

## 看了又看

人的一个个生命，就是一个故事，讲好一个故事，就是说出了生命的本质，这也是电影真正的使命。可惜，陈凯歌误解了这个使命。他孜孜不倦地寻找象征，表达理念，却轻视了叙事的重要性。

# 电影的理念与人物的命运是如何分离的？

也谈电影《妖猫传》

钱瀚

最近这些年，陈凯歌的电影总是不缺乏关注，《妖猫传》也一样。陈凯歌为了拍这部电影而在襄阳建了一座唐城，煞费苦心，电影里呈现出的精美场景和视觉效果让人直观地看到了国产电影在技术上的突飞猛进，然而，若果真以为美轮美奂的舞台艺术要呈现的是一个所谓大唐盛世，借用电影中的一句话来说，就是你中了陈凯歌的幻术：他在所有美丽的华袍之下，都藏了那只散发着妖气的黑猫。陈凯歌电影最突出的表现是象征性。我们常常说电影要讲好一个故事。然而陈凯歌则始终把电影的重心放在象征上，这部电影的核心理念是“幻术”。电影开始不久，卖瓜翁用幻术变出西瓜，这个情节就是一个象征，如宋代的青原行思大师提出参禅的三重境界：参禅之初，看山是山，看水是水；禅有悟时，看山不是山，看水不是水；禅中彻悟，看山仍然是山，看水仍然是水。愚人迷于幻术，高人看破幻术，而真正的智慧是在幻术中看破真相。

在胡玉楼中，妖猫附身丽香，给陈云樵送了一杯蛊毒酒让他喝下，没想到他转手给了新欢玉莲，妖猫附身的丽香看着她喝下了毒酒。按理说，妖猫与玉莲无冤无仇，为何让她死于非命？因为这个情节象征着：在幻术（妖猫）的背后，还有丽香对玉莲的嫉恨。

阿部在日记中说李隆基才是最大的幻术师，如何理解？并不是他营造的如幻术般的极乐之宴，而是唐明皇的爱情，“三千宠爱在一身”迷惑了杨玉环，让她甘愿为他去死，也包括后来的白居易，呕心沥血创造《长恨歌》来歌颂这段传奇。然而这就像幻术一样，真假参半，真真假假，他爱杨玉环是真的，但是在关键时刻为了自己也会抛弃和欺骗杨玉环。杨玉环其实看透了这场幻术，电影中担任最高解释者的旁白说，她在接受所谓“尸解大法”的时候，就已经知道自己是必死无疑，也知道这一切都是欺骗，但是她并不揭穿，而是平静对待欺骗，高贵地接受残忍的命运。虽然伤心于李隆基的薄情寡义，但并不痛恨和怨恨这掺杂着虚伪和欺骗的爱情，而是满足地接受其中尚存的真实的爱意。电影借着空海的说出来的：杨玉环对李隆基的宽恕不仅是一种高贵的情操，也是超越人生痛苦的最高的智慧。

实事求是地说，陈凯歌想表达的道理虽然并没有什么新意，但是如果真的能够寓教于乐，加上出色的视觉效果，也可以算是一部出彩的电影。然而，陈凯歌实现了他的初衷吗？答案是：并没有。

陈凯歌在《妖猫传》中想表达的是宽恕和智慧的理念，然而整部电影在故事层面却完全围绕复仇的情节和情绪展开。这个复仇故事的诡异之处在于仇恨的主体并不是苦主杨玉环，而是爱着杨玉环的白龙。杨玉环自身的牺牲所表现出的对命运的超脱与爱（包括她所接受的众生对她的爱），本来可以成为超越悲剧与怨恨，拯救人生和人类的一个思想资源，也是陈凯歌着力表达的理念。然而在电影的故事层面中，却被彻底抹杀了其现实效果，白龙化身而成的妖猫不仅杀死了与杨玉环之死有直接关系的人，甚至有不少无辜的人也被牵连进来，惨遭荼毒。这里我们看到了两个逻辑的冲突：以理念和象征形式呈现的杨玉环，并不愿意沉溺在仇恨之中，他的智慧让她认清假象，超越假象，并智慧地接受假象。而善于幻术的白龙却沉溺于对李隆基的虚假幻术的仇恨之中，苦苦为杨玉环报仇。

