

争鸣

由姜文导演、改编自小说《侠隐》的电影《邪不压正》上映一周，票房突破四亿元。姜文并不是一位高产的导演。他的每一部作品却都以个性化的表达备受关注，《邪不压正》也不例外。上映以来，这部影片在业界和普通观众中引发的争议，让它成为今年的现象级电影，甚至成为一种文化现象。为此，本期“文艺百家”特别刊发三篇评论，从不同视角对影片及原著进行讨论。

——编者

姜文的诱惑

——评姜文新作《邪不压正》

李健鸣

真正的艺术品不会提供一个答案，而是展示某种诱惑，诱惑观者去遐想和思考，例如以微笑著称于世的“蒙娜丽莎”画像，这一神秘的微笑并不是让你回答美或不美这个无法解答的问题，而是诱惑你进入神秘的联想，而恰恰是这种层出不穷、千变万化的联想保证了艺术品永久不衰的价值。

姜文的电影对我来说就是这样的艺术品，导演以其特有的生命力创作的作品都是对个体生命的诱惑：《阳光灿烂的日子》诱惑我联想到青春和爱情的美好，《太阳照常升起》诱惑我联想到生命诞生的伟大和生命琐碎不堪之间的关系。最近上映的《邪不压正》则让我想起一个人的成长和成长与历史的关系。

《邪不压正》是姜文导演“三部曲”的最后一部，也是最精彩的一部。尽管这部电影保留了前两部（《让子弹飞》和《一步之遥》）天马行空的气势和个性的张扬，但不同的是，导演不再着墨于英雄或没落英雄的塑造，而是通过描绘战乱时期的复仇大业，揭示了一个人的成长——不是成长为此前作品中塑造的英雄，而是成长为一个有担当和能担当的人。

李天然就是这样的一个人。当他从美国回来时，这位年轻的产科大夫看上去风流倜傥，满脸与世无争的幸福感，可内心却被一个要为师傅全家报仇的野心所驱使，所折磨。对他来说，他自己的身世多少是一个谜：15年前师傅全家被杀，而自己则被人救起，并被送往美国治伤和学习，他一直以为他的恩人是一位美国大夫，也以为召他回国报仇的就是这位生活在中国的洋人。但当他到了北平后，从这位洋人那里得知他回老家不是养父的本意，而且养父执意要他回美国，他产生了疑惑，产生了对自己身世的疑惑。李天然虽然非常憎恨他的两个仇人：当时的警察局局长朱潜龙和日本根本一部。15年前他亲眼目睹他为了夺地种烟片杀了师傅一家，但一开始他并没有下手的勇气，毕竟在他身上玩兴还很重，周围出现的各种人物也让他脑子转不过弯来。一直到当他的真正养父蓝青峰走进了他的生活，让他看到朱潜龙为他师傅造墓并把杀人罪推到自己身上时，他才开始深切地感到报仇的必要性。

但真正让他有决心的是屋顶上的女子——巧红，这位被称为是北平第一裁缝的奇女子，和李天然一样，心中有为父亲复仇的强烈愿望。她隐姓埋名，极其耐心、绝不松懈地等待仇人上门。她喜欢上屋顶，喜欢离天空更近的地方，也许是想缓解一下内心不可驱散的惆怅，也许是为了躲避内心的孤独。她和李天然在屋顶相识相爱，在高高的钟楼上吐露衷情，这些场面似乎不是体现浪漫，而是源自一种来自天籟的相约，是共同的命运把这两个非常纯洁的人绑在了一起。

巧红和蓝青峰终于让李天然敢于面对仇人，日本人和汉奸的猖獗也让他有了新的勇气。在他与朱潜龙最后一搏时，朱潜龙依然不改口风，大言不惭地宣称自己没有杀死师傅，真是谎言说了一千遍，自己都认为是真理。面对死不改口的朱潜龙，李天然使出全身解数，打死了这个罪该万死的恶人。最后他协助蓝青峰帮助爱国将领张将军转移到安全地带。当李天然与受伤很重的蓝青峰告别时，李天然提出要帮助这个“父亲”，被蓝青峰断然拒绝，蓝青峰让他自己有一个儿子，言下之意就是他不需要一个父亲，而是可以独立了。

重又回到屋顶的李天然，当然想和巧红在一起，但他的请求也遭到了巧红的拒绝，因为巧红要去完成自己想干的事情，并希望李天然亦是如此。屋顶上的李天然向大地和天空询问，但这些询问并不给予答案，他终于明白他必须要一个人去面对自己的过去和未来，他成长了。这样的结尾固然令人心酸，但我却看到了导演想要表达的东西：在生命面前每个人都必须孤独地面对各种问题，就是爱情也无法起到永远拯救的作用。在某种意义上来说李天然确实和哈姆雷特有相似的地方。他们必须面临

