

一部风格清新的史诗青春片

■文 祁海

电影《我们的岁月》的新探索

见。由此可见,曹正昌也有超前的勇气,因此毕业后敢于披荆斩棘,在制造业打响新的民族品牌!

该片还有两位志向远大的大学生,却不像曹正昌那样玩命读书。

少年大学生赵以水(报号2)还是个“小屁孩”,但有知识分子父亲的遗传基因,天资聪颖,他首次见到收录机,就敢大卸八块,还偷拆学校办公室的电话机零件帮同学制造耳机。他的创造性特别强,要制造世界上第一艘穿越时空的“隧道船”。他的“大胆破格”,是不听课或逃课,因为传统的教材和授课方式已不能满足他的求知欲。他犯了校规被关禁闭,竟在禁闭室里自学,在禁闭室里写满各种公式,甚至想多待几天,说闭门自学不受干扰。随着他的不断成熟,若干年后,他成为中国科学研究的带头人!

还有更新潮的学生,就是美丽的辣妹子文鹤喜,她也有大胆破格之举——主动退学。她好不容易才考上大学,读了几年之后却突发奇想:放弃文凭,提前就业。这位铁匠的女儿,性格像铁一样刚硬,但却喜爱柔美工艺术,从小就爱做衣服。她在大学读书期间,用课余时间设计了一款又一款漂亮的时尚女装,穿在身材窈窕的她身上,充满现代的青春气息,格外光彩夺目!当时的大学没有与其特长对口的专业,这位对人生价值有新思考的新青年,不愿为了一纸文凭在大学混几年虚度光阴,一天也等不得,于是,她毅然退学,远走南方热土,自创一条“服装设计+时装模特”的新路,迅速成为复合型新人才,比许多大学生更有作为!

存在决定意识。《我们的岁月》塑造的先进青年并非假大空,影片真实展示了他们的生存环境;通过银幕上的一个个“热血讲座”,带出当年火红年代的一个个标志性历史事件:十一届三中全会召开、建立经济特区,中央公布落实知识分子政策……这不是可有可无的过场点缀,而是说明正因为有全社会思想解放的大气候,才有影片中出现的开明领导和老师,对学生的不成熟,既善意批评,又理解包容。曹正昌、赵以水免遭开除,文鹤喜退学也未受刁难。这些青年才俊生活在如此开放宽松的环境里,才能得到爱护扶持,才有机会成才报国,这是那个特定年代才能结出的成果。

电影是综合艺术,《我们的岁月》的导演构思,博采纪实美学、影戏美学、影像美学的多种艺术手段,使一部小片既有真实感很强的史诗气质,又颇具可视性。该片很有戏,善意悬念。曹正昌为何每晚神秘外出?曹正昌和鹤喜闹出“桃色新闻”如何平息舆论?都引人关注。“奶油哥哥”尤优同学如痴如醉地迷恋邓丽君、琼瑶,“神童”赵以水的捣蛋违规,都令人忍俊不禁,为这部青春激情色彩增添几抹轻松活泼的喜剧情。使校园生活更丰富多姿。

该片善于运用造型和音乐凸显历史感。影片展现的大学校园、教室、宿舍,并不时尚漂亮,很朴素,却很整洁,用金黄或火红的暖色调拍摄,尤其是斜射入走廊的逆光剪辑和热烈奔放的篝火晚会,更是富有诗情画意之美感。就在这所简陋的学校,走出曹正昌为代表的改革开放时代第一批受过高等教育的杰出人才。这样的环境设计,既符合四十多年前的物质生活水平,又让人联想到一个话题:办好一所大学,靠的是是什么?影片就更有深度。

该片为增加历史年代感,不仅出现舒婷、北岛的诗,还使用多首当年的流行歌曲。片中完整演唱的歌,一是外国名曲《友谊地久天长》,二是中国台湾歌手张明敏演唱的《我的中国心》,前者深情优美,抒发了那个年代特别纯真的同窗情谊,后者激情澎湃,与莘莘学子即将奔赴新天地的热血豪情格外合拍,将情节和人物的发展推向最高潮!这两首好歌都来自海外,具有开放年代的特色,有别于其它时期。

南派电影体现了广东人开放、求新、灵巧的个性,《我们的岁月》正是如此,点赞!

