



扫一扫请关注“新民文艺评”

“结束，就是我的开始”

从《养蜂人》看安哲罗普洛斯执导的电影

◆ 刘春

1935年出生于希腊的导演西奥·安哲罗普洛斯曾说过：“人执迷的一切将决定自己的命运。人一生只能拍一部电影，只能写一本书。”的确，对于安哲而言，从其早期作品《传播》《重建》，到他声名鹊起的“希腊近代史”三部曲《36年的岁月》《流浪艺人》《猎人》、“漂泊/沉默”三部曲（《塞瑟岛之旅》《养蜂人》《雾中风景》），以及其后的“边境/追寻”三部曲（《鹳鸟踟蹰》《尤里西斯的凝视》《一日永恒》），抑或未完成的“希腊”三部曲（《悲仿草原》《时光之尘》《另一片海》），安哲的目光始终没有离开希腊的大地。

在这个对他而言“充满了回忆、古老石块和残破雕像的国家”，安哲以影像思考希腊的社会、历史、文化，以及处于其间的群体个人。安哲影片最具标识度的长镜头，如同撷取自生活的片段，质朴流畅；又仿佛拥有生命的个体，带着呼吸的温度默默凝视着镜头前的人，不赞美亦不批判。而镜头里上演的人生故事，从母题到场面调度、演员表演，何尝不带有古希腊神话和戏剧的神韵。安哲故事的主角永远是人——历史是人的背负，文化是人的装扮、社会是一群人的整体行为。在长镜头客观又不至温情的凝视下，人的内心世界被逐步展现，所有的宏大命题都只是人为了认识自我而不得不面对和完成的课题。在这

个意义上或许可以说，安哲电影的正面向其实是私人而诗性的，终其一生，安哲所有拍摄的电影都只有一个主题，即如他所言的“旅途、边界、放逐”。对此，完成于1986年的电影《养蜂人》，做出了寓言般的阐释。斯皮罗的祖辈、父辈都是养蜂人，斯皮罗一路向南的逐花路线既有传承又有同伴，是固定的，然而这一次，当蜂群不断削减、同样衰老的养蜂同伴人数减少，甚至连最活跃的乔治也累了的时候，伴随着斯皮罗和流浪少女的邂逅，以及少女按照路线地图不断制造的二人“偶遇”，越来越明显，斯皮罗的旅途实际成了一场“重返回忆”之旅。他以放蜂为名，沿途探访了少年时代的好友，在护士的严管下偷喝红酒，在晨曦的海边回忆往昔的青春、理想与爱恋；探望了彼此隔阂已久的妻子，做出了最后挽回的尝试，却决绝地告别往昔；探望了多年前离家出走的大女儿，迟缓而木讷地说出了迟来的歉意，终于了结一桩心事；还回到居住过的老宅，找到了父亲当年用过的养蜂人面罩。此时，斯皮罗眸眸似乎响起婚礼后和少女儿离别时，他把她如儿时小女孩般抱在怀里吟唱过的歌谣：“爬上胡椒树，伸手摘胡椒，树枝忽折断，两手空空了。”当追忆的旅途无法过去获得新的慰藉，斯皮罗遇到了流浪少女，于是开始对于边界的探索，进而完成

自我的放逐。青春鲜艳而叛逆的少女与沉默沉重的斯皮罗的故事充满了错位。在她被抢走钱包孤立无援寻求帮助时，他对她除去微弱的同情，更多的是隔膜和不愿介入；当她沿着他的逐花路线追逐他时，他连点好的餐食都不顾偷偷逃回旅馆，只想躲避；而当她和遇到的大兵调情，不打算再跟着他时，他开着卡车一头撞碎餐馆大门，像古代骑士般带走了她。少女跟随了斯皮罗，因为“从来没有人像你对我这么好”……

旅途的最后一站是废弃多年的帕特农神庙剧院，墙上写着醒目的“忏悔”之痕。斯皮罗在与少女的缠斗中，不断试探道德的边界、欲望的边界、青春的边界以及人与人内心的边界。

至此，我们有必要引入导演安哲对两位主人公的理解，斯皮罗喻为“过去”，少女喻为“未来”，他们的关系说是“过去”与“未来”的交流，喻称为“未来”对“过去”的矛盾——既想要得到又不愿背负，且最终背离。安哲说：“我们那个饱经历史事件的世代之事已经交代完毕，或许现在开始尝试探讨年轻人的问题，比方说谈影片中那个年轻女孩，开始关心现在与未来。今天我们活着的理由总是

