

应邀去某单位开会，一走进大院，见门前站着一名保安，我向他表明来意后刚想进入，却被他拦住，示意我去传达室登记一下，这倒也应该。于是我就走向传达室窗口。站定后，我未及开口，里面工作人员先已朝我生硬发话：身份证拿出来！听这语气，会让人误以为我私藏了他的身份证，他在喝令我掏出来；或者我犯了什么错，他要查验我身份证。尽管有点不情愿，但我还是把身份证递到他手上，并下意识说了句：请你查看，这是我的身份证。我说“请”字时，有意加重了语气。就这一个“请”字，你不会说，我说。

还有一次去办事，排队轮到我到窗口递材料时，可能我没把材料在大理石柜面上放到位，就听里面工作人员不耐烦道：把材料推过来！尽管这种喝令式口吻让人听了不悦，加之对方只要稍伸手就可拿到材料，但我还是很配合地将材料重新拿起递了过去，并说了一句：请收一下我的材料。我说“请”字时，有意顿了一下，以加重语气。就这一个“请”字，你不会说，我说。

不是吗，生活中就是有人不懂得或不习惯说一个“请”字。然而我们得承认，身边不吝啬说“请”字的人，应该说更多。以本人感受来说，常见的就是多次乘出租车，下车时不少司机都会提醒道：请不要忘记东西。就因为司机嘴里的一个“请”字，让我觉得乘他的车，陡增了愉快的体验。而更多的情况是，常常你走在路上，无意间就有陌生人过来向你问路：请问，到……？你是不是觉得，对方一个彬彬有礼的“请”字出口，会让你想拒绝都觉得不好意思，以至于即使你不知道，回答不了，也往往会热心地为对方问人问路。

除了开口说“请”，更让人感触至深的，往往有人不用嘴说“请”，而是直接用肢体语言向你道着一个“请”字。比如我们出入一些商场，走在你前面的人，会先你一步推开自动玻璃门迈进去。但他或她进门后，手并没有马上放开，仍把着门，因为知道你在后面，所以把着门等你进入。就那个替你把门、等你进入的姿势，分明就是以肢体语言向你道着一个“请”字。还有常见的现象就是乘电梯。有人在你前面进入电梯后，知道你在后面，便为你摁住了开门按钮，同时向你微笑示意，不用着急；等你进入电梯后才离开按钮。那微笑，那为你摁钮的动作，就是在用肢体语言，向你道着无声的“请”字。如此等等，不一而足。当然，生活中无论是进商厦推门或是乘电梯，忘却一个“请”字，只顾自己，不顾他人的也不乏其人。这不是为苛。须知“请”在这里彰显的其实即是礼；一个人在生活中懂得说“请”字，就是知礼。宋代大文豪苏东坡曾在《礼以养人为本论》中说：“凡人情之所安而有节者，举皆礼也。”这就是说，如果希望生活中出现“人情之所安”的祥和气象，就得奉行“礼”。而生活中最普通不过的一个“请”字，即是“礼”之写照。知乎“请”，见诸礼。《论语·学而》中也说“礼之用，和为贵”——这便是日常生活中祥和气象的因果。写到这里，我不由想起一个一直在传的故事：一姑娘乘高铁，见一男占她座，便礼貌地请男子核对车票，是否会坐错。男子闻言，立马举票朝姑娘大声嚷嚷：“看清楚点，这是我的座位，你瞎了眼吗？！”姑娘默然。列车启动。稍顷，姑娘轻声对男子说，你没坐错座位，但你坐错了车，这趟列车和你要去的目的地方向正相反。一个“请”字，既能化解生活中的大小纠结，又能陡增人们的愉悦。可怜这个“霸座男”不知“请”字为何物，因此付出了代价。这也印证着，一个人越是无视礼，离自己的愿望就越远。

