

聚焦制造命运悖论的那只大手

——评第32届东京国际电影节最佳艺术贡献奖影片《白云之下》

■文/李树榕

2018年盛夏,故事片《白云之下》在内蒙古“草原文化节”上首映。这是凭借电视连续剧《激情燃烧的岁月》、《青衣》、《民工》而著名的编剧陈枰,携手北京电影学院导演系主任王瑞联袂推出的一部新作。他们在电视剧《有你有福》合作中形成的默契和碰撞出的“主体间性”以及“一加一大于二”的艺术境界,再一次得到了证明。当第32届东京国际电影节把2019年度“最佳艺术贡献奖”授予唯一的一部华语入围电影《白云之下》时,观众是不会感到意外的。

严格地说,《白云之下》是一部关乎爱情和婚姻,又超越了爱情和婚姻维度的“心灵故事”的故事片,也是一部关乎少数民族题材,又超越了民族题材的深刻之作。尖锐的戏剧冲突产生在刻骨铭心深爱着对方的夫妻即男主人公朝克图与女主人公萨如拉之间。其中特色非常鲜明,也非常令人难忘的是朝克图那不懈追求自由的倔强个性与萨如拉用柔中带刚的深情守护爱情、守护家庭、守护草原、守护马背民族优秀传统文化的执着精神之间的尖锐矛盾。这些矛盾,毫无疑问地涉及到了当今青年人在面对继承传统与融入“新潮”的艰难选择时,那一次又一次的心灵挣扎,一次又一次的血泪交融。“以自然和谐的方式描述了一种现代生活困境,让我们看到了从未真正见过的故事。”东京国际电影节对这部影片的点评表明,其艺术魅力和思想魅力,就在于用具体人物的性格发展和命运,契合着无数人生命的感受和情感的共鸣。

影片中,朝克图是一个其貌不扬、话语不多、主意很正、放荡不羁、独来独往、意志顽强、求新求异的草原牧民。改革开放的劲风,推动着他一再“到城里”闯荡立新的世界,一再探索新的“活法儿”,在城市与草原之间,在骏马与汽车之间,在喧嚣与孤寂之间,在自由与自律之间,他不断陷入“两难”,因为妻子不愿离开世代代生活的草原——家。而朝克图的妻子公萨如拉,却是一位不仅端庄美丽,而且是几乎集女性所有美德的牧民,善良、温柔、勤劳、内敛、意志坚定,具有极大的包容力。对丈夫的多次离家出走甚至是不辞而别,也总是在嗔怪之后一笑置之。无论从剧本给予的“戏份”还是对挑选了并不出名的蒙古族演员塔娜扮演这一角色,编导的合力就是要将萨如拉塑造成一个既让男性喜欢也对女性有极大魅力的蒙古族少妇。凡事慈悲柔柔、心无旁骛她一笑,那一口雪白的牙齿便立刻折射出她纯洁的生活和干净的心灵;与丈夫相拥时,那瞬间羞红的脸庞又使潜意识中的腴腆洋溢出心灵深处的享受与幸福;因为她的生活愿景一直非常朴实而单纯,只是希望丈夫能够在祖先留下的草原上踏踏实实继续游牧生活,不要羡慕城市,不要离开家乡。

然而,就是这样一个几近完美的妻子,有感染力、有亲和力,但是相对于外面“很精彩又很无奈”的世界,萨如拉对朝克图的影响力、影响力却是大微弱了。所以,影片中有一个多次重复的画面,晚上休息时,只有用胳膊紧紧搂着丈夫的肩膀,萨如拉才能入睡。即便这样,她还是在多次噩梦中重复着同一个内容,就是丈夫毅然决然不辞而别,再也沒有回来……尽管朝克图曾无限怜爱地对萨如拉说:“这辈子你是我的女人,下一辈子你还是我的女人”,可萨如拉依然因为丈夫那不灭的“野心”而没有安全感。

