

看上去很美的职业

■六六

我男朋友秀才20岁的女儿独自出门去西塘旅行。这是她生平第一次单身旅游,秀才送给她的祝福是:“希望你艳遇啊!”

小姑娘一路玩得愉快,在回上海到达南站后发生了一件事。她说有一个与她年纪相仿的男孩在南站求助,说钱包被偷了,请路人支持19元车票钱。姑娘将心比心了一下,顿时觉得应该帮助他。她掏出钱包,找来找去,遗憾地对男孩说:“我没有零钱,只有100块。”男孩说:“没关系,我找给你。”姑娘愣了:“你能找我钱,为什么不买回家的票?”男孩说:“我是差19元,不是连19元都没有。”随后找给她60元。姑娘走了几步,觉得不对,回头说:“你该找我80元啊!为什么给60?”男孩说:“我还有个妹妹,她不好意思乞讨,我替她也要了。”

姑娘相信了。又走一段觉得不对劲,还是回去了,向男孩把给出去的钱要回来,说只答应给他19元,没答应给40元。男孩磨叽了半天,真退了20元。

故事到这里就结束了。姑娘问我:“你觉得这男孩是骗子吗?他要是骗子,我就被他骗了20元,我很难受;他要是真的丢了钱,我问他要回20元,没彻底帮到他,我还是很难受。”

我笑了,跟姑娘说,你想一下故事的另一面:如果他真是骗子,因为你的怀疑,你少受了20元的骗;如果他真是需要帮助,你已经帮他一半了,只要再有一个信他,他就可以回家了。

姑娘问我,那你觉得,他到底是不是骗子?我说,这不重要。重要的是,这件事让你会思考了。如果你不单身出门,你永远都不会有机会遇到这样的事,让你作出独立的判断。

但我想给你一些忠告:第一,当你把钱给出去以后,就不要再追回了,即使你受骗,也要认账。原因是万一他不仅仅是骗子还是土匪或流氓,你损失的就不仅仅是这40元钱了。你的安全和健康比任何经济损失都重要。

第二,人这一生,不可能永不受骗。既然是一定的事,那受骗要趁早。因为你这个年纪,觉得40元是巨资,可你过几年工作了,你就不觉得这笔钱有多么大了,再过十几年,你只记得这件事,而不会在意那笔钱。一堂课只收40元,这男孩的收益其实比家教还要低。你如果一直生活在父母羽翼之下不独行世界,那么就非常有可能在你父母身体和精力都转弱的时候你才有第一次受骗的机会,而那时候无论是钱财还是精神的损失都可能巨大到步入中年的你扛不住。不要怕被骗,只要每次被骗你都长进,学会判断就够了。

第三,即使他受难是真的,你没有帮上他,也不必自责。因为帮助和慈善,是机缘巧合,是缘分。你不可能帮助每一个需要帮助的人,那些被你帮助过的人,是与你有缘,而那些错过的人说明你们缘分还未到,一定会有其他的人向他们施以援手。这和爱情是一个道理——不是每一对相遇的男女都会相爱,你爱的人也不一定爱你。能够在一起,是缘分,要珍惜;不能在一起,说明那个合适的人还在前面等你。

姑娘又问:“阿姨,你知道吗,报纸上说,有个磕头乞丐,一天的收入是8000元!如果磕得好是1万元!为什么会有那么多人上当?”

我答:“这世界,一定有某些职业是高收入而且不合理的。比方说违背道德审美的,比方说违

法犯罪的。我们都知道贩毒有可能一夜暴富也有可能立刻被正法,我们知道贪官可能身家上亿但更有可能夜不能寐。这样的职业,我们不会也不敢做。在我年轻的时候我就知道坐台小姐夜入3000元,而我一年的工资可能才5000元,但我也不会因为她们收入高而羡慕。乞讨这个职业,哪怕你知道它能日入万元,你肯去对每个人磕头吗?对于这些有风险、我们不敢做也不屑做的职业,他们从事的那一天,其实就已经向我们示弱了。他们的钱,并不好挣。

还有一些职业,看起来很美,也很好挣钱,但你可能挣不了,也不愿意。明星或公众人物,每天生活在聚光灯下,一举手一投足都被人人评判,那些钱,买的不过是他们的自由。我的职业,看起来悠闲又自主,但你翻翻历史,这一行最终死于贫病交加或自杀的比率可能远远高于正常职业,我也在从事高危行业啊!

