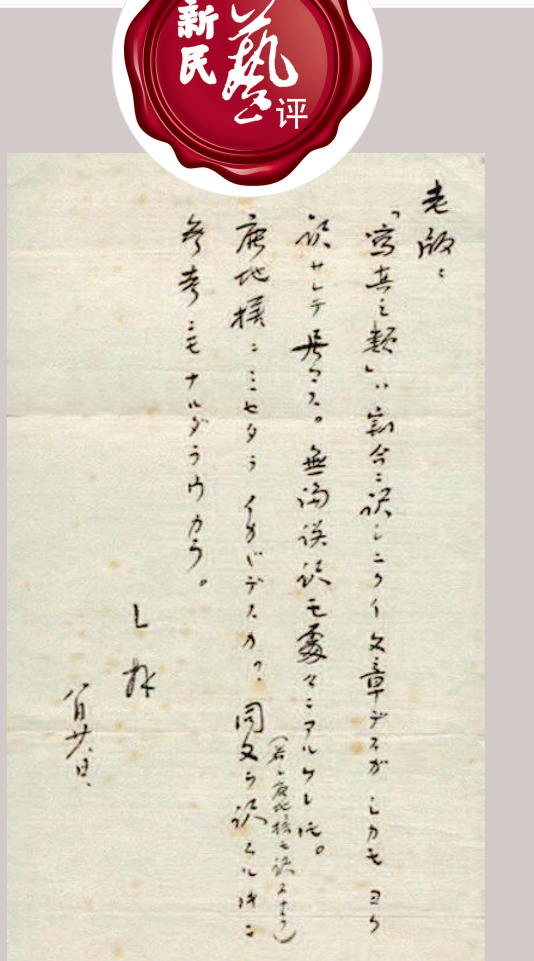


原本高冷的手稿在当下何以热门起来

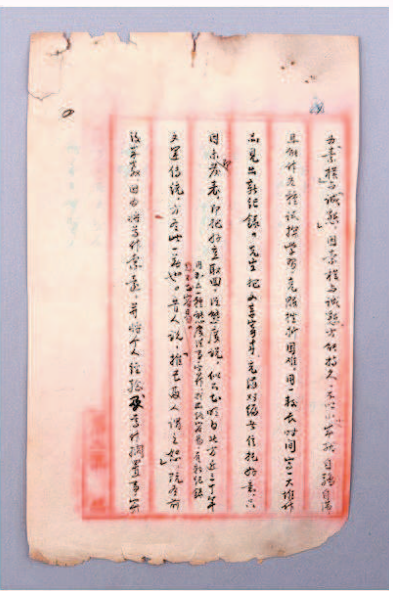
◆ 徐逸晨



■ 鹿地亘家书“附件”，鲁迅(L)致内山完造(老版)亲笔日文书札



扫一扫关注
“新民艺评”



■ 沈从文书信(局部)



近年来，作家学者的书稿、文稿、信稿，乃至出版校样的手写改稿都受到学界与爱好者的追捧，原本高冷的手稿何以墨香外溢？

究其原因，首先或在于爱好者们也逐渐意识到了手稿的丰富价值。电脑技术的普及，加速了现代作家学者的“换笔”。书写更多地转为电子手稿的创作，因此传统手稿某日也许会成为“绝唱”，从这个意义上说，手稿的稀缺价值还将更加显现。对于爱好者而言，喜欢名家就好比粉丝追星，即便只拥有只字片语的大家手稿，也能拉近普通人与偶像的距离。名家手稿自然具有收藏价值，珍贵手稿甚至还有文物价值。许多手稿的书写者旧学功底深厚，其手稿同时兼备书法价值，比如鲁迅、周作人、胡适的行书，沈从文的章草，矛盾的瘦金体。在讲究情怀的收藏者眼里，手稿原件还可以满足其对于书者

仰慕的情感寄托。

因为沈从文的高尚人格，粉丝们对其手泽一向是情有独钟。在被戏称为“中文互联网最赚钱的垃圾回收APP”旧书网站上，友人在旧书交易网上竟得一通沈从文致青年诗人的五页毛笔信，沈从文在信中对于青年人投稿遭拒后的心情恶劣，作了一番安慰，并举例自己当年“曾投稿至百余次”，“始终未用”。针对青年因沮丧继而语气不恭，沈从文语气平和地告诫道，“素朴与诚恳方能持久”。青年人的来稿略有潦草，沈从文除了在稿件不清楚处旁加注明，“恐排时弄错误字”，还谦逊地道歉自己的说明文字“将尊作涂脏，很抱歉。”信写于1948年3月15日，这封信的好处在于，其内容可以补《沈从文全集》书信卷失收的不足，而手稿原件更能使读者认识到沈从文品性的温润如玉。

