

莫言的《锦衣》和高密的客人

□钟倩

时隔五年，莫言首推新作，这一亮相着实叫人惊喜，既有戏曲剧本《锦衣》、诗歌《七星曜我》，也有短篇小说“故乡人事”系列，《地主的眼神》、《斗士》、《左镰》三篇。“打破诺奖魔咒，反复修改打磨，回到故乡闭关写作”，莫言再度成为聚光灯下的焦点。

第一时间阅读完他的几篇新作，我只有两个字：过瘾。莫言还是高密东北乡的莫言，他一直都未曾离开，他以这种方式向民间艺术致敬，也是在拓宽艺术创作领域。

先说戏曲文学剧本《锦衣》，《人民文学》第八期的头条位置给了它，释放出两个积极信号：对多元文体的包容精神和对莫言新作的价值认可。对有些读者而言，戏曲剧本似乎有些“高冷”，其实戏曲与小说的关系紧密，小说是戏曲创作的取材源头。

多年前，莫言在一次演讲中曾引用陈独秀的话阐释戏剧的重要性：“列位呀！有一件事，世界上的人没有一个不喜欢，无论男男女女老老少少，个个都诚心悦意受它的教训，你知道是一件什么事呢？就是唱戏的事啊！我看列位到戏园里看戏，比到学堂里读书，心里欢喜多了，脚下也走得快多了。”陈独秀认为，那些开办学堂、做小说、开报馆的，不认得字的人就得不着益处，而唯有看戏，“无论高下三等人，看看都可以感动，便是聋子也看得见，瞎子也

听得见。”

当然，戏剧最核心的还是故事。《锦衣》中的故事原型，来自母亲给莫言讲过的一个故事。创作中，莫言几易其稿，最终他将“公鸡变人”的鬼怪传说放到辛亥革命前期历史背景下，与“革命+爱情”有机杂糅起来，打造成亦真亦幻的警示之本。当戏曲照进现实，如一面明镜，映照出世间百态和人性复杂。这件“锦衣”里包藏着莫言成为剧作家的野心和信念，展现出山东民间文化的丰沃，茂腔、柳腔等唱词中氤氲着民间戏剧的生命底色，延续着他

在《檀香刑》中的茂腔、《蛙》中的多幕话剧等的精神血脉。毫无疑问，高密东北乡是挖掘不尽的富矿，也是莫言创作的源泉。比如，在小说“故乡人事”中，莫言的关键词仍旧是之前多次描写的“打铁匠”，“各位读者，真有点不好意思，我在长篇小说《丰乳肥臀》、中篇小说《透明的红萝卜》、短篇小说《姑妈的宝刀》里，都写过铁匠炉和铁匠的故事。在这篇搁笔多年后写的第一篇小说里，我不由自主地又写了铁匠……”他在小引中这样说道，读来生动鲜活，会讲故事、幽默智慧的莫言就在身边。

其实，诺奖对作家的最大影响或造就，不只是文学信仰和文化自信的洗礼，更多的是培养一种国际视野，唤醒世界表达的意识，我从他的《七星曜我》中就感受到了这一点。三十年前，军艺文学系的课堂笔记，莫言用毛笔字写下来，且他也

经常写打油诗、仿古诗，而《七星曜我》这组新诗，着实叫人眼前一亮。

这些年来他交往过很多文学巨匠，不少外国名家也踏上中国高密东北乡，即便没有亲临过莫言高密故居，至少也在他的作品中拜访过那个“地球上最美丽最丑陋、最超脱最世俗、最圣洁最龌龊、最英雄好汉最王八蛋、最能喝酒最能爱的地方”。这些诗就是与曾经来过高密的客人的促膝对话，是跨国友情的见证。可以说，每一首诗作都是独特的、温情的、感动心灵的：“不成功的恋爱才是恋爱而成功的恋爱多半是交易/成功的爱情是不幸的幸福而不成功的爱情是幸福的不幸/这些话是我写的还是马丁·瓦尔说的？”莫言给读者留了个悬念，转而他又写道，“任何人要想谈论中国，都应该先去读莫言的书/瓦老，你好大的胆，竟敢这样说/我认为他和威廉·福克纳可以平起平坐/瓦老啊，这句话说出就是祸/不过说了也就是说了/你当真说的/我不会当真。”莫言的谦逊、幽默，让人不禁嘴角上扬。

