

飘向混沌浊世的 《第一炉香》

■文/赵军

许鞍华的《第一炉香》是不应该与观众和媒体进行什么映后观感讨论的,因为这不是一个适合拿来讨论的题材和故事。或者说,不管张爱玲原来的描写与刻画如何,今天其实是很难有人能够真实地了解张爱玲和她的角度的。

如果文艺批评只有一种分析社会背景而把人物只有社会属性的考察作为尺度,那么我们的文艺批评是不足以概括这个世界上所有才华横溢的作品的。

唯物主义的文艺批评看到的是物质和经济的生活,《第一炉香》却仅仅用很细小的笔触讲述了梁太太(俞飞鸿饰)的身家来由,甚至这个身家来由也只是在刻画梁太太的性格塑造时轻轻提到的。

在张爱玲的作品中,人物的独立观察永远是她创作的灵魂。《第一炉香》就是对一个商业社会边缘的一群人的观察和写照,在张爱玲以外,这种笔触是属于另类的。

她是一个在全世界都十分另类的作家,另类到很难将她归入到哪一个流派。而如果你认为张爱玲是一个脱离时代而浅薄的人,你又一定会被无数张爱玲的粉丝们斥骂,因为在她们眼里,事情正好相反——

张爱玲以自己最为尖刻而细腻的发现,揭开了一个“小时代”真实的“浮世绘”,其中中心的人物以其他任何文学作品都无法替代的品相出场,然后恰到好处地嵌入到了其“浮世绘”搅动的漩涡当中,从而产生出惊世骇俗的故事来。

当下的我们能够接受次文化而不能接受这种张爱玲式的写作,才是值得或者不值得讨论的问题。而许鞍华和王安忆也不可能完全地张爱玲化。我没有深入地研究过其中哪一些是、哪一些不是,或者更多的应该是王安忆的,还是许鞍华的。

暂且因为许鞍华作为银幕上最后的定稿者,我们将这部《第一炉香》就看作是许鞍华的作品。在谈论一部电影的时候,小说与之已经合体,就让我们深刻考察电影。

同时,在这里我不想拉着许鞍华以往的导演风格再三演绎,就这部影片而言,无需别的“许鞍华”为它进行辩护。许鞍华的每一部电影都很“许鞍华”,这就够了。

说到《第一炉香》,只能说我们这个时代看到这样一部电影,真的是恰到好处。因为我们看到的是一部一点也没有拧着时代轨进去描写的电影。这部电影的作者自身就是这样认知当时半殖民地种种现实的。

可敬的反而是在这之前,竟然没有一部电影以这个既是现实也是非现实的角度和眼光,写出这个时代的战争风云和阶级斗争,甚至商业竞争、买办掠夺之外晦暗人性的。

就算这样说,大概也属于为张爱玲和许鞍华、王安忆辩解吧,我想张爱玲和今天的许鞍华都是要反对的,因为她们一定在避免为题材和故事扣上唯物主义大帽子。

影片中的人性与时期的关系无需点染,我们不会从影片中辨识每一个人的经济关系。也不会考虑这是“前抗战时代”还是“后抗战时代”。

简单的哲学思维不是唯物主义就是唯心主义,而我们往往忘记这种分析通常会引导我们脱离开主人公自己的性格特征,更忘记了作品美学意义正是由人物的性格特征首先奠定的。每一个时代都会有各自的人性变迁,而人性本身不正是最鲜活吗?

这里先说影片要饰演的乔琪乔,他是一个混血儿,他的妹妹吉婕(梁洛施饰)也是一个混血儿,所以她告诉葛薇龙(马思纯饰),我们混血儿的荷尔蒙就是比你们(指纯种中国人)旺盛。

我们就从吉婕的这句话切入《第一炉香》的观察,因为后来很多的讨论都在围绕“爱情”展开,根据生理学原理,荷尔蒙是爱情的化学物质,但是根据生物学的观点,荷尔蒙就是动物异性相吸的激素。而你看看影片,哪里讲述过爱情呢!如果《第一炉香》中充满着张爱玲的美学,那么一定就只是一种“残酷美学”。这就是张爱玲也是许鞍华、王安忆的叛逆之处。人性的刻画当然需要,但是人性的描绘必定要有自己的“欲望号街车”场景。乔琪乔难道不是最情情的男孩吗?这个宣称自己只有天生的驹马命的浪荡公子,应该是天生的寄生虫。

