

它空有水墨的形，却背叛了水墨的神

——评张艺谋新片《影》

钱翰



张艺谋在电影形式上始终在求索，尤其是古装片，《影》放弃了他最习惯的大饱和、对比强烈的色彩，主要采用了黑白两色，而中国式的黑白，当然是水墨。剧照自上而下依次为《影》《英雄》《十面埋伏》。



张艺谋在取传统美学之“形”的同时，遗忘了中国古典审美之“神”，反映的是创作者对传统精神的隔膜。

视觉奇观是张艺谋的拿手好戏，也是他拯救影片苍白主题的“神器”

张艺谋的新片《影》在国庆档引起了极大关注，观众都期待老谋子这几年磨出的剑足够锋利，就像片中的兵刃，在雨水中翻飞，给我们带来视觉的享受。

毫无疑问张艺谋还是有所追求的，《影》的故事比他之前几部古装片显得更流畅。电影的开头和结尾构成了一个闭环：小艾冲到门边，接下来的选择将决定她的生死，在此处戛然而止，留下了想象的空间，一如中国传统绘画的留白。

虽然张艺谋曾受过黑泽明《影子武士》的启发，但这两部电影无论从情节还是意趣来说，都是两部完全不同的影片。都督于阗和影子境州——邓超一人分饰的两角，欲望对象都是孙俪，这既是一个小小的噱头，同时也是影片情节和意义的生发之处。境州最后杀死都督，从精神分析的

角度看，《俄狄浦斯王》杀父娶母的悲剧意义。只有杀死了养育同时又压抑自己的都督，他才成为一个独立的主体——欲望和行为的主体。电影数次的情节反转使悬念丛生，也让观众在社交媒体上有了更多的谈资。

然而总体而言，该片讲述的权力与欲望的悲剧虽然挂了一个“影子”的情节，但是其所谓人性批判还是显得老生常谈，无甚新意，更缺少当代价值。因此，能够拯救这部电影的只有张艺谋拿手好戏：视觉奇观。这也是观众看了预告片之后最大的期待所在。张艺谋在电影形式上始终在求索，尤其是古装片，《英雄》虽然在情节和思想上毁誉参半，但是张氏美学在古装片的形式上制造的视觉效果总是令人惊叹，给人留下了深刻印象。《影》放弃了他最习惯的大饱和、对比强烈的色彩，主要采用了黑白两色，

而中国式的黑白，当然是水墨。

赞之者，认为张艺谋的创新打开了新的空间，使中国的水墨传统艺术在电影中找了现代的表现形式，片中飘逸的武打慢动作和洒落的雨点一起飞扬于空中，构成了一幅美丽的画卷。张艺谋式的功夫片，常常力图把刀剑之力化为水一般的轻柔，格外潇洒飘逸，符合道家所谓“以柔克刚”的哲学。在都督的阴阳太极图的练武场上，以女人的妖娆阴气战胜至阳至刚的大刀，有奇思妙想，也有华丽的旋转和飘逸的身姿。

然而，虽说“上善若水”，但《影》里面的水似乎有点太多了，片中从一开始就是下雨，淫雨霏霏，一切人物都泡在水里。这样泛滥的水，纵然起着推动情节发展的作用，也显得过于刻意。而且片中泛滥的，不仅仅是水，还有那一片黑白。

山水水墨精神本来是逃离权力和欲望的，而电影中却只有欲望和权力

依然是古装，依然是视觉奇观，但是与《英雄》的明艳爽利不同，《影》从整体上让人感觉怪异，而不仅仅是新奇。电影在情节上是架空的，不是历史中某个故事的演绎，而张艺谋着力表现的某种“水墨审美”，也一点都不能让人体味到传统的美感。中国的水墨画，尤其是文人山水画，其审美精神是天地人的和谐，物我两忘，人处天地间，无论静观抑或逍遥，都是对逼仄空间中的灵魂的超越，寻找与世界融合的审美契机。水墨之笔，以一色蕴涵五色，以少见多，以留白见繁复，以笔墨之触寄情山水之间。处闹市之中也，借山水求一点宁静；处泉林之间也，以笔墨抒几许人情。这才是中国山水艺术的真精神。

《影》的布景大量使用大幅草书的屏风，水墨山水画到了人的宽袍大袖之上，初看颇具古风。然而，我们回头静心一问，就能缓过神来：既然古人那么热爱水墨、山水和书法，为什么他们却不曾用这样的方式装点他们的生活空间？看故宫的殿堂，辉煌气派；看古代的建筑，虽然各地有别，却也多半秀丽雅致，尤其是反映中国文人审美趣味的苏州园林，处处新奇，温和景丽。以白墙青瓦的搭配闻名于世的徽派建筑，必须在青山绿水的映衬之下，方才令人心旷神怡。房间有书画墨宝的装点，但并不喧宾夺主，肆意铺张。