因为儿时家庭环境的影响使我对中华文化产生浓厚兴趣，我在纽约州立大学毕业后至北京语言学院进修中文，又自学了摄影和中国艺术史，转眼，我这个美国人在北京也居住了二十几年。我广泛游历了中国大地，旨在“凝望着一个承载着深厚的（有时令人敬畏的）历史和文化的记忆的地方，用摄影捕捉它的某个瞬间，虽转眼即逝，却也真实存在。”我的作品很多是表达中国的生活和文化的，我也希望自己的摄影作品中充满与中国传统艺术交流的活力。我习惯从中国三种传统艺术——诗歌、绘画和书法——引发的主题开始，让摄影作品集中于山水的描绘，根据景观和集体文化记忆之间的联系而选择创作的对象，且偏向将诗意、绘画，和我对环境问题的浓厚兴趣融为一体。

在创作方面，与其他摄影师呈现作品方式不同的是，我会让最终作品以在宣纸或三桠皮纸上喷墨输出的方式呈现，这能使观者在展厅中第一眼看见，甚至会不小心错

加拿大影片《记住》，首先让我们看到的是“忘记”：年近90的泽夫·古德曼，叫着妻子露丝的名字，忘记了她刚刚去世；不认得妻子的女护理；赤着脚忘记了穿鞋。原来他患有阿尔茨海默病，尤其是配偶去世后，出现了更多神经认知障碍的症状。

这是一部悬念很强的电影，泽夫住在美国一个养老院里，早餐时，一个叫麦克斯的坐轮椅中风老人，鼻子里插着氧气软管，询问泽夫还记不记得露丝去世后应该做什么，泽夫说：“不记得了。”于是，麦克斯给了他一封信：“我都给你写下来了，能记起来。”我们看到泽夫避开人，独自在卧室看信，然后拿钱、拿包，乘着夜色，坐出租车，来到火车站，随列车轰隆隆，离家出走了。信里写着什么？他要去干吗？这个疑问一直伴随着我们。当然，导演也透露一点信的内容，麦克斯这样写：“我已经为你计划好一切，你必须精确地遵循这些步骤，尽可能按照它们完成每一项任务。”什么任务？一个有点失忆的老人，在一封神秘的信指引下，要走向何处？真是太有意思了。我们继续跟踪泽夫，看他去枪械店买枪，又坐车，终于他来到一栋屋子前，按响了门铃。

这部电影很吸引人，前三分之一，根本不知道泽夫要去做什么，所有的秘密，一定在那封信里。确实，那封信，是关键，对电影来说，它是线索，推动剧情发展；也有破解悬疑的功效。对泽夫来说，这封信，是他的行动指南，也是他糊涂、失忆当口的清醒剂——电影中，他无数次迷糊，叫唤妻子露丝的名字，忘记所处的现实环境，但只要一读信，就清醒过来，知道自己担负的使命。信是如此重要，以至于他把“读信”两字写在手臂上，时时提醒自己不要忘记。

扮演泽夫的是克里斯托弗·普卢默，《音乐之声》里的上校，1929年生的老戏骨，正和电影里泽夫的年龄相当，他演时而糊涂、时而清醒的阿尔茨海默患者，行

从京都搭电车往东约15分钟，便来到被誉为日本的“母亲湖”——琵琶湖。湖畔的大津市是滋贺县的中心城市，是过往游人的一方热土。自古以来，它随东海道的宿场町而发展起来，现在仍是滋贺县的一个中心城市。

到天津的时候，正好遇上一年一度琵琶湖畔的盛会——天津祭。天津祭，通俗一点说，类似中国的“庙会”，民族风情浓郁，活动丰富多彩、热闹非凡。天津祭从江户时代初

将其认成中国传统水墨画，这样的作品不仅颗粒质感与水墨画别无二致，意境也兼具曲径通幽之感，暗藏诗意之境。在被问到如何用自身的媒介表达中国传统水墨画的精粹时，也许很多专家教授会说摄影并没有办法完全体现古代绘画的感觉，但我想尽量通过摄影这种方式将自然与绘画意境结合起来

