

银幕识珍颜，一种看老片的乐趣

孙小宁

生活于在电影节的城市，每年的春天都像在随电影而动，待它的幕帷缓缓合上，这时被问到有什么收获，大抵我会语带迟疑——一场灿然烟火中，无论你从中看了几部，那整体的蓬勃势能，都像灌注进了身心，看的时候毛孔张开，哪儿哪儿都是兴奋点。集中一起想，又有些失焦。这感觉既饱满又虚无，很像从一场梦中醒来。梦中不觉得，自己也像这春天的杨柳飞絮一样在满城乱穿，醒来一脚入夏，槐花已落了一地。需要等待，有些东西才会在沉淀之后浮出。这一回浮出的，竟然是被铃木清顺的老片儿激活的那些银幕珍颜。

铃木六十年代几部，是我2023北影节集中看的电影，差不多每部里，都有户铨先生出场，让我在大银幕上得见传说中的，这位日活当家动作明星的初颜。据说他以银幕上出枪最快可入吉尼斯纪录，甚至周润发的拔枪姿势，都是效仿于他。但我面对银幕上的他，起初好奇的倒是，在他那个活跃拍片的年代，何以是这样的杀手脸，占据了银幕C位。户铨先生身姿矫健自然是有的，但面部肌肉鼓荡的呀，据说还是为了大家所认为的脸颊丰润，才去做的面部硅胶填充。动作明星不是应该肌肉线条凌厉才够酷更有型吗？再看一部《东京流浪汉》，这里的男一号（渡哲也饰）脸，竟然也差不多类型，怎么看都还像个生在富裕之家的上进好青年。

银幕之颜的时代审美，走到今天，差不多快接近全世界统一流行线。但回到各国的老片儿，又能看出嬗变的轨迹，这其中的流行密码，大概掌握在电影研究者手中，同一国度同一时代过来的人，只会觉得顺理成章。我当然可以从我手头的电影史书中，找到相关的背书，但既然电影就在眼前，我还是想先来直观感受一下。一部部往下看，这感受呈一个新变过程，量变积累到质变，到头来佩服的是铃木清顺这位怪咖，他愣是把这张乍一看不被我接受的脸，最后变成，想看。不仅是户铨先生这张脸，还有他在打斗后那种妖冶步态。脑补刀光剑影的生涯中，一个杀手随时就要俯身闻一锅电饭煲米饭，多像是在给电饭煲知名大米品牌做广告，想着就傻得不行，但户铨先生演来，竟然有趣。这样的杀手，还很在乎他的杀手排名。接了一号杀手下的战书，便积极应战。银幕上展现出一纸便条，字迹工整，一点杀气没有，倒像是给我这段位的日语学习者递了一道翻译题。

给日活拍片，铃木接的本来是些类型片行活，但他就一点点在其中，嵌进去自己的风格印记。一种空间与意念的游戏，即使是动作明星，也不是单纯的拔枪迅速、动作敏捷就可以胜任。而铃木想要的形式感以及刁钻幽默，户铨先生也能给出。会心了，这张脸，

还是有得看。事后检索，户铨先生已经离世，时间正好是疫情初起的那一年。网上有一个他晚年出镜的视频，讲述的正是他当年找医生往脸颊嵌硅胶、晚年又取下的往事。我盯着那张重显出棱角又添了岁月苍古的脸，明显顺眼很多。但这也知道，这种回归生活的现实感，并不是铃木电影所需。

风格化的导演，演员的面孔，通常还带有类型风格的诠释性作用。户铨代表的，便是铃木日活时期作品的那张脸。而他八九十年代的作品该由哪张脸来做说明，我暂时还举棋不定。电影时期，我同时在家补看这些电影——趁热打铁，对他这个类型的导演，管用。

铃木清顺的电影，合一起观想，更像是两个装置盒子。银幕上放映的日活系列，装着他要呈现的现实，家中碟里所藏的后期作品，则装着无边飞升的想象力激起的脑洞灵光。正是这些离开日活，又经岁月沉寂后重启的艺术创作，为他迎来了艺术的高峰。世界上的电影人，因为这样，倒回来再把他前期作品一道，追认为“铃木美学”。

