

一种关注

把朝气蓬勃壮怀激烈的青春感 还给了那一群曾经年少 的历史巨人

——评电影《1921》的突破与创新

石川

历史影片作为艺术,其不同于史学教科书的重大区别,在于其具有“史”和“诗”的双重品格。一方面它必须接受历史客观性的严格约束,另一方面又不得不秉持艺术表达的合理虚构。这种“有限度的虚构”,是每一部历史影片都必须遵循的基本美学规范。只有在已有历史事实、知识和经验的缝隙当中,才是艺术想象的展翅空间。

历史学家都相信,任何历史都需要被不断重写。每一次新的发现,都意味着对历史现场的再一次重返。作为近现代重大历史事件的中共一大,以及各种关于中共建党的论述和言说,自然也就成为一个被中国电影反复讲述的经典故事。2021年,恰逢中国共产党建党100周年。这是历史给予中国电影的又一次契机,看它如何再次去铺陈100年前那一段开天辟地的光辉岁月。

影片《1921》正是在这样一种背景下问世的。此前,无论是影片《开天辟地》(1991)、《建党伟业》(2011),还是近来大受热捧的剧集《觉醒年代》(2021),都已展现过类似主题。你无法重蹈前人已有的足迹,如何突破和创新,就成为人们对于这部庆祝建党100周年重点影片的热切期待。

事实上,凡是看过影片的人都会同意,《1921》做到了。相较于此前的同类影片,《1921》不仅在剧情内容上有所创新和突破,并且,在全片的谋篇布局、人物塑造及历史细节处理等多个方面,也都表现出了与众不同的全新格局。

“多马拉车”的故事架构,类似中国古代山水长卷的“散点透视”视觉法则——既可远眺,亦可近观,千山万壑,尽收眼底

首先是影片的结构。《1921》摒弃了传统历史片年表式的线性叙事,转而采用一种“模块化”的叙事结构。所谓“模块化”叙事,有点类似于传统意义上的“复线结构”。即把几组内容上彼此密切相关,却又时空背景各异的动作、事件,按照一定逻辑顺序依次镶嵌在核心事件的时间轴上,使之彼此交织重叠,交替上演,共同助推剧情的铺陈和展开。

《1921》的核心事件,被锁定在李达夫妇组织、联络中共一大召开这一贯穿动作上。以此为主线,中间又逐层穿插了各地党组织(包括陈独秀、李大钊及旅欧支部)为创党所开展的各项准备工作;还有党领导下的英美烟厂工人罢工运动;以及租界当局、巡捕房、日本特务对共产国际代表马林、尼克尔斯基和日共代表近藤藤藏跟踪、盯梢等几组不同的故事线。它们首尾呼应、各自拥有固定的贯穿角色和相对完整的戏剧动作。每一组故事都可被视为一个成型的“模块”,彼此穿插组合,形成了一个“多马拉车”的故事架构。在这位前清秀才眼里,这是对读书人的一种深刻羞辱。因而,他参加革命的目的,也就被锁定在了推翻不合理的旧制度,让天下读书人皆能抬起头来,堂堂正正地做人。两段讲述,无不与李达、何叔衡的个人经历、心路密切相关,是深植于他们灵魂深处的最钻心的痛楚。对今天的观众而言,尽管那已是百年陈迹,却依然足以激发你我共有的创伤记忆。这其实也是一种跨越古今的普遍人性,不仅能引起今人的共鸣,也能透过人性的维度,将百年前中共建党的历史合法性昭示于当下。依循这样的笔墨去塑造角色,既能让他们从历史教科书的白描文字中脱颖而出,获得可感的人性温度,也能以他们的信仰、意志和血性,为角色自身赋予强大的艺术魅力。

把年轻人特有的个性禀赋还给建党先驱的历史书写,某种程度上,揭示的正是当代影人挣脱传统束缚,力求重返历史现场,打捞历史真相的创作取向

与此前《建党伟业》史诗化的大写字风格不同,《1921》始终将“写人”作为剧情展开的主要支撑,为影片赋予了某种“心灵史”的美学面向。尤其让人印象深刻的是,它把一种朝气蓬勃、壮怀激烈的“青春感”,还给了那一群曾经年少的历史巨人。

史料显示,出席中共一大的13位代表,平均年龄只有28岁,正值青春激荡、挥斥方遒的花样年华。而过去的同类影片,或许是出于今人膜拜先贤的立场,往往对历史人物的塑造带有过度成人化的痕迹,以“伟人”之名来框定这样

