

我們的精神和家園，誰來負責？ 電影評論之於《鋼的琴》鑄造的「不鏽鋼」時代

/ 周刺



周婉京，筆名周刺，21歲，女。出生北京，現居香港。目前於香港城市大學2013屆媒體藝術（電影藝術方向）攻讀學士學位，副修韓文。喜好廣泛但極熱衷於欣賞電影、寫作、繪畫和視覺藝術設計，目前是自由攝影師和設計人。1994年起開始學習中國畫繪畫；2008年曾以短片《我城市的體育》獲中國至瑞士青少年奧運短片比賽中國區（北京）第三名；2009進入香港城市大學創意媒體學院攻讀藝術文學士至今；2011年其攝影作品曾入圍青年廣場「全港瞬影攝影比賽」並出版成冊。其生活的大部分時間都消耗在電影上面看電影，讀電影，做電影；餘下的空間時間被其用於旅遊，曾交換至韓國、台灣和瑞典。2012年春天，一個人帶上一個相機、一根筆遊歷了十多個歐洲國家。

關於片名

《鋼的琴》是部怪片，觀從名字就能嗅出它的「怪」味。我們這些熟悉了「鋼琴」這一名詞的城市人，乍一看片名，不太能理解導演無故拆分這個漂亮術語的做法。但是總有些疑惑，要在看完一遍電影後才能明白，好的電影更要仔細多看兩遍。因為好的電影能讓觀每一次觀看時產生不同的理解，恰似意外收獲了甚，從而倍感歡欣鼓舞。總結一下我得出這樣一個結論：《鋼的琴》是一部好電影。

本片沒有甚太複雜的情節，可以說是個老少皆宜的電影。片中一

個爸爸（王千源飾）為了挽留女兒，尋找了一群和自己一樣人到中年的「傻子」一起步履闌珊地造夢，即造鋼琴。至於那架鋼琴，它是貨真價實的「Steel made」而非傳統意義上常見的「Wood made」鋼琴。劇中人物曾經提出了如下質疑：「鋼琴為啥不是鋼做的呢？」好問題。也許一開始命名「鋼琴」的人就錯了。如果說是中文翻譯的偏差，我覺得就算稱呼它原本「洋氣」的名字「Piano」也未必能恰當地概括和描述這件實物的全部。

所以，《鋼的琴》就借用了類似這樣一個「Anti」的概念去同80年代末期那個已經「倒下了」的大生產時光進行博弈，並且也緬懷了小人物們已經逝去的夢想和激情。背景環境的設定十分巧妙地選擇了廢舊工廠：工廠雖然被工人們建造出來且曾幫工人們賺取利益，如今卻不能被工人們留下。情感與夢想，同工廠一樣，在物質生活的壓迫下，最終還是悄無聲息地消弭在歲月裡，雖然悲情但沒有時間用來感傷。影片中，在舊工廠的煙囪即將被炸毀時，曾經的車間工人們重返工廠，他們坐滿了整個山坡。男人們抽著煙，女人靠在男人身旁，大家都注視著對面的兩個大煙囪。沈默中，他們等待著「砰」一聲巨響的來臨，仿佛也等待著關於自己出路的最終審判。

「還我家園！」：不只是一個口號

看電影時也能不時體會出創作者心底積攢著的力量，這樣看來，《鋼的琴》如實算「沉」，沉的有分量。觀眾在看它的時候，會覺察到故事已被分化為多個敘事layer，而導演張猛也扮演著一個narrator的角色。陳桂林時常在劇中做傻事時總會得到畫外的一些信息反饋，想必那「反饋者」就是張猛本人吧。試想：在電影菲林高速旋轉著的某一剎那，張猛正要喊出一個口號，那將會是甚麼呢？也許是，「還我家園！」

如果說《鋼的琴》不是把人物看作故事的重點，而是將整個廢舊工廠和壓抑、冷酷的城市推到「主角」的位置上，也是講得通的合理說法。因為人的發展自始至終都離不開環境，人不斷改造著地球，反之，地球也約束著人類的行為。用Google地圖來一探自己的方位，快速點擊鼠標右鍵幾下，你能從一整個鳥瞰中的地球外圍一下子深入到一個地區、一

