

海清主演的电影《隐入尘烟》，成为今年首部网友评分破8分、也是目前年度评分第一的华语院线电影

# 只有他们能听懂麦子的叹息

陈捷

虽然《隐入尘烟》最大的卖点是主演海清，但影片值得讨论的远比这得多。整个观影过程是一次真正意义上的生命体验，尽管大多数观众从来没有去过导演李睿珺的家乡，甘肃省张掖市高台县罗城乡花墙子村那片土地，从来没有过农耕生活的经验，但在两个小时之间，他们仿佛附体在马有铁和曹贵英这对农村夫妻身上，过完了两个农民普通又令人震撼的一生。

## 时间的体验和生命的体验

《隐入尘烟》是多年来盘桓在导演心中的一个念头，为了实现这个念头，影片的拍摄穿越了一整个四季，就是为了在银幕上还原一段寒来暑往、春种秋收、四季轮转的真实时光。这种拍摄方法被导演描述为“在日常中提炼电影，在电影中还原日常”，但这一对时间的表达并不是简单地还原日常，它暗含着对生命的态度，让人联想起塔尔科夫斯基对电影的定义——“雕刻时光”。在塔尔科夫斯基的定义中，时间是电影的本体，电影就是对“真实时间”的铸形。因此，按照“真实时间”的顺序拍摄并不只是一种拍摄方式，而是“重新建构、创造生命的方式”。

影片按照真实时间的顺序建构和创造出来的，正是马有铁和曹贵英这两个特定的生命，以及他们的爱情。这是两个生活在穷乡僻壤的边缘人，一个身患暗疾行动不便，一个是全村最穷的老光棍，在一个大雪纷飞的冬天里他们被配对到一起，没有婚礼，只拍了一张表情僵硬结婚照，但他们的生命就从那一刻开始。

从此以后，看上去是一段男耕女织的田园生活。春天犁田耙地，种下小麦，给麦苗除草，借来鸡蛋装在纸箱里用灯光孵化小鸡；夏天夯土造屋，土坯布满了荒原；秋天，他们建好了小屋，茂密的玉米地里苞谷饱满，沉甸甸的麦秸秆压弯了驴车；冬天又来了，男人在地里干活，女人在送饭的路上溺水身亡，他们亲手建造的土房在推土机的轰鸣中默默倒塌……在这个完整的四季流转中，影片的时间叙事有着一种“圆形的结构”：土变成砖，砖变成房子，再回到土；麦粒变成麦苗，被收割再变回麦粒；鸡蛋变成小鸡，变成母鸡，再回到鸡蛋；从冬天回到冬天，从生到死。”这既符合真实时间的逻辑，是真实时间的铸形，也创造了一种可以体验的生命。



《隐入尘烟》的拍摄穿越了一整个四季，就是为了在银幕上还原一段寒来暑往、春种秋收的真实时光。图为《隐入尘烟》剧照

从演员到观众，都完完整整地体验了一回从无到有，从生到死的过程，甚至他们体验到的不仅是马有铁和曹贵英，还有一头驴，一块砖、一只燕子和一颗麦粒的生命。

这就是时间的力量，既真实又强大。而另一段听起来有些相似的话是，“鸡养大后变成了鹅，鹅养大了变成了羊，再把羊养大，羊就变成了牛”。这是《活着》里福贵的爹一遍遍对福贵说，福贵又一遍遍对儿孙说的话，这段叙事所指涉的时间显然不是真实的时间，而是历史和进化。

## 时间的叙事和历史的叙事

《隐入尘烟》不是一部关于乡土中国的宏大叙事，只是一篇关于马有铁和曹贵英这两个小小生命的叙事诗。最为关键的标志就是，当他们的生命停止了，时间就停止了，电影也就终结了。它不像《红高粱》里“我爷爷和我奶奶”的故事可以以口口相传，也不像《黄土高坡》，翠巧的歌声在黄河上空戛然而止，但顾青不会为她停下前进的脚步。

的确，《隐入尘烟》中有许多视觉和叙事的元素会令人联想起这些过去的中国电影，它们几乎都是第五代的作

品。占满了银幕的黄土，茂密的高粱地，满面沟壑又沉默寡言的农人的面孔、人和动物、人和土地的关系……但总体而言，它们是在时间观和生命观上并不一致的作品。

四十年前，《黄土地》里的一个外来者顾青站在黄土与天空的交界处眺望远方，他看到的是这块土地上世代蕴含的伟力和“腰鼓”“求雨”队伍汹涌的人群。四十年后，在几乎完全一致的构图里，马有铁从黄土的顶端探出头来，像是从黄土里长出来的，他的视线所及，只有那头伴随自己一生终被放逐的驴，画面中和自己一样渺小，正不知所措地在黄土中打转。

