

《左右》：王小帅的道路

尧荣芝 刘迅

摘要：王小帅仍然在坚持他的理想主义和他的艺术追求，而《左右》就是他艺术坚持的又一成果。本文通过对《左右》挑战传统的主题、工整的叙事方式、轻淡的视听语言的分析，揭示了王小帅艺术创作的作者路线以及给影视创作所带来的启示意义。

关键词：王小帅；《左右》主题；叙事；视听语言

电影《左右》在柏林电影节上获得最佳编剧银熊奖，使导演王小帅再次成为人们关注的焦点。王小帅带着他的主演频频亮相于《左右》的各种宣传活动，各大媒体也乐此不疲竞相报道获奖喜讯，大有“左右逢源”、“左右娱乐新动向”的势头，对此王小帅感慨道：“我觉得这是一个很有意思的现象。七年前，我去参加柏林电影节，当时《十七岁的单车》也拿了一个奖。但回到国内，因为种种原因不能宣传，那时我们体会到的更多的是落寞。七年后，同样是在柏林拿了一个奖，就能受到大家那么多的关注，其实一方面说明大家比较关照我，但我觉得更重要的是媒体和大家都在寻找一种东西，这种东西是我们失落已久的，需要找回来的，这种东西就是理想和激情。”

通过对王小帅创作经历的回顾及其作品的解读，我们可以知道这里的“理想和激情”就是王小帅对极富个性的艺术电影的不懈追求，同时也说明在其他导演纷纷以商业大片攫取票房之际，王小帅仍然在坚持他的理想主义和艺术追求，而《左右》就是他艺术坚持的又一成果。

一 挑战传统的主题：揭示善良伦理的深刻悖论

《左右》是一部家庭伦理剧，一个母亲为了拯救身患白血病的女儿决意与前夫再生一个孩子，但双方都已再婚，于是两个家庭的四个人由此陷入左右为难、困惑无奈之中。故事并不复杂，但摆在每个人面前的问题却是尖锐的。女主人公枚竹作为母亲，她对女儿的爱无疑是深厚的，且有些偏执。第一次婚姻的失败给她带来的创痛全部转化为对女儿的爱，用前夫的话说，“她把女儿看得比她的命还重要”。枚竹自己也表示：“如果女儿死了，我会和她一起死”。所以我们就并不难理解她的不管不顾：她不能被动等待相同血型的供体，只有让女儿尽快得到同胞兄弟姊妹的脐带血，至于以后的一切麻烦她都愿意独自承担。因此，她可以去恳求前夫，尽管其前夫是她一辈子都不想再见的男人；她可以瞒着现任丈夫，尽管这个人是上帝赐给她的最好的男人。这样的母爱虽感人却有些歇斯底里，因为它已不是枚竹个人的事，不是私人化的情感表达，它已经联系着两个家庭，联系着社会的伦理道德，而枚竹的母爱已跨越了社会伦理道德的底线。

在《左右》独特而犹疑的世界里，母爱和伦理道德构成

了一个悖论。选择母爱，将僭越道德；选择道德，就远离母爱，无论舍弃谁选择谁都是不完满的。而枚竹对母爱的最终选择是对伦理道德的彻底颠覆。当然，道德在这里也不再是衡量人物行为的冷冰冰的标尺，却注入了更加人性化的因素，所以影片对枚竹的评判也就不是简单的“道德沦丧”或“贤良母亲”的定性，而是把母爱与道德的冲突摆在我们面前，让我们开始思考。

