



高中

書閣藏書
概覽



目錄

王鼎鈞《作文七巧》★	4	文筆	立意
王鼎鈞《作文十九問》★	10	文筆	立意
張曉風《張曉風精選集》★	18	文筆	立意
梁實秋《雅舍小品》★	20	文筆	立意
馬重奇、周麗花《中國古代文化知識趣談》★	28	知文化	
龍應台《天長地久：給美君的信》★	30	文筆	立意
楊書案《孔子》★★	43	文筆	知文化
東野圭吾《白夜行》★	45		立意
東野圭吾《幻夜》★	59		立意
余華《文城》★	73	文筆	立意
余華《兄弟》★	89		立意
黃坤堯《古文觀止——新視野中華經典文庫》★★★★	99	知文化	
馬彪《史記——新視野中華經典文庫》★★	101	知文化	
畢飛宇《平原》★★	103	文筆	
余華《在細雨中呼喊》★★	113	文筆	
何志華《呂氏春秋——新視野中華經典文庫》★★	123	知文化	
蘇童《妻妾成群》★	125	文筆	
黃俊傑《孟子——新視野中華經典文庫》★★	137	知文化	
蘇童《河岸》★★	139	文筆	
洛夫《昨日之蛇——洛夫動物詩集》★★	154	文筆	
余華《活著》★	156		立意
錢鋼《唐山大地震》★★	165	文筆	知文化
余光中《記憶像鐵軌一樣長》★★	172	文筆	
東野圭吾《迴廊亭殺人事件》★	179		立意
周國平《追尋這世界的秘密——周國平哲思集》★	184		立意
唐浩明《張之洞》★★★★	186	文筆	知文化
林清玄《情深，萬象皆深——情的菩提》★	188	文筆	立意

畢飛宇《推拿》★	194	文筆	立意
東野圭吾《殺人之門》★	203	立意	
龍應台《傾聽》★★	210	文筆	知識文化
葉嘉瑩《葉嘉瑩說中晚唐詩》★★★	217	知識文化	
葉嘉瑩《葉嘉瑩說初盛唐詩》★★★	219	知識文化	
葉嘉瑩《漢魏六朝詩講錄》★★★	228	知識文化	
余秋雨《圖文版新文化苦旅》★★★	233	文筆	知識文化
慶山（安妮寶貝）《蓮花》★★	235	文筆	立意
黃繼持《中學生文學精讀——魯迅》★	250	文筆	立意
慶山（安妮寶貝）《月童渡河》★	252	文筆	立意



當代散文大家王鼎鈞

作文與寫作系列全新修訂典藏版

WDC

這樣，我們找到三個可能：

說明眼前的景象；

描寫眼前的景象；

描寫心中的景象。

作文 七巧

王 鼎 鈞

著

王鼎鈞《作文七巧》

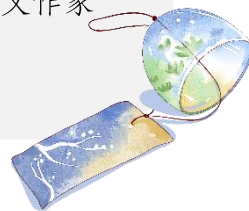
初、高中書籍

王鼎鈞《作文七巧》

作者簡介

王鼎鈞，1925年生，山東省臨沂縣人。抗戰末期棄學從軍，1949年來台，曾任中廣公司編審、製作組長、專門委員，中國文化學院講師，中國電視公司編審組長，幼獅文化公司期刊部代理總編輯，《中國時報》主筆，「人間」副刊主編，美國西東大學雙語教程中心華文主編。目前旅居美國。

曾獲金鼎獎，台北中國文藝協會文藝評論獎章，中山文化基金會文藝獎，中國時報文學獎散文推薦獎，吳魯芹散文獎。1999年《開放的人生》榮獲文建會及聯合副刊評選為「台灣文學經典三十」。2001年，獲北美華文作家協會「傑出華人會員」獎牌。



內容簡介

◎ 《作文七巧》全新修訂典藏版，由王鼎鈞親自撰寫一篇新序，並且補充修訂內容，有25處修正、19處補充、3篇新增附錄。

◎ 討論如何作文的書，也是極佳的作文範本

《作文七巧》是當代華語世界最重要的散文大家王鼎鈞，以深厚的寫作功力，提出具體實際的方法與步驟，教你寫作的七個基本原則。內容生動活潑，讀來受用無窮，極具啟發性。

◎ 最基礎的寫作原則，

取材有主從，所以文筆有繁簡，不宜平均。

後面發生的事移到前面來寫，前面發生的事移到後面再寫。





身為讀者應明白，抒情文是不能「考據」的。他說「我的血管連著她的血管」，你幹嗎要解剖呢？他說「我飲下滿杯的相思」，你幹嗎要化驗呢？他說他將在銀河覆舟而死，你又何必搬出天文知識呢？他說他坐在那裡坐成禪，坐成小令，坐成火山，你又何必搖著頭說不可能呢？



直敘並不是惡評，「平鋪直敘」才是。採直敘手法最忌的就是「平鋪」，平鋪就沒有起落。「起落」是從讀者反應的強弱產生的。「平鋪」的缺點就是讀者的反應一直很弱，弱到「不起漣漪」，弄成死水無波。



一山一水是景，一顰一笑也是；一春一秋是景，一生一死也是。



暫時放下要寫的景象，去寫那景象周圍事物的變化，就是烘托。



有人勸我像編教材一樣寫七巧，我寧願像寫散文一樣寫七巧，希望這本討論如何作文的書，本身就是作文的範本。

用比喻描寫；用烘托描寫；再用想像描寫。想像力是一種無中生有、推陳生新的「巫術」。



比喻是以熟悉喻陌生，以已知喻未知。

讀者感想



吃主兒 2015-03-11

賣字兒賣了這麼久，再回頭來看鼎公的這本書竟也受益良多。又想起金克木先生提倡與書對話，這樣才能把書讀透。讀《作文七巧》猶如鼎公面授，最大的收穫是學會了講故事的技巧。比如，好故事要「動靜常變今昔表裡」。寫書評、影評，包括軟文時間長了，幾乎就沒有機會運用抒情、描寫等寫作技巧。想像枯竭，文字失去光澤，文章永遠都是擺著一副冷冰冰的面孔。時間一久，似乎文字影響了性格，變得越來越理性，曾經隨時都能澎湃的少年成了一個愛講道理的大叔。記得小時候總有同學問我如何寫作文，當時如果知道鼎公的這本書一定會大力推薦，不僅能避免浪費口水，還能讓其他同學更準確地知道如何做文章。



#Azeril# 2013-12-25

作文三書第一冊相對來說系統得多。除了理清概念，也提供了許多的範例和解答，讓習作者更容易理解和實踐。



辛德蕾拉翔大切 2014-04-26

突然又萌發的對文字的興趣，大概一直以來確實都太過違背了作文的初衷，太過遏制自己真實情感的流露，總覺得有些想法這麼公之於眾太羞於啟齒，但或許真的該試著讓文字表達出真正的情意。



Jean 2021-05-07

剛好在圖書館不經意瞄到，就借來讀。以前買過王鼎鈞的《碎琉璃》那本，基本上不喜歡，我通常對純文學作品無感。不過我覺得作者這本寫作書還 ok。這本書很適合臺灣的國、高中生，整體上偏向「文學寫作」，就是普遍臺灣學校比較推崇的著重文字修辭優美性。如果你的寫作需求是比較注重簡潔、清晰的表達能力的應用寫作，這本書就不太適合。作者舉了很多改寫前、後的例子，不同技法有不同效果。古文分析部分，像是〈桃花源記〉〈琵琶行〉〈前赤壁賦〉這些都蠻精彩的，比國文課本詳細多了。章節體系也一目了然，有需求可以跳到自己要的文體閱讀。

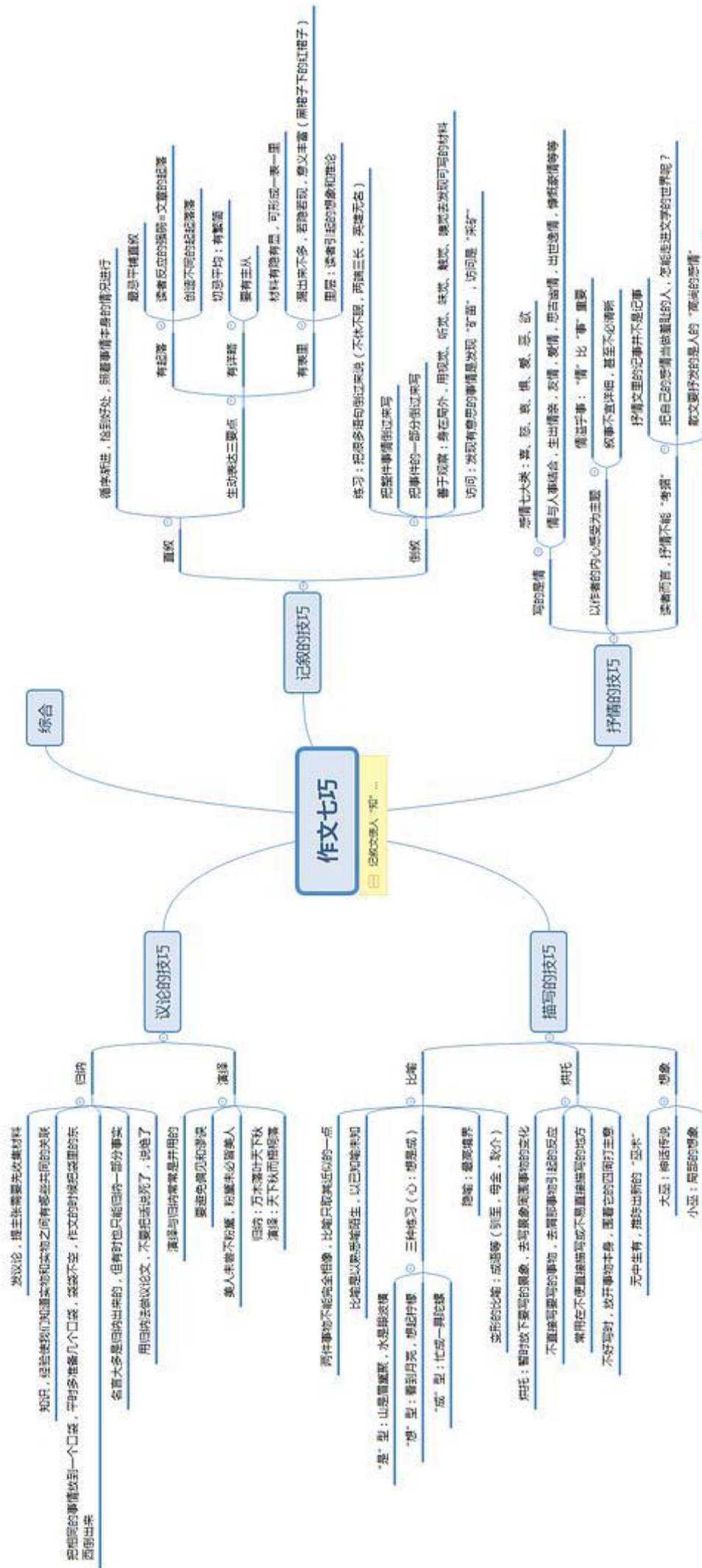


用心體驗生活 2015-06-07

「七巧」除了說明我們「千變萬化」的文章源自與七種方法，另外還取自中國古代遊戲「七巧板」，七種不一樣的板塊可以以各種方式組成各種形狀。同樣，寫文章也像是在玩文字遊戲，遊戲規則很簡單，就是利用直敘、倒敘、描寫、抒情、歸納、演繹、綜合七種寫作技巧構成傳達思想的各類文章。正如七巧板一樣，雖然道具很簡略，規則也很簡單，但是操作起來卻不容易。

〈最基本寫作功夫：敘述、描寫、抒情、議論（思維導圖）〉

達達剛子



◎活潑的問答體，解答學習作文的疑惑

散文大家王鼎鈞，完成《作文七巧》後，寫出《作文十九問》作為《作文七巧》的補述。他追求文體的變化，《作文十九問》採用問答體，虛構一位提問者，問答之間，教你如何煉字，如何審題，如何立意、如何安排結構……，解答了寫作可能遇到的問題。

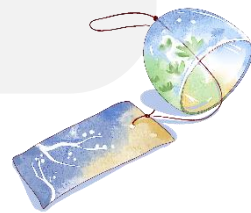
王鼎鈞《作文十九問》

王鼎鈞《作文十九問》

作者簡介

王鼎鈞，1925年生，山東省臨沂縣人。抗戰末期棄學從軍，1949年來台，曾任中廣公司編審、製作組長、專門委員，中國文化學院講師，中國電視公司編審組長，幼獅文化公司期刊部代理總編輯，《中國時報》主筆，「人間」副刊主編，美國西東大學雙語教程中心華文主編。目前旅居美國。

曾獲金鼎獎，台北中國文藝協會文藝評論獎章，中山文化基金會文藝獎，中國時報文學獎散文推薦獎，吳魯芹散文獎。1999年《開放的人生》榮獲文建會及聯合副刊評選為「台灣文學經典三十」。2001年，獲北美華文作家協會「傑出華人會員」獎牌。



內容簡介

◎ 活潑的問答體，解答學習作文的疑惑

當代華語世界最重要的散文大家王鼎鈞，完成《作文七巧》後，寫出《作文十九問》作為《作文七巧》的補述。他追求文體的變化，《作文十九問》採用問答體，虛構一位提問者，問答之間，教你如何煉字，如何審題，如何立意、如何安排結構……，解答了寫作可能遇到的問題。

舉凡練字，修辭，結構安排，意象經營，甚至是古文辭類、詩法詩格，無所不問，問無不答。如今新版重出，無論為試或為情為文，都值得一觀。
——祁立峰

《作文十九問》的對答形式，更能深切感受到一位經驗老道的前輩，極有耐心又循循善誘的教導，以年輕人可理解的方式來體會文學讀寫之奧妙。
——李欣倫



在作家筆下，文字是敏感的，常常牽一髮而動全身。杜甫有一句詩：林花著雨胭脂□，最後一個字被蟲子吃掉了，不知道究竟是個什麼字，有人猜是林花著雨胭脂「點」，有人猜是林花著雨胭脂「染」，有人猜是林花著雨胭脂「落」，後來有人找到更早的版本，發現杜甫原來寫的是林花著雨胭脂「濕」。

抒情是自了，議論是度人；抒情要文情並茂，文盡情未了。議論要理直氣壯，理不直氣也要壯，理屈而氣不窮；抒情近乎王道，議論近乎霸道。

文章構思就是在向心力和離心力之間取得均衡，只有離心力固然不行，只有向心力也是玩兒不轉的。

有時候，你讀一首詩，你對那首詩不能瞭解，不能接受，好像白費時間。——你的時間不會白費，裡面總有一個字吸引你，你從這個字的用法看見文心。

有個皇帝問他的大臣認得多少字，那人回答：「臣識字不多，用字不錯。」

寫議論文是入世的訓練，抒情文是出世的訓練，抒情文為己，議論文為人，抒情文獨善其身，議論文兼善天下。

共同的意見是人同此心，心同此理，可是他們說不出來，或者不能像你說得這樣好。

讀者感想



逸曉風 2015-11-01

雖然是為參加考試的學生解決作文問題而寫的，但每一個基本的概念、技巧都講得細緻又全面。看完之後會感到：我以前上課的時候都在睡覺嗎？作者王鼎鈞，是一位溫和的長者。看他的書，不用擔心哪個淺顯的地方沒搞懂時，會從字裡行間讀到一種隱晦的鄙視。他的語言雖不華麗但十分優美，看書的時候，如同在做心靈 spa 一樣舒適。



種瓜得瓜 2018-10-09

感覺對話形式的設計感過重了，但可能學生看起來很切合，實操還是要靈活運用的，這實際上很考驗老師的水準。



大包_z 2017-02-26

適合學生應試作文……還真是在講作文（哭）不過多少也有點啟發，偏技巧派。我覺得中國文學是需要這樣的技巧培訓的，像嚴歌苓這種接受過美國文學教育的人，多產而且風格迥異，就很有意思。國內的很多作家寫了一輩子也不過是在這一種故事，或者只寫了一個故事從此再無了。



icemountain 2018-03-24

一星給王老先生的孩童視角，一星給王老先生傳授的寫作樣式，一星給看該書時給我帶來的快樂與沉思，一星給沒想到詩與散文能這麼解說，初高中真是沒動腦子也沒多看這些著作啊……一星給帶給我以後看書能相應的對一對，閱覽千本後，早已爛熟已心，也能提筆就寫，不會搜索苦腸了。最後星給老先生為文學與給其他人帶來了貢獻。



遷躍 2017-04-07

小書大作，深入淺出，詩詞典故信手拈來，掰開了揉碎的講，讓人心服口服，也有應試與藝術的分析，實在而不失風骨。看了這書才明白師資真的很重要，如果有作者這樣的語文老師，大部分學生都不用發愁作文了。要是這麼一位父親，每天指導寫作就更好了。



阿裡莎的 James 2018-12-12

作文四書是一個體系，互為補充，這一冊的作用是拾遺補缺，同樣通俗易懂，是我喜歡的風格。一直認為文學可以增加生命的含金量，無奈一直在門口徘徊不能得窺道途，讀這本書的過程也就是豁然開朗的過程，特別是有內涵有情趣，是我所希望達到的境界。

《作文十九問》是臺灣成就很高的散文家王鼎鈞先生的作品，其宗旨是為青少年寫作入門釋疑解惑。全書採用學生和老師一問一答的方式，闡述了自己在議論文、記敘文、詩等方面的認識和體會。

不得不說，這真的是一本非常有價值的寫作指導書，沒錯，是非常有價值！它用有趣的例子和常見的疑問不斷吸引讀者閱讀下去，在不經意間刷新你的寫作觀點、不斷跳出寫作的誤區，對初學寫作的朋友很有幫助。但也因其過於隨和的問答風格導致有些拉雜，觀點不成體系，珍珠散落一地，很容易看完出現那種狗熊掰苞米的效果。為此，我進行了一番梳理，希望對大家有所幫助。《作文十九問》大致從作文的立意、結構、寫作方法、文學的作用和價值四個方面展開討論。第四部分我覺得意義不大，文學的價值知不知道都無所謂，反正喜歡的總會去喜歡，不喜歡的也終歸不喜歡，因此本文重點介紹前三個部分。

一、立意。作文當先立意，立意是文章的靈魂，一篇文章是味同嚼蠟還是餘韻悠長全靠立意。

我們來看唐詩《遊子吟》中的句子：慈母手中線，遊子身上衣。臨行密密縫，意恐遲遲歸。

讀到此處讀者即便不會感到無聊，也絕對不會有任何震動，因為這只是最平常的生活場景再現而已。如果接下來再描述些準備什麼吃的啊、用的啊仿佛也順理成章，但是詩人的高明之處就在於此，筆鋒忽的一轉直接開始了文章的昇華，出現了那句震撼人心的名句：「誰言寸草心，報得三春暉」。這幾乎是一下子就把生活小事拉高到了母愛的層面，並馬上形成一種令人肅穆，潸然淚下的效果。最後一句就是立意，傳言說《遊子吟》是詩人先得了這最後一句，又倒著補上了前兩句。不知傳言是真是假，可這手法卻是值得我們學習的。

二、結構。工欲善其事必先利其器，有了立意接下來就要選擇合適的表達文體。籠統的分，文章大致可分為三種：敘述、議論、詩。小說散文就適合以敘述為主，雜文雞湯當屬議論，至於詩單成一體就不解釋了。

在敘述方面《作文十九問》介紹了幾個行文結構的公式，以為那些胸有千言卻無從下筆的朋友作為抓手。

公式以三段式為主，本質上大同小異，分別是：目標——行動——干擾；情緒——干擾——情緒改變；刺激——思考——決定；贊成——反對——調和等。

拿唐詩《春曉》為例，就符合「情緒——干擾——情緒改變」這個結構。「春眠不覺曉，處處聞啼鳥」，這是心情明朗；「夜來風雨聲」，這是出現干擾的事件；最後「花落知多少」，這是情緒的改變。最終心情由明朗轉為陰鬱。

其實這些公式並不深奧，只是借此引導一下發散的思維以便成文，而且我們的真實行為本來就是這樣運行的。比如你去追求一個美女，週末戒了齋、沐了浴買了一大堆雞腿準備表白。可就在你剛要下跪時，她旁邊的一個男同學卻搶先一步拿出了鮮花（目標——行動——干擾）；瞬間你激動、忐忑、害羞的心情全部崩塌，變成一副失魂落魄外加搞笑的心情（情緒——干擾——情緒改變）；在這個打擊下你開始認真思考美女的品味，並決定還是再給她一個吃雞腿的機會（刺激——思考——決定）；可最終美女還是明確表示她喜歡鮮花，你只好表面上贊同她的決定，心裡卻覺得過日子還是得靠雞腿，但是你沒再出聲，只是低低的說了聲我以後還是你最好的朋友（贊成——反對——調和）。你看這完全是一個非常完整的暗戀小故事，順其自然的發展便用上了所有的公式。



說完敘述，我們再來看議論文。在議論方面，作者王鼎鈞為讀者明晰了很多概念，看時有撥雲見日的感覺。比如議論文就是說出大家都需要卻又沒想到的意見，此意見既是大家共同能接受的意見，又是隱藏於內心深處不為人知的見解。我們回憶網路的爆文，選材多是符合這條定義的。而在論述的方法上，《作文十九問》卻沒有過多提及，僅簡要地提到了「概念——定義——否定定義、直線推理至極致產生荒謬」等幾個破題的方法。

《作文十九問》還寫了一些關於詩歌欣賞的觀點，並不是很系統，大約可以管中窺豹，有所啟發。

三、方法。除了建設框架，作者王鼎鈞在內容的細節創作上也介紹了一些可用的小技巧。比如如何將一個簡短的想法「吹」大成一篇文章，如何運用因果關係不斷勾連推進情節，如何準確的用詞，比喻這種修辭到底應該是什麼風格又服務於什麼文體，蛇銜其尾產生餘味等等不一而足。

而開始提到的起承轉合，也是成文的技巧之一。書中介紹了很多值得思考的例子，大多精彩，只是這個起承轉合卻不是很貼切。按其所說：「起」即開頭，是文章的第一句話；「承」即接著往下發展，讓「起」的部分充分起來；而「轉」是變化，是不同的觀點或事件；到「合」是最後的結論或者最後的結果。依此來看，「孟嘗君招賢納士，賢士因此歸附於他」即為起，「孟嘗君終於依靠他們，從秦國逃脫」是為承，「孟嘗君只不過是一群雞鳴狗盜的首領罷了」應為轉，而最後「賢士不歸附他」的結論是為合。

寫書評既是為大家介紹好書也有自己學習探討的初衷，相信《作文十九問》會給那些初涉寫作的讀者以有益的啟發。作者王鼎鈞也認可寫作很是辛苦，可這苦又有不同的滋味。同是寫文，寫自己喜愛的內容就快樂，為了應付生活就煩悶。雖甘苦自知，但寫作總是有莫大的好處，可梳理思想，增長能力，練的多了也許會成為一門手藝，憑此吃飯也未可知。在這個人人都可發聲的時代，靠寫作生存的機會要比《作文十九問》寫成的年代大了許多，這是我們的幸事，也是我們的機會，與諸君共勉。



張曉風

「人生世上，一顆心從擦傷、灼傷、凍傷、撞傷、壓傷、扭傷，乃至到內傷，那能一點傷害都不受呢？如果關懷和愛就必須包括受傷，那麼就不要完整，只要撕裂，基督不同於世人的，豈不正在那雙釘痕宛在的受傷手掌嗎？」（〈只因為年輕啊〉）

張曉風《張曉風精選集》

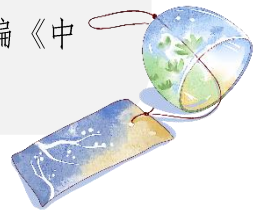
張曉風《張曉風精選集》

作者簡介

張曉風，江蘇銅山人。得過吳三連、中山、國家文藝獎，當選過十大傑出女青年，現任教陽明大學，她編、寫戲劇、雜文、散文。

然而真正呈現她面貌的，絕對是她的散文，可用學者的深度細讀，因它那麼深刻；可以孩子的天真翻閱，因它那麼淺明。

著有散文集《星星都已經到齊了》、《玉想》、《從你美麗的流域》，主編《中華現代文學大系》散文卷、《小說教室》等。



內容簡介

張曉風由七零年代至新世紀初的散文精選，從〈步下紅毯之後〉、〈許士林的獨白〉、〈釀酒的理由〉到〈玉想〉、〈我知道你是誰〉等等都納入，詩人余光中讚譽其「亦秀亦豪」，詩人、資深副刊編輯？弦則以精彩專論〈散文的詩人——張曉風創作世界的四個向度〉，讚譽讀張曉風的散文簡潔、清澈與形象美。肯定是漢語文壇最重要的美文家之一，擴展散文的向度，把美文推向更高的藝術層次。



有一種人我最不喜歡和他下棋，那便是太有涵養的人。殺死他一大塊，或是抽了他一個車，他神色自若，不動火，不生氣，好象是無關痛癢，使你覺得索然寡味。君子無所爭，下棋卻是要爭的。

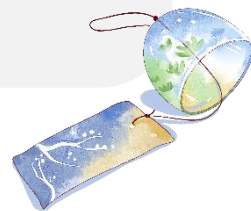
梁實秋《雅舍小品》

合訂本

梁實秋《雅舍小品》

作者簡介

梁實秋，名治華，字實秋，生於北京，是學者、教育家，更是知名的散文家、翻譯家、評論家。曾任北大外文系主任、師大英語系主任、文學院院長等職。梁教授一生著作等身，被許為當代最重要的文學家，也是中國人文風格最為典型的大師，有「文壇的至聖先師」、「中國新文學的瑰寶」、「國之寶」的美譽。著有《雅舍小品》、《雅舍雜文》、《浪漫的與古典的》、《槐園夢憶》、《梁實秋論文學》、《英國文學史》等三十餘種；並譯有《莎士比亞戲劇全集》、《塵世情緣—吉爾菲先生的情史》、《咆哮山莊》等。



內容簡介

《雅舍小品》是梁實秋先生最具代表性的散文作品。梁先生先入清華大學，後赴美留學的經歷，使其具有學貫中西的背景。他的文風上承唐宋，下擷晚明，旁取英國小品文的從容灑脫，使《雅舍小品》篇篇讀來，描繪生動、幽默風趣，不僅可見其廣博見識與文筆功力，由其莊諧並作的風格，讀者更能見其真情、創意與豁達。因此《雅舍小品》才能如此膾炙人口，暢銷數十載，歷久不衰。106 年獲得國家文官學院推薦年度經典書籍。



原文摘錄



我不願送人，亦不願人送我，對於自己真正捨不得離開的人，離別的那一剎那像是開刀，凡是開刀的場合照例是應該先用麻醉劑，使病人在迷蒙中度過那場痛苦，所以離別的苦痛最好避免。一個朋友說，「你走，我不送你，你來，無論多大風多大雨，我要去接你。」我最賞識那種心情。——〈送行〉



有些男人，西裝褲儘管挺直，他的耳後脖根，土壤肥沃，常常宜於種麥！——〈男人〉



「你走，我不送你，你來，無論多大風多大雨，我要去接你。」我最賞識那種心情。——〈送行〉



哭也常是女人的內心的「安全瓣」。女人的忍耐的力量是偉大的，她為了男人，為了小孩，能忍受難堪的委屈。——〈女人〉

睡眠是自然的安排，而我們往往不能享受。以「天知地知我知子知」聞名的楊震，我想他睡覺沒有困難，至少不會失眠，因為他光明磊落。心有恐懼，心有罣礙，心有伎求，倒下去只好展轉反側，人尚未死而已先不能瞑目。——〈睡〉



人是永遠不知足的。無客時嫌岑寂，有客時嫌煩囂，客走後掃地抹桌又另有一番冷落空虛之感，問題的癥結全在於客的素質，如果素質好，則未來時想他來，既來了想他不走，既走想他再來；如果素質不好——〈客〉

讀者感想



忘川 2013-07-02

從例如《貓》，《狗》，《油條豆漿》，《茶》等標題就可以看出這篇散文集的生活化。在看似平凡瑣碎的生活中，作者也能發現其中的平凡而愜意的樂趣。而且還給出了一定學術意義的探究，追古溯源。無不感歎作者的學識淵博。作者的雅舍，其實像是劉禹錫的陋室，然而可以居高望遠，有沒有閒人打擾，備一案一椅，欣然下筆，自得其樂。或逢友至，品茗聊天，無不快哉。



覆盆子 2019-03-20

汪曾祺的散文散發著童真，梁實秋的散文感覺有文化，雖然沒有什麼讓人醍醐灌頂的觀點，但是有想法，有邏輯，寬容博愛又言辭犀利，特別是寫得有趣實在難得。



查 2020-07-31

重讀，發現我已經過了看它的年紀，更適合初中生。不過看到幾十年後，當今社會還和梁筆下的一模一樣，又覺共和國開天闢地，卻也沒改變多少民俗、多少人心。書很幽默，卻帶著一種說不出的譏諷，類似今日公知，缺少一種真切可感觸的悲天憫人的情懷，大概是崇尚思想自由遠離政治的清高文人的通病，其實政治哪裡是脫離人性的存在呢，就好比戰爭是流血的政治。避開時勢，反倒刻意，未見得是作文章的上乘境界，這也是我不很喜歡這本書的原因。



Soar 2014-01-13

抗戰時期可以安然在後方寫輕鬆的東西，這份心態已經無人比得了。別跟我說和魯迅關於人性的論戰，也別說站隊去臺灣的東西，從書中看心態，這本身就是能力。



貝殼未碎 2010-07-01

一個人如果達到相當年齡，還不失赤子之心，經風吹雨打，方寸間還能詩意盎然，他是得天獨厚，他是詩人。



子之于歸 2019-08-02

太驚喜！太好看！該怎麼形容這本書呢？說它是一本從容生活的消遣讀物吧，它處處充斥著一種大智慧；但說它是一本發人深省的書吧，它又如水一般，潺潺記錄生活細節，每一篇文章都透露著一種玲瓏不可端起架子諦視的隨意感。它幽默自在而不刻薄，高雅清新而不故作。我著實覺得，梁實秋先生可以說是最會寫生活的名家之一。孩子、衣裳、狗、下棋、寫字、理髮、送禮，每一個細節都有人間煙火氣，可每一個字又藏著一種文人風骨，一如書名《雅舍小品》，是非常可愛、非常雅俗共賞的小品文了。以後還會多看看他的其他書籍，非常期待！

摘要：梁實秋先生是一位愛國文人學者，學貫中西，著作等身。他的散文外譽英國蘭姆的「伊利亞隨筆」嫺雅之風，內蘊周作人「言志小品」魂骨之秀，代表作《雅舍小品》是享譽世界的名篇。

一、《雅舍》駢散相間語言特點

（一）文章詞句中錯落有致的韻律感

排偶、對偶、排比等句式的通篇使用。排比、對偶等修辭手法常見於古代駢文與現當代散文文體中，不僅能使文章語言流暢多變，更能讓讀者在領悟作者意蘊之外感受韻律節奏，從而充分彰顯散文的文體優勢。梁實秋先生在《雅舍》大量運用排比對偶等修辭手法。

意境與意象的描寫凸顯作者文學功力。中兩個「有無」排偶，讀者會意，頓覺意趣盎然，自嘲之意躍然紙上又生動寫實；中的四個「或」更是將「鼠子」描畫得活靈活現，雖旨在描寫意象的「使人不得安枕」，卻給讀者呈現出了更有畫面感的可愛意象。

（二）文章段落中錯落有致的結構美

整句與散句的流暢銜接，整句與散句相輔相成，使得散文結構活潑多變，更具可讀性。散文之散，實則是形散而神聚。大家經典，文章形散而流暢，神聚而自然。從文本段落上看，《雅舍》最散的部分當數文章的倒數第四段落：「雅舍最宜月夜——地勢較高，得月較先。看山頭吐月，紅盤乍湧，一霎間，清光四射，天空皎潔，四野無聲，微聞犬吠，坐客無不悄然！……此種經驗，已數見不鮮」。散整相間，上下相承，流暢自然，毫無鑿斧痕跡。

舒卷自如的句式彰顯散文魅力。上文所提段落中，四字格素描、三字格扼要、六言、七言短句到十字長句，比喻、誇張、對比、排比、對偶，多種修辭手法的應用使文章讀來朗朗上口，平仄應和，音韻和諧，散文的建築美在文章結構與語句構圖中尤為清晰。

二、《雅舍》文白相應的文本效果

文人詠章，詞語推敲，格式考究，《雅舍》第三段第二句中，上半句寫「轟飲作樂，呷唔詩章，喁喁細語」，下半句說「鼾聲，噴嚏聲，吮湯聲，撕紙聲，脫皮鞋聲」。同一句話中，口語、書面語交相應用，寫文辭則詞格相應，字字斟酌；用白話便隨意加減，隨手即用。

俗世寫物，羅列口語，恬淡超脫。從「遠山」到「土坡」；從「相鼠」到「鼠子」；從「聚蚊成雷」到「磕頭碰腦」，口語到文辭的轉換中，更有作者由遠及近的情思。出於世俗外，則萬事皆入我眼，觀之可愛；落於紅塵中，則物我皆化於心，感之可歎。

三、《雅舍》幽默詼諧的詞語意境

（一）雅俗共賞的詞文對比

「雅」在情志，雅舍雖以「雅」為名，實乃「陋室」，它結構簡陋，風雨難避、地點荒涼、行走不便，甚至有門窗不嚴、鼠子瞰燈、聚蚊成雷等等煩惱之事。但正如古人劉禹錫「斯是陋室，唯吾德馨」的品格，作者筆鋒一轉：「我有一幾一椅一榻，酣睡寫讀，均已有著，我亦不復他求」，便將陋室化為遮風擋雨的安心之所，「客裡似家家似寄」。「雅舍」之雅，實為情志。

「俗」亦作雅，作者引「天地者萬物之逆旅」，並述「雅舍非我所有，我僅是房客之一」。但「我住雅舍一日」，「雅舍」即一日為我所有，「雅舍所能給予之苦辣酸甜，我實躬受親嘗。」「雅舍」中自有生活的艱難困頓、苦辣酸辛，更有人生真滋味。作者于「俗物」中所得的不是萬千煩惱，而是「人生似寄」的豁達。散文所能最直觀體現的價值觀、人生觀在《雅舍》中以最直接的方式傳遞給了讀者。文學領域的作品—作者—讀者—世界得以權衡，四位一體。

（二）嘲諷同現的意蘊轉折

以我觀物，雅舍既我，我既雅舍。在作者看來，無論是「上支下摘」還是「瓊樓玉宇」，都可看做是「雅舍」，而真正的「雅舍」其實是「我」。「我」可處陋室而悠閒賞其意境，可居廟堂而略其喧嘩。嘲諷的最高水準是自嘲而不自輕，如雅舍「瘦骨嶙峋」、「單薄得可憐」，「但是……沒有人能說不像是房子。」這裡「像」一座房子，就是說它實際上並不是一座「房子」（因連起碼的磚牆也沒有）。這話說得俏皮，卻表現了作者從容坦蕩的心態，雖是自嘲，卻也包含了作者對人生各種窮愁況味的感慨。

美醜對比，反諷幽默。通讀《雅舍》，不難發現，本該是「醜」的意象，梁實秋卻用整飭、雅致的駢句娓娓而談，房屋的破舊、殘損，承認它的「醜」的同時，更肯定它的「個性」，明明是「地點荒涼」，卻冠以「若說」，「荒涼」只是別人所說，作者可未必這麼認為；連來客也「無不驚歎」的斜坡，自己卻說「亦不覺有大不便」。

《雅舍》的語言之工，實非朝夕之力，讀之便覺喜愛，品之方能知其味道。得當修辭對散文文體影響重大，修辭手法的巧妙運用是散文意蘊建設成功的重要途徑，修辭性語句除能給文章增添更大的可讀性外，還能對讀者文學素養進行補益，精妙的修辭所塑造的意境意象不僅來源於讀者的想像，更是作者基於對讀者的瞭解和信任之上的刻意留白。

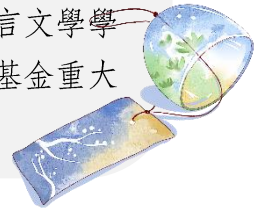
「這本書對中國文化的分類頗為仔細，就以「天文曆法」這一單元為例：作者先將基本的天文曆法分類為古代天文、古代曆法和傳統節日，再根據這三個主題細分成不同的觀點並帶出相關的資訊和知識，以方便讀者了解、學習和研究。」

馬重奇、周麗英《中國古代文
化知識趣談》

馬重奇、周麗英《中國古代文化知識趣談》

作者簡介

馬重奇，福建師範大學文學院二級教授、博士生導師，中共福建省委和福建省人民政府授予「福建省優秀專家」稱號，福建省高校領軍人才，享受國務院政府特殊津貼專家。曾任福建師範大學中文系副主任（1992-2000），研究生處處長（2000-2011）、研究生院常務副院長（2006-2011）。現任校語言研究所所長、漢語言文字學博士點學科帶頭人、福建省重點學科學科帶頭人、福建省研究生教育創新基地負責人、福建省高校服務海西建設重點專案負責人、福建省學位委員會委員。兼任國務院學位委員會中國語言文學學科評議組成員，國家社會科學基金語言學科評審組專家，國家社科基金重大投標項目首席專家。



內容簡介

中國有五千年的歷史，相信這事實大家都是知道的。可是，當仔細問到五千年來的中國文化包含甚麼，這就不是每個人都能答得上了。當然，中國文化包括很多方面。例如：教育、文學、藝術、科技、宗教等等。全部都了解一遍是不可能的，可是，在細讀這本書後，可以加強對自己祖國文化的認識。這本書對中國文化的分類頗為仔細，就以「天文曆法」這一單元為例：作者先將基本的天文曆法分類為古代天文、古代曆法和傳統節日，再根據這三個主題細分成不同的觀點並帶出相關的資訊和知識，以方便讀者了解、學習和研究。



天長地久

「人與人真的很神奇。有些人，才一見面就不想再見；有些人，不論你怎麼努力，都不可能成為朋友。」

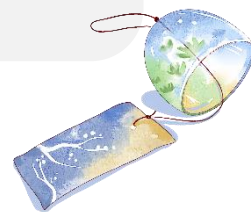
龍應台《天長地久：給美君的信》

龍應台

龍應台《天長地久：給美君的信》

作者簡介

龍應台，一九五二年出生於高雄縣大寮鄉，一九七四年畢業於台南成功大學外文系，後獲美國堪薩斯州立大學英文博士學位，曾任教於美國、台灣、德國多所大學。一九九九年至二零零三年春為首任台北市文化局局長，現任教於香港大學及台灣清華大學。著有《野火集》、《銀色仙人掌》、《百年思索》、《我的不安》、《孩子你慢慢來》等十多部作品。



內容簡介

禁語行禪時龍應台瞬間決定：放下一切，回鄉陪伴失智的母親，開始寫信。十九封信，是對生命信念的親身實踐，是對上一代的感恩致敬，是對下一代的溫柔提醒。

個人情感烙在時代的大河圖像上，既是微觀的熾熱，又是巨觀的冷靜。

這是一本跨代凝視的親密讀本。





人，是宇宙現象的一部分，受時間和空間的限制。人感受他的自我、他的思想和情感，以為自己似乎獨立於宇宙現象之外，但這是一個錯覺。怎麼把自己從這個錯覺裡解放出來，是宗教的真正意義所在。不去加深這個錯覺，而是去克服它，才能獲得心靈的平靜。



卡夫卡想像自己攤開一張世界大地圖，父親的身體就橫跨在地圖上，只有父親身體覆蓋不到的地方，才是他可以呼吸的地方，但是父親佔據了整張地圖。



上一代不會傾吐，下一代無心體會，生命，就像黃昏最後的餘光，瞬間沒入黑暗。



所有的戰爭流亡者，都以為只是暫時避難，其實卻是與鄉土山川的訣別。



你以為落日天天絢爛回頭，晚霞夜夜華麗演出，其實，落日是時間的刻度，晚霞是生命的碼錶，每一個美的當西，一說出「當下」二字，它已經一筆勾銷。



「有時」的意思並不是說，什麼都是命中註定的，無心無思地隨波就好。而是，你要意識到：「天下萬物」都是同時存在的。

每個人只有一個父親、一個母親。父親母親也只會死一次，所以父親母親的死，是獨一無二的經驗。不會說，因為你經歷過祖父母的死，所以就上過課了。

讀者感想



瀾 2018-09-10

龍應台的文字功底著實是好，尤其是拿手的親情部分，寫得至情至性，綿柔兼有剛勁，既是寫給母親貼心而不乏懊悔的散文詩，亦是回首人生的種種感悟，更不忘撫今憶昔，觸摸 20 世紀的歷史脈絡，從更高的立足點看待穿過戰爭硝煙、歷經政治風雲的父母輩們。作為從高位隱退下來的廟堂人物，浸潤到日常的瑣屑中，獨有一番別樣的體驗，愈發感受到靜謐的光陰如何迅疾碾壓過所有是非，沒有永遠只有當下，「必須學會把暫時片刻當作天長地久」；作為上老下小的家庭中堅，她也承擔著雙重責任，在母親偉大的身影裡，告訴自己以及所有人「別告訴我誰有資格愛，我愛給你看。我老，我美，我能愛。」



流螢 2018-06-25

龍應台都快 70 歲了呀，時間真是不經意間走得太快。這是她寫給已經沒法閱讀的母親的信，人到中老年，新的功課便是面對老與死，審視生命中的遺憾。依然喜歡她的文字。



Lester 2018-05-22

這是一本關於生與死、人生路的書。她告訴你，人生路長到裝下戰爭、政治、生活百態和冷暖情長，也試圖描繪出人生的短，短到觸手可及、和時光的短尺面面相覷，用它來丈量你人生的軌跡。真的，不好說。



食鹽 2018-07-25

「美君」是龍媽媽。對於「美君」我並不陌生。在《大江大海1949》裡我「看見」綢緞莊大小姐美君運私鹽時面對稅警的機智，憲兵隊長太太美君不懼艱辛千里尋夫時的堅定，母親美君被迫與長子訣別時的痛楚……在《目送》中我「看到」了高齡失智的美君依然對她的親人、故國深深的牽掛……龍應台的文字真的能讀出畫面來。這本書會讓我「看到」怎樣的美君呢？



Gay Ming 2018-08-12

不誇張，幾次邊看邊哭，一個星期的吃飯時間看完了，當即讓媽媽買一本，我們的眼睛只會向前看，看不到後面的父母，推薦給每一位父母健在或者不在的人，希望有生之年龍還能繼續出新書



阿Chelsea 2019-01-21

這個龍應台和《親愛的安德列》那個龍應台差別太大了，雖然她文字功底依然好，觀察描寫能力依然強，但就她企圖討論的問題來說，她只是蜻蜓點水地談了那麼一點點，然後就去抒情感慨了。仔細想想，沒什麼建設性的洞見，只是些看起來很美好的設想，但正因為她沒實踐，也沒法實踐，所以她不知道她的有些設想只能是設想而已。

〈專訪龍應台：生命學的課我進入得太晚了〉

原刊於《亞洲週刊》2018年5月13日 第32卷 18期

人生裏有很多事情，就是不能蹉跎。二零一七年八月，時年六十五歲的台灣作家龍應台放下一切回鄉陪伴失智的母親美君，開始寫信，並於二零一八年四月出版新書《天長地久——給美君的信》。時光帶走一切，還有什麼是天長地久的呢？四月十九日，龍應台在香港大學接受了《亞洲週刊》的專訪，講述自己從美君這一代學習的生命課，以及對下一代的溫柔提醒。以下是採訪摘要。

問：在移居到屏東的小鎮之前，你會多久去看一次美君呢？

答：過去十幾年的時間，尤其是在二零零四年父親過世後，基本上會維持兩個禮拜去一次屏東看她。不論是我在政府工作的三年還是在香港教書的九年，在香港的話就是坐飛機到高雄，再從高雄轉計程車到屏東去。一直到二零一五年初從政府工作下來之後，我還住在台北三年，這三年還是每兩個禮拜去一次屏東，但心裏越來越不安，我發現我這個決定錯了。

問：留在台北的決定錯了？為什麼？

答：別人都說當官當久了，下來之後很難適應，但我一直有一種信心，我覺得沒問題。當官對我而言，只是一個社會服務而已。從文化部下來之後，我哪兒都沒去，就繼續留在台北，開始新的生活。第一年忙著搬出官舍，整理房屋，安頓自己的生活。但後來又留了兩年，現在回頭看覺得是徹底浪費了那兩年，我應該早早離開的。台北對我而言，就是一個被國家大事揪心籠罩的工作氣泡。我自以為雖然還在那個氣泡裡，但心裡可以創造一個清明的天地。其實做不到。每天看著台灣的政治狀況，心裡很糾結，但一時還沒領悟到問題出在哪裡。就在這樣的情緒裏生活了兩年。

問：這種不安的來源是什麼？

答：我逐漸開始發現，每天在台北醒來時一睜開眼就有一個聲音問我：「你為什麼在這裏？」沒有說出來的後半句就是：你每天在這裏，和朋友喝咖啡、看演出、吃晚飯、聊天，每天在做這些事的同時，世界上有一個最最需要你的人在屏東，而且這是她生命的最後一段路，你究竟在做什麼呢？這種不安會越來越強烈，因為人生其實就是時間的分配，你的時間分配到哪裏就是你的人生。所以這個不安漸漸加深，以至於每次我和朋友們坐在一起聊國家大事的時候，我心裏都會覺得，這好像不是我現在這個階段最應該花時間的地方和事情。

問：後來是什麼讓你頓悟了，下定決心回到屏東陪美君？

答：當時香港的朋友就跟我說香港這邊有個禪修，要不要來。我從沒有參加過任何禪修，但內心裏知道無論如何我都應該試一次，在這個不安的時候接到這個訊息，就決定去，二零一七年四月一日在香港參加了三天的禁語禪修。法師說話時又是用廣東話，我聽個五六成，恰好產生一種距離，就更沉浸在自己的空間裏。法師教我行禪走路，剛好在嘉道理農場那邊，那條路兩邊有木棉和相思樹，路面上有落花和光的影子，教你起步、落步和呼吸相互配合，走得很慢很慢。就在那個當下，我知道了自己的答案，我不該再留在台北，每天質問自己。當下就決定，離開台北，搬到鄉下，去陪伴美君。

問：從你留學美國、旅居歐洲、到香港教課，超過三十年不在台灣，也是離開美君的三十年，如今再回首這三十年會有什麼感觸？

答：我但願自己在二十歲的時候就有一個像龍應台的作家寫這樣一本書給我看。如果二十歲時我就認識到其實生命就是時間，生命的意義就是你在什麼階段把時間花在什麼人跟什麼事身上，這就是你這輩子最重要的功課。如果我二十歲時能夠懂得，那很多事情會不一樣。

問：這麼長時間一直不在美君身邊，你後悔嗎？

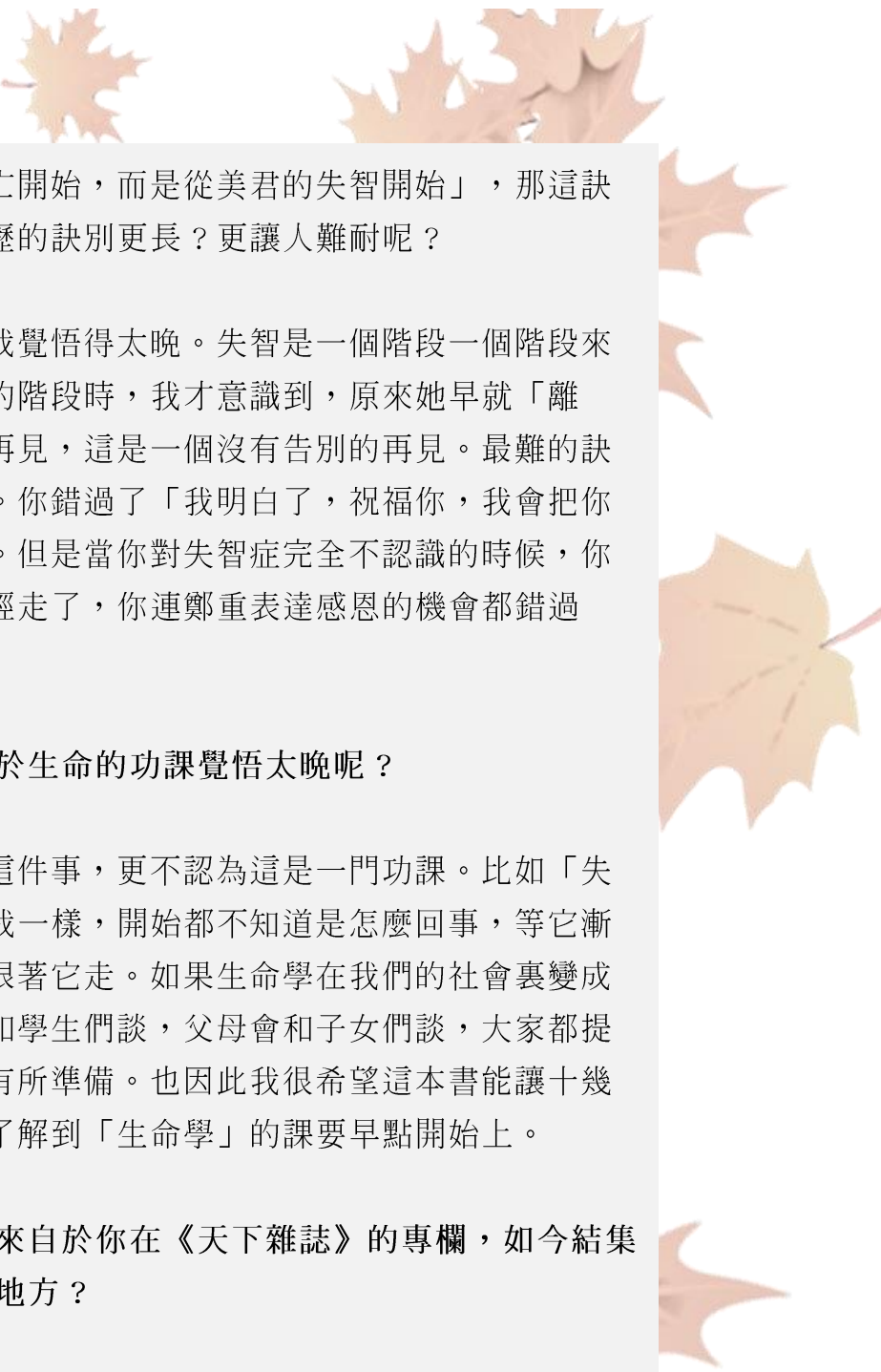
答：「後悔」大概不是最正確的詞。年輕人本來就是勇往直前的，不可能永遠回頭望著父母。但我的覺悟是，如果二十歲往前奔的時候能有一個意識清楚地明白，當你自己在往前衝的時候，父母也在往前走，走向生命的結束。當年輕人有這個意識的時候，在往前奔跑的同時會有一定比例的心情是保留給父母的，會給他們更多。

