中国电影报 CHINA FILM NEWS 2023.09.20
责编:姬政鹏 责校:张惠 美编:李骁 广告 E-mail:zgdyb2004@126.com

《不虚此行》:写给普通人的诗

■ 文/刘梦婷

写悼词的人,这份职业应该超出了大部分观众的既有想象。他是不被看见的边缘职业群体一员,还是“天使”般的符号凝练?刘伽茵编剧并执导的剧情电影《不虚此行》将会给出答案。2023年9月9日,《不虚此行》登陆院线,在此之前,这部佳作已斩获第25届上海国际电影节金爵奖最佳导演、最佳男演员两项大奖。刘伽茵上一次出现在大众视野里,还是因《牛皮》系列——两部带有自传性质、类纪录片气质的故事片,以刘伽茵一家三口为主角,在狭窄、昏暗的空间展开普通人的生活挣扎。《不虚此行》同《牛皮》系列一样克制,影片主人公闻善(胡歌饰)在北京漂泊多年,由编剧转行为悼词撰写者,在为五位委托人撰写悼词的过程中,体悟平凡生活的意义。

关于讲故事的故事

事实上,《不虚此行》并不是严格意义上的殡葬题材电影,葬礼、丧乐、逝者皆未直接出现在影片中。毋宁说殡葬行业仅是一处背景,一种创作的环境,被推至前景的是由“写悼词的人”闻善串联起的普通人的生活,以及从中自然生发的叙事力量。

从《牛皮》开始,刘伽茵的影像便在虚构与实存、现实与想象之间游走,她探索着讲述生活的方式。《牛皮》看似是随意的日常纪录,实际上经过严格的排演设计,它仿佛从刘伽茵的身体里生长而来,以局部时空为棱镜,洞察被日常琐事遮蔽的生活真相。《不虚此行》是《牛皮》的精神延续,它是刘伽茵的自我投射,也是对“叙事”这一持续性、创造性动作的思索。如何叙述故事?叙述者与叙述行为的关系又是如何?这是《不虚此行》内嵌的自问,用刘伽茵的话来说,这是“关于讲故事的故事”。

闻善是一位讲故事的人。在很长一段时间里,闻善认为编剧才是真正讲故事的职业,是他未竟的创作理想,写悼词只是屡屡失败后的无奈选择。可闻善是天生的叙事者,他的思维刻着观察、倾听和书写的习惯,执拗地凭着委托人断续的记忆,还原逝者的本来面貌。王先生是影片中第一位正面登场的委托人,闻善从王先生处感受到疏离,王父的形象也连带着变得模糊。这是一段令他困惑的父子关系,直至王先生儿子飞飞出现,在代际关系的交错与互补下,闻善摸索到王家父子未解的心结。循着这种工作模式,闻善又接连走入万家兄妹、老陆的回忆,他捧着笔记站在生者与逝者遥相联系的情感网络里,就如他在殡仪馆、动物园一样,静默地观察人与生活,捕捉散落于已逝时光的欢喜和遗憾,最终在悼词里雕刻出一个活生生的人。

通常情况下,闻善是委托人与逝者生活的局外人,他处在旁观视角体味对方的人生,方阿姨是其中的例外。得知身患癌症,方阿姨委托闻善为自己写悼词。不同于以往写过的任何一位逝者或角色,闻善参与了方阿姨的生活,他笔下的文字随生活渐渐淌出,方阿姨箱子里的樟木条、天窗下的旧毛毯,还有家中随处可见的绿植盆栽,都让她的故事活了起来。这其中,还编织进了闻善自己的生命体验,最后写就的那一薄绿色封皮的悼词,渡方阿姨,也渡闻善。倘若说方阿姨是一捧为闻善反射绿意的活水,那么西北女孩邵金穗便是映照闻善内心的镜子。邵金穗是闻善生活的闯入者,她为闻善曾写过的逝者甘铭而来。尽管邵金穗与网友甘铭素未谋面,她仍坚持悼词里的那个人不是甘铭,闻善耐心地接纳她,进而随她走近甘铭。其实,闻善与邵金穗对人有着共同的信仰,只是表达方式相异,她与闻善未完成的想象角色小尹构成了一内一外的镜像,让闻善能够直面自己、讲述自己、书写自己。

