



左:《投靠女与出走男》电影导演原田真人
右:《投靠女与出走男》电影编剧井上厦

《投靠女与出走男》:

东庆寺之花, 拔节生长

□刘小娟

原田真人导演的《投靠女与出走男》是一部给予观者力量的电影,用其独特耐心的渗透方式。

电影对女性的弱势处境描摹细致,对女性如何互相体谅帮助,如何在荆棘遍布的环境抗争,如何在伤痛后愈合成长,用镜头语言一一铺展。

投入两个多小时,沉浸其中,一忽儿哭一忽儿笑,随着故事漂流,感受主人公们克服着现实中的阻力,缓缓地拔节生长。不虚幻、不鸡汤,明朗而饱满。

江户时代的女性没有离婚自由,被丈夫和家人虐待的女性,逃到东庆寺,获取庇护。由寺庙出面,与丈夫离婚。若丈夫不答应,逃婚女性在东庆寺修行两年,自动获取离婚。

电影根据井上厦的小说改编。井上厦的小说风格亦庄亦谐。观看此片,也让人忽悲忽喜,不能自持。

镜头不疾不徐地叙述故事,吸引着观者的眼睛,移形换位,看被压抑和欺凌的女性,在绝望中拼命奔跑,冲进庇护所。

阿茹、阿悠等几位女性,身心皆怀伤痛,逃进东庆寺。

东庆寺的生活外人称苦,却像助人修行成长的学校,抚平内心的伤痛,在枯燥规律的诵经、射箭、刀枪训练中,慢慢生长出属于自我的力量。

电影开始,阿茹被丈夫拳打脚踢,却无任何反抗之意,任由施暴,不知还手。观众看了气闷,为什么不反抗一下?岂知对未

来茫然无知之人,对现实中的苦痛已经麻木,没有了通常的应激反应。她的人格与自尊已经缺损,没法维护自己的肉体了。

阿悠被武士丈夫暴打,一心想在东庆寺中修炼武艺,两年后报仇雪恨,阿悠与阿茹相反,有反抗之心,却无力实现。身心被复仇控制,人格没法自由自在完善发展。

柏屋主持人源兵卫,听名字是个男的,却是个古道热肠的老太太,由老戏骨树木希林饰演。老太太声称,“看不惯强取

怨不忧,变得自信明朗。自我和人格不再局限在愁苦的小天地中,得到充分的舒展和健康滋养。

开场时,电影的色调偏阴暗偏冷调。随着主人公们处境改善,试探着表达自我,色调渐趋明亮饱满。春花秋叶,山泉溪流,一镜一景,皆让人抚慰畅快。

阿茹跟着信次郎,学会辨认种植草药,射箭长刀也很拿手。被嫉妒的女人们围攻时,没有忍气吞声,干脆利落地击倒几人,还帮其中一人疗伤。两年期满,

阿悠配合默契,自信沉着,提着长刀,毫无惧色地与暴徒对战,一刀毙命。

大泉洋饰演的信次郎是见习医师,因在江户闹市区批评政府,逃到柏屋暂避风头。在此片众多渣男中,信次郎一枝独秀,为影片调节着气氛。他一出现在哪儿,哪

位居角落处的小配角人生,点出人生忽而欢快忽而悲凉的况味。

整部电影的风格可以用井上厦的写作格言来概括:深奥的要浅显地写,浅显的要深刻地写,深刻的要有趣地写,有趣的要严肃的写。

观影中,导演的闲笔让人印象深刻。阿吟夸赞提真一饰演的老公:“你的脸是一辈子一心一意打拼的男人的脸庞。眉、目、鼻、口、颧,每一处的威严和沧桑都恰到好处。”夸人夸得这么别致有趣,不愧是收放自如、诙谐幽默的井上厦。

赚人热泪的竹竿鱼姐妹俩的故事,也没有刻意描摹,只是东鳞半爪地这儿插一个镜头,那儿交代一下阿蜜被卖身妓院,从妓院逃出的情景。待三人团圆,观者恍然大悟,穿插在剧中悠长的“竹竿鱼”叫卖声,并不是音响背景啊。

