

聊书

## 时代的面貌

永刚

2021年是王安石诞辰1000周年。越是接近现代，人们越感到1000年前诞生的王安石许多的改革思路是超越了当时社会发展的，这是了不起的远见，又是难以被当时接受的原因。王安石是我们在历史书里认识的政治家，是语文书里的文学家。他曾经权倾朝野，又晚景凄凉；宦海几经沉浮，文章千古留名。作为改革者，他是激烈的；作为政治家，他是孤单的。作者崔铭从王安石的全部作品入手，考察同时代人与他的交游，展现出颇具特色的熙宁变法改革图景，在历史中寻找这位政治改革家形象的庙堂生涯的细节与关键帧。

崔铭考证后认为，王安石变法意在富国强兵，客观上也是有利民生的，是当时社会危机下的必然选

择。变法一经推出，确实朝野哗然。但是，大家最先争议的并不是到底要不要进行这场惊天动地的改革，而是具体如何改。只是，变法派和反变法派双方都没能理性处理分歧，最后导致党派之争，从而被投机分子蔡京利用。

如果说王安石有责任，司马光同样也有责任。本书行文严谨，基本上是字字有来历，而不是依样画葫芦地穿越戏说。



《王安石传》

在照相技术发明前，镜子也是奢侈品。所以想拥有自己的影像须得请人作画，这很昂贵，如果你想有个“自拍”要么是权贵，要么自己会画。普通人难以享有的奢侈品，有趣的是几乎每一位画家都给自己安排了。画自己不同于画别人，不需要满足别人的要求，只需要诚实面对自己，但这可能更不容易。因此，我们可能不知道从前的文学家、音乐家的样貌，但是，西方画家却留下了一批自己的自画像。

《500自画像》虽然是自画像作品集，但也有许多近代的摄影作品。画的是自己，读者看到的是不同人对自己的态度及时代的流变。把这么多不同时代和国家的画家自画像收集整理到一起，非常难。有人喜欢戏剧化扮演神话故事里的人物，仿佛剧照；有人老老实实画在画室里，画的就是自己作画的状态，仿佛是工作照；有人正襟危坐，华

服一身，一副证件照或者打算一辈子挂在大厅里如伟人照的架势；有人一生就画了一张，还有人像小孩子拍生日照一般，每隔一段时间就画自己；有人美化了自己，还有人偏要丑化自己。到摄影时代，艺术家们更是天马行空，他们对时代有多不恭敬，对自己的影像就有多大干戈。《500自画像》是一本有趣的美术作品集，一本时代的精华影集，不同时代的画家和摄影家，在自己的工作室精心地刻画自己和他们对那个时代的态度。



《500自画像》

西红柿、红薯、玉米、橙子、辣椒，所有的这些对于全世界的人来说就是最平常的食物，但在1493年前，它们只种植在特定的大陆板块或者气候带里。哥伦布航海大发现之后，人类第一次通过亲身体验对世界有个基本的认知，然后接下来几百年开始了不同大陆之间的物种大交换。《1493：物种大交换开创的世界史》讲述了人们通过眼见、触摸、闻嗅、品尝新物种，逐渐认识到大海那边地平线之外的确还有一群人生活着——从物质到观念的巨大变化。《1493：物种大交换开创的世界史》像是一个航海创世纪——不同大陆之间物种大交换带来了进步，不知不觉重塑了世界的格局和文化的一面——促进了文明，缓解了饥荒，也产生了危机与罪恶；南美洲的番茄到了南欧成了烹调不可或缺的一部分，意大利面如果没有番茄酱相当于老北京炸酱面没有卤。繁荣的同时也滋生了混乱，比如新的作物可能过于容易生长，让当地农民荒废原本的粮食种植，并破坏了耕地植被。

