

万象  
PANORAMA

万象主题书



# 慢慢微笑

## 毛尖自选集

真的，  
那时岁月才叫岁月，  
欲望简单，快乐单纯。  
四分钱的冰棍，六分钱的雪糕，  
大家都长四环素牙，都吃脏兮兮的糖人，  
都在作文里写“我是一个中国人”，  
都在课桌上刻“笑傲江湖”，  
都会唱“昏睡百年，国人皆已醒”，  
都会背所有可笑的广告词，  
都会不惜一切地去看电影，  
从六分钱的电影票一直看到一毛二、  
二毛、三毛、五毛、  
一元、一元二、一元五、二元……

最美好的岁月过去了。

辽宁教育出版社

《慢慢微笑——毛尖自选集》涵盖的题材，粗约言之，可分文学和电影。毛尖对电影的爱好，到了情痴的地步。在《光影岁月匆匆过》中，她作了交代：“回想起来，少时看了那么多电影，真还一次也没迟到过，连在片前加映的科教片也从来不舍得错过。好像是，人人都迷恋灯光骤然熄灭的那一刻，那一刻就是梦的形状，灵魂出窍，不知今夕何年。”

除了文学和电影外，这本书还以一半的篇幅收录作者杂记人间世的文字。她上海出生，在香港念过书。两地红尘，奔流眼底，经历久了，观人论世，自然比乡原辈通情达理。撒起野来，更是万夫莫敌。

ISBN 7-5382-7200-3



9 787538 272000 >

ISBN 7-5382-7200-3/I · 584 定价：24

# 慢慢微笑

毛尖自选集

辽宁教育出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

慢慢微笑: 毛尖自选集/毛尖著. —沈阳: 辽宁教育出版社, 2004. 11

ISBN 7-5382-7200-3

I. 慢... II. 毛... III. 散文—作品集—中国—当代  
IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 122772 号

辽宁教育出版社出版

(沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码 110003)

北京佳信达艺术印刷有限公司印刷 辽宁省新华书店发行

开本: 880 毫米 × 1230 毫米 1/32 字数: 155 千字 印张: 9.25

印数: 1—6000 册

2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷

责任编辑: 马旭东 徐悦 特约编辑: 黄国弋

封面设计: 翁涌

定价: 24.00 元

# 序

刘绍铭

我读毛尖收在《慢慢微笑》的文稿，随手做“眉批”，把零星印象记下来。我看到从文字组合出来的毛尖小姐，俏皮、乖巧、风趣、幽默。经营意象，时见匠心。讽喻世情，软硬兼施。

话说《和你在一起》文中有一只蜜蜂，上了年纪，还是碰不到瞧得上眼的男朋友，把心一横嫁了“老外”。婚礼上，姊妹淘怪而问之曰：“上国衣冠，何忍沦为蜘蛛妇？”新娘叹口气说：“丑是丑了点，好歹是个搞网络的。”

蜘蛛那边的兄弟辈，也为新郎不值。怎么搞的，你？是不是想女人想疯了？新郎背过身，掩嘴说：“是有点不习惯，不过好歹是个空姐。”

毛尖这则“喻世明言”，是冲着今天上海赶时髦的风气而来的。“上海是颇有点蜘蛛蜜蜂精神的，时刻瞅着国际行情，干什么都图个‘我也有’。……在这个爱面子的城市，任何东西都是讲究来头。”

其实毛尖侧写人物，比描绘昆虫族类更见功夫。可举《不良老年》为例。被描的是出版界大老沈昌文。好毛尖，劈头就语惊四座：“第一次见到沈昌文先生，是吃了一惊的，他看上去

太不像知识分子，不儒雅不清高，整个人暖乎乎兴冲冲，散发着  
我们宁波汤团的热气。”

淡淡几笔，已见“软硬兼施”的看家本领。把一个倾了半  
生心血编《读书》杂志的读书人说成“不儒雅不清高”，端的是  
出言不逊呵。幸好她马上补过，施展软功。“暖乎乎兴冲冲”对  
沈先生说来实是一种妥贴的恭维。

这位有“不良老年”之称的沈先生，自小失学，“十三岁进  
银楼学艺，美国兵带着妓女来买首饰，他用不三不四的英文招  
呼，Hi, Mr Truman! Hi, Mr Roosevelt! 洋大兵听了一激动，生意  
就做成了。”

沈老为什么跟后辈说这些与“学术”无关的往事？因为他  
不想被人看成“精神贵族”或“知识分子”的模样。看来毛尖  
软硬兼施的招数，也不是乱来的。沈先生既以“老混混”形象  
现身，荤话说说，素乐融融，毛小姐也顺他心意成全了他。她说  
对了：“武侠小说中的那些不世高手，一出场，常常让人误以为  
是少林寺的烧火僧。”

毛尖还有一种独门武功。她可以把一些风马牛的题目搭在一  
起，有一搭没一搭的跟你说着，呃，却有本领教你听得出神。董  
桥与世界杯，原是两码子事，但在球赛上演的那天，她决定借董  
桥的《从前》来助兴，打算看一场球赛读一篇故事。结果呢？  
“开始几天节奏控制得很好。法国队第一场输球的时候，我读了  
《旧日红》，绿茵场上的怅惘正应了董先生文中的‘情何以堪’！”

法国队输给丹麦那天，她看完了《榆上景》，最后一句“我  
要你回来”，正好“呼唤出了亿万疼爱齐达内球迷的悲痛心愿”。

第二天，瑞典荼毒阿根廷，应了《雪忆》的结尾：“暮色沉沉，满脸是泪。”

董桥书中的记叙，配合着球赛的发展，读来竟有《推背图》的况味。作者晚上辗转反侧，电光一闪间，有点后悔选了《从前》当世界杯读物，因此书“凄婉入了骨髓，通了灵异，表面上暗香浮动，内里却一片招魂声”。

毛尖情深款款的笔墨，以纪念张国荣一篇最为淋漓，文字也最凄艳。“四月一日晚上，我打开电视等着他笑嘻嘻的又活过来，黑夜里有无数的人和我一样等着，还有人试图讲笑话，说从前从前从前愚人节……结结巴巴，终于哭了出来：‘哥哥，你不许走！’”

哥哥，你不许走！悼念张国荣期间，坊间出现了多少追思文字，却少见像毛尖那样捉摸到“哥哥”的演艺和情色：“……也许是他拔枪的姿态不像周润发那样气势磅礴，他的动作总带着点脆弱而忧伤的质地，宛如佳人断弦，好比美人裂帛。不过，他又绝对不是不性感，《春光乍泄》里他有多少萎靡不振，就有多少缠绵低回，他的眼神和嘴唇带着鸿蒙初辟时的柔嫩和恍惚，说不清是男是女，但同时征服男人和女人。”

《慢慢微笑》还有一篇情深款款的好文章：《姐姐》。说的是姐姐伍拉和弟弟亚历山大在安哲罗洛斯（Theo Angelopoulos）电影《雾中风景》（Landscape in the Mist）的故事。姐弟二人手拉着手，跳上从雅典开往德国的火车，去找寻从未谋面的父亲。

刚长得像桌子那么高的亚历山大走进一家小饭店，跟老板说：“我没有钱，可是我很饿。”他想要一个三文治。老板不肯

让他白吃。他踮起脚收拾了一张狼藉的餐桌，挣到了一个三文治，出来时遇上了四处找他的姐姐，把手上的三文治一半给她，说：“我挣钱买的。”

这对私生子寻父记只是《姐姐》的序幕。毛尖这篇文章，文本交涉，把电影、文学、民歌交错引述，浑然成为感人心肺的姐姐颂。摇滚诗人张楚唱道：“姐姐我看到你眼里的泪水/你想忘掉那污辱你的男人到底是谁。”这两句话，也是替亚历山大说的。他姐弟俩，到了火车站，没钱买票，姐姐毅然走到蹲在月台上抽烟的一个年轻士兵身旁，说：“能给我三百八十五德拉克马吗？”

“哦！姐姐，我想回家/牵着我的手，我有些困了/哦！姐姐！带我回家/牵着我的手，你不用害怕。”

姐姐不用害怕，因为弟弟长大了。毛尖说十多年来，每次在校园听到张楚这首歌，总觉一阵心酸。因为“‘姐姐’代表着尘世里百折不挠的柔情，和所有最排惻动人的生命细节相关；还因为‘姐姐’总比我们更早和生活短兵相接，流更多眼泪受更多委屈。”

毛尖多次听了张楚的歌后，领悟到姐姐原来是“对生活的一种命名”，象征善良、勇敢、纯真和对弟弟不离不弃的柔情。

《慢慢微笑》涵盖的题材，粗约言之，可分文学和电影。毛尖对电影的爱好，到了情痴的地步。在《光影岁月匆匆过》中，她作了交代：“回想起来，少时看了那么多电影，真还一次也没迟到过，连正片前加映的科教片也从来不舍得错过。好像是，人人都迷恋灯光骤然熄灭的那一刻，那一刻就是梦的形状，灵魂出

穷，不知今夕何年。”

除了文学和电影外，《慢慢微笑》还以一半的篇幅收录作者杂记人间世的文字。她上海出生，在香港念过书。两地红尘，奔流眼底，经历久了，观人论世，自然比乡原辈通情达理。撒起野来，更是万夫莫敌。你看她在《亲爱的盗版》中怎样为盗版录像带的功能说项：

“当然我们知道盗版是违法的，知道我们这么热爱盗版也是违法的，但是生活中总有些什么是需要偷偷去做的，总有些什么是需要黑夜掩护的，总有些什么吧？不然，全世界都是齐刷刷的阳光，全是牧师全是党员全是同志怎么玩呀？”

本文一开始就点出了毛尖文体的特色：俏皮、乖巧、风趣、幽默。《亲爱的盗版》有现成的例子。“WTO（世贸组织）像教导主任的脸，书包里的课外书一律上交，不许窃窃私语不许违法乱纪不许不许不许。”

不许。不许？不许！因此，“哥哥，你不许走！”毛尖文字，乱石崩云，出人意料如斯，煞是可观。

# 目 录

序 刘绍铭 001

## 布鲁姆斯伯里情事

- 和凡奈莎在一起 003  
“快乐、放荡、鲜艳、同性恋的”邓肯 011  
没有人能和你相比 019  
十问：关于罗杰·弗莱 028

## 没有人是完美的

- 爱女人，爱电影 楚浮 041  
没有人是完美的 046  
从门进来，从窗出去 053  
慢慢微笑 加曼的最后岁月 062  
楚浮和高达 069  
永远和“三秒半” 鲍嘉 077  
坏人的心灵 科马罗夫斯基和亚雷 085

- 092 看看我，了解我，原谅我 伯格曼和乌曼  
101 娜塔丽，她的沙龙和女人  
110 薇拉必须在场！  
117 哈姆雷特小姐 嘉宝的故事  
124 非常罪和非常美 关于瑞芬舒丹

### **被剪贴的告白**

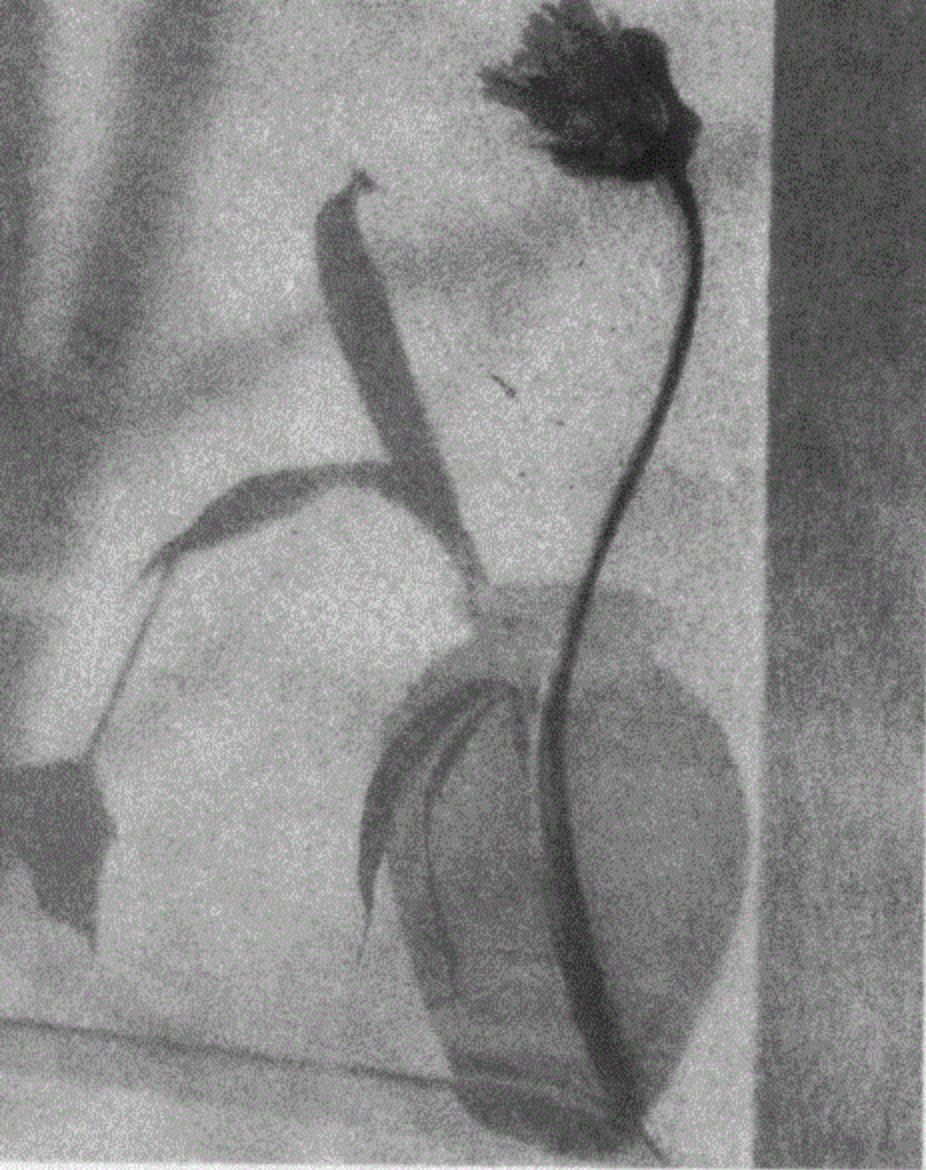
- 135 姐姐  
141 雨轻轻地在城市上空落着  
144 七月尾，八月初  
146 纪念张国荣 人生没有你会不同  
152 光影岁月匆匆过  
157 去看电影  
164 香港制造  
170 夜访罗大佑  
178 小资是怎样炼成的  
182 英语的通货膨胀  
186 千万不要取名安娜！  
189 被剪贴的告白 说 1950 年代

### **亲爱的上海**

- 201 上海，1930  
210 上海人的日常纵欲  
221 亲爱的上海  
228 上海来的女人  
231 上海没有过去时  
233 上海人的铜钿观和张爱玲  
235 亲爱的盗版

榴连飘飘夜上海	237
魏先生	239
新感觉派的守夜人	241
把方言进行到底	243
去哪里等你	245
生命标语	247
怀念韩大嘴	249
命运的脸	251
世界杯，别看董桥	253
上海保姆	255
快不快乐	257
抵死缠绵	259
父亲	261
和你在一起	263
一千个肉圆	265
大教堂	267
算术里的人生	269
过平常日子	271
问世间，情为何物	273
新朦胧和村上春树	275
我们的帐篷被偷了	277
不良老年	279
半仙刘公	281
<b>后记</b>	283

布鲁姆斯伯里情事





## 和凡奈莎在一起

### 布鲁姆斯伯里的口令

从幼年时代开始，凡奈莎（Vanessa Stephen）和弗吉尼亚（Virginia Stephen）就知道她们各自的领域是什么。凡奈莎选择绘画，弗吉尼亚钟情文字；凡奈莎是性感和母性，弗吉尼亚是智慧和想象力。当父亲莱斯利·斯蒂芬（Leslie Stephen）赞赏姐姐的美貌时，弗吉尼亚祈祷自己可以拥有“凡奈莎的表情”；在父亲感叹弗吉尼亚的文学天赋时，凡奈莎就渴望“借弗吉尼亚的手来写一封信”。有生之年，她们强烈地彼此妒忌，关于容貌、才华和情人，但同时，她们也更热烈地分享这一切，而在弗吉尼亚这边，她对她姐姐的爱经常是波涛汹涌无法自控，只是，在布鲁姆斯伯里（Bloomsbury）源源不断推陈出新的情爱形式中，如此恋情原也平常。

伦纳德·伍尔夫（Leonard Woolf）在他的《自传》中写到他和斯蒂芬姐妹俩的初次见面：“见到她们，不爱她们，对男人来说几乎不可能。”凡奈莎和弗吉尼亚，白色衣裙，宽边帽

子，手持阳伞，一样苍白一样美丽，伦纳德只觉心魂荡漾，要把一生献给她们。

同样的邂逅也发生在克莱夫·贝尔（Clive Bell）身上。初遇姐妹俩，他也感到呼吸困难，但是，很长一段时间，他都不确定自己应该向谁求婚。而他最终和凡奈莎的婚姻倒是解决了伦纳德的难题，因为这个政治学家也苦恼着同一个问题。

这样的情形蔓延了她们一生，布鲁姆斯伯里圈子里的男男女女，很少逃得过凡奈莎的眼睛和弗吉尼亚的嘴。大英帝国最难收编的一群文化贵族，心甘情愿地奔波在姐妹俩的寓所间，一边实践着异性恋、同性恋、双性恋和群恋。关于群恋，布鲁姆斯伯里圈子里活得最老的女人弗兰西斯·派特利奇（Frances Partridge）举过这样一个例子：她爱拉尔夫，拉尔夫爱朵拉，朵拉爱林顿，林顿爱拉尔夫……而在这条情感链里的男男女女又同时和另外一条条性爱链交叉着。因此，除了才华风度和出身，不羁的情爱成了进入布鲁姆斯伯里圈子的一个最重要口令。

在这样一个圈子里，比一夫一妻制更正常的爱情形式是“三边儿”，比如说：卡林顿钟情斯特拉齐，斯特拉齐爱的是派特利奇，派特利奇想的却是卡林顿。1912年，时年三十的弗吉尼亚和凡奈莎一样，在拒绝未来丈夫的两次求婚，于8月10日和伦纳德结为夫妻。而在接下来的蜜月旅行中，他们特别郑重其事地发布了一个声明：“七个礼拜里，我们不停地谈话，居然慢慢变成了主张一夫一妻制的人。”自然，这一夫一妻制只是蜜月期的形式，但是人类男女关系的最典型方式被他们说得这样稀奇，也算是发人深思了。

快一百年了，对“布鲁姆斯伯里”的定义已经混乱之极，谁是那个圈子里的核心成员也在文学史里生出了很多口角。有时候想，按照最简易的原则，和斯蒂芬姐妹俩有过直接或间接情爱关系的可以算是核心成员，而至今最争论不休的也就是那个时代那些人的性趣和性闻，不断发掘出来的圈子成员不过是曾经登录过斯蒂芬姐妹的花名链。

### 凡奈莎的身体

1905年，莱斯利·斯蒂芬去世后，斯蒂芬家四兄妹就搬出了那个有太多死亡记忆的住宅，在布鲁姆斯伯里戈登广场46号安了家。父亲的死亡让弗吉尼亚几乎精神崩溃，她甚至怀疑凡奈莎根本没有丧父之痛，因为她是如此“兴致勃勃”地开始了新生活。

凡奈莎的确有点兴致勃勃，在母亲裘丽亚（Julia Stephen）和同母异父的姐姐斯妲拉（Stella Duckworth）相继过世后，她就接管了这个大家庭的财政，但是因悲伤孤独而变得偏执的父亲却总觉得她不如过世的妻子和继女能干，所以经常咆哮着挑剔她。如今，父亲终于死了。凡奈莎舒一口气，带着兄弟姐妹去度了一个长假。然后，她们回到伦敦，哥哥索比（Thoby Stephen）的剑桥同学、英伦才子开始一个个地上门来：克莱夫·贝尔、E·M·福斯特（Edward Morgan Foster）、泰斯蒙·麦卡锡（Desmond Maccarthy）、林顿·斯特拉齐（Lytton Strachey）、梅纳德·凯恩斯（Maynard Keynes）……

“父之死”带来了姐妹俩的新生活，也迎来了英国文艺史上

最迷人的一段历史。斯蒂芬姐妹就这样毫无预谋地孕育出了一个布鲁姆斯伯里，而且把这个圈子随身携带着，她们走到哪里，这个圈子就到哪里。而在这个圈子里，“凡奈莎的身体是一个重心，”伦纳德这样写道，“凡奈莎，我认为，比弗吉尼亚还更美丽。她的形式更完美，她的眼睛更大更有神，她的皮肤更有光泽。她的美令人屈服，因为它混合了三位女神的美。”

打开布鲁姆斯伯里画册，到处是“凡奈莎的身体”，不过，不管是在罗杰·弗莱（Roger Fry），还是在邓肯·格朗特（Duncan Grant）的笔下，凡奈莎都显得相当沉静，她的性感不是侵略性的，她的美丽不会伤害你，就像她的女儿大美人安杰莉卡·加涅特（Angelica Garnett）说的，她是夏天的睡莲，其他人是绕着她盘旋的蜻蜓。她让弗吉尼亚衷心呼唤出：“亲爱的奈莎，我才是你的第一个孩子！亲爱的奈莎，为什么把我带到这个世界上来？”她们住在一个屋檐下，但是天天要通两回信，这让她们的弟弟阿德里安·斯蒂芬（Adrian Stephen）觉得很受排斥，说“我有两个疯狂的姐姐”。

因为童年遭受过同母异父哥哥的性骚扰，因为姐姐斯姐拉怀着身孕死去，弗吉尼亚一生都没有彻底消除过对性和婚姻的恐惧，凡奈莎因此在很长的时间里承受了她全部的激情。每天，弗吉尼亚都向她的姐姐发出呼吁：“你明天会亲吻我吗？”而当她自己出外度假时，她就会天天写信向凡奈莎报告行程，并毫不遮掩地向她表白最赤裸的思念：“啊，多么希望，一起在丘陵草地上打滚，然后从你最隐蔽的地方偷窃到亲吻！”

1906年，她们俩都深深爱恋的哥哥索比（Thoby Stephen）

突然死于伤寒，风雨飘摇中，凡奈莎接受了克莱夫的第三次求婚，失神落魄的弗吉尼亚对凡奈莎说：“你也知道，在这个世界上，没有人比我更爱你。”但此时的凡奈莎正全身心地准备迎接另一种生活，感觉被背叛了的弗吉尼亚只好和阿德里安一起搬出了戈登街，迁到了不远的菲茨罗伊广场29号。

不过，1907年2月6日，在凡奈莎的新婚之夜，弗吉尼亚还是给她写了一封信：“离开了你的岛屿，我们依然是你谦卑的小畜牲。从冬到夏到秋，我们不停歌唱讨你欢心向你求婚，希望有一天你娶走我们。但如今我们不敢再存这个念头，只求你还是把我们当你的情人。”弗吉尼亚的这一段伤痛后来在她的小说《弗拉西》(Flush)中全盘流露，小说以伊丽莎白·勃郎宁(Elizabeth Barrett Browning)的垂耳长毛狗弗拉西为视角，描写了勃郎宁夫妇的著名恋爱事件。基本上，弗吉尼亚把自己的情感都寄托在了长毛狗弗拉西身上，当惟一亲爱的女主人要嫁人时，弗拉西的反应和弗吉尼亚在1906年底的反应一模一样。小说最后，弗拉西明白了，嫁了人的伊丽莎白依然会在新家给它留个位置。弗吉尼亚也终于小狗般地接受了克莱夫·贝尔，并在姐姐怀孕和生育期间，和克莱夫的感情翻越了篱笆，这是后话。

新婚的凡奈莎焕发着前所未有的魅力，原本苍白的身体泛出了玫瑰色泽，眼神更加温柔，表情更加祥静，这让弗吉尼亚暗暗心惊：婚姻和性居然有这样的魔力！在给美丽高贵的狄金森(Violet Dickinson)的信中，弗吉尼亚控制不住地向这位她十分爱慕十分崇拜的女性说出了心里话：“奈莎是如此幸福如此美丽，这真是古怪，同时又叫人难以忍受。不过，除了你，我不会

和任何人讲这种话。”

不清楚布鲁姆斯伯里圈子里有多少男人和女人为凡奈莎着迷，她的弟弟阿德利安在描述一个典型的布鲁姆斯伯里星期四聚会时这样说过：一开始，大家都比较沉默，弗吉尼亚和林顿在那里找谈资，其他的人还在休眠状态。然后，凡奈莎进来了，后面跟着克莱夫和邓肯·格朗特，气氛一下就热烈起来。

所以，安杰莉卡有资格说，我的母亲是布鲁姆斯伯里的女蜂王。

### 弗吉尼亚的心愿

布鲁姆斯伯里在伦敦越来越引人瞩目的时候，斯泰因（Gertrude Stein）在巴黎花园街的沙龙也是汇集了一时瑜亮，那里群星璀璨，毕加索、马蒂斯、阿波利纳尔、布拉克、格里斯、安德森……这些才情非凡的男人汇集在斯泰因的沙龙里相安无事，很重要的原因是，斯泰因小姐是个坚定的同性恋者。相同的，娜塔丽·巴涅（Natalie Barney）的雅各布街沙龙流光溢彩至今，和沙龙主人的性取向是分不开的。

无疑，在布鲁姆斯伯里，斯蒂芬姐妹对性的理解和选择也是这个圈子青史垂名的一个前提。后代学者在对“布鲁姆斯伯里”进行孜孜不倦的考证时，常常尖叫出：“哪是什么 Bloomsbury，那是 Gloombsury（gloom 意为黑暗，忧郁）！”发生在这个圈子里的事情的确可以让很多正经人疯掉：凡奈莎和克莱夫生下昆丁·贝尔（Quentin Bell）后，就彼此和情人同居，他们的女儿在伦理上叫安杰莉卡·贝尔，但生理上叫安杰莉卡·格朗特，而她后

来嫁的大卫·加涅特（David Garnett）又是生父的同性恋者；罗杰·弗莱终生眷恋凡奈莎，但是在凡奈莎移情邓肯·格朗特后，又一度和弗吉尼亚情投意合；至于弗吉尼亚和克莱夫的恋情，或者伦纳德对凡奈莎的迷恋，则是布鲁姆斯伯里的必要框架。而在这个框架的核心，是斯蒂芬姐妹奇特的互相依恋。

对于弗吉尼亚而言，如果凡奈莎终身不嫁，她是绝对不会嫁人的。所以，因为父亲的死导致的精神崩溃一方面固然是悲伤，一方面却是她敏感地预见未来生活的巨变。她对凡奈莎第一次产生那么强烈的愤怒也缘于此，天才如她，自然感受到了凡奈莎对生活的展望不会仅仅是“她和她”的岁月。

不过，还好，生活中还有亲爱的索比，斯蒂芬家族最优秀的男人。姐妹俩真真假假地争夺哥哥的注意力，真真假假地宣布：除了斯蒂芬家的男人，其他男人都无法占有她们的心。弗吉尼亚尤其热烈地强化这一点，她幻想着有一个岛屿，就他们兄妹三人。但是，索比得了伤寒症，并很快地死了。两天以后，凡奈莎接受婚约。弗吉尼亚天旋地转，再次经历精神危机。而在索比病重期间，她在给狄金森的信里，居然绝口不提哥哥的健康已然每况愈下，甚至用了欢乐的语调跟狄金森说：“亲爱的索比正在迅速康复。”读着此信的狄金森，同时在报纸上读到了索比死亡的消息。

弗吉尼亚感到一步步地被撵出凡奈莎的生活，但她从来不会放弃再一步步地进军姐姐的生活，她后来不断地和姐姐的丈夫、情人发生关系，某种意义上说，正是她童年时代的心愿：和凡奈莎在一起！

当然，她炽热的斯蒂芬家族的热情是有响应的。凡奈莎照顾了弗吉尼亚一生，宠爱了她一生，她在苏格兰度假时给弗吉尼亚的信特别具有代表性：

在这里，嗅不到一点纯真的男人空气。你会痛恨的地方！但要是你能在这里，我们就会生起火，聊上整整一个早晨，我们的裙子撩到衬裤上。你会问：“现在我们谈什么？”如果我够聪明，我就会说“我们的过去”……

这个过去是斯蒂芬姐妹都极其珍视的，她们骄傲于自己的斯蒂芬血液，克莱夫和伦纳德都最强烈地领教过这种骄傲。克莱夫说，和她们姐妹合影，永远像是一个入侵者；而伦纳德的自卑感在婚后多年，都没有消散。

在弗吉尼亚自己结婚前，她始终没有停止过频繁地给凡奈莎写信，她写啊写，写啊写，想着，至少，她占有了读信时的凡奈莎。

## “快乐、放荡、鲜艳、同性恋的”邓肯

—

在一本关于林顿·斯特拉齐（Lytton Strachey）的传记中，有这样一段：林顿和凯恩斯（Maynard Keynes），双双剑桥出身，一样难看，一样智慧，一样热烈地爱着邓肯·格兰特（Duncan Grant）。

邓肯，对他姓名的定义是：“英国画家”，1885年生于苏格兰贵族家庭，童年随着当军官的父亲在印度和缅甸渡过，8岁回到英国。二十世纪开头几年，他在欧洲游历学画，出入斯泰因（Gertrude Stein）的沙龙。通过他的同性恋人也即是他的表兄林顿的关系，他进入了布鲁姆斯伯里（Bloomsbury），转眼成了这个英国最著名团体的漩涡人物：布鲁姆斯伯里的女蜂王凡奈莎（Vanessa Bell）抛弃了沙龙的美学领袖罗杰·弗莱（Roger Fry），选择了邓肯。

邓肯的性格既喜人，又磨人。在布鲁姆斯伯里，他是混乱的制造者。来来往往，他制造了很多丑闻。但是，就像昆丁·贝尔

(Quentin Bell) 说的，一个对他心怀成见的人，总是轻而易举地被他征服。昆丁就曾经目睹了他的姑姑洛娜在五分钟内被邓肯收编得身心俱醉；他搅乱别人的 PARTY，却赢得男女主人的掌声；他肇事的汽车从来不用上警局，年轻的祸主还送上门来给他当模特。

也许他运气实在太好，让登徒子克莱夫·贝尔 (Clive Bell)，也就是凡奈莎法律上的终身丈夫，觉得他该改改，虽然克莱夫本人从来也不是布鲁姆斯伯里的良心，他却认为邓肯需要受点“教育”，只是他也拿不准该怎样调教这个没有在剑桥牛津受过教育的美少年阿多尼斯。后来，天赐良机：邓肯居然拆了别人的信；克莱夫于是决定：从这封信说起。他请邓肯出去吃饭，这样便于面对面谈谈。

他们约好了在夏洛特街的一个气氛优雅的饭店见面，邓肯也事先被告知了这是一顿“教育餐”，他们都准时到达。那顿晚餐吃得相当不错：先上了汤，然后是主菜，然后是奶酪，然后是水果，然后是咖啡，然后是餐后酒。每换一道菜，邓肯都等着克莱夫把微笑收起，端出他最终的菜。但是没有任何迹象。然后，克莱夫说：“再来一杯酒。”接着他们又要了第三杯白兰地。气氛是那么甜蜜，克莱夫聚集不到勇气来毁掉那个夜晚，最后他们走出了饭店，邓肯还问克莱夫借了一便士去搭夜班电车。

他，邓肯·格郎特，凭着他孩子般的天性，犯了所有的罪，但几乎没有受过什么惩罚。他“夺人妻儿”，“占人房屋”，男友不断，却得享天年。他漫长的一生制造了无数残废的心，但是，守护他的天使或魔鬼实在是太尽责了，他一直得到相当不错的看

顾，而且，好像从来没有良心不安过。

多年以后，当安杰莉卡·加涅特（Angelica Garnett）知道了自己的身世——她叫了十七年父亲的克莱夫·贝尔（Clive Bell）其实不是她的生父，比母亲小六岁的“格郎特叔叔”才是自己的父亲，而她后来嫁的大卫·加涅特（David Garnett）又是生父的同性恋人——她雷霆震怒，大曝布鲁姆斯伯里丑闻。与此同时，她的弟弟昆丁·贝尔却很不理解地写道：“不知道她为什么那么气愤，我还遗憾邓肯不是我的生父。”

## 二

在老布鲁姆斯伯里圈子中，邓肯是最年轻的一个，也是那个圈子里最受宠爱的男人。1916年秋天，凡奈莎带着两个儿子和邓肯，以及邓肯的情人大卫·加涅特搬到查尔斯农场，布鲁姆斯伯里也随之迁到伦敦南郊。凡奈莎的两个儿子都非常喜欢他，而他们自己的生父克莱夫则长期住在情人那里，和邓肯的情人凯恩斯、加涅特、阿德里安·斯蒂芬（Adrian Stephen，也即凡奈莎和伍尔夫的弟弟）以及凡奈莎的前情人罗杰·弗莱在农场享受差不多的待遇：一间单独的卧室。

邓肯和凡奈莎一起生活，查尔斯农场不是多了一个父亲，而是多了一个孩子。凡奈莎带着两个儿子和邓肯一起去法国旅行，邓肯是沿途睡得最多的人。凡奈莎说，除了不能站着睡，邓肯可以在任何状态下进入婴儿眠。有时候，连比他小一辈的朱利安（Julian Bell）和昆丁都惊奇于他的无邪。他把画商叫到画室来出售他自己的画，画商还没还价，他自己已经把价钱砍掉了一半。

也是因为这个原因，布鲁姆斯伯里的其他男人都不好意思去吃邓肯的醋。美学家罗杰·弗莱在渡过和凡奈莎两年的幸福时光后，被邓肯取消了情人资格；但尽管如此，弗莱一直也没有离开过凡奈莎或恨过邓肯。在凡奈莎需要照顾的时候，弗莱永远在。而弗莱谈到邓肯，用的语气也是宠爱的：“他讨人喜欢，不是因为他想讨人喜欢，而是天性如此。”

这种天性也极其清澈地展露在他的绘画作品中。他的线条带着巴赫似的旋律，画面流畅透亮，他是青春期的发疯前的梵高，色泽温暖，笔触欢欣。在弗莱看来，很多艺术家需要苦痛地去追求美，而对于邓肯来说，美不过是自然而然，所以，即使邓肯有时非常有意识地用暗绿、褐色和灰色来作为画面的基调，他的“语调总有着藏不住的快乐”。

凡奈莎的沙龙里，克莱夫·贝尔和罗杰·弗莱是艺术理论领袖。克莱夫在1914年出版了《艺术》，也即是这个圈子的美学纲领。该纲领认为，“有意味的形式”是甄别一切艺术品的根据。用克莱夫自己的话讲，“线与色以一种特殊的方法结合，某些形与形的关系激起我们的审美情感。这些线与色的结合与关系、这些具有审美感动的形，我称之为有意味的形式。”所以，布鲁姆斯伯里画派非常强调形式，英国传统绘画中的叙事成分则大为减弱。1910年和1912年，弗莱还先后在伦敦主持了两次后印象主义画展，向英国画坛介绍法国绘画。1913年，弗莱和凡奈莎一起创立了“俄米加工场”（Omega Workshop），立志提高英国实用美术的水平。邓肯在这个工场里做了大量的装饰艺术实践，尤其是纺织品的设计。

今天在查尔斯农场和泰特画廊，还可以看到邓肯创作的大量靠垫、桌布、地毯、丝网、壁画和后期带有马蒂斯意味的各类作品。他显然是俄米加工场内最富想象的画家，试验了各种素材进行创作，偏爱用非常响亮的颜色使画面产生类似镶嵌的闪烁效果。英格兰阴沉的气候，使他意识到银灰色的天然光对手中的调色板产生了抑制作用，因此他经常借用想象中的法国南方太阳，在色彩处理上加入德加的光线。

不过，在弗莱看来，尽管邓肯的画带着印象派的痕迹，他依然是个地道的英国画家，尤其是他的细节叙事始终流露着浓厚的英国传统。邓肯一生画得最多的是凡奈莎以及他的诸多同性恋人，在他和表兄林顿的蜜月期，邓肯画了很多林顿的肖像，在其中的一幅黑白肖像中，林顿一身黑衣侧坐在画面中，沙发却是色泽明亮优美，碎花图案衬着瓶中鲜花，一幅手套从茶几上耷拉下来，流露出了主人公内心的一丝无力和一丝邪恶。不过弗莱说，即使是邪恶，因为邓肯的签名，它就带上了欢乐的成分。

在描述邓肯的作品时，几乎所有的艺术评论家都会用到一个词：GAY。我不知道他们是不是有意的，总之，GAY这个词的原意和创意终于在邓肯身上全部汇合了，他，按照GAY的字典说法，是“快乐的，放荡的，鲜艳的，同性恋的”，人如此，画如此。

### 三

邓肯始终是查尔斯农场的欢乐心跳，不过，昆丁说，在他一生中，他看到邓肯流过一次眼泪，那是凡奈莎死的时候。邓肯和

凡奈莎的关系，是布鲁姆斯伯里圈子中最稳定最奇特的关系。他们之间有一种强烈的彼此吸引，一种特殊的忠诚。“邓肯和别的男人上床，但是总回到凡奈莎身边睡觉。”而且，他的那些同性恋人，包括斯特拉齐、凯恩斯、加涅特，以及后来的莫里斯（Peter Morris），戴维逊（Angus Davidson）总是很快成为凡奈莎的朋友，而他们和凡奈莎的感情还经常严厉地考验他们的同性恋情。

邓肯和凡奈莎初次相遇是在1905年，当时，一个二十，一个二十六。他们的女儿安杰莉卡说，俩人碰面，就像中国海上两艘面对面静悄悄驶过的夜行船，彼此都没有鸣响汽笛，因为实在不相干。第二年，凡奈莎就跟克莱夫结了婚，他们的婚姻，在安杰莉卡看来，也是完全欠考虑的，因为克莱夫在后来的婚姻生活中，就像一个经常逃学的孩子。只是，凡奈莎似乎很早就洞穿了婚姻的意义，丈夫不过让她顺理成章地成了母亲，结束了她的性恐惧。也是在这个意义上，晚年的安杰莉卡非常刻薄地谈到母亲：她以为自己是大英帝国最不羁最摩登的女性，自己有情人，丈人有情人，还可以互相评点情人，但本质上，她不过是《傲慢与偏见》中的简·班纳特。

安杰莉卡的刻薄多半来源于自己突然的身世揭秘，不过，凡奈莎的身上的确洋溢着奥斯汀时代的女性柔情。她在“伤风败俗”的布鲁姆斯伯里，能够赢得所有“伤风败俗者”的敬意甚至是爱意，她身上纯洁天然的女人性是个主要原因。那些自认为惊世骇俗的贵族才子们，其实在内心深处从来没有真正驱赶掉一个阴影：“我是有病的。”弗吉尼亚（Virginia Woolf）如此，邓肯

如此，邓肯的那些同性恋人大都如此。所以，当他们遭遇地母般动人的凡奈莎时，几乎是人人都渴望扑到她的怀抱里。

不过，凡奈莎为了邓肯舍弃对自己情深意重的弗莱却是让很多人不理解的。当昆丁生病的时候，帮克莱夫尽父亲之责的是弗莱；凡奈莎、克莱夫和弗莱一起去土耳其，凡奈莎突然得病，日日夜夜照顾病人的不是丈夫，是朋友；而且，弗莱和凡奈莎，他们在出身和性倾向上，都有更多的亲和力。只是，生活是无理性的，过多的亲和力反而伤害了他们的爱情，凡奈莎在内心深处越来越渴望去照顾别人，而不是被照顾。就是在这个时刻，邓肯又出现了，距离他们初次相见已经八年。安杰莉卡说得很赤裸，在她父母亲的情事中，凡奈莎一定是那个发起人，而邓肯孩子气的回应则正好满足了凡奈莎的需要。

刚开始的时候，邓肯曾试图在凡奈莎面前保持独立，就像所有的孩子都会在母亲面前嚷嚷自立那样，但是，当他发现凡奈莎给他的空间足够他“独立”时，他就彻底放弃了挣扎，而他们之间的关系也变得“永不会恶化”，因为一个是欢乐地付出，一个是欢乐地接受。而在他们最亲近的人——深爱凡奈莎的弗吉尼亚和邓肯深爱的加涅特——看来，他们就像生活在桃花源，隔绝的不光是一战的炮火，还是两性关系中的所有恶果。

奇特的是，当他们的女儿安杰莉卡终于面对自己的身世，面对担负了对自己所有养育责任的母亲和几乎不担负任何责任的生父，她的愤怒更多地针对凡奈莎。回忆往事，她写到邓肯的笔触常常是动情的，她说：“当邓肯不在的时候，生活是沉闷的。一旦他出现，人生就值得双倍地过。”

大概凡奈莎也是这么觉得的吧，查尔斯农场，到处是邓肯的作品，到处是鲜艳的颜色和不烦恼的人生。凡奈莎死后，克莱夫和邓肯一起住在查尔斯农场，他们相处得非常愉快，经常互相从书本中抬起头来，甜蜜地对视，至于他们是不是在彼此的眼中看到凡奈莎，已经没有人可以告诉我们了。

## 没有人能和你相比

—  
弗吉尼亚（Virginia Stephen）11岁的时候，父亲斯蒂芬（Leslie Stephen）就预告说：“今天我与小吉尼雅（弗吉尼亚）讨论《乔治三世》，她吸收得非常好。不用多久，这孩子就会是个作家了。”

同时，严肃的父亲还兴兴头头地嚷嚷说：“我的小吉尼雅几乎是个调情高手了！今天当我必须得工作时，她蜷在沙发上，依偎着我，说，别走别走。如此媚人的小精灵，真是人间罕有。”

而在试图描述“罕有的”弗吉尼亚时，她的姐夫，凡奈莎（Vanessa Bell）的丈夫克莱夫（Clive Bell）这样写道：一战期间，有那么几天，我和林顿（Lytton Strachey）一起在乡间打发漫漫的阴沉冬日。午饭后，滂沱大雨带来黑暗，林顿就会问，此刻你最期待谁到来？我稍一犹豫，他就说出了答案：“当然是弗吉尼亚”。

在布鲁姆斯伯里，弗吉尼亚不像凡奈莎，是那个小世界的重

心和轴心，但是，弗吉尼亚却定义了这个圈子：无限的才华，无限的傲慢，无限的挑战。她像上帝那样说话，但和圣经完全无关。

奈吉尔（Nigel Nicolson），弗吉尼亚的同性情人薇塔（Vita Sackville - West）的小儿子回忆说，有一次弗吉尼亚（Virginia Woolf）和他们几个小孩一起，丢面包给湖上的鸭子吃，她让孩子们描述面包掉到水里的声音，于是，有说“啵”的一下，有说“啪”的一记……弗吉尼亚都否定了，她说：“是 UMPH 一声。”但是孩子们抗议说：“可是从来没有 UMPH 这个词啊。”弗吉尼亚轻描淡写道：“从现在开始，就有这个词了。”

她天才的心性让她无法容忍平庸的世界，伦敦才子才女们被斯蒂芬姐妹大浪淘沙般地过了一遍，留下来的就成了布鲁姆斯伯里的常客，而那些在星期四和星期五聚会上被嘲弄过的人，也绝对不是可以小觑的人物。

阿德里安（Adrian Stephen），才情和性情都温和许多的斯蒂芬家族小儿子，就曾多次目击那些不幸没有获得布鲁姆斯伯里签证的才人们的尴尬处境。经常是，话题跳来跳去，从一本书讲到一幅画，从战争讲到经济，从哲学讲到国际政治，然后，弗吉尼亚讲了一个有趣的事：“一只蝙蝠飞进了教堂，所有的女人都因为怕头发被弄乱而惊恐不已……”讲完，大家笑完，弗吉尼亚便转向座中的一个年轻女郎，说：“现在，轮到你讲了。”骤然被点到名的年轻女郎面对这些才高八斗的刻薄人物结结巴巴，几乎要哭出声来。情形明显不过，她下次再也不会接到布鲁姆斯伯里的邀请了。

类似的事情也发生在安妮·可儿（Annie Cole）身上。那天，弗吉尼亚坐在她身边，先是“仁慈地”赞叹了一番安妮的美貌：“呵，你出现在我们中间，就像新鲜贝壳落入了乡巴佬的泥靴和老烟枪，你实在是迷人啊！”然后，登徒子克莱夫就势如破竹地大献殷词，俩人一搭一档，把英国首相张伯伦的未来妻子弄得手足无措。

不过，弗吉尼亚的“恶魔”姿态绝对不是针对外人，她对最亲爱的朋友，对自己和家人也是不断发出酷评和嘲弄。而这个世界“寒酸的道德水平”，是她最切齿痛恨的。当年，她的表亲多罗西（Dorothea Stephen）一度对于凡奈莎的生活——丈夫住在情妇那里，自己带着孩子和情人邓肯（Duncan Grant），以及邓肯的同性恋人一起住在查尔斯农场——表示道德上的担忧时，弗吉尼亚毫不犹豫地向她声明：“就算我允许你来造访我们，我至少要让你事先知道，我完全站在凡奈莎这边，支持她的行为与观点。”在她看来，道德就是：爱你所爱，无论对方的生理性别或其他种种。整整一生，弗吉尼亚一直在实践她的道德标准。

而对于那些好不容易鼓起勇气向她求爱的男人，弗吉尼亚也从来不会和风细雨，其中，她回复外交官华特罗（Sydney Waterlow）的信算是最柔和的了：“你没有给我要恋爱的感觉。”所以，在一九一二年，当弗吉尼亚终于和“沉默羞怯恪守戒律”的伦纳德（Leonard Woolf）结婚时，不少英伦才子都结了舌。

## 二

一九二五年，弗吉尼亚四十三岁，她在日记中问自己，谁点

燃了她生命中最重大的欢愉，她列了六个人：伦纳德、凡奈莎、邓肯、克莱夫、林顿，以及 E. M. 福斯特（Edward Morgan Foster）。

不过，虽然是弗吉尼亚生命中最重要男人，伦纳德却是布鲁姆斯伯里的一个纯粹配角。这个圈子里风光无限，情史远比婚史普遍，妻子一个、情人没有的伦纳德自然是个彻头彻尾的非典型。而且，在他们近三十年的婚姻中，俩人是否有性爱关系一直还是布鲁姆斯伯里专家们孜孜以求的悬案，同时，弗吉尼亚则不断地别有怀抱，不断地发出婚外情爱信号。

一九六五年，弗吉尼亚死后二十四年，伦纳德因 BBC 之邀回忆了他的伍尔夫夫人。他说：“弗吉尼亚是这个世界上我所认识的罕见的几个天才之一，而天才，总要比我们常人复杂一点点。他们的脑子有时会驰骋到我们普通人不会去的疆域。”因此，尽管伦纳德自己过着清教徒般的生活，对于妻子在情爱生活中的驰骋表现了极大的容忍。

不过，怀疑伍尔夫夫妇的爱情是无稽的。事实上，正是伦纳德超凡的爱滋养了弗吉尼亚的所有冲动。弗吉尼亚最终的遗书感人至深：“最亲爱的，我想告诉你你给了我彻底的快乐，没有人能和你相比。然而这一次我熬不过去：我在浪费你的生命……害病之前，我们的日子快乐得不能再快乐，那都来自于你。从第一天到现在，人人都知道。”

一遍遍地看弗吉尼亚的遗书、日记和书信，最终会让人产生一种幻想：婚前的弗吉尼亚，她所有的情事都冲着姐姐凡奈莎上演；婚后的弗吉尼亚，则要恣意地表演给伦纳德看。

弗吉尼亚对姐姐凡奈莎的爱，汪洋地遍布了她所有的作品。在写给姐夫克莱夫的信中，她极其赤裸地表达自己的嫉妒：“你多运气，住在她的圣殿里！而我，只是日日夜夜的一个朝拜者！”时年二十五岁的弗吉尼亚，根本无法冷静地接受姐姐的婚姻，她同时热烈地挑逗地给姐姐和姐夫写信，她对克莱夫说：“请替我吻奈莎，充满热情地吻，吻那些属于我吻的地方，并且告诉她，告诉她我喜爱她的丈夫！”

热情浪漫的克莱夫，虽然知道小姨子的激情不是冲着他来，也感到微醺了。这个慷慨的诗人型登徒子，就像他的剑桥同学索比（Thoby Stephen），也即弗吉尼亚和凡奈莎的哥哥，所描述的：是雪莱和乡绅的杂交，他喜欢狩猎射击，同时热爱诗歌和艺术。他开始兴冲冲回应小姨子的“情书”，尤其是，婚后一年，他和凡奈莎的长子朱利安·贝尔出生，凡奈莎忙着做母亲，既顾不上妹妹，也忘了丈夫，俩个若有所失的人很快莫名其妙地陷落在一起。关于这一段小姨和姐夫的插曲，不停被考证的问题有两个：是谁燃起了第一把烽火？他们的情爱是否涉及肉身？

不过，去追究这些细节实乃无聊又耗神。对于弗吉尼亚，不管她如何炽热地向克莱夫表达“爱恋之情”，最终都会降落在最微小的请求上：“贴着你妻子的耳朵，低声告诉她，我爱她我爱她！”

对于丈夫和妹妹的短暂风流，凡奈莎没有任何激烈的表示，她超然地把妹妹的激情归于她的“萨福倾向”。情形就像晚会上的伦纳德，眼看着弗吉尼亚垂钓人间，不过耸耸肩膀，用他“斯巴达式”的控制力把阴沉的心情调到声色不动。虽然，就伦

纳德本人而言，他希望过最纯粹的生活，希望妻子能按照他“土拨鼠”的愿望弃绝浪费性的社交，并按照他祖先犹太人的传统不懈地工作，“让你的脸流汗，让你的脑流汗，这才是高尚的事情”。

有意味的是，弗吉尼亚一边允许伦纳德修理她的羽毛，一边激烈地抗争他的斯巴达控制，同时暗中也希图改变他的犹太气质。而和“最亲爱的凡奈莎”谈到“最亲爱的伦纳德”时，弗吉尼亚说：“他的隐疾（双手不停颤抖）跟了他一生，倘若它不存在，伦纳德的性格会和缓很多，对人对己都不会这么辛苦。”不过，在隐喻的意义上，伦纳德婚后，妻子弗吉尼亚和她潜在的精神疾患更是加剧或绵延了他的颤抖症。时时刻刻，不管是弗吉尼亚醒着或睡着，伦纳德的心总是颤颤抖抖。时时刻刻，一看到弗吉尼亚精神亢奋到医生的警戒线，伦纳德就会站起来，把妻子带离激动地带。奈吉尔说，当年看到伦纳德轻轻用手按住弗吉尼亚激动的肩膀，感觉他的动作近乎神圣，而她无条件把自己交托到他手中的神情，也近乎神圣。

在布鲁姆斯伯里画册里，伦纳德一直处于角落位置，他的个人肖像也显得特别没有布鲁姆斯伯里丰采，他瘦削、憔悴，是个典型的工作狂和苦恋者。不过，和弗吉尼亚结婚二十九年，他用受虐般的工作状态表达了最激亢的情欲：夜来临吧钟声响起，时光流逝我没有移动……

### 三

弗吉尼亚一生，有姓没姓，出土和没出土的奥兰多有不少。

自然，小说《奥兰多》的真实肉身——薇塔·萨克维尔—韦斯特——是其中最著名的一个。

薇塔家世显赫，是悠久的诺尔城堡的惟一后人，在伦纳德看来，这很触动弗吉尼亚的虚荣心；而且，薇塔的生活和性爱方式也非常合乎弗吉尼亚的胃口：她和她的作家兼外交官丈夫哈罗德·尼可森（Harold Nicolson）婚后，互相寻找同性恋人，同时保持最坦白最深切的爱情。

她们是一九二二年冬天碰面的，其时薇塔也已是声名鹊起的诗人和作家，她比弗吉尼亚小十岁。不久，薇塔就致信丈夫哈罗德：“我已经爱上弗吉尼亚，你也会的，因为她的魅力和个性。她游刃有余，不为任何人所动，是个真正贵族……”同时，弗吉尼亚在日记中却流露着一贯的尖刻：“她（薇塔）就像只华丽的小孔雀，少了点艺术家该有的机智。”

后来，薇塔和她的丈夫一起赴过一次布鲁姆斯伯里的鸿门宴，出席晚宴的是那个圈子的一些核心人物，酒没过三巡，这些怪物就开始毫不留情地臧否这对客人的作品，弗吉尼亚后来回忆说，当时他们的结论是：“这是一对非常愚蠢的夫妻。”而且，向来还算宽厚的凡奈莎，不知是无心机还是带醋意，事后还致信弗吉尼亚：“你的小薇塔还没卷铺盖走人？可别把你所有的精力与创作都花在她身上啊，我才是第一所有权者。”

