

唐山曾是重灾之城,但它也是抱负之城,无论是公民精神还是来自全国人民最大的支持,均使唐山在危机时刻拥有了呵护,拥有了共同体意识,拥有了对城市安全的全方面追求。尽管,唐山震后40年,历史一再昭示这个城市不可避免地从一个兴盛的新兴工业城市的深渊中一步步走向复兴,但唐山大地震10周年建起的纪念碑,过去和现在都告诉人们,城市何以安顿,不仅需要安全可靠的内核,还需要在重建中赋予坚强的城市精神。

唐山大地震的两座丰碑

■金磊

2016年是中国城市灾难史上的重要年份,40年前的唐山“7·28”大地震,顷刻间毁掉了一座工业城市……40年前的灾情如符咒,时时在眼前与耳边萦绕。

拨开历史浮云,旨在点亮前行之路;对历史的自然巨灾,重要的是启蒙并警醒。我成长在唐山地震重灾区天津,作为城市防灾科技工作者已记不清为唐山“7·28”纪念日写下多少篇文章。40周年祭奠是个特殊的日子,该如何度过,除了纪念与铭记,如何找到更有价值的心灵印痕,于是我想到了唐山早已竖起的两座丰碑。2016年7月初我随团队来到唐山,不仅再次瞻仰了唐山抗震纪念碑,也走近了为唐山、为中国城市树起“灾害社会学”学科丰碑的开创者,两座丰碑感悟之深,十分难忘。

与总建筑师李拱辰共同感受唐山抗震纪念碑的作品

为唐山抗震纪念碑设计,我曾多次在石家庄的河北省建筑设计研究院拜访过总建筑师李拱辰,不仅了解到30年前他的方案何以从142个方案中脱颖而出,更理解了纪念碑设计的象征意义。能在唐山抗震纪念碑前聆听李总讲设计是我一直的愿望,真高兴这一天终于到来。见到李拱辰,他高兴地轮椅上走下来,虽已整八十,可神采奕奕,在纪念碑广场向我一一介绍着这纪念广场建设的经过。

对这座丰碑,我读过河北散文作家程才实的《刻在石头上的故事》文字,可今天在庄严肃穆的抗震纪念碑前,仿佛再次被感染。李总告诉我,这组构图再现了地震时最悲惨的场景:人们在酣睡中突遭地震,瓦砾堆上,幸存的人们顽强地站起来,以不可折服的精神,向天灾抗争。他逐一解读着每幅浮雕如何在中央美术学院师生的努力下创作完成的,让人联想到火中再生的凤凰。

纪念建筑不是为了人们的物质生活,不是避风遮雨的需求,而是人类精神需求的产物。从纪念建筑的模式上,它的表情最能唤起人们的思念、敬仰、膜拜的心境,所以它的建筑语汇既要有个性,又要有文化脉络和超常的尺度。无论是采用传统语汇的

纪念建筑,还是现代主义建筑处理技巧,最重要的是要能体现纪念建筑的思想内容。再平凡的外观形象,只要用寻常的墙、寻常的门道、寻常的台阶,就可创造出撼人心魄的既简洁而又肃穆的纪念性墓地,让人在悲凉中感受到不一样的悲壮与沉重。

唐山大地震纪念碑,虽已三十载,它的设计与用材似乎无惊人之举,但当凭吊者一步步缓缓登上台阶时,所见到的浮雕场景让人联想到苍天,想到树木与花草,立即使人有某种哀思和沉寂之感。四根高耸入云相互分开,又相互聚拢的梯形棱柱,既寓意地震给人类带来的天崩地裂的巨灾,更象征着全中国四面八方对唐山救援乃至重建的支持。尽管有人说,纪念碑上端造型犹如伸向天际线的巨手,象征着人们不惧灾难的坚韧,但我更以为,这是一个城市乃至国度的精神,要用顽强的努力,去创造可庇护的城市环境,让人类减少各方灾难的侵扰。

唐山曾是重灾之城,但它也是抱负之城,无论是公民精神还是来自全国人民最大的支持,均使唐山在危机时刻拥有了呵护,拥有了共同体意识,拥有了对城市安全的全方面追求。尽管,唐山震后40年,历史一再昭示这个城市不可避免地从一个兴盛的新兴工业城市的深渊中一步步走向复兴,但唐山大地震10周年建起的纪念碑,过去和现在都告诉人们,城市何以安顿,不仅需要安全可靠的内核,还需要在重建中赋予坚强的城市精神。

