

海明威是一種生活方式

穆欣欣

「海明威是一種生活方式」，這是一位女演員對海明威的評價。

海明威總能把創作和生活享受相結合，拳擊、鬥牛、打獵、釣魚、滑雪、旅行都是他喜歡的，作品中他把關於這些事物描寫得真實可感。

不久前，我在往芝加哥機場的路上，專門留出時間，繞到海明威的出生地——橡樹園北大街399號那座白色小屋看看。這裏距離芝加哥九英里，是中產階級居住區。橡樹園整潔幽靜，綠草茵茵，間距適中的房屋帶有很強的設計感，每屋一格。海明威的父親是鎮上的一名醫生，母親是曾和都會歌劇院簽約的歌唱演員，對繪畫也頗有研究。海明威具有良好的藝術鑒賞力，後來結識了很多畫家，都和母親對他的教育息息相關。橡樹園的居民從來都是過着安穩、富足、和諧的生活，他們在政府組織的多次投票中，屢屢通過投票表達他們拒絕併入芝加哥的意願。

我在海明威「家」路旁下車，看見二樓窗戶透出燈光，恍惚覺得海明威一家仍住在此，這位「硬漢」會隨時從屋內走出來和我交談。百多年來，橡樹園社區的布局沒有變。海明威家的房子能完好保留下來，是一件思之神奇卻又順理成章的事。遺憾的是這裏對外開放的時間一周只有周四至周日四天。那天是周二，我只能望門興嘆。

我最喜歡海明威的作品，並不是支撐起他文學成就的四大支柱——《喪鐘為誰而鳴》《老人與海》《太陽照常升起》《永別了，武器》，而是他帶有自傳性質的散文集《流動的盛宴》，「用最少的文字表達最多的內容」，再沒有比這更高級的寫作方法了。去年再度購

入一本李文俊翻譯的版本，置於枕邊，學習去繁存菁的寫作法。

海明威的文風簡潔明快，是他在早期記者生涯時就奠定的「新聞體」的寫作風格。他的第一份記者工作在《明星報》，主編威靈頓對記者們提出一百多條嚴格的要求並印成工作手冊分發下去。其中最重要的一條是記者們不能使用過於華麗的形容詞，只要記述時間即可。他告誡海明威寫稿時不要用形容詞，不要議論，要保證報道的真實可靠，不能說「漆黑的烏鴉」「大的悲劇」，所有烏鴉都是黑的，所有悲劇都是大的。我們在今天的新聞報道中仍然常常讀到「活動成功舉辦」「場面熱鬧」一類，並且更多了AI寫作那些綴在前面矯揉造作的形容詞。

用今天的眼光看，海明威也是一位厲害的文案寫作者。「巴黎是一席流動的盛宴」，是他在《流動的盛宴》中的經典名句，成為巴黎的「文化名片」，至今用於巴黎的「廣告語」沒有能出其右者。除此之外，西班牙的龍達，也因為海明威的描述而著名。一段時期，去西班牙看鬥牛是海明威每年的保留節目。他曾帶着第二任妻子波林到西班牙南部的龍達小鎮，這個「建在雲端」的地方，所有的房子都是白色的。海明威在作品《死在午後》中把龍達寫了進去：「如果你想往西班牙度蜜月或者私奔的話，龍達是最適合的地方，滿目都是浪漫的風景。」

我也到過龍達，去看當地據說是西班牙最古老的鬥牛場，以及一處橫跨在塔霍峽谷上名為「新橋」的景點。海明威的《喪鐘為誰而鳴》講述了龍達鎮民將法西斯主義者用棍棒和鏈枷打死，並將屍首拋下懸崖。「新橋」高九

十八米，相當於三十層樓高，下面就是深淵。白色房屋建在懸崖邊上，今天的懸崖邊上有餐廳，但我沒有勇氣坐在懸崖邊吃飯，只買了兩個當地製造的小皮包，質量甚佳，直到今天我還在用着。

《流動的盛宴》一書記錄的是海明威在一九二〇年代以駐歐洲記者身份旅居巴黎的見聞，當中不乏巴黎文學界、藝術界的名流軼事。看這本書時，我喜歡和一本名為《莎士比亞書店》的書穿插着讀。海明威和同是美國人的莎士比亞書店主人、作者西爾維亞在書裏都寫到了對方。海明威形容西爾維亞是「認識的人裏再沒有一個待我更加和善的了」。莎士比亞書店的書可以租借，只要交付一定押金。書店主人品味高雅，親自選書，在此能找到世界級文學大師的書。海明威享有書店特殊待遇，沒錢時也可以自由借書，等有錢時再補交回來。

