

张 大 春

## 谁能经得起这样的诚实和犀利

我写小说若引名言（ famous quotes），则往往是为了捏造；写文章若引名言，就表示有“予何言哉”的慨叹。所以，在讨论毛尖的《一寸灰》之前，先把另外两个老姑娘的话张挂起来，完全是为了表示敬意。

“恶一向都是激进的，但从从来不是极端的。它没有深度，也没有魔力，它可能毁灭整个世界，恰恰就因为它的平庸。”这是汉娜·阿伦特的话。

“世上最令人向往的，就是忠于自己的自由，也就是诚实。”这是苏珊·桑塔格的话。

在影视创作的小圈子里，人们勇于批判作品的不会拖得太长。犀利的实话伤人树敌，其影响何止吹皱一池春水，一旦投石击破水中天，读者也许有搔痒处之快，创作者当其锋、受其凌割，即使脸上看似涟漪不兴，其实怀里风波迭荡。

然而江湖走老，胆子走小，山回路

陈 子 善

### 焦菊隐的《夜哭》



**8月10日** 多云，热。读焦菊隐（1905—1975）的《夜哭》。焦菊隐以话剧导演名，1952年起一直担任北京人民艺术剧院总导演。老舍《茶馆》首演，就是他执导的，他还是翻译家，是契诃夫戏剧的重要译者。但是，他早年以新文学创作登上文坛，尤其在散文诗创作上卓有建树，而今知道的人是越来越少了。

《夜哭》是焦菊隐的第一本散文诗集，1926年7月北京北新书局初版，1929年10月上海北新四版，三年之内印行四版，可见当时受欢迎的程度。鲁迅的散文诗集《野草》1927年7月北京北新书局初版，至1929年四年间也不过印行了五版。

《夜哭》是新诗集还是散文诗集，学界一直有分歧，沈从文在《论焦菊隐的《夜哭》》中就认为此书“是一本表现年青人欲望最好的诗”，“作者的诗，容纳的文字，是比目下国内任何诗人还丰富的”。但最新的说法是此书前四辑是“散文诗”，最后一辑即第五辑“杂诗”则是“诗”（参见陆耀东著《中国新诗史》第一卷，2005年6月长江文艺出版社版）。其实“杂诗”中所收《道一声珍重》《死的舞蹈》等三篇，就形式而言，与前四辑并无二致。

长期以来，学界曾认为《野草》是中国现代文学史上第一部散文诗集，后来发现《夜哭》的出版比《野草》早整整一年，有论者就把《夜哭》视为现代

迈 克

### 猫之岛

半文盲凭耳朵带路闯荡江湖，误入歧途在所难免，这方面我最惨不忍睹的个案不会不是满街搜集法语，吐出来的破烂程度不是贴地而是贴地狱，法兰西学院假如有扫荡组，恐怕会手起刀落为我封嘴，拯救遭强暴的优美语文。这种低端鹦鹉瘾和吸毒一样，一旦沉沦永远戒不掉，旅行期间尤其泛滥，自恃入乡随俗信念，肆无忌惮游玩当地人母语。身处希腊当然故技重施，一早起床乱叫“卡里咩噜”，欢天喜地散播噩梦种子。不过希腊语真不简单，只听“早安”发了四个音，聪明如你就知道不妙，谢谢是“艾夫加利斯度”，不必客气是“怕啦卡福”，我的妈呀。

人类真是善忘动物，“禽兽不如”当之无愧，只不过三四年没去希腊，我居然不记得当地人对猫的大爱包容，在雅典那几天因为大部分时间困在博物馆，还不怎么觉得猫口稠密，一登陆伊德拉岛，马上被穿街过巷的喵星人搞到眼花缭乱，久处于冬眠状态的玩猫癖死灰复燃，大庭广众停不了表演 MeowToo。尚未正式迈进旺季，游客不算太多——无论如何不及

