

《百鸟朝凤》让中国艺术电影观众群浮出水面

◆ 戴锦华



我衡量电影有着极其朴素的标准——有没有打动我。《百鸟朝凤》始料未及地打动我。这部电影最动人之处在于对现实的凝视，它把目光投向拒绝放弃自己承诺和信念的人，也是一些最终会被大时代抛出去的人。对这种人的描述和呈现，才是更大范围内的对“人”的关注——趋利避害是人性，舍身取义更是人性。这样的内核，包括影片中师徒间情感的刻画，还是那个我熟悉的吴天明。

在《百鸟朝凤》中，我再一次看到20世纪80年代以及中国第四代导演特有的主题——关于传统与现实、关于传承与湮没、关于个人与成长，以及所有表达与乡土中国之间的链接；还有电影在现实与真实的空间中尽力追求的那种影像美感，这些在中国的大银幕上太久看不到了。这部电影回到了他的初心，回到他最早关注的一切和他一直追求的电影美学，回到了第四代初起时的原点和关键主题，所以才出乎意料的动人。影片在镜头语言上有一点点拙，不追求影像和技巧上的炫，却能给今天的观众带来一种“不流畅”的流畅感，这种流畅感是在生活逻辑与剧情逻辑的基础上组织出来的，显然是能到达观众的。

影片在“焦三爷”的背影处戛然而止，很有震撼力。那个背影的含义是双重的，既是“焦三爷”的背影，也是吴天明导演的背影，所以感动也是双重的。其中蕴含着离去与留下、告别与坚守的某种对立统一，而这种离去与告别又是以“叠在死亡之上的生命形象”来呈现，意味深长。这个背影的意义不在于指向乐

观性还是悲观性，而是证明了整部影片是作为一种历史记忆存在的。第四代导演一直都在表现悲悼、离丧的主题，这个主题同时也是坚守和记忆的主题。这种双重性形成了吴天明告别的姿态。

《百鸟朝凤》中，吴天明通过很多看似不起眼的细节，迭代出非常丰富的信息。例如，二师兄的断指，这是对中国早期打工者身体伤残的感知和记忆，表现出的是整个第四代，尤其是吴天明的社会体验，以及他身为导演的自我要求。近来我们会觉得很难把这样的社会信息放进一部故事主线不与之直接相关的电影里，《百鸟朝凤》却示范了讲述故事同时也瞩目社会的可能性。

我认为，这部影片更大的提示是，第四代、包括第五代，在中国电影史上扮演着重要的、承接转折的角色。他们的共同之处在于，由于自身成长的历史，他们和土地、和人民有着“身体”上直接的联系关系。所以，不是他们要代言土地、普通的劳动者和小人物，而是他们

就曾经是其中一员。我们当下的城市化进程这么快，但农民还是绝对多数。什么是中国的现实？什么是中国人的生活？不光是城市，不光是中产，不光是“小时代”，还有农民和底层。

有人质疑《百鸟朝凤》能否抵达青年观众。我以为，这部电影的镜头语言，不仅是传统的，更是对准人与中国土地关系的。例如片头处，忽然全景呈现的那个陕北乡村，以及片中几次缓慢上升摇过的那片芦苇荡，这样的镜头能打动任何时空的观众。在当下中国大的文化潮流中，一种返身、想认识自己和自己文化的愿望已经浮现出来。这样一部影片出现在这样的历史契机上，传递的力量一定是会到达年轻观众的。以我观影的那个场次为例，上座率接近80%，而且大都是年轻观众。观影过程中没人离席，没人交头接耳，观众都等到字幕基本放完才离开。这说明观众需要看到不同的电影，而且他们显然是被吸引、并且进入到了这部电影的世界里。虽然他们和天明导演之间差着整整两代人。

由此推及中国电影产业，产业要继续发展，需要自身的健康成长，分众和多元一定是题中应有之义。与此同时，如果中国电影还想要继续成为中国文化的内在组成部分的话就必须有这样一些关注现实逻辑中的历史发展和人的变化的影片。《百鸟朝凤》跟观众见面的结果是在提醒产业，我们有这样的市场和需求。现在中国电影产业规模这么大，不可能全是大片和商业电影，不可能全部是服务于想象中的低龄化观众。起码我看到的《百鸟朝凤》的观众和其他影片的观众在年龄上没有区别，但内在的需求差别是可以被这部电影证明的。

