

评点

时间“炸弹”、存在主义焦虑和《奥本海默》的“谜底”

□丁亚平



《奥本海默》电影剧照

电影《奥本海默》自上映以来,已斩获近10亿美元的全球票房,IMDB评分高达8.6分,克里斯托弗·诺兰再次用高票房和好口碑彰显了“一个导演的自我修养”。毋庸置疑,这是一部“很诺兰”的影片,一如他的以往作品谱系般工整,依然呈现出擅于拆解叙事和重装叙事的高超功力。同时,这又是一部“超诺兰”的影片,在艺术形式、叙事方式、人性批判和道德困境追问等诸多层面都达到至新的高度。

传记片的“诺兰样本”。作为一名电影导演,诺兰是一个尤为特别的存在,面对电影的艺术性,他始终与观众“联结”,宣称“完成电影的是观众”,面对电影的商业性,他一直执着于艺术形式的开掘。通晓电影之艺术性和商业性的他既显示出强烈的作者特质,同时又擅长类型片创作。或者说,具有商业性的诺兰定义了作者性,反过来,具有作者性的诺兰同样将类型化定义。这种复杂性在他身上被消解和交融,以一种独特的“诺兰样本”赋予了影片某种难以名状、界限难明、暧昧混融的魅力。在《奥本海默》中,不同于寻常的传记片,诺兰同样嵌入了相当有辨识度的个人风格,制造了一部传记片的“诺兰样本”。

传记片创作往往以客观事实为基础,以一种相对有距离的方式与人物“对话”,纪录片的制作方式常被引入其中,甚至有的传记片会趋于纪录片的形式。而《奥本海默》则不然,它的文本展现了高度的主观性叙事。在读完七百多页的普利策获奖传记作品《美国的普罗米修斯:奥本海默的胜利与悲剧》后,诺兰用奥本海默的第一人称而非第三人称写就了电影剧本,这样的处理,使影片从起点便置于主观视角中,此结构大大释放了奥本海默复杂的人格特质,借由如小提琴声效、蒙太奇等使观众获得了奥本海默世界中的沉浸感,这种沉浸除了行为外,也包括流动的情绪、感受,并将其个人选择与历史前进的方向勾连,展现出一种无限的深度和广度。

诺兰坦言:“这部电影是对奥本海默人生的诠释,我希望这是一种强有力的解读,一种非常个人化的解读。我不想拍成纪录片,就其历史真实性而言,我认为这部电影比人们想象的要准确得多。很多看起来似乎是杜撰的东西,其实都是真实的。”不难看出,诺兰的意图并非拍一部典型意义上的传记片,而是在探索那个按下“按钮”的人,通过奥本海默的个人经历讨论历史观之何为,用一个确定的现实结果,探讨一个并不确定的历史/人性答案。在这个意义上,有别于那些框架内的传记片,诺兰用《奥本海默》再次构建了一种新的传记叙事。

仍然关于“战争”。“战争”是近年来

诺兰所关心的主题,《敦刻尔克》《信条》都在不同面向对战争的讨论给予某种新的提示。《奥本海默》则在另一重意义上,显示了对战争的深度思考。尽管影片没有一个镜头是直接展示战争场面的,却从头至尾仍关乎“战争”。

诚如影片里所呈现的模样,科技与战争的关系,在某种时候是一种彼此强相连的关系,战争如一剂催化剂,催化了科技的创新。生活在二战期间的奥本海默便成为这种怪圈关系里的一个关键性人物。在彼时那个充满危机的年代,战争的阴霾持久不散,人们笼罩在巨大的恐惧和不确定中,随着科技脚步的愈来愈快和逐渐扩张的战争野心,核弹的制造成为战争力量双方竞争的核心,奥本海默就成为那个“历史中的人”,成为受命制造核弹的“按下按钮”的人。

诺兰多次谈到,这个世界分为奥本海默以前的世界和其以后的世界,“喜欢也好,不喜欢也好,奥本海默就是这个世界有史以来最重要的人,他创造了当今的世界,无论是好是坏,人们需要看见他的故事,需要相信他的故事”。这注定是一场与伦理有关的选择。“现在在我成了死神,世界的毁灭者”,电影中的这句台词先后出现两次,分别指向奥本海默人生中最重要两种象征——生理上和精神上的极点,前者是私人空间的欲望,后者则背负了二十二万条性命,这句经典台词像是一个脚注,勾勒了奥本海默的精神生命。

