

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:原 源 冯海敏 吴林华
■ 投稿邮箱:zwxsj2007@163.com
■ 出版日期:2013年10月27日

■ 团宣准字:09-0240号
■ 指导老师:黄彦菲
■ 主编:吴静怡 梁文婷 许林云
■ 网站:http://www.zwxsj.com.cn
■ 总第 110 期



法兰克福书展

FRANKFURTER BUCHMESSE

[编者按]

“春日不是读书天，夏日绵绵正好眠，秋有蚊虫冬有雪，收拾书本好过年。”不知有多少人还记得这几句歌？也不知多少人还天天惦记着日读一纸书？新媒介的发展下，倒闭的独立书店，废纸化的报纸，都可见纸质书的境地已大不如前。十月末正是“虫寒不咬人，冬雪尤未至”的好时候，就让我们一起秋游去书展看一看吧！



2013年10月8日德国法兰克福国际书展在法兰克福会展中心揭幕，儿童和青少年读物为本届关注的焦点。本届法兰克福书展吸引了100多个国家和地区的约7300家展商参展，其中包括约160家中国展商。

值得关注的是，今年有1500多个活跃于儿童和青少年传媒领域的出版社和出版公司参展。展会围绕本届关注焦点设置了“未来教室”“儿童与电子书”等多个专区，展示了相关读物并举办了互动活动。此外，世界儿童文学重要奖项林德格伦儿童文学奖定于10日在书展公布2014年提名名单。

法兰克福作为书展地有其特殊的历史渊源。15世纪中期，住在法兰克福附近的约翰·古登堡发明了活版印刷术，并第一次出版了印刷本的《圣经》。印刷术的兴起，使得16世纪至17世纪时的法兰克福，成为德国最重要的图书贸易场所，其提供的服务不仅面向德国人，而且面向其他拉丁语系欧洲国家。书籍被成箱地运往法兰克福，由来自各地的书商带回本

地销售。

曾经有一段时间，由于法兰克福的图书受到皇室严格审查，德国的图书贸易中心转到风气更为自由开放的莱比锡城。第二次世界大战后，法兰克福再一次成为图书贸易中心。到1949年，第一次现代意义上的图书博览会在法兰克福保罗教堂举办。德国人对文学的渴望，特别是对外国文学的渴求，对书展起到了推动的作用。

法兰克福书展于1949年由德国书业协会创办，每年10月第一个星期三至第二个星期一在法兰克福举行，为期6天。其展览宗旨是：允许世界上任何出版公司展出任何图书。1964年后法兰克福书展由德国书商协会成立的法兰克福图书博览会公司负责办理。1976年起，法兰克福书展设立主宾国制度，每年邀请不同国家担任主宾国，以作推销该国的图书文化。1989年之前，法兰克福书展共有5个展馆：3号馆、4号馆、5号馆、6号馆、主题馆。从1990年起共有6个展馆：1号馆、3号馆、4号馆、5号馆、6号馆、主题馆。1988年之前，是

上午专业参观，下午对公众开放。从1989年起，改为前3天专业参观，后3天对公众开放。而从1988年开始，书展每年会邀请一个国家作为主宾国。主宾国已经成为每届博览会人们关注的焦点，也是书展最大的亮点。一旦成为主宾国，书展便会花一年的时间在德国及书展上全力推广该国的文化和历史，以增强该国在德国及欧洲的影响力。1988年，意大利成为法兰克福书展的首届主宾国。此后，法国、日本、墨西哥、巴西、俄罗斯、韩国、印度、加泰罗尼亚、土耳其等21个国家和地区陆续成为书展的主宾国或主宾。2009年，由中国担当第61届法兰克福书展主宾国。此次书展，中国图书版权贸易输出达2417项。

法兰克福国际书展的重要性在于汇集了来自世界各地的出版品，除担任主宾国，以作推销该国的图书文化。1989年之前，法兰克福书展共有5个展馆：3号馆、4号馆、5号馆、6号馆、主题馆。从1990年起共有6个展馆：1号馆、3号馆、4号馆、5号馆、6号馆、主题馆。1988年之前，是上午专业参观，下午对公众开放。从1989年起，改为前3天专业参观，后3天对公众开放。而从1988年开始，书展每年会邀请一个国家作为主宾国。主宾国已经成为每届博览会人们关注的焦点，也是书展最大的亮点。一旦成为主宾国，书展便会花一年的时间在德国及书展上全力推广该国的文化和历史，以增强该国在德国及欧洲的影响力。1988年，意大利成为法兰克福书展的首届主宾国。此后，法国、日本、墨西哥、巴西、俄罗斯、韩国、印度、加泰罗尼亚、土耳其等21个国家和地区陆续成为书展的主宾国或主宾。2009年，由中国担当第61届法兰克福书展主宾国。此次书展，中国图书版权贸易输出达2417项。

法兰克福国际书展的重要性在于汇集了来自世界各地的出版品，除担任主宾国，以作推销该国的图书文化。1989年之前，法兰克福书展共有5个展馆：3号馆、4号馆、5号馆、6号馆、主题馆。从1990年起共有6个展馆：1号馆、3号馆、4号馆、5号馆、6号馆、主题馆。1988年之前，是

生活，总是这样散文似地过去了，虽然在那早春时节，有如初恋者的心情一样，也曾经有过所谓“狂飙突起”，但过此以往，船便永浮于缓流上。夏天是最平常的季候，人看了那绿得黝黑的树林，甚至那红得像再嫁娘的嘴唇似的花朵，不是就感到了生命之饱满吗？这样饱满无异于“完结”，人不会对它默默地凝视也不会对它有所沉思了。那好像要烤焦了的大地的日光，有如要把人们赶进墙壁里去一般，比冬天还更使人讨厌。

而现在是秋天了，和春天比较起来，春天是走向“生”的路，那个使我感到大大的不安，因为我自己是太弱了，甚至抵抗不过这自然的季候之变化，为什么听了街巷的歌声便停止了工作？为什么听到了雨滴便跑出了门外？一枝幼芽，一朵湿云，为什么就感到了疯狂？我自恨不能和它鱼水和谐，它鼓作得我太不安定了，我爱它，然而我也恨它，即到夏天成熟了，这才又对它思念起来，但是到了现在，这秋天，我却不得记得对于春天是些什么情场了，只有看见那枝头的黄叶时，也还想着：这也像那“绿柳才黄半未匀”的样子，但总是另一种意味了。我不愿意说秋天是走向“死”的

路——请恕我这样糊涂安排——宁可以把“死路”加给夏天，而秋天，甚至连那被人骂为黑暗的冬天，又何尝不是走向“生”的路呢，比较起春与夏来，我说它更是走向“生”路的。

我将说那落叶是为生而落，而且那冰雪之下的枝条里面正在酝酿着生命之液。而它们的沉着的力，它们的为了将来，为了生命而表现出来的这使我感到了什么呢？这样的季候，是我最喜爱的了。

是的，就是现在，我觉得现在正合了我的歌子的节奏。我几乎说不出秋比冬为什么更好，也许因为那枝头的几片黄叶，或是那篱畔的几朵残花，在那些上边，是比冬天更显示了生命，不然，是在那些上面，更使我忆起了生命吧，一只黄叶，一片残英，那在联系着过去与将来吧。它们将更使人凝视，更使人沉思，更使人怀想及希冀一些关于生活的事吧。这样，人曾感到了真实的存在。过去，现在，将来，世界是真实的，人生是真实的，一切都是真实的，所有的梦境，所有的幻想，都是无用的了，无用的事物都一幕幕地掣了过去，我们要向着人生静默，祈祷，来打算一些真实的事物了。

我想该这样说：“我愿走在道上，不愿停在途中”。所谓人生，是走在道上的了。前途是充满着希望的，而且是永长的。希望小的人是有福了，因为他们可以早些休息，然而他们也不幸，因为他们停在途中了，那干脆不如到地下去。而希望大的人的呢，他们也是有福的吗？绝不，他们更不幸的，然而人间的幸与不幸，却没有绝对的意义，谁知道幸的不幸与不幸之幸呢。路是永长的，希望是远大的，然而路上的荆棘呀，手脚的不利呀，这就是所谓人间的苦难了。但是这条路是要走的，因为人就是走在道上啊，真正尝味着人生苦难的人，他才真正能知道人生的快乐，深切地感到了这样苦难与快乐者，是真的意味到了“实在的生存”者。

话，说得有些远了，好在我这篇文章是没有目的的，现在再设法拉它回来，人生是走在道上，希望是道上的灯塔，但是，在背后推着前进，或者说那常常在背后给人以鞭策的是什么呢？于此，让我们来看看这秋天吧！实在的，不知不觉地就来到秋天了，红的花已经变成了紫紫的又变了灰，而灰的这就要飘零了，一只黄叶在枝头摇摆着，你会觉到它即刻就有望下

