

书间道

村上的“小资”与作家的自我超越

——评日本作家村上春树新作《刺杀骑士团长》

邹东来

我真的怀疑，恐怕《刺杀骑士团长》的写作大纲还真是在十多年前的《海边的卡夫卡》里就已经埋下了。

比起别的作家——诺贝尔文学奖的或是非诺贝尔文学奖的——村上春树的每一次出场仿佛都能够成为一个事件，包括在我国。这次《刺杀骑士团长》从版权争夺战开始，就已经喧嚷了一阵。自然的，从翻译到出版到销售（硬是整出了个“预售”的概念！），一路闹哄哄的下来。一千村上粉到现在也还在眼巴巴地等着呢，真正是饥渴营销的典型案例。

在新书宣传中，译者编辑倒是都强忍着没有闹过。我猜测其中有一部分原因是村上春树很难闹过。谁能用中心思想的方式来描述《挪威的森林》呢？尽管它已经存在了30年之久，还在大银幕上得到了诠释？不过他们都众口一词地很强调村上春树在《刺杀骑士团长》上的“自我超越”，强调他要撕掉“小资作家”标签的“野心”。

多么温暖而平俗的心灵鸡汤！如果不是出现在村上春树七年励精图治的《刺杀骑士团长》中，恐怕绝对是要被村上春树教育的“小资”一代唾弃的

然而什么是“小资作家”呢？甲壳虫乐队？爵士乐？咖啡？意大利面？还有译者早期在翻译村上春树时很难适应的“劳力士”或者“万宝龙”？有一点是肯定的，村上春树无论从生活趣味而言还是文学趣味而言都深受西方影响。如果说日本也有“小资”的说法，用于区别于一般的市民趣味，这个词项在村上春树熟悉的西方却很难有阐释的余地，因为这样的趣味恰恰就是日常生活，没有一丁点儿异国情调，实在是过于平庸了。

《刺杀骑士团长》中，若论起这些“小资”的符号，一切真的都还在。西方艺术（这一次是绘画和音乐），威士忌，捷豹，英菲尼迪什么的。毕竟随着时间的流逝，原来称之为“有品”的东西的具体指向当然也会变化。而“小资”符号堆积的高潮是在小说中一个叫“免色涉”的人物一起到来的。“我”因为遭遇危机躲进了大学同学父亲在小田原的别墅，神秘而富有的邻居免色涉来找

“我”帮忙，想要与有可能是他女儿的少女建立理由正当的接触。有一次免色涉请“我”吃饭，“我”得以进入他家，见识了奢华而装饰“相当克制内敛”的免色家：壁炉，壁炉上摆放的“迈森”古董（白色的！），施坦威钢琴，墙上挂的似乎是“莱热的真品”的小幅绘画，用来欢迎我的“巴莱拉卡”鸡尾酒，巴卡拉水晶酒杯，香槟，对话主题是“前往西西里岛时在卡塔尼亚看的威尔第《欧那尼》”……或许，和若干年前村上那些略微显得有些扁平化的符号堆积相比，《刺杀骑士团长》里，“小资”已经不仅限于这些几乎清一色欧洲的品牌——尤其是法国！——而是作为小资一代的“我”在成长到中年后，有能够识得品牌、享受奢华、进入高雅话题的能力，却清醒地保持着与这种生活的距离；“我”受邀去免色涉家晚宴，穿上“行头里边”“最接近正规的服装”，只是没有“沾染上颜料”的深灰色裤子和黑绒皮鞋，看到门厅里插的花束，心里思忖的是“但是这次他付给花店的买花钱，节俭些的大学生有可能够吃一个月的”。因而“我”并不羡慕免色涉的奢华生活，更不想知道他的钱是怎么来的。