而电影中，无论是装点陈设还是服饰，并不令人赏心悦目，反倒让人感到深深的压抑。之所以如此，张艺谋的答记者问可以给我们一些提示：选择黑白灰的水墨风格，其实也挺符合电影的主题的。因为我们这个故事还是关于人性的，讲的是人性的复杂性。水墨画中的黑和白不代表单纯的好坏，恰恰是借水的晕染，中间产生的一些层次和变化，是水墨画的奥妙和韵味。这恰好是人性中间的部分，也是黑和白不代表单纯的好坏最复杂的部分，不是人性的黑，也不是

白，是中间部分的灰色地带，很难形容的这些部分。我觉得很有意思，就用了这样的一个风格。还有个原因是我也想像我自己的电影有很浓郁的中国风，这又是一个中国古代题材，所以在这个方面的考虑也是一致的。

张艺谋的这番谈话体现了他对水墨的误解。水墨的黑白不是“不代表单纯的好坏”，而是与善恶没有丝毫关系。水墨的黑白体现的是物象的虚实关系，留白常常并不完全意味着“无”，而笔墨所致则反过来常常为虚灵之镜留下空间。张艺谋把黑白当成了善恶的对立，而且还有所谓“中间部分的灰色地带”。如此，电影的形式色彩与故事所表现的伦理情感发生了联系，而这部悲剧恰恰表现的是人的欲望、权力和阴谋算计。主角们都戴着面具，表面上只是都督有一个影子，作为他另一面的表现，其实每个人都有一个影子——

主公在朝堂之上装疯卖傻，胸无大志，对都督表现得关爱有加却谨小慎微；而对鲁相则掏心掏肺。直到结尾的高潮之处，他的种种算计日之前斑驳的光影中跳脱出来。当他畅快地亲自手刃鲁相的时候，他才抛弃了影子，或者说他从影子变回了自己，而恰恰因为失去了自己营造的这个影子的掩护，他马上就死于非命。机关算尽太聪明，反误了卿卿性命。

都督算计自己的影子，却在抛弃影子的刹那，死在影子剑下。而影子自己也在打造自己的影子，他对都督说着愚忠的话，心里则既有求生的渴望，也有对都督夫人的一往情深。

电影里的角色，除了敢爱敢恨的小丫头公主，每个人都在逼仄的欲望和算计中，找到一条曲折的出路，抑或不甘心的死路。

整部电影充满善与恶、忠奸与背叛、算计与反算计、成功与失败、杀人与被杀，人成为二元对立斗争棋盘上的棋子。螳螂捕蝉黄雀在后，谁是棋手，谁是棋子？没有一个人能够看

破和超脱，都在庄子所说的烂泥坑中打滚。这个悲剧的结构，有强烈的二元对立的内核，却穿上了不伦不类的水墨外衣，电影的主旨与情感动力与中国水墨画体现的道家的逍遥神游没有任何关系。中国的水墨精神本来是逃离权力和欲望的，而电影中，除了欲望和权力，就几乎寻不到其他的东西。

这就是为什么在电影中，水墨也好，书法也罢，既没有道家乘风归去的风流倜傥，也没有儒家的温敦敦厚之气。反倒是一股子阴气逼人，与电影的故事倒是格格不入。从头到尾，没有一日阳光，雨水连天落下，人举的伞是杀人利器，心中所谋是杀人计；阴天、阴天、阴天。从天空落下的雨水看上去都像不是上善之水，而像是死亡的助推器，邪恶欲望的阴性外显。

影片中的另一个重要符号是道教的太极图，都督以太极图为练功之所，苦求以阴克阳的破敌之道，影子又在太极图的决斗场上侥幸杀死了杨苍。然而，这种苦求执着恰恰违背道家“清静无为”的自我超越精神，正好是老子所说“反者道之动”的反面。为了让同为邓超扮演的都督和影子子虞拉开距离，形成对立，创作者设计了一个披头散发的疯癫形象，这固然表现了演员的功力，但是其被复仇之火和建功立业之欲火驱使，这个夸张过度的形象所体现的境界太低，甚至不如主公的隐忍克制，完全不像中国传统所欣赏的高人，哪怕是邪恶的高人。

张艺谋在形式上寻求突破，借用和翻新传统资源的努力，值得鼓励。然而遗憾的是，作为第五代导演的代表，他在取传统美学之形的同时，遗忘了中国古典审美之神。《影》不是传统审美趣味的现代表达，其内容与形式的两张皮，反映的是一代人对我们的传统精神的隔膜有多么深。

（作者为北京师范大学文艺学研究中心教授）

“经典”是这样成就的

——看《尘埃落定》出版20年

潘凯雄

20年前，当人民文学出版社推出阿来的长篇小说新作《尘埃落定》并首印五万册时，的确是需要独到的眼光和魄力的。那是1998年前后，纯文学市场正处于相对低迷的时段，不少出版方追逐的是能够给他们带来高额利润的所谓畅销书，而当时能够风靡市场的又多是那些类型化的读物。这当然也不能算什么错，但如果就此偏于一隅则肯定有问题。阿来的这部长篇小说在杀青后就因此连续遭到几家出版方的退稿，理由只有一条：“不好卖”。

