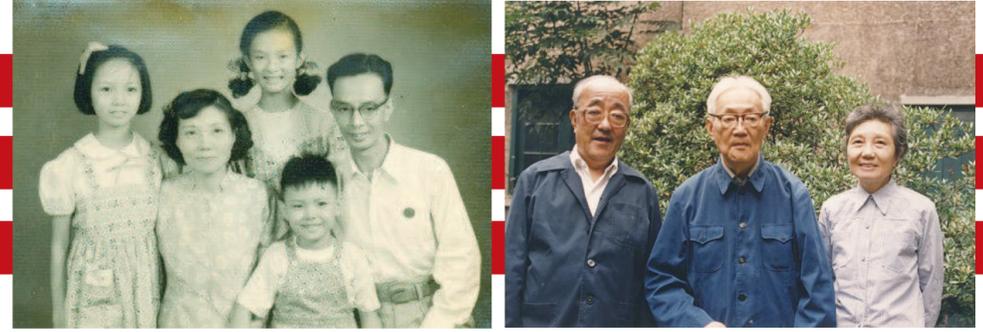




《一百年,许多人,许多事》荐读——她的人生就是时代本身

◆ 绿茶



1956年赵瑞蕻、杨苡携三个孩子摄于上海、《呼啸山庄》译者此时 黄裳(左)、巴金、杨苡上世纪八十年代在巴金家

看到103岁翻译家杨苡先生过世的消息,让人悲伤。在此之前,女儿赵衡老师知道妈妈感染后特别担心,联络各方安排妈妈住院,每天通过南京的亲人了解妈妈的病情。阳过转阴之后,她第一时间赶赴南京,陪护重病中的妈妈。虽然只能在病房中陪妈妈过年,赵衡老师还很乐观地写了一条公号:“总还有高兴的事。大年初一当晚,央视《百家吾国》杨苡专题播出。采访时间其实距离现在只有五个月。我有幸在拍摄现场,亲见103岁的妈妈谈吐从容,和主持人王宁应对自如,回忆往事思路清晰,表达准确。屏幕上的妈妈双眸明亮,还是那么美,让人情不自禁会惊叹,折服。播出后我写下一段感想发给朋友们:‘今晚又见到神采奕奕的妈妈,对于守在南京为她病重担忧的我,百感交集!谢谢各位关注、厚爱,妈妈身上那种追求光明的生命力,永远鼓舞我们!’”

不久前,杨苡先生口述自传《一百年,许多人,许多事》出版,这两天一口气读完,对这位乐观、单纯的老太太又多了一层了解。这本自传其实是杨苡对自己少女和青年时代的回忆,尤其是西南联大时期的生活和情感。这本自传主要回忆了作为少女和青年高光时刻的岁月,尽管还有漫长的后半生,但对于杨苡先生来说,没有那么多时代赋予的苦大仇深、恩怨情仇,尽管我们都知道,历经中国近代百年,作为知识分子,所要面对和承受的苦难太多太深重,但那些过往回忆起来不免让人感伤、难过。所以,杨苡先生以她一向的乐观和单纯,回忆了自己最乐观和单纯的少年时代,交集过的那些人,既有师辈的像沈从文、朱自清、闻一多、刘文典、陈梦家、吴宓等,也有同辈的杨宪益、巴金、李尧林、赵瑞蕻、穆旦、马大任、巫宁坤、杨毓武、萧珊、王树藏、金丽珠等等,恰同学少年,那

种情谊如今看来多么纯粹真实。还有经历过的那些事,无忧无虑的少女时期,中西女中的校园生活,和“大李先生”的懵懂情感,西南联大时期的启蒙,跑炮弹,结婚生子,以及重庆时期的家庭生活……这些经历看起来轻描淡写,实则都是大风大浪,经历过那个时代的人的回忆录我们看过很多,很少有像杨苡先生这么乐观、轻描的。有离别,有无奈,有辛酸,有欢乐。而在杨苡先生看来,“时代不是她的人生背景,她的人生就是时代本身”。百岁的杨苡,大部分时间都宅在家里,更多兴趣在理书和翻看旧信旧物。一百年来,那些人,那些事,有说不完的话,回忆不完的情节。这本书自然也不能穷尽其所思所想。岁月呼啸而过,她一直在为离去做着各种准备,她从不说言死亡,也从不失去盼望。她最喜欢引用《基督山恩仇记》里的结尾:“人类的全部智慧就包含在两个词当中:等候与盼望。”

上海文艺评论专项基金特约刊登

“悬疑”“喜剧”,彼此成全还是相互拆台?

