

小成本文艺片《一江春水》上映,市场反响欠佳,问题出在排片还是影片——

止步于自然主义的“生活流” 尚未激荡起现实的“一江春水”

黄启哲

《爱情神话》余热未退,电影市场又迎来一部武汉方言的《一江春水》。不过这一次,观众将跟随影片从长江口一路逆流而上,来到中上游的江边小城,于春寒料峭中,感受足疗店女技师蓉姐的人生况味。

作为一部小成本文艺片,这部由高启盛执导的《一江春水》于去年获得第15届FIRST青年电影展“最佳演员奖”和“最佳剧情片”提名。对比其他新人新作,其院线之路也走得较为顺遂。遗憾的是,自上映以来,该片票房仅125万,虽然在一些专业评论中,其依然是文艺片的“黑马”。

每月1000元在片场过日子般体验生活,成就影片的真实质感

30多岁的蓉姐是足疗店里的老员工,容貌姣好、寡言和善的她,似乎是身边所有人的倚靠。老板兼男友将店里生意交给她打理,“别人我不放心”;老主顾田婆婆不时为她送来美食,还把她叫去家中单独服务,“钱只给你一人赚”;小师妹遭遇感情困扰依赖她的开导,“弟弟”小东更是起居起居依赖她的照料。而她对此也是照单全收,从不抱怨。比起在打工中物色对象寻求依靠的活络后辈,她深居简出,逆来顺受。直到小东告诉

她女友静怀孕的那一刻,这个女人背负的沉重秘密才一点点被揭开……

或许是为了宣传的便利,影片被贴上“女性犯罪题材”的标签。不过比起罪案类型片,其更符合“生活流电影”的观感。影片中绝大部分角色都面临着生活的困境,或是照料瘫痪亲人,或是遭遇情感背叛甚至背负罪案,然而影片没有因此笼罩阴霾与沉重,反而借巨细靡遗的生活场景冲淡了悲剧氛围。借蓉姐之口,导演似乎想要传递一种面对苦难的坚韧“泡脚哲学”——人生就像泡脚,一开始烫得受不了,只要坚持一下,就越泡越舒服。于是观众看到,为了避免自己的境遇又一次重演,她主动找到“弟弟”的怀孕女友,要替“弟弟”负责任。而面对田婆婆哄骗她照料儿子的自私之举,她沉默以对。就算遭遇爱人欺骗,患有紫外线严重过敏的她也只是在辞职后第一次走上街头,在露天KTV唱了一支《洪湖水浪打浪》。这份无差别的“善”,与其说是天性使然,不如说是在长期的漂泊隐匿之中所锤炼出的生存意志。

影片呈现出的真实质感,与主创愿意花费大量时间体验生活有着直接关系。蓉姐的饰演者李妍锡提到,在近两个月时间里,她同导演以及饰演“弟弟”的演员三人,住进片场,用每个月1000块的生活费,精打细算地过好日子。除了去足疗店学习按摩手法这样

必要的专业技能学习之外,李妍锡会和主创聚在一起构想、排演角色的人物前史,一点一滴构想着剧本之外人物的生活经历。不管是坐着当地的公交车在城市街角转悠,还是听到有同龄人叫自己“阿姨”印证着锤炼沧桑感的“初见成效”,都让李妍锡逐渐感到,自己真正成了蓉姐。也正因如此,李妍锡拿下“FIRST青年电影展”的“最佳演员奖”。一如颁奖词所说,她的诠释“在语言与生活的细节中逼近日常的真实,以角色的质感为故事提供强大的力量支撑”。

对“静态”近乎偏执的追求,难以抵达生活命题的真相返照自身

或许是文艺片的属性决定了观影的深度,有关《一江春水》的讨论也更进一步。翻看观众的短评,会发现一个有意思的现象。沉浸于前扁平化和冲突故事内容的观众,无法接受结尾设置的“反转”,将其视为一种对于作品主题与风格的“背叛”。而透过结尾女主角北上回乡补完故事全貌的观众,认为琐碎的日常与单调的镜头语言,损耗了这个颇具讽刺意味的结尾的最终发力。

