

辣评

“偷懒+成功学”模式 并不能让你读懂经典

——评英国文学评论家亨利·希金斯所著《如何读懂经典》

陈嫣婧

文学写作有其特殊性，这种特殊性也决定了阅读的特殊性。跟着作者所写的字一个一个去读，凭借皮肤或嗅觉接触到这些文字后的喜悦与悲伤，这是捷径所无法到达的

阅读本身是一种无始无终的行为，因此，它才能成为一种生活方式，一种看待世界的方式。我更相信，与文学作品相遇不过是一段可遇而不可求的缘分

英国文学评论家亨利·希金斯最近出了一本新书《如何读懂经典》，被很多人标记为“想读”。据说这并非一本新书，五年前初次面世时它的中文名字叫《真的不用读完一本书》。作者很勤奋，背了不少书，找了不少资料，讲解也深入浅出，试图一步步领着那些没什么原著阅读经验的人迅速理解一部作品。而作为读书人，我是古旧派，这样的做法与杀鸡取卵又有何异？可能还不如管中窥豹，一斑都得不到。

首先，这“不用读完”和“如何读懂”两个短语给人的暗示性太过明显，说白了便是偷懒加成功模式。走捷径，谁不愿意？但其实读经典与成功没多大关系。文学和功利本来就是水火不容的。成功学既已迅速裹挟了当下，为什么还不愿放给孤寡惯了的文学经典呢？用一种与其全然相反的价值去驾驭文学作品，这比将之弃而不顾更为残忍。

且并没有任何证据显示读了经典就会更成功，应试倒还比较靠谱，能离成功或许更近。然而我粗观此书对作品的解析方法，例与中学生阅读理解题的思路颇为相似。在最快时间内把握文章主旨，圈出重点段落词句，分析作者情感，再了解写作背景，如此简单粗暴应付考试尚能让人原谅，毕竟拿了好分数是奔着成功而去的；可拿来对付文学作品，实在无利可图又毫无美感，何苦？

当然，并不是说文学作品就应该像天外飞仙一样虚无缥缈，毫无把握的可能，相反，越是经典的文学作品它的存在感便越强，对现实的介入和干扰也会越强。带着思考，理解，乃至参悟的愿望走近一个作品，不但可行而且必要。

然而我们必须明白，文学写作，与哲学、历史，或其他人文学科类写作最大的区别即在于，它的写作过程、写作成果和最初的写作目的往往不是一致的，即便作者带着带着一加一等于二的明确目标去构思作品，在文本完成之后，也没有任何人敢保证它的结果就是“二”。托尔斯泰构思《安娜·卡列尼娜》时对这个女主人公带着明确的批判性，可当这个人物出现在他的手稿中时，慢慢地这批判的目的被一种更复杂的内心驱动力所扰乱了。最终，安娜成了文学史上非常难以用任何既定的观念去定义的一个人物，一个非常有魅力的女性形象，这就是文学写作的特殊。

写作的特殊性同时在左右阅读的特殊性。曾有人问我阅读文学作品与阅读其他类型的作品最大的区别在哪里。深思后答：在于语言。过于追求对内容的了解、主题的把握、人物的解析，乃至背景知识的掌握，这种做法对作品最大的伤害在于它们都忽略了文学语言的存在，以及它在文学作品中所占据的根本性地位。读作品，始于语言，归于语言。语言既是载体，又是媒介，更是入口。绝大部分作品的精气神是由语言来呈现的，而不仅仅是叙事。更准确地说，叙事亦不可与语言割裂开来看，否则作品就会失去独特性。无论是丹麦王子哈姆莱特，还是《红与黑》中的于连，也许我们尚可沿着结构主义的思路去归纳出一些故事情节的必然性，然而人物的独特性，情感的独特性，却是怎么也无法分门别类的。越经典的文学作品，越难以被归类，或者勉强归类，如什么历史小说，家族小说，复仇小说，伦理小说等，也只会让读者觉得成色减去大半，有兴味全无之感。所以，带着理性的愿望去窥探一部文学作品固然好，却是不够的。条分缕析固然可以帮助理解，却到底是有所欠缺的，因为文学作品是精神性的产物，其思想层面上的意义虽然重要却不是终极的意义。而要接近某种精神的内质，在文学作品内，非通过语言不可。

