

阳光普照 悲喜自渡

■李墨波

《阳光普照》开始于一起少年伤人事件,阿和因为伤人事件被关进少年辅育院,让一个家庭被甩出原先的生活轨道,走上不辨方向的泥泞和艰难。然而变故又生,阿和的女朋友因为怀孕找上门来,哥哥阿豪的自杀更让这个家庭雪上加霜。阿和出狱后,虽有心回归正途,但菜头不断加雍,往事的阴影依然笼罩。为了帮阿和摆脱阴影,父亲杀了菜头。生活还在继续,太阳照常升起,人生多艰,无论方向是否正确,只能走下去。

杨德昌的《牯岭街少年杀人事件》以少年杀人事件结束,而《阳光普照》以一起少年伤人事件开始,似乎是一种记录的延续。事实上,《阳光普照》的克制冲淡和大气苍茫正是继承自台湾电影的创作谱系,一脉相承。影片对于社会生活的记录表达多少可以看见杨德昌的影子,而“阳光普照”这个意象所呈现出的哲学意味,又可见侯孝贤的影响。

侯孝贤当年拍《风柜来的人》时找不到方法,看完沈从文自传后“顿觉视野开阔,感觉到作者的观点,不是批判,不是悲伤,其实是种更深沉的悲伤。沈从文看事不会专在某个角度去挖、去批判,那些人的生生死死在他的文字里是很正常的事,都是阳光底下的事”,这样对于生死和苦难的俯瞰的视角,以及冷静疏离的叙述,恰是《阳光普照》的追求。

如果俯瞰人生的冲淡在侯孝贤和杨德昌那里是由固定机位的长镜头造成的一种距离感,在《阳光普照》中,则更多的是一种克制的叙事态度。导演钟孟宏对于故事和人物具有娴熟的掌控力,不温不火,从容老到,不动声色,处处留白,在叙事上冷静、隐忍、疏离,以出世之心讲入世之事,不渲染苦难,也没有夸大希望,虽口吻冷峻,又分明能感到一种悲悯的气质。面对沧桑世事,摄影机只是记录和言说,并不倚倚,有一种无为在其中。

在侯孝贤的《童年往事》和杨德昌的《牯岭街少年杀人事件》中,对于家庭生活的书写,因为回望的视角而染上浪漫温煦的色调,《阳光普照》则直面当下,没有了时间的缓冲和沉淀,少了些诗意,多了些冷峻。在《风柜来的人》中,年轻人更多的是一种迷茫和无所事事,而阿和和菜头们,则须直面生活的残酷。由钟孟宏亲自掌镜的电影画面华丽而细腻,太阳照耀下,事物都呈现出色彩上的明媚,然而即便是在暖色调中,也能感受到一种彻骨的冷。

同样是表现家庭生活,杨德昌的《一一》展示了中产家庭的烦恼,《阳光普照》则对准中下层的普通家庭,更为贴近社会现实,或可窥见台湾社会的问题所在。从导演《第四张画》到参与制作《大佛普拉斯》

》,底层边缘人群一直是钟孟宏关注的对象,注入了一个电影创作者的人文关怀。他喜欢将镜头对准苦难,以精致的视听语言在苦难中开出电影之花。这些电影展示了台湾社会破溃的一面,不仅直面底层人群的现实困境,同时也探讨人们的精神困境。

影片中,父亲阿文和母亲琴姐对生活采取两种截然不同的态度,代表的是两种价值观,因此涉及的探讨可上升至哲学层面,甚至见出儒释道的差异,由此看去,这样一个中国家庭,或许更具典型性和更广泛的讨论意义。这样涉及世界观和人生观的严肃探讨,让电影中那些日常场景,具有了某种象征性,也寓涵了更多深意。无论是反复出现的驾校口号:“把握时间,掌握方向”,还是或宽或窄或上或下的道路,以及天空中阳光与乌云的博弈,都成为人生境遇的暗示,也呈现出耐人解读的哲学意味。

父亲阿文在驾校教人开车,日常工作就是教人把准方向,输出“不可跑偏”的训诫。父亲更像儒家,守护规则和伦常,宣扬一种积极入世的人生态度,在他眼里,“人生就像是一条路”,只需“把握时间,掌握方向”,按部就班,分秒必争,就能走好人生路。然而人生无常,哪里才是正确的方向呢?一贯主张要掌握方向的父亲,最后却选择铤而走险:杀掉菜头,以此来解决生活中的难题。命运常常不遂人愿,在现实的苦难面前,没有什么不可以放下,没有什么不可以接受,活着成为唯一的人生哲学。

