子期何处

-重温《小城之春》和《早春二月》

■文/赵 军

我年轻的时候与这部很老的影片 《小城之春》有过两次交集,第一次是 在北京电影学院上全国高校首届电影 课教师进修班的时候。当时的电影圈 正处在广受西方当代电影理论冲击的 氛围中,尤其是两本书《电影的本性》 (巴赞)、《物质世界的复原》(克拉考 尔)对电影理论界和电影人影响很大, 而有的老师也把《小城之春》宣传成效 仿西方现代主义电影观念的作品。

《小城之春》和具有马克思主义学 说影响的现实主义电影自然不同,而 解放前中国电影的左翼接受的便是马 克思主义的影响,即一切社会现实从 人民的苦难中寻找原因。但是,费穆 的《小城之春》所讲述的个人苦难却有 着一番世外桃源的诠释。

我与这部电影的第二次交集就是 结识了中国电影第三代的杰出人物白 沉导演,当时他已经从被打成右派,又 经历了文革的人生磨难中走出来,七 十多岁。他刚拍完《大桥下面》,筹备 拍《落山风》。我知道他在三十年代就 在费穆先生的上海艺术剧团工作,先 是演员,后改行做了导演。

白沉导演和我谈起过《小城之 春》,满怀着对于这部经典老片的敬 意,对《小城之春》导演费穆和三位主 演的敬意。我认为他简直就是费穆附 体。白沉讲到对于人性的理解时完全 不像一个老人,他是意气风发的,说 《小城之春》的价值被低估了,低估的 原因是我们过分地强调阶级斗争。

今天我们应该怎样看这部表现四 十年代拍摄的三角感情生活、塑造无 奈的世界和现实的命运的电影呢?如 果大家还记得刘晓庆和杨在葆老师拍 摄,导演是凌子(叶向真)的那部《原 野》,可以对比这两个故事。两部影片 的全部情节和人物安排完全可以逐一 对照着来进行解读。

它们相同的是两部影片的男女主 人公们都要面对自己爱情和婚姻的错 位——这个是命运,但是按照《小城之 表》导演费穆的见解,其实直正面对的 是人物自己内心的欲望和原则——这

而两部影片的人物发展、故事最 终的结局因此是恰恰相反的。《小城之 惆怅的"此情无计"。而《原野》是复 仇,是一场"阶级斗争"。白沉认为两 者都应该可以理解,因为旧中国贫苦 比较《原野》,无疑《早春二月》与《小城 人是没有活路的。我后来知道,白沉 之春》简直就是一脉血缘。肖涧秋是 在解放前在费穆的剧团工作时(抗战 某种程度上的章志忱,章志忱遇到的 的香港阶段)已经是中共地下党员。

扎,还是《原野》的反抗和燃烧,他们都 是非常中国式的故事,其电影美学是 中国传统美学核心的精神美学,即没 有什么"物质世界的复原"和"电影本 性"的哲学条条框框,完全是人在苦难 塑造中的精神扭曲主控一切。

尽致,全在内在的人性-精神活动的调 动。剧情的主动线其实都是导演在推 动人物关系当中这种相互关联的内心 困境,或者选择零和博弈。

它们的现代主义手法就是构建心 理情节,把戏份全放入人物的心理抉 必须勇敢地面对各种"社死"而保持认 择当中。《原野》中的农民仇虎复仇的 真正对象本来已经死了,他面对的是 仇人的家人,一个老太婆,一个怯懦的 儿子。但是金子(刘晓庆饰)希望回到 仇虎的身边时企图阻止仇虎杀害她的 婆婆和并无恶意的丈夫。

《原野》就是在这种囚徒困境中 塑造波澜曲折的意识高潮,我用来比 之《小城之春》,不是要说明费穆的艺 术影响,而是发现同样挖掘人性都必 须进到人物认知的困厄当中。中国 传统的艺术理论在当代应该有的时 代回响,不能单纯停留在人性论的表

可惜上个世纪的八十年代中国刚 刚走出文革,正在清算文革而被泛泛 的人性论代替了《小城之春》的艺术挖 掘,一如白沉如此精通费穆者,他的致 敬就只是能够在人物的挖掘中深入人 性,但不知道人性的真正体现在于心 集合论证明"无限"不分大小。精神世 理认知的困厄。

