

中文新世纪

■ 主管:中国人民大学文学院学生媒体总社
 ■ 刊头题字:李文海教授
 ■ 社长:原 源 吴林华 冯海敏
 ■ 投稿邮箱:zwxsj2007@163.com
 ■ 出版日期:2013年8月18日

■ 团宣准字:09-0240号
 ■ 指导老师:黄彦菲
 ■ 主编:吴静怡 梁文婷 许林云
 ■ 网站:http://www.zwxsj.com.cn
 ■ 总第109期



◆ 文学院 2012 级本科生将于 8 月 24 号前往昌平,进行为期 12 天的军训体验生活,期待他们在此次军训中磨练身心,提升自我,展现出文院的风采!

◆ 2013 年 6 月 21 日下午,美国哥伦比亚大学教授、著名学者刘禾以“比较文学的边界与方法:从《鲁滨逊漂流记》的阅读谈起”为题,在人文楼二层会议室为我院师生呈现了一场精彩的讲座。

言研究所所长刘丹青教授、中国人民大学文学院院长兼党委书记孙郁教授、副院长朱冠明副教授等出席了此次开幕式。

◆ 根据《中国人民大学学生注册管理办法》和学校总体安排,9 月 5 日至 9 月 16 日,学生可在校园卡自助。服务终端刷卡注册。请各位同学在规定时间内完成注册事务。

◆ 2013 年 8 月 1 日上午,第十一届全国语言学暑期高级研习班开幕式在中国人民大学逸夫会议厅举行。开幕式由中国社会科学院语言研究所吴福祥教授主持,中国社会科学院语

《中文新世纪》简介

中文新世纪报社是由中国人民大学文学院主管、文学院分团委指导、面向全校的学生社团,所发行的《中文新世纪》是一份完全由学生自主管理和编辑的纯文学性报纸,也是目前人大校内唯一一份纯文学报纸,其前身是中文系 1995、96、97 级学生主办的《健康与生活》。

1999 年,世纪之交,《中文新世纪》在中文系 1998 级实验班的同学们的主持下正式创办,并邀请到时任人大校长的李文海教授题写报名。

报纸从前身《健康与生活》的黑板报、复印小报起步,由创办之初(1999 年 1 月-12 月)的八开报纸到四开报纸(2000 年 1 月-2000 年 12 月)再到如今的对开报纸(2001 年 1 月-今),历经两次扩版,逐步发展到今天的规模。报纸的稿件追求原创,来源于人大校内师生,以及北京大学、清华大学、中国政法大学、中央戏剧学院、武汉大学、山东大学等全国各大高校的文学爱好者。

目前报纸的运作周期为约一个月一期,每期面向全校发行 2000-

3000 份。报社拥有自己独立的工作室,使用专业排版软件(北大方正飞腾排版系统);2001 年 5 月还曾开通网站和论坛。2003 年报社与搜狐合作,将报纸第四版设为“搜狐校友录——校园文苑”专版。2004 年 6 月还曾与中国人民大学人文奥运研究中心合作,举办第二届人文奥运文化节,出版《人文奥运特刊》。

报社目前实行行政与业务两线架构,报社成员跨两线工作:社长领导下的人事财务部、发行部、外联宣传部;主编领导下的编辑部实行双轨制,即按专业分工的采编部、美编部,按版面分工的第一、第二、第三、第四版面组(每个版面组分别由一定数量的采编部成员和美编部成员组成)同时运作。报社编委会全面负责报社行政及业务方针的策划与决策。

从创刊之日起,《中文新世纪》在内容和形式两方面不断追求新发展,其办报风格获得了广泛的肯定与好评,2001 年曾荣获“中国人民大学优秀报纸”第一名。2002 年 4 月,江泽民总书记视察人大,提出要中国人民

大学“建设成为以人文社会科学为主的世界知名的一流大学”。《中文新世纪》确立了“弘扬校园文学,展示人文精华”的宗旨,以展示人文精华为己任,作为人大目前唯一的纯文学报纸,在自己的文化阵地上探索着发挥积极重要的作用。

2003 年报社曾与搜狐合作,将报纸第四版设为“搜狐校友录——校园文苑”专版。2004 年 6 月还曾与中国人民大学人文奥运研究中心合作,举办第二届人文奥运文化节,出版《人文奥运特刊》。

2009 年,《中文新世纪》获得“中国人民大学 2009 年度优秀学生媒体”的称号。在 2009 年中国人民大学举办的世界汉学大会中,报社奉献了我们的力量。2009 年 10 月 30 日早晨,当两年一度的世界汉学大会在明德堂拉开帷幕,与会的嘉宾、人大师生以及各地媒体都收到了由媒体总社全体编辑人员彻夜赶制的《中文新世纪》彩色汉会特刊。在这次汉学大会期间,根据会议组织部门要求,我社全体人员组成了一支强大的团队,

分工合作,成为校内对汉学大会进行集中宣传规模最大的学生媒体,为汉学大会的宣传工作做出了不懈的努力,受到了国内外学者的一致好评。在世界汉学大会召开期间,以严谨的办报态度及时地跟踪会议进程,高效地反映大会情况这一传统在 2009 年第二届世界汉学大会、2012 年第三届世界汉学大会中为我社继续秉承。

截至 2013 年 5 月,《中文新世纪》已发行 106 期,成为人大纯文学领域一块独特的土壤。

此外,我社还于 2005 年 4 月创办《人大诗报》。《诗报》是一份由中国人民大学文学院主办的诗歌报纸,不定期出版。每期四版,三版为原创诗歌,一版为诗论。该报旨在创造有利于人大校园诗歌发展的良好环境,鼓励、繁荣人大校园诗歌创作,挖掘出我们身边优秀的校园诗人。此外,《诗报》对增进与校外诗歌界、评论界的交流,增强文学院学生对本专业的兴趣,提高人大文学院在校外的知名度均取得了良好效果。

回顾

汉学大会

杨慧林

2007 年仲春,第一届世界汉学大会曾以“文明对话与和谐世界”为主线,演绎“和而不同”与“对立产生和谐”的先哲教诲;2009 年初秋,第二届世界汉学大会又以“汉学与跨文化交流”为焦点,阐扬“同归而殊途”“此路亦彼路”的古代命题。中外文化之交流、交锋乃至交融、辐辏或异、理一分殊,若论文献之丰富、思绪之久远、积淀之厚重、论域之广袤,则莫过于汉学。

世界汉学大会倡导中外同仁跨越历史传统、价值观念、族群身份的隔阂,由对话而增进理解,因理解而尊重差异,从差异而达致和谐。当今世界纷争不断、危机愈烈,然天道存焉、人心向善,世界汉学大会的根本理念正得到日趋广泛的认同。

“汉学”与“中国学”或各有所重,而“汉学”之所由者(Sinologie 或者 Sinology),亦是“中国学”之谓(China studies 或者 Chinese studies)也。作为一个植根于中国、发展在海外的研究领域,汉学经历过“寻求风物、风情”的游记汉学阶段、“寻求译介、容纳”的传教士汉学阶段、“寻求学科建制”的学院汉学阶段,时至今日,当已涵盖海外扶余关于中国的全部研究。

