

## 朝花夕拾

抬头仰望瑞光塔，一派安详，如同一个阅尽千年风霜、千年兴衰的睿智长者，在不动声色地检阅着这座古往今来的城市。

## 城市与塔

## ■ 老九

我一直以为，大凡一座有塔的城市，往往都与文化古城联系得上。相反，没有塔的城市，则大多可能是年轻的新兴城市。

这个印象的形成，应该是始于我来到苏州这座城市之初吧。我的故乡有一个地名，叫塔路，就在大冶湖边，但并不见真塔，只是徒有其名。而30多年前，我住在胥江边的枣市街，开门就能隔河望见河东盘门三景的瑞光塔，像一棵巨大的竹笋，在晨光下显出勃勃生机。

适时横向比较一下，也基本可以证实这个判断，杭州有六和塔，湖州有飞英塔，西安有大雁塔，延安有宝塔。宝塔下面的山名，也自然由宝塔而来，叫宝塔山。读初中时课本中有当代诗人写的《回延安》：“几回回梦里回延安，双手搂定宝塔山”，非常生动形象，也情真意切。北京是文化古城，自然少不了塔，西三环有玲珑塔，八大处有灵光塔，北大里有博雅塔，潭柘寺和妙应寺有白塔。北海公园琼岛上的永安寺内也有白塔，还闻名遐迩，乔羽先生写的歌《让我们荡起双桨》，就是写实的北海公园景观：“海面倒映着美丽的白塔，四周环绕着绿树红墙”，如诗如画，美不胜收。远远地，这些塔们就端庄友善地迎接远近的瞻望，成为人们视野中的风景。

我初到时的苏州，还处在一个百废俱兴的阶段，名园正在一个个修缮开放。晨光将塔影投射在胥江河面，仿佛就是在向我发出邀请，那可真是感情难却的。于是，我迅捷地奔塔而去。

瑞光塔塔下原本有瑞光寺，史志上记载，始建于三国时期，为东吴孙权所建，后来毁了。现在所见，是北宋年间重建。原本是既有塔又有寺

庙的，到了清代，寺庙被焚毁，没有再恢复，这从如今周围场地明显宽阔的场地能推测当年的寺庙规模还不小。我从一些民国年间的老照片见过塔的尊容，简直可以用“破败”二字来形容，破塔像一个骨瘦伶仃的老者，头戴一顶鱼骨般的斗笠，却风雨飘摇之中久久挺立不倒。现在的塔维修加固，并且都修飞檐，檐头上还有风铃，随风洒落铃声，这个不属于梵音，只能算雅韵。大约正是破败的缘故，鸟雀们筑巢其上，还带出了惊天大发现。

1978年的一个暮春时节，东大街小学的三个小学生，放学后到此游玩，忽然就上到破塔上掏鸟蛋。这个活动乡村少年特别熟悉，顽皮嘛，爬到高高的树顶上掏鸟蛋，惹得归巢的鸟呀呀乱叫，甚至一次次俯冲树上少年，捍卫其将孵雏的鸟蛋。城里少见树上的鸟巢，几个孩子就到此塔上捣乱。他们见塔顶上鸟雀不少，自然是塔内安家，就从塔内攀爬。在第三层，无意中发见一块砖是松动的，抽出来，发现里面有一个不小的洞，还有一个黑乎乎的一米多高木头箱子。这一发现，让闻讯而来的文物专家发现了木头箱子里的宋代宝藏。其中的珍珠舍利宝幢今为苏州博物馆的镇馆之宝，据当时专家的保守估价，此宝藏价值当在50亿元以上。这个发现，与敦煌莫高窟发见神秘藏经洞很相似。这个发现，也让此塔由江苏省文物保护单位迅速上升为国家文物保护单位。

连同瑞光塔一起成为盘门三景的其余二景，是吴门桥和水陆盘门。三者紧挨，相辅相成。吴门桥横跨在护城河上，是吴越春秋时吴国面越的大门，要入吴国，必经此桥。上走行人下通舟楫，桥高大俊气，为江苏省最高大的单拱石桥。水陆盘门，更是全国独此一家，城墙上垛口森森，旌旗

