

中外論壇 (雙月刊)

2023.5

East West Forum

www.ewforumusa1.com

(一九九一年元旦創刊 總第一九七期)

新聞·社會·文藝·性綜合刊物

社長 發行人 劉御州

編輯 劉蘊綺

總經理 陳敏敏

資深顧問 陸維龍

地址:

China Media Services, LLC

P.O. Box 1001

650 E Palisade Ave Ste A

Englewood Cliffs, N.J. 07632

U.S.A

E-mail:ewforumusa@gmail.com

出版: China Media Services, Inc.

全年定價: US\$ 60.00 零售: US\$ 8.00

歐洲辦事處: De Ruyterstraat 53071

PH Rotterdam

Holland

加拿大辦事處: P.O.Box 44112

Burnay, B.C.

V5B4Y2 Canada

中國總代理 中國圖書進出口總公司

香港總代理 交流圖書貿易有限公司

地址: 新界 葵涌 大連排道 172-180 號

金龍工業中心第3座24樓H3室

電話: (852) 28580645

刊號: 300B0466

ISSN 2638-6577

編者的話

時下最熱門的話題莫過于人工智能「AI」(Artificial Intelligence)，自從OpenAI公司的大型語言模型ChatGPT橫空出世以來，幾乎是一夜之間，人人都開始討論起人腦與機器智能共存的未來，這個以前只出現在科幻作品裏的概念，突然闖入現實生活，讓人們既喜又憂。各大科技公司紛紛推出自己的AI語言工具，試圖在智能聊天翻譯領域分一杯羹，並搭上AI實踐的早班車。由于機器學習(Machine Learning)對計算力的需求巨大，圖形處理單元(GPU)成爲搶手商品，專門生產GPU的英偉達公司(NVIDIA)不得不加班加點趕制，仍然供不應求。公司股價因此接連暴漲、創出新高，成爲科技公司中最受矚目的「明星」。企業紛紛嘗試使用AI工具替代繁瑣的寫作、信息收集工作，以此提高效率，最終達到降低人工成本的目的，未來是否會有更多工作崗位被取代、將以怎樣的的速度被取代，引人關注。部分美國高校也開始接受運用AI工具輔助書寫的個人陳述文件(Personal Statement)，而這樣的語言風格是否與真人寫作有何區別，會否幫助學生順利被錄取，人們也期待看到結果。

二〇一三年《中外論壇》第五期目錄

中外專稿

中國見聞（北京、成都）

特稿組 1

孕婦和牛

鐵凝 24

文壇掠影

小說的信仰，有邊界的經驗和
無邊界的真實

閻連科 8

孤獨的幸福

等風來 28

悠悠富河水

劉愛華 31

進入「魯迅世界最爲本然之所」

孫郁 12

專訪諾蘭

盧美慧 35

他知道奧本海默知道（上）

散文隨筆

- 又是一樹柿子紅 王維德 44
- 故鄉的風景 金石 47
- 會跑的臉盆 冷衛華 49
- 果園裡的笛聲 張金萍 52
- 失傳的民間工藝
——補鍋 黃浩 54
- 兩面觀 羊郎 57

女兒嫁到江畝村

徐凱 59

學術園地

彩調劇的臉譜文創設計

柯藝甯/等 61

※封二：我們的故事

封三：China Media Services Celebrates the 32nd
Anniversary of the Publication of
East West Forum



中國見聞（北京、成都）

◎ 特稿組

博物館成京城年輕人夏日新寵

「連續高溫不太想戶外活動，很慶幸和朋友預約到周末的門票。」參觀完中國國家博物館的孫函歌說，博物館是夏日避暑好去處，也是人們消磨時間、靜心吸納養分的「天堂」。

6月下旬以來，北京頻受高溫炙烤，日間溫度持續在35攝氏度以上，室內「消暑」場館近來人氣飆升。以中國國家博物館（以下簡稱「國博」）、國家自然博物館等為代表的博物館群，成為平日裏在體育場運動、公園露營的年輕人們，夏日周末出行的新目的地。

目前中國各階段學校正值暑假，烈日當空疊加旅遊熱潮，京城不少博物館為此增加預約名額。北京市文物局近日發布通知，明確各博物館要適時延長開放時間、

開展夜場文化活動。然而「一票難求」的現象仍然不止，以國博為例，目前該館采取預約參觀模式，每日下午5時放票，但7月1日晚7時在官網查詢時發現，未來7天的參觀預約界面已顯示「約滿」字樣。

7月2日中午，在國博的安檢通道外，擠滿了頂著烈日等待參觀的人群，其中不乏拖家帶口的遊客，但更多的是年輕面孔。30歲的河南人吳慶盛帶孩子來京旅遊，專門預留一天參觀國博，他說每到一個城市旅行，參觀博物館都是保留項目，「從小跟著父母耳濡目染，在博物館接受文化熏陶，很早就窺見古人的生活智慧，現在到了將理念傳承給孩子的時候。」

在夏日避暑和旅遊需求之外，去博物館調查研究也是部分「專業」年輕人的選擇。目前是中國一知名服裝品牌設計師的

孫函歌說，夏日在博物館納涼、吃主題雪糕其實只是噱頭，重要的是在博物館文物中找尋「靈感」，「它們是中國歷史發展進程的文化結晶，品牌此前就有參考宋代瓷器、畫作、陶皿的先例，這次來是為找尋更多歷史文化與服裝設計的鏈接點，將用于下一個服裝系列。」

與京城持續高溫相伴的，其實是「博物館熱」的升溫，年輕人悄然成為其中的主力軍，逛博物館已變成他們休閒、社交的新生活方式。中國短視頻平台抖音（同「TikTok」）發布的《2023博物館數據報告》顯示，「80後」中愛看博物館相關視頻的人，相較其他年齡占比更大，關注博物館信息人群中，18—30歲人群占比更超50%。

對於年輕人來講，逛博物館「物美價廉」。如今在中國數千家博物館免費向公眾

開放的政策下，個中古代珍貴文物所承載的曆史文化，更便捷地貼近萬千青年。

年輕人熱衷逛博物館，更折射出對傳統文化的認同。剛年滿二十周歲的歸國華僑李家輝，將回到中國的第一站重要目的地設在國博，他說，「花上一天時間應該能走完中國數千年的曆史，我對古人古時的生活圖景興趣很濃，非常好奇中華民族和中華文明的起源。」李家輝說，「博物院就是一座文化殿堂。」他此前最愛去大英博物館，但很遺憾中國許多珍貴文物流失在外，「這些都促使我更願意了解中華民族深厚的曆史底蘊。」

與此同時，中國各大博物館正用新技術、新形式的呈現，讓原本嚴肅的文物牢牢抓住年輕人的心。近日國家博物館推出「數說犀尊」展覽，綜合運用人工智能、紅外感應、AOA定位、增強現實等多種數字化手段展示館藏錯金銀雲紋銅犀尊；更有博物館推出「考古盲盒」，讓年輕人體驗剝離土壤，珍貴「文物」逐漸顯露的過程。各種舉措受到年輕觀眾追捧，京城掀起陣陣「文博熱」。

值得一提的是，北京市文物局在《北京博物館之城建設發展規劃（2023—2035）》

（征求意见稿）中指出，「鼓勵非物質文化遺產傳承創新，開展博物館研學、夜宿博物館等活動」。博物館業從業者分析稱，博物館為年輕人提供了慢下來的機會，給予他們接受知識、獲取靈感、放鬆身心的公共文化空間，這股「文博熱」或將在京城乃至中國持續很長一段時間。

小眾潮流運動在中國井噴式流行

飛盤、陸地衝浪、超慢跑、匹克球……近年來，一批小眾潮流運動項目在中國興起，並以井噴般的勢頭席卷各地，中國體育產業也進入新一輪快速發展期。從小眾到大眾，新興潮流運動不斷走向中國基層，全民參與的體育產業需求正愈發多元化、個性化。

具有情緒療愈功能的潮流運動愈發受到中國民衆歡迎。位于山西省太原市長風商務區的山西大劇院門前廣場上，每到周末總能看到一群陸地衝浪愛好者的身影，他們當中除了20歲左右的青年學生，也不乏三四十歲的中年白領。在朋友影響下接觸到陸地衝浪的34歲中國國企職員張路，從去年開始參與到這項流行運動中。他說，「我喜歡滑行時自由翱翔的感覺，這是釋

放壓力的方式。」

中國新經濟領域媒體發布的《2023潮流運動消費趨勢洞察報告》顯示，近3年來，中國新增攀岩、飛盤、陸地衝浪、橄欖球等九大類共80余萬家潮流運動相關企業。以「8後」為代表的社交應用重度用戶成為潮流運動的主力人群。而在潮流運動玩家的年齡分布方面，18至30歲和31至40歲兩個年輕段的玩家占比遙遙領先，並且在細分項目上交替登上占比第一的位置。

北京體育大學體育商學院副院長白宇飛分析稱，從業內研究看，一般一個國家人均GDP超過一萬美元後，體育產業會迎來大爆發，人們對非傳統體育活動的接受程度會大幅提高。他認為，隨著2019年中國人均GDP首次超過一萬美元，小眾潮流運動項目也在近年來實現快速發展，這一現象符合產業發展規律，亦可視為中國民衆收入水平提高進而消費升級後，體育需求逐漸多元化和個性化的產物。

井噴式流行的背後是潮流運動項目的強社交屬性。舞著大號乒乓球拍，在羽毛球場地上打塑料「網球」，匹克球正成為中國城市運動愛好者的新寵。「除了場地、教

練，我們還為學員提供專業的攝影師，保證給他們拍出最時尚、最潮流的照片。」深圳一家球類俱樂部負責人林濤說，像匹克球這樣的社交型球類運動都有潛力發展為新的網紅運動。

在業內人士看來，中國潮流運動的「熱」與「冷」均由其強社交屬性決定。大部分潮流運動的興起都始於微博、抖音、朋友圈等有影響力的社交媒體大力推廣，相關內容持續刷屏吸引年輕人嘗試，繼而在平台展示、分享，形成潮流。「新興潮流運動的走紅，主要原因在於這些活動既能滿足城市青年的線下娛樂需求，又兼具社交屬性。」馬蜂窩旅遊研究院院長馮饒表示，活動小眾且潮酷的特性也極大地滿足了年輕人的分享欲，他們在社交平台的分享內容，又能吸引更多用戶關注到這些小眾運動並參與其中。

通過觀察潮流運動的內容傳播規律發現，潮流運動對於大多數此前未接觸過類似項目的入門玩家，其社交屬性更強於運動屬性。社交價值不僅是小眾潮流運動快速崛起的原因，也已成爲其逐漸大眾化的必要條件。中國管理科學學會體育管理專業委員會副秘書長馮瑭認爲，正是得益於

頭部社交媒體的力推，小眾運動才在短時間內得到海量關注，並帶動一部分群體加入嘗試，繼而在平台上進行展示和分享。如此循環，大眾得以找到新的健身項目和情緒表達出口，最終實現小眾運動原有社群的大幅擴大。

中國掀新一輪「熊貓熱」 周邊產品熱銷

6月14日，中國北京動物園更新大熊貓「丫丫」最新視頻。視頻中，陽光明媚的清晨，飼養員爲「丫丫」准備了可口的竹筍，「丫丫」悠閒自在地吃了起來。自去年底，中國掀起新一輪的「熊貓熱」，以大熊貓爲主題的周邊產品受到人們的瘋搶，銷量猛漲。

在北京動物園大熊貓館，5月29日返回出生地北京動物園的大熊貓「丫丫」，雖正在適應新環境未與大眾見面，但仍有許多人慕名前來。在參觀「萌蘭」等其他明星大熊貓之余，最大的興趣便是在大熊貓館商店購買主題周邊產品，在大熊貓咖啡館品嚐主題美食，各大商店擠滿了選購大熊貓玩偶、服飾、冰箱貼等商品的遊客。

在互聯網的推動下，中國網友捧紅一眾大熊貓明星「選手」，比如剛剛從日本返

回中國的「香香」、在韓國的「福寶」等大熊貓近來席卷社交平台，其中最爲出名的當數超人氣大熊貓「和花」。

居住在中國成都大熊貓繁育研究基地的「和花」，因脖子較短、身材矮胖，坐下時像個三角飯團的形象而走紅，被網友親切地稱爲「花花」。它因不善爬樹、性格溫順常常被搶食等特點，萌化無數粉絲的心，如今遊客經常需要排隊兩小時以上才能看到「花花」。

在吸引遊客之余，它帶來的經濟效益十分可觀，成都借機推出以「花花」爲主題的周邊產品。在中國成都大熊貓繁育研究基地，熊貓頭飾、熊貓小包配飾是遊客必備的時尚單品。在成都的各大文創商店裏，大熊貓周邊產品琳琅滿目，從熊貓發箍、公仔到書包、裝飾戒指應有盡有，店裏還創新推出了拼圖、盲盒等受到年輕人追捧的文創產品，商家們還把大熊貓的可愛形象運用到茶飲、糕點等食品中，前來選購的顧客絡繹不絕。成都熊貓郵局還特地推出「花花」明信片、貼紙等系列產品，在中國「五一」假期成爲銷量冠軍，部分產品賣到缺貨，到店客流量和銷售額達到平時的兩倍以上。

如今，大熊貓文化已經融入成都的方方面面，「熊貓經濟」成了帶動城市文旅發展的動力源泉，當地與大熊貓相關的旅遊產業也乘熱潮推出新項目。「熊貓專列」從成都西站出發，沿新成昆鐵路（成都—昆明）前往西昌西站，人們不僅可欣賞大熊貓故鄉四川的崇山峻嶺，專列上還安置有熊貓帳篷、熊貓氣球等趣味裝飾，並推出熊貓椰椰冰湯圓、熊貓冰激凌、熊貓水果拼盤等夏日特飲。

大熊貓拉動的經濟效益也體現在以它為原型創造出來的文創產品。在中國山東有一個平均年齡23歲的年輕團隊，他們生產的高仿真大熊貓玩偶走俏中國互聯網銷售平台，一只大熊貓玩偶可賣到上千元（人民幣，下同）。

「熊貓廠長」胡玉路帶領的設計團隊，研發出15月齡、3月齡、5月齡的高仿真大熊貓，俘獲了眾多粉絲的心。胡玉路說，「我們以目前熱度最高的熊貓為原型，設計制作1:1的高仿真熊貓玩偶，毛發質感、外形重量感以及填充物的手感，都更加接近真實熊貓的體驗。這也是消費者喜歡的重要原因。」

造型逼真，憨態可掬的高仿真大熊貓

玩偶，在各大網絡銷售平台的「治愈毛絨玩具店鋪榜」和「國潮玩具店鋪榜」上，常常占據榜首，產品一度供不應求。胡玉路說，「今年第一季度我們的累計銷量是5000多只，銷售額達800多萬元，比去年同期增長5倍左右。」

無論在中國還是其他國家，大熊貓都是備受喜歡的動物，有了「熊貓」的加持，主題周邊商品銷售和主題旅遊項目都異常火爆，也成為助力中國旅遊經濟在新冠疫情後復蘇的一大因素。

中國漢服體驗館受追捧 成年輕人「打卡」古建筑首站

近日，「漢服熱」在中國再度升溫。北京故宮、頤和園、西安大唐不夜城等景區成為最熱門的「漢服」拍攝目的地。而在北京故宮外的東華門大街上，不到30米長的大街，排列著十多家漢服體驗館，這些店鋪的梳妝台前坐滿了遊客，他們做完妝造後，步行就能進入故宮。

早在2008年前後，《如懿傳》《延禧攻略》等多部中國古裝劇大火時，就吸引著不少年輕人去故宮拍攝「同款」。今年中國旅遊市場迎來大面積復蘇，對於遊客而言，

著古裝和北京故宮等古建築合影，是證明他們來過京城的最美證據，一批服裝租賃和提供妝造服務的小店在景區周邊生根發芽。

每天都有不少年輕人身穿漢服和清宮服飾、妝容精緻地行走在北京故宮裏，身旁跟著攝影師和化妝師，為他們記錄下珍貴時刻。唐朝風、宋朝風、明朝風、清宮風……穿著不同風格「漢服」和「清宮服」的遊客相隔數米，站在漢白玉雕欄旁，給人一種曆史「穿越感」。

重視傳統文化的回歸讓漢服成為中國人展現自身文化自信以及精神信仰的窗口。包含漢服租賃、化妝及造型服務、攝影服務的漢服體驗館，成為近來頗受年輕人歡迎的商業模式。

彙集各種人文、曆史建築的杭州，同樣吸引非常多年輕人光臨，年輕人們在漢服體驗館經過一系列著裝和妝容打造，即刻就能到西湖周邊打卡，不少商家也因此經營漢服租借、售賣，以及化妝、拍攝服務。

位于杭州上城區的花陰古風攝影，有超過200套漢服可供選擇，款式分為各種朝代，包括魏晉、唐、宋、元、明、清等，

甚至還有影視作品的漢服。在這家漢服體驗館，從穿著漢服到妝發完成，大約只需要 5 分鐘，化妝師說，甚至爲了配合古代細眉妝感，會因應每個人臉型輪廓化妝，而且會輔以不同發型的盤繞方式。

該品牌創始人 Ge D. 說，「杭州作爲南宋的古都，有很多人文曆史場景，保留很多宋朝的文化遺產，例如胡雪岩故居，西湖邊的花港觀魚、蘇堤等，都是人們穿著漢服旅遊打卡的必到地點。」

不止北京、杭州，千年古都、充滿漢唐韻味古建築景區的西安，漢服體驗館如今也遍地開花，妝面、旅拍等服務隨之興起。穿唐裝漢服，遊古城西安，日益成爲遊客到西安旅行的新方式。

西安的漢服體驗館從整體裝修風格到店內文化，處處與漢唐元素相關聯，考慮到不少年輕人熱衷穿唐裝漢服，不少企業甚至將年會活動定在西安大唐不夜城，大家在漢服體驗館挑選合適的服裝配飾後，就能出門參加景區活動。

在西安「遇見霓裳」漢服體驗館，20 平方米的商鋪裏挂著上千件唐裝漢服，從魏晉南北朝到明制的馬面裙一應俱全，還依次擺放著 20 多個化妝台。店主介紹，

「五一」假期時，從協助顧客挑選衣服到打造裝束造型，店裏每天要接待 100 多位顧客。

作爲中國國家地理雜誌的簽約攝影師，有著 5 年工作經驗、如今成爲大唐不夜城人像跟拍攝影師的吳榮，觀察到了古裝照拍攝需求的變化，「景區這兩年一是客流量多了，感覺每天都在過節；二是漢服體驗館也變多了。」

西安一家商場負責人唐一洲說，2023 年初至今，商場的漢服體驗館從 20 家迅速發展至上百家，涵蓋服飾、妝面、跟拍等多個環節。每晚大唐不夜城步行街華燈初上，熙熙攘攘的人群中，不時能看到身著唐裝漢服的遊客穿行其間。

艾媒諮詢發布的《2022-2023 年中國漢服產業現狀及消費行爲數據研究報告》指出，中國漢服市場快速發展，2022 年市場規模預計達 125.4 億元（人民幣，下同），2025 年有望達到 191.1 億元，同比增長 13.2%。調研數據顯示，49.8% 的消費者從線下漢服實體店購買漢服，漢服體驗館已成爲產業中必不可少的一環。

京城大爺用鏡頭記錄美好詮釋生活哲學

每天上午，故宮角樓外的護城河邊人頭攢動，每當有鳥飛過房檐，一群手持「長槍短炮」的北京大爺們便伺機按下快門，相機快門聲此起彼伏。

這已經成爲北京乃至中國的普遍現象。由於這一攝影群體主要以退休男性組成，有人稱其爲「攝影大爺」。他們器材頂級、紮堆出行、方法論自成一體，亦被形象地稱呼爲「老法師」。

北京攝影大爺活躍在各大公園和景區，故宮、天壇、頤和園、玉淵潭、景山公園等都是攝影大爺的聚集地。每年冬至前後，頤和園，落日余暉照射在十七孔橋所有橋洞的側壁上，形成「金光穿洞」美景。以此爲主題的攝影活動，是北京攝影大爺的「盛會」。湖心的南湖島東岸站滿了攝影愛好者，有些攝影大爺甚至從早上就開始蹲點。北京的老年大學等老年組織經常爲此舉辦主題攝影比賽，彙聚更多攝影大爺，實踐、學習和交流攝影。

其實，這一現象可以成爲各界了解中國退休大爺的一個切入點。如今退休的「50 後」、「60 後」曾是中國快速發展的中堅力量，他們年輕時把時間和精力奉獻給了社會和家庭，不得已放下曾經的愛好。

經常在玉淵潭拍夕陽的劉姓大爺說，他年輕時在單位做宣傳員，被配發了一台海鷗牌膠卷相機，此後便一發不可收。彼時的攝影還是膠片的時代，主流膠卷大都是舶來品，因此膠卷購買渠道不多，其價格亦不是一個工人家庭所能承受的。隨著劉大爺後來轉向生產崗，便和攝影漸行漸遠。

退休之後的劉大爺受老伴廣場舞的啓發，重拾攝影這一愛好。在家人的支持下，他在北京攝影函授學院學習最新的攝影知識，購買攝影器材。即使是在高溫的「桑拿天」，他和同好亦未停止拍攝計劃。劉大爺表示，熱愛攝影其實就是熱愛生活，出門拍攝既鍛煉身體，又能收獲作品，更重要的是提供了「情緒價值」。

在專業攝影師眼中，攝影大爺們的作品普遍存在一些技術問題：構圖不夠完美，數碼後期略顯誇張，主題不夠深刻……事實上，攝影大爺所追求的並非極致的攝影技術，而是娛樂身心豐富生活。在故宮角樓拍攝的李大爺說，角樓構圖絕佳的機位其實就一兩個，好天氣的時候經常出現一位難求的現象。這時候他不往前擠，而是把相機收起來，在旁邊靜靜地欣賞落日。「比

起拍下好照片，我更喜歡感受當下的美好。」李大爺說。

卸下重擔的「老黃牛」有錢有時間，拿著相機記錄身邊的美好生活，既是攝影本質的回歸，亦是對幸福的詮釋。目前，這一群體逐漸壯大並得到更多民衆的理解和認可，體現了中國民衆生活水平逐漸提高，開始追求更高情緒價值的發展趨勢。

古蜀金沙元素貫穿成都大運會

第二屆世界大學生夏季運動會開不久前在中國四川省成都市舉行。作為中國西部地區第一次舉辦的世界性綜合運動會，成都大運會不僅在中國刮起一陣青春運動風，還令曆史悠長又富有神秘色彩的古蜀文化風，從西向東吹遍中國。其中，以「太陽神鳥」為代表的古蜀金沙元素頻頻出現，貫穿成都大運會。

位于成都市區的金沙遺址發現于2001年，距今已有約3000年曆史，是中國長江上游古代文明中心——古蜀王國的都邑。出土于成都金沙遺址的「太陽神鳥」，既是成都的城市形象標志，也是中國文化遺產標志，並被列入《第三批禁止出國（境）展覽文物目錄》。

在本屆大運會主體育場東安湖體育公園采光頂上，2250塊中國傳統彩釉玻璃拼裝出了創紀錄的巨型「太陽神鳥」圖案。傍晚從空中俯瞰，金黃的神鳥展現出振翅高飛之感。主體育場南側、高達32米的成都大運會火炬塔，其塔冠鏤空部分也取自金沙遺址出土的「鏤空喇叭形金器」上的卷雲紋圖案，塔身由2條螺旋形空間曲線構成，取自太陽神鳥金飾上的2道太陽光芒。

2這一數字也是成都大運會開幕式的倒計時秒數。成都大運會開幕式總導演陳維亞說，成都人自古以來就對太陽有特殊情感。而作為在成都金沙遺址出土的文物，「太陽神鳥」無論造型、寓意還是材質都令人稱奇。也因此，「太陽神鳥」從開幕式的第一秒倒計時開始，到最後聖火點燃結束，它始終存在。

從火炬設計到開幕式門票和獎牌綵帶，「太陽神鳥」也無處不在。成都大運會吉祥物「蓉寶」，集公仔、大熊貓、川劇臉譜的文化元素。火炬「蓉火」則融入了「太陽神鳥」和三星堆青銅立人元素。在火炬的細節設計上，「太陽神鳥」圖案被置入火焰噴發口；開幕式門票設計主題也以金沙金

為主色系，通過與中國紅漸變的融合，展現成都獨特的城市文化；此外，「太陽神鳥」還化身為成都大運會會徽、核心場館鳳凰山體育公園的標志；獲獎運動員的獎牌綬帶上，也可見千年蜀錦織造的「太陽神鳥」身影。

對於擁有4500年文明史、2300年建城史的成都來說，都江堰、熊貓、蜀錦、三星堆等文化名片不勝枚舉，金沙元素為何如此受關注？在賽事的開幕式上，整個文藝表演的開始便是敲響一塊源自金沙遺址的石磬道具。它的原型是來自近3000年前的古蜀國樂器，現藏于金沙遺址博物館。石磬的發現表明，金沙時期的祭祀活動中可能已有較完善的禮樂制度。陳維亞解釋說，演員扮演的古蜀先輩們敲響這塊石磬，代表著巴蜀大地沒有禮樂的歷史被終結。實際上，從金沙遺址出土的文物來看，數千年前，成都就已成爲古代中國對外交往和文明交融的重要城市。金沙遺址出土的青銅器和玉石器等部分特征分別與中原殷商文化、長江下遊良渚文化相若。而以杖代表神權王權、使用黃金面具等，又與古代兩河流域文明、古埃及文明和古希臘文明普遍的文化特征相似。中國學術界認爲，

早在約4000年前，古蜀國就通過以成都爲起點的南方絲綢之路長期開展對外貿易，並因此與域外不同文明保持著頻繁的交流，進而形成獨一無二的古蜀文化。



小說的信仰，有邊界的經驗和 無邊界的真實

◎ 閻連科

「我坐在碼頭上，太陽像一張薄薄的紙墊在屁股下。」（二）

這句話不是事實是真實，不僅是真實，而且隱含著敬拜和信仰。緣此給我們帶來的兩個問題是：

（一）每一位讀者都明白這句話是違背經驗邏輯的，都明曉太陽不會被人坐在屁股下，而是永遠覆蓋在人的頭上或身上，可為什麼沒有讀者去追究這個違背常識的邏輯呢？

（二）太陽在人類的文化象征和隱喻。在整個世界範圍內，太陽都是文化至高的神聖與隱喻，如但丁在《神曲》中，把太陽喻為上帝。也恰恰因為是這樣，這句話呼應了人們內心伏埋的敬拜與反敬拜的共鳴，獲得了超越日常經驗的反經驗的真實性，緣此那種反經驗的文學之真實，便如

同人在碼頭上能看到碼頭一樣日常、真切和實在。

一、古經驗真實之種

關於文學的真實，從人類有了故事始，文學的真實就成為故事的靈魂存在者。故事擁有真實的靈魂為故事，沒有真實靈魂的故事為故事的一塊死化石。

人類漫長的發展史，是生命，尤其是人之生命，才是這發展史的靈魂物。從這個角度說，文學的起始和發展，同樣也是一部人的生命形式在故事中的存在、變化史。文學中沒有生命形式的真實在，文學的真實便轟然坍塌，如雲造的空中樓閣般。文學的真實不在了，再談文學便如雲不能造樓，使用空氣和光造樓一樣。人類是一代一代生命延續下來的，而文學是一代一

代人的文學化的生命真實延續下來的。在面對世界和生命時，文學要表現的是人的生命形式的真實性和變化性，而不僅是軀體本身的血肉和骨架。生命形式在漫漫的時間長河中，不斷地更疊與變化，造就了文學真實的流動性與變化性。於是，文學之真實，隨著人的生命形式的流動而流動、變化而變化。一切固守一種文學真實的真實觀和文學觀，都將是封閉、專制和野蠻的，都是值得懷疑和叩問的。

