

江河不洗今古恨

□肖复兴

电影《一九四二》，是由这样四部分组成的：一是以老东家为首的难民；二是美国记者白修德；三是上自蒋介石、河南省主席李培基，下至兵士的官府；四是日本侵略者。主线是难民，除白修德和难民有些许的交织，其余基本都是平行线。这真是一部难以拍摄的影片，没有传统的情节线，没有绝对的主角，主角是“一九四二”那场震撼人心的灾难。

好就好在没有主角，没有交织。它让戏不仅打破了传统的束缚，更让戏有了真正意义上宏大叙事的演绎，让戏变得如此厚重，不能承受任何人物与情节之轻。电影看了一半的时候，我在想，如果电影只剩下了老东家一列难民的故事(尽管里面有诸如卖老婆卖孩子、死于开水汤锅和刺刀下以及玩具风车等很多感人的情节和细节)，其余都放在背景中去处理，会成为什么样的情景?会和眼下的电影没什么两样。好就好在有了白修德、蒋介石、李培基和一系列看似走马灯般来去匆匆、春去春去不相关、花开花落不间断的其他人物。它让那场灾难不仅沉重，更融入中国特色而具有了复杂性、残酷性、惯性以及和现实的相关性。它让历史不再只是尘埋网封的老照片，而变得可触可摸、含泪带血，有了自己的心理谱线，有了多少可以照见我们自己容颜与性格的一面镜子。这部电影，便不仅在题材方面有了开拓意义，同时在艺术的探索上也寻找到了新的路径。我看到了它的气魄、勇气和难得的真诚。

曾有人说这部电影因缺少更严酷的残忍度，加上难民的过于有序和温情，降低了电影真实的力度。但是，我要说，这样的批评多少有些苛刻。只要看看周围已经和正在放映的电影，不是秉承着张艺谋和陈凯歌“满城尽带黄金甲”式的大制作，就是一锅大杂烩式的全明星走马灯演绎的历史大题材；要不就是充满东施效颦般浅薄的先锋式样、取悦观众的搞笑模式、明目张胆的商业广告式样，搞得艺术片不像艺术片，生活片不像生活片，历史片不像历史片，而成了四不像，只是急功近利地在国内的院线上匆忙地昙花一现，或在国际影展中走秀般的挂角一将，难接地气，缺少与历史和现实衔接的烟火气，更缺乏对历史和现实真知灼见的批判勇气、锐气和灵气。

难能可贵的是，《一九四二》有这样的勇气、锐气和灵气。面对沉甸甸的几乎已被我们遗忘的历史，它没有采取时下惯常的戏说或装神弄鬼的演义，而是直面并打捞那段残存在我们民族深处的记忆。揭伤疤总要比献鲜花艰难得多。一九四二年的记忆，存在于逝去的那段岁月里，如果不是这部电影有意识地去唤回它们、恢复它们，它们有可能就会永远沉睡在那里，被我们自己更被时间所遗忘。在一个好了伤疤忘了疼的年代里，回避记忆，抹掉记忆，热衷于失去记忆，已经是司空见惯。人们更容易将目光即时性地投向充满利益交换和诱惑的眼皮底下与前方，唤回或恢复记忆，面对那一段残酷并令我们自己羞愧的历史与现实，不那么容易，那是一种能力。这能力，不仅属于艺术，更属于思想。

江河不洗今古恨，天地能知忠义心。历史上有些年头，是极具意义的，是不应该被忘记的。《一九四二》，让我们记住了我们民族这个饥荒、残酷、屈辱的一九四二年。它的意义，不亚于九九四一、九九四二或九九四三许多值得我们永远记住的年份。看完这部电影，让我想起雨果著名的《九三年》。它的意义，便是同样有勇气、有能力为我们钩沉并再现了那段最具有意义的历史，让那段历史成为了艺术的经典。

《一九四二》，令我对导演冯小刚刮目相看。这部电影让他远远超越了他的前辈，特别是已经把张艺谋、陈凯歌甩下了一大截。它不仅是冯小刚导演最出色的一部电影，也是迄今为止国产影片中最高水平的一部。它让我对中国电影重新燃起了希望。

冯小刚的“一九四二”

□黑王辉

在评论电影《一九四二》之前，我忽然想写写冯小刚。冯小刚是1958年出生的人，自然没有经历过1942年河南的那场大灾荒。老实说，该片编剧、著名作家刘震云也没有经历过。可为什么他们会把一个故事想上19年，从1994年一直想到现在呢?