闻善讲述他人的故事,他的故事也正被讲述着。影片叙事编排的原则是见闻善所见,感闻善所感,五位委托人及殡仪馆同事潘聪聪的故事沿着闻善的生活穿插交错,层叠推进,没有严谨的因果逻辑,亦没有明显的起始终结。刘伽茵明确地控制着各个支线与闻善的关系,调配主次故事的详略、虚盈,相比于走入不同人的人生,刘伽茵更想留在闻善的世界里,通过闻善之手摩挲生命的轮廓。故而,影片始终对委托人及逝者的故事保持距离,以内敛的情感态度、留白的结构安排营造淡然诗意的气质。

从《牛皮》到《不虚此行》,刘伽茵反复思考她与叙事的关系,这一问题被融入闻善的人格,成为《不虚此行》的母题。闻善曾认为写悼词这份职业难以启齿,他似乎丧失了叙事的资格。“你现在不就是在写故事吗?”邵金穗点醒了闻善,刘伽茵站在闻善背后,通过角色之口平静地吐露她多年来思辨的结果:叙事是自我表达的天赋,是慰藉众人的使命,是不分场合、没有边界的艺术。

平视的普通美学

呈现“普通”,并非易事,生活的流动是不着痕迹的,一旦强调、美化或矮化,银幕上的“普通”便不再普通。为了在视听层面接近生活的原本形态,刘伽茵选择平视闻善,外化闻善眼中的世界,正如《牛皮》对她本人视角的外化。

闻善是一位失意编剧,对看不到尽头的人生“第二幕”感到无力,在快节奏的都市,他是被遗忘的掉队者,疲倦、茫然是他的常态。在影片前三分之二部分,画面构图给人以不安、压迫感,暗合闻善漂泊不定的局促心理。出租屋是闻善活动的主要场所,拍摄闻善身处室内的画面时,摄影机或位于半俯拍角度,或依着门框、窗框构图,闻善被困在狭小的空间里,逼仄不已。屋内昏黄的光线令人想起《牛皮》,刘伽茵依旧保持了“暗”“近”的视觉偏好,人物压抑心底的焦虑直触观众的感官。在室外场景,闻善或处在画面边缘,或被框在封闭图形内,这是他主动选择的倾听位置,也是被动退居的失语状态。构图的失衡性在闻善面见老陆的桥段尤为突出,一通工作电话打断两人的交谈,闻善站在快餐店落地窗外等待老陆,两人一同被挤向画面的右下角,前后交叠的现代高楼几乎铺满画面,形似《黄土地》中厚重黄土对人的挤压。只有在与方阿姨交谈时,闻善的状态才稍显舒展放松,以至于方阿姨离世后,前来参加追悼会的闻善瘫软地跌出画面。

方阿姨是一抹通透的翠绿,邵金穗则是一片温暖的橙黄,她是太阳与大地的结合,向闻善微微打开的内心撒入光亮。在与邵金穗的交谈中,闻善发现一呼一吸、一字一句都有意义,他找到了倾听者,在邵金穗的眼里看见普通人闪烁的光芒。于是,闻善逐渐回到画面重心,压抑感慢慢消散。影片结尾,得知老陆即将带领创业团队搬离地下办公室,闻善前去拜访。他独自走入逝者生前常待的南面房间,站上桌面,靠近高处的窗户,感受从鲜少被看见的地下冒出的生命力。刘伽茵以全景作为这场戏的结束,桌上的闻善占据画面主体,仿佛漂浮在空中,开阔感与释放感在此刻升至顶峰。

