

首席谈艺

不成问题的问题

老舍的辛辣小说，何以成了温柔的「文人电影」

柳青

“天上有几缕秋云，阳光从云层发出一些不甚明的光；云下，存着些没有完全被微风吹散的雾。江水大体上还是黄的，只有江岔子里的已经静静地显出绿色。葡萄的叶子就快落净，茶花已经顶出一些红瓣儿来。”

如果单看老舍短篇小说《不成问题的问题》里这个段落，能理解电影《不成问题的问题》得到的褒奖：温柔，克制，抒情，高级的文人电影。

可小说原作并不是一派山清水秀。不同于他的长篇小说的意趣，写短篇小说的老舍，下笔很“毒”，不放过普遍人性中的弱点和缺点，一句顶一万句。他那篇广为流传的《抱孙》是这样，《不成问题的问题》也是这样。这样的小说既好看也“不好看”。说好看，在于辛辣讽刺，戳心戳肺；要说“不好看”，因为过分骨感，速写白描近于漫画了。老舍在短篇里无意于写“人性的、太人性的”人物，这其实给电影改编设置了一道难题。

《不成问题的问题》主要出场人物三个：丁务源，秦妙斋，尤大兴。

农场主任丁务源是个“捣浆糊朋友”，他来了半年，农场赔了半年，他这个主任却做得风生水起。老舍是这样写的：“谁家出了不大痛快的事，不是人家丁主任像自天而降的喜神一般，把大事化小，小事化无？”“他老在说话，而并没说什么。遇见大事，他总是斩钉截铁地下这样的结论——没有问题，绝对的！说完这一声，他便把问题放下，而闹扯些别的，使对方把忧虑与关切马上忘掉。等到对方满意地告别了，他会倒头就睡，睡三个钟头；醒来，他把那件绝对没有问题的事忘得一干二净。”“他只知道敷衍能解决一切，至少能使他无忧无虑，脸上胖而光亮。”

“敷衍能解决一切。”这是点题的一笔。老舍写丁务源，写他身上集合了人情社会里方方面面的“坏处”，坏透了。相比小说，电影就像很多影评形容的，实在是过于“温柔”。扮演丁务源的范伟当然演出了这个角色“奸猾”的一面，可他也让这个人在人情世故里沉淀下去，含混复杂起来。电影里的第一个小高潮是丁务源给老板家的小儿子张罗寿宴，遭了老板奚落的他，仍腆着脸应承，这个“喜神”背转身，独自在花园抽烟时，不动声色透出了阴冷的怨气。丁务源的犯贱是真的，苦涩也是真的，当他对小跟班说出“乱世里人活一条命”，那个瞬间生存本身含辛茹苦的况味是真切的。他并没有小说里那样彻头彻尾的“坏”，至少不是“大奸大坏”。当他教训秦妙斋“朋友要讲义气”，或感叹“能活下来就不错”时，未见得全然是做戏，在他身上，我们看到了真假参半的暧昧中悬浮的人性。范伟的表演虽和小说的描写有距离，但确实让电影的前半部分散发着一言难尽的世情滋味。

然后，秦妙斋的出场打破了丁务源小世界里的平衡。小说里的秦妙斋是地主家的傻儿子，一个空头艺术家，虚张声势的丑角。他的出场，老舍是调侃着写的：“虽然身量很高，可好像里面没有多少骨头，走起路来，就像个大龙虾似的那么东一扭西一拱的。”他啃老不成，身无长物，“颇想摹仿屈原，把天才与身体一齐投在江里去。投江是件比较难于做到的事。于是，他转而一想，打算做个青年的陶渊明。”作者这口吻是相当挖苦的。

扮演秦妙斋的张超从长相到扮相都过分好看，却是这部电影里的意外

之喜。如果说范伟的演出丰富了一个“丑角”，给这个本质荒诞的寓言注入了小人物的现实主义重力，那么外形跟“丑”不搭边的张超捕捉到了“丑角”的内在气质，他演的这个“拆白党”，言行夸张，行动乖张，外强中干，他越是表现得放诞不经，惹人生厌，就越吻合小说的初衷。

电影的缺陷在尤大兴登场后显现。原本，这是故事里矛盾升级爆发的高潮部分。尤大兴是个不讨人喜欢的理想主义者，他来农场顶替丁务源的职位，试行改革，祛除宿弊，效果是有的，可工人们怨声载道，结果是丁主任回归了农场，一切又将是“不成问题”的。和丁务源、秦妙斋一样，尤大兴也是高度概念化的。老舍对彼时人情社会的“恶”有透彻的洞察，信笔写来格外从容，然而无论在长篇还是短篇小说里，“理想主义者”是他一直想写却一直写得不太成功的一类形象。作者写得不温不火，演员演得中规中矩，随着表演的光环褪去，电影最根本的困境出现了：什么样的电影语言能无缝契合这部小说？