两个装置盒子，幕后创作团队大抵没怎么变，演员配置，则已经是另一些面孔。也颇能理解，前一个盒子里的角色，无论是杀手、警察、战后风尘女，还是刚从青春梦里进入到现实的

男女，多少得依托现实地面展开，当然需要一些现实感的脸。后一个是梦、是潜意识的生死欲念，自然需要些非现实的脸。

现实中，除了户铨先生，我还记住了作为战后野性生存代表的青春女星野川由美子。《肉体之门》中她饰演四位风尘女中的一个，小兽一样灵活、凌厉又残忍，同时又有一颗脆弱、渴求的心。野川由美子生就一张生存欲强劲的脸，一出场就元气淋漓。另一位，冲击力没那么强烈，但那张脸也惹人探究。渡边美佐子，对，就是《肉体之门》户铨在四位风尘女中最先迷上的那个，也是《野兽的青春》里，户铨作为警察卧底，最后窥得真面目的那一个。演风尘女也罢，心机女也罢，她都是以一张无比古典温婉的脸示人，但那最是一低头的温柔中，又带出一份深藏不露的神秘野性、杀机，与不安。后来发现，她原来是《血疑》中演幸子妈的那位。一次观影，等于窥到了她年轻时时代的银幕之颜。温婉后面潜藏着的那份性感与莫测，是另一种生存策略。为生存而战，仅这两张脸放在银幕上，就已经足够替铃木清顺，演绎战后破败的东京，那份原始竞争中，明里暗里的角力。

铃木清顺后期的作品，单看剧情介绍，等于白搭。我的体验是，每个场景里的台词对话，都还明白。就是别想借

着这个理解，去接下一场。“大正浪漫曲”三部看过来，基本就是一个出魂记。以至于事后再回想，都是一些异象之美的画面定境：幽澈的河上，几艘舟船载着女人，个个的脸，都是面具般不动；沙丘、海滩、岩壁、打着无数隔断的屋间。人物在既实又虚的空间里转换，更像是生死、欲念、意识与无意识中，灯光的明灭，会格外凸显一些脸——女人的脸都带着浮世绘画与雨夜物语中的那种幽异的氛围气，男人，主角虽然不一定是坂东玉三郎那样的歌舞伎大咖，但是偶有他的出场点缀，也恰好可以印证，铃木，就想把银幕，一点一点往歌舞伎舞台方面幻化。

但这梦幻装置盒子里的男角，让我印象深的，竟然是原田芳雄那张荒率不羁的脸，这结论由我说来，很像个悖论。很大原因大概还是，头脑中放不下当年风靡于中国的矢村警长合于社会理想的帅酷。铃木在1980年的《流浪者之歌》中，让他演一个云游者，动辄离家出走，雄性生物般出尘隐没，原田芳雄演得率性天然。同样的，他在时代剧中的角色，也带着这种荒野浪子劲儿。那是在导演黑木和雄的电影中。从《龙马暗杀》(1974)中有历史原型的坂本龙马，到《浪人街》(1990)中社会转型期的浪人，黑木和雄赋予他的这类角色，行为都有些出边沿儿，但那张有型有款、处处长

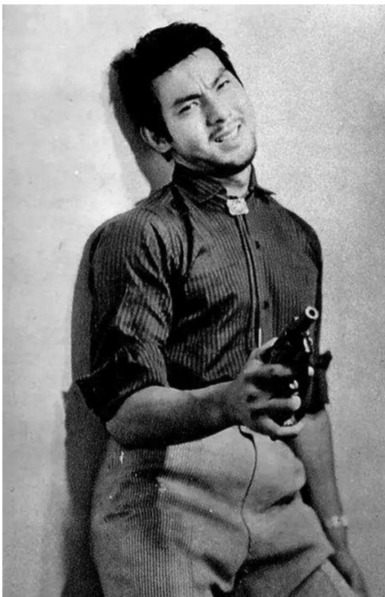
在现代审美线上的脸，需要时，也能现出怪异与怪诞。这一切都显得，原田芳雄驾驭角色的能力，远超过一般现实剧、时代剧所划定的任务范畴。且放在这样的电影里，更有奇趣，更神彩焕然。脑补网上的爱剪辑者，将《流浪者之歌》和黑木和雄这两部串剪，不用说，形象也可以慢慢合体，都是胡子拉碴、乱发垂肩。《浪人街》中他为救危急事态中的情人，一路桥上狂奔，活脱脱一头荒野之狮。很让人猜想，是否这些角色里，隐藏着前世的灵魂肉身。

在这个意义上，树木希林出现于铃木《流浪者之歌》中，角色与人倒是格外游离。虽然她演的，只是云游者生死流浪中，所遇之路人甲角色。完全可视为一种风景之替，即便如此，那被镜头照到的她脸上的乐呵劲儿，还是跳出了铃木电影的装置盒。树木希林是我一生的挚爱，所以时不时我就往前倒看一下她以前的银幕角色。但这么一比，我更加想把枝裕和、河濑直美片中的她，视为她的银幕珍颜。

