

# 中文系师生必看的 文学传承电影： 《掬水月在手》

■文/赵军

## (一)

恭喜陈传兴导演的《掬水月在手》即将上映。这是一部所有中文系师生都应该浸淫的文学传承电影。而何止中文系师生,它是所有热爱中国文学尤其是古典诗词的人们都值得学习的一部佳作。

掬水是中国古典文学之水,而捧月之月是中国精神灵魂之月。故此,我希望所有中国人,勿论老少,皆可以欣赏之,浸淫之,陶冶国风的审美,而养育当代之襟怀。

中国文化与文明是细腻而悠长的,这本身已经说明了这个悠久的历史与文明与生俱来的魅力。

《掬水月在手》的主人公叶嘉莹先生是九十多岁的老人了,她在南开大学的文学讲坛上播撒、耕耘凡四十年,而她的文学素养依旧鲜活,她的古诗词讲解更形老到。

她以学贯中西的思维穿透中国汉赋唐诗宋词的生命光辉。在这部人物纪录片电影当中,她的故事和学识被娓娓道来,本身就是一轮明月,观者也仿佛沐浴千山月照,沉浸灵水濯濯,而这样一番陶醉不可多得。

## (二)

有一种认知世界的方法叫作东方思维。在一个几乎全球西化的时代,它反而表现得无比深沉浩荡。很多时候我们所思所看也许都不深刻,哪怕满目是服饰和建筑,哪怕也歌诵明月清风、大河奔流,汤汤乎三国演义,耿耿曰孔孟丹青,但是,真正浸透在华夏五千年骨髓当中的灵性,我们日用而不知。

《掬水月在手》不是金戈铁马气象,也非雕梁画栋堂皇,但是我们会由衷敬佩——这里的文明底蕴如此如血如肤,是真正的又一番深夜梦回。

中国的思维总是一种意识和潜意识的交融,这是西方的文化被逻辑改造之后所难以认知的。

逻辑的逻辑是两点之间直线距离最短,但在一个整体的思维结构里,两点之间网络距离最短。这就是我们现在熟知的互联网思维。

在我们的祖先文化中,它称之为“象”。中国文化今天与当代互联网计算机的逻辑与方法论有着真正的重叠,西方世界至今始料不及。因为如此,我们会看到整个世界。

计算机互联网的应用市场以中国为最大,以中国人为先知。

只有今天,我们深切领会了自己的文明文化和思维,只有在世界辽阔的表象、意象、象符里展开认知的游戏、意识的腾飞——我们才能明白中国乃至东方的骄傲——未来的世界属于我们。

## (三)

《掬水月在手》的叙述一慢二美三迂回里,中国文化整个系统是以一个“象”的形式呈现给我们的。

这是学习叶嘉莹先生治学之路的一次长途漫步——慢船而上下求索;这也是学习中国古诗词的艺术体验之路——迂回而浪漫跌宕;这更是感悟东方思维的象意之美——在整体把握中叩问心灵的美的历程。

影片的价值在于从三个方面着手,首先,《掬水月在手》采用的表现手法一如叶嘉莹先生的讲学方式——“慢”。

先生们演绎中国古典文学如叶嘉莹先生般循序渐进者不多。多数老师为着提高学生的兴趣,通常采用的是大信息量而风趣有致的方式。他们采用高亢的语调、快捷的语速、振聋发聩的肢体语言等等。

这种教学方式着重生动鲜活,一日千里,庶几轻舟已过万重山。

但是叶先生用的恰恰相反。她是“声慢慢”,慢到如同一轴人生与历史的长卷,而将自己对于古典诗词的毕生追随娓娓道来。你需要的是沉下心来,和叶嘉莹先生一同漫步而信步。

一辈子,一件事,这就是一个纯粹的

灵魂。我们中华民族五千年的风云滔滔不也是一件事吗?当下世事翻卷,时代匆匆,我们正不妨在叶先生的声声慢里,回首古典的长河,洗净胸襟,滋养心灵,反其道而行之,所谓反者道之动,这才是文情并茂,情深而意重的精神濡染。

《掬水月在手》读的是诗词,是历史,是感情,是民族。

## (四)

其次,影片的艺术手法不是通常在纪录片中惯常看到的展览馆、博物馆式的PPT解说,它充分展露了中国古典认知的方法论,那就是重在呈现叶先生与古诗词生命相融的意象。

叶先生的诗词讲座是条分缕析,中西融贯的。但是影片并没有给我们“讲课”——是的,全片带出给我的感悟首先是它的“象”,印象、意象、美美在象。

这是一门电影学的光、影、诗、史、情的整体性刻画,也是纪录片在人物介绍当中的独一无二创造。也许懂得中华古诗词的人从中看到的是细腻,一般人从中感受得到是美学,做学问的则认知了其中的奥妙与意蕴,搞艺术的则从中肆意沉醉而辗转沉思。

