

先行者的姿态

吴贻弓与中国电影现代化运动

厉震林

式美学、纪实美学和影像美学三个阶段，吴贻弓均以适度超前的先行者姿态，或引领或深化或加魅，将个人的美学理想深深镶嵌其中。

他的第一部短片是《我们的小花猫》。当时的主体文化格局是“伤痕文学”，他却是“小写”，写了老人、小孩与一只小花猫之间的关系，回避了“文革”场景的“正写”，以一种怅然若失的情绪，折射了时代的风云，飘荡着淡约的人性人情。与同时期其他导演比较，无疑棋高一筹，且流露了一种个人风格。

与吴永刚联合导演的《巴山夜雨》，则进一步深化，一是将容易产生煽情效果的戏剧性桥段“虚写”，而聚焦于内心的变化，或者灵魂的撞击，将人作为电影表现的中心，有着浓郁的人本主义精神；二是不像其他影片一样的“主题清晰”，好人坏人一目了然，该影片主题含蓄深沉，他自己说“真正好的作品，它的主题思想并不那么容易用几句话来概括”；三是散文化风格渐趋圆熟，已然可以发现《城南旧事》端倪；四是吸收了若干形式主义美学的修辞手法。在当时的历史坐标中，《巴山夜雨》是一座美学的高峰，有创新有个性有发展。

纪实美学阶段，巴赞、克拉考尔的纪实理论在与中国导演的遇合、掩体和误读的关系中，已经产生了《沙鸥》《邻居》《见习律师》等较为规范的影片文本，但是，吴贻弓被惊为天作的《城南旧事》，在纪实美学初级阶段的基础之上，将纪实美学与中国传统的意象美学无缝融合，以离别作为情绪和情节的勾连中心，淡淡的哀愁，沉沉的相思，童年远去了远去了，比青涩含混的纪实美学大大推进一步，是一部标准的中国气派、风格和特色的模范影片。如果说中国电影学派的话，《城南旧事》就是经典样本。

在张军钊、张艺谋、陈凯歌掀起的影像美学思潮之前，吴贻弓的《姐姐》已有最早的存在。应该说，吴贻弓是影像美学的肇始者。《姐姐》轻叙事，重影像，希望能够实现“象外之象”的美学效果。他自己说：“从时间上来说是1983年，还在《黄土地》《一个和八个》这些影片的前面，当时，我就想在对待电影的看法，对待怎样拍摄电影这些方面要创新、要探索，所以就采取了一个走得较远的做法”，“摒弃了情节性，摒弃了人物性格，人物都变成了符号，着重地如何叙述摆到了一个相当突出的地位。”该片在发行上虽然失利，在学术上却是弥足珍贵。

新时期文化史经历了从人到心理又到文化的三个发展阶段，吴贻弓的《阙里人家》已将触角探入中国文化深处，它是深邃的，也是微妙的，更是悖论的，这是两千多年的中国文化家族与近代、现代中国历史的纠缠和博弈。吴贻弓把它比喻成一个“打开的结”，启示观众如何驾驭历史责任和道德责任的平衡关系。

由此，也就确立了吴贻弓在中国电影史上的地位和方位。他是一个先行者，是中国散文电影的“国标者”，也是践行中国电影综合功能的实践者。

这里，有个人的充沛天分，也有开放时代的环境、教育背景的重染和中国文化的滋润。吴贻弓是幸运的，能将自己对艺术的爱和感情播撒在改革开放的中国温暖土地上。

吴贻弓的电影历史，对于现今的我们依然是意味深长的启示：一是电影应是创新与传统的平衡把握，必须超前但又不能一味超前；二是需要防止浅薄的现实主义，电影不能回避社会属性和矛盾；三是工业化过程不是同质化过程，要闪烁着个性美学的光芒。

在中国电影史上，作为一个运动和思潮，俗称的“第四代”导演是存在时间最短的。当年，他们集体发表《北海宣言》，宣告一个代际开始，并以《苦恼的笑》《生活的颤音》《小花》《城南旧事》等影片证实。五年之后，在呼啸闯中国银幕的“第五代”冲击之下，“第四代”迅速瓦解，转化为个人行为。“第四代”是中国电影现代化运动的发轫者，但是，最终却自觉后退了。

然而，就在这五年——在如此短暂的时间里，吴贻弓却已经完成了一个电影导演的形象塑造，在中国电影史上留下或婉约或浓烈或悲壮的一页，并最早为世界所接受，也为中国社会所熟知。

