

【域外走笔】

□肖复兴

乡间旧谷仓

任何一个民族,都有属于并寄托自己民族情感的乡间物品,就像荷兰的风车,就像我们水边的石磨和屋檐下垂挂的蒜辫或红辣椒。



行驶在美国乡间,望着路两旁的田野,开阔无边,正是玉米拔节劲长的季节,绿叶随风起伏,浪一样一直摇曳到天边,感觉很像北大荒。在这样的田野中间,常常可以看到一座旧谷仓突兀地立着,像一个巨大的稻草人,显得有些孤独,垂下昔日的影子,吟着怀旧的诗句。这是北大荒没有的景致。

大多数谷仓是木结构,呈尖顶六边形,仓顶有的涂成黄色,有的涂成白色或灰色,但四壁一般都涂成红色,便和绿色的田野对比得色彩格外明亮。想象着如果到了冬天,白雪皑皑中,红白相映,更会惹人眼目。即使有的谷仓颜色有些斑驳脱落,依然显得那样艳丽。

这些谷仓至少有几十年甚至半个多世纪乃至百年的历史了。这么长的时间过去,它们早被废弃不用,成为空壳了,有的身上爬满了杂草和藤蔓,有的仓顶筑起了鸟巢,为什么没有拆除,依然让它们顽固地站在那里?

如果是在田野里,倒也多少可以理解,它们毕竟曾经和田野联姻,是乡间的一员,就让它们像一棵棵老树一样,立在那里,和人们相看两不厌。但在日益城镇化的进程中,不少田野早就变

为了城镇,乡间只成为了回忆中的印象,为什么很多地方依然矗立着这样的旧谷仓,和四围的楼房别墅那样不相称,显得那样另类?当然,这只是我的看法,美国人见怪不怪,早已经习以为常,甚至认为它们和别墅楼房和平共处,成了城镇的一道独特的风景。我不大明白,为什么他们如此情有独钟,不愿意和它们分离?在我浅陋的意识里,再如何怀旧,再如何情有独钟,在城镇寸土寸金的地盘中,我们是不会让它们占据着那么大的地方的,早就拆掉,然后平地起高楼,让它们成为可以销售的建筑面积。

这次来美国,住印第安纳州的布鲁明顿,在我居住的社区,一天黄昏散步,走到社区边上,老远就看到这样一座硕大的旧谷仓,砖红色的四壁,在夕阳下仿佛火一样燃烧着,存活着往昔旺盛的生命。走近看,才发现,谷仓立在一道小溪边,它的前面是一片开阔的草坪,除了一部分辟为儿童乐园,安装了滑梯、秋千和凉棚之外,大部分依然是绿茵如毯的草坪。可以想象当年这里是一片草木茂盛的田野,1985年建这个社区的时候,不仅保留住这座谷仓,还保留了谷仓前的这片田野。如果在我们这里,开发

商会毫不留情地开来推土机,木质的谷仓根本经不起铁家伙的摧枯拉朽。然后,推土机会不可一世地占领这片都市里的最后一片田野,让它们不再生长庄稼而只能生长楼盘。

或许,这就是城镇化的建设伦理不尽相同了。我们信奉的是不破不立、拆旧立新,我们一直认为新楼房比旧房子要好,要更有价值。当然,这个价值已经删繁就简纯粹沦为了经济价值,便很轻而易举就忽略掉了旧房子由历史积淀而成的文化价值。我想起了加拿大学者雅各布斯曾经说过的话:“必须保留一些各个年代混合的旧建筑……城市里的新建筑的价值可以由别的东西——如花费更多的资金来代替。但是,旧建筑是不能随意取代的,这种价值是由时间形成的。这种多样性对于一个充满活力的城市,只能继承,并在日后的岁月里持续下去。”在这里,雅各布斯指的是城市里的老建筑,如我们北京破旧四合院的老房子。我觉得,说这些旧谷仓一样合适。