应该记住导演陈传兴,这位寓居宝岛的中国文化传人,他连篇累牍于中国当代诗词创作成就的关注、跟踪、传播,在《掬水月在手》中,我以为达到了新的高峰。

这部影片实在是由“象”而至于“学”,由“学”而进入“知”。影片就是这样不住地从人物的漫长生平、学问根源,甚至家事,融入学问见解、诗词审美,又平朴而沧桑的环境,继而展现先生海人不倦的音容、坦荡无私的风骨,尤其是传承传统的心志……

我似乎都不见段落,不闻讲坛,也不需强记,但已经与影片犹如相濡以沫一般。这样的人物传记片,近些年不说绝迹也已早见于银幕了。

## (五)

第三,叶先生是一位学者,影片的确严肃地认证了作为学者的叶先生在潜心学术的道路上的水准与人格。

更为令我感慨的是,由此影片诠释了一个传统知识分子的全部内在含义。中国的传统知识分子没有如外间所说已经没有大师,叶先生就是当今的大师。

而且当今的中国传统知识分子,也有着较之过去更宽阔的学养视野,更扎实的学问功夫,更厚重的人文关怀。

与很多中文系的老师不一样的是,叶嘉莹先生的西学功底尤深,她对三千年中国古诗词很多与众不同的见解,都深研于西方的心理学、逻辑学、文艺批评理论和哲学、美学之中,读其书就是读奇书,因为它自由地在中西文明两岸之间摆渡,没有鸿沟。

而不论是以中国古今文论作根据,还是顺手引出西方分析学、方法论,你都没有感觉半点牵强附会、生涩干枯。每一处演绎都是甘泉汩汩,每一段解释都如行云流水,这就是学者,这就是传统知识分子的能耐,是其学风所在,也是其生命精华的溢出。

## (六)

叶先生的自我定位是“传承”,这个定位本身就是她对于中国古典文学全部认知的心得所在,也是她学养的风华自诩。没有这种学术修养和历练,哪怕已经是学者也不可能如此自信。

知识分子的承传功底自然是第一的,而我们更看到在一个天翻地覆的大时代,叶先生最可贵的是她的独立人格。一如古人所说是“高尚其事”,是“君子无终食之间违仁”,是“天行健,君子以自强不息”。

传统知识分子具有两大品格,第一便是这种高尚人格,第二就是掌握深切的学术方法,而且一以贯之,弥坚弥深。《掬水月在手》综合而论,正是人格论与方法论的水乳交融。看影片而获益于是,果然无憾。

# 以钢铁之躯铸造和平防线

■文/马天宇

9月18日,国务院新闻办公室发表《中国军队参加联合国维和行动30年》白皮书,白皮书第39页,记录了16位牺牲英雄的名字,这16名中国军人,为了人类和平事业,献出了宝贵生命。

就在当天,海外维和战地纪实电影《蓝色防线》上映,影片把我们的视线拉入到了战火纷飞的新苏丹——这个位于东非内陆、人口约1200万的国家,700来自杨根思部队的官兵,跨越千山万水,来到世界上最年轻也最危险的国家南苏丹,执行为期一年的维和任务。看完影片,那一抹抹蓝色,也深深的印入了我们的脑海,也明白了为什么维和部队头盔的蓝色是和平的象征。

中国本土无战事,中国军人有牺牲。很多人只在新闻里偶尔听说过南苏丹,对其国内情况大都一无所知,《蓝色防线》给我们展示了大量真实的场景:战乱后的残垣断壁、表情木然的行人、混杂拥挤的难民营、泥泞如沼泽的马路,而我们的蓝盔战士们,从和平环境之中出发,一下去面对这样真实的贫穷、战争和死亡时,信念的力量让他们不惜用献血和生命维护世界的爱与和平。

作为纪实电影,《蓝色防线》没有营造煽情的画面,没有苍白无力的口号,每一个镜头,都真实展示了中国军人的家国情怀,充分展示了中国的大国担当。就像一位维和战士在自己的日记里写的那样:“如果有人问我们为什么要跑那么远,到那么危险的地方去维和,请告诉他,

因为我们要维护人类文明的底线”。这一条条“蓝色防线”,成为了中国在国际社会的一张张名片,是中国国力与大国担当的体现。

影片中,维和战士们站在位置较高的哨位上,可以清楚的看到难民营民众的日常生活:连绵不断的白色帐篷、嬉闹奔跑的小朋友、早起洗漱的男人、晾晒衣物的妇女,尽管这些画面的背景贫瘠而混乱,但在一个时不响起枪声的国家,这样的日子已经非常可贵。而之所以有这样的“祥和”,正是因为有中国军人用蓝色为他们围出了一方安宁之地,用蓝色为他们抵挡住了一次又一次的武装袭击。