條街道甚至你自己家中的廁所。儘管Google地圖十分厲害但它又是不可全信的，因為今日的這裡，明天也可能在地球上消失不見了。換句話說，空間的穩定和準確性只對於某短特定的時間有意義。片中的工廠的舊址被拆除了，幾十年後這裡必定是另一番景色。不知名的房地產商會把這片土地收購，砍掉樹木，填埋水渠，然後建成巨型的「怪物」。他們將「怪物」身上一個個牢獄似的「小窟窿」高價賣給無家可歸的貧窮的老百姓。此外，開發商還帶來了房價飆升，這困擾著每個大中型城市的問題。紐約、香港、北京、上海的房市都面臨一樣的考驗，不同的只是炒樓的人數錢時操著不同的語言。

另一方面，住在高百尺的「危樓」裡，人們真心幸福嗎？

我就不幸福。

我記得我小時候住在外婆家的老式蘇聯筒子樓裡，那棟樓只有三層，總共六戶人家，卻家家都彼此熟識。我樓上住的是大我一歲的董周，他總是把我惹哭，但是我一哭全樓的人就都聽到了，接著不一會兒董周爺爺就生氣地將董周拎走了。樓下住著王思浩家，我們是小學同學但卻從沒說過話。一次王思浩把腿摔傷了，我鼓足勇氣問他需不需要幫助卻被他冷漠地拒絕了，事後我從外公那裡了解到原來王思浩的父母在前不久離婚了。我們家門口有顆大槐樹，小朋友的話要來上7、8個才能勉強環抱住樹的腰身。據說這顆老槐是辛亥革命那陣子種下的，有近百歲的年齡了。長大後的某一天，我去探望外婆，她告訴我要搬家了因為這住了一輩子的老房子面臨拆遷。再之後，這個房子就真的消失了。我站在高處向遠望去，似曾相識的老地方已經被裹著綠色紗布的鋼筋水泥模型取代了，那上面有工人正在施工，他們身邊還有塊碩大的廣告板，上邊赫然寫著「售樓處熱線」。一夜之間，我覺得通向童年世界的路被徹底阻斷了。我回不去家門口的老槐樹去和外婆一起抓知了猴了（即金蟬），也再也沒見過董周和王思浩了。不覺感到自己已失去一件很珍貴的東西，也形容不出我的失落，而家園對於人正是「根」和亙古不變的心靈坐標阿！

再回到影片《鋼的琴》，工廠是工人們的家，他們熟悉車間的每一

個零部件和每一條鋼鐵，即便工廠倒閉人心也不會散。所以表面上要被炸毀的是兩個煙囪，倒下去的卻是每個工人長久以來的精神寄託。「保衛家園」向來難做，正如陳桂林對老工程師的諫言「要想保住煙囪，得讓其他人看到這不光是兩根煙囪，更是兩塊金條！」恰恰悲哀的是，房地產商在巨大利益的驅使下不會為這「兩塊金條」而放棄一整座的金山，更何況煙囪終歸是煙囪，仍憑人們如何包裝也變不作「金條」。

人不斷改變著地表的形態，卻很少為自然的改變進行反思。也許工廠在建成之前曾是水鳥棲息的天然沼澤，不然就是另一些原住民的村落，也可能是蓋著和我外婆家同樣的老樓。離開自己的家園，想必是動物也會「老淚縱橫」吧，這也就解釋了為甚。我們一路尋根卻尋覓不到，鑽了再多的錢卻仍感到人在漂泊。本片對於人和環境的反思是深刻而含蓄的，它沒有賈樟柯《三峽好人》裡三峽在淹沒前凌亂的殘景，不像陸川《可可西里》中沙漠鋪滿藏羚羊的被屠殺後的骸骨，張猛只是炸了兩顆煙囪，模擬了一段歲月快要被忘記和終將被銘記的幾個時刻。

「還我家園」在「保衛家園」失敗之後顯得倍加艱辛。今時今日，有些勇敢的人仍駐守著自己的家園，正如香港馬屎埔菜園村不肯搬遷的村民們和北京四合院裡拆不動的老「釘子戶」們。他們是肩膀不算厚實但具有強大力量的革命者。他們告訴我們，「還我家園」是一定要扯開嗓子吼出來的，它不只是句好聽、簡單的口號。

影片中蘇聯老歌和八十年代流行音樂作為背景音樂貫穿始終，也契合了導演張猛在北京電影學院畢業後在沈陽漂泊流浪的那段青蔥歲月的感懷，好在難熬的每一天都有這些歌的陪伴。所以，《跟往事乾杯》、《張三的歌》和《莫斯科郊外的晚上》，經歷過80年代的人兒們都能哼上幾句，直到至今他們也還都樂意哼唱。這也解釋了為何在片中出現了老夥計們酒後在卡車上一起陶醉地大合唱《心戀》的一幕。結尾處風情萬種的西班牙鬥牛舞的展示，雖然有點誇張卻也飽含著向老一輩人致敬的態度。再仔細一想，在那個最「紅色」的年代，中國的歌和舞就是這副模樣。

