

玉渊杂谭

距离“不妥协”岂止一步之遥

文·杨雪

《一步之遥》的上映引起了两极化的评价,爱看的解构出了各种门道,不爱看的也列出了系统性理由。每一部电影的上映都能掀起讨论狂潮,而这次已然上升到了精神层面,通观当下中国电影圈,大概也只有“任性”姜文一人能做到。观众喜爱姜文,可能因为他是始终捧着情怀的贵族,春风得意又嘲讽一切,从不妥协。

有一种说法:如果你是《让子弹飞》

才开始看姜文电影,就不会喜欢《一步之遥》;如果你是《阳光灿烂的日子》就一直看姜文电影,就不难理解《一步之遥》——资深影迷们已经习惯了独属于姜文的天马行空和荒诞,而普罗大众在享受了《让子弹飞》的洗礼之后,对于既能得到感官愉悦又不超脱于流俗的商业片就有了更高的期待。毕竟,“站着把钱赚了”的电影太少。

2014年中国电影票房已逼近280亿人

币,账面上看起来红红火火,电影市场却已被低俗化、脑残化的泡沫淹没。在整个社会都追逐着财富热情一路狂奔的环境下,电影只不过是服务于消费时代的一种结果。电影人当然不甘屈服于这种“跪着赚钱”的位,而就以以往经验来看也基本找不到没有搞砸过的导演,即便《让子弹飞》在讽刺和叙事之间酣畅淋漓赢得满堂彩,但现在看来似乎更像一种机缘。

为了暗讽而忽视叙事,为了致敬而模

糊逻辑,啰嗦的台词,冗长的歌舞,对于用镜头语言说话的大众电影审美而言,《一步之遥》显然不合格。如果剥离了基本的电影要素,所谓的“不妥协”就会流于一种自娱自乐。

电影是工业文明的产物,我们的电影人也慢慢在资本的包围下圈养成了精英,锐气已减当年,自我修养、自我反思和自我升华的客观条件也不太好。如是,对社会、对现实和对价值观的批判就难以接上地

气,反而容易站在观众的对立面,用自己的哲学拍电影,以一种沉醉于自我的姿态标榜“不妥协”,缺乏自我批判精神。

诚然,在起利的资本面前,“不妥协”是一种难能可贵的情怀,但是要真正让自己和作品从“不妥协”的艺术层面回归电影层面,这“一步之遥”究竟距离几何?而对于圈中那些“半跪着的”和“全跪着的”电影人来说,他们距离“不妥协”又有“几步之遥”呢?

影像空间

《一步之遥》:最后的贵族

文·李宁

姜文电影里常常会出现马,如果主人公不姓马,那么他一定喜欢骑马。布封曾将驯化马匹称为“人类所曾做到的最高贵的征服”。马是雄健,是俊逸;是自由不羁,是忠贞不渝;是浪漫骑士,是贵族精神。

《一步之遥》里有一位最后的贵族姓“马”——满清遗老马走日。马走日从政治中心北京走向新崛起的经济中心上海,试图从没落封建贵族迈入新兴资产阶级行列,显而易见是一种空间的位移与身份的迁徙。影片中,马走日与项飞田作为小小棋子,试图按照资产阶级的游戏规则,融入新世界的棋局。后者成功跻身其中,前者却不甘贵族自尊与荣誉的失落,不甘环境的规定和主宰,在冲决规则的同时也走向毁灭。从这个层面上讲,《一步之遥》是一首骑士精神的悼词,一曲贵族精神的挽歌。

之所以称《一步之遥》为贵族精神的挽歌,还在于影片对于资本主义社会消费主义与大众媒介的批判。影片中,花城总统大选所营造的声色犬马的奢靡景象,是武七为代表的“暴发户”——新兴资产阶级对物迷和享乐主义的泛滥。而王天王的上海滑稽剧、武六的电影《枪毙马走日》则体现出资本主义社会的媒介暴力,体现了法兰克福学派所谓的大众文化强烈的欺骗性与操纵性。当然,与王天王的“库里肖夫效应”所揭示的电影的欺骗性不同,影片中周韵饰演的武六一直是对真实性孜孜以求的,她因为马走日说谎而踢断了他的两条腿,她固执地认为电影就是“真人演真事”,她在揭开马走日面具之后看到他流泪的脸庞而相信了他。她是影片中所剩无几的真实。