远超过死亡的。”然而，少女在流浪和无所顾忌中，于旅途放逐自我；斯皮罗在回忆过去中与朋友、亲人沟通不得，并在与“未来”的沟通中败下阵来，当过去与未来皆不可期待，斯皮罗选择在死亡中获得安慰。影片的最后，身处群蜂包围、倒地濒死的斯皮罗用手指一下一下地敲击大地。特写镜头中的手指倔强有力而不甘。斯皮罗探望重病老友被护士赶出病房时，老友也敲击床沿发出密码语一般的响声信号。颇有深意的两处映照，成为过往雄心壮志和历史的挽歌，即便人与人、过去与未来的沟通如此艰难，斯皮罗依然没有全然放弃。对他而言，大地是最好的倾诉者。

安哲曾说最好的死亡场所是在电影拍摄现场，一语成讖，2012年1月24日，安哲在拍摄《另一片海》片场过马路时遭遇车祸身亡，令人唏嘘。安哲改写过一首艾略特的诗，堪为其电影主题和宿命的表征：“每一次在一团模糊的感觉中开始新的冒险，都是一次新的开始。杂乱无章的情感，向无法言述的事物发动的袭击，去寻找那已经失去的东西，一旦找到又重新失去，又去寻找，循环往复……结束，就是我的开始。”

对安哲而言，电影是唯一的宿命。

上海文艺评论专项基金特约刊登

《五月碧云天》(1999)中的安纳托利亚，是土耳其的一个半干旱乡村，它被群山包围，与原生态的大自然亲密无间。对于一些老年人来说，这里的生活似乎远离尘嚣，悠然自得，清静无为，日子如蓝天白云般澄澈高远。影片用高光和饱和色调营造一种纯净明亮的氛围，人的内心节奏也在这些大远景中被无形地放慢，生活更是在那些静止长镜头中慵懒地打着盹。

但我们知道，导演锡兰的拿手好戏就是在慢节奏、诗意又质朴的影像中，将生活的种种失意、苦痛掰碎了，一点点地撒落在光影流动中，在镜头切换的粘滞中折射生活本身的沉重，并小心翼翼地处理好压抑与爆发的尺度，绝不走向绝望，但也从不盲目乐观，而是能在一声苦笑中让观众体会生活的本色滋味，在一种刚刚好的状态中确认对生活的温柔触摸和切肤之痛。

影片中的人物都有一个动机或者说欲望。具体而言，父亲无法理解穆扎非拍摄电影的内心冲动，穆扎非也不关心父亲对于土地的眷恋，穆扎非不认可萨费特远离故乡去一线城市谋生的莽撞，当然更不会对他堂弟渴望一只音乐手表的内心有戚戚。这种带点疏离甚至陌生的状态，正是影片对于生活本质的准确描摹。影片没有为了增加看点而强化戏剧冲突，也没有为了体现思想的深邃而人为地提升人物的动机层次，更没有为了抚慰观众而强行以大团圆结尾。甚至，影片几条情节线索都没有明确的结果，而是以父亲靠在树上酣睡结束，留下一个开放性的想象空间，同时也让生活的驳杂性向观众敞开。

影片中的人物虽然都处于一种莫名的失落与焦灼之中，身处理想与现实的差距间无力自拔，但又不甘心在生活的挤压下退缩投降，而是想以一种坚定又淡然的态度捕捉幽冥中的微光，从而在积极的作为中为人生填充灿烂的底色。尤其在其父亲身上，他以沉静的方式应对着征地意向，听说土地测绘员来了之后，以老迈之躯将自行车骑得飞快，甚至连夜研读法律条文，准备自己上法庭辩护。还有穆扎非，看起来每天无所事事地闲逛，像游荡者一般在故乡逡巡，但他对于

且对失意温柔以待

◆ 龚金平

电影制作的严谨与追求仍然令人肃然起敬。更不用说阿里，为了一个卑微的目标，每天攥着口袋里的鸡蛋不敢大意。对于一个目标说，通过自己的努力去抵达一个目标，这个过程是幸福的，这也可能也是一种生活的态度。

其实，影片中的几个人物分别代表了儿童、青年、中年、老年，他们以一种互文的方式成为我们一生的隐喻：阿里小时候可以踏实而真诚地为为了生活的小目标而努力，但意外降临，他也会愤怒，会反击，会在迂回中学会欺骗。到了萨费特的年纪，阿里可能会遭遇人生更大的失意，会茫然而决绝地秉持一个渺茫的希望。或许，阿里到了穆扎非的年纪会一事无成，但也想真诚地为自己的理想而拼搏一回。到了穆扎非父亲的年龄，阿里可能会活得安然，但也可能在不断的打击面前唤醒战斗的激情。——纵观我们这一生，“失意”贯穿始终，不如意之事十之八九，如何活出一份淡定和达观，如何活得平和而通透，是一项一辈子的事业。

