

相见恨晚

李皖

否则便不可能完成。

《不是情书》改编自作者写的一封信，写给他的台湾朋友，从音乐上说是狐步舞和探戈舞曲，键盘模拟了簧管。他讲了生活、心境，讲了一些杂七杂八，包括家乡、云南、台湾、大陆，甚至谈了这张唱片的进展情况：“五年来六首歌改过三百遍”。

《我爱你》有好听的古典吉他、电吉他、尤克里里，拨弦切切如钟表，键盘声音像八音盒。这首歌非常美，骨子里非常悲。情歌不一定写给谁，一定写给这个世界，写给对手、写给时代。总之是从了、服了、认了。一度为这个时代里的人“捏把汗”，现在也像放下了。这首歌据说先写了长长一篇，如释重负，隔了许久才去，人生后半场，掀起财富、事业的巨浪，变成大人、大人物，为亲友团长脸，为宏大审美添彩增光；当然也有些倒霉鬼已经受不住要做粪蛋，只求安生活下去。

《硬汉》是流利的摇滚曲，编曲旋律节奏又美又爽。这首歌是小镇众生相，以变形方式将《毕业歌》嵌入，讲人去处，人生后半场，掀起财富、事业的巨浪，变成大人、大人物，为亲友团长脸，为宏大审美添彩增光；当然也有些倒霉鬼已经受不住要做粪蛋，只求安生活下去。

每首歌曲都有故事，每首都围绕着某个人物展开，像是小说的某段。《情书》《暑假》是“我”，《不只是南方》是摩托后座的女人，《一个短篇》是帕特里克，《不是情书》是“我”和台友，《我爱你》是“我”和时代众生，《硬汉》是马卡、网友和时代众生。这是地处小城的人，偏居于中国一隅，通过互联网注视着这个国家，吞吐着世界，任何风吹草动似乎都逃不过他们的眼睛。包括这个乐队，这些歌曲、词作和音乐，也是这个样子，看似隐晦古怪，实则热切关注现实，有着包容这时空中人性和音乐风云的博大。他们还秉承着摇滚乐的反抗，力图对抗着倾覆在个体头上的社会力量，纯粹、坚硬而可贵。所谓改变，是这反抗对社会批判转向了每个人，从人心、人性、内心去反思每个人的处境和命运，那令人辗转反侧的恒固的日常。

“腰”最初的发展是为风尘中的乡民写歌，但是只有先锋才听他们，所以《相见恨晚》印了一千张，标出168元高价，只卖给少数铁粉。作为乐队告别之作，《相见恨晚》唱了所有那些耿耿于怀、难以接受、无法释然的东西，唱得格外深情。而在在我看来，最动人处是它的沉重，属于这个时代的天翻地覆和复杂，无数时光投影，海量人物事件，奔来眼底，让人承受不住。最能反映这一点的是终曲《晚春》，歌词来自北伐战争，刘涛在一家旧书店里看到它，从一个铜质墨盒盖拍摄下来，是叫慈德的人赠给友人成辉的寄语。那几年里，刘涛偶尔会翻出来看看，为之遐想：“哥哥你今回的北游/觉悟了生命的充实/领略了友情的真挚/社会阵场上的勇将/在轰烈的炮火中间/别忘却身心的和睦/奋勇呀然后休息呀/完成你伟大的人生”。

青年生逢“大革命”，抱负远大，渴望伟大人生，生怕有负于这个大时代。他们在寄语中激励着，温暖叮嘱着，充满人生的豪情和雄健的精神。这两个人是谁？他们后来如何？是否完成了他们伟大的人生？这耐人寻思。歌曲并非如一些网友议论，是黑色讽刺，对口号谎言予以批判，而是肃然，身处大时代正襟危坐，肃然共情，历史的悲悯自下而上升起，由远及近，再至远。因而在音乐上，这首歌正如这张专辑一样，是繁密、复杂、缱绻、华美、温厚却实实在在沉重的一件民谣。我们今天正与他们一样，这专辑里的人物正与他们一样，一边眼望着时代壮阔，生怕辜负，一边这肉身却自觉承受不住。专辑中的人，如果以这个视角看，正是一个个承受不住的人。这个波澜壮阔的时代，未经战乱，一直和平发展，其巨变和翻覆却令人承受不住。人们神情各异，最后却都呈现有一种无可把握和难以言说，在辗转疼痛中，渐陷入无言和沉默。

