

中国电影艺术研究中心  
电影研究室专版

# 现实主义， 比现实主义高一些

■文/赵军

什么是比现实主义高一些？我们知道，现实主义一直是我们的旗帜，我们一直在反对脱离现实的、其实也脱离理想的伪现实主义，主张电影创作紧扣艺术家对现实生活和自己真实感受的脉搏，真实地表现自己的内心和思想，通过自己的情感和思考表达现实生活的状况，表达人民的精神状态，表达时代的情感。

现实主义总是有思想的，有价值观的，也有独特的表现魅力。现实主义不是流水账与平庸的观察，也绝非无感情的白描。现实主义的创作必须有理想主义指引，是理想主义世界观之下的现实创作，因此，有理想主义的现实主义，也有批判的现实主义。加上这些对于现实主义的认识，正是为了加强电影创作的力量，使现实主义更加强大，更加深刻，更加影响人民的精神生活。

不久前巴黎圣母院的大火引发了大家对于十九世纪伟大作家雨果的回忆。是雨果让巴黎圣母院成为了世界闻名的经典建筑，而远甚于科隆大教堂之深入人心。原因还是在于长篇小说《巴黎圣母院》塑造了深刻的现实主义人物和描绘了现实主义基础上的理想主义人性。巴黎圣母院因此成为了世界性的人道主义传播舞台。卡西莫多，代表着现实生活中人性的渴望，理想世界的渴望，通过他，雨果鞭撻了丑恶，无情地揭露了虚伪、贪婪、罪恶的社会制度，也对善良的人们寄予深情的讴歌赞美。作品经世不朽，原因就在于其真正的现实主义魅力：真实、理想主义透视下的深刻，和作家的诚实。

这便是有灵魂的现实主义。电影和文艺作品一样是靠作家和编剧导演等创作人员的灵魂支撑的。有的人以为自己在现实主义地创作，但我们看不到他的作品有任何过人之处，尤其不认可其作品表现的所谓现实，那些“现实”没有人物的血肉、没有作者的思想、没有人性的冲突、没有独特的魅力。而核心的一点就是对于现实社会的人性问题人云亦云，陈词滥调，浅薄无知。以为有一个现实生活题材故事，迎合主流，然后人云亦云、流于现成庸俗的结论，如此的“现实主义”恰恰葬送了现实主义的，称之为庸俗反倒十分恰当。

所以“现实主义”不是拿来标榜的，也不是拿来当招牌的，而是一部电影回避平庸的唯一理由。印度影片《调音师》也许不该算一部现实主义风格的电影，因为它并没有以剖析社会现实矛盾为焦点和主线，也没有提出改造现实的任何艺术主张。

然而，《调音师》却仍旧不失为一部优秀的现实题材电影。故事立足于印度社会生活现实，尤其是中下层社会阶层企图改变生活现实，实现某种社会流动；影片以一个个侧面去表现这种努力，并采用非正常的方式，表现出印度社会的病症。

我们来看看影片中主要角色的不幸故事。导演奥利维耶·特雷内给予每一个人某种宿命的安排，而非简单地讲述故事，所以影片在他们的故事中跳出了简单的批判或者同情，而是让主角们在印度式的善恶有报中各安天命，而且全部出人意料，都无法逃过命运之掌。

其中最集中的主角阿卡什、女主角西米、配角公安局局长马亨德拉、西米的丈夫普拉默和医生及开出租车母子等等的故事。人们都称赞影片不断反转的剧情结构，其实不断反转之中已经暗藏玄机——它就是剧情可以反转，命运早已注定。《调音师》的主角阿卡什扮演了一个“神”的角色。所以说影片不是现实主义的。

阿卡什外在的形象是一个企图走偏门的普通人。他企图假扮盲人博取同情方便谋生，并赚钱去欧洲发展自己的音乐事业。他说这种经验有助于他更专注于音乐本身而不受外界的影响。阿卡什弹得一手好钢琴。剧情的这个角度使钢琴本身也赋予了灵性：阿卡什所有的经历，都因钢琴而起。影片涉及到了四个

