

中国电影艺术研究中心
电影研究室专版

恍如隔世是遗孤

——评《又见奈良》

■文/赵军

这是一部信息量很小的影片，宛如山间一道小小的清泉。故事简介似乎一句话可以概括，艺术阐述几乎可以隐去。

它是日本侵华战败留下一代遗孤无处安魂的故事，用一个中国养母漫长的奈良寻觅和缓缓心死的节奏完成着历史的告别。

故事开场的时候中国养母称“奶奶”，日本遗孤的生生开头就已经用动画交代充分。因为剧情很简单，叙述很容易剔透，过程与结局大家自己去看。

只说三个细节。其一是奶奶的照相机还是装胶卷的，这是一个2005年发生的故事，至今也已经过去十多年了。奶奶儿子的朋友的女儿清水是这次寻亲的向导，清水又找到了当地的义务向导、孤寡老人吉泽。

女孩清水最后打算收好奶奶相机里的胶卷时发现相机其实没装胶卷。那么白天奶奶好像拍了那么多相片不是白拍了吗？奶奶说，闺女你不用自责，它们都已经在我脑袋里了！奶奶指了指自己的脑袋。

这段戏有着超现实主义的表现成分，因为奶奶如此淡定地回应看不见胶卷的清水，不像不清楚照相机里原先没有胶卷。那么她白天拍照是在拍什么呢？把奶奶的内心做一番放大，是否可以推测她其实只是把自己“拍照”的过程留给自己？

故此，当清水告诉她相机里面没有胶卷的时候，她反而安慰清水，相片都已经在地的大脑了。超现实主义风格从来不是让人观察任何现实的，它只是让我们看到人心。

奶奶的心从头至尾波澜不惊，尽管电影的介绍很现实主义，让我们从中了解战争带来的遗孤问题，并且告诉观众，它让我们看到很多被战争扭曲了身世和命运的个人史的缩影。

影片究竟是在控诉战争，还是在张扬超越历史企图解释的人性？影片中的人性描写横跨半个世纪，直逼今天的现实。我看出的不是人性而是人心。

第二个细节，奶奶本人也是孤身一人，因为清水不是她的亲孙女，她在中国已经没有亲人。之所以安排一个孤身老人从头至终默默地找曾经的养女，似乎更多地是让我们看到她去找自己的影子和归宿。

她的养女当年（1944年）在日本战败，开拓团四散之际被遗放在她的家门前，尚是一个婴儿。七十年代中日建交，女儿已经长大成人，因此返回日本。从此奶奶一直记挂着，而养女上川明子也长久地保持去信问候。这段人性的故事合情合理，但是影片却将一个有结局的故事安排成了一个结局开放的故事。

直到最后，奶奶还穿行在奈良的民间，穿行在这里的白天和黑夜，节日的气氛与她的故事毫无关系，它们只是无机地作着画面上的交集。唯一有道理的是，影片并非让我们看这个故事的结局，而是让人去看一段发生在现代舞台上的人心。

第三个细节是奶奶清水一行去到一处山中，这里住着一对同样是二战遗孤的夫妻。他们从中国东北回到日本的时候已然是中国人了。所以他们非常熟悉中文阶段流行的样板戏，譬如《林海雪原》。

当奶奶清水一行在他们家吃完饭后，夫妻俩居然为她们演出了一段杨子荣在虎穴中的唱段。这一段场景毫无喜庆娱乐感觉，夫妻俩清唱、干唱，还假装拉着乐器，似乎竭力还原舞台上的场景效果。

由于给人一种时过境迁的感觉，这一段戏显然有着一种反智主义背景的表达。难道影片是要表现一代遗孤的精神世界孤单落寞？还是要表现一种落伍于时代与世界的失败？这一段情形所透露的环境，看不出对于奶奶之行有什么意义，可以说，除了增添场景的压抑，就是

灌入了更多的空虚。

第一个细节展现人心的冷寂，第二个刻画反映人心的无助，第三个细节便是表现人心的失落。这三个细节的手法 and 镜头都运用得很仔细，画面造型认真且一丝不苟，给人的都留下了深刻的印象。

这里讲的人心，首先集中在奶奶的形象上，而我们从中却可以读到编剧和导演犀利的人世间认知。人心是失败的，是寂寞的，是孤独的。人活着，人只要有念想，人只要在行动中，人心就无法安顿，却也无法不想着法子去安顿，结果就是一个人一路前行。

