《星球大战8》频繁利用“造型”强化人物和空间的关系。卢克所在的小岛是全片唯一被阳光照亮的空间，嶙峋的礁石和翻滚的海洋衬托着人物的行动和心境，岛上自然光线的变化和人物的成长、取舍、牺牲等戏剧行为之间，产生强烈的隐喻关系。这种“光影”和“戏剧”高度契合的视觉风格，是默片时代的遗产。

一种关注

《星球大战8：最后的绝地武士》在怀旧中迭代

“星战”系列能否实现自我更新？

杜庆春

电影《星球大战》在40年前的诞生对于美国，乃至全球都是文化史和社会史上的一个里程碑事件，既与美国当时的政坛变化同步，也开创了视效电影的纪元。在《终结者》开创CG电影的时代以后，世界格局和电影工业的格局都在演进，《星球大战》系列开创的电影宇宙如何在精神内核的层面实现自我更新？视效大片如何在视觉奇观与探讨人性的古典戏剧之间取得平衡？不是“星战”迷的我，出于一个电影从业者的职业诉求，对“星战”电影的演化和更新保持着兴趣。

最新的这部《星球大战8：最后的绝地武士》是一篇终章的感觉，天行者卢克和他的那代人谢幕了。但是对于“星球大战”这么一个流行文化品牌，“秀”要继续，要无限延迟真正的终章，于是这部电影必须带出新一代的“对抗双方”，同时对“原力”和“绝地武士”赋予新的内涵。如此重大的“使命”对影片的剧作提出超高的要求，但遗憾的是，“星战”系列面临的现实处境和一部“爆米花电影”并没有多大的区别。有限的制作周期和资本压力，最终让这部电影近乎机械地完成了人物迭代，但是任何一个出场人物都没有给出震撼人心的表现，频繁有直白的说教取代戏剧本应拥有的高光时刻。

值得庆幸的是，影片在视听呈现的维度上做出了令人瞩目的试探。导演选择回归于古典电影的风格，对“造型”的需求远远大于对特效的追求，影片的画质和色调也试图无限接近并再现胶片的质感。这意味着舍弃万花筒式的视觉特效和动作场面的创新需求，这种舍弃和上述剧作中过多“承上启下”的内容，共同造成这部电影在中国市场远远低于预期的票房反应。

《星球大战8》频繁用“造型”强化人物和空间的关系，利用平行展开的双线叙事，第一军团代表的黑暗势力所处的空间和卢克隐居的岛屿空间共同构建了一个“造型—隐喻”体系。反派活动的核心空间是极简风格的，大面积的黑色和红色映衬着人物的表情和姿态，这让人联想雷芬斯塔尔的《意志的胜利》和《奥林匹亚》。卢克所在的小岛是全片唯一被阳光照亮的空间，嶙峋的礁石和翻滚的海洋衬托着人物的行动和心境，岛上自然光线的变化和人物的成长、取舍、牺牲等戏剧行为之间，产生强烈的隐喻关系。这种“光影”和“戏剧”高度契合的视觉风格，是默片时代的遗产。影片在美学层面直接回溯默片的另一个证据在于大量使用演员的脸部特写，人物表情的特写画面的组接与对峙，构成了这部电影关键的剪辑点。当然，影片更为直观的“怀旧”来自人物的造型和飞船的视觉形态，带着上世纪70年代质朴的“高科技感”，这无疑是明白的暗示，纵容观众尤其是这个系列的影迷们怀想第一部《星球大战》的模样。

在这样充满“古典”趣味的视觉呈现中，普通观众会期待的星际飞船大战的场面没有出现，主角对决的震撼时刻也没有给予创新动作戏的发挥余地，影片在呈现叙事的“决定性瞬间”时，基本放弃了对抗的过程，直奔“定格”的刹那，很多时刻，雕塑美学的趣味覆盖了影像本应具有的流动和积累。在这个前提下，创作者为了观看体验的平衡，加入了大量的噱头人物和噱头细节，例如卢克那座小岛上千奇百怪的“原住民生物”，其中有种傻乎乎的“波波鸟”，基本成了这部电影的“萌”量担当。这种“卖萌”技巧实则是一把双刃剑，一方面可能缓解了相对沉默的叙事，可是相应的，这牺牲了剧情和主题诉求的“史诗感”。

最终，《星球大战8》在设计感过分强的“双线螺旋”戏剧结构中，在密集的“情节交代”过程中，牺牲了电影之为电影的趣味和余味，不知这是不是“承上启下”的必然代价？那么当旧一代谢幕，新一代会不会给这个系列带来“新希望”，且看且观望吧。

