

文苑笔谈

『书狂』博尔赫斯

吕传彬

以《歧路花园》《虚构集》《想象的动物》等作品闻名世界的阿根廷作家博尔赫斯(Borges)不仅是著名的作家,也是有名的爱书人。他所谓的 bibliophile 和 bibliophagist 两者兼之。bibliophile 是热爱收集书籍的人, bibliophagist 是爱读书的人,笔者就以“爱书人”称呼他。这位晚年目盲的“爱书人”曾很乐观地说:“上帝同时给我书籍和失明,这可真是个绝妙的玩笑。”

有关书,博尔赫斯说了很多名言。他曾引用法国诗人马拉美的话:“世界上的一切存在都是为了成为一本书。”他又引用美国作家爱默森的话,“图书馆是一个带魔力的珍藏室”,在其中,“最美妙的精灵都像着魔似沉睡……我们必须展开书页……精灵就会苏醒”。当然,最有名的话是他自己说的,“我总是在心中暗暗设想,天堂应该是图书馆模样”以及“上帝是第一个和唯一的图书馆员”。

1985年,在博尔赫斯的阅读经验臻至高峰时,阿根廷出版商邀请他选出100部伟大的世界文学作品,并为每部作品写导言。虽然在1986年因肝癌去世之前,他只完成了74部,但这份书单却异于一般书单的迷人,例如他选了《金银岛》作者罗伯特·史蒂文森的冒险故事《新天方夜谭》和《马克海姆》,以及H.G.威尔斯的时间机器和《隐形人》,混搭了9世纪日本作家在原业平的诗歌和乔克果的具有沉思性质的作品《恐惧和战栗》。

书单中还有一些作品值得一提,包括柯林斯的《月亮宝石》、纪德的《伪币制造者》、吉本的《罗马帝国衰亡史》、福楼拜的《圣安东尼的诱惑》、亨利·詹姆斯的《大师的教诲》、爱伦·坡的《故事集》、陀思妥耶夫斯基的《附魔者》、康拉德的《系绳的终点》与《黑暗之心》,以及卡

夫卡的《美国》与《短篇小说全集》。虽然博尔赫斯列出的康拉德作品是上述两部,但他在追求女友伊丝特拉·肯托时,送给她的却是康拉德的《青春》,因为《系绳的终点》和《黑暗之心》都是负面的,而《青春》描写的却是激动人心、令人陶醉且充满历险的青春岁月。

至于卡夫卡的作品,可以说,没有其他拉丁美洲的作家比博尔赫斯更投入到卡夫卡的作品之中了。博尔赫斯17岁时就发现了卡夫卡,写过有关卡夫卡的文章,为卡夫卡的作品写序,至少写了一首有关卡夫卡的诗,并且把卡夫卡的很多短篇作品译成西班牙语。博尔赫斯说:“卡夫卡注定要把人类的客观环境和痛苦转化成寓言。他以清晰的文体描述暗黑的梦魇。”卡夫卡对博尔赫斯的直接影响见于博尔赫斯的一些作品,如《接近阿尔莫塔辛》《通天塔图书馆》以及短篇小说《巴比伦彩票》。

博尔赫斯本来要为之写导言的100部伟大作品,只完成了74部,那么其余的26部呢?笔者从手中的资料可以推测到的有4部,即乔伊斯的《尤利西斯》、弗吉尼亚·伍尔夫的《美丽佳人欧兰朵》、紫式部的《源氏物语》以及但丁的《神曲》。

先说《尤利西斯》。1925年,博尔赫斯在一本杂志上写了一篇书评,宣称他是“第一个从西班牙世界旅行到《尤利西斯》岸边的旅者”。1923年,诗人Ricardo Güiraldes给了他一本英文版的《尤利西斯》。博尔赫斯在书评中说,他没有“在整个700页的篇幅中清理出一条路径”,但他仍然很赞赏乔伊斯所创造出来的“总体现实”。他最终承认,这部小说的时标(timescale)具有势不可挡的力量。乔伊斯去世时,他又写了一篇文章,谈到乔伊斯独特的文学风格,以及重读《尤利西斯》片段所带给他的快乐。

