



文化视线

2003 年大学生最佳散文

春暖花开（外一章）

北京大学 徐则臣

因为海子，我才喜欢上这个词。知道海子的人都会记得他的那首名叫《面朝大海，春暖花开》的诗，它一直被论断为海子最优秀的诗歌之一。而我认为，这是他最好的诗。听一听，海子在诗中说：“——面朝大海，春暖花开。”

我常常把它和海子的另一首诗《日记》相比较。在《日记》中，海子写道：“姐姐，今夜我不关心人类，我只想你。”这是一首悲伤的诗，从头到尾飘荡着沉静的忧伤。我们想象，在一辆途经德令哈的火车上坐着一个少年，长发蓬乱，浓眉和眼睛纠缠不清，新生的胡须疲惫不堪。从他的眼睛里我们不难看出，他想尽情地哭。这是孤独的异乡旅途，世界在火车之外，人类的忧患在火车之外，他在别人的目光之外漂泊，火车将带他去一个没有尽头的地方。茫然而又恐惧，只能在心里呼唤一个远在天边的亲人，那个像母亲一样疼爱自己的姐姐。我想，诗中寻求精神救援的少年是个真正的人，只有这样纯洁无瑕的人，才会在横穿茫茫戈壁时要为姐姐而抛弃人类。一次次地诵读“姐姐，今夜我不关心人类，我只想你”，我竟把自己也置身于同一种天涯孤旅，以致泪满双眼。

如果说《日记》体现的是一种人性的力量，那么我说，《面朝大海，春暖花开》体现了一种神性的力量。这神不是无所不能的神，而是人性极端平和完美之后具备了神一样的禀赋：让世界太平美好，祥和与善良成了人类自立的手段，多好——“从明天起，做一个幸福的人／喂马、劈柴，周游世界／从明天起，关心粮食和蔬菜”，“陌生人，我也为你祝福／愿你有一个灿烂的前程／愿你有情人终成眷属／愿你在尘世获得幸福”。把眼睛拿在手里，把穷人放在心上。“我只愿面朝大海，春暖花开”。诗中的海子变成了一个快乐的人，在他的眼里，世界充满清澈的阳光。他不打算拯救人类，因为人类已经被丰沛的爱所提升；他也不再发出戈壁滩上的呼喊，因为人人都将成为勤劳的农夫，喂马，劈柴，然后周游世界，给每一条河每一座山取一个温暖的名字，为所有人祝福，并告诉他们的幸福。在无比和谐的生活里，人不像神还会像什么？

面朝大海，春暖花开。美好温暖的人世间像辽阔的天空向远处展开，天地一片灿灿阳光。叶也绿了，花也开了，生活喜气洋洋。我因此而喜欢这个词。

有一天午觉起来，总觉得和往常有些异样，但一时半会儿又找不到原因，就穿着拖鞋来到阳台上。楼下的网球场上有学生在打网球，穿着运动短裤和背心，一边挥动拍子一边用胳膊擦汗。他们竟然是这身装束！我终于发现是哪个地方不对劲了，原来春天已经来到了。阳光很好，风也暖和，从楼下走过的人也在高声议论，他们的笑声告诉我，他们对春大的到来十分满意。我伏在阳台上看着这些人，我相信自己一直在微笑，因为我感到了从未有过的快乐与平和。我想到了“春暖花开”

这个词，然后想起了海子的诗。喂马，劈柴，周游世界，春天来了，花也要开了。

泪流满面

一直认为这个词夸张矫情，很少用它，直到有一天我因某件事哭得不可遏抑，我才相信，一个人是可以泪流满面的。我把它写在玻璃板下，时时盯着它看，看久了，竟逐渐确信，没有比它更真诚和感人的词了。

一个人悲痛的时候当然可以泪流满面，但是当你用“泪流满面”去形容他的无比悲痛时，你会发现，这个词放在这地方总是有些不踏实，因为除去悲痛之外，似乎它还另有深广的意蕴。我常常会想象一个长须飘飘的老和尚走进民间，他看到了太多的民间疾苦，为之叹息，为之泪满双眼，但他没有泪流满面。直到有一天遇到一个和阿猫阿狗在一起玩耍的痴呆老人，或是看到了一个对着太阳傻笑的健康粉嫩的婴儿，他止不住泪流满面了。我在想，为什么偏偏是一个老和尚呢？为什么偏偏遇到的是不知生与死的老人和纯净的孩子呢？

