锐观察

在电影周展映看电影、体验何以不同

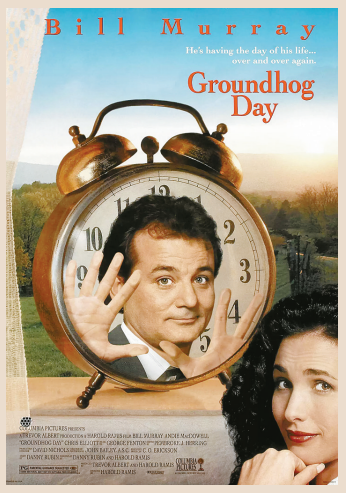
雁冰

刚刚过去的2026长三角国际青年电影周，让作为主办地的宁波进入了“光影时间”，青影创投、电影新力量论坛、全城联动的“电影+”活动精彩纷呈，但最让影迷兴奋的，当数中外电影展映。本次展映设五大单元，覆盖多元题材、类型与风格，从中外影视经典到全球最新佳作，共收录40部影片，安排187场放映活动，联动长三角10座城市的20家影院。

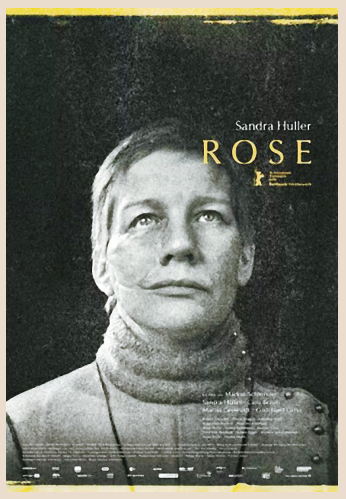
笔者不由得想：当电影周展映把一批电影爱好者聚进影厅，大家坐在黑暗里看同一块银幕时，看电影这件事本身，发生了什么变化？



《现代启示录》



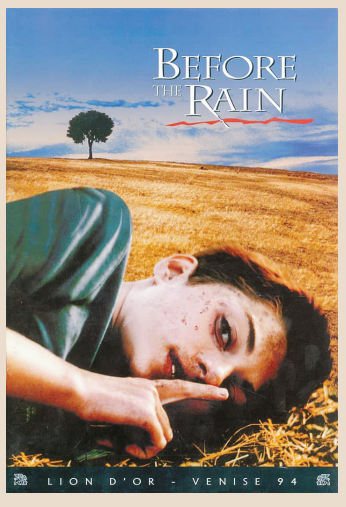
《土拨鼠之日》



《罗斯》



《少年吔，安啦!》



《暴雨将至》

经典重新显影

电影周的展映首先提供的，是一种更高的观影质量。

电影之所以成为电影，故事只是其中一项，画面、声音、空间共同建构了它。本届“银海珍藏”单元献上《阿飞正传》《恐怖分子》《现代启示录：最终剪辑版》等8部影史经典之作，“长三角影人圈”单元带来了新中国第一部彩色故事片《祝福》，“匠造盛宴”单元则奉上纪录长片《滚石乐队至臻现场》以及《黑客帝国》全系列、《侏罗纪公园》全系列，这些老电影均以修复版的形式重回大银幕。

齐格弗里德·克拉考尔在《电影的本性》中提出过一个判断：电影按其本质是照相的一次外延，当影片记录和揭示物质现实时，它才成为名副其实的影片；电影的本性，是“物质现实的复原”。换言之，修复版的意义不是“更好看”，而是让电影重新履行它复原物质现实的承诺。

坐在20米透声CINITY　LED巨幕前，《现代启示录》让笔者“精疲力尽”。导演弗朗西斯·福特·科波拉曾评价“电影不是表现越战，电影本身就是越战”，过去笔者把这句话当成导演阐述，这次在影院，当战争以“环绕式”的方式发生，这句话才真正变成了体验。而重看《少年吔，安啦!》，让笔者和电影产生了更多联结。当年在大学选修课上看到的版本过于昏暗，几乎没有细节，以至于笔者对这部电影的印象只停留在几个画面，这次的4K修复版让镜头成为观众的眼睛，观众得以像观看纪录片一样旁观，你甚至可以看得清仅作为前景的啤酒里有些许气泡。细节会让电影变得非常具体，成为一种通达五感的记忆，让电影重新发生。

时间重新折叠

更高的观影质量之上，是更深的理解。

这次展映的特展单元名为“时间·游戏”，汇集9部对时间维度有独特探索的影片，各自以不同方式再造影像中的时间，重写因果与命运。有趣的是，当这些曾以形式闻名的作品一同展映时，形式不再是最先被谈论的东西，观众转而去发现电影本身的不同语法。