人類沒有一成不變的生命與形式。

文學沒有一成不變的真實和真實觀。

文學說到底，是經驗之產物。

這裏說的經驗，正是生命形式的變化和過程。然而這個變化過程，在寫作中不是疊加豐富的，而是逐漸被窄化、縮減的。寫作中生命形式豐富多變的完整性，已經

讓位于單一的生活實踐性。人生經驗過程的真實性，成了文學作品真實的唯一尺度和標準。進而寫作之美達，也從生命對象豐富的流變中，直接、簡單地轉化成了唯一的人和人的生活經驗了。換句話說，文學的資源，不再是諸多生命形式豐富多彩的流變、振蕩和更替，而是僅僅停留在人的可實踐的生活經驗上。如此，每每翻開當下成千上萬的文學出版物，幾乎所有的作品都近乎以相同的人生經驗和幾乎相同的故事方式，去予以小說的供給和展開。作家幾乎就是純粹生活經驗的搬運工，其變化不過是包裝箱的大小、形狀之不同。打開這些包裝箱，除了一疊一疊人生經驗的更疊和堆砌，幾乎連花樣翻新的一點可以想象卻不能實踐的生命經驗都難看到。文學所慣常表達的是作家的經驗之鏡子，寫作剛好可以映照作家個體和他與社會聯系的某部分經驗和可能。如此，文學不僅成了那一部分生活經驗的對應物，而且文學的生命與真實，也被這部分可實踐的生活經驗所決定。

至少幾十年的中國文學大體為這樣。

至少當下中國文學中相當一部分，甚或絕大部分的寫作是這樣。

在這兒，不是說文學之所以會這樣，是因為觀念、意志讓它不得不這樣，而是說文學發展的內在力量在驅動文學不得不這樣。這種內在的力量在驅動世俗、日常的生活經驗，逐步替代著豐富、寬廣的生命經驗，單純的經驗實踐性在替代文學想象的真實性。如此，我們不得不疑惑和省思：文學為什麼要如此傾盡所有地討好可實踐的生活經驗呢？可兌現、實踐的人生經驗，是如何完成了對文學的絕對統治呢？而在人類的生命經驗中，人類最普遍、恒久的可實踐經驗又是什麼呢？它對文學的真實有什麼影響和決定性？

最普遍、恒久的生命經驗是吃、穿和欲望。

從這個角度去考考，公元前 350 年前後荷馬行吟《伊利亞特》的一開篇，吃就首先出現在讀者面前了：「歌唱吧，女神！歌唱裴琉斯之子阿基琉斯的憤怒他的暴怒招致了這場凶險的災禍，給阿開亞人帶來了受之不盡的苦難，將許多豪傑強健的魂魄打入了哀地斯，而把他們的軀體，作為美食，扔給了狗和兀鳥……」（2）原來《荷馬史詩》這部人類最早的傑作，雖然幾乎吟唱的多是神和非人的英雄們，而荷

馬竟也不敢忘記，人的最基本的生活經驗——吃和穿在神和非人英雄那兒的必需和存在。在宙斯謀劃的特洛伊戰爭中，他差遣「夢幻」去通知神阿特柔斯的兒子。非人的英雄阿伽門農，去攻打特洛伊城池時，「阿伽門農從睡境中蘇醒，神的聲音回響在他的耳邊。他直身坐起，套上松軟、簇新的衫衣，裹上碩大的披篷系緊舒適的條鞋，在閃亮的腳面挎上柄嵌銀釘的銅劍，拿起永不敗壞的王杖，祖傳的寶杖」。

（3）原來吃穿在神和非人的英雄中，是那麼地微不足道，幾可忽略，然而詩人卻從未忘記過對它及時地書寫和交待。只不過神的飲食是瓊漿玉液，而人的飲食是粗茶淡飯而已，只不過非人的英雄穿的是「碩大的披篷」，而普通人是「草衣遮身」罷了。

來到人類更早的《聖經》中的「創世紀」，神創造了天地，但在沒有造人時，吃——食物，便先被神創造了。

最原始的吃穿，無論任何故事憑借任何語言的敘述，這種生活經驗便都最先在敘事中得到呈現和描述，哪怕是人從來沒有見過的神和非人的英雄們，他們只要借助語言敘事在故事中出現在人面前，人的

吃與穿的生活經驗便率先被作者敘述和呈現。奧維德在《變形記》中重述人類開天辟地的第一個時代「黃金時代」一出現，「大地無需強迫，無需用鋤犁去耕耘，便自動地生長出各種需要的物品」。(4)于是，關於人和人類吃的問題，便在人剛出現的同一時間得到解決了。

但丁在昏暗的森林中醒來時，首先遇到了代表淫欲的豹，接著遇到了代表豪傲的獅子，繼而很快又遇到貪婪的母狼。淫欲、豪傲和貪婪，本就是人類最原始的普遍的三種行為與情感，詩人已經直擊了人類的精神與內心。雖然如此，偉大的但丁，也沒有忽略對人的最普遍的經驗欲望之書寫。從《荷馬史詩》到《聖經》，自奧維德的《變形記》到《神曲》，這些作品無論是產生于古希臘還是古羅馬，公元前或者公元後，從空間說來，是從天空寫到了地下，自對象說來，是從神寫到人及非人的英雄和動物。

概而言之，這些作品的主要「人物」，大多都還不是「人」，但作者卻沒有遺棄，或說沒有忘記書寫這些非人的「人物」們，都有和人一模一樣的吃、穿和欲望。即便是產生于公元前近 3000 年的《吉爾伽美什》

史詩，作品中的吉爾伽美什「三分之二是神（三分之一是人）」，以及敘事中所有的非人的妖獸們，也沒有哪個沒有生命經驗的「吃、穿和欲望」在其身上和行為中。為什麼人的最原始的「吃、穿和欲望」，這類最基本的人的生命需求和生活經驗，人類最早、最偉大的詩人和作家們，都要在作品中進行必須的描述和交代？難道不描述、不交代不行嗎？更何況這些作品中的對象，他們本來就不是「人」，完全可以不有人生之經驗，可以不食人間煙火。而那些祖先的偉人們——人類最早的智者、詩人和作家們，他們之所以可以不這樣，卻又一定要這樣，那就是他們深明文學有不能逾越的局限，哪怕作品中的「人物」是多麼偉大的神，而作者自己終歸還是人。他只擁有人的生命與經驗，而不擁有真正的神和仙妖的生命與經驗。

其次，這些偉大的詩人們，即便傑出如荷馬或但丁，也從來不敢忘記，聽他們吟唱的聽眾和讀者，一概都是人——讀者只擁有人的生命經驗，而沒有神和非人的經歷和經驗。如此，人的生命形式和生活經驗，就給作家、詩人法定了每部作品的書寫，必須遵守的寫作憲法是，只有人可

經歷、感知的生命形式的經驗，才是人類培植寫作的唯一的真實和根土。

這就是今天人的可實踐的經驗，乃至是純粹的日常世俗，取代寫作中人的豐富生命經驗最早的源頭和伏筆。

二、人的經驗對神、仙、妖、異的真實取代

人類的生命經驗，是所有寫作存在的理由。哪怕寫作到今天，當抽象的詞語也來自人的生命經驗時，這種生命經驗大約是分為兩個部分：一是可落地實施的人生經驗，二是不可落地實施的生命與想象的經驗。前者如吃、穿、欲望和各種可轉化為體驗的情感；後者如宙斯預謀的讓「夢幻」去通知阿伽門農可攻打特洛伊城池，但丁在暗黑森林中相遇的豹子、獅子和母狼，以及隨後同詩人維吉爾行走地獄、煉獄、天堂的所見與經歷。凡此種種，前者是幾乎所有人都擁有的生活經驗；後者是只有一部分人才可擁有的生命想象的經驗。基於文學創作最基本的屬性，文學不僅寫給那些有此類人生經驗的人，更是寫給那些沒有此類經驗的聽眾、觀眾和讀者。因此，荷馬如果不是為了讓自己的吟唱被更

多的聽眾所接受，他決然不會在古希臘的大地上，披星戴月地行走與吟誦。《聖經》如果不是為了讓更多的人虔信和接受，一代代的傳教士便失去了存在的意義和必要。無論如何說，接受和更接受是所有寫作最基本的訴求。正是緣于此，那些不可落地實施的生命與想象的經驗，必然要直接或間接地，通過可落地實施經驗的橋梁，方才可能走入更多、更普遍的讀者和人群。于是，吃、穿和人的最爲普遍的欲望，就是你寫神仙和妖異，也要通過這些橋梁來向聽眾、讀者擺渡你的真實之存在。如此，原來那些證明神、仙、妖、異等非人類之真實的人的最日常的生活經驗，便最終在人類的寫作中，直接替代了神、仙、妖、異及半神半人們在作品中的主導和地位，而成爲之後文學創作資源的正宗和主流。這樣，人的生命與生活終于成爲文學書寫最重要，乃至唯一的書寫表達後，這種人可感知、實施的經驗，便逐漸至最終，成爲無可替代的文學起生和想象的唯一之根柢，舍此已不再有第二的可能與選擇。

我沒有能力梳理人的可落地實施的生活經驗，是從哪天、哪一部作品完成了對神、仙、妖、異和非人的更疊與替換。無

論如何說，歐洲文藝復興時期的但丁、莎士比亞、薄伽丘以及傑弗雷喬叟和拉伯雷等人，無不在這種寫作對象和寫作資源上，做出了巨大的推動與交接。以至於拉伯雷的《巨人傳》，今天似乎可以用突梯滑稽、逗笑取樂，甚至粗野鄙俗等略含不敬的用語來說道，但僅就這部偉大作品的第一卷和第二卷，據說在1532年和1533年間世時，在法國2個月的銷量就超過《聖經》9年的銷量。我們可以感受這部作品在市民中的歡迎度，是可以用「極歡」一詞形容的。《巨人傳》何以如此的喧囂、熱鬧與盛大？當然可以用文藝復興的思想去理解和釋讀，諸如對神權的批判和人文主義精神等，但小說中的情節、場景、細節、語言的誇張與人的日常經驗的世俗化——寫作中可落地實施的生活經驗對不可實施經驗的取代，怕才是這部巨著成功的更實在、可靠的因素。

回到小說的真實和人的可落地實施的經驗上來，我們當然不能把中國文學和歐洲文藝復興扯到一塊談。單純地討論純粹人類的生活經驗，一步步地占有、取代神或非人書寫的過程時，中國古典文學《搜神記》《封神榜》《西遊記》《聊齋志異》

等寫作，則爲我們更清晰地勾勒出了這一替換、更疊的過渡和迹象。尤其在這類古典作品中，《聊齋志異》則更爲清晰、突出地完成了人的日常經驗，尤其那種可落地實施驗證的人的世俗經驗。《聊齋志異》的寫作可謂多角度、多層次地進行了對表達對象與書寫資源的推進和替換，從而完成了文學對神與仙、妖的人物化和世俗化。在人的日常經驗對神、仙、妖、異的文學想象的寫作替代中，《聊齋志異》可謂是完成度最高、最普遍的偉大經典，其中各種故事對象：在天堂、天空中這一生命想象空間生活的神與仙，如《翩翩》《仙人島》《賈奉雉》；在海洋空間中生活的仙、妖，如《夜叉國》《粉蝶》等；以至更多在陰間和地府中生活的鬼魂、怪異，如《章阿瑞》《考弊司》《于去惡》《席方平》《祝翁》《錦瑟》等；包括那些由動物、植物、雀鳥、蟲蛇仙化爲人的故事，如《阿英》《葛巾》《竹青》《白秋練》等。凡此種種，千姿百態、無奇不有的「非人」故事，都有一個共同的行爲與想象的軌迹，那就是——他們無論是神、仙、妖、異或孤魂野鬼，凡非人的描寫對象，其共同的生活目標，就是要過「人的生

活」。他們一概都渴望擁有人的七情六欲。所以，我們在幾乎所有的《聊齋志異》的經典短章中，各方面、各個層階和想象空間中的代表作的寫作趨向——所有非人的仙、妖、鬼、異和魂靈，全都向往人的可實施兌現的日常生活。經歷人的日常而世俗的生活經驗，成了神、仙、妖、異和魂靈的理想之在。無論他們在異域空間經歷多少艱難與修行，300年或者500年，甚或上千年，皆是為了擁有幾年、幾個月甚或幾天人的歡樂、溫暖與最日常世俗的生活經驗。

將人的最世俗的生活經驗，提高到一種神聖的生命地位。在中國古典文學中，再也沒有可與《聊齋志異》並行比擬的寫作了。倘說作家之偉大，這才是蒲松齡的最偉大之處。

《聊齋志異》與《荷馬史詩》《神曲》等偉大傑作的最大不同，就是前者中的神、仙、妖、異等，皆都對人的世俗生活向往和求獲；而後者則是兩個空間的不一樣的生活和交叉。人的男婚女愛、床第歡樂、錦緞穿著、魚肉席宴，在《聊齋》近500篇的寫作中，以人之生命的世俗經驗為妖異狐變之理想的作品，《鴉頭》應是最為

突出的短章經典。在《鴉頭》這部作品中，狐狸一家母女三人，千年修行，終于幻變為人，而最終成人後的母親，要做妓院的老鴛，並唆使兩個成為世間尤物的女兒。在自家客棧中接客經營，使得她們既擁有無盡的男歡女樂，又有取之不竭的銀兩用于吃喝、穿戴和宿住。「狐狸到人間」是《聊齋》最基本的故事構架，享受人的生活，擁有人的生命經驗，是大量狐狸到人間成為美女、俊男的基本訴求和最高夙願。所以，在「狐狸到人間」的一百來篇的短篇中，我們看到在《鴉頭》這部最具代表性的作品裏，一方面蒲松齡以最柔軟、豐富的情感，如「三言二拍」中的《賣油郎獨占花魁》《杜十娘怒沈百寶箱》，寫盡了狐狸女鴉頭作為「妓女」對人世愛情的渴望和忠貞；另一方面也淋漓盡致地寫出了作為狐狸母親的鴉鴛和大女兒妮子在妓院對人世最庸常的金銀首飾和人生歡樂的渴望與求得。雖然蒲松齡在書寫這些時，深懷對現實、現世的欲望之批判，但卻從另一層面與角度，提供了非人的神、仙、妖、異等，對人間世俗生活的渴求與願望。所以，小說恰也從這一角度，揭示了人的可實施的生活經驗，對可想象但卻無法落

地實施的幻想的替換。

在《聊齋志異》這部偉大作品中，蒲松齡天才地寫出了文學的一切，最終只能是人的一切。人類的所有經驗，也最終要成為文學的一切寫作資源。而人的一切的真實，也最終要成為衡量文學真實的一切。這些文學最內在的理路，在如《鴉頭》這類百餘篇的「狐狸到人間」的小說中，體現得要經有經，要緯有緯。即便「狐狸到人間」這一過程，是完全不可能的生命想象，如宙斯派「夢幻」去通知阿伽門農攻打特洛伊的城池那樣。而文學走過了漫漫三千年的路程後，我們經過了「地獄」「煉獄」和非人世的天堂與宮闈，當神、仙、妖、異與狐狸、花草等動物、植物們，再次通過故事的幻變來到人間時，人的可兌現的人生經驗，終于成了「非人」們的最高理想與願念，成為文學生命經驗最真實的佐證與替代。從這個層面說，把《聊齋》這部偉大的中國古典文學放入更廣泛的範圍去比較，我們可以看到人的可實施經驗在世界文學創作中的登基和上位，是現實主義到來的一種必然之必然。

三、可實施、感知經驗對小說的最終統治

到今天，人的可親曆、感知的經驗，終於徹底占有了人類文學幾乎所有的書寫與篇章。不可經歷的生命想象從文學中的退場，了卻得如一場大戲的閉幕一樣。從公元前三四千年的《古爾伽美什》史詩來到中世紀，來到文藝復興後 15、16、17 世紀文學的成熟期和高峯期，前者經過數千年，而後者只有短短 300 年。境況大約是這樣。無論人類為早先的寫作付出了多麼漫長的準備、積累和等待，而最終在文藝復興後，人的經歷與經驗，還是迅速、徹底地將神、仙、妖、異從文學中「趕盡殺絕」了。

尤其當文學來到最為鼎盛的 19 世紀後，我們幾乎從那些偉大的作品中，看不到神、仙、妖、異有價值的生命和存在。對此，與其說是人在文學中最根本的取代和勝利，倒不如說是人的可親曆、實施、感知的經驗，在文學中對可以想象但無法實施的經驗的取代和勝利。

一場偉大的文學轉折，原來是一場寫作資源和人的生命經驗的取代和更替，是一種文學真實對另一種文學真實的懷疑和

取代。在荷馬吟唱的年代裏，一定沒有人否定神對特洛伊城池的占有、分配和安排。城牆這邊的人與城牆那邊的神，分布在同一天下的兩個世界裏，神是人的神，人是神的人，這千真萬確的文學之真實，是不需要去懷疑問詢的。然而，到了《魯濱孫漂流記》《傲慢與偏見》《呼嘯山莊》《簡愛》及至《少年維特之煩惱》等，以及之後所有 19 世紀被定論為偉大傑作的作品中，人所不能經歷、感受的經驗或想象，出現在現實主義寫作中是不可思議的，也是不能容忍的，更不要說在 19 世紀的時段會成為經典了。

終于閱讀的限制，至少在中國對 19 世紀的經典翻譯中，在那些偉大的現實主義寫作內，再難檢索出「一人一無法實施、檢驗的生命與生活經驗」了。

面對統治了 19 世紀的現實主義，有一種強烈的發生——19 世紀文學最值得記憶和回味的，是在 19 世紀寫作中，幾乎所有偉大的作家在他所處的國家、環境和語言內，都有過驚天動地、翻江倒海的被簇擁、恭敬、崇拜和爭論。回想《少年維特之煩惱》問世時，在整個歐洲所引起的轟動效應，以至于會有人生彷徨的青年，自殺也

要模仿小說中的情節；想象《親和力》在出版上市時，半夜起來排在書店門前的讀者們，如饑餓的人們在面包店門前排隊購買面包一樣。狄更斯的小說在報上連載時，那些英國鄉村的年輕人蹲點在村頭，等待郵車的到來，而當看見叮當作響的郵車出現時，年輕人衝上郵車，僅僅是為了盡早讀到狄更斯小說連載的下一段。屠格涅夫的《父與子》因為小說中的人物到底是左派還是右派的論戰，曾經導致彼得堡這座城市的遊行和打、砸、燒，長達 3 年都無從休止過。而斯托夫人的《黑奴籲天錄》則直接刺激並導致美國國內的一場戰爭，呼喚、動員了廢奴主義的興起，影響著整個美國曆史的轉折和走向……凡此類事例，就傳統經典言，在 19 世紀幾近罕見與絕無，由此我們可以更客觀地理解在 19 世紀的現實主義寫作中，作家對人和人所處時代困境的關注有多麼深刻和廣泛。一個偉大的現實主義作家在那一時期裏，不關注人的存在和最尖銳、普遍的社會矛盾，他怎麼會配「靈魂工程師」這崇高之美譽。於是，人的人生經驗和社會經歷便成了文學幾乎唯一的寫作資源和意義。

一句話，在 19 世紀的寫作中，人的可

經歷、感知的經驗完全取代並統治了那些在文學中只可以想象但不能經歷的文學經驗。這種可經歷、檢驗的經驗真實，成了文學真實的唯一存在。而舍此，在19世紀的寫作中，其余的文學經驗與真實，都是大道與小路、主潮與浪花、正宗與旁支的關係。

四、被窄化、限制的文學經驗與真實觀

人對現狀之不滿足，是包括文學在內的人類向前運轉的唯一軸輪和力量。作家對他所處時代之文學的耿耿于懷、千詰百問地懷疑和審視，是文學向前——成了今天這樣兒，而非昨天、前天或更早、更古老時光中的樣貌與固守。終于，偉大的19世紀文學在它的鼎盛高峰中，迎來了天才們的懷疑和詰問。為什麼寫作一定要這樣而不能那樣呢？為什麼我要在你的豐碑下每天叩首寫作呢？人類的生命經驗——可實施的經驗和不可實施但可感知想象的經驗——是如此的龐雜豐富、千姿百態而又無奇不有。為什麼我們的文學真實，卻只能由那些可發生、感知的經驗來驗證和約束？人的個體經驗一定要受制于龐大的社會經驗嗎？人為什麼一定要是曆史中的人，

而曆史又怎麼不能成為個體人的經驗存在呢？在文學面前，到底是曆史大于人還是人要高于、大于曆史呢？是誰制定了可落地實施和感受的經驗才是驗證文學真實的唯一標準？難道宙斯派「夢幻」去通知阿伽門農攻打特洛伊城不是我們人類的生命經驗嗎？難道但丁給我們展示的地獄、煉獄、天堂因為我們不可經歷與驗證，就應該在我們的寫作中消失殆盡嗎？《荷馬史詩》《變形記》《神曲》《山海經》《搜神記》《聊齋志異》等，它們給我們描述、展示的故事和時空，真的在今天只屬於浪漫和想象，而沒有文學的生命真實嗎？為什麼在今天傳統經典的寫作中，這樣的想象幾乎蕩然無存了？偉大的現實主義是不是把文學中的生命經驗，完全等同于曆史存在與人的生命和生活過程了？

19世紀偉大的文學——那種完全把人與社會的經驗導入文學正宗皇位的寫作，使得人類的文學終于到達了鼎盛和高峰，卻也終于讓文學似乎再無前行和攀越之可能。于是，20世紀的天才們開始了另辟蹊徑的寫作。要知道，真正偉大的作家都是一些不安分的天才。因為不安分，才要擺脫原有的固守重新去開拓。今天在中國，

對20世紀文學最普遍的理解是，各種形式的創新和主義。甚至更根本，也更武斷的分析是，19世紀是「寫什麼」，20世紀是「怎麼寫」。于是，數千年豐富的文學，到今天就只有一個問題了——寫什麼和怎麼寫的較量和辯證。如此，文學便被結上死結了，20世紀的文學，似乎除了各種主義的形式外，再無別的建樹和創造。

在這兒，沿著經驗與文學真實的路徑走下去，重新回到19和20世紀文學中。如果說18至19世紀的偉大寫作，終于把人的可親曆和感知的生命與生活之經驗，扶正至文學中的方方面面——尤其那種人可感知、經歷的人生經驗和社會經驗在故事中鋪天蓋地、面面俱到，使讀者通過這樣的描述，重新認識了人類生活和世界的話，那麼毫無疑問，20世紀的文學則是在19世紀的基礎上，讓讀者重新認識了人——你自己——在世界上的存在經驗和生命過程。換句話說，19世紀文學讓你深刻地認識你所處的世界和人生；20世紀文學讓你更深切地體會個體的你在世界上的存在和生命。19世紀的文學是寫給廣大讀者的，它以深刻地獲得更廣泛的讀者為己任；而20世紀文學則以擺脫「大眾」讀者為出路，

以寫給那些讀者中的讀者為己任。用「精英寫作與精英閱讀」來形容這種寫作固然不準確，但在 20 世紀初，那些雨後彩虹般絢麗而耀眼作家和作品，如喬伊斯、卡夫卡、普魯斯特、伍爾夫和福克納，在 20 世紀前 30 年的寫作與成功，客觀上是因對 19 世紀與現實主義寫作的反動，是對一些固有讀者的擺脫和重新俘獲。這很像在詩歌的國度裏，一個詩人寫出了絕多讀者可以接受、理解的詩歌而大獲成功後，另一個詩人寫出了之前詩人的讀者無法理解、接受，卻更為深奧的詩歌而獲得同樣的成功。前者的詩作意義是讀者直接從詩中讀出和感受的；而後者詩作的意義是通過詩評家分析傳遞給讀者接受的。境況正如此，19 世紀文學的偉大是讀者直接從小說中閱讀、感受得來的，批評家只是讀者中的一部分。他們並不比一般讀者更早地閱讀、理解和接受，只不過在許多時候，讀者在籠統感受一部偉大作品之好時，而批評家將其說出了一、二、三，如陀思妥耶夫斯基的作品、讀者與巴赫金的關係那樣，如中國作家張愛玲與讀者和夏志清的關係那樣。但這種情況到 20 世紀初，那些偉大作家與作品的表現完全不同了。普通的讀者

並非真正意義上的「第一讀者」，真正的第一讀者是文學批評家。尤其在 20 世紀文學興起時，批評家是讀者中的讀者，他們和那些充當了批評家的作家們，率先對作品閱讀分析後，達成共識而把作品解說、傳遞給讀者，如卡夫卡的《城堡》《審判》《變形記》，如《尤利西斯》《追憶似水年華》及伍爾夫和福克納的作品，無不是通過批評家的分析、評判後，才被讀者恍然大悟地接受著。從某種情況看，20 世紀的許多寫作與接受，與 19 世紀的寫作和接受相比較，其最鮮明的差異是，在 19 世紀幾乎所有的偉大寫作中，讀者與批評家同為第一讀者群，他們是同一時間閱讀、接受或同一時間反對和爭論作品的人。然而到了 20 世紀後，作家的寫作把同為第一讀者的人們分開了。那些文學批評家和充當了批評家的作家們，成了一些作品的第一讀者群，「普通讀者」成了第二讀者群。後者的接受要通過前者的閱讀、過濾、評判來被動地接受和閱讀。這些構成少數第一閱讀的精英讀者們，視更大、更廣泛的讀者為「普通讀者」和第二讀者群。他們需要第一讀者的分析、評判才可以、可能接受和閱讀一些作家和作品。于是在他們

的分析評判中，「精英作家」出現了，各種學問與主義也隨之而產生。如此，20 世紀文學成了「主義與形式」的載體和被釋者。從這個接受過程看，在相當程度上，可說 19 世紀文學的偉大經典是作家和讀者合作完成的，20 世紀的偉大經典是作家和批評家合作完成的。在這一差異裏，沒有 19 與 20 世紀文學誰更偉大的評述和劃分，但 19 世紀文學確實是讀者高度參與的，20 世紀文學是批評家高度參與的。19 世紀的讀者是絕對主動的，20 世紀的讀者是相對被動的。由此，我們今天才被引導去認識、理解 20 世紀的喬伊斯、卡夫卡、普魯斯特、伍爾夫、福克納、舒爾茨、穆齊爾，以及晚後的貝克特、尤涅斯庫和羅伯格裏耶、克勞德·西蒙等；被分析、誘導地去認識再後的納博科夫和卡爾維諾的部分作品及博爾赫斯之寫作。在這些作家和作品中，讀者被區分為第一讀者群和第二讀者群，或說精英讀者和與之相對的普通讀者。這些作家與作品的經典化過程，是由作家與批評家合作完成的，而非 19 世紀的經典是由作家與讀者合作完成的。但在這個世紀間，也有許多偉大的經典並不單純是由作家與批評家合作而完成，如海明威的寫作與之

後美國文學黃金時期的作家群和代表作；如 20 世紀下半葉席卷全球的那些彼此差異很大，卻被批評家們一攬子歸為「魔幻現實主義」的一大批傑出作家和作品，還有同樣被籠統歸為「反烏托邦」寫作的作家們。他們被經典化的過程，既非單純的作家與讀者之合作，也非單純的為作家與批評家的相遇。這樣的經典是作家、讀者、批評家三者共同作用的結果。在這個作用過程中，擺脫作家所提供的文本之本身，區分其間到底是讀者的作用大于批評家，還是批評家的意義大于讀者，再或區分誰先作用了誰是沒有意義的。然而，就這些作家和作品言，至少讀者又在第一時間參與其中了。這說明 20 世紀的文學從整體而言，想徹底反動、擺脫 19 世紀寫作的不可能，說明 19 世紀所推崇的文學中人的可經歷、感知的生命經驗，沒有任何一個時期、任何一種獨一無二的文學可以擺脫和逃離。