再談談「精神」

內地迅猛的經濟騰飛只是華麗的袍子，大部分人沒看見上面的蟲子。八十年代後期的中國大陸，隨著計劃經濟的解體，大部分的國有工廠、食品加工廠和手工工廠以及紡織車間都關閉或經歷了大範圍的裁員。在我看來，最大的變革並非在於淘汰了老舊的機器和生產模式，而是間接導致了藍領工人們原本無憂的「小康」生活的破滅。那時候，一個家庭主婦最大的恐懼就是見到丈夫回家後哭喪著臉說「我下崗了」。

其實，本片看似烏托邦的環境塑造實則是導演張猛根據他父親所述的一幫失業工人造鋼琴的真實故事改編的。片中的主人公們可以說各自身懷技藝，卻在離開工廠後從事著各類社會最低層的工作。例如，王千源飾演的陳桂林和秦海璐飾演的師奶級歌手搭夥組了個小樂團，負責各種「文藝活動」但事實上只有紅白喜事才會找他們出場。雖然陳桂林在下崗後一心想要攢點小錢和女兒好好生活，卻猛然發現自己別無所長，只有手風琴拉得還算可以。他自身又是一個有點傻氣有點執拗的人，所以就算賠錢，他也要將這樂團撐下去，正如導演張猛自己貼錢也要堅持拍攝一樣。

陳桂林有點「二」，因為他整出那多事的目的只是簡單的一個：給女兒一架鋼琴。當陳桂林的妻子再婚後回來和他爭搶女兒的撫養權時，當他女兒說了一句「誰給我買鋼琴我就跟誰！」之後，陳桂林下定決心要實施一系列富有激情和想像力的行動。他重新召集了舊工友們（乘員包括：師奶歌手、剛出獄的小偷、黑社會的小頭目、打麻將還耍賴的賭徒、殺豬專業戶、退休老工程師、怕老婆的二姐夫），他們合夥去借、去偷甚至去買一架鋼琴但最後都無果而終，無奈之下一干人等決定造琴。事實上，陳桂林的這幫老夥計沒有一個人做過鋼琴，他們中最有經驗的也只是在工廠車間裡煉過鋼。

另一方面，鋼琴畢竟是世界最偉大的一項發明之一，不是任何人都能輕易造得出的。所以他們造琴的難度大到難以預料。而觀看他們「造琴」的全過程，就像孩童時代觀察蠶蛹化蝶一樣，作為觀的我感到既

忐忑又興奮。我原本料想的結局是他們折騰了半天卻造出了個「啞了」的鋼琴（畢竟現實更多時候是比夢想無奈的）。導演張猛卻提供了一個似乎更完滿的結局：當用鋼錒鑄成的鋼琴從天而降，女兒的手指觸碰到黑白琴鍵的那一刻，琴的聲音的確響起了，雖然還夾帶著琴內部機械轉動的稀碎雜音，但卻並不會讓人覺察到鋼材料的冰冷陌生。

更進一步講，從作品立意和社會思考的角度來評價，本片也是一個有著真實感染力和完整人格的電影。

「藝術」在那個被中央政府下令「三年搞活國有企業」和「趕超美國工業生產總值」的時代，是不被關注的，更何談要人們給予理解和支持。至今，在內地，藝術家們包括電影工作者的內心情感和真實想法也不能完全被政府接納。有的時候藝術家不知道自己錯在何處就被請去「喝茶」，更有些人的作品被禁錮、被刪減。好的文化產品不得不在主流文化的「淫威」下，被迫貼上了「獨立」、「地下」和「小眾」的標籤，在政治的縫隙裡求生存。一個病態的社會，小部分沒病的人被無數有病的人團團圍住。在「某某大業」和「某某偉業」成為主流電影的眼下，張猛不「猛」也就造不出《鋼的琴》。

這樣一個有關工人失業、文藝工作者失意的比較沉重的主題，張猛卻以幽默（有時甚至誇張）的人物語言和劇情安排將其巧妙、風趣又不失精準地呈現出來。它讓不幸的人看了就高興起來，讓交了好運的人看了會覺得心安理得。對比相似題材下的同類型作品，賈樟柯的《二十四城記》（表達工人階級的同情），顧長衛的《立春》（表現藝術工作者在中國難以生存），《鋼的琴》又略勝在自身十分優秀的獨特的取悅觀眾的能力上。電影院裡坐不滿的觀眾席卻能不時發出滿滿的笑聲，說明《鋼的琴》很得人心，它不那麼「文藝」卻剛好迎合了內地觀眾青睞喜劇片的口味。