我不奢望这样艺术的、承担社会责任的影片成为主流，但它作为支流的存在是绝对必须的。否则，即便不从社会文化的层面讨论，电影工业自身也会面临危机。好莱坞每年大片屈指可数，它是靠大量B级片，以及几乎与B级片等量的小成本情节剧来支撑产业的稳定；并且好莱坞也在不断借助美国独立电影的力量，从中得到观众人，得到灵感。这是电影工业自身的必然逻辑。但问题是资本逐利，如果单纯让资本逻辑顾及到电影的明天是不可能的，需要社会逻辑和文化逻辑介入，也需要有眼光的电影企业家和制片人的行动。

目前中国电影市场呈现出一边倒的商业化、资本化的倾向，要扭转这种局面，需要有一批人以各种各样的方式去坚持和争取。尽管我个人不赞同方励“跪求”的做法，但对他做这样的努力抱有很深的敬意。我相信，不跪下来，也会有越来越多艺术电影的观众浮出水面。这个过程中，需要很多很多的方励，为不同的影片争取市场份额。



扫一扫请关注“新民艺评”

参加2016上海民营院团展演活动的杂技魔术音乐剧《上海光影》日前在周信芳京剧空间上演。由青年马戏团有限公司打造的该剧没有一句台词，却因为融合了魔术、杂技、音乐、歌舞，并辅以酷炫多媒体舞台特效，在短短三四十分钟内博得了观众的阵阵喝彩。这使得我们不由反思：上海到底需要什么样的游客剧？

幕启之后，正是华灯初上的繁华上海。背景中的东方明珠塔提示观众，故事时间或许是此时此刻，但舞台光影中剪影般的西式饭店侍者、饭店落地窗外灯火辉煌的外滩夜景以及爱尔兰威士忌、法国白兰地、美式啤酒颇具历史感的巨幅悬空广告牌、西式廊梯上高悬的古旧时钟，似乎都暗示着时光隧道即将被开启。

灯光起处，一对俊男美女的年轻恋人，来到这外滩上的西式老饭店为女孩庆生。英俊的男友也是神奇的魔术师。他的巧手绝技、精心安排给女友送上玫瑰、项链等生日礼物，令女友惊喜不断。一位老克勒的出现在这浪漫气氛中注入了些许神秘色彩。他身着黑色燕尾服，扎有红色领结；头戴礼帽，配以墨镜，有着魔术师的特质，又像《浮士德》中的梅菲斯特，充当了重要引路人的角色。在此过程中，他施展大变活人的魔术手法，把这对恋人带入时光隧道，走进上世纪三四十年代的老上海。此时西式老饭店窗外的背景也由彩灯萦绕的东方明珠塔转为黑白照片般呈现的和平饭店。随之而来的以时代曲配乐的歌舞，在旗袍礼帽的衬托中，将观众带入一种浓郁的怀旧氛围。

在此过程中颇为值得一提的是贯穿全剧的多中心舞台呈现形式。年轻演员施展出浑身解数，常常在台上以多个中心来同时呈现

《上海光影》：游客剧新样式？

◆ 罗颉

魔术、杂技、歌舞等。而时空穿越的背景又为在服装、道具、灯光、布景等方面较为自由的创作提供了契机。因此舞台上的满堂热闹、缤纷呈现让观众颇有些应接不暇，但正因如此，却也为观众的选择性观赏提供了可能。如果你偏爱魔术，就可以持续关注英俊男友和身着黑白燕尾服的老克勒的表演；假如你是杂技迷，也能够欣赏到与之同时同台呈现的柔术、空中绸吊、转碟、溜溜球；更不用说贯穿全剧、在舞美和服装上都中西结合的歌舞与婚俗了。

也许有人会问《上海光影》与美国纽约百老汇音乐剧和韩国首尔大学路小剧场的剧目相较，认为它轻薄短小、有文化快餐之嫌。但我们是否也该重新认识游客剧在当代都市文化版图中的意义？这种迷信百老汇和小剧场、对游客剧颇有微词的黑白二分法，是否也该被反思？艺术先锋、流行文化、经典作品的关系在上海民营剧场充分占据市场的今天，是否会生发出新的有建设性的尝试、并在此过程中创造新的文化建设可能？

