

一部可贵的知识分子电影

——长篇纪录片《上海的女儿》

■文/赵军

在中国上个世纪大时代的长河浪花中,每一个家族和个人的遭际都写得出,而今天那些沉得下心来记录那个也许是疾风骤雨也许是风华绝代的岁月长卷的当代电影人,同样是值得赞颂的。女导演陈苗的《上海的女儿》就是这样一部别开生面又深刻剖析时代与人生的电影,而它演绎的人物也是一位担得起那个过去时代的传奇女性——周采芹。

周采芹来到人间的时候是中国阳光风雨交替的年代,而她的最初的摇篮是一个戏箱。她是一代京剧大师周信芳的三公主,只是她从来不曾有过公主的命,而在幼小的时候已经被她的母亲带到了国外,在英伦的颠沛流离中读书成长。那个她生于斯却不能长于斯的上海,就是她童年梦中的记忆,而中国从新中国建国到文革岁月的曲折历史成了她一生在海外漂泊的背书。

周采芹带着父亲周信芳后来的遭遇和母亲后来的故事却在欧洲改写了一位中国女子的人生。她走上了欧洲一个个舞台,成为了唯一在伦敦成功的华裔明星,然后她转战美国,在好莱坞续写传奇,从007的第一位“邦女郎”到征服美国演艺圈的一生奋斗经历,她的世界观、人生观和中国观也在经历着时代和文化环境赋予的改变。她坦然她的人生哲学是“独立和自由”。

直面周采芹有血泪有奔放、有成功有挫折的非凡人生,影片不可能仅仅讲述一个在西方文化背景之下的艰难转型且终于成功的人物。《上海的女儿》深刻之处在于毫不掩饰地告诉了观众一个大时代怎样给了一个中国女人别样的世界角度和人生体验,而它们是那样不同的谱写了上个世纪和我们一样作为中国人的一个天生具有文艺天赋的知识女性的人生道路。

当我们和她的父母一样经历着反右、文革二十多年人生炼狱的时候,周采芹的独立自由天性却没有被扭曲;当我们没有选择地接受着错误时代折磨的时候,周采芹在坎坷生活的磨练中独自闪烁着演艺之路的光芒。她离乡背井的孤独和冲破文化隔膜而奋斗,换来了一个人在完全没有自己祖国的辉煌映照下赢得的成功,而这种成功的意义不是单单属于她个人。

《上海的女儿》因此有着海派文化的骄傲。尽管这里写的仅是一个周采芹,但是我们还看到了一代京剧麒派鼻祖周信芳的大气和一位上海母亲(中国戏曲艺术市场化管理第一人)的睿智,我们还看到了整个中国最后时代变迁和最终接受了周采芹的人生转型,而她的性格和人格文化塑造就这样独立地变得很西方,给一个时代的中国女性树立了别样的标杆。

影片提供了一个知识分子的视角,当我们回首七十年祖国春华秋实的时候,讴歌岁月巨变是一种视角,描写她的女儿走向欧美风雨、完成独立骄傲的人生,则是不容易的另一种角度。这同样是一种深沉的角度、思索的视野。它不但不肤浅,而且在丰富着我们白云苍狗下所见所闻的同时,告诉了一个真理:每一种自由而坦荡的活着都会是出彩的人生。譬如周采芹。



很少有这样的电影,《上海的女儿》是没有任何影片可以对标的,它在今天中国电影文化现象中独树一帜。就因为这样选择题材,为了这个真实的人物和她传奇的经历,导演陈苗等待了,坚持了,创作了九年。周采芹现生活在洛杉矶,改革开放后多次回到上海北京,影片不写她寻根,但写了她寻魂。她一生的勇气来自哪里?灵感来自哪里?来自家族还是岁月?

