



路过一小区,门口有收旧货的,成捆的书,堆出的体积,约有两三个立方米。没想到一上午能收这么多书。小老板一边打捆一边说:“一家子的,还有一三轮车呢,马上拖出来。”什么人家,一下子卖了这么多书?我好奇。看到卖旧书,我总会习惯地张一眼。1967年,我曾在“收破烂的”的箩筐中看到《希希金诗文集》和《静静的顿河》,花了五六角钱,从他手里买下,彼此都暗暗兴奋,那些书是我知青生活中的精神食粮,对那不知名的卖书人,我一直心怀感激也充满同情。

眼前这两三立方米的书颇让人吃惊:这些书都很新,有几捆“机场书店”的励志和商业谋略,还有些豪华精装的,大16开本,如“十大工程纪要”“年度大事记”,还有“论文精选”“光辉六十年”,有一套好像是本省各大市的什么丛书,大封套,好像没打开过;也有硬壳精装的年鉴或是“大系”,十多本捆在一起;有的塑封没撕开,书脊看不清……总之,类别很杂,看不出书主的专业背景,也看不出在哪个系统工作。有些很像出席庆典或观摩会发的那种“资料袋”里配的礼品书,因有不少县市名胜风光介绍或是单位逢五逢十的周年纪念册。我猜,也许主人是机关干部,经常到处奔波参加会议。

这成捆的“书”,装帧印制精美,但现在作为被回收的无用之物,摆在大街边也不会有人算计,除非拿去垫什么东西。偶有路人停下,弯腰看看书脊,或是用脚拨两下就走开了。有一大开本的图册,某单位“20周年”,摊开在地,瞄一眼,几页都是题词,如“再接再厉”“勇攀高峰”等,还算好,没写错字;只是“努力学习,争取做出更大贡献”一类的话,和废话差不多,写它干什么?此外是会议照片,还有排队呆站的照片,握手等。想当年,这些书“首发”时,大概是冠盖云集,好评如潮,而归宿却在破烂王的废品车旁。

向树道歉

吴非

这个人为什么会一下子清理这么多书?小老板说:“哪知道呢,要不是有三轮车,要不是有电梯,我才不上门收呢,不划算。”闲人问:“这么多书,卖了多少钱?”小老板懒洋洋地说,书没旧报纸值钱,这多顶多给三百元;精装硬壳的,化浆反而废事。又有闲人说,反正你有权可赚。车主笑道:“我花了力气,赚百十元钱;卖书的人没花力气,赚十万元。”——此话怎讲?小老板说,你想,现在三万元一平方米,用来堆这些没有人要看的书,是不是浪费?卖给我,他家里多出三四平方米,这不是十万元么?

如“穿井得一人”,众皆称善。很多经济学常识是普通人发现的。小老板此言,对书痴书迷也将如醍醐灌顶。

但我不得不从收废品小老板的思想收获中去想“出版”及“政绩”了。那些出书的单位,难道闲了没事干?为什么要印制那些“政绩书”?那些只配化纸浆的书是谁审批拨款的?书籍总得创造些社会效益,方不负印刷术的发明和造纸业的艰辛。现代社会,人们要有现代意识,不能那样肆无忌惮地展示粗野无聊。

这几个立方米的书,不仅糟蹋自然资源,也糟蹋了社会资源,甚至败坏了风气。腐败无孔不入,所谓“开卷有益”往往也有新解。比如常见到的“成果集”,前面往往有十几页题词,官爵为序,空话套话,发到人人翻一遍题词,评头论足,有的人好字也好,有的人好字一般,有的字好人一般,至于内容,不看也罢。一本正常的书,何须钦点和捧场?

稼轩郁闷,有词云“却将万字平戎策,换作东家种树书”,那类牢骚,发的有道理,但“种树书”毕竟还是有用的书呀,不至于直接成废纸的。“种树书”毕竟讲授种树,有益于世;然种了树,被伐倒泡烂化浆做成纸,纸却印作一无是处的书,树可怜,种树的人更可怜。就这样一路走一路想,唉,人们啊,要不要先向树道歉?

