

一种关注

从电影《海上钢琴师》看现代个人传奇的特征

钱翰

一个强与弱的混合体，让观众在心理上产生矛盾的情感

《海上钢琴师》的英文译名是《传奇：1900》。这部电影本身就是传奇，1998年的意大利作品经过4K高清修复，如今在中国的商业院线上映。豆瓣上打出评分的人数有98万，可以想象，今天走进电影院的大部分人其实已经早就通过各种渠道在大大小小的屏幕上看过，但他们仍然希望再一次在大银幕上重温曾经的惊叹与感动。

朱塞佩·托纳多雷的时空三部曲《天堂电影院》《海上钢琴师》《西西里的美丽传说》都具有某种传奇性。人们对《海上钢琴师》有两极分化的评价：有些人认为它是最伟大的电影传奇，有些人则说它是“最好看的烂片”，充斥着廉价的浪漫主义。其实，从文学史的角度看，浪漫和传奇最早的词源是一样的，都是源自法语的roman，最早的意思是用罗曼语讲述的传奇故事，后来roman在法语中是长篇小说的意思，而它衍生的一个形容词romanesque现在的意思就是“传奇的”，而另一个形容词romantique就是“浪漫的”。因此，《海上钢琴师》到底是可以打动人心的传奇，抑或只是俗套的浪漫，其实这更加取决于观者的眼光，而不是电影自身的风格。

那个被锅炉工发现的婴儿，被叫作1900，他是“三无”的人：不知道他的生身父母；没有真实的身份；也没有固定的居所。他的一生漂泊在名叫“弗吉尼亚”的船上，这艘船像一个独立王国，巨大的城堡，然而没有一个具体的位置；无所来之人居于无所处之地。麦克斯从两个方面给观众制造叙述效果：一方面1900是真实的，我亲眼所见，亲耳所闻，我与他相互理解；另一方面他只是不可思议的传奇，他跟着养父锅炉工生活，第一次坐上琴凳，就自然能弹奏出令人屏住呼吸的乐曲，他比莫扎特更加神童，莫扎特有一个当乐手的父亲，不管怎么说，是受过教育和培养的，而1900则没有人教，纯粹是神的作品。片中有一个广为传颂的斗琴的桥段，1900弹奏出不可思议的炫技乐章之后，用钢琴的琴弦点燃了一支香烟，技惊全场。从物理学上这当然是不可能的，但是电影却让我们不能不把所有的不可能当成“就是如此”的影像。这是个人的传奇。

1900这个传奇让我们在心理上产生矛盾的情感，一方面我们希望这个故事是真的，这个超于世间的存在给了我们一种摆脱日常烦恼和经验的理想，让我们可以在这个英俊超拔的男子身上赋予和投射我们这些凡夫俗子的隐秘梦想；另一方面那个因为超绝才显得无比脆弱的美好的毁灭，让我们宁愿相信这一切并不是真的，不可能有这样一个会真的宁可在船上等死而不愿踏上我们生活的土地。这种内心的矛盾和对立可能是现代个人传奇的特征，主人公不像古典英雄那样充满力量，而是构成了强与弱的混合体，让我们既钦佩又怜悯。

在拒绝纽约的同时，1900也拒绝了现代社会无尽的欲望

《海上钢琴师》有恢弘的背景：20世纪的起源，世界大战，美国纽约。在某种意义上来说，20世纪就是人类历史中的一个传奇；而美国，在这个传奇里扮演了重要的角色。我们来看看电影里的诸多隐喻和象征：

电影中的船是弗吉尼亚号，航线就是连接旧大陆(欧洲)和新大陆(美国)。而弗吉尼亚是当年从欧洲跑到北美的清教徒们建立的第一个殖民地。

这艘船到达的港口是纽约。在影片的开始，用了很长的篇幅和夸张的情绪烘托了船上来自欧洲的移民看到自由女神像的情景。“每当有人抬头看见‘她’，很难理解，我是说，船上有上千号人，旅行的富人，外来的移民，陌生的过客和我们。但是，总有一个人，也只有一个人，会最先看到‘她’，也许仅仅因为他坐在那里吃东西，或是在甲板上散步，也许他只是在那里整理一下裤子，他会抬起头，眺望海的那边，就会看到‘她’。他就会呆立在那里，心潮澎湃。”