因为他满怀既出世又入世的大悲悯和大感动。对切切实实的苦难，我们无能为力，能做的只是哀民生之多艰。而滑稽以至可笑的生之现状才真正让我们痛心，他们完全可以摆脱尴尬无奈的局面很好地生活下去，可是他们对此无动于衷，老和尚悲而又悯，他们为什么不能活得自然从容些呢？天地有大悲，悲而可悯，我们哀其不幸又怒其不争，既然当局者迷，只好轮到旁观的人心沉到最深处，泪流满面了。还有那降生之初的婴

孩，有什么会比他更纯和美好的呢？他拥有高昂的生的起点和悠远平坦的活着的前途，他的小手会一天天长大，培植出绿叶和花果，他会用汗水滋润大地，会在夜晚与麦子交谈。他像初升的太阳一样是人间的大美，大美无言，我们的感动只有一条出路：真诚善良的人们，泪流满面吧。

如果我们真诚善良并学会了悲悯和感动，我们就是那还俗的僧人，不需要那飘飘的胡子，只需要一双平视大地的眼睛。有一天，读到雷平阳的散文《我的身体在旅行·山岗》中的一段文字，为之感动不已。

“有一回，雪白的燕麦收割之前，我曾看到一群人在燕麦地里捉奸，被捉的人泪流满面，我也泪流满面。”

是啊，泪流满面。多动人的一个词。

原载《散文天地》 2003 年第 6 期

电影·节

北京师范大学 江峰

—

小时候在农村，看电影的时候，村头的喇叭一吆喝，全村的男女老少便都沿着宽窄不同的石板路从各处汇聚到村口的广场上。两根竹竿，撑起一张略显硕大的银幕，在众人注目下神气地矗立着。

那时候，村子里面还没有电视，听广播的人也不多，整个村子的夜生活几乎全是茶余饭后的聊天。但是电影一放映，就不一样了。在我的记忆中，每当放映露天电影，整个村子便沸腾得如同过年。每当喇叭喊出放映电影的消息，村口的广场上很快便聚集起黑压压的人群，拿着板凳的，自觉地坐好；没带板凳的，也不大讲究，席地而坐；实在没地方了，周围的草垛顶、树杈间、墙头上，也都有人占领着。

来自周围村庄的小贩们，听说放电影的消息，便乐滋滋地挑起担子，不管远近的都过来，在广场的四周找好一个不错的地角，铺开摊子，拿出诱人的各色小吃。入夜后，小贩们点亮

自备的应急灯，是那种吐着橘红色火苗的灯。不多时，广场的四周就被这繁多的点点亮光所包围。大人经不起我们的一再纠缠，会给我们买上一两块土制的软糖，很有种焦糊的香味的那种。或者给我们买上一包瓜子。擎着软糖和瓜子的我们会在广场周围疯狂地追逐打闹，那时候有种感觉，仿佛整个世界就是为我们而存在的。

在放映机的光柱射向银幕的时候，我们会站在板凳上，或者干脆跳起来，将自己的身体摆出各种造型，借着光柱的作用将影子投射到远处的银幕上。看着远处银幕上自己的影子，每个人都喜不自禁。当然，放映员会及时地放起影片，我们也会坐到板凳上，安静地看起来。微风吹过广场，银幕在风中微微飘动，画面会出现些许的皱褶，很像水面上偶尔被激起的涟漪。

二

今年暑假，重新回到久别的老家。很巧，又看了一场露天电影，但观众却都是上了岁数的人。年轻人大都出去打工了，更小的孩子也都待在家里，看电视。村子上空满是林立的天线杆，听说不久这些天线杆也会消失，因为很快就要拉有线电视了。和村子里的老人聊天，知道村口的这片场地明年就要当做村子里的新楼基地。