许鞍华问记者,寄生虫不可以成为影片的主人公吗?太可以了,我们的时代既已有过无数的痞子走上了银幕,说明这种混世魔

王式的人物在电影美学中从来不缺。

美学从来都是逃避哲学的途径,它很大程度上不需要追问灵魂一类的哲学问题。至于经济问题,乔琪乔甚至不认为它是问题。以至于葛薇龙问他如何考虑未来时,他答以从不。

他以荷尔蒙作为玩弄女孩子的理由,而影片中一个女孩子就失身于他,没有来自任何一方的斥责说他无耻,而最终葛薇龙(马思纯饰)竟然强使自己委身于他,与他成婚。

乔琪乔正是梁太太圈子中的一个符号。葛薇龙是一个少女,她陷入到乔琪乔的爱欲当中,是无法用所谓充当俞飞鸿饰演的梁太太勾引男人以敛财的工具为理由的。

也无法解释何以为乔琪乔如此一个徒有皮囊的浪荡子死心塌地,因为他们之间的精神关系鄙俗到了极点。葛薇龙前面已经失身,后面就是一个女性对于第一个占有自己身体的男性的依恋,不管不顾,使自己低到了尘埃里。

影片说,这就是“第一炉香”,是黑暗与下沉中找不到灵魂的浑浊的“第一炉香”。影片将葛薇龙和乔琪乔的纠葛放在了明面,却将梁太太阴暗且无耻的纵欲作为背景,是十分聪明的安排。梁太太正是点燃这炉香的罪恶凶手。

影片因此有了两条相互联系的前后明暗的戏码,使得关于影片的“爱情”讨论变得语无伦次。梁太太与所有出场的男性都有肉体关系,只是或明或暗。这个用死去的情夫留下的巨额财富支撑自己醉生梦死生活的女人貌美如花,心如蛇蝎。

影片在梁太太这个女人身上的刻画正是乔琪乔人渣面目的反衬,这种反衬非常恐怖,它令人想起美国电影《蝴蝶梦》。不一样的是,《蝴蝶梦》有一场大火,烧毁了那座大宅子当中的罪恶,而《第一炉香》后面一定还有“第二炉香”、“第三炉香”。

只要这个殖民地腐朽的商业社会形态存在,梁太太这样的人生就会延续,直到所有罪恶者和这个社会同归于尽。电影不必回答现实问题,它的情绪在人物命运与剧情当中起伏就够了。

那么《第一炉香》的意义在哪里?难道就在少女葛薇龙的沉沦中吗?如果影片的核心在于写沉沦,那么不需要写,因为梁太太的出场就已经是腐朽沉沦的了,无须葛薇龙的再多笔墨。

在哲学专著中,揭示怎样的观点,展开怎样的理论,是由它们生发出怎样的社会意义决定的;在文艺作品中,什么东西可以写,什么东西应当写,却不是由这些故事的社会意义决定的。

就像《红楼梦》不是为着揭露清朝的没落而谋篇布局的。文艺作品来自于作家自己对于人物和传奇故事的认知,只要这种认知能够作为信息而传递出作者笔下的人物、角色的独立观察和艺术的精巧安排,这部作品的意义就已经独存。

《第一炉香》的所有人物都不是正面的人物,这是张爱玲和许鞍华的内心认知。所有人物的阴暗与堕落,正是影片刻画的用笔所在。

影片中乔琪乔的宠物是一条毒蛇,美丽而冷血的动物是这部影片中所有人物的群像。所以,《第一炉香》写的就是放荡的俊男靓女和所谓上流社会当中的“美丽”、“无情”和“罪恶”。

它没有用最狠的笔触,也没有用批判的镜头,而是让你自己去去看,一如《红楼梦》,的确不曾使用尖锐的揭露,让你自己去去看。有一种艺术的幻觉现作自我评价。但每一个人物都生动得让你不寒而栗。