《又见奈良》是一部超现实主义的心灵电影，而真正“再见”的是这个世界如何存放人类之心。这个影片的内涵被发现如果“真”，那么所谓的信息量小其实就不小，野心就不小。

所谓其信息量小，小在哪里？小在只拍了两个字“遗孤”，所谓野心不小，不小在于这是一部关注人类生存状况的影片，在这个世界上，人是否已经是“遗孤”。

《又见奈良》中我们找的遗孤上川明子一直没有出现，明子那张拿在奶奶手上的照片于是成为了仅仅是一个暗示和一个指引的标记。奶奶才是真正的“遗孤”。这就是影片的落笔。

导演采用了貌似庄周论蝶的相对视角。我们活着的人找一个见不着的遗孤，安知对于见不着的上川明子，我们是她也在找的“遗孤”——上川明子一直希望重新见到奶奶，名字“明子”取的正是奶奶的名字的最后一个字。

影片正是这样隐晦地告诉我们，这是两个平行的世界，这是两个恍如隔世的遗孤的故事。这也是一种上帝的视角。透过它可以从奶奶的身上看到上川明子的影子，而从那个影子的寂寞无依，又反过来让我们理解了奶奶的遗孤隐喻。

在奶奶的奈良之行里，上川明子的消息永远若隐若现，山村里那一对中国夫妇的“杨子荣唱段”恍如隔世，而影片最后奶奶、清水、吉泽穿行在过着村社节日的日本村民当中时的情形就到了荒诞的地步。因为奶奶找的已经不是她的养女上川明子，而是找自己的心。

心安无处即隔世。影片最后居然插入了一段邓丽君的《再见我的爱人》，这首流行歌对于奶奶来说又有什么意义呢？除了那层隔世的意义没有别的意思。

在这个人与人之间不但有着物理距离，如奶奶和上川明子从中国到奈良，还有着时间的距离——战争的昨日塑造造成悲剧的历史，更有心灵距离——唱着“智取威虎山”和看着日本当地的村社鼓舞，最后又听着邓丽君，它们各具本相而不作沟通，带给观众的就是——恍如隔世。

“遗孤”的认知意义在这里，《又见奈良》不是拍给奶奶和被战争损害的她们，是拍给今天的人们，和这个我们身处的世界究竟能有多少的沟通，能否找得到存在的意义，人是否能够融入到周边的每一天和每一处当中，或者在多大程度上有着人自己的精神家园，这些就是回答我们是否是“遗孤”的问卷。

《又见奈良》最后奶奶一行穿行于热闹的村社活动现场的镜头已经游离于整个故事以外了。奶奶既已心如止水——我们无须问奶奶究竟知道不知道上川明子的结局，清水和热心替她们作向导的老人吉泽都是在陪着奶奶仿佛演戏一般，这就是一种现代艺术的隔离效果。

这种超现实主义的甚至是后现代主义的情节表达，不是剧情而是电影的认知意义。心的无安属于当代人，心之无安就是遗孤。《又见奈良》在第23届上海国际电影节中获得了最佳影片提名，被人们所感悟到的，大概正是这样一层世界与人类的当代认知吧。

鹏飞新作《又见奈良》（下称《又》）3月上映，中国电影资料馆又特别安排了他上部影片《米花之味》（下称《米》）的学术放映，鹏飞本人到场和观众就两片分别做了交流，共约80分钟，为2021年初春中国青年影人的艺术电影实践留下一份颇有价值的资料。

笔者现场感受，凡到场的观众，都很享受观影的过程。两部影片的叙事都可以说清新流畅，不存在理解的难度，而又给出足够的想象和解读空间。电影语言的运用，一方面简约克制，保留现实世界的原貌；另一方面精致准确，既呈现出艺术构思和美学倾向，也指向更隐蔽的文化-心理逻辑。这样一种定位和形态，应该说，非常符合当下中国艺术电影受众的接受期待。事实上，笔者相信，如果能找到有效的传播方式，《又》完全有可能赢得更大范围观众群体的中心。遗憾这项工作，或者说这个难题，至少目前还没有更好的办法。

回到电影本身。借此观影机会，笔者试图重新对鹏飞的电影作品从美学维度加以把握。要老实承认，这样做的动机源自一种好奇，即在鹏飞的作品和他的创作过程里似乎有一种电影的态度，包括对现实、对影像、对表演、对技巧等的认知，也包括了他对观众反应和解读的再回应，而其核心似乎是关于电影的价值观。