除了在画面构图上具像化闻善的生存状态,影片还设置了多个意象,隐喻闻善对人和周遭世界的感知。王先生父亲似竹,他生前始终挂念养育他的水土,又期待儿子相伴身边。离去后,他化为竹,成为家的象征。万晓勇眼中的万大哥是炭火,炙热、刚烈,而在万晓梅记忆里,最强烈的是那块人造冰,固执不已却又甘为他人自我消融。在闻善与王先生、万家兄妹交谈往来时,影片插入竹子、炭火及人造冰的空镜头,这是闻善从委托人话语中提炼的符号,是他对逝者的遥远想象。方阿姨、邵金穗与闻善有过深度交往,故而与她们有关的意象并不以空镜形式出现。方阿姨如樟木条,为闻善驱散困惑,将他引向对生的渴望。邵金穗的形象则与其故乡特产花牛苹果重合,她是居住在别处,与闻善同质的普通人,她来到闻善的定居地北京,也将闻善的思绪带去甘肃天水。方阿姨–樟木条、邵金穗–花牛苹果这两组意象直接出现在闻善的现实生活里,他在与母亲通话时提及樟木条,待邵金穗返乡后品尝花牛苹果,对闻善来说,这些是故人/友人在他的生命里留下的印迹。

在情感表达上,《不虚此行》是含蓄、节制的,它是一杯温热的白开水,将普通人的精神成长与质朴日常细细揉碎,重新编织。影片大多数镜头机位固定,极少特写,冷静又温和地观察人间百态。唯有影片结尾处使用了一组手持跟镜头,顿悟的闻善奔跑回家,寻找他尚未完成的角色小尹,在适度晃动的镜头里,观众感受着闻善急促的呼吸,以及他体悟“人间一趟,不虚此行”后的激动与向往。

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《不虚此行》:如是我闻,无常即是常

■文/周 夏

也是谈生死,《不虚此行》却不似《人生大事》那般戏剧性的浓烈和张扬,倒像《入殓师》那股静水流深的清淡,像一条潺潺的小溪,弯弯折折流向心间,所谓人淡如菊,心素如简,就如同影片中主人公的气质。

虚实之间,生死之意

故事的主角闻善是一位悼词写手,由他链接了五位亡者的亲人和故友,徐徐展开了人间形形色色的生活图鉴。闻善悼词里的主人公有孤独的父亲、有义气的大哥、有苦苦奋斗的创业者、有喜欢配音的律师、有得癌症的网红老人。除了方阿姨,其他四位亡者都是在亲人或故友的讲述中存在,甚至没有一张清晰的遗照,我们在闻善的追问和亲人故友的回忆中拼凑出亡者的形象。

五位亡者都有自己的小故事,五个小故事每一个都暗流涌动,嵌入了深沉悠长的情愫。王先生忙于工作,与父亲疏于沟通,反而是年幼的儿子飞飞更懂得爷爷的爱好和需求;万家兄妹从小受惠于大哥的悉心照顾,晓梅在视频中的埋怨和指责其实饱含着对大哥的痛惜之情;老陆始终面带笑容、风轻云淡讲述同学兼合伙人的回忆,但一想到拼命的创业冲刺者在马上搬离地下室见到光明之际却突然猝死,却更让人心酸;大老远从甘肃跑来的邵金穗,只是为了从未谋面的配音网友讨个说法,而甘铭表面是人人羡慕的大律师,内里却是重度抑郁症患者;方阿姨确诊癌症之后,早早预订了自己的悼词和葬礼,反而令死亡最大程度的稀释,活得更加热烈,开朗乐观,从容豁达,成了“癌友圈”的大网红。

影片表面是日常的生活流,其实是枝枝叉叉的心理流,总有一些举重若轻的小细节拨动心弦。就像爷爷喜欢竹子,告诉孙子“宁可食无肉,不可居无竹”,后来闻善把飞飞落水的小秘密转告给王先生,王先生悟到自己在生活中的缺失,为闻善发来一簇生机盎然的竹子,表达谢意。

