曹林 北京时事评论员

【拒绝流行】

咪蒙团伙

人人脸上写满10万+欲望的时代，没个宝贝是不好意思出来混的，韩剧有三宝，车祸、癌症、治不好；谎言有三宝：理想、真的、爱到老；咪蒙有三宝，×人、low×、毒舌×；爆款有三宝，焦虑、撕裂、死得早。到底是咪蒙的好学生，《一个出身寒门的状元之死》的爆款文浑身是宝，集近几年朋友圈爆款痛点、泪点、焦虑点于一体，如拉斯韦尔魔弹一样迅速占领“眼里常含泪水”的朋友圈。

有人说，真实不是第一位的，反映的问题存在就行。这种诡辩是站不住脚的。作者应该知道，“状元之死”的网络冲击力正在于它所强调的真实性。假如是小说，只能说三流小说；是故事，只能算是三流故事；但如果是事实的报道，是真实的人生经历，那就不一样了。收获了“真实”的冲击力之后，就要以真实的名义受到苛刻的追问。自媒体不是不可以写事实，关键是，你写的事实能否经得住苛刻的证实与证伪。

有人说，这件丑闻进一步证明了咪蒙团伙的巨大影响力，会给她带来更多的流量。且不说这种说法的是非不分，不以为耻以丑为美，关键是分不清影响力到底来自什么？是咪蒙的影响力吗？当然不是，《报纸的良知》中提到这样一个事实：如果有个人撞开你的门，大叫：着火了。他的影响力应该是很大的——不是他自身的影响力，而是其消息的影响力。此次事件的影响力，显然是“状元之死”的影响力。就像高铁霸座男带来的爆款传播力，是那×男有影响力吗？当然不是，是其丢人的霸座行为。

黄维樑 香港学者、作家

【含英咀华】

为对联“申遗”

猪年到了，我们可把粤语的“家肥屋润”（家庭富裕生活滋润）改一字，变成“猪肥屋润”，作为贺年词。猪年有关于猪的春联，如“迎新春应赞猪为宝，辞旧岁莫忘犬看家”，迎新又念旧，心意美好。猪年猪为宝，犬年犬为宝，春联颂善颂美。

春联之美，还在形式。西方的古典美学讲究对称，建筑尤甚。我国珍爱对称更胜于西方，从古到今，中国人的思维离不开对称。春联是对联的一种，对联的特色是对称，是讲对仗：语意、词性，平仄都相对。上引“猪”“犬”的春联是例子，它如年年可用的“一元复始，大地回春”也是。连只有四个字的“家肥屋润”也讲究对仗：“家肥”对“屋润”。

对联和律诗中的颔联、颈联有严格的对仗要求，我们说这是“严对”；现代作家喜欢用对仗式句子的如钱锺书等等，其对仗的要求较为宽松（如钱论宋代官制的“又宽又滥的科举制度开放了做官的门路，既繁且复的行政机构增添了做官的名额”），我们称为“宽对”。宽对的文句举目即是。近日时事评论中，述及不同国家的外交施政，有“开门修路，关门筑墙”之分，是宽对的佳例。不管是严对还是宽对，西方语文中罕有这样的美学形式。

因为方块字的一字一音一义特色而有对仗、对联；这是中国文化的基因，极珍贵的文化遗产。翻查国家非物质文化遗产名录，数百项中没有对联一项，我大吃一惊，认为应呼吁为它“申遗”，甚至是申请世界级的。

胡泳 北京大学新闻与传播学院教授

【别处生活】

我想你

“我爱你”常常被当成世界上最有力量的三个字。其实错了，还有三个字比这更有力量。

生活得久了，你可能会将爱与其他事情混为一谈：欲望，激情，亲情，责任，如此等等。然而，想念一个人是一种你不会误解的感觉。想一个人的亲密感比爱一个人更甚。当你告诉别人你爱他们时，它可能意味着许多不同的事情。但是，如果你觉得自己想念某人，那只意味着一件事：他/她对你很重要。重要到哪怕只是暂时看不到，也会严重影响自己的心情。

而且，“我想你”的涵义超级简单。想念某人，其实就是表达“我想和你在一起”。一旦看到对方，马上感到平静，而看不到的时间足够长，心里就慌乱得不知所终。思念一个人还会有一种奇怪的表现，就是，如果你和真正适合自己的人在一起，你会一直想他/她，即使你天天和他/她在一起也是一样。正如有一回休假遇到一对恩爱夫妻，听到她说：“尽管他就在我身边，可我还是那么想他。”

