

于无声处听惊雷 ——观《邓小平小道》有感

■文/刘华

写历史伟人影片切入的角度是一部影片的定位基调。不同于《我的法兰西岁月》、《出山》、《邓小平》、《邓小平1928》、《百色起义》、《小平您好》、《邓小平在1976》等以往影片展现邓小平与老一辈革命家在历史重要时刻的历史伟绩,《邓小平小道》独树一帜,取材不同。看似非常的讲述,却处处重击心灵,在无声无息静述中,却听到振聋发聩的雷声。

《邓小平小道》从片名就让人有很多的猜想。小道是什么意思?邓小平的小道是什么呢?当影片娓娓道来,小道真切地展现在观众面前:那是一条山间蜿蜒的小路。这条小路一头连接着那处被监管的住所,一头连接着火热的工厂和温暖的民众。走在这条小道上的年近七旬的老人,是邓小平。这是一段1969年10月到1973年2月,邓小平在江西南昌城郊的新建县拖拉机修配厂三年零四个月的劳动生活的故事。一方面在感慨剧作者选取这样一个鲜为人知的切入点描写伟人,可谓视角出人意料;一方面也在担心,在这个“打不倒的小个子”传奇伟人的一生中,围绕这条小道到底能讲出什么样的故事?又能带给观众怎样的心灵震撼?

这部历时15年剧本创作的影片,汇聚了王兴东、卢奇、雷献禾组成的“王牌”创作队伍,在编、导、演上完成了一次对邓小平这一世伟人动人心扉的展示。那是一个人民深爱、深爱人民的老人;是一个砥柱情深、乐观不惧的老父亲;是一个赤胆忠心,把一切交给党的老党员;也是一个几近耄耋之年、渴望家人团聚的老兄;还是一个没有人身自由,被监管的在工厂工作的老钳工老邓。正是这样一位生活在人生谷底的老人,在命运挤压之下仍不断被揉搓的老人,以他坚定的信念、坚韧的意志、隐忍不屈的性格等待着党为国为民继续工作的那一天。影片通过细腻克制的讲述、画龙点睛的台词、精湛内敛的表演、精雕细琢的拍摄将这一切完美呈现,完成了一部近年来重大革命历史题材当中低成本的最佳片。

细腻克制的讲述

剧本展现的场景都十分日常,就如我们身边的老人,一日三餐、读书看报、每日步行、思念骨肉、种菜开荒……没有大风大浪、没有大起大落,也没有惊天动地,这些看似平淡无奇的日常,通过生活琐事点点串联,让人感到了邓小平被剥夺政治生活的那种孤寂与落寞,然而因为有着坚定的信念,有着对党无限的赤诚,使得这位曾经的党和国家领导人,在这种政治生活被边缘化的落寞境遇中依旧那般的平和、那般的风轻云淡。镜头细腻克制,恰到好处。影片中的邓小平话语不多,多谈的几句也是和儿子朴方的交流。那种强忍着巨大痛苦,激励儿子重燃生活希望的只言片语,句句打动人心。邓小平鼓励沉痾的儿子,忍耐不是认输,是信念,面对困难,一

要不怕、二要乐观。邓小平肯定儿子虽然党籍丢了,但儿子坚持真理的人格没有丢。言语不多,但字字珠玑,震撼心灵。这是一位年逾古稀的老人,是什么力量让他怀有巨大的信心,在江西的这所与外界隔绝的居所里能坚韧面对遥遥无期的边缘化,等待为人民服务的那一天?人物坚韧隐忍的生活常态,内敛克制的情感表现,真切传达出那份力量来自信念。

为保护邓小平的安全,工厂的工友们为他清理出了这条山间小路,这条小路也是邓小平与群众心连心的小路,让他走进人民中间,走到群众中去,感同身受群众的疾苦。当他得知工厂的工人们买不起收音机,孩子们吃不上粽子,买辆自行车要攒五年工资,四件更是想都别想……这些让他心绪难平,他是人民的儿子,他要为国家再工作几年,改变这些,让人民过上好日子。真理总是朴素的,伟人也是质朴的。

