

上海文艺评论专项基金特约刊登

书边札记

亡灵叙事与战争的深度反思

——关于张翎长篇小说《劳燕》

王春林

张翎在《劳燕》中意欲达致的高远艺术目标，是在将近一个世纪的时空范围内，以中国战场的抗战为根本聚焦点，对非正常的战争状态所导致的人性命运的裂变进行足够真切地透视与表现。亡灵叙事手段的有效征用，实际上是为了企及这一艺术目标的基本路径之一。

很大程度上，张翎就是在通过一部长篇小说的写作来展示并确证着人性本身的“千疮百孔”。

面对《劳燕》（载《收获》杂志2017年第2期），首先让我们倍感惊讶的，是毫无任何感性战争经验的张翎，对于战争题材的首度开掘与涉足。虽无战争的感性经验，但张翎却经由一封意外发现的尘封已久的往日信件，成功地完成一种战争的叙事想象，营构编织了人物之间的曲折关系。

另外，张翎这些年来在长篇小说这一文体叙事艺术上的多方面探索努力，也格外引人注目。在《劳燕》中，作家叙事艺术上的努力，主要表现在两个方面。其一，是对多种文体形式的适度穿插式征用。举凡书信、日记、新闻报道、地方志、戏文，乃至于两只狗之间的对话，等等，全都被张翎有效地纳入到了自己的叙事进程之中。其二，是对交叉性亡灵叙事手段的精心设定。借助于这样两种叙事方式，张翎对战争进行了深度的艺术反思。

张翎在《劳燕》中意欲达致的高远艺术目标，是在将近一个世纪的时空范围内，以中国战场的抗战为根本聚焦点，对非正常的战争状态所导致的人性命运的裂变进行足够真切地透视与表现。亡灵叙事手段的有效征用，实际上是为了企及这一艺术目标的基本路径之一。毫无疑问，对于72年后终于聚集在月湖的牧师比利、中美合作所美国军官伊恩以及中国军人刘兆虎这三位亡灵来说，有一位女性至关重要。只不过，在刘兆虎的眼中，她是阿燕，在伊恩的眼中，她是温德，而在牧师比利的眼中，她是斯塔拉。一位女性，三个名字，分别代表着她生命中的三个不同阶段。实际上，三位抗战老兵的亡灵，也正是围绕这位共同的女性，展开了对于既往生命历程的追忆。其中的故事焦点，当然是他们由于战争的原因而在月湖地区相识、相交一直到最终分手的整个过程。

很大程度上，张翎就是在通过一部长篇小说的写作来展示并确证着人性本身的“千疮百孔”。伊恩在与温德的情感交往过程中，最大的一个人性过错，就是他对于温德的始乱终弃。甚至在若干年后，当他和温德的亲生女儿凯瑟琳·姚出现在他面前，他却因内心的怯懦地不敢相认。尽管此后的20多年时间里，自觉惭愧的伊恩一直在想方设法寻找凯瑟琳·姚，并试图以这样一种方式实现自我救赎，但他的人性世界曾经有过的“千疮百孔”却无法被否认。

即使是那位身为上帝使者的牧师比利，其人性深处也会存在“千疮百孔”的状况，也会在有意无意间犯下需要不断自我忏悔的罪愆。具体来说，就是他刻意地向斯塔拉隐瞒了在营地传播关于她的流言的真相。由于斯塔拉心里早已认定，自己此前不幸遭遇的知情者，不过只有牧师比利、刘兆虎以及自己。所以，一旦事情的真相外泄，那她首先的怀疑对象，就一定是和自己有着恩怨纠葛的刘兆虎。没想到，事情真相的被传播，其实与牧师比利的厨子有关。但因为比利受厨子之拖，更因为他想要打败刘兆虎这个情敌，牧师比利最终也没有把事情的真实告诉给斯塔拉，以至于斯塔拉对于刘兆虎的严重误解还又延续了很久。唯其如此，牧师比利心里才会深感愧疚不已，一直到70年后都还在强调自己欠刘兆虎一个郑重的道歉。

相比较而言，人性世界最为“千疮百孔”的，应该是那位一生命运坎坷曾经经历过深重苦难的刘兆虎——这集中体现在对于阿燕的数度辜负上。刘兆虎最早的事，出现在日本飞机突袭四十一步村后。眼看着年幼的阿燕就要被逼迫着挑起家庭生活的重担，刘兆虎曾经心有不忍。但家国破碎所激起的报国壮志，却还是让他选择了出走远方。需要指出的是，由于阿燕的格外坚强，刘兆虎的这次辜负对她没有产生丝毫的影响。他对于阿燕的第一次深度伤害，是在他从母亲的口中了解到阿燕曾经惨遭日军凌辱的消息之后。当他在四十一步村外意外地

