



我相信,我书房的吵闹声一开始也是零星的嘀咕声唠叨声之类,慢慢地,像传染病似的,嘀咕声唠叨声越来越多,声音也越来越大,最后就成了吵闹声。

吵闹的书房

□刘剑波

留住时光

我被书房里的吵闹声折磨得苦不堪言。吵闹声由两部分组成:一是书籍与书籍之间的无休无止的吵闹,二是书籍跟我之间的吵闹。吵闹声有时清脆,有时嘶哑,有时节奏明快,有时又很拖沓,有时语气恶毒,有时又极尽温和,有时语调饱含着哀求,有时又像破罐子破摔,死猪不怕开水烫的那种。尽管我把这些吵闹声搅得心烦意乱,但还是耐着性子厘清来龙去脉,前因后果。我的书房还是在20世纪80年代初建立起来的,但严格说来那只是个雏形。最初的书房其实是一只纸箱子,买来或顺来的书就丢在里面。纸箱慢慢膨胀起来。我总是改不了将书顺回家的恶习,这也是我人生堕落开始。印象最深的是顺走H县教师进修学校图书室的书。我去那所学校进修才二十郎当岁,而年轻时的经历是最让人难忘的。我去那所学校是进修英语,也正是在那时我对文学发生了浓厚的兴趣,这与我认识一个叫阿琪的女孩子有关,关于这一点有机会再慢慢道来。

我常去学校的图书室借书,逾期也不还。有一次,图书管理员忍无可忍,迫着我索要。我知道图书管理员嗜酒如命,他的办公桌上正常摆着敞着口的酒瓶,图书室总是氤氲着一股酒香,有时他会醉倒在某个书架的旮旯里,鼾声如雷。我把其他的书都还掉了,但是《武松》(上下册)我无论如何舍不得还回去,我觉得要是还回去就等于要了我的命。《武松》是王少堂的扬州评话,我在少年时代读过无数遍,那是我母亲从她的工

兼得斋夜话

四年前的一个下午,忽然收到从北京寄来的一个小锦盒,里面有白爽先生刻的一方瓷印《平安》,乌虫篆,朱文,印风倔强峻厚。

我的闲章

□杨涛

明清之前,闲章相对于官印、姓名印绝对只是一股“细流”。闲章在世人眼里之所以“闲”,是因官印、姓名印是权威与个人信用的象征,而闲章的内容多风花雪月与天马行空的梦想,对于“生存为第一要务”的人来说似乎可有可无。说闲章不“闲”,又正因其在文字内容上升到了精神层面,艺术世界更为广阔。

闲章的出现最早可追溯到战国时期的词语印,如《敬事》《正行亡私》等。发展到明清时,“细流”变成了“巨流”,篆刻家在创作闲章时,不仅可以展示高超的印技,还可以驰骋他们的文思,品味情调,寄托怀抱,赋闲章以文学美、哲学美和意境美,如明代文彭的《琴罢倚松玩鹤》,清代蒋仁的《物外日月本不忘》等。

学印以来,我给自己也刻过不少闲章,机缘大多是在某件书画作品完成后,原有之闲章不能准确传达此刻的心思,便现拟现刻。《天机难会》一印,是感慨自己始终不得艺术之机翼;《孤神独逸》一印,既有对超逸境界的神往,又有些许自慰与自怜。《清凉散》一印,典出清代邓石如,印文体在隶楷之间。这位藤杖芒鞋的布衣大师,在毕沅幕府三年,始终与谈俊者旨趣不合,被毕沅称为幕府中的一剂“清凉散”。书法之外,我兴来时偶作花卉写生,因此刻过两方闲章——《花为媒》与《惜花人》。前者意为通过写生,了解物理,格物致知;后者意在勉励自己做一个热爱美好事物的人。今年某日,独自闲坐,忽思世事纷纭,皆如风吹,当空而不空,不空而空。于是有闲章《风吹过》构思显现,伏案奏刀,线条如敦煌飞天、红绸之舞,篆法却甚平静,似乎恰切地暗示了目前的人生姿态。

