

看了又看

# 30年后,赤名莉香的笑仍能刺痛我们

## ——回看《东京爱情故事》

汤拥华

虽然确实不无槽点,但是拿2020年新版《东京爱情故事》去比较被视为偶像剧鼻祖的原版并不公正,这不啻于是拿一幅画的拼图去比较画作本身。彼时25岁的铃木保奈美的本色出演,不是每年都会发生的奇迹。我们可以指望出现同样有天分的演员和同样豪华的制作班底,但不能保证一定

会等到下一个赤名莉香式的笑容。没有什么能解释这种笑容,这种笑容解释一切,越是在人物背景模糊、情节逻辑性薄弱的地方(这部由漫画改编而来),它就越强大。笑得好看原本就是日本女演员的特长,但能以无邪的力量融化冰雪的,铃木保奈美之外,似乎只记得《伊豆的舞女》中的山口百惠。

而她并非是一个从故乡走进东京的人。她或许有一个更为广大的世界,而东京就是她的故乡。

在公司大楼的天台上,莉香对完治说,每当孤独的时候她会仰望星空,她相信此时此刻,这城市中一定也有像她一样孤独的人,而他们仰望的是同一片星空。莉香不但能体会自己的孤独,也能体会别人的。她甚至比完治本人更在意要让他在东京找回当年的友情,当她把完治推向里美时,没有人理解她的行为,却也没有人怀疑她的真挚。

作为世界上最大、经济发展速度与富裕程度最高的都市之一,东京将日本各地的年轻人吸纳进自身,孤独成为东京的特产,而这孤独又与拼命工作、奋发进取的精神互为表里,于是最常见的故事便是越成功就越孤独,越孤独就越想成功。完治是这类故事理所当然的主人公,然而事实却是,莉香的光芒一开始就掩盖了完治的故事,后者所可能具有的淳朴、审慎与煎熬,与前者那永远丰沛的情感创造力相比显得如此孱弱。完治所能给予莉香的只是放手,而她所要的并非只是女性的独立。问题的关键不在于完治是否挽留莉香,而在于是什么在指引他做决定,能够打动人心的并非那种瞻前顾后的权衡。

从见到完治那一刻起,莉香就希望他尽快爱上东京,要求他面对不可预测的未来始终精神抖擞,教导他“把每一天的回忆都变成闪闪发光的勋章”,但是完治从未明白这些话是什么意思。让他难以理解的是,不管前天经历了什么,莉香次日上班总是神采奕奕,仿佛爱情上的一切甜蜜与悲伤都可以成为她工作的能量。她仿佛生活在一种原始的单纯与稚气中,而由于她既不自向自然,也不向过去汲取力量,唯一的解释是,她是这座城市的精灵,滋养她的就是东京本身。她让完治觉得陌生,是因为东京仍然让完治觉得陌生;她让完治觉得戏剧化,是因为东京本身就戏剧化甚至漫画化。但这座城市同样是朴素和真诚的,作为无数人梦想的终点,它守护着一种天真而又强悍的东西。莉香只听从内心的节奏,而这节奏也正是东京的节奏。这节奏具体体现在每日清晨上班族从地铁走向公司的最后一公里路上,他们接踵比肩,却了无瓜葛,每个人头脑中似乎都回响着主题曲《突如其来地爱情》那富有魔性的旋律,他们睡眠不足,却毫无倦容,像小鹿一样跳跃着行进。完治与莉香每日相会于此,只如初见。

这才是莉香的东京爱情故事。

一种广有共鸣的解释是:莉香太优秀,平庸的完治配不上她。这当然有可能是对的,但是对于莉香的优秀,我们未必比完治懂得更多。我们比较能理解的是完治和他的两位同学。完治怀着对东京生活全部的向往与焦虑,渴望找到一份可靠的感情,就像第一次出海的人急于望见陆地。做幼儿园老师的里美始终没有领会东京的时尚,她的情感世界除了回忆一无所有。她抓不住三三就想了完治,她的心机更多是出于本能。至于表面放纵内心荒芜的健一,他的自私与坦诚同样锋利,却不神秘。这些曾经一道畅想未来的同学,在东京汹涌的人潮中,彼此产生了一种比友情和爱情更为深刻的羁绊,他们的故事是从乡村走向东京的又一代年轻人的故事。但是莉香不同,虽然她的家庭从未被提及,但我们知道她在海外长大。据说她在东京也有种种不适应,

