

常说日本人善于模仿,言下之意是不大有独创性。1936年出版的辞典才收入“独创”一词。独创是近代价值观念。本来模仿是正常的。譬如陶瓷,全世界的陶瓷产地大都从模仿景德镇瓷器兴起。1600年荷兰东印度公司把青花瓷带回,欧洲贵族们用它装饰客厅,乃至成为地位的象征。明朝末叶社会动乱,景德镇官窑停产六十年。丰臣秀吉出兵朝鲜,掳来李参平等陶工,1616年开始在佐贺县的有田烧制瓷器。东印度公司让他们仿制景德镇瓷器,17世纪50年代开始收购。输出的港口在伊万里,也叫伊万里瓷。起初有田模仿景德镇,用蓝色描绘山水花鸟,17世纪70年代柿右卫门等陶工用黑色轮廓线在乳白底色上描画左右不对称的花鸟纹,添加色彩,使有田瓷器日本化。1684年景德镇恢复出口,此时大量流入欧洲的伊万里瓷已赢得好评。清末黄遵宪有言:“日本最善仿造,形似而用便,艺精而价廉。西人论商务者,咸妒其能,畏其攘夺云。”日本仿制品虽然“不过依样画葫芦”,但使用方便、价格便宜,让西方嫉妒到害怕,以至于搞出知识产权什么的。

模仿或影响

李长声

文学写作上模仿与否不大容易说得清。谷崎润一郎也写过侦探小说,有一篇叫《我》,以第一人称讲述,最后挑明犯人就是我自己。自诩在他的全部作品中也可堪称优秀,芥川龙之介却告之意大利就有这种写法,谷崎说:我是自己想出来的,没有模仿它。这就是我们古人说的暗合吧。也有作家甚至于唯恐读者看不出他模仿某作家、某作品,即所谓致敬吧。江户时代浮世绘师溪斋英泉仰慕葛饰北斋,自称“慕仿”。村上春树在出道之作《听听风的歌》中虚构了一个写冒险+怪奇的美国小说家,有道:“我”若不曾遇见他,虽未必不当小说家,但会是和现在不同的小说家。这个小说家是村上用他喜爱的美国作家库尔特·冯内古特、霍华德·菲利普斯·洛夫克拉夫特、罗伯特·欧文·霍华德合成的。文艺评论家丸谷才一评选新人文学奖,正是从这一点大力推举,指出此作“是在现代美国小说的强烈影响下搞出来的。像库尔特·冯内古特啦,理查德·布劳提根啦,作者非常热心地学习那类风格。这种学法很厉害,没有相当的才能不可能学到如此地步”。

“模仿”是具象的,常有被指为抄袭之虞,但若说“影响”,就抽象多了,甚而摸不着头脑。村上翻译雷蒙德·卡佛,受其影响。据说他也照用的“小确幸”一词就是他基于卡佛这句书名“A Small, Good Thing”创造的。卡佛有一篇小说这样开头:“电话响的时候,他正在用吸尘器扫除。”村上的短篇小说《发条鸟和星期二的女人们》开头也这样:“那个女人打来电话时,我正站在厨房里煮意大利面。”虽然他特意说明“和卡佛的文章相似,这完全是偶然的一致”,可我们怎么都觉得这就是模仿。

中国善于创造,似乎向来不大瞧得起模仿,山寨这个词也带有贬义。人具有模仿性和创造性,成长过程中模仿具有重要的作用。模仿培育创造,但大多数人只会模仿,难得有所创造。模仿是仿真,不是造假;是临摹,不是描红。但是从价值来说,模仿欠缺创造性,带有落后性。模仿造成流行。由于模仿所形成的特征,我们一眼能看出中国连环画或日本漫画;也因为模仿,并因地因时加以改造,中国动漫正形成传统所没有的新特征。

中国善于创造,似乎向来不大瞧得起模仿,山寨这个词也带有贬义。人具有模仿性和创造性,成长过程中模仿具有重要的作用。模仿培育创造,但大多数人只会模仿,难得有所创造。模仿是仿真,不是造假;是临摹,不是描红。但是从价值来说,模仿欠缺创造性,带有落后性。模仿造成流行。由于模仿所形成的特征,我们一眼能看出中国连环画或日本漫画;也因为模仿,并因地因时加以改造,中国动漫正形成传统所没有的新特征。

