

【文化论坛】

今天,我们该怎样纪念沈从文

□钟倩

当年,年轻的汪曾祺陷入困境,身为老师的沈从文写信说:“你手中有一支笔,怕什么!”一句话改变了汪曾祺的一生。然而,沈从文的一生又是怎样的呢?作家毕飞宇说过,“汪曾祺是用来爱的,而不是用来学的。”后半句适用于沈从文。

今年是沈从文先生逝世三十周年,我先后读过《沈从文的后半生》《沈从文的前半生》,近来读张新颖的《沈从文九讲》,我从中寻找到答案。“九讲”如同九堂文学课。作者将沈从文的一生分为三个阶段:从开始创作到1936年为文学阶段;从上世纪30年代中期到40年代结束为思想阶段;从1949年到他去世为实践阶段。三个阶段对应着文学家、思想者、实践者三个形象,以作品为主线深刻剖析他的精神变迁和曲折心路。对作家来说,最能彰显其品质和精神的是逆境,逆境中最能窥见一个人的精神能见度和心灵承受力。

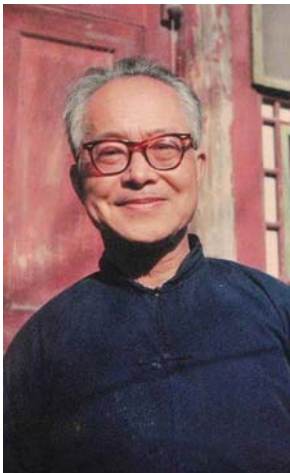
而立之年,沈从文通过写约稿《从文自传》完成自我确认,让读者明白他是在怎样的环境下活过来的一个人。如果说高小毕业、逃学、读社会这本大书是他的顽童自传,那么,离开凤凰老家当兵、跟随部队辗转远行就是自我意识的萌发。在解读中,张新颖将比较手法贯穿全书。比如,鲁迅曾通过幻灯片目睹杀人场景,触发对国民性的批判,而沈从文是现场看杀人,建构自己对人、事、自然的态度。相似的是痛苦的体验。而这种痛苦体验始终贯穿沈从文的成长过程。

用一句话概括沈从文,“他就是个不想明白道理却永远为现象所倾心的人。”这种永不厌倦地看,不外乎三重境界,第一重是观察,眼睛就像“照相机”,看到什么拍什么;第二重是透视,眼睛就是“显微镜”,重在思考;第三重是洞悉,眼睛好似“DV摄像机”,关键在自我观照。《湘行书简》就体现了他的三重境界。起初他认为“一切生存皆为了生存,必有所爱方可生存下去。多数人爱点钱,爱吃点好东西,皆可以从容容活下去的”,后来他顿悟,“我错了,这些人不需我们来可怜,我们应当来尊敬来爱。他们那么庄严忠实的生,却在自然上各负担自己那分命运,为自己、为儿女而活下去。不管怎么样活,却从不逃避为了活而应有的一切努力。”

翠翠、萧萧、夭夭,早已成为沈从文作品的代名词,但是,作者创作的背景和心绪,蕴藏着以往的生存经验,迤迤出人类共同命运的悲哀。如张新颖所说,“《边城》是包裹了伤痕的文字,是在困难中的微笑,微笑背后不仅有一个连续性的生活史,而且有一个借助自然和人性、人情的力量来救助自己、纠正自己、发展自己的顽强的生命意志。”带着悲哀的气质体会、默认和领受,不如说是沈从文内在的精神超拔。《长河》也是如此,他写橘园,写社戏,写夭夭面对无边的恐惧,说到底反映的是内在世界的变化,是战乱和灾难逼近背景下的一种抒情诗气氛。黄永玉把这本书视为沈从文“与故乡父老子弟秉烛夜谈的第一本知心的书”,这何尝不是他在危难中安放希望

之心呢?

