

上海文艺评论专项基金特约刊登

一种关注

# 一个导演的学习能力 比单部作品的成败更重要

看电影《爆裂无声》的得与失  
陈惊雷

拍处女作长片《心迷宫》时，导演忻钰坤的胆气和运气都不差。那是在当时、甚至当下，都不会带来很大票房的“农村题材”，片子拍得一波三折，他和制片人东拼西凑了170万预算，片子拍完，很长一段时间里凑不出足够的钱做完后期。那时，他可以把拍摄素材剪成一部普法栏目剧卖给电视台，不失为经济适用的权宜之计。但他偏敢“不识时务”地赌了一把，申请到公映许可证，把片子送到了威尼斯影展的影评人周单元。最终，他凭着第一部长片证明了自己：有条不紊的多线叙事，一点点引领观众参与“收网”，他为故事里那个层层套叠的农村刑事案件找到一种恰如其分的拍摄手法，手持摄影加上自然光，获得了接近纪录片的真实感。《心迷宫》成了2015年度的话题电影，对一个从电视栏目导演转战电影领域的年轻创作者而言，这是个很高的起点。

创作者对电影语言有了自觉的意识，比起花哨地用影像“说事”，他更在意创造出一个能邀请观众参与的世界。

起点越高，第二部作品越难。毕竟，有太多的导演败给了观众过高的期待。

《心迷宫》以“多线叙事”取胜，观众喜欢谈论它“烧脑”的叙事设计。到了眼下这部《爆裂无声》，导演没有偷懒地用一招鲜吃遍天，他放弃多线叙事，搁置了频繁闪回、打乱时序的手法。《心迷宫》赢在因陋就简的设计感，《爆裂无声》收敛了“迷影青年”的机锋，它给人的直观印象，在于电影制作层面提升，创作者不再是一个带着满腔热情、扛着摄影机讲故事的人，他对电影语言有了自觉的意识，比起花哨地用影像“说事”，他更在意创造出一个能邀请观众参与的世界——这是有天分的爱好者和职业电影人的分界线。

《爆裂无声》讲述哑巴矿工张保民发现儿子丢了，展开一场笨拙的寻子过程，在这个过程中，他误打误撞卷入矿业老板吕万国和无良律师徐文杰的罪行之中。剧情的展开很慢，这是导演有意为之，“担心很多信息你没完全明白就过去了”，像是走在前面的导游担心后面的游客跟不上，时不时回头招呼一下。尤其在电影结尾，通过彩蛋交代正片中暗示、但未明说的犯罪内容，这基本是在讨好观众——给出一番贴心的总结陈词，让观众得到明确答案，板上钉钉。绝不像同档期的日本电影《第三度嫌疑人》那般含混不清，导演是枝裕和还得在试映会上道歉：“很抱歉没把真相讲得一清二楚。”

但严格说，《爆裂无声》也不是以悬疑取胜的电影，这不是一部“擒凶记”。

导演在刚开始放出一枚烟雾弹——被张保民失手捅瞎眼睛的屠夫也是绑架孩子的犯人，但这个似是而非的选项很快被否定了。然后，姜武饰演的另一位嫌疑人吕万国登场了，他贪婪、虚伪、凶残，他坏得彻底，没有任何翻转人设和剧情的余地。这是导演故意为之：“一般悬疑片最大的命題在于谁是坏人，而我们的命題不是这个，不是把隐藏的犯人找出来。一开始就给观众透底了，表面上，人物之间的关系是明确的，但人物关系背后的故事、事发的缘由存在着很大的挖掘空间。”

一个导演在迈过“专业”这道门槛后，还有多少自我提升的空间？创作者的成长史是比单部作品更有兴味的命題。

一个导演有勇气抛开自己玩得熟练的套路，这要足够的胆气，也要点底气。从一穷二白的《心迷宫》到乌枪换炮的《爆裂无声》，观众一目了然看到的是演员班底的升级和拍摄制作的精致化，但在这层皮相之下更要紧的，是一个年轻导演的学习能力。换言之，比起《爆裂无声》的实际完成度，我更在意导演在迈进“专业”这道门槛后，还有多少自我提升和完善的空间，一个创作者的成长史是比单部作品更有兴味的命題。

在《爆裂无声》里，导演选择简洁直观的视听语言让观众进入故事，跟上他的思路，接受他要表达的信息——沉默寡言、性格暴烈的男人，在寻子过程中卷入更大的阴谋，逐渐挖掘出人性最黑暗、最隐秘的一面。人物设定和故事走向让观众看到凶狠凌厉的韩国电影的影子，比如，罗泓轸的《黄海》。男主角的设定都为小人物，搏命到底，最终凄然发现自己只不过是整个事件中最不重要的那个，是一个局外人，却为它付出了一切。

