

在鲍勃·迪伦获得诺贝尔文学奖之后,社交媒体上一直流传他拒绝领奖的真假难辨的各种消息。拒绝,这似乎是一个摇滚诗人最酷的领奖方式。但是在这种媒体和大众的鼓噪之下,伟大的摇滚精神化成一个简单的拒绝姿势,鲍勃·迪伦获奖的真正意义也就被消解掉了。迪伦的歌曲开始被大家广为传播,但是当“在风中飘摇的答案”成了咖啡馆的情调背景音乐,“敲击天堂之门”的声音成了选秀节目选手的个性标榜时,那个眉头紧锁的吟唱者对于我们这个时代到底意味着什么呢?

其实,熟悉诺贝尔奖颁奖机制的人应该知道,诺奖带有终身成就的追认意味,迪伦的获奖,与其说是向他本人致敬,毋宁说是在一个消费主导的新媒体情景下,对滋养迪伦的伟大的上世纪六十年代的致敬。熟悉鲍勃·迪伦的人也应该知道,迪伦的获奖并非一个意外,他在美国当代文学史中作为一个诗人的地位,早在上世纪七十年代就已经确立了,甚至有人认为他是弗罗斯特之后“美国最伟大的诗人”。而我们在鼓舞于迪伦获奖的同时,也会苍凉地感慨:这次获奖更像一次光荣的陷落,当时代终于接纳了迪伦,迪伦与诞生的时代

【文化论坛】

为何只换来他的沉默 诺贝尔奖

□马兵

却走向了真正的终结。

作为上世纪六十年代的文化偶像,在迪伦这里可以清晰地看到上世纪六十年代气质是如何接近尾声的。

迪克斯坦在他著名的

《伊甸园之门》也是迪伦一首歌的名字)中把这个时刻定在1974年1月,其时鲍勃·迪伦和他的乐队在麦迪逊广场花园举行了一场摇滚音乐会,而在这之前有将近七年的时间,迪伦一直处于半隐居的状态,这个六十年代的文化英雄再度登台,吸引了两万多歌迷,他们在迪伦沙哑的歌声里陶醉着,仿佛可以借此重访那段刚刚过去的激情岁月,“为某种已经萎缩成神话的东西添上一些血肉”。之所以选择这个时刻,是因为迪克斯坦要探求的不是一个明晰的日期,而是一个象征,一个被污名化了的“道德进程”中的隐秘时刻。

在音乐会接近尾声时,鲍勃·迪伦唱起了《像一块滚石》,台下的歌迷感怀着同代人的身份意识,如潮水一般向舞台涌去,仿佛上世纪六十年代的生气犹在,迪伦的歌成为一种对记忆的拯救,然而我们都知道,这种拯救几乎是以沦陷的方式进行的。就像与迪伦过从甚密的金斯堡的一句诗,“一代人欣喜若狂地结束了他们用以反对自己亲骨肉的冷战”。在那个时刻之后,民谣和摇滚乐里迷人的反叛气质成了对历史一种遥远的回响,而在现实层面中却成了令人不安的性与毒品的枢纽,虽然,性和毒品

也是上世纪六十年代的文化遗产。

骤然的商业狂潮微妙地利用了摇滚乐的叛逆,把它们处理成一种或者狂躁或者颓靡的造梦形式,它们甚至是用一种抚慰的方式为新生代无处发泄的激情找到了疏泄的暗道。但是在迪伦还有金斯堡们置身的上世纪六十年代,摇滚乐不只是简单的青春叛逆,用迪伦自己的话来说,他更是一种“街头意识形态”,是一种“新型人”自我确证,而不会是流行文化的一个合谋者。迪伦说:“堕落的走私酒商,淹死亲生孩子的母亲,只开了五英里的凯迪拉克,洪水,公会大厅的火灾,河底的黑暗和尸体,我歌里的这些题材可不适合电台。我唱的民谣绝不轻松。这些歌曲,对我来说,比较轻松的娱乐要重要得多。它们是我的感受器,指引我进入某种与现实不同的意识中,某个不同的境界中,某种自由的境界。”

