

真正激动人心的， 是小人物的极致浪漫

——评正在上映的国产影片《无名之辈》

钱 翰

“光落在你脸上，可爱一如往常，你的一寸一寸，填满欲望，城市啊有点脏，路人行色匆忙，孤单、脆弱、不安，都是平常，你低头不说一句，你朝着灰色走去……”随着陈粒激昂的歌声，一身白衣的马嘉旗在破旧的天台上，绽放了她的笑容。这是她在影片中唯一的笑，也是唯一在阳光下的绚烂镜头，随后就是倾盆大雨……《无名之辈》这部电影的叙述节奏很快，多线索齐头并进的叙事，戏剧冲突安排得满满当当。任素汐扮演的马嘉旗在“眼镜”和李大头的摆弄下，摆出美丽的造型，这是她的高光时刻，也是本片中唯一没有戏剧冲突的时候。然后他们从快乐中安静下来，开始讨论奈何桥。

随着《无名之辈》的瞬间走红，网络上出现了很多以小人物的平凡生活为主题的图文，把日常生活中“无名之辈”的大众生活演绎得温情而诗意。然而《无名之辈》这部电影真的是表现平凡人生的吗？或者说，它的诗意是像十七世纪荷兰的市民绘画那样，静静回味和体验我们普通的日常生活的时候所产生的令人微醺的气味吗？

好像并不是。导演饶晓志在构思这部电影的时候，设想的标题是《荒唐走板》，里面的人物都是无名之辈，但是他们所经历的并不是平凡人生。无论是高位截瘫的马嘉旗还是一心想做黑道大哥的“眼镜”胡广生，他们的经历并不会使观众产生任何“移情”的作用，即使是看起来怂头怂脑的李大头，他爱的也是不平凡的人，要娶的也是不平凡的亲，对人生大事上的不平凡选择，信念坚定毫不含糊。他们虽是无名之辈，但走的都不是寻常的路，路的尽头，是一座桥。

这部电影的诗意恰恰来自于无名之辈的非常不平凡。有人从电影中提取鸡汤说，要安于平凡的生活，不要瞎折腾，不然就会像“眼镜”一样荒唐走板，或者像老马那样，折腾奋斗，柳暗花明又乐极生悲，搭上了一家人的幸福。其实，这些都与电影中的主人公无关，尤其与观众在银幕前获得的感动无关。无论是老马的奋力一搏，“眼镜”与马嘉旗的峰回路转，李大头憨憨的痴情，他们都选择了一条更难走的路，艰难生活在他们的爱的照耀下，发出不一样的光芒。这也是电影真正打动人心的一方。

有人说这是一部现实主义的电影，但是实际上影片并没有这样的野心。有一个不容忽视的细节：“眼镜”和李大头在台台上为马嘉旗照相的时候，用的是一个长镜头的单反相机，它不可能是劫匪随身带着寻欢取乐的，也不可能是困顿的马嘉旗家里会有物件。这个明显不合理的细节说明了导演对于现实层面的议题并不挂心。

因此，虽然跟《我不是药神》一样，都是描写小人物的悲喜，但是《无名之辈》的情绪并不是落在社会关怀，

最终还是停留在爱情这一永恒的主题。说到底，这是一部草根现实主义生活场景包裹的浪漫爱情片。导演最初也许主要考虑的是喜剧性，但是最后真正激动人心的还是浪漫，小人物的极致浪漫。

“眼镜”与马嘉旗的爱情碰撞当然是影片的情感主线。一个胸怀江湖梦想，一个因为车祸高位截瘫。导演和演员们在影片中完成了一个看上去不可能的任务，让男女主人公之间的爱情发生得那么自然，“眼镜”爱上那个对自己的身体嫌弃得不得不努力寻死的姑娘，并不像一个传奇，看上去那么顺其自然。残废弱女子一心赴死，什么都不怕，想走江湖的却是满满的外强中干，这个反差构成了上半场笑料的主要来源。然而当马嘉旗突然对“眼镜”和李大头说你们走的时候，突然从牙尖嘴利变成了哀求，她的崩溃让所有人心碎，也让所有人爱怜。“眼镜”和大头在帮她处理让她崩溃的一切之前，先帮她把脸盖上，这样的细节让人感到特别的暖心。

这个时刻，当然是他们在帮助她，然而从另一个角度讲，她何尝不是在帮助他们？“眼镜”对马嘉旗的所有改变，都是从这一刹那开始。看完全片，我们再回想他们走上天台拍照的欢乐场景，就会发现这不仅仅是一个情节的自然发展，而是一个特别的象征。导演配的插曲《光》，一方面是应和具体的场景：“眼镜”和李大头把马嘉旗从常年封闭的家里带到了充满阳光的天台；另一方面也是“眼镜”和马嘉旗相互成为了摄入对方心灵的光。