在那即将到来的浓重的阴影里,只有她眼睛里闪烁的星光,能够抚慰人心

这个故乡当然是异乡。但不是比·默里和斯嘉丽·约翰逊在《迷失东京》中遭遇的异乡,不是用来化解中年危机的异国情调。倒是在小津安二郎的《东京物语》中,来东京探望子女的老夫妻,缓缓的一句“东京真大啊,一旦失散了,可能一辈子都找不着”,更能传达出那座陌生的城市所包含的美丽与哀愁。莉香站在天台上四望,城市的天际线并不精致却绵延不绝,远远近近的屋顶参差不齐,如层峦叠嶂。上世纪90年代初是东京粗放型增长的最后阶段,泡沫经济的破灭所带来的停滞与调整,将深刻地改变东京的样貌。天台上看风景的莉香也是这城市的风貌,她并不预示一个朝气蓬勃的时代,毋宁说倒是一曲挽歌,她所承载的期望、失意与忧惧,那种因错过而造成的伤痛,或许远远大过一次爱情的挫折,而有一种“郁郁苍苍的身世之感”;但与此同时,在那即将到来的浓重的阴影里,也只有她的倔强,她眼睛里闪烁的星光,能够抚慰人心。

挽歌令人难忘却也令人神伤,所以会被改写。《东京爱情故事》没有续集,但是六年后的《恋爱世纪》却是《东京爱情故事》的喜剧版本。同为永山耕三执导,《恋爱世纪》从情节到人物设到场景,都与《东京爱情故事》高度对应(有时在角色之间会有一些微妙

的对照)。哲平同样在新欢旧爱之间左右为难,让理子备受伤害,但是哲平对理子的爱日趋坚定,理子那莉香般自毁式的倔强,在哲平的温柔中逐渐消融。主演木村拓哉与松隆子的互动生气勃勃,他们创造了更为经典的情侣形象,却没有创造更为经典的爱情故事。至于保留了原作相当多情节和台词的《东京爱情故事2020》,似乎有意将主角人设调整为姐弟恋模式。同样在天台上,一脸青涩的完治对莉香说,你很像东京,反复无常,情绪昂扬,每天的表情都不一样,完全不能猜测,无法理解。莉香云淡风轻地问,这样你会害怕我吗?完治答道,一开始会,现在会想更加了解东京和你的生活,这一对话像是替当年的完治求取和解,却未免太过直露。作为思想独立、厌恶一成不变的生活的都市白领女性,新版莉香的爱情故事却并不预示一个朝气蓬勃的时代,毋宁说倒是一曲挽歌,她所承载的期望、失意与忧惧,那种因错过而造成的伤痛,或许远远大过一次爱情的挫折,而有一种“郁郁苍苍的身世之感”;但与此同时,在那即将到来的浓重的阴影里,也只有她的倔强,她眼睛里闪烁的星光,能够抚慰人心。

(作者为华东师范大学中文系教授)



原版《东京爱情故事》剧照



书问道

## 中国诗词史何以成为孤独感受史?

李贵

一部中国诗词史,就是一部孤独感受史。不过,对这一现象,学界的讨论并不多。北京师范大学出版社引进了日本学者斯波六郎的《中国文学中的孤独感》一书,为我们提供了他者的视角。那么,国内学者又是如何理解中国古代诗词中的孤独和孤独感呢?



《独钓寒江图》

钱锺书先生在《诗可以怨》里揭示了中外文学史上一种特别的现象:“苦痛比快乐更能产生诗歌,好诗主要是不愉快、烦恼或‘穷愁’的表现和发泄。”“细察心理诗学,中国古代诗词中的孤独和孤独感,就是穷愁苦闷的一种,孤独出诗人,寂寞生好诗。”