导演试图表现的当然是要让前者超越后者，但是情节的发展却恰恰相反。杨玉环在电影中始终是一个纯粹被动的角色，无论是被人爱，还是被人欺骗和出卖，直到后来被人同情，被人报仇（她自己并不想报仇），被人写诗（白居易的《长恨歌》是假象），她完全是无力的，她的理念也是无力的，无论是她的智慧洞察还是菩萨一样的宽容，在电影中完全没有任何行动和影响，只是被别人推着转来转去，甚至要通过旁白和别人的阐释，才能道出。电影甚至通过旁白夸张地说她在极乐之宴上就已预感到悲剧的命运，却只有无奈。而那只黑猫的猫，才是真正的行动者，它的意志产生了真正的效果：愤怒和复仇、恐怖和死亡。理念上的宽恕超脱与现实的复仇杀戮使电影的主旨显得异常扭曲，电影中的佛法与智慧完全没有推动情节，改变主人公命运的作用，而它的对立面，阴暗的算计与因爱成恨，才是推动所有人物命运的真正力量。电影的理念与人物的命运完全成了两张皮，故事与观念分离成了两端，以至于电影不得不用尴尬的旁白才能吐露自己的意图，或者干脆把人物的对话变成了琼瑶般的煽情：

“白龙，那个问我们是不是百合少年的杨玉环，真的死了。我和你一样心碎。”

“百合少年永远不在了。贵妃，却是永远的贵妃。”

……

悲剧艺术表现力量、命运和意志的冲突，优秀的悲剧总是在情节的冲突下表现人物内心的冲突，从而在观众心里激起情感的狂风巨浪，如拉辛的《昂朵马格》，莎士比亚的《哈姆雷特》。然而《妖猫传》中却看不到人物的内心冲突，无论是一心复仇的白龙，还是三十年后的和尚空海和写诗的白居易，都是单向度的人，没有任何内心矛盾产生的情感深度。甚至是逃难的李隆基，在马嵬坡设计杀死杨玉环的时候，只是显得心狠手辣，诡计多端，无情无义，结合他在逃出宫城时的一声呐喊：我还是皇帝！电影在此处没有真正深入人的内心，去表现一个真正有血有肉的李隆基。如果说导演想的是批判李隆基高高在上，对他人的冰冷无情，那么今天坐在银幕前的观众，体味到的则是高高在上的导演对一个千年前就已经埋在地下的唐明皇的冰冷无情，对那个在马嵬坡与爱人经历生死别离的李隆基的残酷冷血。这个瞬间，那个以宽容与智慧的理念教育观众的导演，自己倒像是变成了沉溺于对李隆基的愤恨情绪的黑猫。

利科在《时间与叙事》中说，叙事的功能在于建立事物之间的时间联系，并由此确立其事物的因果秩序，因此亚里士多德在《诗学》认为，描写可能发生的事，才富有哲学意义。叙事的重要性在于它是对时间的描述，而人的生命正是在时间中展开；从动机到行为，从原因到结果，这是人生根本的操心与焦虑之处。然而，陈凯歌恰恰轻视了故事的重要性，在以叙事和时间延展为核心的电影艺术中，他只是把叙事当成了第二位的工具，似乎叙事只是幻术，他孜孜不倦寻找象征，表达理念，然而，离开了在时间和行动中展开的生命故事，所谓的理念不过是一场虚无缥缈的幻觉，空有其表，并不能真正打动人心。电影在结尾处借白居易的口说：故事是假的，情是真的。然而，倘若故事本身被人戳破了，情感和理念只会变得没有根基，苍白无力，就像华丽的杨玉环，只能通过旁白才能表达她的心思。

无论历史还是当下，人的一个个生命，就是一个故事，讲好一个故事，就是说出了生命的本质，这也是电影真正的使命。可惜，陈凯歌误解了这个使命。

（作者为北京师范大学文学院副教授）

最近几年，国内长篇小说产量颇高。有媒体报道，平均每年超过4000部的长篇出版，超过了中短篇之和。但也有作家对于短篇写作情有独钟，比如张抗抗和刘庆邦。不久前，他们通过华东师范大学出版社推出了各自的短篇小说集《白罌粟》《幸福粟》。

在本文文艺百家刊发的这篇对谈中，张抗抗和刘庆邦对于写作圈子里的“长篇焦虑”表达了自己的观点：有没有长篇不能成为作家地位高下的评价标准，而从古典文学中延续下来的短篇小说写作传统，应该被重拾和重新检视。刘庆邦更是表示，“我认为短篇是我认识世界和把握世界的一个重要方式。”

