下都抖。笔提不稳，墨便研不匀，字便写不成。

来了一位弟子，叫远。远从北地走了三个月，只求在先生案前看先生写一次字。

远在先生的书斋住下。一个月，两个月。先生每日只是煮茶，看竹，夜里听雨，从不拈笔。远心里急。他想：先生一笔值千金，我若见不着，回去如何向乡里人交代？

第三个月，第一场霜落下的早晨，先生忽然起身，从笔架上取下搁了半年的狼毫。

远的心提到了嗓子眼。

先生铺开一卷空白的宣纸。研墨。蘸笔。手抖。

第一笔落下去，便是歪的。第二笔更歪。第三笔，竖写得像被风吹过的草。墨在纸上洇开，先生的额头上也渗出细汗。

远跪了下来。

"先生，"远说，"请容弟子扶住您的手腕。"

先生没抬头。

"为何？"

"先生的字是天下人的字，"远说，"弟子不忍看它走形。"

先生停了笔。墨从笔尖滴下来，落在宣纸上，慢慢洇成一个黑点。

"远，"先生说，"你看见的是什么？"

远说："先生的手。"

"我呢？"

远说不出话。

先生把笔搁回笔架。他走到窗前。窗外是一片白霜的竹林，风过时，沙沙响。

"你来看我的手，"先生说，"是来看手能不能写字。你来见我，是来看我能不能写字。这两件事，看起来像，其实不是。"

远跪着，额头贴着地。

"弟子愚钝。"

"你想扶我的手。"先生说，"你若扶着我的手写字，那一笔一画便是你的手在写，不是我的。我抖，你扶，那抖便没了。但那个'没了'，不是我没抖，是我的手没了。你的手扶着我的手，我的字便死在你手里。"

远抬起头。

"先生，"远说，"弟子从未想让先生的字死。弟子只想让世人能再看见先生从前的字。"

先生转过身，看着他。

"远，"先生说，"你看见的，是'我'的字，还是'从前'的字？"

远呆住。

先生慢慢走回案前。他重新拿起那支笔。笔尖已经干了。他又蘸了墨。笔在他手里，抖得厉害。

"从前的字，是我年轻时的字。"先生说，"年轻时的手不抖。手不抖的字，是不抖的字。"

他落笔。

"我这只手，"先生说，"是七十二岁的手。"

一竖。抖着落下去。歪的。却有一股苍劲，远从未在先生旧作中见过。

"我这支笔，"先生说，"是七十二年攒下来的气。"

一点。抖着落下去。圆的。却像一个人立在风里，站稳了。

先生一气写完那卷。字字抖，抖得厉害。远从未见过这样的字。它不像先生从前的字——端正、秀雅、像二十岁的公子。它像——

它像一个七十二岁的人。

字里有先生的咳。先生的喘。先生夜里翻身的响动。先生今早看见霜时，眼里那一点点苦。先生听见远在隔壁咳嗽时，心里那一点点疼。

它有先生这个人。

远哭了。

先生把笔放下。

"远，"先生说，"这卷字，是我的字。不是我'从前的字'。它跟我现在的手，是一起的。"

远点头，又摇头，又点头。

"先生，"远说，"弟子从前以为，字是手写出来的。"

"是，也不是。"先生说，"手是字长出来的地方。但字不是手。字是我。"

先生看着那卷抖着的字。

"你愿扶我的手，"先生说，"是想把我的字扶成'对的'。但'对的'不是我的字。'我'的字，是抖着的。抖，也是字的一部分。你若把它扶正了，便把它扶成了一个不是我的人。"

远伏在地上，久久没有起身。

...

后来远回到北地。他也教人写字。他教的第一课，不是执笔，不是运腕，不是永字八法。

他教的是：先看见写字的人。

他常常对学生说：我从前跟过一位先生。他七十二岁，手抖得厉害。可他一落笔，那一笔里，便是他整个的人。我若当时扶住他的手，那一笔便是死的。先生教给我的，不是写字的方法。是一个人在自己的限制里，完整地活着。

他的学生里有许多手稳的年轻人。也有几个手抖的。远的眼睛，慢慢能看见字里那个抖着的人。

他自己写的时候，手也渐渐不那么稳了。

他并不难过。

...

原文定义

Infinite sexuality does not focus its attention on certain parts or regions of the body. Infinite lovers have no "private parts." They do not regard their bodies as having secret zones that can be exposed or made accessible to others for special favors. It is not their bodies but their persons they make accessible to others.

The paradox of infinite sexuality is that by regarding sexuality as an expression of the person and not the body, it becomes fully embodied play. It becomes a drama of touching.

The triumph of finite sexuality is to be liberated from play into the body. The essence of infinite sexuality is to be liberated into play with the body. In finite sexuality I expect to relate to you as a body; in infinite sexuality I expect to relate to you in your body.

Infinite lovers conform to the sexual expectations of others in a way that does not expose something hidden, but unveils something in plain sight: that sexual engagement is a poiesis of free persons. In this exposure they emerge as the persons they are. They meet others with their limitations, and not within their limitations. In doing so they expect to be transformed—and are transformed.

对应点

故事元素	概念对应
------	------

远千里而来，只为看先生"写一次字"	有限者关注身体的某些部分（手、字、技艺）是否达标
远跪求扶住先生的手腕	把对方视为"身体"——把手扶正，便是把字扶成"对的"，把对方抽象为功能
先生问："你看见的是手，还是我？"	区分"将对方视为身体"与"在对方身体中与对方相遇"
先生拒绝被扶手写字	无限性不是隐藏或补偿，而是将整个人交付出来
远心里仍执着于"先生从前的字"	关注的是身体曾经的状态，而非身体正在表达的"这个人"
先生问："你看见的是'我'的字，还是'从前'的字？"	区分有限（关注"身体的某个部分/状态"）与无限（关注"身体正在表达的人"）
抖着的字"像一个人"——有咳、喘、夜里翻身的响动	身体的限制进入游戏，化作对"此人"的揭示
先生："手是字长出来的地方。但字不是手。字是我。"	无限性是"被解放到与身体一同游戏"，身体成为表达的场所
远最终看见先生这个人	"不是他们的身体，而是他们的人格"——把人格向对方敞开
先生抖着手一气写完那卷	无限之爱"unveils something in plain sight"——抖即是人的显现
远回去教人"先看见写字的人"	相遇本身即转化（expect to be transformed — and are transformed）
远自己写字时手也渐渐不稳，并不难过	接受限制，把限制放入游戏——成为自由之人

来源：Finite and Infinite Games · Section 62

...

第 4 章

a-finite-game-occurs-within-a-world

本章包含 7 篇寓言

勒坪村的中秋月饼

勒坪村有一桩老规矩。每年八月十五的前三天，村中各家面点师傅都要到祠堂后院的炉房比一场月饼。规则写在老唐手抄的卷子上，传了三百年，谁也改不得一个字：饼皮三两七钱；馅料七味，按“二红三白二黑”配；压模须得“丰收”二字；出炉十二只，无一开裂者为胜。

胜者得一个名号：**勒坪月饼师**。

这并不是奖赏，而是差事。胜者要在来年一整年里，为村中祭月大典烤制奉给里正的那只月饼；他的名字会被刻在祠堂门外那块老木牌上，排在三百年里每一位月饼师之后。

三百年来，所有月饼师都是勒坪村的人。或是面点师傅的儿子，或是跟了师傅学满十年的徒弟。他们都熟得勒坪井水的甜、勒坪麦子的涩、勒坪老太太们揉面时哼的小调。

这一年，来了一位异乡客。

—

林一十六岁，父亲是北方云中城的布商，母亲早逝。父亲生意不顺，把林送到舅父处过一年。舅父在勒坪种麦为生，从未做过月饼。林在云中城最出名的“吴记”学过三年揉面，揉得一手快面——三揉九叠，一气呵成，是他师傅吴老爹亲手教的。他到勒坪后，日日跟着舅父下田，并不曾碰过炉子。

八月将至，村中比试的消息传开。舅父的邻居、村里唯一的寡妇陈婶，半夜敲开林的门，递来一只月饼：“小林，陈婶老了，眼睛不中用，你替我儿子阿旺去比一场。他去年摔断了腿，今年去不了。”林推辞不过，又见月饼做得粗，馅料都露在外头，心里过不去，便点头答应。

二

比试那天，林站在炉房第七号位。阿旺的位置。村里三十几位面点师傅围炉排开，蒸汽从铜炉口一缕一缕地冒出来。裁判是三位里中最年长的老人——唐公，已经九十一岁，是三百年前第一个月饼师老唐的玄孙，是村中活着的族谱。

林并不识得唐公。他只见一个白须老者端坐高椅之上，眯眼盯着每一位师傅的手。

林揉面。村里的师傅揉得慢，是勒坪的水温与麦性使然——水温偏凉，麦粉偏硬，须慢慢醒。林一上手便是云中城的快揉，三揉九叠一气呵成，旁人看得目瞪口呆。起酥、包馅、压模、入炉，他行云流水。别人还在醒面，他已经出了第一炉。

月色下，十二只月饼摆在漆盘里，纹路清楚，馅料饱满，“丰收”二字端端正正。村里师傅们陆续出炉，没有一位赶得上他的速度。

裁判们尝了。低声议了许久。唐公拄杖站起来，向全场宣布：林胜。

三

祠堂外的老木牌被抬出来。村里管文书的里正磨了墨，要按规矩将“林”字刻上去。

唐公忽然止住他。

“慢。”

祠堂前一瞬静得只听见炉中炭火崩裂的细响。

"林师傅的月饼是好月饼。"唐公说，"但'勒坪月饼师'并不是奖给好月饼的。它是差事——是第1247任差事，从老唐那一辈传下来，到今年是第312个年头。它意味着：识得勒坪井水的甜，识得勒坪麦子的涩，识得前面三百年的月饼师姓甚名谁，识得八月十五那一晚月亮升到柳树梢头时，村里人心里默念的是哪一句祝词。"

林脸涨得通红："我赢了比试，规则写得清楚。"

"规则，"唐公缓缓道，"只讲**怎么**做月饼。规则不写**什么时候**做，不写**在哪儿**做，也不写**谁**来做——这些，是**世界**决定的。世界就是勒坪村，是勒坪村的第1247年，是勒坪村312

年未断的这场奉月之事。规则给的是游戏的边界；世界给的是游戏的时、地、人。"

林问："那要如何才能成为这个世界的一分子？"

唐公笑了："不是赢一场比试。是在这里住下。喝这里的水，吃这里的麦。陪村里的老太太聊天，听她们讲三百年前老唐第一炉月饼出炉时的月亮。帮陈婶挑水，教村东头十二岁的小梅揉面——她的手，是做月饼的手。在勒坪活过四季，活过寒暑，活到这块老木牌上的人名你都叫得出。**在**。"

****四****

林在勒坪住满了一年。

他每日帮陈婶挑水，替舅父赶集时给村中孤老捎米面。他教小梅揉面，小梅叫他"林师兄"。他陪着村里最老的柳婆婆坐过三个下午，听她讲老唐那一辈的故事——老唐是怎么在饥年里也要挤出七味馅，老唐的徒弟是怎么在战乱中把那卷规则从火里抢出来。他把柳婆婆讲的每一个名字都记在一本小册子里，按年份排好。

来年八月，他又去比试。这回他用的是勒坪的水、勒坪的麦、勒坪的醒面时辰。村里人看见他的月饼——不快，但稳。馅料贴合饼皮，咬一口，七味在舌上化开。那年他没赢。赢的是陈婶的徒弟，一位本村长大的姑娘。

林并不难过。

他帮着那位姑娘一起奉月。月饼端上祠堂，他站在老木牌旁边——牌上已经刻下了"林"字，排在第1246

任之后。他看见自己的名字安安静静地嵌在那三百年的长列里，明白了唐公那番话的意思。

比试是**游戏**。游戏有规则。规则讲的是：皮几钱、馅几味、模几字、几只算胜。

可胜者是谁、何时胜、在哪儿胜——这些，规则写不出来。这些是**世界**给的。世界是勒坪。世界是1247。世界是那三百年的老木牌上每一个被刻下的名字。

游戏可以在任何一个世界被玩。游戏里的胜，也可以属于任何一个能玩的人。

但**游戏的"意义"**——胜者作为"勒坪月饼师"这一身份所承载的份量——是勒坪的。离开了勒坪，这层份量就无处安放；可只要还**在**勒坪，这层份量便不增不减。

林在勒坪又住了一年，又一年。柳婆婆走了，唐公也走了。林替唐公在木牌后头的《月饼师谱》里添了一行："第 1246 任，唐公讳守仁，勒坪村人。"

又一年中秋，月亮升到柳树梢头。村里人围着祠堂，看当年月饼师奉上那只月饼。林站在人群里，手背在身后，腰挺得直直的。

他不再问"我是不是月饼师"。他早已是。

...

原文定义

****A finite game occurs within a world.**** The fact that it must be limited temporally, numerically, and spatially means that there is something against which the limits stand. There is an **outside** to every finite game. Its limits are meaningless unless there is something to be limited, unless there is a larger space, a longer time, a greater number of possible competitors.

——《Finite and Infinite Games》，Section 63

There is nothing about a finite game, in itself, that determines **at what time** it is to be played, or **by whom,** or **where.** The rules of a finite game will indicate the temporal, spatial, and numerical nature of the game itself ... but the rules do not, and cannot, determine the date, the location, and the specific participants.

——《Finite and Infinite Games》，Section 63

****A world provides an absolute reference**** without which the time, place, and participants make no sense.

——《Finite and Infinite Games》，Section 63

Whatever occurs within a game is **relatively** intelligible with reference to whatever else has happened inside its boundaries, but it is **absolutely** intelligible with reference to that world for the sake of which its boundaries exist.

——《Finite and Infinite Games》，Section 63

We cannot have a precise understanding of what it means to be the winner of a contest until we can place the game in the absolute dimensions of a world.

——《Finite and Infinite Games》，Section 63

对应点

故事元素	概念对应
------	------

写明"皮几钱、馅几味、模几字、几只算胜"的老卷子	有限游戏的**规则**——它讲清游戏如何玩（时间/空间/数量上的边界），却不讲**何时**、**何地**、**何人**
比试在勒坪村祠堂后院举行；胜者任第 1247 任月饼师	有限游戏**必须发生在某个世界中**——它的边界要有一个"外头"作参照
林赢了比试却仍未"是"勒坪月饼师——唐公的拦阻	相对可理解（他赢了）≠ 绝对可理解（他是勒坪第 1247 任月饼师）
唐公说："规则只讲怎么。世界讲在哪儿、何时、何人。"	规则给出游戏的**形式**；世界给出游戏的**绝对参照**——时、地、人
老木牌上 312 年未断的"月饼师"长列	世界是**绝对参照**：没有这个长列，"胜者"二字便无所附丽
勒坪村 / 第 1247 年 / 312 年的奉月传统	时间、空间、参与者——这些由**世界**而非规则所决定
林在勒坪住满一年、陪老柳婆婆听故事、教小梅揉面	真正"成为"一个游戏中的胜者，不是靠赢，而是靠**进入那个世界**
林替唐公在谱上添名、把胜者让给本村姑娘	理解到：游戏可以被任何人玩，但**"胜者的份量"属于那个世界

来源：Finite and Infinite Games · Section 63

...

海岩镇的晨钟

老沈是海岩镇敲了四十年晨钟的人。

每天天蒙蒙亮，灰光刚刚漫过港口，他就会从渔合社后头那间石头小屋里起身，慢慢走到钟楼楼下，把那根粗麻绳在两只手掌上绕好，稳稳地拽三下。三下，慢慢的，一下接一下。整个镇子都听得到。整个镇子都醒了过来。

他的女儿阿梅是在这钟声里长大的。小时候她不懂：父亲为什么要这样认真？为什么要走得那样慢？为什么四十年来没有漏过一日？她记得父亲抱她坐在门槛上，给她讲过一句——"钟声不是在叫人，阿梅。钟声是大家**决定一起听**的那一刻。一个镇子，如果没人一起在听，就不是镇子。"

那时候她觉得这不过是老头子替自己那份小活计加的体面话，便没往心里去。

...

老沈病倒那年，阿梅二十三。是深秋，海上的风开始撕船帆的时候。

他躺在窗边的床上，听着外头潮声，对阿梅说："明早的钟，你替我敲。我敲不动了。有一桩事，必须让整个镇子听到。"

"什么事？"阿梅问。

"你敲了就知道了。"

"我不懂怎么敲。再说——您这是什么意思？"

老沈合上眼，慢慢说："你若不敲，就知道这话是什么意思了。"

阿梅没敲。她躺在床上，听了一夜的风。她想：钟不过是钟。人醒过来是因为天亮了。船出海是因为船在港口。钟声又不是把大家系在一起的那根绳。

到了晌午，街上照旧热闹。卖烧饼的开了铺，私塾先生领着孩子们往学馆去，渔船出海去，菜市也开了门。镇子没有半点异样。

约莫到了第十个时辰，一艘渔船急急地靠了岸。船上的汉子一路喊进街里：东边的渔场出事了——上游冲下来一层油花，鱼死了，渔网糊成一团，今早出去的船一条也没带东西回来；更糟的是那油花沾在人手上、咽进喉咙里，**下海的人已经病倒了**。

阿梅奔到码头。她想把人聚起来。她冲进街心，扯开嗓子一遍一遍地喊。街上有人经过，有人抬头望一眼，有人走过去。**大多数人就这样走过去了**。她没有钟，没有那"决定一起听"的瞬间，她的喊声就只是喊声。镇上的人一个一个擦过她肩头，走去做自己的事。

一个孩子拉着母亲问："娘，那个姐姐在喊什么呀？"
母亲拽着孩子走开："别看。陌生人在喊街。"

陌生人。阿梅心里咯噔一下。她忽然明白——她在这镇子里，一直都只是个"敲钟人的女儿"，她从来不是敲钟的人。**没有那个把大家聚在一起的瞬间，她就没有观众**。

...

就在那时候，灯塔老吴从港尽头那间小屋里走了出来。

老吴九十岁。家里人早不让他出门了。但那天他拄着拐，一步一步地挪到了街心。他怀里抱着那盏旧雾钟——是雾天用的，平时就搁在灯塔的窗台上，半人高，铜身，已经发黑。

他没看阿梅，也没看街上的人。他把雾钟放在街心，弯下腰，**一下，一下，一下**，连敲三下。

镇子停了。

卖烧饼的放下了擀面杖。私塾先生停下了脚步。码头上的鱼贩子放下了秤。出门迎亲的轿夫把轿子放稳了。从外乡来收山货的客商也站住了脚。孩子们不哭了。妇人们不喊了。整条街，整片港，几百号人，都朝这同一个方向看过来。

他们自己也不知道为什么停下。他们只知道——**钟响了，世界就变了一变，他们得在里头**。

老吴抬起眼，看了阿梅一眼。老人只说了两个字：

"你说。"

阿梅把渔场的事说了。把病人抬上岸的事说了。把井口要封、上游要报信、孩子和孕妇不能再去井边打水的事，一桩一桩地说了出来。

镇上的人听着。没有人打断。没有人转身。整整一个时辰，镇子就是**一桩**事。**不论他们是谁**——卖烧饼的，外乡客，抬轿的，孩子——**这一刻，他们都聚在同一个时刻里**。他们都在看着同一件事，听着同一件事。

钟声之后，镇子动了。并封了。病人抬去了祠堂。上游的消息托快脚的客商用一日一夜送了上去。整座镇子像一架被敲响的钟，**振**了起来。

那是因为他们先**听见**了自己是一个镇子。

...

三日后老沈咽了气。

出殡那天清早，阿梅爬上了钟楼。她抓住那根粗麻绳，**一下，一下，一下**，连敲三下。镇子又停了。这一次不是有新闻。这一次是因为**敲钟的人不在了**。她父亲不在了。但钟在响。镇子的人要听。**他们要在一起。**

阿梅在钟楼里一直敲到日头出来。街上的人越来越多，从屋里、铺里、船上走出来，站在钟楼下。没有人问是出了什么事。**他们只是要一起在里头**。他们要一起送走那个把他们聚在一起的人。

她终于明白父亲那句话了——

钟声不是消息。**钟声是大家决定一起听的那一瞬**。一个镇子不是镇子，如果大家没有一起听。一场比赛不是比赛，如果没有人在看着同一样东西。**敲钟的人是游戏的玩家，听钟的人是镇子**。玩家需要镇子给他们一个“我们是在同一个地方”的凭据；镇子也需要这个游戏，需要这场钟声、这场比试、这场聚拢，**才能继续是镇子**。玩家找镇子，正像镇子找玩家一样多。**一个不是被造出来的，**它要自己聚拢。**它自己，就是观众。

从那天起，阿梅每天天蒙蒙亮都会上钟楼。三下。慢慢的，一下接一下。镇子每天都会醒过来——不是因为新闻，而是因为钟响了，他们要**在一起**。他们是彼此的观众。他们是彼此的镇子。

...

原文定义

****A world exists in the form of audience.**** A world is not all that is the case, but that which determines all that is the case.

No one determines who an audience will be. No exercise of power can make a world. A world must be its own spontaneous source. "A world worlds" (Heidegger). Who ***must*** be a world cannot ***be*** a world.

If the boundaries of an audience are irrelevant, what is relevant is the unity of the audience. They must be a singular entity, bound in their desire to see who will win the contest before them. Anyone for whom this desire is not primary is not in the audience for that contest, and is not a person in that world.

The fact that a finite game needs an audience before which it can be played, and the

fact that an audience needs to be singularly absorbed in the events before it, show the crucial reciprocity of finite play and the world.

——《Finite and Infinite Games》，Section 64

对应点

故事元素	概念对应
老沈敲了四十年的晨钟	一个"镇子"（即一个"世界"）如何借着同一个动作日复一日地**重新聚拢**自己
阿梅的喊声没人停下来听	没有那个"决定一起听"的瞬间，**就没有观众**，喊话人就是街上的"陌生人"
老吴把雾钟搬到街心、连敲三下，镇子**立刻停下**	观众是**自发的来源**——没有谁命令大家停下，但他们**自己停了下来**，这就是"世界世界着"
停下的人里有卖烧饼的、外乡客、孩子、轿夫——什么人都有，但**这一刻他们在同一件事里**	观众/世界的**边界不重要**（who/when/where 都无关），**合一的专心才重要**——"他们都看着同一件事"
阿梅说完之后，整座镇子像被敲响的钟一样动起来	**有限游戏与世界的相互依存**：玩家（打水、封井、送信的人）需要世界给他们一个共同的凭据；世界也需要这场游戏，才能"还是世界"
父亲出殡那天阿梅再敲钟，镇上的人聚拢，却**没有新闻**	观众不是为了"被告知"而来；他们是为了**一起在场**而来。世界是观众本身
阿梅从此每日敲三下，镇子每日醒来	玩家与镇子（世界）互相**寻找对方**——"我们是镇子里找观众的人，正像我们是观众里找玩家的人一样多"

来源：Finite and Infinite Games · Section 64

...

善绘者哈拉的羊皮卷

哈拉是北方临渊国最出名的画师。她从七岁起就立下一桩志愿——要把"天下"画进一张图里。母亲在井边洗衣时对她讲，山外有山，海外有海，可不管多远，**它们都还是同一个"天下"**，只要肯走，就能走完。哈拉听了便记在心里，再没忘记。

她从二十岁上路。羊皮卷、炭笔、装水的葫芦，三样东西陪她一村一镇地走。她把官道画进图里，把渡口画进图里，把连绵的山脉与弯曲的河床画进图里。每到一处，她便向当地人打听前方的路，再把打听来的路接上自己的图。三年后羊皮卷卷了三十尺，五年后是六十尺。她的图越来越长，但她从未觉得奇怪——她以为这不过是还没走到头。

那年深秋她到了东海边的青柳渡。镇上正在办龙舟赛，几乎所有的人都挤在码头边看决赛。她找了一处茶棚，要了一壶热茶，借着茶香把码头、锣鼓、桅杆、彩旗一一画下。茶棚老板见她画得

专注，凑过来看了一眼说："姑娘，你这图上怎么没画我家小儿？"哈拉奇怪："他在哪里？"老板指着码头最远处一个挥小旗的孩子："就在那儿呢！"

哈拉又看又找，怎么也对不上号。她请旁人指，旁人也找不到她要找的人。她这才慢慢明白——老板和他儿子所在的那个"青柳渡"，与她坐在这茶棚里、并以为在画的那个青柳渡，并不是同一个。她与茶棚老板看的是同一片海、同一座码头，可他们注视的"那件事"，却不是同一件。

她还没来得及想透，龙舟赛已经结束。人群散去，有的回家，有的去酒馆。哈拉合上羊皮卷，准备明日继续赶路。可第二天清晨她推开窗——镇上又热闹起来。这回是迎亲，唢呐响彻街巷，所有人又挤在门前看新娘。哈拉愣住，问茶棚老板：昨日那场比赛呢？老板茫然："什么比赛？我们青柳渡年年都是这样迎亲，从没办过什么龙舟赛。"

哈拉低头看自己昨日画的图——那一大片码头、桅杆、彩旗，正在羊皮上一点一点褪去颜色，像雾被日头蒸干了一般。她明白了：她昨夜画下的那个"青柳渡"，连同那场龙舟赛，已经从世上消失了；而眼前这个"青柳渡"——唢呐响着的、无人记得昨日赛的青柳渡——是另一个**新**的世界。

她坐在门槛上，把褪色的那一段图卷起，再没打开。

夜里她在镇外海岬上一座旧灯塔借宿。灯塔守人是个独眼的老人，正用旧布擦一盏早已不亮的铜灯。哈拉问："您见过多少个世界？"老人抬头看她，笑了笑："多到数不清。"哈拉追问："那——究竟有多少个？"老人慢慢说："多少'是个错问题。这就像问'我手上有几颗沙'——我摊开手就有一把，我合上手就是零，可我从来没有在某个瞬间握住过'所有的'沙。"

哈拉还想再问。老人从灯塔窗口指出去——

远处有三个村庄，每一个都亮着火光。老人说："那边那个村子，此刻正为一只鹰该落在哪棵松上而争吵；近处那个村子正为秋收后第一坛酒该由谁开而争执；再远处那个渔村正为海神今年是否降福而通宵祈祷。每一个村子都以为'天下'就是自己这一处。可你听——他们彼此从不听见对方争吵的内容，因为**他们根本不在同一个世界里**。"

哈拉长久没有说话。她原以为自己是画"天下"，其实她每一次铺开羊皮，都只是进入了某一个世界；她每一次落笔，都只是在为那一个世界画像。她以为图卷得越长，就越接近"全图"，可实际上——她每多走一步，旧的图便要褪去一段，新的图便要从头画起。

临别时老人把那盏不亮的铜灯送她："这灯照不亮一整个'大世界'，但能照亮你手边那一张图。画完一张，再画下一张。**别问'还有多少'——你一生画不到头，就对了。**"

哈拉回到北方的故乡。她把那张六十尺的巨图挂在厅堂正中央，让来客们看。她不再说"这就是天下"。她在图旁贴了一行小字：

> "此为某处某时之图。天下之图，未有尽时。"

她从此每到一个新地方，便从新画起。那些褪了色的旧图她仍留着——它们都是真实的某处某时，只是它们所在的世界，如今已经不在了。

许多年后她的厅里挂满了长短不一的图卷。有人来问："这些加在一起，就是天下了吗？"

哈拉笑着摇头："不。这些加在一起，只是我这一生所走过的'许多个'。'许多个'不是'全部'。'许多个'前面，永远还会有新的一个。"

她说完，把笔又蘸了墨。

...

原文定义

There is an indefinite number of worlds. (世界的数目是不定的。)

——《Finite and Infinite Games》，Section 65

一个"世界"并非"所有事情的集合"，而是为这些事提供边界的那个整体。世界以观众的方式存在——观众由那些旁观一场比赛、却不参与其中的人组成。世界何时何地发生、包含谁，都不重要；重要的，是它作为观众的**合一**。

没有哪个世界永远存在。

——《Finite and Infinite Games》，Section 64

对应点

故事元素	概念对应
哈拉用一张羊皮卷画"天下"却永远画不到头	世界的数目是**不定**的——不是无限，也不是有限，而是一个无法被一次穷尽的数
茶棚老板指的儿子哈拉看不见；同一码头，两人注视的"那件事"不同	同一个空间里可以同时存在多个**互不相通**的世界
龙舟赛结束、迎亲开始——昨日的"青柳渡"褪色消散	世界是**会生会灭**的——一场共同的"被看之事"散场，世界便散场
灯塔外三个村庄彼此听不见对方在争什么	每个世界都自带一套边界，世界之间**互不为世界**
哈拉最终挂着许多张图，每张只标"某处某时"	不去追问"还有多少"，只是**一个个**走进、画出、再走出来

来源：Finite and Infinite Games · Section 65

...

寓言 04-04

村子里有一桩规矩，比最老的橡树还古老。每年开春，河水上的冰刚刚碎开，村民就会聚集在长草坪上，举行"标心之射"。两位弓手，一面靶子，先射中内环的人有权佩戴编织的冠军绳一年——输家则沉默地走回家，在整整十二个月里顶着乡亲不善的目光。

九年来，那根绳子都系在制革匠霍尔西的手腕上。说实话，他并不是多宁村最出色的弓手——大概要算他的邻居老玛格特，可她早就不参赛了。霍尔西有的，玛格特没有：他受不了被人看低。

对他而言，那根绳与其说是奖赏，不如说是一纸判决。每年春天他卫冕的方式，活像一个男人在替自己的名字挡开一句他说不清的侮辱。

这一年的挑战者，是铁匠的女儿芮恩。她从小就在人群后头看这场比赛，吃着榛子，不太明白为什么输家看起来比赢家痛苦得多。十九岁那年，她决定下场。她不是想要那根绳——她没什么用——而是因为她父亲曾在一次少有的疏忽中，说她射箭的样子像个孩子。那句话像根鱼刺，扎在她嗓子里，她既咽不下去，也吐不出来。

比赛前的那几周，村子悄悄地分了营。面包师们支持霍尔西，因为霍尔西给他们的烤炉鞣过皮子。铁匠们支持芮恩，因为她父亲早年就为了一枚马蹄铁的事和霍尔西断了来往。孩子们只惦记草坪上卖的蜜糖饼，可大人们不许他们再提别的事。到了比赛那天，村子已经被分得清清楚楚，连共用了三十年灶台的老友格雷塔和保尔，都不再分一条面包。

比赛当天清早，霍尔西天没亮就起了身。他没去草坪练箭，而是去了河边。河水还是黑的，他站在那里看自己的脸。他把走上射位时那种轻松、不在意的步子排练了一遍，又把赢了该挂的谦逊微笑、输了该行的恭敬一礼各练了一遍。每一场排练都是给一个观众的——就是他自己。他在私下里，准备着公开的那个自己，而那两个他已经打起来了。他对自己说，染缸里泡过的手布满疤痕、僵硬不稳，正是一种长处——压力之下反而沉着。他对自己说了两遍。他必须说两遍。

芮恩这时坐在铁匠铺的后门槛上，第三次擦拭弓弦。她父亲一言不发地进了屋，却还是在门口搁了一碗粥。她已经在林子里练了好几周，可这练习变得越来越古怪。她搭箭、拉弓，忽然觉得胳膊一软——不是因为力弱，而是因为眼前凭空生出了父亲的目光、死去六年的母亲的目光、村子的目光，最后是一张她脑中无名的观众席。她已经不在射靶子了。她在射“他们怎么看她”这个问题，而这个问题没有红心。

草坪上挤满了人。冠军绳铺在锦垫上。两位弓手站到线上。一片安静。就在这安静里，在人群后头，一个叫托德的小男孩踩在湿草上，滑进了河边浅水处。他尖利地叫了一声，没有人回头。每只眼睛都盯着五十步外靶子上那块亚麻布。托德的姐姐萨拉站在前排，一只手按着胸口为霍尔西祈祷，她没听见弟弟。水其实才到膝盖深，恰好路过的修补匠后来把他拽了上来，孩子抖着、哭个不停。可草坪上那十分钟，已经不是草坪了。它是一个小小的、只容得下一个亮点的世界，那个亮点之外，什么都不存在。

第一支箭飞出。是霍尔西的，落在了外环。他的那半边人群发出一声低哼，芮恩那半边欢呼起来。霍尔西根本没看清自己箭落的位置。他在看自己的手，好像那是别人的手，并且在审判它们。
慢，他想。*老，而且慢。*

芮恩拉弓，松开。箭飞得笔直，最后一刹那被一阵风推偏了一指宽，钉在内环正中。一声欢呼。芮恩这半边草坪沸腾了，霍尔西那半边沉默了。

但霍尔西在尘埃未定前抬起了手。他看见了一件别人都没看见的事：芮恩那支箭的翎羽，擦过了他的袖口——他搭好的第二支箭还扣在弦上，等着射出。按村子旧规，胜箭射出后再松手的不算。可“被擦过袖口”这条规矩要模糊得多。几位长老商议了一阵，人群吵闹起来。最后，七票对五票——面包师们嗓门大，铁匠们嗓门更大——霍尔西被宣布为胜者。芮恩沉默地走回了家。整个村子大致也都沉默地散了。

那天夜里，霍尔西独自坐在制革铺里，把冠军绳从手腕上解下来托在手上。他没有庆祝。他做不到。他一遍又一遍地在脑子里重放那一刻——箭的飞行，袖口上那一擦——而在那重放里，本该赢的那支箭总是再近一分，袖口总是再远一分。他赢了，却在折磨自己"差一点就输"。村子看不见他。他一个人。可他又不是一个人。他是整个多宁村最严厉的一个人，就活在自己这身皮里，没人能驳倒他，也没有任何称赞能传到他耳朵里。手腕上的绳子不再把他和村子系在一起，而是把他和他自己系在一起——像锁链把囚犯锁在墙上。

河对岸，铁匠铺的小后屋里，芮恩在黑暗中坐着，膝上是父亲那碗没动过的冷粥。她没哭。她在听脑子里一个声音，那不是她父亲的声音，可听起来像他的，在对她说她输了。她试着和那声音争辩，话音变成了两个，又变成三个，她已经分不清哪个是自己。她在比赛里输了，却在一间再也没有比赛的屋子里，独自把比赛继续打下去。

后来那些年，绳子在他们两人之间传来传去——芮恩第二年春天夺了去，霍尔西又在下一年夺了回来，他们的箭早就开始发颤，可比赛一直没停。村子再也没回到从前那种安然。面包师和铁匠们少有往来。格雷塔和保尔再没共过一条面包。那个差点淹死的托德长成了全村最好的游泳手，却一辈子对着草坪隐约不安，自己也说不出为什么。比赛已经比弓手的手臂活得久了。它变成了村子呼吸的空气。

到了他们晚年那些长长的傍晚，霍尔西和芮恩坐在各自的炉火前，有时会低头看着自己那双长满老茧的手，感到同一种空空的闷响。他们已经不再是对手了，甚至不再是仇敌。他们是两位老人，在和自己的影子打仗，并且把整个村子塑成了他们的样子——一个只要为了一场春天的射艺，就会悄悄把自己撕成两半的世界。草坪没变，靶子没挪。变的是村子。村子已经变成了一个与自己为敌的世界，没有哪位弓手、哪位党人、哪位面包师、哪位铁匠，还记得怎样把它拼回原样。

...

原文定义

"I cannot be a finite player without being divided against myself."
"The audience is under the same constraint to disprove this judgment."
"Each side of a conflict comes with its own partisan observers. Inasmuch as the conflict is expressed within the bounded playing of a game, the audience is unified—but its unity consists in its opposition to itself."
"We cannot become a world without being divided against ourselves."

对应点

故事元素	概念对应
霍尔西在河边独自排练胜利者的步态与微笑	玩家在竞争中成为自己的观众，与自身分裂
芮恩在林间射箭，脑中浮现父亲、母亲、村子的目光	玩家在自我审判中分裂为内在的多个敌对观察者
面包师与铁匠各自站队，格雷塔与保尔不再共一面包	听众在有限游戏中分裂为相互对立的党派观察者

托德落水无人注意，草坪变成只有一个亮点的世界	听众过度沉溺于游戏而失去与世界的距离
比赛之夜两人独处时的自我折磨	"我无法不与自己为敌"——玩家即自己的敌对观察者
整座村子再也无法回到从前的安然	"我们无法成为一个世界而不与自己为敌"——世界在党派对立中构成

来源：Finite and Infinite Games · Section 66

...