猎猎，颇有怀古气氛。但是，当时游客极少，不收门票也没有多少人来观景。所以，苏州人有一句“冷水盘门”的说法，冷冷清清，人气稀薄。

如今，当然是今非昔比了。我是一步步看着这盘门三景热闹起来的。这里有个沧浪街，几个文化人非常懂得开发前贤的魅力，他们大打伍子胥牌，将景区内的伍相祠与城门、古塔古桥密切联系起来，让这些景点散发出浓浓的人情味，2500多年前吴越之争的历史风云，就在塔顶上萦绕。这样一来，由于人气太旺，不得已迅速设置门票，票价节节升高，依然游客如云。

这个时候，我又一次来到了古塔之下。而且，是搞一次诗歌活动。前年，我主编了一套“诗酒江南”的诗歌丛书，在端午节时进这个景区举行了一次签名售书。那次活动借景点的人气，还有诗酒以及读者的互动，气氛极为热烈。一些游客举家在草坪上团坐，一边轮流读诗，还一边就带进园的烧腊点心，席地品酒野餐起来。朋友过来祝贺，说，诗酒游园与此园最“搭”，因为相土尝水而始建古城的伍子胥，就是一位留立体诗篇于天地的大诗人。苏州人的端午节为何是纪念伍子胥而不是纪念屈原，就因为伍子胥为吴地造福，深得民心，所以吴人世世代代追思他，感恩他。今天我们进园，既有诗又有酒，最贴切此园的主题。

最为暖心的风景，是数以万计的游客潮涌进园，而退园时退潮的沙滩找不到一片废弃的纸屑，更别谈空饮料瓶。看一地百姓生活，当然离不开一地的GDP，但这种细微处的软实力，芸芸众生的素养，也能说明很多问题。抬头仰望瑞光塔，一派安详，如同一个阅尽千年风霜、千年兴衰的睿智长者，在不动声色地检阅着这座古往今来的城市。

## 素色清欢

诗家言：“一切境语皆情语”，姜焯在《兰心大剧院》中就将一般的生活环境、电影场景转变为充满了情感的情景。

## “孤岛”上个体的诗意反抗

## ■ 王宁泊

《兰心大剧院》不是一部适合大银幕的电影。因为疫情的缘故，加之没有自己心仪的院线电影，我已经很长一段时间没有走进过电影院。虽然在观看《兰心大剧院》之前已有心理准备，但当姜焯专属的镜头投射在银幕上，还是让我用了较长一段时间来适应。从前两年的《风中有朵雨做的云》，再到现在的《兰心大剧院》，手持摄像机跟拍加上人物面部的特写、大特写，尽管他电影中的主角一直在变，但是摇摇晃晃的镜头带给人的眩晕从来没有变过。

像这样，用手持摄像机的方式拍摄在我眼中是一种很奇妙的形式，因为我们无法像在欣赏平稳精致的画面时那样忽视摄像头的存在，或者冷静地和角色保持一个安全的距离，让自己置身事外。当镜头随着人物运动而开始摇晃的时候，我们清楚地意识到镜头的存在，而当人物静止下来，我们的视线随着镜头慢慢平复，人物面部的大特写瞬间让我们从外界进入到人物的内心与情绪当中。整个过程，观众仿佛残忍地直接切开人物封闭的内心世界，把所有隐藏在眼神与表情当中的私密情绪暴露出来。

与之相似的还有《兰心大剧院》中的黑白影像。黑白画面在彩色电影大行其道的今天，往往给人一种复古而精美的怀旧情调，宛若梦幻般的感觉，也就是所谓“梦的质感”。这种精致的画面与随机性很强的手持镜头原本是矛盾的，正如很多专业的影评家已经指出的那样，相比于《罗马》中对黑白影像的使用，《兰心大剧院》中的黑白镜头因为高感光度摄影机与大光圈的镜头使用，使得电影画面没有《罗马》那样的精准、清晰。