法秀尼在山间行走,举着一顶仅可遮头的西洋伞,袅袅婷婷。下一秒,就对着信太郎粗声大气狮子吼。她和信太郎是电影中的搞笑组合。

信次郎兴致勃勃讲起某次在澡堂中遇到名作家马琴先生,这个片段热气腾腾,是一处看似无用却趣味十足的“闲笔”。

信次郎发现马琴先生凝望着窗外的红柿子,众人皆不解,源兵卫老太太一语道破:“他眼中的不是柿子,是一片寂凉。”镜头并没有定在此处,马上转到众人吃饭走动的场景,却让人回味,似有禅意。

马琴先生,提起关于写作的苦与乐:“也许有人觉得只不过是讲个故事,但实际上举步维艰……一旦开始了,就想达到自身的极致。我们都要纠结至死了。”这是井上厦与导演等创作人的自况吧。

电影的结尾让人意犹未尽:分隔着柏屋与外界的门帘,静静地垂着。经过两年修行成长的主人公们背起行李,眼角带笑,朗声笑语,掀开门帘,与众人作别,奔向广阔天地。



《投靠女与出走男》电影海报



《投靠女与出走男》电影海报

豪夺之人,若有人上门无理取闹,直接打出去!”

东庆寺的主持法秀尼,擅长射箭,擅长舞弄长刀,以又萌又帅的导师形象出现。在规律而严谨的寺庙生活中,两人习文习武,完善人格。

被这些人守护着、引导着、感染着,两年的寺庙生活中,两人缓慢拔节生长,不

丈夫前来,声称改邪归正,想与阿茹重新前缘。阿茹没有丝毫犹豫,没有陈腐的妇人之仁,明快地答应信次郎共同生活的要求。

阿悠决定不再报仇,而是游历江湖,磨砺自我。但阿悠的武士丈夫却挟持着人质,闯进寺庙行凶。开头被拳打脚踢、忍气吞声的阿茹,此时一身武艺,与法秀尼和

儿就鸟语花香,笑声朗朗。信次郎喜欢写作,立志当一名剧作家。他医术高明,擅读人心,擅长辩论。

“出走男”信次郎在柏屋的两年时间也得到人生至关重要的历练,用辩论之术斥退上门闹事的妓院混混,用心理分析法剖析东庆寺的假孕事件,观察了众多男女悲欢离合的人生,储备了写作的资料。

电影名称虽然无厘头,原田导演的讲述方式却是沉稳的,不投机取巧,不哗众取宠。剧作工整扎实,涵盖丰富。故事主干之外,枝枝蔓蔓多线并进,导演尚有余裕填充闲笔,把整部电影收点得生机勃勃,细致栩栩如生。几句对话,几个镜头,勾勒

卡特林, 印第安人的画家

□沈大力

印第安人本是美洲最古老的民族,从16世纪起遭到欧美白人殖民主义者的种族灭绝,玛雅、印加和阿兹特克神秘超验的文明被破坏,劫后余生者或退入山林,或被驱赶进“保护地”,境况悲惨。美国诗人朗费罗的代表作《海华沙之歌》就是印第安民族苦难的写照。他的同时代人乔治·卡特林(George Catlin, 1796-1872)则拿起彩笔描绘早期美洲被欺凌民族的群体肖像,被公认为历史上最富于人道的“印第安画家”。

乔治·卡特林1796年生在宾夕法尼亚州的一个白人家庭。25岁,他放弃了地方资产者倚重的律师生财之道,离开妻子和儿女,全身心投入为印第安人画像的事业。他深入“平原印第安人”的各个“红皮肤”种族部落写生,短短几年,画就了500多幅印第安人肖像及生活图景。他挥笔实地写生,展现美洲原住民随着白人大肆屠杀野牛而失去主要生活依靠的困境。卡特林的作品并非单纯的美术,考虑的是从人种生态学角度反映白人殖民者的贪婪给整个印第安民族造成的生存危机,与美国好莱坞“西部片”里一味将印第安部落歪曲成野蛮杀害白人的元凶截然不同。而且,卡特林跟印第安人同住,穿戴他们的服饰,几乎成了土著部落的一员。除了绘画,他全面关注印第安人的文化艺术,收集他们的雕塑和刺绣等手工艺品,于1838年建立了“印第安艺术馆”。