第 67 节寓言：贡院的烛火

故事

京城贡院外，槐花开了两回，何澄就老了。

那一年他二十三岁，从南方的县里走到京城，袋里只有母亲烙的七张饼和父亲留下的一方旧砚。贡院门前，他仰头看见飞檐下挂着一块匾——“为国抡才”。匾下竖着一面大木牌，墨字写着：乡试三场，九月初九开锣，连考三场，每场三日，逾期不收。

他站在木牌前，把九月初九到九月十五这六个日子默默数了一遍，又数了一遍。六天。从今日算起，到九月初九，整整一百日。贡院里管事的老吏看了他一眼，慢慢说：“后生，一百日，长着呢。”

何澄便真信了。

前四十日，他租了一间城南的柴房，房里支一张木桌，桌上摆三百本书——他把自己十几年读过的、没读过的、听过名字的都列了进去。一日里他能读完三本，写两篇策论，再悠悠地踱到河边去看船。城里的同乡约他吃酒，他去；同窗邀他去大相国寺听戏，他也去。夜里回到柴房，他还常常不点烛，就着月光想：朝为田舍郎，暮登天子堂。一百日，怎么都用不完。

到第四十一日，他的座师张先生忽然来敲门。

张先生七十岁，三十年前中的进士，如今在翰林院做侍读。他拄着拐杖进了柴房，一本一本地翻那三百本书。翻到第四十七本时，他停下来，把书轻轻合上，说：“何澄，你这一百日是要考进士的，还是要考才子的？考才子，三百本刚好。考进士，你只剩五十九日。”

何澄的笑意一下僵在脸上。

从那一天起，柴房外的世界一点点退出去。河不去，酒不吃，戏不听。他的桌上只剩二十本书，又减到十本，又减到五本。每日里他只写一种文体：八股。破题、承题、起讲、入题、起股、中股、后股、束股——八扇门，他必须在每一扇门前站对位置，错一步便满盘皆输。

他开始觉得日子是一截一截被削掉的。

清晨他想：“今日我还能读完一章。”午时他想：“今日我只能再改一遍。”日落时他想：“今日我只剩明日了。”到第九十日，连“明日”都变得具体——他知道明日必须把哪几篇背下，必须在哪个时辰之前再默写一遍。错误越来越不能修补。一篇破题错了，就是一辈子的错。

他第一次懂了张先生那句“你只剩五十九日”的意思。原来自由不是无边的。它是装在“时日”这个容器里的水。容器越大，水越浅，越显得多。容器越窄，水越深，也越快见底。

九月初九。

天还没亮，贡院大门便吱呀一声推开。何澄夹着一只考篮，跟在长队后头鱼贯而入。每个举子分到一间号舍，号舍宽三尺，深四尺，仅容一桌一凳一缸。号门一关，木楔从外头钉上，贡院外便传来一阵鞭炮声。

他坐定，铺开卷纸。

第一场，他写《论语》。题目是“学而时习之”。他心里一动：时习。这个“时”，是日日，是时时，是这一百日的时，是号舍里这点烛火的时。笔落下去，他竟写不出字来。烛泪啪嗒一声落在卷上，他这才回过神，蘸墨落笔。

写到第二天夜里，他的手臂已经酸得抬不起。号舍外，巡场的差役提着灯笼来回走，影子从板壁的缝里透进来，又拉得极长。贡院的高墙外，他能听见远处街市上隐约的丝竹声。城里的日子还在过，只是不再与他相干。

第三日，他写完最后一个字，搁下笔。卷上墨迹未干，他抬头看号舍外头——天还是黑的，远处一声更鼓敲过。他忽然明白了一件事：

他不是在想未来。

中不中，都还是中。中了，他的名字会写进进士题名碑，碑在国子监里，碑上的名字一个挨着一个，三百年来没人动过它们。那不是“未来的进士”，是“过去的进士”——是一个他想要活进去的过去。

他写完这一卷，便是把那个过去一寸一寸做出来。题目里说“学而时习之”，其实是“习”出来的“一段已然过去”。这场考试，是一段“等待发生的过去”——他要的是那个过去，他要的是让那个过去发生。

号舍门开的那一日，何澄走出来，眼睛被外面的日光刺得睁不开。

他中了。第五十七名。

三十年后，何澄已是二品的布政使。乡试放榜的秋天，他被钦点为外帘官，进驻贡院——这一次，他坐在号舍外的长廊里，桌上摆着厚厚的名册。他要核对的，是那一年各省送来的三万名举子的答卷。

号舍里烛火通明。三万名年轻人正在写。

何澄坐在外头，听着号舍里此起彼伏的咳嗽声、研墨声、翻卷声。他忽然想：这些年轻人不知道，他们正在写的，不是他们的未来。他们正在一笔一划地把那个“过去的进士”挖出来，挖出来安到自己身上。他们的父母在贡院外烧香，求的是那座碑上多一个名字——那个名字一上去，就是和三百年前的进士们并肩站着，谁也不老，谁也不死。

他低头，看了一眼名册上自己的名字。三十年前他写下的那两个字，和三百年前的名字并排，都不再长大。

更鼓敲过三声。何澄从名册上抬起头，望向号舍的深处。烛火如豆，映着一张张年轻的脸。三十年前他也是其中一张。烛火里那些正在埋头的人不知道——他们写下的每一个字，都在替他们建造一个过去的自己。

而他自己，那个进士何澄，那个布政使何澄，那个名字从二十三岁起便不再变化的何澄，此刻就坐在他们外头，提着灯笼，是这场戏的观众。

戏里有起承转合，戏外没有。戏外的他，是世界。

...

原文定义

Occurring before a world, theatrically, a finite game occurs within time. Because it has its boundaries, its beginning and end, within the absolute temporal limits established by a world, time for a finite player runs out; it is used up. It is a diminishing quantity.

A finite game does not have its own time. It exists in a world's time. An audience allows players only so much time to win their titles.

Early in a game time seems abundant, and there appears a greater freedom to develop future strategies. Late in a game, time is rapidly being consumed. As choices become more limited they become more important. Errors are more disastrous.

We look on childhood and youth as those "times of life" rich with possibility only because there still seem to remain so many paths open to a successful outcome. Each year that passes, however, increases the competitive value of making strategically correct decisions. The errors of childhood can be more easily amended than those of adulthood.

For the finite player in us freedom is a function of time. We must have time to be free.

The passage of time is always relative to that which does not pass, to the timeless. Victories occur in time, but the titles won in them are timeless. Titles neither age nor die.

The outcome of a finite game is the past waiting to happen. Whoever plays toward a certain outcome desires a particular past. By competing for a future prize, finite players compete for a prized past.

对应点

故事元素	概念对应
何澄初到京城，信了“一百日长着呢”	早局时间看似丰沛，玩家拥有较多策略自由
三百本书 → 二十本 → 十本 → 五本	选择的余地随时间被消耗而逐级收窄
每日从“还能读完一章”到“只能再改一遍”	后期时间迅速被消费，每个选择的重要性陡增
老师“你只剩五十九日”一句惊醒了何澄	自由是时间的函数；时间被切走，自由也被切走
八股八扇门，错一步满盘皆输	后期失误远比童年失误难弥补
号舍宽三尺深四尺，烛火三夜	有限游戏在“世界”的时间之内发生，自己没有自己的时间
巡场差役的灯笼影子、外头隐约的丝竹声	观众居于世界之中、戏的边界之外，注视一段“戏中之时”
进士题名碑上名字不再变化	胜利发生于时间之中，夺得的 title 却不老、不死
何澄中举是“制造一个想要活进去的过去”	有限游戏的结局是“等待发生的过去”（the past waiting to happen）
三万名举子提笔即在替自己造过去	为未来之奖而战，实为某一心之所愿的过去而战
三十年后何澄坐在号舍外提灯核卷	玩家完成局后即“出戏”成为观众/世界的一部分
号舍里起承转合，号舍外他自己是世界	戏剧化的时间预设了一个站在边界之外的观者

来源：Finite and Infinite Games · Section 67

...

十五分钟的茶

在清河镇这条老河街上，雾来雾去之间，有一间小小的茶馆叫云起。馆主徐怀远做茶四十年了，他收的学徒阿黛在身旁也已站了三年。阿黛是个心细手快的年轻人，把每一片茶叶的重量、每一炉炭火的时间，都记得清清楚楚。

他心里藏着一桩喜事：上游竹村的姑娘莲香，家里已经应下了亲事，再攒两季工钱便够迎娶。阿黛算过账——若茶馆能在一下午多接待一倍客人，开春时他便能凑齐聘金。这笔账他同师傅说过好几回。一个傍晚，他边扫地边开口："师傅，您这场茶事要做足四十分钟。其实大多数客人根本喝不出来——若能缩到一刻钟，我们能多留一倍的座。"徐怀远那时八十一岁，听完只笑了笑："到时候再说。"

那年秋天的一个午后，河水涨得高，天色像被水洗过的紫。一名商客推门而入，浑身湿透，帽檐塌在手心。他错过了早晨的官船，包了一只快划子想在下个弯道追上，留给他的时间只有一刻钟。"师傅，一碗茶就好，"他喘着气说，"我出双倍价，求您快些——福州还有一份契约在等。"阿黛的眼睛一下子亮了，伸手便去取茶碗。这一刻，正是他心里那笔账被印证的时候。他提起壶，倾斜，水便要落进碗里。

可徐怀远的手轻轻搭在了他手腕上，不重，却稳。"阿黛，放下。"阿黛抬头看师傅，又看看商客，面上写满不解。商客的眼睛盯着墙上的钟。师傅的声音不高："一刻钟之内，我们不做一场茶

事，阿黛。我们做一刻钟的茶事。”

徐怀远接过壶。他没有省掉任何一步——温壶、醒茶、掀盖闻香、悬壶高冲——水线如白鹭收翅落入盏中。商客原本站着，这时膝盖竟软了下来，缓缓坐下。钟在走，汽在升。徐怀远的手不快，也不慢，每一下都恰好是它本应有的速度。商客看着那双枯瘦而稳的手，竟忘了看钟。

当商客双手端起那碗茶时，时针已走过了十三格。他低头饮了一口——在那一口里，他尝到了什么，他自己也说不上来。几十年的商路上，他在上百座城里喝过茶，他从未尝到过这个味道。他轻轻把碗放回桌上，看着自己的手，好像第一次认得它们。河面上传来船笛，长音一缕，被雾气拉得很长。

商客站起身，走向门口。船已过弯，帆影小小一点，融进了水雾。他在门槛前站了很久，深深地呼吸。然后他转身，慢慢走回桌边，把两只手平放在木纹上。“师傅，”他说，“我这一辈子靠数分钟过活。今日您让我看见，一分钟原来不是一分钟。”他看一眼阿黛：“小哥，再倒一碗。我等夜船。”顿了一顿，又说：“若我真等得到。”

阿黛提起壶。这一次，他的手没有发抖——从前他抖，是因为他心里总急着要去一个他不在的地方。师傅教他三年，他今日才恍然明白：自己一直想做的，是把那场茶事塞进时间的盒子里，像把一只野鸟关进笼中；而师傅所做的，是让时间流进那场茶事里——像水流入河床，鸟归入天空。关在笼里的鸟，比不上天上的鸟；盛在碗里的水，撑不起一片河。可若有一双在场的手捧起这只碗，这只碗便能盛得下一整个下午。

自那日之后，阿黛再没有向师傅提过“快碗”二字。半年后他过竹桥去接莲香的那一日清晨，桥上霜白，远处鸡鸣，他走得很慢——他有一个要去的地方，而那个地方，便是他脚下正在走的这一步。

...

原文定义

A finite player puts play into time. An infinite player puts time into play.

The infinite player in us does not consume time but generates it. Because infinite play is dramatic and has no scripted conclusion, its time is time lived and not time viewed.

There can be an hour of love, or a day of grieving, or a season of learning, or a period of labor. — Finite and Infinite Games, Section 68

对应点

故事元素	概念对应
阿黛想把四十分钟的茶事压缩进一刻钟	把 play 塞进 time（有限玩家的做法）
徐师傅用全套动作在十三分钟内做完一场茶事	把 time 放进 play（无限玩家的做法）

商客进门时按钟点算计船期	把 time 视为可被消耗的资源
商客喝完茶错过官船，却觉得十三分钟“很长”	time 不被消耗，而被生成（time lived, not time viewed）
阿黛最后慢慢走过竹桥去接莲香	每时每刻都是一个“开始”，而非赶赴某处的过渡
一碗茶里盛下了商客几十年没尝到的味道	"one moment of time is a beginning"——这一刻是开始，不是计数中的某一段

来源：Finite and Infinite Games · Section 68

...

戏台上的手 —— Section 69

故事

梁湾是在牛皮拍打白绢的声音里长大的。在南方的小渔村白鹭镇，每逢三月，林家皮影的老艺人们便在妈祖庙后架起丝幕，那些街坊早已烂熟于心的老戏，便又从头演起，年年不同。梁湾的爷爷是林家最后一位能背全四十七本戏文的老艺人。她的父亲没有承这份衣钵。等梁湾长到十六岁，她已能默写出每一本戏的关目，能列出林家三百年来每一位师父的辈分谱系。离家去省城读书那夜，她在枕下留了一张字条，写的是：等她弄明白了同一出戏为何年年演年年新，她再回来。

她一走就是十五年。

...

在城里，梁湾成了一名写民间艺术的专栏作者。她写林家皮影的方式，是写一种已经盖棺定论的事物——她考据这门手艺定型于哪一年，她追溯哪几位宗师的手曾经为它永久地定了形，她整理一代代观众的反应，看它们如何沉积为一种不容冒犯的传统。她的读者满意。她的编辑满意。梁湾自己不满意。每年她都往自己那本小书里添一章，年年书稿都重一分，沉一分，像在替一种已完成的事物续写墓志铭。

那年冬天，一位旧同事寄来一张明信片：林家最后一位能背全本的老艺人，袁师傅，要在庙前再演一场《过江》。他病重，镇上的人要来送他，把他这一行做得圆圆满满、合乎规矩地了结。

梁湾当夜便坐了南下的火车。

...

庙前的广场上挤满了人。小孩骑在父亲肩上。老妇人在后排跟着锣鼓点哼唱皮影的唱词，那是她们祖辈养成的习惯。梁湾坐在前排，膝上摊着笔记本，笔帽已经拧开。她在心里对自己说：她是来亲眼看见那“了结”的一刻。亲眼看见那出戏在一位老人手中、在数百年传承里，被锻成唯一、完美、永恒的样子。她要替自己的书写完最后一章。

袁师傅从丝幕后面走出来。他已经很老了。两只手抖得厉害。旁边站着个年轻后生，准备随时在皮人掉下时伸手去接。

锣响了。第一个皮影——摆渡的老艄公——登上了白绢。

梁湾开始等。

她等的是她专程来看的那一瞬。是那场戏终于水到渠成地抵达它归宿的一瞬。是老艺人一生的功夫与这门手艺的传承合为一瞬，化成一个无可挑剔的、已经完工的东西。

第三场，她没有等到。第七场，没有等到。演到那有名的"过江"一折，江面总是太宽，艄公总是太老，她还是没有等到。她也没等到袁师傅手一滑、老艄公从白绢上栽下来、年轻后生慌忙去接那一刻——那时全场善善地笑了，像观众看着一位比他自己的戏还老的人。她更没等到全剧终时，江对岸的母亲终于望见儿子的小船，袁师傅把那只皮影在丝幕上举得定定地、颤颤地、停了很久。满场屏息。梁湾屏息。她一直等，等着这出戏真正做完。

这出戏没有做完。

那皮影没有做完。那只手没有做完。老艺人手腕上的颤抖不是这出戏里的一个瑕疵。这颤抖就是这出戏。

...

梁湾合上了笔记本。

那一夜她没有写。次日她没有写。第三天她也没有写。她在港口走了一程又一程，吃姨母炸的小黄鱼，听表兄妹抱怨今春的鱿鱼价低。第三日傍晚她去了妈祖庙，广场上空无一人。她在白绢前坐下。从墙边的筐里，她拾起一片柔软的生牛皮。她从八岁起便没再刻过皮影。她的手不知道该做什么。

她还是动了手。

她刻了一尊小影——小到能托在一掌，戴着斗篷，脸她没有刻意去弄美。她不知道这一尊是给哪一折戏的。她不知道它该说哪一句词。她只知道她的手在动，而这一动，是她还没看见终局的一件事情的起头；这"没看见终局"，是她爷爷的师父一辈子想教给她的事；她却在城里花了十五年，把这件事当成了那位老人身上的一个缺陷。

牛皮在她手下一片一片分开。

一个新的皮影，喘过了第一口气。

...

原文定义

Just as infinite players can play any number of finite games, so too can they join the audience of any game. They do so, however, for the play that is in observing, quite aware that they are audience. They look, but they see that they are looking.

If, however, the observers see the poiesis in the work they cease at once being observers. They find themselves in its time, aware that it remains unfinished, aware that their reading of the poetry is itself poetry. Infected then by the genius of the artist they recover their own genius, becoming beginners with nothing but possibility ahead of them.

If the goal of finite play is to win titles for their timelessness, and thus eternal life for oneself, the essence of infinite play is the paradoxical engagement with temporality that Meister Eckhart called "eternal birth."

对应点

故事元素	概念对应
梁湾在白绢前摊开笔记本等"那完美的一瞬"	有限观众的观看 —— 寻找"了结"、寻找"戏做完了"的一刻
袁师傅手腕的颤抖从瑕疵被认出就是戏本身	看清了 poiema (已完成的物) 之中的 poiesis (正在生成的过程)
她意识到"我正在看"——这"看"也是这出戏	"They look, but they see that they are looking."
她放下笔，不再做"为已完成之物续写墓志铭"的人	从观察者 (observer) 转入被作品感染
拾起生牛皮，从头刻一尊连她自己也不知要说什么的小影	"recover their own genius, becoming beginners with nothing but possibility ahead of them"
老艺人手腕的颤抖、未做完的皮影	与"timelessness / eternal life"相对的"eternal birth"——在时间中重新开始
梁湾十五年在城里写"已经完工的民间艺术"	把无限 play 误读为有限 play 的目标 —— 替一种已完成的事物续写墓志铭

来源：Finite and Infinite Games · Section 69

...

第 5 章

nature-is-the-realm-of-the-unspeakabl e

本章包含 10 篇寓言

听海的秦老

在东海边的青浦村，秦老被人叫做“听海的人”。

他不是渔民，也不算读书人。他识字，记账，画图。每逢台风过境前几日，他都会搬一把旧藤椅到海边的礁石上，从天亮坐到天黑，看云形，辨风色，嗅海水的味道。他的小屋里贴满了手绘的云图、潮汐曲线、年年岁岁的风向记录。哪一年的台风第几日到达、几时转向、几时离境，他都记得清清楚楚。

村人起初只是看他坐在礁石上发呆。后来有一年，他说要发海啸，半个村子的人连夜上了后山，结果真的来了。再后来又有一年，他说不会有事，留下来的人家晒的鱼干一串没丢。

三十年来，他没有失手过一次。

最厉害的是十二年前那一回。“海蜃”号台风要来，所有外头来的电报都说会直扑内陆，劝村里人往山上撤。秦老在村口的老槐树下站了一夜，第二天清早对村长说，不会来，会在东边二百里外的荒岛转弯。村里人不信，外头的人也不信。结果真在荒岛外侧打了弯，转头去了日本。

自那以后，秦老被村人尊为“听海的人”。逢有大风过境，村长头一件事就是登门问他。

二

这一年秋，传来一个叫“白露”的风。

按秦老三十年的记录，秋分之后的台风，多半从琉球北侧过来，擦着海岸线走，落雨不伤人。可这一回，他越看越不对劲。气压表的水银柱一寸一寸往下掉，海水的气味变了，连常驻的灰鸥都飞走了。

村人慌了。村长登门，问秦老：白露会来吗？

秦老没答话。他翻出他三十六年的记录本，逐条比对。他在灯下熬了三个通宵，把每一次相似气味的台风路径都标在海图上。最后，他在那张挂满图钉和细线的海图中央，用朱笔重重画了一道线——从村东头登陆，风眼直冲村子。

“子时三刻登陆，”他对村长说，“走。”

村人扶老携幼上了后山。临走前，村长回头看了一眼空荡荡的村子，问秦老：“您怎么这么有把握？”

秦老把记录本抱在怀里，说：“海对我讲过了。”

三

子时刚过，白露来了。

可它没有从秦老画的那条线走。

它从西边绕了过来，比秦老所想的任何一种走法都更远，更慢，又更狠。巨大的浪头不是正面拍上来，而是绕到了后山的背后，从没有人提防过的那一侧，把护坡连根掀掉。村人躲在山腰的石洞里，整整听了一夜的风吼。

天亮时，白露走了。

村人下得山来，发现秦老的小屋被一棵老松压塌了半边。秦老坐在废墟里，记录本散了一地，朱笔还握在手里。他的耳朵在流血，可他没有擦。

村长把他扶起来，颤声问："老秦，海……它没有告诉你吗？"

秦老张了张嘴。良久，他才低声说：

"海从来没有告诉过我。我只是……把它过去做的事，整理了一下。"

四

村人面面相觑。没有人听懂他这句话。

秦老被扶到儿子家养病。半年后，他开始整理他那一屋子的记录本。他没有烧掉它们，也没有再为人预报天气。他把每一条记录的开头，都用小字加了一句批注：

"此系旧事之记，非海之语也。"

他活了很久。他没有再说过自己"听懂"了海。村里后来来了新的年轻人，带着更精密的气压计和电报机，要为"白露"那样的风建模。秦老坐在门口的小板凳上，看他们来来去去，从不插话。

偶尔，有人问起他当年那三十六年的本子。

"那是过去的事，"秦老说，"过去的事我可以说清楚。但要说未来如何——"

他望一眼远处沉默的海面，没有把话说完。

那海还是那海。潮起，潮落。它从来没有张嘴说过一个字。

...

原文定义

"Nature is the realm of the unspeakable. It has no voice of its own, and nothing to say. We experience the unspeakability of nature as its utter indifference to human culture.

All laws made use of in explanation look backward in time from the conclusion or the completion of a sequence. It is implicit in all explanatory discourse that just as there is a discoverable necessity in the outcome of past events, there is a discoverable necessity in future events. What can be explained can also be predicted, if one knows the initial events and the laws covering their succession. A prediction is but an explanation in advance.

Because of its thorough lawfulness nature has no genius of its own."

— *Finite and Infinite Games*, James Carse, Section 70

对应点

故事元素	概念对应
秦老被村人尊为"听海的人"	把自然当作可被读懂的对象——把"不可言说"当成"被说"
秦老"嗅海水的味道"、读云形、看风色	像猎人窥伺猎物一样模仿自然的动作——"theatricalizing our relation to nature"
秦老把三十六年的台风记录逐条比对、画出未来路径	解释是从结果往回看——把过去事件之间的"必然"用到未来上
秦老对村长说"海对我讲过了"	假定自然有一个可被代言的"声音"——"we can then presume to speak for the unspeakable"
白露从西边绕过来、走向与所有记录都不同	自然的"不可言说性"在那一刻显形——它从未对秦老说过什么
秦老承认"我只是把它过去做的事，整理了一下"	顿悟：解释（explanation）只是一份回望的账本，不是自然对人的发言
秦老给每条记录加注"此系旧事之记，非海之语也"	把"过去"与"自然之语"分离开来——拒绝再用"过去解释"冒充"未来预言"
远处沉默的海面，从未张嘴说过一个字	自然就是"unspeakable"——它的"沉默"不是因为它不肯说，而是它本来就没有"说"这回事

来源：Finite and Infinite Games · Section 70

...

青囊之外

青螺山脚下住着一位梅婆婆。她腰间那只青布袋里装着一本手抄的《青囊备要》，是她从祖父手里接过、又亲手添补了四十年的东西。村里人有个头疼脑热、跌打损伤、产后虚弱，她翻到哪页就照哪页抓药，几十年来没有出过差错。山外的郎中偶尔路过，听她念几味药引，常常要坐下来叹一声：「您这书，怕是比县志还全。」

梅婆婆并不以此为傲。她常常摇着头说：「我不过是想把山里的东西记下来，记清楚了，后人就不必像我祖父那样摸黑走夜路。」她祖父是村里有名的草医，去世前把半本残卷传给她，叮嘱她「把山读懂」。她那时候十八岁，山里风一吹，树叶一响，她都听得见。她答应祖父，要把山「读懂」，然后写进书里。

她花了二十年。

山里的每一味药——长在向阳坡的、背阴沟的、河滩乱石里的、悬崖裂缝里的——都被她一株一株翻过、闻过、尝过、记过。书里渐渐多出四百七十二种药草的条目，条目下细分：何时发芽、何时开花、何时结果、何时落叶；根入哪一经、叶走哪一脉；与何物相须、与何物相畏。她写的时候也察觉到一些奇怪的事：有些药草，她写进书里那一年，村里人照方去采，竟再采不到了；有些药草，她还没写完条目，山里那一小片就枯了。她觉得那只是偶然。后来她更觉得，那些消失的药草，本来就不该被写进书——她写进书，是为了让它们长存于纸，长存不在山里。

村人都信她的书。信到了一种程度：山里有孩子发热，老人会先翻她的《青囊备要》有没有这一项；如果没有，老人会叹一声「婆婆的青囊里没有」，就不去问山了。

有一年开春，村里的阿桐忽然病倒。先是夜里咳，再是白天也咳，再是低烧。第五天烧到了喝不下稀粥的程度。梅婆婆翻到「久咳不止」「小儿疳积」几页，对症下了药。阿桐按时按点地喝，连喝了三天，烧反而越烧越重。

阿桐的祖母，一个从不下山、不会写字的老妪，颤巍巍地来看孙女。她伸手探了探阿桐的额头，又看了看阿桐的舌头，没有说话。她让梅婆婆扶她上山。

老妪拄着一根栗木拐，慢慢走到北坡一处青石旁。她蹲下身，用拐杖小心地拨开石头下沿的枯叶，让梅婆婆看：石头阴面贴着一层极薄的青苔，浅得几乎要化进水气里，泛着一点银光。

「这叫什么？」梅婆婆问。

「我们叫它等霜苔。」老妪说，「要等第三场霜落过，背阴的石面才会出。今年刚下到第二场。娃娃等不了第三场。」

梅婆婆愣住了。她那本《青囊备要》里，没有这一条。

老妪没有多解释。她从腰间布袋里取出一小把干青苔——那是去年冬天她在另一处石面上收的——又在溪里舀了一捧水，把青苔浸软，敷在阿桐的胸口和脚心。她一边敷，一边用极轻极轻的声音念了一首调子。调子里没有字，是山是水是这块石头是这块苔。念到第三遍，阿桐的呼吸平了，额头上的热也慢慢退下来。

梅婆婆蹲在一旁，几乎不敢出声。她想立刻把这「等霜苔」记进《青囊备要》：生长环境、采收时节、炮制方法、主治症候。她掏出随身的小册子，蹲到那块青石边，就着月光一笔一笔写。她写得极认真，怕漏掉一个细节。她一边写一边挪动身体，让自己的位置更贴近那层薄薄的青苔。

写到一半，她忽然发觉——石头下沿原本贴着青苔的地方，已经被她蹲过、压过、写过的动静扰动了。她的裙摆拂落了几片，她的笔尖划开了几片。

第二天清早，她再去那块石头。青苔不见了。村里有经验的老人说，今年这块石头，怕是再不会出等霜苔了。

梅婆婆呆呆地站在石头前，手里捏着她写满字的小册子。写满字的小册子沉甸甸的，空荡荡的石头也沉甸甸的。

她在山道上坐到天黑。

她终于明白了一件事。她写进书里的，从来不是山。山里的等霜苔会自己长、自己落，不会等人来替它说话。她那本《青囊备要》，说的其实是她自己的声音——借了山的名字，借了药草的皮，说的是她四十年里看山的方式。她以为她站到了山外头去看山，其实她从没有站到山外头去过；她越是替山开口，她离山越远。

祖父当年说「把山读懂」，原来不是说要把山写下来。山一旦被写下来，就不再是山了。她每写下一味药，那味药在山里的命运就被她的书改了——村人会按书去采，按书去用，按书去念；山不再按它自己的方式长。山原本是怎么长的，那一层「原本」，她的书没有资格记，也不该记。

她合上了小册子。又合上了那本《青囊备要》。她没有把书烧掉，她只是把书合上，放回了青囊袋的最里层。

她走到阿桐祖母的门前，敲了三下。

「婆婆，」她说，「请您带我上山去。我不记了。」

老姬开门看了她一眼。「我也不教你。我只能带你走一趟。」

梅婆婆点点头。她拄起她祖父留下的那根栗木拐——拐是旧物，被无数双手磨得发亮。她跟着老姬，一步一步，向山里走去。

走出村口时，老姬头也不回地说：「你以后上山，不要带笔。」

梅婆婆把怀里的小册子掏出来，想了一想，弯腰放在了村口的老槐树下。

月光从山口照下来，照着两个影子，一长一短，慢慢地合进了山的呼吸里。

...

原文定义

There is an irony in our silencing of the gods. By presuming to speak for the unspeakable, by hearing our own voice as the voice of nature, we have had to step outside the circle of nature. It is one thing for physics and chemistry to be speaking **about** nature; it is quite another for physics and chemistry to be the speaking **of** nature. No chemist would want to say that chemistry is itself chemical, for our speaking cannot be both chemical and about chemistry. If speaking about a process is itself part of the process, there is something that must remain permanently hidden from the speaker.

Bacon's principle works both ways. If we must obey to command, then our commanding is only obeying and not commanding at all. There is no such thing as an unnatural act. Nothing can be done to or against nature, much less outside it. Therefore, the ignorance we thought we could avoid by an unclouded observation of nature has swept us back into itself. What we thought we read in nature we discover we have read into nature. "We have to remember that what we observe is not nature in itself but nature exposed to our method of questioning" (Heisenberg).

对应点

故事元素	概念对应
梅婆婆花二十年写《青囊备要》	物理与化学 speaking <i>*about*</i> nature —— 在自然之外"代言"自然
村人信到"青囊里没有"就不再问山	我们"silencing the gods"——以自己的声音取代自然的声音

梅婆婆写进书里的药草，山里再采不到	"What we observe is not nature in itself but nature exposed to our method of questioning" (Heisenberg) ——观察的方式已经在改变被观察之物
梅婆婆以为"我站到了山外头去看山"	"By presuming to speak for the unspeakable... we have had to step outside the circle of nature"
写进书的那味药在山里的命运就被书改了	"What we thought we read in nature we discover we have read into nature"
梅婆婆蹲下记青苔，反而毁了青苔	"If speaking about a process is itself part of the process, there is something that must remain permanently hidden from the speaker"
阿桐祖母念调子、敷青苔——歌、青苔、石头、溪水是同一味药	自然本身不需要人去"说"——它自己就在治愈、就在运行
梅婆婆最后说"我不记了""不要带笔"	"Bacon's principle works both ways. If we must obey to command, then our commanding is only obeying"——要命令山，先要听山；要"记"，就要先"不记"
把小册子放在老槐树下、跟着老妪进山	"There is no such thing as an unnatural act. Nothing can be done to or against nature, much less outside it"——回到山里，回到自然的呼吸里

来源：Finite and Infinite Games · Section 71

...

白鹿与说书人

梅岭山脚下有一座小镇，镇上住着一位姓苏的说书人，人称苏婆婆。她已经记不清自己是从哪一年开始在茶馆里讲那头白鹿的。只知道每年入冬第一场雪落下来的时候，镇上的人便会涌进茶馆，围坐在炭火旁，等她开口。

苏婆婆讲的并不是寻常的故事。她从不直接说那头白鹿长着什么模样，也从不说它出现在哪座山、哪道溪。她只讲那些被白鹿惊过的人。讲一个赶考的书生在雪地里回头，看见两道浅浅的蹄印，再回头时蹄印已经没了。讲一个采药的老汉在悬崖边听见一声短促的呼吸，抬头却只看见雾气从石缝里涌出来。讲一个在山中迷路的孩子蹲在雪地上哭，哭着哭着发现身边的雪都化了，露出一片青苔，而远处似乎有一双眼睛在看他，又似乎没有。

每一个故事里，白鹿都没有真正出现。它只是从故事与故事之间的缝隙里，悄悄露出一点白。

听故事的人回去以后，会觉得那座山突然变深了。原本走过千百遍的青石板路，似乎底下还藏着一层。镇上有个月匠，每到冬夜便不再刨木板，而是坐在门槛上发呆，他妻子问他想什么，他说他在想那头鹿究竟是什么颜色的白。

苏婆婆的名声渐渐传到了山外。有一年春天，从北边来了一个年轻的猎人，姓陶，腰间挎着一把硬弓，自称在关外打过黑熊、追过雪豹。他走进茶馆时，茶馆正空着，苏婆婆正对着一壶凉茶出

神。

陶猎人说，苏婆婆，我要上梅岭，替你把那白鹿打下来。

苏婆婆抬起头，看着这个年轻汉子的眼睛。那是一双非常坚定的眼睛，坚定得有些发空。

你打不下来的，她说。

陶猎人笑了。婆婆，我走过北疆的雪原，趟过呼伦贝尔的冰河，一头鹿而已。

不是打不下，苏婆婆说，是那头鹿不在山上。

陶猎人不信。婆婆讲了几十年，讲得镇上的人心里都长出青苔了，这头鹿怎么可能不在山上？它一定在。它只是藏得深而已。我有一双好眼，一把好弓，我有耐心。

苏婆婆没有再劝。她只是说，你若真上了山，回来的那天，记得先来我这里坐一坐。

陶猎人进了山。

山里下了三场雪。陶猎人沿着苏婆婆讲过的那条溪走，攀过老采药人摔过跤的崖，钻进孩子哭过的那片松林。他蹲守了四十多个黎明，眼睛熬得通红，却连一根白色的鹿毛也没有看见。

第四十三天的清晨，他坐在一块石头上啃干粮，忽然听见很轻的一声响。他抬头，看见雾里有一团白。

那团白停在一棵老松下。它没有动，只是站在那里。雾气从它身边流过，仿佛它自己就是雾的一部分。它不像一头鹿。它像冬天在冬天里悄悄给自己让开了一条路。

陶猎人慢慢举起弓。他瞄得很稳。弓弦绷紧的那一瞬间，他忽然有一种奇怪的感觉——他觉得他瞄的不是一头鹿，而是一句话。

他没有细想这句话是什么意思。箭射出去了。

白鹿倒在雪地里。它倒下的时候，雾气散开了一些，露出蓝色的天。陶猎人走过去，把它扛在肩上，往山下走。他心里有一种沉甸甸的满足，像是替苏婆婆完成了一件多年的心愿。

他回到镇上的时候，天已经黑了。茶馆里只有一盏灯，苏婆婆一个人坐在那里，好像在等他。

陶猎人把白鹿放在她面前。婆婆，你看，这就是那头鹿。

苏婆婆没有说话。她伸出手，摸了摸鹿的耳朵。鹿的耳朵已经凉了。她又摸了摸鹿的肩。肩上的毛很软，沾着雪水和松针。

她抬起头，看着陶猎人，眼眶慢慢红了。

你给了我一头鹿，她说。可是你把那头鹿拿走了。

陶猎人不明白。婆婆，它就在你面前。这不是那个让你讲了几十年故事的鹿吗？

苏婆婆摇了摇头。年轻人，我讲了几十年的那头鹿，从来不在山里。它在我讲它的时候，在我把它和那个赶考的书生放在一起的时候，在我把它和那片化开的雪、那声短促的呼吸放在一起的时候。你背下来的这一头，是一只活物。它会跑，会吃草，会害怕，会老。这是一头真正的鹿。但我讲的那一头，是用真正的鹿和说不清的东西拼起来的。

我讲的是一头不像鹿的鹿。

你背下来的，是一头只剩下鹿的鹿。

那天夜里，苏婆婆没有讲白鹿的故事。她坐在茶馆里，炭火烧得很旺，来看故事的街坊们等了一晚，却没有等来那个熟悉的开头。苏婆婆张了几次嘴，每次都停住了。她发现自己想讲的那些话，全都落在那头白鹿身上，而那头白鹿此刻正躺在茶馆的地上。

第二年冬天，梅岭上下了一场大雪。镇上的人照例涌进茶馆，等苏婆婆开口。苏婆婆没有来。她的孙子说她病了，躺在床上，望着窗外，话很少。

陶猎人那一年冬天离开了梅岭，再也没有回来过。有人说他在北疆的雪原上打过一头白色的狐狸，剥了皮，卖给了一个关外的皮货商。也有人说，他后来再也不打猎了，在一座小庙里剃了头，每天扫落叶。

而苏婆婆再没有讲过那头白鹿。镇上的人渐渐也不再去问了。茶馆里的炭火依旧每年冬天烧起来，但听故事的人坐在那里，会觉得茶馆好像空了一小块。

后来有一个小女儿问她的祖母，苏婆婆讲的白鹿到底是什么颜色的。祖母想了想，说，我也记不清了。我只记得，听完那个故事回家的路上，我踩在雪地上，雪咯吱咯吱地响，我觉得那声音里藏着一头白鹿。

祖母说完这句话的时候，茶馆的炭火噼啪响了一声，仿佛在应和她。

...

原文定义

Metaphor is the joining of like to unlike such that one can never become the other.
Metaphor requires an irreducibility, an imperturbable indifference of its terms for one another. The falcon can be the "kingdom of daylight's dauphin" only if the daylight could have no dauphin, could indeed have nothing to do with dauphins.
The unspeakability of nature is the very possibility of language.
What the hunter kills is not the deer, but the metaphor of the deer—the "deer." Killing the deer is not an act against nature; it is an act against language.

