

“善”不可能通过恶的手段实现

——评影片《天空之眼》

伯樵

只有在冰冷的“全知视角”的映衬下，人类之眼那些日常美好的可贵，被点化了。就像茨威格会怀念世纪之交的维也纳，张岱在《陶庵梦忆》中选择去追忆江南。亲历过“天地不仁，万物刍狗”的无情，往日常之眼中的普通生活，会显得弥足珍贵。正在上映的电影《天空之眼》借助无人机“高高在上”的视角，让观众感受到战争的冰冷；又切换到精心设计的“人类之眼”的视角，与前者形成反差，从而完成电影的道德提问。

下图为《天空之眼》剧照



在美国经历了长达15年的“后911时期”后，当下欧洲又陷入新的阴霾，这让人们开始从另一角度重新审视仇恨和袭击：以暴制暴能换取安全么？以善为名义下的作恶，是否可以被称之为正义？电影《天空之眼》是对这一问题思考和回应。

事实上，好莱坞作为美国社会心态最直接的表征，一直没有放过“反恐”这个主题，其中虽不乏美式主旋律电影，如《海豹六队》，但《战略特勤组》《猎杀本拉登》《绿区》，以及美剧《国土安全》等，都尝试涉及更为敏感和暧昧的话题。

到了电影《天空之眼》里，主题就是前几年曾在哈佛公开课里提出的“电车难题”：当一场恐怖袭击迫在眉睫时，是牺牲掉一个小女孩以保护多数人，还是不能让女孩无辜死去，而这意味着80人将被屠杀。

《天空之眼》选取了一个独特的“视角”，这个视角不仅仅是抽象意义上的“叙事视角”，也是字面意义上，“看”的“视角”。影片大量的镜头，通过高高在上的无人机摄像头来呈现。在无人机的垂直俯视下，一个个活生生的个体，变成了遥远的“芸芸众生”。

现代科技得以让我们领略许多不同的视角：针孔摄影机的偷窥视角、负载在导弹前端的摄影视角、《黑客

帝国》中的360度全景视角、《战争之王》开场时的子弹视角……这些让我们重新审视自身的新视角，巧妙地拨开日常世界的迷雾，打破视觉定式，展现了世界截然不同的位面。

《天空之城》使用的无人机的“视角”，类似通俗意义上的“上帝视角”。上帝视角不是什么了不起的镜头语言，只要摄影机做一个“大俯拍”，就能完成一个狭义的上帝视角。这种视角的关键在于，让观众做一回掌握生杀大权的“抉择”，处在全知全能的位置，感受那些不知姓名者的生死，以及他们的死亡给亲者造成的创伤。

不过，《天空之眼》让观众陷入两难的抉择，其用意并非借助全知视角唤起观众的良知。真正让观众觉得两难的，是导演借上帝视角所点化的“人类之眼”。

人类本身对暴力有着极大的排斥，根据宾夕法尼亚大学教授安德·柯林斯的《暴力》一书，在人类历史上，海湾战争之前的大部分战争，子弹的命中率极低，士兵的拒绝开枪率极高。只有当人类对暴力行动所产生的后果有足够的距离感，暴力行为所引起的生理反感和心理反感会极具下降，暴力行为才更容易完成。电影中不乏这样的例子。科幻片《安德的游戏》中，安德误以为自己在玩一场虚拟沙盘推演，却不知道自己在施行一场屠杀

虫族的实战。今年新一季的《黑镜》中，讲述了类似的故事。在这个意义上，上帝之眼的本质是冷酷的，它不与受害者产生对视、平视，它只是静静地注视着他们的头顶，毫无感情，只有算计。

那么在《天空之眼》中，是什么让我们对小女孩可能的死亡产生了巨大的不安呢？是什么让我们感到两难呢？这是导演安排的人类之眼。镜头一次次环绕着那个处在风暴眼的小姑娘，她稚拙而无辜的面容，她贪玩的童心，她无忧无虑的身影，各种环轨、柔光和剪影，全都向我们的“人类之眼”兜售着女孩的纯真可爱，从而拷问着剧中人和观众的内心：我们真的忍心牺牲这么美好的小生命么？

