

视角分享

在“结”难逃

看影片《海边的曼彻斯特》

□徐 琼

一部很好的影片正在为数不多的几家加入全国艺术电影放映联盟的院线低调地“冷映”，它的名字叫《海边的曼彻斯特》。如你所想，曼彻斯特是个地名，但不是教科书中那个位于英国的著名城市，而是美国马萨诸塞州的一个滨海小镇，它是影片的故事发生地。

影片的主线是一个“回乡”故事，讲的是波士顿某公寓勤杂工李·钱德勒接到哥哥乔·钱德勒病危的电话通知后，驱车返回故乡曼彻斯特料理哥哥的后事。冬天的曼彻斯特比院线的排片还要冷，而李对哥哥的去世同样表现出了“冷”，他平静地询问哥哥去世的过程，简单地抱了一下遗体，然后理性地安排各种琐事，包括葬礼、财产以及侄子帕特里克

的安顿问题。编剧出身的导演肯尼斯·罗纳根无疑很懂观众心理，是个讲故事的好手。影片从一开始就用“当下”和“往事”交叉而行的方式来叙事。开始部分，往事里的李开朗又自恋，当下的李却寡言且冷淡，波士顿公寓住户的挑剔和示好都不能引起他的情绪波动。毫无疑问，李是有故事的人，“往事”这条线就是解释李是怎么变成当下的样子的。导演很聪明，他一边极力扣押信息，一边又慢慢释放信息：在曼彻斯特，侄子的老师和教练、乔的律师看到李后，都有些隐约的喧动，但都没有给出实际线索，一直到影片放映到50几分钟后，观众才知道李当年的罪状：喝了酒抽了大麻，忘记封火炉挡火板，导致房子起火，造成三个孩子葬身火海。整部影片多长镜头，节奏较缓，跳移出关键情节的这段，导演将镜头在“拒绝当监护人”与“火灾往事”间相对频繁、快速地切换，形成了一定的紧张感，使剧情达到一个小高潮。

影片又是一个关于“逃离”的故事。火灾发生后，悲痛欲绝的妻子与他离婚，他背负着巨大的伤痛逃离曼彻斯特来到波士顿。作为自我救赎的一部分，他干各种脏活杂活，住逼仄的地下室，甚至不给自己买家具，除了哥哥住院，再不回曼彻斯特。面对前妻，他显得非常无措，不是回避话题就是匆忙挂断电话或者干脆走开。

同样在“逃离”（或者“逃避”）的还有侄子帕特里克。在父亲去世这件事情上，他看上去比叔叔还要冷静。他敷衍地瞄了一眼躺在安息室里的父亲当作是最后的告别，接下来继续打球、玩乐队、穿梭于女朋友们中间，一副没心没肺的样子。

可其实谁也不可能逃开。当年的火灾是“劫”也是“结”，李解不开，或者说他根本就拒绝解开。多少年后，人到中年的李仍然会梦到女儿坐在他身边说：“爸爸，你看不到我们身上着火了吗？”而帕特里克作为16岁的少年，要面对的是父亲的去世，在母爱缺失的家庭生活中，父亲于他有更不一样的意义。

因为放不下，所以才要“逃”，而不断出现的暗涌撕下他们所有的伪装，泄露他们真实的心理。这是影片最难拿捏和处理的地方，过了会煽情，少了影响影感染力。导演借细节、空镜头、音乐等来表现这些内容，朴素洗练，克制到位。李面无表情地应对工作上的种种，尽责尽力，但一到晚上独坐酒吧，他就显得敏感而易怒，几次出手与人打架；侄子总是一副什么事都“I’m ok”的样子，但看到冰箱里的冻鸡肉立刻崩溃——这让他想起因为天气寒冷土地冻结而不能下葬只能暂时安放在冷库中的父亲；李与侄子总因为小事而争吵，随即又相互道歉。

影片用了很多带有隐喻色彩的空镜头，比如地下室的窗户。跟人在酒吧打完架的李坐在沙发上，窗户在背景的位置透出蒙蒙的光亮，行人的身影在半地下的视野里只剩一截。镜头一转，窗户切换为主体，天亮了，双重的铁丝网外是明亮小雪天。在有限的影片时长里，导演给了这个空镜头6秒钟，伴着音乐，观众很容易地捕捉到这