也转，人生毕竟不止如初见。我就认识好些个原本诚实犀利的批评家，一旦有机会，都争先恐后地放下屠刀，立地成佛，干上了业者。我曾与友闲闭说此事，有位演员出身的导演答得轻巧，他说：“批评不是产业。”他的意思似乎是：到头来，人总是要往产业里奔的。

媒体的影评专栏当然算不得产业。不过，毛尖似乎从来没有放下屠刀的意思，算是个异数。每当我读她一篇评论文字，就很想“以环球为范围”地大声呼问：“还有谁没挨过毛尖一下子的？”

让我从反面说起吧。

若仍然以环球为范围，《一寸灰》里称道勉勵的影剧作品也不多有。《刀背藏身》是其一。毛尖慧眼独具，点出“徐（皓峰）笔下的武林飘零人，常常并没有像样的生活，但最后，总能凭着中国人的朴素伦理，以侠士的方式至死一跃，虽然落花流水好像没有一点作为，但用他编剧的《一代宗师》台词来

说，就是‘拼一口气，点一盏灯’”。甚至，毛尖还站在文学史的高角度上明快直陈：“而徐皓峰的武林，也至此告别了金庸梁羽生的壮阔江湖，那些为了余生不要鄙视自己、选择奋勇赴死的一介武人，成为当下中国人的对照镜。徐皓峰本人的文化抱负，亦显山露水。”

然而，即使在如此罕见的推奖之后，毛尖仍然要刀尖藏身，顺手捞起网上流传的“徐皓峰推荐的十二部电影片单”，下了手——“这个片单真心不错，唯一让我感觉有点遗憾的是，徐老师推荐了《教父2》而不是《教父1》，由此，回想我的徐皓峰阅读感受，我唯一的不满足于，好像跟对《教父2》的不满一样，感情生活多了点，这让他笔下的武林人物一上场就被一种脆弱感笼罩。”然后，这刀锋霍霍向“以环球为范围”的远方球场劈了过去：“这个，大约也是我看梅西特写时的感受。刀背藏身的武艺，跟梅西的球艺一样，太艺术了。”

太艺术也好，脆弱感也好，当然都和角色的感情生活有关。说得更简洁一些，《一寸灰》所反映的评家毛尖对于合格叙事作品的判准，大约可以用夏目漱石当老师教英文的那个故事作为隐喻。他让学生翻译“I love you”，学生脱口而出：“我爱你。”夏目则说：“日本人怎么会这么不含蓄呢？翻译成‘今晚月色真美’就足够。”

