



阅片过万,他选出了这些电影

品味爱与

《生命滋味》

《里》

□ 任冠青

我一直觉得,到景区临时选导游是种颇为无奈的冒险。导游人选决定着这段旅途的绝对成色,可仅靠外貌,你永远不知对方到底是满腹经纶的行家里手,还是脑袋里充满陈词滥调的知识复读机。行程一旦开启,便只能将信任全权交付,效果好坏全凭运气。

好在,到了电影的世界,我们不用急于抉择。

当我在PageOne书店看到罗杰·伊伯特的两册《伟大的电影》时,尚不知他是阅片过万的电影老饕,也不晓得这是首位获得普利策奖的影评作者,只是单纯被封面上朦胧质感的剧照吸引住了:第一册是弗里茨·朗于1926年拍摄的《大都会》,黑白调下,工人背对镜头,在迷雾中来回扳动沉重的机械指针;第二册是雅克·塔蒂1958年的作品《我的舅舅》,飞驰的自行车上,舅舅自在闲适,边抽着长烟斗边把控方向,坐在后面的我则顽皮地回头一笑。不爱商业大片的视觉冲击,也不吝剖析小众影片的动人时刻,罗杰·伊伯特的选片标准,是记录那些维护艺术之价值的电影。

虽然平时观影不少,可翻看这份清单时,还是让我产生了一种若即若离的陌生感。200部影片中,既有《城市之光》《一个国家的诞生》《八部半》等耳熟能详,却始终让我熬不过开头的经典老片,也有《去年在马里安巴》《于洛先生的假期》这类此前闻所未闻的文艺佳作。换句话说,这不是一些活跃在各大视频网站首页、让人触手可得的爆米花电影。黑白色调挑战着观众的视觉习惯,镜头时长不免让人昏昏欲睡,任何一个特性都可能将观众“实力劝退”。我们需要一个观看这些伟大电影的理由。



视觉中国供图

而罗杰·伊伯特,简直是这方面的安利大师。他没有像学院派专家一样,沉迷于理论架构和术语堆叠,让人觉得不明觉厉又云里雾里,也不会刻意迎合大众的既有认知,最终把影评炮制成肤浅寡淡的心灵鸡汤。他的笔调本身就像一个凝练克制的摄影镜头,一路顺畅地推拉摇移,在细节与背景、表演与拍摄、音乐与画面之间自由穿梭,却又丝毫不显混乱。

在分析费里尼的《卡比利亚之夜》时,这一特点尤为明显。文章伊始,他就敏锐地抓住了女主角的妆容变化,传达了文艺片中那些微妙的、欲语还休的情绪:卡比利亚的出场,是个小丑式的流浪者形象。她的眉毛

是两条粗粗的横线,描画在眼睛上方。她将自己掩藏在一张喜剧的假面之下,仿佛是一个小丑。

而当卡比利亚被一个又一个男人欺骗,最终找到以为可以托付的奥斯卡时,眉毛的线条忽然变得柔和,在双眼上方弯如柳叶,整个面部都显得柔弱了。你看,有时解读电影大师的经典之作,无需多么宏大抽象的理论套用,从一个简单的眉形变动入手,就足以说尽主人公心境变化的悲喜情事。

除此之外,他还凭借自己对导演风格的充分认识,点明了常人难以注意的细节处理。比如,鲜为人知的是,作为语言和音乐的诗人,费里尼几乎会在每个拍摄场景

播放音乐,观众甚至可以感觉到人物走路时都自带某种律动。而卡比利亚的特殊之处恰恰在于:她听见了,但常常踩在了反拍上,仿佛她自有一套旋律。读到这里,我一点都不怀疑罗杰·伊伯特把清单中的许多部看过几十遍,有些甚至逐个镜头研究的努力。