对应点

故事元素	概念对应
苏婆婆口中的"白鹿"	隐喻：像与不像的接合，永远无法互相取代
陶猎人射杀的那头真正的白鹿	物理意义上"可掌握的自然"——熟悉的、可预测的、可处死的对象
苏婆婆几十年讲不重样的故事	语言的可能性来自于自然之不可言说
听完故事后镇民觉得"山变深了"	自然的不可言说正是隐喻的源头
猎人举弓时"瞄的不是鹿，而是一句话"的瞬间	即将把"鹿的隐喻"压缩成"鹿的实物"——消灭他者性的瞬间

苏婆婆讲不出故事	自然一旦被"拥有", 语言就失去了它的对象
祖母记忆里"雪地咯吱声里藏着一头白鹿"	隐喻最理想的状态: 所指从未被说出, 却在听者心中活着

来源: Finite and Infinite Games · Section 72

...

城墙上的两种声音

很久以前, 南方的盐城有两位记事的人。一位叫季鸿, 是城中最年长的史官, 手边总是摊着三代以前的城册; 另一位叫阿鹭, 年轻, 刚刚接手女王逝后那段日子的记录。

盐城女王名叫韦岚, 统治了十一年, 百姓称她为"明灯"。她在第五年的春天拒绝向北方进贡, 第七年开凿了贯穿盐田的运河, 第十年与南边的织城结盟。第十一年的深秋, 她在病榻上咽了气。宫中传闻是宰相汲渊常年以"养身"之名送入的汤药所致, 但从未有过实证。韦岚死后, 盐城陷入了一场不算激烈却足够漫长的内战。汲渊在三个月后被流放, 次年春死于押送途中。

盐城的议事会在女王周年忌日召集季鸿和阿鹭, 要他们为这位女王立传, 要在来年开春前刻在城门口的青石碑上。季鸿年迈, 由他总纲; 阿鹭执笔, 按季鸿的口述与自己的查访写正文。议事会的老人们反复交代: "要让我们后代知道, 她为何而死, 城为何而乱, 我们又为何走到今天。"

季鸿自认知道答案。他花了三夜在城楼上对阿鹭讲述他的"看法": 盐城积贫积弱已久, 韦岚的强硬只是延缓了崩溃; 她拒绝进贡触怒了北方, 注定会引来封锁; 她开凿运河耗尽了国库, 按周期律, 王朝鼎盛之后必有衰相; 汲渊的崛起符合权臣更替的常轨, 是规律, 不是阴谋。"我们写的是原因,"季鸿对阿鹭说, "是力的方向, 是势的必然。后人看了才不会再走错路。"

阿鹭点头抄写, 回到自己临河的小屋, 摊开那些走访来的碎片。她去问过韦岚生前的女官长——一个叫素心的老妇人; 去问过运河工地上还活着的石匠; 去问过汲渊家做饭的灶下婢; 她甚至偷看了汲渊被流放前烧剩的几页家信。她发现同一件事有无数种说法, 同一句话在每个人嘴里都不一样。素心说女王是知道药里有东西的, "她自己选的"。石匠说运河通航那天, 女王在渡口站了很久, "她原本可以让水再绕一段, 但她急"。灶下婢说汲渊最后几个月几乎不进正院, "他在怕"。那几页家信里, 汲渊写给妹妹的最后一行是: "我原以为可以退。"

阿鹭写不出来。

她坐在灯下, 把季鸿的总纲念了一遍, 又念一遍。季鸿的版本是干净的: 盐城病了, 韦岚拖了十一年才倒下, 汲渊是这病里必然生出的一味药。写出来, 盐城人会得到一个解释, 得到一个安放悲伤与愤怒的位置, 得到一句"原来如此"。但阿鹭心里那些走访来的声音——素心的"她自己选的"、石匠的"她急"、汲渊自己写的"我原以为可以退"——这些声音在解释里没有位置。季鸿的因果里没有"原以为"这三个字。

阿鹭回到城楼, 把自己的困惑说给季鸿听。季鸿翻了翻白眼。"你被那些碎嘴的人带偏了,"他说, "史册要的是骨骼, 不是皮肉。你去看, 河水东流, 不因某一滴水转弯而改变方向。你写下她急不急、退不退, 有什么用? 大势如此。"

阿鹭沉默了很久。然后她问了一个她后来一直记得的问题："大势里，能不能装下一个人？"

季鸿没有回答。

那夜阿鹭没有睡。她坐在临河的窗前，重新听那些声音。这一次她不再追问"为什么"——为什么韦岚拒绝进贡、为什么汲渊下药、为什么城会乱。她开始追问"当时"——当时韦岚站在北使面前那一瞬，她看见了什么，记起了什么，她的手在袖中握了多久。她开始问汲渊：那一碗药端进去之前，他停了多久，他有没有过把药碗摔在地上的念头。她不再去寻找那条把所有人串成一条线的规律，她去寻找的是：每个人在每一个瞬间，都是可以拐弯的。

她写了下来。

碑文最终是两个人各写一段。季鸿的段落在上，论的是"势"——盐城之衰、韦岚之难、汲渊之恶，皆循理而来；末尾告诫后人，"勿逆势而行"。阿鹭的段落在下，没有论，没有"必然"，只有她走访来的那些声音——素心的、石匠的、灶下婢的、汲渊家信里那一行烧焦边的字。她写韦岚在病榻上最后一次睁眼，看见的是窗外的运河，水光一闪。她写汲渊在流放路上回头看城楼，对押送的人说了一句"我原以为可以退"，对方没听懂，也没有接话。她没有写"所以城乱了"，她只写"于是城乱了"。她在最末写了一句让议事会长老们争论了三天的结尾：**"她原可以不病，他原可以不端，我原以为可以问出原因。"***

季鸿的段落让后代点头——原来如此。阿鹭的段落让后代沉默。

很多年后，盐城的孩子们在青石碑前背季鸿的句子应付考试，却在某个夏夜走过碑阴时，停下来念一念阿鹭写的那些小字。念完，他们抬头看天上的星星，想起自己某一天站在某个路口——也停了很久。

阿鹭后来再没有写过别的东西。她老了以后对徒弟说，史书里有两种声音：一种把事情说死，一种把事情说活。她说她一辈子只学会了后面那种。"把人放进大势里很容易，"她说，"把一个人放回他自己那一瞬，才难。"

...

原文定义

Like explanation, narrative is concerned with a sequence of events and brings its tale to a conclusion. However, there is no general law that makes this outcome necessary. In a genuine story there is no law that makes *any* act necessary. Explanations place all apparent possibilities into the context of the necessary; stories set all necessities into the context of the possible.

Explanation can tolerate a degree of chance, but it cannot comprehend freedom at all. We explain nothing when we say that persons do whatever they do because they choose to do it. On the other hand, causation cannot find a place in narrative. We have not told a story when we show that persons do whatever they do because they were caused to do it—by their genes, their social circumstances, or the influence of the gods.

Explanations settle issues, showing that matters must end as they have. Narratives raise issues, showing that matters do not end as they must but as they do.

对应点

故事元素	概念对应
季鸿按"势""周期律""必然"立传	Explanation（解释）——把事件放入"必然"的语境
阿鹭追问每个人"当时"的瞬间	Narrative（叙事）——把"必然"放入"可能"的语境
"大势里，能不能装下一个人？"	解释无法容纳自由（causation cannot find a place in narrative）
韦岚可不可以不病、汲渊可不可以不端、阿鹭可不可以问出原因	真正的故事里没有任何行为是必然的（no law makes any act necessary）
季鸿的段落让人"点头——原来如此"	解释 settling issues（了结问题）
阿鹭的段落让人"沉默"	叙事 raising issues（重提问题）
季鸿从城外看历史，自认为能看到大势	史家必须"dehistoricize themselves"才能这样写
阿鹭承认自己也是历史中的一员（"我原以为可以问出原因"）	Genuine historians abandon explanation altogether

来源：Finite and Infinite Games · Section 73

...

冷灶的秘密

在山里的茶村，阿禾家三代人压出的乌龙，价钱是邻村的四倍。每年秋天，海商沿着窄路上来付银子，再把油纸包好的茶箱背下去。祖父在世时说过一句：秘诀是冷灶。杀青之后，茶叶要摊在一座低矮的石台上静置，石台靠着主灶的余温而活，凉而不冷，停得恰到好处才能上焙。父亲听祖父说过，父亲对阿禾说过。两个人说的时候，都背对着门。

阿禾十九岁那年的秋末，第一次意识到那是秘密。海商从泉州来，当面问她父亲：别家的叶过三泡便没味，你家的叶过三泡仍是这个香，是何道理？父亲只是笑笑，递了一碗新汤。海商加价，被父亲拒了。阿禾在灶边听，看父亲的笑，看海商的尴尬，第一次明白：原来家里有一件东西，是能被人讨的。

那天夜里她问父亲。父亲看了她很久，说：告诉你，你便是那能给的人。我宁愿你不是。

第二年春天父亲病死。阿禾接手了茶厂。冷灶的时辰她是用手背试出来的——石台凉到哪一档，叶子静到哪一刻——她从不觉得这是知识，只是家里做茶的方式。

那年秋天来了新的海商。年轻，不客气。他坐在阿禾灶边说：山下还有五个村子想学你的法子。我带你去州府开坊，五年之内，杭广两路都喝你的茶。我只要一样：把你这法子教给我南边的兄

弟。

阿禾动心过。银两是真的。但她心里浮起的不是银子，是另一件事：若把法子教出去，冷灶便成了可以亮出来的东西。亮出来，就要挂招牌，挂招牌就是争，争就要比，比就要有输赢。到那时，茶不再是在任何时候都对的茶；茶是“阿禾家的”茶。她不愿如此。海商走了，她以为事情了结。

又过两年春，邻村一个叫莲的姑娘来求拜师，愿做两年白工。阿禾没有儿女，答应了。莲手脚勤，眼更勤。半年下来，莲压的茶与阿禾的已分不出高低。阿禾心里浮起一种陌生的不安，她起初说不清是什么。

那不安是这样的：莲学去了，冷灶便成了一件阿禾可能失掉的东西。从前她没这样想过。她以为冷灶就像门、像窗，是家里原本就有的。但莲一旦知道，阿禾便是那“可以失去”的人了。莲若走，便能带走；莲若再教别人，便是阿禾亲手放走的。

那年秋末，阿禾把莲叫到灶边。她说：我要把冷灶再讲一遍，让你知道你背着的是什么。莲点头。阿禾便讲——石台的凉度、时辰的长短、叶的轻翻。讲到一半，她听见自己的声音变了味。她没有在讲冷灶。她在让莲明白：在她讲之前，莲所知是错的。她在击败莲旧有的理解。她无意之间，把这一次的“讲”变成了一场胜负。而讲完之后所剩下的“知”，再也不是关于茶的真。它成了一件物——阿禾的物——它指向阿禾。

莲是个直人，听完抬头说：师傅讲的，叶子本来就在讲。师傅讲的，是要谢谁。

阿禾没接话。

那夜她一个人走到冷灶边。石台凉着，叶静着。她想起祖父——祖父说秘诀是冷灶。父亲——父亲不肯说。她自己——她拒过海商。她也想起她今夜对莲说的那番话。她忽然明白，她这一辈子，把冷灶当成了一件家当。她用“藏着”来量家里的体面。她拒海商，不是因为她爱茶，是因为她爱“知道这茶的人”是我。她今夜对莲的讲解，也不是打开，是征服。

第二天清早她把莲叫来。她说：以后不要说我教过你。就说冷灶教过你。我不会再讲第二遍。我不会替冷灶辩护。我不会把冷灶挂出去。冷灶是冷灶。它不需要我阿禾的名字才是冷灶。

莲愣了一下，点头。

往后几年阿禾不再收徒。她一小批一小批地压，照旧卖给那些老主顾。村里有人问冷灶的法子，她只答四个字：叶子知道。村里人以为她老了，脾气怪，也就不再来问。

莲在邻谷开了自己的茶坊。阿禾托人买过一次莲的茶，泡开喝了一口。她想，那一口与她自己压的，是同一个味道。

...

原文定义

Explanations succeed only by convincing resistant hearers of their error. If you will not hear my explanations until you are suspicious of your own truths, you will not accept my explanations until you are convinced of your error. Explanation is an antagonistic encounter that succeeds by defeating an opponent. It possesses the same dynamic of

resentment found in other finite play. I will press my explanations on you because I need to show that I do not live in the error that I think others think I do. Knowledge, therefore, is like property. It must be published, declared, or in some other way so displayed that others cannot but take account of it. It must stand in their way. It must be emblematic, pointing backward at its possessor's competitive skill. So close are knowledge and property that they are often thought to be continuous. Those who are entitled to knowledge feel they should be granted property as well, and those who are entitled to property believe a certain knowledge goes with it. Scholars demand higher salaries for their publishable successes; industrialists sit on university boards.

对应点

故事元素	概念对应
阿禾对莲"再讲一遍"冷灶，声音变了味	解释是一种敌对性的遭遇（ antagonistic encounter ）
讲解中阿禾让莲明白"你之前所知是错的"	解释通过击败听众的旧有理解而成功（ convincing resistant hearers of their error ）
阿禾听到自己的声音成了"争胜"的声音	解释拥有有限游戏的怨恨动力学（ dynamic of resentment ）
阿禾把冷灶藏了三代、拒绝海商	把知识当成家当——必须被展示、宣告（ knowledge must be published, declared ）
莲说"师傅讲的，是要谢谁"	知识一旦讲出，便成为指向占有者的徽章（ pointing backward at its possessor ）
海商要把法子"教给南边的兄弟"，开坊挂招牌	知识与财产的连续性（ knowledge and property thought to be continuous ）
阿禾最后决定"不再讲第二遍""不会把冷灶挂出去"	拒绝把真相当作战利品；让冷灶"是冷灶"

来源：Finite and Infinite Games · Section 74

...

茶引

南方有一座茶城。每年春茶开市，城中两位最大的茶商要比一次茶，胜者签下当年南洋商帮的"茶引"——那是官府发的统购令，一方在手，便能调动半城同业。

比茶的人是陆鹤年和沈牧之。两人在同一条街上长大，十二岁那年一起被师父收进茶行做学徒，三十年后各自开了字号。陆鹤年的"漱玉号"做高山雀舌，沈牧之的"清远号"做云雾白毫。城里人提起他们，并称"沈雀陆雪"，以为他们会一直这样比下去，比到老。

四十五岁那年的春茶评比，陆鹤年赢了。

老会长把那块烫金木牌递到他手里。满堂欢呼，陆鹤年回头去看沈牧之。他以为沈牧之会像从前那样，半是玩笑半是服气地骂他一句“你这老小子”，再和他去街口的小馆子喝一壶陈茶。可沈牧之的坐在原处，双手放在膝上，看着他，没动。

陆鹤年胸口一热，张口便要喊“牧之”。

可他还没出声，老会长已经站起，高声唱道——“请新任引商训话。”

他愣住了。

他忽然明白，输家是要先开口的——可输家认输的话还没出口，赢家的谕令便先压下来。这就是规矩。赢者的第一句话，必定是谕令；输者的第一句话，必定是认输。他若先喊出“牧之”，便是以同辈开口；可同辈一旦先开口，那“谕令”便再压不下来——压不下来，便是不合规。

他张了张口。他想对沈牧之说“承让”。

可他听见的，是自己先说出的另一句——“即日起，南洋茶引由漱玉号承办，城中同业依令核价，按引出货。”

那不是他想说的话。

可那是“引商”必须说的话。

他说完，再看沈牧之。沈牧之的眼睛垂了下来，肩塌了一点。陆鹤年在那张脸上看到了他三十年来从未见过的东西——沈牧之在让出自己。

他突然想走过去拉他坐下，像从前那样。可他明白，他若走过去，他这一走便不是陆鹤年走过去了，是引商“施恩”走过去了。牧之若接他这一坐，便不是兄弟接他了，是输了的人“领受”赢家的好意。引商不能与同业“同坐”。

他后来把这件事讲了又讲，每次都停在这里。从老会长唱“请训话”那一刻起，他便已经回不去了。

...

秋天，南洋的商船到了。陆鹤年带着官引和茶样上船。船头站着沈牧之。

两人之间隔着三尺甲板。

陆鹤年想问沈牧之：“你那雀舌，今年发得怎样？”他张了张口，听见自己问出来的是另一句：“沈号今年备货，可有依本号定价？”

沈牧之没抬头，只答：“依令。”

陆鹤年胸口一闷。他想说“我不是要问你这个”。可他若说了，沈牧之听见的是什么是引商在“垂询”，不是老友在“问候”。他无论说什么，沈牧之都只能听见“引商”；他无论不说什么，沈牧之都只能沉默。

夜里船泊在江心。陆鹤年睡不着，走到甲板，看见沈牧之也坐在舱门边。

他坐过去。

两人并肩坐着。江水拍着船舷，谁都没说话。

陆鹤年忽然明白，这就是他赢得的全部——从此他和沈牧之“同声同气”，再无相左。他说话时，沈牧之不接；他沉默时，沈牧之也不接。他想起师父从前讲过的一句话——“君子和而不同。”

他如今是和了。

可他再不能“不同”了。

和而无不同，便不是和——是同。他听不见沈牧之，沈牧之也听不见他。两人之间没有了“另一个人”。

他突然感到一种从未感到过的孤独——那孤独不是没有人在身边，而是身边的人都已经是自己的声音。

...

船到南洋那日，陆鹤年没有登岸。

他把官引和茶样一起交给副手，说：“你去谈。”

他下了船，沿着江边走了三十里，回到他们少年时学徒的那条街。街上那家小馆子还在。他推门进去，要了一壶陈茶。

他没喝。

他只是坐在那里，等一个已经不会主动说话的人。

天快黑时，门帘动了。沈牧之进来，看见陆鹤年，叫了一声——“鹤年。”

不是“陆引商”，不是“陆大人”。

是“鹤年”。

陆鹤年没说话。他把自己面前那壶茶推到对面。

沈牧之坐下，倒了一杯，又把茶壶推回来。

两人喝了一夜的茶。

谁也没提茶引的事。

天亮时，沈牧之问：“你回来了，引事怎么办？”

陆鹤年没答，反问：“你方才叫我什么？”

沈牧之怔了一下：“鹤年啊。”

陆鹤年说：“我这三十年，只有在‘不是引商’的时候，你才肯叫我鹤年。我若还是引商，你今夜这声‘鹤年’，便是要等到我归了土才叫得出。”

沈牧之沉默了很久。

然后他说：“你输了，我一样不舒服。”

陆鹤年愣住。

沈牧之看着窗外：“我输的不是茶引。我输的是还能和你同声同气地说话。引商要赢的是同业，可同业便是不能同气的人。我赢了同业，便再不能和你同气；你赢了我，便再不能和我说话。这茶引——”他顿住，“你接着，便是让我先死；你扔了，咱们才都能活回来。”

陆鹤年把茶壶搁下。

春茶开市那年的评比，他没有参加。沈牧之也没有。两人坐在小馆子里，喝茶，听街上的声音。

茶城里的人后来都说，沈雀陆雪的故事，从前是两个人比茶，如今是两个人一起泡茶。

许多年后，陆鹤年对小辈说：世上最深的孤独，不是没人听你说话——是你说话时，所有人都在听，可他们听见的都不是你。

"再要听见别人，"他说，"先得让自己不再是那个赢的人。"

...

原文定义

Imposed silence is the first consequence of the Master Player's triumph. What one wins in a title is the privilege of magisterial speech. The privilege of magisterial speech is the highest honor attaching to any title. We expect the first act of a winner to be a speech.

The victorious do not speak with the defeated; they speak for the defeated.

The silence to which the losers pledge themselves is the silence of obedience. Losers have nothing to say; nor have they an audience who would listen. The vanquished are effectively of one will with the victors, and of one mind; they are completely incapable of opposition, and therefore without any otherness whatsoever.

The silence of obedience is an unheard silence. It is the silence of death. For this reason the demand for obedience is inherently evil.

对应点

故事元素	概念对应
老会长唱"请新任引商训话"	赢者的第一句话必定是谕令（ the first act of a winner is a speech ）
陆鹤年说出"即日起……依令核价"	头衔的特权：magisterial speech（ 谕令之言 ）
陆鹤年想喊"牧之"却先压下"训话"	标题之下的"沉默"在胜利中必然被强加（ imposed silence ）
沈牧之在原位垂眼、塌肩	输者要让出自己（ the vanquished are of one will with the victors ）
陆鹤年不能与沈牧之"同坐"	头衔获得者 cannot speak *with* anyone
陆鹤年问"备货可有依本号定价"	赢者 speak *for* the defeated，而非 with
沈牧之答"依令"，不再接人话	the silence of obedience； losers have nothing to say, no audience who would listen

陆鹤年感到孤独"身边的人都已是自己的声音"	头衔获得者真正的孤独：无 otherness，无可对话者
沈牧之的那声"鹤年"	当且仅当头衔退场，"另一个声音"才回来
陆鹤年辞差、把茶引扔回江里	拒绝 obedience 的 demand —— 不让引商先"杀死"旧友
"和而不同"变成"和而不能不同"	赢者与败者 of one mind, completely incapable of opposition
两人在小馆子同饮一壶茶	走出 finite 的 master/servant 格局，回到 unspeakable 的平等场域
陆鹤年的话："先得让自己不再是那个赢的人"	The demand for obedience is inherently evil —— 拒绝它，才能听见 nature 的 silence

来源：Finite and Infinite Games · Section 75

...

那一笔不曾备过

清河镇有一位写字的师傅，姓温，五十年来只写一个字——"静"。镇上每户人家的中堂都挂着一幅他的字，外乡客人来清河，带走的也是一幅。温师傅的字笔笔到位，浓淡均匀，连墨干的速度都像是算过的。

镇上有人笑，说一辈子只写一个字会不会太亏。温师傅只说："你们看的不是字，是那个'静'。字只是个门，门后面还有东西。"

旁人听了多数不接话，温师傅也不勉强。

有一年，东山里来了一个想学的年轻人，叫檀安，二十岁。进门行过大礼便问："师傅，这'静'字到底怎么写？"

温师傅没说话。头三个月只让檀安磨墨、洗笔、研墨。檀安不敢多问，心里却急。第四个月才允许提笔，第五个月才允许落笔。前三年，檀安每天写同一个字，写到夜里油灯燃尽才肯收手。

三年满的那日，温师傅说："写一幅给我看。"

檀安定了定神，调息，蘸墨，落笔。一笔一画皆按师傅教的章法，墨色从浓到淡，干得从容。写完，温师傅看了看说："这字可以挂在你自家厅堂了。你是写字的人了。"

檀安拜谢。当晚却翻来覆去睡不好。他把自己写的那幅"静"铺在桌上，看了很久——字是好字，连温师傅也未必分得出。但檀安心底有一处说不出地不对劲。

次日清晨他去找师傅。"师傅，"他说，"字我照您教的写了，看的人也说是您的样子。但我写的时候心里没有'静'。我只是把活儿干完。这个字，在我手里，是不是哪里出了错？"

温师傅沉默了许久才开口："没有错。字就是字，写得对就是'静'，跟写的人心里静不静没关系。就像'河'这个字，屋里没河它也叫'河'。字的意思在写之前就完整了，'静'的意思在挂起来之前就有了。你是好的写字人，檀安，这一个字，我教得完。"

檀安再拜，依然不解。

他多留了三年，又三年。七年过去，那个问号没有消退。他能把“静”字写到以假乱真，但他答不出“静”是什么。

第七年深秋，他接到老家来信，祖母病重。他星夜赶回去，祖母在他到的第二天清晨咽了气。

家中为他备好了纸墨。长辈们说，檀安是这一辈里唯一会写字的人，请他代全家写一篇祭文。

檀安跪到灵前的小桌前。长辈们早已口述过那篇祭文——那是这一带传了几百年的句子，每逢丧事都用：“愿您踏光而去，愿祖宗相迎，愿您名字留存。”檀安自小听这些话长大，知道每句的意思，知道不管谁写、谁来念，那些句子该是那个意思。

他提笔。笔尖悬在纸上，落不下去。

他试了一次，笔触了纸又抬起。再试一次，又抬起。句子没写错，墨也没问题，他的手也稳。但他就是写不出那几句。写下去，他知道，那篇祭文就和镇上那十幅“静”一样——意思是完整的，与他无关，与祖母也无关。

他在灵前的小屋里坐了很久。

屋外传来哭声，是远房的孩子们。他没有出去。

他想起祖母的样貌，却想不清楚。只记得她倒茶时手的动作，记得她念他名字时尾音微微上扬，记得她冬天在灶间熬的红枣汤，香味浓得发甜。这些事没有名字，没有一个可以被写成字。它们在说与不说之前，都不“完整”。

然后，檀安自己也不知道为什么，他动了笔。

他没有想任何字。笔就像倦鸟归枝那样落到纸上，没有决断，没有温习。笔走了一道他从未走过的路——不是他练过的那一个“静”，不是祭文里的任何一个字，是一个他自己不认得、字典里也找不到的字。

墨迹未干，他不敢抬头看。写完，他把笔搁下，退到墙角。

家中人进来。一个接一个，没人念那个字。

他姑姑先哭出来。然后是叔伯。然后是堂兄弟姊妹。然后是孩子。没有人念出来。没有人把那字读成“愿您踏光而去”或别的什么。字就那么留在纸上，墨色从浓到淡慢慢沉下去，亲人们就那么看着，看着，就哭了。

温师傅从外镇赶来奔丧。檀安迎出去，跪在师傅面前。温师傅扶起他，没有说话。檀安领师傅到灵前小屋，师傅看那个字，看了很久。

“师傅，”檀安说，“我写完自己都不认得。”

“嗯，”温师傅说。

“我从未练过这个字。”

“嗯。”

“这字什么意思？”

温师傅没有立刻答。他又看了很久。然后他向檀安深深一揖，说：

“这就是我教了你七年没教出来的那一笔。”

檀安不解，问："那一笔是什么？"

温师傅说："备过的字，意思在写之前就定了。那个字不管谁写、谁来念，意思都还是那个意思。但这一笔——你不知道它是什么，我们也不知道它是什么。我们只有在活过它之后才知道它是什么。画字的活儿和写字的活儿，分在这一笔上。你今天，才算真的写过一回字。"

檀安说："那这个字，是写给祖母的吗？"

"不是写给，"温师傅说，"是写向。它不是对她下的命令，是向着她说的。它也不止对着她——它向着在场的每一个人，向着不在场的每一个人。你看他们，"他指了指哭成一团的家人，"你写的时候不知道他们会这样，但他们这样的时候，你写的字才成了它。字从你这里出发，去他们那里，回来时已经不是你原来那一个。"

檀安沉默。

温师傅又说："我也不完全懂。但我看过。'静'那个字是门，这一笔，门后门前的地都踩到了一点。"

那一夜，家人按本地规矩把那幅字在田边烧了，献给祖母。烟升起，没有人能说出烧过去的是什么。但每个人心里都清楚，有什么抵达了她。

檀安再没有写过别的字。但此后有人来问"静"怎么写，他只说一句：

"先把自己那一个字备好。"

意思是什么，他没有讲。

...

原文定义

Infinite speech is that mode of discourse that consistently reminds us of the unspeakability of nature. It bears no claim to truth, originating from nothing but the genius of the speaker. Infinite speech is therefore not **about** anything; it is always **to** someone. It is not command, but address. It belongs entirely to the speakable. That language is not about anything gives it its status as metaphor. Metaphor does not point at something there. Never shall we find the kingdom of daylight's dauphin in one place or another. It is not the role of metaphor to draw our sight to what is there, but to draw our vision toward what is not there and, indeed, cannot be anywhere. Metaphor is horizontal, reminding us that it is one's vision that is limited, and not what one is viewing.

The meaning of an infinite speaker's discourse lies in what comes of its utterance—that is, whatever is the case **because it is spoken.**

Finite language exists complete before it is spoken. There is first a language—**then** we learn to speak it. Infinite language exists only as it is spoken. There is first a language—**when** we learn to speak it. It is in this sense that infinite discourse always arises from a perfect silence.

Infinite speakers must wait to see what is done with their language by the listeners before they can know what they have said. Infinite speech does not expect the hearer to see what is already known to the speaker, but to share a vision the speaker could not have had without the response of the listener.

Speaker and listener understand each other not because they have the same knowledge about something, and not because they have established a likeness of mind, but because they know "how to go on" with each other (Wittgenstein).

对应点

故事元素	概念对应
檀安练了三年的"静"字	有限语言：意义在说出之前已经完整
温师傅说"你是写字的人了"	有限言说：先有语言，再去说它（ first a language—*then* we speak it ）
温师傅说""河"字屋里没河它也叫'河'"	字的意义完整，与说者无关
备好的祭文写不下去	主角意识到"意思完整"的话语不指向在场之人
檀安在灵前一动不动地坐了很久	无限话语源于完美的沉默（ arises from a perfect silence ）
笔像倦鸟归枝一样落下，写出一个未习的字	无限语言只在被说时存在（ only as it is spoken ）
亲人们看着字，没念，就哭了	隐喻指向不在场之物；意义因被说而成
师傅向檀安一揖："这就是我没教出来的那一笔"	无限话语：倾听者的回应是意义的一部分
师傅说"不是写给，是写向"	无限言说是 address（ 向着…说 ）， 不是 command
师傅说"他们这样的时候，你写的字才成了它"	言说者必须等待听者的回应才能知道自己说了什么
师傅说"门后门前的地都踩到了一点"	隐喻是 horizontal——视域的限制在被看见时被指出
字在田边烧掉，意义在活人心里活下来	字指向"cannot be anywhere"之物，但意义在听者中生成
檀安此后只说"先把自己那一个字备好"，意思不讲	师傅与徒弟之间 know "how to go on"——共同语言不来自相同的知识

来源：Finite and Infinite Games · Section 76

...

哑叔那晚开了口

清河镇茶馆有三十张桌子，每张桌子配一把老藤椅。靠窗最后一桌是哑叔的位子。

哑叔姓周，年纪六十出头。二十年前他儿子在河里淹死，从此再没说过一句整话。茶馆里没人逼他讲。二十年来，他每晚来，坐到那把藤椅上，叫一壶最便宜的茶，不喝，听，听完，放下几个

铜板，走。他从不在说书时笑，也不在说书时哭，更不在收场时鼓掌。他就那么坐在那里，像一尊会端茶杯的木雕。

苏先生在清河镇说水浒说了五十年。镇上听过他说书的人，从七十岁老太太到七岁小儿，都记得他的声音。苏先生是运河上最后一位说全本《水浒》的人——一百单八将，七十二地煞，从「张天师怒闹大堂」一路说到「宋公明神聚蓼儿洼」，一个节骨眼都不漏。

阿笙是苏先生的徒弟，二十二岁进门，今年整八年。他的嗓子能学苏先生八分像——气口、醒木一拍、人物一出场时眼睛一抬的角度，他都能模仿到以假乱真。清河镇的人都讲：「苏先生这徒弟，是块材料。」

苏先生今年七十三。

去年冬天，苏先生病了一场。从那以后，他说一场书要歇一场。开春之后，东家林四叔来找苏先生，客客气气地商量：「先生，您这身子骨我看一年不如一年。茶馆生意总归要人接。阿笙这孩子我看着长起来的，话也到了，节也熟了，您看这事儿——」

苏先生没立刻答。他让阿笙当天晚上把「武松打虎」那回从头说一遍。阿笙在台上说，苏先生在台下听。说完了，苏先生点头：「节是对的，气是对的。是好活儿。」

林四叔笑：「那——」

「但还差一步，」苏先生说，「他接不了这把椅子。」

林四叔不解。阿笙不解。茶馆里的客也不解。

苏先生没解释。他只是说：「让阿笙再等等。」

这一年又过了一年。

阿笙急了。有一天晚上散场，客人都走了，他拦住苏先生：「师傅，我哪儿差？您说。我改。您这身子——」

苏先生抬手让他别说。他自己先在靠窗那桌坐下来——哑叔的位子。哑叔今晚走得晚，藤椅还没人收。苏先生坐到那把藤椅里。他没叫茶。他只是坐着。

阿笙站在一旁。

苏先生说：「阿笙，你知道哑叔为什么二十年了每晚都来？」

阿笙说：「不知道。」

苏先生说：「他儿子——周小满——那年在这条河里淹死。尸首三天后从下游捞起来。哑叔那夜在这茶馆里。他没哭。他只是把茶喝完，把铜板放在桌上。从那以后他每晚来。他不是来听书的。他是来把他的安静放在这儿的。」

阿笙没听懂。

苏先生又说：「五十年了，我每晚在台上说书，一百单八将，七十二地煞。每晚都满堂彩。但是有一句话，我五十年都没对哑叔说过。」

「什么话？」

「我没对他说过'我为您说一回'，」苏先生说，「我也没对他说过'请您听一回'。我从来没把他当作听书的人。我把他当作——」苏先生又停了一下，「我把他当作我说话的那个人。」

阿笙更听不懂了。「师傅，」他说，「您说书，他听书。这不是一回事吗？」

苏先生摇头：「不一样。'说给他听'，那他就是听的人。'他在我这儿'，那他就是我说话的人。'说给他听'，是为了让他听见我。'他在我这儿'，是为了让我听见他。」

阿笙想了一会儿：「可是他二十年了，没说过一句话。」

「是，」苏先生说，「这就是为什么我坐在这把椅子上。一个说书人，他的本事不在他嘴里有多少字。他的本事在他嘴里没字的时候，能听见多少东西。」

阿笙没说话。

苏先生又说：「我这辈子说了五十年书。但是 108 将里头，我最熟的，是我没说出口的那几位。哑叔算一位。运河的水声算一位。河里淹死的孩子算一位。我没把他们说出来。但是我每晚说书的时候，我都听得见他们。」

「师傅，」阿笙问，「那我这八年，跟您学的是什么？」

苏先生想了想：「你这八年学的是'怎么把话说出去'。我这一辈子学的，是'怎么把话放下来'。这两件事不一样。」

「什么时候我能把话放下来？」

「等你不用说话，台上的人也想听的时候。」

那年夏天，苏先生没撑过。

临走前一夜，他让阿笙把哑叔请到茶馆。他让阿笙在靠窗那张桌摆一壶新茶。他自己坐在藤椅里。他对哑叔笑了一下。哑叔没笑。哑叔坐下来。

苏先生没说话。

哑叔也没说话。

过了一炷香工夫，苏先生头微微一歪。哑叔起身摸了摸他的手，回头对阿笙说：「你师傅走了。」

阿笙抱住师傅。哑叔就站在旁边。

那夜茶馆只剩他们三人。哑叔没有马上走。他在苏先生坐过的那把藤椅里坐下来。他端起那壶新茶，自己倒了一杯，又给苏先生面前那杯空杯倒满了一杯。

他开口了。

他二十年来第一次开口。

他对苏先生说：「老苏。我儿子周小满那年从这儿过河。他是替你担柴回来——你那年冬天腿摔了，没人送柴。是我儿子去河对岸山上给你砍的。他走的是这条河。他淹死在这条河里。」

他停了一下。

「你第二年开春说的那回《水浒》，说鲁智深坐化。我听见你在'钱塘江上潮信来'那一段停了一停。停了有两炷香。我那时就知道，你听见了。你听见了小满。」

他又停了一下。

「我二十年来每晚来，不是来听书的。我是把小满放在这儿。你把话说完，他也就到家了。我没讲过这句话。你也没问过。但我知道。」

他又停了一下。

「这二十年你坐那儿说书，我坐这儿听书。你说的是 108 将。我听的是——」

他没说下去。他把那杯空杯举了举，自己喝了。

然后他起身，把那壶茶留下，把空杯留下，把二十年的安静留下。他往门外走。他走到门口，转头对阿笙说：

「你师傅那把椅子，不是说书用的。」

阿笙没答。

哑叔说：「是用来听的。」

他走出了茶馆。

...

原文定义

"Because it is address, attending always on the response of the addressed, infinite speech has the form of listening. Infinite speech does not end in the obedient silence of the hearer, but continues by way of the attentive silence of the speaker. It is not a silence into which speech has died, but a silence from which speech is born.

Infinite speakers do not give voice to another, but receive it from another. ... Infinite speech forms a world about the other—for the sake of listening.

A god can create a world only by listening.

Finite speech ends with a silence of closure. Infinite speech begins with a disclosure of silence."

— *Finite and Infinite Games*, James Carse, Section 77

对应点

故事元素	概念对应
苏先生五十年说水浒，但"从没对哑叔说过'我为您说一回'"	Infinite speech 不是为了被听见——infinite speaker 不 give voice to another
苏先生说"我没把他当作听书的人，我把他当作我说话的人"	Infinite speech "forms a world about the other"——为另一个人塑出世界

哑叔二十年不开口，每晚把"安静"放在茶馆	Infinite speech 持续于 speaker 的 attentive silence——听者没有进入"顺从的沉默"，听者本身就是沉默
苏先生说"说书人的本事在嘴里没字的时候能听见多少"	Infinite speech 从 speaker 的静默中诞生——silence from which speech is born
哑叔开口讲述周小满当年为何过河	Infinite speakers receive voice from another——被倾听者把声音递给说者
哑叔听见苏先生在"钱塘江上潮信来"一句停了一停	Infinite speech 是 address——说者等听者的回应才知道自己说了什么
哑叔说"我是把小满放在这儿。你把话说完，他就到家了"	Infinite speech 的意义在其被说出之后才完成；听众是被说出的世界的一部分
苏先生病逝前一夜，与哑叔对坐无言	Finite speech ends in closure; infinite speech begins in disclosure of silence——死亡本身是一种 disclosure
哑叔说"我听的是一—"后没说完	Infinite speech 不是闭合的——说者等待听者才能完成话语
哑叔最后说"你师傅那把椅子不是说书用的，是用来听的"	"A god can create a world only by listening"——大师（神）的位子 是听者的位子
苏先生五十年没说出 108 将里"那几位"	没被说出口的才是 infinite speaker 真正的声音；倾听多于言说

来源：Finite and Infinite Games · Section 77

...