手稿收藏的热情，也得益于学界的各种研究成果。近年来，学术界更加注重对于史料的研究，通过几代学人的努力使之成为显学，为手稿研究创造了良好的学术氛围。进入新世纪，大量学术研究共同体的成立，相关学术活动的进行也推动了手稿研究的发展。比如“上海交通大学中国作家手稿研究中心”（原“中国近现代文学文献研究所”）整合上海鲁迅纪念馆的丰富馆藏和研究力量，专事中国近现代文学文献史料的研究。国家社科基金重大项目“《鲁迅手稿全集》文献整理与研究”即由其首席专家王锡荣教授引领，78巨册的《鲁迅手稿全集》由国家图书馆出版社在2021年出版，是手稿出版领域的重要事件。今年四月，上海报业集团指导、新民晚报社和虹口区宣传部主办、1927·鲁迅与内山纪念书局承办的《鲁迅重要文献展》在内山纪念书局免费向公众开放，其中一封鲁迅手书的日文短札“附件”用于探究改造社七卷本《大鲁迅全集》的成书经过，是近年来发现的非常有文物价值的鲁迅墨迹实物。由于手稿的各种研究价值和收藏价值，国际上已经形成了各类手稿的交易市场，公共博物馆也更加注意对名家手稿的收集。如今，上海图书馆中国名人文字手稿馆经过多年积累，收藏之丰也为业界瞩目。就上海本地而言，上海人民出版社、上海古籍出版社、上海书店出版社出版了大量作家学者的手稿影印本，珍贵的手稿由原先的一件化身万千，为学界与爱好者提供了新的研究史料。人们通过手稿，加深了对研究对象的认知。此外各地博物馆、图书馆、纪念馆、手稿研究中心举办了大量的手稿展览、学术讲座、手稿鉴赏会与专业手稿会议，这些饕餮盛宴为爱好者们提供了大量珍贵的实物展品与最新的研究成果。虽然中国手稿学研究尚属新兴学科，令人欣喜的是，学界与藏界已有联动，收藏者借助学界的研究力量，学界也开始关注收藏界的藏品资源，相信手稿热捧的程度还将持续。

一粒种子的故事

◆ 许江

油墨丝丝谱岁月，
画笔纤浓塑隆平。

“袁隆平·一粒种子的故事·俞晓夫绘本油画作品展”正在展出。俞晓夫是大家熟悉而喜爱的艺术家。他有三个主要的特点。第一个特点，对艺术洒然的感觉。这种感觉在他的绘画中，蕴藏生香，呈现为一份潇洒，一种兼具挥洒与凝重的写意之风。写意在今天，屡见不鲜。稍有放笔，谁都可以称用。真正的写意，既涵“写”的挥洒，挥而生动，洒而不乱；又蕴“意”的凝重，放浪涂抹，恣意洒脱。在油画之中，“写意”用在俞晓夫身上最为妥切。改革开放之初，他的代表作《我轻轻地敲门》，影响很大。什么敲门？一扇海派艺术的大门，一种崭新而陌生的文化史观之门，被悄然敲开。海派艺术的诸大师回望着我们，回望着新时代的闯入者。那样一种疑惑、追问、幽茫的目光，穿透了一代人的心扉。近半个世纪过去，敲门之声还在。其声犹存，其鸣自远！

第二个特点，是这份洒然后面的执着。之前讲到改革初年敲响的文化史观。这种史观不期而至，悄然敲响，却贯穿了他之后所有的创作。他的丰沛深厚的鲁迅的上海生涯；他的狂放跌宕的国际精英大荟萃；他的一代爱国志士的绵长追怀；他的乌托邦似的都市交响，洋洋洒洒，内里都是那种四海交汇、纷至沓来的多种文化的叩击之声。这种叩击之声曾让海派诸老觉醒，让狂怪离奇的都市想象交织叠印，又在司马迁的陶然追怀、忍辱负重的家园之行中实现某种令人纤想无尽的回归。在俞晓夫这里，这种