近代以来,中国自身曾经在“传统”或者“西化”之间左右摇摆,曾经在“独白”或者“沉默”之间长期挣扎。而当今世界面临着政治、经济、文化

上的多重震荡与巨大调整,从筚路蓝缕中走出的“中国道路”(Chinese exploration)也已经依稀可辨。在如此的时代际遇下,汉学必将面临着“当代中国”与“当今世界”的两重更新。中国作为汉学的缘起之地,也应更多承担起会通古今的中枢之责。

由此,第三届世界汉学大会将以“汉学与当今世界”为题,梳理传统汉学与当代研究的承续,推进中国主流学术与海外汉学的沟通,探讨世界对中国的阐释以及“中国道路”对世界的意义,并配合国家汉办的“新汉学国际研修计划”(China Study Plan),通过语言与思想、汉学与国学、“新汉学”与世界大势的相生互动,使“文明对话”与“文化交流”的主题得到进一步深化。

老子有言:“执古之道,以御今之有。”(《道德经·第十四章》);西哲亦云:“古代图景,胜于今哲。”(西塞罗《论演说家》)。“汉学”究之于“当今世界”,亦即“察古”而立于今,“视往”以知来者(1)。第三届世界汉学大会将为各界贤达再置青梅、重续前缘,以文会友,纵论天下。

注释:

(1)《管子》:“疑今者察之古,不知来者视之往。”

(原载于《中文新世纪》100 期)



WORDS

一份纯文学的报纸可以走多远?没有商业广告,不做过多宣传,定期发行,就连内容都拘于文学这个小小的领域。同在其他新闻性报社的朋友问我,这样一份完全违背市场需求的报纸做来有何用?又有多少人知道甚至认真读过这样一份报纸?我哑口无言。

我们似乎总是纠结于目的,刚上大学时便为自己定下诸多目标:学习、社团、实习……人生变成一张简

单流程图,方向明确,却略显单薄。而《中文新世纪》就像这流程图以外的风景。一群爱文学的人聚在一起,一月一会,改改文字排排版。不必追逐新闻热点,没有过于严格的 deadline,只需保持对文字的热爱和责任。

每每看到柜子里一叠叠排列整齐的报纸,从已经发黄的第一期到现在的第一百多期,心里总有一种隐隐的满足感,觉得大家的付出哪怕没人看见也是很值得的。曾经有人说过,

哪怕只有一个人读这份报纸,我们都会为了这一个人,继续办下去。当然有所夸张,却给予了我莫大的感动和动力。

如果你也愿意,请加入我们。
——吴静怡



各家之声

“断章取义”

刘震云

“文学可以使生命、青春在时间和空间的坐标上瞬间固定,而这便是文学存在的理由。”

王安忆

文学是每个人识字就可以讨论的。文学本身就是模糊的。(2013 香港书展)

崔道怡

大凡作者,其思想水平和境界要高于常人,要新与常人,要看得远,要挖得深,要见人之所未见,识人所未识,成为群众时代的先知先觉。

狄德罗

我们的艺术所要争取的真正喝彩,不是一句漂亮诗句以后,陡然发出的掌声,而是长时间静默、压抑后,发自内心的一声深沉的叹息,而引起我们的深深的思考。

田晓菲

(在东方早报的采访中谈东晋至初唐文学史的撰写)

写文学史不是一个专门供文学史作者抛出自己的价值判断的一个机会,而是要呈现出历史现象,勾勒出作家和作品在历史洪流中怎么样既承前又启后。文学史不是一份开列名人名家的光荣榜,而是描述和呈现

文学现象的叙事和分析。
 ■ 钱钟书(摘自《释文盲》)
色盲决不学绘画,文盲却有时谈文学,而且谈得还特别起劲。(文盲是价值盲的一种)
 ■ 张抗抗
芝麻它不是文学,你得把它磨成香油的时候,它才是文学。
 ■ 圣经
一切用文字写出来的东西为的都是教导。
 ■ 刘小枫(摘自《沉重的肉身》,为零散的句子选取拼凑)

的圈子,能谋得生路才好。可还是有人欢喜,大概觉得生活既是种耗散,不妨耗散在所衷里。两年前我大概这样想,还好,两年后还是这样觉得。

两年前大一入校,怀着些有棱角的现实期许,觉得这四年便是用来向更好的未来奔去。大三了突然觉得四年其实没有想象的“重要”,也许拿来

读读诗办办报刚好。可能因为当下里做着心里满意的事,便不会那么急迫地走到在言语和“梦想”中耀武扬威的一个“未来”去。

你想要的文学院是怎样的一个地方,它就是怎样的一个样子。文院和媒体总社让我觉得接地气,像吃到胃里熨帖的食物,记在心里便能早起

的想做的事。也喜欢这里的包容,给我们成为自己的可能性。

很开心在这儿遇到你们。Amor-fatì, to love your fate.

——原源



向死而生： 一位纯粹诗人的心灵经验

读里尔克《马尔特手记》

■ 曼茶罗

瓦尔特·本雅明在分析波德莱尔笔下的十九世纪末的巴黎时写到：“巴黎的质地是脆弱的，它被脆弱的象征包围着——有生命的东西和历史形象。他们共同的特征是对逝者的悲哀和对来者的绝望。”波德莱尔在诗里提出，“城市的面貌变化得比一个凡人的心还要快”，而在本雅明看来，“城市衰老的意识便是他（波德莱尔）写巴黎的那些诗篇具有永久魅力的基础”。

作为现代派的奠基人、象征派诗歌的先驱，夏尔·波德莱尔深深地影响了他的后来者。同样作为一个面对着工业时代中人的异化和终极性孤独的敏感诗人，里尔克在他的诗篇中也不断艰难地探索着生命的存在及其意义。世界塑造和改变着他，他也用目光和心灵重塑和把握着世界。

《马尔特手记》(The notebooks of Laurids Briggé)是里尔克唯一一部小说。作者于1904年2月开始写作，这时他29岁。诗人远离了在布拉格暗淡而忧伤的童年回忆，离开了住着莎乐美(Lou Andrea-Salome)的城市慕尼黑和在莎乐美牵引下寻找到的“上帝居住的”俄国，还离开了妻子——雕塑家克拉拉，并在她的引见下只身前往巴黎会见罗丹，写一篇关于他的专题论文。诗人已经在这座城市居住了两年。对他而言，“第一次来巴黎的日子并不顺利。因为这个‘奇怪’的大都市有着太多未知”。中国的古人说“三十而立”；当里尔克步入了生命的壮年，他在这个崭新而又令人不安的大城市里开始新的生活和工作，而他那由常年的感受、回忆和思索而集聚产生的巨大创造力第一次得到强烈的释放——六年后，他完成了这部小说。莱内·马利亚·里尔克在其中隐匿为丹麦诗人马尔特·劳利兹·布里格(尽管他一直否认，但是大部分读者都将这部小说定义为半自传体小说)，以71节不连续的笔记片段形式集中阐述了他终身关注的各种精神现象和问题。它们关乎死亡、孤独、恐惧以及创造、上帝和爱。

