

# 《积木书》:赵松的当代叙事展

这书,无始无终。深夜里读下来,读着读着,却感觉像在大白天做梦



《积木书》  
赵松  
上河卓远/河南大学出版社  
2017年3月

它没有前言,也没有简介,没有目录,也没有后记,顶着极易混淆为童书的书名,永远以省略号开场,一次次的不知所终……这一切,都在赤裸裸地透射出作者貌似无辜的“挑衅”。你要么任由自己被这些文字莫名其妙地卷入作者笔下的时空间隙,要么就趁早跟它翻脸丢书走人。

面对《积木书》,就像面对每面都有几十个色彩各异的小方块的魔方,在无从下手的感觉涌现之时,所有的感慨又都被作者笔下那莫测水流般的文字在你脑海中制造的无数影像所淹没。你甚至会顾不得去琢磨那些开篇省略号究竟暗指什么,突如其来的情节——当然也无法揣测它们于整体是何种关系——便径直把你拖到某个突如其来的事发现场,就像在海面上航行时看到突然浮现的冰山。

这不是你在阅读,而是文字在侵入你,它们倏地展开并占据你的

思维与想象——那些似是而非的仿佛真实存于你不远处的某个日常角落的生活剧切片。这种“粗暴”的打开方式让你来不及反应,还没有做好心理准备就已落入赵松笔下构建出的复杂时空回路里。说实话,这颇有种观看实验短片电影的快感,更确切地说,是观看那种经常会在当代艺术展览中的短视频录像作品,并以修辞意义上的暴力美学意味的切入方式和极小的铺垫开场。最初你会试图抵抗这种对思维的“吸入”,但在几个回合后便任其自然了。

每篇标题与内容之间的那种散漫或隐晦的联系使得它们更像是分隔符而非对内容的概括或提示;在看似无序、全然不相干的场景或情节的不断切换过程中,起到支撑作用的是强烈风格化的描述、比喻、联想和某些时隐时现的悬疑感。于是每一篇都像是独立播放的短视频,可以被任意打开或关闭,无论你是

连着读还是跳着读,都会觉得它们之间有着似有似无的关系,而又保持着某种莫名可变的秩序。这和看当代艺术展览差不多:“被虐式”观看、自发性解读、展签标题导览功能的不确定性,以及整体风格思路的预谋。可以说书中的内容“被策展”了一番,赵松的当代叙事展。

在《积木书》中,叙述的展开如意识流般四处窜跃,细节和场景刻画的细腻感和跳跃性,使得画面情节随着文字在眼前真实而又非线性地展开。那些描述、比喻所发展出的枝节赋予了叙事的戏剧感,甚至荒诞感,却又在这个空间里被合法化。它们不似伍尔夫那种在你眼前播放连续镜头,意识经由思考追逐画面,而是出人意料地提供了立足点和代入感,就像是站在事前设定好的剧院内,读者被置于舞台中央、聚光灯下,一切叙事向外展开,不规则地跃出、收回,上下左右立体地发生。而末了,曲终人

散,你却发现自己依旧被丢在原地。这种阅读体验由内而外,会让读者在不经意间与自己的生活体验做出某种若即若离的联系,文字所带来的一切,就像是记忆或某个思维角落里的剧情被重现,却又丝毫不起由来。

《积木书》的写法丰富了其厚度。几乎所有人物都无名无姓无身世背景,很多时候都仅仅处于第三人称的状态,“他”、“她”、“它”没有由头地拽着你走,或者又好似一切皆为你而写。而不论何种手法,赵松始终以看似感性的理性态度,保持着情感的中立和抽离。如同在《表妹》中,看似暴风雨将至的场面,却以诡异的方式戛然而止,没有指向,没有暗涉,却总令人心神不宁。作品给予的何尝不是读者自身的反射?因为你的多疑、猜忌、焦虑,所以你总想刨根问底找到终极答案,而这里留给你的,却只有引子。无论如何,你都想告诉他,《积木书》,有毒。 陶心琪