当初,面对众多科学家之于科技伦理的怀疑、忧虑,奥本海默坚定地认为制造核弹本身才能带来真正的世界和平,由此与轴心国的时间竞赛显得至关重要。而就在核爆成功后,诺兰用多个主

观性场景来表现奥本海默的精神矛盾和道德困境,在奥本海默发表演讲时,他耳朵里回响着巨大的脚步声,它们与观众的呼喊声无限叠印,映照出奥本海默心底的复杂、兴奋、不安……确定性似乎消失了,随之而来的是巨大的自我怀疑。当见到杜鲁门总统时,奥本海默袒露了自我的“脆弱”,认为“自己双手沾满鲜血”,不愿意再开展氢弹的研究。对此,杜鲁门非常不满,斥责他为“爱哭鬼”。尽管这段戏的时间不长,却是奥本海默精神生命的重要转折点,犹如一场精神幻灭,使其再次思考科技与政治的关系,反思战争为何物,这是奥本海默的存在主义危机,也是人类的存在主义焦虑。一直以来,诺兰对危机时刻充满兴趣,关心人在危机时刻里的选择,正是这一怀疑和追问展现了奥本海默的多面和复杂,天才的、充满想象力的、迷人的、神经质的、狂妄的……折射了那个时代的焦虑和恐惧。

而更有意味的是,如前文所言,影片中并没有呈现二战里惨烈的战争场景,更没有向日本投放核弹的直接场面,一方面这符合战争片的伦理,另一方面也体现出诺兰对战争本身的观念。当核弹爆发后,奥本海默陷入巨大的无声世界里,蘑菇云在震撼着人类的存在之本,这无声的沉默背后是无边的本能恐惧、是持续的自我撕裂、是渐起的虚无感。它们都指向一个人性的拷问,在大规模杀伤性武器面前,交织了爱恨、政治等复杂因素,人类是如此脆弱,却又如此狂热,就像核弹的聚变和裂变般,这是诺兰的兴趣所在,也关乎每一个我们。

海森堡之“谜”与《奥本海默》之“底”。某种意义上,《奥本海默》是对《信

条》的一次向外的延伸。在《信条》里,当科学家进行计算时,他们无法完全消除可能会点燃大气并摧毁世界的可能性,因此在这个科幻世界里,致命武器被制止。而颇值得咀嚼的是,现实世界里时间并没能倒转,“时间的炸弹”被引爆,尽管这个“可怕的可能性”几率极低,却是一场巨大的关于人类的赌博。于是,电影的结尾处,一句“我们毁灭了世界”呈现了现实的残酷。

电影在时间线上交织为三个阶段,在最后一个阶段,展示了麦卡锡主义盛行下的美国政客施特劳斯特对奥本海默的欲加之罪,是绝妙精彩的政治批判和人性揭示。而勾连这一人身攻击的则是一个不起眼的小事——奥本海默与爱因斯坦的那场简短对话。奥本海默带着计算去找爱因斯坦,表达了这可能会引发连锁反应,从而摧毁整个世界的忧虑。这个场景是诺兰编造的,事实中奥本海默请教的人是阿瑟·康普顿,而非爱因斯坦。这场见面借用了历史真实中的“海森堡之谜”,1941年德国量子力学的代表人物海森堡去哥本哈根看望丹麦物理学家玻尔,两人有一次10分钟的秘密会谈,随后不欢而散。究竟是海森堡想从玻尔口中套出核弹的情况,还是说服对方与自己合作,为德国制造核弹,话剧《哥本哈根》呈现了这个历史之谜。与这一历史之“谜”不同,《奥本海默》在三个小时后给出了影片的“底”,爱因斯坦回答:“有一天,当他们对你的惩罚足够多时,他们会给你提供鲑鱼和土豆沙拉,发表演讲,给你一枚奖章。请记住,这不是为了你,而是为了他们。”这几乎是一种预示,成为奥本海默未来生命体验的预示。同时,科学家们在思考“更加重要的事情”,那关乎人类和地球的存亡,一些政客却只关注所谓的可怜“自尊”,这是一种极大的讽刺。

