



中国电影艺术研究中心  
电影文化研究部专版

## 《黄雀在后》： 可怜之人与可恨之事

■文/虞晓

## 成长与拯救的桐华乡土诗篇

《阿莫阿依》开本土现实主义诗化电影新篇

■文/白浩

这成长是自然生命力天成的伟业,也呼唤着时代人为的拯救助力。且看那原始农业文明下彝民山区生活的底色,几十年如一日不断重复的吃土豆画,土豆蘸辣椒面,哪怕是偶有的酸菜汤也算是加了菜,祖祖辈辈如一日不断重复的山坡上单调的刨食劳作,如果按老轨迹的话,围着火塘打转的三姐妹也将延续这贫困的代际复辙。正是这些善良勤劳的人经历着贫穷的制造与传递机制,才更让人心痛。影片并未夸张这苦难,相反它们是以诗意的画面呈现的,这里没有什么坏人恶人,也没有什么偶然性,正因此背后冰冷坚固的底层逻辑才更令人心痛,更令人警觉。现代文明的时代拯救脚步是善之大者、美之大者。而这拯救的大善之业摆脱政策宣教片、好人好事宣讲片的套话空话,不是评功摆好,不是模式化的宣教腔调,影片转换政府政策的外在视角,而以阿莫阿依三姐妹的自强成长故事为主题,素朴而真实亲切。外来者视角转为自我成长的视角,在自然的生活状态与情感流淌中,全片融入对生命的诚挚尊重,也流淌和召唤着发自灵魂深处对于生命自由生长的渴望和喜悦。

阿莫阿依既是一个被拯救者,而她也是一个有大爱至善的拯救者。她的辍学是出于对妈妈的爱与帮助,是对于带弟弟的责任感,是彝家女子传统美德的传递者。她的辍学也因此才惹人怜爱和心痛。而在读书之路上,她教弟弟、点燃他学习的热情,甚至还有她对于“小丈夫”吉克布格的拯救。她出于善良本性的拯救是如此美好和自然,被拯救者也毫无施受的难堪,善良和拯救凝结起一代人的成长共同体。影片多次出现山道上阿依奔跑的脚步,这既是彝家女子被拯救的脚步,也是她们拯救别人的大善之脚步,在故事的演进中重复的奔跑意象却蕴含着丰富变换的情感,大大深化了全片的诗化内涵,主题更加深邃苍劲,磅礴而急促的三姐妹脚步是一个民族自强的脚步,也是他们旺盛生命力的勃发的脚步。

桐华的意象之托出是自然而然的,是前面坚实的叙事与寓意的自然升华。话语解人意,珙桐花的绽放是爱的施予,是影片静待花开到注视花开的过程,花儿自我绽放与培育花开的善与美难分因缘。桃李不言下自成蹊,桐华计划的善与美何须夸张表白,最美的是花开,管它是哪种原因,而最美的是花儿自己努力的绽放。正因此,片末摇曳怒放的珙桐花是情绪沸点的自然喷薄,是点题的必要深化,也是全片诗意的升华的冠冕。

《阿莫阿依》大真,大善,大爱,这真是素人演员出演的朴素真实,是生活真实,更是逻辑深刻的真实;这善是道德之善,更是成长进步和自强之善;这美是山水自然之美、民风民俗之美,是人性之美、成长之美,是故事之美也是诗意之美。而大爱将这所有的美善美融化为一首浓得化不开的诗篇。如果说主旋律的话,诗意的影片《阿莫阿依》就是人类主旋律的华章,哪岂止于教育扶贫这取材的出发点呢,岂止于一时一地的与人其事呢?发纤秣于寸管,寄至味于淡泊,在电影工业的繁复之中,当代中国电影的诗化美学创造也令人耳目一新,精神为之而振作,而导演苗月从《十八洞村》到《阿莫阿依》,作者电影的风格也愈发突出。

(作者系四川师范大学教授,博导,四川省评协秘书长)