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《不止不休》:它不是另一部“药神”

■文/虞晓

《不止不休》和《我不是药神》有着相当的相似度,它们的故事发生在同一个时代,都改编自真实原型人物和社会事件,都触及到曾经被遮蔽的现实隐痛,都讲述了一个人为了一个群体的抗争和奋斗。但《不止不休》并不是,或者说并没有成为另一部“药神”。

它们之间直观的不同在于,《我不是药神》是“事件驱动”的电影,人物的设置和塑造为戏剧性事件服务,有着清晰的类型特征,即布萊克·斯奈德所说的关于“变迁仪式”故事;而《不止不休》侧重于“人物驱动”,人物的内心世界和思想情感的变化是推进叙事的动力,影片有着突出的纪实风格。

更进一步,从故事的生产与消费的维度,《我不是药神》提供给观众的是一个“大故事”,主人公“勇哥”违法救人的义举“服从或归属于共同体所有成员都能分享和理解的观念或价值”。相较之下,《不止不休》中白客饰演的男主角韩东为“一亿人发声”的新闻理想更偏向“小故事”,它讲述了打破乙肝歧视的公共性事件,却没有成为能被所有人接受的“宏大完美的故事”,它满足了某些人群的需要,会在不同区域、不同的局部最大化地被接受。如果同意讲故事的重要性并不亚于故事本身,那么不难发现,《不止不休》的“小”正是源自影片叙事的风格、立场和技巧。

导演王晶多年跟随贾樟柯的创作,先后担任过《山河故人》、《江湖儿女》等片的副导演,对贾樟柯的纪实主义风格可谓肃清曾随。

《不止不休》中有两处超现实的镜头格外醒目。一处是韩东调查山西矿

难的新闻成了头条,有望从实习记者转正之时,他手中的笔飘然而起,穿梭盘旋于报社办公室的方寸天地间;另一处是影片结束前在火车站的广场,报纸从苗苗饰演的女友手中飞起,在翻转舒卷间能看到韩东那篇反对乙肝歧视的稿件,已经刊发在报纸的头版。

这是贾樟柯独特的语言方式——用超现实的镜头来表现现实的荒诞。《三峡好人》中,它是飞碟和腾空而起的楼房,百万三峡移民迁徙带来的地理和文化的巨变,以及中国社会的急剧变化,让人有一种“科幻的错觉”。《江湖儿女》中女主角巧巧遇见的飞碟,是她出狱后经历江湖道义烟消云散、昔日爱侣物是人非时,剧烈的心灵激荡的外化。

两次起飞,是挣脱地心引力的束缚,形象的喻示着打破那些社会偏见的禁锢,它们如地心引力般视而不见却又无处不在,在影片中它们是招聘时只重学历而不问能力,是乙肝病毒携带者从升学、就业到生活中遭受的不公平待遇。

除开常规的长镜头、肩扛摄影等手段,影片中还出现了乙肝携带者们被采访的镜头,甚至韩东也在其中出现,这些镜头在故事讲述被穿插在不同的位置,导演的意图应该是用纪录片的观感来强化纪实风格。

吊诡的是,在这些镜头中,对纪实的强化和消解是同步的。以贾樟柯为代表的“第六代”导演们的镜头中,底层空间日常平淡的生活本身就是主体,至于“戏剧性”,反倒是其凝望平淡的、沉溺的底层空间中偶然的发现”。那种穿插打断了时间的自然流动,也就打乱了审视社会时的静观姿