札记的记录是从巴黎的图利耶街开始的，有着撼人的开场——“不错，人们到城市来是为了生活；但我宁愿相信，他们向死而来。”此一句便奠定了全书冷郁、冷静和思辨的基调。

这注定不是一场轻松的阅读之旅。

有关死亡的印象和思考遍布于全书的各个角落。马尔特用利落的笔触描写了医院里被大量计算的死、祖父老特从宣布里格专横而骇人的死、母亲的死和祖母老布莱伯爵夫人傲慢的死、父亲终结性的死……他一再确切地感受到了死亡的存在，一再思考有关死亡的恐惧。这恐惧也许根源于马尔特童年压抑而怪异的经验——沉默的家族、鬼魂克里斯蒂娜·布莱、鬼魂英格赛以及在古堡里无尽的幻想

和假想。但可以确定的是，对于正在写札记的这个马尔特而言，死亡总是对他和这个世界一再来袭，让人猝不及防。

“在喧闹的市街上，在人群中，它经常无缘无故地向我袭来。”

“即使当我独自一人时，我也会感到恐惧。我绝无必要假装那些恐惧的夜晚不曾存在过。”

“我就那样孤独地坐着，我的样子看上去很可能非常恐怖，所以没有东西敢与我亲近；甚至连我刚刚亲手点燃的蜡烛也不肯理睬我。”

把死亡作为理解生命的出发点——这一点至关重要。如果不这样，我们就无法理解马尔特；如果理解了马尔特，我们便可以站在这位诗人柔弱却坚定的肩膀上，透过他对人类一般精神现象的体悟，来面对自己的生与死。

加缪在他的哲学笔记《西西弗的神话》里开篇便说：“真正严肃的哲学问题只有一个：自杀。判断生活是否值得经历，这本身就是回答哲学的根本问题。”这跟《马尔特手记》的开篇有着惊人的相似。加缪从人自身出发，用理性构建了人对世界之荒谬的勇气之来源。而马尔特在经验中积累、反思和消化，同样通过心灵深处的思索获得了由死而来的生的巨大勇气。

死亡是残酷的，给人以深刻沉重的绝望感；可它带着人类无法理解的力量，永远处在时间之河流的无尽前方俯瞰着人生的进程。就生命与死亡而言，无论人们如何热情地赞颂前者，如何用尽技术手段隐秘地逃避后者，死亡总是与生命相伴的。

“我们每个人的死都一直藏在我们的身体里，就像是一粒水果里面包裹着它的果核一样……我们每个人都拥有它；这一事实赐予每个人以非凡的尊严和静穆的自豪”，这种生命与死亡之间不容阻隔的神秘联系使马尔特醉心而振奋：“那该是怎样一种忧伤的美啊！当女人怀了孕，站在那里，纤柔的双手下意识地放在她们那大起来的腹部，那里面怀着两个果实：一个小孩和一个死。”只有理解了这些，我们才能理解马尔特在第1节里描写的那个呼吸着碘酒、脂油、恐惧混杂的气息，长着正在痊愈的斑疹的胖胖嫩嫩的小孩；才能理解一点一点细致地腐化、同时又不屈不挠地保存着生命力的纯粹的物(譬如墙壁)以及其它在全书中漫溢着的类似的象征；才能理解马尔特在第1节结束处与开始时的“向死而生”遥相呼应的那句话，并且感受到它所蕴含的力量、勇气与生命力；“这是事实，归根结底就是这样。至关重要是活着。这才是最重要的事情。”

但是显然，在这个开始由机器操控的城市和时代，活着并不是件容易的事。在夜里永无休止的噪声和其中必然

隐藏着可怕的寂静，人们海量的面孔，被机械化处理的没有个性和尊严的死亡，贫穷的人，川流的人群和交通工具，只能到博物馆里看珍贵的东西(而不是自己宅子)，以及独自出门以至于没法亲自扣好背后纽扣的姑娘们……

要应对这些，马尔特已经从自己童年时幻想的经验中获得了启示和神谕：“只对自己一个人有意义，但可能永远不会被说出来”；“这使我内心渐渐生出一种沉重而忧郁的自豪。我想象着自己藏着许多秘密，却始终保持着缄默，到处漫游的情景。我对成人世界怀有一种强烈的同情；我崇拜他们，而且下了决心要告诉他们我对他们的崇拜。”我把这看作马尔特作为诗人的天职意识的觉醒。就像海德格尔在《诗人何为》中赞颂里尔克的描述一样，在一个“贫困时代”，诗人要依靠自己的内心性“完成大地从可见到不可见的转化，使大地摆脱技术的盘剥”，那么这个诗人注定了要孤独地为人类歌唱。

因此，“创作”隐秘地构成了《马尔特手记》的又一主题，同时它与死的对立面——生，紧密相连。笔记片段的体裁为这一主题提供了最为便利的阐述平台。对于笔记的主人来说——无论是马尔特还是里尔克——笔记体都能够很好地描绘、叙述、抒情和思考的状态相结合，毕竟它们不过是作者意识的流动罢了。通过这71节的文字，马尔特把流动的变成了凝固的、雕塑的。这既是诗人创作的实践，也是他就创作所作的种种思考。全书就是对这一过程的追溯和记录。

前文提到过里尔克在写这部小说的时候，正在巴黎与罗丹交往。能够近距离目睹这位伟大的现实主义雕塑大师的每一次震撼人心的创作过程对这位诗人来说意义非凡，并深刻地影响了他的创作理念。在《马尔特手记》中里尔克借马尔特之手第一次提出了他的创作观念：

“诗并不像一般人所说的是情(情感人们早就够了)，——诗是经验。”

“我们应该尽一生之久，尽可能那样久地等待，采集真意与精华，最后或许能写出十行好诗。”

为了写出一行诗，一个人必须能够观察、认识、回想，最后他要能忘记。直到经验得到了内化，“成为我们体内的血，我们的目光和姿态，无名地和我们自己再也不能区分”，一个人才能在自己的内心深处找到到歌咏整个世界的灵感之泉源。

如果我们把马尔特对当下写作生态做出直接思考的章节抽取出来(4、10、14、16、18、26、30、50、59、62etc.)，便可发现它们是可以作为一条线索来使用的。透过写作本身和与其密切相连的事物的联想，马尔特将冥想、外在经历和

心灵经验以及阅读经验有机地结成了一部完整的小说。正因如此，与其说写作是为了表达，倒不如说写作是一种姿态、一种生活方式。譬如书中所言：

“我一直在采取行动以对抗恐惧。我通宵达旦一直坐着写作；现在我浑身疲惫，像刚刚在乌尔斯伽德的田野上进行了一次远距离散步。”

就像马尔特在夜晚独自对抗恐惧时采用“坐着”这一姿态一样(“我坚信，至少‘坐着’这种行为还是生命的一部分，死者是不会坐着的。”)，写作这一姿态隐含了马尔特对上帝的虔诚和对爱的终极性的追寻，是“一个内心冲突和危机不断化解的过程”。这也是马尔特以自己所理解的“浪子”的故事来结束全书的意义所在。正如加缪赋予了西西弗一种反抗荒谬的英雄情怀，马尔特也赋予了浪子一个返乡的却拒绝被爱的孤独者的形象。爱是超越束缚和恐惧后与上帝的和解。里尔克的一些话可以作为理解浪子的上佳脚注：

