

# 什么原因让我们过不去了?

——琢磨《没有过不去的年》

■文/赵军

(一)

尹力导演的《没有过不去的年》讲述了一个相反于片名的立意,它出色地描述了当下中国人的生存状态和精神状态。一个怎样深刻的立意呢?通俗地说,只有“年”到了很难过得去的时候,我们才会说“没有过不去”。的确,影片的这一个大年很难过。

影片内容就写了过年前后的二十来天的故事。但是这是一部视觉非常独到甚至毒辣的电影,仿佛讲的就是我们身边每一个家庭和每一个人的故事。不仅如此,影片通过王自亮一家子的事,按照我们通常所讲的家国关系,就是构造了一个当代并且是整个社会的透视场景。而透过它的故事和所展示的社会生活场景,我们看到了中国人无休止的欲望,永不会遏制的欲望,也不能坦然面对的欲望,一步步把一个家庭又一个家庭拖到了难以安生的深渊。

一个曾经多么幸福的家庭,一个由老母亲一手呵护着,从乡间进到了中心城市生活的四兄弟姐妹之家,在风驰电掣的时代生活中变得很难沟通——在这些儿女们都成为了中年人之后。影片中有一句很典型的话:“人不都是裹着走的吗?”这句似是而非的“生活哲理”,是一个丧失了信仰和是非观的社会最为有力的写照。

这是从历史到现实当中无数中国人和中国家庭的故事。王自亮“被裹着走”地成为了一个成名的编剧,准备接手一个成功老板的个人传记。他把妻子儿女都送到了美国,以能够把家庭成功地安排在美国生活为出人头地的炫耀。但是,还是被裹着走的王自亮,在承担着老婆与两个女儿在美国生活的全部费用的同时,在国内没有控制住自己的欲望,还要包养情人。

而王自亮的情人在委屈和其母亲的愤怒之下当然也给了王自亮越来越大的压力(情人的母亲狠狠对女儿说,就知道他是一个没有太多钱的人)。影片如此塑造一个主人公的确别有深意,在国产片中这是一个突破,即一个不好不坏的人作为普通人的符号,而在普通人身上,“钱”和“欲”又成为了社会时尚的符号。影片描述了当下的价值观,一种无耻地混着日子的伪理想主义生存。

二弟王自建则走上了另外一条路,他公然与破坏环境的不法老板合作,在自己家乡的土地上大搞污染环境的项目,导致村民们不少人得病患癌。而自建居然把得到的脏款藏在了大哥自亮的一间老房子里。影片最后自建等待的自然是获刑,但他仍旧是一个不好不坏的人。当他被自亮在母亲面前痛哭时,良心自责地表示放弃母亲最后一次卖房子瓜分的钱款。如果说大哥自亮选择的是虚伪,自建选择的便是不归之路。

自亮的大妹妹向蓁则是一个十分自我的女性,性格尖酸刻薄,唯利是图,何以早就离婚似乎不难理解。老母亲打算卖掉家乡的老房子,决意把最大一份款项分给一直在家乡生活、视同养子的元能,并且诚恳地告诉儿女们,元能二十七年年帮助他们家,而现在他竟然早早患上了癌症!但是,向蓁拒绝接受母亲的感情诉求,拒绝理解母亲最后的心愿,其心性之寒凉,其言语之冷血,可以直接摧毁所有善良人们的意识的屏障!

至于小妹妹向蓁则事不关己高高挂起,对于母亲的生活几近不闻不问。《没有过不去的年》这一段接近尾声,其实很深刻地讲了一个悲凉的现代家庭故事。嘴边都挂着“妈在家就在”,实际上母亲在他们的生活当中已经变成了摆设!这是一个可怕的当代巴尔扎克的故事,法国两百年前资本主义制度吃人的现状活生生地呈现在了我们的跟前。

这是一个应该给每一个中国人敲一记警钟的电影,不过这不是影片的立意所在,严格说影片本身没有准备给观众提供什么具体而明确的“立意”,重在把一个足足提升了好几个级别的现代城市家庭,当作无数当代中国人、中国家庭的写照,人们选择了富足但是愁云密布,人们选择了自我但是心无所属,人们选择了自己的价值观但是在进入中年之后危机重重。

往深了说,影片野心是希望带给人们对于自己所选择的时代和社会作一次心灵的反思,对于这一代人来说不是初心问题,而是初心本身就是问题。它只是在人们走出去了很远之后,才被发现没有了信仰和深情,而这样的道路就是一条不会幸福的道路。影片采用了高明的冷笔触,就像上帝的视野,俯瞰人间悲欢而不阻止,除了在老母亲的戏上施以情怀,其余喜怒不形于色。

(二)

中国电影和美国电影有一个历史的区别,这里与是否传统美学没有关系。区别在于美国电影惯于用典型型的手法,而典型型的规律无不是从讲述一个秘密入手,这个秘密支撑整部影片的过程。譬如《卡萨布兰卡》、《蝴蝶梦》、《拯救大兵瑞恩》、《美国往事》、《父辈的旗帜》和《血战钢锯岭》等等,它们都有秘密,或者以人物的故事,或者以事件的起因作为这一个“秘密”的核心。

中国电影艺术研究中心  
电影研究室专版

# 《火山》:理想国的朝暮人间

■文/王笑楠

在桃花源生活是一种怎样的体验?

