

经常有人提到,说拿破仑曾把中国比喻成一头“睡狮”,认为它醒来后会让世界发抖。事实上,学术界已经考证得比较清楚了(详情可参考单正平的《晚清民族主义与文学转型》、石川祐浩的《晚清“睡狮”形象探源》以及施爱东的《拿破仑睡狮论:一则层累造成的民族寓言》等),从史实的角度来说,拿破仑本人顶多只说过中国人会觉醒,至于“睡狮”这个形象,并非他的发明,而是一个层层累积起来的“神话”,而它的创造者其实是梁启超。事情的简要经过大概是这样的:

曾国藩的儿子、公使曾纪泽,曾在1887年发表过一篇《中国先睡后醒论》,说中国人将要觉醒(元素一)。此文影响颇广,到了1895年,日本“宪政之神”尾崎行雄就谈到了曾纪泽的这个说法。而当时,德国皇帝威廉二世也在欧洲掀起了一股“黄祸论”。此外,曾纪泽在英国时常去观赏狮子(元素二)——当时“狮子”是大英帝国的象征——并创作过关于狮子的画和诗。后来,天津《国闻报》在1898年曾刊登过一篇译自英国报纸的文章,说中国人口众多,一旦出现拿破仑式的人物,就将成为欧洲人的祸患,成为“佛兰金仙”(元素三)。严复在此加了个按语,说“佛兰金仙”是一位英国国秀在小说中写到的“傀儡”,一旦触发机关,使其觉醒(元素一),就会伤人,欧人以比此喻中国。一个月后,梁启超就在保国会的一次演讲中提到了曾纪泽和《国闻报》上的内容。又过了几个月,戊戌政变,梁启超流亡日本,并于翌年做了一个梦:梦中听闻隔壁有几个人聊天,其中一个说自己昔年曾在伦敦博物院见到一只狮子状(元素二)的怪物佛兰金仙(元素三),平时昏睡,但若触发机关令其觉醒(元素一),则会伤人,而曾继泽曾称之为“睡狮”。至此,“睡”、“狮”、“怪物”三大元素胜利会师。不论是有意识的创造还是无意识的记错,总之,梁启超将“怪物睡狮佛兰金仙”的命名权转赠给了曾纪泽。

这个“佛兰金仙”,如今译为“弗兰肯斯坦”,源自目前已被公认为世界科幻小说妻子的玛丽·雪莱于1818年创作,讲述一位渴望成为造物主的科学家、“现代普罗米修斯”弗兰肯斯坦创造了一个像人一样的生命,并最终被这个怪物杀死,有浓重的哥特风格。由于怪物给读者的惊人印象,所以人们也常常用造物者的名字来称呼它。于是我们才发现,那只至今萦绕国人心头的“睡狮/醒狮”,居然是被文化基因工程大师梁启超改造过的科学怪人!

从梁任公以后,“睡狮”开始流行,逐渐成为中国人普遍接受的一个象征。孙中山也曾撰文说过,西方人担心一旦向中国输入文明,就会造成“法兰坎斯坦事故”,但其实中国人最爱和平。后来民国成立,中国青年党还搞过“醒狮运动”,并以《醒狮周报》为机关刊物,还曾想劝梁启超入党,不过那时他们已经将“睡狮”的发明归功于曾纪泽了,也不再提什么“佛兰金仙”了。到1925年孙中山逝世,狮子更成为革命之父的象征了。虽然1934年上海放映了电影《科学怪人》,但那时不知还有几个人能将它与“醒狮”联系在一起了。在很长一段时间里,“睡狮说”的

译者之一——但当时的读者恐怕很难把这些作品归纳到一个作者名下来理解吧。更有后世的人把“焦奴士威尔士”干脆误会成是“英国威尔士”,这对儿彼此从未谋面过的宿敌就这样在一起了。

