

玉渊杂谭

请善待《白鹿原》

文·尼三

吾生也晚,读《白鹿原》已是在它出版十年之后。现在,距我第一次读这部注定要在当代中国文学史上占一席之地的小说,又有十多年了。后来,又至少“读”过四遍,一遍是有声小说,一遍是电影,一遍是陕西人艺版的话剧,最近一遍是歌剧。听说电视剧《白鹿原》在拍摄之中。如今,艺术形式越来越多,我想没准儿还会出现其他“白鹿原”,比如美术、舞剧、戏曲、动漫,甚至网游等。畅想一下,“白鹿原”网游也蛮有看点,可以是白鹿两大家族对垒争霸的战争策略型,可以是寻找白鹿的打怪夺宝型,还可以是田小娥纵横两界的模拟人生型。

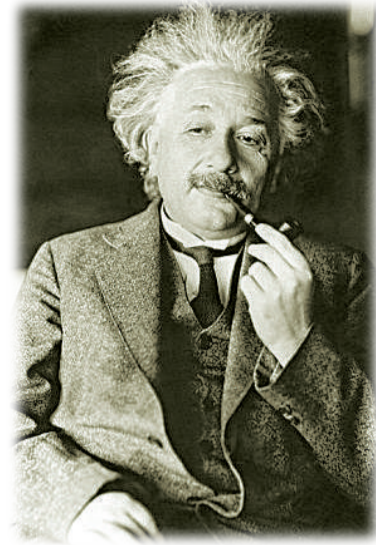
北京的天桥艺术中心观看了陕西人艺版《白鹿原》,舞台阴森压抑、鬼影憧憧,故事支离破碎又冗长不堪,凡是认真读过原著的,一定会对这次改变感到失望,而没有读过原著的,压根儿无法看明白舞台上究竟在演些什么,就连失望都谈不上;还是在天桥艺术中心,我又看了歌剧《白鹿原》,据说是凸显了田小娥的爱情主线,且不说剧中人物作了过于大胆的挪移,情节之跳跃突兀,较话剧有过之而无不及,更要命的是台词之渣,到了令人无法忍受的地步。在歌舞的舞台上,音乐之美应当与文字之美相配合,否则,一句毫无美感的话,即便用再动听的旋律唱出来,依然无法给人美的享受。

多样的艺术形式呈现,以产生更广泛、深远的影响。经典作品改编不是没有成功的例子,比如《红楼梦》的改变,1962年的越剧电影《红楼梦》,1987年的电视剧《红楼梦》,就都已成为新的经典之作。也就是说,一部经典被恰当地改变之后,就可以变成多部经典,这或许是经典衍生的模式之一。前提是改编者要付出足够的心血。如果在利益或政绩驱动下,有关部门拍脑袋决策,改编者拍胸脯担保,最后的结局必然是被经典之名骗进剧院或影院的观众拍大腿后悔。

在我看来,当下《白鹿原》改编之不尽如人意的原因固然很多,重要的一条是焦虑而浮躁的心态。这种焦虑又至少包括两个层面:其一,对精品、经典、IP缺乏的焦虑。当下,举国上下焦急地呼唤着当代文艺经典,也希望拥有

属于我们自己的大IP,这几年齐天大圣“霸占”银幕,创作者反复翻孙悟空的猴毛也同理,更何况,《白鹿原》还是受到上上下下赞誉的当代的作品,吸引力当然更大。其二,热钱自我增值的焦虑。热钱流入艺术创作领域,是考察当下中国艺术不可忽视的因素。或许前文所举的《白鹿原》改编并没有热钱在其中兴风作浪,但热钱汇聚改变的是艺术创作的整体生态和心态,其影响是弥漫、潜在又极具杀伤力的。这两种焦虑互为表里,相互支撑,如一股歪风,把原本就浮躁的艺术界吹得更加浮躁了。行文至此,忽然想起考古界的一条规矩,技术条件不成熟时,即便有再大考古价值的古墓,也不轻易开挖。这似也适用于经典改编。请善待或放过《白鹿原》,在这个精品本就不多的年代。

科林碎语



奥巴马承认犯了一个“最大错误”(worst mistake),但那词儿是华莱士提问用的,不是总统先生自己说的。我想起另一个“最大错误”(biggest blunder),传说是爱因斯坦承认的,相对论、宇宙学和老爱的传记都经常引用。

