

影视观察



《冲·撞》剧照。

「草台班子」的冲撞

王珉

近日,根据重庆“码头工”橄榄球队真实事件改编的喜剧动作电影《冲·撞》热映。影片以重庆外卖小哥刘勇敢(李九霄饰)为主角,讲述他召集退伍特种兵兵李岩石(王千源饰)等三十名草根兄弟,组建“码头工”橄榄球队,历经挑战最终夺冠的故事。影片以浓郁的重庆方言、地标与市井气息,勾勒出一幅充满烟火气的草根励志图景。

爬坡上坎、穿街过市,从小“跑得快”的“豆花二代”刘勇敢肩负起家庭豆花店的送餐生意,他的外号很有重庆味道——“沙坪坝福特”。刘勇敢在一次偶然的送餐途中,速度竟超越橄榄球赛场正在飞奔“达阵”的队员。“你的速度可以哦!”来,跟我们橄榄球队一起耍……”一句重庆地道方言的邀请,点燃了刘勇敢的梦想。于是,刘勇敢广下“英雄帖”,聚集起一群看似不靠谱的人,开启了橄榄球运动的“草台班子”加麻加辣的笑料生活,最终“草台班子”实现梦想。

《冲·撞》是一部励志片,却区别于传统励志片“挫折——成长——成功”的线性模式,用看似“反鸡汤”的手法重新熬制出励志电影:可能你手里没有一手好牌,还被打得稀烂。

李岩石的角色弧光,是影片“反鸡汤”叙事的核心载体。作为“码头工”的精神支柱,他亲身经历了人生起落。

故事开场埋下他的英雄底色——曾是能力出众的武警特种兵,军事素养过硬,自带传奇滤镜。然而退役后,他褪去光环成为货车司机,兼具丈夫与父亲的双重身份。这种身份落差,暗喻着理想与现实的撕裂:他的战斗能力无处施展,只能在家庭责任与生存压力下负重前行。他凭借自己的坚持和忍耐,带领队伍锻炼。导演又刻意拆解其完美英雄面具,将镜头对准他的家庭裂痕。

当他因训练疏忽家庭,妻子的指责刺破光环。他的江湖义气(带领球队)与家庭责任(陪伴妻儿)形成尖锐对立。此时的他不再是团队仰望的定海神针,而是被现实碾压的普通人。面对妻子的控诉,他沉默垂首的姿态,与记忆中的特种兵形象形成鲜明对比。他一度想放弃比赛。

当“码头工”成功闯入半决赛时,李岩石开着车送熟睡的儿子回家。谁料“半路杀出个程咬金”,一恍神李岩石的轿车撞到石墩,车被拖走不说,自己的额头也破了一个小口。李岩石被老婆斥责;脑子除了“破球”,这么多年没有为儿子和家庭付出什么,却跟一群人称兄道弟。“李岩石做人不能太自私,你别忘了你还是孩子的爸爸!”这句话彻底击溃李岩石的心理防线。

李岩石来到“码头工”休息室,告知兄弟们接下去他家里有事可能没法参加比赛。刘勇敢质疑李岩石是逃兵,两人差点要打架,被队员们拉开。“没你,我照样带兄弟拿冠军。”刘勇敢道。李岩石向刘勇敢竖大拇指转身离开。李岩石作为定海神针走了,影片完成对传统励志片“团队至上”套路的解构。在刘勇敢“逃兵”的指控中,呈现出了一个更复杂的李岩石形象——他既非精神领袖,也非专制队长,而是一个与妻儿和橄榄球撕扯的普通男人。

体育电影最珍视的团队神话,在现实压力面前不堪一击。然而,当刘勇敢被一群混混围殴时,李岩石第一个赶到现场带他逃跑,尔后叫来了“码头工”的队员们,他们帮助刘勇敢打败混混们,李岩石经此一战和刘勇敢达成和解。李岩石索昵地打了一下刘勇敢的肩膀,那记重庆式拍肩力道完成男性情谊的仪式性确认。

就在观众以为故事走向“家庭与梦想二选一”时,影片抛出结局:李岩石驾车带妻儿奔赴上海决赛,一句“听说上海有笔更大的(资产),我的老婆孩子都觉得我可以赚到一百万”,将此前的退赛转化为烟雾弹。航拍镜头中,重庆车队与上海赛场的空间转换,既是地理跨越,也是对“成功学鸡汤”的温和嘲弄。普通人在现实夹缝中偷来的片刻闪耀如此珍贵。

