中国电影报 CHINA FILM NEWS 2024.10.09
责编:姬政鹏 责校:张惠 美编:李骁 E-mail:zgdyb2004@126.com

历史『无名者』归来的庄重仪式

——评《里斯本丸沉没》

■文/陈旭光

历史不仅是一种实物或非实物“非遗”式遗存,更是作为一种记忆留存在人们的心灵里,文化传播的介质如书籍志、影像中,或物质遗留或符号化存在或精神性永恒,记忆构成为我们人类的历史和社会的文明史。无论是大历史还是小人物的小历史,无论是辉煌灿烂抑或痛苦不堪,完整的记忆均构成为我们最真实、最完整的人的存在、文明的存在。

而在当下,纪录片在人工智能虚拟影像足以以假乱真、人们快分不清是真实的记忆还是文生图式虚拟影像的年代,无疑更为珍贵难得。对于像《里斯本丸沉没》这样的诚意打捞历史、钩沉史料,以特有的纪录片美学方式还原“现场”,从一件几近湮灭的历史事件的打捞,不仅还原历史,还深入到最普遍的人性——亲情、友爱,直抵最普适而高远的人类性主题——和平、反战,从而打造了一段近乎遗失、几近湮没的历史,且让这一段历史以影像记忆的方式成为我们的公共记忆,进入我们的生活,塑造我们的道德价值观和历史观。

无疑,这部纪录片从创意、筹备、考古钩沉史料,采访记录到放映传播,本身就是一个意味深长的文化事件,一次诚意满满、难能可贵的文化抢救行动。“抢救”这段被遗忘的历史,真的是“抓住了历史的尾巴”(方励自述),三位仅存的亲历者(两位英国老兵,一位中国渔民),都没有能够等到《里斯本丸沉没》的放映,在2020年就去世了。

影片的意义生发于电影影像,但又超越了电影影像。这部纪录片的题材具有跨国性,它不是仅仅属于某一个民族某一个国家,它背靠第二次世界大战这个宏大历史背景——虽然是大历史中的小事件,但涉及了英国、美国、日本、中国等。导演主体态度也具有人类情怀、全球化视野与世界主义立场。纪录片团队历时8年辗转英国、加拿大、美国、日本、中国多地,其主题指向超越族群、历史而指向人类性、当下与未来。就此而言,影片是“打捞”全人类的记忆和普遍性的情感。

导演对由于战争造成的人道主义灾难,时隔这么多年后,并非煽情控诉,更是理性清醒,客观呈现,情感节制,克制式叙述,多维度反思,就像导演自己在片中一次忍不住抑制的哽咽情状,符合纪录片纪实美学的客观原则。然影片的立意是高远的,这是与80多年前的历史的对话,也是与800多位亡灵的对话,是对他们的尊重、“招魂”,是对后人的告慰和警策。

严格说,如果按纪录片的真实原则来衡量,影片的“记录性”是不足的。对于这一事件而言,完全纪实几无可能。大量的档案、文献、访谈、画外音,使得这部纪录片带有文献纪录片的味道。因为事件湮没已久,幸存者寥寥。“里斯本丸沉没”事件一直没受到多少关注,比起二战那些大事件,比起腥风血雨的战役、屠杀,这只是“一件小事”。但对于事件的亲历者,对遇难者的亲人,那都是天大的大事。因此片子记录的实际上是一个寻找真相的过程,是在结局已定、沉船遗骸定位的前提下,通过片段的史料的发掘、仅存的幸存者的回忆、一些幸存者家属的叙述,渐渐地去“复原”或者说艺术想象当时的情景。

事实上,除了两个幸存老兵,并没有人能够真正知道“里斯本丸”沉没的当天发生了什么,片子借助动画再现沉船的情况,战俘们的无助绝望和坚持,甚至临死前的绅士风度,日本兵的反人道的大屠杀——这是一种艺术化处理,打开了想象的空间,以动画的动感,视听觉的声画效果,让观众产生设身处地、如临其境的沉浸感。

