



荐书 | 用四十年的行走，丈量一座城



就好像提到福克纳我们会想起美国南方那个像邮票大小的约克纳帕塔法县一样,提起帕慕克,我们又怎么可以不提伊斯坦布尔。福克纳说自己写一辈子,也写不尽故乡的人和事,那么一辈子在伊斯坦布尔生活的帕慕克,每一本书都是在书写这座城市。

但如果只说《我脑袋里的怪东西》是一本关于伊斯坦布尔的“城记”,作家本人是一定不服气的,那他干吗不把书名叫做“我眼中的伊斯坦布尔”呢?帕慕克是想通过一座城、一群人,展现出人与城市的关系以及人与人的关系,进而完成文学里真正应该做的事情——对人的内在世界的探索,或者说是我们常说的人性。

这样的思索,将我们与身处的现实世界拉开了些许距离,那是神秘的、他人所不知的时空。书评人丰玮为帕慕克新书撰写的水评,在解析《我脑袋里的怪东西》叙事技巧的同时,也回顾了帕慕克的写作中,始终贯穿的城市与人的主题。

帕慕克的新书《我脑袋里的怪东西》,讲述了一名街头“钵扎”小贩麦夫鲁特从乡村进入伊斯坦布尔,四十余年间在这座城市里的流转、人生、幻想和他朋友们的故事。

主人公麦夫鲁特,是一个沿街叫卖钵扎的街头小贩。他 1957 年出生于土耳其最西端的一个小村庄。十二岁,跟随父亲来到大城市伊斯坦布尔,此后几乎一直生活在这里。几十年间,他喊着“钵——扎”时,也是在对自我的回忆呼喊。从最初在城市边界处的贫民窟,到故事结束时的 2012 年,麦夫鲁特一家搬进了城里的公寓。最终,帕慕克完成了一幅多人视角齐齐描绘的这四十年间伊斯坦布尔的城市生活画卷。再一次换花样,会讲故事的帕慕克到《我脑袋里的怪东西》这本小说止,帕慕克会讲故事的能力,我们已经毫不怀疑。有的小说家,希望越来越沉入抽象,反抗一直以来仍有广泛和扎实根基的讲故事的小说传统。而帕慕克,是另一类,他倒越来越像一些认定传统和经典小说写法的作家一样,故事成为了小说的首先追求。他自己也曾说:“我是一个视觉作家,而不是有着哲学信息的戏剧性作家。”兴许与此有关,他的每一本小说的体量都很丰腴。

这一次,帕慕克讲述关于“钵扎”小贩的故事,换了讲故事的花样——虽然技巧上并不难办到。他使用故事中多个人物的角度穿插,来讲述、补述同一件事,形成更完整的全景描述。它们是:不同人的角度,不同人的体验,不同人看到的事实,以及一种相对冷静的第三者叙述。在多个人物视角拼接的过程中,读者会收获一种更具参与性的拼图体验。本书则是同一事件的不同截面和视角,是众多人物从不同角度开口,是弥补上帝视角的缺席,补充麦夫鲁特的故事。

随着麦夫鲁特在伊斯坦布尔的生活流转,他也在多个工种之间轮换;除了大部分时间卖酸奶卖钵扎,中间也穿插过这样的行当:卖鹰嘴豆饭、小餐厅盯场子的主管,抄电表的收费员……他还在阴差阳错的爱情中流转;本来与妹妹萨米哈一见钟情,年轻时花很多时间写情书,抢

亲却抢错,与姐姐拉伊哈结婚,若干年后,步入老年的麦夫鲁特与萨米哈又生活在了一起,但到最后他发现,在这个世界上,他还是最爱逝去的妻子拉伊哈……除了麦夫鲁特本人,还有几代人之间的关系,老的进城,老的逝去,年轻的变老,强势的长辈与叛逆的子女,一代与一代之间的更替……这种流转感,如让阅读者置身时间河流,一种与变迁有关的隐约忧伤。它应该不只是常见评价中的一个街头摊贩的爱情史诗,冒险传奇,在大城市的奋斗历程”。也是那个正在消逝中的伊斯坦布尔,也是这座废墟之城走向现代化的痕迹。

