

上海译文出版社
赵挺译
[美]帕特丽西亚·海史密斯著
《天才雷普利》

被替换的动机

□张怡微

因为很喜欢今年的热播剧《雷普利》，我找来了美国心理派犯罪小说家帕特丽西亚·海史密斯的“雷普利系列小说”重读。2024年，系列小说的第一部被导演处理成纯白色调的《天才雷普利》剧集，从视听语言的设计中就布置了阴郁的底色，遮蔽了意大利动人的美景，当然也淡化了血腥的场面，只通过写意的方式，光影的明暗，雕琢人物内心的曲折和变化。这不是《天才雷普利》第一次获得影剧圈青睐，而是继1960年阿兰·德龙出演《怒海沉尸》、1999年裘德洛和马特·达蒙出演与小说同名的电影后第三次改编。

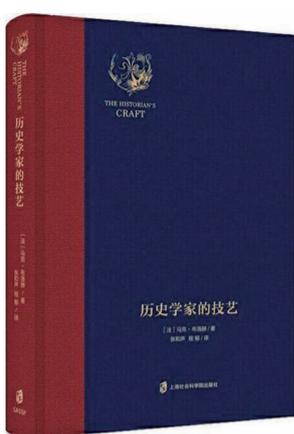
小说《天才雷普利》出版于1955年，故事说的一个模仿能力极强的穷小子汤姆·雷普利，因缘际会接到一个赚钱的任务，劝说一名躲在意大利逍遥的富二代迪基回家继承家业。在与迪基相处的过程中，雷普利、迪基及其女友玛姬三人之间产生了幽暗的暧昧与隔阂。直至劝说任务突然被取消，雷普利在复杂的动机之下出海杀害了迪基，并通过乔装模仿成为了他，盗窃了迪基的部分财富，摇身一变混入上流社会。“替代”，是这个故事超越“诈骗”“盗窃”更重要的主题。因为这部小说的成功，作者后来又进一步丰满了“雷普利”的艺术形象，完成了包括《地下雷普利》《雷普利游戏》《跟踪雷普利》《水魅雷普利》在内的系列故事。《泰晤士报》曾评选过史上最伟大犯罪作家，海史密斯被列在榜首。2020年，这套犯罪系列小说由上海译文出版社重版。帕特丽西亚·海史密斯出生于1921年的美国得克萨斯州沃斯顿堡市，父亲是美籍德裔，在她出生十天前就与妻子协议离婚，母亲也曾多次想要将她流产，她与生母之间的关系一度紧张。我们从她后来的小说写作中，能清晰感受到她对“紧张关系”的高敏感度。1942年，海史密斯从巴纳德女子学院毕业后，曾到漫画公司写故事。1947年，她开始构思第一部犯罪小说《列车上的陌生人》，后被大导演希区柯克选中，改编为电影《火车怪客》，一时间声名鹊起。“火车”，似乎是海史密斯犯罪小说中的重要场景，两个倒霉的男人在火车上相遇，决定交换仇恨对象分别复仇。这部黑白片也为2024年黑白的《雷普利》奠定了美学意义上的叙事渊源。《雷普利》致敬了《火车怪客》的空间秩序、构图技巧、悬念布局。一个旧故事，被反复改编，却没有在情节上做出颠覆性的处理。那么最新一次改编的动机和重点处理的剧情场景，就变得很重要。