饱受精神蹂躏的时期,愈能看出一个人的风骨和品格。当手中的笔被剥夺后,寻找另一种表达就成为不约而同的共识,比如,孙犁嗜读古籍,临摹书法,穆旦翻译长诗《唐璜》,木心狱中在纸板上弹琴,沈从文埋首古物研究。我深受触动的是困厄压顶时沈从文的心迹,一度精神失常甚至呓语狂言、割颈自杀,但很快由悲剧转入静谧,“一个革命志士殉难时,一个无辜善良为人毁害时,一个重囚最后时,可能都那么心境慈柔。”最孤立无告的时候,家乡的那一条河给予他慰藉,其血肉相连、生死牵系的紧密程度,远远超出一般性的想象。他“把一只大而且旧的船作调头努力”,投身研究文物,“有的是少壮和文豪,我大可退出,看看他人表演”。犹如在一首乐曲中重获新生,“它分解了我又重铸了我,已得到一个完全新生”。这种新生是历史“黑黢”中的自我建构,也是从个人困境体认历史传统中的有情,担心“这种现实将下一代堕落的更加堕落,困难越发困难”。我认为这就



沈从文先生

是文学的担当,“他把自己放进了悠久历史和传统的连续性之中而从精神上克服时代和现实的困境。”

不得不说,这九堂课给人的精神启发是无量的,使我看到一个有血有肉的沈从文和他所处的复杂变幻的外部世界。事实上,他的精神困境今天依然在某种程度上存在。第九讲就是回应与传承,以现代作品再现与沈从文的传统对话,确切地说是精神空间的对话。比如,余华《活着》中的主人公与沈从文笔下的湘西民众一样,都在坦然承受命运中彰显生存的尊严和力量;王安忆的《天香》与沈从文的抒情考古学异曲同工。

沈从文比我们想象的要大,所谓“大”,是他的文学世界之辽阔;我们比自己想象的要小,所谓“小”,是说人在自然面前的渺小,切不可自傲自大,也不可弄丢生命之庄严。这就是沈从文带给我们的精神启迪,“文学不能沦为商业和政治的雇佣,却必须得有根本性的担当。黑夜仰望苍穹,可见细碎的星子。文学就得如星子,得有光明,哪怕是细碎的光明,它得包含一种永恒,一点力量,一点意志,它得是未来的种子。”细碎的星子,一颗也是天籁,也是光源。在他的文字中感受到光源与力量,或许才是今天我们纪念沈从文先生的终极意义。



【观影笔记】

黑与白中,他拍出了灰色地带

□韩松落

张艺谋新片《影》如期上映。在影院里看到这部大投资

的电影时,相信每个熟悉电影的人都会自问,如果自己有同样的机会,敢不敢像张艺谋这样,拍一部这样妖异的电影?《影》讲述了一个替身的故事。故事中央,是一个替身,和他身边的人;故事背后,是一个苍茫残酷的大时代。东汉沛国,大都督子虞想要收复被杨苍将军占领的境州,谈判失败,比武也失败。遭到这样严重的失败,他迅速废了,身体枯槁,精神不振,已经不太适合在台前幕后走动了。要知道,政治家固然是政治家,却也是偶像,一个精神和肉体都荒废的人,是当不了偶像的。他只有一个办法——找个替身。幸亏,他很早就为自己准备了这样一个人,一个长相酷似自己,但身体健壮、气宇轩昂的年轻人,并且把他囚禁起来,洗脑,加上肉体打击,让他甘愿成为自己的替身。随后,对他进行严酷的训练,让他学会自己擅长的一切事物,从武术到朝堂上的应对。这个年轻人甚至没有自己的名字,他们叫他“境州”,这等于无名,等于不被当做人看待。他就是那个心结,那块失去的土地的代言。在子虞受到打击,陷入颓靡之后,这个替身、这个“影”就上场了。作为替身的境州,要替子虞都督去应对沛王,和朝臣周旋,去和杨苍对阵,也要和子虞的妻子小艾相处,弹琴,研制新的兵器,演出伉俪情深。