“闻善以相告也,见善以相示也”。亡者已逝,却给生者带来深远的影响和触动,他们以另一种方式存在,启迪世间人。闻善作为摆渡者,以文字为桥,沟通亡者和未亡人,同时也反哺、治愈了自己。就像他内心感恩的告白:“方阿姨,度我一程的人,是您”。这种善意的传达和观照始终在影片中流动,安静克制,哀而不伤,丧而不悲,干净、纯粹,温暖了你我。

对话体叙事:讲述与倾听

影片原名叫《倾听》,这是闻善作为悼词人的工作。采访人的倾听,未亡人的倾诉,彼此形成一个心灵敞开的交流场域。这也是《不虚此行》的独特之处,在散文化的结构中,戏剧性动作成为隐形的存在,潜藏在文字和台词之中。

印象最深的是方阿姨向闻善讲述年轻时带着两个孩子去上海看望爱人的经历,那段关于火车的记忆。表面是浪漫的重逢,实则是有目的的探访,她发现了爱人的背叛,如她担心的一样。方阿姨对这段伤心往事娓娓道来,火车上的翘盼、失望、心灰意冷直至重燃希望,似乎跟自己已无太大关系。叙事者看似平静,却是当年女主角内心的惊涛骇浪。这段沉浸式的回忆不仅吸引了闻善,也吸引了银幕前的我们。画面是阳光洒下来两人的对坐,画面之外却是火车开动的声音,还插入了火车的路线图和停站点,显性的戏剧动作化为隐性的心理动作,留白却意蕴无穷,观众可以自行脑补当年火车上发生的一切。空间凝固了,时间静止了,诗意流淌出来。就像闻善在悼词写得那样:“每次陪您一同回到过去,在不幸与幸福之间折返,在虚度与充盈之间往来,看似无路可走时,您也能把头抬起。”

这是方阿姨的口述史,时间会稀释一切,讲述与当年正发生的心情总是有一些落差,年轮会自动为回忆镶上金边,甚至带上一种遗憾的美感。因为做口述史多年,我自然而然代入了闻善的角色。作为一个长久投入的采访者和倾听者,我在受访者的讲述中,陪着她们一起飞扬,一起落泪,再次经历她们的人生故事,留下一些沉思,也汲取了向前的力量。但做口述史也有一个伤心的地方,就是不得不面对离别,每当受访者逝世消息传来的时候,情绪总会低沉几日,而“采访手记”似乎成了另一种悼词。

也谈元电影

同样是元电影,毕赣编导的《地球最后的夜晚》偏于小镇梦镜的营造,魏书钧编导的《野马分鬃》和《永安镇故事集》都是关于拍电影的电影。《不虚此行》中没有拍电影,而是由一个落魄的编剧带出元电影的某种迹象,自然而然,而非刻意。

虽然整部影片都是生活白描,但也有超现实的跳脱。小尹就是一个典型幻象,刚开始这个人物出现在闻善屋里,我以为他是合租者室友,二人还经常在阳台讨论亡者、亲人、悼词的写法。但他在后半部若隐若现,引起了我的疑心。直至闯入者金穗把故事人物板翻转,看到“小尹”的名字,才恍然大悟。原来,小尹是闻善剧本中的主人公,是一个虚构但还没有完成的人物。闻善孤独内向,心思细腻,事业不如意,总是慢一拍,小尹其实映照的就是作者的内心,是闻善进行自我对话的镜像。联想起前几日看的音乐剧《人间失格》中的经典台词:“如果世间找不到同类,我就创造出我的同类”,作家太宰治把自己写入故事,他和他笔下的人物大庭叶藏显然是一对彼此镜像,叶藏就像小尹一样时而出现,时而消失。虚构人物是作者的分身,但也会有自己的独立思想,你控制不了,他会自己生长。这是作者都会经历的创作过程,随着灵感的来去时而兴奋,时而心灰意冷。

另一个跳脱的人物是动物园的饲养员,他总是穿着黑猩猩的外衣,扮成黑猩猩的同类,给黑猩猩喂食。不知道这段旁逸斜出的小插曲是真实发生过,还是闻善编的故事。也许这并不重要,就像编导刘伽茵所言:故事是对生活的比喻。