看似巧合，《米》和《又》的题材都选择了一处地理上的“远方”，于是不可避免地，基于异文化上的“他乡”成为摄影机和叙述者双重

观点下的主要内容。这种设定很容易走向奇观式的视听元素陈列，以及简单的二元对立结构和矛盾冲突剧情，其结果也就仿佛高度商业化的旅游带来的体验，既刺激又短促，除了加强原有的对“远方”、“他乡”的刻板印象，并无真知识与共情可言。鹏飞的做法，或者说创作过程，很令人放心地跳出了这种陷阱。他去云南沧源的时候，当地尚无机场高铁高速公路等现代交通方式，一住就是一年，逐渐与当地居民打成一片；赴奈良拍摄也居留数月。从外来者、异乡人，到生于文化地理之中、获得“了解之同情”的电影传译者，这个转变对于艺术创作而言才是本质性。在今天的艺术生产活动中，大众文化和传媒的商品逻辑居于主导地位，主体和客体之间因文化异质而极易产生“他者”话语及其随即带来的权力关系，这又反过来造成了电影观众与电影表现对象之间看似紧密、实则空洞的虚假联系。因此有必要提醒，影像作为文化艺术存在形态之一，不但其内容关乎伦理，其创作生产所遵循的方法论更与伦理有关。特别是对与现实、历史、社会等有密切而严肃关联的题材，创作者对对象的态度是否端正，眼光是否清澈，不但决定了艺术的成败，更决定了伦理的对错。

电影的伦理也就包含了对电影艺术的理解和运用方式，最终沉降到电影本体和美学的层面。这两部影片的开头，如很多观众意识到的，是以剧中主要人物的主观视角建立起初步的观看，进而

评分还会继续下调，毕竟四个小时的加长版对影迷是狂欢，对普通路人观众并不友好。当然还有一种可能，就是这个由粉丝大力促成的“导演剪辑版”由于普通人关注度始终不够，一直保持“小圈子热度”，前来打分的多为忠实粉丝，由此一直保持人少分高的态势。豆瓣单片评分统计虽然会去除最高最低的一些极端评分，但无法避免这种粉丝群体集体高分的状况。

当然，一切要限于《正义联盟扎导版》的粉丝小规模“圈地自嗨”，一旦《正义联盟扎导版》想要染指豆瓣电影的TOP榜单，把荷兰的“黑骑士”拉下马，等待它的会是一场浴血鏖战，毕竟，诺兰粉丝在全球范围内攻榜、守榜的战斗力都是令人叹为观止的。

2008年《黑暗骑士》上映后，“诺兰粉”骁勇至极的夺冠之战还历历在目。2008年7月14日，《蝙蝠侠：黑暗骑士》开画，“诺兰粉”集体到IMDB上刷分，给《黑暗骑士》刷高分的同时，还给榜上的老大《教父》、老二《肖申克的救赎》刷低分，誓要让《骑士》荣登榜魁。

IMDB刷榜并没有那么容易，TOP250的评选里要求注册的账号有一定的投票历史以及登录时长才能进行投票，“诺兰粉”显然在《黑暗骑士》上映之前就蓄力已久，当然也有猜测说是影片发行方华纳公司的商业大手笔幕后操控，影片上映当天趁普通大众盘还未启动，“诺兰粉”吹响了冲锋号，《黑暗骑士》以日增2万以上的冲评分，直接飙到了9.4分。2008年7月中旬，诺兰粉的头号攻击目标——《教父》因日增1000条以上的1分差评，评分下降，《黑暗骑士》如愿登顶。

虽然随后普通观众发起了“保卫教父”的反“诺兰粉”行动，但最终因

展开后边的叙述。应该注意到，两个人物都由英译女士（她也是《米》的编剧之一）饰演，角色的状态、演员的气质，无形中跟摄影机的位置、对被摄物的距离感、镜头的时长、画面信息与构图等等有了一定的关联。进而，影片“看”的态度，就不是我们经常用到的“观照”、“考察”、“审视”、“凝视”等词语，更确切的汉语词语或许是“打量”：一种因距离感造成的混合了好奇、认真、关注、希望了解等情感意味的“看”。由于在剧情中，摄影机和人物的“看”都是一个相当长的过程，于是又引出另一种铺陈事件、人物、景观等的行动方式与态度，在汉语文学语汇中，这可称为“俯拾”。“俯拾”基于审美的态度和游走赏看的行为，不带有具体或明确目的而强求发现某对象，更没有先入之见的主题，视线自然而然地打量，随遇而得。同时又保有对特定一类事物的敏感，仿佛游人在旅途俯身拾捡一花一叶，既不是刻意为之的执着，也不是漫不经心的懒惰、视而不见的低能。打量、俯拾的人，是一种审美的理想状态，从而能够把自然的存在物焕发出光彩，成为艺术境界里的意象、意境。《米》中溶洞深处，游客丢弃的易拉罐，本来令人生厌，而在滴水敲打与回声作用下却可以成为母女舞蹈的配乐；《又》里日式小屋顶部立起的天线，破坏了传统的乡村天际景观，却又让观众对人物失踪后的命运线索满怀期待。这是片中两个较为明显的例子，可以帮助我们