不是“防盗窗”，而是李主动设置的“隔离带”。此外码头上摇晃的渔船，错综的桅杆，飞翔的鸥鸟以及曼彻斯特的迷雾等都映射着人物心理。不一而足。不同于好莱坞电影“设置危机—危机加剧—解决危机”的经典叙事模式，《海边的曼彻斯特》没有光明的尾巴。李终究没能逃出他的“结”，他还是做不到以监护人的身份留在曼彻斯特照顾侄子，将侄子安顿在朋友家后，他要继续逃回波士顿。影片的首尾用了呼应的手法，都是叔叔在甲板上，却不是简单的重复。开篇是往事中的嬉闹，结尾处是丧事结束后平静地垂钓，不再争吵的他们看似达成了共识，也许这一刻“结”也松了一点。但愿是。



新片点击：《极盗车神》

点击人：无 端
**一部由音乐驱动的
飚车电影**

被称为“小清新版《速度和激情》”的影片《极盗车神》，其主角不再是范·迪塞尔、道恩·强森这样肌肉发达的光头男神了。安塞尔·艾尔高特饰演的男主角“Baby”看上去不过是个稚气未脱的大男孩，二十几岁，穿着休闲，戴墨镜，平板电脑不离身。但他很可能前一秒钟还在随着耳机内的流行歌曲旋律嘻哈起舞，下一秒就载上抢劫银行的犯罪团伙驾车风驰电掣而去，并很快在警察的围追堵截中仅凭一辆普通轿车就逃遁得无影无踪。

影片开场便是红色轿车上走下来戴着墨镜的两男一女，从车子后备箱中各自拎出一个黑色袋子便去抢劫银行。随后，“Baby”驾车带他们逃离了警察陆地和空中的双重追捕。这场公路飚车戏先声夺人，不管是高架桥下的塞车换位，还是大货车旁的机智漂移，炫酷的车技立即使观众荷尔蒙爆棚。紧接着“Baby”伴着音乐节奏轻松去买咖啡的长镜头则完美致敬了经典歌舞片《雨中曲》和奥斯卡获奖影片《音乐之城》，也为《极盗车神》开了一个炫目的好头。但“Baby”其实双耳有疾，耳畔常有杂音。幼年时那起夺走他双亲的惨烈车祸令他只能成天靠听音乐来缓解其他方法无法克服的耳鸣症状。而他之所以能长大成人，是因为一个叫“乔”的瘸腿老头成了他慈蔼的养父。“Baby”的内心，很反感自己当下所干的这份“职业”。他明白，养父用手语强调的那句话没错：“你和他们不是一个世界的人。”

要不是亲眼观看，你很难想象一部非歌舞片能将音乐和剧情结合得如此水乳交融，你也很难想象在一部硬派犯罪动作片中居然可以仰仗丰富的音乐元素，展现出别样的娱乐精神。《极盗车神》中包含有30首音乐、歌曲。如该片的英文片名《Baby Driver》就出自著名嬉皮士二人组合Simon & Garfunkel在1970年发行专辑中的一首同名单曲。怪才导演埃德加·赖特巧妙地将“Baby”作为男主角的名字，“driver”则成了他的职业。全片110分钟几乎时时伴有音乐，连劫匪开枪的节奏都是按照音乐拍子设计而成。由此，这部犯罪片无形中就添了几缕文艺片的情调。音乐在男主人公的人生选择中也起了关键性的作用，他和女主人公因为音乐而相识相爱。

可以说，《极盗车神》是一部由音乐驱动的飚车电影，但它的所属类型还是“犯罪片”，所以影片必须对是非、善恶进行探讨。此片并没有将上述内容放置于能令人一目了然的氛围当中，而是呈现了人心幽微模糊的横断面。像男主人公“Baby”，他是为了还债才不得不充当罪犯的司机，可客观上，其行径无疑是助纣为虐。然而在无奈选择的背后他又有不泯的良知：手无寸铁的他，用撞车的手法“灭”掉了团伙中最坏的巴茨；自己在劫难逃的时刻，他首先想到的不是拍拍屁股一走了之，而是驱车将瘫痪的养父安顿到养老院；即便是在打劫别人的车子时，也不忘将车上的宝宝小心抱到他母亲怀中，把车上的拎包扔给车主人……善、恶都如种子，皆会开花结果。“Baby”所做的恶让他逃不开牢狱之灾，而那些感受过他善意的人最后也愿意在法庭上为“Baby”做出能减轻他罪责的证明。所以说，《极盗车神》在主题深度上始终有编导自己的思考。