任素汐的表演实在出色，她没有漂亮的面容，但是她的演绎令每一个人心疼，无论是“眼镜”还是观众，让那个临别的短暂拥抱格外不舍，无语而缠绵。切入人心的痛苦与拯救，让他们的爱情既有一种超现实主义的色彩，又那么理所当然。“眼镜”在手机店里有多么狗熊，在马嘉旗面前就有多么英雄。这两个落魄的人儿，在另一个层面上成就了英雄美女的故事。

《无名之辈》表面上看起来像是多线索的喜剧，其实那是个假象。影片的笑果主要还是靠传统的情节冲突和演员的表演，加上语言的特色，例如马嘉旗与“眼镜”的交锋，“眼镜”与大头的搞笑抢劫，都与多线叙事没有什么必然的关系。片中的多线索主要起到的是加快节奏和产生大结局的作用。不过，并不能因此而为《无名之辈》的叙事结构是失败的。因为多线索叙事喜剧有固定的套路，过于新奇的东西更加经不住重复的耗损，而且这类影片不容易产生悲剧性的情感。亚里士多德在《诗学》中说，悲剧的作用是让人疏泄恐惧与怜悯，作为一部喜剧的《无名之辈》做到了。

（作者为北京师范大学文艺学研究中心教授）



▲《无名之辈》是一部用现实生活场景包裹的浪漫爱情片，“眼镜”和马嘉旗相互成为了摄入对方心灵的光。

▼《摘金奇缘》这部谈不上有更大的艺术成就的电影，充分印证了喜剧本身就是那个最具文化关系的戏剧躯体上的噱头翻新艺术。



以代际冲突演绎文化冲突

——评正在上映的好莱坞影片《摘金奇缘》

杜庆春

《摘金奇缘》在北美连续三周获得票房冠军，而在中国市场上显得反应冷淡，估计这种北美票房“奇迹”对于中国一般观影人群并没有招来强烈的好奇心。

电影根据新加坡出生的华人作家关凯文的小小说《疯狂的亚洲富豪》改编而来，片名改成了《摘金奇缘》，巧妙地原著中的东西方文化冲突扭转为围绕婚礼展开的、发生在新加坡华人家族中的代际冲突。

其实，以一场婚礼来构建一出喜剧，对于电影而言是一个经久不衰的套路。大抵婚礼的喜庆背后总是有一些啼笑皆非的人间喜剧。构成喜剧的一个非常关键的戏剧情境在于“异质”的绑定，比如“没头脑和不高兴”，“猫和老鼠”，彼此矛盾甚至敌对的双方产生了不可拆解又不能消灭一方的关联，这种关系就能够构成一种天然的喜剧性。这么来看，文化冲突加上婚礼肯定就是天然的喜剧性，这在中国的叙事市场里也是长盛不衰的“化学反应”定式，比如《唐伯虎点秋香》。

从《疯狂的亚洲富豪》到《摘金奇缘》，其实就是从强调文化冲突变为强调婚礼喜剧。但是这个电影本质上就是用“爱情”来绑定“异质”，或者说“爱情”本身就是强调超越“异质”。在这里，“异质”就是“文化冲突”，而这部在北美市场被视为少数族裔电影的新意，就在于这种“文化冲突”的异质性已经变成看似由家庭内部的代际冲突来演绎了。

在2002年，投资才500万美元的《我的盛大希腊婚礼》就创造过北美乃至全球的票房奇迹，这部电影在北美创下2.41亿美元的票房，全球票房近3.69亿美元，而且打破了北美有史以来的最卖座爱情喜剧的票房纪录。可见在被看成民族熔炉的美国，做这类书写从来就可能制造出“爆款”。《摘金奇缘》将故事背景设在新加坡的华人家庭，将这种书写从“希腊文化”（自然所有人都知道这对于西方文化意味着什么）进入到“亚洲”，进入到“华人文化”，这也可以看出从2002年到2018年里整个世界文化格局的改变。

在美国看《摘金奇缘》，最为有趣的除去亚洲美食、包饺子、看昙花一现等等这些文化景观的猎奇，更有一种内在的慰藉感，在美国长大的华人最终改变了在新加坡的观念传统的家人，爱情超越了门第。当然，这一“刺激-兴奋模型”在中国内地市场应该起不到什么作用了。

