

信仰和敬畏

——电影《满江红》观后感

安宇影

由张艺谋执导，沈腾、张译、雷佳音、易烊千玺等一众当红明星出演的春节档影片《满江红》在大年初一上映，票房强势领先。

初看这部电影，的确很有看点，最知名导演，最搞笑喜剧演员，最红流量小生，再加上家国情怀这个最大的卖点，又是疫情过后的第一个春节档，票房一路飙升不足为奇。

张艺谋无疑是最懂中国人的，中国人的爱憎，中国人的情怀，中国人的浪漫，老谋子都拿捏得死死的。《满江红》是岳飞最有名的一首词，岳飞是南宋抗金名将。他虽出身寒微，但文学素养很高，这首词写得很有文采，也很有气势，激励了一代又一代中国人。所以，当这样一首词以全军传诵的方式出现在大屏幕上，出现在影院里，每个人内心的那根弦都会被拨动，激起强烈的共鸣。家国情怀和中国人的浪漫，在那一刻被诠释得淋漓尽致。

然而，待走出影院，仔细回味，总觉得哪里不对劲。众所周知，岳飞是被秦桧害死的，虽然大家都说，秦桧并不是主谋，真正的幕后大boss是宋高宗赵构。岳飞的死，不是偶然，更不是“莫须有”，而是极其无耻的阴谋。在这个天大的冤案中，秦桧是最大的帮凶，他背负骂名，不是替赵构背锅，他一点都不冤。

可是，影片却明显有为秦桧洗白的嫌疑。让他在全军面前背诵岳飞将军的绝笔书《满江红》，而且还背得那么情绪满怀，这是对岳飞的侮辱，也是对中华民族的侮辱，更是对观众智商的侮辱。而且，最狗血的是，死了那么多人，好不容易抓住了秦桧，却不杀他，而只是让他背出岳飞的绝笔书，然后让他“继续活着，永世背负骂名，遭受良心的谴责”。看到这里，估计很多人都想上去踹那个一脸蠢萌的孙均一脚，瓜娃子，你是不是虎啊，抓住了还不杀，留着过年吗？秦桧会因为大家骂他就愧疚吗？如果知道愧疚，他就不是秦桧了好吧！看着孙均骑上马绝尘而去的背影，丝毫没有感受到任何潇洒和悲壮，反而忍不住想送他一句国骂。

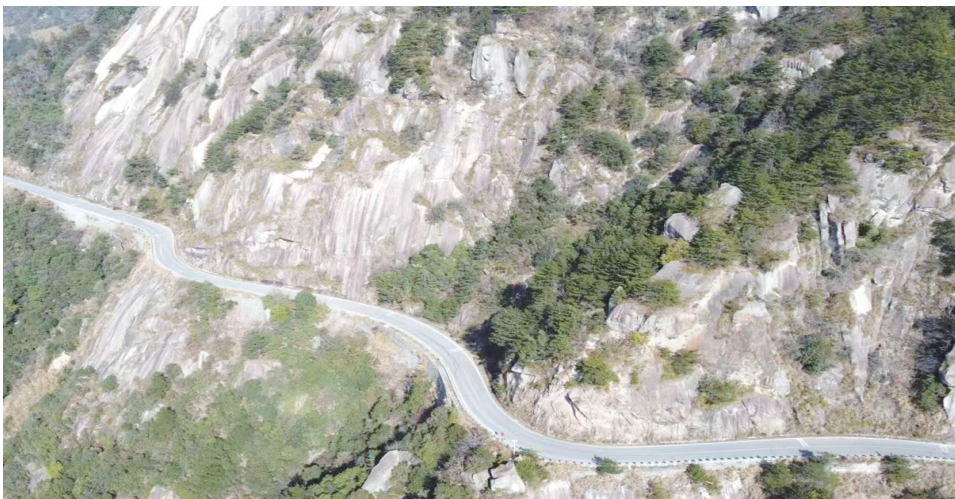
其次，片名是《满江红》，剧情讲的也是为岳飞复仇的故事，按说应该是一个正剧，或者悲剧。但是剧组却找了一帮喜剧演员来演，搞得我看的时候老是跳戏，明明是一句很悲伤、很严肃的台词，但是经由他们几位说出来，就让人忍不住想笑。尤其是潘斌龙饰演的打更人丁三旺死的时候，我竟不由得想起了大潘的一句经典台词“好尴尬呀”。