母亲琴姐则用坦然和爱去面对一切,既有道家的淡泊,又有佛家的超然。这样的一种人生态度与其说是自我的觉悟,倒不如说是被生活打败后的被迫选择,是面对无力把握的现实生活的精神胜利。正如母亲美容师的职业,无论遇到怎样的面孔,都竭力使他好看起来,以手中脂粉努力粉饰无奈现实。愿望总是好的,然而造化并不按个人意愿设计,世间事情不如意者十之八九,显出人为经营之无力,倒不如无为,对于袭来的一切,选择坦然接受,任你风吹雨打,我自心安。

两个儿子也代表着两种不同的人生。哥哥阿豪懂事优秀,被父母寄予厚望,走在充满阳光的正途上。他事事求完美,没有考上理想的大学也要复读一年。他对别人都很好,喜欢把包袱都扛在自己身上,直到不堪重负,选择结束自己的生命。

而弟弟阿和是个问题少年,打架斗殴,任性顽劣,走上邪路,直至进入少年辅育院。他不愿把父母的期许背负在身上,让父亲深感失望。辅育院中有一场戏颇具象征意义:阿和拉车下坡,车子越来越快压迫阿和,阿和索性甩掉车子,冲下陡坡。人生正如负重前行,哥哥被负重的车辆碾压而亡,而弟弟选择扔掉车辆,任性狂奔。

哥哥和弟弟像事物的两面,一个永远正确,一个满是错误;一个处在阳光中,一个长在阴影里;一个厉害,一个无能。然而,事情又向相反的方向转变。“哥哥厉害到只错过一件事,就是从高处跳下来。”而弟弟依然在阴影中苟活,对与错,强与弱,阳光与阴影,正道与邪路,孰是孰非?这是人生的提问,也是生活教给阿和的辩证法。

太阳底下无新事。阳光公正,普照万物,阳光又无情,总有力照耀的地方,形成阴影。世界上的事情,总是一半一半,不能全是阳光,也不能全是阴影。而阴影中的人们只能等待日头慢慢转过来,照在自己头上。我们不知会被命运投放在哪个路口,也许是漫无方向的沼泽地,也许是车辆轰鸣的高速路,这时候,别无他途,只有走下去,直到找到新的道路。人生就是这样,不知从何处来,也不知何处去,细一想全无意义,就像影片结尾处,阿和和母亲随便拖一辆单车来骑,只管向前骑,谁又知道哪条才是对的路呢,只有太阳在天上普照。

华语电影新势力

2019年,华语电影圈出现了几部在完成度、风格化、审美性上都较为突出的新锐作品。比如,中国台湾导演钟孟宏的《阳光普照》用克制的灰调镜头摹写少年心事;香港“80后”导演陈小娟在其自编自导的处女作《沦落人》中,用细腻而不乏幽默的镜头展示出人的困境与温情;新加坡“80后”导演陈哲艺的电影《热带雨》从小切口洞察海外华人女性的处境与文化认同危机。三部作品上映后,不仅收获了较高的口碑摘得了各个重要华语电影节的奖项,而且也以别样的影像风格和叙事语言,展现了新一代导演的叙事立场与艺术追求。本期“华语电影新势力”聚焦这三部作品,解读它们的电影叙事与影像风格特征,共同探讨华语电影的发展与未来。

——编者

脱序与重建

■王冬梅

《热带雨》中的身份焦虑与认同危机

在新世纪以来的亚洲电影版图,新加坡华语电影以其凸显的文化异质性尤其是众语喧哗的语言景观展现出别样的影像姿态。它既是新加坡本土电影的一脉艺术支流,也映照出新移民文化背景下的华人心灵史。在汉语、台语、粤语、闽语等多元声音形态及华人群落的海外生存状态之外,新加坡华语电影也真实投射出中华文化在东南亚地区的当代传播境遇。继《爸妈不在家》(2013)之后,新加坡新锐导演陈哲艺于2019年推出第二部极具个人风格的电影长片《热带雨》。影片以平缓而克制的抒情化格调再现了中年女性的脱序与迷失,并最终折返文化原乡的方式重新确立起身份意识与文化认同。

作为作者电影的《热带雨》弥漫着氤氲迷离的文艺气息,而编导陈哲艺也一再以“情绪”而非“剧情”对自己的创作进行艺术指认。不过,影片中的“情绪”并非纯粹个人主义式的凌空蹈虚,而是沿着日常生活的琐碎肌理而滋长出饱满的血肉,人物也始终贴合着情绪和情感的天然衍生缓缓走向命运的深处。在《热带雨》的影像空间中,生活的平淡与诗意的抒情几乎携手而来,而由女性身份焦虑所牵扯出的文化认同危机则被不动声色地杂糅进日常生活的缓流。作为影片的重要语境,危机不仅源自女性个体,也关乎中华文化的海外式微以及新加坡本土的文化困境。然而,《热带雨》中的危机并没有演绎成爆发式的灾难叙事,而是自然敷演成极具生活气息的家庭叙事。电影中的危机不再指向某个具体的突发事件,而是构成生活之中习焉不察的巨大存在,也成为左右人物性格生长及命运变故的内在掣肘力量。不过,我们惟有在剥落师生态、禁忌等夺人眼球的标签之后才能真正接近《热带雨》的艺术领地。