山下的那个人

老茂七十一岁，是清溪村讲故事的人。

他讲的故事只有一则——"认父记"。说是从前有个父亲，生了儿子却不肯认。儿子长到十八岁进京赶考，父亲坐在衙门口喊他，他不回头；儿子做了官回乡探亲，父亲站在村口的老槐下等他，他过门不入。村里人都说，那父亲心硬；可老茂讲完，从不说父亲"对"还是"错"。他只把故事收进袖子里，留一个尾音给听的人自己填。

这故事老茂讲了四十年。村中听他讲过的人，少说也有两代——最早一批是跟着爹娘坐在祠堂台阶上的娃娃，那批人里有些已做了阿公；最晚的是新嫁进村的媳妇，怀着孩子也来听。生人走了，故人走了；老茂的儿子在二十年前一个夜里，跟他摔了一只茶碗，摔了门，再没回来。

老茂不问。村里人也渐渐不问。

这一年春天，山下镇上来了一位十六岁的姑娘，名叫阿桐。她是孤儿，跟着一位远房姑母过活，姑母是清溪村嫁出去的。她听说村里有个讲故事的人，便独自上了山。

—

阿桐在祠堂的青石阶上找到老茂时，老茂正在劈柴。斧头落下去，木头一开二，柴香直冲鼻。阿桐等他劈完，递上一碗自己煮的米汤，说："茂公公，听讲。"

老茂把她领进祠堂。这祠堂他已经讲了四十年的故事，墙上的青砖被炭火熏得乌黑，地上铺着听他故事的人坐出的一块亮。

"认父记"老茂已经讲了上千遍。他从"父亲坐在衙门口"讲起——儿子中了榜眼，骑马回乡，父亲拦在道上叫他，他不回头。讲到这里，他按老规矩停一停，把尾音留给听的人。

可阿桐没接。

她坐在石头上，眼睛不眨，问了一句老茂这辈子从来没人问过的话：

"他为什么不肯认？"

二

老茂愣住了。

四十年来，听故事的人问的都是"后来呢"、"父亲有没有后悔"、"儿子会不会回头"。从没有人问"为什么"。

他张了张嘴，本能地想说"那是戏文里的事，戏文不讲为什么"——可那话到了嘴边，他看见阿桐的眼睛。那眼睛里没有评判，没有好奇，只有一份安安静静等他回答的耐心。

老茂坐在了石阶上，把斧头搁在脚边。

"我不知道，"他说。这是他第一次对听故事的人说"我不知道"。

"不知道？"阿桐有些意外。

"真的不知道，"老茂说，"我讲了四十年，没人问过这个。我也就——没答过。"

阿桐等他继续。

老茂沉默了很久，然后慢慢说："你容我想想。"

那一夜老茂没有睡。他坐在祠堂的香案前，烛火一跳一跳，照着墙上他自己年轻时候画的戏文图——画里那位父亲，眉目是他照自己的样子描的，他从来不敢细看。

他开始想：那父亲为什么不肯认？

是因为他怕认了，儿子要问他为什么二十年来不养他？是因为他心里有一份不敢看的东西，那东西在认的那一刻会顶到自己脸上？是因为他其实心里清楚——儿子不是不愿意回头，是儿子每次走到村口，都看见父亲站在那里，父亲的"等"本身成了一道墙？

老茂越想越冷。他忽然听见自己的心里有一个声音在问：那父亲是谁？

是他自己。

三

第二天清早，老茂没有再劈柴。他请阿桐来祠堂前坐下。

"我讲不下去了，"他说。

阿桐说："那就不讲。"

"不，"老茂说，"我要讲完。可我得先把尾音补上。"

他从袖中摸出那卷老稿——这是他父亲传下来、他又传了二十年的那卷老稿——然后他做了一件祠堂里四十年没人见过的事：他把它点着了。

稿子在青石板上烧起来，火舌舐着戏文里的字，一个一个熄灭。老茂的脸被火照得一会儿明一会儿暗，他没有哭。

"那父亲不是心硬，"老茂说，他的声音第一次没有像唱戏那样起伏，而是平平的、像把心里的话倒出来，"他是**怕**。他怕儿子走过来，他就要看见自己这二十年里做了什么。他怕儿子认了他，他就要承认自己亏欠了什么。他怕得最厉害的，是儿子过门不入的时候，他心里其实松了一口气——因为不认，他还能当那个'对的'父亲。"

阿桐静静地听。

"可他不知道，"老茂说，"**他立在那里的方式，决定了儿子过门不入的方式**。他用'等'，把'认'给堵死了。儿子不是不肯认——儿子的'不认'，是先认了他'不认'的姿势，才做出的。"

阿桐轻轻说："那不是儿子的选择。"

"不，是儿子的选择，"老茂说，"儿子有儿子的自由。可是儿子的自由，从来都活在他立起来的墙里头。我——"老茂说到这里，第一次把"我"字吐出来。

阿桐抬头看他。

"我儿子，"老茂说，"二十年前的那个夜里，他来找我认错。我没让他说。我把茶碗摔在地上，跟他讲了一通大道理。"

他停了很久。

"我立了那道墙。我以为我是在教他。可我是在**替他做决定**。他后来的二十年，是在那道墙里走出来的。"

四

阿桐没有答话。她只把剩下的米汤推给老茂。

老茂喝了米汤，把空碗递还给她。

"阿桐，"他说，"我讲不动了。"

"我也没要你讲，"阿桐说，"我只要你来认。"

老茂愣了一下，然后笑了。这是他二十年来第一次笑出声。

他站起来，拍了拍身上的灰。阿桐问他去哪儿。

"下山，"老茂说。

"去哪儿？"

"去认我儿子。"

老茂走出祠堂的时候是晌午。太阳白亮亮地铺在青石阶上，照得他眯起了眼。他走下台阶——和四十年来他送走听故事的人走的是同一条路，可这一次，他自己要走下去。

他走到村口的时候，回头望了一眼祠堂——那是他这辈子第一次回头。

故事没有讲完。

可故事，从来就不是讲完的。

...

原文定义

Storytellers do not convert their listeners; they do not move them into the territory of a superior truth. Ignoring the issue of truth and falsehood altogether, they offer only vision. Storytelling is therefore not combative; it does not succeed or fail. A story cannot be obeyed. Instead of placing one body of knowledge against another, storytellers invite us to return from knowledge to thinking, from a bounded way of looking to an horizontal way of seeing.

——《Finite and Infinite Games》，Section 78

There is no narrative without structure, or plot. In a great story this structure seems like fate, like an inescapable judgment descending on its still unaware heroes, a great metaphysical causality that crowds out all room for choice. **Fate arises not as a limitation on our freedom, but as a manifestation of our freedom, testimony that choice is consequent.** The exercise of your freedom cannot prevent the exercise of my own freedom, but it can determine the context in which I am to act freely. You cannot make choices for me, but you can largely determine what my choices will be about. Great stories explore the drama of this deeper touching of one free person by another.

——《Finite and Infinite Games》，Section 78

The end of his story is a beginning.

——《Finite and Infinite Games》，Section 78

What we see is that everything remains still to be said.

——《Finite and Infinite Games》，Section 78

对应点

故事元素	概念对应
老茂讲了四十年的"认父记"——同一则故事讲上千遍	故事是**视野的邀请**，不是胜负的争夺——讲故事不"赢"，只"看"

听故事的人问"后来呢"、"父亲有没有后悔", 从来没人问"为什么"	把故事当**知识** (情节、结果) 来听——故事被压成一条教训
阿桐问"他为什么不肯认"	这一问把老茂从**知识**逼回了**思维**——故事重新成为可看的视野
老茂第一次对听故事的人说"我不知道"	故事不是教义——它不能被服从, 也不能用来服从别人
老茂一晚独自面对墙上的戏文图 (画中父亲是他照自己的眉目描的)	故事照见的不是"别人", 是**自己**——视野转向自见
父亲在衙门口喊、在槐树下"等"——儿子的"不回头"	父亲没有剥夺儿子的自由, 但**决定了儿子要在什么情境中做选择**
老茂说"他用'等', 把'认'给堵死了"	**命运是自由的显现, 而非限制**——一方的选择成为另一方选择所发生的世界
二十年前老茂摔茶碗、给儿子讲一通大道理	故事由**看见**升级为**触见**——自己的自由实际触碰了他人的自由
老茂烧掉那卷老稿	故事**结束**之时, 是另一种**开始**——结尾不是句号
老茂下山去认儿子	故事的**结尾**成了**开始**——视野打开, 行动发生
"故事没有讲完。可故事, 从来就不是讲完的。"	故事不结束于一个被解释完的结论, 而结束于"一切仍待被说出"

来源: Finite and Infinite Games · Section 78

...

织命书的人

在北方一座叫「青渡」的河城里, 有一桩世代相传的旧俗: 每一个孩子在十二岁那年的春天, 会从父母手中接过一本素白的小册子, 册子由本城最后一位纸匠亲手裁成, 封皮上用朱砂写着一个「续」字。册子从此跟着这孩子过完一生。每逢大事——嫁娶、远行、丧葬、得子——主人要在册子里添上一页, 写下那件事发生时的天气、时辰、自己当时想了什么。等这孩子死, 册子交回城里南巷的「史庐」, 由史官们与同代人的册子并排放进木匣, 钉死, 封入石室。

青渡人管这叫「织命」——你活着, 就是把自己的一生一针一线织进那本册子里。

史庐的老史官叫孟终, 守着这些匣子已经四十一年。他每隔三年打开一匣, 给前一代人的册子做「结」, 也就是替他们写最后那一句总评, 评完用朱笔圈起来, 便算盖棺。他的结语总写得极短: 「此生顺遂」「此生蹉跎」「此生未竟」。

到孟终八十一岁这年, 他手上还剩最后一批没结的册子。

那批册子里有一本, 他翻来覆去看了三个夜晚都没法下笔。

册子的主人叫阿绒, 是三年前病故的一个布商之女。册子不厚, 拢共只写了七页, 但每一页都让孟终读得心惊。

阿绒十二岁那年的第一页写的是：「今日得册。母亲说我日后要嫁到东市的染坊，我不肯。」第二页是她十四岁：「父亲领我去看东市染坊，那家的小儿子在院里晒蓝布。我看了他一眼。」第三页是她十六岁：「我嫁了他。母亲说这本册子里就当把这件事写死了。我偏不写死。我写：他向我笑了一下。」

第四页、第五页、第六页，每一页都是嫁入染坊之后的事——生女、丧父、守店、回乡、再回城——但阿绒写每一件的时候，结尾都不封口。她写「生女」，后面缀一句「我还不知道她长大后叫我什么」。她写「守店」，后面缀一句「店能不能守住，要等来年开春的米价」。

到第七页，也就是她死前那一年的最后一段，阿绒写道：

「孟史官若得见此页，请不要替我写结。我此生开了太多口，结尾还没织完。册子到此为止也好。我不愿我这一生被一个'顺遂'或'蹉跎'圈死。劳您把它合上，放进匣里，钉死，莫再开。」

孟终合上册子时手在抖。

他这一辈子替无数人写过结。每个结语都是一枚图章，按下去，前半生便被定成了一件事。他从没觉得这件事有什么不妥——人死了，故事不就该有个完吗？册子是织命，命织完了，自然该收口。

可阿绒的册子让他第一次迟疑：要替她按这枚图章，等于把一个明明还在向外打开的人，硬按回一个闭合里。

他把册子带回史庐的楼上，枯坐了七天。

第八天夜里，他的小孙女阿萝端着茶上来，看见他还在发呆。十一岁的阿萝已经领过自己的素册了，朱砂的「续」字写得端正，夹在她怀里当宝贝。

「爷爷，」阿萝问，「那个姐姐的册子，您到底结不结？」

孟终没答话，反问：「萝儿，你那册子写到哪儿了？」

「写到上月。」阿萝说，「上月我跟娘去南市，看见一个卖糖人的老头用糖吹出一只雀。我把这件事写下来了，后面还写了一句——'那雀是活的'。娘说这不合规矩，册子里只该写真事，不能写自己当时觉得活不活。」

孟终笑了一下，问：「你听娘的了吗？」

「没全听。」阿萝说，「我写的是真事，雀是真事，我觉得它活，这也是真事——我真这么觉得的嘛。」

孟终点了点头。他忽然把阿绒的册子推到阿萝面前。

「你替我读读最后这页，告诉我，这册子该不该结。」

阿萝趴在桌上读完，抬头时眼睛是亮的。

「爷爷，」她说，「她在跟您说话呢。她求您别替她按图章。她想让她的册子就停在'还没织完'上。那您就别按呗。」

孟终沉默了很久。

「可是我做了四十年的事，就是按这个章。」他低声说，「我不按，这一匣的册子都按过，便都该重新放出来；放出来，史庐里四十年的图章，便都不算了。」

阿萝说：「那就算了呗。」

「算了？」

「您老说青渡的史官要替后人留个'所以然'，」阿萝说，「可您看那本册子里，她每一页都开着口，每一桩事后面都拖着'我还要再看'。她已经留了'所以然'了——她的'所以然'就是没有所以然。她这一辈子没有收进任何一条'势'里，没按过任何'顺'字，也没按过任何'逆'字。她就是活着，活着，活着，活到死。」

「那不结，」阿萝又说，「放进去，钉死，让人知道她没结过。后人翻开匣子看见她那本册子，就会想起一件事——

「原来册子也可以不结。故事也可以不完。」

孟终听孙女说完，把朱笔搁下了。

他本可以在那一夜就把阿绒的册子合上、封匣、钉死，按上一个简简单单的「此生未竟」四字，连同她一生一齐钉进石室。这是他做了四十年的事，做得再熟练不过。可他看着桌上那本只写了七页的素册，看见第七页上阿绒那行小字——「请不要替我写结」——他知道这是一位素未谋面的女子在临终前，把她最后那一口气托付给了他。

她不是在请求。她是在托付。

她用她一生七页的册子，最后一次开口，向一个八十一岁的老史官说：请您允许我一生活得没有结局。

孟终站起身，从匣里取出阿绒的册子，单独放进一只更小的木匣，匣面上不写「此生」四字，只写了两个字——

「未完。」

他把那只小匣放在自己床头，没封进石室。

后来青渡的史官换了一代又一代，那只「未完」的小匣始终留在孟家床头。阿萝长大后自己也开始替人结册，但她结得极慢——她要先确认这人是真的一生没有再开的余地了，才按那枚图章。遇到那些还有口气、还有一句话没说完的册子，她便学她爷爷当年那样，替人在匣面写上「未完」二字，让那本册子留一扇开着的门。

再后来青渡出了一桩公案：一匣前人的册子被人从石室里撬出来，按册中所写「顺」「逆」的字样，把那一家三代都定了「命数」，说他们一家命中注定要败，于是没收家产、流放远地。案发后主审的推官是阿萝的孙子，他翻开那匣册子，看了整整一夜，第二天在公堂上说了一句话，被后人记进了青渡的府志——

「人活着不是按册子演的。册子是织出来的，不是织好的。」

「始之以自由者，」他说，「便没有'必'字结尾。」

> 本文围绕 Section 79 的核心命题展开：一个活出来的故事，一旦被人「完全知道」，就被翻译成了「解释」，被搬上了舞台，从此不再是「生活」而成了「表演」。故事能被人

learn（学习，如学一个 poiesis「正在生成的过程」），却不能被人 know（认识，如认识一件 poiema「已完成的制作物」）。而真正的史家工作，恰恰是去撬开每一个看似「结束」的地方——文化、人物、生命——让那个「结束」重新变成「开口」。

...

原文定义

There is a risk here of supposing that because we know our lives to have the character of narrative, we also know what that narrative is. If I were to know the full story of my life I would then have translated it back into explanation. It is as though I could stand as audience to myself, seeing the opening scene and the final scene at the same time, as though I could see my life in its entirety. In doing so I would be performing it, not living it.

It is by way of such end-of-history thinking that the discovered laws of behavior to which persons conform become the scripted laws of behavior to which they must conform.

True storytellers do not know their own story. ... The primary work of historians is to open all cultural termini, to reveal continuity where we have assumed something has ended, to remind us that no one's life, and no culture, can be *known,* as one would know a poiema, but only *learned,* as one would learn a poiesis.

Historians become infinite speakers when they see that whatever begins in freedom cannot end in necessity.

对应点

故事元素	概念对应
阿绒的册子每一页都不封口，留"我还要再看"	真正的故事里没有任何行为是必然的；活出来的叙事不被「知道」而是被「学习」
孟终替人按的「顺遂」「蹉跎」「未竟」图章	知道（knowing）——把整本生命翻译回解释，搬上舞台，由生活变成表演
阿绒请求"请不要替我写结"	若把整本故事认作 poiema（已完成的制作物），人就站到自身之外做了观众
一匣册子被人按"顺""逆"字样定了命数	末世论式思考（end-of-history thinking）——被发现的行为法则变成必须遵从的脚本法则
阿萝替那些「还有口气」的册子写「未完」	史家的本职——撬开所有看似文化终端的地方，让"结束"重归"开口"

阿夢之孫在公堂上說「始之以自由者，便沒有'必'字結尾」

Infinite speakers——看見凡以自由開始的，便不能以必然結束

來源：Finite and Infinite Games · Section 79

...

第 6 章

we-control-nature-for-societal-reasons

本章包含 14 篇寓言

老固的堤

沙磧村坐落在黄河出谷、扑向平原的那一截滩上。每年春天水都要涨。三代以来，村里的头人都只做一件事：治河。

现任头人叫老固，五十八岁，名字是父亲取的——取的是“固”字，求他立得住。他做头人二十二年了。

他做头人的第二年，东半村被一场大水冲走。老固是组织救人、抬人的那个。也是事后一锤定音、说“东半村不能再被冲”的那个。他要筑一道堤。

堤筑起来了。二十年，没垮。

这道堤是沙磧的体面。堤石是从河床上拉上来的卵石，一块咬一块，让水的脾气变得可被算出。老固画过图。他知道水几时涨、几时落、哪块石头吃哪种浪。他能站在堤上，看一眼水势，便说出三天后水到多高、第七天漫堤、十五天退。他的测算远近有名。府台亲自来验过两次。

他有个儿子，叫鹤洲，二十四岁。鹤洲是村里水最好的孩子，后来出外沿河走过一程。去年春天回来了。

回来之后，鹤洲说的话，村人都听不太懂。

—

鹤洲回来后的第一次议事会，老头人们坐在堤外石凳上，老固主持。

“这道堤，再撑二十年没问题，”老固照例开言，“河就是这个河。我们已经把它治住了。”

鹤洲坐在最末。等父亲说完，他站起来。

“我从上游一路走回来，”他说，“想问一句。”

“问。”

“这道堤——是为什么筑的？”

老固笑了。“挡水。”

“对，”鹤洲说，“我问的是：为什么**要**挡水？”

万年老爹没等老固开口，先答了：“河会吃人。”

“河，”鹤洲说，“已经二十年没吃过人了。堤做完了它的活。我现在问的不是堤的活，我问的是堤的**理**。”

老固沉默了一会儿，说：“堤的理，就是让水变得可算，让我们能过日子。”

“过什么样的日子？”鹤洲说。

“怎么？”

“一块石头一块石头地吃，河滩吃完了。我爷爷在坡脚种下的那些柳，没了。鹤来栖的芦荡，没了。鱼回水湾产卵的旧汉道，没了。爹，这条河已经不是河了。是一条夹在两面墙里的沟，照我们说的做。”

"那才叫治住了。"老固说。

"是，"鹤洲说，"我问的是：治住了，**为的谁**？"

二

这一争，争了整整一个月。

鹤洲并没有要拆堤。他提的，是另一桩更怪的法子。他说，村里应该像他奶奶在堤筑起来之前那样，跟河一起过。把低洼处种上柳。挖些塘，春天涨水时让塘满。把东边几块地索性让水淹，淤一层泥，地反倒肥。淹地上的屋子，造在木桩上。

"堤是把河当敌人，"鹤洲在第三次议事会上说，"可河不是敌人。河是比我们能见到底得多的——一种纹路。我们永远看不完它。只能学着活在它带来的意外里。"

"漂亮话不挡水。"老固说。

"柳挡得住，"鹤洲说，"只要你肯让它挡。"

老固不肯。他见过大水的样子。他不肯拿一个村去赌树。他下令那年夏天堤再加高三尺。

可他拦不住儿子。鹤洲招了三个后生、两个当年在水里失过亲的妇人，一齐到东边那块田——就是堤"护住"的那块田——去种柳，挖塘。不动堤。在堤**里头**改地。

两年，老固没说话。村里人两边都看——堤在加高，柳在落土。

三

第二十二年，大水来在四月。

老固的算式是五月。村里按老固这二十二年的安排备好了——老小撤到高处，粮袋靠堤内侧垒紧，堤身秋里刚换过石，吃得住一冬的压。村人是为**老固**认识的河备好的。

来的不是老固认识的河。

它来在四月。它从一条几十年前就淤死的老汉里来——这条汉，老固筑堤之后，已经忘了。它是一面三尺高于老固最高估算的褐色水墙。它朝东田去——那一段堤最薄，因为那一段老固一直觉得最不值得守。

堤在破晓时裂了。

四个时辰，东半村泡在水里。堤的另一半没垮——护着老固自家、粮仓、议事石的那一半。村被齐齐劈成两半，沿的恰是二十二年前老固画下的那条线——那条他当年决定**哪些邻居值得救、哪些不必救**时画下的线。

可是东田里，鹤洲种下的柳，没死。

柳弯了。柳天生是弯的。柳把浪吃进树干，让泥沉在根脚。鹤洲挖的那些塘，满了，溢了，溢进下一口塘，下下一口塘。水流过东田的方式，跟水流过獭窝地的方式一样——慢慢的，过完之后，地比来时厚。

老固站在他那半截没垮的堤上，看着东田把本该毁掉它的水吃下去了。

他站了很久。

然后他对着空气说："它们不该活下来。"

四

事后村里慢慢复原。堤裂的那半重筑了——筑得比原来矮四尺。是老固自己下的令。

他和儿子去东田走了一圈。柳压弯了，根有的翻出了土，可都还活着。塘里是泥，是小鱼。木桩上造的那几户人家还在，屋墙下半截染成了赭色，到第二级踏步。

"我原以为我在治河。"老固说。

"你在治人。"鹤洲说。

老固没接。他往前走。

第二年，他做了一件村里从没见过头人做的事。他召开议事会，请东边的人教西边的人种柳。他自己坐在万年寡妇脚下——万年寡妇当年大水时还是个小姑娘——听她说哪种柳扎根吃哪种泥。

他没拆堤。堤还在。可堤不再是第一桩事。柳才是第一桩事，堤是第二桩——是底，是托底，是在一场更大的、跟河一起活的游戏里头，局促地玩着的一场有终局的小游戏。

村里仍要淹水，淹的年景里，柳弯，塘满，河送来的泥，淤得东田成了府里最肥的一块地。

老固到了晚年不提堤了。他只讲柳。他跟孩子们说："我们没止住河。我们学会在它带来的意外里头过。园丁一辈子学的，就这一桩。"

他死后，村里没给他立碑。给他种了一棵柳。

...

> 本文围绕 Section 80 的核心命题展开：我们「控制自然」从来不是为了自然的结果，而是为了社会的结果——预测是「解释」的逆向，是用来压人的；把自然当作敌对的「他者」，会造出「机器」；把自己训练得与自然最深处的秩序相合，则造出「花园」。花园不是机器的反面，而是另一种「地平线式的活动」——它接受惊讶，并与之共处。

...

原文定义

We control nature for societal reasons. The control of nature advances with our ability to predict the outcome of natural processes. Inasmuch as predictions are but explanations in reverse, it is possible that they will be quite as combative as explanations. Indeed, prediction is the most highly developed skill of the Master Player, for without it control of an opponent is all the more difficult. It follows that our domination of nature is meant to achieve not certain natural outcomes, but certain societal outcomes.

A small group of physicists, using calculations of the highest known abstraction, uncovered a predictable sequence of subatomic reactions that led directly to the construction of a thermonuclear bomb. It is true that the successful detonation of the

bomb proved the predictions of the physicists, but it is also true that we did not explode the bomb to prove them correct; we exploded it to control the behavior of millions of persons and to bring our relations with them to a certain closure.

The alternative attitudes toward nature can be characterized in a rough way by saying that the result of approaching nature as a hostile Other whose designs are basically inimical to our interests is the *machine,* while the result of learning to discipline ourselves to consist with the deepest discernable patterns of natural order is the *garden.*

"Garden" does not refer to the bounded plot at the edge of the house or the margin of the city. This is not a garden one lives beside, but a garden one lives within. It is a place of growth, of maximized spontaneity. To garden is not to engage in a hobby or an amusement; it is to design a culture capable of adjusting to the widest possible range of surprise in nature. Gardeners are acutely attentive to the deep patterns of natural order, but are also aware that there will always be much lying beyond their vision.
Gardening is a horizontal activity.

Machine and garden are not absolutely opposed to each other. Machinery can exist in the garden quite as finite games can be played within an infinite game. The question is not one of restricting machines from the garden but asking whether a machine serves the interest of the garden, or the garden the interest of the machine. We are familiar with a kind of mechanized gardening that has the appearance of high productivity, but looking closely we can see that what is intended is not the encouragement of natural spontaneity but its harnessing.

对应点

故事元素	概念对应
老固二十二年"算出"河水几时涨、几时落、几时漫堤	预测是解释的逆向——把自然过程收进可计算的因果链
老固的测算"府台亲自来验过两次", 成为他权力的来源	预测是 Master Player 的最高技艺——控制的不是自然, 而是**对手**
鹤洲问"堤是为了什么", 再问"为了**谁**"	「我们控制自然是为了社会结果」——堤的真正目的是把人分出高下
鹤洲说"河不是敌人, 是比我们能见到底的一种纹路"	园丁承认总有远超视野之外之物——园艺是 horizontal (地平线式) 的活动
鹤洲不拆堤, 却**在堤内**改造东田——种柳、挖塘、造木桩屋	机器与花园并非绝对对立——机器可以存在于花园之中

二十三年大水从一条老固早已**忘记**的旧汊道冲来	预测 / 解释在自然面前必然失败——总有超出视野的惊讶
大水冲毁的，恰是堤护着**老固自家与议事石**的那一半	「控制自然」实际是**控制他人**——堤沿着老固的亲疏划线
堤裂后，东田的柳弯而不折，塘依次漫溢	把自然视为他者 → 机器；将自己训练得与自然深处秩序相合 → 花园
老固在第二年把堤改矮四尺	机器不必被驱逐出花园——但必须问：机器在服务花园，还是花园在服务机器
鹤洲对父亲说"你在治人"	治河的真正标的从来不是河——控制自然，是控制彼此
老固晚年不提堤，只讲柳	「园艺」不是娱乐，是**设计一种能适应最广惊讶的文化**
村民在老固墓前种下一棵柳	真正的园丁把自己也种进地平线——故事结束于「一切仍待生长」

来源：Finite and Infinite Games · Section 80

...

黄土与种气

在北边一座山坳里，住着一户姓温的人家，三代都种黄芪。家里有句老话：黄芪不是"种"出来的，是"养"出来的。

温家老爷子叫温长庚，七十八岁，蹲在坡上种了一辈子的根茎药。他有句口头禅挂在嘴边："我给的是条件，黄芪自己给的是力气。"

这一年春天，温长庚的小孙子温朔从省城农学院毕业回来，进门便把一卷图纸摊在堂屋的八仙桌上——滴灌、控温、补光、营养液、配方土——他兴冲冲说："爷爷，咱家这三亩黄芪，我包了。一年顶您三年。"

温长庚没拦他。他从坡上给小孙子划出最平整的一亩地，让他按自己的法子搭了大棚。

头三个月，温朔的大棚里一片油绿。黄芪叶子赛巴掌，茎秆有小指粗，长势喜人。他蹲在地头写实验日记：氮肥配比、灌溉频率、棚内温湿度，密密麻麻记了三本。而爷爷那三亩露天的黄芪，叶子泛黄，稀稀拉拉，矮矮贴着地皮。村里人路过都摇头，说温家要败在老爷子手里了。

到了第二年开春，温朔的麻烦来了。大棚里的黄芪开始烂根。先是边缘几棵，叶子发黄倒下；接着是中间一片，根茎从里头往外黑。温朔用尽了法子——调酸碱度、施生物菌剂、揭棚通风——可烂势止不住，三个月里倒了一大半。

他抱着一棵烂了的黄芪跑去找爷爷。老人接过来看了一会儿，慢慢放下，说了一句："它自己不想活了。"

"什么叫不想活？我水肥都给足了！"

温长庚没答话，领他到院后一棵老杏树下。树根伸进药田里，把土拱得一道道裂缝。"你看这根，"老人指着一段，"它自己要往下钻，钻多深由它自己定。我能做的，就是把石头搬开，把害虫捉掉。剩下的是它自己的事。"

"那我呢？"

"你把它当成机器了。"

温朔愣住了。

老人接着说："机器要喂料，要人推，它自己不会动。没人推，蒸汽锅不开，车床不转。可草不是机器。你给它的水肥再多，它自己不长根，你拿它没办法。你那大棚里没风，没虫，没冷热变化——它根本不知道自己在土里。它长的是叶，不是根。"

温朔沉默了很久，又问："那我这一年做的，都白费了？"

"不是白费，"老人说，"你帮它除了草，赶了虫，这些它记着。可你不能替它长。"

那年秋天，温朔棚里收的根茎，论个儿又粗又长，可切片化验，皂苷含量不到爷爷那三亩的三分之一。药商来看货，摇着头走了。而爷爷那三亩看似平平的黄芪，被一位老主顾全数订下。

那一夜，温朔把实验日记烧了半本。他盯着剩下的纸页坐到了天亮。

清晨他去找爷爷，把没烧完的本子放在桌上，说："爷爷，您从前说黄芪是'养'出来的。这话我从前不懂。"

温长庚点了点头："我也不知道怎么讲。我只知道黄芪的力气在它自己身上。我做的事，不过是不挡它的路。"

"那您用化肥吗？"

"用。"

"您用大棚吗？"

"不用。"

"为什么？"

老人笑笑："化肥是让它'能长'，不是让它'长'。它'能长'了，那股力气自己会出来。可大棚是把冷热挡住、把风挡住、把虫挡住——它连冷热、风、虫都没经过，那股力气往哪儿使？使不出来，便只剩叶子和虚胖。"

温朔听罢，回去拆了大棚，把多余的化肥退给了镇上的农资店。村里人笑他读了四年大学回来种地，他也只是笑笑。

后来他跟在爷爷身后学。每天清晨上山，看哪棵苗子叶子卷了、哪段土太硬、哪片阴太重。他学会了一件事：人能给的是条件，给不了的是力气。那股力气，要草自己生出来。

许多年后，山里人都说，温家药草园传到了第四代，比从前更好。但他们不知道的是，那个第四代种田人，在自己实验日记的扉页上写了一行小字——

"力气不能造，只能找。"

...

原文定义

The most elemental difference between the machine and the garden is that one is driven by a force which must be introduced from without, the other grown by an energy which originates from within itself.

The application of fertilizers, herbicides, and any number of other substances does not *alter* growth but *allows* growth; it is meant to consist with natural growth.

Vitality cannot be given, only found.

对应点

故事元素	概念对应
温朔搭大棚、灌营养液、控温控湿	机器——靠从外部引入的力驱动
大棚黄芪烂根、徒长叶子、皂苷含量低	没有自发性的东西，再多燃料也长不出自己的根
温长庚让杏树根自己往下钻，"把石头搬开、害虫捉掉"	花园——能量源自植物自身
化肥"让它能长，不是让它长"	外部投入不*改变*生长，只*允许*生长
大棚挡住风、虫、冷热 → 黄芪"不知道自己在土里"	外部干预若与自然生长不一致，便只剩虚胖
温朔烧掉半本实验日记、拆了大棚	放弃"把人当机器设计者"的思维
扉页题字"力气不能造，只能找"	Vitality cannot be given, only found

来源：Finite and Infinite Games · Section 81

...

《清河两岸的芦苇与钉子》

黄河故道边上有个小村叫青柳村，村里管事的是年过六旬的老族长柳三槐。柳三槐一辈子最得意的事，是年轻时领着村民在村北的荒滩上钉下了三千根木桩，逼着黄河水改了半里的道。如今他走路虽已拄拐，可村里人一提起"北滩桩林"，还是要先朝他拱一拱手。

那一年的春天来得古怪。

清明前后，村里东边那一片去年新开的麦田里，忽然飞来了成群的蝗虫。头几日还只是零星几只，伏在麦穗上啃得咔嚓响；不到半月，天上便是乌压压一片，落下来时连日光都遮得发暗。麦叶一昼夜间就被啃成了碎网，根茎上爬满了指头大小的幼虫。

柳三槐把拐杖往祠堂的石阶上一顿："灾！这是上天降的灾！"

村里人慌作一团。东头种麦的田户周二嫂哭得最凶——她家那片田是拿嫁妆钱换来的，麦苗一死，今年的租子、孩子开春的束脩便全没了着落。村里几个年轻后生攥着铁锹和火把，嚷着要去烧虫、挖沟、架网。柳三槐的孙子柳小槐更绝，他从县里学来一套法子，要在田里遍撒砒霜拌的麸皮

，要“一窝端了这些孽畜”。

只有一个人没动。

那个人叫沈若水，是村里唯一不种麦的人。他在村西有一片芦苇荡，靠编苇席、挖芦根过活。年景好坏，他总能吃上饭。蝗虫飞来那几日，他照常划着小船进荡子，割他的苇、晒他的席，对东边麦田里的喧天哭喊，仿佛一句也听不见。

周二嫂第一个找上门来。

“沈家哥哥，”她站在苇荡边，抹着泪，“你见多识广，替我想个法子吧。三百文一斗的砒霜我都买好了，娃他爹还去县里赊了十斤火油，我们这就准备动手。”

沈若水停下手里的活，看了看她，半晌才说：“嫂子，我问你一件事。”

“你说。”

“你家那片田，去年种的是什么？”

周二嫂一愣：“去年是……是高粱。”

“前年呢？”

“前年好像是豆子。”

“再往前呢？”

她想了想：“地是三年前才开出来的。开出来头一年种的是黍子，第二年豆子，第三年高粱，今年头一回种麦。”

沈若水点了点头：“芦苇荡里年年有蝗。每年秋后，荡子里的苇叶上能落一层。可你看——它们落在我这荡子里，也只是把叶子啃得稀稀拉拉，从不把整片苇子吃绝。我这苇子，年年都还活着。”

周二嫂没听懂：“可这跟我的麦田有什么关系？”

“你新开的那片地，根底子薄。前三年，豆科、黍科、高粱科轮着种，土里的虫子、菌子、根须本来就杂。今年忽然改成麦子，那片地就成了它们眼里最好下嘴的一块肉。你撒砒霜，撒得过来么？就算这一批死了，明年还有下一批，外头还有外头的。虫子又不认得你的地。”

周二嫂更慌了：“那你说，我该认命？”

沈若水摇了摇头：“我没让你认命。我只是说，蝗虫来吃你的麦，并不是冲着你来的。它也没冲着我这芦苇来。它只是路过。你们准备烧它、毒它、围它——那是你们和它较劲，不是老天和它较劲。”

周二嫂带着满腹心事走了。

三日后，柳小槐果然领着人在麦田里点起了火，撒下了毒。烟雾在村东弥漫了整整两天，蝗虫果然死了一层，可那只是刚落下的幼虫。远处天边的云还在往这边压。村里有个老人夜里咳了一整宿，咳出的痰里带着血丝。

柳三槐拄着拐，亲自到苇荡边来找沈若水。

"若水，"他坐下，语气比平日软了许多，"你是读过书的人。你给爷爷一句实话——这蝗，到底能不能灭？"

沈若水给他倒了一碗新茶："三槐爷，您那年钉桩子，逼黄河改道半里。我问您一句：黄河如今还在不在？"

柳三槐一愣："在。"

"它还流不流？"

"流。"

"它改没改回原来那条道？"

柳三槐沉默了一晌。那年钉的三千根桩子，如今只剩七八根还立在滩上，其余早被泥沙埋了、冲走了。黄河还是黄河，只是绕了个弯，又慢慢弯了回来。

沈若水说："您从来没赢过黄河。您只是让自己学会怎么和一条会改道的河住在一块儿。村里人不说您输了一——他们说您'制服了黄河'。可您心里清楚，您只是换了一种和它相处的方式。"

柳三槐半晌没说话。

沈若水又说："蝗虫也是一样。它从来不是您的敌人，也不是老天派来罚您的灾。它只是路过。您撒火、撒毒、撒命去拦它——拦的不是蝗，是您自己心里那份'非要赢'的劲头。您松一松，明年把这块地歇一季，换种豆子，再换回麦子，它来年未必还认得这块地。可就算它还来——那也是它的路，不是您的祸。"

柳三槐端着茶碗，碗里的水纹微微颤动。

又过了十日，蝗群忽然散了。

不是被毒死的，也不是被火烧走的。是天边飘来一阵北风，把那一群黑压压的虫云整个推到了几十里外的邻县。青柳村的麦田里，只剩下几根被啃过的麦茬，和一层干死在地里的虫尸。

周二嫂跑到苇荡边，扑通一声要给沈若水跪下："沈家哥哥！你是不是早知道它们会走？"

沈若水扶住她："嫂子，我没那个本事。我只是没去拦它。"

"可我的麦还是死了呀！"

"麦是死了。"沈若水指了指东边那一片焦黑的田，"可你看，西边那片芦苇——它们来过，也走了。芦苇没死。那不是因为芦苇比麦子聪明。是因为我从来没把这荡子里的苇，当作是要去打赢的对手。"

周二嫂跪在滩上，泪流了满脸。

柳三槐当晚便在祠堂里改了族规的一条：往后村中田地，三年一休，豆麦轮种，再不许举全村之力去"灭"任何一种路过的虫。他把拐杖靠在墙边，第一次在那条族规下面，用极小极小的字，加了一行批注——

"天地不曾听人话。人只是学会和天地一处住。"

许多年以后，青柳村的人早已记不清那场蝗灾的年份。可他们一代一代传下来一句话，是沈若水常说的那句——

"你去拦的不是风，是你自己心里那根桩。"

...