对于人性,观众有天生的审美与审丑的权利。有的影片立场强硬,譬如中国的《雷雨》和英国的《简爱》。其中的价值尺度清清楚楚。但是,《第一炉香》这样的作品是属于从来模糊自身的立场的,“模糊”作为动词。

我想,观众的评判也就深刻到“毒蛇”与“人渣”吧,但如果你能够更加多地去咀嚼影片中那些主要人物的性格和遭遇,你会发现许鞍华电影的美学意义:不对所运用的故事与价值现作自我评价。但每一个人物都生动得让你不寒而栗。

《第一炉香》真正讲的正是这个世界上很多如同影片中主角和配角的人们,他们给予这个世界的并不是阳光与纯洁,而是复杂和非人性的行为。他们也并非小部分的构成生活的立宪世界,这个真实的世界是寄生在全钱下直线下沉的残酷与齷齪。

《第一炉香》是“审丑”的,但并不太尖锐和深入,我们需要的是讨论对于美学和人性,是否触及到这个层面已经足够。

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

时势造就的《铁道英雄》

■文/汪忆岚

好地反映了抗日游击战的特点,反映了“全民抗战”的特点和抗日战争的艰巨性和复杂性。

2016年的《铁道飞虎》同样取得了可观的市场成绩。7个亿的票房,成龙、刘德华的号召力功不可没。一部典型的成龙动作喜剧片,开头却学习了徐克版的《智取威虎山》,设定一个全球化的背景,中国与外国互通互联,一个由金发碧眼洋老师亲手带到铁道博物馆的中国男孩,眼中的革命历史故事,就像一个传奇神话。抗日革命由于其惊险刺激,而成为了一种娱乐资源,遭到网友“抗日蠢萌化”的评价。

被很多人忽略的是,最早的电影《铁道游击队》,在上映之后也未能逃脱被批评的命运:“没写主席关于游击战的战略战术原则,写的是主席批判的游击主义。游击队不靠群众,都是神兵,只有芳林嫂一个群众。有政委,看不到政治工作,不像有高度组织纪律性的无产阶级游击队,像一帮农民、小资产阶级队伍。没写党的领导,不像八路军领导的,而像是单纯地搞惊险神奇动作,宣传个人英雄主义。”

一方面是革命历史题材独特的魅力与价值,使得一代代电影人进行符合时代观众喜好的加工创作;另一方面是革命历史题材独特的重要性与敏感性,使得一代代电影人在创作加工时要经受巨大的压力。以至于到了《铁道英雄》这里,导演一遍遍地在采访中强调:创作前去过党史馆和档案馆,创作中力图在美术设计上还原历史、情节设计上尊重历史。《铁道英雄》的首周票房仅6000多万,对于这样一部制作精良、工整严谨,拥有实力派大

卡司的电影而言,这么惨淡的市场反馈,不知有多大占比的因素源于主创“带着镣铐跳舞”的自抑自制。

任何一个历史故事,当人们在观看的时候,有可能产生模仿历史的想法,但很少会产生直接介入历史的冲动,在景观社会与消费社会混搭的时代,历史文化的背景,中国与外国互通互联,一个由金发碧眼洋老师亲手带到铁道博物馆的中国男孩,眼中的革命历史故事,就像一个传奇神话。抗日革命由于其惊险刺激,而成为了一种娱乐资源,遭到网友“抗日蠢萌化”的评价。

被很多人忽略的是,最早的电影《铁道游击队》,在上映之后也未能逃脱被批评的命运:“没写主席关于游击战的战略战术原则,写的是主席批判的游击主义。游击队不靠群众,都是神兵,只有芳林嫂一个群众。有政委,看不到政治工作,不像有高度组织纪律性的无产阶级游击队,像一帮农民、小资产阶级队伍。没写党的领导,不像八路军领导的,而像是单纯地搞惊险神奇动作,宣传个人英雄主义。”

