



聚焦第22届上海国际电影节

# 他沿着一条路走，种出了“高高的树”

——我看土耳其导演锡兰和他的电影

李建强

在今年上海国际电影节期间，集中放映了本届“金爵奖”主竞赛单元评委会主席、土耳其导演努里·比格·锡兰的系列作品。这位在2011年凭借《小亚细亚往事》拿下金棕榈评审团大奖、2014年用《冬眠》拿下金棕榈奖，在土耳其享有盛誉的著名导演，以其个性鲜明的风格给人留下深刻的印象，也奠定了其在国际电影节不可替代的位置。

其实，就其作品数量而言，锡兰无论如何也是排不进多产行列的。1995年，执导个人首部剧情短片《茧》(获第48届戛纳国际电影节-短片金棕榈奖提名);1998年，执导剧情长片处女作《小城岁月》(获第48届柏林国际电影节卡里加里电影节);2000年，执导剧情片《五月碧云天》(获第50届柏林国际电影节主竞赛单元金熊奖提名);2003年，执导剧情片《远方》(获第56届戛纳国际电影节主竞赛单元金棕榈奖提名、主竞赛单元-评审团大奖);2006年，自导自演剧情片《适合分手的季节》(获第59届戛纳国际电影节主竞赛单元金棕榈奖提名);2008年，执导剧情片《三只猴子》(获第61届戛纳国际电影节主竞赛单元金棕榈奖提名和最佳导演奖);2011年，执导剧情片《安纳托利亚往事》(获第59届戛纳国际电影节主竞赛单元金棕榈奖提名、第25届欧洲电影奖最佳导演奖提名);2014年，执导剧情片《冬眠》(获第67届戛纳电影节最佳影片金棕榈奖、第27届欧洲电影奖最佳导演提名);2018年，执导新作《野梨树》(入选第71届戛纳电影节主竞赛单元)。如上九部剧情片，外加2012年执导的纪录片《库斯图里卡：巴尔干坏男孩》，满打满算，总共只有10部，何以能够蜚声欧亚，并赢得世界级的声誉呢？

首先是标识性强。锡兰影片触碰的主题非常多元，大到政治、经济、社会、宗教、性别，小到个人、家庭、恋爱、伦理……而且，几乎每一个议题和触角都被安置在小亚细亚边远的安纳托利亚山区，远离喧嚣的静谧，山地的荒芜荒凉，人心的隔膜，浩瀚的天际，为揭示人与自然界、人与人、人与自身的内在关系营造了得天独厚的环境氛围。加上影片的节奏从容不迫，镜头细腻唯美，人物栩栩如生，对白饱含哲理，乡土浓醇和，雪景美不胜收……这一切构成了锡兰作品的标配，使之成为兼具欧亚文化交汇的一个“这个”。不要说电影创作中常见的“英雄所见略同”，想要刻意模仿都难！