"biggest blunder"是伽莫夫(George Gamow)在自传《我的世界线》里转述的。GG说他在二战期间是老爱和海军部的联络员,每半月见一次老爱,关系亲近。他们讨论宇宙学时,老爱说引进宇宙学是他一生所犯的最大错误(the introduction of the cosmological term was the biggest blunder he ever made in his life)。由于伽莫夫是物理学名人,大家信了他的故事,也让"biggest blunder"一词广为流传。可是,当年引介老爱和伽莫夫为海军工作的布鲁诺尔(Stephen Brunauer,著名的物理化学家,BET理论的创立者之一,1941年加入海军,1943年推荐老爱为顾问)在海军杂志上撰文说,经常拜访老爱正是他本人,而不是伽莫夫。那么,伽莫夫传达的老爱语录就十分可疑了(见以色列天体物理学家Mario Livio的一本有趣的小书,Brilliant Blunders, From Darwin to Einstein—Colossal Mistakes by Great Scientists That Changed Our Understanding of Life and the Universe. Simon & Schuster, 2013)。不过, Mario的怀疑并不很充分,即使伽莫夫与老爱的关系不像他说的那么亲密(与老爱有过交往的人总会有意无意地“深化”他们之间的关系),也可以一起讨论宇宙学,老爱当然也可以顺便讲讲他的小故事,发表几点小感慨。

不管真假,语录公案只是小花絮,大红花儿还是那个“宇宙学项”。老爱1916年建立广义相对论后,重新考察了宇宙学问题(具体内容参见他1917年的论文《根据广义相对论对宇宙学所作的考察》)。根据当时的天文观测,恒星的运动速度很慢,令老爱相信宇宙总体是静态的。另外,马赫的惯性思想也萦绕在他脑海,他相信孤立的质量不可能为无限远的空间赋予什么结构。于是,老爱构想了一个有限无边(闭合)而静态的宇宙。遗憾的是,这是一幅“残疾的”图景。他革了绝对时空的命,建立了动力学的时空演化方程,却不敢相信方程的动力学宇宙图景。“为了使物质的准静态分布成为可能”,他在方程里加了一项λ(也常用大写的Λ),即宇宙常数。在他看来,这是相对性原理的“一个轻而易举的”扩充,而且同时也满足能量守恒定律,没什么不可以的。何况他早就发现他的场方程不是最一般的形式,允许添加额外的东西。原理允许的东西,就是自然应该存在的。

然而,老爱忽略了,Λ的作用相当于随距离增加的排斥力,它与随距离衰减的引力的平衡是不稳定的,当最终会加速膨胀,而不可能产生一个静态均匀的密度。在这个低级的小问题上,老爱犯了一个大错误。

1929年,哈勃发现星系在相互远离,宇宙在“膨胀”,这意味着Λ的出发点就是错的。于是,静态的宇宙图景破灭了。老爱逐渐接受了膨胀,两年后放弃了Λ。其实他在1923年就对外尔(Weyl)说过,假如没有静态宇宙,就不需要宇宙学项。游戏似乎就这样结束了:老爱认错了,宇宙学常数消失了。

有趣的是,游戏并没结束,好戏还在后头。正如老爱说的,物理原理允许Λ的存在,所以我们不能凭一个观测事实(如宇宙膨胀)来否决它——何况它对宇宙是否膨胀没有否决权。从老爱后来的言论看,他似乎也不是只因为膨胀才抛弃它的。1947年9月26日他在给勒梅特(Georges Lemaitre,提出了宇宙大爆炸的概念)的信中说,他自Λ引进以后就一直感到不安(had always a bad conscience)。因为Λ与物质无关,于是场方程就包含两个没有逻辑关系的项,他不信大自然会出现如此丑陋的东西(I am unable to believe that such an ugly thing should be realized in nature)。这样看来,老爱否Λ的更内在原因是它破坏了理论的逻辑简约美。根据“美感”来选择理论,是相对论以来的传统,在很多时候能发挥“莫名其妙”的功效,可有时也像一种流行病。

Λ没死,像幽灵一样复活了,就像伽莫夫说的,“一次次地抬起它那丑陋的头颅”(rears its ugly head again and again)。从形式上看,Λ代表真空的能量。然而根据量子论计算的真空能量(零点能)比根据宇宙红移观测估计的真空能量高约120个数量级。这很有趣,假如我们说量子场论“预言”了宇宙学常数,那么它的预言偏离了120个数量级!那么,还要将它等同于真空能量么?于是,调皮的Λ惹出大麻烦了,感染了很多流行的概念和思想,如超对称与超弦、人存原理、宇宙暴胀、宇宙全息、量子引力等。1998年,我们从超新星的观测发现宇宙在加速膨胀,这意味着宇宙充满了某种奇异的均匀的负压能量,而这恰好是Λ的物理效应。于是,Λ开始充当“暗能量”的角色。Λ以新的形式复活了,虽然与老爱原先的角色没有什么关系,但如果没有老爱当年的“大错”,它的出现也许不会那么自然,游戏也不会那么火爆。