每个人的处境都很难,每个人都有重重的欲望纠结,每个人都被迫要逼问自己的人性,也要正视他人的险恶。人心的黑、白、灰,像水墨一样铺开。所以,谈到《影》里的水墨风格时,张艺谋曾说,他选择水墨风格,是因为这个故事是关于人性的复杂性,而水墨中的层次和变化,恰好是人性中间的部分,是中间部分的灰色地带,是难以形容的部分。

境州本来是作为子虞的阳面(这部电影里,大量地出现了黑与白、阴与阳的意象)出现的,他的痛苦起初很纯洁,他的疑问起初也很真实,他渴求的正义,也是很多人的正义。而子虞是他的阴面。但,凝神深溯久,自身就成为深渊;与恶龙战斗,自身也有成为恶龙的可能。境州最后结束了自己的替身生涯,但他付出的代价,是完全成为他曾经的主人。他还会纯洁吗?还会真实吗?还渴求正义吗?我们知道,这不可能,他必然会成为一个新的子虞,乃至新的沛王。何况,子虞又何尝不是一个替身?他替昏聩的沛王出头,替沛王打打那邪,取得阴与阳、黑与白、正与邪的暂时平衡,有时候狐假虎威,有时候为虎作伥。

总之,在这个秩序里,所有人都逃不过成为替身的命

运。只不过,有些替身是摆在明面上的,有些替身,貌似有自我、能做得了主,行的却还是替身之实。

当你要维护自己真正的身份,你必须找个替身;当你意识到自己是个替身,必须找回自己真正的身份时,一切就乱套了。《影》的矛盾,就起源于这双向的秩序紊乱。当你“真”产生了渴望,秩序就被打乱了,主人不是主人,主母也不是主母,仆人不是仆人,阴与阳、黑与白也开始调转,开始流转。

很少有人敢用大投资来拍这样一个故事。大投资的电影,应当用来拍家与国,拍大时代,但张艺谋却用来讲人心人性,历史只是一个背景。《红高粱》讲的是时代正义,故事的焦点却是热辣荒莽的个人正义;《大红灯笼高高挂》和《菊豆》是封建秩序下个人的无望抗争,《活着》也是求生欲极强的个人在洪流中的挣扎。他经常要在商业和艺术中做出平衡,平衡的结果就是,有大时代,但个人也并不是牵线木偶。

也很少有人,在感官刺激高于一切、人们都在追求高饱和度和色彩的当下,敢用大笔投资来拍一个黑白故事,用这样独断专行的方式来表达自己的审美诉求。

《影》的画面都是黑白的,是水墨风格的。黑白也不只是一种色彩追求,更是一种全方位的美学追求。沛王那么奢靡,但他的宫殿、他的朝堂却是凝重而极简的风格,大臣背后,有狂草作为装饰。子虞藏身的地窖,境州和小艾的居所,也都是极简风格。人们身上的衣服,也都是黑白灰。战场上,山水间,也都是淡淡的黑、淡淡的白、氤氲的灰。这一切制造出一个狂放又拘谨、浪漫又保守、奔放又充满秩序的空间。

这个空间,对旁观者是美的、令人惊叹的,对身处其中的人,却是不舒适的、一刻也不能放松的。他们总是被“美”监控着,被“美”要求着,被秩序规定着,被黑和白禁锢着。而这,正是历史中人的处境。也有可能,是我们的处境。

张艺谋本可以拍一部保守的电影,不去做这么大胆的尝试,但他却在68岁的时候又一次突破自己,拍了一部和以前的自己不一样,也和同时代的电影不一样的作品。在大数据时代,我们已经很难看到这样一种独断专行的做法,这样一种大手笔却又有个性的审美了。

这可能是上个时代创作风格的遗留,但我希望这不是最后的留存。希望人们能看到,钱也有另外一种用法,电影其实也可以有更特别的表达。在一切都不再神秘,一切都那么准确、精确的时候,还有一点特立独行和个性。