

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：张琬琦 刘寒青 姚思佳
投 稿 邮 箱：zwxsj2007@163.com
出 版 日 期：2013年3月24日

团 宣 准 字：09-0240 号
指 导 老 师：黄彦非
主 编：吴静怡 梁文婷 许林云
网 站：http://www.zwxsj.com.cn
总 第 105 期



◆ 2013年3月14日19:00,由研究生会和文学院学生会共同举办的“人大代表进人大”活动在逸夫第二报告厅隆重开展,中国年度经济人物亦是人大代表的龚曙光解密中国传媒出版第一股,畅谈文化产业前景。人大代表人大,人大学子知国情。济一堂商国计,中国未来一定!

◆ 2013年3月20日14:00,中国人民大学文学院“回归阅读”第七届文学节开幕式在明德法学院0101举行,文学院刘小枫教授作了主题为“古典与后现代的诗术”的文学节第一场讲座,为热爱文学的人大学子深刻剖析了古典与后现代的诗术。

◆ 2013年3月25日9:00-11:00,以色列海法大学法律系教授拉密·阿尔莫格将在人文楼二层会议室带来主题为“窗与窗”:数字时代法律与文学的反思”的文学节系列讲座。

◆ 2013年3月20日15:00,由信息

学院、文学院、哲学院联合举办的院党课开课,文学院院长兼党委书记孙郁教授作了题为“望道与殉道——近代马列主义知识分子救国的探索”的专题讲座,带给有志于入党的同学一次深刻的思想教育。

“回归阅读”第七届文学节开幕式 刘小枫教授：古典和后现代诗术

2013年3月20日,由中国人民大学文学院主办的第七届文学节在明德法学院0101室举办了开幕大会,本届文学节的主题是“回归阅读”。在开幕式上文学院刘小枫教授以“古典和后现代诗术”为题带来了文学节的第一场精彩讲座。

在本次讲座中,刘小枫教授以亚里士多德《诗学》中佚失的《喜剧》部分为研究对象,并结合对《诗学》现存部分的考证和对后现代主义代表作品《玫瑰之名》的精妙分析,进而对古代和后现代两种不同诗术进行深度剖析。

《诗学》是西方文学史中的经典著作,是亚里士多德在教学中所用的讲稿,于公元前300年左右成书,曾一度失传,直至公元八世纪被整理翻译成阿拉伯文,后在十三世纪由一位名叫威廉的修士翻译成拉丁文,然而直至十七、十八世纪才被重新发现。在长期流传的过程中,这份讲稿部分内容有错误和佚失,而其中《喜剧》部分已彻底失传。对此刘小枫教授表示,《喜剧》部分的内容即亚里士多德对待喜剧的态度,其实是在《诗学》剩余部分中找到一些线索的。亚里士多德

认为人是模仿的动物,模仿是人性的体现,而作诗本身就是一种模仿。人的模仿是出于天性,而诗人的模仿则是在以道德为区分点的基础上的模仿,这更高层次的模仿需要理智的辨别能力。在《诗学》中亚里士多德区分悲剧与喜剧的标准就是两者的模仿对象,对高尚道德和品质的模仿造就了悲剧,对卑下可笑之人的模仿形成了喜剧。更进一步而言,悲剧的展现是通过描写高尚之人乃至于神所犯下的错误而给人们以警示,因为人们在观看悲剧的时候常会将悲剧中人物的经历和所犯错误与自身遭遇相联系,从而对现实进行反省。喜剧是描写品德低下之人的过错,而人们常常置身于喜剧之外,很少会联系自身,亚里士多



德曾经说过“喜剧模仿低俗的东西,但不是低劣的东西,低俗好玩而低劣不会”。基于此,刘小枫教授认为,在亚里士多德所代表的古典时代,悲剧与喜

剧是有高下之分的,因为相对于喜剧的模仿,悲剧的模仿更加有难度,对高尚的模仿是需要理智做出辨别的。在传统写作中好与坏、高尚与低劣是泾渭分明的,悲剧是写作中的最高境界,其独特性就在于其分辨性。比起喜剧,悲剧更具有教化作用,突出实际人生道德的含混。

在阐述完对古典诗术的看法后,刘小枫教授通过对《玫瑰之名》的深入分析展现了后现代主义的诗术理念。《玫瑰之名》是意大利符号学家与小说家翁贝尔托·埃科的神秘探案小说,讲述一个发生在意大利社会所产生的一种独特的不死的方式,伟大的英雄在人们的传说中不会磨灭,身躯死去,荣誉留在人间。也就是说阿基琉斯作为一个半神的目的是从自己的角度出发,试图把自己的有死性转化为另一种方式的神圣性。

第一卷里阿基琉斯与阿伽门农的决裂,正是阿基琉斯寻找自我意义的开端。

阿基琉斯的怒火来自于阿伽门农的挑衅,可是我们仔细来看他们的争吵。开始是阿基琉斯说了这样的话:“阿特柔斯的最尊贵的儿子,最贪婪的人,心智高大的阿开奥斯人怎能给你礼物?我们不知道还有什么共同的财产,从敌方城市夺来的东西已分配出去,这些战利品又不宜从将士那里回取。你按照天神的意志把这个女子释放,要是宙斯让我们劫掠那城高墙厚的特洛亚,我们会给你三倍四倍的补偿。”(第一卷 121-29)

这些语句看上去是没什么问题,可是在荣誉分配的问题上,阿基琉斯的话显然是太刚愎自用,他将自己摆在了一个分配者的地位上,用“我们”来说自己可以代表希腊将士来分配象征着荣誉的战利品。可是正在演说的社会性的阿基琉斯并没有意识到自己的身份不是希腊的全军统帅,他对于自我身份的认知不清导致了他悲剧性的开始。

“神样的阿基琉斯,尽管你非常勇敢,你可不能这样施展心机欺骗我……阿开奥斯人若是把一份合我心意、价值相等的荣誉礼物给我作补偿——他们若是不给,我就要亲自前去夺取你的或者埃阿斯的或奥德修斯

的荣誉礼物。”(第一卷 131-39)

阿伽门农的反击似乎过于凶猛,他极力把自己的地位强调清楚,说出了要亲自夺取其他将士的荣誉礼物的话,从而把自己在阿基琉斯的发言中所处的一个被授予者转换成了一个去争夺别人荣誉的分配荣誉礼物者。这是对于自身权利的孩子气的捍卫,像小孩儿一样,别人在言语上危害自己,就去抢那个伤害自己的孩子心爱的玩具。这种过激的反击也暴露出阿伽门农性格中的缺陷——为了利益不顾一切,他的眼睛里是地位和利益,如同阿基琉斯和帕特洛罗斯那样纯粹的友情在阿伽门农这种人的身上几乎不可能存在。

接下来作为女神之子的阿基琉斯必然是会被这种激烈的言辞所激怒,他用生命牺牲换得了荣誉,而他帐内的女俘虏是他荣誉的象征,可是现在有人要剥夺他辛辛苦苦得到的荣誉礼物,自然会引起阿基琉斯的愤怒。