年的《早春二月》,隔了十五年。这十 五年是费穆已经去世,而白沉正在右 滋养和人生的启迪。

派生涯当中,有一个人应该是得到了 费穆的真传与灵感。他就是谢铁骊。

《早春二月》顾名思义讲的便是寒 冬过去,春天的气味正在向人间走 来。谁会先感觉得到时代的气息呢? 通常是这个时代的知识分子。在这个 群体当中,大知识分子过于理性,还带 点虚伪, 小知识分子则充满敏感的好 奇,充满着感性。所以,表现时代转型 的文艺作品以小知识分子为主人公最

这部影片的意义在于写小知识分 子和他们前面的时代转型。影片为我 们带来的三位演员都是中国电影长廊 中永不泯灭的巨星,他们是孙道临、上 官云珠、谢芳。孙道临扮演知识青年 肖涧秋,他来到一个叫芙蓉镇的地方 当小学教师,由此发生了与故友妻子 文嫂及女青年陶岗的咸情 以及当地 愚昧、狠毒的势力对他的流言蜚语

这是一种今天称之为"社会性死 亡(社死)"威胁的恶劣存在。肖涧秋 以正直善良的态度,也以一个读书人 的明智迎接了生活的考验与挑战,最 后愤然离开了芙蓉镇,走向时代召唤

中国影坛有所谓中国电影"二 谢"。导演谢铁骊在北影,谢晋在上 影,一北一南。奇怪的是,北方的谢铁 骊拍出了江南水乡淡淡的委婉馨香的 诗味,而身在南方的谢晋却拍出了时 代巨浪、峰回路转,好有北人的尖锐激 情。这个我们留作后话。

《早春二月》居然运用了当时时髦 而不乏探索的电影语言,譬如一开头 就用黑白镜头对时代背景作了深深浅 浅的素描,把我们一下子带进了过往 的回忆当中,而使影片油然而生诗意。

传统的中国电影教科书告诉我 们,影片《早春二月》是一部刻画旧势 力总是要吃人的,但是光明会在前方, 我们要珍惜未来,超越自己的懊丧悔 恨和软弱,一步步坚韧地走向前方。

但是影片开头的黑白画面自然不 会是教科书讲述的如此"教科书"。我 们如果看懂了它其实也是一部人物心 理刻画同样很好的电影,就会发现黑 白中有着素净的格调,是主人公精神 世界清白分明,也是影片当中一种世

这就是我认为谢铁骊自觉担起了 传承《小城之春》艺术追求的原因。相 是昔日的恋人,今日的朋友妻子。尽 不管是《小城之春》的压抑与挣 管这对夫妻已经形同陌路,而且丈夫 戴礼言不但重病在身,而且感觉到了 志忱和自己妻子的状况,他吞下安眠 药企图自尽。

这个就是《小城之春》中章志忱和 玉纹的囚徒困境。最终玉纹选择了回 归丈夫而志忱也决然退出,走向外面 而把所有人物的关系刻画得淋漓 的世界。不同的是,《早春二月》的故 事口子开的比较大,这场恋爱中三角 战争没有仅仅在可以调和的内部消 解,肖涧秋深陷世俗的恶毒攻击中,影 心理发展,表现主人公能否摆脱囚徒 片把这个背景作为主人公能否妥善面 对面前的三位女性的环境困厄。

> 这是一代中国青年的精神史,即 知的坦荡。这一方面《早春二月》较之 《小城之春》积极,影片不太多曲折的 戏剧情节,却在心灵的抉择当中确定 自己和环境的关系。肖涧秋选择离开 芙蓉镇,而仰慕他的陶岚选择肖涧秋。

肖涧秋和章志忱都是选择离去, 如果不离去,章志忱走不出囚徒困境, 而肖涧秋面对的是"社死",这两个选 择就是费穆和谢铁骊艺术出发点相同 的地方,现代艺术的焦点不在于矛盾 的情节,而在于矛盾的精神选择。他 们告诉我们,生活的真实意义不在于 欲望,在于还一个自由健康的灵魂给 予精神的世界。