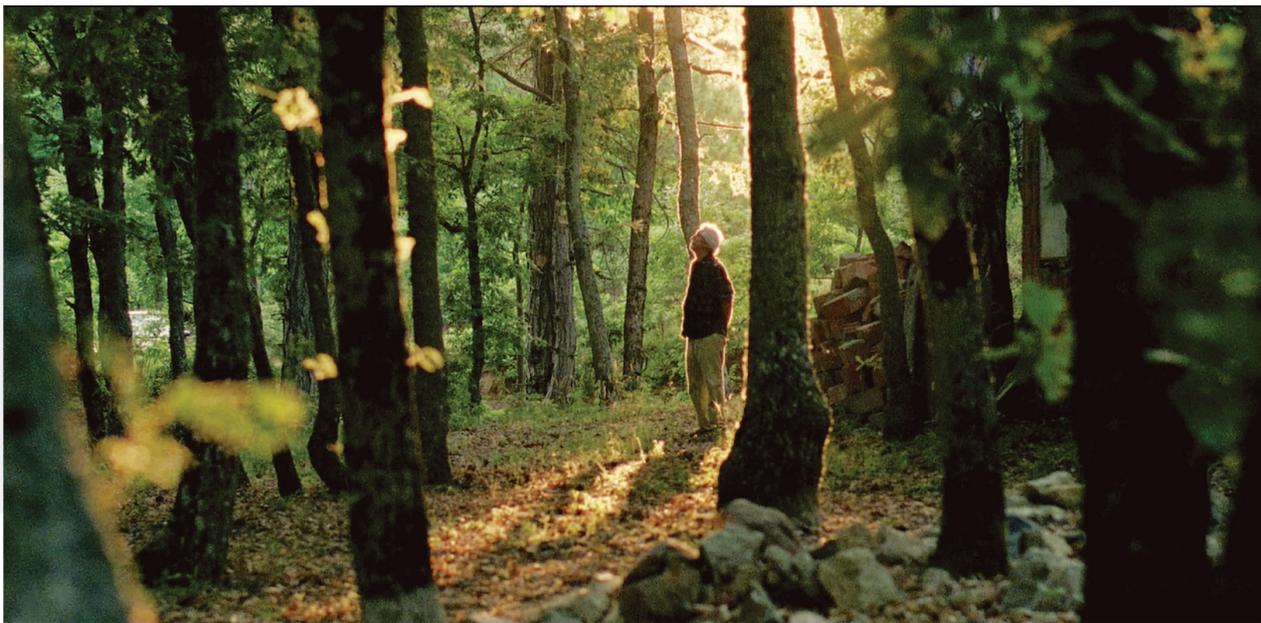
其次是持续性强。从1995年执导个人首部剧情短片《茧》开始，到2014年凭借《冬眠》获得第67届戛纳电影节最佳影片金棕榈奖，历经20年，锡

兰始终没有放弃过自己的追求：通过深沉悠长的镜像展示生命的轨迹，运用充满诗意的叙事和画面表达自己的思考。深藏若虚，不动声色。人性的欲望与郁结，人物的沉沦和挣扎，成为他影片的主题。每过两到三年，锡兰总有一部力作悄然面世，不惊天地，不显山露水。但是，每一部作品都能引发极大关注，触动众人眷顾，犹如颇有分量的一块石头扔进平静的湖面，荡起一串一串涟漪，微波荡漾，潜流涌动，给人不尽的回味和思量。

最后是执着度高。锡兰是充满韧性的，这种韧性远远超出了我们的想象。不仅他的每一部影片的场景都选在自己的出生地安纳托利亚山区，而且始终围绕“爱恨情仇”的母题铺陈渲染，日月经年，一如既往，顽强地开掘着他的人性世界。就像《五月碧云天》里的老父，在家庭成员全部离开后，他依然留在了小镇，悠然自得地与大自然相伴；也很像《野梨树》中的那对父子，他们的出发点和归宿处都在那口深井，即便挖不出清泉，也要让它生生不息。当然，锡兰的执着最终是得到回报的，不仅捧得了最佳“金棕榈”，也得到了“金熊”的青睐。

我看锡兰，最受触动的正是他的韧性和执意。13世纪的土耳其著名诗人尤努斯·埃梅雷曾写道：“我沿着一条路走，心无旁骛，矢志不移，也可以是放之四海而皆准的艺术规律。对生活，体悟本质，嚼透底蕴；对民众，爱得真挚，爱得彻底；对艺术，精耕细作，持之以恒，才可以种植出“高高的”“迷人的树”，才可能创造出优秀的、足以传世的精品。锡兰们走出的正是这样一条颠扑不破的通天道路。不得不承认，在我国近年的电影创作中，对这种艺术铁律的倡导和坚持少了，追逐时尚和应景应变的多了；看重商业价值的多了，重视精神承载的少了；坚守艺术本分的少了，摆弄技术技巧的多了。我们有些电影人太实惠太追逐功利了，眼睛只盯着市场和票房，一旦某个题材、样式获得成功，便一拥而上，大量炮制繁殖，直至耗尽它们最后一点生命力，还美其名曰与时俱进、推陈出新。殊不知，寸心一旦漂浮，它的根基也就动摇了；艺术一旦逐流，它的生命也就枯萎了。