阿伽门农的地位来源于权杖赋予的力量和责任,也就是文化意义上的权威。阿基琉斯的地位来源于自身的女神之子的身份,并且有最俊美的体魄和强大的战斗能力,属于自然意义上的权威。阿基琉斯与阿伽门农进行争辩,也可以说象征着自然与文化的矛盾。这时候的阿基琉斯无疑是属于文化中的共同体,他所追求的荣誉也是在文化意义之中。若是没有雅典娜的出现,阿基琉斯的自然反应是当场杀死阿伽门农。可他最终选择了听从雅典娜的劝告,这似乎也在暗示着他在文明秩序的面前接受了文化,压抑了自然本身的行为。

可最终阿基琉斯摔下权杖离开



各版导读

二版：寻找浪漫主义的新定义，品评《巴黎圣母院》
三版：拥抱青春的浪漫，品鉴岁月的恬淡
四版：人生之旅的冒险，挑战与救赎

尚的人描写成为低俗的人,而其失误在于其原型是个真实性的人,且本身是真正崇高的。

刘小枫教授以“古典主义与后现代主义诗术的差别其实是两种不同的写作思路,写作本身是一种模仿,而我们要模仿谁?”这样一个引人深思的问题结束了本次文学节的第一场讲座。(本报记者:王亦琳)

认识你自己

第七次失败

开始读《伊利亚特》时,我觉得所有的人物都充满了距离感。他们各种莫名其妙的行为都让人觉得不可思议,先是一开始阿伽门农触怒了神明,阿基琉斯在一旁劝阻他交出祭司的女儿,按理来说没什么不妥之处,可是阿伽门农作为一军的老大就开始无理取闹了,他扬言要抢走阿基琉斯的女俘虏。更加意外的是,男一号阿基琉斯勇悍无双,却就这样给出了他的女俘虏,然后退出战斗,坐到海边去哭,这些情节太让人意外了。这些神奇的人物:玻璃心又冷酷的阿基琉斯,胜则骄傲则馁的赫克托尔。每次看到赫克托尔局势稍微有利就立刻性情大变,狂妄得要死要活,我就实在忍不住开始大笑,

怎么这经典史诗里的人物都有如此无厘头的性格。

开始上荷马课以后,一点点的精读解释让我开始逐渐走进那个公元前游吟诗人构建的史诗世界里,那些浓烈至极的愤怒和悲伤不再令人感觉唐突。于是,我也在《伊利亚特》中寻找真正的英雄,寻找对英雄的定义,开始区分 hero 这个简单的单词里的勇士与英雄的区别;开始思考英雄们的追求,思考战争的双重意义。

这本流传自远古的书里可能不是荷马一个人的幻想世界,而代表着整个雅典的英雄观念和世界观念,还有强烈的宿命论意味。《nature and culture in Iliad》中从自然和文化的矛盾在人身上凸显出来的特征对荷马史诗中的人物进行分析。这两种属性激发了一个更有想象力的探索,即我们如何将人物或者人物的行为进行分类,或者一个行为的内在与外在存在着不同的属性。在我的理解当中,我更加喜欢把 nature 理解为一种内在的本性的真实情感,而把 culture 理解为为社会赋予的人类必需的理性。那么在我的心里便开始不自觉地区分理性行为和情感行为。而这些行为似乎两者都有,就像 nature&culture 的暧昧不清一样。精细地分析下来,似乎每一个细节都能提供一些不同的解读。于是,《荷马史诗》在我的眼里变得更加具有多样性,每一步的分析都会导致不同的结果。而本书作者 James M.Redfield 与 Maurice Bowra 和 Cedric Whitman 等人的观点也有相当大的出入。在讨论会中同学们提出的观点也千奇百怪,有人认为《荷马史诗》中的英雄定式是一个从阿基琉斯的模式慢慢滑向

赫克托尔模式的过程,有人认为英雄对于荣誉的追求致使他们不仅是用暴力来保卫自己人民的勇士,还是为了自己而渴望战争的恐怖分子,还有人认为真正的英雄是将文化与自然属性的矛盾体现得更大的赫克托尔。这些说法曾经一度打破了我心中对于“真正英雄”就是阿基琉斯的不定义,可我还是偏执地喜欢偏激的玻璃心英雄阿基琉斯,所以在本篇文章中我要为阿基琉斯平反。

一、阿基琉斯的身份和目的
虽然书中并未提及,但是众所周知,这场持续十年的“世战争的起因是特洛伊城的王子帕里斯带走了阿特柔斯之子墨涅拉奥斯的妻子海伦。要是往更早追溯,就要追溯到金苹果的故事了,女神之间的争夺导致人间秩序的破坏引发了一场战争,理论上本是墨涅拉奥斯、帕里斯、海伦三个人之间的事情。因奥德修斯的计谋——海伦的婚约,使得当时有所约定的求婚者来帮墨涅拉奥斯抢回海伦,还有一些勇士并无婚约之束缚,为了争夺荣誉而来参战。阿基琉斯属于哪一种类型呢?他就是那种为了争夺荣誉而来打仗的人员,他可以说是一个绝对个人主义的代表人物。帕里斯是为了女人而作战,阿伽门农为了利益而作战,赫克托尔似乎显得高尚得多,他是为了人民和国家而作战,可我认为赫克托尔这种强烈的集体感和使命感也是一种强迫性地实现自身价值。

阿基琉斯作为一个与这场战争并无直接关系的参战者是属于单纯地利己者,他出发的动机并不是消灭敌人打赢战争,而是以一个有死有老的身份试图去得到荣誉。荣誉是人

类社会所产生的一种独特的不死的方式,伟大的英雄在人们的传说中不会磨灭,身躯死去,荣誉留在人间。也就是说阿基琉斯作为一个半神的目的是从自己的角度出发,试图把自己的有死性转化为另一种方式的神圣性。

二、阿基琉斯的自我认知
第一卷里阿基琉斯与阿伽门农的决裂,正是阿基琉斯寻找自我意义的开端。

阿基琉斯的怒火来自于阿伽门农的挑衅,可是我们仔细来看他们的争吵。开始是阿基琉斯说了这样的话:“阿特柔斯的最尊贵的儿子,最贪婪的人,心智高大的阿开奥斯人怎能给你礼物?我们不知道还有什么共同的财产,从敌方城市夺来的东西已分配出去,这些战利品又不宜从将士那里回取。你按照天神的意志把这个女子释放,要是宙斯让我们劫掠那城高墙厚的特洛亚,我们会给你三倍四倍的补偿。”(第一卷 121-29)

这些语句看上去是没什么问题,可是在荣誉分配的问题上,阿基琉斯的话显然是太刚愎自用,他将自己摆在了一个分配者的地位上,用“我们”来说自己可以代表希腊将士来分配象征着荣誉的战利品。可是正在演说的社会性的阿基琉斯并没有意识到自己的身份不是希腊的全军统帅,他对于自我身份的认知不清导致了他悲剧性的开始。

“神样的阿基琉斯,尽管你非常勇敢,你可不能这样施展心机欺骗我……阿开奥斯人若是把一份合我心意、价值相等的荣誉礼物给我作补偿——他们若是不给,我就要亲自前去夺取你的或者埃阿斯的或奥德修斯