就《美丽佳人欧兰朵》而言,1934年,博尔赫斯受托将伍尔夫的《一间自己的房间》翻译为西班牙文,接着又翻译她的《美丽佳人欧兰朵》,并说此书是“我们的时代最独特和令人疯狂的作品之一……它也是一部富音乐性的作品,不仅就文章的悦耳而言如此,就作品的结构而言也是如此”。

再说《源氏物语》。1977年,博尔赫斯说:“我其实应该研读东方语言的。我只经由翻译管窥东方语言,但我已经感觉到它们的美所显示的活力和冲击力。”1938年,他在杂志上评论亚瑟·伟利(Arthur Waley)翻译的紫式部的《源氏物语》并评价:19世纪之前,没有一部欧洲的作品足以媲美紫式部文章的高雅和她对人类心理的洞识。

最后是《神曲》。博尔赫斯38岁时获得第一份全职工作,从1937年到1946年,他在一间市立图书馆当助理图书馆员,利用坐电车通勤的时间在车上读书。1977年,博尔赫斯发表演讲,描述他曾在偶然的机会发现由艾肯·卡莱尔译成英文的但丁《神曲》,是适合放在口袋、随时可阅读的意大利文、英文对照版本,他阅读此书,就像但丁教他意大利文。不仅如此,在与女友伊丝特拉·肯托交往期间,博尔赫斯会在晚上陪女友在暗街上散步,用意大利文向女友朗诵《神曲》中碧雅翠丝请求维吉尔陪伴但丁走过“地狱”的诗行,然后问伊丝特拉是否要嫁给他。

最后,我们必须提到博尔赫斯身为爱书人的一则奇闻轶事。有一天,晚年目盲的博尔赫斯由巴利尼护送,来到苏格兰的卡内基图书馆。巴利尼牵引博尔赫斯的双手去触碰书架上苏格兰大文豪史考特的一本书。博尔赫斯抽取这本书,像猫一样纸着书的书脊。在被问及为何这样做时,博尔赫斯说,有些书应该用来品尝,这显然是引用了培根的名言。后来,在前往别的书架时,他甚至用前额抵在几本书的书脊上。

可以看出,博尔赫斯已超过 bibliophile(爱收集书的人)和 bibliophagist(爱读书的人)的程度,到达了 bibliomaniac(书狂)的程度。

阅读

唐三彩是中国古代陶瓷烧制工艺的珍品,它吸取了中国国画、雕塑等工艺美术的特点,在中国的陶瓷史上留下了浓墨重彩的一笔。然而,这样一颗中国古代艺术宝库中的璀璨明珠,却在史料中鲜有记载。今所见的唐三彩绝大部分为明器,被视为唐代墓葬文化的代表,故而又为其蒙上了一层神秘的面纱。

1.

虽然唐三彩并不特指哪三种颜色,但从现存实物来看,大多都以黄、绿、白三色为主调。20世纪初,清政府修筑陇海铁路时,在河南洛阳北邙山出土了数量众多的三彩动物、人物俑和器皿。这些文物因为出土于唐代墓葬,故而文物贩子将它们运到北京贩卖时,私下称其为“唐三彩”。因为在史料中没有明确记载,所以盛行于唐代的低温釉陶器现在都被称为“唐三彩”。

唐三彩首次出土的北邙山在洛阳城北,是历代帝王将相、名人雅士们修建陵墓的首选之地。1905年修建铁路时损毁了唐代古墓,墓葬中的金银财宝被盗墓贼洗劫得千二净,墓穴里只剩下累累白骨和东倒西歪的唐三彩。当时的人们对唐三彩并不重视,认为其是不吉利的明器,对其嗤之以鼻。然而,当部分唐三彩被运到北京后,很快就引起了王国维、罗振玉等学者的赞赏和重视。

1916年,罗振玉在辑印的《古明器图录》序言中介绍了唐三彩的发现与价值,并收录了一些唐三彩马、女俑等。由此,唐三彩才真正受到了海内外文物界和收藏界的关注,但这也导致了洛阳邙山大规模盗墓活动,直至新中国成立,盗墓活动才逐渐销声匿迹。