这并非观众审美偏好的“分道扬镳”。究其深层因素,是影片从故事节奏到镜头语言乃至演员表演在两部分的割

裂。梳理全片会发现,《一江春水》的视听语言似乎对于“静态”有着偏执的追求。全片100分钟没有配乐,即便在片尾字幕的时候。与此同时,全片几乎没有任何运动镜头。比如,在拍摄“弟弟”小东与女友静在江边大桥下的几次对话场景,几乎只有特写与简单的正反打。这并非投资成本限制下的不得已为之,而是源于导演追求“平淡”“真实”的有意为之。

这种追求并非不可取。然而《一江春水》似乎在用力过猛中发生偏航。主创确实为观众端上自然主义的“一桶泡脚水”,冒着生活的热气。区别于一些浮光掠影般的现实呈现,其切肤的暖意蒸腾着创作的真诚与用心,也就带来观影“越泡越舒服”的惬意自在。然而,止步于自然主义的“生活流”,终不是汇入现实主义的“一江春水”,我们或许能够通过这种“静态”感受到导演想要传递的“孤独”,却无法在这种情绪渲染中更进一步,抵达生活命题的真相,返照自身。

75年前,蔡楚生与郑君里执导的《一江春水向东流》,同样聚焦现实生活中家庭这个最小单位,却依旧能够给今天的观众以强烈震撼——这是奔涌的历史江河,更是每一个普通人悲欢的史诗。我们无从苛求一部小成本的青年导演新作去达到影史经典的艺术高度。不过,两部影片名或有心无意的相似,也在提醒着当代电影创作者,光影艺术无限趋近于真实生活,最终是为了什么。



《一江春水》的主创确实为观众端上自然主义的“一桶泡脚水”,冒着生活的热气。区别于一些浮光掠影般的现实呈现,其切肤的暖意蒸腾着创作的真诚与用心,也就带来观影“越泡越舒服”的惬意自在。然而,止步于自然主义的“生活流”,终不是汇入现实主义的“一江春水”,我们或许能够通过这种“静态”感受到导演想要传递的“孤独”,却无法在这种情绪渲染中更进一步,抵达生活命题的真相,返照自身。图为《一江春水》海报

《一江春水》:生活的惊涛骇浪与生生长流

王昕

电影《一江春水》接近尾声处,有一个与蔡楚生、郑君里执导的《一江春水向东流》相似的场景:与姐妹金花吃火锅告别后,女主角蓉姐回家途中经过了一座桥,这是该片颇为罕见的展现画面纵深的时刻,我们目睹蓉姐走入银幕深处倚住桥边的栏杆,继而占据了她的视点,在夜幕中和她一同凝望桥下的流水。这里导演制造了一刻的犹疑,让观众为蓉姐可能做出的选择揪心。然而,终于不同于《一江春水向东流》中江水表明的一切都将付诸东流的绝望幻灭,《一江春水》里的河流象征着某种拯救性的力量(英文片名即为River of Salvation),可以接住从上游漂下来的人,也让蓉姐最终有勇气面对逃避的过往。

日常生活的水漂与情节剧的波澜

《一江春水》的主角蓉姐是湖北十堰一家足疗店的技师,独自抚养弟弟小东的她正面临着工作和婚恋上的种种问题,全片围绕她的工作场景和生活环境组织而成。影片始于一个真实的家庭内景,画面左侧是靠墙摆放的观音像,蓉姐从右侧入画,拉开窗户,外面略带寒意的风吹了进来。可以说这个场景奠定了故事的基调,观众被邀请进蓉姐的世界,一个高度限定、有些逼仄又涌流着生命活力的空间。无论是在足疗店里煮艾草、清洗晾晒毛巾,与姐妹

