



## 钝痛令人窒息,暗处弥生善意

——王小帅的《地久天长》价值品读

周星

所谓品读原本不是电影欣赏采用的词语,移用来看待王小帅的《地久天长》却似乎暗合:影片犹如生活原生态却又安如泰山的表现,暗伏在人心深处的悲感而不动声色的艺术表现,的确值得细思感悟。

《地久天长》非同寻常却又现实如常,如何做到?一部电影从开始到收尾,都那样沉稳延展而丝丝入扣,让镜头中的人们欲奔突而出却抑制乖张的表现,该有如何大的定力?影片以难以言说的痛楚呈现,不假嚣张的激愤,也没有挑逗现实冲突,是王小帅沉稳的展示让我们看到一个前所未有的现实故事。这是一个非同一般的家庭悲欢离合,钝痛钻入骨髓痛彻心扉。显然,《地久天长》并非故意设置了一个极端压抑的环境,让在几十年间,刘耀军、王丽云和沈英明、李海燕这两家人都一直陷入在对彼此、对自己的心灵压抑的痛苦之中几乎难以自拔。其实是超越了激愤和无助的认识,深入人心深处来对于历史处境和人的遭际的高端把握,无法彻底排遣的巨大痛楚反而成为貌似波澜不惊的深潭,不敢触动却暗流涌流。这一定是有其道理的,因为在从知青返城的工厂生活,到遭遇一系列家庭厄运的那样一个年代里,许多东西只是在日常之际遭遇,在压抑之中滋长,在无法抵抗之中而对家庭对生活形成了无法弥补的危害。但是创作者并没有一句激越的语言和极端方式去强化暴露,而是沉入在这两家人他们自身和每个成员之间都无法言说境,而控制和压抑自己的心灵苦楚中沉吟。似乎整个故事充满了阴暗、暗淡、压抑和难以言说的痛苦如芒刺痛灵魂,但支撑着故事的却有足够强大的人心善念在弥补。要承认《地久天长》的确是一部独特的不显山露水,却充满了钝痛感的出色之作。竟然不是去激发矛盾而是括括了几十年间两家人之间割裂不休,却更为强制体制他人而将自己推入无法解脱的心理搏斗中境地,充满极大张力的故事,造就了舍而不露的触及历史变化,却实际上是人心历史的一种逼真写照。

统观王小帅创作各有不同出色的作品,但这一次却格外把持着一种把握大历史而细心安抚着小人物的独特分寸。正因为处置从上山下乡到工厂劳作、改革开放流行音乐触动着跃动爱美的心、计划生育政策的基层操持的严格、南下开拓深圳和东部港湾的个体创业的发展,都影影绰绰地触及却模糊模糊适可而止,和家庭生离死别的清晰命运遭际造就呈现纠缠在一起,让你感觉到一种独特的时代不可思议的悲剧。正是这样触手可及鲜活残酷但含蓄的呈现,而影响着命运的走向的味道,才是沉淀了的思考的结果。没有了犀利的撞击才是人所走过的道路真实,身边的切肤之痛其实关切着历史,却未必是芸芸众生冲撞历史而是历史氛围引导着生命的起伏。我们从一种感觉入手,就很容易看清影片一种大气而独到的呈现。影片在时空的交织之中,着力去营造一种历史荒诞因素浑融其间(比如逼迫丽云坠胎),人们伴随着生活演变却不由自主的被命运所播弄。然而小民的生活感知总是自己的点点滴滴而不是去被赋予微言大义,真实的生态中儿女情

长和一粒花生米、父子的强制对峙、母性含蕴而悲切的叹息等等,才是鲜活的生活状态。夸张一点说,中国电影的成熟一代创作已经需要进入安详的表达而掂量内涵张力深浅的时代,任何表现雅俗不在于虚张声势和挑逗历史社会,而是从身边的甘苦和融入来消长自身的恩怨。王小帅已经做到了聚焦极度的生死遭际落脚于家庭悲欢,却无力的自我消解而不能弥散,由此所带来的沉重和浓郁的生活气息,然而顽强地去承受苦痛的相互慰藉的本能选择,造就了一个普通得不能再普通的家庭命运牵连连时代政策演变,和人心服从却不忍的悲剧性故事。