“爱，很好；因为爱是艰难的。以人去爱人，这也许是给予我们的最艰难、最重大的事，是最后的实验与考试，是最高级的，别的工作都不过是为它而做的准备。”

“爱的要义并不是什么倾心、献身、与第三者结合……它对于个人是一种崇高的动力，去努力成熟，在自身内有所完成……为了另一个人而完成一个自己的世界。”

浪子用一生去实践这种爱的观念，他不愿享有一个“大家共有的人生”——无论是自己还是他人；他尽力去爱，却害怕有人会因此回报。他最后觉得：“他现在很难去爱；他觉得唯有上帝具有爱他的能力。然而，上帝还不愿意爱他。”浪子的形象是马尔特为自己所做的一个寓言式的缩影。马尔特在写作中构建了两段心灵寻找的历程——浪子的和马尔特的；里尔克也在写作这部小说的过程中艰难地探索着自己的人生。从这种意义上说，里尔克是在实践小说的真义——构建一种人生，无论为他人还是自己。

作为一位生活在机器时代的诗人，马尔特用71节笔记重构了自己的心灵经验，展示了这个世界的独特和博大。同样生活在这个现代性依然突兀的时代，我们的心灵经验又在何方？我们找到自己的心灵经验了吗？还是说，我们就像马尔特写的那些城市人，有着无数面孔，却要么换得过于频繁，要么把一张面孔穿的破旧邋遢；或者像那个孩子，迷失在衣橱里，着迷地换着各种服装和身份，最后却被自己吓得哭了出来？在这个生命和死亡都得到了惊人的加速的时代，我们在哪里？

这是我最后想问的问题。

《城邦暴力团》中的“隐”



■ 半岛 peninsula

小说什么最重要？答案见仁见智。有人说人物，有人说情节，有人说是文字。我想，这几个答案都可以归结为一点，就是作者驾驭整部小说的功力。我之前说马尔克斯厉害，指的是他始终把“孤独”作为人物、情节和文字的主线，牢牢掌控整个时间跨度长达一个世纪和牵扯到七代人的故事。而《城邦暴力团》的主线，我总结出来就是一个字——“隐”。

首先来看小说情节的发展。本书的一条情节线是所谓正史，即抗日战争、国共内战和两岸分治后的台湾历史。作者也踩了几个点：淞沪会战、桐油借款、黄金运台、戴笠空难、西厂大火。可是在这之外还有一条情节线，就是所谓野史，即老漕帮、天地会和竹联帮的发展史，这些帮派的兴衰也暗合了正史的发展。这两条线互相影响，交替明暗，忽而正史退后，野史为先，忽而野史回到地下，开讲正史。总之每一条线索背后，总是藏着另一条线索，这就是“隐”。

再来看人物。张大春在开篇介绍自己的宿舍生活，用的意象是“老鼠”。他躲在宿舍里，过着离群索居，就像老鼠的日子一样暗无天日的生活。这就是所谓“隐”。后来作者渐渐把自己写进故事里，人物“张大春”本身的命运，包括他的恋情、求学、交友，就是躲在这部小说两条情节线后面

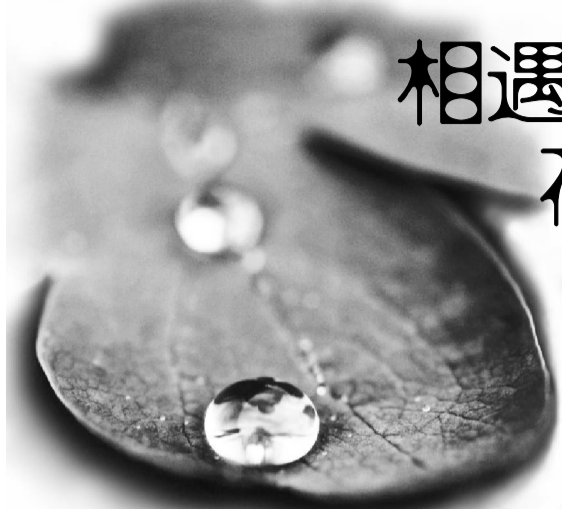
的另一条线，一开始是躲藏着的。作者在不断窥视着情节的发展和秘密的一步步揭露，而自己也一步步从幕后走向台前，这也是所谓“隐”。其他几位人物，比如“老爷子”蒋介石是老漕帮弟子，戴笠、贺衷寒、高阳、李翰祥，这些有名有姓的人物也被张大春安了另一张脸；张大春一家子也是老漕帮的人；竹林七闲各有各的深厚江湖背景；徐老三、彭师父、洪达展、欧阳昆仑、红莲，也是有另一个身份的人。另外作者在开头向几位前辈致敬——包括台静农、傅狷中、欧阳中石、胡金銓、高阳、贾似曾等——他们也是小说中几位人物的原型。这些都是“隐”。

再看看数不胜数的典故。李商隐、陈寅恪写诗喜欢用典，借古讽今，这也是所谓“隐”。这部小说里也是用类似的方式来体现“隐”，并打了许许多多的哑谜。比如作者在开头引杜甫诗“清秋燕子”与“同学少年”之间，而后张大春

写杜甫诗“秋兴八首”第三。所谓“清秋燕子”和“同学少年”之间，就是指“匡衡抗疏功名薄，刘向传经心事违”这两句，它们夹在“清秋燕子故飞飞”和“同学少年多不贱”中间。“匡衡抗疏”指的是老漕帮违抗蒋介石命令，可能遭遇不测，而匡衡此人更为人所知的是“凿壁借光”，被用在小说里用于暗指“隔墙有耳”。后面李绶武又解释“当年去成都草堂，在第四节车厢碰到严老五，手里捧着竹子，一数四根”。严老五其实在指杜甫的《将赴成都草堂途中有作先寄严郑公五首》。两个四，就是指第四首里的第四句“恶竹应须斩万竿”，而且老漕帮领袖姓万。李绶武是在暗示他，大祸临头是因为自家人出

了叛逆。诸如此类的借古讽今或者以古喻今在本小说里随处可见。再比如后面提到的其它杜甫诗，小说后面谈到的“煮酒论英雄”是在暗示“老头子”蒋介石看出了老漕帮的野心，想要诛杀老漕帮首领万砚方，以及小说里提到的七本书都暗含人物命运和情节发展等等，皆是将小说线索理在典故之中。

最后看小说的主旨。小说的封底写着：“向1949年搬迁去台，继而幻灭，继而隐身江湖的万千小人致敬。”这些“小人物”在文章里寄寓的意象，是老漕帮的万千光棍，是“张大春”的一家，而他们在历史叙述下，是“隐”的。这个主旨本身，也是躲藏在许多典故、历史、武侠和复杂的线索背后，也算是“隐藏”的主旨吧。



相遇在靜的夜里

■ 落叶无痕

偶然间你进入我的视野,你是我的梦寐,天使遗落的泪珠。相遇真的很美,荷叶的下面动着晶莹的泪,宁静地耸立在冰湖上,温润着我的心;宛若顽强的生命在闪,静静地等待下一个春的莅临;那荷叶恰是在最后的秋日里挺出水面,风抽打水暗香蓝。

