为读者打开一个精神梦乡

□ 胡艳丽

资深影迷张檣，阅影无数。他的《带我走吧》，对电影的认知与理解，并没有停留于单部影片所带来的惊艳、震撼，而是将国内外的电影，用不同的物件、场景、精神，串联成线，进行纵横比对，再以一个支点拓展开去，向读者呈现电影背后广博深邃的世界以及隐藏的精神空间。

比如法国电影大师布列松的《死囚越狱》，他将弗朗西斯越狱的全过程呈现得堪称完美，一个特写，一个动作，都有无可置疑的表现力，再加之恰到好处的音效，仿佛把观众拉到了危险重重的越狱现场，让观众与演员一起进行生死大逃亡。这场逃亡以胜利收尾，逃脱出来的同伴对弗朗西斯说，“我的妈妈看到我就好了”，而后雾霭漫空。

影片结束了，又仿若没结束，因为没有人知道雾霭过后是否是雾日蓝天，但这并不重要。

正如同张檣所言,结果在电影中并不重要，一旦超脱现实，人们更关注的是精神世界。当电影带我们进入生命的第二次元时，我们便不再是被现实蒙蔽了双眼，只追求结果的世俗大众，而将随主人公一起进入精神的“乌托邦”，在这里我们也可以卸下一身负累，快意恩仇，将一天当成一生来过。

张檣在书中接下来介绍的上世纪60年代好莱坞大片《大逃亡》，一位纳粹集中营中越狱的盟军军官，因驾驶的飞机汽油耗尽，在临近瑞士边境之处，与纳粹展开了生死时速的较量。影片令观众记忆最深的是他在阿尔卑斯山下，骑着摩托一次次摆脱德军的围捕，以一人之力嘲弄和蔑视纳粹的部分，此中，他所展现出的男人的力量、智慧与勇气，足以使他成为英雄中的英雄。

聪明的电影人，总能在套路中挖掘出新的不同寻常之处。比如书中介绍的《夺宝奇兵》，琼斯博士的捉睛之处便在于他除了一身学识外,腰间那根无所不能的鞭子，既是攻敌的利器，又是助其在危难中逃出升天的法宝，在关键时刻，这根鞭子还能助他扭转败局，犹如一柱“定海神针铁”。电影，远比文字能呈现出更多的惊心动魄，出神入化的鞭子，足以将影片所有的套路化为淡淡的背景，观众心中眼中只剩下英雄和武器融合在一起所展现出来的“超现实”形象。超人般的英雄激荡了观众的内心，同属此列的，还有蜘蛛侠、佐罗等全世界公认的“超级明星”。张檣在书中回味这些盖世奇侠的同时,也再一次激活了我们心中的英雄梦。

哪一个成年人,不是曾经的少年,哪个少年心中，不曾有多彩奇幻的梦？由此，电影既是造梦工厂，也为观众提供圆梦的精神寄托，纵然现实诸多不堪，但都不妨碍我们幻想自己成为片中人，去谈一场刻骨铭心的恋爱，去做一个风一样的少年，去经历人世最艰难的挑战，像只战狼一样在野外奔腾呼啸,上天入地。电影原是人的精神梦乡。

电影是多面的，有时一个镜头，足以令人久久回味。有时几个光影，就可以代表长长一生，优秀的电影就是要带领我们去飞翔，在两三个小时的时间里飞渡人生。我们很难用语言去为一部电影概括中心大意。强行去概括、去提炼就会令丰满的、多层次的电影，骤然间变得干瘪、失血，但从某一个维度，去剖析电影的一个侧面，往往会起到意想不到的效果。被电影人浓缩的一个小小精神内核，因一个出口，将爆发出一个精神小宇宙。这既是优秀电影本身的张力，也是电影人的精神与观者的精神碰撞在一起，所产生的神奇化学反应。

此书，与其说是关于中外经典电影的大盘点、大解析，不如说是为平常民众打开一个精神的梦乡，带领读者走进电影构筑起的重重梦境。

《带我走吧》
张檣 著
广西师范大学出版社

陈砖旧瓦的故事

□ 卢昱

十年磨一剑。雍坚的《济南城记》终于诞生了。十年前，在生活日报主创“老济南”专刊的他，将对济南城变迁的良久观察和思考，兑上最新鲜的现场采访，源源不断地喷涌成400余个整版的报道。