与那些强冲击性、诉诸直觉刺激的电影相比,伟大的电影人只解释那些应该解释的,而且往往不会提供一个清晰直白的答案。这也是很多时候,我们不习惯、看不懂的原因。看伊伯特的影评,并不在于激发观影强迫症,把导演埋藏的细节和彩蛋都一一挖掘出来,而是能学到一种观影方

叶嘉莹找到了三千年前为她写的诗

□ 蒋肖斌

也许是因为近年来传统文化逐渐成为一种流行,也许是因为流行了之后发现除了古人,当下的偶像极度稀缺,最近,一部讲述叶嘉莹的文学纪录片《掬水月在手》,成为一时文化现象。读过叶嘉莹诗词的人,并不是人群中的大多数,但不妨碍这一代年轻人渴望接近她。96岁的叶嘉莹,突然迎来了自己的高光时刻。

电影只有120分钟,拍摄过程却累积了几十位受访者的百万余字素材,同名衍生图书《掬水月在手 镜中的叶嘉莹》的出版,可以算是弥补了影片篇幅有限的缺憾。

陈传兴想把一个女诗人的个人历史、一段家国的近现代历史、中国古诗的几千年历史,投射到同一个落点上。我相信每一种历史都是真实的,但相伴发生的未必是完全的因果关系。所以,我更看重不同的人对叶嘉莹的描述。盲人摸象并不一定是贬义词,每一部分都是活生生的存在。

除了穿裙子的士女,诗的女儿,这些头衔,她也是女儿、妻子、母亲、学生、老师。如果说叶嘉莹在古典诗词上的成就如朗月长空,清辉万里,那每位受访者就仿佛湘江河海,分别映照出她的不同侧面,她不是神,是一个鲜活灵动的人,波光粼粼,是谓月映千川。

诗人席慕蓉的朋友是叶嘉莹在台湾大学的学生,她与她由此结识。叶嘉莹第一次见到席慕蓉,第一句话是:我也是蒙古人(族)。叶嘉莹从未在任何作品中提过自己的族姓叶赫那拉,她的祖上虽然是旗人,居住在叶赫水畔,却本属蒙古族土默特部。

无论回到中国,还是回到北京,回乡,这个千百年中国诗人的关键词,



也贯穿了叶嘉莹大半生的念想。在她快80岁的时候,一个秋天,席慕蓉陪着她去叶赫(现吉林省梨树县叶赫镇)寻找祖先的故乡。

叶赫古城遗址如今只是一片高出来的土堆,陪同的一个热心人先行跑上去探路,回头说,叶老师您不用上来了,上面什么都没有,就是片玉米地。叶嘉莹还是继续往上走,日已西斜,秋天的红玉米挂在那里,紫红的穗子垂下来,风一吹,发出阵阵沙沙的声响。

叶嘉莹站着看了一会儿,转过头说:这不就是《诗经·黍离》中描绘的景象吗?彼黍离离,彼稷之苗。行迈靡靡,中心摇摇。知我者谓我心忧,不知我者谓我何求。悠悠苍天,此何人哉?我现在的的心情和诗里说得一模一样。

快80岁的叶嘉莹,是他们家族第一个回到叶赫水畔的人,她还找到了三千年前特地为她写的诗。3年后,81岁的她又想去蒙古高原,席慕蓉陪着她又出发了。在海拉尔,叶嘉莹口中的第一首绝句是:余年老去始能狂,一世飘零敢自伤。已是故家平毁后,却来万里觅原乡。叶嘉莹是他们家里唯一一个在一百年、甚至三百年里,回到土默特蒙古高原的族人。她跟席慕蓉说,她在北京的家已经没有了,可是到了蒙古高原,天穹低处尽吾乡,突然之间,人就打开了。

有时候我想,如果人生是电影,就能

在不顺遂的时候黑屏,出一行小字:某年以后,把悲伤伤进到烟消云散。但王国维在《人间词话》中又说,诗人有两种:客观之诗人,不可不多阅世,阅世愈深,则材料愈丰富,愈变化;主观之诗人,不必多阅世,阅世愈浅,则性情愈真。叶嘉莹大概属于后者。