文青之窗

◆ 西南联大国际文学节

10月24日，为纪念西南联大在昆建校75周年，首届西南联大国际文学节在云南师范大学隆重开幕。德国汉学家顾彬、法国著名诗人克洛德·穆沙、中国著名诗人舒婷、西川、韩东、欧阳江河等悉数亮相。诗歌朗诵和系列学术讲座将于文学节期间展开。

◆ 中国国家美术馆(16:00 停止入馆)

1. 江海艺境——南通百年图像与墨迹

展览时间:2013-10-29 09:00 至 2013-11-05 12:00

展览内容: 近现代南通籍著名艺术家和本地书画家为主的书画作品、南通近现代以来与艺术相关的历史文献资料、照片、档案

2. “巴风”邓建强作品展

展览时间:2013-11-01 09:00 至 2013-11-12 12:00

展览内容: 邓建强40幅精品力作(其水墨创作领域的最新成果,如“浓墨重彩”为主要表现风格的花鸟画)

◆ 首都博物馆(16:00 停止入馆,周一闭馆)

1. 画中真趣:齐白石·陈半丁·王梦白·于非闇·颜伯龙绘画

展览时间:2013年9月28日—2014年2月23日

2. 白山·黑水·海东青——纪念金中都建都860周年特展

展览时间:2013年9月17日—2014年3月16日

◆ 国家图书馆

文津阁四库全书房展示厅定时开放

时间:周一至周五 9:00—11:00;元旦、国庆(10月1日、2日、3日)、春节假期(初一、初二、初三),9:00—14:00。

内容:文津阁《四库全书》的书架与书函全貌

全球近一百个国家机构的6700余个展示摊位,38万种以上的展售出版品,其场面之壮观可想而知。为了加强服务,法兰克福国际书展在展场安排上,依其功能及性质,区分了许多不同的工作区或协调中心,如电子媒体中心、德国书商中心、国际书商及图书馆员中心、图书馆论坛及新闻中心等。

书展的主要功能是推进版权贸易。数据显示,在书展上达成的版权交易占世界全年版权交易总量的75%以上,一方面是出版机构的版权负责人前来洽谈、购买国外版或翻译版权;另一方面是大批文学代理人寻找海外出版公司。此外,在每届书展正式开展前一天的下午2点,都会举办“国际版权经理大会”,以深入探讨版权贸易中的有关问题。

法兰克福书展如今也是中国图书出版界对外输出版权的主要媒介。中国出版界自2009年在法兰克福书展担任主宾国之后,连续两年在这一国际最大书展上版权输出超过2000项。

更多了解 frankfurt book fair

<http://www.buchmesse.de/en/fbf/>

书展延伸

目前,世界上大约有四五十个国家每年举办国际书展,大大小小的书展加在一起有近百个,遍及世界各大洲。这些书展的功能与类型都有所不同,比如伦敦书展以版权贸易见长,书展设有全世界最大的版权贸易中心,方便各国出版机构进行版权贸易;博洛尼亚书展是全球最大的儿童图书博览会;莱比锡书展则侧重文学类图书;而法兰克福书展是全世界最大的综合型书展。但所有书展都具有共同的特点,那就是搭建沟通出版商、图书经理人关系的平台,拉近与读者的距离,也为图书经销商开辟渠

道。小编在这里给大家介绍一些书展:

■ 东京国际图书博览会

东京国际图书博览会(TIBF)于每年4月在东京举行。日本是世界第二大出版市场,日本人均图书消费比率为世界首位,TIBF的举办为来自世界各地的出版业界人士进入日本出版市场创造了良好的机遇。

■ 博罗尼亚儿童书展

意大利博罗尼亚儿童书展以其高度专业化地展示业界最新动态以及全面俯瞰出版业产品而吸引着世界各地的出版商。每年博览会云集了国际上1400家参展商(其中1200多家来自意大利以外的国家),成为全面俯瞰世界儿童图书出版动态的大看台。图书展览中心也因此成为国际出版商洽谈业务的重要场所,甚至还吸引了来自世界各国的插图画家。

■ 美国 BEA 书展

美国 BEA 书展的前身是 ABA 书展,是1947年由美国书商协会创办,原仅为美国出版社针对全美书商的一项采购性书展,后发展为所有英语系国家共同参与,进而演变成具版权洽购及图书订购双重功能的书展,本书展被誉为全世界最大的英文书籍展示活动,同时也是美国最大的图书交易场所。每年来自世界80多个国家和地区的出版业界内人士云集于此,进行业务交流与合作。该书展为各国参展商们提供进入新闻出版市场的机会。每年约于五六月间举行。书展期间除了书刊展示外,还安排有各项专题会议、专题展览、论文发表会、座谈会、同业聚会、文艺沙龙及颁奖典礼等活动。在展场安排上,本书展系以图书类别区分,如电脑与科技出版区、儿童读物区、电子书区、工具书区、漫画书区、艺术及文物区等。

■ 新加坡世界书展

新加坡世界书展原名为新加坡华文世界书展。考其源流,可谓历史悠久。新加坡向有“世界的十字路口”之称,国际交通往来频繁,因而在此举办国际性书展,文化交流意义更见浓厚。新加坡政府早于1971年即筹办大型国际书展,于每年5月至6月间举行。新加坡世界书展依出版品的文字性质及出版类型区分为:华文书展、英文书刊展、电子出版品展览以及多媒体产品展,亦别具特色。而为配合书展,更有多项文艺活动的举办。新加坡世界书展规模虽不似法兰克福书展,但其经验丰富,重视服务品质,不但提供给书商优良完善版权谈判交易(包括出版品的发行权、翻译权以及多媒体出版品)的服务,并且汇集东西方文化的出版成果,让嗜书、爱书者能充分享受看书、买书之乐。

■ 韩国首尔国际图书博览会

韩国首尔国际图书博览会是在韩国文化旅游部和韩国书商联盟协会的支持下,由韩国出版协会、韩国文化广播公司、韩国展览中心联合举办的专业图书展览会。首尔国际书展曾是韩国国内的图书展览,1995年试办国际书展,仍沿用过去的展名(SeoulBookFair)。1996年正式命名为首尔国际书展(SeoulInternational-BookFair)。首尔书展在每年的5月至6月举办。每年都有来自二十个左右的国家和地区的近千出版单位参展,展出图书、期刊、电子出版物等上万个品种。书展期间进行各种贸易活动,其中以版权贸易为主。

■ 其他书展(限于篇幅,不再赘述)

贝尔格莱德国际书展、莫斯科国际书展、巴塞罗那国际图书博览会、阿布扎比国际书展、莱比锡国际书展、伦敦图书博览会、开罗国际图书博览、澳大利亚国际书展。

因为人看了这位秋先生的面容时,也不由得自己照一照镜子了。

给了人更远的希望,向前的鞭策,意识到了生之实在的,而且给人以“沉着”的力量的,是这正在凋亡着的秋。我爱秋天,我对于这荒凉的秋天有如一位多年的朋友。

作者简介

李广田(1906-1968),散文家。号洗岑,笔名黎地、曦晨等。山东邹平人。1929年考入北京大学外语系,次年开始发表诗文。1935年大学毕业,回济南教中学。曾与北大学友下之琳、何其芳合出诗集《汉园集》。云南大学副校长、主持学校日常工作(1952年),云南大学校长(1957-1959年)。1959年在党内反右倾斗争中,他被划为“右倾机会主义分子”,并由校长降为副校长。山东邹平县小杨家村人。1968年11月2日被迫害致死。



李广田

“无立足境”的悲哀

——王国维《红楼梦评论》中的诗学与伦理学

■ 顾一心

我们知道《红楼梦》是一部“未完”之书，因此，《红楼梦》是否存在伦理学上的价值终点，这原本就是一个难以追究的问题。而王国维所撰的《红楼梦评论》，谈《红楼梦》对于人生的伦理学价值，相当程度上是以高鹗所续的八十回后的内容为根据的。甚至可以说，对静安(王国维)的《红楼梦》悲剧理论起决定性作用的意象，正是宝玉身披大红斗篷，消失在茫茫雪地中的那个背影。因此，本文亦从静安之意，将《红楼梦》作为一部情节完整的小说加以讨论，这是首先需要说明的。

《红楼梦评论》的悲剧理论，分别藉赖于伦理学与诗学两大支柱。其伦理学支柱是叔本华的理论：世界是意志的表象，存在的本质是荒谬，人生是永无满足的欲望与痛苦的集合；其诗学支柱则是歌德的《浮士德》体现的思想：个体追求生命形式的奋进和超越，小世界的毁灭构成大世界的开端。这两方面的文化资源彼此交织，构成了静安先生独特的《红楼梦》评论视角。

因自身的天才与敏感，于中西剧烈碰撞的传统文化之末世，他自然不免被西方悲剧那种叩问存在本质的深邃恐怖之美所攫住。他意欲从中国文学中，寻找一件可屹立于世界悲剧殿堂而无愧色的珍品，但在小说戏曲中他似乎只看到“始于悲者终于欢，始于离者终于合”的乐天一派，少有能与他的悲剧理想吻合的。他便转移目光，选择了感伤的《红楼梦》。