了文明秩序,他听从了文明的秩序和规则,但是并没有选择这个他屈服的文明秩序。他试图保留住他最 nature 的自然特性,意味着他对阿伽门农在物质和社会意义上的超越。他开始走向自我认识之路。

意义是一个非常有意思的东西。人们总是为了利益把自然当中肯定是错误的行为加上一个意义,产生了截然相反的文化效果,将黑的变成白的,死的变成活的也就不过如此了。

我们明知这些文化层面上定义与自然相互矛盾着,可最后,人类的弱小性使得我们无法逃离这种文化的束缚。无法改变的文化与自然相交织,在这一张巨大的网下,人类有了各种各样的规则和约束。阿基琉斯不断地试图去冲破这张网,使得他似乎有时陷入了 nature 的极端,有时陷入了 culture 的极端。可是最终,他能够认清自己,认清自己所在的位置,从而使得其灵魂登上一个新的高度。

认识你自己,就是解放你自己。



浪漫主义： 寻找一个定义

中国人民大学文学院教授
曾艳兵



英国哲学家和思想家以赛亚·伯林(Isaiah Berlin, 1909 ~ 1997)说：“浪漫主义运

动不仅是一个有艺术的运动，或一次艺术运动，而且是西方历史上第一个艺术支配生活其他方面的运动，艺术君临一切的运动。在某种意义上，这就是浪漫主义运动的本质……浪漫主义并非单单具有历史学的意义。今天很多现象——民族主义、存在主义、仰慕伟人、推崇非人体制、民主、极权主义——都深受浪漫主义潮流的影响，这种潮流流布甚广。就此而论，它并非一个与我们时代毫无干系的主题。”[1]伯林出生于俄国里加的一个犹太人家庭，1920年随父母前往英国，1928年进入牛津大学攻读文学和哲学，1965年在美国华盛顿国家美术馆做了一系列脱稿讲演，1999年亨利·哈代根据录音整理，出版了这部名为《浪漫主义的根源》(The Roots of Romanticism)的著作。伯林的《浪漫主义的根源》一书分为六章：寻找一个定义，对启蒙运动的首轮进攻，浪漫主义的真父执(约翰·乔治·哈曼、狄德罗、卢梭、赫尔德)，拘谨的浪漫主义者(康德、席勒和费希特)，奔放的浪漫主义，持久的影响。伯林说：“万物有本然……”浪漫主义自然没有例外。那么，浪漫主义的“本然”是什么？也就是说它的根源是什么？

这里，只有哈曼我们比较陌生，伯林也特别提到了这一点：“我从默默无闻的约翰·乔治·哈曼进入主题，是因为我认为他是第一个以最公开、最激烈、最全面的方式向启蒙主义宣战的人。”[2]约翰·乔治·哈曼(Johann Georg Hamann)出身非常卑微，其父是柯尼斯堡的一个澡堂的房房。哈曼写过一些小诗和短评，但不足以糊口；他得到了邻居兼朋友的康德的支持，但却与康德争论不休；他用各种化名写作，其作品中“那些绕来绕去的隐喻、委婉的表达、寓言和诸多幽昧不明的诗性语言形式”，“即便在今天人们还是觉得晦涩难读”。他的思想影响过歌德和克尔凯郭尔。

英国批评家利里安·弗斯特在他的《浪漫主义》小册中提到了勃格姆的警告：“谁试图为浪漫主义下定义，谁就在做一件冒险的事。”接着他又说：“对于浪漫主义的研究，要搞清现有的纷纭复杂的定义比下一个定义更难。”[3]浪漫主义“已经有了这么多的意义，以致它本身已经没有什么意义了”[4]。伯林说：“关于浪漫主义的著述要比浪漫主义本身庞大，而对于浪漫主义之界定的著述要比浪漫主义的著述更加庞大。这里存在着一个倒置的金字塔。”不过，关于这些名词概念的争论，瓦雷利说：“酒瓶上的标签既不能醉人也不能解渴。”[5]

浪漫(enromancier, romancier)一词最早见于中世纪，它指的是与当时的学术语言，即拉丁语，相区别的新的口头语言。用这种语言翻译和创作的书就被称作是“romanz”，“roman”，“romance”。“在古法语中，‘roman’既可指通俗故事，也可指用韵文表现贵族式的‘罗曼司’。于是，这些爱情、冒险故事的特点和想象的奇异很快就与这个词本身联系了起来。”[6]最早将这个词汇引入文学领域的是德国作家弗利德里希·施莱格尔(Friedrich Schlegel)，他在《文学批评》一书中这样写道：“浪漫的就是以想象的方式描写感情。”他在《片段》第116条中写道：“浪漫主义诗是进步的综合诗……只有浪漫主义诗是无穷尽的，如同只有它是自由的一样，它承认的第一法则是：诗人是放任自由的，不能容忍任何法则。浪漫主义诗是唯一的不仅仅是类别，而且似乎是文学本身的类别；因为在一定意义上，一切诗都是或应该都是浪漫主义的。”[7]司汤达则将“浪漫”理解为“现代的”或“当代的”[8]，他在《拉辛与莎士比亚》中宣布：“一切伟大的作家都是他们时代的浪漫主义者。在他们死后一个世纪，不去睁开眼睛看，不去摹仿自然，而只知抄袭他们的人，就是古典主义者。”[9]也就是说，浪漫主义是现代

叫做‘病态的’。这样看《尼伯龙根之歌》就和荷马史诗一样是古典的，因为这两部诗都是健康的，有生命力的。最近一些作品之所以是浪漫的，并不是因为新，而是因为病态、软弱；古代作品之所以是古典的，也并不是因为古老，而是因为强壮、新鲜、愉快、健康。”[10]雨果在《短曲与民谣集·序》里曾把古典文学比作修饰齐整的凡尔赛皇家花园，把浪漫主义文学比作原始森林。[11]

作为一个描述一种文学、艺术与哲学的运动的用语，“浪漫”这个词则“基本上开始于19世纪初”。[12]美国当代著名文艺理论家韦勒克说：“关于所谓‘浪漫主义者’这一新的文学宗派最初的数陈，见于弗里德里希·布特韦克(Friedrich Bouterwek, 1766-1828, 德国哲学家、美学家)的皇皇巨著《诗歌和雄辩的历史》第十一卷(1819)。”[13]

伯林说：“浪漫主义是原始的、粗野的，它是青春，是自然的人对于生活丰富的感知，但它也是病弱苍白的，是热病、是疾病、是堕落，是世故病，是美丽的无情女子，是死亡之舞，其实就是死亡本身。”[14]白璧德说：“只有当一件东西是奇异的、出乎意料的、强烈的、夸张的、极端的、独特的时候，它才是浪漫的。另一方面，只有当一件东西不是独特的，而是一个阶层的代表时，它才是古典的。”[15]

在中国，浪漫亦作“漫浪”，其意为放荡不羁。《新唐书·元结传》云：“又漫浪于人间，得非整鬻乎？”苏轼在《与孟震同游常州僧舍》一诗中写道：“年来转觉此生浮，又作三吴漫浪游。”