韩国著名的游客剧《乱打》就已经成为当代舞台的新经典。《乱打》自上世纪九十年代末在国内创票房纪录，到爱丁堡边缘艺术节的脱颖而出，直至周游列国的巡演、最终进驻百老汇，不可不谓叫好又叫座。但《乱打》的成功不是偶然的。将传统音乐“四物游戏”的旋律与架子鼓的节奏巧妙结合，以无言表演剧的喜剧形式呈现，实在是老少咸宜、内外兼顾。

作为游客剧，《上海光影》在表演中如果增加与观众互动会更好。而《乱打》的魅力正在于从头至尾对观众情绪的调动，在舞台上成婚的两位可能是观众席中的你，这样的观戏经验比被动接受来得更深刻。

古典的茧壳，现代的蚕蛹

——《夜孔雀》，一场形式大于内容的爱情

◆ 刘丹

电影《夜孔雀》采取双时空齐头并进的叙事方式，电影落幕，你发现电影的开头是故事的终点，也终于厘清了一个女人的爱情如何在三个有血缘关系的男人之间流转。这是一场形式大于内容的爱情，导演对古典元素、文化符号的运用有夹生之感，使得形式和内容之间呈现某种疏离，对传统文化的表达有浮光掠影的轻浅。

故事的起点在成都，古蜀锦研究所、古乐器尺八、古寺、古卷，还有川剧，都给这个现代的爱情故事营造了一个古色古香的环境。

蜀锦、蚕茧、尺八是马荣和艾尔莎的爱情符号，也是彼此抵达爱情的途径。他们突然降临的爱情，是在尺八风吹树林的清响中产生的，在对生命的敬畏中实现共鸣。马小林对艾尔莎的迷恋始于游泳池对其玉足的惊鸿一瞥，接着以体验生活为名，闯入艾尔莎的生活。为她打扫卫生、喂养小白兔、用孔雀胆酒为其足疗，给他讲述自己最喜欢的川剧《孔雀胆》，甚至为其修剪脚趾甲。在窥视了父亲与艾尔莎之间的亲密关系后，小林不堪承受，杀死了小白兔，进入了疯人院，还念念不忘要为她做一双水晶鞋。只是水晶鞋是纸做的，一触就破。

马荣的弟弟，身在法国的纹身师马建民文身也采用一种古老的方法，“我永远只用一种针——用来自亚洲热带的一种藤茎制成的，不像一般的文身师用的激光笔，也不会呜呜地响。”颜料也是草汁和着矿石颜料的混合

剂。他陪伴艾尔莎一步步走出过束缚，直到她和夜孔雀一起破茧成蝶。

这是一个女性的成长故事，三个男人，三段爱情，为艾尔莎破茧成蝶提供了合适的温度，在经历了三场爱情以后，她逐渐走向成熟，可以独自面对生命，承担起对生命的承诺和责任。

电影里爱情的内容看起来无足轻重，甚至在传统文化的光环下，爱情渺小到失去踪影。艾尔莎和马荣的爱情是忽然降临的仪式，艾尔莎和小林之间的爱情似有还无，艾尔莎和马建民之间似乎只有为了帮助她摆脱困境的人道主义救助。

文化符号仅流于符号，形式与内容分离，是这部电影最大的遗憾。

艾尔莎去古寺寻找古乐器，顺便找出一个古卷，像武侠世界里落入山谷的主角必然找到武功秘籍，简单粗暴。川剧《孔雀胆》作为“戏中戏”也与电影隔膜颇深，阿尔盖公主的父王兔死狗烹、背信弃义杀死了公主的驸马。而马小林、马荣、艾尔莎之间的情感纠葛，除了父亲杀死爱人这个主题上可以牵强附会外，川剧《孔雀胆》甚至无法与这个故事形成有效的呼应。所以，院长建议马荣和马小林合演《孔雀胆》而试图给予儿子救赎的故事设定就显得无厘头，马荣为了制止儿子寻死而喝下孔雀胆药酒，更是莫名其妙。爱不得，死不得其所。

上海文艺评论专项基金特约刊登