此外，年輕的觀眾在笑笑之餘也能想起老一輩人生活的艱苦，經歷了艱辛的原下崗工人們閱後也紛紛覺得這部片子足以當作他們工人時代的安魂曲。本片給了每個觀眾一課：無論你是誰，無論你經歷過怎樣的生活，都要樂觀地走好今天之後的每一步路。至此，我覺得要不斷有《鋼的

琴》這樣既有獨立精神又不算晦澀難懂的好片，中國觀眾對文藝片的欣賞能力才有能得以提升。

「理解」何時得以「萬歲」

最後，我想說一下圍繞著「一部好電影會不會在票房上血本無歸」這個質疑的一些思考。關於這個問題的回答，在中國大陸，至少在短期內還是很有「會的」可能。

近些年上映在國內各大院線的電影可以用兩個字來概括其特質，即「大片」。好萊塢電影中震撼的視覺感受、宏大的場面、扣人心弦的特技和武打動作和演員全明星化的陣容，讓越來越多的中國觀眾意識到原來電影可以這麼好看。從而使大部分的老百姓認為只有「大片」才值得他們步入戲院去欣賞。反之，倘若是像《鋼琴》這樣小成本或無大牌明星的電影，就算口碑不錯，他們也不覺得有一定要做出票房貢獻的必要。

其次，電影公司為了營利，不顧電影的藝術價值所在，製作爛片的例子屢見不鮮。2011年的《戰國》就是一個名副其實的「偽大片」，成本不過幾百萬卻對外宣傳過億，劇情狗血到無法讓人接受。就是如此之低劣的片子竟然單靠前期宣傳的猛勢和大牌明星的加盟，在上映的第一周也取得了幾千萬的票房成績。網上評價其為「中國電影的未來就靠你吹了，加油吧」，可見其本質乃十分沒有「營養」的作品。投資商追求「大片」的高額利潤，觀眾被培養成只消費「大片」，院線手中把持著大量要上映的「大片」，試問：這樣浮躁的中國電影市場還會留多少淨土給文藝電影？再加上盜版、在線觀看和山寨出品的打擊，讓堅持做自己作品的導演們也無力去拍攝。沒有市場，他們拿甚麼去說服製片商和院線去給錢拍攝乃至播放他們的作品？

期待著大陸的藝術類電影改革一直是 多大陸地下電影工作者的夢，王小帥、賈樟柯和張猛都曾經吃過中國嚴厲的電影審核制度的「虧」，有的好片被刪減到七零八落，最後甚至禁播。另外，在內地你永遠找不到貝托魯奇《巴黎最後的探戈》或大島渚《感官世界》這類電影，因為他們

是當局者心中可怕的文化毒藥，是一定要禁止的，以至連一張相關的盜版碟也不會在市面上出現。

太多政治因素的參與封殺了藝術家將自由思想的作品展示給大眾的機會，在另一方面亦加劇了內地觀眾對文藝片的認知空白。我個人認為，臺灣電影市場對於 Art House Films 的發展體制在亞洲相對比較成熟，是值得大陸電影體制來學習借鑒的。臺灣地方政府的支持、臺灣電影產業化後對日本和法國電影的引進以及臺灣電影人獨立發展的工作坊和製作公司（例如侯孝賢和楊德昌在80年代末、90年代初相繼成立了自己的電影製作公司），給了臺灣電影 Second Wave 以可能，是故世界才得以機會見到李安和蔡明亮這樣有才華的電影人。

說了這麼多，我依舊對中國電影的革命之路有信心。好的電影和好的想法，無人理睬也依舊是好的，無論多久多遠之後仍能給觀眾帶來感動。在將來的某個時刻，當中國的電影體制帶給好電影更多機會的時候，我相信，中國觀眾會在一個更開放、更自由的文化氛圍中對當年不理解的好電影做出全新的審視。

得獎感言

當我得知自己的「不鏽鋼」一文獲得了2012城市文學創作獎文化與藝術評論組的季軍時，我先是一「驚」，之後才開始「狂喜」。其中最讓我欣喜的地方是我恍然意識到原來我的想法是有人認可的，特別是能得到林沛理、張小虹和陳子善老師這樣的文藝評論界泰斗和城市文學組委會的認同與欣賞。