踏入施蛰存的寓所

徐静波

此生竟也有幸拜见过一次施蛰存先生,近距离晤谈半个小时。那是1988年10月30日一个晴朗的周日下午,陪同中国台湾地区来的诗人罗门和林耀德去愚园路上的施府拜访。

其时我在复旦台大台港文化研究所供职。那时两岸开通不久,陆续有文人来访。罗门是中国台湾地区卓有声誉的诗人,担任“蓝星诗社”的社长,1966年以一首《麦坚利堡》获得菲律宾总统金牌奖,出版诗集十余本,自负很高,年届六秩,斑白的上唇须很有情致,瘦削的身躯上有一颗总是微微仰起的头颅。林耀德则是一位不到三十岁的年轻人,皮肤白皙,微胖,文绉绉的台湾腔,已有近十本著作出版。10月29日晚,身兼台港所所长的副校长庄锡昌在复旦第九宿舍的51号(前校长陈望道的故居,一棟掩映在绿荫中的鹅黄色两层小楼,其时被改为复旦的高级招待所)宴请海峡对岸的两位,请来了中文系的元老贾植芳教授和中文系主任陈允吉教授等来作陪。我在当天的日记

中记道:“晚宴后又邀请两位去其寓所坐谈。贾是一位极好的人,亦健谈,尽管素不相识,居然能谈得很投缘。话题是从蓝星的创始人之一、贾在四十年代的朋友覃子豪开始的。贾热情地邀请两位于11月2日晚上在其寓所吃饭,两位欣然接受了邀请。”

我在日记中没有记到的是,当晚贾先生建议罗门等去拜访上世纪二三十年代上海文坛硕果尚存的施蛰存先生。施先生的大名两位也早已耳闻,林耀德尤有兴趣,贾先生当即打电话给施先生,对方慨然应允,贾先生当即修书一封,作为介绍。于是,翌日我的日记中,有了如下的记述:

“然后去了华师大教授、三十年代名作家施蛰存处。林和我都想去拜见他。贾昨日为我们修了一封介绍函。施先生已八十多岁了,住在愚园路旧式公寓的一处房子,与孙子孙媳等同居,住处并不宽敞,也稍稍有些杂乱。施先生很有礼貌地接待了我们,聊谈了一些诗坛近况。施先生很直率地表示了他不太喜欢新派的先锋诗。坐谈约半小时,我们即告辞,因小车尚在楼下等候。施先生虽已年过八旬,可谓鹤发童颜,记忆力极好,视力亦佳。他不承认自己是什么新感觉派小说家,他认为这是后人乱封的。我们一起照了几张相。”

1988年,上海的老房子还完全没有修整,从愚园路进去的那条弄堂,已有年代的风尘,施先生的住所,也有些陈旧,印象中,光线也不明亮,但施先生的那张脸,和蔼慈善,目光坚毅而明澈。可惜当初照的相,我一直未得到相片,我那时没有照相机。施先生中学时耽溺于宋诗,进而又迷恋唐诗,尤其醉心李商隐,从之江大

我们现在言说的“时间”,本身就是一个经过漫长进化发展之后的现代概念。在对时间的感知上,那些盯着洒在索尔兹伯里巨石阵上的阳光发呆的种群,与被历法、沙漏、日晷、母钟渐渐接管的人类,有微妙然而本质的不同。我们不知道荷马是否确有其人,更难以准确定位他的时空坐标,而伟大的“荷马”,似乎也并不关心“时间”为何物——像《伊利亚特》和《奥德赛》这样经过难以计数的流失与打磨之后的口传文本,一层层交叠着宏大、混沌、信手拈来的时间碎片:

“她们将熬过漫长的十年时光,愈合我用闪电裂开的伤口……”(《伊利亚特》第八章,宙斯下的命令);“他们苦战几年,在第十年里荡扫了那个地方,启程返航”,或者“一连六天,豪侠的伙伴们开怀吃喝,由我提供大量的牲畜,让他们敬祭神明,整备丰足的宴席。到了第七天上,我们登上船板……”及至第五个白天,船队驶入埃古普托斯奔涌的水流,”(《奥德赛》第五卷和第十四卷)。

哪怕到了18世纪之后的古典小说,过于认真的读者还是时不时地会被小说里恣意伸展的时间线绊个跟头。《红楼梦》宝黛钗的年龄为何忽大忽小,《呼啸山庄》中希刺克厉夫和凯瑟琳之间的生离死别究竟用了多少年,都是找不到答案的千古难题。对于后者,毒舌E.M.福斯特的说法是:

“艾米莉·勃朗特在《呼啸山庄》中力图把她的时钟藏起来。”

在福斯特看来,编织时间线的活计既枯燥又呆板,是小说家们都头痛却又不得不面对的问题,因为“我们确实知道一件事发生在另一件事之后,而且这种强迫性的时序观念充斥着我们的日常生活,成为小说可怜巴巴的共通单位……如果他们想如己所愿地写作,就必须将‘时间’控制得规行矩步。”