## 手帖里见南朝风流

手帖墨迹斑斑,古朴沉香,为美作下了永恒的见证



《手帖:南朝岁月》  
蒋勋  
九州出版社  
2017年7月

手帖,缘自魏晋,指文人间手写的短笺。既为书信,当自隐秘、率性。较之一般古文,也不讲结构、章法,乃至词句,倒显直截明了。

手帖因书法之绝而传承,作摹用却是后事了。唐太宗痴醉南朝手帖,不惜倾朝堂之力搜寻,因写于绢纸的字不易保存,恐年久损坏,便命当时的书法名家临摹。摹,轮廓逼真,却极难传达笔势与韵味;临,原手临写,却会带入自己的风格。无论摹还是临,都会影响手帖的特质。

唐太宗此举使手帖的使命从书信转型到了字帖。美学学者蒋勋认为,手帖不只是书法,还是洞澈、明净的小品。追溯魏晋风流,总去翻阅《世说新语》《晋书》等纯文字读本,不想手帖中也能窥见南朝人的遥远故事,以及一个时代的

人文精神。蒋勋以手帖为切入点,可谓鲜罕大胆。

手帖大多是些不经修饰的生活事。如《平复帖》,共八十四字,草隶书,笔意婉转,风格质朴,叹友人彦先壮年患疾,恐难痊愈,所幸有子承伴。慨人生无常之憾。本帖原创曾受争议,目下公认为陆机。陆机乃东吴丞相陆逊之孙,于一次兵败中,遭到小人报复,被株连三族,留下了凄惨悲壮的“华亭鹤唳,岂可复闻乎”。文与字皆能映射创作者的心声。诚如蒋勋所说:“这封手帖把死亡的沉寂与燃烧的热烫火焰一起写进了书法。”

五胡乱华,一个气韵天成的年代。一批批人物通过自我觉醒,创造了人性的辉煌与璀璨的文化。魏晋名士蔑视礼法、目空一切的做法,广被重视、赞颂,坦白说,我一直十分不解,品读完《手帖:南朝岁月》或许才明白了几分,记起曾有人如此评论那些有个性的、夸张的生命体:“当生命的长度不能再增加时,不妨试着去拓展生命的宽度。”

哀,哀痛摧剥胜。”活现一个家族在战乱中对生命幻灭无常的痛哀,正同王徽之的《新月帖》所讲的那个在新年里无所依恃而死去的女子。《丧乱帖》讲北方家乡祖坟被刨挖,王羲之直抒胸臆:“痛贯心肝,痛当奈何,奈何!”“痛”与“奈何”是他手帖中用得最频繁的字。其次是“力不从心”,常用在结尾处,意为因疲倦、无力,不想说了。

五胡乱华,一个气韵天成的年代。一批批人物通过自我觉醒,创造了人性的辉煌与璀璨的文化。魏晋名士蔑视礼法、目空一切的做法,广被重视、赞颂,坦白说,我一直十分不解,品读完《手帖:南朝岁月》或许才明白了几分,记起曾有人如此评论那些有个性的、夸张的生命体:“当生命的长度不能再增加时,不妨试着去拓展生命的宽度。”

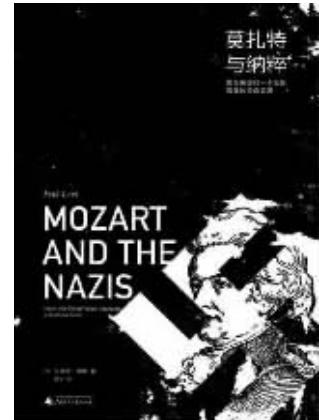
蒋勋并不是就手帖来著述,本书中许多文化随笔也颇让人震撼,如反映家长里短、鸡毛蒜皮的《王谢堂前》,使一个被美化的、浪漫化的王谢世家也充满了俗气;《小津》讲手帖对日本文化的影响,蒋勋将小津安二郎所导演的几部重要影片的风路与手帖对应起来。《积雪凝寒》《榜书》中,也都融入了蒋勋沉淀大半辈子的美学素养和价值观。

南朝已远逝,唯手帖传世。每一幅字不多,反复练习,反复吟读。不光为纪念南朝岁月,更为纪念乱世中一个个活出自我的人物。他们身处充斥着折磨、苦难的困境中,依旧能够“仰观宇宙之大”,看流云舒卷。手帖墨迹斑斑,古朴沉香,为美作下了永恒的见证。