显而易见的是，从“雷普利”的选角策略来看，阿兰·德龙长相对于英俊，马特·达蒙又放大了“雷普利”天才聪慧的一面。尤其是借由配音，直观地夸大了“雷普利”模仿他人声音的口技，这为他后来成为“迪基”奠定了“替代”的可信度。与前两位大明星相比，2024版本的“雷普利”扮演者安德鲁·史考特初看平平无奇，实则脸部线条和肌肉控制总有一种笑起来不自然的拘束感，是更符合原著中“雷普利”形象和心理环境的。他并不自信，为了生计经常做灰色产业如计税等，尤其擅长伪造签名。用小说里的话来说，“现在可谓是他这辈子中为数不多的自我感觉良好的时刻”。这个良好的时刻就发生在原著开篇，“雷普利”被迪基的富豪父亲跟踪，开门见山交代任务，“雷普利”在心里狐疑为什么这位有钱人会误以为他和迪基是同学，他想到了另一个场景，他曾经和迪基一起去参加了一场鸡尾酒会。1999年的电影则直接从这场浮华的宴会开始，“雷普利”出场是一位宴会琴师，服务有钱人的点缀，但显然他向往这虚荣美好的奢侈生活，虚荣是他的犯罪动机。

要真正成为别人并不容易，“雷普利”的谎言也不难识破，但有趣的是，他调度了一些说不清道不明的他人心理需求。这也是帕特丽西亚·海史密斯犯罪小说真正精妙之处。

影剧放大了小说的长处，尤其是放弃了珠宝在前的两部改编作品的叙事重点，更细腻、微观地展现了“雷普利”如何融入迪基在意大利的情感生活。小说里的迪基虽然富有，但他对女友始终处于一种不确定的亲密关系处境中。这很难表达，却为后来迪基的消失奠定了合理性。也许是翻译的难处，原著十分迂回地回避着“同性恋”这个词，这恰与两位主人公内心犹疑的认同是一致的。尤其奇妙的是，2024年的《雷普利》还替换了另一位配角，也是识破雷普利并死于他手的弗莱迪的性别。可见主创确实是想诱导观众去思考一件事，是否是迪基在亲情关系和爱情关系中的“疏离”和“犹疑”，为雷普利的“替代”创造了心理条件。与此对比的是，影剧《雷普利》对杀人和处理尸体的部分展现得多么狼狈和笨拙啊，简直不像是犯罪片的利落。

可见“动机”的再创作，是“雷普利系列小说”当代改编的最大亮点。



上海社会科学院出版社
张和声程郁译
[法]马克·布洛赫著
《历史学家的技艺》

历史有什么用？

□陆远

每个时代那些钟情于历史研究的人，恐怕都会面对这样的问题，“历史有什么用？”被誉为“20世纪两三位最伟大的历史学家之一”的马克·布洛赫也不例外，在绝笔之作《历史学家的技艺》开篇，布洛赫记录了他两次面对同一个问题的情形。一次是备受宠爱的小儿子向这位历史学家好奇地发问，父子间的交流温馨愉快。另一次却是在至暗时刻，那是1940年6月纳粹的铁骑踏入巴黎的那一天，留在本土的法国军队被迫缴械，一位法国参谋哀叹“难道历史已经背叛我们了吗？”那一刻，布洛赫突然意识到，这位痛苦的军人以悲伤的语调所提出的问题，与此前天真孩童的随口之言竟然殊途同归。两者都要求回答：

“历史有什么用？”

在布洛赫看来，这个问题已远远超越了“花一生的精力来从事历史研究这个行当值得吗”之类关于职业道德的细枝末节，而与整个西方文明的价值息息相关。法国的战败让秩序、安全、地位、财产这些曾经坚固的东西全部烟消云散，布洛赫只剩下两个身份：法国人和历史学家。作为法国人，他选择留下来，时隔20年再度投笔从戎，他说不能想象离开祖国，那样就连呼吸都不会自由；作为历史学家，他还得做些什么——西方文明已再一次沦入黑暗，而“每当西方社会对自身产生疑惑之时，我们都会反躬自问：是否曾努力向历史学习？”国难当头之际，更有必要通过思考历史的“用途”来回答关乎文明命运与前途的生死之间。这就是《历史学家的技艺》写作的缘起。

