

從1988年在北京魯迅博物館工作，孫郁便開啟了伴隨其一生的魯迅研究。《魯迅遺風錄》是孫郁的第28本書。「我寫魯迅，是想要跟他的文本進行對話，跟他時代的人對話，解決自己心靈的問題。」不只是自己的心靈問題，更是中國「人」的問題。魯迅一生追求個體生命的自立，不斷改造自己領略世界的方式，與一切非人道的存在進行不妥協的戰鬥。「不要做別人，要做自己。」這是孫郁最神往的魯迅遺風，亦是他認為研究魯迅最大的意義所在。

文：香港文匯報記者 劉蕊 鄭州報道



孫郁：在魯迅的遺風裡找尋「人」的自立

據此前的媒體報道，孫郁原名孫毅，1985年「反精神污染」運動，他還是學生，在學校發言，受到了一些刺激，感到憂鬱。在給《文學評論》投稿的時候，他用了「孫郁」這個筆名，直到今天。

研究魯迅 解決心靈問題

孫郁將《魯迅全集》視若中國的《聖經》，「魯迅的作品和我們都有關係，我們在社會中遇到的難題，魯迅早就有深刻的思考並處理。」魯迅其人更是能調動青年走向精神幽深之地的人。他把苦悶、無方向感的青年從無望中激活了。孫郁也是被魯迅激活的青年之一。他最初接觸魯迅的文字是在10歲左右，文革開始之後，沒有書可以看，只有魯迅的書好找。對魯迅及其作品的初印象是文字帶來的強烈畫面感，即使不能全懂，但其文字卻在腦海中形成深刻的烙印。

這成為孫郁研究魯迅的原始動力，想要搞明白文革這樣的悲劇到底是怎麼回事？這也是所有魯迅追隨者的一個共同點。孫郁曾說，「文革」的記憶太深刻了，你不是人，你非人。為什麼？就是追問這個。魯迅怎麼來對抗這種主奴關係，對抗專制和壓迫？孫郁說，「我的這種思考沒有高深的理論，只是對經驗的一種回答與整理。」

孫郁的第一份工作便是北京魯迅博物館，四年後去《北京日報》做了十年副

刊，後來又回到北京魯迅博物館做館長。但孫郁似乎不喜歡做行政管理工作，對他而言，做館長似乎是離魯迅最遠的時候。「管員工的吃喝拉撒睡，雜七雜八的機關事務很多。」孫郁寫魯迅的書基本上都不是在魯迅博物館，反而是離開博物館寫得比較多。

而去中國人民大學當文學院院長則是孫郁「做自己」的選擇。讀書、授課、寫作，孫郁似乎找到了自我救贖的最佳姿態。孫郁寫魯迅、寫魯迅的遺風、寫魯迅同時代的人，似乎只有在與魯迅有關的每一個文字中，孫郁才能找到「在而不屬於」的境界，在鬧中取靜，以清潔的精神面對熱鬧的存在。

去符號化 還原豐富的魯迅

很長時間以來，對魯迅的認識是符號化的，「對其日常生活了解很少。」而毛澤東對魯迅「偉大的文學家、思想家、革命家」的評價更是成為魯迅最明顯的政治標籤，遮蔽了私人語境下魯迅的「多色調」。

魯迅是反對本質主義的。因此孫郁在《魯迅遺風錄》中寫道，今人對魯迅的描述出現了語言暴力，給他強加了許多的符號。在私人閱讀裡，魯迅的形象是超越政治的。「願隨評價魯迅的性格特點：多疑、心性、遷怒。在私人話語當中，魯迅是這麼一個活生生的人。」