再次，影片最后的“名场面”，孙均逼着秦桧朗诵岳飞的绝笔《满江红》，第一句竟然是“鹏举绝笔”。当时看到这里我直接就笑了，稍微有一点文化常识的人都知道，古人的名主要用来自称，此外也供同辈或长辈称呼用；字则有尊重的意味，专供他人称呼自己时用。《颜氏家训》中说：“名以正体，字以表德。”岳飞的文学素养很高，他绝不会自称“鹏举”，只会用自己的名，正常来讲应该是“飞绝笔”或者“岳飞绝笔”才对。

再次，女演员的衣饰极不庄重。虽然她们几个饰演的是舞姬，但是剧中她们并不是真正的舞姬啊，而是背负家国深仇的良家女子，或者说是巾帼英雄，怎会那样浓妆艳抹、衣衫不整呢？明显是剧组为了吸引眼球。

最后，也是最让人难以接受的，就是这个片名《满江红》，这三个字，太正派了，太深入人心了，这三个字代表的是一个悲壮的故事，是一段屈辱的历史，是一种严肃的民族情怀，根本容不得任何人以任何方式去调侃，更不能颠倒是非！郁达夫在纪念鲁迅大会上说：“一个没有英雄的民族是不幸的，一个有英雄却不知敬重爱惜的民族是不可救药的。”

敬仰英雄，敬畏历史，这是一种民族精神，更是一种民族信仰。



蟒游峭壁 张云 摄

乡土歌谣中的女子

吴云涛

家乡民谣经历了几朝几代乡民的集体创作，至今依然有其古朴、散漫、粗犷的原始风貌。

春节前后，我浏览了散存各处的数百首家乡民歌民谣。得益于那些栉风沐雨、不计名利的乡土文化工作者，他们的田野采风，搜集整理，抢救了一批即将随风飘逝的口头文学。

乡土歌谣里的女子，是民谣的主角。时至今日，她们的身影仿佛还在田畴河畔走动，她们从古老的歌谣中走来，散发着乡野的气息。

表达情爱的歌谣占较大比例。它们的特征之一是女性视角，第一人称（也有第三人称），其集体身份、民间性以及口头表达方式，使得内容足够大胆和泼辣。像《十想郎》这首歌谣，女子对情郎日思夜想，有情有爱，大胆泼辣，层层递进，不加掩饰。结句“郎得相思姐得忧，世间万物难解愁”，也是如此直白，不绕一点弯。《情谣》这一首里面，女子从一更天唱到五更天，听者脸红心跳，含蓄的句子也莫过如：“五更里来月下山，姐叫哥哥采牡丹。”《撑竹排》这首民歌我记忆中曾经听过，里面有一些似乎过分的句子。现在我看的这首，色彩稍淡，却也风情摇曳：“情哥河里撑竹排，姐提丝篮下河来。时常相见难相识，相视无言口难开。无心插柳不言栽，旷野郊外自成材。情哥扬杆打姐水，姐把香帕扔竹排。情哥接帕笑哈哈，心随浪花逐河飘。情姐羞答桃花面，叮嘱良机莫错过。我家住在紫竹坡，三间瓦屋朝南做。一进顺边门向西，奴家专等情郎哥。心肝掏给我的哥，莫做山伯呆头鹅。有道真情长流水，采得野茶香味多。”

经过当代文艺工作者的改编，《撑竹排》曾登过大雅之堂。改编之后的女子，却已是现代版的女子。民俗文学的时代性，决定其不应该超越那个时代。像汉乐府、南北朝的一些民歌，如《陌上桑》《花木兰》，其作品的思想性并不是超越，只是那个时代的某种开化。

