黄昱宁 随笔

石黑一雄的戏仿之作

石黑一雄的《被掩埋的巨人》，以亚瑟王传奇故事为基础，整个文体都是对奇幻历史故事的戏仿。也就是说，如果你是奇幻故事爱好者，完全可以把它看成是亚瑟王故事的续篇。小说在表面上也遵循奇幻故事的某些基本法则，所以初读之下，文字并不显得十分深奥。真正的难度是隐性的：在西方语境下，亚瑟王传奇的故事家喻户晓，无论作者对于这些典故做怎样的引用、改造甚至颠覆，西方读者都比较容易领会。这种默契一旦迁移到东方，至少要打一半折扣。

从大约公元九世纪起，欧洲就开始流传以英王亚瑟为中心的传奇故事，但零零碎碎见木不见林，散见于各种游吟诗、口述文学作品或者编年史中的只言片语。真正让这些故事连成一体、广为流传，完成正统化、经典化过程的是英国作家马洛礼根据这些材料整理并撰写的《亚瑟王之死》。这本书在1485年被大量印制，甚至成为英国印刷史上的一件大事。15世纪的英国，由内而外，正在变得日益稳定而强大。相应的，自上而下，都迫切期待来自本土的英雄故事和开国神话。马洛礼在《亚瑟王之死》的前言中说，“那些贵人雅士迫切要求我印行这部书，因为他就出生在英格兰，而且是我们英格兰人自己的国王。”

《亚瑟王之死》的文本，确实提供了当时的君主和民众所需要的一切：在故事里，亚瑟王拥有正统不列颠王族血统，先是流落民间，再是神奇地拔出石头里的宝剑，认祖归宗，建功立业。在故事里，他率领不列颠人民击退北方的撒克逊人的入侵，造就了不列颠王朝的空前繁荣。在此之后，故事的重心开始转向亚瑟王身边的圆桌骑士，他们争夺圣杯的故事不仅好看，而且也吻合基督教在英国日趋兴旺的传播轨迹。基督教新教最终之所以成为英国的国教，其广泛的民间基础也直接反映在文本中。可以这么说，亚瑟王的故事，作为英国传奇故事的正典，是天时地利人和的产物。

不过，这个轰轰烈烈的故事，究竟能在何种程度上对应英国历史，却是一个有点棘手的问题。历史学家只能告诉你，以现有的历史材料看，这些故事源自何处如今已经无处可考，是否以某个历史人物为基础也不能确定。普遍认为，传说故事发生的年代在公元五到六世纪，对于这段历史，如今可供追溯的史料并不多。然而，无论如何，并没有迹象表明，这段时间里出现过一个统一、发达、强盛的、与亚瑟王朝相似的不列颠政权。自从罗马帝国在五世纪初衰落，进而撤离不列颠群岛之后，这片土地基本上就陷入生灵涂炭中。盎格鲁、撒克逊、朱特人等等，从5世纪中叶起陆续侵入不列颠，打打杀杀一直到7世纪初才建立起七个相对稳定的政权，各自割据一方，即所谓的“七国时代”。在这个漫长的动荡时代里，本土大量不列颠人被杀戮或沦为奴隶，或被入侵者同化，形成后来的英吉利人。当然，可想而知，从外来到在本地定居再到互相争夺地盘和资源，撒克逊等外族移民也同样承受过不少无妄之灾。总体上，在语焉不详的英格兰正史上，这是一幅惨淡、复杂、混沌的画面。

两相对照，我们不难看出其中的微妙甚至尴尬之处。传奇故事当然不必与正史亦步亦趋，但是像这样形成巨大反差的，还是能让人玩味良久。往往地，在历史难以言说之处，文学就大有用武之地。石黑一雄将《被掩埋的巨人》放置在这个特定的时空环境里，从一开始就对英国的叙事传统构成了反讽。一个历史学家无法定义却被辉煌的神话故事照亮的时代，到了石黑笔下，只用了一个词、一个意象就准确勾勒出来了。这个词就是：迷雾。

这团诡异的迷雾，从小说一开头就压在所有人物的头顶。这团诡异的迷雾是导致英格兰山谷中的人们失忆的原因。这团雾既是奇幻小说的典型情节，又与那段历史本身的混沌状态大致吻合。本土的不列颠人和异族撒克逊人生活在一起，彼此相识，比邻而居。然而，虽然双方没有明火执仗地兵戎相见，空气里却弥漫着莫名其妙的敌意，小范围冲突和猜忌不断。然而记忆似有若无，谁也说不清究竟之前发生过什么。