——电影《满江红》观后

◆ 龚金平

在观众的想象中,影片《满江红》书写的应该是岳飞的悲壮人生,但影片的类型定位却是“悬疑”,这多少令人疑惑,像是将一个厚重大气的题材,强行往精巧缜密的方向发展。发行期间,《满江红》又做了一张背景全红的海报,中间聚拢了一堆演员,极像20世纪90年代香港贺岁片的风格,海报顶端的“悬疑管够”成为陪衬,“笑到最后”四个字则成为显赫的存在。也许,发行方觉得一个冷峻沉重的悬疑故事,在春节档容易水土不服,于是另辟蹊径,把喜剧演员沈腾和岳云鹏作为卖点,为春节档的喜庆气氛添砖加瓦。这时,观众会下意识地预感不妙,因为2009年的《三枪拍案惊奇》,就是一部古装悬疑喜剧,观影体验可谓一言难尽。幸好,影片中的喜剧风格只是佐料,主要由岳云鹏饰演的武义淳和沈腾饰演的张大来完成,其余人物大都是严肃端正的,大的故事框架并没有因喜剧演员的加入而发生严重变形。其实,悬疑和喜剧并不矛盾,影史上也不乏成功之作,如《调音师》(印度)、《扬名立万》(利刃出鞘)等。但是,“悬疑”和“喜剧”的气质毕竟相差太远,创作者若功力不够就会因风格混搭而使影片显得不伦不类。毕竟,“悬疑”追求严谨、惊险,“喜剧”则容易消解崇高与庄严,甚至通过夸张、误会、插科打诨等手段,将正常现实进行诙谐处理,将紧张的戏剧情境进行漫画化的消解。除非,影片的喜剧有苦涩、讽刺,甚至悲凉的底色,或者悬疑的情节本身就有游戏化的特点。《满江红》的核心情节虽是惩处奸佞,但最高任务却是逼迫秦桧在众人面前背锅岳飞的《满江

红》。这种情节设定比较生硬,要让一众“草民”放弃手刃恶人的快意恩仇,选择让奸臣逍遥万年,使忠良的情怀与志向流芳百世,不是不可以,而是要提供合理可信的逻辑,并展现人物的思想进阶过程。《满江红》没有将一个戏剧冲突直接贯穿始终,而是通过延宕的方式,绕几个大弯之后,才让人物“曲径通幽”地得偿所愿。这种编剧方式确实满足了“悬疑”的要求。但是,影片潜藏的一个风险是,要让人物有大量次要目标一一完成,难免就会出现力有不逮或者露出破绽之处,影响剧情整体性的严密。每当这时候,影片就会依靠“喜剧”来转移观众对于情节逻辑的探究,使观众在开怀大笑或者会心一笑中忽略情节的牵强之处。影片将主要场景都安排在一个院子里,外景只有院子外的空地,时间基本上浓缩在一个时辰里,再加上尖锐的戏剧冲突,比较符合话剧的“三一律”。因为这种时间与空间的限制,影片又涉及太多人物,导致许多人物的前史只能通过人物的语言来交代,感染力就会比较薄弱。例如,瑶琴等三位舞姬的背景,瑶琴与张大的关系,张大为何会从一个无赖混混变得坚忍刚毅,包括刘喜的背景等,都处理得比较潦草。“三一律”还对场景的集中性提出了很高的要求,这在影片中就难以实现镜头呈现的丰富性。影片在影像上的匠心,主要用在拍摄人物行走的方式上。我们看到了两种主要的镜头运动方式,一种是高空俯拍的运动长镜头,保持了一种平稳流畅的客观性,也能凸显人物身在局中的渺小和



