

文苑笔谈

『响』与『不响』，其意奥妙

王森

前不久，看了改编自同名小说的电视剧《繁花》之后，我又把小说原著读了一遍，发现这是一部笔法十分独特的作品。一方面是叙述语言的口语化，另一方面是书中人物说的话均不用引号来标识。叙述语言不用引号，这是近些年东西方经典作家的趋势，并非稀奇事，加上引号，倒显得Low了。再有就是大量使用上海方言中的用语，比如“事体”——事情，“自家”——自己，“用场”——用处，“登样”——好看等等。在所使用的上海方言中，有一个词“不响”出现的频率相当高，我没有仔细数，但有人统计过达到一千多次。

“不响”在小说里就是不吱声、不说话的意思，在上海方言中，表示“不”的意思，通常用“勿”这个字，但是发音和普通话里的这个字略有不同。《繁花》作者用“不响”这个词语，说实话，有点出乎我的意料，因为这部小说整个就像是用上海方言写的，完全可以用“勿响”代替“不响”。

我在网络上听过用上海话朗读《繁花》的录音，里面的“不响”都被念作“勿响”。不过“不响”可能更符合不懂上海话的人的阅读习惯，这可能就是作者用“不响”的原因。然而这部小说妙就妙在既可以用普通话来阅读，也可以用上海话来读它，电视剧《繁花》就有普通话和上海两个版本。

一个“响”字上海人是常用的，因为日常生活中总会听到各种声音，声音大就叫“响”。记得我小时候在上海，常常有商贩来弄堂里为居民做炒米花，我就拿着弄堂给的一角钱和一小罐米，冬天会换成晒干的年糕片，交给商贩。

商贩将生米或年糕片放进有密封盖的铁筒内，在炭火炉上烤，几分钟就做好了。他们在开盖前都会大喊一声“响啦”，周围的人赶忙捂住耳朵，只听“砰”的一声巨响，盖子打开，热乎乎 的炒米花落入事先准备好的袋中。这一声“响啦”，是我们这一辈老上海人心中永久的记忆。

上海本帮菜中有一道名菜“响油鳝丝”，一个“响”字就是这个菜的灵魂。其做法是将炒好的鳝丝置于盘中，上面铺上蒜、葱、姜末，再将热油浇在上面，此时可以听到“啦啦”的声响，香气也随之飘散。都说做菜讲究色香味，其实这道菜的响声也是很诱人的。

“响”在上海话中还能表示极佳的意思，“乒乓响”就是老上海人常用的一个夸赞用语。当然更多时候上海人是用“响”来表示回应，“不响”表示不予回应。书中黄老师和沪生有一段拿斗败的蟋蟀做比喻的对话：宋老师说，沪生同学，也就心甘情愿，做失败胆小的小虫了。沪生说，是的。宋老师说，不觉得难为情？沪生说是的。宋老师说，我觉得难为情。沪生说，不要紧的。

这段对话到此为止，沪生都是“响”的，即都作了回应。但接下来宋老师问他考试开红灯（不及格），逃学，心里一点不难过，沪生就“不响”了；老师接着鼓励沪生，不要怕失败，要勇敢，沪生还是“不响”；老师又紧逼一句——答应老师呀，沪生依旧“不响”。显然，沪生虽然嘴上说，做失败者不难为情，但考试不及格，逃学，说出去毕竟是不光彩的事，所以 he 不想回答。但他对失败者还是有他自己的想法，所以对老师接下来的逼问， he 都以沉默来抗拒。

老师被他的态度弄得有些光火了，于是一定要沪生回答。到这时，沪生也管不了那么多了，理直气壮地说出了他的想法：蟋蟀再勇敢，牙齿再尖，斗到最后，还是输的，要死的，人也是一样。在这段对话中，沪生的“响”和“不响”其实就是想和不想说。

“响”和“不响”之间的奥妙，在小说中两个主要人物阿宝和李李的关系上也得到了充分的体现。李李是至真园饭店的女老板，她心仪的男人是阿宝，后者虽然和她关系很好，也明白她的心思，但还在犹豫要不要和她好上。

有一回李李在和阿宝打电话说，最近常熟的徐总一直盯着她不放，一天三通电话以上。阿宝说，帮至真园拉客人，不容易。李李说，是死盯我不放，意欲逼吧！阿宝笑说，徐总的样子，还是不错的，就是岁数大了一点。在这段对话中李李对阿宝说徐总在拼命追她，其实是想告诉阿宝她在意的是阿宝，而阿宝起初装傻，之后没办法装了，就用徐总还不错这样的话掩饰尴尬。