《1493：物种大交换开创的世界史》讲的是最早的一次“全球化”。

《1493：物种大交换开创的世界史》

## 站在聚光灯下的波拉尼奥

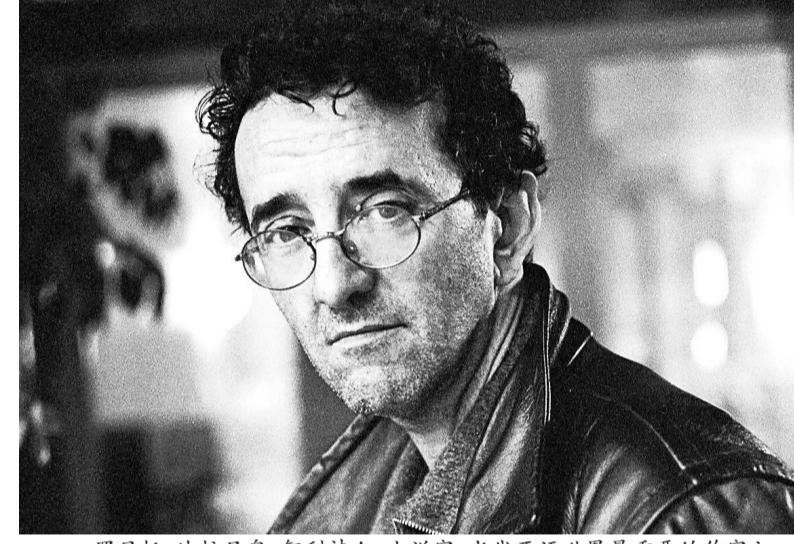
谷立立

要读懂一部小说，首先要对作家有大致的了解。比如罗贝托·波拉尼奥。在他50的人生中，有着太多不同的身份：诗人、流亡者、病人、作家。在他生的最后10年，他奋力创作，写出了包括《荒野侦探》（《2666》）在内的大量作品。如果以上种种，只能算是他诸多肖像中的一个，那么我们究竟要动用多少画面，才能拼凑出一个完整的他？《波拉尼奥的肖像》里有些答案。

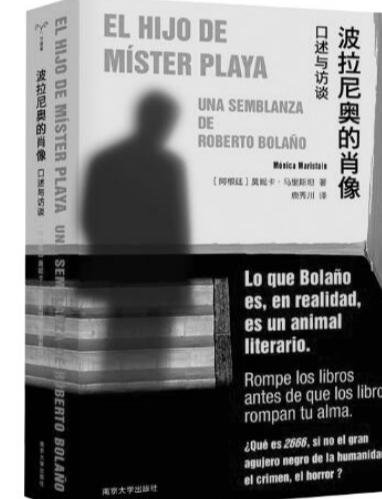
想要完整地描述罗贝托·波拉尼奥，显然不是一件容易的事。《波拉尼奥的肖像》即是如此。莫妮卡·马里斯坦是记者，是波拉尼奥的朋友，也是他的粉丝。在确诊肝病等待肝脏移植期间，波拉尼奥在写给她的信中曾经这样描述自己，“智利人一般都不大谦逊，但我还是谦逊的，甚至是谦卑的。我是一位满身伤痛的隐士，是一条眼泪汇成的河，也是一株荒漠中枯萎的树”。毫无疑问，这是他对自己一生的总结陈词。这个结论既是温柔的，也是令人无法反驳的。这意味着，真正的波拉尼奥远远不是那个“由评论家、读者和所有关于他的传说编造出来的国际人物”。

那么，他又是怎样的一个人？究竟有多少不为人知的面孔？比如，他对生活的热爱。马里斯坦相信，波拉尼奥一生最大的悲哀，并不是在他还没有正式老去之前，就是因为疾病早早就离开，而是他“如此深刻地热爱生活”。直到生命的尽头，波拉尼奥仍然在规划未来的人生：“我都不知道等换了肝脏以后如何去安排自己的人生。听说到时每天得服三十多片药，这怎么记得住？不管了，到时再说吧。”不幸的是，命运并没有给他太多时间，去进一步安排自己的未来。一句“不管了，到时再说吧”，俨然已是对他这个世界做出的最后的告白。