模糊不是原意,却是小民经受着命运捶打和感知着生活自身的真切感觉,但我们依然要说,这就是审美的暗中埋伏的铺垫。不能不思考时空转换的意味:将某种习惯的直线逻辑有意变成了含混而思考来由的比照,你也许会模棱两可的感觉却需要恍然而悟的突破。主人公刘耀军的孩子刘星到底是在什么时候死去的,如何死的?意外怀孕的第二个孩子是在什么时候的事,是刘星已经夭折还是健在之时的违规被强制堕胎?养子刘星是父母逃避港湾时期如何而来的模糊不清,即便是后来知晓他叫周永福,但更加蹊跷其来去无踪的模糊不清。刘耀军王丽云怎么到了南方的渔港,似乎清晰也其实似乎没做交代,我们后来隐约知晓他们告别老家20余年,但如何落脚如何安详地修补渔网、开度日却欲知而不晓。其实包括他们生活在北方的某个寒冷的城市,到底是哪里,却含混不清。沈茉莉执意要生下孩子,生了没有一直到美国也牵扯着到最后我们也并不清楚,等等。影片总是在转换时空中造就着人生无常却依然有序的认识,构筑了这样一个时常生活重演的真切意外却让你看到跨越常态的复杂性,包括刘耀军疯狂地抱着王丽云奔往医院抢救,却转换时空成了海燕危在旦夕的时刻,很容易让我们模糊地以为是要讲东,却其实跳到了西这样的无常。究其实质除了生活无常、人生难免意外,还有着点化历史却消淡直击的严酷性,显然注目于人的命运都模糊难以抓取,却凸显了无力改变命运主宰自己处境的模糊性。其实在那样的年代,人不仅主宰不了自己,无力抗争自己的生育权利不得不随波逐流,这就成为整个电影,朦胧的背景而让人惆怅满怀却无法挣脱,重要的是回归到人生常态却并没有犬儒主义,也决不去激愤抨击而归罪他人,暗示着这正是许许多多的过往常人的生活逻辑,更显示了表现生活的创作沉稳机智的所在。当然,由此电影就形成了一种收敛而不外露,促使人们去胆战心惊地等待期外,或者设身处地地去联想关于自己的经历、在时代命运之中曾经经历过或者承担过的那些痛苦。艺术的某种“雅致”并非坏事,却反而具有了内在的含蕴无穷的张力。

如果说模糊的衬托是为了艺术审美暗中铺垫,其实也可以说是因为生活原本这样难以辨认的是何来,还是为了内在里展示闪光的魅力。确切说这是一部沉入于人物内心,沉入于时代,而自觉排斥了主观激愤去刺激而表现那种激动人心的挑战现实的出

格,反而实现了深入骨髓的痛楚的感知。影片展开的3小时不觉其长,却深深的钝痛隐含在其中,让你时有难于呼吸而难以言说、期待爆发却得到意外的结果的效果。我们浸入骨髓的疼痛来形容,是因为王小帅没有剑走偏锋,其同样厚重地表现了迷漫在灵魂中的善良的把握,来支撑这两家的悲剧故事的内涵。当影片将这种钝痛的常人性做了艺术的聚焦和无处不在而产生了必须弥补何以解脱难题。从刘家失去独子的家庭撕心裂肺的钝痛却未可解脱开始,到被迫承受最熟悉的朋友海燕强制劫持丽云上车去做堕胎手术而惨遭不幸,再到同样是叫刘星的养子桀骜不驯放荡不羁,与养父刘耀军身手搏击的对立的可怕,以至于离家出走带来再一次的父母的钝痛,以及刘耀军在和自己的徒弟茉莉的情感隐节约制性闪烁表现,而忽然有可能有一个孩子的时候的那种辗转反侧的痛苦表现段落,以及经年累月刘耀军王丽云夫妻之间是为了彼此而活着的那种隐忍痛苦等等,堆积着不断加厚的钝痛感。