阿宝和李李最终没有成为夫妻。李李决定出家为尼，还邀阿宝和其他几位朋友出席她的剃度仪式。阿宝听到这个消息起初还不敢相信，但当他在庵堂见到神情笃定的李李， he 呆滞“不响”，而后才问为什么。李李要阿宝说话轻点，其实就是叫他不要“响”。爱之无果而终，也是“不响”吧。

但“不响”不等于没有话说，或许是憋了更多的话。“不响”也不是情感上空云风轻，可能是受伤很深。人们在各种不同的“不响”都有各自的原因和理由，不想说，不敢说，不能说，不该说，都有可能。《论语》“乡党”篇中有这样一段话：“孔子于乡党，恂恂如也，似不能言者。其在宗庙朝廷，便便言，唯谨尔。”这段话的意思是，孔子在乡间显得十分谦恭，不太会说话似的，但他在朝堂上能言善辩，可见 he 只是比较谨慎而已。应该说，聪明的人都知道什么时候该“响”和什么时候“不响”。

电视剧的内容和原作小说是有很大差别的，剧中有很多内容取自其他几部作品，并和小说《繁花》的内容糅合在一起，但对在小说中频繁出现的“不响”一词，改编后的电视剧倒是给出了一个在我看来非常到位的注解。

剧中有这样一个情节：和宝总（阿宝）关系很好的汪小姐为宝总和范总之间生意是否能谈妥，着急上火，宝总自己却不动声色，直到自己把一切都搞定了才告诉汪小姐。这让汪小姐很生气，认为 he 不该瞒着她。于是宝总就说了这样一段话：“做生意，先要学会两个字，不响。不该讲的，说不清楚的，没想好，没规划的，为难自己的，为难别人的，都不响。做事情要留有余地。”

宝总确实高明，他的智商和情商非一般人可比。他在剧中的这段话，是将小说里出现了一千多次的“不响”串联起来了，帮助人们更好地理解这“响”和“不响”背后的人情世故。

影评

《幽灵公主》的生态寓言与女性觉醒

卢尘忆



《幽灵公主》中国院线海报

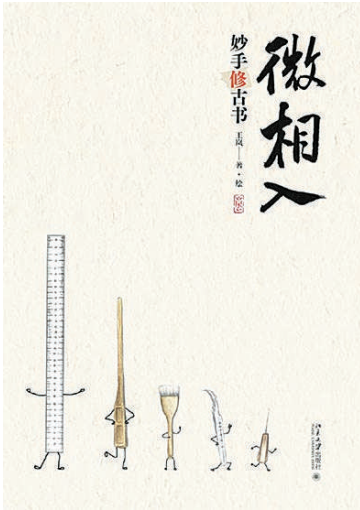
这座由女性主导的钢铁之城，既是人类求生意志的丰碑，亦是自然伤痕的见证者。黑帽大人带领麻风病人与边缘女性开山伐木，用火枪对抗神灵，却在“发展即生存”的逻辑中陷入道德困境——她既是受压迫者的保护者，又是大自然的掠夺者。

山兽神的死亡与重生构成了最精妙的生态隐喻。当人类砍下这位“生态管理者”的头颅，诱发魔法野猪族（如乙事主）的终极灾难，失衡的自然系统掀起更狂暴的反噬：野猪的黑色黏液吞噬大地，森林的愤怒化作诅咒侵蚀阿席达卡的手臂。

书评

纸上相逢的文明续约

史岩峰



《微相入：妙手修古书》

相搭的状态，修补痕迹难以察觉，体现出精细入微的操作，与今日文物修复理念中所倡导的修旧如旧和最小干预原则亦相契合。

最令我震撼的是书中“误差容忍度”的哲学思辨。修复师在处理光绪诏书时，为匹配磁青纸特有的靛蓝光泽，需用橡胶、黄炉等十二种植物反复熬制染料。这种对色差毫厘的执着，恰似实验室追求的数据精度，而某次失败的染色实验意外获得古绢效果的记录，又暗合科研中“美丽的错误”定律。当看到修复师保留敦煌遗书原始麻线的处理方式，我不禁想