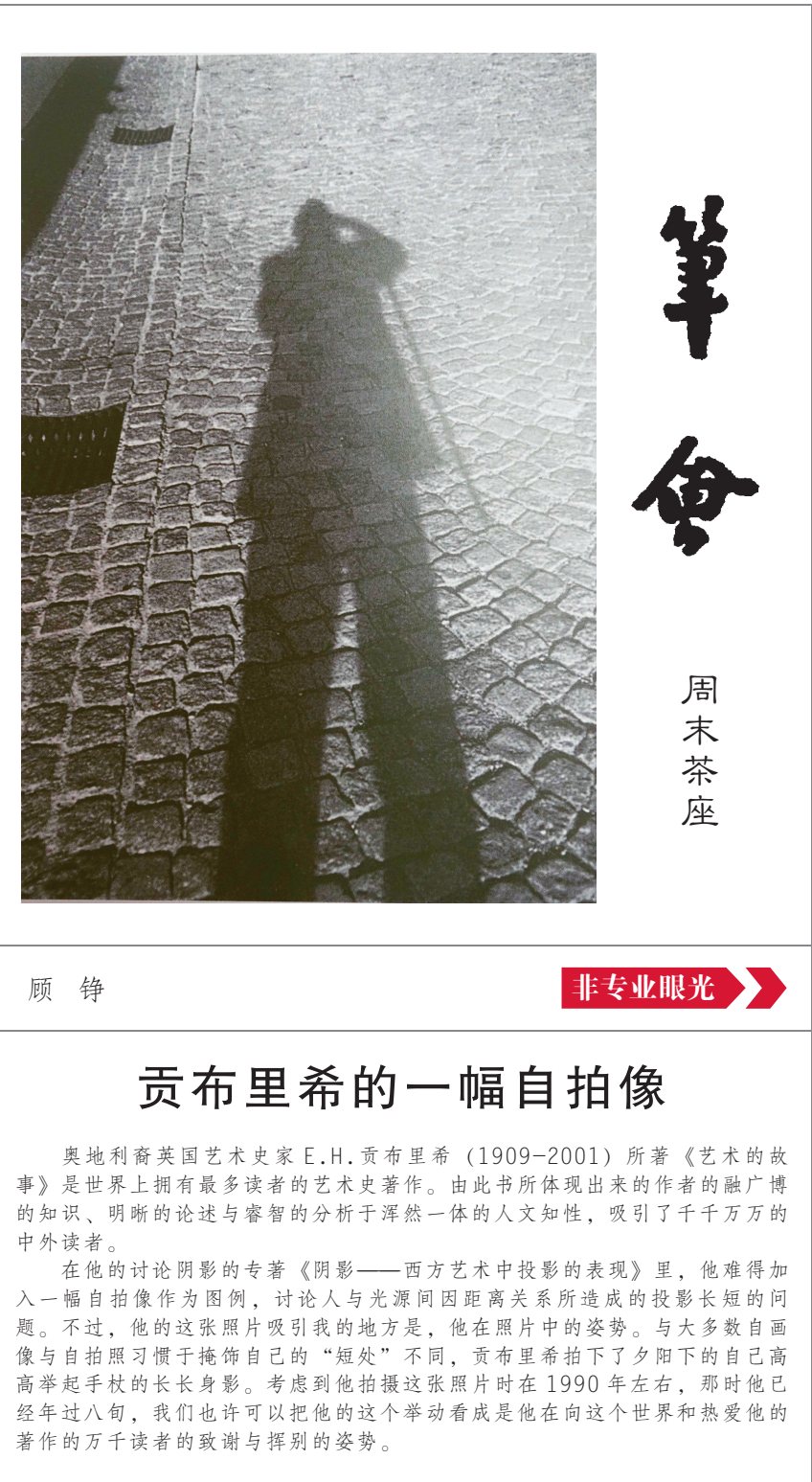
我相信，这样的翻译一定可以立刻发展成无数夸张可笑的段子。不过，毛尖是认真的，她用“润物无声”来形容这个故事“传销了日本国家之美”的意义，“即便是轻小说，也常有一种天地万物不喧不哗的安静，生生死死都追求小津安二郎的态度，不失控不落泪。”

然而，这还只是“言有尽而意无穷”的表现，无论视之为修辞之节制，或者是风格之简洁，都还是技术层面的事。毛尖在“不失控不落泪”的背后，还有更多的想法。

作为爱情的隐喻，无论是李商隐“一寸相思一寸灰”的原文，或者看似粗拙实则另成颓废喻义的美译“one inch of love is one inch of ashes”似乎都有足堪玩味的“灭度”之义。

毛尖虽然不写小说不编故事，然而她直接袭袭张爱玲（以环球为范围的话，就可以连简·奥斯汀也算上）的一点，就是将爱情这件事视为所有俗俗生活（比方说金钱）的象征，却正因爱情是一个象征，才得以摆脱那俗套。于是，夏洛克·福尔摩斯才有可能说出那么迷人而准确的句子：“爱是种危险的劣势。”翻译成网络语言应该就是：“认真你就输了。”现实的你不得不认真，因为爱情所象征的种种现实都无比强大。

所以，毛尖关心的不只是爱情；讨论的也不只是电影。



顾 铮

### 贡布里希的一幅自拍像

奥地利裔英国艺术史家 E.H.贡布里希（1909—2001）所著《艺术的故事》是世界上拥有最多读者的艺术史著作。由此书所体现出来的作者的融广博的知识、明晰的论述与睿智的分析于浑然一体的人文知性，吸引了千千万万的中外读者。