《活着》里小人物的命运一波三折，完全是在跌宕起伏的大时代牵着走，那些看起来偶然、意外的悲惨事件环环相扣，几乎都来自于不可抗的外部力量，都可以归咎于历史。而《隐入尘烟》里，外力可以拉有铁去抽血，但不能阻止他给贵英买一件能遮羞的长大衣；外力可以推倒他们住的房子，但不能阻止他们一砖一瓦地重建；外力可以让他们在暴风雨中跌倒爬起再跌倒，但不能阻止他们在暴风雨中拥有了真正的欢欣。总而言之，外力可以让他们残疾、贫穷、一无所有，但不能阻止他们播种、收获，相亲相爱，能阻止他们的只有死亡。

《隐入尘烟》坚守的正是一种纯粹的时间叙事，它摒弃了历史叙事中那些理念性地对于生命的描述，比如为了“展示一种痛快淋漓的人生态度，表达人活一口气，树活一张皮的浅显道理”，或者是象征，要求翠巧担水的每一步都走出五千年的沧桑。时间叙事里的人是具体的，有更多人个体生命的特征，他享有某种“自由选择”的权利，有时甚至可以超越于现实和历史之上，按照自己的意愿来活，活在自己的时间里。

就如同有铁和贵英，在一片嘈杂和喧嚣声中保持了一份静默的爱情。

## 时间的选择和超现实的爱情

《隐入尘烟》讲述的当然不是田园牧歌或世外桃源的爱情，但也无意去纠缠那些农村的现实问题和世道人心。这不是逃避，而是一种对时间的选择。所谓“雕刻时光”，正是电影在创造生命的过程中“一片片地剔除不属于它的部分”，剔除掉生命的表象，显现出本质的内容。

影片的讲述始于爱情的开端，终于生命的消亡，这段时光精心雕刻出的生命样貌，是两个最卑微的生命却拥有着最诚挚的爱情。这段爱情既不是浪漫

主义的，也不是现实主义的，在很大程度上，它可能是一种超现实的表达。

影片中那些表达爱情的时刻都是一个个超现实的时刻——夏收时有铁用六颗麦粒在贵英的手背上种了一朵小花，“我给你种了个花儿，做了个记号，你跑到哪里都丢不掉了”；夜空下他们躺在亲手搭建的屋顶上，有铁用一根布条将女人拴在自己的腰带上，“我把你拴住些吧，别睡到半夜滚下房顶去了”；冬夜里贵英怀揣着热水和电筒在路口等有铁回家，她对有铁说“开水都冷了好几回了，热一回你没回来，热一回你没回来，热一回你没回来，热一回你没回来。”他们在暗夜里说着情话，怀里的灯却刺目地打向摄影机和观众，这一刻，电影里的人，拍电影的人和看电影的人，都在黑暗中被光照亮。

马有铁和曹贵英的爱情正像是被一束光照亮的暗流，让我们看到两个最卑微的生命中隐藏着对生命最基本的悲悯和尊重。这是他们爱情的根基，他们最大的相似之处在于贫穷，而是都对比自己更弱小的生命有不忍之心。

“天地不仁，以万物为刍狗”，贵英特意用草编了一只驴向有铁，它像不像我们家的驴？有铁住的房子要被拆了，他急慌慌地跑回家，就为了赶在推土机之前跑进屋檐下的那只燕窝。锄草时，贵英误锄了一株麦苗，有铁说有的麦苗就是为了给别的麦苗做肥料，“一粒麦

子有一粒麦子的命”。可贵英不理会有铁说的，还是小心翼翼地雍起一个土堆，把割下的麦苗重新种下，等待着另一个春天，麦子的复活。

有铁和贵英活在自己的世界里，这是由人、驴、小鸡、燕子、麦苗、土地构成的世界，在这个世界上他们自以为是强者，有着保护弱者的责任，另一面又与它们同病相怜。“被风刮来刮去，麦子能说个啥？被飞过的麻雀啄食，麦子能说个啥？被自家驴啃了，麦子能说个啥？被夏天的镰刀割去，麦子能说个啥？”只有他们能听懂一粒麦子的叹息。