問：你為什麼會選擇用寫信的方式來對美君說話？

答：書信體最能呈現一件事情，就是她現在的生命狀態已經到了「未讀不回」的階段，要傳達這個狀態，大概只能靠書信體的形式。我沒有辦法把這些內容傳達給她了，但是平常我還是會和她交流，為了讓她聽到我的聲音，我會跟她講話，或者我讀書的時候會念出來，甚至是英文，不管她是否能聽懂，但至少可以讓她感受到安定。

問：現在怎樣和母親相處？

答：母親住五樓，我住六樓，所以早上八點多鐘，照顧她的看護就把她帶上來。我的那間房很空曠，她在攙扶下可以來回走好多回，走完之後坐到我的書桌旁邊的沙發上，我會給她放音樂。之前聽的是三十年代的周璇的歌，有一天我突然想到，我為什麼不試試越劇？看看她有什麼反應。所以我就試著給她聽越劇，她聽了很高興。我休息的時候，聲音是公放的，我需要專心的時候，她就聽耳機。有時候工作累了，我就靠著她身旁坐，和她一起看越劇，看書的時候也會靠在她身上看，讓她感受我的體溫。媽咪在右邊，貓咪在左邊，媽咪和貓咪都在的時候，我寫作也會更安心，就沒有那個細小的聲音在問你：你現在把時間花在哪裏？



問：你說「訣別不是從死亡開始，而是從美君的失智開始」，那這訣別的過程會不會比別人經歷的訣別更長？更讓人難耐呢？

答：不能說更難耐，而是我覺悟得太晚。失智是一個階段一個階段來的，直到她進入未讀不回的階段時，我才意識到，原來她早就「離開」了，但是我都沒有說再見，這是一個沒有告別的再見。最難的訣別就是沒有說再見的告別。你錯過了「我明白了，祝福你，我會把你放在心裏」這樣一個階段。但是當你對失智症完全不認識的時候，你會過了很久才發現，她已經走了，你連鄭重表達感恩的機會都錯過了。

問：那麼是什麼導致你對於生命的功課覺悟太晚呢？

答：我們的社會不談生死這件事，更不認為這是一門功課。比如「失智」，我相信很多人都跟我一樣，開始都不知道是怎麼回事，等它漸漸發生了，就糊裏糊塗地跟著它走。如果生命學在我們的社會裏變成一門普遍的功課，老師會和學生們談，父母會和子女們談，大家都提高認識的話，就會早一點有所準備。也因此我很希望這本書能讓十幾二十歲的年輕讀者早一點了解到「生命學」的課要早點開始上。

問：這本書裏的十九封信來自於你在《天下雜誌》的專欄，如今結集成此書，是否有不一樣的地方？

答：這不是一個專欄文章的結集，更不是我在為我自己的母親立傳。「美君」有普遍性，每個人的生命裏都有一個「美君」。

問：那美君這一代人又有何特殊之處？

答：我和安德烈、飛力普在一起的時候，曾經表達過我對於父母親的尊敬和愛，其中心疼和體恤的成份很重。美君那一代人的特殊性就是她是從戰爭、貧困、顛沛、流離失所的時代走出來的，這是他們一整代人的特點。要理解美君這一代人，必須理解他們的時代。

問：所以這本書除了給美君的信，還穿插著一些年份的歷史故事來表現時代背景？

答：不只是「穿插」吧。十九篇文章之外有三十五則「大河圖文」，比重大概一半一半。寫專欄文章和寫書不一樣，專欄在當時的情境裏是孤立的一篇篇，當它集成一本書時，它的綿密度和節奏感是不夠的。在《天長地久》的結構裡，我把鋪陳時代背景的部分想像成低音大提琴，美君十九篇是小提琴，《天長地久》因此是個「提琴協奏曲」的概念。大河圖文從哪裏開始，到哪裏結束，什麼年代的什麼事情，都花了很多心思。美君那一代人出生在一戰結束，然後進入二戰。這個大時代背景如果二十歲的人都不知道的話，那就損失太大了。你看「大河圖文」的結構，第一部分是一戰後一九一九一九到四九年，整個的中國都是這樣一個「田河淹沒，顆粒無收」的狀態。第二第三部分進入二戰。最後一個部分就是五零年代，美君的女兒出生的年代。

問：你的哪些思想和價值來自於美君和那一代人？

答：我們通常以為，歷史和價值的傳遞是線性的，但是以美君的狀況來說比較不一樣，美君這一代人從戰爭的背景走出來。戰爭的時候他們是青年人，是被殘酷的時代剝奪了正常學習機會的一代人，他們所生的子女就變成全球性的戰後嬰兒潮世代。因為戰爭而被剝奪的這一代人培養出來的子女正好是戰後經濟最繁榮機會最好的一代，上一代和我們這一代的教育落差是前所未有的巨大，他們的人生被戰爭飢餓貧窮流離所界定，而生出來的下一代，在知識、學問等各方面的成就遠遠高漲於前一代，而且是全球性的現象。因此這個所謂的線性教育就不存在，而是回到我這本書的初衷，美君這一代人給我們的比較是整體的生命的教育。

問：具體談談何謂生命的教育？

答：譬如書裏有寫到，父親以他自己的老教了我什麼叫老，以他自己的死教了我什麼叫生命。他們這一代人就是用自己生命的失敗、混亂、挫折、倒地不起和堅韌奮發，用他們被時代所蹂躪之後的崩潰與重建，用他們的整個生命，讓我們這一代人體認到什麼叫戰爭，什麼叫流離，什麼叫生命的失敗跟困乏，什麼叫知其不可而為之。

問：父親和母親的故鄉都在大陸，這對於你這一代台灣人來說，會否得到不一樣的教育？

答：就是「序」裏說的，就我個人的生命教育而言，我感謝從湖南走出來的這個年輕人，跟這個二十四歲從浙江走出來的女子，他們給我空間，給我做我生命的「功課」，那其實就是天大地大。

問：這本書裏有很多您和兒子的對話，其中有一段您說去世後不想要墳，安德烈說「媽，你有沒有想過：如果有墳，我和飛力普就有理由以後每年依舊來台灣？如果有墳，我們和台灣的連結就不會斷掉……」您聽到後是什麼感受？

答：我心裏是大吃一驚的。安德烈是個很酷很淡的人，他會這麼說，表示他深思過母親的「身後事」。是他說了我才開始想，啊，他講的話何其「睿智」。想他的話時我剛好在湖南掃父親的墓——如果父親的墳不在湖南鄉下的話，我怎麼會去那裏呢？安德烈這一代年輕人比我年輕時成熟多了，我三十歲的時候哪有這個念頭。我們現在流行的是環保，所以流行的觀念基本上就是海葬樹葬之類消失無形的方式。但是安德烈的話使我重新思索，原來墳——也許就是一塊小小石頭，並不只代表落伍，它可能還有其他的意義在。有石頭和沒有石頭是有差異的，情感連結的差異。我沒有定論，但這是一個思考點。

問：現在的年輕人內心是矛盾的，在追求個體生命體驗和對父母愧疚之間糾結著，如何處理這種矛盾？

答：《天長地久》小聲提醒年輕一代：奔放向前時，不要忘記父母的生命平行線是奔向終站。但是《天長地久》跟上一代人想說的卻正好相反：你如果愛孩子，就不要綁住他。愛，不能是勒索。「母獸」，要有「十誠」。

問：你和兩個兒子是怎麼做的呢？

答：我的「放手」做得並不怎麼樣啊。很掙扎，慢慢進步。

但是我們相處的部分倒是讀者可以參考。我會和安德烈、飛力普分別單獨旅行。書裏有一段，我跟安德烈在緬甸旅行的時候，我問他女朋友在做什麼，他說女朋友正在帶著母親去越南旅行。我很訝異，他們這個年齡層的人都會單獨和父親或者母親旅行嗎？他說是的，很多人都在做這件事。另外一個場合是，我和飛力普在通電話，我們正在討論五月出遊的行程。我問他，你的朋友們也會和父母親旅行嗎？他說，媽媽，其實我的朋友裏，越來越多人在做這件事。你越接近三十歲，越能體認到父母正在接近六十、七十歲，你要給他們時間。

問：這是給年輕人的一個建議嗎？

答：這本書如果要列出「實用小建議」的話，其中重要的一項一定是：年輕人，不要糾結，趁著父母親還走得動、還認得你的時候，每年安排時間和父母單獨相處吧。時間長短不重要——一週、週末、一天，甚至於一個下午，你就全心全意和他一起，這樣平時的糾結也會少了。現在之所以糾結，是因為沒這麼做而心裡又不安，覺得愧疚。與其如此，不如每年都很心安地旅行。我說的旅行不是一家人熱熱鬧鬧的，而是一對一的，兩個人的，這個品質是不一樣的。



問：給美君的信還會繼續寫下去嗎？

答：不會。但是我會繼續在那裏生活，繼續陪伴在她身邊。美君其實不是我的傾訴對象，因為她已無法傾聽。我實在是為不同年齡階段的讀者寫的：生命的課，早點修。我自己對生命這一課開竅太晚，也從來沒有單獨地帶美君出遊過。如果我早一點知道，我可以給她的人生增加好多幸福養份啊……

書中的孔子是一位充滿著智慧的、思維超越普通人的男人。他是禮、孝的代表，卻在三年母喪未滿時迎娶妻子；他也思淫欲，在夢中出現了衣衫單薄的女子。經過生活的磨練後，他的行為更嚴謹，思想趨於成熟，贏得了世人的尊崇。」

楊書案《孔子》

楊書案《孔子》

作者簡介

楊書案(1935-)，湖南省宜章縣人，歷史小說及童話作家。1956年入北京大學中文系，1958年轉中國人民大學新聞系。大學畢業後做過中學教師、文學刊物編輯、主編。

楊書案是中國作家協會會員，湖北省作家協會副主席，武漢市作家協會副主席，武漢市文學創作所所長。

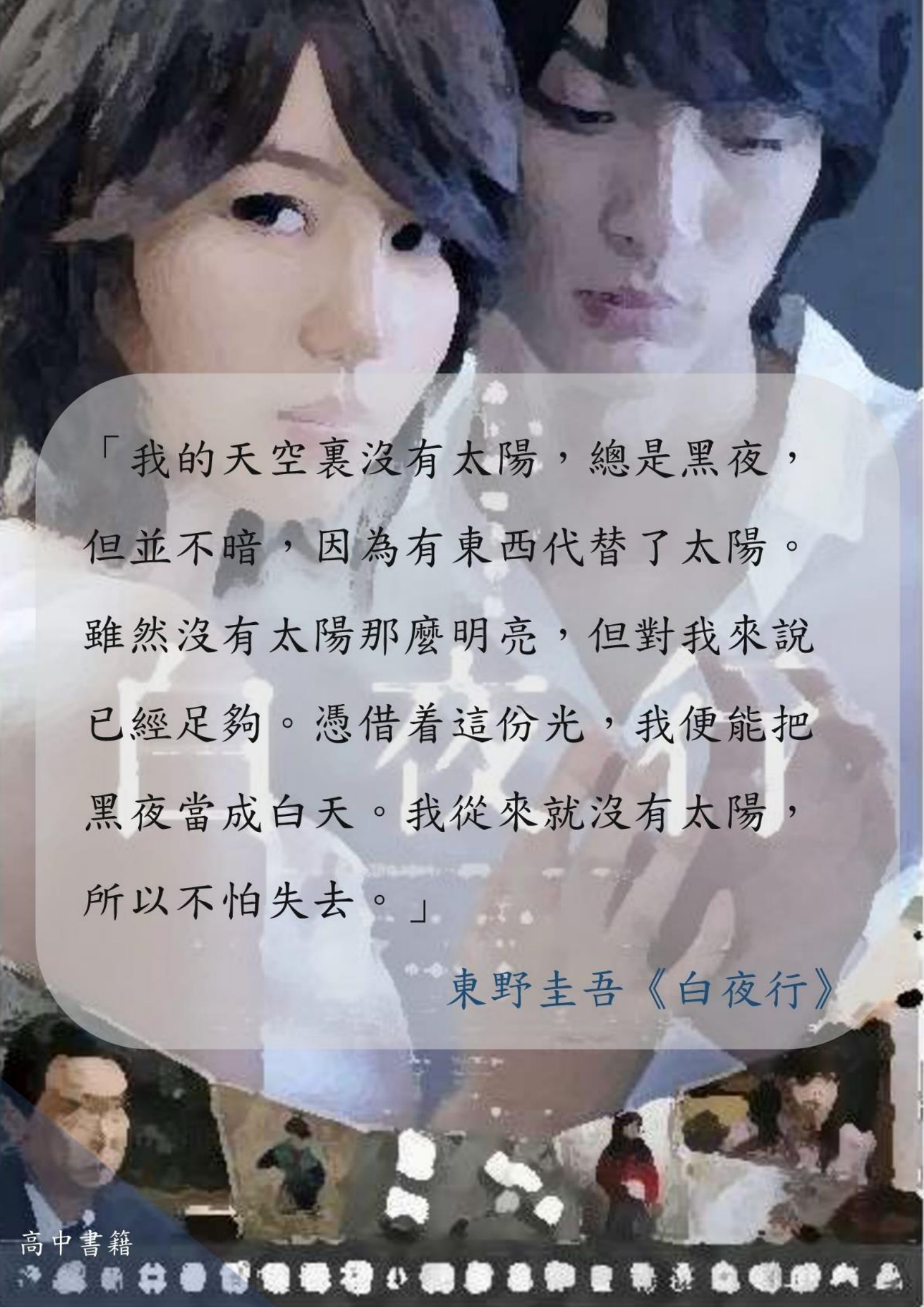
著有長篇歷史小說《九月菊》、《隋煬帝遺事》、《李後主浮生記》、《孔子》等十餘部；亦從事兒童文學創作，著有多種兒童文學讀物，曾兩次獲國家兒童文學獎；《孔子》曾獲武漢政府獎，並有英、法、韓文本出版。英文版《孔子》獲國家對外宣傳秀圖書提名獎。其《老子》曾獲湖北省第三屆屈原文學獎。



內容簡介

以孔紃與顏征在的意外相遇為始，直到野合生子，仲尼成婚，出仕做官，周游列國，最后去逝。作者並沒有把孔子當成一個聖人來描寫，書中的孔子是一位充滿着智慧的、思維超越普通人的男人。經過生活的磨練后，他的行為更嚴謹，思想趨於成熟，贏得了世人的尊崇。



The background is a painting of a young man and woman in a close embrace, looking at each other. The man is on the right, with dark hair, and the woman is on the left, with dark hair. The painting has a soft, painterly style. At the bottom of the image, there is a horizontal strip of film with various frames showing different scenes, including people and landscapes.

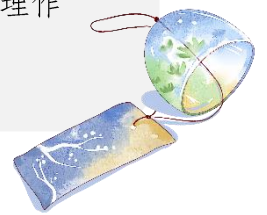
「我的天空裏沒有太陽，總是黑夜，
但並不暗，因為有東西代替了太陽。
雖然沒有太陽那麼明亮，但對我來說
已經足夠。憑借着這份光，我便能把
黑夜當成白天。我從來就沒有太陽，
所以不怕失去。」

東野圭吾《白夜行》

東野圭吾《白夜行》

作者簡介

東野圭吾，1958年生於日本大阪市，大阪府立大學工學部電氣工學科畢業。曾在汽車零件供應商擔任工程師，1985年以處女作《放學後》獲得第31屆「江戶川亂步賞」後，隨即辭職，專心寫作。1999年以《秘密》一書獲得第52屆「日本推理作家協會賞」，2006年又以《嫌疑犯X的獻身》榮獲第134屆「直木賞」，成為史上第一位囊括日本文壇三大獎項的推理作家。



內容簡介

他們為什麼如此輕易地抹煞別人的性命？

他們為什麼毫無愧疚地奪取別人的靈魂？

一九七三年，在大阪的一棟廢棄大樓發現一具當舖老闆的屍體。

警方雖然各方奔走調查，案件卻隨著嫌疑犯的死亡，走入迷宮。

而被害者的兒子桐原亮司，嫌疑犯的女兒西本雪穗被迫提早結束童年，走上了截然不同的道路。

桐原亮司拉皮條、盜賣電玩軟體、隱姓埋名竊取商業機密，不斷向下沉淪；

雪穗則由親戚收養，就讀明星學校，成為同學豔羨的對象，儼如上流名媛。

然而，兩人身邊的人卻紛紛遭遇不幸，甚至死於非命，

這是命運無情的操弄，還是潛藏著駭人的真相？

東野圭吾以粗礪的筆法描寫了一段因為內疚，所以在暗夜中犧牲奉獻到底；

因為憤恨，所以在白日下支配操弄一切的關係。

然而這段長達十九年，無人知曉的背德關係中又是否有名為「愛」的事物存在……？





我的天空沒有太陽，總是黑夜，但並不暗，因為有東西代替了太陽。雖然沒有太陽那麼明亮，但對我來說已經足夠。憑藉這份光，我便能把黑夜當成白天。我從來就沒有太陽，所以不怕失去。



一天當中，有太陽升起的時候，也有下沉的時候。人生也一樣，有白天和黑夜，只是不會像真正的太陽那樣，有定時的日出和日落。



因為她相信這種做法能夠輕易奪走對方的靈魂

只見雪穗正沿扶梯上樓，她的背影猶如白色的影子。她一次都沒有回頭。



我自以為是以同樣的方式來飼養，但貓對人的態度，卻因為它們被撿回來的時期不同而有很大的區別。



他們只是想保護自己的靈魂。結果，雪穗從不以真面目示人，亮司則至今仍在黑暗的通風管中徘徊



她的眼神裡有一種微妙得難以言喻的刺。但那並不是社交舞社社長無視她的存在，只顧和朋友講話而自尊受傷的樣子。那雙眼睛裡棲息的光並不屬於那種類型。那是更危險的光這才是一成的感覺，可以說是隱含了卑劣下流的光。他認為真正的名門閨秀，眼神裡不應棲息著那樣的光。

讀者感想



柏邦妮 2010-12-18

昨晚兩點開始看《白夜行》一直看到天亮看完。展現出東野圭吾對複雜敘事的掌控能力，精彩絕倫。但是我最欣賞的還是他對惡的動機，那種孜孜不倦的探求，一直向靈魂黑洞最深處走去。他書寫的惡往往不是凡俗的惡，而是一種提純的，高智商的，有分寸的，肅穆的惡。那種惡最終會讓人動容，和純粹的善一樣。



葵花卷 2013-02-15

不能理解書評裡洗白雪穗的人，她從未想過追求幸福，十九年來重複著奪取，靈魂終於在亮司墜樓那刻燃燒殆盡，亮司說想要在白夜裡行路，作為雪穗的影子一直在贖罪，然而不論幼年如何崎嶇畸形，他們仍舊用受害人的鮮血將罪惡的果實繁育到瓜熟蒂落。



年年 2014-01-30

很慶幸讀的東野的第一本這麼對味。看到 10%已經給你攤出兇手，可接下來你只會更焦躁地追尋其動機。聖誕老人梗（聖誕老人是爬煙囪給孩童送幸福的吧，對應亮司小時候爬通風管道梗）最戳心戳肺。



Urban Solitude 2014-09-26

終於補完，東野的書讀的並不多，對比白夜行和嫌疑犯 X，感覺他是那種，前面看起來都在寫推理，可又不是特別難的那種，處處給你放線索。到了結尾才發現，他根本不是在寫案件，他寫的是人，是人心底的東西。



岸邊☆撲克 2013-07-28

真正的命運共同體，不需要別人的同情更不需要原諒，在路上踽踽獨行。沒有人也沒有事能涉足兩人之間，如果不是愛，那也是最接近愛的感情。看到最後一句第一感覺是心涼但是仔細想想這樣的反應對於影后來說才是反常的。對於各種真相，人都選擇自己想相信的答案。讀完一陣荒涼感，能思索的問題還不少。剪紙太憂傷 回不去也再也得不到的美好



ANNXXNA 2010-11-16

日系作家往往具有細膩的人生體悟，在字裡行間緩緩流露出感傷悲憫的情調。不論《白夜行》還是《嫌疑人 X 的獻身》，都充滿了東野內心深處噴薄欲出的表達欲望，因而更不可能用圓滿結局去沖淡整部作品的現實力量。人性中的確存在某種成份，是可以讓人做到如此地步而依然義無反顧的。它會帶來不容於世的罪行，或達致個人的悲劇，卻仍可具有榮光與尊嚴。最後想說，覺得雪穗真的是個可怕的女人。

〈東野圭吾推理小說《白夜行》的巧妙藝術構想評析〉

魏玉娟

《白夜行》作為日本推理小說作家東野圭吾的代表作，自 1997 年第一次發表就受到廣大讀者的喜愛，並被多次改編成日劇、電影、舞臺劇。縱使時代變遷也一直在人們心中有著不可撼動的位置。本文試從人物形象、情節以及敘事角度這三個方面來淺析東野圭吾的寫作手法以及《白夜行》的文學價值。

東野圭吾是亞洲推理小說的一位巨擘，從事寫作四十多年仍筆耕不輟，他的小說情節細膩，邏輯嚴謹，深受讀者們的歡迎。而《白夜行》作為東野圭吾作品由早期摸索階段過渡到中期成熟階段的標誌，其重要性和文學價值都毋庸置疑，本文試從以下三個方面來淺析東野圭吾的寫作手法及《白夜行》的文學價值。

一、人物形象的多維構建

《白夜行》的主要人物有三位：桐原亮司、唐澤雪穗、笹垣潤三。本文以雪穗的形象為例，來分析《白夜行》人物形象的多維構建。

作為《白夜行》中唯一重要的女性角色，雪穗一出場就顯得很不尋常。首先，一個只有十歲的孩子在員警上門問話時，竟沒有表現出一絲的慌亂，十分堅定道：「我媽媽還沒回來。」其次，在員警為了避免孩子的不適，主動提出在門外等待時，雪穗考慮到鄰居看到員警出現在自己家門口會受到奇怪的眼光而斷然拒絕，雪穗心思之細膩完全不像是一個還只有十歲的小女孩。而在員警進入房間時，雪穗在看《飄》的原著。

東野圭吾用寥寥幾筆，為我們勾勒出一個心思縝密、氣質文藝、高貴脫俗形象。但與之對立的是雪穗的家庭，是那麼的污濁不堪，荒唐的母親竟出賣雪穗年幼的身體，導致雪穗留下心理陰影，長大後人格並不健全，冷酷無情，殺伐果斷。



扁平人物的塑造方式，即某種靜態的塑造人物的方式，只表現一個單一的性格特徵，也就是只表現被視為人物身上占統治地位的或在社交中表現出的最明顯的特徵。雪穗的形象是扁平化的，她從一而終的「惡」，一直是反面角色。她的形象又不是扁平化的，她既高貴文藝的，又兇狠自卑，是母親暴行下可憐的受害者，又清除所有擋她路的人，是殘酷無情的施暴者。

二、情節跌宕起伏，懸疑叢生

《白夜行》之所以歷久彌新，其中很重要的一個原因就是情節發展，跌宕起伏，東野圭吾開宗明義，明確指出看似獨立的兩起兩起案件其實有著千絲萬縷的聯繫，但當作者自以為掌握了故事的發展脈絡時，又出其不意。通風管道裡的確有一具屍體，可兇手的殺人動機是什麼？殺人手法又是如何？

當讀到結尾，謎底揭開，在重溫時就會發現，其實小說裡處處是伏筆，譬如開頭交代的「屍體皮帶異常」就與結尾「因戀童癖玷污雪穗」遙相呼應。處處皆伏筆，邏輯有據可依，這樣一來，讀者願意去看，並且多看，每一遍都能有新的體會。

三、打破了單一的敘事視角

任何一篇敘事作品都存在一個敘事視角的問題，它決定著敘述者和人物從什麼角度來呈現小說故事，因而也是經典敘事學長期關注的問題。第三人稱的敘事角度又稱限知敘事視角，東野圭吾以不同人物的限制敘事視角為主，通過拼接的方式還原事情的全貌，又兼用限知敘事視角向全知視角的轉換，以此揭示案件間的因果關聯。在文章第四章中，雪穗的生母西本文代自殺，東野圭吾通過限知敘事視角，還原了西本文代的死亡現場和死亡時間，並在敘述這件事的末尾寫道：



「只是，這個想像撇不開一個可怕的疑問。那便是——雪穗最初發現出事時，她母親已經氣絕，還是尚有一線生機？」由限知敘事視角轉向全知敘事視角，隱含著東野圭吾的情感指向：西本文代的死與雪穗是否有關？正如英國小說家福斯特所言「小說技巧中最複雜的問題，不在於按某種公示形式，而在於作者使讀者接受自己的能力。」

四、結語

東野圭吾為我們展現了一個脫離風花雪月，夾雜著死亡金錢與絕望的愛情故事，被稱為「最絕望的念想，最悲慟的守望」的成功描寫，其中愛情的悲劇，家庭的悲劇，其實折射出的是整個日本社會的悲劇，《白夜行》憑著它獨有的文學價值而不被時間的長河淹沒，反而歷久彌新。

我是抱著學習推理小說手法的目的看東野圭吾，沒想到《白夜行》這本書卻大大地超出我的意料之外，從深度、廣度兩方面來說，都應該算是東野圭吾小說之最。據說在東野圭吾的粉絲中，這本書一直排名第一，雖然《嫌疑人 X 的獻身》讓他最終拿了大獎，但是就厚重程度而言，這本書仍然無法與《白夜行》相提並論。也許是我看的推理小說和影視作品都太少，所以沒有太多可參照的作品，下面說的，只是一點個人體會。

關於主題

東野圭吾曾說，自己是相信人性本惡的。不知這是否是偵探小說家的共同特徵，熱衷於描寫犯罪的人，對人性的陰暗面都有著最狂野的想像力。但是並非說他不會寫愛，恰恰相反，在他的小說中，最陰暗的罪惡背後往往是最絕望、最徹底的愛和奉獻。這一點在《湖邊兇殺案》、《嫌疑人 X 的獻身》中都有著突出的表現。在《白夜行》中，這個主題達到了巔峰。篡改毛主席的一句名言：一個人為自己深愛的人獻身一次並不難，難的是這個人能夠為對方奉獻自己的一生，甚至不惜犧牲自己的性命。最後三十頁，案件謎底漸漸揭曉，而直到最後一頁，小說真正的主題才到達沸點。小說最後一句寫道：「笹垣（追查案件的員警）腳步蹣跚地走出員警的圈子。只見雪穗正沿扶梯上樓，背影猶如白色的幽靈。她一次都沒有回頭。」這「一次都沒有回頭」，深深地震撼了我。桐原亮司的無悔付出，已經到了「粉身碎骨渾不怕」的地步，就連雪穗的絕情，也在計畫當中。然而這兩個雙手沾滿罪惡的人，卻是一對互相依靠的苦難的靈魂。男女主角最大的願望，就是手牽手在陽光下散步，然而這對於他們卻是永遠無法企及的奢望。他們只能在用彼此的光亮照耀下的黑夜艱難前行，為了生存，他們付出了無法償還的代價。看完小說，我不知該同情他們的遭遇還是譴責他們的惡行，不知該感動還是該齒冷。有很多網友留言痛斥男女主角的罪惡，可是誰也無法透徹地瞭解他人。試問：假如你也遇到了那樣的痛苦，你會怎麼做？有更好的辦法嗎？我想不出來，因為，我終究不是他們。

關於結構

小說的殼還是偵探小說，表現犯罪和揭露犯罪兩股力量的博弈。正如東野圭吾的其它作品，兇手是誰並不是懸念，看到四分之一，讀者便可以根據所提供的資訊大致推斷出來。但隨著劇情的網鋪得越來越大，犯罪案件出現得越來越多，一個個小懸念出其不意地冒了出來。由於結構的宏大，看到 200 頁以前的讀者說不定會納悶：這些零散的一個個案件，牽涉其中的人都各有不同，跟最初的案件似乎偏離得越來越遠，作者到底想說什麼呢？東野圭吾十分自信於自己的寫作技巧，他相信讀者一定會跟著他的思路走，不會失去耐心。他也能成功地做到了這一點：每個詭計都展示出非凡的設計功力，無不呈現出雕花玉器般繁複的精美（個人尤其欣賞私人偵探今枝之死這個環節），而這些表面獨立的案件，卻都跟核心案件有著千絲萬縷的聯繫。看這本小說就像做拼圖益智遊戲，打散的拼圖看似無規則，拼湊出來的完整圖形卻顯示出令人驚歎的深刻涵義。

這裡特別要提到「視點」問題。東野圭吾大膽地嘗試了一種寫法，即讓男女主人公始終處於「被注視」的狀態。好比一個句子，由「主語+謂語+賓語」構成。放大到一本小說也一樣，一般來說主語都是主人公，謂語是描寫他們做的事情，賓語是他們施動的對象。在好的小說裡，通常都不是這麼平鋪直敘，而往往要將主謂賓顛倒一下才過癮。我在瑪律克斯的小說《一樁事先張揚的謀殺案》中看到過類似的寫法，通過每個在場者的回憶來追溯那可怕的一天，從不同的角度描述整個故事，使得整個事件從迷霧重重直至真相大白。然而，它畢竟只是薄薄的一個短篇，《白夜行》這樣一部時空跨度大的作品，這樣做顯然需要不小的魄力和能力。

一個跨越十九年的案件及其所牽涉到的其它案件，全部從其他參與者或者旁觀者的角度來描述。對男女主人公的瞭解和認識幾乎全部從每個相關人員的故事中獲得。比如雪穗是如何在母親死去後被唐澤禮子收養這段歷史，是通過川島江利子與雪穗的對話以及雪穗的家教正晴與禮子的交談來表現的；桐原亮司的高中時代如何維持生計，則是在有彥以及奈美江的故事中得以展現；典子的故事中包含了桐原殺死今枝這一重要環節……這樣的寫作不僅僅需要高超的故事編織技巧，更要求作者對不同類型人物的生活狀態及心理狀態都有精確的把握。稍不注意，作者的某方面知識儲備的不足就會暴露無疑。但神奇的是，東野完美地全部做到了！這本書中所展示的知識面之廣簡直讓我汗顏。

關於社會小說的屬性

《白夜行》中的兩位主人公那種始終向上的堅強鬥志與不懈努力，其實是在不斷向下的墮落中完成的。雖然他們都無比強悍地地掃清一個個障礙，成就自己的夢想，但是為此而身負的罪孽卻早已萬劫不復。如果結合小說中花費大量篇幅，透過人物的眼睛所描寫的時代背景，那麼小說對日本社會的隱喻便昭然若揭。《白夜行》跨越十九年，剛好與八九十年代日本的經濟滑坡形成呼應。戰後的日本是帶著戰敗的創傷和陰影開始發展的，正如小說中的主人公。85年前的日本身為亞洲四小龍之首，經濟到達繁榮巔峰。然而物極必反，隨後的20年，日本開始了衰退，經濟泡沫嚴重，民生維艱。而諷刺的是，這個時期日本的奢侈品卻賣得比任何地區都好。小說中刻畫的桐原彌生子，就是那個時代某些迷戀物質、不負責任的女性典型。桐原雪穗刻意習得的優雅與高貴，也有一種畸形的虛榮心。桐原高中時期做起給拉皮條的生意，也反映了當時許多日本中產家庭已婚婦女心靈空虛的狀態。桐原從此時起開始介入電腦領域，靠盜版遊戲發家，到後來參與的一系列「盜竊」的手段，側面反映了電腦時代的逐步到來，以及銀行電子系統的發展和完善。時代的發展緊緊地牽引著人物的命運，警官笹垣也在書中感歎自己老了，跟不上時代了，假如十九年前就有那麼先進的技術，案件不至於拖到如今。因此，從某種角度來說，《白夜行》完全可歸於社會小說的範疇。它在提醒讀者思考：一味追求高速發展到了喪失理智的程度，一定會有悲劇發生。



縱向來看整個小說刻意保留了明確的時代感，甚至用當時一些知名的新聞報導來暗示時代背景。甚至包括日本的教育體系，也從主人公從小學到大學經歷的描繪中展現出來。橫向來看，小說對於人物的刻畫，也堪稱八九十年代日本浮世繪。最開始進入小說的是底層民眾，如當舖老闆、面店女工，還特別描繪了當時因為日用品漲價出現的超市哄搶局面。小說中段開始出現中產階級，茶道老師唐澤禮子、世家子弟筱塚一成、私人偵探今枝直巳、普通公司中層高宮誠等人就是這個階層的代表；到了後半部分，隨著唐澤雪穗的生活逐漸變化，她嫁給了世家子弟筱塚康晴，自己也開了服裝店，小說中又出現了上流社會的生活場景。在一本推理小說中將三教九流一網打進，東野的才華讓我不禁想起另一位通俗小說大家：金庸。這兩人都將通俗小說寫到了遠遠超出體裁局限的深度與高度。由於我並非日本人，對於本書更多的細節可能還無法有更多體會，相信日本本土的讀者在這方面會有更細緻深入的分析。

關於小說與電視劇的區別



網上有很多《白夜行》小說的粉絲堅定不移地呼籲大家不要去看日本拍攝的同名電視劇。出於好奇，我還是忍不住粗略地看了一下。坦率地說，剛開始的確很難適應。一部疑雲重重的推理小說，在電視劇的第一集就真相大白了。小說中男女主角雖然有千絲萬縷的聯繫，卻從未正面同時出場過，連被人目擊在一起都幾乎沒有過（除了幼年在圖書館），而電視劇的描繪卻令人大跌眼鏡：每一集都有大量男女主角共處談話的場面，而且時常抱頭痛哭，極盡煽情之能事，與小說冷靜、理性的氛圍大相徑庭。電視劇中將兩位主角的罪惡行為處理成萬般無奈的自保，大力烘托二人絕望的愛情以及他們身處的惡劣環境，並且將小說中性格寬厚善良的追查者笹垣潤三、筱塚一成的形象塑造得像《白蛇傳》中的法海一樣死板教條，缺乏同情心，令人厭棄。這些手段都加深了觀眾對二人的同情之心。不用說，這又是一部製作精良、賺人眼淚的銀屏大熱之作。不過，它跟小說已經是兩回事了。



客觀地說，電視劇的改編很有道理。為什麼去掉懸念，而將小說中的隱含主題高調烘托，大力渲染二人愛情？這是電視劇的屬性決定的。電視劇是上班族、家庭婦女、中小學生們忙完一天之後坐在沙發上欣賞的文藝作品，如果電視劇主題也如小說般黑暗絕望，恐怕也不會被允許播出，播出的效果也不一定好。愛情戲是跨國界、跨種族的，所有人都能看懂，都會感動。而一部電視劇能否讓人感動，則是評判其好壞的一個重要標準。而小說的閱讀則需要更多的智力投入和理性思考，它的受眾跟電視劇有很大的差異。而電視劇播出時已經跟小說出版有了好幾年的距離，小說當年創下發行 55 萬冊的紀錄，恐怕所謂懸念、謎底、內涵，早已被大多數日本觀眾所熟知。正如李安改編《色·戒》時深有感觸地說，「完全將小說翻譯過來是沒有活路的。」於是，電視劇做了大刀闊斧的改寫，它的成功之處也在於此。

電視劇《白夜行》最出色的一點就是彌補了閱讀小說時無法看到男女主角相處的遺憾，將許多讀者為之扼腕的愛情做了正面的展示。他們如何商議著假裝陌生人、桐原發現雪穗愛上筱塚一成後情感受到傷害等情節的補充，不僅大大地滿足了讀者的八卦心理，還使主人公更加可愛可親。總體來說，電視劇是一曲愛情的挽歌，雖然無奈卻引人向善，應該說是一部成功之作。

關於小說的缺點

最後，我想很不識相地說一說這本堪稱完美的小說的一點瑕疵（完全是一家之言，不喜歡可以忽略，不要拍磚，我怕痛）。我覺得，它的最大不足倒不在於某處邏輯上的漏洞（比如桐原洋介那一百萬元到底下落何處，作者沒有說明），而在於它的「完美」未免過求工，工整到失去真實性。兩位主人公「心想事成」的生活令人不可思議。實話實說，在看完《白夜行》的兩天，我一直處在小說的影響下，十分沉迷，然而逐漸地清醒過來之後，卻時常有問號跳入腦海：「為什麼他倆在幼年時期這麼倒楣，任人宰割，但自從成功殺人一次以後，便從此每次犯案都成功隱身？」任憑智商再高的案犯，也很難想像會一直斗膽不斷犯罪而不懼被人發現。因為小說並沒有給出主人公不得不繼續犯案的理由，看起來更像是主人公被幼年的陰影纏身，從此走向心理變態。如果是這樣，雪穗那頗具正面感染力的性格就很難解釋了。一個人的偽裝能達到連自己都相信的地步，那就已經自我催眠了，那又怎能同時有條不紊地策劃犯罪活動呢？如果她自己知道是在偽裝，那麼每天的扮演竟然沒能讓她發瘋，反而裝得異常亢奮，將犯罪行動越演越烈，這是與基本的人性自相矛盾的。桐原亮司更是如此，每次犯罪都能成功地擺脫員警的糾纏，顯得智商超出常人，那又怎麼可能在最後的緊要關頭送給一個小女孩剪紙，從而暴露身份？這樣的低級錯誤不可能是桐原亮司會犯的。這種種的不合理只有一個解釋，就是「作者希望如此」。在幾近完美的作品中，出現了作者推動情節，而非主角性格推動情節的部分，不能不說是一個小小的遺憾。也許，這也是由於推理小說本身的局限性所決定的。正如希區柯克只能是巨匠不能是大師一樣，對完美格局的要求很難不削弱小說對現實的輻射力。因為現實本身就是不完美的。

P.S.據說韓國電影版的《白夜行》也出爐了，很想看看韓國人到底怎麼把一日本作品給本土化。假如中國來拍《白夜行》，我第一個支持劉亦菲演雪穗，因為只有她看起來夠漂亮，夠高貴，夠無辜，因此才具有迷惑力，呵呵。

幻夜

げんや ①

Higashino Keigo
東野圭吾

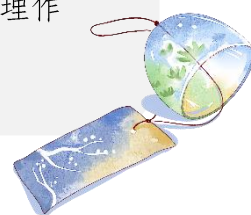
幻夜 ①

為野心不擇手段的女人，為報恩奮不顧身的男人，一段只能在永不可能天明的虛幻夜晚發生的愛情；然而那真的是愛嗎……

東野圭吾《幻夜》

作者簡介

東野圭吾，1958年生於日本大阪市，大阪府立大學工學部電氣工學科畢業。曾在汽車零件供應商擔任工程師，1985年以處女作《放學後》獲得第31屆「江戶川亂步賞」後，隨即辭職，專心寫作。1999年以《秘密》一書獲得第52屆「日本推理作家協會賞」，2006年又以《嫌疑犯X的獻身》榮獲第134屆「直木賞」，成為史上第一位囊括日本文壇三大獎項的推理作家。



內容簡介

一九九五年一月十七日清晨，阪神大地震。

宛如人間煉獄的斷垣殘壁中，水原雅也為自保犯下殺人罪行，卻被一名女子當場目擊。女子自稱新海美冬，雙親亦於這場震災中罹難，舉目無親的她願意為雅也守住殺人的祕密，兩人約定拋棄家鄉的一切前往東京展開新生活。然而前方等著雅也的，卻是一個個形同幻影的夜晚。

美冬憑藉其美貌、肉體與手腕魅惑男性，一步步構築她的上流夢想帝國；而途中所有的阻礙，都交由雅也暗中協助處理。雅也深愛美冬，但他的生活卻從此見不得陽光。美冬的白天正是雅也的黑夜，連繫兩人世界的，唯有一樁又一樁依照美冬指示的冷酷罪行。

刑警加藤亘嗅出這數起案件的連結——凡是碰觸美冬的過去的人，都逐一從世上消失；而另一方面，雅也愈愛美冬，就愈想知道她的過去。加藤與雅也兩人都決心查出這名女子的真實身分……

她，到底是誰？





他想，這種地方才屬於自己。沒有特別大的野心，為了每天那小小的幸福而流汗工作，用一杯啤酒沖走一天的疲勞——這樣的生活才適合自己。這衣服算什麼？這種東西不是我的衣服。又不是小孩子過節，這種花哨衣服要穿到什麼時候——雅也脫下上衣，揉成一團，放在旁邊的椅子上。



我們不需要結婚之類的形式。我們之間有比婚姻更強的紐帶在連接。我以前曾說過，你是這世上我唯一能信任的夥伴。



所謂的自卑，除了自己之外誰都無法理解。



道路是否正確，要看以後的行動。不論起初的選擇多麼正確，如果之後的做法不對，那也不行。



想利用別人，有各種各樣的方法，用錢是最低級的手段。絕不能信那些可以用錢收買的人。



為什麼要背叛？為什麼殺死我的靈魂？你說過我們沒有白晝，任何時候都是黑夜，說過我們要在黑夜中生存下去。即便如此，我也無所謂，只要是真正的黑夜就行。然而，你連那個都沒有給我，你給予我的全是虛幻。



但每當看到把成品拿給美冬時她拿欣喜的表情，這些辛苦全都消失得無影無蹤。他確信，為了她，自己可以付出一切。他曾經問過為什麼讓自己做這些東西，得到的回答總是一樣的：「為了我們的未來。雅也，你幫我做的每一件作品，都會支撐我們的未來。」

讀者感想



內陸飛魚 2013-08-27

有點索然，《白夜行》在前，這只是東野圭吾的泛泛之作，手法、軌跡、刻畫都非常庸常，而且有注水嫌疑，特別是在敘事上，《白》克制、白描，看似漫不經心的伏筆，充滿想像力和張力，雪穗有血有肉冷酷與自私皆有根源，隱藏著寄生式的愛，這本太隨意，美冬的貪婪殘忍卻立不住了，這個人魔鬼式身材的致命誘惑力，強過其智慧。《白》100分的話，《幻》只到65分。



不插电小電扇 2015-07-20

「我們別無選擇，只能在黑夜中的道路上前行。即使四周如白晝一樣明亮，也只是不真實的白晝。對此我們早已認命。」東野君越解釋兩部書不一樣就越說明主角是同一個人，那個像郝思嘉的女人。也許這本書從書寫上來看比白夜行差了好些檔次，但是其精神內核卻是依舊是西本雪穗的昇華。讀了很多東野君的書，想搞清楚的是作者這個人的思想。東野君也許就是為了自己的思想不被誤解，才繼續寫出了這部黑夜行。越讀越喜歡他了。於我來說最喜歡的是第一章，那種黑暗到底自私自利的世界，殘酷又真實，讓人讀得停不下來。



囧叔 2011-03-06

游走於嚴謹與留白之間的令人震驚的吸引力。真正的不忍釋卷，翻譯也很出色。全面超越白夜行，無法相信與畢業前殺人遊戲和占星術出自同一作家之筆。



希哈 2011-07-24

比白夜行更加絕望——比如讀到最後幾段，汗毛都豎了起來。白夜行裡面還有一條深厚的感情紐帶，到幻夜裡面更加像是借著所謂對幸福的追求，幻化為她一切行為的妖冶外衣——比甜美更多的是牢牢吸引的魔性，這樣更加殘酷，一切盡在她的掌握，對於給他人傳遞的，確是偽裝的外表，遙不可及的抽象的未來。



九識霽 2015-08-30

新海美冬的真實身份就是新海美冬，大地震那晚恰逢雪穗到她家做客，出於對偶像的愛意而殺了失去亮司的雪穗助其解脫，幻想自己成為雪穗再冒充美冬的身份活下去，而容貌也是照著雪穗整的。雪穗就是美冬所迷戀的不屬於她的白夜裡的小太陽，沒有童年陰影的美冬弑師繼承其道路做到了完美超越。



朽木立夏警部殿 2010-12-31

只給兩星。與其說是《白夜行》不如說是續篇，其實可以換個名字叫《黑夜行》，如果前者就是個愛情悲劇，後者就完全是陰謀論，新海美冬比起唐沢雪穗更具有魔性也更心狠手辣。東野圭吾在這本裡對人性的描寫就難比前作了。

背景介紹

提起東野圭吾，大家不難想到的就是其代表作——《白夜行》。這部 1997-1999 年創作的長篇小說讓他享譽盛名。而 2004 年入圍第 131 屆直木獎的《幻夜》，則一直被視為《白夜行》姊妹篇。

何來「姊妹篇」之稱？

《白夜行》與《幻夜》能被稱為「姊妹篇」，主要由於人物設定與故事氛圍上都有著極大的相似性。

唐澤雪穗和新海美冬，兩大女主在形象、性格上都有著極大的相似性，而且兩人背後也都有著一個忠實的「影子」——桐原亮司和水原雅也。

東野圭吾在講述自己創造《幻夜》初衷時曾說道，「我想讓《白夜行》的世界再次蘇醒，但沒有像《白夜行》那樣完全不描寫男女主人公的交集和內心，而是試著寫了兩人間的對手戲。」

「姊妹」相稱，可有不同？

雖為「姊妹篇」，但《白夜行》與《幻夜》的口碑卻大相逕庭，《白夜行》在豆瓣的評分高達 9.2 分，而《幻夜》卻只有 7.5 分。

或許由於創造初衷不同，東野圭吾這兩部風格相似的小說，在案件描寫上卻大相逕庭。有讀者稱「與《白夜行》相比，《幻夜》的暗線伏筆淺顯直白，太容易推測劇情發展」。

在女主的塑造上，兩大「惡女」的形象都是十分成功的，她們對身邊人的「狠」與和男主之間的羈絆，讓美麗而危險的形象更加生動、立體，甚至讀者猜測「新海美冬就是唐澤雪穗」。

口說無憑，下面我們將通過文本分析的方式，詳細比對兩部書在案件描寫和人物塑造上的這些不同之處。

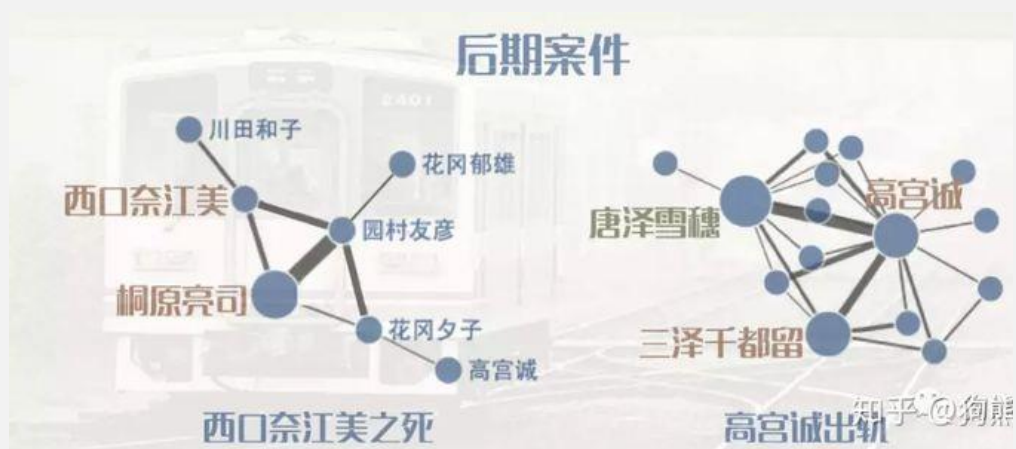
案件描寫之《白夜行》——「隱晦」



《白夜行》的故事圍繞著與一起殺人案有關的兩個小學生展開，講述了嫌疑人之女雪穗與被害者之子桐原亮司在案件發生後的 19 年內的種種經歷。他們倆人一個躋身上流社會，一個遊走在底層，雖然從未有過明顯的交集，但他們身邊的人卻接二連三地離奇死去，而且似乎都與他們有著千絲萬縷的聯繫。而 19 年前負責案件的警官笹垣潤三卻始終執著地關注並追查這二人，最終在對案情的抽絲剝繭中真相大白。



在前期案件中（以藤村都子裸照和川島江利子裸照兩起性侵案件為例）真正的兇手都是桐原亮司，但他卻與被害人之間很難構建關聯，但這些被害人卻都與唐澤雪穗關係密切，這樣的人物關係使得真相撲朔迷離，讀者很難猜出真正的兇手。



在後期案件中，如西口奈江美被殺一案，西口奈江美與桐原亮司緊密相聯，且自身人物關係單一，這種關係向讀者暗示「誰是殺害她的真正兇手」，而文中也從園村友彥的視角證實了讀者的猜想。

「看了報導，園村友彥沖進衛生間嘔吐，直到胃部掏空。」

而在高宮誠出軌並與唐澤雪穗離婚一事中，高宮誠、三澤千都留與唐澤雪穗三人「三角戀」明確，因此高宮誠與三澤千都留的分手和重逢，讀者不難猜出這是唐澤雪穗在「暗中搞鬼」。當然，作者也詳細描寫了她如何製造高宮誠「家暴」的假象來騙其離婚，唐澤雪穗的真面目開始顯露出來。

