

“硬汉”与“大事”

——我的《真探》十年

顾文艳

《真探》(True Detective, 美国HBO独立单元剧)第一季播出的时间是十年前,我那会儿在德国写研究生毕业论文,追剧很狂热。男主侦探Rust太迷人了,孤独又虚无,压着最抑郁的低音,念着最颓废的哲理,目光里全是对人类社会和宇宙秩序最深的蔑视。这样的消极英雄,偏要坚守最坚硬的正义,对抗隐匿暗处的人性邪恶与黑暗权力,简直就是局外人默索尔和超人浮士德的合体,虚无主义和理想主义相斥相融的唯美化身。

年轻的灵魂对这种角色通常毫无抵抗力。比如2014年的我,对Rust这种男主痴迷,爱死了。我甚至一度模仿他在剧里抽烟的模样:把一根烟紧握在拇指和食指间,放到嘴里用力吸,确保自己把所有有毒有效物质毫无缓冲地统统吸入肺,然后再猛灌一口啤酒。我一直没怎么多想那个动作,当时就是觉得酷。十年后回忆起来,除了感觉自己有点蠢以外,我还不得不面对这一切背后,如今忽然被放大到显而易见的性别政治。Rust的吸烟方式之所以酷,是因为这种姿态表现了他对尼古丁等有毒物质的不屑一顾,亦即对死亡的藐视——直灌入肺地抽烟,跟不怕死的“硬汉”英雄形象,大体还是吻合的。

“硬汉”在大多数文化传统里,大概是一种非常理想的男性气质。但其实际细想想,猛吸烟、狂喝酒的不羁作风跟坚强不屈的男子气概联系在一起,也是挺矛盾的。同样的习性放在一个女人身上,就没有那么破绽、伤害,甚至自戕的意味。HBO前几年拍过一个备受好评的短剧,叫《利器》(Sharp Objects),里面有一个酗酒的女主,镜头全程很迷幻,跟随着女主的醉眼,游移在荒芜的美国小镇街头;话语像痛苦一样萦绕不散,被女主用小刀刻到自己身上。为什么有这种性别差异?我也想不明白,但有个可能的解释是,男人抽烟喝酒更容易跟“大事”联系在一起,要么在跟其他男人一起吞云吐雾地谈生意社交,要么跟Rust一样,看起来是个消极的孤独者,其实抽烟酗酒的时候也还是在彻夜不眠不休地办案子。重烟过酒,那就是性情中人,硬汉豪杰!相反,女人在银幕和现实世界的塑造中,更多是借烟酒消愁的受害者形象。至于那些一心想着干大事的女人,过度烟酒首先就意味着不节制的风险。而历史叙事与现实经验反复提醒我们,在男权社会中不懂节制与隐忍的女人,通常是干不成什么大事的。

2024年2月完结的《真探·夜之国》(True Detective: Night Country)是《真探》的第四季,女性的暗夜主场。

这一季,两个女大侦探,虽然同样有不妥协的强悍性格和复杂的个人问题,但她们不可能再像第一季的Rust那样,挑衅似的直视镜头,狂妄地滥用物质;尼古丁、焦油、酒精。朱迪·福斯特

(Jodie Foster)演的警长Liz是个清醒亢奋的工作狂,全剧只有一次在圣诞节跟养女吵了一架以后把自己灌醉,一个人边唱边对伏特加边坐在餐桌前研究新证物,拿着手机一遍遍地看多年前旧案中被杀害的原住民Annie临死前痛苦尖叫的视频。酒精在这里很自然地成为了手段:在眩暈的观看中,Liz发现了新线索。这是一个犯罪剧里惯用的设计,因为最好的、“真正的”侦探多少都有点分裂,有时需要像罪犯一样思考才能高效破案。酒精能模糊内心和环境、自我和他者的界限——当正义与邪恶,警察与罪犯,当一切不再非黑即白,案情和剧情也有了迸发复杂性的原点。