这也是我喜欢看老片的缘故。因为你总能从中看到你心仪的宝藏演员不同时期的脸。即使有时和印象有违和，也仍然藏着某些发现的惊喜。那就是，你更可以确认，你是在哪一刻，灵魂被他们搭上了线，然后认出生命中那些潜藏未识的部分。



鈴木清順(1923-2017)



戸铨(1933-2020)



电影《野兽的青春》(1963)中的户铨和渡边美佐子



电视连续剧《血疑》(1975)中，山口百惠、渡边美佐子和宇津井健(自左至右)扮演一家人

「文汇报」
「笔会」
「微信公众账号」
[QR Code]

序跋精粹

好的作者便是人人的朋友

西坡

方令孺教授曾经(1931年)写过一篇文章，《志摩是人人的朋友》，似乎把徐志摩放在了置顶的地位——“人人的朋友”，还有什么能比这更让人意气奋发、踌躇满志的呢？

在这篇文章里，方教授有一搭没一搭地絮叨志摩的殊勋茂绩，但就是不肯诠释志摩成为“人人的朋友”的缘故。其中尚能勉强扣题的只有两句话：“他们都赞叹志摩有温存的性质，肯为朋友间的事尽心，并且他又是那样有兴致有毅力，能同世界的文艺活动衔接。”以及，“从自己心里烧出的生命，来照耀到别人的生命，在这种情态下吐出来的诗歌，才能感到灵活真诚。”

显然，这里的“朋友”和“别人”，只局限于文学圈，离“人人”还远得很，恐怕不能被认为已经臻于自圆其说之境。其他呢，比如他的论敌、他的情敌，自然被排斥在“人人”之外，不必说了；我记得大陆荧屏曾经播过一部台剧，里面有那个老气横秋一打一处来地怒骂试水自由恋爱的少爷：“你以为自己是徐志摩啊！”可以推想，倘若徐志摩去拜访那个少爷的话，八成会被他手里的“司的克”打得屁滚尿流。至于扛大包的脚夫、蹬三轮的车夫……很可能被诗人一身笔挺的西装、光鲜的轻裘吓呆，然而他们决计不会冲着“最是那低头的温柔，像一朵水莲花不胜凉风的娇羞，道一声珍重，道一声珍重，那一声珍重里有蜜甜的忧愁”的几句诗，便被收买，于是崇拜他，认他做朋友。

徐志摩像王羲之那样给卖扇老姬题了扇？徐志摩像李白那样给素不相识的文青汪伦写了感谢信？徐志摩像白居易那样给大字不识几个的老婆婆念了诗？都没有！那，凭什么说“志摩是人人的朋友”？

过于夸张的“人人”，正是对于绝大多数“圈外人”的冒犯。

然而，我在这里堂而皇之地将方教授的标题加以活剥，套在嘉禄身上，一点儿也不感到言过其实的志忑。“有

温存的性质，肯为朋友间的事尽心”，嘉禄有吗？当然！“从自己心里烧出的生命，来照耀到别人的生命”，嘉禄有吗？当然！

不过，光凭上述两点，还不足以让沈嘉禄兄稳居“人人的朋友”的制高点。关键是，他的“接地气”，已是进入他的“朋友圈”或者想进入他的“朋友圈”以及目前仅限于喜爱他文章而未谋面的人都能感受得到的——时刻关注民众的生存状态并始终以扎实的思想行动切入其中，给予与他们生活的半径重叠乃至游离在外的人们以足够的信心和期待。而这种信心和期待，往往以非常生动、非常具体的方式，渗透着类似禅宗般的开悟智慧，让人顿悟愉快、心向往之。只要读过他的小说，他的散文，他的剧本，他的影评，他的绘画……沉睡的记忆被唤醒，消失的场景被再现，美妙的体验被重构，雪藏的欢愉被点燃，人们自然而然与他亲近起来，以做他的朋友为荣，不管实质上的还是名义上的。

当嘉禄以美食作家的面目出现，我相信读者对他的认可，变得尤为深刻，更加执著。

民以食为天嘛。徐志摩给不了与他不在同一层次和生活圈的读者的共情，嘉禄能给，其底气便是来自对寻常人家生活的细腻观察和亲身体验，从不懈怠，从不隔膜，从不自以为，从不居高临下。