說到底，人的生命經驗才是一切文學創造的資源。

正是基于這一點，可以說 20 世紀文學與 19 世紀的寫作，表面是 20 世紀各種文學的主義和形式與 19 世紀現實主義的差異和不同，而從經驗的根本去探討，是 20 世

紀那些偉大的作家們，在寫作中對人的生命經驗的不同認識與轉移。是作家們對小說中用以證明真實的來自可經歷、感知的人生與社會經驗認知的不同。20 世紀的作家們，不再相信文學的真實只能是眾人可以經歷、感知的經驗。而那些不能人人行為和感知的個體經驗，同樣也是人類的經驗，乃至是更深層的人的生命的經驗。于是，那些必須由批評家率先閱讀、分析後，推薦、傳遞給讀者的作品出現了，寫作中的個體經驗被改變和深化了。因此，文學中的真實，從看得見、摸得著的真，擴展到了看不見、摸不著的真，如意識、潛意識、夢和人的幻念、幻覺等，在許多時候取代了可行為實施和檢驗的真。在這兒，當我們將 20 世紀文學與古典文學比較時，說 19 世紀的寫作，扶正、更替了古典文學中人與曆史的經驗在文學中的承載和地位，也自然除卻了神、仙、妖、異這一人類意識的生命經驗在文學中的地位和統治，但同時在這一過程中，卻也窄化了人類生命經驗的重現與想象。而當我們在贊美 20 世紀文學的獨有創造時，我們也不得不承認，20 世紀那種必須有作家、批評家和充當了批評家的寫作者參與完成的經典和創造，

一方面拓展、掘深了人的不可行為經歷的生命經驗，把文學的真實引向了更為深層的精神存在，但另外一方面，卻也同樣窄化了人在現實世界中的社會經驗和曆史經驗。

五、21 世紀的文學真實在哪裏？

回到中國的當下寫作中，回到文章的開篇那句話：「我坐在碼頭上，太陽像一張薄薄的紙墊在屁股下。」這句話完全違背生活邏輯的敘述，它到底喚起了讀者內心什麼樣的真實存在呢？是什麼樣的生命經驗，在生活中無可經歷和感知，而在我們頭腦、意識、精神中，卻又千真萬確地存在著？那就是太陽的文化喻意和精神之象征，無論它是人類的希望，還是某種精神意識的暗喻，再或如但丁在《神曲》中的描述樣，只有上帝才是人類的太陽，但當它成爲一張「薄薄的紙墊在屁股下」時，它終是喚起了人們集體無意識的覺醒，喚起了讀者對盲從意識的反感與反動，獲得了一種新的邏輯和真實性。由此想到在中國古典名著《三國演義》中，作家對「神人」諸葛亮的塑造，自古至今再也沒有如此成功、鮮活，又靈動入木的人物了。在

《三國演義》中，作者不惜筆墨地敘述、描繪了諸葛亮「借東風」和設計制造「木牛流馬」的最為神奇的情節和故事之轉折：

前者在神計妙算間，起台焚香，拜佛求天，终于在幾天之後的浩渺水面上，迎來了起波卷浪的浩蕩東風，從而完成了一場水戰中的「草船借箭」和「火燒赤壁」，為「三國」鼎立奠定了軍事基礎；而後者的「木牛流馬」則是為了解決軍隊的千裏征伐，後勤運輸跟不上時，由諸葛亮設計制造的如永動機般不用飲食草料的「木牛木馬」，來運輸軍中糧草，從而完美地解決了戰爭中的後勤和運輸。此二情節在小說中對於秉持現實主義的批評家是不可思議的，尤其對《三國演義》這樣的歷史小說，不僅是現實主義的，而且在一定程度上，又是「歷史紀實」的，於是作為現實主義人物的諸葛亮，這些「神迹」或說「迷信」的情節和設置，便成了批評家們垢病的筆墨和資料。但對於讀者和文學真實而言，正是這樣神迹的情節和描寫，讓諸葛亮這個人物真的成了「人之神」，成了文學作品中，而非真正戰爭中的軍事家和最獨一無二的文學人物。設若在小說中沒有這些神迹、神奇、神事與神物的情節

與細節，作為文學人物的諸葛亮，那將是多麼地遜色和缺少靈動耀眼的詩意和光芒。這樣的情節與細節在生活常識的邏輯上，如把「太陽坐在屁股下」一樣悖理而不可能，但在文學的真實上卻是千真萬確的真實和稀缺。生活的邏輯是現實主義經驗的真實之必然，而在現實主義以外的寫作中，某種文學真實卻又是超越這種邏輯經驗之必然。沒有這種超越經驗邏輯的必然，也就沒有所有現實主義之外的文學真實和真實觀。而且這樣的文學真實和真實觀，它不僅是一種超越經驗真實的超現實，又是一種建立在經驗真實上的更真實。由此去分辨微細的「把太陽坐在屁股下」與巨大的「借東風」和「木牛流馬」，前者是發生在個體「意識間」的事，後者是發生在群體「人世間」的事。這就出現了兩個不同的「故事場」，前者的故事場與20世紀文學相聯系；後者的故事場與《荷馬史詩》《變形記》《神曲》《西遊記》《聊齋志異》故事中的「人神共域」相類似。如此，我們從中外文學中，便可以看到文學自古至今之變化的根本來路和律條：文學的發展與變化不僅是文學對生命經驗的認知之變化，而且還是產生、演繹這些生命經驗

的經驗場域之不同。關於生命經驗的場域與發生，我們可以在另外的篇章去討論。而在這裏，回到生命經驗的論述時，回到個體意識和人世間如「借東風」與「木牛流馬」的差異問題時，它闡明了20世紀文學的真實有它自己的故事場，19世紀的文學真實有19世紀的故事場，古典文學的文學真實有古典文學不一樣的故事場。那麼文學到了21世紀，它的文學真實又是什麼呢？這種真實的故事場域又在哪儿呢？

這也正是21世紀寫作的困境之所在。

是新世紀文學全部的絕處和盤繞。

我們不知道今天不同于20、19、18世紀和古典文學不同的文學真實是什麼，不知道該到哪種場域去尋找新的文學真實和故事場。從這種困惑和困境中，去看當下中國文學之寫作，去看個體意識的「把太陽坐在屁股下」與集體的「借東風」和「木牛流馬」等，不僅是說它們在故事中寫了什麼和完成了什麼，而更為重要的是，它們讓我們看到了它們和20世紀及古典文學有什麼聯系和變化，和當下文學有什麼不同和未完成。

未完成的才是我們的最大困惑和希望。

中國文學在古典文學中，已經完成並

超越了人可經歷、感知經驗以外的神、仙、妖、異之寫作，但諸多原因，我們沒有真正完成 20 世紀寫作中人的生命經驗與歷史經驗對文學全面的覆蓋和替代，更沒有完成，甚至是沒有真正開始嘗試與創造 20 世紀文學中超越人的可經歷、感知的人生與歷史經驗的意識、潛意識、夢境、幻覺等個體更豐富的生命經驗之寫作。在這一方面，中國當代文學幾乎沒有留下太多真正的經典來。然而，當下中國的人與歷史和現實的豐富、複雜和荒誕，卻又是與世界同步的，乃至是更為超前的。個體與集體在現實社會中的龐雜、荒誕和在世界上的超前性，與文學中單純個體生命經驗的巨大滯後性，構成了當下寫作與現實的巨大落差，這就使得中國文學比之于現實與歷史之本身，都存有巨大的真實之間隙、空白和落差。也許這時候，也正該是我們去探求、找尋、建立在人的生命經驗基礎上的新文學真實——那種可超越感知、實施經驗的與 19、20 世紀文學不同的 21 世紀的文學真實到底是什麼，又在何樣的空間場域裏？

說到底，我們的生命、生活經驗是可實施、感知，有著邊界的；而文學的真實

與真實性，是既可建立在可實施經驗的基礎和感知上，又可建立在不可實施經驗而只能依靠想象感知的沒有邊界的基礎上。文學不僅要為經驗而存在，更要為超越這種經驗邊界的只可想象感知的真實而存在。

注釋：

(一) 王堯：《民謠》，第 3 頁，南京，譯林出版社，2021。

(2) (3)〔古希臘〕荷馬：《伊利亞特》，第 1、24 頁，陳中梅譯，北京，北京燕山出版社，199。

(4)〔古羅馬〕奧維德：《變形記》，第 24 頁，楊周翰譯，上海，上海人民出版社，2016。

轉自當代作家評論



進入「魯迅世界最爲本然之所」

◎ 孫 郁

有一段時間，人們對於魯迅的理解，還僅僅放在公共語境裏進行，不太注意其私人話語的意象所指。或者說，公與私的界限是朦朧的。理解魯迅的難度，是話語帶有界定性，分不清這種界定，意思可能就走向反面。記得四十多年前，王得後先生出版的《〈兩地書〉研究》，就沈潛於博物館的史料裏，從手稿裏摸索魯迅思想的來龍去脈，理解方式發生了一絲變化。這本書以魯迅與許廣平的書信爲基礎，發現了別人很少注意的縫隙。我還記得初讀它時的感覺，在正襟危坐的氣候裏，忽然有異樣的光澤過來，調子有些不同了。

魯迅之于後來的國人，牽扯著文化神經裏敏感的部分，既有意識形態方面的，也帶著個體超時代的精神內力。認識他，倘沒有對立的和回轉的視角，其難度可想而知。王得後在二十世紀七十年代末開始

繞過習慣的思維邏輯，放棄大詞的使用，以文本爲出發點，提出魯迅存在一個人本的立場，即「立人」的思想，這對於後來的影響很大，以至於我們幾代人都在這個思路裏。這「立人」的思想，是從魯迅內部世界出發，考察思想者的一個心得。許多域外思想與本土話題都沈積在這裏，構成互爲透視的關係，公共語境和私人語境不同的隱含交織著，單一邏輯似乎無法對應其形態了。

正是考慮了這樣的複雜性，王得後所悟之境就不是唯道德主義的，思考的焦點直指存在的本然。那便是：「人的第一大問題是生死，其次是溫飽，再其次是男女關係。而人類又只能群居才得以生存，一切困境，由此滋生，由此蔓延。」理解孔子如此，感受魯迅亦復如斯。只有閱讀《兩地書》，才看出魯迅世界最爲本然之

所，如何看世，怎樣對己，在不測的世間對付著各種潮流，保持自己的定力。他內心最爲本色的部分和最爲柔軟的部分，于此都可感到。而智慧的光澤照例與其文學作品一般，有著字有的內力。

好奇于魯迅作品的人，常常會問，爲什麼他有如此的氣質和風骨？這大約和自己的生命記憶有關吧。他的早年婚姻，是一個悲劇，母親包辦的結果，便是一個苦果，也只能吞下。許多文獻記載了他對於無愛的家庭的態度，這些影響了他的生活狀態也是自然的。當許廣平出現在面前的時候，才發生了變化，這直接扭轉了他後來的生活之路。他們由初識到交往，由師生之情到愛人關係，其實並非人們想象的那麼浪漫，沈重與苦楚之影依稀可辨。那些對話，帶著豐富的內蘊，是極爲特殊的文本。我們知道，魯迅自己編輯出版的

《兩地書》，其實是有所增刪的。但那並非私人的甜言，卻多的是人生感歎。順著其間的蛛絲馬迹，看出兩人對於讀者和社會的態度。在私人文本進入公共空間的時候，什麼該保留，什麼是要隱藏起來的，也看得出他們的為人之道的邊界。

我們在魯迅雜文裏看到作者之影，是堅毅與決然的時候居多，但看他與許廣平的通信，則感到其世界猶疑、悲憫和自我否定的情感的濃烈。王得後發現了這是研究其思想不能不面對的地方，許多在文學作品裏沒有的思想片段在此一一顯露。那時候魯迅手稿還沒有公開，利用魯迅博物館原始資料和魯迅墨寶，細心對校，有發現的欣慰，也多意外的所得。有許多空間沒有被研究者注意，時代語境偏離了遠去歲月裏的遺痕。不僅同時代人理解魯迅不易，後代人要走進他，亦有重重障礙。王得後從眾多人的文字中感到了世間對於先賢的誤讀之深，要回到問題的原點中去，從最為基本的事實出發，考察人的心緒的變化。《〈兩地書〉研究》在多方面顯示了良好的風範，乃至成為研究魯迅自我意識的標本之一。

從文本的變化看魯迅的婚戀心理，推及精神的內質，是王得後這本著作的特色。經歷了早期的婚姻，魯迅對於自己是一度

悲觀的。他在《新青年》雜誌發表的那篇《隨感錄四十》，就深歎於無愛的婚戀的殘酷。當許廣平出現在面前的時候，他開始並沒有勇氣接受那巨大的暖流。但在漸漸交流中，彼此都感到內心呼應的地方殊多，不久已經可以進入深層的討論了。王得後在原始稿件和發表的文字的對比中，看到了兩人的情感的微妙變化，誠與真的詞語，還有著智性的東西。魯迅處理個人情感的方式，令人肅然的地方殊多。怎樣地相濡以沫，如何討論「犧牲」的話題，都觸目可見。讀這些文本，沒有嗅到流行的意味，那些書信和舊式讀書人的感覺也是有別的，既看到了魯迅的敏感，也指出那含蓄、委婉、樸素的風格的價值，「好用欲親反疏的曲筆」，多了表述的趣味。這需要慢慢品味才能感受到。在家庭問題上，魯迅被新舊道德所吸引，妥協的一面也是有的，由其有限性出發，而非聖人的角度闡釋對象世界，所得的結論也自然是不同的。

在魯迅那裏，個人情感是與社會形態和歷史形態交織在一起的。這讓我們想起亞裏士多德的一個觀點，人是社會的動物，一旦被剝奪了政治權利，生命便被退到動物的層面。古今的社會，大約都是如此。所以，魯迅在討論最基本的生活問題與情

感問題時，背後都有長長的影子，曆史的與時代的印記都可在此找到。在較為私人化的空間裏，對於社會問題的描述反而更為真切，由此也可以感到那精神的深。當編輯《兩地書》的時候，魯迅也意識到自己所說的東西，未嘗不是在文學作品裏要表達的部分，只是傾聽的對象有別罷了。翻閱他給許廣平的諸多信件，就可以發現其內心鮮為人知的一面；也可以解釋其雜文激烈的地方，其實也是最有愛意的表達。不懂此點，那是難以走進其世界的。

《兩地書》閃動的思想，當可看成理解魯迅作品的一把鑰匙，或可以注釋魯迅文本裏深藏的思想。看他在《新青年》《語絲》上的文章，對於舊道德的批判，是帶著痛感的低吟，有時候也夾雜著某些「扶心自食」之態。舊式生活，造成了無數無愛的婚姻，在女子方面，也多無辜，而覺醒了的青年尋自己自由的路，也常常有大的代價。以清教徒的辦法處理這個難題，乃大的不幸，人總要有自己的路徑才是。我們看他的一些雜感和小說，每每涉及兩性的愛，都拖著長長的曆史之影，倘不是己身之苦的存在，自然不會有類似的感受的。而他在思考倫理與道德的時候，都非從外在概念出發，一部分來自自己的一些經驗。有時候也可感到，他是帶著肉

身的痛感而面對人間的是非曲直的。當我們從流行的觀念把握那些文本的時候，往往走到了對象世界的另一邊，反而越發難見其意了。

人的生命之路，關聯著思想與存在的諸多難題。魯迅在己身中，意識到社會以及曆史裏的複雜之思，對於社會的許多看法，是從自我的生命體驗裏形成的。自己與他人的關係，與社會的關係，都折射于此。所以，在愛情的對話裏，沒有那些卿卿我我的表達，而多是一種切實而無偽的談吐。書信中透露的是對於生活的極為豐富的認識，至今閱讀，亦幽思誘人。在道德觀上，魯迅認為：「道德這事，必須普遍，人人應做，人人能行，又于自他兩利，才有存在的價值。」因了這樣的基礎，不論在後來的文明批評與社會批評中，精神都是有一種定力的。看似偏頗的文字，其實有大愛精神。王得後一再感歎，在魯迅的為人之道與為文之道中，人性的美質從來沒有消失過。在為私與為公方面，有一個本色的東西在延伸著。不過，在環境極為惡劣的時候，魯迅的精神表達並非私人對話那麼平和，激憤的調子反而更多。用他自己的話說，「人道主義與個人主義這兩種思想的消長起伏」。理解這一點十分重要。在精神放達、飄動的時候，初始的

邏輯是不變的。不然可能被文章的表面所惑。優秀的思想家絕不是在流行的模式裏陳述人間是非，而是有著深的精神內省與突奔。在詞語微妙變化中看世界觀與審美觀的原色，是十分重要的。

在魯迅那裏，個人情感是與社會形態和曆史形態交織在一起的。這讓我們想起亞裏士多德的一個觀點，人是社會的動物，一旦被剝奪了政治權利，生命便被退到動物的層面。古今的社會，大約都是如此。所以，魯迅在討論最基本的生活問題與情感問題時，背後都有長長的影子，曆史的與時代的印記都可在此找到。在較為私人化的空間裏，對於社會問題的描述反而更為真切，由此也可以感到那精神的深。當編輯《兩地書》的時候，魯迅也意識到自己所說的東西，未嘗不是在文學作品裏要表達的部分，只是傾聽的對象有別罷了。翻閱他給許廣平的諸多信件，就可以發現其內心鮮為人知的一面；也可以解釋其雜文激烈的地方，其實也是最有愛意的表達。不懂此點，那是難以走進其世界的。

《兩地書》閃動的思想，當可看成理解魯迅作品的一把鑰匙，或可以注釋魯迅文本裏深藏的思想。看他在《新青年》《語絲》上的文章，對於舊道德的批判，是帶著痛感的低吟，有時候也夾雜著某些

「抉心自食」之態。舊式生活，造成了無數無愛的婚姻，在女子方面，也多無辜，而覺醒了的青年尋自己自由的路，也常常有大的代價。以清教徒的辦法處理這個難題，乃大的不幸，人總要有自己的路徑才是。我們看他的一些雜感和小說，每每涉及兩性的愛，都拖著長長的曆史之影，倘不是己身之苦的存在，自然不會有類似的感受的。而他在思考倫理與道德的時候，都非從外在概念出發，一部分來自自己的一些經驗。有時候也可感到，他是帶著肉身的痛感而面對人間的是非曲直的。當我們從流行的觀念把握那些文本的時候，往往走到了對象世界的另一邊，反而越發難見其意了。

人的生命之路，關聯著思想與存在的諸多難題。魯迅在己身中，意識到社會以及曆史裏的複雜之思，對於社會的許多看法，是從自我的生命體驗裏形成的。自己與他人的關係，與社會的關係，都折射于此。所以，在愛情的對話裏，沒有那些卿卿我我的表達，而多是一種切實而無偽的談吐。書信中透露的是對於生活的極為豐富的認識，至今閱讀，亦幽思誘人。在道德觀上，魯迅認為：「道德這事，必須普遍，人人應做，人人能行，又于自他兩利，才有存在的價值。」因了這樣的基礎，不

論在後來的文明批評與社會批評中，精神都是有一種定力的。看似偏頗的文字，其實有大愛精神。王得後一再感歎，在魯迅的爲人之道與爲文之道中，人性的美質從來沒有消失過。在爲私與爲公方面，有一個本色的東西在延伸著。不過，在環境極爲惡劣的時候，魯迅的精神表達並非私人對話那麼平和，激憤的調子反而更多。用他自己的話說，「人道主義與個人主義這兩種思想的消長起伏」。理解這一點十分重要。在精神放達、飄動的時候，初始的邏輯是不變的。不然可能被文章的表象所惑。優秀的思想家絕不是在流行的模式裏陳述人間是非，而是有著深的精神內省與突奔。在詞語微妙變化中看世界觀與審美觀的原色，是十分重要的。

從詞語改動中看修辭的策略，是走進魯迅的辦法之一。流傳中的魯迅的樣子看似狂狷，而發表的文章，也是顧及社會效果的。第一封信中，許廣平的話很銳利，毫不掩飾對於時局與學界的看法，用詞也比較生猛。她將教育界佞人說成「豬仔行徑」，發表時刪掉了。魯迅以爲文字要有分寸，不可過於猛烈。王得後說這是魯迅「壕塹戰」理念的折射，這是對的。第五封信中，原稿「現在固然講不到黃金世界」後加上「卻也已經有許多人們以爲是好世

界了」。此句改得更有邏輯性，是對於麻木于現狀的人們的一種批評，閱讀此處，能夠發現表達的周密，而現實情懷滲透于紙面。第四十七封信，原稿「右派」改爲「舊派」，「右傾」改爲「頑固」，王得後以爲是鑒于國民黨已經背叛了自己，詞語的含義就不同了。舊文新刊，與環境的對話性也是必要的。第五十七封書信中，提及「研究系」的地方，後來出版時都刪掉了，主要是考慮環境有所變化，便以「現代評論派」代之。王得後的解釋是：「顯然是文網極密的時候爲了隱去政治色彩的做法。」從這類改動裏，有時空變化中的表達位移，也多社會責任的一種。其中文明批評與社會批評的熱心，依稀可辨。

《兩地書》是深入了解魯迅私人語境的典型文本。魯迅關愛人，並不強加什麼己見，充分理解青年的心。許廣平在第二十封信中說，有同學要介紹自己加入一個政治團體，雖然興趣有所接近，但害怕自己被過多束縛。魯迅的回答是：「這種團體，一定有範圍，尙服從公決的。所以只要自己決定，如要思想自由，特立獨行，便不相宜。如能犧牲若幹自己的意見，就可以。只有安那其是沒有規則的，但在中國卻有首領，實在稀奇。」書稿發表時，這一段被刪掉了。而王得後感到，這裏有

魯迅對於政黨文化的態度，在二十年代的中國，進步的青年如何選擇自己的道路，魯迅是別有看法的。由此可以生發出思想者魯迅頗爲主要的意識。他在雜文中所強調的誠與愛，其實也是做人標準。聯想起他後來在「左聯」中的表現，依然如此。多年前在愛人面前的真言，多年後也貫穿始終。人很容易在職業選擇中迷失自己，在社會大潮裏，保持自我個性與社會責任感的統一，不是輕易可以做到的。

從增刪之處看出魯迅對待自我的態度，也是《〈兩地書〉研究》十分注意的部分。有一些話，因爲涉及許多人際關係，成書時被刪掉了。比如第六十六封信，魯迅說「因爲我不太冷靜，他們的東西一看就生氣，所以看不完」。這是自我批評的話，說明在與他人出現矛盾的時候，自己也並非不知道一些自身的問題。第七十九封信，談及「不過因爲神經不好，所以容易說憤話」，對於內心的灰暗感是有所警覺的。原信與修改的文字對比後，發現界定更爲清楚，表述是帶有分寸的。王得後認爲都涉及自我解剖，值得注意，並非沒有道理。第一百零四封信則說到在廈大獨來獨往的樣子，一方面認爲「舊性似乎並不很改」，一方面還得意自己對於校方的攪亂。作者清楚，這種性格帶有兩面性。魯迅既釋放

著憂憤之情，也意識到具有破壞性。這種悖反的情形，在自己是一種無奈。刪去此類文字，也許覺得不要過於炫耀自己也未可知。《兩地書》的對話，是深的、真的表露，魯迅對於自己的問題的袒露，也驚人得可愛。在人間的難題裏，重要的是尋找克服的方式，其間也有對於自身弱點的剖析。王得後在研究此書過程中，一再驚訝于魯迅的坦誠，以至于感歎之音飄出，中國古代的許多先賢，何曾這樣表述過內心的原態呢？

在《兩地書》中，除了個人感情，還對教育、學術、政治文化多有涉獵。在梳理其間的觀點時，王得後感慨那些論述的精神之深。比如言及大學的教育，就認為是適應環境的工具，且與人性的全與美，都有很大的差異。重要的在於「要適如其分，發展各自的個性」。但這不過還是理想的憧憬。「我疑心將來的黃金世界裏，也會將叛徒處死。」在「五四」過後，輿論界的復古之風很盛。比如「堅壁清野」主義，就是以「收起來」的方式，防止男女接觸，所謂避免有礙風化之事。魯迅以為殊為可笑。人的個性發展，做好性教育才是解決這類問題的辦法之一。如果人人都成了呆相，那是十分可憐的。而他的主張學生做好事之徒，與流行的教育方式是

有別的。看魯迅與許廣平間的通信，主要提倡的是個性精神，對於舊文明的攻擊不遺余力。他們要在沒有綠色的地方掙出春之生機，都是和環境格格不入的。而那種突圍的方式，都是頗可借鑒的。

應當說，在衆多書信裏，雖說是十分私密的對話，而從中折射的社會性的話題，是那麼豐富。王得後的許多論述，都是由近及遠，從私到公，深深浸在那闊大的世界間。他對於魯迅「心靈深處的政治意識」的把握，頗多感慨，是進入先生世界的重入口。因為那時候彼此都在教育界，涉及學界的當然很多。從大量對話中，可以看到魯迅與學界之關係，他對於「研究系」「現代評論派」都有警惕，批判的語氣是重的。在北師大風潮中，國民黨與「研究系」之間的鬥爭是激烈的，知識人在那時候不可能沒有自己的立場。但後來國民黨在一九二七年立場發生變化，魯迅與許廣平受到的衝擊亦可想而知。從他們的交流可以看到，魯迅的確會希望革命黨人開拓一個新天地的，所以對於守舊的「研究系」頗多反感。而那時候的知識人，倘有良知，不能沒有自己的現實態度。所以魯迅說：「現在我最恨什麼學者只講學問，不問派別，這些話。」顧頡剛雖然聲稱不談政治，但看他與胡適通信，也不無趨時之言，胡

適不是想專心著述麼，看他後來的文章，與政治糾葛也是深的。

錢理群曾將王得後視為自己的幾個重要知己之一，他在點評《〈兩地書〉研究》時說，作者不僅細讀頗有功夫，關鍵是不斷提出各種問題，在新時期為魯迅研究開了好頭。這是中肯的。許多研究魯迅的書，時過境遷，已經無人問津了，但像《〈兩地書〉研究》提出的問題，今天依然困擾著知識界，比如：如何面臨人生的「歧途」與「窮途」？怎樣堅持「壕塹戰」？「人道主義」與「個人無治主義」平衡點在哪裏？這裏不僅牽扯人生哲學，其實也有生存智慧的問題。王得後是帶著自己的這代人的疑問走進魯迅的，要療救的也有自己的痼疾。這個過程，也推及社會的改造諸類話題。每個細節的追問都非空泛之思，先賢的遺產被一點點凝視著，一些心得也可視為《魯迅全集》的注釋。我一向認為，研究曆史與個人，遠遠地靜觀還很不夠，需要的是生命內覺的拷問和周圍世界的考索。王得後走的是這樣一條道路。那一代人對先賢的體味有特別的角度，根底是要改造社會。現在「精致的利己主義者」，對此大抵是隔膜的。

轉自讀書雜誌

孕婦和牛

◎ 鐵 凝

孕婦牽著牛從集上回來，在通向村子的土路上走。

節氣已過霜降，午後的太陽照耀著平坦的原野，乾淨又暖和。孕婦信手撒開韁繩，好讓牛自在。韁繩一撒，孕婦也自在起來，無牽掛地擺動著兩條健壯的胳膊。她的肚子已經很明顯地隆起，把碎花薄棉襖的前襟支起來老高。這使她的行走帶出了一種氣勢，像個雄赳赳的將軍。