们说笑,还是在家中 and 弟弟斗嘴打闹、捶背泡脚,都以令人信服自然流畅的方式呈现。

同样是表现真实的生活状态,近年来许多影片会采取达内兄弟式的手持跟拍,创造一种与人物“同呼吸共命运”的氛围,但《一江春水》却自始至终选择了固定镜头。拒绝让摄影机运动或许是想要模拟生活本身的局限,无论蓉姐还是观众都是在一种局限中形成自己的生命认知。全片还特意采用了4:3的画幅,这种较为窄瘦的景框能更好地框限人物状态,借助一些前景遮挡和框中框的设计,成功模拟了生活本身的局限。而这种审慎的距离也让观众更易体认蓉姐身上的那份定力,丢掉有关阶层与职业的偏见,被这样一个非常规的人物吸引。做个比喻的话,《一江春水》正是在蓉姐的生活之流上打出的一串水漂,不妥图给出一个全知的图景,而是用一个个截取的画面来想象完整的水流。透过这些跳跃的固定的截面,观众得以窥见一个小城普通打工女性的人生。然而有趣的是,《一江春水》无比日

常的画面中事实上充满了极度戏剧性的事件。影片开始不久蓉姐便去和强哥的母亲见面,强哥是足疗店老板也是蓉姐的恋人,两人的婚事遭到了准婆婆的当场反对,但不久后蓉姐便发现老太太只是强哥雇来的临时演员,原来自己一心帮爱人看店,她力维持生意,却遭到他的算计与背叛。另一边,花费蓉姐所有心思抚养长大的小东不再愿意上补习班考大学,还和女友闹出了怀孕风波。如果说这些还只是一般的“灾难”,从影片结尾的揭秘回看,则会发现这是一出典型的女性题材情节剧。蓉姐原本是在戏剧学校学戏的东北农村姑娘,爱上了镇上的评剧团团长之子,在怀孕后遭到背叛,误以为自己失手杀死了对方,逃亡漂泊到湖北,十九年间以姐姐的身份养大了孩子,在孩子离家打工后,决定回东北老家自首,却发现负心汉并未死去,她的悲苦人生是“不立立案”的。

这种将全天下所有苦难兜头浇下的做法,本来能让观众泣不成声,但《一江春水》的特殊在于它极大地克制了情

节剧的煽情,也将悬念的部分降到日常的程度,只以蓉姐不太能吃辣、拒绝吃饺子对她的家乡进行了一点提示。由此,该片最后几分钟的揭示,不是对影片前段意义的改写,其掀起的情节剧波澜,恰恰强化了前面日常之流的力量。这里没有一悲到底的嚎啕、复仇爽剧的快感,也不是传统的大团圆,在蓉姐最后流下的悲欣交集的泪水里,观众体会到的是更普遍的命运和人生况味。

女性故事的讲述可能:从媳妇到姐姐的位移

同样是情节剧,主人公都遭受了负心汉的背叛,《一江春水》与《一江春水向东流》的不同,除了时代背景和影像风格,还在于主人公的位置。素芬是媳妇(张忠良的妻子、照顾着他的母亲和孩子),而蓉姐始终是姐姐。

从《孤儿救母记》开始,中国情节剧或者说苦情戏最重要的角色便是媳妇,这个独特的中式称谓同时包含了妻子、儿媳乃至母亲(“多年媳妇熬成婆”)的

意涵,背负着传统父权结构的全部枷锁,因而也能够唤起关于不幸的全部泪水。相对于媳妇,姐姐则是一个较为松动的位置。而这也是蓉姐从小潜移默化受到的教育,她唱的《刘巧儿》讲述的正是违抗父命,自己做主成婚的故事。对于小东,蓉姐以姐姐之名行母职,但从未在母亲的位置上对他发号施令,和他有着姐弟般的亲密无间;对于金花,蓉姐是领她入门的师父,两人是可以托付身家性命的姐妹。蓉姐的这一位置让《一江春水》得以更加聚焦于女性情愫。小东的女友静是蓉姐自身命运的翻版,但小东在蓉姐的指导下“没有跑偏”,担负起了自己的责任去深圳寻找静。足疗店的老主顾田阿姨虽然怀了想让她照顾瘫痪儿子的私心,但也有将她当作亲女儿看待的真挚。当蓉姐最终回到东北,恢复本名王丹,来派出所接她的则是另一个姐姐王艳。影片最美丽的场景之一是姐姐将妹妹带回久违的家中,去雪地里喂鹿,鹿群散开后这个最后出场的姐姐坐在苞米桶上哭泣。在这个意义上,《一江春水》确实

