

文化记忆的死与生

莎士比亚用他的历史剧使自己成为创建一个新的国家神话的合作生产者



《回忆空间》
[德]阿莱达·阿斯曼 著
北京大学出版社
2016年3月

在搜索引擎当道的现代,我们还来说“记忆”这个话题,似乎有点落伍。但是,记忆,尤其是文化记忆,它在漫长的人类历史中担当了重要的任务,传承、塑造和改变了历史发展的轨迹。

追溯记忆术的源头,有一个古希腊时期的故事:宴会大厅的屋顶突然坍塌,诗人西蒙尼戴斯凑巧提前离开,他在事后居然能够一一回想起列席的诸位和他们所坐的位置。从那时起,记忆术被发展成为一个可以习得、用途颇广的技巧。从西塞罗到文艺复兴,从莎士比亚到华兹华斯,从海因里希·海涅到E·M·福斯特,阿斯曼以一个具体的历史事件或人物开始,引出相应的理论、概念或方法。

以第三章《莎士比亚历史剧中的回忆之争》为例。为了解答20世纪80年代以来欧洲人关于回忆和身份认同的困惑,譬如1989年柏林墙倒塌之后的种群融合,阿斯曼进入莎士比亚历史剧的相似处境中去挖掘根源。亨利四世在临终之际给他儿子传授的著名的政治理念:“因此,我的亨利,你的办法是到国外去行动,让那些心怀叵测的人们忙于境外的争执,消磨掉他们对往日的回忆。”阿斯曼揭示了一个道理:我们以为历史书写是为了保存记忆,事实上,被保存的记忆的另一面是那些被放弃、掩盖和篡改的记忆。阿斯曼说,“莎士比亚用他的历史剧使自己成为创建一个新的国家神话的合作生产者。”

我们惊讶于亚里士多德的渊博、达芬奇的天才,难道他们真的拥有“最强的大脑”吗?这些才识卓越的人通过有意识的强化训练,可以在脑子里根据一个熟悉的建筑想象构造出一个记忆的场所,按照一定规则和顺序盛放他们的记忆。这种超强记忆术现在除了舞台上的专业炫技表演已经很少了。从完全依赖大脑到文字、纸张的出现,到印刷术的发明使用,到如今互联网时代电脑部分地代替了人脑,这固然是技术革新的进步结果,将人类从一些繁琐的工作中解放出来,然而从另一个角度却又印证了人类机能的退化。我们很少再去积极建构自己的记忆,如今的文化产品往往具有让人迅速遗忘的脆弱性。

阿斯曼说:“回忆与遗忘是不可分割的,这是本书贯穿始终的论点,遗忘是回忆的必要组成部分,并与其相融合。”阿斯曼讲述记忆媒介并非仅停留于技术层面,还把身体、地点也列入其中。尼采说:“痛苦是记忆术最为强有力的辅助工具。”“伤疤和伤痕代表的身体记忆比头脑的记忆更可靠。这其实意味着,强烈情感是一种记忆的增强剂。为什么会有那么多的广场、纪念碑、地标性的建筑?为了唤起身临其境的人们的情感。处在今天的消费文化的氛围之中,在一个物质生产不断增长、更新弃旧越来越快的社会之中,何者留存、何者丢弃,似乎变得难以选择却又那么随心所欲,因为我们的记忆里现在已经很少投射进情感的需求。”

阿斯曼在结尾处以废弃物的形态表达“回忆与遗忘”的矛盾统一。在遗忘的荒原上,当代艺术家制作了许多记忆模拟作品。如果未来某一天,我们收到很多年前寄给自己的信,是不是还能找回存储在时间胶囊里的记忆?

赵青新

园中谁人向晚行

园林与昆曲是同根的姐妹行,园景与曲景不可分也



《品园》
陈从周 著
江苏凤凰文艺出版社
2016年4月

陈从周(1918~2000年),号“梓翁”,贝聿铭评价他是“一代园林艺术宗师”。斯人已仙去,但其园林文章留迹人间,文漪波荡,连绵回响。时有集子问世,近日又得一本《品园》。

这本书以《说园》五篇统领全局。陈从周随夏承焘学诗词,向张大千学绘画,亦受到亲戚徐志摩的影响,种种杂学融而为一,他的《说园》不仅是学术论著,亦是脍炙人口的文学作品。学者冯其庸盛赞:“如晚明小品,清丽有深味,不可草草读过;又如诗词,文中皆诗情画意也,更不可草草读过;又如听柳麻子说书,时作醒人醒世语,时作发噱语,然皆伤心人,或深心人语也。”

园之趣,最好是天真。“巧于因借,精在体宜”,这是明末造园大师计成在《园冶》中早就提出的。以名园观之,无一例外。如苏州拙政园之前身“归田园居”,正是因地制宜之典范。“地可池,则池之;取土于池,积而成高,可山,则山之;池之上,山之间,可屋,则屋之。”大巧不夺天工,而得天然之妙。园林之中的各处布置,一山一石、一花一草,也都各有安排,切不可忽视生态氛围之构想。梓翁举了一例,说熊猫馆当以竹林引胜,而不是弄一个泥塑熊猫在那里破坏野趣,大煞风景。