《流動的盛宴》能問世，也是個感人的故

事。一九五六年海明威重回巴黎，住在以前居住過的酒店，有人給海明威送來兩箱二十年代他遺留在酒店地下室的东西，裏面是一些記錄當時的隨感和沒有發表的文章。這意外找回的素材，給了他很多靈感。一九五八年夏，海明威在古巴開始寫這本書，距離他一九六一年飲彈自盡的人生結局並不遠了。我想，回憶起二十多歲在巴黎的歲月，在筆下追憶那些交往過的朋友，斯泰因、龐德、菲茨吉拉德等，他是百感交集的。而這樣的寫作時也會帶給他沉浸的快樂和懷念，那是他和第一任妻子哈德莉共度的時光。海明威將這本集子命名為《流動的盛宴》，直至一九六四年整本集子出版，第四任妻子瑪麗在他去世後對手稿進行了整理，集子前面有瑪麗對此書問世過程的記錄文字。

海明威在《流動的盛宴》中談及的寫作經驗，常令我會心一笑：「我總是寫到能告一段落時便打住，寫到知道往下該發生什麼事了就停筆。這樣做的好處是能確知第二天該怎麼寫。」

「你感到空落落時，那就必須讀點兒什麼，好讓你接着寫之前不去考慮正在寫的東西，不去白耗心力。」

「我已經懂得永遠別把你正在用的那口井裏的水用盡，永遠趁深處水還不多時就放下筆，好讓夜晚井從源頭汲取到更多更多的水。」



海明威的出生地——芝加哥市郊橡樹園北大街399號白色小屋。作者供圖

七日談

澳門篇

墨跡與浮光



善治若水
胡恩威

藝術館裏，人們穿梭於畫作之間，手機屏幕的微光與牆上的油彩交相輝映。某名畫前，一位衣着入時的女子側身而立，友人迅速按下快門，她旋即移步下一幅作品，目光甚至未曾在那畫布上停留三秒。這般情景，如今已是司空見慣。藝術成了背景板，情感的表達淪為一場精心策劃的「打卡」儀式。眾人嬉遊於藝術的淺灘，滿足於收藏門票與照片，彷彿如此便擁有了藝術本身。

資本之眼早已窺見其中奧妙。拍賣會上，天價數字在屏幕上跳動，掌聲雷動；畫廊裏，酒杯碰撞聲淹沒了畫作的沉默。藝術被精心包裝，貼上價格的標籤，擺放在資本的櫥窗裏展覽。那些數字不僅衡量着藝術品的價值，更悄然重塑着藝術的本質。投資者們以敏銳的嗅覺捕捉着下一個風口，而創作者則在資本的浪潮中或沉或浮，或迎合或堅守。藝術與資本共舞，步伐時而和諧，時而凌亂。

然而更深的問題潛藏於這熱鬧之下。當藝術淪為社交貨幣，當創作變成炫技的舞台，我們失去的不僅是深度，更是文化的自主性。許多人滿足於淺嘗輒止的欣賞，滿足於用西方設定的標準來衡量自己的文化藝術。於是乎，中國的文化藝術創作要麼成為西方觀念的拙劣模仿者，要麼陷入自我陶醉的民族主義敘事，兩者皆未能觸及文化真正的核心。

恍惚間，我想起古人作畫的情

景。那是在燭火搖曳的夜晚，墨汁在宣紙上慢慢暈開，畫家手腕輕轉，一筆一畫皆凝聚着畢生修為。藝術不是即時滿足的消費品，而是需要時間沉澱、需要心靈對話的漫長修行。古人之於藝術，是全身心的投入，是與道合一的追求，何曾今日這般浮光掠影？

資本本身並非惡物。昔日的米開朗基羅若無美第奇家族的支持，恐怕也難以創造西斯廷教堂的奇跡。關鍵在於資本主導藝術，還是藝術引導資本？中國如今手握資本與科技利劍，確有潛力開闢一條新路。敦煌的數字重生，故宮文創的巧妙轉化，無不證明着傳統與現代對話的可能。我們需要的是讓資本成為文化的助推器，而非文化的終結者。

真正的文化影響力從不自來於盲目追隨或故步自封，而是源自自信的開放與創新的傳承。它需要我們有勇氣直視自己的傳統，也有智慧吸收外來的精華。當我們可以平靜地對待自己的文化身份，不卑不亢，不矜不伐，那時真正的文化影響力自會水到渠成。