《摘金奇缘》这部电影具有非常典型的华人文化的特征，并且将文化异质性的冲突落实在一个女性的世界里。片中代际冲突的核心完全由女性来构建。这个女性世界如同《红楼梦》里大观园的女性世界，只是在这里，女性所承担的维持谱系的作用是这部电影真正的“符号化”的图景。祖母是纯粹的老派代表；一位母亲在剑桥读书，最终因为婚姻而妥协了家族传统的一部分；另一位母亲则因为逃避糟糕的婚姻，带着腹中因婚外恋而来的胎儿远走美国；还有这位已经是“ABC”的在美国纽约大学教授经济学的女儿；以及对应性的、戏份或多或少的群芳图。这部电影用如此庞大的女性世界来构建这个“疯狂的亚洲富豪”世界里的价值观万花筒，以及这个万花筒里的最终要盛开的“世人皆醉的纯粹爱情”。

影片真正的喜剧趣味，其实又完全不在上述“文化冲突中的爱情演绎”。这里面的喜剧性，恰恰是由那些很难纳入到这个冲突谱系里的“滑动分子”构建，这些“滑动分子”，一些是亚洲疯狂富人的奢华生活的景观性人物，单身派对的组织者，以及参与者；还有一些则是代表着片中所表现的“华人”这个群体现代演进的更为“自然”的元素——我是指在这部戏里他们不是被创作者制定的各种观念的“代言人”，但是他们却构建了新一代华人的更丰富的土壤，比如，女主角的大学女同学，还有那位时尚男士等等。这两类人物承担了最为喜剧的“噱头”演出，这些演出中挤进了一个爱情故事，让这部电影成为一场信息量饱和的叙事，让我们不会因为带有如此强烈冲突的叙事产生某种压抑感。

对于在美国的包括华人在内的少数族裔而言，这些喜剧噱头其实是一方解药，能够消解观众自己身上身的文化冲突——这种文化冲突带来的撕裂感，以及每个人内在的暧昧性，可以在这些“滑动分子”构成的喜剧噱头中消解，或者投射他们每个人在价值观上此一时也彼一时也的滑动性。从这个角度看，将纯粹的“嫁入豪门的爱情戏码”作为这部电影的招牌的做法，也就牺牲了大量潜在的喜剧观众。

《摘金奇缘》这部谈不上有更大的艺术成就的电影，其实充分印证了喜剧本身就是那个最具文化关系的戏剧躯体上的噱头翻新艺术，噱头翻新的本质就是“此时此刻的”文化感觉。当然，“疯狂的亚洲富豪”的“炫富”作为一个关键噱头，也会给某些人群带来一点点刺痛感。

（作者为北京电影学院教授）

一·课

前一阵，罗岗教授在他的朋友圈推荐了樽本照雄的《林纾冤案事件簿》。一方面是罗教授固然刷剧频率高，但信用在，另一方面也相信日本学者在资料考据方面的功夫，于是立刻去找了来看，还真是有不少收获。

林纾在中国做翻译史的学者眼中，是文学翻译的开端，自然不能略过。但因为某种从来没有说清楚过的原因，他不像其他的开端人物那样，可以安然被所有后来者膜拜。例如我们这一代，除了少数专攻林纾翻译研究的学者，对于林纾的态度基本继承了钱锺书的判断，虽然承认“林纾的翻译所起的‘媒’的作用”，但的确“漏译误译随处可见”，关键在于林纾不通任何一门外文。或者，这个判断也可以倒过来——钱锺书对林纾的“论”，也的确是倒过来说更为准确一些——即尽管从现在对于“翻译”的狭义判断而言，林纾已经不再能够作为翻译的范式，但在翻译所起的“诱”的作用方面，林纾仍然不失其价值。

更有趣的现象是，文学翻译走过了一百多年的道路，早已进了“直译”时代，译界之外的文学读者对于译者的强烈指责之一是“中文不够好”，这时林纾反倒成了翻译“忠”与“美”的矛盾中，后者更为重要的人证。

所以，若从翻译史的角度来说，林纾的身上并不背负“冤案”。最多也只是在指责他“化”得太多，竟至成了“讹”的同时，忘记了对于底本的考察，原文译文对照之下的指责有失客观而已。而况钱锺书先生从《说文解字》讲到南唐对于“小学”的释义，强调“译”“诱”“媒”“讹”“化”这

