

言有尽而意无穷

——评影片《一江春水》

■文/许波

著名作家海明威的“冰山理论”在文学圈内非常有名,所谓“冰山理论”是海明威将自己的写作比作漂浮在海上的冰山,“用文字表达出来的东西只是海面上的八分之一,而八分之七是在海面以下。海面下面的部分是作家没有写出的部分,是省略掉的部分,但这部分读者却可以感受到,好像作家已经写了出来似的。”新近上映的影片《一江春水》可以视作完美诠释“冰山理论”的电影作品,影片通过故事、画面所呈现出来的内容只是一小部分,而大部分内容并没有展现在观众的眼前,被导演刻意“省略掉”了,而这部分被“省略掉”的故事内容则更丰富、更深刻、更能触动观众的内心,观众通过影片呈现出来的那一小部分故事内容,可以感受到那些被“省略掉”的故事内容,进而引发无尽的联想,进入更深层次的思考,获得更高、更多的艺术享受,影片的现实意义和对人生的思考也使在观众无尽的联想中得到最大化的彰显。诚所谓“言有尽而意无穷”。

影片《一江春水》采用4:3的画幅,湖北方言,没有背景音乐,固定机位拍摄。以其含蓄内敛的风格、真实质朴的生活流,折射出现实生活的艰辛与人生的荒谬。影片所讲述的故事表面看很简单:在湖北的一个小县城里,三十多岁的蓉姐和即将满十九岁的弟弟小东相依为命,蓉姐靠在足疗店做按摩脚工来养活自己和弟弟。由于小东使女网友静意外怀孕而打断了他们平静的生活,进而改变了他们的人生走向,也使蓉姐把苦心隐藏的过往挖了出来。影片最突出的特色在于一个“真”字。嘈杂凌乱的街道,老旧破败的楼房,客人稀少足疗店,灯光幽暗的出租屋——一个四五线小城真实地映入观众的眼中,而这就是蓉姐生活和工作的环境。从蓉姐与姐妹们的聊天中可以知道,曾经热闹忙碌一天要接十二双脚连腰都没时间直的“繁华”时期已然远去,现在一天能有两三位客人就不错了。生意的冷淡预示着收入的减少,生存的窘迫,而这时又传来弟弟小东使不到十八岁的女友怀孕的“噩耗”,这一切都需要蓉姐去面对、去处理。雪上加霜的是,蓉姐在得知足疗店老板强哥欺骗了自己的感情后,毅然辞职,使自己失去了经济来源。影片将蓉姐与小东相依为命的生活以及生活中的矛盾和羁绊淋漓尽致地挥洒在银幕之上,那里有女性的隐忍、坚毅,有对未来的期盼和希望。在蓉姐的“逼迫”与“教导”下,观众看到了小东的成长,看到了一个男孩向男人的转变。影片中两处泡脚的情节,一是为了自食其力去做快递小哥的小东回到家吃过蓉姐做的晚饭后,蓉姐心疼小东为他搓脚,小东第一次感受到蓉姐的艰辛和不易,深受感动。蓉姐说:“人生和泡脚是一样的。开始时泡脚水很烫,当你经历过一些事情的时候,眼前的风景已经和从前不一样了。”观众知道,哪怕世事依旧踟蹰,蓉姐也重新收获了勇气。

生命如同春水一般,绵绵不绝自然流淌,有着巨大的韧性和包容性。老子说:“上善若水,水利万物而不争”,影片取“一江春水”之名,凝聚着创作者的思考。一方面,生活中所有的“愁”都“恰似一江春水向东流”;另一方面,一江春水表面上看似很平静,但是舒缓底下也可能有漩涡、有暗流,缓缓流淌的春水下,充满了力量。这“一江春水”既是主人公蓉姐生活和人生的象征,更是一种生活态度、人生隐喻。