想想你想念的对象：你的父母，你的恋人，你的孩子，你的朋友，你的狗；所有那些成为部分的你，也使你成为自己的重要力量。当你视他们为伴侣并且想念他们，这意味着他们已成功化身为你生活的关键部分，哪怕可能只存在一段时间，也令你的生活有了无数的意义。于是，当你怀着温暖，想起这些温暖你的人，你也就是在思念你自己。这也就是为什么杨绛会说：我一个人思念我们仨。

所以，“我想你”是一种如此强烈的情感，远远超越了简单地说“我爱你”。不过究其根本，“我想你”的背后，当然是一种极深的爱。

尤今 新加坡作家

【昙花的话】

拾趣

台湾石门洞濒海的沙滩，铺天盖地，都是贝壳、贝壳、贝壳；换言之，贝壳就是整个沙滩的内容。

这天早上，宛若琉璃的阳光温柔地覆盖在贝壳上，把贝壳照出了一片动人心弦的绚丽。有个女子，神态悠闲地坐在沙滩上，将贝壳一把一把地抓在掌心里，细心挑选；符合心意的，便慎重地放进身边的塑料袋内。

“捡这贝壳，有何用途呀？”我好奇地问她。

“贝壳，装满了海的声音、海的故事，我把它们镶嵌在我所绘制的风景画上，整幅画，便有了海的内容、海的味道。”她饶有兴味地回答，“我是通过贝壳，把海洋带回家去的！”

啊，是一名画家！

我不揣冒昧地要求参观她的画室，她笑了起来，说：

“我没有画室啊，我的画，都是在天气晴朗的时候，在户外完成的。吸纳了阳光的画，往往便有了一种任何颜彩都无法体现出来的野性浪漫。”

她绘画而不卖画。画一幅，送一幅。她认为画是无价的，送给“伯乐”，他会收藏一生爱一世；而这，便是对她最大的报偿了。

这个对生活不忮不求的人，退休将近二十年了。她表示，对于退休人士来说，“拾趣”就是生活的重心。大千世界，要啥有啥。喜欢古物的，可以来个古玩拾趣；爱好文化的，可以进行字海拾趣；钟情于大自然的，可以投入风光拾趣；而她呢，就在贝壳与颜彩的拾趣里浮浮沉沉，不知暮年已至！

拾趣，可以说是最好的抗老剂，眼前这名七旬妇女，看起来貌似半百，精神矍铄；而最重要的是，沉浸在拾趣里，她的快乐，横无际涯。

杨小彦 中山大学传播与设计学院教授

【横眉热对】

李铁夫其人其画

李铁夫早年经历不可考。关于他生平的文字，最早比较集中出现是在上世纪30年代，香港有一慈善机构为其举办个展，为宣传计，有人在报上撰文介绍，如何出洋，如何读书，如何获奖，如何追随名家，如何名振欧美画坛，等等，等等。文字中的李铁夫，简直就是一奇人，基本不食人间烟火，心中除了艺术，还是艺术。我猜测，其中让人向往的一些经历，可能就是他本人说的，别人信以为真，或者觉得有利于名声的弘扬，假也当真。后世研究者依此检索，常常徒劳无功，只能望洋兴叹。比如，其就读的“阿灵顿艺术学校”就不可考，有，还是没有，只有天才知道。

蛛丝马迹，形象模糊，却也能见出一点端倪。从仅存照片看，李出门显然颇讲究，西装革履，正儿八经，一点也不含糊。与人合影，笑容可掬，应该是讨人喜欢的样子。晚年留下的标准照，脸部正面略偏，神情光彩照人，目光锐利深邃，是个明白的大家。晚年冯钢白与人聊天，回忆他和李铁夫在香港的日子，最突出的有两点，一、整天去茶楼喝茶吃东西，仿佛很容易饿肚子。如果有人请客，更加兴奋，立马响应，而且总坐老位子。二、吃饱了就神侃，说当年的经历，同时说东论西，月旦人物，没有遮拦，大概也包括周围的绘画朋友，全不在其眼中。

李铁夫随身携带的油画作品，最早是1918年画的，画法仿照心目中的古典风格，深黑色背影中凸显着人物的轮廓，其中对脸部边线的虚实处理，是有功夫在的。60岁以后回到香港，作画谋生，其中最重要的一张作品是为画家冯钢白画的肖像。此画笔法生动，造型明快，色调深沉，是其晚年一张少有的杰作。纵观徐悲鸿一生所作油画肖像，还没有哪一张能超过李的这张肖像。仅凭这一点，李在民国洋画史上就应该占有不低的位置。他这一阶段的油画，值得重视的还有一批静物，多画鲜活的鱼，加上洋葱或瓜菜之类，已经脱离了早年的“仿洋风”，画面构成感强，结构坚实有力，可惜迄今为止研究者少，没有得到应有的重视。