一方面是革命历史题材独特的魅力与价值,使得一代代电影人进行符合时代观众喜好的加工创作;另一方面是革命历史题材独特的重要性与敏感性,使得一代代电影人在创作加工时要经受巨大的压力。以至于到了《铁道英雄》这里,导演一遍遍地在采访中强调:创作前去过党史馆和档案馆,创作中力图在美术设计上还原历史、情节设计上尊重历史。《铁道英雄》的首周票房仅6000多万,对于这样一部制作精良、工整严谨,拥有实力派大

卡司的电影而言,这么惨淡的市场反馈,不知有多大占比的因素源于主创“带着镣铐跳舞”的自抑自制。

任何一个历史故事,当人们在观看的时候,有可能产生模仿历史的想法,但很少会产生直接介入历史的冲动,在景观社会与消费社会混搭的时代,历史文化的背景,中国与外国互通互联,一个由金发碧眼洋老师亲手带到铁道博物馆的中国男孩,眼中的革命历史故事,就像一个传奇神话。抗日革命由于其惊险刺激,而成为了一种娱乐资源,遭到网友“抗日蠢萌化”的评价。

被很多人忽略的是,最早的电影《铁道游击队》,在上映之后也未能逃脱被批评的命运:“没写主席关于游击战的战略战术原则,写的是主席批判的游击主义。游击队不靠群众,都是神兵,只有芳林嫂一个群众。有政委,看不到政治工作,不像有高度组织纪律性的无产阶级游击队,像一帮农民、小资产阶级队伍。没写党的领导,不像八路军领导的,而像是单纯地搞惊险神奇动作,宣传个人英雄主义。”

一方面是革命历史题材独特的魅力与价值,使得一代代电影人进行符合时代观众喜好的加工创作;另一方面是革命历史题材独特的重要性与敏感性,使得一代代电影人在创作加工时要经受巨大的压力。以至于到了《铁道英雄》这里,导演一遍遍地在采访中强调:创作前去过党史馆和档案馆,创作中力图在美术设计上还原历史、情节设计上尊重历史。《铁道英雄》的首周票房仅6000多万,对于这样一部制作精良、工整严谨,拥有实力派大

卡司的电影而言,这么惨淡的市场反馈,不知有多大占比的因素源于主创“带着镣铐跳舞”的自抑自制。

任何一个历史故事,当人们在观看的时候,有可能产生模仿历史的想法,但很少会产生直接介入历史的冲动,在景观社会与消费社会混搭的时代,历史文化的背景,中国与外国互通互联,一个由金发碧眼洋老师亲手带到铁道博物馆的中国男孩,眼中的革命历史故事,就像一个传奇神话。抗日革命由于其惊险刺激,而成为了一种娱乐资源,遭到网友“抗日蠢萌化”的评价。

被很多人忽略的是,最早的电影《铁道游击队》,在上映之后也未能逃脱被批评的命运:“没写主席关于游击战的战略战术原则,写的是主席批判的游击主义。游击队不靠群众,都是神兵,只有芳林嫂一个群众。有政委,看不到政治工作,不像有高度组织纪律性的无产阶级游击队,像一帮农民、小资产阶级队伍。没写党的领导,不像八路军领导的,而像是单纯地搞惊险神奇动作,宣传个人英雄主义。”

一方面是革命历史题材独特的魅力与价值,使得一代代电影人进行符合时代观众喜好的加工创作;另一方面是革命历史题材独特的重要性与敏感性,使得一代代电影人在创作加工时要经受巨大的压力。以至于到了《铁道英雄》这里,导演一遍遍地在采访中强调:创作前去过党史馆和档案馆,创作中力图在美术设计上还原历史、情节设计上尊重历史。《铁道英雄》的首周票房仅6000多万,对于这样一部制作精良、工整严谨,拥有实力派大

卡司的电影而言,这么惨淡的市场反馈,不知有多大占比的因素源于主创“带着镣铐跳舞”的自抑自制。

任何一个历史故事,当人们在观看的时候,有可能产生模仿历史的想法,但很少会产生直接介入历史的冲动,在景观社会与消费社会混搭的时代,历史文化的背景,中国与外国互通互联,一个由金发碧眼洋老师亲手带到铁道博物馆的中国男孩,眼中的革命历史故事,就像一个传奇神话。抗日革命由于其惊险刺激,而成为了一种娱乐资源,遭到网友“抗日蠢萌化”的评价。