具体来说,在人人向往、有着“下关风、上关花、苍山雪、洱海月”的梦幻大理,如织的游客是否改变了当地人古朴安静的田园生活?土著青年是否也面临走出去的诱惑?慕名而来的艺术家和都市精英们能否找到长留下来的动力?在新作《火山》中,导演张杨将镜头对准了自己居住多年的大理双廊,用纪实手法试图还原出他所熟悉的那个理想国的朝朝暮暮。

主题:日常、平衡、比照

影片主要有三条人物线索。一是从上海移居大理的艺术家沈老师一家人,他们住在一个安静的山头上,沈老师搞创作,妻子秋秋孕育着新生命,大女儿莺莺一边在家学习一边经营网店。二是向沈老师拜师学艺的当地小伙子定龙,他结识了杭州女孩徐琳并坠入爱河,但是两个人却在婚姻问题上有了分歧。三是当地白族老太太群像,她们来画社跟着沈老师创作农民画,回到双廊镇依然是赶集做活、看娃娃拜佛、修修房子、搞搞农家乐。

影片没有很强的情节性,大量呈现的是人物日出而作日入而息的生活片段,在波澜不惊中记录了双廊镇的一年四季,大理当地白族保留完好的传统生活习俗和礼仪贯穿在叙述的过程中。如果说张杨导演的前作《冈仁波齐》是以日常之轻击信仰、生死这样的宏大主题之重,那么在《火山》里,似乎没有那么宏大的主题,而只是日常。在日常体验中,带出了逃离都市还是回归都市,并乡人与新土著,如何老有所为、老有所乐,以及更深层面的,如何获得内心的自由和归属等重大命题。

因为日常感,我们发现世外桃源般的大理双廊才不是一个乌托邦,而充满了烟火气。沈老师一家人在优雅现代的生活方式和当地古朴醇厚的劳作之间寻求平衡,一边是古典音乐和高雅画室,另一边艺术家也要给婴儿洗澡、照蓝光,调解母女之间的小矛盾;即便他们深居山林,独享一林别墅,还要依靠当地乡亲帮忙收发快递,购买颜料画具,经营网店生意。弟子定龙在艺术创作和见众生的抉择中经历成长,他和女友在结不结婚、拍不拍婚纱照、婚在哪里生活等问题上从激烈争执到无奈妥协。画社的白族老太太年高者已近百岁,她们看似可以在田园牧歌中颐养天年,但却仍需通过作画获取对抗俗务的自由感和自我实现的价值感。

影片中存在多重对比,外来人和本地人,汉族与白族,留下来的和离开的,以及他们所代表的都市与田园,现代与传统,快节奏与慢

生活等生活方式及理念的差别。导演的记录和呈现始终保持着开放包容的心态,但这种比照本身也为观众寻找答案提供了一些线索。比如,片中大量展现了白族婚丧嫁娶等风俗,白族是受汉族影响非常大的一个民族,很多习俗礼仪在汉族已经失传,在白族还非常完整地保存着。当地葬礼有一个仪式,乡亲们可以通过在孝子身上踹一脚来表达对其是否孝顺的评价,这在汉族已经不多见了,所谓礼失求诸野。还有留下来的新移民和“逃离”的土著,定龙在先成家还是先立业的问题上征求师父的建议,师父告诉他艺术创作不能脱离生活,他也以师父为榜样劝说女友来双廊定居,但女友认为沈老师段位太高,不是一般人可以效仿的,所以二人只得选择更为务实的城市生活。

创作:生活的质感与逻辑的真实

浓郁的生活气息,来自对生活之“真”的执着探寻。《火山》与《冈仁波齐》相似,并非严格意义上的纪录片,导演张杨自己解释说,他一直把它当成一个记录和剧情之间的东西。事实上,《火山》中定龙的情节线是事发一年后由人物搬演了自己的生活,这种做法在早期纪录片当中十分常见,例如弗拉哈迪和格里尔逊的作品。德国著名纪录片电影导演埃尔·莱塞说过,较之“纪录片”,张杨可用“非虚构影片”这个词,它表达了这样一种意思,这类影片不是人为创作的,剧中人也不是演员扮演的,他们有自己的名字,真实可信。

