

《人生大事》：“后疫情时代”的人文关怀

■文/宋展翎



电影之所以被称为雕刻时光的艺术,是因为电影语言常常以技术为载体对时间和空间进行再度的解构和建构,进而产生新的时空解读与延伸意义。哲学是人类对世界观的体系性认知,而构成世界观最基本的两个维度恰恰就是时间和空间,所以电影语言这种打破线性时空的艺术再塑能力,使得电影与哲学有着天然的契合,以及在某种意义上将哲学时空思维引向纵深的能力。法国存在主义哲学家萨特就曾对苏联导演塔尔科夫斯基的电影作品《伊万的童年》中用电影语言构建出两个时空世界盛赞有加,两人之间的“争论”一度也被传为佳话。

事实上,很多电影导演对时空的艺术化再造在某种程度上为哲学时空理论的发展也提供了更多的可能性,而其中对生命的终极形态——“死亡”的观照则是重要的组成部分。自然万物中生命个体的生存形态是由空间和时间两个维度构成的,而死亡既是一种空间形态上的转换,又是一种时间的真相。从苏格拉底的临终哲学遗言而始,几千年来在哲学范畴内探讨对死亡的认知并不鲜见,德国哲学家海德格尔在其著作《存在与时间》中阐释了“死亡是生命的一部分”,我们终其一生不过是“向死而生”的理念;萨特认为死亡是生命中的偶然性事件,所以我们无法预知生命在什么时间和地点终结;而我国古代先贤庄子则在《大宗师》里说:“死生,命也,其有夜旦之常,天也。”意即生死就像日夜轮回变化一样,是一种自然现象。

电影这种艺术形式尽管只有一个多世纪的历史,却因为其与真实生活世界的异质同构关系以及独特的时空审美特性,在百余年的中外电影创作中以“死亡”为题材或者为延伸题材的作品并不少见,无论是大家耳熟能详的《入殓师》(日本)、《遗愿清单》(美国),还是近些年的新作《一个叫维欧的男人决定去死》(瑞典),它们都以或沉郁或温情或轻松的笔触,为我们呈现了不同理解维度的“死亡”。而在个人的观影体验中,尽管这类题材的影片林林总总看了很多,但令我至今记忆深刻的依然是20多年前大学课堂上老师带我们拉片的《呼喊与细雨》(瑞典)——令人眩晕的血红光影,每个以半隐特写淡出结束的场景,三姐妹面对的一场病痛和死亡——伯格曼近乎冷冽而白描的镜头呈现了一场生命的终结,以及人与人之间复杂而幽微的情感;压抑而冰冷的死亡固然令人唏嘘震撼,但也让我们学会更加珍视生活中透漏出的丝丝暖意和关爱。

而在国产影片的创作中,亦有不少围绕“死亡”题材展开的作品:《天堂回信》、《我们天上见》观照了我们内心失去至亲至爱时的哀伤和思念;《滚蛋吧!肿瘤君》、《送你一朵小红花》直面了我们自己面对疾病和生命终结时的挣扎与坚韧;《告诉他们,我乘白鹤去了》关怀了暮年老人面对生死的心灵困境;《落叶归根》则通过一个典型事件呈现了传统文化中对生命归宿的认知。其中,《滚蛋吧!肿瘤君》、《送你一朵小红花》都是由韩延执导的作品,在以疾病为切入点的故事中,表达了青年一代

对生死的豁达态度与人生智慧。最近上映的由韩延监制的影片《人生大事》则是第三部他参与创作的生老病死题材的作品,这部由刘江江执导的长片处女作,一方面延续了韩延一贯的对“生与死”的艺术思考,另一方面新导演的加入又拓展了这个题材的艺术视野和表现空间,令作品激荡出新的审美能量。

电影《人生大事》围绕刑满释放不久的殡葬师莫三妹(朱一龙饰)的生活际遇展开,以一次偶然发生的出殡事件勾连起莫三妹与孤儿武小文(杨恩又饰)原本并无交集的两个世界,在经过相互的抵触、碰撞、交流之后,情感的流动使得两个人在生活的跌宕中互相救赎,最终三妹将小文收养并将彼此视为至亲的家人。影片展现了社会底层人物真实生活的一面,从他们的悲欢离合出发,释放出真切的情感和豁达坦然的生死观。

