



《金刚狼3：殊死一战》剧照

影片《金刚狼3：殊死一战》，一首古典主义的亲情悲歌

超级英雄和好牛仔完成了历史接力

杜庆春

美国传统西部片里自耕农和暴徒的对抗主题，在《金刚狼3：殊死一战》里行化变形为家庭和邪恶的科技与资本之间的对抗，超级英雄和好牛仔完成了历史接力，这部“反常”的超级英雄电影从全球娱乐产品转换为古典好莱坞表述。

《金刚狼3：殊死一战》的口碑出乎意料的好，这种好评一大半来自观众对超级英雄电影的疲劳感。超级英雄电影是好莱坞全球娱乐产品的典范，它一方面体现为对美国电影的“去本土化”，追求全球性主题和景观，另一方面体现为对视觉效果的消费远远超过了对戏剧的追求。在这个意义上，《金刚狼3》和超级英雄电影的模式拉开了距离，是一部古典主义电影的回归之作，经典的西部电影成为它的灵魂。影片的故事建筑在科幻末世和全球资本恐慌的双重背景下，两种情绪贯穿于片中，其一是基因层面的恐慌感，人类在传统繁殖之外产生物种改变的可能，其二是跨国公司留在墨西哥边境线上的废墟构成强烈的隐喻。当然，相对于“全球”而言，这样的地理呈现本质是美国的“周边”。

于是，“家庭”的主题介入了“变种人”这个奇观，社会学和种族层面的“边缘人”（或者“另类”现象），被“家庭”与“亲情”替代。基因技术变成像人工授精一样“易操作”的医学手段，伦理纠葛成了最尖锐的矛盾。金刚狼有了女儿，“X教授”成了小家庭里的年迈祖父，他是三人

关系中的情感核心和主导者。随着教授和金刚狼、教授和小狼女、以及金刚狼父女之间别扭又复杂的感情关系展开，叙事过渡成一首家庭亲情的古典颂歌。这首颂歌的感染力，很大程度上是因为长辈的衰老和离开，他们接连地死去、牺牲——这个“终章”，不仅是虚构的X教授和金刚狼的死亡，也是两位演员在这个电影系列里的谢幕，他们告别了各自塑造的经典形象。于是，这构成了故事内外双重的告别。

《金刚狼3》的家庭主题围绕着三个家庭空间展开，主角在三个空间之间历经辗转波折，沿途是汽车旅馆、加油站便利店和酒店赌场这种发达消费时代的公共景观。第一个“家”是小狼女出现之前、金刚狼和X教授的藏身地，那是一个国际企业从墨西哥边境线上撤走后，留下的金属废墟，这成了未来废土的微缩景观。最后一个“家”是金刚狼父女亡命的终点站，那里是一群短暂逃出生天的小变种人创造的“伊甸园”，他们在北达科塔贫瘠荒凉的深山中，搭建了简陋的小木屋。这个人造“伊甸园”的场景其实是西部片里的经典景观，也是《金刚狼3》的美国灵魂所在。它不仅直接引用了1953年的经

典西部片《原野奇侠》，而且，玉米地、荒土飞纵的公路和中西部的山地，这些地理风貌让人联想起同样完成于1950年代的经典电影《西北偏北》，只是《西北偏北》里热闹的都市在这里成为荒芜冰冷的未来，加拿大边境线上的密林则不再是敌人逃命的方向，而是承载“家庭”血脉的安身之地。

金刚狼带着小狼女和X教授亡命途中，意外地落脚于一个自耕农的家中。在三个家庭空间的迁移过程中，这个黑人农民的家被设置成整个戏剧的中间枢纽，人物关系有了本质进展，主题随之清晰呈现。在这里，“家庭”的主题，与美国经典电影中另一个非常强大的、也非常老派的“自耕农”主题连接起来，自耕农和恶徒的冲突再次涌现了，而如今为恶徒撑腰的是资本的暴力，同时，金钱的罪恶里叠加着变异粮食生产所带来的“基因恐慌”。大片的玉米田成了美国古典景观的微缩，以及家庭主题的地理载体。此时，《原野奇侠》里自耕农和暴徒的对抗，行化变形为家庭和邪恶的科技与资本之间的对抗，超级英雄和好牛仔仔完成了历史接力，美国电影的血脉在这里回归，《金刚狼3》从全球娱乐产品