还有比这更好地对“小资”一代的总结吗？

既然都已经到了总结的地步，就难免带有江河日下的意思。村上以往作品中那种“无所谓解决方案是什么，大不了就是一死”的少年莽撞不复存在。真的要论《刺杀骑士团长》与《挪威的森林》或者《海边的卡夫卡》之间的差别，最为醒目的可能是主人公。小说中的“我”终于从少年成长为一个有些落魄的中年，因为老婆出轨而遭遇危机，于是得到合法理由和《海边的卡夫卡》中的少年一样出走一回。如是才能得以告别“我”在此之前的平庸生活。对于中年人来说，孤独、死亡这一类的命题也不再那么富有诗意，所以“我”转而求助于父女关系也不完全是血缘的家庭伦理。免色涉无意识地借助亲子鉴定认下在血缘意义上极有可能是自己孩子的真理，而“我”则固执地相信，即便生理意义上绝不可能是“我”的孩子的室，就是“我”精神上的孩子。在小说的最后，“我”说的是，“真相又有多大意义呢？室在法律上正式是我的孩子，我深深疼爱着这个小小的女儿，珍惜和她在一起的时光”。多么温暖而平俗的心灵鸡汤！如果不是出现在村上春树七年励精图

治的《刺杀骑士团长》中，恐怕绝对是要被村上春树教育的“小资”一代唾弃的。

写作作为一种连续性动作无非有两个方向，一是像莫迪亚诺那样，在一个属于自己的主题上不断深挖；另一个就是像村上春树那样，将能够包容同一个主题的鸡蛋不断摊得大些，再大些

不过村上春树真的超越了吗？

依然在是在兰波的“生活在别处”的基础上更进一步，“生活不在别处”，只是这一次，增加了一点“生活就在此处”的意思；依然是在“生活在别处”到“生活不在别处”之间，架设出走的桥梁；依然是——如果禁不住要说点赞美村上春树的话——能够凭借对于奇幻的驾驭而将不同维度的世界拉到同一个平面中的叙事。《刺杀骑士团长》50万字的容量，生生连接起了莫扎特的唐璜，西洋画与日本画，连接起了二战时期的奥地利与日本，连接起了画面中的人物骑士团长与现实生活中的“我”，连接起了对世界的思考与小说的情节。

村上春树一向相信，在其它维度中，有与现实世界平行的多个世界存在，这一点早在《刺杀骑士团长》之前的所有作品里都多多少少有过呈现。我真的怀疑，恐怕《刺杀骑士团长》的写作大纲还真是在十多年前的《海边的卡夫卡》里就已经埋下了。《海边的卡夫卡》里的大岛对“我”说过：“我们居住的这个世界，总是与另一个世界为邻。你可以在某种程度上踏入其中，也可以平安无事地返回，只要多加小心。可是一旦越过某个地点，就休想重新回来”。接着大岛说的是作为一个迷宮的外部世界和人的内在“互为隐喻”的关系，他说：“你外部的东西是你内部东西的投影，你内部的东西是你外部的东西的投影。”到了《刺杀骑士团长》里，唐璜刺杀骑士团长，“我”在所谓像画创作时，与所画对象建立起的真实与象征——象征往往比真实更真实！——的关系都是“互为隐喻”

的。现实中的人物可以通过雨田家的那个洞穿越到另外的世界里，就好像通过《星际穿越》的电影里为我们勾勒的危险而充满希望的通道一样。而所谓的危险，也是和星际穿越的危险一样，就是越过了“某个地点”，再也不能“重新回来”。

作家很难“自我超越”的原因就在于这里：写作作为一种连续性动作无非有两个方向，一是像法国2014年诺贝尔文学奖获奖作家莫迪亚诺那样，创造一个属于自己的主题，然后在这个主题上不断深挖，直至坠入黑洞；另一个就是像村上春树那样，将能够包容同一个主题的鸡蛋不断摊得大些，再大些。村上春树的魅力与他的弱点其实都是一个，那就是不断吸收世界的能力；菲茨杰拉德，塞林格，奥威尔……文学，音乐，绘画……存在，理念，隐喻。与其说村上春树是一个无与伦比的创造者，不如说是一个无与伦比的感受者。如此才和他的读者心有戚戚焉吧，如此也才能实现他所说的“在某种程度上踏入其中”，而不至于有“无法返回”的危险。

但是，但是，就像钱锺书先生评价林纾的翻译一样，我也禁不住再说一句抽自己嘴巴的话：鸡蛋摊得再稀薄，凭借烹饪的技巧也能够获得超乎寻常的口感。而村上春树真的是怎么写，读起来也都叫人觉得蛮有趣味的，“从来没有丧失吸引力”。因此，我有一个要被译者和村上粉痛恨的心愿：希望村上春树永远也不要获得诺贝尔文学奖。否则他也正襟危坐了起来，那真的是失去了最重要的价值。