张杨在创作谈中也说过,《火山》就是由双廊镇依山村的村民集体“出演”的。无论是剧情片还是纪录片,张杨一直在探索去捕捉那种转瞬即逝的、最真实的生活质感:“我们有时候写电影的目的性都太强,所有台词都是很紧密的。但是在生活中,很多大段的对话,其实逻辑是跳跃的、混乱的,有时候语言是前后互相交叉的不搭的,但是我现在就就比较喜欢这种质感的状态,就是反常规化的叙事逻辑,而恢复到生活本真的状态。”

《火山》的画面是平静而克制的,但却带给我们强烈的震撼。这种震撼不仅来自于秀丽如画的自然风光,更来自于这种环境中日常上演的一次又一次吃顿饭、拉家常。张杨长时间居住在大理和双廊,从各个角度看到、感受到了这种震撼,所以他能够精准地捕捉到,并且,因为与被拍摄对象的熟悉,不论是沈老师一家、画社阿姨们,还是当地的白族村民,“演员”对导演给予充分信任,从而能够较为自然地“出演”。

《火山》突出的形式特征,灵感就来自于农

民画。全片使用正方形画幅、固定镜头,加上精巧的画框构图和绚丽的色调,使很多镜头都如同一幅画作。而农民画就取材于身边的生活场景,赶集买鱼唱鱼调,农历新年“迎本主”,红白喜事,春耕秋收。片中多次出现从农民画“还原”出的现实画面,为此影片还专门调高了色彩饱和度,让人能够切身感受到画从生活中来,电影到生活里去。

特定的画框视点,配合大量固定镜头、单一机位、广角镜头和全景景别等拍摄手法,从而让影片在主观化的客观呈现基础上,提供了较大的解读空间。单一固定机位其实有一定主观性,镜头对准哪里,观众就只能看哪里,有时候说话的人都没有出现在画框当中,只能靠观众自己脑补。但因为完全取消了推拉摇移,又给观众较大的自由度,没有一个焦点的限制,不强制带入,加上多采用20-25MM广角镜头全景拍摄,从而保证画框内的大部分细节都能够清晰呈现。影片中,沈老师一家从未解释移居此地的原因,也未交代子女教育等问题如何解决,我们能看到的仅是他们安宁和谐的生活画面。正如弟子定龙苦于无法说服徐琳婚后定居双廊,沈老师给出的建议是,请徐琳来双廊生活一段时间,好好感受一下。我们没有在片中看到双廊的魔力在徐琳身上产生作用,但却可以从这些充满细节的生活片段中得出自己的判断。

影片结尾,定龙给沈老师的新作品拍摄时,沈老师特意叮嘱,不要透视。而农民画的布局结构也是所谓的“散点透视”,没有一个确定的焦点。这或许是我们观看《火山》的一种方式。

作者:回到原点和初心

张杨曾说“云南是我的新家乡”,对云南、对大理,张杨有一份浓厚的情结。1998年张杨从北京来到大理,先是旅居,然后长住。云南大理作为张杨的创作基地和灵感来源,他一直想用电影影像去勾勒一个朴素的大理,一个不只是被世外桃源、风花雪月等标签符号化的大理。《火山》,与另外两部同期拍摄的影片《大理的声音》、《猫猫果考试记》一起构成了张杨的“大理三部曲”。

王小帅导演在一次映后谈中说,张杨曾经获得过商业上的成功,也拿过国际大奖,现在回到大理,在他生活的地方,踏踏实实地去把他的感受拍出来,甚至用纪录片的形式,这就是创作者的初心。在张杨20年的迁徙图里,在“大理三部曲”的镜头里,你可以据此勾勒一个古城和海景房之外的完整的大理。

# 2020年美国电影创作观察

■文/徐立虹

对人性的浓厚兴趣相结合的电影”。

90岁的老导演怀斯曼的第45部作品《波士顿市政厅》是本年度的一部重要纪录片,通过对波士顿民主行政组织的精准审视和对波士顿市长、民主党人马蒂·沃尔什坚持多样性、包容性社区理念的赞同,怀斯曼成功完成了一次“反特朗普政治的实践”。