最后值得一提的是李铁夫晚年的书法，结体奇特，笔法酣畅，趣味雅致。李铁夫不是那种循规蹈矩的人，书法反而更见其洒脱的性情，字里行间，有一种气势贯穿始终。天再假其年岁，恐怕真会成为一代书法大家。谁知道呢？

钟红明 上海《收获》杂志副主编

【不知不觉】

联欢会

早晨走进院子，在老楼门口，遇到以前作协的领导。我问：来开联欢会吗？犹记得以前，他都会表演一折绍兴戏，只听得一股苍劲的嗓音直直地冲出，响遏行云，大家呆了一瞬，就爆发出叫好声，热烈模仿从前戏园子里扔热毛巾的腔调。

作协的联欢会，以前都是才艺大比拼的时刻，每年都会很热闹，戏曲爱好者没有虚拟的水袖一摆，委婉的唱腔柔美，良辰美景奈何天，诗意在丝竹管弦中流淌。最多的是小组唱对唱独唱，民族唱法通俗唱法，单口相声，有的平时听着有一把醇厚的好声音，唱起歌来却不时走调，听着哑然发笑，他也不管，快乐最重要。朗诵好像是最没有技术含量的，但也有作家分别用英语西班牙语等六种语言朗读一首诗，都听不懂，都佩服。有时候表演者是“外援”，比如排箫大师曾经来过。穿插其中的是各种开奖，奖品都是各个部门提供的。有数年，得大奖的总是门房间的师傅，定睛一看，那位乒乓桌上也常常是擂主。非常可笑的是我以前很少有中奖的运气，有一年颁发普奖，啥也没有的人可以领到一支牙膏，我还把这管牙膏给弄丢了。以前作协人不是太多，这个时刻也是和老同志相聚的时候，但现在只能容纳现职的。联欢会聚餐更是欢笑涌动，四处拥抱。女儿以前最欢喜向同学“炫耀”的，是妈妈的单位有联欢会，她也可列席，因为做表演的小外援。如今再和她商量是不是再做外援表演小提琴，她连连摇头。

八零后开始唱主角以后，联欢会的节目形式也发生了变化，个人才艺表演之外，现在是创意制作，有一年看了一出幽默诙谐的PPT，讲述编辑部的故事。下午，联欢会进入倒计时，我对面的年轻同事做主持人，已经化妆完毕……今年据说有沪语配音的“佩奇”，而以全场合唱《我和我的祖国》结尾。这算是代际更迭吗？

赵稀方 中国社会科学院文学所研究员

【浮生半日】

讲座开场白

很高兴来华南师大讲座，昨晚在中大讲了一次“后殖民主义与当代中国”，今天我把这个题目分开，讲“后殖民主义与当代西方理论”，主要谈后殖民主义在当代西方的理论位置。

后殖民理论在当代西方理论里面是一个较特别的理论，说它是西方理论是没错的，后殖民理论家多数是西方大学教授，但不同之处是他们多来自于非西方国家。这些理论家运用来自殖民地第三世界的经验，反省西方的主流现代性。所以，它是一种介于东西方之间的理论。

我们对西方理论有几种基本的态度。一种是“跟着说”，特别是年轻人，西方出来一个新理论，大家跟得特别厉害。问题是理论出来以后，像一阵风，鸟儿已经飞过，但是天空没有痕迹。后殖民主义在中国已经刮过去了，但我们有多少了解呢？所以我后来就给北大出版社编一套“后殖民经典”译丛，让大家有机会系统介绍接触原典。

第二种相反，就是抵制西方理论。很多学者反对套用西方理论，理由是西方理论有其使用背景，不能随便搬到中国来。这种说法是对的，但也不能走到极端。学术是不可能没有方法的，很多人觉得自己做研究不需要什么方法，其实他所运用的是旧方法。我们从前的文学史，基本上用的都是阶级分析的方法，往往会说文学作品表现下层阶级的贫困，表现了阶级反抗、现实主义，等等。

这两种做法都不对，如果真正地掌握了当代理论，对于我们观察和研究问题都大有帮助。如果说阶级分析的方法侧重于社会阶层，女性主义批评侧重于性别，那么后殖民主义则侧重于种族，批判东方主义。

