

·读善其身· 我们越来越不在乎事物本来是什么样子,我们更关心它被呈现为什么样子

## 别让真实沦为“丑”

一个好朋友上周告诉我,她彻底告别iPhone了,因为在过去的一年里,iPhone手机的成像效果没能让爱好拍照的她在朋友圈摄影大赛中脱颖而出。昨天她告诉我,她终于找到了一款非常满意的手机,艳丽的色彩、精致的柔光,让每一张照片都能“照亮她的美”,而价格却连iPhone的一半都不到。

苹果公司当然没有因为她的脱粉而业绩下滑,但注重拍照功能的“美颜”手机的确在过去几年里,口碑和业绩上有了质的飞跃。有趣的是,iPhone的“失败”和美颜手机的“成功”恰恰展现了当代大众文化的审美变迁——美是“真实”还是美是“修饰”?

显然,朋友圈和社交网络被点赞最多的图片已经替我们给出了答案,我们越来越不在乎事物本来是什么样子,我们更关心它被呈现为什么样子。这让人们不禁想问,当“颜值即正义”深入人心时,“丑”去了哪里?它彻底消失了吗?

美丑之辩在今天看来显得有些自讨没趣,因为景观社会的核心议题就在于只有美的东西才能呈现出来。然而另一边,美的副作用也已经开始出现,过于精致的美导致审美趋同,年轻演员的辨识度越来越

越低;颜值的重要性催生了“流量小生/小花”——他们不再需要制造新闻,他们的存在就是新闻;网络上越来越多化妆速成法,潜台词是要让老公更爱你,就要少让他看到你的素颜,要让化妆成为你的新皮肤;在这里,不仅“美”的含义被大大窄化,甚至也误解了“丑”的意义。

意大利作家翁贝托·埃科在2007年出版了一本特别的艺术史——《丑的历史》。尽管在艺术史上,丑只是作为美的补充或者说美的反证而存在,但我却始终觉得,《丑的历史》比《美的历史》更有意义,因为理解“丑”是理解“美”的根本。埃科在导论里划分了三种不同类型的丑:丑之本身(如腐烂物)、形式之丑(如一个比例失调的人)和艺术之丑(艺术表现上的种种不正确),并提醒读者,在一个特定的文化中,我们通常只能根据第三种类型来推知前两者所指为何,而这正是他的立论基础。

与其说《丑的历史》是关于丑的历史,不如说是一部丑的观念史。在从古希腊到当代艺术的梳理中,埃科通过丰富的材料告诉我们,丑是相对的:首先,丑会随着时代、文化的不同而不同;因

此,过去不能接受的事物,将来可能会转变观念,重新纳入到接受的范围;更重要的是,被视为丑的东西,在某些情况下可能有助于整体的美。也就是说,这世上并没有一种叫做“丑”的恒常存在的东西。

这么说,并非刻意模糊美丑的观念,认为“美就是丑,丑就是美”,而是要提醒大家,美丑之间的界限往往不在于我们所审视的对象,而在于我们的观念。不喜欢朋克的人,会认为他们酷似恐龙的锯齿状发型难看极了,暗黑系的妆容仿佛大白天见了鬼;从来不关心时尚和潮流的人,也很难理解前卫设计师的作品美在哪里,一条价值不菲的时装裤并不比一条普通的秋裤更实用。问题不在于,美的统一标准是什么,问题在于,一件我们认为“丑”的东西,它到底打破了什么。

《丑的历史》的价值也正在这里,不要让滤镜成为我们欣赏和呈现这个世界的唯一视角,也不要让“颜值”成为社会交往的障碍,不要让美的观念变得越来越狭隘,更不要让真实沦为“丑”。唯有这样,我们才能跳出“流行”,真的理解“美”。



陈琰娇 北师大文学院博士后,从事文化研究和电影批评。

·无限杂思·

从时间对生命赋予的底色来看,现代世界迥然有异于古代世界,工业文明迥然有异于农业文明,那就是生命已不再被视为一场悲剧,而是被视为一次具有挑战性的机会

## 伤情赋还是行乐图

文/刘洪波

时间无尽,人生有涯。这个显著的事实,构成了基础性的人类认识框架,也成为人类文化的渊数。生命短暂而有限,是无可回避的事实;这个事实是残酷的,但认识到这个事实的存在,也是令人欣慰的。