陈苗相信她创作的时间跨度如此才能配得上女主角的一生。所以拍得淡定而行行云流水。在这样的摄制中导演就像做一次慢船旅行,把更多思考逐一融进了画面和旁白。影片每一幅画面都经历了细致的挑选,而旁白的写作和配音更是匠心独运,入木三分。这样一部年代久远但历历在目的电影,仅仅追忆主人公惊艳的似水年华诚然不够,还有影片本身的思想存焉。

当我们看完完全片的时候会会激荡的心潮在起伏,还是如掩卷沉思般等待缭绕的余韵,也许都会作思想状。所谓时代不只是一个中国,所谓世纪不单有一个时代,所谓选择并非当初的一条道路,所谓思想更不是只有一个视窗。每一个人都会有自己的“一带一路”,你足够独立吗?你足够坚强吗?你准备怎样独自迈向命运苍茫的远方?而且始终相信:天在看着你。

地球有足够空间盛下几十亿人的遭遇,你和远方的祖国有着同样的命运,世界和国家每十年都在巨变,三十年就天翻地覆,等不及你的哀怨和悲伤,但会点赞你的不屈不挠。你用一生挽回“上海的女儿”五个字,也许认为已经值回全部付出,而我则认为这五个字未必等同于你一生付诸的坚执追求。通过影片你成为了我们每一个人的对标,但愿人们都这样认为。

知识分子是怎样的人,影片没有直白地托出。但知识分子电影应该是这样一种电影:展示一种“求真的人”和“求真的人格”,弘扬对于坚定的认知以及其上忠贞的信仰。《上海的女儿》因为拿出了周采芹作为今天中国人的对标,它就是一部展示一种“求真的人”和“求真的人格”的电影,恰恰因为刻画了身处西方文化背景下一段求真人生的传奇,所以影片没有媚俗。

周采芹因为影片而成为一个文化符号,也许是她始料未及的。也许她本来就是一个文化符号,在大洋彼岸她是中国人的符号,在中国大陆她是世界文化的符号。《上海的女儿》没有刻意表达,对于导演的电影生涯而言,关于世界文化和中国人的命运的探索,它应该刚刚开始。陈苗是一个把电影的着眼点放在不大的方寸中的人,一如她曾经拍摄的《星星的孩子》。

所以她是沉静而诚实的。她热爱上海,她生活的城市,她热爱活的很真实的人,所以能够拍出不虚伪的电影,她知道拍一部电影付出的人生成本不是以金钱计算的,她把《上海的女儿》作为给予周采芹,这位早地近半世纪来到上海又孤身漂泊世界的上海资深美女情感与心灵的陪伴,也许我们还从中看到更多,愿你能够看到美好的更多,那就是陈苗导演给你的祝福。

“海”之歌:以音乐谱写我们时代壮丽的诗章

——观摩中哈首部合拍片《音乐家》感言

■文/黄式宪

诗言志,史为镜。透过银幕镜像,将“诗与史”融合为一体,这是一个富于艺术挑战性的课题。

中国与哈萨克斯坦首度合拍的这部传记电影《音乐家》,由中国著名导演西尔扎提·牙合甫执导,他所追求的正是这样一种将“诗与史”融为一体的美学风范。

在20世纪40年代世界反法西斯与中国抗日战争的烽火硝烟里,中国著名的人民音乐家冼星海曾在异国他乡,与哈萨克斯坦素享盛誉的音乐指挥家拜卡达莫夫结成了十分珍贵、患难与共的战斗情谊,冼星海的创作灵感勃发,相继写出了一曲曲悲壮而气势宏伟的“海”之歌,在中国与哈萨克斯坦之间垒起了一座文化汇通的桥梁。

与某些以奇观式感官刺激而融入“泛娱乐化”潮流的拜金式大片不同,这部新作《音乐家》,在叙事结构、镜像造型以及主人公命运与性格的刻画上,无不别开新局面,特别以象征性时空穿梭的诗意笔触,对于冼星海创作生涯最后五年间的辉煌成就,给出了朴素而一如生活本色的描述,更恰似一曲曲涛声澎湃的“海”之歌,叩击着我们的弦,并受到深刻

的启迪与震撼。这部作品在艺术创新上给出的亮点,不妨归结为如下两点:

