

# 《不虚此行》： 作为短视频时代矫正装置的慢电影

桂琳



电影《不虚此行》剧照

近期上映的《不虚此行》讲述了主人公闻善作为一名悼词撰写人，有机会听到很多人讲述自己逝去亲人的故事。固定长镜头为主的拍摄手法，加上缺乏戏剧性的真实生活展现，让观众看《不虚此行》的最大感受是慢。尤其是在短视频成为主流娱乐方式的今天，很多电影在短视频思维的影响下已经变得更快。在这种对比下，《不虚此行》就显得更慢了。但也正是这种慢，显示出这部电影在短视频时代的价值和意义。

## 作为精神理想的“普通”

学术界在2010年左右提出了慢电影的概念，用来概括一种艺术电影的新风格。其特征大致被描述为“长镜头，去中心的与低调的叙事方式，以及一种对于宁谧和日常的确切强调”等。学者们对慢电影的讨论也是角度多样，褒贬不一。有些学者甚至认为所谓慢电影只是某些艺术精英的自命清高，为了对抗好莱坞经典叙事电影所刻意追求的矫揉造作和沉闷至极的影像风格。

独立导演出身的刘伽茵，曾经拍摄过很典型的慢电影，所以自然而然将慢电影的创作理念放入《不虚此行》这部商业院线电影之中。比较可贵的是，她恰恰避免了为艺术而艺术的形式追求，将慢电影作为表达自己“普通”美学所自觉选择的电影艺术手法。这里所说的“普通”美学，不仅指对普通日常生活的肯定，更是对大多数普通人的着力挖掘和赞美。

电影理论家巴赞曾经区分过电影所制造的两种幻象：一种是完全由蒙太奇制造的幻象，因为其意义的单一性和可操控性，这种幻象仅仅是电影幻象本身，与真实世界毫无关联。另一种幻象则是与现实结合，以假入真，能建构起观众对现实的新感受，揭示出现实新意义的幻象。它的妙处就在于并非完全来自被拍摄的现实，也不完全来自对摄像机的操纵，而是两者的完美结合，并最终返回到我们的经验世界，丰富和滋养它。技巧高超的长镜头就是制造这种虚实相生的幻象的利器。因为长镜头的优势就是将意向的含糊性和解释的不明确性包含在影

像的构图之中，能够让观众的电影感知大于生活感知，呈现出观众自我感知容易忽略的内容。刘伽茵喜爱使用固定长镜头，正是为了实现巴赞所说的第二种幻象，去发掘普通日常中某些宝贵的瞬间，实现她的“普通”美学。

比如影片中讲述逝去父亲的那个固定长镜头，观众开始的时候可以观察到一个面积很大，以灰色为主色调的客厅。儿子在茶几上放了两部手机，不停接收信息和回答信息。导演有意将他回信息的内容与对闻善提问的回答交织起来，制造某种具有讽刺意味的喜剧感。他似乎对父亲的爱好一无所知，只能发信息询问自己的叔叔。就在这时，妻子推开家门加入画面。她走到窗边拉开窗帘，窗帘后面居然还藏着几盆要死不活的绿色植物。原来这些都是老父亲生前种下的，现在因为无人照料而变得枯黄凋零。

这个固定长镜头可以说是第二种电影幻象，不仅一个被儿子长期忽略的寂寞父亲形象从中呼之欲出，观众也有机会从中感受这位逝去父亲的孤独，从而

思考影片所试图呼唤的更积极的父子关系。如果观众耐心品味，在《不虚此行》中还能发现不少这样精心设计的固定长镜头。这种拍摄手法不仅从技术上对抗目前因为短视频影响越来越常见的电影快速而碎片的蒙太奇剪辑和奇观展示，更是对短视频时代观众的一种抚慰和唤醒，进而去反思在这个全面加速的世界之中，如何学会放缓时间，正视平凡，寻找自我。

## 作为治愈力量的“倾听”

媒介研究者认为旧媒介通常会以内容进入新媒介，比如最常见的就是电影对文学作品的改编。但在一些导演的创作中，文学还可以成为电影的艺术手法。电影创作者其实很早就发现闪回是一种很笨的电影手法。日本导演黑泽明、滨口龙介等从小说叙事中挖掘了一种巧妙的方法来代替电影闪回，那就是

让演员通过台词直接讲述过去。因为语言讲述具有更强的主观性和深度性，它不仅重新编织过去，更可以与此时此刻建立联系，产生复杂和多层面的时间表达效果。人物在讲述过程中的言不由衷和欲盖弥彰，更是观众捕捉人物真相的绝佳机会。

