【文化谭】

不要以“花岗岩脑袋”谈论文学

搞纯文学的不看网络文学,搞网络文学的不看纯文学,有人认为自己是体制外,于是那些所谓“体制内”的作家对他来说就根本不存在;编文学期刊的人和编报纸读书版的人对文学的了解起码有百分之五十互不交集;市场上卖得好的书而评论家们却常常一无所知……

不久前,我参加了全国少数民族文学“骏马奖”的评选,在和各民族专家的讨论中,我忽然意识到我对中国当代文学的知识其实一直是有重要缺失的。比如,蒙古族的朋友谈起阿尔泰,一位用蒙古语创作的大诗人,他的照片挂在牧民的蒙古包里,即使在蒙古国,他也是广受尊敬的诗人;维吾尔族的朋友谈起亚生江·沙地克的《诸王传》,这是一部维吾尔文的六卷本小说,在新疆各民族读者中引起了强烈反响。

我从不敢说我充分了解中国文学的现状。为此,我愿意再举一个例子,最近邵燕君教授向我推荐了两部网络小说:《间客》和《庆余年》,作为一个算得上资深的文学编辑,我一边读一边忍不住想跳出来给他们做编辑,让他们严谨一些精炼一些。但同时,我也得承认,我被吸引住了。这些小说中有一些重要的变化一些创造性因素,这些新变化在我以往的视角中是看不到想不到的。

每个人看待问题都有自己的视角,但有视角就一定有盲区。同时,我们都严重地受制于自身的视角,它使我们只看到什么而看不到另外一些什么。就中国文学来说,我作为局内人是这样,海外的朋友可能更是这样。在今年的书虫文学节上,有外国朋友谈到,他们特别关注中国文学中的性政治,对此我有何看法?我说,当然这件事是重要的,但这个世界上不是只有这一件事,中国如此复杂和丰盛的生活不是性政治所能涵盖,我们除此之外还有很多很多要紧的事需要关注和应对。

如何认识中国文学的丰富性,这在根本上涉及如何认识中国生活的复杂性。全球化体系呈现着强化着一些东西,也遮蔽着一些东西。比如,在我所居住的这座忙碌的都市,我们随时都会接触到大量的全球化文化符号,我们会特别关注大街上那些时尚的年轻人的自我表达;但是,我们可能忘了,除了穿耐克鞋、用iPhone4S的年轻人之外,还有很多很多年轻人,他们制造耐克鞋,在代工生产iPhone的工厂里劳作,这些年轻人中也有写作者。可是,我们谈论“80后”、“90后”的时候似乎很少谈到他们。他们是全球化体系的真正基础,但在全球化的文化表达中却被忽略不计。

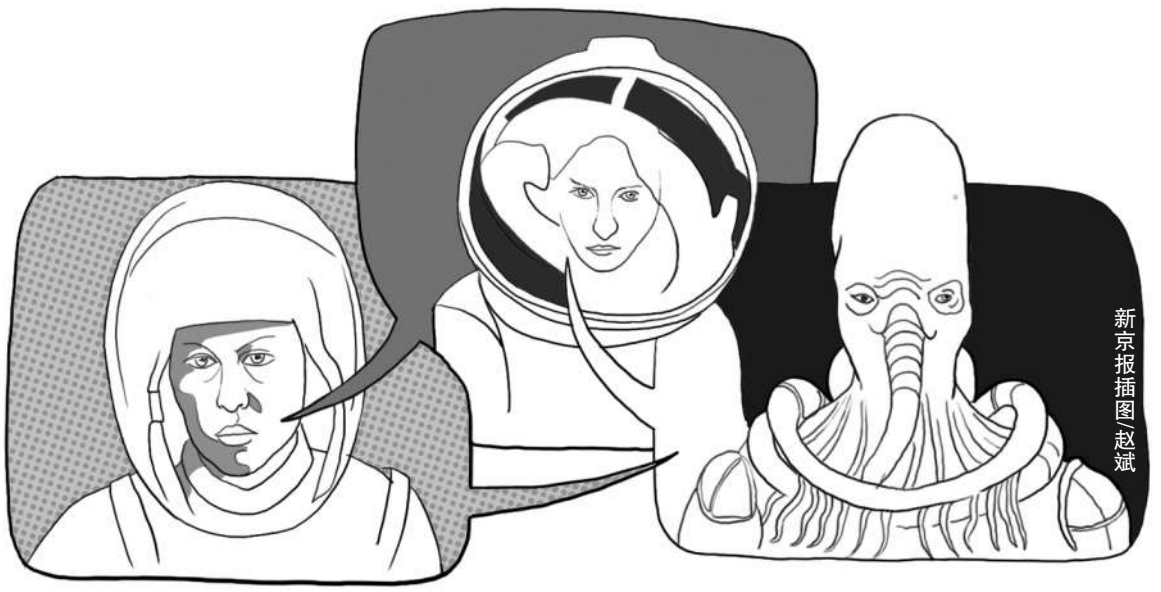
这几年我在有海外朋友的场合多次推荐像郑小琼这样的诗人、王十月这样的小说家、塞壬这样的散文家,但似乎没什么效果,在我的“推荐史”上特别不成功。