在他的讨论阴影的专著《阴影——西方艺术中投影的表现》里，他难得加入一幅自拍像作为图例，讨论人与光源间因距离关系所造成的投影长短的问题。不过，他的这张照片吸引我的地方是，他在照片中的姿势。与大多数自拍像与自拍照习惯于掩饰自己的“短处”不同，贡布里希拍下了夕阳下的自己高举手杖的长长身影。考虑到他拍摄这张照片时在1990年左右，那时他已经年过八旬，我们也许可以把他的这个举动看成是他在向这个世界和热爱他的著作的万千读者的致谢与挥别姿势。

我特别欣赏她在《柳暗花不明》里关于艾莉丝·孟若的分析。电影《你的样子》改编自孟若的《来自远山的熊》，媒体人云亦云，大肆数说孟若和契诃夫的渊源，然而毛尖独具只眼地说论：《来自远山的熊》实则“完全是一个老年版的《仲夏夜之梦》”。不止此耳，她还犀利地说：“只不过，莎士比亚的喜剧故事，到了孟若笔下，染上了岁月沧桑，变成了时光蓝调。”没有刀光，仍可见犀利。

更多的时候，毛尖会拿作者“运用爱情”的手段和技法来评断其思想；这个角度往往锐利有效。她看《太平轮》，三句话道破吴宇森讨好观众的企图：“商业视角让他滑溜溜地两边讨好，他用爱情挽救国军，用人民赞美我军。”

然而毛尖并不以此为足，她更进一步拈出就在《太平轮》问世当年获得诺贝尔文学奖的派屈克·莫迪亚诺在一九七四年编剧、由路易·马卢执导的电影《拉孔布·吕西安》。作为对照，毛尖的攻略就不只是要修理吴宇森而已了。她是要借着上世纪七十年代行险而不求侥幸的两个法国创作者来提出一个天问：在战争（或者其他重大政治灾难）中，我们对于“不可能纯洁”的个人究竟是否有更富洞察力的宽容？而非借着市场倾心的爱情枝叶去掩饰空洞的情感。

无论模拟（mimesis）理论如何源远流长，论者甚至经常推源于柏拉图洞穴寓言中的影子理论，从而进一步又推导出“再现”（representation）理论。然而，所有文字的、舞台的、影像的叙事，从不过也总不与现实一致。有趣的是，评论家却可以有一个始终与现实颇顽上下的尺度去丈量作品意义和技巧的价值。

对于毛尖来说，即使现实中的歌哭血泪不时打着凡夫俗子的日常与生命记忆，然而叙事作品的美学构成却必须包涵一种微妙的控制力，使“真实情感的自然流露”也必须受到驾驭。

更值得注意且难免会心一笑的，是毛尖并不会止步于“简练修辞”、“低度表演”、“朴素的场面调度”，她在《住到笠智众家》里，将小津安二郎沉静的、温暖风格刻画成一种真实生命的情调。毛尖吆喝着奔赴那样一部她在年轻时瞠目以对的《晚春》，说得比文·温德斯更迷人：“笠智众（按：小津安二郎永远的男主角）以生活的名义收编我们，生活千手万手，他是观音；道路千条万条，他是罗马，他让我们明白，爱的最终魔法，是摒弃所有的手法和表演。这是小津电影的真谛，我也把它看成最高形式的爱。”

让毛尖说出这么激情的话，并不容易。然而，若非能够把自己的电影创作事业看成和豆腐工没有什么两样的小津，谁能经得起毛尖的诚实和犀利呢？毛尖不止一次在评论文字中暗示自己年纪不小，似乎意味着她的气渐敛而返璞更殷，在我看来，《一寸灰》是《我们不懂电影》的一个强烈的补充。如果我们和毛尖一起调度起众多领域和面向的知识而更懂了一点电影（以及戏剧和文学），那是因为生命的现实也在催促着我们住进一个将雄辩都消磨殆尽的温暖小屋之中。我猜那情境恰是钱锺书先生所谓：“荒山野老屋中二三会心人”所在。