02 案件描寫之《幻夜》——「直白」

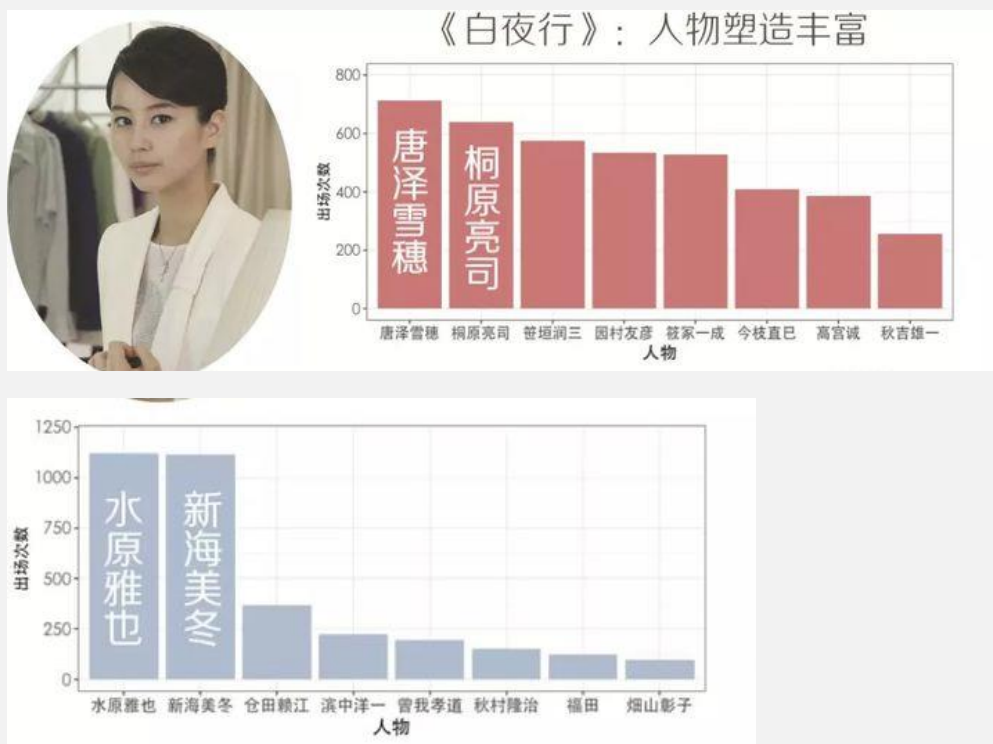


與《白夜行》類似，故事圍繞著在地震中殺害了舅舅的水原雅也和目睹他殺人過程的新海美冬展開，講述了水原雅也為了滿足新海美冬對「美」的追求，在她的指揮下製造了各種陰謀與事件，並最終引起刑警的懷疑和調查。



濱中洋一、曾我孝道、倉田賴江都同時與新海美冬和水原雅也有著密切聯繫，且人際關係並不複雜。因此，讀者不難猜出，陷害濱中洋一、殺死曾我孝道以及造成倉田賴江出軌也都是二人所為。新海美冬和水原雅也之間「利用與被利用」的關係十分清晰。

03 人物塑造：「群戲」VS「獨角戲」



《白夜行》雖主要講述唐澤雪穗和桐原亮司兩人在桐原洋介被殺一案後 19 年內的種種經歷，但同時也塑造了其他令人印象深刻的人物形象，如老警探笹垣潤三，桐原亮司的「好友」園村友彥，懷疑雪穗身份的筱塚一成等等，是典型的群戲結構。

相比之下，《幻夜》則將筆墨集中在水原雅也和新海美冬身上，更像是兩人的「獨角戲」，其他人物只是為了推動情節的 NPC。

04 人物塑造：兩個「美麗而危險」的女人

「眼神裡有一種微妙得難以言喻的刺。」

「（她）露出微笑，笑容一點都不做作。」

東野圭吾在描寫唐澤雪穗和新海美冬的段落中多次提到關於「眼睛」「笑容」「氣質」的形容詞，但同時也多次提及和「危險」有關的形容詞。

唐澤雪穗和新海美冬都是有著，令人難忘的眼睛和迷人的笑容，但同時也有著不可忽視的危險感，可見「新海美冬就是唐澤雪穗」的猜測也不無道理。

不過相比之下，對唐澤雪穗氣質的描寫要多於新海美冬，而對新海美冬美貌的描寫卻多於唐澤雪穗。東野圭吾在描寫這兩個「美麗而危險」的女人時，還是略有側重。

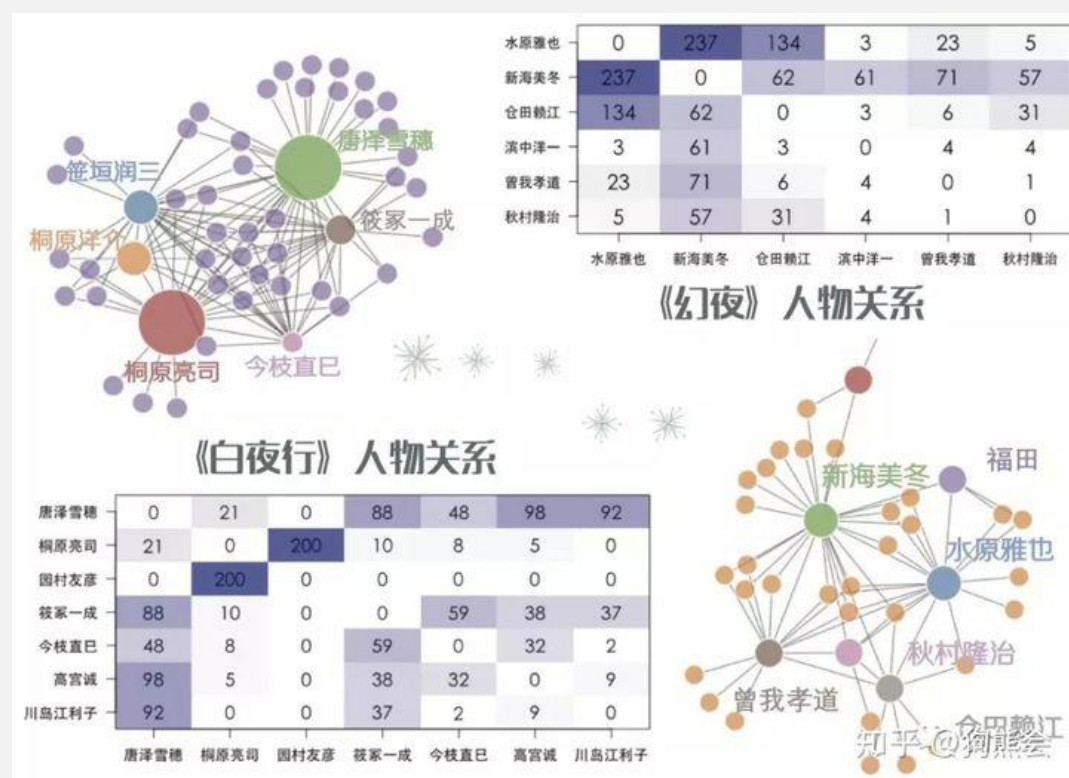
05 人物塑造：兩個忠實的「影子」



唐澤雪穗和桐原亮司兩人「一個躋身上流社會，一個遊走在底層」自始至終未有過明顯交集，拋開「上帝視角」便很難將二人關聯起來。

新海美冬和水原雅也則從前期的「分頭行動」逐漸變為「緊密相連」，兩人之間「利用與被利用」的關係也逐漸明確。

06 人物塑造：「槍魚與蝦虎魚」VS「蜂王與工蜂」



唐澤雪穗與高宮誠、川島江利子和筱塚一成同時出現的次數較多，與桐原亮司同時出現的次數則相對較少，而桐原亮司幾乎只與園村友彥同時出現。新海美冬與水原雅也則相反，兩人同時出現的次數最多。

《白夜行》的人物關係更為複雜。唐澤雪穗和桐原亮司雖然直接關聯不多，但卻有諸多共同關聯人物。《白夜行》中的兩個關鍵人物——笹垣潤三和今枝直巳，與唐澤雪穗和桐原亮司之間也有諸多共同關聯人物。也正是這兩個「偵探」查詢到了將唐澤雪穗和桐原亮司關聯起來的許多關鍵線索和人物，最終揭露了兩人「槍魚與蝦虎魚」的關係。

相比之下《幻夜》的人物關係則較為簡單，主要圍繞新海美冬與水原雅也，兩人之間有直接關聯同時也有著許多共同關聯人物。受害者也分別與新海美冬和水原雅也有直接關聯，暗示出二人「利用與被利用」的關係。

比起唐澤雪穗和桐原亮司深藏不露的「槍魚與蝦虎魚」的共生關係，新海美冬與水原雅也「蜂王與工蜂」的關係更加顯而易見。

結論

《白夜行》

案件描寫：含蓄隱晦

- ✧ 從刻意隱藏兇手身份到逐漸暗示兇手身份，直到最後才分別借今枝直巳和笹垣潤三的調查揭露之前案件的真相。
- ✧ 每起案件的人物關係複雜，受害者與真實兇手之間的聯繫並不明確。需要通過「偵探」的調查才能間接構建起受害人與兇手之間的關聯。

人物塑造：豐富而且經典

- ✧ 雙線並行，分別塑造了躋身上流社會的唐澤雪穗和遊走在社會底層和法律邊緣的桐原亮司，這兩個經典的人物形象。
- ✧ 群戲結構，塑造了多名生動形象的配角，構建起複雜的社交網路。
- ✧ 深藏不露的「槍魚與蝦虎魚」的共生關係。

《幻夜》

案件描寫：簡單直白

- ✧ 每起案件的人物關係簡單，讀者很容易就構建起受害者與兇手以及主謀之間的關係，不難猜出「誰是真正的兇手」。

人物塑造：單一但不失韻味

- ✧ 集中筆墨刻畫水原雅也和新海美冬這兩個主角，特別是新海美冬「美麗而危險」的形象躍然紙上。配角僅起到推動情節發展的作用。顯而易見的「蜂王與工蜂」的關係。

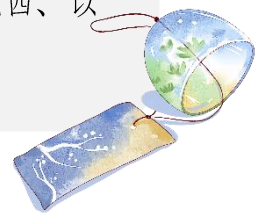
「木屐和鳳穿牡丹的頭巾是跟隨小美而來的南方氣息，現在小美又將它們帶走了。小美留下了喜鵲登梅和獅子滾繡球的頭巾，這兩塊頭巾壓在衣櫥裡林祥福的衣服上面，雁過留聲似的留下了小美的音容笑貌。」

余華《文城》

余華《文城》

作者簡介

余華，1960 年出生，1983 年開始寫作。至今已經出版長篇小說 4 部，中短篇小說集 6 部，隨筆集 5 部。主要作品有《兄弟》、《活著》、《許三觀賣血記》、《呼喊與細雨》、《十個詞彙裡的中國》等。其作品翻譯成二十多種語言在美國、英國、法國、德國、義大利、西班牙、荷蘭、瑞典、挪威、希臘、俄羅斯、保加利亞、匈牙利、捷克、塞爾維亞、斯洛伐克、波蘭、巴西、以色列、日本、韓國、越南、泰國和印度等國出版。



內容簡介

《文城》全書共二個部分，上部述說林祥福離鄉背井去尋找一座有名無實之城，他來到一個名叫溪鎮的地方，在那裡他歷經了時代的亂世、匪猖狂綁票、軍閥襲擾、槍彈流於民間……

下部「文城 補」篇，余華倒敘林祥福生命中最重要的人物紀小美一生的經歷。紀小美的性格既複雜而多面，柔軟又堅韌，她在命運潮浪裡的選擇、在時代紛雜裡的幸與不幸，動人肺腑。

《文城》探索人生、命運、時代的主題。余華以底層視角、關注一般人「活著」的壯美故事，從不同角度講述林祥福、紀小美，以及出現在兩人生命中相濡以沫的人們，他們的愛恨悲歡、顛沛流離，繼而引爆的時代之殤。余華用時而細膩、時而鋒利的筆觸，有時更流露獨特的黑色幽默，勾勒出一部荒誕悲愴的命運史詩。





憂傷在她心裡溪水般潺流動了，似乎有了輕微聲響，那是她內心深處的哭聲。這嬰兒衣服和鞋帽與其說是給女兒縫製的，不如說是給她自己縫製的，她是把思念聚集到手指上，聚集到一針一線裡，她縫製時根本沒有去想女兒是否會穿上它們。



她東張西望的眼睛裡閃耀出金子般明亮的顏色，這是八年前的顏色，如今她跟隨阿強遠走他鄉，金子般明亮的顏色重歸她的眼睛。



小美的淚水流進他的指縫，淚水在他的指縫裡流淌時遲疑不決，仿佛是在尋找方向。



這就是林祥福留給他們的最初印象，一個身上披戴雪花，頭髮和鬍子遮住臉龐的男人，有著垂柳似的謙卑和田地般的沉默寡言。



他看到女兒在布兜裡雙目緊閉，他的手指緊張地伸向女兒的鼻孔，這時睡夢中的女兒打了一個呵欠，他破涕為笑了。



林祥福歎息一聲，說人死時兒孫應該守候在旁，缺一人，就是月亮缺一角，死者就不會閉上眼睛。林祥福說母親去世時身旁一個人也沒有，那情景就是烏雲蔽月。



他們停下棺材板車，停在小美和阿強的墓碑旁邊。紀小美的名字在墓碑右側，林祥福躺在棺材左側，兩人左右相隔，咫尺之間。

讀者感想



享樂豬 2021-03-01

看到有人說余華為什麼不寫都市，甚至於說中國作家在城鎮化的大環境下不與時俱進。拜託，你讓余華寫，他也寫不出啊。個體和寫作經驗的累積就不是一個方向，能處理的好的話，還用的著你說？青年作家有寫都市與城鎮的，只是格局很小，你沒看過但是不代表沒有。（看完只是感歎余華對小人物真是熱愛，文城永遠無法抵達，林祥福即使找到了小美，也無法相認。）



Nelly.L 2021-02-18

讀完覺得有點失望。21 世紀第二個十年都結束了，中國城鎮化率破 50% 已經過去十年了，再去寫民國時期的村鎮和鄉賢又有什麼意思呢？當歷史小說看吧，又完全看不到社會大背景與個體生命之間的隱秘關聯（作者可能覺得寫軍閥混戰下江南地區匪亂的無比兇殘就算是歷史了），倒是不斷重複一些陳舊的觀念（又沒有當代人的反思）。



雨澳 2021-02-27

林祥福是那個時代樸素的理想主義者，文城是他形銷骨立的理想。另外說當代中國嚴肅文學不關注都市生活的朋友，不是中國當代嚴肅文學不關注，而是你自己沒有關注這類書籍罷了。



林培源 2021-02-24

重回巔峰時期的余華老師，把「講故事」的才能發揮得淋漓盡致：精準的敘述和描寫，貼切的比喻，強大的想像力和讓人忍俊不禁的幽默感，行文中充滿了熟悉的余華式的句子和修辭。而事實證明，一個小說家，只要講一個好故事，講好一個故事，把人寫活了，立住了，就足夠了。更重要的是，《文城》埋了精巧、巨大的敘事野心，把《第七天》的矯飾去掉了，把《活著》的溫情和殘酷拾回來了。★★★★★



融臉春融 2021-03-03

余華這是劣質國產劇看多了吧。讀余華的早期中短篇我看到了一個先鋒作家的才華橫溢；讀《活著》我看到了富貴的悲痛和堅韌；《兄弟》有荒誕與癡狂的燥熱；《第七天》開始顯露江郎才盡；到了《文城》，我看不出主要角色的動機，仿佛是余華在推著他們走，人物是死的，沒有生機了，語言寡淡，只是偶有妙筆讓人會心一笑，整體令人失望。



赫恩曼尼 2021-03-06

問題並不出在主題和技巧上，而是因為我們對這位寫過《活著》《許三觀賣血記》《在細雨中呼喊》的作家有了異於尋常的期待——我們希望他永遠像尖刀一樣尖銳，刺進渾濁的現實，最好可以借文學不惜向權力宣戰，我們希望看到一種文學之外的力量。而當他無法承載這樣的期待，必然就會被輿論反噬。《文城》不新穎，卻純熟；不驚豔，卻誠懇；除卻寫女性的部分過分耽於男性視角，其餘皆達到了敘事的飽滿。可讀。

余華年輕時寫小說有個特點：寫寫停停，感覺來了就寫，沒感覺了就停，然後對新的小說有興趣了，就先去寫新的，結果新的也是寫寫停停。這個特點，到現在還和他在一起。

去年疫情期間，余華終於讓那部「發芽」於二十世紀末卻拖了最久的長篇小說「結果」了，小說取名《文城》，是余華繼《第七天》後時隔八年推出的長篇新作。故事上溯至《活著》之前的時代——清末民初，北方富家少爺林祥福為了尋妻，帶著女兒一路南下，他的目的地是一個叫做「文城」的地方。不想追尋無果，林祥福決定與女兒在南方小鎮「溪鎮」住下來。這裡有林祥福妻子紀小美的氣息，有無關血緣的家庭感情，還有一方百姓最樸素的善良與信義。

令人驚歎的是，余華這部新作在圖書市場上又創下了一次「傳說」：在2月22日全網預售第一天，《文城》便登上當當新書銷量榜第一，《活著》則是京東圖書暢銷總榜第一，還帶著《許三觀賣血記》《兄弟》等作品沖上暢銷榜前列；《文城》首印50萬冊，預售第二天加印10萬冊；在「開卷」虛構類暢銷書排行榜中，上市僅一個月的《文城》躋身榜單第二；在各大實體書店，藍白相間的《文城》也妥妥佔據了最醒目的C位。

而在文學圈，「你看《文城》了嗎？」成為了一種招呼性用語，讚美與批評之聲鋪天蓋地。在群聊裡，在飯桌上，在文學脫口秀節目中，《文城》無處不在。毫不誇張地說，《文城》已成為2021年繞不過去的一大文學事件。

很多讀者還喜歡把《文城》和《活著》進行比較，把林祥福和福貴進行比較，但余華認為《文城》和《活著》是截然不同的兩部小說。他將《文城》定位為一部傳奇小說，一部傾向戲劇性的小說。

「《文城》的敘事立場與《活著》不一樣。《活著》是寫實主義的敘述，《文城》是借助了傳奇小說敘述方式，它的敘述是戲劇性的。」近日，余華就新作《文城》接受澎湃新聞記者專訪，這也是他自《文城》出版後接受的首個文學訪談。

在對談中，我們得知《文城》也和余華二十多歲時的一個願望有關。在 1980 年代末，余華還沒開始寫長篇，他寫過三個戲仿小說，其中《古典愛情》是才子佳人小說，《鮮血梅花》是武俠小說，《河邊的錯誤》是偵探小說，那時他還想寫出一部傳奇小說——不是戲仿那種，是真正的傳奇小說，而且是一部長篇小說。剛開始寫《文城》時，余華只是想把二十世紀都寫到，寫寫之前沒有觸及的從清末民初開始的故事。寫著寫著，他意識到可以完成自己年輕時的那個願望了。

今年，余華 61 歲了。被問及「年齡給寫作帶來的最大變化」，余華的回答是「體力」。「寫了幾十年的人都知道，寫作與其說是腦力勞動，不如說是體力勞動。」他說，「對於未來的寫作，我現在還沒有悲觀。體力雖然不如過去，也還沒有成為寫作時的障礙。但是寫作的悲觀遲早會來到的，當我體力不支精神不振的時候。」

因為《文城》，還有聲音說一向以「寫現實」為心結的余華離開了時代現場，對現實多少有些看淡了。對此，余華回應道：「『現實』在我的下一部長篇小說就回來了。《文城》是我第六部長篇小說，不是最後一部。」

【對話】

寫了二十多年的浪漫傳奇小說

澎湃新聞：《三聯生活週刊》前主編朱偉曾在《重讀八十年代》裡寫到你在《第七天》出版後的寫作狀態：「現在，余華還在寫那部新作，寫寫停停。『一部寫了近二十年的小說，清末民初時的故事』，他說。」

根據「清末民初」這個時間點，我想《文城》會不會就是這部寫了二十年左右的小說？你最早是在哪一年冒出了想寫這部小說的衝動？當時為什麼想寫這麼一個題材？

余華：是的，朱偉說的就是《文城》。最早開始寫這部小說是1998年或者1999年，那時候二十世紀快要結束了，我希望自己的寫作能夠觸及到整個二十世紀。《活著》是從1940年代開始寫的，在這之前的故事，我沒有寫過。當時我有兩個寫作方向，一個是1996年寫了開頭兩萬多字放在那裡的《兄弟》，《兄弟》在時間上是往前走的；另一個在時間上是往後退的，就是現在的《文城》。《兄弟》沒有寫下去，擱筆了，我在這時候開始寫《文城》。

澎湃新聞：後來《文城》為何停了？有反覆地推倒重來嗎？因為什麼契機，把它在去年10月初寫完了？



余華：當時沒有想到《文城》會寫這麼長時間，寫下二十多萬字後不滿意，這時候《兄弟》的感覺回來了，就擱置《文城》去寫《兄弟》。寫完《兄弟》，回頭去寫《文城》，寫了幾個月發現很難找回過去年代的感覺了，就開始去寫一部新的長篇小說，時間跨度與《兄弟》相仿，角度不一樣，這個寫到一半遇到了一道坎，暫時跨不過去，停下來幾個月後也沒有感覺了，也是擱置了，去寫《第七天》的開頭和另外兩部長篇小說的開頭。這樣的零碎寫作與我不斷出國有關係，在國內也跑了不少地方，寫作的時間被切碎了。《第七天》寫完後，再度回來寫《文城》，幾個月後又擱置了，去寫另外未完成的，而且又開了一部新長篇小說的頭。過去這幾年的狀態就是東寫寫西寫寫，與我東跑跑西跑跑的生活狀態很像，感覺沒有一部有希望完成。

去年一月下旬，疫情來了，我的身體安定下來了，決定把拖得最久的《文城》寫完，刪掉了十來萬字，重寫了十來萬字，一次次的修改。感謝電腦，沒有電腦的話，我不可能寫完《文城》。不算上局部的修改，從頭到尾的修改就是十多次。二十多萬字的小說，手抄兩遍都會讓我精疲力竭，讓我手抄十多遍，我覺得自己會瘋掉的。

澎湃新聞：不少人喜歡把《文城》和《活著》進行比較。在《文城》面世前，評論家許子東發了一篇《重讀余華長篇小說〈活著〉》，他說福貴一家的悲慘經歷都是「世事難料」。但在「世事難料」中，《活著》又有兩個情節規律：只有厄運，沒有惡行；只有美德，沒有英雄。

從這個意義上說，我想《文城》不同於《活著》，它有厄運（天災、亂世），也有惡行（小美與阿強的欺騙）；有美德（樂於助人），也有英雄（溪鎮民團）。你認為《文城》的敘事立場相比《活著》，有了什麼變化？



余華：許子東的文章我讀了，他寫這篇文章時應該還不知道《文城》即將出版，我沒有告訴他。《文城》的敘事立場與《活著》不一樣。《活著》是寫實主義的敘述，《文城》是借助了傳奇小說敘述方式，它的敘述是戲劇性的，這是傳奇小說的特徵。《文城》出版後，不少人將它與《活著》比較，這是截然不同的兩部小說，應該是無法比較的，因為作者都是我，就有了這樣的比較，《活著》是我寫下的小說裡最受歡迎的，所以《兄弟》出版時，拿《兄弟》與《活著》比較，《第七天》出版時，拿《第七天》與《活著》比較，《文城》出版時也是這樣，我下一部作品出版時仍然會是這樣。

澎湃新聞：在 1980 年代末你寫過一篇《古典愛情》，它和《文城》一樣有關傳統與愛情。但《古典愛情》是穿著才子佳人小說外衣的反才子佳人小說，《文城》更屬於你「正面小說」的寫法。時隔多年重寫這類題材，你有什麼考慮？你如何看待自己在不同時期的不同寫法？

余華：《古典愛情》是才子佳人小說，《鮮血梅花》是武俠小說，《河邊的錯誤》是偵探小說，這是我 1980 年代的三個戲仿小說，那時候我不到三十歲，還有一個願望是要寫出一部傳奇小說，不是戲仿那種，是真正的傳奇小說，而且是一部長篇小說。我剛開始寫《文城》時，只是想把二十世紀都寫到，要去寫寫之前沒有觸及的從清末民初開始的故事，然後意識到可以完成二十多歲時的願望了，寫一部傳奇小說，傳奇小說有一個特徵，年代背景往往是遙遠的，清末民初顯然很適合。我讀到的第一篇關於《文城》的評論是丁帆寫的，他初一開始寫，初三寫完發給我，一萬兩千多字，他給《文城》的定位是浪漫傳奇小說，謝謝丁帆。

《文城》結構開放，也許會寫續集

澎湃新聞：《文城》由正篇和補篇兩個部分組成，以兩個視角去講述一個故事的不同面向，形成一種互補的結構佈局。你為什麼使用這種小說結構？是否也曾設想過別的結構？

余華：正篇是從林祥福的角度寫的，補篇是從小美的角度寫的，使用這樣的結構是為了敘述的流暢。我也嘗試過讓林祥福和小美的故事並行展開，馬上發現兩條線索無法穿插，小美小時候離開西裡村到溪鎮沈家再到與林祥福初見，差不多是補篇裡一半的篇幅，把林祥福架空的時間太久，如果把兩邊的故事切碎了交叉來寫，很難做到，有關小美童年的描寫很多，有關林祥福的童年只是一筆帶過，無法交叉，交叉以後會在敘述裡顯得磕磕絆絆。

澎湃新聞：對於這個結構，文學評論界已有很多闡釋。就我自己的閱讀感受來說，看到主人公林祥福死了，那會特別詫異，因為整本書還有快一半沒看完，這故事要怎麼繼續？後來看到汪莊之戰，我也有點納悶為什麼要在此處多花筆墨？直到看到補篇的結尾，我才恍然大悟，原來是為了西山腳下「最後的相遇」，這一次相遇充滿了令人悲傷的詩意。

余華：汪莊激戰在小說裡是重要的章節，陳永良拉起自己的復仇隊伍後，如果沒有與張一斧決戰的描寫，前面相關的敘述就會顯得多餘，此後張一斧的結局，令我傷心的「和尚」的結局也不會出現。另一方面，汪莊激戰也是敘述時間上的一個座標，在補篇裡田氏兄弟拉著棺材板車出了溪鎮，因為前面汪莊激戰，田氏兄弟繞道進入了西山，讀到這裡，讀者就會意識到正篇裡汪莊激戰之後的描寫都是在林祥福返回北方後的故事了。汪莊激戰還有一個重要作用，就是林祥福離開南方時要向小美告別，田氏兄弟無意間讓林祥福最終找到了文城。

澎湃新聞：讀完「補篇」部分，感覺《文城》還是留下了不少想像的空間，比如林百家、陳耀武、顧同年後來怎麼樣了，等等。有些細節會讓讀者產生特定的心理預期，比如那個副官，他說：「記住我，李元成，將來你在報紙上看到有個大英雄李元成，必定是我，你若是落難了，就拿著報紙來找我。」我當時以為這是某一伏筆，會有後續發生，可實際上並沒有。也有讀者好奇，《文城》會不會接著往下寫？

余華：《文城》的結構是開放的，這樣的結構是可以寫續集的，而且我知道這些人物後來的命運，顧益民、陳永良、陳耀武、陳耀文、顧益民的四個兒子和兩個女兒，李元成和林百家，尤其是林百家，他們都在我的構思裡，我現在要努力忘記他們，因為我正在寫另一部沒有完成的長篇小說，還有其他開了頭放在那裡的長篇小說也在等待我去續寫。

《文城》斷斷續續寫了二十一年，拖太久了，當我定稿時寫下顧同年被賣到澳洲那一刻，還有「和尚」與張一斧對決死去的那一刻，我決定不寫續集，我把這兩個應該在續集裡的情節提前寫了出來。可是出版後我聽到不少讀者的聲音，他們想知道林百家、李元成、陳耀武、陳耀文、顧益民的四個兒子和兩個女兒後來的命運，我有點動搖，也許以後會寫續集。

澎湃新聞：在《文城》這部小說裡，你常使用成語和疑似成語的四字短語。有關小說中的成語使用，你在一篇文章裡說過：「我想《活著》和《許三觀賣血記》受歡迎，尤其是《活著》，可能有這麼個原因，故事是福貴自己來講述的，只能用最為簡單的漢語。我當時用成語都是小心翼翼，一部小說寫下來沒有一個成語渾身難受，總得用它幾個，就用了家喻戶曉的，所有人都会用的成語。可能就讓大家都看得懂了，人人都看得懂了，從孩子到大人。」

在我看來，你寫《文城》時似乎有轉向傳統倫理與秩序的傾向。這和你多使用成語、俗語有無關係？——因為寫的是傳統的人，所以多用約定俗成的詞。另一方面，你會不會擔心使用約定俗成的詞語會影響你獨特意思的表達？

余華：《文城》可能是我六部長篇小說裡成語或者疑似成語用的最多的，開篇第一段就用了幾個成語，這是敘述的需要，久遠的故事用成語表達時感覺順暢，不會影響我敘述時的個人風格，裡面最為集中的應該是有關顧同年的最後一句話，「哭泣和喊叫不會改變他此後在澳洲礦上食不果腹衣不蔽體勞役繁重的命運。」接連用了三個，我要在這裡迅速交待顧同年的命運，因為顧同年的命運在這裡是節外生枝的講述，需要快速結束，不用這三個的話，描述起來會是一個段落，就會破壞敘述原有的節奏。這個句子很長，我曾經用逗號和頓號分隔過，感覺不對，還是讓它們連接到一起，這個句子需要一氣呵成。

至今六部長篇，沒有一部重複寫作

澎湃新聞：《文城》的主人公林祥福不僅是一個好人，更是一個傳統意義上的好人，我們可以從他和母親、女兒、僕人、鄉鄰，甚至是一頭驢的相處中，看出他的孝順、仁愛、信義、慈悲、勇敢等等傳統優良品質，他幾乎是一個儒家倫理的典範。塑造這樣一個人物並以他為主角，是否意味著你對現實和傳統關係理解的轉變？

余華：林祥福在我筆下只會出現一次，不會再次出現。《文城》也只有一部，不會有另一部《文城》，除非有續集。所以，林祥福和《文城》並不意味著我對現實和傳統關係理解的轉變，我只是寫下不同的小說，在不同的小說裡有不同的現實和不同的表達。

澎湃新聞：《文城》還給了我們一種「好人極好，壞人極壞」的印象，比如林祥福、田大、陳永良、李美蓮，甚至土匪「和尚」，都是善良的人。而張一斧則無比殘暴，沒有一點人性的閃光。相較而言，小美是一個更複雜的存在，她對一個男人的守信，恰恰等於她對另一個男人的失信。她是美麗的、勤勞的、堅強的，但她和阿強的欺騙也是實實在在的。另外，顧益民這個守護溪鎮的鄉紳也有弱點，比如出城剿匪時還是免不了商會會長的派頭，也會因為活命而要求溪鎮民團交出所有槍支。你對「呈現小說人物的複雜性」有何思考？

余華：不同的作品側重是不一樣的，莎士比亞作品強調的是戲劇性，當然他也是只寫戲劇，他筆下的人物不複雜，托爾斯泰筆下的人物比莎士比亞筆下的人物複雜，陀思妥耶夫斯基筆下的人物更複雜。《文城》是一部傳奇小說，我是這樣定位的，這是一部傾向戲劇性的小說，不是一部專注於人物複雜性的小說，傳奇小說都是這樣。有一次刁亦男要我說出三位最欣賞的導演，只能三位，我說出的第二位是萊翁內，刁亦男為此感到吃驚。我最欣賞的還不是《美國往事》，是萊昂內的西部片鏢客三部曲。現在你應該知道我為什麼一直想寫一部傳奇小說了，因為我迷戀這個。當然只會寫一部，如果以後寫第二部的話，也只會是《文城》的續集。

澎湃新聞：據說，《文城》原名是與《美國往事》相似的《南方往事》。有關「南方」，你曾說：「我的每一次寫作都讓我回到南方。我現在敘述裡的小鎮已經是一個抽象的南方小鎮了，是一個心理的暗示，也是一個想像的歸宿。」「我只要寫作，就是回家。當我不寫作的時候，我才想到自己是在北京生活。」這次我看到海鹽有報導稱當地的飲用水源地叫「千畝蕩」，海鹽沈蕩鎮境內也有一個「齊家」，它們分別對應著小說裡的「萬畝蕩」和「齊家村」。

在不同的時代、地域、語境中，「南方」其實有著不同的所指。除了海鹽，《文城》裡的「南方」是否還包含了其他內涵？

余華：《文城》裡的萬畝蕩是從我們海鹽千畝蕩變化過來的，在我的敘述裡，千畝蕩小了一點，所以改成萬畝蕩，我的小說情節需要更寬闊的水面和更多的村莊。齊家在海鹽不是村，是一個鄉，我在寫作時並不想寫出海鹽的真實地名，會去變化一下，有時候會忘了，比如《文城》裡的齊家村，出版後才意識到。

南方對於我，就是關於海鹽的記憶，還有紹興，我小時候每年都會與哥哥一起跟隨父母坐長途客車到杭州，從杭州坐火車去紹興看望外婆，我外公很早就去世了，我外婆住在松林那邊，好像是一個叫竹水牌的地方，當時是紹興鄉下，現在是紹興城裡了，當時我們出了火車站就是碼頭，坐上烏篷船，經過時窄時寬的水域，感覺很長時間才到達外婆的家，《文城》的地域描寫裡也有我小時候有關紹興的記憶。

澎湃新聞：在這部小說裡，一個虛構出來的實地（溪鎮）和一個縹緲的虛指（文城）合二為一了。不過，「文城」的內涵應該遠超過「溪鎮」。對你而言，「文城」意味著什麼？

余華：溪鎮在小說裡是一個真實的地方，文城是一個不存在的地方，可是林祥福尋找的文城就是溪鎮，或者說是溪鎮的水中倒影。對於我來說，文城意味著很多，我前面說這部小說的結構是開放的，《文城》這個書名也是開放的，不同的讀者可能會有不同的理解。

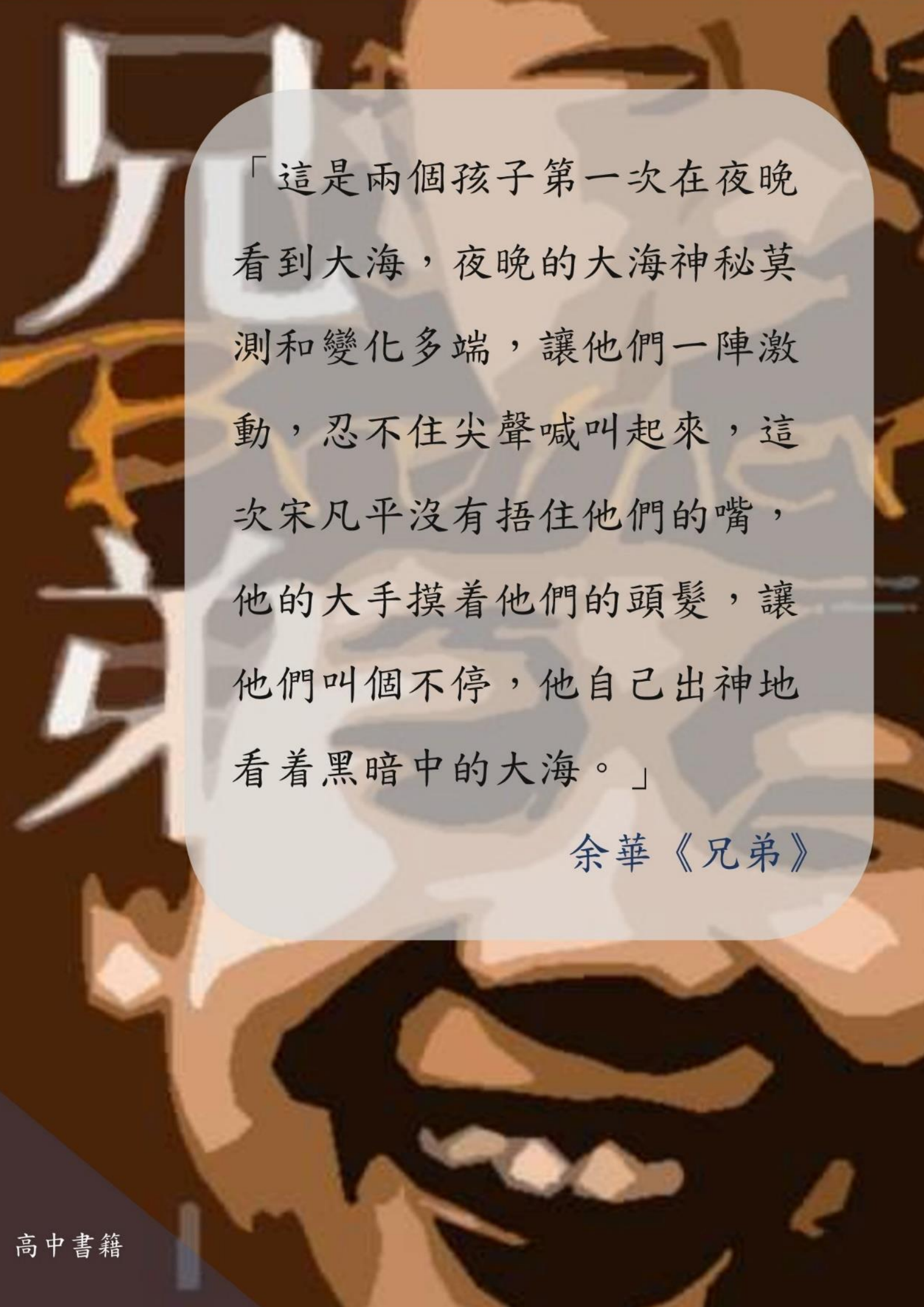
澎湃新聞：儘管《活著》《許三觀賣血記》《兄弟》同樣寫到「人的異地走動」，但都不如《文城》這般具體，這般強調行動的過程，而且在行動上存在著「由北向南」（林祥福）與「由南向北」（小美、阿強）兩條路線。這個故事是流動的，它是否承載著你新的寫作理念與嘗試？

余華：是的，這個故事是流動的，我現在修改中的故事也是流動的，但是這都是多年前開始寫，一直沒有寫完的故事，如果說有新的寫作理念與嘗試的話，也是多年前開始的。我寫下的長篇小說是不一樣的，雖然我寫的不多，至今出版的只有六部，但是我沒有重複自己的寫作，從這個意義上說，我寫下的每一部長篇小說都是自己新的嘗試。

澎湃新聞：不少人在評價你的作品（包括《文城》）時會有這麼一類說法：「如果是XXX寫，那還不錯；但如果是余華寫，那還不夠。」大家對你的「先鋒性」，對你的文本能帶來新的東西，總是有著很高的期待。但與此同時，也有評論家如王侃認為，《文城》對之前纏繞在余華身上的種種巨型話語進行了鬆綁，「之前的余華，有定型的標籤：作為一個小說家，他又總被期待為是一個犀利的批判者，以及一個在藝術上『永遠先鋒』的顛覆者。」

你怎麼看待《文城》之於你的意義？你認為《文城》於你而言是一次在「安全區」內的寫作嗎？

余華：王侃說得很好，問題是只要我出版新長篇小說，批評就會集中而來，無論我寫下的是犀利的現實批判，還是探索的先鋒小說，或者其他什麼，批評都會找上門來。《兄弟》出版之後，讓我習慣並且接受批評了，對《第七天》的批評更是多於對《兄弟》的批評，這次對《文城》的批評沒有《兄弟》和《第七天》出版時那麼多，而且相對溫和。「如果是XXX寫，那還不錯；但如果是余華寫，那還不夠。」這樣的話是對我的鞭策。當年《兄弟》出版時，流行這麼一句話，大致意思是：「如果不是余華寫的，沒有出版社會出版這麼爛的小說。」所以，只要我還在寫作，我就進不了你說的安全區，我會不斷受到批評，批評將是我一生的朋友。



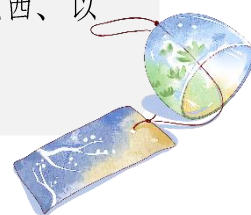
「這是兩個孩子第一次在夜晚
看到大海，夜晚的大海神秘莫
測和變化多端，讓他們一陣激
動，忍不住尖聲喊叫起來，這
次宋凡平沒有捂住他們的嘴，
他的大手摸着他們的頭髮，讓
他們叫個不停，他自己出神地
看着黑暗中的大海。」

余華《兄弟》

余華《兄弟》

作者簡介

余華，1960年出生，1983年開始寫作。至今已經出版長篇小說4部，中短篇小說集6部，隨筆集5部。主要作品有《兄弟》、《活著》、《許三觀賣血記》、《呼喊與細雨》、《十個詞彙裡的中國》等。其作品翻譯成二十多種語言在美國、英國、法國、德國、義大利、西班牙、荷蘭、瑞典、挪威、希臘、俄羅斯、保加利亞、匈牙利、捷克、塞爾維亞、斯洛伐克、波蘭、巴西、以色列、日本、韓國、越南、泰國和印度等國出版。



內容簡介

這是兩個時代相遇以後出生的小說，前一個是文革中的故事，那是一個精神狂熱、本能壓抑和命運慘烈的時代，相當於歐洲的中世紀；後一個是現在的故事，那是一個倫理顛覆、浮躁縱欲和眾生萬象的時代，更甚於今天的歐洲。

一個西方人活四百年才能經歷這樣兩個天壤之別的時代，一個中國人只需四十年就經歷了。四百年間的動蕩萬變濃縮在了四十年之中，這是彌足珍貴的經歷。

連接這二個時代的紐帶就是這兄弟兩人，他們的生活在裂變中裂變，他們的悲喜在爆發中爆發，他們的命運和這二個時代一樣地天翻地覆，最終他們必需恩怨交集地自食其果。



《兄弟》展現了改革開放前後的中國，經濟與社會的轉變，帶來了人民生活與情緒的轉變；余華直視中國改革開放後種種經濟起飛、貧富差距、人性貪婪的情狀，藉由宋鋼、李光頭這對性格截然不同的兄弟，帶出一幕幕精采的現代中國浮世繪。文革的中國與現代的中國，人物悲喜命運震撼人心，故事內容感人肺腑……



李蘭雙手抓住棺材，無限深情地看起了宋凡平，在這張腫脹變形的臉上，宋凡平的音容笑貌生機勃勃地浮現了出來，宋凡平回頭揮手的情景栩栩如生，他走在一條空蕩蕩的道路上，四周的景色荒無人煙，李蘭一生的至愛正在奔赴黃泉。



他生不如死，還要繼續忍受著新的折磨，只有在深夜時才会有片刻的安寧，他渾身疼痛地躺在床上，唯一不疼痛的地方就是他的思想，那時候他就會一次又一次地想著兒子和妻子。



這就是人世間，有一個人走向死亡，可是無限眷戀晚霞映照下的生活；另兩個人尋歡作樂，可是不知道落日的餘暉有多麼美麗。



那時候宋凡平臉上掛著微笑，他不知道這是最後一眼看到自己的妻子，李蘭留給他的最後印象就是抬起手擦著眼淚的側影，李光頭和宋鋼當時的印象是長途客車遠去時卷起了滾滾塵土。



在波濤洶湧的蜜月之後，宋凡平和李蘭的幸福生活開始細水長流了。

趙詩人腦袋裡懷上靈感不容易，比他肚子裡懷上孩子都要難。宋鋼和李光頭餓的前胸貼後背，餓的放出來的屁都是空的。



李光頭和宋鋼像野草一樣被腳步踩了又踩，被車輪碾了又碾，可是仍然生機勃勃地成長起來了。

讀者感想



無我 2013-08-01

余華的作品從來都是中途毫無其他書籍穿插的一口氣讀完，這本也無例外，讀完最後一行合上書本時，窗外吹來一陣秋風，冷得哆嗦了下，腦海中還在浮現著書中種種情節，只覺這陣風來得真巧，恰似上部的蒼涼，下部的荒唐。



小恩姑娘 2017-07-18

全書哭了兩次，宋凡平死，宋鋼死。人生海海，不明白宋鋼這種男人做錯了什麼，落得如此下場，而李光頭，雖然我情緒上仍然不喜歡他，卻也不得不說，正是他這種男人，改變了世界，為愛的人建造了堡壘。



izzy 2015-01-09

第三本余華的書，大概瞭解了余華作品的風格。見證了兩個兄弟從小屁孩到耳順之年的過程，只能說，荒誕！宋剛死的時候我還是哭了，但這對兄弟倆要換做李光頭先死的話，恐怕宋剛不會有那麼大情懷去紀念他。李光頭一生起起伏伏敢作敢為，我討厭他，我也喜歡他。小人物身上折射當時的價值觀和善惡。



缺德梅 2015-10-31

余華說他不知不覺得越寫越多，但在我看來，似乎還未展開，行文略有敷衍，稍顯潦草，不過還是能讀的飛快——雖然我看了三個半月。上部是沉重的文革，慘絕人寰的荒誕引來下部改革開放後種種亂象，跨越中國兩個截然不同又如出一轍的時期，諷刺幽默貫徹其中，不滅的是人性，消失的也是人性。書名為兄弟，書中寫兄弟，但本書的主角，我卻覺得更像是那些愚昧無知又猥瑣殘忍，冷眼旁觀或尖酸刻薄，很好糊弄又讓人鄙視到極點的「群眾」們。



小羊 2015-03-28

余華這部小說雖然鬧劇與狂歡色彩大於其現實主義的部分，但很切實地勾勒了文革到改革開放後數十年間中國人的精神史，昨日所讀電子版沒有最後幾章，所以覺得結構很糟糕，現在補讀完整，看到很多讀者評論都說看了上部很失望不願看下部，但此書恰恰是《大話西遊》式的作品，其真正動人之處要到下部最尾聲處才能顯現，只有看到結尾處，才能理解余華對世相以及人性的洞察。



Sansa 2017-04-19

上部略有感人之處，下部集各種奇聞軼事，找不到人物行為的動機。

〈余華《兄弟》：我們生活在巨大的差異中〉（節錄）

牧影

「一個西方人活四百年才能經歷這樣兩個天壤之別的時代，一個中國人四十年就經歷了。」

余華

或許，余華正是感覺到了改革開放之後，我們這個社會與文革時期變化巨大，所以他把這種感覺寫下來，於是就有了《兄弟》。

《兄弟》分成上下兩部。在讀這上下兩部時，你能夠直觀的感覺到明明是活在一個時代裏面，卻像隔了個幾個世紀般。

1、 余華設置的第一個荒誕

李光頭的父親是一個形象比較猥瑣，喜歡偷窺姑娘的男人，他在一次偷窺的過程中溺死在便池裏面，成了村里人譏笑嘲諷的對象，而李光頭似乎也繼承了父親這一個癖好。

李光頭那個老實善良的母親自覺蒙羞，在村子裏一直擡不起頭，她帶着李光頭小心翼翼地過日子，直到後來遇到了失偶的宋凡平，她才擁有了人生短暫的幸福。

那時李光頭年僅六歲，宋凡平的兒子宋鋼則只有七歲，兩個孩子因為父母的結合成為了兄弟。

2、 余華設置的第二個荒誕

不久，文化大革命到來，宋凡平因為成分問題被抓坐牢，甚至被亂棍打死，余華用一場暴力揭示文革時期人性的泯滅，那些都是時代的陣痛。

李光頭和宋鋼兄弟倆從此分別，李光頭與病弱的母親在貧病交加中打發着日子，宋鋼回鄉下與年邁的爺爺相依為命，直到李光頭母親和宋鋼爺爺相繼去世，這對異姓兄弟又成了一家子。

3、 余華設置的第三個荒誕

時代在悄然變遷，兄弟倆長成青年，李光頭進福利廠當工人，宋鋼進了五金廠當工人。原本，兄弟倆和和睦睦，日子過得很知足，而一個漂亮的姑娘林紅橫亘在兄弟倆之間，開啓了一場並不瑪麗蘇的三角戀。

李光頭當上福利廠廠長後，自信心爆棚，他開始死纏爛打地追求曾經被他偷窺過的姑娘林紅，奈何林紅沒正眼看過李光頭，反而對李鋼芳心暗許，在一次以死相逼之下讓激起了宋鋼保護欲，兩人很快結婚，並甜甜蜜蜜地過起小日子。

李光頭遭受失戀打擊，跑去醫院做了絕育手術，同時，他辭去了福利廠長職務，下海經商。第一次經商，李光頭沒什麼經驗，也就失敗，欠了一屁股債。李光頭頓時變成了一個靠哥哥接濟的混混，這時候，他是嫉妒宋鋼的。