虽然是讲一位街头小贩的生活,但因为是讲他“脑袋里的怪东西”,帕慕克可以“天真的与感伤的”并存地找到一种语调,写出这段话:“身处城市熙熙攘攘的人群中,也可能感到孤独,但是让城市成为城市的东西,也恰恰是这种能够在人群中隐藏自己头脑里的怪念头的可能”。

这种语调,让帕慕克可以比较从容地写一个脑里有怪想法的街头小贩,如何自处于伊斯坦布尔这座城。在这样的语调下,年轻的麦夫鲁特尾随一个心仪的陌生女人时,帕慕克写道有两个原因让他喜欢拉开彼此的距离。

1.在城市拥挤的人群里,无论他们之间相距多远,麦夫鲁特都能够知道那个小小的栗色斑点就是奈丽曼,知道她将做什么。而这个距离,让他内心产生一种感觉,仿佛他们之间存在某种特殊的精神上的亲近。

2.他们之间的所有楼房、商店、橱窗、人群、广告、电影海报,对于麦夫鲁特来说,宛如他和奈丽曼分享的一段生活。随着他们之间距离的增大,似乎他们的共同记忆也在增加。”

伊斯坦布尔,他笔下一直追寻的主角好作家都在作品中,对某个命题一直追问。写过文艺、政治、爱情种种……对于帕慕克一直追问的那个点,我们也越来越明晰,自始至终都离不开伊斯坦布尔这座城,有时久远,有时眼前,在他笔下,这是带着特有“呼愁”(土耳其语“忧伤”的音译)气质的一座城市。一座充满帝国遗迹的城市。一座传统与现代并存、东西方文化撞击、昔日荣华今日伤感的城市。这城市,比现实中的旅游手册,比我们自己用眼睛去看见、双脚去旅游的现实中的那个城市,可能要更深邃,要更复杂。甚至,根本不是一个模样。

帕慕克笔下的伊斯坦布尔,可能并不等同于现实中的伊斯坦布尔,却又有一种更真切的肌理和脉搏。如同麦夫鲁特行走在这城市的巷头暗角与大街。“沉默的混凝土新墙,无数不断执着变幻的奇怪海报,他以为已到尽头的一条街道却稍微一转,跟他开玩笑似的仿佛永无止境地向前延伸……”

在“2012 文景文艺季”上,作家张大春谈论“文艺是否

能改变一座城”时说:“一个城市的身份并不见得是属于真实生活的,也是和现实脱离的。但是历史长河走过之后,那些被理解的反而是回头带定义的城市。当一个城市因为文学改变意义的时候,这个城已经不再是一个城了,这个城将会拥有比街道,比城墙更长久,更具有反思意义的符号。”作家唐诺呼应道:“一个城市跟你的关系通常就是那几个人,那两条街,那几间房间……书写者凭借他的专注,他的直觉写下某种东西,这是一种以追忆,一种存留,一种简写的方式来完成的。我觉得改变一个城市的方式,可能不是以一种兴高采烈,拉拉队式的……真正的改变,是在挑选记忆存留的过程完成的。”

在帕慕克的小说中,一个不变的主角是伊斯坦布尔。他自己曾描述写《黑书》的背景:最初的想法是创作一部关于伊斯坦布尔的重要著作,我的一生都在这个城市度过,我有点想像乔伊斯写都柏林那样来描写伊斯坦布尔,描写它的每一条街道,每一个商店,每一片广场……它层层叠叠的历史,它的复杂性,它阿拉伯式的结构,那里没有一条街道是笔直的……作为一个谜一般的,有着梦幻神秘的城市。