最直接的元电影段落是会议室外边的师徒对话,正在进行编剧创作的导师说总是卡在第二幕,而闻善说大部分人都处在第二幕的困境,迎不来第三幕的高潮,二人现场即兴编了一个殡仪馆的小故事,跌宕起伏,饶有趣味。

联想到人生,不也是如此吗?我们大部分都是普通人,就像老陆回忆老板“因为太熟了,就是不普通也变得普通了”,闻善也在走访中释然,接受了平凡的自己。他说殡仪馆“是人间最为平静的地方,能够容纳所有的情绪”,每一个人在这里走完行程终点,但每一个人也都成为了自己故事的绝对主角,那就让我们好好珍惜这次主角的机会,不虚人间此行。

《火山挚恋》与《心火》:哪一部更适用于你?

■文/王 霞

法国火山学家卡蒂娅和莫里斯·克拉夫特夫妇在上个世纪六十年代末到九十年代初用16毫米胶片留下了将近两百个小时的视频素材以及上千张照片,被美国纪录片导演萨拉·多萨在拍摄她的上一部电影《先知与未见者》(2019)时发现。而德国大导演沃纳·赫尔佐格早在创作影片《进入地狱》(2016)时就引用过克拉夫特夫妇的档案镜头。也许是同样震撼于原始素材惊人的视觉张力和克拉夫特夫妇传奇般的人生选择,接下来,两位非虚构电影的制作者几乎在同一年创作了以同一人物、同一档案素材为表现对象的纪录片,一部名为《火山挚恋》,一部名为《?心火:写给火山夫妇的安魂曲》,并先后于今年的国际电影节亮相。前者更是进入到中国的主流院线,收获了年轻观众的高度评价。两部影片中大部分的视觉画面都是相同的,却在主题、风格甚至人物性情方面呈现出全然不同的面貌。可以说,为近年热门的“元电影概念”做足了注脚。也因为如此,不管观众更加偏爱哪一部影片,同时观看另一部影片,都能加强你对前一部影片的理解和喜爱。

导演多萨受法国电视台对克拉夫特夫妇的采访片段启发——我、卡蒂亚和火山,这是一个爱情故事。莫里斯的这句话,成为了《火山挚恋》的题眼,让多萨倾力挖掘、组织、剪裁、添置并装配了还包括50多个小时的电视节目、一系列的定格动画以及六七十年的流行乐、电影及著名画作在内的视听内容。多萨试图致敬与火山夫妇同时代的法国新浪潮电影,将动画、照片、手绘胶片、印刷文本与纪实影像相融合,并以大量的分屏设置、极致变焦、突然定格以及旁白独白不断交错的音轨,进行快节奏的联想式剪辑,为影片创造出一种琳琅满目的拼贴效果。虚拟影像与现实影像相互生成,不同时间层彼此跳跃。克拉夫特夫妇与火山的原始素材成为了影片的原文本,例如那些组绚烂庄丽的岩浆画面,有的时候配合叙事,有的时候进行抒情,有的时候参与隐喻。

相对来讲,《心火》就没有那么追求技巧的精致与媒介素材的充分。影片将克拉夫特夫妇的火山视频作为唯一素材,块状梳理了二十多年来这些影像摄制从形式到内容的几点变化,观察这一对火山学家在艰辛的专业考察中,与自然、与社会之间的积极互动。同样的视觉材料,《心火》留下的镜头长度更加包容,更加追求完整时空的纪实感。特别是尽可能地保留了一些实时的录音资料。火山夫妇之间的关系以及他们与同行或者当地人的关系,不是建立在解说与独白的前提下装配画面以完成一个一个小命题,这些关系虽然不是赫尔佐格诉求表达的内容,但因提供了更加钝化的时空环境,便给出了更加丰富的解读空间。

