

飞沿走笔

不如让生育自由

■张田勤

【自然也为人增长留下了另一种修复和重启机制,即在灾害年代生育的女孩多于男孩,为未来人类繁衍留下了希望和基础。】

近日举办的“生育意愿与国家计划生育政策”成果发布会上,发布的研究成果显示,受新增人口队列生育意愿降低影响,中国育龄人口生育意愿持续走低,从“90后”人群前后开始快速下降,且生育政策调整很难扭转这一态势。

与此同时,各省市也扭转人口低增长和负增长而出台种种政策。为扭转东北地区人口“负增长”的情况,辽宁省政府印发《辽宁省人口发展规划(2016—2030年)》,率先提出探索对生育二孩的家庭给予更多奖励政策。山西省则准备全面放开生育限制,促进生育水平的提高。

无论是今天还是过去,影响人们生育意愿的不外乎金钱和时间,也就是生育的成本。成本高,当然不愿生育。但是,无论中外,历史上也有很多政府奖励生育的政策,在中国就大有先例。

“勾践灭吴”可能就是鼓励生育的结果,多生子让越国民族复兴,最后灭掉吴国。《勾践灭吴》里说:“生丈夫,二壶酒,一犬;生女子,二壶酒,一豚;生三人,公与之母;生二人,公与之饩。”但是,经过考证之后,这一奖励生育振兴国家的政策却被认为并不属实。

史书记载的是,越王勾践三年(前494年),吴王夫差击败勾践于夫椒,并把他围困在会稽山上,勾践派遣文种贿赂吴国宰嚭,向吴国求和。于是吴王赦免越王勾践回国。前482年,越王勾践趁吴王夫差北上争霸会盟之际,征伐吴国,俘获吴国太子友,前478年,越国在笠泽大败吴军。吴国自此一蹶不振。前473年,越王勾践通过卧薪尝胆与“十

年生聚,十年教训”,灭掉了吴国,成为春秋时期的最后一位霸主。或许勾践灭掉吴国的国策中就有奖励生育,故有前面的记载。

然而,从前494年兵败到被吴王赦免回国,勾践再快也得要前493年才实施奖励生育的政策。民众响应号召最快也只能在前492年才有第一批小孩出生。如果以勾践前482年打败吴国计算,第一批小孩并不到从军的年龄,才10岁。如果以前478年勾践再次大败越国计,新生出的孩子不过14岁,也无法成为战士而征战。

即便以前473年越国完全灭掉吴国的时间计,奖励生育后出生的人也不过19岁,此前也无法成为战士或即便成为战士,也不会是主力战士。因此越王勾践奖励生育的记载和故事就是一种以讹传讹或虚构。后代的柳宗元在《非国语》中说:吴、越之事无他焉,举一国足以尽之……背理去道。

就是说,勾践奖励生育的事是后人编造出来的。实际上,人类的生育从来都不是靠什么奖励和抑制就能左右的,而主要是通过自然法则来平衡和调节,在这方面,当代的政治家日本首相安倍的理解算是比较中肯和深刻。他在被询问对于生育的看法时称,非常遗憾,他的家庭也没有孩子,生不生孩子要交由本人来选择,但是政府要为想生孩子的人创造适合生育的社会环境。

生孩子是个人问题,完全应由个人和家庭来决定,但是政府可以引导。这实际上就是在生育中按自然法则来平衡人口。自然对于人们的生育不过是通过两种机制来调节,一是正反馈,一是负反馈。

人的生育只是受物种和生物繁衍规律调节,既遵循“少已够用,多则何益”的原则,又遵循鼓励生育的自然规律。在现实生活中,自愿生育的家庭和女性极少,因为,在生育和抚养后代的过程中,除了让女性遭受痛苦、麻烦、耗时、耗费精力外,还

需要强大的经济基础的支撑。

所以,自然鼓励人类养育后代首先不是基于养老,而是基于物种的繁衍,即便生育非常痛苦,也要鼓励人们生育,这就是从生育的行为和本能上给予人的愉悦,把有性繁衍的整个过程都设计和演化成正向回报,并且有一些正面回馈直到今天才为人所知和逐渐明白。例如,为了鼓励女性生育,自然给出的奖励办法是,让女性更聪明、更长寿和更健康。