主要职业：钢琴家、电影明星、医生和警察。后三个职业的角色最终都不幸，唯有音乐笑到最后。

音乐较之后三种职业离现实远，比较超脱。后三种职业如果起了歹念，一定万劫不复。这里就有隐喻，超脱现实一些才会变成“神”，现实就是围绕你身边的种种贪念和杀机。阿卡什凭一双“盲眼”看到了一切，而他的淡定让人觉得都足够穿帮了，影片却一再让我们接受：不，不会穿帮，阿卡什能够蒙混过关。

他在三种场景下救了自己。第一次是报案巧遇警察局长是杀手，这个杀手他刚刚在局长和情人西米杀害普拉默的现场见过。上天让阿卡什没有暴露。第二次在医生团伙企图谋害之际，阿卡什已经要任人宰割，危急之际他说看到了团伙之一的出租司机母亲手上有印度女神湿婆的刺青。第三次是他下了西米的车，但西米居然调头开回去，企图一把撞死他。这一次出面救他的只能是“神”，影片开头一颗农民的子弹弹飞了兔子，兔子跳到西米的车窗上，万恶的西米惊慌失措方向盘失控，她已给自己制造了一桩车祸。

阿卡什幸存。前两次脱险都与他自己的机智有关，最后这次完全是天外有天，不是他救了自己，而是完全无关的因素突然出现，至于阿卡什自己甚至保持了盲人的形象，完美无瑕。

西米嫁给影视巨星普拉默之后未如所愿成为明星，本身就是一个心地不正的女人，与警察局长发展情人关系另有图谋是最终陷入困境的导火索。她和医生一伙都属于社会中下层，在印度社会高速发展的今天，他们为贪富患殊深困扰而企图铤而走险，本质不乏一致。这个充满罪恶漩涡的世界似乎无人能洁身自好，但是影片敲响了警钟，天网恢恢，疏而不漏，自求多福，方为上策。

当故事剧情一再反转的时候，我们会看到，导演不是用道德的力量，也非绳之以法，而是用命运的玄机对付西米、局长和医生团伙的贪婪、侥幸心理和罪恶杀机。现实对于邪恶不一定恶有恶报，但上天一定报应不爽。电影创作在这里就出现了“比现实主义高一点”的艺术场景。

《调音师》的“比现实主义高一点”正是整部电影创作的世界观。当观众大呼过瘾的时候，大约始料不及的是，一部电影的创作手法是以它超越现实的世界观为指导的。影片压根不同于现实中一般的存在，不是现实意义的事情被编剧一番搬到了银幕上。导演奥利维耶·特雷内根据自己对创作逻辑的理解，而假定在现实之上客观世界存在着神奇、的闭合，这种凌驾于普通人日常体验之上的创作，可以是生活中被整合的奇遇，可以是因为价值观而加以适当改造的故事与人物，更可以是催眠了观众的感受而又令其完全依附于现实世界的剧情，它可以有人性，可以有神性，可以天马行空，可以残酷至极。它就可以在现实和虚幻之间，在现实与荒诞之间。

“比现实主义高一些”是创造艺术经典的世界性手法，任何创作者只要有价值观和文化史训练，只要有创作天赋，都会“比现实主义高一些”的。它是普遍规律。《调音师》所提醒于我们的是，这种创作理念在鼓励现实主义创作的当下应该有创作者人员高屋建瓴的精神导向，既不要丧失现实的情怀，也不要丧失起现实的创作技巧与梦想。

照搬现实而以为是现实主义，主题先行而故事苍白，都不是正确的方法，其背后都是庸俗的平庸的创作观与世界观。这与巴黎圣母院的火灾一样，背后都隐喻着一种高于现实意义的文化精神的坍塌。建筑与建筑是不同的，有的纯粹就是物质生活的守护与炫耀，有的是精神生活的象征和寄托。电影也一样。“现实主义，比现实主义高一些”说的正是倡导去创造立足现实世界，但超现实的精神大厦。