《热带雨》试图对跨国背景下的亚洲女性经验进行艺术还原,并由此牵扯出新移民文化语境中的身份焦虑与认同危机。不管是面对日常危机或危机下的日常,主角情绪乃至镜头语言都充盈着隐忍、克制甚至谦卑。相较于生育、背叛、死亡、离婚等生活困境,影片着力渲染的恰是女主人公面对这些生活变故时的隐忍、克制和谦卑。影片中有三个主要男性:生活不能自理的公公、感情淡漠的丈夫以及年轻热情的伟伦。在公公面前,阿玲是恪守孝道、善良温柔的道德化存在;在丈夫面前,阿玲因生育问题而长期忍受丈夫的冷落、疏离甚至背叛;而在伟伦面前,阿玲虽陷入瞬间迷失却也果断斩断情丝、复归理性。三个男性最终分别以死亡、离婚、分手的方式撤离阿玲的人生,这似乎在提醒我们,道德观念、家庭伦理、缺失理性的情欲都无法继续有效阐释女性的生命内涵。漂泊异国的阿玲在卸下一切重负后回到故乡,这更像是脱离母体后的一次文化寻根。电影止于阿玲在阳光下的动人微笑,这无异于一场生命跋涉后的自我发现和灵魂归位,预示着摆脱危机困境的女性寻回独立和理性,自由和尊严,同时也真正拥有了重启美好人生的权利。

如果说,夫妻疏离、生育不顺表征着阿玲在私人领域的生命痛楚,那么华文教师的职业设定则无形规约着她在公共领域的生命失落。与前者所彰显的性别焦虑不同,华文教师阿玲自身移民文化背景下的文化认同危机。作为远嫁新加坡的马来裔,阿玲以一己之力去推动华文教育。作为反复出现的片段,“补习华文”无疑构成影片的重要符码,诚如片中那句直截了当的表述:“鼓励全世界的人不分种族,不分肤色,不分信仰,大家一起来学习中文”。学习中文的呼吁源自英文渐趋一统的语言现实,但绝非中国中心主义的影像表达。语言的衰落与文化的消亡息息相关,对华文衰落的隐忧实际上指向对新加坡年轻一代的文化认同危机。尤其对于新加坡这样的移民国家而言,语言和文化的单一化才是真正的灾难,而语言的多样性和文化的多元化方能成为移民国家的长足发展提供持久动力。因之,影片苦心孤诣地呼吁并强化华文教育的重要性。即便华文教育在新加坡现行教育体制及年轻人的观念中位居边缘,仍有阿玲这样的华文教师在孤军奋战,与此同时,中华武术、华语武侠片、华人明星(如成龙)等中华文化符号在华人群落中借助代际传递的方式实现了文化传承。

简单说来,《热带雨》始于焦虑而终于淡泊,始于危机而终于韧性。它将女性所遭遇的种种焦虑溶解于日常生活的云淡风轻,同时在中年危机、文化认同危机的话语情境中去探究生命的韧性与文化的光亮。《热带雨》不仅更新了新加坡华语电影乃至本土电影的艺术经验,也在与两岸三地的华语电影进行艺术沟通的同时无形扩充了海外华语电影的艺术边界,同时也以包容、多元的文化姿态去努力建构超越于种族、宗教乃至国家之上的当代亚洲影像叙事。



《阳光普照》

《热带雨》

《沦落人》

香港电影《沦落人》获得第38届香港电影金像奖8项提名,最终斩获最佳男主角、最佳新演员和新晋导演3项大奖,并在第13届亚洲电影大奖上拿到最佳新导演奖项。这对于并非科班出身的青年女导演的处女作而言,是莫大的殊荣。《沦落人》值得列入近年来最佳香港电影之列,它延续了香港电影如《天水围的日与夜》《岁月神偷》之类刻画底层小市民日常生活的传统,影片既没有走向一种无牵无挂,也没有陷入煽情套路,一切都恰到好处,“发乎情,止乎礼”,是也。