行走,对于理解一个城市有多重要?如果你读过朱天心的小说《古都》,大概就能体会,它其实是朱天心用双脚长年在城中生生走出来的切肤体验。一个叫麦夫鲁特的人,几十年不间断地“行走”,帕慕克可以带着我们感受到故事中城市的细密纹路,去体验一个陌生城市的四十年。

在《天真和感伤的小说家》中,帕慕克不时提及 E.M. 福斯特的《小说面面观》:“小说的最终验证就是我们对它的感情。”在帕慕克看来,小说价值的真正证实,必定在于它具备激发读者感受生活确实如此的力量。“一部优秀的小说的每一个句子,都会在我们心中激起一种深沉而又真切的感觉,使我们知道存在于这个世界上意味着什么,同时我们也知道这种感觉本身的属性。我还了解到,我们在这个世界上的旅程,我们在城市、街道、房屋、寓所和大自然中度过的生活所包含的不是别的,而是对一种也许存在、也许不存在的隐秘意义的追寻。”

(来源:新京报书评周刊)



临近学期下半程,今年 6 月大学英语四六级听力试题调整为:取消短对话和短文听写,四级新增短篇新闻,六级新增讲座/讲话。考试更向国际接轨,难度直线 UP。下面,小编就 2016 年 6 月四六级备考做一些指导,帮助大家更好地开展后期复习。

三月狠抓词汇和语法

四六级英语考试并不是很难的,很大程度上是单词量少,因此,要用一个月的时间突击单词,在 3 月份至少把单词过一遍,六级则要增大单词的复习强度和效率。单词记忆不用刻意掌握词汇的拼写和多重含义,而是要看到后基本能知道意思即可,因此只要勤翻书多重复。另外,在这个月的最后一个星期要把之前真题拿出来,只需要过一遍其中的单词,不认识的进行查询和抄记。任何考试理解句子也逃不过语法的基础,因此也需要恶补一下重要语法点,包括定语从句、非谓语动词、被动语态等等。词汇和语法基础打牢固,也就成功了一半。尤其是 420 分以下的学生,除了基础不好外,可能学习方法存在严重问题,建议此类学生多听课梳理自己的方法,方法就是力量。

四月五月操练真题

鉴于 6 月的考试是改革后的,因此,大家在操练真题时不要再训练短对话和听写部分。4 月~5 月,可以首先分模块进行练习,4 天完成一套题,每天一个模块,听力除了做题外,还要反复听,直到听懂为止,并要积累新闻的相关主题词;阅读要合理分配时间,并要积累相关词汇;翻译要保证语法正确的基础上掌握一些翻译技巧;写作多背范文,多积累好句子。

六月冲刺备考

最后半个月,要集中时间整套练习,保证自己在考场上也能够做得完题目;还要梳理各个模块的方法;复习之前积累的词汇、句子、错题。

任何对貌似简单任务的轻视,都会导致意料之外的失利和沮丧。不要让自己一次次地失败,是时候行动了,希望大家在开始做好准备工

作,没有任何努力是白费的。

自我调整保持考前心态平和

除了向外界寻求帮助外,调整心态的主动权最终还是把握在自己手里的。要平衡心理,就应学会调适心理的办法。学点心理学知识,掌握一些心理调适的方法,是大有益处的。考前比较有效的两个调整心态的方式大家还是要学一学的:一是学会自我深度松弛。在考前全身深度放松的情况下,想象考场的紧张情景,想象着自己在考场上会出现的所有场景,包括自己可能遇到的紧急情况或特殊问题,在心里体验一遍这种紧张并想出问题解决办法。二是学会积极的自我暗示。自我暗示是指自己将某种观念暗示给自己。暗示一种强烈的心理定势,并引导潜在动机产生行为。通过自我暗示,可以调理自己的心境、情绪、感情、爱好、意志乃至能力,起到非常积极的作用。进入考场前,考生可反复在心里告诫自己要冷静沉着,在自我暗示的作用下消除心中的杂念,这样考生进入考场就能气定神闲,以平稳的心态面对四六级考试。考生着重需要注意的是心态调整,心态决定着我们以什么样的姿态走上考场,甚至决定着我们能不能完美的将四六级考试画上句号,考前三天,时间有限,一定要轻松应对!文都祝大家考试顺利!