但是，面对圈子里的劣评，弗吉尼亚却发现自己开始想念这个“不可思议的女人”，想念她那“情绪变幻的贵族社会的容貌，在一顶黑色帽子下放射着光辉的脸庞”，她对她说：“我要和你谈谈《安娜·卡列尼娜》，这部十九世纪的性爱巨著，对于

我们这些内心对那样的通奸行为毫无真正谴责之意的人来说，它显得如此不切实际……不，安娜与渥伦斯基通奸并没有使我生气，那么还有什么呢？”

同时，弗吉尼亚开始宣称她已经在用“感官的方式爱着她”了，而薇塔也热烈地回应说：“我当初不该让你我相爱至斯，也不该让自己弃守阵地。不过，你早已彻彻底底攻破我的防线。”一边，薇塔还不断地写信给丈夫哈罗德，向他报告她和弗吉尼亚的恋爱场景：“不过，我担心激发起她身体的欲望……”哈罗德因此立即回信：“天啊你一定要当心，那不是玩火，是引爆炸药。”这一定也是伦纳德最担心的事情，婚姻之初，医生就宣告了弗吉尼亚的羸弱体质。

弗吉尼亚和薇塔谈了三年恋爱，伦纳德担了三年心。不过，当弗吉尼亚着手书写公开的情书——《奥兰多：一部传记》时，伦纳德反而松了一口气。因为，在他看来，这只是弗吉尼亚的一个情爱把戏，它不属于弗吉尼亚的小说系谱，更像是一次“社交演出”。就像薇塔的出现，在凡奈莎看来，“非我布鲁姆斯伯里族类”，她不过以恣肆的世俗性为弗吉尼亚制造了一种傻气的幻觉，让后者觉得生活可以多么宽阔多么放松。她问薇塔：“星期五一起去穿耳洞吗？”“你希望我穿什么样的衣服？什么也不穿，我希望。”她问啊问，耽溺于这种“被伦纳德禁止的欢乐”，但是，就像伦纳德所预期的那样，没有任何外力的阻碍，她和薇塔的“时髦恋情”自然而然地落潮了。

事隔多年，弗吉尼亚在跟另一个同性恋人，比她年长二十二岁的作曲家斯蜜思（Ethel Smyth）的通信中终于向对方和自己承

认，其实她需要的生活早在婚姻之初就有了，那是伦纳德带给她的，同时她尖刻地嘲弄了社交生活：“我也决定，要把所有的钱投资在衣服与化妆上，手指甲擦红色，脚指甲涂银色，脸庞更要精心描，鼻子要打蜡……”

然而晚了，疾病又开始向天才疯狂勒索，站在 Ouse 河边，弗吉尼亚看了看天空，看了看羊群，打定主意伦纳德没有她，会活得舒畅些，她慢慢地向水中央走去，口袋里放着大石头。这次，她成功了。三个星期后，她的遗体被几个孩子发现，距离她自杀的地方不远。伦纳德一个人前去认领了弗吉尼亚，一个人参加了她的葬礼。他告诉悲痛欲绝的凡奈莎，在他们住的罗德梅花园，有两棵大榆树，弗吉尼亚命名它们“伦纳德和弗吉尼亚”，他决定把弗吉尼亚的骨灰葬在其中一棵树下，墓志铭是弗吉尼亚的小说《波浪》的尾声，不过，与其说那墓志铭是纪念弗吉尼亚的，不如说那是给伦纳德自己的：“死亡，即使我置身你的怀抱，我也不会屈服，不受宰制。”

虽然，伦纳德知道弗吉尼亚永远不会从小屋那边穿过花园回来了，可是天天，天天他仍然朝那个方向寻找着她，倾听着她的声音。

## 十问：关于罗杰·弗莱

问：第一次见到罗杰·弗莱，是什么感觉？

凡奈莎·贝尔（Vanessa Bell，克莱夫的妻子，罗杰的情人，弗吉尼亚的姐姐）：虽然事隔三十多年，现在依然可以清晰地记起初次见到罗杰的情景。大概是1902年或1903年的一个夏天午后吧，我和海德兰（Walter Headlam）坐在国王学院的花园里，越过草坪，我们看到一男一女并肩而行，女的看着比男的还高。海德兰说：“那就是弗莱夫妇。”弗莱的名字我早就听闻，所以当时场景印象深刻。后来，大概隔了两年，我应泰斯蒙（Desmond MacCarthy，剧评家）之邀，去他妈妈家吃饭，一落座，发现自己就坐在罗杰旁边，当时真是非常紧张，在我想来，他该属于新英国艺术俱乐部最前卫的艺术家和评论家，肯定看不上我这等女性画家。但是，就在那饭桌上，在他亲切的鼓励下，我不仅说了很多话，还和他热烈地争论起来。当然，我没忘记海伦·弗莱（Helen Fry）也在场，她看上去安静，忧郁，穿着弗莱为她设计的衣服，不过我在内心里批判那件衣服的设计过于“文艺腔”了。饭后，罗杰，或者是他夫人，邀请我以后去 Hampstead

拜访他们。当时，他快四十了，我二十五，根本没有想到以后会发生那么多事情。

问：在弗莱身上，什么东西最打动你？

克莱夫·贝尔（Clive Bell）：他智慧，甜蜜，灼热又敏感。说实在，他最打动我的还是他的样子。他很高——我敢说他有六英尺，却又不显高，可能是因为他总有点弯着身子。他眼睛圆圆，却穿透人心。他的头发，长长的，丝绸般地混合着反抗的质地，想必从前是黑色的，在我认识他的时候，已经是灰色的了。他的胡子总是剃得干干净净。他身上有一种法官的气质，和一种巨大的生活激情。他胡乱地穿着那些高贵的衣服，戴着古怪的帽子。而当他盛装出门，白色领带，白色马甲，衬衫浆过，衣领浆过，一切丝丝入扣，那尊贵便无与伦比。

问：为什么在布鲁姆斯伯里见不到弗莱夫人？

凡奈莎：自和弗莱夫妇第一次共进晚餐后，又隔了很久，我终于去拜访了他们一次。那次谈了什么我都记不起来了，只记得海伦相当友好，他们都很高兴我的到访。罗杰后来告诉我，海伦喜欢我，这话令我感到难过。此后，我再也没去过 Hampstead。其时，我自己的生活在风起云涌，父亲去世了，索比死了，克莱夫又来求婚了。再见到罗杰那又是几年以后了，当时我已经和克莱夫结婚，我们在火车月台上碰见罗杰，他邀请我们去 Guildford 拜访他。在 Guildford，我们都遗憾地发现海伦已经失常了，她在餐桌上自言自语，一起散步的时候，她会突然走开，说是听到孩子在叫她，而事实上，她的孩子都不在身边。此后，我就再也没有见过海伦。说实在，当时，我对罗杰的了解还是非常有限。我

知道他的妻子正日益崩溃，他个人生活的悲剧感一天天在加重，如果换了别人，很可能会因此游离人间，但罗杰没有，在内心深处，他始终怀着巨大的情感，支撑着所有的友情。

问：弗莱如何交友？

凡奈莎：弗莱要做的事情太多了，他要去柏林，去突尼斯，去西西里，去罗马，去荷兰，去法国，他去了又去，他说看过的画好比故人，得不停回头去看。从三十岁到六十岁，他一直这么生活着。对人，对画，他的理论是一样的：“我坐在卢浮宫，再次用‘第一眼’来打量这些我看过很多遍的画。”他对朋友的激情也是这样。

弗吉尼亚（Virginia Woolf）：就算弗莱不是群居型动物，他也是最合群的那类，他自称“不可救药地爱社交”。朋友对他来说举足轻重，他宁愿放弃在乡村在美术馆游荡的快乐，而仅仅为了和朋友呆在一起。一个又一个春天过去了，我始终听到他在感叹：“我多么希望永远不回到英国来，余生就在西班牙或摩洛哥晃荡……”但是，他结尾的句子永远是：“不过如果你们这些鬼人住在伦敦，我总会施施然回来。”弗莱的朋友录中，显贵名流不少，各个领域的俊杰齐全。但是，也有一些毫不知名的，比如那些他在火车上、在小酒馆遇到的人，那些疯狂的诗人和患忧郁症的大学生。

问：为什么1910年是布鲁姆斯伯里最重要的一个年份？

克莱尔·贝尔：1910年的一个早晨，我坐火车从剑桥到王十字去，在列车上，我遇到弗莱。当时他四十五岁，正处于生命的转折点上，一个更激动人心的时期正在到来。不过，也许，在

1910年，人人都会这么觉得。那个年头，只有政客们才想到战争，其他人则都幻想着黄金时代的降临。就是在那次列车上，弗莱跟我讲起了他酝酿中的后印象派画展，因为我曾经撰文歌颂过塞尚和高更，我主动请缨协助画展。那次画展的结果是，弗莱成了英国年轻画家的辩护人，泰晤士报把他当画坛领袖，上流社会的女性，包括总理夫人，也对他侧耳倾听。他因此交了很多年轻朋友，而从他们那里他学会了更淋漓地享受生命。

**凡奈莎：**1910年对我而言是一个崭新的年份。所有的东西都在嘶嘶冒气，新观念、新关系、新情感，都在酝酿中。那一年冬天，因为昆丁突然停止了长高增重，我变得极其忧心忡忡，而我周围的朋友中，没有人有那么小的孩子，所以没有人听得懂我的倾诉，包括孩子的父亲。但是，有一天，不知怎么我跟罗杰聊起了孩子，我发现他听懂了，刹那间，我感到一阵激动，觉得这个世界又为我打开了一扇门。

**问：**弗莱和格朗特都是凡奈莎的情人，他们俩人有什么不同？

**克莱夫：**弗莱是培根所谓的“全人”，他最早在剑桥学的是自然科学，那可不是解剖几个青蛙了事的学问，他身上因此有一种先天和后天兼备的准确、冷静和敏感。我亲眼见到，有一次，一个小商人从一个三重加密的保险箱里拿出一幅画，说是拉斐尔的圣母作品，弗莱朝那张画瞟了一眼，最多两眼，然后温和而肯定地对那小商人说：“十八世纪的赝品，而且是拙劣的模仿。”然后，我看到，那小商人，毫不怀疑地把画扔进了保险箱，这回，门都懒得关了。这就是弗莱的敏锐。就我所知，从来没有人

质疑过弗莱的判断。如果硬要问，什么东西是弗莱所不具备的，那我会说，他对美，缺少酒徒对酒精的天然感应。他的敏感是训练出来的，和邓肯·格朗特（Duncan Grant）的敏感不一样，邓肯对美有天生嗅觉，那不是知识可以达到的。弗莱出生于崇高而严谨的清教徒家庭，虽然本人接受了很多在家族看来是“邪恶”的快乐，其实不自觉地，他对规则还是有暗暗的爱好。比如说，走进一个画廊，对那些他分析得出来的光线和笔触，他觉得是好的；而对那些犯了错误的美，他就有所保留。

凡奈莎：邓肯是个永远长不大的孩子，罗杰则是永远不老的绅士。邓肯要人照顾，罗杰照顾别人。有一次，罗杰、克莱夫和我，还有一个剑桥的数学教授一起去土耳其。在君士坦丁堡，我病倒了。日日夜夜照顾我的，不是克莱夫，是罗杰。而且，他似乎因照顾我而感到幸福。他告诉我，他的朋友都惊讶于他怎么变得如此年轻又充满活力。后来我猜想，大概是因为，在他的一生中，他从来没有如此强烈地被别人需要。回到伦敦后，罗杰又通过朋友帮我介绍了一个更好的医生，到夏天，我的身体也逐渐地好了起来。同年夏天，罗杰还去了一趟法国看他的美国情人，虽然我知道他并不愿意离开我。

问：有人说弗莱是温和的希特勒，为什么？

弗吉尼亚：在弗莱无限的好奇心中，只有一样东西，他不好奇。那就是他自己。他不太愿意谈论自己。他说他只记得自己生活中的一些片段，榆树上的灯光，在意大利买画，父亲在滑雪……因此，我们从别人那里听来的关于他的事情就经常是互相矛盾的。有些人说他很不真诚，因他不停地变换观点，今天还是天

鹅，明天就成了鹅。另外有些人认为他太专制，说他是希特勒是墨索里尼是斯大林，说他只允许人们和他观点一致。传说多多。

**凡奈莎：**朋友们经常抱怨说，弗莱过于有说服力了。跟着弗莱看画展，个人爱好是不起作用的。他雄辩、智慧、一针见血，再加上他的嗓音，大家跟着他一起看画，就是受教。不过，我的经验不完全如此，经常，他先让我表达我的意见，而且，我们也时有争论。

**克莱夫：**关于弗莱的意志和魅力，我可以举个例子。八月的一个星期天，下着雨，阴冷冷的。弗莱、我的妻子凡奈莎和我、以及弗朗西丝（Frances Marshall）都在查尔斯农场。大约在吃早饭的时候，我听凡奈莎在说，天气这么糟，道路这么滑，她不想和弗莱一起出门去看他的一个老朋友了。到了快吃中饭的时候，弗朗西丝又在那里嚷嚷说，她有点头痛，中饭一完，就想上床睡觉，她的意思是，今天她不想和往常那样和弗莱下午后棋了。在我们中间，凡奈莎和弗朗西丝都是以坚强的意志著称的。然后，午饭结束了。弗莱拿开餐巾，挪开椅子，站起来说：“来，弗朗西丝，下盘棋。”等到棋一下完，弗莱又站起来，说：“走，凡奈莎，我们去看亨德利！”而凡奈莎就像温顺的小羊一样跟着走了。

**问：**关于弗莱的最难忘的事？

**凡奈莎：**在举办了第一次后印象派画展后，罗杰越来越经常地到伦敦来，越来越经常地到戈登广场来吃饭，来聊天，来睡觉。他第一次在我们家睡，我记得很清楚。那天早晨他醒来，用了犹犹豫豫的口气对我说：“我想我该告诉你，虽然我是一点不

介意，你们客房的床垫有些问题，后来我只好把垫子拿到地上了。”当时我难过极了，不过，他极力地安慰我说拿掉垫子的床非常舒服，我因此好过了许多。从1910年的秋天到次年冬天，我们的感情变得越来越亲密。虽然有时我也想，罗杰可能并不真的对女人感兴趣，我们在一起，完全是出于有共同的爱好。也就是那年冬天，我们——罗杰、克莱夫和我、弗吉尼亚、阿德里安、邓肯和詹姆斯·斯特拉奇——应邀去参加一个化妆舞会，我们把自己打扮得跟高更画中的土著一样，头戴鲜花，身涂褐色，舞会上的人都为我们鼓掌，虽然也有几个尊贵的夫人认为我们太有辱斯文。但那是我做的第一件获得罗杰赞许的事，所以至今记得。

**克莱夫：**虽说是一代宗师，弗莱有时候却又惊人地容易受骗。有一年在法国，春寒料峭，我们围着壁炉喝茶。弗莱看着有点坐卧不定，最后他说了出来，说是几天前，他收到了一封美国来信，事关重大而且务必保密，写信人要求一大笔钱，说是在维也纳发现了一批秘密档案，这些材料据描述可以掀起江湖血雨腥风，所以主教大人严禁这批档案的公布。写信人知道弗莱的名望可以说动什么百万富翁去买下这批出土文件，并秘密运送到美国出版。事情就这么简单。明眼人一看就知道是个骗局，但是弗莱却对朋友们的疑心感到悲伤，他觉得自己肩负历史使命，决定进入这个风险重重的故事，想象着他要抢救的可能就是达尔文的进化论……

**弗吉尼亚：**王后大厅在弗莱做演讲的时候，实现了它的价值。整个大厅满满的，弗莱在那里讲法兰德斯艺术，讲法国艺

术，讲意大利艺术。有人回忆说，弗莱的听众总是那么狂热。当他说某个画家的笔触是“柔软”的时候，整个大厅就会流淌出一种柔软的气氛。听众沉醉般地盯着讲台，虽然讲台上不过是一个拿着手杖的中年绅士。而更狂热的还在后面。演讲完了，痴迷的听众向他提问，给他写信，打电话送鲜花，小姐问：“我可以到你那里看看你的马蒂斯吗？”先生说：“我想听听你对另外一些大师的评论。”还有小学生给他写信，问：“我想知道，猫是不是源于波斯？”弗莱热衷于回答这些问题，他给这个小学生回信，帮那个中学生出主意，他筹划意大利画展，他出席杂志的编辑会议，精疲力尽回到家里，还有一个年轻人等在门口，说要问问俄罗斯雕塑或者中国陶瓷的事情。一个季节下来，他对朋友感叹：伦敦太可怕了！

问：如何评价弗莱的作品？

克莱夫：在我看来，他作于1910年前的那些水彩和丝绸画显示出一种幸福的格调，这种幸福在他以后的作品中变得极为罕见。后印象派绘画释放了他早期绘画中的英国规则，他开始主张用纯形式来取代绘画中的叙事传统，并在1910年和1912年，两次主办后印象主义画展，向英国的画坛介绍法国绘画；但是，我却认为，在英国画坛具有革命性意义的这两次画展对他本人而言却没什么好处，他的画风后来变得不和谐，后印象派的风格没有真正融入他的笔触。

弗吉尼亚：弗莱最好的作品，应该是，1913年他和凡奈莎主持的“俄米加工场”（Omega Workshop），而这个工场的源头，恰是那两次画展。弗莱的创办理念是：艺术家创造不仅是为了需

要，更是为了欢乐；长远来看，人类不会满足于在生活中仅仅分享需要型的艺术。而俄米加工场的原则只有一个：艺术家在那里做实用美术设计的时间不可以侵犯他们从事个人艺术的时间。

问：弗莱给布鲁姆斯伯里人带来了什么？

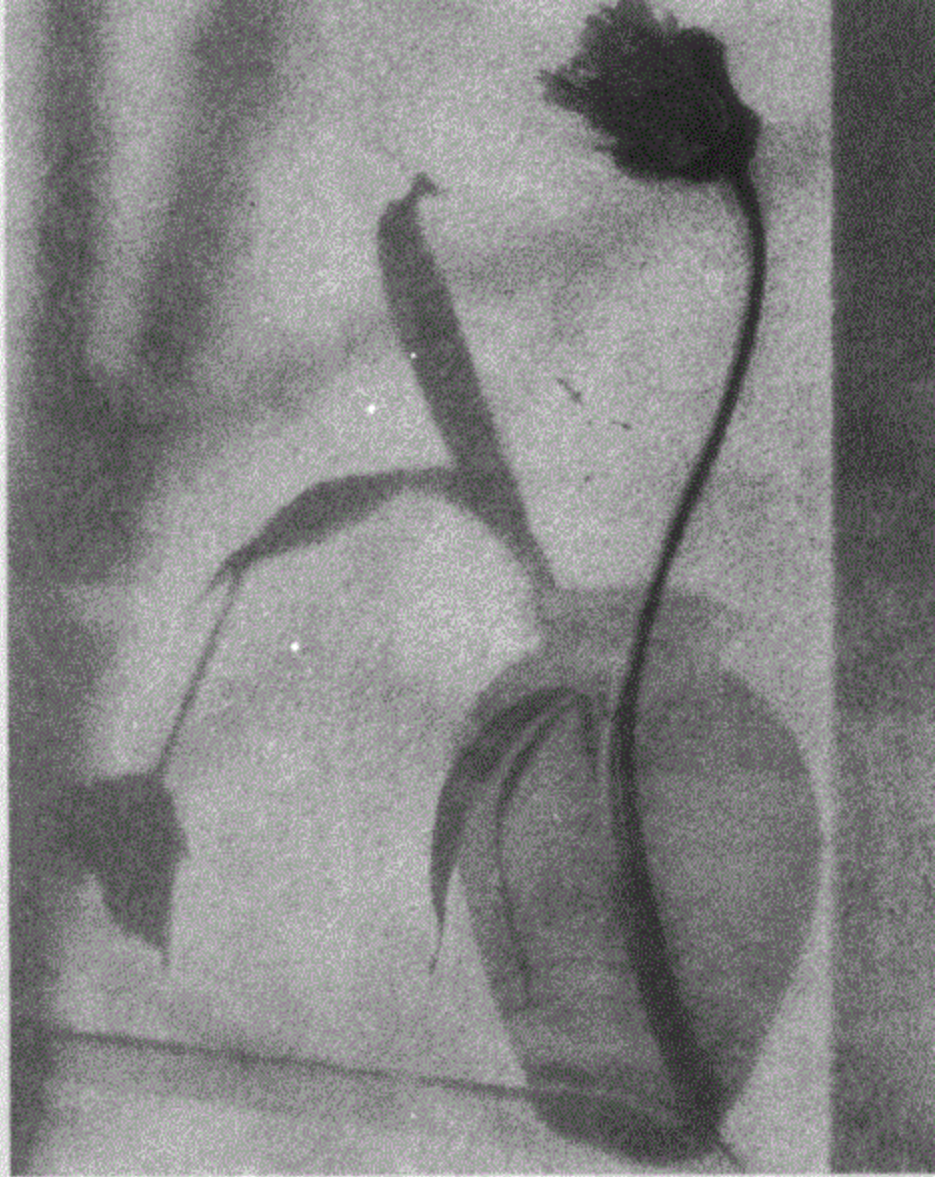
克莱夫：弗莱怀着梦想生活，但常常幻灭着回家。他写信说：“今天我见到了迷人的公主，贵族大概确有德行，但个个如此无趣。”一战以后，他基本放弃了社会主义梦想，也越来越退缩到小圈子中来。在布鲁姆斯伯里，他是毫无争议的美学领袖。他可敬可亲，我们的孩子都很喜欢他。朱利安·贝尔（Julian Bell）说：“他永远兴致勃勃，并且让我们分享他的快乐，食物也好，情事也好，酒也好，人也好，他总有好心情。和他在一起，我从来不曾厌倦过。他不会老。”他同时又是最有胸襟的人，他倾听所有的意见，即使是在他最具权威的领域，他也接受别人的质疑，不管对方是学生仔还是帮佣工，所以，他始终是开阔的。说不清是他的科学精神，还是他性格如此，在他七十岁的时候，他还在不断修正自己的观点，同时，他已经是整个欧洲最有影响力的艺术批评家。

凡奈莎：不管到哪里，看到感动他的山水人物，他就会马上掏出笔和速写本。他有一个骑士般的口袋，装着小刀和印度橡皮，装着螺丝锥和启瓶器，还有剪刀、钥匙……他总是如此无限。看到他，和他在一起，画画，看书，聊天，整个白天，整个黄昏，我在内心深深惊讶，怎么居然有这样的人，可以给我如此深切的同情，如此彻底的欢乐，而那源泉深不可测，我知道我的欢乐将源源不断。

**弗吉尼亚：**在布鲁姆斯伯里，他始终是温暖的核心，用朋友们的话说，“他给了我全新的眼睛看这个世界”“他就是世界本身”。每次，他回到伦敦，伦敦就活了过来，布鲁姆斯伯里又欢欣鼓舞起来。而对我个人而言，我希望在死之前，可以和弗莱一起讨论一切事情，可以更为经常地得到他的鼓励。从他身上所发射出来的精神力量，据我所知，直接来自于一个神圣的源头。每次，我写完一篇小说，就想跟他说：“罗杰，你必须过来！”



没有人是完美的





## 爱女人，爱电影

楚浮

楚浮 (Francois Truffaut) 非常热爱女性。他说他只能和女性分享他的公寓，说他不愿意和男人一起吃晚饭，他公开宣布：“在这一点上，我和希特勒和萨特一样，无法忍受晚上七点以后与男人为伍。”对他而言，晚上时间是秘密时刻，是留给轻言细语、耳鬓厮磨的，是做爱时刻，是电影时刻。

电影和女人，终他一生，他都没办法把她们分清楚或分开过。他喜欢玛德莱妮 (Madeleine Morgenstern)，娶了她为妻，因为当她驾车时，特别像霍克斯 (Howard Hawks) 或西区柯克 (Alfred Hitchcock) 的主人公。每拍一部影片，他都控制不住爱上他的女主人公，其中包括珍·摩露 (Jeanne Moreau)，凯瑟琳·德诺芙 (Catherine Deneuve)，伊莎贝尔·阿佳妮 (Isabelle Adjani)，杰奎琳·碧塞 (Jacqueline Bisset) 和范妮·爱登 (Fanny Ardant)。而且，就像《偷吻》(Stolen Kisses) 的女主人公所说的，楚浮对待任何一个情人都是不同的。他用他的方式让每一个人都觉得自己是特殊的。他对待电影也是这样。

夏布洛 (Claude Chabrol)，楚浮的新浪潮伙伴，在他辞世后说，他的每一部电影，都带给我们新的灵感。我们人人受益于他。而他对女性的表现几乎终极了此类探讨。在他的影片中，女性有时是鬼魅，有时是母亲，有时是女神，有时是娼妓，有时是四者的混合体。不过，娼也好，神也好，楚浮的摄影机对女性之美永远是礼赞的。

他一生拍了25部电影，钟爱过的女人可能更多。其中，摩露是他情感的代表作，而她主演的《朱尔和吉姆》(Jules and Jim, 1962)亦是他的电影代表作。

开拍《阿黛尔·雨果的故事》(L' Histoire d' Adele H., 1975)时，楚浮爱上了时年19岁的阿佳妮，他给她写信，说：“你是个令人目驰心迷的演员，我从来没有这么强烈地希望用胶卷来记录你的脸，除了珍·摩露。”

除了珍·摩露。1957年，楚浮在戛纳初识摩露，立马心醉神迷，当场就把自己最喜欢的剧本《朱尔和吉姆》交给了她。其时摩露已相当有名，在路易·马勒 (Louis Malle)、罗杰·瓦汀 (Roger Vadim) 的电影中都有令人难忘的演出。在《电影笔记》中，楚浮曾如此写道：摩露是法国电影界最伟大的甜心。歹徒强盗互相杀戮，枪火四溅中，她却舞着芭蕾，心里只有爱。她双唇颤抖，头发狂野，根本无视所谓“道德”，她只为爱、只靠爱活着。

遭遇如此气质的女性，楚浮基本上从一开始就准备缴械了。后来，1960年，在他的杰作《射杀钢琴师》(Shoot the Piano Player, 1960)遭遇票房滑铁卢后，楚浮一度陷入沮丧，幸好当

时身旁有珍·摩露。这样，他们就常常见面，摩露回忆说：“通常，人们藉着交换记忆来互相了解。但是我和楚浮不是这样的，我们在一起，很安静，他不健谈，我们互相交换寂静。”

在这种两情深悦的寂静中，楚浮对摩露的迷恋日甚一日。如此《朱尔和吉姆》开镜了：朱尔和吉姆是好朋友，他们一起爱上了摩露扮演的凯瑟琳。后来朱尔向凯瑟琳求婚，婚后他们有了一个女儿。过了一些年，吉姆去拜访他们，凯瑟琳又爱上了吉姆，并且同居了一段时间。影片最后，三位主人公驾车再次回到塞纳河边，凯瑟琳让朱尔下车，和他吻别，然后她高速发动汽车，向河中央冲去。同时，她向坐在身边的吉姆，露出神秘又美好的微笑。

《朱尔和杰姆》开拍前，楚浮和摩露一起到她一个别墅呆了一段时间。在那里，楚浮度过了电影生涯中最美好的一段时光，不仅是那里的食物，不仅是摩露，还因为有理查德（Jean - Louis Richard），摩露的前夫。楚浮深受理查德的吸引，他拒绝时尚，他游戏人生，而他和摩露一直以来都保持着比婚姻更持久的爱。当时情形跟即将要开拍的影片非常相似，戏里戏外已然无法分辨，《朱尔和杰姆》最后的巨大成功也就一点都不意外。

也许是真实生活中源源不断的三角关系长期来带给他灵感，这种情感格式成了楚浮最喜欢的剧情语法。《朱尔和吉姆》是二男一女，《软玉温香》（The Soft Skin, 1964）是一男两女，《骗婚记》（Mississippi Mermaid, 1969）又是两男一女，《二个英国女孩与欧陆》（Two English Girls, 1971）中，尚皮耶·李奥（Jean - Pierre Leaud，新浪潮时代最著名的脸）周旋于两个英国

姐妹之间，《最后一班地铁》（The Last Metro, 1980）里，德诺芙又徘徊在两个男人的爱之间……

德诺芙和楚浮的恋情也是他一生中至为重要的一次恋情。因为她的离去，楚浮经历了她最可怕的一次情感危机，之前，他总以为自己掌控着任何恋情的温度和去向，但是德诺芙断然离去，留他日日夜夜等待她的召唤。很长一段时间，他都无法面对藏着德诺芙的巴黎，一夜之间，他成了自己电影的悲惨主人公。那年，他快四十了，但依然是任性又天真的，在给女性朋友信里，他说：“我依然是如此容易受伤害。”

不过，在身旁众多情人的照料下，楚浮逐渐地又可以面对巴黎了。萨特的名言帮了他：认为自己是不可或缺的都是蠢货。反过来，他鼓励自己：人人都只有自己。楚浮一生都非常喜欢萨特的这句名言，他经常在片场讲这句话，所以他的演员对这句话都耳熟能详。以致吉弗瑞（Claude de Givray）在他的葬礼上，起初想用这句话来向他表示哀思。不过，后来，他想起了楚浮非常喜欢的科波拉（Frank Capra）的一部影片，《壮丽人生》（It's a Wonderful Life），他套用这部影片的台词说：“如果楚浮从来不曾降临人间，如果他不是一个导演……”

因为有楚浮，这个世界的缺憾显得不那么致命。虽然，他半个世纪的人间行从童年时代起就有很多阴影，他却用越来越热烈的电影颜色把外面的政治和战争堵在电影院门口，他厌恶政客，他把他们烟灰一样地清除出他的银幕，但是，也因为这一点，他和高达（Jean-Luc Godard）最后闹翻了。他们在新浪潮时代共同奋斗共同鼓励的美好岁月因为他们的电影题材越来越分道扬镳

而终结了。

不过，现在他们都“断了气”，不知道死亡是否恢复了他们的友谊。那样的情景是感人的：楚浮在修改剧本，高达在负责一个场景，夏布洛则负责技术指导……

## 没有人是完美的

—

乔·布朗 (Joe E. Brown) 永垂影史，仅仅因为他的一句台词。这个长着一张鸭子嘴的小个子小眼睛中年男人在玛丽莲·梦露 (Marilyn Monroe) 的万丈光芒里，居然从容夺走了《热情如火》(Some Like It Hot, 1959) 的最后光荣：影片的终极高潮是他，不是梦露，不是柯蒂斯 (Tony Curtis)，也不是莱蒙 (Jack Lemmon)，创造的。

《热情如火》，比利·怀德 (Billy Wilder) 漫长而伟大的导演生涯中的巅峰之作，曾经入选“奥斯卡最愚蠢的十大罪状”，因为好莱坞大腕们当年拒绝了它入围最佳影片，而半个世纪后，此片被选为美国历史上的最好喜剧。

《热情如火》的故事并不复杂，妙不可言的是它的无数细节。影片讲述两个潦倒的乐手乔 (柯蒂斯扮演) 和杰瑞 (莱蒙扮演)，在二十年代芝加哥禁酒期间，因目睹了黑道火并，沦为黑帮追杀对象。两人走投无路，易装加入了女子乐团，一个取名

约瑟芬，一个唤作黛芙妮，在那里他们碰到并爱上了亲爱的甜妞凯特（梦露扮演）。随着梦露的出现，影片开头部分所精心营造的黑帮片气氛烟消云散，春情颠荡的芳人乐团带着两个“欢喜玉玲珑”往迈阿密海滩进发。她们甫到佛罗里达，莱蒙易装的黛芙妮就被百万富翁菲尔汀三世（布朗扮演）瞄上了。同时，乔为了吸引凯特，以加利·格兰特（Cary Grant）为模特，把自己装扮成壳牌汽油公司的继承人，并刻意描述自己的性冷淡症状来勾引她。

梦露千方百计试图治疗柯蒂斯性冷淡的那一场戏真是无限春光在其中，梦露虽然是该穿的都穿了，不该露的都没露，但是她那一身半透明似的夜总会礼服连妇女儿童也一起撩拨了。自然，性冷淡被轻易地治愈了。同时，布朗追莱蒙的戏已经达到白热化，一个是雾头雾脑钟情威猛女郎的百万富翁，一个是气急败坏忍受双重折磨的假女人，俩人在夜总会跳探戈的那一段堪称经典中的经典：莱蒙口衔红玫瑰在一个回身时刻把花传给布朗，布朗嘴叼玫瑰再传给莱蒙，一来一去，场面抵死荒谬抵死缠绵；莱蒙的表情又是格外复杂，布朗的一片痴情他无力偿还，心爱的梦露又另有所爱，同时还不得不不停地告诫自己：“我是女人！我是女人！我是个很恶心的女人！”

影片最后，布朗驾游艇带着梦露、柯蒂斯和莱蒙逃脱黑帮追杀，迎着迈阿密的海风，布朗幸福得像只唐老鸭，他激动地对身边的莱蒙说：“妈妈要你穿她的白纱礼服。”

莱蒙：“奥斯古，我不能穿你妈妈的礼服结婚，我们两个的身材不同。”

布朗：“礼服可以改。”

莱蒙：“不行。奥斯古，老实说吧，我们不能结婚。”他吸一口气，继续：“第一，我不是天生金发。”

布朗：“我不在乎。”

莱蒙：“我的过去不堪回首，我跟萨克斯风乐手同居了三年。”

布朗：“我不在乎。”

莱蒙：“我们不会有孩子。”

布朗：“我们可以领养。”

莱蒙：“奥斯古，我是男的。”

布朗：“没有人是完美的。”

## 二

没有人是完美的。

这句被层层铺垫到波澜壮阔的台词最终成了比利·怀德的签名。霍华德·霍克斯（Howard Hawks）说，因为《热情如火》的结尾台词，以后我们要用这句话，总是不得不跟怀德打一声招呼。

1964年，布莱克·爱德华（Blake Edwards）完成不朽喜剧《粉红豹》（The Pink Panther），这部影片造就的笨探长彼得·谢勒（Peter Sellers）颇有布朗风，他日日夜夜心心意意企望缉拿钻石大盗，完全看不到自己痴爱的老婆就是盗贼的秘密情人。影评人借题发挥，认为爱德华完美地诠释了怀德的旋律：“没有人是完美的”，爱德华听说以后急忙致电怀德，说这句话只属于完美的《热情如火》。

《热情如火》的剧本来自于怀德和他长期合作伙伴戴蒙德(I. A. L. Diamond)的共同创作，影片中处处珠玑。两个男主角易装以后第一次遭遇梦露，完全昏了头，正受高跟鞋折磨的莱蒙一脸神往地说：“看看人家！看看她是怎么走路的！就像装了弹簧的果冻。”“弹簧果冻”后来成了一个惯有名词，梦露弹簧似的步伐却已走远。

今天，《热情如火》的喜剧圣经地位已无可撼动，不过，当年在这个剧组里工作过的人却是满腹辛酸记忆。在影片中和梦露有最多对手戏的柯蒂斯的一句感叹最有代表性：“和玛丽莲·梦露接吻，就像和希特勒亲热。”五十年代末的梦露虽然处于鼎盛时期的纯情性感，但是她的健康和精神状态已经极其糟糕，她变得非常恍惚，简单的一句台词，常常要反复重拍几十次。剧组人员只好在片场各处贴上为她提词的小纸条，来帮助她记忆。比如，其中有一场戏是梦露打开抽屉的镜头，怀德就让摄制人员把梦露的台词贴在抽屉里，但是影片开拍的时候，梦露开错了抽屉。后来导演只好让剧务在所有的抽屉里贴上那一句台词。

四十多年后，柯蒂斯回忆说，其实，在影片开拍前，怀德就让他做好思想准备，一旦梦露把台词说对了，就不用重拍了。但很快他发现他的准备远远不够。每次，梦露说台词，他就觉得自己踮着脚尖似的辛苦。不过，他自己也承认，在影片公映以后，他像一个普通观众那样坐在电影院里欣赏梦露的美，他和任何一个男人一样又迅速爱上了她。尤其是，当她无比投入地唱出影片的主题曲“我要你爱我”时，他再次渴望可以把这个猫咪女人抱在怀里，用一生来安慰她。

怀德的灯光水银般地倾斜在梦露身上，把她变成所有人的梦乡，同时也把她凄凉的一生变得更加凄凉，这样的女人，上帝后来不忍再造。

### 三

五十年代末，电影体检还是相当严格的，但比利·怀德却几乎众目睽睽下把一出前卫的性喜剧送到了世界各国的影院。对此，《电影笔记》的见解是很有参考价值的：《热情如火》拍摄期间，电影已经进入了彩色电影时代，梦露的经纪人也曾经规定她只能接拍彩色影片。但是，怀德坚持用黑白拍摄，除了黑白有利于两位反串的男主人公不致在彩色银幕上显得过分浓妆艳抹外，黑白影片显然有效地蒙混了电影检察官，因为黑色和白色在表面上显得比较传统，殊不料，其中陈仓暗渡了比利·怀德越轨的心。

快半个世纪了，电影人和影评人至今还在讨论当时的电影纪律委员会怎么会放行梦露的那一身晚礼服。而梦露穿着这身礼服治疗柯蒂斯性冷淡的场景也早成了学院里的教材：梦露俯身吻柯蒂斯，柯蒂斯的脚翘了起来，一边却继续假装性冷淡。接着他如此承认自己的欲望被点燃了：“我的脚趾头有一种奇怪的感觉——似乎有什么人正用慢火烧烤它们。”梦露接着说：“那就让我们再往火里投一根木头吧。”

影片的很多场景都充满了性意味。而更有意思的是，因为布朗最后的一句“没有人是完美的”，莱蒙的性别一下子被悬空了，他既做不回男人，也不再是女人。影片最终定格在布朗的无

限宽容和莱蒙的无限迷茫里。怀德的“不怀好意”也一目了然，他自己说，多数的观众抱着观赏主题乐园的心情走进影院看他的电影，但每次，会感觉怪怪地出来。

对此，他和希区柯克的态度惊人地相似：“美国电影观众平均智商是12岁。”为这句话，这个生于维也纳的欧洲人得罪了很多电影人。好莱坞的家长路易·梅耶就说：“比利该挨马鞭！”但是这个弗洛伊德的同乡人是傲慢的。三十年代刚到好莱坞的时候，他为米切尔·雷森（Mitchell Leisen）、霍克斯、以及他自己的偶像刘别谦（Ernst Lubitsch）写剧本，但是他越来越厌倦自己的剧本被改得面目全非。四十年代初，他就自己编剧自己导演。接着的四十年里，他导演了二十五部作品。1998年，美国电影学会评选了“百年百大美国电影”，怀德一人独占四席，包括《双重赔偿》（Double Indemnity, 1944），《日落大道》（Sunset Blvd., 1950），《热情如火》和《公寓春光》（The Apartment, 1960）。不过，就像怀德自己说的，好莱坞给他发再多的奖杯，他对洛杉矶的好感都不会增加。

算起来，怀德前前后后开罪过的人可以让他死好几次。因为《外交事务》（A Foreign Affair, 1948），美国议会想结束他的电影生涯；因为《吻我，笨蛋！》（Kiss Me, Stupid, 1964），宗教领袖们商量把他赶出美国；而《日落大道》更是把当时的整个好莱坞都得罪了。不过呢，这个长着一张青蛙脸的狡猾的维也纳人却每次都活了下来，所以，雷蒙·钱德勒（Raymond Chandler）讽刺他说：不用担心，怀德先生最后会跟好莱坞协商好的。

安德鲁·撒里斯（Andrew Sarris）说过一句著名的话：“比利太怀疑人生了，他连自己的怀疑主义也怀疑。”所以，怀德不会像他同辈的欧洲新浪潮大师们往美国人伤口中撒盐，他喜欢让美国人笑着看到生活其实是，多么让人怀疑。

今年3月，比利·怀德以97岁的高龄迁出人间，许多美国人的反应是：啊，原来比利·怀德还活着。他的电影在经典榜上存在了半个世纪了，而他的后代只能拙劣地模仿他拍一些《当哈利遇上莎莉》、《麻雀变凤凰》之类的神经喜剧，再没有“不完美的人”，再没有比利·怀德。

## 从门进来，从窗出去

### 从马塞罗到马塞罗

1958年，意大利的头号警察，未来的总统斯卡法罗（Oscar Scalfaro）发布了一个讲话警告电影界：电影是娱乐，是放松，应该积极向上，安抚人心。所有诋毁国家形象的电影都是不允许的。嘲弄教义也绝对禁止。要重视家庭。

听完讲话，费里尼（Federico Fellini）决定拍摄《甜蜜生活》（La Dolce Vita，又译《滴露牡丹开》）。然后，他给马塞罗·马斯楚安尼（Marcello Mastroianni）挂了一个电话。

马斯楚安尼接到这个电话的时候，已经拍了差不多四十部电影，跟不少著名导演合作过，演对手戏的女郎也个个风光无限，所以他觉得自己该有点架子。于是，他带着私人律师前去和费里尼会面。约会地点是 Fregene 的一个海滩，而费里尼见到扮相酷酷的马斯楚安尼的第一句话是：“跟你打电话，是因为我需要一张没有一点个性的脸，比如你这样的。”

马斯楚安尼后来回忆说，那一句话立即粉碎了他。他尴尬地

开口要剧本看。费里尼于是转向在不远处晒太阳的作家弗莱雅瑙(Ennio Flaiano)，问他有没有玩意儿给马塞罗看。弗莱雅瑙便进屋拿了一叠纸出来。但是除了其中一张纸，其余都是白纸。而那张纸上也就是一幅漫画：一个游泳的男人，他赤裸的阳具一直抵达海底，一群海妖正围着那巨无霸在嬉戏。被调戏得毫无招架之力的马斯楚安尼只好故作潇洒地对费里尼说：“很有意思，我接受。”

马斯楚安尼接受了费里尼的这个角色，也同时接受了另一种人生。《甜蜜生活》毫无疑问是马斯楚安尼一生的代表作，虽然他四十四年的电影生涯创造了无数经典，比如《意大利式离婚》(Divorzio all' Italiana, 1961)，《八部半》(8 1/2, 1963)，《女人城》(La Città delle Donne, 1980)，《黑眼睛》(Oci Ciornie, 1987)等，但是《甜蜜生活》基本上成了马斯楚安尼的一次电影洗礼，从此，他不再是1924年出生在意大利小镇Fontana Liri的马塞罗，他是出生于《甜蜜生活》的马塞罗，费里尼制造。

《甜蜜生活》开拍前，一切都显得特别不甜蜜。其中的一个制片人担心这样的剧本会导致整个意大利对他们破口大骂，担心斯卡法罗会要了他们的命，因为一言以蔽之，这部电影讲述的就是整个罗马是多么空虚和堕落，尤其是上流社会是多么荒淫。而另一个制片担心他的投资将血本无归，他们把影片的剧本寄给当时的几个权威影评人，他们都建议把剧本烧了。而他们原先联系好的演员也都各奔东西，费里尼的一个助手说：“演员们不是另有片约，就是突然对这部影片不感兴趣了，还有两个进了监狱，另有一个男演员的父亲说他儿子已经改了性别人间蒸发了。”

但是马塞罗留了下来，在影片中扮演主人公马塞罗，一个追逐名人艳闻丑事的报社记者，他带着他的助手 Paparazzo（这个名字和“狗仔队”同义，此人亦成八卦记者鼻祖）在罗马度过了蚀魂的七天七夜：一个富家小姐愿意和他在妓女的床上做爱，好莱坞的性感肉弹和他把臂夜游，夜总会女郎鲜艳的眼神，古城堡里恣意的性派对……费里尼的摄影机不撒谎，他的镜头是对“甜蜜生活”的暴露，也流露出情难禁的沉溺。所以，当梵蒂冈和上流社会同仇敌忾，罗马各教堂为“人民公敌费里尼的灵魂得到救赎而祈祷”的时候，不少左翼影评人也对费里尼不满，在他们看来，罗马万人空巷争看《甜蜜生活》，多半是被放荡奢华的性生活所俘虏了。连罗西里尼（Roberto Rossellini）也认为，这是自新写实主义以来，意大利电影的最低点，他斥责费里尼说他弄了一堆“悲伤的杂烩”。

“杂烩”不一定，“悲伤”却是这部影片的调子。而马塞罗的悲伤则最终定义了“拉丁式悲伤”：戴上墨镜，做爱。因此，虽然《甜蜜生活》在当时的意大利是四面楚歌，马塞罗却成了欧洲最著名的男人。

### 情人情人情人

据说，马斯楚安尼是全欧洲接受最多采访的演员，他喜欢回答问题，妻子孩子情人孩子，他什么都愿意谈。如果把他的那些访谈拼贴起来，会是一出很好的喜剧。因为几乎所有的采访人都希望他讲点巩固他超酷形象的话，所以每次他都很配合地讲一些具有鬼马精神的鬼话。最后，按凯瑟琳·德诺芙（Catherine De-

neuve) 的说法，马斯楚安尼基本上把自己塑造成了一个鬼，他从门进来，然后从窗里出去。

当然，“马斯楚安尼心中的理想女人”是意大利男男女女孜孜以求的问题，也是马塞罗自己没弄明白的问题。在他自己所扮演的几十个情人形象中，他在《甜蜜生活》中，对安妮塔·爱波格（Anita Ekberg）所扮演的女人表达了最经典的崇拜：“你是谁，西尔维亚？你是一切，你是所有。你自己知道吗，你是一切？一切。所有。你是鸿蒙初辟造物之始第一个女人。你是母亲，是姐妹，是情人，是朋友，是天使，是魔鬼，是大地，是家园。啊，对了，那就是你——家园。”

生活中，马斯楚安尼对女性的期待也是如此混乱又极端，他曾经对记者说：绝对完美的女人是惊鸿一瞥的，永远无缘再见的那种。她肯定是你无法把握的。他承认，在他眼里，世界上最完美的女人是他从未谋面的玛丽莲·梦露（Marilyn Monroe）。梦露让他产生一种保护欲，让他渴望拥有这朵小小的金色云朵，这最后的人间珍品。

因为欲望深处有着梦露，所以，马斯楚安尼最后甚至对凯瑟琳·德诺芙也产生了失望感，虽然当年初遇德诺芙，他也是惊为天人。

马斯楚安尼第一次见到德诺芙的时候，他还没有从费·唐娜薇（Faye Dunaway）带给他的瘀青中复原。马斯楚安尼和好莱坞明星唐娜薇在共同主演德·西卡（Vittorio De Sica）的一部煽情作品《爱情终站》（Amanti, 1968）时相识，随即疾风暴雨般相爱。有差不多两年时间，唐娜薇到周末就从美国飞到欧洲来和马

斯楚安尼约会，或者让马斯楚安尼去加利福尼亚看她。唐娜薇的好友说，其实她并不像她主演的《邦妮和克莱德》（Bonnie and Clyde, 1967）中的邦妮那样不羁，她在等她的拉丁情人离婚，和她建立一个家庭。但是，在欧洲，人人都知道，马斯楚安尼绝对不会和卡拉贝拉（Flora Carabella）离婚，因为世界上，他再也不可能找到一个像卡拉贝拉那样包容他的女人。在和卡拉贝拉四十多年的法定婚姻中，马斯楚安尼从来没有遵守过他的结婚誓言，在爱上德诺芙以后，他甚至搬到法国，和德诺芙一起养育他们的女儿，也就是今天的影坛明星琪安拉（Chiara Mastroianni）。卡拉贝拉接受了他丈夫的一切，她用迢迢的冷漠来对抗唐娜薇、德诺芙和塔朵（Anna Maria Tato），后者是电视台的一个导演，非常崇拜马斯楚安尼，他们的亲密友情维持了二十多年，1997年，塔朵完成了马塞罗的传记片：《马塞罗·马斯楚安尼：我记得》（Marcello Mastroianni: I Remember），这部片子充满深情，但因为导演和主人公的关系，剪辑得相当片面。这是后话。

终于，绝望的唐娜薇断然地用马斯楚安尼的母语和他说了再见，并且把他们的往日恩爱打扫得片甲不留。二十五年以后，马斯楚安尼回首昔日恋情，说：“唐娜薇当年的告别几乎杀了我。我非常爱她，而且知道她也非常爱我。但是事情结束得如此惨烈。从此我再没有机会和她说话。我一生爱过三四个女人，但是除了费，我和其他人分手后都保持了很美好的友情。”

马斯楚安尼和德诺芙的故事就是完全不同的一个版本了。他们第一次见面时，德诺芙和罗杰·瓦汀（Roger Vadim）还是情侣。那天，瓦汀带了德诺芙一起来赴马塞罗的约，然后，瓦汀对

德诺芙说：“你等我一会，我和马斯楚安尼谈点事。”德诺芙就在一张桌子边坐下来。瓦汀和马斯楚安尼谈得兴起，忘了等待中的德诺芙。但是，马斯楚安尼却没有忘，他不断地拿眼角去偷看德诺芙，她的神情完全征服了他：“她就安静地坐在那里。不抽烟，不看书，不看表，也不去打电话或要一杯饮料。她什么都不做。她只是在那里。沉静，美丽，如同一颗植物那样自足，似乎她整整一生就是为了耐心地等待瓦汀。”

刚刚受过爱情重伤的马斯楚安尼马上又受伤了。他嫉妒瓦汀，一瞬间，他觉得德诺芙就是他梦想中的女人。终于，他有了一个机会和德诺芙一起合演《生活在别处》（*Ca N' Arrive Qu' Aux Autres*, 1972）。这部电影讲述的是一出家庭悲剧，影片气氛犹如葬礼一般，但是两位主人公的爱情却野火般蔓延，电影还没有拍完，他们就搬到一个屋檐下了。接着，为了争分夺秒地在一起，他们又合演了《丽莎》（*Liza*, 1972），这部影片充满了厌世色彩，票房极其黯淡，而导演菲瑞利（*Marco Ferreri*）说，一夜之间，他发现自己的名字在意大利和法国成了脏话。所以，当时有小报记者嘲讽马斯楚安尼，如果希望导演朋友不失业，最好别跟女演员谈恋爱。

和德诺芙在一起的三年，他们彼此的影坛成绩都很不理想。1973年，马斯楚安尼出演了《你好，艺术家》（*Salut l' Artiste*），影片中，艺术家的情人跟艺术家说：“在银幕上你是真实上，但是当你和我在一起的时候，你却游魂一般。”这句话，最后成了德诺芙跟马斯楚安尼的告别辞，而马斯楚安尼也因此结束了他第一次的法国长假，虽然他跟法国记者的说辞是：“法国电

影太落后了。我要回去了。”

回到意大利，有很长一段时间，马斯楚安尼浸淫在酒精里。风风雨雨中，和他合作多年的德·西卡病逝了，意大利最黄金的组合——德·西卡、索菲亚·罗兰和马斯楚安尼——进入了历史，他们一起创造的《昨天，今天和明天》（Yesterday, Today, and Tomorrow, 1963）、《向日葵》（I Girasoli, 1970）等多部票房香水从此成为谈资。同时，发现他演艺天赋的大导演维斯康蒂（Luchino Visconti）也如风中残烛，再没有精力执导《白夜》（Le Notti Bianche, 1957）或《陌生人》（Lo Straniero, 1967），再没有精力来刻画最深刻的意大利激情和最凄美的意大利男人。

都走了。老师，情人，朋友，还有青春。马斯楚安尼陷入了前所未有的黑暗日子。在黑暗中，他回顾他的前半生，他的传记作家唐纳德·德维（Donald Dewey）说，生命中的女人和男人在马塞罗的眼前一掠而过，他看到的其实是他自己的脸。

### 嘘，我不是真的

出演《甜蜜生活》时，马塞罗三十五岁。三十五岁，是但丁前往拜访地狱的年龄，正值人生中途的但丁在那一年，经历了最魔幻的时刻。在罗马大诗人维吉尔的带领下，但丁进入了另一个世界。那是1300年春天。如今，隔着六百多年的忘川，费里尼将扮演维吉尔的角色，他要向马斯楚安尼说：“好，现在出发。”