姑娘又问,那他们这些人为什么愿意选择这样没有自尊让人觉得很厌恶的职业呢?

我说,孩子,我很高兴,你每天有这么多问题在思考,我很高兴你的价值观在形成。这个世界,本身就是丰富多彩立体多样的。有身残志坚不依靠他人也活得精彩让你仰慕的人,也有好逸恶劳游手好闲不劳而获等天上掉馅饼的人;有天赋异禀却一事无成的人,也有生而尊贵却一鸣惊人的人。这个话题如果展开了去,将无穷无尽。但最终,你知道好坏,懂得进退,能够取舍,选择自己喜欢并为之骄傲的道路坚持下去,你这一生的幸福,才有保证。

(节选自《女不强大天不容》,六六著,长江文艺出版社)

高憨憨死了

■黄河

出租车司机高憨憨死了。他死后年余,我被“非典”困在家乡的县城里,这才从奶奶口中得知此讯。有几个人打他的车到外县去,在苍茫荒凉的乌蒙山中弄死了他,把车劫走了。尸体被扔到重峰峦中的深沟里,许久之后才被人发现。

我刚上小学不久时,高憨憨是巷子里众多小孩崇拜的偶像,因为他会开手扶拖拉机。一天,邻居的同龄小孩阿荣跑到我家,兴奋地告诉我,傍晚时分,高憨憨要把手扶拖拉机开进巷子里来。我们激动地守在巷子口,从下午直到黄昏。薄暮中,拖拉机雄赳赳有力地咳嗽着,像走过凯旋门一样迈过巷口。高憨憨从容地走下来,稍稍弯了弯腰,伸手拧了一下拖拉机的“耳朵”,这个铁家伙喘了两下粗气,老老实实地安静下来,不动了。高憨憨抬起头,直起身,一边用抹布擦手,一边微笑,看着我们这些目光中充满惊奇和艳羡的孩子。

我上初中一年级时,有一次和弟弟以及阿荣一道,去中学门口的一条小河中捞河蚌,收获颇丰。日色西沉之际,我们有说有笑地走在回家的路上,争论着晚饭时炒河蚌肉会是什么味道。行了一段路,到底人小力弱,困累起来。正在东倒西歪的时候,眼尖的阿荣高兴地大喊:“喂,高憨憨!”我定睛一看,原来高憨憨端坐在一辆微型翻斗车的驾驶位置上,憨厚地笑着。他听了阿荣的招呼,便停下来,示意我们上车去。我们真是喜出望外,想要同他说几句话,不料车已发动,震耳欲聋的引擎声淹没了我们稚嫩的嗓音。路很平坦,车子却颠簸得格外厉害,还从排气管中喷出浓浓的黑烟,活像一条章鱼。到了巷子里下车时,我心中烦恶无比,几乎呕吐。从此我非常害怕高憨憨的翻斗车,看也不敢看,更不用说乘坐了。

此后不到半年,我就随父母搬到他们任职的中学去住,离开了奶奶居住的这个温馨的小巷。高憨憨和阿荣此后一直还在那里。我问或回去看



图片来源:昵图网

望奶奶,却从此没有看见高憨憨。我上大学时,听阿荣说,高憨憨的老婆被一个做生意的浙江人拐跑了。他在邻省的一个县城截住了这对私奔的男女,但是女人不愿跟他回来。高憨憨后来又娶了一个老婆,我见过她两三次,每次她都是靠在门外的土墙上,愁容满脸,目光向着地面,不是脑门上就是下巴上贴了一块纱布,隐隐透出血丝。邻里间渐渐开始传说高憨憨打老婆的可怕情状。

又是十年过去了,我再也没有听见高憨憨的消息,直到奶奶说及他的死讯。奶奶还同时说到阿荣。这个和我从小玩到大的阿荣,已经令人痛心地上染了毒瘾,四肢的每一条血管都扎满了针孔,也不知还有几日好活。再过一年多,也就到了今年九月,奶奶去世了。阿荣的结局如何,我大概是无从得知了。

