

□ 李厘

刘震云的小说《温故一九四二》写于1993年,冯小刚读完这部小说,立刻动了拍电影的念头。所以冯小刚说,为了这部电影,他等了18年。19年后,我们看到了电影《一九四二》。

刘震云的小说采用纪实体例。“我”回到延津老家,采访当事人,调查1942年河南大灾荒的情况。小说将史料和实地采访穿插组合在一起,上至蒋介石及其幕僚、宋氏姐妹,下至逃荒的难民、美国记者、《大公报》记者。触目惊心的人吃人、狗吃人的逃荒惨状,让我们知道了一个只关心政权是否牢靠、不管灾民死活的政府,会在河南战场上发生以30万之众的武装被6万日军歼灭的奇耻之战,会在日后失掉政权。

灾难的景况、原因、结果,刘震云在小说里都讲明白了。但是,此小说不同于浩瀚50万字的《白鹿原》,把所有人物都写得血肉丰满,演员只需靠自己的悟性去把握揣摩就是了。几乎是用史料堆砌而成的4万字的小说《温故一九四二》,没有人物,没有情节,没有完整的故事。如何再现这场让300万人饿死的灾难,再现百姓背井离乡,到西北讨活命的逃荒之路,对于饱食终日的导演和演员而言都极具挑战性。它不同于唐山大地震,有很多亲历者,有各种载体和形式的资料,那是一段活的历史。刘震云1993年写小说的时候,曾对亲历者不愿回忆往事的漠然态度感到失望,时至今日,存活于世的亲历者怕是想追忆往事都追忆不清楚了。再不温故1942,它就要彻底被遗忘。



《温故一九四二》(完整版)
刘震云 著
长江文艺出版社
2012年12月出版

《温故一九四二》:从小说到电影

「好看小说」

一段被尘封的历史,对于《一九四二》剧组来说,演绎一部没有经验,不容你戏说、编纂、无厘头,要与真实靠得近一些,再近一些的灾难片,差不多是一个无中生有的过程,让人底气不足。

所以张国立说,演了40年戏,突然觉得,表演上还有一个高度需要我去接近。所以,冯小刚不对媒体估计票房收入。

老东家和瞎鹿两家是影片添加的,并成为故事的主线。“1942年冬至1944年春,因为一场旱灾,我的故乡河南发生了吃的问题。”影片以这句旁白开场,接着拉开灾难的序幕。先是佃户媳妇花枝跟少东家借粮,随后刺荆领着二帮饿殍去的村民闯进老东家范殿元家吃大户。一场械斗之后,儿子被砍死,房子烧成瓦砾。时逢日军逼近,老东家赶着马车,拉着粮食和家人同佃户瞎鹿一家加入到逃难的人流。影片的逃难路线从刘震云家乡延津开始,一直走到陕西潼关,到潼关时,包括路上生下的小孙子,两家11口人,死的死,卖的卖,散的散,最后就剩下野鬼一样的老东家。结尾处,老东家掉了魂似的往回走,他想死得离家近点。

电影的框架忠实于原作。与逃难路线交叉推进的,是上至元首、军方、省方,下至地方小吏、记者、传教士的另一条路线。灾荒之年,蒋介石充耳不闻,军方征粮不减一两,省方求情无果。《大公报》登出《豫灾实录》,惹怒蒋介石,指示张道藩停刊处置。影片的旁白道:“这一年,宋美龄访美,甘地绝食,丘吉尔感冒,这些事件放到1942年的世界环境中,任何一桩都比饿死三百万人重要。”如果从蒋介石的角度看,这句话可就没有了丝毫讽刺意味,而是一句真心表白。

在小说《温故一九四二》中,“我”是一个贯穿始终的人物,“我”去调查1942年的灾情,“我”代表了中国人的良知。在电影里,“我”只是在开头结尾说了几句旁白,“我”的作用实在不大。影片里,我们看到关心和同情灾民的名单是:美国记者白修德、神父梅甘、省长李培基。然而,他们与灾民的距离不但过于遥远,而且高高在上。那个骑着自行车为死去的难民做弥撒的传教士安西满是唯一和灾民感情最近的人。

“所有灾民的感情都很粗糙,没有心情抒情。所以,在这个电影里头没有煽情,抒情的部分都不会让它存在,因为和灾民的处境不适合。”这是冯小刚对影片的阐释。也许灾民的情感和希望被冷酷的现实折磨成一块粗糙的石头,然而那时,至少还有《大公报》,还有主编王芸生和记者张高峰在为灾民请愿;有那位因帮助白修德给《时代》周刊发电报遭到逮捕的邮局电报员,有常香玉为灾民赈灾义演。肯定还有很多人。他们代表了中国人的良知,是1942年与河南灾民靠得最近的人。当然,80年之后,冯小刚用一部电影再现了这场灾难,以电影人的良知让我们记住了1942年发生在河南的这场灾荒。