聆听王子平教授讲述灾害社会学的创建

如果说,总建筑师李拱辰设计的唐山纪念碑是有形的丰碑,那么王子平教授在1986年唐山大地震10周年之际,为唐山“7·28”救灾抗灾史的《瞬间与十年——唐山地震始末》,算是反映唐山抗震精神的又一块纪念碑。这种精神丰碑的建构同样经历了不平凡的风雨:在《瞬间与十年——唐山地震始末》中,他通过地震篇、救灾篇、重建篇,忠实记录着唐山地震、救灾和重建的全过程,是中国地震社会学的理论与应用奠基之作,由于该书解读了地震社会学的基本概念及原理,从而成为业界名副其实的

“开山之作”。

如同建构那座唐山抗震纪念碑广场一样,王子平没有停歇他“建造”中国抗震精神丰碑的步伐:1989年2月,我国第一部地震社会学的专著《地震社会学初探》问世,他提出的“地震灾害”大防御战略观就是人类对待地震灾害防御上的一大进步,当时联合国倡导的“国际减灾十年”刚刚启动,这部著作无疑是中国学者对世界减灾事业的一大贡献。而后在马宗晋院士主持的《中国灾害研究丛书》这个“国家九五重点图书工程”中,他的《灾害社会学》一书,站在大灾观视的视角下,在“环境—灾害—需要”三者的背景下,通过社会学的本质分析,将发达国家对灾害研究的社会学认知,将中国传统文化中最可宝贵的人与自然观予以深刻揭示。

对于灾害、社会、人与自然的认识,王子平教授在论及“行走在地狱边缘”时说“我及家人是唐山劫难中的幸运者,被遗忘在地狱门口……”王子平教授通过他丰富的人生经历对大自然充满敬畏,他认为大自然的巨大威力,是人无论如何都难以抗拒的,正是这次亲历地震波剧烈起伏动荡,使他对自然与人的关系产生了转折性变化。从中外历史上看,在人和天灾的搏斗中,人未必总是胜利者。自然巨灾用毁灭、鲜血、死亡一再告诫人类,对大自然不可、不要,也不能存轻慢之心,对大自然不仅要有敬畏之情,更要有崇敬的和谐之感,要畏惧灾难,要收敛那些不当地违背自然的建设行为。

王子平教授,今年八十有三,恰如王老所言,我与他是“神交”,因为我们都是在唐山抗震减灾、中国城市防灾的诸多论坛的文论中“相遇”的。此次7月初我们约定全体参加“回望唐山‘7·28’四十周年,如何祈盼悲剧不再重演”的北京、唐山、天津、石家庄的同仁先共聚唐山抗震纪念碑广场,然后再赴会场参加“沙龙”。那天,巧得很,先见到从石家庄赶来的李拱辰后,王子平教授准时来到广场,尽管虽从未蒙面,但我却能箭步上前,握住了王老的手。京津冀三地专家团聚了,大家共同站立在三十年前竖起的唐山抗震纪念碑前合影留念,这不仅是建筑与灾难的城市对话,更是让历史与社会在传承中交流。

爱乐者说

【世界文明的主体,从来都是流动的大江大河。恒河如此,密西西比如此,伏尔加如此,我们的黄河长江也是如此。在音乐中,“水”就是一个民族飘动的旗帜。】

30年前,我以电视镜头聚焦京城水系,以一句“漂来的北京城”作了历史叙述:元大都时,积水潭曾水脉丰沛,净水满盈。至今我尤喜此潭,缘由因其水连北海,耳畔便响起掀动童年梦想的《让我们荡起双桨》那首歌;又因其水临母校,心中常涌起恭王府旧址当年音乐学院的青春记忆。于是,我真切地感到,“水”不就是圣洁的音符吗?

凝思一刻,蓦然,斯美塔那的“伏尔塔瓦河”来了,水波荡漾的音符开篇就在滚动;舒伯特的“鳟鱼”来了,绝美歌调溅出的水花在作响。从巴洛克到浪漫派,“水”的音乐,如潮涌至。巴赫那阙演化为“圣母颂”的《C大调前奏曲》,无题于“水”,但晶莹剔透的乐音,让人联想到圣母的高洁与“水”的圣洁。与巴赫同庚的亨德尔,更在泰晤士河驾舟,为女皇乔治演奏了《水上音乐》。《元史》记载:当年忽必烈驾临积水潭,“见舳舻蔽水,大悦”。“舳舻”是大船,“大悦”是大喜,或许也有水上音乐吧?英国那个乔治也是“舳舻”聆乐,也是容颜“大悦”,遂竟有了宫廷乐师逾假不归的惩戒。“水”的音乐,轻轻地抚平了人的心境,还世界一片升平。