剧作：规整而稍显刻意

影片剧作的结构以莫三妹的家庭生活轨迹为主线,武小文的身世经历为辅线,以相互交织状的剧作形态呈现了他们各自的生活际遇和情感世界。整体而言,影片的情节推进比较清晰规整,由细节铺陈的剧作结构比较饱满而生动,显示出了创作者丰富的生活阅历和体悟,例如,莫三妹(三哥)的出场,在经过一场殡葬仪式的现场时,顺手拿起正在燃烧的纸钱点烟,一个小小的动作彰显了人物内心对生死是不惧不吝的,这其中既有职业原因——见多了这种场面和世面,也有情感世界缺失而冷漠的因由——而恰与此形成对比的是,在影片的最后莫三妹对生命所表现出的尊重和敬畏,这种前后对比令观众感受到了人物情感世界的成长和充盈。

影片中最令人动容的情感张力来自于莫三妹与武小文互为镜像的人生经历和互相救赎的情感交融,莫三妹眼中这个同样自称“老子”的武小文跟童年的自己一样缺少家庭的温暖和亲人的关爱——世间最大的悲剧不是我同情你,而是我就是你——在这种悲悯力量的感召之下,通过尿床、画骨灰盒、误食塑料球等几个段落的情节铺陈,他们的关系逐层递进,逐渐走近彼此的情感世界。而为小文修手找回外婆的声音则成为两个人完成彼此心灵救赎的终章——当小文仰望着满天的星星一遍又一遍聆听外婆的声音时,在她身后泪流满面的莫三妹已经与她共情共融于同一个心灵空间,而在那一刻银幕之前每一位泣不成声的观众也都悄然进入了创作者所缔造的这个平行精神世界,同悲喜同欢泣——这种精神上的共鸣会带来审美愉悦,也会带来情感上的释放与治愈。

莫三妹和武小文之间依靠情节推进完成彼此的心灵救赎,在这一点上剧作是成功的,但相比之下,三妹的父亲、姐姐、前女友、两个合作伙伴等配角们扁平而功能化的角色定位则显得略为遗憾,设置在配角们身上发生的偶然事件也往往带有较为明显的设计痕迹,而三妹与小文直接借用孙悟空

与哪吒的典型形象来进行性格塑造的方式,尽管是一个方便的捷径,但却也在某种程度上带出了创作乏力的问题。此外,影片最后小文妈妈的出现也显得十分突兀而冗余,颇有画蛇添足之感。

表演：情绪饱满富有张力

朱一龙和杨恩又的表演赋予了两个人物以涌动的生命力和灵魂,可以说是这部影片最大的惊喜。

在《人生大事》中,朱一龙饰演的莫三妹是带动影片主线情节推动的灵魂人物,他的表演富有张力,情绪的起承转合细腻流畅,尤其是眼神戏的塑造,目光清澈澄明,看人的方式却是由下而上的,将这个人物看似粗犷不羁实则善良至性的内心恰如其分地表现出来。对白中武汉方言和武汉普通话的自然转换,对语言节奏和情感拿捏的精准,让一位地域风格鲜明的人物立体地跃然于银幕之上,营造出了江城特有的烟火气和粗砺感。另外,朱一龙从体态和细节上也设计了很多塑造人物的方法,含胸走路的步态、抽烟时下意识的舔烟、爱嚼口香糖等,生活细节的真实会叠加上演员对角色的信念感,打通两者之间的精神甬道,呈现出更富有通透感和质感的表演。科班出身的朱一龙,是一位有表演天赋且认真努力的演员,以往多以饰演偶像角色示人的他,在这部影片的表演创作中完成了华丽蜕变和转身。

影片中武小文的扮演者是年仅八岁的杨恩又,这是一位极有灵气和天赋的小演员,情感代入能力很强,对语言和对白有天然的语感和情绪赋能,或委屈或狡黠或天真的情绪游刃有余地自然转换。在影片中有两场戏的她,每一场对应规定情境都有不同情绪的呈现,而并非是千篇一律的恸哭——这对一位年幼的小演员来讲是非常难能可贵的。据说,朱一龙与杨恩又在现场的沟通也是维持着戏里的人物感觉和人物关系,这是朱一龙特意营造的沟通模式,是为了让小演员在接触表演之初就有一个正确的表演观——表演并不是一件弄虚作假的事情,而是要真实地让自己成为那个人物。应该说有天赋的杨恩又遇到了朱一龙这样一位表演启蒙老师,她是幸运的。