不管怎样,凡尔纳的众多小说,体现了“科学”作为一种席卷全球的话语的独领风骚。尽管“科学”在甲午前后已传入中国,但比较广泛的运用也是在1902年之后,并构成了20世纪中国思想的主要特征之一,以此才有了国人熟知的“科学社会主义”和今天作为国家战略的“科学发展观”。而“小说”也正在文明激荡的背景中冉冉升起,成为文化疆域中超级明星,当两者结合起来,自然意义深远,背后则是东西文化碰撞中的一整套“民族”、“启蒙”、“理性”、“历史主体”、“进步”的观念。

据学者们考证,“中国先睡后醒论”很可能是曾纪泽从基督教的“唤醒”使命中化用出来的命题。“唤醒论”并非曾纪泽的发明,也不是针对中国的专利,而是普遍存在于西方世界对日本、印度、中国等亚洲国家的描述,背后整个西方对于整个东方的一种“文明vs野蛮”的居高临下。

因此可以说,凡尔纳和“睡狮”在古老的

## “睡狮”会梦见科学怪人吗

□飞 沅

有意思的是,就在“睡狮”开始流行的同时,法国的凡尔纳也漂洋过海,来到东方。1902年,梁启超本人创办《新小说》,发起一场以小说而“新民”的运动。在创刊号上,发表了自己平生唯一一部小说创作《新中国未来记》,同时还刊发了凡尔纳的《海底旅行》,并将其作为“泰西最新科学小说”推荐给读者。在汉语世界里,“科学小说”也正是今天所谓“科幻小说”的前身。需要强调的是,英文中的“science fiction”这个概念也是到了1926年才出现并逐渐普及的,所以凡尔纳并不知道自己写的“科幻”,尽管这不妨碍他今天成为全世界最流行的科幻作家。

晚清对“科学小说”和凡尔纳的发现,无疑受到日本的影响。从1878年的《新说八十日间世界一周》开始,凡尔纳就成为明治时期日本最受欢迎的外国作家之一。而到了1900年,中文版的《八十日环游记》也诞生了。这是凡尔纳第一次进入汉语世界,所以他应该是第一个被引进到中国的科幻作家(如果不算爱德华·贝拉米的话),这比他的宿

敌H·G·威尔斯过了几年。随后梁启超又在1901年翻译了他的《十五小豪杰》,无疑是因为原著中的冒险和进取精神正符合《少年中国说》所期待的少年气质。不过像当时的普遍情况那样,凡尔纳作品的文化旅行也要经过几次中转,通常要从法文出发先抵达英文港口,然后进入日本中转站,最终再抵达中国。结果之一就是,他有了五花八门的中文名:焦士威尔奴、弗恩、J·佛尔诺、迦尔威尼、浮痕、舒勒维纳,还有误会成“英国萧鲁士”、“英国威男”、“美国培伦”,或干脆“佚名”,因此,尽管在1896年到1916年间介绍到中国的域外小说家中,凡尔纳是译本最多的前五名——年轻时代的鲁迅也是凡尔纳

东方的流行和经久不衰,正是同一历史事件的两个方面,他们的第一个历史交汇点梁启超本人,也可以视为一位留着辮子的盗火者。要知道,狮子在中国传统文化中也有预警灾难、镇邪驱妖的含义,并有丰富的佛教内涵。当年梁启超初见康有为,就说老师如“大海潮音,作狮子吼”,自己“冷水浇背,当头一棒”,从此才知道世上有所谓学问。所以修辞大师梁启超,在“少年中国”之外奉献的这又一个病毒式新形象“睡狮”,也算得是一种“西体中用”吧?如此一来,事情便饶有趣味,引人浮想——

