

一种关注

《我的姐姐》为观众提供了在日常生活中难以获得的情感释放的动力,也启示我们:

商业片的情感体验必须带有理想性超越性

桂琳

商业电影的成功,必须兼顾观众的情感投入与类型愉悦

在引导观众情感投入和获得观影愉悦上,《我的姐姐》下了很大功夫。

商业电影的高票房来自于它对观众的重视。首先最重要的是,商业电影必须能够召唤观众对影片的情感投入,让观众与主人公之间建立起情感纽带。商业电影提供的情感体验还必须具有一定的理想性和超越性,以弥补观众在日常生活中的情感匮乏与渴望。比较成功的商业电影基本都做到了这一点。

《我的姐姐》在引导观众的情感投入上也十分用心,其中将弟弟形象设置成天真无知的幼童是比较好的选择。正如巴赞评价《偷自行车的人》中的儿子形象:“他的位置决不是没有意义的,相反,他就是剧作的现象学。”因为年龄限制,他们往往对成人困境无法准确地理解,但他们反而有可能成为悲剧内情的目击者,将残酷性真正地揭示出来,甚至成为无意的拯救性力量。《我的姐姐》中,年幼弟弟对姐姐安然的依恋和爱是天性的,这个看似累赘的存在恰恰部分弥补了父母所亏欠安然,而安然实际上最渴望的东西。某种程度上,弟弟在帮助安然与父母和解,也在帮助她成长。

为了铺垫这段姐弟情,片中的细节刻画十分细腻和有层次,地铁中姐姐差点想丢掉弟弟但最终不忍;弟弟给姐姐冲生红糖水后的姐弟对话让姐姐第一次打开心扉;听到弟弟说自己有妈妈的味道时坚硬的姐姐被柔软所触动;看到舅舅对弟弟不负责任引发姐姐的母性觉醒;弟弟主动被领养后姐姐意识到自己对弟弟的不舍等等,每一个细节的处理都将观众带到姐弟情的体验之中,也带到姐姐安然的困境和挣扎之中。所以,安然最后对弟弟的不舍是真正敞开心扉后的一种真情流露。安然的这种内心释放也成为观众情感释放的动力,从而与影片产生共情。

其次,商业电影还要充分研究类型,重视类型愉悦的操作。为了预知观众的预期,电影创作者必须精通类型及其常规。而类型愉悦则是一个类型最吸引观众的内容,也可以说是类型与观众之间形成的契约。中国电影市场上曾经有一些现实题材商业电影就是因为没有充分研究和吸收所选择类型的类型愉悦手段,导致影片整体的吸引力不够。

《我的姐姐》对类型愉悦的操作也是比较自觉的。这部电影选择了家庭情节剧这个类型,其中社会变迁和人性复杂导致亲情撕裂与和解的张力是这个类型最大的类型愉悦所在。藤谷、小津安二郎、是枝裕和、杨德昌、李安等的优秀家庭情节剧作品,都是因为对伦理亲情的撕裂与和解的拿捏分寸比较好,既以情动人又发人深思。《我的姐姐》巧妙地以姑妈、舅舅、安然三个人物形象及其关系,来处理两代人对个人自由与承担责任的不同观念,以及造成的亲情撕裂与和解。姑妈与安然两代“姐姐”的交锋中,姑妈的现状就像一面镜子,让安然反面对自己的个人选择更加坚定。舅舅与安然的关系则展现出一种新的代际关系可能,当上一代际展现出人性的真实面,两个代际之间的相处反而更加亲密与自然。姑妈最后对安然的理解与安然最后对舅舅的原谅都体现了对亲情的和解力量的肯定。

商业电影的升华,取决于其作为社会议题讨论场的可能性

在现实题材商业电影的社会效果上,《我的姐姐》也做了一定努力。

商业电影因为其巨大的受众,电影创作者需要尽量考虑各种文化观念的平衡,所以商业电影一般来说不太会直接冒犯社会主流人群的价值观念,但同时也会对复杂性进行呈现。麦克白就认为:“一部电影最好是被理解成一处由很多(常常是冲突的)意图和逻辑贯穿其中并发生作用的地方,每一种力量或多或少明显地、或多或少有效地改变着它。”奥尔特曼甚至认为商业电影可以作为哈贝马斯所提出的公共空间的当代替代品。因为各种社会文化观念都有可能进入到其中,商业电影就有可能成为一个象征性的社会议题的讨论场所。对现实题材商业电影来说,这种作为社会议题讨论场的功能显得更加突出。