意大利于是成了费里尼和马斯楚安尼的神曲舞台。1963年，费里尼的抗鼎之作《八部半》问世，马斯楚安尼在影片中扮演

了费里尼本人，导演吉多，一个被现实幻觉梦境和记忆搅拌得混乱不堪的人：医生建议他喝矿泉水，洗温泉浴，然后，他蒙蒙然跟随众人如同领取圣水般地前去领矿泉水，而幼年时洗澡的快乐经验跟着潜入，他随即幻想在众多丰满裸女陪同下洗温泉，幻想她们愿意向他献身。同时，他也想起了少时在海边看到的浪荡女人猥亵的舞蹈，而风雪夜里，他手捧礼物分送众女子……

在影像的迷宫里，费里尼、马斯楚安尼、吉多、观众一起跌入万丈深渊，没有人能确定银幕上的人是谁，自己还是别人？那真的是一段“没有感情，悠长但不入眠的睡眠”。基本上，《八部半》成了费里尼的电影论文，而马斯楚安尼的脸则成了这部论文的关键词。那的确是一张没有性格的脸，除了不像一个父亲，马斯楚安尼是一切。他是牧师，是骗子，是青春，是衰老，是警察，是罪犯，是瘾者，是教徒，他是男人，是女人，是同性恋，是双性恋，他是银幕上第一个怀孕的男人，影史上最人性的纳绥西斯，最不贞的男人，最无能的犯人。

费里尼有两句口头禅。一句是“无所谓结局。无所谓开始。除了无限的生活热情”，另一句是“拍片就像做爱”。马斯楚安尼把这两句话并成了一句：无所谓结局，无所谓开始，除了做爱般地拍片。他一生拍了一百四十部影片，扮演过的角色之多，全世界没有对手，而且他的语言能力罕人匹敌。除了用多种意大利方言和法语方言拍片，1969年，他在英国电影《钻石早餐》（Diamonds for Breakfast）中讲英语；1983年，在巴莱托（Bruno Barreto）的《加伯耶拉》（Gabriela）中讲巴西土语；1986年，在安哲罗普洛斯（Theo Angelopoulos）的电影《养蜂人》（O Me-

lissokomos) 中讲希腊语; 1987 年, 在米哈依科夫 (Nikita Mikhalkov) 的《黑眼睛》中讲俄语, 在桑多 (Pal Sandor) 的《亚利桑那小姐》(Miss Arizona) 中讲匈牙利语; 此外, 他还去美国、阿尔及利亚、摩洛哥、刚果、阿根廷、加拿大、乌拉圭等地拍过片。似乎, 他要用他过于庞杂的电影品种来宣布: “我是无限的。”

他是无限的。岁月老去, 他却越来越动人。他喜欢跟记者讲述他和费里尼的初次相遇, 以及费里尼对他脸蛋的评价。他说: 遇到费里尼以后, 我才知道演员是不需要脸的。我把脸交给导演和女主人公去雕刻。那样的场景真是动人: 维斯康蒂和玛丽娅·雪 (Maria Schell) 给了他眼睛, 安东尼奥尼 (Michelangelo Antonioni) 和珍·摩露 (Jeanne Moreau) 给了他鼻子, 德·西卡和索菲亚·罗兰给了他嘴巴, 而费里尼给了他表情……

后来, 马斯楚安尼晚年的时候, 他的几个老朋友说, 马塞罗好像神经有点问题了, 因为他总是悄悄地跟他们说: “嘘, 我来自费里尼的电影, 我不是真的。” 1996 年, 马塞罗·马斯楚安尼在德诺芙和他们女儿的注视下, 从窗口飞出人间。

## 慢慢微笑

### 加曼的最后岁月

“我想念 HB 在屋里来回走动的沙沙声，劈里啪啦的打字声，老爷洗衣机叽里嘎拉地把肥皂水甩到厨房地板上……他帮我熨衣服，在他到来之前，我的衣服还从没见过熨斗；他吸尘，之前我不曾拥有过吸尘器；我抱膝坐着，他吼叫着在我面前晃来晃去，他做饭，他洗衣服，他把柠檬洁厕净冲入下水道。”这是德瑞克·加曼（Derek Jarman）在他最后一本日记（1991年5月至1994年2月）——《慢慢微笑》（Smiling in Slow Motion, 2000）中写下的一小段话，HB 是他的同性情人，帮他度过了饱受艾滋病折磨的最后岁月。

加曼 1942 年 1 月出生于英国米德尔塞克斯郡，1994 年 2 月死于伦敦。在他生命的最后几年，因艾滋病引发的多种疾病导致他双目失明，皮肤脱落，肌肉萎缩，让这位全英国最勇敢最独特最不羁的导演、诗人、画家和园艺家也禁不住在临终前悲叹：“感谢上帝，生命终于快走完了。我真的有点厌倦，无法承受了。”

《慢慢微笑》原本记载在 33 册小日记本里，手订的水彩封面本子，刚好可以装在德瑞克的外衣口袋里，每册都题写着一句话：“捡到者有赏。”编者考林斯（Keith Collins），也就是 HB，在前言里说加曼本人对于日记是否要出版其实是很矛盾的。有一次，他对 HB 说，在他死后，把他的日记都烧了。但同时他一刻也没有停止过记录最后时刻的身体状况、天气、电影思想、以及爱情，并且为每本小册子费心取了题目，诸如“罂粟大战”“乌托邦里的一个寒战”“岁月渐老”等等。

他的日记最常写到的的是电影、HB 和 HB 的头发、性、HIV 和他慢慢丢失的视力。

#### HIV 和电影

1986 年 12 月 22 日，加曼提前领来了自己的“圣诞礼物”——HIV 阳性。对此，他早有准备，一个月后，他向世界公布了他的病情。著名的影评人尼古拉斯·容（Nicholas de Jongh）很为此动容，他后来说：“当时站出来说自己是艾滋病患者绝不是什么时髦的事！”《泰晤士杂志》说，“德瑞克·加曼是他那个时代的同性恋偶像，一个特立独行的天才。”他孜孜不倦地为同性恋事业奋斗了三十年，顽强而暴躁地抗击各种不合他意的同性恋报道，他坚持人人都是同性恋，只是有些后来变成了异性恋。他的“同性恋人之梦”和马丁·路德的《我有一个梦想》共享一个句式：“我希望有一天，所有的男孩爱上男孩，所有的女孩爱女孩，永不改变。”

加曼死后两天，《独立报》刊发了麦卡皮（Colin MacCabe）

的一篇重要评论，文章写道：“加曼生活中最重大的欢乐源于两个事实，他的同性恋身份和他的英国国籍。对同性恋的压迫和对英国传统的践踏燃烧着他的艺术。这两个主题交织在，也许是他最个人化的电影《英国余烬》（*The Last of England*, 1987）中，这部影片就在他查明自己是艾滋病患者后创作的。”加曼英俊，幽默，水银般光亮的个性，天生的智慧令他甜蜜、愤怒又充满激情，不过，他用词遣句却是老派的英国风，反对流行时髦的脏话。对同性和异性造成的强大引力一直是英国艺术界的一大传奇，这个传奇在他最后的影片《蓝》（*Blue*, 1993）中发展成一种电影图腾。

《蓝》是加曼在双目失明的情况下拍摄的，“为了让人知道死亡是什么样的，艾滋病人的死是什么样的”，这是一部无法定义无法复述的影片。在这之前，加曼拍摄的影片，比如《卡拉瓦乔》（*Caravaggio*, 1986），比如，《维特根斯坦》（*Wittgenstein*, 1993），都是出名的难懂而艰深，但是加曼无意票房，他淡然一笑：“我是我们这一代中最幸运的导演，我只拍我想拍的电影。”的确，就此而言，加曼非常幸运，他的影片是任何一个好莱坞导演无法开拍的，他用光和影来描绘生活，同性恋和哲思。《蓝》把他标志性的艰深推到了极限，或者说，他完全放弃了艰深，在这部电影里，所有的电影手段都被摈弃了，没有故事，没有人物，没有画面，银幕上只是蓝，只是光影和画外音。但那是多么夺人心魂的77分钟蓝呀，说不清是清晨还是黄昏，连加曼的画外音都可以被忽略，我们自动进入子宫般的静谧国度，一个因完美的持续而造成的神秘产生了巨大的美感，先锋电影装模作样的

自大在这里石沉蓝海。自然，《蓝》是电影史上的一个重要文本，我们也很容易向它馈赠各种前卫的标签，但是，关于电影的主题，加曼却说得老实又古典：这是我的死和英国的死。

## HB

提到 HB 的时候，加曼的语气总是宠爱的、眷恋的、挥霍的。在日记中，他写道：“HB 开始养头发，他说现在不再有人看他了。自然，他这是鳄鱼眼泪。塔妮娅认为他美得不可思议，有一张令人永难忘却的脸。我自己也这么想。但 HB 从不相信。他从他母亲那里遗传了非凡的眼睛，绿色的眼珠，睫毛长得跟蜘蛛似的。HB 有纹身，包括花，蜜蜂，蜥蜴，海马和一条鱼。我在最罗曼蒂克的环境里和 HB 邂逅，电影节，电影院的第一排位置，后来我给他电话祝他新年快乐，后来他就背了个包到伦敦来，并呆了下来。”情节有点像《生命中不能承受之轻》里特丽莎敲开托马斯的门，他们后来的生活也有点像特丽莎和托马斯离开布拉格后的日子。那是 1986 年十月，梯尼塞德同性恋电影节，当时 HB 才 21 岁，大学刚毕业，为政府部门设计软件。他是纽卡索人，父母是社会主义者兼坚定的卫理公会派教徒，但他们漂亮闪光的儿子却跟着一个公开的艾滋病人走了，深情地看顾了加曼七年，直到死亡把他们分开。

可以说，《慢慢微笑》中最温暖的章节都是关于 HB 的，加曼的笔触也反常地一派调皮、琐碎，再加不节制的深情。“HB 把我叫做‘床上法西斯’，也就是说，我总是席卷掉所有的被子，床单和枕头，而他就只好在光秃秃的床垫上发抖。”当 HB

离开他们在伦敦的工作室或者在海边的“希望小屋”前往纽卡索工作时，加曼就感到长口漫漫难以度过，他穿上 HB 的 T 恤，穿上 HB 的毛衣，想象着 HB 躺在他身上，艰难地等着 HB 回来；每次，他都会在日记中反复写道：“我是如此地想念他！”

最后几年里，加曼的视力慢慢地背叛了他，这个不懈的斗士也开始害怕：“我什么都不怕，但是我害怕不能自己刮胡子了，这种事，谁也不能帮忙的。”他内心越来越害怕 HB 不在的日子，但每次，HB 不得不去纽卡索时，他总是装出一副健康又快乐的样子，因为“如果 HB 发现我悲伤的话，他就会留下来。”所以，他开始在日记里流露对死亡的渴望，生命的潮水退下去了，他悲哀地发现“每次，都是 HIV 赢。当你正要忘掉它的时候，它就冷不丁地袭击你一下。这种病比二战还折磨人，慢条斯理地领着你朝坟墓走。”不过每次，亲爱的 HB 都会及时地回来，把他从绝望中抱出来，这个时候，加曼会孩子般地在日记里欢呼：“我丢失了这么久的 HB 终于回来了！”他看着 HB 在屋里挥舞肌肉，向不怀好意的来电者下恶狠狠的咒语，把水果抛向空中再接住，把水笼头开得洪水似的响，他就觉得非常幸福，非常幸福。当天晚上他做梦，半夜醒来他把 HB 叫醒，说他刚才梦见上帝了。HB 问“上帝跟你说话了？”他说是的，上帝和我说话了。HB 问上帝说什么了，加曼甜蜜地闭上眼睛，说“上帝说他把你给了我。”

最后，他在日记里双目失明地写下的最后的一句话是：HB true love。以后，他再不曾有力气举起一支钢笔了，我们也再无法知道他最后的几个星期在想什么，也许，如他经常回想起的他

给 HB 的第一个电话，他们的第一次约会，弥留之际的加曼会想到，一月底的伦敦，凛冽的风雪里，HB 第一次给他电话，说他周末可能去伦敦。当时他的心跳得初恋一般，一个人笑了一晚上。

### 慢慢微笑

“慢慢微笑”这个题目源于加曼的一句电影笔记。那是他在拍摄他后来首部获公开放映的电影《赛巴斯蒂安》（Sebastiane, 1975）期间写下的：“《赛巴斯蒂安》中有一个镜头是他浮出水面，慢慢微笑起来。”他自己在“慢慢微笑”下划了一道线，句子中的“他”是加曼当时的恋人。这个情景大概简洁到刻骨铭心，加曼当时有多么爱他的主人公不重要，主人公是不是因为看见加曼而笑起来也不重要，他们后来是否上床，电影后来是否成功都不重要，加曼后来得了艾滋病，是谁传播了艾滋病给他都不重要，这是加曼付给他那个时代和爱情的代价，是生活的高利贷，加曼没有抱怨，他只在他的笔记本里平静地写下了这句话：“我把头埋入枕头，对自己说再活一年。”

写完，他转头看着细雨中的大海，想象着他会在天堂或地狱遇到的同性恋老友们，觉得死去也妙不可言。要是运气好，他想他还会遇到生前供职于英国皇家空军的父亲和患癌症死去的母亲，他想谢谢他一直不太亲近的父亲留给他的遗产，让他得以在生命的最后几年在海边核电站的阴影地带建起了全英国最梦幻的花园，鹅卵石、鲜花和潮水抚慰了他临终的眼睛。只是，从此要告别六十年代他在斯雷德艺术学院“夜夜夜狂”的同志们，告

别生活剧场和大大小小的同性恋电影节，先锋电影和独立电影的  
亲爱同行们，他就写文章安慰自己说地狱里也有同性恋酒吧，死  
人们在一起拍活人拍不出的电影。这样，他就高兴起来，想起有  
一次肯恩问他：“最好的性经历是什么？”他说：“总是在床上  
吧，在床上总比在树上好。”“那么你说死人玩同性恋吗？”他  
说：“死人只玩同性恋。”

## 楚浮和高达

楚浮 (Francois Truffaut) 的电影《骗婚记》 (La Sirene du Mississippi, 1969) 中, 贝尔蒙多 (Jean - Paul Belmondo) 和德诺芙 (Catherine Deneuve) 有这样一段台词:

“爱很痛吧?”

“是, 很痛。尤其是你看着我的时候。”

“但昨天你说爱是欢乐。”

“它是欢乐, 也是伤痛。”

拍摄这个镜头的时候, 楚浮相当恍惚, 摄影棚里的人都自觉地去不去打断导演的恍惚, 人人心里想着: 果然! 导演又爱上了女主演。

楚浮的确是爱上了德诺芙, 就像他之前爱上摩露 (Jeanne Moreau), 之后爱上阿佳妮 (Isabelle Adjani) 一样, 他总是比他的男主演更热爱女主角。但是, 这一次的恍惚, 有一些不同。

他没有盯着德诺芙看, 他的眼神有点远。他在想念高达 (Jean - Luc Godard), 他在想自己是不是真的和高达渐行渐远了。1960年, 他拍完《射杀钢琴师》 (Tirez sur le pianiste), 高

达表示过赞赏，但之后，他就对他的电影一言不发了。楚浮在想，是不是自己真的像高达所暗示的那样，“精英到堕落了完蛋了”？德诺芙和贝尔蒙多的台词，是不是说出了他和高达的“欢乐和伤痛”？

1956年，楚浮24岁，高达26岁，夏布洛（Claude Chabrol）26岁。那年，楚浮和夏布洛准备拍一个根据社会新闻改变的电影，也就是以后的新浪潮代表作《断了气》（à bout de souffle, 1960）。但是，他们俩人观点不合，影片就搁浅在那里。后来有一天，高达突然说，他愿意把他们的这部电影拍下去。于是楚浮挂名编剧，夏布洛当技术指导，高达当导演，《断了气》又接上了气。那真是每一个影迷梦想中的组合，楚浮的主人公奔波在高达的镜头里，夏布洛在一边调度着节奏……

影片最后变得非常“高达”，但是楚浮和夏布洛一点都不介意。那是新浪潮健将们的蜜月期，就像玛格尼（Joel Magny）说的，那个年代，“同样的灵感，同样的大师，同样的编剧，同样的想法，同样的女孩……”

年轻的楚浮爱年轻的高达，年轻的高达爱年轻的楚浮。楚浮的《四百击》（Les quatre cents coups, 1959）刚一上映，高达就在《电影笔记》上撰文：“藉着《四百击》，楚浮进入了我们童年的教室，也进入了现代电影。”他预言，从此以后，“楚浮的孩子”将成为一个常用词汇，人们说起“安东”（《四百击》主人公），会像说起“教父”一样。的确，《四百击》是如此傲慢，如此顽固，又如此自由，高达最后总结说，这部影片定义了：坦诚、迅捷、艺术、创新、技术、灵感、莽撞、严肃、悲

剧、革新、梦幻、残暴、情爱、普遍、温柔。

同时，高达的每一部电影面世，楚浮都热情洋溢地表示最高级的敬意：“《卡宾枪手》（Les carabiniers, 1963）不是杰作，它大于杰作！”“《狂人彼埃洛》（Pierrot Le Fou, 1965）是一个奇迹！”不要以为他们在互相吹捧，作为当时法国最好的两个影评人，楚浮和高达从来不是随便说好话的人，他们对同行的批评有时称得上“血腥”，他们彼此的最后翻脸也一样血腥。

其实，早在五十年代末，他们的电影意识形态就显示出了分道扬镳的迹象，尽管他们同样醉心于新浪潮精神之父巴赞（André Bazin）的理论，“摄影给时间涂上香料，使时间免于自身的腐朽；”“摄影机清除了我们的感觉蒙在客体上的精神锈斑，只有旁观者的镜头能够还世界以原本面貌，从而激起我们的眷恋……”基于这些观点，新浪潮与戏剧实行了决裂，没有故事，从来不曾有过故事，只是生活在银幕上流动，观众可以自由地选择他们自己对事物和事件的解释。

不过，从巴赞的理论出发，楚浮的重点是“没有正确的画面”，高达的重点是“正确的只有画面”。楚浮从好莱坞的“坏电影”中学习“不应该怎么拍片”，高达借反抗“法国优质电影”呐喊出“电影就是每秒24画格的真理”。他们一起大声疾呼“拍电影，就是写作”，但是，楚浮写下的故事似乎越来越退缩到房间里，关心的也主要是男女情爱，《朱尔和吉姆》（Jules et Jim, 1962）是二男一女，《软玉温香》（La Peau Douce, 1964）是一男两女，《骗婚记》是两男一女；《二个英国女孩与欧陆》（Les Deux Anglaises et le Continent, 1971）中，尚皮耶·

李奥 (Jean - Pierre Leaud) 周旋于两个英国姐妹之间,《最后一班地铁》(Le Dernier Metro, 1980) 里,德诺芙又徘徊在两个男人的爱之间……

同时,楚浮的镜头色调变得日益浓郁,从早期的《乳臭小子》(Les Mistons, 1957) 到《阿黛勒·雨果的故事》(L' Histoire d' Adele H., 1975), 再到《最后一班地铁》,楚浮像是要用越来越热烈的电影颜色把公共生活和革命政治堵在电影院门口,他厌恶政客,他把他们烟灰一样地清除出他的银幕,但是,也因为这一点,他和高达最后闹翻了。

1968 年法国革命之后,他们俩人就不再来往,虽然在 1967 年,高达完成《中国姑娘》(La Chinoise) 时,楚浮还表示过公开的敬意;但是,高达对楚浮的不满到底藏不住了。六十年代开始,高达的电影语法是:革命、战斗、批判;他的电影语汇是:暴力玫瑰、革命马路和打倒资产阶级!楚浮说:“高达沉迷于另一类电影中,1968 年以后他认为不可能再拍以前那样的电影,他仇恨那些走在老路上的人。”而从各方面而言,高达都希望早年的新浪潮伙伴可以配合他的火药攻势,但楚浮没有,楚浮选择了继续拍“通常电影”。

终于,1973 年 5 月底,也就是那年的戛纳电影节刚刚落幕,高达向楚浮开枪了。事情是这样的,那天,高达兴冲冲走进电影院去看《日以作夜》(La Nuit americaine, 1973),兴冲冲是因为他对楚浮毕竟抱着同志般期待,“也许这回楚浮改变了……”但是,看完电影,他勃然大怒,而且他希望楚浮立即知道他有多愤怒。他给楚浮寄了一封信,语气倨傲又随便,“倨傲”来自于他

的左翼立场，“随便”则源于他们的往日友谊：

“也许没人会叫你说谎者，但是我会。我不是要谩骂你‘法西斯’，我是要批评你。你说，电影是暗夜里的大火车，但是，谁在坐你的火车，是哪个阶级在坐？而且，谁是那个身边坐着奸细的列车长？”

高达非常畅快地鞭挞了一通楚浮的电影意识，然后，他用了比较正式的语气，一点也没有拐弯抹角地提出：“拍了《日以作夜》这种影片后，你该资助我了，这样观众才能知道世界上不光光只有楚浮电影。”他直截了当地要楚浮为他的下一部影片投资一千万或至少五百万法郎。最后，他用了几乎是挑衅的语气说：“如果你想讨论一下，也行。”

说实在，作为他们俩共同的影迷，第一次看到高达的这封信，惊讶之余其实有一些感动，那真是一个坦诚又年轻的时代，两个人可以这样讲话，天真的高达居然可以用这样傲慢的语气请求楚浮“帮助我”。

自然，一样心高气傲的楚浮马上被激怒了。他回了一封二十页的长信，用同样的愤怒回敬了高达。有意味的是，俩人的信，一样以愤怒为主题，但风格完全不同，高达是霹雳左翼风，像他的电影；楚浮讲究细节，连绵深入，也像他的电影。楚浮先为尚皮耶·李奥说话。作为新浪潮时代最著名的脸，李奥是在《四百击》中成长起来的，后来，他同时为楚浮和高达拍片，那个时期，导演和演员的关系就像镜像一样缠绕又亲密，他们三个人戏里戏外，成了电影史上最著名的“导演和演员关系研究个案”。

楚浮把高达污辱李奥的信退还给了高达，说：“你写给李奥

的信我读了，我感到恶心。在我看来，你很可耻。你语态高傲，把自己装扮成受难者，而事实上，你从来都能得到你想得到的。同时，你却可以牺牲没有防守能力的人，来维持你那可笑的酷汉形象。”高达所扮演的高高在上的批判艺术家角色激怒了楚浮，他说他本人更喜欢谦卑的艺人。他讽刺高达：“你越说自己喜欢民众，我就越喜欢尚皮耶·李奥。你假惺惺的左翼立场掩盖不住你骨子里的精英主义。”然后，楚浮说了一个细节：当年，让我们和萨特（Jean - Paul Sartre）一起到街头去分发《人民战报》（La Cause du peuple），是谁临阵退缩了？

楚浮因此也毫不留情地总结说：“对你而言，人人生而平等，只是理论，不是良心。你是一个骗子，一个病态的自大狂。你总在扮演角色，那种莫名其妙众望所归的角色。我一直觉得真正的斗士应该就像清洁女工，天天做着最平常的工作。而你，你出场，不过是为了让闪光灯闪上四分钟，让你发表两三个惊人意见，然后你神秘消失，而在你对面的阵营里，则是一些‘小人’，包括巴赞、萨特、布努艾尔（Luis Bunuel）等等。他们这些小人在帮助民众填写社保表格，在帮他们回信，他们没有那个膨胀的自我。”

这封长信的结尾和高达的结尾一模一样：“如果你想讨论一下，也行。”

自然，这个“讨论”没有实现，新浪潮时代最动人的友谊结束了。楚浮虽然在二十页的长信里也好好宣泄了一番，他的悲伤却相当深重，失恋一般。他向亲爱的巴赞夫人谈起这次痛苦的失和，巴赞夫人给他写了一封信，说：“我不知道高达是否能看

懂你的愤怒，其中包含了深切的悲伤和友谊。当然，我也不认为高达那么没有情感，我相信他的那些愤怒来自于脑袋，而你的，来自于内心。”

接下来很长一段时间，从高达开始的发难，让当时的左翼影评界纷纷响应，他们谴责楚浮的意识形态“中间态”，他们称他为“机会主义”、“叛徒楚浮”。著名作家波禾（Jean-Louis Bory）开始的时候对《日以作夜》还相当友善，几个月后，却说“此片一派调和论”，而且粗率断言：“楚浮、夏布洛、德米、侯马，他们已经把自己出卖给体制了！”

楚浮也给波禾回了一封长信，说：“作为一个导演，我工作时的灵魂和你写作时的灵魂一样：我们自由地选择自己的题材，然后用合适的方式创作出来，然后投放市场……是好是坏，我的每部电影都是我想做的，别无他想……我没有把自己出卖给体制，我不过以自己的方式在体制内工作。”

楚浮不愿意像高达那样，作为一个烈士站在体制里，他甚至强调说，我对我所有的影片负责，“我从来不准备谴责体制”。楚浮的这句话后来又让左翼影人逮住痛打了一顿，但是，他坚持他的诚实，并且认为自己和他们的分手也是必然的，尽管每一次都很痛心。

后来，楚浮去世前几年，高达倒是试图和解俩人恩怨。他给新浪潮时代的三伙伴——楚浮、夏布洛和里维特（Jacques Rivette）——写信，说希望在瑞士的家里招待他们。楚浮回了信，表示如果要他到场，高达也得请这些年来被他谩骂污辱过的朋友一起出席，信的结尾，楚浮骂得很平民：狗屎还是狗屎。

十年怨恨终究无法化解，最后的机会是1981年，俩人在纽约的一个饭店不期然碰面，但是楚浮拒绝和高达握手，他们一起等出租车，楚浮装着看不见高达。

想起来真是伤感，两个电影大师，风里衣袂相碰撞，却冷冷走开了。而细细想来，所谓的左翼右翼并不是天堑不沟通。你看，其实高达的美学趣味一点都不平民，他嘲讽中产阶级，用长镜头描写周末假期法国郊区塞车的盛况，路边田野风光明媚，五分钟镜头一路扫过塞住的车子，那几乎是六十年代的车展，批判意味的确非常强烈，但是更强烈的是奢华的视觉宴席。前年，高达完成了《爱情研究院》(Eloge de l' amour, 2001)，片子开头，老板面试员工，老板问：“你现在有工作吗？”平民面试者诗一样地回答：“我在白天的夜晚工作！”半个世纪了，高达的左翼关怀没有变，精英话语更没有变。

岁月流逝，死亡早早带走了楚浮，不过，影迷们帮他们达成了最终的和解。他们的名字永远同时被提及，看了楚浮电影的人总是会去看高达，看过高达的也必看楚浮。高达电影中，那些高深的片段，在楚浮的电影中，被解释了。高达的剪辑，跳跃难懂，观众看得筋疲力尽，电影学院解释说，这就是高达的平民观，左派视角——平民生活和电影一样，让人断气——但是，最热爱高达的观众，常常还是那些右翼分子，他期待中的平民观众更喜欢楚浮，普罗对着楚浮的“精英镜头”悲伤辗转，无力自拔。

楚浮喜欢说一句话，没有你不行，有你也不行。有时候想，楚浮的这个“你”，也许指的是高达，虽然他至死也不愿原谅高达。

## 永远和“三秒半”

鲍嘉

—

马可·波罗（Marco Polo）到中国来，跟忽必烈汗讲起世界上的很多城市，最后他说他已经把自己所知道的城市都讲了。可汗于是问起威尼斯，问他为什么一直不曾讲到他的故乡。马可笑了，说他在讲述其他的城市时，他其实就在讲威尼斯，但是，他从来不敢提及“威尼斯”这个词，怕因此失去她。

经常有朋友问我最喜欢的男演员是谁，我说我喜欢尚皮耶·李奥喜欢马斯特洛亚尼喜欢让路易·楚汀南，朋友说啊你喜欢的都是欧洲人，这时候我总想起那个不敢谈起“威尼斯”的马可·波罗，我想说，我最喜欢的其实是一个美国演员，但是，汉弗莱·鲍嘉（Humphrey Bogart）的名字不是可以随便说出口的。再说，把他当“威尼斯”的人太多太多了。亚马逊网站曾经对八百万影迷作了调查，发现世界上最理想的电影应该由鲍嘉主演，这部影片的题目是《目标：猎户星座》，鲍嘉扮演一个黑手

党，他和他的情妇驾驶飞船前往猎户星座，后面是罗伯特·德尼罗和玛丽莲·梦露的飞船穷追不舍。

一年又一年，只有死亡可以带走鲍嘉的影迷们，他们打扮得像山姆·斯贝德一样的去欣赏《马耳他之鹰》（The Maltese Falcon, 1941），吹着口哨去看《逃亡》（To Have and Have Not, 1944），斜叼着香烟去复习《夜长梦多》（The Big Sleep, 1946），他们不知道如何表示对鲍嘉的无限热爱，他们背他的台词，学他的姿势，穿他的衣服，爱他的女人。1964年的鲍嘉回顾展，无数影迷一起观看了《卡萨布兰卡》（Casablanca, 1943），从头至尾，鲍嘉的台词是所有的人一齐念的：“世界上有那么多城市那么多酒吧，可是你为什么偏偏走进了我的？”“来吧，开枪吧，你这是在帮我呢。”“你不知道，昨天晚上，当你在……时，她在我那儿。她是去要通行证的。是吗，伊尔莎？”“她用尽一切办法要得到通行证，但却没有用。她尽量使我相信她还是爱我的。但那是很久以前的事了。为了你，她假装若无其事，就让她装下去吧……”

世界上有那么多演员，为什么我们都偏偏喜欢鲍嘉？

安德烈·巴赞（André Bazin）曾经在《亨弗莱·鲍嘉之死》这篇文章中说，詹姆斯·迪恩（James Dean）的死曾经让二十岁以下的女性悲痛欲绝，但是亨弗莱·鲍嘉的死，却伤心了这些女孩子的父母和长兄，或者说，鲍嘉的死让男人们哀恸。因为在好莱坞，只有鲍嘉是代表他们活着的，他从来不在银幕上发出什么豪言壮语，他只说：“已经坏到底了，不会再坏了。”他说台词的方式是没有人能够模仿的：嘴角很轻微地牵动，下巴几乎是不

动的，然后他露出完全无法捉摸的一丝微笑。罗伯特·兰查内（Robert Lachenay）说，鲍嘉的这丝微笑是如此高深莫测，只能说那是“死亡之笑”，同时，他的表情里有一种让男人都无法招架的忧伤，接着他就随着这丝微笑淡出人间。因此，在鲍嘉主演的多数片子里，影片的时间和气氛总是黑夜，黑夜，漫漫黑夜。

## 二

好莱坞为了增加鲍嘉的传奇，曾经为他捏造了一个生日，说他是1899年圣诞节生的，但是这个生日实在并不怎么适合鲍嘉。他虽然出生于纽约的中产阶级家庭，但是却没有继承父亲的衣钵去当医生，在耶鲁读预科时，因为违反校规被逐。不久，一战的炮火让他找到了发泄精力的地方，他参加了美国海军，而战争也为他日后的演技准备了条件：他的上唇光荣负伤，后来，他绷着嘴唇、不动声色吐台词的方式反而被认为是一种“男人的方式”。战争结束后，鲍嘉在剧院混了个工作，也演过一些小角色，但是一直要到1935年，因为在好莱坞主演了《发呆的森林》（Petrified Forest）一片，他才找到了自己的银幕形象：匪徒。在接着的五年间，他一口气演了二十八部影片，演的不是盗匪，就是流氓。然后二战降临了，战争再一次为他的演艺生涯创造了条件。

二战让好莱坞的西部电影退潮，有关间谍、侦探、战争的剧本开始被各影片公司的大导演们看好。1941年，约翰·豪斯敦（John Huston）筹拍据硬汉侦探的开山鼻祖汉密特（Dashiell Hammett）的小说改编的《马耳他之鹰》，第二年，制片人哈尔

·沃利斯（Hal B. Wallis）和导演迈克尔·柯蒂斯（Michael Curtiz）开拍《卡萨布兰卡》，鲍嘉出演了这两部影片，两年时间，他征服了全世界，他本人日后还进入了美国的邮票，詹姆斯·迪恩、玛丽莲·梦露和希区柯克是好莱坞生产的另外三枚邮票。在这两部影片的片尾，“因为法则”，鲍嘉都把亲爱的女人送走了，他寂静的悲伤让所有的人心碎，但这种至高的心碎同时也抚慰了所有人。

1957年，鲍嘉死于食道癌和成千上万瓶威士忌。四十多年了，银幕上没有出现过可以代替他的人，唯一可以安慰我们的是，鲍嘉永远在那里：忠诚，镇定，完美。1972年，伍迪·艾伦（Woody Allen）曾经自编自演了一部电影叫《再弹一遍，山姆》（Play It Again, Sam），里面的主人公阿伦是个天生的鲍嘉迷，他用尽一切可能模仿鲍嘉，但总觉得自己没有鲍嘉的“冷漠”。终于有一天，阿伦在一个幽暗的酒吧见到了鲍嘉，鲍嘉穿着《卡萨布兰卡》中那件著名的双排扣风雨衣，在一个角落里吸烟。以后每次，当阿伦失去爱的勇气或退缩的时候，鲍嘉都会跳出来安慰他。后来，阿伦爱上了好友迪克的妻子琳达，最后的场面是，在大雾弥漫的跑道上，两男一女都是双排扣风雨衣，阿伦意识到这是他最接近《卡萨布兰卡》结尾的时刻，他向迪克承认自己爱上了琳达，并毅然命令琳达和迪克登上飞机。伍迪·艾伦在影片中夸张了《卡萨布兰卡》中的一些细节，对影迷的痴情也作了温柔的嘲讽，片尾是鲍嘉和阿伦在浓雾中道别，暗示了影迷的长大。这是伍迪·艾伦的早期作品，十多年后，他的《开罗紫玫瑰》将把这个题材处理得更加细腻也更加完美。

### 三

世界人民用各种方式向亲爱的鲍嘉致敬，学院里研究鲍嘉的人早已不计其数。在他生前，曾经有人很认真地去采访他，就他的演技提了各种问题，但是鲍嘉喝一口威士忌，笑笑说：“我只有两种演技，抽烟的，和不抽烟的。”接吻的时候，拥抱的时候，他不抽烟；打人的时候，拔枪的时候，他不抽烟；其余时候，他右边的嘴角叼一枝香烟，这枝烟是经常叼着的，因为鲍嘉并不经常和女人在一起，他也很少用枪。

其实，“像鲍嘉那样抽烟”是所有电影人的梦想，但基本上，他在好莱坞没有传人，他最好的两个接班人一个在法国，一个在香港。高达（Jean - Luc Godard）是鲍嘉的影迷，贝尔蒙多（Jean - Paul Belmondo）也是，因此，在高达筹拍《断了气》（à bout de souffle, 1959）时，他没有一点犹豫地就选中了贝尔蒙多，没有什么，因为贝尔蒙多像鲍嘉那样抽烟：叼在嘴角的烟似乎随时会掉下来，长长一截烟灰令人担心地在空气中颤抖，但是贝尔蒙多一点也不在意，他让那截烟灰在空气中生长，生长到令观众心神不安的地步，然后，他轻描淡写地取下香烟，右手的食指轻弹一下，又叼上了。高达筹拍《断了气》的时候，正是鲍嘉去世不久，在这部影片中，他让我们到处见到鲍嘉的电影海报，在象征的意义上，这部新浪潮经典表达的是高达对鲍嘉的无限敬意和无限哀悼：鲍嘉走了，电影断了气！

鲍嘉的另一对大影迷是吴宇森和周润发，虽然在“微笑”和“子弹”上，东方的大导演和大明星很不知道“节制”是什

么，但是，周润发抽烟的姿态绝对证明了他的鲍嘉血统：他的烟仿佛一枝小手枪，在他的嘴角一抖一抖的，烟一缕一缕地在空气中上升，他中弹的身体在慢慢失血，但是烟灰一直凝聚在香烟上，没有飘散。

也许就是因为鲍嘉的这枝烟，新浪潮的大师们都认为鲍嘉是一个“现代”演员：他像那一截烟灰一样，不英俊，不乐观，也没有前途，但表达了一种内敛的精神，不崩溃的尊严和不狼籍的痛楚。基本上，藉着抽烟的鲍嘉，美国电影的小说化时代开始降临：二战开始，战前的梦被打断了，加里·古柏（Gary Cooper）神一样驰骋的西部似乎过于乐观了，观众更向往坚强但人性的角色。这时候，抽着烟的亨弗莱·鲍嘉出场了，几乎是中年的他对一切都不再兴兴头头，也不再轻易地相信任何人，他的智慧和他的疑虑是等量的，但是每一次，他还是被自己的同情心所连累，《马耳他之鹰》中的山姆·斯贝德也好，《夜长梦多》中的菲力普·马洛也好，他的智慧总是受到“人性”和“男人性”的挑战，所以，当他牙齿流血、肠胃翻腾但镇静地驾驶着“非洲女皇号”把凯瑟琳·赫本（Catharine Hepburn）护送到港口时（*African Queen*, 1952），世故的奥斯卡终于向他低下头，送上了小金人。这是奥斯卡的荣誉，鲍嘉为好莱坞重新定义“男人”的时候，欧洲电影人也对美国电影刮目相看，高达因此感叹：“谁知道呢，也许是鲍嘉的出现，启动了我们的新浪潮！”

#### 四

鲍嘉成名时候，已经不年轻了，度过了大半的人生，还有过

三次婚姻，但那只是这部经典的美国小说的开头部分，一九四四年一月二十日，等到他在霍华德·霍克斯（Howard Hawks）的镜头前碰上洛兰·白考儿（Lauren Bacall），鲍嘉的故事才算开始。

在进入《逃亡》的摄影棚前，白考儿是《哈泼氏》（Harper's Bazaar）的封面模特，她的美丽和她低沉的嗓音一样，是无与伦比的。鲍嘉说：“人人都会爱上她。”导演霍克斯也是看了她的照片记住她的，他向他的秘书打听这个“红酒一样”的年轻女郎，斯坦弗妮·布恺（Stephane Bouquet）说：“是这个秘书改变了白考儿的人生，因为霍克斯本来不过是打听一下这个封面模特，但是秘书却把这个女郎从纽约叫到了好莱坞。”她一到好莱坞，就去参加霍克斯的周末聚会，她是如此之美，没有人可以抗拒她。二十岁不到的白考儿就这样非常轻松地到了好莱坞，站在当时最好的导演面前，即将和世界上最好的演员一起，出演一部以海明威的原著改变的电影。

《卡萨布兰卡》中有一个细节，雷诺中尉看到里克很关心伊尔莎，很奇怪地问：“不是说你从来不在乎什么女人的吗？”里克说：“她可不是‘什么女人’。”里克的这句台词隔了两年，终于让鲍嘉在生活中用到了：“白考儿可不是‘什么女人’！”她年轻，优雅，非常聪明，非常美，她走进摄影棚，就像英格丽·褒曼（Ingrid Bergman）走进里克酒店，所有的人都因为她的美貌向她致敬：“小姐，你是这个地方历史上接待过的最美丽女人。”二十岁的白考儿可能是霍克斯的摄影机最喜欢的女人，“胶卷里的白考儿在任何光影里任何角度下都美，美不胜收！”白考儿走进摄影棚，她目光低垂，嗓音沙哑，他们相遇的激情不仅重新改编了《逃亡》的

剧本，“霍克斯很快就明白电影的真正主题不是来自海明威，而是真实呈现在眼前的撼人心魂的爱情”；而且使鲍嘉不再是四四年之前那个“禁欲主义者”，“他突然让人感到他是个性感的男人。”

然后是他们十三年婚姻，好莱坞用尽了所有的词汇来赞美这一对年龄相差二十五岁的情侣，虽然，在白考儿后来的回忆录中，她也提到了鲍嘉的酗酒，鲍嘉的脾气和眼泪，但这些都只能增加影迷们对鲍嘉的爱，就像格里高里·派克嫉妒地开玩笑说的：“你以为你是亨弗莱·鲍嘉吗？在好莱坞，只有他可以一边犯错误，一边受表扬。”

美国很多电影学院曾经对《卡萨布兰卡》中的一个“三秒半钟”发出过很多问卷，问题是：在这部电影演到四分之三的时间时，伊尔莎到里克那里去为丈夫要通行证，里克不给，她拔出了枪，但同时她自己却崩溃了，说‘如果你知道当时我有多爱你，现在我就有多爱你，’她说这个话的时候，他们紧紧地拥抱在一起，银幕上接着的三秒半时间是另一个画面：黑夜中的机场，探照灯……然后，画面转回到里克的房间。请问，在这三秒半的时间里，你认为里克和伊尔莎做了什么？

很多人说他们有了“性”，也有很多人不同意。我觉得，1944年之前的这个“三秒半”里是没有“性”的；但是，1944年之后，在他碰到白考儿之后，可能会有性，当然，还有爱情。

## 坏人的心灵

科马罗夫斯基和亚雷

### 一、开枪的原因

文学史上的枪声大约不会比历史上的少。子弹穿过“当代英雄”，击中了《战争与和平》中的安德烈；这边“火枪手”刚瞄准，那边已倒下了牛虻；海明威（Ernest Hemingway）的丧钟结束了雷马克（Erich Maria Remarque）的西线战事；奥登（Wystan Hugh Auden）的哀悼化成了金斯堡（Allen Ginsberg）哒哒的诗行；“猎鹿人”举着枪“七武士”举着枪“罗克珊娜”举着枪“克莱门汀”举着枪还有“修女嬷嬷”也举着枪……而其中最美丽的一枪是俄罗斯的拉拉开的。

拉拉是帕斯捷尔纳克（Boris Leonodovich Pasternak）笔下最动人的形象。帕在暮年和《新世界》的编辑伊文斯卡娅相恋，在满怀情思的岁月里，他写完了《日瓦戈医生》（Doctor Zhivago）；1956年，他把手稿交给以撒·柏林（Isaiah Berlin），请柏林帮忙在欧洲出版，柏林说这部书可能会让帕冒生命危险，但其

时帕己什么都不在乎，盘旋在他心头的是“白天鹅般妩媚”的“拉拉”。

不过，帕斯捷尔纳克是让一个著名的“坏蛋”帮拉拉长大的。他叫科马罗夫斯基，拉拉母亲的情人，在拉拉还是个十六岁少女的时候，就把披着面纱的她一次次带进旅馆的房间，而当时还是个中学生的日瓦戈曾目睹了他们的一次幽会：“姑娘屈从的情景显得不可思议地神秘而又厚颜无耻地露骨。”很多年以后，日瓦戈对拉拉说：“人的天性，特别是女人的天性是不可理喻的，充满了矛盾，你所厌恶的某个角落也许正是使你比起你所真心地，毫不勉强地爱上的人更愿意屈从于他的原因。”拉拉恨科马罗夫斯基，每天都诅咒他，但是在肉体 and 心灵的磨折中，她却像子弹扑向胸膛一样，怀着所有的仇恨和热烈倒在了科马罗夫斯基的怀抱里。后来，在一个圣诞晚会上，拉拉开枪射击了这个她曾无数次屈服过的男人，颤抖的子弹经常被认为是拉拉的“进步”，但是当她被周围的人拖曳着，日瓦戈却惊呆了“她美得多么骄傲”！而这种骄傲的美显然是复杂的，它混合了拉拉的复仇，拉拉的绝望，拉拉的悔恨，也混合了拉拉对这个坏蛋不可思议的爱恨。

在小说中，日瓦戈的妻子东尼娅在给丈夫的信里说：“我诞生在人世就是为了使生活变得单纯并寻找正确的道理，她却要把它变得复杂，把人引入歧途。”而日瓦戈在拉拉告诉他她和科马罗夫斯基之间的一切后，却满怀深情地对拉拉说：“我不爱没有过失，未曾失足或跌过跤的人，她们的美德没有生气，价值不高，生命从未向她们展现过美。”而使拉拉能够超越一般女性的

脆弱的快乐的人，正是那个她在圣诞夜开枪射击的科马罗夫斯基，那个把她带进罪恶世界又抽身而去的男人。所以，拉拉向科马罗夫斯基开枪虽然有表面上的原因——拉拉向他借钱的种种耻辱，但是那次枪声更真实的源头却是科马罗夫斯基把她搁浅在一个荒凉的地带，让她去自我挣扎，而他自己另去寻欢作乐了。所以，拉拉在枪声的前奏里，会“极度亢奋地走在街上”，会因为科马罗夫斯基在舞会上对她的漠视而觉得“被屈辱弄得喘不过气来”，会最终在枪声响时，美得无比骄傲——拉拉以自己都不自觉的方式，用她的美向他复仇，并征服他。那么，到底在这个被公认为无耻的男人身上有什么东西作用了女人的天性，让鲜艳的拉拉做了他六个月的情人？让她在旅馆侍者暧昧的目光里，自问“难道人们相爱，就要受屈辱吗？”

因为正是这个有权有势的魔鬼般的科马罗夫斯基，是第一个能够深深感受拉拉之美的男人。当她离开，他在心底呼唤“拉拉”，他闭上眼睛，脑海中就出现“枕在他臂弯里的她的头，她已然入睡，睫毛低垂，一副无忧无虑的神态，让人可以一连几个小时不眨眼的端详。头发散落在枕上，她的美恰似一股清烟，刺痛科马罗夫斯基的眼睛，深入他的心灵。”这种刺痛他心灵的美使这个老于世故的男人一时也不能自己，变得沮丧无力。而且，这个有身份有地位的男人，这个在集会上到处受欢迎的男人，毫不吝啬地在她身上挥霍时间和金钱，把她称作“女神”，让她“精神上得到发展”。正是在这种魔鬼柔情中，拉拉的心灵降到了最脆弱的程度，使她感到自己难以离开这个罪恶的男人。相比之下，拉拉后来的丈夫安季波夫就缺少那种感性，甚至在他攻打

尤里亚金时，虽然知道日夜思念的妻子和女儿就在身边，却抵抗住巨大的诱惑没有去看望他们。拉拉在悲哀中感到：“就算我终于能证明我是他的妻子，那又有多大意义！”

世人眼中邪恶的化身科马罗夫斯基在拉拉最稚嫩美好的时代让她饱受了痛苦、屈辱和绝望，由此她的心灵浸透了某种谜一样的哀伤和美好，她那种“不知失落在何方”的眼神让日瓦戈感到：“拉拉，我不敢呼唤你的名字，怕把灵魂从胸中吐出来。”可以说，正是拉拉身上那种历经地狱般的苦痛使她的美令日瓦戈眷恋无比，他把他宁静美好的妻子东尼娅比作是尘世的一朵小花，人间的慰藉；而美丽的拉拉却是无论人世和地狱都不能腐蚀的诗歌，“充满了世界上可能有的一切女性美，无以复加的美。”诚实地说，科马罗夫斯基的罪恶成就了拉拉音乐般的心灵，虽然这并不能减轻他的罪恶；但是这个坏蛋心灵中的某种东西却也一度诗歌一样柔软：面对拉拉之美时，他和日瓦戈一样感到震惊，一样感到忧伤。

## 二、死于切肉刀的亚雷

和拉拉的命运惊人相似的是哈代（Thomas Hardy）笔下的苔丝（Tess of the D'Urbervilles）。家道衰落的少女苔丝，为生计去有钱的“亲戚”家求助，被迫失身于少爷亚雷。但她迅速摆脱了亚雷的纠缠，在牛奶厂和自己钟爱的克莱相爱。新婚之夜，克莱在听了苔丝过去经历后出走他乡。苔丝在苦难的岁月里，再次遇到了亚雷，并委身于他。后来，在克莱回来找苔丝时，她用切肉的刀子杀死了亚雷。

哈代把亚雷的命运终结在苔丝用来杀死他的凶器上——一把切肉的刀子。似乎在小说中，哈代没有让任何人对亚雷有过一点好感。亚雷一出场，我们就知道了他“嘴形很难看，轮廓蛮横”，而且他一见苔丝，就轻浮地说：“啊，美人儿，我能为你效劳吗？”——一目了然是个色鬼。但是这个欲望焚身的年轻男人真的是那么该死吗？

因为构成亚雷之死的直接原因是克莱，使我们有必要先来打量一下这个又叫“安琪儿”的男人。新婚之夜，当苔丝告诉克莱她的伤心往事，这个有一个同样故事的男人马上“面容枯萎”，说：“你本来是一个人；现在却变成另外一个人……”接着就突然爆发出“恐怖的笑声——简直像地狱的狞笑那么不自然，那么可怕。”无疑，他把苔丝看成了一个骗子，一个故作纯洁的罪恶女人。之后他就丢下苔丝走了。

世事经过岁月的荡涤，克莱后来又回头重新来寻找苔丝。对克莱怀着不熄激情的现在的“德伯太太”因此杀了亚雷去追赶她的“安琪儿”。但是面对为了自己而杀了人的苔丝，这个男人却在心里“为她的冲动而毛骨悚然，同时又惊叹她对她的爱情那么强烈，那么特别，她显然丧失了一切道德感……他望着她，不知道德伯家的血液里有什么暧昧的特性，使她一时糊涂……他心绪烦乱而激动，照他推想：她一时悲哀发狂，心绪丧失平衡感，才跃入此一深渊。果真如此，那就太可怕了；若是精神错乱，则十分可悲。”虽然，后来克莱的“柔情终于占了上风”，但是这个牧师儿子的最初反应却又是多么冷漠，他把苦难热烈的苔丝当成“一个来全心依赖他的弃妇”。

正是在这个安琪儿的虚弱里，亚雷这个“恶少”的罪行却渗透出某种人间的东西。当他第二次进入苔丝的命运时，已是个发热病似的教士，并且“除去了轮廓中油头粉面的气息”，这些印象依稀地感动了苔丝，使她惊得全身无力。但是亚雷却更是“触电似的，远比他给苔丝的影响来得强烈。他仿佛一瞬间失去了雄辩的口才和火花。他的嘴唇发抖；苔丝面向他的时候，他简直说不出话来。眼睛一瞥见她的容颜，就慌慌张张四面投射，不敢看她，每隔几秒钟却又不顾死活转回来一次。”后来，他更是索性抛弃了他的神，自暴自弃地对苔丝说：“我忍不住……现在我无论如何摆脱不掉你的形影！没想到好女人也能伤害一个坏男人。”他在去布道的路上折到了苔丝那儿，对她说——

“我安排要讲道，却不出席——因为我渴望见一个我曾经瞧不起的女人！——不，说真话，我从来没有轻视你；我当年若瞧不起你，现在就不会爱你了！我不轻视你，是因为你不受污染；你一看出实情，就断然离我而去……但是现在你尽可看轻我……你是我堕落的媒介——无辜的媒介……我和你重逢，就抵抗不了你的魔力……信仰的航道立即干涸了……”

他一遍遍向苔丝求婚，骗苔丝说她的丈夫永不会回来了，最后让苔丝跟了他。所以，公认并自认的“坏人”亚雷在一定程度上亦是死于克莱的冷漠。克莱的罪织进了亚雷的命运，苔丝的刀刺入的是她自己的“宿命”——“她家古传的马车血案”，她将杀死德伯；如同她和克莱新婚之时，公鸡不祥地叫个不停。其实，在哈代的小说里，所有的一切都是命运在操纵，即使是亚雷犯下的永难赦免的第一次罪行，也带着宿命的凄美气息：那个致

命的树林夜晚，苔丝穿着白色衣裳，呼吸轻柔而匀称，头上是原始水松和橡树，林间有不少过夜的鸟儿；白兔和野兔偷偷在四处跳跃；苔丝像游丝一样纤巧，像雪花一样洁白……

所以哈代无意间为亚雷的罪恶作了某种辩解，就像他最后让这个花花公子死得相当镇静，免于任何死亡的狼藉：“伤口很小，但是刀锋刺中被害人的心脏，他仰躺着，脸色苍白，没有什么生机，似乎挨一刀就没有移动过。”——这种死亡形式似乎不像是一个十足的坏人之死。他苍白的面貌也许亦是他愕然于自身宿命的表达，愕然于自己为什么要死，死在他所爱的女人手里。而在几分钟前，苔丝还在对忽然现身的克莱说：“我苦苦等你……但是你不回来！我写信给你，你还不回来！他（亚雷）一直说你不会来了，说我是傻女人。父亲死后，他对我很好，对家母和我们大家都很好。”

快一百年了，亚雷的死从来就没有令人惋惜过；读者的同情都在苔丝的死刑上。但是亚雷死时，和苔丝一样很年轻，早餐还在桌上，就被刀子刺穿了心脏，而且，这个坏人当时爱着苔丝。

## 看看我，了解我，原谅我

### 伯格曼和乌曼

一九六五年夏天，法罗岛。

英格玛·伯格曼（Ingmar Bergman），47岁，丽芙·乌曼（Liv Ullmann），27岁。他们在岛上拍摄《假面》（Persona），公认的伯格曼的最神秘电影。