(来源:新京报书评周刊)



古巴电影：反现代性的文化实践

古巴电影《官僚主义者之死》(La Muerte de un burócrata,1966)的开始段落有这样一组动画:一位模范艺术工人的葬礼上,通过黑白动画闪回,我们看到这位善于搞发明创造的工人艺术家制造了一架繁复的机器,专门用来制造古巴国父与诗人何塞·马蒂的石膏像——他已经将艺术压缩为技术了。这位老工人一不小心,自己掉进了机器炉膛中。经过一道道工序,机器最终生产出了他本人的石膏像,而此刻正好用作他的墓园遗像;或者说,他成了自己错误的艺术观念的牺牲品。影片构想来自导演托马斯·古铁雷斯·阿莱亚(Tomás Gutiérrez Alea)对革命政权建立十年后,古巴技术官僚之风的痛恨与讥刺。作为国家电影机构的重要导演,填写种种表格和等候文件批示侵占了他的大量时间。“感谢《官僚主义者之死》”,阿莱亚曾说过,“现在就能利用跑公文的时间,做趣味横生的创作调查了”——政府机构给个人带来的种种不可思议和艰难险阻,他都一一记录在笔记本上。这样一部影片,可以视为阿莱亚及其他古巴电影人的省思:不能让现代性的机械特征掌控了艺术生产。

阿莱亚就任的古巴电影艺术与电影工业局(简称ICAIC),是革命文化的制度性产物。1959 年,马埃斯特腊山区的游击队进入哈瓦那城。在全世界记者的镜头下取得政权的革命者,自然地意识到以影像记录革命历史的重要性和紧迫性。因此,新政府建立后的三个月内,ICAIC 成立。ICAIC 的创立者之中,胡里奥·加西亚·埃斯皮诺萨和古铁雷斯·阿莱亚,都曾在意大利电影实验中心研修。于是此时,意大利影人塞萨·萨瓦蒂尼(Cesare Zavattini)被延请到古巴,指导新机构的创建工作;而龙里斯·伊文思(Joris Ivens)受聘指导纪录片。1960 年,古巴拍摄了最初几部故事片;埃斯皮诺萨的《古巴起舞》(Cuba baila)与阿莱亚的《革命故事》(Historias de la Revolución),从中可以清晰看到萨瓦蒂尼的影响。然而,这时期的古巴电影尚未被外界熟识,毋宁说是古巴革命本身为整个拉丁美洲提供了另类的想像力。古巴的自我称谓“美洲最先解放的土地”(primer territorio libre de América)点燃了美洲西班牙语、葡语世界的共同情感。从这时起,讲述贫穷与苦难的电影,不论是在安第斯山还是安德列斯群岛,不论是亚马逊丛林还是都市贫民窟,都不仅仅是关乎一时一地的苦难与压迫,而是或隐或显地联系着整个次大陆的贫发达处境。

虽然在地缘政治上古巴地处欧洲和中南美洲的交通节点,自殖民时代起就是经贸、文化交流的重要口站,但是 1959 年之前,除了音乐,古巴鲜有文化输出。更多情况下,她只能是好莱坞的廉价外景地——《教父》第二部可以提供革命前古巴社会的直观感受。革命之后,哈瓦那成为墨西哥城、巴塞罗那和布宜诺斯艾利斯以外,西语世界的另一个文化出版中心。除却本土诗歌、小说等文学形式之外,“爆炸文学”的经典之作、墨西哥作家富恩特斯的《阿尔特米奥·克鲁斯之死》也是在这里创作的。1979 年以降,哈瓦那成为拉丁美洲新电影节的长期主办地,加西亚·马尔克斯和费里南多·彼厘在古巴共同领导“第三世界电影学校”的运转,世界纪录片经典、帕特里西奥·古斯曼的《智利之战》(La batalla de Chile)也在这里剪辑完成。