影片看似充斥着大量无意义的细节和空镜头，似乎对于大自然的迷恋胜过对于人的关注，对于人物琐碎动作的捕捉胜于对人物内心的剖析，对于生活本色的还原胜于对生活诗意的想象。

基本上做到了以平和的心态去关注故乡的风土人情，但又以宽厚的目光注视着普通人为了或大或小的目标而挣扎的身影。影片将故乡五月的风景表现得如诗如画，从而使快乐与伤悲都以隐忍克制的方式上演，甚至将生活的诸多不如意都在暖风的吹拂下化作温柔的抚摸。

当然，影片在散文化风格和诗意情调中自我感觉良好时，对于人生的诸多情态不动声色地呈现时，可能也使观众在舒缓的节奏，和凝滞的生活流中减弱了理性的思考力度，更因生活化影像的堆砌，导致观众对人物只有空洞而模糊的印象。如穆扎非，更像是一个符号化的人物，观众对他的评价极为暧昧和两难，不知该认可他对于艺术的执着，还是失望于他混乱无序的人生规划。至于穆扎非的助手，更是出现得突兀，他对阿里的善举也全无铺垫。这些问题，只能用影片选择这种诗意风格必然有得有失来解释吧。

一对挖井的傻父子

《野梨树》观后

◆ 陈洁

土耳其电影《野梨树》由土耳其国宝级导演努里·比尔格·锡兰，于2018年执导，入选第71届戛纳电影节竞赛单元。该导演学的是电力工程专业，只在大学选修电影，后来去伊斯坦布尔和英国学电影，一路从摄影到编剧到演员，再到导演，成为土耳其电影史上第二位获得金棕榈大奖的导演。野梨树长成那样的孤独和扭曲，与周围环境格格不入，就像每个人，拥有着自己的品性。

影片开始时，在土耳其的一个小镇，思南，一位普通的大学生，完成了学业，回到自己的家乡，准备参加全国统一的教师资格考试，如果录取的话，会被派往东部地区支教。但是，他的内心还有一个更伟大的事情：成为一位作家，出一本自己的书，于是他一门心思为这个念头奋斗，傻得有点不自量力。

而当他回到故乡时，却发现一切都不一样了，特别让他震惊的是，他父亲已经从一个人人敬重的人民教师变成了一个烂赌鬼，他不仅把他的工资，房子，汽车都投了进去，而且还欠了一屁股债。这还不够折腾的，这个傻父亲还坚持要在

那片山坡上挖井，让那地方充满绿意，人们嘲笑他，大家都觉得他永远不会有结果，因为人们

根据多年的经验，得知那里不会有水。思南为了要将自己的书出版，找了好多人，费尽周折。其间，影片穿插了他和好多不同人之间的聊天，他接触了大量人物：家人、同学、市长、知名作家、成功企业家、村镇负责人、阿訇等等。这种聊天大多是在边走边聊的情景下，而每段聊天多半在十几分钟左右，聊天的内容涉及的话题也非常广，从现实命运谈到社会困境，从理想意愿，回到现实苟且，从宗教信仰联系到人类前途。

严肃的儿子和散漫的父亲，似乎有些本末倒置，父亲无法支持儿子，儿子没法理解父亲，然而，他们的出发点和归宿处都在那口深井。

故事的结尾，思南的书一本也没卖出去，但是，他收获了唯一的读者：父亲。父亲终于和解了，因为儿子知道父亲也许是唯一读过《野梨树》有可能还读了两遍的人。所以，当父亲最后决定不再挖井的时候，思南却选择帮助父亲继续挖井。

小镇青年努力挣脱父辈命运的挣扎，对未知世界的单纯渴望，就是一口永远挖不出水的井，现实和梦境的交替之间，要么选择在井口吊死，要么继续向着地心用力地锤，即便挖不出清泉，也要让它生生不息。



电影节，让我们回到好奇与澄明

◆ 朱光

2岁的小男孩第一次看电影节的动画片，忍不住跑到银幕前跳起来用手去“抓”画面里的面包和水果……大人的第一反应是笑，好可爱啊，小朋友把银幕里的影像当成了实物！我多想了一层——将来，大银幕也可以成为“任意门”，通向人们向往的任何真实存在抑或想象之中的时空？！事实上，上海国际电影节，真的让我们回到了2岁时才有的本能：好奇万物是如何运转的求知欲，开放接纳各种可能的澄明心。

