

我  
思  
我  
在



台湾出版社  
远藤周作著  
六花译  
《对影》

灵魂的深度凝视

□张无极

在日本文学的星河里,远藤周作是一位不可忽视的独特存在。他的作品《对影》宛如一座深邃的迷宫,看似在讲述个体的故事,实则蕴含着对人性、信仰、战争等诸多宏大命题的深刻思考。这部作品以其细腻的笔触、复杂的情节和独特的视角,引领读者走进一个充满挣扎与救赎的世界,在那里,灵魂的影子在现实的光照下,呈现出斑驳而又真实的轮廓。

远藤周作成长于一个复杂的文化环境,他早年接触西方文化,后又扎根于日本本土社会,这种东西方文化的交融在他的作品中留下了深刻的印记。《对影》便是他将自身经历与思考融入创作的结晶,展现出他对人性的敏锐洞察和对世界的独特认知。

《对影》将故事置于战争这一宏大而残酷的背景之下,深刻地揭示了战争对人性的巨大冲击和扭曲。在战火纷飞的年代,人们的生活被彻底颠覆,道德、伦理和人性在战争的绞肉机中经受着严峻的考验。

书中的人物在战争的阴影下,各自展现出不同的人性面貌。有的人为了生存,不惜放弃自己的原则和底线,变得自私、冷漠甚至残忍。他们在战争的残酷现实面前,将人性中的恶无限放大,为了一点微不足道的利益,就可以出卖他人、伤害他人。这种人性的扭曲并非偶然,而是战争这个特殊环境催生的恶果。在生死边缘挣扎的人们,往往会被恐惧和绝望占据内心,从而做出违背常理的行为。

而另一些人则在战争中坚守着自己的人性,尽管生活充满了苦难和艰辛,但他们依然保持着善良、同情和正义感。他们在力所能及的范围内帮助他人,用自己的行动诠释着人性的光辉。然而,这种坚守在战争的巨大压力下显得格外艰难,他们需要不断地与外界黑暗和内心的恐惧作斗争。在物资匮乏、生命随时受到威胁的情况下,坚守善良需要极大的勇气和毅力,这些人物的存在让我们看到了人性在战争阴霾下的顽强与不屈。

远藤周作通过对不同人物在战争中的表现进行细致入微的刻画,让读者深刻地感受到战争的残酷和人性的复杂。他没有简单地对人物进行善恶评判,而是试图展现出人性在极端环境下的多样性和变化性。在战争的背景下,没有绝对的好人与坏人,每个人都在为了生存和信仰而挣扎,他们的行为和选择往往受到多种因素的影响,这种对人性的真实描绘使得作品具有强烈的感染力和震撼力。信仰是《对影》中贯穿始终的重要主题,远藤周作通过书中人物的经历,深入探讨了信仰在人生中的意义和价值,以及人们在追寻信仰过程中的迷茫与困惑。

救赎在作品中以不同的形式呈现。对于一些人来说,救赎可能是找到内心的平静,接受现实的无奈,与自己和解。他们在经历了战争的磨难和内心的挣扎后,终于明白,生活中充满了苦难,但也有美好的瞬间,重要的是学会珍惜和感恩。对于另一些人来说,救赎则是通过帮助他人来实现自我价值。他们在帮助他人的过程中,感受到了自己的存在意义,也在一定程度上减轻了内心的罪恶感和孤独感。

叙事技巧方面,远藤周作采用了细腻而又富有层次感的叙事方式,使故事的发展充满了张力和悬念。他巧妙地运用多线叙事,将不同人物的故事交织在一起,使读者能够从多个角度了解战争的全貌和人物的内心世界。不同的故事线在不同的时间和空间中展开,看似相互独立,实则有着千丝万缕的联系。随着故事的推进,这些线索逐渐交织在一起,形成了一个复杂而又紧密的故事网络,让读者在阅读的过程中不断地产生新的发现和惊喜。

《对影》作为远藤周作的重要作品之一,具有不可忽视的文学价值。它通过对战争、信仰、孤独和救赎等主题的深入探讨,为读者提供了一个思考人性和人生的广阔空间。作品中对战争的真实描绘,让我们铭记历史的教训,珍惜和平的来之不易。对信仰和救赎的思考,为在现代社会中迷失方向的人们提供了启示,帮助我们重新审视自己。