影像记忆达成的内涵更是丰富感人的,有日军的残忍和暴虐,有盟军战俘的无助和勇毅,在那种境况下的互相关爱、救助,更有朴实勇敢的中国渔民的大爱,当然,也有对日本军官,船长的审视和反思,对美国潜艇发射鱼雷的机械师的表现……含而不露,却发人深省,让人叹惋不已。

在当下剧情片都不断遇冷的境况下,一部诚意满满的纪录片如何有效利用纪录片美学的魅力?除了坚持“所见必真”的原则和真实影像的独特魅力,一切可能的电影语言运用和营销传播方式都“为我所用”。电影制作者作了种种努力,其心志可鉴,其行动可佩,就像方励先生当年为《百鸟朝凤》“惊天一跪动天下”一样。虽然我相信,著名的情怀电影人方励,哪怕砸锅卖铁也是要做的!票房、经济收入不在他首先考虑之列。方励那一句“如果不拍,我就是历史罪人”的自白可谓掷地有声。

不难发现,《里斯本丸沉没》向剧情电影的类型化——尤其是悬疑侦破类型是有借鉴的。影片一开始,方励以资深的海洋探测工程师,兼历史的好奇探秘者的身份出场,他在海洋工作中以自己独特的敏感,引发了自己的好奇,然后引导观众与他认同,一起去解密、揭秘。这些问题包括——里斯本丸上究竟发生了什么?埋藏于海底的真相是什么?美军为什么要对载满盟军战俘的里斯本丸发射致命的鱼雷?事情发生后日军做了什么?英军战俘们遭遇了什么?在如地狱一般的绝境中,他们如何相互支撑?多少人葬身海底,多少人幸存,又是如何幸存?于是,一部纪录片,以考证、探秘带讲述的“破案现场”的影像化,讲述了一个个悲恸悲催、悲欢离合的故事,创造了类似于剧情片甚至探案类型片的观影效果。

总之,《里斯本丸沉没》以其真人性、实情感、揭秘性的魅力,和平、反战、人道的主题立意,人性、亲情、友情的细腻着力但克制式的叙说,感动了现场观众。也许它的宣传不够铺天盖地、家喻户晓,也许它名字有点拗口难记,但只要你去了现场,就不会不感动。我观看的那一场,全场只有五位观众。但五位观众无一例外,全部看完字幕后,仍久久沉浸在感动中,不愿离开。一方面是影片让你沉浸其中的感染力,另一方面,包括我在内的观众都会觉得,提前离开几乎对不起影片的诚意和付出,对不起片尾黑压压的遇难者、幸存者、施救者的姓名——那都是一个个曾经鲜活的生命。这些原来的被遗忘历史的“失踪者”和“无名者”!但正是这部纪录片,为这些历史的无名者和失踪者“招魂”“正名”,这是一个影像的庄严仪式!在观众参与的这场庄重仪式中,“无名者”归来!这正是一部纪录片的美丽和魅力!

在9月25日的第十一届丝绸之路国际电影节上,《里斯本丸沉没》获得了最佳纪录片大奖。这是当之无愧的。而我还相信,世界性的题材,国际主义的视野,人类性的眼光和胸襟,人道主义的悲悯情怀,纪录片剧情化、动画复原等美学探索——这一切,都使得《里斯本丸沉没》具备了充足的走向国际的“内核”与“卖相”。

无疑,《里斯本丸沉没》下一步国际传播的潜力值得期待!影片在纪录片美学上的探索,对于中国纪录片创作和传播创新发展的推动和启示也同样值得期待。

(作者系北京大学艺术学院教授)

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《何处生长》:如何选择与成长

■文/杨 鸽

《何处生长》是青年导演龙凌云执导的首部剧情长片,影片以两个看似“独生子女”的家庭生活为核心,通过多时间线构建“伪悬疑”叙事,为观众展现了一个颇具类型元素的青春成长故事。