刘伽茵显然也对在电影创作中挖掘文学的艺术力量十分着迷。《不虚此行》中共描写了五个普通人的逝去，虽然逝者的故事只存在于生者的讲述之中，由此逝者与生者之间的误解、纠缠和遗憾也就成为影片的重要内容。值得注意的是，刘伽茵的创作并不是为了去揭示逝者的真实性，更不着眼于逝者与生者关系的复杂性，这恰恰是我们前面提到的黑泽明、滨口龙介等最重要的艺术诉求。在自己的“普通”美学原则下，她选择了去“美化”这些逝去的普通人，努力向观众传达更多的温暖和善意，实现对观众的治愈效果。

《不虚此行》中共描写了五个普通人的逝去。影片让这些逝者的故事只存在于生者的讲述之中，由此逝者与生者之间的误解、纠缠和遗憾也就成为影片的重要内容。因为《不虚此行》剧照。

影片最关键的不再仅仅是讲述，更是倾听。主人公闻善，一个由失败的编剧转行成为悼词撰写人的普通人，他在片中最重要的作用就是倾听。通过倾听、提问和不停地追问，他竭尽所能地将生者对逝者的回忆挖掘出来，甚至是他们忽略或试图埋藏的部分。很多观众会质疑闻善职业的真实性。的确，作为一个靠写悼词谋生的人，他过于“敬业”。他不仅恪守一个完成才接手下一个的原则，这本来就让他的接活量受限，而且还不惜花费大量时间和精力去努力还原逝者的故事。因为闻善这个角色其实是巴赞所说的第二种电影幻象：一个现实与理想交织下的人物形象。他一方面似乎很真实，刘伽茵在采访中谈到她对闻善租房的选择，闻善衣着的选择等都是强调了他的真实。但另一方面，他更是刘伽茵“普通”美学所塑造的理想人物。他之所以如此执着于倾听，是因为倾听后面是他化解人与人之间的隔膜、误会和遗憾的强烈愿望，也就是导演一再强调的渡人与被渡。闻善通过倾听在渡

人，他也被讲述者所渡。影片对他与患癌的方阿姨、寻找自杀网友的金穗之间的讲述和倾听处理得就很大。

但作为刘伽茵首次尝试的院线商业电影，《不虚此行》既有我们上面分析的精彩和有创意之处，它的创作短板也不少。

首先，导演虽然擅长固定长镜头的慢电影拍摄手法，但在剪辑技巧上就明显显功力稍欠。巴赞虽然赞赏长镜头，但认为蒙太奇也是电影非常重要的手法，两者的结合才能成就一部真正优秀的作品。滨口龙介就十分擅长剪辑，因为他发现拍摄的当下有时很难把握场景里的所有精要，有些东西只有在剪辑阶段才看得到，所以剪辑才是导演要做真正决定的时刻。在《驾驶我的车》中，观众能够感受到一种看似平静，但在家福和女司机之间默默积聚情感力量的剪辑手法，直到家福和女司机最终痛哭相拥时，他们之间相互的拯救过程也让观众深深震撼。对比《不虚此行》，虽然也希望在闻善最后的被渡片段形成情感高潮，但因为剪辑处理得比较突兀，有些地方甚至不太合理，导致观众不仅不能完全理解闻善最后的情感失控，更是无法与他形成共情。

其次，该片对讲述和倾听的重视，使得剧本的对话编写和演员对台词的处理都成为《不虚此行》最重要的艺术魅力来源。影片在处理这些时也出现了不少问题。比如很多对话的编写有些做作，对日常口语的锤炼有些不够。导演显然对自己熟悉的领域更得心应手，所以闻善与自己导师的一段关于编剧的对话是影片的华彩段落，既是日常口语，但又韵味悠长。方阿姨和金穗的台词处理也很不错，但“很狗”的大哥和IT创业老板两个故事的台词处理就比较生硬。影片对闻善与小尹之间的对话处理可以说是最大败笔，这也导致小尹秘密揭露的时候本该是影片的一个情感高潮，但却没能达到预期的效果。

综上所述，《不虚此行》虽然是一部在创作上需要继续打磨的电影，但更是一部真切而有创造力的电影，甚至蕴含着对短视频时代病症的某种矫正力量，可以给后面的电影创作者带来诸多启示。

（作者为中国社会科学院大学文学院教授）

# 《大宋少年志2》：立于世界中心的少年

王玉王

时隔四年，《大宋少年志》的续作《大宋少年志2》终于在观众的期待中播出。剧本仍由王倦操刀，剧情接续前作：掌院已死，旧密阁解散，原本隶属于密阁七斋的六名少年暗探不再必须听从谁的命令，但依然坚持走上了赴西夏、杀元昊这条九死一生的道路。在西夏，六人与八斋同窗文无期、花辞树、楚袅重逢，八斋三人更早接到杀元昊的任务，并已开始行动。