譬如，同样是环形叙事，《低俗小说》和《暴雨将至》——这两部同样在1994年大放异彩的电影，都是以N段式非线性结构震惊影坛——有着截然相反的创作逻辑。《低俗小说》的环是叙事学意义上的封闭圆：把打乱的章节重新排列，导演昆汀·塔伦蒂诺在讲述层面完成了一次后现代戏耍，邀请观众参与了一场叙事游戏。而《暴雨将至》的环却像莫比乌斯环，“时间不逝，圆圈不圆”这句经典台词成了结构本身，它把暴力的不可终止性和族群仇恨的结构性宿命，直接铸进了叙事的骨架里，写的是巴尔干，又不只是属于巴尔干。

又譬如，同样是时间循环，《土拨鼠之日》和《罗拉快跑》的“无限流”有着完全不同的驱动力。菲尔（《土拨鼠之日》）是被动的，面对重复，他愤怒、恐惧、摆烂、放纵、崩溃，甚至自我放弃，最后安静下来，开始认真生活。罗拉（《罗拉快跑》）却是主动的，她的每一次奔跑都是对命运的重启，就像游戏里的“存档/读档大法”，在一次又一次试错中撞出偶然性。虽然两部电影的问世时间只间隔五年，却呈现出完全不同的气质：前者对时间的态度是现代性的，关心一个人在重复的日常生活中如何自我救赎，相信内在的改变可以解开循环；而后者对时间的态度是后现代性的，它压根不追求解开循环，而是把机运、速度与选择本身当作一场可以反复重来的游戏。

策展方把这些影片并置在“时间·游戏”里，显然不是简单的主题归类。这些看似相似的时间结构一旦互相映照，电影便不再只是“讲述”时间，而开始直接呈现时间本身。展映本身就是一个更大的时间游戏，把不同时代的时间折叠进同一个单元，让观众各自在黑暗里与银幕重新对表。

共在重新发生

最深的一层，是集中场域带来的集体审美体验。

一个人看电影，感受是私人的；一群人被固定在同一个黑暗空间里，面对同一块银幕，感受会发生某种质变。这种感受在观看本次展映的个别新作时体现得尤为强烈。

伟大的电影会让人一时间失语，而那些曾经让人头疼难啃的、关于“在电影院看电影”的晦涩理论，反而在一瞬间“活”了过来。瓦尔特·本雅明谈电影时提出：“在电影院中，观众个人的批判态度和欣赏态度都化解了。”埃德加·莫兰则把影院描述为一个投射—认同充分释放的场域：身体被固定，外部干扰被隔绝，银幕成为唯一的感官出口。桑塔格在1996年的《电影的衰亡》里说得更直接：“你想被电影绑架，而被绑架意味着被影像的物理存在所压倒……要被绑架，你必须坐在电影院里，坐在黑暗中的匿名陌生人中间。”

展映把这些体验推到了更深的层次，作为一种“审美环境”，它的功能不只是放映作品，更是让共同、共享的审美经验成为可能。电影周展映那种“集体感受到的氛围”，本身就是体验的一部分。来展映看电影的人，目的本来就更为统一：他们不是随机走进影院的消费者，而是带着准备和某种“认真对待”的观众。当几百个人同时沉默，同时屏息，同时在同一个画面上被击中，审美经验就不再只是“我觉得好”，用康德的术语说，这里发生的是一种共通感的经验形态——个体在某个大于自己的共同经验面前，既被淹没，又被提升。散场灯亮起时，你带走的不只是一部电影的剧情，更是一段被声音、画面和身边陌生人的沉默共同标记过的时间。

再回到那个问题：在电影周展映看电影，究竟在体验什么？我们在体验一部电影被最好的技术重新点亮、被策展和对话重新打开，也体验自己作为观众，被重新放回一群人中间。

流媒体盛行的今天，电影早已不只是本雅明笔下的“机械复制时代的艺术作品”，去电影院反倒是一种带有古典主义气质的行为。一座城市举办这样一场盛会，产业层面自有其分量，而电影最终要落到观众身上——感谢展映，让我们重新认真学习一遍怎样一起看电影。

锡剧《王羲之·永和十一年》的雅与人间

戚虹

日前，宁波天然舞台上演了由江苏省演艺集团锡剧团创排的锡剧《王羲之·永和十一年》，笔者观后最深刻的感受是：它不仅仅是“一出戏”，更是一种“雅的呈现”。这份雅致不靠华美布景堆砌，也不把文言词句当作浮泛的装饰，而是雅里藏着人间烟火，雅致之中自有跌宕故事。