电影《我的姐姐》剧照



《我的姐姐》领跑近期新片票房排行,再度证明现实题材电影重要地位之余,也引发对相关话题的深度思考——

她触摸到了现代性 却无法负担现代性的代价

张怡微

而在具体处理过程中,将重要的社会议题以一种相对含蓄的方式来呈现反而可能达到更好的效果。比如2018年的现象级电影《我不是药神》,就有意避开对复杂问题的直接讨论,主要提供的是一个英雄挺身而出为困难人群采购廉价药的故事,着重刻画主人公与病人之间的情。但电影在上映后引发严肃社会讨论甚至获得高层批示,则生动地展示出现实题材商业电影作为社会公共空间和社会议题讨论场的可行性和重要价值。

《我的姐姐》所选择的将姐弟情的展现与安然形象的刻画作为电影的主线,将一些带有痛感的社会议题作为隐性表达的原则符合商业电影操作规律,尤其是影片最后的开放式结局是值得肯定的。这个结局一方面是对安然形象刻画的深入,因为随着安然在心理上与父母的和解和对弟弟的依恋与不舍,任何一种选择对安然都是残酷和痛苦的。而且安然的痛苦也说明个人自由与伦理责任的冲突、现代社会中的女性处境等复杂问题,并不是一种非黑即白的决绝表达,或者二元对立的观点倾向就能解决的。这样的结局反而为一些复杂问题留下了可以展开的讨论空间。

不过作为电影新人,《我的姐姐》在电影技法上还存在很大的提高空间。比如片中的重要形象弟弟的有些台词和行为还有些成人化痕迹,部分削弱了电影的情感力量。而且影片虽然有意识将一些社会议题尽量与故事推进和人物塑造有机结合在一起,但电影的实际呈现中并没有真正做到不动声色中的水乳交融,有些地方的处理还是比较生硬和割裂的。这当然需要电影创作者不断地磨练自己的电影制作水平和能力。

但《我的姐姐》两位年轻主创的电影经历是很有启发性的。导演殷若昕兼具编剧和导演的双项实践能力,而且也尝试驾驭不同类型片,这种开阔的视野对电影新人的发展来说非常重要。编剧尤晓颖之前的家庭情节剧作品《相爱相亲》拿下过多个奖项,这次《我的姐姐》又采用家庭情节剧类型,其中的人物和情节设置可以看到之前《相爱相亲》的成功经验再现。这种在某些类型中长期磨练和积累实践经验对电影新人同样十分重要。

总的来说,现实题材商业电影的繁荣是中国商业电影发展的一个重要方向,不仅能带来巨大的商业价值,同时也具有不可估量的社会价值。更多的电影新人能够投入到其创作之中,并有更好的票房斩获,对中国电影市场的健康发展是有重要意义的。

(作者为中国社会科学院大学文学院副教授)

近日《我的姐姐》领跑票房排行榜,打破档期观影纪录,如同《送你一朵小红花》(你好,李焕英)一样,再度证明了现实题材电影的重要地位。母爱与亲情是人类永久的需要,也是艺术创作永恒的主题,这样紧贴日常生活与人生选择的现实题材,在引发观众强烈的情感共鸣的同时,也搅动着我们在理智与情感之间的纠结与争议。

父母意外车祸死亡,给姐姐留下了一个年龄相差近20岁的弟弟。要不要承担起抚养这个弟弟的责任?《我的姐姐》将如此沉痛的问题猝不及防地抛给了姐姐,也犀利地抛给了观众。电影作为一种大众艺术,会被许多人文学社会科学的方法加以审视和检视。电影为我们讲述的人生故事,情感经历,并不是为了提供标准答案,而是让我们开始对人生选择、内心渴望、人性阴暗的思考。