原文定义

Just as nature has no outside, it has no inside. It is not divided within itself and cannot therefore be used for or against itself. There is no inherent opposition of the living and the nonliving within nature; neither is more or less natural than the other. The use of agricultural poisons, for example, will surely kill selected organisms; it will arrest the spontaneity of living entities—but it is not an unnatural act. Nature has not been changed. All that changes is the way we discipline ourselves to consist with natural order.

Our freedom in relation to nature is not the freedom to change nature; it is not the possession of power over natural phenomena. It is the freedom to change ourselves. Nature's source of movement is always from within itself; indeed it is itself. And it is radically distinct from our own source of movement. This is not to say that, possessing no order, nature is chaotic. It is neither chaotic nor ordered. Chaos and order describe the cultural experience of nature—the degree to which nature's indifferent spontaneity seems to agree with our current manner of cultural self-control.

对应点

故事元素	概念对应
三千根木桩逼黄河改道	人试图"制服"自然、把自然当作对手的有限游戏冲动
蝗虫过境、麦田被啃	自然的"不可分割的内在自发性"，它不为反对人而动
沈若水的芦苇 vs 周二嫂的麦田	同样面对蝗虫，文化的"自我约束"方式不同，结果不同
撒砒霜、点火烧虫	"the use of agricultural poisons"——并未改变自然，只是改变人对自然的关系
蝗群被北风吹走、芦苇仍在	自然从不被赢，也从未被败；它只是"indifferent spontaneity"
柳三槐改族规、加批注	"the freedom to change ourselves"——唯一真正的自由
"天地不曾听人话"	自然的 source of movement 永远在自身之内，与人的 source of movement 根本不同
蝗虫走了，芦苇没死，麦田死了	chaos 与 order 是"cultural experience of nature"，不是自然本身

来源：Finite and Infinite Games · Section 82

...

山会听 — The Mountain That Listened

When Wei inherited his grandfather's terraced fields on the lower slope of Mount Lao, he was twenty-three and certain of one thing: the mountain had to be tamed.

His grandfather had farmed the same terraces for sixty years, planting rice in the paddies that his grandfather's grandfather had carved into the hillside. Every spring, the mountain sent down its water — sometimes too much, sometimes too little — and the family had learned, by long practice, to take what came. They built small dikes of stacked stone. They planted willows along the field edges to hold the soil. When the rains were heavy, they let the paddies flood and then drained them slowly. When the rains were absent, they walked to the spring at the base of the cliff and carried water by hand, bucket by bucket, down the long path. The villagers spoke of the mountain as a relative: moody, generous, never to be argued with, but worth the long patience of living beside.

Wei thought this was shameful.

"Why do we bow to the mountain?" he asked his neighbor Aunt Mei one autumn evening, after the third bad harvest in a row. "It is a pile of rock. We are people. We can build an irrigation channel — a proper one, stone-lined — that will bring the spring water to every field regardless of what the mountain decides."

Aunt Mei, who was eighty and had outlived two husbands and a flood, looked at him a long time before she spoke. "The mountain is not deciding anything, Wei. The mountain is moving. There is a difference." She paused, and added, more quietly, "When I was young, my father used to say that a man who forces the mountain to do his will ends up doing the mountain's will himself."

Wei heard the words and put them away. He was already at the magistrate's office in the town below, sketching his channel. The magistrate, a young man of similar years and similar impatience, was enthusiastic. Workers were hired. Stone was cut. For two springs and two summers the channel grew up the slope, switchback after switchback, pulling water from the spring and pouring it into the terraced fields according to Wei's design. The system was a marvel. Water arrived on schedule. The rice grew tall. The village that had known hunger began to know abundance, and Wei's name was spoken of in the markets below as a man who had finally bent his mountain to his purpose.

In the third year, the rains did not come at all. The spring at the cliff did not dry up — the channel carried what there was — but Wei, wanting more, ordered the intake widened. The workers cut deeper into the rock. The mountain, which had been quietly feeding the spring from a network of underground veins, was asked for more than it could give.

By midsummer the spring ran thin. By autumn it was a thread. The rice in the lower paddies withered first, then the upper. Wei blamed the mountain. He ordered the channel deepened again, certain that the answer to scarcity was greater force.

It was Aunt Mei's grandson, a boy of twelve named Liang, who came to him one evening and said, "Wei-shu, the deer have left the upper forest. The frogs are gone from the lower pools. The willow I planted last year is dying."

"What of it?" said Wei.

"There is no water for them either," said Liang. "The channel took it."

Wei was about to answer harshly, but he stopped. He walked, in the failing light, up to the spring. What had been a steady flow was a seep. He knelt and put his hand into the mud and felt the cold absence where the water should have been. In the morning he returned with Liang. They climbed higher, past the intake, into the forest above the spring — a part of the mountain that no one in the village had ever thought to manage, because it had always managed itself.

There they saw what the mountain had been doing. The willows were not merely trees. Their roots were a living net that caught the rain as it fell through the canopy and held it in the soil for weeks, slowly releasing it to the springs. The fallen leaves were a spongy floor that absorbed the autumn storms and let the water trickle down through the rock. The deer, the frogs, the beetles, the mosses — every living thing on the upper slope — was a small custodian of the very water that Wei had tried to seize with stone. The mountain had not decided to stop giving. It had been so carefully hollowed out by the channel's appetite that it could no longer hold what fell on it. The forest had been a savings bank, and Wei had been drawing on the principal as if it were the interest.

Wei came down the slope and did not speak for a long time. Then he called a meeting of the village in the courtyard of the old temple. He told them what he had seen. He proposed that the channel be allowed to fall into disuse, that the willows and mosses be replanted above the spring, that for three years the upper forest be left entirely undisturbed, and that the village return to the slower, listening practice his grandfather had taught.

Some were angry. Some said it was too late, that hunger would take them before the forest healed. Aunt Mei said nothing. She only nodded once, very slightly, and went back to mending the small stone dike at the corner of her lower paddy — the dike that had, in all her eighty years, never once given way.

In the first year after the channel was closed, the harvest was small. In the second year it was larger. In the third year the spring began to flow again — not as strongly as in Wei's time of plenty, but steadily, the way it had flowed for his grandfather and his grandfather's grandfather. The deer came back. The frogs sang. Liang's willow took root in the wet soil and grew a hand's width in a single spring.

Wei lived to be old. He never again tried to make the mountain obey. He farmed the lower terraces as his grandfather had done, and he taught Liang's children to read the water by patience — by the look of the moss on the north side of the stones, by the hour at which the spring ran clearest, by the way the deer chose to drink at dusk. He told them, when they were old enough to understand, that the freedom he had once sought had not been freedom from the mountain. It had been freedom within it.

"The mountain," he would say, "is not ours to command. But it is ours to listen to. And what we hear, if we are patient, is not silence. It is a kind of speech — slow, indifferent, but full. The richness of a life is not in what it takes from the mountain. It is in how it answers what the mountain gives."

...

原文定义

The **paradox** in our relation to nature is that the more deeply a culture respects the indifference of nature, the more creatively it will call upon its own spontaneity in response. ... The **contradiction** in our relation to nature is that the more vigorously we attempt to force its agreement with our own designs the more subject we are to its indifference, the more vulnerable to its unseeing forces. The more power we exercise over natural process the more powerless we become before it. In a matter of months we can cut down a rain forest that took tens of thousands of years to grow, but we are helpless in repulsing the desert that takes its place. And the desert, of course, is no less natural than the forest.

Human freedom is not a freedom over nature; it is the freedom to be natural, that is, to answer to the spontaneity of nature with our own spontaneity. Though we are free to be natural, we are not free by nature; we are free by culture, by history.

对应点

故事元素	概念对应
爷爷辈的听山农作（叠石堰 / 沿田埂种柳 / 听泉眼时辰）	**悖论** ：越尊重自然的 indifferent，越能以自身的自发性创造性回应
韦氏修石渠、引春水、按设计浇田	**矛盾的开端** ：试图强迫自然同意人的设计
旱年加宽渠口、向山体索取更多	**矛盾加深** ：对自然过程行使越大的力量，反而越无力
梁发现鹿去蛙灭 / 上坡柳死	**更无力** 的具象：人并未征服山，只是掏空了山自身的储水系统
弃渠、还林、还柳与苔藓；听苔、看鹿何时饮水	**自由不是 over nature，而是 to be natural** ：以人的自发性回应山的自发性

韦老年教导子孙"自由不在山里之外，而在山之中"	自由不是 by nature，而是 **by culture, by history* *——三代人的听山传统才是真正的自由来源
旱年砍林换耕地 → 林退沙进（未正面写进故事）	原文"数月砍尽万年雨林，对取而代之的荒漠却束手无策"——同构的反面案例

来源：Finite and Infinite Games · Section 83

...

柳青河的笔

柳青河年轻时是镇上有名的书法先生。他的字不算端正，结构也常被人挑剔，但凡见过他落笔的人都说：只消一瞥，便知道是柳家的字。那是一种旁人学不来的气韵——起笔重而稳，收笔轻而飞，像是把写字人的呼吸都藏进了笔画里。

他以此为生。镇上谁家婚丧嫁娶、要写匾额楹联，必来找他。柳青河写字慢，一幅中堂要写上一整日，可主人家愿意等，等的就是他落笔那一刻的"神"。

那年秋天，城里来了个姓吴的商人，挑着两口大木箱，在集市上摆出一架"自动御笔"。那机器形如一张小几，中嵌一方木盘，旁有两根可以转动的铜臂。只要把字模卡进木盘，铜臂蘸墨，便能在宣纸上写出与字模分毫不差的字来。商人指着最显眼的那一格字模说："此乃颜真卿笔意，先生若选用，客人必以为出自颜公之手。"

柳青河起初不为所动。可那年冬天，镇上赵员外家嫁女，要三百份请帖，每份都要配上手书的小楷。柳青河算了算，照自己的速度，写完要熬四十个通宵。他接不下这活，又舍不得这笔银子——赵员外出出的价钱，是他一整年润笔费的两倍。

他犹豫了三天，最终把那架机器请回了家。

起初他只在赶工时才用。赵员外家的请帖写完，他立刻把机器推到角落，重新铺开自己的毡子。可订单却一年比一年多。主人家说："柳先生，用那机器写便是，何必自己受累？一样的字，客人也看不出。"他想解释那是不一样的字，可话到嘴边又咽了回去——客人确实看不出。慢慢地，他自己也分不清了。

到第三年，柳青河已经很少亲手落笔。每日清晨，他坐到机器前，挑选一张字模，铜臂起落，纸墨飞溅，半天便是一摞。他那架机器里装了十二位古今名家的字模，从王羲之到米南宫，应有尽有。镇上的人提起柳青河，都说："柳先生的字，那可是名家风范。"他听了，点头笑笑，夜里却常常失眠。

他发现自己的手变了。那种从指腕间涌出的气韵不知何时已经干涸。他试着像从前那样铺开毡子，悬腕落笔，可写出来的字却呆板生涩，连自己都认不得。他安慰自己：是手生了，多练练便好。可越练，越像机器里印出来的字——光洁、匀称、毫无生气。

那年春天，知府大人要为母亲贺寿，特地差人来镇上，请柳青河写一幅寿字。差人说："知府大人久闻柳先生大名，务必亲笔。"柳青河接下这活，关上门，整整三日不敢动笔。他把机器里所有字模都翻过一遍，又把从前自己写的字帖摊在案上反复端详，可任凭他如何揣摩，手腕就是不听

使唤。

到了第四日清晨，他终于坐到案前。差人已等在门外。他提起笔，笔尖触到纸面的那一刻，忽然明白了一件他早就该明白的事——他不是手生了，是他已经没有"自己"了。这几年他用机器写颜真卿、写王羲之、写米南宫，每一种字模都把他原本的呼吸压扁、抹平、换成了别人的模样。他以为自己在驾驭机器，其实是机器借他的手，把自己一遍遍印进了宣纸里。

他没有写。他把差人请进来，把银子原数退回，然后静静地坐在空荡荡的书房里。窗外是春天，柳树抽芽，有鸟在檐下叫。他听见那声音，忽然想哭——他已经很久没有听过这种声音了。

后来柳青河关了书坊，把那架机器卖给了一个过路的商人。他重新拿起笔，从最基础的横竖撇捺开始写起。镇上的人都不解，说他傻，放着现成的钱不赚。可只有他自己知道，他要找回来的，不是一门手艺，而是他落笔时该有的那口气。

...

原文定义

诚然，机器在我们操作它们时并不会把我们"变成"机器；我们是为了操作它们而把自己变成机器。机器并不夺走我们的自发性；是我们自己把自发性放在了一边，是我们自己否认了我们的原创性。操作机器时没有"风格"可言。机器越是高效，它就越会限制我们的独特性，或将其吸收进它的运作之中。

我们的确陷入了一种完美的矛盾之中——我们被劝诱去购买一件"有风格"的物品，*因为*别人也在购买它——也就是说，我们被要求通过放弃我们的天赋来表达我们的天赋。

因为我们相信使用机器可以拓展我们自由的范围，结果却只是缩小了它，*我们是在用机器对付我们自己。*

对应点

故事元素	概念对应
柳青河原本独一无二的"气韵"	个人的原创性与独特性
商人带来的自动御笔与十二格字模	机器与"有风格的"商品
用机器接下赵家三百份请帖	用机器换取了效率与权力
客人看不出区别的字	机器操作抹平了个人风格
夜里失眠、分不清自己的字	自发性被自己放在一边
亲手写时呆板生涩	"操作机器就必须像机器一样操作"
以为自己驾驭机器，实则被机器重塑	"使用机器来控制，就是被机器所控制"
通过放弃天赋来"表达"天赋	完美的矛盾
把机器卖掉、从横竖撇捺重头写起	我们用机器来对付我们自己

无声的车

秀生十六岁那年，师父独自去南京赴任，把他留在苏州的漆器铺子里。师父说，等他攒够了路费，就来南京找他。

这一攒，就是十四年。

秀生把铺子从一间扩到三间，把学徒从两个教到十一个，把苏州最大的漆器订单做到了皇城里。可他一直没攒够路费——倒不是真没有，而是每一次把钱攒起来，就有新的学徒要教、新的订单要赶、新的债要还。十四年里，他没出过苏州城北十里。

那年的冬天来得早。信到的时候，秀生正在给一只茶盘上最后一道漆。信是师父亲笔写的，歪歪斜斜，因为手抖。信里只有一句话：我要走了，把我最后那件东西带来。

最后那件东西，秀生知道——是师父花了十年刻的一只木鸟。师父在信里没说为什么要带，只说“把鸟带回来”。

苏州到南京，四百里。坐船要十天，走路要半个月，秀生一算，铺子就要关一个月。正在发愁，隔壁绸缎庄的孙老板开了辆美国汽车回来。那是全县第一辆汽车，黑漆亮得像镜子，皮座椅软得像床，车窗关得严严实实，连雨都打不进来。孙老板说，他正要去南京进货，可以捎上秀生。两天就到。

秀生上了车。

车子一发动，秀生就愣了。他原以为会颠簸，会听见马蹄，会闻到泥土味。可是没有。引擎嗡嗡地响着，像一只大猫在打盹；皮座椅把他整个人包住，像他漆器铺子里的那把躺椅；车窗外面的东西一晃而过，他还没看清是什么，就已经过去了。窗玻璃把风挡在外面，把声音挡在外面，把所有他没准备好要看的东西，都挡在外面。

车子开了半天，秀生问孙老板：到哪儿了？

孙老板说：已经过了常州。

秀生回头看。窗外的山还是山，水还是水，可他说不出这山跟苏州的山有什么不同，说不出常州跟苏州之间隔了哪些镇、哪些桥、哪些在田里弯腰的人。汽车把路藏起来了。

他忽然明白了一件事——他坐在车里，就像坐在自己的铺子里。皮座椅是铺子里的椅子，车顶是铺子的屋顶，车窗是铺子的窗。他没在赶路，他在搬家。汽车把他整个苏州，连同他的铺子、他的椅子、他的窗，一起搬到了南京。

两天之后，秀生到了南京。

师父躺在床上，比他想象的还要瘦。师父看见他，没哭，只是笑了一下，从枕边拿起那只木鸟递给他。鸟很小，能坐在掌心里。师父的刀工极好，每一根羽毛都刻得清清楚楚。秀生想问，这鸟是什么意思？可师父已经闭上了眼睛。

秀生抱着鸟，又坐孙老板的汽车回苏州。

回程也是两天。秀生坐在车里，看着窗外的路。他还是说不出这路长什么样。他只记得鸟在手里。

回到铺子，秀生把鸟供在柜台上。鸟是死的，可他总觉得它下一刻会动。

他开始给客人讲这一趟南京之行。可讲了三天，他讲不下去了。客人问：长江什么样？他说——很宽。客人问：南京城墙什么样？他说——很高。客人问：路上住过什么店？他说——我不记得。

他不记得。

他明明去了南京。他明明握了师父的手。他明明把鸟带回来了。可他对南京一无所知，就像他从没离开过苏州。汽车太好了。汽车太好了，好到它自己消失了——他坐在车里，他感觉不到车；车在路上，他感觉不到路；他在赶路，他感觉不到自己在赶路。汽车把"赶路"这件事藏了起来，把"到达"这件事摆在他面前，让他以为他到了，而其实他哪儿也没去。

秀生站在铺子门口，看着门外的路。

他忽然明白师父为什么刻那只鸟了。

鸟是用来记住路的。师父知道秀生会坐汽车回来。师父知道汽车会把路藏起来。师父用十年的功夫，把一只鸟刻成了一条路——鸟的每一片羽毛就是一段路，每一个转折就是一座桥，每一道纹理就是一道水。师父把四百里的路装进了一只鸟里，让秀生在看不见路的时候，还能摸到路。

秀生伸手去摸那只鸟。

鸟是凉的，是硬的，是死的。摸不到风，摸不到水，摸不到在田里弯腰的人。

他忽然明白第二件事——鸟也是假的。鸟也是一只"无声的车"。它把路装进自己里面，让秀生以为他摸到了路，而其实他还是站在铺子里，他还是哪儿也没去。

秀生把鸟放回柜台。

他出门，往西走。

走到傍晚，他走到了一个小镇。他认不出这个小镇。可他看见了风——风把田里的稻子吹倒，又扶起来。他听见了水——水从小桥底下流过去，哗啦哗啦。他闻到了泥土味——湿的，凉的，像铺子里刚刚刷过的漆。

他第一次，走了路。

...

原文定义

机器是自相矛盾的另一种方式。正如我们用机器来对付我们自己，*我们也用机器来对付机器自身。* 机器不是做某件事的一种方式；它挡住了做某件事的路。

当我们用机器来实现我们渴望的任何事情时，在我们用完机器之前，在我们能够摆脱到达

预期结果的机械手段之前，我们是无法得到我们渴望的事物的。因此，技术的目标就是消除它自身，变得无声、无形、无忧。

此外，机器是遮蔽的。它是一种在我们看似大有成效的行动之下，把我们自己的无所作为隐藏起来的方式。我们说服自己，舒舒服服地坐在汽车的轮子后面，遮蔽了所有令人不快的天气变化，把脚抬高或降低一两英寸，我们其实已经去了某个地方。

这样的旅行不是 *穿过* 陌生的空间，而是 *在* 一个属于我们的空间里。我们不是从我们的出发点出发移动，而是与我们的出发点一起移动。乘着一辆其软垫座椅与我们客厅里的座椅几乎没有什么不同的汽车，从我们的客厅被送到一个机场候机室，然后又到一架飞机里，在那里我们被提供了同种类的家具，那就是带着我们的原点；那就是离开了家却没有离开家。处处在家，就是中和空间。

因此，减少旅行时间的重要性在于：尽可能快地到达，我们就不必感到我们似乎已经离开过，以至于空间和时间都不能影响我们——好像它们属于我们，而不是我们属于它们。

我们不是乘车去某地，而是乘车到某地。汽车不是使旅行成为可能，而是使我们能够在不旅行的情况下移动位置。

因此，机器的戏剧性：这样的运动只是场景的变化。如果有效，机器将确保我们不受天气、不受其他旅客、不受我们正在穿越的城镇或生活的人的影响。我们可以看见而没有被看见，移动而没有受到触碰。

当它最有效时，机器将毫无效果可言。

对应点

故事元素	概念对应
秀生十四年未出苏州	出发点；"原点"
孙老板全县第一辆汽车	完美的机器
皮座椅像铺子里的椅子、车窗像铺子的窗	机器的目标是消除自身、变得无声无形
窗玻璃把风、声音、风景都挡在外面	机器是"遮蔽的"
秀生说不出常州与苏州之间有什么不同	把"赶路"藏起来
"他没在赶路，他在搬家"	我们不是从出发点出发，而是与出发点一起移动
带着铺子、椅子、窗到了南京	离开了家却没有离开家
客人问路上一无所知，秀生答"我不记得"	中和空间——处处在家就是去掉了空间
看似"大有成效地到达"，实则哪儿也没去	把无所作为隐藏在看似有效的行动之下
汽车好到自己消失了	当它最有效时，机器毫无效果

师父用十年把一只鸟刻成一条路	进一步使用机器来"对付"机器自身
鸟也是"无声的车", 把路装进自己里面	完美的矛盾——我们用机器对付机器自身
秀生出门走到小镇, 听见风和水	真正的旅行穿过陌生的空间
秀生"第一次, 走了路"	对照"能够在不旅行的情况下移动位置"

来源: Finite and Infinite Games · Section 85

...

《崖上的铜管》

在上峒与下寨之间，隔着一道宽约二十丈的裂谷。谷里常年有雾，雾厚时连对面崖壁都看不见。两边的先人想了个办法：在崖顶各凿一处石龛，把一根中空的紫铜管从这头铺到那头。铜管这头装在下寨钟楼的三层，那头装在上峒钟楼的三层。管口像一只张嘴的铜兽。两边各设一个“钟使”，一嘴贴近铜管口，对面便听得见。

这管子已经传了三代。

下寨这一代的钟使，是位女子，叫钟沅。她九岁那年从父亲手里接下这差事。起初是学着听，听父亲跟对面说话；后来就自己说了。她嗓门细，咬字清，说起话来一字一字落在铜管里，不疾不徐，像滴水穿石。到她二十岁，她已经能从对方的呼吸、断句、咳嗽里听出许多书上没写的事。她知道上峒那位钟使，是个比她大八岁的男人，叫钟杉。钟杉话少，每回开口都像在敲定一桩事；可他咳嗽多，冬日更甚；他抽的那种旱烟，她也闻得出来——是隔着铜管都能辨出的烟味。

她从未见过他。村里也没人见过他。两位钟使之间隔着铜管、铜兽、二十丈的雾，从未有过第二样东西。

村中长老偶有争执，分水、轮牧、山界，都由两位钟使在管口对谈。谈妥了，便照着办；谈不拢，便挂起“再说”的铃。这规矩已行了几十年，从未出过大事。

那年入夏，雨水奇缺。

上游的上峒筑了一道矮堰，把溪水截了大半灌到自家新开的稻田里。下寨的麦田等着这水灌浆，水一日不到，麦穗便一日不抬头。下寨的寨主急了，召来族中几位老人议了三日，决定由钟沅在上峒那边表态：要么放水，要么下寨自行去上游扒堰。

钟沅在管口把话递了过去。钟杉那头沉吟了半晌，答得也客气：上峒今年也旱，堰是大家伙儿一起投工投料筑的，若要扒，得两家共议。

话就这么来回滚了两个月。

滚到后来，两边的话都渐渐硬了起来。钟沅这边，下寨的长老教她说什么，她便说什么；钟杉那边，想必也是。每一回钟沅贴上管口，她都几乎能预判出钟杉的答——他会说“上峒亦难”，会说“再容几日”，会咳嗽两声，再叹一口气。她也渐渐回得越来越像自己该回的样子：先致歉，再陈述下寨的难处，再提一句“还望钟使体谅”。每句都是该说的，每句都是说过的。两位钟使像一对磨盘，互相碾着，把同一句话翻来覆去碾了一月又一月。

管口说话久了，他们已不只是在传话。他们是借这根管子，把对方“做成”了某种形状。她口中的钟杉，是一个永远在上峒那边咳嗽、永远说“上峒亦难”的人；钟杉口中的她，想必也是一个永远在下寨这边催问、永远说“下寨亦难”的人。他们从未想过要去雾里走上那一遭——那是村中老规矩里从来没有的事。

那一夜，寨主把钟沅叫到祠堂。

寨主说：“上峒那边不会让水了。再让下去，下寨的麦田就完了。今年撑不过。”

钟沅问：“那如何是好？”

寨主从袖中取出一根细竹管，竹管里装着一封密信。“明日辰时，你照常管口说话。等你说完，我的人就从后山的小径把信送进去。信里写的，是下寨的答复。”

钟沅问：“答复是什么？”

寨主没有答。他只说：“你照旧说你的。”

第二天辰时，钟沅照旧在管口说话。她说：“寨主托我向钟杉问好。昨日会上，大家商量过了，关于分水的事，下寨愿与上峒再议……”她的话平平常常，毫无异样。钟杉在对面答了几句，咳嗽了两声，又问了一句“敢问贵寨的钟使，近日可好”。

那是她最后一次听见他的声音。

三日后，一队下寨的人从上峒回来。寨主让她也去。她便去了。

她看到的，是一片烧过的瓦砾。钟楼的三层塌了一半，铜管的那一头被砸得稀烂，铜片散了一地。村里的屋子还在冒烟。寨主的人正把上峒的粮食、衣裳往山下搬。几个上峒的青壮被绑着，跪在一旁。

她没有问那些人。她的眼睛在找一个人。

她最后在钟楼的瓦砾底下，找到了钟杉的东西：一只半新的烟斗，烟斗里还塞着没点完的旱烟；一件棉袄，棉袄的袖口磨得发亮；一只木匣。木匣里是一叠纸，纸上是他写给自己妻子的信，写到一半就断了。

她抽出来看——

“今日听下寨钟使说话，声气如常。她说再议，我信了。我已备好明日去后山砍柴的木牌。晚饭后我替你熬药。你莫要操心，水的事，寨中自有分寸。”

她看着那几行字，字迹端正，是一只常年握烟杆的手写出来的。她忽然想起，那一日她最后听见钟杉问“敢问贵寨的钟使，近日可好”——那不是官话。那是一句问候。

可她当时没有听出来。她只当那是钟杉又在客套。她在心里答了一句“我亦安好”，可她没说出口。她觉得那不是该说的时候。

她抱着那封信，在瓦砾里站了很久。

她后来才想明白——

原来她以为自己在跟“钟杉”说话。其实她在跟一根铜管说话。铜管把她的话送过去，送过去的是声音，不是她这个人；铜管把对面的话送回来，送回来的也是声音，不是钟杉那个人。她和钟杉

之间，从来没有过"彼此"这回事，只有铜管这一个中介。中介在的时候，他们像是有人；中介毁的那天，他们连"像是"都没有了。

她也才想明白另一件事——

她以为她在跟钟杉"争"那点水。其实她根本没在跟钟杉争。她是在跟一根管子争。管子把她要说的话"配好"，把她会听见的话"配好"，配到她心里那根名叫"上峒"或"钟杉"的弦上，让那弦越来越紧。她心里那根弦越紧，对面那个她从未见过的"钟杉"，就越不像一个人，越像是一根跟自己对着干的管子。等那根弦绷到了头，下寨的寨主便可以叫她把"最后一根稻草"递过去。她递了。她甚至不知道自己在递什么。

那便是为什么管子两端的两个人，从来没有打过照面——管子不许。

那便是为什么那一场"分水之争"会变成一地的瓦砾——管子不结束"争"，管子结束"人"。

她抱着那封信回到下寨。

她没有回钟楼。她在祠堂外的石阶上坐了一夜。第二天一早，她去见寨主："把那根铜管拆了吧。"

寨主抬眼看她："拆了，两边怎么说话？"

她说："两边本就没在说话。管子说话。"

寨主沉默了一晌，说："那也得有一根管子。哪怕是装的。"

钟沅没有再说什么。她回到自己屋里，把那封信和钟杉的烟斗收在一只木匣里，搁在床脚。她一辈子没有再打开过那木匣，也一辈子没有再打听上峒的事。

逢年过节，村人偶然提起上峒，她便走开，假装没听见。

她只是偶尔在夜里，走到钟楼下头，抬头看那根从石龕里伸出的铜兽。铜兽张着嘴，对面的雾里什么也看不见。

她在心里想——

她这一辈子，只学会了一件事。

那便是，怎么对着一根管子，去恨一个从未见过面的人。

...

原文定义

To the degree that my association with you depends on such machinery, the connecting medium makes each of us an extension of itself. If your business activities cannot translate into data recognizable by my computer, I can have no business with you. In each case your relationship to me does not depend on my needs but on the needs of my machinery.

If to operate a machine is to operate like a machine, then we not only operate with each other like machines, we operate each other like machines. And if a machine is most

effective when it has no effect, then we operate each other in such a way that we reach the outcome desired—in such a way that nothing happens.

Weapons are meant not to win contests but to end them. Killers are not victors; they are unopposed competitors, players without a game, living contradictions.

The fact that the technology of slaughter at vast distances has become extremely sophisticated does not culturally advance its highly trained operators over club-swinging primitives; it makes complete the blindness that was but rudimentary in the primitive. It is the supreme triumph of resentment over vision. We are the unseeing killing the unseen.

对应点

故事元素	概念对应
横跨裂谷的紫铜管、“钟使”中介	机器中介的关系：中介使彼此成为它自身的延伸（ the connecting medium makes each of us an extension of itself ）
钟沅能预判钟杉的回答，钟杉的回应越来越“像自己该回的样子”	我们不仅彼此像机器一样操作，我们把彼此当作机器一样操作（ we operate each other like machines ）
寨主让钟沅递“最后一根稻草”，她甚至不知道自己在递什么	机器最为有效时是它不发生效力时（ a machine is most effective when it has no effect ）——人在不知不觉中成了中介的执行端
上峒钟楼被烧、瓦砾一片	武器不为赢而比赛，是为结束比赛（ weapons are meant not to win contests but to end them ）
钟杉最后那句“敢问贵寨钟使，近日可好”被钟沅当作客套	钟杉被“做成”了管子的形状，对面的“人”被中介过滤成了固定的话术
钟沅抱着信回寨、求寨主拆管未果	中介在的时候，他们像是有人；中介毁的那天，他们连“像是”都没有了
钟沅在钟楼下抬头看铜兽，对面雾里什么也看不见	看不见的人杀死看不见的人（ the unseeing killing the unseen ）
钟沅一辈子没再见钟杉，却恨了一个从未见过面的人	怨恨对视觉的至高胜利（ the supreme triumph of resentment over vision ）
“两边本就没在说话。管子说话”	关系不取决于人的需要，而取决于中介的需要（ your relationship to me does not depend on my needs but on the needs of my machinery ）

来源：Finite and Infinite Games · Section 86

...

茶山上的两种人

阿宁从农学院回到茶山的第三年春天，他做了一件母亲没允许他做的事。

他在自家十亩老茶园中间，划出两亩，砍掉了所有老茶树。换成新式的无性扦插苗，行距精准到五十厘米，株距精准到三十厘米。他按书上画的图，给每一垄修了水泥边的水沟，沟里铺了滴灌。化肥是按配比拌的，农药是按时间表喷的。两年后，这两亩地的产量，是旁边八亩老茶园的两倍。

母亲坐在院门口，看着他做完这些。她没骂他。她只是在他下山的那个傍晚，递给他一碗新沏的茶。

"你喝喝看。"

阿宁喝了一口。

"怎么样？"

"香。"

"哪一年的？"

"……今年的吧。"

"不对。是前年春天压的那批老丛。"

阿宁没立刻明白这句话的意思。母亲又递了一碗。

"再喝。"

这一碗是今年新做的。

"你再跟我说说，香不香。"

阿宁说不出来。两碗茶放进他嘴里，差别是有的——老丛的底子厚，能压住水，新丛的香是一冲就散的——可他从前学的是"茶多酚含量""氨基酸比例""香气组分"，他不知道该用哪个词去接母亲的话。母亲没有等他回答，自己接着说：

"你从城里回来那一年，我让你去山上采茶，你说手疼。我让你去灶上揉捻，你说胳膊酸。我以为你学的是茶，其实你学的是机器。"

阿宁不服气。

他这一年二十七岁，他觉得自己比母亲懂。母亲六十岁，没出过县城，她会的那些——春分前不剪、秋分后不采、霜降前必须把茶籽留一半在树上——在他看来，是"经验"，是"没有科学根据"。他在学院四年，做过茶园小气候的观测，做过不同修剪方式对芽头密度影响的实验。他有一整套数据。他相信数据。

他要证明给母亲看。

第二年开春，他把那两亩扩成了五亩。母亲还是没说话。她照旧每天早上去那剩下的五亩老茶园，剪枝，拔草，看土。第三年，阿宁的产量是母亲的三倍。他把茶青卖给县里的茶厂，单价比母亲的低一些，但总量高，他一年挣到的钱比母亲多出一倍多。

他开始觉得母亲是不懂经营。

那年秋天，他雇了四个人，要按他的方式在母亲的五亩园里也做起"标准化改造"。母亲这一次没等他动手。

她走到园子中间，在一棵最老的茶树前蹲下来。

"阿宁。"

"嗯。"

"你过来，听。"

阿宁走过去。

母亲让他把耳朵贴到树干上。

"听什么？"

"水。"

他听不见。

"再听。"

过了很久，他听见了——或者说，他开始怀疑自己听见了一种声音。风过叶子的窸窣之间，有一种更细的"嗤"，像是地下的水正在被什么东西吸着往上拉。或者是他的血在耳朵里流。他分不清。

母亲说："这棵树是我嫁过来那年种的。三十六年了。它每天要喝水，要晒太阳，要被虫吃一些，要被霜冻掉几片叶子。我从来没有给它多浇过水。我也没有给旁边的树少浇过水。它们自己知道要喝多少。"

"那是因为我从来没把它们关起来。"她说。

阿宁停下了改造的工程。

但他没有立刻明白母亲的话。他只是觉得"时机不对"，推到明年春天再说。那个冬天他在自己那五亩园里转。有一天早上，他发现自己那五亩的茶树，新抽的芽比去年同期短了一截。叶子颜色也淡了。他检查了滴灌，没有堵。检查了土，pH 是对的。检查了肥，是按配比的。

他找不到原因。

他打电话给学院的老师。老师说，可能是土壤的微生物群落被化肥压住了，建议他停一年有机肥看看。他照做了。第二年产量跌了三成。第三年，他开始用生物菌肥。又过了一年，产量慢慢回到原来。但那一年秋天，他坐在自己园边的石头上，看着园子，突然有一种说不出的感觉。

他发现他不认识这园子里的茶树了。

一棵都不认识。

他知道每一垄的产量、每一株的叶数、每一季的采收时间。但他不知道哪一棵树先抽芽、哪一棵树最怕北风、哪一棵树下有蚁穴、哪一棵去年被虫咬过今年长势反而更好。

他不认识它们。

而他记得小时候——其实他那时候并不"小"，已经十二岁——他跟着母亲在这同一片山上走，母亲随便指一棵树，他都叫得出名字。阿松柏、阿根叔、阿水姑，那些都不是人名，是母亲给老茶树起的名字。母亲记得每一棵树是哪一年种的，记得哪一年哪一棵树头茶发得最迟。

那时候他觉得母亲是"记性好"。

现在他坐在自己那五亩园里，他忽然明白：不是记性好。

是母亲在那些年里一直在听那棵树。他从来没有听过。他只量过。

那一年冬天他把五亩新园也交回给母亲。

他对她说："妈，你教我剪枝。"

母亲看了他一眼，没说话。拿起剪刀，递给他。

"先剪这棵。"她指的是那棵三十六年的老茶树。

"剪哪儿？"

"你看着剪。"

他看了很久。树冠有一处偏了，南边长，北边稀。他正要下剪刀，母亲说：

"等一下。先问它。"

"问什么？"

"你把耳朵贴过去，听完了再剪。"

他真的贴过去了。

这一次他没有怀疑自己听见的"唛"声是不是错觉。他听见的是这棵树正在喝他脚下这口井的水，正在把水送进要抽的芽里，正在为明年的头茶做准备。他没有"看见"这些，他只是"听见"了——听见的不是声音，是一种他从前不会去问的事。

他下了一刀。剪掉的是那处偏了的枝。

母亲点点头。

"为什么是那一刀？"

"因为它今年长过了。"

"那它为什么长过了？"

"因为……"他停了一下。"因为我去年没让它长这一边。"

"再剪。"

他一直剪到天黑。他剪了五棵。每一棵他都贴耳听了一下。每一刀他都说得出理由，但每一个理由都不是从书里来的，也不是从数据里来的。

他回到家时天已经黑了。母亲在灶上热饭。他坐在灶边，沉默了很久。

"妈。"

"嗯。"

"你从前为什么没骂我？"

"骂你做什么。你那时候在开机器。机器不会听。骂了它也听不见。"

"那你现在为什么又不骂了？"

"因为你下剪刀之前，先问了一句。"

他笑了一下。

"妈，我现在不挣以前那么多钱了。"

"我知道。"

"你不心疼？"

"那两亩去年的茶还压着呢。比机器压的好喝。"

...