要成为蓉姐揉脚,以此回报姐姐的养育之恩。即将分别的姐弟聊到过往,聊到小东小时候的往事,姐姐既伤感又欣慰。

影片如果到此结束,虽不失为一部描写姐弟情深的温情故事,但其深刻性和绵延的意味一定会大打折扣。好在编导有更更高的追求,他想要的并不是一个简单的温情励志故事。于是影片前九十多分钟的情节便成了一个序幕,只为那最后十分钟的高潮。影片中,蓉姐多次说过她唯一的期望就是“希望小东能考上个好大学”。然而,这个希望却戛然而止。小东认为“自己不是学习的料”,于是毅然地离开了。小东的离开犹如压倒骆驼的最后一棵稻草,迫使蓉姐把苦心隐藏的过往挖了出来——她踏着没脚的皑皑白雪回到北方小镇,直接到派出所报案自首——十九年前她杀了人。十九年前,为了爱情,她被学校开除,被父亲赶出家门,更被自己喜爱的小男孩冷漠抛弃,剩下的只有孤独的自己 and 腹中的孩子。一气之下,她用砖将那个小男孩拍倒,没有了气息,也为自己开启了十九年的逃亡之路。至此,观众恍然明白了影片前面情节中出现的一些令人费解之处,更清楚地意识到蓉姐不是小东姐姐而是小东妈妈的事实。观众可以想象出、感受到那些没有被影片呈现出来的被刻意“省略掉”的故事内容——一个十三四岁的女孩子是如何生下并拉扯大腹中的孩子,在这十九年的时间里,亲情无着爱情无果,还时时刻刻背负着人命沉重,蓉姐经历了怎样的生活的碾压和心理的挣扎。那是比影片所表现出来的生活更深刻更强烈更有冲击力的生活,也是更接近人的生存本质的生活。

在审讯室,被禁锢、压抑长达十九年之久的蓉姐,终于将内心的沉重释放了出来,不癫狂,不克制,娓娓道来,似乎在说别人的故事。如果到这里,接受法律的制裁,也就够了。但影片再一次反转——那一砖头并没有将那个小男孩拍死。经警官联系,那个当初的小男孩也不想再追究——蓉姐已经成了那个人“不想多谈”的往事。更为残酷的是,警官告诉蓉姐,她的家人苦苦找了十九年。一刹那,人生的荒谬感突然强烈地袭来。默默背负十九年人命并不是命案,隐姓埋名躲了十九年的“追捕”不过是一个虚妄,而亲人、家人却苦苦找寻自己已十九年。这荒谬犹如给了她过去十九年的隐忍一记响亮的耳光,也带给观众更为强烈更为震撼的形而上的人生思考。影片最后,跟着残疾的姐姐在白茫茫大地上慢慢行走的蓉姐回到已然破败的家中,坐在烧水的篝火旁望着火苗,蓉姐的脸愈发变得安详,而眼泪却不由自主地流了下来。影片到此戛然而止。村上春树说过:“不必太纠结于当下,也不必太忧虑未来,当你经历过一些事情的时候,眼前的风景已经和从前不一样了。”观众知道,哪怕世事依旧踟蹰,蓉姐也重新收获了勇气。

生命如同春水一般,绵绵不绝自然流淌,有着巨大的韧性和包容性。老子说:“上善若水,水利万物而不争”,影片取“一江春水”之名,凝聚着创作者的思考。一方面,生活中所有的“愁”都“恰似一江春水向东流”;另一方面,一江春水表面上看似很平静,但是舒缓底下也可能有漩涡、有暗流,缓缓流淌的春水下,充满了力量。这“一江春水”既是主人公蓉姐生活和人生的象征,更是一种生活态度、人生隐喻。

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版《向着明亮那方》：
故事是承载情感的“容器”