吴贻弓的幸运何在？因为在中国电影现代化运动中，他始终是一个先行者，一个儒雅、睿智和富于诗情的先行者形象，长长地投在中国电影的历史背景上。吴贻弓提出，现实主义发展必须与现代化相提并论，没有超前便没有进步。他的每部影片，都有既定的美学目标，充满前卫意识与理性自觉，既有可能是“现存审美范式”的舍弃，也有可能向“经典审美范式”致敬，或者开创“新的审美范式”。

但是，他又不一味地超前，而是合理的中庸，或是传统的完善。他在创新与经典之间努力寻找着平衡，尽管这种平衡是十分艰难的。

他的电影，有极大成功的，也有票房庸常的；有成熟圆润的，也有跨度生涩的；有吸收广元的，也有坚守传统的。他是“第四代”的一个标本，蕴含着丰富的“第四代”人文内涵，反映了“第四代”的历史进步性和局限性——他们是改良派，而非“第五代”的革命；他们的电影如同春风徐来，比“第五代”意韵更加深远和隽永。吴贻弓是“第四代”的一个美学存在。

中国电影现代化运动所涉及的形象

2018年9月23日，朋友们为我做了70岁生日的活动。欢欣热闹之后，我突然有了一种“求其放心”的“归去来”冲动。这里所说的“心”，专指我的“书心”或作“文心”。

回想我虽出生于一个世代半文言的农家，但读书的经历却是相当早的，还没有学会走路便已经开始了——当然读的只是“小人书”亦即连环画。为了哄我吃饭，在浦西当门卫的祖父每星期都会从图书馆借十来本连环画回家作我的“下饭”。读文字书，记得是从小学三年级开始的，而且一上手就是繁体直排的大部头长篇小说，《薛仁贵征东》《薛丁山征西》之类。五年级时从出身大户的同学家里借到一部《康熙字典》，虽然读得不知所云，竟欢喜无量，足足用一年时间把它抄了一遍！此后直到1978年，古今中外，经史子集，尤其是传统的图书，拿到什么读什么，见喜欢的则片断或整本的抄下来，有心得体会则写下笔记，20年间，积累有近一米高。直到80年代初，大量用得到的书都被我买进了家里，竟使得所抄的“书”没用了，才陆续把它们几乎全部扔进了垃圾箱。

正是伴随着这批笔记的被抛弃，这个“无目的读书”的初心从此也被放逐了。考上大学跳出农门，之后又读了研究生，有了明确的专业方向。文心雕龙，读书也就由“无目的”转向了“有目的”，即无论专业书还是非专业书，都必须围绕着专业“学术研究”的目的。尽管近些年来，我开始有所反省，但总也无法彻底斩断“有目的读书”的纠缠，真正地回归“无目的读书”的初心。

归去来兮，田园将芜胡不归。既自以心为形役，奚惆怅而独悲。悟已往之不谏，知来者之可追。实迷途其未远，觉今是而昨非……

终于，70岁生日活动之后，“求其放心”的决心既定，便陆续搬出了《论语》《孟子》《春秋公羊传》《史记》《尔雅义疏》《说文解字注》《资治通鉴》《反经》《焚书》《日知录》《古文辞类纂》《近三百年中国学术史》等，其中多都是反复读过的。但除语孟外，大多是带着一定的目的翻阅，很少有从头到尾一页一页读过去的。这次的决定，则是要认认真真完整地读一遍。重读的感觉，是以前

的读书生涯中，包括“无目的读书”和“有目的读书”，从来不曾有过的，就像《天龙八部》中虚竹得到逍遥子灌顶以授的受用无穷！各种光电石火般的新得，不是难得一现，而是时时进现。每至此，我便随手草草记下某书某页上的某段某句可以生发某一问题，得200多条。

这样读到2019年7月，天气日趋炎热，没有来得及读的那些书便收起不读了，200多条新得涌动着勃勃于胸中，宣泄之势若不可遏。便把笔记翻出来加以整理，形成文言札记，用小楷写在“十竹斋笺谱”上，一页一条，至8月底，得百数十页，名之曰《己亥销夏录》。其间，有两个星期应友人之邀，游浙东山中避暑，先后宿舍、景宁、武义山上，暇时则写手卷，内容亦为读书札记，得十余条，共三个卷子，名之曰《于越消暑录》。己亥年的夏天，就这么在“无目的读书”的札记中不知不觉地过去了。