这是一张注定会被反复解读、各种解读、各种误读的专辑。它也并不终止于刘涛的解读，刘涛也在解读之内，就像北伐中那两位年轻人，也在我们的解读之内。

“腰”所蛰伏的昭通，地处滇、黔、黔交界，历史上是云南三大文化发源地之一。上世纪末以来中国交通的大跨越，昭通的山水峡谷却成为屏障，使之终成为云南最偏僻之地，眷困与闭塞成了特征，远离所有的中心。但是昭通却出文学，有一批作家。“腰”的歌词、音乐充满了边地气质，带着西南官话的方言习惯，乐队的寄居地，也就是诗人雷平阳所说的，一个将他狭隘、偏执的爱像蜂蜜聚集于针尖的那个小小地方。

这张专辑是从中国角落、时代一隅，写给时代的安魂曲。专业做到极致，词曲、编曲都是高水准，有心人当会心，将珍爱。

《相见恨晚》，局部娱乐2014，独立发行。其中曲目有：01. 情书，02. 不只是南方，03. 一个短篇，04. 暑假，05. 不是情书，06. 我爱你，07. 硬汉，08. 晚春。

《相见恨晚》，局部娱乐2014，独立发行。其中曲目有：01. 情书，02. 不只是南方，03. 一个短篇，04. 暑假，05. 不是情书，06. 我爱你，07. 硬汉，08. 晚春。

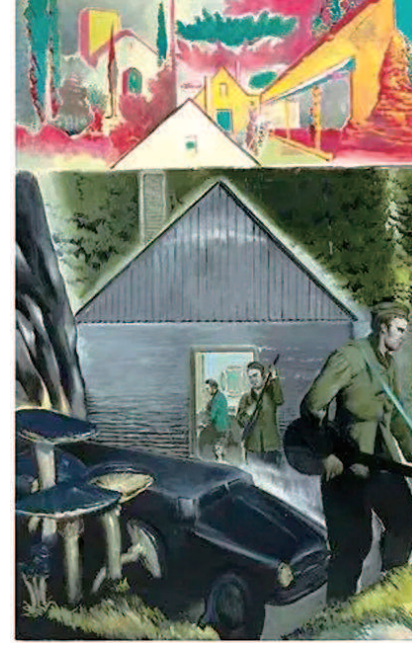
青年曾经许愿，想读一部大闲书，观察清代二百多年间的家庭生活与关系，表彰一下难得的正面典型。后来应付不了学业，只得老实缩回五指山下思考艺术问题。不过，读史料这种正经活儿，偶然也有意外的收获，我在尺牍里遇到了一位天津爹。

此册收藏于国家图书馆，题名为《沈存圃书劄诗翰》。作者沈峻（1744—1818），字存圃。有诗集与自撰年谱，此时未见，但生平大概清楚：乾隆三十九年（1774）副贡，官广东吴川知县（1786），五年后（1791）因失察私盐案件而被发往乌鲁木齐效力，至嘉庆二年（1797）释归，得以善终。