无力感;另一种是低位位的跟拍。在这些跟拍镜头里,大抵比较平稳,只有人物情绪最激烈时才会出现镜头的轻微晃动。为了体现跟拍的多样性,我们看到了背面角度跟拍,侧面跟拍,正面全景跟拍,正面中近景跟拍,正面仰角度跟拍,等等。这说明,影片有意识地突破“三一律”的限制,带领观众看到了形态各异,更具动感的镜头运动。影片中人物的每一次行走,除了带来空间上的变化,还伴随着情节的一个小高潮和人物命运的一次转折,甚至自然地引出各色人等,有一种用空间变幻来串联人物谱系的精妙设定。《满江红》的情节探究起来,确实有许多难以自圆其说之处,但影片突破了戏剧式结构的固定套路,在一条主线上开辟出几条支线,为一个单一的戏剧冲突层层设疑,并在高潮迭出、峰回路转的情节流动中,贴合了观众此起彼伏的情绪走向。此外,影片一方面遵从舞台剧对于“三一律”的要求,又在镜头表现方式上体现出单线叙事与繁复的变奏,在光线和色彩方面呈现出暗冷到明亮温暖的变化过程,并在不同内景的描摹和内外景的转换中,制造视觉上的反差与对比,都是影片在艺术上的匠心。影片对于“名节”与“生死”的思考,也折射其对于人生价值、人生目标的超越性理解。



大热的电视剧《狂飙》到了大结局,然而剧情和人物所引发的社会性议题并没有降低温度。资深书店人朱兵在朋友圈发了一张《孙子兵法·三十六计》的照片,配文“2023年要读《孙子兵法》”。在钟书阁徐汇店,多个版本《孙子兵法》同台展示,书店工作人员还为展台贴上了“热播剧《狂飙》——《孙子兵法》里的成功秘诀”的提示标牌。微信读书榜单显示,《孙子兵法》已成飙升榜第一名。在《狂飙》中,《孙子兵法》首次出现是在第4集,安欣到菜市场去看望还是鱼贩子的高启强,吃饭时,安欣对高启强说,要加强学习,提高自己的



今年央视春晚沈腾的小品《坑》,讽刺躺平式干部,让观众看得很开心。每年春晚沈腾新鲜的笑点皆不负众望。人们对生活有多么期待,就对笑有多么贪求。记得琼瑶要找拍她剧的演员,表明“要哭起来好看的”。其实哭,哪个好?笑,打通了一切,高贵的、平凡的、美的、丑的。美的样子是一个人最好看的样子。与死亡相对的并不是生,而是笑。或者说,笑是生最强劲的表达,有着绝对的意义,因为它能令我们超越。小沈阳的《不差钱》我们都记得,当年轰动,段子能背。可是今年坊间热议的是沈腾的《坑》。连沈腾自己主演的《扶不扶》《走过场》也是明日黄花。美国的《老友记》作为非常成功的喜剧肥皂剧,拍到了十季。但它篇幅不少的回忆镜头应该算败笔。“一次过”的笑才是新鲜的,新鲜的笑才是最具有价值的。重复与回忆,像一根逗弄蟋蟀的草,像挠人胳肢窝的把戏,笑的肌肉如果有点僵硬,笑的声音如果带点勉强,就不好玩了。《喜剧》是获得茅盾文学奖的作家陈彦的长篇小说。贺加贝、贺火炬的父亲是陕南的名丑。兄弟俩打小跟在父亲身边,表演各个传统剧与新编戏中的角色。父亲去世以后,兄弟俩更把一份丑角事业发扬光大,“丑星时代”来临了,作家说:从来没有一个时代,像眼下那样,人们对喜剧、对笑声的要求近乎贪婪。贺加贝找人写本子、建剧组、造文创,申请批150亩土地造喜剧文化产业园区,囊括剧院、旅游、餐饮、笑星巨幅广告到处置放,大学研究生把包袱、笑点在演出时段中的次数统计当作科研项目,贺加贝丧失初心,走火入魔了。整部作品富有哲学意味。喜剧是最不能扩大再生产的。笑是最难伺候的。因为这样,小说特别地惊心动魄、极尽讽刺。对于肥皂剧中的罐头笑声,人们也见仁见智。有些人觉得喜剧的气氛制造出来了,很热闹,很搞笑,使你不不想

从《狂飙》带热《孙子兵法》 我们又能够读出些什么?