些一脉通联、彼此呼应的意义……把翻译能起的作用、难于避免的毛病、所向往的最高境界，仿佛一一透示出来了”，在评论林译时，并没有过于苛责林纾。

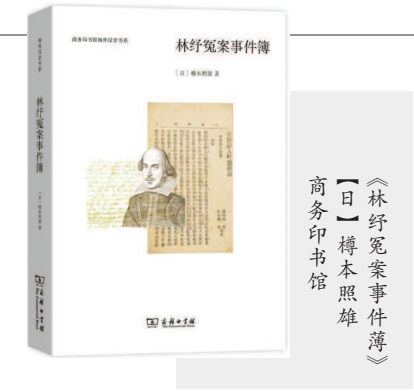
但是《林纾冤案事件簿》着重讲述的却是另一起并不为人所知的“冤案”。对于这桩“冤案”，大多数做翻译的人大约只是模模糊糊地知道，却并不以为其中真的包含一个多么大的事件，大约是这个事件更属于中国现当代文学领域的缘故。据《事件簿》追溯，林纾代表的是“古”的一方，站在其对面的“今”方的代表，一线的有陈独秀、钱玄同、刘半农等人，稍微温和一点、但也同样卷入的还有胡适、周作人、鲁迅，甚至是郑振铎，以一封虚构的读者来信，在《新青年》上与林纾的《论古文之不宜废》展开了论争，旨在让更多的人关注他们在当时未能引起太多重视的文学主张。因为林纾的名声，也因为他对古文的温和的维护，他被选成了目标。

这个事件，最终当然还是要关乎翻译的，因为刘半农们对林纾的指责，

不能单纯地从新语言、新文学的“立”入手，而是要指出作为靶心人物的林纾在翻译上的不当，从而彻底摧毁其主张。所以，这个事件带出了另一桩真正的，作为翻译人的林纾的“冤案”，亦即惯常对林译的批评。批评之中最有力的证据是林纾竟然将莎士比亚、易卜生的戏剧译成小说，彻底改头换面。这一冤案涉及翻译史研究，的确，樽本照雄举出的学术研究著作，都沿用了刘半农、胡适，甚至是郑振铎早先的定论，认为林纾将莎士比亚的剧作译成小说，是对原文大大的不尊重。不过樽本照雄轻易推翻了这一说法，指出无论是《吟边燕语》与莎士比亚之间，还是《梅孽》与易卜生的《群鬼》之间，都隔着一个他人的改写本。简单地说，就是林译的底本不是莎士比亚和易卜生的剧本！底本的问题不仅仅是林纾作为个体译者的问题，更是那个时代的译者共有的问题。一则时间紧迫，考究起版本来，实在等不起；另则世界文学之间的沟通，在那个时代，通过中介版本也是迫不得已的选择。

《事件簿》在翻译这件事情上，却也只能到此为止。其他对于林译的指责——与其说是指责，毋宁说是定性——比如增删，比如文言体，比如在底本的选择方面并非出于熟悉西方文学史的专业选择等等，是很难“洗白”的。林纾不通外文，与他人合作的翻译方法，固然在翻译的早期有其价值，但早已不再是今天的翻译环境能够认可的方式。可能樽本照雄不知道的是，今天中国翻译史的研究者更是将林纾当作一个特例来看待。对于其价值的认定，并不依据今日之翻译伦理来一一考量。反过来，想要依据今日之翻译伦理，为林纾的翻译一一“洗冤”，恐怕也是行不通的。想必是因为这个原因，作者并没有走得太远，基本只到底本的问题。因为这么多年以来，对于底本的忽略毫无疑问是林译评论者的短板。

不过说到底，“洗冤录”之类的东西吸引人的地方，是对“真相”的好奇心。樽本照雄翻出一百年前的文学“冤案”，照到了早已被遗忘的历史的角落。只是历史并不在乎细节的真



袁筱一

再谈林纾翻译引发的争议

——读新近出版的日本学者樽本照雄的《林纾冤案事件簿》

相，这恐怕就是历史的宽容，或者说历史的幽默吧。我想起十年前自己译过的《多米尼克·奥利传》，传主是个法国的翻译家和小说家，1950年代匿名写过一本当时名噪一时的情色小说，之所以能在严肃的文学研究者笔下成为传主，是因为她身后是法国二战后整个儿的文学世界，充满了暧昧、阴谋和斗智斗勇。我译得也是激情澎湃，逢人必说。可有一天，法国的一位当代文学的教授听究我的描述之后，一脸茫然地说，半个世纪过去了，还有人在乎吗？

一个世纪过去了，还有人在乎吗？这是我合上《事件簿》之后，唯一萦绕在脑际的问题。温和地维护着古文、主张“孔孟不可废”，以至于被安排在旧文学象征地位上的林纾，却用“较通俗、较随便、富于弹性的文言”所译的外国小说，掀开了新文学的一页。我倒是相信，林纾以译者的身份走到历史前台，既是他的“冤”，或许也是他的幸运。

（作者为翻译家、华东师范大学外语学院教授）