精湛内敛的表演

影片里对党忠诚,对人民的深爱,到群众中去这些革命信念,没有通过豪言壮语,没有激烈的矛盾冲突,有的只是人物相濡以沫的陪伴,一盆盆兜头浇下的凉水,深夜坐在楼梯上疲惫的身躯,背对儿子享受痒痒挠极力控制无声留下的泪水,以及服用安眠药后自觉主动检查的张口,被放置一边工友们拿来的那张座椅,以及那步履匆匆而坚定一圈围绕楼的独行……每一次的刻画分寸都拿捏得极好,隐忍克制下的激烈情感深深震撼内心。

影片里那份父子情深,让卢奇演绎得极为感人。家里的搪瓷脸盆漏了不舍得扔继续补,因为那是儿子北大运动会的奖品;儿子来江西了,老父亲不顾不擦洗满手的泥,执意要自己推轮椅上的儿子;面对儿子的瘫痪,深感愧疚的邓小平日复一日,深夜每两小时起床一次给儿子翻身防止褥疮;炎炎夏日,擦汗打扇,一家人分工精心照顾儿子;65岁的老父亲,为让儿子不在消沉,找到生存的意义,向工友打听谁有需要免费修理的收音机,甚至不惜亲手破坏自家收音机给儿子提供修理的机会;被儿子识破后,又千方百计教儿子打桥牌……其实,影片中不仅仅是那份厚重的父爱,更有一家人相濡以沫的相守相望:艰苦恶劣环境下,一家人种菜养鸡,搭建茅厕,种地上肥……通过卢奇精湛的表演,《邓小平小道》洋溢的那份浓浓化不开的亲情自始至终温暖着内心。

除了亲情,更为深沉的是与人民的那份感情,通过卢奇的精湛表演,暖人心扉。车间主任老陶心疼邓小平,给他搬来一张凳子,但监管邓小平的黄干事却不允许,氛围剑拔弩张,当所有视线都聚焦在邓小平身边的那个空凳子时,邓小平只是默默把凳子放到一边。这样的处理手法真是让人拍案叫绝,于无声处听惊雷也就是这个效果吧。除此之外,邓小平低血糖昏厥的那缸子红糖水,工人们给邓小平搭

建的那个特殊的床架,救济院里每天儿子翻身的小哑巴,守在小道上的缪姐只为带话给瘫痪的邓朴方:急火烤不成饼,心急吃不了热豆腐等等,让人深深感受到人民的那份最纯朴的爱。

精雕细琢的拍摄

细节的展示,尤其是特写镜头让这部影片出类拔萃。影片中,邓小平听说娃娃吃不上个粽子,粽子包好了是给红军爷爷的,他难过的吃不下。家里的空气也骤然凝固,原本兴奋高采烈准备大快朵颐的毛毛,看到神情严肃的父亲,把手里的粽子悄悄放到桌上,一个手部特写,慢慢地离开粽子,慢慢移到桌边,直到移至桌下。正是在这种镜头语言准确把握中,让人心领神会人物复杂变化的内心世界,不可不赞。除此之外,儿子回家的那场戏,一家人齐心协力费力地推轮椅,镜头对准的并不是人物的面部特写如何艰难,而是用镜头定格在艰难爬行地轮椅的轮子,以及拼尽所有力气的父亲的手臂,还有咣当一声跌掉在地上的北京救济院的搪瓷缸子。毋庸多言,一家人虽步履维艰,但相濡以沫,共克时艰,跃然银幕。

影片镜头剪辑控制影片节奏也独树一帜。片中开荒种菜的那段戏,是影片的高亮之处,情绪色彩高昂欢快。导演非常巧妙地通过建好后欢快流动的水,破土而出的菜苗,稚嫩的小黄瓜、菜篮里采摘的新鲜茄子、豆角、辣椒,抢食吃的芦花鸡,餐桌上琳琅满目的食物,展现了一家人齐心协力、丰衣足食。这些特写镜头使得内敛克制的影片风格充满了灵动和喜悦,影片节奏也随之张弛有度。

影片的还原感特别强,这不仅在于卢奇炉火纯青的表演艺术,还在于导演雷献禾对场景的巧妙选择,道具服装精准到位。剧中有一场工厂分发冰棍的戏,当徒弟小赵给车间主任老陶抢来几根冰棍,让他带给家里三个孩子。老陶一边和邓小平聊着买不起收音机,一边拿出饭盒,把冰棍放进去,盖上盖子,麻利地拿衣服结结实实地裹了里三层外三层,放进工具柜里。这个场景的安排不仅流露出工厂工人生活的窘迫,也把那个年代如何保存冰棍描写的极为到位。此外,那个年代的收音机、物资匮乏之红糖买的时候论两过秤,而且还必须用平日常攒下来的糖票。这些细节看似微小,但足以窥一斑而见全豹。正是这些逼真的还原,让影片有了历史的厚重感。