其一,作为该片叙事的主体结构,紧紧地延伸至冼星海与哈萨克指挥家拜卡达莫夫在音乐创作上互为激励,交相辉映的历史足迹,重新发掘出这段史迹所蕴含的厚重文化底蕴。

追溯到半个世纪之前,冼星海与袁牧之于1940年5月为纪录片《延安与八路军》一起远赴莫斯科,去做配乐与后期制作,不料却遇到纳粹德国突袭苏联,由此激发了苏联全民奋起抗击纳粹的伟大卫国战争。在1941年,铁与血的战争里,《延安与八路军》的胶片全部遭到焚毁,随后,冼星海辗转流亡到了哈萨克的阿拉木图,举目无亲、饥寒交迫之际,竟巧遇著名的音乐指挥家拜卡达莫夫,他慧眼识珠,将冼星海聘请到他的交响乐团担任了首席小提琴手。还把他安顿到姐姐达娜什家寄宿,她的家,房屋简陋而狭小,只腾出一间直不起腰来的小阁楼让他栖居。而达娜什和她幼生女儿卡利娅,在极端艰苦的生存条件下竟给予他亲人般的照料与温暖,冼星海也出外卖苦力

挣钱来换取面包。因得到拜卡达莫夫及其家人的亲情、尊重与激励,冼星海稍稍安定下来,其创作灵感喷薄而出,相继写出了一曲曲惊世之作,如《民族解放交响乐》、《神圣之战》、《满江红》等,特别还为哈萨克的民族英雄谱写了交响史诗《阿曼盖尔达》,引发出强烈的轰动效应并传为历史的佳话。

其二,将乡愁融入家国情怀,在哈萨克的“小阁楼”与延安的窑洞之间,以象征性的双重时空的交互穿插与对应,在艺术造型的意象上,烘托出冼星海内心世界的充实与丰盈。显然,它与一般故事片里“闪回”段落的应用有所不同,这是一种大写意的创新,注重的是象征性意涵的提升。这既既有冼星海对延安窑洞里妻子与爱女(钱韵玲与洗妮娜)刻骨铭心的牵挂,又有对祖国母亲的深切怀念,特别是在心海里时时“闪现”出1939年在延安第一次演出《黄河大合唱》的盛况,“黄河在咆哮”、人民掀起抗日的风暴如火如荼。这种象征性时空的穿梭,将延安作为中国革命的灯塔凸显得何等光辉而耀目,这里所折射与揭示的,正是支撑冼星海音乐创作与时代风云交汇的内在动

力,也是他心灵世界所依托的民族文化血脉的精神底蕴。

诚如黑格尔老人关于史诗的庄严性所给出的论述:“一种民族精神的全部世界观和客观存在,经过由它本身所对象化的具体形象,即实际发生的事迹,就形成了正式史诗的内容和形式。”更强调说,“史诗这种纪念坊简直就是一个民族所特有的意识基础。”这部新片《音乐家》所呈现的镜像格局,给我们在史诗型大片的创作上带来了可贵的艺术启迪。当今,为超越拜金与媚俗的不良趋向,中国电影艺术家需要不断提升自己的文化素质与品格,以文化的自觉与自信,不断谱写出讴歌我们伟大时代的新篇章。

这里,还应特别提到的是,由胡军、袁泉和哈萨克著名表演艺术家别克·艾特占诺夫和阿鲁赞·加佐别科娃所分别饰演的四位主角:冼星海与爱妻钱韵玲以及哈萨克指挥家拜卡达莫夫和姐姐达娜什,他们在各自角色的创造上都达到形神兼备的化境,显示出非同凡响的艺术造诣,凸显出“一台无二戏”的美学丰采。

(作者为北京电影学院教授)

中国电影艺术研究中心 电影研究室专版

《罗马》:穿过记忆的倒影与泡沫

■文/王霞

阿方索·卡隆埋在《罗马》里的震撼感必须到大银幕上去体验。陷在影院的黑暗里,面对宽高比2.39:1的宽大画幅,才能真切感受摄影机 Alexa 65 的动态捕捉带来的声光华丽、层次丰富、暗潮汹涌的记忆影像,从而穿透镜头刻意制造的距离感,直抵这部铭刻私人创伤的影像背后深切而隐晦的社会关怀。幸运的是,艺术电影放映联盟引进了此片,作为中国影迷第一次生出观影的优越感。出品方Netflix虽然拥有一亿三千万用户,能保证影片最大范围传播,但也因此导致此片在全世界总共也没几家影院放映,尽管它收割了包括奥斯卡奖和威尼斯奖在内的120多个奖项,占据了近一年的话题。

