

被剥离出的两首诗，单看简单得一阅无余，而当它们缠绕在一起，被另一半伪装起来，阅读时便出现了像对暗语般的相互诠释和补白的效果，看似相互应和着，却另有企图，制造着新的地带。

我兴奋于发现了诗歌批评家，甚至他自己都没意识到的部分。下次见面我要向他求证，让他也为自己的创造兴奋一下。有一次，我真的向他求证了，他说：“这是我有意识安排的，一种语言的错落。”一下子把我的“发现”归零。这个看起来木讷的老北岛，原来如此暗藏玄机。

2012年北岛病了，思维的机智、语言的才能停止了，没有多余的思维密度用来把弄文字了。据他讲，当时退化最明显的是英文能力（我想因为是成年后硬学来的）；其次就是母语中文（我想是早年教育而来的）。剩下的就是与生理相关的实质部分了；就是写字时身体的动作了；就是拿起笔与纸面接触时留下的痕迹了，结果出现了图像的“美术”作品——一个文字写作者特殊时段的身体痕迹。

一次他打开手机让我看，说他在画画。这是他病后最早的几张画，是用有规律的、繁密的线构成的，像是命运的指纹。在“点”画之前为什么会有那几张“线”画？我分析他开始画时的思绪大体如下：既然不能写作了，就画画，我的画要像画，而画要有笔触的移动才能成画。所以他的画，先有了线才有了点。李陀文章中分析了康定斯基“线、型是点的延续”的理论，而北岛是从线缩回到点，从而把信息藏得更深，把“语言”停留得更短，用最基本的“语句”工作，这样就更像他。前几天我问他那几幅线画在哪？他说：“找不到了。”看来他并不在意那几张画，更喜欢后来的“点”。我推测也许是他已经意识到那几张画中暴露的“杂念”，这杂念即是“我的画要像画”。

这种重复的密集式的绘画，（被高名潞称为“极多主义”）一般出现在三类人群中：一类是素人绘画，如澳洲原著民的帕潘雅（Papunya）绘画；一类是病人，如草间弥生，画画有治疗的作用；再一类就是装神弄鬼的当代艺术家。北岛在生病初期的画应属第一类（因为他在绘画上应是“素人”）和第二类。但他后期，特别是那一两幅带些装饰感的画，就应属三类的混合体了。如果这次巴黎展之后他还继续画，前两类因素只能有意用心地保留着，第三类的因素就会增加，从而又是另一种“私心杂念”了，也将在画中反映出来。艺术就是这么赤裸裸和残酷。