影片在多个细节中展示了这种历史的“随意性”,其中一处细节是,在一次决定将日本的哪几个城市列为原子弹目标的会议上,“京都”被美国时任陆军部长史汀生勾掉,原因不是它的文化意义和历史积淀,而是史汀生轻描淡写的那句“我和我的妻子在那里度过了蜜月,那是一座神奇的城市。”正如诺兰表示的,《奥本海默》并不是给出答案,而是呈现复杂性本身。

在电影之外,一个很有意味的细节是,在诺兰写《奥本海默》的剧本时,他的儿子说“现在没有人关心核武器这个话题了”。两年后,世界的快速变化像是奥本海默脑海里逐渐响亮的脚步声,人们开始重新关心这个话题,在这个意义上,《奥本海默》的出现讲述的不仅是历史,更是当下。

(作者系北京电影学院特聘教授,中国传媒大学艺术学部副部长)

红梅花儿开,朵朵放光彩

——评电影《我本是高山》

□高小立

影片《我本是高山》中最让观众震撼的一句话是:“一个受教育的女性可以改变三代人的命运。”张桂梅以一个教师的责任感让大山里的女孩享有了受教育的权利,给了她们真正的尊严。张桂梅没有喊口号,所有的情感都是为了孩子们,正如她同教育局老梁所说的:“你是教书,我是救人。”她每时每刻都处在着急的状态中,着急孩子们不上学,着急她们逃课,着急她们为编辫子迟到,着急她们又被家人带回大山,着急她们考了多少分……这部电影拍出了平凡却伟大的英模人物本该有的样子。

共产党人的信仰从来不是挂在嘴上,而是用实际行动去践行自己的信仰。张桂梅凭一己之力创建了我国第一所免费女子高中——云南丽江华坪女子高级中学,她秉持用知识改变山区女孩命运、用教育斩断贫困代际传承的理念,40年如一日扎根边疆教育一线,先后让2000多名像片中山英一样的大山女孩考上大学,她使出洪荒之力用全部的爱点亮了山区女孩的人生梦想。教师这一崇高的职业让张桂梅内心十分强大,她为校园建设,教育经费四处奔走化缘,为大山女孩的学习殚精竭虑,某些时刻也会因为失去丈夫感到孤独,在她身心疲惫时,或许唯有梦中一个温暖的瞬间能舒缓办学给她带来的种种压力。

张桂梅身患多种疾病,每日大把吃药,影片中有个感人的蒙太奇情节,病重的张桂梅躺在病床上,梦中丈夫微笑着要拉着她的手往前走,这是丈夫的召唤却也是死神的召唤,伸出手她就会和丈夫永远在一起,也会从生命不可承受之重中彻底解脱。然而,正当她准备伸出手时,背后却传来《红梅赞》的歌声:“红梅花儿开,朵朵放光彩,昂首怒放千万朵,香飘云外。”镜头一转,是女高学生集体站在医院广场,面对张桂梅的病房动情唱着这首她最喜欢的歌,戴着呼吸机的张桂梅眼含泪光,她牵挂的学生还没参加高考,期待的“红梅花儿开,朵朵放光彩”的时刻在向她们招手。在死神面前转了一圈,她又坚强地回到学生身边。

英雄题材影片的难点就在于如何在写实性的记录与艺术虚构之间找到平衡。抛开现实元素而刻意拔高人物就会造成脱离大众的自弹自唱,会让人陷入空中楼阁的悬浮感。电影是来源于生活又高于生活的艺术,现实性与合理性是刃之两面。影片《我本是高山》在这一点上分寸把握得较好,在现实层面并未简单聚焦张桂梅如何为大山女孩办好女高,而是深刻剖析了造成大山女孩命运悲剧与代际贫困的深层问题。