这种告白将太多像马里斯坦一



罗贝托·波拉尼奥，智利诗人、小说家，当代西语世界最重要的作家之一。



《波拉尼奥的肖像》

样热爱波拉尼奥的读者推入了更大的悲哀。此时此刻，她还能做什么呢？除了编撰一部波拉尼奥的口述传记，大约也没有什么能够表达她对波拉尼奥的怀念了。于是就有了《波拉尼奥的肖像》。然而，这并不是一部传统意义上的作家传记。马里斯坦更无意简单重述朋友的一生。《波拉尼奥的肖像》由口述、访谈、信件、回忆组成，内容涉及波拉尼奥一生的诸多方面：在墨西哥度过的童年、四处漫游的青年时代、未成名前的苦日子，以及人生的最后时光。

众所周知，口述常常是随意的、杂乱的，并不具备严密的逻辑。似乎是为了与碎片化的回忆保持同步，马里斯坦的行文保留着口述原本的散碎，极力呈现出一个原汁原味的波拉尼奥。于是，有关这位拉丁文化新偶像的一切被打乱重组，以碎片的形式出现在不同的章节中，从不同的人物（父母亲人、生前好友、编辑作家）口中说出，呼应着他人生的不同阶段。这不禁让人想起坊间对历史的定义：历史是任人打扮的小姑娘，美化或是丑化，全不由她自己。口述何尝不是如此？常常，不同的叙述者站在各自的立场，回忆同一个人、同一件事，却总是自说自话，无法得出最后的结论。

在名为《文学漫步》的诗中，波拉尼奥这样写道：“我梦见我是个年迈、衰老的侦探，很久以来我一直在寻找失踪的人们。有时候我碰巧在镜中看到自己，我认出，那就是罗贝托·波拉尼奥。”而我们知道，《波拉尼奥的肖像》就是这面镜子，且是一面破碎的镜子。甚至，它就像是一个以波拉尼奥为主题的罗生门。每个受访者都可以就自己记忆中的他畅所欲言，但每一次谈论又都不尽相同。那么真相呢？真相往往隐藏在我们看不见的地方。就像波拉尼奥最爱的侦探小说，越是线索频出，越是迷雾重重。有时候，“沉默似乎总是比那些未说出口的话语表达了更多的含义”。

比如现实以下主义运动。都知

道这是波拉尼奥文学创作的核心，但他自己偏偏不以为然，一再重申这个文学流派仅仅存在了两年（1975年到1977年）。尽管如此，墨西哥诗人鲁文·梅迪纳仍然相信，波拉尼奥从来没有摆脱现实以下主义的影响。以《2666》为例，如果这部小说描绘的“不是人类的巨大黑洞，不是犯罪，不是恐怖”，我们又该怎

样形容它？就像他所说，波拉尼奥将读者“带入黑洞，黑洞就是现实以下主义的概念，而现实以下主义就是罗贝托·波拉尼奥的宣言”。

有趣的是，评论家伊格纳西奥·埃切瓦里亚并不认同流行的观点。他并不否认现实以下主义运动在波拉尼奥整个创作中所占有的重要位置，但他始终相信，是波拉尼奥“年轻时创作诗歌的积极性”成就了这一切。1968年，15岁的波拉尼奥随父母移居墨西哥。彼时，他把自己关在家中大量阅读文学书籍。之后，更开始了他的诗歌创作。久而久之，这种年少时期的文学尝试渐渐演变为一种“有关他迷失的、勇敢的、坚定的、与文学无法割舍”的个人神话，并在此基础上搭建起他的文学之塔。