这一段话配合上巧妙的悬念和激动欢呼的所有人，构成了一个令人难以忘怀的画面。

一次1900在夜里独奏，一个来自意大利的农民用小风笛和他合奏。几年前这个农民的世界只有他的土地，从未踏上城市的街道。后来发生

了早灾，妻子跟着神父跑了，五个孩子丧命，仅剩小女儿。为了这个女儿他想要和坏运气抗争。他漫无目的地向前走，爬上了一座山，见到了从未见到的大海，听到了海的声音，它告诉他：“生活是无限的。”于是这个来自旧大陆的人坐上了船，跨过海洋，寻找希望。

到这里为止，出现在影片中的美国都是一个充满希望的福地；然而在此之后，美国的形象就变了模样。那个挑战1900的黑人爵士钢琴师浮夸而可笑，历史上爵士乐的发明者是一个白人，而电影中是黑人——这是为了强调“美国性”的特征。这个黑人乐手成名并发财致富的起点并不高，他带着奢华的行头狼狈地来到旧大陆，灰头土脸。这里的隐喻是，美国作为一个获得成功、名声和财富的形象，在1900的审视之中逐渐失去了价值。所以当纽约唱片公司的老板给他录音，向他打包票可以名利双收，1900却把唱片的母盘扔进垃圾堆，弃之如敝屣。

在一个场景中，麦克斯问1900为什么能信手拈来弹出这么好的音乐，他随意地对着不同的人物，用不同的音乐来描述他们。这时一个人进来了，1900一边弹一边描述说：“这个人身上的衣服一看就不是自己的，一定是从哪里骗来的，所以穿着不合身，他是混到了头等舱，还在期待一场艳遇……所以这个人一定能第一个看到自由女神像，看到纽约！”在这里，电影对美国和纽约不露声色地狠狠黑了一段，也预示了为什么1900没有走下船。

1900在船上遇到了令他动心的少女，后来也动了心思下船去纽约，去寻找她，去追求一所房子、婚姻、子女和尘世的幸福，船上的朋友也喊着让他去百老汇功成名就。戴锦华老师注意到这个镜头的特殊性：为了呈现1900的故事的浪漫和传奇性，影片大量采用了超浅焦的镜头呈现方式。当焦点是1900时，他周围的人和物体会含糊不清；如果焦点呈现在身边人的身上，1900则在焦点之外而被呈现成一个虚幻不清晰的影子。但是当他走下舷梯的时候，导演第一次非常准确地在这个有纵深的深焦镜头中把纽约城市中的每一扇窗都呈现如此清楚和细腻，强烈地从视觉上体验到了现代城市作为人类集装箱的一个基本特征。

纽约和1900构成了强烈的对立。我不由得想起海子那首著名的诗：

给每一条河每一座山取一个温暖的名字

陌生人，我也为你祝福
愿你有一个灿烂的前程
愿你有情人终成眷属
愿你在尘世获得幸福
我只愿面朝大海，春暖花开

海子写完这首决心放弃尘世幸福的诗歌之后自杀，1900也在发现自己与纽约格格不入之后，拒绝下船，宁愿在爆炸中与这艘不能再移动的城堡一起灰飞烟灭。他回绝麦克斯劝说的时候说：“琴键有始有终，你确切知道88个键就在那里，错了。它并不是无限的，而你，才是无限的。你能在键盘上表现的音乐是无限的，我喜欢这样，我能轻松应对，而你现在让我走过跳板，走到城市里，等着我的是一个没有尽头的键盘，我又怎能在这样的键盘上弹奏呢？……城市那么大，看不到尽头。在哪里？我能看到吗？就连街道都已经数不清了，找一个女人，盖一间房子，买一块地，开辟一道风景，然后一起走向死路。太多的选择，太复杂的判断了，难道你不怕精神崩溃吗？陆地太大了，它像一艘大船，一个女人，一条长长的航线，我宁可舍弃自己的生命，也不愿意在一个找不到尽头的世界生活。”

其实这里真正的主题并不是所谓空间上“有尽”和“无尽”的思辨，纽约无尽的不是它的地理位置，而是现代社会的无尽欲望。1900不喜欢欲望，害怕迷失在现代的世界里，他拒绝了唾手可及的名利，与他自己的世界相倚相靠。