起导师常说的“不完美数据的历史价值”——或许真正的文明传承，在于理解缺陷本身即是历史的肌理。

书中“工具人类学”章节给予我全新启发。老匠人用舌尖辨别糨糊浓度的技艺，与实验室pH值检测仪形成原始与科技的对话。王岚记录年轻修复师用3D打印复原青铜函盒扣件，却坚持手工打磨边角毛刺的细节，恰如我们既依赖AI建模又重视实地采样的科研态度。这种古今技法的碰撞，在“纸浆修补术”中达到极致：构树皮纤维注入虫洞后的自然融合，本质上与纳米材料自修复技术异曲同工，暗示着传统智慧对现代科技的预言性。

书中有一段用碎玻璃削竹启子的描述：“若没有专业刀具，也可以在保证安全的前提下使用碎玻璃当刀用。寻一个空酒瓶，套上塑料袋，往水泥地上一磕，酒瓶应声而碎。戴上手套，拣出稍大块的玻璃碴，手握的地方裹上布巾，以防扎手。用锋利的碎玻璃刮削竹片，大有削木如泥的痛快，足见事半功倍的效果。”

书中还有一段用剪刀剪齐书边的描述：“一册古籍修完，装订之前，书芯的上下书口边缘需要手工找齐。如果是边缘接出新纸的书，可以用刀裁齐。但倘若纸边还是原书纸，就不能裁齐了。最好也不要打磨，粗老纸在打磨时撕裂起毛的风险很高，很伤书体。传统办法还是要用剪刀

一点点地剪齐。剪书边，不能一下子剪多，只能一页一页地剪，同时顾及前后书页纸张的高度，真真是细致活儿里的慢功夫。”

修复师们不仅热衷于自己制作修复工具，还都身怀各种出其不意的“功夫”逆行于世间。修复师会带着棕刷，满大街低头转悠，找一块干净地砖蹲下，将刷头磨出称心的弧度；栗子熟了，人家捡栗子回家吃，修复师不语，只是默默地捡着人家不要的栗子壳，留着染纸；正常老友相聚，互赠各种精美伴手礼，修复师相见，交换几张破纸，还都一脸满足，舞之蹈之……也正是这一点一点的细节，支撑起修复师枯燥与快乐并存的世界。

作为材料学研究者，书中“东巴纸毒性防蛀”的发现令我耳目一新。纳西族先民利用尧花毒性制作的纸张，历经三百年仍无虫蛀痕迹，这种天然抗蚀机理为现代文物保护提供了生物仿生思路。而修复师对纸张纤维的手工比对，与实验室扫描电镜下的微观分析形成方法论互补，印证了钱学森先生“量级跃迁不改变本质规律”的论断。当科技论文中的耐折度数据与修复师掌心的纸张触感相遇，冰冷的数字便有了人文的温度。

修书之要、修书之意，其实不言而喻。王岚在书中写道：“前人翻纸为沃土，以笔墨播种文字，结成一卷又

对着现实的镜子。亚马逊雨林烧起来的烟，福岛排海搅浑的水，何尝不是黑帽大人当年面临的两难？只是人类依然困在“要饭碗还是要良心”的死胡同里打转，更凸显出二十多年前那锅冒着热气的钢铁熔炉，早把人性烤出了焦糊味。

宫崎骏的了不起，更多地表现为 he 拒绝提供廉价的答案。山兽神死后的森林，不再是从前的森林，黑帽大人失去的手臂永远无法重生，但新芽终将在焦土中萌发。这种充满东方智慧的生存哲学，在气候变化与商业文明冲突加剧的今天，愈发显现出超越时代的力量。正如久石让经典曲《阿席达卡战记》，通过柔情与悲壮的和鸣，将人与自然的故事娓娓道来。

悲怆与希望交织的旋律——我们或许永远无法消弭所有矛盾，但只要仍有人愿意“用清澈的眼睛看清真相”，生命的微光就永不熄灭。

影片塑造了一个开放式的结局，这样的结果正好更符合当下年轻人的生存状态，选择为彼此留白。这样的结局又刚好呼应了电影的开头，难道连反族视为青梅竹马的阿席达卡送行，把自己珍视的玉刀送给他，对他说：“时时刻刻想着哥哥，所以你一定要平安归来。”这比任何深情告白都温柔且有力量。

剧终的那一刻，重新回顾《幽灵公主》，我们不难发现，那些跃动在银幕上的生灵，既是自然最后的守护者，也是叩问现代文明良知的永恒精灵。当黑帽大人在废墟中说“我们重建”，当幽灵公主骑着白狼消失在森林深处，宫崎骏先生完成了 he 最宏大的叙事：在钢铁与生命的交响中，女性觉醒与生态寓言本就是同一曲赞歌。这曲赞歌没有休止符，它将在每个试图“活下去”的坚韧灵魂中，永远回荡。