报仇的大业，但结果完全不同。李天然没有成为报仇的牺牲品，而作为胜利者的他也没有沾沾自喜的机会，更不可能借助自己的成功继续走下去，而是必须面对未来，面对生活，必须扮演起真正的父亲角色，必须有担当。也许蓝青峰的话还有更深一层的意义：抗战需要成千上万有勇气的人，而不是孤胆英雄。看到这里，我才明白，为什么姜文说，他是为了自己的两个孩子拍的电影。

这部电影的各个角色都非常丰富，情感也都表现得真挚，可谓个个成戏。但我最想提的是电影中的两位女性角色：唐凤仪和关巧红。唐凤仪是唤起李天然情欲的女人，但唐的这份欲爱并不能驾驭李天然，特别是当李天然遇到关巧红以后。关巧红不仅美丽，更为重要的是她是个注重心灵的人，她明白事理，爱憎分明。她不仅解开了

李天然内心深深的迷惑，而且让李天然明白了什么是现实。扮演这两个角色的许晴和周韵极其出色和细腻地表现了角色的内心，我估计这将会是中国电影中非常成功的女性角色。

值得一提的是姜文电影里的音乐，在我看来，很多人说的“荷尔蒙爆棚”更多不是源于那些刀枪打斗的场面，而是让人陷进去不能自拔的音乐，这次导演用的音乐的原型是“sleepy lagoon”这首歌。是啊，北平的屋顶就像是沉睡的湖水那么慵懒，又那么生气勃勃。真的，也只有这首歌能配上这部电影。

姜文当然已经不是拍《阳光灿烂的日子》时的姜文了，他当然变了，给我的启示就是他的作品提出了关于人的哲学命题，他更关心人了，并想把真实的人还给银幕！

(作者为知名剧作家、翻译家)

“方法派”向“间离派”转换 姜文仍差一步之遥

张成

著名编剧邹静之有句名言：三流的编剧写故事，二流的编剧写人物，一流的编剧写情怀。故事与人物是电影的基本要素，姜文的《阳光灿烂的日子》把故事讲得炉火纯青，人物也具有鲜明的标识和个性。至其第三部作品《太阳照常升起》使用的环形叙事，虽然形式上更具有陌生感，理解起来更费思量，但也不失为一个精彩的故事，与《低俗小说》《暴雨将至》比，也不遑多让。换句话说，姜文是很会讲故事的。

然而，从《一步之遥》开始，姜文就明显偏离了过去的轨道，风格开始脱轨，《邪不压正》一脉相承。种种迹象表明，近来，姜文跳脱的风格是有意识地从“方法派”风格向“间离派”风格的自觉转换。此探索在当代影坛不多见，抛开外圈的纷繁讯息，回归影片本身，探讨其成败，便非常有意义。

众所周知，姜文是演而优则导。他对导演艺术的理解，先天便带有“表演驱动”色彩。前段时间，北京电影学院展映《本命年》。在座谈环节，谢飞导演讲到姜文为了演好《本命年》，专门研读了方法派表演代表人物罗伯特·德尼罗主演的《愤怒的公牛》的录像带。后来，《本命年》去国外电影节参展，西方记者也把姜文与德尼罗等人进行对比。在姜文最开始的电影《阳光灿烂的日子》里，方法派之美学意蕴贯穿始终。方法派的核心理念之一是导演、演员“死”在了角色身上，与角色合二为一，观众或许对那个年代的北京大院文化感到陌生，但却能因为影片中的方法派的艺术魅力，感受到电影本身强大的召唤力，能够自我代入，能够共情。从《让子弹飞》开始，姜文便明显地拒绝这种共情，在过火癫狂的叙事下，开始借用大量转喻，生成了另外的意义系统。

《邪不压正》里试图借用各种文类，如相声、稗官野史、电影、小说等等，对观众进行间离式的干扰，如朱潜龙和蓝青峰吃饺子时的密谈简直就是说相声，这与方法派的“无痕”式表演扞格。本来，方法派要求角色都有其表演的“最高任务”和其连贯性，但是配角们时而被抽离角色成为导演的传声筒，时而跳脱，时而被反讽，时而又带着明显的表演腔回归情境，俨然提线木偶。

对于主角李天然和关巧红，导演姜文却

为他们划了一条方法派的护城河，但是这两个角色的方法派表演并不见容于影片的间离风格。原著小说《侠隐》，更像昆汀的《杀死比尔》，“复仇”就是一件“解渴”的事。但《邪不压正》里的李天然仿佛在小兵张嘎的身上，嫁接了哈姆雷特。因此，在李天然身上，小兵张嘎和哈姆雷特就开始“打架”。张嘎子心智上是少年老成的，复仇决心是坚定不移的。李天然复仇的心理依据越像张嘎子那样充分，其哈姆雷特式的延宕就越让人生疑。尽管哈姆雷特的“生存还是毁灭”之问是个难解之题，但莎士比亚毕竟为哈姆雷特做了大量的哲学铺垫，使得哈姆雷特的哲学之思可信。所以，当李天然大喊克服了自己的恐惧时，才会让人疑惑，怎么突然就有了恐惧之心。至于关巧红，这个形象一直到最后都没立起来。对于李天然和关巧红，姜文是爱的，因而用方法派的表演情境把二人隔离出来，却没有成功。对于其他角色，姜文要么调侃、要么贬损，反倒使得他们与影片的风格有机统一起来。