但必须看到王小帅的出色在于新的处理方式:钝痛叠加让人充满了压抑难于呼吸的一种境况,但显然影片内敛的坚定和下层百姓的生存原则的忍耐,并没有让这种痛苦成为一种尖锐的爆发,更不是去促使观众产生强烈的仇恨,反而是沉入坚韧的自我承受的心灵本分的克制与消解。设置了许多人物行为方式的细枝末节的容忍和自律的自我消解,让灵魂颤动的痛激弥漫而并不迁就于他人的方式,来表现最普通的人和家庭之间那些细微的动人的东西。比如,养子刘星离开时默默无言地对父亲跪下的那一刻,非同凡响的出色把控意味深长;高美玉在监狱之中对囚犯恋人张新建直露逼问的后面,真爱的难以言表的情深;刘家 and 沈家夫妻彼此之间相互默契绝不伤害的情感;沈英明李海燕为了活活造下的孽缘一辈子无法解脱的痛悔不已的痛苦表现;特别是在知道真相之后沈英明拿着一把菜刀让刘耀军砍死浩浩一命抵一命的那个瞬间的真实性表现;成年沈浩向刘星父母坦承20年前的真相时,他们采捕地听着的翻江倒海的痛楚后压制着内心安慰浩浩:说出来就好等等的场景;茉莉竟然哀怜师父失孤而愿意为他们生一个孩子而离去的离奇却合情的动人性等,展示了一个前所未有的电影中触及巨大悲痛而百姓处理哀伤的稀罕却真实的表现。即使痛入骨髓但却善心的灵魂未变,自我承受的灵魂哭泣聚焦在夫妻上坟那令人肝肠寸断的场面,他们无言而压抑却不时难以遮掩的呜咽而抑制极端动人性,把影片推动到蕴含蕴无穷的高超艺术格调表现得淋漓尽致。王小帅依然沿着入心锥而不含善良的人性的逻辑,在收尾做了曲终奏雅的动人处理:两家回归亲情中,出走的养子刘星女友回来的一个电话,让我们再一次感受到人世间的善良的人性理当获得一个安详的舒展结局。也许按照有人说《地久天长》是他们子嗣后代的地久天长,但其实是生命生生不息的地久天长,更是人性善意的地久天长的证明!

(作者为北京师范大学艺术与传媒学院教授、博士生导师)

## 江湖小儿女,各自“过春天”

——浅议非典型青春片《过春天》

冯锦芳

近两年,中国电影新力量的崛起有目共睹,年轻电影导演的作品时不时让人耳目一新,部分年轻导演甚至在黄金档期都能斩获骄人的口碑和票房。在这股新力量中,几位年轻女导演的成绩也相当不俗,李芬芳的《无间西东》、文晏的《嘉年华》、王一淳的《黑处有什么》等,都以自己独特的视角和风格,对这个时代有所表达。白雪导演的处女作《过春天》也是这样一部关心时代、关心人的作品。

非典型青春片

田壮壮导演说:“导演处女作,就该是这个样子。”那么,“这个样子”是什么样?用白雪自己的话来说,就是“写人的,有好看的动作线,要有力量的,要很当下”。这个标准其实就是“现实主义+类型片”,看上去很简单,要实现并不容易——反面的例证就是:要么一味写实,缺少类型元素加持,导致影片界面不友好,不好看;要么一味娱众,对现实的观照和思考不够,导致影片根基虚浮,没力量。

