

新片点击

皮之不存，毛亦附焉

看影片《影》

郁妍捷



一个原本只是在境州城中不小心与患有严重眼疾的母亲走散、未来生存堪忧的八岁男童，因为容貌酷似沛国大都督家的儿子子虞，而被带入府内赐名境州，从此被长期囚禁于黑暗的密室里日夜接受严苛的训练，最终成为了子虞的“影子”。子虞被炎国大将军杨苍的刀法重创，形容日渐枯槁。为保住自身荣耀，子虞开始秘密启用境州，自己则退居密室准备进行幕后操纵。于是这个仰赖着光而活的影子，不得不在表面上活成了光的模样，内心却搅成了一团混沌的迷雾。故事进行到这里，是有可能朝着一个落俗的情节去发展的：即“影子”的自我意识觉醒，反噬主体并取而代之。但显然这并不完全是张艺谋要呈现的，《影》的厉害之处就在于它不囿于单纯的权力斗争的藩篱，而是选择了一种更加黑暗或者说更加复杂的模式来体现人性的诡谲和命运的无可奈何。

于是，人物角色的塑造以及人物本身的遭遇便成了影片起承转合时承担起重点。

比如，境州作为无人知晓存在的“影子”，一开始并未有谋反之心。人前，他扮作战绩赫赫、功高震主的大都督，受朝臣景仰膜拜，连君王沛良都要礼让三分。镜头里，他面对君主咄咄逼人的威胁依然不卑不亢；当沛良要求大都督夫妇共奏一曲以展“琴瑟和鸣”的夫妻情深，境州为防出现纰漏，毅然夺去夫人小艾手中的匕首，割发以明志，配合小艾表示不收复境州城不奏琴瑟之心。人后，他是在主人子虞面前唯唯诺诺的“影子”——当房内密室的暗门打开，境州快步走到子虞跟前，一边向主人汇报朝堂发生过的事情，听取下一步指示，一边任由子虞在其胸前模仿自己胸口刀伤的样子活生生割出一道深深的口子来，哪怕疼得死去活来也不敢说半个“不”字；夜里就寝时，侍侍者铺完床离开，他恭恭敬敬地向夫人鞠躬请安后，便自己从角落里拿出被褥去远处打地铺，虽然心里一直爱慕着小艾，却丝毫不敢造次；奉命替子虞出战对阵杨苍前，为练好对付杨苍三合刀法的秘法，即使面对子虞不断的苛责，面对一下下打在脊背上的竹竿，境州仍旧强忍疼痛，口中不住称谢，感恩大都督一家当年的救命之恩。境州对子虞和其叔父并非无恨，他知道大战前子虞突然向自己告知母亲的情况，不过是想以此威胁他母亲的安危来逼他就范；而境州只是想回家，与失散的母亲团聚。所以，是这个信念支撑他愿意继续做大都督的替身，更愿意以命相搏，帮助子虞打赢杨苍，收复境州。只可惜，当他拖着受伤的躯体回到熟悉的家里，迎接他的是母亲冰冷的尸体和隐蔽暗处的杀手。这些人不管是子虞派来杀人灭口的也好，还是君王自导自演招安境州的一出戏也罢，都成了压垮境州心中忠孝的最后一根稻草，也成了他反抗复仇的唯一导火索——没了光的影子终究自己成了那一束光。