被很多人忽略的是,最早的电影《铁道游击队》,在上映之后也未能逃脱被批评的命运:“没写主席关于游击战的战略战术原则,写的是主席批判的游击主义。游击队不靠群众,都是神兵,只有芳林嫂一个群众。有政委,看不到政治工作,不像有高度组织纪律性的无产阶级游击队,像一帮农民、小资产阶级队伍。没写党的领导,不像八路军领导的,而像是单纯地搞惊险神奇动作,宣传个人英雄主义。”

一方面是革命历史题材独特的魅力与价值,使得一代代电影人进行符合时代观众喜好的加工创作;另一方面是革命历史题材独特的重要性与敏感性,使得一代代电影人在创作加工时要经受巨大的压力。以至于到了《铁道英雄》这里,导演一遍遍地在采访中强调:创作前去过党史馆和档案馆,创作中力图在美术设计上还原历史、情节设计上尊重历史。《铁道英雄》的首周票房仅6000多万,对于这样一部制作精良、工整严谨,拥有实力派大

卡司的电影而言,这么惨淡的市场反馈,不知有多大占比的因素源于主创“带着镣铐跳舞”的自抑自制。

任何一个历史故事,当人们在观看的时候,有可能产生模仿历史的想法,但很少会产生直接介入历史的冲动,在景观社会与消费社会混搭的时代,历史文化的背景,中国与外国互通互联,一个由金发碧眼洋老师亲手带到铁道博物馆的中国男孩,眼中的革命历史故事,就像一个传奇神话。抗日革命由于其惊险刺激,而成为了一种娱乐资源,遭到网友“抗日蠢萌化”的评价。

被很多人忽略的是,最早的电影《铁道游击队》,在上映之后也未能逃脱被批评的命运:“没写主席关于游击战的战略战术原则,写的是主席批判的游击主义。游击队不靠群众,都是神兵,只有芳林嫂一个群众。有政委,看不到政治工作,不像有高度组织纪律性的无产阶级游击队,像一帮农民、小资产阶级队伍。没写党的领导,不像八路军领导的,而像是单纯地搞惊险神奇动作,宣传个人英雄主义。”

一种全新的形象,令人想到了《独行杀手》中的阿兰·德龙,即使内心有着波澜壮阔的起伏,从外部看来,却总是被包裹在黑衣和檐帽之中,沉默寡言,冷静凝重。范伟则贡献了他从影以来的最佳表演,甚至超越了《不成问题的问题》中的丁务源。两位人物处理得都非常干净,没有儿女情长,有的只是战友情谊、对侵略者的恨、对人民的爱、对崇高信仰的追求。在展现这些情感时,没有丝毫的肉麻、矫饰,有的只是利落、克制。

这样一部电影的到来,恰恰映射了目前大环境的紧张与严肃,而吊诡之处在于,这个大环境里的观众,未必还想进入影院继续获得紧张严肃的体验。也许是前面一直收得太紧,在结局处,一群战友站在山上遥望爆炸的火车,观众不仅难以代入产生对英雄牺牲的崇敬,反在此时疑窦丛生:为什么这些战友不和老洪一起去救老王、炸火车?如果叙事中不提供老洪独自上车的必要性,那么就难免引来诟病:尽管主人公有了共产主义的信仰,但引起他行动的却仍然是个人英雄主义的冲动。

《铁道英雄》上映的前一天,中共中央政治局审议通过了《国家安全战略(2021-2025年)》、《军队功勋荣誉表彰条例》。而影片的尾声,铁道队队员们全员梦回,音容宛在,导演用大合影的方式,向为中国革命牺牲的英雄们献上了电影化的祭奠,颇有一种“先烈回眸应笑慰,擎旗自有后来人”的意味,营造了压抑冷峻、处处暗藏杀机的氛围,冷色调的画面占据了绝大多数镜头。

张涵予饰演的老洪也被赋予

不同,走路的时候横着扭动身体,塑造出了一个沉溺于酒色的昏官形象。

除了故事情节与人物造型,影片在背景设计、配乐等方面均遵循了上海美术电影制片厂一贯的创作精神:“探民族形式之路”的同时,“不模仿他人,不重复自己”,在中国传统文化的基础上求新求变,为中国美术电影的历史书写了独特的一笔。

