

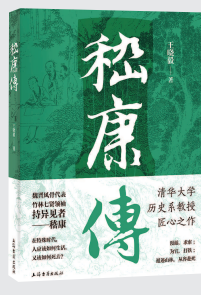
新书掠影

本书以跨学科的方法探究宋朝古学者的金石学著述、士大夫的好古生活方式、朝廷仿古乐器的铸造以及民间仿古器的普及,再现了崇古之风重染之下宋朝社会雅俗文化生活的图景。



《金石:宋朝的崇古之风》
[美]陈云倩 著
梁民译
社会科学文献出版社
2022年8月出版

当代文学在与世界文学的关系方面,无论资料的搜集整理,还是研究的深入开展,都还存在欠缺。这本书通过对整体问题和个案的论述,希望打开这一领域更多的研究空间。

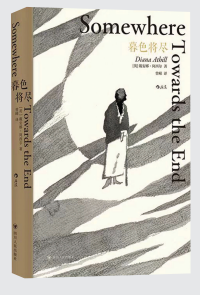


《当代文学中的世界文学》
洪子诚 著
北京大学出版社
2022年7月出版

作者系统还原嵇康的多重形象和起伏一生,从漫游、求索、为官、打铁,到遁迹山林、从容赴死,展现出一颗“无从逃避的心灵”。

《嵇康传》
王晓毅 著
上海古籍出版社
2022年7月出版

英国传奇女编辑在89岁高龄时写下的一本老年生活随笔,让我们看到一个普通的知识女性,是如何在与世界的周旋中保存独立的自我,并最终坦然面对衰老与人生终点。



《暮色将尽》
[英]戴安娜·阿西尔 著
曾嵘译
四川人民出版社
2022年7月出版

外卖小哥是当代的奋斗者,也是“美好生活的创造者”。本书作者先后采访近百位外卖小哥,用饱含温度的文字向读者呈现了鲜活的外卖小哥群像,也褒奖了他们为实现共同富裕所贡献的群体价值。



《中国外卖》
杨丽萍 著
浙江人民出版社
2022年7月出版

书人茶话

镜头、历史,与人心的要义

——读佐藤忠男的影像解读

■ 孙小宁

电影如果还存有一种观看之道,这么多年看多的好处就是,更能迅速鉴别出,印在书页上的电影文字,哪些更能开启心眼、沁人心脾。佐藤忠男的电影书写,一直是我欲亲近学习的典范之一。遗憾的是,今年春天,3月17日,这位著名的电影史家离世。想到长久以来,他一直在帮我照亮日本电影大师的世界,我便对自己说,应该写他一篇文章了。要知道以前多次也有想写的冲动,最后却都变成,他书中精彩文字的抄录。

就像把摄像机交到观众手上

关于电影,如今最流行的,是视频论文,但电影依旧可以以文字的方式被“重述”吗?有佐藤忠男那些书在,这个答案依然是肯定的。像他理解拍水俣病的纪录片导演土本典昭那样——“以水俣问题为原点重新认识世界。”我们也可以借他的著述,重新进入电影,打量这个世界。

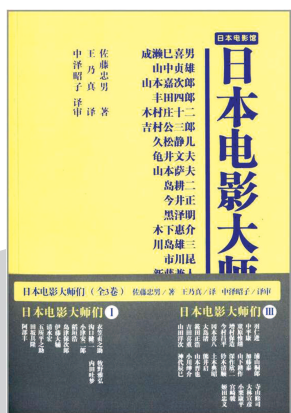
首先看他是怎么做的吧:一本《日本电影大师们》系列,里面的大师加起来,足有50多位。首页是人名、简介、外加作品片名,十字交叉线相隔,页面如储碟空间一样清晰。接着,便是基于个人见地的导演创作评传,几近专论的规模,是对一个研究对象从头到尾的梳理。后面或还附着些相关主创访谈,你来我去,即兴自然。很多跳跃性的点,最终串联铺展,都是一片令人想极目眺望的风景。受访人都是当年诸位导演的合作者,但也都个性活现。面对摄影师宫川一夫,他前前后后,说了几处“我是外行”。但任谁都能看出,正是他穿针引线,光影的秘密才得以道出。