□ 邱华栋

在读林一苇的童话之前,我不知道童话是可以这样写的:可以写得这样丰厚肥美,这样充满神性,这样飞翔却没有翅膀的痕迹,甚至没有翅膀,这样执著、任性,充盈诗意和对世界诗意的反诘。不,不是不知道,知道了我也不敢相信。在他的童话中,天真和意蕴、朴拙和诗性、平凡和神性瞬间沟通。他的语言没有沟壑却充满波澜,不断涌起的话语波澜,唤醒了我对天地草木的亲近和对童话的敬畏。

大人物的装束不是童话,远离生活的儿童小说不是童话,为着一个寓意或者道理编造故事也不是童话,无边无际地做梦也不是童话。什么是童话也许有人知道,因为有标本在,譬如《小王子》,再如《夏洛的网》,但是大部分人都还是懵懂的。想想看,写出《人的大地》的圣埃克苏佩里是怎样的胸怀,写出《这不是纽约》的怀特的纵横开阖,即使有人知道,他又怎么敢写。我一直认为,写出好童话的人,他的身份应该不仅仅是童话作家。因为低到只能写流水账的人是写不出颤颤童心的,而高到云端的人又会被人性和生命的终极意义折磨。写童话需要一颗高到极处又落到尘埃里的悲悯欢喜的心,这种大悲之后的平静和复杂之后的简约,和简单平庸的无知是有天壤之别的。

林一苇是一个诗人,这让我对他的创作充满信心。在他的前两本童话中,我感到了新鲜和惊喜。《一只小猪飞上天》是那时和当代世界上最优秀的童话并列的,但那时我猜他也许是偶尔为之,况且,他的童话实在太短,一篇一篇看喜悦非常,但一本书看下来又觉得参差不齐。直到读到他的最近童话《我也曾如你般天真》,我才真正地欣喜和敬重起来。一个人写篇好文章并不难,难的是他写出一本一本的好文章,难的是他用简洁的字写出极易坠入简单无味的童话(林一苇的童话里极少用成语和生僻词)。这本书不但承袭了他一贯的诗意和跳跃,更加凝固了他隐秘的纯粹和神性气质。更可贵的是他一直保持着的新鲜的童心。要知道,在这个社会上保持童心已经很难,而保持一贯之童心,尤其难。这种童心,不是大人装孩子的童心,也不是用纱布过滤的童心,更不是用化学药品浸出来的童心,是赤裸裸的童心,是赤子之心。还让人欣喜的是,他作品中后现代的影子,这一点,我认为他是他的童话贴近大众和生活的根本。别看到后现代就和信屈聱牙挂上钩,有小孩的人都知道,儿童的语言是最后现代的。孩子们会用最新鲜的感觉和最直接的反诘,说出简单朴素、无厘头而且充满诗意的话来。《一棵树怎样可以成为森林》、《七楼上的爱情》、《机器人》、《给我养个酒窝吧》就是这种趣味的代表作。这几篇童话童心沛然而妙趣横生,枝枝桠桠而心魂统一。像一个外观平淡蓝绿正常的湖泊,你走近才知道,里面有许多美丽的漩涡,而你是愿意走进的,因为湖泊里有穿绿衣服的水妖冉冉升起。读林一苇的童话,是大开放、小心跳、大喜悦。

《我也曾如你般天真》
林一苇 著
中信出版社
2012年11月出版



《我也曾如你般天真》
林一苇 著
中信出版社
2012年11月出版

童话只来自童心和诗意

「一字里行间」

【原色视域】

马蒂斯故事的别样蹊跷

文/韩青

我看英国作家拜厄特的小说,是从误读开始的。而且,误读程度之深,直接跨越出版类别,把她的短篇小说集《马蒂斯故事》(上海人民出版社)当成了画册!粗粗翻来一看,还以为是出版业挂羊头卖狗肉的招数,让人看马蒂斯画的那些慵懒而妩媚的裸女们,大抵也是需要一些视觉销售策略吧,目光一滑,那书就先放一边去了。

及至看到拜厄特的两部长篇小说《占有》和《天使与昆虫》(南海出版公司),才发现这个作家当真不同凡响,其多元化的叙事立场,很有些值得一读的角度。

据说《占有》曾经有过中文版发行,译名《隐之书》,小说写得颇具心智游戏的成分:9月某日,上午10时,文学研究助理罗静静静静地坐在伦敦图书馆里,书桌上摆着一本维多利亚时代的大诗人艾什的藏书,罗兰打开这本不曾有人翻阅过的书,在第300页,一叠对折起来的完整稿纸赫然露出,打开来看竟是两封信,出自一个极著名大诗人流畅的手笔:“亲爱的女士……”于是,一个埋藏百年的秘密被猛然揭开,这个过程中女人的身影翩然不断,维多利亚时期女文人、现代社会女学者和传说中的女神。有评论说这部作品几乎尝试验证了英国小说中的每一种叙事手段,融合了侦探故事、浪漫恋情、格林童话、北欧神话,以及对西方学术文明的讽刺、对爱情和占有的哲学思索,间之以低回繁复的情书和奢靡华丽的仿维多利亚诗歌,这部文字游戏与现实冒险交织的巨著,是一部可以与司汤达和乔伊斯作品比肩的小说。因为《占有》,拜厄特获得了当年的布克奖。