勒梅特在恭贺老爱七十岁生日时说,科学史上有很多发现。其所基于的理由在今天已经不复令人满意了,宇宙学常数就是一个例子。这话对了一半;另一半则是,过去错误的种子,会在新的环境下发出新芽。与老爱合作写《物理学的进化》的英费尔德(Leopold Infeld)到普朗克死后后有一点感想:老爱的错误比其正确结果更重要(Einstein's mistakes were more important than their correct results)。宇宙学常数也是这样的错误。从这个意义上说,它也许真是老爱的“最大错误”。

爱因斯坦的「最大错误」

文·李泳

艺苑

你好,圣彼得堡!

(油画)

列德涅夫(俄罗斯)



阿巴斯:向所有人敞开的孤独心灵

文·张隽隽

7月4日,伊朗电影导演阿巴斯·基阿罗斯塔米因病逝世于巴黎,留下了一部未竟的遗作《杭州之恋》。

自从上世纪七十年代拍摄短片《面包与小巷》,阿巴斯踏入电影界已经四十多年。在这漫长的岁月中,阿巴斯的个人境遇和电影题材都发生了很大的改变,唯一不变的,是他的电影中挥之不去的荒凉的况味。让他初获声誉的《何处是我朋友的家》(1987)中,小男孩阿木德将作业本送还给朋友以免他第二天受到老师责罚的决心,在大人那里轻飘飘的没有一丝分量。妈妈喝令他照顾弟弟,工匠大叔则漫不经心地撕下作业本的纸张来记账。而在摘得了戛纳金棕榈的《樱桃的滋味》(1997)中,巴蒂先生无论如何也找不到一位愿意在自己自杀之后安葬自己的人,他所遇到的那些人,不是因为恐惧而退缩,就是因为不理解而拒绝。

在伊朗遭到封杀之后,阿巴斯主要在欧洲生活和拍摄电影。有着艺术电影深厚传统的欧洲为他提供了拍摄电影的资金和人员,素材和灵感,以及能够欣赏他的“沉闷”的观众和影评人。但是,这样的情况,似乎并没有改变阿巴斯的主人公们的孤独处境。《合法复制》(2010)中的英国作家,是文艺气息浓厚的意大利小城的外来者;《如沐爱河》(2012)中的少女松田秋悲伤地走在繁华的东京街头,听着祖母的充满慈爱的留言却无法回应。

这或许和阿巴斯本人的性格有关系。据说,他自小内向腼腆,很少愿意与同学说话。而他电影中的人物,无论年龄、身份、国籍,似乎都多多少少处于与他人隔绝的状态,在尝试与他人对话的时候,不是陷入自我重复,就是被各种原因阻碍。那些不被理解却不可改变的目标,只能深藏在他们的内心,让他们似乎与整个世界格格不入。或许,孤独正是每一个人在这个世界上最最终的处境,这些孤独、徘徊、不停寻找,内心坚定而又迷茫的主人公,就成为个人终极境遇的真实写照。这样,阿巴斯的电影就有了一丝存在主义哲学的色彩,这些勇敢面对内心荒凉的主人公,他们的坚持和寻找,总是带着那么一点让人绝望的荒诞之感。

阿巴斯早年的电影多以伊朗乡村为背景,主人公或驾车,或奔跑于黄沙漫漫的乡村小路上,这样的场景在阿巴斯电影中占据了很大比重。而这些蜿蜒曲折、无始无终、不知通往何方的道路,与存在主义式的主人公形成了呼应的关系,原本并无美感可言的荒凉破败的乡村之路,不期然间也成了带着诗意和哲思的意指符号。

但是,阿巴斯的电影带着挥之不去的荒凉之感,却并不荒芜。他的主人公或许是孤独的,但电影本身就是有着无穷能指交流系统。这些沉重而缓慢的电影,并不是喃喃自语,而是一个向观众敞开的结构,总是发出邀请和召唤,让观众参与到情节的编织和意境的营造中来。在《樱桃的滋味》中,决意自杀的巴蒂先生躺到了树下,但是他对巴格里的一再叮嘱,却分明显示了强烈的求生意愿。原本抱定求死之志的巴蒂在巴格里的劝说之下产生的动摇,也让在生存的重负里久已麻木的观众,突然间感受到了生命如同樱桃的滋味一般的甜美与醇厚。而《橄榄树下的情人》(1994)则是在现实与虚构之间自由流动,究竟哪些是“现实”,哪些又是戏剧的“虚构”,只能留待观众自己去判断了。

