

路蘭（又譯：諾蘭）的《奧德賽》終於登陸內地院線，糾結了幾天，我還是走進一間巨幕影廳。之所以糾結概因我一向對魔改戲說抱有天然的厭惡，歷史文化是人類的來路，是思想基因裏看得見的基本成分，如果還想生活在一個多少靠譜的世界上，還不算背棄德爾菲神諭（「認識你自己」），最好還是對其保持起碼的尊重，說到底，那是對人自己的尊重。但這部影片引發的反響是如此之大，不但票房可觀，還帶動了普通讀者對古希臘歷史及荷馬史詩濃厚的閱讀熱情，有報道說，英國詩歌類書籍因此銷量大增，紙質版《奧德賽》七月銷量較上年同期上漲了百分之一千四！這當然是件難得的好事，路蘭的電影三個小時，而《奧德賽》有一萬二千多行，無論怎麼說都是短視頻的大洪水中，不期然出現在眼前的兩小塊陸地，所以，我決定去看電影。

三個小時沒有顛覆我的預判，走出影院時我對魔改的偏見並未改變，但也沒有為自己浪費了三個小時而懊悔。毫無疑問，路蘭想借這部古代史詩說些重要的、與當今世界息息相關的話。正如卡爾維諾在《我們為什麼讀經典》中所說，「如果我讀《奧德賽》，我是在讀荷馬的文本，但我也不能忘記尤利西斯的歷險在幾個世紀以來所意味的一切事情，而我不能不懷疑這些意味究竟是隱含於原著文本中，還是後來逐漸增添、變形或擴充的。」一個典型的例子是詹姆斯·喬伊斯，他創造性地以《奧德賽》為坐標，深刻呈現了現代人的精神迷途。卡爾維諾的洞見揭示了經典之作的生命力不僅僅表現為其在不同歷史語境中深刻講述人的同一種境遇，更表現為它會以自己的講述照見人

類命運新的淵藪。

很顯然，路蘭重述史詩意在申明：踐踏信義是萬惡之源，木馬屠城不是上兵伐謀的成功戰例，而是對戰爭規則的致命一擊。正是由於信義崩塌，特洛伊之戰的勝利者們受到了命運詛咒：阿伽門農遭妻子背叛，被情敵埃癸斯托斯所殺；奧德修斯觸怒海神波塞冬，在歸鄉途中歷經劫難，被戰死的亡魂追逐。路蘭還「深化」了史詩中伊薩卡的寓意——那不僅僅是故鄉和親人的象徵，而且是一個失序世界中無法歸返的理想國。所以，影片結尾，奧德修斯在斬殺了一眾覬覦王位的求婚者之後，把伊薩卡交給了兒子特勒馬科斯，自己則和妻子帕涅羅帕一起去遠方祭祀亡魂，此時，他們已經醒悟，傳說中文明的威脅，那些「海上來的人」其實就是自己，就是濫用智慧、貪婪殘暴、親手斷送了文明的所謂征服者。罪責釐定，救贖也就有了可能，最後，路蘭經帕涅羅帕之口說出了一個光明的信念——「文明總會再次崛起」。看到這裏，影片中每一幀搏殺、激辯、風暴、詛咒的影像背後，一種真切的現實焦慮漸漸浮現，我們生活在一個大戰的血污已經被淡忘的年代，而那些經由大戰的殘酷啟示所訂立的國際規則也正在被拋棄，多少公約被廢除和無視，多少互信被踐踏和拆解，歷史在淡忘疼痛的同時，正極不耐煩地清除那些阻礙它釋放原始慾望的繁文縟節，躍躍欲試地站在一場新的衝突邊緣。

信義曾經是一種社會秩序的底層結構嗎？中國歷史上「不鼓不成列」的宋襄公曾遭後世百般譏諷，但要知道，這種看似幼稚可笑的言行並非一時起意，而是包含一套相對完整的戰

爭倫理：「君子不重傷，不禽二毛，不鼓不成列。」毫不誇張地說，這種倫理的基本精神和兩千多年後誕生的《日內瓦公約》是高度一致的。即使在其稍晚的歷史書寫中，宋襄公也曾得到過不少相當正面的評價。戰國時公羊高說：「不鼓不成列，臨大事而不忘大禮……以為雖文王之戰，亦不過此也。」（《春秋公羊傳·僖公二十二年》）而發願「究天人之際，通古今之變」的司馬遷則認為：「襄公既敗於泓，而君子或以為多，傷中國闕禮義，褒之也，宋襄之有禮讓也。」（《史記·宋微子世