相比,《火山挚恋》复杂的地方,还不是外部技巧,而是它无比强调的“观察”以及这种观察背后所提供的媒介性和表演性。影片在片头中就提出,卡蒂娅和莫里斯既是这部纪录片的主演也是它的导演。作为主演,他们是在电视节目中完成的身份亮相。作为导演,他们持着摄影器材和照相机,由媒体人提示,在火山现场再次亮相。在这两次亮相之前,是米兰达·裘丽(Miranda July)用英语贯穿全片的诗化旁白,她说:这个世界有一股大火,火里住着两个恋人。于是画面里配合出现了浓烈的火山灰背景下二人的海报式肖像。也就是说在裘丽幻想性的迷人陈述下,首先邀请观众,将卡蒂娅和莫里斯置于“挚恋”叙事的景观下。其次,是卡蒂娅和莫里斯作为一对儿活跃在七八十年代电视媒体上的火山学明星,他们一次次地反传统的、追求冒险的生活形态,成为媒体叙事追逐的内容。而这个内容与上一层文本,也即影片的“挚恋”叙事,在奇观化与表演性的方向上是一致的。影片强调火山学为观察的科学,卡蒂娅和莫里斯是观察的主体,他们的视觉呈现也即二人作为导演在影片中提供的火山景观,无比顺滑地为上两层叙事提供了元电影内容。《火山挚恋》展示出新媒体时代电影叙事的文本层级化现象。影片通过火山景观——火山冒险——火山挚恋这三层叙事,向观众许诺了一个既难以企及,又满足观赏的他者叙事。几乎在影片的每一个小节,都经历有这套叙事程式,尽管这三者之间有时难免存在断裂。

《心火》的叙事,则是一种简单直观的对话方式。赫尔佐格在火山学家身上看到了一种熟识的悲壮,一种人类与命运、与自然较量中哪怕输得惨败也能激发有令人肃然起敬的力量,这是赫尔佐格电影的惯常主题。《心火》的旁白是一种商榷式的,它看到的危险不是浪漫,而是一次次坚韧不拔——这里有时被《火山挚恋》处理为一种幽默感。它看到的人文关怀既悲悯,又不忍目睹——这在《火山挚恋》里则被大大弱化了。所以两部影片最直观的区别,就是配乐。两部影片都给与红火山的版块拉扯和岩浆流动以足够的篇幅,同样做成了美轮美奂的抒情段落。《心火》用的是瓦格纳歌剧的女高音选段,《火山挚恋》用的是尼古拉斯·戈丁(Nicholas Godin)实验性的迷幻感配乐。同样震撼的地质规模画面,抒的却不是一样的情。影片整体配乐上,《心火》追求古典的安魂曲风格,《火山挚恋》则加入了更多的电子乐与经典流行乐元素,如埃尼奥·莫里康内的著名电影配乐《黄金迷魂》、布莱恩·伊诺(Brian Eno)的电子歌曲《大船》等随手拈来。

两部影片都在片头、片尾预告和描述了火山夫妇于1991年6月3日在日本Unzen的毁灭性火山碎屑流中丧生。因此死亡叙事同样地贯穿了两部影片。《火山挚恋》以爱情为提纲,将爱与死亡处理为时刻伴随的临界关系,甚至是因果关系。将喷薄的火山视觉化为生命与存在的人间行走方向。强调莫里斯的酸湖冒险与独木舟岩浆漂流的梦想,他常常把死亡挂在嘴边,说:不怕。挚恋,犹如飞蛾扑火。《心火》对于两个科学家热切地接近火山腹部,持一种观察的态度。相比,赫尔佐格更认同卡蒂娅的观点,她说:不幸的是,火山需要毁灭才能存在,很遗憾它们会死亡。也就是说死亡之所以悲壮,是因为它是生命的一部分。两部影片把死亡处理得一个飞扬,一个深重。

总之,将两部相貌相撞的影片一起参考,其实是能获得双倍乐趣的。因为越来越多的人已经适应了,通过视觉媒介,我们才得以生活在一个元电影的世界。更何况不管哪一部,在上个世纪那个叛逆的年代,这对火山夫妇所释放的人格魅力,对于当下在“内卷”与“躺平”之间日益丧失激情却仍然渴望自救的中国观众,都也适用。