白雪的《过春天》当然实现了这个标准。之所以能实现,既得力于靠谱的制作团队的全方位支撑,也有赖于她自己在这部电影的掌控力。这种掌控力来自于:熟悉的生活(6岁就随父母从西北来到深圳)、专业的训练(电影学院导演系毕业)、扎实的调研(两年2万字采访笔记,大量图片及影像资料),以及对创作目标和原则的坚持(“写人的,有好看的动作线,要有力量的,要很当下”。

白雪一再在访谈中强调,《过春天》是剧情片,不是青春片,而且“既不是强类型片,也不是纯文艺片”。之所以写了这样一个与青春、成长有关的故事,只不过碰巧故事的主人公是个16岁的女孩而已。确如她所言,《过春天》和近年来影院里大部分青春片不同的是,这部电影没有回望被美化了的校园时代,也没有将视点局限于青春时期少女们的恩怨情仇,而是试图以一位身份特殊的16岁少女“作为切入点,深深地在这个时代切了一刀,她就是这个时代的切片”。

《过春天》的主角佩佩是“跨境学童”,家和母亲在深圳,学校和父亲在香港,她则每天往返于深圳和香港之间。生活在深圳的母亲家里供着佛像,每天衣着性感地混迹于麻将桌,她的全部努力基本和寻求“运气”有关——牌运或者男人;生活在香港的父亲是工薪阶层,有家室,时不时给佩佩点零花钱,但估计也是偷偷摸摸,否则自己也不必那么省吃俭用,老吃公仔面——整部片子这两个人都没有共同出现过。16年前的香港和深圳,虽然地理距离和今天一样,但生活形态却天差地别,“挣钱在香港、生活在深圳”一度成为地域性的潮流,所以有了佩佩们。佩佩们长大了,深圳也长大了,在复杂的家庭和社会结构中,在深圳和香港之间穿梭的佩佩们到底属于哪里?白雪发现了这个问题,并且努力认真地表达它。基于这样的主题和人物,作为被广泛命名的“青春片”,《过春天》并不典型。

《过春天》在类型化叙事上,兼具青春片和犯罪片的形貌,但我怀疑这两者都不是白雪所追求的,或许是主题和人物自然衍生的表现形式,只是“恰好”而已。《过春天》不仅没有刻意使用这两种影片常见的叙事套路,甚至一般类型片的闭合结构也没有完全遵守。具体来说:

作为青春片不够典型:《过春天》虽然也写少男少女,也有三角恋,但这种小儿女的情感纠葛并不是重点,他们各自的处境(深圳与香港社会的各个切面)及女主佩佩的成长才是;作为犯罪片不够典型:佩佩接触到以花姐为首的涉黑团伙,利用“跨境学童”的身份当“水客”,但对于犯罪的情节和桥段并不执迷,而是服务于表达主题;刻画人物这个核心任务:作为一般类型片不够典型:虽然每个人物都有详细的小传和秘密,但影片并没有充分展示每个人的侧面和他们的关系,意在言外之处较多,结尾没有一一交代每个人的下落,结局有些开放,比一般的类型片更具文艺气息。

难得的是,《过春天》在这些不够典型中能坚定地维持着一种可贵的平衡,表现形式甚至故事情节都有机地服务于主题、人物,“人”是一切的核心。或者,也正是因为这些不够典型,使这部处女作面目清新、言之有物,用一个青春故事完成了对一个时代的侧记。“跨境学童”是很小的一个群体,是“沉默的少数”,但也是时代的产物。在时代的巨大丛林里,他们的生命和故事带着各自的温度,在斑驳的林间光斑中隐现,要么时光中被看见和书写,要么时光中被忽略和消失。他们的生命和故事当然也属于这个时代,值得用一部好电影去诉说。