■文/虞晓

在主题和风格上都要策应全片的主题,形成故事集合的累积效应。系列中口碑和票房最好的《我和我的祖国》在陈凯歌和黄建新导演“历史瞬间、共同记忆、迎头相撞”的创作方针规范下,以时间为轴,沿共和国历史延线确定了7个具有充分代表性的事件,每个故事书写的都是个人命运与历史大潮迎头相撞的戏剧性瞬间,“我和祖国”不再是抽象的观念,而是在平民化的叙事逻辑里发生为实际的关联。故事的转换不断唤起并创造观众的共同记忆,累积产生出与国家认同、达成共情共鸣的审美效果。

《向着明亮那方》中是缺乏缜密的累积策略的,它首先表现为各短片之间缺乏时间或空间的逻辑关系,我们无法将这些故事串联成一个内在有机和完整的叙事,可能被某个故事打动,但当新的故事开始,情绪不得不重新归零。其次,某些短片中的情感表达是“私人”化的,如果没有类似的个人经历,比如从外婆的铁皮柜轮椅中偷钱,应该难以体察出无法言表的情感涌动。此外,这些短片没有提供相对统一的视点,共情和共鸣的前提是观众“自我代入”,不同故事中跨度极大的主人公设定,相当程度上把我们变成了故事的旁观者。

所以在这些短片中,我们看得到眼前一亮的段落,它们合起来却不大容易让人感动,在“集”的失策之外,“锦”的品质也是影响观感的重要因素。

绘本的电影化

绘本是经由日文中的汉语写法而来的外来词汇,原意是“私人

画的书籍”,是把语言和绘画两种艺术不失特性地结合在一起而形成的书,相较而言画面占有更重要的位置。《向着明亮那方》依托原创绘本改编,在原著提供的人物造型和艺术风格之外,改编的视觉叙事,就是把静态叙事的图画和文字转化和改写为电影化的情节、场面和人物。

七部短片的电影化程度是参差不齐的。《小兔的问题》讲述母亲对女儿的爱,提问、回答和对长大之后的想象构成了短片的内容,它刻画了爱的概念和状态,却没有关于爱的故事;《外婆的蓝色铁皮柜轮椅》是描写外婆与外孙之间的隔代深情,影片从头到尾在主人公的独白中完成,画面几乎等同于这篇散文文化回忆的配图,这其实是电影化的绘本,而非绘本的电影化改编。

动画短片并不是自外于电影叙事艺术的存在,所用的媒介材质不同,但动画也是通过故事,通过情节、场面和人物自然而然的流露来传递观念和情感,而不是语言。B站的系列动画短片《中国唱诗班》有着超高的人气,就在于它能将最精炼和抽象的诗歌,用故事讲出来。

《呼将军和哈将军》就有趣得多,最后的意外反转深得类型叙事的精髓,两个双胞胎相斗又相护的兄弟之爱,写得活泼生动,这个短片就是他们生活中的一段切片,可以看到前传和后续的发展。

个人最喜欢的是《副老伯的糖水铺》,它有着难得的现实主义质感,老伯的良善中带着克制,他的温和下藏着成人世界的无奈。

阶层、地域、方言：
城市电影的多种样态

■文/周夏

我肯定。整部电影既有励志向上的高燃能量,也有回归于平凡生活的真实底色。

对于上海和广州,山西籍导演邵艺辉和湖北籍导演孙海鹏都是扎根在异乡的外地人,大城市的流动空间给有才华的年轻人提供了机会,这似乎是电影之外的另一个励志故事。而对于许多导演,家乡都是创作的原始动力,比如山西汾场。地域的不同带来气质的迥异,一个是北方的沉重悲怆,一个是南方的轻盈灵动。