此册中收入不少家书和诗帖。从在知县任上，断断续续，写到发配之旅走完。其家眷先是随任在粤，居住三年后返回天津。以信中内容看，小家里有一位妻子和三儿一女，似无妾侍，后来幼子殇亡。对着妻儿，他只用口语讲话。与妻之信，专门谈到名叫“二官”的孩子，说他将来一定成器，开口便求：“望你看我分上，不要打骂他。养儿待老，我尚靠着他的。”几个孩子更小，最初只能写给老大。下狱之前，做爹的会讲今年政绩若何，官场上有什么麻烦，寄回多少钱，又叮嘱哥哥好好学习，不要欺负小弟。此时的“读书”，还很轻松，只求孩子明白事理，不指望他套用几句“烂时文”去博取功名。下狱之后，景况陡然一变，连去新疆的路费都靠同僚捐助凑出。饶是如此，爹还道：“我没事儿！拘禁牢狱，虚度岁月，诚然可惜，可还要回家筹备你们的婚事，给你们做狗马呢！五十岁的身子，三年效力，想必扛得住，迟早会在家乡见面。而且

堂堂男子汉，回了天津，不过略住些时日。我要去云游谋食，绝不混吃等死，在家做你们的累赘。”对着妻子说，爱惜孩子，莫要打骂，养儿是为了防老；对着孩子，却说：你们要守住这个家，我既做了爹，就不指望你们养，而会全力养好你们，尽到责任。我在这里有一丝感动。

这位爹自处豁达，不怕风尘、寒苦和寂寞，对孩子却处处操心。想起他们还不懂事，自己却要离家服罪，真是百忧丛集，化为叹息：“我如今不能带银回家了，再不知筹画，不从长计策，不要后悔，我也不能救了。”话虽如此，岂有不救的道理？他开始大骂儿子兆溥不读书。这会儿，“读书”已经赤裸裸地和生计绑在了一起。一封来信，连着丢出好几个问句：“试问我已为罢职之官，汝尚欲作原任之公子乎？抑作候选财主乎？不知汝读书，尚有何事，岂家事须汝料理乎？能照料赚钱乎？”另一封先解释自己如何靠读书混出头来，得到官职，养起了家，即便此时滚去效力，还能靠文墨养活自己；矛头一转，就骂：你们每天吃的干饭，还是我读书挣来的，必须学写八股文！骂得重，教得指温柔：“单看鼓儿词、小说，就



疗愈之地（油画）[德]尼奥·劳赫

遇到一位天津爹

陆蓓蓉

错了……汝且不要畏难，一日认一字，一年后便认得三百六十字，十年便认得三千六百字矣。汝又不要害羞，今日不解可羞，明日解得，就不羞了。”

沈峻应该是大大家长，得照顾一大家子人。他也重情重义，挂念这一大家子人，时时抱儿子写信太短，不肯多讲些琐碎闲话，让他无法揣想家中光景如何。兄弟逝去，他要管侄女出嫁，侄儿读书。远隔千里，只能要求儿子好好照看，万勿亏待了无父母的孤儿。即使自己已经摇摇欲坠，他还须周济另一位高龄的兄长，老头子年轻时不知节俭，可在衰老穷苦，又让人心软。骂完儿子骂哥哥，一样是刀子嘴豆腐心。

日子过得飞快。兆溥文理不通似乎已成定局，痴长几岁，只有书法端正了些儿。沈峻看出了他的天分，再也不提八股，改口嘱他早早定一门亲。念头一转，又把希望寄托在名叫兆溥的孩子身上：“资质颇好，尚肯读书，我甚欣喜！旅夜不眠，思及汝，顿为神爽！他算了算自己回家的时候，还赶得上教这位少年读书，把他拱成个秀才。”

读书仿佛是东亚人的宿命。“大号废了改练小号”，并不是二胎时代的新

玩笑，实实在在古已有之。沈峻肯定算是一位好父亲，然而，东亚家长的爱要讲条件，那也实实在在是古来的传统。兆溥还小的时候，他对兆溥也讲过好话：“我素日最爱汝，不知汝尚记得否？我所谓爱人，看其人将来有出息，期望他将来写书信太短，不肯多讲些琐碎闲话，让他无法揣想家中光景如何。兄弟逝去，他要管侄女出嫁，侄儿读书。远隔千里，只能要求儿子好好照看，万勿亏待了无父母的孤儿。即使自己已经摇摇欲坠，他还须周济另一位高龄的兄长，老头子年轻时不知节俭，可在衰老穷苦，又让人心软。骂完儿子骂哥哥，一样是刀子嘴豆腐心。”