原文定义

All culture has the form of gardening: the encouragement of spontaneity in others by way of one's own, the respect for source, and the refusal to convert source into resource.

While machinery is meant to work changes without changing its operators, gardening transforms its workers. One learns how to drive a car, one learns to drive as a car; but one becomes a gardener.

Gardening is not outcome-oriented. A successful harvest is not the end of a garden's existence, but only a phase of it. As any gardener knows, the vitality of a garden does not end with a harvest. It simply takes another form.

Gardeners celebrate variety, unlikeness, spontaneity. They understand that an abundance of styles is in the interest of vitality. The more complex the organic content of the soil... the more vigorous its liveliness. Growth promotes growth.

对应点

故事元素	概念对应
阿宁把茶园改造成标准化、滴灌、化学配方的"机器"	机器观：对自然的冷漠（indifference to nature），把源转为资源（convert source into resource）
母亲对每一棵老茶树起名（阿松伯、阿根叔），记得哪一年种的、哪一年头茶发得最迟	文化即园艺的形式：尊重源、鼓励自发性（encouragement of spontaneity, respect for source）
阿宁能算出每一株的叶数、产量，但叫不出哪一棵的名字	机器操作者不被改变；园艺改变劳动者（machinery doesn't change its operators）
母亲让阿宁把耳朵贴到树干上"听"	园艺是关系性的：工人成为园艺者（one becomes a gardener）
母亲的"听"不是听见声音，而是听见这棵树"正在为明年的头茶做准备"	与源共在，而非把源转化为可被消耗的资源（refusal to convert source into resource）
阿宁的产量曾比母亲高三倍，但"他不认识这园子里的茶树了"	机器观以效率为目标；园艺观以延续的活力为目标（vitality, not outcome）

阿宁剪枝前要先"问"那棵树，再下剪刀	园艺的成功收获不是园艺的终结，只是其中一个阶段（a successful harvest is not the end, but only a phase）
母亲说"你下剪刀之前先问了一句"，承认阿宁已从机器操作者变成园艺者	工人被园艺所改变（gardening transforms its workers）
母亲压的茶"比机器压的好喝"，收入少但源被保留下来	源不被耗尽，活力延续（harvesting respects a source, leaves it unexploited）
老茶树 36 年仍在，每年自行决定要喝多少水	源有自己的自发性；园艺鼓励这种自发性（encouragement of spontaneity）

来源：Finite and Infinite Games · Section 87

...

园丁的远行

在丝路尽头一座靠商队吃饭的小城里，住着一个年轻人，名叫塔里克。他是老商人哈姆扎的独子。哈姆扎发家只有一条规矩：每一次出门，都必须把某个能换成钱的东西带回来。他教塔里克：所谓旅行，就是带。

那年深秋，哈姆扎病倒在床上。他把塔里克叫到跟前，声音薄得像旧账本上的一页纸。"去亚历山大，"老人说，"找商人塞隆。把他成功的法子学回来，赶在我闭眼之前带回来。塔里克，塔里克——家里不能没有那个法子。"

第二天清早，塔里克就上了路。他背着一只皮囊，里面装着一本新笔记本、二十个写好的问题、一支削好的炭笔，还有他父亲画给他的那张路线图。他知道路怎么走：先下到绿洲，再换骆驼，三周可到海边；然后搭船去亚历山大的旧港。他会到，他会问，他会带着答案回来。这在他看来，不过是一道移动的算术题。

十一天的旱路之后，塔里克到了亚历山大。他找到了塞隆在东码头的铺子。可是那位赫赫有名的商人并不在。塞隆的女儿，一个五十来岁的女人，名叫莱拉，告诉塔里克，她父亲头一年的冬天已经过世了。"他没有把法子写下来，"她说，"因为他常说，能写下来的法子，不值得费那一笔墨。"

塔里克愣住了。他走了一千多里路，为的就是一个答案；那答案跟着它的主人一起死掉了。他不肯走。他在铺子后面的小园子里坐了整整四天，反复问莱拉，她父亲究竟做过什么。她能说出口的，都是些碎事：他天不亮就起来；他听伙计说话多过自己说；他放账给别的商人不敢信的那些客人。

"那法子的究竟呢？"塔里克追问。

莱拉摇了摇头。"要是你想让一片园子长起来，"她说，"你不是把长带去园子。你是去到园子里，准备好被那里的长法改变。我父亲到亚历山大的时候，并不是已经知道怎么成功。他是到了亚历山大，准备好让亚历山大改变他。"

塔里克以为这只是哲理。他没工夫听哲理。他是来取结果的。当晚，他就买了回程的船票。

船行到第二日，夜里起了风暴。舱底裂开，船沉在了离一片乱石海岸不远的地方。塔里克抱着一块船板，被浪扔到一处他认不出的海滩上，扔到一座他叫不出名字的岛上。皮囊没了，笔记本没了，二十个问题没了，钱也没了。他什么都没有。

他往内陆走了三天，半饥半渴地想找一座城。他没有找到城。他找到的是一座小农庄，庄上只有一位老妇人，自称是优素福的妈妈。她什么也没问，收留了他，给他面包，给他一张靠墙的小床。

到第四天早晨，塔里克无事可做，就去屋后的园子里坐着等。他无事可做，于是他开始看。他看罗勒叶在清晨的光里一片一片舒展。他看一只蜜蜂从一株薰衣草飞向下一株，采着东西。他看一条黄瓜的卷须在黑暗里摸索着去找藤架，像一只手在黑暗里找另一只手。他这一辈子都没有这样认真地看过任何东西。他一直太忙——一直在去一个什么地方。

优素福的妈妈走出来，看见他坐在那里。"你在看，"她说。

"在看园子，"他说。

"不，"她说，"你在看你自已。你走了很远的路，最后学会了坐定，让自己里面发生一些变化。这便是园子要教你做的事，假若你肯让它教。园子没有去处。园子不到什么地方去。园子长。"

塔里克想反驳。他想起父亲在枕头上的那张脸，想起眼看要垮的家业，想起沉在海底的笔记本，想起那二十个再也无法问出口的问题。他想开口说明自己是个有差事的人，是个不在园子里坐着的人，是个得赶路的人，是个非得去到某个地方的人。

这些话一句也没有说出来。他忽然明白——带着一种奇异的平静——他早已不是离开父亲家时那个年轻人了。亚历山大没有给他那个法子。海难没有给他那个法子。园子也没有给他那个法子。一路变过来的，是他；可他自己一直没有察觉。

老人没有再多说。她端了一杯茶给他。

塔里克在那座岛上住了两年。他学会种黄瓜，学会看蜜蜂，学会等罗勒。他没有给家里写过一封信，因为没有什么信能装得下他所变成的样子。他没有把任何"法子"带回去给父亲。

等他终于回到故乡的小城，父亲早已下世；家里的铺子，由一个年轻的伙计在撑着，那伙计在他不在的两年里娶了他年幼的妹妹。

那伙计是成功的。他天不亮就起来。他听伙计说话多过自己说。他放账给别的商人不敢信的那些客人。莱拉提起的那一件件碎事，他都做了——只是他没有从塞隆的女儿那里学，他是从在同一座城里做学徒的那许多年里，自己一点一点长出来的。

塔里克那一刻才明白：他的小城和亚历山大之间的距离，从来不是一千多里路，而是一千多处不同。他是走完了那段距离的——不是用脚走完，是用变成一个再也无法在原来那座城里生活的人这种方式，走完的。他成了——按岛上人的老话讲——一个"在康科德走得很远的人"。

他没有去抢回家里的铺子。他在城边租了一小块地，土很瘦。他开始种一个园子。

...

原文定义

"Genuine travel has no destination. Travelers do not go somewhere, but constantly discover they are somewhere else... It is not distance that makes travel necessary, but travel that makes distance possible. Distance is not determined by the measurable length between objects, but by the actual differences between them."

—— Finite and Infinite Games, Section 88

"A garden is a place where growth is found. It has its own source of change. One does not bring change to a garden, but comes to a garden prepared for change, and therefore prepared to change."

对应点

故事元素	概念对应
哈姆扎教塔里克"旅行就是带"	有限之游：把外物带回，旅行以到达为终点
塔里克带着二十个问题上路	预设结果的旅行者，把"长"带去目的地
塞隆已死，没有秘密留下	法子不能被带，只能在一个人里面长出来
莱拉说"你不是把长带去园子"	园子有自己的长法；你不是带变化者，你是预备被改变者
海难让塔里克失去笔记本与问题	失去"带"的工具，被迫进入"接"的状态
园中塔里克第一次认真"看"	旅行的真正开端：内在的变化发生
老妇人说"你在看你自己"	真正的位移是观者自身的改变
塔里克在岛上住了两年	旅行的真正长度由"长成不同的人"来衡量
那个伙计没去亚历山大却学会了一切	距离不是里数，是不同；不同不必由远行得来
塔里克回乡后去种一片园子	"I have traveled far in Concord"——在同一处走得最远

来源：Finite and Infinite Games · Section 88

...

留在河里的东西

青岭山下有一座炉镇，世代靠炼铁过活。镇子不大，三十户人家沿一条叫青溪的河两岸铺开，溪水从镇后青岭的山肚子里流出来，清得能照见人影。镇上那座老炉是孟四爷的爷爷手里砌的，传到孟四爷这一辈，已经烧了七十多年。

孟四爷叫孟淮南，是炉镇上人人敬重的炉头。他十六岁进炉，七十岁还在炉前站着，灰白的辫子上落满炭屑，一双眼睛被炉火照得通红。镇上人都说：孟炉头一辈子炼出的铁，比青岭下的水还多。每年秋后，几十车黑亮亮的铁锭顺着青溪运到下游的永宁府去，换回银钱、布匹、盐、药，把炉镇一个冬天撑得下去。

孟淮舟有个徒弟，叫沈渡，十八岁，是镇东沈寡妇的独子。沈渡三岁没了爹，是被母亲一针一线缝大的，性子沉，不爱说话，进炉之后专管一件事：把炉膛里敲下来的炉渣，运到溪边的渣坪去倒。炉镇上的人管这活叫「出渣」，又叫「扫尾」——铁已经炼成了，剩下的炉渣，谁去管它呢？

沈渡去渣坪的次数越多，心里的疑心就越重。

他本是溪边长大的孩子。小时候他赤着脚在青溪里捞鱼，水清得能看见自己的脚趾头。河底的鹅卵石是青白色的，鱼是青背的。他记得有一年夏天他在溪里摸到一块黑亮的石头，捧回家给娘看，娘说那是「铁母」，是好兆头，炉镇的人靠它过活。

可这五年，溪水一年比一年浑。鹅卵石上盖上一层红褐色的锈，鱼一年比一年少。镇上几个孩子在溪边捞鱼，回去都拉肚子；沈渡的娘咳了一整个冬天，郎中说是「肺里进了灰」。

沈渡问孟四爷：「四爷，那渣坪上堆的炉渣，下了雨就往溪里淌。溪里的水都红了。是不是一——」

孟四爷正在炉前看火候，头也不回：「渣就是渣。铁是铁。」

「可是渣流进溪里，溪水就不清了。」

「炉炼铁，哪能没渣？渣是炼铁剩下的尾巴。」孟四爷用铁钳夹出一块红透的铁坯，搁在砧上，慢慢说，「你以为那几十车运到永宁去的铁是凭空来的？是从青岭肚子里一炉一炉熬出来的。渣，就是熬的时候撇开不要的东西。倒掉就是了。」

「倒掉——」

「倒掉。」孟四爷重复了一遍，「咱们炼的是铁。铁，才是炉镇做出来的东西。渣不是。」

沈渡没说下去。但那年冬天，他偷偷在渣坪下头挖了一道浅沟，想把炉渣引到一处空地上堆起来，不再让它顺雨水淌进青溪。

他挖了一个月。沟没挖成——因为渣坪上的炉渣越堆越高，他每挖一道，雨一冲，新渣就把沟填平。溪里的红水，比去年又浓了一分。

第二年开春，永宁府来了一笔大生意。一家造兵器的铺子，要炉镇三个月里再交两百车好铁，价给得比往年高三成。孟四爷带着镇上三十户人家，没日没夜地烧。炉子一个时辰没熄过火，渣坪一夜之间高了一尺。

沈渡终于忍不住，对孟四爷说：「四爷，溪里的鱼快死尽了。我娘的病——」

孟四爷把铁钳往砧上一拍：「你娘的病，郎中会看。永宁的银子，不会自己跑来。炉镇三十户人家，老的小的，吃的穿的，冬天烧的炭，孩子念书的纸，哪一样不是用铁换来的？」

他缓了口气，抬眼望了望门外远处的青岭：「你爹死得早，你不知道。三十年前我刚接炉那阵，一年只出三十车铁，炉镇的人冬天要饿半个月。是这青岭底下的铁母养活了咱们。咱们把它熬出来，装上车，运到永宁去，换成银子，再换成粮、换成盐、换成药。渣算什么？渣就是熬的时候撇开的那点灰。」

「可是渣——」

「渣不是炉镇做出来的东西。」孟四爷说得很慢，像是在念一句他师傅传下来的话，「铁才是。」

那一年的夏天来得早。

六月初三夜里，炉镇的人都被一阵从未听过的闷响惊醒。青岭上头连下了十天大雨，山洪从炉镇后山直扑下来。水头比青溪高出三尺，裹着泥、裹着树、裹着渣坪上几十年的炉渣，一股脑冲进了炉镇。

那天夜里沈渡从床上翻身起来时，屋里的水已经漫到了膝盖。他摸黑背着娘往北坡上跑，跑过炉前时，他看见孟四爷一个人站在炉台上，怀里抱着一块刚从炉膛里夹出来、还没锤打的铁坯。

洪水退下去，是三天之后的事。

炉镇三十户人家，十一户的屋子被水冲得只剩下地基。老炉的炉膛被泥沙灌满，整座炉塌了一角。渣坪没了一一几十万斤炉渣被洪水卷进了青溪，又顺着青溪往下游二十里铺开。沿溪两岸的稻田、水井、菜畦，全盖上了一层红褐色的锈泥，寸草不生。

孟四爷坐在塌了半边的炉台前，一夜之间像是老了十岁。他怀里那块铁坯还在，已经凉透了，黑亮亮的，比巴掌大一点。

沈渡走过来，蹲在他面前。

「四爷。」

孟四爷没抬头。

「四爷，您手里那块铁，」沈渡轻声说，「咱们把它运到永宁去，还能换点米。可您看看这溪——」

孟四爷抬起头，顺着沈渡的手指望出去。

青溪还在流。可流的不再是三十年前他从师傅手里接下来时的那条溪。水是红的，稠的，漫过两岸的稻田、菜畦、水井、孩子从前捞鱼的浅滩，一直往下游淌去。渣坪上空了，炉渣没有消失——它只是换了个地方躺下来，躺进了青溪，躺进了沿溪所有人的饭碗和水缸里。

孟四爷低头看着自己怀里那块凉透的铁。

他一辈子炼的就是这个。黑亮的，硬的，能换银子，能换米，能养活炉镇三十户人家。每一车铁锭从炉镇出发，沿着青溪运到永宁去，从此就再没回来。

可青溪还在。沿溪的人还在。沿溪的田、井、菜畦、孩子的咳嗽、寡妇一冬一冬的病，也都还在。

他忽然听见了自己这七十年来对徒弟说的那句话——「渣不是炉镇做出来的东西，铁才是。」

他把怀里那块铁缓缓放到地上，搁在红水里。

「咱们炼的从来不是铁。」他声音很轻，像是在对自己说，「铁一直在青岭肚子里，咱们没造出它，咱们只是把它从山里搬到了永宁。」

「咱们做的，是这条溪。」

「这条红溪，才是炉镇做出来的东西。」

沈渡看着孟四爷，点了点头，没说话。

那一年的秋天，炉镇没有再开炉。孟四爷领着镇上剩下的人，沿着青溪上上下下走了二十里，把洪水之后沉在田里、井里、溪底的炉渣，一筐一筐地挖出来。挖到第二年开春，溪边的土仍是红的，孩子们仍是不敢下溪捞鱼。沈寡妇的咳嗽，也没好。

可孟四爷再没对沈渡说过那句「渣不是炉镇做出来的东西」。

他临死前拉着沈渡的手，留了最后一句话：

「你将来若再开炉，记住——运走的，不一定是你做出来的；留在河里的，才是。」

...

> 本文围绕 Section 89 的核心命题展开：当社会把自然视作「机器所需力量的来源」，自然便从「不可言说者」被翻译成「可被消耗的资源之库」；而社会并非真的在「消耗自然」，只是在重新安排自身的模式，使自身对自然自发性的回应能力变弱——这种重新安排，被社会委婉地叫做「废物」。最要紧的是后半句：废物不是「造物之余的副产物」，它就是造物本身。废钚不是核工业的间接后果，它就是核工业的产品。

原文定义

Since machinery requires force from without, its use always requires a search for consumable power. When we think of nature as resource, it is as a resource for power. As we preoccupy ourselves with machinery, nature is increasingly thought of as a reservoir of needed substances. It is a quantity of materials that exist to be consumed, chiefly in our machines.

Being undivided, nature cannot be used against itself. We do not therefore consume *it*, or exhaust *it* We simply rearrange our societal patterns in a way that reduces our ability to respond creatively to the existing patterns of spontaneity. That is, to use the societal expression, we create *waste.* Waste, of course, is by no means unnatural. The trash and garbage of a civilization do not befoul nature; they are nature—but in a form society no longer is able to exploit for its own ends.

Society regards its waste as an unfortunate, but necessary, consequence of its activities—what is left when we have made essential societal goods available. But waste is not the *result* of what we have made. It *is* what we have made. Waste plutonium is not an indirect consequence of the nuclear industry; it is a product of that industry.

对应点

故事元素	概念对应
青岭山腹中的「铁母」被一炉一炉熬出来，运到永宁去	自然作为「机器所需力量的来源」——资源之库（reservoir of needed substances）

沈渡小时候溪水清得见脚趾头，长大后溪水变红、鱼死、母亲咳嗽	自然并未被「消耗」或「耗尽」；社会只是重新安排了自己的模式，使自身对自然自发性的回应能力变弱
孟四爷一辈子挂在嘴边的话：「渣不是炉镇做出来的东西，铁才是」	社会把废物视为「造出必要社会产品之后剩下的副产物」——把它当成 result，而非 product
渣坪上堆了几十年的炉渣，被一场山洪冲进了青溪，沿溪二十里铺开	废物的真相——它不是「造物之余」，它就是造物本身；它没有「消失」，只是换了个地方躺下
孟四爷临死前说：「运走的，不一定是你做出来的；留在河里的，才是」	Waste *is* what we have made —— 留在河里的红溪才是炉镇的产品；运走的铁只是被重新安置的自然

来源：Finite and Infinite Games · Section 89

...

碎瓷碑

赣江上游的陶家村，靠着陶翁的一把窑火活了大半辈子村。

陶翁的青瓷是有名的。碗壁薄得能照见人影，釉色青里透碧，村人拿去州府卖，能换回一整年吃穿。订货的客商年年等在村口，竹排一排排泊在渡头，窑火彻夜不熄。

可窑也是挑剔的师父。一百件里头总有二三十件火候不对、釉色不均、或者干脆在出窑前就裂成几瓣。村东头那棵老柳树下，碎瓷堆了一年又一年，堆成了一座白花花的矮丘。

陶翁从不在那矮丘前停留。他只看成品。废品不算"他的"，所以也不必归他管。

第一个让陶翁皱眉的，是从下游来的货郎。那货郎走进窑场时脚上一瘸一拐，脚底板结着黑硬的血痂。他捋起裤腿给陶翁看——脚底嵌着两片极细的月白瓷片，已经和肉长在一起，分不开了。

货郎说，何家渡的孩子，个个如此。光脚踩进河滩的烂泥里，瓷片就进来了。爹娘用针挑，挑不净，伤口年年发炎。

陶翁听完，沉默了一盏茶的工夫，最后说："江那么长，碎瓷又不是我一个人扔的，怎么能都赖到我头上？再说，废品我已经不要了，它就不是我的东西了。我都不不要了，谁捡着，是谁的晦气。"

这话说完，货郎没接，瘸着腿就走了。陶翁心里隐隐不快，但他很快就被下一窑的活计占满了心思。

那年夏汛来得迟。陶翁院子里的碎瓷堆不下，连老柳树那座矮丘都开始往村路上漫。陶翁站在坡上看了一会儿，唤来几个伙计，趁夜里把成筐的碎瓷倒进了村后那条小溪。溪水细细的，往下汇进赣江，江再往下流三十里，就是何家渡。

伙计问，东家，这算不算造孽？

陶翁说，这叫废物利用。大水冲一冲，干净。

话是这样说，可陶翁心里也知道，那些瓷片不会真的消失。它们只是去了他看不见的地方。他选择了不去看。

秋天的时候，何家渡的里长托人捎来一封信。信上说，渡口的滩涂上漂满了白花花的碎瓷，渔船靠不了岸，孩子下不了河，连鸭子都不敢下水。里长问，陶家村能不能把碎瓷往山里埋一埋，或者干脆烧成灰，不要再往江里倒了。

陶翁把信看了三遍，叠起来，压在账本底下。

他没有回信。他对徒弟说，下游的事我管不着，我管好我这一头就是了。再说，他们说的是“漂满了”，可我倒的是小溪，又不是大江，他们要怪，怪老天爷去。

徒弟没说话。

这一年陶翁的窑又添了一座，订货的客商从州府排到了省城。陶家村家家户户盖起了新瓦房，连村口的石板路都换成了青石。陶翁的儿子在城里置了宅子，娶了县丞的女儿。

只有那座碎瓷的矮丘，长得比房子还快。

第二年开春，一场暴雨下了三天三夜。山洪从小溪倒灌回来，把陶翁家院场、灶台、井台铺了厚厚一层白。陶翁从床上惊醒，踩着泥水推开堂屋门，看见满院子都是他烧废的那些器皿——白釉的、青釉的、月白釉的，件件都能认出是他自己窑里的次品。

他蹲下去拾起一片，瓷片上还带着自己窑号的戳记。

那一刻他才明白：**废品是扔不掉的。**你把东西丢掉，它还是你的；你把它推给别人，别人受不住时，它会连本带利地回到你脚底。洪水替他揭开了他一直不愿意看的那一层。

更让他扎心的，是洪水里夹杂着别的东西。几段腐烂的木料——是何家渡孩子放排时拆下的；一只破了肚的瓦罐——是何家渡妇人用来腌菜的；还有一只泡得发白的童鞋，鞋面是补丁擦补丁，鞋底磨得只剩薄薄一层。

那些都是何家渡人为了躲开瓷片而损毁的家当。他们一声不吭地承受了十几年，他们甚至没有力气来堵陶家村的窑门。

陶翁在泥水里站了半宿。第二天清早，他带着三个徒弟，逆水走三十里，去了何家渡。滩涂上的瓷片白得刺眼，一直铺到半里地外。他蹲下去，一片一片地捡，捡到天黑，装了七船，运回陶家村。

他在何家渡渡口立了一块石碑，请石匠刻了八个字：

****物有主，废亦有归。****

废归何处？归那造废的人。

回村以后，陶翁把碎瓷全部捣成齑粉，拌进窑壁的耐火土里。他在账本上另开了一册，名叫“废册”，把每窑的次品一一登记——哪些回炉、哪些填路基、哪些送回山里挖深坑埋了，绝不让一片瓷再流到江里。

村人笑他迂：“碎瓷而已，何必如此郑重？”

陶翁答：“正因为没人要它，它才最该有人认领。”

他又说：“废料是窑告诉我的话。我以为我在烧瓷器，其实我同时在烧出另一堆东西。我若不认这另一堆，我就不是一个完整的手艺人。”

从那以后，陶家村再没把一片碎瓷倒进溪里。何家渡的孩子们，慢慢地，又可以光着脚在河滩上跑了。

而陶翁每年清明，都会亲自去那块碎瓷碑前，添一炷香。他在碑前小声说一句同样的话：

"你揭开了我，我认。"

...

原文定义

Waste is unveiling. As we find ourselves standing in garbage that we know is our own, we find also that it is garbage we have *chosen* to make, and having chosen to make it could choose not to make it. Because waste is unveiling, we remove it. We place it where it is out of sight. We either find uninhabited areas where waste can be disposed of, or fill them with our refuse until they become uninhabitable. Since a flourishing society will vigorously exploit its natural resources, it will produce correspondingly great quantities of trash, and quickly its uninhabited lands will overflow with waste, threatening to make the society's own habitation into a wasteland.

Waste is the antiproperty that becomes the possession of losers. It is the emblem of the untitled.

It is a consequence of this contradiction that the more waste a society produces, the more unveiling that waste is, and thus the more vigorously must a society deny that it produces any waste at all; the more it must dispose, or hide, or ignore, its detritus.

对应点

故事元素	概念对应
陶翁只看成品，不看碎瓷矮丘	把废品推出视野——"place it where it is out of sight"
"废品已经不要了，就不是我的东西"	废品成为"反财产"（antiproperty）——无人认领
碎瓷倒入小溪，冲向何家渡	把废品强加给"无力拒斥的人"（the untitled）
货郎脚底与瓷片长在一起的伤口	废品最终成为"输家的财产"（possession of losers）
何家渡里长来信、陶翁不回	越繁荣的社会越要否认自己在产生废品
洪水把碎瓷冲回陶翁自家院场	废品的"自我揭示"（unveiling）——扔不掉的终究是自己的
陶翁逆水三十里去捡瓷、立碑、设废册	承认"社会是我们所选择的样子"，不再否认废品存在
碑文"物有主，废亦有归"	真正的主权意味着对后果负责
陶翁每年清明去碑前添香	持续的自我审视——unveiling 是一个不断发生的过程

远山的灯火

陈伯在青河上放排四十年。十六岁那年他第一次下水，把一根卡在礁石上的木头拽了下来，老把头说「这孩子的命是给河的」。他有个女儿叫阿檀，在下游渡口开食肆。食肆不大，一口热汤，一坛烈酒，一张矮桌。冬天再冷，阿檀的门也不上锁。她说：「河上的人苦，让他们进来就是。」

陈伯想，他和女儿是一样的。河来客就接，灯来风就挡，不问来路。

后来镇上来了个新县长，姓侯。侯县长不坐轿，坐一辆黑漆马车，车后还跟着一辆更黑的马车，里头坐着一个戴金丝眼镜的瘦子，瘦子怀里永远抱着一本厚账簿。村里人叫他「簿先生」。

侯县长上任头一件事，是把山里那一片老林子划成了「禁伐区」。不是因为要护林——是城里来的洋行看中了林子，要「整片包给洋行造枕木」。「整片包给」，陈伯听懂了。树要被一根不剩地砍走。

但侯县长要管的不止是树。

第二件事，叫「清户」。

簿先生挨家挨户敲门。问家里几口人、做什么营生、男丁几岁、女丁几岁。问完了，他在账簿上写名字，写在两栏里：左栏是「在册」，右栏是「待核」。

陈伯站在自家门口，抽着旱烟看簿先生从村东头问到村西头。

他想起年轻时清河。每到冬末春初，他要带着徒弟们把河里多余的石头、淤泥、断木清走。清走的东西堆在岸边的荒滩上，没有人再去看第二眼。

簿先生那一栏「待核」，在陈伯看来，就是这岸边的荒滩。

到了开春，左栏里只剩下一小半名字。村东头李家的老二去年在林场摔断了腰；村西头周家的媳妇是外乡嫁过来的，侯县长说「籍贯不清」；放排的老赵，独身一人，簿先生写他在右栏的时候头也没抬。

阿檀的食肆门口，来的客人越来越少。先是伐木工不见了，再是车把式不见了，再是替人浆洗衣裳的妇人们也不见了。她们有的走了，有的被送走了——阿檀分不清这两者的区别。

陈伯的名字，也落在了右栏。

他已经三年没下过水。腿在去年冬天受了寒，眼睛也花了。簿先生来登记那天，陈伯坐在门槛上晒太阳。

「陈伯，」簿先生抬了一下眼皮，「您这身子骨……」

「还走得动，」陈伯说。

簿先生没接话，写下名字，合上账簿。

半个月后，侯县长带着簿先生和两个穿黑衣的差役登了门。

「老陈，」侯县长说，「您这辈子对这条河是有功的。但是时代不同了，林子要包给洋行，河道也要改直。镇上有安排——北边山后有一处闲院，三间土屋，一口井，一片菜地。您过去住着，柴米按月送。」

陈伯问：「我那徒弟阿生呢？」

阿生今年二十二，是下游周家村的孩子，十来岁就跟着陈伯学放排。簿先生翻了一页。

「阿生，」簿先生说，「不在册。」

「他可以入册，」陈伯说。

「他不是本县人，」侯县长说，「这是县里的规矩。本县的人管本县的事。」

陈伯看了那两个黑衣差役一眼。他发现他们不看他——他们的眼睛像水从滚烫的锅面上滑过一样，滑过他，落在门槛外头的青石板上。

他明白了。

他不是被安排，他是**被挪走**。

阿檀哭了一夜。陈伯不让她跟着去山后。

「你去了，」他说，「右栏就又多了一个人。」

陈伯走的那天早上，河上起了一层薄雾。送他的是阿生。阿生划了一只小舢板，把他送到下游的一个渡口，渡口那里有辆牛车在等。陈伯坐上牛车，牛车沿着山后的土路，慢慢走进了雾里。

阿生站在渡口，看着牛车一点一点消失在白雾里。他忽然觉得，自己刚才送走的不是一个人，是自己这个师门里「人」的那一半。师门从今天起只剩下了「手艺」。

...

过了一年。

开春时，洋行的人要来「视察」县政。侯县长下令「清道」。

山后闲院里那几户「待核」的，这一个月里一律不准有人。柴米不送，路掘断，说「有匪」。

陈伯和那个从前替人浆洗衣裳的赵嫂子，被迁到了更深处老炭窑——从前烧过木炭，现在空着，簿先生让人在那边搭了几间草棚。

「老陈，」赵嫂子问，「要住多久？」

「住到'核完了'为止，」陈伯说。

「核，」陈伯又说，「簿先生这个字眼好。我们是'待核'的。其实我们自己也不知道自己是什么。我们就等着被核。」

赵嫂子笑了，笑里没什么声音。

...

巡检使在镇上住了五天。

他看见了新修的镇公所，三进的院子，两根朱漆柱子。他看见了新开的洋行转运栈，高大的木架，雪白的松木。他看见了「林业改良所」——其实已经空了，但门口立着一块「育林模范」的石碑。他看见了小学堂，二十几个孩子齐声念书。他看见了侯县长家里新修的花厅，挂着「政通人和

」的中堂。

他什么也没看见。

他没看见山后的闲院——因为那条路掘断了。

他没看见更深处老炭窑——因为那个方向连路都没有。

他没看见那本账簿右栏里的二百三十七个名字。

巡检使走的时候，侯县长送到镇口。青呢小轿在官道上越走越远，最后变成了一个点。

侯县长回头，对簿先生说：

「核完了。」

簿先生在账簿上，把右栏的整页都涂黑了一块。

「以后，」侯县长又说，「这本账簿，就只剩左栏了。」

簿先生合上账簿。他的手在抖——他自己也不知道为什么。

他抬起头，看了看远处的山。

山后的方向，什么也看不见。

他想起陈伯走的那天早上。陈伯坐在牛车上，没有回头。阿生划着舢板，在雾里送他。他自己站在渡口记录。

他当时在账簿上写：「陈氏，清河下渡人，年五十七，无业。」

写完「无业」两个字，他笔尖停了一停。

「无业」两个字，他写过二百三十七次了。村里、镇上、山里，二百三十七个人。他每次写「无业」时都觉得自己在记下一个人为什么不该再留在这本县里。但他从来没有问过：是谁让他们「无业」的？

他想起自己小时候跟着父亲上山打柴。山里有一处老窑，窑边住着一个老木匠。老木匠养了一只三条腿的狗。老木匠对他说，他做了一辈子板凳，每一张都没有人坐过。

他当时问：「没有人坐的板凳，那还叫板凳吗？」

老木匠笑着说：「叫。只要做的人还在，板凳就还在。」

簿先生当时没听懂。

他到今天才听懂。

**他低头，看着自己怀里的账簿。 **

**这本账簿里，从来没有「人」。 **

**这本账簿里，只有侯县长想让这座县看见的东西，和侯县长想让这座县看不见的东西。 **

**他自己，从头到尾，只是站在「看不见」那一边的。 **

他把账簿轻轻放在侯县长桌上。

他转身，朝山后的方向走去。

原文定义

"Since the attempt to control nature is at its heart the attempt to control other persons, we can expect societies to be less patient with those cultures which express some degree of indifference to societal goals and values. It is this repeated parallel that brings us to see that the society that creates natural waste creates human waste."

"A people does not become superfluous by itself, any more than natural waste creates itself. It is society that declares some persons to be waste. Human trash is not an unfortunate burden on a society, an indirect result of its proper conduct; it is its direct product."

"Waste persons do not constitute an alternative or threatening society; they constitute an unveiling culture. They are therefore 'purged.' A society cleanses itself of them."

— *Finite and Infinite Games*, James Carse, Section 91

对应点

故事元素	概念对应
侯县长上任头一件事：把老林划成「禁伐区」，整片包给洋行	控制自然（伐林）即为控制人的前奏
陈伯年轻时清河，把石头、断木清到岸边荒滩	「自然 waste」——社会对自然的清理
簿先生的账簿右栏「待核」	「Human waste」——被社会宣告为废物的二百三十七人
陈伯、阿生（外乡人）被「挪走」到山后闲院	「apatrides」非公民身份；被放在视野之外
巡检使视察前「清道」：掘断山后路、把闲院的人迁到老炭窑	「Purged」——社会自我「净化」
簿先生从「记下」到合上账簿、涂黑右栏	Society declares some persons to be waste
巡检使「什么也没看见」	被挪走的人并不存在 = waste persons 被遮蔽
陈伯说「河不跟岸争，河是绕着走的」	Waste persons 不构成威胁社会——他们不是「敌人」
簿先生意识到账簿里「从来没有『人』」	Waste persons 是「unveiling culture」——他们的存在揭开了社会的本来面目
老木匠说「只要做的人还在，板凳就还在」	被宣告为 waste 的人并没有真的变成 waste；他们仍是「人」
簿先生把账簿放下，朝山后走去	簿先生从「藏」的那一侧退出——拒绝继续「purged」的共谋

老守的河

清源村靠一条江。村里千户人家，一座学塾，三座祠堂，一座集市，都沿江而建。江南来，年年涨，年年落，江床一年比一年高。

江与村之间，有一道堤。

老守姓许，名守河，是这道堤四十年来的看护人。祖上传下来的规矩：春巡，夏守，秋高三寸，冬备料。守河有三个儿子，两个随他守堤，一个去了州府学做账房。张里正逢年送米送酒，学塾里孩子见了他要行半礼。守河这辈子，是把“清源村的守堤人”活明白了。

他常跟徒弟讲：堤是村里赢过江的一笔账。

四十二年头上，发了一场大水。不是寻常桃花汛，也不是梅雨，是夏末一阵连阴雨，连下十七天，江水从没这样涨。堤从守河亲手加筑的那一段先破。豁口一开，三百亩稻田成了湖，十几间老屋塌了，祠堂里漂出牌位。守河没跑。他站在豁口边，看着洪水过村，听着远处哭声。他那年六十二岁。

水退得快。奇怪的是，江改了道——从南边一处低坳撕开一条新沟，泄到下游一个无人耕的山谷里。村保住了大半，旧堤废了，新沟成了正流。

张里正召集全村议事。他说：旧堤重修，比原来高五尺，宽一倍，桩用新打的松木，条石从北山运。他点守河的名：许师傅，这事还靠你。

守河没应。

他儿子急了，私下说：爹，这堤不修，明年再涨水怎么办？学塾里的赵先生也来劝。守河只说一句：让我去看看新河。

他一个人沿新沟走了三天。从豁口一直走到下游入江口。

他活了六十二年，没见过这样的河。新河没有堤。河水自己在沙洲间分开，又合起来；在低洼处蓄成深潭，在高坎处跌成小瀑；岸边长出了柳、芦、菖蒲，水里有了他自己叫不出名的鱼。水声是整的——不是被堤勒住后憋出来的那种闷响，是河自己在唱。

守河在河边坐了一夜。他想起祖上传的那句话：“堤是村里赢过江的一笔账。”他念了四十年，从没疑过。可今夜他忽然觉得，这话哪里不对。

他想了几天才想明白：这话把“村”放在了一个天经地义的位置。村是天然的，江是要被收服的；村是主人，江是材料。可村不是天然的。村是千户人家彼此商量出来的一种过法——今天的村不是明天的村，今年的祠堂不是明年的祠堂。村可以这样，也可以那样。村不是江的一部分。村是人自己造出来的一个形状。

那堤是什么？堤是把江塞进“村”这个形状里去。堤不是在治水。堤是在替一个并非天然的“村”，维持一段它本不拥有的边界。堤是村以为自己天然而投下的一道帘。

帘掀开，江就不再是村手里的江。江是江自己。

守河看着这新河，看明白了一件事：这河有自己的来源。它不是村里"用"的那条江。它是它自己生出来的。沙洲是它堆的，深潭是它挖的，柳是它招来的，鱼是它养的。没人替它规划。它自己就是自己的源头。

他再想：我也是。

"清源村的守堤人"三个字，不是他。是"清源村"这四个字，借他的身体穿戴的。他自己呢？他自己也有一个来源。一个不在堤上、不在江边、不在清源村的来源。一个无法被"守堤人"三个字说明的来源。

他不能被解释。

老守回到村里，张里正还在等。他摇头说：堤不修了。

村里炸了锅。三个儿子说爹疯了。张里正拍桌子：你不修，我叫别人修。邻村的李师傅接了这活，秋天就把新堤筑起来了。

老守不争。他搬到新河边，盖了一间小棚。冬看水浅，夏听水流。村还是那个村，堤还是那道堤，祠堂里又添了新牌位。可他不觉得那是他认识的村了——他认识的那个"清源村"，是一道被江撑开的形状。江一走，那形状就露了馅。

他不怨村。村可以修堤，可以不修。村有村的事。江有江的事。他有他的事。

他活到七十八。死那天新河还在流。徒弟在河边把他葬了。坟前没立碑——老守生前说过，碑也是把一个人塞进一个形状里去。

清源村后来又发过两次大水。新堤第二次又被冲了。第二任李师傅的孙子没再修。村人迁了一部分到南边新沟旁，又把那地叫了"新清源"。

江还在流。

...