一群热血青年,却不可避免地导致“青春感”的淡化。此次《1921》的策略则是,跳脱原有历史定义,把建党先驱当作年轻人来写。

譬如刘仁静、邓恩铭等党代表,刚一抵沪就迫不及待地跑去大世界照哈哈镜,看魔术表演。返回宿舍时,发现天色已晚,索性翻墙而入。还有毛泽东与萧子升激辩中国革命前途问题,彼此说服不了对方,就用连抽三包香烟来一赌输赢。这些生动的生活细节,对一群20出头的年轻人来说可谓司空见惯。这样来描写建党先驱,既符合历史原貌,又富有少年意气,更在总体上为影片渲染上了一层青春逼人的绚烂色彩。

其中最让人难忘的一幕,是毛泽东于法租界街头奋勇夜跑的段落。创作者以复调蒙太奇的手法,将毛泽东夜跑的场景与其少年时被父亲追打,以及在长沙反抗军阀压迫的场面交替剪辑在一起,让“夜跑”这一动作被赋予了丰富的历史内涵,不仅指涉着反帝、反封建、反军阀的社会政治诉求,也投射出一位少年反抗父权专制的青春冲动。这一场景如同神来之笔,成了全片最抢眼的高光时刻。这种把年轻人特有的个性禀赋还给建党先驱的历史书写,某种程度上,揭示的正是当代影人挣脱传统束缚,力求重返历史现场,打捞历史真相的创作取向。

然而,一百年毕竟过于漫长。如何才能让百年前的建党先驱跨越时空沟壑,真正走入当代年轻观众的内心世界,激发他们的价值认同和情感共鸣,于当代电影而言,依然是一道悬而未解的创作难题。过去,某些影片中的历史人物,之所以会让人感到空泛、苍白,很大程度上是因为影片仅从社会和历史的宏大内涵上去建构人设、阐释性格,却有意无意回避了他们在历史参与中的私人动机。这种写法难免让人物显得飘忽、疏远,不够亲切,不接地气,从而难以激发今人的认同和共情。《1921》则不然,至少它敢于从寻常人生的世俗角度去深掘建党先驱的内心情愫,袒露他们隐匿在人性密室中的私人动机,并以此作为影片与观众展开古今对话的基础素材。

譬如,李达与妻子王会悟露台夜话一场,李达说道,他曾经参与抵制、焚烧日货,却发现连用来点火的火柴也是产自日本。“偌大的一个国家,我们连自己的火种都没有!”此刻,李达心中的痛苦和绝望,最终成为他投身革命,寻求救国大道的精神动力。另一个例子,是何叔衡讲述他一位同乡学童参加科举殿试,只能跪拜,不准抬头的故事。在这位前清秀才眼里,这是对读书人的一种深刻羞辱。因而,他参加革命的目的,也就被锁定在了推翻不合理的旧制度,让天下读书人皆能抬起头来,堂堂正正地做人。两段讲述,无不与李达、何叔衡的个人经历、心路密切相关,是深植于他们灵魂深处的最钻心的痛楚。对今天的观众而言,尽管那已是百年陈迹,却依然足以激发你我共有的创伤记忆。这其实也是一种跨越古今的普遍人性,不仅能引起今人的共鸣,也能透过人性的维度,将百年前中共建党的历史合法性昭示于当下。依循这样的笔墨去塑造角色,既能让他们从历史教科书的白描文字中脱颖而出,获得可感的人性温度,也能以他们的信仰、意志和血性,为角色自身赋予强大的艺术魅力。

小女孩代表着一种跨越时空的“天使视线”,使得《1921》成为一首承载着今人对历史想象、认知、情感和态度的抒情诗

还有一点不得不提,就是《1921》在历史场景再造上,也体现出了一种虚实相生、史诗互现的美学个性。有这样几个画面:当马林从外滩码头走下客轮的那一瞬间,观众随着运动镜头的视线,不经意间可以瞥见汇丰银行(今浦发银行)穹顶周边的脚手架。从视觉语言角度,这可以被认为一个醒目的时间标志。因为汇丰银行大楼正

是在1921年建造完工的。这个镜头前后持续不过数秒,却能由此看到创作者在历史细节上的一丝不苟。

曾听郑大圣导演介绍,为了制作一件法租界的徽章道具,他们在上海档案馆翻遍了历史档案,最终是从法国档案馆找到了确切的实物依据。今天,我们说这是一种“工匠精神”,而另一方面,它又何尝不是百年海派电影美工的一脉优良传统?像《1921》这样事关重大的历史题材,几乎所有细节都容不得丝毫马虎。不仅要经得起普通观众的检视,甚至也要经得起历史学者和党史专家的严苛拷问。

历史影片作为艺术,其不同于史学教科书的重大区别,在于其具有“史”和“诗”的双重品格。一方面它必须接受历史客观性的严格约束,另一方面又不得不秉持艺术表达的合理虚构。这种“有限度的虚构”,是每一部历史影片都必须遵循的基本美学规范。只有在已有历史事实、知识和经验的缝隙当中,才是艺术想象的展翅空间。