当我们说“人是时间性的存在”,以之区别于动物及其他存在时,就是在说只有人能够体认到时间,能够体认到作为的可能性和限度,能够明白自身生命的短暂,进而体会到生命的珍贵和意义,而不是像动物那样在时间中无知觉地顺流而下。

“人生识字忧患始”,识字这种人类活动,具有乐与忧的双重性。人类知道时间,体认到时间,才可能产生稳定的自我认识,才能够形成“主体意识”,由此而产生了丰富的创造。但人生苦短,又是笼罩生命的大幕,死亡是生命的终结。这一层源自生命的苦、痛、忧、惧也是根本性的,它使人生铺垫了悲苦的底色。

生命属于人只有一次,也就是时间作为“活”的东西对于人只有一次;生命是短暂的,就是人的一生时间是有限的。这些是人进行价值建构的基础,“生命至上”是最基本的价值判断。但牛的生命、蚂蚁的生命,也只有一次而且短暂,是否也具有“至上”的属性呢?草木的生命,一块石头的存在,也是仅有一次而且并不持久的,是否同样“至上”呢?显然,人们并不这样认为。过去一直不这样认为,今天也只有极少数人认为人的生命与动物的生命、人的存在与一块石头的存在价值相同。因而,“至上”的不是“一次”和“短暂”,而是人本身。体认到时间的存在,认识到时间对人的价值,将人与别的东西区别开来。

在人与猴相揖别之时,人擢拔了自己。人有与动物区别的各种特性,或者说超过动物的各种功能,其中之一,就是赋予了自己更高的价值地位,并视为为自然而然。“万物之灵长”,既是一种骄傲,也是一次自我赋权,使得人在格杀动物、取用资源时,不会产生愧疚之情。人在特定情况下杀掉一匹马、一只鸡,不会面临道德困境,而在杀死一个人时就会有。就连物种的永久性灭绝,人为之而悲哀,是近些年才有的一种情感,而且很大程度上也是基于自身,“生物多样性破坏”还是因为那不利于人。

追溯文明起源时,是否对死者有一定的安排,例如墓坑、埋葬、仪式,是判断一个人类种群是否已经发展了文明观念的标准之一。因为我们无法回到初始时代去现场观察,在村落形成之前,人类远古的生活遗存,如粗糙石器、被食用的动物骨骼等等,又难以传递足够的文化含义,而是否“有意识地安葬死者”,则总能传递出有一定文化观念的信息。安葬死者,就是能够区分生、死、领悟时间的直接证据。

自古以来,人生就有乐观与悲观的理解,无论乐观与悲观,都是随“人生短暂”而来。一切宗教,都始于时间的理解,并为生命提供解决方案,为时间提供解释。从哪里来,怎样度过,到哪里去,生前该怎样,死后又如何,这是所有宗教都在回答的问题,而回答都指向了对时间的超越性理解,在肉体的生命消失之后,生命还会以另一种形式在时间中延续,没有一种宗教会说生命随肉身死亡而无影无踪,它们都提供一种虚幻的关于死后犹存的安慰。

自古以来,时间就是叹息的生发之源,提到时间就让人产生无可奈何花落去的感觉。悲秋伤春、飘零苦楚,诗词歌赋文,同唱一个悲字。人生被理解成一次悲剧旅行,一篇以死为结的伤情赋。无论活得顺不顺,只要面对时间,最终都高兴不起来,最终似乎只有一种解脱,那就是宗教。在中国,人对时间的超越和实现时间的安慰则靠慎终追远,一种历史性的释怀,一种将个人与家族联系在一起的精神崇拜,这也就是为什么有些人将生活的儒学称为“儒教”,崇敬祖宗的儒家教化确实类似宗教中上帝的功能。

从时间对生命赋予的底色来看,现代世界迥然有异于古代世界,工业文明迥然有异于农业文明,那就是生命已不再被视为一场悲剧,而是被视为一次具有挑战性的机会。此时,乐观主义才成为一种足以抗衡悲观主义的潮流。人生仍然指向死亡,不免一死仍是定数,但是,“活着为着什么”代替了“能够活多久”,既然死是不可避免的,那么它就可以放在一边不再讨论,而怎样活更具意义,就成为有一个有价值的问题。人生目标的现实性、人生选择的多样性、价值排序的个性化,使人从终极问题上解脱出来,有限的生命、有限的目标、无害于他人怎样都行等等,为人生的乐观态度铺垫观念基础。另一方面,行为边疆打开,科技和工业进步,创造领域扩大,增强了自己把握自己命运的信心。但与之相应的,是个人主义的上升,多种价值间的冲突,人对自然的掠夺,人对人的欺詐,金钱作为价值尺度,导致了人类文明内在的危机。时间越来越像一幅愉悦无度的行乐图,一种即时感观满足的消费物。