转换为更加美国化的古典好莱坞表述。也就是说，在家庭主题的回响之后，西部回归为无主之地，摆脱政治和时空的限制，单纯地歌唱小家庭内部的亲情颂歌。

《金刚狼3》在中国放映的版本修改了一部分凸显暴力的“视效”镜头，这有可能伤害了电影高潮时刻的能量释放，但是在娱乐电影普遍追求视听奇观而忽视戏剧的大环境中，这样对纯暴力景观的删节，反倒是突出了叙事的戏剧力量，显示了电影这种媒介在奇观和剧情之间重新获取平衡的企图。从《终结者》开始，计算机图形技术使得电影从对“所见”世界的再现，迅速进入对“幻见”世界的数字合成，电影的“奇观性”传统远远把电影叙事的戏剧需求压抑到失衡的状况。娱乐电影作为一种“视觉奇观”的产品，在商业层面一直对所谓“故事为王”暗带嘲讽，然而人类通过故事完成自我认知的需求从未消失，这是叙事存在的最本质的理由。《金刚狼3》是叙事和奇观之间角力所取得的新平衡点上的演出，至于要找到那个最合适的平衡点，还需要有更优秀的作品来实现。

（作者为北京电影学院教授）

真正的症结不在音乐风格，而是趣味下沉和格调走低

如日中天的民谣，可能到了尴尬时刻

傅盛裕

我试着不加定语地还原这样一些事实——

2月25日，返场歌手赵雷登上《歌手》的舞台，唱了一曲《三十岁的女人》。歌里唱道：“她是个三十岁身材还没有走形的女人，这样的女人可否留有当年的一丝清纯，可是这个世界有时候外表决定一切，可再灿烂的容貌都扛不住衰老。”

2月27日，一篇题为《是谁给了赵雷怜悯三十岁女人资格?》的文章在社交网络广为传播，当天阅读量就突破10万+。

3月3日，这位作者再度推送，文首有一段说明：“周一，我写了篇讨论民谣歌手赵雷《三十岁的女人》的文章，时间过去三四天，到今天周五，还不断有人在微博上用各种污言秽语骂我。”

为了证明并非孤例，我用亲身经历做补充：3月1日，我写了一篇讨论《三十岁的女人》是不是“直男癌”的文章。一周之后，仍旧“宾客”盈门，骂声不断。

前赴后继的讨伐者们情动于中、口不择言，都是自发行为。所以问题就来了，民谣铁粉和满嘴脏话，什么时候都能划上等号了？

要知道，40年前的台湾，民谣是乡间小路和闪亮的日子，是橄榄树和外婆的澎湖湾。20年前的北京，民谣

是漂亮的女生和白发的先生，是借走的半块橡皮和睡在我寂寞的回忆。

一转眼，前胸嚷嚷着“你们不懂民谣的情怀”，紧接着就是连珠炮式的脏话。换以前，愤怒出诗人。现如今，愤怒出粗人。这样的情怀，但凡接受过高等教育的人，真的是很难懂了。

赵雷只是近来大火的例子。《成都》也只是眼下当红的歌曲。一些民谣粉水火不侵的金甲圣衣，已经穿上好多年了。在他们眼里，民谣是颠扑不破的真理，是污浊世界的清流，是独善其身的港湾。现实遭遇的不公与不平，奋斗进程中的梦想与幻想，仿佛都能在民谣里找到寄托。

可惜，民谣经不住你们什么重任都堆它肩上。

从音乐上说，民谣的曲式简易、配器单调，固然有朗朗上口的旋律，但音乐本身的结构是极为有限的。这也是为何多数民谣，听起来多少似曾相识。拿歌词来讲，民谣是诗歌的尾声，却未必有诗歌的意蕴。有一把吉他，一副嗓子，一些意象拼贴的才华，民谣歌手就可以登场了。有趣的是，可能恰恰是简易可亲，拉低了欣赏的门槛，让民谣天然地靠近基层。

有人拿民谣的歌词开涮，做了所谓的大数据分析。在一篇名为《我分析了42万字的歌词，为了搞清楚民谣歌手们在唱些什么》的文章里，作

者分析了赵雷、宋冬野、周云蓬等民谣歌手及乐队的作品，总结出使用最频繁的意象：再见、姑娘、夜空、孤独和快乐。进一步的总结是：“如果把民谣拟人化，那应该是一个喜欢南方的北京小伙子，对生活有希望，憧憬着明天，在春天感到快乐，在冬天感到孤独，没有女朋友，但有几个纠缠不清的前女友，经常和她们见面，见面的地方可能是成都、昆明、南京、上海、武汉……”