美国乡间的旧谷仓,和我们四合院的旧房子还不尽相同。它们纯属于乡村记忆,完全是农业时代的产物,已经没有了实用功

能,只具有象征意义。这样的想法,很快在我去了费城附近一个叫新希望(New Hope)的小镇后被打破。这是一个近几十年由一批自由画家聚集而逐渐发展起来的小镇,极具艺术气息。一条河穿城而过,河畔矗立着一座高大的旧谷仓,几乎成了小镇标志性的建筑。这座谷仓,如今成了剧场,我去的那天晚上正演出莫扎特的歌剧。谷仓的外表依然保留着旧貌,里面却更换一新,当年盛满谷物的地方,变成了舞台和一排排座椅,售票的窗口是乡村房间的模样,古色古香,又洋溢着乡土气息。聪明的美国人,并没有让旧谷仓千篇一律地呆立在那里游手好闲,而是适时适地和小镇的艺术氛围交融在一起,让历史和现代交织,让象征和实用相汇。

前两天去芝加哥,参观美术馆,在美国百年画作的展厅里,一眼看见一幅乡间旧谷仓的油画。倒不是它的画幅有多大,而是谷仓独有的鲜艳红色,那样醒目,蹿出了火焰一般,立刻燃烧在我的眼睛中。我走过去看,原来是美国著名画家查尔斯·希勒(Charles Sheeler)的作品。这是希勒1940年的作品,名字叫做《巴克斯那谷仓》。巴克斯那就在费城附近,新希望小镇便属于该郡。看那时的谷仓四周还是一片真正的田野,谷仓前围有围栏,栅栏里有老牛。只半个多世纪,却已是沧海桑田,谷仓成为了田野的记忆和都市里的风景。不过,希勒的画让我有些明白了,为什么美国人对乡间的旧谷仓情有独钟。在美国的画家里,希勒并不是第一个也不是最后一个将谷仓入画的人。他们将谷仓变成了一种艺术品,是因为他们表现出了美国人对谷仓的感情。任何一个民族,都有属于并寄托自己民族情感的乡间物品,就像荷兰的风车,就像我们水边的石磨和屋檐下垂挂的蒜辫或红辣椒。

(本文作者为著名作家)

《我决定留下来》是苏菲·玛索主演的一部轻喜剧片子。我看这部片子,不是因为苏菲大美女,而是因为导演——永远不会让人失望的女导演 Diane Kurys。

片子一开场,苏菲·玛索对自私、花心、乏味、挑剔的丈夫已经忍无可忍。不过她一直忍耐着,直到一个剧作家的出现。于是,大美女痛快淋漓地甩了丈夫,和剧作家上了床。

其中一个细节很爆笑。丈夫是个自行车迷,每个周末都要苏菲·玛索开车陪伴他在乡村公路上训练,给他提供水、食物、各种服务。不过这次苏菲·玛索不准备理他了,她直接开车越过他,在下个休息站等着。丈夫气势汹汹地来了,张口就要午餐三明治,而且骄傲地表示:“我的耐心是有限的。”苏菲·玛索把小羊腿三明治扔给他,表示:“我的耐心同样有限。”丈夫拿到

【女性电影笔记】

那么严肃做什么

□王颖

三明治习惯性地嗅了嗅,于是这个动作就让苏菲·玛索像汽油桶被点爆了:“十年来你每次都要闻一闻羊肉的味道再吃。”“这是我的习惯,你无权干涉。”“去你妈的习惯!我受够了你的……”(此处省略三千字)你马上给我收拾行李滚出去,明天我就找个律师起诉离婚!”