小说的核心情节是奇幻小说的经典套路：各怀使命的五个人结伴，一同踏上艰辛旅程，试图杀掉一直在这个国家游荡的母龙魁瑞格，因为那团迷雾其实就是她持续喷出的气息——只有杀掉她才能找回记忆。这个“屠龙队”的成员颇为均衡：两个不列颠人，两个撒克逊人，另一位是他们在半路上遭遇的老骑士名叫高文。高文是亚瑟王传奇里的一个重要角色，亚瑟王的亲外甥，圆桌骑士中最风度翩翩的一位，据说是“白马王子”这个词儿最早的出处。有关高文的事迹我们可以在各种各样的民间传说里看到，不过其形象基本一致，高大全，完全找不到道德污点。因其完美无瑕，他甚至受到太阳的恩赐，在正午的阳光下力大无敌。尽管对女人彬彬有礼，但高文不像另一位著名的圆桌骑士兰斯洛特那样多情善感，高文的情史简单到几乎等于空白，没有什么女色可以影响到他的行为轨迹。说实话，这个过于完美的形象在原来的民间故事里多少有点苍白和无聊。

然而，在《被掩埋的巨人》中，垂垂老矣的高文从一出场就开始显露出凡人的弱点。他力不从心，首鼠两端，更多的时间都是在观察正值壮年的撒克逊武士维斯坦冲锋陷阵。我们明显能感到高文想阻止维斯坦去杀死母龙，但他吞吞吐吐不肯透露原委，也没有能力捆住维斯坦的手脚。从高文口中，我们得知亚瑟王已经在多年前死去，当权的布雷纳斯爵爷从来就不是那种秉持理想之人，如今真正在守护着骑士荣耀的只有高文和他的那匹老马。与此同时，高文、埃克索和维斯坦似乎在若干年前都有交集，隐约的记忆在三人之间萦绕盘桓，但没有人说破。故事进行到后面，我们还会发现，高文不再是传说中的那种浑身充满正能量的行动派，而是常常只能无奈地浮想联翩，甚至还会想起他年轻时错过的美丽女人。

在一般的奇幻故事里，接下来的艰辛历程应该是重点，各种曲折的转折、奇特壮丽的意象都应该堆砌在这里。但石黑一雄显然无意在一般框架里流连，那些本来可能洒足狗血的怪物，比如食人兽和母龙，在小说中都是类似于纸老虎那样的存在。我们慢慢从散漫的叙述中拼接出有用的信息，隐约看见在当年的战争中，不列颠人手上曾经沾满撒克逊人的鲜血，甚至撒克逊的溃败，也是因为中了亚瑟王的圈套——他们曾经签过和平协议，却又被亚瑟王悍然撕毁，趁撒克逊人疏于防备时偷袭成功。所谓的“被掩埋的巨人”，在小说中其实是个隐喻，指黑暗血腥的往事，巨大的、不可见光的阴谋。石黑在小说中给我们提出的是个无解的问题：记忆是凝聚一个人、一个家乃至一个国的精神与传统的利器，仇恨的记忆有时候甚至会成为发展的动力，却也同时会成为“现世安稳、岁月静好”的障碍。要不要杀死那条母龙，在各种语境下有不同的理解，它永远不是一道简单的选择题。

小说里的母龙还是被杀掉了。因为衰落的亚瑟王政权和所谓王者之师的代表高文，难以阻止一个经过卧薪尝胆之后重新崛起的撒克逊族。按照维斯坦的说法，如今“每个山谷、每条河流都有撒克逊人的村庄，每个村庄都有强壮的汉子和即将长大的男孩”。守护母龙的高文明知无力回天，还是披挂上阵，黯然殉职。母龙被处死，迷雾散尽，英格兰人的记忆渐渐恢复，一场以复仇为名义的杀戮在所难免。而且，显然，这一次获胜的会是撒克逊人。而这个节奏倒是与英格兰的历史档案比较合拍，就好像，石黑一雄先从现实进入神话，再从神话回到现实。