这一技巧谈不上高妙，甚至可以说异常烂俗，但不得不承认，它相当有效。如果把小女孩换成一个满嘴脏话、调戏妇女的抠脚大汉，可能观众会毫不犹豫地发射导弹投赞成票，哪怕调戏妇女罪不至死，满嘴脏话更谈不上罪过。但当我们把抽象的美好，具体地美化成一个邻家女孩时，她是如此的美好以至于我们不忍看她消逝，她也是如此的平凡普通而不会让我们产生距离感。

在现实中，无论是久经沙场的士兵，还是老谋深算的政客，当他们透过无人机的视角俯瞰现场，多半不会

因为一个玩啦啦圈的小女孩就心慈手软、陷入两难。真正难以抉择的，是经历过“上帝之眼”和“人类之眼”的平滑切换后，内心陷入焦灼的观众。

如果没有冰冷的上帝之眼的反衬，人类之眼里的美好和善良，只是毫无意义的日常，我们习惯于看到可爱的小孩、逗趣的猫狗、安乐的世界，在社交媒体上看到这一切，会感到欣然，但也就飞快地抛之脑后。只有在冰冷的上帝之眼的映衬下，人类之眼那些日常美好的可贵，被点化了。就像经历了一战的茨威格会怀念世纪末的维也纳，面对明亡的张岱只能在《陶庵梦忆》中选择去追忆江南。亲历过“天地不仁，万物刍狗”的无情，往日常之眼中的普通生活，会显得弥足珍贵。《天空之眼》借助无人机“上帝之眼”的视角，逐一看清美国那些冰冷的军事口令，那些互相推诿且道貌岸然的政客，那些懦弱的士兵个体，让观众感受到战争的冰冷；又切换到精心设计的“人类之眼”的视角，与前者形成反差，从而完成电影的道德提问。

就电影本身来说，《天空之眼》拍得太实在、也太直白，缺余味，也欠神采。但对于那些敢于直面“电车难题”的观众来说，《天空之眼》移除了哲学思辨高不可攀的架子，代之鲜活的生与冰冷的天空之眼，让我们感同身受这个世界的艰难。

爱情的卫道士，时尚教父的另一面

设计师汤姆·福特的每一部电影，都是变相的忠贞宣言

陈惊雷

汤姆·福特从来就不是一名叫人省心的改编者。

他上一部作品《单身男子》改编自克里斯多福·艾什伍德的同名小说，第二部《夜行动物》改编自奥斯汀·莱特的《托尼和苏珊》，两部电影的剧本都是他亲自执笔的。

2011年，在朋友的推荐下，汤姆·福特读了小说《托尼和苏珊》，当时就想象把部分情节转移到一家画廊。三年后，他用六个星期完成剧本，把《托尼和苏珊》中女主角的身份从文学教授改为画廊老板，一个聪明的符号化修改。汤姆·福特给了“画廊老板”苏珊空荡的豪宅，夜深时的寂静，配合惊悚小说氛围，她画着精致的、充满攻击性的妆容，卸妆时又无比憔悴；喜欢夸张的、近似武器的饰品，办公室挂着“复仇”字样的装饰画……画面上都是“中产阶级有钱人生活多可悲”的论调。这是汤姆·福特熟悉的、可以大展拳脚的世界。

《托尼和苏珊》创作于1993年，有的译本干脆拿汤姆·福特的电影当噱头，译成《夜行动物》了事。《夜行动物》原是“书中书”的名字，这么一改有反客为主、猛兽反噬的意味。多好快省的影评把《夜行动物》和大卫·芬奇的《消失的爱人》进行类比——“最残酷写实的枕边梦魇”，这样解读，汤姆·福特一定是不会赞同的。他在访谈中说过：“我最想表达的是当你找到了人生中最值得信任的人，一定要紧紧抓住他们。”非把小说的阴暗调子搞得正能量敞亮。