更有人讽刺民谣歌词的写作方式是“滚键盘”：在空白文档里输入一堆乱码，通过自动联想生成词语，再加上连词，改动韵脚，打上回车形成空行分句，一首民谣歌词随即诞生。

我当然不认同类似调侃对于民谣的整体性蔑视，但说实话，多数流俗民谣的创作含金量，和滚键盘相差无几。因为，真正的症结并不出在民谣这种音乐风格，而是民谣近年呈现出的趣味下沉和格调走低。

面对日益丰富的审美对象，民谣似乎集体向着这样一种品相靠拢：漂泊在北国，内心向南方，举头望明月，低头思姑娘，生活真无奈，我还有理想。

当对广阔世界的关注逐渐收拢，转向对自我的过度关注，那些原本激越而富有创造力的可能性，就容易被自怜自伤自怨自艾取代。而这种对小

我的撩拨和抚慰，迎合了数以亿计的人群，彼此钳制又彼此暗示，抱团成了一种“谁都不懂我们，但我们最美好”的幻觉：想做有故事的男同学和女同学，却不肯为之付出过人的努力；整天思考南山南北海北天之涯海之角，却对眼前的人事置若罔闻；流连昨夜的酒和你的温柔，沉溺自认独一无二的回忆，却没有勇气探索未知的领域。这样颓唐的人会出口成脏，一点都不奇怪。

民谣里当然有优质的东西，譬如质朴，譬如天真，譬如亲近，譬如诗心。可惜，这些亮色到了部分民谣粉那里，成了对金句的把玩，对情怀的畸恋，甚至止步于此。画地为牢之后，还激发出某种保护地盘的动物本性，也就脱离了自由自在自洽自怡的民谣精神。

当左立唱红《董小姐》，张磊让更多人知道《南山南》，有民谣粉说，这些人这些歌在圈子里早就红透了。可当赵雷登上《歌手》这样更大流量的平台，民谣又说：“好希望他们永远保持原来的样子，不要被大众消费”。某种程度上，这足以说明问题：民谣成了一部分自恋者的情感投射。文艺作品能让人看见自己，这是好事。但如果只有自己，这就可能到了尴尬的时刻。

（作者为文艺评论人）

上海文艺评论专项基金特约刊登

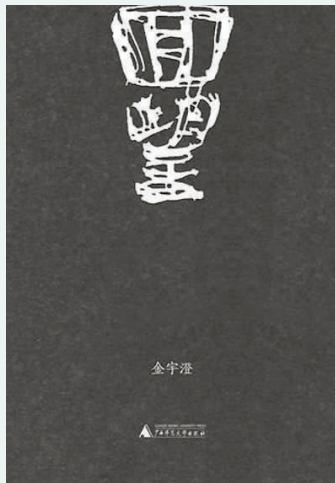
金宇澄新作《回望》：最难言说的人生况味

字里行间的轻描淡写 是对时代最忠实的写照

独孤岛主

作家金宇澄的新作《回望》给读者提供了想象历史复原的空间，也给予了质疑的空间，这质疑是双重的，既默许读者存疑，也是作者向自我和历史发问。

白驹过隙里人人都曾年轻，人人都将苍老。最可贵的永远不是传奇而是生活本身。这些零碎的“故事的边角料”是一种锋芒，刺向往事，更刺中当代人的敏感心肠。昨日种种，都是活生生的。



“于是，三人急急忙忙在西藏路吃了面，决定暂时躲避为好”。

1945年5月16日，18岁的女高中生姚云与同学申怀琪、老师蒋锡金一起，在日本宪兵队正在学校查捕的关头，吃了一碗面。虽然事态紧急，但生活还是要继续的，纵然吃完面后，申怀琪立刻动身离开了上海。

字里行间的轻描淡写，其实是对时代最忠实的写照，它去除了富含传奇色彩的矫饰，也没有将人写或不食人间烟火。这是作家金宇澄的新作《回望》里“母亲口述”部分的基本姿态，无论岁月安好或时局动荡，甚至无法言说明白的曲折风雨，桩桩件件通过耄耋母亲对自我记忆的梳理与作者的平实笔述，有了一份超然味道。