作为阿方索·卡隆的第八部剧情长片,《罗马》虽然只有1500万美金的拍摄预算,却是他导演创作的一个绝对的顶点。或者说,通过这部电影,你能寻迹这位墨西哥导演风马牛不相及的前七部作品的创作路径,帮你打通它们在内容与形式上的任督二脉。通过《罗马》这枚透镜,你能看到科幻大片《地心引力》的太空迷思和冷峻精巧的运镜方式,反乌托邦影片《人类之子》的生育危机和长镜头下惊心动魄的残酷力量,青春公路片《你妈妈也一样》中的政治隐喻与恐怖主体气息和将个人命运置于历史现场的手法,《哈利·波特与阿兹卡班囚徒》中父爱缺失的少年成长与黑暗压抑的基调,以及暗黑童话《小公主》中异族文化对于孩童孤独心灵的慰藉,《远大前程》中将命运挫折感置于饱满视效的空间呈现,爱情喜剧《爱在歌斯底里时》中的男性性讽刺等等。《罗马》直抵卡隆的创作情结,而它也远比以上影片复杂得多。

《罗马》回到了1970—1971年导演九岁时在墨西哥城中产阶级社区罗马里的一段家庭生活。不同于特吕弗、费里尼、侯孝贤、托纳托雷等许多导演的少年自传体影片,《罗马》没有以儿时的自己——影片中最小的男孩佩佩为叙事主体,而是将机位微微抬起,静静地、水平地凝视着女佣Cleo(导演儿时的

保姆Libo),借于他者,与即将变迁的时代和动荡的社会拉开距离,探求当年父亲离家的那一天、那一段日子、那一年里,自己的生活中到底发生了什么。

不难理解酝酿十多年的《罗马》有着源自导演90%的儿时记忆。难以理解的是,当卡隆千辛万苦找来一群长得像他家人的人,用长达六个街区来苛刻再现自己生命中的情景,在儿时生活过的地点摆上70%自家的家具和细软,甚至包括街上的汽车模型和地上的落叶都必须来自记忆深处的复制品,然而108天的拍摄里,面对这一切,阿方索·卡隆却说:有时会非常痛苦。

因为拍摄《罗马》让卡隆发现了过去的另外一个面,看到了另一个Libo,暴露了自己优越的成长经历背后无法消除的种族化现实。你凝视过去,过去也凝视你。但是卡隆庆幸,这最终带来了内心的觉醒,从而让那段家庭创伤得以真正治愈。卡隆为这段记忆影像找到了一个看似克制却又极其缠绕的视点。这就是影片第一个镜头与最后一个镜头在俯/仰、虚/实的相互照应中确认下来的,——来自成年佩佩(导演)的视点。也就是说影片《罗马》中具有三层视觉关系:隐藏成年佩佩——作为视觉主体的女佣Cleo——童年佩佩和他面临崩溃的中产阶级家庭。影片《八月》的记忆影像丰沛而诗意,也源于潜藏了一个少年成人后的视点。但《罗马》显然具备更庞大的社会议题。

生活在幸福感中的小佩佩,喜爱躺在天台仰望天空,渴望那不可及又匆匆划过的飞机。对于高空的迷恋和出生之前自己是宇航员的深信散落在影片的很多段落里。然而飞机第一次出现却是在地面污水映照出的一小块倒影并加在泡沫之中,因为这个俯视镜头,叠加了Cleo和成年佩佩的视点。对于Cleo,这个中产阶级家庭的岌岌可危,如地上的狗屎一般,不是虚饰的雇主绕得开,也不是她能帮忙打扫和冲刷得掉的。飞机只是一个孩子梦想的倒影罢了。对于成