其实枚竹触犯道德底线的选择之所以成为事实，也是影片中“众人合谋”的结果。现任丈夫老谢面对突然的变故本可以放弃枚竹，但他却是个“老实的天使”，他只会承受一切，却不愿改变一切，他对枚竹母爱的爱让他愿意再接受一个别人的孩子，还使得被他感动的枚竹愈来愈远，在人工授精失败后要与前夫“来真的”，并对他采取善意的隐瞒。而前夫年轻漂亮的妻子本来也要放弃令她一再恼怒失望的丈夫，但他们毕竟爱得很深，再加上因飞机故障险些送命的体验瞬间使她改变了对枚竹的看法，于是她也与丈夫和好如初。枚竹的前夫更是痛苦、彷徨，他本认为枚竹的要求自私无理而决定拒绝接受，但与可爱女儿的一段对话却让他情不自禁地躲在车里悲痛落泪，并使他最终选择了父爱。在这里，导演意欲告诉我们的是：任何牵扯其中的人没有办法做第二种选择，能做的只剩下内心的挣扎、困惑、无奈。也许局外人、年轻人轻易就能判断的对错，而对于当事人，对于经历过世事艰难的中年人来说却是很难做出否定的，所以“不是选择左或选择右，而是左右为难，左右命运，或被命运左右”。

影片的英文名为：N LOVE WE TRUST，意思是“我们相信爱”，或“以爱的名义”，作者想以此表达的信息再清晰不过，即“在爱的问题上，人类从来都没有左还是右的选择，一个真正的人，从来都是坚定的，不计付出，不觉付出，毫无迟疑”。至此，我们才明白，爱与伦理道德的问题，正是作者在此片中所表达的深刻的人文主义思考。

二 工整的叙事方式：演绎悲欢离合的人生无奈

叙事理论告诉我们：叙事是需要技巧的。在很多叙事作品中，作者总是费尽心机地使自己的“叙事”与众不同。王小帅在接受《城市画报》的访谈中曾直言“整部电影的叙述方式是老实工整的，不炫技”。其实，王小帅的“不炫技”

不是没有“技”，只是不“炫耀”而已。“老实工整”也可以被认为是“大巧若拙”的真技巧。

《左右》的故事素材取自生活中的真实事件，导演王小帅是影片的唯一编剧，编导合一，便能更好地表达作者的人文思考。影片采取“老实工整”的叙事策略正是为了“安安静静，小心翼翼地去做”这样一部“关于人内心的一个影片”。这里所说的“老实工整”是指影片的叙事结构是一种最基本也最经典的情节结构模式，即因果式线性结构。这种结构模式的特征往往是以事件的因果关系为动力，以时间的直线顺序发展为主导来组织叙事，可以说，这也是一种最符合生活逻辑的结构模式，并且是最容易获得电影观众认同和接受的模式。

影片的初始情境简洁明了，寓意深刻。一辆轿车穿行于住宅小区中。摄影机采用主观镜头紧贴前窗玻璃“看”出去，观众只能看见前窗外的情景却看不见车内的人。画面上一个女人的声音轻柔而果决：“左，……右。”于是，左右移动的画面与那“左”和“右”的声音引导着人们思考：无论是谁，在这世上，仿佛就这样被强大的命运左右着。接着是门牌号“2007”的特写镜头，不禁使人想到了王家卫的“2046”，向人们昭示着被命运左右的故事就发生在当下，就发生在我们身边。接着，女人拿出钥匙串开门，我们从钥匙可知她的职业是做房屋中介的。推开门，进屋的是一对看房的年轻人，他们用挑剔的眼光审视着房子的缺点，女人恰到好处地应对，让我们看到一个能干果决的女人形象。她，就是女主人公枚竹。这时，她接到电话，她的女儿禾禾又发烧了……就是这样一板一眼地，影片展开了自身的叙事。

随着情节的发展，一个尖锐的冲突展现在了观众眼前：禾禾被检查出患了白血病，而与枚竹再婚的老谢却并非禾禾的亲生父亲。由于亲生父母的血型均不能与禾禾匹配，而枚竹又不愿被动等待合适的供体，执意要与前夫再生一个孩子，以同胞姊妹的脐带血救禾禾。迫于无奈，老谢难过地答应了。枚竹的前夫本来也很反对与枚竹再生，但终因心痛可爱的女儿，也答应了，并说服了空姐妻子。两个家庭四个人经历的痛苦挣扎无奈可以想象。计划开始实施，却并不顺利。人工授精做了三次都失败了，根据规定，医院拒绝再为他们做人工授精。至此，可以看到，影片在情节的推进中，并非平铺直叙的呈现和讲述，而是一波三折，有张有弛。