匆匆返回城市，正好赶上电影节。坐在现代化的影院里面，在与众人一起正襟危坐欣赏电影的间隙，想着很有意思的往事。

电影结束后，照例又是各色的评奖，主创人员忘不了走到台上，与观众做所谓的交流。纷繁的影像与现实的生活就这样自然地剪辑在一起，电影中的蒙太奇在电影院或舞台上以另一种形式延续，这就是所谓的“节”。但是在那些时候，坐在观众席中的自己却真的感觉他们都已经成为远景，而这些其实都是与电影本身无关的。

忽然想起《生活秀》中的一个场景：影片最后，来双扬在生活的困顿与心灵的虚空之间挣扎得身心俱疲，当她再次满怀心事，在能够提供其温暖的吉庆街坐定的时候，却成为一名画家眼中迷人的风景。还有舒婷一首叫《惠安女》的诗：这样优美的站在海天之间 / 令人忽略了，你的裸足 / 所踩过的碱滩和礁石 / 于是，在封面和插图中 / 你成为风景，成为传奇。”随着画家的目光流逝，影像和现实的隔阂也就被清晰地显影，而且仿佛已经不是观众和银幕之间的距离了。

三

一直很喜欢意大利导演托尔纳托雷在《天堂电影院》中讲的故事，充满梦想的托托在电影院中无忧无虑地挥霍着自己的年少时光，而老放映员艾弗达告诉他：“不要在这里待着，时间久了你会认为这里就是世界的中心。”于是他选择了离去。当托托再次归来的时候，电影院和老艾弗达都已经成为了往事。对梦想的执著和对亲情的难以割舍构成了剧中人美丽而且忧伤的困境。在《和你在一起》中，当小春终于放弃眼前的成功而明白了自己父亲的那一刻；在《我的美丽乡愁》中，当细

妹在异乡陌生的饭馆里拿着根本打不出去的话筒而呼喊亲人时；在《诺玛的十七岁》中，当城市的电梯一再在贫穷少女莫名的幻想中被提及的时候，谁又没有感触到梦想与现实纠缠在一起时产生的温度？

我对露天电影有种掩饰不住的偏爱。在电影节的影片中，也很欣慰地看到了两次露天电影，一次是在《美丽的大脚》中，一次是在《天上的恋人》中，或许它已经渗透进人们的共同记忆。于是又回想起自己在那个广场上与众人看过的许多影片，和有关电影的梦。夏天的广场周围，会出现点点的萤火，冬天会有纷飞的飘雪，它们一直伴随着有梦的孩子和安分的大人。

博尔赫斯说：只有歌谣永久。其实当所有的繁华和喧闹都被剥离掉之后，对影像的沉醉又何尝不是一种永恒。托托在历经漂泊后重新看起年少时被剪掉的影片，在光影变幻之间，生命的某些永恒在其中闪耀。

怀 念 狼

福建师范大学 陈梦婕

蒲松龄的狼

中国人素来讨厌狼，它们从东郭先生的布袋子里爬出，进入祥林嫂的村子，叼走了她的阿毛……这些狼面目狰狞，凶残而且邪恶。相对而言，蒲松龄笔下的狼倒显得有点儿憨了。中学课本里早已见识过那条假寐诱敌而反为人所毙的狼，每次想起它“目似瞑”还“意暇甚”，便不禁捧腹。其实蒲松龄还有一条狼要比这离奇有趣多了：一个暮行屠户为躲避狼的袭击藏进了一间茅草房，紧接着茅草中便探入了犀利的狼爪，就在这一刹那，屠户抓住了它，用手里不盈一寸的小刀割破爪皮，像吹气球一样对狼吹气，直至狼不得动弹，方缚以带。出去一看，则“狼胀如牛，股直不能屈，口张不得合”。你想想，一只挺健康的狼居然被人从脚掌挖了个窟窿，硬是往里吹气给活活吹死了，真不知道是人太聪明还是狼太笨了。这样的奇谈恐怕也只有他蒲老先生才写得出来。看蒲松龄写狼总是让人信心倍增，精神倍增，正所谓：“禽兽之变诈几何哉，止增笑耳！”