4、 余華設置的第四個荒誕

李光頭就像是一隻踩不死的小強，他到處蹦跶、搗鼓，從販賣破爛貨到做跨國生意，搞房地產、娛樂業等，他竟然成功了，他的財富的像雪球一樣越滾越大。

而此時，勤勤懇懇、認真工作的宋鋼卻下崗了，失業後，宋鋼搬起了水泥，吸入大量的粉塵讓他患上嚴重的肺病，變成了一個在底層掙扎的困難戶。

李光頭富甲一方，曾經見了他就繞道走的姑娘們，一個個撲到李光頭身上說要給他生孩子，曾經瞧不起他的林紅也慢慢地主動靠近，而李光頭卻從中看到了商機。

爲了生活，宋鋼隨着南下的大潮，跑去海南做起了買豐胸膏的買賣，當他從海南歸來時，林紅已與李光頭生活在一起了。面對愛人與兄弟的背叛，宋鋼絕望的走上了臥軌自殺之路。

二、荒誕下的差異

1、兩兄弟的性格差異

李光頭是一個沒臉沒皮的小流氓，小時候會偷看女孩；長大了他投機倒把、自私自利、有嫉妒心，是一個徹頭徹尾的利己主義，但他又敢闖敢幹，身上有一股要出人頭地的執拗。

宋鋼是一個老實人，他也是一個老好人。他孝敬父母，幫扶兄弟，愛護妻子，他善良、正直、任勞任怨。是一個利他主義者。用現在很流行的話說，他是一個暖男。

改革開放前，像宋鋼這樣的老實人無疑才能生活得不錯，因爲，那個年代，不需要小聰明，只要按部就班，勤勤懇懇地就能拿工分。

所以，在改革開放前，林紅看不上李光頭，卻看上了宋鋼，兩個人能恩恩愛愛地過起小日子。

而改革開放後，或許是李光頭這樣的人活得更有奔頭，他們目光敏銳，敢於去突破，去改變現狀，去挑戰未來，他們還要足夠的靈活，不斷在失敗中站起來，去趕一趟又一趟的浪潮。

「這四十年來中國人的心裏變化就像社會的變化那樣天翻地覆。當社會面目全非之後，我們還認識自己嗎？」

余華

在巨大的變革的衝擊下，林紅就是哪一個被物化的符號，她馬上投入了那個曾經偷窺自己的小流氓李光頭的懷抱。

因為愛情嗎？

並不是，李光頭不過是爲了爭一口氣。

2、兩兄弟的命運差異

傑克·霍吉說：性格決定命運。

但這句話在《兄弟》裏面卻讓人感到了莫大的諷刺意味。

鑽營取巧的李光頭，追逐時代的浪潮，從一個小流氓混成了一個擁有巨額財富的大佬，他開始紙醉金迷，玩女人，並且和自己的大嫂偷情。

總之，李光頭搖身一變成了一個成功人士。

而老實善良的宋鋼，在時代的巨變下，以臥軌的方式結束自己的生命，而到處鑽營取巧的李光頭卻用金錢築起了別人對他的仰望。

在宋鋼從失業之後，就一直覺得有負林紅，宋鋼想讓林紅無憂無慮的生活，於是，他拼命地做苦工，以至於吸入過多的粉塵得了肺癆。他一步步走，一步步迷失，他甚至不知道自己喜歡什麼，想要的是什麼生活。結婚前，他全心全意照顧弟弟，結婚後，他又一絲不苟地照顧妻子，但是，當他從海南回家，看到的是妻子和弟弟的背叛。

宋鋼有恨嗎？

宋鋼在遺書中原諒李光頭。

用現在的語言描繪宋鋼，他實在太聖母體質了。



「泰山不讓土壤，故能成其大；河海不擇細流，故能就其深；王者不卻眾庶，故能明其德。」

「落霞與孤鶩齊飛，秋水共長天一色。」

「先天下之憂而憂，後天下之樂而樂歟！」

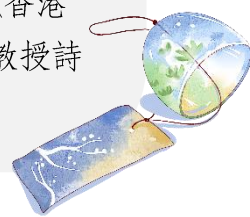
「金玉其外，敗絮其中。」

黃坤堯《古文觀止——新視野中華
經典文庫》

黃坤堯《古文觀止——新視野中華經典文庫》

作者簡介

黃坤堯，香港中文大學哲學博士。香港中文大學中文系教授。現任香港中文大學聯合書院資深書院導師、香港能仁專上學院客座教授。主要研究聲韻訓詁、古典文學及從事詩詞、散文的寫作。著有散文集《舟人旅歌》、《清懷集》、《書緣》、《翠微回望》、《一方淨土》五種；詩詞集《清懷詩詞稿》、《沙田集》、《清懷詞稿·和蘇樂府》、《清懷三稿》、《並蒂詩香》(合著)五種；學術著作《溫庭筠》、《詩歌之審美與結構》、《香港詩詞論稿》、《新校索引經典釋文》(合撰)、《經典釋文動詞異讀新探》、《音義闡微》、《古文觀止》〔導讀及譯注〕七種。編纂《大江東去—蘇軾〈念奴嬌〉正格論集》(合編)、《劉伯端滄海樓集》、《番禺劉氏三世詩鈔》、《繡詩樓集》、《香港舊體文學論集》、《香港名家近體詩選》(合編)、《餘事集—中華當代教授詩詞選》(合編)七種。



內容簡介

《古文觀止》三百年來通行甚廣，是學習文言文和寫作入門的首選。閱讀古文就像鑑賞藝術品一樣，看多了自然可以提升個人的語文能力。

本書從原書中精選名作中的名作共三十四篇，作品平易，可用作中學生學習古文的入門參考書，並藉以培養對古文的閱讀興趣。本書總計選錄《左傳》六篇、周秦六篇、漢唐十一篇、宋明十一篇。歷代的經典名作盡入眼底，可以體會不同時代的寫作筆法，呈現多元的審美趣味。

另外，本書針對每篇古文名著，設有寫作背景、主旨、原文、注釋、賞析與點評、想一想、強化訓練、文章語譯，並在書後附有名句索引、常用成語一覽表、常用詞語一覽表，有助理解文章，豐富語文知識，提升應試技巧。



「今者項莊劍舞，其意常在沛公也。」

「匈奴未滅，無以家為也。」

「王侯將相寧有種乎？」

「富貴不歸故鄉，如衣錦夜行，誰知之者？」

馬彪《史記—新視野中華經典文庫》

馬彪《史記——新視野中華經典文庫》

作者簡介

馬彪，歷史學博士。1987 年至 1995 年任教於北京師範大學歷史系，1995 年至 2002 年任日本東京大學、京都大學外國人研究員，2002 年始任日本山口大學東洋史研究室教授。研究專業：秦漢史。代表著作：《秦漢豪族社會研究》（中國書店 2002 年版）、《秦帝国の領土経営》。其他譯著、編著二十餘部，論文百餘篇。先後主持日本文部科學省《「雲夢龍崗秦簡」の注釈による秦史の再構成に関する研究》、《出土文字・発掘資料による秦王朝各地方における禁苑の分佈・構造及び意義に関する研究》等課題。



內容簡介

《史記》又稱《太史公書》，西漢司馬遷所撰，是中國第一本紀傳體通史。《史記》以人物為主，憑藉十二本紀、三十世家、七十列傳對不同人物的描述，記述了自傳說中的黃帝到漢武帝共三千年左右的歷史；又以八書記錄歷代制度的沿革；再以十表疏通史事脈絡。《史記》在體例上的安排對後世影響深遠，為各史所沿用。《史記》語言形象生動，對人物的塑造也很成功，在文學上也佔據著極高的地位。魯迅評《史記》為「史家之絕唱，無韻之離騷」。



「吳蔓玲一把就把端方拽住了，摟住了端方的脖子，箍緊了，一口咬住了端方的脖子。她的牙齒全部塞到端方的肉裡去了。『我逮住你了！』吳蔓玲的嘴巴緊緊地捂在了端方的皮膚上，含糊不清地說：『端方，我終於逮住你了！』」

畢飛宇《平原》

畢飛宇《平原》

作者簡介

畢飛宇，一九六四年生於江蘇興化。一九八七年畢業於揚州師範學院中文系，曾任教五年，後從事新聞工作。一九九八年加入江蘇作家協會，現任雜誌社編輯。八〇年代中期開始小說創作，他的文字敘述鮮明，節奏感掌握恰到好處。畢飛宇近年獲得中國作家大紅鷹獎、《小說選刊》中篇小說獎，其中《玉米》更獲中國作家協會第三屆魯迅文學獎中篇小說獎。



內容簡介

《平原》是畢飛宇繼《玉米》之後，厚底扎實的長篇創作。場景是典型中國農村的王家莊——民主的死角，自由的死角，也是尊嚴、同情、悲憫和愛的死角。時間是一九七〇年代，那是個必須鬥爭、不斷革新，非得使人性扭曲變形，才能活得下來的時代。

《平原》的大河正是那掙扎求活，以至於變形異化的人性。

這是一個人的故事，一群人的故事，也是一代人的故事——

端方高中畢業，回到了王家莊，沉重得近乎殘酷的農活給了他第一個下馬威。青春期特有的騷動並沒有因為身體的疲憊而消滅，在收穫的季節，端方找到了他的愛情，地主的女兒三丫成了他生命中的第一個女人。而知青出身的大隊女支書吳蔓玲，原本是一個幾乎已沒有性別意識的「政治動物」，卻被端方點燃了愛情之火。

禁忌的年代，被壓抑的情與愛，繼《玉米》之後，畢飛宇對鄉土、權力、身體做了最華麗而暴烈的書寫。



我不知道人類歷史上還有沒有類似的歷史時刻，整整一個民族成了巨大的植物人。他失去了動作能力，內心在活動，淩亂，生動，是遙遠的故往，像史前。奇怪的是，「家」的概念卻在復活，人似乎又可以自私了。

在王家莊，有這樣的一個傳統，誰說得對，誰說得錯，這個不要緊，一點都不要緊。要緊的是，誰有能力把說話的氣氛掌握在自己的手中。誰掌握了氣氛，誰的話就是對的。真理就是氣氛。真理就是人

生活是一塊豆腐，時光一巴掌把它拍碎了，白花花地四處飛濺。這些撿不回來的碎末才是生活應有的面貌，它們散得一鍋，彼此毫無關聯。

人就是這樣，在你缺胳膊少腿的時候，你的身上就會有疤，是疤就會發光，正如「是金子就會發光」一樣。如果你的整個人都賠進去了，那你的性命就成了一塊疤，你的名字就會閃閃發光。

人不好伺候，豬就好伺候了？一樣。有嘴的東西都不是好東西。

在王家莊，所有熱愛勞動的人都知道這樣一條真理，那就是著名的反比例關係：一個人越是對自己的身體不當回事，才越是說明這個人對工作的熱愛。

趙詩人腦袋裡懷上靈感不容易，比他肚子裡懷上孩子都要難。宋鋼和李光頭餓的前胸貼後背，餓的放出來的屁都是空的。

讀者感想



[已註銷] 2014-10-22

六星。連些下九流的作品都得了茅盾文學獎了，這本書實在沒理由不得將，直拖了好多年，《推拿》才拿了獎。對畢飛宇的關注來自於《青衣》的閱讀，這個中篇豔驚四座，而讀畢《平原》，只能說：精彩絕倫。一個接一個的轉折、衝突、矛盾，崇山峻嶺般，讀完整本書都沒有讓人歇氣的時候，就像讀金庸一樣，過癮。



小mecca 2012-08-31

畢的語言很有特色，開始可能覺得疊複，尤其那出神入化沒完沒了的「了」字。但畢竟是細膩了（哈哈受影響了）這個長篇有它精彩的地方，尤其是神一樣的寓言段和最後的夢。但總覺得中篇才是畢的FORTE。很久沒讀國內主流長篇，畢的作品更是闊別近十年。要不是那天書展上留心讀了序，還以為是新書簽售。



林邊 2018-02-05

寫得精緻道地，但描畫得越傳神就越讓人厭惡。厭惡這被精明算計爭鬥矯飾完全佔據了的地域，混沌豬生，逃無可逃的廣漠平原，癡狂枯敗。



新西蘭孫小社 2015-9-01

三星半。無論是平原還是推拿，畢飛宇都在討論性本能帶來的衝動和欲望，所以文革、失明只是兩部作品的皮。故事稍顯凌亂，最後的瘋狂太突然了，故事結束得也太匆忙。



斑斑 2010-10-05

花一天時間看完了畢飛宇的《平原》，沒看過《青衣》和《玉米》，連他的短篇也沒有看過。看下來後的感覺平平，大概是太過於現實的關係（雖然那村子絕對是虛構的。）。同樣是鄉土題材，我大概更偏愛蘇童《河岸》那種有一些些荒唐的寫作手法。



f234f234 2011-09-05

很久沒看打五星的小說了，重新找到大學時看《玉米》的感覺，厚重而幽默，頗有老米的感覺，唯一不足是此書是晚上淘的，買到了盜版。

「文革」後期蘇北平原的王家莊裡，金色的麥田翻滾洶湧，莊稼人的生活除了勞累的鹹汗和插科打諢的段子，還隱藏著生存的掙扎欲望和權力的暗中較量。

一、權力政治的日常化

權力書寫一直是畢飛宇探索的主題，而人與人的關係其實都是在彼此不平衡的權力中得到構建的。《平原》的事件發生在「文革」後期的蘇北大地上，作者沒有正面圖解政治，而是讓政治思維和權力關係日常化，依舊是把司空見慣的事件拎出來讓人思考，在「對」中反思「不對」，在「合理化」中強調「不合理」，從而去展現人性的複雜和行動的衝突。

端方作為權力關係的核心人物，並非是一個莽撞的高中毛頭小子，反而是一個極其明白權力關係的男人。端方的身世並不好，年幼喪父，隨母改嫁，作為拖油瓶經常被母親暗示少說話少惹事，但是端方在這個重組家庭中逐個突破，完成了家庭權力的交接過度，成功成為有絕對話語權的一家之主。首先是和繼父的關係，按道理來說，端方來到別人家，最開始忍氣吞聲是正常的，似乎隱忍才是「成長小說」主人公應該有的品質，但是端方沒有，他為了母親和繼父大打出手，在家庭中公開亮明自己的立場和底線，這就是一個不可以隨便觸碰的男人。進而在處理小弟網子的事情上，端方挽救了整個家庭，立了功也震懾了所有人，作者有關端方被打時有一段心理描寫：

這樣的時候端方是不會還手的，面前圍著這麼多人，總得讓人家看點什麼。人就是這樣，首先要有東西看，看完了，他們就成了最後的裁判。而這個裁判向來都是向著吃虧的一方的。

這是端方對於農村關係的深刻理解，也是對於人性的精確理解。在看/被看的關係中，被看者並非是弱勢群體，像是魯迅那個時代的夏瑜、祥林嫂、孔乙己或是其他，反而他利用了看客的心理，製造了圍觀效應，從而推動了自身目的的實現，雙方都是假模假樣，心不在焉，但是卻又為了一個真，也締造了一個真。

當然也不是所有的圍觀都化解了難題，甚至有的圍觀還釀造了悲劇。「三丫自殺」本來是一場虛驚，同樣是圍觀後的弱者效應，三丫卻陰差陽錯血液裡被輸入了汽水，造成死亡。三丫躺在床上，認為假死太丟人了。全王家莊的人都是來看你死的，眼淚都預備好了，你卻沒有死，你對得起誰呢？現眼了，會給別人留下一輩子的話把子。畢飛宇在洞悉了人性的弱點和脆弱，也理解人生的無常和命運的巧合。

回到端方，其實在最後掀起家庭權力高潮的還是紅粉出嫁，娘舅捏鎖的事件。端方手中的鎖不僅僅代表著家裡嫁出去女兒的認可，更是權力的拿捏。當家庭中所有男丁因為網子的事情對他敬畏之時，沒有任何血緣關係的姐姐依舊刁難母親，出言不遜，出嫁前還要了一把脾氣賣了回慘，端方說是為母親出氣也好，說是要平衡家庭矛盾也好，非要紅粉叫「媽」才捏鎖，這一次拉鋸戰撕心裂肺，劍拔弩張，紅粉的低頭徹底讓端方的地位穩固到說一不二，後來家裡吃飯都要看端方的顏色。不是唯唯諾諾順從就可以在家庭中有立足之地，也並非親緣直接的愛可以保全自我和他人，權力的存在和對其運用，是一種根本解決之道。

除了端方在家庭中，王家莊裡一組組的權力關係比比皆是。端方和混世魔王為了參軍名額對於吳蔓玲的行動，混世魔王甚至不怕魚死網破，直接強姦了吳蔓玲以逼迫她讓步，作為一個極度渴望返程的知青，他等不到村支書這柄看似公正的杠杆的傾斜，直接姦淫了權力，拿捏了權力者，最終成功了。而在吳蔓玲的表白下，端方強烈感知到了殷勤的求愛會獲得無量前途，他酒醉之後竟然向吳蔓玲跪下磕頭，請求放過一馬。端方這層無意識的舉動不僅是政治上尋求支持的乞求，也是對於愛情的懇求，心死燈滅的端方不想和吳蔓珍有其他情感牽連，不想被感情挾持，從這一點看端方也是有情有義的人。值得一說的是顧後先生，這個人物曾經被作者刪去了幾萬字，他作為一個機械的馬克思唯物主義者，從不拿公家的鴨蛋吃，但是寡婦姜好花主動獻身，讓情欲戰勝了理性，而更讓人啼笑的是，寡婦不是為了尋求終身依靠，不是為了疏解孤獨，只是為拿一些鴨蛋供給生活，一個養鴨子的人擁有的資源（權力）竟然可以讓女人以身相許，作者對於現代農村道德做了精妙的諷刺。

二、性與變異

作品是文革歷史的「民間書寫」，在對於農村情愛和性關係的描寫上，展示了民間的開放性和活力。驚世駭俗的農閒場面，隊長被廣禮家的和女人們「五馬分屍」扒了褲子撩撥「蘑菇」，這種女性對於男性性器官的玩弄和光天化日下的取樂展示了農村生活的無聊和原始風貌。大瓣子的男人床上的特殊趣味，讓大瓣子的形象雖小卻合理地深入人心，形成奇怪的記憶點。包括作者在描寫混世魔王的「懶」，都不忘在性上做一番調侃。他為了在屋子裡面撒尿，就在牆下取下一塊磚，用一根中空的竹竿連接室內室外，甚至還在撒尿的途中獲得了微妙的感受，從而引導他強姦吳蔓珍。

畢飛宇在把人性一個個欲望剝離拆解出來，讓農村的性欲望得到了釋放，這種釋放是有能量跟隨的，把性攤開，其他便是無所不能被攤開。



除當然對於變態性欲的書寫也是其中引人注目的一部分。養豬人老駱駝「把豬當人」，這裡不光是像人一樣照顧豬，保護豬，而是讓豬成為自己情欲發洩的對象，端方親眼目睹的「人豬交配」直接瓦解了人的聖潔，他就像哈姆雷特發現母親偷情，叔父篡權一樣，對於人產生了再認識：這不是把豬當人，而是把人當豬。同樣，這種變態情欲還被作者施予了村支書吳蔓珍，她和自己看家護院的狗「無量」直接的過分親近和情感轉移，最終導致了自己被咬，得了狂犬病發瘋。畢飛宇關於這方面的描寫令人驚歎：

「無量壓在吳蔓珍身上，她進入了花朵般的夢鄉。花朵一樣的夢鄉往往只涉及兩個內容：一、體溫，二、體重。都是令人嚮往的好東西。令人心潮湧動，叫人難於啟齒。但體溫喝體重想來都不是抽象的，它標誌著一個男人的身體。」

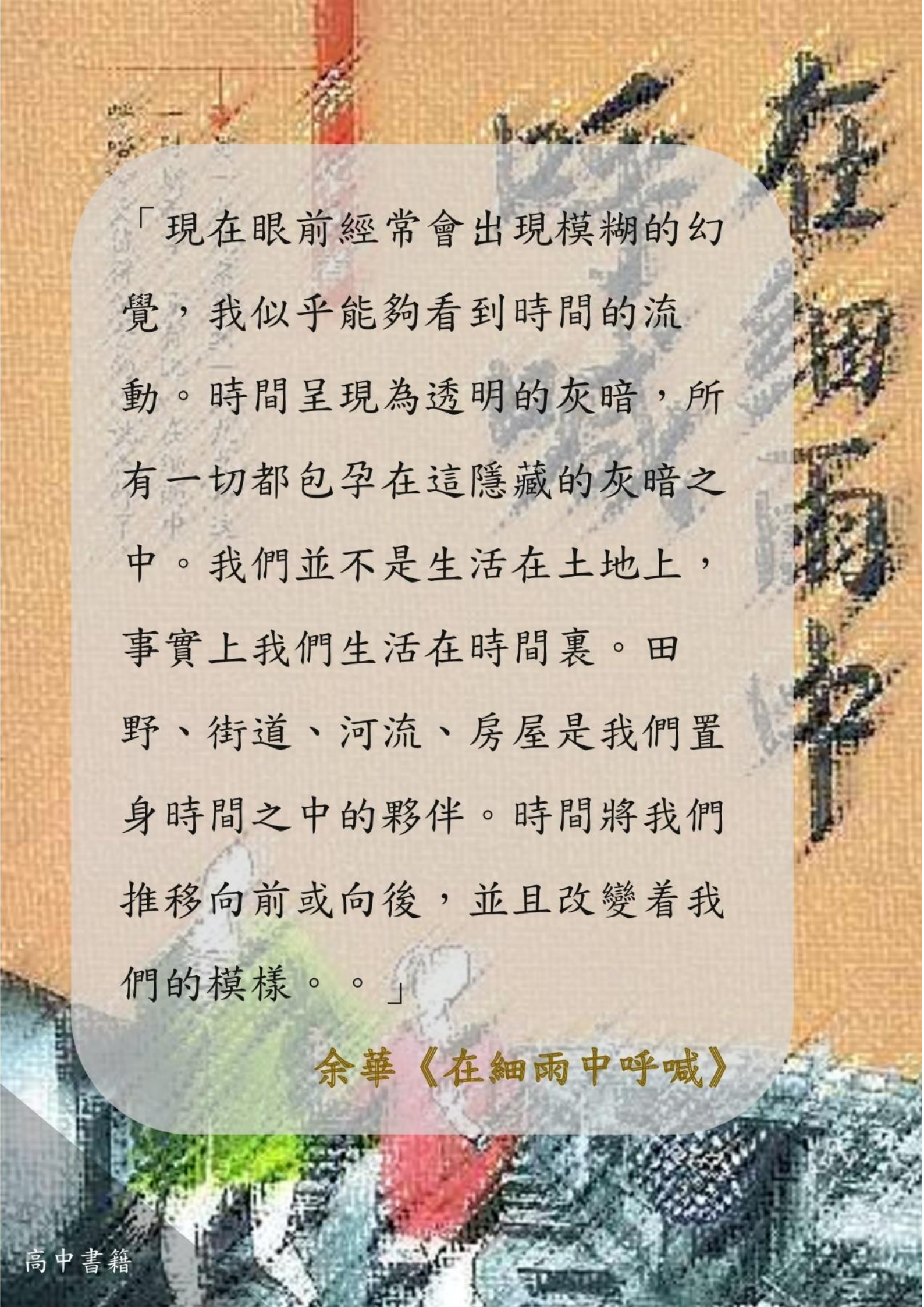
如何描寫吳蔓珍對於端方的情感？這種情感不僅僅是心理的渴望，更加是身體上的關懷。大膽的是作者居然想到了家畜，人畜不為同類的共存直接表達的就是人類異化的主題。這種異化是情感的壓制導致的不正常反應也是映射「文革」時期權力帶來的極端主義。

三、最後的結尾

最後結尾是吳蔓珍呼喚著端方，咬了他一口，說「端方，我終於逮住你了」。為什麼吳蔓珍一定要咬端方一口以實現對端方的佔有，是因為吳蔓珍被瘋狗咬傷現在以及發瘋了，就像傳染的病毒一樣，她的狂犬病也會感染端方，是他成為和自己一樣的人。這是結尾最表層的意思，也是情感因素導致的非理性行為。



那麼如果往大來思考，這個結尾又代表什麼呢？吳蔓珍是一個沒有性別意識的政治動物，而端方需要的正是利用吳蔓珍的權力達到參軍的目的，可不可能這也是代表權力關係對於端方的啃噬，這種毒素傳導在端方的血液中，讓他最終會向命運低頭，臣服于吳蔓珍的愛情。當然，《平原》是寫小人物農村青年改變命運的掙扎，這種掙扎，有的人成功了，儘管為此自己付出了同樣也讓別人付出了巨大的代價，比如說混世魔王，但是也有人失敗了，端方到最後心灰意冷，一心養豬小豬仔卻被母豬咬死了，鮮血淋漓，沒有參軍最終自己也被吳蔓珍死死叼在了嘴裡，好像一塊鹹肉在狗嘴裡，跑不掉了。



「現在眼前經常會出現模糊的幻覺，我似乎能夠看到時間的流動。時間呈現為透明的灰暗，所有一切都包孕在這隱藏的灰暗之中。我們並不是生活在土地上，事實上我們生活在時間裏。田野、街道、河流、房屋是我們置身時間之中的夥伴。時間將我們推移向前或向後，並且改變着我們的模樣。。」

余華《在細雨中呼喊》

余華《在細雨中呼喊》

作者簡介

余華，1960 年出生，1983 年開始寫作。至今已經出版長篇小說 4 部，中短篇小說集 6 部，隨筆集 5 部。主要作品有《兄弟》、《活著》、《許三觀賣血記》、《呼喊與細雨》、《十個詞彙裡的中國》等。其作品翻譯成二十多種語言在美國、英國、法國、德國、義大利、西班牙、荷蘭、瑞典、挪威、希臘、俄羅斯、保加利亞、匈牙利、捷克、塞爾維亞、斯洛伐克、波蘭、巴西、以色列、日本、韓國、越南、泰國和印度等國出版。



內容簡介

《在細雨中呼喊》是余華的首部長篇小說，講述了一個家庭的歡樂和苦痛，細膩地刻畫了柔弱的母親如何完成了自己忍受的一生，粗暴的父親如何驕傲地將自己培養成一名徹頭徹尾的無賴。家中的三兄弟的道路只是短暫地有過重疊，隨即就又叉向了各自的方向。無賴的父親、沉默的母親、平庸的哥哥、對往事沾沾自喜的祖父……每個不起眼的小人物，都賣力於自己的人生表演。愛的嚴重缺席、倫理的崩落、道德的沉淪、青春期的性啟蒙……余華以一個孩子的目光，凝視着生活周遭的一切。





我不再裝模做樣的擁有很多朋友，而是回到了孤單之中，以真正的我開始了獨自的生活。有時我也會因為寂寞而難以忍受空虛的折磨，但我寧願以這樣的方式來維護自己的自尊，也不願以恥辱為代價去換取那種表面的朋友。



我們並不是生活在土地上，事實上我們生活在時間裡。田野、街道、河流、房屋是我們置身時間之中的夥伴。時間將我們推移向前或者向後，並且改變著我們的模樣。



我突然發現了逃跑的意義，它使懲罰變得遙遠，同時又延伸了快樂。



我喜歡和魯魯說話，雖然我說的很多話他都似懂非懂，可他全神貫注的神態，尤其是那烏黑的眼睛閃閃發亮，充滿喜悅和崇拜地望著我，我感到自己處於被另一個人徹底的、無條件的信任之中。



他用自己的平庸去教育两个和他一样平庸的儿子，而且异想天开地指望他们光耀祖宗。



再也沒有比孤獨的無依無靠的呼喊聲更讓人戰慄了，在雨中空曠的黑夜裡。

生者將死者埋葬以後，死者便永遠躺在那裡，而生者繼續走動。這真實的場景是時間給予依然浪跡在現實裡的人的暗示。



讀者感想



august 2014-11-20

相比《活著》更喜歡這本《在細雨中呼喊》，雖然同樣透露著無奈與絕望，但是後者更加詼諧，一種黑色的詼諧。余華說因為當人們無法選擇自己的未來時，就會珍惜自己選擇過去的權利。回憶的動人之處就在於可以重新選擇，可以將那些毫無關聯的往事重新組合起來，從而獲得了全新的過去。看這本書更像是在回憶自己過於，每個人都栩栩如生，每個場景都似曾相識。感動至極。



Dr. ChaLove 2015-03-04

真正的覺得這本書裡的一群人，都按著自己的性格恣意的活著，即使是創造者也難以左右他們的命運。密密麻麻地面孔和他們殘酷生命的負荷化作利劍，頂破稿紙，破繭而出。



涼水 2013-11-13

回憶這東西和年代關係不大，所以堆砌時代元素的懷舊是低級的。余華在《在細雨中呼喊》裡寫的就是高級的懷舊，高級的回憶，孩童和少年時面對世界的忐忑不安，對成人世界的小心窺探，這是共通的。



缺德梅 2015-10-31

余華說他不知不覺得越寫越多，但在我看來，似乎還未展開，行文略有敷衍，稍顯潦草，不過還是能讀的飛快——雖然我看了三個半月。上部是沉重的文革，慘絕人寰的荒誕引來下部改革開放後種種亂象，跨越中國兩個截然不同又如出一轍的時期，諷刺幽默貫徹其中，不滅的是人性，消失的也是人性。書名為兄弟，書中寫兄弟，但本書的主角，我卻覺得更像是那些愚昧無知又猥瑣殘忍，冷眼旁觀或尖酸刻薄，很好糊弄又讓人鄙視到極點的「群眾」們。



[已註銷] 2009-08-26

話說余華長篇小說就是一個調啊，以樂寫悲。但是感覺和《許三觀》啊《活著》啊都不太一樣。整篇更有種貼近感。這篇寫的比較陰，不像他另兩篇小說的厚重感，這篇就是種低雲的壓迫感+陰鬱氣息。讓我有點想到了蘇童==（而且顯示出他很自戀（果然有基氣啊！



短章 2011-09-18

讀下來太傷了，成人的激情、受傷的童年和旁觀的全知視角給一出又一齣悲劇抹上了更濃的淒涼。就好像，你永遠沒法在余華的書裡看見太陽。

威廉·福克納(William Faulkner)是美國現代文學史上一位影響深遠的作家。他的文學創作不僅在當時與歐洲文學試驗者喬伊絲、伍爾芙、普魯斯特等人遙相呼應，而且還影響著二十世紀中國的文學創作。早在 20 世紀 30 年代，中國就開始對福克納進行介紹和評論，然而對福克納的真正譯介和研究卻始於上世紀八十年代。

20 世紀 80 年代是中國社會改革開放的時代，也是作家思想解放的時代。國外各種思潮和理論的湧入，使國內作家的思想和創作中的現代意識得到加強。在這種形勢下，福克納作品中富含實驗性的創作手法得到眾多中國作家（尤其是先鋒作家）的青睞。在先鋒作家中，受福克納的影響較大的有余華、莫言、蘇童等人。在這些先鋒作家的創作中，以余華的《在細雨中呼喊》（原名為《細雨與呼喊》）最具代表性。

下面就以余華的《在細雨中呼喊》與福克納的《喧嘩與騷動》在小說敘事層面的對比來揭示福克納對中國先鋒敘事的影響。

一、敘述視角

敘述視角是指敘事者或人物與敘事文中的事件相對應的位置或狀態，或者說，敘述者和人物從什麼角度觀察故事。

福克納打破了傳統小說的處理方式，在《喧嘩和騷動》中採用了多角度的敘述方法。他在文中讓三兄弟（班基、昆丁、傑生）各自講一遍自己的故事，隨後自己又用「全能角度」，以迪爾西為主線來講剩下的故事。這種從不同人物視角講述同一個故事的手法，也叫「對位元式結構」。《喧嘩與騷動》採用的多角度的敘述方法為提高敘事藝術的表現力提供了更多的方式意識流，同時也使敘事方式與敘事內容同樣獲得了敘事效果。福克納在《喧嘩與騷動》中所運用的敘述視角在很大程度上影響了余華在《在細雨中呼喊》的創作。

在《在細雨中呼喊》中，余華雖沒有像福克納頻繁地變換敘述者來實現對同一件事的重複敘事，而是單純以「我」（孫光林）的視角進行敘事。然而，二者表面的差異並不能掩蓋掉內在的聯繫。小說雖採取第一人稱的敘事方式，但並不像郁達夫在「自敘傳體」小說中去追求作者、敘述者、主人公的統一，而是刻意拉開作者和敘述者的距離。因而，小說中的「我」實際是作者在敘述與敘述物件之間設置的第三者，借此來實現間接敘事畢業論文格式範文。對此，余華在《虛偽的形式》一文中談到：「在敘述與敘述物件之間存在的第三者，可以有效地回避表層現實的局限，也就是說可以從單調的此刻進入廣闊複雜的現在層面」。實際上這也反映出了余華的敘事態度：無我的敘述，即將別人的事而不是自己的事告訴別人。

《在細雨中呼喊》中，「我」又被賦予了雙重身份：成年的「我」和童年的「我」。小說是站在成年的「我」（現在的我）的位置去回顧童年的「我」（過去的我）的感覺和經歷，因此，小說中經常出現現在與過去的重逢。如小說中描述「我」被各哥哥和弟弟合夥誣告後受到父親責罰時的感受：

「這次事情以後，我在語文作業薄的最後一頁上記下了大和小兩個標記。伺候父親和哥哥對我的每一次毆打，我都記錄在案。」

「時隔多年以後，我依然保存著這本作業薄，可陳舊的作業薄所散發出來的黴味，讓我難以清晰地去感受當初立誓償還的心情，取而代之的是微微的驚訝。」。

當成年的「我」去回憶這件事是，當年的憤怒已趨於緩和，殘酷的事實也變得可以理解了。這實際上是用成年人的超脫來化解兒童的仇恨。可以說，在小說中，余華內在繼承了福克納的敘事方式：回顧視角下的間接敘事。這種敘事方式為《在細雨中呼喊》帶來了強大的敘事空間和敘事張力。

二、敘述時間

俄國的托馬舍夫斯基說：「在藝術作品中，需要區分情節時間和敘事時間。情節時間是被述事件大約完成的時間，敘述時間是通讀作品所費的時間」。

薩特曾經指出《喧嘩與騷動》是一本關於時間的書。「福克納的時間觀念體現在小說中，就是讓線形時間變為心理時間，即意識在思維中流動的時間」。時序倒錯手法的運用是《喧嘩與騷動》的一大特色，它「是作家藉以打亂事物運動變化的客觀時間次序，顛倒事物因果關係的一種文學手法」。福克納對時間的處理使他在《喧嘩與騷動》中的敘事活動獲得了極大的自由。此外意識流，作品吸引讀者去尋找敘述線索、重建時間順序，客觀上也提高了讀者的參與程度、加強了小說的效果。

余華的小說對時間極為重視，他認為「時間的意義在於它可以隨時都可以重新結構世界」。基於這種認識，余華嘗試用另一種邏輯——「記憶的邏輯」來結構作品。對此，余華解釋說：「當我們把這個世界的事實，通過時間的重新排列，如果能夠同時排列出幾種新的順序關係（這是不成問題的），那麼就將出現幾種不同的新的意義。這樣的排列顯然是由記憶來完成的，因此我將這種排列稱之為記憶的邏輯。」顯然，余華不再安心於傳統小說因果聯繫下的線性敘事，也不再滿足於倒敘、補敘、插敘等手法的運用，而是「徹底打破了傳統小說的敘事鏈，而進入了一個任意組合、拼接的疆域」。

從整體結構來看，《在細雨中呼喊》設置了四個部分：一、南門歲月；二、孫蕩鎮歲月；三、祖父的回憶及南門敘事；四、孫蕩鎮敘事及回到南門。小說中的時空順序被打亂，對於讀者來講很難去還原故事的敘事時間。這一點與《喧嘩與騷動》有諸多相似之處，最關鍵的一點是兩部小說中的敘述時間都是敘述者的心理時間。與線性時間的單向性相比，心理時間因具有可逆性和延展性而獲得了極大地敘事自由。在小說中，我們可以看到敘述者可以隨意進入某個時段，全憑內心意識的流動。

三、意識流

意識流首先是作為心理學術語被提出，指人精神活動中的潛意識（或無意識）活動。隨後，意識流被廣泛運用到文學創作中。其中，《喧嘩與騷動》是意識流小說中的經典著作。

在《喧嘩與騷動》中，福克納採用「複合式」意識流的表現手法，通過對班基、昆丁、傑生這三位不同性格、不同遭際、不同品質的人物在不同的時間段內的意識流動來敘述同一個故事的始末，造成了一種意識複合流動的效果。其中雖有部分重複，卻毫無雷同之感，原因在於作者描寫的重心不在凱蒂母女墮落的故事本身，而是該事件在不同人的內心產生的影響及其導致的心靈變化。三兄弟的意識流活動各有特色，不僅能夠體現白癡、精神崩潰者、偏執狂與虐待狂不同的心理狀態和語言特色意識流，更能揭示人物的內心世界，探索他們的意識與潛意識動機，借此塑造人物性格畢業論文格式範文。

《在細雨中呼喊》是一本有關記憶的書。記憶是現在對過去的回憶，在這個過程中自然少不了意識的流動。《在細雨中呼喊》對意識流的運用極為常見。下面主要用自由聯想和感覺印象兩個意識流方法結合小說進行分析。

意識流中的自由聯想是人們從「意識到潛意識的一個尋找過程」。如小說中的「我」在十年以後重返故鄉南門，看到記憶中的池塘時的感受：「池塘的突然出現，使我面臨了另一種情感的襲擊。回憶中的池塘總是給我以溫暖，這一次真實的出現則喚醒了我過去現實」。當記憶中帶給「我」溫暖的池塘真實地展現在面前時，溫暖則被另一種情感所置換。這裡的「另一種情感」其實就是「我」兒童時期的真實感受，也就是現在的「我」的潛意識。

感覺印象重視表面的感官化，是主人公眼中的事物或人真實地接近一種自我感覺。小說中細緻地描畫了兒童時期的「我」與夥伴在田野中奔跑時的感受：「……腳下是鬆軟的泥土和迎風起舞的青草。陽光那時候似乎更像是溫和的顏色塗抹在我們身上，還不是耀眼的光芒。我們奔跑著，像那些河邊的羊羔……」作者並沒有用成年人的視角而是站在一個孩子的立場把「我」對景物的感受真實地刻畫出來。因為孩子的內心比成年人更為敏感，對周圍景物的感覺和印象也就更加直觀和強烈。

《在細雨中呼喊》可以說是余華對上世紀八十年代中短篇小說實驗的總結。在經歷了一番暢快淋漓的文體試驗後，余華開始走向自我調整，「逐漸脫去那令人炫目的形式外衣，開始重視故事情節和人物命運」。余華之後的創作也顯示了向傳統傾斜的趨勢。然而這並不能意味著福克納對他的影響就此結束，在他之後的《活著》、《許三觀賣血記》、《兄弟》等作品中，我們仍能看到先鋒敘事的痕跡。而《在細雨中呼喊》在敘事策略上的完美統一也會毫無疑問地奠定它在先鋒小說中的地位。

新 視 野
中華經典文庫



名醫主編

饒宗頤

導讀及譯注

何志華

呂氏春秋

「聖人深慮天下莫貴於生。」

「全生為上，虧生次之，死次之，迫生為下。」

何志華《呂氏春秋——新視野中華經典文庫》

「聖人深慮天下莫貴於生。」

「全生為上，虧生次之，死次之，迫生為下。」

「故欲勝人者必先自勝，欲論人者必先自論，欲知人者必先自知。」

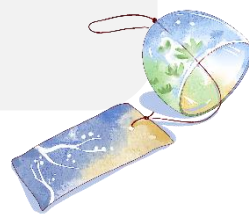
中華書局

高中書籍

何志華《呂氏春秋——新視野中華經典文庫》

作者簡介

何志華，前香港中文大學中文系主任、博士生導師、中國文化研究所劉殿爵中國古籍研究中心主任、榮譽研究員，著述甚豐，包括專著《文子著作年代新證》、《經史考據：從〈詩〉〈書〉到〈史記〉》、《高誘注解發微：從〈呂氏春秋〉到〈淮南子〉》，另主持中國古代文獻互聯網站「漢達文庫」，收錄甲骨、金文、簡帛出土文獻、先秦兩漢以迄魏晉六朝傳世典籍、中國古代類書等文獻資料超過八千萬字。



內容簡介

《呂氏春秋》，又稱《呂覽》，是中國先秦戰國末期的一部政治理論散文的彙編，共 26 卷，160 篇，完成於秦王政六年（公元前 241 年），為秦國相國呂不韋主持，召集門客各派學者編纂而成。其內容涉及甚廣，以道家黃老思想為主，兼收儒、名、法、墨、農和陰陽各先秦諸子百家言論，是雜家的代表作。也是中國古代類書的起源。

「我每隔兩年便講授一次《呂氏春秋》，以迄於今，享受著將劉殿爵教授所言傳授給學生的快慰，也陶醉於呂書中的嘉言善行。草撰此書，望能推廣呂書深邃精妙的哲理，也讓大學以外一眾市民及早感悟貴生之義，節欲早齋，長生久視，享受生命為我們帶來的樂趣。」

何志華



「頌蓮發現窗子也一如夢中半掩著，從室外傳來的空氣新鮮清冽，但頌蓮辨別了窗戶上雁兒殘存的死亡氣息。下雪了，世界就剩下一半了；另外一半看不見了，它被靜靜地抹去，也許這就是一場不徹底的死亡。頌蓮想我為什麼死到一半又停止了呢，真讓人奇怪；另外的一半在哪裡？」

蘇童《妻妾成群》

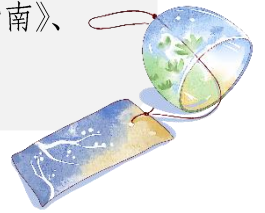


蘇童《妻妾成群》

作者簡介

蘇童，江蘇蘇州人，一九六三年生，北京師範大學中文系畢業，曾任南京《鐘山》雜誌編輯，現為專職作家，為中國當代重要小說家之一。

著有《我的帝王生涯》、《妻妾成群》、《城北地帶》、《刺青時代》、《把你的腳捆起來》、《武則天》、《天使的糧食》、《菩薩蠻》、《紙上美女》、《你丈夫是幹什麼的》、《一個朋友在路上》、《蛇為什麼會飛》、《十一擊》、《離婚指南》、《香椿樹街的故事》、《哭泣的耳朵》、《碧奴》等書。



內容簡介

本書是蘇童成名之作，包含了〈一九三四年的逃亡〉、〈罌粟之家〉、〈妻妾成群〉三篇中篇小說。其中〈妻妾成群〉以「大紅燈籠高高掛」之名，被張藝謀改編成電影。1999年香港《亞洲週刊》票選「二十世紀中文小說100強」，《妻妾成群》排名第81。

《妻妾成群》借舊中國特有的封建家庭模式作小說的框架，一個男人娶了四個女人做太太。但作者關心的不是一個男人如何在四個女人中周旋，如何控制她們，而是關心四個女人怎會把她們一齊拴在一個男人的脖子上，並且像一棵瀕臨枯萎的藤蔓在稀薄的空氣中相互絞殺而爭得那一點點空氣。





她時刻諦聽著隔壁的動靜，心裡想的都是自己的事情。每每想到自己，一切卻又是一片空白，正好像窗外的雪，似有似無，有一半真實，另外一半卻是融化的虛幻。



頌蓮說說這事多無聊，反正我都無所謂的，我就是不明白女人到底是個什麼東西，女人到底算個什麼東西，就像狗、像貓、像金魚、像老鼠，什麼都像。就是不像人。



她又看見那架凋零的紫藤，在風中發出淒迷的絮語，而口井仍然向她隱晦地呼喚著。



頌蓮拍拍陳佐千的臉說，是女人都想跟你，陳佐千說，你這話對了一半，應該說是女人都想跟有錢人。頌蓮笑起來，你這話也才對了一半，應該說有錢人有了錢還要女人，要也要不夠。



陳佐千快快得和頌蓮一起看窗外的雨景。這樣的時候整個世界都潮濕起來。



頌蓮仿佛從高處往一個黑暗深谷墜落，疼痛、暈眩伴隨著輕鬆的感覺。奇怪的是意識中不斷浮現……

頌蓮睡不著了，人浮在悵然之上，悲哀之下，第二天早早起來梳妝，她看見自己的臉發生了某種深刻的變化，眼圈是青黑色的。



讀者感想



顏小顏 2012-11-06

蘇童寫東西心思細膩脆弱敏感如女子。我總是不自禁的把他和張愛玲、李碧華、嚴歌苓歸到一類。張愛玲的小說是濃重的大紅色，就像紫禁城層層疊疊轉廊過巷的朱紅色宮牆，壓抑的人透不過氣來。李碧華則是一個手拿白色水晶球的女巫，行文帶有一點宿命色彩，你看《霸王別姬》，你看《胭脂扣》，她總是超脫于外看透人世高高在上俯視她筆下的那些人。而蘇童的文字是深綠色的，是舊日花園深處裡的一口深井，幽深的，長滿綠苔的，不定什麼時候就會有毒蛇伸出芯子來咬你一口。



Killjoy 2012-11-26

看到結尾時竟有種毛骨悚然的感覺，故事好像又重新回到了原點，文竹恐怕就是下一個頌蓮，或者梅珊？很多人把蘇童當做女性文學作家，但又覺得不是。即便主角都是女人，卻是放置在「女人永遠爬不到男人的頭上來」的男權世界裡的故事，勾勒的仍舊是男人的權力。梅珊是刻畫的最生動的角色。



曼仔 2012-07-21

其實認真說起來蘇童的書我唯讀過兩本，一本《紅粉》，一本《妻妾成群》，還都是初中的時候讀的。但是他那種恐怖陰鬱的風格實在是太嚇人了，給我留下了無比深刻的印象。境界有大小，無優劣，就如同簡嫚嫻對於澀意的偏執，蘇童對於陰鬱怨毒的偏執，也是自成一派，至少令人難以忘記，難以忽視。



YoungKingdom 2013-07-06

《大紅燈籠高高掛》的原著，小中篇，挺好的。陰怨氣息很重，畫面感也不錯，感覺蘇童應該是屬於南方氣味兒的那種作家，記得張藝謀的電影拍得貌似是北方味道（山西大院？）。行文中可以看得出蘇童受過一點點魔幻現實的影響，但也只是擦邊球而已，有的地方想描寫卻又顯得很拘謹，羞羞澀澀縮手縮腳的；有的地方又想寫一下淒慘心理什麼的，又不太放開手腳，所以給人一種不成熟作家的早期作品的感覺，不過往往在這個階段寫出來的東西顯得很有天分，有了匠心後反而會變得不好。



反山 2013-03-24

蘇童功力十足，那時候才二十來歲啊，一點不拖泥帶水，古典情景，現代敘述方式，筆筆如針，睡前看過後，壓得喘不過來氣。



內卷女史地板君 2011-04-14

已經記不得張藝謀是怎麼拍的這故事，看書的時候腦中不斷浮現夜色中大紅燈籠隨風搖晃的畫面。讀完驚覺寒意四起，眼淚漣漣。

【摘要】井，作為客觀存在的社會創造物，本身不具任何色彩意義。經過歷史文化的積澱，井被賦予了多重的象徵意義和文化內涵。在小說《妻妾成群》中井是蘇童借助的極具象徵意味的載體，井「深、黑、涼、硬」的每一特點無不折射出封建制度的森嚴、黑暗、冷漠與無情，極度活躍的欲望與死沉、壓抑的封鎖相碰撞，造成心靈的夢幻與鬼域。蘇童對井的逐層深入的挖掘，也是對頌蓮心性逐層深入的展露。在《妻妾成群》中，井意象推動行文的發展，疏通行文的脈絡，對人物形象的塑造具有十分重要的作用，它多重的文化內涵及象徵意義給人無限的想像空間，具有無限的審美張力。

1989年，《妻妾成群》在蘇童筆下誕生，文章中他採用了一種以寫人物活動為主，物象與事象相結合的象徵模式。文中，井是蘇童著意刻畫的最主要的也是最典型的意象，蘇童把井這一典型物象化入象徵意象之中，成為其借助的、極具象徵意味的載體。井「深、黑、涼、硬」的每一特點無不折射出封建制度的森嚴、黑暗、冷漠與無情。井的出現，營造了濃重的敘事氛圍，拓展了行文的表現空間，更突出了人物的心理感受。在結構意義上，它推動著故事情節的發展，成為場面轉換、時間推移、情節變化的仲介，將看似凌亂瑣碎的事件貫串起來，從而使文章達到一脈相承，有條不紊的效果。

一、井意象在《妻妾成群》中的出現和推進

「意象的營造可以使小說表現空間得到進一步拓展，產生如神話、傳說、夢幻、風俗一樣玄秘、久遠、深邃的本體意味，呈現出意義層疊，耐人尋味的寓言色彩。」井在行文中伴隨著頌蓮出現，從頌蓮的出現一直到頌蓮瘋癲井始終相伴相生，並無限延續。「井」這個意象在文中共出現了9次，在這9次中，除開第一次出現的生活用井之外，其餘8次都是後花園的那口廢井，這8次的出現又分為5次直接出現與3次間接出現，直接看到與間接瞭解的井在文中相互交替出現，層層推進，逐步深入，沉悶陰暗的氛圍也越來越濃厚，每一次的出現都會使頌蓮對井有更深一步的認知，也使她的心靈越來越壓抑，越來越恐懼和害怕，親眼目睹井充當殺人的工具而突破了最後的心理防線直至精神失常，從而也使她在這封建禮教嚴密的陳家大院中從精



第一次所見之井是頌蓮被抬井陳家花園西側後門所見的僕人們洗舊毛線的井，這是一口生活用井。在文中它並不僅僅是一口生活用井，它象徵著封建社會制度下的陳家大院，作者開篇便將頌蓮與井捆綁在一起，頌蓮被抬進陳家大院，也就意味著她作為一個女人正式走進了封建禮教包圍之中。

第二次所見之井是後花園牆角紫藤架下之井。空間上由遠而近，頌蓮先是看到紫藤花、石桌石凳、長滿了雜草的甬道，還有蝴蝶、蟬等，覺得這是「一個挺閒適的去處」，拉近距離看到的是石桌石凳上的灰塵、井壁上的青苔、藍黑色的井水、漂浮著的陳年落葉、自己在井水中閃爍不定的臉，聽到的是自己被放大的喘息聲，感到「一種堅硬的涼意」。兩個不同的介面，兩種不同的氛圍，隨著文字的流動，意象營造的氛圍愈來愈濃，它帶動著人心靈感受的轉換，給人一種美好一淒清的落差。

第三次是所聽之井，是從卓雲口中間接得知的。井叫「死人井」，「在井裡死過三個人」，「都是女的」，「陳家上下都忌諱這些事，對此都守口如瓶」。給井抹上了陰森而又神秘的色彩，給了頌蓮對井刨根究底的引子，同時，更激起了讀者的獵奇心理，產生了跟隨頌蓮探究井秘密的心理期待。