对于技术官僚现代性的批判,或隐或显地贯穿于阿莱亚的电影实践,从《官僚主义者之死》直至他的最后一部影片《关塔那摩女人》(Guantanamo)。《关塔那摩女人》讲述的是另一次送葬:一位古巴女歌手回到故乡关塔那摩探亲访友,因情绪激动而意外去世。她的亲属要将遗体从古巴岛东部远端城市关塔那摩运送回哈瓦那。由于冗繁的官僚手续,运送过程里险情不断。由于这种表层结构,一些美国影评人在阿莱亚影片的文本序列中读出了一条“葬送革命”的隐线。从 1973 年纽约举办的古巴电影节开始,不乏批评者将阿莱亚最重要的影片《欠发达的记忆》(Memorias del subdesarrollo)引证为反卡斯特罗政权的文本,并顺势对古巴革命社会内部能够出现这样的批判知识分子感到分外欣慰。然而,这只是一厢情愿的冷战文化逻辑。“自由世界”的某些评论人士以为古巴内部只存在两种知识分子:一种是体制内的文化巨匠,另一种是体制外遭排斥、被放逐,最终去国流亡的有良知的知识分子。他们未能认识到 ICAIC 的工作者对社会主义政权所怀有的高度认同,他们自觉地将自己视为新政治文化的创造者和建设性的批判者。也正因为料想到遭遇误解的可能性,包括阿莱亚在内的 ICAIC 成员认为《官僚主义者之死》一片不宜宜参加 1960 年代的纽约古巴影展。

说到国际声誉,《草莓与巧克力》(Fresay chocolate)无疑是阿莱亚作品中流传最广的一部。有趣的是,这部影片和他最重要的作品《欠发达的记忆》都可以看做是讨论“知识分子与社会”这一主题文本。假如对阅读,我们可以发现,随着“冷战”到“后冷战”的转变,阿莱亚对这一命题的判断也做出了调整。《欠发达的记忆》批判主人公、知识分子塞尔希奥的资产阶级趣味与意识形态已然过时,由于他缺乏行动能力,革命政府引导下的社会变革已将他远远抛在后面。即便具有艺术素养和审慎的判断,这样的知识分子只能是革命社会里有害的旁观者。如果继续处于革命之外,他最终只能走向灭亡,因为正像卡斯特罗对小资产阶级知识分子所下的断语——“反对革命,什么也没有”;而《草莓与巧克力》的主人公迭戈,虽然因为小资产者和同性恋的身份而被体制排除在外,但依然具有行动能力(在影片中,他有能力和文化机构协商,策划举行小型现代艺术展),特别是他身体力行教育青年人、未来的政治领袖大卫。90 年代阿莱亚曾在相关访谈中说道,“我们现在的的问题是困守孤岛,隔绝于世界的新创造。”影片里的迭戈就是外部世界和新创造的启蒙者。迭戈的同性恋身份让他与革命政权、与大卫的关系更加微妙,因为他生活在一个排斥同性恋的国家里。他勇敢追求大卫,虽不曾成功,却让后者认识到同性恋者也值得尊重。电影改编自小说《狼、丛林与新人》,原作标题将这种关联表达得更清晰:大卫走出了封闭的孤岛,进入到森林中,认识到“狼”的危险,同时也对世界的差异性、丰富性有了更深的感知。据此,迭戈可以被视为《欠发达的记忆》中塞尔希奥的反题;对于知识分子与革命社会的关系,两部影片也互为反题:一个是社会急速前进,而传统知识分子出了问题,另一个是社会出现偏差,需要知识分子来帮忙矫正。