最后，那头游戏般回家的毛驴见证了影片最凄凉的一幕，有铁和贵英一点一点建起的土屋灰飞烟灭，归于尘土。此刻银幕上的人已经消逝，银幕外的人却突然感到一种被命运抛弃的悲恸，不是悲悯，是只有经历了漫长的四时交替后才会有感同身受。

塔尔科夫斯基说，“一切终将逝去。但时间不会不留痕迹地消失”，因为“人类良知的存在，完全依赖时间”。《隐入尘烟》记录和创造出的正是这样的时间，那些超现实的时刻见证了两个卑微的，活在自己时间里的生命，但爱和良知赋予他们尊严，足以抵御世态炎凉和无常的命运。

(作者为南京艺术学院教授)

# 周杰伦的纠结：在雅俗之间进退维谷

赵朴

周杰伦新专辑《最伟大的作品》曲目列表有12首，其中编号1为《Intro》，意为“引子”“序曲”。将其单独列出，意味着创作者不是把它作为某一首歌的“前奏”，而是整张专辑的开篇。一般而言，这样的设置都暗示了专辑的整体性结构设计或相对大型的叙事规模，用单独的一首《Intro》起到开启画卷、奠定基调、甚至是统领全局的作用。这种做法在其以往专辑中从未出现过，可见他对新专辑寄予厚望，意图做出一部有分量的、宏大而杰出的作品，或者，他愿及华语乐坛天皇巨星的体面，至少形式上要做出足派头。

然而现实是，新专辑12首歌非但没有体现出“伟大作品”内部结构的有机关联，反而彼此之间相当割裂。这种做法，体现在歌曲的用料、做工和质感等方面，因于周杰伦当下创作中在雅与俗两种取向之间的纠结。

综观整张专辑，序曲以外的11首歌里，有10首都以“主歌+预备副歌+副歌”的结构为基础，如此工工整整、用料简省，实在不像我们印象中天马行空、不吝惜创意的周杰伦。更令人不解的是，唯一一首不是这种结构的专辑同名单曲《最伟大的作品》，音乐表现手段的使用竟是那么铺张甚至于奢侈。

《最伟大的作品》演唱的部分有四个主题乐段，以“说+唱+说+唱”的方式组合，间奏过后，会再出现一遍这个乐段组合。两段以说为主的饶舌段落根据歌词变化来设计不同的“flow”（节拍划分、语速和押韵），再现时，又根据歌

词变化设计新的flow；两段饶舌之间的唱段，在首次出现和再现时，旋律和长度都有改变，于是歌曲又多了一个主题；第四个段落是唯一在歌曲中两次出现保持不变的旋律，它也在饶舌段落中以小提琴演奏隐伏其间，贯穿全曲的同时作为对前面诸多变化的平衡，保持了歌曲听感的整体性。不仅对歌曲主体结构部分大肆“堆料”并精工细作，周杰伦对间奏这种细枝末节也没放过。一般只承担过渡功能的间奏，居然被设计成两个段落，先是木吉他、手风琴、曼陀铃交织出的一段哀婉动人的“小夜曲”，突然切换到快速流动及至气势跌宕的两架钢琴的对话，钢琴段落明显呼应了《Intro》中的钢琴主题，将《Intro》和《最伟大的作品》绑定为一部由序曲和至少5个主题集成的大型作品。这首音乐材料使用的“不计成本”、形式结构的不拘一格，相对专辑中其他标准化格式的歌曲，显得鹤立鸡群。而小提琴、古典吉他、手风琴、曼陀铃，尤其那一架价值百万欧元的19世纪古董钢琴的集中出现，为复杂的音乐构思点明了艺术旨趣：高雅、经典。

《最伟大的作品》对高雅格调的展现不限于音乐部分，马格利特、达利、常玉、马蒂斯、莫奈、蒙克、徐志摩等活跃于20世纪上半叶的艺术大师及其名作目不暇给地出现在歌词中，仿佛把听众带进了艺术品博物馆，而周杰伦俨然成为“人类群星闪耀时”中的一员。新专辑中，类似这样富有内涵的歌词，除了这首《最伟大的作品》，似乎只有方文山作词的《红颜如霜》，一如