锡兰20多年的坚守，对我们能否有些触动和启发呢？  
(作者为上海交通大学媒体与传播学院教授、中国电影评论学会副会长)



本届“金爵奖”主竞赛单元评委会主席、土耳其导演努里·比格·锡兰代表作之一《五月碧云天》剧照

# 恰似你被遗忘的温柔

——评上海国际电影节日本展映片《漫长的告别》

独孤岛主

去年上海国际电影节，我私人的闭幕电影是冲田修一的《有熊谷守一在的地方》，其时尚在人间树木希林与老戏骨山崎努静默地对戏，演出一对非常“日本”的隐居夫妻，山崎努饰演的画家熊谷守一数十年不曾出门，每日周游院子的微观山水，沉浸于创作的自得境界。在他最新出演的《漫长的告别》里，一位罹患阿尔兹海默症的前大学校长父亲，成为他饰演的又一个厚积薄发的角色。

同为1930年代出生的老牌昭和男星，山崎努同田中邦卫、仲代达矢等演员一样，亲历了战后日本电影精英荟萃的传奇年代，这份经历亦在今日成就

了其羚羊挂角的表演魅力。影片里的父亲，精神状态游走于清醒与失落，并随影片讲述事件的推移而不断变化，过程漫长而润物无声，恰如影片的主题一样，对表演者和角色来说，都是追寻一道温柔之光的过程。

女主角、饰演小女儿的苍井优近日的婚讯无疑成为这部五月在日本上映的电影第一卖点，事实上，生活中(或新闻里)的苍井优与她所饰演的小女儿身上的种种个人气质几乎是无缝对接的，这亦是日本的80后一代演员比较突出的特点，即对自身公众形象与角色形象的高度统一，达成日本电影中所在多见的万化角色，比如

高良健吾、前田敦子以及三浦贵大等皆属此类。

言归正传，《漫长的告别》聚焦老年痴呆人群，但同时辐射到病人的家人。这部改编自中岛京子小说的电影将四口之家的格局设定为嫁到海外的大女儿、独居奋斗的二女儿及留守家中的双亲，其实早就已经搭建好了一个很容易落入俗套戏剧冲突的情景，影片中当然也出现了诸如海外女儿每次回国都会被老公抱怨等情节，但在整体叙事上，实则还是沿着历年来日本以“旬报十大”为标杆的口碑小格局作品风格，通过细致的物件线索串联一家人的集体回忆。令人动容的父亲赠送女儿辞典、带

着三把伞出门等桥段，在在呈现出家庭(而非家族)情感纽带在当代日本的重要地位。母女三人在旋转木马后找到父亲，看到他在转盘上释放天真笑容，即是当下的时空与父亲脑中残存的与家庭成员相处的温馨场景对接，而父亲口中念念不忘的“回家”，亦制造出既勾连父母青年记忆又意在言外的悬念，从这个意义上来说，《漫长的告别》与一般意义上的新世纪以来日本家庭主题电影有所区别，其绵延情感的方式层层递进，同时推进的过程并不顺利。

在阿尔兹海默症主题之外，影片亦通过两名女儿的不同人生轨迹勾浮出2010年代日本人面对的现实问题，比如去国怀乡的身份认同(大女儿的日本移民丈夫及接受西方教育的儿子)或日本青年的生存现状(小女儿不断做出的厨房努力)。“311”大地震毫无疑问是片中出现的最具代表性的创伤事件，自地震发生至今的八年里，这场浩劫已经出现在相当可观数量的日本电影中，去年的《夜以继日》便是直接表现地震发生当时的众生反应。《漫长的告别》通过母女电话呈现灾难间接现场并由此引发母亲对是否以身心的灾难被嵌入无法维持记忆的父人生最后阶段，相信绝非创作者的闲来之笔，记忆的惨烈程度与消逝速度成正比，是具有相当摧毁力的矛盾。这部电影借助个体对人生的缓慢告别，呈现一家人的生活境况，进而延及具有普遍性的全民议题，展开过程同样层次分明，在编导方面来说可以看出极强的逻辑性与把控能力。