刘 铮

### 钱歌川旧藏的一本英文书

说来惭愧，这本书来来回回在眼皮底下过了好几回，我都没能把那方小印上的字认全。印文是行草体的，右边一个“钱”字无疑，左边我一直以为也是一个字。上个月，又看到，端详良久，才醒悟：原来左边是一上一下两个字，“歌川”。这是钱歌川先生的印。

钱歌川早年以笔名“味橄”在中华书局出版的散文集《北平夜话》《詹詹集》，封面题签分别署“钱歌川”“歌川”，取与小印上的字对比，风格完全一致，可知印文是钱歌川自书的。钱先生自己也刻印。他在《雕虫小技》一文中记述少年时学篆刻：“一直到我十八岁出国读书为止，我从没有放弃治印。除为我自己刻就各种名章和闲章之外，也就为亲戚朋友们刻。”书上钤的这方“钱歌川”小印，也许就是钱先生自刻的。



书名叫《剧作三种》（*Three Plays*），英国人米尔恩（A.A.Milne）著，这本是“凤凰文库”1930年重印本。米尔恩现在凭一只小熊闻名于世，但其实他还是个不错的剧作家、随笔家。米尔恩的剧作集，第一本叫《剧作初集》（*First Plays*），第二本叫《剧作二集》（*Second Plays*），到第三本，忽然不再排序，改叫《剧作

叶 扬

## 佛卡德与柯罗迪的《木偶奇遇记》

意大利作家柯罗迪（Carlo Collodi, 1826—1890）本名罗伦兹尼（Lorenzini），他出生寒微，父亲是位厨师，母亲是农夫的女儿。童年时期，他生活在位于意大利中部、他母亲出生地的村庄柯罗迪，日后就以之为自己的笔名。他起初从事新闻和报业，1875年他将法国作家贝洛的童话译成意大利文，开始与儿童文学结缘。《木偶奇遇记》的前一上，于1881年开始以在杂志上连载的形式问世，延续了两年，到了1883年2月，才以全部写完的小说单行本出版。作者去世后两年，这部作品有了英文译本。进入二十世纪以后，此书的影响逐渐延伸到意大利境外，上面所说的那部英译本于1911年被收入“人人丛书”，影响深远。意大利著名批评家克罗齐对于这部作品的大力鼓吹，更加使之声誉日隆。1940年，美国的动画片制作人迪斯尼根据这部小说创作了动画片，更是进一步扩大了这部作品在全世界范围内的影响。我童年时代珍藏的一本精装本连环画，就是根据迪斯尼的形象所绘制。根据意大利一个研究机构的调查和联合国教科文组织所提供的资讯，这部作品已被译成两百六十余种文字，成为非宗教性质的书籍中有最多译本的作品之一。根据这部小说改编成的戏剧、电影、舞蹈等各种形式的作品，更是不计其数。

英国插图家佛卡德（Charles James Folkard, 1878—1963）出生在伦敦城南，早年当过魔术师。他替自己的表演绘制舞台布景，艺术才能逐渐为人所知。这里是他为一部1911年出版的《木偶奇遇记》英文版所创作的八幅水彩图片之一，书中还有77幅素描。这部插图本一炮打响，奠定了他在插图界的地位。同一年，他还为一部《儿童版莎士比亚》和一部《格林童话集》做了插图，从此开始了他与英国老牌的布莱克出版公司（A & C Black）廿七年的长期合作，他绘制插图的作品还包括《伊索寓言》和《天方夜谭》。他一生辛勤作画，笔耕不辍，一直到去世前十天还在创作插图。

三种》，第四本则叫《剧作四种》（*Four Plays*）。

民国文人对米尔恩的剧作相当熟悉。钱锺书先生读过《剧作初集》，吕叔湘先生译过一出独幕剧《哥儿回来了》，出自《剧作初集》。上世纪四十年代后期，钱歌川主编《中华英语半月刊》，以英汉对照的方式译介了米尔恩的剧作《*Belinda*》，在杂志上连载了许多期，这一部也出自《剧作初集》。赵元任先生译的《最后五分钟》则出自《剧作二集》。