在我们忙着记录历史的同时，时间早将我们甩在身后。这十年，济南城又有大变化。和生活在这座城市的人们一样，在有意无意间，雍坚见证着时光前进的步伐。只是敏锐的他，捕捉到了陈砖旧瓦背后的那些故事。

翻开这本书，图文交融，摇曳着人文华彩。不同时期的济南街巷照片，或全景，或特写，或白雪铺地，或杨柳依依，或浓郁生活，或四季流转，跨度百年，将读者带入一段段时光隧道中。山形地势未改变，泉流湖光亦悄然，土木建筑和其中生活的人，却一茬茬更迭。

睹景思己，在不同的坐标系中，这本书将人推入历史的场景中。这些照片是雍坚以及和他一样深爱这座城市之人多年的搜集、积累，当把它们聚在一本书中，一页页捻过后，让人不禁回首济南经历了多少沧桑。

一百多年前，正如美国威斯康辛大学历史学教授鲍德威所说，济南是典型的由自开商埠兴起的城市，在发展上中国人拥有完全的自主性，以济南为样板，可以看出近代中国人自己对城市发展的思路和努力。当时的济南，对接着厚重的文化底蕴和德日侵略者的强制压迫，星罗棋布的中西合璧的老建筑，便是力证。

老房子，看似只是砖瓦土木的堆砌，可因为有了那段岁月、那些人的奔走，使其在所处的街巷中，有了各自不可替代的文化价值。济南作为省城，不同阅历、背景的人，汇集于此，做官的、做买卖的，教书的、求学的，好坏、是非、忠奸、清腐、新旧，皆如茶砖一般，浓缩在一处处街巷和老房子里，留待后人用智慧泡开。

人赋予了老房子存在的意义，老房子也让这座城市有了独一无二的面孔,给了后来人更多追怀的现场。

雍坚这本新书，是济南老城这块茶砖的一个标签。期待他有更多的标签问世。

《济南城记》
雍坚 著
山东画报出版社

狩猎，一种野外公开的剧院

□ 禾刀

美国最负盛名的蒙古帝国史学家之一、《欧亚皇家狩猎史》作者托马斯·爱尔森梳理欧亚大陆皇室从古代到19世纪的历史，聚焦精英群体和皇室／王室成员的生活轨迹后发现，狩猎几乎成为皇室／王室的标配。他们的狩猎方式虽然各有不同，但总体上既体现了一定的娱乐性，更大程度上则彰显出皇室／王室的勇猛。爱尔森因此直言，狩猎场不过是皇室／王室的“一种野外公开的剧院”，而主演无一例外是皇帝或大帝这样的塔尖人物。

《人类简史》一书作者尤瓦尔·赫拉利一针见血地指出，人类只是一种没什么特别的动物。两万四千年前，当走出非洲大陆的智人消灭尼安德特人，想到的可能不是同类相残，而是类似于一种特殊形式的狩猎,就像今天一些地方依旧有人猎杀人类的远亲——猿类一样。正因如此,狩猎演化为两种不同形式:一是基于人类之间的厮杀即战争,二是以除人之外的动物作为猎杀对象。无论是哪种形态,均是拓展猎杀实施主体生存空间的行为。当最初的生存问题不再成其为问题后,狩猎作为一种传统被抽象化象征化,其传递的内涵看似千奇百怪,但中心思想不外乎强化皇权的正统性和不可替代性。

爱尔森追寻欧亚皇室狩猎历史发现，狩猎活动经历了从经济性到政治性的嬗变。经济性这点很好理解，就是人类狩猎为了填饱肚子，直到“人类成功驯化了动植物，狩猎行为的经济意义持续减弱，政治意义则持续增强。

在爱尔森看来，皇室大张旗鼓地狩猎表面看猎获可观，但从人均和平均天数看却极不划算，所以政治象征意义远大于经济意义。

随着历史的发展，皇帝表演的范围与形式实在太多。比如，有的皇帝刻意让一些基层官员有机会一同狩猎，让他们感受到皇帝的恩典；有的特意放走一些幼兽或受伤的动物——尽管这些放归自然的动物大多不可能存活——以此彰显皇帝的菩萨心肠；有的把猎物赏赐给群臣或猎场周边的百姓，以此显示皇恩浩荡。