也正因此，《漫长的告别》虽不乏足以煽情的佳句，但未将重心放在催人泪下上，相反，由头至尾，片中角色对于父亲终将逝去这件事情的姿态是冷静的，影片所呈现出来的节奏也是极克制。在片头游乐场内小女儿的对话，实际上与故事主要人物关系不大，但却以旁观者的角度直接现实层面插入在父亲的记忆深处，这种游离式的叙事本身即已经表明了导演的鲜明态度，即是要以面对“漫长”本身的态度来抚平创伤，无论其产生于昨天还是当下。

影片里父亲到最后时刻仍然记得对视频连线对面远在大洋彼岸的外孙挥手，这或可理解为是父亲为自己保留的最后一道防线，逐渐消失的世界最边缘处，是模糊的最后温柔。有意思的是这道防线是由全球互联网网络技术提供支撑的，仅在咫尺的远方人，某种程度上也是现代社会人际相处的特征之一，而在影片提供的这一无奈渐行渐远的亲缘案例中，显然颇有利用科技与现实反差激发怅然情感的意图。随着父亲的去世，存在于家庭成员之间的不成熟误会也随风而去，二女儿将书本还回父亲的书房，一本被取错了的辞典，映照出世人牙牙学语时的最初情景，两个女儿一度与父母疏远，因这漫长的告别反复团圆，如同对家庭的原生时期的执着回归。影片中两次为父亲过生日，一次在患病初期，另一次则将生日帽子戴在了病床上的父亲头上，这一场景极具荒诞，因现实中医院决不可能允许。如同今年另一部日影《葬礼的名人》中众人抬着老同学的尸体走进母校一样，我更愿意将这类场景理解为面向观众的“弥留体验”，也许我们正是在这种不知今夕何夕的错觉里，才可以最近距离接近主人公不易为外人体验到的内心触觉。

(作者为戏剧与影视学博士、影评人)



《漫长的告别》聚焦老年痴呆人群，但同时辐射到病人的家人

# 当记忆望着我

——评上海国际电影节印度展映片《萤火虫》

陈思航



印度电影《萤火虫》是一部构思精巧、意味深长的佳作

毋庸置疑，每一次的上影节抢票，都是极为激烈的竞争。今年的《海上花》和《阿基拉》等热门影片，更是在顷刻之间便已售罄。不过，寻找那些冷门佳作，也是电影节乐趣所在。对笔者来说，印度电影《萤火虫》，就是本次上影节最耀眼的遗珠。

即使是把这部影片放在所有的印度电影之中，也无法掩盖它的独特性。这部作品用它别样的风格，诠释了一系列极具普遍性的议题。

《萤火虫》的故事主线非常简单：一名八十岁的老妇乔纳基，在弥留之际，开始回忆自己的一生——她十几岁时的爱人，她并不幸福的婚姻，她那位研究植物的科学家父亲……但是，对于一部注重形式感的艺术电影来说，重要的不是讲述了什么样的故事，而是讲述故事的方式。这部影片的导演名为阿蒂提雅·维克拉姆·森古普塔，他此前的作品《爱的劳工》(2014)，通过极为克制的手法，展现了生活中静谧而微妙时刻。而这部《萤火虫》，据说取材自导演祖母的个人记忆。在这部影片里，阿蒂提雅保持了对生活细节的高度注重，但他采用了更多复杂的风格手法，讲述了一个更为魔幻的故事。

《萤火虫》最惊人的地方，就在于它处理“记忆”的方式。电影是一种重构时空的媒介，我们常常能够在一部影片中，看到角色们回忆自己过去的过去，这在现实生活的线性时间中，是不可能做到的。在电影中，有许多呈现“记忆”的常规方式，例如采用柔焦镜头、黑白影像等等。不过，一些先锋的艺术电影导演，也会发明出其他的手法。例如，今年逝世的著名实验导演乔纳斯·梅卡斯，就以他的“跳跃式剪辑”而闻名。在他的《行旅歌集》(1981)等影片中，他用