《冲·撞》的叙事智慧,在于用多重反转打破观众的期待。对人物的祛魅,李岩石既非高大全的英雄,也非自私自利的逃兵,而是被橄榄球与家庭撕扯的复杂个体,展现出人性的多面性。对励志的解构,影片没有回避草根的局限,如队员规则不熟、训练场地简陋、家庭压力重重,却在这些不完美中找到了真实的力量。这种承认现实却不屈服于现实的态度,比传统励志更让人感动。对喜剧的再定义,片中的笑料多源自现实困境的荒诞性,如用防空洞当健身房、货车改装训练车,笑与泪在山城的爬坡上坎间自然流淌。影片用反鸡汤的叙事告诉观众,真正的励志,是选择在每个低谷处奋力跃起。

翰墨飘香

狂草《裴说寄边衣诗》残拓之谜

李科

“……针信手缝,惆怅无人试宽窄。时时举袖勾红泪,红笺漫有千行字。书中不尽心中事……”这是纽约大都会博物馆收藏的一幅31厘米×52厘米的残破拓片——狂草《裴说寄边衣诗》。

作品创作时间不详,资料极少。关于作者,众说纷纭,一度传为怀素。西泠印社2011年组织的中国古

代书画作品春季拍卖会上,明代书法家董其昌的书法真迹《临怀素“寄边衣诗”》以230万元成交。有学者追溯考究认为,怀素曾创作《裴说寄边衣诗》草书,董其昌见过完整版本并临摹。互联网上也不乏将此件拓片标为怀素真迹,进行推崇。

然而,笔者认为,这幅作品并非怀素真迹。

草圣怀素与诗人裴说的百年时差

书法界与史学界公认的零陵僧——草圣怀素,生于公元737年,圆寂于公元799年左右。他所处的时期是从盛唐到中唐时期。

而《裴说寄边衣诗》中的“裴说(yuè)”,则是晚唐时期的重要诗人。裴说为桂州(今广西桂林)人,虽生卒年不详,但史料清晰勾勒出其人生轨迹。生于乱世,自幼勤奋攻读,早年窘迫于乱离,奔走于道路,诗句“避乱一身多”道尽时代沧桑,引发时人共鸣。

裴说至京城多年,每年均以历年所作五言诗十九首投于各显要门下,以求赏识,然久不及第,有人讥笑他复行旧卷,怎无新作?裴说却不以为然,解释说:“只此十九首苦苦吟来之诗尚无人见识,何需再用它诗?”

唐哀帝天佑三年(906年),裴说终于丙寅科状元及第。天佑四年(907年),唐朝灭亡,天下大乱,裴说见仕途无望,携家眷南下,先在湖北石首暂居半年,后因战火再度避难,最终在返乡途中离世,推测卒于公元910年前。

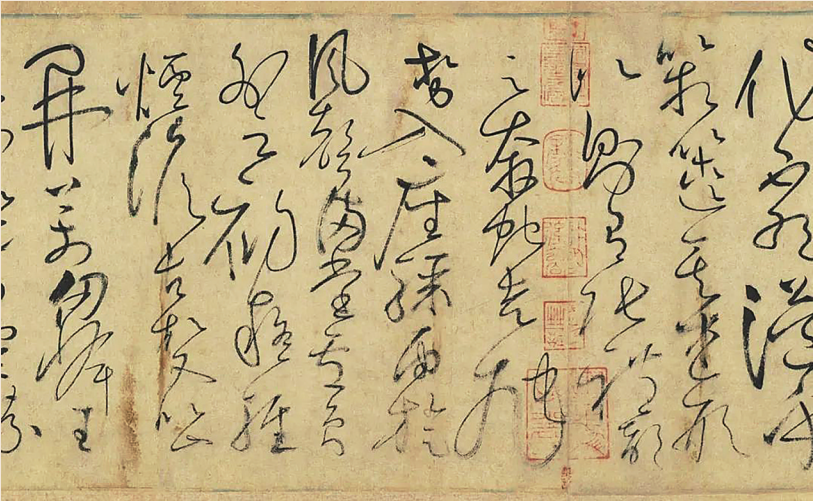
裴说确有诗作《寄边衣诗》存世。现存《裴说诗词全集》(52首全)收录了

该诗原作,内容为:“深闺乍冷鉴开筐,玉箸微微湿红颊。一阵霜风杀柳条,浓烟半夜成黄叶。垂垂白练明如雪,独下闲阶转凄切。只知抱杵捣秋砧,不觉高楼已无月。时间寒声应相续,纱窗只有灯相伴。几展齐纨又懒裁,离肠恐逐金刀断。细想仪形执牙尺,回刀剪破澄江色。愁捻银针信手缝,惆怅无人试宽窄。时时举袖勾红泪,红笺漫有千行字。书中不尽心中事,一片殷勤寄边使。”