原文定义

When society is unveiled, when we see that it is whatever we want it to be, that it is a species of culture with nothing necessary in it, by no means a phenomenon of nature or a manifestation of instinct, nature is no longer shaped and fitted into one or another set of societal goals. Unveiled, we stand before a nature whose only face is its hidden self-origination: its genius.

We see nature as genius when we see as genius.

We understand nature as source when we understand ourselves as source. We abandon all attempts at an explanation of nature when we see that we cannot be explained, when our own self-origination cannot be stated as fact. We behold the irreducible otherness of nature when we behold ourselves as its other.

对应点

故事元素	概念对应
老守守堤四十年，把"清源村的守堤人"活成自己全部	把社会角色当作天然，把江（自然）当作待收服的材料
守河祖训："堤是村里赢过江的一笔账"	"nature is shaped and fitted into one or another set of societal goals"——自然被强行塞进社会目的
大水破堤，江自己改道撕出新沟	揭开社会之"帘"：自然不是社会的工具
张里正要重修更高更宽的新堤	社会的"veiled"姿态——视自身为天然、自然为材料
老守沿新沟走三天，看见沙洲、深潭、柳、鱼	自然的 self-origination（自我源起）——它自己堆、自己挖、自己招来
"水声是整的"——不被堤勒住的河	自然作为 "genius"：揭开之后，它显露的是"hidden self-origination"
守河忽然觉得"堤是村里赢过江的一笔账"哪里不对	"society is unveiled"——看穿社会是人造的形状，不是天然
"村不是天然的……村是人自己造出来的一个形状"	"society is a species of culture with nothing necessary in it, by no means a phenomenon of nature"
"堤是把江塞进'村'这个形状里去"——一道帘	社会的"veil"功能：迫使自然贴合社会目的
守河看明白"这河有自己的来源，它自己就是自己的源头"	自然作为 source / genius——"its hidden self-origination"
"清源村的守堤人三个字，不是他，是清源村借他的身体穿戴的"	个人同样是被社会角色穿戴的形状；揭开之后才能看见自己也是 source
"他不能被解释"	"our own self-origination cannot be stated as fact"——揭开社会之帘后，自我也是不可被解释的源起
守河拒绝修堤、搬到新河边、坟前不立碑	"We behold the irreducible otherness of nature when we behold ourselves as its other"——以不可化约的他者身份与自然同在

来源：Finite and Infinite Games · Section 92

...

《青螺山的画》

青年画师沈墨自小临摹前人的山水。他临过范中立,临过李唐,临过米家云山。他能把"秋山晚照"画得和前人一模一样——远山如眉,近树如眉,山腰一抹云气舒卷有度,山脚一缕炊烟从茅舍里升起。十六岁那年,他的临作被一位盐商以百两银子买走,挂在客厅里,外人见了都道是范中立的真迹。

沈墨二十岁上,对着一幅自己的画发呆。

他画的是城外那座青螺山。画得极好——山势、树石、云气、屋舍,一笔一笔都对。可他看着看着,忽然觉得这幅画是死的。

他从师父那里问不出答案。师父已经老了,只说:"画得好就行,你管它死活做什么。"

沈墨不甘心。他收拾行囊,独自搬到青螺山下住下,打算画一幅活的青螺山。

他在山脚租了一间茅屋,买了纸笔颜料,开始画。

头三个月,他画不出。

他每日清晨出门,看山。早晨的山笼在薄雾里,像一卷缓缓展开的卷轴;午后的山晒在日光下,每一片叶子都清晰得能数;傍晚的山沉在暮色里,轮廓渐渐隐去,只余一抹温柔的紫。同一座山,一日三变。他画了一张,清晨的;再画一张,午后的;再画一张,暮色的。三个月下来,他画了九十多张。每一张都好。可每一张都不能算"对"。

他想,是我画得不够像吗?我应该更细。

他又画了三个月。他开始记下每一棵树的位置、每一块石头的形状。他画山里的鸟、画山里的兽、画山里的虫、画山里的鱼。他画山脚那条溪的每一道弯,画溪里每一块卵石的大小。他画了三百多张。堆起来有半人高。

他翻出最早的那张,和最新的那张比。最早的那张笼统,最新的这张细致入微。可他看着,忽然觉得——这两张都不是青螺山。

青螺山不在这两张画里。

他搁下笔,坐了三天。

他想起师父从前说过一句话,当时他没听进去:"画山水,不是把山搬进纸里,是让纸活成山。"

他想了三天,第四天,一位老樵夫从山下过,看见他坐在茅屋里发愁,便问:"先生,你画这山,画了多久了?"

沈墨说:"九个月了。"

老樵夫笑了:"我在这山里砍了五十年的柴。我也画不出这山。"

"你怎么会画不出?"沈墨问,"你天天在山里。"

老樵夫说:"先生,我天天在山里,可我从来没有想过要画它。山是山,我是我。我砍我的柴,山长它的树。我从来没想过要把山装进一张纸里。"

沈墨呆住了。

他这才明白,他这九个月一直在犯一个错——他想把青螺山装进画里。他用三百张画给青螺山定了形,标了界,记了号。他给每一棵树都起了名,给每一条溪都注了位。他以为这就是"画"。

可青螺山不是这样认领的。

他想起他娘从小跟他说过的一句话:"山是山,你不能替山说话。"他娘是个不识字的农妇,说不出什么大道理。他那时候还笑他娘迂。可现在他懂了——山不说话,你也不能替它说;山不让你装,你也不能装。你只能顺着它的样子,在它面前活着,跟着它挪,跟着它改。

他留了下来,不再画画。

他每日上山,跟着老樵夫学砍柴。春天他砍春柴,夏天他砍夏柴,秋天他砍秋柴,冬天他砍冬柴。柴是山给他的,他不挑不拣。山是山,他是他,山不说话,他也不替山说话。

从前临摹和写生的那三百多张画,后来一把火烧了。

最早的那张、笼统的、午后阳光下画的青螺山,他本也想烧。可他翻到那一页,看见画面上那一抹远山,他犹豫了——那一抹远山画得并不像,可他画那一笔时,心里没有想"要像",他只是想"画这一笔"。那一笔里,山不是被装的,是他自己那一刻活成了山的样子。

他把这一张留下了。

他再也没有画过山。

许多年以后,青螺山下的村民传下一种说法:山下住过一位画师,他画了三百多张山,最后烧得只剩一张。可他自己说过一句话,村里人传了下来——

"山不说话。我不能替山说话。我只能陪着山,挨着山,顺着山,在我这一笔里活成山的样子。"

...

原文定义

A garden is not something we have, over which we stand as gods. A garden is a poiesis, a receptivity to variety, a vision of differences that leads always to a making of differences. The poet joyously suffers the unlike, reduces nothing, explains nothing, possesses nothing.

We cannot speak it, we can only speak as it. Yet, though I speak as genius, I cannot speak for genius. I cannot give nature a voice in my script. To do so is to cease responding to the other, to cease being responsible. No one and nothing *belong* in my script.

Nature offers no home. Although we become gardeners in response to its indifference, nature does nothing of itself to feed us.

对应点

故事元素	概念对应
沈墨临摹范中立、李唐,以百两卖出	把自然当作可复制、可装进画框的"poiema"(被制造并占有的作品)
沈墨搬去青螺山下,给每一棵树起名、给每一条溪注位	试图给自然定形、标界、记号——"在我剧本里给它一个位置"
三百多张画堆起来半人高,却都不是青螺山	占有性制造必然失败:自然不能被"拥有"
老樵夫砍柴五十年,从未想画山	无限游戏者:对"绝对的他者"作响应,而非占有
烧掉三百多张画	拒绝把花园当作"我有之物"("a garden is not something we have")
留下一张"没想画得像"的画	poiesis——响应性的制造,不是"reduce / explain / possess"
沈墨改行做樵夫,每日跟着山挪	"we can only speak as genius",顺山而活而非替山说话

"山不说话,我不能替山说话"	"I cannot give nature a voice in my script"
"陪着山,挨着山,顺着山"	"responsibility" 即"responding to the other"——对差异保持开放
沈墨母亲那句"山是山,你不能替山说话"	自然作为"the absolutely unlike":它根本不向你敞开为家

来源: Finite and Infinite Games · Section 93

...

第 7 章

myth-provokes-explanation-but-accept s-none-of-it

本章包含 8 篇寓言

月下的祖母

青屿港是一座靠海吃饭的小镇，镇上人家世代捕鱼、晒盐。镇中有一间石屋，住着镇上最受人敬重的长者——祖母梧。祖母梧年轻时曾出海三次，最远到过南洋诸岛，归来后便把毕生见闻编成了一册《潮汐问答》，被镇上人抄写成书，家家户户案头皆备。

苏是祖母梧的孙女，十六岁，从未离开过青屿港。一夜涨潮，苏赤脚站在滩头，忽然仰头问祖母：「奶奶，潮水为什么按时来？」

祖母梧合上手中茶盏，平静答道：「月亮引水。凡潮之涨落，皆因月之引力使然。此理经城中数位先生反复推演，已成定论。你只消记住便好。」

苏点了点头，却没移步。她望着天边那轮将圆未圆的月，又问：「那第一个抬头看月亮的人，是怎么想的呢？」

祖母梧沉默片刻，缓缓说道：「那是上古一位渔人，名叫羿，传说他曾在礁上坐了七七四十九天，不吃不喝，只盯着海与月。后来的人觉得他疯魔了。其实他不过是个爱看的人。但他留下的话，多是胡言乱语。」

苏又问：「那先生们呢？」

祖母梧道：「先生们是真正看见的人。他们用秤、用尺、用历法，把羿当年只敢仰望的东西，量出了形状、数目、分厘。后人读先生的书，便不再需要像羿那样在礁上坐四十九天。这是文明的功劳。」

苏没再说话，但她心里有一处地方，被“坐在礁上四十九天”这几个字悄悄划开了一道缝。

...

转眼入秋。一日清晨，苏留下一封短笺，背上一只布囊，便沿着海岸往北去了。她没有告诉祖母梧自己要去哪里，但镇上的人很快便传开了——苏去找羿当年坐过的那块礁了。

她走了七日，越过盐田、绕过渔村、穿过黑松林，在一个叫鹤嘴的岬角处，终于见到了那块礁。礁不高，状如蹲坐的老人，朝阳正从它背后升起，把整块石头烧成深红。苏爬上礁顶，坐下来，也望着海与月——只是此刻是白日，月隐在日光之后。

她坐了一日，两日，三日。

第三日傍晚，海上起雾。一个背着竹篓的老渔妇从雾里走出来，爬上礁来，在苏身旁坐下。

「我祖母的祖母，也曾在这里坐过。」老渔妇说，「她说这块礁叫“问心石”，从前渔人出海前若心中有不解之事，便来此独坐，归来时便不再问。」

苏道：「可我坐了三日，疑问反而更多了。」

老渔妇笑了：「那便对了。来此求消停的，往往是来求答案的。你不是。」

苏问：「那羿呢？他坐到第四十九日，得到了什么？」

老渔妇摇头：「他什么都没得到。他只是学会了“看”。后来先生们来了，把他的“看”翻译成了秤上的数字。但秤称不出“看”本身。秤称得出潮水的尺寸，称不出一个人在礁上坐了四十九天，是怎么熬过来的。」

苏沉默良久，又问：「那先生们做的事，难道没有价值吗？」

老渔妇道：「有价值。秤有用，历法有用，潮汐表更有用。出海的人不靠它们，便会葬身鱼腹。但秤不是海。先生们把秤的'看'铸成了一枚铜钱，铜钱能花，铸铜钱的火，却已经熄了。」

...

又过了数日，苏回到了青岛港。她没有带回任何奇物，也没有带回《潮汐问答》中没有的答案。

镇上的人问她：「秤坐在哪里？那块礁现在还在不在？」

苏答：「在。」

「那你看见什么了？」

苏道：「我看见了'看'这件事本身。」

众人摇头散去。

那夜涨潮，苏走到祖母梧的屋里。祖母梧正披衣坐在窗前，望着海面。

苏在她身旁坐下，轻轻地说：「奶奶，我回来了。我带不回新的答案。但我想问您一件事——」

「你说。」

「您从南洋回来的那天晚上，您在船头看了多久的海？」

祖母梧的手在膝上微微一颤。她没有立刻回答。

良久，她才低声说：「一整夜。我什么都没想。我只是……在看。」

苏轻声道：「那便是了。先生们写下的话，孙女读了十年；但孙女这一辈子都忘不掉您今晚这一句话。」

祖母梧转过头来，看着苏。海风从窗缝里灌进来，吹动她额上银发。

半晌，她慢慢站起来，从墙上取下那本《潮汐问答》，又从柜中取出一只旧布囊。

「天亮之前，」她说，「我去礁上坐一会儿。」

苏道：「我陪您去。」

两代人的身影，在月色下的海岸上，走向那块叫做"问心石"的礁。

她们此后再没有回来写新的问答。

但青岛港的人后来发现，《潮汐问答》的最后一页，多了一行墨迹犹新的小字——

「此书所述，皆是潮水之形。凡读此书者，勿忘向海而坐之初心。形可度量，初心不可度。」

又过了许多年，《潮汐问答》渐渐被人遗忘。但每年秋天涨大潮的那一夜，青岛港的滩头，总会多出几个孩子，赤着脚，仰着脸，望着月亮。

他们不知道书里写了什么。

但他们知道要问。

...

原文定义

神话引发解释，却不接纳任何解释。解释把不可言说之物纳入可言说之时，神话却让那让原初话语得以可能的沉默重新回来。

解释建立起一座座秩序与可预测性的岛屿，甚至大陆。但这些疆域最初是由冒险者绘制的——他们的人生是探索与冒险的叙事。他们之所以能找到这些疆域，只因他们曾以神话般的旅程，踏入无路之境。当胆量较少的定居者后来到达，整理细节、驯化这些空间，他们很容易失去这种感受：所有这些稳固的知识，并不能消除神话，而是漂浮在神话之中。

哥白尼的发现并非最伟大的发现之一，因为它把一种秩序投射进了天穹，至今无人能成功挑战。许多人当时——乃至今天仍有人——以为这一伟大的真理陈述，驱散了曾让人类陷于蒙昧黑暗的神话迷雾。然而，哥白尼所驱散的，并非神话，而是其他的解释。神话在别处。要看见神话在何处，我们不要去看哥白尼著作中的事实，而要去看他陈述这些事实时所讲的故事。知识是成功的解释所引出的东西；然而当初驱使人们出发的思想，却是纯粹的故事。

哥白尼是一位带着百双眼睛的旅行者，敢于对所有熟悉之物重新观看，以期获得更高的视野。我们在此所听闻的，乃是孤独漫游者的古老传说——peregrinus，他为惊喜而甘冒一切风险。诚然，他在某处停下来细看，或许以大师玩家的身份搁笔，记下有界的事实。但哥白尼一生中回响最深的，并非使知识成为可能的旅程，而是使旅程获得成功的知识。

……一个文化的活力，并非由这些思想家发现新知识大陆的频率决定，而是由他们出发去寻觅的频率决定。

一个文化的强大，不会超过它最强大的神话。

对应点

故事元素	概念对应
祖母梧的《潮汐问答》	解释所建立的秩序之岛
渔人羿独坐礁石四十九天	神话般的探索之旅（peregrinus）
老渔妇说"秤称不出'看'本身"	知识漂浮在神话之中，而非消除神话
苏问"第一个抬头的人是怎么想的"	神话引发解释，却不接纳解释
苏归来后与祖母梧的对话	真理来自"看"本身，而非来自答案
祖母梧取囊去礁上独坐	文化活力源于重新出发，而非固守已得
《潮汐问答》最后一页的小字	形可度量，初心不可度；神话即沉默
每年涨潮之夜仰望月亮的孩子	一个文化不会强于它最强大的神话

鹤归

俞家阿婆七十三岁那年的冬天走的。走的时候屋里只剩一个女儿，叫婉。婉那时十九岁，替城里的绣庄接活儿，手快，眼也利落，只是没什么朋友。她跟母亲在镇上住了一辈子，母亲一走，这镇子就成了她一个人的。

母亲生前最爱的故事，是那只失群的鹤。

婉记得那故事开头的字是：「北山脚下有一鹤，羽毛最白，飞得最高。」后面是长长的迁徙，长长的大雾，长长的一夜。母亲每次讲到这里都要停一停，咳一声，续上：「那鹤飞了一夜，飞到天将明时，发觉自己只剩自己一个。」然后母亲会看着婉的眼睛，慢慢说：「那鹤便不飞了。它落下地来，把自己站成了北边天上的一颗星。」

母亲讲这故事时，婉总是笑。「阿妈，这故事有什么意思呢？」母亲不答，只是替她拉一拉被角。

母亲过世后，婉试过抄这故事。工工整整写在宣纸上，一笔一划，像抄经。她把那张宣纸贴在墙上，看了一夜。她去问镇上的老塾师，问他这故事到底讲什么。老塾师翻了翻眼，答：「讲的是守节。古人讲失群不矢志，便是此理。」婉点点头，回家来，可心里仍是空的。

她又试过解。她把这故事拆成几截——鹤、白、北、星、夜。每一个字她都查了《说文》，每一个字她都从里头刨出一点母亲的影子。她想着，若她能说出「母亲讲这故事是要告诉我什么」，她便算把母亲留下了。她在灯下坐到天明，把那纸条改了又改，叠成一沓。可那沓纸条越看越陌生，倒像别人写的。

她从此不大跟人说话。镇上的人都说婉家的女儿冷。其实不是冷，是她发现，那些字她都认得，可拼不出母亲的声音了。

那年雪大，镇上好几家的屋檐都塌了。婉也帮着修缮，从这头走到那头。腊月二十九那天，她给巷尾的柳家送了盘糕。柳家新寡的女人抱着一个四岁的丫头，叫杏儿。杏儿正发烧，烧得脸通红，半夜里咳得喘不过气来。柳家女人哭得没了主意，只对婉说：「婉姐儿，你识文断字的，你给我们念念经罢。」

婉不念经。可她坐到杏儿床边，杏儿瞪着她，眼泪汪汪的。婉张了张嘴，自己也不知道要说什么。

那鹤的故事就自己跑出来了。

她听见自己的声音说：「北山脚下有一鹤，羽毛最白，飞得最高。」她听见母亲在那声音里头。母亲没死，只是住进了她的嗓子。她越说越慢，越说越稳：「那鹤飞了一夜，飞到天将明时，发觉自己只剩自己一个。」杏儿听着，眼皮一沉一沉。「那鹤便不飞了。它落下地来，把自己站成了北边天上的一颗星。」

杏儿睡着了。

柳家女人抬眼望婉。婉这才发现自己脸上有泪。她怔怔坐着，怀里那张抄故事的宣纸不知何时已被她攥得稀烂。

她这才明白她错在哪里。她那些年拿着那故事去问「它是什么意思」，那故事就冷给她看。她把母亲的故事当成一篇待考的文章，一道题，一座要她去搬的山。可那故事从来不是要她懂的。故事是鹤，鹤要飞。故事要找新的嘴。

母亲的故事从母亲那里飞出来，落进了婉的嘴。婉的故事又从婉的嘴飞出来，落进了一个发烧的孩子的梦里。

那之后，婉变了一个人。她不再问「这故事什么意思」，她只问「今晚要给谁讲」。镇上人家有婚丧嫁娶，庙里有节，灶下有火，炕上有孩子，她便带着那故事去。她把母亲那张抄得稀烂的宣纸重新誊了一份，这回不是给字看的，是给嘴用的。

二十年后，杏儿长大了，出嫁到外乡。临走时她抱着婉哭：「婉姨，你讲的那只鹤，我以后讲给我的孩子听。」婉点头，替她擦泪，心想，这鹤又飞了。

三十年后，婉过世那年腊月，杏儿的女儿，一个叫小满的丫头，在外乡的院子里，指着天上最亮的那颗星问她娘：「娘，那是什么星？」杏儿笑了，把女儿抱进怀里，替她拉一拉被角，说：

「那是一只鹤。它飞了一夜，飞到天将明时——」

...

原文定义

A story attains the status of myth when it is retold, and persistently retold, solely for its own sake. ... Myths, told for their own sake, are not stories that have meanings, but stories that give meanings.

对应点

故事元素	概念对应
母亲讲鹤的故事给幼年婉听	故事被反复讲述，仅仅为它本身而讲
婉抄故事、问老塾师、拆解字义	把故事当成有「意义」的文章去考据
鹤的故事「自己跑出来」	故事主动寻找讲述者，借人作为它的喉舌
母亲「住进了婉的嗓子」	听故事即成为它的讲述者，故事通过我们来延续
婉的听众换来一个又一个新嘴	故事不是有意义的，是给意义的
杏儿长大后再讲给小满听	神话超越个人经验，成为可代代相传之物

来源：Finite and Infinite Games · Section 95

...

桐伯的《秋水》

湘东沕山下，有个小村叫桐坡。村里有个老琴师，人称桐伯。他手里那床老琴是桐木斫的，传了四代。父亲给他的那年，他十八；今年他七十二。

桐伯一辈子教琴，教一支曲子——《秋水》。据他说，这曲子是桐坡的先人，在沕水边听了一夜秋涨，回来一气呵成写下的。曲子的来历，没人见过谱，也没第二支曲子可参照。可桐伯弹得出来。四十年前接过来时，他跟师父学了一年零三个月，每个泛音、每个吟猱、每个停顿，都要在师父的琴上对到一分不差。师父死前交代："这支曲子，是我传给你的。你只准照弹。"

桐伯答应了。四十年，他弹出的《秋水》，跟他师父弹出的，分不出两样。村人都说"桐伯的《秋水》就是《秋水》"。

去年秋天，桐伯收了一个新弟子，叫润生。润生十九岁，是山下读书人家的孩子，因家里出变故，到桐伯门下学琴糊口。润生的手生得好，耳朵也好。桐伯让他先学了三个月的基本指法，又教他读老谱子。半年后，桐伯把《秋水》的谱摆在他面前。

"这支曲子，"桐伯说，"你三年内不要碰。今天起，我弹，你在旁边听。听一年。"

润生听了一年。

—

第二年开春，桐伯开始教润生上手。

"第一个音，"桐伯把润生的手按在弦上，"从这一徽起。入弦三分，力要送到指尖第二节，腕子不可动。听清楚我弹的样子。"

桐伯弹了一下。

润生弹了一下。

"再慢一点。"桐伯说。

润生又弹。桐伯听着，摇头。

"听着像了，"桐伯说，"可是没有那口气。你弹的是动作。我弹的是气。气要在音出来**之前*就到了。来，再来。"

润生又弹。弹了三十遍。桐伯都不点头。

润生急。润生一急，音就躁。桐伯更不点头。

"师父，"润生有一天忍不住，"您是要我弹出您的《秋水》，还是弹出我自己的《秋水》？"

桐伯把琴放下。

"这支曲子，"他说，"从来就不许有自己的。我弹的是师父的《秋水》。你弹的，必须是我的《秋水》。不是你的。等我死了，再有别人来学，那时他弹的，是**我**传出去的《秋水》。这曲子有来处，没去处。"

润生没再问。

二

润生又学了半年。

他能把《秋水》从头弹到尾。每个音都对得上桐伯的版。村里听过的人都说“像”——像得桐伯自己也点头。

可是桐伯每回听完，都不响。他让润生再弹。润生再弹。桐伯还是不响。

“哪里不对？”润生问。

“没有不对，”桐伯说，“只是我听不到我自己。”

润生不懂。

桐伯没再解释。他只说：“再来。”

润生再来。弹到《秋水》第三段，泛音出来的那几句，润生手上使出的力，和桐伯教的有一点不同——他自己也不知道为什么，那个“一徽三分”的入弦，在他手上变成了一徽二分半，他自己也察觉不到。可桐伯听得出来。

“停。”桐伯说。

“师父？”

“你刚才那句泛音，入弦浅了半分。”

润生愣住。他以为桐伯听不见这种差异。

“你心里有别的东西，”桐伯说，“那个别的东西，让你的指尖自己改了道。弹曲子，最忌讳的就是让指尖**自己**改道。”

润生把手指重新校回一徽三分。

可是从那以后，他每弹到那一句，手指就会——像有它自己的主张——滑到一徽二分半。

三

秋天，桐伯病了。

病来得急。汾山那年的秋雨比往年都冷，连下了半个月，桐伯的腿犯了旧寒，卧在床上动不得。

中秋夜，村里有“秋水会”。每年这天，桐伯要在村口的石台上弹《秋水》，村人焚香而听。这是桐坡四十年没断过的事。

润生跟师娘说：“我去。”

师娘迟疑。

“师父的《秋水》，”她说，“我听了四十年。你弹的，我听过。像。”

“像。”润生说。

“可是桐伯说过，”师娘说，“这支曲子，不许有自己。”

润生没答。他抱起桐伯的琴，往村口去了。

那天晚上，润生坐在石台上。台下是黑压压的村人，香烛气、稻田气、汾水的冷气，从四面八方漫上来。

他起手。

第一个音出来，村人就听见了——是桐伯的音。第二个音是。第三个是。整段第一段，整段第二段，都是桐伯。

可是到第三段。

泛音的那几句，润生的手指，没有回到一徽三分。

他也没想让手指回去。他让手指——连同他自己——顺着那一分半的浅，走了下去。

那一瞬，台下有老人落了泪。

不是伤心。是——他们说不上来。那几句泛音，他们听了四十年，从来都是同一个音。可今夜，润生弹出来，那音**里头**好像站了起来一个新的影子。不是桐伯的影子，也不是润生的。是泅水本身。那一刻，泅水好像在润生的指尖下，自己流出来了。

曲终。

村人很久没散。

四

桐伯在床上躺过了冬天。开春能下地时，他听师娘说起了中秋那晚的《秋水》。

他没说话。

他让润生把琴抱来。

"弹给我听。"桐伯说。

润生弹。

弹到第三段泛音时，桐伯抬了一下手——是让润生停的手势。润生停了。

桐伯闭着眼。

"那一徽二分半，"桐伯说，"是你自己加的。"

"是。"

"我教的是三分。"

"是。"

"那半分，"桐伯说，"**不是**我教你的。"

"是。"

桐伯睁开眼。

"你弹那半分的时候，"他说，"你心里装的是什么？"

润生想了一想。

"我五岁那年，"他说，"家还没出事。夏天夜里，我娘在院子里洗完衣裳，坐在石板上唱歌。她唱的不是《秋水》。是一支没名字的小调。我爹走南闯北带回来的。她唱完一遍，又唱一遍。我没记词。可那个调子——那个**调子**——我一辈子忘不掉。"

"弹那半分的时候，"桐伯说，"你听见你娘了。"

"是。"

桐伯点了一下头。

"桐伯的《秋水》，"他说，"原来是给那半分留的位置。我弹了四十年，那半分一直空着。我师父教我的时候，那半分就空着。你把它填上了。"

润生不懂。

"一支曲子，"桐伯说，"要是只能照弹，它就是死了的。照弹的人，一代一代照弹，曲子就一代一代薄下去。到我手里，已经薄得像一层纸——音对得上，气对不上。我自己也不知道缺了什么。我只知道，那一徽三分里头，本来是应该有别的什么东西的。我四十年找不着。"

"你娘的那支小调，"桐伯说，"本来不在《秋水》里。可它是真的。一支曲子，得有真东西进来，才能再往下传。我传下去的是纸。你那一徽二分半，是纸底下**的水。"

润生不响。

"润生，"桐伯说，"从今起，这支曲子不是我的了。是你的。"

"师父——"

"明年秋水会，"桐伯说，"你上石台。我在台下听。"

润生低头。

"可是，"他说，"我那一徽二分半，我也不知道明年还在不在。"

桐伯笑了。四十年，他第一次在听《秋水》的时候笑。

"那就不在。"他说，"那就在。"

...

> 本文围绕 Section 96 的核心命题展开：神话不在我们身上**重复**，而在我们身上**共鸣**——"它的声音在我里头响起，却不是作为我的声音被听见"。神话是"显著地未决"的，像无限游戏一样允许任何人在任何时刻进入戏剧，而不在一部固定的剧本里收束；讲者与听者之间，会生出一段**向前打开的**新故事——神话的"来处"和"去处"在那一刻混在一起。

...

原文定义

Storytellers become metaphysicians, or ideologists, when they come to believe they know the entire story of a people. This is history theatricalized, with the beginning and end in plain sight. A psychoanalyst who looks for the Freudian myth in patients imposes a filter that lets through nothing the psychoanalyst was not prepared to find.

The psychotherapeutic relationship will become horizontal only when both patient and therapist realize that the Freudian myth does not determine the meaning of what

happens between them, but offers the possibility that their relationship will have a story of its own.

The Freudian myth does not therefore **repeat** itself in their relationship, but **resonates** in it. Those Jews who claim the right to certain territories on the basis of a biblical promise, those Christians who believe the Russians are the great evil armies foreseen in biblical prophecies of the end of the world, repeat the bible but do not resonate with it.

We resonate with myth when it resounds in us. A myth resounds in me when its voice is heard **in** mine but not heard **as** mine. I do not resonate when I quote Jeremiah or when I speak as Jeremiah, but only when Jeremiah speaks in a way that touches an original voice in me. The speech of New Yorkers resonates not because they talk like New Yorkers, but because when they talk we hear New York in their voice.

The resonance of myth collapses the apparent distinction between the story told by one person to another and the story of their telling and listening. It is one thing for you to tell me the story of Muhammad; it is quite another for me to tell the story of your telling me about Muhammad. Ordinarily we confine the story to the words of the speaker. But in doing so we treat it as a story quoted, not a story told. In your relating, and not repeating, the story of Muhammad, I am touched, and I respond from my genius. Something has begun. But in touching, you are also touched. Something has begun between us. Our relationship has opened forward dramatically. Since this drama emerged from the telling of the story of Muhammad, our story resonates with Muhammad's, and Muhammad's with ours.

As myths are told, and continue to resound in the telling, they come to us already richly resonant. The stories they are sound deeply with the stories of their telling. Their strength as stories lies in their ability to invite us into their drama. It is a drama that contains an entire history of voices, sounding and resounding from a thousand sources in our culture. For this reason myths are significantly unresolved—but unresolved in the way of an infinite game, having rules, or narrative structure, that allow any number of participants at any time to enter the drama without fixing its plot or bringing it to closure in a final scene. In such stories much will be said about closure, or death, but their telling will always disclose the way death comes in the course of play and not at its end.

对应点

故事元素	概念对应
桐伯父师交代"只准照弹", 四十年来分毫不差	神话若被当作"全部故事"——历史被剧场化, 开头结尾都定死
桐伯说"弹的是气, 不是动作"	重复 vs 共鸣: 复制外形 vs 让声音**在**自己里头响起
润生问"您要我的《秋水》还是您的"	关系若被"神话"预先决定, 师徒之间便**没有自己的故事**
桐伯强调"有来处, 没去处"	把神话当成封闭剧本——听者只是引述者, 不是讲述者
润生手指不自觉滑到一徽二分半	一个**原初的**声音从自己心里冒出来——不是桐伯教的那半分
桐伯听出"我听不到我自己"	单纯的重复会**耗空**原来的厚度——神话"一代一代薄下去"
师娘说"桐伯说这支曲子不许有自己"	重复者把自己当作容器——容器里没有**自己**的位置
秋水会上泛音里站起"泐水本身的影子"	神话在讲者与听者之间**塌陷**了边界——台下老人听见了泐水
润生五岁时母亲洗完衣裳唱的那支没名字小调	神话的力量在于**触到**听者心里一个原本的、自己的声音
桐伯说"那半分本来就在《秋水》里"	神话本身**显著地未决**——它的结构里留着给下一个声音的位置
桐伯说"我传的是纸, 你那半分是水"	神话承载的不是"词语", 是词语**底下**的厚
桐伯把《秋水》交给润生: "从今不是我的"	神话不再"重复"在润生身上, 而**共鸣**了——可讲述、不可穷尽
润生说"我也不知道明年那一徽二分半还在不在"	神话是无限游戏——**任何**人在**任何**时刻可以进入剧本, 但剧本不被锁死
桐伯笑: "那就不在。 **那就在**"	共鸣不是被保留的, 是**再发生**的——"在"是动词, 不是名词

来源: Finite and Infinite Games · Section 96

...