高速跳动的影像，来模拟记忆的质感。

而在《萤火虫》中，阿蒂提雅处理记忆的方式，看起来十分简单，但却有效得令人吃惊。在这部影片里，年迈的乔纳基直接出现在了记忆的场景之中。在一般电影的回忆段落里，记忆的主体一般会幻化为自己当年的容貌。但在《萤火虫》里，一位80岁的妇人，以自己年迈的身躯，重返生命中那些难忘的时刻。在这些场景里，她周围的那些人都显得比她年轻许多。于是，我们会看到一位将逝的老妇，躺在一位少年的怀中，那位少年是她曾经的爱人；我们会看到她惊醒在寄宿学校的床上，在周围清一色的少女中间，她显得如此突兀；我们会看到比她“年轻”得多的母亲，为她擦拭身体，对她严加管教……这种年龄之间的差异，首先会为我们带来一种违和感。但是，随着影片的进展，这种呈现记忆的独特方式，让我们更为深切地体认乔纳基的感受。当一位老人回忆自己的过去时，难道她可以舍弃自己的身体吗？即使在她的记忆中，周围的景象再鲜活，她仍旧只能面对自己的衰朽之身。在《萤火虫》里，导演甚至无需使用柔焦镜头或黑白滤镜，就创造出了一种时间交错之感，就诠释了年老者的孤独与无奈。

除了“亲临现场”的记忆主体之外，阿蒂提雅还设计了系统化的视听手法，用来呈现女主角一系列的回忆空间。从布景特征上来说，影片中的场景大多是潮湿而污秽的，但与她年轻的爱人有关的那些场景，显得更为明亮、洁净。而且，导演让那些重要的场景(例如长廊、阶梯、彩窗等)重复出现，以此表现这些场景在女主角记忆中的地位。

从镜头运动上来说，大多数的场景都是用固定机位的长镜头拍摄的，这赋

予了这部影片一种装置艺术的质感，令人想起蔡明亮和阿彼察邦的作品。如此频繁的固定镜头，要求导演使用更为细腻的场面调度和摄影技巧。在一个母亲凝视乔纳基与爱人的镜头里，阿蒂提雅通过“移焦”的手法，让观众注意力从一个焦平面移动到另一个焦平面，从而达成了视点的转换。当然，阿蒂提雅偶尔也会使用一些运动镜头，这些稀有的“变量”，呈现了女主角记忆中那些宝贵的时刻——例如她依偎在年少时的爱人怀中，一同吃着橘子的镜头。更重要的是，《萤火虫》中频繁出现的那些象征性元素，让这些记忆显得格外深沉、厚重。其中，萤火虫、橘子和火焰，可以说是一组互相关联的意象。在整部影片潮湿阴暗的底色之上，这些明亮的、暖色调的物体，显得格外耀眼。其中，在女主角那段动人的爱情之中，橘子自始至终都是不可缺少的关键道具。导演用剥橘子的段落，来展现两人之间的柔情；少年点燃橘子皮的场景，也令人印象深刻；在影片的末尾，那个动人的重聚场景里，我们同样看到了橘子的存在。无论是剥橘子的动作、橘瓣的形状还是橘肉的脆弱性，都让这种水果非常适合用作爱情的象征。

与此同时，萤火虫和火焰等意象，也被用来指涉我们明亮但短暂的人生。在影片中，萤火虫可以是孩子们的灵魂，也可以是老者的呼吸——无论是前者还是后者，在漫长的时间之流中，都是一种转瞬即逝的东西。无论是时间、记忆还是爱情，都是电影艺术中永恒的议题。这位新锐印度导演拍摄的惊人之作，让我们能够以一种不同的方式来审视这些概念。《萤火虫》告诉我们，一部印度电影，并不一定是歌舞片或情节剧，它也可以是构思精巧、意味深长的艺术杰作。(作者为影评人)