当枪炮的痕迹划过夜空的时候,当战火忽然燃烧到难民营门口的时候,尽管有武装人员扬言要动用武力进攻联合国营地,我们大部人的潜意识里仍然是:他们再疯狂也不敢当着联合国维和部队的面开火吧?但是,平静到有些不自然的画面忽然开始颠簸抖动,战争带来的真实残酷场面随之而来,在病房痛哭的战士们,在楼底下捂着脸痛哭失声的连长,这样悲痛的画面影片没有加入一丝丝的情緒渲染,只是真实的呈现了这一切,中国军人同生共死的真挚兄弟情,以及为国出征的热血豪迈,始终让我们忍不住热泪盈眶。

在一般人看来,作为担负着联合国和平使命的维和部队,似乎各方面都会给些面子,但事实却是,维和部队的伤亡是很大的,自联合国

1948年参与维和事务以来,大约有4000多人牺牲。事实上,维和部队进入的都是全球最不安全的地区,在中国参与联合国维和行动的30年里,有16名战士牺牲,其中就有4名牺牲在南苏丹。

影片中一个战士说,战争面前,人命如蚂蚁。看过战乱,所以更珍惜和平。面对当地愈演愈烈的武装冲突,中国维和战士们即便是面临生死考验,依旧不忘坚守职责,成为当地民众心中最强最可靠的和平守护者:只要我们没有接到任何的撤退命令,没有一个人说离开这个地方。《蓝色防线》将这一幕幕震撼催泪时刻真实记录下来,让中国军人的奉献和牺牲能够被更多人所铭记,迅速引发了一轮轮的观影热潮,口碑不断破圈,引发了观影大众强烈的情感共鸣。

很多看过这部电影的观众都说,很显然,这是一部没有专业演员、没有预设剧本的纪录片,但是它真的好看、催泪。

来自杨根思部队的王震是赴南苏丹维和亲历者,他表示:“这部电影给人最大的感受就是真实,没有艺术夸张,展现的就是我们维和战士实实在在的生活,展现的就是我们中国军人原原本本的面貌。”导演周德新表示,主创团队的定位就是“我们是这部片子的记录员”,所以“真实”是这部电影的最大特色,影片联合导演、剪辑指导刘欣拿到了约500个小时的素材,这500个小时包括350个小时的前线素材以及

150个小时的专题片补充资料。其中350个小时的前线素材大部分是战士们贴身拍摄,其中不少枪战的画面是冒着生命危险拍来的。之后,刘欣又带领团队采访了十余位已经归国的第二批赴南苏丹维和步兵营的中国官兵,拍摄了100个小时的采访素材,还搜集了20个小时的新闻素材。最终,这600多个小时通过剪辑,重新组织叙事,构建成这部长约90分钟的纪实电影。

2020年是中国军队参加联合国维和行动30周年,正如我们文章开头《白皮书》中所说的那样,中国军队参加联合国维和行动,源于中国人民的天下情怀。中国人民历来有“世界大同,天下一家”的梦想,有“大道之行也,天下为公”的胸襟,有“先天下之忧而忧,后天下之乐而乐”的抱负,不仅希望自己过得好,也希望其他国家人民过得好。中国军队走出国门,播撒的是希望,带去的是和平。

随着中国国力的增强,中国在国际事务中参与得越广泛,所发挥的影响也就越大。联合国评价中国,是“维和行动的关键因素和关键力量”。《蓝色防线》浓缩再现了30年来中国维和军人在海外坚定不移维护世界和平的故事,并凭借朴素真诚的情感力量,感染了广大观众,让更多人成为中国军人而自豪骄傲,为英雄不怕牺牲的大无畏精神而泪目,也让大国担当的爱国情怀更加深植人心。

(作者单位:八一电影制片厂)

## 中国电影艺术研究中心 电影研究室专版

# 《四个春天》:用爱雕刻时光

■文/徐立虹

的悲伤段落,导演也依然选择使用中近景镜头去记录一家人生离死别的痛心时刻。

二是深情质朴镜头下的坚韧生命力量。导演陆庆屹对父母最崇敬的地方就是两位老人对待生活的乐观态度。那种面对各种生活困境依然“强韧,又柔软的精神力量”在《四个春天》中最显著的体现便是一家人贯穿全片的歌声,大家时常会在饭桌旁、山间小路上随时哼唱起欢乐的山歌,擅长各种乐器的父亲更是常与母亲在庭院里开心地合奏。

音乐的力量不仅带给父母一个明媚的春天也支撑一家人最终走过了姐姐患病、离世的艰难时光,两位老人并没有被生活的苦难所击垮,春天燕子归来时我们再次在父亲的脸上看到了久违的笑容。天台上的烟花最盛开,一家人重新恢复了往日的生机,歌声又开始出现在这个可爱的院落里。“坚韧而温柔的人,会对生活怀有感恩之心。”在陆庆屹深情质朴的镜头下,父母丰裕的生命力量被一点一滴地汇聚起来,最终形成了整部影片宝贵的精神气质。