语言是读者在阅读中与作者发生共鸣，产生共情的基础，也是唯一的通道。感性地说，跟着作者所写的字一个一个去读，你凭借皮肤或嗅觉就能接触到这字后的喜悦与悲伤，而这是无法通过整体把握和条分缕析去做到的。所以我更愿意把阅读的过程形容成是去扒一条马路，而不是开一辆车驶向目的地。文学作品的结局绝不是目的地，读没读完，读没读懂，也同样不是。阅读本身是一种无始无终的行为，因此，它才能成为一种生活方式，一种看待世界的方式。当然，作为多种方式中的一种，我更愿意把阅读不宜被神圣化，正如它不宜被功利化。往往正是神圣化的倾向导致了功利化的行为，而这，实在不是文学在当下应有的位置。我更相信，与文学作品相遇不过是一段可遇而不可求的缘分。（作者为书评人）

电影《敦刻尔克》上映一周，在业界引发广泛热议和巨大分歧 当我们谈论电影的深度时 我们其实在谈论……



在对于电影《敦刻尔克》不绝于耳的争论声中，一个集中的焦点便是：它到底是不是一部深刻的电影？图为该片剧照。

■本报记者 邵岭

电影《敦刻尔克》在中国上映没几天，评论迅速分成了两派。以往对于一部电影的观感，常常会被用来当作区分文艺观众和普通观众的试纸，但这次围绕《敦刻尔克》产生的争议却不同；即便是在专业的评论人那里，“封神派”与“失望派”也各执一端。

在不绝于耳的争论声中，有一个集中的焦点便是：《敦刻尔克》到底是不是一部深刻的电影？

也许是因为导演克里斯多夫·诺兰。这个英伦才子给好莱坞商业电影带来了巨大改变，让类型片有了思想和灵魂。

也许是因为敦刻尔克本身。半个多世纪以来，这场现代战争史上最伟大的撤退被多次诠释和解读，仍然吸引着人们继续探究。就在电影上映前后，一批与敦刻尔克相关的图书纷纷上市，成为近期图书市场的热点。

于是问题变成：当我们在谈论电影的深度时，我们其实在谈论什么？

与以往不同的诺兰，是肤浅的平庸的还是深刻的进步的？

影评人对于《敦刻尔克》不够深刻甚至有些肤浅的评价，首先来自与诺兰过去的作品相比。在很多中国影迷的心目中，诺兰执导的电影是直接与“烧脑”画等号的。他热衷于用结构来制造谜题，用影像来构筑迷宫，把看电影变成一场艰苦的解谜过程，无论《盗梦空间》还是《星际穿越》都是如此。

但《敦刻尔克》显然不属于此类。选择了敦刻尔克这样一个几乎已经有些老套的题材，就意味着诺兰放弃了对设置谜题的追求。不仅如此，作为一部战争片，它没有对战场的全面呈现，连完整的人物和情节都没有；用的是最为简单的拍摄手法：交叉剪辑、声画结合、画外空间。

然而在另一些影评人眼里，这恰恰是诺兰的一次进步。电影学博士刘起在一篇影评中这样写：一些真正有意义的、具有形式美感的复杂叙事，不是通过叙事谜题，而是通过视听语言、叙述者等电影化的手法来建构的。比如雷乃的《蒙太奇》、戈达尔的《精疲力尽》和里维特的《自反性》。何况，在一部叙事电影中，降低故事性和抛弃情节弧线，比增加叙事的复杂性和制造叙事谜题，需要更大的勇气。也有评论人认为，执迷于完整的人物和情节是文学对电影的牵制，也是我们电影人的一厢情愿的偏见和误解。而此次诺兰在《敦刻尔克》中所做的，恰恰是对电影本体的回归。