中信出版集团  
朱锐著  
《哲学家的最后一课》

更辽阔的生命

□陆远

2022年夏天,中国人民大学哲学教授朱锐意外查出身患晚期直肠癌,医生坦率地告诉他,生命只剩下大约三四年光景。朱锐没有因此丧失锐气和活力,一轮轮放化疗的间隙,他选择重返讲台——他说自己不能接受“或者就只是为了活着”。我们要怎样理解恐惧?怎样面对恐惧?怎样基于对死亡与恐惧的思考更好地理解生命?这些话题构成了接下来的两年里朱锐开设几门课程的核心主题。在最后一个学期的课上,他已经形销骨立,眼神却依然锐利坚定,他告诉同学们,“哲学家是不畏惧死亡的”。

2024年6月中旬,朱锐发现自己有了小肚子,而癌症病人通常是会逐渐消瘦的。医生告诉他,这不是胖了,而是癌细胞突破了腹膜,他的病已无可救药。7月12日,朱锐转院到安宁病房,每天都在体验身体的疼痛和功能的丧失,生命随时可能走向终点。时间紧迫,他决定将自己对人生、生命和死亡思考做最后的分享,他说,“生死问题是哲学最大的问题,而我又恰好处于这样的生命历程中。我想以轻松的方式谈大家一般不愿意谈,但每个人都关心的问题,也算是我走之前对社会的关怀,还有我的爱。”7月15日,朱锐与一位年轻人约定,每天中午展开对谈。对谈进行了10次,在7月25日那天结束。又过了一周,56岁的朱锐含笑停止了呼吸。

半年以后,朱锐生命最后的十日对谈以及他在最后一门哲学课上对30多年学术探索的思考,汇聚为这本《哲学家的最后一课》出版。

尽管我们每个人都有与众不同的生命体验,也终有面临死亡的那一刻,但日常生活中,对于“生命与死亡”这样的话题,大多数人总是避之唯恐不及——没病没灾,无忧无虑的时候,为什么要费心去考虑这些既沉重又烧脑,还永远不会有“标准答案”的问题呢?朱锐的回答是,生而为人,你就已经在关心、已经在思考了,因为人是唯一能在观念层面理解和思考生命和死亡的生物。从这一点说,不放弃思考生命和死亡,就是不放弃对“人”崇高价值的追求。在生命的最后时刻,朱锐关心的仍然是为世界呈上更多有意义有价值的东西,而不仅仅摆出一副“智者”的面孔,留下一个看似通透潇洒的背影。他始终坚持,我们谈论死亡,是为了更好地活着。他留下的“最后一堂课”,期待的不是受教者、观摩者,而是同行者、对话者。

朱锐告诉我们,大多数人恐惧死亡,是因为不理解身体。当我们尝试着真正与身体对话,也许就能在那些看似无法摆脱的困境中做出理性的选择。在朱锐看来,每个人都有三个层面的身体,生物性的身体、生理性的身体和社会性的身体。大多数人最熟悉的,就是社会性的身体。剪什么样的发型,用什么样的口红,搭配什么样的服装,体重一定要保持在多少……困扰无数年轻男女的容貌焦虑,就是这种社会性身体的外在表现。人们注重自己的外表仪容,固然是文明和体面的表现,可一旦过度地顾此失彼,就会陷入社会性身体危及生理性身体的自我伤害中。身体健康时,大多数人并不能准确地知道自己的“五脏六腑”都在哪里,一旦疾病缠身就惶惶不可终日,不了解身体(更不用说爱惜身体),人类就得为看似无限的“自由”付出代价。

围绕身体的话题,朱锐也给我们带来温暖的希望,人类文明的伟大,也许就在于千百年来,我们学会用超越生理性的缺陷。再有洁癖的父母,大概都不会觉得为襁褓中的婴儿换尿布是一件恶心的事;孝顺的儿女为风烛残年的父母擦拭身体,内心涌起的不会是嫌弃而是怜惜……用朱锐的话说,真正的爱是亲密无间的,是生理性恶心的悬置。

朱锐说,如果我们再进一步,能从“小我”跳脱出来,从“大我”的角度看待自己的生命,就不仅能摆脱对死亡无谓的恐惧,反而能从生命体伟大的接力中获得由衷的喜悦。作为“小我”,每个人的生命都有开始有终结,无人可以幸免。可每个人又都是人类这个“大我”中的一分子,一个家族、一个民族、一个国家乃至整个人类充满活力、生生不息,并不依赖个体的长寿甚至永生,而正在于一代代人幸运地到来又从容地离开。落红不是无情物,化作春泥更护花,死亡是新陈代谢,是对生命的肯定。每一个平凡但是大写的人,都在用自己宝贵的生命体验,“小中见大”地见证生命的不朽奇迹。

30年前,记录美国学者莫里·施瓦茨在生命最后14周里与学生的对话的那本《相约星期二》令朱锐印象深刻,他说自己的最后一课同样希望与所有热爱生活的读者对话。作为真正的哲人,朱锐和莫里以道成肉身的方式证明,死亡尽可以夺去他们的生命,却无法夺去生命的力量和尊严。作为行动的思想家,他们用一生谱写的生命交响曲值得每个人用心聆听。