《撞死了一只羊》作为艺术片精品稳健亮相！这部影片接下来的路将会具有双重标志性意义！一是中国艺术电影的内容制作与发行渠道强强联手，提升中国艺术电影的品质，拓展中国艺术电影的观众。二是国产艺术电影和艺联直面好莱坞商业电影，撞击出国产艺术电影的市场回响，树立起国产艺术电影发行与好莱坞电影市场对垒的信心！

随着卡车不间断地入画、缓行直至出画，你的头脑慢下来了，心静下来了，魂也定下来了。我们已经看惯了冲突密集的快节奏电影，随之形成的短促式深呼吸在片头这个长镜头里，被彻底地拉长，放缓和下沉。

奇妙的切，当你不再期待卡车入画不久就切换到轮子或者脸部特写的剪辑，不再凭着这个不怎么舒服的长镜头就来这么早判断影片好坏的时候，突然你会发现这种舒缓的深呼吸才是舒服的，才是真实的。

这么一个长镜头，就把你从纷杂的现实生活中拉出来，让你进入了万玛才旦创造的原始状态的荒芜世界，让你走进两个既尊重传统又突破了传统的现代藏族人的精神苦旅和自我救赎。

影片以较为纯粹的内省角度，铺陈无人区的自然地貌，雕刻小镇藏族生活的抽象状态，为自我救赎提供了独特的，带有佛眼滤镜的天、地、人关系，呈现出超现实的荒诞感和寓言感。

# 《撞死了一只羊》： 传承与突破的使命

■文/王凡

万玛才旦导演这次突破了以往对藏族生活原貌的纪实性描述，而触及到了藏族文化内部，准确地从佛性视点来观照人性，以梦境为载体，完成了司机和杀手的双重自我救赎。

影片既讲了人与人之间的复仇与救赎、讲了梦境内外的真实与虚无，更讲了在佛性里见人性，见人生的徒劳与虚空。

影片《撞死了一只羊》前半部分的内容以万玛才旦自己的同名短篇小说为主，后半部分的内容则以次仁罗布的短篇小说《杀手》为主，同时，万玛才旦在细节上做了一些勾连。影片通过“撞羊与忏悔”、“摒弃复仇传统”以及“用梦境释怀放弃复仇后的灵魂不安”来将两部小说关联在一起，形成了独特的镜像叙事，建构了互为文本的精神拷问。

藏族生活和佛教是不可分割的。藏族人的言行其实都是跟佛教有关系。表达这个民族，选择这个救赎的题材，或多或少都要把佛教观念带上。例如，卡车里的吊坠牌，一面是司机的女儿照片，一面是活佛的照片，分别代表司机的世俗与信仰生活的两面性。司机撞了羊之后，吊坠牌就从女儿那面翻转到活佛这面。再例如，司机和杀手这两个主人公的名字都叫金巴，藏语里是“施舍”的意思。

本片是万玛才旦导演的第6部作品。经过了不断的美学探索，这

次他跟泽东电影公司合作，拥有具备较高专业性和较强创造力的主创团队，他可发挥的空间扩大了，影像规格也有所提升。他使用特殊的Lensbaby镜头，把黑白回忆段落虚化处理，既区分了现实，又贴合了佛性文化的随缘自在特质。画幅的特殊处理也增添了时间感和空间感的不确定性。比如司机和杀手在无人区的相遇、在卡车内的交谈和对视、司机与情人的见面等场景的画幅处理，给影片增加了强烈的虚幻感。后期整个工序也更加精细地完成。声音和色彩都有细致的设计。现实部分和回忆部分使用了藏语和意大利语两个不同版本的《我的太阳》。片尾曲《转经道上的屠夫》的旋律跟影片的主题情绪很接近。杀手的仇家为了忏悔，每天都在转经。如果将片尾曲《转经道上的屠夫》与《我的太阳》互换位置，片尾曲的歌词对观众感知影片主题会有更为直接的帮助。