为什么耐看

关于《过春天》有很多标签:跨境学童;深港“双城记”;田壮壮监制;“青葱计划”扶持;万达影业投资;平遥影展双奖;海内外各影展入围作品;豆瓣8.0高分;华语青春片2.0……把这些标签勾起的观影期待,在看第一遍的时候并没有被充分满足:因为之前对“单非儿童”、“跨境学童”这些概念不了解,对影片中佩佩为了和闺蜜去日本看樱花而一再铤而走险觉得动机不纯;对佩佩和父母、阿Jo、阿豪的关系有困惑的地方;对深圳、香港两地时而固定、时而手持的摄影风格没适应过来,一楞神就错过了重要的细节。

看第二遍的时候被细节和氛围迷住了——《过春天》真是一部耐看的电影。被反复赞美的深港两地区摄影风格、互绑手机、三次定格、放生鲨鱼、电子音乐等当然非常好,两位主演的表演也相当耐看。不过我觉得最重要的是剧作的扎实:也许影片里有些人物、细节、情节呈现的形态是极简的,我们在影片中看到的是一叶或者一枝,但每片叶子、每根枝条都有来处,背后都是一棵或大或小的树。这份扎实的精准聚焦、海量调研,以及于坚定的电影观、聚美观。

佩佩的父亲勇哥出现了三次:第一次是佩佩放学后、回深圳前来找父亲,可能这是父女见面并且拿零用钱的习惯,这场戏交代了佩佩父亲的职业,应该和深港两地的物流有关,也交代了佩佩和父亲的关系,两个人互相比较关心,父亲不希望女儿太晚回家,女儿不希望父亲吃饭太凑合,父亲给的零钱佩佩还要还回去两张。第二次和第三次父女之间都没有说话,第二次是佩佩隔着茶餐厅的玻璃看到勇哥一家子其乐融融地人吃饭,勇哥在那个家庭已当爷爷了,佩佩默默走开了,勇哥看到了她,但也没有什么表示。第三次是佩佩和阿豪、阿Jo闹翻后,少女精神世界里暂避风雨的凉亭,一下子断掉两根支柱,面临崩塌,佩佩去父亲那儿寻求安慰。然而我们看到的画面是,佩佩在埋头吃饭(掩饰忧伤或者眼泪),勇哥在一边默默抽烟、无能为力,气氛沉重压抑甚至尴尬——终于勇哥走出去了,在餐厅的玻璃墙外继续抽烟,父女隔着玻璃墙各自品味人生的苦和难。

这三次见面,和佩佩母亲阿兰出场的几场戏形成了很有意思的互文关系,像厉害的简笔画一样,不但绘出佩佩生命的底色、内心的秘密,也勾勒出时代浪潮的波形。16年前的香港人勇哥意气风发,虽然只是普通劳动者,但挣的钱足以在深圳金屋藏娇,和期待被男人改变命运的、年轻美丽的阿兰过家家,于是有了佩佩。佩佩在长大,时代在腾飞,香港和深圳的地位在悄悄改变,勇哥也老了。勇哥和阿兰是什么时候结束的,怎么结束的,故事可能有很多种讲法,但他们露水姻缘的结局是基本注定的:浪子回头后的勇哥回归家庭,去做努力供大房子的丈夫、父亲、爷爷,愈挫愈勇、咬牙前进的阿兰继续晃荡,寻找下一个可能改变她们母女命运的男人。就算不靠谱,阿兰的人生规划都是关于佩佩的,而在勇哥的人生格局里,佩佩几乎不存在,买大房子、搞家庭聚会都不可能考虑她,她只与勇哥从牙缝里挤出来的零花钱,以及在办公场所的偶尔一见有关。所以,阿兰和深圳一样,对佩佩来说似远实近,看不顺眼但是相依为命;