1840年，法国著名女作家乔治桑(1804-1876)在她的《周游法兰西的旅伴》的序言中写道：“从什么时候起，小说就不得不把存在着的一切，把芸芸众生和万事万物的冷酷现实记录下来呢？我知道，或许应该这样吧。于是巴尔扎克就写了他的《人间喜剧》。不过，虽说友谊的纽带把我和这位卓越的人物连在一起，我却是从完全不同的角度看待人生现象的。我记得曾向他说过：‘你在写人间喜剧……我想写的是人间牧歌，人间歌谣，人间传奇。坦白地说吧，你有愿望，也有能力，把你亲眼目睹的人物描绘出来，这是好的。而我呢，在另一方面，却感到不得不把人物描绘成我希望于他的那样，描绘成我相信他应该如何的那样。’”[17]乔治桑这里对巴尔扎克与自己的区别，也就是现实主义与浪漫主义的区别。

注：

- [1] 以赛亚·伯林《浪漫主义的根源》，吕梁等译，译林出版社2008年版，第3页。
- [2] 以赛亚·伯林《浪漫主义的根源》，吕梁等译，译林出版社2008年版，第51页。
- [3] 利里安·弗斯特《浪漫主义》，李今译，昆仑出版社1989年版，第1页。
- [4] 韦勒克《批评的概念》，张今言译，中国美术学院出版社1999年版，第108页。
- [5] 以赛亚·伯林《浪漫主义的根源》，吕梁等译，译林出版社2008年版，第9、26页。
- [6] 利里安·弗斯特《浪漫主义》，李今译，昆仑出版社1989年版，第16页。
- [7] 孙凤城编选《德国浪漫主义作品选》，人民文学出版社1997年版，第351-352页。
- [8] 利里安·弗斯特《浪漫主义》，李今译，昆仑出版社1989年版，第16、11页。
- [9] 司汤达《拉辛与莎士比亚》，王道乾译，上海译文出版社1979年版，第71-72页。
- [10] 歌德《歌德谈话录》，朱光潜译，人民文学出版社1978年版，第188页。
- [11] 韦勒克《近代文学批评史》(第二卷)，杨自伍译，上海译文出版社1997年版，第283页，注释2。
- [12] 雷蒙·威廉斯《关键词》，刘建基译，三联书店2005年版，第419页。
- [13] 韦勒克《近代文学批评史》，杨自伍译，上海译文出版社1997年版，第2卷第1页。该书第2卷的标题为：浪漫主义时代。
- [14] 以赛亚·伯林《浪漫主义的根源》，吕梁等译，译林出版社2008年版，第23页。
- [15] 白璧德《卢梭与浪漫主义》，孙宜学译，河北教育出版社2003年版，第3页。
- [17] 勃兰兑斯《十九世纪文学主流》，李宗杰译，人民文学出版社1982年版，第5分册第156-157页。

品名
评语

巴黎圣母院的钟声

黎盼

暮春的天气，泛着些慵懒，尤其在这样的夜晚，灯火迷离，你和一盏灯都不说话，选择沉默——这样的氛围或多或少让人有点昏昏欲睡的感觉。如果此时耳畔突然响起了钟声，沉郁而浑厚的，一丝不苟地剥开夜色，来叩问你的灵魂，你又会想到些什么？

我在黑夜里想象，用颤抖的手指拨开重重迷雾，穿过浓重的夜色，抵达十五世纪的巴黎。矗立在我眼前的是座巨大的哥特式建筑，高高的塔楼刺进苍穹。匍匐在巨人的脚下，我不过是一只卑微的蚂蚁。她就是举世闻名的巴黎圣母院，一首庞大的宏伟的交响乐。

千百年来，塞纳河在她身边静静迤然而过，不舍昼夜，洗涤历史的烟尘；而她亦额头布满沧桑，阅尽了世事的风云变幻，不动声色。

对于很多没去过巴黎的人，她更多时候是一本书名和一个痛苦的故事。她的名字和雨果紧紧相连，这位19世纪法国伟大的诗人、小说家、文学评论家和政论家、诗歌的革新者、浪漫派戏剧的创建者，凭借自己的智慧和心血，为一块块毫无生气的、冰冷的石头注入了血液和灵魂，成就了她的丰腴和美妙。他们仿佛一对恋人。

雨果曾在《巴黎圣母院》的序言里说，数年前，他在参观她时，在一座尖顶钟楼的阴暗角落里，发现墙上手刻的字：ANARKH。这几个大写的希腊字母，历经岁月侵蚀，黑黝黝的，深深嵌进石头，这些难以描状的符号，尤其是其所蕴藏的宿命和悲惨的意义，深深震撼了他的心灵。

他左思右想，这苦难的灵魂是谁，非把这罪恶的烙印，或者说这灾难的烙印留在这古老教堂的额头上不可，否则就不肯离开尘世。参观完以后，那面墙壁经过了粉刷和刮磨，刻在圣母院阴暗钟楼上的神秘字迹也就随之泯灭了，如今已荡然无存，其所概括的催人泪下的那段不为人知的命运，也烟消云散了。在墙上写下字的人，连同字，都从人间消失了。

那时候圣母院前有露天的咖啡馆，他在那儿喝工夫咖啡，口味浓重，一直坐到夕阳落尽，看晚霞的色彩在圣母院白色的石墙上均匀涂抹。我想象着当年的雨果，究竟是怀着一种怎样的看不见的心境，日夜徘徊在圣母院前墙巨大的阴影下面，听着钟楼传来的悠悠钟声，轻轻抚摸那一块快被岁月雕刻上命运的石头。钟楼上神秘的文字不由自主地跳入脑海，他心里缓缓升起一种崇高而痛楚的情愫，开始构思一个波澜壮阔的故事——

格雷沃广场上，美丽善良的吉普赛流浪姑娘爱斯梅拉达翩翩起舞，身后跟着漂亮聪明的加里；撞钟人伽西莫多丑陋畸形的身躯在钟楼上来回跳荡，发出怪兽一般的咆哮；神父阴郁的影子像幽灵一样，厚重潮湿，借着黑色的外衣，在钟楼顶层的院墙内闪烁不止……

那些石头至今一定还记得，当时他深沉而悲愤的叹息，炽热的手指仿佛一团燃烧的火焰，

感知到他痛苦地摸索人性的心脏的历程。

巴黎圣母院的顶部是两座钟楼，南钟楼的巨钟重十三吨。伽西莫多曾经是这儿的钟乐奏鸣家。那些钟是唯一能深入到这个聋子和独眼人灵魂深处的一丝光亮。他爱它们，他跟它们说话，了解它们，享受他独一无二的快乐。他让这神秘的教堂流动一种特殊的生气。

在这远离尘世，接近天堂的钟楼塔顶，是属于伽西莫多的崇高而圣洁的世界，也是孤独而绝望的世界。那天，他从这里放眼望出去，巴黎密密麻麻的房子被大街小巷切割得七零八落。阴凉的晓风吹过来，似乎连钟楼都在瑟瑟发抖。格雷沃广场上，有沸腾的人群，有威武的国王，有跋扈的士兵，当然还有强悍的刽子手和漂亮的绞刑架。人人都伸长了脖子，像在期待一场精彩的演出。

