

2023年12月5日
星期二
责任编辑:罗玉珍
美术编辑:左骏
校对:谭晋方

诗评

旧体诗的“新”传统 ——评刘克胤新书《自得集》 郭亮

诗是文学的最高表现形式,用最凝练的语言来表达最为丰富的个人情感,天然的,字里行间承载着巨量的信息。所以,我们读旧体诗的时候,如果不是课本上读过,或者家喻户晓、耳熟能详的名句,很多时候都会觉得晦涩难懂——盖因旧体诗惯用典故,往往数字就囊括巨大的信息量,非熟谙古典文学常识者,理解起来难免感觉吃力,亦抓不到表达的重点。

但是,也有例外,有个成语叫老妪能解,说的是白居易写诗,写出来后喊个老太太,念给她听,老太太听得懂,这才誊录下来。所以,白居易的诗,包括后来的刘禹锡、李商隐、苏轼、辛弃疾等,大概走的都是这一路,少用甚至不用典故,如话可解,通俗易懂,这是旧体诗的另一脉。

新文化运动兴起,代表旧文化的旧体诗也逐步走向没落。但是,旧体诗还是有人写,一类是受过良好旧式教育、自小就熟读四书五经的旧文人,写旧体诗是日常功课,就跟骑自行车一样,学会了,就一辈子忘不掉了。很多新文化运动时期的文学名家,都是写旧体诗的高手,像郁达夫的“曾因酒醉鞭名马,生怕多情累美人”,还有鲁迅的“横眉冷对千夫指,俯首甘为孺子牛”,以及我们熟悉的毛主席的“千村薜荔人遗矢,万户萧疏鬼唱歌”,都是传诵一时的名句;再一类就是政治需要了,典型的就上世纪五六十年代的“诗歌大跃进”运动,一些大呼政治口号甚至民间顺口溜形式的四六句以“诗”的名义堂而皇之登上国家级的文学刊物上……

时间迁延到近些年,随着最后一批受过完整旧式教育的老人逐渐离世,旧体诗这一文学形式的道路也走得越来越逼仄,除了那些大呼政治口号的“老干体”外(事实上,这玩意儿能否称之为“诗”,在我看来,是要打个大大的问号的),多数旧体诗作者受限于严苛的表现形式,寻章摘句力求严丝合缝,虽则平仄得当、格律严谨,通篇读来却全无生趣,更无个人情感流露。即有,亦不外伤春悲秋、自怜自艾的个人感怀,格局自然卑下且无聊。所以,当我收到诗人刘克胤旧体诗集《自得集》并粗略一读后,我很少有些意外,当下写旧体诗,又能不脱前述弊端之窠臼,确乎是很少见的。

刘克胤是以新诗名世的,曾参加过《诗刊》第二十四届青春诗会,出版有《城市管弦》《无名烈士墓前》《刘克胤诗选》《真实的声音》等多部现代诗歌诗集,俱有影响。近十年来专攻旧体诗,乃有这部《自得集》。

《自得集》形式多样,五言七言,律绝句,古风杂咏,皆信手拈来,题材更是包罗万象,写景状物,怀古记事,在在皆有。难能可贵的是,这些题材、形式多样的旧体诗作,始终不脱一难得的“真”字。

“真”者,真我、真情、真趣之谓也。如《杂咏》(五十四首),皆谓常所见之景(事),绝句咏之,却有独到之旨趣——“有口不能言,搔首复搔手。急出一身汗,面赤似中酒”(《观棋》);观棋人之窘急情状,如在目前;“雨过江流急,山青何处空。坐生闲适之意,可入摩诘画境;“风高近岁暮,天冷要柴烧。坐等无良策,清宵快刀”(《林夜》),亦用白描之法,寥寥数字,勾勒出身居民间预备过冬的劳动场景,大有明清小品意趣——再如《画像》(组诗),诗序曰“为贪欲者写照,为后继者提醒”,其一“自甘为窃贼,同道皆同调。昼夜容颜煎,得手还一笑”,写贪官贪腐得手后的潇洒自得;其二“暗里岂无算,神前亦假面。明知是深渊,欲罢还难念”,状贪官欲罢不能之貌;其三“六月走火龙,梦中犹喊冷。微风入户来,夜半复惊醒”,则写其虑东窗事发而心惊胆战之状;其四“一朝落困囚,哭还还死。羁鸟号长夜,何似哀之子”,银铛入狱,哀戚恸哭,可恨可哀,早知今日,又何必当初呢?短短四首五言绝句,将贪官欣然、犹豫、惊恐、绝望的心态描摹得淋漓尽致,手握权柄者读之,能不警醒?