日子,我把心相遇在眼前这幅最动人的图里;静止的生命或许在诉说着夏的故事,湖面荡漾着碧绿的波,苇荷相映,有蛙鸣的永夜,或者凸显着恍悟的传说。

不知不觉,深深欢喜了你,欢喜了和风绣映的你;经过时光的历练,终于懂自己的心,早有皈依,而个性好似我的孤单,对安静平凡情有独钟;沧桑爬上面颊,庸常归入沉寂,心境忐忑入春秋,仿佛是一连串的风雪后,有不以物喜,不以己悲的安然。

想,用一种看似颓废的度,演绎着心灵的苦闷和疯狂,再渐渐走入寂灭,如同飘落于泥的那些曾经青葱的叶,化深处斑驳的记忆,期望再度萌芽的叹息,豪迈和悲壮。犹如村上龙的《近似无限透明的蓝色》,带着强烈的哲学魅惑,朝着感性和理性的两极无限伸展,向人的心灵极限挑战,没有一颗细腻敏感的心思,很难读懂妙处和内涵;蓝色,是冰冷的,极致的,纯粹的,尖锐的,如同一抹无法躲避的极光;蓝的最深处,却是黑暗,是感动。

白爱是什么。……”
动情,优美,尤其是饱经沧桑的我,更会入情人理地听,倾听你的声音,你的呼吸,似乎那份入迷的背后有充满别样情愫的共鸣。音乐用一种曼妙的流动,旋律,和声,如波澜的渺,如轻幽的笛;有梦幻,有姿惑,有烟雨,有蜿蜒,铺花的径上,勾摄着精灵慢慢融化魂,一个唇齿生香的天使,皈依于一叶飘然。

你如一个精灵,我心灵深处的精灵,点盏荷花灯入眠,谁人做伴。风铃低唱着,思念象风中落叶,锈一双鸳鸯锦缎,何时再见,梦太长,寂寞漂泊了多少个夜晚……闭上眼,慢慢地品味你;

青石巷
蝶舞弄
水云间
爱是我手中的红线
等时空好象已经过千年
梦境从春到夏已经是冬严
但思念没有变
爱繁花枝理连
让我们携手倦侣游人间
斜阳印入了眼帘
和这样轻柔飘逸的歌儿,在靜的夜里,相遇,也很美。

错过

■ 佚名

风,错过了冬日的凛冽,变得不再强势。花,错过了初春的和煦,也变得不再娇艳。我们,若错过张扬的青春,剩下的,或许仅有那一场来不及的疼痛……

即使在一个发展日新月异的社会里,即使物是人非,我们仍一味地守护着事物的百转千回,掩耳盗铃般地坚信着时间仍可倒带,最终,连那样的等待也便成了望穿秋水的。那些印刻在记忆中的喜怒哀乐,都是曾在自己生命中涌动过的景象。但,我们总是忘记的很多,记得的却很少,只有当时的只言片语成为了唯一的痕迹,也成为,我们错过那么多美好事物的唯一凭据。

现实生活中的错过实在太多,几多惆怅,几多无奈。不经意间,许多美好,谁人又有那番执着去留守那份弥足珍贵的回忆?这样的感叹,在我们灵魂的悸动中如同昙花闪现,梦一般摇曳光阴的故事,当泪水悄然滑落的瞬间,我们才发现,原来在我们生命行走的过程中,随时都可以抓住幸福和美丽,只是我们没有好好去珍惜,再多回忆也只能付水东流,成为一生的遗憾。

人们常常会为错过而懊恼不已,而懊恼中却又错过,这样的循环往复,又会让我们的青春失色多少?还记得曾经,我们错过了多少朝霞与朦胧,骄阳与绚烂,错过了多少春日的烂漫与夏日的伊始匆匆,又错过了多少童年幼稚与少年懵懂?我们因此彷徨且不知所措,也因此忘却了努力珍惜眼前的所有,尽力挽回自己所错过的,努力将这个时代的张扬发挥得更加淋漓尽致,将这个时代的颜色渲染得更加火红绚丽。

莎士比亚说过,该放手的决不挽留,该挽留的决不放手。世事无常,人生反复,我们不管什么时候,处在怎样的环境里,都要坚定自己的信仰,不要让遗憾吞噬了灵魂,不要让生命饮恨在荒废的时光中……

爱在花开时

■ 佚名

窗外,细雨濛濛,又到了草长莺飞的春季。那些鲜花竞相开放,犹如你的生命之花,终于,我不能抑制自己的感情,只好诉诸文字,在键盘上敲下那些过往,那些点点滴滴,为的是对生命的追问,为的是对人生的思索。

冬天湮没了一切的生机与活力,一切就象着了魔似的,把一切都冻结了,但是春却让这一切再次回归,再次出现一片片生机,漫天绿色,鸟语花香,多么美妙,有神力似的季节啊!当春天来临的时候,你也来了,带着甜美的微笑和幸福的泪花,终于看到了期盼已久的那张笑脸,洋溢着幸福的笑脸。

子之手漫步在碧波荡漾的河畔,任河水洗涤双足;徜徉在柔软的芳草地,一起听那鸟鸣;蓝天白云下,衣袂飘飘,恣情地歌唱;爱在姹紫嫣红,爱在花开的季节,那些日子汇聚成一条欢乐与幸福的河流,摇曳成生命中的最美的春天。

条儿开出来了久违的花朵,一切的一切都揣怀着浓浓的爱意。踩着春天的足迹,在那路边洋溢着幸福的花骨朵旁,我轻轻地摘下一朵,放在我书的扉页里。小心翼翼地保存着,留下我对你深深地印迹。你是我生命力最美丽的相遇,我不知道流星能划多久,值不值得追求,我不知道樱花能开多久,值不值得守候,如果绿叶能寄出我所有的思念,我情愿将整个春天都装进我心中。

始成长了,我们也要开始新的旅程、新的生活,新的起点,这个春天我们是社会的新人,同时也正处于人生的春天里,这么好的时光,我们一定要好好把握人生的春天,虽然我们的未来还不能占卜,但我们只要好好的努力了奋斗了,相信我们都会有一个好的未来,找寻到自己的一片天的。等待春天的到来,春终于来了;等待花朵的开放,花儿终于开放了,等待爱的来临……曾经的天荒地老,到如今,只能相见无言,曾经的沧海桑田,只能让它成追忆。

当最后一瓣花瓣凋零在深秋的夜里,是不是预示着冬天的脚步越来越近了?当一朵含苞欲放的花骨朵充斥着你的眼球时,是否预示着春天就这样轻轻地来了呢?深夜,空气中渗透着丝丝的寒意,仿佛冬天还未离去似的。抬头仰望星空,繁星点点,点缀着如同被黑暗侵蚀的天空。我在期盼着,期盼着你那久违的笑容。脑海里你的身影总是那么的清晰,时时

我站在这里,一个人静静地看着这个熟悉但又有点陌生的城市,仿佛一切的喧嚣都从我耳边轻轻地划过,不留下半点痕迹;又静静地转身离开,带不走的是只属于两个人的记忆和两个人的美好。

当花儿开了,我们重逢了。其实爱一个人,不需要给她许下多么至深的誓言,只需简单的一个承诺,一次浪漫的牵手,一个幸福的拥抱。爱是什么?是到死的纠缠还是今生的离开,是缘份的轮回还是今生深深的回眸?