我看过本片的原著、刘震云的中篇小说《温故一九四二》，很纪实，基本上都是一些史料，作者臆想的成分很少。那是因为，作者怀着的，是对历史的敬畏和虔诚。正因为如此，小说读起来才更感人。不过，由于太过零碎，小说想要拍成电影，恐怕是难了些。还好，由刘震云亲自操刀，加上世故渐深之后，经过这么多年的知识积淀，我相信，这会是一个好故事。

抛却故事不说，那段历史本身，就很值得记忆。当时，河南是种粮大省，供应的粮食曾经给如火如荼的抗战出过大力。然而，就是这样的产粮区，却因为缺粮而闹饥荒，那年大旱，夏秋两季绝收，又遇上蝗灾。政府消极救助，加上贪官污吏、邻近省份的隔岸观火，更是让灾民们雪上加霜。据粗略统计，当时的河南人，饿死的有三百万；另有三百万人远走他乡，然而，其中的一大部分人都饿死、病死、爬火车被轧死在逃荒路上。

小说中有这样的情节，刘震云问他经历过饥荒的姥姥有关那年的事情，他姥姥却回答：“饿死人的年头多得很，到底是哪一年?”是啊，在苦难深重的上个世纪，不光是河南省，所有中国人承受的痛苦，都是数不清的!

冯小刚说，活到现在，他终于明白该怎么去拍电影。是啊，他以喜剧起家，被誉为“贺岁片之父”，在商业上取得了巨大的成功。像《大腕》、《甲方乙方》、《不见不散》、《天下无贼》等都是同类片中的经典之作。然而，也就是这样一个擅长现实题材的喜剧片导演，却在成功之后华丽转身，以《集结号》开始“惊变”。从《集结号》到《唐山大地震》，再到《一九四二》，冯小刚以战争和灾难，审视着中国的过去，拷问着民族的灵魂。

《集结号》是一个不屈老兵为死去的战友们讨个说法，《唐山大地震》是灾难后难以抹平的苦痛与创伤，而《一九四二》，则直达当时的大饥荒现场，让国人直面那段历史。虽然现在富裕了，不缺吃不少穿，但很多人的精神也开始凋敝。记住苦难，记住过去，从中找寻前进的动力，才能更好地走向未来。

当其他的导演忙着迎合观众的时候(一时间功夫片、喜剧片、恐怖片满天飞)，冯小刚却选择了做自己，做自己想做的电影，自己喜欢的电影，随心所欲，游刃有余。让其他导演羡慕嫉妒恨的是，他们迎合观众片子一片骂声，无人问津，而冯小刚做自己的片子却往往是票房口碑双丰收。有人说全靠“冯小刚”这三个字做金字招牌。其实不然，相比许多电影的粗制滥造，冯小刚是静下心来，在好好做电影。



温故知新 《一九四二》

由冯小刚导演、刘震云编剧的电影《一九四二》近日在全国上映。这部打磨了19年的电影《一九四二》，风格上跟冯小刚以往的作品差别很大：视角如纪录片般冷静，绝无煽情，当然也没有俏皮话。冯小刚说，他相信这种努力“一定会带来大清新，而不是小清新”。那么，冯导的所谓“大清新”能否得到大家的认可? 观者自有看法。



■编辑:孔昕 ■美编:金红
■邮箱:kongxin3057@163.com

冯导这回有失厚道

□何云

我一向对冯小刚导演的影片极为喜爱。但是，看了冯导新片《一九四二》后，实在是感到冯导这回有失厚道。

影片讲述的是1942年河南大灾荒的事情。当时由于连续大旱，整个河南境内遭受前所未有的大灾，大片土地粮食绝收。按理说中国如此之大，面对灾荒完全可以进行救济，哪怕是有限的救济。但是，令人遗憾的是，当时正处于抗日战争最艰苦的阶段，政府已经自顾不暇，结果导致饿死的灾民就达几百万。

了解完这段历史之后，人们不难发现，这是一场灾难，而且较之其他灾难，也就基本顾不上什么道德了。当然，我们不排除在这种绝境之中也会有人性的闪光，但在那种绝境之中，看似残酷的丛林法则反而更实际和人道一些。因此，综观欧洲电影和好莱坞历史，你也找不出一部表现黑死病和西班牙流感的影片，道理很简单，一是作为理性丧失、几近沦为兽人已经没有了可表现的价值；二是表现处于绝望、最终毁灭的人群的惨烈作品，不管您拍得如何精美和催人泪下，最终给人们带来的除了感官的刺激和情感的折磨外，大概就是十足的凄惨可怖。从艺术的观点来看，这些人物的命运和遭遇既不是悲剧，也不是正剧，而是彻头彻尾的惨剧。

也正因为如此，好莱坞的灾难片不管惨烈到何等程度，最终仍然会让人们看到希望，使人性时时洋溢出正直、善良的光辉。比如即便在顶级灾难片《2012》中，就算是世界被毁灭了，编导也给人类留下了几艘象征未来希望的方舟。

无疑，作为《一九四二》的编剧，同时也是那场灾难中逃荒者后代的河南人刘震云，发自内心地对这场灾难投入了自己全部的感情，而且还影响了冯小刚，这都是无可指责的。但是，个人的感情是一回事，把这种感情拿出来用艺术品的方式来表现却是另一回事。这样一场彻头彻尾的惨剧，到底有多少艺术表现的必要和价值，的确是一个值得商榷的问题。