高文与撒克逊武士维斯坦的决战写得异常悲壮。两人都知道结局，也都对对方怀有某种惺惺相惜的情感，所以他们过招时，就好像“两人之间的距离消失了，刹那间紧紧抱在一起”。实际上，高文与维斯坦也确实是同一种人，他们更能看清权力斗争的实质，更相信和平是一种虚妄的幻象，只不过维斯坦站在本民族的立场上寻求复仇，进而谋求政治野心，而高文站在不列颠现政权的立场上“守护”和平、巩固江山而已。高文的形象是石黑一雄很擅长塑造的那类人，他对于虚幻的、已经消逝的过往的坚守，很像《长日将尽》里那位忠诚的、自欺欺人的英国管家。

李欧梵 笔记

洞见

毛尖要出版新书《夜短梦长》，向我索序，我颇为意外。看了她集子里的大部分文章，才知道她请我写序是有道理的，不只是因为我算是她的老师，她是我的书《上海摩登》的中文译者。多年来，她在上海，我在香港，我们跨越双城，灵犀一线通。她和我妻子玉也变成了好朋友。每次到上海，必定要找“上海沙龙”的主人毛尖。

说毛尖才华横溢，等于是废话。她最令我吃惊的是速度：非但说话犹如机关枪，有时快到我的老耳朵听不清，而且对于各种知识的吸收更是如此，譬如老电影。我倚老卖老，自以为积数十年观影的经验，在脑海里留下数千部老电影的镜头，特别是经典老片，可以如数家珍。然而岁月不饶人，很多我当年可以如数家珍的影片，剧情都忘得差不多了，看了这本书的前半部，我已经甘拜下风，也心存感激，因为她的文字把我失落在电影院中的似水年华追回来了。这个小妮子（在我面前，她永远是如此）也真厉害，哪里有这么多时间看这么多部电影？而且把剧情记得这么清楚！她的“影龄”（看电影的岁数）不会超过二十年吧，但却能把一个世纪的世界电影经典观赏殆尽。本书提到的老片子，有的连我也从来没有看过，下次到上海一定要向她借来看。

我这个老影迷真的是看电影长大的，从六七岁父母亲在南京第一次带我进电影院看《小鹿班比》（原名不记得了，请毛尖查证吧）到现在，至少也有六七十年了吧，她利用新科技，似乎把这六七十年的观影岁月浓缩在现今这本书中，让我从她的文字中重温旧梦。我一面看一面叫好，有时也不免带点自怜，岁月如流水，就这么流走了，不见痕迹，唯一留下来的就是看过的老电影的碎片。例如杜鲁福的《祖与占》（*Jules et Jim*, 这应该是香港的译法），我最早是在六十年代初芝加哥一家二流戏院看的，看完了又看，低回再三，世上还有这样的爱情！对饰演凯撒琳的珍摩璐（Jeanne Moreau）简直是顶礼膜拜。毛尖说得好：凯撒琳的放荡不羁重点放在“不羁”，今天的爱情片只能描写半色情的放荡。她把法国电影中的这类“欢畅的爱情”电影系谱追溯到奥福士（Max Ophuls）导演的《欢愉》（*Le Plaisir*），真是洞见。更令我吃惊的她把泰利埃姑娘（此片主角）和徐克的《东方不败》中男变女（还是女变男？）的林青霞，以及《祖与占》中的凯撒琳连在一起，认为是一种“扩大生命的做法”，是“更好的我们，也是更坏的我们”——妙极！妙极！我今晚就要找出《欢愉》和《东方不败》的影碟来重温旧梦，唤醒更好的我。《祖与占》在我的心目中更占有“不败”的地位，随便其他人怎么评论，杜鲁福永远是我顶礼膜拜的对象，只有他的电影可以勾起我无尽的回忆，但至今还不敢重看。

毛尖的书不是写给我这种上了年纪的老影迷看的，而是要教育年轻的一代。她在每一篇文章中，几乎都不厌其详地介绍每一部老电影的剧情，生怕后生小子看不懂，或没有耐性看。我希望这本书在香港能够卖得好，即便不能畅销，至少也应该在年轻影迷圈中鼓动一个风潮：不要再去追逐铁甲人和蜘蛛侠吧，多膜拜几位老电影中的男神和女神，他们虽然已经故世，但在银幕上留下的影子却真正令我们欢畅。