海口的钟声

长涌村坐落在一个月牙形的浅湾里。村人世代捕鱼，世代听潮。每年中秋，村里有桩旧例：要在海口那块大礁上敲一面铜钟，钟声随潮传开，是给远船的回音，也是给村人的安顿。

这面钟没人知道是哪一年铸的。问村中最老的阿桐婆，她会说："钟比村老。"

现任海口守钟人是钟伯，六十九岁。他姓钟，不是因为他守钟——他祖上三代都守这口钟。村里人都叫他"钟伯"。

钟伯有个徒弟，叫阿潮。二十四岁，手大，记性极好，是村里年轻人里最有耐心的一个。他从十六岁跟钟伯学敲钟、学讲“海口古话”——一种口耳相传的旧调，是每年中秋守钟人要在海口念给全村听的。

阿潮念了八年，一字不差。村里人听他说，跟听钟伯说，越来越分不出差别。

可阿潮心里一直有桩事，过不去。

一

“钟伯，这古话，到底是谁编的？”

这是阿潮第三次问。头两次钟伯没答，只让他再念一遍。

这回钟伯停下手里擦钟的布，看着他。

“没有人编。”

“怎么会没人编？”阿潮说，“一千多字，每一句都对得那么齐整。是人编的。”

钟伯没接话。

“我得找到这个人，”阿潮说，“我得问清楚，他为什么这么写。第三段那句‘潮去声在石’，是石字还是北字？我念了八年，越念越没把握。”

钟伯把布放下来。

“石字北字，”钟伯说，“我父亲念的是石字。我祖父念的，是北字。我听过三种。”

“那哪个对？”

“都对。”

“怎么会都对？”

钟伯没说。他把布递给阿潮，让阿潮去擦钟。

二

那年冬至，阿潮下了山。

他要去寻“原作者”。他先去了北边渔村问陈阿公——陈阿公九十多岁，年轻时也守过别的海口。再去了县里档案馆。再去了城里大学问做古音的先生。再南下去另一个港，找过另一种调子的守钟人。

他越走越远。三处海口，五个老人，三种念法。档案里没有原手稿。大学的先生翻完所藏的族谱和县志，对他说：“这种东西，本来就没有定稿。它不是写出来的。”

一年之后，阿潮带着一肚子话回到长涌。

钟伯瘦了。钟声还在敲，可古话这年是他女儿代替念的。

“找到没有？”钟伯见阿潮，问。

“没有，”阿潮说，“档案里没有这人。三个海口念法都不同。大学的先生跟我讲，这种话本来就是听来的，不是写出来的。”

钟伯点了点头。

"那你知道——"阿潮说，"这话到底是怎么传下来的？"

"听下来的。"

"可第一个听的人是谁？"

"没有第一个，"钟伯说，"听的人，就是第一个。"

阿潮愣住了。

三

那年开春，钟伯病重。

阿潮坐在床边。钟伯的眼睛已经看不太清楚。

"钟伯，我替您敲这年的钟。"

钟伯摇头。

"我念古话，您听。"

钟伯这才点了点头。

中秋前一夜，海上起了风。阿潮独自爬上那块大礁，铜钟在月色里发青。他要念。他要照着八年练下来的字字句句念。他要让钟伯躺在床上听清。

可他站在钟前，开不了口。

他想起陈阿公九十多岁还在念的北字。他想起大学先生那句"本来就没有定稿"。他想起钟伯祖父念的那一句。他想起自己十六岁第一次跟钟伯走上这块礁石时，钟伯没有先教他念——是先让他听。听了一整晚。听浪打在石上的声音，听远处另一处海口隐隐传来的钟，听夜潮过礁时海面自己响起来的回音。

他那时候没懂。

他现在懂了。

他没有"念"。他站在那里，闭上了眼。他在听。

他在听浪。听风。听那块铜钟自己嗡嗡的尾音——它在风里响着，不是因为他敲了，是因为它在听。

他听了一会儿，开口。

他念出来的字，有石字，也有北字。有些句子是他这八年练下来的，有些句子是他在三个海口听来的。他没有"念古话"——他只是在替海、替钟、替那个已经过身的钟伯，把他听到的东西，一句一句说出来。

他说完了。海上的风小了。

四

第二年，钟伯走了。

阿潮接了海口守钟人。可他不叫"守钟人"。他对村人说，他就叫"听钟的"。

每年中秋，他爬上海口的礁石。他先听。听完了，他才开口。他念出来的话，年年都有不同。村里人起初不习惯。

可他们也慢慢听懂了。

念话的人换了一个又一个，可"海口古话"没有变——它从来不属于任何一个念话的人。它只属于那些听它的人。

阿潮到了晚年，也有了徒弟。徒弟第一个问题永远是："师父，这古话是谁编的？"

阿潮不说话。他带徒弟上礁石。他让徒弟先听。

等徒弟听完了，阿潮说：

"你现在可以念了。"

...

> 本文围绕 Section 97 的核心命题展开：神话没有可追溯的作者；最神圣的言语其实是被听见的话语；神话存在的唯一场所，是一代又一代的「听」——「信仰出于听」（Fides ex auditu）。

...

原文定义

Myths of irrepressible resonance have lost all trace of an author. Even when sacred texts are written down by an identifiable prophet or evangelist, it is invariably thought that these words were first spoken to their recorders and not spoken by them. Moses received the law and did not compose it. Muhammad heard the Quran and did not dictate it. Christians do not read Mark but the gospel according to Mark. Hindus understand their most authoritative texts, the Vedas, to be heard **(sruti)**, and the literature that derives from the Vedas to be composed **(smriti)**.

The gospel can be heard nowhere except from those who themselves have heard it. Although I might hear New York in your voice, there is no possibility I could hear New York by itself. No myth, therefore, exists by itself; neither does it have a discoverable origin. Whom could we name as the first New Yorker? Even when it is God who is heard by the prophet, it is a god who speaks in the language and idiom of the prophet, and not in locutions restricted to divine utterance—as though that god's speaking were itself a form of listening.

Indeed, myth is the highest form of our listening to each other, of offering a silence that makes the speech of the other possible. This is why listening is far more valued by religion than speaking. **Fides ex auditu.** Faith comes by listening, Paul said.

对应点

故事元素	概念对应
古铜钟"比村老"——无人知道哪一年铸的	神话失去一切作者的痕迹（"irrepressible resonance"）
阿潮想找"原作者"，追问"石字还是北字"	把神话当作被**写出**的东西——把它假定为一个可追溯的源头
钟伯的祖父念北字，钟伯念石字——"都对"	神话不存在"定稿"——它不是被写的，是被听的
阿潮在县档案馆、城大学、别处海口都找不到"原作者"	没有可发现的起源（no myth has a discoverable origin）
大学先生说"这种东西本来就没有定稿，它不是写出来的"	sruti（所闻）vs. smriti（所作）的区分——神话是"听来的"，不是"写出来的"
钟伯临终说"听的人，就是第一个"	神话的"作者"其实是听者——穆罕默德"听见"《古兰经》而非"口述"它
阿潮十六岁第一次上礁石，钟伯先让他听一整晚	先行的"听"是"说"的前提——神话只存在于那些听过它的人的链条中
阿潮中秋夜在钟前闭眼——他没有"念"，他在"听"	神话是我们彼此倾听的最高形式——它先是一种沉默
阿潮念出来的话有石字也有北字	神话只存在于听过它的人口中（the gospel can be heard nowhere except from those who have heard it）
阿潮给自己改名"听钟的"	守钟人的真身份是"听者"——说者其实是另一种听者
钟伯没有"教"古话，只是带阿潮上礁石去听	神话的传递是耳与耳的相传，不是手与手的相传
阿潮晚年对徒弟说"你现在可以念了"——徒弟先去听	信仰出于听（Fides ex auditu）——神话的下一个作者，就是下一个听者

来源：Finite and Infinite Games · Section 97

...

钟匠的四十三年

云叔七十岁，在青荷寺敲了四十三年的钟。他住在钟楼下的石屋里，每天天不亮就爬上四十九级台阶敲三下，每天傍晚再爬上去敲一下。这口钟挂在那里两百年了，没有人记得是谁铸的，为什么铸。镇上的人只知道，发大水那年，钟停了三天，到了第三天，一位丢了儿子的老妇人听见钟声哭了起来，哭声太大，西岸的人都住了声，只剩下听。

四十三年的日子，让他把这口钟听成了自己的家人。孩子出生，他连敲两下，急促，镇上人说这孩子将来心性强；田里死了人，他把绳子拉满，慢慢地送一记，镇上人就放下锄头，朝寺里望一眼；河水静的时候，他只轻轻一点，渔夫说今日鱼多；府里来人盘粮，他按父亲教的连敲五下，但从不问五下是什么意思。钟是镇上的声音，镇上本来就有许多声音，云叔的活计不是让钟只说一种意思，而是让钟可以被许多种方式听见。

云叔七十岁那年的秋天，府里来了一位新知府。姓高，是一位不曾南下的小皇帝亲点的。高知府把律例背得很熟，记住一句祖训：一句清楚的话，胜过千句低语。上任第一个月，他就贴出了告示：全县的钟一律拆下，运到府里的铸坊，熔了改铸军中的号鼓。告示在集市上念的时候，高知府站在台上说："一种声音就够了。百姓只需听见他们该做的事，然后去做。"

云叔站在人群里。那天早上他照旧敲了钟，傍晚也照旧要敲。告示说十日之内，所有的钟都要运走。云叔没有在告示前争辩。他四十三年来学到的，是钟也不争辩。钟只是响。

第九天早上，云叔照旧爬那四十九级台阶。他没有敲三下。他敲了一下，慢慢地，然后第二下，再第三下，再第四下，再第五下……他敲了很久，镇上的人从屋里走出来听。他们不知道为什么在听。他们只知道这是最后一次，而这口钟的声音不是一种声音，是许多种——孩子出生的声音，老人离世的声音，河水流过的声音，老妇人哭起来的声音。云叔七十岁，从来没能把这件事讲清楚，他也没打算讲清楚。他只是敲着钟，人们只是听着。

第十天，士兵来了，把钟运走。镇上其他村子的钟也都被运到了府里。铸坊把钟熔了，铸成了号鼓。号鼓铸成那天，高知府爬上府衙的高台，亲自擂了一通。那鼓声比镇上所有人听过的钟声都响。高知府笑了，因为他用一种声音，把所有的声音都压住了。

但云叔在那间空了的钟楼下的石屋里，藏着一小块铜片。那是许多年前钟身裂了一道缝时，他敲下来的一小块，搁在一只木盒里。如今，号鼓擂响的那一夜，他在窗前把那一小块铜片用细绳吊起来，用小铁锤轻轻一敲，它响了。声音又细又小，远不是那口大钟的动静，但它是同一块铜，夜里的风把它送到了邻居的屋里。

第二天夜里，邻居敲着一只黄铜碗，响了。第三天夜里，东头巷子里一个孩子用筷子敲着一只锡杯，响了一声。第四天夜里，西头三个老妇人唱起了一支多年没人唱过的歌。第五天夜里，那些在河边收网的渔夫又哼起了他们出船时的调子。号鼓压不住这些声音，因为号鼓只是一种声音，而人原本是许多声音。一种声音无论多响，都压不住和声。和声要被压住，只有一种法子，就是每一个声音自己停了下来。

云叔三年后死在石屋里，死在他睡了四十多年的那张床上。死的那一夜，他窗前那块小铜片自己轻轻响了一声。邻居听见了，东头巷子的孩子敲了锡杯，西头三个老妇人唱起了那支歌。他们不知道是云叔让他们这样的。云叔没有让他们这样。他们只是听见了，也就应了。

高知府的那面号鼓，如今在府里的陈列馆里。已经有八十年没有擂过。云叔窗前那块小铜片在一个不同的地方，在不同的镇上，在不同的河边。老人们说，某些夜里，耳朵静的时候，还能听见它。只是要听得仔细，也别指望它只说一种意思。

...

原文定义

The opposite of resonance is amplification. A choir is the unified expression of voices resonating with each other; a loudspeaker is the amplification of a single voice, excluding all others. A bell resonates, a cannon amplifies. We listen to the bell, we are silenced by the cannon.

Ideology is the amplification of myth. It is the assumption that since the beginning and end of history are known there is nothing more to say.

What ideologists are concerned to hide is the choral nature of history, the sense that it is a symphony of very different, even opposed, voices, each nonetheless making the other possible.

对应点

故事元素	概念对应
钟为镇上多种事件而响（出生、死亡、渔汛、来人）	共振 (resonance)——合唱般的多种声音彼此呼应
邻居以碗、锡杯、歌声、渔歌接续成一片	历史/生活的合唱性 (choral nature)——许多不同甚至对立的声音相互成就
高知府下令熔钟铸鼓，"一种声音就够了"	放大 (amplification)——单一声音排除所有其他声音
号鼓"比所有钟声都响"却压不住夜里的细响	鼓炮放大 vs 钟声共振——前者是命令，后者是倾听
高知府的笑容（自认已压住和声）	意识形态的胜利姿态：以为开始与结局已知，便无话可说
钟匠藏下的小铜片，与镇上各处的零碎响声彼此应答	神话 (myth)——其意义不只一种，叙事性的回响不可被一次性宣告穷尽
号鼓被送进陈列馆，铜片仍在某处的夜里响起	共振可以被打断，但不会被一次性消除；合唱性藏在生活的细处

来源：Finite and Infinite Games · Section 98

...

清河镇的对歌台

清河镇每年秋天都办一次对歌。镇子中间那条清河不宽，最窄处也就二十丈。河东立一座木台，河西立一座木台，两岸的人搬了凳子来听。两个歌人隔河对唱，你一句我一句，你接我的尾，我起你的头，词要接得上，调要翻新，唱到一方接不下去，对岸就赢了。

陆从小在清河镇长大。每年秋天他都坐在外公膝头听。外公是镇上最老的歌人之一，嗓子早哑了，再也上不了台，但每逢有人问起对歌的规矩，外公就一句话——那句话陆记了一辈子：「歌不在一个嗓子里。歌在两岸之间。」

陆十五岁那年，外公把他叫到跟前。「你想学对歌，」外公说，「我只教你一件事。」「哪一件？」「每次你唱到得意的地方，留半口气。把你最漂亮的那个尾音，拖出一点点尾巴，让对面的人能接住。你要是把那个尾音唱得圆圆满满、滴水不漏，对面就接不上来——那一轮你赢了，可你也把歌堵死了。」

陆点头。他没真懂。

陆开始学。他拜了三个师父，学唱腔，学即兴，学怎么从一字里翻出八个字的路子。三年之后，他开始在秋天的对歌里出现。又过了三年，镇上没人愿意和他对唱了。

事情是一点一点发生的。最早是镇东的何二哥——何二哥嗓子粗，词也快，是公认的「猛张飞」式歌人。他和陆对上，开头两个回合还能接；到第三个回合，陆把何二哥的「秋」字接出了「秋风、秋月、秋雁」三层意思，又翻出「秋雁叫得心头酸」的下句。何二哥愣在台上，张了张嘴，半天没出声。

那一轮之后，何二哥再没上过台。

然后是北山的苏小妹。苏小妹嗓子亮，调子怪，是镇里公认的怪才。她和陆对上，本来应该是这一年最值得看的对歌。头两个回合，苏小妹还能接；到第三个回合，陆把一句「山高水长」拆成「山高——山高到何处」「水长——水长到何方」两句反问，又在反问里塞进了一段前朝的典故。苏小妹的眉毛皱起来，眼睛眨了又眨，最后轻轻地笑了一下，朝两岸鞠了一躬，下了台。

苏小妹离开清河镇那一年，陆十九岁。

那年的对歌，最后变成陆一个人站在河东的台上唱。对河西的台子空着。两岸的人还是坐满了。陆唱了三支曲子，赢来的掌声一次比一次响。但坐在外公身边的时候，陆听见外公在风里轻轻叹了一口气。

「外公，」陆说，「今年赢得很漂亮吧。」

「漂亮，」外公说，「可你赢了。赢了就是完了。」

「明年还会办，」陆说，「明年还会有人来。」

「不会了，」外公说，「赢了就不会了。」

陆不信。第二年，镇上还是办了对歌。两岸还是坐满了人。但河西台子上站着的，是一个从外县雇来的、陆不认识的中年人。中年人嗓子不错，但和陆一对上，只撑了一个回合就败了。第三年请来的对手更弱。第四年，河西台子上干脆挂了一块「本年度无对手」的牌子，陆一个人唱完整场。

陆赢了。他赢得越多，对歌就越冷。两岸的人来听，不是因为想听对歌，是因为想看陆一个人唱。对歌不是对歌了。对歌变成了一场独唱。一场显示。陆的嗓子还和十九岁一样好——但他忽然发现，他唱歌的时候，没有人接他的尾音。两岸的人鼓掌、叫好、扔花，但没有人接他的尾音。

他唱完最后一句，掌声落下。河面空空荡荡。他站在台上，忽然觉得很冷。

那一年，陆二十三岁。

...

外公在那个冬天过世了。临走前，外公把陆叫到床边。屋里很暗，只有一盏油灯。

「我没有别的话，」外公说，「就那一句话——歌不在一个嗓子里。歌在两岸之间。」

「我知道了，」陆说。

「你不知道，」外公说，「你要真知道，你就不会站在河东的台子上了。」

陆没有说话。

「我年轻的时候，」外公说，「也赢过。也赢过全镇的人。我赢的那一年，对岸台子上没人敢站。我一个人唱到半夜。第二天，镇上来了一个行脚的女人。女人说她会唱几支山歌。没人敢接她的对歌——因为我还没下台。我就下了台，走到河西，问她——你想唱什么？」

外公的眼睛在油灯里亮了一下。

「她说——我唱不赢你。我只想让你听听我们山里的调子。」

「你听了？」

「我听了。她的调子很怪。我从来没听过。她的嗓子也不如我。但她唱完之后，」外公说，「我忽然知道怎么把那个尾音拖出半口气了。」

陆低着头。

「把那半口气留出来，」外公说，「不是为了输。是为了让对岸有人能接。接住了，歌才活。你赢了的那个晚上，歌已经死了。你不输，那个歌就回不来。」

...

陆二十三岁那年冬天，他离开了清河镇。

他往南走，走了很多地方。他在很多村子的对歌会上听，听那些嗓子不如他、词不如他、调不如他的歌人。他听他们彼此接尾音，听他们把一个「月」字翻出「月圆、月缺、月下独酌」三层意思，听他们赢了之后还回头再问一句「我刚才那一段，您觉得哪儿还能再圆一点」。

他在那些对歌会上站了很久。但他不上台。

有几次他差点上了台。有一个村子，对岸站着一个十六七岁的小丫头，嗓子尖得发颤，调子全是自己胡编的，根本不在谱上。陆听见她在台上被对岸的歌人压得喘不过气，他几乎要冲上自己的台子替她接。他没动。他知道，替她接了，下一个村、下一年的对歌，她就永远不上台了。

他在那些年慢慢听懂了一件事——他十九岁那年赢了的，不是什么光荣的胜利。他赢的那一场，把对歌唱绝了。他把外公那半口气吞了。他把「歌在两岸之间」这件事做成了「歌在河东一个台子上」。

第三年春天，他回到清河镇。

那一年秋天的对歌，镇上又办了起来。两岸又坐满了人。河西的台子上，站着镇南的赵四。赵四嗓子一般，词也慢，但他胆子大，敢往上冲。陆站在河东的台子上。

第一个回合，陆故意把「秋」字只唱出了「秋」一字，没翻三层。他把翻三层的机会留给了赵四。赵四愣了一下，硬着头皮往上接。他接得不好——「秋」字他只接出了「秋风」一层。但陆没有笑他。陆在第二个回合里，又把翻「月」字的机会留给了赵四。

这一回，赵四接出了「月圆、月缺」两层。

两岸的人先是有点奇怪——陆怎么不翻了？后来他们明白了。陆在让。两岸开始有人笑，有人鼓掌，有人喊：「赵四，再来一层！」赵四的脸涨得通红。第四个回合，他居然真的把「月」字接出了三层——「月圆、月缺、月下孤灯」。

那一句落下来的时候，两岸的掌声比陆当年赢得最多的那个晚上还响。

陆站在台上，输给了赵四。输的那个晚上，河面不再空空荡荡。

他下台的时候，脚步很轻。他走过外公坟前那棵老柳树时停了一下。河对岸，赵四还在唱——他一首一首地唱，唱给两岸的人听。陆站在柳树下听。他听见两岸之间有东西在流。

那东西他十九岁以前没听说过。十九岁那年，他把它堵死了。二十三岁那年，他又把它放出来了。

他想起外公最后那句话：「歌不在一个嗓子里。歌在两岸之间。」

他想起那个行脚女人。那女人没有赢外公。但她让外公学会了一件事——把那半口气留出来。

他想起十九岁那一年，外公叹了一口气。他那时候不懂那口气是什么意思。现在他懂了。那口气是外公在替对歌哭。替他一手教出来的外孙，把对歌堵死了而哭。

陆站在柳树下，听着两岸之间的歌。他知道，从下一年起，对歌还会再办下去。他也知道，他以后还会站在台上，但他不再把尾音唱圆了。

他把那半口气留出来了。

...

原文定义

"The contradiction of finite play in its highest form: to play in such a way that all need for play is erased."

— *Finite and Infinite Games*, James Carse, Section 99

"The loudspeaker, successfully muting all other voices and therefore all possibility of conversation, is not listened to at all, and for that reason loses its own voice and becomes mere noise. Whenever we succeed in being the only speaker, there is no speaker at all."

— *Finite and Infinite Games*, James Carse, Section 99

"It is, like those of Abraham and the Buddha, a very simple tale: that of a god who listens by becoming one of us. It is a god 'emptied' of divinity, who gave up all privilege of commanding speech and 'dwelt among us,' coming 'not to be served, but to serve.'"

— *Finite and Infinite Games*, James Carse, Section 99

对应点

故事元素	概念对应
清河镇的对歌——两岸歌人隔河对唱，词要接得上	真正的"游戏": 有来有回，对手是 play 得以继续的前提
外公反复说"歌不在一个嗓子里。歌在两岸之间"	Myth / infinite play: 意义不在任何单一声音里，而在声音之间的回响
陆的训练：把一个"秋"字翻出三层，把"月"字拆成反问	解释 (explanation) 试图穷尽 myth 的意义；最终设计是消除 myth

何二哥、苏小妹、外县雇来的对手一一败退，对岸台子空了	解释的终极效果：胜利者消除了游戏本身
陆十九岁那一年，对岸台子空了，他一个人唱完	有限游戏在最高形式的矛盾：赢得越彻底，游戏消亡得越彻底
陆"唱完最后一句，河面空空荡荡。他站在台上，忽然觉得很冷"	"成为唯一说话者时，根本没有说话者"——赢得了一切却失去了游戏
外公年轻时也赢过全镇，赢的那个晚上歌已经死了	Syme 论 Caesar："这个人在寻找一次刺杀"——胜利者内含自我毁灭
外公去找那个唱不赢他的行脚女人，学会了"留半口气"	基督教 myth 的核心：倾空 (kenosis) 神性，放弃发言权，才能听见
陆二十三岁故意把"秋"字只唱出"秋"一字，把翻三层的机会留给赵四	"emptied of divinity"——主动放下权力，让出空间
陆输给了赵四，输了之后河面不再空空荡荡	有限游戏向无限游戏的转变：通过放下胜利，让 play 继续
两岸之间"有东西在流"——陆十九岁堵死了，二十三岁又放出来了	myth 是 horizon——可以压下去，但压不死；它会回来
陆最后决定"不再把尾音唱圆了"	"give up all privilege of commanding speech"——放弃了"赢"的位置

来源：Finite and Infinite Games · Section 99

...

清河渡口的歌手

清河渡口旁有个卖唱的姑娘，名字叫云岫。

她十三岁随戏班学戏，十六岁戏班散了就流落到渡口卖唱。她的嗓音好，琴也好，最难得的，是她什么都唱得来。庙里做法事，她能敲木鱼唱《心经》，声音空灵得像山涧流水。酒楼里有人要听词，她能把柳永李清照都唱得婉转缠绵。茶馆里有老儒争《易经》，她旁听两句就能插一句"百姓日用而不知"。渡口船工收工后蹲在石头上吹牛，她也能跟着骂两句朝廷，骂得粗俗痛快。

所以清河一带提起她，总有不同说法。

老方丈说："那姑娘有慧根，她本来该是个出家人。"

老塾师说："她敏而好学，假以时日，是个才女。"

酒楼的掌柜说："她就是个戏子，嘴上都是别人的词，自己哪有什么主张。"

船工阿牛说："她跟我们一样，是个俗人。"

云岫听了这些都笑笑。卖唱的人，听过的话比唱过的词还多，哪能当真。

那年深秋，有个扬州来的盐商在酒楼包了三天场，请她去唱。第一天唱小令，第二天唱南词。第三天盐商喝多了，拉着她的手说："我听人说你什么都唱得来，你给我唱一首你自己的。"

云岫愣了一下。她从来没有唱过"自己的"歌。

"我没有自己的歌。"

"那就编一首。"

她拨了两下琴弦，唱出来的是一句："我非僧非俗，亦非才女，亦非戏子。"

盐商听不太懂，摆摆手让她走了。她下楼时心里空落落的，像在江面上吹过一阵风，什么都没抓住。

夜里她睡不着，独自走到渡口。月光照在水上，碎成一片一片。她坐在石头上想：到底哪个才是真的我？

这个问题缠了她三天。

第四天清早，一个白胡子的老船工从她身边经过，见她还在那里发愣，停下了脚步。

"丫头，"老船工说，"坐了三天，想通了吗？"

"没有。"

"想通了才是坏事。"

"为什么？"

老船工从怀里掏出一只小木盒。盒里是一团打了结的丝线。"我年轻时在苏州织过锦，师傅让我专练一种花纹——'落花流水'。我练了三年，闭着眼睛都能织。后来师傅走了，我再也不想织'落花流水'，跑去学别的花色。今天你问我会不会，我还会。可你问那是不是'我'——不是。那是我学会的一个动作，学会了就放下了。"

"那到底什么是'你'？"

老船工笑了笑。"放下'落花流水'那个'我'，再去学别的花色。每个'我'都放下一次。哪个都不是你，哪个又都没白学。"

云岫忽然有点明白，又说不出明白在哪里。她拨了一下琴弦，琴声空落落地响了一声。

"可是别人总要给我一个名字啊。"

"别人要，你就给一个。"老船工说，"寺里的师父喊你'施主'，酒楼的客人喊你'姑娘'，船工喊你'阿岫'，盐商喊你'戏子'——你应就是了。哪个都是你，又都不是你。你要是认准了其中一个，别的就都不唱了，那就成了别人嘴里的那个人，自己这块地方反倒没了。"

"那我不是永远要这样换来换去？"

老船工摇头。"不是换。是你心里得有那个地方——什么都能唱，可什么都不是你。你在那个地方听见了什么新词，就唱什么新词。那个地方本身不是任何一首歌。"

云岫慢慢点头。风从河面吹过来，把她鬓边的碎发吹起来。

"还有一件。"老船工转身要走，又停下来回头加了一句，"你刚才一个人坐在这里想'我到底是谁'——琢磨这个，本身也是个套。真琢磨清楚的那一天，你就被'我到底是谁'这个问题困住了。所以别琢磨，起来。"

云岫笑了笑，站起来，把琴背上。

她回到酒楼，没有给盐商唱一首"自己的"歌，而是问："您想听什么？"盐商说："随你。"她想了想，唱了一段她刚在渡口上没头没尾哼出来的小调，词不搭调，盐商反而听得高兴，拍手叫好。

后来云岫还是云岫。庙里请她唱经她还是去，酒楼请她唱词她还是去，茶馆里有人争《易经》她还是去插嘴，船工骂朝廷她还是跟着笑骂。她什么都不是，她什么都能唱。

老方丈后来还是说她"有慧根"。她笑着说："师父您说得对，我是有一点。"笑着就走了。

她老了以后，有人问她这一生最得意的事是什么，她想了想说："我什么都是过，又什么都不是。"

说这话的时候，她正坐在青河渡口的石头上，怀里抱着一把断了弦的琴，面前是一片青灰色的江水。

...

原文定义

The myth of Jesus is exemplary, but not necessary. No myth is necessary. There is no story that must be told. Stories do not have a truth that someone needs to reveal, or someone needs to hear. It is part of the myth of Jesus that it makes itself unnecessary; it is a narrative of the word becoming flesh, of *language entering history;* a narrative of the word becoming flesh and dying, of *history entering language.* Who listens to his myth cannot rise above history to utter timeless truths about it.

It is not necessary for infinite players to be Christians; indeed it is not possible for them to be Christians—seriously. Neither is it possible for them to be Buddhists, or Muslims, or atheists, or New Yorkers—seriously. All such titles can only be playful abstractions, mere performances for the sake of laughter.

Infinite players are not serious actors in any story, but the joyful poets of a story that continues to originate what they cannot finish.

对应点

故事元素	概念对应
云岫什么都唱得来：经文、词、儒学、骂街	无限游戏者不局限于单一故事
庙里、酒楼、茶馆、渡口的不同人给她不同称号	任何身份都只是"playful abstraction"
盐商要求她唱"自己的歌"	把无限游戏者逼入有限故事（要求一个固定身份）的陷阱
老船工说"落花流水学会了就放下"	每个身份都是学会的动作，不应被当作"我"的本质
"什么都能唱，可什么都不是你"	无限游戏者不是任何故事中的角色，而是那让所有故事得以发生的"地方"

"琢磨'我到底是谁'本身也是个套"	自我认同也是有限游戏的边界，执着即被套住
云岫老了说"什么都是过，又什么都不是"	无限游戏者是"喜悦的诗人"，不被任何身份定义

来源：Finite and Infinite Games · Section 100

...

南江的那一船

南江入海前最后三十里，江面比别处宽一倍，水流反而慢下来。慢水里养鱼。每年冬至前后，整条江上能下四百条渔船。

每条船都有自己的活法。钟七的船是「鳝」，夜里挂灯笼，饵料里拌鸡血，专钓黄鳝，钓上来的鳝用竹篓一只只分开养着。胡二叔的船是「银鱼」，凌晨三点就出港，靠的是听——耳朵贴着船板，听水底鱼群经过时发出的细响。何阿婆的船是「蟹」，她在船头常年放一只木桶，桶里养着一只老母鸡，母鸡一叫螃蟹就出水。这四百条船四百种活法，船与船之间既互相帮衬也暗暗较量。

每年腊月二十，江边祠堂里要评一只「冬船」。冬船不是船，是一只铜铃。铜铃只有拳头大，铸成鱼形，挂上哪条船的桅杆顶，那条船这一年就被叫作「江上第一家」。钟七家里挂过两次，胡二叔家里挂过一次，何阿婆挂过三次——她那只母鸡一叫，半个江面都听得见。

阿戴二十岁。他爹是打银鱼出身的，病死那年阿戴十四岁。十四岁起他就自己撑一条船，船是父亲留下来的，船板被银鱼的鳞片蹭得发白。村里人管他叫「银戴」——他确实只打银鱼，别的什么都不打。

阿戴想那只铜铃。他想得夜里睡不着。他不是钟七那种鳝鱼好手，也不是何阿婆那种听得出鱼群的天才。他只有两只手，一双膝盖，和父亲留下来的一身力气。他用了六年时间，把打银鱼这件事做到自己能做到的极限。

他换网。原来的网眼太大，银鱼漏的多，他改成双指宽的细网。他换时辰。原来凌晨三点出港是胡二叔的规矩，他改到两点四十——早二十分钟，江面上还没有别的船，银鱼成群地游过来。他换饵料。别人用米糠，他用米糠加酒糟，酒糟发酵后银鱼闻到就游过来。他练听力。胡二叔听的是水底的声音，他练的是听船板的共振——船板轻轻颤的那一下，就是银鱼从船底游过的信号。

他的船比任何船都早出港，比任何船都晚回港。他的腰弯下去再直起来的时候，比任何人都多几下。

二十四岁那年腊月二十，江边祠堂里评冬船。祠堂前摆了一排鱼筐，筐上挂着各家船主的名字。评委是江上辈分最老的五位老船工。评委不只看鱼的大小，他们看网法、看出港时辰、看船身磨出的水痕、看船主的眼神。

阿戴的筐里只有银鱼。筐里的银鱼只只一般大，一只只银亮。评委里有一位姓何的老船工，拄着拐走到筐前。他不说话，蹲下来，看了很久。然后他站起来，对另四位评委说：「这只筐里的人，凌晨两点四十出港。」四位评委没人应声。但他们都知道，全江上能做到这个时辰的，只有一个人。

铜铃挂上了阿戴的桅杆。

阿戴跪在祠堂前的石阶上，把铃抱在怀里，泪流满面。他爹死在船上那年，他没哭。他给自己缝网那年，他没哭。铜铃挂上桅杆的那一刻，他哭了。

第二年，阿戴的船照常出港。他不再练什么新东西了。他有铃了。他打到的银鱼还是只只一般大，他还是两点四十出港。但别的船开始有变化了。

先是钟七。钟七六十一岁。他挂过两次冬船，但已经五年没挂了一一阿戴这六年，年年都是两点四十出港，钟七怎么也赶不上这个时辰。钟七的女儿早就不在江上住了，去年她生了第二个孩子，催她爹上岸帮忙带外孙。钟七把灯笼收进船舱，把船拴在江边的木桩上，上了岸。他上岸那天，江上少了一种「鳝」的声音。

然后是胡二叔。胡二叔四十八岁，本来不算老。但他的耳朵出了问题——有阵子他听不见船板共振了，他以为是江里水质变了，其实是在城里打工的儿子打电话回来说他娘摔了腿。胡二叔把船也拴了，去了城里。

再然后是另外四十几条船。有的上岸带孩子，有的上岸修房子，有的上岸养老。四年下来，江上常年下水的船，从四百条变成了不到一百条。

阿戴没在意这些。他每天两点四十出港。银鱼还是一样多。江面看起来还是一样宽。但他发现，他的筐里有时候会多出一只小虾——不是他打的，是别的船主在夜里放进去的，算是长辈的客气。又过了一阵，连这种客气也少了。他的船回港的时候，江面空空的。

阿戴三十一岁那年的秋天，发了一场大水。六十年没有过的大水。江水涨到祠堂的屋檐下。村里的人都上了山。鱼也走了，船也走了。

但船没有全走。何阿婆七十三岁了，她的船也拴了，但她那天下午又从山上下来了。她一个人走到江边，把她的船解开。她没有去捕蟹。她把船往上游划。她去找那些还拴在岸上的船，把它们一只只解开，让它们顺水漂下去——船空了，浮力就大，洪水来的时候不容易撞坏。

阿戴的船在江心被水冲翻了。铜铃还在桅杆上，但桅杆断了，铜铃沉进了水里。阿戴抱着断桅，漂在江面上。

何阿婆的船划过来。她伸出手。「上来。」

阿戴上了她的船。他的腿在发抖。

「你那只铃，」何阿婆说，「沉了就沉了。」

「我知道，」阿戴说。

何阿婆没有再说话。她把船往岸边划。划到半路，她看见江面下方的水里有两个孩子抱着一只木盆顺水漂下来。她把船横过去，让阿戴伸手去够。阿戴够到了。他把两个孩子拽上船。两个孩子已经不会哭了，只是睁着眼睛发抖。

何阿婆把船往岸上划。岸上站着的人看见了，开始喊人。何阿婆喊：「会水的下河，不会的接绳。」村里头那些不上船的人——修房子的、带外孙的、进城打工又回来的——都跑到岸边。能下河的都下了。不能下河的拉绳子。

那一夜，村里一共救上来十二个人。十二条船被冲走又拉回来，拴在江边。第二天早上，江面上漂着一层断桅和碎木板。

阿戴坐在祠堂前的石阶上。他的裤腿还滴着水。何阿婆坐在他旁边。

「阿婆，」他说，「我那只铃。」

「沉了，」何阿婆说。

「我不要了，」阿戴说，「我不要铃。我只要江上有船。」

何阿婆没有说话。

「我想把我的船也解开，」阿戴说，「不挂铃。不争冬船。让它就这么漂在江上。谁要用谁用。」

何阿婆看了他一眼。

「你这条船是你爹的，」她说，「你爹的船要漂在江上，不挂铃，也不让人用。你爹的船该做什么，你自己想。」

阿戴想了三天。第三天早上，他下了江。他没有去打银鱼。他把船划到江心，把那只断桅的残根锯平，又钉了一根新桅。新桅顶上没有铜铃。他在新桅上挂了一只网兜。网兜里装着十二根红绳——十二个被救起来的孩子，一个一根。他把网兜挂在桅顶，让红绳在江风里飘。

他划回岸边，跪在祠堂前磕了三个头。然后他上了岸，走到何阿婆拴船的木桩前，把何阿婆那只常年养母鸡的木桶找出来。木桶里有半桶水。他把那只老母鸡请出来——母鸡已经不下蛋了，但还活着。他把母鸡抱到自己船上，放在船头。母鸡一叫，半个江面都听得见。

第二年，江上常年下水的船，回到了两百条。第三年，回到了三百条。第四年，回到了四百条。每条船还是自己的活法——鳊还是鳊，蟹还是蟹，银鱼还是银鱼。冬船还是评的，铜铃还是铸的。但阿戴再也没有去争那只铃。他的船头养着何阿婆那只母鸡。他的桅顶挂着十二根红绳。他两点四十出港，打到的银鱼分一半给上岸的老船工家。

他三十五岁那年，村里的小辈问他：「戴哥，江上是什么游戏？」

阿戴想了一下。

「江上只有一个游戏，」他说，「就是你还在不在水上。」

...

原文定义

"There is but one infinite game."

— *Finite and Infinite Games*, James Carse, Section 101

"Infinite players are not serious actors in any story, but the joyful poets of a story that continues to originate what they cannot finish."

— *Finite and Infinite Games*, James Carse, Section 100

对应点

故事元素	概念对应
南江上 400 条船，每条船一种活法（鳝/银鱼/蟹）	每一种活法都是一局独立的有限游戏，有自己的规则、胜负、奖项
腊月二十评选「冬船」+ 鱼形铜铃	有限游戏的奖杯——一个看得见、摸得着、可以挂上桅杆的「赢」
阿戴用六年时间把打银鱼做到极限	有限游戏玩家的全部投入：把一种玩法逼到边界
阿戴得铃后钟七、胡二叔、四十几条船陆续上岸	有限游戏的副作用——当「赢」被极少数人拿走时，游戏自身萎缩，离场的人越来越多
阿戴的船在江心被水冲翻，铜铃沉入江底	有限游戏的奖杯无法在更大尺度的考验（洪水）中幸存
何阿婆七十三岁重新下水，不捕蟹而是把拴着的船一只只解开	无限游戏玩家的姿态：不是为了「赢」而继续，而是为了「让游戏继续」而行动
村里上岸过的人全部回到江边救人拉船	整个村子作为「一个游戏」在运转——岸上和水上都是这一局的成员
阿戴把桅顶的铜铃换成十二根红绳（每个被救的孩子一根）	把「输赢的标记」换成「继续的标记」——奖杯从终点变为源头
阿戴分鱼给上岸的老船工家	无限游戏的分享：财富流向让游戏继续的人，而不是流向赢得奖杯的人
「江上只有一个游戏，就是你还在不在水上」	There is but one infinite game——所有具体的玩法（鳝/银鱼/蟹/冬船/救人都是）都在「还在玩」这一局无限游戏之中

来源：Finite and Infinite Games · Section 101

...