孫郁在鄭州松社書店做講座時談到，

李澤厚的「積澱」學說，蕭紅創作的啞劇《民族魂》，台靜農、徐梵澄、夏衍、周揚等眾多與魯迅有過交集的學家，印證了人們對魯迅的理解有很大的差異，也正是由於這樣的差異，他被不同群落分解到不同的體系中。近代文藝家如余華、劉慶芳、徐悲鴻、吳冠中、陳丹青等，在國民性、世界主義觀、美學觀等不同方面繼承了魯迅傳統，這也是魯迅遺產起到的作用，是魯迅精神所帶來的熱度。魯迅身上的東西被這些學者召喚出來，這些東西沉睡在歷史的深處，社會的動盪使得大家到現在才開始整理。慶幸的是，如今對魯迅的研究在細部開始深化，魯迅對美學、金石學、考古學的重要貢獻亦都慢慢開始呈現。魯迅研究可以說是四面開花。

因此，魯迅作為巨大的存在，對社會方方面面的影響力超過了同時代的任何一個人。孫郁表示，正是古代有孔老夫子、近代有魯夫子，中華文明的文化價值才在世界上得以佔據重要的一席。「應當感謝這份遺產，現在的中國，還不能離開這樣的遺產。」

賦予漢語造血功能

在整個採訪過程中，孫郁談及最多的便是魯迅的文字功底。「在天上看見深淵，於浩歌狂熱之際中寒，於天上看見深淵，於一切眼中看見無所有，於無所希望中得救。」在吟出這個句子後，孫

郁讀道，比海德格爾、卡夫卡不差。

而魯迅對《紅樓夢》的評價——一部《紅樓夢》，道學家看到了淫，經學家看到了易，才子佳人看到了纏綿，革命家看到了排滿，流言家看到了宮闈秘事——孫郁認為這是漢語從未有過的批評語言，很有生命力。「是中西句式的雜糅，語言表達一下子就生長起來了。」

孫郁說，魯迅大部分時間是在翻譯，對日文、德文都很精通。「通過翻譯，不斷試煉我們的母語，不停地在進行詞語的實驗，精神的實驗。」而魯迅這種對母語的貢獻之前是被忽略掉的。「魯迅的語言表明上很白，後面有很深厚的歷史。」這被孫郁稱之為魯迅的暗功夫，其實指的就是魯迅的知識結構。魯迅在金石學、考古學、科學史、文字學、哲學、美學、民俗學、心理學、歷史等方面都有着深入的研究，他有着廣泛與駁雜的知識譜系，他的文字背後「拖着歷史的長影」，所以才會有如此的厚度。因此，孫郁曾在媒體上呼籲，要讀原典，要讀經典的東西。只有進入魯迅的世界，才能夠真正學會中國最智慧的一種思維方法，啟發我們打開了思維。把漢語重新排列組合起來，它使我們的語言表達有了另外一種可能性。他使漢語有了巨大的彈性，那種意象的豐富，那種情感的疊加，那都是可以跟古人、跟世界上最經典的文本相媲美的。

書介

蜘蛛男孩

作者：尼爾·蓋曼
譯者：林嘉倫
出版：木馬文化



生命的力量來自於故事與歌唱，繼《美國眾神》後，尼爾·蓋曼再創精彩當代神話。這些事情胖查理本來不知道。比如他的老爸原來就是阿南西，故事之神，他說出的一字一句都會成為故事，並傳頌下去。又比如說他其實還有個弟弟叫蜘蛛，擁有迷人的個性和令人難堪的樂天與任意妄為。然而隨

着老爸的突然去世，胖查理無聊但安全的人生發生了劇變。憑空出現的弟弟讓他的工作、未婚妻都岌岌可危，而他唯一的救星卻是四個瘋癲老太婆……然而，切斷父子手足的牽絆，就真能順遂一生嗎？

解謎葛屋

作者：川島蓉子
譯者：蘇暉婷
出版：麥浩斯資訊股份有限公司



2011年，東京代官山葛屋書店的開幕，宣稱：「我們想為客人提供的，是在這裡散步的時間，和抬頭看看天空的時間！」這個令人跌破眼鏡的大膽嘗試，不僅讓代官山葛屋入選全球二十大最美書店，更帶動整個區域的活力，成為一間走出獨特風格，提供生活提案的指標性旗艦店。接着融合地區特色的葛屋書店、家電陸續設立，每間新店都立刻成為話題焦點。創造這股熱潮的幕後推手，便是葛屋創辦人增田宗昭。本書藉由作者對增田先生的訪談，層層剖析其經營理念與各種發想的起點。

