

《电影概论》课程 微影评

王宇哲

15 篇微影评均首发于豆瓣。豆瓣 ID: Division_Bell

1. 今村昌平《楳山节考》(1983)

冷静而克制的人类学影像。今村昌平不动声色地讲述有关饥馑的叙事，一个业已存在火枪的前现代的村落令人讶异却又仿佛合理得无可指摘的习俗与道德观。性与生育、婚姻与血缘、宗教或世俗的仪式均与食物的交换紧密捆绑联结。厚重的苦难与村民的隐忍平静、习以为常不断向观众提示某种荒诞的失衡感。

今村昌平在影片前半部分是不在场的；大量固定机位定焦镜头连缀起客观平静的叙事，简洁的配乐富有力度。但今村昌平或许过于急切地介入了电影后半段攀登楳山的过程，观影时能够一定程度地感到摄像机镜头的在场，随之附加的略显浅露的抒情不可避免地减损了电影的情感张力。不免遗憾。

2. 瑟琳·席安玛《燃烧女子的肖像》(2019)

真挚而饱满；坦率而言或许有些过分饱满，导演瑟琳席安玛无微不至地消解了大部分抒情段落的理解难度、熨帖地为观众设置了一系列本不必要的画外音对情节加以解释，这本应对任何一部电影的情感张力都是致命的；但席安玛以惊人的细腻和真诚规避了其电影叙事流于媚俗，几乎让我想到安德烈纪德热烈浪漫得近乎幼稚却令人动容的那些小说；长久失语的女性导演为电影艺术带来的、极根源 (proto-film?) 而又极现代 (post-film?) 的表达。

席安玛对美术和音乐纤细而精确的感知：几乎每一帧的色彩与构图都无可挑剔，油画一般的质感令人想到维米尔或伦勃朗；修女围绕篝火的吟唱与结尾的维瓦尔第交响使得情感表达丰沛而立体。几位演员美得令人屏息战栗的身体。

3. 谢尔盖·帕拉杰诺夫《被遗忘的祖先的阴影》(1964)

深沉而厚重的乌克兰诗电影。简洁干净的镜头切换形成极省俭而极富张力的电影语言：裸身戏水、躺在草坪上采摘浆果的孩童转眼在教堂执手完婚；同一扇窗映照节礼日的圣母、春天的满树杂花和孩童探询的脸庞。丰富的摄像机运动，万花筒般五光十色的旋转的长镜头。

“被遗忘的祖先的阴影”，简直是从帕斯捷尔纳克诗中摘出的警句。伊凡与玛丽奇卡相识于因荒唐的斗殴而死去的父辈的葬礼上，灰暗的死亡笼罩在两个年轻人的命运之上；祖先粗糙的石质十字架，玛丽奇卡纤细的桦木十字架、墓园中紧密排列的低矮歪斜的十字架、窗棂构成的黑色的十字架，宿命般地驱使伊凡重蹈与祖辈相似的死亡。

老塔说乌克兰诗电影是“生命哲学指南”，我从这部电影中仿佛看见《安德烈·卢布廖夫》，东欧电影独特的悲悯深沉，诗歌一般的优雅和坚实质感。

4. 吴京/章子怡/徐峥/沈腾《我和我的父辈》(2021)

今天：我和我的父辈去影院看《我和我的父辈》。作为国庆献礼片似乎也不应过分苛责，简单记一下观感：

章子怡的《诗》远远超出了我的期望；几处细节的处理分明地体现出其作为女性导演独有

的细腻，母亲雨夜告知儿子父亲死讯后在女儿的哀号中砰然闭门一段，情节推进和演员表演都丝丝入扣、无懈可击，是极为高级的情感表达；整体叙事相对干净，在必要处作了充分留白，形成了相当强烈的情感张力，结尾读出的诗的文本担得起全片厚重而热烈的情感迸发；开篇摇曳的长镜头、后半部分的蒙太奇都颇见功力。

吴京的《乘风》，母亲在渔船上分娩、父亲沉痛的目光望向远方、儿子骑着战马冲向宿命的死亡的镜头极有张力，影片如果以此结束将至少是及格线之上的作品，但此后抗日剧式的玄幻情节就未免令人有些啼笑皆非。作为导演的吴京在叙事节奏把控上或许仍需努力。