如果说雪莱夫人的《弗兰肯斯坦》讲述了一个经过炼金术和科学训练的“现代普罗米修斯”盗取上帝的特权创造生命又反受其害的悲剧,传达了在人类历史的新阶段中对未来走向失控的某种现代性的焦虑,那么梁启超的“睡狮”、《新中国未来记》、翻译凡尔纳,则是一位经过传统文化训练的知识分子试图“窃取”西学,在“老大帝国”的残躯基础上再造一个“少年中国”。而天朝的沦陷和渴望复兴,也正是始于与大英帝国的交锋及沦陷。从此,在两个世界体系及其规则的冲突中开启了中国的“现代”进程,从魏源到严复、康有为、梁启超这一批知识分子,都试图重新排列自己在新的世界图景中的位置,并从一开始就在民族国家建设的同时,带有一种明显的国际主义面向,不论是康有为的《大同书》还是孙中山的“天下为公”,或者梁启超对“三代之制”曾有过的倾慕和对西方民主制度的批评,都无疑显露出他们既渴望中国迈入“现代”,从“世界历史”的落伍者或“没有历史”者进化成先进者,同时又希望以自己的历史实践为契机,为全人类提供某种能最终在“未来”克服并超越西方现代性危机的可能。

时至今日,一个世纪已然过去。令人唏嘘的是,旧的寓言虽已重述,但新的“妖魔化”仍在继续。就在前一阵子,中日两国外交官员在英国《每日电讯报》互相指责对方国家是“伏地魔”,这是又一个“英国国秀”创造而风靡全球的“怪物”形象,不知道后世的人们对此将作何感想。

不过,更有意思的是,在“睡狮”之前,在西方更多代表中国形象的动物是“恶龙”。而早在唐代,就有一个故事:西域进贡的狮子,在长安西道的井边感受到了不安,在它的怒吼之后,风雷大阵,一条龙从井中飞升而去。

没有比这更好的寓言了。



大白话

## 珍重

□陈世旭

有家娱乐杂志创刊,编辑不知从哪儿得到我的电话,向我组稿,声明他家在农村,新应聘在这家杂志,希望得到支持。我自然毫不犹豫就遵命行事,但因为份量不够,主编没有采纳。编辑于是希望我提供一些名家同行的电话,使主编的意图实现,他也能够因此被主编看好。我征得一二同行的同意,使他们取得了联系。组稿很顺利,编著之间也有了友谊。编辑个人爱好收藏名家字画,我同行中的一位很快就满足了他的要求。这同行是个完美主义者,字寄出后,想想觉得不甚满意,又再写了一幅寄去。这些都是他们之间的事,我事先并不知道。我知道这些,是在一次聚会上。

那位编辑也参加了这次聚会——我头一次见到他,是个意气昂扬的年青人。聚会上他言谈的要点有两个,一个是他的几个作品被名家肯定达到大师水准;一个是许多名家纷纷给他投稿,召之即来,有的还送他书法作品,送了一幅,自己觉得不好又主动再送一幅。引得座中一众皆笑;名家不过如此啊。

我在一边听着,心里暗暗叫苦。那同行是个极厚道极有教养的人,人敬他三分,他敬人十分。他的求完美,是自尊,更是对对方的珍重——在他看来,人家既向他求字,就是把他当回事,他也就必须对人家负责,决想不到会这样遭到当众讪笑。名家当然并非不可以敷衍,但也不至于被如此歪曲利用吧。而带来这结果的,却是我。

我能做的,只有离开那聚会,并且告诫自己同时提醒同行,与轻薄的人尽可能慎打交道。

这是一个后生不知尊重前辈的例子。后世尚不成熟,不免张狂,也许可以理解。另有一个前辈不知爱惜后学的例子,就多少有一点让人扼腕了。

有位同行获奖,媒体请了名家以此为主题访谈。其中一位话不多,只出示一封该获奖作家早年用钢笔写给他的信,恭敬该名家为“前辈大师”。应该说,名家所举的确是事实:获奖作家自然有成长的过程,其中也不免或多或少受到前辈名家的影响,但这样的事实似乎最好由获奖作家自己举出,前辈名家则最好尽可能回避这样的事实,以免自炫之嫌、暗自嫉妒之嫌、“你再不得我也不是你老子”之嫌,“露出皮袍下藏着的‘小’来”。