锡剧《王羲之·永和十一年》的立意，跳出大众熟知的《兰亭序》光环，落点在之后——永和十一年。世人心中的王羲之，定格于永和九年兰亭雅集中挥毫作序的“书圣”。而该剧恰恰是对完美神话的祛魅：《兰亭序》是天才刹那的迸发，是被万众仰望的巅峰；《快雪时晴帖》才是他卸下盛名枷锁之后，归于本心的书写。一酣畅、一冲淡，前后对照，便是全剧的精神主线：斩断虚名痴念，挣脱被供奉起来的“书圣”符号，重新做一个忠于当下、自在书写的普通人。这也是那句“不向兰亭追旧梦，但写今朝自在风”能够打动人心的缘由，这份觉悟，不是凭空生出的哲思，而是人物历尽磨难沉淀而来的答案。

为托举这层内核，剧本搭起了扎实完整的戏剧骨架，绝非散淡的文人感怀之作。故事开篇，盛名之下的王羲之困于一方砚台之前，再也写不出兰亭雅集当日的神韵，开篇即抛出诘问：当一个人站上自己都无法逾越的顶峰，往后该如何自处？紧接着，政敌王述以请题匾为名，逼迫王羲之登高书写，将名士从书斋拉入了权力博弈的漩涡。接踵而至的是更深一重的煎熬：天师道张侯持王羲之父亲的手书相要挟，要以至亲遗墨换取《兰亭序》。一边是血脉牵挂，一边是毕生最高的荣光，两难的抉择层层撕扯他的心念。执念随之一点点剥落：重游兰亭，昔日神韵不可复得；误食象征笔墨灵感的白鹅，击碎了他对翰墨通灵的浪漫幻想。直至冬至大雪，父母坟前，张侯再度持手书相逼。这一次，王羲之断然拒绝交易。这一拒，不只是回绝要挟，更是挣脱“书圣”之名经年累月的捆绑，完成自我的破碎与重建。全剧起承转合清晰，有对手、有悬念、有取舍，观众跟着王羲之走完这一段破执之路，而非仅仅感受一段清雅的抒怀。

再说雅而有生活。这出戏的雅，妙在它不拒绝人间烟火。王羲之不是永远飘逸的魏晋名士，他会因为写不好字而烦躁，会因为王献之嫌写字太累而气得拿起竹杖要打他，王献之呢，也不是我们记忆中一味刻苦练字的少年典范，他也会累、会烦、会浮躁。

而王羲之本人，则将官场受辱的难堪，演成了克制的暗流——面上依旧是名士的体面，底下却是翻江倒海的狼狈。主创在念白用词上反复推敲，既要贴合锡剧软糯婉转的声腔语境，又要保留东晋文人的书卷气。核心唱段采用“吟、唱、诵”结合，让典雅文言适配锡剧舒缓绵长的行腔逻辑，文言的凝练与戏曲的苍凉同时到位。

台词再好，落到舞台上要靠演员接住。周东亮饰演的王羲之，没有刻意模仿魏晋名士潇洒放达的姿态，而是通过表演，把文人胸中千钧心绪外化于身段节奏。配角同样出彩：青年演员演绎的王献之，被父亲苛责时的畏惧、委屈与心底藏着的倔强；王述的扮演者跳出脸谱化奸邪套路，诠释出权力场里温文外壳下的压迫感，越是谦和有礼，越令人心生寒意。这些配角到位，才让王羲之的困境不是独角戏里的自怨自艾，而是被周围人真实地逼出来的生存状态。


剧照　（图源宁波天然舞台公众号）

舞台视觉亦贴合这份写意清雅，走减法之路。摒弃繁复实景，以水墨线条分割舞台空间，灯光、调度跟着人物心境流转，清、冷、雅、寂，层层铺陈。一方砚台，既是墨池，亦是众口——盛名、期待、世人的议论，全都凝在这静默的意象之中。尾声一段舞，将书法笔意化作肢体流转，文脉绵延的诗意，绵绵不绝。

这台锡剧的动人，正在雅而不隔：文辞清雅，却不疏离普通观众；表演内敛，不刻意炫技；舞台清冷，却并不冰冷。放在当下这个不断追逐超越、困在自我期待里的时代，王羲之的故事恰好给出一份温和而坚定的启示：不必执着追逐回不去的兰亭旧梦，放下对完美巅峰的执念，方能迎来属于自己的“快雪时晴”。

鉴赏与收藏

藏者之心 万卷归楼
——读范钦

应敏明

说起晚明的收藏家，多数人脑海里浮现的是大藏家项元汴，天籁阁中藏晋唐名迹、传世法书等天下珍本；文坛名士王世贞，筑楼藏书、广搜金石古物；书画大家董其昌，经手的皆是世间顶尖的文玩珍宝。