承平之世，衣食无忧的人们往往会把历史作为消遣的手段，“死后是非谁管得，满村听说蔡中郎”从来就是多数人对待历史的态度。布洛赫并不排斥历史的这种娱乐价值，相反他认为，历史首要的魅力正在于激发人们好奇心与求知欲。问题在于，如果我们仅仅把研读历史看成和桥牌或者钓鱼一样的游乐，那么古往今来无数史学家殚精竭虑乃至以命相搏，其意义何在呢？更何况“历史包罗万象，任何一个烦琐的枝节问题都可能虚耗人一生的光阴”，如果研究历史的目的只是“给一种娱乐罩上令人难以信服的真理外衣”，那么无异于滥用时间和精力，甚至近于“犯罪”。布洛赫的言下之意是，对人类文明来说，历史承载着比戏说或者八卦重要得多的意义与价值，这首先表现在它是一门教会我们如何真正认识“人”，理解“人”的学问。

打个比方，历史犹如一个人的记忆。没有记忆，一个人生命中的种种际遇，无论欢欣愉悦还是苦难哀愁，就不能转化为生活经验及相应的信念，他也就失去了应付环境甚至认知自我的能力。不过，记忆只是形成经验的先决条件，并非所有的经历都能够或者有必要记取下来，只有那些对“自我”的形成有重大意义的深刻经验，才值得被记录。个人有个人的经验，集体也有集体的经验，对一种共同体来说，无论是家族、民族还是国家，同样也需要记取那些最重要的经验，从而塑造属于自己的传统，历史学家的工作，就是为集体总结经验，表达信念，通过回溯过去指明未来方向。换句话说，人类文明好比一艘行驶在浓厚雾霭中的航船，固然可以凭借惯性任意西东，但唯有历史学家可以站在甲板最高处，拉长人文的望远镜，告诉大家这艘船从哪里来，应该往哪里去，哪里会有暗礁，哪里又会有风暴。

《历史学家的技艺》是一位巨匠经年思考的结晶，在早已“放不下一张书桌”的地方，他坚持写下研究历史的精义：要拒绝卖弄辞藻和炫耀学识的诱惑，透过人类生活的零散的表象去形成对历史的总体观照；要突破偶然性去寻找更加稳定的历史要素；要通过参与今天的社会“感同身受”地理解古人的生活世界；要学会带着温情和敬意理解先人的所长和局限，而不是凭借后见之明矜夸自夸；面对纷繁芜杂乃至陷阱重重的史料，要练就目光如炬，抽丝剥茧如老吏断案，等等。布洛赫特别强调，历史学的眼光、方法和价值观，应当成为每个现代人所应当接受的通识教育的一部分，而不仅仅限于历史学家，遗憾的是，这种“批判性的训练在我们学校计划中几乎完全缺失”。

所谓“天以百凶成就一词人”，纷飞战火中，百无一用的老书生做不了更多，但布洛赫最终选择进入严酷的现实世界，把自己变成历史的一部分，这是历史学家最后的担当。1944年春天，布洛赫被盖世太保逮捕。6月16日，盟军已开始诺曼底登陆，一代宗师最终没有等到胜利，他在里昂市郊的一片田地里被枪杀。今天我们捧读这部诞生于硝烟中的未完稿，依然能从文字背后看到作者峻刻的目光，火热的心肠，以及他留下的那个问题：

历史有什么用，如果我们一再重蹈覆辙？

删人快语



湖南文艺出版社
李雪顺译
[美]约翰·麦克菲著
《写作这门手艺》

手艺人秘籍

□蒯乐昊

传说电影导演伍迪·艾伦曾先后提交给《纽约客》三四十篇文章，他的编辑看了第一篇就觉得其中所含的搞笑段子似乎多过了头。他告诉艾伦，文章里面有些笑话单独看是很幽默的，但是放在一起，反而冲淡了整体效果。他建议伍迪·艾伦做减法，如果他愿意删掉其中几个梗，喜剧效果反而会有所提升。

剔除，这也是雕塑家的工作方式。正如米开朗琪罗所说，“石料浪费越多，雕像越显高大”“我只不过是把那些不应该存在的东西去掉而已。”