态。韩东在这些镜头中的出现,让他同时成为了故事中的角色和故事的讲述者,这种“自我反射”的镜头出现在上个世纪西方的纪录片运动中,当导演放弃了对客观真实的追求,他们用自己的出镜作为标志,来告诉观众所呈现的只是自己见到的真实。纪实是抵达真实的一种手段,韩东的“自我反射”其实打破了银幕空间的封闭性,他在提醒着我们,这是基于个人经验对真实的表达。

所以故事里2003年的北京,是关于导演王晶的,他当时可能刚进入北京电影学院求学。在影片的描绘里,那个时代生机勃勃又杂乱无序,有着一切皆有可能的兴奋,也混杂了不知路在何方的迷茫。

这个世界的对峙也是泾渭分明的,一边是商品浪潮冲击下失去了灵性,成为了工具和商品的芸芸众生,比如苗苗饰演的小竹就等同一个模特,她被摆弄着姿势为客户演示,睡觉的宿舍也是摆放模特的仓库;矿难中丧生的年轻人,他们的性命变成了明码标价的商品;另一边则是以韩东为代表的知识精英,他(们)有眼睛、有思想,更重要还有笔,正如张颂文饰演的黄江所说,笔就是权力,能帮助一些人,也能毁掉一些人。他们之间是启蒙/被启蒙的关系,核心的要义就是“这世上,有什么跟我们一点关系都没有呢?”,这句全片的题眼强调着人与人、人与社会之间的联结,勾画出朴素的因果关系。当明白这一点,悲痛的母亲会追悔莫及,当年收下隐瞒矿难的封口费,才导致今天的病发妻子。

相较于早年贾樟柯电影中,那种

《脐带》:少数民族题材电影的当下讲述

■文/钱清好

3月18日全国上映的《脐带》是青年导演乔思雪执导的第一部长片。影片在内蒙古呼伦贝尔草原取景,讲述了一个儿子带领阿尔兹海默症母亲“寻家”的故事。本片聚焦的是一个由草原搬迁到城镇的现代蒙古族家庭,对白以蒙语为主,是一部较为典型的蒙古族题材电影。导演乔思雪在影片中融入了自己较为个人化的生命体验,以及对民族文化的别样解读,使本片的艺术构思、叙事重点及视觉表现在过往少数民族题材电影的基础上焕发出新的生命力,为少数民族题材电影的个人化、商业化发展开辟出一条创新路径。

对民族音乐的创造性使用是本片的一大亮点,不仅由欧尼尔、伊德尔等民族音乐人原创的歌曲和鄂尔多斯民歌组成的配乐十分出彩。更重要的是,对民族音乐的再创造参与了影片的叙事进程,这成为男主角阿鲁斯继续留在草原的重要原因之一。马头琴是蒙古族历史悠久的拉弦乐器,呼麦唱法是蒙古族歌手引以为傲的歌唱艺术,而在本片中,蒙古族音乐人阿鲁斯把民族音乐元素融入电子音乐的形式中。创作者们借塔娜这一角色之口说出了自己的观点:“这里不能只有马头琴和呼麦,我们也不是活在过去。”这便是新一代生长于草原的艺术家对传统文化做出的读解与回应:铭记传统,关注当下。

经典意象的新内蕴

和西部片中高辨识度的山谷、警戒、城镇等经典视觉符号一样,少数民族题材电影总是充斥着极具地域特色的自然风光和人文景观:如藏族与雪山,哈尼族与梯田,白族与苍山洱海,维吾尔族与沙漠绿洲。观众总是期待在蒙古族题材电影里看到一望无际的绿色草原,点缀着圆形的蒙古包和成群的牛羊,蒙古族牧民在马上肆意奔驰。《脐带》的叙事在四个空间中展开:阿鲁斯工作的北京,家人居住了五年的小城镇,草原上的旧居,以及影片最后一幕中阿鲁斯载着母亲不断前往的草原深处。后两个空间确乎对应了观众所期待的草原风光,各种经典意