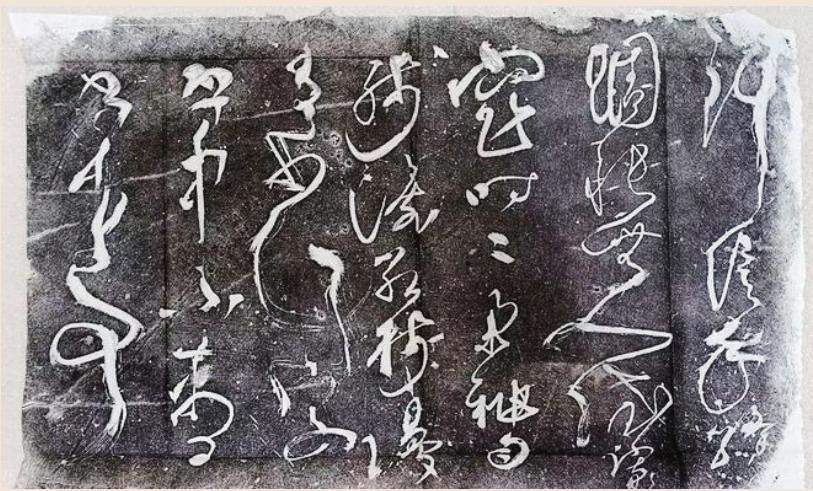
将诗作原文与纽约大都会博物馆藏狂草残作《裴说寄边衣诗》比对,内容完全吻合,足见该作品是依诗而作的草书无疑。

但这也引出核心疑问:若《裴说寄边衣诗》确为晚唐裴说所作,那活跃在盛唐至中唐时期的怀素,如何能在生前见到这首诗?唯一可能的解释是:怀素之前另有一位同名诗人“裴说”作《寄边衣诗》,或存在名为“裴说寄”的作者曾写《边衣诗》。但通过查索,唐初、中唐都没有一个署名“裴说”或“裴说寄”的出名诗人,前朝也未发现。

这一无法跨越的时间鸿沟,成为否定该狂草为怀素真迹的铁证。



《自叙帖》局部。



狂草《裴说寄边衣诗》拓片。 31厘米×52厘米 纽约大都会博物馆藏

■方水土

夜遇打铁花

谭圣林

假日湘西,晚饭后闲逛,在麻阳福寿广场,忽闻一片尖叫声袭来,旋即一团火花蹿起几丈高。不是烟花,是打铁花,惊动了夜空。

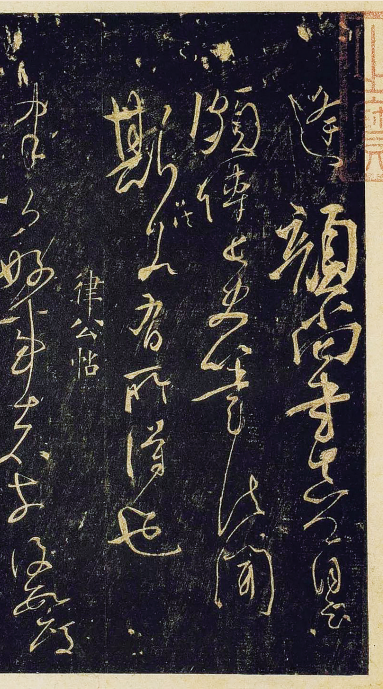
循着一曲英国摇滚旋律《Drown》,靠近里外各三层的游人,只见两名赤膊壮汉正在激情表演。左边一人用形如古时指南针司南的坩埚勺,探入被风箱催拉沸腾的坩埚泥,勾取一勺红得发紫的铁水,向上抛起二三十厘米。说时迟那时快,右边手持木棒的汉子抢在铁水即将洒落的瞬间,猛地直击铁水。那架势,让观者感觉铁水会如棒球旋转飞远去,结果却是铁花学着孔雀开屏,火树银花乍现,即刻落入地面灰飞烟灭。随着打铁花人一抛一甩,手势刚柔默契相接,一树树火花强力吸睛,撩拨着八方来客的惊叹情绪。

稍作停顿,主持人高声提醒“后退三米”。广场中央两个飞火轮呼呼旋转,像陀

螺,像风轮,铁花喷溅。顺时针看如金蛇狂舞,逆时针看如龙腾扭腰,一线线,一卷卷,一颗颗,至脚下,至半空,至场边。偶尔有一粒两粒落入人群,恰似雪花落滩,碎了,凉了,化了。