种族议题影片激增

5月,乔治·弗洛伊德被警察暴力执法致死事件引发的BLM平权运动席卷全美,一系列的示威游行、推倒雕像及正名运动将美国社会长期以来一直存在的种族歧视问题以空前激化的形式暴露出来。因此继2019年以反对当下民粹主义、白人至上主义的颁奖倾向,2020年的美国国家图书奖、普利策奖及《纽约时报》年度书单作品分别颁给了讲述华裔演员努力打破好莱坞刻板印象的《唐人街内部》华裔作家游朝凯、以种族隔离高法律吉姆·克劳法案盛行为背景,描写劳改学校虐待黑人少年的《尼克尔少年》(非裔作家科尔森·怀特黑德)和讲述美墨边境移民危机的《失踪儿童档案》(墨西哥作家瓦莱丽亚·路易塞利)。

在电影界,艾伦·索金、斯派克·李、雷吉娜·金和卡米拉·福布斯等人也纷纷携新片发声。《芝加哥七君子审判》、《警血五人组》、《迈阿密的一夜》巧妙地以古鉴今,《在世界与我之间》通过对塔那西斯·科茨获得美国国家图书奖同名书信体作品的创造性改编,表达了创作者们对当今美国社会种族问题的鲜明立场。其中艾伦·索金的《芝加哥七君子审判》以1968年反越战和平抗议的七名组织者被当局出于政治目的进行审判的历史事件为背景,并将焦点聚焦在警察暴行和种族不公上,直接影射了2020年的当下政治时刻。艾伦·索金也明确表示“我从来不希望这部电影是关于1968年

社会撕裂背景下的现实主义力作

2020年,不仅美国女诗人露易丝·格丽克凭借其对个体存在经验的诗意图书获得了诺贝尔文学奖,美国电影也在各大国际电影节上收获颇丰。其中最重要的两部影片当属华裔导演赵婷荣获第77届威尼斯电影节金狮奖的《无依之地》和伊丽莎·希特曼荣获第70届柏林电影节银熊奖评审团大奖的《从不,很少,有时,总是》。不论是因失业陷入贫困而选择游牧生活的年老白人女性,还是为了堕胎从宾夕法尼亚州小镇远赴纽约的坚韧少女,都体现了两位女导演而富有同情心的女性导演对当代美国社会女性群体生存境遇的关注。

虽然《无依之地》和《从不,很少,有时,总是》在表面上规避了公开的政治色彩,但是当前美国的政治环境却不可避免地作为现实生活的底色被呈现出来,并实际构成了女主人公们的行为动机。前者改编自杰西卡·布鲁德的同名非虚构作品,2008年金融危机造成的社会巨大断层使得弗恩们上路,以致于有评论者将其与约翰·福特反映20世纪30年代美国经济大萧条时代的《愤怒的葡萄》进行类比。后者则暗示了美国医疗体系的失败和女权危机,是“一部政治意义与其

的”。为此,影片还有意味地选择了在总统大选前的10月16日上线Netflix,使这部反映了“美国的所有冲突”的影片成为了反特朗普当选的有效助力。

斯派克·李的《警血五人组》则关注黑人群体在越南战争中的创伤,并“对美国的过去和未来进行了激烈的反思”。雷吉娜·金的《迈阿密的一夜》改编自肯普·鲍尔斯的舞台剧,讲述了拳王阿里、黑人民权领袖马尔科姆·艾克斯、歌手山姆·库克和橄榄球星吉姆·布朗在1964年2月25日夜关于种族不平等争论的对话,并与当今的美国社会现状形成了深刻的指涉关系。

值得一提的是7月在Disney+上线的百老汇名剧《汉密尔顿》,作为一部讲述移民通过努力成为美国国父的奥巴马时代的标志性文化作品,在四年后BLM运动的大背景下引发了美国国内关于其“是否过时?”的激烈争论。随着开国元勋托马斯·杰斐逊、乔治·华盛顿等人开始指种族歧视而被推倒雕像,《汉密尔顿》开始在一个完全不同的时代语境中被重新评估,如罗格斯大学的历史学教授莱拉·蒙泰罗就认为,“《汉密尔顿》讲述了这个白人至上主义国家是如何建立起来的。”

尖锐的社会矛盾和对历史话语的重新评估促使好莱坞开始审视自身,重要的电影公司都立即发表声明支持黑人运动并承诺将创造一个更具包容性和多样性的环境。《乱世佳人》被从HBO Max内容库中移除,美国电影艺术与科学学院也宣布将制定一个旨在推动多样化的奥斯卡金像奖入选提名标准……而这一系列的动向不仅仅是社会形势使然,也关乎到好莱坞的经济利益。加州大学洛杉矶分校在10月份发布的一项最新研究结果缺乏包容性将会导致每部电影损失1.3亿美元,种种迹象均表明变革单一的白人至上主义价值观,提供族裔平等的行业生态环境将是未来的大势所趋。(下转第11版)