也正是这样两位优秀演员的赋能,使得莫三妹和武小文之间互动的细节和情绪形成了很好的人物气场和艺术张力,为观众呈现了极富性格魅力的两个角色。

视听语言：祛魅而富有真实感

整部影片的视听语言是祛魅而富有真实生活底色的,自然光和大量手持摄影、快速剪切、近景特写镜头的使用,营造出了生活空间的更多不确定性,以及人物内心情感的不安与动荡。但长时间过多的手持摄影和快速镜头拉近特写,会使观众有一定的眩晕感和视觉疲劳感,而且如果与前后衔接镜头的流畅性不够的话,会有卡顿感,影响观影体验。

影片的置景部门对“上天堂”店铺里面的氛围布置恰如其分,嘈杂零乱却有很鲜明的殡葬职业元素,呈现了人物的生活环境和生存状态;店铺前面逼仄的小巷,巷道灯火、人头攒动的生活场面,看上去俨然一幅市井生活的社会图景。服化道等制作部门对影片整体环境感在地性的营造上十分用心。

总之,作为正面表现殡葬从业者的影片,《人生大事》对“死亡”的态度没有恐惧也并无调侃,倒深具一种泰然处之的达观。自然万物中生命个体的生存形态是由空间和时间两个维度构成的,我们常常容易沉迷于空间的物质欲望,却有意无意间忽视了时间的真相。电影作为一种艺术形式,可以超越“死亡”本身的沉重和对时空的拘囿,化解我们对死亡的恐惧和离别的哀伤。在“后疫情时代”,电影作品人文关怀的治愈力量将带来社会集体情绪的纾解,希望影片的上映能为观众带来最深切的心灵抚慰。

(作者为中国影协理论处处长)

《云霄之上》的传统创新与产业自觉

■文/杨勃松

他们文化个性差异,形成了执行军令慷慨赴死,还是遁影田园平安求生的抉择。这是影片戏剧冲突的外化层面,导演继而将人物内心冲突通过真实场景的写意、幻觉意念的写实来呈现,赋予了《云霄之上》充沛的情感张力。

随着影片开场的第一个长镜头,我们就沉浸于中国战争片鲜见的逼真影像,走过尸身遍野的山路,潮湿雾霭中的蓑衣牛车上的亡灵尸体,仰望着村头老树上的红军烈士的头颅,那毒蛇与百草,那瀑布与石崖,是与国民党子弹同样紧逼并威胁洪队长生命的危机,被唐诗定义的浙闽山河诗画,从未如此细腻地渗透出战争残酷与生存艰辛。洪队长命悬一线纵身一跃,他跳崖随流瀑坠落,在漂浮中找到生命重启与意义,更是革命的价值。渔家女将修好的手表还给他时,他被追杀时的荒芜瞬间消散,那分秒必争的时间意义,成为军令重如泰山下的年轻生命的轻如鸿毛。导演并不满足于这样几乎完整的人物物化塑造,在随后的小哨子牺牲的戏剧高潮中,设计出洪启辰的幻觉时空,他去埋小哨子,挖土挖出另一个自己,两个洪启辰出现在同一画面,洪启辰把自己一枪打死。当断臂的丁松柏最后手持炸药包炸毁弹药库时,红色的雨从天而降,将洪启辰的年轻面庞冲刷洗礼。

《云霄之上》不是严格意义上的黑白片,导演经过消色处理,让画面最大可能接近浙闽山林的雾霭自然,影片最后一镜红色,是全屏接近黑白影像形成的观影窒息体验后的释然,这种观众感官释放与银幕画中的洪启辰的精神解放与升华呼应,《云霄之上》的题旨水到渠成,唐诗吟咏的山水,是敌人的杀戮现场,更是红军普通一兵的信仰堡垒与精神图腾。

值得一提的是,导演在人物台词上全部采用浙西南方言,洪启辰为炸毁弹药库做最后一次动员,集结仪式上,他的召唤从“弟兄们”到“同志们”,十余位番号战士宣誓是共同的乡音,从乡党渐变到同一信念下共同任务的红军战友,完成了展开战略游击战,拟在浙江发展建立新的革命根据地,遭到蒋介石嫡系十八军的重兵围剿,以丽水为主战场,浙闽深山丛林中的红军与国民党殊死决战。这段不能被遗忘历史的中共党员的精神之光,被刘智海导演率领的中国美术学院电影学院师生搬上银幕,故事片《云霄之上》去年在北京国际电影节荣获最佳影片、最佳男演员(集体)、最佳摄影等奖项后,近期在全国艺联专线公映。