叶扬 名著与画

彼得森与安徒生的《丑小鸭》

安徒生最负盛誉的童话名篇里，《丑小鸭》与众不同，因为它主要以拟人化的动物为角色，人类出场只是用作陪衬。故事从夏天开始，一段景物描写饶富视听二觉感受，极为生动，随后依次写到深秋、严冬，最后在美丽的春天收场。丑小鸭在牧场的母鸭窠里出生，随鸭群来到养鸡场，后来逃到沼泽地、农家小屋、野外的湖泊，最后来到大花园；它依次与家鸭、吐绶鸡、野鸭、公雁、猎狗、农妇家的母鸡和雄猫接触，所到之处，饱受欺凌，最后才回归自己的族类——天鹅群中。从故事的角色和叙事来看，暗合“流浪汉体小说”的结构和框架。这篇作品跟《安琪儿》《夜莺》和《恋人：或陀螺与球儿》一起，以《新童话》为标题问世。书的封面上虽然标有1844年的字样，其实是在前一年的11月发行的，一个月后，初版的850本就全部售罄。在此之前，安徒生早期的童话分辑出版时，题中都标明为“讲给孩子们听的故事”，而《新童话》的四篇作品，不再使用之前的标题，而且也不再取材于民间故事和传说，全为作者的原创。这部集子的成功，成为作者创作生涯的一大转折点。

日后安徒生有一次接受批评家勃兰兑斯的采访，在被问到他是否会写自传时，他回答说《丑小鸭》就是他的自传，其中所反映的正是他自己的生活体验。安徒生的父亲是个鞋匠，母亲是个洗衣妇，但是父亲有个妄想，常说自己有王家的血脉。安徒生成名后，外界也盛行一种谣传，说他是丹麦国王克里斯蒂安八世当太子期间的私生子，所以《丑小鸭》里的主角最后回归有王家象征的鸟类天鹅的族类，也跟这种谣传两相呼应，当然这些都是跟作品本身无关的八卦了。勃兰兑斯虽然对安徒生的童话击节赞赏，《丑小鸭》却不合他的口味，他以为主角最后回归天鹅族类，在花园里受到人类的称赞，成了驯服的家禽，这样的故事太没有诗人的气魄。作品中在沼泽地的那个段落里，人类的枪声起处，公雁落入芦苇丛中，“把水染得鲜红”。勃兰兑斯想必对这个情节印象深刻，他认为故事应该以主角的死亡结束，才能达到悲壮的效果。这种说法当然不无道理，不过若是如此，这篇童话就不会如此广为流传，受人喜爱了。丑小鸭化作天鹅，成了人类一个美丽的梦。我们都需要这样的梦。

丹麦画家彼得森（Vilhelm Pedersen, 1820–1859）出生于哥本哈根西南郊卡尔斯伦德镇一个海军军人的家庭。他追随父亲的步履参加了海军。在二十三岁那年，他的艺术天分受到克里斯蒂安八世的赏识，获御赐带薪休假四年，进入丹麦皇家艺术学院习艺，不过他学成之后，仍然回到海军，一直服役到英年早逝为止。他参与过丹麦与德国石勒苏益格–荷尔斯泰因州之间的海战，事后还根据回忆创作了描摹海战场面的油画，不过他身后的声名，已经与安徒生的童话成为一体。这些插图原先是他替莱比锡的一家德国出版商所创作的，制作成木刻之后，用在童话的德文版本里。丹麦的出版商买下了这些插图的版权，将之用于1849年问世的一部五卷本的童话集里。因为作者非常喜欢这些插图，他以后的童话集就全部使用彼得森的作品，一直到后者去世。叶君健先生的十六卷安徒生童话全集中译本，前面七卷所使用的就是彼得森的插图。

刘铮 西瞥记

让钱锺书想起牛津的侦探小说

多萝西·L·塞耶斯写的侦探小说*Gaudy Night*，目前国内有三个译本，不约而同将书名译为《俗丽之夜》。其实，都译错了。此处的gaudy为名词，指英国大学里面一年一度的欢庆会。因此，这本小说或许应该改称《学院欢庆夜》。