在电影史上，把两种异质的风格结合的实验并非没有，也是演员出身的查尔斯·劳顿执导的唯一一部影片《猎人之夜》成为影史经典之作。片中，主角罗伯特·米切姆的表演方法就是间离风格的，而周围其他角色的表演却是现实主义风格的，但最后两种异质的风格却能和谐共存。

为什么两种风格在《邪不压正》就做不到和谐呢？其实，像《邪不压正》这样借用多种文类镜鉴、间离、表意的电影并不少，郑大圣导演的《天津闲人》也化用了戏曲、评书等不少文类，并做到了有机兼容。而《邪不压正》中的无法兼容，就在于电影被姜文简化为一种转喻和代码，影像只是打开指令的一串代码，如协和医院的好肾，就指涉了梁启超；蓝青峰的两个牺牲的儿子，也让人产生联想；李天然1931年去国，回国之后却阴差阳错的被烟馆打了嗝，这似乎又在指涉张学良……如果不抱着历史书，不随时查百度，这些代码几乎就只是一串串绚烂的代码。回到角色本身，当得不到这些信息时，角色的方法派情境就很难建立起来，或很难让人信服。

(作者为中国艺术研究院电影学在读博士生)



侠之隐去以后

——评张北海小说《侠隐》

肖复兴

武侠不是小说的内核，而只是外壳，就像砸开一枚核桃纹路路密实又坚实的壳，里面藏着的是喷香绵软而富于纯真油脂味道的桃仁。读完张北海的长篇《侠隐》，久久弥漫在我心头的，是这样的感觉。

就小说写法而言，并不是新潮笔触，青年侠客李天然去国五年，在美国整容之后以“海归派”的形象，焕然一新出现在1936年的北京城，穿街走巷，上天入地，出神入化，为师傅复仇的故事，最后在抗战烽火里将个人恩怨融入在爱国情怀之中，也不是什么新奇的构架。一部《侠隐》却让作者写得从容不迫，丝丝入扣，就像老太太絮的棉被，将饱含着阳光温度与味道的新棉花，不紧不慢地一层一层絮了进去，絮得那样妥帖，富有弹性，绵软柔软。读每一章节，都像躺在这床棉被上那样舒服惬意，更重要的是，它里面充满的是如同母亲絮进去的情感，临行密密缝，意恐迟迟归。

大陆读者对于《侠隐》的作者张北海还比较陌生。这位出生于北京，13岁离开北京，就开始漂泊的游子经历，是这部小说的背景与底色。北京对于他亦近亦远，亦真亦幻，确实，距离产生美，在遥远的思念、回忆和想象中写出成的小说，才会如陈年的酒。因此，小说所弥漫的味道、感觉，都是作者对母亲一般，对故土挥之不去的情感。侠之隐去，浮出水面的，是老北京的浓郁的本土人情；浮上心头的，是作者无法掩饰的怀旧之情。借小说细雨梦回，在四季轮回中再现京城的清明上河图，江湖侠士传

奇，帝都家常百态，虚实相映，血肉交融，用的是新火新茶，道的是旧景旧人，思的是故国故里。侠只是小说的外化，最后沉淀而结晶的是这份沉甸甸的情感。

看来，艺术只有变化，没有进化。形式的新旧并不能主宰一切，在唯新是举的潮流面前，《侠隐》以久违了的扎实的笔触与沉稳的心迹、干净的文字和严谨老道的叙事方式，特别是意在笔先，认真做好了功课，稔熟于心地融入了大量的老北京地理（从前门火车站到干面胡同、烟袋胡同到东隆福寺到海甸县城、圆明园、什刹海，一一如地图般准确），和民俗民风（从中秋节到元宵节到立春到端午节，特别是写雪还没化榆树发芽时分吃的那春饼，端午节将蒿蒲和艾草以及黄纸朱砂纸上的印符一起扔出门外的那“扔灾”的描写），真的是地道，写得那样韵味醇厚，精描细刻，逸笔氤氲。或者说是如小说中那位慧心巧手的裁缝巧红裁剪合体、做工精道的那一袭袅袅婷婷的京式旗袍，方才让一册小说写得如此蕴藉，让一座京城舒展得如此丰厚，耐得住咀嚼和回味。

《侠隐》重新书写了中国传统小说创作的魅力和潜力。它的白描，它的细节，它的人物出场、高潮处理，包括它的那些让你会心会意的巧合，都可以看出中国传统小说的影子，依然是那样的根深叶茂，婆娑多姿。

(作者为知名作家)

本版图片均为电影《邪不压正》剧照