影片的高潮段落即将到来，爱女心切的枚竹再作惊人决定，要和前夫“来真的”。她不愿让老谢知道，也要求前夫瞒着他的妻子，无奈的前夫已无力反对，但还是不敢隐瞒妻子，暴怒的空姐掀起了离婚风暴。疲惫的前夫与枚竹来到了租住房。当出租车开进小区时的两个镜头与影片开始的镜头几乎一致，一样的汽车驶过的小区场景，一样的轻柔而果决的声音：“左”，“右”，几乎让观众以为这就是开始的那场戏的继续，以为是倒叙结构。只是这次镜头的机位在后排，能够看见坐在副驾位上的枚竹，而不像开头的那次机位显得很诡秘。重复蒙太奇手法的运用强化了影片的叙事效果和人物不能把握命运的悲怆感。

枚竹与前夫进入房间后的一场戏是影片的高潮。前面

做的一切都是为了铺垫最后这场纯粹为了孩子的性交。一番平静平淡的问候，言不外露，不紧不慢，宠辱不惊。中间插入两个电话：一是枚竹无意触碰到电话键，老谢从那头听到了这里的对话；一是前夫的妻子打来电话表示在经历了飞机出故障的生死一线间明白了生命的宝贵。然后是影片中最压抑沉重又最悲凉苦涩的床上戏。如果说枚竹买来大红色的被褥是为了激发前夫的性欲，那么编导以充斥画面的鲜红表达的则是生命的壮烈。

影片的结尾是表现两个家庭分别做饭吃饭的画面，最平淡也最质朴，表明在经历了生命中巨大的情感折磨之后生活还得继续。然而，令人感慨的是，老谢说，明年孩子生下来跟他姓，不要让别人知道不是他的孩子。枚竹默然。到这里影片戛然而止，一个开放式的结尾与现实中的生活紧密相连，留给观众无尽的思考。

因果式线性结构的运用促成了影片简单明了的叙事风格，而“作者”的讲述与剧中人物间的对话又形成了影片叙事的藏与露的有机结合，使得影片的叙事看似“工整”，却蕴含了极大的结构张力和社会批判性。

三 轻淡的视听语言：传达举重若轻的艺术趣味

同样也是在回答《城市画报》的问题时，王小帅说：“它的声音也很简单，非常淡，非常轻，没有庞杂的东西，画面也很简单，没有很多美丽的场景。这是一个关心人的电影，可能都不能说是故事片，它就是关于人内心的一个影片，所以我们真是安安静静，小心翼翼地去做。”《左右》中，没有使用花哨繁复的视听语言，而是简约到了极致。

1 音乐。本片音乐最大的特点是单调而孤寂。影片中大量使用钢琴弹奏出的单音，轻轻的，淡淡的，只那么几声，让你几乎感觉不到，仿佛悄悄的抚慰着你心灵中最柔弱的那个地方。出现琴音的地方不多，现举两例。一次是在送禾禾住院的时候响起，画面是宿舍单元门和医院病房门，在这里，编导用了轻轻的一两个敲击琴键的单音将两个空镜头相连，遂将一个家庭巨大的悲哀强烈地烘托出来。而在影片最后一个镜头中，稍微加重了的一声琴音，则把枚竹脸上的尴尬默然和内心的惊异无比真切地渲染出来了，至此，影片戛然而止，琴音依然，连接着片尾字幕音乐，小提琴的加入更增添了曲终雅奏的艺术效果，仿佛在轻轻地倾诉，柔柔地抚慰，又像是淡淡的哀愁，静静的思索。