天很热。他们很少说话。白天，丽芙躺在沙滩上，像失去知觉似的躺着。她从来不想他们的将来。她是个已婚女人，丈夫是个精神病医生。他则结过四次婚，有七个子女。从一开始，《假面》的另一个女主角，比比·安德森（Bibi Andersson），就试图告诉丽芙：远离这个男人。十年前的夏天，她和丽芙一样，曾经堕入伯格曼的情网。

在影片中，比比扮演一个叫艾尔玛的护士，丽芙扮演一个著名的女演员芳名伊丽莎白。伊丽莎白患了失语症，医生建议由护士艾尔玛陪她去海边休养。影片中，艾尔玛说着所有的台词，伊丽莎白则一言不发。渐渐的，艾尔玛依恋上了伊丽莎白，她开始向她讲述自己的隐秘生活，性和恋情。但是不久，艾尔玛发现伊

丽莎白在写给医生的信里用高傲的语气谈论“艾尔玛个案”。她们的关系即刻紧张起来，艾尔玛开始歇斯底里并粗暴地要求伊丽莎白说话，把沸水泼在她身上让她说话。最后，伊丽莎白说话了，只有一个词：“Nothing”。同时，艾尔玛做了一个长长的梦，她梦见自己其实和伊丽莎白是同一个人。

### 丽芙·乌曼

艾尔玛和伊丽莎白是同一个人。我和比比是同一个人。伯格曼第一次看到我的照片时，也以为是比比·安德森。为了我们惊人的相似，他邀请我们一起进了《假面》的剧组。《假面》完成以后，很多人说那是关于“两张面孔”或者说“一张面孔”的电影，伯格曼很喜欢特写我和比比的脸，有时候，我看着银幕上的比比，就像看着自己一样。然而，就像自己无法说服自己一样，比比无法让我离开伯格曼。

躺在法罗岛的太阳里，我觉得那是我一生中唯一的一个夏天。我和伯格曼沿着海岸线散漫长的步，但不说一句话。我们看海，几小时几小时地看，把彼此看成了海水，还是不说一句话。我是在做梦，如果说话梦会醒的。伯格曼为我拍了很多照片，大家都说我看上去很美，但梦游似的。

### 英格玛·伯格曼

丽芙是挪威人，出生于二战前夕的日本，父亲和祖父先后在战争中死去，她的童年因此蒙受了巨大的恐惧和悲伤，也养成了她在封闭的浴室里寻求安宁的习惯。在法罗岛上时，有一次我把

她激怒了，她就把自己锁在浴室里，无论如何也不愿出来。从门洞里，我看到她悲伤地坐在里面，又成了二十多年前那个需要保护不爱说话的孩子。

### 丽芙·乌曼

法罗岛在俄国和瑞典之间，我从来没有见过如此荒凉的地方，它就像石器时代的遗迹。晚上，我们可以在床上看见大海，房子孤零零的，我们孤零零的，我只有伯格曼，他只有乌曼。有时候他睡不着，我就一动不动一声不响地躺在他身边，担心自己会游离他和他所挚爱的寂静，担心自己不是他思绪的一部分。我的安全感来源于这种梦一样的寂静。只有那样，他才是我的。

还属于我的是我从老家带来的狗帕特。她曾经是我从前丈夫最亲爱的伙伴，每天，他从医院下班回来，她就用沸腾的激情和他缠绕在一起。后来，我把她带到了法罗岛，一开始，她就和伯格曼势如水火，看见伯格曼拉我的手就咆哮。所以我和伯格曼只有偷着接吻，偷着亲热。但是不久可怜的帕特就放弃了，她洞察了她女主人的命运在这个男人手里。她便和他与时俱进地亲热起来。五年以后，我和伯格曼分手，我带走了我们的女儿琳，伯格曼留下了帕特。他们一起站在屋门口和我们道别。帕特低着头，为自己的又一次背叛而感到羞耻。

### 英格玛·伯格曼

我们从来没有在法律上结过婚，但我在远离尘埃的法罗岛上造那座房子，是打算和丽芙永远厮守的。其时，我甚至忘了问丽

芙愿不愿意，我后来也没有问过她。1977年，丽芙出版她的自传《变》（Changing），我才了解了一些她当时的想法。当年，她应特鲁尔（Jan Troell）之邀去主演《移民》（The Emigrants），从此再没有回来。

那一天到来的时候，我们俩谁也没有去说破它，大家都假装丽芙不过到挪威旅行一趟。她收拾了自己的衣服，但没有收拾琳的衣服，那样做太明显，太像分手了。然后，她离开了法罗岛。

### 丽芙·乌曼

我们一起在岛上生活了五年。逐渐的，我发现他任性又自负，他也容易害怕，他年纪大了，他的头发稀疏了，不过，所有这些都不能减弱我对他的尊敬。我知道这就是爱情。

然而有一天，望着他的背影，我突然泣不成声。我们分手在即，预兆已经降临。圣诞节，我误把烟熏火腿当新鲜肉买回来，烤了一个小时后，端上餐桌，可以想象那道菜是如何令人悲伤。稍晚的时候，我又拿出买回来的蜡烛点上，伯格曼一见蜡烛便脸色煞白，那是葬礼蜡烛。

她需要一个更从容和更包容的女人。我们分手后不久，我又应邀出演他的《喊叫与耳语》（Cries and Whispers, 1972），在摄制组，伯格曼很快便和另一个女演员英格莉·冯·罗森（Ingrid von Rosen）堕入爱河。英格莉成了伯格曼的第五任妻子。我的女儿琳很喜欢英格莉，她喜欢去法罗岛和伯格曼、英格莉一起过暑假。感谢英格莉，她没有扔掉我在法罗岛时所买的东西，书桌还在老地方，窗帘还在，橱柜都在，我过去的岁月还在那里。

但是琳说：“你和伯格曼坐过的凳子已经让无数屁股坐过了。”

### 英格玛·伯格曼

我做过一个梦，梦见我和丽芙的生活将永远痛苦地缠绕在一起。那是在法罗岛上的梦，当时我们彼此为对方神魂颠倒。三十多年以后，丽芙来看我，晚上我送她回去。沿着斯德哥尔摩寂静的道路，我们走了很久。那年丽芙62岁，我82岁，死亡随时会来，人世也早无可留恋。我独身一人，结过几次婚，耗去不少钱，子女好几个，多半都不熟，有些甚至完全不认识。作为一个人，我是彻底失败的。

不过，沿着斯德哥尔摩的大道，我八十岁的身体变得前所未有的地充满渴望。

### 丽芙·乌曼

那一刻，我的人生蒙太奇般过了一遍。妈妈说，我在东京的一家小医院出生，当时有一只小老鼠穿过病房，她觉得那是个好兆头；同时，护士弯下腰，很抱歉地跟她私语：“恐怕是个女孩。能不能麻烦您自己通知您的丈夫？”

在一棵云杉树下，我和我的第一个丈夫浑身沾满了青苔、树叶，我们欢笑，幸福，欢笑，幸福。我们跑去买戒指，因为不好意思，我们跟售货小姐说那是帮别人买的。终于因为伯格曼离婚了，说完再见，他头也不回地走了。我却不停地回头，不停地回……

伯格曼伯格曼伯格曼，伯格曼的眼睛，他的鞋子，他的工作

室，我们的孩子琳，他的睡眠，他对着大海叫……

我去美国，在好莱坞拍片，在百老汇演戏，伯格曼带着英格莉来看我演出……

### 英格玛·伯格曼

丽芙离开法罗岛后，斯堪的纳维亚半岛上有一半的记者在问：他们怎么了？当事人一声不吭，报界只好几十年如一日地从我们继续合作的片子里寻仇觅恨：1972年的《喊叫和耳语》，1973年的《婚姻场景》（*Scenes from a Marriage*），1976年的《面对面》（*Face to Face*），1978年的《秋天奏鸣曲》（*Autumn Sonata*），直到最近由乌曼导演的《背弃》（*Faithless*, 2000）。

我不知道我们合作的电影里藏有多少过去，但我承认，乌曼一直是我最喜欢的演员。她身体的每一个部位都充满情感，洋溢着凄楚又平常的人世感。《狼的时刻》（*The Hour of the Wolf*, 1968）一开始，乌曼的脸呈现在银幕上，观众就在她眼神中安静下来，准备接受这部电影接受我。她单纯的面孔直接向观众倾诉悲欢，她单纯地感受着生活，在餐桌上跟艺术家丈夫计算家庭收支，嫉妒丈夫和情妇的缠绵往事，关心他晚上的噩梦……评论界经常责骂我的电影冷涩难懂，但没有人骂乌曼迷离，她是人世里的女人，是妻子，是母亲。即使她歇斯底里地呼叫，观众还是喜欢她。

乌曼让我想起维克多·修斯卓姆（*Victor Sjöström*）。修斯卓姆是《野草莓》（*Wild Strawberries*, 1957）的主人公，每次在银幕上看到他的眼睛，他的嘴，他稀少的头发，皱纹覆盖的额头，

以及他迟疑的声音，我就感到深深的震撼。《野草莓》因此不再是伯格曼的电影，它是修斯卓姆的电影。他是一个使别人黯然失色的人。乌曼也是。

### 丽芙·乌曼

伯格曼却是迷离的。跟他电影里的男主人公一样，他一直游移在现实与梦境，谎言与真实之间，而在他所有的电影里，他都能游刃有余地穿梭不同的时空。其实，他从小就是一个谎言专家和幻想家。七岁时候，他就跟他的同学说，他父母已经把他卖给了舒曼的马戏团，不久他就要去和世界上最美丽的女人汇合，一起浪迹天涯了。他和他父母的关系极其冷漠，他确信当初他们不想要他，因此他不断地提到：“我来自冷冰冰的子宫。”

但事实是，他整整一生都在寻求他的父母寻求爱，他的电影可以用同一个动作和意念来概括，那就是：寻求。从《夏夜的微笑》(Smiles of a Summer Night, 1955)到《秋天奏鸣曲》，从《野草莓》到《芬妮与亚历山大》(Fanny and Alexander, 1980)，这种寻求的正面表达方式是：《野草莓》结尾，莎拉挽起伊沙克的手，领他走到一片阳光灿烂的林间空地，尘世的对岸，他的父母正向他亲切地招手。情景就像我在《秋天奏鸣曲》里，向演我母亲的英格丽·褒曼(Ingrid Bergman)所吁告的那样：看看我，了解我，可能的话，原谅我吧！

而这种寻求的黑暗表达方式是：《羞耻》(Shame, 1968)中，夫妇俩在战火中划船逃亡，河上漂流着很多死尸，他们心中也死了很多事情，女人问：“以后我们不能再说话了吗？”而在

《傀儡生命》(From the Life of the Marionettes, 1980)中,彼得做梦梦见妻子被谋杀,但他只是茫然说了句:“镜子破了,破片映照出什么?”

### 英格玛·伯格曼

很多人问我,为什么要让乌曼执导我的剧本《背弃》,简单的说,因为她是乌曼吧,一个我认识了四十年的女人。而《背弃》来源于我本人的生活经历,它充满激情,几乎是一种颤栗。乌曼见过这种激情,她熟悉那种颤栗。

《背弃》的背景是法罗岛,主人公是我。故事是这样的:伯格曼正酝酿一个剧本,关于他从前的一次背弃行为:为了一个女人,他抛弃了一个怀着他孩子的女人。恍惚中,女主人公玛丽安娜出现在他的书桌边上了。玛丽安娜是个成功的舞台剧演员,一个极其丰艳的四十岁女人。影片于是转换到了玛丽安娜的背叛故事:一次销魂的婚外恋所导致的代价。

我喜欢乌曼的《背弃》。听说报刊上可笑地称它为“伯格曼宝刀未老之作”,记者采访丽芙,问她难过吗,被伯格曼冠了名?丽芙回答说:“难过?怎么会?那是我的特权。”那真是她对我的最高奖赏。

其实,从丽芙执导《索菲》(Sofie, 1992)开始,到后来的《克里斯汀·拉夫兰斯达特》(Kristin Lavransdatter, 1995),《私供》(Private Confessions, 1996)和《背弃》,丽芙作为导演的天才正海水溢出堤岸。她缓解了我内心的挣扎,缓解了我的眩晕感和悲剧感。我的故事是:被命运结合的人,互相折磨,徒然成

为彼此的桎梏。而同一个故事，在她的镜头里，却不再仅仅是关于折磨和背叛。所有的细节带上了回忆的前世之光，女主人公玛丽安娜幽灵般讲述着，作家伯格曼记着笔记，他们之间的关系变得越来越质朴。

在她的故事里，我感觉我儿时对父母所抱的怨恨逐渐消散了。他们也转化成普通的人类，我渴望和他们汇合。

### 丽芙·乌曼

伯格曼曾经拍过这样一个细节：墙上突然出现了一张女人的温柔面孔，但是当我们张开双手希冀她的眷顾时，她却困顿地闭上了眼睛。

伯格曼的电影因此经常会狡猾地提醒我们：这是电影呐。《狼的时刻》一开头，我们就能听见一个导演在指挥工作的喊声：“灯光——拍摄——”

很多年前，在法罗岛，内心深处，我一直心怀恐惧地等着这样一声：关闭镜头，拍摄结束。我逐渐地无法忍受那种随时可能降临的离别。

最后，《广岛之恋》的结局降临了，我在心里对他大声狂喊：“我将把你忘掉！我已经在忘掉你了！你看，我是怎样在忘掉你！看着我呀！”

看着我呀！看着我呀！看着我呀！

## 娜塔丽，她的沙龙和女人

### 女唐璜

娜塔丽·巴涅（Natalie Barney）是20世纪早期巴黎最著名文学沙龙的主人，当时最耀眼的同性恋恋人，她漫长的一生经历了无数风流，被社交界称为“女唐璜”，她活了96岁，最后的一桩恋情发生在85岁那年。她的主要情人包括诗人蕾尼·维维安（Renée Vivien），画家罗美尼·布洛克丝（Romaine Brooks），作家杜娜·巴尼斯（Djuna Barnes）以及朵丽·王尔德（Dolly Wilde）。在巴黎，为她心碎的男人和女人一样多，因她引发的自杀事件和暴烈场面持续了大半个世纪。1953年，西尔维亚（Sylvia Beach）还这样写到：“巴涅小姐是个真正的杀手，她敲碎了很多芳心。”但是，奇妙的是，她的那些情人，虽然遭她抛弃，却很少最终离开她，而且大都和她保持终身的通信关系。

娜塔丽的朋友和恋人喜欢给她写信，她说她最常读到的句子（半是抗议，半是臣服）是：“你，属于征服者的种族。你不允许别人的拒绝，不允许反征服，也不允许不合乎你意志的爱。”

作家伊迪丝·沃顿（Edith Wharton）在一次谈话中说到娜塔丽，用的词是：“她是可怖的！”1921年，普鲁斯特给她写信说：“你的书如此令人愉快，又如此深沉，让我的书自惭形秽。请您接受我满怀敬意的赞美。”不过，普鲁斯特的性别和他过分的抑郁没能使他得到娜塔丽长久的亲睐，虽然，最初的时候，娜塔丽为了让怕见日光的普鲁斯特来拜访她，特别允许他在午夜之后来，同时把客厅烧得暖烘烘的，但她不久就厌倦了，她说他是个乏味的健谈者。事实上，要让娜塔丽对一个人保持永久的兴趣几乎是不可能的事，她天生的旺盛精力和花哨作风让她的恋人各怀苦痛。如同她的朋友贝蒂娜（Bettina Bergery）所说，“娜塔丽决不允许一个美人白白地到她的沙龙来一趟。”

自然，娜塔丽·巴涅本人和她的沙龙一样是巴黎传奇。她认识她那个时代的所有巴黎艺术家，政客和美人，她留下的诗文无数，有生之年出版过12本书（当然，她写得更多），同时她至少是六部小说的主人公，无数回忆录的灵魂人物，她常说：“选择自己的生活！”在这一点上，每个现代女性都欠她情，因为她一个世纪的“丑闻”不懈地为女性争取了更多的空间。1876年，她出生于美国俄亥俄州一个铁路大亨加银行总裁的家庭，父亲非常保守，母亲却是个自成风格的画家，曾在巴黎跟惠斯勒学画，像波希米亚人一样在拉丁街生活。娜塔丽十岁的时候全家搬到华盛顿，后来他们就常去欧洲旅游。娜塔丽很快爱上了巴黎。而她本人也很快出落得夺人心魂，金发，柔软，蓝眼睛。她热爱时尚，讲一口十八世纪的法文，德文和意大利文，写一手热烈颓废的诗歌，拉一手缠绵的小提琴，再加上精良的骑术，她是那个时

代最受追求的女性。但是，娜塔丽却喜欢自己去追求女性。她声言对男人的兴趣只在颈部以上，而且，她从来就不违言她“不伦”的性倾向。

她真正严肃的第一次同性恋情发生在19世纪末年。那天她在布伦骑马，马背上的她突然觉得“亮光刺目”，法国一代名妓莲霓·珀姬（Liane de Pougy）迎面过来，当时法国最勇敢美丽的两个女人就这么山水相逢了。娜塔丽立刻无法自拔，她决定了“一定要得到她”。当时，娜塔丽尚有婚约在身，但天性无禁忌的她居然去跟她的未婚夫商量：先和他结婚，以此获得她父亲的百万嫁妆，然后，她要用她的嫁妆来供养莲霓。茫茫然的未婚夫荒唐地答应了，虽然最终所有的好事都泡了汤。不过，莲霓因此为亲爱的娜塔丽写了一本小说《萨福牧歌》（*Idylle saphique*），娜塔丽也因亲爱的莲霓写下了她的第一本同性恋诗集，而她浪漫的母亲居然为女儿的书作了插图，画的是娜塔丽的同性恋人。娜塔丽的父亲震怒，他到处搜购这样大伤风化的书，将它们销毁，并迅速把女儿召回华盛顿，命令她马上出嫁。疲惫的父亲希望婚姻一劳永逸地把女儿管束起来。但是可怜的父亲不久便过世了，而且推波助澜地留了大笔遗产给她。父亲丧事一过，娜塔丽就急匆匆地回到了巴黎。

### “半是教堂，半是妓院”

1909年，娜塔丽33岁那年，她迁入了巴黎雅各布街20号，过去的主人据说是路易十四的情人；房子不大，位于拉丁区的一条十七世纪的窄街上，不过，娜塔丽的布置优雅时髦，织毯装饰

的墙壁，丝绒铺的桌子，金框的镜子，还有一架大钢琴。屋子前面有个深深的庭院，完美地隔离了雅各布街和她的沙龙。四十年代，楚门·卡波蒂（Truman Capote）第一次来到这个沙龙的时候，他说：“巴涅小姐家的装饰是全然的世纪末风，再加上一点点土耳其味道，半是教堂，半是妓院。”娜塔丽家的佣人领班是个法国男人，他秃顶，每天早上起来先往头顶贴上一缕黑头发。她的终身管家贝思为她打理一切的细节。娜塔丽的邻居回忆说：“椭圆形的餐桌很大，蕾丝桌布，一端是茶具，一端是水果罐。我一直记得他们用的三角形三明治和五颜六色的小蛋糕。”她的一个朋友贝第娜补充说：“那些小小的黄瓜三明治就像潮湿的手帕一样，纪念的是奥斯卡·王尔德家的那些小三明治。”这些黄瓜三明治大约确实是非同一般的，半个多世纪以后，娜塔丽的友人们在回忆沙龙往事时，不约而同都提到过“星期五黄瓜三明治”。

自从娜塔丽开办了她的“星期五”沙龙后，雅各布街20号就在巴黎的地图上注了册。1972年2月，《华盛顿邮报》发的关于娜塔丽·巴涅小姐的讣告中曾写到：“她在巴黎雅各布街的文学沙龙至少和斯泰因的沙龙一样著名。她的晚会云集各地名流智者，包括普鲁斯特，詹姆斯·乔伊斯，庞德，里尔克，等等等等。这串名单基本是从1910年到二战的欧洲文坛和知识界的‘名人录’”。从1909年开始，沙龙不间断地持续了60年，经历了两次大战和68年的学生运动；沙龙最辉煌的时期是20年代，成为当时美国作家，艺术家和法国同行的一个交通要塞。海明威，司各特，菲茨杰拉德，斯泰因在那里和纪德，考克多，柯莱

特和阿波利奈尔同桌进餐；伊莎多拉·邓肯在那里阐述现代舞理念，著名的爪哇舞者表演裸舞；乔治·安铁尔在那里初次演奏了他的弦乐四重奏，维吉尔·汤普孙自弹自唱自己的曲子；斯泰因用英文朗诵《拼造美国人》，娜塔丽接着用法文朗诵一遍自己的译文，而玛塔·哈瑞则裸身骑马穿过花园，白色的马被绿松石点缀得梦幻一般。

自然，这样的沙龙里永远有美丽的女人，而令所有的男宾倍感挑逗的是，这些骄傲的美人似乎更喜欢和她们的同性为伴。威廉·卡罗斯·威廉姆斯（William Carlos Williams）说：“我非常仰慕娜塔丽，还有她的花园，那些欢笑的鸽子，以及她的日本佣人。沙龙里有佩徽章的官员，有各式女子。这些美人喜欢一撮撮地聚集在一起，偷偷地溜进一间偏房，一边四周窥看，同时却希望人们意识到她们的消失。我看着这一切，觉得生活美好，于是走出去，舒舒服服地站好解个手。”

## 卫星们

在娜塔丽的最后一本著作《轻率的回忆》（Souvenirs Indiscrets）中，她说她从小就感到自己控制不住地受同性的吸引。在回忆录的第一章“蕾尼·维维安”中，她天真而淫荡地回忆了青春岁月里初见年轻妩媚的堂妹时的感受，她说她时时想去贴近她，想抚慰她，她没话找话地跟她呆在一起，恋人般凝视她。后来，16岁那年，她感到自己爱上了一个叫伊娃的同学，当时他们全家住华盛顿，希望和他们家族联姻的不是豪门贵胄，就是百万富翁，但是娜塔丽根本无心异性；她和伊娃一起去海滨渡了暑

假，在那里，她们赤裸着身体互相观看。回来后，双方家长就决定了她们以后不能在一个学校读书。娜塔丽被送到一个寄宿学校，但自以为慎重的父亲自己却回了伦敦。娜塔丽并没有像她父亲期望的那样，在华盛顿做些女孩喜欢做的事情，比如购物，做新衣服什么的，她去拜访了她母亲从前的模特儿，一个叫卡门的女人。风情万种的卡门把她带到了床上，给了她启蒙教育。在此之前，娜塔丽还以为上床就意味着怀孕。从卡门家出来，她一路控制不住地对自己说：“我有一个情妇了！我有一个情妇了！”她就这么满怀激情地叫着，叫着，她的一生也如同蒙太奇般，一个个情人应声而出。

朵丽·王尔德即是娜塔丽·巴涅身边的一颗主要卫星。她是奥斯卡·王尔德（Oscar Wilde）的侄女，或者，准确地说，她是他的女性版。她长得非常像她的叔叔，有时像他那样穿着，自称“奥斯卡娅”。和她的叔叔一样，她谈辞锋利而幽默，也热爱同性；最后，她像他那样死去。她的传记作者琼·雪尼卡（Joan Schenkar）说：“我花了五年时间来写朵丽传记，几乎是用稀薄的空气里造了一个人出来。”和她同时代的那些人不一样，朵丽除了信，什么也没写。而这些信多半是写给娜塔丽的，她向她悲伤地呼吁：“你是不是把我的信扔在桌子上了——我怕是这样的。现在把它们付之一炬吧。把它们集合汇聚在 W 这个字母下的文件夹里将会多么愚蠢！”可惜收信人是个十足的风月老手，娜塔丽给了朵丽一个蜜月后，“转身又成了别人的新郎。”

不知为什么，杜娜·巴尼斯把朵丽视为她的终身情敌。杜娜于1892年生于纽约的家族农庄，20岁起就开始为《布鲁克林鹰

报》写文章，画插图；1921年，她被一家杂志派往巴黎当记者，同时也为《名利场》，《纽约客》这些杂志写文章。在巴黎，她很快进入了娜塔丽的沙龙，并被女主人俘获。这个现代派的艾米莉·勃郎特在异国和她的一群异国情人激烈地争夺自己的同乡，如此20年。1928年，她写了《仕女年鉴》（Ladies Almanack），毫不含糊地讽刺了她心上人周围的一圈“傻萨福”，而朵丽是其中被讽刺得最厉害的。

被认为是娜塔丽生命中“最难忘的情人”的是蕾尼·维维安，她出生于英国帕丁顿，原名宝琳·塔（Pauline Mary Tarn）。九岁前，她一直在巴黎上学。但是父亲的死亡让她母亲把她送回了英国，而且，残酷的母亲为了得到留给女儿的遗产，试图证明女儿神经不健全。法院保护了宝琳和她的遗产。所以，她一旦成年后，就马上回到巴黎，并完全废弃了自己的姓和名。她在巴黎遇到娜塔丽，当时，娜塔丽刚刚结束和王尔德的丑闻情人——道格拉斯爵士（Lord Alfred Douglas）——之间的三个星期的短命婚约；两人马上陷入疾风暴雨式的爱情，但是不久，“娜塔丽戒不掉的杂交”送掉了她的信心，她主动要求分手。娜塔丽放手，但是这个“说不清是公狮还是母狮的女人”几次设法让蕾尼回到她身边，并一度和她同游了萨福的故乡，但始终不肯给她“安全的允诺”。32岁那年，蕾尼死于酒精中毒和厌食，而她的致命情人娜塔丽则接着活了63年。或者，可以令蕾尼安慰的是，娜塔丽最后葬在离她几步路的一方墓穴里。

“娜塔丽最天长地久的情人”是罗美尼·布洛克丝，她出生于一个富有的美国家庭，但是母亲患有精神病，父亲在她降生后

不久就消失了，她自称她的童年是“哥特式的噩梦”，陪伴她的是姐姐玛雅和疯狂的哥哥。她压抑的童年后来在她的绘画中多有表现，她的作品荒凉而绝望，而她本人也被人称为“灵魂窃贼”，虽然她自己的灵魂一直寄存在娜塔丽那里。她从小就到处偷偷作画，在桌板底下，或用大头针刻在钢琴上。终于，21岁那年，她获得了自主权。她马上取道巴黎，在那里，她和娜塔丽一起生活了50年，也忍受了娜塔丽50年的不忠。不过，她为娜塔丽作的著名肖像画倒是永远安静地悬挂在巴黎博物馆里了。

也许，朵丽·王尔德写给娜塔丽的一封信可以总结她们的共同宿命，信是这样的：

啊你是怎样地占据着我的思想！你多么轻易地就拥有了我的心绪，占领了我！我还等什么呀？然而等待却又是甜蜜的，而且一点都不会败坏我的欲望。然而你的爱可否经受这样的等待……你的信让我放心，虽然我知道你的态度有点松懈，你手里握着那么多的手，你搂着那么多的腰肢，写着那么多的情书……

对此，娜塔丽会用狮王般的语气，轻描淡写地说：“为什么不过来用点黄瓜三明治呢？”

#### 附：黄瓜三明治配方（王尔德家传）

十个草莓；一个英国黄瓜，削皮，切成薄片，置放于滤器并薄撒一层盐，放一小时。用布把黄瓜片完全绞干，放在碗里，加一汤勺橄榄油，一汤勺柠檬汁，半勺糖，一点白胡椒，轻轻搅拌后放置片刻。

要顶级的白面包，最好是当天自制的，切成20块薄片。另

用一碗，加一杯半无盐黄油，置于室温下，另加两汤勺奶油，半勺法国第戎芥末，完全搅拌。把它们充分涂抹在面包片上，然后把黄瓜片夹在中间。把草莓对角切开，成两个三角形，把这些三角形置于三明治周围，并用豆瓣菜的枝蔓镶拼餐盘。

## 薇拉必须在场!

洛丽塔，或者薇拉

如果没有薇拉（Vera Nabokov），我们今天不可能读到《洛丽塔》。《薇拉，纳波科夫太太》（Vera, Mrs. Vladimir Nabokov, 1999）这本杰出传记的作者雪弗（Stacy Schiff）说，1951年，被《洛丽塔》缠绕的纳波科夫三次企图把这本“肮脏的”书付之一炬，是薇拉及时地将之抢救出来，因为她明智地看到了，如果当时《洛丽塔》被毁掉的话，纳波科夫的未来岁月将永受这个夭折的洛丽塔的困扰。

《洛丽塔》出版后，不少评论宣称：“薇拉就是洛丽塔。《洛丽塔》并不是什么小说，这个故事的结尾应该是亨伯特和洛丽塔结了婚。”但是1959年10月，纳波科夫夫妇和他们的十件行李一起抵达巴黎的时候，巴黎报纸以巨幅的标题惊呼：“纳波科夫太太比小精灵洛丽塔大了38岁！”

薇拉（Vera Slonim）出生于1902年的圣彼得堡，她把自己定义为一个犹太人。当布尔什维克上台后，她借道基辅逃到了君

士坦丁堡，那时候她看上去一幅被人追捕的样子；一直到她在柏林安定下来，并在1923年一个春天的夜晚和纳波科夫邂逅。1925年他们结了婚。1934年，他们唯一的儿子出生。纳粹上台后他们被迫逃到法国，然后到美国。在美国，薇拉学会了开车，开快车。后来，他们的儿子也遗传了母亲开快车的本领。她开着快车带着手脚笨拙的纳波科夫无数次穿越美国的州际公路，同时，纳波科夫就在汽车的后座上写着惊世骇俗的《洛丽塔》；而他们的行车路线后来也出现在《洛丽塔》里，亨伯特教授带着他的美丽毒药在美国公路上把自己变态的爱提炼得越来越疯狂，越来越感人。

在对纳波科夫的一次访谈中，有人问他：“在你的写作中，你如何形容薇拉的重要性？”纳波科夫说：“无以言表。”自然，薇拉聪明绝顶。三岁就会读报，懂俄文，法文和英文。四、五十年代，她每天带着她容易恍惚的丈夫去上课，并纠正他上课时的错误或者在纳波科夫思绪停顿的时候帮他接续线索。纳波科夫生病或不顺心的时候，她就代他上课。在康耐尔，威尔斯利和哈佛上过纳波科夫课的人都记得银发的纳波科夫太太如同保镖一样和她的丈夫一起出入教室，她坐在教室后面，宛如纳波科夫的守护神。关于薇拉那一头堂皇的银发，纳波科夫曾跟一位记者开玩笑说起：“我遇到薇拉的时候，她的头发还是淡金色的，但我没花多少时间就把她的头发弄白了。”的确，薇拉可能是她那个时代最忙的主妇。她出面处理他和出版商、报界的所有事务，代他回复几乎所有信函，和他一起出席访谈，并对他的小说提出最可靠的批评。1923年她和纳波科夫初次见面时，她戴了一个黑色面

纱；而他们长达 52 年的婚姻，用纳波科夫的话说，“薇拉就是我的面纱。”

雪弗说，薇拉天生就是纳波科夫太太。纳波科夫不会开车，不会打字，也记不住一个电话号码。薇拉则心情愉快地成了他的司机，他的秘书，他的缪斯和批评家。她热爱跟纳波科夫有关的一切。不过，她不喜欢烹调，不喜欢早晨，不喜欢斗牛，也不喜欢美国医生。她一直讨厌美国，认为美国粗俗，没有礼仪，没有文化；但是离开美国后她就开始表达她对美国的思念和热爱。最后，颠荡了大半辈子的纳波科夫夫妇终于在瑞士安顿下来，《洛丽塔》丰厚的利息保证了他们的晚年岁月，他们住的芒图帝国饭店面临蓝湖，风光很美，欧洲的生活习惯也令他们倍感亲切，而且亲爱的儿子就在不远的米兰唱歌剧，纳波科夫在帝国饭店六楼完成了《幽暗的火》和《阿达》。最后，他们双双终老瑞士，纳波科夫 78 岁，薇拉 89 岁。在生命的最后岁月里，有人问薇拉：“你漫长的一生中是否曾经感到过厌倦？”当时身受帕金森症，耳聋和骨质疏松症困扰的纳波科夫太太笑笑说：“从来不曾。”

### 伊丽娜，或者枪

1955 年 12 月，纽约州汤普金斯县收到了一份要求携枪的申请，理由是：“在偏僻之地做昆虫研究需手枪防身。”申请人的职业上写：家庭妇女。汤普金斯县允准了这位著名的纳波科夫太太的申请。她当时 53 岁，随身携带的布朗宁 38 早已不是她拥有的第一把枪。在俄国革命后的柏林，她就已经是一个高明的枪

手，曾涉嫌暗杀托洛茨基。1935年，当纳粹对枪支进行管制时，薇拉高明地把她的枪偷运进了她在法领馆的朋友处。1940年5月，她和丈夫以及他们唯一的儿子一起逃到了美国，随身一直携带着手枪。

当然，薇拉决不是一个五十年代典型安静的家庭主妇，她厌恶把精力消耗在给地板打蜡，给孩子做小甜点上；在他们的社交圈里，她像她的丈夫一样发表言论。有一次，当她被介绍给一位歌德研究专家时，她毫不含蓄地宣称：“我认为《浮士德》是一出最浅陋的戏！”当时，所有在场的教授和教授夫人都盯着她看，不过，她的这种直率，在她亲爱的丈夫眼里，“就像她经常随时带着的手枪”，而且，她布满荆棘的语言方式，纳波科夫说，“恰好是我热爱她的原因。”在纳波科夫于1923年写给她的情书里，他说她就是由一些尖锐的小箭打造出来的。

薇拉和纳波科夫的须臾不可分是他们爱情传奇的一个重要特征。不过，这个特征也经受过岁月风霜。雪弗的传记对此有很好的描述。英俊而高贵的纳波科夫其实一直有婚外情的记录。他动人的威尔斯利女学生说：“他喜欢女孩，但不是小女孩。”而且，纳波科夫天生有不可抗拒的调情能力。1940年在巴黎的一次朗诵会上，有人介绍他认识当时社交圈里很动人的一个女子，纳波科夫走上前去，说：“您好，安娜·卡列丽娜！”不过，在巴黎，纳波科夫真正爱过的是一个叫伊丽娜（Irina Yurievna Guadanini）的女子。

这个伊丽娜大概是纳波科夫一生中最重要的一个婚外恋情，他甚至因为她想离开薇拉。在巴黎，和伊丽娜在一起的时光令纳

波科夫感到“通奸的令人晕旋的甜蜜”。当时，薇拉不在巴黎，纳波科夫则在巴黎文学圈里备受爱慕，“尤物般令人心碎的伊丽娜”和纳波科夫有差不多的背景，而且，她充满激情，金发，幽默，有鉴赏力，纳波科夫在遇到她之后就无法自拔。他恳请她耐心点，他甚至哭着向自己的母亲告白：“我完全无法离开伊丽娜生活！”然后，他也在信里向薇拉承认了自己新的激情。薇拉的回答很简单：“如果你确实爱她，那就和她在一起吧。”但是，内心深处，薇拉一刻也不曾怀疑过纳波科夫不久将回心转意，她坚信纳波科夫不能离开她生活，坚信自己的美足以夺回纳波科夫。是的，薇拉知道自己的美对纳波科夫的重要性。1949年，纳波科夫和他的一个美国学生曾发生过一次著名的小争论。他的学生热切地说“美不是一切”，但是这位见过无数美人的伟大作家却认真地纠正他说，“不，美是一切。”而薇拉无与伦比的优雅的确一直是纳波科夫回到她身边的理由，和她一起做过翻译的一个朋友说：“她不就是波兰公主吗？”纳波科夫的许多学生则以为她是一位德国女伯爵；而对纳波科夫而言，薇拉“就像枪一样美”。最后，纳波科夫向伊丽娜告别，说：“薇拉的笑把我击倒了。”

“1”

女权分子喜欢说，薇拉离开美国的时候，还没受到女权运动的洗礼；不然，以她的天赋，她可以做任何事；但纳波科夫就很难说了，因为他自己说：“没有薇拉，我一部小说都写不出来。”而且，像约翰·厄普代克（John Updike）这样的男作家也喜欢

表达这样的感慨：“我疑心这篇小说里的很多细节来自薇拉。”至于睿智的斯丹伯（Saul Steinberg）则如此概括他们俩的关系：“写薇拉，不提到纳波科夫很难；不过写纳波科夫不提到薇拉则不可能。”

事实上，去区分薇拉和纳波科夫真的是没有什么必要。他们共享了半个世纪的日月晨昏，共享了一些特殊的发音，句式和手势，包括共用一册记事本。纳波科夫结婚三年后给他的母亲写信时说：妈妈真对不起，用铅笔给你写信，因为我们的钢笔薇拉在用。而35年后，薇拉一模一样地也在信里抱怨说她只好用铅笔写，因为纳波科夫在用钢笔。所以，雪弗说：“对纳波科夫夫妇而言，‘1’可能是任何事物的唯一结果。”

有一个细节可以说明雪弗的结论。1967年的夏天，纳波科夫的一个美国崇拜者发现纳氏夫妇在意大利度假，当时纳波科夫看上去情绪高昂，他们正顺着一条山中小径往下走，手上拿着捕蝶网。原来那天早一些的时候，纳波科夫这个痴迷的蝴蝶专家在当地发现了苦苦求索的一种稀有蝴蝶。他马上转身回去找他的妻子一起来，因为他觉得在他捕获这样的蝴蝶时，“薇拉必须在场”。说起来，“薇拉在场”也是四十多年前，纳波科夫向薇拉求婚时说的话。在1924年8月19日写给薇拉的信中，纳波科夫也说：“哦我的欢乐，什么时候我们可以共同生活，在美丽的地方，前面有山景，窗外有狗吠？我所要的是那么少：一瓶墨水，地板上的一点阳光——哦，还有你。但是最后的条件绝不是小事。”

1991年4月，薇拉过世后，《纽约时报》发了消息，标题是

《薇拉·纳波科夫，89岁，妻子，缪斯，和代理人》。按她生前遗嘱，她的骨灰加入了纳波科夫的骨灰。在克莱伦斯，原来纳波科夫的蓝灰墓碑因此变成了：“弗拉迪米·纳波科夫和薇拉·纳波科夫”。

## 哈姆雷特小姐 嘉宝的故事

### 一、到好莱坞

1925年7月6日，嘉宝（Greta Garbo）和瑞典国宝级导演斯蒂勒（Mauritz Stiller）第一次抵达美国的时候，她20岁，“像个受惊的女孩”；16年后，她告别好莱坞息影人间时，早已经是那个时代或任何时代无可争议的女神，因为她的美是无法被超越的。事实上，在嘉宝面前，“美”这个词第一次显示了语义学的寒伦。如果“真理”这个词没有被历史糟蹋的话，嘉宝的美可以说是一种真理：免疫于时间和人间，隐喻了一种终结的秩序。和她合作过的所有导演和摄影师都认为她是他们梦想中的文艺复兴女神，说她有过去和未来最美的眼睛。一个英国记者说：“她的脸是人类可以演进的终极。”阿道夫·希特勒（Adolf Hitler）也是她的影迷，非常热爱她演的《茶花女》（Camille, 1936）。二战期间，甚至还有人策划让希特勒和嘉宝见面，因为嘉宝说了：“我要劝他休战，不然我就把他杀了。我是这个世界上唯一

可以不受搜查见他的人。”

## 二、斯蒂勒

嘉宝生于斯德哥尔摩，家境贫穷，从小害羞，她后来回想自己的少女时代，说：“我不记得我年轻过，我从来不曾像其他女孩那样真正年轻过。”在皇家戏剧学院的同学合影上，她常常站在最边上，神情孤寂而沧桑。不过，伟大的同性恋导演斯蒂勒很快发现了她，给了她“葛丽泰·嘉宝”这个名字；带着她从斯德哥尔摩走向柏林，又从柏林来到纽约，从纽约到好莱坞。但是斯蒂勒自己的命运却越来越凄凉，他无法融入好莱坞，在嘉宝起步的时候返回了瑞典，次年即过世，临终的手中握的是他和嘉宝初抵美国时所拍的一张照片。而在嘉宝息影后，当被问及在她的电影生涯中，谁是她碰到的最好的导演时，嘉宝非常认真地想了想，说：“斯蒂勒。”

## 三、“我的心，不习惯幸福。”

嘉宝刚到米高梅的时候，大家都不知道如何处置她。因为他是米高梅的家长路易·梅耶（Louis B. Mayer）为了得到斯蒂勒的让步——斯蒂勒说：“要我去美国，米高梅也得和嘉宝签约。”过了几个月，蒙他·贝尔（Monta Bell）看中了她让她主演《急流》（Torrent, 1926）。这部影片相当不高明，但是票房不错，而米高梅也发现了嘉宝的潜力——用罗兰·巴特的话说：“嘉宝的脸带有优雅情爱的规则，她脸上的血肉给人一种毁灭性的感觉。”次年，嘉宝主演了备受赞誉的《尤物》（The Temptress，

1926), 她也因此迅速成了好莱坞的悲剧女神, 而全世界的观众, 似乎也由衷地喜欢在银幕上看嘉宝死。尤其是嘉宝在《茶花女》中临死的台词, 让整个世界的心停顿了几秒钟——“我的心, 不习惯幸福。也许, 活在你的心里更好, 在你心里, 世界就看不到我了……”

#### 四、“我将以单身终生!”

嘉宝在米高梅的第三部电影《情欲和魔鬼》(Flesh and the Devil, 1927) 让她碰上了当时好莱坞的“伟大情人”约翰·吉尔伯特(John Gilbert), 他们迅速坠入爱河的结果是他们在电影中表现情爱的演技影响了整个好莱坞谈情说爱的方式, 但是吉尔伯特的每次求婚都失败了, 虽然吉尔伯特结婚的消息还是让嘉宝十分悲伤, 她冷冷地说“但愿他无比幸福”。不过他们还是合作出演了五次银幕情侣, 吉尔伯特在《克里斯蒂娜女皇》中的角色还是嘉宝为他争取的, 米高梅的理想人物是劳伦斯·奥立弗(Laurence Olivier), 但是嘉宝抱怨他们俩无法“反应”, 奥立弗后来开玩笑说自己之于嘉宝, “就像老鼠之于狮后”。连鼎盛时期的查尔斯·鲍育(Charles Boyer) 和她合演《征服》(Conquest, 1937) 时, 鲍育扮演的拿破仑让影评界指责说: “拿破仑在嘉宝面前显得像个小男孩。”大概嘉宝在《克里斯蒂娜女皇》(Queen Christina, 1933) 中的一句著名台词总结了她的这种伟大的宿命: “我将以单身终生。”

## 五、“嘉宝开口了！”

米高梅一直不敢尝试让嘉宝开口，他们怕她的瑞典口音加上浓重的沙哑会让观众失望，而嘉宝的很多欧洲同行在默片时代的尾声也在纷纷回国，因为美国观众无法忍受他们的异国腔调。一直到1929年，米高梅还在让嘉宝拍无声片，同时，他们加紧训练嘉宝的英文。1930年，嘉宝的第一部有声片《安娜·克里斯蒂》（Anna Christie）问世，编剧特意为嘉宝设计了一个异国风尘女子的角色；同时，米高梅在全世界做了广告：“嘉宝开口了！”1930年3月14日影片首映，整个好莱坞都心情紧张地等待观众的反应。她在银幕上的第一句话是：“给我一杯威士忌……”低俗的腔调加上男人似的沙哑居然奇迹般地征服了更多观众的心，当时的媒介用“大提琴”、“中提琴”、“红酒”等从来没见过用来形容声音的词来描述嘉宝的声音。但无疑，她的声音跟她的脸一样独一无二。米高梅欣喜若狂，他们无法想象失去嘉宝的代价。1931年，克拉克·盖博（Clark Gable）有幸在嘉宝的《苏珊·乐诺克丝》（Susan Lennox: Her Fall and Rise）中和她演对手戏，影评人看后再次大叫：“嘉宝开口了！”——嘉宝在吻盖博的时候，张开了嘴，色情而保守的好莱坞惊呼说“电影史上第一次！”

## 六、“请让我一个人呆着。”

“请让我一个人呆着。”——在嘉宝的每部电影中，观众都能找到这样一句台词。而嘉宝以后的任何演员，在说出类似的台

词时，都不可避免地带上了嘉宝的语气，因为她的脸庞，她的神情和她独一无二的嗓音已经完全穷尽了这句话的涵义。在她的访谈录中，她说：“我自认为最幸福的时刻是一个人，或者和少数几个朋友在一起。”在好莱坞拍戏16年，嘉宝接连地搬过11次家，她避世的风格令媒体对她的追踪变本加厉，而好莱坞也趁机开了她很多玩笑，他们模拟她的形象和嗓音来制作动画片和漫画；他们评选“嘉宝、卓别林和米老鼠”为世界上最伟大的三个演员。但同时，她的孤傲也给了很多人难堪。英格丽·褒曼（Ingrid Bergman），嘉宝的瑞典后辈，据说她在皇家戏剧学院的课桌就是嘉宝多年前的位置，初到米高梅便去求见嘉宝，嘉宝从窗后看着她从车上下下来，拉上窗帘，说“告诉她我不在。”很多年后，褒曼在回忆录里写到这件事说：“我想最悲哀和最讽刺的是，那时，我刚从好莱坞起步，不知道她正要退出。”

### 七、“嘉宝笑了！”

嘉宝在好莱坞的唯一的一部喜剧《尼诺奇卡》（Ninotchka，1939）的广告词是——嘉宝笑了！。德国出身的伟大导演刘别谦（Ernst Lubitsch）让观众见识了“刘别谦手法”的喜剧版，并极其成功地让全世界的观众在嘉宝的笑声中哈哈大笑。嘉宝主演的尼诺奇卡是个来自苏联的共产党特使，但是不久就被巴黎的花花伯爵“腐化”了：伯爵吻了她一下，问她感觉怎样，她说：“不错，很安神，再来一个。”自此，她也不再是看不惯法国时装的女人了。嘉宝在前半部影片中所穿的列宁时代的女装和她高度警惕性的话语让刘别谦好好地嘲讽了一通苏维埃，但有意思的是，

中性化的服装让嘉宝别具另一种美。也许在很多方面，她确实像她的伟大同行玛琳·黛德丽（Marlene Dietrich）一样，“有性，但没性别”；也可能，正是她们身上的同性恋倾向让她们征服了全世界的男人，和女人。

#### 八、天鹅之歌

没有人会想到《双面女人》（Two - Faced Woman, 1941）成了嘉宝的天鹅之歌。嘉宝也从来不愿谈及为什么突然息影。不过《双面女人》的失败也许解释了一点什么，嘉宝在这部影片中的形象——好莱坞的广告是“嘉宝最快乐的形象”——是个惨败，这可能让她对摄影机产生了一丝恐惧。而且，以纽约大主教为首的批评人士也大肆攻击这部影片，认为该片“宣扬了不道德的、反天主教的婚姻观。”在主教看来，“如果神圣的嘉宝的地位可以被动摇，那说明好莱坞可以被整顿。”后来，米高梅和大主教取得了私下的妥协，但好莱坞牺牲了嘉宝。四十年代早期，比利·怀德（Billy Wilder）在贝弗利山遇到嘉宝，问她可愿重返好莱坞，她说：“除非请我演小丑。”“她不是开玩笑，”比利说：“她开始害怕让观众看到她的脸，她希望在重重油彩下演出，这样观众就看不见她了。”其实，嘉宝后来还是被好莱坞说动出演了一部彩色影片，但是那部影片中途因为资金问题被停掉了，而全世界观众也就再没有机会看到世界上最美丽的眼睛是蓝色的。

## 九、告别

嘉宝有四部电影——《安娜·克里斯蒂》、《传奇》（Romance, 1930）、《茶花女》、《尼诺奇卡》——曾获得奥斯卡提名，但一次都未曾得奖。尽管如此，正如著名导演克莱伦斯·布朗（Clarence Brown）说的：“她一次都没得奖，可她永远是银幕上最不朽的女人。”1954年，奥斯卡评委会似乎为了要表达他们的“过失”，为嘉宝特设了一个奖，以表彰她“一系列的闪光表演。”自然，嘉宝没有去领奖，她的朋友也声称从来没在她家见过那个奥斯卡。其实，即使是她在好莱坞最如日中天的时候，嘉宝都一直“和这块电影殖民帝国不能完全融合”。在一次很难得的访谈中，她说：“我就像一艘没有舵的船——迷茫，失落而孤独。我笨拙，害羞，紧张，恐惧，对我的英文过于敏感。这就是为什么我在自己身边筑了一道压抑的墙，并永远住在那道墙后面。”1990年4月15日，嘉宝永远在那道墙后消失了，世界失去了她最美的脸，不过，这个传说是“哈姆雷特以后最忧郁的斯堪的那维亚人”可以不用再转悠到德国士兵的墓地去寻找她的安宁了。

## 非常罪和非常美

### 关于瑞芬舒丹

今年，雷妮·瑞芬舒丹（Leni Riefenstahl）97岁了，可全世界，包括她自己都明白她活着或死去都无法摆脱一个死了有半个多世纪的人——希特勒。在回忆录里，她说：“人们无休无止地问我是不是和希特勒有罗曼史，是不是希特勒的女友。每次，我都笑笑告诉他们，那是谣言，我不过为他制作了纪录片。”但问题是，她很美，她为希特勒制作的纪录片很美，她是希特勒最喜欢的导演，德意志第三帝国时代最天才横溢的女人。

#### 1.

1902年，她生于柏林一个商人家庭，先是以一个芭蕾舞者成名。有一天，她在等一列地下铁的时候，瞥到月台对面的一张电影海报，宣传的是阿诺德·范克博士（Dr. Arnold Fanck）导演的“高山片”《命运山峰》（Mountain of Destiny），这张海报催眠了她，她先是找到了《命运山峰》的主演路易·特兰克（Luis Trenker），说她想在他的下一出戏里和他演对手戏，并请他把她

的照片寄给范克博士，魏玛影界的“高山片之父”。那张照片上咄咄逼人的美也把阿诺德催眠了，他马上请她主演他的下一部电影，演对手戏的是路易·特兰克。到20年代末，瑞芬舒丹已是当时的一个偶像，她的高山攀援几乎憾人心魂，赤着脚，抛弃绳索，向人的极限挑战，向至高无上的力量进军。在那荒无人烟的积雪地带，自然环境所携带的震慑力兼具大美和大恐怖，而瑞芬舒丹的美因此也超越了“女性、性感、人间”这些范畴，这让塑造了玛琳·黛德丽（Marlene Dietrich）的冯·斯登堡（Josef von Sternberg）极为欣赏，对她说：“我可以把你塑造得跟黛德丽一样举世闻名。”但是另一个人比斯登堡更欣赏她，或者说，更有条件欣赏她：阿道夫·希特勒把她变成了国社党电影的首席指挥。她也藉此极为天才地成了纳粹政治的美学诠释人。

1933年，希特勒请她为国社党的大会拍摄纪录片，这部影片没有公开放映；但她不久就接受了希特勒的个人委托，为国社党的1934年纽伦堡军事阅兵拍摄纪录片，这就是她最为世人激赏和诟病的《意志的胜利》（Triumph of the Will, 1934）。摄制期间，第三帝国向她提供了任何一个导演都梦寐以求的工作条件：无限制的经费，一百多人的摄制组，包括16个摄影师，每个摄影师配备一个助手，三十六架以上的摄影机在同时开工，再加上无数的聚光灯听候调配。无与伦比的拍摄条件让瑞芬舒丹首创了电影史上的很多摄影技巧；在大场面的把握上，至今没有一个导演可以声称超越了她。她用情节剧的摄影机角度来记录这场宏大的阅兵里的个人和整体，又用瓦格纳歌剧的手法来表现这场庞大阅兵的主角——希特勒成了人间之神。在这部毫无情节可言

的杰作里，瑞芬舒丹把“纯粹”和“秩序”当作主人公来塑造，她把希特勒的政治理想表达得不仅前程灿烂，而且显得无限动人。这部影片后来获得了威尼斯影展的金奖。

之后，她受国际奥委会所托，为1936年在柏林召开的奥运会拍摄一部纪录片，《奥林匹亚》（Olympia, 1938）因此成了她的经典之作。1938年4月20日，《奥林匹亚》首映，正好是希特勒的49岁生日。她的这份辉煌礼物后来在电影史上得过四个大奖，但同时也永远地成了她的污点，因为在当时和现在的众多影评人看来，她把“奥运会转化成了法西斯仪式，旁白中不断出现的战斗、胜利字眼，都透露了创作者的法西斯信念”（焦雄屏，《电影法西斯》）。不过，这部影片所记录的人体之美和仪式之美的确让以后的电影人叹为观止，人和速度和力量的结合在瑞芬舒丹的摄影机之下，显得像神话一样。法西斯美学波澜壮阔地侵入人心，她先是把竞技变成宗教，然后又把宗教变成“意志的胜利”。