《最伟大的作品》宣传照

以往的中国风作品那般含蓄隽永、透着古雅韵致，而且周杰伦的作曲和演唱也重新把R&B曲风的流畅灵动融入，不失为一首佳作。只是，我们刚听罢“一句甚安勿念你说落笔太难何故远走潇湘 你却语多委婉”（《红颜如霜》），紧接着下一首就是“不爱我就拉倒 离开之前 不要爱的抱抱 反正我又不是没有人要 哥练的胸肌 如果你还想靠好 胆你就来”（《不爱我就拉倒》）。从半文言到大白话，遣词造句质感上明显的差异造成的割裂感让人一时难以适应。

进一步关注歌词内容表现的题材，会发现专辑中的另一种极化现象：《In-

tro》以外的11首歌，除了以穿越形式陈列近代艺术史掌故的《最伟大的作品》和以“环保-拯救”为主题的《我是如此相信》这一头一尾，中间连续9首都是爱情题材。其中《不爱我就拉倒》《错过的烟火》是英伦风抒情摇滚，《流浪》《倒影》是90年代黑人都市情歌，《说好不哭》《等你下课》是带有叙事性的周式情歌，都是很安全地对接了大众（尤其是青少年群体）对流行歌的审美惯性，而部分牺牲了歌曲的创新性和艺术性。而中国风《红颜如霜》、哈瓦那风情的《Mojito》和夏威夷风味的《粉色海洋》尽管也在言情，但因其曲风别致而免于陷入情歌的俗套，和专

辑主打歌一起与那些安全的情歌形成鲜明对照，在音乐品质上也显示出落差。

回首周杰伦早期的专辑，曲风五花八门，内容丰富多样，且遍布奇思妙想的创意。我们无法预料下首歌他会把我们带到古巴比伦的宫殿还是吸血鬼出没的中世纪城堡，也会惊诧于重金属说唱中怎么还会突然窜出一段莫扎特风格的古典钢琴然后又切回“哔哩哔哩”使用双截棍，一张专辑听下来仿佛一场充满惊喜的“Magical Mystery Tour”。这些东鳞西爪的创意并不会让专辑或歌曲四分五裂，反而通过周杰伦和他合作团队非凡的才华凝结为独一无二的“周杰伦风格”，内里用来平衡各种因素的是一种信念：玩儿出好音乐。

当周杰伦想玩儿点好音乐时，他还是有能力做出《最伟大的作品》这样不同凡俗的歌。但即便这首歌也好像少了点灵动——那种超脱尘世、只活在音乐中的纯粹。或许，周杰伦只是借“最伟大的作品”之名玩了个一语双关，而他崇古、崇雅的趣味趋向却实实在在地通过音乐表露出来。古典音乐、古董钢琴、艺术大师、艺术杰作，他试图把这些都化入创作中，从而建立一种不同于当前乐坛流于媚俗的艺术格调，彰显其特立独行的同时也巩固他在乐坛的权威，这其实让他进入到一种“自我经典化”的逻辑中。

周杰伦早年曾说过崇拜罗大佑，当他以颠覆性的音乐理念和技术手段解构了罗大佑建立的审美范式后，他成了

新一代“歌坛教父”。自2000年一鸣惊人，22年过去了，周杰伦已不年轻，按照乐坛新陈代谢的规律，他本该躺在厚厚的荣誉上心安理得享受生活，进入音乐史的万神殿，在歌迷的追忆中成为传说，兴之所至发发新作，完全是个人意趣打造的逸品。但在这个因产业迭代导致乐坛青黄不接的时代，他“被迫”待在华语乐坛的流量顶峰，划时代之后还要“跨时代”，从四处开疆拓土的音乐先锋变成华语乐坛兜底的守门员。当好守门员，关键是稳重而非锐气，他只能一边通过《最伟大的作品》的崇高来表明品位，同时拿几首特色曲风向老歌迷交作业，再通过标准化的情歌来照顾一般听众的口味——我们可以把那半打之多无甚创意、却质量在线的情歌，当作是周杰伦为主流乐坛音乐品质守的底线。只是，这样的专辑哪一方面都无法满意，可能最不满意的还是周杰伦自己。“唯乐不可以为伪”，周杰伦的纠结在音乐中展露无疑。

2019年，周杰伦曾发文：“告诉你们我为什么现在很少听别人的歌，因为我16年前写的歌，到现在还在流行”。他值得拥有这样的自信，但他还可以更自信一些。千万音乐人中，只有极少数凤毛麟角才能享有自主把控创作、不受市场左右的巨星之位，在音乐世界，“周杰伦”三个字意味着从心所欲。我们期待他拿出一张自己的《艾比路》，与过往的大师们比肩。

(作者为流行音乐研究专业博士、杭州师范大学副教授)