被认为是美国当代最有影响力的作家哈珀李2月19日去世。哈珀李发表于1960年的小说《杀死一只知更鸟》(以下称“知更鸟”),讲述了上世纪30年代美国南方小镇一位名叫阿蒂克斯的律师,为拯救一个黑人的生命而努力。在“知更鸟”赢得普利策小说奖并获巨大成功后,哈珀李宣布她没有计划再出版小说。

去年7月,哈珀李的第二本小说《设立守望者》(以下称“守望者”)时隔55年后由哈珀柯林斯出版社出版。在“守望者”中,阿蒂克斯一改“知更鸟”中的形象,成为一个恶意的保守派,赞成种族隔离政策,甚至参加3K党的会议。书一出版,立即引起了美国读书界、评论界以及喜爱哈珀李的读者极大的震惊。许多“知更鸟”书迷竞相表示拒绝阅读“守望者”,有的还说“读了‘守望者’令我心都碎了”。

2007年,哈珀李因中风住进亚拉巴马门罗维尔德护理院。有人甚至质疑,出版“守望者”是否获得哈珀李的同意,以及她是否有能力作出同意出版的决定。

在一连串的谜团中,研究哈珀李的美国专家厘清了一些事实:“守望者”实际上是写在“知更鸟”之前,小说的时代背景是上世纪50年代,26岁的

女儿“斯各特”从纽约回到亚拉巴马探望父亲。1957年,李把手稿交给出版社,出版社的编辑建议李写“斯各特”的童年,写她精神上备受抑郁来展开故事情节,李接受了编辑的意见并修改了原稿,这样,就诞生了故事发生在30年代的巨作“知更鸟”。

还有一个重要的事实:哈珀李的律师卡特女士前些年在李的保险箱发现了“守望者”的手稿,同时还看到另一叠手稿。去年7月,卡特在《华尔街日报》发表文章,揣想这可能是哈珀李的第三部小说,其内容是链接“知更鸟”和“守望者”的。她聘请了一位叫Jaffe的研究手稿的专家来评估这部手稿, Jaffe最后得出结论,手稿是“知更鸟”的一个较早的版本。Jaffe说,较早的版本和最后成书的“知更鸟”存在很大的差别,其中一些篇章非常接近“守望者”——从中可以看到哈珀李的思路是如何从“守望者”转向“知更鸟”的。

鉴于“知更鸟”与“守望者”的巨大差别,人们深感兴趣的,是当时发生了什么事?哈珀李为什么要作如此大的修改?她的创作思路是怎样完成转变的?这里,我们必须强调一个事实,主人公阿蒂克斯是以哈珀李的父亲A.C. Lee为原型的, A.C. Lee是一位律师,他是一个赞成种族隔离的人,在1919年,他被指定为被控谋杀罪的黑人辩护。哈珀李的传记作家希尔德说,当哈珀李着手写“知更鸟”时, A.C. Lee的思想有了转变,他变得支持种族和解。哈珀李本人在1962年接受《纽约先驱论坛报》的采访时说:她的父亲“个性上很像他(指阿蒂克斯——作者注),南方人有一种性格趋向,他们不时会走在他们所处的时代前面一点。”

当我们面对围绕“知更鸟”的这些扑朔迷离的事实时,还要注意一点,“知更鸟”之所以被人喜爱、成为经典,某种程度得益于“环球电影”于1962年根据小说改编拍摄的同名电影,特别是当时著名的电影演员格里高利·派克主演的阿蒂克斯,成为一代美国人的偶像。(派克主演的根据马克吐温小说改编的《百万英镑》上世纪60年代曾在本市上映过——作者注)他们不时会走在他们所处的时代前面一点。”

当我们面对围绕“知

前些日子途经黄州,慕名去游赤壁,本想领略一番东坡《赤壁怀古》的意境,结果看到的只是些与其他景区雷同的景色:错落分布的亭台楼阁,成片铺展的田地屋舍……龙王山赤赭的岩崖下倒卧着一湾静水,但怎么看也没有“乱石崩立,惊涛裂岸,卷起千堆雪”的恢宏,更不用说“大江东去,浪淘尽,千古风流人物”的霸气了。据专家学者考证,真正的三国赤壁是在蒲圻,而非黄州,自作多情的苏东坡抒怀找错了地方;但我猜想,即便再游一次蒲圻,也见不到东坡词中的奇瑰景象,那些雄浑得一如黄钟大吕的词句,是作者借以祭奠死去的英雄和自己的往昔的,至于赤壁之战究竟发生在黄州还是蒲圻,于他又有什么区别?