由叔本华之说，悲剧之中又有三种之别：第一种之悲剧，由极恶之人，极其所有之能力以交构者。第二种，由于盲目之命运者。第三种之悲剧，由于剧中人物之位置及关系而不得不然者；非必有蛇蝎之性质与意外之变故也，但由普通之人物、普通之境遇，逼之不得不如是；彼等明知其害，交施之而交受之，各加力而各不任其替。此种悲剧，其感人贤于前二者远甚。

——《红楼梦评论》第三章

《红楼梦》正是静安所说的“第三种之悲剧”。如静安所概括，《红楼梦》之悲剧，是“由于剧中人物之位置及关系而不得不然”，是“由普通之人物、普通之境遇，逼之不得不如是”。它以叔本华式的悲观，向读者展示世俗人生欲望之真相，并示以伦理学上虚无的价值终点——好一似食尽鸟投林，剩一片白茫茫大地真干净。在这片大地上，没有英雄抗拒诸神的景象，只有不断毁灭的凡人。静安似乎也被这“白茫茫一片”的虚空之美震慑了。他在宝玉转身而去的那片茫茫雪影中，为某种形而上的诱惑所深深吸引，由此以为宝玉的出世解脱具有如浮士德一样的追求生命形式自我超越的意味：

夫欧洲近世之文学，所以推格代之《法斯德》为第一者，以其描写博士法斯德之痛苦及其解脱之途径最为精切故也。若《红楼梦》之写宝玉，又岂有以异乎！彼于缠绵最深之中，而已伏解脱之种子；故听《寄生草》之曲，而悟立足之境；读《陆虞》之篇，而作焚花散麝之想。所以未能者，则以黛玉尚在耳，至黛玉死而其志渐决。然尚虞失于宝钗，几败于五儿，屡蹶屡振，而终获最后之胜利。读者观自九十八回以至百二十四回之事实，其解脱之行程，精进之历史，明了真切何如哉！且法斯德之痛苦，天才之痛苦；宝玉之痛苦，人人所有之痛苦也。其存于人之根柢为独深，而其希救济也尤为切，作者一一拾掇而发挥之。

——《红楼梦评论》第二章

他把宝玉与生俱来的虚无主义情结，看成是他解脱痛苦的慧根，从而将整部《红楼梦》所表现的每况愈下的悲凉光景，看作主人公一步步走向“解脱”的意志的胜利。按照静安的说法，《浮士德》与《红楼梦》的确具有某种同构性，因为《浮士德》一书的基本结构正是小世界的毁灭构成大世界的开端，主人公最终获得生命形式的超越。他甚至以为，浮士德的斗争出于“天才之痛苦”，而宝玉则出于“人人所有之痛苦”，而后者具有更普遍的全人类的意义。古往今来，对《红楼梦》的赞誉莫过于此。而这一赞誉，竟出于静安的误解。

静安将“解脱”视为伦理学上的目的，倒非渊源于佛、道，而是他将艺术功能转移到伦理学上的结果。导致他构建这一想法的，仍是歌德的诗句——“凡人生中足以使人悲者，于艺术中则吾人乐而观之。”静安以此以为区分“壮美”和“优美”的标准，认为凡“优美”之物，必与人利害无关，可用宁静之心区分物我，加以观照；而“壮美”之物必与人的利害相冲突(“大不利于吾人”)，使人“生活之意志为之破裂”，又使人因意志的破裂而忘物我之关系，产生解脱的快感。在静

安看来，悲剧之美即一种“壮美”，他由此援引亚里士多德的悲剧“净化”理论，将这一艺术上的解脱功效，转移并诉诸伦理学上的价值：

昔雅里大德勒《诗论》中，谓悲剧者，所以感发人的情绪而高上之，殊如恐惧与怜悯之二者，为悲剧中固有之物，由此感发，而人之精神于焉洗涤。故其目的，伦理学上之目的也。叔本华置诗歌于美术之顶点，又置悲剧于诗歌之顶点；而于悲剧之中，又特重第三种，以共示人生之真相，又示解脱之不可已故。故美学上最终之目的，与伦理学上最终之目的合。由是，《红楼梦》之美学上之价值，亦与其伦理学上的价值相联络也。

——《红楼梦评论》第三章

作为初涉西方古典的中国学者，静安先生的这份识力，无疑是敏锐而不乏穿透性的，甚至可以说，静安读《红楼梦》的主观情绪和思维方法，原本就闪烁着某种无关对错的“美”的灵光。但他的误解，恐怕就在于将《红楼梦》中的艺术(即静安所谓“美术”)的乌托邦，与伦理的乌托邦之间划上了一个错误的等号。诚然，仅论“以悲为美”，抑或仅论从物我关系中求“解脱”的诗学精神，《红楼梦》与《浮士德》乃至与西方古典悲剧都是相似的。但如果一定要如静安那样诉诸“伦理学上的价值”，我们不免追问，红楼梦在伦理学上的价值终点是什么呢？似乎无非是一个“空”字。尽管小说对“空”的描述时而色相缤纷，时而飘忽不定，但谈来谈去，“空”毕竟是“无立足境，方是干净”，否则就谈不上那一片“白茫茫”的虚空之美。而在《浮士德》中，彼岸世界与人间世界有着同一个立法者。我们不能忘了，浮士德的“解脱之域”是上帝的国，而非《红楼梦》里一切皆无的“空”。再回到希腊悲剧的传统中去，我们发现，犯罪的俄狄浦斯不也是回到诸神的怀抱了么？

静安自己原也意识到了“空”的困境。为此，他在《红楼梦评论》第四章中自问自答，将意义的有、无之辨纳入境界的小、大之辨中，从而用相对主义视角将“有”与“无”的区分模糊乃至消解：

然则举世界之人类而尽入于解脱之域，则所谓宇宙者，不诚无物也欤？然有无之说，盖难言之矣。夫以人生之无常，而知识之不可恃，安知吾人之所谓“有”非所谓真有者乎？则自其反而言之，又安知吾人之所谓“无”非所谓真无者乎？

——《红楼梦评论》第四章

这段话相当于在说：“有”与“无”的标准是随境界大小而转化的，此岸世界以为虚无，则未必在大世界中仍是虚无。但转化的标准究竟是什么？“大世界”到底是否存在？静安也没有能力去回答。

难者又曰：人苟无生，则宇宙间最可宝贵之美术不亦废欤？曰：美术之价值，对现在之世界人生而起者，非有绝对的价值也。其材料取诸人生，其理想亦视人生之缺陷而发，而趋于其反对之方面。如此之美术，唯于如此之世界、如此之人生，始有价值耳。今设有人焉，自无始以来，无生死，无苦乐，无人世之挂碍，而唯有永恒之知识，则吾人所宝为无上之美术，不过蛩鸣蝉噪而已。

——《红楼梦评论》第四章

真正关键的是这一段话。静安所虚拟的这位“难者”(当然这就是静安自己的反思)，仿佛一下子便将他“立足之境”抽空了。假设以“空”为解脱的《红楼梦》果真是一部世人应“企踵而欢迎之”的乌托邦式的大叙述，则一切材料、理想都取诸现实人生的“美术”，本身又凭什么来担当这一迈向解脱的宗旨呢？面对自身理性的反思，静安先是退而承认：“如此之美术，唯于如此之世界，如此之人生，始有价值耳。”而他为坚持《红楼梦》的伦理学价值，并再次确认自己的“立足之境”，竟不得不祭出一个酷似阮籍笔下“大人先生”的形象，以极端的相对主义视角，将构成美术存在之必要的人生的“缺陷逼仄”通通抹平。如此一来，他才得出这样一个结论：

夫如是，则《红楼梦》之以解脱为理想者，果可菲薄也欤？夫以人生忧患之如彼，其劳苦之如此，苟有血气者，未有不渴慕救济者也，不求之于实行，犹将求之于美术。独《红楼梦》者，同时与吾人以二者之救济。人而自绝于救济则已耳；不然，则对此宇宙之大著述，宜如何企踵而欢迎之也！

——《红楼梦评论》第四章

静安美学的独特与悲哀，也就在这里了吧！他强调《红楼梦》在伦理学上的价值和意义，本不屑于重复真人大士们的老生常谈，而自思独辟蹊径，以诗学证伦理学，以“解脱”一义将两者贯通。他之所以强调《浮士德》与《红楼梦》“小世界过渡向大世界”的同构性，目的也是此。然而，《浮士德》中的“大

世界”与“小世界”，在渊源上有着同一个立法者，正是这种植根于基督教文化资源的合法性，一定程度上维护了《浮士德》在德国乃至西方近代文学经典中的地位。而《红楼梦》中那片白茫茫的“解脱之域”，却终究只有披着大红猩猩斗篷的宝玉，以及茫茫大士、渺渺真人等几个寥寥的影子。静安是被这白茫茫的虚空所深深攫住了，但中国古典文化的生命之根，终究不在这里。说得实在一点，它是要将全部人生作为此岸规划与实践的目标；说得玄深一点，它要建造的，是一个“浴乎沂，风乎舞雩，咏而归”的人际感荡的有情世界，而绝不是消灭世俗人生意义的虚空。静安舍近求远地用西方诗学为自己立言，但到头来，却又因为“虚无”与“美术”的矛盾而不得不降抑“美术”本身的价值，甚至重新搬出虚无缥缈的“大人先生”，对着下界人间指点一番。这真是“无立足境”的悲哀了。