比如，沛国君王沛良也并非自始至终都是一个荒淫无道的庸君。“只需七日连雨，水漫则胜”，沛良一登场便念叨着这句话，大概对收复境州城也早已有了自己的筹谋。不过相比于国家外部虎视眈眈的威胁，他更在意的是自己王位的稳当。面对王妹青萍的质问，他说自己这个位子从未坐稳过，这句话斩钉截铁，丝毫不见嬉皮笑脸、玩世不恭的模样。他正在实行“攘外必先安内”的手段。看得出来，尽管表面上他常跟宫中女子取乐，在大殿里一边跳舞一边写《太平赋》，轻信佞臣鲁严，嚷嚷着不能收复境州，不能破坏与炎国的盟约，甚至不惜让自己的亲妹妹下嫁杨苍之子杨平做小妾。但实际上沛良是在蛰伏，在隐忍，在静等良机伺机而动。所以境州城被收复后，沛良设局派出武士救下境州，同时派出刺客前往都督府密室刺杀子虞，更在朝堂上亲手结果鲁严。他不过是想要扶持一个听话的都督，好保全自己的王位。沛良以为自己是棋手，操控着所有人的命运，却算不到自己亦是命运的棋子，不仅没有杀掉子虞，最后更死在了境州手里。

而画面的色调也成了渲染故事内容不可缺少的“画外音”。张艺谋的《影》采用了以黑白摄影为主调的水墨画式的拍摄手法，有一种极其写意的效果，而它和彩色色调的强烈反差也构成了影片中死亡与希望的双重寓意。比如连日来阴雨天的外景，浅灰色的沛国王宫外墙与背后的白山黑水融为一体。这座君主的行宫已经少了平日里的威严，在朦朦胧胧的模糊感里却添上了不少苍凉的味道；比如境州城内，死士乘着专门制作的沛良伞前行，杀尽城内守军，因为这层浓浓的灰色，少了血腥的气味，但仍旧无法掩盖死亡的气息；当画面转到都督府的寝殿内，明晃晃的烛光和主人公洁白的装束，则让人感受到的是温暖和幸福。

所以，不管是从角色出发，还是从画面质感来讲，张艺谋的这部《影》都算得上上乘——很多古装大戏或者正史影片都醉心于战争的宏大，却忘记讨论人性。而另一些片子，却又迷失于表现个体的彷徨，而无法对于历史洪流进入下一航道时的壮观景象给出整体性的描述。《影》里给出的视角却是空前的，它用一个“影子”的身躯撑起“三国”的一段历史，再从中反射出个体在这个时期的感受。既让人感觉到那犹如巨龙翻身、鲲鹏展翼的恢弘，又衬出了渺小个体的无助与抗争。

艺谭入门

唐诗还可以这样读

——读《唐诗的读法》有感

枕流

《唐诗的读法》是一本现代诗人针对古典诗歌提出自己独到文学见解的作品。西川先生没有像当下太多唐诗解读读物的作者那样从诗歌的体例、韵律、诗意、流派等方面去做前人已经做过了无数遍的“重复功课”，他只是极其单纯地从一个“做诗的人”的个体眼光出发，指出了多少年来，大众在阅读唐诗时已习惯成自然般踏入的诸多误区，努力阐释自己对于古典诗歌的看法。

首先，作者提出了一个最寻常的问题：唐人怎样写诗？唐诗是我国历史上文学艺术的一座高峰，李白、杜甫、白居易、李贺、杜牧、李商隐……一个个才华天纵，挥笔落墨便是一首首光照千秋的杰作。其实，在这些伟大诗人的背后，还有无数不出世、不出名、非主流，甚至根本就没有文人、诗人名号的“诗歌创作者”。因为在唐代，诗歌并非我们想象中的文化点缀，它还承载着相当分量的日常功用。如唐人一送别就要写诗，一高升或一贬官也要写诗，名目繁多的酬答之作，更和今天的“应用文”相类似。所以唐诗可以是“你想写就写”，却不能“你想不写就不写”。在一定场合一定情况下，你必须写。于是当时就出现了一种“随身卷子”。所谓“凡作诗之人，皆自抄古今诗语精妙之处，名为随身卷子，以防苦思。作文兴若不来，即须看随身卷子，以发兴也”。可见，这随身卷子好比是“作文词典”，你要是写诗没灵感，可先看看它。唐代又以诗歌取士，还流行行卷制度，凡此种种皆促发了唐人积极诚挚的写诗热情。