虽然故事推进的节奏是舒缓的,镜头语言也不乏用蓝天白云绿草河流等一再呈现的美景,以及有机融入到故事情节中的放牧牛羊、熬茶吃肉等民族习俗,但是,两个人物之间心灵的较量却在貌似节奏安谧和生活内容的单调中时时



如“箭在弦上”。至此,我一直在思考一个问题,是什么催化朝克图一定要“走”,又是什么让萨如拉必须要“留”呢?也许,这两个问题其实是一个问题,即怎样对待优秀传统文化赋予今人的责任与追求现代生活必须付出什么样的代价的问题。

影片中有这样一个镜头,朝克图在看电视播放的汽车拉力赛时,感慨道:“这车开得漂亮!”萨如拉回应:“开车算啥?方向盘上拴只羊腿,咱家大黑(狗的名字)都能把它鼓捣走!”“你骂我不如狗?”“我是怕你又动了走的念头。”朝克图那,马上接过话头:“怕,你就跟我一起走!”萨如拉:“家里牛马骆驼羊,一样不缺,我干啥抛家舍业跟你当流浪汉去!”“你宁愿像老骆驼那样一样老死在草原上?”萨如拉没再回应,转身走了……这一番对话,使夫妻俩相互纠结相互冲突的矛盾根源昭然若揭——“走还是不走”之于朝克图,“留还是不留”之于萨如拉,关键在于“家”在哪里!无疑,这个“家”包括着物质生活归属与精神生活归属双重内涵,不仅仅是一个栖身之所——无论蒙古包还是高楼大厦——而是包含着草原民族习惯了的生活方式和“崇尚自然、恪守信义”等精神价值在内的。

就这样,整部影片核心的戏剧冲突逐渐清晰起来,那就是朝克图与萨如拉这对深深相爱的夫妻在人生观——“人,究竟为什么活着;人,又该怎样活着”、价值观——判断对错的标准上出现了巨大分歧。由此,贯穿整部影片的悬念越来越凸现出来了——朝克图是否还会离开草原?如果他一意孤行,伤透了心的萨如拉又会怎样选择未来的生活方式?

一个特大暴风雪的夜晚,答应回家吃晚饭的朝克图没有找到回来,当萨如拉冒着生命危险找到他时,他竟然是为再次出走而修理一辆刚刚买来的破汽车。萨如拉的眼泪顿时从心里喷了出来……

其实,随着故事情节的进展,观众会不止一次地问自己,在这个人口可以自由流动的时代,朝克图向往城市的生活,人们可以理解;萨如拉不愿意跟着他进城,显然是放弃了时代给予的“自由选择”的机会,年轻轻竟如此“守旧”,就很难让人理解了。因而,能够在马背上一直往前的朝克图,若不是深爱恋着妻子,怎么会活得这样艰难和辛苦——离开草原,舍不得萨如拉;回到草原,舍不得城市。同样,能够战胜严寒酷暑独自持家的萨如拉,若不是深爱恋着丈夫,也不会活得这样纠结和忐忑——跟随丈夫,就离开了草原这个“家”;坚守草原,随时就可能离开丈夫,也就没有了家。这是一个悖论,它告诉我们,爱,是一种幸福,也是一种束缚!

客观地讲,只有两个人的“戏”,没有一定的艺术智慧和艺术力量是很难用丝丝入扣的悬念和戏剧冲突抓住观众的。然而,由于这部影片既塑造了鲜明的人物个性——朝克图幽默、机灵、执拗,对新鲜事物有极大的好奇心和极大的适应能力,萨如拉聪明、沉稳、细腻、平和、凡事有定力,同时又能

在两个性格迥异的人物身上从不同角度挖掘并反映出“白云之下”马背民族共同的性格特点——无论丈夫还是妻子,都有一种天生的骨子里的倔强,这是由历史形成的文化年轮和民族血脉所决定的,所以,才能够不断引发观众新的期待:看看谁能“倔”过谁!