牛與孕婦若即若離，當它拐進麥地歪起脖子啃麥苗時，孕婦才喚一聲：「黑，出來。」

黑是牛的名字，牛卻是黃色的。

黑遲遲不肯離開麥地，孕婦就惱了：

「黑！」她喝道。她的吆喝在寂靜的曠野顯得悠長，傳得很遠，好似正和遠處的熟人打著親熱的招呼：「嘿！」

遠處沒有別人，黑只好獨自回應孕婦這惱，它忙著又啃兩口，才溜出麥地，拐上了正道。

遠處已經出現了那座白色的牌樓。穿過牌樓，家就不遠了。四下裡是如此的曠達，那氣派、堂皇的漢白玉牌樓宛若從天而降，突然矗立在大地上，讓人毫無準備。即使對這牌樓望了一輩子的老人，每逢看見這藍天下這耀眼的存在，仍不免有種突然的感覺。

孕婦遙望著牌樓，心想多虧我嫁到了這兒啊。每回見到牌樓，孕婦都不免感歎她的出嫁。

孕婦的娘家在山裡，山裡的日子不如山前的平原。可孕婦長得俊。俊就是財富，俊就讓人覺得日子有奔頭兒。孕婦的爹娘供不起閨女上學，卻也不叫她做粗活兒，

什麼好吃的都盡著她，仿佛在武裝一個能獻得出手的寶貝。他們一心一意要送這寶貝出山，到富裕的平原去見他們終生也見不著的世面。

孕婦終於嫁到了山前。她的婆婆自豪地給她講解這裡的好風水：這地盤本是清朝一個王爺的墳塋，王爺的陵墓就在村北，那白花花的大牌樓就屬於那個王爺。孕婦並不知王爺是多大的官，也不知道清朝距離今天有多麼遠，可她見過了墳墓和牌樓。墓早已被盜，只剩了一個盆樣的大坑，坑裡是瘋長的荒草和碎磚爛瓦。孕婦站在坑邊，望著坑底那些陰沉的青磚想著，多虧我嫁到了這兒呵。這大坑願本也是富貴的象徵，裡邊的寶貝雖已被盜賊劫空，可它畢竟盛過寶貝。這坑、這牌樓保佑了這地方的富庶，這就是風水。

孕婦在這風水寶地過著舒心的日子，人更俊了。沒有村人敢恥笑她那生硬的山裡口音。公婆和丈夫待她很好，丈夫常說，爲了媳婦，什麼錢多他就幹什麼。如今的城市需要各式各樣的高樓大廈，農閒時丈夫就隨建築隊進城做工。婆婆搬過來與孕婦就伴兒，淨給她沏紅糖水喝。紅糖水把孕婦的嘴唇弄得濕漉漉地紅，人就異常地新鮮。婆婆逢人便誇兒媳：「俊得少有！」

孕婦懷孕了，越發顯得嬌貴，越發任性。她願意出去走走。她愛趕集，不是爲了買什麼，而是爲了什麼都看看。婆婆總是牽出黑來讓孕婦騎，怕孕婦累著身子。

黑也懷了孕啊，孕婦想。但她接過了韁繩，她願意在空蕩的路上有黑做伴。她和它各自懷著一個小生命仿佛有點兒同病相憐，又有點兒共同的自豪感。於是，她們一塊腆著驕傲的肚子上了路。

孕婦從不騎黑，走快走慢也由著黑的性兒。初到平原，孕婦眼前十分地開闊，住久了平原，孕婦眼裡又多了些寂寞。住在山裡望不出山去，眼光就短；可平原的盡頭又是些什麼呢？孕婦走著想著，只覺的她是一輩子也走不到平原的盡頭了。當她走得實在沉悶才冷不丁叫一聲：「黑——

呀！」她誇張地拖著長聲，把專心走路的黑弄得挺驚愕。黑停下來，拿無比溫順的大眼睛瞪著孕婦，而孕婦早已走到它前頭去了，四周空無一人。黑直著脖子笨拙而又急忙地往前趕，卻發現孕婦又落在了它的身後。於是孕婦無聲地樂了，「黑——呀！」她輕輕地歎著，平原頓時熱鬧起來。孕婦給自己造出來一點兒熱鬧，覺得太陽底下就不僅是她和黑閒散地走，還有她的叫嚷，她的肚子響亮的蠕動，還有黑的笨手笨腳。

像往常一樣，孕婦從集上空手而歸，夥同著黑慢慢走近了那牌樓，太陽的光芒漸漸柔和下來，塗抹著孕婦有些浮腫的臉，塗抹著她那蒙著一層小汗珠的鼻尖，她的鼻子看上去很晶瑩。遠處依稀出現了三三兩兩的黑點，是那些放學歸來的孩子。孕婦累了。每當她看見在地上跑跳著的孩子，就覺出身上累。這累源於她那沉重的肚子，她覺得實在是這肚子跟她一起受了累，或者，乾脆就是肚裡的孩子在受累，她雙手托住肚子直奔躺在路邊的那塊石碑，好讓這肚子歇歇。孕婦在石碑上坐下，黑又信步去了麥地閒逛。

這巨大的石碑也屬於那個王爺，從前被同樣巨大的石龜馱在背上，與那白色的

牌樓遙相呼應。後來這石碑讓一些城裡來的粗暴的年輕人給推倒了。孕婦聽婆婆說過，那些年輕人也曾經想推倒那堂皇的牌樓，推不動，就合計著用炸藥。婆婆的爹率領著村人給那些青年下了跪，牌樓保住了。那石碑卻再也沒有立起來。

石碑躺在路邊，成了過路人歇腳的坐物。邊邊沿沿讓屁股們磨得很光滑。碑上刻著一些文字，字很大，個個如同大碗公。孕婦不識字，她曾經問過丈夫那是些什麼字。丈夫也不知道，丈夫只念了三年小學。於是丈夫說：「知道了有什麼用？一個老輩子的東西。」

孕婦坐在石碑上，又看見了這些大碗公大的字，她的屁股壓住了其中一個。這次她挪開了，小心地坐住碑的邊沿。她弄不明白爲什麼她要挪這一挪，從前她歇腳，總是一屁股就坐上去，沒想過是否坐在了字上。那麼，緣故還是出自胸膛下面的這個肚子吧。孕婦對這肚子充滿著希冀，這希冀又因爲遠處那些越來越清楚的小黑點而變得更加具體——那些放學的孩子。那些孩子是與字有關聯的，孕婦莫名的不敢小視他們。小視了他們，仿佛就小視了她現時的肚子。

孕婦相信，她的孩子將來無疑要加入這上學、放學的隊伍，她的孩子無疑要識很多字，她的孩子無疑要問她許多問題，就像她從小老是在她的母親跟前問這問那。若是她領著孩子趕集（孕婦對領著孩子趕集有著近乎狂熱的嚮往），她的孩子無疑也要看見這石碑的，她的孩子也會問起這碑上的字，就像從前她問她的丈夫。她不能夠對孩子說不知道，她不願意對不起她的孩子。可她實在不認識這碑上的字啊。這時的孕婦，心中惴惴的，仿佛肚裡的孩子已經出來逼她了。

放學的孩子們走近了孕婦和石碑，各自按照輩分和她打著招呼。她叫住了其中一個本家侄子，向他要了一張白紙和一根鉛筆。

孕婦一手握著鉛筆，一手拿著白紙，等待著孩子們遠去，她覺得這等待持續了很久，她就仿佛要背著眾人去做一件鬼祟的事。

當原野重又變得寂靜如初，孕婦將白紙平鋪在石碑上，開始了她的勞作：她把這些大碗公樣的大字抄錄在紙上帶回村裡，請教識字的先生那字的名稱，請教那些名稱的含義。當她打算落筆，才發現這

勞作於她是多麼不易。孕婦的手很巧，描龍繡鳳、梨花納底子都不怵，卻支配不了手中這杆筆。她努力端詳著那於她來說十分陌生的大字。越看那些字就越不像字，好比一團叫不出名稱的東西。於是她把眼睛挪開，去看遠處的天空和火山，去看遼闊的平原上偶爾的一棵小樹，去看奔騰在空中的雲彩，去看圍繞著牌樓盤旋的寒鴉。它們分散著她的注意，又集中著她的精力，使她終於收回眼光，定住了神。她再次端詳碑上的大字，然後膽怯而又堅決地在白紙上落下了第一筆。

有了這第一筆，就什麼都不能阻擋孕婦的書寫和描畫了。她描畫著它們，心中揣測它們代表著什麼意思。雖然她不知道它們是什麼意思，她卻懂得那一定是些很好的意思。因為字們個個都很俊——她想到了通常人們對她的形容。這想法似乎把她自己和那些字聯得更緊了一點兒，使她心中充滿著羞澀的欣喜。她願意用俊來形容慢慢出現在她筆下的這些字，這些字又叫她由不得感歎：字是一種多麼好的東西呵。

夕陽西下，孕婦伏在石碑上已經很久。她那過於努力的描畫使她出了很多的汗，

汗浸濕了她的襯領，汗珠又順著襯領跌進她的胸脯。她的臉紅彤彤的，茁壯的手腕不時地發著抖。可她不能停筆，她的心不叫她停筆。她長到這麼大，還從來沒有遇見過一樁這麼累人、又這麼不願停手的活兒，這活兒好像使盡了她畢生的聰慧畢生的力。

不知什麼時候，黑已從麥地返了回來，臥在了孕婦的身邊。它靜靜地凝視著孕婦，它那憔悴的臉上滿是安然的馴順，像是守候，像是助威，像是鼓勵。

孕婦終於完成了她的勞作。在朦朧的暮色中她認真地數了又數，那碑上的大字是十七個：忠敬誠直勤慎廉明和碩怡賢親王神道碑。

孕婦認真地數了又數，她的白紙上也落著十七個字：忠敬誠直勤慎廉明和碩怡賢親王神道碑，紙上的字歪扭而又奇特，像盤錯的長蟲，像混亂的麻繩。可它們畢竟不是鞋底子不是花綳子，它們畢竟是字。有了它們，她似乎才獲得一種資格，她似乎才真地俊秀起來，她似乎才敢與她未來的嬰兒謀面。那是她提前的準備，她要給她的孩子一個滿意的回答。她的孩子必將在與俊秀的字們打交道中成長，她的孩子

對她也必有許多的願望，她也要像孩子願望的那樣，美好地成長。孩子終歸要離開孕婦的肚子，而那塊寫字的碑卻永遠地立在了孕婦的心中。每個人的心中，多少都立著點什麼吧。爲了她的孩子，她找到了一塊石碑，那才是心中的好風水。

孕婦將她勞作的果實揣進襖兜，捶著酸麻的腰，呼喚身邊的黑啓程。在碑樓的那一邊，她那村莊的上空已經升起了炊煙。

黑卻執意不肯起身，它換了跪的姿勢，要它的主人騎上去。

「黑——呀！」孕婦憐憫地叫著，強令黑站起來。她的手禁不住去撫摸黑那沉笨的肚子。想到黑的臨產期也快到了，黑的孩子說不定會和她的孩子同一天出生。黑站了起來。

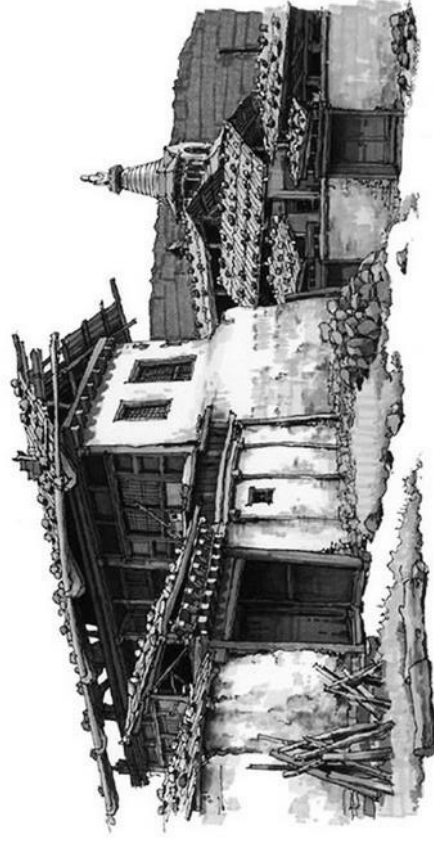
孕婦和黑在平原上結伴而行，像兩個相依爲命的女人。黑身上釋放出的氣息使孕婦覺得溫暖而可靠，她不住地撫摸它，它就拿臉蹭著她的手作爲回報。孕婦和黑在平原上結伴而行，互相檢閱著，又好比兩位檢閱著平原的將軍。天黑下去，牌樓固執地泛著模糊的白光，孕婦和黑已將它丟在了身後。她檢閱著平原、星空，她檢閱著遠處的山近處的樹，樹上黑帽子樣的

鳥窩，還有嘈雜的集市，懷孕的母牛，陌生而俊秀的大字，她未來的嬰兒，那嬰兒的未來……她覺得樣樣都不可缺少，或者，她一生需要的不過是這幾樣了。

一股熱乎乎的東西在孕婦的心裡湧現，彌漫著她的心房。她很想把這突然的熱乎乎說給什麼人聽，她很想對人形容一下她心中這突然的發熱，她永遠也形容不出，心中的這一股情緒就叫做感動。

「黑——呀！」孕婦只在黑暗中小聲兒地嘟囔，聲音有點兒顫，宛若幸福的囁語。

轉自鄉土文學



孤獨的幸福

◎ 零風來

時間已是仲秋，早晨雖沒結霜，但蕭瑟的風中已帶寒氣，路邊的小草開始枯萎，槐樹的葉子已經打卷，唯有坡上的野菊花還在寂寞的盛開，只是少了蜂圍蝶陣，略顯孤單。

老劉昨晚睡的早，看完新聞聯播後的天氣預報，就進了臥房，燈也沒開，窸窣地脫下外套，拉開被子，心事重重地躺下。

今晚沒月，夜很黑，伸手不見五指；很靜，靜的有些瘆人。偶有村頭傳來的狗吠，也劃不破漫漫長夜的黑暗寂寥和無盡的空虛。

老劉沒睡好，翻來覆去，直到後半夜才打了個盹。雞鳴時分，天剛麻麻亮，他已睜開了眼。頭有些發脹，想再睡會兒，無奈，沒有那命，眼睛直勾勾的盯著屋頂，

屋頂有些滲水，不過滲的不是很多，可忽略不計。木椽很黑，是他父親活著時每天熬茶，柴火煤煙熏的。這時，他自然地想到了他過世已有四年的父親。

老劉的父親，吃了一輩子苦，雖不抽煙，不喝酒，但茶癮很重，若要斷了父親的茶，就如斷了父親的命。父親每天的生活，就是從早晨的一杯茶開始的。每天早晨，天還沒亮，他的父親已經起床，生火爐熬茶，茶杯是瓷的，有些年頭，滿身茶垢，容量小，但父親就著饑，一小口茶一口饑，有滋有味。他不曾想，七十九的父親沒災沒病的，卻在四年前的那個冬天，毫無徵兆也走了，走的很突然也很坦然。他記得，父親走的那天晚上，下了場很厚很厚的雪。

老劉下了床，上了個廁所，來到水龍

頭跟前，胡亂洗了把臉，拎上立在大門塢塢的鐵鍬，拉開門，朝山上一塊蕎麥地走去。蕎麥地離村子不遠，二裡地左右。

好幾年沒種過蕎麥了。去年去了兒子定居的城市，在市場閒逛時看到有賣蕎面的商販，不問不知道，一問嚇一跳，一斤蕎面六塊錢，這也太值錢了。所以，他私下計畫，來年，等小麥收了，也種二畝蕎，磨成面，等地裡活忙完，帶上自己種的蕎面，去兒子所在的城市去賣，也是一筆不小的收入，可以給兒子一家墊補墊補。生活在城裡，什麼都需要錢：水電油鹽醋，一根蔥，一瓣蒜，一顆洋芋一個黃瓜……沒有錢，只能喝西北風。

兒子從學校畢業，進了一家私企上班，私企的活不好幹，錢不好掙。活多時沒日沒夜的幹，獎金加班費多，收入還行，活

少時，工資很低，僅夠一家人生活。兒媳在超市上班，活不苦，但工作時間長，也掙不了多少錢。前年買房，全家合力也只付了首付，每月的房貸近三千。所以，老劉不敢棄地不種，而且，他操持的十多畝地，一年收入也很可觀。比如今年，他種了三畝小麥，這就夠他們一家大小五口的口食之奉；八畝洋芋，雖今年天旱，收成不好，也賣了一萬兩千餘元；六畝玉米，雖不如去年的產量，但價比去年高點，也有一萬五的收入。還有他今年擔的毛桃杏核，也賣了四五千元。這樣算來，他能給生活在城裡的兒子補貼三萬餘元。就這，還不算其它雜七雜八諸如大豆、豌豆、胡麻等，還有長在地裡的兩畝蕎麥將來所變的錢。苦是真苦，老伴給兒子領娃，這十多畝地只有老劉一人操辦，吃的苦流的汗，只有老劉知道。但爲了孩子，爲了三歲的孫子，他樂此不疲，任勞任怨。

來到蕎地畔，老劉已是渾身冒汗，解開衣扣，熱氣蒸騰，像開鍋的蒸籠。看著眼前長勢喜人的二畝蕎麥，但心裡卻怎麼也高興不起來。

昨天接到給兒子領娃的老伴電話，老伴說她想家了，想回去轉轉。老劉問爲啥，

老伴支支吾吾的欲言又止。老劉像猜到了什麼，暴脾氣一下子上來，摳了老伴的電話，隨即電話打給兒子，沒問青紅皂白把兒子罵了個狗血噴頭。兒子正在上班，冷不防劈頭蓋臉的挨了一痛罵，雲裡霧裡地，像當頭挨了一悶棍。電話回拔，父親楞是不接。電話打給妻子，妻子也正上班，沒說兩句就匆匆掛了電話。打給在家照顧兒子的媽媽，電話通了，問媽媽父親發火的原因，媽媽也說不上個所以然。「這老頭兒，吃了嗆藥了，今咋這麼大火氣」，兒子悻悻地掛掉電話，自言自語。

中午下班回家，看著媽媽做的手擀麵條，兒子胃口大開，連吃兩大碗，突然想起爸爸莫名發火的電話，問媽媽，媽媽才吞吞吐吐的說：「前天晚上做了個不好的夢，昨天起床後給他打了個電話，說她想回家看看」。老頭子聽了，沒好聲氣地說：「都好好的，回來幹什麼，一個來回三四百，花那錢幹什麼？是不是兒媳婦給她臉色了」。「我也沒說什麼，當時看孫子差點掉下床來，她急著照顧孫子，也就掛了電話，老頭子可能又胡思亂想了」。

兒子聽完，笑了笑，心裡計畫著，明天週末，帶上媽媽、媳婦、還有兒子，回

老家一趟，看看老頭兒。其實他居住的城市，離老家不遠，自駕，上高速，也就兩三個小時。

老劉折返回家，邊走邊合計著，再過兩三天，霜一殺，蕎麥就能下鎌了，他一人割，三天時間，起早貪黑點，應該能完，叫來侄子的拖拉機連拉帶碾，最多三天時間，可以顆粒歸倉，蕎麥杆苫蔽成丘，那時就閑了，去城裡看看孫子，如果兒媳沒有好臉色，他老兩口就回農村，把孫子也帶回來，買只奶羊，清閒，既能解想孫子之苦，又不堪兒媳婦臉色，多好。

走到村口，放羊的李二傻子看著心事重重的老劉，「劉大大，（大大：對比自己長一輩人的尊稱）這麼早就回來了，你家的兩畝蕎今年要豐收了，看長的多好，一縷縷齊，枝幹粗壯，紅豔豔的，一看就是行家裡手種的，今年蕎麥碾了，把蕎皮給我一點，我裝個枕頭，我的枕頭還是我爺爺活著時枕的，年頭多了，蕎皮快掉光了，太癩了」。老劉心裡有事，本不想理李二傻子，但聽李二傻子說了這麼多，也就應了幾聲：「二傻，你要把羊看好，若我哪一天看見你羊跑到我蕎地裡去，我可饑不了你，蕎皮的事，好說，磨面時給你留些」。劉

大大，虧你還是務農高手，羊根本就不吃蕎杆，味苦」，老劉笑道：「二傻，你不傻呀，操心放羊，等你錢攢夠了，我給你找個媳婦」。李二傻子高興的應著，跳到老劉跟前，從衣兜裡掏出半盒黑蘭州，抽出一枝，塞到已經戒煙兩個月的老劉手中。

李二傻子，其實不傻，只是心眼太實，為人太厚道，有時一根筋，轉不過彎。父母早逝，獨子，家貧，沒讀幾天書，吃百家飯長大。前幾年，政府扶貧，給他無償送來四隻山羊，一公三母，不會想，四五年時間，子子孫孫二十余隻，還不算這兩年賣的。攢了點錢，日子日漸好轉，衣食足後也想找個媳婦，雖然四十多了，但他也想過過正常男人過的日子，他有自知之明，要求不高，只要是女的就行，離過婚的，男人沒的，耳聾的，眼瞎的都行。有時夜裡睡不著，他就跑到張寡婦家門口聽牆角，可惜有賊心沒賊膽，最後還是悶悶而歸。當聽到老劉隨口說的給他找個媳婦時，他高興的像已經攬著媳婦睡覺一樣興奮。

秋天的天氣，若是天上一片雲，地上便是一陣雨。就如現在，還沒等老劉進門，惱人的雨就下起來了，開始時細小，爾後

便點點滴滴、淅淅瀝瀝。這次第，一層秋雨一層涼呀！

老劉緊走幾步回家，看看天，沒有放晴的跡象，又看看時間，還不到九點，做飯尚早，雨天，無事可幹。昨晚沒有睡好，索性進屋，躺在炕上，想睡個回籠覺。

兒子開著車，後備箱裝滿了煙酒糖茶等零零碎碎，帶著他的媽媽，兒媳還有孫子，高高興興地回來了，三歲的孫子下車後，斜斜歪歪地急著跑著喊著找爺爺。老劉生怕嗑著孫子，伸開雙臂趕緊去迎。不會想，他醒了，原來是個夢。

虛掩的大門像被風輕輕吹開，爾後便是三歲孫子稚氣的喚爺爺聲，還有老伴、兒子、兒媳進門的腳步聲、談話聲。老劉有些糊塗，腦子有些轉換不過來。等孫子跑到炕頭，拽著他下炕時他才反映過來。

一把抱起孫子，胡茬子紮的孫子嗷嗷直叫。老劉抱著孫子，狐疑地看看老伴，又看看兒子兒媳婦，有些不敢相信自己的眼睛。當真真切切地確定不是夢時，他才如夢初醒。

窗外的雨，不知何時已停，太陽探出頭，看到老劉幸福的一家，扯來一片雲，遮住了因嫉妒而漲紅的半邊臉。

轉自鄉土文學公眾號



悠悠富河水

◎ 劉愛華

回家省親，途經富河邊，只見蜿蜒的河流之上搭建起一座簡易長橋，橋身不寬，可供幾人並行，除去重型的汽車，普通機動車輛皆可通行。這橋是我離鄉後才興建的，算起來已有十幾年光景，對我來說它仍是新鮮事物，對於兩岸的人來說，不過是尋常鐵橋。橋頭，巋然不動的毛主席石像依舊佇立於原地。仰望這座五六米高的偉人石像，看他目光如炬，直指江山的淡定從容，即便歷經歲月風霜仍屹立不倒。打我記事時起，這位身披風衣的偉人石像，便與富水河安然相守。它似一座寶塔安定著這方水土與百姓。

早年間石像周圍擺滿了早點攤位，特別在冬日裡，那騰騰熱氣繚繞其間，包子饅頭的面香讓人挪不開步。煙薰火燎的民俗風味盡情展現。如今，早點攤位因街市

改造，移去了農場街中心。零散攤位改換了門庭。只剩下石像獨自聆聽著富河源源不斷的水聲，仿佛時光洗滌了從前，又仿佛歲月如石愈加圓融，通透且感性。

小時候喜歡趕集，喜歡過年的熱鬧與喜慶。逢到過年，河兩岸添置年貨的人們絡繹不絕。於是，有人坐在石階上候船，有人站在河岸高喊，還有人慌忙地擦汗，挑著沉甸甸的兩擔年貨，生怕趕不上回家的飯。莊稼人，吃飯乃頭等大事，正應了那俗語，嫁漢，嫁漢，穿衣吃飯。那是那時人們最低的生活需求，吃飽穿暖，可謂是真正的幸福需求。

悠悠富河水，一條船修了補，補又修，迎來送往幾度春秋，它承載著兩岸人的衣食住行。這邊牽州街，那邊是廣袤農田與長堤分場的幾個小隊。過年走村串戶的父

親帶著我騎著他的自行車，上船下船，一條長堤連接著眾多陌生而閉塞窮困的鄉村，人們帶著清冷且審視的目光，望著我們這些莫名闖入的外來人。交通不便，顛簸的羊腸小徑和泥濘未幹的村路，虧了父親的自行車艱難騎行，從清晨到傍晚，歸家時已是一日光陰。那是八幾年的事了，我才上小學沒幾年。

夏季雨水多，乘船去奶奶家。並非劃槳的船，而是「轟隆隆」響，裝有發動機的柴油船。船由陽新排市上游航行至武漢中下游境內，中途會在沿岸村莊不時地停靠，船身可容幾十人乘坐，若是想欣賞兩岸水域的景致，登上船尾波濤翻滾的甲板即可。富河水夏季助興式的猛漲，水位很快淹沒了常年候船的石階，還有附近裸露在外的石礁。那片石礁是我們童年捕蝦玩

樂的好去處。經河水反復沖刷已成鉛灰色的石礁，似奇形怪狀的神獸窺探於此，它冷峻地洞察著一船船行人，觀望著它懷裡大膽戲耍的孩子們，觀察著河灘落差的變化。

船在河裡行走，伸手即可觸碰到水，水波清婉，我定定地望著河水漾出一道道波流，說不出是人在河中游，還是河在天上走。河岸人家，行雲流水似的舒展跌宕。船行至河水中央，綠而繁茂的水藻似它的長髮，輕輕地拖動遠山和綠野長堤，飄於水面，不知深淺的浮動令人覺著詭異。那時滿腦子塞滿了各種神鬼故事，總不自覺會聯想到河神祭祀的傳說，想到西遊記流沙河的妖怪，想到河裡陰魂不散，會猛然伸手將玩水的孩子拉下水。索性，諸如此類的幻想，被一群細細長長遊弋的小魚所打破，想像頓時化作乘風的泡沫飛散而去。

富河淡水魚豐富，有鯽魚、草魚、青魚、鯪魚、鰱魚和鱖魚等。我和夥伴們在礁石那塊，釣過一條重約二兩多的鱖魚，那是我赤腳探險，從礁石縫裡摸蝦作誘餌得來的「禮物」，是我用借來的魚竿第一回獲得的戰果。恰逢母親病中需要滋補，鱖魚素來豐富營養，煮成湯可增強人的抗病

能力，趁此機會，我送魚做湯以表兒女的拳拳之心。

母親當年生我時難產，由當地赤腳醫生的老奶奶接生，在過去黑燈瞎火的年代，沒有先進的醫療條件，所經歷的可謂是九死一生。或許因此，母親對我從小比較偏愛，而我調皮如男生，童年記憶裡似乎沒有同女孩子玩過，甚至對小女孩的嬌氣不屑一顧。我想這源自於母親潛意識將我當男孩子養。或許那時候便養成了野性和倔強的性格，沒有半點女生的溫柔。夏天，打赤腳，玩彈弓，彈珠，坐哪算哪。