第四次是所聽之井，是從陳佐千本人口中得知的。「死了兩個投井的，自尋短見的」，「是上一輩的兩個女眷」，「免不了是些污穢事情」。陳佐千的遮遮掩掩，更一步加深了井的神秘性，頌蓮所說的一些無厘頭的話，「我走到那口井邊，一眼就看見兩個女人浮在井底裡，一個像我，另一個還是像我」，「那不行，我還沒去問問那兩個鬼魂呢」，「怪不得園子裡修這麼多井。原來是為尋死的人挖的」，更增強了陰森與壓抑感。

第五次出現是在經過了遺簫、剪耳、燒樹葉一系列事件後陳佐千五十大壽期間，因不吉利的碎瓶事件與毓如起爭執，頌蓮離開是非之地後，蘇童對井進行的深刻刻畫，井作為「死亡的誘惑物」在這裡得到了鮮明的體現。「她又看見那架凋零的紫藤，在風中發出淒迷的絮語，而那口井仍然向她隱晦地呼喚著。頌蓮捂住胸口，她覺得她在虛無中聽見了某種啟迪的聲音。」





「……正午的陽光在枯井中慢慢地跳躍，幻變成一點點白光，頌蓮突然被一個可怕的想像攫住，一隻手，有一隻手托住紫藤葉遮蓋了她的眼睛，這樣想著她似乎就真切地看見一隻蒼白的濕漉漉的手，它從深不可測的井底升起來，遮蓋她的眼睛。頌蓮驚恐地喊出了聲音，手，手。她想返身逃走，但整個身體好像被牢牢地吸附在井臺上，欲罷不能，頌蓮覺得她像一株被風折斷的花，無力地俯下身子，凝視井中。在又一陣的暈眩中她看見井水倏然翻騰喧響，一個模糊的聲音自遙遠的地方切入耳膜：頌蓮，你下來。頌蓮，你下來。」整副場景給人意象性的閱讀感受，具有一種強烈的畫面感。作者在此將靜物寫動，將死物寫成活物，「井」意象在作者的筆下具有了某種魔性或是靈性，它似乎在呼喚著頌蓮，恐嚇著頌蓮，又似乎在啟迪著頌蓮，頌蓮既驚又怕，同時又給讀者以玄幻和窒息之感。其實，井的活是因為頌蓮意識的些許覺醒，沒有覺醒，便沒有頌蓮對井的恐懼與夢魘，作者在此並沒有寫頌蓮意識的覺醒，而是在「井」意象上下功夫，將客觀存在的事物井賦予魔性，塑造了一個令人恐懼的黑暗沉悶的世界。「在擬實的結構中偶爾嵌入虛幻之筆，有時會產生特別效果。」

第六次的出現是既直接又間接。頌蓮在廢井邊聽梅珊講廢井的故事。從梅珊口中，頌蓮得知了人死井中的原由——「偷男人的都死在這井裡」。陳佐千「佔著茅坑不拉屎」，一方面使頌蓮們年輕的本能的血旺的性欲絲毫得不到發洩，另一方面使她們面對著出軌即被處死，被拋屍井中的家法。年輕的女性們只有痛苦的守著活寡，受著非人的折磨，別無選擇，她們被牢牢實實的封鎖在了深深的井中。頌蓮「每次到廢井邊總擺脫不了夢魘般的幻覺。她聽見井水在很深的地層翻騰，送上來一些亡靈的語言，她真的聽見了，而且感覺到井裡泛出冰冷的瘴氣，湮沒了她的靈魂和肌膚。我怕。」這是亡靈在做著垂死的掙扎，不甘，冤屈，她們召喚頌蓮，啟迪頌蓮，似乎是讓她大膽的同封建禮教抗爭，然而，強大的封建禮教豈是頌蓮這樣的弱輩女流輕易能衝破的，頌蓮面對著深不可測的井，由衷的從肺腑中喊出「我怕」。她想抗爭，可是她沒有勇氣，她思想上痛苦的掙扎著，她是一個典型的女哈姆萊特，To be or not to be, this is a question。





第七次的出現是間接出現。頌蓮在與女傭宋媽的聊天中較為詳細的知道了發生在廢井的故事，這個故事似乎是在警示著越來越焦慮和躁動的頌蓮，頌蓮也極為關心女人是否是因為「偷了男人才跳井？」雁兒被她折磨的死去，使她沒有了發洩的地方，而且，雁兒的死去也給了頌蓮精神上重重的一擊。在這幽閉的死氣沉沉的陳家大院，一個血旺的生命躁動著，本能的欲望在她的體內撞擊著，「她似乎看見那口廢井跳躍著從紫藤架下跳到她的窗前，看見那些蒼白的泛著水光的手在窗戶上向她張開，濕漉漉地搖晃著」，這是欲望在召喚，欲望愈召喚，頌蓮就愈痛苦，也就愈害怕，愈恐懼。在頌蓮身上的封建枷鎖就如孫悟空頭上的緊箍咒，越想掙脫它，就越箍得越緊。頌蓮欲望越強，也就使她感到背負在她身上的封建枷鎖就越重。封建禮教在她的腦海裡靈魂裡深深的烙著烙印。她已快走向精神承受的極限。第八次再現是在一個蕭瑟冬日的凌晨，頌蓮親眼目睹了井裡所發生的一切。

「黑影中的一群人走到了廢井邊，他們圍在井邊忙碌了一會兒，頌蓮就聽見一聲沉悶的響聲，好像井裡濺出了很高很白的水珠。是一個人被扔到井裡去了。是梅珊被扔到井裡去了。」她的親眼所見證實了她「偷了男人才跳井？」的疑問，梅珊被活生生的拋棄井中的事實給了原本精神就極度複雜緊張難受的頌蓮沉重的一擊，頌蓮勃勃騰起的欲望突然遭堵，導致最終的精神崩潰。「雞蛋永遠碰不過石頭」，脆弱的女人，又如何鬥得過殘酷的封建制度，逃得出森嚴的封建壁壘呢？頌蓮平靜下來了，她雖爬不出封建制度嚴酷的這口井，但是她卻能在深深的陰暗的陳家大院裡默默地守候著她那一方精神淨土。第九次的出現是五太太文竹眼中的井。文竹「經常看見一個女人在紫藤架下枯坐，有時候繞著廢井一圈一圈地轉，對著井中說話」「我不跳，我不跳，她說她不跳井」。頌蓮反復強調著「我不跳」，似乎有順向與逆向兩種解釋：順向解釋是，頌蓮不敢而且無力反抗封建禮教，所以她「不跳」。頌蓮因害怕封建禮教的懲治，而不敢像梅珊一樣去反擊它，於是她長久的被困於封建禮教的包圍之中而不得超脫。「我不跳」凸顯了女人力量的弱小和封建制度的強大，它壓制著女人，吞噬著女人；逆向解釋是，頌蓮不跳封建禮教這口井，它深刻的反映了頌蓮對封建禮教的抗拒。這與她當初自己選擇給富人做妾而自動跳進封建家庭這口深井形成了鮮明的對照。在經歷了風風雨雨之後，頌蓮終於覺醒，她的瘋癲是她在精神上的超越。



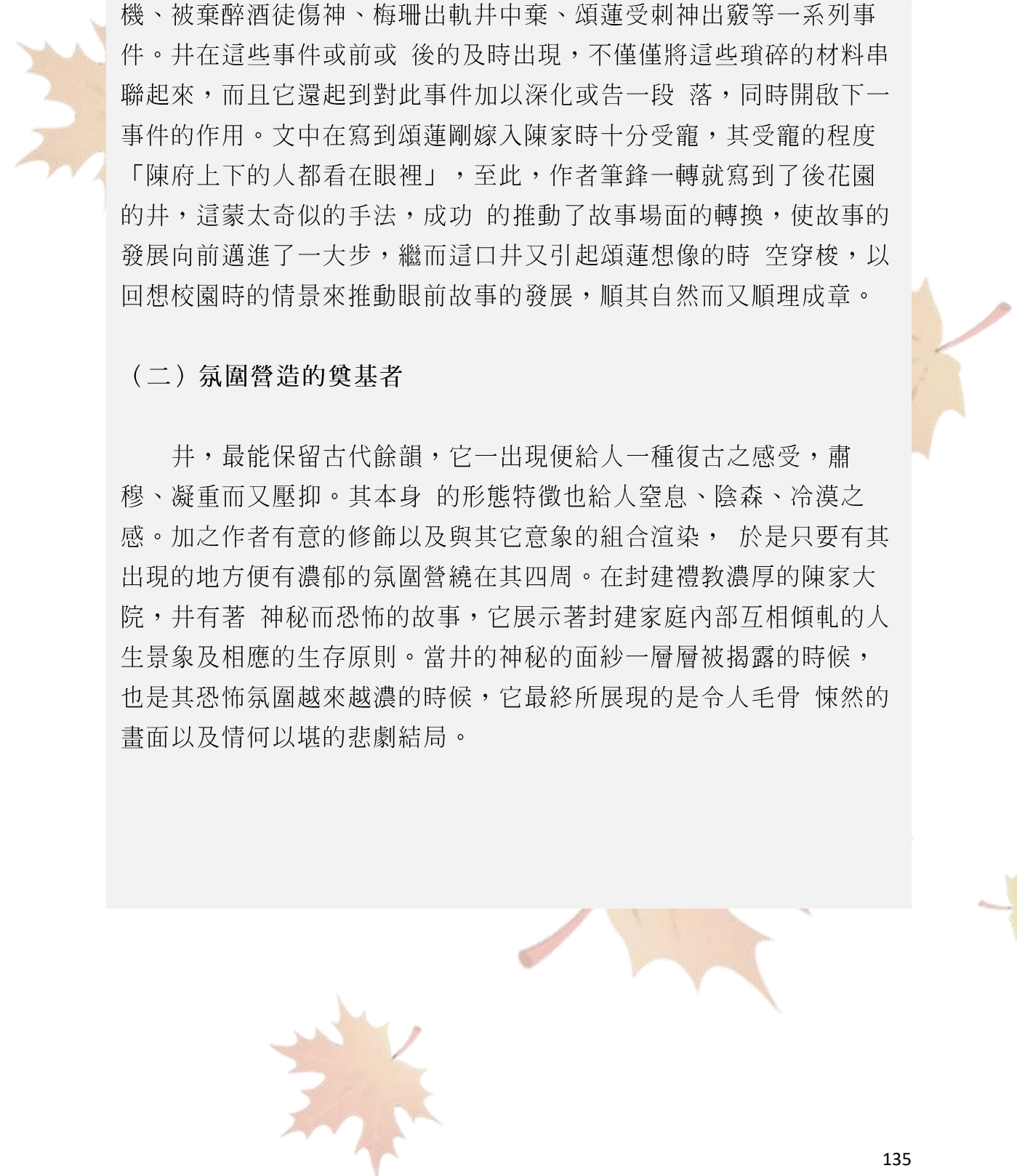
綜上，我們可以看出，井意象成功的將文中材料綴合起來，使原本分散的素材融合為一體，從而給人以整體感與系統感。同時，井在場景轉換方面，推動情節發展方面都起到了功不可沒的作用，它疏通了行文脈絡，使脈絡具有層次感和節奏感，使結構呈現出嚴整縝密、環環相扣的特點。井的每一次出現，不僅僅使陰森、冷氣逼人的氛圍越來越濃厚，而且還推動著頌蓮的精神認識與追求越來越強烈，由「堅硬的涼意」——奇怪——神秘——陰森——害怕——恐怖——淡然，這不僅僅使人物的形象鮮明突出，使井意象蘊含得到了逐步的豐富與深化，而且更主要的是於無形中有層次有節奏有條理的深化了主題，展現了封建禮教對人性壓抑的真正面孔以及人在絕處逢生的超強的生命力。蘇童對井的刻畫也是在精神上為頌蓮於黑暗中開闢尋找光明的途徑，雖然是九經回腸，但最終卻是曲徑通幽。

二、井意象在《妻妾成群》中的地位和作用

井意象在《妻妾成群》中的地位和作用是不可替代的。其地位緊次於主人公頌蓮，它是小說的關鍵敘述動力。它的缺失將會導致行文黯然失色，它的替換將會導致行文韻味缺乏，譬如，根據其改編的《大紅燈籠高高掛》中，將「井」改為了「死人屋」，這使得文章所蘊涵以及所表現的韻味十分有限，給人呆板、凝滯的感覺，無法啟動讀者的審美想像力。在《妻妾成群》中，井意象不僅僅推動著行文的發展，疏通著行文的脈絡，而且對人物形象的塑造也具有十分重要的作用，它多重的文化內涵及象徵意義給人無限的想像空間，具有無限的審美張力。

（一）綴合材料的導引索

井意象在文中猶如一根導引索，作者以其為主線將細碎的材料一一綴合起來，使得行文脈絡清晰，有條不紊。同時，文章以其開篇，又以其結尾，形成結構照應之勢。井意象作為文章的導引索，並不是單單的將材料堆疊，而是將材料有效的組合融會，達到眾星拱月的效果，這是井意象具有凝聚材料與凝聚材料意義的功能。



文中情節隨著井意象的一次次出現而向前推進，它串聯著頌蓮進門識人、重陽賞菊戀飛浦、遺簫布人草紙逼死雁兒、剪耳燒葉碎瓶鬥心機、被棄醉酒徒傷神、梅珊出軌井中棄、頌蓮受刺神出竅等一系列事件。井在這些事件或前或後的及時出現，不僅僅將這些瑣碎的材料串聯起來，而且它還起到對此事件加以深化或告一段落，同時開啟下一事件的作用。文中在寫到頌蓮剛嫁入陳家時十分受寵，其受寵的程度「陳府上下的人都看在眼裡」，至此，作者筆鋒一轉就寫到了後花園的井，這蒙太奇似的手法，成功的推動了故事場面的轉換，使故事的發展向前邁進了一大步，繼而這口井又引起頌蓮想像的時空穿梭，以回想校園時的情景來推動眼前故事的發展，順其自然而又順理成章。

（二）氛圍營造的奠基者

井，最能保留古代餘韻，它一出現便給人一種復古之感受，肅穆、凝重而又壓抑。其本身的形態特徵也給人窒息、陰森、冷漠之感。加之作者有意的修飾以及與其它意象的組合渲染，於是只要有其出現的地方便有濃郁的氛圍營繞在其四周。在封建禮教濃厚的陳家大院，井有著神秘而恐怖的故事，它展示著封建家庭內部互相傾軋的人生景象及相應的生存原則。當井的神秘的面紗一層層被揭露的時候，也是其恐怖氛圍越來越濃的時候，它最終所展現的是令人毛骨悚然的畫面以及情何以堪的悲劇結局。

（三）形象塑造的壘磚石

小說重視人物形象的塑造，文中，形象塑造的最成功的無疑是頌蓮，但不容忽視的是這成功與井意象的刻畫是密不可分的。井牽制著頌蓮的好奇心，引誘著頌蓮一步步的追尋真相，在這個過程中，作者借助井意象將描寫的深度伸向了頌蓮的內心世界繼而以潤物細無聲的筆法將頌蓮內心的矛盾、痛苦與掙扎外在行為化，於是便有了尖銳的敵我矛盾與本能的自然的而又不雅的行為，如其與毓如、卓雲的明爭暗鬥以及醉酒後的行為等。井意象在文中每一次的出現，都是對頌蓮內心世界的一個深化，越逼近真相，人就越清醒，也就越痛苦，於是便有了彷徨與掙扎，然而現實的無奈使得其越掙扎越痛苦，當目睹了井殺人不見血的恐怖場面後，頌蓮走出了現實，走向了虛無的理想世界。因此可以說，沒有井意象一次又一次的為頌蓮的心路歷程打基礎，便不會有頌蓮如此鮮活而又痛苦的一個人物。

（四）意義深化的暗動力

楊義曾指出一部作品中的同一個意象，在其反覆出現之時，也於重複中反重複展現著新的意義層次。井在文中九次出現，每一次的出現都是對其蘊含的進一步展露與深化，同時，井本身就具有豐富多彩的文化內涵，當其在不同的情況下出現之時，就有與之相應的內涵相對應，然而，井的這種內涵與對應性並不是確定的，而是模糊的，沒有明確界限的，可以唯一，也可以多重，因此，其能給人以模糊的美感，耐人尋味，值得揣摩。而且，它的出現能激發讀者不同程度的閱讀經驗和審美想像力，因此隨著情節的發展井意象所蘊含的文化內含及象徵意義在作者筆下得到了潛移默化的植入，同時，在讀者的審美閱讀下，其文化內涵得以不同程度 的自覺不自覺的展現。

「庖有肥肉，廐有肥馬，民有飢色，野有餓莩，此率獸而食人也。」

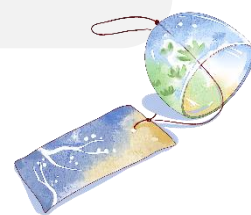
（孟子說：「如今的國君，廚房裡有肥肉，馬房裡有肥馬；但人民的臉上，卻是吃不飽，面有饑色；同時，野外也有著餓死的窮人。這種養飽禽獸，而餓死人民的作為，簡直就是率領禽獸吃人呀！」

黃俊傑 《孟子——新視野中華經典文庫》

黃俊傑《孟子——新視野中華經典文庫》

作者簡介

黃俊傑，美國華盛頓大學（西雅圖）博士。新加坡儒家倫理小組顧問、美國華盛頓、馬利蘭、Rutgers 等大學客座教授。現職臺大歷史系教授、臺大「東亞經典與文化」研究計畫總主持人、中央研究院中國文哲研究所合聘研究員。



內容簡介

孟子是孔子之後偉大的儒家聖哲，《孟子》一書是孟子與他的學生及同時代人心靈對話的真實記錄，是儒家重要的經典之一，被宋朝朱熹列入「四書」，是文人士子參加科舉進入仕途的必讀書目。台灣大學黃俊傑教授的導讀與點評，深入挖掘了孟子「王道」思想、「民本」思想、「仁政」思想於二十一世紀及當下社會的現實意義。

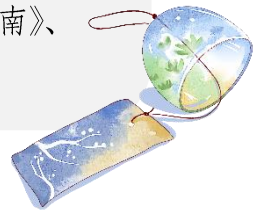


蘇童《河岸》

作者簡介

蘇童，江蘇蘇州人，一九六三年生，北京師範大學中文系畢業，曾任南京《鐘山》雜誌編輯，現為專職作家，為中國當代重要小說家之一。

著有《我的帝王生涯》、《妻妾成群》、《城北地帶》、《刺青時代》、《把你的腳捆起來》、《武則天》、《天使的糧食》、《菩薩蠻》、《紙上美女》、《你丈夫是幹什麼的》、《一個朋友在路上》、《蛇為什麼會飛》、《十一擊》、《離婚指南》、《香椿樹街的故事》、《哭泣的耳朵》、《碧奴》等書。



內容簡介

《河岸》的故事發生在文化大革命期間一個靠河的小鎮上。狂暴的時代，混沌的河流，一切如此荒涼，只有當漂流河道的船隊靠上岸邊時，才帶來一陣騷動。

蘇童對河流意象的迷戀其來有自。河是連結作家心目中「南方」的動脈，深沉、混沌，神秘，穿鄉過鎮，流淌到不可知的遠方。河不受拘束，有時汎濫，有時枯竭，莫測高深。相對於河的是岸，那律法與文明的所在，限定河流走向的力量。

蘇童以《河岸》來回應這些同輩作家的文革紀事，行文運事的確獨樹一格。蘇童的筆觸是抒情的，而他筆下的世界是無情的。擺動在修辭敘事和歷史經驗的落差之間，《河岸》即使在寫作的層次上，已經是一種河與岸、想像與現實的對話關係。這很可以成為蘇童未來創作的走向，岸上河上，持續來回移動。





我拼命地奔跑。我驚魂未定，身體各個部位都疼痛難忍，但我一直堅持在跑。恍惚中我覺得這樣奔跑了很多年了。我從不練習跑步，可我從小到大一直在經歷各種各樣的險情，必須拼命奔跑，不跑不行。



茫茫人海，尋人不遇，這不算森麼不幸。我一直認為，比起我們家的遭遇，別人的不幸都只是幾滴眼淚罷了。我帶著一種說不出的惆悵，結束了一次蕪雜而古怪的想像。



我與母親在一起，不是她滅亡，就是我瘋狂；不是她瘋狂，就是我滅亡——這不僅是我母親的結論，也是我自己的結論。



我是我母親的客人，一個不受欢迎的客人，她提供我一日三餐，每一粒米粒上的浸泡了她的悲傷，每一片青菜葉都夾帶了她的絕望。



我在船隊很孤單，這孤單也是我最後的自尊。



而我的生命在一條船上流淌，黑暗中的河流給我啟示，我發現了我生命的奧秘，我，是被自己的影子困在船上了。

一切都與我父親有關。別人都生活在土地上，生活在房屋裡，我和父親卻生活在船上，這是我父親十三年前作出的選擇，他選擇河流，我就只好離開土地，沒什麼可抱怨的。



讀者感想



歡樂分裂 2013-04-16

蘇童不適合如此長篇巨製，厚重的事件和歷史或一泄如注或草草收場；整本最好的依舊是他（及其同時期作家）擅長的「水」的意象和「父親」的形象；前後有脫節感，後半部看得忍無可忍，原先漂亮優雅的長句變成了急促短小的打砸搶，最後戛然而止且莫名其妙。



Jonathan 2013-12-11

每次讀蘇童都感覺像是傾聽著一段任性而優雅，滑稽而憂傷，真實而病態的狂想曲，這部扛鼎之作再次讓我愛不釋手的從頭讀到尾，關於父子之情、成長的煩惱、妄想的愛情、政治的變異、人性的扭曲，將近三百頁沒有一句是廢話，構思工整精妙，文筆優美飽滿，情節入木三分。讀到最後合上書本滿腦子都是未完成的畫面和想待續的期望。



風立ちぬ 2011-07-20

書中描述的年代離我們很遙遠，但我仍舊讀得懂從中的悲情。青春成長的煩惱與人性的變異造孽般糾纏在一起。慧仙嫁人了，庫文軒帶著紀念碑沉入了水底，庫東亮永遠也擺脫不了「空屁」的外號。「歷史是個謎。」



木古草滕文 2013-05-01

蘇童的筆觸總給人一些憂傷，河與河岸上的生活都由政治問題牽扯而出，而人的命運卻如河水的漩渦一般不可預知不可主宰，老庫的馱碑自盡，小庫的被困河上，都是令人悲傷的。莫不如變成一條魚，自由而去。



chasel 2009-06-15

蘇童的文字和想像力一直是我所喜歡的，《河岸》算是中規中矩之作，隱喻和諷刺中自有一股悲涼，蘇童一直是最會講故事的人之一。只是，類似的結構已經不再新鮮



內卷女史地板君 2011-04-14

已經記不得張藝謀是怎麼拍的這故事，看書的時候腦中不斷浮現夜色中大紅燈籠隨風搖晃的畫面。讀完驚覺寒意四起，眼淚漣漣。

摘要：《河岸》是蘇童繼《碧奴》之後的又一部長篇力作。該部小說的主題可以用「尋找」二字概括。主人公庫文軒因為「身份」的迷失而尋找自我，其子庫東亮因為萌動的青春而尋找愛。這一「迷失」和「尋找」的過程讓人聯想到了卡夫卡《城堡》中的 K 和「荷馬史詩」《奧德修紀》中的奧德修斯父子。但兩代人終究又因為生活信仰的差異，一個在尋找中歸於虛無，另一個則選擇在尋找中繼續堅守。時代成了小說中潛在的核心人物。

被蘇童認為是自他從事寫作以來最好的長篇小說《河岸》，在其創作的整體風格上，既有對以往的延續，同時又有超越和突破。其中，關於該部小說的主題意蘊是其中能給予讀者無限想像空間的一個重要元素。應該說，《河岸》的主題是豐富多元的，具有著無限的闡釋可能。而我認為，對人類生存困境的揭示，是蘇童這部小說最大的敘事目標。因此，「迷失」與「尋找」是我們解讀《河岸》的最主要的兩個關鍵字。

關於這一點，蘇童也有過解釋。他說：「我說的尋找主要建立在這個意義上，是三個半孤兒——庫文軒、慧仙、傻子扁金 的尋找，這幾個人物都被命運放逐或者遺棄，走到一起去了，他們之間有密集的糾葛，他們註定有天生的不幸，而他們各自的生活最重要的動作其實就是尋找。孤兒們該找尋什麼呢？我想他們首先要尋找母親，這是一個共同點，其次尋找身份，尋找家和鄉土，尋找愛，或者乾脆說，他們必須尋找天堂。」

《河岸》講述的故事發生在「文革」的 70 年代，烈士鄧少香的後代庫文軒的烈屬身份因其的生活作風問題而遭到質疑，結果不僅妻子與他離婚，他也連同兒子庫東亮一起，被驅逐到向陽船隊，被迫與岸分離，在船上過上了「放逐」的生活。在被放逐的日子裡，庫文軒始終處於等待的生活狀態中，期望岸上的人們能給他一個說法，重新證明他的烈屬身份，但終究未果。最後，庫東亮為了讓父親能與奶奶鄧少香在一起，將鄧少香的紀念碑劫到船上，最終庫文軒將自己與鄧少香的紀念碑綁在一起，沉入水底。

縱觀《河岸》，我們可以從主人公庫文軒的心路歷程中找到蘇童的敘事脈絡，庫文軒的命運基本上經歷了從「迷失」到「尋找」，再「歸於虛無」的這一發展變化過程，這一變化歷程在某種程度上彰顯了小說所要表達的「尋找」這一主題。

一、迷失於「城堡」並尋找身份認同的「K」

在故事的開端，作者講到，庫文軒因其是烈士鄧少香的後代而被全鎮人景仰和尊重，身為鎮黨委書記的他曾經因光榮的出身和顯赫的地位不可一世。然而，「文革」爆發後，他的烈屬身份遭到了質疑。不僅官職被撤，妻子因其作風問題與其離婚，而且還被迫於岸分離，被放逐到船上，過上了「非人」的流放生活。於是，從這時開始，迷失的庫文軒便踏上了一條尋找「身份」的不歸路。他執著地堅守自己烈屬的身份，每逢烈士的忌日，他都虔誠地紮白花於河流之上祭奠，緣由是當初身為孤兒的他通過屁股上的魚形胎記構成了與鄧少香烈士光榮的血緣關係。

被放逐者為主流社會所排斥，但他依然主動地臣服於主流的話語之下，耐心地盼望調查組能給他一個說法，一個證明，不厭其煩地派兒子上岸打探消息。他所做的一切努力，就是為了向世人證明，他是他自己，他作為烈士後代的身份。這裡蘊含了深刻的哲學主題：人存在的合理性。在那個時代裡，庫文軒必須通過調查組的一紙檔，才能證明他自身存在的合理性，他無論怎樣對岸上的人辯解，依然得不到承認。這不是很荒謬嗎？這讓我們聯想到了卡夫卡的小說《城堡》中的那個主人公 K。K 原是一個農民，某一天被莫名其妙地任命為城堡的土地測量員。可當他試圖進入城堡上任時，卻因為城堡相關辦公機構的檔中沒有關於他身份的記錄而無法證明他就是他自己。城堡近在眼前，而 K 卻永遠無法走進它。在這裡，城堡代表的是一種無法抗拒的異己力量或權威機構，它充滿了荒誕與悖論，而 K 又始終不得不臣服于這一權威。

《河岸》中的庫文軒所面對的，又何嘗不是一座象徵了時代權威的城堡呢？在它面前，庫文軒迷失了自我，他的存在變成了一種尷尬，這就是那個時代的人的生存現實。因此，《河岸》裡的時代不僅僅是作為背景存在的，它也是小說中另一個潛在的人物，他同樣具有著巨大的張力。

一個人的身份能否被認同，在某種程度上可以影響他的價值觀和他的行為方式；而一個缺乏身份認同感的人則是沒有歸屬感和安全感的，並常常會因此而陷入焦慮不安的狀態之中。但是如果主體認同的是一個大大超越於他的生活實踐之上的、虛幻的、甚至是非人格的東西，那麼主體的這種認同就可能會成為主體自我發展的阻礙。他所認同的這個具有非人意志的對象愈是強大，他作為人的主體性就愈是渺小，甚至變得萎縮，那麼他陷入異化的可能性也就愈大。庫文軒把這種身份的認同內化為自己生存下去的唯一支撐，因此他永遠都走不出自我。這也就是為什麼在身上的魚形胎記快要消失殆盡的時候，他選擇放棄自己生命的重要原因。

二、尋找「精神家園」的庫文軒和奧德修斯

迷失自我的庫文軒並沒有放棄。從上船那一刻起，便踏上了一條尋找「精神家園」的路。但他從不上岸，始終漂泊在河上。他一直堅信：今天的漂泊是他終有一日可以上岸並重獲認可的必經磨難。另一方面，兒子庫東亮也在為父親的身份之謎奔走於河與岸之間。

這對父子的「尋找」讓我們想到了《奧德修記》中奧德修斯父子的「尋鄉」之旅。結束了特洛伊戰爭的奧德修斯，載著勝利的果實，歷經十年的海上漂泊，尋找自己的回鄉路。然而，不同的文化背景卻衍生了截然不同的尋找姿態：與庫文軒的消極等待不同，儘管最終只剩下一個人孤獨地戰鬥，但奧德修斯始終積極地與返鄉途中的各種阻撓勢力抗爭。在這期間，他的兒子忒勒馬克斯也曾外出尋父，歷經磨難，並最終與父親相逢，共同設計除掉了所有覬覦其王位和財產、賴在家裡不走的求婚者。

庫東亮最後無奈地將奶奶鄧少香的紀念碑偷運到船上，交給父親，而庫文軒則抱著紀念碑下跪、痛哭，並選擇最終與紀念碑共同沉入河底，表明了他「尋找」歷程的終結和他最終的自暴自棄。

不同的尋找方式，迥然不同的結局。奧德修斯用自己的勇氣與異己的力量抗爭，最終贏得了命運；庫文軒只能通過被動等待和自殘生殖器的方式作消極的抗爭。這是對尋找自我而不能的苦惱的一種特殊的宣洩方式，一種自暴自棄。從某種程度上講，性的迷失，也即是人性的一種迷失。這是兩種截然不同的生存姿態，而促成這種不同的罪魁禍首，便是那個貌似披著正常外衣的荒謬的 70 年代。

其實，「尋找——逃亡」，逃離社會，逃離歷史，甚至逃離生命，這往往是蘇童很多小說中人物的最終結局。《妻妾成群》中的頌蓮，在父親去世之後，主動地選擇了「小妾」這個原本與自己的價值觀完全背道而馳的身份，從而放棄了社會對她的召喚；《1934 年的逃亡》的結尾，雖然隱去了蒲氏的結局，但我們仍然能夠從走進陳文治家的女人鳳子的暴死這一情節作出相關的推測，那就是：蒲氏進入陳家大門也就意味著進入了死亡的墳墓，可是，蒲氏幾次抗爭都無法擺脫孤獨的控制，最終選擇了逃亡生命——死亡。這種逃亡，是擺脫命運的最終解脫，是擺脫困境的一種重要方式。從這個意義來說，庫文軒的選擇也是蘇童小說中眾多人物的最終歸宿。

三、「歸於虛無」與「繼續尋找」——兩代人的不同選擇

在庫文軒那裡，尋找的最終結局是歸於虛無。一切都變作虛空，最終連聯接他和鄧少香的惟一紐帶——魚形胎記也漸漸消失了。他找尋得太辛苦了，也很疲憊，因為過於疲憊，所以庫文軒決定永不上岸，沉入河底。這代表了那個時代人性的徹底迷失。



其實，在蘇童的其他作品中，我們也經常會看到主人公因不幸而選擇自殺，場景多半都是從高處墜落或是投水自盡。《城北地帶》中的美琪，在被強暴之後不堪忍受重壓投水身亡，《舒家兄弟》中的舒農也因不能忍受被欺壓而投水；而《蛇為什麼會飛》中的梁堅和《已婚男人》中的楊泊則都是在走投無路之時紛紛選擇了跳樓自殺。這樣的死亡方式是有著深刻的象徵意味的，無論是從高處墜落還是投水自盡，都是在做一種生命的反向運動，都是不能擺脫痛苦和絕境的人們的同一歸宿，都是一種生活的逃亡者的姿態。

與墜落相反的動作是上升，它代表著對生命的超越和對不公命運的抗爭，是一種更具哲學意義的生存方式。因此，庫文軒的兒子庫東亮仍然決定留在岸上，繼續他對母親、對身份、對愛情抑或是對生存意義的尋找，這是另一種完全有別于庫文軒的生存選擇。透過他的行動，我們依稀可見其幼小的心靈中所滋生的那種堅韌的人性的力量。這或許也是蘇童的用意所在：時代和歷史充滿了重壓與陰暗，尋找的過程使人的生存現實充滿了荒謬與悖論；然而，生命卻能在尋找的無限迴圈中得以延伸、綻放。因此，儘管疲憊，儘管無奈，但卻是一種必需。從這個意義來講，庫東亮是對蘇童以往小說人物的一種超越。

[歷史]

晨報週刊：小說中出現了「空屁」這個詞，它在方言裡面是什麼意思，可以用普通話來解釋嗎？

蘇童：在蘇南方言裡，「空屁」的意思其實就是空與屁的結合，強調一無所獲，但是帶有一種強烈的失望感和挫敗感。

晨報週刊：我覺得「空屁」不僅是個形容詞，它還是個動詞，岸上的人把被下放到船隊的少年庫東亮取外號叫「空屁」，而庫看他的父親，看油坊鎮，看治安隊，也覺得他們是「空屁」。這種雙向的「空屁」，是你對那個時代的一個基本看法？

蘇童：我覺得你的讀解有意思，確實，在小說中「空屁」可以是動詞，庫東亮被所有人空屁了，其他人也被庫東亮空屁了，但我不會用空屁去描述那個時代的人性災難和社會災難，我只是試圖依靠一個少年的眼光，用另類一點的角度去傳達那種災難，災難不是空屁，災難有其特殊的陰鬱沉重的「色·香·味」。

晨報週刊：故事發展到最後，安放當年十分神聖的鄧少香烈士紀念碑的棋亭被拆掉，要改造成停車場。關於鄧本身的歷史，其間在被工作組不斷改寫。歷史也是一個「空屁」嗎？

蘇童：所有的歷史都只有一個真相，但之所以一代代人都在以各自的立場書寫記錄歷史，是因為歷史借助於人的公正性甚至是傾向性得以書寫，容許改寫，或者留下了改寫的空隙，歷史因此是有活力的，具有不確定性的，歷史不是空屁，但從某種意義上看，我認為它也可以是虛無的。

晨報週刊：你說「《河岸》這個小說是我第一次想到我不止要寫一個河流的故事還要寫 70 年代的故事，然後才有這樣一個想法寫一條船和父子兩個的故事」，寫這個小說是「想對 70 年代作出某些交代」。但你這個「交代」，最核心的線索是「父子關係」，同時，父親和作為烈士的奶奶之間的血統關係，是另一條線索。是否可以據此推斷：在你看來，「70 年代」成長的少年，是沒有故鄉，沒有根(家)的一代？這是他們最大的焦慮所在？

蘇童：我一直熱衷於表達父子關係，因為這種關係不僅緊張，而且特別具有彈性，寓含了很多社會的政治的倫理的意味。《河流》中由鄧少香奶奶牽引的一條血統的紅線一直在跳躍，而父子關係是《河岸》中的核心人物關係，也是推動小說發展的重要動力。《河岸》中庫東亮始終在尋訪他的故鄉，他得到了暗示，他父親的故鄉是河流（庫文軒與魚類有千絲萬縷的關係），庫東亮也許有故鄉，但他的故鄉很可能就是河流。我一直認為 60 年代的一代人看待「後文革」時代，由於一種無可避免的「童年視角」影響，書寫態度有點分裂，真實記憶中的苦難感有點模糊，而「革命」所帶有的狂歡色彩非常清晰，這樣的記憶，悲哀往往更多來自理性，是理性追加的。如果說這一代人有焦慮，

晨報週刊：在因為「作風問題」蒙羞之後，庫文軒選擇了自殘——用剪刀剪掉了自己的生殖器，但你只讓他剪了一半，為什麼？

蘇童：我不想對庫文軒太殘酷，他只是生活在一種「傷害」的氛圍中，傷害他人，被他人傷害，然後自我傷害，他的生殖器並非僅僅是一個羞恥的記號，也是自救的象徵，儘管看起來很極端。

[性]

漫長的父子戰爭的關鍵字之一是「性」，其核心是禁錮與自由的對峙，性擠壓人生，摧毀人生

晨報週刊：之前有媒體說你這個書裡有很多性描寫，但我仔細看了這22·8萬字的小說，並沒有突出的性描寫，是不是有些性描寫被出版社刪掉了？

蘇童：我沒有對比過，但我想我寫的性不至於要到被刪的地步，因為我有明確的觀念，性是健康的，儘管坦坦蕩蕩寫，坦蕩的性一定不是色情。

晨報週刊：在整個小說中，「性」自始至終都是和「羞恥」劃上等號的，不論是當事的男人還是女人，不論是親歷者還是下一代，乃至當事人的弟弟、丈夫，都將其和「羞恥」劃上了等號。這樣的等號，在中國傳統中也存在，但為什麼在你小說中將它的力量推到了極致，要讓死亡來給它買單？

蘇童：事實上我有意表達那個時代特殊的「性壓抑」氣氛。性與羞恥劃等號，不僅在那個時代，在我們的傳統文化也是常識，這樣的性禁忌必然與普通人的生活發生衝突，發生衝突了會怎樣？文化是不買單的，當然是身體買單，當事者買單。

晨報週刊：你在很多訪談中也談到了性描寫，但大多數的報導，只談了寫作的尺度和技巧問題。其實，性作為一個角度，是小說的動力所在。這方面似乎報導得並不多，為什麼「性描寫」對於《河岸》的寫作，這麼重要？

蘇童：是，性在《河岸》中也是一股敘述動力，河上，岸上，性引發了很多故事。而庫文軒帶著一隻最大的「性」的面具，庫文軒本身的遭遇，引發了他與庫東亮一場漫長的父子戰爭，這戰爭的關鍵字之一是「性」，其核心是禁錮與自由的對峙，父親對兒子的管教從思想到身體，性的壓制是管教的焦點，這戰爭後來也蔓延到岸上，甚至慧仙的生活中，性擠壓人生，摧毀人生，性的遭遇有時候成為重要的人生內容，所以，我認為「性描寫」對《河岸》很重要。我擔心的是沒有寫好。

[父子]

緊張的父子關係無論緊張到什麼程度，它永遠有彈性，因為這關係包含著難言的親情。

晨報週刊：結尾的父子情，很讓人唏噓。庫東亮把奶奶鄧少香的烈士紀念碑偷到了船上，和父親庫文軒一起進行「紀念碑保衛戰」的那一夜，「第一次沐浴了父親難得的慈愛」，躺進父親鋪好的舊毯子下，「溫暖蕩漾開來，父親的恩情包裹起來」，自從他們父子被放逐之後，這是 13 年裡的第一次，整整 13 年裡，天然的父子情被什麼東西扼殺了？這一次親情重現的原因又是什麼呢？

蘇童：緊張的父子關係無論緊張到什麼程度，它永遠有彈性，之所以有彈性，因為這關係包含著難言的親情，父與子其實是互相倚靠的，這倚靠來自於互相的愛，緊張並不會消失，但愛總是會噴薄而出的，寫他們的父子之愛，本身也是我的敘述目標。

晨報週刊：去掉時代的因素，從家庭教育的角度看，有背景的、希望兒子「出息」的庫家，是冰冷的，甚至是令人窒息的，但兩相對比，那些船家的少年，家庭關係顯得更溫和一些。你怎麼看「望子成龍」背後的冰冷和相互傷害？

蘇童：望子成龍從來都是為父母者的選擇，並沒有得到子女的同意，問題在於所有的父母都認為自己手中握有子女的同意書。傷害有時候以愛的名義出現，有時候以正義的名義出現，無法滿足時會激起傷害者的憤怒，被傷害者難以反抗，因此會逃避，會躲閃，甚至會像庫東亮那樣離家去尋找一個名叫「幸福」的地方。

晨報週刊：也許，我們還可以從另一個角度去解讀這種父子關係。你曾在一個訪談中說「我和我父親的關係，大概是中國家庭最普遍的父子關係。我孝順他，他牽掛我，但是我們很少進行真正的交流，因為我們幾乎在所有觀點上意見相左」，你用了「普遍」和「所有」來形容自己的父子的關係，這樣的矛盾和相左，有可能在你和下一代人身上獲得共識與和解嗎？

蘇童：不一定獲得共識，但父與子的和解途徑其實很隱秘，因此這是一個值得思考的問題。

昨

日

之

蛇

但由於冷傲

你的啼聲日漸消瘦

如我紙上的墨跡

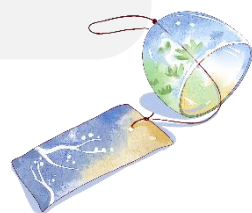
淡化為一種早就不存在的記憶

洛夫《昨日之蛇——洛夫動物詩集》

洛夫《昨日之蛇——洛夫動物詩集》

作者簡介

洛夫，是詩人、評論家、散文家、書法家。一九二八年生於湖南衡陽，台灣淡江大學英文系畢業，曾任教東吳大學外文系。一九五四年與張默、痲弦共同創辦《創世紀》詩刊，歷任總編輯數十年，對台灣現代詩的發展影響深遠，作品被譯成英、法、日、韓、荷蘭、瑞典等文，並收入各大詩選，包括《中國當代十大詩人選集》。



內容簡介

在《魔歌》詩集的自序中，洛夫曾言：「真我，是一個詩人唯一追求的目標。要想達到此企圖，詩人首先必須把自身割成碎片，而後揉入一切事物之中，使個人的生命與天地之間的生命融為一體。」這部《昨日之蛇》即是詩人這段「物我同一」自白的具體體現。

《昨日之蛇》收錄 41 首書寫動物的作品，詩人體認到人與動物都是宇宙之神賦予的一個生命、一種自然的存在，彼此之間的應對與聯繫，使他從各種小動物的生態演變之觀察，發掘出人和動物的互動關係，進而以象徵手法與詩筆細膩地描繪出人與其心智站立於天地的姿態。這部動物詩集並非返老還童的童詩，而是詩人觀看自我一生的一面明鏡，明鏡中所照耀出的是，詩人矗立於生命高峰上的一段見證。



「人是為活着本身而活着，而不是為了活着之外的任何事物所活着。」

余華《活著》

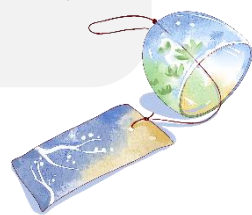
高中書籍

連續二十六年長銷熱賣，
永遠感動讀者的中文小說經典！

余華《活著》

作者簡介

余華，1960 年出生，1983 年開始寫作。至今已經出版長篇小說 4 部，中短篇小說集 6 部，隨筆集 5 部。主要作品有《兄弟》、《活著》、《許三觀賣血記》、《呼喊與細雨》、《十個詞彙裡的中國》等。其作品翻譯成二十多種語言在美國、英國、法國、德國、義大利、西班牙、荷蘭、瑞典、挪威、希臘、俄羅斯、保加利亞、匈牙利、捷克、塞爾維亞、斯洛伐克、波蘭、巴西、以色列、日本、韓國、越南、泰國和印度等國出版。



內容簡介

講述了農村人福貴悲慘的人生遭遇。福貴本是個闊少爺，可他嗜賭如命，終於賭光了家業，一貧如洗。他的父親被他活活氣死，母親則在窮困中患了重病，福貴前去求藥，卻在途中被國民黨抓去當壯丁。經過幾番波折回到家里，才知道母親早已去世，妻子家珍含辛茹苦地養大兩個兒女。此後更加悲慘的命運一次又一次降臨到福貴身上，他的妻子、兒女和孫子相繼死去，最後只剩福貴和一頭老牛相依為命，但老人依舊活著，仿佛比往日更加灑脫與堅強。

《活著(新版)》榮獲意大利格林扎納·卡佛文學獎最高獎項（1998 年）、台灣《中國時報》10 本好書獎（1994 年）、香港「博益」15 本好書獎（1994 年）、第三屆世界華文「冰心文學獎」（2002 年），入選香港《亞洲周刊》評選的「20 世紀中文小說百年百強」、中國百位批評家和文學編輯評選的「20 世紀 90 年代最有影響的 10 部作品」。



原文摘錄



疲倦的老牛聽到老人的吆喝後，仿佛知錯般地抬起來頭，拉著犁往前走去。我看到老人的脊背和牛背一樣黝黑，兩個進入垂暮的生命將那塊古板的田地耕得嘩嘩翻動，猶如水面上掀起的波浪



牛老了也和人老了一樣，餓了還得先歇一下，才吃得下去東西。」做人還是平常點好，爭這個爭那個，爭來爭去賠了自己的命。像我這樣，說起來是越混越沒出息，可壽命長，我認識的人一個挨著一個死



他是那種能夠看到自己過去模樣的人，他可以準確地看到自己年輕時走路的姿態，甚至可以看到自己是如何衰老的。



作為一個詞語，「活著」在我們中國的語言中充滿了力量，它的力量不是來自於喊叫，也不是來自於進攻，而是忍受，去忍受生命賦予我們的責任，去忍受現實給予我們的幸福和苦難、無聊和平庸。



生活是屬於每個人自己的感受，不屬於任何別人的看法。



做人不能忘記四條，話不要說錯，床不要睡錯，門檻不要踏錯，口袋不要摸錯。

老人和牛漸漸遠去，我聽到老人粗啞的令人感動的嗓音在遠處傳來，他的歌聲在空曠的傍晚像風一樣飄揚，老人唱到——少年去遊蕩，中年想掘藏，老年做和尚。



讀者感想



陳毓秀 2013-11-07

「接近白描，但又不隨意，能讓讀者感受到的精心的遣詞造句，沒有多餘的語句和感情，冷峻中包含了若隱若現的痛，而這正是余華的《活著》成功的地方，而不是因為福貴苦難的一生。」在知乎上看到的，這是我見過評價《活著》最好的文字。



[已註銷] 2011-09-14

我不排除自己偶爾在累了的時候，也有覺得活著沒有意思的想法。讀了這本小說，很多經歷相似，所以特別有共鳴。活著是一種自然的狀態，你生下來活下去，是沒有選擇的。就如太陽照常升起，牛去耕田一樣，不能偷懶。在目睹了親人離世後，你才能卑微的懂得，活著是最大的奢侈品。



風神威 2012-11-11

這是我認真讀書不為情節不只看故事以後第一次給我那種發自心靈深處震撼感覺的書，為命運擺弄的無力與生命的麻木與堅韌讓我看到了很多自己從未想過的東西，他起點太高，活著和許三觀幾近無法超越，讓兄弟成了刷存在感的道具，余華行走在自己的陰影裡，真希望他能拿出第三本這樣的書啊



飛林沙 2012-03-09

用平實的文筆寫著讓人心痛的冷酷，身邊的人一個又一個死去，或是疾病，或是政治，即便是這樣一次次突如其來的打擊，福貴仍然活到最後，也許下一個會是那頭老黃牛。其實也許作者想說的只是，活著的本質就是為了活著，而非那些世俗，甚至所謂的梦想....



