

旧文 | 《偶然与想象》为什么不够好

冷罐儿 冷罐罐 2021-11-01
23:38

偶然谋杀想象

“我们是否可能过一种真正亲密的生活？”2019 年，北京朗园，滨口龙介在《激情》的映后活动中向观众抛出了这个问题。

“偶然”与“想象”，是滨口所有作品的共同母题，也是他回答这个问题的关键词。

在他过去的长片里，想象表现为对自己生存状态的错误体认，是一种幻觉状态，或者说活在梦里；而偶然是一个刺破想象、重获真实的契机，或者说梦醒时分。

《激情》、《欢乐时光》和《夜以继日》的开端，无一不是温馨的朋友聚会或者纯爱故事，这是典型的“想象”场景。

滨口的残酷在于，他会用一连串的“偶然”去逼问人物到底真正爱着谁、想要什么、害怕什么 —— 他的人物必须不断经历自我发现。

罗兰·巴特在《明室》里将摄影术列入两个范畴，一个叫“**知面**”，指的是摄影如实地反应了现实，另一个叫“**刺点**”，即那些偶然的决定性瞬间。我们可以分别在“知面”和“想象”、“刺点”和“偶然”之间找到绝似之处。

滨口用一种“根系生长”的方式处理剧情发展和演员表演，这样的耐心无论在哪个电影时代都罕见。看《欢乐时光》时，我感到演员的情绪在影院中弥漫，浓度高到令人气喘吁吁。这是滨口电影中“**知面**”的部分，滨口出神入化的对话戏更让“**知面**”变得厚实，成为“**刺点**”存在的物质基础。

在滨口以往的长片中，刺点往往出现在影片中段，它以意想不到的速度洞穿知面营造的想象，在你反应过来之前，已经被逼迫着和人物一起直面现实了。最好的例子莫过于《夜以继日》中麦在餐厅带走朝子的场景：

朝子和男友亮平与朋友一起聚会。言笑晏晏之际，在景深处，神色忧郁的鸟居麦向他们缓缓走来。他笃定地坐在空椅子上，把手伸向朝子，说“我和你约好了，我会回来”。

在这个“刺点”里，东出昌大用精湛的演技完美诠释了两种截然不同的状态 —— 身穿Polo衫的亮平带着小人物特有的紧张感，而鸟居麦则放松到神情倦怠。麦仿佛总是已然在那里了，亮平反而像一个外人。

上图：亮平 | 下图：麦

麦蓄意入侵了朝子的生活。他避无可避、汹涌而来，亮平为朝子搭建的想象世界在如此剧烈的冲击下脆弱地宛如蝉蜕。

朝子头也不回地跟着麦离开——她否定了过去，但她立马意识到，这是一个错误，自己必须回到亮平身边，但亮平再也不会相信朝子。

这个时刻，就是“偶然”对“想象”的蓄意谋杀。它让滨口龙介的电影有一种特别当代的哀婉体验——我虽仍无从知晓未来将通往何方，但我在偶然间确认了之前的生活不值一提，就在这个霎那，我杀死了我的过去，却丝毫不因此有任何快意，因为我同时确认了现在终将被未来处死的悲观事实。

在《激情》中，“谋杀”发生在结婚前夕，男主角在炮友家里突然发现自己从未与未婚妻共踏爱河，决定毁约；在《欢乐时光》中，“谋杀”发生在樱子地铁偶遇陌生男人的瞬间，她立即决定去和他上床，并且在第二天清晨向丈夫若无其事地坦白。

《激情》（2008）

正是在知面/刺点的角度，《偶然与想象》与滨口的其他长片有本质的不同。滨口变动了“偶然”与“想象”的位置，“想象”不再是一种“人物状态”，变成一个“人物动作”，“偶然”作为叙事起点，反而成了状态本身。或者说，偶然变成知面，想象成为刺点。

滨口变化的勇气令人赞叹，但呈现出来的效果却并不完美，刺点从未有效地洞穿知面，每个故事都不丰满。

想象处死偶然

第一个故事《魔法（比魔法更不真切）》中，不是“偶然”蓄意谋杀“想象”，而是“想象”坚硬地处死了“偶然”，多义性被结构性取代。

谷米和美子是闺蜜，谷米爱上了明介，却不知道明介是美子的前男友，而且明介对美子余情仍未了。美子被谷米对明介热烈的爱意感染，她对明介的旧情似乎又有复炽的迹象。

偶遇发生在咖啡厅的窗边——滨口对三角关系真是信手拈来——谷米和明介共享一晚畅谈、美子和明介共享一段情缘、美子和谷米共享对明介的爱。

《偶然与想象》Episode 1

为了让这三个微小的共同体建立起来美妙的三项等式，影片花了三十多分钟和至少两次偶然，而摧毁它只用了短短不到两分钟和美子的连续两次想象。那根系般蔓延的生命状态荡然无存。