无论如何，《红楼梦评论》终是一部闪烁着天才光芒的著作。就其影响而论，此书的贡献也超出了自立立说的范围。它异于学林考据索隐之风，开启对《红楼梦》进行诗学研究的路向。而我们的评价也只能到这里为止，不能给予它更多的苛求了。静安在《红楼梦》上倾注的悲剧理想，终究是顾此失彼而难以自圆其说的，一如他的词学理想仿佛“失行孤雁”，一百年来无人相与匹伍。静安自诩《人间词语》“超今迈古”，于力争“第一义”处，古人亦不及自己用力。我想，静安词学的“第一义”，乃至他一生在艺术上所追求的“第一义”，兴许是想要在古人深情款款的传统情意空间以外，另辟一俯瞰人世悲欢的哲人空间吧？但用他自己的话说：“如此之美术，唯于如此之世界、如此之人生，始有价值耳。”设若以天眼觑红尘，又如何对此岸世界的悲愤抱以最真切的理解呢？进退失据如静安，最终竟不得不一死以殉其所担荷之文化(陈寅恪语)，其心事之深、意度之宏，诚百世可思也。

鲁迅先生说：“一部《红楼梦》，经学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事……在我的眼下的宝玉，却看见他看见许多死亡。”作为“一个走到青春边上的小孩子，我看见的是人生大梦之初的烂漫无邪，是一纸青春不复回地流走。

我读《红楼梦》也三遍有余了，却从不读八十回之后的部分，先是因为对高鹗续本有偏见，周汝昌先生的文章更使我对程高伪序深恶痛绝；其次也是因为我贪恋着前半部中那天真烂漫嬉笑痴憨的气氛。虽然前半部中暗流汹涌，大悲之音已有先兆，但那青春飞扬的嬉笑声回荡在大观园里，实在是最最令人心醉神驰的境界了。

《红楼梦》一开篇即大书石头的前世今生以明义，说石头是女娲炼石补天落下的，尤其要注意那偈语：“无材可去补苍天，枉入红尘若许年。”脂砚斋甲戌本中评此句道“书之本旨”。在我看来，《红楼梦》的大主旨便是无材补天，是曹雪芹空对着天地间一切真善美的流逝却无法挽留的怅然悲痛，是他面对人生的大悲剧却不能济世的遗憾。黛玉爱花，但她留不住春天，奈何不了花落水流红，只能是“未若锦囊收艳骨，一杯净土掩风流”。宝玉一心一意全在女儿身上，但是他救不了投井的金钏儿，拉不回远嫁的探春，更留不住他泪尽而逝的林妹妹。而早逝的可卿纵是托梦于王熙凤，千叮咛万嘱咐，也终是扶不起唧唧喳喳倒塌的大厦。对一花、一人、一家的悲剧，人尚无力回天，更何况这个世道？正如周汝昌先生所说，《红楼梦》并不是讲色空、出世，而是讲决心入世，讲济世之心和无门济世的矛盾，讲一出人生的大悲剧。

“一朝春尽红颜老，花落人亡两不知。”这是青春与时光的悲剧。人生的大美中最可珍惜的便包括青春少年时。

世人最爱春天。一切毛茸茸的生命冲破寒冷，尽情地吸收日光、春雨，忘我地生长着，释放着生命的热忱和希望。我最爱那些人类青春时期古朴拙稚的文学：盘古劈开天地混沌；女娲用泥土在手心捏出小人；夸父追逐太阳，拐杖化作天天桃林；我们的祖先唱起“关关雎鸠，在河之洲”。青春不只是活力、快乐、美丽的容颜以及小儿女心底里暗暗生出的温柔心思，更是那一片未明利欲、混沌懵懂的初心。这

正符合书里讲的“园中那些人多半是女孩儿，正在混沌世界，天真烂漫之时，坐卧不避，嘻笑无心”。

这红楼一梦里的人，莫不有些呆气和痴病，而最痴的莫过于我们的宝二爷了。那日里，我们宝二爷挨了他老子一顿好打，人人过来看他，玉钏丫头喂他喝小莲蓬汤，他自己烫了手倒不觉得，却只管问玉钏儿：“烫了那里了？疼不疼？”外面来的那两个婆子见了，一行走，一行谈论，一个又笑着提到：“大雨淋的水鸡似的，他反告诉别人：‘下雨了，快避雨去罢。’你说可笑不可笑？时常没人在跟前，就自哭自笑的；看见燕子，就和燕子说话；河里看见了鱼，就和鱼说话；见了星星月亮，不是长吁短叹，就是咕咕唧唧的。且是连一点刚性也没有，连那些毛丫头的都受的。爱惜东西，连个线头儿都是好的；糟踏起来，那怕值千值万的都不管了。”

人人都道宝玉痴，在我看来《红楼梦》通篇不过就这“痴”字而已。若要用两个字形容便是“体贴”——宝玉以一腔赤诚体贴天地万物，体贴星星、月亮、燕子、游鱼，体贴姐姐妹妹的每一处欢喜和每一丝烦恼，更难得的是体谅着那别人看不见的踩在脚下的小丫头的伤心。

而说到一片痴心，更让我感动我的倒是钗黛。话说自宝钗来到贾府，我们的颦丫头是处处把金玉放在了心上，绝不放过一个打趣金玉的机会。俩姐妹表面还是好的，但暗地里未免生出许多嫌隙。连温柔敦厚的宝钗在清虚观打醮后，也打趣二玉拌嘴。旁观的凤姐虽不通达于此，但也看出三人情形，笑道：“你们大暑天，谁还吃生姜呢？既没人吃生姜，怎么这么辣辣的？”然而刘姥姥游大观园，行酒令之时，黛玉不小心说了两句《西厢记》、《牡丹亭》中的句子，我们可亲可敬的宝钗姐不但不在众人面前打趣他，反而私下里推心置腹好言相劝。黛玉这边心里便也没了隔阂，只认宝钗是姐姐，那心底里的话便也都向姐姐来说。正是金兰契互剖金兰语，纵是一个俏皮犀利，一个敦厚守拙，只因为一派单纯烂漫的天性，前儿的嫌隙全都没了。两个好女儿在闺房里软玉细言心底事，宝玉纳闷道：“几时孟光接了梁鸿案？”在这样美好的场景里，我们看不到林黛玉的小性儿，也看不到宝钗的藏奸，只看到一片单纯烂漫的女儿心化解了往日的许多误会。

在这样单纯明净的青春岁月里，任哪里不是一处光耀夺目的神迹？更何况是在明丽如画的大观园。哪怕“一年三百六十日，风刀霜剑严相逼”，也挡不住小女儿们的嬉笑追逐、将青春放浪。大观园里诗社中的青春已是让人想不到的流光溢彩了，更别提芦雪广上一场“听”世的盛会。钗黛湘再次齐聚，香菱也学会了作诗，那宝琴、岫烟、李纹、李绮一众姐妹都来到了这茫茫雪野上共赴盛会。众儿女联句赋诗，意兴飞扬。宝玉又从栊翠庵里求来妙玉的数枝红梅，白雪红梅又添香。又更有那宝玉湘云豪放顽皮，大雪地里烤着鹿肉刺腥暖膻，更带出许多笨笨不驯的野味。黛玉笑道：“那里找这一群花子去！罢了，罢了，今日芦雪广遭劫，生是被云丫头作践了。我为芦雪广一大哭！”湘云冷笑道：“你知道什么！‘是真名士自风流’，你们都是假清高，最可厌的。我们这会子腥膻大吃大嚼，回来却是锦心绣口。”宝钗笑道：“你回来若作的不好了，把那内掏了出来，就把这雪压的芦草子撮上些，以完此劫。”这一击一应的笑骂回荡在茫茫雪野里。天地一片雪白肃穆，有青春在飞扬，这真是最美的图画，是连惜春的笔都画不出来的。

我常想，《红楼梦》其实早已完成，在那失落的书稿里，在那曹家儿女往后的生命里。白茫茫大地真的落了个干净吗？那样的雪地里，已做过了花子的公子小姐们，可曾记得那日里芦雪广的大雪？可曾记得黛玉不经意间的谶语？是否是嬉笑犹在耳，热泪已两行？