2 音响。影片中最突出的音响效果是电话铃声。如今，电话已经是现代人生活中不可或缺的交流工具。本片中，第一次电话铃响起是枚竹接到老谢的电话，得知禾禾发烧。第二次电话铃响起在一片激烈争吵声中，枚竹的前夫与众工头为给工钱的事吵闹不休愤愤不已，这时的电话铃声显得很不是时候，虽然影片省去了接电话情景，但从下一个镜头前夫敲枚竹家的门，可知电话内容。令观众不能忘记的铃声应该是影片的高潮段落。枚竹打电话约会前夫，铃响起，正是前夫挽留年轻妻子不要离婚之时，前夫没有接电话。铃声一直在响，而画面已经切换到家里，前夫无力倒在床上，任凭铃响。揪心的铃声，可以想象时间的延续，也可以想象他内心的痛苦无奈。

还有两次枚竹无意间碰到电话按键而打给老谢的电话铃声，前一次是铺垫，表明枚竹嫌麻烦也不会用锁键，经常无意打给老谢电话，所以关键时刻再次发生这样的事情，当老谢在家里高兴地看幼儿园小朋友给禾禾唱儿歌时，铃声响起，他拿起电话，看是枚竹打来的，喂了很久，没声音，忽然从电话那头传来枚竹与前夫的对话，老谢意识到枚竹要与前夫“来真的”，陷于默然。

电话铃声是影片着力渲染的音响，对它的运用和处理，既有剧情的需要，更有编导的艺术意图。从影片中我们听到了铃声的和谐，也听到了铃声带来的不和谐，影片由此便揭示了现实生活的矛盾性和复杂性。可以说，在现代人的生活中有多少喜悦的电话交流，就有多少不愉快的电话交流。这也正体现了王小帅关注现代人内心的人文情怀。

3 对白。《左右》的对白也是极俭省的，能够从画面看明白的都省略了，能够三言两语说清楚的绝不长篇大论。在医生告诉枚竹禾禾是白血病的那场戏中，竟然没有一句对白，只是一个安静的远景镜头。观众从医生走后枚竹几乎站不稳的动作中可知道禾禾的病一定很严重。接下来是在家里的两个镜头，枚竹与老谢坐在桌边的正面中景，仍然沉默，然后侧面全景，老谢站起，说“还是给他打个电话吧，这么大的事儿，别绷着了”，观众仍然什么也不知道，什么病？“他是谁”。直到“他”来了，看了孩子，枚竹一句“去验血吧，我的已经验了，需要亲生父母的相配的血型”，我们才知道孩子的病情和离异家庭的情况。

4 画面。“画面很简单”可以从三个方面理解。一是影片没有多余的画面，枝蔓都已省略掉。二是画面凝练，含义丰富，镜头容量大。三是没有奇幻景观，绚丽镜头，都是朴素实在的场景。这样的画面设置正适合影片沉重的内容，传达出压抑的人物内心，观众心里跟着一起难受。

5 色彩。影片总体色调是陈旧的生活原色，符合沉重压抑的内容呈现的需要。而唯一色彩艳丽之处是高潮段落中充斥整个画面的炫目红色：红毛衣、红沙发、红被褥，似乎一切都是红色，似乎是一种祭祀仪式，让人有一种被刺痛的感觉，正像那幅电影海报，汹涌红色中那无法言说的痛。

四 电影作者王小帅：走自己的路

早在1943年，法国电影理论家安德烈·巴赞就指出：“电影的价值来自作者，信赖导演比信赖主演可靠得多。”1951年《电影手册》创刊号的主题是“导演即作者”。所谓电影作者，并不是电影导演的另一种称谓，而是将一位导演命名为电影艺术家的评价体系，它要求一位优秀的电影导演的作品序列应该形成一种清晰可辨的风格特征。“作者论”将欧洲人文主义传统引入电影，确立了一套艺术电影的美学标准。可以说，凡学院派导演的年轻时都是欧洲作者电影或艺术电影的崇拜者，反感好莱坞，美学趣味骨子里是贵族化的，正如我国的第六代导演们。但在严酷市场环境坚持下来的不多，王小帅是其中的佼佼者。所以，在中国当代影坛，王小帅应该是名副其实的电影作者。