更惊险的是,一壮硕汉子挥舞大棒,沿着广场转圈,俨然鲁智深霸气出山,热身耍禅杖,两端捆绑的铁花随动作划出“8”字轨迹,爆燃像秋收稻田打谷机飞溅的谷粒,直将铁花“炸”成漫天星雨。恍惚中,令人想起傩戏上山刀山刀锋上无形的火花,下火海脚踏红烧铁板冒出的木炭火星。

千年绝技露芳容,疑是银河炸苍穹。据悉,打铁花始于北宋,鼎盛于明清,系有千余年历史的“国家级非物质文化遗产”,流传于豫晋地区民间。南有烟花,北有铁花。打铁花最初源于民间金、银、铜、铁、锡等工匠的祭



《藏真律公帖》局部。 故宫博物院藏

狂草拓片的“形”与怀素真迹的“神”之差

再从书法技艺层面审视,狂草《裴说寄边衣诗》残作拓片,虽乍看有怀素中年时期巅峰之作痕迹。但仔细一比较,就可发现,狂草《裴说寄边衣诗》只留其形、不存其神。

怀素中年时期的书法创作已臻化境,其笔法兼具狂放之姿与法度之美,尤以三幅作品为典型。

怀素中年巅峰之作数《自叙帖》无疑。《自叙帖》为怀素自述其生平大略,兼录颜真卿、张谓、戴叔伦等人对其的赠诗成文。通篇为狂草,笔笔中锋,如锥划沙盘,纵横斜直,无往不收;中卷强调连绵草势,运笔上下翻转,忽左忽右,起伏摆荡,有疾有徐,有轻有重,通幅于规矩法度中,奇踪变化、神采动荡,实为草书艺术的极致表现。它是怀素流传下来篇幅最长的作品,世称“天下第一狂草书”。

再看“游丝笔”典范的行草书《藏真帖》。公元772年末,怀素于洛阳求教于颜真卿,史称“洛下论书”。此次交流留下两件珍品:颜真卿作《怀素上人草书序》,怀素则写下行草书《藏真帖》。《藏真帖》6行、51字,用笔瘦劲而字形圆浑。“颜尚书”三字雄健高标,特立独出。作品后三行快意书写,显露出怀素“若有所得”的喜悦之感。后人将《藏真帖》与《律公帖》合刻于一石,立于西安碑林第三室。此帖笔法瘦劲,顿挫鲜明,线条飞动,极有力度,富有神采。点画粗处如坠石之势,细处如闪电遗光,迅疾骇人,不时有狂癫之态,然左绕右旋而不离法度。

《四十二章经》,则是怀素禅意与狂草的浑然天成。唐大历十三年(778年),秋意渐浓时,怀素云游至南雁荡山。他尽情观赏了雁荡的奇峰、怪石、巨峰、飞瀑,与高僧深入探讨佛经,品尝山中生态美食,心境惬意。仰慕怀素大名的精舍住持索书留念时,怀素欣然抄写了小乘经典《四十二章经》。《四十二章经》书卷中,狂草奇幻无形,恍如笔走风雷,满卷游龙蜿蜒。

《自叙帖》作于怀素40岁,《藏真帖》作于36岁,《四十二章经》作于42岁。拿狂草《裴说寄边衣诗》对比这三幅作品,可见两重明显差距,高下立判。

笔法生硬,章法局促。怀素笔下线条如“惊蛇入草”,转折处流畅自然,字与字、行与行呼应贯通。狂草《裴说寄边衣诗》中除了点画有差距外,线条使转不太流畅,首尾勾连不太顺畅,章法布局尤其是上下字之间略显局促,卷面欠清爽,这不符合怀素飘逸浪漫的风格。

字形偏离,习惯相悖。怀素对常用字有独特写法,而拓片中半数以上字形与之迥异。特别是“宽窄”“举袖勾红泪”“漫”“千行字”“中”等字,写得生硬、难产,与怀素作品中同类字判若云泥。

怀素的书法于狂放中见精微;而残拓片仅模仿其外在形制,却在笔法韵律、章法气韵和书写习惯上暴露了“匠气”。这种“形存神亡”的差距,正是其非怀素真迹的又一铁证。

(本文作者系永州市文联副主席、永州市怀素书法研究院院长)