今天,我们通过种种先进的手段对这部影片进行修复,除了是一种回顾、一种怀念、一种致敬,更多的应该是一种学习和展望。当代美术电影(或者用当代更为通用的名称动画电影)的观影群体呈现出越来越多元化的趋势。一方面,中国传统文化的宝库尚有取之不尽的宝藏供创作者开发,而另一方面,如果美术电影对传统文化的解读,依然是如照镜子一般的机械呈现,怕是无法引起当代观众的共鸣。

只有如万花筒般,将传统文化中的瑰丽的亮片进行重组,看似随意,却又不脱离故事的框架与创作方针,在镜子中呈现出多种多样丰富绚烂的图案,随着情节的推进不断变化,方能不失中国特色的同时,兼具趣味性与观赏性。38年前的《天书奇谭》在这一方面已经做出了探索和创新,今天的创作者是否能将其延续并加以发挥,再创中国美术电影的辉煌呢?

(作者为上海对外经贸大学讲师)

《天书奇谭》： 中国传统文化的万花筒

■文/许思悦

直的儿童蛋生。由此可见,《天书奇谭》虽然脱胎于《平妖传》,但只是借取了袁公及蛋生与狐妖等人之间的斗争的主线,在此基础上

从其其他诸多民间题材中抽取了不同的故事类型加以串联,使得影片呈现出别具一格的特色。

譬如影片《天书奇谭》中的蛋生从一枚天鹅蛋中蹦出。这一情节,借鉴了《平妖传》中“怪异儿”的故事类型。又如袁公巡山时看见蛋生,隐瞒身份让蛋生完成拓天书的任务,蛋生克服重重困难完成任务,袁公重又现身,称赞他“有一颗真诚的心”,将天书传授于他。这一段情节,属于“神仙考验”故事类型中的“试探人形”亚类型。而影片中颇为出彩的一幕,狐母盗得天书后施法为县太爷搜刮民脂民膏,蛋生用聚宝盆收回了乡亲们丢

的东西,又做法让老太爷跌入盆中,盆中爬出无数个老太爷,纷纷自称是县太爷的爸爸。县太爷不堪其扰,把这些老太爷统统送回盆中,最终一个爸爸也没剩下。这一情节属于“聚宝盆和源源不绝的父亲”故事类型。除了多种故事类型的串联,影片在情节发展过程中,还穿插了一系列的

法术、宝物:如变鸟消灭蝗虫,求雨落下甘霖;将三根稻草变成三个小鬼的“点草成兵”;“云从龙,风从虎”搜集青龙蛋和虎尿,人与板凳的互变;风钗变为凤凰引来百鸟;打鼓用鼓点节奏治愈腿疾;召唤龙虎相斗,引发水火

相斗;照妖镜令狐妖现出原形等,充分体现了美术电影“奇、趣、美”的特点。

而在人物造型方面,《天书奇谭》同样博采众长,再巧妙地加以重组,化为己用。影片的造型设计柯明在戏曲、年画、木版画、民间玩具等领域均有涉猎,因而影片的人物往往集合了多种造型特色,既体现了人物性格,又颇具喜剧特点。如影片中的小皇帝,其原型是一种民间玩具:用一张厚纸板卷起来,最下端剪成喇叭口,再用一根竹棒上

挂着口水,既保留了玩具的形象,又去除了玩具的“纯”,使这一人物造型既可笑又可惜。狐女的造型,则借鉴了戏曲中旦

的形象,两颊绯红、杏眼上翘,又结合了“狐狸”的造型元素,脸型饱满、下巴收尖,显得既妩媚又刁钻。知县的造型则来源于戏曲中的丑角,增加了老鼠的尖嘴翘须,双眼夸张成了铜钱状,凸显其猥琐、爱财的特点。府尹的形象,其原型为无锡纸马中的神像,眼窝处染着淡淡的红色,显出酒色,再将体型变胖,衣服的纹饰色彩更为鲜艳,脸型上宽下圆,眼珠可以来回滚动且左右