徐峥的《鸭先知》坦率讲水准相当不错，流畅而举重若轻，相比沈腾的《少年行》好得多。后者本是一个不错的天马行空的故事，但似乎讲到一半突然想起献礼片的任务，强塞了太多本不应属于这个题材的煽情元素，显得颇有些不伦不类，未免遗憾。

5. 米哈伊尔·卡拉托佐夫《我是古巴》(1964)

睽违已久的属于20世纪的革命叙事，如此凝重悲悯的第三世界的剥削、奴役、觉醒与反抗。第三、四个段落较强的政治性一定程度影响了艺术性的传达。而第一、二个段落因承担了相对较少的政治宣传任务而选取了更“低”的叙事视角，聚焦于城市和农村里被侮辱和被压迫的个体，情感表达内敛克制而深沉厚重，不动声色地揭露着所谓民主的假象与资本侵蚀异化的野心。从容的场景调度和令人惊叹的、极富情感张力的长镜头，开场低机位摇晃的长镜头跟随持桨人的视线而起伏，画外音缓诵古巴发现的历史；紧接着纵向斜线长镜头从选美者的天台渐次下移，摄像者仿佛持镜切开了古巴的各个阶层。无可置疑的大师级别的段落。

“我是古巴/有时候对我来说/棕榈叶的树枝充盈着鲜血/有时候对我来说/那些围绕着我的低吟的声音/并不是大海的浪潮/而是那些啜泣的泪水。”

6. 娄烨《兰心大剧院》(2019)

或许有些刻薄的个人评价：一部略显平庸的、带有浓重商业气息的电影。娄烨使用了某种意义上proto-film式的复古黑白影像与摇晃的手持跟拍镜头，却拍摄着一个极为繁复的现代叙事，而娄烨的表达又缺乏其所选取的宏大题材所必需的干净、沉稳和坚实，使其表达内容与表现形式之间产生了某种失衡和错位。对比娄烨所试图超越的《罗马》，或许很难认定其在本部电影中的表达是一次成功的尝试。

或许由于时长所限，虽然整体叙事节奏的把控足够出色，但大部分人物的出场和退场都显得过分仓促，仅给观众留下一个单薄而模糊的形象。而某些情节对历史过分朴素的设想又令我有些哑然失笑。或许娄烨还是更加擅长拍摄那些他赖以成名的情爱片。

7. 埃米尔·库斯图里卡《地下》(1995)

凌厉而从容，近乎炫技般的、令人失语的天才之作。库斯图里卡不动声色地依次转换着三种迥异的叙事基调：第一部分几乎是一个大号浓缩版苏联笑话，库斯图里卡以某种反逻辑和超现实的方式完全重构了南斯拉夫在二战期间和铁托治下的历史，有意通过诙谐情节解构历史叙事的严肃性，游刃有余的辛辣讽刺和全然出乎意料的情节推进使得本片至此已经成为杰出的政治波普，但库斯图里卡接下来的叙事让《地下》真正成为一部伟大的作品。第二部分是一曲深沉而悲悯的、对人类的疯狂、欲念和苦难的哀歌。曾经的闹剧以历史的正剧再一次上演，偏执的疯子在南斯拉夫内战中下达手足相残的命令，熊熊燃烧的尸体环绕倒悬在十字架上的耶稣基督一圈圈旋转，一个比滑稽剧更荒谬、更超现实的历史的真实。而当20世纪革命叙事退潮，我

们又能否重建一个影片结尾般温情脉脉的乌托邦？

8. 阿巴斯·基亚罗斯塔米《随风而逝》(1999)

阿巴斯镜头下晴朗而辉煌的伊朗高原，一个富于隐喻色彩的、关于生命、死亡与代际赓续的深沉丰富而温情克制的叙事。令人叹为观止的、纯熟而举重若轻的纵深调度和丰富的镜头运动，摄像机视点在标志性的半俯拍视角下跟随人物的运动渐次越过村落层叠的院墙，整饬而干净的长镜头让我想到安哲罗普洛斯。考究而精准的构图和具有油画般质地的明亮色彩，阿巴斯几乎创造了一种古典式的、坚固而永恒的电影美学风格。