另一种对于该片深刻性的质疑，则围绕影片对战争的刻画和呈现发生。诺兰没有采用上帝视角，而是以一种浸入式体验赋予观众在场感，每一个观众都仿佛置身海滩，成为千千万万中茫然四顾的士兵之一。如此处理便引来评论：“没有立场，没有观点，既没有反思战争，也没有反思人性，整部电影流于形式。”

同样的，也有影评人并不认同这一观点。影评人马香玉这样写：一个导演所能做的，就是把观众带回到当时的战场中去，感受他们所感受的，恐惧他们所恐惧的。这比任何说教更有深度。而刘起的一段话也得到很多同行的认同：从故事的复杂性主题的深度上来看，一部90-120分钟的电影，永远无法超越文学——有哪一部战争电影在复杂性和深度上可以与托尔斯泰的《战争与和平》相比？电影有其独特的表现方式，在敦刻尔克大撤退中的个体，根本无暇思考战争的孤独绝望与求生本能，而诺兰想要表现的，就是战争中人最真实的状态，而非历史、战争、人性的深度。虽然表面化，但这才是还原战争本质最直接的方式——人在战争中最当下的状态。

当大多数人都生长在和平年代，感谢战争片，让我们对战争保有恐惧之心

有一个现象耐人寻味：该片上映之后，一股“敦刻尔克热”随之兴起。除了英国历史畅销书作家约翰·莱文的《敦刻尔克》、美国著名作家沃尔特·劳德的《敦刻尔克的奇迹》与电影形成捆绑销售之势，一些相关事件的经典作品也重新被人们提起，比如英国首相丘吉尔的《第二次世界大战回忆录》、尼利厄斯·瑞恩的《最长的一天》以及李德·哈特的《第二次世界大战史》等。

而在这最能反映热点话题风向标的各家自媒体和公众号上，敦刻尔克也成为一个大热词，不少相关文章阅读量都迅速超过10万+。比如一篇名为《有一种撤退，叫敦刻尔克》的文章，戏说那场发生在法国北部海港、历时九天的大撤退。文章最后引用丘吉尔在撤退结束后发表的演讲“我们将战斗到底”，对于奇迹的发生给出了自己的解读：“所有奇迹的产生，总有各种各样的原因，但背后有一点是共同的，那就是你必须有一个‘坚持到底’的信念……就像丘吉尔的那句名言：永远，永远，永远不要投降。”文章很长，长到几乎违背了移动媒体时代的传播规律，但不仅获得了10万+的点击量，而且被多家公众号转载。

可以说，隔着半个多世纪回顾那一段历史，人们除了仍然津津乐道于这一场奇迹到底是如何发生的，更因着撤退中所展现出的人类精神而热泪盈眶，且热血沸腾。在一些评论者看来，这恰恰是战争片之于今天的意义。“优秀的战争片都会反映生命草芥的残酷”“一切是那么逼真，又那么倏忽”，影评人周黎明在自己的专栏文章里这么写。当这个世界上大多数人都生长在和平年代，战争片以电影特有的影像手段，让观众体验战争的恐惧和对生存的渴望。无论是之前的《拯救大兵瑞恩》《大卫·林奇的中场战事》，还是此番上映的《敦刻尔克》，都是如此。

让我们回到最初的议题：当一部电影所引发的讨论，早已溢出电影的边界，这难道不是一种深刻吗？

■本报记者 张祯希

《醉玲珑》《秦时丽人明月心》等一批“大女主”戏霸占荧屏，观众却发现——

打动人心的女性角色越来越少



一股“大女主”风潮正席卷荧屏，在这些电视剧中，女性是绝对的主角与叙事出发点，她们往往通过男性角色的助攻以及自己的努力与才华，在经历曲折后，迈向人生巅峰。上图依次为《楚乔传》《锦绣未央》《秦时丽人明月心》的剧照。