从《小城之春》到《早春二月》内心 而至精神的刻画成为影片的中心,也 是真正的中国艺术之传统美学所在, 内心的醒悟不一定很波澜壮阔,很宏 大叙事。但"小的是美好的"。数学的 界的无限也不分大小。恰恰在这些纯 从1948年的《小城之春》到1963 粹表现人物心灵史和精神史的小制 作,能够给予我们强大而深邃的精神

中国电影艺术研究中心 电影文化研究部专版

《我是监护人》: 异乡人的归家之路

看了《我是监护人》,勾起来多年 前在美国的生活记忆,那种外乡人的 漂泊感和孤独感如影随形,要想扎根 在这里生存、生活,显然要付出更多的 努力。有人说这是新一版的《北京人 在纽约》,1994年播出的电视剧《北京 人在纽约》反映了上个世纪八九十年 代的出国潮,那是改革开放之后,第一 批中国人在美国的淘金梦,有几多痛 楚和无奈。《我是监护人》则带着当下 90后、00后留学生的生活痕迹,出国 留学已经成为常态,却没有几部真正 表达她们所思所想的文艺作品,这部

现在进行时的电影弥补了这个缺失。 城市的质感在现实题材电影中 尤为重要,比如《白日焰火》中的哈尔 滨,《少年的你》中的重庆,《兔子暴 力》中的攀枝花,还有近日上映的周 子阳新作《乌海》中奇异的乌海。城 市和人是个有机的整体,在这些电影 中,我们看到更多的是当地人的日常 生活。就像同是纽约,《唐人街探案 2》中闪现了繁华热闹的第五大道、时 代广场、自由女神像、布鲁克林大桥、 公共图书馆等等诸多标志性建筑,而 在《我是监护人》中几乎看不到一处, 在纽约生活多年的导演敬然拍出了 这座城市的质感,阴冷、疏离,以及在 这个城市里打拼的人的坚硬和倔强, 而非走马观花式的游客景观。电影 场景很简单,石路的公寓、打工的餐 厅、应聘的建筑设计公司、街景、墓地 等等,这些空间的连接记录了石路作

为一个打工留学生奔忙的身影。

16岁就离家留学的石路,习惯了 一个人的拼搏,外表裹了一层坚硬的 铠甲,像个刺猬,有几分攻击性,有时 异常敏感。这是我在美国常见到的华 人女孩的状态,有时过于强势也代表 着某种不自信,而过度自我保护也映 射着内心某种不安全感。导演敬然很 有反思精神和自省意识,在采访中,她 一直对"Tough"(坚强)有新的理解和 感悟,表面Tough的女孩,也许内心是 极度脆弱、极度缺乏爱的,有时示弱也 未尝不是件好事。

全片中,我个人最喜欢"聚会"这场 戏。石路应邀参加美国朋友罗德姐姐 的生日会,针对职业和生活态度,石路 和罗德姐姐互相嘲讽,骨子里价值观的 不同代表着东西方文化的碰撞,也显露 了石路的自尊,作为"美漂",追求事业 上进、靠自己独立生活是她向来引以为 傲的,也是证明自己的一个显性特征, 而罗德姐姐却质疑并挑战了这一点。 结果,不欢而散。这让我想起2019年 华裔导演王子逸的《别告诉她》,同样是 饭桌上的交际场合,来自五湖四海的华 人家庭上演了一次撕裂的内部冲突,海 外移民儿女和国内生活的亲戚,都在力 显一种自我选择的正确性和优越感,但 其实各有各的焦虑和烦恼,电影以 "ABC"女主角 Billi 的视点全景袒露了 家庭内部矛盾,既有真实的深度,也有 戏剧的张力。