阿巴斯有意营造某种叙事上的间离感：与记者（“工程师”）对话的人的形象多数时候被隐去，经由手持电话的交谈只有一半内容可被观众听见，摄像机从不顺从记者的视线移向被看的事物。而另一方面，阿巴斯又设置了大量对话文本的重复和前后情节的同构，试图进一步对叙事性加以消解，建构一个生活回环重复和死亡徘徊接近的象喻。

记者走入黑暗、向女孩讨要牛奶的情节可能是全片最为精彩的段落。牛奶某种意义上或许隐喻着生命的活力：一个与乳汁相联结的、有关生命的古老意象（策兰《死亡赋格》：清晨的黑牛奶我们晚上喝）。影片的主题似是讲述死亡，记者一行人也本是希望拍下记录葬礼仪式的影像；但牛奶意象却串联起影片叙事的另一个侧面：昨天还未临产、今天业已分娩的妇人接过记者手中盛装牛奶的白锡罐；山顶墓地的掘井人讲述来看望他的女孩带来的牛奶和爱情；十六岁的女孩在微暗的灯光中沉默地挤出牛奶、记者缓慢地朗诵炽烈的诗歌。当衰老折磨着老妪的同时，被死亡的阴影笼罩的村庄里，婴儿呱呱坠地，少女心怀期许，生命生长流，一如影片结尾死者的胫骨随着水流流向无尽的闪着波光的未来，死亡与生命相互对照和平衡，为全片赋予了某种微妙的轻盈。The wind will carry us，一个精准而富有深意的片名。

9. 阿巴斯·基亚罗斯塔米《何处是我朋友的家》(1987)

淡淡的忧伤与温情，一个关于人类普遍生存困境的隐喻，孩童茫然无措地面对社会的规训，在世界初创的鸿蒙中指认万物的名字。秃顶的商人不容置喙地完成交易后骑着瘦驴晃动双腿扬长而去，孩子重复着简单却无人回答的问询，跌跌撞撞地跑过之字形的山路。人们口说不同的语言，每个人都在含混而固执地重复着自己的意图，说服孩童忘记重建巴别塔的期许。

阿巴斯稳固而精确的构图，从昼至夜渐次变化的光影，先知一般的老人牵着孩子走过彩绘玻璃窗投下的斑驳图案。贯穿影片的张力在最后一刻得以纾解，镜头在作业本中的小黄花上最终定格。

10. 阿巴斯·基亚罗斯塔米《生生长流》(1992)

在影院的黑暗中默默流干了眼泪。孩子从破损的玻璃橱柜中拿取被阳光晒得发烫的瓶装可乐，因喝不完打开车窗准备倾倒，在路边的母亲的请求下举起玻璃瓶把未倒尽的可乐灌进用来哺乳婴儿的奶瓶，然后抓着瓶子努力地喝完剩余的部分：阿巴斯不动声色而又如此深沉细腻的表达。

1990年意大利世界杯，阿根廷和德国真的如约进了决赛。影片中那个微笑着谈及离世亲人的年轻人赶着去看的、阿根廷和巴西的八分之一决赛，马拉多纳为卡尼吉亚送上了优雅的助攻。“生活总要继续，世界杯四年一次呢”，阿巴斯的镜头记录着生命如何平静而坦然地越过灾难，正如结尾长镜头里明黄色的汽车几经波折终于驶过倾斜的山坡。

阿巴斯的创作展示着电影如何深刻地参与和回应着当下的时代。破除第四堵墙的元电影形

式让这部电影呈现出比现实更加现实的厚重。一部堪称伟大的生命叙事。

11. 阿巴斯·基亚罗斯塔米《橄榄树下的情人》(1994)

温柔而坚定。关于拍摄电影的电影或许并不鲜见（比如费里尼），但阿巴斯在这部影片中建构了如此多重观看的目光、如此多层艺术与现实的交叠，而对柯盖尔三部曲中前两部的指涉又不断延展着其电影语言的表意空间。废墟上伴随崭新的建筑物建起地震前的权力结构和阶层分化；那条出现在整个三部曲中的、之字形的山路两侧种植着成簇颜色明亮的野花。

阿巴斯善意而柔和地解构了《生生不息》中深沉的生命叙事，而重新结构一个忧伤而轻盈的、关于寻觅和失落的故事。结尾的长镜头如此举重若轻地对整部影片笃定而克制地加以收束，镜头渐渐拉起，大全景拍摄下，橄榄树丛和原野之间，“触碰而又收回的手”。洛尔迦：绿的风，绿的树枝/船在海上/马在山中。