小時候，掉進水溝是常有的事，在菜園時瞎跑，順手牽羊也是一流。不過，家家都有菜園，那時的青菜比現在更為平常，吃拿都不過分，大人們更不會高聲叫罵。我六歲時被母親塞進學堂，對學習一概不知如同幼稚園般耍鬧，一口土話的老師基本不管我，到了過年，母親問我是不是考了大鴨蛋，我只得極不好意思地望著她笑，生怕她拿起棍子打我。

六七歲之間的記憶最甜，就像鄉村裡剛砍下的甘蔗一般，帶著露水與泥香。那段日子或許是母親最苦的幾年，但在我們少不更事的年紀，無拘無束地散發天性，

又有母親陪伴身邊便是莫大幸福。六歲罷，我搭凳子坐在土灶邊小大人似的幫母親炒蠶豆，那是記憶裡第一次動手廚台。門外是一地冬雪，厚厚的積雪鋪成皚皚世界，豆子在鍋裡蹦蹦跳跳，啪啪直響，爆發出它的馨香。

母親炒蠶豆一流，她一向用熱沙摻雜於豆中，不但不會沙糊，還含蠶豆極易咀嚼。好豆要好牙，那時的豆，都是鐵硬的，不如現在用藥水泡過，軟而易碎。但口感總不如從前那般香醇。沒有別的零食，蠶豆便成了日常的消遣小食。以至於後來，比較熟稔於硬性食物，牙也被打磨得無比堅固，豆子再硬也不怕。

流水似的歲月，我只見浮花躍動，間或猜測父母背後的艱辛。母親年輕是美人，五官生得靈秀，如她的名字「秀英」。我的眼睛遺傳了她的深邃，別人說歐式眼，大而憂鬱。小時候我不太愛笑，並非真不喜歡笑，而是七歲之後，母親因工作無法陪伴我們左右，少年的生活孤獨而窘迫，許多人事糾葛不是三言兩語可以盡訴，幸虧得益於遺傳了母親的樂觀與勇氣，即便再苦亦當人生的一次磨煉。

母親雖很少在家，但不時會為我和姐

姐買些女孩子時興的衣物。記得當時有一套海軍藍，條紋式的闊領上衣，下身帥氣短褲，特顯神清氣爽，與我的個性正好相得益彰，姐姐也喜歡，羨慕了我好久。從小就喜歡天藍色，天空的顏色大而廣闊，它有著耀眼的豁達與悠遠。直到現今亦是如此。

雖在過去年代，母親每年都燙小卷髮，滿頭的卷，黑亮而有彈性。母親冬天有三雙皮靴，皮質軟韌而有光澤，每年冬天都會拿出打油擦拭一番。母親雖不高，但身材勻稱，天生氣質沉靜。若如今健在亦是不輸於人後的年輕奶奶。那鞋型和做工都很地道，趁她不在家，我會偷拿出來一高一低在房間裡走上幾步，體會一把高跟鞋成熟女性的滋味。這感覺，很容易讓人聯想舊上海摩登女郎，張揚且嬌俏，而我只敢在家裡偷偷效仿一二，這是青春女生懷有對美最初的嚮往。

母親雖身體一向不好，但仍保持護膚的習慣，用的不貴但每天早晚潔面後都會抹些護膚品。自然而然耳聞目染，隨著年齡增長，偏中性化的自己的女生在潛移默化中轉變了角色。而那三雙鞋，母親最喜愛的鞋，時至今日，一晃多年，不知父親

在母親病逝後收檢至了何處，又或許感物思情，贈與了他人。

對於飲食，母親長年患有胃病，選擇食物頗有局限。吃不好，身體營養不夠，病態臉色。當時不懂，應從調理脾胃開始，吸收好了才能汲取更多營養。那幾年病得厲害，母親喜歡吃綠豆糕，我便帶了一提回去，她知道我特意買的，便似孩子般的開心。其實只吃下一二塊，她其實在意的不是綠豆糕，而是兒女的心。就如同現在的父親，生怕給我們添麻煩，但又希望兒女常常惦念。

天下父母心。從前沒有母親節，也沒有給母親過一次正式的生日，只在平時給她買些禮物，記得她的生辰在臘月十七，不經意她總會提起，但我們每每容易忘卻，終究成爲此生最大的憾事。如今回想，不由得黯然神傷。

富水河上乘坐機動船，上午去奶奶家，下午便能回。這是夏季漲水的便利。但不好的是，河水的脾氣不可任意操控。

1998年富河創造了歷史最高水位。那年，率州街的人川流不息地登上河堤，生怕一時決堤而下，生怕一家老小無處逢生。昏天黑地的雨，如癡如醉地澆灑，像個未

醒的酒鬼。因河水暴漲，排市上游許多村莊遭了殃，河流上漂著浮木、傢俱、農作物、其他雜物。河對岸成了汪洋，同學說她坐在床上可釣魚，真是以苦爲樂，水已破門而入，人們生活均受到嚴重的影響。而我們這因地勢偏高尚在觀望，雨水淹了田地，菜地，沒有菜便在河裡撈魚，窮則思變。用剪好的蚊帳綁成四方形狀的漁網，將麵粉調製出的魚餌放入網中，待將它沉入水下，耐著性子等待撈起。運氣好時，可撈上來幾條活蹦亂跳的小魚小蝦，不好時，網兜上盡是石沙和螺絲之類。對於生活困苦的人來說，終究是個暫時解決溫飽的辦法。買不到蔬菜，母親只能買來小魚小蝦，那時小魚吃得太多，三天兩頭菜盤裡盡是它，每每看到我都忍不住皺緊眉頭。想想，如此佳餚，在我面前竟一時成了苦藥。

幸好，度過幾個最煎熬的夜晚，雨過天晴，終於安然度過。它像是跟人們開了個大的玩笑。

2020年，富河流域降雨又創歷史新高。此時，母親已逝，父親已是垂暮之年，曠日持久的雨下得令人心焦。河堤又薄又窄，爲洩洪農場的數千畝良田化作汪洋，人們

損失慘重。在這緊急關頭，政府與各界人士出資出力，解放軍重建家園，軍民一心，施工隊伍夜以繼日將一車車的土方運到富河大堤，將原來的堤壩不斷加寬加固。聽說災後，政府部門將投資十個億，實施富河幹流防洪治理工程，重點加固整治 50 餘裡堤防及重建，加固相應的穿堤涵閘和建築物。

人心齊，大山移，愚公移山在當今已非傳說。

踱步於長堤，兩岸送人的小舟已不見蹤影，淘沙的機動船不斷的運輸著，屬於富河流域豐富的河沙資源。2022 年夏，長江較往年多處水位為水文記錄歷史同期最低，出現了「汛期反枯」的罕見現象。這歸咎於上游雨水少，高溫天氣時間過長所致。長江幹線提前進入枯水期。在這現象背後，無不令人憂心水資源匱乏，所引起的一系列人們用水用電問題。每年富河遇冬也會有沙床攔淺的現象，河灣處近乎枯竭。今年枯水期提前，無不在警示世人，水資源斷流的可怕，一旦用水成問題，那民生民計又將何去何從？

一江水土養一方人，從古至今，長江這條母親河養育了多少兒女，築就了多少

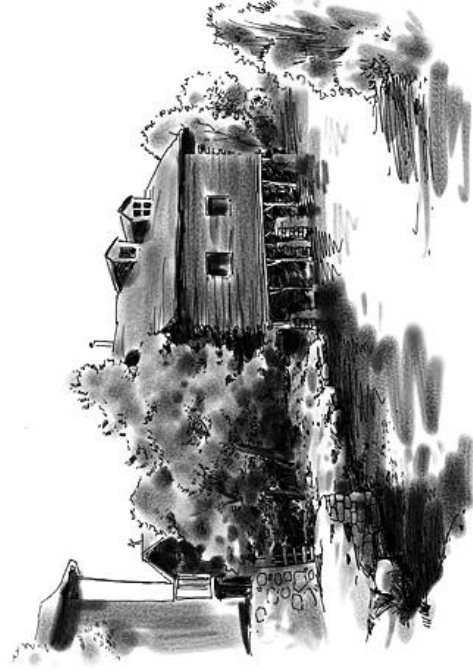
生生不息的人間煙火。它不僅是條河，更是我們連綿不絕的生命線，聚沙為塔，聚水為源，一滴水可以照見生命，一滴水可以孕育土地，一滴水能造福人類。沒有水的世界是枯萎的，亦是醜陋的。節約用水，綠色出行，盡可能地節約能源，盡可能釋放出健康的生存空間，開啓綠色生活模式，才能更好地保護我們的母親長江，才能擁有現代美好生活。

站在富河水邊，觸摸著思緒裡的畫面，過往如風拂過明淨的天窗。多少年來我一直奔波在外，多少年來我一直在想念這塊生我養我的熱土，父輩把青春留在這裡，他們把未來的種子撒在這裡，一代代繁衍孕育，一代代披荊斬棘。

驀然，我想起海明威《老人與海》的故事，想起那位風燭殘年的漁夫，歷經一次次失敗，卻一次次不肯放棄，面對不可征服的大自然，他依舊堅持奮鬥著。他雖敗，卻獲得了精神上的勝利。海是老人的人生，是他的靈魂，是他孤獨的信念。我的富河，雖不如海那般波瀾壯闊，不如它驚心動魄，但它卻貫穿我的童年時光，撫慰著沿河兩岸人們的嫋嫋煙火，它像那只渡船在風雨裡闖蕩，又在落日晨光中重新

梳妆，它是浴火重生的鳳凰，它牽引著我年輪的脈絡，俯視著大地人間，河水在萬道光芒中掀起陣陣歡歌……

轉自黃石文學



專訪諾蘭他知道奧本海默知道（上）

◎ 盧美慧

歸來

00:03, 00:02, 00:01, 計時器的數字以毫秒為單位極速消逝，清零之後屏幕變為持續閃爍的紅色，時間到了，採訪必須結束。

時隔 6 年，導演克里斯托弗諾蘭攜新作《奧本海默》再次來到中國，受美國演員工會罷工影響，今年 7 月倫敦首映禮之後，《奧本海默》的宣傳任務大都落到了諾蘭身上。

正如他電影中一再出現的命題，時間永遠制造著緊張。《人物》幾經爭取，在諾蘭密集的行程中搶奪到寶貴的一小時，這幾乎接近極限。

《敦刻爾克》之後的 6 年，世界發生著巨變，諾蘭本人沒什麼變化，8 月 23 日上午，出現在《人物》採訪現場的諾蘭依

然是他雷打不動的裝束，他穿著全套的襯衫、馬甲、西裝前來受訪，當天北京的最高氣溫是 22 度。雷打不動的還有他的保溫杯和他離不了的茶，304 不鏽鋼杯身有處明顯的凹陷。

他心情不錯，前一天的北京首映，來了幾百名從各地趕來的影迷，分別 6 年，遙遠國度裏陌生的人們依然願意爲了他和他的電影在烈日下苦等一個多小時，大家舉著他的海報、影碟，甚至工作牌索要簽名——在世界範圍內，鮮有導演能像諾蘭一樣擁有如此巨大的號召力。

諾蘭一如既往的禮貌而嚴謹，對每個問題認真傾聽而後作答。他不習慣直視，說話時習慣把目光放空到別處。他著迷分析電影有關的技術問題，讚歎演員們的出色表演，期待觀眾走進電影院的反應，但

那些試圖窺探他個人的嘗試，通常會被巧妙地抵擋或化解掉。

遊戲規則沒有改變。若想了解這位在全球保持著巨大影響力的導演，最直接的途徑，依然是他的作品。

《奧本海默》是諾蘭的第 12 部電影長片，自 1998 年電影《追隨》算起，諾蘭以一種不可思議的方式構建出自己的光影帝國，他以早期的《追隨》《記憶碎片》確認了自己的敘事風格，又以《黑暗騎士》系列引發了超級英雄電影的基礎革命，他在《盜夢空間》逼近現實與夢境的極限，又借《星際穿越》實現了自己版本的太空漫遊。他是世界影壇毫無疑問的優等生，隨著《奧本海默》的上映，諾蘭共計有 8 部作品進入 IMDb TOP250（其中 7 部 TOP80，4 部 TOP30），成爲該榜單中入圍

作品最多的導演。

另一方面，諾蘭的全球票房累計超過 50 億美元，是希區柯克之後最成功的英國導演，這讓他成為好萊塢電影工業體系內少數可以帶著自己的原創劇本概念走進電影公司的導演，未曾失手的履歷讓他在一個以嚴酷和高效聞名的體系中擁有了不可思議的自由，自由選擇題材，自由選擇演員，自由搭建班底，這份自由又在一次次創造票房神話的同時奇異地保全了他的作者性——他總有辦法拍出具有自己鮮明烙印的商業巨制。

《諾蘭變奏曲》的作者湯姆·肖恩在 2001 年就認識諾蘭，他評價，諾蘭已經成為自己的形容詞。稍早一些時候，參演《奧本海默》的艾米麗·布朗特和馬特·達蒙接受採訪時被問到什麼時候會覺得自己出演的電影很重要，會是人們一直討論的那種電影，兩位演員不約而同地回答，「接到諾蘭電話的時候！」

52 歲這年，來自諾蘭的神秘電話通知各路夥伴，他計劃制作一部關於奧本海默的電影。這次的創作衝動始於他的上一部作品《信條》，電影中軍火商告訴男主，1955 年奧本海默的團隊即將進行第一次原

子彈試驗時，他「開始擔心爆炸可能產生連鎖反應，將吞噬整個世界」。

這個念頭在腦海裏一經出現，諾蘭意識到自己再也無法擺脫它。《信條》的殺青派對上，主演羅伯特·帕丁森送了他一本奧本海默的演講集，奧本海默在廣島長崎原子彈爆炸兩年之後的一段演講中說道：「在用粗俗、幽默、誇飾都不能完全消滅的意義上，物理學家已經知曉了罪惡，而這份知識是他們不能失去的。」

這段言說中的曖昧、愧疚和隱隱的痛苦擊中了諾蘭，「這份演講讀起來很詭異，因為他糾結於自己釋放出去的東西。你要如何控制它？這份責任實在太龐大了。一旦這些知識流傳出去，你要怎麼辦？你無法把牙膏推回管子裏不是嗎？」

「他是一個參與並推動了人類曆史上最重要的改變的人」，一個「穿過愛因斯坦打開的大門，徹底改變了我們思考現實的方式的人」，諾蘭告訴《人物》，他無法不為奧本海默身上承擔的使命和宿命著迷，作為那個時代「最聰明和最謹慎的思考者之一」，歷史選中了他，原子能在當時的物理學界已經不是秘密，納粹德國比同盟國提前 8 個月開始了原子彈的相關研

究，奧本海默必須要成為取火者。

但取火之後，隨之而來的是詛咒和懲罰。奧本海默的余生，22 萬亡靈的傷痛和嚎哭、人類世界前途難測的命運一刻不停地折磨著他，一個人的一生當中，創造和改寫歷史，又被歷史背棄和烏畫弓藏，諾蘭想不到比這更複雜、更有戲劇張力的故事，「我找到一個真正的還沒有在好萊塢電影中得以講述的偉大故事，我很高興能有機會挑戰這個任務。」

諾蘭隨後閱讀了奧本海默的傳記，更詳細地了解了他所經歷的榮耀與悲劇。那本傳記的封面，是一張奧本海默的面部特寫，黑白照片，讓人無法忽視的是他的眼睛，驚恐中透出一股純真，諾蘭腦海中想起此前與自己五次合作的基裏安·墨菲，後者擁有一雙同樣純真、銳利、像冰凍的湖水一樣幽藍的眼睛，他讓妻子艾瑪接通了墨菲的電話。

《奧本海默》的故事開始了。

奧本海默的致命玩具

接到諾蘭電話的時候，基裏安·墨菲想都沒想就說了 yes，他們認識超過 20 年，此前合作的五部電影，墨菲從沒演過主角。

電話裏諾蘭沒有任何鋪墊，「我計劃拍一部奧本海默的電影，我想讓你來演奧本海默。」墨菲當時有點懵，不得不找個地方坐下來，好讓自己消化這個消息。

後來，諾蘭飛到愛爾蘭，在酒店房間將據說是紅底黑字印刷的劇本交給了墨菲——這是信息爆炸年代典型的諾蘭做派，他迷信實體，習慣保持某種神秘的緊張感，墨菲看劇本的時候，諾蘭自己溜達到隔壁的休雷恩美術館，參觀了館內重建的已故畫家弗朗西斯培根的工作室。

一個小插曲是，培根完成於1953年的《根據委拉斯克斯的〈教皇英諾森十世〉所做的習作》一畫，正是當年《黑暗騎士》中，希斯萊傑所扮演的小醜的靈感來源。培根用一張扭曲的尖叫的臉替換了委拉斯克斯原作中教皇那種高高在上的權勢與威嚴——二戰結束後，信仰喪失的痛苦和人類脆弱無依的處境深深影響了那一代的知識分子和藝術工作者。

諾蘭成長於這份曆史遺產之上，16歲的時候他在泰特美術館偶然看到了培根作品回顧展的海報，心裏想的是「太厲害了」，他買下那張海報，貼到了自己臥室牆上。

20年之後，拍攝《黑暗騎士》期間，諾蘭買了一本培根的畫冊，拿給當年8歲的希斯萊傑和他的化妝師，電影史上幾乎劃時代的小醜形象由此誕生。

把這些因果稍加連綴，諾蘭和奧本海默的相遇幾乎是一種必然。他向《人物》分享了一個20年代英國人的典型成長路徑，他的祖父是二戰時的空軍，死於戰爭之中。「我從沒見過他，很多英國家庭都是這樣，你會聽著戰爭的故事長大。」

1980年代，英國民間反核運動逐漸興起，十二三歲的時候，諾蘭和小夥伴們寫定，他們生命中的某個時刻一定會經歷一場核戰爭。在他的青春期，男孩們幾乎都會哼唱Sieg那首著名的歌，「我該怎麼從奧本海默的致命玩具手下救出我的小男孩？」

這首歌面世的第二年，切爾諾貝利發生核洩漏，整個世界被拽入巨大的恐慌，這種恐慌深深影響了少年時代的諾蘭，「我之所以拍攝這部電影，是因為我成長的年代，對核戰爭的威脅有著非常高的感知。在我成長的80年代，這是我們整天在談論的事情。」

時間和意識構建的迷宮造就了諾蘭和

奧本海默的重逢，他不再是驚恐的小男孩，奧本海默在曼哈頓計劃之後經歷的巨大痛苦也深深吸引著諾蘭。諾蘭跟《人物》說起他認為奧本海默生命中最不可思議的一個時刻，「他得知廣島爆炸的消息，是和全美國的人一樣在收音機上聽到的（當時距離三位一體實驗成功僅僅過去了22天），這太奇怪了，一定也會讓他感到非常奇怪，因為他如此遠離了他所建造的這個事物的後果。」

一個諾蘭式的小小革命是，《奧本海默》史無前例地選擇使用第一人稱寫作，墨菲在酒店房間讀完劇本，獨自震驚了好一會兒，「我從來沒有看到過這樣的劇本，它太特別了，但這是我讀過最好的劇本。」

作為輔助拍攝的工具性文本，劇本寫作通常選擇客觀視角，馬特·達蒙在採訪時解釋這種區別，劇本上不會寫「奧本海默走過房間」，而是「我走過房間」，一個純然絕對的奧本海默視角。

諾蘭向《人物》詳細講述了這場小小的革命，「開始我在劇本中寫了一小部分，但是我覺得我無法真的進入他的腦袋。」如何進入一個天才物理學家的頭腦一度讓諾蘭感到困惑，「我在尋找一種方法，使

讀者，使我自己，使整個項目都能清楚地看到，我們將從他的角度看到一切。」

然後就是一個上帝親吻的時刻，諾蘭嘗試用第一人稱寫作，他讓自己用奧本海默的眼睛看世界，「我走進來，我坐在桌子旁，我做了這樣的事情。」

劇本的第一個讀者是弟弟喬納森諾蘭，自《記憶碎片》開始，喬納森參與了諾蘭十部電影的劇本創作。雖然《奧本海默》他沒有參與，但讀完劇本喬納森立即告訴哥哥，這是一個好點子，「他對我說，我終於找到了一個讓人們閱讀舞台指示的好辦法。」

在常規劇本中，舞台指示是一種解釋人物形象、心理、場景變化等的敘述性文字說明，諾蘭以一種英國人特有的嚴謹甚至強迫症解釋，「在好萊塢，如果你閱讀了大量劇本的話，你最終只會閱讀對話，電影最後也會通過對話來講述。」

這不是諾蘭想要的，他想讓所有人離奧本海默更近，近到能觸碰他的呼吸與噩夢，能更切實地體會他身上的背負與傷痛，「我想要大家置身于他的頭腦，生活在他的思想中，一同去經歷那些不可思議的曆史時刻和不可調和的道德困境。」

天才之困

諾蘭認知的世界中，天才總是要受苦的。

在自己的封神之作《黑暗騎士》中，諾蘭曾為蝙蝠俠創造過一個同樣極致的道德困境。小醜嬉笑著告訴蝙蝠俠時間有限，兩個只能活一個，他必須在哥譚市的光明使者丹特和自己昔日戀人瑞秋之間做出選擇，無論選擇救誰，都會是蝙蝠俠一生的道義和情感汗點。

小醜的樂趣從來不是消滅，而是折磨和拆穿。蝙蝠俠的選擇之後，是更為著名的雙船實驗，一艘船上是普通的哥譚市民，另一艘是整船罪犯，兩艘船上都綁著炸彈，唯一生還的方式是按下按鈕炸翻對方——你們可以活下來，但同樣必須背負另一船人因你們而死的道義負擔。

最後，兩艘船上的人都沒選擇按下按鈕，小醜唯一一次輸掉了他的惡毒遊戲。

切換到奧本海默的世界，他選擇按下核爆實驗的按鈕。採訪中諾蘭同《人物》說起超級英雄與現實世界之間這兩次不同抉擇，「在超級英雄電影中，你通常要做的事情是，為角色們所做的抉擇尋找最高賭注。」他在《黑暗騎士》中，設置了一

場關於人性明暗的終極賭博。

在奧本海默身上，諾蘭覺察到比虛構故事更沈重的宿命，奧本海默要賭的是人類的前途和命運，諾蘭喝了口保溫杯裏的茶之後說道：「他意識到三位一體實驗有毀滅世界的危險，你會意識到這就是他面臨的最大賭注，這是我能想象的最高賭注。」

把天才或英雄逼上絕路，是諾蘭電影中反覆出現的元素。他的鏡頭下從來不乏天才受困的敘事，《致命魔術》中貝爾和休傑克曼各自為了成為偉大的魔術師走火入魔；《盜夢空間》裏萊昂納多迪卡普裏奧受困于自己的夢境不得解脫；《星際穿越》走得更遠，諾蘭干脆將馬修麥康納囚禁于黑洞邊緣的五維空間，在失去依憑的茫茫宇宙中苦等不知何時會出現的應答。

——為什麼你的電影中，天才總是在受苦？

聽到《人物》這個問題，諾蘭露出了難得的笑容，「我對智慧成爲一種負擔的故事很感興趣。」一個聰明的人受困于他的聰明，這樣的命題總是能吸引諾蘭，「就像奧本海默，他具備能力，甚至某種自由，他有足夠的智慧推測，這些事情將

會走向何方。」

2003年接手蝙蝠俠項目時，諾蘭內心十分明確，蝙蝠俠的關鍵不是蝙蝠俠，而是布魯斯·韋恩。在1939年蝙蝠俠漫畫原作中，韋恩變成蝙蝠俠只用了2格漫畫就草草交代：劫匪槍殺了他的父母，年少的韋恩在燭光照亮的臥室發誓「用盡余生對抗所有罪犯」。他在健身房訓練，遇見一只蝙蝠，然後就變成了蝙蝠俠。

諾蘭為布魯斯·韋恩擴展出一個複雜得多的身世，因為自己的膽小，父母被暴徒槍殺。他覺得自己應該為父母的死負責，一直活在自困之中，他充滿愧疚和對自己的厭惡，他無法放過自己。

另一處重要的改編是，在諾蘭的版本裏，小韋恩不是在電影院看《蒙面佐羅》，而是去歌劇院看一部有關浮士德的歌劇。

諾蘭迷戀浮士德式的人物，他曾對湯姆·韋恩談及創作蝙蝠俠三部曲的初衷，「我希望主角可以帶著巨大的罪惡感與恐懼，那是重要的驅動力。在整個三部曲裏，觀眾可以感覺到，成為蝙蝠俠，讓布魯斯·韋恩付出了怎樣的代價。」

從這個層面說，奧本海默是一個終極浮士德式的人物。在最早的浮士德傳說中，

這個悲劇角色深深著迷於「驕傲的知識」。他想要成為神，想要飛行，想要隱身，想要當全世界的皇帝，最終他的傲慢讓他遭到懲罰。

與魔鬼簽訂契約，從沒有人能全身而退。

諾蘭向《人物》剖析，奧本海默並不是一個沈醉於科學世界不問世事的科學家，外界或許著迷於那種天真敘事，但諾蘭覺得那太簡單了，「我認為對於那種智力水平的人來說，對一切的發展方向他是相當清楚的。」

三位一體實驗成功後的烈焰和火光，讓奧本海默想到印度《薄伽梵歌》中的一句話，「如今我成了死神，世界的毀滅者。」諾蘭把這個場景放到電影中，他覺得奧本海默十分清楚自己釋放出了什麼，

「我對這個故事感興趣的一點是，科學家們是知道這件事情的後果的。他們並非不可救藥的天真和愚蠢，或者不知道自己在做什麼，然後突然在某一天醒來意識到這有多可怕。對我來說更戲劇性和令人興奮的是，他們確實知道自己在做的事情的嚴重性。如果他們不建造這個裝置，納粹將建造它並且會用它對付他們。」

《黑暗騎士》裏，蝙蝠俠和小醜對抗到最後，完全沒有勝利可言，小醜毀滅了哥譚的光明騎士丹特，用生不如死的方式。

電影結尾，蝙蝠俠選擇為丹特頂罪，以此保護他已經不存在的聲名，他對戈登說出丹特生前的台詞，「你若不想作為一個英雄死去，就要活著看自己變成壞人。」

小男孩問戈登，蝙蝠俠明明什麼也沒做錯，為什麼我們要抓他？戈登回答，「因為他是哥譚應該擁有的英雄，卻不是現在需要的英雄。」

跳轉至奧本海默的人生，這個結論驚人的適用。鳥盡弓藏之後，他還有漫長的幾十年要活，在超級英雄的世界中，蝙蝠俠背負所有罵名消失在夜色中，但觀眾十分清楚，蝙蝠俠會回來的。

在這層意義上，諾蘭知道，奧本海默的困局無解，「他完全知道自己在做什麼，知道所有的負面後果，但他沒有選擇。」

預言家

一個饒有趣味的對照是，諾蘭一直被外界視作導演中的天才選手。

微觀層面而言，不管是早期《記憶碎片》《致命魔術》的敘事冒險，還是《盜

《夢空間》《夢中夢》的大膽設定，或者是對蝙蝠俠系列脫胎換骨的改造，整個世界已經默認了諾蘭作為頂級造夢者的能力。

宏觀層面看，不管是現實題材還是虛構故事，諾蘭的電影總與我們身處的世界深切相關。美國當代最重要的電影學者大衛·波德維爾曾寫道，「在諾蘭的時代裏，沒有其他導演的職業生涯像他那樣一飛衝天。」2017年，波德維爾在一篇文章中斷言，「某種意義上，諾蘭已經成為了我們這個時代的庫布里克。」

