

■ 玉渊杂谭

再过几天,横店“圆明新园”就要正式开园迎客了。对这种仿古主题公园素来没有好感,更何况此等占地6200多亩,总投资300亿元,足以秒杀市面上所有翻版建筑群规模。“圆明园”究竟可不可以被复建,我想现在对此多做讨论已是徒劳。毕竟资本游戏不可能有什么文化担当,钱是人家的,玩法不重要,赚钱是王道。

去年五一假期去了趟大同。可能由于对耗资上百亿再造的大同古城早有耳闻,当看到那种散发着水泥味的仿古建筑

和周边有欠发达的市容互相辉映,反而被这种诙谐气氛逗乐。没想到的是,云冈石窟的一系列粗糙仿古建筑却倒了我寄情古迹的胃口——可能是迎宾之需吧,从进门起,灰黄粗糙的立柱、大殿、宝塔、亭台一直将游客导览至石窟处。不管是远观还是近摩,造成的人造园林和千年的精美石窟实在无法共融。我倒宁愿踏着朴素

挽回些印象分。要说当下“二十年目睹之怪现状”,立足于仿古建筑的文化产业开发当之无愧。一方面,像大唐芙蓉园、清明上河园、圆明新园这样的全景仿古园林,以及在古迹周边添加仿古建筑的云冈模式已遍地开花。另一方面,一些散布民间的真正古建因为商业价值不大,不仅无人无偿修缮,还随时面临被拆的命运。然而似乎没人考虑对濒危的古迹修旧如旧,加以开发,也许和大规模“造古迹”相比,抢救真迹付出多回报

少,谁也不乐意干。对于开发商而言,无需考据的简单仿古貌似是最不费脑子的一项工程;资料、图纸和文化噱头都是现成的。借古人智慧,炒今日冷饭,一炒一个香,谁都来分羹。此乃文化产业的“文化”——扎堆赚快钱,正如影视创作圈的“古莱情结”一样,战争、神话、宫斗泛滥。而对于科幻这样强调创造性和前瞻性的题材,他们永远缺乏想象力。据说此次建设“圆明新园”,影视拍

摄是重要目的之一,那就不得不提北京大观园。30年前,同样为了拍戏,红学、古建、园林、清史、民俗等多方面的专家学者,根据《红楼梦》小说中描写的园林建筑、山形水系、植物造景、小品点缀等,共同设计建造了大观园。由于忠实于原著的时代风尚,大观园一直美名在外,以至于有些人错以为它本来就是古迹。那么这座带着浓厚底蕴的从书里“走”下来的仿古园林,能否给盲目的仿古风一些启示?

文·杨雪

木棉

文·陈超群

说到木棉,很多人会想起舒婷的《致橡树》,“我如果爱你”,绝不攀援的凌霄花,也不像鸟儿、泉源、险峰、日光或者春雨,而“必须是你近旁的一株木棉,作为树的形象和你站在一起”,相依独立,同甘共苦。诗中的“我”和“你”就是木棉和橡树。

木棉,原产于印度,热带或亚热带地区植物,生于我国南方。橡树,分布在北部较寒冷地区,我们知道橡子是松鼠最爱的食物。木棉和橡树,天南海北,事实上很难做到“根,紧握在地下;叶,相触在云里”,伟大的爱情岂不成了“异地恋”了?

其实舒婷在写完《致橡树》后也知道木棉和橡树不可能在一起,在作家出版社出版的《真水无香》一书中,收录了舒婷的一些随手散文,其中有一篇就是对《致橡树》这首诗创作过程的回顾和与木棉有关的生活花絮。

对于长期生活在鼓浪屿的舒婷来说,木棉是她熟悉的植物,而对橡树的最初印象则来源于日本电影《狐狸的故事》,背景中一棵老橡树“独立旷野高坡”,“盛衰均是铁一样的沉默”。舒婷坦言,她对橡树一见钟情。1977年,舒婷与诗人蔡其炳在鼓浪屿对爱情观争论不休,因不能同意男性对女性有“取舍受用的权利”,当晚一口气写成了《致橡树》(初稿为《橡树》,后根据北岛的意见改为《致橡树》),把对橡树的印象转化成了对平等爱情中男性的想象,成就了这首脍炙人口的诗。