## 2.

第三帝国倒台后，瑞芬舒丹是第一批被送进监狱的电影人，她被定名为纳粹同情者几次遭到逮捕（期间她成功地越过一次狱）。1949年，她终于结束了牢狱之灾，但是舆论和评论界的牢狱更迅速而扎实地围困了她，而且她作为导演的生涯随着帝国的覆灭也永远结束了。终她一生，瑞芬舒丹都拒绝承认她和希特勒政府有什么“浪漫的交往”，她坚称她只是一个电影导演。90年代初，瑞·慕勒（Ray Muller）拍摄的《瑞芬舒丹壮观而可怕的

一生》(The Wonderful, Horrible Life of Leni Riefenstahl, 1993)以采访90岁的瑞芬舒丹的形式展开,在这部纪录片中,瑞芬舒丹回顾了当年如何开始走上银幕;如何第一次执导《蓝光》(The Blue Light, 1932);如何受邀于希特勒,开拍她的两部经典之作,并在摄影技术上费尽心思;如何被别人误解和诟病,如何继续活下去,等等。自然,瑞芬舒丹在她和纳粹党的关系上有撇得过清的嫌疑,而且,在很多问题上,诸如她对纳粹集中营的不知情,她也无力自圆其说(在她摄制她的最后一部电影Tief-land时,她曾经使用过集中营的一批吉普赛人)。但是,她半个多世纪来所承受的耻辱和痛苦似乎也够多了。1938年,瑞芬舒丹出访美国,包括好莱坞,为她的《奥林匹亚》作宣传。自那时起,她就开始遭遇一生源源不断的攻击:“雷妮,滚回家去!”——这就是好莱坞给她的欢迎词。各大制片公司的头都不敢见她,怕从此影响制片公司的声誉。虽然最后她竭尽所能主持了一场《奥林匹亚》的非公开放映,好莱坞的不少圈内人还是得在黑暗中偷偷溜进影院参加观赏。不过,美国评论界无法忽视《奥林匹亚》的成就,《洛杉矶时报》写到:“这部影片是摄影机的胜利,是荧幕的史诗。”

事实上,在追求完美上,很少有导演可以和瑞芬舒丹匹敌。在拍摄《奥林匹亚》期间,为了表现百米短跑的真实速度,瑞芬舒丹创造了自动前行的摄影机,运行速率和运动员的速度相当;拍摄跳远,她在沙坑边挖了一个洞,以此达到仰拍跳远的效果;为了拍全景,她用热气球送六个打开的摄影机上天,虽然这个试验连续地以失败告终,她的摄影理念还是远远地走在了那个

时代的前面。但是极为有意思的是，正是她的这种史诗般的镜头和天才设想成了她悲剧的材料。苏珊·桑塔格（Susan Sontag）在《迷人的法西斯》一文中，说：“莲妮被平反为美的祭师，并不见得是好现象，显示了我们无力侦察出对法西斯的渴望。莲妮不是一般的唯美派那样浪漫地玩人类学，她作品的力量，等于她政治及美学意念的连贯……没有历史透视，这种欣赏会引导我们不知不觉间接受了各式各样有害的宣传。”（《文星》1988年2月号）不少影评人更把瑞芬舒丹的这种法西斯美学上溯至她的“高山片”时期，认为“高山片”所传达的征服意识和壮阔美感正好和希特勒的纳粹思想不谋而合。不过，真的要在纳粹政治意识上追究瑞芬舒丹的话，那么，她的电影中至少也有和希特勒思想相矛盾的地方。比如，在《奥林匹亚》中，她用大手笔表现了黑人的身体，黑人的速度，而这显然不会让希特勒高兴。在她的生命后期，她更几次出入非洲，和当地的土著一起生活，拍摄了大量的照片。最后，在她七十二岁的时候，她开始学习潜水，撇开人间，专注于拍摄寂静无声的水下世界。但是，这些照片的命运并不比她的电影好。1997年，在德国汉堡有一个“瑞芬舒丹剧照和摄影展”，这个展览立即遭致了强烈抗议，他们的标语是：“纳粹展览！”“不许兜售法西斯美学！”等等。为此，瑞芬舒丹很愤怒地对报界声称：“不要因为我为希特勒工作了七个月而否定了我的一生！”

### 3.

瑞芬舒丹的愤怒是有道理的。二战期间，有很多艺术家，包

括电影导演都曾经为欧洲的法西斯政府工作过，这串名单很长，比如罗贝尔多·罗西里尼（Roberto Rossellini），萨尔瓦多·达利（Salvador Dali），冯·卡拉扬（Herbert von Karajan），但是他们都在战后获得了重新工作的机会，而且他们战后的声名几乎也无甚损失。即使是和纳粹的宣传部长戈培尔（Goebbels）过从甚密的维特·哈兰（Veit Harlan），虽然他的电影“更和纳粹政府的调子押韵”，且极明显地表现反犹太情绪，他在五十年代后也得以重操旧业。可能历史对女人的清白有格外严格的要求，总之，瑞芬舒丹和其他几位在纳粹统治期间为第三帝国工作过的女人一样，包括维特·哈兰的妻子，都永远地失去了她们在战前的工作。而瑞芬舒丹受到的惩罚是最严厉的，影评人里查德·考利斯（Richard Corliss）就此说得很坦率：“那是因为《意志的胜利》拍得太好了，加上，她的风格，加上，她是个女人，一个美丽的女人。”

事实上，虽然瑞芬舒丹的名字至今还在流放中，《意志的胜利》和《奥林匹亚》却从问世起，就在电影学院的经典架上。这是两部被暗中模仿最多，明里最受争议的电影；瑞芬舒丹摄影机下的希特勒形象虽然成了希特勒的“原型”，但是对她的引用从来不曾妨碍过对她的批判。她的最后一部电影（Tiefland 在拍摄十多年后，直到 1953 年才得以上映）一直受到影评界的忽视，女性主义电影人桑德丝·布拉姆斯（Sanders - Brahms）因此惊呼：“怎么可能，五十年过去了，评论界依然如此惧于评论这部影片？无法想象，对德国知识分子来说，拒绝评论这部电影就可算是一个正确的姿态？”这部 Tiefland 是瑞芬舒丹除《蓝光》

外的唯一一部剧情片，也是她在第三帝国时期制作的唯一一部影片。在桑德斯看来，这部影片反映了瑞芬舒丹对希特勒的拒绝，因为这是一个关于反叛的故事，关于弑君的故事。影评人罗伯特·达桑诺斯基（Robert von Dassanowsky）也提出，Tiefland的拍摄并没有接受纳粹宣传部的经费，她藉着这部影片开始她的“逃出第三帝国”，逃出她的“法西斯美学”。然而，艺术而言，从“法西斯美学”的逃逸让瑞芬舒丹失去了自己最强劲的表现力。意识正确无法保证一部电影的艺术；反之，意识的错误也无法抹却《意志的胜利》和《奥林匹亚》的辉煌，那种整饬而壮阔的美的确有很大的煽动力。无怪乎当代大牌导演斯蒂文·斯皮尔伯格（Steven Spielberg）和乔治·卢卡斯（George Lucas）都曾公开地向她表示过同行的敬意。至于好莱坞的那些类似《星球大战》的电影，大陆和港台拍摄的大量武侠片，绝大多数都带着点瑞芬舒丹笔法，有的高明，有的拙劣。

自然，《意志的胜利》和《奥林匹亚》这两部经典之作，因为它们的出身，已被宣判永远地无法走出希特勒和纳粹的阴影。虽然，瑞芬舒丹对这两部影片的把握在气势上比格里菲斯（D. W. Griffith）的《一个国家的诞生》（The Birth of a Nation, 1915），和爱森斯坦（Sergei Eisenstein）的《战舰波将金号》（Potemkin, 1925）显得更完美，但是格里菲斯和爱森斯坦所享受的崇高地位是永无可能被瑞芬舒丹分享的。瑞芬舒丹的这种宿命似乎也是艺术的一种宿命，或者说，一个有过失的女人的宿命。瑞芬舒丹晚年的时候，嘲讽而心酸地说：“女人是不被允许犯错误的。”但是，接着，她很有勇气地说：“不过，我那时确

实非常崇拜希特勒，他在任何角度都不好看，不是那种会让女人喜欢的男人；但是，他很有魅力。”显然，时年三十岁的雷妮和九十岁时回忆往事的瑞芬舒丹，对希特勒和第三帝国的了解是完全两样了，但是，美学而言，法西斯的迷人之处隔了六十年的光阴，却不曾消散。问题是，以《意志的胜利》为代表的法西斯美学是不是可以堂皇地在电影美学上占一章？法西斯之美有没有可能只在美的范畴内得到评介？或者，那永远将是一种带罪的美。



被剪贴的告白





## 姐姐

夜幕降临，姐姐伍拉和弟弟亚历山大，又手拉手来到火车站，从雅典开往德国的火车缓缓启动，这个景象姐弟俩已经见过很多次了，不过这回，他们终于鼓起勇气跳上了车，他们要去德国找从未谋面的父亲。

这是安哲罗普洛斯（Theo Angelopoulos）的电影《雾中风景》（Landscape in the Mist）的开头，有着《杜依诺哀歌》（Duino Elegies）的气氛，注定了这两个年幼的私生子将在成人世界付出童年和梦想，虽然最后，导演很仁慈地让这个无限凄迷的公路电影有了一个童话的结尾：两个孩子渡过边界，奔赴创世纪中的第一棵树，他们幻想中的“父亲国度”。

这个结尾是安哲罗普洛斯特别为他的七岁女儿创作的，他对他的孩子说：“如果你愿意，你可以重新创造这世界。就像这样，手轻轻一挥，雾就会消失。”但是大概连孩子都看得出来，这个世界有多么令人绝望。才刚刚桌子高的亚历山大走进一个小饭店，跟老板说：“我没有钱，可是我很饿。”他想要一个三明治，但是老板跟他说，你得工作才能吃到东西。他踮起脚收拾一

张张狼藉的餐桌，挣到了一个三明治。出来遇到四处找他的姐姐，他把吃了一半的三明治递给她，说：“我挣钱买的。”

每次，我都不忍看这一段。而当美丽的小姐姐在一个粗暴的卡车司机手中丧失了童贞的时候，安哲罗普洛斯让黑洞般的卡车对着银幕，背景里传来弟弟慌乱的呼喊：“伍拉——伍拉——”所有的观众都心碎了。

生命中的大雾弥漫过来，年幼的孩子慢慢长大，伍拉在幻想中给父亲写信：“弟弟已经会自己穿衣服了……我的烧也慢慢退了……”不过，有时候，她觉得自己和弟弟已经忘了他们赶路是为了什么，有时候，他们忘了他们是为了找父亲离开家的……

冬天的雅典，凄楚的人间，小弟弟和小姐姐在成人世界跋涉，苦难中也有别样诗意，年轻的奥瑞斯蒂斯被谪天使般在荒凉的公路上出现，小亚历山大把他当作了年轻的父，小伍拉经历了鸿蒙初辟的第一阵心跳，他们一前一后坐在奥瑞斯蒂斯的摩托车上，感觉飞了起来飞了起来……但是，告别在即，马路空阔，夜雨无边，伍拉扑在奥瑞斯蒂斯的怀中，痛哭起来。无限委屈和无限恐惧涌上女孩心头，“谁，倘若我叫喊，可以从天使的序列中，听见我？”

没有天使听见他们，姐姐拉着弟弟，又上路了。在火车站，他们没有钱买票，小女孩毅然走到蹲在月台上抽烟的一个年轻士兵身旁，说：“能给我 385 德拉克马吗？”伍拉已经长大，知道美丽的用处了。安哲罗普洛斯的镜头长久地停留在女孩身上，《雾中风景》中的“姐姐”也慢慢长成了波德莱尔（Charles Baudelaire）笔下的“多罗泰”。

美丽的美丽的多罗泰！《巴黎的忧郁》（Le Spleen de Paris）中，波德莱尔用浓酳的华美的笔调描绘了长大了的伍拉：“在一望无际的碧空之下，唯一的生命多罗泰，像太阳一样强壮和骄傲……所有人都爱慕、欣赏的多罗泰，她该会多么幸福啊，如果她不是迫不得已地一分一分地攒着钱，以便去赎回她的小妹妹——小妹妹已经十一岁了，成熟了，而又是那么美丽。”

走在空荡荡的沙滩上，多罗泰像青铜一样美丽、冷淡，人世的沙漠中，她们早早学会了使用自己的身体，而在残酷大街上，多数的人根本不懂得金钱之外的美。白昼是这般委屈，夜晚又充满恐惧，里尔克（Rainer Maria Rilke）代替这些公共的玫瑰祈祷：“玛丽娅，你一定得待我们温柔，因为我们是从你血液中出生……”

里尔克的祈祷令人忧伤，摇滚诗人张楚因此悲愤唱出：“姐姐我看到你眼里的泪水/你想忘掉那污辱你的男人到底是谁/他们告诉我女人很温柔很爱流泪/说这很美/哦！姐姐！我想回家/牵着我的手，我有些困了/哦！姐姐！带我回家/牵着我的手，你不用害怕。”这是一个长大了的弟弟献给姐姐的歌，岁月之初，心跳温柔，拉着姐姐的手，弟弟说姐姐你该表扬我说今天很听话，姐姐我的衣服有些大了，姐姐你说我看起来很挺嘎……而当姐姐在岁月中献祭了羔羊般的纯洁后，小亚历山大们终于深一脚浅一脚走出童年走出少年，这回，他们要用法国诗人艾吕雅的誓言来表达自己的决心：“拉着我的手，我带你走！”

张楚的这首《姐姐》在校园里传唱不息，不仅因为“姐姐”是“回家”的道路，还因为，“姐姐”代表着尘世里百折不挠的

柔情，和所有最悱恻动人的生命细节相关；还因为，“姐姐”总是比我们更早和生活短兵相接，流更多眼泪受更多委屈。十多年了，每次在校园里听到这首歌，总觉得一阵心酸。想起齐秦有一次接受采访，说到齐豫，讲了一句“她是我姐姐”，就动了感情。他说齐豫代表了“姐姐”包含的所有内容，“没有姐姐就没有我。姐姐把她的温情和善良给了我。我的孤僻和怪异全是自己的，你们不要怪她。我崇拜姐姐。姐姐的歌高飘、细腻、古典，全不似我这般粗俗。我不是狼，但姐姐是天使。”

姐姐是天使，这句话所有的诗人都会同意。黑塞（Hermann Hesse）在病重之时，写下了《给我的姐姐》：“我离开我的故乡，走到遥远的歧路上。我所熟悉的花儿，那些重重的青山，那些人物和土地，都已经完全改变。只有从你的嘴里，我听到往日的声音，获悉往日的事情，像神话一样可亲。”站在岁月的黄昏，一切都变得不再重要，这个时候，姐姐从所有的事物中浮现出来，成为最初和最后的爱情。

海子的《日记》是我读到的最美的“姐姐之歌”。一开首，就令人热泪盈眶：“姐姐，/今夜我在德令哈，/夜色笼罩/姐姐，/我今夜只有戈壁。”热泪盈眶，还因为，我们这一代人，都天然地把海子当作“我们的诗人”。

1989年3月26日，他在河北省山海关卧轨自杀，消息是第二天传到我们学校的，那年我刚进大学，刚在诗社的几个前辈那里知道了海子这个名字。那天黄昏，诗社的一个召集人来敲宿舍窗户，神色很峻急，匆匆交待一声：“七点，文史楼，务必来。”然后就消失在宿舍外的小树林里。吃完饭，我就早早赶去了，小

教室里已经坐了一圈人，门口有人递了我一朵小白花，我的第一反应是，哪个领导人永垂不朽了；就我记忆所及，只有领袖死了，才集体佩小白花。

场面肃静，我又是小不点，就一句没问地拣了个角落位置坐了下来。过了一阵，教室满了，诗社社长就上来，用了真正沉痛的声音说：“海子自杀了。”没有人惊呼，虽然很多人像我一样，也是刚刚面对那个晚上的真相。然后就有人哭起来，我还听见有人问：“海子是谁？”说实在，我那时对海子还没多少感情，但是，茫茫然的哭声中，我也觉得悲伤，便跟着哭了起来。

接着，高年级的同学就一个个地上去朗诵海子的诗。岁月流逝，其实我已经记不清那天晚上都朗诵了海子的哪些诗，但每次重温海子的诗，我都觉得诗里伴随着那个晚上的阵阵抽泣。

在他死后，他的诗歌真正地流传起来。在恋爱，分手和毕业告别这些最动情的仪式上，总有人引用：“草原尽头我两手空空/悲痛时握不住一颗泪滴/姐姐，今夜我在德令哈/这是雨水中一座荒凉的城……今夜我只有美丽的戈壁 空空/姐姐，/今夜我不关心人类，/我只想你。”有一段时间，大学校园疯狂地流传海子诗句，而他的诗歌也成了青春圣经。有一个男生，因为用动人的男低音朗诵了《日记》，把班上最温柔的女孩带到他的家乡去了。这件事情后来让我怀疑，在《日记》这首诗中，是诗人海子的魅力更大，还是诗中的“姐姐”更有魔力？多年以后，听到一首流行歌曲，《姐姐走的那个下午》，巫启贤的声音简简单单，歌词也简简单单，但是我还是沉醉般地来来回回把那首歌听了几遍，我发觉自己在“姐姐”这个单纯的概念中无力自拔。

又一次，走过一个小卖部，突然听到九十年代的一支校园民谣《姐姐明天就要嫁人了》，我立即折了回去，在那个小小卖部寻寻觅觅到那首歌放完。

拿着一堆无用之物从小卖部出来，纷纷乱乱的生活往后撤退，心中又响起了张楚的《姐姐》，我第一次意识到“姐姐”原来是对生活的一种命名。就像安哲罗普洛斯喜欢把男主人公叫作“亚历山大”，楚浮（Francois Truffaut）喜欢“安东”这个名字，高达（Jean-Luc Godard）认为“所有的男孩都叫巴特克”，诗人们把生命中最重要女性称为“姐姐”，因此，亚历山大也好，安东也好，巴特克也好，在他们的成长岁月里，永远有一个“姐姐”。日本电影大师沟口健二在谈到他的电影时，也曾动情说到：“姐姐寿寿，是我所有影片的光芒。”

沟口的姐姐，为了家庭，或者说为了沟口，做了艺妓，不久又在大府邸里做了地位低下的妾，沟口也从小见惯了姐姐忍辱负重的样子，后来他开始做导演，最常拍的题材就是一个年轻男性，在一个美丽艺妓的庇护下，有了出头之日，然而，艺妓本人却常常因此魂归离恨天。《折纸鹤阿干》《日本桥》《瀑布白的白系》，以及后来的《浪花悲歌》《残菊物语》《山椒大夫》都是这样的影片。基本上，在他的电影世界里，就是两个主人公，一个姐姐，一个弟弟，而姐姐总比弟弟更高贵。

大概就是在这个意义上，保罗·策兰（Paul Celan）的《风景》显得无比明确：“高高的白杨——这大地上的人类！/幸福的黑色池塘——你将它们映向死亡！/我看见你，姐姐，站在那光芒中。”

## 雨轻轻地在城市上空落着

当年年轻的兰波（Arthur Rimbaud）试图表达爱情时，他突然丧失了勇气，只写下了这么一句话：雨轻轻地在城市上空落着。他的同性恋人魏尔伦（Paul Verlaine）接着他的这句话写道：泪洒落在我的心上，像雨在城市上空落着。魏尔伦遭遇兰波，刚刚因婚姻而放弃放荡生活的他重新上路了，他们一起去比利时，一起到伦敦，他们同宿同飞，27岁的魏尔伦在17岁兰波的脸庞里完全沉沦了，两年后，他开枪打伤了兰波的手臂，因为兰波说不愿意再一起漂泊。后来他们就分手了，后来魏尔伦就痛苦地生活在巴黎，往来于酒吧和医院，经常，人们听到他默念兰波的遗言：“告诉我，什么时候才能把我送到码头……”

在两位天才诗人的爱情中，雨是其中的重要主题。无论是黑夜还是黎明，他们总感到“雨轻轻地城市上空落着”。雨轻轻地落着，落在托马斯·曼（Thomas Mann）的笔尖，淋湿了痴迷的阿申巴赫，因为日日夜夜跟踪威尼斯的美少年，他的体力被透支了。“雨稀稀落落地下着，”他感到“海洋的鸟身女妖正在追踪那些注定要毁灭的人”。后来，这雨声渐渐地大起来，在《春

光乍泄》中，何宝荣（张国荣）和黎耀辉（梁朝伟）要看到“大瀑布”才能平静下来，才能重新开始，整部影片的颜色像是被雨淋过似的，张国荣的脸像是被雨淋过似的。好像是，文学和电影中，当“男色”主题出现时，背景里总是有雨水。这么说，是因为我想借此解释今年五月的漫漫雨天。

五月，在上海历史上一直是阳光明媚好时节，但是今年不同。今年五月下了那么多的雨，每天早晨，拉开窗帘，城中飘细雨。我们谈论这些大大小小的雨，我们和卖肉的谈：“下雨天，肉容易坏吧！”我们和公共汽车售票员谈：“车上都是水，很滑啊！”我们在电话里谈，在互联网上谈，在起床的时候，在睡觉的时候，我们谈着这场无休无止的雨，这场不应该在五月出现的雨。气象专家没有充分地解释这些雨，市民们被含糊地告知：“气候异常而已。”城中飘细雨。不耐烦的父母打孩子：“还哭，还哭，天都要给你哭塌了！”看着女友的眼泪，男孩子们失去了控制：“够了够了！”城中飘细雨。

然后，这场雨的因果突然现身了：F4到上海，就在五月。这是四个花一样的男人，有令人昏迷的资本：黄金的身材，灿烂的笑脸和美好的肤色。用“他们”来称呼他们好像粗鲁了点，稍合适点的代词是“她们”。这四个美人是妃子一样地从芸芸众生中被偶像剧《流星花园》的制片选出来的，都是一米八，都是七十二千克。极品加批发，四款联动，没有一个城市的少男少女可以幸免。借了 American Beauty 的创意，这四朵玫瑰在上海的大小报刊亮相，美艳不可方物。联想电脑为他们换下了章子怡，形象大使舒淇、王菲、巩俐一个个面临他们的挑战。这是

男色的好时代。

四张脸都还相当纯洁，眼神还有点茫然，他们的动作和姿态都是被匆匆培训出来的，有时候会流露出男孩自己的手势和顽皮。但是，慢慢的，他们被一点一点地收编，他们被打扮得精致夺目，从一个城市到另一个，去兜售他们的好颜色。所到之处，他们总挑逗起无数青春的尖叫，无数倾慕无数热泪。在上海，媒体问他们：“同性恋？双性恋？自恋？”回答一律：不，不，不！

但是，五月的淫雨泄漏了这个城市的情欲，虽然，男色没什么不好，任何恋情都应该被允许，但这些都不可承认。报道必须是正面的：“F4 是阳光男孩”。城中飘细雨。五月的上海打湿了台北的四朵花，这个城市对他们的锐利呼喊饱含着前所未有的激情：孩子，你是那么美，“像盛开的大百合花”。关锦鹏的《蓝宇》闪过，美丽稚嫩的蓝宇被一个成熟有钱的男人看上了。再次相遇是冬至夜晚，下那么大那么大的雪，他的同性恋情被激发出来，人海茫茫，年轻的蓝宇向爱情缴械了一切……

美丽的男孩来了又去，他们以后会有心爱的女孩，或男孩，这些都不重要，重要的是，雨轻轻地在城市上空落着。而在这个城市撒谎的报刊上，五月还是这样被定义着：阳光灿烂，万里无云，虽然，我们拿到的报纸是被雨打湿的。雨轻轻地在城市上空落着，就像很多年前，它温柔地包裹了魏尔伦太太的谎言：是的，魏尔伦爱我，没有改变。

## 七月尾，八月初

夏天是最裸露的季节，但是我们却什么也看不清。陈宝莲从上海波特曼酒店边上的一个24楼窗户里，最后看了一眼上海高温的天空，她看不出这个城市的故事里，还有她什么戏，于是她做了难度系数为9.11的动作，把自己撕碎了。

小报上刊登了陈宝莲和情人黄任中的好几张照片，大肆地暗示他们之间“赤裸裸的欲和钱”的关系，不过，我却很喜欢其中的一张照片，那是34届金马奖颁奖典礼，黄任中陪陈宝莲走过星光大道。照片里的陈宝莲风情万种，真正美艳不可方物，一旁的黄任中要比她矮很多，但是毫不猥琐，一派天涯护花江湖情，不知怎么叫人想起灿烂的黑道世界，那是惺惺惜惺惺，不是普罗大众的教材。

普罗可以积极面对的应该是梁锦松和伏明霞的“美满婚姻”。不过，这个城市古怪地对这样重大的婚礼视而不见，见不到他们亲密的合影，我们不知道伏明霞是不是也像马来西亚王子的新娘那样，穿上了美丽的美丽的婚纱，不知道那个大她二十六岁的男人是不是待她好，她是不是幸福。我们不知道。

我们不知道的事情还包括，人嘴美人罗伯茨（Julia Roberts）是不是真的结婚了，是不是正在吵架，打算分手，或者，又有新欢了。我们也不知道刘晓庆在监狱里学英语用的是哪种教材，不知道她会被判几年刑。还有，伊丽莎白·泰勒（Elizabeth Taylor）能不能熬过这个夏天，还有没有爱她的男人守护她，还是，“阳光照耀之地”，个个“郎心似铁”，“埃及艳后”也不能幸免。

这个城市的资讯越发达，我们越看不清，四十年了，梦露（Marilyn Monroe）从来不曾安息过。最近，她的死又被所谓爱她的、愿她安息的人拿出来热炒一番。满世界飞扬着梦露捂住裙子站在地铁通风口上的照片，人们用想得起来的所有形容词来缅怀她，但她一定厌倦了，如果可能，面对如此铺天盖地的“真相报道”，她会选择再自杀一次。

不再会有真相。所以，偶然看到《海上花》中的一段妓院日常生活，因为里面的一点点“真相”，居然很感动。说的是罗子富与黄翠凤定情之夕，他们在甲室，邻房却另有一男客，过夜的，和罗子富谈好了条件，在等黄翠凤过房陪寝。罗子富去是让黄翠凤去了，但是自己并不睡，一直等黄翠凤回来才一同睡。然后，黄翠凤天亮时再过去陪那男人睡，罗子富又再睡不着……

炎炎夏夜，很多上海人失眠，但是，等黄翠凤回寝的男人是没有了，罗子富们都跑去南阳小区看陈宝莲跳楼的血迹，听她的邻居把事情描述得越来越惊心动魄。一切，就像这个城市的千万只空调，热烈地排放着废气，热了外面空气，冷了里面人心。

## 纪念张国荣

### 人生没有你会不同

读中学的时候，学校门口的无证摊贩特别多，赚了女生最多钱的就是那种印得像遗像一样的黑白港台明星照，一毛钱可以买两三张，当时买得最多的是翁美玲照片，然而买着买着她却死了。还有就是张国荣。

张国荣的照片背面经常会印些歌词，最常见的就是他的《莫尼卡》，班上的坏男生喜欢对着女生唱“莫尼卡——莫尼卡——”那时青春年少，只知道学张国荣的坏孩子坏学生样，经常和他搭档演好孩子好学生的陈百强却没什么人学。后来，吴宇森的《英雄本色》系列一出来，下了课，男生就分成两拨，一拨在那里学周润发左手开枪右手抱人，一拨在那里学张国荣浑身子弹与敌同归于尽，学得好的同学，还要说点《上海滩》式的遗言：“你知道，我最想去的地方是……是巴黎。”然后，大家哈哈大笑，死了的“张国荣们”便笑嘻嘻的又活过来了。

四月一日晚上，我打开电视等着他笑嘻嘻的又活过来，黑夜里有无数和我不一样等着，还有人试图讲笑话，说从前从前从

前愚人节……结结巴巴，终于哭了出来：“哥哥，你不许走！”

但是他听不见了。现在，他一定进入了《阿飞正传》最后的那片森林，飞累了，在风里都睡不动，终于像奥菲莉娅那样，“像一朵大百合花随风飘走。”他说他喜欢莎士比亚（William Shakespeare），喜欢哈姆雷特（Hamlet），好像是为了证明一种爱，他和哈姆雷特的恋人一样，双双在四月离开。

一百多年前，兰波（Arthur Rimbaud）跟死了一千年的奥菲莉娅说：“是的，孩子，你已经死了……因为那阵微风吹乱了你的长发，给你精神的幻梦带来奇异的声音……因为那疯狂的大海发出嘶哑的喘息，撕裂了你那过于柔弱的孩童之心。”一百多年后，这挽歌终于找到了人间的主人公。艾略特（T. S. Eliot）说得没错，四月是最残酷的季节。

不过，这样的结局似乎不能更完美了。我们会慢慢老去，变得跟《胭脂扣》里的十三少那样可耻又不堪，而他，则加入了天使的行列，完全地从时间中获得赦免。其实，应该说，很多年前，他就开始免疫于时间了，除了变得越来越凄迷，越来越美丽。他在《霸王别姬》里演戏子程蝶衣，葛优演的袁四爷见了“她”以后心魂俱醉，感叹说“她”是“一笑万古春，一啼万古愁”。说真的，这个“封建余孽”倒是恰如其分地说出了张国荣的无限风情。

回头再看张国荣的五十多部影片，会发现他的脸确实极其耐看。这是一张性别特征明显但性意味含混的脸，有足够的魅力可以讨好任何人。在《胭脂扣》里，他一出场，酒楼里的风尘女子立即黯然失色，使得梅艳芳扮演的名妓如花一开头只好以男装

登场来抗衡他的媚力。而他所扮演的虞姬的美貌基本上是无人能敌，红透了半边天的巩俐在他身边像个大丫头。当然，他也可以显得生猛精进，《英雄本色》里他一枪一命地把坏男人送出人间，《纵横四海》里他超人一样地免疫于红外线；但同时，他的男性气概却又古怪地让他显得相当性无能，也许是他拔枪的姿态不像周润发那样气势磅礴，他的动作总带着点脆弱而忧伤的质地，宛如佳人断弦，好比美人裂帛。

不过，他又绝对不是不性感，《春光乍现》里他有多少萎靡不振，就有多少缠绵低回，他的眼神和嘴唇带着鸿蒙初辟时的柔嫩和恍惚，说不清是男是女，但同时征服男人和女人。因此，他的肉体之美显得非常难以定义，他身上的淫荡显得很天真，他的不负责任显得如此天经地义，他的出现毫无疑问引起了偶像辨别和定义的新问题，尤其是他在近年的几次演唱会里易装而歌，卖弄的无限妖娆令传媒立即感到词汇的左右支绌，而且他宣布了“疲惫奔波之后我决定做一个叛徒/不管功成名就没有什么能将我拦阻/我四处漫步 我肆无忌惮/狂傲的姿态中再也感受不到束缚！”

这下他终于再也没有束缚了，“异度空间”也好，摄影棚也好，记者招待会也好，他都挥手自兹去，而我们只好用《霸王别姬》的片尾歌来自欺欺人：“有一天你会知道，人生没有我并不会不同……”

74年前的一个夏天，鲁道夫·范伦铁诺（Rudolph Valentino）在纽约的一家医院死于腹膜炎，这个世界因此痛失他/她的第一个情人。整个纽约歇斯底里，百老汇堪倍尔殡仪馆里人山人

海，八万名男女涌向教堂跟他们的拉丁情人告别。这个过于美丽的男人在生前饱尝了流言之苦，记者和电台无休无止地问他的性取向，问他双性恋？同性恋？还是性无能？但是，他死了，大雨中的葬礼让整个纽约回不过神来，全世界的电台都在报道“一个风情万种的男人之死”。但是，与此同时，纽约的股市依然在升温，曼哈顿的脚步依然咚咚咚，所以，范伦铁诺的不少影迷自杀了，因为他们受不了这个没有鲁道夫的世界依然可以开盘。

相比之下，张国荣的死并不像范伦铁诺那样引起世界范围的震惊，毕竟 Leslie 唱的歌和演的戏都用的中文，而且饱受非典型困扰的香港人在最近的几天中，并没有出现歇斯底里的征兆，但是，我却觉得，一种更深刻更持久的痛苦正在酝酿中。

好像每个人，都试图以自己的方式来缠住他，不愿意接受他的死亡。大家都变得很恍惚，不断地提到愚人节，虽然从文华酒店飞下去的张国荣可能根本没想到那是个什么日子。再说，18点41分，已经过了愚人时分了。但是，每个人都在神经质地唠叨，那不是个死人的日子啊。

低迷，战争，恐惧，病毒，世纪初却有着世纪末的脸，但是，大家都还活得兴兴头头，虽然对着布什的脸挥拳头，但是人人心头怀篡着“明天会更好的”梦想，再说，张国荣还在银幕上深情地看着这人间世。

但是，生活被盗版了，影碟卡住，四月一日被定格在那里，卡嚓卡嚓，卡嚓卡嚓，怎么也走不到下一分钟。生活没有结束，或许还有一个长长的尾声，但是出问题了。定格在那里的张国荣还在微笑呢，还说着台词：“一九六〇年四月十六日下午三点之

前的一分钟，你跟我在一起，因为你，我会记得这一分钟……”

四月十六日还没有到啊，张正在制作他的最新专辑，就快完工了；他出演的《异度空间》已经获香港电影金像奖最佳男主角提名，我们等着听他的领奖辞，等着他露出孩子般的灿烂笑靥，为我们再唱一遍：“让风继续吹，不忍远离，心里极渴望，希望留下伴着你。风继续吹，不忍远离，心里亦有泪不愿留泪望着你。过去多少快乐记忆，何妨与你一起去追，要将忧郁苦痛洗去……”

张爱玲用香港的倾覆成全了范柳原和白流苏，但是，到最后，她也失去信心，说：“到处都是传奇，可不见得有这么圆满的收场。胡琴咿咿哑哑拉着，在万盏灯的夜晚，拉过来又拉过去，说不尽的苍凉的故事——不问也罢！”在演艺界公认的“传奇”就这样结束了。香港凄风苦雨，上海凄风苦雨，无数人心头凄风苦雨，王家卫、许鞍华都黯然神伤，网上吊文无数，一个网友回忆说，当年，“一个广州师傅的发廊做个‘国荣式偏分’要50块钱，一盘水货现场录音带要卖30块钱……”

晚上，一个朋友打来电话，说他走遍了家附近的所有店，已经买不到一盘张国荣电影或磁带。后来回家找出多年前的磁带，居然还能听，真是奇迹。刹那间，我觉得，明天早晨，上街的时候，我会迎面邂逅“国荣式偏分”，或“国荣式长发”；刹那间，我觉得自己真正被悲痛擒住，我想给他写一封信，让他回来。

里尔克（Rainer Maria Rilke）死后，茨维塔耶娃（Marina Tsvetayeva）曾给他写过一封信，她固执地悲痛地问死去的从未谋面的挚爱：“一年是以你的去世作为结束吗？”然后，她的语

调洋溢出了奇特的欢快和悲伤：“我在哭泣，你从我的眼中涌现而出……亲爱的，既然你死了，这就意味着，不再有任何的死。”最后，在恍惚中，她写道：“不，你尚未高飞，也未远走，你近在身旁，你的额头就在我的肩上。你永远不会走远……”

我想把这封信以一个歌迷和影迷的名义发给亲爱的张国荣，告诉他：人生没有你会不同。

## 光影岁月匆匆过

深夜，地铁里，坐我对面的女孩手机响了，铃声在空气中一振一振，我几乎是无意识地哼出了：“钟声当当响，乌鸦嘎嘎叫——”

列车哗啦啦往前赶，少年岁月却波涛汹涌折回眼前。那时候最喜欢学的就是鼯鼠的笑声和动画片《渔盆的故事》里外国佬的腔调，下了课，半个教室在“丫哭丫哭”地笑，半个教室在阴阳怪气地叫：“捞头（老头）！浴盆是蜗们国家地（渔盆是我们国家的）！”那时候，已然知慕少艾的男生会对着女生邪邪地学《天鹅湖》中的男松鼠叫：“玛格丽塔——”女生杏眼横瞪，娇斥一声：“讨厌！”男生于是加倍来劲，尖着嗓子学女松鼠：“汉—斯—汉—斯—”在我们的成长年代，光是叫叫外国名字就有点调戏的意思了。银幕上体态丰美的女特务，不是叫“丽莎”，就是叫“娜娜”。

看完《崂山道士》，男同学就开始练穿墙而过的本领，嘴里念念有词：“穿墙进去，我穿墙进去，拿了就跑。”虽然没有一个跑得掉，但每到下课，总还是有发傻的男生一遍遍地试图穿越

教室。

教室永远穿越不了，但是成长年代里的雄心壮志却是可歌可泣。《少林寺》一上映，全中国的少年都疯掉了，报纸上不断有十几岁孩子不告而别上洛阳的消息，我表弟在反面报道的启发下，拿了本《中国地理》来跟我商量，说他现在已经开始绑沙袋睡觉，不久就可以练成轻功，计算行程大概也就是几天时间；但是他的计划很快便败露了，一个同学把他的梦想写进了作文。不过，表弟并没有气馁，他在人世匆匆十五年，一直怀着最质朴的英雄梦：总有一天，他会飞起来，高高地飞起来，除暴安良！

《少林寺》的热没有过去，《射雕英雄传》又在人心中趁热打铁。班上开始流传武林秘笈和各种暗器毒药的配方，同学之间讲话用切口，老师来了，就说“风紧，扯呼”；同桌闹翻，那是“结下梁子了”，厉害的一方就会撂下话：“明年的今天就是你的祭日！”不服输的就会使出降龙十八掌，转眼间教室里就游走出洪七公、周伯通、黄药师、西毒和郭靖，劈里啪啦的，少年时代就这样过去了。

与此同时，周润发在《上海滩》里的造型全面风靡了大江南北，风衣和太阳镜在那个年代没什么模仿可能，但是白色的围巾却是妈妈可以织的。冬天还远，白围巾却满街满巷甩着。当时的图画老师碰巧名字里带了个“文”，又是那种玉树临风型的，而且，他的白围巾又明显地比男生们的更地道，更接近许文强，有一天，他穿了一件黑色的长外套出现在学校里，连男生都尽释前妒，控制不住叫出“文哥”。不过，后来听说他被校长批评了。

有时候想，如果谁问我少年时代最难忘的记忆，看《射雕》和《上海滩》的经历应该可以算。这两部连续剧全面替代了《青少年修养》，成为我们的行动纲领。一个儿时朋友说，他后来恋爱，心中始终交战，是应找个黄蓉，还是该觅位冯程程。他说，当年，只要在电视上看见翁美玲和赵雅芝，他就魂飞魄散，并真正理解“颤抖”是什么经验。还说有一回，《上海滩》看中途，冯程程教堂结婚，许文强后来赶到，同时他的小脚奶奶慢腾腾打电视机前过，他一把上前把奶奶推倒在地，让他爹揍了整整半小时。

这些，如今都成了怀旧的内容了。现在可以很方便地买到几个版本的《射雕》全集，《上海滩》的新老续集，少年时代的梦想近在咫尺，只是，昔日痴心却渐渐蒸发在岁月里了。或者说，没有了当年那一夜又一夜的苦苦等待，可以方便到手的故事结局不再具有命运般的冲击力。

真的，那时岁月才叫岁月，欲望简单，快乐单纯。四分钱的冰棍，六分钱的雪糕，大家都长四环素牙，都吃脏兮兮的糖人，都在作文里写“我是一个中国人”，都在课桌上刻“笑傲江湖”，都会唱“昏睡百年，国人皆已醒”，都会背所有可笑的广告词，都会不惜一切地去看电影，从六分钱的学生票一直看到一毛二、二毛、三毛、五毛、一元、一元二、一元五、二元……

说起来，看电影的黄金时代也是《大众电影》的黄金时代——高达八百万份的发行！那时候，每一部电影和电视剧都是全国人民文化生活的焦点。在我的童年记忆里，电影院是没有空位置的，电影票总是紧俏的。那时也没有多少电影海报，可是我每

天上学途中经过一家电影售票处，光是看看他们写在小黑板上的几部影片题目，诸如《大篷车》（外国）、《小花》、《庐山恋》、《卡桑德拉大桥》（外国），我就感到满足，而小括号里的“外国”两个字又特别提神。那时，父母给我们的精神奖励一般就是看电影，所以看电影从小就和我最辉煌的人生记忆相关。回想起来，少时看了那么多电影，真还一次也没迟到过，连正片前加映的科教片也从来不舍得错过。好像是，人人都迷恋灯光骤然熄灭的那一刻，那一刻就是梦的形状，灵魂出窍，不知今夕何夕。

不过，最疯狂地看电影的时代已经结束了。大学时候，各大学影院卖的电影票都是非常简陋的，只要知道当晚的电影票是什么颜色，撕一块相同颜色的海报就可以在二十分钟内炮制一张假票。我不知道自己做过多少假票，据我同屋回忆，她在学校看的上百部片子全靠我利用上课时间给做的电影票。后来做出名气了，连我们的联谊寝室也得益，还顺便带出了几个徒弟。我们的手工大概是不错的，因为曾经有人色胆包天拿着假票子去跟人家争真座位，居然成功了。

那真是暖洋洋的票友时代，电影院看门人也是暖洋洋的，不像现在的领座小姐，冰清玉洁的样子把看电影变得跟吃西餐似的，就差没往你脖子上围餐巾。那个时代真带劲啊，电影看着看着，底下就有人打起来了，然后灯就亮了，所有的人兴致勃勃看他们打完，灯关掉，继续看电影。有时候，卡嚓一声，黑暗中听人骂一声娘，就知道有个倒霉的观众坐了个坏椅子，然后下半场一直替那人操着心。

这样的事情现在都没有了。假票早不做了，电影院也不太去

了。而且，长了点年纪，人也假惺惺了许多，当年看得心醉神迷的好莱坞电影现在似乎不怎么屑看了，跟朋友聊天，不是讲新浪潮炫技就是谈周星驰摆酷。夜幕降临就去搜小店小贩的盗版，然后回家堆在书架上慢慢看。

最美好的岁月过去了。

## 去看电影

张爱玲的小说《十八春》里，两个时髦的南京小姐和小说的男主人公世钧谈到上海的好处，其中一个立即就说：“上海就是一个买东西，一个看电影，真方便！”

三十年代伊始，几乎欧美的所有大制片公司都在上海找到了代理人和发行商，中国 233 家影院共 140,000 个座位，上海占了其中的四分之一，共 53 家 37,000 个座位。1932 年的一则报纸简讯公布了最常上影院的五类人，他们是：谈恋爱的年轻男女，厌倦舞台剧的有闲妇女，无聊的富商，逃避生活的贫穷青年，以及影评人。从这五类人中我们可以看出他们中的多数是因为生活的平庸无聊到电影院去的，而且他们中的很多人试图在电影中寻找某种异于生活的东西。那么，电影给了他们什么呢？

1937 年的一个夜晚，一男一女走进电影院，去看赵丹和白杨主演的《十字街头》。电影中，赵丹和白杨在幻想中共浴爱河的场景对于当时的年轻恋人而言是很有点刺激的，虽然导演沈西苓已经将之处理为一场戏中梦境，但是，对于黑暗中的观众而言，银幕上的接吻并不受到“戏中戏”的限制，它们可以立即

在真实的生活中得到移情或复制，所以，看完电影出来，他们的恋情很容易得到发展，因为电影以镜像的方式帮助他们启齿说：“我爱你。”

同时，电影中的场景无疑也是对观众们未来生活的一种建议或构图。三四十年代，有钱有闲的太太们会领着家里的裁缝去看一场电影，为的是让裁缝根据阮玲玉的旗袍做一件相同款式的衣服。相仿的，去电影院的男男女女经常也是为了好莱坞谈情说爱的方式一遍遍回到黑暗中去的。事实上，在三、四十年代的上海，“看电影去”基本上成了恋爱口号和恋爱途径。

《倾城之恋》里，范柳原和白流苏第一次见面，范柳原安排了“先去看电影”。《红玫瑰与白玫瑰》里，佟振保和娇蕊的恋情第一次公开亮相，是因为娇蕊新做了一袭衣服想出去玩，振保于是提出：“要不要去看电影？”《创世纪》里，毛耀球第一次约匡漾珠，也是一句“礼拜天我请你看电影好吗？”《多少恨》一开头，就是一大段关于“现代电影院”的描写，女主人公虞家茵就在电影广告牌下等女友一起看电影，女友没来，票子退给了陌生的男主人公，俩人一起看完电影出来，虞家茵的宿命也开始了。

其实，光是“国泰电影院”，就在张爱玲的小说里出现过多次。许小寒和她一心一意爱恋的父亲在“国泰”被人误会为一对恋人，因为小寒的同学刚巧“也是在国泰看电影”。虞家茵和夏宗豫谈恋爱，看报纸找电影广告，也爱上国泰电影院。另外，《十八春》里的曼桢和世钧，也肯定没少去国泰。

在《十八春》里，“电影”基本上成了最重要的情节推进

器。世钧和曼桢除了一起去看电影，几乎没有其他娱乐节目；而他们关系的进展（包括恋人间的必要的波折），一半也是这些电影奠定的。小说一开始，“电影”就上场了。是个除夕，“世钧在叔惠家里吃过年夜饭，就请叔惠出去看电影，连看了两场——那一天午夜也有一场电影。在除夕的午夜看那样一出戏，仿佛有一种特殊的情味似的，热闹之中稍带一点凄凉。”整个小说的调子于是被这两部匿名的电影定下了，而且，张爱玲似乎暗示了，“诸位放心了，主人公世钧是个爱看电影的人，”至于“爱看电影”，对于四十年代的读者来说，基本上就可以放心地把女主人公交给他了。

慢慢的，曼桢和世钧开始单独约会，小说里因此经常会有这样的句子：“世钧今天本来和曼桢约好了，等会还要到她家去，一同去看电影”“世钧到楼下去打电话去了，打给曼桢，因为下雪，问她还去不去看电影”“今天怎么不去看电影去呀？”他们聊天，说到朋友，曼桢就说：“我觉得这些人都是电影看得太多了，有时候做出的事情都是‘为演戏而演戏’。”后来，“电影”还成了曼桢和世钧之间最重要的一次波折的肇因。

那一次，曼桢家的一个叫慕瑾的亲戚到上海来，住在他们家，曼桢的奶奶因为属意他，想让曼桢嫁给他，便对世钧冷淡起来。所以等星期六晚上世钧去找曼桢时，顾老太太就冷冷的，说曼桢出门了。世钧问上哪儿了，顾老太太道：“我也不大清楚。看戏去了吧？”世钧因此就疑心曼桢是和慕瑾一起去看电影了。从这次误会开始，小说就一路往惨淡的气氛里走。曼桢和世钧后来再也没机会一起去看一场电影。

在张爱玲小说里，很明显的，主人公如果闲聊，肯定会说到电影；如果需要安排什么娱乐，也就是看电影。《心经》里，许小寒叫了一帮同学在家里过生日，“所谈的无非是吃的喝的，电影，戏剧与男朋友。”张爱玲的主人公相亲，多半也借助于电影院。《琉璃瓦》里，姚太太的女儿虽然一个个出落得如花似玉，但是如果如果没有电影和电影院，她们的出嫁可能要多费很多周折。比如女主人公心心，跟一个陌生男人见了面后就喜欢上了人家，为什么呢，因为“他也喜欢看话剧跟电影”。在这里，“喜欢看电影”基本上成了一种人品和性情的保证，暗示了喜欢电影的人必然是懂感情，有爱心的人。所以，张爱玲笔下的芸芸众生并不是人人有资格上电影院的。

一般来说，坏人、冷酷的人、商人、上年纪的人和佣人是不太够格上电影院的。比如，《十八春》里，祝鸿才、曼桢的姐姐妈妈奶奶、家里的佣人阿宝就从未被写到去电影院。而世钧的朋友叔惠在平日也不被允许随便上电影院，在世钧和曼桢经常上电影院谈恋爱的岁月里，张爱玲虽然也时不时地写到叔惠出门去，但从来不提他上哪儿去；后来，叔惠和翠芝陷入爱恋后，张爱玲才开始报道他们的行踪，比如有一天，叔惠上翠芝家（当时翠芝已经嫁了世钧），翠芝便很高兴地向叔惠笑道：“我请你吃饭，吃了饭去看电影。”

好像是，在张爱玲笔下，“电影”已完全摆脱了“道具”的位置，上升为情节，故事或主人公。少了“电影”和“电影院”，张爱玲笔下的怨男怨女就无处栖息了。无论是“曼桢和世钧”，“叔惠和翠芝”，“虞家茵和夏宗豫”，“心心和程惠荪”，

都是需要通过电影和电影院来展示他们非同一般的关系。或者说，张爱玲在“电影”身上寄寓了一种最强烈的生命之爱。《花凋》这篇小说写了一个患肺病的女孩叫川嫦，她在病入膏肓的时候，带了五十块钱出门去，打算买一瓶安眠药，后来安眠药没买成，她就“茫然坐着黄包车兜了个圈子，在西菜馆吃了一顿饭，在电影院里坐了两个钟头。她要重新看看上海。”而《十八春》里的世钧之所以会因为仅仅“疑心曼桢是和慕瑾一起去看电影了”而造成两人间的误会，很大程度上也是因为曼桢和慕瑾一起去的是“电影院”；如果他们去的不过是百货公司什么的，世钧的烦恼也不至于如此深刻，实在是“电影”和“电影院”在张爱玲的小说里所承担的抒情功能太独一无二了。基本上，“电影”就是一种感情的奢侈方式，是毋庸解释的恋情，甚至就是爱情本身。

安德烈·巴赞（André Bazin）在《电影是什么？》（*Qu'est que le cinéma?*）这本论著中说：“唯有摄影机镜头拍下的客体影像能够满足我们潜意识的再现原物的需要……它已经摆脱了时间流逝的影响……它给时间涂上香料，使时间免于自身的腐朽。”这段话包含的浓厚抒情意味，很有点“情爱论”的味道。如果置换其中的主语“它”为“爱情”，上面的论述显得更加贴切。因此，以精神分析的方法而论，“电影”和“爱情”有许多同构性，特别是，它们共同带有的表演性，以及彼此对“黑暗”对“夜”的无限钟情；而且，电影对生活的提炼——摄影机剔除了蒙在客体上的斑斑锈迹，就像爱情对恋人的过滤。

以后，当“电影”的恋爱功能变得毋庸置疑后，“看电影”

就成了“上海恋情”的主要内容，就像新感觉派健将穆时英在短文《我的生活》中所描述的自己“公式化了的大学的生活”：“星期六便到上海来看朋友，那是男朋友，看了男朋友，便去找个女朋友偷偷地去看电影，吃饭，茶舞。”再以后，“看电影”就变成了外地人想象上海和上海恋情的一种方式。在施蛰存的小说《春阳》中，“昆山的婵阿姨”来到上海，一个人在饭店吃饭的时候，看到有一个中年男人也独坐一桌，便幻想起来：

“小姐，”他会得这样称呼吗？“我奉陪你去看影戏，好不好？”……

“哦，可以的，可以的，小姐预备去看影戏吗？……”

“小姐贵姓？”

“哦，敝姓张，我是在上海银行做事的。……”

这样，一切都会很好地进行了。在上海。这样好的天气……

这个“昆山的婵阿姨”，小镇上的一个富有寡妇，抱牌位成亲的，在家乡，族中人对她都是虎视眈眈的，所以，她始终很吝啬地守护着自己用青春换来的财富。但是，上海的春阳释放了她，“一种极罕有的勇气奔放起来，她会想，丢掉这些财富而去结婚罢。”因此，当她看到一个年龄相当的男人时，她就控制不住自己的绮思臆想。但是怎么开始呢？“谈谈影戏”，这是“昆山婵阿姨”能够想象的最浪漫方式，也就是说，她认为这是一种上海式的恋情的开始方式。在这里，“电影”主要在两个方向上具有辐射力，一个是“恋爱”，一个是“上海”。换了在昆山，婵阿姨的这番空想不一定会寄托在影戏上；而如果婵阿姨不是

想和这个中年男人发生浪漫的交往，她也不会把自己的欲望诉诸影戏。以后，当大量的上海都市文本向“电影”馈赠越来越多的罗曼史后，“上海”和“电影”和“恋爱”在语义上开始互相衔接，电影便意味着“上海恋情”。