四十年后,迪伦以获奖的方式再一次让我们遥遥地感受到上个世纪六十年代的激情,他对获奖的沉默就像他当年在舞台上紧锁的眉头,他们指向对主流的反动,更指向对人类悲剧命运的拥抱。在这一点上,迪伦并非一个拒绝者,而是一个承担者。

【观影笔记】

《从你的全世界路过》的心灵捕获术

□韩松落

始终认为电影是催眠术,是一项心灵捕获术,所以,我很喜欢到电影院看电影,为的是在看电影之外看看观众的反应,看一看这项催眠术和心灵捕获术是怎么发挥作用的。

我看的《从你的全世界路过》,是首日下午场,现场百分之八十以上都是年轻女孩,落座的一瞬间,我就被香水味包围。这些香喷喷的女孩,在电影开始没多久,就开始啜泣,时不时地,周围就有人在摘眼镜、掏纸巾,我坐在中间,一头问号。

这些催泪的段落,出现在如下节点:么鸡躺在病床上,跟陈末说,自己最大的梦想是去稻城时;猪头追着燕子的车,喊着你要幸福时;茅十八和荔枝在窗前相拥的时候,茅十八向荔枝求婚的时候,茅十八中刀倒地的时候;陈末为了寻找么鸡,让全城的出租车司机打双闪的时候。总之,是在故事里的女孩被爱、被照顾、被寻找的时候,也是在故事里的男人无私奉献、无限深情,以身祭爱的时候。

三个男人,是三种经典性格类型。陈末是佻狂的深情者,表面狂态毕露,鸡飞狗跳,内心深沉笃定,在经典爱情文本里,都能找到对应的形象,远一点,是唐宋传奇里的男人;近一点,是周星驰给出的底层男人。猪头是憨厚的呵护狂和深情者,是不问为什么的董永,是试图独占花魁的卖油郎。茅十八是初识世界的深情者,是感情还没被惊醒的睡王子,对世界有小鸡啄壳一样的好奇心,对女人既被动又主动,需要一个热情的、富有攻击性的女人来吻醒他,他的被推倒,就是推倒。不论哪种类型,都符合亦舒对好男人的定义:“真正的男人,是保护女人的男人,一切以她为重,全心全力照顾她心灵与生活上的需要。”

四个女人,却也是四种经典女性类型。小容是稀薄的、浅淡的都市女郎,从里到外的禁欲系,一口稍微热一点的气,就能把她吹化了,她当不起陈末的热情,也没有多余的力气去应对陈末的生机勃勃、鸡飞狗跳。么鸡是爱情中的成长者,需要爱情的波折、冲突、焦虑来滋养她,帮她完成成长,爱情对她来说很重要,又很不重要,她真正要得到的是成长,所以,从人物际遇和造型,她都有点像《八月照相馆》里的女主角,在爱情到来之后,越来越会打扮,也越来越有风情,身上的衣服,从潦草的格子衬衣之类变成了很有质地的衣裙,脸上的妆容,也从毫无神采变得越来越精致,这都是这种成长给予的。燕子是虚荣也虚弱的女孩,在关键时刻每每要犯错,知道利用男人的弱点,也知道利用他们给她的爱。而荔枝则热情灵动,带点攻击性,很善于启发懵懂的理科男,在经历大劫难之后,也依然能够疗伤自愈,安静恬淡地生活下去。

不过,不管他们是哪种类型,爱情对他们都如此重要,让他们犯错,让他们付出青春,也让他们在关键时刻做出各种决定,职业的,生活的,总之,爱情就是他们的指挥中心。

电影是一面魔镜,电影院里,女性观众的反应也告诉了我们,年轻的女孩到底要什么:一个全心全意的爱人,以及自己配得上这种爱情的感觉。所以稻城如此重要,那意味着脱离现实生活的童话之境,逃离庸常之所的爱情床铺。更重要的是,自己配得上这种童话之境,只要稍加努力。在电影这个心灵捕获器和欲望放大器的审视下,她们的所欲所求都是如此明确,电影制作者只需把她们需要的给她们。