（作者为北京电影学院教授）

创作谈

此情可待成追忆，父辈的《锦瑟》华年

范迁

人与人之间的相濡以沫，温馨和真情、付出与坚忍——正是有了这些人性的光芒，再艰难的岁月也可支撑下去，再坎坷的经历也可称之为“华年”。

我家庭相册里有一帧发黄的小照，是1948年我父母在上海圣约翰大学毕业时，与同学们的团体合影，背景是兆丰公园深秋的树丛和草坪。只有两寸见方，照片中人的面孔如米粒般大小，但是蓬勃英气满溢于表。男生们或是西装笔挺，或是长衫潇洒，个个神情昂扬。女生们则是旗袍竞妍，秾纤合体，人人巧笑倩兮。这些年轻人是那个时代的天之骄子，学业扎实，思想开通，中英文俱佳。

我后来出国，参加了一些在纽约、旧金山、加拿大等地举办的圣约翰大学的同学会，发现这些当年的精英都垂垂老矣，锋芒尽挫，景况好一点的做个寓公，际遇差一点的住在政府老人院。如天涯浮萍般地时聚时散，聚到一起时打打桥牌，吃吃饭，缅怀一下以往时日，仅此而已。散时便无影无踪，消声灭迹于某张贫民医院的病床上，当年的雄心抱负连影子都不见。我父亲是当年圣约翰的高材生，于华年45之际离世。我母亲已经九十有二，人生已到了暮光之年，思维和行动都退化得厉害。我每次去看她，离开之际都会感到悲哀，这一辈人已经到了凋落殆尽之际，在舞台熄灯之时，有谁还记得他们也曾风流倜傥，意气飞扬？

时光飘零，人生又何其匆匆。

生命有其美好的一面，更有其残酷的一面。唐人刘禹锡曾吟过：“人世几回伤往事，山形依旧枕寒流”。

然而，正所谓“文章憎命达”。从文学的角度看来，那一代人何其不幸，但又何其有幸。生于战乱年代，经历了特殊的人生，际遇跌宕，世情坎坷。他们的人生经历却滋养了文学的想象和发轫，这也许是精神上唯一的解脱和觉悟。正如雨果写出《悲惨世界》，托尔斯泰创作了《战争与和平》，肖洛霍夫完成《静静的顿河》，这些文学作品都是花岗岩缝隙中开出的花朵，因艰绝而深邃，因痛苦而绮丽。

《锦瑟》这部小说主线就是追溯个体在历史变迁中的心路历程。正如李商隐诗中所描述的，锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年。人生在历史的背景中展开，初起，冒进，热情与挫折，获得与丧失，人到中年之后，该沉淀的都已经沉淀下来，看过了生命的正面和反面，人变得通透并畏缩了。知道投生到肉身，是个极大的偶然，而在这个偶然之中，天生包含了五味俱全，不尽人意的种种因素。活着，体验着，承受着，像庄子那样处理人生，意气风发是华年，困苦委顿也是华年。

历史庞大芜杂，只做演示而不加解释。一部小说却要求具体而精微，以细节服人。《锦瑟》从动笔到完稿长达两年多，中途遇到一个接一个的瓶颈，写得非常之苦涩。我常常深夜在斗室里伏案疾书，在白天复读之后再整段地删去，掷笔于案，徒呼奈何。其中大部分原因是时空的间隔，记忆的缺失，很多事情变得难以考证。为此，我常去柏克莱大学的图书馆，翻阅那些年代久远发黄的老报纸，凑得很近地看那些微缩胶卷。如一条回溯源头的鱼，在历史的河道里艰难地逆流潜行。为了求证某段史实，探寻着那个时代的种种细小痕迹；如时局的嬗变、民生的艰涩、坊间的流言、城市的变化、人际关系的悲欢炎凉，老百姓过日子的本领。以及潜藏在一切表象之下，无时无有的生存与淘汰的格斗较量，尖锐的，紧缠的，无声的，此长彼消，阴晴圆缺。我力求这些细节的实证并使之鲜活。正是有了这些具体而微的痕迹，我们才体认到在短短的几十年间，时代已经走出了多远，社会的观念又有了多大的改变。

书中的诸多人物，有些是我臆造，有些是有原型的，大多已经作古，但在某些段落中会自己活动起来，犹如隔世恍然。使我困扰的是，明明是书中的虚拟角色，却会自己作出选择，跨出下一步，固执地，不肯妥协地。而作为作者的我，对此全然束手无策。

书中的主角，有如大部分的旧式读书人，性格懦弱，却自视甚高，因此也必然是命运多舛。他常会在我的幻觉中出现，触手可及，连须眉中的白茎都依稀可见，脸上则是一副无奈的疲惫神情。我很想某个时刻在他背上猛拍一掌，大喝一声；你就不能把腰直起来嘛？他只是勉为其难地挺直了那么一两分钟，然后又颓丧了下去。并且回过头来诘问我：如果你处在我的境地，难道会比我有更多的选择嘛？你说你能做得比我更好嘛？凭良心讲，我绝不敢说会比他做得更好。