绳套咬住了她的脖子，她像一只无辜的蝴蝶，微弱的翅膀抽搐了几下，终于在蛛网上不动了。她白色的裙摆散在风中，那时太阳正好升起。

爱斯梅拉达死了。死在她曾经跳过舞的广场上，死在她曾经捧给伽西莫多水喝的广场上。

塔顶的眼睛悄悄流出了眼泪，那只是流过一次的独眼。他最终搂着自己爱的人死去，化作永不会分开的灰尘。钟声里回荡的是残忍埋葬的善良。

万物中的一切并非都是合乎人情的，丑就在美的旁边，畸形靠近着优美，丑怪藏在崇高的背后，美与恶并存，光明与黑暗相共，雨果说。

出生、毁灭、重建，千年风云。今天，钟声依然敲响，弥撒依旧举行。白天，人们进去，隔绝，暂时抛开世俗世界。在额头上点上圣水，在胸前划上十字，在祭坛前燃上蜡烛，然后静静坐下，得到精神慰藉，内心升华。巴黎圣母院依然是巴黎圣母院。

香榭丽舍大道上的橱窗，五光十色，传达着来自世界各地最前沿的时尚理念，但它不是巴黎；静静流淌的塞纳河，无言目睹历史的变迁，它也不是巴黎；大大小小、遍布街头的咖啡屋，清香中带着法国式的闲适、温馨与浪漫，它亦不是巴黎。巴黎，是圣母院不朽的钟声。

如此难忘的夜晚，巴黎圣母院最后用钟声为我送行，似乎冥冥中一切早已注定。

荡漾在单车上的 大学年华

■ 梦者

许多不为人知的故事都被记载下来,成为难以忘怀的岁月。许多不为人知的感情都被沉淀下来,成为曾经哭泣的证明。可是我固执地以为是地老天荒的岁月,还是一如既往地逝去了;我固执地认为可以海枯石烂沧海桑田的感情,也还是在转身变得陌生,陌生得我都怕了,倦了,服输了。

只有那辆单车,在最初明媚与最后没落的时刻,静静地立着,还来不及被我铭刻。

它的外观,像极了。华丽掩盖了精神层面,让我觉察到心底隐隐的难过却舍不得离开。转身要走掉的瞬间,一种在人间叫做惺惺相惜的情愫占满心田,于是毫不犹豫地将其买下。自此我荡漾在单车上的大学青春像浪漫的戏台逐渐拉开序幕。

我每天都会用它好几次,我经常去的地方是它它留恋的地方,这也是这个老实的孩子最让人心疼的地方。它会跟我去图书馆,我把它放在图书馆的楼下,一步一个台阶地上楼然后不住地回首,我怕极了校园里流传的那个手法特别灵活的偷车贼,只怕在我一转身的那刹那单车再也看不见。这样的反反复复被别人说成精神病也罢,小气鬼也行,谁让我们如此惺惺相惜。

我们去的最多的地方就是学校附近可以以假乱真的假山,有一条长长的我都不知道怎么形容的坡道,道旁布满鲜花和草群。我喜欢把车骑到很快,风的声音不绝于耳,吹在脖子里凉凉的,感觉舒服极了。可是我也常常想,要是有一天单车后座不再空空荡荡就好了。

许多时候天气和它叫板,都要被它的勇敢不屈所征服。风停了,雨走了,雪不再来了,雾也变得澄澈了,可是我的单车生锈了,难骑了,不听我的话了。

当我筹划着约个女同学一起去看电影的时候,单车却以沉默的姿势想要告老还乡,于是那些假设就烟消云散,那些女孩子就没有坐上我的单车。

在我为它的辛苦奔波而愧疚的时候,补偿的办法便是对它养护、爱惜,比如经常擦拭、暂停使用、再不外借

等。我一直以为自己是一个被遗弃的孩子,所以对照顾物品和别人不负有任何责任。但是对比到单车那里,我觉得自己变得那么无私。原来的苦怨,都不知道跑哪里去了。一个人的年华里的性格就是这样被瓦解,然后重新树立起来的。

在我意志最脆弱的时候,我依然都坚信着一份无私的爱会将我改变。我只是像个守望者一样一直在等,单车做到了,我也等到了。我们都是幸福的。我也坚信自己是个幸运的孩子,

“当你走近,
请你细听,
那颤抖的叶,
是我等待的热情。
而当你终于无视地走过,
在你身后落了一地的,
朋友啊,
那不是花瓣,
那是我凋零的心。”

如何让你遇见我,在我最脆弱的时刻。华丽的你,不是也心疼了,于是才有了我们依靠的岁月。

有时候我在想,生命不等长,算不算是一种不公平,单车奉献了它的生命,包括最耀眼的青春,而我给它的除了辛劳还有岁月的干扰,侵犯。如此如此,不堪多虑,终怕等单车真的失去了,连惋惜都来不及。我唯一能做的就是倍加爱惜它,像呵护自己心爱的女子,不离不弃地相惜,心如水地相待,明明白白地相诉,淡淡平平地相依。

我愿为你披上世界上最精致的衣裳,让图书馆的文化底蕴把你的华丽衬托出耀眼的内涵。

我愿为你装点世界上最睿智的思维,让教授的旁征博引把你的浪漫打造成炉火纯青的奇葩。

我愿为你奉上世界上最璀璨的春天,让飞满杨花的山峰载你的善良抵达上善若水的天堂。

我是你在龙卷风中心

那片宁静的海

■ 猫伯爵

无意中在网上翻到周杰伦很早以前的MV。《龙卷风》的钢琴前奏一响起,仿佛整个人的灵魂被活生生拔出体内,突兀地降落回16岁的少年面前。

记得周杰伦出第一张专辑的时候我刚念高一。不知道有发胶这种东西的我,每天还坚持用梳子蘸水刷牙,试图刷出动画片里那种不科学的造型,也毫不在乎自己微胖的身材和满脸的青春痘。那是总爱戴大大的Baby-G电子表,和总有莽撞的勇气跟喜欢的人表白的年纪。

刚出道的周杰伦顶着一头卷发,戴着低低的棒球帽,却唱出一首首让人仿佛中邪了一样,不断按倒按键的歌。出第一张专辑的时候我先买了磁带,很清楚的记得那时磁带9块8一盘,后来又出了CD,于是我又去买了同一张专辑的CD版,CD12块5一张。

因为我高中住校,周五放学后大家都得坐校车从位于郊区的学校回市区。那是偷偷恋爱中的少年最期待的时刻,1个多小时的车程,在没有老师监视的情况下可以跟喜欢的人并肩挤在破旧的校车座位上。把书包盖在大腿上,遮挡着以为没人看得见的,私底下紧握的双手,哪怕渗出汗水都还舍不得放开。到了回程的后半段,大多数同学都睡得昏昏沉沉时,情侣们更是会趁无人注意更加亲密。高中女生寝室夜话,有人问接吻到底是一种什么感觉,不久以后不知道谁从广播里的言情小说里听来的一种浪漫的讲法叫,接吻的感觉就好像是吃果冻。这个说法后来在女生间广为流传,若有一对男女开始暧昧,女生的闺蜜都总爱逼问对方,吃果冻了没?