但马克思开创了一种新的可能:时间不是凄切哀怨的,而是积极乐观的,不只是及身而在此,而是具有人的类存在价值的。由此,时间既非消极悲苦的叹息源泉,也不是纯粹个人欢乐的积极场域,而是个体与社会联结的实践场域,人的全面发展的空间,以及,一种为解放而奋斗的条件。



张斌璐 文学博士,目前从事文化和文学批评。

·文化符码· 有观众在评论中指出电影欠缺人物性格的丰富性,但这恰恰不是一部描写人性的影片

## 《水形物语》导演玩游戏

文/张斌璐

奥斯卡奖无疑会引发一波热潮,这次《水形物语》更是引发了争议。赞者认为这部电影构思精巧,叙事想象巧妙,但批评者也不乏其人。北大教授戴锦华就曾直言“电影并未打动内心”,网络上的评论总体莫衷一是。对这样一部充满幻想色彩的电影,人们大多以现实的眼光来加以审视。无论是赞美影片中对于异类之间的爱情,还是批判其带有僵硬的意识形态色彩,都没有把影片中的奇幻真正当成奇幻来读解。

电影的秘密在片名中就已经被说出,《水形物语》的英文名叫做《水的形状》,然而水恰恰是不具备形状的,唯有解释了这个片名,才能够真正走进这部影片的精神内核。若非如此,这只有可能是一部有关爱情的烂俗电影。虽然奥斯卡的评委们偶尔也会犯错,但他们的品位也不至于偏差到将一部在美学上平庸的作品封为第一。

人们常常诧异于爱情的发生,在电影里也是这样。你不知道水的边缘在哪里,你更不知道水的形状,这并不是一个用“为什么”可以回答的问题。从头

到尾,我们都不知道那个生物究竟是什么,你也不知道他为何有疗伤的异能,他没有名字,没有历史,他属于一个纯粹的特异存在。影片里反复陈说,这不属于任何一个人类已知的物种,他像是某种动物,也像是人的奇特形态,但都不是。究竟是什么?不知道,和水的形状一样,他属于彻底的未知。

人类的未知是什么?语言之外,一无所有。我们所知被语言所限,但这件事物超越了语言的范围,就像水的形状一样,让我们无从命名,让我们难以捕捉其界限。同样,在这样的茫然未知之中,女主角形成了一系列行为上的反应,要是你针对这些反应同样追问“为什么”的话,那么回答依旧是“不知道”。

导演德尔·托罗在和你们玩“为什么”和“不知道”的游戏,只要你问出“为什么”,答案必定是“不知道”。女主角的设定是一个哑巴,她没有言说能力,她不需要语言,而和她配戏的则是一个聒噪不堪的黑人妇女,她们在不断暗示语言和水之间的关系,依靠语言,你永远难以抓住水。恰恰在沉默之处,我们能看到水的形状。

与此相对的,则是影片中最大的反派人物。他是一个严格的秩序综合体,他代表了一系列禁忌森严的语言等级。他没有情感,他没有情欲,取而代之的是全部的“话语”。政治话语暴力话语性话语,这一切集中在一起幻化出了这样一个令人厌烦的肉身。实际上导演蓄意在其中给他加了一些涉及情欲的戏,然而这一切只是用来进一步映衬他作为语言权力的封闭和强大。作为寓言,这个形象是滴水不漏的,他和水绝不相容,他是水的反面。

有观众在评论中指出电影欠缺人物性格的丰富性,但这恰恰不是一部描写人性的影片。戴锦华教授要求“打动”,这也是一种误读。导演和我们玩了一场游戏,他设置了好多陷阱,引诱我们将其视为爱情表达,寻求人性,甚至补充了很多白人政治和冷战时代的细节,也有人挑出了很多向传统影片致敬之处。殊不知这些圈套背后,都是导演狡黠之眼。真正的答案,在影片标题中,已经很明确地表达了。作为奥斯卡金像奖的新任得主,《水形物语》还是靠谱的。

·书香漫漫· 这就太过了,初唐人如何去羡慕盛唐?