记得,少时学琴,至今不忘的一曲,是门德尔松的《威尼斯船歌》。这是他的钢琴曲集《无词歌》的第12首。“歌”本有词,但他却创造了没有歌词却歌唱着的优雅迷人的“曲”。当年练琴,沉醉于这段升F小调摇曳着八六节拍的绝美音乐。在1963年的学习笔记本上,我写下演奏时诗意境境的想象:“威尼斯水城之夜。天上的星,清晰投射到地面的水波间。天地皆为深青色。间而银光灿灿,波光潋潋。静、静……远处桨声,微弱而有节奏。两声悦耳单音,引出歌唱,悠然委婉,起伏着,如心扉之声。又像一青年的爱情冲动,虽独唱但不孤独。他把全部心血全部感情乃至整个身心,全部投入到曲调中。别人也受到感动,燃起热情,一同加入到这个令人神往的歌唱。二重唱开始了。内心波澜,向上冲劲。最后,放开歌喉,忘记一切纵情高歌。此刻,周围迷人的景色愈发清晰了:水波,银光,星光,白花,白楼,远方夜莺啼声,以及回旋的歌声余波,均匀交织一起,绘成一幅动人的威尼斯水城夜景。最后,船远了……”

书话岁月

离开哈尔滨后的命运

■金涛

【虽然离开哈尔滨时她还小,但童年在哈尔滨的生活,却始终印在脑海里,令她难忘,那是“不是故乡胜似故乡”的另一种浓郁的乡愁。】

上世纪60年代,我去哈尔滨出差,印象最深的有两点:一是冬天的酷寒,当地人把大风卷起飞雪的恶劣天气形象地称为“大烟炮”,赶上这样的天气,我这个衣不遮体的南方人可真是吃不消。第二,哈尔滨当年有“东方莫斯科”之称,由于中东铁路和1917年俄国革命后大批俄人外逃,哈尔滨成为俄国移民的聚集地之一。哈尔滨城市建筑与风貌,甚至居民的服饰、饮食都受到俄罗斯文化一定程度的影响。秋林公司、洋葱头式的东正教堂、“裂巴”(俄式黑面包)和“格瓦斯”(俄式饮料),都是这种异域文化的影响。最为引人注目的,是不时在街头巷尾遇上俄罗斯老妪,她们每个人和家族都是鲜活的移民史。后来过了好些年再去哈尔滨,得知一些有代表性的俄式建筑似也没有躲过“文革”的浩劫,至于俄罗斯的老移民,差不多也走光了。

近日读《哈尔滨档案》[澳]玛拉·穆斯塔芬著,李尧、邱忠译,中华书局,2008年),倒是由此揭开了一段尘封已久充满血腥的历史,这段历史恰恰和曾经生活在哈尔滨的数以万计的俄罗斯移民(俗称白俄)的命运有关。

《哈尔滨档案》的作者、俄裔澳大利亚作家玛拉·穆斯塔芬,1954年出生于中国的哈尔滨。1959年,5岁的她随同祖父、外祖母以及父母亲一起移居澳大利亚的悉尼。虽然离开哈尔滨时她还小,但童年在哈尔滨的生活,却始终印在脑海里,令她难忘,那是“不是故乡胜似故乡”的另一种浓郁的乡愁。透过保存下来的许多老照片,特别是老人们的回忆,玛拉·穆斯塔芬逐渐了解她们家族的迁徙历史。这其中最重要的时段,一是1917年十月革命前后,因社会动荡从俄罗斯迁往中国。再一次是上世纪30年代,由于日本侵占东北,建所谓的“满洲国”,许多流落到哈尔滨的俄人因“无国籍”面临生计困难,而当时,苏联是唯一可以收留他们的祖国,于是她的家族中许多亲戚,为获得苏联国籍返回苏联。然后就是新中国成立后发生的事,玛拉·穆斯塔芬全家迁往澳大利亚就是这个时候,她的父母在哈尔滨过了大半辈子,

这段文字描写了这首《无词歌》的全部音乐细节。当年与现在,我时时抚键,虽在理解上和技法上已有不同,但每每弹奏皆将自己投到“水”的音符编织的“水”的境界中,且此彼感受,与笔记描画毫无二致。

于是,我悟到,千古不变的神圣之水,透穿生灵万物,慢慢浸染,缓缓聚积,以一种冲击彼岸世界和改变人心的力量,漂来了一座城,也淬炼了每个人。“水”以感觉不到的形体和看不到的力量,孕育了文明,推动人类在历史中前行。因此,世界文明的主体,从来都是流动的大江大河。恒河如此,密西西比如此,伏尔加如此,我们的黄河长江也是如此。在音乐中,“水”就是一个民族飘动的旗帜。