《奧德賽》電影海報。

家》）這說明，當時的社會氛圍尚有信義基礎，而禮崩樂壞並不是一朝一夕完成的。那麼，今天討論這個問題還有意義嗎？在競爭把功利主義鍛造成生存的底層邏輯，成敗緊密關聯存亡的今天，怎樣才能讓這樣奢侈而又脆弱的價值觀重新回到我們的現實中來？如果把這看成是路蘭向我們迎面擲來的一個問題，我願意說《奧德賽》是部有獨特價值的電影。

當然，我還是對給角色換膚色的做法不以為然，多樣化是用這麼廉價的方式就能換取的嗎？我倒認同一位名為漢森的美國歷史學者的說法，既然故事源自古希臘，為什麼不選一兩位希臘籍或希臘裔演員出任主要角色呢？而黑海露露皮塔甚至都沒看過《奧德賽》原著，就批評其對女性不夠尊重，這樣的人云亦云和政治正確在今天的文化景觀中並非孤案，所以大可以見怪不怪吧。

希臘詩人卡瓦菲斯在名為《伊薩卡島》的詩篇中描繪了一種光明的旅程：

當你啟程前往伊薩卡
但願你的道路漫長，
充滿奇跡，充滿發現……

卡瓦菲斯同樣重構了伊薩卡，他斷定只要不懼怕那些巨人怪物，不把他們帶進自己的靈魂，那就會擁有一段異彩紛呈的人生旅程。他重構的核心在於建立一種新的態度，用出發代替回返，用發現置換回憶，用一種少年式的主觀視角覆蓋了奧德修斯的苦難歷程。不知道路蘭是否讀過這首詩，如果讀過，他是否會想像在人類的少年時期，用什麼樣的「出廠設置」才能在社會動盪和歷史變遷中，更好地守護「信義」這種昂貴易損的精神資產？

夢說十七稿：文華如何重寫紅樓(下)



文化什錦
詠梅

寶釵不再只是對立面
《夢說紅樓》其中一個見編劇心思的地方，是對薛寶釵人物形象的處理。傳統改編中，寶釵往往容易被置於黛玉的對立面，文華卻為寶釵安排了一段獨唱怨婚，讓她親自道出自己對這樁婚事的無奈。她並不是主動奪愛的人，而是被家族利益與婚姻安排推上那個位置。它令寶釵不再只是結局中的「得利者」，而同樣成為命運壓迫下的受害者。

如此一來，寶黛釵三人之間便不再只是簡單的愛情勝負，而是三個人都被困在同一張命運之網裏。觀眾在同情黛玉之餘，也會理解寶釵。這樣的處理，令全劇不只寫愛情悲劇，也寫人性處境；不只寫誰失去了誰，也寫每一個人如何失去了自己原本可以選擇的人生。

舞台留白與現代節奏

除了文本取捨，文華的「出新」也體現在舞台節奏的配合上。《夢說紅樓》的布景取向相對簡約，沒有以繁複實景堆砌大觀園，而是以燈光、場面調度與少量象徵性道具帶出氣氛。這種留白，令場次轉換更流暢，節奏也更明快，更容易貼近今日觀眾的觀劇習慣。

這種簡約，其實與文華的改編方向是一致的：當舞台不以繁華取勝，觀眾的注意力就更能集中到人物情感本身。換句話說，留白不是省略，而是一種把空間讓給人物表達情感的選

曹雪芹走進雪地

全劇最具象徵意味的創新之一，是引入「曹雪芹」這個角色，由符樹旺飾演，而他同時又飾演劇中人物賈政。這種一人分飾兩角的安排，使「說夢者」與「夢中人」隱隱交疊，令全劇從一開始就帶有一層虛實相映的意味。

更有意思的是，曹雪芹在首尾兩場都出現，形成一種首尾呼應的框架。到了尾場，賈寶玉與曹雪芹一同走進白茫茫的大雪之中，兩個身影漸漸消融於雪地。這個畫面很美，也很有象徵意味：筆下人物與創造者一同走向那片「白茫茫大地真乾淨」的終局。它既呼應原著的蒼涼，也帶有一點現代話劇的視覺感，令戲曲的收結多了一重靜觀與反思。

重說紅樓一夢

從聚焦寶黛釵三角關係，到刪去「幻覺離恨天」、加入「抄家」，從寶釵獨唱怨婚，到曹雪芹走進雪地，《夢說紅樓》並不是把經典照搬上台，而是在反覆推敲之中，找到一個既保留《紅樓夢》情感精神、又能與現代觀眾對話的版本。