事实也是如此。我想，熟悉嘉禄的

美食文章犹如囊中探物者或者仅仅一知半解者，都能对我的判断感同身受，甚至还高看一线。

从上断头台的人享用丰盛的最后晚餐，到初生婴儿为索取一滴奶水而毫无顾忌地哭闹，谁说肉身转世的纽带不是吃？此时，思想、意志、精神、灵魂和智慧，都靠边站了。

老北京彼此招呼，老上海相互寒暄，不外“吃了没”。嘉禄拜访，国宴接风，方表真挚；老友相聚，名馆侍候，尽显厚谊。即使糟糕到谈了几轮，调解几番，最终不还得折冲樽俎？“一壶浊酒喜相逢。古今多少事，都付笑谈中”。

吃，是人类最大的公约数，没有之一。眼观毕加索，耳听贝多芬，鼻闻香奈儿，齿镶黄金甲，身着阿玛尼，肩挎爱马仕，脚踏普拉达，腕戴劳力士……给嘴喂喂的却是糟头肉——你以为“病从口入”，嘴巴就该等而下之，不配风光霁月？

那是怎么逻辑啊！

赵之谦的花，吴昌硕的花，齐白石的花，潘天寿的花……对一般人来说，花就是花，一回事。如果有人告诉你们之间其实有着不同的生趣和理趣，你是否会觉得那一个灵动生命体正在眼前跳奔舞蹈，传递着自然界与人文观契合与否的信息，而不仅仅是阳台上几盆绿植变成干花后成为月光下墙上的斑点？

练书法要拜老师，打太极要拜老

师，弹钢琴要拜老师，学外语要拜老师，连行走也要问道于大哥大妈，倒全不在乎“食不厌精，脍不厌细”，号称“有啥吃啥”——你以为为所有的生活都如做爱，无师自通？

是的，在饮食上，相当多的人正面临着“啥时吃”“吃什么”“怎样吃”“咋操作”的困惑以及对于“请客”“餐馆”“点菜”乃至“打包”等无从措手的窘迫，请教高人不失为一个简单而有效的办法。我想确实也是那样：嘉禄的美食文字，现已证明可以成为一种完美而可靠的指引。

作为一个具有相当成就的美食家和美食作家，嘉禄的文字之精美让人望尘莫及。他对场景的调动、细节的捕捉以及描摹的把控能力，都显示出有一位有特点、有追求的小说家应该具备的素质和才华。我曾经漫不经心地提到过他的小说和散文，“文笔中流露着无处不在的对于传统文化贵族气息的由衷欣赏、熟读模仿”。这绝对不是一种贬抑，恰恰相反，他是真正得到了十九世纪以来批判现实主义、浪漫主义、象征主义的滋养，兼蓄中国古典诗词的精髓，加以融会贯通。“贵族气息”，在我看来，暗示的是一种精确、精致和精妙的品格和气质；从另一个角度说，是可对光怪陆离和胡歌野调的摒弃。可喜的是，在创作小说、散文之余，嘉禄把那样的创作理念和手法不动声色地灌注于美食文章里，使它们或正在使它们变成非常富于文学色彩的另类写作，

感性，优雅，体面，丰富，侃侃而谈，从容不迫。几乎所有定位于文学性质的报纸副刊都向他由衷致意并热情接纳，充分说明了这一点。而读者所回馈他的，是把他当作知心朋友，踊跃地买他的书，热烈地点赞他的帖子，积极地转发他的推文，以及循着他的足迹去品尝高性价比的美食。

过去三十年里，嘉禄已经出版了《饮啄闲话》《消灭美食家》《上海老味道》《上海人吃相》《鱼从哪儿吃起》《吃剩的》《手背上的撒盐》等好几本美食随笔集，现在他的美食散文精选集《亲爱的味道》也将由上海文化出版社推出。这本书有一个隐性的主题，就是通过美食体验的回忆，表达对父母、亲人、师长、朋友、故乡及普通劳动者的真挚感情；强调家庭和亲、亲朋友爱、社会和谐、文明进步等对于人类在社群或更大范围内生存和融合的意义。在这些共识之上，普通的食物才能被赋予更美好的滋味。毫无疑问，这里的思考，攸关所有人的利益，值得瞻视。

那么，谁又会跟一个给了自己善意和好相处的人过不去呢？怕的是没有尽早躬身于他的“朋友圈”而遗憾吧。我的所谓“嘉禄是人人的朋友”的理论依据，便是这么来的，尽管这个说法或许不能让“人人”完全同意，但我没准备去接受反驳。