爱在花开的时候,春天,好美的一个季节。风乍起,吹皱一池春水,也激起花开的往事,或许春天注定是花开的季节,不是收获的季节。我们要好好珍惜这段美好的时光,在这个季节里,一切都是最新的,新的生命开

当爱离去时,所有的花儿都将随着她脚步慢慢离去,只剩下散落的残枝败叶;当爱来临时,接近枯萎的枝

爱,在花开的日子,难以忘怀。执

一笔夕照,相思浸染

■ 佚名

你走,思来,梦瘦影痕,趟在呓语呢喃,一笔夕照,相思浸染。

在江南一触即破的烟水中穿透层层叠叠的千年。袭一笔深深浅浅的心事,浓一衫思念华章鸿篇;一袭白衣,一柄纸扇,是谁紧系那根流年的弦,搅乱一池春水的瘦影,在一滴浓墨素笺,踱步心间,流吟秋袂。

往事映衬的心落,是谁青灯黄卷风来时撩过的梦,剧烈着青春的颤痛。棹波琴月,松松挽就的心字,我划一世的浅浅低吟,在暗香涌动的笔岸,云鬓心髻,只为曾经相遇的波心,你投下的花影摇动,婷婷而立我愕然的目光。

的云鬓。
乘心舟悠悠,鼓一瑟浓情为墨,红尘为赋,从共许的千年承诺中来,镌于年华的流转。盈一脉心巷幽静,安坐烟水情思般清透,那一抹素手转笔,是前生过住此般擦肩而过,还是今生拥抱尘埃无法抵达的彼岸;任记忆轻叩青石剪影的弥漫,任炊烟绕过隔空离世的残阳,那于心头的一抹清漾,是春花秋叶凋落前的一丝潮润,还是临去前的秋波流转,滴下的一泓清澈,浮现的一世孽债良缘。

润,写下一世悲欢离合的演绎。醉一字仰望,以缠绵悱恻为笔,以春花秋月为词调,柔情诉对你的来去。

——题记
你走了,撕裂了所有的心瓣,撒下曾经铺满岁月的廊道。
青春策马烟濛的蹄下,你,留下了忘忧河上折叠的美丽与忧伤,徘徊着我的孤独与凄冷;流年的桅杆,爬行着文字的相煎与佝偻的憔悴。
寂寞满载着孤单与愁怀,在黄昏弯月的苍凉里,摇摆着长长的记忆与烟花落幕的流荡。瘦桥青柳,暖血煮酒,是谁在笔阁阑烟藏着苦苦的守望摇曳婆娑?

剪一簇良辰美景盎然,翩一夜飞翔;素年锦时,心梦岸边,那一遇,欢快地流淌,是你在炙热的心林,遍地的金黄,还是抚笺心裙,蹂躏姿翔的心色。调一曲汉宫秋月的凄凉,今夜浅坐,是我碧水凝心,望穿双眼;那一笔勾勒,是我在往事掩映的那一张清丽的容颜,水长长心蓝蓝。夕阳黄昏缓连着过往的弥漫,青荷碧影拽着临水梳妆的心裳,那一池往事的荡漾,翻涌着相思噬骨的香。暮色深处,是谁一枝心桨划破了流年沉静的美,拨动了眼眸瓣瓣的珠帘。

缚一梦哭砂,束一份心墨入弹。溯一笔持续的思念,抑或温暖,抑或悲凉,抑或浑浊,抑或凄然。记忆,穿透着安静而空旷的瞳孔。点一盏暖暖的流年,把记忆揉进厚厚的青色,惟独留下对你的思念,在失去温度的寂静里,渐渐地滋长。拥一捧满目疮痍的恣肆,映衬灵魂曾经的遥相应和;站立思念的牵绊,我无法止息心底对你滚滚翻腾的白浪;凝望,以水墨为棺,以灯火为连壁,相思为珠玑,化作飞虹,来世的仄守,做你献世高挽

往事翩飞的清露,是谁在心亭日暮,深怀浅盏不知归路。一串心声穿过罗衣空捻的阑干,是谁着着一帘幽梦的激湍,在菊花台的池砚,淡妆素裹心涟。敛笔如梦,在勾勒颀颀的心底穿透相思辗转流离的波心。清一念如水,以相遇为墨,以别离为笺,挥洒沁

卷一帘缱绻,是谁打开了我情感的门,走进了相思的迷离;兴尽昨夜痛苦的回忆,横尽心眉湾处的凄凉,那悠悠相思摇动的心角,我穿过雁字回落眸光盈盈的闪烁,我无法掂量掌心滑入的是长眠还是醒来,还是今生永世的再见。
舒一垄花痕,研一抹岁月的注脚;记忆回望的窗口,也许,我也不再是你流年心埋上那垄花茎,也不再是你那一指秋花热烈里的放逐;那或深或浅的誓言,是我一个人流向的沙漠。

捻捧流年的清翠,氤透心边弯弯升起月亮,氤透当年你途径恰好的路,捻拾的那一簇绽放列有点膨胀

的心花,依然如此的清幽,散在掌心,碎成了流年的心节。

抹一阑素墨淡染,素一季来年时光,在待秋的到来,我在潮湿的心泽,穿越情感的藩篱。一把油纸伞,半湖烟雨,我洁白着暖暖的曲调,飘动的心彩,念,是否会开启情感的栖息。
走在流年影影卓卓的缭绕,依约一抹江南青湿的浅笑,在记忆隘闭的清香,让莲花穿过掌心的晶莹,曼妙余香。一切,一切的浅步与停留,都随着那张熟悉,却又如此陌生的就曾谱里结束了,就这样结束了……

结束在那些我本以为不会发生过,其实从来就没有发生的事情里。
你走,思来,梦瘦影痕,趟在呓语呢喃,一笔夕照,相思浸染。



THE KEY 必须敲碎的隔阂

■ 沉默 # 电话 #

《The Key》字面昭示的主题姿态,让我联想到《不想放手》所铺设的人文情怀。那张让陈奕迅获得金曲最佳国语专辑的唱片,是一张属于生活的专辑,形意上的普遍性也是它成功

的要因。而陈奕迅,这个已被承载太多期望和定义的歌手,也正因向来的本真质感,总在最佳状态下获得恰当的殊荣。讲梦想、谈生存,所唱尽是寻常人群的生活情绪,表达的都是触手可及的爱情感悟。而《The Key》相较之下虽有横向往“回归生活”的共通,却在纵向寓意上切面挖掘。它在讲人与人之间的关系的进程中,是讲沟通、谈隔阂,用一把打开屏障的钥匙,力图开凿人与人心灵之间的坚实屏障。