七位世界文坛大咖，如“七星曜我”，一一读来，君特·格拉斯的磁盘，奥尔罕·帕慕克的书房，特朗斯特罗姆的酒后爬树，奈保尔的腰，勒·克莱齐奥的围巾，给人以全新的诗性体验以及语言提纯后的明快感。我想，这正是中国作家向世界发送的一封诗意信函。所以，《锦衣》也好，“故乡人事”也好，都是莫言献给世界文学的一份新礼物。

【文化论坛】

影视为何开始走『十全十美』路线

银幕上，杨洋站在桃花树下，面向观众微微一笑很倾城地伸出手，说：“过来。”不管是票房过来了还是吐槽过来了，有个套路倒是真真切切地过来了——这两年常见的感情戏，都在走“十全十美”路线。什么意思呢？就是给主角配备的每个“能量条”都是满格——出身好、颜值高、本事硬、双商强，乃完人是也。

就说男女主角吧，《三生三世十里桃花》里，女主角是远古神祇家族独女，男主角是天下唯一的天君指定继承人，还都颜值逆天、技能开挂、爱情专一、权贵环绕，无论身世、能力、相貌、声望、亲友档次还是可预见的幸福指数，都是全方位压倒性的优势；《欢乐颂》里，安迪是高智商高学历高收入的外企高管，姥爷是著名画家，老爸是经济学家，随随便便留个遗产也是没有几个亿都不好意思拿出手，恋爱对象不是把家产都捧到她面前的商业精英，就是把家族都捧到她面前的土豪二代；《花千骨》更是全线飘红，世间的最后一个神，后来还成了拥有洪荒之力的女神，无敌天下而且漂亮可爱就不说了，恋爱对象还是天王级的上仙，六界男儿里也都有她的爱慕者……这和从前“灰姑娘”式的套路不同了，不再是《流星花园》里的杉菜，平民出身，资质一般，凭借自身努力而一路博取富家公子成为自己的裙下之臣；不再是《金粉世家》里的冷清秋，作为普通的女学生，不普通的是能坚持好好读书好好做人，最后凭借清纯心性和书香气质嫁入豪门……

现在的流行文化，开始走“十全十美主角”路线。支撑这一路线的，是观众已不能满足于“普通人+努力=成功”的励志感，他们渴望的，更是人生全面获胜的爆棚满足感。

为什么现在总有人说累？因为哪个方面想要看起来不错，都得花一番工夫：工作总得说起来体面，奢侈品总得用上几件，朋友圈总得晒出些品位，孩子在哪儿上学总得叫得响亮，当红饭店总得去过几家，时事要闻总得说得上来，网络热词总得听得明白，兴趣爱好总得上点档次……谁想要承认自己是灰姑娘的本质？谁还耐烦看平凡女子任劳任怨博人好感的戏码？那根本就是很多人从内心深处拒绝的人生模式，已经不再符合当前这一代消费群体的期待感了。

这不难理解。而且，这说明了社会递进阶段的心理反射。当前这一代主力消费群体，他们的下一代将会更加接近那个出身、教养、才能、外貌、资源占有和人生况景都更加优裕的一代宠儿的梦想。当前这一代人所向往的人生，其实是在前方才能实现的人生。

而再下一个阶段，再过一阵年月，当红影视作品的套路又会是什么样呢？走过了“灰姑娘”的勤能补拙和“女神范儿”的全面开花，人们往下追逐的，将是什么样的人生模式？既然从前是由“不完美”到“完美”的一种发展，那么再往前发展，应该是呈现出再一次的“不完美”，但是与前一个阶段的“不完美”又是大大不同的。最初阶段人们的“不完美”，是一种无奈，而接下来，由“完美”的追逐再到“不完美”的回落，将会是人们的一种主动选择——不想再活得那么累了，不想被他人眼光绑架而强迫自己完美了，就想我行我素，就想个性彰显，甚至，就想用残缺来抵抗完美、用放纵来抵抗周全，不刻意取悦他人的评判标准，这大概会是接下来的文艺思潮。