（作者为南京国际关系学院教授）



▲图为《红海行动》剧照

狙击手如何成为最帅银幕兵种

从电影《红海行动》说开去

王磊

作为国产大工业电影的最新代表，《红海行动》在许多影迷心中，已经是足以比肩国际优秀军事题材的作品，其中对装备、战法等的细节描述，不仅是影片的一大看点，同时也成为评价影片的硬指标。细节对影片质量的影响力有多强？汤姆·克鲁斯的成名作《壮志凌云》可为反例。该片虽然是当时美国海军的宣传片，但片中对战斗机及航母操作的错误描述，至今与影片评价如影随形挥之不去。

《红海行动》上映以来，各种细节展现均被观众津津乐道，特别是几场狙击战表现得非常接近真实，凸显了狙击手作为军事题材影片中“最帅职业”的存在。

狙击手的传奇形象，集中诞生于第二次世界大战时期。许多描述二战的影片也对狙击手情有独钟，或设置角色，让他们用冷静的狙击调节影片节奏，或干脆让他们成为主角，用狙击战的心理压迫感牢牢抓住观众的注意力。

电影《兵临城下》的主人公原型，正是苏联“神枪手”瓦西里·柴茨夫，他狙杀至少149名德军。1973年，他被作家威廉·克雷格写入纪实小说《兵临城下》，同名影片正是以这部小说为蓝本进行改编，讲述瓦西里·柴茨夫与德军顶尖的神枪手康尼少校，在斯大林格勒战役中的狙击战。

在《红海行动》中，敌方狙击手错把头盔当目标开枪的情节，在《兵临城下》中也曾出现，只不过《兵临城下》中的德军狙击手康尼更聪明，他知道对手会用头盔吸引他开火暴露目标，看到头盔并不会上当。最终，为了吸引康尼开火，瓦西里的战友甚至主动暴露牺牲自己。

根据记录，二战中的苏联狙击手神勇善战，其中米海儿·伊尔伊奇·苏可夫以击毙702人位居榜首，算下来狙杀149名德军的瓦西里，排名约在50之后。而他的对手康尼可能混合了不同的角色，在瓦西里的自传中提到，他在斯大林格勒战役中其实遭遇的对手是“海恩兹·托尔伐特”，瓦西里是依据其身上搜出的身份证明文件得知的。

在另一个讲述二战的影片《拯救大兵瑞恩》中，巴里·佩珀饰演的狙击手丹尼尔·杰克逊很有个性，每次在瞄准目标的时候总会祷告一番，希望上天能眷顾他。凭借高水平的射击技术和祷告带来的心理暗示，他完成一次又一次任务。末了，在破旧建筑顶上成功狙杀多名德军之后，敌人用突击炮轰掉了整个建筑的顶部。在这部影片中，一方面，狙击手将子弹射进对方狙击手瞄准镜的情节，源自战场上的真实事件；另一方面，用火药覆盖狙击手可能活动的范围，也是军事行动中常用的做法，可见狙击手的存在给对方部队包括对方狙击手，带来的心理压力实在是太大了。

《红海行动》上映之后，有影迷认为该片存在硬伤：“为什么打枪的时候瞄准镜上布还是包着的？”事实上，隐蔽是狙击手保存自己的最重要方式之一，而为了防止镜片反光暴露位置——这在许多影视剧中都无所不备——狙击手的确会用布将瞄准镜包裹起来，有的瞄准镜或者直接加装网格状格栅。

在这样的情况下，因为瞄准镜是长焦距，就像很多照相机的长焦一样，当聚焦远方时，近处会呈现出虚像，所以，只要狙击目标的光线条件允许，即便用布包着瞄准镜，依旧可以通过布的缝隙看到对手。

类似的细节在影片中还有很多。比如，影片中狙击手在摆放枪支时，会因地制宜找各种托架做支撑，在实战环境中，最好的是卧姿射击，但客观条件不是每次都允许使用卧姿，于是我们在片中看到狙击手自己持枪用手臂顶住枪托的情况，还有就是直接把狙击枪放在观察员的肩膀上的情况。