导演梅峰反复提及他对布列松和费穆的推崇，《不成问题的问题》是这位资深编剧的导演处女作，显见是受了他的两位偶像的影响。室内戏的风格一目了然地来自布列松，基本不用运动镜头，画面安静，剪辑干净，就连麻将桌和家宴这些最能诱发调度炫技的场景，也朴素得没一点“花活”。梅峰或多或少是受了布列松的塑造，这位法国导演擅用极简主义的手法表现“被困的人”，梅峰做编剧时屡屡写的也是“被困的人”，改编《不成问题的问题》也不例外，他认为树华农场就是一个“困局”。丁务源是被困的人，尤大兴的太太也是。这位尤太太在小说里戏份不多，却喜感极了，老舍写了一个生动市俗的细节：尤太太到了农场，和那里的人一样做些贪小便宜的勾当，每天摸俩鸡蛋，攒出了一篮子。而电影颠覆了原作，尤太太美丽、柔弱、忧郁，她承包了电影里的诗情画意，也承担起向费穆和《小城之春》致敬的重任——她穿着素淡旗袍，提着食盒走在山野间的身影，太像《小城之春》的女主角玉纹。

学得太像，就坏事了，因为致敬成了负担。

布列松风格的镜头果真适合再现半个多世纪前中国式的世情人情流动么？布列松和费穆的两套美学表达适合平行并置在这个荒诞灰色的寓言里么？把老舍不留余地的“不好看漫画”改写成温柔哀伤的“文人电影”，是一个合适的改编策略么？这些，并不是“不成问题的问题”吧？能看到老舍的小说改编成电影，终究是不容易的，所以我们有必要像尤大兴一样，凡事较真些。

(作者为本报首席记者)



《寻梦环游记》以惊世骇俗的设定讨论“记忆”，但是琅琅上口的译名背离了电影的原意

从寻梦主题迈向深邃的灵魂世界

杜庆春

这样一部电影是“全家欢作品”的理想注解，它提供了家庭内部成年人和未成年人之间深入讨论和互动的空间，这种映后的家庭讨论的温暖氛围是一部电影能达成的最好的使命。

看完电影《寻梦环游记》，我被一种历史构建出来的精神财富震动了。影片最后出现了无数的照片，满满地将整个银幕覆盖，我猜想这些是影片的制作方——迪士尼公司和皮克斯工作室逝去的动画工作者的照片吧。这部作品表彰了一种电影人的精神：要成为人类的记忆，这样就是经典。这种使命，或者这种雄心让每一个电影工作者精神饱满，这部电影甚至可以看作是对每一个创作者的鼓舞。

离开影院后，我在北京零下的冬夜里，步行了很长的道路，感谢它给予的温暖。它让我回想起青春岁月，那时看戈达尔导演的《筋疲力尽》，里面有一句台词刻骨铭心：“成为不朽，而后死去！”其实无论做商业电影，还是艺术电影，都是修习一门和时间有关的技艺——在视听的世界里处理时间的技艺。面对时间，我们不是徒劳的，而是要将瞬间凝固为记忆。

《寻梦环游记》是一个琅琅上口

的中译名，但它背离了电影的原意。原片名是很简单的COCO，这是一个老太太的名字，她是小男孩米格的大奶奶，在故事里，她对父亲埃克托的“记忆”，以及埃克托为她创作的歌曲《我记得你》带出了“家族记忆”的主题和情感的原点。影片开场就用剪纸带出“记忆”这个主题：一个家族的维系依赖记忆、家族叙事和以及家庭成员的肖像。“肖像”是抵御死亡的，按照电影理论家安德烈·巴赞的经典论述，人类制作肖像的传统源自制作木乃伊的情结，祈求灵魂不死，而电影这种媒介的精神就是如此。《寻梦环游记》表面看起来是一个墨西哥爱好音乐的小男孩的家庭故事，但影片以异乎寻常的勇气直接去面对并阐释“记忆”的主题。

《寻梦环游记》在一个全年龄电影产品逻辑下，在“家庭之爱”的戏剧框架内讲“记忆”。但是这个故事在展开时，它选择了一个惊人的设定，

即墨西哥的民俗亡灵节，以亡灵节带出“死后”和“亡灵国度”的情境。这个惊世骇俗的设定在动画中转换为视觉体系上异乎寻常的想象力的释放。影片选题和破题的创新勇气让人惊叹。

