

《小伟》： 国产电影成为国际 文化站点的野心尝试

■文/赵军

电影《小伟》在FIRST获得评委会大奖的那一刻,我就确定这是一部对标国际艺术意味的电影。当电影院里听到主人公一鸣喊出了“我要改造世界”时,这部影片不会被定位为地方性影片的基本判断就应该毫无异议。

事实上,不要以为有很多的广州方言就以爲影片的努力仅在于此,方言仅仅是影片的风格定格为“我在现场”的手法之一。人们根据这一点而确认了编剧导演就在广州现场,其实就已经忽视影片坚持的恰恰是“我不在现场”的形而上理念。

对于一部“广州电影”,导演明显不在广州所有标志性建筑、地标式建筑的现场,不在广州文化活动、节日特色、繁华特色的现场。这里所说的“我在现场”,我又“不在现场”辩证地为影片定位了这是一部很存在主义的影片。“我不在现场”的深刻性在于它是一部意识流电影。

它包含着四层关于生存状态的对立的质疑,之一就是人情世故的很广州,然后是主人公、儿子一鸣的内心世界却已经不是很广州,两者之间的距离我们从他生活圈子的表现之窄就看得淋漓尽致。影片不像别人拍的“广州”那样洋溢着校园、班集体、热闹而青春的学生生活等等。相反,一鸣更多的是逃离,从家庭和学校,包括从关注他的女同学那里逃离。

之二,影片的镜头就是一鸣一家的孤立而绝望。尽管广州人总是比较祥宗的,广州人不太大悲大喜,讲究凡事放下、看长远。《小伟》真切地描写了绝望就是绝望,它选择父亲伟明的患癌至离世,意义就在于定下了影片的色调:灰色、偶有亮光。从某个角度说这不是传统的电影或者艺术方式里“广州”的风格,至少不是人们通常以为或者理解的“广州文化”和“广州电影”。

影片当中很多镜头是很塔可夫斯基的。塔可夫斯基,一位在不多的创作中深重地注视着人类孤独而无助的苦难的电影导演,一位相信自己在深入地表现了世界的难以对话之后仰望着上帝的导演,一位大胆而广泛地运用长镜头以及静止画面构造了不朽的电影空间的导演。在中国其实很少人知道他,但是我们在《小伟》中不断地看到了塔可夫斯基的灵魂。

之三,影片自身有着不同于当下国产影片讲故事的方式,它的存在主义意蕴每每在一幕幕穷途末路的“沟通”中。我们只看一鸣妈妈慕伶和医生的沟通,她希望用一份不盖章的诊单瞒着丈夫的那个深入到医院长席尽头的叩揖镜头,就给我们留下了人世间沟通的距离原来如此漫长而悲切。

慕伶和丈夫伟明之间寻求体谅、和儿子一鸣之间寻求沟通,她心力交瘁,岂止是付出常年不断的劳累所能表述。存在主义的思想核心在于寻找个人存在的真实性。在过去的国产片当中,个人存在的真实性从来不会被有所轻易怀疑过。但《小伟》告诉我们,诊单是不真实的,一鸣的作业是不真实的,一家人在故乡的海滨经过是被“不真实”她记录的……影片如此不但置主人公们于迷惘当中,也置观众们于迷茫当中。

之四,说到镜头,我以为最塔可夫斯基的是影片描写一鸣一家反复上落的住家环境,那曲折又层层叠叠的梯级道路,乍一看它很像《少年的你》里面的主人公住家进出的环境。但是我们看《小伟》,它却有着不同的意义。

关于广州,很容易我得到各种各样地标式的建筑,这些年几乎所有表现这座城市的电影中,唯独《小伟》没有它们。所以,一鸣家外面这条老旧的上落的路就别有深意,世界不是很大的,但人间是永恒的上与落,是来回,是出进,是宿命。一个人昨天在这里上落,明天就不存在了。存在的只有老婆不知道丈夫何时买下来的衣服和阳台上铺满了灰尘的旧报纸。

一鸣说,现在没有人看报纸了。影片就是这样将镜头对准城市地标式建筑以外的昨天,更多是今天的存在。就

如它表现的校园,广州二中的校园,这是一家很漂亮的广州中学,但是一鸣和两位同样孤立的学生翻越的那段围墙,对于我们这些半个世纪前就认识这段围墙的老人来说,读到的就是一个象征:人总是在不断翻越自己的围墙。