我吹口气就能送你上西天哩。

杰克·伦敦的狼

杰克·伦敦以写狼著称，他的成名作《热爱生命》写的就是面对死亡，人与狼之间赤裸裸的抗争。当一个赤手空拳的人咬住狼的喉咙，以狼惯用的杀人姿势杀死狼的时候，我们看到了在上帝面前自己与狼之间惊人的相似。

杰克·伦敦的狼都和人有着密切的关系。在他的另一个关于狼的故事里，一匹充满攻击性的野狼，用自己的和一切祖先的眼睛看到了人——这些眼睛曾经一代一代地在黑暗中环顾过无数的冬季营火，曾经一代一代地在密林深处，隔着安全的距离窥视这种奇怪的君临一切的两腿动物。许多世纪的斗争所遗传下来的先天符咒让它在恐惧的麻痹中趴了下来，并且追随火和人类的方向从遥远的荒原来到了梦幻之都旧金山，后又被带到美国乡村的一个大庄园里。它变得十分有教养，它可以在鸡巢里毫无知觉地睡上一个下午，甚至可以还和它的老对头牧羊犬生下一窝的小崽。也许从它走到人类的火堆旁取暖的那一刻起，那来自旷野的呼唤就已在慢慢地离它远去。

这是杰克·伦敦的狼，符合美国人的思维方式，他们相信上帝的力量，相信上帝的仁慈可以改变一切，甚至泯灭与生俱来的野性。美国人保护动物，所以他们只好靠打打仗来聊以宣泄。

贾平凹的狼

中国人很久没仗打了，中国人打狼，无休止地打，于是贾平凹又怀念起狼来了。较之他的怀念，他笔下的猎人傅山的感情则要强烈许多。傅山甚至连长相都快和狼神似了。前边提到过中国人讨厌狼，所以在中国的文本里，狼永远没有唱主角的时候，就算有，也得等它们历经磨难修炼成精化身为入，方才有机会与人共舞。贾平凹让狼上了台面，他的狼便充满了魔幻色彩，尤其是那条即将被打死的狼。它的死亡之舞让贾平凹的想像力于此发挥到了极致：狼迎着傅山的枪口像人一般地立起，头颅高昂，口里发出咻咻声。它用后腿行走的时候，样子如芭蕾步法，让人想起蹁跹电影中那些英雄们视死如归的就义——突然一声枪响，狼的脑盖飞了起来，一股脑浆向空中冲了一下又落了下去，只剩下半个脑袋的狼便静静地立在那里——在中国人的笔下，狼的死法就像中国菜的做法一样丰富多彩。

常说会水的最后死在水里，登山的最后死在山上，而猎人想把坟埋进狼肚子里。猎人对狼的怀念就像狼对荒原的怀念，用文人文绉绉的话说，就是对狩猎所迸发出的原始生命力的怀念。狼之于人，是早已模糊了的来自旷野的呼唤。傅山又打死了最后几只狼中的一只，他说：“打猎是可以让人疯狂的。”猎人喜欢打猎就像孩子喜欢枪一样，是一种原始的感情。傅山从一个捕狼队长变成了制定禁狼条例的主要参与人，他觉得自己滑稽可笑，很可耻。狼吃不了人可以吃兔子，

猎人不打狼也可以打野鸡，可是傅山说：“打野鸡也叫猎人？”傅山怀念狼。

人从还没打树上下来的时候就开始和狼打交道了。人对于狼的感情随着两者的强弱消长而起起落落，人怕狼，恨狼，打狼，现在又开始怀念狼。套用贾平凹的话收尾：“人见了狼是不能不打的，这就是人。但人又不能没有了狼，这就又是人。往后的日子里，要活着，活着下去，我们只有心里有狼了。”

原载《海峡》 2003 年第 11 期

墙角的.....