艺术家成熟的标志就是对自己独特风格的不断重复。影片的独特形式一方面是导演的标签，仿佛艺术家在自己画作上的签名。但另一方面，不存在完全脱离内容的形式，表达方式永远都是要为表达的内容而服务。姜焯快速摇晃的镜头与粗糙的黑白画面完全是电影中人物内心的表现。当银幕前的观众透过晃动的镜头观察角色以及角色周围的环境时，我们也在透过这镜头观察人物的内心。

影片形式上带来的粗糙感恰恰是人物内心粗糙感的外在投射。在《兰心大剧院》中，我们看到的上海不是像王家卫还未上映的电影《繁花》中那个华丽脆弱的老上海，而是一个始终笼罩在大雨和浓雾中的灰色城市。这座城市虽然名为上海，但是这里究竟是不是上海已经不重要了。城市中的一切都成了人物心中情感的实体化，单单看着影片中的场景，我们就可以体会到人物心中的焦灼和漂浮。这些场景原本是真实的，没有什么特效团队跟在身后处理导演想要的、不想要的场景，但这真实的场景出现在《兰心大剧院》中反倒生发出一丝梦幻和诗意。这比现实多出来的梦幻与诗意，便是同场景混淆在一起的情感。诗家言：“一切境语皆情语”，姜焯在《兰心大剧院》中就将一般的生活环境、电影场景转变为充满了情

感的情景。他利用摄像机的镜头混淆，模糊了人物的感情与周围的环境，使得我们观赏电影的同时如同在观赏一幅印象派画作。

形式上的粗糙是因为情绪与外界环境与行为的混淆，就像不同颜色的颜料搅在一起。这种混淆构成了电影观感上的独特体验，也连缀了《兰心大剧院》隐藏着的主线。在人物情感与周遭环境的混淆之下是更为浑浊的个人与时代的混淆。

影片一开始就告诉了我们故事发生的时间与地点——珍珠港事件发生一周前的“孤岛”上海。当一段时间被精准地定位到1941年12月1日至1941年12月7日，这一段时间与空间便不可替代地停驻在我们眼前，如同用聚光灯强力照射的舞台一隅。当历史过于耀眼，个人便不得不遁入阴影，当时代的身躯过于宏大，个人的身影便不得不被时代遮蔽。《兰心大剧院》中的众人，身处于特殊地点的特殊时间，时代的存在感远远超过了个人的存在，个人身上也满是时代的烙印。就拿《兰心大剧院》当中的于董来说，她一个人身上就存在着三种不同的身份：即将参演话剧的著名影星、回上海拯救前夫的妻子以及秘密执行任务的间谍。这便是时代之下的个人，你可以拥有任何身份，唯独不能成为自己。这三重身份也就是于董的三副面具，只不过这三副面具从来不是她自我选择的结果。

倘若其他导演来拍摄一部讲述珍珠港事件爆发一周前的间谍故事，那么通常来说，导演的重心会放在故事的整体架构上，思考怎么样把一个间谍故事讲述得既惊心动魄又合乎逻辑。但在姜焯的电影中我们看不到这样的场景。就如同他电影镜头上的摇晃，《兰心大剧院》中的每一个人物也都如同狂风中飘荡的一片树叶，仿佛下一秒就会被卷入天空。不确定与随机始终充斥在每个角色的生活中，《兰心大剧院》一开始就暗示了这种不确定与随机性：过早入场的资本家工厂主打断了谭鸣与于董的交谈，而失手杀死了工厂主的于董和谭鸣一起慌不择路地奔跑着逃出镜头。被迫承担的身份与戴上的面具是于董她身处的时代强加给她的命运，而于董的每一次“慌不择路”都是她为了逃离时代的桎梏而做出的挣扎。人物情感发展的变化离不开层层铺垫与深化，但《兰心大剧院》中，于董最后传递给养父假情报的行为，突如其来地令人诧异。