三是时间、空间作为重要角色。除了生动可爱的人物形象,在《四个春天》中另一类重要的角色便是时间和空间。片名“四个春天”就简明地点出了影片所记录的时间切片,全片的整体叙事结构按照时间顺序讲述在这四个不同春日光景中发生的故事。大地回春、柳树新枝、刺梨发芽、燕子归来、万物生长等季节轮回中的风物变幻成为了影片的重点呈现对象,在这四年间的时光流变中出现了众多反复重复的日常场景,人与时间的关系及对自然变化的依恋便无声地通过镜头语言表达出来。

《四个春天》还使用了中国古典情感渲染,即使在后半段姐姐去世

“兴”手法来进行主题表达和电影剪辑,如姐姐在影片中的第一次出场以及孩子们过年归家的场景便与春日燕子归巢的镜头剪辑在一起。几次“燕子归巢”与“游子返乡”不仅是串联起故乡“四个春天”的重要时间符号,也是形象表述和有效承载子女与父母之间亲密关系的情感元素。

此外,位于黔南地区的故乡小镇独山也是作者镜头的深情凝视对象。在《四个春天》中,家中小院的天井、故乡的野山和静的水塘等场景多次作为人物活动的重要空间出现在影片中,美丽乡村的自然风光不仅倾注着导演对这片土地和风景的情感,更是感染观众、唤起人们对故乡思念的重要因素。

## 现代性语境下的心灵救赎

《四个春天》对父母生活和故乡风物的本真呈现让观众暂时忘却了现代都市里的喧嚣生活,获得了一种人与世界和谐统一的难得生命体验。

在这个世界里,父亲、母亲过着自给自足的农耕生活并乐在其中,劳动不再是现代社会使人异化的生存手段,而是重新成为了目的和自由、幸福的显现。燕子是“四个春天”接连到访故乡小镇的使者,使用机械钟表和数字计量时间和季节的现代方式被影片摒弃,让生命回归顺序讲述在这四个不同春日光景中发生的故事。大地回春、柳树新枝、刺梨发芽、燕子归来、万物生长等季节轮回中的风物变幻成为了影片的重点呈现对象,在这四年间的时光流变中出现了众多反复重复的日常场景,人与时间的关系及对自然变化的依恋便无声地通过镜头语言表达出来。

因此影片之所以能够在当下的社会文化语境中唤起人们强烈的情感共鸣的主要原因无疑在于成功运用记录影像的方式暂时缓解了现代性语境下人类的心灵危机。

此外,不同于其他类型影片被人为建构和操控的虚构影像,记录影像复制现实的独特能力也被格里尔逊、安德烈·巴赞、克拉考尔等众多电影理论家视为“对现代性中

类状况的一种深刻救赎”。通过复归阿尔弗雷德·诺斯·怀特海所言的“辛辣,珍贵和具体”的事物直接经验,纪录片得以通过拍摄具体的“生活世界”而与被重新编码的拼贴、虚假的后现代拟像和媒介景观实现了成功的对抗。

因此,《四个春天》对人与自然和谐相处以及重返自然规律的乡村生活的真实记录,对于纯洁本真的人性、充满爱的人际关系温暖呈现,让人们重新看到了一种“完整性”和“无限的潜能”,而父亲、母亲对艺术的挚爱更是让异化、分裂的现代入重新通向自由之境,进入审美王国,并实现了内在统一。

影片的最后一个镜头极具象征意味,同时也是蕴含着导演最深切情感和奠定影片整体基调之处。姐姐死后,去山上的墓地陪伴女儿成为了老两口的日常生活,他们在女儿的坟边种上了土豆、辣椒等作物,让曾经荒芜哀伤的空旷之地开始出现了勃勃的绿色生机。在第四个春天的细雨中父亲、母亲撑着伞望向远山,再次携手唱起了那首熟悉的《青年友谊圆舞曲》。

同一个镜头画面中“生”与“死”两种视觉元素对比强烈地并置其中,在一个原本象征着死亡的空间场景中我们却被画面右边两位老人的身影深深感染:在时光流逝的生命残酷中父亲和母亲互相扶持一路走过,他们维持着自己生命的尊严,并始终保有向上的力量。

“日新之谓盛德,生生之谓易”(《周易·系辞上》)的中国传统美学思想也在《四个春天》娓娓道来的影像叙事中得到了最终的体现,影片结尾以一组家庭影像日记的快速蒙太奇剪辑记述了父母的最新生活,他们快乐地在天台上吹着蒲公英、演奏起新的乐器……歌声再次回旋荡漾在故乡充满希望的春天里,歌颂着幸福的时光。