丈夫和他的小伙伴们都惊呆了。结婚十年以上的人都会爆笑,个中缘由自不用多说。看到这里我关上电脑,喜滋滋地出门跑步去,边跑边想接下来会怎么样。如果这是一部美国电影的话,肯定是大美女和剧作家战胜了种种困难终于幸福地生活在了一起,懂得了什么叫做真爱(在美国电影里,只要女人和别的男人上了床,她就一定回不去了);如果是伯格曼来拍的话,肯定要拍成无比纠结,有着大段独白的伦理剧;如果让基耶斯洛夫斯基来拍的话,一定会给这个电影一个深刻的主题——人,有真正的自由吗?人,真的能够摆脱孤独的命运吗?如果是中国电影的话,不管过程如何,最后一定是一地鸡毛,而所有的角色都要皱紧眉头坚强地活下去。

不过这是法国电影。法国电影永远会荒腔走板到让拘谨而严肃的中国人惊诧莫名的程度,而那“腔”慌的、那“板”走的,常常是可爱到爆。

跑步回来我继续看,果然不负我望。丈夫经此打击变成了另外一个人,他竟然哭唧唧地去找妻子的情人寻求把妻子追回来的建议。在那里,他发现了一个秘密:剧作家正在写的剧本,竟然就是这个进行时的三角恋!这个桥段,放到其他国家的电影里,会是一个杀伤性很强的炸点,但是在法国电影里就变成了笑料。出乎意料地,丈夫和情人变成了好朋友。他们一起吃饭,一起骑自行车,热情而友好地探讨着爱情和婚姻。对此苏菲·玛索表现很镇定,当她的丈夫和情人一起其乐融融地吃饭的时候,她忽然现身,笑咪咪地对情人说:“我很喜欢你的剧本,但不喜欢结尾。”结尾当然是妻子回到了丈夫身边。情人惊喜地问:“你有更好的主意吗?”

她当然有。她傲娇地说:“你们俩我都不要了。我爱上了有保时捷汽车的约翰。”于是丈夫和情人以及他们的小伙伴们都惊呆了:“那我们怎么办?”

当然,在他们的哀求下,她大度地允许丈夫来修改这个结尾。丈夫愤怒地把自行车这个第三者扔到了水塘里。苏菲·玛索表示不满意:“把自行车扔到水塘里,然后女人就投入你的怀抱,这个结尾未免太简单。”于是丈夫扑过来,结结巴巴地说:“我错了。我都忘了你的头发、你的脖子、你的腹部,你的喘息,还有儿子的出生。我自私,我挑剔,但是有个事我永远抗不过去,这个事,就是:我爱你。”OK,妻子满意了,她挥挥手让保时捷约翰消失,和情人友好地说拜拜,带着丈夫和儿子愉快地走在乡间公路上。

我喜欢这个很不严肃的调调。我怕了中国式的婚姻三角恋电影,像《一声叹息》,一场战役打下来,每个人都像被阉割了的鸡。

如果能活一万年的话,严肃一点是应该的。毕竟一万年看起来比较长,应该好好地进行一下形而上的脑力劳动,思考如何让这一万年变得精彩而有意义。而人类不过只有几十年的生命而已,难道不应该在快速而彻底的形而上思索之后,就争分夺秒地扑入到生活中,体会这个星球、这一次生命所能够给你的一切感受吗?

那么严肃做什么?

(本文作者为文学博士,山东艺术学院副教授,电影学硕士生导师)

【书法茶座】

□杨加深

书坛并称多父子，果真齐名唯“二王”

一位真正意义上的书法家,学习他人书法的最终目的是为了形成自家面貌,而不愿做一味仿效他人的“书奴”。

因书法的家族传承关系,中国书法史上出现过许多父子并称的现象。如唐朝的欧阳询与欧阳通父子并称“大小欧阳”,宋朝的米芾与米友仁父子并称“大小米”,元朝的赵孟頫与赵雍父子并称“大小赵”,等等,不一而足。然在我看来,能在真正意义上当得起父子并称的,却只有东晋的王羲之和王献之父子,他们被后人称为“二王”或“大小王”。

何以见得?这要从书法艺术的根本上说起。书法是一门效法自然的艺术,东汉蔡邕《九势》中早就说过:“夫书,肇乎自然。”而我们都知一句话:自然界中找不到两片完全相同的树叶。具体到书法上,就是每个人的书法都应是独一无二、与众不同的,甚至出自同一位高手的作品,不但件件风格不同,甚至出现在同一件作品中的字也应形态各异,《兰亭序》之所以被奉为经典,一个众所周知的原因就是其中“之”字的多种写法。