挑戰莎士比亞3：醋女孩

作者：安·泰勒
譯者：張思婷
出版：寂寞



當代最能洞悉世情的普立茲獎小說家安·泰勒，翻轉莎士比亞筆下最棘手的感情懸案《馴悍記》，主角化身21世紀嗆辣「醋女孩」，為經典故事寫出解謎新契機。凱特不曉得自己的人生該怎麼走下去。直來直往的她，在大學課堂頂撞教授而遭退學，只好暫時到幼兒園教書，一邊幫古怪的科學家老爸打點家務，還要照顧叛逆青春期的妹妹。而她老爸，也不知道自己的事業該怎麼走下去。眼看多年的研究就差臨門一腳，他的外籍助理彼得卻將因簽證到期而遭遣返。為了讓他留下來，這位不按牌理出牌的老爸一如既往——只能找大女兒求救。究竟是什麼樣的「求救」，讓凱特氣到一頭秀髮簡直要燃燒起來？而這場由誠懇青年彼得和可憐老爸共演的瘋狂戲碼，會不會就是擊破她冰封心門的一記直球？

誠品文具展 訴說寫畫百年堅持

在這個數碼時代中，執筆書寫是一種對文字的執着、一種緩慢的享受、一種情感的寄託，更可帶來平靜的快樂。為了讓大眾重拾快將遺忘的書寫快樂，誠品書店由即日起至5月30日在太古城中心舉行集合展覽、限定概念店及寫畫教室三大元素的主題活動《書寫·生活之美 | LIVE HAPPY》，呈現書寫工具的無限創作可能性，訴說寫畫百年堅持。

世界上現存最古老的鉛筆有約300年歷史。此次展覽中全球最歷史悠久的製筆商展出了最古老和最小鉛筆，讓觀眾細看書寫源遠流長的歷史。此外，它亦和德國藝術家 Kerstin Schulz 合作，帶來了鉛筆裝置藝術品，讓鉛筆從書寫工具變成為藝術品。在場也有其他歷史悠久的文儀用品展出，例如白宮專用美國鋼筆、沾水筆、法國皇室御用品牌墨水品牌、畢卡索也是用家的瑞士品牌水溶性顏色筆等等。不過要數到香港人的集體回憶，就不得不提施德樓鉛筆和 Mono 擦膠。

除了古老的文儀用品外，是次展覽也展出了一些結合了最新科技的嶄新文具，例如無釘釘書機和可用於平板電腦和手機的電子觸控筆，平衡環保、數碼及書寫的需求。據知，這些電子筆可以在屏幕上模擬出鋼筆、素描筆、水畫等不同畫筆，「一筆多用」，而且抑揚頓挫的筆觸都能細緻地反映出來。活動期間也會有40場特備活動，包括寫畫教室，教授書法、水彩畫、素描、數碼繪畫、禪繞畫等。 文、攝：陳添添



《春天對櫻桃樹做的事》：慾望與詩編織永不褪色的外衣

是簡簡單單地看一次電影，還是在電影裡活過或愛過一次？想想春天對櫻桃樹做的事，你就能輕易找到答案。

好的電影不敢一次看太多，就像找到對的人，一次只能愛一個。但春天與櫻桃樹的關係不是這樣——春天浩蕩，櫻桃樹有許多。觀影人誰敢把電影比作櫻桃樹，誰又敢把自己比作春天。

在晚春下午陽光裡讀影評人阿郎的影評集《春天對櫻桃樹做的事》，有種舒適的倦怠感。書中收錄的那些情愛電影大約一半看過，一半沒看過。文字的好處是可以過濾掉那些讓你昏沉的情愛體驗，給你一個通透透徹的答案。對於懶惰者來說，繞過過程知曉答案，是件省心的事，如同浪子繞過愛情直達床畔。