研究发现,唐三彩的前身应该是彩绘釉陶。两者的区别大致在于彩绘釉陶的釉色多用姜黄、龙青、粉绿等色作单色,单独使用。而唐三彩则把黄、白、绿、赤、蓝等颜色在同一器物上使用。它大多采用白色黏土制胎,先经过1100℃左右的高温素烧,再将铁、铜、锰、钴等元素加入铅釉中用作着色剂,然后绘制于素烧后的陶胎上,再经900℃左右的低温烧制而成。一般来说,瓷器的烧制温度大都在1200℃以上,并且是以高岭土作坯。所以,唐三彩并不是瓷器,而是货真价实的陶器。

现代研究发现,唐代人用氧化铜作为添加剂加入铅釉中可以烧制出绿色,用氧化铁可以烧制出黄褐色,通过调整颜料中的铁含量还可

书评

在这个世界上,有些旅程注定不平凡。它们超越了简单的地理跨越,更是心灵深处的一次洗礼与蜕变旅程。人民文学出版社出版的《独自上路:一个九岁男孩的边境历险》正是这样一部触动人心的佳作,它基于9岁男孩哈维尔·萨莫拉(Javier Zamora),也是作者本人的亲身经历,讲述了他在那九死一生中跨越国界,与父母团聚的真实故事。

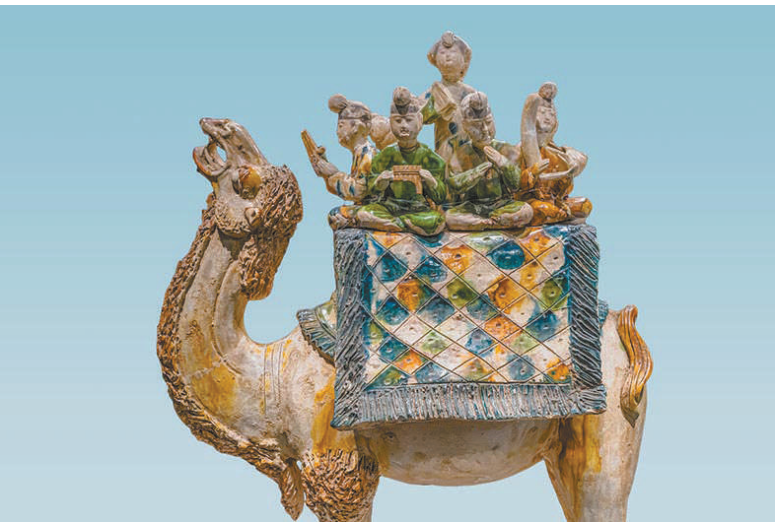
2017年,美国总统特朗普上台后,一项针对非法移民的“零容忍”政策被正式实施。这一举措不仅震动了国际社会,更直接导致了数以千计的家庭被迫分离。对于哈维尔来说,这不仅仅是一个新闻那么简单。每当看到屏幕上那些孩童惊恐不安的脸庞时,他内心深处的那根弦就会被深深触动——他童年的一部分经历被重新唤醒。多年前,他也曾是这样一个渴望安全港湾却早已无处可去的孩子。那段旅程虽然早已成为过去,但如今似乎又以另一种形式回到了眼前,一次次叩击他无法关闭的情感之窗。

在一位心理学家的悉心引导下,哈维尔决定勇敢地面对那些被遗忘的过往,寻觅那段尘封已久的记忆。“我决定拾起笔,记录下那段被剥夺的童年。”他这样说道。

正是这份决心与勇气,孕育出了《独自上路》这部作品。扉页上的那句“我们的身体就是承载着记忆的文字,因此,记忆不啻于轮回转世”,不仅仅是哈维尔对个人经历的一种回顾与整理,更是对童年创伤的一次释放。通过文字的力量,哈维尔不仅找回了自己的过去,也为同样经历过伤痛的人们点

唐三彩,那惊鸿一瞥的盛唐气象

程醉



三彩骆驼载乐俑

以烧出紫色。

不过,唐三彩中最为珍贵的颜色大致就是蓝色了。因为烧制蓝色的彩需要在颜料中添加钴料,而当时我国并不产钴料,需要通过丝绸之路从国外进口。同时,蓝彩的烧制工艺复杂,而且成品率极低。所以,现今的蓝色唐三彩很少,并且只有在贵重器物上才会使用。

2.