叩击之声既存扑朔摇曳的历史幻影，又呈怪诞奇崛的国际云人物的纷杂交响；既有依稀可辨的国际风云人物的生动形象，又有目不暇接的错落涂抹与碰撞。俞晓夫醉心于这种纷繁无尽、飘逸瀚荡的文化表现。我到过他的画室。那个画室是一个巨大的写生场所。老家具纵横，大沙发密布，仿佛邀请每个人坐下来，体察画与被画的感觉。任何地方一坐，便有浓厚的画意包裹上来。一种浓浓的经典的写生之意，就如室内乐一般，氤氲弥散。这种场景的放任和恣情，让我们又深感到俞晓夫的率性。他的执着令其较真，他的率性令其散漫。这种执念与率性、较真与散漫同时并存，成全了俞晓夫的七分才气和三分狂放。

第三个特点，是他放拓的用笔，如山奔海立，沙起风行。俞晓夫说他画画不用一张照片，但他的画中却建织了一个时代的图像。各类名流志士，光头鬍须，皆以可惊可愕之状达于画中。其笔触纵横涂抹，却常有不周。此不周如嘤如笑，常出逸韵之态。如是不周之周，不与时调凑合，一扫描摹之气，让他的绘画画意四溢，苍劲出醇美，奔放有余韵。

俞晓夫的绘本，我们并不陌生。20世纪70年代后期，他的连环画和插图，就以帅气和“星火”风而风靡一时。据说那时他借来一本厚厚的“星火”合订本，花了两个月时间，将其中六百多张插图都临摹了下来。这份摹记之功，让他的画总有一种洋气。前一段看他为民国人士所画草图，一画竟是一本，俱是人影交错，场面颇大。袁隆平



的生涯尽在稻田禾野之中，晓夫怎么画，令人关注。此次展出的四十余张绘本画作画幅不大，也不是十分精细，却以他一贯的放笔，塑造了一个平民版的袁隆平。疫情中的那段岁月，他封闭在家，兀自展开某种生命体验的淬化。他用自己的性情舍弃而为袁隆平的性情，淬琢同机，遥相呼应。传主的成长岁月成了自己的成长岁月，传主的爱恨情仇成了自己的爱恨情仇。俞晓夫用自己的真情实感淬化了一个真实的袁隆平，更用涂抹的氤氲之气还原了那个时代的淳朴气息。在这种气息中，袁隆平青春蹉跎；在这种气息中，袁隆平展现常人生气，生命坎坷。正是这种气息，让我们随着绘本，回到那个年代去感受一粒“种子”的真实成长。

写意画风，首在“有意”。俞晓夫以取舍之功，来感受和还原袁隆平的音容笑貌，感受和还原袁隆平的行姿坐态。他想象袁隆平怎样吃椰子，怎样挎包行走，感受他抱着水稻如抱婴儿的样子。他让袁隆平的形象活在自己手中，化生为各个时期、各种表情的袁隆平肖像。栩栩如生，韵气有神。

这套绘本的最后一张，袁隆平眯着眼，望向大家。那眼神中有笑容，有倦意，有坦坦荡荡的慈怀，有临行告别的歉意。他偎依在一片暗影中，张开双臂。他要拥抱生活，他要拥抱生命。这种灵魂的描画，这种生命的塑造，也是一粒种子。这个绘本正是这样一个真正的种子的故事，一个关于人的生命和精神种子的故事。



舞剧票房在上海一向抢眼，今年尤甚。自“荷花奖”舞剧评奖活动在上海集中上演了八台舞剧后，中央芭蕾舞团、东方演艺集团这些重量级团体接踵来沪，营造出一波波舞剧热浪。有研究者表示，视觉享受对于心灵的抚慰，为越来越多的人所重视。而制造唯美视觉，舞剧是一把好手，它不似戏剧、电影有那么多承担，在艺术大家族中，舞剧

那一碗坚硬的稀粥

◆ 戴钟伟



很久没有这样割裂感极强的观影体验了：剧本极其狠辣“突然”地以一个小众的职业——“悼词作家”，切入人人都无法回避的生死命题，但在命题的挖掘上却刻意回避了“突然”感：镜头语言克制、叙事平静、情绪理智。于是，在一种带着强烈作者意识的电影语言铺陈和烘托下，演员展现出了全方位的表演技术，但人物的命运线条却反而愈发枯瘦。导演表露出了全维度的野心，但世相的内在脉象却全程薄弱如游丝。影片《不虚此行》带着强烈的学院派色彩，但绝对不属于那种诤语警牙、根深海涅的“先锋”“实验”电影。胡歌在本片中的表现，也比在《南方车站的聚会》中更有丰富度和延展性，配得上他获得过的荣誉。