销夏，销通消，消遣、休闲以避暑也。消夏，消通销，以火熔金也，夏，五行属火，金，杀气也，盖以夏火熔金之杀气，曝书是矣。若白乐天“销夏诗”、纪晓岚《溇阳消暑录》，皆取纳凉避暑意也。又若俞曲园《九九销夏录》、孙承泽《庚子销夏记》、吴荣光《辛丑销夏记》、端方《壬寅消暑录》，皆取曝书消暑意也。盖古代乏防蛀术，长夏三伏酷暑，骄阳似火，辄曝晒藏书、藏字、藏画，翻检不息，则读书而忽获新得，展字卷面而详其尺寸名实。于是而成读书“销夏录”者，必以焚杂也；而成字画“消暑录”者，必以详备也。故，避暑，销夏之一义也；消暑，销夏又一义也。

将“销夏”释为闲适地避暑纳凉，是千百年来的共识。于是，在今天，

己亥销夏记

徐建融

最好的“销夏”办法便是打开空调，在家里乃至会所喝茶、读书、写字、画画、会客、聊天，其惬意自然是古人所不可见的。但我以古代图书“销夏录”、字画“消暑录”的成书，大都不是得自阴凉悠闲，而是得自烈日下曝书的忙碌，所以即使39度的高温，家中也不开空调，而是赤膊挥汗，或作书画，更多的则是撰写文章，而且主要是毛笔小楷的文言札记。像《长风画履》《语孟艺解》等，主要的部分实际上都是在盛夏中完成的。不过，那几次的读书、札记，都是有计划的，这一次则无目的、无计划。到8月份结束，还有八九十条笔记没有来得及写成札记，也就随它去。

《述而》：“志于道，据于德，依于仁，游于艺。”旧释志向远大、品德高尚、心地仁慈、业余多彩。大体是，惟解依仁为仁者非。盖仁者者，高尚品德之一端也，何必两言之？且夫子所言，总括士之人生，志向、品德、业余之外，独无职事，则我岂匏瓜也哉，系而不食乎？则依仁之心，非“仁者爱人”，“克己复礼”为仁也，服从并完成社会安排之工作是矣。《礼记·学记》论学有曰：藏焉、修焉、息焉、游焉。藏者道，修者德，息者事，游者艺。则志、据、依、游，余释为志向远大、品德高尚、工作出色、业余多彩。士之人生生于此矣。

读书无目的，札记有收获。《己亥销夏录》的一百数十条，都是我旧书重读而有新的认识者，而无以对《述而》中这一句的认识自以为最有价值。根据千百年来众所公认的认识，“士”应该有志向，有品德，有爱心，有丰富的业余时间生活，然而却没有提到从事工作！而我们知道，任何一个成年人之人都具有具体从事的工作，作为

“四民之首”的“士”当然更不能例外，他之所以能立身于这个社会之中，根本的依傍就必须为这个社会承担一项职业的分工。志向、品德、业余的好尚主要是个人之事，唯职业业的分工，主要是社会之事，所以又叫“社会分工”亦即“礼”，而不能单凭个人的好恶去取。像孔子，以他个人的志向、品德、才学，最适合的工作当然是任，其次则是教；然而，有一段时期，社会相关部门安排给他的分工却是委吏（仓库保管员）和乘田（畜牧饲养员）。不仅“专业不对口”，而且严重地“大材小用”！他怎么办呢？他“克己复礼”，全心全意地投入，依仁息事，曰“会计当”而已，曰“牛羊蕃息”而已。本职工作能够做到如此的出色，是为“依于仁”的典范。

以“心地仁慈”释“依于仁”，则“依仁游艺”是讲仁与艺的关系，士所游的艺必须是“尽善尽美”的。准此，欧阳修不少风流旖旎的婉约词便被被认为不合“依仁游艺”的儒家宗旨，至有人认为是不可能出于歌手，而是仇人的伪托栽赃。如曾慥说：“欧公一代儒宗，当时小人或作艳曲，谬为公词。”（《乐府雅词序》）蔡絛也认为：“欧词之浅近者，多是刘焯伪作。”（《西清诗话》）至于黄庭坚的香艳词，就更不值得一提了。然而，以“工作出色”释“依于仁”，则“依仁游艺”是讲工作与业余的关系，士所游的艺既可以是“尽善尽美”的，也可以是“尽美矣，未尽善也”的。准此，欧阳修等“一代儒宗”于平时“牵于事役，良辰美景，罕获宴游之乐”（《六一诗话》），则偶尔以婉约词、香艳词作为丰富业余生活的游艺内容，自然也就不足为怪了。