《爆裂无声》的构思其实早于《心迷宫》，可以说，这才是导演积攒创作势能、毕其功于一役的作品。忻钰坤从大学时期到电视台任职的那些年里，正逢韩国电影强势进入中国青年人的文艺生活，他喜欢朴赞郁的《老男孩》、李俊昊的《杀人回忆》和罗泓轸的《黄海》，不讳言自己有意地学习韩国的前辈。“哑巴张保民这个人物在创作之初就是参考河正宇在《黄海》里的形象，我跟宋洋（主演）在研究角色的时候，看着《黄海》类两个男人的共性。河正宇的角色沉默寡言，宋洋这个（角色）干脆不说话，但他们做事和处事的方式是大致相似的。”

导演忻钰坤在新作《爆裂无声》里明显地学习了韩国电影《老男孩》和《黄海》，尤其男主角张保民这个人物很大程度上参考了韩国演员河正宇在《黄海》里的形象，这两个男人做事和处事的方式是大致相似的。左图《爆裂无声》，右图《黄海》



库切或奈保尔处理“精神移民”的题材时，色调远比《美国佬》压抑阴沉，想想在《青春》或者《男孩》里，那种无边昏暗的颓丧。而阿迪契笔下的人物在遭遇偏见和敌意时，天性里有一种幽默和超然，能够在充满阻碍的环境里拓宽自己的边界。

“施主”的恩惠时，奥宾仔的观察是：“他把家乡定义成丛林，让自己扮演丛林的解说员”——他内心的犀利和悠然，像伊非麦露的那件“安全壳”一样，在他困窘的时候保护他，并让他最后敢于拒绝陈词滥调的尼日利亚新贵生活，选择和伊非麦露重归于好。

贯穿全书的“平等”和“迁移”的主题，目标指向这段重逢，指向重逢背后的寓意：让你感到自己是一个能够自由呼吸的、自信的个体，而不是一个需要躲在躯壳里被保护的、被质疑的卑微之物。

(作者为书评人)



上图为画家亨利·卢梭油画作品《月光下的吉普赛女郎》

书间道

随着阿契贝的离世和索因卡的老去，当代非洲文学翻开了新的篇章。活跃的非洲新生代作家中，尼日利亚女作家阿迪契是格外受到关注的一位——

## 当幻想中的社会形象被打破 他们最终远离了西方

索马里

在阿迪契的主要作品中，长篇小说《半轮黄日》是对尼日利亚近代史的记录和反思，《美国佬》则传递了她以移民身份对美国的态度，“平等”和“迁移”的主题贯穿于她的写作。

——编者

W·H·奥登认真地分析过，侦探小说的作者们几乎是出于一种本能，喜欢将故事场景设置在大学校园里：因为对知识的追寻是一个理想化的教授唯一的、也是全部的激情，他和他人的关系是基于他与普遍真理的共同关系得以确立的。一个教授身上应该没有其他人会有贪婪、嫉妒的罪恶，否则他既是一个坏人，更是一个坏教授。而当一桩罪案发生，原本纯真的、通过至善维系的共同体受到冲击，法律必须登场，人心惊慌失措，直到真相显现，法律就可以再次离场了。

在他们各自告别单纯的过程中，“西方”这个最初被“纯洁化”的概念，逐渐变得立体、真实，幻想中的社会形象被打破了。

从这个漂亮的观察出发，我们也许可以更理解，当要处理美国的“种族”和身份问题时，奇玛曼达·恩戈兹·阿迪契为何要将《美国佬》的很多的场景设置在尼日利亚或美国的校园里：伊非麦露和大学时期的男友奥宾仔受不了尼日利亚的黯淡氛围，一心追寻西方，这对恋人和他们周围的人，拥有大致相同的审美和道德系统。后来伊非麦露成功去费城读硕士，继而得到去普林斯顿担任研究员的机会；她谈了一个“美国黑人”男朋友布莱恩，后者在那鲁大学任教。伊非麦露对美国的向往，一度是被她的表姐激励的——表姐曾经在尼日利亚行医，卷入权贵的婚外恋以至于不得不去美国生娃，她留在了美国，痛苦地重新变回学生，最终考出医生从业资格证书。

“校园”象征了一种单一理念的共同体，所有的不谐音乐会鲜明地暴露自身或得到纠正。在这里，理念之于人的重要性，较之于其他社会场景更来得直接而迫切。比如伊非麦露和布莱恩分手，原因是两人理念的一步之差。“他们在一起共同生活了毫无罅隙的三年，像一张熨烫得平整光滑的床单”。他们分手的导火索，是布莱恩不能接受伊非麦露不参加他组织的一场声援黑人校工的活动，这个情节设置让读者急速抵达种族政治的核心问题——“纯洁”的极端推演会导致美国一部分知识分子有一种自我正义的优越感，而忽略现实和动机的复杂性。伊非麦露发现布莱恩的“道德品质纤尘不染的生活”令他变成了一个有距离的、遥远的人，说到底，她无法忍受“一种漂浮在空气里的抽象之物……顽固地嵌入在他们之间”。