这也正是爱情故事的致命之处,满足了女人对爱情的渴望,却也把女人们固定在爱情的漩涡里,布置下爱情随时在场、漫天神佛的幻象,只等她们打破魔镜,走出爱情,去赢得更大的爱情。

【银幕背后】

要有跟观众较劲的勇气 文艺片导演

□韩浩月

长春电影节,受邀参与了一场论坛,主题是《文艺片观众看不懂,导演有责任吗》,我的立场很鲜明:文艺片导演没责任让作品被所有观众都看懂。

这场论坛的主题很明确地把讨论对象限定在了文艺片身上。如果是商业片,就不存在讨论价值,因为商业片毫无疑问是要争取让所有观众都看懂的,商业片的属性也决定了要迎合观众、迎合市场,否则就会失去它的娱乐价值并继而失去它的商业价值。商业片让观众看不懂,带来的最直接损失就是票房失败,这是出品方和创作者不愿意看到的,所以,让观众看懂就成了制片人和导演一致努力的方向。

文艺片却不一样。商业片注重娱乐表达,而文艺片则要有一定程度的思想表达,缺乏了思想表达的文艺片不是真正的文艺片。可能会有人认为,文艺片一样可以“文商结合”,拍得像商业片那么好看,比如《烈日灼心》、《白日焰火》,但剥离掉它们的娱乐看点,会发现这两部影片的最大价值体现,还是藏在故事深处的冷峻、坚硬的文艺内核。如果这两部影片的导演放弃了自己的文艺追求,争取让所有说看不懂的观众都看懂,就要牺牲掉电影里那些含蓄甚至有点晦涩的手法,导致影片的整体质量有所下降。

从创作的角度来看,捍卫文艺片导演没责任让作品被所有观众看懂的权利,即是捍卫导演创作的最大自由。如果一位导演创作的时候,内心总想观众的钱收不回来,观众看不懂会不会骂,以后还有没有机会继续拍电影,那么导演势必会做出妥协,牺牲掉

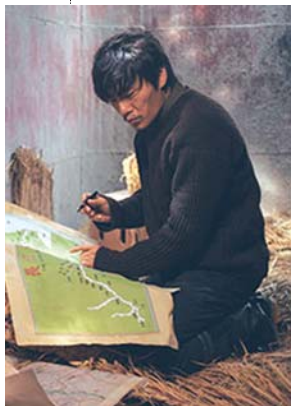


今年上映的文艺片《路边野餐》获得业内一致好评

自己的个性,努力与大众审美接壤,这也势必会给导演的创作激情降温。如果一位导演拥有了外部环境给予的“创作自由”承诺,他们就会尽最大可能地释放自己的个性与激情,创造出伟大的电影。昆汀和伍迪·艾伦就是具有代表性的例子,他们的电影的特色之一就是维护了自己创作时的任性,他们才不会管一部分观众会不会理解透,他们最大的创作态度就是,自己拍高兴了,观众才会看得高兴。

我们有自己的反面例子,在陈凯歌拍《霸王别姬》、张艺谋拍《活着》的时候,他们是不会考虑观众看不看得懂的,当时的社会环境、创作环境以及市场环境,都没有对导演提出必须要让观众看懂的要求,所以,他们的现实批判主义才能够最大程度地通过电影传达给观众。后来陈凯歌为了让观众都看懂拍了《搜索》,张艺谋为了让观众都看懂拍了《三枪拍案惊奇》,观众买账了吗?并没有。相反还把两位导演骂得狗血喷头。原因很简单:观众是用来征服的,而不是用来迎合的。如果把让观众都看懂作为一种迎合方式,那么事实会证明这是最大的失败。

电影发展到今天,应该认真去思考一下电影存在的最大意义是什么。商业电



同样于今年上映的文艺片《长江图》引起了较大争议,批评声音中占主流的观点即指该片“看不懂”。