或许是因为职业的原因,相比上述小品意味浓厚的隽永诗篇,我更喜读集中那些描摹广阔社会生活画面或者针对时事新闻所发的感慨。如“难求富而贵,怎奈弱还贫。漫漫云山路,乡思泪满襟”(《打工》),写进城务工人员进退两难的窘境,是以青春和劳力助力整个国家经济腾飞的广大农民工的真实写照;又如“讨薪如顶罪,欠账反控拳。拼死拼活,还生且自怜”(《讨薪》),写农民工讨薪之难,大有杜甫笔下“三吏”“三别”之“诗史”况味;再如《矿难》诗,写某地矿难惨剧之情,有“些小州县吏,报喜不报丧。睁眼说瞎话,公然昧天良。八个暂且瞒,九人算重伤。传媒亦配合,知情勿声张”句,熟知当年矿难频发时地方政府操作手法者,当知刻画之精当;还有写城市街头卖艺者苦苦的《卖艺》诗,“过客匆匆不经眼,飘萍无奈有谁怜。街头卖艺餐风露,桥下栖身避暑寒”,辛劳一日,所得无几,对底层民众的苦难怜惜之情,跃然纸上……凡此种种,皆以平实浅显的语言缓缓叙来,世风世情,皆在其中,若干年后,亦是彼时野史笔记之一种,可补正史之不足。

中国传统文化,讲究蕴藉,含蓄之美,情感是内敛的,诗的本质就是把这种情感隐晦地表达出来,让人读了之后有回味。以此观之,刘克胤老师的旧体诗可以说是承袭了白居易“老妪能解”的传统,少用典,甚至不用典,通俗易懂,每个人都看得懂,但是又跳出了现在所流行的尽是空话套话的老干体的窠臼,文字背后有情,含蓄的,蕴藉的,闲时读上三五篇,自会慢慢体悟出来。

影评



《涉过愤怒的海》: 症结仍困在此岸 李军

盼了四年,影迷们终于盼来了曹保平导演的电影《涉过愤怒的海》。11月25日,这部电影在全国院线上映,迅速拿下票房冠军,首周票房接近3亿元。票房“卖座”,口碑却呈现了两极分化:喜欢的人盛赞为“今年国产片最佳”,吐槽的人则直呼“烂片”。

“涉过愤怒的海”,笔者想浅谈一点自己的看法。冲着犯罪、悬疑等元素走进影院的观众,或迟或早会失望。故事并不复杂,黄渤饰演的渔民老金将女儿小娜送到日本留学,不料小娜身中17刀失血过多而死且生前曾遭多人侵害,为了揪出有重大嫌疑的小娜的男友李苗苗,老金展开了疯狂的“复仇”。

粗略划分,电影可分三个章节:小娜惨死海外,老金锁定李苗苗,一路追踪回国;老金为女“报仇”,景岚包庇儿子李苗苗,两人对峙较量;最后,所有“谜底”揭晓。

你看,嫌疑人很快就浮出了水面。李苗苗或者没杀小娜,可能性各占一半。但导演暂时搁置这个问题,转而集中火力去刻画老金和景岚的斗智斗勇。这是两个家庭为了各自子女的较量,双方在地位、人脉及可动用的资源方面,差距悬殊。在黄渤和周迅的精湛演绎下,这种较量充满戏剧性,也惊心动魄。