“诗无达诂”。其实，不仅诗，一切文字皆无达诂。所谓“仁者见仁，智者见智”、“此一时也，彼一时也”。同一部书，同一段文字，在不同人的眼里，甚至在同一人的眼里，因时间、空间、主客观条件的不同，因“有目的读书”和“无目的读书”动机的不同，因读者涉世浅和涉世深阅历的不同，都可以产生不同的理解。所以，“旧书不厌百回读”的收获，有时可能更在“博览群书”尤其是奇书、僻书之上。欧阳修《新唐书·艺文志序》云：

（经、史、子、集）藏书之盛，莫盛于开元。其著录者，五万三千九百一十五卷，而唐之学者自为之书，又二万八千四百六十九卷。呜呼，可谓盛矣！……今著于篇，有其名而亡其书者，十盖五六也，不可惜哉！

也就是说，欧阳修、苏轼他们所能读到的唐代之前（含唐代）人所著的图书，总共不过四万多卷，假设十卷一部，不过四千多部！我们今天所能读到的历代图书，相比于欧阳修们在数量上肯定要多得得多，但读书的收获呢？可见，读书人的书心，有目的地读，博览地读，当然是需要的；无目的地读，百回地读，同样也是需要的。而论其初心，几乎没有一个人不是从无目的地、百回地读开始他的读书生涯的；则“求其放心”，欧阳修论学书的一段话是显然也适合于读书：

有暇即学书，非以求艺之精，直胜劳心于他事尔。以此知不离心于物者，真所谓至人也；高于有益者，君子也；高于伐性恣情而为害者，愚惑之人也。学书不能不劳，独不害情性耳。要得静中之乐者，惟此耳。（《学书静至乐说》）

看画人的心理状态？你们看，我的抽象绘画都是有具体内容的，这与西方抽象艺术的传统非常不同，正是因为不同，我们就有很多值得讨论的问题，也可以给同学们一些启发。

离开学生，我们去学院本部举行“绘画的本质与教学”的圆桌研讨会。我在会上提出了绘画的“物理投影”、“心理投影”、“观念投影”的理论。会议主持人艾琳·霍根教授热情邀请我们去她工作室参观。

艾琳是英国著名画家，今年74岁了，她应邀给英国王储查尔斯王妃卡米拉画像，她笔下的王储、王妃就像普通的知识分子，平和而内敛。从她的画里，我们看到的更多是艺术家本人的那种气质和作风。艾琳的画室敞亮洁净，她套着一个画画用的大围兜，这个围兜和穿围兜的她都在她自己的画里有所表现。她拿出十几个速写本给我们看，说：“画画就是我的命，手里拿着本子和画笔，一刻也不能停，昨天李磊先生讲话，我就画他。”说到当下绘画的境遇，她也一脸无奈：“现在绘画不时髦，好像还很落伍。但是我是一直坚持绘画，不管外面怎么变，我都不变。我小时候，爸爸脾气非常坏，经常跟妈妈吵架，真的很不幸。那时候我只有画画，把自己与那个不幸的生活隔离开。绘画是我的世界，在那里我感到快乐和幸福。”