我仿佛听见博尔赫斯在耳边轻声说道：从长远来看，一个人就是他处境的总合。起点与终点，贯穿其中的那条线时明时暗，却永远指向终点，其原因是人内部的基因和天生的知觉，主导了在重要关口的选择，所以，事情必然是这样的，非这样不可。

嘘！听起来像贝多芬的第五命运交响曲——是这样的，非这样不可。

我不知道该不该相信终日窝在书斋中的老学究博尔赫斯？鉴于视野的关系，他观察到的世界跟我们所经历的简直不可同日而语。

当然，在小说的写作过程中也有极大的欣喜和迷醉。旧时的年月，生活动荡，物质匮乏，更没有现在的各色娱乐和高科技体验。但一样有着活泼泼的生命涌动，有其特殊的春华秋实。不管在如何艰苦难捱的日子里，老百姓还是要生活下去的，起居求学谋生饮食娱乐恋爱结婚生儿育女，以及面对疾病、衰老和死亡。这是人生五彩斑斓的底色，大画面中的小笔触，是任何年代都脱不开的。还有人与人之间的相濡以沫，温馨和真情、付出与坚忍，正是有了这些基本的人性，再艰难的岁月也可支撑下去，再坎坷的经历也可称之为“华年”。

感谢《收获》杂志发表这篇小说，当散发着油墨味的杂志被我捧在手上，在薄如刀刃的书页中，一段段，一节节，再一遍体味着书中人物的欢欣和无奈，深切感受到二维文字的温度和力量。回溯已往，遥见历史如长链，环环相扣，首尾相连。虽然那个年代与我们相隔甚久，但某些熟悉的脉动和气息，依旧隔着文字远远传来。

（作者为知名作家，其作品《锦瑟》被中国小说学会评为“2017年度长篇小说”）

上海文艺评论专项基金特约刊登

经典重读

诗人被史官推下了水
从无伤大雅的戏说到小说的诞生

唐传奇的“前史”

王尔阳

唐初著名类书《艺文类聚》，在人部“笑”这个小类下，讲了三国名将陆逊的孙子、名诗人陆云的一个故事：

陆云好笑，尝著缘幘上舡，水中自见其影，便大笑不已，几落水。

故事据说是《世说新语》佚文，已经无从查考。这个笑得“几落水”的主角，到了比《艺文类聚》年代稍晚那么二十多年，唐修《晋书》的《陆云传》里，就索性……掉进水里：

（陆云）尝著缘经上船，于水中顾见其影，因大笑落水，人救获免。

故事的主角掉不掉进水里，作为一个细节，没有历史意义。它既不曾影响任何重大历史事件，也不因为主角是个西晋时期的著名诗人，产生什么文学史意义。“差点掉进水里”和“已经掉进水里”，都是为了说明这个人善笑，一笑就停不住；充其量，就是后者笔下，主角笑起来动静更大。两个故事给人的第一印象，其实相差无几。既然如此，为什么会发生文字上的差别？在明明有一个“差点掉进水里”的版本存世的情况下，《晋书》的编者们偏偏采用了更夸张些的版本，把笔下人物推进了水里。这是不是该有个合理的解释？

参加过《晋书》编撰的，至少有21人。其中一位叫李延寿，后来又私撰了《南史》和《北史》。与《晋书》类似的现象，也出现在这两部史书中。

譬如《南史》中，有关齐梁文坛领袖沈约的列传里，写到沈约祖父沈林子，来了句“少子璞嗣”，从而引出沈约的爸爸沈璞。

中华书局标点本《南史》整理到这儿，当时就出了个校记，大意是：您怎么跟沈约自己说的不一样？——“《宋书》：‘子邵嗣，邵子道辉卒，子侃嗣，侃卒，子整应袭爵，齐受禅，国除。’是璞未尝嗣林子封爵。”

沈璞是不是沈林子的爵位继承人，对塑造沈林子和沈璞的形象、乃至叙述和他们相关的历史事件，都没有影响。唯一有可能影响的，或许是沈约在家族里的宗法地位。但李延寿是北方人，也是后人，他跟沈约非亲非故，不需要帮诗人争身后的“宗族地位”。更合理的解释，大概是：为着叙述能突出重点沈约，作者把沈家其他人当作“枝蔓”除掉了。他的为叙述方便起见，不经意给后人造成麻烦。《南史》《北史》历来为人所重的一点，就是采用“家传”式编排，条理清晰，认人方便，司马光还专门提及这点。类似《沈约传》中的剪裁，可就打读者一个措手不及了。