那天在高中回市区的校车上,本来总是和我坐一起回家的我喜欢的那个男生,不知怎么突然冷冷地说要自己一个人坐,而我竟连一句为什么也没来得及问,他就从我身边走过,一屁股坐到最后面的一排位子上。而我一时也找不到另外陪我的伙伴,因为大家都有自己习惯的校车搭档了,车厢里一片欢声笑语,甚至都没有人注意到我一人突兀地坐在两个人的座位上。我好几次偷偷回过头去,只瞥见他低头看书看得聚精会神,一时间我不知道这世界到底突然发生了什么,昨天还跟我嬉笑聊天的今天突然冷若冰霜。校车终于启

动,我默默地把书包放在旁边那个在我看来巨大的空洞上,心里的疼也排山倒海般袭来。

车窗外飞过上海郊区飞沙扬尘的马路,远处有颓圮的烂尾楼耸立着,盖到一半的别墅布满空洞洞的窗门,墙角无人看管的野草已经高过了门槛。看不见太阳,而天却灰得晃眼,车里的情侣们脑袋凑得越来越远,我不得不闭上眼睛假装睡觉,同时试图挡住马上就要掉下来的眼泪。这时坐在隔壁排的班长看到我这副样子,也没有问为什么,只递过来一只耳机,问我要不要听周杰伦的CD。我记得当年我跟班长碰巧用的是同一款Sony的CD播放器,圆圆厚厚的壳子,若碰到颠簸,CD还会在里面发出啾啾声。我默默接过耳机一头戴上,班长按下Play键。

“……

爱情来得太快就像龙卷风
离不开暴风圈来不及逃
我不能再想
我不能再想
我不我不我不能
爱情走得越快就像龙卷风
不能承受我已无处可躲
我不要再想
我不要再想
我不我不我不要再想你
……”

最后,我的眼泪和周杰伦口齿不清的歌声一起涌出。我哭出了声音但是车子的马达声又轻而易举地把它盖了过去,班长一言不发地坐着,没有给我递面巾纸也没有说安慰的话,只是等歌放完了他就再放一遍,又放一遍,又放一遍。我不记得那天一路上我听了多少遍《龙卷风》,也不记得班长何时拿回了他给我的耳机,也不记得最后我怎么下车回家的。到了家里我已经不再流泪,心里取而代之的是一股不可言喻的平静。

写到这里,忽然想起就是那天晚上,我突然决定逃掉晚上的美术课,开始了骑车夜游的日子,好像心里有什么东西终于冲破栅栏跳了出来。它长着一只模糊的兽的样子,我仿佛都可以感觉到它有着着一双温柔的大眼睛和结实而矫健的四肢,它只是回头看了我一眼便撒开腿往前跑去。我丝毫不知道它要去往何方,只觉得我必须跟上去。

从此就不能停下,不断地跑,一直一直地奔向未知的前方。

静静的时光

■ 琚建波

静静的时光流过的眼角,岁月深了,一条河流缓缓流过的眼角,空气之中那些酸甜的气息,一直在提醒我,珍惜眼前的一切吧,就快消失不见了,就快成为追忆了,留下它吧!

每一次回到故乡,回到故乡的心脏上,靠近心跳的地方,我感觉几个城市的哀伤,在此时此刻突然间才成为永恒的纪念。在靠近回忆的位置,我守着一轮月亮圆缺缺,守着一轮月亮在自己的弧度里流淌向远方。空空的世界原来什么都没有,空空的语言深处只有心灵的温度,燃烧着,提醒着,每一个季节都将留下点什么,就请留下我吧,把我留在故乡的怀抱里!

静静的时光老去了多少传说。在故乡的回忆里,一个个空空的盒子从容打开,在梦里,总会有这样的时刻,风落了,红色的枫叶也簌簌落下,这样的守望永远属于柔情的梦,黄昏之中,群鸟飞向南方,大雁很远,却不是我的音符。

回到故乡,静静的时光像河流一样淌过我的心怀。心中什么都没有,因此也就谈不上悲伤。心中什么都有,却缺了一点真实。越来越远的历史,成为我心中最软弱的疼痛,守在肋骨的边上。你是我纯真的信仰,你是我纯真的悲伤,在十二月的阳光里,点亮最亮的星辰。

多少年了,自己就像被放飞的风筝,放飞在远远的异乡。我寻找着童年的梦想,却遭遇了今冬的寒风。多少年,我想要在自己的心上寻找一个真实的位置,安顿我渐行渐远的脚步。脚印之中那些风霜雨雪,都将成为我永远的怀念。野菊花盛开的季节啊,我回到自己的内心,却再也找不到那一泓清泉,滋养我卑微的性命。

在故乡,用铅笔写下自己的名字,用最纯真的方式。阳光深深,却看不见影子。春深如海呀,叶子铺平的记忆,有多少属于我,有多少属于陌生的追寻。我总会在梦回的时刻,看见那些悲伤的回忆,成为最绚烂的珍珠,守在季节的风口,静静的,就像一串风铃,在风起的时候,摇曳叮咚!在故乡,我就像河水之中那带不走的石头,长满了青苔,积满了泥沙,但是我却能够从呼吸中——在故乡,我的心灵感到一种安详!

静静的,梦里,我看见一只风筝越飞越远,飞向地平线去了。

守望成为我最后的力量,我在故乡的怀抱里,看着这一轮皎洁无比的月亮,看着它升起又落下,看着它圆了又缺。人有悲欢离合,这是东坡居士几百年前的言说,时光飞速旋转,月有阴晴圆缺。时光静静悄悄落了下来,我看见涌动的潮汐之中,霞光铺平的海岸线上,一只只海鸥扇动着单薄透明的翅膀,向着太阳飞去。

在故乡,在冬天刚刚降临的时候,一首首诗歌结满冰霜,在时间的眉睫之上,独自守望的是无言的西楼,是如钩的月牙。在故乡,我的内心空了下来。在故乡,阳光是和暖的,鲜花是馨香的,河流是清澈的,远山如黛,美人的眉柔温顺。

静静的时光,一首首诗歌记录着我的悲伤和眺望。在世界的尽头,在麦田的尽头,在老槐树深深浅浅的年龄里,我安顿自己的悲喜。多少的欢乐绵延在远远的山峦之上,雾气弥漫,那是蓝天的馈赠。在画中游,在音乐之中跳舞,在广阔无垠的天地之间,我守着那些悄悄闪烁的季节。梦境多深呀,未来多远呐,在故乡,一只只酒杯堆满了灰尘,安静仿佛有更深力量,引导着我,走向神秘的内心深处。

我总会记起这样的时刻,天空空了下来,飞鸟的飞翔苍白无力。我经过田野,经过山峰山谷,经过油菜花绚烂的春天,经过群山深处奔腾的瀑布,瀑布如白练一般,垂在天地之间,那就是诗呀,那就是我一直没有写出的,欠故乡的诗歌啊!

我渴望在这些无风的时间里安眠,我渴望在内心深处温软的角落里守望一朵朵花开。时间终于属于自己,空荡荡的守望,最终依然要回到内心深处。

在故乡,静静的时光困住了我的一生,南坡之上长眠的先人,将延续命脉。阳光缓缓流泻,时光缓缓流逝。白云、蓝天、栀子花,如此美妙。长河、落日、老房子。我的一生,要在这里安顿多少想象,又有多少抒情和遥望要在这里用完?走不出的,是一辈子,还是永世?