这些动作并非只为了耍帅炫酷，而是有一定的军事依据，也正是这些“硬军事”内容，让《红海行动》有了强悍阳刚的气质，让自信自透银幕击中观众。

今天，我军的狙击手与传统的“神枪手”有着本质区别。狙击作战由一般的配合性行动，提升为独立的作战样式，甚至是决定性的作战样式，担负着破坏骚扰、侦查引导、狩猎狙杀、支援掩护和监视警戒等重要任务。同样，我军的装备也在不断提升，最新11式35毫米榴弹枪是世界上第一种具备狙击能力的榴弹枪，是敌方机枪手、狙击手的噩梦。与外国榴弹枪以多发连射、面杀伤为主不同，11式榴弹枪追求单发高命中。它射程很远，可对3000米距离的集群实施压制射击，准确击毁1000米距离外的轻型装甲目标，甚至能榴弹打入800米外的碉堡射口。更先进的是，它采用智能化数字瞄准具，只需按动几个按键，就能自动解算出目标瞄准点，无需射手自行推算，从而大幅提高作战反应速度。

军事题材作为大工业电影经久不衰的主题，呼应了电影市场的消费需求，而从《战狼》到《红海行动》，更多专业过硬又有血有肉的中国军事题材影片，亦能成为影迷心理和情感的银幕代言人。

▲图为《红海行动》剧照

剧·议

谍战剧的“套路”与“反套路”

——评陈数、雷佳音、李光洁主演的电视剧《和平饭店》

江上

作为一部在《风筝》之后播出的谍战大剧，《和平饭店》引发的观剧热潮和作品本身具备的话题性，都十分引人注目。该剧豆瓣评分最高8.4，大概是观众对剧中的套路失掉新鲜感后，丧失部分好感，目前定格在8.0，仍然是不错的分数。

故事设定在1935年沦陷的东北，一家叫“和平饭店”的豪华酒店。名为“和平”，其实是当时的一种粉饰，也表达了创作者的一种愿望。本质上它是各方力量较量的舞台。故事围绕着陈佳影、王大顶、窦仕骁这三个主要人物展开，一群神秘客人合纵连横，如同“螺蛳壳里做道场”一般，在限定的10天240个小时里斗智斗勇，展开生死博弈。

远有《潜伏》《暗算》珠玉在前，近有《风筝》《红蔷薇》等热播新剧，这一类型作品的谍战对抗情节和人物设定，几近做到了极致化，《和平饭店》如何在重重围困中突破？

该剧在融合了成熟模式和桥段的基础上，进行了反类型化创作

《和平饭店》的特点在于运用了密室逃脱和“狼人杀”模型的叙事，在规

定的封闭环境建构戏剧冲突。或者，甚至可以说，人来人往的和平饭店，只是为故事的铺陈提供了时空背景和错综复杂的人物关系，然后再嫁接一个“密室逃脱”的内核，这使该剧一方面能吸引对抗题材感兴趣的部分传统观众，另一方面，《和平饭店》的导演和编剧尝试去引导观众参与智商互动，毕竟在互联网大潮的冲击之下，观众群体的年龄层次发生变化，许多国外的、本土的“烧脑剧”，也吸引了众多的年轻群体。

其实，《和平饭店》也是承接了很多“套路”的。首先，密闭空间叙事也是文学、影视作品中运用得很娴熟的模式，如阿加莎·克里斯蒂的悬疑剧，凶杀案往往发生在一个密闭的空间，解密过程则是最令人心驰神往的部分。上个世纪的悬疑推理剧《东方快车谋杀案》，成为几代人的记忆中的经典，还包括《布达佩斯大饭店》这种从一家饭店里隐喻整个欧洲文明史的优秀作品，另外，韩国的《雪国列车》《恐怖直播》，也可视为密闭空间的变体。