还有一桩早已说滥了的关于李白《静夜思》的公案,虽然只是一首小诗,无数人却被“床前明月光”的“床”字所难倒,多数人理解为睡床,但也有人解释成“窗”,近年来更有人考证出是“马扎”或“井上围栏”,彼此争来争去,迄今难有定论。我觉得这种争论实无必要,月亮最易使人产生遐想,漂泊异乡的旅人举首望月时,心头难免会泛起一股浓浓的思乡之情,《静夜思》尽管短小,词藻也不华美,却触动了旅人心灵深处最柔软的那根弦,自然引起了他们的共鸣,至于“床”的原意究竟指什么,谁会在意呢?

类似的例子在古典诗词中不胜枚举,杜甫有首《古柏行》,描写孔明庙前的两句诗:“霜皮溜雨四十围,黛色参天二千尺。”被人质疑“无乃太细长乎?”诗人故意“拔高”古柏的体长,无非是表达对孔明伟大人格的景仰,就像摄影时常会用到一些特写镜头,岂能“拘拘然以尺寸校之”。严维《酬刘员外见寄》有“柳塘春水漫,花坞夕阳迟”的佳句,春水弥漫、波光潋滟、翠柳垂拂的美景让作者忍不住诗兴大发,却被好事者讥为“春水漫何须柳也”,以“俗子见解”来解读艺术,未免太煞风景。又如“七月七日长生殿,夜半无人私语时”出自白居易《长恨歌》,但若细加考证:“长生殿乃斋戒之所,非私语地也。华清宫自有飞霜殿,当改‘长生’为‘飞霜’”;柳中庸《征人怨》首句“岁岁金河复玉关”,金河在内蒙古呼和浩特之南,而玉门关在甘肃之西,两地相距数千里,轻易如何能“复”?严羽说读诗“须参活句,勿参死句”,这儿的“长生殿”,或许只是作者为“私语”假设的一个场所,金河、玉门,则泛指遥远的西北边陲,文学作品本就是虚构的,何必事事刨根问底,其实,人生不也是如此吗?

更鸟”的这些扑朔迷离的“直到演了阿蒂克斯芬克后,我才找到真正的自己。”当被问到现实生活中有谁像阿蒂克斯一样的高尚和理想时,派克回答:“我一生中碰到过两个人——一个是我的父亲,另一个就是哈珀李的父亲。”

派克于2003年去世,现在,如果“环球电影”决定拍摄“守望者”,而阿蒂克斯的角色和“知更鸟”又是如此地大相径庭,派克假如还活着,他还愿不愿意演阿蒂克斯呢?

物之形影像生而已。”

与追求中西合璧的画家们不同,吴湖帆的绘画艺术成就就是在南宗正脉的传统艺术道路上成长起来的。以元人笔墨,运宋人丘壑,泽唐人气韵是他一生探索耕耘的天地。对于继承与发扬中国传统绘画艺术,吴湖帆有着一颗此志不移的赤子之心。同样,在吴湖帆眼中,作为真正的书画鉴定高手,需具备两点条件:一是画派要正,二是目光不偏。这或许也是吴氏手稿中未有耶稣会画家作品出现的原因。

从吴氏本人的画学实践追求主线(如一生推崇董其昌、赵孟頫等),以及对金陵画派与宫廷画家之微词(如“若徐扬、金廷标辈真不值一观,何论艺术战”)等,足见其崇尚正统文人画的画学审美追求在其艺术生涯中所起的主导作用。

从吴氏临北宋郭熙《幽谷图》,可窥见临摹的意义。

未记华年

黎武静

某种意义上,我是个糊涂人。从来不记自己的年龄,儿时每逢过年,便雀跃,又长一岁,然后兴高采烈问父亲,“爸爸,我今年几岁了?”父亲最难得的品质是看我任意生长,他只会平淡如水地告诉我,“嗯,你今年N岁,过了年就N+1岁啦。”这个场景每年上演,我百问不厌,父亲百答不恼。从来不变的是我的懵懂,父亲的爱意,变化的只是N所代表的数字,连年递增。

那时的岁月长得像长长的假期,总也过不完。时间改变了一切,我还没有改掉这忘年的旧习惯,年龄像年轮一圈圈旋转,我愉快生长,迎风挟雨,不记华年。人家问我贵庚,我只能默然一笑,马上速算用今年减去出生年,到底是多少岁。然后笑得自己亦觉赧然,却还是习习难改,遇到旁人再问,只得拿出杀手铜,再算一次。