复杂性有震撼力,可能还得落回某种深邃的人性。这一季《真探》的案情和剧情本身并不复杂,跟第一季并置,镜感极强。第一季是潮湿闷热的南方沼泽,两个有明显缺陷的男侦探,凝视一具具被“奇观”(spectacle)化的女尸,凶手是一个与男性主导的宗教社会权力机构共谋的恶毒变态男。《夜之国》放在天寒地冻的阿拉斯加极夜,两个不完美的女侦探,八个在恐惧中呐喊的科考男被冻成一组拉奥孔冰棍,凶手是一群为姐妹复仇的原住民女人。第一季的Rust有难平丧女之痛的人物背景,这一季Liz的极夜梦魇是丧子。Rust的搭档小马暴躁易怒,频频出轨,面对罪大恶极的凶犯会毫不犹豫地动用私刑;Liz的搭档是个易怒而强壮的原住民女警,女拳击手Kali Reis演的Navarro,高傲偏执的翘唇不苟言笑,对她的好好先生男友肆意地发泄性欲、愤怒,又时常陷入女性通灵的直觉,毫无悔意地私刑男罪犯。女侦探和第一季的男侦探一样复杂,但很显然,她们肩上的主题包袱要比镜像另一面的男人们沉重得多。

在这个层面上,主题先行的《夜之国》无疑是失败的。镜像本身容易僵化,特别是当女性主义的首要任务像黑夜一样逐渐吞噬了其他冲突的叙事可能。除了性别,《夜之国》看似还要处理很多社会议题:少数族裔、生态环境、殖民主义、原始宗教。但所有这些议题都可以被简化为由性别议题投射或衍发的二元对立;殖民/被殖民,现代/原始,科学/鬼神,中心/边缘(极地小镇的地理位置)、工业/自然。女性始终是被压迫者,是家庭暴力和厌女情绪的受害人,是承受矿业污染恶果的原住民,是被现代社会秩序边缘化的被殖民者。贯穿第一季的光明/黑暗辩证在这一季也被隐喻化为一种无法调和的男女对立;女性和所有被迫害者都在暗夜深处,因此只能攫取黑暗的力量,在两个拥有男性特权(Liz是习惯性滥交的小镇警长,Navarro有比男性更健壮的身体),因而也不得不因循父权社会秩序行使权力的女侦探的努力和包容下,实施女性主义的正义与暴力。剧末,Liz和Navarro发现了凶手是一群女性原住民,犯罪目的是为了

给曾经被科考男杀害的Annie复仇,于是选择庇护弱者的罪行。在黑暗的国度,连法律也不值得尊重——因为法律象征着现代、理性、父权。法律和暗夜一样,四伏故意。

正因如此,《夜之国》容纳了太多牵强的细节和情节。第一集,Liz在勘察科考队失踪现场,依据没吃完的火腿三明治中蛋黄酱的稠度来推测这些人的失踪时间:“这是孩子把午餐忘在汽车后座时,你会学到的事。”她不屑一顾地对男同事Hank说,然后又转去看她年轻的下属,Hank的儿子Pete:“他从来都不是那种会做三明治的爸爸,对吧?”言下之意:呵呵,有几个爸爸会给孩子做午饭呢?妈妈们看这一幕估计都会感到很来解气,但我们的工作狂Liz在接下去的剧集里,一个被浓墨重彩地刻画的缺点就是不停地PUA下属,不停地侵占Pete的私人时间,激化了他个人的家庭矛盾。工作环境里玩弄权力关系,恐怕没人能比Liz更父权更专制。这部剧最大的剧情bug可能出在Pete为了救Liz,毫不犹豫地就弑父那部分:象征意味可取,但剧情逻辑骤然降至冰点,不免令人唏嘘。

大概是出于这些显而易见的原因,《夜之国》的评分降到了低谷,IMDb评分比第一季降了两至三个整数。我能大致理解差评的心理,但总体来看,这样的评分并不公允。《真探》第一季早已被封神,第四季的镜像设定一开始就意图对男性神剧做一番激烈的矫正,政治正确的任务不可避免地各个层面干扰叙事与故事。可值得庆幸的是,这一季还是成功塑造了两个一心想干大事的、复杂的女英雄:Liz想当好警长,维护小镇的秩序和正义,Navarro想为被残忍凶杀的女Annie讨回公道。在这个过程中,无论遇到多少案件层面和个人层面的挫败,两位女主都在执着地坚持她们认定的“大事”。