《爱情神话》让我们喜欢上上海,《雄狮少年》让我们重新认识了广州,导演孙海鹏虽然不是土生土长的广州人,却在这里生活了13年,片中舞狮的竞技场荔枝湾就是他常常去的荔湾湖公园,包括荔湾的陈家祠堂、天津西路的驿巷,南岸的增埗村在片中都有表现,而木棉花、桑基鱼塘、镬耳屋等岭南元素也让当地观众倍感亲切。这些现实生活中的真实场景被动画复刻到大银幕上,细致入微,纤毫毕现,让人想起日本动画片里对东京一比一的复制。近年的国漫几乎都有神话原型加持,迸发出一种艺术形式更容易在虚拟时空释放想象力的,而《雄狮少年》却另辟蹊径,将岭南民俗“舞狮”作为奇观,关注当下的留守儿童,表现普通的草根民众,用无厘头喜剧讲述了咸鱼变雄狮的逆袭故事,焕发出生一种珍贵的现实主义光芒。在广州这座城市,我们看到了建筑工人、快递小哥这些辛苦劳作的打工人,日日夜夜支撑着大城市的运转。影片结尾,阿娟从广州来到上海继续打工,从没有床铺到铺,是少年人的社会磨砺,也是对底层奋斗的自

这个�事也映射着时代,糖水铺所在的老社区和高楼大厦的隔阂相对,同时书写着传统家庭和生活方式在现代都市中的崩坏和可贵。这份含着一声叹息的暖意,比起《小火车》中把孩子失腿的苦难演绎成自强“礼赞”的写法,更让人信服。

观众是谁

《向着明亮那方》中的短片品质的参差,呈现出内容跨度过大的极化趋势。这带来的隐忧是,某些成人化的故事小朋友会难以理解,而低幼化的篇章成年人又觉得过于浅白。这对于带着孩子到影院,“大手牵小手”观看模式的亲子片,并不是好事。

其实影片针对的观影人群,最集中的应该是绘本爱好者,他们更能够从熟悉内容的陌生化表达中,获得观影的乐趣。在影片的宣发上,可以更为精准,有的放矢。

在商榷叙事问题的同时,必须要肯定的是,《向着明亮那方》为改变亲子动画片现状所作出的努力。以往那些针对儿童一味历险、搞笑的动画电影,“大手”往往是“小手”绑架着走进影院。而电影能给孩子最可贵的礼物,莫过于爱的体验和感动。也可以说,它依旧提出了讲好故事的需求,因为故事正是承载情感的容器。

正如影片取自日本童谣诗人金子美玲的诗作的名字一样,这部国内首开先河的绘本动画片和它的创作者一样,还不够成熟,但假以时日,相信会看到“向着明亮那方”的成长。

天可有意思了”,道出了现实的一种虚无。《一江春水》用日常生活流的朴实手法展现了足疗女技师的生活,表面平静无异,实则暗涛汹涌,影片叙事大部分在南方小城湖北十堰完成。结尾,当养了19年的“弟弟”离去,了无牵挂的蓉姐回到东北老家,却揭开了一个隐藏19年的惊天秘密,语言也从武汉话变成普通话,空间的流动性实则掩盖了犯罪的事实。片中唯一一次次题是王丹自导自演的“奉水戏曲学校”,联想到之前蓉姐时常唱起的评剧《刘巧儿》,这些蛛丝马迹其实在片中早已细如铺毡,白雪皑皑中姐姐唏嘘时的默默哭泣,妹妹困在篝火旁的默默哭泣,在巨大的时空转变中的命运感叹,令人动容。

这一系列现实题材的电影风格不同,但都有一种真实感在地性、当下性和烟火气。生活化的方言、浓郁的地域元素使人落地、扎根泥土,城市空间早已超越了故事背景板的角色,而成为参与叙事的一个角色。《爱情神话》中人物与城市相融,是统一的有机整体;《一江春水》中人物与城市相向,甚至城市都是暧昧不清的地方指向,一个游离的灰色空间。地理空间不仅仅是人物生活行动的场所,也表明了其社会阶层所属,是精神气质的体现和心理的外化,有时也升格为超现实的象征意象,映射着人心欲望、经济窘迫和情感困境。这种区域化、阶层化的多样展现,让电影景观丰富的同时,也打破了同温层的一种想象,使“不可见”变得“可见”,人们得以反思现代社会,表达人文关切,而所有的电影其实都是殊途同归,在虚拟影像之中寻求一种人类的精神家园。