影片由两位主人公的视角分别展开——姐姐何生面对的是一位非常爱女儿但是控制欲极强的母亲,弟弟程非面对的则是颇为传统封建的大家长式父亲,何生与程非在各自的家庭中都是独生子女与单亲家庭的配置,但事实上两人又有血亲关系。以何生而言,她在儿时即知晓自己其实是有一个同父异母的弟弟的,两人虽未共同生活,但是程非的生活或许是她可能拥有的某种现实。因此不但这两个家庭互为对照,何生与程非也互为镜像,而故事的展开正基于两人的现实生活产生交集之后。

叙事:非线性多视角

2005年,何生与程非由网友身份在现实生活中相遇。何生直面了久未谋面的父亲,打破了对程非生活的幻想。2007年,程非发现何生失踪,找寻真相的过程中与何母近距离接触,展现了何生曾经的困境。影片以程非的成长为线索引领观众穿梭于不同的时间节点,逐步揭开两个家庭背后隐藏的秘密。平行叙事或者说多时间线叙事无毫无疑问为这样一个传统故事增添了悬疑氛围,使其商业性一并增加,一定程度提升了叙事节奏。片中的每个角色都有着自己的故事和秘密,这些故事和秘密相互交织,构成了一个复杂而又真实的家庭关系网络。

主创采用非线性叙事的初衷是让观众能够更深入地了解角色的内心世界与家庭背景。但非线性叙事无疑提高了观影门槛,尤其是影片两条叙事主线的时间差仅有两年,主要角色在不同时间段的人生状态差距有限,即便每次切换有巨大的年份提醒,在观影过程中还是容易对其年份产生混淆。作为一个完全不看剧情简介和预告的观众如笔者自己,首次观影前未曾了解任何故事背景,在观影前半段甚至一度以为何生与程非有一点暧昧感情的萌芽。影片对于叙事视角和节奏的探索必然是值得肯定的,但实际创作中,青年创作者对于呈现效果的把控也有待进一步加强。

角色:艾丽娅与其他演员

如果说《何处生长》哪一点最令人印象深刻,那毫无疑问是何生的母亲何秀晴。艾丽娅的精湛表演让这个角色活了起来,而上一辈人若有似无的人生遭遇为这部成长题材的影片增添了新的视角。

何秀晴这个角色可以说是刻板印象集合体——一位对女儿控制欲极强的老师身份的离婚单身中年女性,她将自己对于生活的期望和压力投射在女儿身上,并因此造成了紧张的母女关系。在她与自己侄子侄女短暂的一场室内戏中,三人的零星对话拼凑出何秀晴的过往人生。某种程度上,她的人生与女儿也有些相似之处,都因重男轻女的思想而造成了一些苦难的现状。

但何秀晴是坚韧的,导演为何秀晴设置了知青的背景身份,虽然影片并未对此有更多着墨,但是一位好的演员举手投足之间就能够激发观众深入了解角色的兴趣。正如导演龙凌云自己所说:“许多人面临的不仅仅是个人的问题,而是整个社会结构和历史背景的产物,他们的生活轨迹往往被动地受到社会和政策的影响。这种历史的惯性,使得他们的生活缺乏自主性。”

电影是一门综合的艺术。一部优秀的作品,编剧、导演、演员等各个工种出色发挥缺一不可。艾丽娅的表演静水流深,不动声色但很有力量,让何秀晴这个角色丰满了许多。两位青年演员尚语贤、岳晓恪在与这位资深演员对戏时,多少是显得青涩了。如何调动演员的表现使影片呈现一个更为平衡的状态同样也是青年导演需要面对的问题。

取舍:青年导演必修课

《何处生长》是一部颇有野心的青春成长故事,影片试图探讨年轻人在成长过程中面临的各种挑战和困惑,如家庭问题、自我认同等,讲述年轻一代在成长过程中逐渐认识自己,接纳自己,并学会面对生活中的困难的故事。8月31日上映,票房表现不佳。这与影片自身呈现以及宣发发行策略、档期选择等都有关系。就影片题材而言,或许在暑期档能够找到影片的更多受众。