上面两位的不足都在缺乏对他人的珍重,而从根本上看,缺乏的却是自尊。

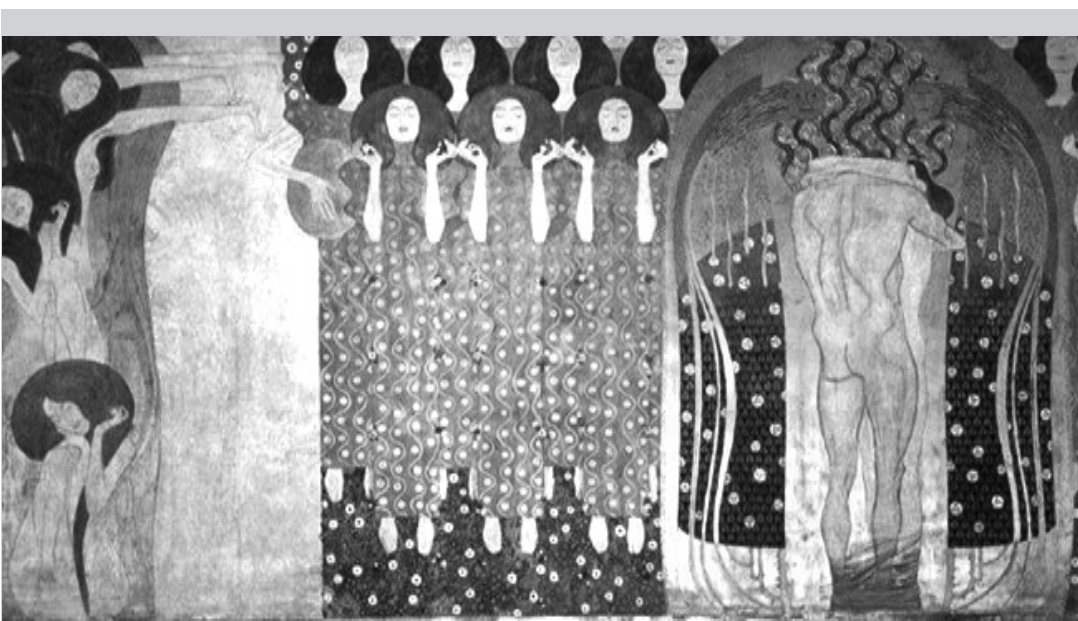
在维也纳粮食大街的拐角,在有名的“小吃广场”北首,立着一座方座圆顶的金碧辉煌的建筑,圆顶是由涂金的桂叶片缀成的。这座楼就是维也纳的著名景观之一——赛彩秀展览馆。“赛彩秀”汉语意为“分离”,因此,该展览馆也称为分离派艺术展览馆。

奥地利分离派的产生是奥地利文化史上的重要事件。

1897年,一批以古斯塔夫·克里木特为首的年轻艺术家退出了“维也纳造型艺术家合作社”,即“维也纳艺术家之家”,组织了“奥地利分离派造型艺术家联合会”,并由克里木特任首届会长。对于分离派退出艺术家合作社和成立分离派联合会,克里木特在致合作社领导的一封信中写道:正如理事会已经知晓的那样,合作社内部一批造型艺术家多年来致力于让他们的艺术观点得到重视和发挥作用。这一观点的核心是意识到那种必要性,即让维也纳的艺术生活与国外艺术的进步发展生动活泼地连接在一起,并将展览置放在一个纯艺术的、摆脱市场特征的自由的基础上,并由其在更广泛的范围里唤起成熟的现代的艺术观念,最终促使官方对艺术更多关注和维护……

显然,分离派要在社会和国家领域中实现他们的艺术使命,这几乎是一个艺术革命的宣言。

第二年,分离派自己的展览馆——赛彩秀建成了,并在那里举办了分离派的一个展览;分离派同时出版了会刊《圣春》。赛彩秀展览馆是由分离派画家、建筑设计师约瑟夫·玛丽亚·奥尔布里希设计的。建筑的风格体现了分离派的