微妙的是,老金和景岚更有诸多相似之处。正如导演曹保平在接受采访时所说,老金和景岚互为镜像。虽然身处贫富不同阶层,但他们的婚姻与亲子关系都是失败的。离婚之后,老金把女儿送到日本留学,景岚则自己去了海外。因为涉及子女的惨剧,他们一再交锋,也都想绕过警察达到自目的。以惨剧为分水岭,过去他们在子女成长中有多缺席,如今他们就有多种疯狂。

这种疯狂犹如电影中不断蓄势、最终爆发的龙卷风,让它鱼群从天而降,让车祸突如其来,让法外的行动在短暂挣脱正常秩序的超现实中悄然完成,并在风暴过境后讳莫如深。正是乘着这股混沌原始的龙卷风,老金涉过了愤怒的海,但海的彼岸有他想要的答案吗?

对这个问题,与电影同名的原著小说,给出的回答是开放式的。小说发表于2015年,作家老晃在原著里明确道出,冷血无情的富二代李苗苗就是凶手。小说结尾,老金用船载着李苗苗驶向日本,可能是送他去接受法律制裁,也可能在海上自己动手。

如果完全按照原著拍,不仅无法体现改编的创造性,也会让电影和2016年发生的“江歌案”变得雷同。作为电影第一编剧,导演曹保平所做的一处原创性改编,让作品内核发生质变,也引发了电影上映后的最大争议。

争议点在于,曹保平的改编背离了一些观众的预期。今天的不少网友或观众,思维方式非黑即白,也被精准投喂了过多“爽剧”“大尺度”类肤浅影像。他们要代入主角立场,要高举正方大旗,上演遇神杀神、遇佛杀佛的“逞强攻略”。但曹

保平偏不,他偏离“爽”的逻辑,将重心从犯罪嫌疑转向了家庭伦理,最终调转枪头击碎主角光环,把“罪与罚”放在了人内心深处。涉过愤怒的海,却发现“谜底”就在出发的地方,一时之间谁都没法原谅自己的愚笨和无能。

熟悉曹保平的影迷知道,身为北京电影学院教授,他本就是一个非典型的“学院派”。从早期电影《光荣的愤怒》,到近年来的电影《烈日灼心》,他一部接一部地拿出制作精良的电影,证明了自己的眼界与水准。而更难得的是,他与时代不隔,始终以不容忽视的“在场感”洞察时代人心,并在可能的范围内抛出犀利的问题。

或许很多人都没注意到,曹保平一直有社会学层面的追求,并且从没收敛他的野心。从《光荣的愤怒》对一个村庄权力结构的剖析,到《狗十三》对青少年在经受过社会规训时的疼痛,他的视野始终开阔,触角始终敏感。某种意义上,这部电影是曹保平对《狗十三》的延续,当一些观众无限关心李苗苗杀没杀小娜时,他想要表达的重点或许是,这是两个来自离异残缺家庭的孩子的“致命邂逅”。

平心而论,曹保平糅合犯罪类型片和家庭伦理片的尝试,呈现在银幕上的效果见仁见智,电影里的一些转折略显断裂和突兀,也不是所有地方都经得起推敲。但相比李苗苗说事且吃相难看,《坚如磐石》,同样是延迟上映并重新剪辑,曹保平依然能做到关键的铺垫一个都不缺。正因如此,电影的力度、积蓄的情感较为连贯,黄渤饰演的老金也被塑造得更加立体。

小娜学习日语的首尾呼应很巧妙,也引人深思。初到日本,小娜在日语培训课上练习用“喜欢”和“爱”来造句,她罗列了一串喜欢的东西。日语老师告诉她,喜欢是单向的,双向存在的情感才使用“爱”这个词。老师让她用“爱”来造句,她几经迟疑,却一个句子都造不出来。即便就在上一秒,老师已经举例,父母与子女之间的感情,就可以用“爱”来造句。

这意味着,在小娜那里,从小到大的双向流动与支撑的深层情感是“不存在”的。爱的缺失如影随形,导致她一次次建立亲密关系的失败。感觉不被爱,所以她容易被别人的一点讨好所打动,容易爱得极端并希望永远不打一点折扣,容易贬低自己甚至走向自毁。结尾处的这种揭示,解释了小娜为什么在生命的最后几个小时,依然在一遍遍地重复着“我喜欢”,也让这种重复变成了一种有力的控诉。