同是天涯沦落人

《沦落人》讲述两位“天涯沦落人”相遇相知的故事。中年建筑工人昌荣在一次意外事故后半身瘫痪,生活不能自理,年轻的Evelyn从菲律宾远道而来,是昌荣新雇请的佣人。两人语言不通,一老一少,虽然建立在雇佣关系之上,但随着隐性的斗智斗勇过程不断进行,两人的关系发生了转变。起初雇主昌荣无疑处于强势的地位,花钱雇佣Evelyn照顾自己,并有权发号施令。非籍友人告诉Evelyn学会装傻就能减少干活,可惜她的小聪明被昌荣瞬间识破了。昌荣不小心把英语录像带放成色情片,正当他庆幸没被发现,Evelyn却没想到昌荣还在学日语,尴尬得到机智化解。后来,昌荣被卧室的蟑螂吓, EvelyN过来帮忙,权力关系才真正发生转折——原来平时强势的中年男人也会害怕小昆虫,两人之间的关系已经倾覆了主仆间的不平等关系,越来越像朋友之间的相处。

电影最戏剧性、也是处理得最好的一幕是昌荣发现Evelyn典卖相机的原因。在他知道Evelyn的梦想之后,偷偷掏钱购买了一台相机作为生日礼物。当他发现相机无故消失,自然怀疑Evelyn把卖相机的钱寄回了家。一顿搜查后,他发现了真相:Evelyn卖掉相机其实是为了抵付巨额的离婚费用。昌荣并没有直接质问Evelyn,而是选择重新买一台放在衣柜,让Evelyn碰巧发现。这种设计不仅化解了Evelyn被揭露羞耻之后的尴尬,同时修复了两人此前破裂的关系。昌荣告诉Evelyn:我已经知道了你的事情,没关系,我再买一台相机给你,你要坚持你的梦想。其后,昌荣为Evelyn在她母亲面前挽回话语权。同时,他也积极地帮助Evelyn申请入学的事情:找人帮忙写陈述书。通过这些举动,昌荣重新找到了人生意义。

相互的慰藉与感化

《沦落人》提出了这样一个问题:为什么我们对至亲之人冷言冷语,而对毫无血缘关系的陌生之辈礼貌相待?为什么我们总是处理不好亲密关系,对友情却总能游刃有余?昌荣的朋友在与Evelyn对话时,似乎点出

了背后的真理,他说:“家人比我们更陌生。”对于家人,我们总会将自己的意志加到对方身上,一旦对方的抉择不符合自己的意愿,就会把怒气发泄出来。相反,对于友情,我们而来的则是为对方能更好地发展自己,就像昌荣毫无所求地帮助Evelyn实现她的梦想。

昌荣和Evelyn之间的感情超越了陌生人的知遇:他们既然是主仆关系(普通的香港底层市民与非佣),在香港社会的语境中有着鲜明的阶级分野(从Evelyn去市场买菜就能看出来)。同时也是“父女”,昌荣帮助Evelyn实现她的人生梦想,电影将Evelyn实现梦想的过程与昌荣儿子拿到毕业证书同步剪辑表现,似乎也在说明这点。电影快至尾声的时候,昌荣在电话里“教训”Evelyn母亲,厉言要她们断绝母女关系。在某种程度上,昌荣已经成为了Evelyn精神上的父亲,昌荣把Evelyn当女儿看待,由此填补儿子异国求学产生的情感缺失。昌荣和Evelyn之间其实是相互感化、相互成长的过程。

昌荣和Evelyn之间到底有没有爱情?电影中有不少昌荣和Evelyn之间亲密的瞬间,譬如两人一起骑轮椅在路上疾驰等。不过,导演聪明地取消了任何关于性的表现,让其维系在纯粹的情感关系中。正是这种暧昧又纯净的表达,为影片增色不少。这是一种独属于东方的情感表达,古人所谓的“乐而不淫,哀而不伤”。小津安二郎不少电影中能看到相似的情形。譬如《晚春》中,父亲与女儿之间的暧昧感情似乎也超越了简单的父女关系,而有了爱情的成分。但这种感情极好地维持在礼教的限度之内,没有被越界。同样,我们也可以把这种情感关系撇开爱情的称谓,这是身份悬殊的两个人之间相互慰藉、倚赖并成长的关系。费里尼的杰作《大路》讲述了流浪艺人藏巴诺和智障女孩杰索米娜之间复杂的情感关系,与《沦落人》有些相似。《大路》中另一位重要角色“石头”曾问杰索米娜为什么不离开藏巴诺,杰索米娜说:“如果我离开了他,还有谁会爱他呢?”《沦落人》中当Evelyn的菲律宾同伴问她既然昌荣对她这么不好,她为什么不离开昌荣呢?Evelyn说:如果我走了,谁会照顾他呢?

四季轮回,梦想前行

《沦落人》以夏天始,又以春天结束,四季的物时是电影附带表达的特色。活着需要梦想,这也是《沦落人》表达的重要主题。正是梦想赋予了生命崭新的意义。即便是身处香港社会底层的一名非佣,在昌荣的帮助

《沦落人》：发乎情，止乎礼

■把 璞