弟弟来到我所在的这个大都市。前几天我们

一道去公园玩,路上要徒步穿越一条几十米宽的大街,人行横道上没有红绿灯。成百上千的汽车汇成一条钢铁洪流,从我们身边呼啸而过,这些可恶的噪音使我想起多年前的那天高憨憨驾驶的翻斗车,真是中人欲呕。我们和身旁一个头发胡子已经花白的外国人,在期待已久的堵车来临之际,像惊惶的老鼠一样在车流中间东拐西窜,迅速过街,唯恐慢一步就会被撞翻。因为,堵车的长龙只要稍有松动,那一辆辆钢铁怪物便会尖声嘶叫着,气势汹汹地压将过来,似乎在狂笑:“是你硬还是我硬?我看你跑还是不跑?”我一面跑着,一面看着同我一般狼狽奔逃的弟弟和那个高鼻深目的老外,同时想起了高憨憨,想起了阿荣,想起了我们这些所有被残忍傲慢冷漠粗鄙的现代文明逼得抱头鼠窜的人们,情不自禁地感到黯然神伤。

作家真正的恐惧,是被“国家”所魔住

■蒋方舟

“对一位作家来说,真正的危险,与其说是来自实在的迫害,不如说他可能被硕大畸形的,或似乎趋于好转——却总是短暂的——国家面貌所催眠。”

1987年,布罗茨基获诺贝尔文学奖时这样说。那怕背过身转过头低下眉,不愿和政治对视,前苏联政府也不允许这样的姿态存在。布罗茨基24岁那年,以“社会寄生虫”罪被判去俄罗斯北部最寒冷的地方进行劳动改造,天寒地冻,史前那些关于结冰和冰冻的记忆仿佛会出现在他身上,几年之后,布罗茨基被塞进一架飞机,被迫流放,最后辗转到了纽约。他说:我们到这里不是为了生活,而是为了过完余生。

然而,在布罗茨基看来,真正被迫害的痛苦并不可怕。

作家真正该恐惧的,是被国家的巨大力量所魔住,被它的荣誉和拥抱收买,被它逐渐走向开明包容的幻想所欺骗。因为那将让他失去自我。

十几年后站上演讲台的莫言,不知道他所恐惧的是什么。

莫言是这个时代最有才华的演讲者之一,他的词句有让人信服和感动的奇异力量。他在斯坦福大学的演讲内容是:“孤独和饥饿是我创作的源泉。”“哪怕他当时已白胖如弥勒,他讲的故事仍让人如痴如醉。”

他的诺贝尔奖演讲词称自己是那个讲故事的人,哪怕所有人都知道,他承担的国家形象、得到的毁誉、在政治时代中的承上和启下,都远远超越一

个说书人。

有两个莫言:小说里的莫言,讲台上的莫言。前者在嘲笑后者。

在我眼里,莫言最优秀的作品是他写于1989年的《酒国》。

小说中,作者莫言冷冷地打量着作家莫言,没有人比他更厌恶自己。不应该怀疑的是莫言的自省,他的虚伪、懦弱,经不起任何诱惑,没有人比他看得更清楚。

他在小说中不仅预测了国家的败坏,他甚至预测了自己的败坏。

作家有两个自我:实际生活着的,小说里的。两者的关系像鲁滨逊和星期五——一个是另一个的仆人;也像少年派和他的老虎——一个是另一个人的敌人和朋友。小说中的作家透过纸背审视创作他人,直到他冷汗涔涔,只能坦诚相对。

“写作,充其量不过是一场孤独的人生。”(海明威)组织化的协会、日益增加的公众声望、接踵而来的赞美与崇拜,都会使作家褪掉孤独,成为平庸的人。

婚姻是爱情的坟墓,而荣誉和诱惑,则是写作者的坟墓。

对于莫言的指责,大部分都集中在他对政治的冷漠,选择性忽视的冷漠。莫言的辩护者则呐喊:让文学的归文学,政治的归政治!

不可否认的,两者都有道理。对作家来说,拿起笔,对着白纸,写下第一个字的那一刻起,他面对的只是创作的净土。那时候,没有读者要求

他负起社会责任,没有意识形态要求他背书,没有历史要求他做见证人。而当他的创作开始成功,一夜之间,社会忽然要求他对道德、主义、宗教、政治负责。

那么,作家和政治到底该保持怎样的距离?有两类作家,一类是加缪式的。加缪曾说:“当我只是一个作家,我将不再写作。”在他眼里,写作的过程就是政治抗争的过程。

另一类作家,是博尔赫斯式的。他一生避免与任何现世的斗争和意识形态挂钩,对于贝隆政府,他只是低下眼帘,盖住日益失明的眼睛说:“贝隆主义不能说是还对是错,关键是他已无法改变。”