卡特林在游历中接触了50个部落的印第安人,到他们的木头和兽皮帐篷里促膝交谈,为他们画像,有羽饰盛装的部落首领,雄赳赳的武士、花白头发的老人和年轻貌美的女子。由于来去匆匆,他画的人物肖像和自然风景多为速写和素描,其中狩猎仪式、草莽追逐野牛和恶狼,或落基山脉中与凶猛大灰熊的搏斗场面、节日欢快舞蹈,一一浮掠在强烈而浓淡相宜的绿色之中,气势惊心动魄。最震撼人的是《印第安人骑术》(印第安人骑马挥矛奔猎图)。但见碧空下骏马在大草原奔腾,骑士英姿飒爽,气概非凡,为画坛罕见。他在绘画上擅长采用的青绿色调自然出奇,在尔后的文明进化中悄然消失,再也找不回来了。

1832年是卡特林创作的丰收年,他至少完成了132幅展示印第安人生活场景的画作;其中肖像画有劫持克罗斯族美女“母狼”的苏族首领“红鹰”、“黑鹿鹿”、“双色鸟”和芳名“美腿”的15岁印第安少女;后一作品是一幅半裸体画,上世纪一直挂在美国总统肯尼迪的白宫办公室内。

卡特林创办的“印第安艺术馆”独树一帜,越过大西洋进入到老欧洲的伦敦和巴黎等大都会

画廊。1845年,他应法王路易·菲力浦之邀到巴黎土伊勒里宫,带领印第安人表演传统民族舞蹈,在六角国呈现异域情调。法方展出他描绘美洲印第安人习俗的美术作品,反响异常强烈。踊跃参观的有法国文坛“高蹈派”秀士泰奥菲尔·戈蒂耶;女作家乔治·桑对之赞不绝口;波德莱尔后来专门撰文《美学奇品》,评论道:“卡特林先生绝妙描绘出这些善良的印第安人自由豪迈的个性和高尚的表情,充分领会他们昂首挺胸的气度。在他笔下,印第安蛮族姿态优雅,动作敏捷自如,显出古典的雕塑美。至于他运用的色彩,简直无以言表,让我神迷。这座阴沉的殿堂顿时充盈血红色,那是生命的象征,令人心醉。画中景色,例如树木茂盛的山脉、宽阔的草原和寂寥的河川,一概是不变的青绿色。那红色晦涩浓密,比蛇眼还难于识破,青绿色则宁静而鲜丽,二者相互反衬,甚至在两个人物脸庞上现出其愉悦的音乐旋律”。

在波德莱尔、乔治·桑和戈蒂耶眼中,乔治·卡特林无疑是一位“沉迷于蛮荒世界的画家”,而这正是他艺术的动人之处,与西方的病态形成了鲜明对照。他不像马蒂斯或者毕加索那样有画功,印第安人生活的天地就是他的露天画室。他用素描来“报道”一个自然的宇宙,但这种技艺随着照相的发明已退出历史舞台,令人不无遗憾。

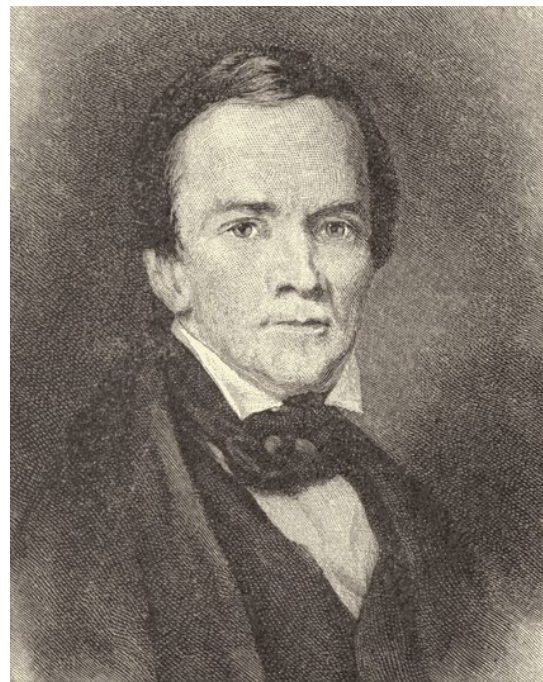
此外,瑞士人卡尔·波德麦尔于1832年陪同德意志王子马克西米利安在美洲西部漫游,沿途绘制了一些印第安部落的风情画,然其风格失之浮夸。还有美国人艾尔弗雷德·雅各布·米勒也曾于1837年走访过密苏里河畔的土著,在那里作画,被称为“印第安画家”,但其画风落入学院派俗套,又故作浪漫,被艺术鉴赏力敏锐的波德莱尔嗤之以鼻,认为与卡特林的作品根本不可同日而语。因为,后者是怀着对印第安人命运的深切同