之所以称马走日为“最后的贵族”,在于他对权贵资产阶级、知识分子与平民阶层都进行了无情的嘲讽。武七与项飞田的狼狈为奸,无疑显示出一种权力与资本合谋的权贵资本主义或密友资本主义的猖獗。影片中被马走日亲切地称为“覃老师”的大帅夫人,作为知识分子的代表,已经成为武六口中与武大帅、项飞田、武七等人合谋的“一丘之貉”。她的利益最大化的择偶观念,以及为了利益而牺牲马走日的行为,都显示出了知识分子对于自己应该有的启蒙使命的一种背叛。于是,在武大帅看来“有学问、有见识”的覃老师,最终成为了主流意识形态的同流合污者,而全然没有了曼海姆所谓的知识分子的“自由漂浮的、非依附性”特质。此外,影片着力刻画了一群对于谋杀案充满兴趣的看客,他们在大众媒介的鼓噪中享受一种失去了理智的快乐。显然影片中的平民阶层/大众,仍旧是类似《让子弹飞》中赤裸上身的群愚,是一群没有独立意识与判断力的乌合之众,轻而易举地被大众媒介所欺骗,反过来又成为其帮凶。

如同其他姜文电影一样,《一步之遥》充满了盛世危言的意味。在它的民国想象中,大众消费主义盛行、知识分子化、全球化进程汹涌,看起来更像一种现实指涉。资本主义浪潮席卷下贵族精神的失落,或许暗含着一种改革开放以来资本市场迅速扩张的反思。姜文曾驳斥记者:“你们为什么同情艺术家呢?资本家能给你们什么好处吗?你们在妄想什么呢?”这种话语,连同影片的贵族意识与骑士情怀,仍是姜文一贯的精英主义立场作祟,这是一种政治中心的大院文化所造就的优越感,一种正统“太阳之子”的骄傲。《一步之遥》根本上所要表达的,或许便是乌托邦陨落之后曾经的类贵族阶层面对资本市场冲击的一种由衷的伤感。

那么问题也随之而来,这个时代需要这种视群众为群愚的高高在上的贵族精神吗?而姜文在《一步之遥》里指出了电影的欺骗性之后,我们又该如何看待他自己的电影?



科林碎语

哈佛大学的那尊假铜像

文·邵鹏

哈佛大学规模庞大,虽然哈佛大学的院系、研究、教学及服务机构分布在整个波士顿的各个角落,其最有代表性的核心却始终位于剑桥的一块占地约22公顷的绿地,周围环绕着铁栏杆及二十七座形态各异,又小得可怜的校门。这里是哈佛大学历史最为悠久的一块校园,是哈佛的象征。这里几乎每栋大楼都是美国的“国家级文物保护单位”。历史最悠久的哈佛文理学院、哈佛商学院和校长办公室都设在这里。

著名的约翰·哈佛的雕像就在这个院子里,哈佛学院院长办公室所在的大楼——University Hall,远眺学校西面的一座校门——约翰斯顿门。不管什么日子,这个院子里总能看见来自世界各地的游客的身影。赶上天气晴好,常会擦肩接踵,颇有旅游景点的意味。人们操着各种语言,手里端着照相机,总要排队到这尊铜像前留个影像,证明自己到过哈佛。

这个雕像下面的石座上写着:“约翰·哈佛,创建者”。事实上,他并不是哈佛大学的创建者,或者仅仅是严格意义上的创建者之一。哈佛大学肇始于1636年,是由当时的殖民法庭决定建立的。它起初的名字叫做“新学院”——The New College。这比哈佛先生的捐赠早了两年,而且当时



他仍身在故乡——英国。许多人知道,这座雕像并不是哈佛本人的真容。按照哈佛校方的说法,约翰·哈佛是个谜一样的人物。人们找不到有关约翰出生、职业生涯、何时到达美国马萨诸塞州、为何移民以及如何成为清教徒等一系列审视他一生的重要信息的任何官方记录。对于哈佛大学来说,另一个缺失的重要信息是,他为何要向这所大学捐款,这项善举的动机是什么。

通过各种模糊的记录,人们知道约翰·哈佛是在1637年来到美国,是清教徒教会的牧师,住在剑桥一个叫查尔斯顿的社区。他受人尊敬,是教会的“老师”。而不幸的是,在抵达美国仅仅一年之后,他就因肺病而撒手人寰。

约翰从他的家族继承了约2000英镑的财产。除去分给妻子的一半,1638年9月14日去世时,他将余下的近800英镑,和320本藏书捐给了尚在建设中的新学院。粗略估计,当时800英镑约合今天的20万英镑,这个数字是当时的殖民地政府此前筹建新学院拨款的两倍。为表彰约翰的善举,新学院被政府重新命名为哈佛学院,也就是今天的哈佛大学的前身。

1883年,哈佛大学的另一位捐赠者布瑞吉将军在哈佛的毕业典礼晚宴上宣布他将捐款设立一座哈佛的雕像以示纪念,并邀请著名的雕塑家丹尼尔·切斯特·弗朗奇进行设计。弗朗奇是美国19世纪最为知名的雕塑家,华盛顿林肯纪念馆里的林肯像就是他的另一个杰作。