同样是《南史》，关于梁代重要文学家、英年早逝的萧统，在《昭明太子传》中，有这么一笔：（中大通）三年三月，游后池，乘雕文舸摘芙蓉。姬人荡舟，没溺而得出，因动股，恐贻帝忧，深诫不言，以寝疾闻……

这段看起来是注解《梁书·昭明太子传》的“三年三月，寝疾”。但这里有个问题。中大通三年是公元531年，这年农历三月，在4月3日—5月2日之间。当年气温较当代寒冷，南京物候并不允许“摘芙蓉”的细节成立。李延寿是北方人，他知道南方比家乡温暖，但没有直观的体验，这里的“合理发挥”就露了破绽，“摘芙蓉”三字动摇了整条记录的可信度。这或许只是因为萧梁宫廷诗作中《采莲曲》太多，李延寿觉得增加了这样的细节，才更像是南朝太子的日常生活。我们不好断言李延寿在写作中把昭明太子萧统“推下水”，但加了这些细节，萧统之死无疑增加了几分戏剧性。

初唐史书中，类似“为叙事方便”的剪裁、与前代记录微有相异的文句，还能找出不少。它们的共性，都是既不影响历史事件大方向上的定性，也不影响相关人物的大致性格，但往往能加强事件本身的画面感或戏剧性，突出人物某些特性，或者集中某些矛盾、关系。一言以蔽之，这个事件或这个人的故事，变得“好看”了。

在中国古代，官修史书通常承载当时的朝廷意志，私撰史书则传递作者本人的价值观念，讲究的都是春秋笔法。编排、措辞、详略，多半微言大义。这种单纯为着阅读时“好看”的修改，折射出撰作者的审美和性灵。同类操作的产生，可以追溯到六朝时期。

讲述魏晋之际的诸家杂史，在细节上互有出入，到南朝刘宋时期，裴松之注《三国志》时就常苦恼于无从判定孰是孰非，比如“晋代曹魏”的历史现场，有各种添油加醋的版本，到底哪个才是真相呢？或者都不是？作为历史学家裴松之只能把判断的权利交给读者，他把那个时代能看到的史载版本都抄了一遍，这是没了办法的办法。然而裴的注文，也有自由发挥的细节，给后辈的史家造成“极具风格”的麻烦。其他史家多多少少也难免于此，代际相传，单纯“为了好看”所作的种种改写，频频出现，防不胜防。当然，读者们乐见这些不伤大雅的“戏说”，他们被哄得很开心。

对文字细节的类似变更，既不影响对具体人物形象的塑造，也不影响对历史进程的描述，更不会干扰历史学家的辨识，换言之在史学方面没用。“合理发挥”的现象频繁发生，似乎只能归结为历史学家控制不住自己的表达欲，但职业操守明镜高悬，大事必须不虚，于是小事就难免不拘了。可是后代同行未必这么觉得，比如李延寿对沈约等人家系的微调，会让从事士族研究的学者感到困扰。对昭明太子死因的叙述，可能让人调查梁朝“采莲”文化风气时产生误解。对东晋成立过程所作的改写，也迫使后世学者不得不加以辨析。当年这些史学前辈们，乐此不疲地一再制造类似的异文，甚至在抱怨前辈叙事不科学的同时，又给后人制造出新的麻烦。

不知道有没有谁抱怨过：既然追求小事不拘，这么热爱合理想象，干嘛不干脆写虚构作品呢？唐人刘知几就曾在《史通·书事》中，说过一句：“苟使读之者为之解颐，闻之者为之抚掌，固异乎记功书过，彰善瘅恶者也。”这些被批评的史家大抵是有自省意识的，所以到了唐朝，杂传形态的小说渐渐多了起来，这类作品另一个广为人知的名字是——

唐传奇。

（作者为南京大学文学院在读博士生）

欧阳询著《艺文类聚》**（右图）**，沿用了一则来自《世说新语》的佚文，说西晋的名诗人陆云特别爱笑：“著缘幘上舡，水中自见其影，便大笑不已，几落水。”20多年后，房玄龄等人编著《晋书》时，史官们借题发挥，把诗人“推”下了水：“（陆云）著缘经上船，于水中顾见其影，因大笑落水，人救获免。”

《南史》记载梁代重要文学家萧统的《昭明太子传》中，写到：（中大通）三年三月，游后池，乘雕文舸摘芙蓉。这其实是个不成立的细节，因为那个时代的农历三月，南京物候并不允许“摘芙蓉”。作者李延寿是北方人，对南方气候没有直观的体验，或许只是因为萧梁诗作中《采莲曲》太多，他“合理想象”了南朝的日常生活。**下图为唐寅画作《采莲图》**