我们应该如何看待这种分歧？不，这不是对波拉尼奥的误读。恰恰是出于对他早逝的惋惜和对他人生、创作的熟悉，才会有如此深刻的认识。如此一来，在正反两种观点的相互较量中，我们终于迎来了一个“奇怪的波拉尼奥”。比如，他喜欢和他母亲的朋友交往；他对食物要求不高，热衷于黑色幽默，更善于自嘲；他是行走的百科全书，什么都知道，什么都想知道；他是“海绵宝

宝”，是讲述生活故事的大师，常常把从朋友那儿听到的故事写进小说；他是作家中的作家，是诸多作家朋友崇拜的偶像。

问题是，在人生之外，我们应该如何解读波拉尼奥的作品？通常，读者愿意相信作家与作品之间存在着某种对应的关联。于是，在整个阅读过程中，我们总是小心翼翼地在句子与句子之间探寻，试图从那些似曾相识的描述中找到某些自传性的元素。只是在波拉尼奥这里，这一切并不成立。他一生经历颇多，也把这些身份带入写作：在露营地工作的诗人、在异国流浪的游子、身患重病的病人、默默无闻的作家。然而，我们不能将他的小说与自传画上等号。因为他从来没有讲述现实，而是“让他讲述的一切变成可信的现实”。

说到底，留在波拉尼奥笔下的，除了虚构，还是虚构，就像他的意外成名。谈论波拉尼奥，另一个绕不开的话题是他的早逝。他应该不会相信，在他去世后，他竟然成了拉美文坛的新偶像。毫无疑问，正是因为他的早逝、他荒蛮的青春，他的小说才成了市场关注的焦点。不过，就像墨西哥女作家卡门·博洛萨所说，这种“死后成名”并不美好。它淋漓尽致地展现出现代文学的残酷：读者和评论界的人不关心作家究竟写了什么，“总是倾心于英年早逝的文人，或者说他们钟情于这种牺牲，这种浪漫的离世”。

终其一生，波拉尼奥是清醒而自知的。他深知，这个世界没有什么是不朽的，“在伟大的将来，在永恒中，莎士比亚和无名氏一样，什么都不是”。相反，他并不奢望作品会为他带来多大名声，只是单纯地想为文学而活，成为一个“可以写作的人”。不妨假设一下，如果波拉尼奥顺利地接受了肝脏移植手术，健康地活了下来，他会怎样看待他的名声？没错，他会告诉世界这一切只是一场恶作剧，然后继续默默无闻地写着那些很棒的小说，哪怕“他获得的掌声不会像现在这般多、这般响”。

社会在无形中给了“妈妈”这个角色赋予了太多的责任，似乎女性只要成了母亲一夜之间就要外有钢筋铁骨，能扛下外界所有的风雨，内又要柔情似水，照顾孩子饮食起居所有事宜，培养孩子良好性格和教养。正是基于此，很多女性面对工作和生活左冲右突无所适从。

在讨论如何做个好妈妈前，不妨问自己几个问题，你真的想要孩子吗，这是只是在面对社会压力时做出的反应？如果一位妈妈不能处理好自己的问题，还没有做好准备迎接一个新生命的到来，又如何能适应这个角色？当现实中五花八门的亲子养育问题不断冲击着人们的眼球，各种极端事件冲上热搜，人们与其花精力勾勒追问事件背后的花边，不如将精力转回到问题本身。

在心理学家哈丽特·勒纳的这本《妈妈的意义》中，很多困扰女性，尤其是母亲们的心理问题似乎都有答案。作者敞开自己的心扉，讲述自己从怀孕到作为新手妈妈的种种囧事，以及自己作为心理学家，在与各种妈妈客户的互动中所收获的心灵成长。

该书首先将母亲这一角色还原为有血有肉，有痛苦、有疲惫、有焦虑的人，承认妈妈们各种徘徊、犹疑的合理性，给予妈妈们想要活出自我的权利，允许妈妈们与家人共同分担照顾孩子的义务，更重要的是允许妈妈们有不完美、力不从心，有次优方案。哈丽特·勒纳认为妈妈们首先要悦纳自己，正视自己内心真实的想法，不因外界的评价而产生自我怀疑。不因医生的否定而自责，不因营养专家的咄咄逼人，而怀疑自己的养育方式。

