



成瀬巳喜男



电影《稻妻》
电影《放浪記》
电影《浮雲》
电影《饭》

电影《浮雲》剧照

成瀬巳喜男和林芙美子——

兩般心境

□ 李 晶

大約是在两年前,看过由日本东宝株式会社于1955年出品的黑白电影《浮云》,心下便将它归入到喜爱的电影之列。以相对个人的观影体验,说到对某种电影的喜爱,通常因由有二。一为电影所显现的非凡气度,导演能力在作品中得到极致展现;二为电影所表达的情感实打实地往来,与观者内心处处碰撞,形成了与之哀欢喜怒的共融。我于前者,折服之心更甚,于后者,亲近之情更切。对《浮云》,我愿意将其归属于后者。

电影的主角是一对在战时的法属印度支那大叻结识,并产生悖于人情道德之爱欲纠葛的男女——富冈及雪子,两人前后回到战败后的日本,继续在这方倒颓之地牵扯,于肉体与精神互相折损。最终,雪子偷盗了一大笔钱,跟随富冈到其新工作之地——原始丛林密布的屋久岛,没想到,病死他处,留下富冈一人,继续他如浮云般随时都可能幻灭的无望生命。

看起来,这是一个带有狂暴性的孽爱故事,非电闪雷鸣般强势的电影手笔定表达不充分。可是不然,《浮云》的电影作者,以一种摸寻不到疾徐的节奏及驯顺的情感散发动势,一寸寸地探进电影中的人物内心。所以,你看时,一切都是平静的,你只需静静地看,待你看后,那真正的阵痛方才一寸寸地探进你的内心,难怪小津安二郎要感叹,他这一生拍不出的电影只有两部,其中之一就是《浮云》。而拍出这般气质的电影作者,便是性情与其作品同样低

题,并使其焕发出新生机的时期。上世纪50年代10年间,他拍摄了以《银座化妆》《饭》《稻妻》《母亲》《兄妹》《浮云》《放浪记》为代表的近20部电影作品,其中过半数的作品成为了成瀬电影的代表作。女人,就是成瀬电影的最大底色,而对女人饱含善意的书写,也成就了其电影的最好底色。

于《浮云》中对话

在这批作品中,一位与他同时代的女作家——林芙美子的名字5次以“原作”之称出现在电影片头。连续5年对同一个作家的作品进行改编,可见其时,成瀬的内心对林芙美子的文学作品有着何等的贴近。或者说,在1951年,关于《饭》的那初次交集,展开了两人间永远无法相对而坐逐字言说关乎文学与电影的谈天景象,因为在那年初夏,林芙美子因病而歿。去世时,她的《饭》并未写作完成,东宝电影公司请来一向对其文才相惜的川端康成做剧本监修,最终得以用电影的方式为文学做出补充,完整问世,同时,也就开启了在世的电影作者成瀬巳喜男与离世的文学作者林芙美子间长达数年的隔空对话。

作为日本20世纪上半叶最重要的作家之一,林芙美子前半生所经历的,是大大异于同时代其他作家的无根生活及多舛命运。从小跟随母亲和继父四处流浪求生,居无定所。成年后的爱情,又一而再再而三地以落魄告终。情感不济的同时,生计也是另外一个重大问题。为了满足生存的最起码条件——吃饱饭,林芙美子当过佣人、做过咖啡厅女招待、摆过地摊卖裤衩、糊过信封……而每一份工作的难以长久,除去日本战时战后的复杂社会原因不谈,林芙美子自身强烈的读书欲及写作欲亦有甩不掉的干系。这样看来,也许可以说,林芙美子在无意间暗中“推动”了自己那无处依附的动荡生活,不过这动荡生活反过来又给予了她除却物质之外的莫大精神关照,让她看尽世间面相,继而把这纷扰凌乱的一切,悉数收入笔中,以一种敞亮激越的心境,用强力铺洒随处可见的流动性细节,成就了其文学气质的不可复制性。2011年,是林芙美子去世60周年,她的著作首次以较大规模的三卷本形式译介进了中国内地,长篇小说《浮云》无可置喙,录入其中。

《浮云》是林芙美子所著的两部长篇之一,完笔于她生前最后一年。人进入晚年时,她对这一路自己或身边人所遭遇的一切有了更为深沉的感悟。被成瀬拍出黑暗之光的故事,在原作者林芙美子这里,全都被死水凝固成的尘灰,绝无消散的可能。