走出藝術館，夜空中的星辰依然沉默如謎。那些星光穿越無數光年才抵達我們的眼簾，藝術何嘗不需要時間的沉澱與心靈的等待？資本可以建造更多的藝術館，科技可以複製更多的名畫，但文化的深度卻需要每一顆心靈的真正參與。

墨跡濃淡之間，浮光掠影之外，藝術的真諦或許就在於那看不見的、墨汁滲透宣紙的緩慢過程。而文化的生命力，恰恰藏在那片寧靜而深沉的墨色裏，等待真正懂得欣賞的眼睛。



英倫漫話
江恆

神探福爾摩斯可謂家喻戶曉，但鮮為人知的是，英國作家柯南·道爾對他創造的這個角色並不滿意，他將福爾摩斯偵探文學的成功，歸結於自己的「高雅」歷史小說乏人問津。

柯南·道爾的福爾摩斯探案系列起初並不引人注意，當第一部《血字的研究》完成後，投稿過程很不順利，他把書稿封在硬紙筒裏寄出，但絕大多數出版商不願意發表，有的甚至沒把書稿取出來就退了回去。只有知識分子雜誌《康希爾》對小說表達了興趣，可由於當時「先令驚悚小說」（即以吸引大眾為主的廉價小說）過於氾濫，福爾摩斯也被歸類其中，結果也未獲採用。最終由一家不入流的出版商買下版權，原因是稿費便宜，只需一次性支付二十五英鎊，最後以連載形式刊登在《聖誕年刊》上。

讓柯南·道爾真正贏得聲譽是在一八九一年，他把六部福爾摩斯系列小說投稿給《斯特蘭雜誌》，大受讀者歡迎，加上之前他發表的《四簽名》等熱門探案故事，該雜誌的編輯很快意識到他是「偵探小說鼻祖愛倫·坡以來最偉大的短篇小說家」。雜誌社請來優秀的插畫家為小說人物進行包裝，於是刻畫出來後廣為人知的福爾摩斯標誌性獵帽和鷹鉤鼻形象。用倫敦大學學院專家的話說，當其他維多利亞時代小說中的偵探人物被人遺忘，福爾摩斯卻能憑藉魅力讓一代又一代的讀者為之痴迷，不僅躋身於像哈姆雷特、唐吉珂德等這樣經典文學人物之列，並且流行程

神探魔咒

度超越了文學範圍。

儘管柯南·道爾的福爾摩斯系列大獲成功，他也藉此成為十九世紀末英國最富有的文人之一，但他對福爾摩斯這個角色並不喜歡，甚至還有些厭惡，因為其真正志向是嚴肅文學的寫作，偵探小說在他看來不過是窮困潦倒時的賺錢工具，屬於謀生的無奈之舉。他曾多次私下抱怨，福爾摩斯沒法讓他專心去琢磨其他嚴肅文學的創作。有一次，他在寫給母親的信中更宣稱，「我會考慮『幹掉』福爾摩斯，他已經佔用了我太多的時間。」柯南·道爾在一八九三年發表的《最後一案》中，果然讓福爾摩斯和死敵莫里亞蒂一起葬身於萊辛巴赫瀑布。

事實上，比起偵探小說，柯南·道爾的確把很多精力投入到了他認為高雅的嚴肅文學。比如，他一直很喜歡蘇格蘭作家司各特筆下人物豐富的歷史故事，更重要的是沒人會說這些作品是廉價驚悚小說。

柯南·道爾曾嘗試寫過一些歷史小說，包括《偉大的布爾戰爭》《在南非的戰爭：起源和行為》《英國戰爭史》等，但都沒有像福爾摩斯系列那樣引起反響，不僅如此，甚至還受到了出版商的冷嘲熱諷。

英國作家馬丁·費多在《揭秘福爾摩斯》一書中提到，柯南·道爾在一八九九年發表的《米卡·克拉克》遭受冷遇，儘管在他眼中，這部描寫天主教和新教之間鬥爭的歷史小說，是真正的文學作品，是他要傾力去研究史料並好好創作的。可遺憾的是，多家出版商拒絕發表，理由是「把十七世紀的語言寫得矯揉造作」（柯南·道爾對古文和方言不太精通）。其中