《诗经》和“楚辞”是中国诗歌的两大源头,也是诗词中表现孤独感的鼻祖。《诗经》里有三首以“有杖之杜”起兴的诗,都象征着人物的孤独。这棵杜梨树特立孤生,在中国文学史的时空中静默地挺立了数千年,演变成一个孤独忧伤的文化图腾。屈原的全部作品可看作一个绝望的孤独者在痛苦地忧国忧民、问天地问自己,其孤独自信、坚持自我的精神沾溉了一代代的读书人。汉末《古诗十九首》反复咏叹生命短促、人生无常,传达出“不惜歌者苦,但伤知音稀”的孤独悲哀。魏晋之际,阮籍写作82首《咏怀诗》,以“孤鸿”自喻,以“徘徊将何见?忧思独伤心”统摄全部诗作,在孤独苦闷中追问生命的意义。晋宋易代,陶渊明自比“孤云独无依”,在孤独的夜晚对影独酌,“欲言无子和,挥杯劝孤影。”唐代是孤独之思遍布诗坛的朝代,诗人自信而孤傲,人人感慨知音难寻、怀才不遇。虽然,据罗时进和陈尚君两位教授考证,陈子昂的《登幽州台歌》来源可疑且因袭前人,但全诗极写苍莽独立、孤危悲怆的人生感受,仍不失为唐人孤独意识的写照。宋诗渗透理性哲思和人生经验,有深刻孤独感,无肤浅厌世情,扬弃悲哀,终归平淡宁静。词体要妙宜修,本就讲究情深意微,孤独寂寞之情更随处可见。清诗、清词号中兴,清初纳兰性德在词中咏叹人生的孤独无聊,清末陈三立在诗里描写孤儿之痛、残阳之寒,道尽帝国游魂的百年孤独。一部中国诗词史,就是一部孤独感受史。

孤独是存在的本质,无孤独则无自我,我孤独故我存在,不分男女,无论贵贱,谁论得意失意。太平宰相袁殊幽独哀伤,“昨夜西风凋碧树,独上高楼,望尽天涯路”;女词人朱淑真悲叹

“独行独坐,独唱独酬还独卧”。孤寒人黄景仁“情立市桥人不识,一星如月看多时”,在人海中独立小桥,无人可诉说,惟有孤星慰寂寥。这种孤独感,钱锺书在《管锥编》里提炼为“众里身之感”：“聚处仍若索居,同行益成孤往,各如只身在莽苍大野中。”

孤独直接来自作为社会性动物的人类在与自然、人与社会、人与自我的关系中不被理解、不被接纳、不能自主的疏离、压迫和无奈,根本上是源于无限时空对短暂生命的巨大挤压。死亡摧毁了一切。张若虚《春江花月夜》所流露的宇宙意识、生命意识、情感意识和自我意识,高度浓缩了诗词中的孤独感所产生的根源。

这种孤独感常常通过对应的物象和动作来隐喻暗示,天象有孤云、孤月,鸟兽有鸿雁、沙鸥,草木有落花、木叶,用具有孤舟、孤灯,行为有凭栏、望月、对影、对酒、独酌……或以成双之事物反衬人之孤寂,或以他人之寂寞映照自身的孤单。杜牧羁旅行舟,偶然抬头望向江流,“正是客心孤迥处,谁家红袖凭江楼”,思归的游子与盼归的思妇目光对接,在美丽的错误中互为镜像,照见各自的故事和孤独。随后舟去人远,恰如辛弃疾所咏:“提壶脱袴催归去,万恨千情,各自无聊各自鸣。”

作家思想个性不同,表现孤独的美学风格就不同。李白“举杯邀明月,对影成三人”,寂寞中透着俊逸、自信和自恋;杜甫“独立苍茫自咏诗”,在广阔的时空中展现沉郁执着。同是写孤独之境,王维《竹里馆》见出心灵的宁静,韦应物《滁州西涧》见出情绪的落寞,苏轼《淮中晚泊犊头》有汹涌不平之苦闷,苏轼《行琼儋间》有人生在世之喜悦。同是营造现实中不存在的孤独世界,柳宗元《江雪》表现了永恒的空旷傲岸,张孝祥《念奴娇·过洞庭》烘托出博大的光洁澄澈。孤独的本质