《海上钢琴师》拍摄于20世纪末，故事的起点是1900年，主人公因为是在20世纪的第一天被人捡到，所以有一个奇怪的名字：1900。毫无疑问这不是巧合，是导演朱塞佩·托纳多雷对20世纪的回顾。在他的镜头中，20世纪有两个传奇，一个是以前大陆为代表的科技和新财富的传奇，无数人在无边无际的时代的浪头上取得了心醉神迷的成功；另一个是以1900为代表的旧日传奇，在古典的优雅琴声中，走向美丽的毁灭。而《海上钢琴师》无疑是一首挽歌，在1900的琴声中，托纳多雷怀念旧世界的传奇昨夜梦回。

(作者为北京师范大学文艺学研究中心教授)



“1900”这个人物让我们在心理上产生矛盾的情感，一方面希望这个故事是真的，另一方面又不愿相信传奇以这样一种方式终结。

电影《海上钢琴师》剧照

经典重访

《红楼梦》里的太医和庸医：一种医学视域

詹丹

在传统小说中，人们的疾病以及相关诊治问题虽然得到较多描写，但很少被作为一个单纯的医学问题来看待。它总是与复杂的社会背景、与人们的思想意识、文化状况纠缠在一起。而恰恰是这种不单纯，这种对纯粹医学问题的超越，似乎暗示了作者在描写病体时所具有的一种整体视域。

《红楼梦》虽然在不少场合写到了请医治病的内容，但前八十回中，直接出现在回目中的也就三处，即第十回的“张太医论病源”、第五十一回的“胡庸医乱用虎狼药”和第八十回的“王道士胡诌妒妇方”。

相对来说，前两次的描写比较正式，第三次近似玩笑，所以这里先讨论前两次的描写。

虽然这两回同是写太医对病情的诊断和医治，但侧重点大有区别。写张太医，着重于他对病症及病因的分析；写胡太医，侧重写他所开的药方。因为张太医诊治的是秦可卿，关于她的病情，始终显得扑朔迷离，让人猜测种种。所以由张太医来一番详细诊断，把她的病症以及得病的缘由娓娓道来，让人有拨开迷雾之感。而胡太医诊治的晴雯只是偶感风寒，病症是习见的，没必要在诊断上作过多纠缠，而是把重点放在用药上。小说写这两位太医都是第一次进贾府，不同于书中另外提及的王太医，经常上门，已经熟门熟路。不过，张太医对于宁国府的周围环境似乎并不关心，作者让他直奔主题，诊治病情、发表议论、开出药方，并以他的自信，对同行的见解提出批评，贯彻了论病的主旨。而胡庸医的诊断，则有颇多穿插，既让胡太医用陌生人的视角，把怡红院的周围环境、居住细节尽收眼底，又写了支付工钱的过程，以及宝玉和其他人的议论等。

这样曲折折迭迥异写来，显然不同于张太医的出场。

为何会有这样的不同笔墨？我们不妨借用法国医学理论家贝尔纳关于生命体的内环境与外环境的分类，来做一简单分析。

生命体的内环境是指人的内部器官、血液、细胞等的运行工作状态，而外环境就是人体与外部世界的联系、人与外部世界的互动关系。对于人体的内环境，人们很难一探究竟。虽然现有各种科学仪器、医疗器械来加以检测，但检测本身的系统性、协同性问题上没有得到很好解决。而且，如果从日常生活出发，直接探测人的内部环境，还有着审美乃至道德的障碍。所以，中医的传统诊治方法在如何从整体性视域出发，把人的内部环境整理成一套能够让人从外部直接感知的信息，这方面积累了较多的经验，虽然对其准确性仍存有争议，但其方法论的意义，值得我们借鉴。

事实上，西方行为主义心理学的研究，通过观察人的身体物理行为来发现人的内心世界活动，其研究思路取向，有跟中医相仿的地方，尽管基本的理论体系并不一样。《红楼梦》中，像张太医对秦可卿的把脉，以及将结果用专业的然而又是形象化的词语描述出来，所谓“聪明忒过”等等，几乎都是从事外环境着手，联系起来加以考虑，有着与传统文化共通的直觉理性的特征。