电影始于画廊老板苏珊意外收到前夫爱德华的小说手稿，上附留言，希望她能给自己一些意见，并表示，小说灵感来自于苏珊。小说名《夜行动物》，讲述了一家三口在公路夜行，丈夫托尼受伤，妻女被奸杀。托尼和警察追查直到凶手，在法律无法惩罚对方的情况下，亲自完成复仇。在阅读小说的过程中，苏珊想起了自己和爱德华的恋爱婚姻史，其中包含了自己的背叛。那么爱德华为什么要离婚多年之后，奉上一部嗜血暴烈的复仇小说呢？

用小说复仇？只有小说家会想出如此软弱的攻击手段。偏偏苏珊激起苏珊强烈的不安。被背叛的前夫说，角色源于苏珊，如果简单把苏珊代入小说中的妻子一角，她惨遭歹徒奸杀的情节是小说家的报复，这样的理解未免粗暴简单，等于低级骂骂。

汤姆·福特在演员选择上有心思，他没让女主角艾米·亚当斯同时扮演小说中妻子一角，却让杰克·吉伦哈尔分饰苏珊的前夫爱德华和小说中的丈夫托尼——苏珊在阅读小说，她将托尼想像成爱德华的模样，这说得通。爱德华和托尼有性格上的共同点，苏珊瞧不起爱德华，觉得他无用、懦弱、胆小，托尼也是，在歹徒带走妻女的时候他都没做太多反抗。

到此，小说和电影的发展基本相同。之后，汤姆·福特进行了重要的删改，事关托尼对“复仇”这件事的态度。电影中，他是被逼入绝境的丈夫，以牙

把汤姆·福特的新片《夜行动物》类比大卫·芬奇的《消失的爱人》，解读成“残酷写实的枕边梦魇”，这位设计师导演一定是不会赞同的。他简直是这个时代的纯情卫道士，一次又一次用电影宣扬从一而终的“美德”。

下图为《夜行动物》剧照



还牙，寻找自尊，完成自我救赎。汤姆·福特自己的解读可作证：“托尼最后变成了最强大的人，他始终坚持不懈。”小说的意味要复杂得多，在漫长的缉凶过程中，托尼逐渐对“复仇”倦怠。在事件发生近一年之后，他开始走出阴影，在有夫之妇和学生之间做着艰难的欲望选择。妻女尽失的惨剧在托尼心中沦为“一堂为人处世的教训”。这时的托尼逐渐摆脱了爱德华的镜像，更像在影射背叛了婚姻和爱情的苏珊。

汤姆·福特对爱情是充满期望的，他宣称：忠诚对我来说非常重要。这强大的罗曼蒂克想法在他改编《单身男子》时已呈现。他承认这部电影处女作“近乎自传”。电影对原著最大的修改是加入“自杀”的戏份：乔治病发爱人吉姆，生无所恋，打算自杀。小说中，乔治确实病发所爱，但没有要死要活，他继续感受生活中各种勾引，并认为，“找到另一个吉姆的时候就是现在。现在他必须去爱。现在他必须活下去。”

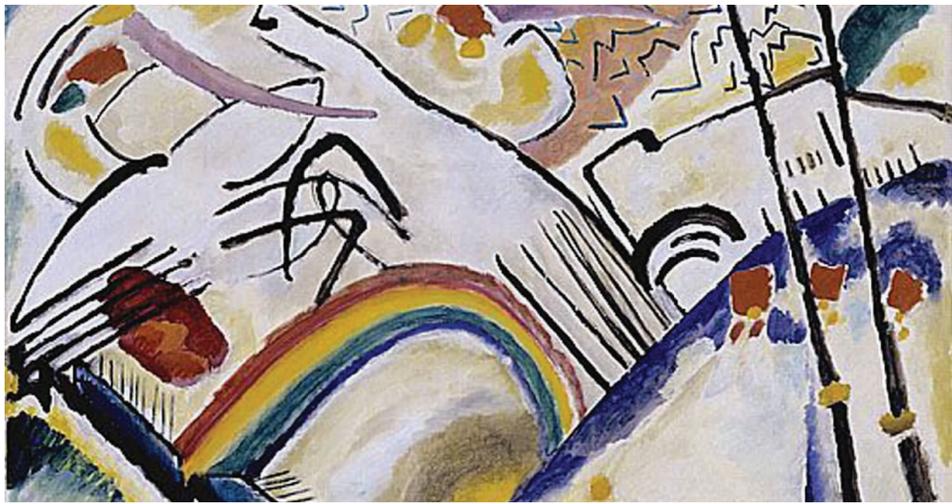
此外有必要提电影之外的罗曼史。《单身男子》原著作者克里斯多福·艾什伍德的《单身男子》时正和伴侣闹分手，因这本书，对方重回他身边，陪他终老，两人相差30岁，被称为“好莱坞伟大的老年恋”。至于汤姆·福特，他在电影结尾写上：献给理查德·巴克利，巴克利是他的爱人，大他13岁，两人相守超过30年。汤姆·福特曾在某次采访中明确表达了自我的爱情观，他向往稳定