《真探》第四季剧照, Jodie Foster(左)饰 Liz Danvers, Kali Reis 饰 Evangeline Navarro。

那么,什么是“大事”?位居故事源头,也是案件核心的女原住民Annie,她被科考队男人杀害,就是因为她作为一个环保抗议者,意外发现并当即毁坏了科考队的秘密成果:科考基地为了研发一种可治愈癌症的冰川物质——为了做一件造福全人类的“大事”——故意让矿场提高污染指标,以致小镇污水横流,不断有人流产,生下死婴。这里的隐喻性当然也很强:干“大事”的男人总是在牺牲、贬低甚至试图清除那些阻碍男人干大事,或者只是在自己小天地里默默烧饭、带娃、做各种“小事”的女人。当代女性主义的回应,除了大声疾呼“女人一样能干大事”,或许也可以告诉世界:不是只有那些需要牺牲弱者的事,才算大事。

《夜之国》里,有这样一个场景把我看呆了:第三集序幕,画面很难得地倒回到几年前,Navarro作为警察奉命去逮捕擅闯矿区的Annie,正好遇上Annie在自个儿家里给原住民女人接生。镜头缓缓地移动,见证了一场撕心裂肺的接生仪式:分娩的痛苦、骤然的沉默、心肺复苏术后忽然啼哭而降的生命。我已经很久没有在电视剧里看到过情动(affective)感如此剧烈、饱满的镜头了。50年前,所谓“男性凝视”(the male gaze)的发明者马尔维(Laura Mulvey)在那篇被用烂了的文章《视觉快感与叙事电影》里告诉我们,银幕上身体被框定的过程,镜头移动的方式,多数情况是在模拟现实中父权制的方式来看待女性;可在这一幕,男性凝视还是女性凝视已经不重要了。谁在看,怎么看,都不重要了。有一种不可思议的原始的情绪,一种生存的欲望刺穿了黑暗,撼动着我们的视觉。生命真实可畏,生命本身就是大事。

于是我们拐进一串黑暗的梦,在屏幕上凝视生命。我们看到她的黑暗活着,仍然活着。

长物之贵：文震亨和他的《长物志》

李翰

俗人聚财,雅人玩物。聚财者以物为欲,而欲壑无边;玩物者化欲为情,又移情入趣,则使物有灵而情有托。古之富贵人家,固不能无财,亦不能贪财,无财不富,而贪财不贵。财必得藉物怡情,方可化性节欲,转俗为雅,而后既富且贵。

明清以降,江南私家园林、古玩字画大盛,富而不俗,因雅而贵,盖有由也。其中,文人的作用最为关键。《苏园六纪》有一段解说词,说苏州文人的仕与归:“去时是满船诗书,归来是一车银两”,有了这满车银两,然后以林泉园圃为宝匿,以金石字画为填充,方支撑起苏州的一城风雅。从满船诗书到林泉金石、琴棋字画,看似只是一个轮回,而文化却从功利走向审美,完成了质的飞跃。

当然,历史走到明、清,随着江南城市的发展和商业经济的繁荣,文人的生存方式变得多元化,未必必要入仕才能载回满车银两,且仕入也不再是读书的唯一出路——林泉倒是横梗在心头永恒的梦。苏州的文氏家族就是典型。从我们熟知的文徵明开始,文家子弟总是一半入仕,一半居闲,似乎各有分工。文徵明应贡入京,其兄文徵静就一直居苏州老家。文徵明先后九次参加科考,均遭黜落,最后在嘉靖二年(1523),以54岁高龄入贡为翰林待诏。然而,仅过了不到三年,嘉靖五年(1526)便辞官归里。此时其待诏满考,正可升迁,何以遽然辞归呢?从文徵明留下的诗文中,不难窥见其心迹:“青山应笑东方朔,何用俳优误汉廷”;“五十年来麋鹿踪,若为老矣樊笼?”仕宦对他而言,于是点缀升平的俳优,于内则是囚禁自由的牢笼。文徵明应举入仕,想来不过是为了却读书人的心愿,应付时俗与惯例,究其本心,实以之为羁縻,家乡的园林,才是他的归宿。

文徵明享寿九十,除了少时随父辗转各地,一生几乎都在苏州。到他的曾孙辈,文震孟、文震亨兄弟,一仕一隐,复制了家族祖辈的分工模式。文震孟为天启二年(1622)状元,官至礼部侍郎兼东阁大学士;而其胞弟文震亨,则几乎一直在家乡经营园林器物,守护着家族的风雅。