江泽涵

## 莫扎特,被纳粹歪曲利用的文化偶像

纳粹政权总会千方百计地利用古今历史上的文化名人与文化遗产,取己所需,弃己所恶



《莫扎特与纳粹》  
[英]艾瑞克·莱维  
广西师范大学出版社  
2017年1月

将纳粹惨绝人寰的暴行与莫扎特优美动人的交响曲联系在一起,如同将邪恶与正义、凶狠与善良相提并论,想必很多人都会觉得不可思议。

英国历史学家艾瑞克·莱维的《莫扎特与纳粹》,是一部旨在探讨纳粹如何利用莫扎特及其音乐来建立自己文化与政权优势的著作。作者论证了这样一个事实,专制政权对于意识形态的掌控无所不用其极,他们总会千方百计地利用古今历史上的文化名人与文化遗产,取己所需,弃己所恶,让这些文化名人与文化遗产沦为他们的喉舌,沦为他们专制宣传的牺牲品——莫扎特其实并非只是一个例,在十九世纪的日耳曼音乐家中,瓦格纳被宣扬为最为接近纳粹世界观的作曲家,布鲁克纳被塑造为一个可信的纳粹偶像,贝多芬是伟大的作曲家中最重要的“原型纳粹”……以神圣的名义肆意作恶,以崇高的理由横

行无忌,纳粹的所作所为,不过是为他们疯狂虐杀、危害人类的罪行披上温情脉脉的面纱。

如果说所有信奉自由的艺术家都是极权社会的天敌,那么,莫扎特似乎最不可能为纳粹的意识形态宣传所挪用,而给莫扎特穿上纳粹的紧身衣,也将是一个极为棘手的过程,因为从根本上说,莫扎特的音乐即与纳粹的意识形态相抵触,莫扎特的音乐创作所传达出的精神意蕴,也无不与纳粹的思想本质背道而驰。在纳粹掌权后的民族复兴的语境中,通过仔细筛选和引用,纳粹首先将莫扎特塑造为一个坚定的德意志民族主义者;通过印刷品宣传、改编音乐、组织特别的音乐节,纳粹将莫扎特包装成一个“强烈地具有日耳曼认同”的作曲家。

这样就形成了一个看似矛盾的现象,莫扎特既是纳粹刻意宣传的对象,同时又是纳粹掌权后因种族和政治原因被迫离开德国的流亡者

希望的灯塔。即便是纳粹对莫扎特的宣传,在不同的时期也表现出颇为不同的倾向,当纳粹军力鼎盛、战绩累累时,莫扎特激励着未来的胜利;当纳粹已露败象、渐趋没落时,莫扎特被视作一种拯救,或者用来转移德国民众的视线,使他们不去关注前线战事的艰难和混乱……

如果脱离当时的语境,人们或许以为纳粹宣传的莫扎特的确是一位狭隘的爱国主义者,一位强烈的仇外者,但在流亡者和真正的艺术家眼中,莫扎特依然是启蒙主义和人道主义的代表人物,是“不依赖于语言的高端文化”的最伟大的代表,比其他作曲家都更多地支撑并滋养着因纳粹迫害而离开德国的受害者,“莫扎特作品的结构和美学是一剂和悲惨现世大相径庭的解药,能抚慰他们背井离乡的创伤”。他们向世人阐释莫扎特挑战既成秩序、攻击威权主义、渴望自由、平等和博爱的另一面,力求澄清被纳粹改造的

莫扎特形象,还原被纳粹滥用的莫扎特音乐的尊严和价值。

正像德国流亡作家安内特·科尔布所说的那样:“莫扎特不仅是这个世界所拥有的一个音乐奇迹,还是有史以来最敏感也最脆弱的一件乐器。”的确,莫扎特生前赤贫,终致英年早逝,而在他的身后,也总是遭人误解、被人利用。但是,莫扎特可以被曲解、被篡改,艺术和音乐却永远无法在一个充满仇恨和迫害的国家得到发展——当人性处于“钢铁般的暴力帝国”压制之下,莫扎特只是“被众多铁制花瓶夹碎的可怜的陶器瓷片而已”。所以,二战结束后,保罗·奈特尔才会发出这样的呼吁:“那么,必须做的事,就是告诉德国人,他们可耻地背叛了他们之中最伟大的人,特别是音乐领域的人物……德国人再一次真正懂得莫扎特和贝多芬的时候,他们的普世主义和国际主义就会被唤醒。” 王淼