有时记得就够了，那是种种不能中唯一的能够，能够纪念、能够珍惜、能够不屈服于生命的破坏力。愿在心底里仍做一个苍颜白发的青春少年。



流年在 清秋 的夜里唱歌

谁人流落江南

习惯了一个人拥枕而眠，很久不在夜半醒来，恍恍惚惚便再也不能睡去，微寒的午夜月光透过窗户，洒成一地清辉，我听见流年在唱歌。

我折中年的歌，在一阙宋词中感悟浮生，清秋落叶堆积成丘，黯然掩埋曲终人散之后的经年情事。一路天涯的漂泊，颠沛流离寻找远方的锦绣前程，从故乡到异乡，从少年到白发，饱受了世间风雨，看透了世上百态，梦想依然成空，行囊里只装着母亲的牵挂。霓虹灯闪烁的夜晚，彷徨在五光十色的城市边缘，何处，是我栖身的居所，哪一盏灯光为我温柔地亮着？人海车流中，梦想在卑微地徜徉，一个个刚刚燃起的希望被异乡的冷漠冻结，扼杀。不屈，前行，眼前灯火依然阑珊。忧伤的音符划过天际，没有暖气的陋室，母亲的容颜融融暖进游子的心窝，一觉睡去，明日一定是阳光灿烂。于是，继续在别人的城市里开始新的匍匐，继续屈膝在命运这条无声无息的岁月长河里，像伏尔加河的纤夫举步维艰，过之平庸，还望峥嵘。

像我这样的人不多。不惑之年还形单影只，满是天涯的芳草，于我戚戚何处？莫非，我想跳出这红尘之外，沿着与世人不同的轨道而行独唱一曲离骚？这个浮躁喧嚣的时代如何才能容下我一颗安静的心？心，已然空灵，却还得给俗世一副阳光灿烂的笑容，不为别的，只为活着。

细雨的黄昏，我笔下的故事像雨花般的绽放，直到一滴泪水悄然滑落在纸上，才绝望地发现原来自己写来写去就是某些人某些事，就是某些个挥挥不去的场景。故事未忘，故事的女主角却早已谢幕而去，只留下痴者无尽的忧伤，回想帷幕再度拉开。惊鸿的一瞬，庆幸今生不曾与你擦肩而过，至少在当初相遇最后分手的地方没有错过这段情缘。即便这只是一场风花雪月，可我的世界你曾经来过，予我欢乐予我微笑予我期盼予我憧憬，予我焦灼予我失落予我烦恼予我思念，林林总总是用心品尝过了。前路遥遥，我们的爱戛然而止，再也迈不动一步，这段情无法继续，这个人无法相偎，这种声音无法在耳边深情的呼唤，这双手无法相扣。可是我要你明白，不是每一个爱情故事都有完美的结局都有美丽的回忆，亦不是每一个回忆都那么深入骨髓。既然红灯已亮，我们就此止步，就让我从此为你祝福，我知道你是我今生割不断的牵挂，我也明白再多的



人生是一种悲剧

华丽的木偶

眷恋和牵挂都难以换回曾经牵手走过的日子。爱你、放弃你，一样的艰难，一样的不易，只愿你今后不要深深的将我记住，只愿你尽快地忘了我们有过的生活。只想你在某一个寂寞的时分，偶尔想起曾经有一个戴着黑边眼镜的男子深深得爱过你，然后像烟花般得消失而去。

今夜，我看不见你的夜空那样绚烂多彩，而我的今晚，冷冷月光，空空屋子里照见我无处可逃的寂寞。说什么无缘，却在茫茫人海菩提众生中偏偏邂逅，说什么有缘，却待烟花灿烂后落为灰烬寂寂无声不再复燃，都只是痴人痴语，都只因看不透这恋恋红尘，千回百转解不开愁结，寂寥深处落字成殇。这世间纷纷扰扰，我以为自己厚重的阅历早就将之看破，其实还是如孩童般的肤浅。这个红尘呵，一曲烙在心上的梅花三弄叩问情为何物，江南的烟雨楼台远了谁的身影，寒烟深处一叶孤舟随水而去。有几人听懂一管洞箫悠悠绵长呜咽着烟雨离愁，有多少人为了情痴狂写下相思的毒，浮世魂飘，不见鹊桥相会不见化蝶双飞，怕是爱到尽头，缘也尽了，人也散了，情也忘了，一切只是一场空，唯有头上孤鸿声声哀问，谁许了地老天荒？今夜，流年在清秋里轻轻吟唱，此后，我的臂弯还有谁挽起，陪我漫步在落满梧桐的小路，陪我看星星与月亮缠绵，心中深情荡漾。只能轻声唏嘘，如果不是人生只能徒步，何当烟花醉酒？流年悠悠而行，停留不住原地，镜中容颜不忍细看，更何况沧海桑田，世事变迁，人生怎能只如初见。总是从最初而走到最后的，流年会将一切过往拉扯得很远，只愿在心底留有最初的美好。

来日谁的寂寞覆我身上，来日我的忧伤是谁眼里的一滴泪珠，是否，还有剩下的流年羽化成思念，下一次春潮涌动掀起的波澜到底是一场尘缘还是又一次难逃的劫数？寒烟翠湖，水的一方渺渺茫茫看不见伊人何处。我孤独地伫立在风中的岸边，柳絮飘飘，寒霜披在身上，心如冰侵。莫非，我还在等待下一次救赎之后的沦陷，如飞蛾扑火自我焚烧？这份无期的等待如何经得起流年的腐蚀，如何在望穿秋水之际盼得枯木逢春，暖阳下莺歌燕舞？爱如此短暂，遗忘却如此漫长，知道缘浅奈何情深，或许等待是一生中最初的苍老。

我是那一只折翼还想飞过沧海的蝴蝶吗，我注定此生一生也看不见彼岸花开？

今夜，流年在清秋的夜晚唱歌，寂寞的音符，忧伤的旋律，一如头上冷月戚戚我心。



“我们都是上帝的孩子，那里平静安详没有阴谋没有欺骗，当我们来到这世界时我们哭了，哭的是周围的笑容充满了欲念。当我们回到上帝的怀抱，我们无法选择自己的离去，却又无奈的笑了。周围的人都哭了，哭的像他刚来到这世界一样，看着他留给这世界最后的令人无限遐想的安祥。”

——题记

世间没有不老药，也不会有长生丹，神仙是神话里的传说，鬼魂也只是个虚无缥缈的幻象。但那些虚无的元素却牢固地存在于我们每一个中国人的心中，编排成一个个故事，代代相传，深植于我们的灵魂，给予我们一个个缥缈的希望。就像一个信徒，朝圣心中的佛像。生活的过程，就如同转动经纶，每一步跪拜都那样虔诚，我们向佛俯首，卷曲了我们挺直的脊梁，我们划着十字的手或者合十的双手却触摸不到上帝或者玉帝的温度。我们小心翼翼地虔诚地活着，而我们每一个生命体都会死亡，这是自然的定律。当死亡降临，亲人，朋友们会痛苦伤心。当一场大的灾难降临，每一个地球人都会悲痛哀伤。每一个生命的消亡是悲伤的，逝去亲人的回忆在我们的脑海久久徜徉，记忆成了最深的伤。繁华落尽，演尽悲歌，酸甜苦辣尝尽，人生都是以悲剧散场。

但我们活着，一切的苦都要我们自己去品尝。品尝的过程就是享受的过程；享受人生，享受每一天，享受贫困，富有，享受悲剧的苦……这就是活着的意义。悲剧是崇高的诗，而我们不是旁人，我们身处其境难以超脱出个人情感的束缚，很难有勇气站在高高的云端用睿智的眼光来审视人间的另一个正在苦苦挣扎的自己。这诗便带着鲜红的血色和苦涩的滋味来书写，让我们越挣扎越深陷其中难以自拔。悲剧在挣扎反抗中愈演愈烈，我们要么被他吞噬要么领悟人生的真谛微笑着看人生。

我们看透了人生是一场悲剧，我们不再会为屈原葬身于汨罗江而叫屈；我们不再会为三国里的孔明先生感到委屈；我们不再会为三十六计的兵之大家孙臧为情自杀感到伤心；不再会为自己的得与失而埋怨上天的不公。我们开始乐观地

清秋已過，

多情的九月，悲情的十月，清秋是在我丰富多彩的情感里远去。随着深秋的到来，我发现自己的心扉已经没有了在浅秋时波涛汹涌了，一切回归到了平静。或许，清秋已过，离殇不再飞扬了。

——题记

回顾自己走过的岁月，我双手抱胸站在深秋的路口在微笑，这些日子以来真的有点痴，有点傻，有点不值得。我终于愿意承认自己的内心了，我用很久的时间去爱了一个或许不值得我深爱的人。然后，我用了好多年的痛苦在调整自己，并且在最绝望的时候，突然间发现自己的伤口不再疼了。

我承认曾经很爱你，那是属于曾经的岁月，如若，我一直抓着你不放，我的日子不能精彩飞扬，任何的暗伤都是属于昨天的，当豁然开朗的时候，我笑得无比的灿烂，我的笑容比彼岸花开还要鲜艳。经久的岁月，终于自己给自己的伤口划上了一个句号。本来觉得很多岁月真的很难熬，熬着熬着就过了，就当是自己狠狠地给自己的胸口撒了把盐巴，疼着疼着就结痂了。然后，我就能笑若如初了。