对“打量”的观看、“俯拾”的

为《教父》的低分过多，“修复”后的榜单《肖申克救赎》变成第一，《教父》排名降为第二，《黑暗骑士》从第一名被报复性低分打到第二十三名又缓慢回升并稳定到IMDB TOP250榜单的第四名。凭心而论，荷兰的《黑暗骑士》是一部杰作，即使没有诺兰粉这场惊天狙击战，最终它也会在榜单上找到自己的位置，但如果那样的话，就不会有被中伤的《教父》和“躺赢”的《肖申克的救赎》了。

虽然《黑暗骑士》刷榜之后，IMDB又改善了自己的评分算法，但向广大网民开放的线上榜单，显然还是不可避免易受情绪评分的影响。因为自喻为“民间榜单”，所以对于官方评奖中的遗珠、不被主流承认的作者、作品往往会打出报复性高分，比如1994年奥斯卡上提名七项大奖却颗粒无双，输给《阿甘正传》的《肖申克救赎》就一直碾压昔日对手“阿甘”。包括这次扎克·斯奈德剪辑版的《正义联盟》，因为前期扎克与华纳公司高层龃龉不断，被不断瓦解手中的权力，终因女儿离世身心俱伤离开自己一直主控的《正义联盟》项目，由华纳紧急征召来的乔斯·韦登补拍重

组，如今终于重新回到这个项目，粉丝们的高分中难免有“抱打不平”的情绪分存在。

每个时代都有自己造神的需求，随着评委的更新换代，美国百大电影之首的位置，终于从1940年上映的《教父》手中，这不仅是榜单的迭代，更是影坛话事人、影迷的迭代，毕竟当年坐在电影院里亲眼看过《公民凯恩》首映的人越来越少了。终究有一天，不需要谁的粉冲动刷分，《教父》也会隐退江湖，完成另一次迭代。这

种

叙事有初步认识。因为毕竟是剧情片，鹏飞也会在自然的基调中有所造设。这可以和中国园林美学的理念做一类比，即追求半天然半人工，人工痕迹尽可能隐入自然。两片都有这样的场景：人物来到一处寂静居所前，敲门没有回应；绕过房屋，隔着树木，不远处的空地上却是热热闹闹的传统民间歌舞仪式，观者云集。刚刚到来的人物近在咫尺，而又保持了距离来观看那些观者。虽然两片的地理空间差别极大，但这样一条“有目的寻觅-不见-无目的游走-遇见”的视觉与叙述线索，却显然一致。这个过程中，世界的空寂与活泼，心灵的悲戚与喜悦，都很好地隐藏着，同时又很好地流淌着。继而忽然剪辑，用禅宗一般的“斩截”重回人物初始的沉默。人生的困境犹在，前程不确定是否有结果，但毕竟有过热闹、有过期许，也用心探寻过、经营过，那么，继续舞蹈或行走在此时此地，岂非顺其自然的人生了悟？

从《米》最后的暖色舞蹈场景，到《又》最后的漫长到似乎无止境的冷色行走镜头，明显感觉到鹏飞电影技法的成熟，而更可喜的则是他对电影的诚恳态度一如往昔，他的艺术直觉力和审美判断力也保持了可以更上层楼的状态。所以当听他谈起自己下一阶段有意创作定位在更主流更类型化的作品时，笔者相信他会很好地实现自己的电影意图，并很有信心地期待。

无可厚非，也令人可喜，影史是记录过去的，而电影评论、评分关注当下、面向未来。

至于豆瓣给《日不落酒店》的2.9分，看L型评分分布图，就知道是部有口皆碑的烂片，豆瓣评分分布图P型、D型、倒F型、L型相当直观的对应优、良、平庸、烂片四个等级。豆瓣不缺低分，但《日不落酒店》的这个低分有些特殊，它并不直接打给影片本身，而是打给影片“疑似欺诈”的宣发。所有观众包括笔者，在走入影院之前，都会从影片的宣发物料判定这是一部沈腾客串演出的影片，至于客串演出戏份多少每个人都会有自己的预设，但是万万没想到，居然是沈腾的人形纸板特别出演。如某些网友所说，“这简直就是赤裸裸的商业欺诈”，“按这样操作，我在电影里翻本电影杂志，就能说是周润发、周星驰特别主演了？”