无疑，1942年河南灾民的遭遇是值得同情的，但是，归根结底，这是一个特殊历史时期中特殊人群的故事。换句话说，是种种特殊原因造成了这群人物的命运，它既不具备普遍性，也不具备典型性，更谈不上什么“民族史诗”、“民族精神”。整部电影无非是对苦难和悲惨毫无价值的展示，除了让人在感官上遭受一番凄惨的轰炸外，实在没有任何超出现象之外的意义和价值。也正因为如此，无论冯小刚请来了怎样大牌的好莱坞巨星助阵，还是将那场灾难拍得空前触目惊心、惨不忍睹，也改变不了此片内涵的空虚本质，同时也注定了该片不管耗资多少，都不可能在国际影坛上占有一席之地。

无疑，作为《一九四二》的编剧，同时也是那场灾难中逃荒者后代的河南人刘震云，发自内心地对这场灾难投入了自己全部的感情，而且还影响了冯小刚，这都是无可指责的。但是，个人的感情是一回事，把这种感情拿出来用艺术品的方式来表现却是另一回事。这样一场彻头彻尾的惨剧，到底有多少艺术表现的必要和价值，的确是一个值得商榷的问题。

无疑，1942年河南灾民的遭遇是值得同情的，但是，归根结底，这是一个特殊历史时期中特殊人群的故事。换句话说，是种种特殊原因造成了这群人物的命运，它既不具备普遍性，也不具备典型性，更谈不上什么“民族史诗”、“民族精神”。整部电影无非是对苦难和悲惨毫无价值的展示，除了让人在感官上遭受一番凄惨的轰炸外，实在没有任何超出现象之外的意义和价值。也正因为如此，无论冯小刚请来了怎样大牌的好莱坞巨星助阵，还是将那场灾难拍得空前触目惊心、惨不忍睹，也改变不了此片内涵的空虚本质，同时也注定了该片不管耗资多少，都不可能在国际影坛上占有一席之地。

哭泣之前，不妨先读一读原著

□刘英杰

我一直固执地认为，电影改编名著是对文学作品最大的伤害。作为小说的《温故一九四二》，显然没有作为电影的《一九四二》来得浓烈。冯小刚导演对刘震云这篇经典短篇小说的改编，可谓费尽心思，两大奥斯卡影帝和三十多名华语影坛炙手可热的影星联袂出演，相信会有数以万计的中国人拥进电影院，看着让人悲痛欲绝的电影放声哭泣，那个短小精悍且夹杂着大量智慧调侃的文本注定湮灭在丰富的画面中。故而在影像和小说稍显悖论的关系中，在为电影和影星哭泣之前，读读原著不失为恰当而明智的选择。

从题材上讲，《温故一九四二》并不是一本文学性很强的小说，但描述的事情是场灾难，是条几千年都困扰着这个国家的微妙绳索。公元一九四二年，开罗会议召开，宋美龄访美，太平洋海战开始，远征军入缅作战，日军大扫荡开始，希特勒开始进攻斯大林格勒，延安整风运动。在这一切历史大事件的背后，河南发生饥荒，近千万人背井离乡，饿死三百万人，还有两千万人民遭受蝗灾和旱灾的双重磨难，刘震云看似“东拉西扯”的叙述便在这样的背景下展开。

或许因为历史记忆的缺失，更加凸显作者的故乡记忆，这使得其叙述带有强烈的解说性质。《温故一九四二》与作者上一部乡土记忆小说《故乡相处流传》相比，少了一些天马行空、嬉笑怒骂，但信马由缰、由点及面的掌控能力依然不俗。作者只选取历史上的一个确定的时间点，面对1942年在河南发生的灾难，没用小说的笔法来记述它，因为强烈的私人情感已率先介入到故事当中。尽管作者自己也意识到并竭力排除这种情绪对故事的干扰。尽管叙述者反复地自我解嘲，反复地向读者宣告着调查的无意义，尽管他反复强调这个事件当中记者与领袖间的误会，讽刺他们不明就里的执著，读者还是能在狡黠的行文背后看到无比的悲伤与愤怒。

颇具意味的是，作者的这种愤怒和悲伤并未溢于文字之上，而是深埋于字里行间，或许单纯的文字并没有多少感情色彩，而表层的游离更加剧了小说深处的暗流涌动，其凌厉刺骨只有读者和作者能懂。与传统小说笔法不同的是，作者引用了大量当年的资料，例如《河南民国日报》一九四三年二月十四日载：财政科员刘道基，目前已发明配出救荒食品，复杂的吃一次七天不饿，简易的吃一次一天不饿”。从视觉上给读者以广度，虽然无法想象1942年发生在河南的各种惨烈画面，但绝对能够体味到无处不在的饥饿之可怕。饥饿让人丧失理智道德，毁灭情感。可怕的又不仅是饥饿，它无非是这场灾难的表象罢了，欲望、贪婪等人性的劣根以及政治场中权力的游戏才是灾难的根本。

至于小说的名字，温故当然为知新，以史为鉴，为逝者悲哀，为来者保证。从饿死的三百万到磨难的三千万，不单单是数字的累加，更是悲悯的沉积。我们重回那段时光，感受前人经历过的事，更要重新思考现在具有相同民族性的我们。冯小刚说得对，“政府是从民族里出来的。我们的民族缺少镜子。”至少在这一点上，冯导和刘震云一样，体现了一个文化人对历史的责任感和良心。