梓翁说:“远山无脚,远树无根,远舟无身(只见帆),这是画理,亦造园之理。”如此佳句,杳然难觅;如此佳境,缥缈何处?我当年与爱人蜜月旅游,有一站就是苏州,犹记得烈日当头、大汗淋漓之际,进入画廊水榭,凉意陡生,暑气消退。假山假水假天下,静观鱼戏莲叶间。悄然领悟生活之意趣。红尘喧嚣,琐事烦心,能自造一片天地,坐拥一方田园,这是中国园林兴造的缘由。如今没了那个条件、那个环境,更没了那种沉潜的心态了。眼见他起高楼,眼见他宴宾客,眼见他楼塌了。一切都太匆匆,良辰美景奈何天。这也是梓翁所痛惜的,所以这位耄耋老人才会有那么激昂的呼唤,又有那么哀伤的低吟。

除《说园》之外,本书还选了《园林清议》《贫女巧梳头——谈中国园林》等名篇。这些都是选集中常见的。后半部分文章罕见,大多出自先生晚期刊于《文博通讯》《文汇报》的文章或遗稿,编辑有整理收集之功。文章皆短,可作为“说园”的论据,是碎片亦是玉屑,仍有光辉闪烁其中。梓翁羁旅行经之地,但凡苏州、常熟、扬州,或上海、北京、河北,近二十篇一一评述各处名园,有点赞也有批责,这样不藏私、不隐瞒的“园林指南”可真是不多见呢!若是园林从业者,更可以从横向的比较中有所学习收获。

本书名为《品园》,并不局限于园林,如《说“屏”》《说“帘”》《说“影”》《说“兰”》《说“竹”》《说“水”》等多篇,说的都是中国的传统文化。中国园林发展到明清进入成熟时期,这与当时市民文化的繁茂有关。在和园林有关的叙事中,《牡丹亭》是一个引人注目的例子。它不单是故事上演的场景,而且展示了园林空间所带来的文化情绪和个人心理处境的变化。梓翁还是昆曲迷,所以他会说“园林与昆曲是同根的姐妹行,园景与曲景不可分也。”人、情、景交汇,它们都传承中国美学。园之美,根源在文化。这些说文化的小品文,与园林相得益彰,更添几分妖娆。 林颐

放大现实的边界

或许,『看守着城市的活人们也不知道谁还活着,谁已经死去』

黄夏



《圣约翰之路》
[意大利]伊塔洛·卡尔维诺 著
译林出版社
2015年10月

照今天的观点看,卡尔维诺为我们罗列的那一大堆有声和无声软色情黑白电影,《情妇》也好,《红尘》也罢,都只不过是好莱坞流水线上批量生产的大路货。但是,它们为什么会为一个十三四岁的孩子即使冒着被家长打一顿的危险也要溜号去看呢?

我们且听听卡尔维诺的说法:“(这些电影)回应了我对于距离的需求,对于将现实的边界放大的需求,想要看见在自己的周围展开像几何形体一样抽象又具体的、没有边际的维度,那里绝对对要装满各种面孔、状态和环境,与个人对世界的直接经验一起构筑一张相互关联的(抽象的)网络。”

显然,这些充满异域风情的好莱坞电影呼应了一个身处这个年龄的少年对世界的想象。它们还释放了一个备受法西斯专制禁锢的灵魂对自由的渴望,尽管这个灵魂对自由的描述还十分模糊。但对卡尔维诺来说,电影中那些“简单机械”的情节按不同组合制造的玩意,不啻为“那个社会所能包容的最大限度的假象,也是一种独特的假象”。卡尔维诺不但不蠢萌,反而腹黑得很,他像那些野心勃勃的心理学家那样,无论真话谎话,一律让他兴味盎然。他甜甜地写道:“我这个属于另外一个假象体系的观众也总有可以学习的东西,既可以从那少数的现实中学习,也可以从好莱坞给我制造的很多假象中学习。因此我现在也不记恨生活中那些虚假的情景;现在我觉得自己从来就没把生活当作真实的,而只是当作人工制造的众多场景之一,哪怕有些是我无法解释的场景。”

在记录童年生活的《圣约翰之路》中,卡尔维诺将自己的家乡小城圣莱莫作了由具象到抽象、从象征到寓言的陌生化处理。那些寓居着俄罗斯流亡贵族和精神病人的乡间别墅、承载着古老生活与现代化冲突的小镇昏昼、始乱终弃的法西斯农村规划和城市烂尾楼,时时让人有穿越到《镜花缘》中那些千奇百怪的国家,或者《小王子》中那些迷乱人眼的星球上去的感觉。

还有卡尔维诺描写自己参加抵抗斗争的经历,也充满了虚实难辨的诡异意味。他反感战争和青春赋予记忆以一种人云亦云的刻奇色彩,所以他宁愿把叙事打碎成言不及义的吞吞吐吐,和执拗于对各类琐屑事物进行巨细靡遗的描写。经他这么一写,我们都不确定他究竟是在打捞这段历史,还是在埋葬它。我们所能弄清的是,卡尔维诺那“躲在模糊的阴影背后、迟迟不肯出来的记忆”,开始蹦蹦跳跳地游戏、助跑、冲刺,编织其中的肌理、哲思和诗学,直至让我们脊背陡然生出一丝彻骨的寒意:或许,“看守着城市的活人们也不知道谁还活着,谁已经死去”。

卡尔维诺说自己从不喜欢“路线准确、色彩清晰、呈几何形状、和谐一致”的世界,而是好奇每件事物的背面,是否隐藏了一些倏忽即逝、或是干脆隐藏起来的東西。“我达到背面的时候,却明白了我寻找的与其说是背面的背面,毋宁说是背面的背面的背面……”在由电影开启的这个半世纪的人生旅途中,卡尔维诺汲汲于探索和放大现实的边界。经此,他的创作也被拓宽和深化了不止一个层次。

黄夏