而勇哥和香港一样,对佩佩来说似近实远,温和可亲但体戚并不相关。

母亲的不着调,父亲的无能为力,都是佩佩心底的痛,香港和深圳两地的往来折腾强化了这种无所归依的漂泊感——所以更需要亲密关系和存在感。唯一的闺蜜阿Jo活泼可爱,但在和佩佩的关系中有点居高临下,佩佩处在被动和服从的地位上,非常珍惜和阿Jo的友谊(几乎是唯一的友谊),为了攒钱买机票先是给同学贴手机膜挣钱(从深圳带到香港),后来又冒险当手机水客(从香港带到深圳)。去日本泡温泉、看雪、看樱花不只是一个美丽的念想,也是维系她和阿Jo友谊的重要纽带。阿Jo对佩佩的生存境况应该是了解的,对佩佩攒钱的难度估计也有所知,否则就不会在佩佩买到机票后感到惊讶了。但她仍然拉着佩佩准备这场力不从心的旅行,作为闺蜜似乎也没有那么贴心(可能她对她需要的存在感吧,既然她也有自己的苦衷)。

虽然主人公是佩佩,但是《过春天》并没有赋予她唯我独尊的主角光环,对其他人也尽量给予了尽量客观、全面的呈现:阿Jo家庭优越,但没有到随心所欲的程度;阿豪怀揣出人头的渴望,但每天还是得在大排档煮面、端饮料;妈妈阿兰等着男人拯救,却被男人骗;爸爸勇哥曾经风流过,如今已然打算安度余生了;花姐时而笑容满面时而杀伐决断,“大姐大”杀气腾腾的面目下,也许是曾经跑偏了的“佩佩”。

佩佩走上了“水客”之路,就进入了低配版的江湖,离真正的江湖一步之遥。也因为启动了当“水客”这条故事线,《过春天》有了比较粗犷的走势。在这条线上,佩佩和阿豪越走越近,惺惺相惜;和阿Jo渐行渐远,因为她们之间横亘着不止一个秘密;和两岸的水客们渐渐熟络,在花姐那里获得了小小的江湖地位,成为“佩佩姐”,就算钱已经攒够了,被水哥好心劝止也不愿停下来。虚幻的存在感对这个16岁的女孩来说珍贵,从江湖世界温情脉脉的幻觉让她欲罢不能,直到她被花姐一巴掌打醒。

终于,佩佩放生了鲨鱼——硬核女孩放下动物凶猛,接受了成长的孤独,对生活和他人有了更深的理解。在生活和心灵上都经历过“过春天”的佩佩,带着妈妈上了飞蛾山,打开了妈妈的视界,让妈妈发出“这就是香港啊”的感叹,在母女关系中有了更积极、主导的作用。片尾,佩佩的妈妈阿兰更像一个妈妈了,经过半生流离和变故,她也迟迟地开始“过春天”。《过春天》的英文名是“The crossing”,不论中文名还是英文名,不仅意味着一次顺利过关,对佩佩、影片中的人物乃至我们来说,更是在一次次自我超越和成长中,获得看世界的新视角,默默告诉自己“这就是人生”。

一部电影如果能让观众对人物和主题产生认同和代入感,大概也算一种耐看吧。

白雪导演在《过春天》映前的创作谈(我和我的过春天)中说:“因为拍完这部电影,当我再一次踏上深圳和香港的时候,我的感受开始起了变化,我似乎在用我的身心在拥抱这个世界,而我内心,充满了对未来,对电影,对生活的无限憧憬。有人说,这部电影正在打破着一些边界,也许是真的,它正在打破着我个人生命的一些边界。我知道我迎来了,我和我的电影,最好的时机。”

《过春天》作为处女作,是白雪导演在个人创作上一次漂亮的“过春天”。虽然因为现实拍摄条件,影响了海关和水下的戏的视觉冲击力,但“现实主义+类型片”的创作方向没有偏斜,“写人的,有好看的动作线,要有力量的,要很当下”的创作原则得到了坚定的贯彻,期待白雪导演在这个可贵的方向上越走越远。

也祝愿年轻导演们在创作上不断超越自己,在艺术上一次次“过春天”,在时代的恢弘蓝图中不断发现新的艺术疆域,找到并且拍出只属于自己的故事和人物,美且有力——这就是好电影啊。

(作者为中宣部电影剧本规划策划中心办公室主任)