按照计划,雕像将于翌年6月落成。但令弗朗奇头疼的是,由于没有任何资料可以参照,没人知道约翰长什么样子。艺术家决定寻找一个早期英国移民的直系后裔作为模特,从他身上找出先人们相貌的特点。弗朗奇最终找到了一个自己认为最好的模特——当时哈佛大学校董会主席的儿子,哈佛法学院的学生艾本耐·洛克伍德·豪尔。后世都认为这个雕像就是照着豪尔的样子做的,其实并不是这样——弗朗奇仅仅是为了寻找英国移民祖先的面部特征,他曾经专门写道:“我不能把它做成他的样子”。这个雕像的创作是个艰巨的任务。弗朗奇曾回忆道:“我有时会因为这项工作的重要性而产生恐惧感。这是一个人生仅能遇到一次的作品,任何失败的理由都不可接受。最终我的作品看起来不错,不过(创作的时候)有些日子真的很黑暗。”

铜像最终于第二年10月15日正式展现在世人面前。起初坐落于哈佛院的东北雄壮堂皇的纪念大厦以西,1920年迁至今址。

雕像中的约翰·哈佛坐在椅子上,远望西方的天空,做沉思状。不管到没到过哈佛院的人,大概或多或少听说过游客们非常热衷的一个举动,去摸摸哈佛雕像的左脚,以祈求好运。这源自1990年代,一

词说文学史(12)

刘成群

江城子·沈佳期

江城子·卢照邻

十年征伐忆辽阳,下西堂,倍凄凉,少妇春心,雁叫断人肠。烽火白狼千里外,明月夜,照流黄。篇篇闲怨费思量,涉随樵,跋由缰,南穿疆州,诗赋染幽香,高岭披云秀,接四杰,耀初唐。

长安列宅漫云烟,夜张筵,度芳年,多少笙歌,舞步步生莲。独有幽人听寂寂,霜露下,咏凉天。卜居颍水却尘缘,伴林泉,惊啼鹃,手足挛围,烟雨不成眠。又是一春花落去,东北忆,幽燕。

江城子·王勃

江城子·骆宾王

谁家年少正青春?笔清新,意绝真,卓犖英姿,骐骥压三秦。一殿客心千里倦,宫阙里,最嚣尘。南来也作宦游人,车辚辚,未须颦,高阁临江,诗序出风神。孤鹭落霞西北望,情渺渺,不沾巾。

一壶美酒孕天心,举头吟,有清音,讨榷淋漓,字字傲千金。还使武皇嗔宰相,才不用,失奇琛。淮扬别后卧枫林,涉逸岑,伴秋霖,浪荡天涯,行迹未应寻。闻说钱塘潮正好,乡梦里,泪沾襟。

江城子·杨炯

江城子·陈子昂

落霞烽火照西京,紫骝鸣,铁弦惊,望极关山,迢递隔重城。平野苍黄空色远,秋塞上,雪川明。楼兰不破不休兵,请长缨,缚蛟龙,画地封侯,胜作一书生。醉卧江南诗卷里,刀笔下,有边声。

蜀中才子玉龙姿,赋新诗,觅相知,琴碎京华,四海美名驰。扫却芥梁轻薄句,无一段,入樊篱。篇篇风骨不摧眉,至燕陲,意何为?独上高台,猎猎大风吹。天地悠悠空极目,雄杰泪,苦低垂。

艺苑

四季(摄影)

李金科



写在书边

读聂绀弩旧体诗

文·杨富波



近日买了《聂绀弩旧体诗全编》,先在架子上放了两天,晚上才翻开透着油墨香的书册,依次读去,接连读了几十首,真是可惊,可笑复可悲。

可惊者,聂诗雅俗杂糅,独出机杼,得论者所谓“变体”之妙。如集中第一首《搓草绳》,诗如题名,是描写搓草绳的劳动场景:冷水浸盆捣碎歌,掌心膝上正翻搓。一双两好缠绵久,万转千回缠绵多。缚得苍龙归北面,管窥红日莫西斜。能将此草绳搓罢,泥里机车定可拖。颌联真妙!把两股草绞在一起形容得如此缠绵,深情,有“天长地久有时尽,此恨

绵绵无绝期”的排侧低回之妙,堪比爱情诗中的绝唱。颌联又是“苍龙”又是“红日”,从上一联的儿女情长中一跃而起,变出英雄豪杰气概。本是小小一根草绳,忽而似儿女情长的红线,忽而似缚龙系日的铁索,诗人的想象变幻无穷,无所不能,真大诗人之才,岂不可惊?