在中国，密闭空间叙事在文艺作品中并非没有先例，电影《风声》就是为人人熟知的经典作品，只是这种创作模式在电视剧中比较少见。

《和平饭店》中，陈佳影和王大顶结成一对假夫妻，不过这一设定在谍

战剧并不鲜见，曾经的《潜伏》里，余则成和翠平即是如此。更早的则是1958年王莘导演、孙道临、袁霞主演的电影《永不消逝的电波》早已开先河，在国外，则有《假戏真做》等经典作品。

谍战剧的一个特征，就是带你不断地去接近事件真相，又不断地让你远离它，在“否定之否定”中如剥洋葱般层层推进剧情发展。《和平饭店》的突破之处，是在融合了几种成熟的模式和桥段的基础上，进行了反类型化创作和人物符号创新，还通过加入现代甚至后现代的概念，在紧张和解密快感中，随时加入幽默感来调整过渡。将谍战、悬疑、喜剧巧妙融为一体，让观众依然觉得颇有新意。

创作者强化了不同人物之间的强互动关系，以丰富的对手戏拉伸了剧情的广度

为了在10天时间里，不断推进剧情又不让观众感到单调乏味，创作者创造了全新的人物符号，更强化了不同人物之间的强互动关系。

“显刘备之长厚近似伪，状诸葛亮

多智而近妖。”文艺作品中，适度的夸张和神化是难免的，尤其是对于谍战、悬疑剧。《和平饭店》中塑造了一个奇智若妖的女地下党员陈佳影，一个“非典型性”土匪王大顶，还有亦正亦邪的警察窦仕骁，三人组成了一个强互动的三角关系。

“每次你有一主意，后面就跟着一大堆麻烦。”

“但是过程下来，我们配合得不是很默契吗？”

这是发生在剧中的一段对话，恰好是陈佳影、王大顶这对假夫妻的生动写照。在人物设置上，《和平饭店》来了个彻底反转，让陈佳影变身女版福尔摩斯，行走于刀锋之上，凭借专业素养和心理素质，面对各方势力的重重危机，总能见招拆招漂亮翻盘。

而雷佳音扮演的王大顶，一个穿着皮衣、梳着油头、留着一撇小胡子，插科打诨的号称东三省唯一高学历土匪，专业还是电影背景，莎士比亚的戏剧张口就来。在剧中很多时候是负责打配合和插科打诨，顶着一颗充满喜悦的巨头，化身和平饭店吵架王、行走的“表情包”。尽管时常掉链子，看似每每总要步入险境，但往往最后却能逢凶化吉。

我们知道，好看的影视作品往往不

是靠单个人物支撑的，而是要靠人物与人物之间的互动来展开，往往互动越多，对手戏越多，可视性越强。《和平饭店》就非常善于描写人物互动，并塑造了很多饶有趣味的组合：

陈佳影的冷静与王大顶的聒噪，陈佳影的高傲与王大顶的戏谑，形成了很好的对比，为这部剧增添了特殊的质感，同时也让剧情张弛有度，紧张而不沉闷，空间单一而不乏味；

王大顶与窦仕骁的相爱相杀、缠斗不止，也颇具喜感；

王大顶的情人刘金花，毒舌泼辣，与王大顶组成了“顶花带刺”组合；

王大顶的妹妹，脾气十足，英姿飒爽，与“超级特工”唐凌组成史上反差最大的“营救组合”……

此外，以往谍战剧往往致力于展现敌我双方之间对抗，《和平饭店》中则着重展现了各种力量缠斗的群戏，剧中人物身份各不相同：中共地下党、国民党代表、土匪、日伪警察、日本宪兵队、国际情报贩子、美国间谍、三流小明星、畅销书女作家……该剧导演李骏表示，这部剧其中很大的创作难度就在于单一物理时间和空间下人物关系十分错综复杂。“几乎每天我面对的是少则八九人，多则10多人的对手戏。”正是这些丰富的对手戏，错综的人物关系，拉伸了剧情的深度。

《和平饭店》中没有空洞的说教，却依然让人动容；人物天马行空，却又真实的质感；剧中漏洞始终不断，而又能保证叙事主线不混乱；也许《和平饭店》的创造性还不够，剧中不够精致、不够考究的地方还有很多，但是我们从中国看到的中国影视创作水平不断向纵深发展，还是令人欣喜。

（作者为剧评人）



▲图为《和平饭店》剧照