南开大学文学院教授张静是叶嘉莹在南开大学时的助手。她记得,有一次叶嘉莹在国家图书馆讲女性词的时候,谈到法国作家法郎士写过一本《红百合花》,书里说一个女子如果生在一个比较幸福美满的家庭,婚后的生活也比较甜蜜,到30岁的时候连一场大病都没有生过,那么,注定她对人生的认识是肤浅的。

当花间词的作者用女性口吻表达男性的阴柔一面时,叶嘉莹是一个被压抑的环境里半生飘零,站在高原之上说:余年老去始能狂,这个场景,让人想起苏东坡、辛弃疾。在访谈中,叶嘉莹和她的学生,也会反复提到《人间词话》里的那句话,天以百凶成就一诗人。

在这本访谈集中,我发现一个很有意思的现象,在这十几个人的记忆中,叶嘉莹都是以一个独立个体存在的,她与家人的亲密关系只存在于她自己的口中。难得有人提到她先生,还说的是:她的先生很不讲理,她自己这么精彩一个人,竟然都可以忍下来。

当你顺流而下,河流会告诉你答案

□ 邓安庆

作为从小在长江边上长大的湖北伢儿,我对于大江大河从小就有着浓厚的兴趣。可以说,我的空间感是由我家旁边的长江界定的,它是边界,是尽头,是目光可以休整一下的点。这决定了我去任何城市都希望能看到河流,它能将无限切割成有限,还能从脚下贯穿到远方。去到一个没有河流的城市,会无形中生出失落感,无边无际,如在大海漂浮,无处靠岸。

我小时候还有一个梦想:沿着长江走,从入海口的上海一路往北,直达青海的三江源头,一路旅行一路记录,不过到目前为止我还没付诸行动。而在欧洲,一个跟我差不多大的英国人本·科茨做了一件我一直想做的事情,当然他走的不是长江,而是欧洲的“母亲河”莱茵河,并为此写了一本叫《溯源莱茵河》的书。

莱茵河,维克多·雨果写道,是独一无二的;它汇聚了河流的万般面貌于一身,像尼罗河一样神秘莫测,像美洲河流一样金光闪闪,又像亚洲河流一样充满幻影与寓言。它是西欧第一大河,发源于瑞士境内的阿尔卑斯山北麓,西北流经列支敦士登、奥地利、法国、德国和荷兰,最后在鹿特丹附近注入北海,全长1232千米。比起长江来说,它算是小弟,但在欧洲历史上却有着极为重要的作用。它是具有历史意义和文化传统的欧洲大河之一,也是世界上最重要的工业运输大动脉之一。其航运十分方便,是世界上航运最繁忙的河流之一。另外,莱茵河还通过一系列运河与其他大河(比如欧洲另外一条大河多瑙河)连接,构成一个四通八达的水运网。莱茵河运费低廉,非常有

助于将原料的价格降低,这是它能成为工业生产区域主轴线的主因,现有1/5的世界化工产品是在莱茵河沿岸生产的。而作者本·科茨,是一个生活在莱茵河畔的英国人。他生于1982年,做过政治顾问、演讲稿撰写人、说客和援助非洲工作者,写过畅销书《荷兰人:为何与众不同》。每回到西方作者的履历,我总是会起羡慕之情。本·科茨的工作履历可谓丰富多彩,我也相信这些经历给予了作者几个能力:宽广的国际视野、敏锐的洞察力,训练有素的写作能力,以及与人打交道的能力。这不是我的臆测,而是我读完他的《溯源莱茵河》后得出的结论。至于为何想要沿着莱茵河走一走,作者在前言也说得明白:想要探索莱茵河的几个主要方面。第一,也是最简单的,我想要深入了解莱茵河是如何、且还将如何塑造它所流经的国家和居住其间的人们的。第二,我渴望发现莱茵河地区是怎样变化的。