克里木特作品



孙书畅

## 艺术与时代

——克里木特的启示

□孙书畅

艺术观,后来被称为“青春风格”。

在赛彩秀展览馆举办的第一个展览,改变了以往的展览方式,是一个主题展览:贝多芬。内容为与贝多芬相关内容的艺术作品,包括贝多芬雕像、贝多芬音乐理解、绘画等。克里木特根据理查德·瓦格纳对贝多芬第九交响曲《欢乐颂》解释所做的“贝多芬壁画”成了当时展览的热门话题。

与展览同时出版的《圣春》,以章程的方式公布了分离派艺术家联合会的纲领,其中心内容与克里木特致合作社的那封信是一致的。

当然,分离派的产生是一场斗争的结果。早在分离派退出艺术家合作社之前好几年,合作社内部的艺术家们已经产生了思想上的分歧。以克里木特为首的一批年轻艺术家忍受不了合作社学院派的作风和风格,保守僵化的艺术观和创作实践,他们对合作社的强烈商业兴趣也很反感。

分离派的诞生,震动了维也纳艺术界,反对的、攻击的和赞扬的、支持的各种意见纷纷扬扬。到20世纪的50年代,仍然有一些知名人士发表对于分离派不以为然的看法。比如阿贝尔替那艺术馆馆长曾经说过:古斯塔夫·克里木

特当时就受到了令他痛苦的拒绝。一个竭力固守传统的世界,必须强烈表示反对,因为感到的不仅仅是它的美学遭到威胁。但是,分离派及其艺术不但立住了脚,得到了承认,而且被看作为奥地利艺术发展史上一个重要的派别。分离派的艺术家,特别是克里木特,在今天广为人知且深受大众喜爱。有的评论家说,当代的艺术家,没有人比克里木特更受欢迎和喜爱。

现在,在很多人家的卫生间、卧室、客厅都能见到克里木特的作品,在织物上、家具上、化妆品上、邮票上以及种种旅游纪念品上,在新年音乐会的广告门票上,在维也纳交响乐团的节目单上……随时随地都能看到复制的克里木特艺术品,而被利用最多的是他的画作《吻》。《吻》收藏在百乐宫的国家画廊里。来自世界各地的游人往往到百乐宫就为了看《吻》。

“贝多芬壁画”为奥地利国家文物局收藏并永远固定陈列在赛彩秀展览馆地下室的三面墙上,那里参观的人日日络绎不绝。

但是,艺术史学家告诉我们,克里木特和分离派的贡献,绝不仅仅在于他们开创了新的领域,运用了新的手法,营造了新的艺术形式并使用了新的材料,也不仅仅在于他们把绘画、雕

塑、建筑融为一体的构思和创作;他们之所以产生巨大的影响,之所以广受爱戴,也绝不仅仅因为技艺的精湛。他们在艺术发展史上的巨大意义是,克里木特和分离派适应时代和社会的要求和需要,勇敢地从僵化的传统走出来,走出了一条新路。

绍斯科分析了奥地利当时局势和现状后指出,在1848年资产阶级革命失败后的市民阶级,政治上不能染指政权,经济上工业化进程受挫,留给他们的就是将他们的积极性转移到理论、科学、文学和艺术领域,借以平衡这个阶级的心理。而克里木特的分离派正是这个阶层的历史代表。

绍斯科还指出,分离派不是革命和起义,它只是代与代之间的矛盾,是心理上一种“俄狄浦斯反抗”,是儿子反抗父亲,反抗传统。而这一切正是当时时代和社会的要求和必然。

因此,雕刻在赛彩秀正门上的格言“给时代以时代的艺术,给艺术以艺术的自由”,是极富启发的。

当时,对克里木特及他的分离派的艺术家朋友们本身来说,创出一条新路也不是偶然的。克里木特受的也是传统教育,最初也用传统观念和手法进行创作并且取得了一项又一项成果,至今在维也纳艺术史博物馆、皇家剧院等还可以看到克里木特的传统力作。但他具有时代的敏感嗅觉和走出传统的勇气。非此,那么分离派的诞生人物也可能就不是他了。

当代特别引人注目的艺术家百水,也是时代的产物,是给人诸多启发的现象。百水早年用传

也许是分母越来越大

了。评论家李敬泽说过:“散文的精神在于自由,任何无法用明确文体表述的文章都可归为散文。但是,散文也有它的标准,那就是在文章中见到自由而诚恳的灵魂。”不妨对照一下我们的作品,是否见到了自由而诚恳的灵魂?