这样一部探讨深层精神文化的艺术片，如何能够见到观众，见到自己正确的目标观众，需要合适的发行渠道来助推。这次《撞死了一只羊》选择全国艺术电影放映联盟专线放映，监制王家卫的态度很明确，“从行业的角度，好不容易有一条全国艺术电影放映联盟，连我们都退了，就是自我放弃。”

《撞死了一只羊》遇见《复仇者联盟4》，全国艺术电影放映联盟直面

好莱坞。面对《复联4》的超密度排片和压倒式宣传，《撞死了一只羊》和艺联默契联手，亮出态度，迎接硬仗。对于为什么留在这个危险的档期，面对排片如此低的起步，监制王家卫的态度很坚定，“我们留在这个档期，是我们投我们的观众一票。我相信他们是有足够的眼力去欣赏这部影片的。0.1%的空间就代表有99.9%的进步余地，只要你们能用心拍出好的作品，这个局面一定可以打开的”。

当《复联4》把国内市场炒热，把国际产业和媒体目光吸引到中国电影市场的时候，也正是我们推出有文化特色、高品质国产艺术电影的好时机。艺联不是走边线化、自封小众的局限性发行通道，而是抱有大局局，旨在把优秀国产艺术电影推向世界、把国际优秀艺术电影引进国内、让观众能够看到全世界优秀艺术电影，从而培育主流观众艺术鉴赏力的长远计划。

《撞死了一只羊》作为威尼斯电影节获奖作品被选入全国艺联“雕刻时光系列”。在与《复联4》对垒的档期里，全国艺联及其加盟影院正在为影片创造一个相对稳定的放映空间。全国艺联负责人中国电影资料馆馆长孙向辉女士表示：“支持国产优秀艺术影片的放映是全国艺联和各加盟影院的重要职责与使命，中国电影的成长需要各方面的培育。”

# 《撞死了一只羊》： 如果心弦上还有一首诗

■文/杨晓云

电影节、台湾电影金马奖等国内外电影节均有所斩获，未映先红的这部最新作品《撞死了一只羊》亦获得第75届威尼斯电影节地平线单元最佳剧本奖。2011年《老狗》之后，万玛才旦的藏地电影影响力越来越大，带动了一批藏族电影创作者如松太加、德格才让、拉华加等人，后者的电影与万玛才旦的创作有着一致的、彼此呼应的追求，都有着对藏区深入而细腻的描述，有着对藏文化的探求与弘扬，探讨随着时代和社会的发展，藏区人民在传统与现代之间，信仰与剧变之间的复杂的生存状况，他们一起形成了“藏地新浪潮”导演群体。中国当代电影中的这一波藏地新浪潮由万玛才旦肇兴，以他为核心影响着更多的藏地青年电影创作族群。如青年藏族导演拉华加曾对媒体表达，他记得就是因为藏地新浪潮的影响，电影开始得到藏区的关注，他自己也被吸引了，“以前看的很多电影各方面都跟自己的生活、习俗等距离还是比较遥远的。看到万玛老师的电影以后，就感觉还是更接近自己的生活。”这个个体感受与万玛才旦对作品的自我认识是互相呼应的，早前万玛才旦在谈及《静静的嘛呢石》时，他说过，“经常有一些人用文字或影像的方式讲述我的故乡的故事，这时的我的故乡一直以来蒙上了一层揭之不去的神秘的面纱，给世人一种与世隔绝的室外桃源或蛮荒之地的感觉，这些常常信誓旦旦地标榜自己所展示的是真实的，但这种真实反而使人们更加看不清我的故乡的面貌，看不清生活在那片土地上的父母兄弟姐妹，我不喜欢这样的真实，我可以自己的方式来讲述发生在故乡的真实故事。”

万玛才旦的自我表述实则是他作品的创作主旨，是进入他作品群的钥匙，同样是读解《撞死一只羊》这部作品的抓手。万玛才旦是成功的，尽管藏地电影对应着类型工业系统仍是小众的，但因着他表达的独特、真诚与深切引起了越来越多人的