唐三彩在唐高宗时期出现,到唐玄宗天宝年间逐渐衰落直至消亡,不过区区百年时间。那么,集如此绚丽多彩的釉色和精湛工艺的唐三彩,为何惊鸿一瞥般地存在后,又消失在历史长河中呢?

目前已知最早的唐三彩实物是唐代梓州刺史李震墓出土的三彩辟雍瓶。李震,字景阳,是唐朝开国功臣李勣的儿子,唐高宗麟德二年(665年),以梓州刺史卒于任上,年49岁。当时,李勣健在,皇上预赐莹地,先葬李勣夫人。李震仅居官四品,未真正享有陪葬昭陵的荣典,而是“听随其母陪葬昭陵”,其墓于1988年被发掘清理。唐高宗是唐朝的第三位皇帝李治,也就是武则天的丈夫。据《中国陶瓷史》记载:“从有纪年的唐墓考查,早于高宗时期的唐墓没有出土三彩陶器。”唐高宗时国力强盛,天西突厥、灭高句丽,帝国版图北至西伯利亚,南至中南半岛,西至帕米尔高原,东到朝鲜半岛,总面积已达1200多万平方公里。

大唐盛世之下,经济、文化高速发展,使得人们有了考虑亲人以及自身“身后事”的物质基础,遂将现实生活中所见各类器具,制成陶质模型随葬,以使墓主在死后亦能享受到生前的荣华富贵。

在这一历史背景下,唐三彩被

大量用作随葬明器。《中国陶瓷史》中说:“用作明器的三彩陶器,凡是与死者在世时生活有关的如建筑、家具、牲畜和人物等无不具备。可以说包罗万象,远比唐代任何手工业艺术部门的产品丰富。”如《旧唐书》就记载:“近者王公百官,竟为厚葬。偶人像马,雕饰如生。徒以眩耀路人……”

针对厚葬之风愈演愈烈的态势,唐王朝对随葬品的数量、高度、名称、材质作出了专门规定。据《唐六典·甄官署》记载:“诸明器,三品以上九十事,五品以上六十事,九品以上四十事。当圻、当野、祖明、地轴、诞马、偶人,其高各一尺;其余音声队与童仆之属,威仪服玩,各视生之品秩所有,以瓦木为之,其长率七寸。”

但是,厚葬之风导致的僭越,在当时可谓屡见不鲜。比如,洛阳西北郊发掘的唐代魏氏墓(687年),便出土了各种唐三彩俑200余件,而魏氏不过是三品左骁卫大将军王雄诞的妻子而已,可见随葬品早就超越了“三品以上九十事”的规定。

随着安史之乱的到来,繁盛一时的唐三彩也开始走向衰败。安史之乱造成唐朝人口损失3000多万,烧制唐三彩的河南巩县(今巩义市)窑场被毁,掌握核心技术的窑工在战乱中流失殆尽。同时,唐帝国经济崩溃,厚葬之风也随之烟消云散。

即便是在安史之乱被平定后的数十年,出土于巩义市的一座唐宣宗大中五年(851年)时期的墓葬中的三彩塔式盖罐和三彩罐,都仅在罐腹部位置画了酱、绿、白三色条状釉而已,并且釉色浓重,缺乏光泽,看起来就像一块严重脱水的西瓜皮。

到了宋太祖建隆二年(961年),官府征调工匠时发现“善三彩者十不存一”。北宋司马光编撰了《司马

氏书仪》,主张薄葬。《司马氏书仪》在宋代士大夫中影响很大,直接导致北宋薄葬之风盛行,即便是宋太祖赵胤墓中出土的文物,最珍贵的也不过一条玉带。同时,高温瓷的出现全方位碾压铅釉陶,导致三彩逐渐沦为边缘工艺。

3.