科举时代，读书不是学问，而是技艺，沈峻心里非常明白。当年教老大的时候，偶尔没绷住，也说过几个进士真能把书读熟的酸话。及至沈家老二真当了进士，又不知谁家的爸爸，会把这酸话接过去说。

科举时代，读书不是学问，而是技艺，沈峻心里非常明白。当年教老大的时候，偶尔没绷住，也说过几个进士真能把书读熟的酸话。及至沈家老二真当了进士，又不知谁家的爸爸，会把这酸话接过去说。

科举时代，读书不是学问，而是技艺，沈峻心里非常明白。当年教老大的时候，偶尔没绷住，也说过几个进士真能把书读熟的酸话。及至沈家老二真当了进士，又不知谁家的爸爸，会把这酸话接过去说。

笔会

谈艺录

“以我个人之经历
捕捉社会现实之征象”

车琳

2022年10月6日，诺贝尔文学奖评委会将今年诺贝尔文学奖授予法国作家安妮·埃尔诺（Annie Ernaux）。据说，作家是在厨房收听广播的时候获得这份惊喜。82岁的安妮·埃尔诺来自曾经诞生过福楼拜、莫泊桑等杰出作家的诺曼底地区，她出生于平民家庭，大学毕业后从事教职，业余时间从事文学创作。她的主要作品几乎都以个人经历为素材，善于将个人记忆融入社会历史语境，不仅具有自传性特点，而且具有丰富的社会学内涵，已成为当代法国文学中的经典之作。

安妮·埃尔诺的成名作是《地位》（又译《位置》，La Place），荣获1984年勒诺多文学奖等多个奖项，总销量超过百万。作品通过父母辈的生活轨迹，回顾了外省一个普通家庭在变化的社会历史环境中社会地位的变迁。二战之后，安妮·埃尔诺的父母从出身贫寒的农民转变为城市里的工人，最后成为经营饮食杂货店的小商人。除了通过自身努力改善家庭经济条件和生活外，他们的另一个奋斗目标就是借助学校教育努力培养孩子进入中产阶层，而父辈与子女之间由于社会阶层距离变化而日渐疏远，因为他们所属的阶层被诸多生活细节、语言习惯、思维方式以及价值化的习惯差异所阻隔。这种社会异化的过程伴随着年轻一代自我认同的困惑以及与父母出身阶层的特定矛盾，安妮·埃尔诺曾认为自己从某种意义上而言是一个“阶级变节者”（transfuge de classe），这一阶级迁徙过程被她本人刻上了“羞耻”的负罪感烙印。《地位》的中心人物是父亲，《一个女人》（Une Femme，

1988）则以母亲为中心，《耻辱》（La Honte，1997）则以作者本人的成长过程为主题，各部作品的题材和风格具有连续性和互文性。安妮·埃尔诺以尽可能克制的简约笔调描述家庭生活、成长经历和亲情变化，坦诚地分析自己分裂于两个社会阶层之间的精神体验，以个体和家族的经历观察和解剖社会肌理，引人共鸣。安妮·埃尔诺深受法国社会学家皮埃尔·布尔迪厄（Pierre Bourdieu，1930—2002）学说的影响，坦陈“在七十年代对《继承者》《社会再生产》《区隔》的阅读带来了本体论意义上的猛烈冲击”，布尔迪厄的著作对她而言“意味着‘解放’和在世间‘行动的理由’”，其中“社会再生产”“惯习”“区隔”“资本”等概念都可以在埃尔诺的作品中得到文学的印证。