一家出版商不但退回了書稿，還嘲諷道：

「小說的主要缺陷是毫無趣味可言」；另一家出版商則認為歷史小說沒有商業價值。這導致灰心喪氣的柯南·道爾，一度考慮要不要把《米卡·克拉克》版權以兩英鎊出售。因而，在美國出版商以一百六十萬美元巨額稿費利誘以及讀者熱切期盼之下，柯南·道爾不得不向現實低頭，在一九〇三年發表的《空屋子》中宣告福爾摩斯復活，其內心的無奈可想而知。據柯南·道爾的家人形容，他在寫作生涯的大部分時間裏，都試圖與福爾摩斯保持距離，認為這是影響他創作嚴肅文學的「魔咒」。

有英國文學史專家認為，若單純從文學角度來看柯南·道爾的歷史小說，還是有相當水準的，之所以被讀者忽視，只能怪福爾摩斯的故事寫得太過引人入勝，以至於讓他的歷史小說變得暗淡無光。其實，這在某種程度上也反映了出版界經常面臨的一個困境，即文學在嚴肅和暢銷之間總是難以兼得。比如，已故英國科學家霍金的《時間簡史》曾被稱為有史以來最受大眾閱讀的書，有人更設計了「霍金指數」來衡量人們在決定放棄一本書之前，平均會讀完多少頁。結果《時間簡史》平均評分低至百分之六點六，反觀美國作家唐娜·塔特的暢銷書《金翅雀》，平均評分為百分之九十八點五。將霍金的深刻性與塔特的可讀性結合起來，一直是很多出版商的夢想。

無論如何，相信柯南·道爾會討厭這樣一個事實：在他去世九十多年後的今天，他的「高雅」歷史小說乏人閱讀，而他的「廉價」但受人喜愛的神探故事卻永遠活在人們心中。

當我們談論「大地藝術」

程漏洞，抨擊主創團隊的「炸山」行為傲慢且癡狂。譴責洶湧而來，將事件中人推上輿情風口浪尖，也不斷提醒我們深思「藝術」與社會的關聯，以及藝術創作者的道德邊界問題。

有人說蔡國強此作或可被歸為「大地藝術」（Land Art）範疇，我卻覺得這是偷換概念、強詞奪理。大地藝術從上世紀六十年代誕生至今，從來都是以珍視自然而非破壞自然為要旨。真正的大地藝術家希望透過自己的創作將藝術從博物館和畫廊等傳統場域中帶離，引領受眾回歸自然、關注自然界草木山川，呈示藝術如何呼應大地、生態與時空流轉等命題，反思人與自然的和諧共處。

從創作媒材上說，大地藝術家偏好用自然材料（如土、石、水等）創作，而非人造的畫布、油彩、塑料製品等，例如一九七〇年羅伯特史密森在美國猶他州的淺

灘上，用岩石和泥土築起了一條螺旋形防波堤；從呈現效果上說，大地藝術家並非追求短暫的、視覺上的快感，更注重將藝術作品置於綿長的、純粹自然的時空中，探看其變化甚至最終消失的過程。而且，大地藝術發展至中後期，創作者們愈發意識到環境保護的重要性，其作品主旨漸漸從「改造自然」轉變為「保護自然」和「敬畏自然」。論及當下，若果一件所謂的藝術品以侵犯甚至毀壞自然環境的形式出現，那它絕不是「大地藝術」。

今年是「兩山」理念（「綠水青山就是金山銀山」）提出二十周年，我國的生態建設與環境保護取得了前所未有的成效，美麗中國的畫卷正徐徐鋪展。保護環境、珍愛自然是每一位民眾的責任所在，須臾不能懈怠。若有人以「追求藝術」為藉口而漠視之，更是決不能被容忍。



黛西札記
李夢

近來線上線下熱議的話題，是煙花設計師蔡國強與戶外運動品牌「始祖鳥」在喜馬拉雅山合作的《升龍》項目。上周五，在西藏自治區日喀則市江孜縣舉行了一場大型煙花燃放活動，以火藥爆破方式沿山脊點燃煙火，形成一條長逾三千米的「彩龍」。事件發生後旋即線上線下引起一眾憤怒譴責和聲討：在生態環境脆弱的青藏高原地區，如此肆無忌憚地燃放煙火，怎可能不對當地的生態與瀕危動植物帶來影響？

事後，始祖鳥公司和蔡國強人均發表道歉聲明，辯稱煙火燃放使用可降解環保材料、排放量符合國家規定，但網友顯然並不買賬，更有專業人士質疑其審批過



市井萬象



「江流萬古」

九月二十三日，由全國三十七家文博單位館藏的一百六十件（套）長江文明相關文物精品齊聚武漢，在「江流萬古——長江流域古代文明瑰寶展」上亮相。

新華社