——编者

## 百家对谈

# 短篇小说创作：从现实故事结束的地方开始

对谈嘉宾 张抗抗 著名作家

刘庆邦 著名作家

## 1

张抗抗：作家写短篇小说和读者阅读短篇小说，我觉得似乎都有点奢侈。因为短篇小说在我的理解中，差不多是一个没有沾染任何商业气息的，是我们文学领域里很稀少的一块净土。我们今天能够坐下来这么来谈短篇小说，是挺奢侈的一件事情。

现在的读者似乎更喜欢看长篇，于是，作家也更多在写长篇，出版社也更爱出长篇。发展到网络小说就更长了，写20万字还名之为短篇，中篇小说100万字，500万字以上才能叫长篇小说。我们现在工作那么紧张，大家这么忙，其实我觉得阅读短篇小说是非常有意义的。

短篇小说是浓缩得像巧克力一样的一类作品，看一个短篇小说够你想好几天的，所以这种冲击力或者说给你的营养，其实是非常重要的惊喜，但是现在读者对短篇好像还没形成对应的阅读趣味和阅读兴趣。中国文学有短篇小说的写作传统。大家都知道的《聊斋》是古典文学中的精品短篇小说，每个故事那么短，里面有一个或几个人物却是那么鲜活。

刘庆邦：我认为短篇是我认识世界和把握世界的一个重要方式，我认为这种文体最接近诗性，是最具有诗意的文体，或者说它是比较纯粹比较艺术的文体。刚刚抗抗大姐说了，我们中国有非常好的写短篇小说的传统，鲁迅先生没有写过长篇，除了《阿Q正传》是一个中篇外其它都是短篇。他的每一个短篇都是精品。有人曾经说，没有长篇好像说不上大师，说不上多么高的成就，这个说法我是不同意的，鲁迅先生没有长篇，他仍然是我们的大师。还有沈从文先生，沈从文先生有长篇《长河》，但是他最重要的作品是他的中篇和短篇，他的中篇不多，但是非常棒，《边城》充满诗情画意。让我们百读不厌的是他的大量短篇，很多短篇都很精彩。

沈从文先生1941年在西南联大专门做过一个关于短篇小说的讲演。讲演当中他把短篇小说和长篇小说做比较，他说长篇小说读者比较多，有戏剧性，可以引起市民的喜欢，唯有短篇小说这种形式，不能牟利。因为篇幅短，所以好多人不愿意写短篇，有的人是不会写短篇，有的人是装不屑于写。这样短篇小说就和名利远，和嘈杂感远了。离什么近了？他说离艺术近了，他说这样对短篇小说不但不坏，反而是好事。所以沈从文先生特别推崇写短篇小说。沈从文先生的得意门生汪曾祺先生对短篇更是钟爱有加，汪曾祺先生说他不知道长篇为何物。

## 2

张抗抗：有一次我见汪曾祺，我说我最近在写长篇。他说长篇是蟒蛇。我说那短篇是什么？他说短篇是蚯蚓，蚯蚓松土很好。

## 【说当下】

市场似乎更喜欢看长篇而不是短篇，于是，作家也更多在写长篇，出版社也更爱出长篇。

## 【说传统】

现代作家中，鲁迅没有写过长篇，但这不影响他在现代文学史上的地位；沈从文写过长篇，但写得更多的还是中篇和短篇，是中短篇奠定了他的文学地位。

## 【说短篇】

汪曾祺比喻长篇是蟒蛇，短篇是蚯蚓，蚯蚓松土很好。就拿巴别尔的作品来说，一点多余的东西都没有，特别令人回味。

刘庆邦：汪老师的短篇，比如《大淖记事》真是让人百读不厌。我第一次读汪老师的短篇是《受戒》，觉得特别对自己的气质，读一篇又读一篇老也读不够，他好多短篇就有这个特点，让你读不够，让你舍不得一口气读完，我自己读了不仅觉得非常好，我还跟刘恒说汪曾祺写的一个短篇太精彩了。他说你喜欢汪曾祺的小说你就去读沈从文的短篇。我说为什么？他说汪曾祺就是继承了沈从文的小说。