继3月份《灿烂的地》上映之后,同样由徐伟执导的《黄雀在后》在清明假期前夕也进入了院线市场。相较于前作那种“水土不服”的翻拍,《黄雀在后》显然更“接地气”,影片的罪案故事中折射着某些当下的现实,也嵌入了大众关注的社会性话题。它可以视为徐伟在处女作《冰河追凶》(2016年)中“书写”的延续,两部影片有着相同的类型故事和相近的叙事风格,也都关注情理与法理的人伦思辨,《冰河追凶》提出了“该不该拯救一个人渣”的道德追问,《黄雀在后》用一场值得同情的犯罪,演绎着面对“可怜之人与可恨之事”的是非两难。

徐伟执导的这两部犯罪片,都可以划归“社会派推理电影”。推理片沿用了文学史上对早期推理小说的分类,本格派侧重于表现复杂精妙的推理逻辑本身,变格派偏好猎奇、变态甚至血腥等元素,社会派则强调以社会批判意识去揭示犯罪背后的社会矛盾,剖析人心之中的暗黑幽微。正如是枝裕和所说:犯罪是社会的“脓疮”,这也是“社会派推理电影”的核心母题。在这类故事中,对案件的推理侦破衍生着对社会现实的观照和审视,往往会触及当下的热点话题和大众的情绪心理。比如《消失的她》,在“恋爱脑”和“凤凰男”的包装之下,讲述了一场爱情对阶层差异的惨败,它反证着商品社会对爱情的“祛魅”和阶层的“壁垒”;《冰河追凶》是在环保主义的大旗下揭示出资本的“面目”,它追逐利润

的贪婪和血腥最终也会反噬自身。

《黄雀在后》把矛头指向了女性的生存“困境”。陶虹饰演的肖亚珍和黄梦莹饰演的关秀英在这组因果相关的案件中,从法律层面上,她们即是受害者同时又是施害人;从情理层面上,她们同样集“可怜”和“可恨”于一体。肖亚珍在审讯室看到关秀英母子的照片嚎啕大哭,护犊心切是身为母的天性,她所悔恨的不只是杀人的行为,内心真正的崩溃之处在于,面对另一个母亲,她失去了可以援刀相向,能够自圆其说的正当性。而关秀英对肖亚珍的勒索敲诈,又是导致自己丧命的直接原因。是什么样的困境?让两个本该同命相怜的母亲要以命相搏,共同拉紧了命运的死结。

它首先来自于更宽泛意义上的“家庭暴力”,并不是法规层面的肉体伤害或语言侮辱,而是丈夫对于妻子的情感权利和经济权利无形的剥夺和侵犯。在肖亚珍的家庭,黄梦莹饰演的丈夫郑卫因为赌博欠下巨额外债,是这个家庭危机的起点;在关秀英一方,为了让受虐待的幼子回到自己身边,被迫接受了前夫开出的天价补偿金。无论是母亲对孩子的牵挂不舍,还是血气方刚的少年要为父亲讨回些尊严,人世间美好的常情常感叠加在这两个“畸形”的家庭之上,却加速了它们的崩坏和下坠。当命运偶然地把它们链接在一起,为了各自的目的和愿

望,两个母亲只能迎头相撞,直至粉身碎骨。丈夫和前夫们的贪婪愚蠢是这场悲剧的始作俑者,最终的恶果却需要女性来承受,这是她们身上最让人同情之处。

“困境”的另一个成因来自于社会普遍的“阶层焦虑”,望子成龙的渴望提及他她地一直有好感,作为一个心智健全的成年人,或者用情节告诉观众这份情愫有多么强烈,或者经过何等激烈和反复的心理挣扎,才支撑着他冒着巨大的风险趟进这潭深水。这些信息的缺失,让这个人物动机和心理都相当苍白,基本是一个实现情节反转的“工具人”。

再说反转,影片前半段采用了叙事的“障眼法”,把关注点引向了杀手身上。但熟悉类型叙事的观众都清楚,最能出彩的反派角色肯定会留给最有“咖位”的明星,也就是影片的女主角陶虹,这场反转在叙事上的震惊效果并没有实现。徐伟依旧钟爱快节奏叙事策略,故事往往在情节节点之间跳跃,却丢失了变化的过程,肖亚珍夫妇如何预谋杀人应该有更多的笔墨,说清楚细节才能让我们看见她在什么地方因一个小失误而走向厄运,去感受怀疑和伤感可能比盲目的自信昂扬