关注。万玛才旦以中国当代艺术电影中少见、以对藏族人民与文化的哲思为核心建构的文学性建立了作者电影的核心作品价值和传播路径。万玛才旦作品的文学性并不依赖于传统的戏剧性，他擅长以琐碎的生活情节代替传统的戏剧性情节，运镜、构图、调色无不突出具有意味的多重意象群，因而同时具有主观性与抒情性的个人特点，这与新浪潮电影的内在精神是一致的。如果说韩国电影诗人是举世皆知的李沧东，那么万玛才旦就是当之无愧的藏族电影诗人。

## 万物有灵和大慈悲心

《撞死了一只羊》延续着万玛才旦作品一贯的诗性，但它又是独特的。如果说迄今为止万玛才旦的作品可以成为一个谱系，那么《塔洛》及其此前的作品可以称为他的前新浪潮时期，《撞死了一只羊》是一个转型作品。在这部作品中，一个显而易见转变在于万玛才旦加深了作者与观众交流。前文有述万玛才旦的作品有着一贯的深厚的文学性，这种文学性建构的独特性在于它并不依赖于传统文本的文学性和戏剧性，而是由电影本体的原力生发，营造着电影本性的诗性。万玛才旦认为电影与文学在艺术承载的表达上有相同的不变语言，“剧本为影像服务，如果不能变成影像它就没有太大意义。……文学也会帮到电影，丰富电影的意象和内涵。”万玛才旦是一名电影本体论的诗人。若论风格，《塔洛》及其此前的作品的文学性还是相对冷峻与生僻的，简单一点说，如果不是“骨灰级”的艺术电影观众，进入作者作品的世界是相对困难的。在这部《撞死一只羊》中，万玛才旦表现出与观众交流的更深的欲望，他当然不会教条地区分艺术电影与商业电影的界限，他考虑到了观众的接受度，明确表示：“创作是自我表达，但

电影不同于其他艺术载体，它有商品的属性，需要做更多的考虑。”这部作品表层形式上的王家卫元素，以及王家卫、杜笃之、张叔平这些已成为拥有更多忠实观众群的时髦和流行艺术电影符号无一不帮助《撞死一只羊》尽可能获得更多的观众，并利用华丽形式营造出与当代艺术尽可能接近的真实。如果说，万玛才旦前新浪潮作品是一首类似于华兹华斯的古典诗歌，那么最新作品《撞死一只羊》就是一首平易近人的当代浪漫主义诗歌。

在《撞死一只羊》中，运镜、构图等形式是与观众沟通的抓手，那么真实的内核仍是对博大而包容的藏族文化的独特表达。这部作品具有简洁的故事线，以两个金巴在可可西里荒漠中的偶遇为起点，一个看似复仇的故事表达着“不复仇”的救赎主题。文弱的金巴寻找数年只为找到多年前杀害自己父亲的仇人复仇最后一刻流着泪放下了屠刀，强悍的另一个金巴无意中撞死了一只羊却竭尽全力把它交付给僧人进行超度，不放心文弱金巴的命运而继续寻找金巴，得知金巴的结局之后，在梦中拿起屠刀为他复仇。视觉上，万玛才旦并用彩色、黑白，用4:3画幅增强形式感，每一个镜头充满着丰富的诗性的意象以集中表达主题。但无论是文弱的金巴放下屠刀还是强悍的金巴在梦中拿起屠刀，都蕴含着藏文化中对自然与人和谐相处的生命通道的复杂呈现，体现着藏族传统文化深邃而广泛地表达“万物有灵”、“敬畏自然”、“万物同源”，以及藏传佛教的“缘起性空”、“众生为母”、“因果关系”的完整的生态规则，《撞死一只羊》正是“万物有灵”与“大慈悲心”主题的一次在电影本体上的诗化。正如陈丹青老师所言，“这不是一部模仿任何异国电影美学的作品，就像西藏和西藏人，无法模仿。”