这本书的副标题是《从阿姆斯特丹到阿尔卑斯山》,阿姆斯特丹是莱茵河入海口最大的城市,阿尔卑斯山是莱茵河的源头。本·科茨从荷兰的阿姆斯特丹出发,一路沿着莱茵河走,交通工具是船、自行车、奶牛等,历经荷兰、德国、法国、瑞士、奥地利和列支敦士登6个国家。全书按照国家划分为四个部分,荷兰、德国、

法国各占一部分,瑞士、奥地利和列支敦士登合并为一部分。每一部分细分到这个国家莱茵河畔的重要城市,比如荷兰的鹿特丹、乌得勒支、阿纳姆,德国的杜伊斯堡、杜塞尔多夫、波恩、科布伦茨,法国的斯特拉斯堡、阿尔萨斯等。需要特别提及的是,我在阅读此书时会打开网上的卫星地图,作者每提到一个地名,我都会根据书中描述查找对比,如此能得到一种真切的在场感。另外,我还会找来与莱茵河有关的纪录片看,再结合书中所描写的细节,由此能够加深对此书的理解。

怎么界定这本书的体裁呢?我认为它可以算是旅行文学。这种文学体裁,一方面要求是纪实性的,另一方面又需要文学性。但是旅行不可能永远是充满内容的,它必然会有很多过渡,很多平淡之处,所以如何去避免写成流水账,或者过分虚构成小说,就是考验作者功夫的地方了。作者在这方面做得很不错了,他能够做到每一篇都是独立的,全书又是有连贯性的。虽然不是每一篇独立的文章做到充盈自足,但可读性是很强的。这里面需要他去取舍,去安排,去找到合适的叙事方式。

全书十二个章节,作者基本上是按照我现在游历到某地,这里的风景如何、建筑如何、天气如何、遇到的人如何,这里从古至今曾经发生过什么历史事件的

方式来写,现实与历史相互穿插,空间不变,时间来回穿梭,由此激荡出阅读的快感来。

这种快感一方面来自作者生动幽默的描写。他并不是那种一本正经的学者写法,而是时不时展现出俏皮的一面,比如他有一次住在某家旅馆,一个睡在上铺的人晚上煲电话粥,他屡次抗议,上铺的人就是不肯放下电话,所以早上起来时,他偷偷在那个人的鞋里放满了薯片。比如他把国家拟人化,我想,荷兰很有可能是一个随和的年轻建筑师,干净利落地穿着一身办公休闲便装。德国则像英国一样,是一个出色能干但略为古怪乖僻的教授,有一头乱糟糟的头发和戴歪了的领带。比如他在威斯巴登澡堂泡澡,男女混浴,连沐浴间和更衣室都是男女共用的,所有人都像刚出生时那样快乐地赤裸着。我实在不知道该看哪里,于是只能一直假装对天花板兴趣浓厚。每每读到这些妙趣横生的描写,我总是忍不住拍桌大笑。

另外一方面,如前所说,莱茵河这样一条如此重要的河流,从古至今发生过多少重要的历史事件,而且现在也仍然发挥着不可替代的作用,离开了莱茵河,欧洲将会变得面目全非。德国会远比现在穷得多,荷兰仍会是一片死水,瑞士也会更加闭塞,北海则鲜有贸易。离开了莱茵河,也许不会有世界大战,也不会有欧

式,让感官慢慢打开,逐渐灵敏起来。

读伊伯特的文章时,我时常感受到一种非常矛盾的和谐。一方面,他的笔触异常感性,充满了私人化的认知与感受。最经典的一个例子,莫过于他的那句“我每次心情好的时候,觉得《公民凯恩》是有声电影之父,但当我情绪低落时,觉得《金刚》才是”。