这个空间,在《1921》的剧情里,就是从对面窗口向这边眺望的小女孩,她不仅目睹了李达夫妇奔波忙碌的日常,也见证了中共一大的开幕,甚至还在当下时空中作为一个群众角色持续在场。很显然,这个小女孩并不属于剧情中的戏剧角色,她更像是一个超然的存在,代表着一种跨越时空的“天使视线”。此时此刻,《1921》对建党历史的显影,也就不再是那种教科书式的历史,而是一部深藏于当代人心中的历史,是一首承载着今人对历史想象、认知、情感和态度的抒情诗。

(作者为上海电影家协会副主席、上海戏剧学院教授)

“第三只眼”看文学

快乐并忧伤着……

——看须一瓜的长篇新作《致新年快乐》

潘凯雄

上海文艺出版社推出了须一瓜的长篇小说新作《致新年快乐》,那设计得格外艺术与别致的封面,再加上须一瓜过往的创作不时能带给文坛一些新奇而独特的元素,这些都唤起了我阅读这部长篇小说的好奇与冲动。

14万字的篇幅读下来,时有令人忍俊不禁之处,喜感十足,果然有“新年快乐”之功效。比如作品第七节中写到新年快乐保安队与一伙持刀抢劫的犯罪分子奋勇搏斗,自己虽遭遭大面积受伤,但还是将几个亡命之徒制服而凯旋回厂时出现了如下文字:“一行挂彩的、疲惫的小队伍一进厂大门,忽地,新年快乐四字的白色栅栏内,大小灯齐放光明,维纳斯喷泉狂飙。阿依达的超长小号在夜空穿云裂雾,连接天国。光辉而磅礴的音云,让小小厂区,神秘壮丽辉煌,是的,整个厂区,高分贝地响起了威尔第的《凯旋进行曲》。在那个夜晚,在那个远离市区万丈霓虹与红尘之外的乡镇一隅,在那个月光隐晦、夜色清幽的郊区厂房,辉煌的音乐,瞬间成就了天上人间的光辉遗址。音乐里,从天而降的金色高光,打亮了那天天地,唯一的乡下舞台。”而此时,作品的主人公成吉汉“扶栏伫立,他眯缝着眼睛,注视着楼下他那支归来的小队伍,就像为自己的梦境在变现实中散发出奇异光芒所迷惑”。如此声色俱全的画面是不是特别有喜感?再比如,新年快乐的厨师做不同的菜肴也需要匹配相应的音乐,如巴赫的《第三勃兰登堡组曲》之于大地菜,《帕格尼尼主题变奏曲》之于粉丝包子……须一瓜用如此谐谑天生、涉笔成趣的文字究竟要讲述一个什么样的故事?

原来,所谓“新年快乐”不过是一家工艺品厂之名。从小做着“警察梦”却偏被父强令学琴的成吉汉从父亲手里接过工厂后,立即将其变成了自己梦想的实验场,他招兵买马、组建起一支

嫉恶如仇的保安队伍。如果仅仅是这个不大的“富二代”有点“二”或许也掀不起多大的风浪,但身为小说家的须一瓜自然不甘如此,于是她在这支保安队中又添加了几个同样“二”得不轻的角色,包括那个在晚自习路上遭流氓侵犯而从此对不良人员恨之入骨的曾经学霸边不亮,一双因脑子迟钝饱受欺负进而羡慕警察威风的双胞胎郑富了郑贵了……所谓“三人成虎”,当这些个“各有抱负”的年轻男女聚在一起,明明只是业余保安,却偏要将自己当根葱,于是一连串轰轰烈烈的喜剧不上演都不可能了……

曾经有着对口采访司法线经历的须一瓜在接受媒体采访时说:“我一直注意到生活中有这么一类就是渴望当警察的人”。他们中“有的人并不谋私,就是想打怪‘升级’自己的‘人生段位’……他们有意无意地纵容自己,在护持人间公平正义、除恶祛邪的追梦中,展示人生一味。可能滑稽,可能庄严”。

如果我们真正的警察喻之为“真币”的话,那么,《致新年快乐》中的几位主要人物却偏偏又为各种“因缘”而无法成为“真币”,于是作品中那群被称为“伪币”的人就只好自己心甘情愿地“伪”着,而且还真捧地以“伪”为“真”,漂浮在世俗价值与秩序之上,他们种种看似“二百五”的言行必然与现实的社会秩序以及精于世故的世道人心产生“令人不适”的滑稽感和违和感。看起来,这些都是构成喜剧的一些天生因子,骨子则恰恰是须一瓜精心设计之一种。