比如，作者自己就在第二个儿子一周岁之前签了一份出版合约，虽然很多人认为她应该为此而愧疚，因为她为了新书出版不可避免地会减少陪伴孩子的时间，但她并不这样认为。母亲对孩子的关注并非越多越好，也不是母亲为孩子做出的牺牲越多越好。世界没有这样的母亲付出与孩子成长的转化公式，但有变通解决问题的方法，出于爱与责任的变通，该被这个世界认可和接纳。只是，这样的方法因人而异，适合别人的未必适合你，需要每一位当局者，站在当时当地去思考解决问题的具体方案，而不是听一堆“道德圣人”“经验圣人”的指手画脚。

其实，母亲的焦虑大部分都不是孩子本身造成的，而是母亲自身的生活中出了问题，妈妈联想到自己从小到大不快乐的经历，自己眼下与家人、朋友、同事之间存在的摩擦和误会，导致对生活失去信心，面对雕琢玉琢的孩子，母亲的这种焦虑情绪会无限放大，担心孩子将来遭遇和自己一样的困境和委屈。

我们接纳这种情绪的存在，同时也必须认识到，这种情绪并无助于解决任何问题。如作者所言：“将你的焦虑转移，比如转向你自己，转向你的人际关系，以及你的人生规划，对你都是有好处的，这会保护你的孩子免受过多焦虑情绪的影响。”每一位妈妈在与世界和解前，首先应与自己和解，而不是面向世界，背对自己。

给孩子更多的自由空间，孩子就有机会去尝试他喜欢的和愿意的，虽未必能成长父母心中期待的模样，但更有可能成为他自己。一位母亲，拥有了正视自己的能力，承认了自己的有限、不完美，才会理解孩子各种各样的小问题，坦然地迎接生活中的各种小插曲。

孩子不是妈妈的成绩单，妈妈有对孩子进行教导的义务，但每个人的特殊性都决定了，他只能长成自己的样子。同时，妈妈也有权利选择自己的生活，首先安置好自己，安放好自己的一颗心，才有更多的能量爱孩子、爱家人，给予他们恰到好处的爱。不完美的妈妈和不完美的孩子，拥抱在一起，刚刚好。

## 京剧审美的核心是游戏

曲宏

电影导演专业训练的关系，京剧美学一直是他的心头好。

有些人一直都是拿来西方的戏曲理论图释京剧，郭宝昌却搭建起一个中国思维的理论框架。他学过西方戏曲理论，又研究了京剧几十年，认为体验派、表现派、随进随出派、间离手法、第四堵墙等，与京剧的许多地方都不合拍。郭宝昌认为，用斯坦尼和布莱希特解释京剧表演都是错的，京剧表演美学具有独立于西方现代剧场的特质，那就是京剧的游戏性。

什么是游戏性？用郭宝昌的话说，京剧演员在台上可以自由出入戏，把生活状态带入表演中。演员在京剧舞台上应该充满游戏心态。无论曹操帐下大将，还是岳飞手下将官，均扎大靠。无论王熙凤，还是铁镜公主，均旗装、两把头、旗袍、花盆底。士兵出征就是“阵门旗”，大将上场就是“大纛旗”，表现大风雪就是“黑风旗”，表现火焰的就是“红色旗”，两面车旗就是车，车旗一搭，就是铁骑，这不是游戏是什么？另外，京剧是整体的剧场艺术，京剧不仅仅是舞台上的演出，它涵盖了剧场的一切要素。而斯坦尼的体验派、布莱希特的间离派，都是观演分离的，只有京剧是观演一体的。不从京剧体系上研究，就无法真正理解叫