生育的负反馈机制就是通过饥荒、战争和家庭的经济能力来左右人们的生育,以及生育的愿望。当战争,如第一次和第二次世界大战期间和饥荒,如20世纪60年代中国的大饥荒时,人们的生育自然减少,人口也停止了增长,甚至是负增长。13世纪50年代的黑死病和欧洲大饥荒时期人口增长缓慢甚至停顿,20世纪60年代,中国的三年大饥荒则导致生育率逐渐下降。

即便如此,自然也为人增长留下了另一种修复和重启机制,即在灾害年代生育的女孩多于男孩,为未来人类繁衍留下了希望和基础。这一点也已经有大量研究予以证明。美国纽约城市大学的社会学家、人口统计学家宋诗歌,对从1929年9月至1982年7月之间分娩的超过30万中国女性的数据进行分析,这段时期包括中国的三年大饥荒(始于1958年秋季,并于1959年1月遍及整个中国,直到1961年年底结束),发现在这场饥荒开始后仅一年,生男孩的比例便开始急剧下降,从1960年4月的每100个女孩对应109个男孩,跌落至饥荒结束后两年的1963年10月的每100个女孩对应104个男孩。这一比例直到1965年才返回到饥荒前的水平。

要不要生育,交给个人和家庭去选择和决定吧,他们自己的选择才是最适合自身利益和实际情况的。



掀起秋天的盖头

■赵玉亮

一阵一阵秋风
把田野吹得好好好爽
群山变远
溪水渐凉
季节一下掀起久捂的盖头
露出金灿灿的面庞

一颗一颗露珠
把焦距调得好棒好棒
满山待嫁的果实鼓胀着脸
遍地成熟的庄稼压弯脊梁
速速定格日子的精彩
匆匆录下岁月的辉煌

一片一片白云
把天空擦得好亮好亮
南归的大雁
排列着迷人的诗行
一行写成今天分外亮丽的风景
一行写成明天更加美好的向往

文学家眼中的“创造”

■武夷山

【在英语中,creation(创造)这个词往往与造物主(creator,即上帝)联系在一起,于是其隐含之意是,上帝才有资格、有能力创造。】

阿根廷著名文学家博尔赫斯曾说过,美国在19世纪曾经造就了两个观念如此不同的诗人,一个是维护贵族品质的埃德加·爱伦·坡,另一个是为民主发声的惠特曼。他说,如果只让他列举两位最重要的美国文学家,他肯定会列举爱伦·坡和惠特曼。

沃尔特·惠特曼(1819—1892)最为著名的作品是其代表作《草叶集》。Leaves of Grass: The Original 1855 Edition是《草叶集》的最原始版本,发表于1855年,篇幅比现今多数版本的《草叶集》要大。在这本诗集“创造定律”一诗中,惠特曼阐述了他的创造观。他认为,通过创造,才能过上“生机勃勃的、报酬丰厚的生活”。当然,这里的“报酬”包括了精神享受,而不仅仅是物质报酬。他说,自己的这些话是写给“强有力的艺术家和领导者”“教师的新鲜血液”“完美的美国文人”和“未来的音乐家”的。

他谈到了创造的核心要素:“一切都必须诉诸世界的整体,诉诸关于世界的简洁真理;不会有太明明的主题——所有作品都应阐发关于间接性的神圣定律。”

他接着写道:“你觉得创造是什么?你觉得什么能满足灵魂的需求除了自由地行走,不向权贵低头?你觉得我用一百种方式向你暗示的是什么?无非是,男人或女人与上帝同等荣耀。无非是,没有比你自身更神圣的上帝。无非是,这便是最古老、最新鲜的神话的终极含义。无非是,你或任何人致效创造都必须经由此等规律。”

在英语中,creation(创造)这个词往往与造物主(creator,即上帝)联系在一起,于是其隐含之意是,上帝才有资格、有能力创造。惠特曼冒着被攻击为亵渎神明的风险,大声疾呼“男人或女人与上帝同等荣耀”,就是希望唤起每一位普通美国人的创造力。我们中国目前开展的大众创业、万众创新,也是希望调动每个人的创新创业潜能。创新创业,宁有种种乎?