通常认为,托尔斯泰是将时间驾驭得“规行矩步”的优等生。在评论家们看来,托翁不仅熨平了书内时间线上的褶皱,甚至还照顾到了书外读者的时间。詹姆士·伍德在他的《不负责任的自我》里就描述过《安娜·卡列尼娜》里精妙的时间装置。在书中,紧接着“涅伦斯基落马”的情节之后,托翁将这条线按下不表,转而叙述了一番列文和吉提之间的互相试探。一百页以后涅伦斯基才再次露面——那是赛马后的第二天,他醒得很早。按一般的速度,这一百页恰好可以用一个晚上读完。这就好比,趁涅伦斯基睡着的时候,托翁带着我们溜出去看了一眼列文和吉提,回来正好赶上他醒过来——读者由此体验了一把与人物同步的“真实时间感”。这样的例子在《安娜·卡列尼娜》里还能找到很多。因此,尽管小说的叙述总是在两条线索之间来回切换,整个故事的律动却始终行云流水。当然,我想,这种说法的成立有一个基本前提:托翁假想的读者限定在19世纪,个个都有彻夜读书的好习惯。他们的卧室里没有电视,床头也没有手机。

创办文学杂志《瓔珞》,写小说,写旧诗和新诗,皆有可观者,出了四本小小说集,《将军底头》等而被楼适夷贴上了“新感觉派”的标签,但他自己一直不承认。27岁时主编综合文学刊物《现代》而引起各界的瞩目,是中国新文学史上一个熠熠闪光的名字。1957年因言获罪,于是不响,埋首碑录金石之学,文稿盈篋,1977年复出,1985年出版《唐诗百话》,九年后我在复旦工会的特价书摊上购得此书,置于枕边,晚寝前翻阅数页。后来又购得陈子善等编选的《施蛰存七十年文选》,2013年购得《施蛰存先生编年事录》皇皇两大卷,这差不多是上海文坛的半部百科全书。施先生八岁时移居上海,在沪地生活了九十余年,一生浸淫东西,学贯两洋,慈眉善目中潜藏着铮铮风骨,是文人的楷模,也是海派文化的集大成者。

身为新青年的青年,我们应当继承和弘扬左翼前辈们关怀现实与勇于实践的精神传统,投身于社会主义现代化建设的伟大实践之中,为中华民族伟大复兴贡献青春力量。这些从来都不是什么空话,左联前辈们的奋斗事迹早已彰显了青年成长与时代发展的历史羁绊:我们生活在时代之中,我们与时代同行。

在诗与刀的交响中,我们见证文化图景徐徐展开。

十日谈

夜光杯·左联·青年写作计划 听,青春在发声 责编:吴南瑶

如今出远门乘坐飞机早已是常事,但50多年前,乘坐一趟飞机却是非常稀奇,可以炫耀的事。所以,1973年我第一次乘飞机的情景,记得非常清楚。

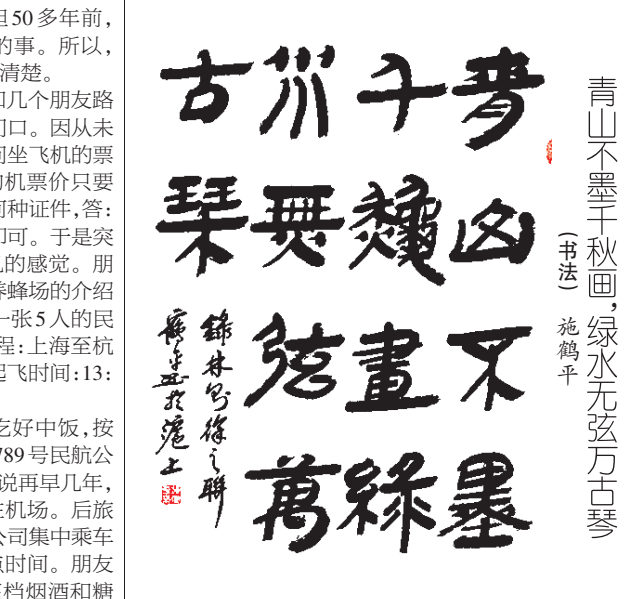
十元钱乘飞机

叶瑜荪

1973年11月下旬,我和几个朋友路过延安中路民用航空公司门口。因从未乘过飞机,出于好奇,进去问坐飞机的票价,一问才知上海到杭州的机票价只要十元。再问买飞机票须凭何种证件,答:只要有单位或公社介绍信即可。于是突发奇想,要体验一下坐飞机的感觉。朋友用浙江慈溪县四公社养蜂场的介绍信,填写购票名单,办好了一张5人的民航客票。航班号是352;航程:上海至杭州;乘机日期:11月30日;起飞时间:13:50;票款合计:50元。