撞上痢病头把阿燕紧紧地压在地上意欲非礼的时候，刘兆虎虽然毅然出手狠狠地教训了痢病头一通，但他从言语到行动，都明确表示出了对阿燕的排斥和拒绝。如此一种辜负，对阿燕精神世界造成了严重的伤害。然而，刘兆虎对阿燕的辜负与伤害，却并未到此为止。抗战结束后，本应很快返回故乡的刘兆虎却迟迟不肯启程。究其原因，还是为了逃避早年与阿燕曾经有过的婚姻约定。为了达到甩脱阿燕的目的，刘兆虎甚至还煞费苦心地登报声明离婚。尽管小说并没有细描阿燕看到离婚声明后的具体反应，但毫无疑问的一点是，它一定会对阿燕形成极强烈的情感刺激。就此而言，这则声明对阿燕的精神伤害，也是显而易见的。

概略地说，张翎《劳燕》所讲述的，其实是三个男人和一个女人的故事。而且，很显然，这三位男性的第一人叙述事全都是围绕这位女性为核心而运行的。同时，这三位男性也可以说，都是这位女性不同程度的喜欢与迷恋者。而这，实际上也就明显预示着，性别歧视与女性自尊的书写，恰恰是张翎《劳燕》最不容忽视的一部分重要思想内涵。“阿燕、温德、斯塔拉。她们是一个人的三个名字，或者说，一个人的三个侧面。你若把它们剥离开来，它们是三个截然不同的板块，你很难想象它们同属一体。而当你把它们拼在一起时，你又几乎找不到它们之间的接缝——它们是水乳交融浑然天成的联合体。”这位同时具有三个名字的女性，可以说是《劳燕》中苦难最为深重的被侮辱与被损害者。14岁的娇小年纪，即已先后失去父母双亲，被迫挑起生活与生存的重担不说，她自己也就同时惨遭残暴日军的肆意凌辱。较之于日军的残暴，更其糟糕十倍百倍不止的，反倒是来自于四十一步村同胞们的冷漠与歧视、侮辱。然而，阿燕的劫难却并未到此为止，她根本想不到，即使在中美特种技术合作所训练营这样的抗日军营里，自己曾经遭受日军凌辱的流言也不仅会广为流播，而且竟然还会成为“鼻涕虫”企图强暴自己的借口。幸运之处在于，到了这个时候的阿燕，已经在精神层面上彻底完成了一场由蛹到蝶的蜕变。事实上，也只有完成了这种精神蜕变之后，阿燕方才会阻止了长官枪毙“鼻涕虫”的行为之后，声泪俱下地讲出了一番可谓是石破天惊的话语：“我逃回家后，他们都不认我，他们觉得我遭了日本人的欺负，他们就都可以欺负我。”紧接着，阿燕发出了强力诘问：“你们为什么只知道欺负我，你们为什么不找日本人算账？”

精神蜕变彻底完成之后的阿燕，事实上变成了一位极其难能可贵的以德报怨的人间苦难超度者。这一点，集中表现在她与曾经数度辜负伤害自己的刘兆虎之间的关系上。当刘兆虎面临被批斗威胁的时候，毅然挺身而出替他排忧解难的，是阿燕；当他潜逃回四十一步村，面临着被当作逃兵抓捕的危险时，将他藏在家中者，是阿燕；当他从狱中走出面临生存困境的时候，毅然决然地抚慰他的，是阿燕；当他晚年病入膏肓卧病在床的时候，多方面想方设法为他求医问药者，同样也是阿燕。也正因为明确意识到自己以及牧师比利、伊恩们太多地亏欠了阿燕，所以，成为亡灵之后的刘兆虎，才会如此犀利地自责自忏。实际上，面对着阿燕或者斯塔拉或者温德，感到自卑形秽者却又何止是刘兆虎呢？牧师比利，伊恩，其实也都有同样的强烈感受。

漫长的人生中，周围的人群到底对阿燕或者斯塔拉或者温德这样一个地母式的女性做了多少伤害的事？而这位拥有三个名字的女主人公，却以德报怨，成为拥有博大悲悯情怀的拯救者。论述至此，《劳燕》中女主人公的突出象征意义，自然也就不言自明了。