似乎有道分水岭,横亘在岁月的河中。二十岁前吧,年年盼再长一岁,再长一岁,仿佛长大了就会有什么奇妙的事情发生,偏偏时间过得慢如蜗牛,悠悠地走在它既定的路途上,一步一个脚印,结结实实。二十岁后呢,忽然就心生了一股舍不得的心绪,长一岁,就觉得老了一岁,偏偏时间像箭簇疾驰向前,击破了风,穿透了云,眨眨眼就到了N+1的另一半,过得惊心动魄。

不是时间改变了调子,只是身在其中的人转换了心情。等在前面的岁月,一如既往,等在前面的日子,如同昨日,不再盼着年龄飞涨,只想施施然看这四时风景。年龄是一个标尺,常常附带某种暗示,若抛得下成见成规,年龄不能成为任何的阻碍。

我喜欢一切有趣味的事情,对万物充满好奇。我走在自己的路上,每一天都向着自己的方向,和时间争分夺秒,在梦想里尽情徜徉。这是幸福的海洋,壮阔得超乎想象。

年龄是什么?是被我轻忽的风,呼呼地吹过耳畔。在心里重回以往的年少情怀,怀揣梦想,期盼未来。忘了时间,未记华年。



红天空的山 (油画) 胡怡闻

在此次上海博物馆吴湖帆书画鉴藏特展的文物陈列中,有一件略显与众不同的作品。其一,此图与台北故宫“纪念郎世宁来华300年”特展所呈现之《聚瑞图》是一对孪生姊妹,两幅佳作近乎同时现身于两个隔海相望的展览又反映出两个隔海相望的展览又反映出一段鼎鼎之时,文物流散的历史情境。其二是此图原为钱镜塘旧藏,是吴湖帆先生极少题签鉴赏的清宫廷画作之一。

吴湖帆对于中国画的悠久历史和丰厚的文化底蕴有着深切的情感。他在《书画说明草稿》中写道:“中国书画之学既有数千年悠久之历史,存在足为世界唯一之艺术。各国只有画学而无书学,日本虽有书学,即以我国之书学为书学者也。”言词间无不流露出对传统书画的自信与骄傲。20世纪初的中国外患内忧,文化自信更无从谈起,学习西洋艺术来补充中国的艺术成为一时时尚。主持民国美术教育的三位

重臣皆由海外学艺归来,教学体系也有全盘西化的倾向。对于此,吴湖帆的内心是焦虑的,对清以来中国画逐渐衰微的历程也很了然。他在《对于现代中国画之感想》写道:“清高宗以身嗜画之故,罗致画家,造成清代画苑派之新面目,骤骤乎有发扬光大之

六卷第一号刊登《美术革命——答吕澂》一文中提出要“革王画的命”。一些人更试将舶来洋画与国画的创作技法结合,产生出许多新潮的画面。吴湖帆写到:“彼辈非驴非马之结果观之,只可称之为混杂派。盖中西绘画,各有短长,不能强合,亦不必强

从《聚瑞图》管窥吴湖帆对中西绘画的认识

魏 巍

观。然以流派恐多,艺术精神,早形状涣散,又因明清之际,画事兼采西法,渐受耶教美术之洗礼,描摹刻画,生气索然。故清高宗虽竭力提倡,终不能挽回国画于衰落之途,求如唐宋时代至聚精会神,辉煌灿烂者,不可复得矣。”

面对中国画的衰微,当时的画人进行了时代局限内,力所能及的探索。中西艺术的杂糅混流,是20世纪30年代的文化符号之一。陈独秀在《新青年》第

合,被优孟衣冠而行于世,亦徒见其不伦不类耳。”

吴湖帆还认为:“盖我国之书与画皆以人之性灵为前提,息息相通,至无止境,一以人格之高尚,学识之深邃,精神上感受内蕴而外溢为书为画。”看待西洋画,吴湖帆是固执的。他常常引用郑燮《梦幻居画学简明·论意》中的一段文字来表露他的心迹:“或云夷画较胜于儒画者,盖未知笔墨之奥耳。写画岂无笔墨哉?然夷画则笔不成笔,墨不成墨,徒取



艺术大师吴湖帆