的确，即使以今天的眼光重新审视，《尘埃落定》也是一部缺乏一般畅销书特征、但有可能在纯文学范围内引起诸多话题的长篇小说，阿来当时也明确声言自己“不会采用目下畅销书的写法”。然而，就是这部看似难以畅销的新长篇在当年不仅实现了首

印五万册销售一空当即又加印五万册的“小幸福”，此后更是创造了长盛不衰的大业绩。《尘埃落定》出版20年，先后推出15个不同版本，总销量逾百万，其总销量在茅盾文学奖的几十部长篇中位居前列，同时更在海外30多个国家得以出版。面对这份不错的“成绩单”，我们完全可以理直气壮地探讨诸如“经典的魅力”或“经典即市场”之类的话题。

今天重读《尘埃落定》，还得承认这部长篇固然缺乏一般畅销书的特征，但对读者哪怕是一般读者本身也不是完全没有几分吸引力，别的不说，单是作品中那当地生活的神秘感就足以撩拨起一般读者的好奇。这部以神秘、浪漫的康巴土司制逐步走向消亡过程为题材的小说很自然地展现出许许多多当地生活的风土习俗，这里有刚烈的血性、过人的蛮勇、浪漫的情态、

牧歌的情调、严峻的生存，当然还有令人知之甚少的土司制……这一切在一般读者眼中，莫不因其奇异而倍感新鲜，单是出于好奇也不妨读它一读。

当然，倘《尘埃落定》的写作仅限于此，其意义其价值当大打折扣。在一个拥有960万平方公里土地、56个民族的国度里，采掘种种奇异风异俗展示一番，这样的举手之劳不是太大的难事；倘若读者对《尘埃落定》的阅读仅限于此，也实在是浅尝辄止，枉读了一部本可获得更多享受的作品。

在阿来看来：“特别的题材，特别的视角，特别的手法，都不是为了特别而特别”，而应该有“一种普遍的眼光、普遍的历史感、普遍的人性指向”，“努力追求一种普遍的意义，追求一点寓言般的效果”。透过作品那奇异的风俗画面，穿越作品中麦其土司二少爷那似傻非傻的言行，感受作者心灵与逝去

历史间进行交流时的精神创痛，阅读作品时的那种好奇与新鲜渐渐会为另一种沉思与遐想所代替，进而寻找到作者所追求的普遍意义和寓言效果之踪迹。如此这般就使得《尘埃落定》在好看之余更多了一份耐看。

《尘埃落定》确是一个富于寓意的书名。土司制的寿终正寝，看似外力的冲击，倘若《尘埃落定》般只是残留在人们的记忆之中。不过细究“尘埃”当如何“落定”又似乎不止于“尘埃落定”这般简单。当社会从一种形态朝另一种形态过渡，当一种文明转化为另一种文明，一些曾经喧嚣与张扬的“尘埃”随着必然的毁灭与遗忘而迅速落定，而另一些看似细小的尘埃又是那样顽固地漂浮在空中乃至长存于人们的心灵世界。许多人性灵上的东西看上去只是在伴随着原有社会形态和文明的消失而消失，但终究

又避免了被一些更强大的力量所超越所充斥，其中许多又何尝不是在此之前就已为自身遗忘？对比一下麦其土司二少爷的“傻”与那些称他为“傻”的芸芸众生，到底谁“傻”谁不傻？“尘埃”又是如何“落定”？怀乡的原乡人所寻找的又何止是家园的物化外壳，更是对精神家园的一次心灵探寻。《尘埃落定》很容易令人想起“史诗”二字，它毕竟记录了土司制终结的历史，但这样的“史”更是一种被充分人性化了的心灵史。

经过这样一番梳理就不难看出：如果说当地风土人情的呈现及土司制的逝去是一种“特别”，那么细究那些看似“落定”了的“尘埃”则是一种“普遍”。“特别”只是手段而不是目的，许多流行的畅销读物不能不说“特别”，甚至很“特别”，但遗憾的只是就此戛然而止，这就很容易走上



阿来著 人民文学出版社

“特别”的猎奇和“特别”的展览之类创作歧路。《尘埃落定》的成功当然有其“特别”的一面，但不同的是阿来“不是为了特别而特别”，而是要从“特别”走向“普遍”，这是阿来自己的写作追求，也是一条有可能成就“经典”的写作之路。在《尘埃落定》出版20年后的今天再来重现这样的创作轨迹显然也更有说服力。

顺便还想再饶舌一句：《尘埃落定》从畅销到长销的成功之路不仅在文学上有着典型的示范效应，同时还给出版人以重要启迪：出好书其实比赚钱难，但只要是真的好书就一定赚钱，而且出好书赚的钱心里更踏实更舒坦。

（作者为知名文艺评论家）