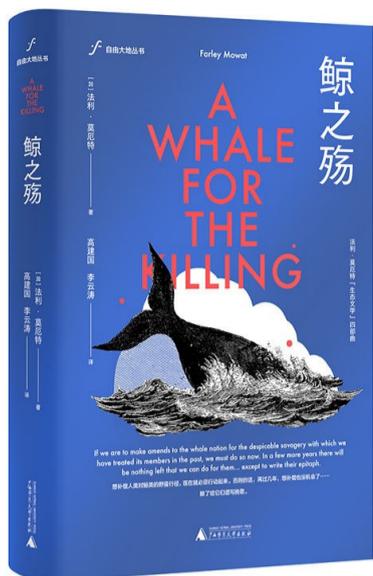


科普文学



鲸是海洋的霸主,也是最美丽的海洋生灵之一,它们十分温顺,对于人类,鲸既不会伤害,也不会把人类当成食物。

《鲸之殇》(广西师范大学出版社,2021年6月)的故事发生于20世纪70年代初加拿大的伯吉奥群岛。这里地势险峻,居民世代以捕鱼为生,当现代化进程的触角无限延伸,以往的安静之地也不再是一片净土,当地居民过上了“集中化”的生活。以海洋为立身之本的伯吉奥人本应更清楚人与海洋相互依存的关系,更为珍爱海洋里的一切生灵,可事实却与此相悖:当一头母鲸意外困于狭小的海湾,当地人将射杀母

鲸之殇

李 钊

鲸当群体性的狂欢,驾船追逐竟划破它的背部,将一颗颗子弹射入它的身体,面对法利·莫厄特的阻止和劝说,他们无动于衷,甚至恶言相向。与此相对的是,母鲸面对如此残忍暴烈的行为,依旧如往常般温顺、善良和安静,哪怕他们的船只从它身上疾行,只需轻轻摆动身体便可以让它们葬身海底。而守护它的公鲸一直在海湾之外陪伴着它,口中不时发出穿透人心的阵阵哀鸣,却未曾被人听见。

一场营救母鲸的行动,不同身份、不同目的、不同价值观的人,怀有的不同态度和做出的不同行为,令法利·莫厄特感到伤心和绝望的同时,也体会到暖心和希望。当他为救母鲸作出种种努力均告失败后,将母鲸陷入悲惨境遇的消息不断传递出去,让伯吉奥成为舆论风暴的中心,引发了

广泛的关注,让他看到了营救母鲸的希望。可接下来他所面临的是,救助之路一波三折,希望几度燃起又随即破灭。令法利·莫厄特感到安慰的是,有人陪同他在小海湾的岸上搭建一个小帐篷,日夜守护着母鲸,有人写来了支持和鼓励他的暖心信件,更有许多人为救助母鲸而募捐抗生素。然而,被困的母鲸最终没等到人们为她募捐的抗生素,因伤势太重而沉入大海。

从某种程度上来说,人类的发展史是向大自然索取生存权的争斗史。从觊觎鲸身上的巨量脂肪、肉用以果腹到谋取鲸油用以照明和鲸须制成生活用品,从远古时代的独木舟、骨叉到装有鲸油提炼设备、鲸鱼声呐和水下探测器的远洋捕捞船……人类无限膨胀的欲望和科学技术的进步,海洋的生态环境遭受了损失。到上世纪80年代初,捕鲸活动令灰鲸及座头鲸数目减少。即便在1986年执行捕鲸禁令后,每年仍有鲸被捕杀。2006年6月16日,国际捕鲸委员会以一票之差的微弱优势通过了一项支持恢复商业捕鲸的议案,在日本代表欢庆“小胜”的掌声里,人们似乎仍未听到徘徊在命运十字路口的哀鸣。

捕鲸业还未成为历史。我们所有人都应该明白一个道理,当大自然的生态被破坏殆尽之时,不会区别对待任何一个国家或个体。

无所不在的凝视

葡萄

葡萄

哲学家尼采有句名言:“当你在凝视深渊时,深渊也在凝视你。”乍听之下着实惊悚,细想之余又无不道理。“看”与“回看”,是再平常不过的事了。

不仅现实生活如此,就连在美术馆欣赏绘画时,人们也常常发现一些有趣的肖像画,无论你移动到什么方位观看,画中人都死死盯着你。这种“无所不在的凝视”究竟是怎么回事呢?