粤派戏剧的瓶颈与希望

□李才雄

新世纪以来的广东戏剧文学，虽然每年都有不少新剧目涌现，但与小说、诗歌、散文乃至影视剧本等文学体裁相比，仍有较大提升空间。

近二十年来，以下“三种样式”的剧目构成了广东戏剧文学的主要品格层次与格局。

戏剧审美品格突出类剧目。这类剧目注重其审美外观的提炼与创造，如深圳市粤剧团《驼哥的旗》，叙述的是在抗战时期，驼哥为求生存，制作了两面特殊小旗，适时合势奇妙使用，精灵有趣。困境中，他与绝望女子同舟共济相怜相爱，也充溢着情趣与机趣，呈现出审美外观的精心提炼与创造。广州市粤剧团的《花月影》，以杜采薇与林园生相慕相恋到最后分离作为剧情主线，赋予两位主人公一系列个体的欲望动机与追求，在跌宕有致的戏剧情境中，人物各自的心灵世界和情感历程交错相映成“戏”。广东汉剧院的《白门柳》（根据刘斯奋同名长篇小说改编），通过秦淮名妓柳如是与江南名儒钱谦益的悲欢离合爱情故事，诉说了人生困境之惑，尤为难得。广东潮剧院《东吴郡主》以东吴郡主形象的塑造，感叹了人生的悲痛与无奈，令人唏嘘！此类剧目重在对“人”自身的审美观照，所以戏剧品格特点较为突出。

专注伦理价值创造类剧目。颂扬伦理的坚守与践行是该类剧目最鲜明的特点。广东粤剧院的《还金记》（根据罗宏长篇小说《骡子与金子》改编），马夫马得金拾获红军300两黄金后，宁可自己“卖血”换钱解决孤独老父治病问题也决不动用黄金，并独自长征“还金”，虽牵连恋人花姑和进步青年古小姐牺牲了，仍不屈不挠追赶红军……剧目在讴歌马得金坚守信诺的品行时，却淡化了他行动中遭遇的道德困境人性困境，以致有个别观众看了演出后就提出：到底“还金”300两重要，还是亲人、恋人的生存及生命重要？其实这是一个无解与两难的问题。马得金毫不犹豫选择“还金”的特殊行动，除了诚信意识之外，确实还需要有个体的其他欲望动机与戏剧情境支持。

佛山市粤剧传习所的《小凤仙》，颂扬了小凤仙践行家国大义伦理的自觉行为，但她的行动，包括不很在乎父亲受牵连被折磨等维护支持蔡锷的一系列行为，其情节的设置都未能超越主流伦理范畴，共和女侠应有的丰富与特殊个性形象被抽象为革命伦理形象。珠海市粤剧团的《蹇家女》，说的是蹇家女水妹忍痛割爱舍生救助被疫情侵害的岸上民众，伦理道德意识仍是她行动的主要内驱力。这类剧目因艺术伦理主义态度有时过于强烈，往往导致其人物形象观念化或审美内涵单一化。

重大事件、名人纪实类剧目。这类剧目看重的是事件与人物的社会性影响。佛山市粤剧传习所的话剧《康·梁》，故事从1890年康有为和梁启超在广州初识讲起，一直写到1927年康有为青岛病逝，时间跨度37年，几乎囊括了其间影响中国历史的重大事件。广东粤剧院的《风云2003》，叙述了2003年广东抗击“非典”这一重大社会事件过程。广州粤剧院的《孙中山与宋庆龄》，描写了孙中山与宋庆龄从相识相爱到携手革命共度时艰的历程。由于此类剧目专注的是对相关事件、人物的真实还原与再认识，很少有对事件和人物进行审美变形的“陌生化”处理，因此剧中的生活内容离富有审美内涵的艺术世界尚有距离。

汉剧《白门柳》剧照

还有一种较为个别与特殊的剧目，如广州市粤剧院的《刑场上的婚礼》，人物观念化简单化缺陷明显，但却被其富有创意的个性化舞台演绎所淡化；广东粤剧院的《青春作伴》和《梦·红船》，前者以大学生文青的村官生活经历，本是品赏五味杂陈的人生况味，但后半段戏无论情境还是人物都过于概念化；《梦·红船》前半段戏个体艺人之间的欲望、动机与灵魂格斗情节不乏审美色彩，但后半段戏却完全让位于抗日伦理意志的表达。