《学院欢庆夜》是一部特别美妙的小说。故事讲女侦探小说家哈丽雅特·范内回到母校牛津大学调查学院内部的毁谤案，后来，追求她的温西勋爵赶来协助并最终破了案。作为侦探小说来看，《学院欢庆夜》的情节未免简单，悬念也设计得不够吸引人。但把它当作侦探小说看本来就不对，它的妙处全在别的地方。书里写哈丽雅特跟温西勋爵以及温西的侄子圣·杰拉尔德子爵之间的情感互动，细腻，温存，就在好的爱情小说里也少见。至于它写那些在牛津生活的教师、学子的谈吐、举止、观念，就更真切生动了。要我说，《学院欢庆夜》算是披着侦探小说外衣的爱情小说和学院小说。

《钱锺书手稿集·外文笔记》中有两次读《学院欢庆夜》的记录，分别编入第18册、第19册。不过，依我的考察，编入第19册、编号为110的笔记本似乎时间上要比编入第18册、编号为107的笔记本早得多。编号为110的笔记本应该是上世纪三四十年代记的，而编号为107的笔记本则是上世纪六七十年代所记。前面一本记得随意，摘句常是不完整的，后面一本抄得认真，还分别标了页码，然而只摘抄到第225页，也就是原书一半多一点的地方，就结束了，不晓得是什么缘故。

钱锺书先生的摘句，多数不怎么精彩，至少没有在我看来写得最妙的地方。比如笔记中有这么半句：kiss her expertly before she could dodge him（她根本来不及闪避，他已老练地吻到她），出自圣·杰拉尔德子爵吻比他年长的哈丽雅特的段落。我见过的一个译本将expertly一词译为“轻车熟路”，表达得挺自然，但译者可能忘了，这是圣·杰拉尔德子爵第一次吻哈丽雅特，说“轻车熟路”显然没道理，搞得好像吻过多少回、吻得嘴唇起茧似的。当然，话说回来，塞耶斯用的这个词本来也未见佳。

小说里，学院女院长讲过一句话，庄严而有气魄，很好地概括了牛津的精神，钱先生第二次读的时候抄录下来了。那句话说：If the love of learning for its own sake is a lost cause everywhere else in the world, let us see to it that here at least, it finds its abiding home（如果在世界上任何别的地方，对学问的热爱都注定会碰壁，那么我们要保证，至少在这里，它会找到它永久的家）。

钱锺书先生1935–1937年间在牛津大学念过书，他读《学院欢庆夜》会比不熟悉牛津的人更多一分共鸣罢。在编号为110的笔记本里，写着钱先生对这部侦探小说的评语。评语是用英文写的：Perhaps incidentally the best guide to Oxford ways and manners（或许歪打正着，此书成了对牛津情形、做派的最佳指南）。

迈克 半上流

你不需要说

英法海峡群岛播老歌的电台，这天早上滞留在六十年代中至末，没有感情包袱的只当刮来一阵嘈音，左耳进右耳出，过来人则禁不住恍恍惚惚，如果澎湃的思潮表面上一点看不出，不外因为长年累月的训练，方法演技炉火纯青。Dusty Springfield的《你不需要说你爱我》当年流行到一个程度，几乎令人闻之生厌，歌手有分寸的激动彻底具备操控狂特色，“你不需要留到永远”的“需要”坚定地脆弱，微妙示范何谓欲擒故纵，困在五指山内的对象为何落荒而逃，应该不难理解。但那把声音真的独一无二，不含糖分却荡漾淡淡的清甜，无限惆怅然而不染沧桑，单单感激它的纯净，眼泪自动涌起，否则Jacques Brel原作的《不要离开我》法语英语版本多如天上，最偏爱的不会是她的一个。

九九年逝世后一再传闻生平即将搬上银幕，打主意的导演据说包括李安，基于自私理由，我庆幸迄今尚未成事。怎么可能呢？南洋小岛翳焗空气里无线电流出的歌声，没有眼耳口鼻没有手手脚脚，本来无一物，忽然惹尘埃，那比替王佳芝塑造肉身更潜伏毁容危险。无巧不成书，下午逛街，竟然找到收编为企鹅经典的《色，戒》英译本，朴素无华的淡翠绿封面，一洗以往凤眼小女子搔首弄姿的东方猎奇颓风，虽然翻开来上海老字号“凯司令”依旧错译Commander Kai，还是立即买了。