在小说中,战后富冈回归到了家庭生活,直到雪子找上门去,执迷在大叻那段幻觉般爱情中的她,要与富冈续爱,可自富冈回到日本的那一天起,曾经的幻觉便戛然而止了!他知道“分手”的决定已隔在两人之间,刚刚返回本土的雪子一定还没有意识到这一点。情感支点严重错位的这一对,开始了漫长的拉扯。富冈继续跟别的女人鬼混,雪子一边争取富冈,一边想方设法维持自己的生计,这中间,她也曾有过新欢,还过上了重焕光采的日子,生活和事业

正处于极度潦倒落魄的富冈探知后,心生恨意。可就在这腐坏的恨意中,两人竟再度拽到了一起。而这之后的兜转,俨然成了这对男女消磨爱与人生的虚幻戏码,他们之间的情爱没有忠贞的动因,也找不到背叛的缘由,但不管彼此怎样被对方中伤,又始终能绑回到一起——直到富冈付诸深情的情人阿世被她男人杀死,而富冈的爱子邦子,也终因疾病身亡,富冈突然间怕了,他有了这番怪想:“阿世、邦子都死了,只有她活了下来。而且还要斗志昂扬地活下去。这一次,也许轮到自己被这个女人逼上绝路。”再明确不过了,富冈脑海里那个怎么都死不了的女人,便是雪子。

可雪子最终还是死了,那是一场临到了也不知道是生了什么病的突发性灾难,只有富冈隐隐觉得她的“症状与去世的邦子的病症非常相像。富冈仿佛从雪子的脸上看到了类似的征兆”。死之前的那几天,两人共度了一段“美好”的时光,因为病中的雪子已无力蛮横,只得乖顺,而富冈也不能丢弃一个病人,那就照顾——似乎一切都回到了在大叻时。但这最后的幻觉很快消失,“富冈累得筋疲力尽。入夜,他又在雪子枕边喝起了甘薯烧酒。随着醉意一点点蔓延,富冈渐渐开始厌恶眼前这个正张着嘴熟睡的病骨支离的女人”。至此,林芙美子先前对雪子那不留情面的刻薄忽然间便转接到了富冈这里,直至写到雪子死。富冈眼中的雪子“看起来死得相当痛苦。周围的血污刺激着富冈的眼睛”,他因此产生了剧烈的生理反应,腹痛,呕吐,干脆撩开雪子的亡体,开始喝酒,“把死去的女人撂在隔壁,独自一人自斟自饮的心境里,有一种宗教式的清朗,富冈胸中也因此豁达起来”,随着“醉意蔓延至全身,富冈对自己的生命本身感到一种唯可贵和白得便宜的兴奋”,最后,他回到雪子身边,随手“把一叠棉纸像盖屋顶一样,盖在雪子脸上”。林芙美子用两种不同的人生尽头——雪子无爱的陨没与富冈无望的独活,消解了之前所有的翻覆与纠缠,在对晦涩般的现实做出近乎赤裸毫无美化的书写过后,竟出乎意料地生发出了一处新异域,让阴阳相隔的两人重归到了那异域的同一个支点,即幻灭之后重生的可能,只是,重生之后终究还是幻灭。

而在成瀬的《浮云》里,这般令人绝望的永久性幻灭却已被涵隐了。

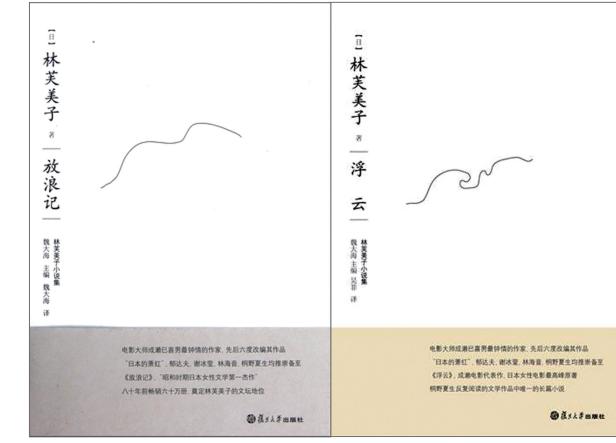
看成瀬的“雪子之死”。狂风暴雨中,富冈跌跌撞撞地在山林里跑,之前他被告知“夫人去世了”。赶回住处,借富冈视点看到了已逝的雪子,一张特写的略带苍白的脸,竟被枕边的那盏油灯照出了几分温秀。其他人离开后,画面静止,摄影机不远不近地关注着那间小屋,屋内,富冈静坐在雪子身边,他的背影弯曲。因为他们才来到这里生活,屋子还很空,除了两个人,只有墙上一张地图,枕边一盏灯。成瀬足足长的时间留给了这个画面,留给了这空屋里的两个人。然后又是雪子的脸,许是富冈觉得脸色有些黯淡,他把油灯提到了些,接着,他开始为雪子抹口红,一下,两下,三下,好几下,终不得要领,他停下了,呆呆看着雪子,脑海中突然浮现出了大叻密林,那时的雪子走在树影中,回过头来,