(作者为山西大学文学院教授)

尽管存在着种种明显的缺陷，《夜色撩人》仍然是一部值得鼓励的电影。在娱乐片、合家欢电影、爱情片、武侠电影、动作片等等多种类型中，这类以坚实故事和心理开掘与社会投射为核心的电影应当成为院线的主流根基。它们追求故事的严谨、叙事的精巧、紧张的节奏与主题的深刻，在剧本、运镜、表演等各方面都有广泛的施展空间，为观众提供智力与精神的满足。

图为《夜色撩人》剧照。

争鸣

作为第五代导演中晚熟又早退的一位，夏钢时隔15年后以一部与以往类型完全不同的大银幕新作复出，但影片背后所显示出的观念变化则与以往的故事与情感一脉相承

悬疑外壳下的伦理困境

——看正在上映的国产影片《夜色撩人》

唐宏峰

《夜色撩人》的导演夏钢是第五代导演中较为晚成的一位，此片是其阔别大银幕15年的复出之作。与张艺谋、陈凯歌等第五代旗手善于表现农村和携带厚重的历史感不同，夏钢在1980年代末1990年代初的风光之作如《大撒把》《遭遇激情》《与往事干杯》等，大多是与王朔、冯小刚合作，开启了中国影视中的都市情感喜剧类型。这一次，当其凭借《夜色撩人》再次回归大银幕，呈现的依然是都市人的故事。

影片讲述了一位妻子在经历一场并不严重的人室抢劫案之后，陷入对丈夫不反抗的质疑，最终夫妻感情因此破裂。在影片开始不久，案件即告破，但妻子的回忆与纠查并没有停止——健硕的丈夫面对两个瘦小的持刀窃匪有无反抗、或者是说事件当中有无反抗的可能。一开始，观众面对这个悬念点会习惯性地怀疑也许丈夫是幕后真凶，但结案后（影片没有提示案件有疑点，观众也开始放弃惯常的真凶探究），这个悬念就开始停留于其本身，即丈夫在事件中的选择与行为，影片于在彻底转换为一个痛苦的道德伦理追问与心灵创伤抚慰的故事。一位日常生活里的好丈夫，面对矮小且不熟练、但持刀的窃贼，放弃反抗，同时没有保护妻子不受窃贼的逼迫与骚扰，但也因此没有激怒窃贼，最终保证了人身安全。这是正确的做法吗？该怎样选择？妻子陷于对丈夫反抗可能性的探究，无法接受这种理性而软弱的选择。影片在中段逐渐引入另一个人物——妻子的警察朋友，他构成了女主角的镜像：曾经遭遇列车持枪劫匪，是来来自于四十一步村同胞们的冷漠与歧视、侮辱。然而，阿燕的劫难却并未到此为止，她根本想不到，即使在中美特种技术合作所训练营这样的抗日军营里，自己曾经遭受日军凌辱的流言也不仅会广为流播，而且竟然还会成为“鼻涕虫”企图强暴自己的借口。幸运之处在于，到了这个时候的阿燕，已经在精神层面上彻底完成了一场由蛹到蝶的蜕变。事实上，也只有完成了这种精神蜕变之后，阿燕方才会阻止了长官枪毙“鼻涕虫”的行为之后，声泪俱下地讲出了一番可谓是石破天惊的话语：“我逃回家后，他们都不认我，他们觉得我遭了日本人的欺负，他们就都可以欺负我。”紧接着，阿燕发出了强力诘问：“你们为什么只知道欺负我，你们为什么不找日本人算账？”

事实上，这是一部探究道德伦理困境的电影，追问在危机境遇中，人该依



图为《夜色撩人》剧照。

凭生命保存的理性选择预计危害结果最小的屈从方法，还是该出于正义与道德作出人的选择——反抗并消除危机（有可能受到生命伤害）？在以犯罪情节开篇之后，影片很快呈现出的是对人物精神、心理的表现，进入一种典型的心理格局。电影反复使用人物出现在其回忆场景中的技法，表现妻子的痛苦与纠结，演员余男的脸也精准表现了妻子的心理状态，带领观众入戏，那种探究、偏执与痛苦很好地传达到了观众那里。