文震亨(1585—1645),字启美,明末苏州名士。他能诗,擅书画,钱谦益《列朝诗集》称他“风姿韶秀,诗画咸有家风”;《明诗综》称其作诗“浮沉金瓦,吟咏徜徉”;《明画录》称其画宗宋、元诸家……可见其多才多艺。然文震亨不预科举,绝意仕进。天启五年恩贡,却一直居家赋闲。后因“琴书名达禁中”,被崇祯皇帝召用,授中书舍人,协理校正书籍事务。崇祯诏撰琴二千张,命启美为之名;又令监造御屏,图边四轴。壬午(1642)奉命劳军蓟州,给假归里,将以甲申(1644)还朝,值三月十九日之变(崇祯自缢于景山)。是年6月,新帝(弘光帝朱由松)南京即位,以原官召之,不就,上疏引疾,致仕。一年后,清兵攻陷苏州,文震亨绝食而亡。乾隆四十一年,“调谥”节愍。除了被动入朝的短暂居官,文震亨曾祖文徵明一样,大部分时间均避居乡里,以诗画、治园自娱。

文震亨著述宏富,成就最高、名气最大的,就是荷花治园的名著《长物志》。此外,还有《琴谱》《开读传信》《载贻》《秣陵竹枝歌》《文生小草》《香斋诗选》《香斋前后志》等十余种,多为风雅游艺之什。

《长物志》是名士之作,甫一问世,即成为明末士大夫风雅生活的指南。“长物”一词,典出《世说新语·德行》,王恭从会稽还,将仅有的的一席坐簟赠王忱,自谓“身无长(zhǎng)物”。“长物”即“余物”之意。《长物志》12卷,分室庐、花木、水石、禽鱼、书画、几榻、器具、位置、服饰、舟车、蔬果、香茗、金石,以园林营构为主,旁及花草虫鱼、金属古玩、琴棋书画、服饰器皿,多非日用必须,而旨在提高生活品位,将日常生活艺术化。所谓“贵介风流,雅人深致”也。

《长物志》所叙园林居室之营构,穷极工巧,代表了我国造园艺术的最高成就。迄至当代,该书还屡被拙政园、留园等成功申报世界文化遗产,在苏州园林走向世界过程中,发挥了重要作用。贝聿铭于苏州博物馆置名人书斋,其器物陈设,即本《长物志》。

“长物”典出“世说”,其精神气象也承自魏晋风流,只是表现形态殊异。魏晋风流是不拘一格,粗服乱头,解衣盘礴;《长物志》则穷极工巧,所叙居室精美、器用考究。前者以破而自放,后者则是以立的方式来制定规则。《长物志》中,满纸的“必”“须”“不可”“忌”:

门以木为格,湘妃竹横斜钉之,或四或二,不可用六;
栏杆须木柱,柱不可过高,亦不可雕鸟兽形;
照壁须文木如豆瓣楠之类为之,青紫及酒金描画,俱所最忌;
帘用湘妃竹,须温州产,忌花鸟纹;
禅椅须天台藤,榫榫四出,可挂瓢

杜甫的“土壤”

顾农

“诗圣”杜甫(712~770)极端重视通过学习来提升自己,他有一句名言道:“转益多师是汝师”(《戏为六绝句》之六),这不仅是他自己的主张,也是他的经验之谈。杜甫学习的对象,既有前代的大诗人,也有同时代的小诗人,其中包括比自己年轻的小伙子。学习人家的长处,对方资历如何,不必考虑。

试看两个具体的例证。杜甫的组诗《解闷十二首》,是大历元年(766)他在夔州时的即兴之作,其中回忆往事时提到两位早年的诗友:薛据(701?~?)和孟云卿(725?~?),分别见于其四、其五两首之中:

沈范早知何水部,曹刘不待薛郎中。
独当省署开文苑,兼泛沧浪学钓翁。

李陵苏武是吾师,孟子论文更不疑。
一饭未曾留俗客,数篇今见古人诗。

薛、孟二人后来在诗歌史、文学史上都没有多高的地位,甚至难以提到,但杜甫很尊重他们,从他们那里学到不少东西。杜甫之所以成为伟大的诗人,同他向一切行家学习是分不开的。

薛据出道甚早,开元十九年(731)就进士及第,当过县尉、县令一类地方官;天宝六载(747)又中制举之风雅古调科第一,调进中书任大理司直;天宝十一载(752)秋天同偕光羲、高适、岑参、杜甫一起登上长安的慈恩寺塔,同时作诗,所以岑参的题诗作“与高适薛据同登慈恩寺浮图”,可惜薛诗今已不存。