现实世界的肉身死亡以后，人进入亡灵国度，一个骷髅们的世界，如果他们还活在人间任何人的记忆里，他们就能在这个世界继续活下去，如果人世间的人们对一个往生者毫无记忆，那么他在亡灵国度迎来二度死亡，灵魂彻底消失。往生者的亡灵国和人世者两个世界依靠花瓣桥连接，在每年的亡灵节，那些在家庭祭台上依然有照片的人就可以回到人世的家庭参加聚会。花瓣桥和亡灵国的瑰丽景观完成了一个看起来老旧的“寻梦”主题的全新演绎，这个“新”体现在它不仅讲述年轻孩子挣脱家庭束缚去寻梦，也不仅是依靠简单的故事获得视听盛宴，更进一步，它以小见大地最终解决了家族的心理困境，“少年寻梦”只是冰山露出海水的部分，

在“海平面”以下的更宏大主题迈向深邃的灵魂世界。

这样一部电影是“全家欢作品”的理想注解，它首先符合全家观影的道德、伦理和智识需求，同时更为重要的是提供了家庭内部成年人和未成年人之间深入讨论和互动的空间，而这种映后的家庭讨论的温暖氛围是一部电影能达成的最好的使命。观影的记忆经过讨论沉淀为一种生命体验，继而开始构建新的人际关系。

“家庭”是人类社会机体中最小的细胞，也维系了最牢固的历史脉络，家庭电影的本质即是包罗万象的“人类的处境”。《寻梦环游记》以其对个体和家族、记忆和遗忘的讲述，实现了电影最重要的使命：人类之所以是人类，因为记忆，因为历史，电影是以影像来截获时间的技艺，好的电影构建的世界将成为人类的记忆。

(作者为北京电影学院教授)

重访经典

公元前 431 年的春天,诗人写下不合时宜的《美狄亚》

陈恬

对于深受浪漫主义思想影响的现代人来说，古希腊悲剧女主角美狄亚肆意仇仇的激情可以赢得太多同情分。然而剧作家欧里庇得斯的本意并非歌颂这种非理性的激情，激情的破坏性让他心生警惕。时至今日，欧里庇得斯的忧虑并未过时，看一看英雄和罪人之间的美狄亚，让我们对于人类灵魂的复杂状态和不完备状态，多点思考。



英国画家沃特豪斯油画作品《美狄亚与伊阿宋》

英国国家剧院的高清戏剧《美狄亚》近日开始在中国上映，这个演出版本首演于2014年，过去的三年多里，它的高清影像在世界各地的放映中激起不同程度的回响。一部古老的希腊悲剧能像一部现象级的热演作品引发议论，恐怕原作者欧里庇得斯本人也料想不到，《美狄亚》会成为他最负盛名的作品，获得如此高的接受度。

公元前431年的春天，《美狄亚》在悲剧竞赛中被票选为第三名，失去了上演的资格。女主角实施报复的暴行让雅典人震惊、反感，在阿里斯托芬的喜剧中，欧里庇得斯这类“不道德”的描写常常被拿来冷嘲热讽。和阿伽门农、俄狄浦斯、安提戈涅这些悲剧英雄相比，美狄亚的爱恨情仇更具有私人性质，尤其是对于深受浪漫主义思想影响的现代人来说，她肆意仇仇的激情可以赢得太多同情分。

然而欧里庇得斯的本意并非歌颂这样一种非理性的激情。美狄亚从来不是无辜的：为了帮助伊阿宋获取金羊毛，她背叛父亲，杀死哥哥；为了替伊阿宋复仇，她用魔法诱导珀利阿斯的女儿杀死父亲；最后，为了报复伊阿宋的背叛，她杀死了他们的孩子。美狄亚之成为悲剧英雄，在于她超越普通女性、普通人的激情和力量，但这种激情和力量的破坏性，也让欧里庇得斯心生警惕。对当代剧场艺术家来说，要让观众同情美狄亚并不困难，真正难的是同时激起观众的惊愕和恐惧。一旦试图从现代人的经验范围剖析美狄亚的行为和动机，甚至对她进行道德评判，往往会使她沦为俗套的出轨离婚打小三式的伦理剧主角，从而失去全部魅力。

因为充分估计到这种困难，所以英国国家剧院的《美狄亚》可说是一个惊喜：在古典和现代之间，在怜悯和恐惧之间，它达到惊人的平衡。

一切活生生的戏剧都要和当代人的精神生活相沟通。在这一版《美狄亚》中，英译本用散文化的语言代替欧里庇得斯原作的诗歌，每个角色都穿着现代服装，整个舞台看不出古希腊的痕迹，