同时，因为“恋情”越来越紧密地缠绕在“电影”这个意象上，当新一代作家描写“恋情”时，他们有意或无意地总要征用电影；这样，新一代恋情因为电影的关系，越来越频繁地发生在夜晚，小说和电影世界的恋爱时刻因此也被“电影时刻”化了。

## 香港制造

灰暗的城市，吓人的闪电，单亲妈妈麦太躺在产床上祈祷：“保佑我的孩子像周润发像梁朝伟……”资质平平相貌平平的小猪麦兜就这样降生香港，当然，他没有成为发哥或伟仔，他成了最草根的香港人。幼稚园、小学、中学、工作、负债，生活中有的是唏嘘有的是打击和失望，但是凭着“死蠢死蠢”的执著、善良和乐观，麦兜粉嘟嘟迷糊糊兴冲冲地一天又一天地过着。

右眼长着可爱胎记的麦兜陪着香港人走过了最上上下下的十几年，九七回归、金融危机，一直到 SARS，麦兜唱着“我个名叫麦兜兜，我阿妈叫麦太太，我最喜爱食麦甩咯，一起吃鸡一起在歌唱”赢得了贴心贴肺的亲合力。日本动画大师宫崎骏（Hayao Miyazaki）的《千与千寻》全球风靡，但是在香港的票房输给了《麦兜故事》。一个香港朋友告诉我，麦兜是他们至今生活在香港的一个理由，他们喜欢麦兜的名言，诸如“大难不死，必有锅粥”，诸如“臀结就是力量”，诸如“天有不测之风云，人有霎时之蛋挞”，这些最憨直的市民宣言只有香港人心领神会，就像“蛋挞”，它的历史基本可以追述出一个草根香港史。

去年年底回到香港，完成论文答辩后就约了朋友一起去旺角，上鱼蛋铺，排蛋挞队。其实我既不是鱼蛋迷，也不狂恋蛋挞，只是我知道回到上海，总会有人问我：“去香港，食鱼蛋吃蛋挞了吗？”

如果我说没有，朋友会觉得我不懂香港，他们的目光会让我很羞愧。是真的，你可以说没去过山顶，没去过维多利亚港湾，不知道浅水湾酒店的下午茶味道如何，但是，如果你去了香港，却没上茶餐厅，没食鱼蛋，没吃蛋挞，你就太不酷了。因为，鱼蛋、蛋挞和茶餐厅都已经入了流，是资产阶级隐秘魅力的一部分了。

九十年代初在上海，我们谈起香港的时候，说的是半岛酒店，是皇后大道，是永不落幕的香港灯火；但是，现在，上海也拥有骄人的外部硬件了，有了绝不输于香港的天空线，有了更昂贵的生活。这样，就轮到鱼蛋和蛋挞出场了。

鱼蛋和蛋挞是这样被想象的：“小超人”下了班不回家，开车先去买蛋挞；周星驰拍了戏，要吃点鱼蛋提提神；还有那些无数的开着宝马去旺角买小食的大小白领就更不提了。因此，一时间，鱼蛋和蛋挞代替半岛成了香港生活的象征。而急就章风格的吃，比如在临街小铺，则全面改写了半岛式中规中矩的排场。至于它们象征的到底是什么，是往日心跳，还是现代情怀，倒是可以从香港电影中寻找线索。

《重庆森林》中，金城武、林青霞、梁朝伟、王菲，四个主人公，没看他们好好地吃过一顿饭，虽然“吃”事实上是电影中最最重要的一个主题：几场爱情都是从“吃”开始，靠“吃”

推动，终结或升华在吃上。比如下面的两个镜头。

镜头一（金城武问林青霞）：

“小姐，请问你钟不钟意食菠萝？”（粤语）“小姐，请问你喜不喜欢吃菠萝？”（日语）“Do you like pineapple?”（英语）“小姐，请问你喜欢吃凤梨吗？”

镜头二（梁朝伟对王菲说）：

“给我一份厨师沙拉，谢谢。”“拿走还是在这儿吃。”“拿走的。”“你新来的？我没见过你啊。”……

金城武就在电影里吃啊吃，有一次还一口气吃掉了三十罐凤梨罐头；梁朝伟也不断地在那个小店买厨师沙拉……凤梨罐头加上厨师沙拉，一个容易过期，一个容易制造，就跟香港生活一模一样。面对如此人世，香港人快餐快嘴快步快马加鞭地生活着，一切的相逢都匆匆都意味深长，都是时间轮盘赌上的一次机遇，譬如，金城武说他和林青霞的第一次相遇，“我们最接近的时候，我跟她之间的距离只有0.01公分”，而五十七个小时之后，他爱上了这个女人。再譬如，《阿飞正传》中，张国荣用阿飞般的无赖和执着对张曼玉说：“1963年4月16日下午3点前的一分钟，这是你无法否定的事实，因为已经过去了，过去的事是你无法否认的。”

这个城市就这样一分钟一分钟地呼吸着，一公分一公分地丈量着，生活，爱情，一切都带上了稍纵即逝的质地，人和事短兵相接，电光火闪地产生七情熄灭六欲。《花样年华》中，张曼玉几度和梁朝伟擦身而过，王家卫极其细腻地表现了他们相遇时的身体距离，表现了空气中衣服的声音，对“一瞬”的“永恒式”

表达让人预感到这段爱情大限在前。同时，张曼玉一次次换上旗袍，一次次下楼去面摊买面条；衣服是晚宴般的郑重，面条却是最草民的生存，香港精神就在这里寓言般汇合：倾城的姿态，普罗的道路。就像多年前，张爱玲所描绘的浅水湾之恋，轰轰烈烈的香港沦陷不过是成全了白流苏。说是举重若轻也好，说是举轻若重也好，香港人对生存的体悟总要比他城里的人多一分方生方死的感觉。

也因此，周星驰的爱情大话虽然无厘头，却满世界流传着：“曾经有份真诚的爱情放在我的面前，我没有珍惜，等到后来才后悔，人世间对我最好的就是你了，你用刀劈死我吧，不用想了，如果上天能再给我一次机会，我会对那个女孩子讲三个字：我爱你！如果一定要在这份爱加上个日期，我希望是一万年！”

毕竟，誓言从来都只是誓言，“多少事，从来急；天地转，光阴迫。一万年太久，只争朝夕”。港人个个都特有“只争朝夕”感，而且，几乎每一个香港人都喜欢“只争朝夕”的武侠电影和枪战片，而此类电影似乎也是香港电影市场可以分庭抗礼好莱坞的秘密。在那个世界里，子弹比米饭更普遍，鲜血比玫瑰更动人。吴宇森说：“不少人看到人家挨打，情感会得到宣泄。”老老实实勤勤恳恳的香港人，看着周润发张国荣成千上万地挥霍子弹，不心疼，还由衷地满足。

好像很难想象没有吴宇森徐克的香港会是什么样子，起码，教堂里飞不出洁白的鸽子，周润发会沦为百分百中年男人，黑道不知道怎么拿枪，许多香港人不知道如何打发许多个无聊的日日夜夜。豪哥、小马哥、杰……他们鱼贯而出，左手枪，右手也是

枪，每一枪都打在香港人的心坎上，因为你只有零点零一秒的优势，因为你的敌人也已经握枪在手，这是对时间最惊心动魄的体认，快快快！快快快！吴宇森、徐克的叙事永远激情盎然，每一分钟都有危机，每一分钟都是高潮，直到电影结束。

说起来，香港的时空感的确和其他城市不同。一百年了，香港人总觉得自己生活在“借来的时间”和“借来的空间”里，所以，他们精打细算一切的时空，他们追求每一寸每一分的利用率。也因此，在香港生活惯了的人，跑到其他城市，感觉就像被按了一个“慢放键”。有一个香港朋友，好不容易拿了长假，跑去雅典休养生息，没到行程结束就回来了。他说，在那里生活，感觉不到时间，让人心慌。打开任何一部香港电影，你就会发现，香港人走路的速度比内地任何地方都快。也就是那样的一种日常速度，造就了风靡世界的杜可风摄影速率。

香港就这样罗拉般疾走了一百年，一直走到一九九七。九七那一阵，港人个个心神不宁，个个心怀郑愁予式的担忧，“我达达的马蹄声是美丽的错误，我不是归人，是个过客……”应该说，这倒不是爱不爱国的问题，九七那阵，每一个香港人都会告诉你：“我周围的朋友都在忙着做事，要把自己想做的事赶在‘七一’前做完，因为对自己以后的命运没有把握。”

其实，对命运的无力把握感从来都在香港的血液里，这也是海岛的精神气质决定的，香港不大，资源有限；而且，很显然，这种无力感自始至终弥漫在整个香港电影史中，这个城市生产了那么多那么多活色生香的喜剧片就是一个佐证。香港人都非常重视每年的贺岁片，不光是为了每年的贺岁片都是明星云集，想看

到谁就能看到谁，而且，港人喜欢并且需要影片最后的大吉大利。香港人重视传统，重视兆头，重视风水，重视这个城市的每一寸土地和海水。

有时候想，香港人大概是最认同“城籍”的居民。中环金钟尖沙咀，他们喜欢；太子旺角油麻地，他们喜欢；长洲南丫大屿山，他们喜欢……港人恋爱着这座城市，走得再远，都改不了港腔港调，就像讲粤语的麦兜麦嘜，虽然登录大陆后讲起了国语，总还是一眼就让人发现：香港制造。

在我的童年时代，“香港制造”暗示了某种精神生活的腐朽，改革开放后我才知道家里有香港亲戚。不过，崎岖的时代却并非全无道理，几十年的沧海桑田，叫人越来越强烈地感到“香港制造”的确暗示了一种精神生活。

譬如青马大桥，它绝对不同于杨浦大桥。在上海，我们说起杨浦大桥，口气和新闻联播差不多，那是这个城市蓬勃发展的一个证据。但青马大桥不是这样的，青马大桥是伤口，也是止痛剂。关锦鹏在《念你如昔》中说：“去年偶而问起一个朋友，问他如果要他最爱的人送他一份礼物的话，他会想要什么，那个时候刚好从新界坐巴士到九龙，他指著那条在海面上搭满大大小小棚架，还在建筑当中的青马大桥，他说，我要他送我这个东西，还要其他人不准在上面走，闲着两人在上面散散步，看日落。那我就插嘴说，你要不要他一并把那个新机场送你吗？突然间会想到，在这些风花雪月的玩笑背后，到底是什么样的一种情绪？”

这就是香港制造，这个城市和着城民们的爱恨一起生长，不像在上海，我们茫茫然抬头，发现黄浦江上又多了一座桥。

## 夜访罗大佑

晚上十点钟，下起雨来，出门去访罗大佑。出租车沙沙沙的在雨里飞跑，莫名其妙地想到安妮·赖斯（Anne Rice）的小说《夜访吸血鬼》（Interview with the Vampire）。想着罗大佑要是能够像吸血鬼路易那样喜欢讲自己的故事就好。想着自己要是能像那个男孩那样提问就好。于是，我准备了，像小说中那样开场：“你并非一直都是罗大佑，对吧？”

这样，罗大佑会说：“对。我是在二十岁那年变成罗大佑的，那是1974年……”

但是走进瑞金宾馆，准备好的开场白都失效了。他的套房里拥挤了很多人，我眼前晃过大嘴巴罗伯茨下榻海滨浴场的镜头。他年轻美丽的助手倒是很友好地说：“一个小时。”于是我像轮到接见的小土豆一样进了房间。

罗大佑，黑色带插图的衬衣，黑色裤子，头发不像流传中那样稀薄，他是友好的亲切的。然而我却紧张起来，先谈了谈天气，像公共汽车上的英国人那样。“安定心神，言归正传。”我对自己说。

看我紧张，他坐到我对面的沙发上，问我要不要啤酒。我没要，他就自己喝起来，他好像离不开啤酒。

受人之托，忠人之事，我开口：“《新民周刊》委托我来采访你，大概意思跟《纽约时报书评》创刊时，请篮球运动员谈艾略特（T. S. Eliot）四重奏差不多。我是门外汉，连五线谱都不识，从小看简谱长大的。不过，青春岁月，听着你的歌长大的。”（你像一句美丽的口号挥不去。）

他打断我：“慢慢说慢慢说。”我知道他一个字都没听到，我平时的语速就能把好人逼疯。为了缓解自己，我像最没经验的狗仔队员，看到什么问什么。而我们的谈话也散漫得如同开桃花的李树。

“你喜欢什么颜色的衬衣？”

“对颜色，倒是不特别讲究，红黄蓝绿黑，我都可以。我重视的是触觉。我对衣服的要求，绝对是触觉要求高过视觉。颜色不要紧，舒服最重要。比如棉布衬衫就好。其实我对声音的要求有时跟我对衣服的要求很相似，要舒服，舒服，舒服。”

“你生活在晚上？”

“是是是，我夜猫子，绝对在夜间生活。”（一个下午的座谈，接着的几个媒体采访，他看上去依然像是可以开一场演唱会。）

“新老歌迷，你更在乎谁？”

“当然是老歌迷。音乐是时间的艺术。我跟老歌迷的关系，就像我和时间的关系，那种意义是很不同的。”（苍茫茫的天涯路是你的飘泊，寻寻觅觅常相守是我的脚步。）

“我也注意到时间在你创作中的重要意思，不过，为什么那么多‘千年’？等遍了千年、久违了千年即将醒的梦、千年以后的时差、千年后的感情的挥洒、千年的挣扎，还有什么千年的回答？”（等到青春终于也见了白发？）

他不回答我，看着桌边的一个硕大的水晶球，神秘莫测地笑着。喝口啤酒，他说：“这块水晶，起码有一万年了。”（让海风吹拂了五千年？）

“一万年？”（看着跟我们学校后门卖的假水晶也差不多。）

“是，一万年。最近这两年，我在研究水晶，收集水晶。”

“为什么是水晶？”（巫师才玩水晶。）

“因为它和时间的关系。”（光阴的故事。）

“你还收集什么？”

“前几年，我比较喜欢收集珊瑚，我家里种珊瑚。”

“你喜欢植物？”

“对，相比于动物，我更喜欢植物，”（所以你不造人，你宁愿断子绝孙，）“植物给我一种生长的、干净的感觉。”（遗传啊遗传，纵然你叛出医门，你改变不了你的遗传编码。）

“能谈谈你的姐姐吗？在《童年》中，你几次很有感情地提到了你们之间的姐弟情。她也是个医生，对吗？”（池塘边的榕树上，知了在声声叫着夏天。）

“她是药剂师。是的，童年时候我们感情很好。不过，我父亲去世后，家里发生了一些事。”（看来他不愿多谈。）

“能说说你最喜欢的电影和演员吗？你的歌词给我一种快速的镜头感，像《童年》，很有蒙太奇的意思。算了，其实我是想

问问张艾嘉。作为电影人，她也收获了很多人心。我能提张艾嘉这个名字吗？罗大佑和张艾嘉，听着很美好的。”（什么都可以放弃，什么都不能忘记，小妹，小妹，让我为你抹去眼中的灰尘……）

“当然，你可以提。她是个相当优秀的演员和导演，你看过她什么片子？”（春天刮着风，秋天下着雨，这个问题啦啦啦。）

“在我们的成长年代里，很多人用你的歌来恋爱。基本上，在我们还没有经历爱情前，就先经历情歌罗大佑了。网上看到有人说，你的歌词是如此完美，让他简直要骂人。还有人说，你的歌是精神领域的流通货币等等。但这几年，越来越经常地听到一些失望的声音。”

“还有很多批评和斗争文章，斗争罗大佑。还有人说罗大佑老了，这些我都不介意的。”（或许你不了解有多少愿意关怀你的人们？或许你早已接受了黑暗的生存？）

“这些年，你幸福吗？或者，问幸福严重了点，你快乐吗？”

“基本上可以算快乐吧。而且也还幸福。不过，我对幸福和快乐的定义是不一样的。快乐就像我在《童年》中说的，第一次演唱，音乐结束的刹那，观众回过神来，发出惊呼和口哨声。18岁的我在那一瞬间是快乐的，而且事后证明一生均是如此。”（再度光彩的上演，再次实现的诺言，宣布着永远的春天。）

“那么幸福？”

“幸福要更有内涵些，幸福包藏了一种痛苦，幸福中的时间含量也更高些。”

“作为一个音乐人，你觉得自己最大的遗憾是什么？”（小妹

小妹，该去的会去，该来的会来，命运不能更改。）

“不能做一个正常人，而且大约永远也不可能了。”

“那最大的恐惧是什么？”（啦……亲爱的莫再说你我永远不分离，啦……亲爱的莫再说你我明天要分离。）

“其实有很多担心，最怕的是江郎才尽，怕早上起来，脑中没有一个音符。”

“做一个你这样的音乐人，孤独吗？”（亚细亚的孤儿在风中哭泣？）

“说实在，很孤独，有时觉得身边没有一个人，没有归属感。中国的音乐人远远不够，也因为这个原因，中国的乐评也很不成熟。”

“你现在的家在哪里？”

“四海为家，在时间和空间的三维渡口流浪。”（多年之前满怀重重的心事我走出一个家，而今何处能安抚这疲倦的心灵浪迹在天涯？）

“你写了多首关于家的歌。你歌里的家也经常是一个二律背反：一个过去逃离的地方，一个现在想回的方向。但是你几十年的音乐履历，好像离你的鹿港小镇越来越远。台北，台中，香港，北京，纽约……”

“有时候我自己也恍惚。这么些年来，我不停地转，想要寻找心中的自己，不同的城市，不同的角色，究竟哪一个才是我真正想要的？我待了这么多个城市，幸运的是我总在它们发展得最蓬勃的时候置身其中，从而感受到它们的巨大能量，并且被推动着一起成长。只要我待在一个有能量的地方，我就会继续成

长。”

“那么，你应该选择上海，现在上海可能是全球能量最集中的地方了。你会在上海呆一段时间吗？”（洋场十里，华灯凄迷，昨夜多愁善感明晨虚无缥缈无常的上海？）

“会的。”

“不过，我想知道，当别人问你是哪里人的时候，你怎么回答？”

“中国人。基本上，在我的概念里，台湾是一个中国概念。现在我对台湾的政治很不满意，我觉得台湾在倒退。但是中国在进步。”（台北不是我的家，我的家乡没有霓虹灯，啊……鹿港的小镇。）

“中国在进步？”

“是的，我认为在进步。我对进步的定义是，人和更多的人发生联系，人对家庭对社会的责任感也就越来越强烈。这是一种进步。你现在关心的东西肯定比你大学时候关心的东西更多更复杂，那也就是一种进步。”

“在你本人的进步道路上，最近这些年，你的任何一个个唱似乎都已经被制造成一种介于文化事件和娱乐事件之间的事件。如果用娱乐明星来定义你，是不是会不高兴？”

“无所谓了。走到了快要知天命的年龄，我真是不介意媒体怎么定义我了。”（有人在大白天里彼此明争暗斗，有人在黑夜之中枪杀歌手。）

“那你一定有更大的野心。第一次听《未来的主人翁》，50遍的飘来飘去，就感到你特别有野心，你有一种预言家的姿

态。”

“是48遍。其实我倒没觉得那是一种野心的表达。当年写这首歌的时候，我只觉得自己要奋力表达一种情感。所以，就这样飘来飘去48遍。”

“好像你说过，当一个社会中到处都是喧闹的时候，艺术家有义务写一些安静的东西；当社会太沉寂，没人敢讲话的时候，艺术家就需要站出来说话。那么，在今天，你准备如何面对这个人间世？”

“最近，《无法盗版的青春》在内地出版，里面有从未在内地正式推出的第一个十年的创作。我想先清理上个世纪的存货，然后推出新世纪专辑。你会通过我的歌看到我的态度。总的说来，我觉得音乐创作是给生命提供另一个可能的时空，无论是否可能。”

“一二十年前，你的歌词背景是：一方面要告别传统，一方面又疑虑现在，同时还对未来忧心忡忡。不过，现在的时代特征没有那么明显了，是不是你的创作路线也会改变？”

“肯定会改变。”（在每个新的一年三百六十五天，每天进步一点点？）

“看你的《童年》，有点像是看侯孝贤的《冬冬的假期》，而且能够感受到童年在你的创作中构成了巨大的情感资源。那现在……”

“我知道你的意思。我虽然经历过几场也算疯狂的恋爱，但是童年只有一个。它一直是我的情感资源。”（一天又一天，一年又一年，盼望长大的童年。）

“有人说，一个温暖、坦诚又理想的罗大佑年代其实已经过去了，你怎么看？”

“当然会过去，这让我感到又伤感又满足，这是一种平衡。最重要的是，我自己还有血有肉。”（前尘红世轮回中谁在声音里徘徊，痴情笑我凡俗的人世终难解的关怀。）

“你的床头书是什么？”

“最近我在看关于水晶的书。”

（他的两个助手进来，时间到。）

“最后一个问题，在你的生命中，你有一直在等待的东西吗？”

“我在等待一些 SURPRISE，一些可能来自不同空间的 SURPRISE。还有，我在等待更多的作曲家出现，音乐应当更普及。”（唱出你的热情，伸出你的双手，让我拥抱着你的梦，让我拥有你真心的面孔，让我们的笑容，充满着青春的骄傲，让我们期待着明天会更好。）

回家路上，觉得最重要的几个问题都没问，比如，我想知道，他会如何描述台湾校园歌曲的兴衰，如何评价那一段历史。想知道，下一首恋曲描述的将是什么年代？还想问他，他青春时代，写在玻璃窗上的那个女孩名字到底是谁？（让我揭晓这千年问答，让这恋曲有这种说法……）

## 小资是怎样炼成的

当“布波族”（Bobos）成了流行文化的指南针以后，中国小资才算拥有了一本真正的教科书，获得了生活爱情事业的最高纲领。尤其是在小资的内涵变得越来越苍白外延却越来越辽阔的今天，布波族的出现及时整合了广大散乱而冲突的小资队伍。

中国的小资历史说来那话儿也长。从诗经时代的秋水伊人，到老北京的“天棚鱼缸石榴树，先生肥狗胖丫头”，从宋词里的杨柳岸晓风残月，到新上海的百乐门爱伲园和平饭店老年爵士乐，小资们玩的不是心跳，是意象，他们苦心经营的是口腔期的“革命”，迷恋的是“颠覆”这个词汇及其包含的迷离的可能性，他们最喜欢的时态是过去时和将来时。

小资没有现在时，因为他们从来不创造，他们不活在当下，他们是廊桥遗梦是花样年华，是小城之春是春光乍泄，是过去的胭脂扣是未来的钢琴课，他们谈谈情跳跳舞，背诵切格瓦拉的名言牢记杜拉斯的情人，购买樱桃小丸子蜡笔小新史努比，议论巴索里尼对巴赫的迷恋争论瓦格纳与尼采的决裂，搅着星巴克的咖

啡吐着后现代的烟圈，他们激烈地抗拒媚俗，摆出一副随时准备抛弃王家卫哈根达斯和资生堂的架势。

对当代生活的软性批评是小资们的姿态，也是他们大批繁殖并四分五裂的原因。解放后，小资大资一起被镇压下去，布尔乔亚阶层成了一个无止尽的失血地带，就像《牡丹亭》里唱的：原来姹紫嫣红开遍，似这样都付与断井颓垣。清如水，明如镜的秋天，听市声看电车回家拍卷首玉照的日子，过去了。“小资”成了一种可怕的道德评价，和“作风问题”同样致命。小资，那就说明你腐朽，你脱离人民，你需要教育改造。有个小女生，因为作文里写下雨天赶回家收起阳台上的茉莉花，而被判定是没有革命理想没有阶级觉悟的小资后代。改革开放了，随着资本家们打道回府，巴黎春天、卡萨布兰卡、迈阿密水岸豪庭再次强势登陆，金发碧眼的异域风情有效地营销了虚幻的概念，以及图片上的梦乡。

于是出现了这样一种人类：他们穿同一类牌子，看一样的书，出入相同的场所，他们依赖香水味道互相甄别，他们用中文中夹杂的几句英文彼此掂量。他们的日常生活充满仪式感，他们是派对上笑得黄金分割般的美丽孩子，他们的每一次行动都有出典，每一个细节都体现着自尊自爱，他们是纳绥西斯（Narcissus）和林青霞的后代，他们游荡在北京的三里屯、上海的新天地、广州的 Wind Flower，他们的圈子不大，进入那个世界的切口是“品味”，走出那个世界的也是“品味”。

因为品味，小资们开始分道扬镳，咖啡不放糖是小资，放很多糖也小资；喜欢周星驰是小资，拒绝周星驰也小资；游园惊梦

是小资，流星花园也小资；素食蔬食是小资，满汉全席也小资；出没高尚场所是小资，游走灰暗地带也小资……小资们于是互相看不起，马不停蹄地翻越时尚的黄昏，到头来，却发现自己苦苦逃避的就是自己的偶像。因此，天南地北的小资真是没什么重大区别，把他们集体命名为“小资”不过是图个方便，而其定义的含糊倒给这个词带来了无量前程。翻开任何一本时尚杂志，你遭遇“小资”的频率绝对不低于“酷”，不低于“爱情”和“电玩”。

其实小资是生活中梦想般的一道伤口。是包法利夫人（Madame Bovary）在服下砒霜前的全部梦和全部罪，也即是儒勒·德·戈吉耶发明的“包法利主义”，他的定义是：人所具有的把自己设想成另一个样子的能力。芳龄可可爱的爱玛，在碰到包法利之前，有非常欢愉而激情的梦幻，但是老实的外省医生只能给她平静的生活。百无聊赖，“她买了一个哥特式的跪凳，一个月买了十四个法郎的柠檬来洗指甲；她写信去卢昂买一件喀什米蓝袍；她在勒合店里挑了一条最漂亮的绸巾；她把绸巾当室内服的腰带用；她把窗关上，手里拿一本书，穿着这身奇装异服，躺在一张长沙发上。”如此，她觉得她不再是外省女人，不再是一个平庸的外省医生的太太。这是当代小资的启蒙女性，一生，她都渴望自己不是包法利夫人。

不过，话说从头，世界上所有美好的东西似乎都浸透着小资们的眼泪，因为有了小资，平常的生活才有皱纹有欢笑，有了难以启齿的悲伤和霍然而愈的刹那，小资把生活变得高于一切，让全世界的作家导演都渴望为他们创作一部小资圣经，讨他们欢

心，成为他们的图腾，同时翻开他们的口袋与钱包。所以尽管小资们风里泪花永不干，但他们却越来越强大，因为小资是对当代生活的一种确认和加入。成为小资，才有可能挺进布波族。

## 英语的通货膨胀

1989年，原籍日本的石黑一雄（Kazuo Ishiguro）用英语写的《长日徬光》（The Remains of the Day）得了英国布克奖；1999年，20岁才开始学英语的中国人哈金写的《等待》（Waiting）获全美国国家图书奖；今年，印度种的奈保尔（V. S. Naipaul）以后天修来的英语领走了诺贝尔文学奖……用英语写作的外国人成为英语语言大师的比比皆是，全世界大概没有一种语言像英语那样被世界各国人民共同繁荣着，这保证了英语作为一种语言硬通货的地位。甚至教皇保罗二世到中东去朝拜基督的圣迹时，他向基督徒、穆斯林和犹太人讲话，用的不是拉丁语，不是阿拉伯语，不是希伯来语，也不是他自己的母语波兰语，而是英语。教皇也用英语讲话！在中国，不会英语几乎就像囊中羞涩一样，所以“李阳疯狂英语”畅销不衰，李阳巫术般的演讲激动了学生、商人、士兵，排山倒海的听众跟着他用英语一齐喊：“我热爱丢脸！”据说大声地、不怕丢脸地讲英语是他的英语学习经验，李阳自己就是藉此从一个英语不及格的自卑学生变成了中国民间的首席翻译，而他的抱负是让三亿中国人开口讲英语！

1999年，电影人张元为他专门拍摄了一部成功的纪录片《疯狂英语》，李阳的演讲场面犹如崔健的摇滚现场，英语的魅力被无数听众声嘶力竭、捶胸顿足地放大了，那个英语传播狂人的事迹在世界的各大传媒出没，学习英语！学习英语！

真的，整个世界都在疯狂地学英语，学一种如同汉堡包那样简便的英语。而中国的新东方学校正令人艳羡地配制着英语巨无霸。新东方向全中国的莘莘学子允诺托福允诺 GRE 的百分百突破，“新东方单词”、“新东方语法”、“新东方阅读”大肆地走进书包，取代了莎士比亚取代了乔伊斯。没有什么能阻止这种汉堡包的繁殖，因为它容易到手，而且实用。在这种产品身上，有两个时髦重要的主题汇合了，一是全球化，一是在地化。但是，就像戴维·洛奇（David Lodge）在《小世界》（Small World）里说脱衣舞那样，当我们接住英语世界抛过来的一个眼神或一根腰带时，我们便自以为拥抱那个英语世界了。不是这样的。英语汉堡包绝不像它所宣传的那么感人那么纯洁，它是狡黠的，也是有伤害的。“万恶的英语”以强势文化的巨大影响力改变着许多发展中国家的文化格局，虽然文化的国际性接轨有着让人无比兴奋的一面，但是文化的移植无疑是严格受制于全球化经济秩序的，利润与文化的亲密共谋推广的是英语快餐文化，伟大的英语文学传统却被卡在海关了。

这一切都已经真实地发生了。当互联网、汉堡包和好莱坞以无法抵御的力量进军世界的各个角落时，英语的通货膨胀时代也随之降临了。传统英语世界里的很多词失血了，不再能够用于交流，新的犹如电报密码一样的英语单词和英语语法在网上流行，

牛津剑桥的文学教授研究了一辈子的英语在互联网上失声了。就像巴巴拉·沃拉芙（Barbara Wallraff）在她的文章《英语能征服世界吗？》中说的，“当英语作为一个整体变得越来越复杂之时，典型的操英语者的语言经验却正在变得越来越简单化。”所以，英语的全球化导致了一个明显的悖论，也即是说，当两个人用英语来进行超出互联网基本词汇的交流时，英语就不一定是有效的语言了，他们就又变成初民一样，需要借助于身体语言。我们用英语跟机器交流得越多，我们对语言的要求就越简单；同时，英语也就更加贬值。这些，一半是英语在各民族凯旋时所付出的高昂代价，一半也是全球化的无情勒索。

三四十年代在中国，文学和电影对于那些中英夹杂的留美留英博士多有讥讽，比如钱钟书的《围城》、曹禺的《日出》都对这些人有过漫画式描绘，这些作家在力图守护中文的纯粹时，也守护了英文。说起来，中英夹杂不一定是坏事，但是当我们只会用英语吐出“我爱你”的意思后，我们无疑忽略了“I love you”这三个字对英语的促销，而英语的通货膨胀很大程度上是以，比如中文的通货膨胀为前提的，“伊妹儿”（email的中文音译）这样的词不就象假钞一样无意义吗？现在，互联网在以更快的速度发行并更新它的英文货币，全世界都被迫使用这种粗俗但便捷的东西，它夺走了语言的记忆和岁月的芬芳，因此它也不可能经历读者的心跳和眼泪，没有诗意的接触，也无所谓死亡。最多就象早年在中国发行的大量袁大头伪币一样成为历史的一个注脚。

这一切，让我想起传媒对石黑一雄的一次访谈，《纽约客》记者说他的写作完满地结合了“从奥斯汀和狄更斯以降的英国

传统和当今全球文化”，问他是如何把英文写得比当代任何一个英国人都地道，他低下头，说他其实有一个永难愈合的童年创伤：“不管我现在说着多么好的英文，我总无法忘记五岁那年，刚到英国，为了成为一个英国小男孩，我需要多么艰辛多么谦卑地去学习周围人的发音。”英语是这样炼成的。

## 千万不要取名安娜！

不要取名安娜，因为所有的安娜都过于美丽，也过于不幸。自从托尔斯泰（Leo Tolstoy）无可奈何地看着火车夺走安娜·卡列尼娜（Anna Karenina），叫安娜的女人就被命运盯了梢。

安娜·阿赫玛托娃（Anna Akhmatova），俄苏文学史上最富天才和魅力的女诗人，关于她女王般的美丽遍布在她所有同行的回忆录里，但是容貌和诗歌一起成了她苦难命运的原因。日丹诺夫对她的著名诋毁——“不完全是修女，不完全是荡妇，说得确切些，是混合着淫秽和祷告的荡妇和修女”——在她一生最凄苦的时刻，让她成了很多讽刺漫画的主人公。她的第一个丈夫古米廖夫（Nikolai Gumilev）以“反政府阴谋集团成员”的罪名被枪决；第三个丈夫尼古拉·普宁几次被捕，最后死于西伯利亚；她的儿子三次入狱且被判了死刑——“丈夫在坟墓里，儿子在监狱里”。而更为悲惨的是，她还得被迫去见一些外国代表团，去向她们证实她活得很好，很健康，很幸福，对党和政府极为感激。而她，曾是那个时代所有作家和诗人心目中的女皇，即使是最潦倒的时刻，她举手透足的高贵也总是倾倒周围所有的

人，包括曼德尔施塔姆（Osip Mandelshtam）、肖斯塔科维奇（Dmitri Shostakovich），包括以撒·柏林（Isaiah Berlin）。多年以后，当斯大林时代终于告终，以撒·柏林再次见到他第一眼就爱上的安娜时，说：“她的身体已明显发胖了。”

戏剧和电影史上最著名的安娜大概是尤金·奥涅尔（Eugene O'Neill）笔下的安娜·克里斯蒂（Anna Christie）。1930年，好莱坞将奥涅尔的作品改编成电影，英语和德语版都由葛丽泰·嘉宝（Greta Garbo）主演（亦是嘉宝的第一次有声片尝试）。安娜是个遭海员父亲抛弃的女孩，从小被寄养在亲戚家，童年时候就遭表兄强暴。为了生活，她在圣保罗区当妓女养活自己，后来被抓进监狱关了三十天，染了病，只好来到纽约找她父亲，希望得到“一点休息”。她对男人的憎恨在她遇到海员麦特后改变了。麦特向她求婚，以为她是个纯洁的女孩。不过安娜不想向心爱的男人隐瞒自己的过去，她对他说：“爱你让我觉得自己是干净的。”她的坦白让她的父亲和麦特都感到受不了，两个人跑去喝酒，醉醺醺地和远洋轮签了约准备出海。虽然，影片最后在安娜发誓自己只爱麦特一个人后，情侣之间获得了和解，可是她父亲的命运——“一个海员是敌不过魔鬼海的”——早就在他们的命运上投下了巨大阴影。24岁的嘉宝扮演的安娜有着一种谜一样的沧桑和纯洁，那绝不是苦难岁月的馈赠，也不完全来自于天性；那种无法解释的美和不幸似乎只有归之于“安娜”这个名字。就像沃伦斯基说不清安娜·卡列尼娜到底怎么吸引了他，只好在心底轻呼她的名字：“安娜，安娜……”，而同时，他觉得“安娜”这两个字已是全部的答案。同样，诗人布罗茨基（Jo-

seph Brodsky) 在探究安娜·阿赫玛托娃的神秘之美时，也毫不犹豫地认为她的名字就是谜底。

二十世纪中叶以后，死于“安娜”这个名字的女性依然格外美，也格外无法解释。最有代表性的是安东尼奥尼 (Michelangelo Antonioni) 导演的伟大影片《历险》(L'Avventura, 1960年) 中的那个安娜。她是个外交官的女儿，极其任性而美丽，假日里约了男友和几个朋友出海。在岛上，她和男友就“爱”这个问题小小地争论了一番；接着，她在影片开始没多久后就莫名地、永远地失踪了。接下来发生的一切都以“寻找安娜”为名，但是和安娜没有任何关系；而安东尼奥尼似乎也无力为这个叫“安娜”的女子的命运做任何阐述，似乎，她莫名其妙的失踪（或死亡）只能因为她名叫“安娜”。

相似的，在奇斯洛夫斯基 (Krzysztof Kieslowski) 的影片《蓝》(Bleu) 中，朱丽叶特·比诺什 (Juliette Binoche) 演绎的女主人公在影片开头，在昏暗的悲痛中呼喊着一个人的名字：“安娜，安娜！”——她那丧生于车祸的可爱的小女儿，一个还没有开始生活的孩子。自此，“安娜”作为一种命运几乎已一目了然，而上帝似乎也已倦于一次又一次的警告，或者，他亦不忍一次次把“安娜”送入悲痛的爱情中。就此而言，传说中的托尔斯泰写到《安娜·卡列尼娜》的结尾时，感到巨大的灰暗和无力的救赎，是真实的。而对于我们凡人的心灵而言，最好记着“安娜意味着一种悲伤，一种爱的悲伤”。

## 被剪贴的告白

### 说 1950 年代

#### 一、东方和西方

“世界不曾如斯美！”（50年代，英国首相麦克米兰 Harold Macmillan 竞选获胜宣言。）

“50年代是一个混乱的时期：斯大林的统治已经结束；匈牙利正在进行流血革命；在波兰，哥穆尔卡实际上被直接从监狱推上王位；没有人知道世界会向什么方向发展，什么还适用，哪些已不再适用，也不知道应该怎样去看待这一切。几年之前被绞死的斯兰斯基有可能被平反，社会主义正在布达佩斯的街头寻求生路。1956年，社会气候开始有了一些变化。此前，苏共召开了历史性的第二十次代表大会；捷克斯洛伐克作协召开了第二次代表大会。对1950年公开审判开始出现胆怯的批评，官方文化和独立文化之间的明显分歧已经开始淡化，一些未能出版的书籍有希望得以出版；作家大会开始公开讨论从文学界被排斥的作家，

甚至讨论那些被囚禁的作家。”（哈韦尔 Vaclav Havel, 《哈韦尔自传》，李义庚等译）

“五十年代被热核战争的恐怖阴影笼罩着，却又弥漫着一种万事如常、人人安分的气氛。在生活方面的丰碑是州际公路系统。它把愈来愈飘泊不定的人口从农村输送到城市，从城市输送到郊区。”（狄克斯坦 Morris Dickstein, 《伊甸园之门》 Gates of Eden: American Culture in the Sixties）

“当今时代是随大流和消沉的时代，一股恐怖的臭气从美国生活的每个毛孔中冒出来。我们患了集体崩溃症……人们没有勇气，不敢保持自己的个性，不敢用自己的声音说话。”（诺曼·梅勒 Norman Mailer 谈 50 年代）

“今天是一九五一年十一月十九日，我离开北京三个星期天了。这三星期和新事物的接触教育，只有一种感想，即终身来为人民的种种在生长的方面而服务。少拿点钱，多做点事，用作多久以来和人民脱节的自赎。看看这里干部的生活俭朴和工作勤苦，三姐，我们在都市中生活，实在有愧，实在罪过！要学习靠拢人民，抽象的话说来无用，能具体的少吃少花些，把国家的退还一半，实有必要。我们不配用国家那么多钱。不配用。这里的一切极静，可是在这个自然的静默中，却正蕴藏历史上没有的人事的变动，土地还家，土地回到农人手中，而通过一系列变动过程，影响到每一个人，每一个人和另一个人的关系！”（沈从文，《从文家书》）

“大家做事大家吃，有什么吃什么。种了十二箩担的地，今年挖红薯六挑，只值八千文一挑。种了点牛皮菜。收粮食即拿去

缴公粮。养了一只鸡，两只兔子，花二千五百文买来的，小得很，养到了两斤重一个，抗美援朝捐献了一只，选大的捐。要打倒美国鬼子才有好日子过。毛主席知道我们，要我们好好生产，选劳模。大家好好生产，吃一样饭，做一样事，过几年国家就好了。现在不同以往，往天乡保欺压人，不许讲道理。现在大家一样，讲道理，眉眼清楚，人好都说好。”（50年代，一个中国乡村女孩口述）

## 二、青年人

“历史第一次，青年人把握了这个世界的呼吸和轮廓。他们在世界的各个角落呼喊摇摆，咖啡馆、酒吧、饭店都愿意为他们经营，为这些既不是孩子、也不是成人的青年人。”（尼克·雅普 Nick Yapp, 《50年代》1950s: The Hulton Getty Picture Collection）

“我离开爱尔敦·希尔斯最大的原因之一，是因为我的四周围全都是伪君子。就是那么回事。到处都是他妈的伪君子。举例说，学校里的校长哈斯先生就是我生平见到的最最假仁假义的杂种。比如说，到了星期天，有些学生的家长开了汽车来接自己的孩子，老哈斯就跑来跑去去跟他们每个人握手。还像个娼妇似的巴结人。要是学生的母亲显得太胖或者粗野，或者学生的父亲凑巧是那种穿着宽肩膀衣服和粗俗的黑白两色鞋的人，那时候老哈斯就只跟他们握一下手，假惺惺地朝着他们微微一笑。然后就一径去跟别的学生的父母讲话。”（1951年，霍尔顿，见塞林格 J. D. Salinger 《麦田里的守望者》The Catcher in the Rye，施咸荣等译）

“萨尔，我对你直说吧，不管我住哪儿，我的箱子总是放在床下，随时都准备上路，这总要比他妈的被撵走要好。我不在乎拥有什么。你已经看到了，我就是这么干的，简直是不顾一切，你也知道，别人怎么说我都无所谓，只要咱们知道该怎么去生活。我与之交往的人只是那些疯狂的人，他们为疯狂而生活，为疯狂而交谈，也疯狂地寻求得到拯救；他们渴望同是拥有一切东西。这些人从不抱怨，出语惊人，总是燃烧、燃烧、燃烧，就像传说中那些闪着蓝色幽光的罗马蜡烛一样。”（1951年，杰克·凯鲁亚克 Jack Kerouac 《在路上》 On the Road，文楚安译）

“要是再发生一次战争，我打算他妈的干脆坐在原子弹顶上。我愿意第一个报名，我可以对天发誓，我愿意这样做。”（50年代，霍尔顿）

“50年代对我来说是一段很特殊的时期。很自然地，也是出于我自己的愿望，我和那些常常创作一些被禁作品的作家交往甚密，我感到和他们在一起很自在。他们对生活的原始感情、对世界的最初经验以及他们的艺术与官方的一切都是那么不协调，以致于他们认为在官方刊物刊登和出版社出版他们的作品几乎是背叛自己。我能够理解他们，我与官方文学也格格不入，对这种文学我毫无兴趣，更看不起它。对于我来说，参加科拉什在斯拉维亚咖啡厅里那种桌子旁所象征的活动比在什么地方出版我的作品要重要百倍。”（哈韦尔）

“对垮掉的一代而言，如何生存对他们来说远比为什么要生存更为至关重要。他们展示的是在一种令人眼花缭乱、目不暇接的层面上，他们在每一方面的这种堪称绝妙之至的对于信念的渴

望和追求。这一代年轻人个性异常鲜明，无须用放荡不羁或波希米亚艺术家那样的生活方式这类的话来描绘他们，他们是在一个令所有人极度不安的糟透了的经济萧条期中开始成长的，全球性的战争使他们丧失了许多东西，他们不信任集体，但是他们一直没有丧失梦想。他们醉心于寻欢作乐，并不想阐述一番大道理。他们体验吸毒和性滥交，只是出于好奇，并不是出于幻灭。”（约翰·霍尔姆斯 John Holmes，见《纽约时报杂志》1952年11月16日）

“这一代人想尝试任何事，无论是纵酒、吸毒、性滥交、高速开车还是信奉禅宗佛学。他们对战争无动于衷，对政治生活的贫瘠空洞以及来自社会其他方面的敌视冷漠也同样熟视无睹。他们甚至对富裕生活丝毫不为所动。他们不知道自己寻求的避难所何在，可他们一直不断地在追寻。”（吉尔伯特·米尔斯坦 Gilbert Millstein，见1957年9月15日《纽约时报》）

### 三、爵士乐，摇滚乐

“路易斯·安姆斯特朗曾经在新奥尔良街头吹奏过小号，至今还叫人难以忘怀。在他以前，狂放的音乐家们曾经在法定的节假日走上街头演出，在芬泽的进行曲中使用散拍乐。于是出现了摇摆乐的节奏与旋律。罗伊·塔尔沃里奇的演奏活泼而有力，那小号能够吹奏出旋律饱满、节拍急速，既有逻辑力量又细腻感人的曲子——他演奏的当儿，目光炯炯，笑容可掬，通过广播震撼了整个爵士乐世界。还有查利·帕克，一个在堪萨斯城长大的小伙子，他的演奏录成磁带在电台播放。他运唇吹奏急促、强

烈，应付裕如，他后来离开家乡来到哈莱姆，同狂放的特罗尼斯·蒙克和更为狂放的吉莱斯皮结实，他比同在堪萨斯城崭露头角的莱斯特·扬年纪略轻，这个神情忧郁而非凡的家伙令人联想到爵士乐的历史。”（1951年，《在路上》）

“不仅音乐是新颖的，而且更重要的是歌词是新颖的。摇滚歌词能使人想起许多东西，从沃斯科维茨和韦里赫的歌词一直到克里斯琴·莫根斯泰恩的诗，但是却不会让人想起官方流行歌曲的那种陈腐的抒情性。这是一种完全不同的幻想曲，一种不同的幽默感，一种对生活的不同的感情，不同的思想和不同的言语。摇滚演唱会的气氛妙极了，表现出了一种特殊的志同道合的凝聚力。我一生之所以一直被这种东西所吸引而不能与其分开，是被它的蒙昧、衰退或颓废，轻浮所触动，我不知道该如何描述它。不管演出的结果怎样，但有一点是确定的，那就是其中充满了演出的乐趣，充满了自由、纯粹的幽默和理性；它并没有把自己看得太重而人们却很喜欢它。简而言之，一种前所未有的新事物在这里诞生了。”（哈韦尔）

#### 四、飞机头和时尚

“二战后，美国在欧洲的影响就再也不曾消失。巴黎和米兰希望恢复她们在世界时尚中的先锋地位，但是全世界都在穿戴美国式的，带着萌芽期嬉皮风格的服装。年轻人先是崇尚平头，后趋火箭头；他们穿运动鞋和汗衫，吸骆驼牌香烟。当然，克里斯汀·迪昂和法比安尼继续在为这个世界设计时尚，在小范围内也有回复到战前豪华衣饰的倾向。1957年迪昂死后，他的学生圣

罗兰马上接替了他的位置。但是，不远处的地平线上晃荡着1960的嬉皮们。”（尼克·雅普，《50年代》）

“平头的日子过去了。罗斯先生宣称他是这种‘火箭式’的发明人。伦敦街头，时髦的小伙子总是把前额处理得跟鸡冠花似的去约会。这种发型曾经出现在50年代所有年青偶像的身上。1955年，詹姆斯·狄恩在《无因的反叛》里抽着烟，驾快车，顶着变形的火箭头；1959年，猫王普莱斯列在巴黎的记者招待会上，是火箭式发型。”（尼克·雅普，《50年代》）

“我的小动作很拙劣，带有人身攻击的意思。我对班上同学说，老师的发型是‘包头’。所谓‘包头’，也叫‘火箭式’，是将头发留长，涂有发蜡，用电吹风从额前高高翻卷上去，梳往脑后，直至颈下，要说‘包’，就是包在这里，带着庸俗的资产阶级气味……这事一无遗漏地被好事者报告了老师。于是，有一天，我又被叫到了办公室。老师是真的生气了，他非常恼火，他甚至站起来，转过身，要我看他的头发，说哪里包？哪里包？”（50年代，见王安忆，《忧伤的年代》）

## 五、爱情

“烟头、酒瓶、书夹式火柴纸板，影院各处的垃圾都给扫到我这儿来了。要是他们在倾倒这堆垃圾时，连我也一块儿扫出去，狄安就再也见不到我了。他就得跑遍美国每个角落，沿着海岸线，在每一只垃圾桶里寻找我的下落。”（1950年，萨尔，男；狄安，男）

“不要让别的男人碰你。不要与陌生人搭讪。你的那个丈

夫，我希望，会永远待你好，否则，我的鬼魂，会像黑烟，会像一个发狂的巨人的鬼魂把他一条一条撕碎。不要可怜克·奎。上帝必须在他与亨·亨之间选择一个，上帝让亨·亨至少多活了几个月，好让他使你能活在未来几代人的心里。我正在想欧洲的野牛和天使，在想颜料持久的秘密，预言家的14行诗，艺术的避难所。这便是你与我能共享的惟一的永恒，我的洛丽塔。”（1952年，亨伯特·亨伯特，42岁；洛丽塔，17岁，见纳波科夫 Vladimir Nabokov,《洛丽塔》Lolita, 于晓丹等译）

“赵慧文同志……我很想知道，你是否幸福。我看见过你的眼泪，在刘世吾的办公室，那时候春天刚来……后来忘记了。我自己马马虎虎地过日子，也不会关心人。你幸福吗？请原谅我，把刘世吾同志随便讲的一些话告诉了你，那完全是瞎说……我很愿意和你一起说话或者听交响乐，你好极了，那是自然而然的……也许这里边有什么不好的，不合适的东西，马马虎虎的我忽然多虑了，我恐怕我扰乱谁。”（1956年，林震，22岁；赵慧文，23岁，已婚；见王蒙《组织部新来的青年人》）

“她外表闪闪发亮，可是她内心却令人痛惜地一片黑暗。”（1956年，阿瑟·米勒 Arthur Miller 谈他的妻子，玛丽莲·梦露 Marilyn Monroe）

他：“我做不到不来。”（他们站在房中，对视着。清晨的寂静覆盖着整座城市。他进了她的房间。远方，广岛还在沉睡。突然，她坐了下来。头埋在手中，拳起手，闭上眼，悲咽起来。一种极度悲伤的声音。）

她：“我会忘记你！我已经忘记你了！现在，看着，我如何

把你遗忘！看着我！”

她：“广岛。广岛。那就是你的名字。”（他们互相看着，谁也没看着谁。永远。）

他：“那是我的名字。是的。你的名字是尼维。法国的尼维。”（1957年，见玛格丽特·杜拉 Marguerite Duras，《广岛之恋》 Hiroshima mon amour）



亲爱的上海





## 上海，1930

1930年不是一个堂皇的历史大年，也不是什么文学丰年。世界历史大事记里不过记着这么一笔：1930年3月14日，冥王星——太阳系第九大行星被美国科学家克莱德·董（Clyde Tombaugh）发现。但是1930让我感兴趣，因为那个年代的大事记里有着非凡的戏剧性，而同时的小事记里却秉有一种隆重感。这是一个有无限可能性，有无数条道路的年代。

这个年代是以一个小女孩的改名揭犊的。张煥，1920年9月19日出生于上海租界张公馆，一个显赫家族的末代子孙。十岁的时候，受西洋教育的母亲不顾父亲的反对，如同拐卖人口一般地把她送进了美国教会办的黄氏小学。在填写入学证的时候，她母亲嫌“张煥”两字嗡嗡地不响亮，就从英文名字胡乱译了两个字给她当学名，从此，她叫张爱玲。后来她自己说：“我自己有一个恶俗不堪的名字，明知其俗而不打算换一个……我之所以恋恋于我的名字，还是为了取名字的时候那一点回忆……她（张爱玲的母亲）一直打算替我改而没有改，到现在，我却不愿意改了。”“张爱玲”这个名字后来她认真用了65年，这个胡乱

取的名字将来要出人在所有的文学史中，和“鲁迅”这个名字排在一起。这是历史或文学史中一个小得不能再小的细节，但是这个名字的故事却包含了这个时代即将展开的一种文学态度：很多原来一等一的大事，比如，姓名，可能不再那么重要了。“胡乱”，或说，“举重若轻”即将成为一种美学风尚，新感觉派们将用“不入流”的题材，“轻率”的口吻讲述生活，讲述自五四以降的“神圣岁月”。

这真的是个轻率的年代。1930年3月20日，远在莫斯科的共产国际总部竟然正式发表了一份讣告，沉痛宣布毛泽东因患肺结核在福建前线去世。讣告称：“中国共产党的奠基者、中国游击队的创立者和中国红军的缔造者之一的毛泽东同志，因长期患肺结核而在福建前线逝世。毛泽东是大地主和大资产阶级最害怕的仇敌。自1927年起，代表大地主大资产阶级利益的国民党就以重金悬赏他的头颅。毛泽东同志因病情不断恶化而去世。这是中国共产党、中国红军和中国革命事业的重大损失。当然，毫无疑问，敌人会因此而感到高兴……作为国际社会的一名布尔什维克，作为中国共产党的坚强战士，毛泽东同志完成了他的历史使命。中国的工农群众将永远铭记他的业绩，并将完成他未竟的事业。”自然，共产国际总部不久就会发现这个讣告是错的，但是从来也没有人或声明来纠正这个错误。这个伟大事件的荒诞性如今已经成了党史中的悬疑，不过，在1930这样的年代，什么事情不会发生呢？