在采访中滨口提到，他有意模仿侯麦的《人约巴黎》，让偶然成为开端。

《人约巴黎》（1995）

但相较于轻盈的侯麦，滨口的作品——尤其是作品中的对话——总表现出一种精巧的戏剧感。几乎所有的对话戏都必须在稳定的空间内徐徐展开，在《激情》里是炮友的家，在《欢乐时光》里是各种艺术活动的庆功会，在《夜以继日》里是朝子的私人空间。

为了再现某种“刺点”的效果，滨口在《偶然与想象》依然选择滨口式的对谈来铺陈“知面”。但问题在于，在长片里，对话的戏剧感与表演耦合，有一种冷静隐忍的魅力，但在短片里，当演员没有足够的时间说服观众，精巧就退化成笨拙。

滨口似乎没有能力把握一个短平快的事件，在转折发生之前，他必须铺陈大量的人物细节。拍长片，他可以为所欲为，但拍短片就捉襟见肘。

在《偶然与想象》中，对话的功能从推进剧情、发现偶然和制造氛围转变为交代剧情，长片中举重若轻的讨论在《偶然与想象》里被剧场式旁白取而代之。滨口的台词技巧没能掩饰其内在功能的僵硬，这在第一个故事和第三个故事里最为明显，只有第二个故事的朗读段落因过于纯粹得以幸免。

意外篡位偶然

第二个故事《把门打开》贡献了全片最好的对话戏——奈绪不断把门关上，而文学教授一次次把门打开。

有两种方式理解这个场景。第一种是教授坚定地打破私人空间与公共空间的界限，他是理性符号；但我更喜欢第二种，奈绪的情欲充沛到即将爆炸，教授不得不打开门让它弥散出去，他是情欲符号。

《偶然与想象》Episode 2

在这个坦诚的时刻，奈绪用“想象”刻意扭断现实的平庸，创造出一片属于自己的场域。她邀请了教授，她的想象与教授的想象交媾，他们如此纯粹，把对话空间变成了思辨性的当代艺术。

但对话戏越是抽象，就越承担不了推进故事的重任。滨口需要的远远不只于一个情景，需要完整的叙事，因此必须为这个纯粹的场景找到叙事性落点。**难点在于，教授实在过于优秀、过于坚定了，凝缩为一个符号，几乎没有给“刺点”留下任何余地。**

滨口当然不是第一次写出这样的人物。《夜以继日》中亮平也是优秀而坚定的爱人，但他同时是麦的化身，在麦的光芒下，亮平平庸的一面分外刺眼。**这种间离性的人物质感是暧昧性的容器，是刺点的容身之所。**

遗憾的是，滨口始终没有找到能和教授匹配的人物或者情景。奈绪发错邮件不是偶然，纯然是机械式的意外。《把门打开》最终变成一个没有刺点的故事，对话戏终结同时也是暧昧性的终结。

如果《把门打开》结束于此，仍是一部具有丰富想象空间的好片段。结尾公上交车上的戏简直是一场灾难，滨口头一回

放弃了对日常思维的挑战，奈绪的失魂落魄坐实了邮件意外的后果，开门/关门中营造出来的神秘气息在此刻一泻千里。

想象落在何处？

在第三个故事《再来一次》中，滨口彻底放弃了刺点，纯然用一场场“想象”拼接出情节，几乎没有事件发生。《再来一次》无疑是三个故事中设计感最强的，电梯-房间-街道-电梯的场景转换就像戏剧的一幕幕转场。

《偶然与想象》Episode 3

故事背景是病毒入侵导致数据泄露，一切人的秘密被一切人窥视。换言之，人类的想象已经被一次全球性的偶然谋杀了一遍，就在世界的尸体上，人们试图重建生活。滨口的问题从“我们是否可能毫无遮拦、坦诚相待？”转变为“假如我们已经毫无遮拦，是否可以重建想象？”

女主角（占部房子饰）和小林绫（河井青叶饰）在两次想象中重新发现了回忆，这是数据病毒都无法入侵到的私人空间。对我来说，这部影片最奇妙的是，这两位演员在《激情》中分别扮演男主角的未婚妻和炮友，这让《再来一次》与《激情》产生了一种遥远的互文关系。

《激情》中的占部房子、河井青叶

在这个故事中，想象终究只是抽象概念，而非亲密关系的现实实践。令人不由得怀疑，这重新发现生活的信念，究竟是人类交往一种答案，还是只能发生在两个陌生女人身上的偶然事件？这次想象所发掘的回忆，究竟是另一种真实，还是只不过是等待被新的偶然谋杀的误认？这些问题尚没有答案，这就是我永远期待滨口龙介新作的理由。

我可太想看《驾驶我的车》了，已经饥渴难耐。看完《月子1》就想看《月子2》，这就是滨口的魅力。