除了参差不齐的三种样式外，作为广东戏剧基础的戏剧文学，在审美理念的改变及创作手法多样化方面仍有较大提升空间，这是粤派戏剧的瓶颈，也是再创辉煌的希望所在。

当议

“打工文学”更名为“劳动者文学”？

□周思明

生活中，有一个现象颇值得玩味。一些人对自己的大号不甚满意，会自作主张，将原先的名字改掉，重起一个或光鲜亮丽、或威武雄壮的名字，以期换来一个好运气、好彩头。人会如是，事物亦然。这不，不知何时，打工文学这个为我们所熟悉的命名，不知被何人莫名其妙地代之以冠冕堂皇的“劳动者文学”；而且，有学者还有意将其内涵扩大至城市白领、机关干部、知识分子……在为打工文学更名者乃至部分打工文学作者本人看来，打工文学是一个出身低微的不雅观的名字。其实，二者并无本质的区别。

打工文学比“劳动者文学”更有本真的意义和真实的价值。这是因为，打工文学是诞生于改革开放以来的大城市中的独特文化景观：数以亿计的进城打工者白天在流水线上从事简单机械的劳作，晚上下班后常怀“机器人与木头人”的感叹。现实残酷与文化饥渴激发了打工者拿起笔来进行文学创作的欲望与激情，早期被学者命名的打工文学即由此而生。打工文学乃是与中国改革开放“齐名”的新生事物。打工文学亦已然形成一个绕不开的文学现象，在新世纪文学画廊里，已经有了“打工者”的艺术形象，中国现代文学馆里，也已经有了专为打工文学设立的展示专柜，成为我们这个变迁时代民族心灵史的一部分。而且，当代生活中的打工者形象特殊，历史内涵和鲜明时代特色也有目共睹。几乎与改革开放同步、发端于上世纪80年代的打工文学，经过40年的发展，的的确确已积聚了一定的人气。打工文学的活跃与打工群体的痛苦体验，让打工作家们在乡村与城市、传统与现代、本土与外省、转型社会中的矛盾冲突与复杂现实的博弈与对撞中，激发了不可遏止的创作冲动与文学灵感。打工文学真实地反映了成千上万打工一族在市场经济浪潮中的独特心路历程和酸甜苦辣。

应该承认，相较于其他题材的文学板块，打工文学在文化积淀上先天不足，气场也比前者孱弱。加之纯文学作家群体发声分贝和媒体宣传力度相对强大，打工文学作家群很难获得自己的话语权，甚至在打工文学队伍中也不乏急于甩掉“打工文学作家”帽子的写作者。但中外文学发展史证明，小发展为大，弱者变成强者，不是不可能的，只是需要一定的条件和气候，所谓“天时、地利、人和”是也。打工文学作家群体有一个共性，即他们有着“不得不说”的共同情感、苦难的底层生活遭遇，沉痛的务工生活体验，这些元素一经与新的思想相遇，就将催生新的文学创作。在新的历史时期，尤其新世纪以来，打工文学继承现实主义传统，融合其他创作方法、思潮，在拓展自己的审美视野，突出作品的文学性和现实性上，有了比较突出的特色。

无论承认与否，打工文学乃是一种野生的、野性的、江湖的、体制外的有强大生命力的文学物种，是现代社会转型期中特有的新生事物。其基本元素是城乡、上中层与底层、知识分子与农民工这三对矛盾的二元冲突。打工文学集中地反映了社会、政治、经济、伦理、道德、人权、性等诸多方面的内容，其情绪基调是农村人、小地方人在努力适应大城市生存环境的过程中心里的紧张感、异化感和断裂感。打工文学在中国当代文学史上的意义是独特且重要的，具有强烈的时代特征和人文矛盾色彩。即使在“文化媚雅”潮流的冲击下，严肃的打工文学仍然会倔强存在并曲折成长。

当然，也要看到，由于打工文学整体上仍属于一种平民化、粗粝化的文学，还有较大的提升空间，因此从发展的角度讲，打工文学与其他题材的纯文学相比较，还要在美学的、历史的、艺术的、人民的范畴内做更加艰苦的努力和提升。

目前，就全国而言，打工文学写作者已然以数万计。他们中的一些有志者，因坚持阅读与写作而从工厂流水线上脱颖而出，成为有了名气的打工作家。务工的苦涩经历逼迫着他们成长，在收获文学创作果实的同时，也让他们的人生轨迹得以改写。这也正是打工文学能在大城市里扎根生长的客观条件和内在理由。与“打工”同步的“文学”，正在悄悄改写打工文学作者们的生活乃至命运。然而与此同时，一个巨大的悖论也浮出水面：那些锅盖上的小米一一熬出来的打工文学作家，告别了忙碌辛苦的流水线生活，告别了务工的苦闷压力及由此而生的写作冲动，其文学写作的“后劲”也就荡然无存——这才是打工文学的危机所在。