Dusty Springfield脍炙人口的金曲多不胜数，哪一首高居最爱榜却似乎没有人做过统计，但《爱的目光》稳入三甲应该毋庸置疑。记忆未曾完全衰退的资深歌影双栖迷，不会忘记它原是旧版《皇家赌场》插曲，旋律在声带响起的时候，填满画面的是鱼缸里游个不亦乐乎的热带鱼——喜欢研究赋比兴的影评人请帮帮忙，这些沦为宠物的海洋生物六十年代究竟有什么特殊象征意义，为何同期的《毕业生》男主角睡房也昂然出现？难道老外懂得跟随庄子打太极，将“子非鱼焉知鱼之乐”编织成零零七的秘密武器？

筆會 周末茶座

顾铮 非专业眼光

克佩斯的《朱丽叶的阴影之笼》

从今年8月到明年8月，麻省理工学院博物馆为该校教授乔治·克佩斯（1906–2001）举办两个摄影展，以纪念他为MIT所作贡献。1946年加盟MIT建筑与城市规划学院的克佩斯，出生于时属奥匈帝国的匈牙利。他早先就读于皇家美术学院研习绘画。1930年，他来到柏林，追随同为匈牙利人的包豪斯大师拉兹洛·莫霍利–纳吉并进入设计领域，后又随莫霍利–纳吉移居美国从事设计教育与理论研究。

在MIT工作期间，克佩斯认为大工业时代所需要的艺术家与科学家应该是，有艺术感觉的科学家和重视、理解科学的艺术家。为此，在学校支持下，他于1967年创办了高级视觉研究中心（CAVS）。迄今正好迈入五十周岁的该中心，不仅为MIT赢得了巨大声誉，也深刻改变了MIT的理工科院校的成色。

他在柏林期间就开始摄影，以各种手法探索光作为一种造型语言的可能性。这幅《朱丽叶的阴影之笼》，拍摄的是他在伦敦街头为之惊艳而鼓起勇气上前搭讪并展开追求，后成为终身伴侣的朱丽叶的肖像，是以中途曝光手法制作而成。

陆蓓容 望野眼

冬夜

京居月余，白日晴和，很宜于曝背闲谈。只是夜中霜威肃重，久立、缓行都不好受。尝与友人约晚饭，她把酒和手一起揣在羽绒服大口袋里，两人闷着头找馆子。进门坐定，在烟气与饭味儿里作长夜之饮，始觉人间又有生气——此间的冬夜太长了。

落叶树都沉默后，晨昏变换只在天光。晴日往往无云，但太阳倦意深浓，碧海般的青天也不能叫它打点起精神。四点多，头一歪，垂过宫墙。五点多，西天边只剩了橙灰云影，像淡妆上薄薄泪痕。新月牙从东边升起来，形迹光辉都细弱，又似一声不及传递的安慰。我常在这时穿出神武门回寓所去，也循例到角楼处停车回望。残霞渐下，换作高城灯火连绵。它们闪烁着，唤醒了几粒疏星。

六点钟，天黑透。倘若空气不坏，便黑得清澈见底，澄澄湛湛，映出下界万事纷繁。正当晚高峰，大路上人车都多。这季节大衣早不敷用，男女老少都穿上了羽绒服，像许多卖不出去的老面包，高低大小各不同。大家生机杳然，只管沉默着往家趱。汽车也不肯鸣笛，只是堵成一片，连串红灯首尾相衔。它们遮断了过街横道，骑行者只好在长龙里乱钻。人行道并不平整，洼地里结着冰碴，行人又向自行车道上漫溯开去。

夜色清透，不能掩此凌乱，我也不总能压住心底隐约凄惶。好几次想要眼不见为净，龙头一拐钻进胡同。那全是另一片模样。虽在城市中心，许多胡同里几乎没有灯光。借着远处高楼隐然霓虹，堪堪只见房檐与墙垣的影子。道旁杂物散放，家家门户深关。偶有狗叫，居然醒神，使人提防着道路不平。

工作日，每天如此走进夜幕，暗想都门往事古来跌宕，许多古人都来这座城里目送过黄昏。我只心上徘徊，自有人勇于引吭。一天刚骑到沙滩红楼，有位大叔掠过了我。粗厚嗓音风中掷地，唱的是滚滚长江东逝水，浪花淘尽英雄。