粉墨登场

面具与灯

付怡冰

湖南省话剧院出品、王峰导演的《沧浪之水》早已有多重量级奖项傍身。观看小剧场版的《沧浪之水》,我感受到一种久违的锋利和真诚。在“黑匣子”里,演员与观众共同呼吸着,沉默地交流。我们看到了自己,我们和演员一样,成为了戏中人。

剧中主人公池大为为研究生刚毕业工作,意气风发,一身傲骨,却因为一次大胆进言被“贬”。后因生活所迫,他放下了所谓知识分子的“自尊”,慢慢适应社会规则,最后成为厅长。不过,话剧《沧浪之水》绝不是简单的情节编排,而是挖掘一个人内在的冲突,展现理想与现实的永恒矛盾——这几乎是现代戏剧的母题。

现代戏剧力图展现人的困境与心灵的冲突,编导在舞台上用心打磨着人的爱恨痴癫,而自身也是芸芸众生的一员。当池大为拿着话筒,在舞台上激情地表达着自己内心的挣扎和委屈,那一刻,他好像不是痛苦的心灵分裂者,而是挖掘一个作秀的歌者。这样的编排让人心里掠过一丝对池大为的嘲讽。我喜欢这个瞬间。后来,在池大为百般无奈之际,在其他演员的辅助下,池大为被四面挂着面具的铁墙所困困,他的呐喊和无助犹如困兽,又如铁屋里的呐喊,空号而无回音,直到自己戴上了那张面具。

《沧浪之水》里婴儿刺耳的啼哭声是池大为妻子董柳转变的开始。有了孩子,夫妻二人不再是“有情饮水饱”,住在逼仄的筒子楼,一地鸡毛的生活琐碎压得两人喘不过气来。董柳开始埋怨丈夫的无能,池大为却不以为然,他坚守着自己的原则,心高气傲,不愿随波逐流,错失诸多机会,但他信奉灵魂的高贵,坦然处之。然而,当儿子在狭窄黑暗的筒子楼中不慎烫伤,那刺耳的啼哭深深戳穿了池大为的心。在妻子的压力和忘年交晏老师的开导下,池大为最终向世俗低头。

池大为虽有不少难言之隐,然而他是幸运的。这种幸运还与另一个婴儿的啼哭相关。正当池大为决心改变,马厅长的孙子恰巧出生,孩子的啼哭声又一次充斥着整个剧场,护士们始终扎不进孩子的血管,众人手忙脚乱、十万火急之时,外号“董一针”的董柳上场,解决燃眉之急。由此,董柳获马厅长夫人青眼,池大为也踏上坦途。两场啼哭,证明无论是谁,生而为人,永远有无奈和软肋。而社会规则和人间现实,也悄然穿梭在这两场啼哭之间。

著名戏剧理论家林克欢在《戏剧表现的观念与技法》中写道:“戏剧思维大抵是一种隐喻思维……是想象力对真理的直接投射。”小剧场版《沧浪之水》的舞台只有六名演员,他们在不同场合下扮演着不同的角色,每一个角色也戴着属于自己的面具。面具在这个戏里不断被重复与渲染,成为舞台上贯穿始终的意象。舞台上的薄纱,分割开两个池大为,一个低吟弹唱他,一个在舞台上彷徨四顾。薄纱后,也隐晦地透出皮沙发,一束顶光落下,孤独而庄严。正是在区隔与遮蔽之间,剧中人完成了各自角色的使命。

小剧场话剧《沧浪之水》对情节的处理也可圈可点。相较于大剧场版本,小剧场版对原著情节进行了大刀阔斧地删减。戏剧高潮的设置颇有弦外之音:当饰演老教授的演员随机让一名观众举起摄像机拍摄他时,老教授对着镜头,口诛笔伐地控诉着,舞台背景也投影出他愤怒的面容。表演结束,老教授让池大为为签字声援,池大为犹豫了。主人公最终作何选择,舞台上并没有交代。不过当舞台重新亮起,后面的大屏幕提醒观众,池大为成了厅长。

主体剧情的戛然而止。戏的最后,身居高位的池大为走上舞台的高台,点亮了故乡的那盏马灯。他对着灯火,和父亲说着体己话。父亲和他留下的《中国历代文化名人素描》,对于池大为来说,曾是一座精神灯塔,象征着自古以来中国士人气节的精神。功成名就回归故里的池大为,显然是一个充满杂色的人物。但是小剧场版的《沧浪之水》展现了一个曾经纯净的灵魂和一场暴风骤雨般的心灵撞击,也许是想提醒观众,我们是否还记得面具背后的自己?



《沧浪之水》海报。