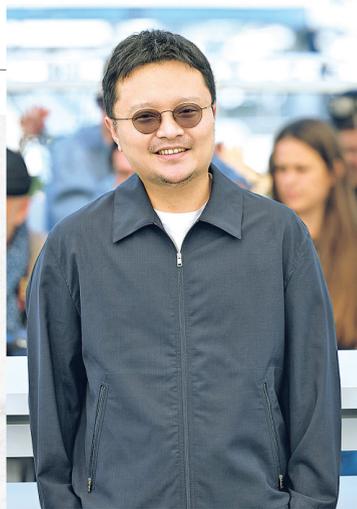


【关注 本土文化人】

人物名片

毕赣,1989年出生于凯里市,中国内地男导演、编剧、摄影师,毕业于山西传媒学院编导专业。

2008年在大学期间拍摄了个人首部短片《南方》。2010年拍摄短片《老虎》,该片于翌年入选第7届中国独立影像年度展主竞赛单元。2012年,执导黑白短片《金刚经》,获得第19届香港ifva电影节特别表扬奖。2015年,执导个人首部电影作品《路边野餐》,获得第68届洛迦诺国际电影节当代电影人单元最佳新导演银豹奖以及第52届台湾电影金马奖最佳新导演奖;同年,获得第7届中国电影导演协会年度青年导演奖。2016年,获得GQ年度人物盛典年度新锐导演奖;同年,执导的《路边野餐》入选第14届俄罗斯海参崴国际电影节“聚焦中国”展映单元。2018年4月执导的电影《地球最后的夜晚》入围第71届戛纳国际电影节一种关注单元。2025年5月,导演的《狂野时代》拿下第78届戛纳国际电影节特别奖。8月,《狂野时代》入围第30届釜山国际电影节主竞赛单元。



【评弹】

众人参与,可使『年度字词』保持生动与准确

特约撰稿人 韩浩月

由国家语言资源监测与研究... “年度字词”12月19日揭晓,2025年度国内字为“韧”,年度国内词为“深度求索(DeepSeek)”。

公开信息显示,“年度汉字”是使用汉字的国家和地区评选出的反映全年社会焦点与民众情感的汉字,具有概括性与象征性。截至目前,“韧”字当选2025年度汉字,“熊”字成为日本年度汉字,“祝”字在马来西亚“十大候选年度汉字”中得票最高。

用一个字词对一整年进行盘点或总结,既容易,也不容易。容易的是,许多字词都具备概括性与象征性,可以有诸多字词进入视野供挑选;不容易的是,在观点与价值取向多元的今天,单一字词的承载力在减弱,相比之下,“年度十大热词”“年度十大流行语”的覆盖面会更广。

即便如此,“年度字词”的评选仍有存在意义与参考价值。首先,它为人们回顾这一年找到了由头,提供了契机,制造了氛围;其次,它具有商榷的余地,大众对它可认同、可反对、可共情、可疏离;第三,它具备激发潜能,能够促使网友展开讨论,拓展“年度字词”的边界。

“年度字词”是否名副其实,有两个衡量标准,一是看它是否贴近普通现实,二是看它是否可以承载公众情绪。一般只要能够契合这两种需求,就基本合格。岁末年初时节,人的情绪较平时会更为敏感与集中,“年度字词”如果能够起到承载与疏通这一情绪的作用,则其认可度会保持在高位。

“汉语盘点”活动的举办初衷,在于“鼓励全民用语言记录生活,描述中国视野下的社会变迁”。今年是这项活动举办的第20年,整体看来,“年度字词”还是对社会变迁起到了描摹作用,能够使人看见语言的力量,也使人期待它能够保持生动与准确。

需要指出的是,尽管“年度字词”是“网友推荐、语料库大数据提取和专家评议”产出的,但并不意味它能够代表绝大多数人的意见。事实上也不可能存在一个字词说出所有人内心的可能。“年度字词”避免了折中的结果,它追求的是照顾到整体,而非精准到个体——愈是想要展现全貌的字词,本身就具备一定的含糊性。

好在,“年度字词”在使用汉字的国家和地区有着不一样的结果,这本身亦构成了相互的映照与补充,读者将这些“年度字词”放在一起看,或许能得到一个专属于个体的字词。由于“年度字词”均为高度凝练的符号,且盘点者与发布者来自不同领域(如国家机构、媒体、民间),内容涵盖社会、文化、科技等多维度,所以对接触到的“年度字词”不满意,网友完全可以在社交媒体上发布自己的“年度字词”,这也会与机构发布的形成有意义的对照。