可另一方面,即便是透过厚厚的主观滤镜,他也能将每部电影的独特氛围传达得极为精准。200篇影评中几乎采用了几十种写作风格。在谈到《东京物语》时,通篇弥漫着一种克制的忧伤,仿佛与小津安二郎的电影气质融为一体。他一针见血地指出,电影不是说生计使我们变得过于忙碌碌碌、无暇顾及家庭,而是说我们通过忙碌的生计来保护自己,以逃避关于爱、工作与死亡的重大问题。解读《一条安达鲁狗》时,他则转换为冷峻、黑色幽默式的书写笔调,直言已经有无数的分析家把弗洛伊德、荣格等公式套用在这部影片上,而布努埃尔对他们全部报以嘲笑。

某种程度上,只有真正理解后,才能让自己的影评像水一样,精准呈现电影原本的底色。伊伯特的文字也许极为主观,却绝非误读。他真挚地讨论着电影大师们关切的人生与社会议题,没有过度解读,也不会老生常谈。

如果用绘画风格来描述阅读感受,应该最像莫奈的印象主义画作。读完以后,往往不再记得具体细节与故事情节,而只有一种朦胧、模糊的印象。这也是为什么作者有时疯狂剧透,却不太让人感到困扰的原因。

也许是觉得老式设备与伟大电影更配,读完这本书,我立即下单了一台家用投影仪。记得戈达尔曾说:电影不是站台,它是一列火车。当投影仪的光束穿透生活的微尘,映出《甜蜜的生活》等不朽杰作,我知道这次自己上对了火车,跟对了导游。

1971年的夏天,文化史学者郑培凯在哈佛大学学习,经常去哈佛燕京图书馆找各种各样的善本,经常碰到叶嘉莹,叶老师只要进了图书馆,就一整天不出来。郑培凯到香港后,创立香港城市大学的中国文化中心,曾请叶嘉莹来担任客座教授。让他惊讶的是,叶嘉莹竟然是一个人来,还带着个很大的箱子。就这样,她一个人住了一个学期,那一年,她80多岁了。

离开香港前,郑培凯去送行,一进门就看见她自己在那儿收拾行李,她把所有行李收拾在一个大箱子里,外面再用带子绑起来,绑得非常好。她对郑培凯说:“我都习惯了,旅行的时候都是这样,都是自己做。”

叶嘉莹有一个自创的概念“弱德之美”,意思是要把内心的感情收起来,要有一种持守、一种道德,而这个道德是在被压抑之中的,不能表达出来的。但“弱德”不是软弱,是在最困难的时候,仍有一种精神力量支持。

叶嘉莹说过,有时候集大成的时代,比如西晋太康时期,正是质朴的五言诗在风格上将转未转的一个阶段,却没出现一个可以集大成的天才,那是诗人对不起时代;有时候诗人很有才华,可是遇到的时代不是文学发展集大成的时代,比如江西诗派,那是时代对不起诗人。

从1924年至今的近百年间,是不是一个对得起叶嘉莹的时代,我也不知道,只知道她一定是个对得起时代的。

有一天,叶嘉莹打电话给学生施淑仪,请她把自己梦中偶得的诗句用书法写出来。那首诗是“换朱成碧余芳尽,变海为田夙愿违。总把春山扫眉黛,雨中寥落月中秋”,青春年华已过去,但还是要眉黛扫成春山,那是无望中的希望。

□ 李桂杰

在不了解《生命滋味》这本书的作者时,我就决定要读这本书。因为“实习”二字特别吸引我,据说有过相关调查,实习老师对学生态度更好,很少有打骂和体罚学生的情况,实习医生对病人更耐心,对工作的辛苦抱怨更少。实习是正式进入职场的职业状态,是一种全身心投入某项工作前技能和心理的全方位操练和准备。如果说,一个医生真的有初心,那么实习医生的初心一定是新鲜的闪光的,更敏感也更悲悯。