年佩佩,童年的美好梦想与现实真相之间隔着太多的表演与谎言,于是我们看到飞机曾出现在作为政治图腾的卡隆使佐维克教授头顶,出现在母亲每次试图掩饰父亲的背叛的时候。

正是这样的视点建构,决定了影片的一个易于辨认又令人迷惑的视觉形态:一方面《罗马》的黑白画面摒弃了风格化的高对比度,采用了忧郁的自然主义风格,一方面以大广角、泛景深的单镜头水平横摇(Pan)提供了始终如一视角,却与作为视觉主体的Cleo始终保持距离,形成一种观察的、重新认识的视觉关系。有点类似于落入到过去时空中的一个VR的视觉环境里,可以180度的反复,可以360度甚至更甚的环绕,在大景别、大景深中有时会丧失明确的自觉目标,深切感知,却无法介入,但总能让你发现,你的观察主体Cleo或佩佩一家自身无法察觉的关于他们的命运与动荡的时代背景之间千丝万缕的隐喻关系。

隐喻在《罗马》中俯首可拾。例如前面提到的狗屎,从一块,到两块,到一片,到不再出现,并非写实。狗屎联系着父亲(性别政治)、母亲(阶级差异)与Cleo(种族身份)之间的命运,联系着男孩儿佩佩(阿方索·卡隆)一生中重要的一幕:离家出走父亲带来的一生的面临崩溃的中产阶级家庭。影片《八月》的记忆影像丰沛而诗意,也源于潜藏了一个少年成人后的视点。但《罗马》显然具备更庞大的社会议题。

生活在幸福感中的小佩佩,喜爱躺在天台仰望天空,渴望那不可及又匆匆划过的飞机。对于高空的迷恋和出生之前自己是宇航员的深信散落在影片的很多段落里。然而飞机第一次出现却是在地面污水映照出的一小块倒影并加在泡沫之中,因为这个俯视镜头,叠加了Cleo和成年佩佩的视点。对于Cleo,这个中产阶级家庭的岌岌可危,如地上的狗屎一般,不是虚饰的雇主绕得开,也不是她能帮忙打扫和冲刷得掉的。飞机只是一个孩子梦想的倒影罢了。对于成

西内娅的信。由于后者既不知道唐吉柯德,也不知道自己是杜尔西内娅,更不识字,所以这封充满焦虑的信,没有真正的收信人。身处种族歧视、阶层差异和性别暴力三重底层的女佣Cleo,对于种种的不公正,她是沉默的目击者,也是接受者。影片中的众多人物时常把爱和感激挂在嘴边,包括费尔明甚至把“爱”写在胸前的衣服上,然而Cleo却不是“爱”的收信人。所以面对人们翻云覆雨的漠视、命令、斥责或恐吓,她往往背对镜头,默默承受。

海滩戏之前,Cleo一直处于情感和表达的木讷中。这个横移的长镜头中,毫无水性的Cleo逆着光,面对墨西哥海岸汹涌的浪涛,一步一步走进,一步一步走出来。爱情的破产,孩子胎死腹中,她没有什么可失去的,但是在海浪的击打与吞吐中,她意外地战胜了死亡的恐惧,独自救出雇主家的一个男孩和一个女孩。这个场景展现了片头污水冲刷地板的隐喻。刚刚遭遇被医生抛弃的一家男人紧紧围绕着她,至少在那一瞬间,建立起一种人与人之间平等的、跨越身份的信任与支撑。这让她终于哭出声,第一次流露出个人化的情感,吐露自己丧子的愧疚和悲伤。

尽管这一戏剧高潮,不可能完全改变Cleo在生活中的现实地位。但顽强的活着带给她的信念让她重新认识了自己的价值,影片结尾Cleo反复告诉同是女佣的老乡:我有很多话要对你说。

一个皱巴巴的开口说话了。回应片头俯拍镜头里的压抑和虚幻,片尾镜头仰向真实的天空,Cleo拾级而上。影片第一次在画面里完整地呈现出这个长长的铁架楼梯,原来它在女佣的房子与雇主的房子之间建立有联系的空间关系。这个镜头预示着此后Cleo与佩佩家的情感关系会发生不同的变化。阿方索·卡隆对女性坚韧付出的感激与颂扬,让Cleo的形象终于穿过倒影与泡沫的记忆影像,不再蒙于逆光的阴影之中。