近年来,有人以“散文泛滥”来形容或概括当前的散文创作状况。其实,冷静下来细想,这样的现象并不奇怪,不管什么事物,“好的”、出类拔萃的,顶呱呱的,叫绝的、经典的,都少。

好散文的产生有点像淘金。散文创作需要将个人的人生阅历、经历、体验、感悟、情感、认知、积累、挣扎、痛楚、绝望、期望、回环、辛酸史、磨难史、血泪史、人生观、价值观、世界观、方法论等等统研成细末,融会起来,化为琼浆,铸成一尊尊“真善美”的文字艺术雕塑。光有一堆材料还不够,不具写作天赋或没去挖掘,也出不来东西。因此,你还要会打理、疏导、分拆,你还要是一位优秀的设计师、高超的组织者、精湛的建筑师、懂装修、善打磨,最后才能形成一篇散文。散文创作要学习先人之作,但又不可模仿;要吸收经典之精华,但又不能摸不到自己的骨头,可见散文创作的难处。

文学里面有一个现象我一直在观察、揣摩。一个作家所拥有的创作资源,就散文而讲,少的可怜。如果将它量化,不过那么几十万,如果以经典的标准要求可能还要少,少到一生最后只留下千八百字的一两篇小东西。其实,这已经不错了。有很多人,写了一辈子,连这点也没有做到。因此,作家的散文产量极为有限。作家王安忆的话我强烈赞成:“散文不是一种可以经常写,源源不断写的东西。因为散文是直接书写与我们生命有关的感情,生命有多么有限,感情也就多么有限。”可见,好散文的流淌绝不会是滔滔不绝。一个人的一生真的留下一两篇像样的人们叫好儿的东西,就算非常不错了。

一篇好散文的诞生,谈何容易。北方的庄稼一年一茬,南方最多收获不过两季。而一篇经典散文的形成,比种庄稼更耗时,可能需要作者一生的酝酿、发酵、炮炼。古粗在一次研讨会上这样说:“在各种文学体裁中,诗歌和小说等在长期的发展中形成了一套成熟的技巧,散文的技巧积淀明显偏少。因此也给人造成一种错觉:门槛低,容易写。其实,王国维早就点明,散文是一种易写而难工的文体。”

散文是作者心灵深处生命历程的反映,诠释着作者对生命的感悟和体味。经典之作需要作者漫长积累,心灵净化,经久揣摩,巧妙构思,精心打磨才有可能诞生,做到这些,但仍不敢说就有了十足的把握。

作家孙犁曾有过精辟的阐述:“小说家里可以出现职业作家,虚构、编故事,可以不断写。而散文则无法多写,因它与个性体验和阅历有关,不能虚构,必须写真实的生活。经历未必有价值,从经历中体验到的独特感悟才有价值。”

我对老作家阎纲的尊崇,源于他的那篇《我吻女儿的前额》。电脑统计这篇作品1016个字,不知什么驱使,在我读了无数遍后,又下意识地把一个字一个字数完全文,加上标题和署名,每个阿拉伯数字算一个字,不算标点,一共877个字。就是这么一篇不过千字的短文,将人们心灵彻底震撼了。阎纲认为:“写好散文,首先写父亲、母亲、恋人和爱人,写没齿难忘的骨肉亲情,写死去活来的爱,‘端起饭想起你,眼泪掉在饭碗里’。孙犁的《亡人逸事》,快读,三五分钟,掩卷后能让你心酸大半天。散文写爱,要动真感情,作者掉泪,读者才可能含泪。”