我们可以把奥登的观察进一步延伸，对于伊非麦露或者奥宾仔这样的“移民者”而言，美国（英国）在他们眼里也是一个纯洁封闭的“校园”。随着小说展开，在他们各自告别单纯的过程中，“西方”这个最初被“纯洁化”的概念，逐渐变得立体、真实。当幻想中的社会形象被打破，他们最后也都远离了西方，但那种对共同价值的信仰依然承担着他们心中的“法律”，让他们回归故里之后生活依然纯真如初。

如果是库切或者奈保尔来处理同样的题材，色调一定比《美国佬》压抑阴沉很多，想想在《青春》或者《男孩》里，男孩在图书馆里试图通过阅读和自我鼓励冲破无形的屏障时，那种无边昏暗的颓丧。而阿迪契笔下的人物在遭遇环境的抵抗、遭遇偏见和敌意时，总是自爱的，他们的天性里有一种无法磨灭的幽默和超然的智慧，能够在充满阻碍的环境里拓

宽自己的边界，完成真正意义上的精神移民。

他们内心的犀利和悠然，像“安全壳”一样，在困窘的时候保护他们，并让他们最后敢于拒绝陈词滥调的生活。

阿迪契曾和《纽约客》的主编说，作为对尼日利亚内乱的记录，《半轮黄日》对她而言是一种历史负担，《美国佬》则是她尝试无拘束地表达自己对美国的态度。中断尼日利亚的医学学业来到美国攻读传媒学之后，她第一次认识到自己是“黑人女孩”，她忘不了大学老师问全班，那篇最好的作业是谁写的，她举了手，教授眼中闪过的惊讶——“种族”是她的美国经验无法分割的一部分，也是她观察到的“美国神话”的一部分。英语文学界为了安全考虑，推崇对种族问题“含蓄”“非直接”的描写风格，她直接称之为“不诚实”，不能忍受在涉及种族表达时候的套话。

在美国人的各种宗派主义中，他们最感到局促不安的是种族。种族主义当然是复杂的。许多度奴主义者希望解放奴隶，但并不想和黑人做邻居。今天，许多人介意雇佣黑人当保姆或加长豪华轿车的司机。但他们百分百介意有一个黑人上司。

我们跟随伊非麦露和奥宾仔的命运轨迹，逐渐贴近那层挥之不去的阴影——相较于华丽有序的表面，这是他们在接触西方后体验到的第一层真实。伊非麦露实现了自己的美国梦，但因付不起房租接受了一份带情色暗示的兼职工作，产生了剧烈的自我厌恶和失落。她为上层阶级的白人女性金伯莉当保姆，原先的憧憬也改变了模样。她渴望成为“一个富有、因而能够沉浸在施与的幸福中的人，能够负担得起泛滥的怜悯和同情的人”，遂而接受了富家子柯特的求爱。柯特的爱情也和他所属的阶层一样，一切都被抛弃。她乐于让第一次和黑人女孩谈恋爱的柯特成为一个温和的种族斗士——比如当柯特的母亲抱怨美国目前已有种族偏见，但有些人仍在找理由抱怨时，柯特会意识到，“如果十个看上去和伊非麦露同属一类的人突然走进这里来吃饭会怎样？”

我们能在伊非麦露的观察里体验到一种解构意识，一种直接应战的果断和自信。她从青春期的时候就知道自己是一个“麻烦鬼，与众不同”，并认为这是保护自己的壳，后来在美国，遇到排斥言论和眼光时，她确实是依靠这保护着自己。当白人雇主夸赞她的名字具有“多元文化”的美妙，伊非麦露想的是这样的人会把文化视作专属于有色人种的陌生多彩的宝藏，一个始终必须能与富饶挂钩的词。她不会认为挪威有富饶的文化；当她在博客里和读者分享非裔妇女因为自己天生粗糙、打卷、缠结的头发而对头发施加的各种酷刑……她摆脱了个人困境的局促，也抚平了种族主义的戾气本可能会让文本具有的撕扯和焦灼感。

即使在写爱情的时候，阿迪契写的还是平等和诚实的可贵。伊非麦露花上13年才明白，种族主义的幽灵阻止了她获得真正的爱情，也令她无法获得他人真正平等的对待，比如她和布莱恩之间，存在着“美国黑人”和“非美国黑人”的差异导致的观念差异。奥宾仔在伦敦的非法移民的经历，可以视为伊非麦露美国经历的镜像，当他看到旧友出于实际需要和一个大龄女律师结婚、并习惯于在任何聚会上肯定