分析以上所列可知,欧阳通、米友仁和赵雍等,至多只是继承了父辈的箕裘而已,谈不上发展。这种现象在其他领域或许可以,甚至可以被吹嘘为所谓原汁原

味的传承人,但在书法领域却是绝对站不住脚的。原因就是,书法讲究个性,千人一面的东西没有必要存在,因为你学得越像王羲之、颜真卿,就越是没有了自己。唐代书法家李邕“学我者俗,似我者死”的观点,恐怕在非艺术领域的传承观念中是很难被接受的,但在书法传承领域,却被奉为经典宣言。

那么,为什么说只有“二王”堪当父子并称的美誉呢?原因就是王献之之能在父亲创立的风格之外又另辟蹊径。王羲之的七个儿子中,只有年龄最小的王献之最具开创意识。他在年少时虽然也经历过模仿父书的阶段,但他对王羲之“大人宜改体”的劝谏,已经显示了这个天才少年对书法的深刻理解。果然,他长大之后,不但开创了一种“非草非行,流便千草,开张千行,草又处其中间”的小王体,还开创了为后人特别是一代大家米芾、王铎等效仿并发展的一笔书。

“二王”父子并称,也经历了一个漫长的历史阶段。虽然王献之在东晋时就书名甚著,以至于他把字写在别人的白衣服上,这件衣服就被“粉丝”们抢得粉碎。

但直到唐人张怀瓘之前,绝大多数人还是只推崇王羲之书法的。王羲之曾得到过两个帝王的推崇,一个是梁武帝,一个是唐太宗。有两位帝王做“广告代言”,大王书法之影响可想而知。这两位帝王之所以推崇王羲之,原因当然很多,但其中一个共同的原因是王羲之书法内敛,这是与中国人的传统思想相吻合的。尤其是唐太宗,他一心标榜大王,甚至为此而贬低小王和其他名家,唐太宗评价王献之的字是“隆冬之枯树,若严家之饿隶”,而他对王羲之的评价,则是“尽善尽美”。唐太宗的观点不一定正确,但从这个评价中,我们完全能感觉到父子间书法风格之迥异。

可以说,直到唐代的张怀瓘,才第一次从具体的书体上,而不是从模糊的大书法概念上,给“二王”书法予以重新定位。他在《书仪》中说:“逸少(王羲之)秉真行之要,子敬(王献之)执行草之权,父之灵和,子之神俊,皆古今之独绝也。”意思是说,大王偏重行楷,小王偏重行草,在各自擅长的领域,父子二人均是第一。我认为,这种分类评书的方法才是科学的,这就像说一个人是体育冠军,不如

说他是哪个具体项目的冠军更科学一样。张氏还从书法风格或气质方面强调了“二王”书法的不同,他在《书断》中说:“若逸气纵横,则羲谢于献,若簪裾礼乐,则献不继羲。”意思是说,若论中和之美,子不及父;但若论对传统的超越,大王就不如小王了。王献之“若风行雨散,润色开花”的书风,有一种“河朔少年”的风流蕴藉之美,这一点是大王书法中所不具备的。若其风格一如其父,就只能湮没于大王的风流之下,哪里还有与其父分庭抗礼的资格呢?

书法的最大特点是其不可重复性。一位真正意义上的书法家,学习他人书法的最终目的是为了形成自家面貌,而不愿做一味仿效他人的“书奴”,历史上真正的大书法家,也都是因为有自家面貌而垂名书史的。王羲之的儿子们,虽都多少有自家风格,但最为突出的却只有王献之。综上所述,与历史上诸多父子并称的书法家相比,“二王”的并称,也就成为含金量最高的了。

(本文作者为山东大学历史文化学院教授、副院长,系中国书法家协会会员)