一张笑盈盈的脸庞,嘴角弯弯的,活泼美好。可就在这眼前的这个雪子,确已成冷面。突然间,富冈哭起来,他开始摇雪子,唤雪子,那心情无处挥散的悲痛之态竟像极了之前一次又一次为挽留住他而哭泣的雪子,完全是在无意识间,雪子的心境已经牢牢地附着在了富冈身上。画面再次静止到了那个不远不近的距离,空屋子,两个人,富冈因为恸哭而更显弯曲的背影——全片结束。这最后的段落,成瀬把力道打在了仅仅两笔上——雪子的脸和富冈的背。拍雪子的脸,始终是一个角度同样景

半期,成瀬再未触碰林芙美子的任何文学作品,直到60年代初。1962年,已迈进晚期创作的成瀬在事隔7年后,再度展开与林芙美子的隔空对话,第6次也是生平最后一次改编其作品,这一回,他跳跃式地倒转选择了林芙美子创作的初点——《放浪记》。

10年一生

作为林芙美子的长篇处女作,读过《放浪记》的人大概都清楚那是一部多么光怪的小说,洋洋洒洒几十万字,以她自己10年动荡于底层间挣扎奋斗的生活为原型,



无遮无拦地写没钱、写饿、写被爱人像狗一样打、写向房东借被子盖、写女人们叽叽喳喳地说话、写母亲来投靠她时,带来了在火车上吃剩的盒饭,她吃着那盒饭觉得如何美味……字里行间全都是人的呼吸,那赤白的诚实表达让这部本是在讲述个人“血泪史”的“私小说”看起来竟那么健康、活泼,充满乱哄哄的初始生命力。以此为引,成瀬在他的《放浪记》中接续着,把这初始的生命力无限延长了。小说《放浪记》,林芙美子写的是自己的一个10年,电影《放浪记》,成瀬则写了林芙美子的一个人生。

写就《放浪记》时,林芙美子25岁,拍出《放浪记》时,成瀬57岁,我以为,时间便是这差异极直接的缘由,青春不过青春,晚老却知会一生,电影《放浪记》明显有了更普世的诗意。所以,即使不是林芙美子这个已为著名作家的耀眼女性,《放浪记》里的这条路,换做别的女人——一个再普通不过的女人去走,或许也是能看尽沉浮风景的。成瀬始终善意地爱着那些倔强地在动荡环境中生存的女性,并幻想着她们终能得到心境的安宁,这份幻求,丝毫不虚浮地在电影中。

一处幽静的大院落,草木森然。已进中晚年的林芙美子安静地坐在屋里,适时她早已功成名就了。年轻时爱慕过且救济过她的男人来访,两人像亲人似地聊天。之后,男人去院子里随意转转,林芙美子看着桌上未完成的文稿,又开始写,也就两笔,便趴在桌上睡了过去。丈夫回来了,看到此景,给林芙美子披上外衣。外面吹着小小的风,丈夫走到门边,轻轻把门合上了。