50多位中的某一些,在我目前还留着阅读空白。是想等某一天完成观看后,再来与之相对。影迷看过作品后,总有一种想再重温一次评论音轨的心理。并不担心某些东西被挑明,相反,渴望探触的,依旧是那份深测如海的神秘。佐藤忠男的电影文字,就起着这样的功用,它能把我们的头脑盲区照亮,并因此形成某种通感效应。比如说到日本演员,他提到一个“生角”与“美型”的分类。我下意识就在头脑中,转化成对熟悉的导演的分类。沟口健二勿庸说,可归为美型;黑泽明则是典型之生角。因为,沟口可以使那些隐在风尘女背后的长镜头,“带着紧张感迫随着主人公前行,像日本舞蹈一样美丽。”而黑泽明,他书里的小津可说了,“我不像黑泽明那样,有高八度的音阶。”

展示创作者个性,但不会厚此薄彼,这是一个电影史家的特质。我就是



《电影中的东京》
[日]佐藤忠男 著
沈念译
上海人民出版社出版



《日本电影大师们》
[日]佐藤忠男 著
王乃真译
中国电影出版社出版



《日本电影史》
[日]佐藤忠男 著
应雄主译
复旦大学出版社出版

这样被他吸引,慢慢靠近日本电影这片海。从我这中文系毕业生的习惯来说,我还关心电影文本——比如一部小说被改编成电影时,又做了哪些取舍。佐藤忠男在这方面的悉心比对,堪称考古文献意义。要知道,很多的老片儿,拷贝已遗失。而剧本,大概率不会出现在中文视野里。真就只能通过他这些工作,来脑补一部电影的生成。而佐藤忠男更重要的引领作用还在于,会用极富电影感的语言,让人关注到导演镜头中的匠心独造,且并不需要借用高深的技术术语。就沟口《元禄忠臣藏》一处中使用的升降镜头,他这样描述:“摄影机并未进入刑场,但却给观众造成一种印象,仿佛送刑的片冈五右卫门攀登墙头,想一览刑场的情景。”这镜头俯仰间的拟人联想,难道不像将摄像机交到观众手上?而佐藤忠男就是这样,为作为创作者的沟口健二,做一场一镜与升降镜头运用的长辩,我们因此知道,所谓的技法坚持,背后显现的是一种认识论,关于人,也关于世界。

电影潜流下面的历史暗记

将电影还原到纸面,我还喜欢他书中四处散溢的那些日本电影大师们的暗记,让人窥到某个导演的创作流变。讲到沟口健二,不能不提他为何在战时,突然就转向“艺道”电影的拍摄。原来他不想配合战事去拍那些宣扬战争的电影,但又不能公开抵抗,于是便闷声在尚还允许的“艺道”题材方面精研。这种隐然的“抵抗”方式,还体现于我所心仪的幸田露伴小说《五重

塔》改编的同名电影(1944年制作),五所平之助所拍。“可惜的是,现在东京国立近代美术馆中心所藏的照片拷贝是缺漏颇多的非完整版。”在遗憾这样的事实后,佐藤忠男由衷赞叹:“想到这些在战争末期没有跑去制作战争电影,而是拼命拍摄寺庙电影的人,我也不由得感动。”知道这个事实,我也心头一热。还有另一位导演内田吐梦,北影节曾经放映过他的《疯狂的狐狸》(1962,又译为《无爱之爱》)。看完后我依旧想在他的《日本电影大师们》寻找对应的论述,没有找到,但有别的收获。佐藤说,战前的内田吐梦,拍的都是非常纪实、纪录农民悲苦的电影。回国转到东映,才涉足古装片。这里有他一句评:“我们无法想象内田吐梦会对歌舞伎等传统戏剧产生兴趣。但是年轻的时候他在异国土地上悲惨生活的时候,能慰藉心灵的只有三味线了。这也是时代决定的。明治时代的人们对三味线还是很有感情的。”仅就这一点,就让我顿开茅塞,怪道他那部《饥饿海峡》(1965)中,有位底层办案的老警察(伴淳三郎扮演),在生活中喝茶,也像在举行点茶仪式一般。原来同样藏着内田这个历史中人的心曲。

“穿过人生的无趣之处前面还有一种体贴”