上海人民出版社  
安妮·埃尔诺著  
黄荭译  
《黑色工作室》

一个好作家是如何创作的

□思郁

2022年,安妮·埃尔诺获得诺贝尔文学奖之后,法国文坛有不小的争议之声。在我看来,这些批评基本都是吹毛求疵,作家的写作主题并非是预先设定的,我们都受限于自己的经验、环境和观察,我们只能写自己能写的主题,而不是想写什么就能写好什么主题。从自己的经验和社会观察出发是最好的写作方式。这不是自恋式的写作,埃尔诺的写作如此坦诚、大胆,她挑战了主流写作的禁忌,拓展了新的写作疆域。

埃尔诺获奖之后,她的大部分作品都有了中文版,关于她写作的理论之书也有了。与其通过评论家来发表对她的写作看法,倒不如看埃尔诺如何拆解自己的写作,而新出版的《黑色工作室》就是埃尔诺的创作探究之书。

这本书是埃尔诺的创作日记,收录从1982年到2015年之间,多部作品创作过程中的构思。我们已经通过埃尔诺的作品见识到了她的写作有多么大胆,通过这种方式反省女性经验与社会观察之间的思考。大概很少有作家一边写作,一边将自己创作的日记出版的,这更是一种极度的坦诚,我们阅读过程中感受到一个伟大的作家的犹疑、彷徨和不确定。正如埃尔诺在1982年4月26日的日记中写到的:“我们为写一本可能不被看好、实际上也确实不好的书受的苦,并不比为写一本杰作受的苦少。”

埃尔诺的这本创作日记,给我们解密了一个好作家是如何创作的。比如,她会在构思过程中阅读不同作家的书进行比较。我之前阅读苏珊·桑塔格日记的时候,注意到了诗人约瑟夫·布罗茨基是如何构思一首好诗,简单说就是找到一个好诗人,然后在构思上模仿,并超越他。布罗茨基的名言是,伟大的诗歌源自伟大的主题,构思一个伟大的主题最重要。但是埃尔诺的构思过程正好相反,她会不断地阅读好作家,然后构思过程中抛弃他,寻找与其不同之处。比如,“要写一本菲利普·罗斯式的自传,有一些很长的场景,但那究竟是为了什么呢”;“某种写女人命运的小说,但写法要看。不像莫泊桑的《一生》,拥挤的人群,成堆的人物”;“重读博托·施特劳斯的《双双对对,行人》。这本书抽象、吹毛求疵,充满解释性。千万不要像他那样去解释心理活动,那是最糟糕的”;“普鲁斯特,太繁复,有时写得很糟糕,无聊至极,或微不足道(比如乍一眼看对山楂花的描写),但美的东西,重要的东西,来自追忆,来自认知的计划,从而改变了文学史”。这本创作日记中,我们一边看她阅读很多经典作家,一边看她如何拆解他们的作品,这是很好的写作练习。

埃尔诺的大部分作品篇幅都不长,形式看起来也比较单一,给人的感觉好像不用什么构思。比如她的自传性的写作,利用日记的形式,好像单纯从日记中截取一些片段就可以出版。她的小说也更接近于片段,没有完整的故事和情节,结合大时代的影像、历史的照片、流行音乐等等,就可以写成一本书。《悠悠岁月》就是其中的代表。

但是只有读过这本创作日记,我们才意识到,她是如何在意形式,为了形式的新颖殚精竭虑。在1983年10月3日的日记中,她写道:“讲故事,是小菜一碟。只有架构才能赋予我将要写的东西以意义。”

埃尔诺早期的三本小说《空衣橱》(如他们所说的,或什么都不是)《被冻住的女人》,更接近传统的虚构作品。但是从她写父亲的那本《一个男人的位置》开始,她彻底放弃了虚构的形式,采用一种“中性写作”来书写父母的故事,写自己成长为一个阶级叛逆者的故事。在《黑色工作室》中,埃尔诺完整呈现出了这个挣扎和思考的过程。比如在1989年的日记中,她提到了形式问题:“我的根本问题,是不能写小说,无论是新小说,还是旧小说,我必须根据我的感受,我的所见创造出自己的写作风格。”

在1990年11月26日的日记中,埃尔诺提到这样的问题:探究我是如何成为一个作家?但是她马上意识到,这个问题其实不值一提,因为与其自恋式地追问我如何成为一个作家,倒不如探索如何去实现自己的写作构想。因为说一千道一万,只有作品才构成一个好作家的自我形象。