而在宁波月湖之畔，有一位截然不同的藏家——范钦，至今，他所建的藏书楼天一阁有460年的历史了。

天一阁现存有他七十岁时的官服画像：峨冠博带，长髯垂胸，神色端肃沉静。据乡邦文献所载，范钦生性耿直，不畏权贵。早年为官，他直言顶撞权势煊赫的武定侯郭勋，因此获罪入狱，于殿廷受杖。连严嵩都告诫其子，此人连郭勋都敢抗衡，打压他反倒会成全他的声名。为官三十余载，他清廉自持，从随州离任之时，行囊之中唯有寥寥数箱文书衣物，并无多余私产。辞官归乡后，他择月湖幽深处营建居所，小径曲折，林木掩映，远离市井喧嚣，穷尽一生深耕一份“冷门”的收藏事业：搜集世人不甚看重的地方志、地方旧籍、乡邦散篇。至今，四百余年岁月流转，昔日诸多盛极一时的私家藏书楼，大多毁于战火，藏品四散飘零，唯有低调沉静的天一阁，安然矗立。

全祖望在《天一阁藏书记》中记载了一则旧事：范钦与宁波另一位藏书大家丰坊比邻而居。丰坊才情奔放，文采斐然，丰氏万卷楼藏有大量宋元善本，藏书底蕴远胜范钦的收藏。面对这批珍贵典籍，范钦从无巧取豪夺之心，每每登门诚恳求借，亲手抄录副本留存。及至丰坊晚年落魄，万卷楼遭逢火灾，藏书大量焚毁散佚，无奈之下只得出让残存的典籍。范钦尽数收下这批劫后遗籍，悉心修补整理，妥善护藏，这些险些中断的藏书文脉由此得以接续。

各地府县志、州县小录、科举登科录、乡贤诗文残稿、民间碑刻文献的收藏，则最见他收藏的初心。这些在世人眼中弃若敝屣之物，在他眼里却皆是至宝。稍有闲暇，他便独坐案前校勘典籍，一字一句比对订正，审慎细致。一旦听闻某处存有稀见方志，便立刻寻访求索。

在数十年的宦游生涯中，范钦辗转广西、云南、江西等地，薪俸大多投入购书。遇到稀世典籍，他便延请抄手抄录，最多时曾聘用二十余名抄工。日复一日搜集，一卷一卷缮写，日积月累，终得藏书七万余卷。其中数百种明代方志、大批科举文献，时至今日已是海内仅存的孤本。诸多珍贵史料，正因范钦这份执着的小众收藏，才得以跨越岁月保存下来。

聚书已属不易，守书更是艰难。晚明众多藏书楼阁，几乎都逃不开“聚散无常”的宿命。藏书主人在世时，万卷琳琅，风光无限；待到家族衰败、战火四起、后人怠惰，典籍或是变卖外流，或是焚毁散失。范钦为人严谨持重，行事恪守准则，他深知，一时的占有，算不上真正的收藏，世代相继、长久守护，才是收藏真正的意义。

归乡之后，他倾尽心力修建天一阁。取“天一生水”的古意，希望以水御火，护佑书香绵延。楼阁的构造设计充分兼顾通风防潮、防虫防腐需求，每一处细节都经过周密考量。楼前开凿水池蓄水，防范火情；定制专用书橱，保持通风干燥；在广西任职时发现的灵香草，被他带回宁波放置柜中，用来驱虫护籍。他在世时便定下规矩，烟酒严禁登楼。一套完整的古籍保护体系，处处藏着他护书的巧思与苦心。

比硬件防护更为难得的，是他克制而深远的家风戒律。范钦晚年立下铁律：代不分书，书不出阁。

他将家产一分为二，一份是金银田产；另一份，便是整座天一阁与数万卷藏书。子孙若想安逸度日，便可选择财物；若愿守护文脉，便要扛起藏书传承的重担。他的长子选择了守书，后世子孙世代恪守祖训。数百年间，藏书阁的钥匙由各房共同保管，必须众人齐聚方可开阁，典籍绝不外借、不私售、不外流。在中国藏书史上，范钦是独一无二的存在。

但也有例外，清代编纂《四库全书》之时，范氏后人打破祖训，主动进呈六百余种珍贵孤本，供朝廷修撰典籍，惠及世人。

时至今日，踏入天一阁，这里没有夺目奢华的珍宝，没有繁复华丽的陈设，唯有一池静水、古朴木楼，书卷暗香悠然流转。范钦收藏的从来不只是这一册册古籍，更是山河旧事，是乡土文脉，是一个民族细碎却不可遗失的过往。这份沉静、坚守与赤诚，正是中国藏家至高的风骨。