1930年5月8日，蒋介石渡江北上，坐镇徐州，亲自指挥五六十万人，“讨伐叛党祸国殃民的阎锡山冯玉祥”，发动杀伤

极为残酷的中原大战。而同时，蒋介石命令沿陇海线办起战地俱乐部，用车厢“布置成流动酒店，备有中西大餐、烟具、赌具、雇用上海舞女、妓女充当招待”，以瓦解敌人斗志。最后，因了张学良的配合，蒋介石赢得了这场战争。“上海的舞女和妓女”在这场战争中无疑成了最幽暗暧昧的角色，蒋介石动用这些粉红武器如今也成了史家笑谈，但是从纯粹的语义学角度看这个事件，句子里“上海”两字的外延的确是最辽阔了。在和“舞女、妓女”的搭配中，“上海”比起任何其他中国都市都贴切得多；而毋庸置疑的是，“舞女”和“妓女”这两词的内涵也在无限地向“上海”渗透。在这个意义上，“上海”就是无止尽的失血地带，感染上“舞女”们的蛊惑力，也无尽地把自身暴露给这些尤物。蒋介石在中原大战中的这一招有些可耻有些可笑，但是毫无疑问他准确地把握了“上海舞女”的重要性。而“舞女”和“烈士”“大将”等共同客串于历史大叙事里的“中原大战”，真是很有点1930的风格。

这种风格既贯穿于国家大事，也弥漫在小说小道里。这种风格见之于《子夜》，就是吴荪甫的客厅里，“全体起立欢迎交际花徐曼丽”和“众生喧哗吴老太爷断气”同时上场；是“证券市场风云突变”，“罢工高潮一浪接一浪”和“干枯的白玫瑰飞出少奶奶的《少年哥特之烦恼》”穿梭发展。而且重要的是，茅盾讲述艳事的语气和篇幅都是可观的，小说中华彩的章节都离不开交际花的出场，这些让茅盾落笔激动的尤物悄悄改变了他创作《子夜》的初衷。他原本的打算——“大规模地描写中国社会的现象”——沦为了小说的背景。这种思路发展到以后，就有了

张爱玲的《传奇》，有了一个被轻描淡写的“香港沦陷”和一段倾国倾城的恋爱。“范柳原和白流苏”的故事不是40年代的因果，他们的前辈人物，真实的或虚拟的，早在1930年就登场了。

其实茅盾自己就是无数传奇的主人公。1930年4月，茅盾与秦德君同船自日本返回上海。秦德君这年24岁，比茅盾小10岁，个儿修长，长相漂亮，性格坚强。他们是1928年7月同船赴日的，在船上，茅盾就对她发生了兴趣。说起来，他们的恋爱，倒是有点像《倾城之恋》的上半场戏：也是隔洋隔海的异地，也是善解人意的孤男和芳龄可知的寡女，还有，乱世里的港湾，京都的樱花堪比浅水湾的野火花，一般的“死生契阔，与子相悦”，茅盾也向秦德君许过“执子之手，与子偕老”。只不过，秦德君没白流苏那么好运气，日本没沦陷，他们回到了上海，茅盾回到了有子有女的家，不久便加入了刚刚成立的中国左翼作家联盟。世事莽苍，这就是上海，不是续传奇的地方，但却经常是传奇登场的舞台，比如张恨水1930年在上海的大红大紫。

《啼笑因缘》1929年开始在上海《新闻报》副刊《快活林》上连载，等到1930年连载完毕，张恨水已经名满大江南北，成了传奇人物。《新闻报》是当时发行最多、面向全国的报纸。本来，连载一个长篇，不过聊备一格，不关印数的。但是《啼笑因缘》却带来了报纸的销量猛增，广告刊户，纷纷要求靠近小说的位置；不久，《啼笑因缘》成书出版，电影、弹词、话剧顺势跟进。电影摄制时，因“专有权”问题，明星电影公司和大华电影社还打起架来，后经律师章士钊调停，大华停拍，明星赔款十万。事实上，张恨水在北京期间就已经写出了“鸳蝴”经

典《春明外史》和《金粉世家》等作品，但是，就像他的儿女在《回忆我的父亲张恨水先生》里说的：“父亲为上海《新闻报》撰写了《啼笑因缘》，就被世人所知了。”上海是那个时代的名利场，她的声光化电，尽管带着所有半殖民地的复制特色，却还是毫不客气地把北京，把中国的其他地方，变成了“乡土中国”。要成名，就到上海去。所以，“在某种意义上，当我们说30年代文学，几乎实际上就是指30年代以上海为中心发生的一些文学事实。”

1930年，刘呐鸥的《都市风景线》出版，第一批“现代尤物”登场，该书的封面是三道炫目的强光，预示着一个强刺激的时代已经光临。同年，穆时英在《新文艺》上发表第一篇小说《咱们的世界》及《黑旋风》，又有《南北极》经施蛰存推荐到《小说月报》发表，其“浓重的流氓无产阶级意识”流露了虎虎生气，不过，1930年的声色犬马不久令他“弃明投暗”，他恋上了狐步舞、爵士乐和电影。的确，“电影”可能是那个时代最难抵御的尤物了。鲁迅在1930年也没漏看《侠盗雷森》，前后上映的美国电影比如《皇后私奔记》《天涯恨》《义士艳史》和《罗宫春色》等片他也携广平兄观赏了。1930年底，中国第一部蜡盘有声影片《歌女红牡丹》开拍，由洪深编剧，张石川导演，明星影片公司摄制，女主角红牡丹由胡蝶扮演。12月3日，联华公司出品的影片《野草闲花》上映，该片以蜡盘配音的方式配制了中国第一首电影歌曲《寻兄词》，孙瑜写的词。

《野草闲花》是1930年阮玲玉加入联华影业公司后主演的

电影，那年她21岁，佳人如玉，岁月似梦，她的弯弯笑眼和湿湿眼神有着了谜一样的魅力，浸透着既人间又天堂的芬芳，感谢上帝，她还有花一样的五年和影迷在一起；感谢上帝，她不等岁月凋零就会清烟般飞逝，不留下一点点瑕疵。1930年，她还另外主演了《自杀合同》和《故都春梦》；5月，《影戏杂志》举办“电影明星选举”，阮玲玉以6179票当选第一名，胡蝶得3784票。她在银幕上一言未发就为中国影坛培养了整整一代专业影迷。1935年3月8日，她在上海新闻路沁园村9号的家中服安眠药自尽，整个上海歇斯底里了三天，上海招架不住第一代偶像巨星的陨落，殡仪馆场面失控，十万市民等着和心爱的女神告别，有人自杀，有人癫狂。这是30年代的一个神话，上海把影星变成了神，而这些年轻的神则把那个年代变得眼神痴迷，心肠柔软。

心肠柔软，真的，包括刚刚成了左翼领袖的鲁迅。1930年，鲁迅50岁，海婴1岁。那年，刚做父亲的他手忙脚乱地给儿子洗澡，轻声轻气地哄儿子睡觉。海婴百日那天，鲁迅携妇带雏地去照相馆拍了两张像：一张全家合影，一张海婴单独照，鲁迅代海婴题了字，分送了亲朋。1930年9月25日，鲁迅50岁生日，海婴周岁，全家又去照相馆拍了两张像，一张是鲁迅和海婴，照片上鲁迅亲笔题写了“海婴和鲁迅，一岁与五十”；一张是合影。细看当时的那几张照片，鲁迅的神情里有一种朴素的幸福，他双手紧紧抱着海婴，五十年了，他的生活从不曾像此刻那么充实，他紧紧抱着自己的儿子，抱着生命中最单纯稚嫩的希望，那是1930年。

也是1930年，6月29日，胡适给长子祖望写了一封信。信是这样的：“祖望：今天接到学校报告你的成绩，说你‘成绩欠佳’，要你在暑期学校补课。你的成绩有八个‘4’，这是最坏的成绩。你不觉得可耻吗？你自己看看这表。你在学校里干的什么事？你这样的功课还不要补课吗？我那一天干道学堂里来警告你，叫你用功做功课。你记得吗？你这样不用功，这样不肯听话，不必去外国丢我的脸了。今天请你拿这信和报告单去给倪先生看，叫他准你退出旅行团，退回已缴各费，即日搬回家来，七月二日再去进暑期学校补课。这不是我改变宗旨，只是你自己不争气，怪不得我们。爸爸”这是胡适家信中少有的严厉而匆急的书信，而当时，胡祖望才刚刚过了十一岁生日，他父亲胡适马上要过四十岁生日，责子语切，心肠却是柔软的。

上面写的，都是发生在1930年的一些说大也小，说小也大的事情。它们镶嵌在历史大叙事的缝隙里，却构成了岁月的另外心跳。以后，就有了下面的这组蒙太奇——

这时候——这天堂般五月的傍晚，有三辆一九三〇年式的雪铁笼汽车像闪电一般驶过了外白渡桥，向西转弯，一直沿北苏州路去了。（茅盾《子夜》）

中国的悲剧这半边一定有小说资料一九三一年是我的年代了《东方小说》《北斗》每月一篇单行本日译本俄译本各国译本都出版诺贝尔奖金又伟大又发财……（穆时英《上海的狐步舞》）

一九三二年四月六日星期六下午，金业交易所里边挤满了红着眼珠子的人。标金的跌风，用一小时一百基罗米突的速度吹着，把那些人吹成了野兽，吹去了理性，吹去了神经。（穆时英

《夜总会里的五个人》)

流线式车身/V形水箱/浮力座子/水压灭震器/五档变速机/她，像一辆一九三三型的新车，在五月橙色的空气里，沥青的街道上，鳗一样的在人丛中滑动着。(叶灵凤《流行性感冒》)

一九三五年深秋，上海中区的中下层住宅区。舞女的住所，二楼厢房，正面是被浓色的窗帷遮得紧紧的窗子，从窗帷缝中射进一条阳光。看天气已经是十一点左右的光景，舞女酣睡着。(夏衍《都会的一角》)

这已经是一九三六年了，至少在名义上是个一夫一妻的社会，而他拥有三位娇妻在湖上偕游。难得有两次他向朋友诉苦，朋友总是将他取笑了一番说：“至少你们不用另外找搭子。关起门来就是一桌麻将。”(张爱玲《五四遗事》)

一九三七年四月，黄梅时节的一日间。上海东区习见的弄堂房子，横断面。右侧是开着的后门，从这可以望见在弄内来往的人物。接着是灶底间，前面是自来水龙头和水门汀砌成的水斗，灶底间上方是亭子间的窗。窗开着，窗口稍下是马口铁做成的倾斜的雨庇，亭子间窗口挂着淘箩、蒸架，和已洗未干的小孩尿布。(夏衍《上海屋檐下》)

是一九三九年初夏，夜里一点钟的时候，我从一个朋友地方出来，那时马路已经很静，行人不见一个，但当我穿过马路的时候，路角有一个人叫住了我：“对不起，先生。”是一个美国军官，好像走不动似的。“怎么？”我停步了。“可以为我叫一辆汽车么？”我猛然看到他小腿部的血痕……(徐訏《风萧萧》)

那天是十二月七日，一九四一年。十二月八日，炮声响了。

一炮一炮之间，冬晨的银雾渐渐散开，山巅，山洼子里，全岛上的居民都向海面上望去，说“开仗了，开仗了。”谁都不能够相信，然而毕竟是开仗了。流苏孤身留在巴而顿道，哪里知道什么。（张爱玲《倾城之恋》）

.....

## 上海人的日常纵欲

**时间：**一九九八年十一月十一日

**地点：**上海大陆新村九号鲁迅家

**人物：**波德莱尔（Charles Baudelaire）/杜拉（Marguerite Duras）/罗兰巴特（Roland Barthes）/鲁迅/周作人/张爱玲

去，拍照去！

**鲁迅：**我们中国人自从五四运动以后，就发生一种新脾气，是：倘有外国的名人或阔人新到，就喜欢打听关于中国的印象。我们因为是生长在中国的，倘有所感，也不能算是“印象”；说意见也好；而意见又怎么说呢？说中国好得很罢，恐怕也难。这就是爱国者所悲痛的所谓“失掉了中国人的自信心”，然而实在也好像失掉了一些，向各人打听印象，就恰如求签问卦，自己心里先自狐疑着了的缘故。但你们今天这一来就是三大名人，我如果不问问你们对上海的印象，明天的报纸是会很快快不乐的。

**波德莱尔：**其实，我对上海一直有陌生的依恋，我在巴黎想念上海很久了。想来这里生，想来这里死。还有，很多年来，我

一直在寻访一个叫安娜的女人。我和她在伦敦的一条街上走着，相隔几步，却永远走散了。后来，我就在全世界找她，中国也许是要找的最后地方。几天来，我在上海的街上走，期望在一张张美丽的脸庞上辨认她，在一千一万张面孔中看到她，恐怕我最终承认她是消失了，此生消失了。不过我在街上看啊看，发现上海确实有很多美丽女子，和巴黎是两种风格，但奇怪的是挂在照相馆里的男男女女都穿一样的衣服，朝一个方向看着，一个角度地低着头或抬起头。好像是铁石心肠的后娘硬是把她的十三个孩子训练成了一概模样。

**巴特：**说到照相馆的美人，有一个婉转的说法可以解释这种姿态：这些男男女女一进入照相馆就等于登上了他们梦想中的共同舞台，他们解除了用语言工作和生活的表情，颜面焕发，神秘深沉，再加上纯净的美德，在摄影棚柔和的光照下，显得永远年轻，始终屹立在美的颠峰。藉此，他们试图对造物进行报复和嘲讽：看吧，我不再受你的控制，我找回了我的永恒本质。

**杜拉：**但是这种被纯净化了的脸实在也不再是他或她的了。这张脸既无用又奢侈。只不过是脸的军训排列，所以它们更有助于遗忘，永远不过是人们头脑中装着的千百种形象中的一种，一成不变的那一种。在生活中，人是看不到自己的，包括在镜子虚假的投影中，所看到的无非是按照期望取得的自身形象；所谓“最佳形象”，即为拍照摆出姿态，希图重现已经全副武装起来的那副脸面，如此而已。对脸如此疏离的神话真是又革命又保守，花枝招展，云离雾里，或慵懒或柔美，是大胆的也是怯懦的。

**鲁迅：**是啊，一个个年青貌美，齿白唇红，若潘汉年叶灵凤辈，让如我者惭愧不已的，而佳人们的表情也大都是闻鸡生气，见月伤心的。但这照片也终究太技巧性，没有一张可以触动人心。不过此类照片倒也成功地绑架了眼年轻人的想象力。它们基本上已成了语言的替代品，并构成一种反智武器，言下之意即是：你能像我一样，眼光迷离，情感高贵。

**周作人：**但是，这里面，照相师是要负很大责任的。他所指示的站的或坐的姿势，他所苦心等待的表情，然后一刹那，他抓住你最呆板洋气的一刻。本来，所谓“洋气”之中，是颇有些优点的，也是中国人性质所本有的，但因了历朝的压抑，已经萎缩了下去，现在就连自己也莫名其妙，所以统统从头学起，弄成现在这个样子。

**张爱玲：**但这样地放弃现实去追求理想，或许还是有些勇气在里头的。

**周作人：**说是勇气，倒更像是改头换面的纵欲，而且，如鲁迅所说，是失去想象力后的集体纵欲，既平淡无又千篇一律，就像中国这两年来卖的年画。

**鲁迅：**但有一点，我倒是放心的，这种纵欲大约是不会恶化的。因为它平庸虚弱，属于没有创造力的纵欲。

**巴特：**在法国，这种纵欲还发生在政治上，我们竞选人的照片大都是如鲁迅所说——目光迷离，情感高贵。借由这些照片，他们的心理，他们家庭和乐的色情环境，翱翔在别的领域上，有效地进行灌溉施肥。法国大概有四分之三的候选人大头像，都是往上仰视，往超自然的光线中上升并且将它提升到更“人性化”

层次。候选人因此而到达奥林匹克高峰，所有的政治矛盾都在那里解决，所有，都在他们高贵的注视里，归入秩序，确实，这是一种集体性纵欲。

**波德莱尔：**我在写《恶之花》的时候也感受过类似的东西。事实上，如今一切名为艺术的都已经瘫痪麻痹，或者风干成一种技术。摄影棚亮起它们那一千烛光的灯炮，使平常心跳的男男女女怎么可能不激动？感光纸的黑色轮廓将缓缓吸收他们的日常憧憬，摄影棚的重要性确实已远远超过了日月星辰的抒情力量。从前，摄影起源时代，精神战胜机械，被摄影的人或物总是倔强地不肯在照片中安静下来，凝固下来，他们傲慢地宣布：“我不愿被艺术吞灭，我没有在艺术中死去。”但现在那些傲慢的人和物都已经淹没，机械战胜了精神，“世界是美丽的”是摄影师的谚语。这个世界也许，也确实是美丽的，但是这种美是没有生命力的，死去的，安静的，可以让鲁迅“放心”的。

**张爱玲：**其实我自己是有点，甚至是相当喜欢拍照的，我和我的朋友炎樱就曾多次在照相馆里让摄影师为难，为着我们想让他拍出点维多利亚时代的空气。要好看又要守旧。后来，终于拍出一些，照相师认为满意的，我们却不满意。有一张，光线柔和，面目朦胧，沉重的丝绒衣褶，有古典画像的感觉，摄影师以为是妙不可言了，然我们看着却是个修道院的女孩子，驯良可是没有脑子的，而且才十二岁。放大了更加觉得，那谦虚是空虚，看久了使人吃力。不过，总是为着是自己的照片，再坏，也放着，倘有人竟说是美丽的，也依然有满怀的喜悦。所以，对于那照相馆里悬挂着的男男女女，我是永远不会像两位周先生这么严

肃要求他们的。而且，我的小说集里有照片，散文集里也还是要放照片，人家说我的照片比书好看，我是更加欢喜。

**巴特：**说真的，我也是赞成摄影的。因为它可以有效地悬空所谓的日常真实，而赋予一切以更真实的悚动，欢欣和安全感：一种不变的光彩，一种毫无邪念的吸引力，一种美的知性力量。

**杜拉：**有这样一件事，我是不是说过？那时在五十年前，我在那个印度芝那买的衣橱抽屉下面，发现有一张明信片，日期标出一九〇五年，是寄给那时住在圣-伯瓦街一个人的。这张照片在年轻时就有了，要是不存在这样一张照片，那也就不能说过我是活过的。所以，我也承认，我是非常热爱照片的。走的路上，我和巴特还说，我们今天要拍照留念的，那还拍不拍？

**鲁迅：**当然拍，去，拍照去！

#### 动作片和饮料

**杜拉：**讲到拍照，我想起昨天晚上我们被招待观看的那场中国电影了。题目我也不记得了，总之是出神入化的一片枪声。看完出来，仿佛观众脸上大多是激动的，油光焕发，和主人公一起出生入死过。

**张爱玲：**我是喜欢看电影的，前两天，在淮海路上走了半天，也没找到一家影院放映一部好片子。比起我们刚才谈到的拍照，中国当代的动作片才更是放纵，枪杀国庆似的带着欢乐，黑社会老大的拳头就是年轻人的图腾。

**鲁迅：**现在的中国电影，还是几十年来的“才子及流氓”模式。里面的英雄，作为“好人”的英雄，也还是油头滑脑的，

看了之后，令人觉得倘要做英雄，做好人，也必须是流氓。

**波德莱尔：**杜拉不喜欢昨晚的枪战片，我看得倒是挺投入的。

**杜拉：**是，我看你和巴特在电影结束时，都是油光闪亮的。

**波德莱尔：**的确，我也发现，电影院出来，有两类脸色：一种是像我们一样油光闪亮的，用杜拉的说法，一种是干燥的，像杜拉那样。我们这两种脸的区别是意味深长的。我的意思是，昨天晚上，我和巴特事实上是加入了中国人的一夜声色，因为很显然，油光闪亮是因为流汗，而流汗便代表着紧张和思考 and 移情。主人公做爱的时候，我们紧张，主人公勇闯虎穴的时候，我们紧张；主人公受伤流血的时候，我们也紧张。你发现没有，在整部电影中，只有主人公的妻子，那个对他没有爱情的女人，脸上始终是干燥的，而玛格丽特的干燥，原理同此。

**巴特：**但电影的色情对我而言，还有电影院的色情。在电影院的黑暗中，躯体在软椅上无拘无束，就像在床上一样。我真是非常喜欢上海的电影院，那么多人，电影院的黑暗是真正的众人汇聚，色调浓重的黑暗。这色情是真正的大都市的色情。

**杜拉：**我来上海前，在法国看了《杀手里昂》（The Professional），似乎比起我们昨晚看的中国动作片要节制一点。中国英雄在枪击时，总带着某种狂欢的气息，哒哒哒是不够的，一定要哒哒哒哒哒哒，而中国民众大概也是非要听到连续的枪击才会兴奋。在这些电影里，诸神都没有发言权了，“大哥”的眼神和身影和枪法才是生活的理想和情欲的标杆。

**周作人：**那个同中国历代老戏里的热闹是有些关联的。拥挤

吵闹一向是中国戏的特色，也是中国人生活里的要素之一。中国人生死都是在一大群人中间，所以中国人会喜欢那样吵闹的动作片。

**张爱玲：**我也看过你们那个《杀手里昂》，他不停喝牛奶的细节我一直记得。你们法国电影有个特色，就是饮料在电影中常常有一种奇妙的转换能力。这么说吧，在中国电影里，表现喝酒是为了喝醉或勇气增长的后果；但法国电影好像不一样。

**波德莱尔：**杜拉是喝酒专家，你问杜拉。

**杜拉：**我是纵酒专家。不过酒确系奇妙的东西。起初我是逢有节庆日才喝酒，开始是喝葡萄酒，后来喝威士忌。后来，在四十一岁时，我遇到一个人，他的确是爱酒的，他每天都喝酒，喝得适度。很快我就把他超过了。酒一经喝上，我就成了一个女酒鬼。我喝得把所有的人都抛在后面了。但我这么多年喝下来，倒是悟出了酒其实不能算是液体。因为酒的状态是蒸发的，所以其本质是干燥的。波德莱尔说我的脸是干燥的，大概也会与此同时有关吧。法国电影也许就是抓住了酒的这种转换能力，表现喝酒虽然也常常是某种精神上的暧昧时刻，移动时刻，但却是干燥时刻，这和中国电影不一样，中国电影一喝酒，就是潮湿时刻，失控时刻，纵欲时刻。

**巴特：**中国电影里，似乎不管是英雄还是黑帮头子，一有空就坐下来喝一杯，然后把杯子一摔，左轮手枪一拔，风衣一甩，头也不回地就送子弹。是挺激动人心的。但问题是这种普遍性里含有一种盲从，所有这一系列动作成了集体行为。而应用在这些饮料里的普遍性原则是：知道如何和在何时喝杯饮料是一种全国

性的技术。它所唤起的是一种加入，某种欢乐原则，是欲望的隐晦目的。

**张爱玲：**不过，反过来讲，这样无条件的爱和加入还是可钦佩的，里面有一种孩子气。我看我们中国人的老气是太足了，所以稍稍在什么地方看到点不顾一切的，虽然还是不正面的东西，就觉得是终究透着点人气了。我以为纵一点欲的时代总要比禁欲的时代亲切些的。这悠悠的生之负荷，大家分担着，只这一点，中国人的吵吵闹闹还是可以说得过去的。

#### 麦当劳和肯特鸡和“名堂”

**巴特：**说到饮料，我想起吃了。我是游手好闲者。这几天，去过很多家餐馆，但最让我吃惊的是麦当劳和肯特鸡的辉煌兴隆。本来，这种快餐店生意好也是意料中的事，我惊奇的是那些坐在里面的人的欢乐表情，像是盛宴在即。

**鲁迅：**作人是吃的专家，其实他于酒上的学问也不会输给杜拉女士的。

**周作人：**我对于这些年的吃法，是很落伍的了。新房子里买的东西，总不免让人生疑的。虽然这样说好像是遗老的口吻，但总之对于风流享乐的事我是颇迷信传统的。现在的麦当劳和肯特鸡店更是不敢进去，因为怕他们已到处放着花露水与日光皂了。

**鲁迅：**我看海婴吃过一次。那些大大小小一模一样的汉堡包鸡块确实已在中国人的营养生活的所有环节中都崭露头角了：平板，黄色，小孩鞋底似的。一种快速而紧密的食物。

**张爱玲：**其它食物在各种餐厅饭馆会不同，但汉堡包鸡块这

些东西你是尽可以放心的，全世界都是一个样，却也童叟无欺。本来，中国人好吃，我是很引以为荣的，因为吃本来就是最基本的一种生活艺术。但现在对美国人自称的“废料食品”这么甘之如饴，想想真有点“浮世的悲哀”了。我是一直打算着，几时路过荒村野店没办法的时候再吃的。

**巴特：**但吃客却依然欢喜雀跃。所以在中国，麦当劳肯特鸡的功能不在于它们是一种快餐，是一种社会学的确认。你坐在窗明几净的房子里，一样的彩色凳子彩色桌子，你和周围的人分享着时间和空间。那些汉堡鸡块越相似，你越感到满足。虽然你们永远无法在这些食物上发挥想象，你们也永远不会失望，这恰是快餐店的逻辑。

**鲁迅：**还有，那洋楼高耸，前临阔街，门口是晶光闪烁的玻璃招牌，面前是一大杯热气腾腾的外国咖啡，远处是辛辛苦苦的行人。虽然是快餐店，但却是风行全世界的快餐店，感觉是异样的。

**波德莱尔：**进了快餐店，你就无需构思了，但我发现事实上汉堡包和鸡块在道德上相当低俗的。属于下等调情。汉堡包说：“你来吧，我保证你和别人一样的待遇。而且，我不贵，而且，我是干净的。”它们很容易在虚弱的人类中间，畅行它们那简易的恩惠。但也因为是低等的，在消费完了之后，它们是不让人怀念的。中国人对汉堡包和肯特鸡的需要也就仅止于日常的平凡的一次小纵欲。

**周作人：**大概上海人从肯特鸡麦当劳里出来，回家还是需要一碗泡饭来缓解一下的。所以我是至多在店后门远处彷徨彷徨，

嗅嗅咖啡渣的气息罢了。

**鲁迅：**我担心的是麦当劳等的横行将在这国家的美感和智力方面造成一种空洞，一种缺陷。但是我也许不该多说，多说了，一面固显得我的狡猾，而且无能。但这活血也是我的“时代错误”；另一方面也显得上海人太无聊，是招人骂的。

**周作人：**还有，麦当劳和肯特鸡这些店铺做的广告越是相当没有品位的，但居然风行，也是我落伍了。我那天走过，看他们店前画了一支硕大肥美的鸡，标示着里面食着的“乃我腿”，我心想，那可不是你的腿吗。智力不及中国乡间小儿，他们吃个平常螺螄，还会唱：螺螄过酒，强盗赶来勿肯走。

**张爱玲：**我怀念的且是从前那些“缠绵的名堂”。现在吃什么都是切切实实的：肯特鸡，汉堡包。不像《红楼梦》里吃个鹅，也是“胭脂脯”。

**鲁迅：**是啊，现在上海人即使是纵欲，也粗糙许多了。以前喝的是“苡米杏仁莲心粥”，现在就是“米汤”了。不过咖啡馆酒吧里的名堂倒是“香艳肉感”又“艺术”的。但那是人家的传统，中国人听着喝着，总是有点不知是为着杯中物呢，还是为着“血腥玛丽”。

**张爱玲：**这和时下的染头发或和前清的前刘海一样，是为着要做“人家人”。也或许是异域的性感吧。

**杜拉：**确实，异域是含有浓烈的色情因子的，但是像肯特鸡这种东西，既没有国度，又是那样光秃秃的食品，就像是脱衣舞女到全身赤裸时，也就无所谓性感了。所以，上海人要真是能在麦当劳肯特鸡上纵欲，那真是太有想象力了。或许是他们一边

吃，一边在给这些脱光了衣服的食物穿上各种款式，吃一口，穿一件，是独特的中国式纵欲。那么，上海人可说是世界上最色情的种族了。

**鲁迅：**上海人的想象力是真有家学的。当年，一面救国，还一面彩票歌舞的。而且，上海人是走到哪儿都有剧场反应的，更何况，在这个花哨的世界里，还有报纸指南，告诉我们，某个伟大的作家，叫巴特先生的，喜欢穿蓝色睡衣，钟爱熏衣草香味，通常在一家快餐店，许是麦当劳吧，消磨他的午后六点。这样，上海人走进麦当劳，就仿佛是赴巴特先生的约了。

**巴特：**这样我是更喜欢上海了。

**波德莱尔：**其实，这么多年，我在诗歌中，一直留着一个美好的国度，在那里，较缓慢的时间容得下更多的思想，那里，钟表以更深沉，更有意义的庄严声响在鸣报幸福。我一直把那个国度称为中国，而中国，对我而言，是上海。很久了，我一直不敢来，但终究是来了，说不出是甜蜜还是惆怅。

**张爱玲：**我却是离不开上海的。再脏乱再忧伤，到底是上海。走在街上，觉得什么都有我的份，太阳、声音、汽车喇叭、墙壁颜色，都是自己人。一想到有一天会听不到“阿哥格就是伊个！阿哥屋里就是伊屋里——从前格能讲……”那真是要愁死的。

（许广平先生进来，说有另外的访客，大家便告辞。）

## 亲爱的上海

上海政府网页第一栏是“上海简介”，简介里说：“上海——东方的大都市，历经改革开放 18 年来的建设发展，已经发生了历史性的巨大变化，也为上海进一步发展积聚了能量，为上海迎接新世纪，崛起成为国际经济中心城市奠定了坚实的基础。面对充满机遇而又富有挑战的新世纪，上海已经确定了迈向 21 世纪的长远发展战略目标：到 2010 年，上海基本建成国际经济、金融、贸易中心之一，浦东新区基本建成具有世界一流水平的外向型、多功能、现代化的新区，崛起成为新的国际经济中心城市。”从这个政府网页看，上海的美好未来应该是有目共睹的，而且，网页上的几张上海景观图——外滩夜景、东方明珠电视塔、大剧院、博物馆、体育场——都是气魄非凡，可以媲美世界上任何一个都市景观。另外，上海的都会新闻近年来也是一派繁花似锦状，包括各种“内衣秀”（虽然更可观的是那些观众的眼神），包括发财以后要把钱给小平同志用的上海新富人，包括那些为流芳千古计而给自己雕像的上海小姐，包括跨国公司做的“老上海”广告，包括转个不停的“中国福利彩票”开奖盘。但

是，在这样的良辰美景里，上海的知识分子却也在问：二十年改革开放造成的大批“成功人士”，是不是构成了当下上海的市场意识形态的“神话”？生活真的是如电视报刊广告上所形容的那样美好吗？上海在往哪里走？

先回溯一下上海故事。伦敦出过一本书叫《上海》，里面写着：“二三十年代，上海成为传奇都市。环球航行如果没有到过上海便不能算完。她的名字令人想起神秘、冒险和各种放纵。”而落脚中国的外国人亦都格外喜欢上海，说上海人可亲可爱，租界生活安全、自由、愉快，像一个“自治共和国”。而且他们在上海，不像在中国的其他地方常被称为“洋鬼子”，他们是外国“人”。当时一本外国人写的《上海概览》更是把上海描述得热带一般：“快乐，杜松子酒，爵士乐。上海的一切都是无拘束。伴舞女郎——一毛钱到一美元，她们亲亲热热；俄国的、中国的、日本的、朝鲜的、欧亚混血的，有时还有其他的。”上海如此女性，又如此便宜，自然是可亲的。

另一方面，诗人聂鲁达（Pablo Neruda）是这样回忆1928年的上海的：这个城市是赌棍、老鸨、夜间出沒的盗贼、假俄国公爵夫人、海上和陆上的强盗的天堂。中国的“新感觉派”先锋穆时英也说上海是造在地狱边上的天堂。而电影中的上海形象，其落差就更大了，就像《马路天使》的开头，镜头从摩天的华懋大饭店往下摇，一直摇到阴暗的上海地下层。上海的上层太美丽、太奢侈了，便衬着上海的底层更贫困、更需要关注。所以上海是出左翼思想的地方，就连非左翼的沈从文，写着如此美丽的湘西世界，在上海也横竖看不惯，要用底层的贫困故事来让上海

难堪。不过，张爱玲与胡兰成去美丽园，看大西路上树影车声，商店行人，心里喜悦，说：“现代的东西纵有千般不是，它到底是我们的，于我们亲。”

所以，当这一切加在一起的时候，就成了德莱塞（Theodore Dreiser）所谓的一个“梦中城市”：一个显示于迟钝和乖巧，强壮和薄弱，富有和贫穷，聪明和愚昧之间的那些十分鲜明而同时又无限广泛的对照。正是在这种巨大的落差里，老上海集合起了无限辉煌和无限阴暗的形容词，集合起了世上最先进的轿车飞驰过南京路和脚夫背着妓女赴叫局的景象，集合了“这么这么的强壮”和“那么那么的薄弱”。正是这种都会张力使上海成了“东方巴黎”，但也在抗战后，使上海成了头号需要被改造的对象。

无疑，从某种眼光来看，被改造后的上海成了一个无止尽的失血地带，就像《牡丹亭》里唱的：“原来姹紫嫣红开遍，似这样都付与断井颓垣。”张爱玲的《秧歌》说小镇的店铺里，日用小商品的纸板上，“都印有五彩明星照片。李丽华、周曼华、周璇，一个个都对着那空的街倩笑着。不知道怎么，更增加了那荒凉之感。”张爱玲的清如水、明如镜的秋天，终于过去了。整个三十年，对于上海似乎不堪回首，都市被败坏了，而往昔的风流则成了罪恶的一部分，被驱逐光了。上海成了一个无趣的地方。

但是，也有人愿意用另一种眼光看待这个时期的上海。那些住在苏州河北岸的底层人，突然领受到了革命的阳光，他们搬进了巨大的新村，尽管这新村的建筑是清一色的火柴盒子，从审美的眼光来看没有什么趣味，但那些底层人会由衷地唱着，社会主

义好社会主义好。而且，这个城市的象征形象由生意人与太太小姐变成了穿着蓝色工作服的工人。那个时代的工人，厚道、老实、热情、忠诚，不像洋场女子那样可亲爱，但给人以安全感与力量。这也许是底层人对这个城市的贡献，他们让上海与农村接近了。但显然，人们不太愿意从这个角度看待上海的变化，人们更愿意记住这个时代的上海如何单调、贫乏，如何被管制、如何丧失了活力。

七十年代初始，在巨大的革命战车失去了方向，不知道如何进行下去，而革命对日常生活的威胁暴露无遗的情形下，上海人的眼光由“放眼世界”开始转向家庭，转向生活。换言之，工人的形象旁边，出现了一种市民的形象。其实，在上海的民间，市民化的生活一直保留了下来。而在这个时候，民间的方式进一步公开化了。人们开始热衷于服饰，开始摆弄相机、盆花。

革命终于完结了以后，上海心渐渐地又热乎起来。七十年代末，上海流行跳舞，年青人在八小时之外，有了过夜生活的念头。于是，人们可以看到一种特殊的风景：青年男女随着音乐起舞，舞场中有老人，戴着红箍箍，或拿着小红旗，在一对对伴侣之间穿梭往来，提醒着忘情的人们“保持距离”。又有一道风景是西洋墨镜风靡上海滩头，青年人为显示它是西洋货，不愿意撕下贴在镜片上的商标。华侨商店是上海人非常向往的地方，那里有高档的新奇的商品，有外币的人公开用外币换兑换券，没外币的人私下用人民币换兑换券，然后拥到华侨商店买令人羡慕的好生活。老工人感叹世事变迁，说这些孩子在单位里不肯好好干活，吊儿郎当。但过了几年，人们可以从外资与合资企业里看到

他们，西装笔挺，头发锃亮，勤奋而规矩。这些人的形象，越来越频繁地出现在传媒里，取代了工人与市民的形象。

如此便到了世纪末，上海越来越大肆地从世纪初搜购衣服、家具、商店、娱乐和梦想，包括爱情的表达方式。从前的怡和、麦迪生洋行又从共产党那里租回了他们的“故居”；先施等百货公司拣起了旧名；上海人从过去的月份牌里找回这个都市的浪漫岁月，他们像从前那样，用音节鲜艳充满异域气息的词汇来重新命名他们的城市：伊势丹、巴黎春天、舒适堡，而九十年代后期层出不穷的酒吧、水吧、咖啡吧、陶吧、画吧、音乐吧的名字无一例外地在推销一种异域风或怀旧热，像“卡萨布兰卡”，像“1931”。街上走着的年轻男女，光看头发，你已经无法判断他们是不是自己人；年轻人更用红卫兵似的热情去追逐异域或港台的明星。上海疯狂地思念“老上海”。

Caryl Flinn 在谈及怀旧热潮时曾说：“不论是经典或是当代的故事，总把现在看成充满缺陷和不足，而过去则表现得相对地完整，具权威性及充满希望，是一块较好的地方”。所以当代的上海逻辑就是，最好的岁月在二三十年代里，桃红人面锦绣人间在那里，“卿何薄命”“依本痴情”在那里，换言之，应该在那时生，在那时死。所以，过去的一切因了历史的光晕成了都是好的，连阴影也因了时间变得凄美。上海又开始“一边爱国，一边买彩票”。今年四月，闵行区天上掉下个飞机，第二天，彩票开奖就在失事现场边上进行。一边是肃穆的灾难，一边是兴奋的人群，“上海心”中其实有非常冷酷的东西。但鬼使神差地，上海再冷酷，她依然是人群的方向，依然是目的地，依然是亲爱的

上海。为什么？因为这个都会会在各个街口向你作出一个允诺，在每家店铺前给你一个希望，让你感到你就住在天堂的隔壁，让无数只有青春和梦想的人在上海老去，疲惫不堪还是不愿离开上海。这就是上海深刻的催眠术。

诗人叶芝（William Butler Yeats）在《丽达与天鹅》中这样描写化身天鹅的宙斯对美女丽达的侵犯：“惊慌，茫然的手指，如何/推开羽翼的光辉，自松懈的股间/置身白芦苇间，又如何/不感受那悸动的怪异之心”它似乎恰好地讲述了一个上海寓言。上海开埠时，当外国人带着电、电影、汽车、自来水这些东西进来时，上海在无力的拒斥后都接受了下来，并且热烈地拥抱了西方文明；相应地，到上海来的外乡人在抗拒了又抗拒这个城市的“罪恶”后，也缴械了过去的世界观。

但是，诗人叶芝继续写道：“就这么被衔着，/被上天暴戾的血族驾驭着/在那漠然的巨喙未放松之前/她是否汲取了他那与神力并存的智慧？”这里，天鹅和丽达的关系显示出了戏剧性的地方：你占领我的身体，我夺取你的智慧。而世纪末的上海正好显示出这种和过去、和世界的角逐：在汲取了异域的、过去的经验后，上海是谁的上海呢？谁感到上海可亲可爱呢？上海能否把千万种风情都化为自己的故事？

然而，世纪末的上海却显示了某种力不从心。改革开放虽然也开放了上海的艺术市场，但是商业原则却毫无海上风流，艺术市场门可罗雀；不久前的一个“超市艺术展”开幕仅三天就草草收了场；而在外国享了盛名回来的画家赵无极则被记者和观众围得透不过气来。蕴藉的海上风似乎带上了相当的世故和些微老

态，叫人想起张爱玲小说《连环套》里的主人公霓喜，在风流了几十年后，丧失了原先泼辣的生命力和创造力，而苍白的未来却“伸出小手，在她的心上摸了一摸”，叫她知道自己老了。不过，她老是老了，她还是要住在上海，她想起乡村的家还是梦魇。

《圣经》和希腊神话里都有一个关于“前瞻”和“怀旧”的故事。《圣经》里讲神要剿灭所多玛和蛾摩拉，但允许义人罗得带着他的妻女事先逃脱，且和他们约法“不可回头看”！但是，罗得的妻子终于回头看了，她因此变成了一根盐柱。希腊神话里的故事是说奥菲斯的音乐有感天动地的能力。妻子死了，他的哀乐让冥王同意他到地狱去接回妻子，条件是他在离开地狱前不能回头望。但是奥菲斯回了头，他的妻子因此也消失了。所以“回头”即意味着生命的丧失，回头是悲哀的。也因此，任何的“怀旧”总无法呈现勃勃生机，把过去的历史变成前进的目标，也许意味着，上海已经无路可走了。

## 上海来的女人

在早期的西方影史和解放初期的中国影史里，“上海”，就像英文词典里的动词 Shanghai，总是受到百般作践。冷冷艳艳要了无辜白人性命的黄种人，多半是上海来的；狗特务交际花人民公敌总是带点上海口音；让骗子上当把坏蛋弄死在唐人街有头有脸的，总是有上海血缘。上海，黑暗的渊藪，不费吹灰之力就可以把霓虹灯下的哨兵灭掉；南京路的香风蚀骨腐朽，这个城市飘荡着的灵魂沐浴着冯·斯登堡（Josef von Sternberg）的地狱灯光，人人在劫难逃。

毫不例外，伟大的奥森·威尔士（Orson Welles）对上海也没有一点点好感，《上海来的女人》（The Lady from Shanghai, 1948）一开拍，我们这边就准备着另一次“辱华抗议”了。但是，后来我们没抗议，因为威尔士的作践法过于特殊了，因为扮演上海来的黑色女人是丽塔·海华丝（Rita Hayworth），威尔士最迷恋的女人，世界人民墙壁上的基尔达。

《上海来的女人》是按照黑色电影的桥段制造的，故事来源于舒沃德·金（Sherwood King），这个穷光蛋作家当年住在芝加

哥，付不起房租，就答应房东每星期向其他房客宣读他正在写的《假如醒前死掉》（If I Die Before I Wake）的一个章节，如果他们解不开小说的谜底，他就不用付房租。他就靠这个故事一直白住着。所以，可以想象，整个故事有多么扑朔迷离，上海来的小姐到底是什么样的人？是天使，还是罪犯？是梦中的女郎，还是无边的浩劫？从头到尾，观众和演员一样被搅拌得稀里糊涂，著名制片人寇恩（Harry Cohn）为此绝望地说：“谁能把这个故事清清楚楚跟我讲一遍，我出一千块。”

影片的结尾是灰色的，所有的梦都碎了，但是黑色人物也都死了。威尔士也在这部影片中表现出了前所未有的强烈哀痛，虽然他控制不住地又是讽刺自己的主人公，又是戏仿当时最出名的几部黑色电影。而且，他本人和海华丝的关系，也卷入了影片的情绪中，俩人在拍摄期间短暂地和好，很快又破裂。而他对海华丝的打扮，也变得不可理喻，他不喜欢全球男人威而钢般地盯着他的基尔达，他要毁掉海华丝。在拍摄期间，他甚至故意地取让海华丝显得难看点的角度，他要谋杀好莱坞的情人来表达：“我，威尔士，是她的丈夫，绝对地占有着她。”但是，海华丝即使独坐庭院，是非也会找上门来，她过于张扬的美貌毁掉了彼此的信心。威尔士的脾气越来越暴躁，麦克白一般。

同时，这部超迷离作品也早已又超时又超支，电影公司派了一个叫费厄（Jack Fier）的去限制威尔士大手大脚。最后，很自然，俩人都恨不得把对方给撕了。影片快告终时，威尔士在片场竖了块牌子：“The only thing we have to fier is fier itself”（fier即费厄）。费厄以牙还牙，贴了张“All's Well that ends Welles”

(相应的，威尔士的姓也被调侃了一下)。贴来贴去，双方后来倒是一笑泯恩仇，成了朋友，而这两个帖子也成了英语学习的经典例子。

但是，一年后影片公映，却遭遇票房惨败。电影公司无法原谅威尔士对基尔达的作践，开始到处作践威尔士，活生生把他逼出了好莱坞。而《上海来的女人》似乎也成了威尔士的一个黑洞，永远在《公民凯恩》(Citizen Kane, 1941)的阴影里慢慢失血。

当年，天才少年威尔士在筹拍《公民凯恩》时，电影界曾经举起巨无霸的食指警告世人：“肃静！天才正在工作。”隔了七年，好莱坞因爱生恨。海华丝扮演的女人，因为有一个“在上海的过去”，被描述得一团漆黑。影片最后，威尔士让垂死的海华丝狼籍地向他扮演的男主人公哀告：“不要抛弃我！”而他已然郎心如铁，走开了。因此，如果说这部影片有什么中心思想的话，那就是：闪开，她是上海来的。隐隐约约，威尔士似乎要用这部影片向海华丝警示一种命运，以及她的“上海”历史。

不过，写到这里，却又恍惚觉得，有时候，当一个人肆意地作践一个人或一样东西的时候，常常是要表达最强烈的爱。海华丝是这样被作践的，威尔士是这样被作践的，上海也是这样被作践的。

\* 原题：闪开，她是上海来的

## 上海没有过去时

上海是个喜欢讲来历的地方。在越友饭店刚坐下，侍者会赏赐般地过来轻描淡写道：“上次白先勇来也是坐的这个位置，他到了我们饭店门口，才知道来的是自己家。”于是这一顿饭就吃得格外有价值，竟是白先勇旧居，宾主尽欢。去城隍庙吃蟹粉小笼，队伍排出店门口，加上寒风加上细雨，但没人罢休的，因为克林顿（Bill Clinton）一家子刚来品尝过，听说还有一群外国尼姑也说好吃。在襄阳路服饰市场买冒牌的 Polo 恤衫，讨价还价把小店主弄得着急了，他嘀咕一句“你不要算了，上次周星驰一口气买了十件”，客人不太相信，还是马上买了下来。

上海人的来历，堂皇里带着家常，这和北京不同，乾隆皇帝的龙椅和格格们的闺房毕竟遥远又尊贵了点，听上去跟神话也差不多。但是上海传奇里的主人公都还近在眼前，张爱玲的故居还活着，还有人在她写《倾城之恋》的书房里写字，听市声；虹口一带的老上海人喜欢不经意地说一句：“我小时候上学总要经过鲁迅家……”他们舌尖的这些时光和人物翻个身又回来了，叫人想起 Woody Allen 拍《无线电时代》（Radio Days）时放在摄

影机前面的那块琥珀色滤镜，镜头扫过，逝去岁月又暖融融地苏醒了。

所以，“1931”也好，“时光倒流”也好，上海的很多咖啡馆虽然都是颇让学术界来劲的怀旧个案，但是对于上海和上海人，1931从来不曾真正流逝，周璇妹妹的声音，阮玲玉的弯弯笑靥和湿湿眼神从来就没有从生活中真正撤退过。环境不允许的时候，上海人还会借着王晓棠这样的女特务过把瘾。而上海从来都是携着过去上路的，上海人推开窗子，左边弄堂住过徐志摩，右边客厅招待过林立果，不远处，有个外国赤佬叫沙逊的在那里发家……现在的上海人就住在这些岁月这些人中间，上海没有过去时，上海时间是缠绕的迷宫，收在月光宝盒里，你可以随便回去。

不相信，去“新天地”看看。经过改造的老石库门如今是上海滩上最热的酒吧村落。被打上了防腐剂的石库门墙壁大约可以再活一个世纪，包括其中的中共一大会址纪念馆。上海人似乎并不惊讶上海的变迁，不管是回到上世纪，还是赶到下世纪，他们都接受，反正，红也上海，绿也上海。

## 上海人的铜钿观和张爱玲

偶然看到谢其章先生的一篇文章，题目是《张爱玲为什么和〈万象〉闹翻？》，细细读来，原来是铜钿问题。1944年1月起，张爱玲的《连环套》在《万象》上连载，六期以后，却嘎然而止。时人猜测纷纭，不少人怪傅雷的“酷评”——“《连环套》逃不过刚下地就夭折的命运”——断了《连环套》的后路。谢先生文史勾沉，从一本叫《语林》的老杂志里打捞出当时公案。

事关稿费。当年《万象》老板平襟亚声言张爱玲因《连环套》多拿了杂志社国币一千，张爱玲则在《不得不说的废话》里更正说，当年平老板在小说还未起头刊载的时候当面交了张二千元支票，她则坚持每月拿，所以平老板另开了一张一千元支票。但是不知为何《万象》帐簿登记的是张爱玲收下了两千元。谢先生更推算了当时的通货膨胀形势，计算出张爱玲在1944年7月的稿酬“千元”其实已不到1月的三分之一，所以他的结论是张爱玲可能是因为“加薪”的要求未被答应而与《万象》闹翻的。

历史到底没小说那么好看。以前听张爱玲在散文中谈钱说钞只觉大俗大雅，仿佛她喜欢钱是给了钱荣誉。她说“我们（她和苏青）都是非常明显地有着世俗的进取心，对于钱，比一般文人要爽直得多”，也只觉得她是避名士派之嫌，故意如此。但是随着自己越来越世故，在上海生活的时间也越来越长，慢慢地倒觉得张爱玲说的是大实话，是一个24岁、热爱打扮、热爱出名、热爱甜食、热爱上海的女孩的话。

《北京文学》上经常可以看到上海人的洋相，诸如为了一毛钱，两个上海人吵到嗓子哑；问上海人借钱，肯定他昨天刚买了彩电，等等等等。但是，上海人的铜钿观却不能一味丑化。上海人虽然有锱铢必究的一面，却也绝不占你便宜。《哈姆雷特》（Hamlet）里，波洛涅斯送自己的儿子远行法国时，叮嘱的是：“不要向人告贷，也不要借钱给人；因为债款放了出去，往往不但丢了本钱，而且还失去了朋友；向人告贷的结果，容易养成因循懒惰的习惯。”就此而言，上海人在金钱上倒是很合波洛涅斯的脾胃，带着点早期商人的谨慎和认真。回到张爱玲和平襟亚的官司，我由此很愿意相信张爱玲的记忆，当时“讲好了每月一千元，还是每月拿罢，不然寅年吃了卯年粮，使我很担心”。这是上海人的金钱态度，张爱玲喜欢的。

## 亲爱的盗版

一年前，我从香港回到上海的时候，最担心的是，去哪里看电影。在香港读了三年书，学问上是该挨板子的，但是于看电影上却是不舍昼夜，很勤奋。香港人很幸福，只要出门，总有好戏等着。当我在黑暗中终于清晰地看到《一条安达鲁狗》（Un chien andalou）看到《大路》（La strada）看到《奥尔菲》（Orphee），回想起大学时代围着一个电视，一遍遍看（以及猜）模糊不清的几盘录像带的日子，总觉得自己到了天堂。然而筵席有时，要回上海了。

上海是好莱坞、港产、国产片天下，仅有的几部欧洲电影也是好莱坞风格的。所以，不像在香港，上海的知识分子不太上影院，偶尔去一次，为的还是电影院黑，温度适宜。大学影院因此经常是两部影片搭着放，国产一部，奥斯卡一部，票价便宜，留住学生观众。但是，像圣诞老人似的，亲爱的盗版人拖着大麻袋来了。就一年时间，爱森斯坦安东尼奥尼费里尼楚浮高达侯马小津安二郎黑泽明伯格曼希区柯克帕索里尼塔科夫斯基雷诺阿宣布了他们的君临。无法形容盗版带给我们的欢乐和爱。每天晚上去

路边的小店和小摊搜一遍成了例行的功课，就像小时候天天去小人书摊头花两分钱在那里看两册连环画。盗版带给我们的不仅是新浪潮不仅是大师们的光影世界，还有生活中一天天的惊喜。那些形容平常的盗版人成了生活中最亲切的脸庞。

但是上海最近开始更严厉地打击盗版了，经常光顾的好几家小店灯光越来越阴暗，终于灭了。黄昏时候天天来大学后门摆摊的几个年轻人也改卖畅销书和皮带领带了。在黑暗中坚持着的几家片源也不如以前，老板看见我们过去，远远地就摇摇手表示抱歉。这种心情也是无法形容的，仿佛散漫的青春终结了，WTO像教导主任的脸，书包里的课外书一律上交，不许窃窃私语不许违法乱纪不许不许不许！

当然我们知道盗版是违法的，知道我们这么热爱盗版也是违法的，但是生活中总有些什么是需要偷偷去做的，总有些什么是需要黑夜掩护的，总有些什么吧？不然，全世界都是齐刷刷的阳光，全是牧师全是党员全是同志怎么玩呀？