更有着打动人心的力量。

《黄雀在后》是一部优点和不足都相对显在的电影。如果承认“社会派推理”让影片中的罪与罚都有着更贴近时代和现实的根基,同样需要指出的是,在对社会中人情人性的表现和逻辑推理的过程中,影片还缺少了应有的缜密和扎实。

比如涂松岩饰演的李海,尽管只是配角,但在影片前半段情节的推进上是个相当关键的角色,他的伪证,直接导致了警方在侦破方向上的失误。他为什么会替肖亚珍隐瞒实情?影片提及他她地一直有好感,作为一个心智健全的成年人,或者用情节告诉观众这份情愫有多么强烈,或者经过何等激烈和反复的心理挣扎,才支撑着他冒着巨大的风险趟进这潭深水。这些信息的缺失,让这个人物动机和心理都相当苍白,基本是一个实现情节反转的“工具人”。

再说说反转,影片前半段采用了叙事的“障眼法”,把关注点引向了杀手身上。但熟悉类型叙事的观众都清楚,最能出彩的反派角色肯定会留给最有“咖位”的明星,也就是影片的女主角陶虹,这场反转在叙事上的震惊效果并没有实现。徐伟依旧钟爱快节奏叙事策略,故事往往在情节节点之间跳跃,却丢失了变化的过程,肖亚珍夫妇如何预谋杀人应该有更多的笔墨,说清楚细节才能让我们看见她在什么地方因一个小失误而走向厄运,去感受怀疑和伤感可能比盲目的自信昂扬

## 《坠落的审判》： 阁楼上的“疯男人”，法庭上的“女罪人”

■文/周夏

原名为《坠楼死亡的分析》3月29日在国内公映时更名为《坠落的审判》,这部获得第76届戛纳电影节金棕榈大奖、第49届法国电影凯撒奖6项大奖和第96届奥斯卡金像奖最佳原创剧本奖等多项重量级奖项的影片自然受到极大关注,茹斯汀·特里耶也因此片成为世界影史上第二位获得法国凯撒奖最佳导演奖、第三位获得戛纳金棕榈最佳影片的女性导演。影片在全球发行放映,导演首度来华与中国影迷交流,引发了很多讨论和争鸣,足以证明在全球性别议题流行的大语境下,导演的性别身份和立场与影片中的性别关系产生了奇妙的双重互动效果。

### 元创作： 真实与虚构的边界

在采访中,导演茹斯汀表示创作灵感来自于美剧《广告狂人》的片头动画——一个男人从高楼坠落,这个坠落的动作在脑中一直挥之不去,最终呈现在影片中的是丈夫从阁楼坠落身亡,同时也伴随着女作家名誉的坠落,一个家庭的分崩离析。另外,十岁的女儿也启发了她要设置一个孩子的视角来看待家庭生活。影片始终以儿子丹尼尔的视点来观察这对夫妻的生活,虽然丹尼尔是一位视障者,但在对女主人公审判的过程中起着至关重要的作用。

影片的开头以采访开始,一位女记者对一位女作家提问,并开启了录音;在小说中您描写儿子真实发生的故事让人读起来很不安,一个人只凭经验写作吗?您的书总是真实与虚构相交织,如何区分呢?这是您追求的風格吗?……但是女作家总是岔开话题,表示对来访者感兴趣,想要把女记者写到书中,转而向女记者提问。此时,阁楼上的丈夫开始播放躁动不安的音乐,二人的交流不得不中断。“看不见的丈夫”以音乐为媒介表达对妻子的不满。

丈夫的动态影像有两段在场,一次是与妻子争吵的录音中,一次是儿子的证词中。丈夫萨穆埃尔本来是一名优秀的大学老师,后来重心转移到写作上,因为创作灵感枯竭,每次与妻子谈话、争吵,他都悄悄开启了录音。最近的这次录音在庭审中播放,亲密关系从私人空间放大到公共空间,成为审判妻子最不利的证据。在录音的闪回画面中,丈夫第一次正面出现,抱怨没有时间写作,指责妻子剥夺自己的小说,怒斥妻子的出轨,台词真实、深刻、尖锐,之后暴力打斗的画面被隐去,只留声音,供听审者和观众想象。此段闪回影像再次提及了创作方式,丈夫采用录音记录真实的生活对话,写的小说还启发了妻子的创作灵感。追溯到导演2019年的前作《西比勒》,关于创作也有相似的情节,心理医生西比勒一心想当作家,为了获取创作灵感,她偷偷录下来访者做心理咨询的谈话,并且把拍电影时的现场对话搬进小说,把家人也变成小说中的人物角色。西比勒的偷偷录音,萨穆埃尔的偷偷录音,桑德拉把母亲、父亲、儿子、丈夫都写进小说,这种未经他人允许就进行记录写作的方式,导演对女儿也启发了她要设置一个孩子的视角来看待家庭生活。影片始终以儿子丹尼尔的视点来观察这对夫妻的生活,虽然丹尼尔是一位视障者,但在对女主人公审判的过程中起着至关重要的作用。