在《諾蘭變奏曲》一書中，作者湯姆·肖恩提到過德國導演弗裏茨朗的一段軼聞。當年弗裏茨完成《馬布斯博士的遺囑》之後，電影很快被禁。弗裏茨在電影中刻畫了一個被暴力狂人催眠控制的社會，被影評人視作批判納粹的作品。納粹宣傳部長戈培爾為此將弗裏茨邀請到自己的辦公室，一邊傳達封禁通知，一邊告訴他希特勒非常喜歡他的《大都會》，《尼伯龍根》甚至「讓元首頻頻拭淚」，戈培爾轉述希特勒的原話，「這個男人可以拍出偉大的納粹電影！」戈培爾於是建議弗裏茨從政，負責監督第三帝國的電影制作。

弗裏茨的母親是天主教徒，外祖父母

均是猶太人。他著實被戈培爾嚇得不輕，借口結束會面後他趕回家中，著急忙慌打包了家裏的金鏈子、袖扣和現金，甚至沒來得及去銀行取錢，第二天就逃到了巴黎。

「拍出一部電影，被影評人詮釋為批判法西斯的先知，這是一回事；拍出一部反法西斯電影，卻還能被法西斯主義者詮釋成支持法西斯，這完全是不同等級的天才。」湯姆·肖恩認為，諾蘭在《黑暗騎士》中繼承了這種天才的曖昧性。

電影中的哥譚市成為現實世界的倒影，極權與反極權的意念、捍衛法治與無政府主義的狂歡在片中殊死纏鬥了兩個半小時。電影上映之後，引發全球觀影狂潮，「這部電影同時被左派右派歌頌，兩方都認為本片在為自己的理念背書。」湯姆·肖恩將《黑暗騎士》視作諾蘭的大師之作，「兩面皆通」。

當時正值美國總統大選，又趕上社交媒體發展的爆發期，小醜、蝙蝠俠、丹特在網絡上各有擁趸，不同立場的人們在同一部電影中都找到了讓自己澎湃的東西。甚至當年前往北京參加奧運開幕式的美國總統小布什一下飛機，便問時任外交部長楊潔篪「Have you seen Batman?」

諾蘭本人一直避談自己的電影同現實世界的聯繫。但他的直覺、創作、關切又不可避免地保持著與現實世界的共振。拍攝《黑暗騎士崛起》時，正值華爾街運動的高峰，劇組不得不配合遊行隊伍的時間錯峰拍攝。電影中反派貝恩的廣場演講，簡直像是對特朗普時代一連串政治鬧劇的預言。韋恩企業大樓的外觀來自第五大道上特朗普的黑色玻璃塔。這讓特朗普感到興奮不已，他在自己的 YouTube 影片中說道：「最重要的是特朗普大廈，我的大樓，扮演了一個角色。」

到了結構複雜纏繞、很多人直呼看不懂的《信條》，電影中干脆提前預演了當時還沒發生的俄烏衝突，諾蘭又一次扮演了天才預言家的角色。

「我敢發誓，有件事我們從來不做：我們從來不呼應時事。」幾年前，諾蘭會同湯姆·肖恩聊到自己的電影同現實的關係，他覺得世界一刻不停地飛速前進，而拍攝一部電影要花很多時間，他制作電影從來不是為了去呼應什麼。驅動自己的，一直是另外的東西。

但人在現實之中，如同魚在水中，911事件三年之後，諾蘭開始寫作蝙蝠俠的劇

本，「你不可能不被這個事件影響」，當時他收集過不少恐怖主義的資料，于是他筆下的布魯斯韋恩，有了一段自我放逐、在海外神秘國度秘密受訓的經歷。

同時，在看過所有蝙蝠俠電影之後，諾蘭決定徹底變革哥譚市的視覺呈現，在他看來，以往所有版本的蝙蝠俠電影中，爲了突出封閉幽暗的風格，「都感覺像村莊，你無法覺察到都市之外還有個世界」。諾蘭將哥譚變成了一座摩登都市，他希望將哥譚放到全球尺度的脈絡上呈現，這樣才有理由讓觀眾相信，人人都身在哥譚。

《盜火線》導演邁克爾曼認爲，諾蘭開創了後英雄年代的超級英雄敘事，「他發想出在作夢心靈的浮動邊界內進行的科幻偷盜故事，勇敢無懼地開創出這個獨一無二的創作視野，然後拍成電影。」《盜火線》深深影響了《黑暗騎士》系列的創作，邁克爾曼認爲諾蘭之所以可以獲得外界如此擁戴，根源正是因爲他的創作同我們身處的現實深切的相關性，「他關注我們的生活、想象、文化、思考方式，以及我們嘗試活出的樣子。我們活在一個後現代、後工業的世界，基礎建設正在頹敗。許多人都有被剝奪感，遺世獨立很困難，

保有隱私簡直不可能。我們的生活滿是洞隙，我們在相互連結性與資料的大海裏游泳。他直接處理這些無形但非常真實的焦慮感。」

沿著這條伏線理解諾蘭的光影世界，在複雜結構、多線敘事、時間魔術、炫酷概念的表象之下，驅動著他不停創造的力量事實上驚人的簡單——是恐懼。

「我感到害怕」

拍攝《黑暗騎士》期間，諾蘭同希斯萊傑聊過很多次庫布裏克的《發條橙》，諾蘭認爲《發條橙》裏的阿利斯是最接近小醜的角色，「他是個大孩子，態度就是『我就要搞破壞，去他媽的。』他甚至不在乎自己爲什麼這麼做。」

小醜是一個天生的罪犯，他以破壞規則制造混亂爲樂，他要愚弄所有人。拍攝小醜劫持參議員的戲份時，諾蘭告訴希斯萊傑，「你必須要成爲一股天然的力量，這是一個豪華宴會，你走進來大鬧一場。」後者在稍後奉獻了天才的養演，這場戲拍完，希斯萊傑跟諾蘭表達了感謝，私下裏他和諾蘭一樣，都是溫和克制之人，他感

謝諾蘭「給了我一個當混蛋的理由」。

諾蘭曾告訴湯姆肖恩，小醜是所有反派中，自己最懼怕的角色，「這（沒來由的破壞欲）是非常真實的人性本質驅力，但我沒有這種驅力，我害怕它出現在我心裏。我害怕人性本質的這一面。」

作爲一個典型的英國人，生活中的諾蘭對秩序有著天然的迷戀，他守時、講究紀律、情緒穩定、邊界感分明，但這樣一個人卻創造出影史上最無法無天的反派。肖恩一度懷疑諾蘭的表述，在他看來，諾蘭不可能沒有從小醜制造的混亂中感到某種刺激——正如他帶給觀眾的刺激一樣，但諾蘭回答得很堅決，小醜讓他恐懼。

身處在一個激烈變動的世界，諾蘭看到了文明本身的脆弱，「在这一切當中，小醜代表著精神分析的本我。我們懷抱著誠摯的意圖去制作整個三部曲，我們在擔憂什麼？我真正害怕的是什麼？反派能做出最壞的事情是什麼？我沒有無政府主義傾向，真的沒有。我是相當自制的人，我害怕內心裏有這種傾向。我很謹慎地運用這種恐懼來當作電影的發動機，但在制作這部電影的整個過程中，我都非常害怕。」

制作《黑暗騎士崛起》之前，諾蘭在IMAX公司總部看了《俠影之謎》和《黑暗騎士》，當時他已經好幾年沒看過這兩部電影，那次的觀影體驗很有意思，他發現《俠影之謎》遠比他想象中好看，有種他電影裏不常見的浪漫精神在裏面，「它有種鄉愁，有種古典主義，就像『哇，我們在那部片裏做了這麼多』。」

接著放映《黑暗騎士》，諾蘭覺得他簡直拍了一部像機器一樣冷酷的電影，「它就是抓住你，把你吸進機器結構，但它有種幾乎沒人性的感覺。跟《俠影之謎》相比，《黑暗騎士》是一部殘酷、冰冷的電影。大家都說我的作品很冰冷，但其實我覺得只有《黑暗騎士》是這樣，因為小醜是本片的發動機，以非常可怕的方式在驅動著電影。」

但吊詭的是，《黑暗騎士》總是外界最喜歡的一部。這大約是作為導演的諾蘭經歷的一個小小的「奧本海默時刻」，他對抗自己的心魔創造的電影，最終被重組為現實的一部分，害怕沒有消失，反而越演越烈。

到了《黑暗騎士崛起》，伴隨著特朗普時代的到來，諾蘭有了更具象的恐懼，

「大家聽了貝恩的演講，紛紛說『他聽起來像特朗普』或者『特朗普聽起來像他』，這個嘛，重點就是煽動。他是壞人。」

諾蘭沒有社交賬號，不用智能手機，《奧本海默》中飾演施特勞斯的小羅伯特唐尼覺得諾蘭的生活方式簡直像在二〇一一年。但諾蘭始終保持著對現實的注視與憂慮，諾蘭形容自己是個「徹頭徹尾的悲觀主義者」，小到生活瑣碎，大到社會現實，他總傾向于看向壞的結果，籌備《黑暗騎士崛起》期間，他無法不為一個日益撕裂的世界感到憂慮，表面上看每個人都覺得一切安好，但他覺得那種平靜感充滿虛假，危機隨時會出現，那個時期，「煽動」成為他最大的恐懼，「我害怕煽動。但到頭來，我的害怕是正確的。」

恐懼幾乎伴隨著諾蘭的整個創作生涯，告別超級英雄時代，他在《盜夢空間》裏恐懼離別，在《星際穿越》中恐懼時間。到了《敦刻爾克》，他幹脆將二戰史上一次史詩級的撤退行動，變成一個三線交叉並進、展現戰爭中人的恐懼的舞台。

1980年代，諾蘭與妻子艾瑪拍攝《追蹤》時，曾搭朋友的小帆船穿越英吉利海峽，他們帶著年輕人特有的無知無畏向大

海進發。當時天氣陰冷，英吉利海峽沒給他們好臉色，後來他們花了比預計長得多的時間，在一個半夜抵達了敦刻爾克，「當我們終於抵達、親眼目睹此地，我他媽的超級開心。」

許多年後回憶那趟旅行，諾蘭覺得在頭上沒有轟炸、後方沒有追兵的情況下已經如此驚險，他難以想象當年海灘上的十萬人所經歷的折磨。

基裏安·墨菲在《敦刻爾克》中飾演一名沈船後落水的士兵，因為受到轟炸的刺激，他變得呆滯麻木。當民用船主道森和少年喬治把他從水中撈起，喬治問他要不要到更溫暖的船艙下面，墨菲在驚恐中拼死拒絕。轟炸和沈船的經歷讓他神經緊張，他被自己內心的恐懼擊碎了。

湯姆·肖恩認為在《敦刻爾克》中，諾蘭一次又一次回到了他內心深處最原始的恐懼，那接近人的本能——「你心甘情願地臣服於用來保護你的結構，結果卻是你被困在裏面。駕駛艙變成了棺材，原本應該拯救你的船，也會淹沒掉你。你的避難處，只能是將要置你于死地的子彈。」

在這條脈絡上理解《奧本海默》，事情變得誠摯和單純許多，天才的盛名之下，

糾纏諾蘭的一直是他內心的黑霧，那黑霧縈繞于他的少年時代，對諾蘭來說，一些時刻它們或許變得稀薄，但黑霧始終沒有真正消失。

去年春天，女兒弗洛拉到片場探班，諾蘭臨時提出希望她來出演片中一個空缺的角色。原子彈爆炸之後，奧本海默腦海中經常出現地獄般的幻象，爆炸產生的烈焰和衝擊波讓人的皮膚像液體一樣融化、滴落，諾蘭讓弗洛拉完成了這個駭人的鏡頭。早些時候接受《電訊報》採訪，諾蘭解釋這個突發奇想的鏡頭，「我不想分析我為什麼這麼做，但重點在於，如果你創造了終極的破壞武器，它也會摧毀你身邊親近的人。這是我體現這一點的方式，對我來說這是最強烈的表達方式。」

準備《奧本海默》期間，有次諾蘭跟兒子馬格納斯閑聊，馬格納斯以一種面對老古董的嫌棄告訴他，現在的年輕人並不擔心這些問題，沒人討論核武器的威脅了。與此平行的是，新冠疫情爆發，緊接著是俄烏戰爭，世界以一種讓人錯愕的方式激烈震蕩，諾蘭不覺得自己是在杞人憂天。不過後來，馬格納斯幾乎成爲了爸爸的跟班，2021年6月，諾蘭寫作《奧本海默》

劇本時，他帶馬格納斯一起來了趟公路旅行，他們從洛杉磯出發，一路開到曼哈頓計劃所在地的洛杉磯阿拉莫斯，他們來到奧本海默夫婦當年的住所，但那座簡陋的房子並不對外開放，馬格納斯給爸爸放哨，諾蘭翻過圍欄，偷拍了幾張房子的照片。

把時間稍稍折疊一下的話，在諾蘭的童年和少年時代，他聽著父親和叔叔訴說的戰爭故事長大，他的祖父是一名轟炸機領航員，是平均年齡 8 歲的飛行隊中的「老人」，經歷過 5 次飛行任務都幸存了下來。但在 20 年，他的飛機在法國上空被擊落。諾蘭小的時候，父親經常展示他的絕技，他僅憑發動機的響聲就能判定那是什麼型號的飛機。

諾蘭制作公司名爲「SYNCOPY」，源自「syncopation」一詞，這是一個音樂術語，意爲「切分音」，指的是「改變樂曲中強拍上出現重音的規律，使弱拍或強拍弱部分的音，因時值延長而成爲重音。」這個名字來源于熱愛古典音樂的諾蘭父親布蘭登。2009 年諾蘭拍攝《盜夢空間》期間，布蘭登因胰腺癌去世。「SYNCOPY」幾個字被設計成迷宮樣式，從這個角度來說，從諾蘭意識和記憶的迷宮中浮現出來

的《奧本海默》有著另外一番意義，20 世紀人類社會最大的災難和恐怖流傳于一個家庭內部，那不算久遠的故事，是三代人甚至四代人生命交替的連接。諾蘭覺得自己已有某種責任講述。

轉自人物公眾號



又是一樹柿子紅

◎ 王維禎

單位院裡種著很多植物，能叫出名來的有翠竹、雪松、洋槐、銀杏、柿子還有紅葉石楠、丹桂、櫻桃等，而我最喜歡的當屬柿子樹了。那兩棵柿子樹，種在停車場來往的路中間。柿子樹長的並不高大，樹身黝黑，枝條散亂，它瘦骨嶙峋的樣子，令人心生憐愛。春天，萬物復蘇，柿子樹也悄悄從乾枯的枝條上冒出嫩芽，在不經意間，慢慢把綠色覆蓋了柿子樹，炫耀著朵朵淡淡的小黃花。盛夏，在炎炎烈日和風吹雨打中，柿子樹把結出的一顆顆胖嘟嘟小果實，藏在綠葉下，調皮的和人們捉著迷藏。秋天，顆顆飽滿的柿子肆無忌憚的展示著它的成熟，在人們的密切關注下竟羞紅了臉蛋。霜降節氣過後，懸掛在枝頭的柿子通紅一片，像一團烈焰在燃燒。啊，那一樹火紅，讓我想起了那個愛笑的

女孩，還有那顆結著密密匝匝果實的柿子樹……

那是我參加工作後第二年，因工作需要，被派駐到西部山鄉馬莊業務片。片區共有2人，管轄8個自然村，我和李師傅工作上作了分工，每人負責4個自然村。我那年十八歲。因為管理區住房緊張，辦公、宿舍合三為一，最使我高興的是，供銷社距我辦公地點不遠，他們有食堂，同意我去拼夥，吃飯問題解決了。沒有了後顧之憂，我每天行走於各個自然村之間，瞭解民情，然後為村民放貸，解決村民生產、生活等方面的資金困難。一天下鄉回來，我穿過竹林，快到村頭時，被農家院裡一棵柿樹吸引住了，那棵柿樹有碗口粗壯，枝杈嶙峋橫斜，葉子茂密油綠，密密匝匝的果實掛滿枝頭，一陣微風吹過，圓

圓的紅紅的柿子像一個個玩皮小胖孩，頻頻向我點頭致意，我饞的口水都快流出來了，情不自禁的把手伸向一顆又紅又大的柿子，「這是誰啊，不害羞，偷俺家的柿子，咯咯咯。」聽到說笑聲，嚇得我趕緊把手縮了回來。回頭看時，門口不知啥時站著一個女孩，她個頭不算高，臉蛋圓圓的，眼睛特別有神，像兩顆黑葡萄，笑起來露出好看的牙齒。想起剛才的不檢點行爲，我臉騰地紅了。女孩看出我的尷尬，忙擺擺手說：「俺剛才和你說著玩呢，俺不是不捨得，現在還不能吃，過了霜降柿子才好吃呢，到時你想吃多少都行，哎，你是哪個村的，叫啥名字來……」我和女孩就這樣認識了。她叫田笑，今年18歲，父親是村裡的會計，她還有哥哥姐姐。田笑性格開朗，很健談，不知咋的，我和她在一

起，總感覺有說不完的話。

田笑沒有食言。霜降過後，有一天，我正在處理業務，田笑如一陣風來到辦公室，她提著一竹籃柿子，那柿子很紅很亮，顆顆飽滿，我忍不住，伸手抓起一顆，一口咬下去，一股甜絲絲的味道，頓時在嘴裡瀰漫開了。田笑見我不洗就吃，一下急了：「柿子上有灰塵，洗乾淨才能吃呢。」一邊說一邊拿出兩顆柿子，到外面用自來水嘩嘩的洗起來。

暮秋初冬，農作物已經收穫完畢，我們繁忙的工作也告一段落。自從認識田笑，她黑葡萄樣的眼睛，咯咯的笑聲，時不時在我腦子裡顯現。田笑家住村西頭，門前有一條溪流。那天，我和田笑沿著溪流旁一條小路散步，溪流清澈見底，水草中一群小魚自由的暢遊著，一望無際的田野裡，是一片青青的麥苗。田笑穿一件新織的紅色毛衣，那毛衣像一團火，映著她圓圓的臉蛋越發紅潤。我們邊走邊聊，她絲毫沒有山裡女孩那特有的羞澀，像見到老朋友一樣滔滔不絕。她講了家裡那棵柿子樹的來歷。那是奶奶上山挖野菜時從山上帶回來的。柿樹苗很小，瘦瘦的，莖葉有點枯萎，一副弱不禁風的模樣。爹看了直搖頭說養

不活，奶奶信心滿滿，在院裡東瞧瞧西看看，最終在院門口一側為柿子樹安了家。自從栽了柿子樹，奶奶像伺候小孩一樣，為它澆水、鬆土，小柿樹在奶奶精心呵護下，一天天長大。奶奶常說，家裡種柿子樹好，柿子樹吉利，「開門迎好事（柿）」、「事事如意」、「事事紅火」。我記事時候，柿子樹已經長過院牆，每年都會結一定數量的柿子。記得有一次，我看著樹上又大又紅的柿子泛起了饞癮，偷偷爬到樹上摘下一顆，剛咬了一口就趕緊吐了，真澀啊。奶奶笑著搖頭，說，傻孩子，霜降摘柿子，立冬打軟棗，只有經歷過霜降的柿子才會去掉澀味，吃起來脆甜清爽。我等啊盼啊，終於等到了霜降時節。此時，一樹的柿子都染上了薄露微霜，在杲杲秋陽裡泛著配紅的光澤，溫暖可愛。我迫不及待地爬上樹，摘下一顆柿子，一口咬下去，蜜甜蜜甜的，滿嘴生津，小小的心裡滿是甜蜜。她還告訴我，因為喜歡看小說，影響了學習，沒能考上高中，爹把她狠狠罵了一頓……她說的繪聲繪色，我聽的津津有味，嘴饞、調皮、看小說，我們真是相似啊！對我而言，遇見田笑，大有相見恨晚的感覺。

時間過得真快，來馬莊已半年多了。李師傅由於身體原因，大部分時間在家休養，業務片的工作就落在我一人身上。好在我業務熟練，且能獨當一面，更重要的是認識田笑使我心情大好，感覺每天有使不完的勁，工作業績不斷攀升，多次受到社領導表彰。我從小酷愛讀書，把過年父親以及叔叔、爺爺給我的壓歲錢，拿出來買小人書。參加工作後，每月都要從微薄的工資裡拿出部分購買刊物。田笑喜歡讀書，我自然也給她看。一次，田笑給我送還刊物，我無意中發現了夾在刊物裡的一雙鞋墊。那鞋墊蘭底，前面繡一朵紅花，後面繡富貴二字，我只覺得鞋墊好看，卻不知她送我鞋墊是何用意。吃完飯後，我悄悄把田笑送我鞋墊的事告訴了供銷社董大哥。董大哥是過來人，聽了哈哈大笑：「傻小子，豔福不淺啊，人家姑娘喜歡上你啦。」我聽了暈乎乎的，我那時只有十八歲，根本不懂男女之事，更別說戀愛了，怎麼會知道她喜歡我呢。

我必須承認，和田笑在一起，我的心情是愉悅的，我們總有說不完的話，每次散步總有心跳加快的感覺，難道這就是戀愛嗎，我有點陶醉了。時間過得真快，轉

眼春節到了。臨放假前，田笑來了，給我帶了滿滿一竹籃柿子，那柿子經過一冬的儲存，越發的通紅鮮亮。多日不見，田笑消瘦了許多，但比以前更精神了。「我這段時間太忙了，你最近好嗎？」我有點不好意思了。「我挺好的呀。」說著，胳膊舒展開，在我面前旋轉了一圈，咯咯笑了起來。她笑的很甜，露出好看的牙齒，黑葡萄樣的眼睛依然那麼亮。聊了一會兒，她說娘還等她回去幫著做豆腐呢，咯咯笑著走了。我望著一顆顆飽滿通紅的柿子，不覺來了饞欲，抓起一個，美美的咬了一大口。

放假回家時，我特地帶了田笑給的柿子，哥哥姐姐們見到柿子都圍攏過來，興高采烈，你一顆，我一顆，吃的津津有味，連平時極少吃水果的母親也吃了一顆。晚上，我乘母親做針線活時試探性的問她：「娘，您想不想要個小兒媳婦。」母親頭都沒抬，呵呵笑著說：「想啊，娘做夢都想兒媳婦呢！」我一聽樂壞了，就一五一十把田笑的事和母親說了，剛剛還把笑容掛在臉上的母親，臉色驟然大變：「兒啊，只要你看中了，娘沒有半點意見，去和你爹好好說說啊。」我知道問母親也是白問，母親善良溫和，在脾氣暴躁獨斷專行的父

親面前軟弱了半輩子。但爲了我和田笑，我還是硬著頭皮去求了父親。父親沒等到我說完，把煙袋狠狠往桌子上一磕，厲聲問我：「她吃國庫糧的？她有工作嗎？」面對父親銳不可當的氣勢，我有氣無力的說了聲沒有。父親氣壞了，說我不爭氣，辜負他一片苦心，把我狠狠的臭罵了一頓！因爲田笑的事，我悶悶不樂，沒等上班就提前回去了。

山村的年依然那麼熱鬧，大人們穿行於街巷，把熱帽掛在臉上，相互祝福著，活潑好動的孩童則在街上追逐玩耍，遠處不時傳來啪啪的鞭炮聲……我像個孤獨的流浪漢，在街上漫無目的走著，山風涼颼颼的，吹得我渾身陣陣發冷，不覺來到村西。我望著溪流旁彎彎的小路，我和田笑在這裡散步，談柿子，談讀書，談小時候各種趣事，相同的秉性和喜好，讓我們彼此間產生了好感。但是，我們會有結果嗎？我想起在家說一不二的父親。但田笑那黑葡萄樣的眼睛，迷人的笑容，一直在眼前晃動，我感到很愧疚，心裡好疼好疼

……

不久，我去縣支行參加了爲期 3 個月的業務培訓。回來沒幾天，接到調離通知。

屈指算來，我在馬莊工作剛滿一年時間。如今就要走了，竟有些悵然。我本想再見田笑一面，可見面說啥呢，告訴她我要走了，我們的關係該結束了嗎？雖然我們在一起僅僅散散步聊聊天，絕沒有越雷池一步，但她是喜歡我的，她能接受這個現實嗎？因爲父親對我婚姻條件的苛刻，懦弱的我，註定是要辜負她一片真情的。離開馬莊的那天，天空飄著細雨，我推著車一步一步向村外走去，爬上嶺頭，拐過路口時，回頭又看一眼工作、生活的地方，那裡有待我如親人的鄉民，有我朦朧的初戀，還有結滿累累果實的柿子樹……我會永遠銘記。

離開馬莊後，我再沒見過田笑。直到有一年和朋友聚會，才知道田笑嫁給一個退伍軍人，育有一子，開了一家超市，日子過得還不錯，我聽後欣慰了許多。幾十年來，我無論走到哪裡，只要看見柿子樹，和掛滿枝頭的紅柿子，總會讓我無限遐想，那一樹火紅，伴隨我走過春夏秋冬。

轉自鄉土文學公眾號

故鄉的風景

◎ 金石

湖北的東大門是富池，富池的東大門就是我的故鄉上巢湖。我的祖先在這裡生息了六百多年，這裡的一草一木，都留有祖先的足跡，也給我留下了美好的記憶。

我讀書的「宓芬堂」，有三百多年的歷史，它地處靜謐的南山腳下，占地三畝多。「宓芬堂」大廳寬敞，可以容納幾百人的聚會。大門兩側是兩間花房，花房後的幾間廂房就是我們讀書的教室，和後面一重房子連在一起，成爲一個封閉的庭院。

前後兩重房屋之間，是一個大天井，天井下有一個花壇。後重比前重要高，要上三級臺階才能走上廊道。廊道的盡頭是通往屋外的兩扇門，正中挑出一個亭子間，有十幾個平米寬大。亭子由石塊砌成，三面有木椅作圍欄。亭上飛簷斗拱，拱上雕龍刻鳳，簷邊花藤錦簇，彩描金繪；緊挨

在花壇前，正好可以居高臨下，臨風賞花。

天井和大廳之間沒有隔牆，只有一幅高大的木照壁佇立其間。記得是在一個風雨之夜，照壁被風刮倒了，木板砸在牡丹花上，壓折了不少花枝。照壁拆除後，花壇就袒露在大廳裡，讓大廳增添了不少亮光。

花壇有四米寬，半人高，栽有兩棵牡丹花。每當春季到來，樹枝上便勃勃地長出許多青枝綠葉來。江南雨水多，幾場春雨過後，綠叢中就冒出點點花蕾來。不經意間便花團錦簇，無數朵盛開的花朵佇立在枝頭。

民間有「三月三，看牡丹」的說法。富池「三月三」廟會正熱鬧的這一天，就是上巢牡丹最燦爛之時。

到上巢來看牡丹最好是選在早上。「宓

芬堂」地處山腳下，太陽被高高的後山遮擋著，和牡丹花纏綿了一夜的夜霧還未離去，晶瑩的露珠掛在花瓣上，這時的牡丹花含珠帶霧，露紅煙紫，最能表現牡丹的勃勃生機和蒼翠欲滴。

一朵朵佇立花壇的花朵是那樣的超凡脫俗，是那樣的雍容華貴。花朵呈半球狀，富有立體感和層次感。正面看有正面的色彩，側面看有側面的風韻。花瓣厚重密集，重疊有致，不像芍藥那樣單薄，也不似芙蓉那樣張揚。金黃色的花蕊點綴在粉紅色的花瓣裡，格外醒目。就像畫家用重墨點染上去似的，線條粗實，色澤分明。有的還恣意地伸出花壇，在行人的面前搖首弄姿，讓你忍不住手擁懷抱，與她纏綿繾綣一番。