这种控诉在告诉观众,涉过愤怒的海也无意,问题的症结仍困在此岸。《涉过愤怒的海》才发现自己可能也是“凶手”之一,这是老金的后悔与觉悟,悔当初。对小娜来说,跨越山海寻寻觅觅,最终也走不出曾经那个狭窄的衣柜,这仿佛才是悲剧发生的根源。

我们怎样做父母?好多年前,鲁迅先生问过这个问题,今天依然依然在问。

专访

独立电影人蒋能杰: “影像里的个体, 是一个时代的缩影” 温琳

“大家好,我是蒋能杰,是拍片儿的。”

在公众场合,蒋能杰习惯这样自我介绍。拍公益纪录片十几年,蒋能杰并没有把自己当成“导演”,而是更喜欢自称“记录者”。

近日,独立电影人蒋能杰携他的纪录片《村小的孩子》、剧情片《矮婆》先后在湖南工业大学、市图书馆、与株洲影迷见面。趁此机会,《株洲日报》记者对蒋能杰进行了专访。

虽然定居广州已有多年,但是蒋能杰的普通话依然带着湖南口音。他的作品和本人一样朴素,早期的作品大多关注家乡的人和事,近年来更多投向弱势群体。

《村小的孩子》和《矮婆》聚焦山区留守儿童,讲述了他的家乡邵阳市新宁县山区留守儿童的故事。蒋能杰说,拍摄这两部影片,是为了致敬他的童年,也为让更多人关注乡村留守儿童,他们是一个时代的缩影。

谈留守儿童: 用三部影片致敬童年

为什么关注留守儿童?“主要是熟悉。”蒋能杰说,作家喜欢写身边熟悉的人和事,拍纪录片也是一样。2009年,他刚刚大学毕业,当时就想着用影像来表达,于是想到拍老家村里的孩子,不仅是对他们比较了解,也很容易走近他们。

从2009年开始,他拍了家乡孩子们十多年,从最早的纪录片《路》开始,到后来让他名声大噪的纪录片《村小的孩子》,以及后来的剧情片《矮婆》。“拍他们,像是致敬自己的童年。”蒋能杰说,自己也曾是留守儿童,爸妈在外面打工很多年,长大以后发现,村里小学百分之七十的孩子父母在外打工,他经历过的村里孩子们又正在经历,像是一个轮回,这也让他有了表达欲,里面包含他对乡村教育的思考。

这些关于留守儿童的影片中,也有很多关于蒋能杰的童年往事。“因为我熟悉这些故事,所以无论是纪录片还是剧情片,尽管拍摄时间长达十多年,过程还是比较轻松的。”蒋能杰说,很多人把《矮婆》当成纪录片看,其实是一部剧情片,当成什么片不重要,重要的是故事能触动到他们就可以。

蒋能杰十多年的拍摄,记录了乡村留守孩子的成长故事。他们是一群成长过程中没有享受太多的父爱、母爱的孩子,爷爷奶奶大多是文盲又忙于农活,加上教育资源分配的不公平,“寒门难出贵子”就不怎么奇怪了。

蒋能杰说,作为一个影像工作者,会用影像的方式去探讨留守儿童的来。蒋能杰相信,自己的影像是有价值的,“多少年以后,回头再来看,我们乡村是什么样的,乡村孩子接受的教育是什么样的,大家都能通过我的影像看到。”

因为那些个体,就是一个时代的缩影。

谈纪录片拍摄: 创作者一定要有表达欲

从2009年大学毕业后,蒋能杰已经拍摄了十多部影视作品,题材涉及留守儿童、抗战老兵、心智障碍、尘肺病……

这些作品题材虽各不相同,但都聚焦公益,记录真实,吸引了一批忠实观众。谈及自己拍摄的初衷,蒋能杰说,作为一名创作者,一定要有表达欲。他读书的时候就很有表达欲,非常喜欢文学,不过经常被退稿,文字可能并不适合他,但表达除了文字还有影像。于是,他想到用