后来,舒婷才在杭州和德国柏林见到了橡树。《致橡树》流传开来,为女孩子们勾画了美好的爱情,但也有人向诗人投诉“没有橡树”。其实不是没有橡树,而是在看到木棉花的地方是看不到橡树的。舒婷也意识到了“木棉很南方,橡树却生长在朔雪之乡”,事实上“它们永远不可能终生相依”。诗歌与现实之间拉开了惊人的差异。有趣的是,舒婷写道,至今只要有人老话重提,说起当年的爱情史与《致橡树》有关,她就赶紧追问,“婚姻还美满吧”,“好像要承担媒人职责那么紧张”。看来这首诗“惹的祸”不小,难怪舒婷给这篇随笔起的题目便叫“都是木棉惹的祸”。

少女们喜欢读着《致橡树》想象爱情,南方的老人们则更加熟知木棉在生活中的实际功用。舒婷写道,民间赞美木棉为“英雄树”,说它如热血沸腾的战士。类似的故事我也听说,版本比这个惨烈,大约是战士的鲜血染红了土地,于是长出了花如血红的木棉树。

舒婷还写道,鼓浪屿的老人们爱收集新鲜花瓣,据说煮茶可以降血糖,木棉结了棉絮以后,老人们还爱捡棉絮回去填充枕头,她也曾经捡絮成瘾。我的校园有几株木棉树,大概来自世界各地的年轻人不了解木棉有何用,我从未见过有人在校园中捡花或者捡絮。不过我倒想起了某次在澳门看到的一幕——为了给澳门最具代表性的建筑大三巴牌坊照个全景,我爬到了大三巴对面的小山上,山顶有个观景平台,平台边铺了一大块席子,席子上晾晒着很多很多木棉花。

文·胡一峰

那些年,校长演讲说些什么

大学校长的言论很受人关注,特别是著名大学校长的演说词一公布,总会吸引大家的眼球,在自媒体时代尤其如此。前段时间,我的朋友圈里有一篇大学校长演说词广为流传。碰巧,手头有一本清华历任校长演讲集,收录了从民国时期的周诒春、罗家伦、梅贻琦一直到新中国成立后蒋南翔等清华校长的演讲。逐篇读来,感慨良多。

诸位校长的毕业演讲差别不大,皆以励志为主,希望毕业生走出校园后,不忘老师教诲,加强人格修养,以所学贡献国家,成为有用之才。当然,历史环境不同,校长风格各异,文辞也有所不同。周诒春对毕业生大谈体育之重要。曹云祥则一年给毕业生赠送一个字,1924年是“谦”,1925年则是“恕”,估计学生们听了曹校长别出心裁的“年度汉字”,也是醉了。

不过,真正令人思考的,是民国时期诸位校长的开学演讲。这些演讲有一个共同的特点,十分详细地报告学校收支、基建、用人的情况。读着读着,让人产生一种错觉,这是一个校长对学生老师的演讲吗?怎么倒是给领导作工作汇报呢。不信?请看。

1922年,曹云祥的秋季学期开学演讲,开篇即报告改良教务的情况,内容十分具体,包括西文部和中文部新聘了几个教员,教材怎么选,课程怎么改等等。1923年,曹校长的开学演讲中,课程建设还是重点,又谈了一些更加细致的工作,比如,“图

书馆现已聘得二人,专编书目,以利同学之便于查考”。1924年,曹校长风格依旧,不厌其烦地报告琐事。比如,大陆银行在学校开设了分行,学生储蓄银行由该分行办理,以便于教职员和学生汇款存款。这些内容,估计今天多出现在“新生指南”上,校长是很少会直接过问的,更不会在开学典礼上大谈特谈。

接替曹云祥的罗家伦是五四运动健将,开学演讲别有一番风味。他以一个伙计向东家报账的姿态,把学校收支账单清清楚楚地展露在大家面前。他说:“前年除留美费用外,只本部便用了831636元有零;去年改了大学,并充实增进了各系的内容,添购了许多书籍仪器,共才用了725681.636元,比起前年来,少了约11万元;而且此中在我来校以前在本预算年度内已用和应用的款项即有194244.544元,所以从去年9月底至今今年6月,包括一个实际授课的学年,所用不过531437.092元……上年图书仪器费占112535.704元,可以说在中国现状下,没有一个大学能花这许多钱在图书仪器上面的……去年收入共计为739070元,而所用不过725000余元。”“今年的新预算,仍然努力使经费减少,而图书仪器费则增至175404元;全年预算总数不过增加137000余元,但图书仪器费比去年增加了62800余元,而且建筑费要占总预算5%,为43800余元。所以其他的增加不过30000余元,而本年的新教授倒增加了20余位,所以行