对晴雯病症以及医治的描写则相反，几乎都是从事外环境着手。从她冬天半夜起来着凉，到她发热，以及诊治用药后，她又病补雀金裘使得病情加重，整个外部环境及其行为言语，都被表现得清晰可见。而胡太医作为一个初来乍到的陌生者对大观园的新奇感，只不过强化了这种

外在性的表现效果。也正因为胡太医对这一环境的陌生，没有意识到这里的女子是那么娇生惯养，哪怕大丫头也是如此，所以用药分量过重，也是可以理解的。

小说中写到丫环给胡庸医支付工钱的一个细节，特别耐人寻味。

老婆子提醒宝玉的大丫环麝月该给胡庸医一两银子的工钱，麝月找出了银子，掂不出银子的分量，拿出戾子去秤，又不知道表示一两重的小戾是哪个，问宝玉，宝玉自然也不知道，只得随便找了小块银子来付账，其实至少有两三。这一细节描写，固然说明宝玉身边的大丫环都是娇生惯养的，不会纠缠在付账的俗务中，但这一细节描写，同样也在说明胡庸医的生活环境非比寻常。那么，如果胡庸医按常规的思路去开药，自然就开出了虎狼之药。说他是庸医，不算冤枉。

把人的环境作内外之分，其实是基于一种整体化的思维路径。以这样的整体思维回看张太医的诊治乃至王道士的胡诌，也就让人发现了不同的意味。

当张太医以他充满睿智的诊断，议论风生，对秦可卿之病有了理性的观照后，他断言“今年一冬是不相干的，总是过了春分，就可望全愈了”，却没有得到落实，秦可卿恰恰是在冬末，走向了生命的终点。作者这样写，倒不是要说张太医医术不够高明，而是出于对生活的整体化理解，病情的发展并非完全能由医生来掌控。生活中总有一些意外的变故，不能为医生所知晓，也总有一些秘密，不能被理性之光所照亮，药物治疗并非总是万能的。所以，当张太医把秦可卿能否康复称之为是否有“医缘”时，也就清楚表明了，那种整体生活观带来的生命体的复杂性，使人对有

些病症，或多或少都会表现出一定程度的无奈。更不用说许多病症本身，是超越于纯医学范围的。

在《红楼梦》第八十回，贾宝玉因为对甄宝玉的妒忌而让香菱备受磨难，就去天齐庙摆摊的江湖郎中王道士那儿征询药方。王道士开出一贴医妒方：

王一点道：“这叫作‘疗妒汤’：用极好的秋梨一个，二钱冰糖，一钱陈皮，水三碗，梨熟为度。每日清晨吃这一个梨，吃来吃去就好了。”宝玉道：“这也不值什么。只怕未必见效。”王一点道：“一剂不效，吃十剂；今日不效，明日再吃；今年不效，明年再吃。横竖这三味药都是润肺开胃不伤人的，甜丝丝的，又止咳，又好吃。吃过一百岁，人横竖是要死的，死了还妒什么？那时就见效了。”

有人以为，这个药方，是对中医药连同江湖郎中的讽刺，既讽刺了中医药的无效，也讽刺了江湖郎中的哄人招数，却并没有意识到，王道士这番解说，有着对中医药乃至对人生的极具智慧的全景式理解。

正因为有这样全景式理解，贾宝玉到王一点那里去讨医妒方，是把治疗夏金桂的嫉妒之病作了最简化的理解。就当时的社会而言，女性的妒忌问题跟不合理的妻妾制度有直接关联，也与男性的普遍占有欲相关。夏金桂摧残香菱固然说明了其残忍，但如果她像邢夫人那样大度也未必就是一种美德。像贾宝玉那样，无视妒忌的复杂性，而企图通过一贴药来一劳永逸地解决问题，是把复杂的社会、心理、生理等多方面问题加以简单化处理的幼稚表现。王道士开出的疗妒汤以及其相关解释，与其是在表明药物本身的无效，是在自我解嘲，倒不如说是讽刺了许多人头脑中留恋不去的简单化思维方式。

(作者为上海师范大学人文与传播学院教授、中国红楼梦学会副会长)