文華所說的「存精出新」，在這齣戲裏不是一句空話。「存精」是保留《紅樓夢》最珍貴的情感與人物厚度；「出新」則是在劇本結構、人物角度和舞台語言上，為這個熟悉的故事另闢蹊徑。《夢說紅樓》之所以動人，也正在於它不是重複一個舊夢，而是重新說出一個今天仍然令人低迴的紅樓夢。



英倫漫話
江恆

俗話說沉默是金，意喻有時不開口比誇誇其談更難能可貴。在英國文學中，沉默同樣是不可或缺的元素，往往比喧囂來得更為震撼人心。

一八〇八年初的一個飄雪的早晨，詩人威廉·華茲華斯正漫步在倫敦的艦隊街上，他剛剛去拜訪了住在附近的友人柯勒律治，後者當時正處於人生的低谷——不幸的婚姻、長期的經濟困難、寫作陷入停滯、身體狀況欠佳等等，這些都讓他不堪重負。看到友人的境遇，華茲華斯也不禁心情低落，他無心環顧左右，只是機械地走着，沉浸在憂鬱的思緒中。

偶然之間他抬起頭來，映入眼簾的是這樣一番景象——寂靜、空曠和銀裝素裹的街道，盡頭是宏偉壯麗的聖保羅大教堂。這是一個令人着迷的瞬間：寬闊的街道上暫時沒有了馬車，整個世界萬籟俱寂，只剩下大教堂在飄落的雪花中若隱若現。幾天後，華茲華斯在寫給朋友的信中說道，「我無法用語言形容這種景象帶給我的震撼，那一刻倫敦的寂靜，讓我浮想聯翩，也讓我凌亂的內心得到撫慰，這是多麼寶貴的財富！」

回顧漫長的英國文學史，對沉默的描寫可謂佔據了相當分量，不僅讓作家感到震撼或慰藉，也極大激發了他們的創作靈感。例如桂冠詩人丁尼生在詩歌《漫遊者》中，便透過一幅陌生的灰色海景，主角孤身一人置身其中，傳達了

沉默的力量

寂靜的奇異之處。這種寂靜並非完全寧靜無聲，因為仍有冰雹拍打着海浪，偶爾有海鳥鳴叫，只是人類的聲音徹底消失，這種反差是令人痛苦的孤獨以及對逝去幸福的永恆提醒。這首詩融合了希臘羅馬的斯多葛主義、日耳曼的英雄精神和基督教的禁慾主義，讓讀者面對內心深處的沉默之聲，這也是人類内心世界不可或缺的基礎。丁尼生在另一首近三千行的代表作詩篇《悼念集》中，更傾盡全力地以沉默描繪英年早逝的朋友哈勒姆，比如他去敲門卻再也無人應答，他彷彿聽到了哈勒姆在無聲地對他低語等等。《悼念集》的情感衝擊力在於它對那些無法言說的事物保持的沉默態度。正如沉默與悲傷總是相伴而生，詩中的悲傷如重槌般擊中讀者，讓人喘不過氣。

對很多作家來說，沉默並非意味着無法表達，反而是無聲的控訴。比如從十七世紀下半葉到十八世紀初，英國人經歷了不同意義上的失敗，包括英國內戰時期的保皇黨人、復辟時期的共和派、光榮革命後拒絕向威廉和瑪麗宣誓效忠的非誓約派、安妮女王統治下的輝格黨人以及喬治一世統治下的托利黨人等等。這些失敗的影響極為深遠，令不少人開始質疑對宗教信仰的理解，並重新思考美好生活的意義。他們當中有約翰·彌爾頓、安德魯·馬維爾、安妮·芬奇、亞歷山大·蒲柏等作家，他們的作品無論表達的是慘痛的失敗還是對生活的疑惑，均以沉默內斂方式表達，如同花園和鄉村莊園中那片靜謐的綠洲，予人心靈的撫慰。