其次，作者认为“安史之乱”对于唐诗创作具有深刻影响，尤其是对有着“诗圣”之誉的杜甫来说，其作品的“诗史”之名就是在那场战乱中形成的。西川先生觉得：若没有“安史之乱”，杜甫难以完成在特殊历史情状下写就的“三吏三别”及“北征”等作品，那么他也许就没有机会成为我们今天所认识的那个“杜甫”，而仅仅可能是唐代无数才华横溢的诗人中一个停留在二流层次上的作者。历史烽火中的因缘际会，让杜甫能记录下自己颠沛流离的经历，同时也将其文学才华提升到了与日月争辉的程度。因为在杜甫之前，诗歌语言强调抒情性，但杜甫笔下的文字却倾向于记叙性。此外，那些具有符号性的意象在他手中也打破了原先的审美趣味，而且“杜甫让三种时间交叠：历史时间，自然时间和个人时间。如果说王维的风景也贯穿着时间之纬的话，那么那只是一种绝对的时间……虽然李白也卷入了安史之乱，可他吟咏的是‘但用东山谢安石，为君谈笑静胡沙’”。可见，是个人的文学气质、生存经验和历史境遇共同促成了唐代诗坛上独一无二的杜甫。

西川先生对唐代诗人间的微妙关系也有自己的探索。“日本晁卿辞帝都，征帆一片绕蓬壶。明月不归沉碧海，白云愁色满苍梧”——他从李白的这首《哭晁卿衡》（阿倍仲麻吕的汉文名字为晁衡）入手，写日本青年阿倍仲麻吕年轻时就来到了长安，进士及第后于肃宗朝官至安南节度使。但在一次随日本遣唐使归国后不久，传来了身罹海难的消息。可天宝十四年，他竟历经艰辛后复归长安。阿倍仲麻吕和李白、王维都有交往，不过李、王二人就未必是朋友了，因为二者是不同路的诗人。安史之乱前，唐朝宫廷的诗歌趣味很可能是“王维式”的，李白是个外来小子，尽管在玉真公主的引荐下见到了玄宗，但他说“世人见我恒殊调，闻余大言皆冷笑”。另外，王维信佛，李白崇道。二者即便生于同一时代，恐怕也难有交集。对于李杜关系，《唐诗的读法》也有提及。对这个老生常谈的问题，西川先生提醒读者：李白整整大杜甫一轮，本人又有不拘小节的个性，所以在对杜甫的态度中难免有戏谑成分，戏谑背后则是宽仁。这一点反应在了晚唐孟棻《本事诗》的一首李白诗中：“饭颗山头逢杜甫，头戴笠子日卓午。借问别来太瘦生？总为从前作诗苦”。面对如此玩笑，想必杜甫是毫不介怀的。

《唐诗的读法》没有对唐诗进行系统全面的梳理，只从写作者的角度，给出了几点纯属一家之言的看法。你可以和作者存在分歧，保留自己的观点，但不能否认西川先生给出了供后人在进行文学艺术创作时的一些思维启发，这也是该书弥足珍贵的一点。

（《唐诗的读法》西川著 北京出版社2018年4月出版）

三江语丝

绘画中，对风景进行“氤氲化”的处理，往往被当作是一种诗意的选择。从个案来说，这样的说法是成立的；但从风格区分来说，这又是片面的。写实画法的风景未必不是诗意的选择。写实画法并不是看到什么就画什么，美感的体现需要有视点的选择和取舍，需要对风景要素的提炼和再创造般的组合。工夫到了，诗意无处不在，与是否进行“氤氲化”的处理没有理所当然的关系。有时候，“氤氲化”恰恰遮蔽了风景中犹如诗眼的、出神入化的细节。

司马雪

三江艺谭

责编 乐建中 美编 雷林燕
2018年10月14日 星期日
照排 车时超

投稿邮箱: ljz@cnnb.com.cn