客观地说，《不虚此行》是一部把主题思想置于故事情节、人物命运、戏剧逻辑之上的作品：作者主观指向极其明确，但也可能是过于明确；社会表达含义极其清晰，但也可能是过于清晰。之所以产生如此强烈的观影割裂感，大概是因为多数观众走进影院，对于一个好故事的获取期望值始终是远远高于一篇哲理性论述的，不管那篇论述是多么深刻而且宏大。

观看《不虚此行》的过程中，不时会联想起同样聚焦于临终关怀的优秀影视作品，如《入殓师》《我是遗物整理师》等。编剧和导演刘伽茵能够发掘出“悼词作家”这样一个社会角色，凸显着人文气息支撑下的灵巧和敏锐。落魄的影视编剧闻善转行成为金牌悼词作家的角色设定，带着一丝文人自嘲和世事反讽，创作者也颇得契诃夫式苍凉内敛的幽默感的精髓。

在两个小时的片长里，在生与死的命题下，影片“精致”地布局了几组各有侧重的临终关怀的人物关系，有父子，有创业伙伴，有素未谋面却生死相许的网友，也有一生颠沛静水流深的老人。而在现实的人物关系纠葛之外，导演还特地安排了一组超现实的人物关系——主角闻善和自己创造的艺术角色“小尹”的灵魂对峙与依存的镜像关系。在世相的解剖到灵魂的拷问，每一组人物关系都清晰地围绕着一个社会命题的靶心而构建。也许依然担心观众的理解发生过程性偏差，影片中，还特地设计了一处“闲笔”，用闻善与自己编剧研究生导师的对话，以“三幕剧”的经典编剧结构，完整阐述了主创者对于人生的宏观认知：开好写，但都很难完美落幕，不如意者十之八九。人生所谓的“不虚此行”，无非是能有一次被洗耳恭听的机会，获得最后的尊严和安慰，影片的英文

好看的舞剧，首先看到的是诚意

◆ 方家骏

是颜值担当。

当然，而今的舞剧观众也不是来者不拒、全盘接受，特别是上海观众，有自己的审美定势。那日，看完舞剧《门》，我在微信朋友圈说了句“视觉做得很棒”，便有无数跟贴：你看见舞蹈了？小手在胸前挥啊挥也叫舞蹈？我哑然。在“人人皆可为舞者”的今天，即便小手在胸前挥成“招财猫”，也不能否认它是舞蹈的一种，说不定还有很深的文化根源，比如从哪幅古画里攫取了这一形态。然而我明白，忿忿的跟贴集中反映了一种情绪，就是对当下舞剧编舞的粗疏多有不满。复一下盘，不用心编舞的情况确乎存在——表现战争，造一个大转台，各式将士均摆厮杀状，转台转啊转，转得人眼晕，然后战争一锤定音，输赢分明。作为舞台科技成果的转台，作用似乎越来越大，四季劳作、时事变迁、人心沉浮、笔墨跌宕……什么都可以承载，什么都可

以在流转中白驹过隙一笔带过，既然如此，又何必要去劳动舞者呢？而今造一个大转台价格不菲，但相比动脑筋去编十几分钟的舞剧，则显得策略许多划算许多，正应了那句话：可以用钱解决的事就用钱去解决。不过，观众不是那么好忽悠，买了舞剧票，看不到新鲜的、尽兴的舞蹈，自是不买账。可是好好编舞、编得让人产生出新鲜感，于今天而言，显得特别不容易，而观众的需求又格外强烈，以至于一个“青绿腰”夜间火爆出圈。