有些人从故事逻辑的角度出发，批评人物在影片中存在着大量的恣意妄为，太过任性且随意，批评间谍没有间谍的样子，特工没有特工的身手。而实际上，“任性”恰恰成为了《兰心大剧院》不同于其他间谍类型电影，而归属于姜焯独特风格的最重要因素。姜焯从一开始就没有打算为我们呈现一部标准意义上，流水线般的谍战电影，他在自己的作品中始终贯穿的一个主题之一就是人物同周边环境的撕裂与隔离，而任性且冲动则是人物对这撕裂与隔离做出的回应。从《春风沉醉的晚上》到近几年的《风中有朵雨做的云》《浮城谜事》和如今的《兰心大剧院》，个体被擢入的时代洪流越来越汹涌，留给个体展现真实自我的空间也越来越小。于董被迫回时成为电

影明星、富豪前妻以及盟国间谍，她不断地在三种角色间跳跃，不断地、谨慎地更换着三副面具，而自己真实的表情只有在面具摘下与戴上的瞬间才能短暂流露。

不仅仅于董如此，其他角色也是如此：白玫原本是重庆方面的特务，但是面对自己一直以来崇拜的影星于董，她也变得如同一个文艺女青年一样，脱下身为特务应有的谨慎。身份是宏大时代中小人物不得不承担的负重，而任性则是我们唯一可以表露出来的一点点抗争。任性的行为需要的不是充足的动机而是强烈的冲动，为了对抗时代的规划，为了在一副副面具间找回一点自我，任性且冲动才是渺小个体手中唯一的武器。

《兰心大剧院》中，法国人依伯特视作珍宝的《少年维特之烦恼》上有尼采的题词：我们爱的不是欲望的对象，而是欲望本身。出于值得去爱的理由而爱，是一种智慧；出于爱的冲动而爱，或者所爱就是那冲动本身，则是最诗意的反抗。姜焯，拍出了那种感觉。



徐建军摄

## 相约冬奥

好想再到那倾斜着街面的巴东小城，去寻觅一回我们曾经的足迹。那间临江的旅舍小窗是否还开向江面？在那浩瀚的江面上，曾经遮蔽过我们眼睛的烟雨中，游人是否还一如往昔？

## 夜宿巴东

## ■ 李亮

巴东位于川鄂交界的大巴山之东，西眺刘备托孤的白帝城，北屏神农架而以神农溪沟连，东望屈原故里秭归县。宋代名相寇准曾为县令，陆游把这里的白云亭誉为“天下绝境”。而早在唐朝，李商隐的那首《夜雨寄北》，更使巴山声名远播。

1998年初夏，退休后的我，从千里之外的北国清漳一路车船迢迢来到巴东。不孤单，老妻相伴。我总觉得，诗意凝铸成的这座小城，随时有可能“滑进”气吞万里的大江之中。江面上，波涛汹涌，汽笛声声，两岸上，熙来攘往，游人如织。黄昏时分，小城落起了雨，嘈嘈切切，悠扬悦耳。

我没有注意池水是否满溢，我见到的是，雨水直接从石板街面注进江里，滔滔滚滚，一路有声地向东流去。我们客居的这间逆旅，小巧玲珑，玻璃窗翘翘地伸向江面，雨帘作帘窗，透明而亮丽。江水在窗下奏起淘尽千古英雄的乐曲，大江两岸，座座青峰，灰蒙蒙锁在烟雨里。峭壁上瘦竹枯松、虬曲老藤，全笼罩在雨雾烟帷，令人不能看得真切。

但在这“唐风宋雨”中，盛世诗词的平仄长短隐约，长河历史的厚重深沉磅礴。李商隐客居驿站时，一片深秋的风雨凄迷中，面对的是一山寒色、一江寒水、一室寒光、一窗寒气、一张寒床、一袭寒被。孤零零的他，在烛光摇曳、雨声浇湿的黄昏里，手捧书信，低念爱妻。何时方归。何日相逢？这汹涌澎湃的苦心，犹如大江浪涛，在他的胸中翻卷、纠缠、煎熬，碰撞得人坐卧不宁，无法入睡，于是那首绝唱，横空出世了——