至今，已有16位法国籍作家获得诺贝尔文学奖殊荣，而安妮·埃尔诺是其中第一位女性作家。安妮·埃尔诺对女性情感和生活经历的叙述贯穿其创作生涯。她在《他们说与不说》（Ce qu'ils disent ou rien，1977）中回忆了自己15岁那年夏天朦胧的回忆（Mémoire de fille，2016）中回顾了18岁时的恋情，在《空衣橱》（Les Armoires vides，1974）和《事件》（L'Événement，2000）中讲述了自己大学时期因意外怀孕而秘密堕胎的经历，在《冻僵的女人》（La Femme gelée，1981）中讲述了婚后知识女性在事业发展和母亲角色中的分裂感，在《单纯的激情》（Passion simple，1992）、《占据》（L'Occupation，2002）和《迷失》（Se perdre，2001）里描述了

自己的婚姻生活和婚外恋情以及失败的感情带来的迷茫，在《相片之用》（L'Usage de la photo，2005）中涉及自己老年罹患乳腺癌后的身体治疗和情爱生活。安妮·埃尔诺把女性的私密生活空间铺陈于笔下，尽可能贴近事实去陈述事件，尽可能坦率和勇敢地表达身为女性的细腻感受。然而，安妮·埃尔诺的女性书写并非出于暴露隐私的癖好，而是同样具有社会学维度，试图以个体经验揭示女性群体的生存境遇，正如其本人所言：“我仍然具有社会性，因为不存在一个处于与他人和社会关系、社会法律规则、历史时代真空中的纯粹自我。”她甚至认为作品中所使用的第三人称单数“我”并不是个人自我，而是无人称或者是跨人称用法，是“以我个人之经历捕捉社会现实之征象”。

安妮·埃尔诺的身体书写和展现个人情感生活的小说并未获得所有读者的认可，其实她从来不是一个陷入自恋的作家，而是以自我观照社会，同时突破个体经验的局限性，例如，在《外部日记》（Journal dehors，1993）和《外面的生活》（La Vie extérieure，2000）中对身边人和城市空间的描写。

安妮·埃尔诺认为，自我是受社会、历史、性别、语言等诸多因素决定并且与过去和现在的外部世界不断对话的经验个体，“我利用我的主观个体与经验寻找和揭示更具普遍性、集体性的社会现象和机制”。这种在更广阔的视野中审视自我的写作在其另一部代表作《悠悠岁月》（Les Années，2008）中获得了巨大成功，此书成为其所谓“具有社会学维度的自传”（L'auto-socio-biographie）

的集大成者，广受好评，连获国内外多项文学奖。安妮·埃尔诺之前作品中的许多经历和事件在《悠悠岁月》中得到重新书写，但是叙事方式别具匠心。作者回顾了自己的一生，从20世纪40年代至21世纪初，跨越六十余年。全书按照历史阶段进行叙述，但是并无时间标记进行划分，而是以文字描述的私人或家庭照片作为间隔。第三人称叙述者“她”和照片中的“她”形成一定对照距离，显示出他者对自我的审视角度，同时作者在自述时经常引入第一人称复数“我们”或“人们”代替单数的“我”，以引起阅读者的集体回忆和感受。在《悠悠岁月》的开头和结尾之处，安妮·埃尔诺写道：“所有的形象都将消失”，所以要“挽回我们已经不可能回去的时代里的某些东西”。

法国当代文论家、法兰西学院院士安托万·贡巴尼翁（Antoine Compagnon，1950—）对安妮·埃尔诺的文学创作给予高度评价，不仅邀请作家在法兰西公学院做“书写人生”的主题讲座，还撰写了评论文章《非常规人生书写》，文中写道：“在安妮·埃尔诺的新书中，我所欣赏之处在于她叙述自己人生经历时所采用的距离感，评述家庭照片时趋向匿名的客观方式，以及将个人融入共同历史、时代和集体文化中的写作手法。”此言充分概括了安妮·埃尔诺在集体记忆中书写个体记忆的自我书写实践。半个世纪以来，安妮·埃尔诺逐渐形成了一种既有独特性又具代表性的写作方式和风格，“因其勇气和临床医学般的敏锐性揭示了个人记忆的根源、疏离和所受到的集体性规约”而获得2022年诺贝尔文学奖。

「文汇报」
微信公众账号