作家有权力保持自己的遗世独立,同时,他也必须和所生活的时代有某种同频的互动。这种互动,不是来自于意识形态的召唤,不是对苦难者的代言,不是推翻现有政权的野心,而是倾听自己良知觉醒的声音,诚实地把它记录下来。在北欧,这种声音也许诉说的是叶落花开霜起雪落的美;在非洲,这声音诉说的也许是种族战争带来的血腥。

记录本身,即已是反抗。

作家没有改造社会的义务——他们绝大多数时候也没有那种能力。但是作家有以诚实反抗社会的义务,有以正直对时代保持悲观的距离的责任。

对于作家,比起改朝换代的革命,他更应该关心的是那些革命改变不了的、永恒的人类苦难。(节选自《我承认我不曾历经沧桑》,蒋方舟著,广西师范大学出版社)

失衡的南朝(15)

元嘉二十九年(公元452年)秋七月,尚未从“元嘉北伐”惨败中恢复元气的宋文帝刘义隆又遭到了亲情上的迎头痛击——太子刘劭与女巫严道育合谋,“琢玉为上形像,埋于含章殿前”,诅咒宋文帝早日升天。案发后,“上虽怒甚,犹未忍罪也”。(《资治通鉴》卷一百二十六)次年春,宋文帝获悉严道育虽被遣逐,但刘劭和刘浚(文帝次子)不思悔改,仍与其往来,于是惊骇惆怅之下,命有司严肃查处,并萌生了废黜太子、赐死刘浚的念头。

太子即储君,废黜太子是一件关乎国之根本,并有可能带来官场震动与社会动荡的大事,不能不慎之又慎、思之再三。因此,刘义隆没有在朝堂上公开讨论此事,而是将它控制在极小的范围内。他让侍中王僧绰把汉魏以来废黜太子、诸王的典故找出来,送给尚书仆射徐湛之和吏部尚书江湛参考。为了保密,讨论仅限于这几个人中间进行。几乎每天晚上,他都和徐湛之“屏人语,或连日累夕”。因为怕隔墙有耳,他还让徐湛之亲自拿着蜡烛,“绕壁检行”。

如此小心翼翼,显然说明刘义隆在太子的废与立上仍然拿不定主意。也难怪,刘劭是长子,已经做了20多年的太子,可谓羽翼已丰,一旦废黜,必然会牵一发而动全身,引起朝中不同利益群体的动荡,且东宫一万多甲士唯太子之命是从,难保不弄出大的动静来。再说,太子即便被废黜,由谁继任也是个难题。南平王刘铄的妃子是吏部尚书江湛的妹妹,随王刘诞的妃子则是尚书仆射徐湛之的女儿,“湛劝帝立铄,湛之意欲立诞”。这两位“湛”是宋文帝最为信任也最为倚重的大臣,无论听谁的都必然要得罪另一位,从而引发朝政不稳。

何况,刘义隆的心中还有另外一个人选——第七子建平王刘宏。刘义隆特别宠爱他,曾为他在山水殊美的鸡笼山专门修建了府第。可是刘宏排行老七,怎么也轮不上他,硬要让他做太子的话,争议性太大。因此,刘义隆左右为难,久久不能作出决定。

王僧绰看出了危机所在,便进言说,废立太子这件事,就得皇上说了算,应该快刀斩乱麻,当机立断,不能拖延,否则“事机虽密,易致宣广,不可使难生虑表,取笑千载”。意思是说,没有不透风的墙,时间长了,再机密的事情也会走漏消息,从而容易引起祸端,以至貽笑后世。

刘义隆听了,不以为然,说:“卿可谓能断

碟碟不休

《樽山节考》的“知识考古学”魅力

■韩连庆

日本电影《樽山节考》有两个版本,一个是木下惠介在1958年执导的版本,另一个是今村昌平在1983年执导的版本。今村的版本获得了当年戛纳电影节金棕榈奖,名气更大,流传更广。

今村昌平刚出道加入松竹电影公司的时候,木下惠介的声誉正如日中天,风头盖过如今倍受推崇的小津安二郎,像他这伙刚入行的年轻人都想投到木下惠介的门下做副导演,最后大家只好猜拳决定,结果今村昌平在猜拳时落败,被迫回到小津的门下,可他又不看不上小津一成不变的拍摄定式,没多久就另谋他途。