我的书画作品上用得最多的几方闲章都出自当今名家大家之手。《谭母诺》一印为马士达老师所刻,其中有谆谆教诲与殷殷期望。马老师原计划为我刻的是《一士之谓谭》,不满意,没给我,如今该印被收藏在中国美术馆。朱培尔先生为我刻过三方闲章,《任心自运》《执着求真》两印,道出了我的艺术理想与人生态度;还有一方长条形的《云集》,朱文,印文体取甲骨,拙朴苍劲,现在已不知所踪。魏杰先生为我刻过闲章《出入由我》,潘敏钟先生为我刻过《最喜人比我高》,两印印文均为我所拟,表达了我的艺术主张以及真诚心愿。四年前的一个下午,忽然收到从北京寄来的一个小锦盒,里面有白爽先生刻的一方瓷印《平安》,乌虫篆,朱文,印风倔强峻厚。每当看到这方印,就会想起这位未曾谋面的铮铮汉子,心头涌起一股暖意。

作单位县人民医院图书室顺回来的,看来我顺书的毛病是继承我母亲的,有其母必有其子乎?那本《武松》也是上下两册,书的装帧设计者别出心裁,用老虎皮图片做封面,由于制作精良,摸上去毛茸茸的,与真虎皮毫无二致,这本书当年在小镇引起过轰动,来我家一睹《武松》的人趋之若鹜,我家小院常常被挤得水泄不通。人们用“老虎皮”替代了书名。以往,小镇人见了面,都以“吃过了吗”打招呼,现在则改成“见过老虎皮了吗”。后者更像是一种接头暗号。由于《武松》被太多的人传阅,书页残缺不齐,像被老鼠啃过,而封面早已不翼而飞,所幸还剩一把尸骨。所以,当我从H县教师进修学校图书室的书架上发现再版的《武松》时,简直是喜之若狂,我有种抱得美人归的感觉,我只希望这个美人永远被我占有。可是,图书管理员一直在等我归还《武松》。有案可稽,我无处可逃。有天晚上,我拎了一桶黄酒和一包猪肉肉过去。图书管理员像会吸烟的人被人家敬烟那样,一边说“不要不要”,一边伸手接了过去。脸上露出心领神会的笑。此后,图书管理员再也不提《武松》了,事情就这么简单。凝聚着昔日时光的《武松》,我一直完好无损地保存着,要是H县教师进修学校在今天突然想起此事要召回它的话,我当完璧归赵,亲手送还。

那只纸箱很快就被装满了,我请做木匠的高中同学李卫泉打了个小书架,搁在墙角里。纸箱里的书被转移到书架上,还有一格空着。但随着我不断购书,那空着的一格也被塞满了。于是我淘来一个旧书架,容量有小书架的几倍,但是这个书架也渐渐被摆满了。不久,旧书架的边上又多出一个旧书架,我买来的书又有了容身之处。屋子的狭小空间再也不允许有第三个书架了,新买来的书只好往上堆了,最后一



山与水 吴有涛摄

北面有一片林地,去过几回,都不是秋天,所以没有看到过彼岸花。但我有一份强烈的直觉。今晨去到哪里,乍然瞧见彼岸花,几乎要哭出声来。

彼岸花开又一年

□江徐

坐看苍台

从远方归来,回到幼年生活的地方,见众人忙碌,像在办婚嫁娶的事,父亲也在,唯独不见奶奶。一位亲戚让我晚上住她家,母亲已把我的换洗衣物放在那里。那一刻,我意识到自己在做梦。日有所思夜有所梦,前几日仰看流云,想着,九月了,彼岸花快开了。梦境,将人的心思拐弯抹角柳暗花明地表达了出来。