一卷的智慧经典，留予后人深耕阅读。经年累月，一纸薄田难抵岁月摧折，不免断线、散页，不成文章；又新无人打理、田土荒芜，纸上的老化、裂痕如蔓草横生，引来蠹虫常驻，吞噬几代人的劳动成果，留下蛀洞曲折折布满书册……我是一名古籍修复师，让历经虫蛀水湮火蚀的古书焕发新生，就是我的工作。古籍文献传至今今天，其价值已经超越书籍本身。修复古籍，同时也是在修复一段多元而生动的记忆——它们是古代的书籍、曾经的纸张、当年的笔墨、不朽的艺术、一个时代的审美，或许也是下一个时代的尘土。至少，在我们当下，应该尽量保存、珍藏这段过往，这段乡愁。这也是修书的意义所在。”

王岚对“时间层叠”的诠释重新定义了我的历史认知。修复师刻意保留《韶山毛氏族谱》水渍痕迹的选择，恰如考古学中的地层堆积理论，每个时代的修补都是文明演进的切片。这种认知在实验室得到奇妙呼应：当我们分析青铜器锈蚀产物时，不同氧化层的形成年代同样构成物质的时间叙事。古籍修复与现代科研，都在尝试解读物质载体中的时光密码。

合卷时正值暮春，窗外玉兰花瓣飘落在实验记录本上。那些被王岚称为“会呼吸的纸”的构皮纤维，与实验室里的石墨烯薄膜在阳光下交相辉映。这部作品教会我的不仅是技艺传承的智慧，更如何在科技洪流中守护人文精神的自觉。或许真正的文明延续，既需要电子显微镜下的分子观测，也离不开启子划过纸页时的细微震颤——当我们学会在0.1毫米的补纸间距里安放对历史的敬意，便已为文明续约写下个千年的契约。

疗愈。

个体的能量传播是改造世界的动力源泉。欧文·亚隆在另一本书《直视骄阳》中创造了一个“涟漪”的概念。何谓“涟漪”？意为我们把自己的一部分传递给别人，甚至是我们不相识的人，就像投掷到池塘里的鹅卵石引起的涟漪一直扩散下去，直到不为肉眼所见，但它们仍在纳米水平上继续着。他说：“我们每个人都向往不自觉地创造了有影响力的小圆圈，可以影响其他人很多年，甚至几个世代，我们对他人的影响就像池塘里的涟漪一样，不断地传播。”这个理论，同我们中国传统文文化所倡导的“勿以善小而不为，勿以恶小而为之”是否异曲同工？

“我一生都在探索、分析、重建我自己。”作为知名的存在主义心理学大师，欧文·亚隆经常引领我们找到阅读的乐趣与深度。他曾说：“现在，我的阅读兴趣已经转向那些著述存在主义思想的小说家和哲学家：比如，陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰、贝克特、昆德拉、赫尔曼·黑塞、穆蒂斯和克苏特·汉姆生，这些作者……的主题要更加深远，触及了人类存在的范畴。他们在一个无意义的世界里挣扎着寻找意义，坦然面对不可避免的死亡和不可逾越的孤立。”

阅评

我们激起的涟漪，是爱与温暖还是恶与冰霜？

王文静



《成为我自己》

货商，父母为求温饱已经耗尽全部铠甲。欧文·亚隆1931年出生于美国华盛顿，他的父母是第一次世界大战后从俄罗斯移民到美国的小杂

父母默许他以阅读自娱，专门买了辆自行车供 he 每周两次到中央图书馆借书读书。欧文·亚隆和妈妈的关系非常紧张，他们“朝夕相处又相互憎恨”，但凡遇有不顺，粗暴刻薄的妈妈让敏感的儿子惶恐不安、自我怀疑。

极度没有安全感的欧文·亚隆却有着令人惊叹的读书天赋：他在同龄人还在读儿童书的时候，给自己制定了要每周读一本自传的计划，从一个姓氏以“A”打头的人开始，然后顺着字母表一直往下读，花了一年时间读完了图书馆里的传记书籍。

阅读确实可以让人内心强大，坚韧不拔。很多时候，是书本让我们豁然开朗，在找不到人指导的时候助你自然觉醒。

强烈的利他愿望是成就事业的坚实基础。欧文·亚隆在他的原生家庭里并没有感受到太多的爱，他说：“我从小感到的家庭气氛总是冷冷的，我的母亲身上像聚了两个盆