西南师范大学 范珑耀

我一边听讲台上那毫无创意的标准答案似的说教，一边痴痴地望着墙角的那团灰扑扑的东西。渐渐地，麦克风里传出的声波已不能振动我的耳膜，而那团灰色的东西却清晰起来、灵动起来，仿佛是甚嚣尘上的沙场秋点兵；仿佛是停车坐爱的白云深处；又仿佛是催人肠断的古道西风瘦马；又仿佛是宓妃罗袜生尘的凌波微步；.....我便盯着这斑驳的图形，一一详加推敲，以看出“像什么”来救济贫乏的精神生活。

中国的象形文化就是这样的无孔不入。因为它具备了强大的历史积淀和普遍的集体无意识，所以就弄到了“普天之下，莫非象形”的地步。

几年前的石林一游，可谓是始于按图索骥，终于对号入座。换句话说，是实地验证旅游地图、旅游指南的“十八景”，看到底“像不像”。虽然觉得不少景点都是“四不像”，但怕别人笑我无知，便宽慰自己“有点像”。后来与先驱者谈及时满以为会被讽为上当受骗，岂料他颇为羡慕，原来他也曾按图索骥，但因未能对号入座而“不得善终”。我也同时觉得“真的很像”了，于是便善始善终、功德圆满了。

如今把羞愧埋在心底，冷眼看一看别人的故事，黄山飞来峰便是一例。黄山的所有奇石中，飞来峰最为奇特，它最大的幸运便是什么都不像，并且极难附会，因此没有被象形文化加以“精神污染”。尽管如此，象形文化的迷恋者依然在旅游手册上写道：“远看，石如仙桃，又称为仙桃峰。”为了抹去石头的本形而附会象形文化迷恋者的否定性想象，竟煞费苦心地强调要“远看”——而被这种心理暗示所催眠的旅客，也乐于相信，自愿咬钩。

陈词滥调的“万马奔腾”和“白云苍狗”也永远比喻了黄山的云海，似乎非狗马不足以娱声色。其实，这不过是诗人兴会所至随意为之的比喻，须知“君子以为文，百姓以为神”，再巧妙的比喻，也只是语言游戏，即“文”。我们从诗人的游戏中应领悟的是审美活动中必不可少的自由精神。如果把语言游戏也当做“神”加以膜拜，那么不仅“神”的僵硬空洞会使审美逸兴完全虚脱，连“文”的游戏意趣也彻底丧失了——古人谓之“死于句下。”

这些审美活动决不是找出鸡鸭猫狗，更不是让猴子从石头缝里蹦出来。审美被称之为观照，你从审美对象中观出什么，也就照出自己是是什么——美学上称之为“移情”或“心理投射”。观出鸡鸭猫狗的，只能照出自己是美学门外汉的阿猫阿狗；观出猴子的，也只照出自己是在审美领域中沐猴而冠。这实在令人奇怪！一只活蹦乱跳的癞蛤蟆，倒真是大自然的奇观造化，但没人觉得美。而一旦某块石头十分勉强地略具蛤蟆之形，居然觉得美了，就有“天然浑朴”之趣了，竟要大惊小怪一小时了，甚至值得张大嘴巴达半年之久了

我认为，象形化审美是一种极为初级也极为粗陋的审美——如果它也配称为审美的话。把好山好水弄得恶形恶状，把自然之物弄成人文景观，是对他人想像力的强奸和愚弄。自然之美是本质上抽象而无法规约的美。这种仪态万方、不可规约的美，是任何象形、任何比拟、任何规约都无法穷尽的，因为创造自然的造化伟力并非人格化的上帝，它决不会有意迎合任何人的心理期待，使某些东西像猫像狗来显示上帝的万能或证明大自然的奇迹。而我们必须明白，任何被命名的奇迹，只是佛学中“境由心生”的幻象。撇开佛学对“境由心生”的根本否定，假设它不失为一种审美方式，那也是他人的心境所生。我们应该找到自心，看到自心所生之境——无论是否奇迹，它是自己的。那样的话，我们才会是自己，而非象形文化与范型思维的精神奴隶。

墙角那团灰色已被我“研究”了许久，什么都像又什么都不像。老子说“大象无形”。庄子说“离形去知，同于大通”。

陶渊明在《归去来兮辞》中的名句使我恍然大悟：“既自以心为形役，奚惆怅而独悲！悟以往之不谏，知来者之可追；实迷途而未远，决今是而昨非。”墙角的那团灰色，不过是清洁工打扫卫生时留下的污迹而已。

原载《阅读与写作》 2003年第3期