艾琳的故事让我很感动，绘画是我们感情的寄托和延伸，只要感情在，绘画不会死亡。

绘画不会死亡

——伦敦纪行

李磊

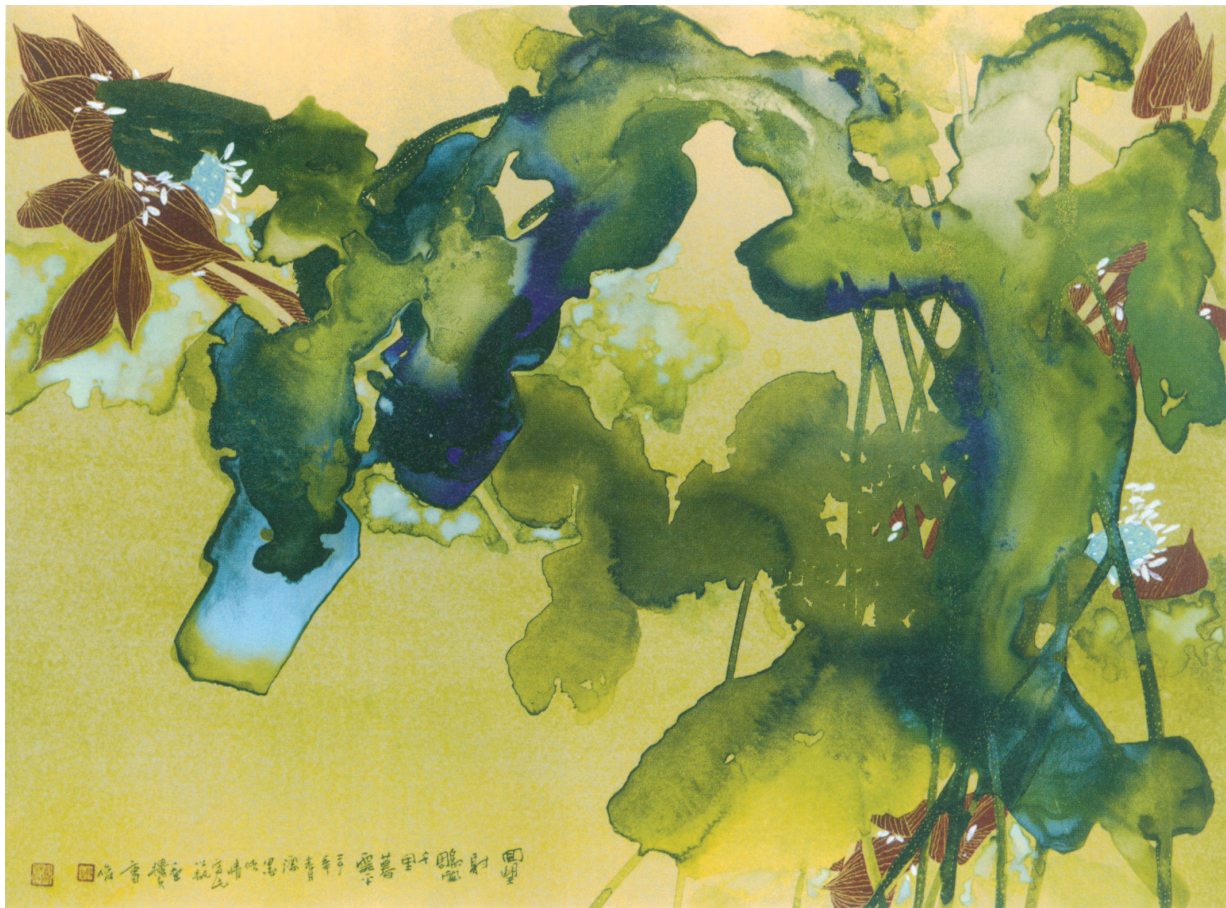
一年级的同学，都在16到18岁之间。去前马克反复叮嘱我不要穿西装，不要打领带，最好邋遢点，这样同学们就会感到很亲切。这让我想起就在前一天马克带我们去温莎堡皇家图书馆观赏达·芬奇、米开朗基罗等大师的手稿，去前反复叮嘱我们，要穿西装，要打领带，要穿皮鞋，绝对不能穿牛仔裤，不能拍照等等。不同的场合完全不同的要求，这也许也是英国文化的一部分，同行的许剑到先生说：“我就不喜欢英国那种壁垒森严的等级观念，但是在英国也没有办法，人家就是这样。”

我走进充满原木香气的大教室，有50个学生已经在那里了，还有任课老师、旁听老师、学院赞助人等十几个人。那些稚嫩、真诚的面孔让我想起自己38年前在华山美校学习的情形，我说：“像你们这么大的时候经常会去两个地方，一个是学校附近的公园，我会到那里面画画，还有一个是旧书店，在那里我第一次看到米开朗基罗和伦勃朗的素描，我太喜欢那些素描了。直到今天我还保留着画速写的习惯，我的速

品，我们习惯上叫素描，有的也着色，或夹杂一些拼贴，但它是一个独立的艺术门类。而用软笔画的油画叫“painting”，水彩画叫“water colour”。所以学生展览的作品没有油画，但也不是我们通常认识的那种练习类素描，我们就称它纸上绘画作品吧。展厅里的作品可谓“千人千面”，比较注重个人风格的追求和观念的表达。他们也没有严格的具象、抽象之分，大大小小、各种各样混在一起，倒也是百花齐放。

在当代艺术风起云涌的时候，英国也有人提出“绘画已经死了”，在现实创作中，运用绘画的年轻人也越来越少，绘画似乎成了保守和落后的代名词。然而还是有一些学者和艺术家及赞助人认为绘画是英国文化的伟大传统，是人文表达思想和情感最直接的手段，艺术不能没有绘画，这个观点也得到了英国王储查尔斯的支持。因此他们发起成立英国皇家绘画学院，从教育开始坚守自己的文化。

隔了一天我就跟着马克去与英国皇家绘画学院的学生们见面了，学院安排了一个“会见大师”的环节，是预料和



回望射雕处（国画）曹俊

筆會

谈艺录