我们看到山英的姐姐山月被父母逼着离开学校嫁人,最终被家暴的丈夫失手打死,妹妹山英哭着为光着双脚的姐姐穿上鞋袜,努力维护姐姐最后的一丝体面。张桂梅一次次从工地、饭店找回落跑的山英,关心也好、斥责也罢,就是不断鞭策山英要鼓起继续学习的勇气。正当山英在学习中一点点找回自信时,其父母哥哥又找到学校要山英为哥哥的婚事嫁人,甚至说出“养头猪还能卖两千块钱”的话。重男轻女观念早已在大都市和发达地区被扔进历史的故纸堆,但在老少边穷地区,这样落后的观念依然存在,依然成为横亘在山英这样大山女孩命运前的鸿沟。对于张桂梅来说,最难的不是如何解决学校建设和办学经费,不是如何唤起大山女孩用知识改变命运的勇气,而是要对抗这些顽固的封建落后思想。这点单凭一个张桂梅是无法彻底解决的,这部影片就是要以张桂梅的榜样力量,唤起全社会对于老少边穷地区女性命运的关注。

或许现实中教育局的老梁是为办好女高与张桂梅始终心灵契合并肩站在一起的,但影片虚构了二人在办学方向、办学理念上的分歧,这样的虚构一方面是为了戏剧冲突的铺陈所需,另一方面在于如何展现大山女孩真实的学习

困境。“你是教书,我是救人。”张桂梅深知这些大山女孩底子薄,即便夜以继日苦练,也要付出远超大都市同龄孩子的艰辛努力和汗水。影片通过对于张桂梅情感的高度、情感的极致、情感的安放三个层面,刻画出她如何通过教育改变大山女孩的命运。情感的高度源于她对于老师职责的担当,情感的极致体现在她要求学生剪掉头发,不让老师请假等等看似不合理的情节,但这种不合理正是因为她早已将自己全部精力安放在了孩子身上。在张桂梅看来,每一个大山的女孩都诚如片名“我本是高山”,张桂梅这样的师者,唤醒了潜藏于她们内心“我本是高山”的自信心,这才是张桂梅为师之道最令人敬佩之所在——“我生来就是高山而非溪流,我欲于群峰之巅俯视平庸的沟壑。我生来就是人杰而非草芥,我站在伟人之间,藐视卑陋的懦夫。”这是影片中华坪女高的校训,同样也是影片《我本是高山》的精神指向。

(作者系北京文联签约评论家)



“2023中国顶尖舞者成长计划”全国作品展演重庆收官

本报讯 11月24日至25日,“2023中国顶尖舞者成长计划”全国作品展演在重庆大剧院精彩上演,展演由中国舞蹈家协会、重庆市文化和旅游局发展委员会、重庆市江北区人民政府主办。

中国舞协党组成员、秘书长夏小虎在开幕致辞中谈到,近年来中国舞协通过中国舞蹈“荷花奖”评奖、“顶尖舞者”、“培青计划”等展演平台以及舞蹈人才培训培养等手段,由内到外,从理论到实践,从创作到展示,多平台、多维度、立体式、全方位构建舞蹈人才培育体系,以润物无声的方式努力耕耘,培养出一批批崭露头角充满朝气、锐气的青年舞蹈人才,形成坚实的人才接续梯队,夯实和把舞蹈事业稳步前进的基础和方向。

三场展演各组作品风格各异。《少年行》中,陆壹文英飒爽、意气风发,表现出唐代少年进取报国之神采;《醉花溪》里,王紫同优美的舞姿表现出春色烂漫的迷人景象;《碧波清影》中,柴尔在荷香笼罩间泛舟采莲,如梦如醉;王方晴在苍穹之下,朝阳之中诉说着《我的草原》……舞者在舞台上的独特表达与深情演绎,让观众深深沉醉其中。

本次展演舞者涵盖13~15岁组、16~18岁组、19~30岁A组、19~30岁B组,汇聚全国各大直属院团、艺术团体和专业院校,实现了对各年龄段、各梯队舞蹈人才的全面选拔和培育,通过展演产生出年度顶尖舞者(A组)、年度顶尖舞者(B组)、年度希望之星、年度作品等荣誉称号。同时,选拔产生的年度顶尖舞者(A、B组)与希望之星称号获得者,还有望亮相于“中国顶尖舞者之夜”演出。

(许莹)

新作点评

简牍文字“话当年”