这里出现的是影片哲学与艺术的“地标”,是存在主义的地标,是带引我们理解世界和生活的“地标”。

《小伟》还有一个非常罕见的剧情安排,这个广州人家的故事的主人,一鸣的父亲伟明不是广州原籍的人。于是这里就出现了影片立意中安排的疏离感。这个疏离感再经过早晨海边的薄雾,薄雾中似乎若隐若现的伟明,他喊道:“你是……厂的人吗?”远处的人似乎在偷什么东西,听到有人喊远远地拔腿就跑。

情节又带着我们随一鸣回到那座早已没有人烟的房子里,房间还传出齿轮缝纫机的声音,然后一鸣推开门,看见年轻的母亲慕伶踩着缝纫机为他做着衣服的画面。一鸣捡到了一轴套好的画卷,画卷上正是伟明与哥哥走在寻找父母墓地的上山的路上……

影片使用了塔可夫斯基的三种寓意交融的手法:空间的虚实转换,真实与幻觉之间的交替,叙事和思维的混而为一。这三种手法都有一个共同点:非情节。过去我们认为电影的非情节叙述是为着渲染或者贯串情绪。但这样理解电影哲学是远远不够的。

电影用情节讲故事的目的不是为了提供一个真实的世界,或者说事实真相。所以,当着电影不以情节为手段的时候,依照逻辑我们就知道它开启了一个反真实的形式——电影将塑造一个理性的世界,而“真实的世界”不过是电影学的存在,就像在历史学中,真实不过是语言学的存在一样。

《小伟》与这种国际电影的哲学追求在艺术上是一致的。我们说导演黄梓在《小伟》中有着要将国产电影放上国际站点高度的野心,就在这里。《小伟》并不只是在追求非情节,而是在追求电影表现“存在”的一种可理解性。“存在”就是当今时代的生活形态和精神形态,《小伟》就是这种存在的证明,并且它在叙述过程当中,使得我们接受了它的演绎和其中贡献的社会与时代认知。

我们近乎这样理解了生活和人性——世界其实是单调的,人会突然面临家庭的危机,周围最缺乏的是理解,是心灵的温暖。个人是谈不上信仰的,人生在于谁做保安,谁做老板,谁应该掌握财务自由?真实的世界比它好多少,或者世界还要比之糟糕?发生在这个少年身上的故事已经被剥夺了信仰和温情。这种存在通过电影的构造提供给世界的就是一种可理解性。或者说,也只就是一种可理解性。

当真实世界不过就是电影学的存在的时候,电影提供的不是真实而是可理解性。存在主义不等于真实世界的真理,存在主义也只是一种关于世界的可理解性的思想。《小伟》被FIRST相中的原因就在这里,我们太多的影片在喋喋不休地宣称自己的真实,它明白地说,我表达的就是非真实的,但是它是世界可以被理解的一部电影。

它不会因为大量使用广州方言而偏居一隅,相反,它会因为根本使用了现代主义艺术手法,追求世界的可理解性而走向了中国电影的前卫,走向了世界电影潮流的中心。它一定能够成为与世界影坛进行艺术与文化沟通的一部作品。

《小伟》向人们的心灵发出了接受可理解性的真诚邀请,它们是:人、生命、信仰站在无望的悬崖上,过往的岁月包含遗忘、记忆、飘荡的灵魂,未知的世界则还有忏悔、想象和理解。《小伟》不是真实的故事,而是导演(编剧)讲述的思想的传奇。如此我们就仿佛理解了一鸣何以近乎无厘头地喊出了“我要改造世界!”事实上,影片越过了“我在现场”(情节)的叙述,而表达了“我不在现场”(非情节)的更为广泛的哲学思辨。

粤港澳电影专栏

《拆弹专家2》：香港警匪片的人物突破

■文/周文萍

不是疯,是痛”,深切表明了其内心的

痛楚与无奈。但值得注意的是,潘乘风能否返岗的问题上,警队对他并无恶意,相反,他们表彰了他救人的贡献。只是根据规则条例,警队认为他受伤后身体不再符合岗位要求,于是将他调到了其他岗位。这一决定对警队而言顺理成章,但却与潘乘风的愿望相冲突。此种描述打破了一般电影里好人受坏人陷害而黑化的套路,呈现出个体需求与规则条例的冲突,显然较前者更具现实深度与悲剧意味。

颇具象征意味的是,在作为恐怖分子造成一系列的爆炸与人员伤亡后,潘乘风失忆了。他不仅不记得自己曾经是警队的拆弹专家,也不记得自己是造成一系列爆炸的恐怖分子。他的记忆是一片空白。这也为虎玲想通过给他植入记忆让他做警方卧底提供了可能。这段设计颇为“狗血”,但好在影片并没有让潘乘风真的相信虎玲的话,而是让虎玲在谎言被揭穿后把问题放在了他面前:

“信我,你是警察,不信我,你就是恐怖分子。”至此,影片再度回到了香港电影的身份命题。身份问题是香港电影的经典命题。警匪片中,以《无间道》为代表的卧底影片就常以警匪身份的倒置对警与匪、好与坏等身份问题进行反思。《拆弹专家2》则将警与匪双重身份置于潘乘风身上又同时清空,让他自己在两种前途和命运中进行选择。此一方式颇得存在主义“存在先于本质”与“自我选择决定人生”两大命题的精义,对于彷徨于歧路的部分

港人而言无疑是一记警醒。

潘乘风在目睹恐怖分子之恶后最终选择了正义的一方,以牺牲自己的方式阻止了恐怖行为,这是人性的回归,也是对自己的救赎。刘德华演出了此一人物的多个层面,表现可圈可点。

二

女警虎玲形象也是影片的一大亮点,这是一个难得的在男性为主的香港警匪片中具有主导力量的女性形象。香港警匪片向来以男性为核心,对兄弟情的展现近乎极致,女性大都只是些符号化的配角形象:或为夜总会或黑帮控制下性感女郎,或为警队或黑帮里作为点缀存在的女警或女匪,又或者是男性身边的妻子母亲或女儿。作为女主出现的则多是柔弱的贤妻良母形象。她们多为主人公的妻子或女友,是主人公内心的白月光,但最后往往免不了被反派挟持或杀害的命运,成为激发主人公拼死一搏铲除恶势力的工具人。如邱礼涛执导的前作《扫毒2》里,主角余顺天的妻子邹文凤身为金融律师,但影片并没有对其专业能力进行展示,反而一直在展现其对于生孩子的执着。最后她因自己不能生小孩坚持与余顺天离婚,却在离婚当日被毒贩“地藏”杀害,成为激发余顺天与“地藏”终极对决的导火索。邹文凤由港星林嘉欣扮演,林嘉欣长发顺直,细长的眉眼总带着笑,美丽温柔的形象成为香港警匪片里的理想女性代表。

《小伟》：一次温柔的死别

■文/周舟

与挣扎,但更让人记住的是宽谅与从容。在稀缺死亡教育的中国,能看到《小伟》真令人欣喜,若问《久保与二弦琴》、《寻梦环游记》三片连看,完全可以组成一次完整的心灵疗愈。《久保与二弦琴》告诉我们“为什么爱的人离去时我们如此伤痛,但还要爱”,《寻梦环游记》告诉我们“只要我们的爱还在,逝去的人就一直都在”,而《小伟》则告诉我们“到了最后一程,怎样温柔的相伴、告别、放手”。

影片原名《慕伶、一鸣、伟明》,分为慕伶、一鸣、伟明三章,分别从妈妈、儿子、爸爸三人的角度看待死亡的迫近。

妈妈慕伶虽然坚强,却没有支撑,在人生最艰难的时刻,她选择了发出求助的呼号,向医护向亲属向儿子甚至向患病的爸爸,当儿子问她为什么要把爸爸的病情告诉姑姑,她想他明白了什么,虽然又陪他重读了《活了100万猫》、《爷爷变成了幽灵》、《一片叶子落下来》等死亡教育的绘本,但并不能缓解他的焦虑。那段时间,他常像只考拉挂住我,扯都扯不下来。何止是他,死亡,对于人类,是个多么沉重而宏大的命题,自古艰难唯一死,不管你多大年纪,不管你在心里预习过多么遍,这道难关你还是很难很难翻过去。

走进影院前,我不知道《小伟》会是这样一部电影,同为国内青年导演的粤语处女作,《小伟》常被拿来跟白雪的《过春天》相比,但其实两者迥乎不同,《过春天》拥有类型化内核、高效叙事,而叙事散漫、长于意象的《小伟》则是一次特殊的生命体验之旅,它朴素却不失诗意的记叙了发生在一个普通家庭中的生死离别,爸爸伟明病逝的整个过程中,没有回避疼痛

一位网友的记叙,96岁的奶奶临逝前,让人将她稀疏的白发梳辮子扎头绳,混沌的双眼现出孩童的光彩:“我梦见爸爸妈妈了,他们说囡囡,我们来接你来了。”对没有宗教信仰,也不明白白彼岸轮回之说的国人来说,能用以抵御对死亡的恐惧的力量常常来自对亲人的牵念。行至生命穷处,伟明带着妻子、儿子回了一趟阔别经年的浙江老家,走出半生的中年人,归来仍是老母膝下的那个幼子。前去给亡父扫墓的崎岖山路上,童年时光忽而闪现,伟明看见比现在的自己还要年轻的父亲,向自己招手:“小伟,快点跟上。”