要看过多少小津片子,才会喜欢上成濑巳喜男?这似乎是一个牛头不对马嘴的提法,却可能是近十几年中国的影迷赏析片升级的真实渐进曲。小

津风刮得实在太猛,以至于低机位、隐忍、克制、东方性这些风格标签成濑,不是小津迷也慢慢变成小津迷。这种情势下,拿出那个被称为“老实人”的成濑的电影,看头好像就算该许多。但是,佐藤忠男对成濑却有一句让人放不下的话:“穿过人生的无趣之处前面还有一种体贴,这就是成濑老师作品的过人之处吧。不是那种只知道快乐的东西。但是看下来,心情会非常安宁。是这样的电影吧。”这是在与高峰秀子在成濑电影中所体现的,并非人见人怜的人物啊,她们在人生的灰色地带盘桓,和身边的男人做着不明不白的缠斗。佐藤忠男恰恰从这样的片子当中,看到了人生无趣后的体贴。这发现的本身,难道不验证着他自己,也是无比体贴之人?

有一年北影节同时放映成濑与小津片子,都有原节子出现。小津的那部是《麦秋》(1951),而成濑的那部是《山之音》(1954)。小津对于原节子的命运安排永远是父亲嫁女,而女儿还是想继续与父亲落莫相依。《山之音》中的她,则置身于婚姻中,且遭遇丈夫的背叛。一开始是无限隐忍,最终走到了不想忍。看完后我特意做了原著与改编的对照,发现成濑将电影的主人公,从小说中身为一家之长的老人信吾,转向了儿媳。而原节子在里面,夜晚灯坏了还得出走廊里找原因。这么一比,成濑为女演员提供的生活内容,比小津可多多了。这部片子,有我心中认为的电影史上最经典的结尾场景。是儿媳与公公相约告别,两人一同从两排纵深的植树深处走来,落座于长椅,之后又一起并排站着眺望远处的风景。风景给人的舒朗感,同时也映出儿媳从婚姻里解放出来的如释重负。重要的又是,

公公对此也赞成。

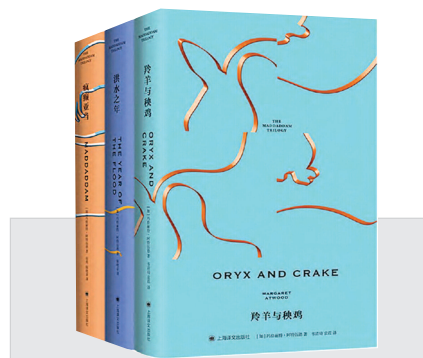
如果要从社会进程中一窥日本女性的生存境遇,的确成濑的电影更具参考性一些。艰难时世中,就是有高峰秀子在成濑电影中所体现的,并非人见人怜的人物啊,她们在人生的灰色地带盘桓,和身边的男人做着不明不白的缠斗。佐藤忠男恰恰从这样的片子当中,看到了人生无趣后的体贴。这发现的本身,难道不验证着他自己,也是无比体贴之人?

困惑的描述当中,展现的理解的递进

日本电影史家著述,比他更早引进中国的,其实还有岩崎昶先生(1903-1981)所著的《日本电影史》。在他之后,又有四方田大彦先生(1953年出生)《日本电影110年》的系列精彩撰述。从年龄看,佐藤忠男先生居中,恰好可以把岩崎昶只写到60年代的影史再往后推进。但这样说,也只是纯社会时间线上的递进,并不代表有什么内在传承。以涉足电影领域的深入论,岩崎先生本身就参与电影制作,年岁资格最老。四方田大彦则更锋芒。他倾力书写的,还有那些不一定被电影界广泛重视的前卫边缘导演。相对的,对已经封神的前卫边缘导演,反倒有些讽意,但语言的分寸拿捏非常精妙。

所谓评论家的“美学偏见”,在某种意义上也是值得赞美的特质之一,那么,我为什么依旧还喜欢佐藤忠男呢?将他最新被翻译引进的那本《电影中的东京》与他的《日本电影大师们》对比来谈,好像有这个问题的答案。“大师”系列中的今井正篇,涉及《来日再相逢》,评论独到精辟,是评论家的语言。而在《电影中的东京》的私人回忆篇中,则看到他第一次看这部电影的困惑——“大家可能是在心里默默反感,也会稍微漏出一些抱怨。然而我依然存疑,像这部电影中的情侣那样,诅咒战争,认为战争是使人愚蠢之物,像是要用恋爱去抵抗那种愚蠢的年轻男女,到底哪里会有呀?”他最初的结论是:“这不是一部现实主义电影。它不是说这样的恋人真的存在,而是表达了一种愿望:如果有这样一对恋人,那该多好呀。”“但,不久后我得知,其实在战前有过一个相当自由的时代”,“而这种曾有过的氛围,是只有东京等非常有限的大城市才有的特殊倾向。”而后他的最终结论是:在这样的城市,这些勇敢无畏的反战青年,“表面上装作追随军国主义,实则诅咒时局,他们的思想也影响了一些年轻人。”这一步步的心理演进,几乎完整再现了一个电影史家的理解过程。