不同于许多青年导演长片首作往往聚焦于自身生命经验,《何处生长》展现了部分导演龙凌云作为独生子女一代的经历,但主线故事并非导演本人亲身经历,这可能是影片呈现出一种疏离客观状态的原因。导演在媒体采访中表示,他试图以多线叙事的方式让影片变得“好看”,增强影片的节奏,这可以说是他试图让影片的风格呈现更加“商业”。毕竟谈及发行,许多宣发公司在宣传时都会首先规避“文艺片”等关键词。也因此,我们无法在这部作品中,看到更多导演个人化的呈现。或许最为私人的镜头是影片最一开始的“烧房子”,但这一镜头在影片后续故事发展中并无明确的呼应。

在2024青葱影展中,《何处生长》作为第四届青葱计划的五强作品参加了展映,李少红导演作为影片监制与导演龙凌云、制片人刘磊参加了中国电影资料馆艺术影院的映后交流。谈及影片开头“烧房子”镜头,龙凌云表示这个镜头意指程非的人生困境,与何生沉溺在水中的窒息状态相对,拍摄这个镜头的经费由剧组成员“众筹”完成,承载了整个拍摄团队的珍贵记忆,在剪辑时更难舍弃。虽然该镜头的象征意味在影片整体呈现中不太明确,但主创还是对其进行了保留。

如何明确主题、取舍镜头,是青年导演创作成长的必修课。李少红导演坦言青年导演首作中最宝贵的是其原创表达,但是如何将这些主旨表达精准呈现在大银幕上确实是很难的事情,恰如《何处生长》中的主人公面对原生家庭,如何选择与成长,影响其未来人生。但归根到底,如何诉说自身的代际故事,是每个青年导演都将面临的问题。我们期待在更多青年导演的作品中,看到年轻一代的人生故事。

粤港澳电影专栏

《仙女鸟飞过的夏天》:网络时代的儿童“回乡”叙事

■文/周文萍

“回乡”是中国文艺的一个重要母题。文学创作中,先秦《诗经》的回乡是“昔我往矣,杨柳依依,今我来思,雨雪霏霏”,百年前鲁迅的回乡是对童年玩伴闰土变化的遗憾。影视作品中,有20世纪80年代的张珊珊从香港返回内地体验《似水流年》,也有21世纪的李文秀从城市返回《我的阿勒泰》。从古到今,故乡一直是令人牵挂的地方,回乡的故事也总能引起人们的思绪与共鸣。2024年暑期末上映、由金雄豪执导,摄制于广东韶关始兴的儿童电影《仙女鸟飞过的夏天》(以下简称《仙》片)讲述的则是一个网络时代的儿童回乡故事。

与一般叙述成人“回乡”的作品多表现主人公成年后重返故乡、在故乡的今昔对比中感受人生变化和岁月流逝不同,当代儿童电影的“回乡”叙事多以“城市孩子暑期回乡与祖辈生活”的模式展开,影片主角往往是来自城市的孩子,他们的父母从小在故乡长大,后来到城市里工作安家,只留下祖辈在故乡生活。父母将他们送回祖辈家中过暑假,他们的“回乡”实际是回父母的故乡,他们的暑期生活也是跟祖辈在一起,如备受好评的《过昭关》即是如此。《仙》片也采用了此种叙事模式:来自北京的小学生周镜然与表弟一起在暑假被母亲送回到广东始兴老家,与外婆一起生活。而与传统儿童电影不同的是,在网络时代成长的周镜然们的“回乡”生活早已不是从前的样子,《仙》片的儿童“回乡”叙事也有了与传统不同的面貌。