清秋的浅淡一直是我喜欢的，它赋予大自然的不单是美丽，更多的是遐想。在这么诗情画意的季节里，我带着一路的悲伤走来，最后在即将到来的深秋里，我自己放过了自己。我笑着跟自己说：“浅秋已过，离殇不再飞扬。”

快乐、幸福是每个人对人生的追逐，当很多的日子被搁置在了荒芜的浅滩的时候，你会发现自己真的离快乐已经很遥远了。对快乐的追逐，是我们每个人这生活着最大的愿望。因为，我也是个凡人，所以我很期待那份属于我的幸福。或许，过多的追念和过多的眼泪，最后搁浅的是下一程的幸福。

每个人都是自私的，所以我们最终还是选择照顾自己的心情。这段漫长的岁月，对于我而言真的也不短。不过，走着走着也过很快的过去了，当所有的悲伤化成眼泪一直在飞翔的时候，注定了这个时段是不会有精彩的。人生的路很长，除了爱情还有生活。或许，爱情已经远了，但是生活依旧日日夜夜在继续。

如若守着一段痛苦的日子不放，所有的离殇就会飞扬在经久的生命里。我一直告诫自己，遇到悲伤的时候多笑笑，这样所有的忧愁就会随着所有的悲伤而去。人生还有很多很多年，经历的只是其中的一些个年，以后的日子还很长很长，因为我还年轻，还能继续经历我想要的快乐和我想要的幸福。

假若，我连自己也不放过自己，那么又有谁来放过我呢？



面对发生的或者没有发生的以及就要发生的悲剧，以一种乐观的心态就会敢于面对孤独，面对人群，面对所有的幸或不幸。就像一颗向日葵，风雨天晴都面对太阳的方向，生长一片万物萧条唯我鲜活的气象。

佛说：众生皆苦，苦中作乐，乐而忘忧，忧而不悔。人从出生就一步步的走近死亡，这个过程里每个人的境遇，背景不同，感受也会不同；有钱人在烦恼，没钱人在烦恼，恋爱中的人在烦恼，没有恋爱的人也在烦恼，那么我们活着还有什么意义，明明知道是一场悲剧，我们谁又还会去为国家，为社会，为家庭而奋斗不止。为名，为利，阴谋阳谋很累，为爱，为情，生生死死很假。那么我们何不苟安于世，何不不当懂事起，就来一个自杀，一了百了；何不做一个隐世的寡人，对酒当歌，篱下种菊，煮茶听风，逍遥而懒惰，每天睡到自然醒，阡陌交错，鸡犬相闻，却老死也不相往来的隐士。其实，小隐于野，大隐于市，都是逃避，害怕，懦弱。不敢面对残酷的现实，逃避社会，逃避自己。

人生是悲剧，庸人自扰而已。我们看一下网络里到处都是一种悲观主义色彩，一网络的黑白色，七彩斑斓的格调哪里去了呢？难道现在的生活水平倒退到原始社会了？难道真是世界末日了？我们悲观于自己的渺小，悲观于自己的不如意，悲观于得与失。我们浑浑噩噩里尔虞我诈，忘记了幸福的根源，我们在忙忙碌碌里遗忘了快乐的时间，我们在爱与恨里纠缠了太多的情感，我们在冷漠与事不关己里丢弃了作为人的底线。我们文思枯竭了在为剽窃谁的文章而烦恼。一缕执念将我们困在了世俗的网络里，自己将自己囚禁。我们指望别人的救赎，可是我们都是囚徒，别人也在等待你的救赎。越狱，是一种拯救自己的欲望，有了欲望，就有了不怕死的力量，这就是一个逃犯的心理；敢于面对逃不出去就会被打死或者抓住的悲剧。面对人

離殤不再飛揚

影陌疏涵

秋的随性，秋的浪漫，一直是我所追寻的，此生不断追寻的。如若，我一直在放弃自己找寻快乐的那颗心，我又怎么能找到我要的幸福呢？阑珊过尽，才见美丽的光景。或许，有的感悟已经有点晚了，至少比一直迟钝不悟要好。

清秋的诗情画意和悲情给很多诗人增添了岁月的精彩，我也正好凑了个热闹，在清秋里也多情了一把，也悲情了一把。如今，对着走过的岁月，我自己站在风里在浅笑，如若，我的生活没有这些绚烂的曾经，或许也没有我如今的一份恬淡和释怀。爱或者不爱都没有关系了，如若一段情感一直让所有的离殇飞扬，那么注定了是走向荒漠。

情深深，雨蒙蒙，最终在阳光明媚处和所有的曾经挥手。我现在不得不承认我们蝎子是深情的，也是绝情的。或许，昨天还在痛彻心扉，今天突然间发现了什么，就毅然决然地转身了。人生，或许就是这样，在经久的悲欢离合里，才能让大大家笑着谈人生。

人生，真的是写不尽的学问，说不完的学问，所以我们都孜孜不倦地在人生里行走，想诠释好它，想经历好它。最终，我们在所有的闹哪里，最后明白人生只要淡然处之，只要安之若素，一切都会在云烟里过去。再次回过头去看待这一切的时候，发现岁月就这样地溜走了。

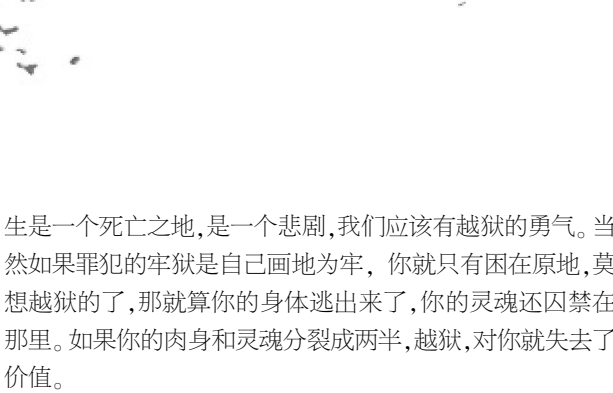
浅秋就这样在不知不觉中已经悄然而过了，秋一天天的加重，属于秋的那份寒意也越来越浓了。如若，在寒意越来越浓的深秋，一直让所有的离殇飞扬，肯定经历的是岁月的冰冷。所以，清秋已过，离殇不再飞扬。

给岁月一次洗盘的契机，给自己一次微笑的理由。然后，站在深秋里快乐极致地微笑，让自己所有的幸福弥漫在深秋里，让所有的幸福化成一个又一个的圈，回荡在自己的生命里。人生，就这样经历着经历着，就会突然明白很多，每次离殇飞扬的时候，也是自己应该和过去说再见的时候了。

一步几回头，终究还是会有迈步向前走的那天。爱又怎么样呢？当所有的爱化成离殇飞扬的时候，注定了一切成为阑珊后，会消失在漫漫的云际。生命的精彩需要不断地回味，生命的苦涩走完就好，不用时刻用时间去打磨。经久之后的那一天，自己会在醒来的时候发现，自己已经隔离了昨天，在走向明天了。

因为鱼儿喜欢在水里游，所以谁也看不到它的眼泪，但是鱼儿终究明白自己昨天是落下过很多眼泪的，终于有一天，鱼儿变得坚强了，不再哭泣，只在水里自由自在的游来游去，它在寻找属于自己的真正快乐。或许，鱼儿也是经历了过切身之痛之后，才会学会不哭泣的。

鱼儿都能做到如此坚强，何况是人呢？清秋已过，还有什么理由让离殇飞扬呢？经久的岁月，还有什么理由不让自己微笑呢？多给自己一个微笑的理由，会豁然间发现生活真的很美好。



生是一个死亡之地，是一个悲剧，我们应该有越狱的勇气。当然如果罪犯的牢狱是自己画地为牢，你就只有困在原地，莫想越狱的了，那就算你的身体逃出来了，你的灵魂还囚禁在那里。如果你的肉身和灵魂分裂成两半，越狱，对你就失去了价值。

敢于面对悲剧，确实需要强大的勇气。海纳百川，有容乃大。悲剧就像是一滴污水，如果倒进一小杯水里，整杯水都被污染了，要是倒进海里，又如何呢！所以我们要把我们脆弱，渺小的心扩建为成长一片广袤的黑土地，秋天一片金黄的庄稼而不是一片荒芜的杂草，把我们的泪流成一条波涛滚滚的江河，而不是一滩死水，让腐朽陈旧的水里恣意的生满悲剧的虫子。就算你只是一条小溪，也要在冬天后，春来，溅起几多浪花吧。

面对死亡，我们就不会感到遗憾和恐惧，面对人生的悲剧就会如同屈原一样面对滚滚的江水大笑，纵身一跳。就会如同诸葛亮面对三国鼎立悲愤里不失雄壮，就会如同孙臧的三十六计被后人传唱。

活着，真好。我们来到人世只有一次机会。因此我们必须好好珍惜，好好地活着。就算人生是一场悲情的戏剧，我们也应该华丽地上场，演尽悲欢再落幕。

人生是一场悲剧，

我们要有勇气去爱，也要有勇气活着。活着，面对悲剧，对勇敢的人是种动力，对悲观的人是一种惨剧。所有活着的人，一切快乐不快乐都是自己选择的。当你感到绝望，感到崩溃的时候，你看看古人，看看历史，看看今朝，看看电视剧《红槐花》吧，看看那位坚强的女性。