“买书成癖”，是钱歌川对自己的描述。在《藏书与读书》一文中，他写道：“我生平别的嗜好都没有，就只是爱买书……我可以在一家极破旧的书店里，消磨几个钟头，连肚子都忘记饿了。好书真比什么还可爱，我常要倾囊倒篋才能离开书店。”钱歌川这么爱买书，买一本自己喜欢的作家的剧作集，再合理不过。

那一代民国文人为何如此青睐米尔恩？因为他的确幽默，而且是典型的英国式幽默，人情练达即文章。他的剧作，多刻画社会中上层男女的生活，比如《剧作三种》中的第一部，喜剧《了不起的布罗克斯普》（*The Great Broxopp*），把商海沉浮变幻放进夫妻、父子、嫁娶等家庭关系里来写，谈谐又不无温情，虽是近百年前的剧作，读后犹有余味。这样的作品，为什么今天人们不再看了呢？道理很简单。因为好东西层出不穷，哪怕后来者未必真比以前的好多少，我们还是被裹挟着向前去。米尔恩的剧本、随笔，不知算不算“遗珠”，反正被遗忘了也就忘了；若有人再捡起来，会发现它还是好的。



己的表演绘制舞台布景，艺术才能逐渐为人所知。这里是他为一部1911年出版的《木偶奇遇记》英文版所创作的八幅水彩图片之一，书中还有77幅素描。这部插图本一炮打响，奠定了他在插图界的地位。同一年，他还为一部《儿童版莎士比亚》和一部《格林童话集》做了插图，从此开始了他与英国老牌的布莱克出版公司（A & C Black）廿七年的长期合作，他绘制插图的作品还包括《伊索寓言》和《天方夜谭》。他一生辛勤作画，笔耕不辍，一直到去世前十天还在创作插图。

陆 蓓 容

### 仰观众星列

十月二日，与朋友们一起，去莫干山麓住了两晚。大节下，车流络绎，山道为之滞塞。原该去景区观瞻一番，竟因道路红色拥堵而作罢。于是我也体验了中年人的“旅游”：齷资开一间大房，大家睡衣拖鞋，神魂颠倒，打牌度日。

住处依山，窗外就有茶园。秋季无入治理，荒疏得很，好在大。第一夜抛弃残局，群起循小道登山。越走越暗，直到两家民宿都看不见了，山顶只剩几道高压电线，把天空划成两半。一半澄明开阔，另一半隐没在珊珊竹树之间。夜气洁净而寒凉，使人愿意仔细看看身在何方。

当然在无数星星下。科技时代，观星已很容易。就有几位掏出手机，一一比对。大星各有独特的光泽，像猫的瞳仁一样澄澈分明，不多时都认了出来。星座也不太难辨，只要能不断调整视角，勇于在啦啦声里转动颈椎。数完远方，再想检点身后，大半却在树影底下了。只有

两颗亮星高悬中天，英英照眼。以人间的视角，它们相去不远，几乎可以牵手。“莫不是牛郎织女吗？”有人这样低语，已而果然。又有人认出牛郎前后两粒小星，“那是他担上挑着的女儿吧！”

及至次夜，大家都得了兴味似的，开车去往山中。没有人，也就几乎没有灯。孤零零一座水库，堤坝上仰起六颗脑袋。深山长谷，风林月落，牵牛织女依然在。这一回猛然意识到，他们中间诚然隔着些什么。不太分明，却千真万确。它自山谷的方向涌来，流向我们目力不及之处。牵牛星，河汉女，原来他们之间真有一段银河。

童话诗篇俱往矣，天真和多情都早已离我而去，真正的知识来得太迟。这是现代都市生活的约束。既然享受了它的好处，也就不必矫情自愧。只是仍想坦白，这两夜非常喜悦。为人间曾有如此浪漫的想法，为如今与汉魏诗人看过同一片星空。