《回望》中呈现的，当然不止于此。以儿子眼光看，“如今，一切都归于平静了”。然则在记录父母口述的过程中，在借助大量书信、回忆录文本与边角史料，重叙祖辈历史的尝试中，流露出种种对生命细节细致入微的梳理，那几乎是一种天然的全神贯注。《回望》一如金宇澄之前的作品，“文本”“手法”“主题”“思想”这些惯用的文学评论术语难以勾勒出它们的基本面貌。《迷夜》的写作实验，《洗牌年代》呈现的杂糅并蓄，及至《繁花》错落在各种情境的尝试的梳理，所有这些世俗影片，都是作者生命经验的递进传达。比之前作，《回望》竟是非常专注的。从1990年代的创作萌芽，到2014年的《一切已归平静》，以及曾发表于《收获》杂志的《飞鸟——时光对照录》，构成《回望》形塑的过程，经过二十多年的累积，作者在“归于平淡”的时代和心境下，重新审视了父母数十载曲折经历，这个过程同时构成作者对自身人生经历与世界观念的审视。

《回望》写到父亲作为情报人员，在上海活动，视线顺势追溯向更早的时候，从太湖边的小镇黎里出来的父亲，以及他周边的人。“自述”部分由母亲的视角出发，讲述母亲的家族史，也是对父亲私人历史的对照。当两人的生命合流，被遮掩在文字和言说中的、最难言明的人生况味，渐次显现，遥相应和，像是历尽劫波后的某种抚慰。

以后辈的身份回望，难免多数是要借助当事人的记忆，同时结合自身的经历，在时光的标尺上尽可能寻找精确的刻度。白驹过隙里人人都曾年轻，人人都将苍老。作者曾以自身的下放经验来对照父母曾经吃过的苦与见过的事，而作者的那段经验在今日又成为了新一代人通过文字才能达到的想象。我们读金宇澄，金宇澄写父母，父母讲述的是更大格局的家族往

事。书中最后“我们回望”部分谈到，1969年作者在嫩江的经历，在父亲面前不值一提，作为更年轻一辈的读者，掩卷长思，似乎我们对苦难的想象，面对作者曾承受过的磨难，也是不值一提的。《回望》从现阶段不断回到过往的种种现场，放弃了整齐划一的记忆，由不同视角出发，讲到的重合的人与事，保留了不同角度的文本或多或少的“笔误”，这是一种有意为之的写作姿态，前后不甚一致的细部，实则“保留了寻找的姿态”，是对真实现场“无限趋近”。这一点上，《回望》既给读者提供了想象历史复原的空间，也给予了质疑的空间，这质疑是双重的，既默许读者存疑，也是作者向自我和历史发问。

传言《繁花》每一次重印，金老师都会不动声色地微调文本，我没有逐字对照过，看不出端倪。而对照《洗牌年代》的新版本与旧版，确实发现了每一篇文章中的语句变化及其带来的微妙重组的观感。这种斟酌文字的高度敏感，到了《回望》中，体现为写作者以客观姿态介入了父亲的笔记、书信，以及对母亲日记的选择。作者试图以冷静克制的写作“还原现场”，而在这个过程中，来自过去的文字符号不断“干扰”读者对完整叙事的渴求与判断，但这些“小径分岔”又旁敲侧击地完成了对主体“回望”的证实或证伪。任何形式的传记都无法全面客观，《回望》提供多元视角与拓展视野，把趋近真相的主动权交给读者。又正是如此，更证明真相只能迂回着趋近，却不可复原。

最可贵的永远不是传奇而是生活本身。母亲给囚禁中的父亲写去的一封信里，她发出一连串的疑问，又说：“这些问题已提了多次，明知问了你也不会回答，今后我决定不再问了，但你也知道我的脾气，我有什么要说什么”，这样的真情流露，以及书中各种文字素材里不断出现的对生活状况的暗示，是最值得读者用各自的人生经验去比照的部分，文字的性格，其实也是人的性格，人们共同无意识地组成了时间的性格。在跨越数十年的叙事里，《回望》回望了作者家人的命运，也借助明灭的时空制造出“新鲜”的体验——这些零碎的“故事的边角料”是一种锋芒，刺向往事，更刺中当代人的敏感心肠。陕西西南路上走过的马、动乱年代过去后与母亲形同陌路的好闺蜜、父亲从黎里奔上海走过的路，昨日种种，都是活生生的。经由文字留下的脑海影像，会随时间不断变异，只有穿越重叠的昔日场景的过程，始终教人上瘾地体会着活于当下的意义。

（作者为文艺评论人）



图为丰子恺漫画《独上西楼》