越发有趣的是，一些狩猎场后来又演化出一个与狩猎似乎没有必然联系的形态。由于考虑到狩猎场长期土地闲置,于是有的开始尝试在狩猎场种植农作物,当然,那里既然是皇家的地盘,其种植自然不是为了增产增收,而是通过在最好的地施上最好的肥加上最好的管理,以实现农作物的高产。尽管这一过程皇帝乃至皇室成员几乎没有参与,但名头还是皇帝的,其目的同样还是在于展现皇帝的卓越才能。久而久之,这里又演变成一些皇室与自然“对话”的特殊场所,以此强化皇权与宇宙神力之间的联系。

某种角度上,欧亚皇室的狩猎史也是一部政治史,既有效彰显了各种文化特征,又折射各种力量的纵横交错,当然还有各个时代的认知区别。总之,在狩猎这个“野外的公开剧院”里,再精彩的表演也只有一个主题,那就是捍卫皇权。

《欧亚皇家狩猎史》
[美] 托马斯·爱尔森
社会科学文献出版社

时间是愈合裂痕的最好良药

□ 朱延嵩

一个南加州的星期日下午，一场受洗仪式上，不速之客伯特情不自禁地吻了女主人贝弗莉。而这一吻，却注定了两段婚姻走到尽头，两个家庭由此分崩离析。

《与你同行》这部由美国当代文坛扛鼎作家安·帕切特精心写就的家庭情感力作，一经出版便荣膺《纽约时报》畅销小说榜榜首，之后更是入围美国国家书评奖决选，成为口碑与销量双赢的年度话题巨书。

《与你同行》这部小说反映出多维度的现实主题。第一，它表明婚姻关系的破裂身受其害的是孩子。伯特和特里萨的四个孩子，在二人离婚之初由女方抚养。可为了生计奔波的女子，要兼顾工作和家庭，显然力不从心分身乏术。于是大儿子卡尔就肩负起照顾弟弟妹妹的重任。可他毕竟也是一个10多岁的孩子，为了落得自在他把弟弟妹妹关在门外，自己在屋内收看精彩的电视节目；他给最小的弟弟喂上多枚药片，让他一睡就是半天……珍妮特有点轻微的自闭倾向,艾尔比总是自娱自乐。如果是原来的家庭，起码不会是这样的情形。再看菲克斯与贝弗莉的两个女儿卡洛琳和弗兰妮。大女儿因为妈妈的背叛，已然有了暴力倾向，把很多怨气撒在妹妹身上，不完整的家庭给孩子带来了心理阴影。而六个孩子因客观原因聚在一起，却由于秉性习惯的不同，使原本平静的生活变得一团糟，让女主贝弗莉苦不堪言。最终也因她的疏于管护，使卡尔早夭。这些都是不幸婚姻给孩子带来的灾难。

第二，《与你同行》这部小说呈现出人性的美好。在这部小说中，有一个贯穿衔接整个故事的关键人物弗兰妮。说她重要，是因为小说以她接受洗礼开端，两对夫妻、几个孩子的诸多经历由她引出。她和姐姐的关系，她和知名作家的姻缘，她和前室友的曲折结合，都在小说巧妙的穿插讲述中娓娓道来。

而最让人感叹的是，她经历了许多，却始终保持着一颗美好的心灵。她是孩子中唯一对两对父母毫无芥蒂的人。弗兰妮的存在让读者感受到小说流淌出的阵阵暖意。

小说还揭示出时间是愈合裂痕的最好良药这一真理。随着阅历的丰富，年龄的增长，每个人的心境都随之发生着明显变化。恨妈妈的卡洛琳，却成为妈妈最亲近的人；同胞的双姐妹由以前的剑拔弩张变成后来的亲密无间。有夺妻之恨的两个男人在迟暮之年还相互关怀，就连最不安分的艾尔比都停靠在温馨家庭的港湾，心心相念的是远在异地的老母亲。