同热烈与开放并行，家乡情歌也有婉曲和柔曼，不失节奏感和画面感。一首《十月歌》，看似女子替男子诉孤单之苦，实际是倾诉女子自己的情愫，只是多了一份回环往复的细腻与意韵：“五月单身是端阳，糯米做酒兑雄黄。门旁插的菖蒲艾，桌上摆的檀木香。”“全身打扮油搽头，单身哥哥好风流。相思月圆人团圆，月老为我淑女求。”还有《恋歌》：“画鹁鸪花中画，妹子把眼梭，好似明月照绦罗咪。”“孔雀花中画，哥哥把眼梭，好似明月照紫袍咪。”可见民间歌谣的俗中有雅。

除了歌咏情爱，歌谣另一主题就是表达女子对美好生活的向往，其中最流行的是《打铁歌》。《打铁歌》源自何地似不可考，四川、湖北、

安徽等省都有不同版本，首句多为“张打铁，李打铁，打把剪刀送姐姐”。流传到家乡宿松县，县内又存在多个版本。从覆盖区域和词句的固化程度，应该首推二郎河流域流行的《打铁歌》，其具符号特征的句子是“二郎河的姊妹多，不做生活（农活或家务）板（专门）唱歌”，其最具光泽的句子则是“堂前吃饭婆洗碗，房里梳头郎插花”。旧时代的女子地位低微，她们最大的生活向往，就是家庭里婆婆关心，丈夫娇宠。

描写待嫁女子的歌谣不少，构成了一组比较灵动的《小姑娘》。其中一句“堂厅吃饭哥哥骂，灶下洗碗嫂又嫌”，同《打铁歌》形成鲜明的对比。小姑娘发誓出嫁之后不回娘家来：“手拿石头沿路丢，石头开花我回头。”刻画的是受了委屈又调皮倔强的小姑娘形象。《金花姐，银花郎》：“桂花床上鸳鸯枕，鸳鸯枕上蛾眉月；蛾眉月上九条龙，外母莫嫌女婿穷；女婿穷得般般有，桃花落地点点红。”用小姑娘同母亲说话的口吻，刻画一位不求富贵、追求爱情的女子形象。《姑娘十想》：“想着七郎卖烧饼，想着八郎开炕房。想着九郎做裁缝，想着十郎卖干姜。”除了知府和中堂，姑娘想嫁的都是乡间手艺人，这也是男耕女织时代非农经济的萌芽吧！

成年女子的表达在歌谣里显出几分机智与幽默。像《媳妇好为难》：“八鸪上树脚弹弹，我做媳妇好为难，扯根丝茅做扁担，菜篮挑水上高山，高山头上起绿葱，荷叶开花接莲蓬……”用一串完全不能实现的事物诉说在婆家受到的刁难，形象生动。带情节的叙事民谣《走娘家》，叙说出嫁女子回娘家受了嫂子的气，赌气离开时对哥说：“妹说哥哥我回家，等你家猫儿不吃食，等你家狗儿不看家；等你家桃树不结果，等你家柳树不开桤。”对女子形象的刻画俏皮、有立体感。

即使是一些低俗而无格调的歌谣，在摒弃糟粕的时候，也从生活记录的角度，能看到旧时女子所受的不平等待遇，勤劳中看出欺凌，无奈中透出辛酸。像《等郎媳》：“大姐周岁郎，醒着怀里抱，睡着窠里摇。”“日里喂食口对口，晚上把尿抱上床。儿郎紧扯奴家奶，轻唤小郎莫荒唐，我是你老婆，不是你的娘。”深刻反映出封建制度对女性的摧残。

分析乡土歌谣，也为研究地域风土人情、历史文化提供了实证。乡土歌谣属于民俗文艺，不属大雅。歌谣里的女子没有宫廷贵妇玉女的高贵、典雅，只得山野花香、水塘藕甜之俗趣。我还是希望品读乡土歌谣不薄古今，不弃雅俗。雅有雅之美，俗有俗之趣，乡土民歌里毕竟也有很多光明正直的情愫。