## 当水墨遇上摄影

秋 麦(美国)

使其更加自然，所以会通过裁切、遮幅、放大和折叠等工具尽量表达。比如我会在拍摄中努力寻找富有韵味的拍摄对象，中国画特有的笔墨形式本就起源于自然，我们便可以再觅之于自然，尽管它往往隐匿于细微当中。绘画会有艺术家主观想法在，但被拍摄的风景是真实存在的，所以我拍摄的作品并不会修图，因为改变就没有任何意义了。

我曾有一张全幅的华山冬景摄影作品，作品中的一条细长的局

动缓慢、不动声色、迷惘、困惑、出神、风趣，甚至还会弹钢琴。他是不是看上去很和蔼？当他敲响小屋门铃，拔枪对准另一个88岁老头，你还能看到凶狠。他问老头是不是德国人，二战时，是不是在奥斯维辛集中营呆过。在他得知老头只在北非服过役，知道找错人了。电影在这个时候，才让我们看到信的部分内容，也让我们明白了泽夫行动目标。“一个奥斯维辛集中营看守，在20世纪40年代从德国移居美国，最有可能能用鲁迪·库兰德的名字活下来。现在，已找到四个鲁迪·库兰德，他的真名是奥托·瓦莱什。”在以后的场景里，我们还读到：“我们都是集中营最后活着的幸存者，除了我，你是唯一还能认出谋杀我们家人的纳粹。奥托·瓦莱什必须死，你一定要杀了他。”

泽夫找到的第一个鲁迪·库兰德，没有在奥斯维辛呆过，第二个尽管呆过，却是一个被迫害的同性恋犹太人，第三个当时还只有十岁，以后在德国军队任厨师，已死亡。现在，只剩下第四个了。这最后一场戏，是电影的高潮，气氛紧张，结局反转，出乎我们所有人的意料。泽夫用枪指着老头，在众人面前，步步紧逼，要老头说出真实姓名，说出真相。老头步步后退，不得已，无奈之中，道出实情。原来，那个老头叫克莱伯特·斯特姆，真正的奥托·瓦莱什却是泽夫自己。他们过去都是集中营看守，战后，为了逃脱罪责，两人互相为对方在手臂刺上囚犯的编号，改名换姓，移居美国。

这是一部高明的电影，全片设定在泽夫失忆的基础上。他迷糊时，忘了自己是谁；清醒时，不把自己当成奥托·瓦莱什，他要去追杀的人，是他自己。其实，整部电影，唯有克莱伯特·斯特姆说出真相那一刻，才是泽夫最清醒的时候。“我记得。”他想起了过去的全部。他打死对方，然后自杀。片尾，我们看到麦克斯胸有成竹，为了复仇，他策划并掌控了一切。

## 琵琶湖畔的“庙会”

王 涵

节后拆下精心收藏，以备明年再用。“元宵”，是大津祭的彩排。当天傍晚，载着活动人偶的花车徐徐而行，一位胡子花白的“导演”认真检查还有哪些不足。天津祭“本祭”日的演出很正式，饰有哥白琳织品和精巧金属饰品的13台豪华壮丽的花车，一辆接一辆地在市内巡行，从早开始，一直到傍晚，场面极为震撼。花车上的演奏人员在巡行时，一边吹奏笛子等乐器，一边向观看表演的行人撒驱邪的护身符。

天津祭13台花车的内容，除取材于日本的能乐和狂言外，有不少取材于中国古代的传说和故事，体现了中日文化的交流和融合。《月宫殿》花车的天井上绘有中国古代的占星图。在13座花车中，这样的图案只有《月宫殿》花车里才有。“郭巨山”花车介绍的是中国《二十四孝》郭巨埋儿的故事：郭巨因家里贫苦，无法养活母

图打破传统呈现方式，将摄影作品制作成长卷，随着观看时的缓缓展开，这种可游可居的读法为作品加入了时间的维度。照片所呈现出的效果以及那种疏离感和模糊的颗粒感，则让这些实景照片与当下拉开了距离，具有一种不确定的历史感。（整理：王聪宜）