点击人：郁妍捷
**音乐
化腐朽为神奇的点睛之笔**

“怪才”导演埃德加·赖特这次执导的影片《极盗车神》，其实只是讲述一个好莱坞里老掉牙的犯罪故事：身世可怜的男主角迈尔斯不仅小小年纪在一次事故中失去双亲，更是从此落下耳鸣的后遗症。误入歧途后为了还清欠大反派道格的巨款，长久以来他被迫以“宝贝”为代号，担当着该抢劫团伙里的司机一职，帮助犯罪分子在案发现场逃脱警察的追捕。时时刻刻都喜欢听着歌甚至一有空就自己玩混音的迈尔斯每天过着受制于人的日子，直到遇上同样热爱音乐的女主角黛博拉后他才找到自己想要的

生活。可惜盆盆洗手不容易，为了自己心爱的女人，为了保护继父不受伤害，为了永远安宁的生活，迈尔斯最后选择了以自首的方式经历蜕变，来获取救赎和后半生的幸福。纵观全片，从头至尾没有各种炫酷噱头和惊天复杂阴谋的填充。然而原本平凡到乏善可陈的《极盗车神》，却因为导演搭配了上世纪五六十年代至新世纪的各种典型风格音乐让演员浸淫其中并贯穿剧情，而令整部电影变得乖张刺激，曲折动魄，耳目一新。

“宝贝”迈尔斯开篇的第一场戏即是在银行门前开车接应同伙逃离——当苹果音乐播放器响起“邋遢布鲁斯”组合的《喇叭裤》前奏，带着耳机的迈尔斯瞬间改变往常扑克脸的形象，随着音乐在车座上有节奏地扭动起来，双手松开方向盘沿着边缘或是车门轻轻拍打，仿佛已化身乐队的鼓手。车外，持枪的抢劫犯正对着天花板鸣枪示警，威胁银行里人质的安危；车里，布鲁斯摇滚的《喇叭裤》两分钟前奏即将接近尾声……

“任务”结束后的迈尔斯依旧戴着耳机跟着音乐哼唱，买咖啡的路上他一个人在路边唱边跳，打招呼的行人是他随机找到的观众；回到家他给瘫痪的继父唱，把厨房的门框当做舞蹈的道具。他的歌曲从激烈的金属摇滚换成迷离的抒情小调，悠悠的一个转音便足以抓住人心，抚平动荡生活里的生命。音乐早就是迈尔斯骨血里不可分割的一部分了，哪怕在行动中他也一样追求音乐与行动开始时的完美契合。电影展现第二次抢劫时，巴茨和D·J为了面具的事情争吵而推迟了下车行动的时间，此刻迈尔斯播放的动感歌曲已经开始。巴茨刚下令准备下车行动——“等等，我重新开始放”突然之间“宝贝”打断命令，将音乐播放的进度条拉回开始处才同意劫匪们下车。迈尔斯刻板的表情，斩钉截铁的举动引来影院一片笑声——这个男孩的眼里、心里、耳朵里只有音乐，要人命的抢劫杀人行为在他的音乐面前不过是不值一提的浮云。“宝贝”迈尔斯的人物形象也由此逐渐立体起来，在随后的逃脱过程中，他越来越表现出拒绝犯罪、痛恨暴力的性格：在逃脱保安的拦截过程中，巴茨即将瞄准开枪，“宝贝”发现后立即用手肘撞开枪管，不惜自己的车撞向路边的围墙；当同伙们在路中央强行抢车时，作为司机的迈尔斯不忘把车里的婴孩取出还给车主；在抢劫完邮政储蓄所各自逃脱时，迈尔斯夺取一辆车紧急逃离前，依然选择把车主的包物归原主并说“对不起”。正如影片最后庭审时证人们对“宝贝”的评价：“他很善良，本性不坏”。

故事中的音乐丰满了剧情以及人物形象，为故事送出了无限的生机与活力——它是联结内容发展的线索，是本片化腐朽为神奇的点睛之笔。

投稿E-mail:ljz@cnnb.com.cn