电影《我的姐姐》开篇就为观影讨论开辟了话题的分类,失魂落魄的女主人公安然在接受警察的盘问,警察说,车祸去世的那对夫妇手机里只有和儿子在一起的照片,没有和女儿在一起的照片,但是事发前却打过十几个电话给安然,她没有接,这直接造成了安然心中的愧疚。其实用这两件矛盾的事件放在故事开头作为铺垫,创作者似乎要先发制人地告诉我们父母的偏心,一直到死都要让女儿背着不孝的包袱,而不是诚心诚意地问,父母这样做或那样做算不算偏心。

总的看来这是一部抒情电影,并没有认真讨论伦理话题的雄心。它的抒情方式也很怀旧,非常像上世纪的热门电视剧如《星星知我心》(妈妈,再爱我一次)等等。《星星知我心》的故事结构与《我的姐姐》也是很类似的,父亲车祸丧生,母亲又得了癌症,几个孩子何去何从,实在牵动观众的同情心。而《妈妈,再爱我一次》,同样是母子连心,作为“香火”的幼童不愿接受和母亲分离,屡次从富贵的家庭中逃出,试图回到母亲身边。更有著名沪剧演员陈瑜主演的沪剧电视连续剧《明月照我心》,讲一个老师怎么被一次又一次打孤,最后要送走这些她本来不负有抚养义务的孩子们,

又是何等的锥心。《我的姐姐》里,弟弟安子恒也总是在姐姐最想忘掉他的时候一遍又一遍地呼唤着“姐姐”,好像一种诅咒咒语。

我们若用现代心理学来看待这些故事,这些孩子都有严重的“依恋焦虑”。我们诞生于世的过程,本就是要学习“分离”,先与母亲的子宫分离,再学与母亲的乳房分离,最后,终要与母亲分离。每一次分离,既是危机,也是成长的契机。这就类似于,古代西方男孩的成人仪式,须要独自参与一场战争,其本质,也是要训练他们离开母亲,变得强大。女孩子的成长则要模糊得多,好像是讨论到“结婚”为止,结婚以后的感受就不太重要了。最近又开始变得重要起来,是因为许多女孩子在婚姻里不快乐。

以前我们不太深究这些问题。但快不快乐并不是人生的主旨,追求生命的意义才是。“姐姐”安然的生命意义是什么呢?一开始是逃离这个对她不公的家庭,后来是逃离那个对她有结婚生子要求的家庭,她拿来与生活抗争的工具是“考研”,是去“北京”,但是考研以后呢?去北京以后呢?这只是一个选择,并没有任何承诺或者假定考上了研究生,生活就能步入理想的轨道。即使没有弟弟的问题,她的人生方案,依然是禁不起考验的。

不过,这也是我认同《我的姐姐》的部分。至少电影很正面地给安然出了答卷,她好像只是终于争取到了一次充分表达自己感受的机会,却没有彻底完成“艰难的抉择”,作为女孩成人的仪式。她的自我觉醒来自于“一胎”的终结,父母为了生一个弟弟造假她残疾,还因为她暴露了健康的特征而揍她。这当然是不对的,而且从影像的表现来看,母亲是护着她的,这一切都是父亲的意志。父亲打她却不打弟弟,弟弟却只找妈妈不找爸爸,可见弟弟的依恋还是倾向于母亲的。他们姐弟只在父母墓前有过一次有趣的对话,弟弟说:“我们好像有的不是同一个爸爸”。这其实是一个很好的戏剧话题。

日本电影《帮爸爸拍张照》,拍过类似的情节。一对亲生姐妹在母亲的要求下去探望即将去世的父亲,父亲早年抛

弃了他们。小妹妹对父亲的记忆稀薄,虽然内心勉强,但还是去了,到了父亲居住的乡下,却发现父亲已经去世,没想到还遇到了一个同父异母的弟弟。在与弟弟的交往中,他们发现了爸爸的另一方面。这个在她们心中堪称无情无义的人,在弟弟心里却是个很好的人。三个孩子有商有量,喃喃咕咕说:“原来爸爸是这样的人啊”。直至参加葬礼时,女孩给爸爸验骨,对爸爸说:“爸爸,我不恨你,也不感谢你。”因为没有看到爸爸本人,她们只能给爸爸的骨头拍了张照。电影传递出了一种奇妙的东西,不是是非,也不是性别的问题,而是人的复杂性与生命的短暂。