出生于1935年的美国女诗人、普利策奖得主Mary Oliver(玛丽·奥利弗)则是这样看待创造的,她说:“世上悔意无尽的人是这样的人,他们感受到了创意作品的呼唤,感到到自己的创造力在不安地涌动,可是他们既没有意志力又没有时间去从事创造活动。”这里的所谓“意志力”,在相当程度上指的是对世界的好奇心,指的是愿意开放心胸去容纳世界之往往相互冲突的多重侧面,并从中提炼出我们称之为艺术的

浓缩真理。苏格拉底说,未经审思的生活是不值得过的。玛丽·奥利弗的意思其实是,与创造完全无涉的生活也是不值得过的,是会让人追悔莫及的。

奥地利诗人赖内·马利亚·里尔克(1875—1926)也深谙此道,他说:“你必须认识许多城市、许多人物、许多事。你必须认识动物,必须感受到鸟儿如何飞翔,必须了解晨间的小花以何种姿态绽放……你必须拥有许多爱情之夜的回忆……但是,你也必须在濒死者身边待过,你必须有过在开着窗户的屋里坐在死者身旁的经历体验。”笔者想指出,丰富的体验是艺术创造之源,而通过广泛阅读文献获得的替代性经验也是科学创造的源头之一。

英国小说家玛丽·雪莱在其1831年版《弗兰肯斯坦》的序言中写道:

“必须谦恭地承认,发明并不是从虚空中创造出什么,而是从混沌中创造出什么;第一步,必须提供材料:发明可以以隐秘、无形的物质赋形,但不能创造出物质……发明指将某一主体的能耐攫取利用起来的能力,以及将降临该主体的创意加以融汇的能力。”

英语中的发明(invention)是广义的,既可以指创制的新产品、新事物,也可以指文学艺术作品。玛丽·雪莱将发明理解为“将某一主体的能耐攫取利用起来的能力”,这就意味着,人人可以发明创造。在我们这个众筹、众创、众智大行其道的时代,就更加如此。

书话岁月

【当年中国的翻译界和出版界,是以最快的速度将伯德飞向南极的壮举介绍给中国读者的。这也充分表明上个世纪30年代中国对于南极探险的高度关注。】

关于南极探险和科学考察的读物,《南极探险记》算得上是我国出版史上年代较早的,民国二十三年十月初版,为开明书店作为“开明青年丛书”的一种。该书为翻译的通俗读物,作者为裴特,译者胡仲持。裴特即鼎鼎大名的南极探险家、美国海军少将理查德·E·伯德(R.E.Byrd,1888—1975),他是以飞机在南极洲探险的先驱,从而开创了南极探险史上的航空时代。

据本书译者在序中介绍:在南极探险史上,“应用了近代科学工具和技术,集合了自然科学各部门的专门学者,在这荒凉大陆上作科学上精密考察的,却要算1928年至1930年美国裴特少将所领导的南极探险是第一遭了”。

伯德早先曾经创造飞向北极点的世界纪录(1926年),这次前往南极洲的探险,其阵容也是颇为壮观,他也曾作了充分的准备。探险队共有54人,两艘装满物质的船(“纽约”号和“厄拉涅波”号),4架飞机,其中三汽缸的福特机1架,单汽缸的费厄吉尔特机1架,单汽缸的福特机1架。(有一架维基尼阿号飞机毁于冰原的风暴中)还有一辆雪地汽车,80头耐寒的北极犬,携带航空汽油1200加仑。1928年10月11日从美国启航,12月25日抵达罗斯冰架边缘,三天后在鲸湾附近登岸,卸下各种物资,建筑大小房舍,设立无线电台和天线路,沟通了与美国本土及世界的通信联络,在那里建立“小亚美利加”基地。值得一提的是,宿舍与食堂(会议室)之间以隧道沟通,以防暴风雪天气无法往来。

很快,在进行了几次狗拉雪橇的短途考察及飞机试飞后不久,漫长寒冷的冬天笼罩着“小亚美利加”基地。冬季漫长,其间有4个月不见太阳(4月18日至8月20日),直到1929年10月中旬,随着白昼一天天延长,他们期盼已久的时刻终于来临。