天狼星是宇宙中最亮的恒星，距离我们有8.6光年，如果24岁算一代人的话，我们抵达天狼星需要一万代；黑人民权运动、抗议美国与越南的战争都是发端于美国加州大学伯克利分校的广场上；该校有6000台左右的乐器和器械，为了降低成本，只有一台制草机——是的，伯克利分校全校草坪只有一位员工去平整……随着4小时纪录片《在伯克利》的放映，我们不仅“走进”了天文系、生物系、遗传工程系的教室，也随着各类教职工大会的议题，了解到当加州伯克利政府降低了给伯克利分校的财政预算时，老师是如何应对的。大家讨论着强制让校工休假，至少能保留460个工作岗位；给到每一位年轻的助理教授每年80小时的带薪津贴，属于“吸引人才的竞争力”——与伯克利分校是竞争对手的5所包括斯坦福大学在内的高校里，仅有一所高校没有同类津贴。“虽然我们还没有具体面临养老问题，但是给到年轻父母带薪津贴，事关的是人生不同阶段的取舍。”一头白发的老校长回应……这部纪录片，看似展现的是校园琐事，实则体现的是一个高校体系化的运作，一个小社会的治理，以及不同文化背景与社会阅历人群之间的融合。在影院里不常见的纪录片，像是潜望镜，让我们在当下环境里，能看到平时看不到的世界各地真实发生的生活日常和各

类事件。电影节期间，能最为集中地看到聚焦艺术家的影像，通常都是既基于史实又难免有些艺术加工，故而，不能简单归之为“纪录片”。《月球漫步》开场是流行音乐史上的巨星迈克尔·杰克逊演唱《镜中人》的现场。这首歌曲的最后一句歌词“做出改变”是美国第一个黑人总统奥巴马的竞选口号。曾经在上世纪八九十年代出现在电视荧屏上的迈克尔·杰克逊代表作，在这部超长MV中，有了完整的甚至带有叙事性的版本，堪称一部“短片”。同样名垂青史的还有聚焦另一位黑人灵歌歌手阿丽莎·富兰克林的《奇异恩典》，这部1972年由科罗拉多导演的片子，记录了传奇歌手为电视台录制音乐会之前以及音乐会成片。上半部看似“草台班子”，下半部立刻进入辉煌现场，有一种奇妙的对应关系。以上两位巨星都已离世，留下的大多为MV，难得有长片“走进”了天文系、生物系、遗传工程系的教室，特别能提醒观众时光的流逝——银幕上的人啊，都是自己青少年甚至童年时的心头好，就这样消逝于尘世，定格于光影。电影节还“打捞”出不少当年堪称“先锋”如今看来依然“实验”的作品，例如据说堪比奥逊·威尔斯（《公民凯恩》导演）、约翰·卡萨维蒂（本届电影节有其系列影展）的美国电影最重要作者之一——实验电影女将雪莉·克拉拉克。一场放映了她的3部短片《斗牛舞》《环绕路桥》和《摩天大楼》。其中，前两部拍摄于上世纪30年代。虽然经过修复，但是画面颗粒依然粗。《斗牛舞》中，斗牛舞者与斗牛士斗牛竞技的画面穿插、对应，有些刻意，但技法纯熟。《环绕路桥》则是一部有些令人晕眩的作品——斜拉索桥被拍出扭曲的叠影，还大幅度晃动。相比之下，拍摄于上世纪50年代的《摩天大楼》要有亲和力得多，展现了纽约曼哈顿如何修建摩天大楼的过程，其中当时最高楼的地基要深入地下40英尺。而那



日本经典影片《寅次郎》首发五十年

◆ 李亦中

日本著名导演山田洋次执导的系列喜剧《寅次郎的故事》于1969年8月首发，此后以每年两集持续不停地拍摄，本土档期固定在夏季盂兰盆节和正月初一新年上映，观众们趋之若鹜，成为影院一大奇观。这个系列片拍到1995年底完成了第48集，因主演瀧美津不幸病逝而告终，创下系列电影吉尼斯世界纪录。山田洋次曾深情地述说：如果这条船叫“寅次郎号”，那么我就是船老大；船头上站着天真无邪的瀧美津，他朝气蓬勃地领头唱着号子。

中国观众对寅次郎并不陌生，之前陆续引进过五六集在银幕播映，但第一集从未见到，这次上影节经典单元终于补上了“寅次郎号”第一段航程。话说寅次郎行走江湖日久，思乡心切，兴冲冲赶回老家柴田