失控芭樂 2010-02-24

讀讀停停，眼淚止不住地往下掉。福貴哭，家珍哭，我也哭；福貴咧嘴笑著，我還是忍不住眼淚。我為什麼這麼難過？不是為福貴的家道沒落，不是為福貴一次次白髮人送黑髮人。或許我是為了生命的無常與堅韌而感動。活著是為了活著，不是為了形而上的藝術、名利。活著，就已經是生命的恩賜。



不倒的煙囪 2014-11-14

看完本書後的感想，人生苦短，活著的意義不是去蠅營狗苟，不是去爾虞我詐，勾心鬥角。誰算都不如天算。好好珍惜自己的親人，好好珍惜自己的時間，不要把能量、心情去浪費在瑣碎之事上。應該要有更高的追求，更加懂得珍惜，以更加超然的態度去對待得失。

【論文摘要】當代著名作家余華的小說《活著》向我們展現了一系列觸目驚心的死亡。通過主人翁福貴對孤獨的體會，對苦難的承受，對死亡的超越，及對溫情的救贖來反映作者對生命意識的探究。本文主要通過以上四個方面論述《活著》中作者所傳遞出的對於生命的認知。

《活著》是當代著名作家余華的小說。這部作品名為「活著」，但是給我們講述的卻是一個不斷死去的故事。可以說《活著》其實是一部充滿血淚的小說。這篇小說事事都圍繞著主人公福貴來展開。作者也正是通過福貴這一人物形象的展示向我們傳達了生死之別的真諦。在一次訪談中，余華先生說：「我見到的這個世界上對生命最尊重的一個人，他擁有了比別人多很多死去的理由，可是他活著。」這句話指出了一個事實，也做出了一個判斷。那麼《活著》到底給我們展示了一種什麼樣的生命意義，下面將從四個方面論述余華的生命意識：

一、孤獨意識

福貴活著但卻孤獨，身邊的親人一個個都離他而去，父親被他氣死，母親去世，孩子有慶被抽幹血而亡，春生上吊自殺，女兒得敗血症死去，妻子得軟骨病死去，二喜因為工傷喪命，外孫苦根活活撐死。可以說跟福貴有關係的人都不在了，福貴的精神支柱已經是沒有的了。這個世界就剩下自己孤零零的一個了。在小說結尾處有段福貴的話：「往後的日子我只能一個人過了，我總想著自己日子也不長了，誰知一過又過了這些年。我還是老樣子，腰還是常常疼，眼睛還是花，我耳朵倒是很靈，村裡人說話，我不看也能知道是誰在說。我是有時候想想傷心，有時候想想又很踏實，家裡人全是我送的葬，全是我親手埋的，到了有一天我腿一伸，也不用擔心誰了。」

我也想通了，輪到自己死時，安安心心死就是，不用盼著收屍的人，村裡肯定會有人來埋我的，要不我人一臭，那氣味誰也受不了。我不會讓別人白白埋我的，我在枕頭底下壓了十元錢，這十元錢我餓死也不會去動它的，村裡人都知道這十元錢是給替我收屍的那個人，他們也都知道我死後是要和家珍他們埋在一起的。」從這段話中我們可以看出來福貴已經做好了孤獨終老的準備了。後來福貴買了一頭老牛，福貴就和這頭老牛相依為命，一起孤獨到老，可以說在現實生活中他是孤獨的，沒有一個親人，只有一頭老牛陪伴他。在內心世界福貴同樣也是孤獨的，親人都離去了，自己內心已經沒有了寄託，在牛耕田的時候福貴是這樣說的：「二喜，有慶不要偷懶；家珍，鳳霞耕得好；苦根也行啊。」可以說福貴把牛當作了自己對親人的一種思念和寄託，把動物當成了自己的精神支柱。毫無疑問，福貴無論是從現實生活層面還是內心深處都是無比孤獨的。

二、苦難意識

任何人的生命過程都不會一帆風順，《活著》中福貴的命運完全可以用多舛來形容。苦難伴隨了他的一生。在作者看來苦難是生命中不可缺少的，苦難是一些經歷，一些遭遇。在生命中的各種苦難面前，有很多人選擇了絕望並且妥協，但是這跟遭遇眾多苦難的福貴相比就相差很遠。面對苦難時福貴選擇了承受，面對死亡的時候，福貴也是那麼平淡。這種心態愈到他生命歷程的後期就愈加明顯。

可以說福貴的一切災難都體現了福貴的忍耐生存方式，先開始是他賭博輸掉了家產，父親活活氣死；後來母親病重，去縣城找醫生被抓壯丁；為了兒子有慶上學，送走女兒鳳霞；當面對可以說間接害死了兒子的兇手春生時，他選擇了原諒；為了啞女鳳霞找個人家，無條件的選擇；他一次一次埋葬了自己的親人，父親、母親、有慶、春生、家珍、鳳霞、二喜，並且一次一次地活了下來，最後與外孫苦根相依為命，但不幸的命運又一次緊隨了他——苦根也死了。他終於完全喪失了希望，可卻沒有選擇妥協——他買了一頭老牛，從此相依為命。這一切都體現了「忍耐」二字。這兩個字是支撐他的動力。



《聖經》說，「愛是恒久忍耐」，這話也可以理解為，恒久的忍耐可以產生愛(當然也產生勇氣)，福貴正是這樣，苦難加上忍耐，塑造了他寬廣、堅韌、溫婉的性格，對福貴而言，苦難已經消失於無形，他的內心有的只是道禪思想中那種面對生活時的超然和平靜。「正如作者所說，《活著》講述了一個人和他的命運之間的友情」，「寫人對苦難的承受能力，對世界樂觀的態度」(《活著·韓文版前言》)。在「給收屍人留錢」的那段文字中我們可以明顯看出福貴在面對死亡的時候是多麼的平靜，甚至是近乎麻木的平靜。面對命運帶來的一次又一次苦難，他選擇了默默承受，將這些苦難都隱藏在自己的忍耐中。福貴主張用忍耐來應對生命中出現的苦難。他認為只有忍耐才能使生命免受苦難與不幸的威脅，才可以產生活著的勇氣和力量。忍耐才是最大勇氣的活著。這種對命運的承受與忍耐是福貴活下去的動力。

三、死亡意識

《活著》給我們描述了一系列的死亡事件，那麼首先我們先來看一下余華這篇小說到底給我們展現了怎麼樣的一系列死亡事件。這篇小說描寫的是一個地主家的少爺，可以說是吃喝嫖賭，無惡不作。在別人精心設計的騙局下把家產輸個精光。只能變賣家產，淪為了一個窮人，福貴的父親受不了這大的打擊可以說被福活活給氣死了；然後福貴被國民黨抓去當壯丁，在被抓去的二個月後母親因勞成疾也去世了；福貴在戰場上經歷了生死的考驗，同時戰友老全在戰爭中犧牲了；在被解放軍解救回來後見到了為自己去死的龍二；再後來，兒子有慶為了救縣長的夫人被活活抽乾了血而亡；同時春生受不了文化大革命的打擊上吊自殺了；後來女兒鳳霞在生產後得了敗血症醫生搶救無效後死亡；妻子家珍得了軟骨病最後患病而死；最後，忠厚老實的二喜可以說是福貴和家珍的希望，但最後因為工傷喪命，連個全屍都沒有；外孫苦根可以說是福貴的最後的希望了，但是卻因為吃豆子而給活活撐死了，連福貴最後的希望都破滅了。

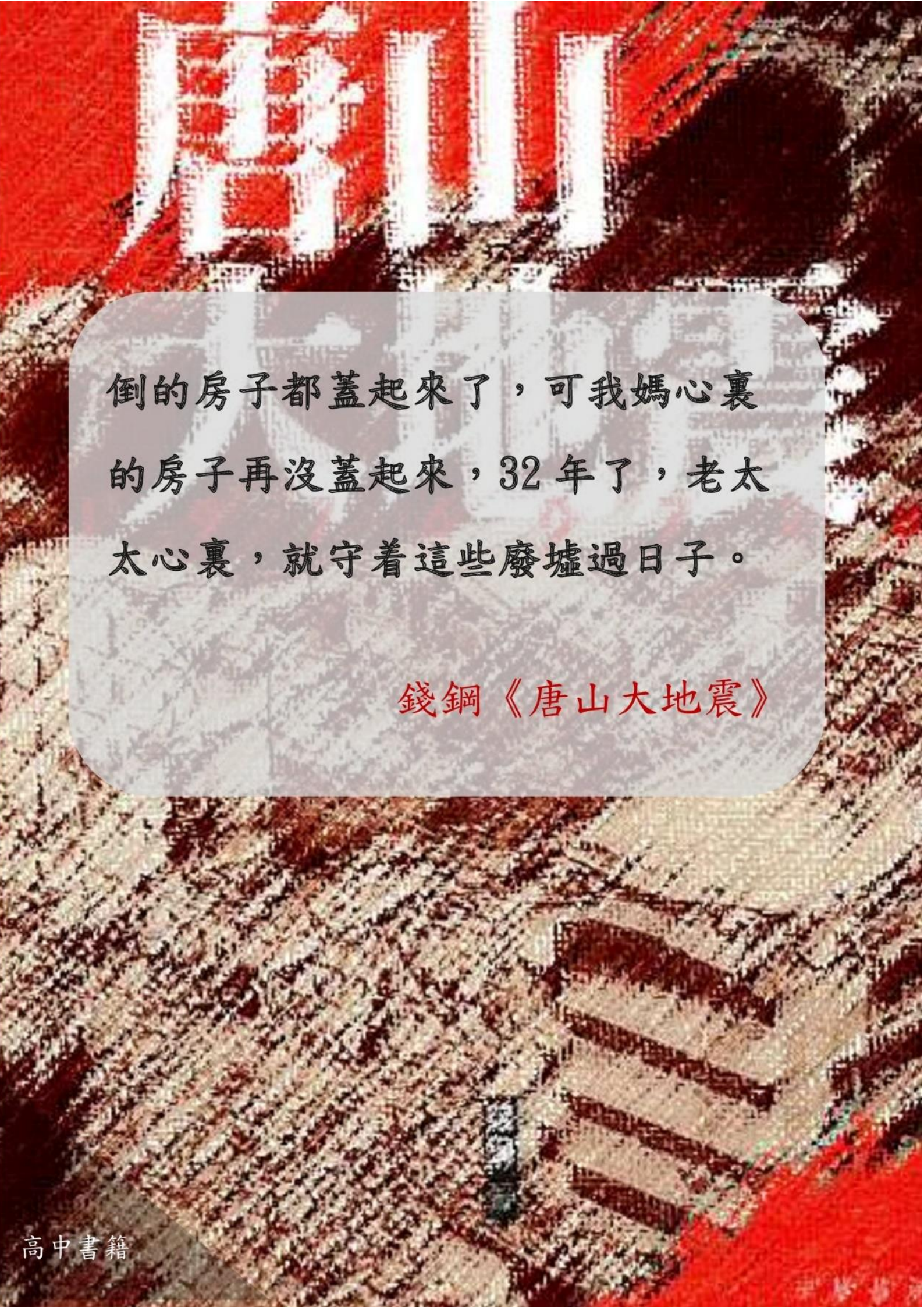
一系列該死的不該死的人都死去了，然而可以說最應該去死的福貴卻好好的活著。還越活越健碩了，到最後一頭老牛陪伴他孤獨到老。可以說福貴的一生都是伴隨著死亡，無時無刻不在遭受著死亡的打擊。富貴的活著就是一個見證死亡的過程。「《活著》鋪展及渲染的是苦難和死亡，而隱於死亡背後並操縱一切的力量，則是無影無蹤的命運，以及人性與厄運的韌性抗爭，《活著》是悲涼而深沉的命運變奏曲，而暴力、血腥、死亡和苦難則是命運的展開形式」福貴又是如何來面對死亡的了？

四、溫情救贖意識

《活著》中，福貴本來是讓人厭惡的賭徒，但坎坷的命運，使他由一個毫無人性的賭徒，變成了一個讓人悲憫的老人。余華將福貴推入了無底的深淵，讓他在深淵和苦難中獲得靈魂的救贖。讓自己的人性獲得重生。當福貴身邊的親人一個一個的死亡後，他只有一頭名為福貴的老牛為伴。他每天下地時都叫著家珍、有慶、鳳霞、二喜、苦根的名字。讓老牛以為幹活的不是只有他一個，這其實是富貴的自我安慰，也是孤單中的自我解救。福貴在最後的時光，常常回味以前的親人和往事，回憶自己的痛苦和過去，仿佛親人還在身邊，自己不是孤單的一個人，只有這樣福貴才得以度過一個相當平和的晚年。

結語

《活著》作為余華的轉型期代表作品，的確給我們帶來了不一樣的生命體驗。通過福貴這一人物形象向我們傳達了對孤獨的體會，對苦難的承受，對生死的超越和對溫情的救贖。最終結成一句話，善待生命，活著就好。



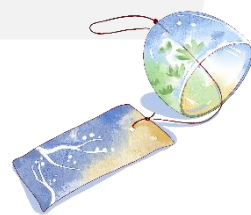
倒的房子都蓋起來了，可我媽心裏
的房子再沒蓋起來，32年了，老太
太心裏，就守着這些廢墟過日子。

錢鋼《唐山大地震》

錢鋼《唐山大地震》

作者簡介

錢鋼，報告文學作家、記者。香港大學新聞及傳媒研究中心中國傳媒研究計劃主任。曾任解放軍報記者、中央電視臺《新聞調查》欄目總策劃、南方週末常務副主編。作品有《大清留美幼童記》、《海葬——大清海軍與李鴻章》、《舊聞記者》等。



內容簡介

「二十四萬人無疑是一個悲哀的整體，它們在十年前帶走了完整的活力、情感，使得唐山至今在外貌和精神上仍有殘缺感。一切似乎都逝去了，一切似乎又都遺留下來了。彷彿是不再痛苦的痛苦，彷彿是不再悲哀的悲哀。」——錢鋼

作者當年曾參加唐山抗震救災工作，親眼見證了這段歷史。作者運用大量真實的史料、大批珍貴的歷史圖片以及作者深沉的反思與追問，為讀者再現了一段唐山地震的真實面貌。





極端惡劣的條件，使人類的需要降到了「生存需要」這一最低層次，在那種時候，人們會本能地互相依存。而當條件稍一變化，人們的私有欲就會故態復萌。他激動地說：「巨大的自然災難，使人類進入原始共產主義狀態，這不是任何意義的進步，而是一種局部時間上的退化！」



唐山在一個多月來第一次爆發出了回蕩全城的哭聲。白花。黑紗。花圈。挽幛。是的，是哀悼，是送葬。



那低迴的致哀曲，那沉重葬禮進行曲，在窒息了 24 萬生靈的廢墟流淌，停滯，彌漫……人的哭聲。那哭聲不僅僅是屬於「政治的」了。



這世界上總有那樣一些平平常常的小人物，他們生活在小小的角落裡，只有一點小小的力量，可是他們的心是熱的。他們是真正的人！



1976 年夏，所有被強化的情感、熱情、理想終於也在大難後的唐山發展到了頂峰。



曾經有人這樣認為：廢墟上的唐山是無淚的唐山。

筆者親眼看見，在當時，幾乎每一座防震棚都在哭聲中戰慄。許多人在痛哭中昏厥在地。



讀者感想



本須龍 2010-08-03

對地震的中長期預警我是相信的，但是要精確到某一天某地幾級，這樣的預測不現實，全世界也沒有。錢鋼救災時是軍人，後復員也進入地震局工作，在書裡他流露出的地震可以精確預測的觀點我不同意，這是個常識，不能感情用事。



層出 2008-12-24

災難和厄運的力量之所以往往「強大」，是因為它能懾服人的精神，把人類網入它的邏輯。他能假人類之手，讓人類自囚、自刑，甚至自我毀滅。工筆剖析那個劇痛中的城，面對星球震怒時的「人」氣逐一浮現。



Salter 2008-10-11

有些事情，時而被人淡忘，時而又被人突然提起。在淡忘的日子裡，它本應被記憶；而突然被提起，卻每每在不忍回首之時，地震，就是這樣子的一檔事情。



namik_ercan 2011-11-26

能有一本書詳細記錄下這場曠世災難的方方面面，不僅是積極的，還有負面的，甚至是及後的反思，實屬難得，錢鋼背負了十年的壓力才把這本書出版，而我在閱讀的時候也感受到了字裡行間的沉重，4顆星



謝大喵養小喵 2013-04-20

今天雅安 7 級地震，正好在學校，在圖書館找到這本書，慢慢翻完了。那些倖存的人，那些逝去的人，那些殘缺的生命，那些孤獨的精靈，還有那些溫暖人心的，那些讓人憤怒的大時代。希望唐山的悲劇不要重演。也希望雅安的悲劇儘量避免。



enenn 2013-08-20

人性的善與惡好比硬幣的兩面，在災難面前，你不能奢求翻到的總是正面。

〈以《唐山大地震》為例分析非虛構作品的一般特點〉

江湖騙子

（1）真實性原則；

無論消息、通訊，還是屬深度報導的調查性報導、解釋性報導或特稿等都具有普適性，不應因新聞體裁的改變而改變。《唐山大地震》採訪了大量的個體：有受災者、有救災者、有從事地震預報的工作者，採訪前後歷時8年。信源豐富，相互交叉印證。錢剛擷取地震後百姓眾生相，作品因真實而有萬鈞之力。

（2）文學化表達；

對災難的描寫是如此的讓人恐懼在向新聞「回歸」的同時，兼顧了文學性和審美價值。

（3）多樣的敘事方式；

作品突破了傳統的敘述模式，「選取不少頗為精彩的『點』搭置了一個適當的框架。」採取了多元的視角，進行了橫向和縱向比較，用多層次的面面觀對事件進行了深入剖析。敘述上出現的多元複合角度，而且是交叉靈活自如地切換敘述視角，給人以耳目一新的感覺。而且這一敘述方式對後來的創作產生了巨大的影響，派生了整個全景觀報告文學的敘述審美追求。

（4）個性化的細節呈現；

大量採用對話、場景設置、刻畫生動。非虛構寫作的主要表現手法，如細節、對話、場景重建、人物心理描寫、人物關係交代甚至故事衝突構建等，幾乎在所有優秀非虛構作品的特質。作者重視對話、場景、細節和心理描寫，更令人震撼的是對唐山人災難中那些普通的近乎瑣碎的生活細節，增強作品的可體驗性和可理解性。

（5）複雜性的故事建構；

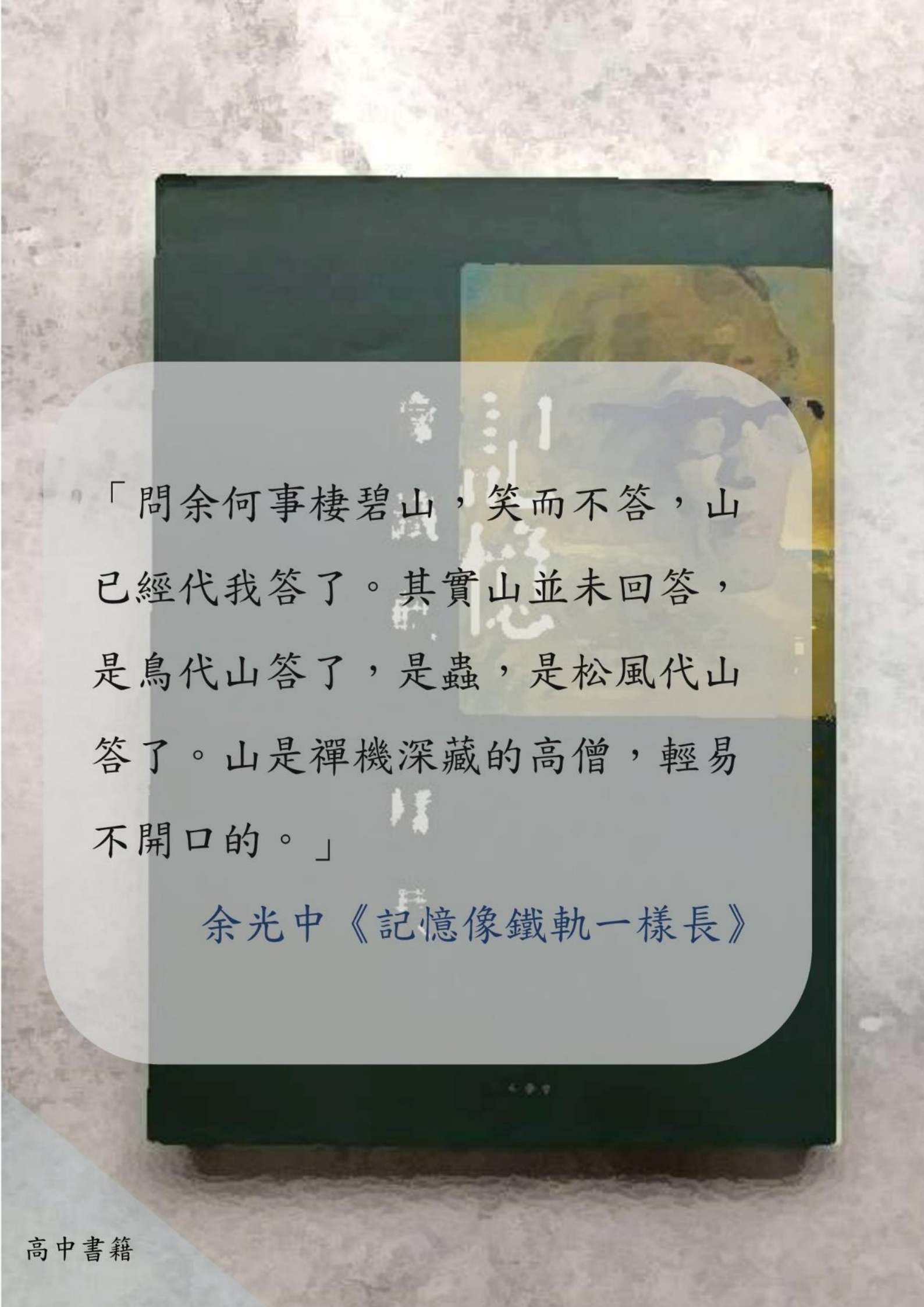
非虛構寫作挖掘新聞人物、事件背後的意義，杜絕簡單化、平面化、符號化地解讀世界，抵達真正的「真實」境界。這篇報告文學從社會學的角度較早強調了人的主體意識。希圖關照更寬的社會層面，以顯示廣大普通人生之在非常狀態下被推向極致的人性意義。而這種資訊爆炸源于作者宏觀的全景式的寫作方法。作者以一種多視角、多層次、多主題、全景觀、全方位的方式，綜合眾多豐富複雜的人物、材料集中表現了地震劫難日的全景，為歷史留下一部關於大毀滅的真實記錄。

（6）題材邊緣性；

關注亞文化和社會邊緣題材；建國後至 80 年代災難新聞少且滯後，災難題材的報告文學也是。錢剛選擇了在當時相對邊緣的主題進行創作，造就了「冰凍新聞的反效應」。

（7）在場式書寫；

過去，記者是跳出事件之外的記錄者；但「非虛構寫作」中，他們成為了親歷者與參與者。在文本中頻繁出現的「我」，體現出的是創作者的主觀性。密集的資訊含量和知識濃度，這是報告文學新聞本質的回歸，是報告文學作家主體參與意識強化的結果。作者錢鋼曾參加了唐山大地震抗震救災的全過程，親身感受了各種與唐山大地震有關的人情世故，又經過 10 年的不懈追蹤訪談，縝密的整理和分析，獲得了大量的珍貴素材。



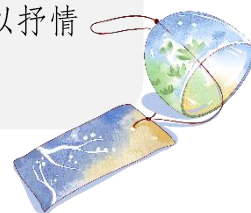
「問余何事棲碧山，笑而不答，山
已經代我答了。其實山並未回答，
是鳥代山答了，是蟲，是松風代山
答了。山是禪機深藏的高僧，輕易
不開口的。」

余光中《記憶像鐵軌一樣長》

余光中《記憶像鐵軌一樣長》

作者簡介

余光中，福建永春人，一九二八年生於南京，臺灣大學外文系畢業，美國愛荷華大學（Iowa）碩士，曾任臺灣師範大學、政治大學、香港中文大學等校教授，數度講學美洲；現任國立中山大學講座教授。余光中的五十年文學生涯悠遠、遼闊、深入，著作凡四十餘種，除現代詩與評論文章外，並以抒情散文知名於世。



內容簡介

此書收詩人近年所撰散文作品二十篇，品類豐富，兼擅感性與理趣，風格華美，晶瑩，明快，幽默，冶各種現代散文的特性於一爐，包括膾炙人口的〈我的四個假想敵〉、〈春來半島〉、〈記憶像鐵軌一樣長〉，思索深入時代的感慨，技巧結合了詩、畫、和音樂的優點。





長空萬古，渺渺星輝，讓一切都保持點距離和神祕，可望而不可即，不是更有情嗎？留一點餘地給神話和迷信吧，何必趕得素娥青女都走投無路，「逼神太甚」呢？寧願我渺小而宇宙偉大，一切的江河不朽，也不願進步到無遠弗屆，把宇宙縮小得不成氣象。



對無遠弗屆的電話與關山阻隔的書信，我的選擇也是如此。在英文裏，叫朋友打個電話來，是「給我一聲鈴」。催魂鈴嗎，不必了。不要給我一聲鈴，給我一封信吧。



在父親的眼裏，女兒最可愛的時候是在十歲以前，因為那時她完全屬於自己。在男友的眼裏，她最可愛的時候卻在十七歲以後，因為這時她正像畢業班的學生，已經一心向外了。



我像一棵果樹，天長地久在這裏立了多年，風霜雨露，樣樣有份，換來果實纍纍，不勝負荷。而你，偶爾過路的小子，竟然一伸手就來摘果子，活該蟠地的樹根絆你一跤！



車性即人性，大致可以肯定。王維開起車來，想必跟李白大不相同。



最後是什麼聲音也沒有了，除了風聲和潮聲，古來最耐聽的聲音。

再向北去，漸漸就鳥稠人稀，四山無語，只剩下八仙嶺後坡上一叢叢野墳亂碑，在荒寂裏怔怔相對。



讀者感想



子豆先生 2019-08-31

大學裡就讀過一些先生的散文，這本選集裡《假想敵》一篇之前就看過還印象頗深。相比較幾篇寫景的和旅行的，更喜歡這種輕鬆有趣的小品，談家人或朋友，記觀點或態度，在這種大家的文章裡，遇見二三隨口的評點、故事以及名人軼事，最是有趣。



馬尾 2017-04-13

余光中的散文清冽甘甜，品之餘韻猶存。最喜《我的四個假像敵》、《沙田七友》，讀來覺得余光中的小心思誘人，打趣起別人也還溫和。



Veronique 2011-01-26

以前只知道他有文筆有鄉愁，讀了才知道原來詩人幽默起來也是那麼牛~



士十六 2018-07-17

這本書前前後後看完花了 1 個月，繁體字版本看起來還是很慢的，很多字都得查。更喜歡看餘老寫人，很詼諧幽默，能讓人跟著笑出聲來，還有那章《我的四個假想敵》，寫女兒的男朋友們，真是個可愛的父親；寫景文筆很好，但對我來說有些冗長了。喜歡那句「世界上最令人分心的聲音，還是人自己的聲音，尤其是家人的語聲。」



梵音星語 2017-03-29

繁體字，kindle 版本，散文，我居然看完了！很喜歡余光中的文字，可抒情，可逗趣，充滿了生活的煙火氣，又不失詩意的美感。又在網上看了幾首代表詩歌，尤其喜歡《等你，在雨中》《珍珠項鍊》等情詩，及《鄉愁四韻》等鄉愁詩作。



LINDA 2020-07-26

91 年代買過《80 年代臺灣散文選》其中就有余光中的《牛蛙記》，當時沒看進去，17 年後買了台版《記憶像鐵軌一樣長》，其中就有《牛蛙記》，寫的太幽默了！後搜集余光中所有台版散文集，所幸九歌版《左手的繆思》也出版了

《記憶像鐵軌一樣長》是已逝世的余光中先生在一九八四年創作的一篇散文，後成為其代表作之一。余光中先生作為著名的作家、詩人和翻譯家，素有文壇「璀璨五彩筆」、「詩文雙絕」和「詩壇最後的守夜人」等美譽。《記憶像鐵軌一樣長》這篇散文也繼承了作者一貫的風格，全文語言優美雋永，結構清晰緊湊，節奏張弛有度，想像天馬行空，感情細膩真摯。其中運用了大量的修辭手法，或新穎巧妙，或生動有趣，用詞準確靈活，給讀者留下了深刻印象。

全文圍繞題目中的「記憶像鐵軌一樣長」展開，作者採用時間順序回憶了自己幾十年來乘坐火車的經歷，從最早十歲時「上海乘船到安南，然後乘火車北上昆明」到如今香港和臺北兩地響起的汽笛聲和敲擊鐵軌的聲音，記憶如鐵軌，串起了沿途的風景，也串起了幾十年來作者去過的地方，從四川到江南，從瑞士到法國，從香港到臺灣。文章脈絡清晰，結構簡單明確，而大量的修辭手法就是運用在作者回憶與火車有關的景與物，人與事當中的。

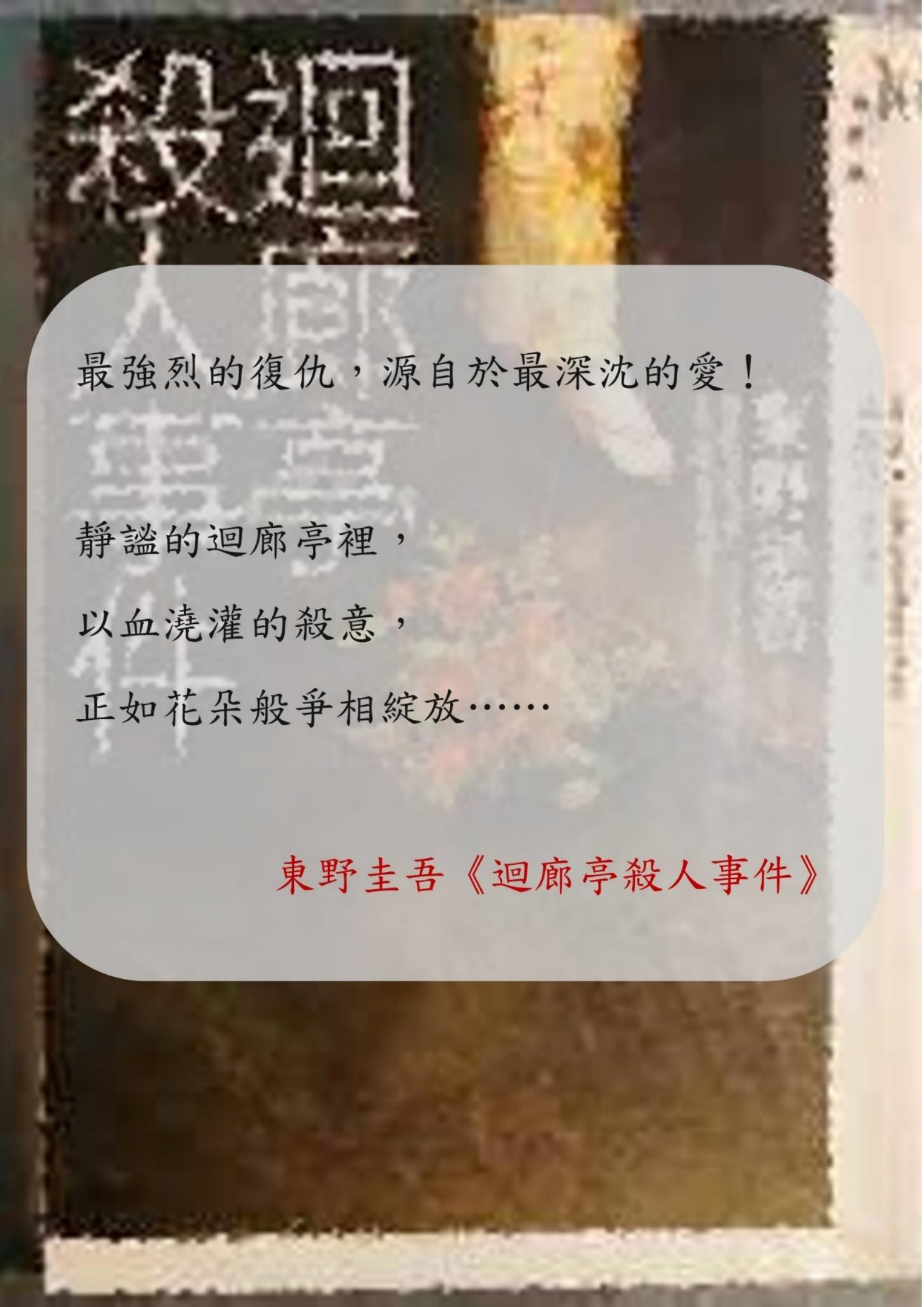
總的來說，本文中的修辭手法有以下幾個特點：種類多樣，用詞生動新穎、靈活準確以及排比、對偶等句式錯落有致。修辭手法的大量使用也給文章增色不少，使得文章語言生動優美，具有畫面感；奇詞新語中有著作者天馬行空的想像，讓文章富有張力，節奏明快，更有彈性；作者豐沛的情感，也蘊藏在千變萬化的修辭裡。

先來簡單評論一下文中修辭手法的特點。據筆者統計，全文共有四十一處修辭，以擬人和比喻為主，兼有排比、移情和通感。其中擬人句最多，有二十四句，比喻句次之。修辭手法密集多樣並且巧妙新穎從不重複，讓讀者歎為觀止。其次，修辭手法中作者的遣詞新奇靈活，譬喻生動也自然。以作者描寫火車進隧道的那一段為例：「黑暗迎面撞來，當頭罩下，一點準備也沒有，那時過山洞。」

驚魂未定，兩壁的回聲轟動不絕，你已經愈陷愈深，沖進山嶽的盲腸去了。光明在山的那一頭迎你，先是一片幽昧的微熹，遲疑不決，募地天光豁然開朗，黑洞把你吐回給白晝……」作者把火車擬人化，一個「撞」字，寫出了進入隧道時環境變化的突然和火車的茫然無措，正如「一點準備也沒有」；而隧道又被比作是「山嶽的盲腸」，其比喻之新奇生動，不禁讓人會心一笑。在這裡，火車、山嶽、黑暗和光明都有了生命，火車可以「驚魂未定」，山嶽可以有盲腸，光明「迎接」火車，黑暗把火車「吐回給白晝」。這些修辭在讓人耳目一新的同時也不覺得生硬，反而貼切自然。這樣精彩又驚豔的修辭文中還有許多，比如「香熟的夕照」、「半部英國文學史不過是這河水的回聲」等等。最後，作者大量採用排比、對偶等句式，一唱三歎，錯落有致。例如「朱紅色的窄軌小火車在洪荒岑寂裡盤旋而上，忽進忽退，忽蠕蠕於懸崖，忽隱身於山洞，忽又引吭一呼，回聲在峭壁間來回反彈」一句，用五個「忽」字寫出了阿里山小火車行駛的靈活，仿佛連續切換的電影鏡頭。

修辭手法在文中也起到了極大的作用。首先，萬華鏡一樣的修辭在文中流光溢彩，讓文章語言變得生動雋永，活潑親切。許多事物都被作者擬人化，仿佛有著生命的顫動。其次，新奇豐富的修辭正是作者超絕的想像力的體現。這讓文章靈動又深邃，富有張力，充滿彈性。讀者在品讀這些饒有趣味的想像時，也會聯想到其他事物。最後不得不提的是，這些絢麗多彩的修辭裡表達的是作者充沛的情感。在回憶中，作者把自己所見的景物擬人化，不僅顯得可愛親切，也表達了作者對大自然的喜愛以及對往昔的懷念。回憶如此溫熱鮮活，而現實早已面目全非。電氣化火車車廂「冷靜如冰箱」，再也聽不到汽笛的長嘯，漫長記憶終變成過眼雲煙，這又表達了作者悵然的愁思。

精妙的修辭正是作者老練文筆的體現。作為藝術特色的一種，修辭手法在豐富文章內容，深化主題方面起了很重要的作用。密集的修辭讓讀者目不暇接，不得不讚歎作者高絕的遣詞造句。余老想像之奇，語言之生動雋美，讓人佩服。

The background is a book cover with a dark, textured background and a vertical strip of lighter, possibly gold or yellow, material. The title '殺廻' is written in large, white, stylized characters at the top. A semi-transparent grey rounded rectangle is overlaid on the cover, containing text.

最強烈的復仇，源自於最深沈的愛！

靜謐的迴廊亭裡，

以血澆灌的殺意，

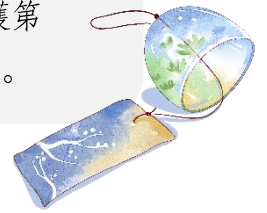
正如花朵般爭相綻放……

東野圭吾《迴廊亭殺人事件》

東野圭吾《迴廊亭殺人事件》

作者簡介

東野圭吾，1958年生於日本大阪市，大阪府立大學工學部電氣工學科畢業。曾在汽車零件供應商擔任工程師，1985年以處女作《放學後》獲得第31屆「江戸川亂步賞」後，隨即辭職，專心寫作。1999年以《秘密》一書獲得第52屆「日本推理作家協會賞」，2006年又以《嫌疑犯X的獻身》榮獲第134屆「直木賞」，成為史上第一位囊括日本文壇三大獎項的推理作家。



內容簡介

靜謐的迴廊亭裡，
以血澆灌的殺意，
正如花朵般爭相綻放……

有人能了解，目睹愛人死去是什麼滋味嗎？深夜的迴廊亭裡，我的男友里中二郎被人殘忍地謀殺了！在熊熊烈火的焚燒下，他就死在我的身邊！一切來得太急，悲傷也蔓延得太快，但事後回想起來，我才明白這是一起「完美」的謀殺，而唯一不完美的是——我，唯一的目擊證人，卻奇蹟似地活了下來！我知道兇手正躲在黑暗中窺探著我，但他究竟是誰？又為何選擇了我和二郎？為了解開這種種謎團，我只好決定再「死」一次……



原文摘錄



他的長相端正、五官細緻，感覺頗有氣質。乍看之下，他給人感覺出身高貴，似乎與貧窮、辛苦絕緣。然而，他的眼光偶爾又透著憤世嫉俗的味道。



我心裡想不要哭，淚水卻止不住地流了出來。然後像是少女般哇哇大哭。哭泣的我，心底發出陣陣哀鳴，一聲聲別人聽不見的哀鳴。



男朋友。這個目前為止與我絕緣的名詞，聽在我耳裡有多麼甜蜜



我看到他的第一眼，就有種危險的預感。我感到自己內心的震動非同小可。



我恨他入骨，因為他殺了二郎。



三十二年了。經歷了悠悠的漫長歲月，我終於成為真正的女人。



黑暗當中他模糊的臉孔，如同面具一般生硬而毫無表情。

讀者感想



英恩 2011-02-19

果然是早期的作品，規規矩矩地按照本格的作風來寫，時不時透露點線索，但總覺得缺了點吸引人之處。有種想法：如果有人嘗試著寫本格推理，那麼模仿這篇肯定可以入門。像是一本教材，典型卻不夠精彩。



simply 叨叨 2019-11-29

終於看完了，居然看了兩個月，利用上班摸魚的時間，也滿辛苦的。配上說明圖是本格推理的模式，但裡子還是人那點愛恨情仇呀。結尾還是挺沒想到的……但中間的推理有點太隨意了吧。



ikrf 2010-07-21

失眠。一口氣看完。一如既往的東野圭吾。Nice.



Vash 2013-05-26

這篇應該算比較小品了吧..而且符合東野一向的出乎意料結局形式，也正因為如此，好像一開頭就很容易猜到究竟是誰還又活著。看到最後緊湊的文字高潮時長籲口氣，果然是這樣啊……反倒顯得沒那麼神奇了><前半部的懸疑多少簡單了一些，以文字來作為主線又沒有發揮每個人物的錯綜關係。作為東野的 fans 果斷是不可能就這樣滿足的啊，算是比較一般的一部。



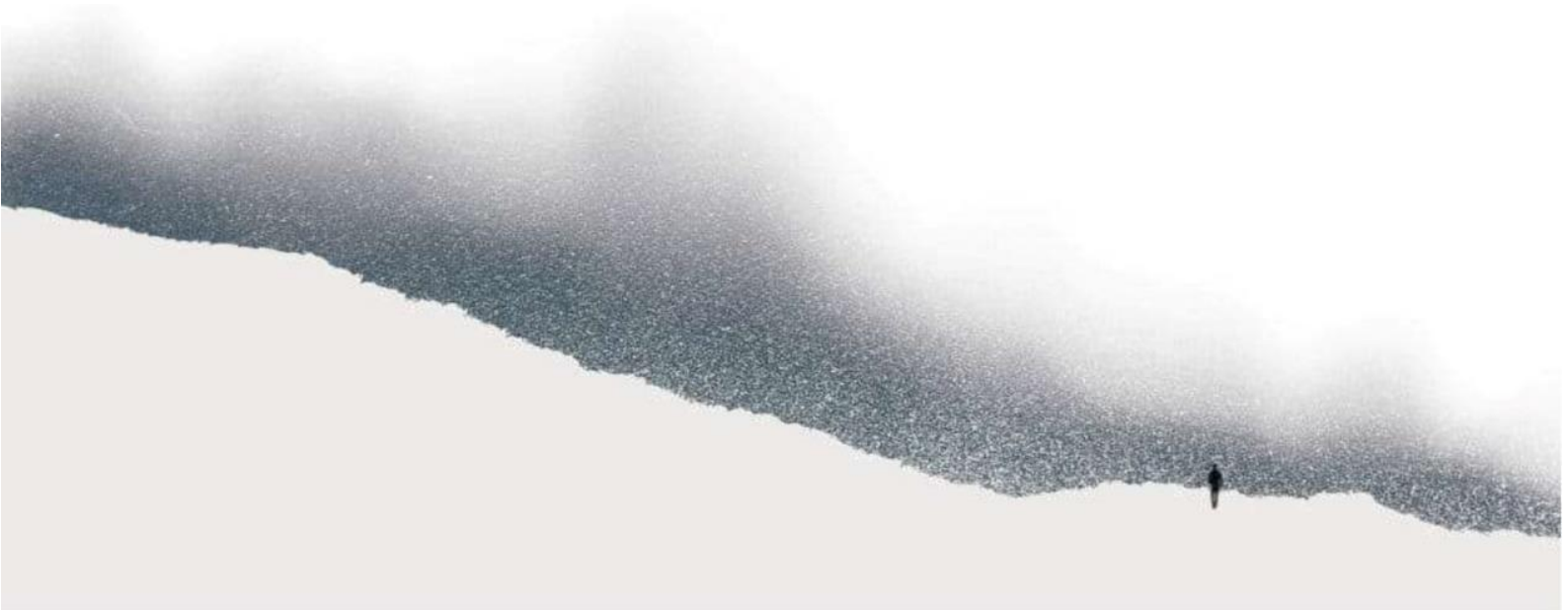
陳三趣 2011-09-27

根據我對東野圭吾的瞭解，看了開頭就大概就能猜到點真相。懸疑氣氛很濃，但無論是過去的案子還是現在的案子，在設局和推理上，似乎都不是非常給力。當然，女主本身還是讓我感到很唏噓的。



三無少女 2020-04-20

說句實話，其實我從蠻多年前對東野圭吾就不抱有期望了。因為作品數量多，品質參差不齊，有時候故事實在簡單。這本總的來看也很簡單，我覺得還不錯的不在於推理，反倒是最後的結局，結局突然給整個故事立起了一個悲哀的形象。這個有著昇華感的部分直到最後才出現，因此看完以後我已經完全忽略了它是一本推理，內心會有一絲惆悵，僅僅是因為由結局反推回女主的人生，原來幸福卻悲涼。這本之前國內有改編舞臺劇，沒有去看但看舞臺感覺不錯，然後目前國內有網劇在拍了，哈哈好期待本土化後我想看的這個結局會如何展現。



「按照《列子》的記載，經過一位同情者的開導，杞人「舍然大喜」，不再憂天了。唉，咱們總是這樣，哪裡出了一個哲學家，就會有同情者去用常識開導他，把他拉扯回庸人的隊伍裡。」

周國平《追尋這世界的祕密

高中書籍

——周國平哲思集》

存在是一個永恆的謎，
夜深人靜，你獨處時，
心中是否追尋過人生的根底。

周國平
哲思集

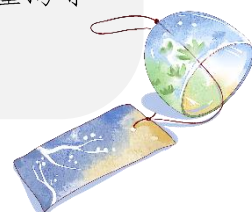
追尋

這世界的祕密

周國平《追尋這世界的祕密——周國平哲思集》

作者簡介

周國平，中國學者、作家，一九四五年生，中國社會科學院研究生院哲學系，先後獲哲學碩士、博士學位現為中國社會科學院哲學研究所研究員，是中國改革開放後較早研究尼采的學者。他的著作《尼采：在世紀的轉折點上》和譯作《悲劇的誕生》曾風靡一時。此後他又因為他的散文而獲得更高知名度，《人與永恆》已成為一個經典的隨感作品，《妞妞：一個父親的札記》是中國著名的暢銷書。他的散文作品因為集哲理與優美的文筆於一體而被大量選入中國、香港以及新加坡的教材，也在日本、韓國、香港及臺灣等國家和地區出版。



內容簡介

哲學之於人的意義究竟是什麼？

本書以諸多面向探討哲學，從世界、存在、哲學與時代、人文精神、自我覺知、哲學的價值，用深入淺出的文字，帶大家思考哲學的相關議題，瞭解哲學本身就是生活。

作者提到現代人的信仰普遍失落，在商業化潮流席捲之下，影響了生活方式、精神生活、人際關係等。在此情形下，有精神追求的人往往感到困惑、苦悶、彷徨。而哲學一方面尋求信仰，另一方面又具有探索性質，深入瞭解，可能為處於困惑中的現代人提供適合自己的精神生活方式。

人為了生存，不得不注意實用，但如果停留於此，就與動物相去不遠。哲學關注的是人的精神生活，滿足的是人的精神需要，這恰恰體現了人的神性。而每個人需要哲學的程度，或說與哲學之關係密切的程度，則取決於他對精神生活看重的程度。

本書對人生的諸多省思，希望能帶領讀者回應來自靈魂的提問。



唐浩明版

張之洞

清流

桑治平實在不想把他所聽到的張之洞
就是近代中西文明衝突的極端體現

留給人世的最後一句話說出來，經不

他既是儒家尊崇者，又是西學教育家；
住仁權的再次詢問，只得低沉地開了

口：「他說，他一生的心血都白費

開本書
衝突最激烈的時代里探索、掙扎
了。」大家的心頭全都像壓上一塊厚

重的石板，一時間無法分辨：這究竟

是一位事功熱中者失望後的激憤之辭

呢，還是一位睿智老人對亂世人生的

冷峻思索？

唐浩明《張之洞》

唐浩明《張之洞》

作者簡介

唐浩明，又名鄧雲生，1946 出生於衡陽，現為湖南省作家協會主席。

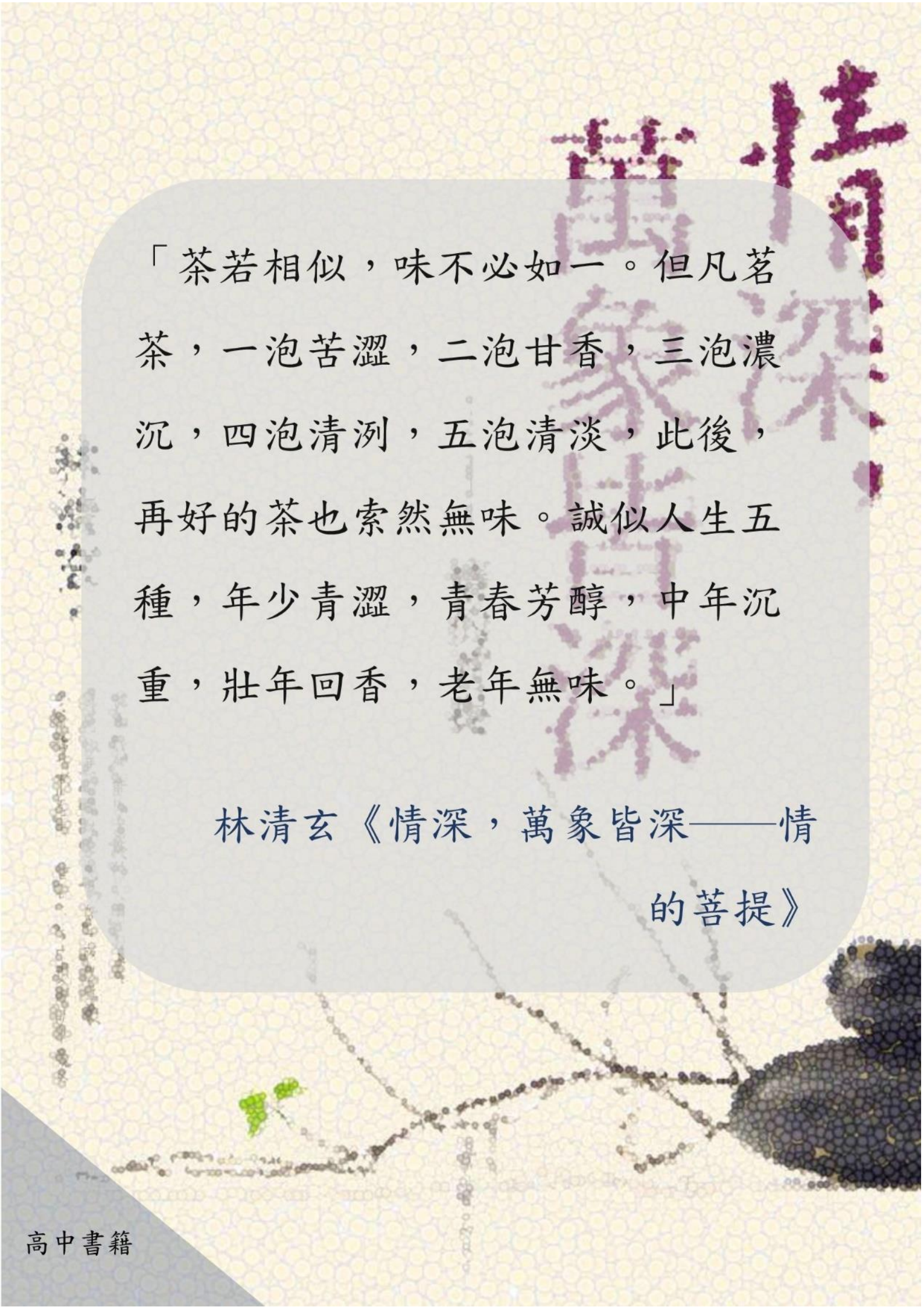
1970 年畢業於華東水利學院，1982 年畢業於華中師範學院（華中師大前身）研究生部，獲文學碩士學位，同年分配至嶽麓書社從事編輯工作，歷任編輯室主任，副總編輯，總編輯。編輯出版的主要圖書包括：《曾國藩全集》、《胡林翼集》、《彭玉麟集》《20 世紀湖南文史資料文庫》等，著有長篇歷史小說《曾國藩》《張之洞》《楊度》，多次獲得國家級大獎。



內容簡介

張之洞比曾國藩稍後，是近代鼓吹洋務運動的先行者之一，也是北洋軍閥的大帥之一。「中學為體，西學為用」的口號就是他提出來的，直至今日仍不時被人們提起，從總體國策來看，這個口號也仍舊是被一再探討而未有結論。寫歷史小說，要能概括出某一時代的精神，曾國藩、左宗棠、張之洞、李鴻章……這些都是文武全才，能破壞又能建設、詩酒風流、端穆沉藉的大人物。他們處在一個風雲變色的年代，處理軍國大事，並與中外一流人才打交道，「立德、立功、立言」，簡直無所不能。奇怪的是，往往在血與火的大時代，歷史才會集中這樣一批出類拔萃的人物……





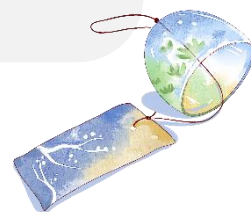
「茶若相似，味不必如一。但凡茗茶，一泡苦澀，二泡甘香，三泡濃沉，四泡清冽，五泡清淡，此後，再好的茶也索然無味。誠似人生五種，年少青澀，青春芳醇，中年沉重，壯年回香，老年無味。」