薛据早擅诗名,他的老朋友高适在《淇上酬薛三据兼寄郭少府微》一诗中给予高度评价:“故交负灵奇,逸气抱寥廓。隐逸经济具,纵横建安作”,称颂他天资极高,敢讲真话,富于实际才干(“经济具”),而作诗则继承了建安风骨。这最后一点同杜甫的诗句“曹刘不待薛郎中”看法完全一致。高适本人也是自觉学习建安诗风的,具体表现为以高昂豪迈的热情为主,而亦不废悲凉慷慨。

同薛据、高适这些诗友交往,促进了杜甫对建安诗歌的学习和借鉴。杜甫同高适一直保持比较多的联系,有着终身的友谊;他同薛据的联系相对薄弱,但链条也并没有全断。大历二年(767)薛据在荆州,杜甫有《寄薛三郎中据》,其中深情地回忆旧事,又说起现在诗友虽年轻但相当大了,而身体和精神都很健壮,诗也仍然写得极好:

闻子心甚壮,所过信席珍。
上马不用扶,每扶必怒嗔。
赋诗宾客间,挥洒动八垠。
乃知盖代手,才力老益神。

可知杜甫读到过薛据的近作,并给予高度评价。他又有《别崔湜因寄薛据孟云卿》,诗末特别提到“荆州过薛孟,为报欲论诗”。可惜此事未得下文。其时天下丧乱,薛据似乎很快就去世或下落不明;其作品流传至今者只有十来首,他总是用古风的形式写局势的艰难和自己的感慨,从一个侧面反映了那个由盛而衰的时代。

尽管史料大量丧失,但是人们仍然可以从感受或推测到,杜甫在青年时代肯定从前辈诗人薛据那里得到过营养和启发,否则就不能理解他为什么对薛据的评价如此之高。就现在能够看到的文本而言,薛据似乎还算不上“盖代手”。

孟云卿比杜甫年轻十来岁,虽属后辈,但水平很高,例如他在《悲哉行》中写道:“朝亦常苦饥,暮亦常苦饥。飘飘万余里,贫贱多是非”,深刻地道出了大唐盛世里弱势群体悲凉与不平。“贫贱多是非”一句尤为伤心而且见道之言。高仲武《中兴间气集》卷下评孟诗云:“当今古调,无出其右,一时之英。”

杜甫也很注意从孟云卿那里吸收营养。早在困守长安期间,杜甫就结识了这位杰出的青年诗人,到乾元元年(758),他们又再度重逢,杜甫就此留下《酬孟云卿》和《冬末以事至东都,湖城东遇孟云卿,复归刘颢水宿,宴饮散,因为醉歌》两首诗,其中都表现了很深的友情。孟诗当年得到很高评价,唐人选唐诗的《篋中集》《中兴间气集》都选了他的诗,但可惜他的作品流传至今者也只有十来首。孟云卿长于五古,

又一向是喜欢论诗的,所以杜甫晚年得知他与薛据都在荆州时,特别拜托要往那里去的一个亲戚崔颢带口信给他们两位。

向地位高、年纪大的人学习,一般来说是容易做到的;在相反的情形下还虚心请教,就比较困难了。杜甫的虚心求教之处在于,他真心实意地向一切高手学习,深知艺之所存就是师之所存,所以他能集大成。

《长物志》所叙园林居室之营构,穷极工巧,代表了我国造园艺术的最高成就。迄至当代,该书还屡被拙政园、留园等成功申报世界文化遗产,在苏州园林走向世界过程中,发挥了重要作用。贝聿铭于苏州博物馆置名人书斋,其器物陈设,即本《长物志》。

“长物”典出“世说”,其精神气象也承自魏晋风流,只是表现形态殊异。魏晋风流是不拘一格,粗服乱头,解衣盘礴;《长物志》则穷极工巧,所叙居室精美、器用考究。前者以破而自放,后者则是以立的方式来制定规则。《长物志》中,满纸的“必”“须”“不可”“忌”:

门以木为格,湘妃竹横斜钉之,或四或二,不可用六;
栏杆须木柱,柱不可过高,亦不可雕鸟兽形;
照壁须文木如豆瓣楠之类为之,青紫及酒金描画,俱所最忌;
帘用湘妃竹,须温州产,忌花鸟纹;
禅椅须天台藤,榫榫四出,可挂瓢