唐三彩种类很多,有人物、动物、碗盘、水器、酒器、文具、家具、房屋,甚至装骨灰的壶坛等,其中最精美的作品无疑是各种人物俑、动物以及镇墓兽了。

出土于陕西省西安市唐云麾大将军鲜于庭海墓的三彩骆驼载乐俑堪称三彩技术乐俑中的珍品。骆驼头高58.4厘米、首尾长43.4厘米,昂首挺立,驮载了5个汉、胡成年男子,其中有一个胡人站立挥袖而舞,其余4人盘坐演奏。据考古学家夏鼐先生考证,盘坐4人皆奏胡乐,1人弹琵琶,1人吹箏篥,另外2人则击鼓。三彩骆驼载乐俑造型优美生动,釉色鲜明润泽。其中跳舞俑高25.1厘米,制作的工匠还适度地夸张了人与骆驼的比例,大致可以代表唐三彩的最高水平。

唐三彩人物造型有妇女、文官、武将、胡俑、天王等,根据人物的社会地位和等级,刻画出不同的性格和特征;贵妇面部丰圆,梳成各式发髻,穿着色彩鲜艳的服装;文官彬彬有礼,武士刚烈勇猛,胡俑高鼻深目,天王怒目威武。

唐忠武将军刘庭训墓中出土了12只1米高的陶俑,其中有文官俑2件,天王俑、武士俑各1件,李夫俑3件。这些现藏于大英博物馆的文物,被认为是现存最完整、造型最优美、考古价值最高的唐三彩墓葬品。

刘庭训是何许人也?他为何能在死后拥有如此大气的唐三彩?据史料记载,其“前后八任,历仕四朝”,包括武则天、中宗、睿宗和玄宗时期,是唐代政治舞台上的一位重要角色。他参与了两件重大历史事件:一是跟随着唐高宗多次东征,参与了平定契丹叛乱的军事行动,立下战功;二是诛杀武则天宠臣张易之,辅佐中宗再次登基。

考古证明,唐三彩大件俑类明器的制作,如骆驼、马等皆采用多模分制,待坯体半干后再拼接为一体。有个别俑类,如舞蹈俑因手臂作出不同的舞姿,还需要在范模之外修饰加工。

唐三彩中最令人印象深刻的当数马俑。唐三彩马是唐三彩陶器中最为常见的题材,其次是骆驼以及胡人俑。盛唐时期,长安和洛阳可以说是世界的中心,马和骆驼都是商人商队远行的工具。同时,由于战争的需要,马在唐代的地位较高,李世民就有著名的昭陵六骏。汉唐时期的名马一般出自西域,从外形上看大多是小头长颈,体高腿长,唐三彩马的造型也受此影响。这些三彩马或仰天嘶鸣,或俯首饮水,或四蹄着地,全身瘦骨锋棱、筋脉毕现,就连马鬃也可见分鬃、剪髯、染髯等诸多手法,于细节之处几乎已达极致。

不过,除了作为明器被大量用于陪葬外,部分唐三彩器物也被人们用于日常陈设与实用,在唐代东都皇城遗址等地就出土了许多枕、罐、碗、盘、盂、杯等三彩器物。虽然唐三彩的釉料中含有铅(铅有毒性),不适合作为饮食器皿,但一些造型小巧、工艺精致的三彩器,如小罐、小瓶、摆件等,常被用于室内装饰。唐代贵族追求新奇与奢华,色彩明快的唐三彩恰好满足了这种审美需求。考古发现,一些非墓葬出土的唐三彩器物,多出自宫殿遗址或富户宅院,印证了其作为陈设品的功能。此外,唐三彩中的马、骆驼等动物造型,因其形态逼真,也可能被用作案头摆件或儿童玩具,体现了其在生活中的多元价值。