林清玄《情深，萬象皆深——情的菩提》

林清玄《情深，萬象皆深——情的菩提》

作者簡介

林清玄，1953年生，台灣高雄旗山人。曾任記者、主編、主筆，現專事寫作。曾獲中山文藝獎、金鼎獎、吳三連文藝獎、時報文學獎、中華文學獎、吳魯芹散文獎、作協文學獎等十數次文學大獎。作品有「菩提系列」十書、《玫瑰海岸》《白雪少年》《好雪片片》《鴛鴦香爐》等數十種。他是台灣作家中最高產的一位，也是獲得各類文學獎最多的一位。連續多年被評為台灣十大暢銷書作家，被譽為「當代散文八大家」。



內容簡介

《情深，萬象皆深》是林清玄手繪細筆插圖清歡三卷精選之二。手繪細筆插畫，配上清明有味的佛學散文，林清玄自選《菩提十書》精華。菩提十書，是林清玄寫作生涯中最重要的作品，十冊共印行一千版以上，被媒體選為「四十年來最暢銷及最有影響的書」。作者精心輯為《心美，一切皆美》《情深，萬象皆深》《境明，千里皆明》三書。面對世事紛亂，人心迷惘，林清玄以自身體驗和思考，將佛理修養化作美好心情，為讀者點燃心燈。



愛的時候，不要說對自己、月亮起誓了，甚至對著皇天后土，宇宙洪荒起誓，恨不得把自己切成一片片放在愛人面前來表明心跡；可是激烈的情愛也導致深刻的仇恨，很少人能在愛人離開時抱著寬容與感激的心情，大多數人都恨不得把負心的人切成一片片來祭祀自己情感的傷痕。

我心裡想不要哭，淚水卻止不住地
愛語在本質上就飲食了四種無可限量的心行，因為只有無瞋、不害、慶悅、平等的人才說得出愛語

一切有都不是真有，而是等待因緣才有，猶如一撮泥土成為一根湯匙需要許多因緣；一切無也不是真的無，就像一根湯匙破了，我們的記憶中它還是有的。

對一切有情眾生，常用歡喜的言詞說令人歡喜的話、真實的話、正法的話、引導進入道理的話，這是愛語的性質。

開計程車也有火候，空車與搭客時能同等看待，空車時不著急、不憂心；載客時不心浮、不氣躁，能這樣子才算是會開計程車了。

做農夫，要做第一流的農夫；
想寫文章，要寫第一流的文章；
要做人，要做第一等的人。

偶爾我們也會有草地一般柔美、月亮一樣光華、星辰一樣閃爍的時刻，有一種清明的態度來看待生命。

讀者感想



查令十字街 84 號 2012-05-09

托友人幫我買這本書，起初是因為在讀者上看到其中的一篇文章《飛鴿的早晨》，近幾年林清玄的文字一直有很大的變化，似乎從單純的美文轉變為了一種更有鐫刻深度的文字，張力十足



夢中客 2013-09-28

中學時學過一篇林清玄的散文，非常喜歡，於是這次買了他的一本散文集子看，有些感覺不錯，有些覺著一般，但都沒有原先看到的那篇好。大約是我對裡邊的禪理不感興趣，不過文中描述父親的那篇，給我感觸良多。



Josie 2011-07-02

很美的一本書，原來看的人並不多。還記得上一次看林清玄是高中，記住了那有壯懷的，陽光的香味。再讀他的文，卻依舊如陽光般溫暖。



小番茄萬歲 2019-12-18

雖然一定要用平常眼光看的話會覺得有點雞湯，但是真的是受到了很多觸動和啟發。很喜歡看他講禪，講得樸實又不俗套。



grace 2018-06-08

很有禪意，不過比起佛語我更喜歡一些生活的小故事。日子就像流沙一樣從指縫流過，如果不能留下什麼，生命就會像泡沫一樣，破滅、消逝。想想人生是多麼庸碌啊。以前也記筆記的，後來記得有點雜，看著我都煩，就索性放棄了……



銘悅 2013-01-05

時常覺得這個充滿了禪意的名字是筆名，不料想卻是本名。這樣的不可置信更讓我覺得清玄先生說的每日必寫 2000 字的事是真的，自己也曾嘗試過才知道先生的厲害之處：每日瑣事沉沉浮浮，有幾個人可以沉下心來體味其中的清淺禪意？如同這本《情深，萬象皆深》題目說得真好，人世是有情的，可是是不是我們都忘了？我很喜歡清玄先生的文章，或許是因為很多事苦求不得之後才發現先生早已慈悲地為我準備了安慰，再難過再絕望，我還是要看到「不要絕望，天上的群星還在閃耀。」

推拿 BLIND MASSAGE

在盲人的心目中，健全人是另外的一種動物，是更高一級的動物，是有眼睛的動物，是無所不知的動物，具有神靈的意味。他們對待健全人的態度完全等同於健全人對待鬼神的態度：敬鬼神而遠之。

畢飛宇《推拿》

1.23 讀大書書備

畢飛宇《推拿》

作者簡介

畢飛宇，一九六四年生於江蘇興化。一九八七年畢業於揚州師範學院中文系，曾任教五年，後從事新聞工作。一九九八年加入江蘇作家協會，現任雜誌社編輯。八〇年代中期開始小說創作，他的文字敘述鮮明，節奏感掌握恰到好處。畢飛宇近年獲得中國作家大紅鷹獎、《小說選刊》中篇小說獎，其中《玉米》更獲中國作家協會第三屆魯迅文學獎中篇小說獎。



內容簡介

盲人看不見，命運也看不見，
因此盲人與命運的距離格外地近。

在熱鬧的推拿室裡，有野心勃勃的創業者沙復明、張宗琪，陷入愛情為結婚發愁的王大夫、小孔，墜入慾望和倫理糾葛的小馬，在傳奇愛情中受傷的泰來，結婚狂的金媽，還有令人既驚豔又突然失色的都紅……

這一群盲人推拿師，以指尖撫摸愛情，用有力的雙手抓住金錢權力。雖然他們的天，從來沒有亮過，只能依靠規律的習慣有尊嚴地活著，但愛情卻讓整個江湖地動山搖，盪起命運的質變。

畢飛宇從尋常生活裡，精準描摹推拿師的愛、憂傷與野心，以及不同於常人的靈思點趣，隨著故事的推進，暗潮漸次洶湧，酣暢精采。





盲人沒有組織。沒有社團。沒有保險。沒有合同。一句話，盲人壓根兒就沒有和這個社會構成真正有效的社會關係。即使結了婚，也只是娶回一個盲人，或者說，嫁給了一個盲人。這是一個量的積累，而不是一個質的變遷。



盲人的人生有點類似於網際網路裡頭的人生，在健全人需要的時候，一個點擊，盲人具體起來了；健全人一關機，盲人就自然而然地走進了虛擬空間。



總之，盲人既在，又不在。盲人的的人生是似是而非的人生。面對盲人，社會更像一個瞎子，盲人始終在盲區裡頭。



許多東西，其實是盲人自己強加的。這世上只有人類的尊嚴，從來就沒有盲人的尊嚴。



小馬的沉默裡有雕塑一般的肅穆。那不是本色，也不是本能，那是一種爐火純青的技能。

看不見是一種局限。看得見同樣是一種局限。



盲人和所有的人一樣，到了戀愛的關頭都十分在意一件事，那就是戀人的長相。

讀者感想



歡樂分裂 2014-12-15

比電影更廣博更深厚更好看更活色生香，如果說電影著重於視覺的深陷與復蘇，那麼文字從聲光色影全方位地描摹了一個同樣豐富多彩的世界；大量口語化的短句，有煙火氣，有血有肉，各種有實體形狀的感覺撲面襲來；以人物脈絡為章節，將一個小小推拿店的人際關係經營得源遠流長，電影略去這些枝節，更注重「當下」欲望的流淌，而原著將這些來龍去脈交代得切膚入理，沒有複明結尾，但這群一樣有自尊有夢想有愛恨的人們，在突如其來的變故面前，終於攜起手來對抗人生寒冷，真好；畢飛宇轉變風格之後的敘述語感棒極了，通感運用得嫻熟至極，最喜歡小馬對時間的揣摩和切分，金嬌對婚禮的想像，為日常物件「舉行婚禮」那段神來之筆；結尾也真是靈魂出竅了，收得好。



橙子 2019-08-16

上個月有次坐地鐵，看見一男一女兩位盲人進入了車廂。恩，好吧，我承認我進來有點感性。我真的看到了純淨的笑容。他倆不說話的時候，嘴角都是上揚的。倆人相互攙扶著，笑著……多美好的畫面。這世上有很多人看不見，有很多人聽不到，但身體的溫暖是可以感受得到的，可以傳遞的~~看完《親密行為》的後遺症就是想每天都給自己愛的人一個擁抱！



川總 2011-09-20

畢飛宇的敘述功力很好，讀到一半我抬起頭，感覺自己和那些推拿師一樣，盲了。不過故事不怎麼樣，多多少少的有一絲矯情，而且注水嫌疑嚴重。



筷喜旺 2015-02-02

沒有長難句，口語化，喜愛羅列句號逗號，每五句話就有一句以「了」結尾，讀起來太順暢啦！故事一般般，文字真好，前半段寫小孔和金媽的貼切精准幾乎是拍案叫絕的地步，以至於他寫的小馬怎麼看怎麼 gay 了。



顏小獸 2012-06-20

用 kindle 看完的第二本。跟玉米比我更喜歡推拿。重讀一遍，感覺還是很奇特。畢飛宇的書接地氣，潑辣新鮮，但又有人性的寬厚。這點倒是很有嚴歌苓的風格。



bookbug 2018-12-19

《推拿》對特定空間下特定人群的生活底色做了極度真實的還原，張弛有度，拿捏得體，幾個頗為觸動人心的人物和情節都仿佛是黑暗中綻放出了又黑又亮的花。不過仍然覺得小說更像是由幾個中篇串起來，雖然不完全絲絲入扣，但這樣的結構和畢飛宇對細節的講究也彌補了作品本身不夠綿長的敘述弱點，也符合作為群像的展示。

趙萍（人民文學出版社編輯：我們先從畢飛宇老師得茅獎的這個作品《推拿》開始聊起，因為《推拿》跟人文社非常有淵源，2008年9月畢飛宇老師在人民文學出版社出版的這部作品。我的第一個問題是，這部作品在您的作品當中有什麼特殊的意義，跟你其他作品有什麼不一樣？

畢飛宇（作家）：我寫《推拿》的時候心情非常平靜，為什麼心情非常平靜？因為我寫《推拿》前面有一個長篇叫《平原》，我寫完《平原》以後覺得《平原》這本書寫得非常好，沒多長時間新一屆茅盾文學獎開評，所有的朋友都跟我講，老畢你這個小說一定能得茅獎。我覺得是的，差不多。結果評出來以後沒得，而且死的很快。

那時候很年輕，自己對這個獎也看的比較重，當時得到這個消息以後，我一個人坐在沙發上坐了十幾分鐘，坐在那想我怎麼就沒得獎，抽了幾根煙，喝了幾口茶及慢慢平復下去。

當我開始寫《平原》的時候告訴自己，兄弟你就是一個鄉下孩子，你從鄉村出來寫了《玉米》《平原》，這兩個作品你都寫完了，這一段的生活表達的特別好，你就踏踏實實的做你喜歡做的事情。什麼獎不獎的，你覺得自己有可能得，最後也沒得，沒得以後你痛苦十分鐘也就過去了，不就失落了一下嗎？好好寫。

我寫《推拿》的時候，自己的內心建設做的特別好，那個時期過去了，不考慮什麼悲哀、不悲哀的事情。所以相對來講寫《推拿》的時候，心裡面特別乾淨，很安寧，至於茅盾文學獎有沒有可能在關注宏大題材、歷史題材、史詩模式，換句話說所有的有關茅獎的那套評獎的可能性我都没考慮。

《推拿》體量那麼小，就寫了幾個月時間，一個小小的推拿中心，有人說這是畢飛宇用短篇的方式寫了一個長篇。這句話是諷刺我的，沒幾年之後這句話成了我非常驕傲的一句話，我說我用一個短篇的方式把長篇那麼複雜的人際、那麼多的內容寫乾淨了，而且一點都不亂，我想表達的東西表達的特別好，我覺得這是我的一個創造。

就是在這樣的情況下，《推拿》獲得了第八屆茅盾文學獎，許多人祝賀我得獎了，我在感謝中國作協給我這個獎的同時也祝賀了中國作協，因為他們也放下了他們的傲慢與偏見，他們也放下了所謂過往的一切有關茅盾文學獎的程式和評選方法，一個在第八屆之前永遠不可能得茅盾文學獎的一個作品得到了茅盾文學獎，它給我帶來了巨大的榮譽，同時我也覺得他們也改變了自身，他們向那些看上去不可能得獎的小說敞開了他們本該寬廣的胸懷。

回過頭來想我覺得特別有意思，首先我得這個獎很高興，但是反過來，張莉老師我想向你彙報的是，如果我在寫《推拿》的時候，我一定要寫一個符合茅盾文學獎的那種作品，我一定要得這個獎，也許「推拿」這個題材我不敢碰，它也不是主旋律，它很邊緣，它又沒有歷史感，它又沒有宏大的天問，它無非就是寫了那個被所有人忽略、幾乎已經不存在的生活，用我的話說，在黑暗的建築底下有一個巨大的黑暗，我和命運拔河，我把這個黑暗盡可能拉到陽光底下來，然後我得到了茅盾文學獎。回過頭來如果問我最大的體會是什麼，心靈雞湯般的一句話就是，當你做事情的時候，內心乾淨是多麼重要。

趙萍：張莉老師作為一個專業讀者，你是怎麼看《推拿》的。

張莉（學者、批評家）：關於《推拿》，我覺得是他作品中氣質特別獨特的一部。剛才畢老師講的特別好，這小說跟所謂那些規則沒有特別合拍的，但其實它具有特別好作品的那些優良品質。

《推拿》是寫盲人的，寫的是最特殊的人群，這是顯而易見的。但它並不是我們通常意義上對特殊人群的特殊關照，剛才畢老師有一個比喻說是把很多黑暗的東西拉到陽光底下，其實是把那些不為人知已經被遮蔽的東西拉到陽光底下。作為特別早的讀者，還沒有發表的電子版的讀者，我第一次讀到《推拿》的時候內心的震驚感非常強烈。忽然發現這個世界打開了一扇門，原來不太清楚的世界慢慢向你敞開，這是第一次讀《推拿》的感覺，一個世界的另外一個角度打開了。

比如盲人的生活，我也知道盲人的存在，我們要尊重他們，但是很難知道盲人，比如有先盲，有後盲，這個小說非常清晰、真切的講了那些盲人，比如先盲是生下來就是盲的人，後盲是在意外中失去視力的人，他寫了先盲和後盲人痛苦，寫了盲人內部的歡樂、憂傷和悲哀。他寫了這樣一個特殊的題材，很多人覺得小說肯定不是那麼輕快的，但其實裡面寫了很多有趣的生活，比如他提到兩個女按摩師在一起聊天，他會說兩個盲人互相摸叫瞎摸，兩個人抱叫瞎抱，其實是他們自己的一個調侃。您會覺得完全不懂的世界打開了。

比如盲人感知世界的角度，我們是用色彩感知，但是盲人的世界，畢老師打開了那種觸覺、味覺、嗅覺、人和人之間溝通的方式，一個男孩和一個女孩談戀愛，那個男孩是先盲，那個女孩是後盲的，先盲沒看到過顏色，後盲的知道顏色，所以這個女孩經常問那個男孩子我好看嗎？那個男孩子根本不知道什麼叫好看。女孩問他我好看嗎？男孩說你好看。女孩馬上問我怎麼好看？男孩說像紅燒肉一樣好看。紅燒肉一樣好看是觸覺和味覺的，一個比喻打開了盲人的世界。這個細節很棒，體現了畢飛宇對盲人以觸覺、味覺感知世界的方式。

畢老師曾經在後記裡面說他寫作時經常閉一下眼睛，當他寫這個特殊的世界的時候，他首先寫出了它的特殊性，這是《推拿》令人感慨的地方。在中國文學史上還沒有一個作家如此深切、切實的進入那個黑暗的世界，而且把那個黑暗的世界帶給我們。帶給我們的並不是讓我們只看到其中的黑暗，還有更多明亮和人性的東西，這是它的獨特性。

但是任何一個好的作品不可能光看到一個人群的獨特性，這不是一個作家的追求。我相信畢飛宇也不會說在寫這個作品的時候專門為了寫盲人而寫盲人，因為一個好的作品要有一個飛升，所以在看這個作品的時候會看到，當他寫盲人的時候，他寫到一個人類的普遍性的主題，比如說人和人之間的愛情，人和人之間的尊重，人和人之間的日常的尊嚴，這個小說發表以後我寫過一個評論就叫做《日常的尊嚴》。作家寫一個特殊的人群，但是他在特殊人群的這些生活、愛恨情愁裡面發現日常的尊嚴，一個人日常的尊嚴是什麼？你對一個盲人的尊重是什麼樣的尊重，是你憐憫他，還是把他當做和你一樣的人，這是非常重要的區別。

裡邊寫到人和人之間能力的限制，比如，我們相對於盲人來講我們的能力是無限的，但事實上這個小說最微妙或者最動人的地方，他寫了一個顛倒的風景。比如說畢飛宇在《推拿》後面曾經寫過一件事情，他想請那個女孩吃飯。那是一個晚上，他帶著那個女孩從五樓往下走的時候，他覺得自己要特別紳士的把女孩帶下去，但是等他把門打開以後發現，因為是晚上，所以那個樓道裡沒有燈，因為那一樓都是盲人，所以沒有燈，他本來想信心十足把那個女孩帶下去，結果沒有想到他要摸摸索索從五樓走向一樓，這時候世界發生非常奇妙的反轉，那個女孩說，畢老師，這次我該帶你走了。沒有視力的女孩從五樓一直帶著畢老師走到一樓。這個微妙的關係就是顛倒的風景，你以為你無所不能，但是在有限的空間裡你是受限的。



所以在這裡他讓我們看到我們自身的可能性和不可能性，認識到我們自身的受限。《推拿》直到今天你去看，你最終發現他寫的是人類共同的困境，這種困境不僅僅屬於中國人，全世界的人都會有。你覺得自己無所不能，但其實不是這樣的。所以我自己看來《推拿》當然是畢飛宇作品中非常氣質獨特的、非常優秀的作品，同時在當代文學史上也是氣質卓然的令人常讀常新的作品。

殺

如果殺人是拯救自己人生的唯一方式，
為什麼不這麼做？

阻擋自己的，是情意、理智、道德，還
是人性的懦弱？

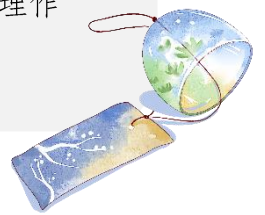
東野圭吾以縝密驚悚的文字，悚然描繪
出每一分每一秒都在與「殺意」搏鬥的
人類心理！

東野圭吾《殺人之門》

東野圭吾《殺人之門》

作者簡介

東野圭吾，1958年生於日本大阪市，大阪府立大學工學部電氣工學科畢業。曾在汽車零件供應商擔任工程師，1985年以處女作《放學後》獲得第31屆「江戸川亂步賞」後，隨即辭職，專心寫作。1999年以《秘密》一書獲得第52屆「日本推理作家協會賞」，2006年又以《嫌疑犯X的獻身》榮獲第134屆「直木賞」，成為史上第一位囊括日本文壇三大獎項的推理作家。



內容簡介

田島和幸出生富裕的牙醫家庭，有帥氣父親和完美母親。可是，一切都在祖母死後走樣。流言四起，謠傳母親憎惡婆婆，在飯菜下毒；父親受流言波及，警方上門審問，診所生意一日比一日差。之後，父母離異，田島選擇和父親生活，搬離家園，而「家」被用來抵債，自此開始他艱苦的一生。

在人生最谷底的時刻，田島認識了倉持修。他是聰明又講義氣的青年，總將好事送到田島眼前；無論是賺錢的方式、面對人生的方式、甚至是陪伴一生的伴侶。然而，好事降臨，壞事一併纏身：債務、婚變、詐騙席捲而來……然而，不管田島墮落到多麼淒慘的局面，倉持都會在危難之際現身，帶來通往「幸福」的可能。

田島明明深知倉持說出的話都是毒藥，他帶來的「幸福」和「地獄」是一體兩面，但無法拒絕；倉持洞悉人性、老早看穿田島的掙扎，卻依然故我。每日每日，在既仰賴又憎恨倉持的田島心中，都有新的「殺意」從心中滋生蔓





我的眼前就像是敞開了一扇通往嶄新世界的大門，那些令人目眩的體驗感動了我。而我卻將那些感動和對美晴的感情混在一塊兒，遇見她的幾個月後，我已為她深深著迷。



如果班上領頭的學生願意讓轉學生融入大家，轉學生有時也能倖免於難，這是幸運。



有團體的地方，就有暴力。



人這種動物總是在一些令人想像不到的事情上嫉妒、憎恨別人。



我們要裝得比他們偉大，所以說話的態度要一副高高在上的模樣。

比起別人家發生的不幸，大家更在意自己的明天。



但是，為什麼我明知要被欺負，還是每天乖乖去學校呢？我找不出答案，就像那些人欺負我也沒有理由一樣。我以為，只要沒生病就得去上學，我只能說，這種想法是讓我去上學的唯一理由。

讀者感想



神威 2012-07-27

暢銷君寫出了個太宰風格的故事，討厭這種書啊，讀完心中冰冷，自己墮落下賤沒有關係，為什麼要拖拉其他無辜的人一起呢，或許她們愛你，就是犯了大錯吧，阿彌陀佛。



葵花卷 2013-02-15

這種在敘事手法後來在《白夜行》中得以發揚，本書中的運用還顯得稚嫩。小說寫得很真實，很多情感相信不少慘綠青年都有共鳴。看東野圭吾從來不是看推理，而是看故事。整本書很像日劇。東野的文筆很稀奇，像樣的修飾性描寫都沒有幾處，整個故事處於狂飆突進中，也難怪在中國這麼走紅



棉毛褲是無敵的 2016-06-17

人性最恐怖的惡意，往往不是因憤怒、憎恨而瞬間迸發的殺意，而是因為嫉妒而不斷流淌著的對於另一個人人生的蓄意謀害。



騎著毛驢看烏龜 2011-10-14

代入感很強的作品，會一邊痛恨著田島的懦弱，一邊被倉持愈演愈烈的手段激發起強烈的憤怒。其實回到原點，不外乎是一種超乎常理羨慕嫉妒恨，才讓人看到了那道「殺人之門」。當相信了那句「人必須要有棄子才能成功」的話時，人性的一部分已經壞掉了。



默語生 2011-05-23

前半本的節奏堪稱完美，可惜後半本詐騙段落太拖遝，婚姻段落也讓人難以讀得下去。結尾總覺得還可以再好一些。從一個想做「加害者」的「受害者」視角下筆，當真是讓人哀其不幸怒其不爭。是一本現實而殘酷，會讓人讀到覺得冷的書。



yum 2017-03-29

東野圭吾出了那麼多本書，這是我讀過唯一留下印象的一本。印象不是關於推理，推理依舊弱爆禁不起推敲，而是關於人性。這一本把作惡和戾氣表現得淋漓盡致，情緒帶入感極強，讀的時候心會跟著揪會跟著疼。音樂界有自殺名曲，這本書前段就是會誘你逼你掏刀子的那種。

〈《殺人之門》讀後感〉（節錄）

akiyon

以「殺人之門」為名，那殺人又是什麼？人又為什麼會去殺人？

很是記得漫畫「金田一少年事件簿」裡，少年金田一曾說過的；**沒有人願意殺人，但是在某些情形之下，他們的痛苦只能以這樣的方式來展現，宛如聽見惡魔引誘墮落的呢喃催化著他們的情緒**

仇恨憤怒，是殺人者將心委身於惡魔的必要條件，這是「金田一少年事件簿」每一個殺人者幾乎具有的共同條件

我會想到這段話，是因為想起了「殺人之門」中警察對主角田島說的話：

即使有動機，也不見得會殺人，殺人的情況必須要環境、情緒等複雜因素的齊全具備

這說明了一件事；殺人心態的產生，已經是情緒緊繃到最後的宣洩出口，變成了唯一的救贖，儘管多少理解；這樣的救贖並非是解放，而只是將痛苦轉化成為傷害的形式而已，但是仍然不得不這麼做，因為即便不能獲得真正的解放，但是某種尖銳的情緒依然在心中鼓譟著，縱然只能獲得一點點的援救，也想要嘗試

在這裡不厭其煩地想再一次提到白夜行的亮和雪，雖然好像已經說到爛，但是如果是提到了「殺人之門」的跨越，我最直覺地就是想到白夜行

為什麼亮司和雪穗能夠如此地泯滅人性，毫不猶豫地殺害眼前妨礙自己的人？看似因為名利的追求，其實是源自於必須守護的共同的秘密，他們並非一開始就選擇了這條道路，而是在第一次下手殺人、就是1979年的廢棄大樓內，目睹醜陋的一幕催化了情緒達到了殺念的極限沸點，亮司在之前從沒有想殺死父親的想法，但是他所見到的一切瞬間於心中迅速形成了動機，而小情人雪穗所受的處境則使得亮的行動變成了急迫的行動，於是眼前的出口在當時的思考內似乎只剩下了這麼一個，唯一能給予亮與雪的救贖，所以殺人竟成了單一的最後的選擇

而這一切的悲劇就是白夜行的起點，也是亮與雪黑暗人生的開端，正是在那一個當下，經歷過了內心所謂「**環境、情緒等複雜因素的齊全具備**」而形成了堅定的殺人意念，因而越過了「殺人之門」

再從這個部份做延伸；亮與雪的殺人犯罪和人生路程，不斷地徘徊在這界線的邊緣，在第一次越過了「殺人之門」之後，對於他們而言這道門變成如此容易地出現在眼前的選擇裡，這是因為他們已經尋找不到讓心靈解脫釋放的方法了，被傷害的純真成為了無法癒合的巨大傷口，於是她們想透過什麼行為來撫平這傷口，刑警大叔這樣形容：

「刺在父親身上的傷痕，正是亮司心中的傷痕」，在亮司當時的想法裡，只有這個殺人的方法才可以治癒自己心上的傷

這個兇狠的舉動，卻剛好證明了傷痛無法因此獲得撫慰，受創的心不會因此救贖，可一旦越過了門檻與界線，即使明知不是正確的方式，但卻也只能是唯一能夠信仰的，他們只能被迫地不斷重複著相同的行為，刑警大叔對於亮與雪一再重覆相似的惡行作了如是結論；

「他們相信；只有這樣能奪走靈魂」

因為自己最初的靈魂已被奪走、因為自己已經不再是完整的、填滿的，而犯罪與殺人，在那情境的重現上，讓亮司與雪穗下意識地認為自己碰觸得到、跨越界線時遺忘在「殺人之門」上的靈魂吧

如此思考；亮與雪會無法走出白夜的人生，是因為他們總是處在是否越過殺人之門的思考裡吧

「殺人之門」以田島和幸這個「我」的人生歷程，來作為故事的主體性，強調一件事情；
殺人的念頭與行動不是偶然且突發性的，而是各種情況與情緒堆積而成

並非說；一時衝動與失去理智下的凶殺情況是被排除的設想，而是這樣的解釋；即使是在當下失去控制，也不會是表現上看到的那麼無預警及突然，是何種原因、是什麼樣的因素使得那份衝動會無法抑制而躍過了「殺人之門」？那才是完全的重點，何以必須選擇這樣的決定、又是為什麼會有這樣的念頭？

人不會無緣無故就想殺人的，像書中的主角田島和幸，他首次出現殺人意念時，是在轉學後遭到班上同學的霸凌欺負時，才開始在心裡萌生這樣可怕的念頭，後來對倉持懷抱殺意，也是因為痛恨自己的人生一直受到倉持欺騙操弄

我必須去想像：透過東野先生的文字敘述想像那樣的情景，在如此可怕的欺負凌辱底下的田島心境；孤單、無助、害怕、逃避，種種負面情緒激化了心中的恨意，最後化成了欲置之死地而後快的強烈怨恨

殺人是對的，但是；造成這樣想法的始作俑者是誰呢？是誰把田島推向了仇殺的邊界？不正是這些造成他怨恨的對象嗎？並非被害者是死有餘辜，而是只以簡單的殺人者必定是兇惡的，這樣的邏輯不是絕對正確的，譴責犯罪的同時，是什麼造成了犯行的確立？是什麼原因讓他走過了殺人之門？是不是如果早在之前就讓他獲得公道的報償，就不會有這樣的結果產生？

殺意的蘊釀往往決定於個人的生長背景與人格思想，而每個人處理情緒及思考人生的方式也必定不盡然是一樣的，這樣的條件之下也讓所有的人都必然地擁有屬於自己的「殺人之門」

「這個沙漠玫瑰其實是一種地衣，針葉型，有點像松枝的形狀。你把它整個泡在水裡，第八天它會完全復活；把水拿掉的話，它又會漸漸乾掉，枯乾如沙。把它再藏個一年兩年，然後哪一天再泡在水裡，它又會復活。這就是沙漠玫瑰。」

龍應台《傾聽》

龍應台《傾聽》

作者簡介

龍應台，一九五二年出生於高雄縣大寮鄉，一九七四年畢業於台南成功大學外文系，後獲美國堪薩斯州立大學英文博士學位，曾任教於美國、台灣、德國多所大學。一九九九年至二零零三年春為首任台北市文化局局長，現任教於香港大學及台灣清華大學。著有《野火集》、《銀色仙人掌》、《百年思索》、《我的不安》、《孩子你慢慢來》等十多部作品。

內容簡介

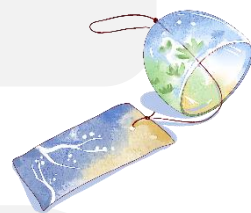
本書為龍應台三十多年來演講的精選。涉及政治、思想、文化、人生、社會等諸多議題。

根據錄音整理後，又經作者多番來回修訂，將每次演講內容化為一篇有思想深度又有閱讀趣味的好文章。

一貫的龍應台風格，多角度的觀察，多層次的思想，完整呈現龍的文化人格。

這是龍辭任文化部長後第一部新書。

龍應台三十年演講精粹用溫柔傾聽穿透高牆、從泥土的根到世界的我、從心靈坐標到開啟對話牆那邊，是整個華文世界





有一個湖，湖裡當然有水，湖岸上有一排白楊樹，這一排白楊樹當然是實體的世界，你可以用手去摸，感覺到它樹幹的凹凸的地。這就是我們平常理性的現實的世界，但事實上有另外一個世界，我們不稱它為實，甚至不注意到它的存在。水邊的白楊樹，不可能沒有倒影，只要白楊樹長在水邊就有倒影。



文學、哲學與史學。文學讓你看見水裏白楊樹的倒影；哲學使你在思想的迷宮裏認識星座，從而有了走出迷宮的可能；那麼史學就是讓你知道，沙漠玫瑰有它特定的起點，沒有一個現象是孤立存在的。



文學，像照相機一樣拍下一個鏡頭，與之前對安史之亂的說明相較，給你的震動是不一樣的，文字的重量就在這裡。



文學用美、想像與魔幻思維的「撞擊力」，最能夠使我們在最平庸、凡俗、忙碌、無暇思索的環境中，搶下一個慎思明辨的「空」間。



小說家不斷在追問一個最根本的問題：「人的存在是什麼意思？」



水邊的白楊樹，不可能沒有倒影，只要白楊樹長在水邊就有倒影。



首先，請問我應該用「屍體」還是「遺體」？中間的差別在哪裡？如果說「屍體」的話，中間是否會有很多問題可以繼續往下想？如果說「遺體」的話，是否整個情感都會不一樣了？

讀者感想



七團面巾紙 2020-06-30

讀到饑腸轆轆，精神世界找到了一個又一個支點。從文學使得看不見的東西被看見，講到歷史如何讓你看見孤立現象背後的驚駭演出，從如何判定一個國家是否文明講到全球化的世界公民意識的培養。若我們現在是講究追求「小確幸」成為那個幸福的爛醉的人，那麼也一定要在這個處處危機的時代裡醒過來，去做那個清醒的人。



審芳鳴 2016-08-29

龍應台歷年演講的文字紀錄，很慶幸這本書收錄了去年到香港書展參加她的演講內容「開啟時代的大傾聽」。這本書前面講歷史和人文素養部分的內容，讓人有很多反思。「Don't take for granted the love this life gives you」，隨時保持敏銳的思辨能力還是很重要的。



悠幽藍天 2021-02-12

高中的時候，非常沉迷龍應台，立志看完她所有的作品，但在大學讀了中文系，看了更多更好的作品之後，就有點看不上她了。2018年2月於臺北誠品信義店買下了印刻出版社的《傾聽》，三年後看完，仿佛又回到了高中時代，她的文字，依舊讓人思考。



heresoba 2017-01-01

文人龍應台和政客龍應台是兩個割裂的身份，我所欽仰的是那個文人龍應台，那個喜歡娓娓道來溫柔而細膩的龍應台。



行色人生 2017-09-03

去年這本書剛上市時，在香港中文大學書店買了一本，斷斷續續看了差不多兩遍，今天整理書櫃，又翻了出來。應該說對中國人特別是大陸讀者而言，是本好書，其全球化的視野，對普世價值觀發自內心的認同和推崇，特別是基於此，不亢不卑的態度，都是值得肯定的。但坦白說，先生溫和有加，力道不足，或者說，做為女性文學家的柔軟細膩實在感人，而做為政治家的務實堅持則實在缺失。



cchheenn 2017-07-25

理性與感性的混合體

龍應台於今年四月推出新書——《天長地久：給美君的信》，新書結集了龍應台寫給她母親美君的信，與其另一本書《親愛的安德烈》一起閱讀可以了解到她與母親及兒子的關係及傳承。不過，在開新書前，不如先讀龍應台上一次的作品《傾聽》，了解她對中華文化、年輕人的成長及鄉土之情的看法。雖然一本《傾聽》未必令社會上不同的矛盾打開對話之門，但已帶出希望相方溝通的願景。

《傾聽》結集了龍應台這幾年在兩岸三地的演講，她的演講感染力強，經常透過故事切入主題，令人思考當中問題之關鍵。在《傾聽》一書中，龍應台在云云演講中有三個重點值得我們深思。

首先，在我們傾聽對方的時候因為不了解而產生誤會是常數，而大家都充分了解對方是異數。而由於矛盾、立場等的差異，我們往往只聚焦於彼此的立場而非立場背後的原因，只問彼此的身份而不深入了解對方的觀點。台灣//中國、性小眾//反同性戀、民主//極權，對立令雙方越走越遠，雖然大家身處在同一個社會當中，但彼此卻是陌路人。

「傾聽」是建立溝通的第一步，我們要接受當中的差異才可以達至真正的了解。身處於強勢的一方不妨先放下身段，伸出橄欖枝「傾聽」對方，透過雙方共同努力令我們易地而處做到雙贏的局面。

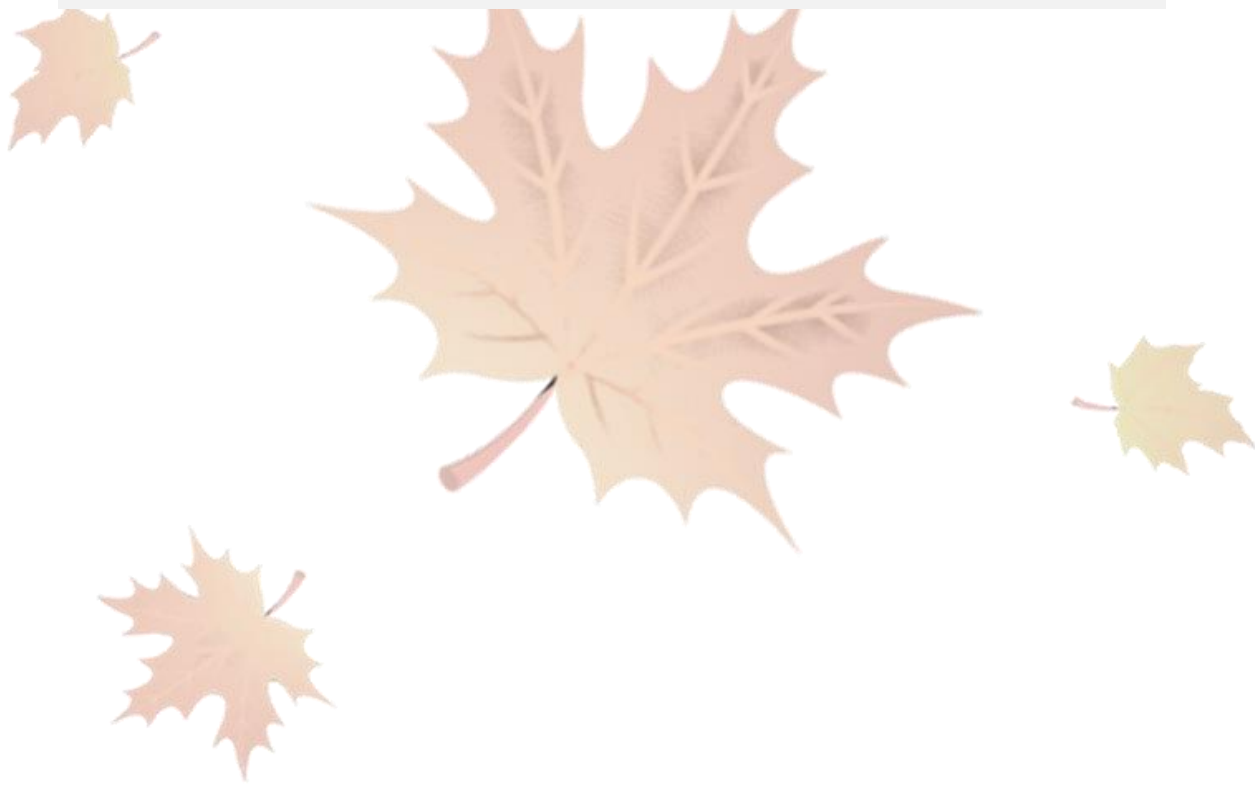
其次，龍應台著重人文關懷及人文精神。「人」，是龍應台相當關心的重點之一，在《傾聽》一書中，她在不同學科的畢業演講中都提到在各學子在自己的學業上或工作領域上如何與人本扣連在一起。例如建築學系的畢業生可以在工作上思考如何以人的需要為依歸，在社區規劃時去保育屬於我們的古跡，又或者思考為何我們要保育古跡？或者思考一個城市在發展的過程中如何平衡發展與其他價值，譬如環保、傳統及本土等？



對金融系的畢業生，龍應台則認為應該在課程中加入文學經典的內容。人文關懷或是人本思想最能夠在文學作品中體現出來，個別學科只強調行業實用性，忽略了學生作為一個人的內在教養及德行的教育。最終教育出來的畢業生只能在自己的領域翱翔萬里，但作為一個「人」的元素則被抽離。社會只偏重實用性或能賺錢的學科，學生為了前途或「錢途」一窩蜂集中到這些學科，人文關懷被忽略最終令「人」被社會或制度所吞食。

最後，龍應台著重對自然環境及歷史古蹟的保育，尤其是對當地居民具意義的建築或地點。台灣在保育文化建築物上下了很多功夫，當然並不是說他們做得滴水不漏，但將台灣的做法與香港做對比就可以知道香港仍有不少需要學習的地方。以九龍城寨作為一個例子，從文化保育的角度出發我們可以做甚麼？但最後在現實上我們得到的是甚麼？

保育不單單只追求結果，保育更是一種公民教育，去訓練我們的人文質素。有怎樣的政策就有怎樣的教育制度，最後就有怎樣的人民，若果我們想要有高質素的人民就應從政策著手。



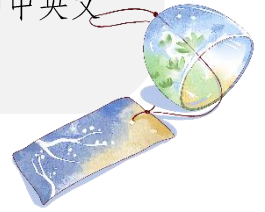
「還有一類詩是超於寫實、超於具體的情事以上，它使你不止是感動，感動以後給你興發，就是給你一個引申和興發，beyond what he said in the text，就是在他這個text一詩的本文所寫的景物情事以外，可以給你引申、引發很多的聯想。這個我們下一次要講，在詩裡面最有代表性的是李商隱的一類詩。」

葉嘉瑩 《葉嘉瑩說中晚唐詩》

葉嘉瑩《葉嘉瑩說中晚唐詩》

作者簡介

葉嘉瑩，1924年生。1945年畢業於北京輔仁大學國文系。自1945年開始，任教生涯長達六十五年以上。曾在台灣大學、淡江大學、輔仁大學任教十五年之久，1969年赴加拿大，被不列顛哥倫比亞大學聘為終身教授，並曾先後被美國、馬來西亞、日本、新加坡、香港等地多所大學以及大陸數十所大學聘為客座教授及訪問教授。1990年被授予「加拿大皇家學會院士」，是加拿大皇家學會有史以來唯一的中國古典文學院士。此外，還受聘為中國社科院文學所名譽研究員及中華詩詞學會顧問，並獲得香港嶺南大學榮譽博士、臺灣輔仁大學傑出校友獎與斐陶斐傑出成就獎。2012年被中國中央文史館聘為終身館員。



內容簡介

葉嘉瑩先生在書中詳列出中晚唐時期的重要詩人，韋應物、柳宗元、劉禹錫、韓愈、白居易、李賀、李商隱、杜牧，品評詩作，細數人生，在宏闊的歷史文化背景下展現了唐代詩歌的魅力和詩人的歷史地位，讓我們更深切地理解詩人和詩作。

我敬佩葉先生的學識，尤其在中國古典詩詞的研究上，也敬佩她崇高的品格。

——紅學家、中國紅樓夢學會會長馮其庸



葉嘉瑩說初盛唐詩

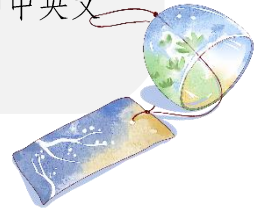
「我認為，文學作品的表現有兩個要素，一個是文，一個是質。文，就是說它的文辭、它外表的形式；質，則是它真正的本質和內容。我屢次講到什麼樣的詩才叫成功的好詩，第一重要的是要有一種感發的生命；第二就是你要能夠把你這種感發的生命表達得恰到好處。」

葉嘉瑩《葉嘉瑩說初盛唐詩》

葉嘉瑩《葉嘉瑩說初盛唐詩》

作者簡介

葉嘉瑩，1924年生。1945年畢業於北京輔仁大學國文系。自1945年開始，任教生涯長達六十五年以上。曾在台灣大學、淡江大學、輔仁大學任教十五年之久，1969年赴加拿大，被不列顛哥倫比亞大學聘為終身教授，並曾先後被美國、馬來西亞、日本、新加坡、香港等地多所大學以及大陸數十所大學聘為客座教授及訪問教授。1990年被授予「加拿大皇家學會院士」，是加拿大皇家學會有史以來唯一的中國古典文學院士。此外，還受聘為中國社科院文學所名譽研究員及中華詩詞學會顧問，並獲得香港嶺南大學榮譽博士、臺灣輔仁大學傑出校友獎與斐陶斐傑出成就獎。2012年被中國中央文史館聘為終身館員。



內容簡介

這本書是在臺灣《古典文學》雜誌上連載的葉嘉瑩講唐詩的系列講座。作者結合人物的生平和當時的歷史來講，分析深刻，入木三分，會讓讀者在領略詩歌的優雅與雋美的同時，更能體會到作者獨到的用心。





如果真是和為詩來看的話，《紅樓夢》中的詩就不能算是最好的了。它們與中國最優秀的詩人，像陶淵明、杜甫這些所作的詩是絕對不能夠相比的。如果非要比一比的話，它頂多有點像張若虛的那一首《春江花月夜》。



我們說一首詩之所以好，關鍵的一點就是它要能夠傳達出一種感發的生命，而且能夠使讀者也受到相應的感動；並不是像中國的某些道學家所說的，凡是有寄託的才是好詩。



什麼是「興象」？就是結合了內心感受的大自然的景象。



人的內心常常有一種嚮往和追尋的感情，它可以使人向上向前，可以提升人的思想的某種境界



所以一個國家，一個時代的運命，常常與文學的風氣結合在一起，這真是沒有辦法。

一個詩人的關懷有廣狹大小之分，你的關心面越廣，你的感發生命就越豐富，這正是杜甫之所以偉大的緣故。



以前我講了杜審言的《和晉陵陸丞早春遊望》，說他雖然把景物寫得很美，卻不能使你有很深刻的感動，這樣的作品不會達到最高的境界

讀者感想



已注蕭 2013-06-23

葉嘉瑩跟劉瑜、李霖燦是一樣的，都是在做詩詞、民主和中國藝術史的普及工作。我總是希望這樣的書看的人多一點，再多一點。如果想學詩詞的人，讀完《唐詩三百首》《宋詞三百首》就看葉嘉瑩，效果會事半功倍。也就不會有當代這麼多大學生，卻還把「人生若只如初見」「庭有枇杷樹」奉為圭臬頂禮膜拜了。



好多人我害怕 2015-06-04

葉嘉瑩演講講稿，語言自然流暢又平易近人，情感真摯，由淺入深，對於詩人的用典解釋得非常詳盡，當中又有延伸，非常適合初學者閱讀。詩歌重要的從來不是韻律，而在於其所感發的生命，因此詩歌鑒賞的入門教育裡，培養一種感同身受的同理心是很重要的。



琴酒 2010-05-09

比早年讀的印象好，雖然釋詩常常佔上行文的一半，但其啟發性依然不減，如同數學的例題，其間貫通對照，律法平仄和風骨情韻皆有，實在是適合我這等文盲。



成知默 2013-05-16

遇與不遇、仕與隱的矛盾，聖之清者、聖之仁者的掙扎，初盛唐詩的氣象，體現在詩人於塵世網羅之中建功立業、完善自我的人生追求中，並因其感發力量而意象高遠。



樹君 2011-04-16

依舊葉嘉瑩。這樣的書真是令人愉悅。看王維看得最入迷，因為我實在非常喜歡他。一個藝術家。人格上也有缺陷，還不小。葉嘉瑩寫得很全面，的確是一個感覺第一的詩人，有藝術家的手眼和禪理的妙悟，可是他始終不是杜甫。不過畢竟，杜甫一個就夠了。同樣地，有王維是多麼值得慶幸的事。他就是木末芙蓉花，就是行到水窮坐看雲起啊。



樂音玲 2018-06-27

讀罷意猶未盡.....將詩歌的音韻之美和文學性高度完美融合的，非唐詩莫屬了。詩人們作詩時在詩歌的節奏感和聲韻效果上用了不少心思，可以說，音韻節奏和文意的配合成就了古詩傳達的意境。因此，欣賞古詩詞，如若拋卻了對聲韻的感受，那實在是太可惜了。這也是為什麼要帶孩子們吟誦的原因，古人傳給我們的詩歌不僅是一篇篇陳列在書頁中的文字，吟誦就像一串串密碼，在這淺吟長嘯之中我們終於得以喚醒躺在書頁裡的那一篇篇扁平的詩篇，令他們豐滿的立於我們的眼前，不辜負他們的所有美好！

說起詩歌賞析，我一直覺得很羞愧。即便從小就學唐詩、背著唐詩長大，後來大學還念了中文系，然而摸著良心說，我到現在仍不知如何判別一首詩的好壞。入選教材的詩有文末賞析、有老師講，姑且認為它們都好吧，可萬一某天不知何處偶然得見一首不明作者的小詩，我又該以怎樣的標準去判斷它是不是好詩呢？

久聞葉嘉瑩先生大名，加之先前友人贈書的緣故，這學期拜讀了「嘉陵說詩」系列作品中的《葉嘉瑩說漢魏六朝詩》、《葉嘉瑩說初盛唐詩》、《葉嘉瑩說中晚唐詩》、《葉嘉瑩說杜甫詩》四冊。這個系列的作品是由葉先生在各地講演的錄音整理而成，讀來較容易理解。整個系列除第一冊《說漢魏六朝詩》是先概述作者的詩學觀和中國古代詩體演變，再針對漢魏六朝尤其是魏晉各時期的詩風和詩人展開講述，其餘幾冊都是圍繞詩人來談，由詩人的生平經歷、思想性格等方面入手，再論及他們的詩歌。與其叫「說初盛唐詩」，不如叫「說初盛唐詩人」。

歷來各家講說詩詞，總會用一個二字詞語來代表自己的主張，如嚴羽《滄浪詩話》的「妙悟」，王國維《人間詞話》的「境界」等，而在葉嘉瑩這裡，這個詞是「感發」。簡單來說，葉先生認為中國詩的本質在於「感發的生命」。詩人之所以異於常人乃是由於他能把自己內心因物象、事象而引發的感動恰到好處的傳達出來，使他人乃至千百年後的人讀後也能產生同樣的感動，甚至還可以結合自己的歷史文化背景，引發聯想和思考，生發出新的感動。但葉先生也認為，這種感發的生命有大小、多少、深淺、厚薄之分，文學作品所反映、觸及的人生與社會的領域越廣、層次越深才越好。在這套理論體系的影響下，明顯能看出葉先生更偏愛陶淵明、杜甫、李商隱的詩。

讀完這幾冊書，我的一個疑惑是：評價詩的好壞，一定要結合作者的生平和思想行為嗎？是否單純表現個人普通感受、情感的詩一定比抒寫家國情懷、剖析內心深處的詩低一個層次？換句話說，「思想性」是評價詩歌的最高維度嗎？

葉嘉瑩先生在《說初盛唐詩》裡論及王維時，對他的最終評價是「天分高、以感覺取勝，但在思想情感方面缺少一種深度和廣度，缺乏真摯的情感力量」，並不是很喜歡王維。在對王維其人其詩有一定瞭解後，我其實不太贊同葉先生對王維和他某些詩歌的看法。