1996 年阿莱亚去世后,由于整个国家处于“非常时期”,古巴电影也遭受了沉重打击。政府取消了对电影机构的预算和补贴,与海外电影公司合作或者为国外剧组提供演员与服务,成了 I-CAIC 迫不得已的选择。但新千年之后的古巴电影仍旧留下了不少佳作。2001 年的《家庭录像》(Video de familia),2003 年的《哈瓦那组曲》(Suite Habana),2005 年的《古巴街区》(Barrio Cuba),2008 年的《破碎诸神》(Los dioses rotos),荣膺国际奖项之外,话题也越来越丰富、开放。在此意义上,当代古巴电影始终携带着不同于好莱坞电影的禀赋,它擅长借用革命时代的文化遗产,以新的“集体性”想象超越好莱坞电影文化中的个人拯救。



(来源:海螺社区)

切尔诺贝利三十年：《没有技术绝对安全》

在史上最严重的科技浩劫——切尔诺贝利核事故发生 30 周年之际,核电安全再次成为热门议题。事实上,在这三十年间,围绕核电站的争议未曾停止过,尤其是 5 年前的福岛核泄漏事故后,日本宣布放弃核电计划,德国冻结了核电站,世界很多地方反核声浪也一浪高过一浪,而欧洲方面甚至在认真考虑“无核化”的可能性。

700 万人受到辐射,被污染的土地达数亿公顷……毋庸置疑,切尔诺贝利核事故作为人类灾难史上最黑暗的一页,留下的教训堪称惨重。再加上人类和平利用核能史上的另一起 7 级核事故——福岛核事故,很多人更是对核电站安全表示忧心。但比起质疑核电技术与发展计划,我们更要做的是,在安全与发展之间取得平衡,并最大程度规避风险。就现实而言,我们既无法也不可能彻底摆脱核能开发。无论是基于经济发展需要,还是解决当前全球性气候问题、实现减排目标,都决定了核能开发的必要性。这也是近些年来,核电建设又开始复苏的原因所在。

像英国,目前正在推进到 2025 年新建 16 千兆瓦核电装机容量的计划,这足以满足英国约 1/6 的电力需求。韩日的比例都在 30%以上,法国更是超 70%。与现实的经济发展与结构调整、环境生态保护,也要求中国更大力地发展清洁能源、可再生能源,如核能。因为众多能源技术中,能提供大规模、稳定电力生产的发电技术只有火电、核电和水电,但水电受地理因素影响太大,而损耗环境的火电又是当前中国要极力摆脱的。

问题的关键,不是“消灭”核电,而在于如何更好地利用核能。这其中重中之重,是人的因素。事实上,人的风险认知与危机意识,有时是那些高科技最重要的“启动装置”,而切尔诺贝利核事故也表明,技术设计不是主要的,最主要原因是人祸。切尔诺贝利在当时被认为是最安全的核电站。但史料记载,当时相关 RBMK 型反应堆设计、建造和运营为了赶进度,很多必须的安全措施被省略,事故两年前起草的核安全法律,也在终端执行环节虚置,这为灾难埋下伏笔。事发后,核电站主任向上级瞒报;核电站附近的一户童次日照常上课,直到一天半后才撤离;整整 18 天,民众才等来政府回应……应对失当,也让很多民众成了牺牲品。

无论是人为操作失误还是事后应对失当,都是“人”的因素。这也印证了,2015 年德国电影《我是谁:没有绝对安全的系统》表达的,设计上再安全的系统,都可能因人的因素而产生漏洞。在社会工程里,没有技术是“绝对安全”的,因为人是关键一环。

这不是说,因为发展需要,因为无法做到“绝对的安全”,就不发展核电。我们要追求安全,但不应怀着“绝对安全”的迷信去面对核电问题——这不仅是因为难以实现,还因为“绝对安全”的要求可能导致一些人应对问题时为了免责而刻意隐瞒,进而导致问题恶化。就此看,对切尔诺贝利核事故的反思,应指向安全警钟长鸣,更好地从“人”着手把控风险,消除人祸因素,如核反应堆设计、建造都必须严格遵循安全标准,涉核公共信息透明,而非陷入“反技术”的退步观念中。

(来源:网络)

