



姜文曾在自己的诗作中写道，“一代人来，一代去，太阳照常升起。浪子佳人，侯王将相，去得全无迹。青山妩媚，只残留几台剧。”这大概是姜文精神世界的真实写照，也是姜文所有导演作品的总剧本——只为寻找历史中不为人知的“妩媚”，历史记忆里残存的“几台剧”。



历史的戏台



《一步之遥》是《让子弹飞》的延续，时间仍对准北洋时代，只是地方从一隅鹅城，挪到了集万千宠爱于一身的上海。姜文、葛优、舒淇在影片中担任重要角色。



姜文，中国著名电影演员、电影导演。1963年出生。

历史的戏台 姜文的戏法

文/本刊特约撰稿 故城



《让子弹飞》



《太阳照常升起》



《阳光灿烂的日子》

历史的一步之遥

《一步之遥》的野心不止于此。姜文在影片伊始，便以莎翁名句“to be or not to be”为本片定下基调。随后又别有用心的补上曹雪芹的那句“假作真时真亦假，真作假时假亦真”，开始讨论历史有无真相的问题，这是电影史上诸多伟大电影的共同命题，《罗生门》、《公民凯恩》都在讨论此话题。

影片中，姜文用一段向《月球旅行记》、《E·T》致敬的奇幻画面，悬置了完颜英的死因。不仅观众没有看到那晚麦田里发生了什么，连当事人马走日也不记得那晚发生了什么。直至影片结束，完颜英到底是怎么死的，仍然是一团拨不开看不清的迷雾。于是，各方的解读和演绎，都可看作表象接近真相的一种途径，这些表象共同勾勒出一个中国版的罗生门。

影片中，姜文借王天王之口，说了蒙太奇理论的提出者库列肖夫的实验——把一个男人的脸，跟一个婴儿剪辑在一起是慈祥，跟女人屁股剪辑在一起是流氓——暗示案件真相可能已经并不存在了，因为每个真相见证者，都会选择那些有利于自己的话说出来，而屏蔽掉那些对自己不利的细节，正如黑泽明《罗生门》的结尾所言：“人们说谎，往往并非有意说谎话，而是真的以为自己说的就是事实，每个人都会启动一种机制，能把自己不肯承认的事，对自己不利的事情，下意识、自然而然地忘记和修改，以求心安理得。”因此，在所有对完颜英死因的解读中，象飞田代表官方口吻，他一方面面承认马走日杀人，用一次次抓到假马走日，平民愤，增加自己作为政治明星的曝光率；而王天王则代表民间意愿，他夸大马走日谋杀过程的戏剧性，用完颜英的人偶造型制造惹人眼球的暴力场面，满足观众对谋杀过程的无限遐想；马走日则代表个人意志，他不愿去回忆那晚发生的事情，并找到可以搪塞一切的理由（嗑药），让自己不至于受良心谴责。

姜文在处女作《阳光灿烂的日子》里，也曾使用过类似方法，成年马小军在影片之初开宗明义便说，北京20年

在这场名人添油加醋、逢场作戏，百姓冷眼旁观、坐享其乐的世界里，谁还会去关心马走日冤否，是死是活？就连“哀其不幸”的武六（周韵饰），也被整个社会舆论推着，在她导演的电影中，将马走日塑造成一个十恶不赦的杀人狂魔——夜黑风高之夜，让后者戴上象征禽兽的面具（活生生《汉尼拔》的形象），在众目睽睽下“重现”虐杀完颜英的“犯罪”现场。应该说，武六拍摄《马走日》的初衷是还原真相，她也尽力让自己的摄像机不说谎，但事与愿违，她被权贵、舆论绑架，初心难成，而那些愚民观众又怎是自己几声“呐喊”便唤得醒的？

值得玩味的是，姜文在《一步之遥》里设置了电影中的电影（“戏中戏”）桥段，武六拍摄《马走日》讲述“马走日案”始末，姜文拍摄《一步之遥》拼接“马走日案”原委；《马走日》的观众是上世纪20年代的上海百姓，而《一步之遥》的观众是百年之后坐在影院的你我。姜文这样安排别有深意，他让自己现实中的妻子周韵饰演武六这个角色，充当自己在电影里的代言人，这便在黑白默片《马走日》与彩色有声电影《一步之遥》之间搭建了一条隐秘通路，看《马走日》的观众，受人愚弄、麻木冷漠、犬儒至上，而看《一步之遥》的我们也不如此，不也继承了我们国民性里的“看客”心理、“阿Q精神”和“犬儒主义”。

记得《太阳照常升起》里，姜文借疯妈（也是周韵饰）之口讲述了这样一个故事：“一个傻子在井边绕圈，嘴里不停地念叨‘十三、十三、十三……’一个聪明人路过说，‘傻子你真是傻，怎么老数一个数’。于是好奇到井边看。结果，‘咣’一脚被傻子踹进井里。然后傻子继续绕圈，开始念叨‘十四、十四、十四……’”观众看到此处都在乐，谁会介意自己目睹的是场恐怖惊悚的连环谋杀案？或许姜文觉得他在《太阳照常升起》里讲得故事不够清楚，于是换了个思路，同样的故事用《让子弹飞》再讲了一遍，发现观众还是像看阿Q一样在看热闹，讥笑电影里的人物，于是这次姜文聪明了，《一步之遥》“偷师”《日以作夜》、《楚门世界》、《神圣车行》等大师经典技法，用“戏中戏”手法揭示现实与历史的同构性，让观众看到那个手持“精神胜利法”而得意洋洋的自己。

姜文的戏法，表现得更为明显。《鬼子来了》发生在抗日战争即将胜利之际，在许多人的认知当中，此时的中国应处于“万众一心、众志成城、无畏无惧、一往无前”的抗日情绪中，而姜文则“一意孤行”，视角对准了挂甲台村民为了保命对日本俘虏的种种让步、妥协，观众看到以马大三为首的村民，对民族生死存亡漠不关心，极尽其能的讨好日本俘虏和“汉奸”董汉臣。观众从《鬼子来了》里，看到的是百姓的看客心态、“阿Q精神”和奴性心理，正所谓“亡国顺民”，那大概也是抗战时期的另一块拼图，是难觅的另一种真相。

《让子弹飞》来到了北洋时期，这大概是中国近代史上思想最为活跃的时代，外来思潮与传统文化碰撞激荡，“德先生”和“赛先生”酝酿发酵，民主意识开始躁动，为若干年后的“五四运动”积蓄力量。今天的历史教科书大都强调军阀割据的乱世背景，各类枭雄轮番上阵，精英阶层的历史推动作用，更是被浓墨重彩。而姜文则施展乾坤挪移，将视角对准“鹅城”（鹅是从众的，总是跟别人的行动）这样一个被大时代边缘化的小县城，塑造张麻子（张牧之的“革命者”形象，试图在乱世中实现所谓“天下大公”之理想。然而深受黄四郎荼毒的鹅城百姓，对这场张黄斗却意外平静和麻木，却显得与世无争。他们处于青春期的浪漫、激情和冲动之中，没有使命感也没有紧迫感，他们是文革的另一块拼图。

这种个人叙述，像是姜文的某种情结或“作者风格”，在他第二部导演长片《鬼子来了》