可笑者,乃是因为诗人惯于以幽默的诗句展现生活的场景,读之令人“如临其境”——不但临彼时彼地之生活场景,而且临彼时彼地之心境。诗人把捉之准确细腻,吐露之俚俗无拘束,用典之化腐朽为奇妙,又让人不由得要发笑。也举一例,《逸马》描写的是马没有拴住,跑了,诗人去追,没有追上这么一件事情:

脱缰藏马也难追,赛跑浑如兔与龟。无谓无嘉无话喊,越追越远越心灰。苍茫暮色迷踪影,斑斑老军没处追。今夕塞翁真失马,倘非马会自行归。“老军”(诗人时年五十六)追“藏马”,浑如龟兔赛跑,“谓”啊“嘉”啊,这些平常赶马时候用的吆喝声一喊再喊,也没有用,再无话可喊,追到精疲力竭,还是“越追越远越心灰”。律诗之遣词造句,一般忌

讳一诗中同字迭出,此诗第二联一句之内三个“无”字,三个“越”字连用,出奇制胜,不使人觉得呆板,反而正好搔到了读者的笑点上。我仿佛看到北大荒的暮色中,一个与牲畜追逐而不得的老头子站在旷野中,徒自苦衷……及至结句,反用塞翁失马的典故,则有一种西方批评家所谓的“反讽”的效果。“塞翁失马”是假失马,因为所失之马反而带回来一群马,这则讲祸福相依道理的故事可以给处于低谷中的人以安慰,但是它不能安慰这个“真失马”的发配诗人呢?

一般来说,把旧体诗写出幽默感,用语又俚俗,把握不好就会流于打油腔。诗而至于打油,便有些为正统文士所不屑了。但是,打油也有境界高下之分。打油诗若偏于轻浮,无非是文字游戏,智力之无用滥觞也,读来有趣,一笑而过可也。但也有些打油诗是偏于沉痛的,实在是苦中作乐,以戏谑的口吻道生活的悲辛,则容易让读者在笑过之后,又泛起泪花来。这就是我所谓的聂诗“可悲”之意,《逸马》实际上就有这样的效果。不妨再来看一首:

超额百分之二,昨听说是说他人。支书竖指夸豪迈,连长拍肩慰苦辛。梁颧老登龙虎榜,孔丘难化泥塑身。寥寥数语体轻蔑,何处荣名比更真。这首题为《受表扬》,写了诗人超额劳动任务,在大会上受到组织表扬,受宠若惊,几乎不敢相信,继而感到光荣,说自己高兴之情堪比梁颧八十二岁中状元,继而又想到自己是孔老二的身份,虽然有点成绩,也比不上梁颧、长沮(传说中的隐居劳作之人,孔子曾向他们问路)这样的劳动人民,再改造也改变不了知识分子的“原罪”。但是,未联想到自己受到的表扬虽然只是几句话,却比一生中得到的任何荣誉都真实、珍贵。短短八句,先后出现六个人物,诗人心境一波三折:先惊讶,再惊喜,再自惭弗如,最后无比兴奋。把一个接受劳动改造的知识分子的复杂心情,细致地展现了出来。可正是这种细腻又让我倍感唏嘘。

类似的,聂诗中有很多写在劳动改造的诗句,往往也有同样的效果:如“把坏心思磨粉碎,到新天地作环游”(《推磨》),表达了要彻底改造自我,融入新社会风气的

心愿;如“风里敲冰冰未化,烟中老眼泪先垂”(《地里烧开水》),描写了在野地里用冰雪烧开水,木柴太湿,生火难而烟熏眼睛的情景,这恐怕也不全是烟熏所致;又如“马上戎衣天下土,牛旁腐草牧夫家”(《放牛》),回顾自己年轻时投身革命,戎马为国,到晚年反而发配边疆,放牛改造,一马一牛间,何如天壤?“请看天上九头鸟,化作田间三脚猫”(《周婆来探后回京》),其意作佛;再如“一丘田有几遭穗,五合米需千折腰”、“如笑一双天下土,都无十五女儿腰”(《拾穗同祖光》),写和吴祖光一起拾稻穗的情景。这个“折腰”当然是写实的,但是也自然会让我们联想到陶渊明不为五斗米而折腰的典故。陶渊明如愿一折腰,即可得五斗米,试想两个老作家本就腿脚不便了,却反复折腰,折腰千回,得米不过五合,大悲时代中读书人的尊严何在?聂诗之可惊、可笑者,乃是其诗歌艺术之真存。虽由固然是小技,但聂诗所体现的,乃是一个时期或一个时代知识分子的遭遇与灵魂,因此有论者以“诗史”称之,也不为过。