需要指出的是，十九世紀風靡一時的暢銷類型小說，是不少人認為不會蘊藏沉默的地方。然而，那個時代的眾多小說卻展現了拒絕對話和其他社交的創作風格。例如伊莉莎白·蓋斯凱爾筆下巧妙的沉默，溫柔地提醒讀者，有時不必事事傾訴，反而是一種更友善的選擇。湯瑪斯·哈代筆下充滿陪伴的沉默，傳遞出一種輕鬆自在的親密，言語只會破壞這種氛圍。喬治·艾略特筆下的沉默，則在情感達到頂峰時，能夠建立起一種感同身受的心靈連結。值得一提的是，最細微的沉默往往也最滑溜。比如簡·奧斯汀的《勸導》中，當沃爾特爵士為出租自己鄉間別墅想當然地提出各種古怪要求後，地產代理人經過了短暫的沉默，以「市場都有既定的慣例」作答。那略帶茫然的「短暫停頓」恰到好處，這種停頓往往發生在荒謬之事之後，讓人覺得他並非在玩開笑，它讓沃爾特爵士言論的愚蠢之處徹底暴露無遺。

正如英國作家凱特·麥克勞克林在《沉默：一部文學史》一書中所說，幾個世紀以來，英國文學透過描寫沉默，以雄辯的方式與讀者對話。如果沒有沉默，人們便無法體會中世紀搖籃曲的靜謐之美，也無法感受寫實小說的懸念迭起，或是現代主義詩歌的碎片化結構，同時也將失去含蓄、反抗、隱喻等豐富多樣的情感。文學中的沉默往往代表着神聖的不可言喻、強烈情感下的無聲、面對令人敬畏事物的失語等等，這些並非無關緊要的小事，而是關乎人類最重要思想的組成部分。

在百年繭房，編織另一種遼闊



黛西札記
李夢

上周赴滬參加上海書展，特意抽出一日前往蘇州，探訪姑蘇美景。月前在香港書展與許知遠先生見面，得知單向空間甫在蘇州新落成的文創產業園「第一絲廠」

開設江蘇旗艦店，不免好奇當下的閱讀生活空間如何在百年歷史的紅磚廠房內，編織新的藝文肌理。

到訪當日，「白海豚」颱風已過境，細雨濛濛，間或有三兩陽光穿過濃厚雲層落在磚牆樹影中，讓我們初見這一片坐落於蘇州護城河畔的紅磚建築群時，別有一番陰晴幻變的詩意美感。下車，抬眼便見「單向空間」四字嵌在十數米高的紅磚牆上，四圍綠意濃郁，更有一兩株倔強的異葉爬山虎沿磚牆逡巡而上，恍然將訪客帶往數十年前老廠區蟬鳴陣陣的夏日午後。

逾六千呎的書店，落址廠區「繭房」所在地，十數米的挑高讓建築和設計團隊擁有充分的空間施展創想，試圖以「破除信息繭房」的構思呈示書店風格與調性。店內空間以黑色為主調，書架間穿插多幅電子屏，展示撞色手繪作家肖像、文學金句或活動海報等，尤有特色的是高處懸吊而下的多個電子「飛屏」，可左右前後挪移，令空間可適配演講、分享、小型音樂會與文創市集等不同場景，為實體書店空間開拓新業態打開新的路向。

書店分上下兩層，以樓梯相連：左側是直抵天花板的書牆，以人文、藝術、歷史和社科圖書為主，選書極有個性、不從眾；右側是咖啡和展覽空間；中庭設「枕水姑蘇」專架，展售蘇州歷史人文讀物，令書店選品與在地文化呼應。

文創區域亦在中庭，詩歌、文學主題文創風格不乏風趣甚至自嘲，印有

「我要拚命多掙一些錢了」的桌面擺件、胸前有「散會」兩個大字的T恤等產品吸引不少文藝青年打卡，再於社交媒體互動調侃一番，這些輕盈且生機勃勃的互動，都是書店與當下日常關聯的見證。

步入書店，即見一面矮牆，似傳統中式老宅影壁，牆上是美國作家威廉福克納七十多年前獲諾貝爾文學獎時的致辭節選：「……作家的特殊權利就是幫助人堅持活下去……這些是人類歷史上的光榮。」書店主理人郭郭告訴我們，開店兩月餘，曾有不少作家、市民和遊客在此矮牆前，一字一句讀出這些文字，不同的聲調和口音，宛若眾人合力為此空間建構的一重聲音記憶。

「記憶」是我們參觀單向空間一絲廠店時，最頻繁談論的概念，亦與書店「嶄新的傳統」主題呼應。傳統並不遙遠，當歷史與當下遇見，便有了生機，有了遼闊。

市井萬象

壯美哈克崖山

夏秋之交，陽光穿透雲層，金色的光芒灑向綠野，勾勒出內蒙古呼倫貝爾市海拉爾區哈克崖山的壯美。從哈克崖山頂遠眺，視野開闊，廣闊的草原與蜿蜒的河流映入眼簾，景色如詩如畫。

新華社