将古老的神话置换到我们的日常生活背景中。但这不是“故事新编”。这一版《美狄亚》在人物关系、情节走向、场次安排方面都没有明显的改动，甚至基本保留了歌队形式。导演在采访中谈到：“这部作品有当代的审美。我们希望角色是可辨识的。但我同时感到，需要和那个有众神、诅咒、魔法的世界保持联系。”创作者从来没有想要割断这个古老的故事与其生长土壤之间的血脉，这样一种古典和现代的平衡，就是用现实主义方式演绎美狄亚并达到古典悲剧的力度。

在实施最终的复仇计划之前，美狄亚对着沉睡中的两个孩子倾吐内心的痛苦和矛盾，这可能是全剧最动人的场面。但是另一方面，她绝不是一个普通的、被侮辱被损害的单身母亲。美狄亚和伊阿宋的争吵，不是财产分割和争夺子女抚养权这类民事纠纷，而是精神层面的诉求——何为正确？何种东西带来尊严和荣誉？如何捍卫并维持这些秩序？用她自己的话说：“我可是另外一种类型的女人：对朋友好心，对敌人凶狠，人这样活着最为光荣。”“对朋友好心，对敌人凶狠”，是雅典人对战士的要求，美狄亚身上就有阿喀琉斯般的血气和愤怒。

这种血气可能带来超越普通人的圆满之力，然而一旦失去理性节制，也可以带来可怕的毁灭之力。美狄亚的血气终将带领她走向疯狂，当她说出“愤怒，这类罪行的最大根源，已经战胜了我健全的思想”，她开始令我们胆寒。

为了使美狄亚获得这种令人胆寒的特质，除了演员的表演，舞台设计也起到非常重要的作用。整个舞台分成三个区域，前舞台是美狄亚和伊阿宋过去的生活空间，用多明度低的暖光，道具是灰暗的大地色系，流亡生涯的窘迫一目了然；后舞台分上下两层，上层是克瑞翁和公主的宫廷世界，以轻纱遮挡，是伊阿宋向往的更体面的生活；下层则是烟雾弥漫的森林，灰暗阴冷，延伸到无尽处。我们很容易联想到美狄亚的来历：那个位于“遥远的大地的边界上”

的“野蛮的地方”。三个空间互相沟通，伊阿宋可以从黯淡的家爬到明亮的宫廷，美狄亚也可以从温暖的家跨进蛮荒的森林。美狄亚付出背叛父亲、杀死兄弟的代价，才“脱离了野蛮的地方，来到希腊居住，懂得了正义，学会了依法律生活，不追求蛮力的好处”。然而野蛮始终在场，召唤着美狄亚非理性的蛮力，它和文明的距离如此之近。两个世界的交界处是两架高高的秋千，美狄亚的孩子们常常沉默地坐在上面，一下荡进家里，一下荡进森林。他们是美狄亚和文明世界唯一的血脉联系。

在处理自己的两个孩子时，美狄亚的可怕之处显现。导演从头到尾都没有让两个孩子开口说话，谁都知道，只要让天真的孩子开口，就可以轻易赚得观众热泪。然而这种煽情手段用得多了，美狄亚的形象就会弱化，我们的同情与怜悯会掩盖我们对她的恐惧。就像欧里庇得斯原作中那样，这一版《美狄亚》中的两个孩子，面对成人世界复杂的爱与恨，他们沉默如幽灵。最后，像古希腊时代的悲剧演出一样，美狄亚杀子的场面做了暗场处理。惨叫声后，美狄亚出现在舞台上，眼神既疯狂又空洞，舞台形象十分恐怖。现实的舞台上，她不可能驾驶龙车飞往雅典，只有演员娇小的身躯爆发出可怕的力量，双肩扛起两个孩子的尸体，一步一步走进烟雾弥漫的森林。那里，是她的由来之所，也是她的归宿。

公元前431年的春天，伯罗奔尼撒战争一触即发，欧里庇得斯敏感地察觉到这场战争隐藏的危机，不合时宜的《美狄亚》是来自诗人的警告：杀子的美狄亚来到了雅典，这意味着什么？雅典对光荣的渴望必须培养公民的血气，而雅典人在多年之后才会认识到，这种血气最终也将毁灭雅典。时至今日，欧里庇得斯的忧虑并未过时，即使不关心2000多年前雅典的命运，看一看英雄和罪人之间的美狄亚，也可以让我们对于人类灵魂的复杂状态和不完备状态，多一点思考感受。

(作者为南京大学文学院副教授)