有了刘恒的推荐，我马上就赶到王府井的新华书店看看有没有沈从文的小说，真是幸运，刚出了一套红皮的文集，我印象特别深，全套12本，书店里当时只有九本，我就全部买回来了。回家一本一本读，不仅读他的小说，还读他的散文，还有他和很多作者的通信，还有很多讲演稿。我自己得承认，要说文艺方面受到的教育，我从沈从文方面受到的最多。我们知道契科夫他的创作生涯只有20年，但他的短篇是1000多篇，平均每年创作50篇，他最多一年写过125部短篇，在我们看来简直是不得了，有这么大的创造力。当然我们知道契科夫他除了写真正意义上的短篇，还写小小说，几百字的微小说，或者说一二百字的小说，所以显得数量特别庞大。莫泊桑则写了400多篇短篇，他们的短篇量都很大。

## 3

张抗抗：短篇小说最重要的，我理解有三个要素，第一是构思，第二是简洁，第三是它的语言。

我有一个短篇《鸟善走还是善飞》，说很多年以后，一个受老师影响爱上了体育的学生，成为非常有名的体育解说员，他想一定要去告诉这个老师。他开着吉普车，里面装着他自己所有的好东西，他的获奖证书，他做的报纸简报。一路上，他想当时老师是怎么给自己打气，见到老师会怎么

全部减掉，这样最后留下来的就是精华的东西。我觉得诗歌是减法，以更极端的方式，传递一种跳跃性的语言和感觉，很多东西最后都不要了，给你一个简单的答案。

汪曾祺老师的《陈小手》，故事发生于1920年代是说有个手很小的乡村医生，他经常给人接生，大家都知道他接生的技术特别高，当时在驻地有一个国民党军官，有一天他的太太要生孩子了，有点难产的迹象，最后没办法去找陈小手。把陈小手怎么找来的，这个过程他不写，也不写难产怎么痛苦怎么艰难，医生的技术怎么高超，就写去了以后过了一个时辰孩子就生下来了。那个军官就给陈小手20块大洋，好好谢谢他，就把他送走了。但是他出了大门走出去几十步远的时候，这个军官掏出枪就把他给打死了，说我的媳妇是随便让你摸的。小说到最后的一笔补全了故事，如果没有这一笔的话，这个短篇小说就不能成立了。

刘庆邦：我用水来比喻，长篇小说就是大海，波澜壮阔的大海，中篇小说就是长河，一条曲折的长河，短篇小说它是一个瀑布，我愿意用瀑布来比喻短篇小说，虽然它都是水质的，但是它们各自有各自的特点，各自的形态，为什么我愿意用瀑布来比喻短篇小说呢？因为水很多，但是瀑布很少，我们到山里为什么那么喜欢看瀑布，一步三回头，不愿意离开瀑布，也是因为这个道理，短篇小说是很多的，但是最经典的短篇小说总是很少，拿瀑布和短篇小说来对应，一个是瀑布的断面，再一个是它的速度，水滴落下来它速度很快，这个短短篇小说也是对应的，短篇小说很短，它的速度是快的。再一个，有时候有阳光照射，它的水流过会出现一些彩虹，显得非常斑斓，更重要的是每个瀑布下面一般都有深潭，有的叫黑龙潭有的叫白龙潭，深潭的水很清，但是往往看不见底，深不见底，这跟短篇小说是非常对应的，往往在结尾这一笔可以使短篇小说升级、走远，叫关上一扇门打开多扇窗，使不同的读者读出不同的内容，也带来不同的思索，这是相对应的看法。

我还是认为文体是虚构，它的一个特点是虚构性，或者说极端的虚构性，汪曾祺说了四句话16个字，他说“有话则短，无话则长。虚则实之，实则虚之。”这是强调了短篇小说，实则是虚的。”这是强调了短篇小说，他所谓的“有话”，就是已经成了的现实，已经发生的故事，或者别人已经写过的故事，别人已经说过的话，已经表达过的思想，这叫有话，有话则短，就不要再说了。无话则长，别人还没说过的话要纳入思想，这是作家做文章的地方，你可以尽可能地往长了写，我觉得他们这儿就把短篇小说的心中摘花，空穴来风都说出来了，这正是短篇小说的特点，我说它是在看似无文处做文，在现实故事结束的地方开始我们的短篇创作，这是我所理解的短篇小说的一个重要的特点。