市场经济的发展,使农牧民的“谋生手段”不再那样单一,“农民工”、“牧民工”成了一个日益壮大的社会群体。原因是,在农田或草原上辛辛苦苦劳作一年的收获可能也抵不上在城里当清洁工或者做小买卖一个季度的收入。因此,朝克图的朋友们都在纷纷“改行”,有的成了“送快递小哥”,有的成了倒买倒卖的商人,有的甚至不再养马养羊养牛而是去“养驴”,因为可以做“阿胶”的驴皮比羊皮牛皮都值钱。趋利避害,是人之常情,向往城市生活,就是中青年农民和牧民的人之常情。所以,啥挣钱容易,就干啥;啥来钱快,就谋啥,几乎是所有闯进城市、敢闯市场的农民和牧民之本能。正因如此,牧人之子朝克图“即使身在草原,心也在城市;即使骑在马上,也在想着汽车”就没什么奇怪的了。于是,在外面打工一段时间(无论是挣了还是赔了)之后都会在妻子引领期盼下,回到草原看一看;之后又不顾爱妻的苦苦挽留,执意出走。就构成了“没有定性”的朝克图的“一定之规”。

就这样,影片立刻会引发观众的一个思考:萨如拉深深扎根、朝克图视为羁绊的“草原”究竟是什么?是一个名词还是一种符号?是地质学意义上的自然景观还是心理学意义上的记忆与情感?是作者渴望的生活现实,还是作者感兴趣的民族文化?如果说文化是“一个民族习惯了的生活方式和精神价值”,(余秋雨语),那么,马背民族创造的草原文化就体现了这个民族特定的价值坚守——“崇尚自然、践行开放、恪守信义、顺应自然、崇拜英雄”。这是由马背民族所处的物质环境决定的:广袤的高原性草场,四季鲜明、温差巨大,使其习惯了“逐水草而居”的生产生活方式,形成了有肉共食、有酒同饮、夜不闭户、路不拾遗的游牧文明。这种文明,以“崇尚自然”为宗旨,以“践行开放”为特色,以“恪守信义”为基础。所以,当朝克图要从这种“习惯了的生活方式”中走出去,并且因此不再坚守其“精神价值”的时候,文化的失落,就是心灵的失落;没有文化归属比没有“家”的归属更加让萨如拉难以接受。

法国作家罗曼·罗兰曾说过这样一句话,“从来没有人看书,只有人在书中读自己,检讨自己、认识自己。”同理,这部影片的可贵之处,就是像一面镜子,让观众从中看到了自己,看到了人生中难免“熊掌和鱼不能兼得”的两难选择。这就是“接地气”,是接社会现实问题,接观众的心灵困惑,接老百姓的重大关切,进而,让人们不断在通晓“两利相权取其重,两害相权取其轻”的道理时,具有前瞻性的人生格局,进而尊重社会发展规律对我们人生观、价值观的规定。

(作者为内蒙古艺术学院教授)

那雪,下着一个「离」字!

叶嘉莹文学纪录片《掬水月在手》观后

■文王忠明

的生命,不是,它是可以一生二,二生三的,是可以生生不已,产生丰富的联想的生命。”“凡是一个伟大的诗人,都不只是用文字写诗,而是用他的生命和生活去写诗的。屈原是如此的,杜甫是如此的,陶渊明是如此的,苏东坡、辛弃疾这些品格上光辉隽洁的伟大诗人,都是用他的生命和生活来写诗的,我们应该认识到这一点”。在片子里,除了《秋兴八首》,我们还接触到了李商隐的《锦瑟》、《嫦娥》、秦观的《画堂春》(放花无语对斜晖)、朱彝尊的《桂殿秋》(共眠一舸听秋雨)、王国维的《浣溪沙》(试上高峰窥皓月)等名作,还有鲁迅的《无题》(城头变幻大王旗),都一脉相承地展现了中华文化中“诗言志”,以及“好诗词蕴藉高尚情操和精神内涵”的不朽传统而具有隽永之美。