基于题材取向的艺术选择

习近平总书记提出“推动中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展,继承革命文化,发展社会主义先进文化,不断铸就中华文化新辉煌,建设社会主义文化强国”,明确了中华文化的三个内涵与形态:中华优秀传统文化、革命文化、社会主义先进文化。这也是当今中国电影的主动脉。

再现中华民族伟大复兴的战争史的故事片,是中国电影的重要类型,在《南征北战》、《大决战》等宏大叙事风格之外,更有《柳堡的故事》(王苹导演,改编自胡石言同名小说)、《今夜星光灿烂》(谢铁骊导演、白桦编剧)、《雷场相思树》(韦廉导演、改编自江西涛同名小说)、《一个和八个》(张军钊导演、取材于郭小川同名长诗)等诗意表现传统。这些中国诗意战争片是在战争历史大背景下,聚焦战场上的平凡人,他们是普通一兵,他们是战场上的百姓,他们都是在信仰忠诚、坚守中、更新弘扬了中华道义人伦传统。《云霄之上》便是对中国诗意战争片传统在新时期的传承与创新。

革命历史题材是近年中国电影规划重点,全国各地电影管理部门与制片公司往往会将选材落在本地区重大历史事件、革命家生平或英雄烈士事迹上,仍停留在革命历史博物馆的展陈史料的层面,加上过于重视大场面的影像表现,投资大但市场影响力甚微,观众审美疲劳。《云霄之上》摆脱了这一创作取材的惯性与惰性,在浙江革命历史上,导演选取了“忠诚使命、求是挺进、植根人民”的浙西南革命精神,并深入探寻到这一革命史实与精神图谱中,在采风中发现48小时摧毁敌军弹药库的这一历史碎片,完成了基于大历史背景下的虚构叙事创作。

言之无物、行之不远。以小见大,以情动人、以史明鉴,这不仅是《柳堡的故事》、《今夜星光灿烂》、《一个和八个》等中国诗意战争片经典留下的艺术财富,更是《云霄之上》给予我们如何在主旋律选材上艺术创新的现实启示。

基于制作诚实的产业自觉

中国电影年度票房突破600亿元之时,是电影资本活跃的顶峰。近年,各方因素导致中国电影院线市场与电影投资市场双双降温,但在我国电影单片制作成本却居高不下,特别是众多青年电影人对电影制作与投资体量的规划,依然停留在2020年之前的高位上,很多初出茅庐的青年导演与制片人对自己的项目报出一千万左右的预算已成普遍现象。目前中小成本的电影,其实成本并不低,青年电影工作者的艺术探索与创新大多建立在商业类型片制作体系中,这种对艺术创新规律的违反、对电影市场严峻性认识不足的盲目,值得我们警惕。

《云霄之上》投资只有三百万元,导演根据投资体量选材创作剧本,在中国美术学院电影学院师生的集体努力下,选择低纯度色彩、自然光等摄影方式,将长镜头及镜头焦点介入影像叙事,与演员表演互动的明暗影调的控制与调度,通过消色调光、音效声音造型等后期工艺,弥补了美术置景资金投入的不足,以才补拙,保证年代战争片的基本质感的同时,完成了对诗意战争片艺术创新。

回望新时期中国电影艺术实践,对体育题材创新的《沙鸥》(张暖忻导演)、对现实主义美学突破的《邻居》(郑洞天、徐谷明导演)等都出自北京电影学院的青年师生创作群体。而在今天,中国电影产业已从国企电影厂顶梁支柱、渐变成民营电影公司的花团锦簇,电影教育事业也从北京电影学院一家独大、发展到全国各地电影学院遍地开花,但低成本的电影派风格的青年电影却消失了。

《云霄之上》从西子湖畔的中国美术学院横空出世,是中国学院派青年电影的传统回归。基于对目前中国电影院线与投资市场严峻现实的清醒认识,师生们在《云霄之上》中体现出的创作才华与诚实的制作态度,给了电影投资者市场回收的信心,这种以集体合力下的产业自觉,是一次优秀示范,因为产业的良性发展首先建立于在不断实践中的人才养成,人才需要持续发展的产业环境,电影作为重资产的文艺作品形态更依赖于市场的可持续发展,低成本高质量的、具有创新意识的中国青年电影,是中国电影产业的真正先锋,也是社会主义先进文化的实践样本。

(作者为国家一级编剧,中国电影家协会会员)