政方面还是很苦的。”

再看梅贻琦。他1932年任清华校长,是清华历史上乃至中国教育史上最著名的校长之一。梅校长的开学演讲中,经费问题依然是重点,他虽不像罗家伦那样算细账,但也把经费的来源和去处交代的一清二楚。当时清华大学的经费,主要来自美国退还的庚子赔款。1932年春,因为国民政府财政问题,庚款停付一年,清华经费也受到影响。经与政府协商,借得维持费100万元。在这一年秋季学期开学演讲中,梅贻琦首先向大家说明了这一情况。次年,梅贻琦还是把学校经费状况列为开学演讲的首要内容。他说,“现在本年三四月庚款已陆续领到,六月份的尚未拨付,大约不日可以拨到。至七八月拖欠的,现本校正与中基会设法催财政部补齐。”虽然简略,却也清晰。1934年,学校经济没有大的变动,但没有变动本身就在

是一项应该报告的情况,所以梅贻琦的演说中仍有这么一句:“本校经济方面,现幸照常进行。”

校长演讲的另一重要内容是“大楼”和“大师”,也就是盖楼和聘人。罗家伦在演讲中就谈到图书馆、生物馆、气象台和宿舍四大建设的计划。说起盖楼这件事,现在的大学其实也蛮拼的,有的大学校长演讲也津津乐道于盖大楼。不过,罗家伦的高明之处在于,报告了盖楼计划后马上又说,“建筑物不过是死的躯壳,应当有学术的灵魂在内,才是一个有生命的东西。宿舍不是给不读书、不求学的学生作旅馆,而是为好学的、为学术、为民族、为人类造福的研究者的栖息当代地方。”“如果有人只是以添盖几所房子为荣,而不计及其学术的灵魂,那么,对于此种事业,简直是一种侮辱。”比“大楼”更受关注的是“大师”。凡是和教授有关的内容,大到新聘教授,小到某

■ 随想随录

西单路口

文·弱水

1 每次走过西单路口,我都会想起一位作家朋友。他曾说自己写小说的困惑之一,是不擅长对女人服饰的描写。我想他倘若在西单路口坐上半小时,这个问题便不成问题。他将会看到各式各样的女人,穿戴各式各样的服饰,流行的,复古的,朴素的,张扬的,年轻的,年老的,外地的,本地的,阳光的,灰暗的,贫穷的,恋爱的……他终将辨认出最适合的那一套,赐予自己爱恨交加的主人公。

我总想告诉他这个好办法。我甚至可以陪他坐上半小时,一起打量那些匆忙走过的女人。她们走在长安街历史感与时代感交映的光辉中,走在西单路口宽阔的天光和密集的热闹中,也走在作家曼妙的构思中。作家会歪着头眯起他锐利的眼睛,而我,会和西单路口一起消失。那是多么幸福的事情!

2 那天到达西单路口,跳跃的计数器显示还剩30秒。够不够穿过这条我所走过的最宽阔的马路?犹豫了1秒,还是身不由己汇入身边前行的人流。计数器跳跃的节奏让我心跳加速,脚步已无法更快,而身体,身体感觉要倾倒。

啪的一声,倒下的是一个女子。她慌乱爬起却再度趔趄倒下,没有人停下脚步去帮她,甚至转过脸看一眼都没有。只有停满马路的各式车辆睁圆车灯逼视着她。我也只是用余光,看到她挣扎起身,看到她那一瞬的惊恐、羞愧和绝望。那些表情仿佛也是我的,它们刻在我那一刻的心里,也自童年的某个场景醒来。它们逼迫着我,无比痛苦又无比虚无地完成那段漫长行止。