——电视文化节目《简牍探中华》的创新表达

□张德祥

县令“禄”、县尉“乘”等历史角色,让我们能够与古人共享喜怒哀乐,感受“与子偕行”的同僚情谊,感受“深固难徙,更壹志兮”的使命担当,感受百姓大酺同庆的欢欣……简牍上的文字被具象化为有温度的存在,这就是立像以尽意。

基于简牍上的真实记录进行剧情化创作,呈现出的实景戏剧让观众从传统受众成为“剧中人”,可以说,《简牍探中华》彰显了总台创作团队从受众视角出发的介入思维,将“修史立典,存史启智,以文化人”的精神融入节目的每一篇章、每一景致之中,这种形式很有亲和感。

打开“光筒门”,创新“讲故事”的“空间感”。可以看出,为了达戏剧效果更真实,创作团队将实景搭建、绿幕拍摄、后期虚拟等相结合,仅《里耶秦简》的实景戏剧内,就有官署大堂、书府、宅院等多个场景。在官署大堂内,文吏们面前摆放的桌案等陈设精巧、讲究;走在市肆内,观众更能沉浸式欣赏每一个货架的设计,感受百姓们讨价还价、聊着新鲜事的热络氛围。

除了实景戏剧所处的空间,节目又巧妙地“虚实结合”,营造出挽手古今、“穿梭时空”的奇妙空间感。第一重空间里,主持人穿过“光筒门”实地探访简牍出土地,在博物馆内与悄然出现的秦丞相李斯、汉太史公司马迁对话,见证历史变迁;第二重空间内,实景戏剧上演,历

史往事重现;第三重空间内,观众与主持人、历史文化专家围坐而谈,带着对历史的感悟聆听专业讲解,进而继续欣赏故事的生动演绎。如此“空间感”的营造,为戏剧的展开铺陈了背景,升华了意义,让古老的简牍文字呼吸现代空气,获得新的生命,也让实景戏剧的内涵更丰富、外延更宽广。

欣赏这档大型文化节目,最初生涩的“简牍文字”渐渐变得生动亲切,神秘面纱被揭开,古奥深意被解读,可感可知可敬。习近平总书记今年6月在文化传承发展座谈会上指出:“只有全面深入了解中华文明的历史,才能更有效地推动中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展,更有力地推进中国特色社会主义文化建设,建设中华民族现代文明。”而《简牍探中华》节目,以“实地探寻+实景呈现+文化对话”的方式揭开简牍的神秘性,有助于人们全面、深入了解中华文明的历史,有助于提升人们的文化自信心。

以视听艺术形式解码“冷僻”题材中潜藏的文化基因,这是主流媒体自觉担当新时代新的文化使命的有益尝试,在文化创新实践中有所作为,开阔新视野、开拓新领域。电视文化节目,只有植根中华文化沃土,把马克思主义与中华优秀传统文化相结合,感应时代需要,才能获得文化创新的底气,从而行稳致远。

(作者系中国文艺评论家协会副主席)



说起古书典籍,大家或许不陌生,但谈起深埋于地下的出土简牍,恐怕大多数人会感到生疏。因为它们几千年不为人知,突然出现在人们面前,确实是“新面孔”。由中央广播电视总台出品,央视综合频道和央视创造传媒联合打造的大型文化节目《简牍探中华》,让简牍文字“话当年”,让书写在简牍上的历史“活起来”,拉近了观众与简牍的距离,携手观众一起解码中华历史文化基因,让观众可以与当年刻写简牍的历史人物对话,探寻历史真谛。

实景呈现,创新“讲故事”的形式。出土的简牍呈现于光影舞台,观众屏息静气地走入两千年前的秦朝——原来那时的人们爱喝粟米做的浆,原来那时的孩子就已经用“九九乘法口诀”学算术。首期节目聚焦湖南省湘西土家族苗族自治州出土的《里耶秦简》,通过实景戏剧还原秦朝洞庭郡迁陵县在秦制下经历的十五年历史样貌,带领观众走进吆喝声此起彼伏的秦朝集市,走进官吏们的官署,走进郡县制下小城的生活百态。实景戏剧以简牍文字记载为剧本,还原了