旧路线，日本舆论评价说：“寅次郎

的故事”表现整个日本社会的欲望，其一是从庸常生活中脱身外出旅行的欲望；其二是希望被温暖的人情怀抱的欲望；其三是遭遇爱情女神的欲望。影片对现实中早已荡然无存的平民区脉温情的怀念，以及导演相信“人性本善”的世界观引起观众共鸣。在30年漫长的岁月里，其貌不扬的寅次郎给日本观众带来集体审美情感的满足，在观众心里深深扎根。这套48集系列片有着统一的艺术风格，故事框架以寅次郎回家-失恋-出走为主线，形成一种“不变应万变”的叙事模式。所谓不变，是指寅次郎的性格不变、造型不变、为人处世不变，他总是大大咧咧，古道热肠，总是单相思，一再失恋，贯穿了“男人的烦恼”（片名直译）；所谓“万变”，是指故事情节跟踪日本社会热点，不断从贫乏至奢来的生活中提炼喜剧情节。值得一提的是，在48集影片中，累计有数十位日本电影界轮番扮演寅次郎的意中人，其中有中国观众熟悉的栗原小卷、吉永小百合、松坂庆子、桃井薰、田中裕子等。导演对于寅次郎飘荡江湖的外景地，大都选择自然风光怡人的中小城镇以及海岛、牧场，让寅次郎游遍日本的名山大川，在自然风光中求得心灵的平和，倡导人们不要沉溺物质享受，不要忘却带有原始色彩的田野之美、本色之美。山田洋次感言：“寅次郎是我用心血创作出来的作品，因而具有国际性。”他曾亲历纽约观众发自内心的经久掌声，这一幕日前同样出现在上海影城放映厅。

山田洋次是中国观众的老朋友，也是上海国际电影节的常客。他年近九旬，尚能饭，尚有新作不断推出，真好啊！

《寅次郎》系列片走的是温馨怀旧路线，日本舆论评价说：“寅次郎

谍影背后的故事

简评电影《柯蒂兹》

◆ 孙祺舜

这是一部黑白片，这是一部看似好像莱坞电影的匈牙利影片。

这是一部看似传记，却有着强烈戏剧冲突的故事片。

这就是电影《柯蒂兹》，又名《卡萨布兰卡之父》。

正如片名，本片讲述了《卡萨布兰卡》(亦即《北非谍影》)的导演柯蒂兹在拍摄影片《卡萨布兰卡》期间所发生的故事。

当得知本片竟是一部匈牙利电影时，我既惊讶又不惊讶。无论主创团队究竟是哪个国家，对电影与自由的热爱，这才是那个时代的精神本质。

当电影最后一幕，柯蒂兹的《卡萨布兰卡》关键一场，他的女儿看着意味开拍的红灯亮起，她知道父亲最爱的还是他的电影，影片即将孕育，而女儿则已离去……

片尾字幕中柯蒂兹因为《卡萨布兰卡》走上了人生巅峰，也因为《卡萨布兰卡》更多的美国人同情战争中的欧洲，同情那些背井离乡的犹太人。

然而，柯蒂兹绝大多数的亲人最终都死在了集中营，而他的女儿最终也没能同父亲和解。

就这样，那些人走了，那个时代也落幕了。

一部电影，一个导演，一个时代……



些建筑工人不系保

险带就漫步于楼顶钢架的图景，几乎就是闻名于世的1930年帝国大厦楼顶工人“耍酷”摄影的动态版。该片搭配了当时流行的爵士乐、歌词与画面完全对位，看得人赏心悦目。

电影节里，还能看到一类“美术馆收藏的影片”，例如德国影片《猫有九条命》，这类影片明显是视觉艺术家尝试的视觉艺术片——叙事手法远不如电影家来得纯熟，更注重概念和观点表达，以及画面视觉美感。因而，这类影片看起来并不十分流畅，甚至从电影拍摄专业的角度而言，情节叙事实在堪忧，但是，如果定格单幅画面，都挺好，都挺美——这也是对电影观众的视野拓宽。

总而言之，电影节不再仅仅是“电影”，而是影像艺术对生活、历史、美学、社会乃至思潮的多元化记录——《乐鼓节拍》展现了印度制鼓传承人如何成为鼓手并通过上电视真人秀节目传播传统音乐文化；中国人拍摄的《学区房72小时》展现出了焦虑父母，甚而神奇海洋世界中不可知且难以看见的生物秘密……

电影节，已经成为我们了解大千世界、人间万象的“增强版眼镜”，通过这副“眼镜”，我们可以以360度无死角地观测非洲长颈鹿的肚皮底下；回到出生年份之前的历史大事件现场……在这么三面黑屏，一面缤纷的影院里，我们都会回到2岁时才有的好奇与澄明。