首先是“回乡”目的及叙事重点的改变。传统儿童电影中,主人公的父母多因工作忙碌无暇在暑假陪伴他们而将他们送回老家由父母照顾,他们回乡的目的是较为单纯的度假和陪伴老人。而《仙》片中,镜然妈妈送他回乡的目的是让他远离电子设备、戒除网瘾。目的的转变使影片的叙事重点发生了变化。传统儿童电影中,儿童回乡后与祖辈生活在一起,会在与祖辈的接触中逐渐了解祖辈的人生经历观念并从中得到启发和成长,叙事重点在于祖孙两代的接触及对祖辈生活的描述,如《过昭关》的重点就是孙子随爷爷上路去城里看朋友的一路经历,突出的是爷爷“关关难过关关过”的豁达坚韧。而《仙》片的故事冲突主要在母子之间,叙事重点是在孩子身上,对外婆的生活并没有太多的描述。周镜然刚开始回乡时对外婆家的生活是排斥的,他难以忍受断网之苦,不断想出各种办法想拿到手机和iPad,一会是找理由向外婆索要,一会是帮表弟做作业换取使用其iPad的时间,甚至还用快递把iPad寄了过来。与周镜然绞尽脑汁想玩游戏相对立的是镜然妈妈对他的严格管教,她特定派了镜然的小舅跟着他们回乡,监督着不许他接触手机、iPad等电子产品。双方的这些冲突细碎而真实,对困扰当代家庭的儿童网瘾问题的做了生动描绘,得到了家长及孩子的共鸣。

既是“回乡”,《仙》片自然少不了对于故乡的展现。镜然回的外婆家在广东千年古县始兴,影片取景地也是始兴。片中展现了始兴优美的自然风光和丰富的人文景观:金黄的田野、高大的围屋、仙女鸟的传说、张九龄宰相粉。而影片对地方文化的呈现方式更具有时代特色:孩子们不是以旅游的方式来接触故乡,而是以游戏冒险的方式来探索始兴的。始兴是“中国围楼文化之乡”,至今仍有249座保存完好的围楼。电影的主要情节便是孩子们在隘子镇满堂客家大围里的围屋寻宝之旅。在围屋内有宝藏的传说诱惑下,孩子们在这座拥有大大小小777间房子的“岭南第一围”内开了一场寻宝游戏。他们追寻宝藏的方式也是游戏似的:从围屋的角落里发现寻宝线索开始,根据线索再到下一个地点进行寻找,在此过程中他们走遍了围屋各个角落,直到最后发现装着宝藏的箱子。当然,在发现宝藏的同时,孩子们也发现了所谓“寻宝”不过是一场被人为安排的游戏——因为他们已有的游戏经验让他们知道宝藏并非如此轻易就能被发现。这种游戏化的叙事非常符合当今青少年的思维方式,也充分展现了传统的客家围屋与现代娱乐结合产生的沉浸式体验的魅力。

《仙》片里的镜然妈妈也是一个颇具网络时代特色的形象。当孩子们终于在围屋找到宝藏时,他们意识到了这只是一场被安排的游戏。果然,从宝藏的传说到寻宝的线索,无不是出自镜然妈妈的安排,而她之所以这样做,是为了将孩子们的行动摄入镜头,用孩子们的真人秀的方式为自己的网络账号带来“流量”。而当周镜然揭示出妈妈的这一举动时,妈妈送他回乡“戒除网瘾”的目的就像回旋镖一样飞回了自己身上。原来,网络已是当代社会不可缺少的媒介,不仅孩子们离不开网络,大人同样离不开网络。网络是孩子们游戏与学习的工具,也是大人的生活与工作的方式,他们一面抗拒,一面又不得不投入。这使片中的母子关系脱离了单纯的教育与被教育的关系,而是有了更多的生活层次和反思意义。更值得肯定的是,影片最后并未简单判定母子俩孰对孰错,而是让他们打开心扉进行交流,对彼此有了更多的理解。

整体上看,《仙》片是一部以网络时代的游戏思维反映网络时代亲子关系的作品。影片将青少年网瘾这一现象融入儿童“回乡”叙事之中,以游戏化的方式推进故事情节,展示地方文化,探讨亲子关系,轻松而不失严肃,有趣而发人深思,是网络时代儿童“回乡”叙事的一次积极探索。

(作者为广州大学副教授、广东省电影家协会主席团成员、广州市文艺评论家协会副主席)