这样的文艺发展脉络也并不难懂。金庸先生就先是写了好多完美无缺的盖世英雄，比如袁承志、段誉、乔峰，可是最后一部小说，主人公就发展成了韦小宝这样的家伙，不学无术，好赌好色，贪财怕事，全无文化，但是偏偏呢，个性十分突出，皇帝对他喜欢得不得了。

这就是审美取向的改变，甚至是社会思潮的改变在文艺作品中的反映。这才是深刻的时代印记，而不仅仅是前后期技术的表面功夫。

诺兰用重现战争治愈了我们

□韩松落

我有个朋友，女性，在军人家庭长大，从小喜欢军装，少年时代读到埃克苏贝里，醉心于飞行员那种美，同学们于是送她外号“将军”。她看了电影《敦刻尔克》之后，喜欢得不得了，在群里向大家表示“超级喜欢，所有元素都是我的最爱”，并且自嘲说“我可能是个直男”。

的确，看《敦刻尔克》之前，我曾以为这个片子不适合女性观看，只有军迷才会喜欢，真正看过之后，我发现这是误会。《敦刻尔克》拍的不是战争，也不是政治博弈，导演克里斯托弗·诺兰把这些都丢掉了，他拍的是能存留更久的东西：“战争的感觉”“战争中人的感受”。

故事并不复杂，虽然有三条线，但都很简单，分别属于海滩上的士兵、游船上的道森父子、天上的战斗机驾驶员，都是小人物。整场战争的背景，只是通过片头的传单和片尾的报纸点出来，我们看不到国家元首们的博弈，看不到高级将领的运筹帷幄，只能看到军人和平民，看到他们的遭遇和感受。

这样做无疑非常聪明。敦刻尔克大撤退，作为影响人类历史进程的事件，结果近乎人尽皆知，已经无所谓剧透不剧



让我们重新回到现场，去感受战争中的恐慌、疼痛、麻木、寒冷、饥饿。

《敦刻尔克》让我联想起的电影，都不是战争片，而是那些描述很微妙感受的电影。例如娄烨的《推拿》，用尽奇怪的、扭曲的甚至狰狞的音画，让我们进入盲人的感官世界；还有侯孝贤的《聂隐娘》，用大环境和人的互动，让我们感受某种特殊的萧瑟和肃杀。它并不是男性的电影，尽管整部片子从头到尾只出现了三个女人，每个女人在画面上停留的时间不超过10秒；它也不是战争片，它是一部感官电影，是为了给那个时代招魂，让现场重现，让我们不舒服两个小时，揪心两个小时。

是啊，让人舒服的电影实在太多了，包括诺兰以前的电影，也都是让人舒服的、安心的，但人不能只停留在舒适感里，人也会追念某种不舒适感，而且是很具体的不舒适感。当那种不舒适感结束的时候，我们感受到的是更巨大的舒适。就像《敦刻尔克》的片尾，汤米坐着火车回家，车窗外有草地、孩童，有小车站和穿着得体的老人、妇女，淡金色的阳光照在他身上。那一刻的舒适感，是任何电影都不会有的。我们重返痛苦的现场，最终却被治愈了。

□曹雅欣

透，唯独战争中具体的人的命运是未知的，是有创作空间的。所以诺兰把视线放在小人物身上，讲述他们的逃生、遇难、幸存和拯救，它的重点，是“战争的感觉”和“战争中人的感受”。

在这部电影里，每个人的感受，都是被反复注视、反复放大的。汤米和战友抬着伤兵，走过漫长的海滩；汤米和战友被困在船舱里，德军的子弹突然来了，击穿了船舱，留下一个又一个弹孔；船被击中了，士兵们跳进大海逃生，炸弹在不远处爆炸了，即便是在海水里，也能感受到爆炸的冲击，他们努力挣扎、游动，拼命蹬着双腿。人的感官，人在面临恐惧时的生理和心理表现，在《敦刻尔克》里，就是这样被镜头不断放大，不断把我们包围，直到我们被带入其中。

整部电影，就是在这样一个又一个紧张的段落里，走向情绪的极致。为什么要这么做？它是用“感同身受”的方式，来