多主题

秋天独奏

■ 独行瞎

Autumn Sonata 影评

Sonata, 中译“奏鸣曲”, 其实就是独奏, 音乐里的独白。在瑞典深秋时节, 7年不见的母女团聚了, 然而她们没有谱出一曲和谐的协奏曲, 却仍是各自演奏着自己的奏鸣曲。独奏加上独奏, 由于心灵的不能相通, 结果是更孤独、更绝望的独奏, 而永远叠印不成默契的协奏。

第一主题: 夏洛特 无爱的动机

她是第一主题, 她永远是第一, 带着高贵的光环。当她穿着一袭鲜红长袍出现在女儿、女婿面前时, 就让人不自禁地有种压迫感。刚到女儿家, 她就开始迫不及待地叙述她在医院照料病危情人的经历。与其说她在抒发自己对死者的悲痛, 毋宁说她在讲叙自己值得同情和需要被安抚的遭遇。她所有倾诉的落脚点都在自己身上, 所有情感的指向都在自己身上, 她对自己是这样充满了激情, 以至于她的目光不可能停留在别人身上, 她的情感空间一点都不可能扩展, 哪怕是对她的丈夫、女儿, 对于别人的不幸与苦痛, 她本能地抗拒。当小女儿告诉她姐姐被接来了时, 她脸上立即阴云密布, 在无可奈何地去探望这个有病的大女儿时, 片中经常使用的近镜头清晰地凸现出她对这个人本能的厌恶。她是一个无爱的人, 但她却需要爱, 需要很多很多的爱, 需要身边的每一个人都来爱她,

关心她, 膜拜她。她也知道, 爱是相互的, 因此她善于表演, 伪装, 表演对别人的热情, 伪装对别人的爱, 甚至有时候她自己也开始相信自己是懂得爱的, 但在她连亲人的形象也记不清时, 她终于发现, 她自以为爱别人爱得最强烈, 只是因为她需要得到别人最强烈的爱。她不懂得爱。她是强大的, 因彻底的无爱而强大, 她能得到一切她想得到的东西, 包括她一生都不曾学会的爱。她是艺术家, 但不是那种多情而博爱、对万事万物都充满了热烈激情的艺术家。她是这样的艺术家——情感指向是单一的, 心灵空间是逼仄的, 心无旁骛的局限却也能释放出强大的艺术能量, 一如她诠释的肖邦。

第二主题: 伊娃 爱的动机

伊娃说, 她不会爱, 她没有爱的能力。伊娃的丈夫对夏洛特说, 伊娃并不爱他。这是因为她从小就在一个无爱的环境里, 每一次渴望被爱的愿望都归于幻灭。这让我想起了张爱玲的《金锁记》里曹七巧的女儿长安。和伊娃一样, 长安长在一个无爱的环境里, 有一个不懂得爱、甚至以折磨她为乐的母亲。但她和伊娃的成长经历完全不一样, 长安继承了她母亲的所有, 成为曹七巧第二, 而伊娃则在本能的驱使下, 不由自主地朝着与母亲相反的方向发展。她也渴望被爱, 然而她是以拼命付出爱的方式来渴望被爱的。在



母亲强大阴影的笼罩下, 她极其自卑, 极其压抑地爱着, 孤独地爱着, 绝望地爱着。她的爱得不到回应, 给她的心灵造成了致命的伤害, 使她对自己爱的能力产生了深深的怀疑, 她的爱从此不能够生长, 那份潜藏在少女心中的爱, 被埋藏了。她用尽全力所有力气蓄积起的汹涌的爱却找不到适合的倾泻的出口。因此当她有了自己的孩子时, 她蕴积多年的爱终于得以喷薄而出, 这是她的孩子, 和她一样天真柔弱的孩子, 不幸的是, 孩子夭折了, 她新生的爱也夭折了, 心灵的残缺再也没有弥补的可能。

第三主题: 伊娃 恨的动机

爱不成, 便生恨。恨源于爱, 然而恨总是比爱更难, 它不仅伤害别人, 更伤害自己。对伊娃来说, 便是如此。她的恨伤不着她的母亲, 而只能更深深地伤害自己, 因为爱恨相依, 相生相长。在那个深夜, 伊娃借着酒劲, 对母亲发泄了郁积多年的恨, 仍然是独白, 她声嘶力竭的话语里所传达的情感离她母亲的心灵仍然是那么遥远。女儿喝酒, 母亲抽烟, 酒是浓烈的, 烟是轻薄的, 酒是热的, 烟是冷的, 女儿在酒里暴露自己, 母亲在烟中逃避自己。影片好几次将镜头定格在母女俩的面部特写上, 女儿爱恨交织, 痛苦扭曲的面孔和母亲冷漠麻木的面庞形成鲜明的对照。伊娃不会恨, 不会真正的恨, 她只

是很单纯地恨, 她孕育的恨的婴儿有根剪不断的爱的脐带。当母亲离去时, 恨的情绪隐退, 爱又悄然滋生, 她又一次热切地渴望母亲的到来, 首尾的呼应似乎预示着爱恨轮回, 无休无止。

回旋曲: 海伦娜 未形成的动机

如果说一生都未摆脱母亲的阴影的伊娃是个深刻的悲剧的话, 有病的海伦娜则是未成形的悲剧。片中没有交代她病的缘起, 我把它看做是一种宿命, 这位姑娘以孱弱、极需关怀的形象出现在她母亲面前, 而她母亲却是个冷漠至极的人, 这位母亲不懂得爱, 而她娇柔的女儿身上却焕发着爱的光芒。当那个忧郁的大提琴手贸然进入她的视线时, 我们借伊娃的目光看到了爱情可以使一个少女获得怎样的新生。低沉的提琴旋律回荡在昏暗的房间里, 一束明亮的光投射到海伦娜的脸庞上, 恬静、神圣、安逸, 仿佛上帝让她获得了新生, 然而就是这样的一次新生, 也被母亲扼杀了。提琴手抗拒不了母亲耀眼的光彩, 离开海伦娜而去, 她的病情立即恶化, 生命从此更加黯淡, 比起伊娃, 海伦娜被母亲爱的更加彻底, 连形成一个有价值的悲剧的可能都没有, 但在情感的本质, 她与伊娃是同构的: 渴望被爱——得不到爱——绝望地爱。片中母女第一次见面, 母女都努力地笑, 母亲止不住心里的厌恶, 仍要努力地笑, 女儿面部肌

肉已经僵硬, 也努力地笑着, 以表达心中极大的喜悦。在苦痛的梦魇里, 海伦娜本能的呼号仍是含混不清的“妈妈”。而在另一个意象层面上, 她与她的母亲形成了某种同构——弱者。她母亲一直努力将自己打扮成一个惹人怜爱的弱者, 海伦娜则是一个真正的本色的弱者。影片中有一段, 母亲躺在地板上向伊娃哭诉自己需要爱, 需要帮助。镜头切换到沉入梦魇的海伦娜, 她在地板上挣扎着爬行呼号, 两段镜头不断的切换, 形成叠印的效果。至此, 母女三人的生命已经死死地纠缠在一起, 尽管她们有诸多的不同, 彼此灵魂也不相通, 但从对被爱的极度渴望这个层面上来说, 她们都是弱者。

亲情是最原始、最本能的情感, 因此伯格曼选择它而不是爱情来诠释爱。爱可以成为人的弱点, 因为爱是柔软的, 在崇高坚硬的世界里, 爱才显得弥足珍贵。爱也是沉重的, 它需要人太多的付出, 在钢铁比较的社会里, 爱才显得不可多得。爱也是需要回应的, 得不到回应的爱, 是对人灵魂的最大伤害, 相互回应的爱才能使彼此心灵相通, 这也是拆除萨特所谓“墙”的唯一方法。否则, 就只有孤独的独奏。秋之奏鸣曲奏出无爱的苦痛, 心灵的阻隔, 奏出人对爱的永恒的渴望。



晚秋 影评

只是一场镜花水月

■ 灰狼

电影里的王晶对勋说“不要假戏真做”, 但《晚秋》却在假戏真做。

西雅图的长途汽车穿过迷雾, 仿佛一场幻境, 安娜在车上往返, 恍若有过一段艳遇, 其实只是黄粱一梦。金泰勇更改之后的剧本, 完全符合这样的剧情设计, 玄彬扮演的勋, 一个漂泊异乡的无姓之人, 身份背景从伪钞制造者变成午夜牛郎, 和安娜的身份有惊人的相像, 他是禁锢于监狱已久的安娜内心的一种投射, 代表着她的奢望——乐观的、雅痞的、雄性的。他们亦有某种共性, 譬如都处在混乱的情感关系中间, 亦都有着移民飘零的背景, 这些都成为安娜自我宽慰的一种方式。大巴来去的旅途, 安娜没有得到什么或者失去什么, 最后仍然独自面对