《邓小平小道》用四两拨千斤的剧作手法,出其不意的讲述视角,通过表演艺术家炉火纯青的表演,在出神入化的镜头把握中,刻画了一位具有崇高革命信念的无产阶级战士、一位慈膝情深、一位深爱人民的共产党员,创作出了一部镌刻人心的动情之作。

(作者为中影集团艺委会一级文学编辑)

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《套装》：单一场景犯罪片的复古与自反

■文/王霞

格雷厄姆·摩尔的导演处女作《套装》在今年的柏林电影节上引起轰动,3月份在美国主流媒体上映后,被认为是疫情期间电影制作受到限制的情况下,小成本电影立项的一个典范。同为单一场景的犯罪惊悚片,去年中国电影市场上也出现了《扬名立万》、《不速来客》两部票房“黑马”,尽管褒贬不一,但这类封闭空间的悬疑叙事,作为谜题电影的一种,在国内电影市场上的空间潜力还是很大的,值得参鉴。

80后的摩尔曾经凭借《模仿游戏》获得奥斯卡最佳改编剧本奖,在《套装》中首执导筒,不仅表现出对传统单线叙事的过硬的编剧功底,在处理此类影片的有限的人物、单调的空间、紧张与危机层层升级的剧情时,更展示出对空间逻辑与叙事反转的沉稳把控。尤其难得的是,摩尔电影中所有的电影化技巧,都服务于人物。英国演员马克·里朗斯获得过三次托尼奖、两次奥利维尔奖和三次英国电影学院奖以及奥斯卡奖,他在《套装》中塑造了一个温和低调又一丝不苟的专业裁缝雷纳德,堪为伦敦萨维尔街制衣宇宙(《王牌特工》《魅影缝匠》)提供了一个有力的黑帮版人物。也许是因为摩尔生于芝加哥,《套装》的剧作灵感也来自美国联邦调查局在芝加哥查获的一起重大有组织犯罪案的报告,这个优雅神秘的、出师于萨维尔街的英国裁缝被影片安排在了1956年冬天的芝加哥,他的高端订制服装店随即开了一个白雪覆盖、暴民猖獗的街区一角。

多层叙事

英国格拉斯哥电影节对《套装》的一句话评价为:一个专业裁缝智胜一群危险的暴徒,度过了一个致命的夜晚。貌似此片可以被看成一部向古典叙事致敬的“三一律”电影。如果除去影片前20分钟铺垫的话,再加上它充满隐喻的剧场式空间、贯彻始终的饱满的戏剧性,以及貌似与剧中人毫无关系的开场与结尾旁白,此片对希腊戏剧结构的借鉴可见一斑。

影片的画外旁白逻辑,表面上讲的是一套定制西装,它的至少228道工序可分成三段制作过程:测量、缝制和收尾。测量的篇幅占据的就是影片前面20分钟的内容,用于人物关系和空间线索的铺陈。这个铺陈在影片叙事上有着内外的双重指涉。一方面如雷纳德所言,测量,是指你要通过足够的观察,了解你的人物,会讲他的故事,而不是简单地用尺子量出固定的数据。这即为编剧之言,讲的就是此片的结构逻辑。同时它也是这个老裁缝对他即将引发的黑帮冲突严谨布局的自信。

在此后的一叠叠叙事的反转与激烈冲突中,“测量”阶段出现的人物、动作与道具会被叙事人(老裁缝)反复覆盖和阐释,但是在“测量”阶段定下人物欲望基础并无动摇。“测量”的施动者,即指“西装”的剪裁人雷纳德;也指暗察、裁度与设计出入裁缝店的各类人物的沉默的英国人——有过深刻黑帮印记的雷纳德;更指编导为这个戏剧人物在藏与露之间制造的心理节奏和操控的剧情走向。

这种层层叠套,同样适用于片名“套装”。如果把此片看做一个文本对象的话,它第一次出现于影片中,是于帮派首领罗伊的儿子里奇和副手弗朗西斯的口中,“套装”是指笼罩在当时美国社会中更为庞大、更具影响力的黑帮网络,是在芝加哥一街区称霸的罗伊家族急于加入的。“套装”也即黑帮叙事。且由结尾透露的剧情看,影片中的这个“套装”的黑帮叙事也暗指是虚构的。“套装”同时被强调为一种关于职业道德的叙事,也即指订制西装从“测量”阶段进入到“缝制”阶段。剪裁人雷纳德说,“这一步