12. 阿巴斯·基亚罗斯塔米《希林公主》(2008)

阿巴斯对电影主体性的解构和重构，一个关于观看的叙事。阿巴斯在荧幕上交叠着多重观看的目光：希林公主原著的前现代叙事以极现代的方式重新结构，剧中人物相互观看的欲念与渴求，关于看与看见的隐喻，眼睛作为欲望器官最直观的呈现；影片中的观众与影院中的我们似乎向同一块荧幕投向观看的目光，而又观看着他人的观看，双重注视的duality，荧幕作为镜子最精准的象喻。阿巴斯向我们提出某种极简主义影像的可能：如何以近传统的方式完成拍摄，而解构一切电影一贯被认为赖以生存的要素，真实的拍摄、表演、镜头语言，甚至包括影像本身；而剩下的要素或许就是电影之为电影的核心，而阿巴斯在这部作品中向我们提示：某种共同体的观看。

13. 阿巴斯·基亚罗斯塔米《24 帧》(2017)

电影作为装置艺术。或许更适合在美术馆而非电影院观看，毕竟安迪·沃霍尔时长八小时的《帝国大厦》也鲜少搬上荧幕。这部阿巴斯的遗作为我带来两小时奇妙的生命体验，我在半明半暗间恍惚回到童年一个个凝视窗外出神的下午。

观影过程中我设想极简主义电影的可能形态：是否可以效仿音乐或绘画领域，建构起极简主义电影的美学体系？在我看来，阿巴斯的《24帧》做出了又一次值得敬佩（“电影始于格里菲斯，终于阿巴斯”）却难言成功的尝试，一如曾经安迪·沃霍尔或居伊·德波的实验电影。电影作为一种艺术形式不可或缺的内核或许在于观看关系（《希林公主》）而非单纯的视听结构。

一些随想：勃鲁盖尔的画作似乎格外受到电影人的偏爱，《受难之路》2012年被改编成《磨坊和十字架》，《雪中猎人》继老塔后又一次出现在阿巴斯的影像中。某种奇妙联动。

14. 阿基·考里斯马基《波希米亚生活》(1992)

阿基少有的、如此黯然而忧伤的结尾，一个简洁克制的、充满了阿基式不动声色的冷峻幽默的温情脉脉的童话最终还是迎面撞上冰冷而坚硬现实，you can't always get what you want.

阿基镜头中一个刻意模糊了年代的巴黎，爵士乐、高档餐厅的鲑鱼和红酒、酒吧里的乐队演出和街灯掩映下的凯旋门组成了一席流动的盛宴，而过着波希米亚生活的艺术家们如影随形的贫穷、举债和“Merde Capitalist!”则是巴黎这个明日之城属于无产阶级的另一面。正如片中作家的名字：他有着属于普鲁斯特或杜尚的名字“Marcel”，却有着冷峻而坚定的姓氏“Marx”。永远关注着底层的电影创作者阿基。

阿基在片中埋入的一如既往的、令人会心一笑的致敬：布列松、巴尔扎克、马列维奇、实验音乐和酒吧的朋克乐队演出。

15. 阿基·考里斯马基《浮云世事》(1996)

阿基的作品序列中题材非常阿基、而叙事似乎又不太阿基的一部。阿基标志性的、底层平民生存境况冷峻而克制的展现，新自由主义浪潮下无产阶级的消沉与困窘，消费主义陷阱、资本所有者的欺诈与暴凌、酗酒、赌博与无能为力的政府，一部“让人一次都笑不出来的喜剧”。而另一方面，这部底层浮世绘又是如此浑浊而苦涩，一反阿基以往的简洁与坚固，几乎缺省了实质上的情节演进，只有令人一次次叹息失望的无尽的苦难，以至于阿基一贯的童话式的结尾从未显得如此突兀而难以触及。阿基在这部作品中堆积的苦难某种意义上显得有些斧凿刻意，而结尾又似乎显得轻佻，以至于消解了底层生存叙事本应具有的强烈张力。

阿基作品中总会出现的那些极具辨识度的元素：狗，香烟，威士忌，爵士乐，高纯度的搭配谐和的冷色色块，结尾童话般突然拉起的全景镜头。