应该说，影片表现的主题不错，但开掘不够深，内涵的展开不够饱满，有些单薄空洞。伦理道德是我与他人该形成何种社会关系的问题。如果当事者只是一个人，无论其怎样选择，都不涉及伦理道德的问题；但当一个人必须为他人负责的时候（无论是夫妻间的家庭关系义务，还是警察与百姓间的社会性义务），属于人类的道德才产生——他可以超越于自身生命保存的本能而追求更高的目标。因此，在这种情况下，回答面对恶力是否反抗，在伦理哲学上，至少必须考虑他者的问题，而影片中妻子和警察所经过的两种情境都存在选择者决定他人状况的事实：丈夫和警察不反抗，同时都要求妻子和乘客配合，并且前者（强选择者）对后者（弱他者）负有责任，那么他的选择就必须承担他人的拷问，这并非道德绑架。自然，无论小说还是电影，都不是哲学论文，但仍可以电影的方式将问题阐述得更加饱满，比如丈夫不是毫无疑问地确信自己行为的正确。

在影像方面，因为《夜色撩人》实为道德心理剧，所以影片大部分影像就是女主角的思索表情与回忆、吃饭睡觉看电影等日常行为、夫妻家常对话等，人物没有多少外向性的行为，是较为枯燥的。这时观影快感就极大依赖于悬疑的设置与展

开，对真相的好奇将保证观众坐在那里。但此片悬疑的力度明显不足，“罗生门”的展开动力不足、效果有限，窃贼的话、丈夫的话、妻子的观察三者的区别尽管细微，但应该保持一种张力，而影片现在形成的效果比较单薄。

另外，该片存在着明显的技术缺陷。运镜不好，镜头的运动、调度、景别都有问题，观感不舒服，太多近景特写，景别变化有限，还有大量故弄玄虚的镜头像，极不沉稳。剪辑也有问题，尤其是影片前半段，流畅性较差。还有一点很要命，两位男演员的口型跟配音都对不上，太让人出戏。表演方面，余男非常优秀，王千源发挥空间有限、完成任务，饰演丈夫的韩国演员则严重水土不服，让人尴尬。

然而，尽管存在着种种明显的缺陷，《夜色撩人》仍然是一部值得鼓励的电影。这两年来，国产电影中的IP、青春怀旧与“小鲜肉”演员等因素已经开始丧失高票房保障的功能，相反，犯罪悬疑等类型逐渐兴起，如《心迷宫》《烈日灼心》《唐人街探案》《冰河追凶》《我是证人》《追凶者也》等。这类影片追求故事的严谨、叙事的精巧、紧张的节奏与主题的深刻，在剧本、运镜、表演等各方面都有广泛的施展空间，为观众提供智力与精神的满足。在我看来，这类电影中的优秀部分既具有良好的商业性（但非单纯以娱乐为导向），又具有一定的艺术性（但非追求形式与精神探索的小众电影），应当成为院线主流故事片的中坚。在娱乐片、合家欢电影、爱情片、武侠电影、动作片等等多种类型中，这类以坚实故事和心理开掘与社会投射为核心的电影应当成为院线的主流根基。

虽然《夜色撩人》与前述如《心迷宫》《烈日灼心》等影片不同，并无严

密紧张的故事，但它以犯罪和悬疑为外壳，包裹着一个社会性道德伦理的难题，做到了提供观影的快感又引人深思，是必须鼓励的一条类型道路。在访谈中，夏钢认为自己的新作是一种“新的文艺电影”，并且认为当下的市场状况存在支持此种新文艺电影的空间，这与我所理解的新主流电影的方向是一致的。

可以说，夏钢是新时期较早善于触摸都市生活脉搏的电影作者，在北京城、飞机场、大饭店、出国、公寓楼、职业女性的场景中构筑都市感，在幽默、松弛的对话中表现相互试探的男女情感与性别伦理。谁都知道之后的故事，紧随其后的冯氏喜剧对1990年代中国电影产业产生了巨大的意义。夏钢在第五代晚矣，在新时代又早退，“三刚”（冯小刚、赵宝刚、夏钢）中最早淡出，转而拍摄电视剧（代表作如《天下第一楼》《一个女人的史诗》），但他确实是较早敏锐感受并且细腻呈现出1990年代转型期中国进一步世俗化、都市化的节奏。