伯德少将从飞向南极点的历史性航行,选定在11月29日,用了15小时51分钟,顺利地完成了从“小亚美利加”基地到南极点的往返,创造了人类乘飞机到达地球最南端的新纪录。而在18年前,1911年12月9日,挪威伟大的极地探险家阿蒙森率领的小分队,以狗拉雪橇的徒步跋涉,征服了南极点的壮举,往返花费了99天!(出发时间是1911年10月19日,返回基地已是次年1月26日。)

伯德飞越南极的消息迅速传遍世界,1929年11月29日《纽约时报》最先刊登了该报记者塞拉·欧文发自“小亚美利加”基地的长篇通讯:“理查德·伯德于今晨1时10分飞进了营地,共经过了18小时59分钟

碟碟不休

一部贾樟柯式的电影

■韩连庆

【刚开始看《江湖儿女》时,我很奇怪为什么电影画面的大小和画质会有所不同。后来看了一篇贾樟柯的访谈才明白,原来他在电影中使用了不同时期用不同的设备拍摄的素材。】

早年间我并不是很喜欢贾樟柯的电影。《小武》中粗糙的画面、嘈杂的声音、脏乱的街道、倾圮的房屋、木讷的路人、邋遢的人物,像极了我自小生活的小城镇,使我本能地排斥他的电影。虽然一直关注和收集他的电影,但并没有把这些电影纳入我常常备看的名单。直到多年之后,随着年龄的增长,心态逐渐放平和了,才喜欢上贾樟柯的电影,越看越有味道。《二十四城记》上映的时候,我曾向周围的朋友极力推荐,对他们说,看了这部电影,会更加理解父母,尤其是如果你的父母都曾经是那个时期的工人。

《江湖儿女》是我第一次在大银幕上看的贾樟柯的电影。看之前我兴奋地说想过这部电影会像他的哪部电影,是《三峡好人》还是《天注定》?但是看完之后去琢磨有些失望。贾樟柯曾说,《世界》之后,他越来越喜欢用一种板块结构表现不同人物的命运,认为单一封闭的传统叙事方式很难表现现实生活中感受到的人类生活的复杂性和多样性。例如在《三峡好人》中,韩三明去奉节寻找失散的妻子,沈红去奉节寻找离家的丈夫,两个故事并没有交集,但是韩三明在奉节认识的新朋友“小马哥”却是负责拆迁的沈红的丈夫雇佣的“打手”,由此使得这两个故事产生了细若游丝的联系。由此也可以看出,贾樟柯的电影虽然属于纪实风格,关注的是现实问题,但他的电影美学是非常讲究形式和结构的。

从结构上来说,《江湖儿女》更像贾樟柯的前一部电影《山河故人》,都是以同一组人物为中心,都是三段式结构,长时间跨度。贾樟柯曾说,小时候他认识一位在街面上混的“大哥”,等他长大后发现,这位让他崇拜的“大哥”也变成了庸常市井中的一员,当年的传奇也荡然无存,由此促使他完成了《江湖儿女》的剧本。因此,贾樟柯把《江湖儿女》视为对他过去生活的回顾,而不是对他过去作品的回顾。

但是,从观众的角度来看,《江湖儿女》明

(原文如此)的飞行,其间花了一小时在山上的基地加油。”这篇题为《伯德飞越南极》的新闻获1930年普利策报道奖。

伯德曾4次赴南极探险,开展多学科的考察,正是他率先把飞机、汽车、拖拉机等等现代化交通工具和无线电通信设备带到南极,极大地改善了探险条件,迎来了今天的全面科学考察的新时代。

值得一提的是,《南极探险记》是直接来自杂志上翻译的,“这篇简短的探险记是裴特少将回国之后,特地写给美国地理杂志的。原文载在1931年8月号那期的杂志上”。译者指出,他的译稿是1931年冬季完成的。不幸的是,由于“一·二八”战事,他的位于上海闸北的家毁于日寇炮火,译稿自然付之一炬。直到1933年又重新翻译,正式出版已是1934年10月了——这至少说明,当年中国的翻译界和出版界,是以最快的速度将伯德飞越南极的壮举介绍给中国读者的。这也充分表明上个世纪30年代中国对于南极探险的高度关注。