阿郎寫作這本書所花費的時間長達八年。八年看這麼些電影寫這麼些文字，不算多。所以他的文章給人一種「沉舟側畔千帆過」的感覺。一靜一動，以靜制動，他是沉舟，電影如千帆。讀過本書，情感再黏稠的人，也會產生點「片葉不沾身」的躍出感。

阿郎的文字口頭禪是「喜歡極了」，這四個字常常在閱讀過程中被捕提到。

比如他在評論《巴黎野玫瑰》時寫到，「喜歡極了貝蒂出現時的場景，鏡頭緩緩搖升，全景，陽光明媚……」，在評論《年輕的亞當》時寫到，「喜歡極了影片開頭，水波激盪，一湖如碧，一隻高貴的天鵝驕傲地游弋……」

在我所了解的語意當中，阿郎的「喜歡極了」並非單純是字面層面的「極致的喜歡」。這四個字還包含有諸多微妙的表達，比如欣賞、震撼、享受、愉悅、動心、神馳……但當這些包含了嗅覺、觸覺、味覺等在內的敏感氣息，被歸於「喜歡極了」這種樸素的、口語化的表達之後，讓讀者也產生了心旌搖曳的感覺。

如果在職業上做一個比喻，阿郎不像是一位影評人，而像一位放映員。他撫摸着並不存在的放映機，用語言勾勒畫面，為讀者「放映」那些讓他在深夜裡覺得百花繚亂的故事。他要克制自己激動的情緒，盡量用速寫的方式描繪出那些色香味俱全的場景——在電影審美方面，阿郎對畫面與場景的關注似乎要多於台詞。

「影片的第一個鏡頭就是艾曼紐起

床，那是一個華麗而凌亂的房間，化妝鏡和巨大的床鋪遙遙相對，化妝鏡左手是寂寞的沙發，在餐桌邊垂頭喪氣；餐桌上的殘羹冷炙暗示昨夜曾經的狂亂，可以想見，我們的主人公怎樣在桌前和人舉杯，並怎樣在那個誇張的大床上，度過了昨夜。」這是阿郎在《艾曼紐》中的一段場景描寫，這不是對畫面的復原與再現，而是灌注了個人格調與情感之後的重新創作。這也不是對電影的一種解讀，而是用小說家的口吻和偵探家的心理，帶讀者進入電影、參與電影。「她的睡裙不敬業地散落開來，耀眼的肌膚在午後的陽光下生機勃勃」，「回憶有時候太過孱弱，抵禦不了短小精悍的真相光臨」，「食物、愛慾、子彈以及那天早上的陽光」……阿郎在他的影評文字中，融入了許多詩的語言。這種語言風格稀釋於他的全部文字當中，與他描述的那些電影畫面相得益彰。



《春天對櫻桃樹做的事》
作者：阿郎
出版：百花洲文藝出版社

影。幾十部情愛電影被凝結為兩個關鍵詞「慾望與詩」，詩成為阿郎解剖故事人物慾望世界的手術刀，而詩也恰恰調和了電影作品那些指向紛亂的價值觀，讓那些已經位列電影長廊中的藝術形象，擁有了永不褪色的外衣。

作為本書作者，阿郎擁有冷靜的眼光和安靜的筆觸，但卻能夠敏感地發現電影裡角色內心深處的熱烈。因此阿郎的身份既是作者又是媒體，作為作者，他從第一觀影現場帶來豐富感受，作為媒體，他對撲面而來的影像洪水進行深切加工，捧給讀者最有價值的內容，這大約也是影評人存在的價值所在。《春天對櫻桃樹做的事》作為一名影評人所交出的答卷，裡面寫滿了所有影迷都感同身受的愛。

徵稿啟事

本版「書評」欄目開放投稿，字數以1,300~1,500為宜，請勿一稿多投。如獲刊登，將致薄酬。投稿信箱：feature@wenweipo.com或bookwpp@gmail.com