兩株桂花樹分立在大門兩側，樹幹粗

壯得要兩個人才抱得下。樹根粗細不一地裸露在地面，稍不留意就會被絆到腳。樹高十丈有餘，被譽為「江南花王」一點都不過分。圓圓的樹冠，像是被人修剪過一般。遠遠望去，就像兩把撐開的綠傘。

當一陣陣淡淡的花香飄蕩在鄉間，忙碌的人們這才想到中秋節到了，才想到「宓芬堂」的桂花該開了。

像個靦腆的少女，無數朵金黃色的小花悄然開放在枝丫上。濃密的樹葉遮掩了它的身影，卻掩蓋不住它的芳香。日裡夜間，在校園，在田間，在屋舍，在故鄉的每一個角落瀰漫著。讓人忍不住口鼻並用，好把這香氣盡收肺腑，深藏心間。每個人的身上都帶著花香，好像衣帽上都滿載著桂花，在默默地吐露著芬芳。

牡丹和桂花伴著學子們晨讀晚誦。自從有了「宓芬堂」，故鄉就開始出了大學生，出了秀才，出了大學生研究生，出了博士教授……

距「宓芬堂」不足百米處，有兩口水井，條石壘成。上水井有石階通往井下，過路的人口渴了，可以走下去捧飲幾口。

兩口水井相隔只有兩米，白天用水的人多，水位就降了下去。一到夜晚，井水

就溢滿井口。皓月當空，井面上便映著兩輪明月，像是被人一上一下地放了兩面鏡子。鏡子一樣大，一樣圓，一樣閃著柔柔的月光。井底的小魚見了，以為是誰掉了個發餅，便時不時地沖出水面來蹭一口，把好端端的一面圓鏡撞得七零八落，讓井面浮翠流丹，泛起閃閃的光芒。

有人會問，為何一處水源要壘兩口水井？這其中的緣故，說來更是玄妙又感人。

相傳在九百年前，江西瑞昌演派一世祖黃庭堅在黃岡做知府時，夢見一老婦在門口擺放了一碗芹菜面，他路過時禁不住把它吃了。夢醒之後，仍感覺滿口的芹菜味。心有疑慮，便依夢去尋訪，果然看見夢中之境：一老婦人在門口的桌子上擺放一碗芹菜面，自己卻守在一旁。他便好奇相問。

老婦告訴他，今天是女兒二十六年前的忌日。她在祭祀女兒。

偶然的巧合讓世祖驚奇了：今天正好是自己二十六歲生日。

進得屋來，屋內的一隻大書櫃引起了他的注意。老婦說那都是女兒生前的藏書和習作。女兒去世前曾說過，她還要回來的，叫不要動了她的舊物，只是她也找不

到開鎖的鑰匙了。

世祖略加思索，好像回憶起了一般，在一隱蔽之處找出鑰匙。打開櫃門，櫃內的書籍他盡數熟悉，有的習作還成爲他後來的試題。怪不得他臨考時下筆如流，如同抄謄一般。

此時，世祖認定面前的老婦人就是自己的前世生母，決定認母奉養。

世祖的行爲卻令母親不滿，明明是我所生，怎麼又冒出一個老娘來？便爲難他說，你要贍養她也可以，但不要和我同桌吃飯，不要與我同井飲水。世祖很焦慮，二母分桌吃飯容易，不讓同飲一井之水卻是爲難。正在著急唉歎之際，月光下他突然看到院子裡有亮旺旺的水漬，便帶人在此掘土壘井。就這樣，就有了一人二母，一屋雙井的傳說。至今，在「雙井堂」後裔居住的地方仍能看到雙井的影子。

這些年我行走天南地北，也遊覽過無數旖旎的風景，但總覺得故鄉的風景是最美的。故鄉的花是那樣的豔，故鄉的風是那樣的香，故鄉的水是那樣的甜……

轉自黃石文學

會跑的臉盆

◎ 冷 霽 華

在我兒時的記憶裡，除了紅瓦石牆的大倉庫還有點氣勢外，全大隊就再也找不到一處像樣的房子了。社員們住的全是泥坯砌牆、麥草苫頂的泥草房。有日子稍寬裕的人家還用亂石圍個院牆，大多數房屋是沒有院牆的，開門就進家。我們家雖沒壘院牆，但爹媽用樹枝在房前圍了一圈籬笆，擋個雞鴨，攔個黃鼠狼，也還起些作用。

那時，家家都養幾隻雞鵝鴨，平時吃蛋，過年才捨得宰殺吃肉。由於沒幾座院牆，也因為糧食金貴，家禽都散養著。在那連人都填不飽肚子的年月裡，雞鵝鴨們也得自力更生，滿世界刨食。街上家禽多了，黃鼠狼就猖獗起來。由於傳說黃鼠狼有靈性，能成神成仙，人們對它們敬而懼之，敢怒而不敢言。即使狼口奪雞，也不

會發生「流血」事件。廣大社員的忍讓愈使黃鼠狼們肆無忌憚，它們竟敢在光天化日之下登堂入室，拖雞叼鴨，毫不懼人。有幾個老頭老婆兒據說是惹惱了黃大仙們，被嚇住了，整日神魂顛倒，胡說八道。

那年春天，大隊裡的生產任務照例很繁重，大人們起早貪黑地勞動，連飯都在田地裡吃。這就苦了我們這幫半大孩子——本來每日三餐就喝稀的吃不飽，爹媽又不在身邊照應著，我們就整日裡在野地裡瘋跑，餓了就掏鳥蛋、摸魚蝦，搞野炊，將就著平息肚子裡饑餓的風浪。

一個星期天，小學校不上課，外面的孩子就特別多。大家在填飽了肚子之後，就呼天喊地地玩起了遊戲。我那時雖然還沒上學，但有上小學三年級的哥哥領著，我每次都有參與遊戲的機會。那天我們玩

的是「騎馬打仗」。我們分成兩派，由大孩子把小孩子扛在肩上，對壘互攻，戰鬥激烈而刺激。我那天很興奮，戰鬥中也很賣力，因為那天是我姥姥的生日，晌午歇了工，爹媽就要領我和哥哥去姥姥家祝壽。今天，我又可以吃到象喧騰騰的白麵饅饅、香噴噴的豬頭肉等一些久違了的好飯菜。它們已引得我流了好幾天的口水！我還把這個好消息告訴了所有的小夥伴，說得他們也跟著流口水！

時間終於近晌。就在我估摸著媽媽即將來喊我們哥倆回家換乾淨衣服出門的時候，媽媽就真的在籬笆外喊開了。可是，她不是在喊我和哥哥，而是在喊天下所有的人——「快來人啊！快來人啊！鬧鬼啦……」媽媽舞動著胳膊，邊喊邊跑，淒厲的喊聲把我們煙塵滾滾的戰場都驚得凝

固了一般靜。

很快，我家屋前便擠滿了人。不過都是些老人小孩——壯年勞力都在地裡幹活呢，就連我爹也要待到晌午放了工才能去祝壽。媽媽滿頭是汗，臉色煞白，她指著屋裡，氣喘吁吁地告訴大家：「鬧鬼啦，鬧鬼啦，屋裡臉盆滿地跑……」在媽媽的指示下，大家看到我家正屋裡一隻臉盆倒扣著，正在地上跑著。人群嘩地一下退到籬笆外，把籬笆都踩破了好幾處。

臉盆會跑！大家都看得真真的。那只臉盆是白色搪瓷的，盆底還印著偉大領袖的手跡「為人民服務」打我記事起它就屬於我家的。開始，我們用它盛水洗臉；後來，盆底爛了幾個小眼兒，漏水，媽媽就用棉花球塞住小眼，還用來洗臉；再後來，盆底的眼子越來越大，大得能捅進手指了，媽媽就用一些破布把眼子堵住，用來拌雞食。

人們驚恐地瞅著屋裡，有的說看見「臉盆的腳」了，有的說聽見「臉盆說話了」……一時間議論紛紛，卻都束手無策。還是那些老頭老太太有經驗，他們對媽媽說：「你們年輕人做事總是毛毛糙糙的，許是有什麼地方冒犯了黃大仙。」媽媽聽了

又急又怕，但她橫思豎想也記不起有什麼對不住黃大仙的地方。媽媽說：「單是今年一開春，黃大仙就已經拉了我家三隻老母雞了，孩他爸每次也就是蹉蹉腳，吆喝幾聲，從沒出手……」

老人們一合計，便拿了主張。他們搗弄來一張八仙桌和幾截香燭，讓媽媽帶哥哥和我給黃大仙上道香，禱告禱告。

就在禱告儀式行將舉行的時候，意外的事發生了一——哥哥沒了蹤影！我原以為哥哥就在看熱鬧的人群裡，可大家怎麼喊也喊不來他。哥哥的膽子賊大，上樹捉鳥，下河摸魚，他向來是一馬當先的，是那種天不怕、地不怕的孩子王。照常說，今天我出現這般熱鬧的事，一定是少不了他的……我忽然記起，好象從半晌起就沒了哥哥的影子。他自己個兒去了姥姥家？不會的，姥姥家離我們村十多裡，他才不會去走那冤枉路的，更何況他做夢都想坐爹爹借來的「大金鹿」自行車呢！

不見了哥哥，屋裡臉盆還在跑，媽媽的心毛了，她顧不上拜什麼黃大仙了，一屁股癱到地上，放聲嚎哭。老人們也慌了手腳，忙遣孩子去地裡喊大人。

聽說了我家的怪事，大人們也震動了，

他們在大隊書記田二伯的帶領下，提鋤扛撅就開進了我家的籬笆院。田二伯長得人高馬大，嗓門山響，是個不信邪的主兒，村裡老輩兒供著神的廟就是他拆的……

田二伯先踢翻了院中的八仙桌，把主持禱告的老人訓斥了一通，而後雙手叉腰，仔細地觀察著屋裡的動靜。那臉盆在眾目睽睽之下跑得更快了，更靈活了。它時而原地轉圈，時而前後移動，還能從板凳底下鑽過……田二伯也是滿臉的詫異，他沒有貿然採取行動，而是積極佈陣備戰。在指揮老人和孩子退出籬笆院之後，田二伯讓民兵迅速包圍了我家的房子，連房頂都上了人，踩地麥草直往下掉。他還派人去大隊部取了幾挺槍，以防惡性事故發生。在撒下了天羅地網之後，田二伯開始向屋裡喊話：「偉大領袖毛主席教導我們，不無準備之仗，。牛鬼蛇神你聽著，你已經被人民武裝包圍了——是投案自首還是讓我們翁中捉鱉，你快快定奪！」田二伯的話連喊兩遍，把屋簷下的燕子窩都震下半邊。人們斂聲屏息，等待著牛鬼蛇神投案自首。

短暫的靜寂之後，只聽扒在東窗上的民兵驚呼：「屋裡有動靜！」院子內外的人

頓時繃緊了神經。東間是我家的裡屋，存放著糧食和雜物，整天黑咕隆咚的，是老鼠的樂園。不過，今天那屋裡卻放著一籃子白饅饅，那是媽媽昨晚為姥姥蒸的白麵壽桃。

田二伯又放開喉嚨喊了兩遍話，隨後大手一揮，一聲斷喝：「沖！」門口幾個民兵就餓虎撲食般的往屋裡闖。千鈞一髮之際，事情發生了戲劇性的變化——裡屋竄出一個人，是個孩子。只見他抱頭嘶喊：「別動手啊，別動手啊，是我，是我……」那孩子竟是我的哥哥！

人們潮水般地湧到屋前，全場一片譁然。田二伯大步跨進屋，一把扯起了哥哥的耳朵，喝道：「小兔崽子，你搞什麼鬼！」

哥哥裂著嘴，一個勁地否認：「不是我，是雞，是老母雞！」說著，哥哥伸腳一勾，把那只跑著的臉盆踢了個個兒，頓時，一隻紅冠子母雞鳴叫著從人們頭頂直沖出去，嚇得屋裡屋外的人倒了一大片。

惱怒的人們齊來逼問哥哥，可哥哥已哭成了淚人。田二伯見人財平安，便沒有跟哥哥過不去，就驅散了人群，招呼大家吃晌飯去了。

待人散盡，爹媽人手一根條帚疙瘩，

怒向哥哥。沒待爹媽動手，哥哥便主動坦白了實情——原來，好多日子沒見到白麵饅饅的哥哥，昨晚被壽桃的香氣搞得一夜沒睡，今早看到媽媽把白花花的壽桃放進了東屋，他就恨不得撲上去大啃一場，以至於在外面「騎馬打仗」都沒了心思。玩到半晌，他終於抵不住白麵饅饅的誘惑，悄悄潛回家中，偷起嘴來。臉盆下的老母雞，是媽媽早上上工時特意關在屋裡下蛋的。由於怕黃鼠狼偷吃雞蛋，婦女們每天都要摳雞屁股，挑出當天下蛋的雞關在屋裡。說來也巧，就在哥哥狼吞虎嚥地啃著壽桃時，那隻下了蛋的母雞也出來尋食。母雞跳到屋角的木凳上，頭頸伸進臉盆裡啄食。哥哥在東屋啃著大白饅饅，還對著母雞怪笑呢。也許是盆裡的食太少，也許是被哥哥的貪吃相惹怒了，母雞竟跳進了盆裡，兩腳刨食。就在這個當口，屋門響了，媽媽回家了。母雞一驚，站立不住，被臉盆扣在了地上。哥哥說他在東屋看得清清楚楚，但他懼怕偷嘴的勾當敗露了會挨條帚疙瘩，便縮在東屋不敢露頭，才把事情搞得驚天動地的。

爹媽回頭去看籃子，果然少了兩個饅饅，他們相信哥哥說的是實話，但還是在

哥哥的屁股上狠狠地打了一頓條帚疙瘩。

那天在姥姥家，精神不振的哥哥沒跟我搶飯吃，這倒讓我暢快淋漓地吃了個滿飽！

轉自鄉土文學公眾號



果園裡的笛聲

◎張金萍

沒有哪裡的笛聲，能比果園裡的笛聲更嘹亮、更悠揚的了！

產生這個想法的時候，我正走在家鄉的果園裡，纏綿在過去某段時光記憶裡難以解脫。

小的時候，我家住在果園，夏夜我躺在床上，便有悠揚的笛聲透過窗戶飄了進來。記不清有多少個溽暑難耐的夜晚，我是枕著悠悠的笛聲進入夢鄉的。

那時候，我年紀小，剛開始還不知道那笛聲是從哪裡來的。後來，有一天晚上，我去農場知青點看知青文藝演出。舞臺上，女知青優美的《瀏陽河》歌聲，伴著男知青悠揚的笛聲，讓人沉迷、陶醉。

吹笛人名叫劉志遠，是農場知青。因為他常年笛子不離手，又吹手好笛子，人們習慣上稱他為「笛子劉」。歌者叫叢英，

是知青點點長，我叫她叢姐。

知青點離我家不遠，笛聲就是從那傳來的。我經常去知青點看文藝節目，那些大哥哥大姐姐也願意接納我這個不諳世事的懵懂少年。

小學五年級時，電影《洪湖赤衛隊》上映，人們開始傳唱《洪湖水浪打浪》。一天，農場附近的南山監獄放映《洪湖赤衛隊》，當時農場罕王山腳下有批「備戰備荒」開鑿山洞的工人，他們開著汽車去看電影，我和叢姐、笛子劉也跟著去了。

看電影的人很多，人山人海的。散場時，我與叢姐走散了，等叢姐找到我，汽車已經開走了，我們只好步行回果園。

果園離監獄有5裡地遠，而且是山路，中間還要經過一片墓地。聽大人說那裡經常鬧鬼，還有劫道的。這條路是果園通往

市內的必經之路，據說有個男知青回家探親，回來已是深夜，路過此地，嚇得把手錶戴在了腳脖子上。

我們下了柏油大路，往左拐，走上了回果園的山路。沒走多遠，前邊就是墳地。我緊緊拉著叢姐的手，嚇得大氣不敢出，頭髮都豎起來了。為壯膽，笛子劉掏出笛子，吹起了《洪湖水浪打浪》。高亢激昂的旋律，驅散了我們心中的恐懼。

我們膽戰心驚地走過墓地，來到一條小河邊。白天剛下過大雨，山水下來，河水暴漲。笛子劉先把我背過河，然後去背叢姐，而叢姐不肯讓他背，自己涉水過來。

過了河，就是果園地界。路兩旁是槐樹，正是槐花飄香時節。微風習習，樹影婆娑，空氣中氤氳著濃郁的花香，撲人肺腑。叢姐來了興致，唱起了《瀏陽河》，隨

即劉大哥的笛聲響起。舒緩優美的旋律，在這萬籟寂靜的深夜，是那樣的空靈、悠遠。

伴著笛聲與歌聲，我們很快到家了。

果園北溝有一片杏樹地。七月的驕陽下，杏泛著金黃色的光澤，讓人饞涎欲滴，吸引著孩子們在此轉悠。我和鄰居二喜子幾次都沒能得手，因為裡邊總有笛聲。那時候，笛子劉是農場的看果員。

一天傍晚，剛下完雨，我和二喜子斷定笛子劉不會在杏樹地，便悄悄來到北溝。先在草叢中埋伏，觀察了一陣，果然沒有笛聲，便一躍而起，沖了進去。一陣猛吃，然後又脫下布衫，兜了杏剛想走，突然響起了笛聲。我和二喜子撒腿就跑，可沒跑多遠，就被笛子劉追了回來。

我們被帶到看杏的小屋，笛子劉讓我們把杏倒在地上，然後繃著臉說：「小小年紀竟敢偷拿集體的東西，太不像話了，我一定跟你們父母說說，好好教訓教訓你們。」

從笛子劉那出來，我回頭狠狠瞪了一眼，還高聲說：什麼大哥，狗屁！還想打我姐的主意，休想！沒門！弄得二喜子一臉懵懂地看著我。

笛子劉英俊挺拔，一米八的硬漢形象，還有一張典型的國字臉，為人正直、豪爽，很有女人緣，那時他和叢姐相好。

那年秋天，笛子劉在巡視果園時，看見一個臉上有疤痕的小青年偷吃蘋果。話不投機，兩人動起手來。小青年吃了虧，臨走時放下話，會來報仇的。

晚上，知青在排練節目，準備「十一」匯演。正當人們陶醉在笛子劉歡快的《慶豐收》獨奏中，忽然外邊一陣嘈雜，還有人指名道姓讓笛子劉出去。於是笛子劉把白天發生的事跟大家講了，男知青聽後紛紛抄起傢伙出去準備迎戰。

開了門，外邊一大群人，為首的那個刀疤臉，手裡拿著棒子，氣勢洶洶的。刀疤臉是附近大隊書記的兒子，打架不要命。他糾集了一幫村民，開著拖拉機來找笛子劉報仇。眼看一場械鬥就要發生，我和女知青們嚇得不敢出屋。

叢姐捋了捋頭髮，整理一下衣服，從容走出屋子。她來到刀疤臉面前，笑著說：「這位兄弟，有事好好說，幹嘛非要興師動眾、舞刀弄棒的。如果我們知青有冒犯老弟的地方，還請多多包涵。想吃蘋果，請屋裡坐，蘋果管夠吃。」說完讓人抬出

一大筐蘋果放到車上。

「你是誰？幹啥的？」刀疤臉上下打量著叢姐問。

「我是這的知青點點長。」

「怪不得白白淨淨，還挺俊的，原來是城裡人。那好，看在漂亮姐的份上，這事就放到這。」說完他沖叢姐抱了抱拳，帶著人走了。一場流血事件避免了，大家都為叢姐的智慧所折服。

那天夜裡的笛聲，時而高亢，時而低沉。

鬥轉星移，轉眼許多年過去了。我一直以為，沒有哪裡的笛聲能比果園裡的笛聲更悠揚的了。今天我依然這樣認為。

轉自鄉土文學公眾號



失傳的民間工藝

——補鍋

◎ 黃浩

舊時的鄉下，常常看到補鍋的人，走家串戶，今天在這個村，明天到那個「隊」。一根扁擔，挑起補鍋所有行頭，一頭火爐、風箱，另一頭則是所用的工具。他們一旦出來，一般至少要半年以上才能回家，或更長，於是還要帶上日用品，如：棉被、衣服、銅壺（煮飯用）等。有一人獨行的，也有兩人一起的（父子或兄弟）。而幹這一行當的人，是東陽縣人爲多的！

在那個糧食緊缺年代，因當地「人多田少」等原因，不得不外出謀生，尋找出路，他們憑著掌握的手藝，無論春夏秋冬，冬去春來，走南闖北、四處奔波，早出晚歸，養家糊口。除此之外，還有貨郎擔（義烏縣人爲多）和打（敲）白鐵皮（加工鐵桶、鐵壺的）、釘秤（永康縣人爲多）的等等。

「補鍋匠」（亦稱「鍋流匠」）是指專門修補鍋等食用器具爲主手藝人，它是三百六十行中的其中一行。過去人們用的鍋，全是由生鐵鑄成的，生鐵不耐用，燒飯做菜時，柴火熊熊，鐵鍋容易穿孔、漏水。用到這時，該補鍋了！

那時生活拮据，一口鍋不補個三四回，是捨不得扔掉的。有需求，就有「市場」，於是產生「補鍋」這一特殊「群體」，他們走向各地，深受當地人的歡迎。

老百姓在平時生活中，總是有許多用的「容器」，包括水缸、洋鐵臉盆、洋瓷罐、花碗、鐵水壺等等，壞了！破了！漏了！需要修修補補，這門手藝，在那個物資匱乏、條件極爲艱苦的歲月裡，他們的「存在」，會與人們的生活息息相關！

在童年的記憶中，村子裡時不時會來

「補鍋匠」，角角落落，留下了那艱辛的腳印。一走進來，不停吆喝，以此招攬生意。當人們聽到：「補缸嘞！——補鍋嘞！——補洋鐵臉盆、洋瓷罐嘞！」陣陣喊叫著，就知道他們又來了！人未到，聲以聞。

——那熟悉的吆喝聲，宛轉悠揚，喚醒了「沉睡」的小村，一度也構成了一道亮麗的風景線。嘹亮的嗓音，繞梁不絕，惹得一幫婆婆媽媽們忙著找出那些燒破的鍋、打破的罐等，前呼後擁。小道上，鍋、碗、壇、盆、壺「叮叮噹噹」的碰撞聲，路上行人「嘻嘻哈哈」的喧囂聲，響聲一片，好個熱鬧。

喊了老半天，好不容易攪到「活」了，剛剛的「愁眉苦臉」，瞬間「笑容滿面」。笑嘻嘻地跟著主人來到家門口，找一塊平坦地方，放下擔子，放心地等待著。像我

家也有多次，就擺在門口柚子樹下麵那塊院壩上。

那時候，沒有什麼娛樂活動。不一會兒，村子裡閑著那些「老老小小」聞風而來，這些人當中，有修補「用具」的，更多的是湊熱鬧，團團圍住。像我們小孩更是，十分開心，若是不上學，肯定也是少不了的，叫上結伴而去。指指點點、熱熱鬧鬧！

一切準備就緒，只見他系上圍裙，隨即將一塊厚厚的帆布鋪在大腿上，這樣便可以幹活了！

「黏合劑」「用材」是根據瓷器的需要選擇的，有銅有鐵，也有錫。而補鐵鍋的「黏合劑」，則是用銅（也有用鐵的）的，所以說，有的人家就用自家的「銅錢」，這樣的話，「工錢」就要便宜幾毛錢的，村子很多人都這樣做的。

——安放好連著風箱的爐子，填入燃燒（焦煤），在「坩鍋」內放入事先準備好銅塊，拉風箱了！

「身在異鄉」的人，總喜歡套近乎——他們也是，好像很熟悉似的。坐下後，點火。燃燒著火焰，映照著那黝黑、滄桑

的臉龐，閃出幾分紅光。一邊拉風箱，一邊和站在旁邊的「顧客」打打招呼、拉拉家常、說說故事、講講笑話，有時也哼哼小調、唱唱「拉天戲」（意為「自編自演」），等等，現場那活躍、歡快的氣氛，讓人突然產生那種時間過的太快的感覺。

趁尚未徹底融化的間隔，清除鍋上污垢。這時雙手提起鍋，左右轉幾下，東看看，西瞧瞧，破洞（裂縫）的多少（處）及大小。之後，用鋼鋸條或銼刀，在「洞」的正反面刮削乾淨，補鍋方才開始。

過了一會兒，火爐旺了，「坩鍋」裡的銅塊已融化為「銅水」，可以「加工」了！

他戴上一雙厚厚的手套，將鍋豎起，斜擺放著，且「洞」邊朝下。左手拿著破舊的草鞋底，上面撒上草木灰，放到鍋背面洞口上，堵住、頂牢。右手用鉗子夾起一個小勺子，在「坩鍋」金黃銅水中舀出一點點，慢慢地倒入鍋內漏洞處，「接觸」後，冒出一陣煙霧順著裂縫流進去。隨後放下小勺子，他又拿起一塊「小鐵板」（或其他替代品），對著「漏洞處」摑牢、貼緊，稍停，凝固，鬆手，一氣呵成！至此，不算完工，還得用砂輪將凸起補疤略加打磨，

隨後用細砂紙平整多遍，使之光滑。最後，抹上一些黃泥漿，一口「破鍋」得以新生，也就可以再用了！

有意思的是，補好後，還不讓客人拿走，裝上一鍋水，看看漏不漏。若是漏了，分文不收！

除了補鍋外，很多人家還要補臉盆、瓷罐、瓷碗、鐵壺等等。它們用的「錫焊」，用剪好的「鐵皮」，將它蓋在洞口上，便可焊接了！完後，擦幾下亮晶晶了，感覺「修舊如新」也！

在當年農村，家家戶戶都備有一兩口「缸」，或更多，用破了，就得補。於是補「缸」也是常見的事。但補時，還要「鑽孔」的，而這道工序卻是最精細的活，全憑經驗和感覺來幹，掌握要領：「鑽頭對準，力度適當！」

——先用繩子將它繫緊，使得破縫緊貼，在其兩側各鑽幾個小小孔（洞眼）。將兩頭帶尖的「錫子」打成勾狀，之後將其用榔頭地打進洞眼中，小心翼翼地敲打一番，伴隨著富有節奏的「當當」聲，裂紋嚴絲合縫了！再抹上石灰膏，填補空隙。

用石頭一敲，若是發出清脆的「當、

當一聲，即告成功，堅固如初！——如有大缸壞了，不方便搬運，會上門修補。

修好的器具，個個「錫子」，整齊排列，兩邊對稱，距離相近，給人以美感！

到了中午時分，村裡總會有老人會對他說：「到我家吃點飯嗎？」「不了，還是自己燒吧！」生怕麻煩人家，婉言拒絕——不過還是有人要把飯菜送過來。當然也有幾次，也會到人家家裡吃的。飯後，他會對那家說：「你看看，有什麼要補，別客氣，拿來我補補好了！」也幾回真的拿幾件給補補，也算是餐費吧！更多的是：飯照常給吃，但什麼也沒補。下次再來時，可能別的老人來接替，人是換了，但情誼永在！

——那個時代的人，就是那麼淳樸和善良啊！某年冬天一晚上，我們全家正在吃飯，門口站了兩個補缸補鍋的人，這讓爺爺看到了，馬上把叫回來，那晚他們就睡在堂前（中央間）了。儘管奶奶也包括家裡其他人都持反對意見的，但他決意已定！到後，點燃爐子，擺上銅壺燒飯，但菜就吃我們的了！