难怪可贵的是,叶先生在国内各种场合宣扬中华古典诗词之美,不是仅停留在一般的字面释义,而是融会贯通古今中外经典文论,形成高屋建瓴之势,将中华古典诗词的精华之美、精粹之美和盘托出的。叶先生经年累月,心无旁骛,如古人云“削心约志”,只做一件事,专攻一件事,才能为广大听众、读者和观众源源不断地深入讲述、挖掘和展现中华古典诗词之美。影片中提到叶先生1978年应邀到天津南开大学首讲中华古典诗词,听者闻讯云集,整个会堂不仅坐满了人,还站满了人、挤满了人,以致校方不得不组织纠察队维持秩序。虽无画面,但完全可以想象当时的动人情景,而支撑“盛况空前”的不正主要是叶先生久久为功的古典文学修养尤其是一般学者难以企及的远离尘生活割而驾轻就熟、熟论修养吗?倘无深厚圆融的理论修养,焉来这般胆识和眼力评断杜甫写诗最初也对偶“死板”,后来通过对格律束缚的创造性“破坏”才始有气象,斩钉截铁、劈如破竹,让人觉得心服口服?焉来这般底气和魅力能够一口气讲几小时,且从不带讲稿,行云流水,常讲常新,吸引一场又一场、一群又一群受众拊掌叫绝“听了还想听”呢?先生讲析温庭筠词作时,曾有这么一段话,“一个人应该无论做什么事,你要把你自己投进去,要用你的最大的精力向一个最完美的标准去追求”。先生何以在赏评、解读中华古典诗词之美方面能取得过人成就,或许,这段话就是最好的注脚,冀许成功的后人是不妨引此为座右铭的。

叶先生自己创作的诗词之美

叶先生的作品多为含英咀华、脍炙人口,如《咏菊》、《蝴蝶》、《鹏飞》、《对窗前秋竹有感》、《一九六八年秋留别哈佛》、《西安纪游绝句》、《浣溪沙》等等。佳作中有不少名句广为传诵,如“独陪明月看荷花”、“书生报国成何计,难忘诗骚李杜魂”、“莲实有心应不死,人生易老梦偏痴,千春犹待发华滋”、“天涯常感少陵诗,北斗京华有梦思。今日我来真自喜,还乡值此中兴时”,以及“早是神州非故土,更留弱女向天涯”、“接天初晓大江流,何幸余年有壮游”、“空蒙青翠有还无,十二遥峰态万殊”等等,甚至精至美不逊往者,且自成丘壑,如同书法大家、诗人、美术评论家沈鹏先生所云,“好的诗词作品蕴藉高尚情操,凝聚高度思想性和深广人生境界,在诗化语言中追求生命的美学表达”。影片插有诗人铿锵的访谈镜头,他认为叶先生的诗作很得“杜诗的味道”之妙。

确实,在灿若群星的古代诗家中,叶先生对杜诗尤为偏爱,故用功独深(其《杜甫秋兴八首集说》一书便是在海内外整个中华古典诗词研究中享有很高学术地位的奠基之作),因而也深受影响。她断言,杜甫是唐诗的“集大成者”,“在中国的诗人里面,杜甫真的是最有国家、民族性的诗人”。她还满怀真情地说过,“我喜欢很多人的诗,像李白、杜甫、李商隐、杜牧、苏轼等等,这些人

中华古典诗词之美

叶先生多次分析过诗歌创作与诗人生活、生命之间的关系,在其上世纪八十年代末集集而成的扛鼎之作《唐宋词十七讲》首讲中就明确指出,“很多人把文学看得很死板,好像一定要说得很死板才好,那是不对的。诗歌是活泼的,是有生命的,而且它的生命不是它是这样的生命就只是这样