《致新年快乐》就是以一个个的故事呈现了这群“伪币”们是如何在成吉汉不菲的人力财力投入下而成功转为一支向“真币”看齐的超级保安队。他们先后经历了解救幼儿园人质、公交车上抓扒手、解救被拐儿童、抓捕抢劫银行歹徒等一系列事件,而在每一次事

件中都出现过程度不同的或大或小的意外喜感。其中,在芦塘派出所警方“爱民月”中以芦塘青年干警和反扒志愿队队员名义共同看望城北敬老院那场“戏”更是在一个十分奇妙的魔幻时空中上演的一出喜剧——那一刻,一种莫名的默契发生了:本来是被授权代表“真币”们去敬老爱老的“伪币”们在敬老院中却真的享受到了“真币”的待遇,这些“伪币”们终于真切地获得“真币”的真实感受。在那个特定的时间特定的地点,那份被信任、被倚仗、被敬慕、被尊重光环,如神光普照于每个“伪币”全部身心。

如果《致新年快乐》整体上只是停留在这种喜感的层面,固然也可称得上是一部可读性不错的小说,但难免会有厚度不足之憾。所幸的是须一瓜自己已经清醒地意识到了这一点,并从作品主要人物的设置上就开始埋下伏笔,一是这支民间反扒志愿队中的成吉汉、边不亮和郑氏兄弟各自的经历注定了他们此生只能是“伪币”,同时大家不要忽略了在这支队伍中偏偏还有一位是由曾经前途无限的“真币”因遭诬陷而不得不沦为“伪币”的徐翎;二是这支队伍中的每一位成员,无论出身门第如何,几乎无一例外地都留存下了自己身心的

“真”,漂浮在世俗价值与秩序之上,他们种种看似“二百五”的言行必然与现实的社会秩序以及精于世故的世道人心产生“令人不适”的滑稽感和违和感。看起来,这些都是构成喜剧的一些天生因子,骨子则恰恰是须一瓜精心设计之一种。

《致新年快乐》就是以一个个的故事呈现了这群“伪币”们是如何在成吉汉不菲的人力财力投入下而成功转为一支向“真币”看齐的超级保安队。他们先后经历了解救幼儿园人质、公交车上抓扒手、解救被拐儿童、抓捕抢劫银行歹徒等一系列事件,而在每一次事

一贯冷静的徐翎却因为关心则乱而坠入不切实际的飞翔,最终沉重地坠落;新年快乐保安队解散了;他们的小老板不知所终。这一切当然是忧伤的,而须一瓜更是在作品的结局有过两处十分动情的铺陈:一次是边不亮最后的告别。这个骑摩托而去的青年,本来一路奔奔而去,但到达门口时,听到了为他送行的《女武神出阵》,旋律在空旷的厂区回荡,摩托青年掉转车头,在旋律中绕厂栅栏疾驰一圈,然后一骑远去。这激越震宇的音乐与壮志不举、黯然终结形成鲜明的反差;二是新年快乐厂人去楼空后,成吉汉孤身坐在已经被转让的厂办公室,音响室播放的是《沃尔塔瓦河》,这是最后的梦境告别,爱而不能,矢志不移。成公子身上那种特有的“愚蠢与高贵”造就了他超越尘世、追光而行的生命华彩。如此忧伤的结局也将须一瓜在作品中预设的伏笔一一浮出了水面。

本文标题“快乐并忧伤着”中的“快乐”与“忧伤”只是意在尽量客观呈现《致新年快乐》的双重调性。“快乐”说的是作品中那一小撮“有理想、有抱负”的年轻人在一小段时间内阴差阳错地似乎实现了自己的“理想”,干了几件有“抱负”的事,至少他们自以为如此,并因此而快乐。而“忧伤”也同样还是因其那“自以为”和“阴差阳错”而起,结局当然只能是人去楼空,彻底失踪了的成吉汉“把我(作品叙述者)和父亲,留在了没有音乐、没有轻信与天真的利润决斗场中”。

人,总是要有一点理想的。理想实现抵达快乐,破灭坠入忧伤,究竟是实现还是破灭又取决于个人、时代、社会等诸多因素。这或许也是《致新年快乐》通过艺术的表现而产生的一种社会学效果吧?

(作者为知名文艺评论家)



① ③ ④ ⑤

① 《1921》中的邓恩铭由王俊凯饰演

② 《1921》中的王王美由刘家祎饰演

③ 《1921》中的“南陈北李”,其中陈独秀由陈坤饰演,李大钊由李晨饰演

④ 《1921》中的陈潭秋由窦骁饰演

⑤ 《1921》中的包惠僧由胡先煦饰演