## 《西游记》的小破绽

文/张宗子

玄奘取经发生在唐太宗贞观年间,按理讲,后来才有的事物,不应当出现在书中,但在实际操作中,作者难以做到毫无纰漏,事实上也无必要。只要注意大节,不违背常识,不至于太荒唐就行。

我读《西游记》很多遍,读多了,做不了考证,倒也看出了一些小漏洞,最好玩的,莫过于孙悟空被压的算术问题。

悟空大闹天宫,被如来压在五行山下,书中说事情发生在“王莽篡汉”那年,即公元9年。唐僧离开长安,第十三回明言是在贞观十三年九月,即公元639年。遇到悟空,救他出来,收为徒弟,仍在当年秋天。这样的话,孙悟空压在山下,是整整六百三十年。书中提到此事,每次都说五百年,错了一百多年。

小说里屡有在先的人物不知后世掌故的情节,读来十分有趣。记得钱钟书先生好像讨论过这个话题。第十四回,悟空打杀六贼,被唐僧埋怨不已,一怒之下,不辞而别,直奔东洋大海,找龙王讨茶吃。龙王借壁上悬挂的《圯桥进履》图规劝悟空,放下傲慢之心,尽勤劳,受教诲,修成正果。悟空不懂画中

典故,龙王告诉他,这是汉世张良遇黄石公的故事,“石公坐在圯桥上,忽然失履于桥下,遂唤张良取来。此子即忙取来,跪献于前。如此三度,张良略无一毫倨傲怠慢之心。石公遂爱他勤谨,夜授天书,着他扶汉。”又解释说:“大圣在先,此事在后,故你不认得。”

张良故事在秦末,相比悟空出世,自然晚了。然而龙王的话,却说反了。因为悟空虽生在张良之前,但此时已是唐朝,进履之事已成古典。就算他压在山下那六百年不闻世事,但如来降伏他时,已在新莽之际,距离汉初,有两百多年,张良的传说他还是可以知道的。如果说悟空因为不读书,或者孤陋寡闻而不知典,当然不错,用时间先后的理由,则不能成立。

《西游记》中诗词很多,作于贞观之后的,可以说是不胜枚举。如第八十一回,悟空教八戒不可糟蹋粮食,引了一百多年后李绅的“锄禾日当午”。第二十八回介绍黄袍老怪:“他也曾小妖排蚁阵,他也曾老怪坐蜂衙;他也曾月作三人壶酌酒,他也曾风生两腋盃倾茶。”蚁阵,蜂衙,可能出自黄庭坚和陈师道的诗句,“蚁集蜂衙听典常”,“雷动蜂窠趁两

衙”。后面两句,一个借用李白的“举杯邀明月,对影成三人”,一个借用卢仝的“惟觉两腋习习清风生”。这些都是晚出的诗句。小说里这样用,没有问题。《封神演义》里,纣王在女娲庙里题诗,用的还是唐代才流行的七律呢。

但在第六十四回,唐僧和四老在木仙庵谈诗吟诗,杏仙后到,“茶毕欠身问道:‘仙翁今宵娱乐,佳句请教一二如何?’拂云叟道:‘我等皆鄙俚之言,惟圣僧真盛唐之作,甚可嘉羨。’”这就太过了。初唐人如何去羡慕盛唐?所以证道本的夹批就笑话说:“太宗贞观之时,犹初唐也,何乃预借盛唐耶?”

类似锦衣卫那样的时代不符,书里还有。第十五回,鹰愁涧水神变为渔夫送唐僧过渡,上岸后,唐僧教悟空打开包袱,取出大唐钱钞为酬。须知唐朝是不用钞票的,纸钞要宋朝才发明出来,广泛通行,要到金元和明朝。

类似的还有第十六回写到的“三个法蓝镀金的茶钟”。查资料,波斯的铜胎掐丝珐琅,约在蒙元时期传至中国,明代开始大量烧制,并于景泰年间达到高峰。唐朝是不可能有的掐丝珐琅器的。