THE HOBBIT 不情愿的英雄 不纯正的史诗

■ 方聿南

《指环王》电影风靡神州的时候，跟风买了一本小说，顺便也收了《霍比特人》。这么多年过去了，对故事的记忆就像被扔进壁炉烧过的羊皮纸，再怎么努力拼凑也只是支离破碎的片段，对比原著和电影当然无从谈起，只能就电影聊聊了。

用小人物做大片主角，可以给观众充分的移情和参与感，但面对一部史诗巨制，观众更期待看到主角的英勇壮举。表现成长的情节编排有很多种，塑造不自愿、不情愿的英雄是个古老的手法。毕尔博·巴金斯本是个陶醉在田园生活中的平凡人，过的是小资阶层般的闲适生活，在芳草茵茵中的长椅上吐着烟圈，享受午后的阳光和空气，入夜后烹饪一顿丰美可口的晚餐大快朵颐，生活过的节奏舒缓、有条不紊，这是一个自得其乐、与世无争的典型小人物，不大可能哪天头脑一热就踏上冒险征程，即使可能，也需要适度的催化剂。

首先，甘道夫用一个几乎有点狡诈的小伎俩，颠覆了巴金斯井然有序的慵懒作息，也在他内心如镜的止水中心掀起了漩涡，对山清水秀的旅程产生兴奋和憧憬。于是次日，当血管里的液体已开始升温，却发现不速之客们早已不辞而别，那心有不甘下奔跑追赶的一幕，几乎是顺理成章的，不自愿变成了自愿。就像很多爱情片结尾的男女恍然大悟，奋力追赶飞机一样。摆弄对方心理，激起欲望，这种欲扬先抑的技巧总是很管用，甘道夫是个智者。巴金斯第一次意识到冒险不是儿戏，打起退堂鼓，是在与石头巨人搏斗险些丧命时，但当他打定主意，手中精灵宝剑泛起蓝光，强敌来袭，打破了他回家的幻想，只得鼓起勇气为生而战。而这情势所迫来得恰到好处，巴金斯继而陷入与咕鲁命悬一

线的对峙中，凭借智慧逃过山洞后，他刷新了对自己独力应敌的认识，这才二度追赶矮人团，不情愿此时变成了情愿，迫不及待要当个建功立业的真男儿。至此，巴金斯完成了从弱者到勇者的心理转变，飞身救国王，在旁人看来不可思议，从他内心出发考量，则是合情合理。相比《指环王》，《霍比特人》的基调偏轻快活泼。开局的气氛颇有童话色彩，一堆矮人闯进家中饮酒作乐，拍得如同迪斯尼早期二维动画般缤纷热闹，这种不正经的意味在“巨人烧烤”一段达到顶峰，双方个头悬殊的砍杀、杜撰“寄生虫”以保命的种种儿戏举动，若用动画拍摄，原封不动地编进《功夫熊猫》或《驯龙高手》中，观众也不会觉得异样。气氛的转折点在精灵城，精灵族文化中那些圣洁、空灵、玄奥和肃穆，过滤了故事的卡通成分，宣告了真正考验意志力的千难万险的开端。果然摆脱玩闹气氛的巴金斯很快尝到征途不易，萌生归念。之后也有逗人开怀的桥段，比如和咕鲁的猜谜游戏，但那已是黑暗阴森的笑料，好比从皮克斯跳进了蒂姆·波顿的哥特世界，不再开光的阳光。

影片和《指环王》一样，仍是姓名庞杂的群戏，但在调度上似乎力有不逮，拍成了巴金斯和甘道夫带着一群矮人“双雄闯关”。十三个矮人能够让观众记住，但也仅仅是记得住而已，而且很大程度上要归功于他们各自外貌、装束、衣着和兵器的区别，而非灌注了迥异的性格后的鲜活生动。原著中设置了一个弹弓矮人，但电影将弹弓的杀伤力拍得如此之弱，真不知他如何跻身十三强。索林一角从角色定位到演员的表演，都有向正传中阿拉贡看齐的野心，但除了高声嚎叫、阵前发狠，以及偶尔训斥一下手下，几乎没什么发挥，更缺乏后者“王者归来”的霸气。



除了结合实拍和电脑特效的自然风貌，《霍比特人》中最值得一看的还有动作。和《指环王》首集一样，影片开头算是个超长序幕，两军对垒的大场面只有一小段，而且存在于闪回，主打小团队的公路片式冒险。片中惊险场面不少，但攀登山崖小径、两度与半兽人的遭遇战，都只属于刀刃不接的危险遭遇，只有木吊桥逃亡一段，才算得上真正作战。这段对抗凝聚了非凡的想象力，极富《夺宝奇兵》和《加勒比海盗》的动作风格，包括奇险诡谲的地形，飞天遁地的场面调度，别出心裁的攻防花样，连串精妙绝伦的巧合，多路人马的并行作战，以及怎么折腾都金刚不坏、一再从死神镰刀下窜出的主角们，仿佛一场编排精致的鬼马杂技秀，千钧一发中满是横生的妙趣，值得反复品味。

从影片可以看出，彼得·杰克逊仍想复制《指环王》三部曲的辉煌，但

如今原著只有一本（而且篇幅还不如正传中任何一本），却仍要拍出线索饱满的三部曲大部头，难免有点巧妇硬要作无米炊的尴尬。不到三小时的片长有三处场景自我重复；巴金斯只身追赶矮人团、众矮人被缴械待宰时甘道夫突然现身以魔法解围、巴金斯一人面对强敌时众矮人窜出施以援手，这是太（却不得不）流连于细枝末节带来的缺憾。总的来说，这个新三部曲的开篇，更接近一部背景放在古代、气氛较严肃的《盗墓迷城》，而非宏伟庄严、气势磅礴的魔幻史诗，它仍是一流的娱乐大片，前提是不拿来和《指环王》相提并论。

悲惨世界

——爱、恩典与救赎

■ 任晓雯

予更多时间，深虑乃至磨等，待它成熟和丰富？

1845年11月，雨果动笔，小说初命名为《苦难》。创作至近五分之四，他卷入政治漩涡，被迫流亡。小说于1848年2月停笔，一晃又是十二年。在大西洋的盖纳西岛，流亡的雨果忍耐苦难，重拾《苦难》。经过大幅修改增添，小说于1861年6月30日完成，正式定名为《悲惨世界》。

《悲惨世界》跨度近半个世纪，从1793年大革命高潮年代，写到1832年巴黎人民起义。其中，滑铁卢战役与1832年巴黎起义，描述得详尽而完整。

尤其篇幅巨大的滑铁卢战役，与叙述主线游离得较远，且在情节推动上，产生了一个强行中断。但雨果宁愿牺牲流畅感，为的是完成阐述历史的野心。

当然，雨果的野心不止于历史。他时时放下再阿让，错开笔去，分析各股思潮，探讨不同议题。他谈革命、战争、拿破仑、起义与暴动……他推崇有理想和使命感的人，却不鼓吹暴力，他说：“人民，深爱着炮火的炮灰。”他认为无知与罪恶是硬币之两面，却依然心不同情，“对无知的人，你们应当多多教给他们”。社会的罪不在于不办义务教育，它负有制造黑暗的责任。当一个人心中充满黑暗，罪恶便在那里滋生。有罪的人并不是犯罪的人，而是那制造黑暗的人。”