今村昌平决定重拍《樽山节考》时,曾亲自致电木下惠介,说自己这次要采用实景,以写实主义的风格重拍。木下惠介听完之后说:那一定很辛苦了,那就好好努力去干吧。不过据说后来他看了今村昌平的重拍版并不满意。

《樽山节考》讲述的是日本信州一个贫瘠偏远的小山村有个风俗,老人过了70岁就要由儿子背上樽山,等待山神的“召唤”,实际上就是为了节省口粮,使家族延续下去。电影就是围绕着年近70的阿铃婆上山前后的故事展开的。

木下惠介在日本以拍摄“庶民剧”著称,最为国人熟悉的作品就是“煽情”的《二十四只眼睛》。他在拍摄《樽山节考》时采用了舞台剧的形

式,人物在对话时,灯光会聚焦到人物身上,把背景虚去。电影的音乐采用的也是日本传统的能乐。

如果说木下惠介的《樽山节考》讲述的是一个关于日本的故事,那么今村昌平的《樽山节考》讲述的就是一个关于人类的故事。木下的版本中隐而不显的情节在今村的版本中如实呈现出来,村子里有户人家由于人口众多,偷藏了多余的粮食,结果全家被活埋。木下的版本只是暗示了这一情节,而在今村的版本中却完整再现了整个过程。

种族的延续不仅涉及“食”的问题,还涉及“性”的问题。在今村昌平的版本中,家族中只有长子才有结婚的权利,为了解决小儿子的“个人问题”,上山前的阿铃婆煞费苦心。

今村昌平常常强调动物的动物性的一面,从早期的《日本昆虫记》和《猪与军舰》,到后期的《鳗鱼》(他凭借此片在1979年再获戛纳金棕榈奖),只看片名就知道,在他的眼中,人无异于动物。在他的《樽山节考》中,蛇吃老鼠,死后又为老鼠所吃,人的“交配”同时伴随着动物的交配。

周月亮和韩骏伟在《电影现象学》一书中说,今村昌平的《樽山节考》是一部极有“现象学魅力”的影片,这表现在影片具有一种哲学的宇宙意识和哲学的生命意识。这类意识是人类普遍具有的,怎么会具有“现象学魅力”?如果从现象学的角度解读电影,起码应该解读出一些不同的东西,或者说不借助现象学就无法揭示内在含义。

在我看来,与其说今村昌平的《樽山节考》具有“现象学的魅力”,不如说具有法国哲学家福柯所说的“知识考古学”的魅力。福柯认为,我们的一些知识或观念并不是“先天”具有的,而是在历史上逐步发展起来的,或者说是由社会建构起来的,借助“考古学”可以还原它们的本来面目。葛兆光在《中国思想史》的导论《思想史的写法》中就指出,对于日本古代这种遗弃老人的风俗,国人往往以鄙夷的口吻来谈论,背后的自傲则是中国传统的“孝”意识,但是这种虚妄的优越感并没有多少依据。史料记载,直到宋代初年,中国一些地方仍然“百姓患有疾病者,虽父母亲戚,例皆舍去不供炊食医药,病患之人,多以饥渴而死,习俗既久,为患实深”。

对《樽山节考》的另一种解读是认为影片体现了一种求生存的生命意志,是与武士道精神不同的英雄主义,也是日本民族能够生存绵延的民族精神。如果中国古代也有这种风俗,那么我们在过去也有这种“民族精神”。周作人当年说过,中国并没有真正的“亲日派”,因为中国还没有人理解日本国民的真的光荣。如此看来,我们不仅不了解日本这个近邻,也不了解自己。

(本版未收到收费的作者请与编辑联系)

探空气球

■郑千里

一个巨大的惊叹号悬在蓝天,睥睨下凡鸟的香炉经幡,科学探测万物无穷奥秘,哪愁关山几时晴,神州何处阴?

一把晶亮的听诊器挂在云端,氩氟萌动着新生儿的胎音,宏博宇宙孕育风暴雷电,大地迎接地颤痛的临盆。

一个脱俗的生命飞向碧空,氧气提携了封语膨胀的凡身,祥云紫雾中找到理想归宿,泰晋之好,人造使霞蔚!

一首隽永的小诗写在霞蔚,蒲公英带着光明的羽翼行吟。气象云图为天籁音韵和弦,昭示着艳阳高照,大地迎新!