女性生命体验在荧屏上的强势崛起，填补了过往宏大叙事中所遗漏的温情角落，也贴合了作为电视剧主流受众的女性观众的心理需求。有文化学者指出，“大女主”剧之所以有市场，是因为它们大多经过艺术想象的处理，其中不少更是改编自早就得到市场验证的人气小说，剧中人所面对的抉择焦虑与情感纠葛，与当下都市女性有一定的贴近感，而主人公的“被爱加持”以及各种“逆袭”，也能够充实安抚现代女性的心灵。出发点虽然不错，但是纷至沓来的

“大女主”却没能丰富荧屏体验，也没能充实经典女性角色资源库。各种“惨烈撞车”从“大女主”剧的取名中可见端倪，“皇后”“凤凰”“天下”成为此类电视剧名称中的高频词，以“凤凰”为例就有《凤囚凰》《凤凰无双》《凰权·弈天下》多部，且都聚焦宫廷权斗，让人傻傻分不清；符合“大女主”条件的历史人物更是被反复利用，光是以独孤皇后为主人公的电视剧，今年就冒出了《独孤皇后》《独孤天下》《独孤传奇》三部之多。“大女主”戏的内容与人设更是被总结出不乏套路：女

主角大多天资聪慧，有勇有谋，即便是出身卑微也隐藏着巨大的身世背景；打着独立自主的外衣，却逃不开靠男性上位的惯例，身边从男一到男四基本全都暗恋她，成为她晋级的助攻；为了增加命运的坎坷性，女主角身边还会被安插上几个因妒生恨的恶毒女配角……

偶尔看到一两部观众还觉得新鲜，如今密集扎堆出现难免让人消化不良。刘小波认为，面貌相似的“大女主”们的前赴后继，折射出当下电视剧同质化倾向。与此同时，被商业逻辑所裹挟，电

为强化角色刻意强调对立冲突，遮掩了真实与反思

打出“大女主”宣传口号的电视剧赢得了不小的收视，却大多口碑不佳。近期某部围绕秦始皇的挚爱红颜展开的电视剧，便是解析“大女主”剧为何越来越不招人待见的经典样本。剧中女主角被设定成为一个相貌艳丽、文武双全的女性。

在该剧的前两集中就已经集齐儿时解救、以身相许、女扮男装等经典“玛丽苏”桥段。秦始皇不但对已经怀有他人骨肉的女主角爱得死去活来，还说出要与她“分享天下”的情话，遭到不少观众吐槽“辣眼睛”。

为了营造传奇质感与升级“爽感”，尊重真实与反思当下的艺术责任被这类作品让渡，全能的女主角在爱情上的胜利几乎等同于事业上的保障，在这种狭小的格局中鲜见对历史与人生的思考，更遑论对现实生活的观照。被“大女主”的绝世美颜所遮盖的剧情逻辑与价值硬伤，这是让观众逐渐反弹的关键。

更值得一提的是，当“大女主”题材走向极端化，随之而来的便是对女性主义的曲解。刘小波这样分析：“女性主义初衷是追求男女平等，但是很多大女主剧却走向反面，将男性完全弱化，甚至将男性物化、简化为女性进阶道路上的道具，这显然是不符合现实逻辑的。”

对于眼下的“大女主”热，不少观众却怀念起了那些年真正走入人心的女性角色。比如《大宅门》中那个撑起一家子的大文氏。出演这个角色时斯琴高娃已人到中年，没有了所谓的盛世美颜，却将这个有勇有谋，但也有自身局限的真实女性演绎得通透动人。她识大体，逃难期间舍不得将自己唯一的儿子留下来看家，但她同时也被禁锢于自身经历与成长环境带来的偏见中。她轻贱出身不好的杨九红，而正是这份偏见导致了后者婚姻的不如意。编剧没有刻意美化这个女中豪杰，不忘在她寻常人的品性上打上时代的烙印。超越时代一点点却不像断线的风筝一样一飞冲天，才使得白文氏如此可信可亲。

只有真正尊重历史与生活，符合现实逻辑的人物才能在观众心里站稳脚跟。“大女主”剧也许为当下的女演员提供了绝佳的机遇与“钱景”，但当这个类别不断重复情节雷同、价值稀释的故事的时候，实在称不上是女演员的盛世。