张宗子 旅美作家,现住纽约,著有《空杯》《书时光》等。

·科技小史· 许多白人中产阶级家庭以食用这类药物为乐趣,女性中成瘾者甚众,甚至以懒洋洋的迷离病态为美

## 鸦片类药物曾在美国大行其道

文/沈辛成

说到鸦片,作为国人的第一反应定是鸦片战争。然而,很多人可能不知道,十九世纪受鸦片困扰的,并不只是被殖民的东方。只要是致幻成瘾的东西,总有办法渗透进社会中去,西方社会也不能幸免。十九世纪晚期,美国鸦片类药物曾泛滥成灾。

所谓鸦片类药物,是指在人的体内产生和天然鸦片剂一样效果的合成药物。十九世纪初,德国的一名药剂师弗列德里希·瑟因纳从罂粟果实中提取出来一种生物碱,因为在实验中发现这种物质具有助人入睡的效果,瑟因纳把它用希腊神话中摩尔甫斯的名字来命名,这就是我们今天所熟知的吗啡。十九世纪四五十年代,皮下注射器问世,其最早的用途,就是将吗啡注入来治疗神经痛。

1861年,美国南北战争爆发。这场发生在十九世纪中晚期的战争,催生了许多新型技术的实际应用。军事上有步枪、热气球、装甲舰、铁路网络和电报系统;民用技术方面,摄影术第一次广泛用于记录战争,大量的图像资料因此得以传承至今,尸体防腐的技术也是第一次广泛使用,使得很多破碎的家庭仍能见到亡者最后一面。而问世不久的止痛剂吗啡和皮下注射器相得益彰,就成了各地医院里减轻伤员痛苦的利器。

南北战争之后,美国实现了领土和制度的统一,经济开始快速起飞。然而,在战事落幕之后,回到老家的士兵们发现,虽然从连天的炮火中幸存下来,却一不小心成为了吗啡的奴隶——他们中的很多人成为了鸦片类药物成瘾者。

药剂师们发现了这个成长中的市场,于是各大药厂纷纷推出自己的鸦片类药物品牌,一时间这类药物的专利注册数量激增。

鸦片类药物确实具有一定的效用,能够止痛、治疗腹泻,但是它也可以单纯用来享乐。鸦片类药物并不是处方药,在药店柜面上就能买到,许多白人中产阶级家庭以食用这类药物为乐趣,女性中成瘾者甚众,甚至以懒洋洋的迷离病态为美。到1890年代,美国人口中大约有2%-4%成为了依赖鸦片类药物的瘾君子。

二十世纪之交美国官方和民间警醒起来:鸦片类药物的泛滥可能已经是一个严重的社会危机了。美国医师协会达成了共识,现在成瘾的病人已经很难再戒毒,为了让他们不成为公害,不得不继续给他们开药,但是市面上不应该再出现更多的鸦片类药物,协会建议医生减少吗啡的使用。

另一方面,制药公司也在开发新品来替代容易成瘾的吗啡,德国拜耳当时推出了一款二乙酰吗啡

药物,并给它起了个通俗的名字——海洛因。拜尔公司当时为海洛因铺天盖地做广告,号称其效果是吗啡的五倍,还不会成瘾,这种残缺的认识在我们今天看来简直是不可思议。

同时在社会治理方面大力推广科学。此处的科学和我们今天的定义略有不同,当时美国最流行的公共卫生政策的指导方针,乃是后来造成欧洲种族大屠杀的罪魁祸首——优生学。二十世纪早期的美国优生学家认为,药物成瘾是一种会遗传的属性,会成瘾证明你这个人体质有缺陷,是进化失败的产物,是不应该继续生育的。

在这种科学观念的驱动下,1914年美国国会通过了《哈里森法》,这一法律一反此前通行的做法,禁止医生给已经成瘾者继续开药,其目的无非是要让这些瘾君子发疯犯罪,好让警察把他们都抓起来关起来,这样他们就远离主流社会,没有生育繁衍的机会了,美国的人种质量就能有所提高。

施行十一年之后,《哈里森法》于1925年被废除。事实证明,联邦政府的道德优越感解决不了问题,遏制毒品只能是一场漫长而艰苦的战争。一百年后的今天,我们已经知道海洛因是远比吗啡更危险的药物,优生学也因为二战被打上了历史的耻辱柱,但鸦片类药物泛滥的问题,至今仍像一个幽灵一样困扰着美国。



沈辛成 主播,策展人,唱作人,著有《纽约无人是客》。

刘洪波 湖北仙桃人,本报评论员,高级记者。