晚上又去了次盗版小店，店主在昏暗的灯光下对我们信誓旦旦：“再打击，盗版还是会有有的。”感谢上帝。

## 榴莲飘飘夜上海

榴莲飘飘的故事在上海的每个咖啡馆每个酒吧都有，中间自然也出没着蓝宇同志。不知道是电影看多了，还是生活在剽窃电影，在酒吧和咖啡馆，我经常会疑心神色不一般的女郎和男郎是那群非常的人类。他们漂亮，用最时尚的姿势侵入人心。经常，他们还显得额外纯洁，印证的是高达的信念：金钱关系是人与人之间最纯洁的关系。最重要的是，他们在夜晚的姿势有一种职业性，这让他们区别于挥霍白日金钱的人。也许是他们迷人，也许是他们的职业性迷人，令人觉得他们的工作已经脱离了“被逼”、“贫穷”这些范畴，他们好像是因为热爱自己的职业才滞留在夜上海，因此他们便不再是周璇歌里的“她，笑脸迎，谁知她内心苦闷，夜生活，都为了，衣食住行”。相反，他们反反复复歌唱着：“夜上海，夜上海，你是个不夜城，华灯起，车声，歌舞升平……”

他们唱啊唱，夜上海因此呈现为一个和白天上海很不相同的城市。白天，街道上满眼都是交警，是匆忙的行人是尘埃；晚上，他们偃息下去，仿佛梦里的警察撤退了，城市的性克制告

段落，让位给小小的放纵和小小的狂欢。

这时候，法式的 Le Bouchon 酒吧用大块大块的黄色和绿色墙壁把夜当作威士忌开始向你兜售；英式的莎莎有英国歌手在那里告诉你“珍重今宵！珍重今宵！”美式的棉花俱乐部有玛格丽特鸡尾酒让老顾客夜夜回头；复兴公园大门口的 Park97 已经拥满了人，不停有人招呼“炸薯片！”爱喝啤酒的人集合在汾阳路的宝莱娜，这里的鲜啤号称全上海最好；要不是突然冒出一个新天地，桃江路上欧玛丽的歌手会唱得更起劲。但是新天地出来了，地道的上海加上地道的全球化，所有的时尚元素亲密地合作，连这里的 Starbucks 也气派非凡。和它们形成对比的是茂名南路上那一串老上海风格的咖啡馆和小酒吧，在那里，岁月是岁月，佳人是佳人，年轻情侣选择在那里你看看我，我看看你，因为那里的烛光稚嫩得如同初恋。

但黑啤也好，卡布契诺也好，这些，都不算夜上海的故事。故事的核心是那些曾经在酒吧或咖啡馆里出现过的男男女女的蓝宇。仿佛我们年轻时，总爱去学校后门一家乱哄哄的小酒吧，特别渴望有一个冷冷的风尘女郎从桌旁走过，她的衣裙擦过我们的桌边。

## 魏先生

因为在写关于老上海的论文，所以经常要碰到魏绍昌先生，他人虽然不在了，但是留了很多书下来。在论文把我弄得魂飞魄散的日子里，读读魏先生的那些掌故文章，那个年代的音容笑貌又宛在眼前，于是定定神，再往下写。

魏先生是地道公子哥儿，玩了一辈子，关于他的玩事基本是罄竹难书的。他是中国绍昌协会的会长，是第一任，恐怕也是惟一的一任。这个协会是他自创的，会长也是自封的。要想入会，条件简单，只要你的本名叫绍昌就可以了，钱绍昌、王绍昌、周绍昌等，各行各业，不拘地界。该协会还追封了一个名誉会长，邓绍昌，四川广元人，父以子荣，其子声震寰宇，名曰小平。

会长规定会员必须经常在一起吃吃饭，要么在红房子吃，要么在美心酒家，红房子是西餐，美心是中餐。绍昌协会不搞关门主义，所以每次开会都是扩大会议，照例要请一些当红的角儿，有一年，电视剧《儿女情长》演火了，老魏在红房子做东，坐在横头，右手边是四位绍昌，左手边是《儿女情长》的四位年轻貌美的女主角，这是有照为证的事。

老魏上红房子，跟上自己家厨房似的。魏公请客在上海是出了名的，每次也都师出有名。比如，迎春狗会，日子和人选都是精心挑选的，那是1995年的正月初四，正是立春前一天，也是猪狗交班的最后一天，老魏请了一些与他同肖狗的名人聚一聚，也有照为证，我见过一张，照片下还特地注明各人出生的年份与当时的身份：最年长的是金融家朱博泉先生，1898年戊戌，其次1922年壬戌，包括他自己，接下来是1934年甲戌，最后一档是1946年庚戌，包括画家陈逸飞，学者余秋雨，作家程乃珊，除了朱老先生，其余九人，等分三档，每档又都是两男一女。老魏后来把这些个事情写了本书，取名《魏公好犬》。

后来他玩狗玩到有点走火入魔了。报上看到上海郊区一个农妇生了三胞胎，他掐指一算，是三小狗，72岁老玩童兴冲冲跑去人家陌生农妇家，解释一下，接过三胞胎，合了个“四犬图”打道回府。这是九四年的事，现在想起，好像很久远了。这样的人，如今在上海不大能听说了。

## 新感觉派的守夜人

最近一次见施蛰存先生，他的精神已经明显坏下来。去年，相伴了大半个世纪的夫人离开了他，他的寂寞就变得没有人可以安慰了。他快一百岁了，他说他希望再活两三年，把有些要写的东西写写完。他穿着睡衣，坐在椅子上，说话声音很响亮，因为听力已经坏了，所以我们的问题和问候都是写在纸上给他的。他答完问题，看看窗外淡青色的上海天空，他看着，脸上没什么表情。我想，他想念的大多数人大概都已不在人世了。

不知道施先生会不会想起三十年代和他一起在上海被人欢呼被人骂的那些新感觉派同志。他自己似乎从来没有喜欢过被别人称为新感觉派，即使最近十年，新感觉派在学术界的如火如荼，他也还是不喜欢被人称为新感觉派。或许，他英年早逝的两位朋友——刘呐鸥和穆时英——会喜欢这个名词。不过，施蛰存已经被新文学史定位了，所以他也只好慢慢习惯自己的位置。

读大学的时候，同学间喜欢流传有关学校里德高望重老先生的一些趣闻逸事，关于施先生的就有这样的一则：说是施先生的一个学生，毕业要填什么表格，填好交到系里，班主任一看就火

了，指着学生骂道，“施先生的‘蝥’字，是海蝥头的‘蝥’吗？”

有一本书法辞典，收了施先生的字，按体例，每位作者都要有一则简单的介绍，写施先生是现代作家，这自然不错，作者名字后面的括弧里竟然写着（一九零五～卒年不详）。施先生就在新民晚报上写了一篇《八十告存》。可惜，这篇文章《施蝥存七十年文选》和两大卷的《北山散文集》里都没有收，现在手头一下子也查不到这篇有趣的文章。

不过，施先生这几年真是很红。连盗版书商也打他主意。一个有眼光的奸商看上了施先生等人的小说，自说自话汇编了一套现代作家的短篇小说集，打扮成色情小说的模样，施先生的那本取名《魔情》，与沈从文、徐訏等人的《鬼情》、《艳情》、《悲情》等书一起推出。还有，听说电影大腕王家卫不久前来过一次上海，托人找了施先生，买走了他的小说《春阳》的电影改编权。不知道王家卫会如何再现半个多世纪前的上海太阳。

## 把方言进行到底

这几年是上海热，很多大学的留学生语言中心办“上海话”学习班，满屋子的金发碧眼在说“侬好”“狭狭侬”“夜饭吃过伐”，真是很有点地方自豪感的。在棉花俱乐部、长廊酒吧，经常有外国乐队演唱，掀起高潮的歌曲不再是他们乐队的成名作，而是他们用古怪的上海口音唱的一些上海老歌。不过，有些歌手的上海话真是叫地道。我有个朋友，英国人，在路透社驻上海办事处工作，业余时间就是遛达自己的乐队，他们自己写歌，自己唱，用的都是上海话。

但是，当老外们把“侬好”说得越来越地道的时候，上海的孩子们却开始咬不准上海音了。原因很简单，从幼儿园开始的“推广普通话”运动已经成功地实践了小平同志提出的“从娃娃抓起”的战略思想。再加上，上海的高级移民越来越多，这些移民孩子一口优越的普通话的确也成功地传销了我们的国语。自然，要说全民说一种标准语言，那也没什么不好，但是，口口相传的一些地方童谣怕是终于要失传了，小时候，弄堂里一起唱“笃笃笃，卖糖粥；三斤核桃四斤壳”“落雨喽，打佯喽，小疤

痢子开会喽……”的童年时代怕是永远消失了。这还只是怀旧的一面，如果再细细追究一下方言的文化意味，挖掘一下方言的旅游资源和经济效益，上海市政府真是不妨学学香港政府，一边推广国语，一边也搞地方语言建设。

现在上海电视节目真是没什么地方特色了。听说潘虹拍了一部关于上海下岗女工的电视剧，原本是上海话配音，蛮原汁原味的，后来有关部门认为不符合语言规范，重新配音，改成普通话。外地人确实容易看了，但是原来一些语言华彩乐章就没有了。再比如，从前电影里，毛泽东、蒋介石这样的领袖人物是说方言的，小时候我们很喜欢学他们的口音。但现在毛主席跟蒋主席一样讲普通话了。

张爱玲再也用不着去翻译《海上花列传》了。不需要方言，不需要地方特色，不需要了。我们生活的城市已经被改造得齐刷刷，早上都喝牛奶，出门都向左转，都坐在电脑前，打字打字，打完字回家做一样的梦，梦里说的是普通话，或者英语。

## 去哪里等你

在香港的时候，跟朋友约见面地点，总是地铁站恒生银行。现在想起香港，地铁站恒生银行前一排排年轻的脸庞还是浮上眼前，爱情从地铁站出发，有些走上一两站就分了手，有些就永远一起坐地铁了。

回到上海以后，发现要找见面地点麻烦很多。上海的地铁不像香港那样四通八达，所以很多人不坐地铁，再说，地铁站也没有恒生银行这样的标志性建筑。所以，我们常常是约在饭店见，在酒吧见，在咖啡馆见。在那些地方见面，见面就是吃吃喝喝，所以上海的餐饮业很发达。但最近一年，“季风书园”成了我们经常约朋友的地方。

季风书园是民营书店，两大掌柜很像精英“波波族”，开书店带着点玩的意思。下午，他们常常在陕西路地铁书店“坐堂”，不刻意地等谁，但是天天总有文化界朋友路过，在那里向他们兜售一些流言小道，然后，他们再兜售给下一拨的客人，或者就写成文章，兜给天下人。季风书园如今已开成了连锁店，掌柜的善于进货，所以虽然永远也不打折，生意永远也是好的；再

说，“在季风等你”，听上去似乎也蛮小资的。

写到这里，突然想到“从前都是在什么地方约朋友见面的”？小时候世界很小，在弄堂口，小人书摊、冰棍摊前和小朋友见面一起去上学。大一点的时候，约了在溜冰场、电影院门口见面。读大学的时候，谈恋爱的同学喜欢在通宵教室见面，经常有男生晚上十点从寝室里睡足了出来，披了棉大衣，准备为亲爱的人儿做一宿的功课。然后，就混到社会上去了，开头几年没什么钱，经常在公共汽车站头等，那时上海公交差，一颠一颠的，倒是很利于恋爱，而且经常还有紧急刹车，特别增进感情。几个来回公交车坐下来，就到了九十年代中，一夜之间，上海刮起“怀旧风”，咖啡馆、酒吧、饭店遍地风流，它们多得就像公交车站牌，走过这些地方，大玻璃后面，经常可以看见单身女子在那里，搅一杯液体，眉目之间的神情，酷似多年前迎风等车的小女孩。

不知道以后上海又会长出些什么地方，让季风书园的人都蜂拥而去，去那里等亲爱的人。

## 生命标语

上海人跑到外地去旅游，回来以后喜欢嘲笑那些地方的计划生育标语。说是堂堂国道边，白墙上书：“一人结扎，全家光荣！”或者是：“国家兴旺，匹夫有责；计划生育，丈夫有责。”北京郊区是这样的宣传的：“少生孩子多种树，少生孩子多养猪！”而湖南某乡政府的标语是：“结贫穷的扎，上致富的环！”在上海，这样赤裸裸带“野味”的标语倒真的是不太容易见到，最民间的里弄宣传也就是比较温和的几个字，诸如：计划生育，利国利民。而且，一般都是写在宣传窗里，不会血红地挂在长长的一道白墙上，颜料流下来的地方显得特别地触目惊心。

比起内地很多地方，上海真的可以骄傲于自己的文明程度，所以上海一般不屑于跟中国的内地城市比，这些地方仿佛是为上海准备奇闻怪谈而存在的，上海人讲起内地的超生游击队，内地的人口贩卖，用着夸张的表情说：“匪夷所思，匪夷所思。”这个城市的生命力和激情不在人口制造上，白天黑夜地，造房子的声音永不间断，苍白的夜空完美地推行了计划生育。这个经验可能是值得某些计划生育老大难省份学习的。因为上海的“计划

造人”推广得好，所以上海的白墙就留给了房屋广告，不知道以后会不会出来一个“计划造房”，在这个城市的大街大路上宣传：“计划造房，人人有责！”

上海人取笑外地城市的标语，其实上海本地的很多标语也是够让人乐的。淮海路上写着什么：“请把你家里的卫生习惯带到这里来！”浦东大道两侧旗帜飘飘，上面写着：“垃圾分类，从我做起！”高校花圃到处竖着牌子，上写：“别摘我，喜欢我就天天来看我。”我的一个外地同学说，他从来不敢带老乡打这花圃前经过，免得被人耻笑了自己的大学。

真的，比起外地有些杀气腾腾的标语，诸如“谁烧山，谁坐牢”，“横卧铁轨，不死也要负上法律责任”，上海的这些标语实在是太软性了，怨不得外地人骂上海人“娘娘腔”。这让我想起大学一年纪，山东来的一个男生带着个小脸盆似的碗上食堂打菜，卖菜的给了他一小勺，还不够铺满他的碗底，他一生气，说：“十勺！”

## 怀念韩大嘴

上海人这些年逐渐接受了北方的相声小品，不再像以前那样只爱听本地的独脚戏或是滑稽戏，这其中赵本山、黄宏、宋丹丹功不可没，再有就是体育解说员韩乔生了。

然而，今晚，如果不是朋友坚持，我怎么也不相信正在现场解说世界杯韩国与波兰足球赛的是曾经意气风发激扬足球的大嘴韩乔生，韩老师可以说是解说员中的劳动模范，每场球赛总是不停地说呀说，完美地秉承了他的老师宋世雄的广播解说风格，马不停蹄文不加点一气呵成气贯长虹，从球员的技巧，一下子说到了民族精神，然后不带转折地接到唐诗宋词，马上又切回赛场。

关于韩老师的经典解说，在民间已经流传很广，受引用的程度与《大话西游》和《蜡笔小新》的台词差不多。广大球迷日积月累总结出了一条“韩氏定律”：韩老师解说时，眼睛里看着球员 A，脑子里想起了球员 B，嘴里说着球员 C，实际指的是球员 D，观众听了以为是球员 E。

现在，让我们听听韩老师的几段经典台词：巴林的主场气氛一般，其周围的建筑不是很高，绝大多数都是一层以下的楼房。

高峰和郝海东是中国队的两把菜刀。贝肯汉姆以迅雷不及掩耳盗铃之势，一脚凌空抽射，球进了，这是他本赛季攻入的第13粒头球。布莱恩特一个365度的大转身。球被守门员的后腿挡了一下。水晶宫队已经赛了7场，2胜2平4负。随着守门员的一声哨响，比赛结束了。

今天晚上，坐在韩国釜山为亿万中国球迷解说波韩大战的，再也不是口吐“忽如一夜春风来，意甲流行三后卫”的韩大嘴了，他的嗓门也明显压低，有时近乎自言自语，所有的解说词中规中矩，既不凌乱，也不胡说。为什么好端端的一个有特色的解说员就此消失了呢？

都是网络惹的祸，毁了一个给一直抬不起头来的广大中国球迷带来欢笑的体育解说员。在大嘴韩还没有拿出足够的心理承受力之前，这些不免有些恶作剧的模仿与夸张使韩乔生同志再也没有勇气继续自己独特的解说风格。其实，不是球迷的上海人也都很喜欢乱说话的韩大嘴。要是他再也不乱说了，那我们还要听他干嘛呢？

## 命运的脸

如果命运有脸，最近它一定长得跟个足球似的。世界杯所以好看，就是因为命运的加入，我们心爱的球队和冠军失之交臂，我们心爱的球员踢飞了最关键的球，我们辗转反侧，捶胸顿足，甚至和亲朋好友誓不两立，都是因为命运的突然现身，把原来顺理成章的事倒了个个儿。但是，如果没有这些叫人心碎的失望，世界杯是不会有这么多观众的。所以，我一直觉得，“命运”总能赢得观众。

最近，张曼玉又到了上海，在报纸上见到她很多美丽的照片，不知为什么，这一次，我突然觉得她的脸上盘旋着“命运”主题。于是想起很多年前，第一次看到朱丽叶特·庇诺仙（Juliette Binoche），她在影片《布拉格之恋》（The Unbearable Lightness of Being）中演特丽莎，托马斯在睡梦中握住手的女人，我很仔细地把那个影片看了两遍，定格了她的脸，像同性恋人一样地看她，觉得她的脸上有一种我无法命名的东西，我称之为“命运”。这“命运”让她在任何时刻都像一个情人，即使她在影片中扮演的是妻子或母亲。她显得疏离而奇特，她是一种分

裂，让人想到安娜·阿赫玛托娃（Anna Akhmatova），“不完全是修女，不完全是荡妇”，她是在火里飞的蓝色蝴蝶。

离婚后的张曼玉也给人这种感觉，她早已不是当年那个慌慌张张跑进选美比赛，又糊里糊涂演起电影的傻女孩，她也脱去了王家卫给她的旗袍，去掉了比较显眼的忧伤。这一次她在上海，常常微笑着，这微笑让人惊讶，“你离了婚呀，孩子，为什么还笑得这么美？”她含笑不语，是如此侵入人心，让男人女人都无法招架。我们无法解释她的笑容，只有用“命运”来招架。

带着“命运”面具的人和事总是有观众，但同时，这些人、事总是高悬在我们的日常生活之上，所以，世界杯四年一次，不然，会死太多人，也失去命运效力。同样的，像朱丽叶特·庇诺仙和张曼玉这样的脸也是很多年才成熟一张，这样才显示命运的诡秘。

在很多作家笔下，上海是一个女人一样的城市，在人们对这个女人的想象中，总让我觉得他们把上海想成“张曼玉”了，说不上特殊原因，可能这个城市也长了一种“命运”脸。

## 世界杯，别看董桥

看世界杯的日了里，不知道该读什么书好。后来拿出一直存在没舍得读的《从前》（谢谢送我书的好友小谭），准备一场球看一篇，一个月球赛结束，三十篇文章也刚好看完。开始几天节奏控制得很好。法国队第一场输球的时候，我读了《旧日红》，绿茵场上的怅惘正应了董先生文中的“情何以堪”！

6月4日，中日韩同时出场，结果各异。睡前，我读了《戴洛维夫人》，想着文中的两个女人，是夜的足球变得遥远，吴尔芙和艾丽佳的命运却近在眼前。我有点睡不着。接着，法国队命丧丹麦之手那天，我看了《榆上景》，最后一句“我要你回来”呼唤出了亿万疼爱齐达内球迷的悲痛心愿。然后第二天，瑞典荼毒阿根廷，《雪忆》结尾说：“暮色沉沉，满脸是泪……”正是当时阿根廷心情的写照。

世界杯一开场就叫人如此悲痛如此心碎，还是第一次。晚上辗转反侧，电光一闪间，我觉得自己不该选《从前》当世界杯读物，这本书凄婉入了骨髓，通了灵异，表面上暗香浮动，内里却一片招魂声。于是，我一气读完剩下的《从前》，希冀悲伤从

此了断。

好像后来，正常了点。意大利队进了十六强。西班牙也在点球中胜出。我也把《从前》放回“董桥文字集”中间，希望用董先生自己的“酒肉岁月”来温暖他笔下的那些个“小翠”（这样的名字，怎么叫人不想到《聊斋》），藉此，也温暖我的世界杯。

写到这里，觉得自己有点走火入魔了。光天化日下的上海，哪里来这些神神道道的想头。这是一个理性的城市，任何人事的发生，都会有科学的解释。比如法、阿的出局，我们的报纸马上说：“骄兵必败！”但是，这样的说法怎能安慰悲伤的球迷？

而我，总觉得自己不该看《从前》。因此，也微微“迁怒”董桥：为什么一口气讲那么多叫人黯然神伤的故事？等到意大利莫名地败在韩国手里，我心悲戚，无从怨起，惟叹一声：世界杯，别看董桥！

## 上海保姆

满香港都是菲佣，而且工资也比较统一。上海保姆却是三教九流，工资水平更是相差多多。上海保姆介绍所里最多的是安徽女性，她们漫山遍野地在大上海做钟点工，五元钱一小时，烧饭洗衣服，擦窗拖地板，普通的上海家庭都雇得起。因此，出国奋斗多年的同学回来，看我们在上海过着这么腐朽的生活，感叹美国生活质量不如上海。

上海籍的保姆算是保姆中的“上品”，她们个个秉有非常强烈的自尊感和在地优越感，进门第一句话就是：“我不是没钱，我是来交朋友的。”然后，她会告诉你她“显赫”的个人历史：儿子在新加坡打工，她不仅不缺钱用，而且可以说是大款了，在家又没什么事，前一阵去东南亚转悠了一下，发觉还是上海好……然后，她顺便问你一下，去过泰国吗？出过国吗？你的回答要都是否定的，那你的地位就一落千丈了。

所以，要在上海籍保姆心中保留主人的尊严，也不是容易的事。通常，她们对主人的安排总是先找出十个理由来反对，尤其是那些年轻的小白领夫妻，更是经常遭到这些半老保姆的教训与

抢白，但你又不得不看到，她们确实非常麻利能干，烧一手好菜（这在其他籍保姆那里并不普遍）；而且，她们很懂得收拾，相当体面且懂得华罗庚的统筹学原理，饭烧好的同时地板也拖干净了饰品柜也已擦过一遍了；最重要的是，她们的“安全系数”高，你可以放心把家里钥匙和孩子一起交给她。因此，她们的工资一般是安徽保姆的两倍，而且，你绝对不可以用命令的语气对她说话。你要是给足了上海保姆的面子，反过来，她会非常有效地维护你在邻居中的地位。

“尊严”，是传统的“上海娘姨”最认真维护的。张爱玲笔下的“小大姐”，王安忆小说中“好婆”，都是小说中“有头有脸”的人物，绝对不是三言两语可以带过的人物。所以，上海保姆会对主人提这样的要求：烧好饭菜，要与主人家同桌吃。

## 快不快乐

晚上十点，徐家汇地铁站的客流量渐渐少了，年轻的大学生模样的孩子，往地铁出口一坐，拿出吉他、手风琴和一个供人投钱的罐子，半艺术半营生地弹唱起来。多半是欧美的流行歌曲，只有一回听他们唱过崔健的歌。他们好像很自得其乐，从不抬头看一眼围观的人，蓝天碧海不在人间样。

觉得自己很羡慕他们，因为他们没心没肺地快乐。不知怎么，每次看见他们，每次都想起尚卢治（Jean Rouch）的《夏之纪事》（Chronicle of a Summer）。这是一个纪录片，镜头里全是大街上的路人，他们被拉住问同一个问题：“快不快乐？”没有人果断地回答说“快乐”。被问到的人多半有点惶惶然，支支吾吾的，面对最简单的问题慌了手脚。快不快乐？快不快乐？这样的纪录片看多了，会对人生生出惘然感，所以经常得拿香港的搞笑电影来提神来充气。

昨晚和几个朋友吃饭，共同回顾往昔好时光，小白酒干干，坏事情讲讲，那个时刻面对尚卢治的摄影机，可能人人会说：快乐，当然快乐。真的是快乐呀，上帝答应分别满足熊和兔子三个

愿望，熊说：“希望森林里的熊，除了我是男儿郎，其余都是女娇娥。”兔子却只要一个头盔，并且迅速地戴到头上；熊接着说：“希望另一片森林的熊也个个是美女。”兔子却接着要一辆摩托车，并且马上发动了马达；最后，熊说：“希望全世界的熊就我是一个是男的。”兔子整整头盔，踩下油门，说了最后愿望：“希望熊瞎子是同性恋。”

人人笑得很开心，都觉得自己是那只逃跑了的狡兔，但是笑过以后，回到家，发现自己其实是熊瞎子。上海也是一个熊瞎子，面对似乎是无限的可能性，贪婪的胃口失去了理智，一边水漫金山搞建设，一边嘲笑周边地区小模样，说小兔崽子真是没有想象力，看看我们吧，世界第一的磁悬浮列车就要上路了，东京的新干线算什么，我们的速度简直要用光年来计算。

上海或许是有想象力的，不过在磁悬浮这项壮举中，我相信肯定有兔子骑摩托车溜了。

## 抵死缠绵

忽然就秋天了。下午去买菜，走出大楼时觉得一件衬衣不够了，看门的老头大概也穿少了，在一块日头里晒着，跟一旁的梧桐树像哥俩似的。楼里的水电工倚着大门在吸烟，烟灰掉下来，开电梯的女人跑过去帮他掸掉；烟灰又掉下来，女人又跑过去，帮他掸掉。

水电工是苏北来的，开电梯的女人也是苏北来的；但是水电工年轻，长得也不错，电梯女人却有四十了，虽然修饰得还算可以，但毕竟是被生活折腾了半辈子的脸。她一定是有点喜欢这个小伙子的，常常见她从家里带菜给他吃，看着他的眼神也是掩不住的欢喜。有一次，他们并排坐在门口，水电工的衣服大概被洗衣机洗得起球了，那电梯女人就一个一个地在帮他扯掉那些小毛球。他看着报纸，她扯着毛球，也像夫妻，也像母子，楼道里静悄悄的，空气里说不出的家常和痴迷。

我是个昏人，见了这样的景象就觉得又感动又悲哀。虽然电梯女人大概从来没有看过《红楼梦》，或者楚浮（Francois Truffaut）的《阿黛尔·雨果的故事》（L' Histoire d' Adele H.），

不知道龄官画蔷的断肠处，也无从体会阿黛尔·雨果的蚀骨激情，但是她的举动却一样痴憨，在她那样的年龄，于那样单调的人生中。可能没有人，包括她自己，会发现她四十岁的爱情。日子飞快流逝，她很快会退休，坐在八十岁的夕阳里，她也许会隐约想起当年的一段电梯生涯。

写这些，其实是想说，上海纵有千般不是，到底暗涛汹涌着很多故事。这样的两个人，在苏北可能一辈子都不会谋面，即使碰着了，也不会一个去帮另一个扯毛球；但是在上海，他们碰着了，坐在一起，一个看另一个吸烟。中午时候北方的一个朋友打电话来聊天，莫名其妙又把上海讽刺一番，说上海人耽于小节不能成英雄，出不了豪杰的地方也出不了史诗。我唯唯诺诺全部应承下来，心里却很有点不舒服。

穿过小路去菜场，看路边的打工男女在抵死缠绵，觉得上海还是好地方。北方的马路和情调都太阔气，抹掉了故事的背景。

## 父亲

住在我们楼上的老头，五一期间把唯一的女儿嫁掉了，这几天天天见他坐在门房间，和值班老头聊天。不知道他们聊的什么，只觉得他一叶知秋似的老了许多。让人想起小津安二郎镜头里的父亲形象。《晚春》也好，《东京物语》也好，小津电影里的父亲总是由笠智众扮演，情形也跟我家楼上人家差不多：寡言的父亲，美丽的女儿，终于养到别人要说闲话的年龄了，父亲最后也只有积极面对，到处托人相亲，嫁掉了。老人松一口气，同时，无边的寂寞也席卷过来。

小津电影里的女儿常常有一点恋父，父女之间的感情深得让新郎不能面对，所以小津电影里不太有年轻的男主人公，新郎也经常是缺席的。我的一个朋友说，小津电影里的这种父女关系显得有点变态，像上海。他说他父亲那一代的上海男人结婚以后一般在气势上弱于太太，所以渐渐地就养成了在家里说话不多的习惯，转而把脉脉深情放在孩子身上，若是女儿，就很容易在父女间培养出不消与人说的甜蜜。

大学时候，同屋有一个上海女孩，大概从小被养得娇，所以

隔三岔五的见她爹来给她送菜。有一天晚上，天突然冷下来，半夜三更的，有人敲宿舍窗子，是她爹，来送热水袋的。这事情后来传出去走样了，她爹就不太来，但很快有人发现原来她爹改在学校后门等她了。当时同学间谈这事觉得十分好笑，而今岁月流逝，遭遇了许多真真假假的人事后，发现其中深情，真真是彼此都是泥足深陷，比爱情还缠人。

相对而言，北方的父亲形象似乎要好莱坞化一点，多一点教父气，少一分佻依腔。在香港读书时，宿舍里经常交流家信，上海爸爸给女儿写信总带着点恳求的意思，若是不得已要下达个命令，就说：“你妈的意思是……”北方父亲不会跟女儿如此客套，虽然亦赤裸裸深情在睫，但多少维持尊严：“我说，三件事情……”

写到这里，真是很想念在另一个城市的我的父亲了。

## 和你在一起

有一只蜜蜂，老找不到男朋友，怕年纪一大更嫁不掉，就跟蜘蛛将就着结了婚。婚礼上，蜜蜂问蜜蜂，怎么嫁了蜘蛛，新娘叹口气：“丑是丑了点，好歹是个搞网络的。”蜘蛛朋友也纳闷，怎么娶了个异类，新郎背过身：“是有点不习惯，不过好歹是个空姐。”

上海是颇有点蜘蛛蜜蜂精神的，时刻瞅着国际行情，干什么都图个“我也有”。上海电影节不说了，电影院门口贴几张索菲亚·罗兰（Sophia Loren）、巩俐和索菲·玛索（Sophie Marceau）的照片就算是国际A级电影节了，也不管人家送来的都是些滞销货，还喜气洋洋以为上海可以成为戛纳成为威尼斯了。

难看点没什么，在这个爱面子的城市，任何东西都是讲究个来头。最近，《和你在一起》在上海卖得火，大报小刊不管三七二十一都说陈凯歌的这部新片好，好在哪里却是语焉不详。我翻遍上海报纸，除了几次三番地陈述该片的导演是个“文化代表”，还有其中的几个演员，包括陈夫人，是“当红明星”，对于该影片的赞美，跟红头文件似的：贴近生活，和人民在一起。

这两天，这部影片的男主人公刘佩琦又意外地赢了一个国际小奖，报社记者领了圣旨似的到处写：好电影是世界公认的。说实话，真是看不出来陈凯歌的这部新作有什么好，不过是《酒干倘卖无》的一个大陆版，无论是剧情，形式，还是演员及煽情能力上，都比不上海峡对岸版。不过，显然上海人很“吃”陈凯歌的那一副神神道道电影大师样。下午学校开会，几个老师坐在一起议论《和你在一起》中的“你”到底是什么，激动得不行，都觉得自己对这部电影的深刻内涵挖掘得不够。

上海喜欢和欧美在一起，北京喜欢和北平在一起，陈凯歌喜欢和陈红在一起，余秋雨喜欢和文化在一起，那都是好事。叫人烦恼的是，有时候，明明是蜜蜂和蜘蛛在一起，却要叫人歌颂其中深刻的激情和火热的爱情。在这种格式塔里，也许最好的办法，也就是像鲁迅一样：哈哈哈，好好好。

## 一千个肉圆

刚进大学的时候，高年级男生非常权威地对我们说：吃到一千个肉圆，大学就可以毕业了。后来就天天吃肉圆，不是为了等毕业，而是学校食堂确实没什么好吃的。厨师水平高，鱼也好，肉也好，土豆也好，豆腐也好，都是一个味道；而且卖菜师傅对于我们成长中的胃而言，永远是小气了点。肉圆却是童叟无欺傻大傻大的，因此成了我们的食谱主打。肉团子红彤彤地堆在食堂窗口里，尽管和着九成面粉，辉映着食堂叔叔阿姨肥腻腻的满月脸，特别有社会主义大家庭的气氛。

北方来的男生经常和南方的打菜师傅吵架，因为嫌菜给得少。有次，一山东小伙逼急了把一份炖鸡蛋全泼食堂男人身上了，那师傅也火了，顺手抡出一个肉圆子。整个食堂刹时欢腾起来，肉圆从窗口接二连三飞出来，奋勇的学生接住肉圆又往窗口里射，前前后后混战了好几分钟，终于不分胜负。那天损失的肉圆在很长的时间里受到缅怀，不是因为浪费，是那场战争的奢华感叫人悠然神往。

后来发现，原来这种傻大个肉圆是当时天南地北大学生的共

通经验，除了北方学生描绘出的肉圆更傻大一点，积淀在肉圆里的青春和激情是如此相似，让“肉圆”一词像白色年代的接头暗号似的，一比划，就能辨认出是不是同志。

然而，这种肉圆和肉圆时代的生活已经被淘汰出局。学生不再需要捧着小脸盆似的饭碗去打菜，大学食堂已经跟国际接轨，全面完成了“现代化”改造：统一餐具，统一食谱，统一服务。食堂秩序确实也比从前好多了，学生从笑眯眯的人手里接过菜，笑眯眯地端到饭桌上，肯德基似的营销方式成功地收编了我们的肉圆，免费汤，以及无处发泄的精力。

十八世纪，咖啡馆和酒吧在伦敦大量出现，英国文学史全面改观。而我相信，因为肉圆的离去，这个世纪的文学也将换面。列那狐和花猫蒂贝尔的香肠事件不会再发生了，乌韦提姆（Uwe Timm）笔下的咖喱香肠大战更是越来越远了。

## 大教堂

一年前，我刚搬到天钥桥路的时候，从家里的窗户一眼就可以看到徐家汇天主教堂。后来，前面的空地建起高楼，教堂和远方被别人的窗帘挡住了。不过，我还是常常去阳台上望，常常我心里会想起雷蒙德·卡佛（Raymond Carver）的《大教堂》（Cathedral）。

《大教堂》的故事很简单，但是最后的结尾却叫人平空震撼：一个瞎子朋友到家里来，坐久了，我去打开电视，刚好电视上在介绍大教堂，他于是要求我描述大教堂。而在我讲不下去的时候，他让我拿来纸笔，用手把着我在纸上画。最后当我睁开眼睛时，一座一模一样的大教堂已赫然耸立在纸上。

卡佛的这个故事我很喜欢，不是因为其中深刻的精神内涵，而是他用一种几乎冷漠的语气铺垫出了最后的惊心动魄。读到这个故事的时候，徐家汇教堂还在我家阳台上，但我从来没有认真眺望过它，想着它会一直在那里。因为它一直在那里，它从来没有进入过我的梦，我看不见它。世上的人事大抵也如此。

文坛“大教堂”的命运也差不多。这几年，大家忙着挽留

巴老的生命。过两天，又要到他的生日了。九十九年了，他要走也走不了，报纸上血红的信心——帮巴老度过一百岁——看了陡然叫人倒抽一口凉气。虽然说，“有你在，灯亮着；我们不在黑暗中，我们放心了……”巴金最后的岁月在我们普通人看来，却是何其悲哀。那是怎样的生存啊？全身上下插满管子，若不是护士小姐不停地为他的皮肤补充水分，他的身体会碎裂的。

这是教堂的命运。当你快倒下的时候，人们才能看见你，才会竭尽全力来维修你。这次巴金生日，《收获》杂志将遍邀各门各派的掌门到上海来贺寿，据说这次庆典将有非凡的纪念意义，文坛小教堂们将燃起九十九支蜡烛向大教堂致敬。这样的场面不言而喻会无比壮观，中外媒体会无比激动，但是，有没有谁问问巴老他喜欢这些吗？

就像流行歌曲唱的，这是生活的代价。也许，清醒的小教堂们看到巴老的命运，会我心戚戚焉。

## 算术里的人生

小时候上算术课，老师喜欢问，已知向阳公社有五个村，每个村有三个化粪池，问向阳公社一共有几个化粪池。童年时候不怕脏，可以日日算计化粪池的多少；不过我母亲禁止我在饭桌上讲此类的算术题目，虽然她也不敢说这种题目听着恶心。但是，在化粪池培养出我们对农民的感情前，学农的风潮过了。接下来有很长一段时间，我们天天计算“一个零件车间每天生产一百个轴承，问一年能生产多少个”。有时题目做错了，也就对工人阶级生出一丝厌烦。

那时候，老师出的数学题目，都是很有无产阶级感情的。对越自卫反击战那年，我们做的算术题目是这样的：如果每个同学捐两个鸡蛋给前线战士，问全校 560 个同学可以捐多少个鸡蛋？题目做多了，后来学校真的组织我们捐献了一次鸡蛋。班上有个同学来送鸡蛋的时候，不小心打碎了其中一个，这个小事故给了我们算术老师灵感，从此，我们经常要计算破鸡蛋的数量。

大概我们的鸡蛋发挥了点作用，反击战结束了，我们也很快小学毕业了。中学里的数学变得比较抽象也比较乏味，如此许多

年。最近看到一个报道，说是现在的学生不再像我们以前，算多少亩地是几丈几尺，也不是甲乙两人相向而行一条小狗在两人之间来回奔波问小狗跑了多少里地。现在的算术题是：有三家商店都在卖可乐，第一家卖一大瓶送一小听，第二家一律九折，第三家买三十元打八折；现在已知大瓶可乐每瓶一千克卖十块钱，小听可乐每听二百克卖两块钱；问，如果要买一听可乐去哪一家最合算？如果要买一大瓶和一小听去哪家便宜？三十听？十八瓶？在第一家买多少最合算？如果你还要在楼下开第四家商店，你会采取什么样的销售策略？

诸如此类的数学题正作为与时俱进的现代教学方式在沿海各地推广，报道说这是“科学化解数学传统教学弊端”，只是，我实在看不出，这种题目比当年的“化粪池”又进步了多少？

## 过平常日子

一个记者打电话来问：“新版《沙家浜》看了吗？随便谈两句吧。”我没看过，他便三言两语跟我说了个大概：刚直能干的阿庆嫂成了小镇上的风骚娘们儿，跟镇上的男人不干不净，公开声明自己是胡传魁的姘头；胡传魁倒是重江湖义气，还炸了日本鬼子的炮楼，豪气干天；郭建光却是胆小怕事，对胡司令摇头摆尾哈巴样，整个一窝囊废。

自然，这样的作品总是最受媒体青睐，因为肯定会有正义之师出来大吼：“践踏情感！玷污名作！”然后，后生小辈中就会有人投掷后现代炸弹：“戏仿，懂不懂！”草野中还有人放冷箭，东摸一把，西踢一脚，如此就成热点话题了，而小说作者便可以趁着阳光喝个下午茶，心想：“盗墓毕竟有得赚。”

自从杜尚（Marcel Duchamp）随随便便地在蒙娜丽莎（Mona Lisa）永恒的微笑里加进了两撇小胡子，这个世界的界限就越来越含糊了。从“潘金莲和西门庆的爱情”到“嫖客徐霞客”，从“情欲蓬勃的孙悟空”到“同性恋唐僧”，中文世界里的人最热衷于对压抑的情欲作出反应，同时，他们总会搬出祖师爷达利

(Salvador Dali): 看看, 人们不是已经接受了蒙娜丽莎和牛仔裤、雪茄烟、防毒面具在一起了吗?

似乎, 达利成了戏仿的理由和原因, 而被高举的达利真的就是一个彻底的长胡子的蒙娜丽莎吗? 翻看达利小传, 它这样记述了达利一生中最重要的时刻: 和加拉 (Gala) 见面。第一次见面, 达利为了吸引她的注意, 费尽心思地把自己弄得触目惊心: 衣服撕得残败不堪, 颈上挂珍珠项链, 耳后插天竺葵花。故意划破皮肤, 弄得浑身血淋淋。

然后, 亲爱的加拉出现了。远远的, 达利一看到加拉的裸背, 如遭电击般, 他立即决定不能这样毛骨悚然地去约会, 他要做回平常人, 干干净净和加拉见面。我很喜欢那一刻如遭雷击般的达利。尽管他一生奋力惊世骇俗, 面对挚爱, 依然是如见佛祖。

所以, 过平常日子, 大概是最激烈的爱情宣言。这两天, 李欧梵李玉莹的《过平常日子》在上海上市。

## 问世间，情为何物

一个月小国寡民的日子下来，渐渐也习惯了“鸡犬之声相闻老死不相往来”。生活变得纯粹起来，看书、教书、做饭、睡觉。以前很少看新闻联播的，现在连新闻专题片也跟着看，看白衣天使出生入死，宣誓把青春和热血献给祖国，也两眼发热。

年轻的护士在一线永远倒下了，她的医生丈夫眼泪未干，背过记者话筒，转身又没人重症病房了，画外音说这是怎样的克制力啊……

电视上没有看到那个失去妻子的医生的脸，他宽宽的背影显得无比孤独。他转身入病房的刹那我觉得他内心已然决堤，他其实没有克制力，他需要回到妻子死去的地方，把自己也献祭出去。

八百年前，少年元好问赴并州应府试，遇一捕雁者，告知曰：“今日获一雁杀之矣！其脱网者悲鸣不能去，竟自投地而死。”元好问因此买下两雁，把它们同葬汾水之上，并作《雁丘词》：“问世间，情为何物？直教生死相许……欢乐趣，离别苦，就中更有痴儿女……”

生命需要守护，情感更需要。在这次抗非典的全民运动中，“生命”似乎受到了史无前例的珍视，但是，我总觉得，这个大鸣大放的“生命”概念其实又无比虚空，这里的“生命”只剩下了“命”，成千上万个和“生”所链接的细节都被抹去了。不要亲吻，不要拥抱，亲爱的你不要来，亲爱的我也不能去，一二三四五六七，我们都是木头人。

普鲁斯特这样描述爱情的消逝：我们听到她的名字不会感到肉体的痛苦，看到她的笔迹也不会发抖，我们不会为了在街上遇见她而改变我们的行程，情感现实逐渐地变成心理现实，成为我们的精神现状：冷漠和遗忘。但是，他笔锋一转，说，其实，当我们恋爱时，我们就预见到日后的结局了，而正是这种预见让我们泪流满面。

今天，当生命和隔离被一次次地并置时，我想起狄金森（Emily Dickinson）的《某个阳光斜射的时刻》，再次感到有什么东西“玄妙地伤害了我们，没有任何伤口和血迹，却在意义隐居的深处，留下记忆”。

## 新朦胧和村上春树

当代文学讲到半途，给学生看张艺谋的《红高粱》，放到割人皮那一段，一个女学生昏了过去。SARS 期间，身体失常自然是惊心动魄的，事情传到系里，就有老师循循善诱说：人心惶惶的时候，还是讲点软性的东西，那比较对现代学生胃口。

回头问学生，你们平时都看些什么读些什么，怎么连八十年代的镜头暴力都抗不住？学生说他们看村上春树看几米还有余秋雨，还有几个学生鼓励我说老师你如果努力一点也可以成为安妮宝贝。

于是我明白了为什么所有的学生作业都显得如此漂亮，如此细腻，同时又如此虚幻如此相似，情形就像大量校园新朦胧诗的构造。据说，任何人都可以用《无题》来写一首深刻动人的诗，只要你遵循下面这个范例：第一句是“在思想的厨房里”（两个名词的搭配越离奇越好），第二句是“我在夜色中拥抱你的目光”（动词和名词绝对要有非典感），第三句完全随意，最好是一句日常对话，越莫名其妙越好，比如“早上喝了两碗豆浆”，第四句则最好用“也许”开头，比如“也许白天，也许黑夜”。

我自己试着用这个格式写了几首，传给朋友，都得到了相当高的肯定。这让我相信，有些格式确实是具有魔力的，就像村上春树的语言。

村上在《挪威的森林》后记中说：“原则上，我不喜欢替小说写后记，不过我想这部小说有写一写的必要。”说实在，开始我真看不出这段话有什么酷，但是我的学生很喜欢，因为有好几个学生在他们交上来的作业中援引了这个句式：“我并不很喜欢寻根文学，不过我想还是有谈一谈寻根文学的必要。”这样的话读多了以后，我发现自己在课堂上也开始说：“我本人并不喜欢新写实，但是我觉得还是有说一说的必要。”

说完我自己吓了一跳，我已经自觉地加入村上宣传队了。想起过去同屋天天放一首令人讨厌的歌曲，时间一长，出门我也哼上那首歌了。说这个，是怕，非典时期一长，有些人情变成了典型，那就悲哀。

## 我们的帐篷被偷了

晚上，福尔摩斯（Sherlock Holmes）和华生（Dr. Watson）宿营在外，美丽的星空下他们支好了帐篷。半夜，福尔摩斯把华生推醒，问华生：“看天上的星星，告诉我你看到了什么？”华生半梦半醒：“成千上万的星星啰。”福尔摩斯又问：“那你的推理？”回答是：“嗯，成千上万的星星，那么很可能存在着与地球一样的星球，嗯，说不定那儿也存在着生命。”福尔摩斯一声叹息：“华生，这说明我们的帐篷被偷了！”

看到这里，家里的电话铃响了，那头说：“格利高里·派克（Gregory Peck）去世了。”派克去世了，哦，派克去世了，我像华生那样回不过神，那就是说，《罗马假日》（Roman Holiday）的两位主人公终于再度汇合了，终于，赫本（Audrey Hepburn）不必再跟派克说：“现在，我必须离开了。我走到街角，然后转弯。答应我，别看着我，把车开走，离开我，就像我离开你。”想着想着，突然的伤感攫住了我，福尔摩斯没错，我们的帐篷被偷了！

说起来，派克之死不应该让我们感到太多悲伤，他死在自己

家中，握着妻子维罗尼卡的手，就像睡着了一样；而且，他已经八十七岁的高龄，子孙满堂，荣誉和幸福都没有迟到。前不久，美国电影学会还选出了百年影史中的“一百名银幕英雄和坏蛋”，派克以 TO KILL A MOCKINGBIRD 中的正义律师形象，获选“银幕英雄”榜首。说起来，我们有什么可以悲伤的呢？他安详辞世，没有承受任何病痛折磨，他长长的一生称得上完美。

悲伤，恰是因为他的一生显得如此完美，就像他和赫本的“罗马假日”，成为一代又一代的青春圣经，但是，当银幕终于亮起来的时候，一代又一代的恋人在这个爱情传奇面前告别。问一问那些看过《罗马假日》的观众，你昔日带着去看电影的姑娘是不是成了你的新娘？

不过，或者正是因为我们始终有缺陷的人生，我们无比热爱赫本，无比热爱派克，我们把他们几乎无瑕的人生当作了自己的帐篷。心中的风雨来了，我们躲到他们的人生中去，可现在，帐篷被偷了。

## 不良老年

第一次见到沈昌文先生，是吃了一惊的。他看上去太不像知识分子了，不儒雅不清高，整个人暖乎乎兴冲冲，散发着我们宁波汤团似的热气。沈先生得知我是宁波人，就在饭桌上来起宁波话了。

那是我头一遭听闻他的个人野史。他十三岁进银楼学艺，美国兵带着妓女来买首饰，他用不三不四的英文招呼：“Hi, Mr. Truman! Hi, Mr. Roosevelt!”洋大兵听了一激动，生意就做成了。沈先生津津乐道当年伎俩，似乎生怕我们把他和“精神贵族”、“知识分子”这些概念扯在一起，生怕我们跟他讨教“敬爱的沈公，您是如何看待人文精神的”；他愈说愈起劲，连白色情人和红色恋人都和盘托出，然后在我们还没回过神来的时候，他又从身上摸出一电子记事本，说：“看看，我的北京餐馆大全！”他记事笔一点击，北京各大菜系便各就各位了。

总之，那天晚上，他基本上把自己糟蹋成了一个老混混。荤话说说，素乐陶陶。习惯了人模人样的大师，没想到大师制造者本人却跟隔壁的“不良老年”似的。这让人想起武侠小说中的

那些不世高手，一出场，常常让人误以为是少林寺的烧火僧。

这个天天混迹于北京各大餐馆的烧火僧，已经整整干了五十年出版。而这五十年里，有三分之一年头在编《读书》。十几年，他一手把《读书》拉扯大，一手在中国培育出了几代“读书人”，和一个无远弗届的“读书界”。那些年头，我们带着《读书》去开会，去约会，去旅行，它是那个时代心照不宣的暗号，凭着《读书》我们互相辨认，互相爱慕。那个时代的《读书》，开启了我们最贪婪的读书岁月。

叫人高兴的是，最近，沈先生终于出版了《阁楼人语：〈读书〉的知识分子记忆》，里面收了他十几年的“编后絮语”，和一篇极有意思的“自述”。重温那一篇篇“鸡零狗碎”，读书界的风风雨雨蒙太奇般回现眼前，我也因此读懂了一点点这个至今依旧的“阁楼上的疯男人”。五十年不动摇，此之谓也。

## 半仙刘公

四十年前，刘公子学成下山，和风熏柳，花香醉人，江湖一日，人间三载。话说那一日，正是番邦六月天，浊浊世道口，一旗袍女子落入了公子视线。临水照花女子原是“祖师奶奶”张爱玲，公子心意立定：“这个女子，应受到保护。”

公子番江奔走，四处推荐，张爱玲心中感激，说“于愿已足”。后来终于有了眉目，迈阿密大学驻校艺术家，为民国女子尽了心，公子的“保人”却做得不轻松，因为张爱玲连校长都懒得敷衍。三十多年后追忆，刘公子一句——张爱玲变了 Eileen Chang，沦落天涯的末路王孙——把番邦遗迹说透。

也是说番邦迹遇，刘公子的“洪叶侧传”却是另换笔墨。洪先生在哈佛当难民，洪先生演讲，克利夫斯对洪先生的“孝”，日本军官审洪先生……刘公子随口道来，恰是董桥先生所形容的公子夜饮马提尼鸡尾酒的姿态，蒙薄霜的夜光杯浮起柠檬黄的满月：隔着三十年的辛苦路往回看，再凄凉的月色也带点好了。所以，洪叶传倒是悲中有喜，不是苦情戏。

不是苦情戏，一半是刘公子性情使然。譬如他说喝酒，说杨

牧是因独饮而念故人，他却是因念故人而独饮。这因果一换，喝酒兴致和文章就都两样。刘公子说酒，那是三分喜气三分豪气再加四分似有若无的仙气，列入刘氏酒仙谱自当仙则加勉，没列入的那是要惆怅死了。刘公子的“半仙谱”和他的“八股情书”一样，笔墨灿烂，见性见情。那是二十年前。

江湖忽忽，刘公子也变成了刘公，却是性情不移，他出门往右，野眼看看，绅心撞撞，地铁里的后生哥后生女，全然不顾刘公思想准备不够，搂定青山不放松，刘公一边感叹乍乍泄出的地铁春光，一边设计心眼坏坏的情节：一刹车，香吻旁落。他这一调皮，让人想起张爱玲《更衣记》的结尾：人生最可爱的当儿便在那一撒手吧？

在这里造次刘绍铭教授，都是因为读了他的自选集《烟雨平生》（天地图书），有荤有素，有人有仙，好看得紧。

## 后记

刘绍铭教授到上海来，柳叶约了吃饭，席间，刘教授说，你们在《信报》上的“上海通信”，我是看的。他这随口一说，我却心头一热。告别的时候，便说了好几次，“下次再来啊”。

好久没见他来，却突然来了传真，说，整理整理，好准备以后出个自选集啊。

青天白日下，把刘教授的传真又看一遍，想着，这不是半仙酒后失言吧？后来，他又多次提起，不妨出个自选集的事，我才诚惶诚恐地编出了这本自选集，分四辑，第一辑，“布鲁姆斯伯里情事系列”，刚在《万象》开了头，写了四篇，先收在这里；第二辑是电影文学中的男女，取名“没有人是完美的”，多是《万象》文章；第三辑散文随笔，多在《亚洲周刊》《书城》《上海文学》《新民周刊》等杂志发表，“被剪贴的告白”作为标题放在这里还算实事求是；第四辑是一组关于上海的随笔与《信报·上海通信》的一小部分专栏文章，算是“亲爱的上海”。

自然，像所有的后记那样，我要感谢的人也很多。感谢刘绍铭教授赐序勉励，感谢颜纯钧先生提携后辈；感谢林行止先生和

陆灏先生，没有《信报》和《万象》，我现在大抵还在鼓勇气投稿；感谢董桥、郑树森、李欧梵、陶然诸先生，他们给予我的关心和指教都非常难忘。

最后要感谢读者。我想起张爱玲的《爱》，但愿，在无涯的书架上，看到我的小书，亲爱的读者，会轻轻说一句：“噢，你也在这里吗？”即使你最后走开了，我终究会记得，你曾经在我的小书前“站了一会”。

毛尖

2004年3月31日