「補鍋」這門手藝，雖然沒有什麼高

端技術，可是在相對貧窮、落後的年代裡，卻為廣大老百姓生活提供了極大便利。敲、打、串起舊日時光，引發一場「軒然大波」！清貧節儉生活，讓多少對時光變遷的感慨！

隨著時代的進步和人民生活水準的提高，「補鍋匠」，一個中國民間傳統的老行當，在社會發展進程中逐漸消失，隨之也淡出人們的視線。當年年常見的補鍋場景，如今已「難得一見」。但那陣陣帶有濃濃鄉情的吆喝聲，和他們那漸漸遠去的身影，已成為了我們幾代人的永恆記憶，讓人刻骨銘心、永志不忘！

轉自鄉土文學公眾號



兩面觀

◎ 辛 郎

兩面觀其實不僅是一種思維方式，而且也應該成爲一種行爲方式。

凡事都要兩面觀，這是上點年紀人的思維自覺。人們經歷的事情多了，就不會被表面現象所迷惑，知其一還要知其二，看了正面總想看看背面是什麼。也許出於好奇，人們總是對背面的東西感興趣，猶如看月亮，天文學家感興趣的是月亮背面模樣，猶如聽人說話，看人做事，彼人在人前說的話未必真實，他背後說的話往往可信，所謂人前背後看爲人。「上半夜想想自己，下半夜想想別人」，這是古訓，如此，當自己被白天的不如意鬧得夜不能寐時方可平穩心態。

有時候，我們常常發現有的人說話四平八穩，一句進，一句出，旗幟不鮮明，但兩面的話都講到了。基本句式是：「……

是對的，話又要說回來了，……也是有道理的」，如此說話，有時候是刀切豆腐兩面光的圓滑，有時候倒可能是看到問題的兩面性，又能夠比較委婉地表達。

然而，圓滑過了頭就變成了滑頭。商家做生意講究的是一分價錢一分貨，但是現實生活中有的商家既想保持貨物一定的品質，又想低價促銷，於是玩起了表面上價格不變，實際上好壞混搭、濫竽充數的勾當。買家下決心花了中高價買了一盒兩個的西瓜，打開盒子看到兩個西瓜長相一致，先吃一個味道不錯，心中竊喜物有所值，不料打開第二個一嘗，頓覺味同嚼蠟，才知長相一樣的未必是同一品種，這時心裡失落無以言表。其實即使是在商言商，能夠明明白白做事多好，這樣的兩邊擺平，左右兼顧，反而損害了商家的信譽。

兩點論，其實離不開重點論，做生意的重點恰恰是誠信。

正確的兩面觀，重要的是有一個好的初念和動機，是要有一個正確的思想方法。社會很複雜，是中有非，非中有是，豈能一言以蔽之。西方有句格言，「老年人常常懷疑一些真東西，年輕人往往相信一些假東西」。老年人走過的橋比年輕人走過的路多，吃過的鹽比年輕人吃過的飯多，這話有點誇張，但是老年人經過的事多，眼睛裡就自然多了疑慮，年輕人涉世未深，自然較容易受到蠱惑，當然也因為初生牛犢不怕虎，年輕人敢於挑戰和嘗試未知的新領域。至於遭遇到電信詐騙，上當的老年人多，則又另當別論，因為老年人過往經歷中少有高科技犯罪的見識，是老革命碰到了新問題。

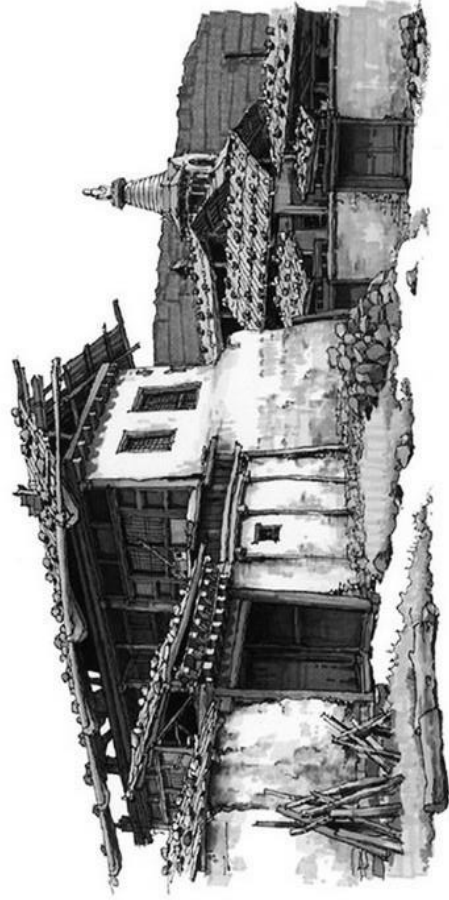
一個有秩序的城市是眾人所嚮往的，而一個有煙火氣的城市又是大家所期待的。如今路邊擺攤的問題考驗著政府和市民的關係，也考驗著政府的智慧和城市治理的理念。路邊擺攤，這裡有市場需求和低成本就業需求，當然隨意亂設攤有礙觀瞻且妨害城市秩序。古往今來都有路邊設攤，說明它存在的合理性，一放就亂，一收就死，說明了治理的難度。反觀以往，要秩序時，對路邊設攤一網打盡，強調煙火氣時又放任自流，如果喜歡煙火氣的不顧秩序，管理秩序的又忽略民生，只顧一頭，不顧兩頭，結果常常是兩頭不討好。兩害相權取其輕，兩利相權從其重，想清楚，看明白，就不會朝令夕改，人云亦云；就會趨利除弊，把重點放在治亂上，讓路邊設攤有規可循，有法可依，執法必嚴，違法必究。

秩序和效率有時候也是相反相成的關係。秩序的反面性是容易犧牲效率，效率的反面性是往往以影響秩序為代價。例如，靜態交通的範疇裡不可或缺的是路邊停車，在繁華的市井生活裡，有車一族夢寐以求的就是能在夠得著的距離範圍內路邊停車，然後購物逛街，這樣開車出行的效率才得

以充分體現。但是倘若路邊停車影響了交通，交通的秩序就不可避免地受損。還有，行車右轉彎禮讓行人，充分體現了交通文明的秩序美感，然而倘若遇到上下班高峰時段，或者在人流密集的商業街區，如果沒有交通民警或協管員的合理疏導，這種秩序美感則會極大影響車輛的通行效率。同樣，車輛禁鳴喇叭極大地彰顯了文明都市的秩序美，然而當合理又必須鳴喇叭警示或提醒也不被允許時，對通行效率和行車安全的影響也不能被忽略，何況現在屬於非機動車的電動自行車不僅速度快，而且喇叭聲聲入耳，這裡就有值得改善之處了。

社會的複雜性需要兩面觀。兩面觀其實不僅是一種思維方式，而且也應該成爲一種行爲方式，它不僅能夠說明到每個人的爲人處世，更能夠提高社會管理部門的認識水準，也必將有益於社會的有效治理。

轉自夜光杯



女兒嫁到江畝村

◎ 徐凱

轉眼間，女兒嫁到江畝村整整二十年了。二十年前，幕阜山餘脈的一個小山村，以其樸素而至高的禮儀迎娶了她，在這三面環山，三個黃姓小灣緊密相連的一方天地裡，女兒開啓了她陌生而又嶄新的人生。

江畝村與江無關，只與山相依。江畝村不姓江，只與黃姓結緣。黃三房，黃家岱，黃希蜀，這同宗共祖的三個灣如同打在一個碗裡的三枚鮮蛋，黃心相印，清邊相連，渾然一體。女兒在黃家岱一間簡易平房裡成家立業，在滿畝的稻浪裡揮汗如雨，在屋後的楓樹壩上斫柴砍刺，在灣子門口塘邊那窄石跳上漿衣洗裳……她以娘家的嬌養之身，融入這尚未完全蘇醒的村野，以脫胎換骨的勇氣，扛上了這大山余脈的餘威。

直到第二年，寶貝外孫女出生，我才決定上女兒的婆家之門。第一次到女兒家，

按咱湖北大冶的風俗，是為「親家過路」，我們兄弟三家人悉數前往，為給女兒撐面子，我一口氣租來四輛小轎車，組成一個小車隊向殷祖的江畝村歡快而去。

當年的大冶農村是沒有私家小車的，一個小車隊出現在江畝村外，形成了一道極不協調的風景，一條羊腸小徑一頭連接著省道，一頭向著村裡蜿蜒伸去。四輛小車在小土路上開了不到二十米再無法前行，無奈原路倒回，其中一位司機倒不了這又窄又彎又凹凸不平的土路，引來田間地頭的幹活人的陣陣哄笑。是女婿聞訊趕來帶路，繞了好遠的一段路程，才繞到了女兒的婆家。

女兒告訴我，這裡的人們是沒有車子代步這個概念的，她的公公，一個六十多歲的老人，每天的黃昏摘好清理好要賣的菜，到凌晨兩三點鐘出發，挑著一百多斤

重的擔子，摸黑走在這條深一腳淺一腳的小路上，上了公路，換個肩，向著三十多裡外的大冶城疾行，四個小時後，天剛濛濛亮，公公在菜市場疲憊地放下了擔子，暫停下半邊行程的腳步，賣完菜，再去延續日復一日年復一年的奔走。

當我從「幕阜山下有三黃，有女莫嫁江畝郎」的舊夢中驚醒，已是二十年後的一個初夏，此刻，我踏上了黑底白邊，寬闊氣派，潔淨如洗的江畝環村公路，抬望眼，這是昔日的江畝村嗎？眼前分明是一個宏大而秀麗的超級公園啊！

一座大型的雕塑，是一面飄揚的紅旗，引領著人們走向今日的江畝村，「人民對美好生活的嚮往就是我們奮鬥的目標」，總書記的話語，在紅旗中閃耀著金光，是啊，有了這個目標，就有了奮鬥的動力，也就為我們解開了江畝村翻天覆地的巨變之謎。

黃國榮，這位歷經軍旅歲月，歷練而具軍魂的男子漢，將復員後在商海拼就的業績，一骨碌全部投進了生養他的故土，他不願看到鄉親外出打工而田地荒蕪，不願看到本有山水風光的村野而髒亂不堪，不願看到三黃擁簇的江畝而形容枯槁。黃國榮以其人格的魅力，以其為民的忠心，以其無私的投入，贏得了村委會的大力支持，贏得了全體鄉親的熱情配合，贏得了上級黨委的堅強領導，一張最美鄉村建設的宏大藍圖在他的心中展開了。

清垃圾，拆危房，修村道，開堰塘，設景點，搭長廊，裝路燈，飾粉牆，立書院，建禮堂，做古建，擴廣場……古老的江畝，在進行一場徹底的，全面的，無死角的巨變，在進行一場極具藝術風範的，高規格的華麗裝扮。

你看那連通三黃的環村大道，與大城市的景觀大道有何區別？刷黑的路面，黃白的線條，兩旁的路燈，每隔幾米設立的景觀雕塑，宣傳標語，花木盆栽。往日的羊腸小徑已載入村史，那曾奔走在羊腸小徑上的步履，化為了今日環村大道上的車水馬龍。

你看那建於山坡上的山谷書院，規模

宏偉，一進五幢，粉牆黛瓦，雕樑畫棟，是明清風格園林古建的經典之作。她立意深遠，崇尚耕讀，以書傳家。她設有鄉村記憶，鄉賢文化，黨建教育，老兵驛站等多種專室和廳堂，她是江畝美景的靈魂與內核。

你看那美麗鄉村大舞臺，充滿鄉土氣息的舞臺造型，體現喜慶色彩的歡快格調，兩旁「彙集力量，凝聚人心」和「老鄉賢新力量，小村莊大舞臺」的簡潔台聯，以及台前那鋪著大理石地面的廣闊場地，我們無不為一個煥然一新的鄉村所展現出的高雅情調而歡欣鼓舞。

你看那村野中遼闊的水面，碧波蕩漾，荷花盈盈。堰塘的四周用石頭砌砌，洗衣的寬大石跳整齊排列，華貴的大理石欄杆立在岸邊，欄杆外是綠柳成蔭的步道，步道彎處有亭台，亭台之中有一老者，在凝視著一塘清澈之水以及水面倒映的青山，老人家是在回想這裡曾經的荒蕪與雜亂，還是在讚美眼前的瑩潔與秀麗？

你看那綿延畝中的長廊，她別具一格，是盡一色用竹子建成的長廊，竹梁竹椽，竹桷竹瓦，竹欄竹椅，再連著竹亭竹閣，將江南山鄉的神韻收於一廊。長廊的盡頭，

與一處景觀相呼應，一頭大象的造型，象背托起一個高大的竹亭，象身刻有「吉祥如意」四個火紅的大字，這是江畝鄉鄰虔誠的祈禱，亦是對蒞臨者最美好的祝福。

你看那一個個農家小院，或門樓佇立，上書「幸福苑」，或葡萄滿架，擠出玉欄外，或飛簷斗拱，古樸而典雅，或新潮別墅，氣派而豪華。這是對江畝人民幸福指數的最好詮釋，是黨的富民政策紅利的真實體現。

好了好了，江畝村的一步一景一言難罄，三黃灣全方位無死角的高規格美化也無須贅述。2020年，江畝村被評為「湖北省十大最美鄉村」，全省十大最美鄉村之一啊！這是一個了不起的稱號，這是對所有讓江畝村翻天覆地的人們的盛讚，這是對一方美地的權威性概括。

江畝村的三黃灣，已成三顆耀眼的明珠，閃耀在幕阜山下絢麗的原野，璀璨而高貴。女兒告訴我，現如今，江畝村無光棍，她已進入讓世人驚羨的時代。我亦為女兒成為江畝村的一員慶倖與自豪。

轉自黃石文學

彩調劇的臉譜文創設計

◎柯慧甯、盧書書、彭馳

摘要：彩調俗稱調子、彩調劇等，是廣西地方傳統戲劇走出去的一張名片，是國家級非物質文化遺產之一。本文從彩調劇文化與文創產品結合的角度進行探索。深入了解彩調劇的臉譜文化，對彩調劇臉譜進行研究整理，運用現代化的設計手段，進行文創設計。本文意在通過特色工藝、情感內涵的研究分析，進行創新設計以及研究，使彩調文化形成良好的傳播循環體系，輔助彩調劇文化融入當今生活，同時也能更有效的保護與繼承這一傳統戲劇非遺文化，讓彩調劇更加貼近我們的生活。充分展現曆史文化價值，同時有效提升內在的經濟價值，促使文創設計以更加符合當今審美需求以及價值取向的方式呈現。

關鍵詞：彩調劇臉譜；文創設計；臉譜藝術

術；非遺傳承

引言

中華傳統文化中，戲曲也占據著重要的地位，獨樹一幟。戲曲臉譜是中國文化史上一個獨特的文化符號，標志著中國傳統文化的獨特性和曆久彌新。看戲，除了感受故事情節外，缺一不可的是觀看唱戲人臉上的圖案裝飾，從而理解人物性格，是五感六知的體驗。本文通過對彩調劇臉譜的藝術特征、文化內涵、臉譜圖案以及色彩進行分析歸納，挖掘可以再設計的精華，對其進行文創設計，用現代的最有效方式保護與傳承我們民族的文化瑰寶，從而也對地方戲曲彩調劇的影響推波助瀾。在視覺表達過程中，讓臉譜的應用價值和美學價值都得到充分發揮。

一、走進彩調劇臉譜

彩調劇，是廣西地區的傳統戲劇，2006年，彩調經批准列入第一批國家級非物質文化遺產名錄，延續了彩調的輝煌。它俗稱調子戲，是因為它是以說唱形式衍化而來的，源自于廣西桂林地區農俗活動民間歌舞。作為一門深深紮根于八桂大地的民間藝術，被人們譽為「快樂的劇種」。是因為其呈現地域風情之濃郁，表現形式之活潑多樣，藝術風格之奇特，挖掘文化瑰寶，發揚地方戲曲的璀璨價值，增強文化自信。

彩調劇作為中國廣西地方傳統戲曲藝術，具有獨特的藝術魅力。臉譜是彩調中的視覺語言，作為彩調藝術中重要的表現形式之一，是中華民族智慧的結晶與傳統民間文化的精華所在，具有強烈的視覺衝

擊力，自成一派，別具一格。因其造型生動、用色多姿、紋樣奇特、隱喻豐富、傳達明確等特點，促使在視覺傳達設計方面廣泛應用。

彩調臉譜，帶領觀者走進唱戲角色的心胸。看臉譜，也就是看角色的內心世界。彩調臉譜圖案元素的運用也與其他戲曲有所不同，它的命名是取自于平民百姓日常生活的常見事物。大致分為三類，植物類、動物類和工藝類。例如，《跑菜園》中牛小保的臉譜——梅花臉，寓意報春的梅花，枝俏葉嫩花朵鮮。《土媽拐扯謊》一戲中，土媽拐的臉譜，是一只生猛的青蛙立于眉眼鼻間，刻畫其個性，青蛙是壯族的圖騰，又有雷公之子的傳說，凡人不能得罪。《地保貪財》地保的臉譜是金錢臉，圖案是金元寶，愛財、貪財。

彩調的臉譜是廣西地方民族文化的寫照，是當地勞動人民生活的體現。特定的文化背景下，衍生的絢麗戲曲文化臉譜。它是一種表演藝術，是民間人民生活消遣的方式，也就給它的臉譜定下基調——樸素民族生活味的元素，鄉土氣息濃郁。

2. 文化創意設計的解析

文化創意設計，是兼具深厚的文化內涵和獨到的設計創意而來的設計。以文化背景為基礎，抓住研究對象——彩調臉譜，對其合理的開發以及研究運用，設計出具有商業價值的文化產品。是人們精神需求的中流砥柱，也是體現一定的實用物質需求，物質與精神相互凝結的產物。

在設計運用中，不是一味的照搬彩調臉譜圖案，而要對其有針對性的捕捉設計，應該遵循一定的設計原則。

2.1 追求彩調臉譜最本真的特征

俗話說，分析問題要看到最本質的特征，我們對彩調臉譜的設計同樣也要如此。「真」是文化底蘊的心髓，抓住本質，扼住文化內涵的關鍵。彩調臉譜是中國古老農村生活的體現，在設計運用中要做到單純且自然。

2.2 做到合乎中華文化價值的理念

文化是國家的軟實力，中華優秀的戲曲文化的挖掘運用，應該得做到積極向上的文化價值觀，取其精華，去其糟粕，體現正確的價值觀。

2.3 要與當下社會環境背景充分交融

借助現代的傳播媒介，灌注了深刻的文化氣息，給彩調劇臉譜更寬泛的展現舞

台，讓它以更簡單的方式貼近我們每個人的生活。讓彩調臉譜文化不僅僅局限在表演舞台上，而是借助文創設計的形式，大放異彩。

3 彩調劇臉譜的設計思考

彩調臉譜是民間文化的濃縮，極具鄉土氣息，是具象事物的集合體；借用觀衆家喻戶曉的臉譜圖案來述說故事。不僅生動浮現，而且簡單易于明了。

正是由于彩調臉譜的這些特點，促使我對彩調臉譜文創設計的思考，下面我將分別從彩調臉譜的藝術圖案提取、藝術色彩以及藝術線條三方面提取進行設計思考與研究，並選取五幅有代表性的彩調劇臉譜分析歸納。（如文後圖一）

3.1 彩調臉譜藝術圖案提取

彩調臉譜圖案選擇的是具體事物。不同于京劇臉譜的抽象藝術。彩調臉譜的突出表現在小醜化的「小花臉」。包括以動物為代表的蝴蝶、青蛙、蜻蜓、鯉魚、蝦子、螃蟹等，以植物為代表的葫蘆、桃子、梅花等，以工藝品為代表的金錢和元寶等。金童畫葫蘆，花花公子畫蝴蝶，媒婆畫金錢。不同的人物形象的塑造，鑲嵌不一樣

的臉譜圖案。

3.2 彩調臉譜藝術色彩提取

設計中常提到，人有五感六知，其中視覺是感知中占較強影響的，刺激觀眾視覺的首要就是舞台上的色彩，臉譜色彩妝造是信息傳達最明確的手段，激發觀眾的投入。經收集歸納整理，彩調臉譜多運用黑、白、紅、橙、黃色。根據有關色彩心理學說明，紅色代表熱情、勇敢、氣勢、庸俗、祝福等；白色代表快活、光明、明朗、潔淨等；橙色代表生命、氣勢、歡樂、愉快等；黃色代表高興、喜悅、希望、向上等。

不同的色彩繪制，塑造不同的人物形象，因其來源於民間，多講述勞動人物之間的故事，被廣譽為「快樂的劇種」，這些色彩的運用賦予角色鮮活的生命，勾勒彩調劇的熱情向上、充滿活力，觀者看妝造，而自然融入其中的氛圍。

3.3 彩調臉譜藝術線條提取

根源於民間的當地戲曲藝術，因其特殊的文化背景，臉譜圖案多用簡單直接的線條勾勒出具體形象。不拘泥於嚴謹，線條隨性自然，灑脫自在，很好的貼切具象事物，有個性的引導觀眾輕鬆進入彩調故

事情節。

4 彩調劇臉譜的創新與運用

文化越來越趨於多樣性發展，彩調劇作為非遺文化，在廣西地方戲曲文化中占據著舉足輕重的地位。新時代的浪潮襲來，傳統元素與現代設計的結合，給彩調臉譜的傳承，創新了思路。打破一味的照搬元素的設計方法，用當今的審美來創新，將彩調臉譜文化以全新的面貌進入大眾視野，打造極具廣西本土的獨特彩調臉譜文化。

4.1 對彩調劇臉譜元素的創新

從設計的角度來看，彩調臉譜文化中包含了大量的圖形、線條、造型、紋樣、色彩等視覺符號元素，我們可以借用這些元素，用變形重構中的形狀文法對其設計創意，設計出符合當今審美傾向，價值取向，文化價值與經濟價值交融的彩調臉譜文創設計。

挖掘單一元素，對其進行平移，對稱，旋轉，鏡像等，也可採用幾何化的設計思路，將複雜圖案簡單抽象幾何化，抓住彩調臉譜圖案精髓，創意設計衍生出新的圖形，轉化成新元素。再可以用二方連續、四方連續等創意手法，給彩調劇臉譜文創

設計添磚加瓦，賦予新的生命力。

選擇《雙怕妻》中的錦鯉臉對其創新設計。先簡單的輪廓提取，在對其幾何化歸納，最後用二方、四方連續設計方法，來增加圖案的視覺效果（如文後圖 2、圖 3）。並搭配好顏色，做好設計與傳播。

4.2 對彩調劇臉譜元素的運用

通過對彩調臉譜文化的研究學習，對其獨特的圖案美學有著濃厚的興趣。臉譜文化與文創設計相結合，孕育出大眾共享的文創產品。將彩調臉譜文化藝術不僅局限在表演的舞台上，捕捉著其臉譜的文化魅力，文創產品的呈現，將傳統的彩調臉譜文化賦予新時代的風味。

彩調臉譜多為接地氣的圖案，代表著當地的人文風情，將圖形紋樣拆解、重組設計升級，元素賦與到現代流行的產品上，對傳播臉譜文化，提高其認知度有著一定影響。

彩調臉譜元素與扇子的文創設計（如文後圖 4、圖 5）。扇子也是彩調劇道具中不可缺少的情節催化劑，多重視聽的結合，靈活助推彩調臉譜文化的傳播。

5 總結

在中國傳統文化的百花齊放中，抓住地方戲曲廣西彩調劇臉譜藝術，設計文創，保護好中國獨一無二的文化魅力，用設計語言創新推動發展。本文對彩調臉譜藝術的文創設計進行研究，主要包括分析臉譜藝術的曆史，臉譜的圖案，以及臉譜的藝術用色，用圖形幾何化，圖形重構再組的方式，賦予文創新活力。將小元素圖案放大化處理，更加凸顯臉譜藝術魅力。通過本文表現彩調臉譜的獨特之點，對它的傳播與弘揚起著無比重要的影響，希望彩調臉譜文創設計能有更好的發展。

參考文獻：

- [1]陳嘉玮.京劇臉譜藝術在視覺設計中的傳承與創新研究[D].山東大學,2021.DOI:10.27272/d.cnki.gshda.2021.005124.
- [2]溫強.京劇視覺形象在非遺文創產品設計中的應用[J].中國京劇,2021(02):66-68.
- [3]陳墨,余隋懷,王偉偉,許蕊.文化創意產品的設計方法與路徑[J].包裝工程,2019,40(24):1-10.DOI:10.19554/j.cnki.1001-3563.2019.24.001.
- [4]王開廳.基于形象語意的京劇臉譜文創

- 設計研究[D].北京印刷學院,2019.DOI:10.26968/d.cnki.gbjyc.2019.000081.
- [5]何飛雁.廣西彩調劇醜角的表演藝術[J].廣西地方志,2012(05):58-62.
- [6]阙真.廣西彩調劇臉譜解讀[J].藝術探索,2010,24(01):85-89+151.DOI:10.13574/j.cnki.artsexp.2010.01.013.

(本文系2022年度廣西中小學研學旅行學會立項課題「研學實踐背景下高校與社會機構聯合賦能研學導師培養的策略研究」,立項號「YHXH2022005」)



圖2 圖案提取設計



圖3 圖案提取設計













圖案元素圖片						
圖案名稱	蝴蝶臉	元寶臉	紅鼻臉	螞蟥臉	鯉魚臉	《阿三戲公爺》
圖案來源	《土螞拐扯》	《王麻接姐》	《隔河看親》	《雙怕妻》	《王麻接姐》	《阿三戲公爺》
圖案寓意	青蛙是壯族圖騰之一，神聖象征，凡人不可接近。	劇中王麻的臉譜，表現人物的天真可愛。	劇中縣官畫的是元寶臉，好錢貪賊。	劇中余子下的臉譜，余諧音魚，又是釣魚郎，鼻上繪一條金色錦鯉，搖頭擺尾，憨態可掬。	劇中王麻的臉譜，表現人物的天真可愛。	酒糟紅鼻，歪嘴倒眉，刻畫的是混迹于酒色情場、滿肚子歪門斜道的纨绔子弟。
圖案提取						
色彩運用	以白為主，黑、紅為輔	以白為主，黑、紅為輔	以白為主，黑、紅為輔，面部黃色為底	以紅為主，黑、白為輔，面部橙紅色為底	以白為主，黑、紅為輔	以紅、白為主，黑、為輔
造型結構	從鼻頭出發，繪制螞蟥圖案，黑色勾畫眉、目、胡須	從鼻頭出發，繪制蝴蝶圖案，紅線勾畫邊緣形	從鼻頭出發，繪制元寶圖案，黑色勾畫眉、目、鼻、胡須	從鼻頭出發，繪制錦鯉圖案，黑色勾畫眉、目、鼻、胡須	從鼻頭出發，繪制蝴蝶圖案，紅線勾畫邊緣形	從鼻頭出發，繪制紅鼻，黑色勾畫眉、目、鼻、胡須
線條運用	隨性、自由	隨性	隨性	隨性	隨性	隨性
圖案紋飾類型	對稱	對稱	對稱	對稱	對稱	對稱

圖 1 彩調劇臉譜分析歸納

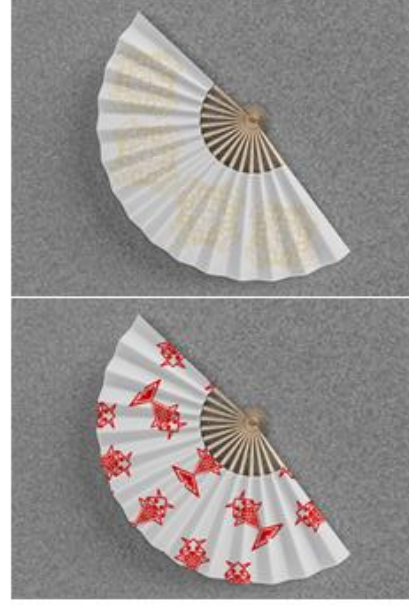


圖 4 臉譜元素扇子文創