《狩猎图》



《印第安女子》



乔治·卡特林

情在作画。他厌弃白人的城市生活,诚心要融入濒危的“平原印第安人”部落,于1860年再度深入南美热带丛林,可一切非复旧日,只得仰天嗟叹回返。卡特林遗著《在印第安部落生活》于1863年出版,法文译本于2012年由巴黎拉舍特书局印行,现存法国国家图书馆。

需要提及的是,美国第14任总统富兰克林·皮尔斯于1854年责成其印第安事务负责人、华盛顿州州长史蒂夫与两个印第安部落谈判,欲购他们祖先留下的百余万公顷土地。印第安部落酋长西雅图答复道:“天空和大地的温暖难道是可以用钱来买的吗?在我们看来,这可是个奇怪的念头。倘若我们不是新鲜空气和明镜般水流的主人,尔等何以来向吾辈购买呢?对我们的人民来说,这片土地最偏僻的角落都是神圣不可侵犯的……我们知道,白人不懂我们印第安人的思维。对白人来说,一块土地就是一块土地……我们教导自己的孩子,土地是我们印第安人之母,你们也应该这样告诉自己的子女。人若唾弃土地,那就是唾弃自身。我们深知,大地并不归属于人,而是人附属于大地。一切都相互关联,恰如血液使同一个家庭聚合一般”。尽管今天欧美一些学者否认这番话的确切性,但它表露的印第安人反殖民者掠

夺土地的精神不容置疑,其他许多史籍也记载了一些印第安首领同样的语录。

美国有识之士敢于面对历史,特别将西北部华盛顿州最大的航空中心城市以那位印第安部落酋长的姓氏命名为“西雅图”,并于1912年在该市内为他竖立了一座全身塑像,以示对印第安文化的尊重。

回到乔治·卡特林及其创立的“印第安艺术馆”。在美国,最早有哈罗德·麦克拉克伦和比奈塔·艾斯勒等人的多部专著可考。2014年1月,曾获龚古尔文学奖的法国作家帕特里克·格兰维尔发表追述卡特林生平事迹的传记小说《野牛》,翌年再版,由塞依出版社发行袖珍本。作者以魔幻和充满史诗气息的笔触,让众多幼年从詹姆士·菲尼莫·库柏的著名小说《最后一个莫希干人》接触到美洲印第安人的法国读者,神驰大洋彼岸的空旷荒寂草原和人迹罕至的河川,得悉那边的“红种人”在悠久文明惨遭蹂躏的过程中,曾经有一位难能可贵的白人殚精竭虑、奔波几十载,维护和传播他们的古老文化,为几乎被灭绝的美洲原住民画像,谱出了感人肺腑的挽歌。

乔治·卡特林最熟悉的印第安部落之一是美国西部的阿帕契人。他们在抗击西班牙征服者之后,于18世纪80年代又英勇顽强抵抗白人殖民者的暴力扩张,捍卫在自己土地上依照祖先传统习俗和平生活的权利。他们唱道:“来啊,武士们!跟山鹰一样自由地生活,像山鹰那般搏击长空”。1896年,阿帕契人纳纳正是如此这般拒绝白人虚伪赠礼的诱惑,而深情地说:“我愿看的是群山峻岭!”

阿帕契部落首领杰罗尼莫在族人几乎被歼灭殆尽时仍坚持丛林“游击战”,率领十来个妇女儿童骑马驰骋,跟白人殖民者的武装周旋,直到弹尽粮绝,才同自己的孩子们在圣卡洛被美国蓝衫军擒获,关进佛罗里达监狱。他于1909年2月17日在白人的希罗要塞死去,临终还嘱咐,要他将心爱的战马拴在一棵树上,待他去世三天后回来再骑。杰罗尼莫生前曾对抓捕他的白人说:“你们永远也杀不死我!”他部落的亡人认定,杰罗尼莫虽死犹生。显然,在乔治·卡特林的画笔下活现的,正是这种印第安人渴求自由的崇高意向。

在巴黎勃朗利堤岸博物馆举办的《玛雅人的宇宙艺术》展览中,笔者见到一只镶嵌一双绿松石大眼睛的纯金青蛙。印第安人视之为希腊“皮提亚”之类的女神祇,让她注视前方,预言宇宙的未来。可惜的是,金蛙没能看透欧美白人殖民主义征服者的贪婪和残忍,竟恶性膨胀到难以想象的疯狂程度。