的伴侣关系，他25岁第一眼见到爱人，便决定和他一辈子。

所以，汤姆·福特给了电影《单身男子》怎样的结局呢？老乔治遇到嫩学生肯尼，肯尼对他百般挑逗，温情照料，两人下海夜游乔乔治返老还童，不想死了，人世间的肉身温暖终将消解记忆中的灵魂寄托。这时旧爱来勾魂，这个结尾让我觉得异常恐怖，仿佛汤姆·福特用电影发誓：若我胆敢忘了你爱上别人，你尽管来索命。

在《托尼和苏珊》里，爱德华的那本《夜行动物》结尾同样令人胆寒：托尼原本打算忘掉复仇，不过是硬着头皮被警察逼着一同缉凶，最终为歹徒所伤，奄奄一息，恍惚中，看到妻子在水中望着他说：“快下来吧，我们一直在等你。”是惨死的鬼魂对负心人索命。

汤姆·福特绝不愿表现出对爱情的怀疑论调，他回避了托尼（《夜行动物》）另觅新人，加强了乔治（《单身男子》）对旧爱忠诚，以至于看似相同的结尾拥有了完全不同的意思。是时候看一下电影《夜行动物》的结尾，主动提出见面的爱德华爽约了，让苏珊准备好的满肚子话无处可说。这是爱德华要复仇吗，有后续吗？电影没交代。那让小说告诉你，苏珊没有放弃，决心“迎战”，她简短写了一句：“想知道的意见，写信给我吧。”相较电影的开放式结尾，小说真正做到了欲望不死，挑逗不止。



巴别尔的《骑兵军》用了诗的语言，极富感染力。图为康定斯基的油画作品《哥萨克骑兵》

写作和情爱是他抵抗恐惧的解药

在《巴别尔全集》中寻找作家写作的秘密

俞耕耘

在《巴别尔全集》里寻找巴别尔的创作历程和生存细节，看到的是一个作者的生命戏剧，他让生活模仿着艺术，文学覆盖了生活。女人和文学，都是巴别尔抵抗恐惧的解药。但他在处理爱情和生活时，都不是个玲珑的聪明人。

也许，巴别尔本可以躲掉人生的厄运。然而，没有假设，他只有冒险、多情的“半截”人生，少量幸存作品。好的文学大多是有代价的——巴别尔用生命置换，告诉你什么是优雅的残忍。

谜团、残局、未完成的手稿，这一切带来诱人的困惑。一个曾被认可的主流作家，做过骑兵军随军记者，为什么最后遭遇不幸？存在于史书中的谜团，谜底隐藏在中文版五卷本《巴别尔全集》里。短篇小说、故事素材、剧本脚本和书信日记互为肌理，衍射着作家的创作历程与生存细节。巴别尔短暂的生平的悲剧，本质是他主动地表演了一出惨烈的戏剧，他让生活模仿艺术，文学覆盖了人生。

他清醒深刻地剖析过自己的“艺术人格”：炽热浪漫，却游无定所。“救德萨的每个青年只要尚未结婚，就一定想去远洋轮船上做水手”。书信中，巴别尔暴露了他的风波不断的情爱生活，在多个妻子和情人之间游移，终生焦虑于写作的困境、金钱的困境和安全感的困境。女人们有惊人的直觉，她们或早或晚地沉痛领悟，“迷人的爱人”是个有魅力的作家，却绝非可靠的男人，他的内心是荒凉的黑洞。他不忠，也许是因为他恐惧，就像他本人的辩解：“我的写作源于我自童年起的恐惧感。”