这是原作中并未写到的一幕,出现在电影结尾之时,那份林芙美子笔下愤愤然觉得自己一辈子也无能力无招数能抓到的爱情和安定,成瀬一并给了她。



电影《浮云》剧照

缓暖纯的导演——成瀬巳喜男。

成瀬巳喜男,日本电影界与小津安二郎、沟口健二以及黑泽明齐名的电影作者。较之另三位在国内外高调的地位,成瀬及其电影始终是这中间最被轻描淡写的一位。无从考证,在那样一种被长期“轻描淡写”的外围环境中,是什么动因让他静立在转动的摄影机前,以平均每年两部往上的速度制作自己的电影作品。或者,正是因着他不曾卷入被激赏的潮流,反倒心境安宁,千万种折折转转的姿态与心绪,全都转换为跟自我所处境地完全吻合的影像磁场,即便是在《浮云》里那般情爱幻灭人生虚无如暗夜的死黑之中,也能默默地透照出飘忽闪烁的光亮。

成瀬拍摄《浮云》的时期,是他坚定地守住个人最为熟稔的表达区域——即女性在周遭不断变换的环境中如何生存之母



森山大道摄影作品

拿起傻瓜相机钻入生活的缝隙,不停地拍照,记录下时光中斑驳的断点,形成生命印迹。他不拍大场景、大神色,而只截取生活的一个小小切面,然后将其放大到令人触目惊心的程度,并站在远处冷眼旁观。作者的文字是耐读的,禁得起推敲和回味,某些章节突然跳脱出的关于生命的感悟,给人心头一惊的感觉,让人忍不住想立刻调动所有的情感细胞去感

悟、触摸,太真实的文字就有这样的力量,让人不忍去读,却又欲罢不能。

“我们终此一生都得迎接最后的大限之日,无法回头,因此当下根本无需介意年龄,只要努力、任性地活着就好,生命的滋味就在于此。我早在许久之前就已破釜沉舟,每天为了应付生活上接踵而来的挑战而活。反正事情无法尽如人愿,即便日常生活诸事繁杂,只要还有行动力,抱着我小

在意识中奔流

□ 胡艳丽

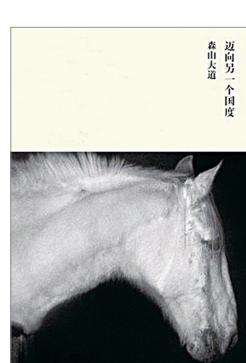
小的相机,其他事情,我一概置之不理。”在作者眼里,生命中只有摄影一件必做的事,这是一种既让人羡慕又无法尽学的生命态度。作者任性坚强地活着,用一成不变的行动力迎接生活的千万种挑战和考验,就算围绕在他生命周围的磁场不断发生倒转逆流,甚至掀起惊涛骇浪,作者仍然以出世人的眼光、入世人的行动,冷漠又固执地拍摄行走。

从图像来看,作者呈现的世界是简单清晰的。黑白着色,光与影千变万幻,而生活只是不停地做减法,世界加上去的,他再减下来,别人用来自除以2的生活,被他简化到只剩一个孤零零的分子,简单、生动,一眼望穿品味不尽。

日本某些文化的片段可以说就是缩略简化了的中国式传统,因此对于日本民众的思维方式和情感模式,大致可以无障碍地解读,在他们的思想情感间自游穿梭游弋。在森山大道冷漠的光与影世界里,我们可以读出很

多超越画面、超越文字、超越情感的东西,那是一种内心火热温度的另类表达,是对表面光鲜世界的反叛,是从精神层面向生命意义的叩问,是灵魂在人间的出逃。书中附有的照片,仿如黑白世界里放大的生命切面,有无语轻启的唇、在苍老的耳朵、放大得近乎恐怖的蜘蛛、强悍又落寞的狗,热闹的世界在某一刻的突然凝滞冷漠,人隐居到光线的暗处那种与印象中的浮华强烈的落差,这些共同构成了书中有别于现世体验的真实世界,与作者的文字一起诉说生命的荒凉。

读这本书,生活仿若梦境,在流淌的文字与照片中,作者便已年近七旬,而读者也体验了作者大半生游离飘荡的生活。在类似中国北漂一族的青春生命经历中,作者漂得无处可



森山大道

寻,他向着热闹、向着冷清、甚至向着孤僻的场所无所不至。在走向“成功”的路上,作者亦无经验可寻,顶着世界著名摄影师的头衔,手中却拿着最简单的傻瓜相机,拍摄的是世界最小的缝隙切面。《迈向另一个国度》,文字、照片均如书名般虚无又冷酷,但读着读着、品着品着,我们就会理解一个另类的世界,一个真实荒凉的世界,一个支离破碎却又有着些许温暖和希望的世界。