《我的姐姐》在故事的流畅性上表现尚佳,在深刻性方面就弱得多了。父母过世之后,本已不存在两个孩子争夺父母之爱的问题,而演变为安然软弱的男朋友和乖巧弟弟之间的博弈。这两个男性都没有完成精神独立,总想依附于强大的母性力量。他们在争夺安然抽象的母爱,他们都在找一个新的妈。安然虽然对自己有高度理性的要求,却没有实践理性的能力。这当然是很遗憾的,遗憾的是她错过了又一次成长的机会。她没有在危机中抓住使自己变得强大的机遇,她表现得那么摇摆、感性,又诉求不明。其实我们放弃一个人是容易的,当一个没有利益共同体的人显然比较自在一点,但成长后的本质就是变得复杂,是承担复杂,不断在复杂的生活变局中调整出新的方案,并加以执行。

姑姑的故事,是典型的女性受害故事。姑姑的出生年代没有给她更好的选择。她生活的样子,像我们在生活中见过的很多女人,她们吃苦耐劳,压抑自己的感受,放弃自己的成长性,换来的是社会的广泛认同。她们没有不劳而获,十分值得尊重,社会对她们也没有与众不同的要求。社会对安然其实也没有什么与众不同的要求,是她自己看似渴望着不同。“与众不同”是有成本和代价的,这个代价可能就是放弃所有人对她的喜欢,放弃感性。许多人不喜欢《我的姐姐》的结尾,是因为他们发现安然绕了一大圈并没有什么真正意义上的改变,她辜负了在影片开始对她有期待的人。她好像触

及到了现代性,又无法完全负担现代性的代价。

对年轻女性而言,现实困顿幻想的飞驰与逃避现实苦闷的渴望是永恒的话题,于是基于童年或原生家庭创伤背景之下的《过春天》的情感探索,《狗十三》的咀嚼受苦,《春潮》的遁入怀疑,成为女性电影的抒情方式。而男性不管他出身如何、受教育程度如何,创作者和观众的一般审美都指向两个基本话题:“我什么时候发达”“我什么时候发财”。这是很有意思的映照。至少从女观众的角度出发,我更想看到的其实是怎么走出困境,而不是如何情感丰富地在雨天、在墓前、在失意时一遍又一遍地原地绕圈。自我怜悯所产生的愉悦是有毒的,尽管她能表现得那么温顺、很善良、很包容,就像“姑妈们”一样。

正因如此,《我的姐姐》是一部温和的言情片。它虽然触碰到了一些社会话题,但它自己都没有雄心,也不必大苛求它的完善。在电影院里,有许多女观众都在哭。可能是有些细节,让她们看到了自己经历过的事,经历过委屈和不忍心。作家王定国写过一篇散文《姐姐》,文中他写道:“那时我还有一个姐姐”,可见姐姐已经不在人世。小时候,他剥夺了姐姐的一篇作文,还得到了老师的表扬,后来姐姐所有的东西都烧掉了,家也搬迁了,姐姐在作文里把小镇写活了,她自己却找不到回家的路了。妈妈“有时忘了擦掉泪水”,她在哭什么?王定国写道:“我本来就不想忘记,所以一直不敢悲伤”。为什么呢?似乎每一句都语焉不详。

这是非常典型的审美化的“中国姐姐”形象,她是那么模糊、美好、微小又温暖,夹杂着说不清道不明的孤独,是被损害的、无声的。张楚的《姐姐》出现在电影结尾,使得抒情抵达电影高潮。“姐姐,带我回家,牵着我的手,你不用害怕”,这里当然也有一点“呐喊”的成分,但更多的是“母亲年轻时的样子”。和《你好,李焕英》一样,我们的票房主力们在历时的集体无意识,大概就是在再看一看“母亲年轻时的样子”吧。

(作者为青年作家、复旦大学中文系讲师)