象也悉数出现,但作者赋予了这些经典视觉形象以全新的含义。

在以草原为地域空间的影片中,动物常常代表着人与自然和谐统一的生态意识,代表一种天人合一的生活方式。动物意象在《脐带》中多次直接或间接出现,但却承载着更加发散而多元的意义。首先是常常出现在母亲娜仁左格的语言中。娜仁左格患有阿尔兹海默症,她的意识浮动于清醒和混沌之间,会突然说起“我的马来接我了”,或是看着远去的大儿子感叹“我的鸟儿都长大了,飞走了”。以动物完成借代修辞是孩童语言的特征,这几处设计体现出母亲正在返璞归真、回归生命尽头的路途之中。

影片中最令人过目难忘的动物镜头要数母亲第一次走失的那晚,阿鲁斯夜里醒来,发现母亲不在屋内,焦急地拿着手电筒出门寻找。他从草场跑到山林里,不断呼唤着娜仁左格的名字,直到在夜幕弥漫的树林里看到一头牛。这也是本片中出现的第一个超现实主义镜头:没有来处的牛在夜晚缓缓地咀嚼着草叶,就这样出现在阿鲁斯的视线中,随即他就接到了塔娜的电话,说母亲被警察找到了。与之相似的超现实意象还有母子追寻的那棵半生半死的树,窗外举着火把向娜仁左格招手的人群,它们与此前的牛一起构成影片视觉表达对现实逻辑的溢出。最后一幕高潮的完成正是堆积在这些意象的基础之上,在亦真亦幻的篝火中,娜仁左格的父母举着火把站在远处。阿鲁斯终于有勇气解开脐带,让母亲径直走向她一直想要回去的“家”。这些设计给影片蒙上一层魔幻而神秘的色彩,为草原传说中经典的意象赋予了新鲜的内涵。

人文关怀的新方向

《脐带》将一系列具有当下性、普适性的命题至于前景处,将影片的人文关怀对准了新的方向。导演曾在访

谈中提到,自己与母亲、家乡的关系是她创作这部影片的情感动力,我们能从母亲娜仁左格身上看到这种关系的复杂性。由巴德玛饰演的母亲患有阿尔兹海默症,她心中有一个极其强烈的“回家”愿望,这导致她与大儿子朝乐门住在一起时发生了诸多不愉快的事。她会偷偷跑出门,朝乐门使用铁栏杆把她锁在房间里。小儿子阿鲁斯决定带母亲回到位于草原上的旧房子,但母亲却仍然心神不宁,说这里不是她的家。随着剧情的开展,谜底终于被解开,母亲口中的“家”原来是年少时和父母拍过合影的一棵柳,是棵树一半枝繁叶茂,一般枯萎飘零,是老一辈传说中的“半生半死”的树。母子二人的寻根之旅追寻的并非地理意义上的故乡,而是借由从城市到草原的旅途和从理性到感性的过渡,通过与自然的连接,回归到生命的最初状态。

影片得以超越出怀念故乡、歌颂母爱的常规情感表达,娜仁左格的心智回到了孩童时代,全然忘记了阿鲁斯是谁,可阿鲁斯相信,母亲一定会爱着他。这是儿子对母亲的逆向靠近,影片将母亲含辛茹苦养育孩子的过程全部隐去,着力刻画儿子保护母亲、理解母亲到最终成全母亲的过程。在生命的最后阶段,母亲不再是刻板印象中无尽付出的理想女性形象,而是一个天真烂漫、思念父母的小女孩。阿鲁斯最开始用“脐带”拴住母亲,用剥夺母亲尊严的方式保护她。阿鲁斯后来慢慢理解了她的所思所想,把患阿尔兹海默症的母亲重新当作完整的人来看待。在这层表意下,本片与世界影坛涌现的《诗》、《困在时间里的父亲》等影片一同探索了用影像来体察阿尔兹海默症患者精神世界的方式。

以当代青年知识女性的视角为出发点,《脐带》将少数民族题材电影的人文关怀引入了更加细致入微、更加个人化、更具当下性的层次。

(作者为北京电影学院国际电影文化传播专业2021级研究生)