香港歌手粤语专辑总是带着与生俱来的精彩。而 Alvin Leong, C.Y. Kong 等名字光环般的加持,仿佛未听就已窥见(U87)般的质感。陈奕迅没有参与《The Key》的音乐制作,独立第三方的演唱立场,恰如自由无束的乘客。在大师班底创造下,唱片有一股分工明确、井然有序通透。没有

了国语专辑媚市场于先的偏见,以及包袱过多的唱片推广条框,《The Key》虽然只有八首歌,却富含步步为营的谨慎与精悍。

开篇《主旋律》令人惊艳,编曲色彩缜密磅礴,如画面感充沛的音乐剧。C.Y. Kong 的上乘佳作,让我不由联想到王菲曾经的《开到荼蘼》。层层包裹核心的配器渲染,烘托人声从安宁步步迈向挣扎边缘。首段主歌钢琴伴奏,一片宁溢氛围宛如黑夜,在聚光灯打下的光圈中孤单弹奏。伴随着推门而入的过渡句“动人乐谱/为求定好/

相爱的新去路”,弦乐组与 Band 泛着风浪闯进听觉,深邃的黑色被撕裂,感官世界变成洪水泛滥的白昼。陈奕迅的声音演出也开始具有戏剧性,从流畅的高低转换,步入歇斯底里的沙哑惊叫。愈到高潮阶段的暴风骤雨,编曲愈有失真破碎的扭曲音效,像驶进理智崩溃的癫狂情绪,在方舟上逐一铲除所剩无几的残喘生物。音乐录影带中的人物象征性也很强烈,突出了劝诫、谎言等富有宗教色彩的哲学情结,而“现在你要求我让步/然后我要你让步/再争辩/难投怀抱”的歌词,也唱出《浮夸》般的涌动,将人与人之间难理的逻辑具象化。

《告别娉姿》是小克的词作,研讨宇宙、生命,有佛学的基础,深谙灵修要义,深涵有难言的晦涩、不敢轻易断言的巨测。同是 C. Y. Kong 的梦幻编曲,穹顶无尽的画面感也在聆听过程中极力放大了。《斯德哥尔摩情人》和《任我行》同具十足的动听性,前者由林夕将斯德哥尔摩综合症这一凄厉的主题艺术化,产生独到的情感倾诉角度;后者则阐述人与人之间沟通的是非界限,用密实的字词填满婉转的歌曲架构。《斯德哥尔摩情人》有极其到位的假音表现,《任我行》的旋律婉转度也很惊人,词曲均达理想的厚度,是《富士山下》经典创作搭档交出的完美续篇。另两首由 C. Y. Kong 制作的《失忆蝴蝶》和《床头床尾》也操持丰沛

的画面感,增进了唱片的完整,陈晓娟的曲作《失忆蝴蝶》更是被他打造出不同以往主流作品的新风貌。

再提《不想放手》——那曾是一种不安于生活现状、又执意脚踏实地的追求。我们每一个人都有那样的感受,不愿表达得太直接,却还是有种坚韧的执着乃至顽固。它在正面思想催化你的行动,却也用大道理融化锋利的棱角。但听罢《The Key》之后,感到两者方式大相径庭——《The Key》是一种类似胁迫的力量,有积极的外衣,却很难说它是善意的。它是在质疑、剖析、探索、沟通的过程中,让你了解生活背后的真实,是非,以及隐藏在人与人表象间的羁绊状态,更像是一种揭示,带着劝诫的震慑,威胁的拉扯。听着渐渐有种怅然,从前篇的澎湃激愤,到《远在咫尺》开始后半的平滑温婉,催眠般混淆是在听歌,还是在听自己不堪生活的思维。它在告诉你“这个问题必须解决掉,这个隔阂必须要打开”,不带任何一分妥协和退让,带着正义面相的利刃逼你就范。即使形意温婉哀切其里的《任我行》中也在唱着“可以聚脚于康庄旅途然后同沐浴温泉/为何在雨伞外独行”,力求解决矛盾的诚恳行动力,让你在感慨之余,不枉此番悸动的聆听旅程。

愿这份认真被浮躁的世间所珍视

《文学回忆录》书评

■ 喧夜

虽然有着《文学回忆录》这样令人望而生畏的名字,此书却更像木心先生的私人文学回顾史。自然,这部涵盖5年听课笔记的上下两册厚厚大书,并非什么严肃的文学史著作,不过是当年木心在纽约时,辗转各家寓所,为一群中国艺术家讲私文学的记录。一人一小时十元,夫妇按一人收,不满十人暂停,说起来,这种随意的讲课形式颇有古风韵味。1989年到1994年,一讲就讲了五年,此时我们在干什么,大陆正在腥风血雨,开始金钱隔绝宇宙的时代。大洋彼岸却正有一群同胞在懒洋洋地谈圣经佛学,这感觉想来也有些奇妙。

最重要的是,主讲人木心先生,是一个妙不可言的人物。他也许不是什么学者大家,写过几本书,小说散文杂记诗都有,说他是作家自然不为过,但我觉得木心先生,到底还是一个艺术家。

私人回顾,主要讲的是观点。观点是什么?书里特别提到过,像马的缰绳,但手中有缰,胯下无马不行。为何人人想要观点,图方便。文学艺术就是马,看完全部《文学回忆录》,深觉胯下无马,好比你只给一个人看乐评却听不到音乐,读影评却不得看电影,太虐心。但好处在于,这种痛感绝望让人心痒痒。

接触木心不算晚,刚上高中时买了单色装帧的那套木心散文诗集。当时都没什么人说起木心,他的存在像是半截影子般的游离,后来由于陈丹青在大陆极力推荐,他的书才渐渐出了一版又一版,我当年那套朴素版装帧的现已绝版了。最早看《素履之往》、《即兴判断》、《鱼丽之宴》,迷迷糊糊读不出个名堂来,觉得这人讲话真绕,逻辑和文字甩我几千里。直到《哥伦比亚的倒影》才有些缘分已到的感觉,对于人世烟火他看得太为通透,反而让我心底衍生出一种冷眼旁观的恐怖感。

“常以为人是一个容器,盛着快乐,盛着悲哀。但人不是容器,人是导管,快乐流过,悲哀流过,导管只是导管。各种快乐悲哀流过流过,一直到死,导管才空了。疯子,就是导管的淤塞和破裂。”

“我们人是很烦絮的,对于喜欢的和不喜欢的,都像像个名称,面临知其名称的事物,是舒泰的,不计较的,如果看着听着,不知其名称,便有一种淡淡的窘,漠漠的歉意,幽幽的尴尬相。”

这几句都极喜欢,还有更多天马行空的,诗不像诗文也不成文的,怎么也想不出一个人怎么挥手一写就是这样的句子。看了《文学回忆录》才知道这里而是有些传承的,《哥伦比亚的倒影》、《九月初九》都是赋,是受《楚辞》的影响。也套用过杜甫的诗,先生爱杜甫是众所周知的,《琼美卡随想录》里说,“如果撞撞杜甫的作品,一部《金瓶诗》会不会有塌下来的样子。”