《我是监护人》的优点亦在于此。

石路始终被身份焦虑裹挟着,没有工 作签证就得被遣返,在此巨大压力之 下,她被动地接受了陌生的"弟弟",做 了监护人,因为弟弟有一个先天的优 越身份,他是美国公民,这是全片的戏 核。有人称这是《我的姐姐》的番外 篇,我倒觉得不是那么恰切,虽然二者 都展现了姐姐和陌生"弟弟"相处的情 感变化,但《我的姐姐》立意重点在抨 击重男轻女的传统观念上,而《我是监 护人》其实讲的是重组家庭的问题,更 多的是在谈中国式父女情感关系的沟 诵和弥合,同父异母的弟弟只是一个 导火索,后来演变成了润滑剂。石路 的亲情线和求职线、友情线密密交织 在一起,互相牵动。尚语贤的素颜表 演有点飘忽不定,"老戏骨"王砚辉出 演的"父亲"为这部影片增色不少,温 吞又深情,夹杂着土味英语,随机加的 "相当Thank You"挺幽默,真实可信, 成了整部影片的定海神针。影片最感 人之处也,在干父女情,不善沟通、隔阂 已深的两代人因为科迪生病、走失而 产生了交集,继而有了化解的契机,在 儿童保护机构急于为女儿辩白的父亲 终于让我流下了眼泪。机场送别时, 父亲的背影时虚时实,石路的心灵被 柔化了,喊出那声"爸",这一刹那,亲 情关系得到了修复。有人评论说,这 化解得太过容易,可是生活经验告诉 我,长期被忽视的人,只要稍稍感觉到 别人的爱,就很容易被感动,这是符合

生活情理逻辑的,何况,血浓于水。

还有一个可以称赞的设计,就是作 为建筑设计师的石路心底始终怀着对 家园的理想,母亲出走、父亲再婚、少小 离家、长期被忽视,石路内心早已伤痕 累累,亲手做的"北京的家"模型是内心 潜在的向往和缺失,这个模型被弟弟摔 坏,也代表着石路和原生家庭情感的裂 痕,影片的英文名"Model"也许意就在 此。影片原名《落地生》更是直接点明 了主旨,落地生根,代表了海外游子对 家乡的牵挂,越是远离家乡就越发怀 念,最后石路被建筑设计公司录用,也 是因为她对老人院进行了一个新颖的 中国式的四合院设计,这个结局是友 善、和谐、美好的,也代表着石路心结的 打开,从封闭走向开放、从冰冷走向温 暖。可惜,结尾有点画蛇添足,石路回 到北京,和弟弟一同逛后海、吃肉龙,也 许一切都太明媚了,反而让原先的主题

■文/周夏

这部电影来源于新生代导演敬 然的真实情感体验,2016年受到家里 亲人重大决定的冲击,2017年带着渴 望交流和解决问题的意识创作了剧 本,2018年剧本入选上海国际电影节 创投项目,2020年入围上海国际电影 节"亚洲新人奖"。从剧本到上映历 时五年,敬然携带着跨文化经验从好 莱坞回到国内,落地生根,跟着项目 也一起成长了,电影公映后引发了许 多有留学经历的年轻人的共鸣,应该 说,《我是监护人》作为处女作不够惊 艳,但足够真诚。

《兰心大剧院》:

死亡是通向自由的盛大节日

■文/王霞

《兰心大剧院》(下简称《兰心》)是 娄烨至今为止语义呈现最为复杂的一 部电影。就作者性来讲,其主题诉求也, 出现了明显地变化。虽然娄氏电影语 法在这里依然容易辨识和认领,但它们 的任务信,表现出的却是冷淡。她回 的表意功能因为"戏中戏"和"双面镜" 时代历史的动荡与变迁,所有的牺牲和 在男权世界的游戏里的危险处境。 自我丧失,似乎都可以借非理性的暴 力/欲望反抗得到一定的叙事宣泄和自 头会加强个体价值的虚妄。不知都市 游荡的任侠与虚无是不是在跨国境、种 族与文化的《花》中走到了尽头,似乎从 "我们为什么而战斗"(丁慧),关注点开 始从"个体存在的真实"转向了"个体身 份的解构"。

与黑色电影的强情节性,一边无视和抵 伯特和酒店经理索尔躲在双面镜后的 借由多文本的相互指涉与冲撞,把政 存,看与被看的过程如同影院的窥淫 度浓缩,隐喻指向也越来越复杂。如 叙事互动中彼此影响。 治、戏剧与人性关系架在"真实与虚构" 机制一般。于堇作为被看者的拟像也 《浮城谜事》中的"垃圾山"被不同角色 的火上进行同质化烧烤,不仅对普通观 成倍出现在影片中:作为女明星(海 众解码人物动机表现出极大的不友善, 而且对娄烨影迷也关闭了惯常的主题 (镜子)。于堇自我意识的被触动,始 解码通道,争议在所难免。