初秋,晚霞如火如荼,连同车窗外的街景透迤后退。想起岁月悠悠,遥望满天红霞,心里冒出一念:那些往生的灵魂,终将化为霞光云烟。最近重温电视剧《上海往事》,1995年中秋前夕,张爱玲独自躺在行军床上,似乎累了,也困了,在睡神而非死神的召唤下,闭上的眼眸再没睁开。电视上是这样。

真希望自己能像张爱玲那样,在睡梦中结束这一生。我不要激烈的死亡,像母亲那样。九月初,天气依然炎热,躺在小镇医院的手术台上,直至气血耗尽。又想当死亡来临时,自己能够抓住机会清醒地直视它,感受它,亲证它到底是怎样一个过程。

很少想起母亲,每次想起的时候,准确说来其实是遐想、幻想、联想。没有看过的人事,不会出现在梦中。从未梦见过母亲,偶尔一两次,依稀梦见过年时摆放在柜面上的遗像,那也只是日常生活中见过的意象,并非母亲。今年做过三次关于“母

直堆到了屋梁,让人有危如累卵之感,晚上总是胆战心惊地入睡,总是做被埋在书堆无法动弹的梦。直到在宾东安家,才有了严格意义上的书房。我变得有待无恐,隔三岔五买书,买回来就往书房里一扔,到后来完全能开个书店了。其实,我书房的吵闹声并非一下子就出现的,肯定有个过程。就像是你听到的歌声,一开始是一两人在哼唱,很快有几个人加入进来了,再后来更多的人加入进来了,最后就变成了大合唱。我相信,我书房的吵闹声一开始也是零星的嘀咕声唠叨声之类,慢慢地,像传染病似的,嘀咕声唠叨声越来越多,声音也越来越大,最后就成了吵闹声。

当然,最初的时候我并未在意,而后来我意识到这一点时,形势已经很严重了。书籍与书籍之间的吵闹声,是因为它们太拥挤了,把彼此都挤疼了,挤得僵硬了,挤得喘不过气来了。你能不能稍微离我远点啊?这话正是我要对你说的,你再挤我都快变成鱼干了。这都怪我,它们的主人,我总想最大限度地利用书架,所以我总是把书往死里塞,书架的隔板承重太多已经弯下来了。其次,几乎每本书都嚷着自己是先来到书架上的,为了要争宠争地位,也为了先声夺人,倚老卖老,因为彼此不服而吵个不停。它们与我的争吵,主要在于责怪我太不把它们放在眼里了,对我充满了怨恨。它们在某一点上取得了共识,即“你既买回来,为什么又把我们丢弃一旁?”“你究竟是为了读书而买书的,还是为了买书而买书的?”在这种吵闹面前我往往哑口无语,事实也确是如此。有很多女人看到新衣服心里就痒痒,但买回来只是往衣橱一挂,早就忘到九霄云外去了,待到再想起已经是若干年后的事了,新衣成了旧服,当时流行的式样成了隔日黄花,顺手就送给了别人。我买书也是这样的情形,说来惭愧,

书房里半数以上的书,都被搁在书架上积满了灰尘。我太对不起这些书了,也对不起自己,于是我开始在书架前流连忘返。那些书大声喊着,抚摸我,抚摸我,快抚摸我!我拿起一本抚摸起来,却引来其他书籍的妒忌,于是吵得更凶了。而被我抚摸的那本书也很不满,大声嚷嚷着,不要用手来抚摸我,用你的眼睛,用你的视线。让我左右为难的是,我不知道从哪本书开始用视线抚摸,因为几乎所有的书都在喊“我是先来的”。喊得最厉害的是《武松》:各位,你们都别争了,我在1982年就到达主人手中了,你们谁都没有我的资格老,所以,主人应该先从抚摸(用视线)我开始。可是《大卫·科波菲尔》不服了,它说,1980年主人就触摸了我,当时我正躺在直镇新华书店的书柜里,我像敝屣一样无人注目。有一天,我看到主人进来了,他那时像大卫·科波菲尔一样,是个翩翩少年。因为我很沉重,他抱起了我,我嗅到了他身上的书生气息,我一阵欣喜,我终于等来了我要等的人。我是把我放在书包里带回家的,说来羞愧,我那时身价太低了,主人只花了一元五角就把我赎回了。他把我放在他书包里,书包系在自行车龙头上,一路上我饱受颠簸之苦。主人还用铅笔在扉页上写了“某年某月在某处购得此书”,由于太用力,我被笔头戳得很疼。我一直被搁在书房角落里,我一直期待着主人能阅读我,我等了几十年终于等到了这一天,所以主人无论如何要先读我。但是,《红旗插上大门岛》有力地反驳了《大卫·科波菲尔》,它吵着说,我在20世纪70年代就陪伴主人了。