最能感受到纯粹的愉悦”,并且强调“这一步是在探索,它不是艺术创意,而是一门手艺,重点是技术。因此建立的行为习惯和模式是你唯一的朋友”。这一段简直可以直接搬来,作为对类型片创作的一种微带嘲弄的表述。当然对于“英国人”雷纳德而言,它指涉了影片主体部分里,也即1956年12月的一个夜晚,雷纳德借剪辑师骄傲的职业热情与追求细节的行事习惯,在与两个帮派几方势力的周旋中,发挥了生死攸关的作用。看上去雷纳德如走钢丝般与多个非常危险的人物进行心理博弈,实际上他已经从一个安静的聆听者,变成了能通过稍微变更的故事和每个人共情的反黑帮叙事的人。因此“套装”绝不是希区柯克的悬疑片中关于无辜者的道德故事,而是关于一个能够顺势而为的叙事操控者的故事,有着明显的叙事自反性。

空间技巧

《套装》的裁缝店的单一场景由三个连续空间构成:门厅、堂屋和里屋。三个空间之间有两个推拉门,可以彼此连接,也可以进行叙事隔断;堂屋和里屋之间还有一段卫生间前的短走廊,可以形成叙事缓冲。雷纳德借裁缝店空间制造了几起冲突:里奇和弗朗西斯之间发展成为生死冲突,利用的就是门厅空间与堂屋空间的隔断。拉方丹帮和弗朗西斯的生死对决,也利用过堂屋空间与里屋空间的隔断。雷纳德(导演摩尔)的空间叙事技巧,在这方面也比较经典。雷纳德是“裁缝店”的故事空间里唯一一个始终在场的叙事者,特别是“缝制”阶段的故事启动后,每一次新的冲突发起,都由“裁缝店”叙事场景中消失或加入了一个人。这种利用空间的连续与分割设计,改变人物关系的技巧曾经广为动作喜剧挪用,在《套装》中的熟练使用,完全可以理解为是一种空间的“缝制”。

而博伊尔的爱尔兰黑帮与另一个犯罪家族法裔海地人拉方丹的地盘争夺战,则利用了信箱、录音带、电话以及箱子(包括藏人的、放录音带和放钱的)的媒介空间的不对称性,有的(FBI)没的(“套装”组织)绞入了多方势力。媒介空间大大突破了单一场景影片的封闭性,《套装》并没有因此制造封闭空间的压抑感,恰恰相反,它强调因人物关系变化而导致的空间功能的多变性。“信箱”之于“套装”组织,“录音带”之于告密者“老鼠”,“电话”之于“结盟者”,“箱子”之于“死亡”——每一次打开箱子都有人倒下,媒介与他者建立、误导或封闭一定的叙事空间,这其中的空间逻辑往往比裁缝店的物理空间更加复杂。

当然影片《套装》中空间叙事的多样性,离不开摄影师迪克·波普的取景方式、威廉·戈登伯的动态剪辑以及亚历山大·德斯普拉特的轻快配乐。例如影片在处理三角冲突时,使用了大量的景深镜头,提示叙事控制者的潜在地位。里奇和弗朗西斯在拔枪相见前的一段时空剪辑,在构图、景别、色调上都进行了有趣的反对比。雷纳德沉静地揭示女秘书作为黑帮片里惯常的“蛇蝎女”的一段,几乎推翻了片头段落里大部分的人物关系,却配以一段无比欢快的音乐,随之而来的戏剧走向就是让势不两立的对立者转而结盟。关于影片的惊人反转,剧中人弗朗西斯说:这个夜晚,就是魔鬼本人从天花板上掉下来,他都不会吃惊。这种令人会心一笑的反自反幽默,可见编导足够的叙事自信。

这种自信,也许还包括摩尔和联合编剧麦克莱恩过于迷恋的“不完美的收尾”。它让雷纳德的人物逻辑,在结尾突破了心理控制,突然进入到了动作“暴力”。虽然马克·里朗斯的表演依然令人信服,但作为影片中一个斯多葛主义式的“精确的人”,其魅力多少打了折扣。