### 性别关系： “女人”是一种处境?

影片长达两个半小时,却丝毫不觉得冗长乏味,除了命案悬疑、法庭辩论等类型元素的吸引力,主要是以精巧的叙事结构、浓缩的戏剧情节、微妙的细节、精彩的对白深刻剖析了大部分人都身在其中的婚姻关系。《坠落的审判》表面在审判女作家,其实是在审判摇摇欲坠的婚姻关系,这种性别政治关系在家庭小单位的普遍性让人感同身受,而编导犹如拿着手术刀的外科医生一般冷静地呈现了婚姻中最真实可憎的一面。

公映后对影片讨论最多的就是关于性别关系的倒置,具体说就是“男主人女主内”倒置为“女主外男主内”。“女人”是一种处境,把男人放在女人的位置,他也会变成“女人”,这里的“女人”是指“第二性”的位置。《坠落的审判》中,丈夫萨穆埃尔就处在传统女性的位置上,担任家庭职责,照顾孩子,装修房子,同时还要在大学教两天课,承担一半的经济压力,没有时间投入创作,离当作家的理想渐行渐远,社会价值感的缺失使其抑郁崩溃,令人想起《82年生的金智英》,《新闻怨》中的何绿音,《婚姻故事》中的妮可;而妻子桑德拉则是一位有名望的女作家,事业有成,靠稿费 and 翻译挣钱养家,提供另一半的经济来源,情感上出轨,戏剧性。导演对此解释:“生活是一场没有真相的悬疑”,故事没有答案,它永远在进行时。

写作理想的失败。女作家在法庭上被诟病为不忠的妻子,失职的母亲,最后成为杀害丈夫的最大嫌疑人。最后她被证明无罪,当庭释放。而她唯一的“罪过”,如辩护律师所说,“就是她在丈夫失败的领域太过成功”。

有意思的是,德籍女演员桑德拉·惠勒在茹斯汀执导的两部影片中扮演的都是强势有力、理性智慧的一方。在《西比勒》中扮演女导演,在《坠落的审判》中扮演女作家。这些以创作谋生的独立职业女性一定程度上也成为导演茹斯汀的分身,即以人物角色表达她心目中的女性形象,就像她在采访中所说:“通过拍电影可以重新定义自己对生活的态度和组织自己生活的结构。”

《坠落的审判》并不仅仅是一部女性电影,而是一部极富社会洞察力的人文电影,它勇敢地揭开了亲密关系的伪饰和困境,令人深思。影片以孩子的视角观察家庭关系,而非单纯的女性视角,观众和丹尼尔一样,视野是有限的,而非全知全能的,我们都坐在听审席上,对于女作家的内心世界我们不是完全了解,而是富有一种神秘感和力量美。桑德拉相当刚强,在压力巨大的庭审过程中,只有一次崩溃哭泣,当孩子拒绝母亲在家过夜时,她在车里忍不住释放了自己脆弱的一面。另外,这场婚姻关系中夹杂了一个关键的突发性创伤性事件——儿子丹尼尔遭遇车祸几近失明。丈夫因此自责,罹患抑郁症,无法投入写作;家庭为了减少开支,搬到妻子陌生的法国;丈夫拒绝妻子同床,为了减缓心理压力,妻子出轨……这一系列的矛盾冲突背后其实都有一种前因后果的悲剧感,同时也展现了人性的复杂性。谁对谁错呢?婚姻关系中夫妻双方都有牺牲妥协和无法逃脱的家庭责任,无论是遭受精神折磨的丈夫,还是孤独寂寞靠写作养家的妻子,都需要一份互相理解的人文关怀,尤其是对丹尼尔而言。