唐三彩是唐代陶器中的精华,在初唐、盛唐时达到高峰。它不仅是唐代社会风貌的生动写照,也是中国古代陶瓷工艺的杰出代表,具有极高的文化价值和艺术价值。



三彩文官俑

每一次独自上路,都是心灵成长的契机

裴金超



《独自上路:一个九岁男孩的边境历险》

生意的蛇头、同样渴望新生活的非法移民,以及那些隐藏在暗处的不确定因素。

旅途之初,哈维尔仍是个天真烂漫的男孩。他不会自己系鞋带,不会游泳,小脑袋里只有冲进父母怀抱的单纯愿望。外公走后,他便没有了亲人的陪伴。身边只有蛇头和一群同样要越境的陌生人。在那些孤独而恐惧的夜晚,哈维尔有时会把自己幻想成《狮子王》中勇敢无畏的辛巴,有时则化身为《龙珠》里拥有无穷力量的孙悟空。在这些角色的加持下,哈维尔仿佛也获得了超乎寻常的能力,无论面对了什么艰难险阻都能轻松跨越。然而,随着旅程的深入,现实的残酷逐渐击碎了这些幻想,他不得不被迫面对现实世界中的艰难和挑战。这种孤独与无助,让人不禁为哈维

尔捏了一把汗。大海的波涛汹涌让哈维尔体会到了生命的脆弱;沙漠中的烈日炙烤着他幼小的身体,也考验着他的意志;士兵们黑洞洞的枪口让他感受到了恐惧与无助;而移民局的无情逮捕更是让他深刻体会到了成人世界的冷漠与不公;同伴的欺骗让他知道世界上还有坏人。这一切的一切,都在无声地告诉他:这个世界并不像童话书中描绘的那样美好。

哈维尔感受到父母离他越来越远,他甚至一度怀疑:“我是不是永远也见不到父母了?”但命运往往在绝境处发生转机。蛇头为了方便行动,让哈维尔和帕特里夏、她12岁的女儿卡拉以及19岁男子奇诺组成了一个临时的“四口之家”。哈维尔觉得帕特里夏和自己的妈妈很像,尤其是发脾气时,但她的怀抱总是能给人安慰。而卡拉则是一个充满活力的女孩,她的笑容像阳光一样照亮了整个队伍。奇诺是个好“爸爸”,在穿越沙漠时,哈维尔的身体与精神都达到了极限,饥渴和疲惫让他产生了幻觉。奇诺不顾自己的饥渴与疲惫,背负着双脚无法行走的哈维尔,在炽热的沙漠中艰难前行了几个小时。

在沿途中,移民们常常遭受不公正的对待。他们被轻视,甚至成为嘲讽和辱骂的对象。人们错误地将他们的贫穷与邋遢、肮脏联系在一起。每当他们到达一个新的临时住所时,帕特里夏总是第一时间开始打扫卫生,确保居住环境整洁舒适。她还会郑重地对女儿卡拉说:“我们虽是穷人,但这并不意味着我们就生活在猪圈里。”这句话如

一颗种子落入哈维尔心中,他从此明白,贫穷从不是一个人失去尊严的理由。

63天后,随着哈维尔与父母的团聚,故事的尾声缓缓降临。结局圆满,却并不轻松。那一程孤独的跋涉,早已在哈维尔的生命中刻下无法磨灭的印记。但也正是这段经历,让他比别人更早读懂苦难、尊严与爱的含义。这本书留给读者的,不仅仅是感动与震撼,更是对生活的深刻感悟。哈维尔的旅程,就像一首成长的诗,教会我们:人生的旅途中,无论前方是荆棘密布还是风平浪静,每一次独自上路的经历,都是自我发现的旅程,都是心灵成长的契机。

《独自上路》不仅是一个孩子的冒险故事,更是一部关于记忆、创伤与重生的心灵史诗。它我们将拉进那个被政治与偏见撕裂的现实世界,让我们看到那些被称作“非法移民”的人,其实一样渴望团圆、安全和尊严。合上书后,我们不禁开始反思:究竟是谁制定了规则?谁在划分边界?谁有权决定一个家庭是否该团聚?当我们安逸地生活在安全的国度,是否曾意识到,这世上仍有许多人正以自由甚至生命为代价,只为抵达一个被承诺的“家園”?

《独自上路》正是一面镜子,照见个体的挣扎,也映出时代的悲欢。它没有刻意煽情,却字字击中心灵。它不试图给出答案,却引人不断追问。这本书,是一次文字的抵达,更是一场道德的唤醒。它告诉我们:有些路纵然孤独,但走过之后,那些看不见的伤痕与光,都将成为生命中最深重的力量。