既然好散文少,对待散文创作就要用心、用情,用生命去领会,去构思,去创作,虚心热诚地学习专家们关于散文创作的高超技艺与方法,聆听他们的至理名言并付诸创作。

当下,人们对精品文艺的需求日益高涨,强烈期盼更多的好散文诞生,以丰富、营养、润泽广大读者的精神世界。因此作家的使命光荣而艰巨。

## 好散文何以少

□周振华

好散文的产生有点像淘金。散文创作需要将个人的人生阅历、经历、体验、感悟、情感、认知、积累、挣扎、痛楚、绝望、期望、回环、辛酸史、磨难史、血泪史、人生观、价值观、世界观、方法论等等统研成细末,融会起来,化为琼浆,铸成一尊尊“真善美”的文字艺术雕塑。光有一堆材料还不够,不具写作天赋或没去挖掘,也出不来东西。因此,你还要会打理、疏导、分拆,你还要是一位优秀的设计师、高超的组织者、精湛的建筑师、懂装修、善打磨,最后才能形成一篇散文。散文创作要学习先人之作,但又不可模仿;要吸收经典之精华,但又不能摸不到自己的骨头,可见散文创作的难处。

文学里面有一个现象我一直在观察、揣摩。一个作家所拥有的创作资源,就散文而讲,少的可怜。如果将它量化,不过那么几十万,如果以经典的标准要求可能还要少,少到一生最后只留下千八百字的一两篇小东西。其实,这已经不错了。有很多人,写了一辈子,连这点也没有做到。因此,作家的散文产量极为有限。作家王安忆的话我强烈赞成:“散文不是一种可以经常写,源源不断写的东西。因为散文是直接书写与我们生命有关的感情,生命有多么有限,感情也就多么有限。”可见,好散文的流淌绝不会是滔滔不绝。一个人的一生真的留下一两篇像样的人们叫好儿的东西,就算非常不错了。

一篇好散文的诞生,谈何容易。北方的庄稼一年一茬,南方最多收获不过两季。而一篇经典散文的形成,比种庄稼更耗时,可能需要作者一生的酝酿、发酵、炮炼。古粗在一次研讨会上这样说:“在各种文学体裁中,诗歌和小说等在长期的发展中形成了一套成熟的技巧,散文的技巧积淀明显偏少。因此也给人造成一种错觉:门槛低,容易写。其实,王国维早就点明,散文是一种易写而难工的文体。”

散文是作者心灵深处生命历程的反映,诠释着作者对生命的感悟和体味。经典之作需要作者漫长积累,心灵净化,经久揣摩,巧妙构思,精心打磨才有可能诞生,做到这些,但仍不敢说就有了十足的把握。

作家孙犁曾有过精辟的阐述:“小说家里可以出现职业作家,虚构、编故事,可以不断写。而散文则无法多写,因它与个性体验和阅历有关,不能虚构,必须写真实的生活。经历未必有价值,从经历中体验到的独特感悟才有价值。”

我对老作家阎纲的尊崇,源于他的那篇《我吻女儿的前额》。电脑统计这篇作品1016个字,不知什么驱使,在我读了无数遍后,又下意识地把一个字一个字数完全文,加上标题和署名,每个阿拉伯数字算一个字,不算标点,一共877个字。就是这么一篇不过千字的短文,将人们心灵彻底震撼了。阎纲认为:“写好散文,首先写父亲、母亲、恋人和爱人,写没齿难忘的骨肉亲情,写死去活来的爱,‘端起饭想起你,眼泪掉在饭碗里’。孙犁的《亡人逸事》,快读,三五分钟,掩卷后能让你心酸大半天。散文写爱,要动真感情,作者掉泪,读者才可能含泪。”

既然好散文少,对待散文创作就要用心、用情,用生命去领会,去构思,去创作,虚心热诚地学习专家们关于散文创作的高超技艺与方法,聆听他们的至理名言并付诸创作。

当下,人们对精品文艺的需求日益高涨,强烈期盼更多的好散文诞生,以丰富、营养、润泽广大读者的精神世界。因此作家的使命光荣而艰巨。