从浙江回广州的火车上,伟明招呼儿子妻子像孩子小时候那样,三人挤在一张床上,儿子被挤得贴在墙上,妻子腼腆的笑着骂他发癫,一家人笑闹的一幕定格成生者对死者最后的记忆,但愿与贤妻爱子此生相守的这一腔暖,能帮逝者抵住此去一路的孤寂。

爸爸走后,妈妈和儿子平静的收拾他的遗物,镜头温柔的扫过爸爸经常躺坐的沙发、天台上爸爸晒太阳坐的椅子,两人将爸爸看过的厚厚的报纸装进盒子里,衣物装进编织袋里打包丢弃,儿子选择不出国在国内高

考,妈妈已经开始与医院里碰到的同为丧偶的中学旧友见面喝茶,薄情吗?既然对逝者生前无愧,伊人已逝,又有什么不能释然呢?往后余生终究还要有声有色的过去去,而亲爱的你,我永远不会忘记,终有一天,我们会在某一个地方重逢。

近来《送你一朵小红花》、《缉魂》、《小伟》不约而同地聚焦相似的生命主题,不是简单的巧合,随着全球进入老龄化社会,死亡教育迫在眉睫,如何面对死亡,面对亲人的逝去,

虎玲则不再是一个柔弱的等待着主人公拯救的角色。她曾是潘乘风女友,但她自身也是一个警察。她力量、智慧与情感兼具。在发现潘乘风失忆后,她提出了植入记忆让他成为警方卧底的方案。这一做法的正当性固然引人争议,潘乘风也并没有轻易相信她的说法,但她却以此为潘乘风提供了一个在正与邪、善与恶之间重新选择、重新定义自身的机会,也为警方最后阻止恐怖行为提供了可能。她是潘乘风改邪归正的引导者和人生的救赎者,更是反思行动中的重要人物。虎玲堪称近年香港警匪片当中最富有光彩的女性角色。饰演虎玲的倪妮轮廓分明,在片中有大量动作戏,充满力量的美感远远超越了美丽温柔的范畴。

作为近年来一枝独秀的港产片代表类型,香港警匪片的套路非常成熟:“卧底+兄弟情+枪战+爆炸”都是标配,尽皆癫狂、尽皆过火的风格与场面也必不可少。熟悉的套路加深了创新的难度,新出的警匪片大都乐于在场面上做文章,以更逼真细致的案件细节和更宏大激烈的枪战动作场景来吸引观众。但视效层面的创新若不能伴随内容提升,难免令观众审美疲劳,产生香港警匪片是否江郎才尽的疑问。《拆弹专家2》在视效层面之外找到了人物为突破点,通过对主角和女性形象的改写赋予类型新意,也证明了香港警匪片不断创新发展的可能。

(作者为广州大学副教授、广东省电影家协会评论与交流委员会主任)

如何宽谅命运,抚慰自己,如何重拾对生命的信心与热情,这些关于生死的命题,都会成为艺术创作的重要源泉。向死而生,是人类最大的勇敢与浪漫,感谢将生命中如此个人甚至是私密的情感体验拿出来跟观众分享的每一位创作者。

除了是一堂非常高端的死亡教育课,《小伟》作为一部艺术影片也是极好的,其中对意象的抓取与表现非常精妙,令人激赏。写妈妈的疲累与失意,影片中只用了一个形象,妈妈和儿子一同返家,在地铁上妈妈坐着,儿子站在地面前,她先是闭目养神稍顷便睡着,手提包从松开的手指间滑落,儿子适时接住,没让包落地。写中年人的不易,写病患家属的艰难,只此一笔,足矣。

写青春期儿子面对父之将逝的惊惶、无措与愤怒,影片中只写了他跟一个关心他的女同学不对付,他明知她关心他,却故意一再冲撞她凶她,为什么?因为被爱的人总是有恃无恐,他心底里的负能量,不能冲着他还受伤脆弱的爸爸妈妈,便只能冲着他最信任最亲密的另一个人,写青春期之爱,写到处处,尽显微妙。在伟明的梦境中,他回到了浙江小岛上的老屋,站在门外与旧时光相对,而在现实中,儿子一鸣进到老屋里,站在门内与门外的父亲相对,虚与实,梦境与现实,往昔与当下,奇妙的交错并行。

我最喜欢的一个画面,是一鸣站在满目无垠的野绿之中,广州的雨水与土壤滋养出来的这一片绿,浓荫蔽日,荒草苍苔,有层重重的阴郁惆怅为底色,但再惨终究是绿啊,那郁郁葱葱,冲天而上,是生命百折不挠的热烈与蓬勃。