我承认它说得对,《红旗插上大门岛》最初出现在我父亲手上,后来又被我占有了。就这样,我每天都把这些吵闹声包围着,但我很享受,至少,我不再寂寞了。一个有吵闹声的书房才是真正的书房。



瓦格纳的剧赋予了听众更多解读和讨论的空间,听完看完不会马上结束,而是会情不自禁去查找资料,想要弄懂自己还没看明白的地方,余味定输赢。

余味定输赢

□南西

一周内,连续去上海大剧院“报到”,总共听了四场歌剧,在我是一种特别的体验,像是完成了一个行为艺术。四个夜晚的宝贵时光,献给的是瓦格纳的鸿篇巨制——《尼伯龙根的指环》。

今年,是瓦格纳诞辰210周年及逝世140周年。俄罗斯著名指挥家捷杰耶夫率领麾下的马林斯基剧院,带来这部耗费了瓦格纳26年完成的歌剧巨拉松作品。一部剧,合计16个小时,分四个晚上演完。甫一出票,瞬间秒没,中国乐迷们用实际行动表达了对“指环”的高昂热情,这当中包括一个我。

《尼伯龙根的指环》由四联剧组成,分别为《莱茵的黄金》《女武神》《齐格弗里德》《众神的黄昏》。顾名思义,讲述的是一个围绕指环的故事。尼伯龙根的侏儒阿尔贝里希得知只要发誓放弃爱情,就可以夺得莱茵河底的黄金,铸成一枚代表权利和财富之王的指环,侏儒便发出毒誓偷走了黄金。权力和财富永远是很多人觊觎和追逐的目标,一枚指环就此引发了天上的神界、地上的巨人族,以及地下的尼伯龙根族三方的激烈争夺、内讧、残杀和复仇。故事的创作灵感来源于北欧神话,北欧神话中神的身上具有人性的一面,他们不是全能的,所向无敌的,而是有一定的限制,其本身也会面临灭亡的命运。故事从阿尔贝里希自愿抛弃爱情开始讲起,到剧终以女武神布伦希尔德对齐格弗里德怀有的真挚爱情不惜戴着指环骑上战马跳进火中随英雄而去结束。一些人视若草芥的爱情另一些人却珍之如宝贝,一些人对权力和财富渴求无度另一些人却不争名利,淡然处之。每个人基于不同的性格和成长历程,所持有的价值观也因而有异。世界因此而缤纷多彩,亦因此而纷乱不息。

不得不承认,瓦格纳的剧从不拘泥小情小爱,而是庞大、复杂、诡谲、深刻,甚至疯狂,理解起来需要花费大量脑力。一言以蔽之,听瓦格纳的歌剧绝不是一件轻松的活,看完《尼伯龙根的指环》全本不啻跑完一场马拉松。连瓦格纳的好友尼采就曾如此批评瓦格纳的音乐:“他将音乐本应遵循的第一准则——轻松快乐抛到了脑后。音乐不再是轻松散步和快乐地跳舞,我们必须使劲游泳,我们必须费力翱翔……”不过也正是因为这点,瓦格纳的剧赋予了听众更多解读和讨论的空间,听完看完不会马上结束,而是会情不自禁去查找资料,想要弄懂自己还没看明白的地方,余味定输赢。