君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。

昔日诗人风声雨声入断肠，是孤寂凄清之爱恋；今时风雨依旧，我与老妻相伴出游，却是自在多情。与老妻相随，白日目极江南水色；傍晚遍尝鱼蟹虾香，辅以耳边似懂非懂俚语方言，声音似通、麻辣夹杂。渔夫渔妇，头戴斗笠，脚穿草鞋，担着收获，担着喜悦，笑语声声逡巡而过，草鞋上的雨水街起街上的流水，让人觉得是那样可爱可亲。从那一双双渔人的脚上，我好像看到了李商隐那双蹙秋的脚步。

我们在李商隐走过的这条街上，来兮归去，归去来兮；华灯初上，我们又诗意般地栖歇进这涛声如歌的旅舍，享受着现代的文明光照，且又情不自禁地联想起古人与古诗。作为游子的古人，多为谋生而奔波，又往往是行行重行行的孤身别离。今昔对比，真是天壤之别呀！即使此时记起了哪道元《水经注》里的那句谚语：“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳”，也带不了一丁点的凄凉与忧伤，反更衬得，今日生活的幸福美好，在这幸福与美好中，

## 心灵舒坊

又蕴涵着如此浓浓的诗意！可是，几年之后，老妻忽然先我而去了！

深秋的苦风，将韩王山前的柿林摧残皴染成血色，冬前的酸雨，将窗外漳河边苍苍芦苇渍浸得蜡黄，秋虫们在楼前冷露凉霜的草根下，开始了彻夜不眠的吟泣。

昔日戏言身后事，今朝都到眼前来，巴山夜雨的那首古诗，竟不招自来地撞进我的心扉——我与老妻同宿巴山时，曾经是那样无限美好地自觉优越于古人，幸福于古人；而现在，竟只余我一人。身子本来就羸弱的她，一个人孤凄地行走在黄泉路上，该是怎样跋涉那坎坷泥泞之途呀？而寒室中的我，又怎样耐得这“卧后清宵细细长”？

友人劝我，夫妻两个，总是有一个要先去的。死者长已矣，生者尚偷生，你要节哀自重呀。我也想到，林觉民与妻讲到死时说：“与其吾先死也，毋宁汝先我而死”，因为“以汝之弱，必不能禁失吾之悲，吾先死留苦于汝，吾心不忍，故宁请汝先死，吾担悲也。”这样想了，始觉释然。但还是想到，写《夜雨寄北》的诗人，他虽然曾经肝肠寸断，但在寸断的痛苦中，却有着同窗共烛的美好希冀；而我与老妻，既不会再有鱼雁书信之往来，更没有了“窗烛共剪”的期盼。

我曾经试图重走川蜀，再访巴山，去找回我与老妻共打的那把西湖雨伞，再到那倾斜着街面的巴东小城，去寻觅一回我们的足迹。我还要看看，临江的那间旅舍里，是否还响着我们昔日的话语？小窗是否还开向江面？在那浩瀚的江面上，曾经遮蔽过我们眼睛的烟雨中，游人是否还一如往昔？奇峰对峙的大江上，昔日的涛声是否依旧？

“何当共剪西窗烛”？果然问到了绝佳处。

我们再没有“何当”了，再没有了窗烛待剪的美好憧憬。在这百般的痛苦中，以歌当哭，让我念给在天国的老妻吧——

豆蔻年华，你也不曾婷婷婀娜，但我却觉得你美如天上的流云，地上的花朵。在一个苦难的年月，我们相知相爱，共同生儿育女。恍如一梦，数十年已过，你竟突然与我诀别，只留下孤雁一只因冰窝。肝肠欲断，心欲裂，因知道，你我再不能相见，向晚来，越怕仰天见银河！……

我敢看那悲泪四溢的天河吗？我不敢。因为我知道，在那浩瀚银河的两岸上，有一对夫妻，他们每年都能看得见一面。我和老妻，还能再见一面吗？