看起来,我们大家都有一个视角问题,视角不仅决定着我们看见什么看不见什么,实际上还决定着我们不打算看见什么。

视角的局限是客观的,比如我不懂少数民族文字,我也没时间看那么多书;但这种局限更多的是自我纵容的结果——我们享受这种局限,在这种局限所依据的成见和偏见中确立起某种安全感优越感。搞纯文学的不看网络文学,搞网络文学的不看纯文学,有人认为自己是体制外,于是那些所谓“体制内”的作家对他来说就根本不存在;编文学期刊的人和编报纸读书版的人对文学的了解起码有百分之五十互不交集;市场上卖得好的书而评论家们却常常一无所知,等等。并且我们都是从这样的局限中充分自信地对中国文学做出种种大胆的全称判断。我有时读着这种文章,感兴趣的不是他批判什么,而是看他如何在批判中暴露自己简陋的局限。

夏虫不可语冰,局限永远不会消除。但是,我们可能需要一点对局限的自我意识,需要一点对成见和偏见的自我警觉。汉语中有一个词叫“花岗岩脑袋”,说的就是,固守一己之见,完全不接纳世界的丰富经验。文学之存在,就是为了使我们的脑袋不致硬化成花岗岩,但遗憾的是,我们现在可能常常是顶着坚固的花岗岩脑袋在谈论文学。

□李敬泽(文学评论家)



新京报插图/赵斌

【电影笔记】

《普罗米修斯》:电影给予的幻觉

我得承认《普罗米修斯》多少让我难以沉醉其中:导演的确是在塑造一个象征性的奇异景观,但他更喜欢以场景演示的方式呈现出来——类似电影中移动电子探测仪建模给人看一样,而不是让观众持续地跟着主角的眼睛、动作、心理进行动态的、逐步的揭示,以致我无法代入其中。

《普罗米修斯》有着宏大的结构,可以分解出超人、人类、机器人、异形四个类型的存在,由此隐喻造物主和被造者的循环对抗关系。影片最前面的序章出现的超人A喝下特别的黑色营养液浸泡的生物体从而裂解成很多种DNA结构的生命,或许预示着人类的诞生。而另一个神秘星球上的超人B则试图驾驶半环形的飞船带着类似鳗鱼的有着强有力的绞杀力量的怪异生物体飞往地球毁灭人类——同时释放新的生物体“异形”——幸好遇到了那三位勇于牺牲的船员,否则一百年后我们的后代就要毁灭了。

可是,我很难猜测为什么超人B(或者说坏超人B们,他们似乎是个群体)为什么要去地球毁灭人类?恼火清梦被打扰这个理由太渺小,而如果是针对超人A或人类行为的报复,那按照他们的科技实力他们之前应该有足够时间去毁灭人类好多次了。而且,超人B和他的半环形飞船遭遇了什么才会沉睡在那个星球上,是受到自己发明的异形生物的反噬,还是遭到更高智慧的超超人(超人A和超人B的共同创造者)的制约?

人类制造的机器人戴维的“大脑程序”让人有点猜不透,它似乎在按照指令和学习软件在存在,可又好像有种自我思考能力,并想报复自己的创造者——至少是嘲笑自己的那些人。因此很难说它骗查理喝下那些致命怪异原体是出于执行主人维兰德的命令还是自作主张。因此对最后要和它相依为命的伊丽莎白,我的建议是最好继续保持它的身首分离状态,以防它使坏或驾驶着飞船也去毁灭地球。

异形生物有三种,异形A是杀死地质学家的那种鳗鱼一样的长条状生物体,异形B则是受感染的生物学家和女主角做爱产生的胚胎(或者仅仅是借用腹部寄生?)长成的,更大、有更多分叉和更为暴烈的绞杀力;最后异形B和超人B一番搏斗以后,钻入超人B的腹部并从中融合出一个新的异形C——这就和斯科特以前的异形电影连接在一起的尖头异形怪物。也许可以说,异形就是暴力的超人B种群所创生,受到人类无意的感染或者说滋养就不断进化,变得更暴力更智能,并以伤害毁灭一切超人类、人类为本能。