高墙, 而勋却如魅影, 神秘消失, 音讯全无。

最有征兆的一场戏发生在安娜母亲的葬礼之后, 勋和王晶各自看不顺眼。王晶看不惯勋的雅痞气, 勋看不惯王晶的假惺惺, 两人继而扭打成一团。在这场冲突中, 最直接的后果是安娜和王晶的关系宣告破裂, 勋亦只是成为安娜勇气的一种象征罢了。

在那场模仿外国男女对话的戏里, 安娜和勋两人都有代入感, 他们演的是戏中戏。但于安娜, 她只是在自娱自乐, 勋是她幻想出来的并非真实存在的个体, 只为陪自己游戏。事实上, 在他们所臆想的“男女对话”中, 那个不负责任的男人恰恰是“王晶”的化身。超现实主义的升空镜头映射了这

段感情中看似美好却不真实的一面, 这才有了最后女人转身大踏步离开的一幕。或戏中女人希望那个男人追上她, 但那人却早已结婚生子, 种种现实的外力, 将他们越拉越远。

但在所谓的“现实”里, 追上来的不是她希望的那个男人, 而是勋。这是个和她同样孤独, 可以与她相互取暖的人, 同样夹在另一对夫妇的关系中间, 同样面对疑心很重的男人, 她有开餐馆的经历, 他有开餐馆的愿望, 倘若这是真的, 那便巧合地令人无法置信。

两个人在异国他乡用第三方语言交谈, 更增加了某种间离感, 甚至勋用“好”、“坏”来应答, 都只不过是安娜对自己感情生涯的一场苦闷告解。她因情感而谋杀, 继而入狱, 数年光阴过后,

她已经可以平静地看待一切, 她多么希望自己像勋那样, 洒脱, 自由, 浪漫, 勇敢……而这也就是电影最值得商榷的地方, 是韩国主创对自身的美化, 在不经意间给不同国籍的人物打上标签: 美国人疑心很重(如安娜和王晶的丈夫), 中国人假惺惺(如王晶)或者私人很重(如安娜的家人)。

当然, 母亲的去世是电影里的真实事件, 它不但是安娜从狱中暂释的引子, 也用一种仪式化的形态, 宣告了安娜家庭的破碎。几个家庭成员各打算盘, 卖掉了家族经营的餐馆, 也预示着安娜变得和勋一样无家可归。从此, 作为孤独的游子, 她必须勇敢而乐观地面对将来的一切。手表是另一个真实存在的物体, 从整部电影来看, 它并

非助的“定情信物”, 而只是一个梦的源头, 象征着时间、希望、来日方长, 或许它只是从一个陌生旅客那里换来的, 却成为了整个旅途的寄托, 并陪着安娜熬过最后两年牢狱时光。

在安娜的幻想里, 勋最后的结局也和她一样是受情感陷害, 注定面对牢狱之苦, 与她本人的遭遇完美契合, 勋是她构思出的另一个自我。出狱后的安娜在桌旁喝着咖啡, 嘴里自言自语, 更证实了这样一种幻想。所以这样一部电影, 根本无关勋, 无关爱情, 它只是长途旅程中的一场睡梦, 凄艳断肠, 醒来只是一场镜花水月。

死神代言人 书评



爱是爱 罪是罪

■ 吕帆

人一旦有了目的, 就不择手段。一般我们称这类人有狼子野心或是卑鄙之徒。

但如果这个目的是爱, 我们又将怎么评价他呢? 会不会像《天下无贼》般恨以同情? 像《了不起的盖茨比》那样无尽唏嘘? 还是像《死神代言人》一样, 在血淋淋的真相面前, 让一个铁汉鼻头一酸, 吐了一地?

紫金陈的“谋杀官员”系列小说, 我早有耳闻, 却迟迟没有翻开过任何一本, 因为我对国产推理并不自信。一般作者要么故弄玄虚、耍弄诡计, 要么扣着推理的帽子讲所谓人性, 生硬、晦涩。好的推理首先应是一个好的故事, 人物丰满、桥段精彩、对白深刻、气氛含蓄、绝处逢生, 让读者时而如坐云霄飞车, 时而人鬼屋探险, 层层剥解, 处处玄机……好在, 《死神代言人》基本做到了两者的结合: 一个“不可能犯罪”的外衣和一段“无解自白”的内核。

我们常在推理故事中看到华丽的凶杀、精巧的诡计、克制的英雄或杀手, 还有可泣的灵魂, 却看不到我

们自己。我们时常在问, 本格推理就更为真实吗? 犯罪动机真会如此简单而深刻? 社会、阶级、天生的恶、刻板印象、暗黑童年, 找到了这些就找到了“人为什么会杀人”的解答? 我不相信人性如此简单, 亦不能相信人性如此神秘。人性不过是一场实验、一个斗兽场、一间加工厂, 不同的条件作用下会生成不同的产品, 像萨特的地狱, 像斯坦福监狱实验。人性是不可测的, 可测的只是人性的表象, 任何先天的人性, 结论必将导向概念化的归类, 这便是众多推理小说最为薄弱的一环——越往下看快感越足, 感动却随着书页的增加越来越少, 因为它太像一个“超级英雄”了, 拥有一切挑动感官的元素, 却看不到人类最深的悲苦和苍凉——在日常琐碎下隐藏着的一个眼神, 在一声叫唤中所蕴含的无限深意。

所以, 一些故事将“爱”与“罪”并置、存疑、实验, 试图以黑色的讲述揭露出某种人性的真实。失败者各有各的借口, 而成功的推理小说都解决了一个难题: 读者在故事中是否能够找到自己的影子, 或感动于《嫌疑人 X

的献身》中隐晦的爱情, 或执着于《首席女法医》中职业的感召, 或徘徊于《怪物》中善恶的共生……这些都是困扰着每个凡人的苦恼, 通过精密设计的桥段、丝丝入扣地渗入心灵, 如此便能令读者以强烈的代入感(对人物和主题认同、升华)取代源于感官的刺激(诡计、破案过程), 最终, 对于经典文本, 所有人记住的都会是故事中人物的身影, 而非故事本身。

《死神代言人》的诡计谈不上严密, 过程较拖沓, “老同学”的帮忙也只是隔靴搔痒, 甚至连主人公自己也认同发现解密的关键只是“运气使然”……这些暴露了紫金陈在构思时多少有些主题先行, 但它最终直指人心的是——一场完美的犯罪, 一个倾注众多警力的局, 再搭上8条性命, 也仍然无从改变的是什么? 所以凶手是可悲的, 像盖茨比一样, 用金钱武装了自己, 却误以为是深情, 固执地认为自己亲手搭建的浮华和别人的不一样, 然结局却只能令人叹息。

但那个在心间闪灭的绿灯, 却在迷雾中照亮了一个男人的背影。这样

的感触, 只有在读毕本书后, 才能真切地感受到。

回到本文开头提出的问题, 为了爱, 一切便得以名正言顺? 赚得了眼泪和唏嘘, 是否便可以掩盖其罪行? 所以, 主人公扔掉了记录下“真实口供”的录音笔, 也许很多人会联想到《嫌疑人 X 的献身》, 但是我想紫金陈的用意更为理性; 这不是“老大”对昔日下属的怜悯, 而是无解的困局, 当凶手起意用人命保全爱人的幸福, 便已是一个不折不扣的罪犯了。所以当高栋心中浮现出那句“一个满盘皆输的口供”时, 他深深地明白, 理应向爱归罪, 罪归罪。

只是作者依然不依不饶, 亲自刮掉我们眼角的泪水, 拍着脑袋, 拧着坏笑向读者问道: 这里真的有爱吗? 你们谁见到了?

这是紫金陈最为高明的一点, 整部故事的构架其实正是为了这轰然一问, 作者体现了良好的功力和耐心, 在结尾依然能通过不断的“翻盘”来质问: 是否存在一个更为真实的“真实”? 这使故事带有了些许哲学意味, 并带

领读者陷入一个更深的迷局: 你明明从真相里感到了忧伤, 但为什么无法释放? 作者没有点出的是, 用全部的激情和爱导演的一出血案里, 究竟谁才是这出悲剧的承载者, 凶手? 为爱而死的人是幸福的; 幕后黑手? 利用爱而生的人是轻松的。唯有那不得不去睁眼看这交易而无力干涉的人, 像身处透明的监狱中, 离自由越近, 越绝望; 离真相越近, 越悲伤。对于作家而言, 让读者哭不出来是比哭更难达到的, 因为它触及了另一境地的隐秘规则, 得到的同时正在失去, 寻找的开始已注定丧失, 如鲠在喉, 欲辩忘言。凶手最终被抹灭了存在的依据, 而高栋, 一个拼尽了全力洞悉真相的人, 却落入无物之阵间, 无处发力, 无话可说, 无路可逃。这是《死神代言人》给出的一个无解的答案, 它回答了人性的隐秘之处, 却依旧对人无从了解。这是人之大限, 亦是这世界无处不悲善的原因所在。

(作者系北京大学艺术批评学博士)