时间犹如陈酿的美酒，让人在舒缓放松下找到自己的所需，这也是这部小说带给我们的美妙感觉。

《与你同行》
[美] 安·帕切特 著
长江文艺出版社

■新书导读

《长长的路 我们慢慢走》
余光中 著
光明日报出版社

生命，短暂却又漫长，短暂的是外在的物质和时光，而漫长的是人的追寻还有信仰。时间不会被暂停，记录时间最好的办法就是在它行走的过程中去创造属于你的图腾，并加以刻录。

《浪食记》
王恺 著
北京大学出版社

作者写美食，亦写美食折射的人情世相，以及美食背后不同地区人群的文化与心理。充满机锋却又体贴入微的文字，慰藉寂寞时渴望陪伴的身体与心灵。

《蓝色一百击》
陈黎 著
新星出版社

魔性奇诡的语言，蓬勃丰腴的诗意。诗是美与秩序构成的自身具足，充满魔力的迷人世界。陈黎诗歌的特色正是这种语言与形式上的魔力。

■ 速读

丰子恺谈中国画的特色

□ 刘聪 整理

画中有诗

“画中有诗”，虽然是苏东坡评王维的画而说的话，其实可认为中国画的一般的特色。

中国画所含有的“诗趣”，可分两种看法：第一种，是画与诗的表面的结合，即用画描写诗文所述的境地或事象，例如《归去来图》依据《归去来辞》之类；或者就在画上题诗句的款，使诗意与画义，书法与画法作成有机的结合。如宋画院及元明的文人画之类。第二种看法，是诗与画的内面的结合，即画的设想，构图，形状，色彩的诗化。中国画的特色，主要在于第二种的诗趣。第一种的画与诗的表面的结合，在西洋也有其例。最著名的如十九世纪英国的新拉费尔前派的首领洛赛典（Dante Gabriel Rossetti，1828－1882）的作品。他同我们的王维一样，是一个有名的诗人兼画家。他曾画莎翁剧中的渥斐利亚，又画但丁《神曲》中的斐亚德利坚的梦。第二层的内面的结合，是中国画独得的特色。苏东坡评王维的画为“画中有诗”，意思也就在此。

“线的世界”

中国画的一切表现手法，凡一山一水，一木一石，其设想，布局，象形，赋彩，都是清空的，梦幻的世界，与重浊的现实味的西洋画的表现方法根本不同。明朝时候欧洲人利玛窦到中国来，对中国人说：“你们的画只画阳面，故无凹凸，我们兼画阴阳面，故四面圆满。”哪晓得这“无凹凸”正是中国画表现法的要素。无凹凸，是重“线”的结果。所以重线者，因为线是可以最痛快最自由地造出梦幻的世界的。中国画家爱把他们所幻想而在现世见不到的境地在画中实现。线就是造成他们的幻想世界的工具。原来在现实的世界里，单独的“线”的一种存在是没有的。西洋画描写现世，故在西洋画中（除了模仿中国画的后期印象派以外）线不单存在，都是形的界限或轮廓。例如水平线是天与海的形的界限，山顶是山的形的轮廓。虽然也有线，但这线是与形相关联的，是形的从属，不是独立的存在。只有在中国画中有独立存在的线，这“线的世界”，便是“梦幻的世界”。

梦的境地

做梦，大概谁也经验过：凡在现实的世界中所做不到的事，见不到的境地，在梦中都可以实现。例如庄子梦化为蝴蝶，唐明皇梦游月宫。化蝴蝶，游月宫，是人所空想而求之不得的事，在梦中可以照办。中国的画，可说就是中国人的梦境的写真。中国的画家大都是文人士夫，骚人墨客。隐遁，避世，服食，游仙一类的思想，差不多是支配历来的中国士人的心的。王摩诘被安禄山捉去，不得已做了贼臣，贼平以后，弟王缙为他赎罪，复了右丞职。这种浊世的经历，在他有不屑身受而又无法避免的苦痛。所以后来自己乞放还，栖隐在辋川别业的水木之间，就放量地驱使他这类的空想。假如他想到：最好有重叠的山，在山的白云深处结一个庐，后面立着百丈松，前面临着深渊，左面挂着瀑布，右面耸着怪石，无路可通；我就坐在这庐中，啸傲或弹琴，与人世永远隔绝，他就和墨伸纸，顷刻之间用线条在纸上实现了这个境地，神游其间，借以浇除他胸中的隐痛。这事与做梦有什么分别？这画境与梦境有什么不同呢？试看一般的中国画：人物都像偶像。全不讲身材四肢的解剖学的规则。把美人的衣服剥下，都是残废者，三星图中的老寿星如果裸体了，头大身短，更要怕死人。中国画中的房屋都像玩具，石头都像狮子老虎，兰花会无根生在空中，山水都重重叠叠，像从飞艇中望下来的光景，所见的却又不是顶形而是侧形。凡西洋画中所讲究的远近法，阴影法，权衡法（proportion），解剖学，在中国画中全然不问。而中国画中所描的自然，全是现世中所见不到的光景，或奇怪化的自然。日本夏目漱石，评东洋画为“grotesque的趣味”。grotesque（奇怪）的境地，就是梦的境地，也就是诗的境地。