是一个线索更加复杂、情感更加真挚细腻的《我的姐姐》。在男人们缺席的世界里,女性以彼此的守望相助渡过难关。

与稍早上映的《爱情神话》一样,《一江春水》是一部方言电影。开拍前近两个月的体验生活,远超一般商业片的排练,让演员彼此之间、演员和环境之间都形成了特殊的融洽与默契。这也帮助影片以一种写实、自然与即兴的方式,而非任何猎奇的方式去表现足疗店的服务业者,赋予了这些人尊严与深度。这或许是在2021年的FIRST青年电影展中,蓉姐的扮演者李妍锡能够战胜一众著名演员获得最佳表演奖的重要原因。

这样一部影片,未能在电影市场上获得足够机会,不仅仅是影片的遗憾。电影存在的意义是使我们忘却自身,看见他者,而这正是《一江春水》和它携带的别样人生可能带来的。

(作者为北京师范大学艺术与传媒学院讲师)

《对手》:近在咫尺的谍战与危机如何呈现

王乙涵

在大剧频出的岁末年初,电视剧《对手》能以黑马之姿杀出重围,源自其对谍战剧这一类型的创新性尝试。

在我国,谍战剧向来有市场,因为此种类型多以强情节为主,悬念惊悚。而故事的年代背景大多设置在抗日战争、解放战争及新中国成立后——聚焦抗日战争、解放战争时期的被称为“谍战”,经典之作有《潜伏》《暗算》《悬崖》《风筝》等;聚焦新中国成立后的被称为“反特”,代表作有《无悔追踪》《誓言无声》《面具》等。这些电视剧反映的是不同历史阶段的隐蔽战线斗争,但因为年代距现实较远,想要在惊险刺激之余实现与观众的共情十分不易。因此,年代谍战剧都会着力凸显主人公的家国情怀和革命信仰,以此来感动观众。近几年,配合国内外局势的变化,当代国安题材越来越多地出现在观众的视野里,如古力娜扎、陈伟霆主演的《风暴舞》和杨冪、张彬彬主演的《暴风眼》等,虽然在时空上拉近了与观众的距离,但是依然没有打破题材与观众之间的壁垒,总有一种隔岸观火事不关己之感。

叙事视角的转变拉近了题材与观众的距离

很多人看《对手》,最突出的感受是生活质感。的确,相比传统谍战剧,《对手》确实呈现了更多的生活场景和情感细节,但这并不算《对手》的独到之处,2020年的《隐秘而伟大》对老上海的社会世相、市井街弄、烟火琐碎的表现已经开启了生活流谍战剧的尝试。

《对手》的创新在于叙事视角的转变,以及因这一转变所呈现出的崭新面貌和现实质地。编剧王小枪没有按照常规套路从国安人员的视角出发去讲故事,而是独辟蹊径地从潜伏大陆的对方间谍人员的视角切入,将他们真实平凡的日常与惊险刺激的间谍行动交织在一起,向我们展现了中年间谍疲沓力尽、如履薄冰的生活。

潜伏多年的间谍李唐和丁美兮有着再正常不过的公开身份:出租车司机和中学老师。作为间谍,他们为了达到目的常常不择手段,除了伪装、跟踪、窃听等常规手法,还经常以色诱、刑讯、暗杀等手段执行任务。而没有任务的时候,他们跟所有中年夫妇一样,为房子、孩子和票子发愁,为家长里短拌嘴。他们也曾有着理想和热爱,有常人一样的欢喜哀愁、善恶标准和价值判断。如果没有走上这条不归路,他们可能就像所有的中年夫妻一样过着平凡安稳的生活。