三味书屋



《疯癫当三部曲》
[加]玛格丽特·阿特伍德 著
韦清琦 等译
上海译文出版社出版

出生于上世纪30年代末的作家玛格丽特·阿特伍德素有“加拿大文学女王”的称号,但她的作品代表的不仅是加拿大文坛的普泛性特质,更多的时候,她关注的焦点事关全人类,因而她的小说景深丰富,视野宽广而细节幽微。阿特伍德有着一种与生俱来的神秘气息。这或与她自幼喜好神话和童话,成年后更是广游天下相关。《疯癫当三部曲》集中突显了这种神秘。有许多“三部曲”贴上一个标签,有好多选

择:科幻小说、未来小说、反乌托邦小说……但科幻小说显然更为恰当妥帖:虽然她笔下是一个奇幻的世界,但一切都有着现实的地基,她是沿着现实的路径铺展,这样发展下去,世界会变成什么样?所以她说:“我不是一个预言家,预言真的是关于当下发生的事情。在科幻小说中,它永远关于当下……可能性太多了,但我们不知道会走向哪一个结局……很遗憾我的判断特别正确。”“三部曲”的故事讲述了在生物技术滥用成灾的未来世界,一场流行病席卷全球后人类如何面对残局——其中,《羚羊和秧鸡》描述了经过这场浩劫,幸存下来的人已寥寥无几,其中的“雪人”活在了对往事的追忆中,陪伴他的只有一群天真的基因物种“秧鸡人”……《洪水之年》则由两名女性:托比和瑞恩重新讲述了她们在恐怖混乱的世界里所经历的一切,而在统治世界的独裁公司之外,“上帝的园丁”作为宗教一脉也渐渐成为另一种力量……

《疯癫当》则集结起两部前作中的人物,交代了他们在浩劫之前和之后的人生,并透露出在往日的废墟之上重建全新的文明的希望……虽然希望了解这个奇异故事的人,总是愿意听一听情节的概述,但是越概括越会发现徒劳。不仅是因为“三部曲”的枝节太庞杂,更是因为只有亲身沉入这个故事之中,才能领略它玄幻、诡异乃至恐怖但又不乏人性温暖的格调。“三部曲”有着各自不同的叙述者和叙述角度,因此它呈现的这场灾难给人类世界带来的影响是立体的、可感的。它给予我们的是一种私人化的阅读体验。如果说一开始被抛入她笔下的这个世界时,我们是被动的,会对其笔下的种种怪象不适:比如可怖的秘密汉堡、人骨首饰等;但慢慢地,我们会在许多细节中找到现实的影子,比如鸡肉球、器官猪……而阿特伍德自己笔下的人物、情节与那个自成一格的世界系统相吻合,于是,我们渐渐适应并

沉溺,而一种新的秩序感和真实感就此生成。这种真实感中夹杂着预言和寓言的双重力量,也是对现实世界的一种研判,也是对现实世界的运行法则的一种冥想和思考。故事中刻画的诸多力量和派系,是人类为自身的现实处境所寻找的出路的表现。而这个故事最让人烧脑的地方,正在于这些派系之间的互相渗透——每个队伍里都混有相对一方的卧底,卧底之间的较量又错综复杂……这暗示了一个事实:真正的出路或许就是各方力量的整合和角力。于是,阿特伍德不断设置对立面——素食主义和食肉的人;“上帝的园丁”对于科技的回避,“公司”对于科技的极端利用……最终,这些对立面又无法彼此绝缘。本来,面对人与自然的终极命题,又有哪条路可以决绝地一统到底?所以,“三部曲”故事的前进动力在于对几重势力中的人物关系的层层破解,它设置了一种悬念,但这种悬念的