的诗我都喜欢,可是我特别要说,当我离开故乡很久的时候,最引起我对于国家和故乡的感动的,还是杜甫的诗”(引自《叶嘉莹说杜甫诗》)。这就不难理解其诗词创作何以有杜诗之美(内容意境与艺术技巧完美结合之美)。它分明不是模仿得来,而是在家国情怀等方面与诗圣心相印、暗合妙道所致,是古今不同时代文坛巨匠间形神相通的一种诗界奇观,“譬如北辰,居其所而众星共之”,亦如静安先生(王国维)所云“天以百凶成此一词人”,更应了《诗殿秋》(共眠一舸听秋雨)、王国维的《浣溪沙》(试上高峰窥皓月)等名作,还有鲁迅的《无题》(城头变幻大王旗),都一脉相承地展现了中华文化中“诗言志”,以及“好诗词蕴藉高尚情操和精神内涵”的不朽传统而具有隽永之美。

古典诗词吟诵之美

在《古诗词课》新版前言中,叶先生坦言她有“两个最大的心愿”,“一个是把自己对于诗歌中之生命的体会,告诉下一代的年轻人,一个是把真正的诗歌吟诵传给后世”。曾经执导过《雾起时》(诗人郑愁予)、《化城再来人》(诗人周梦蝶)等纪录片的陈导,深知叶先生心愿,在影片中不仅将《秋兴八首》和着音乐逐一吟唱,而且请先生本人先后吟诵了《兔兔》、《锦瑟》、《蚕桑》等作品。其别开生面,或沧桑或简净、或劲直或委婉……,大大拓展了本片独特的审美空间及价值。叶先生的吟诵,口齿清楚,体悟真切,情感饱满,有板有眼。无论是他人之作,还是自己的诗作,她都是全身心投入,抑扬顿挫中听不到高调,声情并茂间见不着造作,旨在接引观众们从中去感受,去感受古典诗词之堂奥之妙趣,感受诗歌的宇里行间“所传递出的那种对宇宙人生万物之关怀的不死的心灵”。在片子里,她给出了这样的定义,“诗人的生命在你的声音中复活,这叫吟诵”。她还说过一句很有名的话,“写诗和读诗是生命的本能”。

吟诵,决不是张口即来、随便念念,而是一种心领神会,一种出自“本能”的深度体验,一种跨时空的联想或穿越,一种追寻无缝对接的感同身受……。先生吟诵时的庄敬与言传身教,其音调之美、神态之美、用情之美、心口如一之美,实际上均为中华古典诗词的本真回归,是堪称经典的知识普及——古典诗词原本一开始就诞生于吟诵,吟诵是其不可分割的组成部分和“生命体征”,正如杜甫诗云,“陶冶性灵存底物,新诗改罢自长吟”——“长吟”二字,真是传神!这就是说,没有吟诵,包括由此延展的朗诵、朗读、吟唱、吟咏、歌咏、低吟浅唱等等形式,便没有古典诗词的全貌,就找不到或找不全应有的感觉和神韵;倘要全面深入地研读古典诗词、领略其全部美妙,吟诵就不能或缺席。

本片以“掬水月在手”定名,取自唐代诗人于良史的《春山夜月》,那“掬起一捧水,即可映见一轮明月高悬”的意境很令人遐想。而我所能体会到的,也正是以此片为“水”,去感知叶先生的松风鹤志,昭昭乎如“月”,激激乎如“月”!这就是美的聚焦。

可以说,与光辉灿烂的中华古典诗词的相生相守,以及难解难分的相互依存度,注定是先生俨然“定于一尊”的最终归宿。先生似乎就是为中华古典诗词及其阐发弘扬而生!她德盛泽极,幽隐远方!她所修撰的录制的诸多传世之作、经典之作,必定源远流长,宛如高挂深空的一弯明月,可启智后生,延续文脉,照亮前程。此即“掬水月在手”是也!(作者为原北京青年影评学会会长、原全国工商联秘书长)