◆ 徐佳和

文化素养,做生意就像打仗一样,要读读《孙子兵法》。高启强让安欣给他开了一份书单。但安欣的“推荐读物”并不仅仅有《孙子兵法》这一本,还有《参考消息》《红楼梦》,为什么独独火了《孙子兵法》?《孙子兵法》作者为春秋时祖籍齐国乐安的吴国将军孙武,诞生至今已有2500年历史,是中国现存最早的兵书,也是世界上最早的军事著作,被誉为“兵学圣典”,历来备受推崇,研习者辈出不穷。东汉军事家曹操是《孙子兵法》的最早注解者之一。《孙子兵法》十三篇涉及军事理论、实践各个方面。短短六千余字,其中阐述的用兵制胜之道却致广大而尽精微,因而唐太宗李世民曾作出“观诸兵书,无出孙武”的评价。

《孙子兵法》对人心与战术的洞悉,极为迷人,书中并不只是提出一些奇谋巧计,而是很注意全盘打算、小心地计算实力。《孙子兵法》中对于实力的计算叫“五事七计”,实际就是比较敌我双方的政治、天时、地利、人才和法治。《狂飙》中的高启强是一个喜欢研究《孙子兵法》的人。他到底从中学到了什么呢?第15集里,已经成为集团老总的高启强,还在翻那本破烂不堪的《孙子兵法》,认真做着笔记。在谈到莽村改造项目时,高启强随口引用“围师必阙,穷寇勿追”提醒弟弟高启盛对李有田等打击要留有余地,“如果你围剿敌人,你有制胜的把握,也一定要留一个缺口,让他逃跑,否则他会被困兽之争;如果敌人已经到了绝境,你一定要适可而止,否则他会拼死挣扎”。“围师必阙,穷寇勿追”正是出自《孙子兵法》的《军争篇》。剧中的高启强善于分析他人心理后做出准确判断,能够洞悉人性,通过观察,发现他人的行为习惯和心理特征,并且推测出他人下一步的行动计划,这正是《孙子兵法》中的“上兵伐谋”,孙子并不鼓励“战而取胜”,而认为最好可以“不战而胜”。高启强与周巡徐江、蒋天等一众竞争对手的争斗可以用“利而诱之,乱而取之,实而备之,强而避之,怒而挠之,卑而骄之,佚而劳之,亲而离之”用白话文解释就是,用利益去诱惑对手,使其混乱,然后谋取他。如果敌军实力强劲,就应当防备他,敌人兵锋强劲,就应当躲避他。敌军愤怒而至,就应当设法阻挠他。敌军如果词卑行放,就应当设法使其骄傲懈怠。敌军如果休整,便应当使其劳顿。敌军如果和睦相亲,就应当设法离间他们。《孙子兵法》突然在当下大热,是因为有人在其中看到了人性幽暗曲折犹如缩小了的战场,有人看到了真战场;有人看到的是哲学——书中深刻体现了辩证思想,强弱、奇正、虚实、形势、众寡、劳逸、勇怯、主客、迂直、远近……这些彼此矛盾的范畴并非孤立的、静止的,而是互相依存、普遍联系的,可以在一定条件下向对立面转化的。那你我,究竟在《孙子兵法》里读出了什么?

《无名》:他们曾来过

◆ 孟浙新

英美文化由于历史原因更推崇个人主义,因此诞生了呼应“每一个数字背后,都是一个人,一个故事”观念下如《拯救大兵瑞恩》《珍珠港》《信使》等电影。那些孤胆英雄以冒险经历重构了一段段“历史”,也养成了全球一大批观众特定的观影习惯。《无名》的出现,犹如2023年中国电影在新年伊始迎来的一缕东风,将一群无名、近乎隐身但对时代进程起到重要作用的隐蔽战线工作者,用来自东方传统的含蓄、隐忍又细致耐看表现在电影里,实乃观众之所幸。

如果说《无名》的电影感,来自他精准地展示场面,手艺人似的谨慎地用镜头遣词造句;如果说《无名》的尖锐感,来自他克制地描写残酷,不给某些意图展现人性光辉而胡编乱造的“忏悔者”形象留有空隙;那么,《无名》的力量感,来自他耐心地刻画时代,像绵绵的拳影在结尾汇成重重的一拳冲击观众的心灵,让人在走出影院回想的时侯,也许会自发意识到一个问题:影片中地下工作者们和字的是否是“无名”的狗。几乎所有人,顶着姓氏、家庭关系、工作职位的名义,“无名”着——“无名”在这个层面上除了是片名,更像对影片最精辟的概述,展现了影片所折射历史的某些特性:拯救者是无名的——他们是隐形埋名的英雄,受害者是无名的——他们是暮鼓晨钟的凡人,施暴者是无名的——他们是双手沾血的凶手,骑墙者是无名的——他们是厚颜无耻的赌徒,背叛者是无名的——他们是首鼠两端的懦夫。至于影片里,人物有“(姓)名”与否,并不会影响观众的观看——这像极了这个精致好曾有“引刀成一快,不负少年头”的少年时光。当他丢失了舍生取义的信念,看似多享了几年荣华,但本质与广州轰炸时,那条被呼来喝去,跑进风雨讨一口干粮的丧家之犬别无二致。至于瓦砾上的死亡是它生命历程的必然,也是错误选择的终点——至于那条“有名”的“罗斯福”又怎样?皇家空军又怎样?贵族苗裔又怎样?