《夜色撩人》中，虽然犯罪悬疑的故事外壳和沉重的道德困境的主题在其之前的作品中并未有过，但影片背后所显示出的观念变化则与以往的故事与情感一脉相承。影片结尾，面对恶力是否反抗，影片给出了创作者的选择——这是须一瓜原著小说中没有的——警察在一次行动中冒险牺牲，女主角认为是自己将他推向了这个选择，感到后悔。显然，影片的创作者不鼓励反抗，而主张保存生命。从这一点上看，《夜色撩人》所表现不仅是一种个人心理创伤以及性别间的道德伦理问题，更具有广泛的社会性意义，并且其两难与偏向体现出当代人对于生命观念的变化。

(作者为北京师范大学艺术与传媒学院副教授)

“三生三世”与“十里桃花”的感伤里，托付了多少人生的不圆满

詹丹



《红楼梦》写林黛玉与贾宝玉的前世绛珠仙草和神瑛侍者结缘，也借用了三生三世的典故。图为戴敦邦所绘《红楼梦》。本版用图均为资料图片

三生三世和十里桃花，因为电视剧的热播而成了网络热词。电视剧我没看，倒是其用到的“三生三世”和“十里桃花”典故，在古代流传甚广，值得我们来做一番探究。

“三生三世”典出于唐传奇小说集《甘泽谣》的《圆观》一篇，讲述洛阳惠林寺的僧人圆观与公卿之子李源结成30年之久的深厚情谊。此后，李源远游，圆观作伴。让人感动的是，圆观明知此行自己会有生命的凶险，但为了朋友情谊，他仍然将现世的生命置之度外。亡故后，他转世为婴儿、为牧童，李源与千里相寻，将各自那一份情谊保持得一尘不染，其作为有情人的特点特别令人感动，世人于是在杭州天竺寺竖起“三生石”来纪念。后来，《红楼梦》写林黛玉与贾宝玉的前世绛珠仙草和神瑛侍者结缘，也借用了三生三世的典故，等等。

至于“十里桃花”，则出典于六朝志怪小说集《幽明录》，说是刘晨、阮肇入天台山采药，在桃花林附近，遇到仙女，与他们相恋相守半年后，苦思家乡。等到出山返乡，发现“山中一日，人间百年”，亲朋好友早已过去了七世，放眼望去，举目无亲，遂故居环境都面目全非了，让他们不胜叹息。

这些故事其实早已为人熟知，本不值得再来絮叨。但耐人寻味的是，

不论是表现人的三生三世还是涉及的十里桃花，尽管我们会想当然地把这些视为是人们心中美好的情感寄托，但展读这些故事，其本身的一股浓郁的伤感气息，却常常也会扑面而来。因为按照古人的理解，如果相约的三生三世只有一方进入轮回，另一方还处于这一生这一世的话，他们其实是只能相认不能相守的。

在小说《圆观》中，当李源不远千里，从中原赶到杭州，与已经转世为牧童的圆观相认时，圆观“与公殊迹，慎勿相近”一句，表明两人相认了，但靠近都不能的制约，给这种所谓的三生三世，带来绵绵不绝的遗憾。也难怪牧童踏着月光来与李源相会时，吟唱的竹枝词里有“身前身后事茫茫，欲话因缘缘断肠”这样伤感的句子。

此外，即便如十里桃花烘托下的

超越了一生一世后带来的孤独，或者如奔月的嫦娥，在无人相伴的月亮中的孤独，或者如化鹤归来的丁令威，在陌生的鹤人众中的孤独，这种孤独，似乎是他们成仙后超越这一生这一世而必须要付出的代价。另一个就是补偿的短暂。是这一生这一世的相守尚不足以满足他们的情感需要，所以就需要通过超越人生的常规，进入下一生下一世，再继续前约来加以补偿。但既然这种补偿对人生而言是反常规的，是个例外，对双方来说又是约定在先，是有所制约的，所以他们进入下一生下一世，其生活状态，反不能如前生前世那么自然与安宁。最典型的莫过于《红楼梦》中的宝黛，虽然他们相恋的社会学意义可以有种种阐发，但从前世因缘来说，黛玉本来就是为向宝玉还泪来到人间，所以，生活中除了动辄流泪的一种非常态外，在她眼泪还尽之时，也就得匆匆离世了。这样的生命短暂的遗憾，还是由人生的补偿命题而来的。

由此可见，古人一方面是做著三生三世十里桃花梦，另一方面，也还没有真的把自己全身心放到梦里去，他们让梦里留下的一点缺口一些遗憾，使得我们在做梦的同时，也能对人生有稍许清醒的意识。

(作者为上海师范大学人文与传播学院副院长、教授、博导)