人类则有分成以延续自己生命为追求的维兰德类型,他的冷酷女儿其实算是同类人,都是超级功利现实派,而另一类型就是对科学探究感兴趣的伊丽莎白和查理。最终,“好奇害死猫”,两派人马都没好果子吃,只剩下伊丽莎白和接近维兰德类型的机器人戴维能继续存活,接着他们的探险生涯。

或许把一切流动的画面、情绪、事件进行逻辑梳理和归位是种坏习惯,这阻碍了我更积极地投入电影给予的幻觉中,很难去同情上述的任何一个类型里的生命——对伊丽莎白也仅仅是稍微有些惊讶,其他的角色都在让人略感沉闷的封闭空间里活动、说话,连死亡都显得有点顺理成章,就像是有人说“该到这段了,去死吧”,于是他们就以各种方式死了。这难道就是所谓硬科幻的魅力的一部分?

□周文翰(北京 艺术评论)

【音乐笔记】

艾森巴赫的炼金之术

72岁的艾森巴赫在排练时如同在平时一样寡言少语,但他却是一位极为认真的音乐家……

汤姆·塞维斯在他颇受关注的新著《作为炼金术的音乐》中将指挥家的活动比作炼金术,十分形象而准确。炼金之术通常需要一定时日,客座指挥家与一个乐团的合作往往是来去匆匆,是否也可以是音乐的速成炼金术?

艾森巴赫首次执棒北京交响乐团(以下简称北交)的音乐会应该是明确地对此问题给予了肯定性回答。8月31日晚北京交响乐团发出的贝多芬的壮丽之音,无论就音色的统一、风格的纯正、乐句的生动,还是表情的丰富、内涵的真挚崇高,都令听者和演奏者感到振奋、满足甚至狂喜。

艾森巴赫大师与北交为这场音乐会选定的曲目具有十足的古典式简洁——贝多芬的两部序号紧邻的交响曲:第六《田园》和第七。贝多芬虽然在我国享有几乎超越古今其他所有作曲家的崇高声誉,但他的作品要在实际演奏和演出中达到高水准相当困难。以指挥贝多芬著称的大师魏因加特纳说过:“每年听十次演奏不佳的贝多芬第九交响曲,不如每十年听一次最好的演奏。”我们国家的交响乐团可以在柴科夫斯基交响曲奔腾宣泄的伤感旋律中深深打动听者的心灵,使他们忽略乐团的合奏技术、音色以及风格等方面的瑕疵,而在莫扎特和贝多芬的那些从谱面上看来并不复杂的音乐中,却多半只能取得差强人意的效果。久而久之,乐团音乐家也对古典大师的音乐望而生畏。艾森巴赫大师这次与北京交响乐团的合作,加上演出当天走台的一个上午在内,全部排练仅有两天,而取得的效果令人赞叹不已。大师究竟怀有什么绝技?

72岁的艾森巴赫在排练时如同在平时一样寡言少语,但他却是一位极为认真的音乐家,即使是贝多芬的杰作,也会永无休止地在研究总谱,每时每刻都希冀有新的发现,而与乐团的合作,也是在与合作者分享他的新发现。同样分享的,还有他对音乐的热爱与尊重。这一切使得他能在短时间内成功地施展他的“音乐炼金术”。

艾森巴赫生长于德国。他对贝多芬音乐的感悟和阐释中深深浸润着伟大的德国古典传统,这既表现为他对贝多芬的极度敬仰、对总谱上每一个音符和作曲家写下的表情指示的尊重,也表现为对不拘泥于乐谱的即兴感和清新感的追求。在大师指挥北交排练贝多芬《田园》过程中这样一个细节让我记忆犹新:在第四乐章“暴风雨”向末乐章“牧人的歌声——暴风雨过后的幸福与感激之情”过渡时,双簧管在C大调上吹出那个令人心旷神怡的乐句时,艾森巴赫让乐队停下来,指出这里应该等大提琴和低音提琴完全静默无声后双簧管才开始。当乐队欣然按照大师的要求重新开始这一段时,气象立即变得更加清新!但这并不是大师个人的阐释,因为如果我们看一下总谱上第四乐章的第146小节,会发现贝多芬是在第一拍的大提琴和低音提琴的四分音符结束并相隔简短的休止之后,才让双簧管进入的。这是对作曲家的高度尊重和对其境界的深刻领悟带来的焕然一新的体验。艾森巴赫对弦乐的要求细致到明确从第几小节到第几小节是揉弦或不揉弦的。音乐炼金术之奥秘,由此或许可窥其一斑。

□王纪宴(北京 乐评人)

责编 李蝴蝶 美编 倪萍 责校 张彦君