南极探险从此进入了航空时代。在南极的冰原和沿海岛屿建起机场,以飞机运送科考人员和各种物资,用飞机进行空中考察和航拍,以及用直升机从考察船卸载人员和装备飞往科学站,得到越来越广泛的应用。

写到这里,不禁想起多年前去南极的亲身经历。我第二次去南极是乘飞机经美国转机,到智利南端的彭塔阿雷纳斯。那是麦哲伦海峡上一个重要港口,也是通向南极洲的前哨,有很多国家的科考船从这里出发驶向南大洋,也可以乘飞机前往南极。那次,我们就是乘智利空军的“大力神”运输机越过大洋,飞到冰天雪地的乔治王岛,降落在智利的马尔什基地的军用机场,仅用了一个多小时,亲身体验了南极飞行的便捷。由于南极天气瞬息万变,飞机飞行还是比较危险的。登机前,每个人都要称体重,据说是防止飞机超重,以免发生意外。另外,还要填一张生死责任状,主要内容是如果飞机出了事,只能认命,航空公司不予赔偿,甚至无法营救等等。这些霸王条款也够吓人的。

几个月后,我离开中国长城站,也是乘飞机返回美洲,但那次乘的是巴西空军一架“大力神”运输机。

这都是30多年前如烟的往事了……

显是贾樟柯对自己的“致敬”之作。在《江湖儿女》中,廖凡扮演的斌哥和赵涛扮演的巧巧就是《任逍遥》中长大了的斌斌和巧巧。《任逍遥》中,巧巧和乔三在迪厅跳舞,一把枪从乔三的腰间掉到地上,这个镜头在《江湖儿女》中由廖凡和赵涛又重演了一次。在《三峡好人》中,赵涛扮演的沈红到奉节寻找分开多年的丈夫,要跟他离婚。沈红的丈夫叫郭斌,跟《任逍遥》中的乔三都是由郭竹斌扮演的。在《江湖儿女》中,赵涛还是保持着《三峡好人》中的造型,到奉节寻找斌哥。韩三明在《三峡好人》中看到了一个飞碟,镜头随着飞碟运动,然后切换到同样在江边眺望的沈红。在《江湖儿女》中,巧巧在火车上遇到的徐峥扮演的克拉玛依男子,说自己在开发寻找UFO的探险旅游项目,问巧巧相不相信飞碟,巧巧说“我见过一次”。在新疆,巧巧又一次看到了飞碟,如流星般坠落,下一个镜头是因脑溢血而瘫痪的斌哥被送回了老家。因此可以说,《江湖儿女》是一部典型的“贾樟柯式”的电影,是贾樟柯有意识拍摄的一部“贾樟柯式”的电影。

刚开始看《江湖儿女》时,我很奇怪为什么电影画面的大小和画质会有所不同。后来看了一篇贾樟柯的访谈才明白,原来他在电影中使用了不同时期用不同的设备拍摄的素材,总共由六种影像介质组成了整部影片。用贾樟柯的话来说,“这样做为的是让观众在不知不觉中接受影像介质的变化,继而影响他们的情绪。这就跟岁月对人的改变一样,是在无形中完成的”。带着这种眼光去看影片时,我发现在一个从迪厅切换到广场舞的画面中,《任逍遥》里的斌斌和小涛也出现在围观的人群里。

按照德国哲学家黑格尔的形式与内容的辩证关系,形式并不是空洞的容器,用来贮存内容,这样的形式只不过是抽象的形式。当我们说“这只不过是形式”时,说的就是这种抽象的形式。但是对于黑格尔来说,形式不是抽象的而是具体的,能够成为内容的一部分。在形式与内容的张力中,具体形式所表达的是内容中被压抑的或者无法表述的部分,例如在电影中,当感情无法用画面或语言来传达时,就会以音乐的形式来表达。因此,《江湖儿女》的六种影像介质也是黑格尔意义上具体形式,成了电影所表述的时间流逝的一部分。