舞剧《曹雪芹》的几段双人舞编得用心。其中，利用高台阶，形成了男女主角错落有致的姿态，极富新意和美感，技术难度也比在平地上跳双人舞高出许多。编导刘震是与黄豆豆同一时期的优秀舞者，当年一支《轻·青》出神入化，是那种指尖都缠绕着气韵的表演。刘震把自己对舞蹈的认知融化在编创中，细腻而肉眼看得见的好。然而，即便是用心编舞，也未必有好的反响，观众仿佛视而不见。我仔细想过这事，没想太明白。大致是一部舞剧把立意拔得太高，涉及的面太宽，无意间就拉开了与观众的距离，同时也把期待值抬得过高。观众一直在云里雾里寻找视觉与心灵的对位，特别分神，就顾不得欣赏。我不知道问题最终该归咎于谁？是文学构思的捉刀人自说自话，过于铺张，还是编舞者力不从心，未能实现旨归？总之，现在的观众既要看到好的舞蹈，也要有能产生共情的情节、人物，这是文化认知、审美意识普遍提高后的必然趋势。观众成长了，受众群扩大了，舞剧创作愈发难。

我是了解舞剧创作难的那类人，也深知其中的痛。所以，我看舞剧从来不说“该这样，不该那样”——这样那样都是现实条件下的选择，没有绝对的对与错。走进舞剧表演现场，我看“诚意”——听起来这话有点玄。

沈伟的《诗忆东坡》，偌大一个创制项目，选择在上海首演，足以证明对上海观众的信任。观后感分为两极，一边是崇拜拜五体投地，一边颇有

些“眼高”，拒绝把艺术家神化——这也是上海的可爱之处。对这部掀起一波热浪的剧，我曾给出四个字，“诚意之作”，这不是滑头，是当着艺术家的面负责任的话。沈伟自小学习戏曲，酷爱绘画，之后在外游历多年，见多识广。他始终在寻求肢体与视觉之间的交集，在东西方文化对话中寻求全新视角。对色彩的感悟能力，使他的作品总是与时尚和国际沾边。这就是沈伟的“底子”，他把这些“夯不哪当”一股脑儿托付给一部反映中国传统文化的新作，岂不是诚意可见？其中一段双人舞，沈伟把中国舞一直追求的“圆”用到极致，无处不圆，无时不圆，气韵绵延，看得人心静气顺——我好像还是第一次看舞看得连呼吸都平稳通畅起来。再有一段表现水的舞蹈，充分运用现代舞肢体原理，从个体漾开去，回旋到一个整体，也很有想象力。我所见之好，未必是叫好者看到的好，也未必是“眼高”者愿意承认的好。然而我以为，一部舞剧，能看到其中一点好或者两点好，都该认账。无论是哪方面做得稍好，背后都是创作者的一番诚意。



期待值。好像久欠了的那只股票，有一点上升就欣喜若狂。误会，偏见，有情敌之类的套路，平面回旋；或者让他其他故事、主人公另外的使命岔开，爱情的浓度与戏份就稀薄了。激荡也就少了。而激荡，那种生命的上升力和对于自己精神的净化是爱情主题对于人生的意义。

1987年获得诺贝尔文学奖的俄罗斯犹太裔美国作家约瑟夫·布罗茨基在《曼德施塔姆夫人回忆录》的序中有一段话：“她当然很爱他，可是要知道，爱情本身也是一种最为精英化的激情。只有在文化的语境中，爱情才能获得规模和前景，因为它需要在意识中，而非床铺上占据更大的位置。脱离这一语境，爱情就将沦为普普通通的摩擦。她是文化的遗孀，我认为，她在生命的最终比刚结婚时更爱自己的丈夫。”

在《冬季恋歌》里，相契是作为俊尚的对立面出现的，现在重现，发现编剧用于刻画他的力气一点不比主角少。他的貌似憨厚和“用情很深”骗了许多人，在所有与自己利益冲突的当口，他的选择都是让自己获利而让别人苦逼。行动比语言更能证明一个人的本质，所以爱情是最大的

考验。围绕男女主角之外的第二第三配角，很多电视剧通常予以小丑丑角的营造。台词也好，性格也好，浮皮潦草的小丑丑起来最是省力，但如此一来也损伤了主角的深度。相契爱情的不高贵，处处在衬托俊尚爱情的高贵。对比、参差、碰撞、烘托，这些艺术手段不仅可以让我丰富好看，同时也会使编剧心爱的角色获得更为炫目的审美色彩。偶像剧的配戏与偶像的诞生一样重要。《我的前半生》里，雷佳音的男配角见人爱，把“虐”的脑残用于精髓主角周围配角的戏份，收到了意想不到的效果。可以尊重、参考现代生活的真实：谁也不只是谁的背景板。

上海文艺评论专项基金特约刊登