關於王維其人

葉先生認為王維在《洛陽女兒行》中寫下的後兩句「誰憐越女顏如玉，貧賤江頭自浣紗」表現了他的「求仕之心」，而「這種對於是非得失的計較正是王維不能免俗之處」；又以開元二十五年張九齡受李林甫排擠被貶，王維不僅沒有追隨對他有知遇之恩的張辭官而去反而繼續同李應酬而認為他「對厭惡的東西不能採取決裂的態度、始終放不下官位」；認為《使至塞上》、《送梓州李使君》等詩的結尾是「應酬之詞」，王維「有藝術家的手眼卻免不了世俗的衡量計較」；除此之外，葉先生還對王維在安史之亂前後的行為表現頗有微詞，認為他的《與魏居士書》中勸人做官的說辭是在混淆是非。王維大概可以算這冊書裡被批到「體無完膚」的唯一一個詩人了，可見葉先生對王維成見不小。

可是為什麼非要用陶淵明和杜甫的標準去要求王維呢？在他青壯年時代所生活的開元年間，政治清明、經濟繁榮，他認為自己「任智誠則短，守仁故其優」，想著「動為蒼生謀」，對於張九齡的賞識「感激有公議，曲私非所求」，一首《獻始興公》表現了他的政治追求。而在仕途不順、棄官而隱時，他也積極表示「濟人然後拂衣去，肯做徒爾一男兒」，可見在盛唐的時代背景下，王維和大多數讀書人一樣有著濟世報國、功成身退的理想。即便仕途稍有失意，他也未曾像陶淵明一樣徹底棄官隱居。到了天寶時代，朝政日趨黑暗腐敗，王維的進取之心和用世之志也逐漸消耗殆盡。雖未明面上做出反抗，但也從來不曾與李林甫等人為伍，而是消極避世、逃離現實。再到後期，他在安史之亂中身陷叛軍，被迫供職偽朝，肅宗還朝後雖得到赦免，但他仍滿懷愧疚，「一生幾許傷心事，不向空門何處銷」，幾年之後便辭世了。縱觀王維的一生，不可否認，他身上有著文人士大夫的軟弱，但說到底他也只是個普通人罷了，何況無論是李林甫掌政還是安祿山上臺，他從未丟掉過自己的堅守和節操。世上只有一個陶淵明，一個杜甫，同樣，王維也只有一個。作為王維，他所做的已經足夠。

關於王維的詩

在這冊書中，葉嘉瑩先生對王維詩的主要評價是「以感覺取勝，但缺乏真摯的情感力量」。一方面肯定了王維在山水田園詩寫作上的開創性和成就，另一面也指出了她認為王維詩不足的地方。前者不必多說，王維在中國詩歌史上的確是以擅長描寫自然風光著稱，作為詩人和山水畫家，他對自然景物感覺敏銳，觀察細緻，多從個人的印象和感覺著筆刻畫山水。同時就如繪畫講究構圖用色，他的山水詩也很注意景物安排佈置和色彩的相互映襯。加之受禪宗影響，很多詩在隱者流連山水的閒情逸致之外還流露了離世絕俗的禪意。這些作品流露出來的感情主要是安靜閒適，因而談不上多少社會意義。但這並不妨礙大眾對這些詩的接受和欣賞，或許相比其他需要結合時代背景才能讀懂或深有體會的詩，我們恰能從這細微的「感發的生命」中得到感動。就如今人不一定能切身體會「國破山河在，城春草木深」是怎樣的哀痛至極，但卻能感受「跳波自相見，白鷺驚復下」的自然生命動態。

可對王維的山水田園詩，葉先生還是較為欣賞的，但王維其他偶有寫景驚豔之句的五言詩反而受其詬病。例如《使至塞上》的「蕭關逢候騎，都護在燕然」和《送梓州李使君》的「漢女輸橐布」等四句被認為是「在詩意和美感之後，忽然間冒出來幾句很煞風景的話」，「沒有真正的感受」，是王維的「不能免俗之處」。讀到這裡，不免覺得葉先生過於苛刻了。旁人不知寫過多少應酬贈答的詩，因為「都是俗情」反被放過，王維不過是在應酬贈答詩裡巧妙構思了不少佳句，卻成為了他「藝術家手眼與俗情結合」的佐證。

王維不是只會寫山水田園詩，在此之外，他還創作了大量其他題材、內容的作品。在數量上，表現友情的詩歌和山水田園詩可以說是不相上下。其他還有歌詠從軍、邊塞俠士的詩，愛情、閨怨詩，言志述懷詩等。可葉嘉瑩先生卻認為他的詩歌「總是深藏不露，只表現可以言說的感情」，「不敢真誠的面對自己」。實在不知，究竟是我王維讀得少看得淺，還是葉先生對詩的要求太高。

以上其實是讀罷葉嘉瑩說王維部分的小吐槽，然而寫了這麼多，書也都看完了，最初的幾個問題我卻好像依然沒有答案。說到底，「感發」一說也不過是葉氏的一家之言，對我的詩歌閱讀鑒賞雖不乏啟發，但這些觀點我確實無法全盤接受。而葉嘉瑩師承顧隨先生「余為此言，或不我諒，雖不我諒，然余誠矣」的治學態度卻是我一直欽慕的。

詩歌欣賞好像真的很考驗個人修養和領會能力，這種能力無法通過語言來傳授。因此看人講詩，並不能取代自己讀詩。由衷覺得我還是作品讀得太少，缺乏自己的直觀感受和體會。希望今後可以自己多讀詩，始終抱著「余雖不敏，然餘誠矣」的態度去求知。

漢魏六朝詩講錄

葉嘉瑩 著

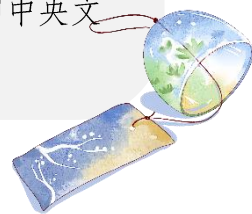
「那一條路，為了享受人生的快樂而犧牲了原來的理想，出賣了自己人格。而而如果堅持走你原來所選擇的那一條路呢？說不定你就會遇很多憂患和不幸。」「無為守貧賤，輾轉長苦辛」——為什麼你不去受人生的快樂反而要自找痛苦！」

葉嘉瑩 《漢魏六朝詩講錄》

葉嘉瑩《漢魏六朝詩講錄》

作者簡介

葉嘉瑩，1924年生。1945年畢業於北京輔仁大學國文系。自1945年開始，任教生涯長達六十五年以上。曾在台灣大學、淡江大學、輔仁大學任教十五年之久，1969年赴加拿大，被不列顛哥倫比亞大學聘為終身教授，並曾先後被美國、馬來西亞、日本、新加坡、香港等地多所大學以及大陸數十所大學聘為客座教授及訪問教授。1990年被授予「加拿大皇家學會院士」，是加拿大皇家學會有史以來唯一的中國古典文學院士。此外，還受聘為中國社科院文學所名譽研究員及中華詩詞學會顧問，並獲得香港嶺南大學榮譽博士、臺灣輔仁大學傑出校友獎與斐陶斐傑出成就獎。2012年被中國中央文史館聘為終身館員。



內容簡介

詩歌之發展，乃是從古朴轉入繁復與修飾，律詩的形成為其重要的分水嶺。本書所講述之漢魏六朝詩即可稱之為我們常常說的「古詩」。作者在對其詩歌講述之要旨作一詳細講解之後，對漢魏六朝詩風和各重要詩人作了一一論述，涉及的詩歌與詩人即有：古詩十九首，建安時期詩人代表曹操、曹丕、曹植，正始時期詩歌代表阮籍、嵇康，等等。

這是對漢魏六朝詩歌作出的一次全面的大檢閱。全書由緒論（主要談論詩歌的感發特質及中國詩體的演變）、古詩十九首、建安詩歌、正始詩歌、太康詩歌、時代風氣以外的兩位詩人（傅玄和陶淵明）、永嘉詩歌、元嘉詩歌九章連綴而成。其以緊緊把握時代發展之脈搏，行文流暢淋漓、深入淺出、旁征博引為特點，特別適合大中學生及其他古典詩詞愛好者閱讀。





孟子說，如果你有正直的浩然之氣，你就能夠做到富貴不能淫，威武不能屈，貧賤不能移。這是真的。一個人倘若能對自己充滿自信，他就真的能夠勇敢而無所畏懼。可是，這自信裡也還是有一點點差別的，那就是儒家所說的「仁必有勇，而勇者不必有仁」了。



這個世界已經失去了一切芬芳美好的東西！這裡的蘭、留夷、揭車、杜衡、芳芷等僅僅是香草嗎？不是的，它們喻指為國家培養的那些美好的人才。



什麼是「興象」？就是結合了內心感受的大自然的景象。



在中國的詩歌裡面，有一類是屬於純情詩人的作品，有一類是屬於理性詩人的作品、在詞人中，李後主的作品屬於前者，晏殊的作品屬於後者。



有同學課下我：曹子建和他的哥哥除了政治上的鬥爭之外，是否還有愛情上的爭？這事說來話長。

那一條路，為了享受人生的快樂而犧牲了原來的理想，出賣了自己人格。而而如果堅持走你原來所選擇的那一條路呢？說不定你就會遇很多憂患和不幸。



我在對曹植、曹丕加以比較的時候曾經說，曹丕的詩是以感與韻取勝，曹植的詩是以與情取勝。

讀者感想



[已注銷] 2014-10-13

我學問淺，覺得這本講得真正好，簡單明白，沒有玄虛，而且內容又很吸引人看下去，沒有考據研究的做作氣。看完之後我好像也變成了魏文帝的粉了……



反貓復狗瘋漢子 2014-04-24

多次與人提起，所謂大家之書是能讓不懂的入門讓一知半解有新的體會。此作便是如此，無論是想粗略瞭解漢魏六朝詩歌大致情況或找幾個點都能有所收穫。更令人愉快之處在於先生學貫中西是在講詩，又不是純粹以詩論，無論是講「詩六義」時引入西方概念解釋「比」，或者分析陶淵明時引入馬斯洛需要層次觀點，或是結合儒釋道思想的分析點評……均深入淺出，處處精妙。



深山夜讀 2012-09-09

看過葉嘉瑩在《百家講壇》講詩詞的視頻，象她那樣對中國古典詩詞可以順手拈來為我所用的人，在目前的中國已經很難找得到了吧？一個能讓人熱愛詩歌的學者。



行吟澤畔 2012-04-16

明顯是喜歡早先的作品。古詩十九首。葉先生說得對的，曹植的詩歌確實是才子詩，曹丕那個是有內蘊和力量的。不過，曹植的才子詩，確是跳脫華美。用詞上很有天賦。



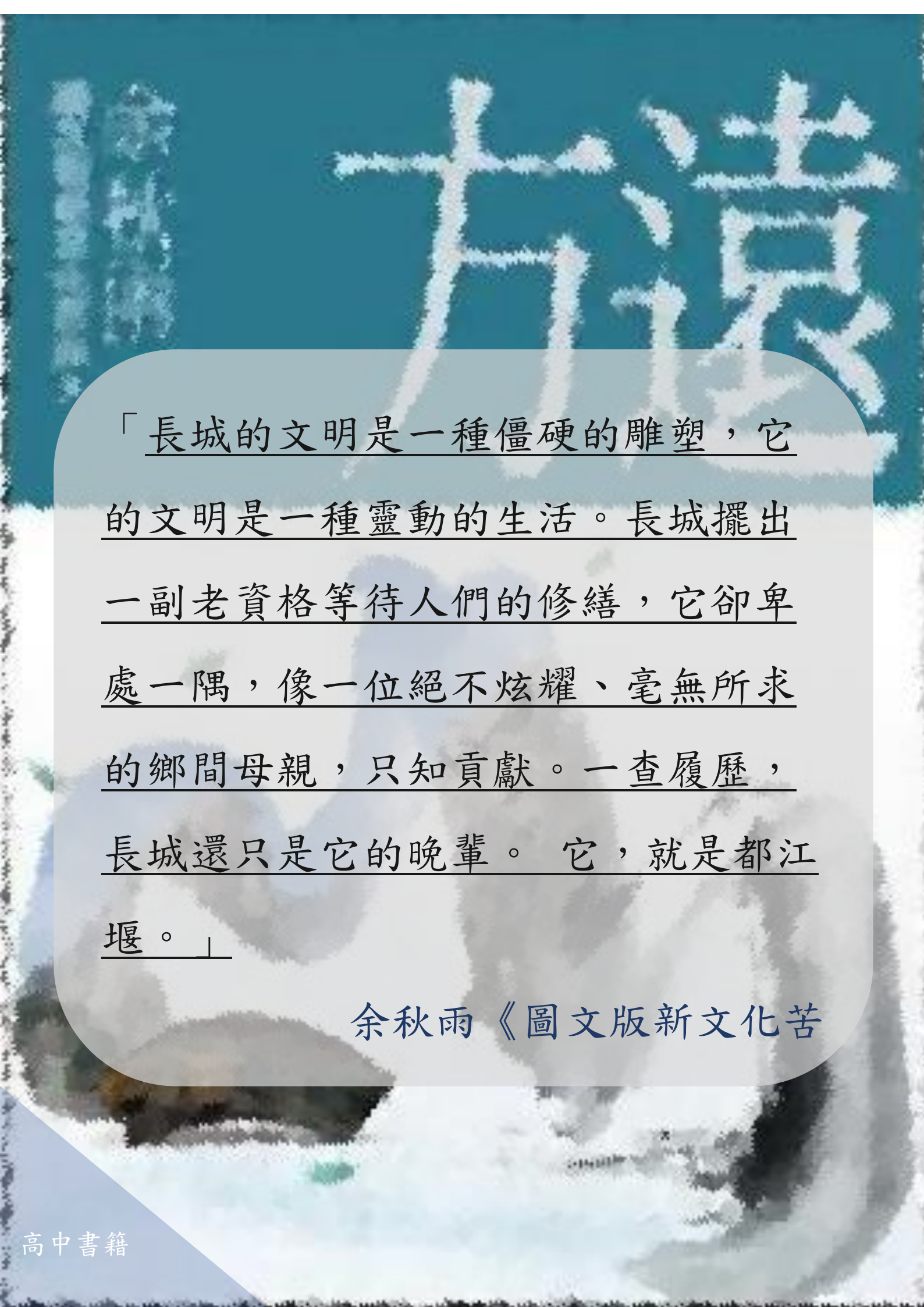
Cello 2012-08-08

這是我讀的第二部葉嘉瑩的書，第一部是《迦陵論詞叢稿》。第一部初讀的時候，覺得講解的太細，不過的確看出作者功夫到家。而這部，則是縱橫開合，氣象萬千。時有令人拍案叫絕的好觀點，好啟示出現。作者視野之寬，視角之高，歎為觀止



風 2020-02-17

講的很好，有種娓娓道來的感覺，但讀過不代表就一定會有很大的收穫，只是意識到自己的不足，就像是饑渴的人在沙地上發現了一些水漬，變尋著水漬的痕跡去追尋，結果發現了一片汪洋大海，這其中還有很多東西都還需要自己細細去悟去彌補



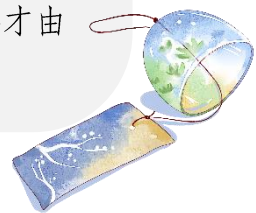
「長城的文明是一種僵硬的雕塑，它的文明是一種靈動的生活。長城擺出一副老資格等待人們的修繕，它卻卑處一隅，像一位絕不炫耀、毫無所求的鄉間母親，只知貢獻。一查履歷，長城還只是它的晚輩。它，就是都江堰。」

余秋雨《圖文版新文化苦

余秋雨《圖文版新文化苦旅》

作者簡介

余秋雨，上海戲劇學院院長，也是白先勇最推崇的大陸當代學人。他所寫的「文化苦旅」一本令人動容的散文集，透過中國大陸的山水古蹟探討中國文人艱辛跋涉的腳印，是一本有關中國美學的書，也是每一位中國知識份子都應一讀的書。p> 余秋雨，大陸著名美學專家。一九四六年生，浙江餘姚人。現任上海戲劇學院、交通大學、中國科技大學教授，兼任上海市委諮詢策劃專家、上海寫作學會會長。著有「戲劇理論史稿」、「戲劇審美心理學」、「中國戲劇文化史述」、「藝術創造工程」、「文化苦旅」、「山居筆記」等書，為當代中國傑出文化史學者、散文作家。一九八七年獲頒『國家級突出貢獻專家』榮譽稱號。一九九三年，獲『上海文學藝術大獎』（每兩年才由上海市政府頒發一次）



內容簡介

余秋雨說：「生在現代，人人怕讀厚書。」從《文化苦旅》、《山居筆記》、《千年一嘆》到更加厚重的《新文化苦旅》，為了因應時代，讓更多人親近文學，而有了「圖文版新文化苦旅」的構想。

此套書共分六冊，第一冊《古聖》，顧名思義，談古聖先賢之風雅與故事，彩色圖文相搭配，思古之幽情便油然而生了。



善生，有時候
我看見你默默
坐在角落裡，
你都不知道自
己在流淚。

安妮寶貝《蓮花》

蓮

花

安妮寶貝

作品

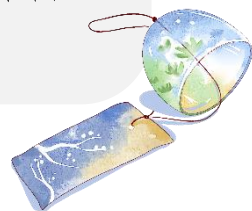
安妮寶貝

慶山（安妮寶貝）《蓮花》

作者簡介

作者慶山，作家。曾用筆名安妮寶貝。

出版長篇小說、短篇小說集、攝影圖文集、隨筆集，包括《告別薇安》、《二三事》、《彼岸花》、《蓮花》、《春宴》、《眠空》《得未曾有》等各種著作。文體自省疏離，風格清冽，擁有大量讀者。作品均持續進入全國各類暢銷書排行榜，更被引介到香港、台灣、越南、韓國、日本、德國、英國等地區和國家。



內容簡介

《蓮花》是慶山在安妮寶貝時期的代表作。故事講述藏地相遇的善生和慶昭，結伴深入雅魯藏布大峽谷與世隔絕之境，尋找不羈的神秘女子蘇內河。這樣的尋求注定失落，最終要決定回到原點，還是與世界和解……這部以真實地點為背景的長篇小說，探討人與自身、他人、環境、時代等種種層面的關係，寫到不同種類生命的形態，寫到不同種類的死亡、苦痛和溫暖，生命的所向和所求，以及獲得的道路。《蓮花》的文字變得更加理性，筆下建立起一種從超脫幻象誕生全新世界的自覺。2014年慶山重新執筆修改，以新的高度修訂此書。





內河，有一些破損的關係，只能維持最初的殘缺輪廓。以什麼樣的姿勢被挖走，就以什麼樣的姿勢始終需索。沒有任何復原和試圖填補。如果這一切最終帶來的只是離棄和傷害，就該拒絕開始。你不該把對感情的需索，當成彌補內心空缺的方式。那塊空缺是你的黑洞，吸收一切進入的光線。你沒有可能得逞。



一個經常在旅行的人，沒有秩序和原則，喜新厭舊，充滿不安全感，隨時變換方向。顯得既執著又有太多無情。



她對他說過，這裡的雨，如同神跡，它們自行其事，不與人知曉與猜測。



我從未覺得生活像現在這樣的清醒自覺。不看電視，不看報紙，沒有任何娛樂活動。像田地裡的麥子，有了安然的生息。



內河。人生不過如此，不要再四處漂泊，顛沛流離。不如讓我們回到故里，慢慢一起老死，寂靜度過餘生。

在這個世間，有一些無法抵達的地方。無法靠近的人。無法完成的事情。無法佔有的感情。無法修復的缺陷。



我喜歡心中隱藏著一面海水的人。我能夠分辨。有些人即使在認識數年之後都是陌生的。彼此之間總似有一種隔膜存在，仿佛走在河的兩岸，遙遙相對，不可觸及。而有些人在出場的一瞬間就是靠近的。仿佛散失之後再次辨認，大腦皮層裡存留的記憶依舊資料分明，沒有差錯。

讀者感想



五月微藍 2007-05-23

喜歡的女子。一直喜歡她的文字。這麼多年一個人一路走來，經歷過很多，有著很多的故事，對這個世界也更加的自若和寬容。內心一直孤獨。有自己的思想和堅持。一直遵循著自己的內心，走過很多地方，離開城市融入自然。她說走路讓人變得單純而強壯。「在這世間，總有一些無法抵達的地方。無法靠近的人。無法完成的事。無法佔有的感情。無法修復的缺陷。



幻 2006-05-11

《蓮花》裡，善生幫內河割掉背上的囊腫。用一把水果刀。沒有流血。掉落出一隻巨大的綠鳥翼蝶。時間是內河死掉的那個晚上。我喜歡這個夢中的情節。藏身於囊腫裡的巨大蝴蝶，狡黠的眼神。一個關於生死輪迴的隱喻，如此盛大華美。她的改變，或許並不真正是在墨脫的路途上。不如這麼說，無論去不去墨脫，她都會有這一次的質變。墨脫的存在是一種鞭策和一個契機。



鄒以默 2012-05-12

墨脫。藏語裡為隱藏著的蓮花……她說她沒有看到過墨脫的春天。也確定再不會回去那裡……因為所有珍重的事情。就理想化的程度而言。都該只有一次……



成酷拉皮卡丘 2012-04-11

這本是 5 塊買的盜版書--然後看完給了當初暗戀嚙一個男孩紙，他就說他要去西藏了。



綠海 2009-04-04

韓寒那個見誰都吐口水的傢伙居然表揚了安妮，看了書之後，我也認為她是一個值得表揚的作家。她沒有利用名氣接雜誌稿，也沒有一年出個三本垃圾書來掙稿費，而是一個人跑那麼遠，冒生命危險去思考著自身的救贖，這種勇氣，真不是一個沽名的人能做的事情。



譚香山 2015-07-06

終於可以說是讀過安妮寶貝的人了，也終於可以理直氣壯地說她差了。對於這書就一點：小說裡的所有人物說話都一個語氣，讀著不覺得很失敗嗎？反正我覺得很失敗，是文學的失敗，如果這也能算文學的話。哦還有，寫作以前先好好學學語法，不要寫出看起來像那麼回事兒其實語病一坨的句子。

安妮寶貝是受宗教影響較深的一位元作家，她的作品中常透露出佛教的無常和皆苦的思想，作品中的人物在生命中隱藏著宿命感，「其悲劇都不是社會的原因、個人的錯誤或人性的墮落而造成的罪孽只是因為時地不對，完全因為因緣會合而形成。」而《蓮花》這部作品的佛教色彩更加明顯。

一、地理的墨脫——人生的修行之旅

墨脫，一個真實存在的地方，在《蓮花》中，墨脫首次被提到是在第一章「夢中的花園」，慶昭告訴善生，「每年能進入的旅行者據說只有一百人。這是一條限制級的路線，沿途有塌方、泥石流、山體崩塌。當地人在路上有被山石打穿身體或墜入江中的經歷。大部分外來的人沒有做好足夠的體力和心理準備，不會輕率入內。」從一開始就強調著墨脫是一個難以到達的地方。可是，後來，慶昭毅然決然的決定跟隨善生一起向墨脫進發。

「墨脫」作為神聖之地，必須要歷經千辛萬苦才能到達，就是有了這些苦難許多人迷失了，不知道如何到達這樣一個聖潔的地方，感覺總是遙不可及。這裡的「墨脫」如同人生路上前方的光亮處，苦難如同人生路旁的黑暗，善生、內河、慶昭這類人把歷經苦難看作是修行之路，他們到達了墨脫，看見了光亮，明白了人生的意義，內心得到了超脫和洗滌。沒有這地理上艱險的墨脫，也沒有善生、慶昭、內河歷經艱辛後的人生蛻變。這時的「墨脫」已經超越了實際地理意義上的墨脫，更多代表的是人生的修行之旅。

二、佛教的「墨脫」——涅槃重生之地

墨脫，是一個真實存在的地名，西藏的一個與世隔絕的縣城。大藏經《甘珠爾》稱墨脫為「佛之淨土自瑪崗，珠勝之中美殊勝。」這就是「隱藏著的蓮花」。墨脫當之無愧成為神秘聖潔之地。在《蓮花》中的善生、內河、慶昭希望自己能如同蓮花一樣綻放，那樣的清新脫俗，莫過於在這樣一個「隱藏的蓮花」來尋找自己想要的答案。這是一種輪回，一種涅槃，一種重生，在面對塵世間的貪念嗔癡。蓮花和佛教有著密切的關係，蓮花代表著一種新生，超凡脫俗，從黑暗中走向光明，墨脫在藏傳佛教中是稱之為「隱藏的蓮花」，在藏傳佛教信仰者眼中，那是一片聖土。用蓮來比喻佛，那是在於蓮花的品行和佛教所宣揚的教義是相吻合的。佛教認為人的一生是要經歷很多苦痛才能達到真正的超脫，所以，在《蓮花》中的主人公，內河、慶昭、善生從小便歷經苦痛，他們一直在尋找著解脫的方式。

內河在貪念嗔癡中游離，她痛恨著這樣的人生，她需要內心的安穩，內心的寧靜，墨脫賜予了她內心的回歸，最終內河遭遇泥石流死去，在這樣一個地方以這樣的結局來結尾，是代表著內河的「涅槃」。這是悟佛的一個最高境界，內河的生命就像蓮花一樣在淤泥裡開出了聖潔的靈魂。她一生從開始就走進了苦海，是墨脫讓她的心靈與生命如同蓮花一樣，擺脫苦海後綻放，讓靈魂得以解脫。

慶昭，最後一直定居在雲南的大理，做到了佛教所說到的遁世。在小說的最後一章取名叫做「殊途同歸」來說明慶昭在大理的生活，是一種遁世，也是一種「涅槃」的境界，「涅槃」並不一定是死才能達到的境界，在這樣悟佛的人的面前，生與死已經失去了意義，內心衝破苦難，真正受到洗禮，就沒有一切的煩惱，慶昭也就是這樣的達到內心的「涅槃」。墨脫，這樣一朵「隱藏的蓮花」，已經超越了它的實際地理意義，更多代表的是慶昭、內河、善生心靈從在苦海中迷失，到尋找自我，再到超脫。

在《蓮花》一書中的終篇題目是殊途同歸，不管是善生和內河，還是慶昭都得到了「涅槃」。墨脫，這樣一個與世隔絕的世外桃源是安妮寶貝專門為現代都市人找到的蓮花聖境，希望這樣一個地方能為他們帶來靈魂的安寧，讓他們明白生命的意義，作為「隱藏的蓮花」，讓他們作為靈魂的歸宿。安妮寶貝的《蓮花》通過內河，善生，慶昭都是在探尋著「人生的存在與虛無，努力超越生死之惑，揭開幸福的來源。大量的佛教密碼存在其中，正如西藏的神秘與墨脫的神奇。」主人公都在墨脫感悟到了無限的佛教思想，和對人生的無限的思考。

在《蓮花》中的墨脫已經超越了地理位置的意義，更多的是作為了一種意象存在，「把意象理解為『表意之象』。」藏傳佛教稱墨脫為「隱藏的蓮花」，這便可以看出墨脫、蓮花與佛教的關係密不可分，墨脫的聖潔與蓮花的聖潔，引導一直遊蕩在苦海的內河、善生、慶昭來獲得重生，這才是墨脫出現在《蓮花》中的真正目的。

三、心靈的「墨脫」——心靈回歸安寧

墨脫，讓他們三個殊途同歸的人，在經歷不同的苦痛後，來自不同的地方的人，尋找超越表面所謂的生命意義，來到了同一個地方，超越以前經歷的種種，讓人為之信服。墨脫在冠上了「隱藏的蓮花」後就無法和蓮花分離，在作品中墨脫象徵著純潔，人類心靈的淨土，是善生、內河、慶昭洗脫都市污泥的地方，尋找真正自我的地方，這個地方讓主人公的內心發生了巨大的變化。主人公像蓮花一樣，讓他們獲得重生的地方。

三個人都有著自己的曾經傷口，心靈在城市中流浪，迷失著。墨脫，盛開的蓮花，讓內河、善生、慶昭的內心得到綻放，他們艱苦的尋找著墨脫，尋找著自我。這時的墨脫也是黑暗走向光明的象徵，是生命涅槃的隱喻。這才是生命圓滿的完結，是最好的輪回，是完美的重生。

「墨脫」在《蓮花》中超越了實際意義，更多的是代表著一種內河、善生、慶昭內心由迷失浮躁走向安寧祥和的心態。「墨脫」不單純指的它是實際存在的地理意義，而是超越了實際的意義，更多的讀者，作者，甚至更多的普通人，不管是否對佛教有著信仰，都希望能像三個主人公在「墨脫」平靜自己的內心，昇華自己的人生一樣，透過「墨脫」這樣一個意象來使自己的內心得到安寧，祥和，平靜。

「墨脫，在大峽谷的高山谷地中，至今與世隔絕，是隱秘的蓮花聖地，大藏經《甘珠爾》稱之為『佛之淨土白瑪崗，殊勝之中最殊勝』。它是被嚮往的神秘聖潔之地。」就是這樣一個作品中的地點是如此讓人注意，它在《蓮花》中不能簡簡單單就是以一個地名來概括墨脫，它有著更加深刻的含義。一部小說，三個人心靈旅程的探索，回歸。墨脫是書中人們的旅途的目的地，也是靈魂的目的地，抵達墨脫，人們的心靈也隨之得到了平靜，這不是一個所謂的地方就能做到的，這是墨脫，賦予了蓮花品行的地方，是讓人感到超脫，感覺新生，洗去在都市間行走留下的污泥，從黑暗走向光明。

內容提要

安妮寶貝（簡稱安妮），作為中國當代文壇的海派代表作家，其小說作品風格鮮明獨特，具有濃烈的都市色彩和詩化風格。此前，國內外雖然不乏對安妮小說作品探析和研究的專業論文，但是還鮮有人將其海派詩化小說與傳統小說和京派詩化小說進行對比性剖析解讀。

正文

一、安妮寶貝小說兩大基本特徵

（一）都市色彩

安妮寶貝的小說敘述中，都市無疑是最主要的敘述背景。小說事件發生的時間、地點以及人物生活的圈子，無一不是在現代都市中進行的。酒吧、網吧、咖啡館、CD、香水、帕格尼尼、上海地鐵……這一切，反復出現在她的小說中，構成今日的小資生活情調，也構成了她小說獨有的都市背景。

「都市，是安妮小說承載一切元素的土壤。」不管是坐在寬敞明亮辦公大樓裡的高級白領，還是酒吧夜店神秘莫測的單身貴族，亦或是為生存打拼的困苦的城市打工者，他們無一例外地都打上了「都市」謎一樣的色彩和烙印。在安妮寶貝的小說中，女主角會一再出現「告別與流浪」的心路感受，然而卻始終擺脫不了都市的生活。」

「我一直在南方城市長大，17歲以前，在南方沿海；17歲以後，來到上海……」

「25歲的時候，我告訴自己，要去北方生活。不知道北方會不會有颱風，我喜歡它們呼嘯而過的時候，帶來死亡的窒息……」

「我決定去北方。要帶著喬走。在上海我會有可能失去她。因為她日漸憔悴……」

「我沒有去成北方。我決定在南方過冬，因為我要孩子能平安地出生……」

這是安妮在短篇小說《八月未央》中的句子。小說女主人公「未央」，從小生長在南方沿海；17歲時來到上海，在英語夜校裡遇見好友喬；然後她遇見並愛上了喬的男友「朝顏」；最後喬在機場自殺，「我」也因此未能離開上海、去成我嚮往的北方。小說女主人公一直在告別中，但是卻始終未能離開都市生活。儘管在安妮的小說中，也會出現跟城市生活相反的另一個極端——鄉村、鄉下甚至偏遠的山區，但這只是作為小說中「都市」的參照或襯托而存在的。在她小說的底色板上，主色調永遠是「都市色彩」。

（二）詩化風格

安妮小說的另一大基本特徵是「風格詩化」。她的小說，情緒化傾向明顯，對詩美的追求幾乎成為安妮的一種本能習慣。在小說段落結構上，她喜歡追求段落的自由和詩歌跳躍式的表達；再加上奇特的比喻和冷豔的警句，強烈地抒寫出小說人物內心的情緒感受，這使得她的小說瀰漫著濃重的詩性色彩。特別是她早期出道時的小說作品，在本質上與詩歌實為異構同質關係，大都可以轉化為分行錯落的詩歌。這裡仍以其小說代表作《八月未央》中的一段為例：

「但是我已經知道什麼叫在劫難逃。他歎息。他的嘴唇輕輕地壓在我的眼睛上。他的氣息和擁抱覆蓋了我。我聽到自己手裡的鞋子，陡然掉落在地板上。那是一雙有白色絲帶的麻編涼鞋。我從不穿高跟鞋。」

如果將上面這段文字做個形式的變化，進行分行排列，再稍微去掉幾個詞語，它就變成了一首不錯的詩歌：

「已經知道什麼叫在劫難逃。
歎息。他的嘴唇輕輕地壓在
我的眼睛上。氣息和擁抱
覆蓋了我。
聽到自己手裡的鞋子
陡然地
掉落在地板上。
一雙有白色絲帶的麻編涼鞋。
我從不穿高跟鞋。」

按此做法，我們還可以將其小說中的許多句子，拿來做一些置換為詩的遊戲。它們無一例外地都瀰漫著濃烈的主觀情緒色彩，語言雖然並不押韻，但是卻具有內在的音樂感，文字表達極具靈性。比如她表達愛——「我會一直愛到自己的心潰爛掉，不再痛了，心也沒了」，這樣的語言很明顯強烈地抒寫著主人公內心的情緒，用詞造句呈現出感性的光芒和詩意之美。

此外，安妮小說中大量反覆出現的人物意象（比如「白棉布裙、光腳穿球鞋的女孩」等）、情緒行為意象（比如「我微笑。在任何我難過或者快樂的時候，我只剩下微笑」等）以及富有寓意的色彩意象（比如「藍色，BLUE」等）也是構成其小說詩化風格的重要因素之一。這些大量反復出現的小說意象，形成了良好的氣氛渲染之效，構築出富有詩意的審美想像空間。

二、安妮寶貝詩化小說與傳統小說的區別

（一）不重情節而重情緒

與傳統小說追求結構的嚴謹、情節的跌宕起伏不同，「安妮小說不注重點滴細膩、堅實冗長情節的構築……她慣於用從容隨意的語調，行雲流水的文字，直擊人心的語言，淋漓酣暢地真誠表達出現代人的心理困惑與無力掙扎」，直抵一代都市邊緣人的靈魂深處。她傾向於把故事性弱化，喜歡對人物內心作深度觀察、分析和挖掘，力求獲得通往他人內心的路徑，從而與她的讀者之間建立某種「心靈對話」。她說「書，有時候是用來接近自己內心的擺渡。」因此，她的小說是內省的、詩化的、情緒的，借助愛情、旅行、酒吧、網吧、山水、旅館等意象，以女性獨特的哀婉、憂傷和細膩，構建出屬於自己的心靈世界，刻畫出都市邊緣漂泊者的孤寂靈魂。

《無處告別》中「我輕輕地放開了她的手，轉過身去。靜冰涼柔軟的手指倉促地脫離我的手心，就像一隻瀕死的蝴蝶，無聲的飛離」。《一個遊戲》中「她站在樓群之間的陰影裡，像一隻鳥，微微顫抖著，被逼仄的寒冷所淹沒。」……這些冷豔、華麗的比喻，這些裹著濃重情緒的意象，散落在安妮的文字城堡裡，哭訴著、叫喊著，寫出都市邊緣者的「灰色心情」，展示出他們孤寂、憂傷、恐懼、絕望的內心世界，有著擊中心人的力量。

（二）不重敘述而重傾訴

安妮的很多小說中常出現第一人稱「我」的講述。這個人稱，其實並非個體，它是一種幻象，代表著一種人格確定。那個「我」是不代表任何人的，但是每一篇小說、每一個故事，在讀者看來又都能感受到有那樣一個強烈而鮮明的敘述主體「我」的存在。比如《彼岸花》中的喬，《二三事》中的蘇良生，《蓮花》中的慶昭。在小說裡，「我」一般既是故事的主人公之一，又充當了自己或他人故事的講述者。「我」對事物對人的種種感受，更是被直言不諱地成為這種第一人稱的敘述口吻，這就決定了安妮小說的敘述模式，並非簡單的小說敘述方式，而是一種「自我的傾訴」。她喜歡卸掉面具直接「傾訴」，通常會運用心靈獨白、白日夢境、心靈一剎等直覺方式，來剖析一個人的思想情感與內心世界。

比如小說《瞬間空白》中，女主角靳輕寫了很多的 EMAIL，這一封封信件便是她的心靈獨白：「我會一個人在整整一天的時間裡不和任何人說話。我以為自己已經能控制自若。可是有時候，突然意識到其實孤獨已經把我吞噬在其中，就會非常絕望。我會尖叫。會大聲哭泣。會渾身發抖……」而小說《呼吸》中，主人公「我」在飛機上睡著了，又做了那個熟悉的舊夢：「在起風的深夜裡，看到樹下那個男孩的白襯衣。我躲在窗後看他……十六歲的時候，我就知道有些付出不會有結局。有些人註定不屬於自己。」這些看似淡漠的敘述，卻「傾訴」出「我」內心的孤獨、憂鬱和痛楚。安妮以她獨特的「傾訴」方式，「刻畫出敏感而悲傷的靈魂，來展示她心中真實的人性。安妮在傾訴中釋放著自我，亦在傾訴中完善著自我，完善著我對生命的體驗與想像。」

（三）人物邊緣化、非主流

安妮小說的人物形象性格鮮明、獨特，大都屬於邊緣性人物、社會非主流人物。這與傳統小說要麼刻畫時代英雄人物，要麼描寫社會底層普通市民不同，「安妮寶貝作品中的人物多為都市中的靈魂飄蕩者，外表冷漠，內心狂野，隱忍著叛逆的激情。他們受到焦灼和空虛感的驅使，有沉淪的放縱，也有掙扎的痛苦，一再踏上孤獨的探索之路。」

首先，他們任性，倔強，獨來獨往，我行我素，強烈追求一種自我意識，從心理到行為，對內心中的「自我」進行強烈的維護。因此，從某種意義上說，這是一種極端個人主義的行為方式。比如《彼岸花》中的喬，就是一個性格極端、棱角分明、自我意識強，不願對世俗妥協的一個世人眼中的「畸形」人物。其次，因為這些人物選擇「與眾不同」和與世不容，所以現實中必然是無盡的孤獨與無奈。比如「小時候我是個沉默的孩子。一個沉默無語的孩子會帶來恐懼。如果她在該笑的時候沒有快樂，該哭的時候沒有眼淚，該相信的時候沒有諾言。她有殘疾的嫌疑」；又比如「你是一個破碎的女子，未央。你所有沒有來得及付出的感情，會把你自己和別人淹沒，因為太洶湧。」從安妮小說的描述中，我們可以看出，她是多麼瞭解這種心境。她用真實、冷豔的筆調，淒清、破碎的意象，把這種心境無比鮮明地傳達至讀者的內心。再者，這類群體的心靈深處，卻又往往潛藏著比別人更多的真與善。《二三事》中的蘇良生，「認為自己始終不能做到圓滿地撒謊，不會反擊別人。如果有人惡毒地攻擊她，她就只會張口結舌，並對此感覺吃驚，亦不懂得掩飾自己的憤怒，會隨性而輕易地情緒激動。」這類人，有著赤裸得讓人吃驚的真性情，他們不會或者不想隱藏自己的個性，只想以一顆簡單而天真的心面對世界。

魯迅

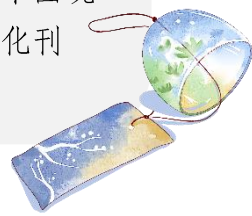
書前和每輯作品前分別附有編者精心撰寫的「導言」和簡明扼要的「說明」，幫助你感受並思考。你會發覺，只要真誠面對作品，魯迅是個可以「對話」的大有性情的作者，他筆下展現的世界，荒謬詭譎而又豐富斑斕，絕望與希望交纏。

黃繼持《中學生文學精讀·魯迅》

黃繼持《中學生文學精讀·魯迅》

作者簡介

黃繼持（一九三八至二〇〇二）生於香港，廣東中山人。香港大學文學學士、碩士。1965年起任教於香港中文大學中文系，2000年夏退休。文藝評論結集有《文學的傳統與現代》、《寄生草》、《追跡香港文學》（合著）。另編纂《現代中國詩選》、《茅盾香港文輯》、《魯迅全集補遺三編》（以上合編）、《魯迅卷》等。曾先後與友人創辦《文學與美術》、《八方》等雜誌，兼任《八方文藝叢刊》總編輯。畢生從事文學教育及研究工作，著作涵涉中國現代文學、香港文學、文學理論、中國美學等多個範疇，亦透過創辦文化刊物、擔任文學獎評判等工作，推動香港的文化發展。



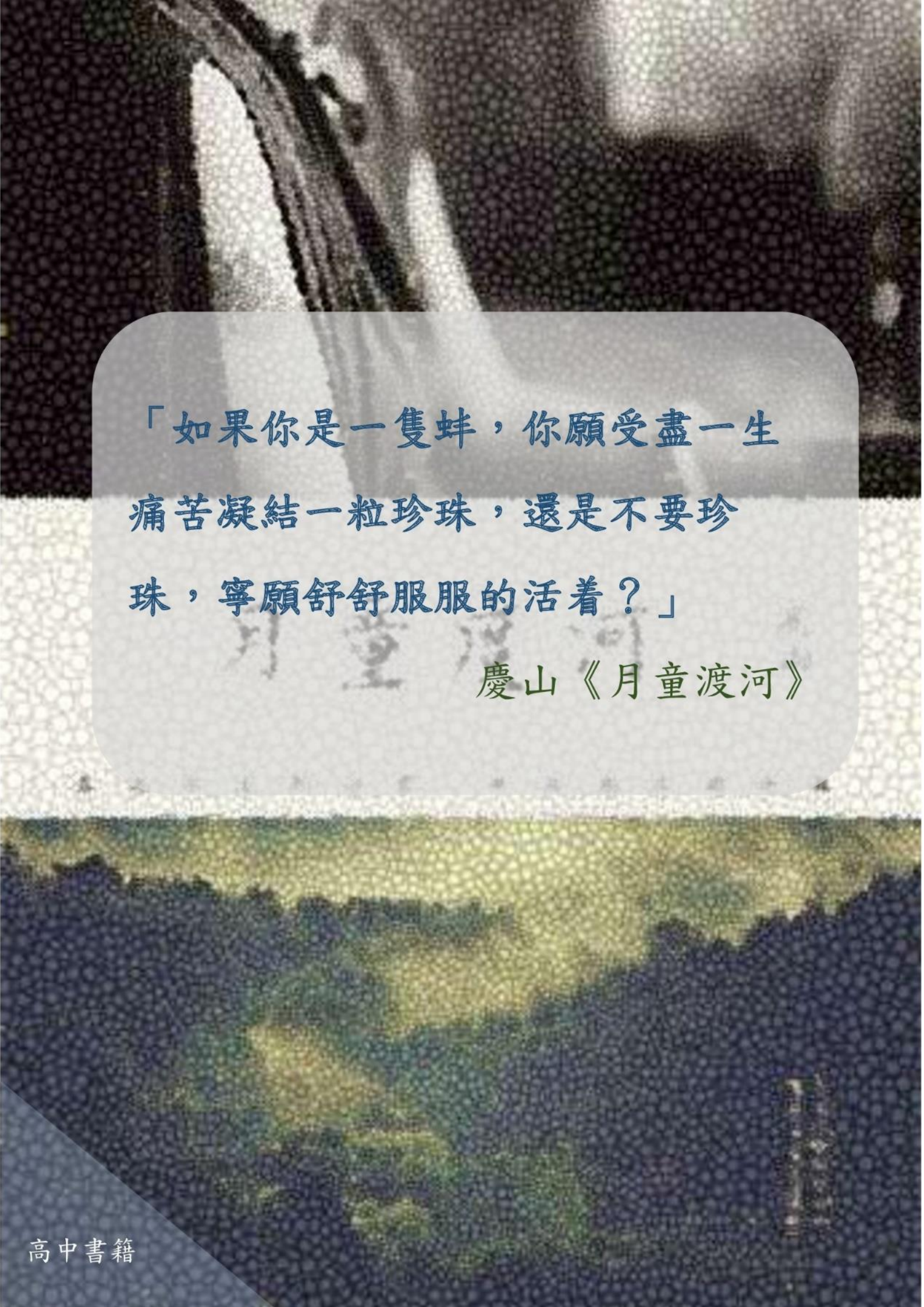
內容簡介

也許你知道魯迅其人，但是閱讀其文會感到吃力？
也許書店裡有太多論述魯迅的專著，你反而望而卻步？

那麼你大概需要這本選集，專為初步閱讀魯迅作品的青年朋友而編，收入集子中的二十九篇作品，分為小說、散文詩、散文和雜文四輯，書前和每輯作品前分別附有編者精心撰寫的「導言」和簡明扼要的「說明」，幫助你感受並思考。你會發覺，只要真誠面對作品，魯迅是個可以「對話」的大有性情的作者，他筆下展現的世界，荒謬詭譎而又豐富斑斕，絕望與希望交纏。

希望通過本書的推介，激起讀者直接閱讀的興趣，並繼續讀下去，在閱讀與思索中，了解魯迅，也了解自己。





「如果你是一隻蚌，你願受盡一生
痛苦凝結一粒珍珠，還是不要珍
珠，寧願舒舒服服的活着？」

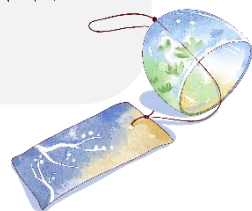
慶山《月童渡河》

慶山（安妮寶貝）《蓮花》

作者簡介

作者慶山，作家。曾用筆名安妮寶貝。

出版長篇小說、短篇小說集、攝影圖文集、隨筆集，包括《告別薇安》、《二三事》、《彼岸花》、《蓮花》、《春宴》、《眠空》《得未曾有》等各種著作。文體自省疏離，風格清冽，擁有大量讀者。作品均持續進入全國各類暢銷書排行榜，更被引介到香港、台灣、越南、韓國、日本、德國、英國等地區和國家。



內容簡介

這是一種如實和行進的寫作，如同灌注之前，把容器清潔。只願在時間中慢慢成為單純的人。《月童度河》是繼《素年錦時》后全新散文小說集，用清簡的文字，記錄了對生活的諸多觀察和思省。閱讀、寫作、旅行、自我修習，對情感的體悟，與親友共處的點滴，以及生活的瑣碎細節。這些在時間中累積的文字，如實展現了經由思考步步前行的心境，是對往日的梳理，亦是一路的探索與成長。正如書中所說：「把這幾年的痕跡和記錄，打包整理起來。在其中，可以看到盛放與凋謝過的花朵，結出的果實，以及墜落在泥土中的新的種子。」書中三篇未結集短篇小說與隨筆相互映照，使創作版圖更加完整。





對不合己意的人與事不要採取攻擊。有時理解會變，而語多傷人。當我們被他人粗暴而輕率地下結論的時候，應該想到自己也經常這樣對待別人。觀察自己和其他人，這種急於下達的審判、指責、需求、期待，以及隱藏在背後的支配和控制欲，是有多少？



時間這樣快。這樣地塊。快得抓不住記憶的線頭。但，真如你所說，幸好有無常。幸好我們一直在變化。



我們在這場夢中，嚴肅而滑稽，天真而荒誕。



原來告別和遺忘，才是餘生大半輩子要做的嚴肅事情，相比起來，狂熱的戀愛，近同一個噴嚏。



一個社會，如果沒有服務於比較廣大的目標，沒有信仰，人與人之間，只有自我滿足、一律為自己的方便做打算，就會弱肉強

人學習的應是智慧，而不是知識與概念。所以多與散發出智慧和氣質的人在一起，與安靜而踏實的人相處。或者多去氣場清淨的場合。這些引領對孩子十分重要。智慧是通過存在、薰染、發散、吸收而傳授的。



好的關係，應該共行趨向解脫，而不是使彼此陷入更深的輪迴。初級的愛是一種深深的束縛和纏繞，並讓人沉淪苦海。高級的愛是求得解脫。重要的事，不是投入地熱愛或忘記，而是無限地熱愛或忘記。

讀者感想



北野さおり 2016-07-04

之前說，安妮更適合寫散文。兩年不見，這次讀完新作，竟然覺得寫的不好了。曾經喜歡的很多作家真的不那麼好了，我不知道是他們退步了，還是我進步了。亦或者我有了新的方向。安妮若出新書，我還會買，只是她走下了我的神壇。



月山行 2016-06-16

讀的純白無封面樣書。接觸宗教後她變化很大，對日常生活有了更多的觀察，同時對生死無常亦有更深入的探討。顯然她已經成為一個不折不扣的修行者。



想去北方吃包子 2016-07-02

此中有真意，欲辨已忘言。看到許多自己讀過的書的摘句或讀後感，心裡有微妙的驚喜。能一直思考並且不斷進步，趨於內在探索的作者非常難得，不必抨擊現在的浮躁，以為是當下的問題，千百年來，這樣的作者都很少。



Hanako 2017-02-19

作為安妮寶貝的常年粉絲，我想說，讀完這本後，不會再看她的書和文字了。她在書裡經常說生活是真正的修習地，然後不厭其煩地、帶優越感地記錄她的日常生活：烹茶、做瑜伽、澆花、去寺廟小住、讀書等等，而大城市中的芸芸眾生，在各行各業打拼的年輕人，被理解成物欲橫流的世俗男女。



發你個鉢仔糕 2016-07-02

通篇展現價值觀，個人色彩明顯，我相信這是個隨筆集，寫故事的她尚可隔岸觀火，在赤裸裸闡述觀點時只能用盡才華才感覺到她貧乏。想起那句話，女作家難以逃離自我悲憫。希望她能繼續沉澱，如真想繼續寫作，進修也是不錯的選擇。



每日可愛二百人 2017-09-13

3.5 星。至少安妮寶貝在過一種安靜的向內思索的人生，用心也用力地參禪悟道，儘管暫時還不能放棄對精美形式的執念。幾乎通篇都是算不上特別高深、但必須非常平靜才讀得下去的道理。最喜歡寫女兒的段落，踏實、靈巧又可愛。