本文为上海文化出版社即将出版的沈嘉禄散文集《亲爱的味道》序

江曾培

话说「勿愿寿」

对老人年纪的称呼，人们喜称“寿”，厌称“老”，实际上，老方寿，寿必老，寿与老是紧密联系在一起的。自古以来，就是用老来诠释寿的：“人，上寿百岁，中寿八十，下寿六十”。如同世间万物都有正负两面一样，寿能给人带来更长的生命之乐，同时由于寿即老，也会给人带来更多的暮年的生命之苦。

早在先秦时代，庄子就提出过“寿则多辱”的观点。《庄子·天地》篇中讲了一个故事，说尧到现今称为陕西华县的地方视察，有人对他表示：“嘻，圣人！请接受我对圣人的祝福，祝圣人长寿！”尧回答说：“免了。”那人又说：“祝圣人荣华富贵！”尧回答说：“免了。”那人又说：“祝圣人多生儿子！”尧仍回答说：“免了。”那人说：“长寿、富贵、多子，是人都希望的，你却却不求这些。为什么呢？”尧回答道：“儿子多了就增加忧惧，富贵了就多杂事，活得太长就多困辱。这三者，并不能培养德性，所以我拒绝。”

不过，长寿毕竟是人的共欲，尧的这一观点并未成为社会主流。自古以来，寿与福作为吉祥如意的象征，一直为人们所崇奉。亲朋间的祝福词，最常见的，就是福如东海、寿比南山、福如海阔、寿与天齐一类。王熙凤为了讨贾母的喜悦，就经常恭维贾母“福寿双全”。

尽管如此，由于“寿则多辱”毕竟也是一种社会现实，历来也确有一些人“勿愿寿”。宋代诗人吕南公有一首诗，题目就叫“勿愿寿”。诗中描写一位“西家老人”，“白发空多缺衣食，儿孱妻病益颠干”，生活极其艰辛困难，觉得不如一死百了的好。诗人呼喊道：“勿愿寿，寿不利贫只利富。”

实际上，社会上“勿愿寿”的人，不止于是像“西家老人”那样，是由于老来贫困，生活无着，即使是一些并不贫困、生活无忧的老人，有的也会感到“寿则多辱”，缺少生的快乐。这主要是由于人进入老年后，随着体力心力的快速消退，与社会的接触越来越少，在社会上的作用也渐趋消失，受到社会的漠视和冷落，失落心理如得不到及时化解，就会感到“寿则多辱”。据我观察，所受之“辱”主要有这几方面：

- 一、疾病缠身，受病魔之辱。
- 二、孤独寂寞，受遗弃之辱。
- 三、被当包袱，受不敬之辱。
- 四、生活困苦，受贫穷之辱。

老年人是社会的弱势群体，由于体能智能的衰退，已难于再为社会作有力的贡献，但老年人也是从青少年走过来的，社会的发展与前行有着他们的心血与奉献。社会正是这样依仗一代又一代的接力而前行的，因而不能视老年人为“包袱”，让他们受遗弃、不敬、贫穷之辱。对他们受到的病魔之辱，也应千方百计尽可能帮助缓解。我们应发扬尊老爱老的中华民族优秀传统文化，让老年人生活得有尊严，不受屈辱。晋代李密为奉养年迈的祖母，请辞不应征仕，他在《陈情表》中说：“臣无祖母，无以至今日，祖母无臣，无以终余年。”这种“滴水不忘掘井人”的伦理，是维护老人活得有尊严，使这一群体不受屈辱的思想保证。

应当说，随着社会的进步，“两个文明”建设的不断推进，养老尊老的风气得到发扬，“寿则多辱”的情况日益有所改善，但问题还是不少。利用老人的弱势地位，随意伤害老人的自尊，即使在专为老人养老服务的养老院里，不时也传出一些老人身心受到折磨的事件，其中以“无权少钱，无儿少女”的孤老人为甚。时下，社会上一些需要有人照顾的老人想进养老院，但又不敢进，经济压力固然是个原因，更重要的是害怕失去尊严，害怕“寿则辱”。

自然，在强调社会尊老爱老的同时，老人也要自尊自重，不可“为老不尊”，更不可“倚老卖丑”。如此，老人虽不可避免会遭遇一些老年生命之苦，如病痛之类，但这是不可避免的自然规律，不会让人产生太多的屈辱感。人生各个年龄段都各有精彩和烦恼，老年人能更长时间享受生的乐趣，观赏晚晴的精彩，并非所有年龄段的人都能拥有的。因此，寿从本质上说是福，而非“辱”，说它是“辱”则是由于社会的异化所致。美好的社会要消除这一异化，让寿与“辱”相揖别，紧紧与“福”相拥抱。人的美好境界，诚如王熙凤祝贾母的话：福寿双全。