其实,这是画家完美策划的错觉盛宴。首先要知道,人眼通过调节所能看清楚的最远点称为“近点”,而目力所及的最远点则称“远点”。如果是在自然环境下观察真实平面,当人们改变观看的方向,近点和远点的视觉信息也会随之发生变化。

然而,这些画作经由技法高超的画家之手,并不遵循常理。

尽管您正在看的确实是个平面,无论从什么角度观看,画作本身都不会改变;但问题的关键是,无论从哪个角度观看,二维图像的远点和近点都未发生任何变化。画家用二维画三维的神奇技艺,让观众一再承受画中人的执着目光。

也即是说,当观看者站在画前而感到画中人的眼睛直勾勾注视着自己,那么拜大脑中的视错觉所赐,即使移到另一侧,这束目光依旧会

保持跟随。

该技术最早在14世纪左右被广泛使用。艺术家和建筑师菲利普·布鲁内列斯基向人们介绍了“线性透视”的概念,通过将画中所有物体的延长线都汇聚于水平面上的一点而创造出深度的幻觉。

不过需要指出的是,这种“无所不在的凝视”也是有前提的。只有画中人真的在看你,眼神才会跟随;如果画家对画作进行调整,使人物眼睛看向他处,而不是直接注视着潜在的观察者,那么无论你站在哪里,那双眼睛都不会看向你。

从画布到舞台,艺术家同样追求与观众的直接交流。这种渴望似乎藏在血液里,启发创作者去挑战作品与受众的边界。

在传统的镜框式舞台中,有一道无形的“墙”横亘在表演者与观众之间,它与写实室内景的三面墙一起构成了舞台的“封闭”,被称为“第四堵墙”。

其用意在于让演员忘了台下还有观众这回事儿,以便深情入戏,在舞台上逼真地创造出现实生活的幻觉。

然而,德国戏剧家布莱希特不这么想。在他看来,戏剧是交流的艺术,要演员惦记着观众还不够,他甚至希望观众也能避免沉浸,学会出戏。

为此,布莱希特在上世纪二三十年代创立了新型叙事剧,尝试打破演员与观众之间的“第四堵墙”,在舞台演出中实现演员与观众的直接交流。这样,便可以让观众一面感到自己在围观真实的生活,一面又对舞台上的艺术虚构保持觉察,从而以旁观者的身份理性地“审视”和“批判”,而不是“去跟随舞台产生的感受”。

后来,诸多影视作品尝试借鉴布莱希特创作的这种“间离效果”。对电影、电视剧来说,“第四堵墙”就是镜头。让演员直视镜头对观众说话,就打破了演员与观众之间的二元独立,仿佛要从屏幕中跳出来。上世纪五六十年代的法国新浪潮电影和近些年大火的美剧《纸牌屋》,都得益于“破墙”所带来的惊奇效果。

这大概就是“对视”的独特魅力。当人们目光相接,纵使从未共享同一个时空,依然能够穿越高岸深谷,解码另一个灵魂深处的奥秘。

古商城

王行水

王行水

请允许我选择性失忆
岁月不饶人
应该一天减少记忆库存
所有的记忆都是病
它会像水草一样
缠住你过河的脚步
年轻气盛适合做加法
请给他再压点担子
若对本尊就算了吧
你嘴巴不要太多
给依卸妆就是给阿拉减负
三百六十行你选择了华山一条道
再挤你也得越挤越高
洪江的洪江的江都很励志
一个包袱一把伞
跑到洪江当老板
是数百年的现实不是坊间传说
你眼睛眨巴眨巴的什么意思
好像我曾经做过策划又突然搞起忽悠
专家说洪江古商城是部活字典
可以权威地点评上下五千年
巫水与沅水二水汇合
成就了共工怒触不周山之后
最老的连山易经出自会同
巫水上游的炎帝故里
史书上早已散佚
只留存在我心中
洪江的故事太多太多
我只能用余生慢慢回放
比如忠义镖局行走江湖
比如高员外楼下抢绣球
比如绍兴班里装阔少
记不胜记数不胜数
干脆我只认忆洪江商标
最好的出产最美的风景
从吃喝拉撒到悠哉游哉
我知道我晓得我明了
统统被一个爱做梦的甜甜妹
用忆洪江三个字打了包

儿菜

龙泽平

龙泽平

把它们一个一个地切成片
炆炒,或者焯水后清炒
盛在盘子里端上桌
也可以把它们切块煮成
一钵一钵的白水儿菜
蘸了酸辣佐料吃
还可以把它们泡制成咸菜
或者腌制成酸菜
都是一道道美味的佳肴
无论哪一种吃法
我都会赞不绝口,都会
嘴里嚼着清香的美食
眼里恍然看见了老家那一眼望不到头的
翠绿翠绿的菜地
在菜地里忙碌不停的老父亲
以及在老父亲身边忽隐忽现的乡愁
或越来越清香的年味



爷爷的父亲开创的祖业
这一百多年的老屋
在我的手里
倒塌了
我抓一把老墙土
分辨
哪些是汗水
曾祖的、爷爷的

破碎

石子

石子

我捡拾一块断瓦
捡拾起父母破碎的梦
我看见瓦泥堆里
埋藏的我

还在煤油灯下迷迷糊糊做作业
我发现
那缕百年炊烟
那奶奶的炊烟
母亲的炊烟
把我绑起来
交给老屋审判
说我是罪人