双面镜与扮演

如果一定要用简单的表述概括 《兰心》,从性别叙事角度,可以说它就 是一部地道的女性主义电影。巩俐扮 间谍于堇重返大上海,在太平洋战争 头里。 爆发前的六天时间里,演戏、救前夫、 解密日军电报密码的三项真真假假的 在影片中改写最大的就是白玫。作为 烨和编剧马英力替换成横光利一的《上 个自由的人与另一个纯粹的人的彼此 任务都失败了,却完成了自我认知的 于堇"分身"的隐喻,影片用镜像叠 觉醒,走向死亡,也走向自由。

影片推出两个隐喻:"双面镜"和 "扮演"。字面上,双面镜计划是盟军 于最后的舞台互扮来一次次提示。重 间谍集团提出的行动代码,借于堇貌 要的是,白玫对自我身世的表述,让于 的片段,只保留了女工秋兰的名字与身 似技术向的日本军官古谷三郎的亡 堇重新认识了"父亲"和"为父亲抛弃" 妻,接近他,套取情报。它潜在地揭示 的真正的现实意义所在。作为救助 了"间谍"身份的两面性,也即总要化 她、养育她并把她成功培养成间谍的 身为另一个角色。而对于一个经常执 休伯特,于堇有的是感激与尊重,但是

行这一任务的女间谍来讲,这种"扮 演"背后的色情意味不言而喻。所以 干堇来到上海的第一天, 拆开百合花 上的养父休伯特(盟军情报机构领导)

实,被视觉化为众多男性的视觉客 于堇出现在谭呐的主观镜头里开始 《浮城谜事》开始,娄烨的影片不再问 的;而好色的日伪汉奸莫之因(王传君 饰)的监视镜头里,来自于堇的大特写 连吐出的烟圈都充满引诱,他第一次 表现出对白玫性侵犯的冲动直接跟这 同时由于《兰心》一边突出谍战片 场视觉上的权力关系相关;而养父休 报)、作为间谍(照片)、作为女性分身 求照相引发的冲突。这个时候,她所 有的强大的社会身份(女明星、女间 的船坞酒吧。两个陌生男女第一次相 到他们在第一场戏里跑出的地方。于 谍、汉奸的前妻)都不足以自我维护, 影片中唯一个身份单纯的人谭呐坚定 地挡在她面前,变得弥足珍贵。谭呐 维护的不是她的任何身份,只是她这 演的外表与内心看上去都无比强大的 个人。这场戏里的二人始终在一个镜 的叙事过载?《上海之死》里的戏中戏名 爱情的承诺。这条行动线,就像一个身

身份、白玫模仿于堇的极大热情以至

白玫的话提醒了她,她在父权机制里 得到的身份与自己对"父亲"的渴望是 错位的。影片中,休伯特与于堇只有 两次会面,与第一次久别重逢的激动 不同,第二次发生在影片第二幕爆发 在摇晃的连贯镜头里。于堇开始发起 影片中,于堇的处境,从舞台到现 身份反抗后,她在影片中的视觉位置 也从此有了变化。前五天按下的剧情 我抚慰,尽管有时它的湿漉漉的性感镜 体。娄烨的镜头从来拒绝正反打,也 线索密集爆发,安置前夫、套取情报以 极少使用视点镜头和过肩镜头。《兰 及首演之夜,人物于堇在视觉系统中 心》中,于堇与恋人谭呐的关系,是从 的被动,行动导向上的消极都发生了 逆转。这个变化并非来自非理性(牡 了人性自在的可能。