严格意义上来说,瓦格纳的剧并非歌剧,而是乐剧。他主张戏剧第一,音乐第二,音乐必须服从戏剧内容,所以在他的剧中,没有传统意大利歌剧中的咏叹调和宣叙调,乐段本身就有叙事性。因此从流行传播层面来讲,瓦格纳剧中的经典选段能被听众广为人知的并不多。但第二联《女武神》中的间奏曲《女武神的骑行》是个例外。事实上,四联剧中最为精彩亦是最令我感动的正是第二联。女武神布伦希尔德这个神界形象也是全剧中最具人格魅力的。头戴牛角头盔,身披铠甲的女武神,常常和一位姐妹一起骑着白马出去战斗。后来因其违反了众神之王沃坦要她杀人的指令,她被沃坦流放到人间的荒山之巅,并用熊熊大火封锁住。只有勇敢无畏的英雄才能冲过烈焰唤醒她,而第一个唤醒她的男人将娶她为妻。

铿锵饱满的《女武神的骑行》描绘了飒爽英姿的女武神们在风云雷电中纵马飞驰气势非凡的场景。小号、长号、大号、圆号共同吹响战斗的号角,提琴和黑管则负责渲染紧张的气氛,慷慨激昂的旋律也成为即将拉开战斗序幕的一种象征。现场听,比在家用手机播放更加排山倒海,气势恢宏,充满力量之感,让人热血沸腾。导演们也颇为喜欢引用《女武神》里的音乐,来给自己的电影加分。比如1963年费里尼导演的剧情片《八部半》,1979年马龙·白兰度主演的战争片《现代启示录》,以及1980年的美国音乐喜剧电影《蓝调兄弟》等。

《八部半》是费里尼里程碑式的作品。正如瓦格纳的歌剧艰深难懂,贵为意大利新写实主义电影的第一号旗手的费里尼的《八部半》也不易让人看懂。虽然,影片内容借用费里尼的一句话即可概括:“一位中年名导失去了灵感,写不出剧本,他需要休养一下……”整部影片天马行空,支离破碎,充满奇异而跳跃的幻想。幻觉、现实以及片场之间没有清晰的切换主线,而是几个层面不停转换,加之剧情又毫无逻辑性,意识流一般,着实看得我一头雾水。比如影片在05:56之处,背景音乐即引用了瓦格纳的《女武神的骑行》。男主站在疗养院的浴室镜子前,凝视镜子,打开镜前灯,穿上外套,又脱下外套,电话声响,他没有接,却做出三个下蹲的奇怪动作,然后镜头就转换到疗养院的外景。衣香鬓影的女士们撑着伞,扇着扇子,朝着镜头挥手微笑;男士们穿着绅士般的背带裤,喝着温泉水;镜头又逐一扫过缓缓走来的修女、修士,还有穿着黑色西服的小型管弦乐团……人们的表情怪异、麻木,人影幢幢……这一段导演想表达什么思想?委实让人看得稀里糊涂,于是浅薄地猜测,此处引用与场景完全不搭的《女武神的骑士》,也许正是导演借此表达男主精神有意而现身于疗养院的一种失常状态?

虽然很多观众直呼看不懂,但并不妨碍《八部半》成为影迷心目中公认的神作。《八部半》也被收录进多本影视教材中,成为影视专业学生在视听语言、镜头语言、画面构图、场景调度等方面学习上的启蒙。

1963年,其实并非费里尼创作的黄金时期,他的创作思路逐渐陷入枯竭,于是他尝试拍摄了《八部半》这样一部带有自传色彩的实验性作品,结果歪打正着成为世界上第一位将梦幻色彩融入电影表达之中的导演。在此之前,他已导过七部作品,《八部半》是其第八部作品,之所以还加上了一个“半”字,指的是电影中那部尚未拍完的胎死腹中的只能算作半部的电影中的电影,因此,新片的名字就被叫作了《八部半》。