雨果是悲悯的人道主义者，又是虔诚的基督徒。他的遗嘱这样开头：“神、灵魂、责任这三个概念对一个人足够了，对我来说也足够了，宗教的本质就在其中。我抱着这个信念生活过，我也要抱着这个信念去死。真理、光明、正义、良心，这就是神。神如同白昼。我留下4万法郎给受苦的人们（他留给母亲的只有1.2万法郎）。”

人道主义与基督信仰矛盾吗？不矛盾。人道主义反对教会桎梏、宗教迫害，但信仰和宗教是两回事。信仰是人和神的直接关系，宗教则是人的组织，只要有人，就有罪恶。在《悲惨世界》中，论及僧侣制度，雨果有过精彩的评论：“每次当我们遇见道存在于一个人的心中时，无论他的理解程度如何，我们总会感到肃然起敬。圣殿、清真寺、菩萨庙、神舍，所有那些地方都有它丑恶的一面，是我们所唾弃的；同时也有它卓绝的一面，是我们所崇敬的。人类心中的静观和冥想是了无止境的，是照射在人类墙壁上的上帝的光辉。”人的内心既有被上帝点亮的善，也有罪性与黑暗滋生的恶。无论在圣殿，还是在街头，无论在监狱，还是在警所，人性永远是灰色的、暧昧不明的。

这也是为什么，在雨果笔下，野孩子伽夫罗什勇敢善良，却脏话连篇，喜欢小偷小摸；爱潘妮钟情于马吕斯，如圣女一般为他牺牲，同时又出于嫉妒，将他诱人街垒同归于尽；冉阿让在从善之后，也曾因发现养女珂赛特与马吕斯的恋情，而产生嫉妒与疯狂的占有欲；甚至那

1815年10月初，法国南部小镇迪涅。一个光头长须、肩扛布袋、手提棍棒的异乡人，敲开了卞福汝主教的家门。这天他已走了十二法里路，沿途受尽辱骂与恐吓。阿尔卑斯山的夜风，刺透衣裤的破洞，从四面八方袭击他。他有一张黄色身份证（当时带有前科、案底的假释证明），一百零九法郎积蓄，以及一个在痛苦与仇恨中翻滚煎熬的灵魂。

卞福汝主教接待了异乡人。“您不用对我说您是谁。这并不是我的房子，这是耶稣基督的房子。这扇门并不问走进来的人有没有名字，而要问他有没有痛苦。您有痛苦，您又饿又渴，您就安心待下吧。并且不应当谢我，不应当说我把您留在我的家里。您是过路的人，我告诉您，与其说我是我的家里，倒不如说您是在您的家里。这儿所有的东西都是您的。我为什么要知道您的名字呢？并且在您把我的名字告诉我以前，您已经有了一个名字，是我早知道了的——您的名字叫‘我的兄弟’。”

这样，苦役犯冉阿让的救赎之路开始了。

《悲惨世界》是怎样的作品？童年时候，以为是一个坏蛋抓坏人的故事；中学时代，以为是一篇宣扬阶级斗争的小说；直至今日，才意识到，这是一部关于爱、恩典与救赎的史诗。真正的史诗不仅有时代，更有人的灵魂。灵魂的波澜壮阔，不逊色于时代的激烈斗争，这也是为什么《悲惨世界》开篇大段描写卞福汝主教的信仰生活——它是开启整部作品的钥匙。雨果将这部构思四十载，完成于晚年的百万字巨著，称为“一部宗教作品”。

最早的创作灵感，缘于一位叫彼埃尔·莫的农民。在1801年的法国，彼埃尔因为饥饿偷了一块面包，被判五年苦役。出狱后生活维艰，那张如影随形的黄色身份证，仿佛永久烙身的该隐记号（《创世记》四章八至十六，上帝要该隐为杀害弟弟的罪行经历苦难而悔改，又不想让别人杀了

他，就给该隐做了一个记号，并说：“杀该隐的，必遭报七倍。”），将他从整个社会隔绝出去。

倘若思考就此打住，倘若仅仅谴责司法不公，批判使人犯罪的社会现实，《悲惨世界》将是一部描摹外部世界、沉迷于愤怒的作品。书写苦难只为控诉和仇恨，怎能配得起苦难的深重？更宽阔的小说，需要更超拔的力量。

1828年，雨果开始搜集米奥利斯主教及其家庭的资料。他想让现实中的彼埃尔与现实中的米奥利斯主教，在他的小说世界里相遇，这就是《悲惨世界》的胚胎。它将是一部始于苦难，终于救赎的作品。

写作的准备工作极其扎实。雨果参考了好友维克多克年轻时的逃亡生活，搜集了有关黑玻璃制造业的大量材料，参观了土伦和布雷斯特苦役犯监狱，并在街头目睹了类似芳汀受辱的场面。

这样的扎实体现于细节。阅读过程中，我不断惊讶：雨果讲述的每一个社会局部，都有着新闻记者似的准确，田野调查般的详实。比如苦役犯用以越狱的“大苏”（即将一个苏的硬币纵向剖开，掏空其中，雕出互相咬合的螺纹，再置入一截弹簧）。又比如匪徒间的黑话，黑话的流派、变种、口音特色、使用者个性……都叙述得有条不紊，错落生动。

《悲惨世界》描写外省偏僻小城，也描写滨海新兴工业城镇，但花费笔墨最多的城市，是巴黎。它几乎是一部关于巴黎的百科全书。在这里，可以目睹监狱、街垒、贫民窟、下水道……还能看见粗鲁但善良的野孩子，圣洁却刻板的修道院，诡诈而不择手段的犯罪团伙，以及如蛆一般活着、似牛一般劳作的苦役犯。我们随着雨果，徜徉在街道，迂回于巷弄，呼吸每块砖瓦的气息，触摸每扇百叶窗背后的秘密。

《巴黎圣母院》中，有整整一章《巴黎鸟瞰》；《悲惨世界》中，充满着对巴黎街景的不厌其烦的描述。这些文字恍若若书：巴黎的全景、巴黎的细部、巴黎的白昼、巴黎的黑夜、巴黎的楼房、巴黎的路灯、巴黎的酒馆、巴黎的看不见的地下世界……在饱满的感情中，巴黎是有生命的——她是一位眼角沧桑、衣衫破旧的中年女人，散发着暗沉沉又暖洋洋的味道。她是雨果的巴黎，也是冉阿让的巴黎。

雨果的写作既恢弘又细腻，经得起显微镜似的审读：历史→时代→人物→细节，无论置于哪种倍数之下，《悲惨世界》都是一部臻于完美的作品。

1832年，搜集完资料，小说构思已然清晰。但真正开写，要到二十年之后。在此期间，雨果完成了其他几部长篇，一些诗歌和戏剧。是什么使他一再搁置？是否他已意识到，这将是一部伟大作品，必须给



责任编辑：冯海敏

编辑：万乐 卢多果 任汝茂

美编：杨颖 许鑫辉