蒋能杰简介:

籍贯湖南,常住广州,独立制片人、公益导演,棉花沙影像工作室、棉花沙书屋创始人。湖南好人、凤凰行动者联盟十大公益人物奖。创作的题材有关注留守儿童、抗战老兵、尘肺病、心智障碍等群体。代表作品:《村小的孩子》《矿民、马夫、尘肺病》《老老》《将军的卫士》《矮婆》。作品入围上海国际电影节、华沙国际电影节、北京国际电影节等国内外影展。



影像表达自己,哪怕他大学读的是工科专业,却坚定自己今后的影视之路。

毕业后,靠自己买的手持DV,断断续续拍出《路》《村小的孩子》等纪录片,经济上的拮据导致拍摄过程艰难,但自己坚持了下来。“《村小的孩子》给我带来了太多很多。”蒋能杰说,这部片子至今是在豆瓣平台上评分最高的影片,评分高达8.8分,也让很多人认识了他。

蒋能杰认为,拍片子尤其是纪录片,一定要对这个社会有反映,如果没有对社会的责任感和使命感,拍出的东西也是不痛不痒的。拍纪录片不是拍马屁,片子代表了你的态度。

纪录片本来就是很关注人与时代的,如果纪录片创作者没有基本的人文素养,也很难拍摄出一部好的作品。对于有表达欲的年轻导演,蒋能杰建议多看书,多关注社会,多思考,人的思想的深度决定了作品的深度。

蒋能杰也谈到自己的创作经历,他认为自己的纪录片很草根,比较粗糙,主要是费用预算有限,毕竟高大上的玩需要很多钱,有钱有钱的玩法,没钱有没钱的玩法,费用会决定很多东西。

“作为创作者不仅要什么都会,还要把事情做在‘前头’。”蒋能杰说,拍片子之前一定要把剧本打磨好,可以从低成本的小片开始,不要动不动弄大场景、大制作,拍片子尤其是纪录片,关键是把故事呈现出来,让事情来说话,给观众更多的思考和解读空间。

蒋能杰说,纪录片虽然有它的社会力量,但没有很多人想象的那么大,不能想依靠一部纪录片去改变一个行业或者社会。“我们只能作为一个记录者发声,让更多人去看。一个社会问题被看见就是改变的开始,所以看见很重要。”

谈生存:

电影只有传播,才有价值

“赚钱养片”“有正职工作之外,兼职拍片”俨然是整个纪录片行业的常态。蒋能杰从2012年起全权拍摄纪录片,从拍摄、剪辑、后期、到字幕一人全包,还要时不时承接商业影像拍摄维持生存,能够坚持下来的理由大概是“情怀”和“家乡”。

小众,自费拍摄,上映困难……这些状态在纪录片导演、独立电影人中是颇为常见的。毕竟独立电影在发展过程中存在诸多问题:市场驱动力不够,艺术院线、艺术影展的先天的不足,独立电影人与工业机制的矛盾,圈内独立电影发行体系的不健全、不专业……形成恶性循环。与此同时,这几年短视频对纪录片乃至独立电影冲击颇大。蒋能杰对记者说,他自己的电影,能否收回成本都成问题,而他却在某短视频平台上看到,有人剪辑他的电影获得百万点击量。

蒋能杰说,市场对纪录片是存在一些偏见的,观众的兴趣也没有培养起来,创作纪录片确实很难获得太多的商业回报,但它有它的价值。有些片子具有批判精神和独立姿态,作品本身是很精彩的。当然,近几年也有一定进步,有些纪录片也于院线上映,票房反馈也很不错,但毕竟是少数。

当然,蒋能杰并不排斥商业片,但也要看“是否适合,自己能不能拍好”。他希望能更纯粹地拍电影,尽管拍摄时他会尽量控制成本,但也能更自由地去创作。其实,电影除了院线上映,也有其他的观看途径,如果电影是真的好,观众看过后会自发传播的,这对于导演而言就足够了。

毕竟,电影只有传播,才有价值。