在我創作「不鏽鋼」的時候，我從來沒有懷抱著要去為了創作而創作的心態，寫這篇習作，其實是我一直以來心聲的一次暢快「吐露」。正如我在文中也主要檢視中國電影尤其是內地電影有一些不錯的作品但總是收不到其應得的好的結果（票房成績）這一怪事。我認為造成此現象的原因諸多，但最重要的一個是政治作用下的普通百姓們被灌輸和被強制養成的不健全的藝術價值和審美趨向。

所以我一邊寫著就無法停筆，越來越多的思想和回憶，最後將我原本計劃的一小篇文章變成了三個部分（笑）。說到這篇文章和「嚮往自然」的聯繫，我將作家王小波提出的「精神」和「家園」兩個概念，轉為基於我個人理解下的討論方向，更是我總張猛《鋼的琴》電影中的體悟。對於我而言，任何建築都是在原始自然土地的基礎上構建而成的，但隨著時間的沉澱我們發現這些地標也都飽含我們的記憶，所以我們稱他們為「家園」。如果假設哪一天它們被移為平地或強制拆除了，我們無法接受，因為它們已成為我們生活的部分，這正是我對「自然」的理解——保衛和呵護心中的美好。

最後我要感謝一些為了這塊「不鏽鋼」的成就而做出貢獻的人們：我的媽媽，創意媒體學院我的老師們和熱血革命著的我的同學們，是他們給了我寫下去的勇氣；此外，我還要感謝香港馬屎埔菜園村的菜農和居民們，以及我採訪過的北京後海胡同的「釘子戶」（老街坊）們，他們是我書寫的對象，他們的真實給了我心靈的震撼和創作的動力；最後我要再次感謝2012城市文學節、香港城市大學、主辦單位及各界人士對我的鼓勵和支持，以及對文學與藝術評論這項寫作題材的推廣，你們的存在正如不鏽鋼的金屬材料一樣，堅實又牢固。我希望我能將更多真實的心靈的聲音帶給香港社會，讓更多人了解真實，我本人也會以此為目標不斷努力的。謝謝大家！

評審意見

張小虹教授：

此篇評論嘗試從中國導演張猛的電影《鋼的琴》切入，直指該片乃以anti的概念去反思大生產時代工人情感與夢想的破滅，表面上是一則父親為女兒造鋼琴的通俗劇目，而實際上則是以「還我家園」為中心思想，在大生產時代工廠作為工人們集體的家與當代冷酷城市中疏離漂泊的個人之間，成功形塑出今昔的強烈對比。

該文在電影所呈現的時代脈絡上，掌握精準，成功帶出八十年代末期中國大陸計畫經濟與國有工廠解體的時代氛圍，也順利將《鋼的琴》置放於當代其他中國導演的創作脈絡中比較與定位。而該文亦對影像的美學／政治深有體悟，點出該片在蘇聯老歌、八十年代流行音樂與紅色年代歌舞展演的幽默挪用，惟對影像語言所涉及的攝影機運動、場景調度或互文致敬等，較少進一步觸及。

整體而言，此中英夾雜的評論文字直接生動，在影像的時代脈絡與美學政治上掌握精準，但在電影的劇情內容與角色人物出場介紹上顯得凌亂，對導演張猛的創作脈絡亦有待開展。而此篇評論較為獨特之處，是嘗試在評論中帶入書寫者本身的成長經驗（外婆家老式蘇聯筒子樓的兒時記憶），夾「議」／「憶」夾敘，並從「保衛家園」的主題，延伸到香港與中國「釘子戶」的當代爭議，具政治反思的力道。惟整體結構稍顯隨意零散，尤其結尾處帶到政治、市場與藝術創作的僵局，提出「一部好電影會不會在票房上血本無歸」的大哉問，略顯論述焦點的偏離。

陳子善教授：

文章討論內地電影《鋼的琴》，作為影評，文章是頗有特色的。從片中人物質疑「鋼琴為啥不是鋼做得的呢」到工人們沉默地等待工廠煙 被炸毀到工人失業後如何製造鋼琴尋找新的出路，文章都作了較好的分析，尤其對電影通過工人失業，文藝工作者失意這個沉重主題，所揭示的內地經濟改革存在的問題，文章的概括和提升也是恰切的。文章認為需要不斷有《鋼的琴》這樣既有獨立精神又不算晦澀難懂的好片，耐人尋味。

林沛理先生：

此文的最大優點是把它評論的電影看得很仔細，可以稱得上是一次文本的細讀（close reading）。問題是讀得仔細不等於讀得深刻，文章還是欠缺了洞察力。