常叠加使用。词中的孤独多用帘、窗、门等过渡性空间来表现,在阻隔和连接的双重功能中沟通不同的世界和自我,呈现幽深曲折之美。温庭筠词着重描写帘内外的世界,宋词中更是动辄“门掩黄昏”,“帘幕无重数”。晚年的李清照,“守着窗儿,独自怎生得黑”,从早到晚,孤独情绪在窗边堆积;纵是“元宵佳节,融和天气”,也谢绝朋友相邀,“不如向、帘儿底下,听人笑语”,一面“帘儿”分隔今与昔、乐与悲、热闹与孤独两个世界,蕴涵无尽的酸楚悲凉。

文体因素影响孤独的表现方式,文化因素也会导致作者不同的孤独感受。佛禅诗词多在追求孤独中解脱人世烦恼。周裕锴教授指出,佛教证悟所达到的最高境界是“寂然界”,禅宗也以心的寂静为旨归,孤寂中包含着生命无限的可能性。的确,在佛禅诗词里,多见作者在深山古寺、深林幽谷中寻找孤独,享受孤独,恰似求仁得仁。诗僧寒山诗云:“高高峰顶上,四面极无边。独坐无人知,孤月照寒泉。”诗人独宿孤峰,观月证道,获得了澄澈空寂的自在。中唐丹崖天然禅师的证道长诗直接名为《孤寂吟》,对所向往的孤寂境界作了淋漓尽致的描述。王维的《辛夷坞》是千古名篇,在绝无人迹之处,辛夷花静悄悄地开、静悄悄地落,时空仿佛静止,一切归于静谧孤寂。在孤寂虚静的状态中,个体自由自在,心灵放松解脱,向世界敞开,不念过往,不忧未来。

儒家也主动选择孤独,但不是为了解脱烦恼,而是为了修齐治平、实现自我。孟子借曾子的话表示,若反省自身觉得理直气壮,“虽千万人吾往矣”。这种孤往精神对古代诗词产生了重大影响,尤其两宋士大夫,在孤独困境中赖以砥砺前行。王安石决意变法,困难重重,遂从孟子身上获取安慰:“何妨举世嫌迂阔,故有斯人慰寂寥。”大有萧条异代之慨。他坚持推行新法,自比清静水边的杏花,“纵被春风吹

吹作雪,绝胜南陌碾成尘”,孤高而执着。苏轼初贬黄州,孤寂自怜,“谁见幽人独往来,缥缈孤鸿影”,但又“拣尽寒枝不肯栖,寂寞沙洲冷”,主动选择寂寞孤往。晚年遭赦北归,他悟到“浮云时事改,孤月此心明”,以明月喻心境,一生孤独自持,终抵达清空圆满的境地。两位政敌在王安石退休多年后已经和解,此后又渐行渐远,依旧众里身单,各自孤独。

南宋的抗敌英雄用生命践行了孤往精神。中兴名将岳飞立功无数,却屡遭诬陷,半夜惊醒,“起来独自绕阶行”,“欲将心事付瑶琴。知音少,弦断有谁听?”他悲愤、孤独、失落,在为国杀敌过程中竟被他所尽忠的王朝杀害。文天祥在危急存亡之际领兵抗元,“零丁洋里叹零丁”,自问“孤云漂泊复何依”,身单力薄,不幸被俘。此时,南宋的皇帝和太后已降元,他完全可以选择不投降,却坚贞不屈。在生命中最后一个除夕,他作《除夜》诗:“乾坤空落落,岁月去堂堂。未路惊风雨,穷边饱雪霜。命随年欲尽,身与世俱忘。无复屠苏梦,挑灯夜未央。”英雄末路,长夜漫漫,乾坤中耸立起一个孤独而伟大的背影。从容就义前,他写下《绝笔自赞》:“孔曰成仁,孟曰取义。惟其义尽,所以仁至。读圣贤书,所学何事?而今而后,庶几无愧。”文天祥殉的不是王朝,是道,是中华文化的最高精义,是天地正气。这位天地英雄是践行孤往精神的最典范。

孤往精神不仅体现于历代诗词,也已注入中国的文化基因,流淌在中国人的血脉中。陈寅恪先生自叹“一生负气成今日,四海无人对夕阳”,正是传统孤往精神的延续和发扬。明代郭之奇有诗云“看来世路宜孤往”,也许用了陶渊明“怀良辰以孤往”的典故,却不妨借来概括中国古代诗词中的孤独感给读者的重要启示。

(作者为上海师范大学人文学院教授)