约翰·施特劳斯读到一行诗:“在那蓝色的多瑙河边……”,遂灵感突发,以一个大三和弦的三个音,如水一般泛滥和演化成《蓝色的多瑙河》。至今150余年,不仅讴歌了一个水脉,而且象征了一个民族。奥地利人说,无论走到哪里,“蓝色的多瑙河”就是第二“国歌”。

我们的《黄河大合唱》,唱出一个灾难深重民族的不屈与坚强。而《我的祖国》第一句就是“一条大河波浪宽”,以水脉唱出了民族血脉。离我们最近的《长江之歌》,则在2010年上海世博会上与《蓝色的多瑙河》比肩而立,以中国母亲河深情唱响世界。

从门德尔松轻盈的《威尼斯船歌》,到讴歌长江的宏大气概,融化在“水”中的音符,筑起了精神高地。那里,有个人情感,也有集合起来的民族魂魄。因此,音乐大师谱纸上的五条曲线太像浪涛的起伏了,蝌蚪般跃动的音符太像波花的绽放了。于是,我们才有幸聆听到浸透几个世纪的“水”的音乐,感受到音乐与“水”的美感与深邃。

鲁迅说过,将来的一滴水将与血液等价。不幸言中今日环境危机的这句话,同时也见证了音乐大师总是钟情于“水”的深沉价值。水与音乐,浸透灵魂,伴人们荡漾了几个世纪。“水”牵系着昨日的美好,也渴望明天的更好……

向日葵

■岳爱国

你用每日须臾的变化
重复着亘古的不变与笃实
你用铢积寸累般的细碎
盾构成完整的王国与丰腴
你以拼肩迭迹的态势
表达出无它的缱绻与向心
你以独步当世的轩然
令只以观赏为存的花国羞赧无语
骤然举首为你的常态
风流蕴藉是你的初迹
韶秀是你永恒的外在
娟介是你不变的内里
这就是你
落落大方望日莲
明黄为花叶如碧

阅苑有书

韩国复仇片的“狠”