在电视剧这一艺术形式中，剧本发挥着举足轻重的作用，欧美日韩的电视剧行业中，金牌编剧操刀也会成为吸引观众看剧的重要动力之一。但中国电视剧的号召力往往来自演员，如王倦这样能够凭借编剧的个人水准与风格在受众中形成品牌效应的情况相对少见。

王倦标志性的个人风格之一，就是用密集的多重反转“烧坏”观众大脑，让人猜不透真相；悲壮严肃的情节与轻松跳脱的喜剧段落和谐交织，营造“悲喜交加”的观看效果；注重人物塑造，尤其擅长让配角以最刻骨铭心的方式死于自身形象最饱满的高光时刻，被观众戏称为“可爱死了”（人物一旦可爱，就会死）。会在情节与人物之中体现社会思考、寄托人文理想也是王倦剧本的一大特色。《大宋少年志2》中，花辞树的“人世”与文无期的“封神”既是诛杀元昊这一故事主线上缺一不可的环节，也是整部作品贯穿始终的两大主题。

所谓“封神”，便是造神，文无期与楚袅假扮守羊神使、伪造守羊神迹，令西夏百姓信仰崇拜，同时相信元昊是受守羊神眷顾的“青天子”。表面上看，元昊声望一时无两，守羊神似乎成为元昊助力，但一旦百姓接受了神明的存在，神明便可轻易左右人心。既然神恩与神罚都只不过是人为操纵的伎俩，那么元昊获得的所有威望，便都将加倍地还回去。文无期死后，他饲养的白鹤纷纷投火自尽，“白鹤殉神使”的神迹传遍西夏，三军惊惧、民心浮动，就连强悍无匹、从不信神的元昊也在最终决战中因见狂沙蔽日的异象而出现了一瞬间的动摇，更因这一

瞬间的动摇葬送了性命。

与文无期的“封神”计划遥相呼应的，是七斋元仲辛与赵简在潭州历时三年的“除魔”行动。潭州一地有许多民间信仰，不仅蛇鼠之类，就连磨盘都能成神，受人供奉。每遇天灾，当地百姓不汇报灾情，反而大兴祭祀，地方官员勾结奸猾之徒假托神命，牟取暴利。木神土偶自然没有驱灾降福的威能，再加上官员的借势盘剥，受灾地区十室九空，灾民百不存一。欲除魔，先造神，元仲辛与赵简凭空造出一个力压众神的“南山神”再将其毁掉，让百姓开始意识到信神不如信自己，至少不被神棍骗取钱财，不因祭祀而瞒报灾情。

“封神”的故事线并没有简单停留在相信科学、反对迷信的层面上。经历三年除魔的潭州，百姓依然会叩拜女神医裴景留下的木棺，而守羊神的神罚也将继续成为此后西夏政治斗争的筹码。为何迷信总如野草，春风吹又生？一生追随元仲辛父亲元天关的尉迟源在临死前道出了答案：“这世间对我不好，除了元先生，没人需要我。相信龙神附体，我就不那么怕了。”七斋众人设计欺瞒尉迟源，说小景是龙神附体，自此尉迟源深信不疑，直至殒命。如此荒诞不经的骗术，哪怕是足够聪明的尉迟源，也并非真的没有怀疑过，但他不愿怀疑、不敢怀疑。尉迟源一生孤苦，可追随的人只有元天关，而元天关不过是在利用他，也在生死关头毫不犹豫地抛弃了他。除了虚无缥缈的龙神，尉迟源无人可信、无人可依，所以龙神必须是真的。与其说尉迟源是受骗而信了龙神，不如说他希望自己能够相信龙神，庆幸自己能够相信龙神。潭州百姓亦是如此，战乱、天灾、生死无常，总会让人生出独自面对世间的软弱与无力感，幽冥神鬼于是成为一种寄托。而人们一旦盲信神明，将一切希望寄托在虚无缥缈的外物之上，便再没有勇气依靠自己、相信他人，便会忘记“横渡世间者，唯人而已”。