水墨概念的未来将因为创新而变得不可限量。

“曹交问曰：‘人皆可以为尧舜，有诸？’孟子曰：‘然。’”

——《孟子·告子下》

曹交是谁，并不重要，重要的是他问了一个重要问题。孟子肯定“人皆可以为尧舜”之后，曹交又问自己怎样才能做到。孟子以他一贯的谈话技巧先举例子，然后说并不难。孟子告诉曹交，你穿尧的衣服，说尧的话，做尧所做的事，就是尧了。

任何人，“诵尧之言，行尧之行”，都可以成为尧。孟子视尧舜为圣人，但他并未将其神化。常人与圣人之间，没有不可逾越的鸿沟。

细细想来，孟子的话是有根据的。其一，人心向善，皆有仁义礼智“四端”（《公孙丑上》），故有成为尧舜的基础和可能。其二，“圣人，与我同类者”（《告子上》），圣人是人，我也是人，只不过圣人“先觉”而已，而我完全可以“后觉”（《万章上》）。其三，尧舜之道不是高不可攀的，“尧舜之道，孝悌而已矣”（《告子下》），从最基本的孝敬父母、友爱兄弟做起，不断地依仁而行，就可以步步接近尧舜。

孟子说，美女西施如果沾染了污垢，人们走过她身边也会掩鼻；而面貌丑陋、身体残缺的人，只要斋戒沐浴，内心纯净，也可以祭祀神明，神明也会接纳、欣赏他。《离娄下》可见，重要的和关键的都不是外在条件。一个人，是否可以成为尧舜，完全取决于当下的自觉，以及自觉后持久的行动。

人为何要成为尧舜？从个人角度说，尧舜道德高尚，廉洁律己，大公无私；从大处说，尧舜是为广大民众谋幸福的人，是中国历史上最初的英明领导者、引路人。这里，要用上那句深有哲理的话：“过程比结果更重要。”人成为尧舜，并不是要人具有尧舜的身份和地位，而是要人具备尧舜的人格和品行。以尧舜为榜样，改造自己，其光芒就显现不间断的努力前行之中，这个过程在人的有生之年并无终点。

当然，人是复杂的，人性之中亦有恶因。有的人放纵自己，任由私欲膨胀，成为坏人，也不奇怪。“子服桀之服，诵桀之言，行桀之行，是桀而已矣。”桀是夏朝最后一个王，残暴、荒淫；纣是商朝最后一个王，更加残暴、荒淫。桀纣，是中国远古时代大恶人的代表。

行文至此，想起伟大领袖毛泽东的两句诗：“春风杨柳万千条，六亿神州尽舜尧。”佳句出自创作于一九五八年的著名诗作《送瘟神》。领袖高瞻远瞩，豪情满怀，由衷抒发对祖国和人民的热爱与期望，其情感天地。当年的六亿、如今的十三亿中国人民，从中感受到的温暖和鼓舞，已经和正在化为奋力前行的巨大能量。



亲和孩子，打算将儿子埋到山里，结果在创坑时挖出了金子；“汤立山”花车也形象地再现了《二十四孝》的一则故事。“汤立山”原名“孟宗山”。孟宗是三国吴国人，少年时父亲亡故，母亲年老病重，时值隆冬，却想喝竹笋汤。孟宗跑到竹林中抱着竹子痛哭，结果地里面冒出许多竹子，孟宗用这些笋做了汤给母亲吃，母亲病好了。天津祭用这些中国的故事制成花车，代代相传，以这些故事教育后代，颇发人深省。

在天津祭的13台花车中，还有一座名叫“孔明祈水山”，介绍的是诸葛亮祈水山退敌的故事，足见孔明对日本人的影响之深，也足见中国的《三国演义》对日本人民影响之深。



际之三 (油画) 欧阳卓才