《好了歌》开头四句写:“世人都晓神仙好,惟有功名忘不了!古今将相在何方?荒冢一堆草没了。”在历史绵长悠远的中国文化中,其实并不奉行如今网上盛行的“生死之外皆小事”论调,因为古人很早就明白:一个人哪怕位高如皇帝也是要死的。但我们的古人在先秦时,发现了人生的“无意义”,找出了具有中华民族个性的“生命存在意义”,因此,在鱼与熊掌的故事里,孟子引出“生,亦我所欲也,义,亦我所欲也。二者不可得兼,舍生而取义者也”的道理。自此,每一代华夏义士为我们的文化留下了诸多舍生取义、慷慨豪迈之歌。如果说《无名》的电影感,来自他精准地展示场面,手艺人似的谨慎地用镜头遣词造句;如果说《无名》的尖锐感,来自他克制地描写残酷,不给某些意图展现人性光辉而胡编乱造的“忏悔者”形象留有空隙;那么,《无名》的力量感,来自他耐心地刻画时代,像绵绵的拳影在结尾汇成重重的一拳冲击观众的心灵,让人在走出影院回想的时侯,也许会自发意识到一个问题:影片中地下工作者们和字的是否是“无名”的狗。几乎所有人,顶着姓氏、家庭关系、工作职位的名义,“无名”着——“无名”在这个层面上除了是片名,更像对影片最精辟的概述,展现了影片所折射历史的某些特性:拯救者是无名的——他们是隐形埋名的英雄,受害者是无名的——他们是暮鼓晨钟的凡人,施暴者是无名的——他们是双手沾血的凶手,骑墙者是无名的——他们是厚颜无耻的赌徒,背叛者是无名的——他们是首鼠两端的懦夫。至于影片里,人物有“(姓)名”与否,并不会影响观众的观看——这像极了这个精致好曾有“引刀成一快,不负少年头”的少年时光。当他丢失了舍生取义的信念,看似多享了几年荣华,但本质与广州轰炸时,那条被呼来喝去,跑进风雨讨一口干粮的丧家之犬别无二致。至于瓦砾上的死亡是它生命历程的必然,也是错误选择的终点——至于那条“有名”的“罗斯福”又怎样?皇家空军又怎样?贵族苗裔又怎样?

从从影片诞生的这片土壤来看,问题的答案本是天成;因为他们身上流淌着中华文化的血液,所以正而人物的行动动机,不是由西方编创教材中常见的“个人性格”“原生家庭创伤”“家庭亲情纽带”等个人主义情绪推动。相反,片中人物自觉而坚定的反抗,是作为一个觉醒的中国人,看到广州遭受轰炸满目疮痍的痛心疾首,听到日本人奸杀一家四口人的义愤填膺,认清蒋氏地方政权与汪氏卖国政权本质后自己扛起重整山河的使命担当。影片对于日寇暴行的揭露,残酷且直接,让人想到《黑太阳731》《紫日》《红樱桃》等诸多“童年阴影”于是在《无名》中,出现了程耳导演提及、纯属“计划之外”的白色小羊。日寇在水泥浇筑杀小镇村民那场戏的最后,镜头里,前一秒活人,后一秒水泥活埋;前一秒活羊,后一秒炖羊汤的对比,将战争时期,暴虐的日寇群体与孱弱的国民群体间的关系勾勒得通俗易懂——《伊索寓言》里,狼吃羊的理由有许多,最后也可以不需要理由。战争让那群围坐吃饭的无名凶手们说这是他们“第一次吃羊”,那种喜悦兴奋的状态也许比常见的“忏悔”者更能客观上解释为什么能在1931年到1945年间,在我们这片大陆上出现源源不断的人间惨剧,也解答了那群无名者,所求者何!