他在恐惧什么？也许是作家与生俱来的“敏感体质”。他写救德萨故事，试图借助“灵魂故土”来改写民族性，现实中忍辱负重的犹太人，故事里拥有“原始强力”，成为豪侠式的头领。犹太男孩惨的是，他在爱情中和生活中都不是个克服恐惧的唯一方法，就是发奋成为强者。巴别尔下笔强悍，是为了对抗内心深处的脆弱。

女人和文学，都是他抵抗恐惧的解药。女人给予巴别尔的欢愉和痛苦，浸润了他文学体验中的每个角落。《初恋》里十岁男孩单恋上军官夫人加利娜，男性意识觉醒，情欲抬头，燃烧起嫉妒的烈焰，巴别尔却写出了一种“童真的艳情”。《我的第一笔稿费》看起来是“我与风尘女子薇拉的水火情”，其实暗藏着作家的“写作密码”。“我”第一篇作品是在床上给姑娘胡诌的故事，为此得了第一笔稿费；她退回的“嫖资”。借助温柔的反击，巴别尔表达了他的“创作宣言”：“生活应当竭尽全力谋求与编得好的故事相像。”

我们在他的书信中找到类似的印证：“我很快放弃了真实性，决定采用纯文学的方式来表达我的思想。”这显然是对现实主义传统的“偏离”，巴别尔的高妙在于他创造了诸多以纪实为名义的“假象”。《骑兵军》不是简单的“见证文学”，看似冷峻的观察记录中，到处是隐在立场。“它确实渲染了国内战争的残酷性，自然主义和色情主义”。这是巴别尔说词，部分地说明了真相——他以自然主义的细节写作实现对浪漫主义的解构。

《骑兵军》围绕战争中的暴力、杀戮、身体与死亡，却用了诗的语言，电影的剪辑，钢笔淡彩式的描摹，呈现极富感染力的印象派风格。小说中真正的底色是“死亡的日常化”，战争造成人性荒漠。巴别尔在私生活里是个不忠的浪子，却在写作时成为忠贞的殉道者。悲惨的是，他在爱情中和生活中都不是个玲珑的聪明人，终于没能从艺术与社会之间拖拖拉拉只写了这么一点，然而他制造的惊悚的震颤，至今有回响。

里，战地记者柳托夫讲述的“小故事”，是作家寻找身份认同的痛苦尝试。无奈的是，他失败了。《我的第一只鹅》里，“我”羡慕哥萨克身上的刚强活力，却受到他们的嘲笑：“原来是喝墨水的，还架着副眼镜。好一个臭知识分子！”作家戏仿了杀戮行为，“我”为了获得认同，杀了一只鹅。然而，“我的心却叫杀生染红了，一直在呻吟，在滴血”。

当无法接受残忍日常时，作家选择了“静默的美学”，他把沉默变为了一种修辞。《家书》里充斥着冰点的暴力，作家用一封家书寡淡叙述父子相残的“生活琐事”，分属新旧政权的父子，先是父亲杀子，后是子弑父，杀戮前父子的对白就像生铁，冷硬没有水分。最高超的是这段文字：“我没法给你形容爹爹怎么给结果掉的”，“在这时谢谢把我支出院子”——巴别尔在高潮时歇火，最残忍的细节从不正面出现。他的写作力度从不在于“用力过猛”的渲染，而是高潮来临前的“急刹”，造成读者心理期待的陡然崩溃。这就像沸水煮过的杯子放入冰水里瞬间“炸裂”，越沉重惨烈，越轻描淡写。

这是“死亡的狐步舞”，轻逸、急速、骤停、坍塌。“这些词一要有分量，二要简单，三要漂亮。”巴别尔活得短，写得慢，生命的急促和写作的苦修构成一幕悲壮的对照。厄普代克赞美他的小说“慢镜头式的连写勾勒，风情画家般的绚丽，妙不可言的拟物拟人”，“像迅疾的闪电”。有必要给这个评价增补一点：这是“慢手划过的闪电”，巴别尔在焦虑中拖拖拉拉只写了这么一点，然而他制造的惊悚的震颤，至今有回响。