而《天使与昆虫》也如同优雅的传奇喜剧,它讲博物学家威廉在亚马孙丛林研究了十年蚂蚁和蝴蝶之后,历经漂泊回到英国,落脚牧师的庄园,为他整理珍奇标本。威廉在舞会上被牧师的女儿尤金妮娅所吸引,坠入情网结婚生子。不料想这桩婚姻隐藏着天大的隐情,当妻子家族的秘事暴露后,威廉决定彻底离开这腐朽凝滞的贵族庄园重归南美原始森林。亚马孙丛林与英格兰庄园,柏拉图式爱情与情欲,维多利亚时期的昆虫学与唯理论,达尔文主义与斯威登堡主义……拜厄特笔下的故事,有时会让人想到博学的艾柯,他们都擅长把小说编织成知识与情趣高密度结合的智识文本。当然了,他们都是教授,创作与文学评论兼营。

出生于1936年的拜厄特,现在是英国最负盛名的文学人士之一,正经属于学院派作家,先后毕业于剑桥和牛津,曾执教于伦敦大学,1983年辞去教职专事写作,1999年因写作成就获颁大英帝国女爵士勋章。学者小说要么拘束扭捏要么佻狂放肆,能像钱锺书写《围城》那么收放自如的,不多。男教授艾柯的《傅科摆》和《玫瑰的名义》都有点涉嫌掉书袋了;女教授拜厄特呢,似乎消化能力特别强,或者说她更具一种转化能力。其实,这一点在《马蒂斯故事》里体现得已经充分。

从两部传奇式的长篇里转回头来看《马蒂斯故事》的三个短篇,马蒂斯及其画作原来都是拜厄特文字里的背景和道具,而且是爱恨交织的背景和道具。女人们看野兽派首领马蒂斯画出来的裸女,大抵总有点情绪上的涟漪和波澜,画面上的她们壮硕而妖娆,能激发欲望,却听不上好话;至少不是女人们想象的自己的样子。马蒂斯声明说:“我画的不是女人而是画。”但这话解释起来,把近现代艺术史讲一遍人们也未必听得懂;况且马蒂斯还不想多废话:“谁想献身绘画,就首先让他咬断自己的舌头。”对现代艺术影响深远的马蒂斯,画过的女人不比毕加索少,但与女人关系只开放在画面上,且由人说去。

《马蒂斯故事》的第一篇《美杜莎的脚蹼》,写中年女人苏珊娜两次到同一家美发店,那里挂着马蒂斯《粉红色的裸体》,这让苏珊娜觉得它格外有艺术品位,但再去时那画不见了,苏珊娜的心境也大变。第二个短篇《艺术作品》似乎有一个中心思想是写女性被压制在男权社会中的艺术潜质和天赋:女佣布郎太太帮佣的人家,墙上挂着一幅《宁静的生活》,那是马蒂斯最著名的代表性油画,女主人是美术编辑,男主人是专业画家,大家都在追求艺术,结果却是专业画家最看不上眼的女佣一夜成名变身为艺术家。第三篇《中国龙虾》,是讲在中国餐馆里进行的一场谈话,女教务长和男教授谈论一个艺术系女学生在创作压力下下的某种状态,女学生指控男教授侮辱了她,男教授曾经启发她说马蒂斯对女人充满情感和欲望,而女学生则认为马蒂斯的作品表现出的是对女人的轻蔑和敌意……

文学艺术领域中的女性主义,据说已经随着时代环保意识的发展而发展到了生态女性主义的阶段。而拜厄特带来的启发之一,是写女人尽可以非常感性、无限任性,但是,要具有相应的知识匹配。情绪化的文字,方有可能凝聚成有力度的情感;而有力度的情感上面,才站得住各种各样的男女。

微博书评

◎刘瑞琳:柴静2003年开始担任《新闻调查》出境记者,2006年开博客“柴静观察”,2012年底,新作《看见》出版。从“调查”到“观察”再到“看见”,柴静说这是一步步地“后退”,一点点把视线放平,回归到事物本身。不再刻意强调职业身份,老老实实“看见”,传递着柴静十年的人生感悟。

◎深圳小刀:《千纸鹤》用平实的语句,记录了12岁女孩殒子生命的最后时光。孩子对生的留恋,亲友的爱与痛,都寄寓在一只只纸鹤之中。“这是我们的哭泣,这是我们的祈祷,但愿和平永留人间。”关于死亡、战争的沉重话题,在真实的人物和背景下展开。Ronald Himler用心的插画,无疑会让这本书更有分量。

◎必读呢本:《三毛不在撒哈拉》写23岁的上海女孩,五年来独自闯世界,非旅行,而是创造生活。曾去过多国旅行,包括欧洲富裕国家,亦有战乱前的叙利亚边境,最大特征是爱和当地人聊天,扛着三脚架在镜头前自拍奔跑照片。人人网、豆瓣、微博、凤凰及杂志专栏写文章,从默默无声硬是靠写作把自己炒起来,文风多种,不离热情。