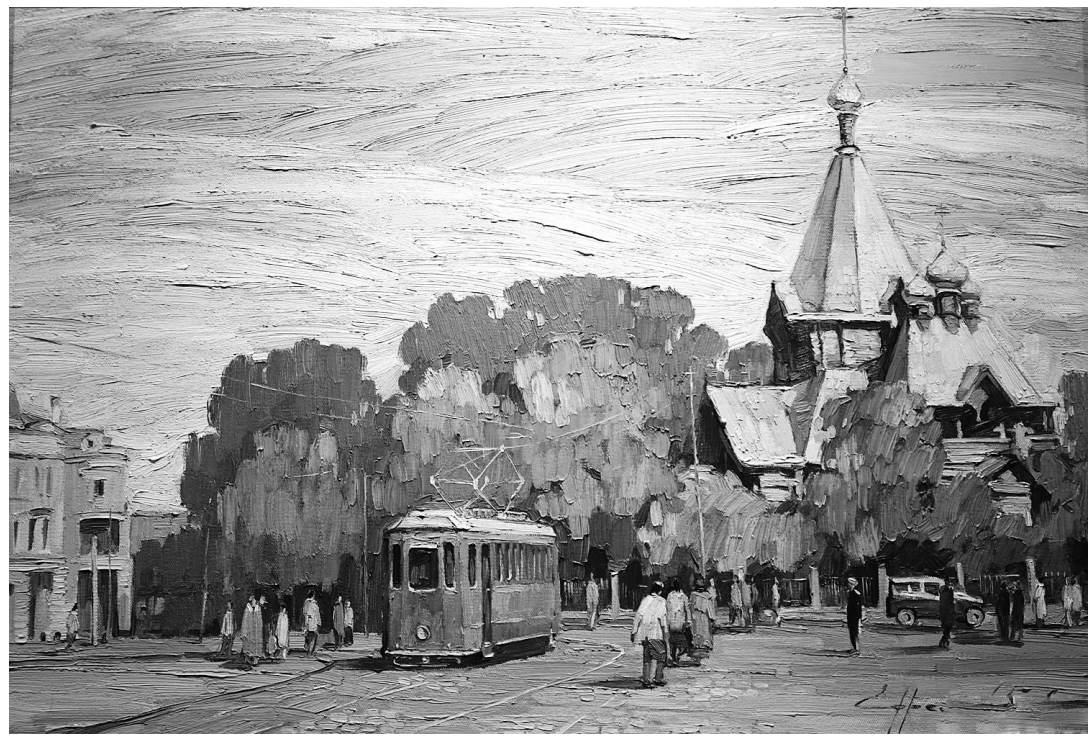
■星河

【韩国影片中所谓的“狠”,想要表现的不是现场感很强的血色狰狞,而是一种直接对心灵造成冲击与震撼的残忍撕扯。】

如今有不少年轻人哈韩,除了服饰打扮之外,一个显著的表现就是追剧。毕竟在韩剧里,男女主人公各种轻松浪漫,生活状态也让人羡慕有加,给人一种身心愉悦舒适之感。然而韩国电影所表达的内容,却与韩国电视剧截然不同,制作者不但酷爱深刻的思考(当然这些思考是否真的达到了“深刻”的程度可再讨论),而且在某些影片中充斥着残酷与血腥。

诚然,一个时期以来,“光州事件”占据了韩国影坛。这是一个情结,一个大家不愿回忆但又必须回忆的情结,于是这一情结几乎弥漫于每一部韩国影片当中,甚至在纯粹的娱乐片乃至在近乎情色的影片中都有出现。在这些作品中自然不可避免地充满了暴力与血腥,或者展现出各种人性两难的境遇,但毕竟还都是为主题服务的。然而很快,韩国影人便开始突破这一痛苦的桎梏,开始更为单纯地发掘人类内心的某些东西。

谈到所谓的残酷,有些电影姑且放在一边,比如《嫌疑犯X的献身》。毕竟那是日本作家东野圭吾的原创,而且日本也先拍出了同名电影;更主要的是,这部影片想要表达的意境,似乎更



倾向于智谋而非残忍,所以这里不作讨论。影片《老男孩》在中国的影响可谓不小,为许多观众所熟知。影片讲述了男主人公被秘密囚禁了15年后实施复仇的故事。但无论故事以怎样的复仇缘由为起因和延续,都无法避免男主人公重获自由后因未认出出自己的亲生女儿而与之发生乱伦故事的残忍。这种残忍,是一种心灵上的残忍,比之鲜血淋漓更加痛楚百倍。结局是主人公割掉了自己的舌头,而导演原本设想的处理更令人发指。

《老男孩》是韩国导演朴赞郁“复仇三部曲”的第二部,第三部《亲切的金子》同样极度血腥。金子本是一位善良的女性,却因绑架幼儿而入狱服刑。出狱后金子寻找真凶复仇,发现囚犯身上还背有无数命案。于是她集结了众多受害儿童的家长,对这一变态杀手施以私刑。在影片当中,非常直接地展现了各种血淋淋的意象与镜头。

迷恋这类“变态”影片的韩国导演自提不止一个,除了朴赞郁,金基德也特别值得一提。有兴趣的读者可以自行搜索这位导演的诸多影片,这里仅以《圣殇》为例。

《圣殇》讲述了一名追债者的故事。主人公冷酷无情,对欠债不还者下手狠毒。这时在一直独居并自认孤儿的追债者家中,却突然出现了一名自称他母亲的儿童。起初他自然不信,甚至对其做出种种不堪的行为,然而他最终还是相信了对方的身份。但真相却很残酷:他并没有寻得母爱,那

人不过是一名受害者的妻子,潜藏到他身边进行报复——用这种让他获得亲情后再无情摧毁之的极端方式。最后,追债者以一种残忍的方式自取而毙。

类似《恐怖故事》《恐怖直播》《愤怒的伦理学》之流的影片,也都带有不少“鲜红色”的镜头。不过这种纯粹的画面表达讨论起来未必具有说服力,所以另外一部要提到的影片是《不可饶恕》。

一起无头尸案,负责解剖的警官在解剖尸体后得出结论。但随着案情发展,他变得有些迷惑,同时女儿的失踪也被融入剧情……抛开各种细节,最终真相大白:他的女儿已被杀害,目的是报复他多年前一次不够公正的证词;但杀人不是真正的报复,真正的报复是他解剖的尸体正是自己的女儿!

如上,可以看出:韩国影片中所谓的“狠”,想要表现的并不是现场感很强的血色狰狞,而是一种直接对心灵造成冲击与震撼的残忍撕扯;大多数影片都以复仇为起因;在一些影片中或多或少能看出某些日本影片的痕迹(比如《告白》)。

很难对这种表现方式作出一个合乎逻辑的理性解释——也许是对旧时代恐惧的一种自然延续,也许是囿于某种试图遗忘却又萦绕于心的痛苦记忆,也许是一种想要释放在感知上又不可捉摸的变相输出。当然也许,就是一种没有更多意义的表现形式。