从1993年《冬春的日子》到2008年的《左右》时间刚好15年，导演的作品刚好10部，获得的奖项也不计其数。

考察王小帅作品序列，其作品特点及导演风格可概括为以下几点。（1）对个体生命的关注，表达生存的孤独、焦虑、迷茫无助。《冬春的日子》以风格化影像描绘一对青年画家夫妇的精神困境，犹如“写自己的日记”般私密而自我。《极度寒冷》通过一个行为艺术家用自杀的方式完成了他短暂的行为艺术中的最后一件作品，也许是为艺术而艺术，也许是对冷酷社会的抗议。《扁担·姑娘》讲述一个进城农民在城市边缘的故事，展示底层人物的生存状态。到了《十七岁单车》作者不再为边缘而边缘，而是表现与中心发生联系的边缘，通过中心人与边缘人的交往，更深层次上揭示双方之间的关系。《青红》表现的是在社会变革的过程中，个体在与社会矛盾愈激化时的挣扎和反抗，而他所呼吁的正是对个体的尊重。总之，在对人的关注上，王小帅电影主题始终没有变，依然一如既往表现人们的迷茫无助，探讨着中国社会的各种欲望与爱恨。（2）简洁、冷静、客观纪实的影像风格。拍《冬春的日子》时，王小帅提出：“要尽量摆脱技法本身的束缚，把人的本体，人最深处的东西拍出来，这才是电影的真谛。”所以在这部影片中表现出一种前卫的纪实风格。在《十七岁单车》中，虽然出现了一些明显的变化，如增加了对戏剧性元素的运用，但仍然保持了一贯坚持的纪实风格。《左右》中一样明显体现出这种风格，如医院里那个远景的固定长镜头和高架列车的空镜头的运用，在简洁冷静客观中让人压抑和思考。

因此，纵观王小帅的电影创作，既能够看到他的坚持，又能够看到他的变化。作为一个有责任感的电影作者，电影艺术家，对人内心的关注，探讨生命的终极价值，这是他始终坚持不变的精英理念。但如何让在大众文化浪潮冲击下的精英文化不再萎缩，如何让老百姓也能喜欢艺术电影，或者说，怎么让自己的艺术电影有票房，王小帅所做的努力改变也是明显的。首先，题材的选择不再偏狭，而是大众文化题材，有更广泛关注群。但又不从平民视觉去表现去猎奇，而是以精英理念人文情怀赋予题材深刻主题。其次，从没有情节的破碎的片断化叙事到以直线型叙事方式讲述完整故事，他的艺术电影也变得好看起来。

15年的时光很短暂，春风秋雨中，年华转瞬即逝，更何况一部一部的影片拍下来，王小帅已从青年走到中年。15年的时光也很漫长，其间坎坷曲折自不待说，更遑论名与利的各种诱惑，但王小帅坚持下来了。在《左右》的宣传活动中，有记者问王小帅艺术和商业能否融合，他明确地说：“为什么要融合？它们本身就是矛盾，全世界都没有融合的。融合只是把艺术片做得好看一点，或者是把一个商业电影做得有特色一点，这是它们的调和，但它们本身不是一个路子。”他的清醒与坚定让我们有理由对他充满期待。

（作者单位：成都理工大学传播科学与艺术学院。本文为成都理工大学2006年度研究基金项目“大众传播背景下的影视语言研究”理论成果之一，项目编号2006YR2Q项目主持人刘迅）

责任编辑 黄莲