重心不在于揭秘,而是勾连起社会制度、科技发展、生态环境、宗教意义等问题。它们层层扩散,犹如涟漪,夯实了整部小说的灵魂。纳博科夫在谈到小说的阅读时曾总结过一条:读小说,除了心灵和脑子,敏感的脊椎骨也是要用到的。这句话是《疯癫当三部曲》的阅读体验的注脚。阿特伍德将我们带至一种极境,让我们震惊,而震惊是为了迫使人思考,于是我们发现,阿特伍德为自己的那些假设和困惑所开辟的极端场景,让一些本来就存于现实但常常被忽略的问题重新变得清晰。帕慕克曾说:“小说价值的真正尺度在于它具备激发读者感觉生活确实如此的力量,小说必须回应我们关于生活的主要观念,必须让读者在阅读时产生这样的期待。”显然,阿特伍德一直致力于此,这就是为何尽管她的小说读起来让人觉得晦涩而奇绝,我们却依然对她充满期待。

故纸爬梳

寄一份锦书

■ 郑从彦

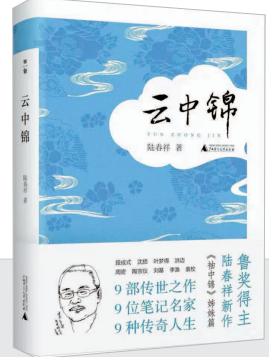
对历史和现实的认识功能,自古以来就是中国文学的特色,而对于文人而言,这也自然而然成为了一种光荣的使命。重读笔记,是与古人穿越时空的对话,千年的文字因重新阅读而焕然一新;新说笔记,是立足当下再次审阅旧世,期求对今生有更全面的认知。两者融合,如“金风玉露一相逢”,定然“胜却人间无数”。2022年,陆春祥先生再次以熟悉的方式冲向古典笔记的苍穹,去找寻一名名为“云中锦”的镜子。

在《云中锦》中,陆春祥对《西阳杂俎》《梦溪笔谈》《避暑录话》《夷坚志》《武林旧事》《南村辍耕录》《郁离子》《闲情偶寄》《子不语》等九部传世笔记作品进行再还原,重述一些笔记幕后的故事。他将这次写作之旅称为“寻人记”——“我发了九张寻人启事,一一寻找,从一千多岁,到几百岁,他们都是年岁不一的古人”。这样的构思,彰显出记忆挑战写作者所展现出的雄心壮志,再加上作者用长期阅读积累的人格,用文化涵养的骨气,用阅历铸就的格局,可谓既找到了“欣然活着”的支撑,也寻得了一面记录历史的镜子。

读笔记本就是一件“苦差事”,若再要读出新意来,真可谓难上加难。而对于“笔记达人”陆春祥而言,他倒并不觉得苦,相反,乐在其中。在《云中锦》的序言中,陆春祥首先将情境设置为一场跨越时空的高峰论坛,其次将嘉宾选为九部传世笔记的作者,最后播放了一段孔夫子向老聃学习的短视频。

在书写中,陆春祥有两个法宝:一是以人物家世、人物身份、人物经历、人物性格和人性弱点为线索,基于文史资料,合理想象和推理历史现象背后的逻辑。二是需要谨慎把握很多信息密度过大、情感强度高或难以判断、令人困惑的东西。从汉魏六朝至唐宋元明清,笔记横跨两千多年历史。这其中真有真假,有同一事件的不同记述,有同一人物的不同评价。如何新说得客观、更合理及更有趣,作者可谓绞尽脑汁。

“纸上得来终觉浅,绝知此事要躬行”,新说笔记不只是坐在书斋潜心研究,更需作者走出书斋,走向现实,去认识生活、开阔眼界、完善笔记研究学说。这是一种知行合一的方式。雁过留痕,笔记虽是对当时世界的记录,而现在的世界也一定残留着历史的面貌。每次看陆先生的笔记新说,最欣喜的总还是看到“从杭州日报社出发”一句。这次在《云中锦》也不例外:“一个晴朗春日的傍晚,我从体育场路218号的杭州日报社出发,骑着小红车,沿中河路一直行,右转至西湖大道,在古涌金门小站一会,面前就是西湖。”因为出发,就意味着可以去实地感受那些人和事,虽然已是物非人非,但时空的交错,总能或多或少指向一些真实的现实意义;因为出发,总能跳出字里行间,去和志同道合的人交流切磋,去试图还原一些人物和作品记录的真相,寻找全新写作的灵感点;也因为出发,可以赏一朵云彩,寄一份锦书,寻一面镜子。



《云中锦》
陆春祥 著
广西师范大学出版社出版