敞开并不是沉默,留白也并非空白,在接受了邀请而与导演共同构建电影的过程中,不仅电影的意涵得到了近乎无限的扩张,观看者的生命体验似乎也变得更加丰富。而在阿巴斯逝去之后,重温这些电影就成了对这位电影哲学家的最好的纪念——原来,作者并没有死去,他依然寓居在这些敞开的作品中,等待着与所有观看电影的人进行对话和交流。

品筑春秋

两汉皇帝的阳宅和阴宅

文·填下乌贼

西汉立国之初的60年,一直以秦亡为鉴,几位皇帝信奉黄老之学,对百姓轻徭薄赋、与民休息,中国的综合国力提升很快。汉武帝登基后,对外开疆拓土,对内独尊儒术,走上了“内圣外王”的统治之路。

两汉一共四百余年,坦率地说,武帝以后的列位皇帝都是吃先人的老本。而中国历史上在两汉时期得到了飞跃发展,被誉为建筑史上的“第一个高峰”,具体表现在:

第一,建筑的基本类型都确定了,西汉的宫殿、宗庙、陵墓、园林、民居,东汉的坞堡、寺庙,基本涵盖了方方面面。

第二,房屋木构架的主要形式确定,抬梁式建筑和穿斗式建筑成为主流,直到今天依然如此。

第三,斗拱得到了广泛的应用,并成为中国建筑独一无二标志。

第四,多层重楼建筑逐渐兴起,台榭建筑在东汉末年逐渐淘汰。

第五,皇室、权贵的居所越发富丽堂皇,占地面积极为可观,蔚为壮观。

第六,柱和墙结合使用,柱子成为主要的承重结构,这也是后世砖木混合结构的基础,做到了“墙倒屋不塌”的要求。

第七,五种主要的屋顶形式——庑殿顶、歇山顶、悬山顶、硬山顶和攒尖顶,其雏形都已经出现。

第八,出现了类似吻兽一般的装饰构件——鱼龙尾,这也是后世屋顶的鸱吻的前身。

综上所述,两汉时期,中国的木结构建筑进入了体系的形成期,对后世的影响堪称巨大。我们今天参观东方三大殿(故宫太和殿、

曲阜大成殿、泰安天贶殿,均为明清建筑中的翘楚典范),必定会被它们的雄伟身躯、精美面容所震撼,但寻根溯源,三大殿的基础格局、局部细节,都能找到汉代建筑的历史遗风。

两汉的皇宫、皇家园林、皇陵都效仿秦朝规制,《三辅黄图》记载长乐宫、未央宫、建章宫“高可越城、长可跨池”“金铺玉户,华梁宝戟”“千门万户,周(长)二十余里”,单单一个长乐宫,面积就有今日故宫的8倍之多,可以想象汉室皇官的奢华,瑰丽。

汉武帝大造上林苑,地跨长安、咸阳、周至、户县、蓝田五城,方圆300里,有灞、浐、泾、渭、沔、镐、滹、漓八水出入其中,即所谓的“八水绕长安”。上林苑既有优美的自然景观,又有华美的宫室群,是秦汉时期宫苑建筑的典范。

而西汉的帝陵则星星点点分布在渭河平原上,2012年我驱车经过这些帝陵时,夕阳西下,巨大的覆斗封土堆阴沉沉地笼罩住路面,让人心生无限感慨。

汉武帝的茂陵是西汉帝陵中最高大雄伟的,据史料记载,汉武帝在位54年,修陵就修了53年,起先每年国库收入的1/3用来修陵,到了汉武帝执政晚期,为了加快工期,不惜动用国家一半的财政收入用于茂陵建设,深刻体现了汉代“事死如事生”的厚葬之风。

说起汉代墓葬,必须要提两个关键词,一个是“金缕玉衣”,一个是“黄肠题凑”。金缕玉衣大家都熟悉,用金丝玉片穿织成殓服,古人相信可以保证尸体不朽——当然这是不可能的。而黄肠题凑则是建筑学里的概念。

帝陵的地下宫阙其实和地上宫阙一样,也有宫室、走廊、穹顶、门户之分,但汉代的黄肠题凑是中國朝列代皇陵中独一无二的。



高颀 摄