在这一意义上，《大宋少年志2》对所有终究要独自面对不可测的未来而

间或希望世间毋宁有神的普通人都有一份理解之同情，与此同时也点明，神魔终究不在外物而在内心，欲除心中之魔，需要的不只是知识与科学素养，更是“人世”的勇气。

相比于“封神”计划，花辞树的“人世”计划说来简单，就是利用野利皇后同族的假身份逐步进入西夏权力斗争的中心，接近元昊，伺机暗杀。但西夏政局暗流汹涌，人心鬼域，幽深莫测，花辞树这一路艰险虽没有正面描写，却也可想而知。花辞树的人世是知世事而明本心，辨是非而力行之。他的同伴、好友皆身死西夏，但他要杀元昊，不是为了报仇，而是为了阻止战乱。这一初衷从未改变，所以才能身在黑暗而始终心向光明。

七斋六人由潭州开始的三年历练，同样是人世。元仲辛与赵简潭州除魔，方知世间之事，纵然竭尽全力，也未必能尽善尽美，但纵然不能尽善尽美，坚持做正确之事终究有它的意义；裴景学医行医，见生死而后能置生死于度外，确信平凡如己，亦能独当一面；王宽要在从政为官、兼济天下，与身为暗探、生死一线这两种人生做出抉择，经历取舍，才算是真正找到自己的道；至于韦原经商于开封，薛映潜伏于西夏，也都是孤身一人面对世间骇浪惊涛。

经历这三年人世，七斋六人都长大了。他们不再是少年，不再依靠少年的天分、热血与义气成就传奇，他们找到了自己的道，找到了判断是非的标准，他们的勇敢不再是初生牛犊不怕虎的蛮勇，而是坚信吾道不孤的弘毅；但他们也永远是少年，永远纯粹、赤诚、心怀理想。人世间有许多道，也有许多是非。接管密阁的新任掌院陆南山相信，只有宋夏开战，才能改变北宋武人不受重用的现状，让大宋兵强马壮、所向披靡，为此，他可以无所不用其极，他的是非，是以包括他自己在内的大宋统治阶层为中心的；元仲辛的父亲元天关远走西夏为长子元伯瞻报仇，阖族性命皆可不顾，但长子的仇必须报，次子的命必须保，他的是非，是以自身血脉传承为中



电视剧《大宋少年志2》剧照

心的；许多人都相信，赵简一定会忠于大宋，因为她是北宋宗室血脉，而元仲辛却可能叛宋投夏，因为他是招跋鲜卑苗裔，他们的是非，是以民族为界限的。但七斋六人相信，民贵君轻，匹夫之命亦有千钧之重；血脉亲情固然珍贵，但若不能推己及人，也不过是一种自恋与自私；民族文化，无非建构，天下人同此心，心同此理，或许千万年后隔阂消泯，宋人夏人无分彼此。陆南山、元天关，以及所有那些执着于华夷之辩者的是非，都不是七斋的是非。

《大宋少年志》的故事全部发生在北宋，但《大宋少年志2》却引入了西夏政局，北宋与西夏在情节比重上旗鼓相当，所以《大宋少年志2》中世界版图的地理中心，既不是北宋开封，也不是西夏兴庆府，而该是宋夏边境的小城榷场。这个宋夏战局中似乎无足轻重的

小城，在《大宋少年志2》中出现了两次，一次因战乱而破败荒凉，一次因短暂的和平而恢复繁荣。正是在榷场的见闻，让七斋六人坚定了杀元昊的心——元昊的死并不能消除世上战火，“但能为边境百姓，博取一丝休养生息的可能”。而在历史上，榷场本是宋、辽、金、元、西夏通商互市之所。贸易与战争，恰好是民族融合的两条相反道路。

边境即中心，黎民即天下。七斋的少年们站在榷场，站在世界的中心，找到了那条超越阶层利益与民族壁垒的和平之道。其实阶级利益、文化偏见、民族隔阂，也不过是无形的木神土偶，是让人一旦相信，便可以放弃思考，活得更轻松的人生法门。七斋舍生忘死、为生民求太平的人世之道，同时也是超越人心藩篱的除魔之法，“人世”与“封神”至此合而为一。

《大宋少年志2》并不完美，毕竟第一部珠玉在前，续作想要超越前作实在太过困难。情节反转与“剧情杀”用得太多，难免让观众产生审美疲劳；七斋六人的性情与友谊已在第一部中刻画充分，至《大宋少年志2》时便很难在六人之间制造戏剧冲突。于是六人抵达西夏后，剧情就在联合西夏盟友设计刺杀元昊而被元昊识破的框架中不断轮回，不免有些单调。但“封神”与“人世”的主题及其呈现方式，确实是近年来电视剧作品中少见的，同时又与疫情前后全球右转、狭隘民族主义重新兴盛的社会现实息息相关。这种具有现实敏感度的原创能力，对于中国的电视剧行业而言，难能可贵。

（作者为中国艺术研究院副研究员）