30日这天,我们提前吃中饭,按规定时间12时50分之前,赶到延安中路789号民航公司集中,乘坐民航客车前往虹桥机场。据说再早几年,乘机旅客可在家等候,民航派车分别接送机场。后旅客增多,这个待遇无法延续,改为到民航公司集中乘车去机场。到达虹桥机场,离登机还有一点时间。朋友知道机场商店能买到外面不易见到的高档烟酒和糖果,赶忙带着我们奔去采购。机场也有车,把乘客送到飞机旁登机。13时50分,飞机准时起飞。这架飞机应该是苏联造的,比现在常见的波音、空客小得多,只能载40人左右,没有坐满。飞机起飞后也不太平稳,有时颠簸很厉害,噪声特别大。让我在激动中又有点心慌。航空小姐大概为解除乘客的紧张,双手捧出一大盘水果糖,送到每位乘客前,由乘客随意抓取。我只取了两颗。这趟352航班,由上海飞广州,中间经停杭州和长沙。不到半小时,已近杭州。飞机下降,从窗口看到的山、河、房屋和道路越来越清楚,很快就降落在笕桥机场。

笕桥机场出来,也有大客车把乘客送到杭州市区。但可以按乘客要求,送到每个指定地点。临别,朋友特意把这张写有5个人名字的团体机票给了我,所以我一直保留到今天。



青山不墨千秋画,绿水无弦万古琴 (书法) 施鹤平

这场“夜光杯·左联青年写作计划”的Citywalk中,从木刻讲习所会址出发,经过鲁迅存书室旧址,拜访鲁迅故居,在鲁迅公园内的朱屺瞻美术馆落脚,观赏木刻版画,朗诵关于左联与青春的诗。

昔日的革命激情、理想、信念如午后秋阳般遗落在这些旧址故居,留存于木刻与诗行里。这一次,手指触摸墙壁,目光抚过版画,喉咙念出诗篇,那段岁月扑面而来,带着让人热泪盈眶的激情与沉默,哪怕墙壁已是反复粉刷过的,版画隔着冰冷玻璃,诗歌已经脱离了当时的语境。

鲁迅在左联成立大会上说:“倘若不和实际的社会斗争接触,单关在玻璃窗内做文章,研究问题,那是无论怎样的激烈,‘左’,都是容易办到的;然而一碰到实际,便即刻要撞碎了。”鲁迅的意思,大抵是希望台下那群文学青年能够摒弃脱离实际的狂热和空想,走出书斋,投身于社会实践之中,去触碰现实。

无论过去或是当下,青年,尤其是我一直保留到今天。

其是文学青年,往往容易耽溺于个人情感思绪,自言自语,自怜自哀,埋头于文艺哲学电影摇滚摄影,想法很多,行动很少,缺乏责任与担当。这类青年在当下被调侃为“文艺男”。

遥想九十多年前的左联青年,他们写文章、办杂志,他们心怀革命理想,走上街头游行,派发传单,执笔为剑,对抗反动派的封锁压迫,弘扬先进文化,甚至为此流血牺牲。在左联五烈士中,那个高喊“想做个普罗米修斯,偷给人间以光明”的诗人殷夫,牺牲时年仅21岁。

我当然可以为自己辩解,时代不一样了,如今国泰民安,更不需要文学青年流血。但我所担忧的,并非是缺乏流血牺牲的崇高信念,而是青年在屏幕的包围中,在虚拟世界里,丧失面对现实的勇气和行动力。

文艺青年或耽于知识与空

谈,更多的青年却耽于网络虚拟而浑浑噩噩。“足不出户,可知天下事”曾经是互联网兴起时的豪言,在虚拟现实日益泛滥的当代社会里,这句豪言容易让人滑向某种“真实”幻觉,仿佛我们真的可以安然生活在虚拟之中。

借助网络原住民的习性和技术,年轻人

在网络世界建构了自己的舒适圈,并在各种系统算法的诱导下,沉迷其中。我们对虚拟世界投入巨大的精力,现实却因此荒废了,项飙所说的“附近”也在消失。精致缤纷的屏幕世界与杂乱无章的卧室床铺构成了对比,网络上的光鲜自得与现实苍白怯懦构成了一道刺眼的裂痕。

这是许多年轻人生活中的一道伤疤。因此,在左翼文化流传下来的诸多精神遗产中,关怀现实的精神显得弥足珍贵。在革命年