赶在30秒倒数结束之际,迈上人行道,我才近乎虚脱地放下心来,庆幸那个摔倒的女子不是我。

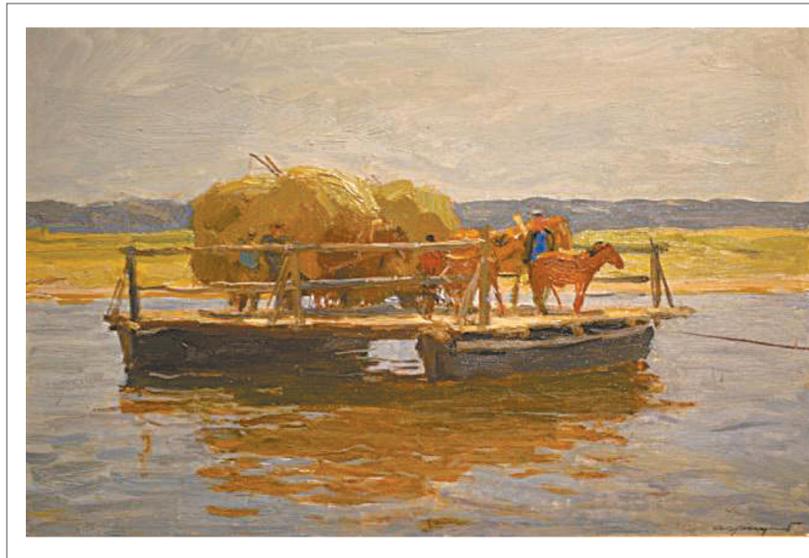
3 地下通道里一般都会有街头艺人。有时是抱着吉他唱歌的,有时是坐着凳子拉二胡的,有时是铺了一地书法作品写大字的。口袋里零钱时,我就顺手取出放在地上的袋子里。反正靠它们也买不起房子,不如这样用一块钱相互取暖。

地下通道空荡荡的时候,一般意味着地面上的不远处,正在进行决定这个国家命运的重要活动。他们可能认为看不见便是安全的。而我这样胆小的人,却总是提心吊胆地想象,越是表面的空荡荡,背后越充满了危险的东西。

当我再次遇见街头艺人,当地下通道重新喧闹起来,我才感到世界的安全和生活的踏实。甚至会生出一个小小的期望——那些艺人的脸上,若是我所看过的西方电影中那些街头艺人脸上的沉醉和快乐,就再好不过了。

4 等待绿灯亮起的时候,他将脸朝向我。那是一张布满皱纹的深色的脸,浸透了阳光和风霜。他说,你们好啊,坐办公室的人。我说,您不好吗?他说,我们是受苦人,站这街上,吸多少尾气。我说,嗯,是不太好。不过坐办公室也不好,我的颈椎和腰肌都坏掉了。他说,也是。你还这么年轻,千万要注意!

我说,谢谢您!您也保重!这时绿灯亮起。他举起手朝我的三角旗,用力向下一挥,车流戛然而止。我看见他那一刻的表情,既凝重又疏朗,几乎指向存在的意义。我和他告别,走向马路对面。我想他是一个喜欢说话的人,他每天和陌生人说话的时候,应该也是幸福的。虽然他说自己是个受苦人。



■ 艺苑

渡轮
油画谢德涅夫
(俄罗斯)

■ 吾心吾性

诗人汪国真

——来自非热爱者的一份悼念

文·杨富波

汪国真去世了,才59岁,在这个年代,他去世的有点早。

他去世当天,我的微信朋友圈里很多人都转发了这条新闻,而好多转发者平日日和文学、诗歌打交道并不太多。这或许多少说明作为一个诗人,汪国真的知名度远远超过了当前很多诗人。

汪国真是在八十年代出名的,那真是一个诗歌热的时代,满大街留着长发、抱着吉他写诗的人。九十年代初期是他最风靡的时期,诗集一经出版便洛阳纸贵,很多人买不到就抄他的诗集。他的诗歌作品的发行量确实是惊人的,他自己说他大概是当代唯一一位靠写诗发财的人。

对我来说,汪国真不是一个在我脑海中留下深刻印象的诗人。虽然我不一定具有代表性,但推测比我大一些的人,比如70年代生人的诗歌爱好者恐怕更加熟悉他。作为八十年代生人,汪国真最热的时期,我年纪还比较小,又生活在没有多少文化气息的乡村,当然没有在他最流行的年月里读过他。记忆所及,有一位年长我十来岁的远房兄长是个诗歌爱好者,虽然中学也没毕业,此生也早已与诗歌无缘了,但他藏有一些诗集,其中就有汪国真。我是多年后才在他家看到那些发黄的诗集,连同一些《诗刊》《诗潮》等杂志,收在一个纸包里,垫在床底下。