中国画与西洋画

我看到中国的旧戏与新式的所谓“文明戏”，又屡屡感到旧戏与中国画的趣味相一致，新戏与西洋画的趣味相一致。这真是一个很有趣的比喻。旧戏里开门不用真的门，只要两手在空中一分，脚底向天一翻；骑马不必有真的马，只要装一装腔；吃酒不必真酒，真吃，只要拿起壶来绕一个抛物线，仰起头来把杯子一倒；说一句话要摇头摆尾地唱几分钟。如果真有这样生活着的一个世界，这岂不也是grotesque的世界？与中国画的荒唐的表现法比较起来，何等地类似！反之，新戏里人物，服装，对话，都与日常生活一样，背景愈逼真愈好，骑马时舞台上跑出真的马来，吃酒吃饭时认真地吃，也都与现世一样。比较起西洋画的实感的表现法来，也何等地类似！

实际的门与马固然真切而近于事实，但空手装腔也自有一种神气生动的妙趣，不像真的门与真的马的笨重而煞风景；对唱固然韵雅，但对话也自有一种深切浓厚的趣味，不像对唱的为形式所拘而空泛。故论到画与诗的接近，西洋画不及中国画；论到剧的趣味的浓重，则中国画不及西洋画。中国画妙在清新，西洋画妙在浓厚；中国画的暗面是清新的恶称空虚，西洋画的暗面是浓厚的恶称苦重。于是得到这样一个结论：

“中国画是注重写神气的。西洋画是注重描实形的。中国画为了要活跃地写出神气，不免有时牺牲一点实形；西洋画为了要忠实地描出实形，也不免有时抹杀一点神气。”

头大而身伛偻，是寿星的神气。年愈高，身体愈形伛偻短缩而婆娑；寿星千龄万岁，画家非尽力画得身材缩短庞大，无以表出其老的神气。按之西洋画法上的所谓解剖学，所谓“八头画法”（eight heads，男身自顶至踵之长为八个头之长。中国画中的老寿星恐只有三四头），自然不合事理了。又山水的神气，在于其委曲变幻的趣致。为了要写出这趣致，不妨层层叠叠地画出山、水、云、树、楼、台，像“山外清江江外沙，白云深处有人家”或“山外青山楼外楼”一类的诗境。远近法（perspective）合不合，实际上有无这风景，正不必拘泥了，苏东坡所谓“画中有诗”，就是这个意思吧！

以上所论，就是画与诗的“内面的结合”。这是中国画的一般的特色。中国画之所以与诗有这样密切的关系者，是文化的背景所使然。推考起来，可知有两种原因：第一，中国绘画在六朝以前一向为政治、人伦，宗教的奴隶，为羁绊艺术的时期很长久。因此中国的大画家差不多尽是文人或士大夫，从事学问的人，欢喜在画中寓一种意义，发泄一点思想。看画的人也养成了要在画中追求意义的习惯。第二，宋朝设立画院，以画取士，更完成了文人士夫的画风。

一代文艺大师丰子恺，对中西绘画深有研究，丰子恺先生站在中西方文化之间，以散文家的文笔、艺术家的眼光，不失偏颇又满富情怀地讲述中西美术的发端、演变、绘画技巧和艺术风格，并佐以实例分析，为我们展现了一个真正美丽的艺术世界。

文人画是中国绘画上的一大特色。西洋文化亦分业。画家有胸无点墨者。故其作品亦多匠气，毫无风韵。中国画饶有风韵者，正为画家多兼文人之故。英语称画家与漆匠皆曰painter，画家与漆匠的工作亦相似。在中国则画家与漆匠名实均大异。这是东西绘画上的一大异点。这异点的来由，画法与画家互相关系。因画法不同，画家所需要的修养亦异。因画家的修养相异，其画法遂益见不同。

到了唐代，一方面由图案变为铁线描，又变为吴带当风，再展出金碧与渲淡。一方面由动物植物纹样变为人物，又变为山水、花鸟。可知到了唐代，绘画在技法上及题材上，皆已完全发达。仿佛一个人已达成年，身体精神均完全发育，以后可以展开其伟大的事业了。

《无用之美：丰子恺聊绘画》
丰子恺 著
江苏凤凰文艺出版社