整整八十五讲里仅两讲说日本

文学,字里行间听得出木心先生的不安态度。也并不是偏见,要我说也只是没有特别偏好罢了,他偏心的是西洋那一派和国学经典。再者,旧时日本文学,不比现在的当代小说,不论古诗歌、散文、俳句等,需得懂得日文才能发掘其精妙之处,说是文学,其实论得多的却是日本的文化延伸。明治维新后日本文学有大起色,但终究比起英文和西方世界的作品,日本文学是对语言有狭隘要求的那一类。松尾芭蕉的俳句,五七五的规矩,不通日文真是没法品,就跟我们的《老子》、《诗经》翻不了英文一个道理。

妙人都最会用比喻,带着一丁点说辩的幽默,皮而不俏的玩笑。木心说“《红楼梦》中的诗,如水草。取出水,即不好。放在水中看,好看。”这比喻简直是要成精了。艺术家总是受苦命的,幸好木心先生怕辜负艺术的教养,文革里被关在都是污水的牢里18个月,反倒是利用发给他们写检讨的纸写作,三根手指被折断,后又几度入狱,终究是挺过来了,1982年来到纽约方才过上所谓“孤独、凄清、单调”的生活,正如他当年雇个挑夫,挑了几架书于上莫干山上闭关的年月。文革中木心先生之前的作品尽数被毁,他看得开,说“那是五十年前准备期写的东西,不作数。”“看不开就要死,肉体没了,自然就没了精神的载体,舍不得这些教养消失,光凭这也不能死。”

两千多年的世界文学史,五年时间的长征,抱着对未来不抱希望的念头。最好的时光已经远去了,因为一本好小说而万人空巷的年代不再了。在商业社会里头,这样的情景只能出现在综艺节目、娱乐人物和热炒新闻上。文化界,有本柴静的《看见》引起热议就算不错了,还是身为主持人的作者名气大于书。

世界末日的整整一年前,木心先生在老家乌镇去世。浩浩荡荡近百年的人生,读了浩浩荡荡的书,写了浩浩荡荡的字,也经历了浩浩荡荡的事。最后一课上好,不是什么总结陈词,就把三句话细细解释了一番:“文学是可爱的,生活是好玩的,艺术是可以用来牺牲的。”看到这里万分感触,木心依旧用他那皮而不俏的口气说,“只要有人在研究一件事,我都赞成,哪怕研究打麻将——假如连续五年研究一个题目,不谋名,不谋利,而且不是傻子,一定是值得尊重的,钦佩的。认真做事,总不该反对。”

这便是《文学回忆录》,除了作为一部浩瀚世界文学私人回忆史之外,更大的意义——曾有人团团坐拢听先生神聊,没有考试没有证书,没有资助和报酬,这份认真值得在这浮躁的世间被珍视。



惊天危机 美利坚的尊严

■ 杀手里昂 Leon

“灾难片大师”罗兰·艾默里奇对于灾难片的偏爱已经达到了一种痴迷的境地,算上这部《惊天危机》,光是白宫在其影片中就至少已经被摧毁过三次了。不过,相比于《独立日》、中外星人袭击地球,《后天》中全球变暖带来的灾难性问题以及《2012》中世界末日造成的全球性毁灭,《惊天危机》中的白宫坠落在灾难的设置范围以及毁灭性的严重程度上来说简直就有点小儿科了。

显然,相比艾默里奇的其他几部作品来说,《惊天危机》的整体格局较小,难成史诗气势。但是,这种相对较小的空间格局也为影片创造出了一种险象环生的紧张节奏感。影片较为严格的遵守了西方古典“三一律”的戏剧冲突模式,整个故事都是在一天的时间之内完成的,地点也基本上发生在白宫内部,剧情也都是围绕着男主角营救总统展开。这种单线叙事方式使得影片的剧情更为紧凑,戏剧张力十足,片中多处上演的“最后一分钟营救”将故事发展推向一个又一个的高潮,时刻调动观众的观影情绪。

艾默里奇之前的灾难片大都是以自然灾害或是外界力量等诱发因素导致灾难的产生,而《惊天危机》的灾难诱发因素却由自然灾害等外界力量的驱使转变为恐怖分子有计划有组织的政治阴谋,说到底,这是一场人祸引发的灾难。总统被绑架,白宫被占领,女儿被当做人质,孤胆特工开始展开救援,个人英雄主义拯救模式开启。

这种个人英雄主义的拯救模式有点类似于《飓风营救》,特工父亲为了营救女儿不惜只身虎穴,直捣龙潭,犹如闯关游戏式的过五关斩六将,捍卫自己作为父亲的尊严与权威。因为,在此之前,这位超级特工(查宁·塔图姆饰)不是一个合格的父亲,忙于工作而将女儿在学校的演出时间记错,只好用白宫的游览券去贿赂女儿,女儿却直呼其名,表现出一种不尊重的态度,这位超级特工在女儿面前完全丧失了作为父亲的权威与尊严。而在白宫面试保卫总统的工作时,他又因学历及工作经验等原因被拒绝,所有的迹象都显示出这位超级特工无论是在家庭还是在工作中都表现出一种挫败,因此,这位超级特工在营救工作中的个人英雄主义展示可以理解为对于其父亲权威的一种重建。

对于亲情的渲染以及家庭观念的肯定一直以来都是艾默里奇灾难电影中着重表现的。《后天》中的父亲不畏冰雪肆虐不远千里营救自己的儿子,只为当初给儿子许下的诺言,《2012》中的父亲凭借着自身顽强的斗志挽救了全家人的生命,重获家庭温暖。《惊天危机》中的父亲也同样依靠自己的力量重新获得亲情的滋润以及父亲的尊严。

在《独立日》中有这样一个桥段:人类即将反攻外星人,临行之前,美国总统向战士们作了一个关于“自由而战”的动人励志演讲,极具煽情之能事,演讲结束之后,战士们个个深受鼓舞,满怀斗志,总统还亲自挂帅参加战斗。在《惊天危机》中也有类似的煽情

桥段:在影片接近尾声的时候,“冒牌”总统要求放弃白宫,将其炸毁。在“最后一分钟营救”时刻,特工的女儿却挺身而出,扛起美利坚星条旗在白宫草坪前使劲挥舞,最后,星条旗拯救了白宫及里面的人们,美国黑人总统站了出来,揭露了“冒牌”总统的政治阴谋,接着便是民众欢呼雀跃的胜利庆祝,似乎忘记了刚刚发生的那场灾难。其实,这也是美式主旋律的一种表达。

美利坚主旋律的拍法遵循一种先抑后扬的顺序,一般是先进行毁灭性的破坏,再进行重建工作。在艾默里奇的灾难题材影片中,虽然都以各种悲观绝望的毁灭性灾难开始,但却以一种积极乐观、光明且带有希望的火种结束。《独立日》虽然以外星人入侵地球开始,但却以地球人战胜外星人结束;《后天》虽以全球变暖带来的灾难开始,却以人类躲过这场灾难结束;《2012》虽以世界末日开始,但最后的诺亚方舟也为人类留下了希望的火种。在《惊天危机》中,导演先是对白宫进行毁灭性的破坏,然后通过对于特工父亲形象、家庭亲情、总统形象等各方面的重新建构来表达美式主旋律。这就是美利坚的尊严。不管在电影中白宫被炸过多少回,现实中,它依然矗立在那里,纹丝不动。