当然,这只是我的个人判断,一个实习医生究竟有怎样的“滋味”,的确撩拨起我的好奇心。在广西师范大学出版社最新出版的《生命滋味》一书中,作者王溢嘉记述了自己作为实习医生的一段独特经历。夜里12点为一个刚开过刀的病人去打针,两条引流管仍然插在病人右侧腰,进入病房的时候,其他病人都睡了,只有那个病人脱得赤条条,用毛巾从面前的水盆中掬水来擦拭身子,且低声哼着小调。让我好好洗个澡,医生默立,静候,看着那个几乎跟耶稣一样瘦弱的人。他在那个感慨“这里没有尊严,没有光荣的使命,没有高贵的苦操,有的只是如何活下去这个问题。苦难中人的快乐和痛苦通常来得较为强烈,也许他们将一切都豁出去了,只剩下这一份最后的恩赐,所以他们能尽情地哭泣,尽情地欢唱。”

作者以一种有点哀伤的口吻看着他的病人,没有职业带来的对生死的麻木,读来令人怦然心动。一般来说,疲惫的医生都希望赶紧完成自己的工作,而他却带着一种欣赏的眼光等候这位病人,此刻,病人在他面前已经彻底摒弃了虚矫的尊严,因此,他为自己生命本身而激动。

《第一次也是最后一次的慌乱》中,他写自己第一次做急性阑尾炎手术的紧张。当一刀划下时,我马上警觉到,它赢得不够深而且不够长,几天来肤浅的兴奋就像自病人肤浅伤口冒出的稀少血液般令我难堪起来。尽管这些动作已经看过十几遍了,但事到临头却动了十七八次的,只是慌乱,层出不穷的慌乱。实习医生的真实状态在这篇短文中一览无遗,个中滋味酸甜苦辣齐全,又惊心动魄。最后,是经验丰富的林医生成了他的救星,引导着他怎么打开腹膜,怎么找出阑尾,怎么钩,怎么分离,怎么切掉它。可能新老医生就是在这样的过程中,实现新老更替以及技术的延续吧!

在我看来,好的散文文本就是像手术刀一样,把自己的生活经验干净赤裸地摆放到文字里,把自己的灵魂拿出来解剖,把那些隐蔽的无法言说的部分暴露给陌生人。

《生命滋味》中写到了几种滋味:有作为医生体会重病患者的生命滋味,比如一个患癌症的病人打针时总会因为畏惧死亡而流下眼泪,体会病人家属的生命滋味,一位呼吸需要靠手动压筒袋支撑的老人已经离世,劳累的儿子依然不知疲倦地一下一下进行着按压,听到宣布死亡的一瞬间扑倒并发出如释重负的呜咽,体会自己同行的生命滋味,作者参加一个临床病理讨论会,意外发现此次查出遗体的竟然是自己的恩师。台湾大学医学院院长林智钟教授,一种滋味背后隐藏着的是更一种无力感:医师最不愿意面对的是眼看病人受病痛折磨死亡威胁,而自己却爱莫能助。在他笔下,病人是活生生、有血有肉的人,他们经历着身心的痛苦,也坚强也脆弱着,同时,作者也发出“医生亦是人子”的呼喊,让人看到医师的局限、医师的无可奈何。患者于医师,皆非符号,皆是有限的活生生的个体。

《生命滋味》中写到对生命本身的哲学思考,充满了一位初入医者之门的人,内心充盈的爱与哀伤,他体会到了病人“斯文扫地,留住生命的瞬间,体会到因为一针没有扎好,病人随时翻脸的滋味。每一种滋味都搅动人心,甚至让人不安。”

尽管作者王溢嘉没有成为医生,最终成为心理科普作家,他先后担任台湾《健康杂志》总编辑、《心灵》杂志社以及野鸭出版社社长等职,出版了畅销书50余种,但我依然相信这是作者写过的最走心的文字之一。