欧内斯特·海明威表达过类似的“冰山理论”：“如果一个作家对自己写的东西足够了解，他就可以省掉那些他已经知道的东西；如果这个作家的写作足够真诚，读者就会对他所写的东西具有强烈的感受，仿佛他们想要说的都被作家写了出来，冰山移动的尊严就在于仅露出水面的八分之一。”这就是海明威的省略法，“你所知道的任何事情都可以省略，而这只会让你的冰山更有力量。”

写作可以教吗？我对此深表怀疑。但约翰·麦克菲的《写作这门手艺》试图打消我的疑虑。每看这本书多一些，我的怀疑就摇晃得厉害一些。不得不承认，写作确有一些基础的方法论，是可以被讲述和传递的。

“麦克菲的写作来自他的耐心和专注：他似乎拥有一双既能旋转、变焦，又能定位的眼睛，他的耳朵似乎像录音机一样能记录下一切。”布克奖评委会主席罗伯特·麦克法伦这样评价。

作为美国书评人协会终身成就奖的获得者和普利策奖得主，约翰·麦克菲在普林斯顿大学教了四十多年的写作课程，被认为是“创造性非虚构写作”的开拓者人物，他两次获得美国国家图书奖提名，2008年，美国新闻界的重要奖项乔治·波尔卡新闻奖给他颁发了职业成就奖，以表彰他“半个世纪以来对美国新闻界产生的难以磨灭的影响和印记”。他影响了一代又一代的非虚构写作者，在他的学生中，有很多获得了普利策奖，还有一些活跃在《纽约客》《时代》，其中就有中国读者最为熟悉的“中国纪实三部曲”的作者彼得·海斯勒。

“没有约翰·麦克菲的鼓励，就不会有《江城》。”彼得·海斯勒这样说道。

为了教授写作，必先拆解写作。麦克菲把非虚构写作拆解成八个方面：进程、结构、编辑与出版人、引导、参照系、检验点、第四稿和省略，仿佛武功心法，麦克菲分享了自己充满曲折、刺激和陷阱的写作故事，并不断提炼出可资操作的路径。他甚至用大量的手工画图，来让这种路径变得更加可视化：故事的不同章节如何整合成和谐的结构去命中主题，不同时代的顺叙、倒叙之间如何形成逻辑的闭环。阅读《写作这门手艺》的过程，似乎像是在看一名理科生在试图模块化那些非标的文学领域，并建立起一种科学的流程和操作规范——细到如何查阅资料，如何交叉核查事实，如何设计开头和结尾，以及如何处理文章中那些不得不出现的脏话和网络俚语。

麦克菲异常重视结构，在这一点上，他自己曾受过严格训练并深受其益，在普林斯顿读中学时，老师就要求他们每周写三篇文章，每一篇文章都要附上结构大纲，大纲格式不限，可以是箭头简笔画或者不规则圆圈，但学生必须因此形成结构意识，就像建筑师在画房屋蓝图。然后，老师让学生在课堂上把自己的文章读给大家听，就像古罗马的先哲在广场上发表演讲一般。听众被赋予了极大的自由，他们可以随时喝倒彩、发出嘘声，或者把文稿卷起来，砸向朗读者，就像投掷一枚臭鸡蛋那般，老师并不会对此加以阻止。这种严苛的磨砺，倒逼写作者时时刻刻保有受众意识，他必须在意他的读者，预估他们的反应，并及时调整自己的写作。麦克菲学会了低着头读稿，也记住了搭建一个稳健、合理，有艺术性的结构，好的结构能产生一种张力，仿佛带磁，能把读者吸进去。

《写作这门手艺》是为写作增色的，但建立在对写作的祛魅上，写作不再是某种神秘的、受灵感驱使的、难以言说的能力。相反，它被麦克菲描述为“手艺”，是一种活儿，可以凭借科学精神和工匠技法来实现。天赋可以让位给勤奋和经验，对于任何一位有抱负的写作者来说，这种祛魅都令人大松一口气。

远见近拾