对观众而言，看电影这一消费行为其安全风险很高，因为在掏钱购票的一刻，你只能预判这次消费性价比，而当走出影院得出真正的消费判断时，这次消费已经结束了，不管你是否满意，没人会承诺“质量三包”、“七天无理由”。中国已经通过并实施了《广告法》，涉嫌“不实、夸大”的广告都被进行了前期管理，无法抵达消费者，而中国电影的宣发是否也能效仿广告管理，像《日不落酒店》这种“欺诈型”宣发，本该消弭于无形，而不是由第一波受骗的观众走出影院到豆瓣上刷出悲愤的低分警告大众别再上当，相关方也不能轻飘飘的甩出一张声明就草草了事。中国电影的发展建立在观众对中国电影的信任与信心基础之上，它们来之不易，更应格外珍惜与呵护。

■文/左衡

豆瓣的“冰火两重天”

■文/周舟

为《教父》的低分过多，“修复”后的榜单《肖申克救赎》变成第一，《教父》排名降为第二，《黑暗骑士》从第一名被报复性低分打到第二十三名又缓慢回升并稳定到IMDB TOP250榜单的第四名。凭心而论，荷兰的《黑暗骑士》是一部杰作，即使没有诺兰粉这场惊天狙击战，最终它也会在榜单上找到自己的位置，但如果那样的话，就不会有被中伤的《教父》和“躺赢”的《肖申克的救赎》了。

虽然《黑暗骑士》刷榜之后，IMDB又改善了自己的评分算法，但向广大网民开放的线上榜单，显然还是不可避免易受情绪评分的影响。因为自喻为“民间榜单”，所以对于官方评奖中的遗珠、不被主流承认的作者、作品往往会打出报复性高分，比如1994年奥斯卡上提名七项大奖却颗粒无双，输给《阿甘正传》的《肖申克救赎》就一直碾压昔日对手“阿甘”。包括这次扎克·斯奈德剪辑版的《正义联盟》，因为前期扎克与华纳公司高层龃龉不断，被不断瓦解手中的权力，终因女儿离世身心俱伤离开自己一直主控的《正义联盟》项目，由华纳紧急征召来的乔斯·韦登补拍重

组，如今终于重新回到这个项目，粉丝们的高分中难免有“抱打不平”的情绪分存在。

每个时代都有自己造神的需求，随着评委的更新换代，美国百大电影之首的位置，终于从1940年上映的《教父》手中，这不仅是榜单的迭代，更是影坛话事人、影迷的迭代，毕竟当年坐在电影院里亲眼看过《公民凯恩》首映的人越来越少了。终究有一天，不需要谁的粉冲动刷分，《教父》也会隐退江湖，完成另一次迭代。这

无可厚非，也令人可喜，影史是记录过去的，而电影评论、评分关注当下、面向未来。

至于豆瓣给《日不落酒店》的2.9分，看L型评分分布图，就知道是部有口皆碑的烂片，豆瓣评分分布图P型、D型、倒F型、L型相当直观的对应优、良、平庸、烂片四个等级。豆瓣不缺低分，但《日不落酒店》的这个低分有些特殊，它并不直接打给影片本身，而是打给影片“疑似欺诈”的宣发。所有观众包括笔者，在走入影院之前，都会从影片的宣发物料判定这是一部沈腾客串演出的影片，至于客串演出戏份多少每个人都会有自己的预设，但是万万没想到，居然是沈腾的人形纸板特别出演。如某些网友所说，“这简直就是赤裸裸的商业欺诈”，“按这样操作，我在电影里翻本电影杂志，就能说是周润发、周星驰特别主演了？”

对观众而言，看电影这一消费行为其安全风险很高，因为在掏钱购票的一刻，你只能预判这次消费性价比，而当走出影院得出真正的消费判断时，这次消费已经结束了，不管你是否满意，没人会承诺“质量三包”、“七天无理由”。中国已经通过并实施了《广告法》，涉嫌“不实、夸大”的广告都被进行了前期管理，无法抵达消费者，而中国电影的宣发是否也能效仿广告管理，像《日不落酒店》这种“欺诈型”宣发，本该消弭于无形，而不是由第一波受骗的观众走出影院到豆瓣上刷出悲愤的低分警告大众别再上当，相关方也不能轻飘飘的甩出一张声明就草草了事。中国电影的发展建立在观众对中国电影的信任与信心基础之上，它们来之不易，更应格外珍惜与呵护。

■文/左衡