戏中戏与虚构

一遍遍进行叙事洗刷,欲望的罪与罚像 滚雪球一样,将黑暗越堆越高。《兰心》 的原罪场景不在间谍活动的大本营华 间:兰心大剧院的舞台与于堇谭呐约会 遇的情景,在影片里被反复扮演(片头 两次)和描述(白玫表述两次,谭呐表述 两次)。一场典型的才子(文人导演)佳 人(女明星)的相遇,为什么要进行这样 为《狐步上海》,的确是模仿了鸳鸯蝴蝶 份复杂的人,一点点褪去各种扮演,退 虹影小说《上海之死》里的人物, 派的"茶花女"式的软性故事。但被娄 回最原初的人生场景——就只作为一 海》。这部日本新感觉派小说以五卅惨 影、大量的双人镜头、为父抛弃的孤儿 案为背景,讲一个在上海失业的日本侨 民爱上一个组织罢工的女工秋兰的故 事。《兰心》的戏中戏借用了《上海》有限 份,男方由导演谭呐扮演,没有提及身 之最盛大的节日。迎向死亡的于堇,实 份与姓名。但戏中戏的名称同《兰心》 的英文名一样,却都冠之以"礼拜六小 说"之称,这种文本间的指涉用意何在?

先说两个虚实空间之辨,并不复 卆 比诺兰电影里的陀螺简单多了。 其 道且就是一幅眼镜 摘下来的时候是异 演谭呐,戴上的时候是谭呐扮演的《礼 拜六小说》里秋兰的追求者。兰心剧院 答恋人谭呐这些年做什么的时候,才会 戏开始之前——礼拜六的早晨,于堇 的舞台布景,复制了船坞酒吧的酒吧空 奠定的时空结构和人物基调,其实已彻 凄然的说:做了很多事情,很多事是我 提出,这是她的最后一次扮演角色。 间和酒吧后面的走廊空间。而连接虚 底抛弃了之前小景别手持镜头带来的 喜欢做的,很多事是我不喜欢做的,但 在这个段落,虽然二人手拉着手分坐 实空间的虫洞并不在舞台的"第四堵 第一人称叙事的私密性和极端的即时 都做了。而作为于堇的"分身",影片中 在餐桌两侧,但始终呆在各自的分切 墙"的位置,就在舞台上,在从侧幕通向 性,以及相应的叙事走向——个人之于 的"白玫"更直接地呈现出一个女间谍 镜头里,再也没有同框过,也没有出现 走廊空间的连接处。这种对于"舞台"、 "后台"的隐喻,直接指向了华懋饭店对 间谍活动的幕后操纵。也就是说,台上 的戏剧、影片中的男女爱情、人物之间 的政治阴谋,在真实与虚构的层面上套 叠在一起,发生了相互作用。首演之夜 的上半场是空间上的交叉剪辑,一边是 剧场里白玫假扮于堇在舞台上演爱情 丹式的),而是于堇从身份解脱中看到 戏,一边是华懋饭店里,于堇扮演古谷 三郎的亡妻与古谷互诵思念。首演之 夜的下半场,舞台上一对男女在重逢中 才真的确认了彼此的信诺和爱情,正如 谭呐对于堇之恋也是在她这次上海之 似乎也是从《浮城谜事》开始,娄烨 行里不断确认动机,才从虚构(小报流 制类型片甚至文艺片的意识形态缝合, 监听室里观察于堇对古谷的百般温 影片对城市空间的提喻场景越来越高 言)走向生死相托。虚构与真实同样在

> 影片第一个场景,一场男女邂逅的 戏剧被暴力打断,溢出舞台,穿过走廊 和楼梯,牵手进入了另一栋黑暗的建 筑。影片结尾,一场阴谋重重的国家冲 台逃出,穿过一场残酷的现实暴力,退 堇一定要从华懋饭店回到兰心剧院,不 仅仅是兑现一场演出(演员身份)的承 诺。从兰心剧院突围出去,又一定要到 船坞酒吧赴约谭呐,也不仅仅是为一份 欢喜相托的场景。就像同样在电影里 探讨身份问题的贝尔特鲁奇,《巴黎最 后的探戈》结尾马龙·白兰度之死,就被 退缩为一个婴儿的形态。

> 狄·波空弗说死亡是通向自由之路 在已经不用负载太多的意识形态编码, 关于太平洋战争的爆发,她的瞒报无需 过度解读。