叙事视角转换带来的好处是显而易见的。观众以多维度的视角观看李唐、丁美兮这对间谍夫妇的生活,他们是“坏人”,但也是有血有肉的鲜活个体,他们有烦恼苦闷、有人性中的多面性和复杂性。比如丁美兮每次色诱之后刷牙,李唐几次去看牙却舍不得花钱等等。李唐本性中的善让他始终处于纠结之中,也让他对间谍身份充满了厌恶和厌倦却无法抽身。为了打消国安的怀疑,他与丁美兮假装去民政局离婚,却在民政局门口吵出了各自心底压抑已久的愤怒。他们假戏真做的感情,除了战友情更多的是夫妻情。甚至对彼此的依赖比普通夫妻更多,二人相

互支撑又彼此救赎。真实的人物处境和情感困境让观众相信这样的人真的存在于我们的身边。

这些与普通生活无二致的生活琐事拉近了观众与题材之间的距离,让观众与剧中人物实现共情,并为他们的命运叹息。同时,也拉近了观众与“国安”的距离,为观众提供了危险示范,让观众在惊叹尺度之大的同时见识了间谍的伪装性,增长了国家安全意识。之所以对危险视而不见,是因为有国安人员与之同在。

叙事视角的转变带来正面人物塑造的挑战

以反面角色作为主角是编剧的创新性尝试,同时也是冒险的写法。冒险在于以反派为主角很容易让观众与之产生共情,最终形成错误的价值判断。就像多年前的《征服》,孙红雷扮演的黑社会大哥就曾让不少观众的价值观念产生了混乱。

《对手》对此的处理非常谨慎。在用生活质感塑造反面人物的同时,不时插入二人不择手段执行任务的情节,让观

众对二人产生质疑和憎恶,最终激发起观众自己的价值判断,与作品达成价值观念上的共识。同时,尽管是从反面人物的视角展开叙事,但创作者并没有一直将视线放在反面人物身上,而是随着剧情的展开不断扩大表现主体,从对间谍夫妻的注视,扩大到对正反双方群体的关注,并将国安人员与间谍集团之间的较量融入在双方的生活之中。与间谍集团终日仓皇唯恐暴露,执行任务屡屡失败和关系紧张、经费无着的状况相对应的,是国安群体指挥若定、机智周旋和不断成长。

由此,尽管与美剧《美国谍梦》有着相近的核心设计,但《对手》却呈现出迥然不同的时代质感和精神风貌,成功地通过正、反面人物的生活,反映出我们这个时代的生活方式与价值观念。决定正邪双方胜负的实际上是信念和信仰的对决,我们可以看出李唐夫妇的潜伏完全是被动的,他们更加关注如何赚钱、如何防止孩子早恋、如何用医保看病、怎样才能顺利地生出二胎。他们不是为国家和信仰而战,坚持下去只是为了拿到“上头”许诺的那笔经费和退休金;此外如么鸡、毋总、林国安等人也都有着各自的私欲。反观国安人员,虽然没有一个人把信仰挂在嘴上,

但他们对工作对生活的态度已经从侧面反映出他们对事业的坚持、对党和国家的忠诚。

不过,以反面角色作为主角依然给创作带来了难点,即正面人物塑造被削弱的问题。编剧同样赋予了国安人员平民视角和世俗情感,颜丙燕扮演的专案组组长段迎九就像《东区梦魇》里凯特·温丝莱特扮演的刑警,生活中粗枝大叶,因为工作过于投入,把日子过得狼狈不堪,丈夫要离婚、老母亲被诈骗、儿子被小混混欺负、自己的糖尿病日益严重。但她在工作中却细心如发,能通过外卖习惯寻找出间谍的藏匿点,通过儿子伤口的包扎方式发现了美兮的不同寻常,并最终顺藤摸瓜挖出了隐藏极深的间谍组织。创作者希望由此表达这样的理念:国安人员也是普通人,也需要平稳的生活,但总要有人为之舍弃小我,他们举重若轻的牺牲与付出,才换来我们现在安宁平静的生活。但是比起李唐和丁美兮这对间谍夫妻带给人的新鲜感和冲击力,段迎九这样的角色在同类别的序列里并不少见,因此也就显得中规中矩,甚至给人以配角之感。

(作者为中国艺术研究院电影电视艺术研究所副研究员)