我在翻看这些书刊的时候,偶尔还能看到夹在书中的几页纸,上面用圆珠笔写着一些他自己创作的不成篇的诗行。

再次见到这个名字,就是他去逝。说来,真不知是否冥冥中有神秘感应,恰好当天,我阅读了莱蒙托夫在普希金去世之后写下的著名诗篇《诗人之死》。当然,汪国真的去世和普希金的死是两件完全不同的事:普希金死于决斗,汪国真死于疾病;普希金的死令人震惊,汪国真的死令人惋惜;普希金的死具有某种传奇色彩和象征意义,是一种正常的生命意外,可以拿来大做文章;汪国真的死,只是一个相对正常的生命现象。正因为不具有传奇性,才更加引起我的哀婉之情。

汪国真虽然曾经很流行,读者面很广泛,但在相对狭小而专业一些的圈子里,评价并不高,甚至有一些激烈的人说那根本就不能叫做诗。我倒觉得,既然有这么大的读者群,这么多人都曾经喜欢他,甚至还在喜欢他,说他是诗人应该没有问题。诗歌的路是宽广的,不是少数精英的专利。

汪国真的诗,从好的方面说,单纯、热烈、节奏明朗,语言不乏清新之气,其格调虽略有伤感、带忧郁,但总体昂扬向上,传播的都是“正能量”。然而,若从诗艺的角度看,

它们的确缺乏“高大上”的技巧,显得不够“高明”。说它是哲理诗吧,它又过于浅薄缺乏深致;说它抒情吧,它又失之单调偏于抒情,说它通俗易懂吧,它常常太过简单乃至苍白。

如果说一个作家最重要的是形成自己的风格的话,汪国真也算有自己风格的诗人。他最有个人风格的诗行大概要算那些带着格言色彩的语句了,比如:“欢乐是人生的驿站/痛苦是生命的航程”(《我知道》);“从别人那里/我们认识了自己”(《旅程》);“沧桑抹去了青春的容颜/却刻下纵横交错的山川”(《纪念》);“你接受了幸福/也就是接受了痛苦/你选择了清醒/也就选择了糊涂”(《生活》);“获得是一种满足/给予是一种快乐”(《如果生活不够慷慨》);“既然选择了远方/便只顾风雨兼程”(《热爱生命》),诸如此类,不胜枚举,几乎每一首里都有几行这样的“诗眼”。正是这些格言式的句子,赢得了读者,也招来了恶评。有人说,这些“格言”只能用来哄哄青春期的少男少女。然而,能哄得住少男少女,何尝不是一种本事?当然,我恐怕今天的少男少女未必是这种格言能够哄住的了。

说到格言,我想起黑格尔的名言:同一句格言,从一个孩子嘴里说出来,和从一个老人嘴里说出来,内涵完全不一样。所以,有时候格言诗不仅会赢得少男少女的心,也有可能赢得经历了人生风雨的成年人的心。因为,我们在这里看到的,不是空洞而

矫情的抒怀,而是某种人生的况味。从这个角度看,汪国真所创作的这些格言,并不是没有价值的空洞的“能指”——只是,它的“所指”需要读者自己去填补。有时候,我们读起来,也会觉得有所感动。

况且,汪国真的诗不全是这一类,也有一些清新的小诗结构精巧而情深婉约,如这一首《想象》:

那不是
纤细的手指
那是流淌的琴声
那不是
流淌的琴声
那是空谷的鸟鸣
那不是
空谷的鸟鸣
那是苏醒的早晨
那不是
苏醒的早晨
那是一个女孩沉思的情景
作为一个自然人,汪国真去世了,“亲戚或余悲”。对于我们来说,作为诗人的汪国真还存活在他的作品里,只要我们读他一一哪怕就这么一次,他就活着了。莱蒙托夫有这样几行,正好借来作为本文的结语:
我怕的不是死。啊,不是!
我怕的是消失的无影无踪。
我希望世人总会有一天
看见我充满灵感的作品;
……