好。其实，叫好、现场抓哏都是京剧观众和演员互动的一部分。叫好是观众对演员最及时的反馈，是京剧表演的组成部分。京剧是演员与观众的一种游戏，这实际上摸到了京剧的灵魂。

京剧是一个最讲究实践、实操的艺术门类。就像现在的IP一样，京剧讲究角儿。他们要在舞台上摸爬滚打，要在舞台上通过不断地与观众互动积累经验。角儿就是品牌，就是剧场效应。京剧有四功五法，“唱念做打”“手眼身法步”，但名角儿最终都超越这些程式，创造了人物的神韵，这与国画讲究意蕴异曲同工。梅兰芳的仙气，马连良的潇洒，奚啸伯的儒雅，荀慧生的浪荡，这些都是京剧的魅力所在。看角儿，就是看神韵。名角儿突破了法，张扬了演员个人本体的魅力，从而形成了独特的台风。国画意在画外，京剧也讲究演出要出神入化，这是世界上任何别的表演体系无法借鉴和模仿的。那就是京剧的根。

## 人生美丑的哲学思辨

中国京剧骨子里是中国文化，京剧的生旦净丑都浸润在文化里，核心是追求美。《了不起的游戏》将京剧看作超性哲学思维背景下的审美意识，抓住了京剧的思维方式，也就

抓住了京剧的根本。作者尤其提到“丑角”的丑美转化最典型，他认为只有从中国人的视角，才能理解京剧里的丑角，才会悟到丑角的美。在京剧里，丑，是名词，不是丑的，而是极美，是京剧唯美表达方式的最典型代表。

丑行所有唱念做打的表现手段，追求的表演方向都是美，体现了美与丑的辩证统一。在京剧《打瓜园》中，农民陶洪打了偷吃西瓜不给钱的郑子明。陶洪走路一瘸一拐，鸡胸驼背，但他的形体动作却设计得很美，摔、跌、扑、滚、飞脚、旋子无所不能，而又美又丑，这就把丑变成了美的。富连成科班总教习萧长华创立了丑行的“萧派”。他吐字发声，字中带韵，又雅又美，大家风范。萧长华和马富禄这些老艺人无论扮演《连升店》的店主，还是扮演《法门寺》中的贾桂，都声音浑厚、绵密，他们是用美的形式去表现丑的形象。《武松杀嫂》中的武大郎从头至尾都是蹲着走路的，武丑叶盛章先生为练蹲着走路，每天蹲着上楼梯几百层，这个“矮子功”追求的就是美。蛇、猪、跳蚤都是丑陋的，但在京剧《白蛇传》中的白娘子、小青却是美的化身，《智激美猴王》中的猪八戒机智聪明，《盗甲》中的“鼓上蚤”时迁身手敏捷，武功高强。谁还会认为这些丑角“丑”呢？分明就是美啊！此外，像错彩镂金的戏装、色彩

## 提示

京剧是我们的国粹之一。但在京剧研究上，西方戏剧理论一直占据主位。郭宝昌的《了不起的游戏》一书，摆脱西方戏剧理论的束缚，深入到京剧发展的自身肌理中，试图用直白的语言理清京剧究竟好在哪儿。

作者从京剧审美的角度切入，提出“游戏性才是京剧审美的核心”一说：京剧常说的游戏模式，本质上是一种游戏，演出中的互动——叫好，而不是鼓掌，也是一种默认的游戏规则……

## 观演一体的游戏心态

作为国粹，京剧已有230多年历史，但众多理论著作对京剧表演的解释和阐释始终无法彻底摆脱西方表演观念的束缚。而《了不起的游戏》最了不起的地方就是创造性地提出了京剧的“游戏说”。《了不起的游戏》封面上的丑角就是郭宝昌，那个孩子是他的孙子。郭宝昌一生挚爱京剧，对京剧源流、掌故如数家珍。他看京剧75年，有上千出戏，有42位流派创始人现场演出，自己也登台演过京剧，加之青年时期

每个准妈妈都曾徘徊

胡艳丽