“韧”词典的解释是:受外力作用时,虽然变形而不易折断。旧年过去,新年将至,回首2025,一个“韧”字,能否令你找到共鸣,得到情绪的疏解。

【时讯】

中国人民大学博物馆上新展: 述说《小兵张嘎》作者百年人生



画册《百岁老人徐光耀眼中 华北联大的精神力量》。

近日,“光耀之路:徐光耀影像资料展”在中国人民大学博物馆开展。近百件展品讲述了当代作家和电影编剧徐光耀的百年人生。

徐光耀13岁参加八路军,同年加入中国共产党,著有长篇小说《平原烈火》,中篇小说《小兵张嘎》《少小长星》《四百里》,电影文学剧本《小兵张嘎》等。

很多展品还原了徐光耀的战场生活。一张人物剪影吸引众人注意。1945年4月中旬,徐光耀隐蔽在塘沟后向敌人阵地喊话,劝其缴械投降,摄影记者宋谦为安全起见,逆光抓拍。

徐光耀在华北联大(人民大学前身)就读时的黑白照片,丰富了该校历史研究资料。徐光耀曾回忆自己的校园生活,“那时,村子里的厅堂、场院、树荫下、街道旁都是我们的课堂,虽然简陋却生机勃勃……”

以《徐光耀日记》为蓝本创作的画册《百岁老人徐光耀眼中 华北联大的精神力量》同日发布。

牛伟坤

毕赣:

幻象中的“真” 片刻却永恒

作者导演的创作,往往始于对自身成长经历与生命体验的审视。随着个人风格的成形、美学观念的建立,他们的视角会逐渐转向民族历史与集体记忆,以超越国别的精神内核,探讨人类社会共通的生命议题,对死亡、自由、孤独等终极命题展开追问。费里尼、特吕弗、侯孝贤等电影大师的创作轨迹,都是如此。譬如,特吕弗早期的《四百击》《安托万与柯莱特》等“安托万系列”影片,安托万身上投射着导演的成长经历,他后来拍摄的《最后一班地铁》,则以二战为背景展开故事。

青年作者导演毕赣的创作,体现出对于前辈大师路径的遵循。近期公映,并刚被知名刊物《纽约客》首席影评人贾斯汀·张列为年度榜单第四名的毕赣导演新作《狂野时代》(第二名是贾樟柯导演的《风流一代》),与他之前的《路边野餐》《地球最后的夜晚》《金刚经》等作品相比,叙事视角便有从个体私域到公共历史的显著转变。本片以高概念搭建叙事结构,将佛教的五感六识与电影通俗意义上的造梦属性结合,借助易烊千玺饰演的“迷魂者”,一个像《弗兰肯斯坦》中的怪物般的电影怪兽,在胶片穿梭的感官之旅,同步完成对于新世纪降临前的百年电影史和同时期的中国史的深情回望。

同时,今年恰逢世界电影诞生130周年、中国电影诞生120周年,《狂野时代》作为一部像费里尼的《八部半》、特吕弗的《日以作夜》等一样的,关于电影自身、致敬电影艺术的“元电影”,虽然将故事设定在人类不再做梦、不再需要电影的时代,但也通过向死而生、浴火重生的意象,对基里士多多年的“电影已死”论调做出有力回击,道出这门艺术即便正在经受AI与短视频的冲击,被技术、理性、算法所“规训”,但只要梦境、感性、情感还在,便依旧会魅力非凡。就像早期的动画装置费纳奇镜制造的效果,仍然会将今天的我们深深吸引。

偶语引导人物放下执念

毕赣执导的艺术电影数量虽然有限,但不可否认其作品已有极具辨识度的鲜明特色,凸显出作者性:他善于用意象丰富、诗意氤氲的镜头语言,尤其是想象力超群的长镜头,以非线性叙事、拼贴等手法,将诗句、歌声、昔日的流行文化符号融入故事,让现实与记忆、梦境、幻觉融为一体,含混物理时空边界的同时,重新建构心理时空。

在世界电影版图内,毕赣的创作可以从用镜头雕刻时光的塔可夫斯基,把多重时空并置的阿彼察邦,将东方美学特质融入创作的侯孝贤等中外名导的作品中找到美学参照。但他的表达并非迷惑人对于前辈的虔诚模仿与致敬,而是自成一体,既有不受电影语法约束的蛮野与自由,又饱含动人的质朴情感。

或许正因如此,十年前的首部公映电影《路边野餐》得以惊艳四座,连连获奖,《狂野时代》能够今年戛纳电影节评审团主席朱丽叶·比诺什深深打动,被她用“如此与众不同,如此卓越”来形容,并获得戛纳电影节主竞赛单元特别奖,成为中国电影在国际影坛的又一次重要发声。

《狂野时代》之前,毕赣的电影大多在他的家乡贵州凯里取景拍摄。他敏锐捕捉家乡的气候与地形特点,在电影中虚构出阴雨连绵、蜿蜒起伏的“荡麦”空间。在这里,过去、现在与未来交织重叠,身处其中的人物,能唤醒内心最为深层的记忆,窥见尚在远处的以后,他们的经历真实发生,但一切又如梦幻,而他们内心深处欲望、遗憾与执念,也得以显现。

《路边野餐》长达42分钟、凸显毕赣才华的长镜头中,陈升寻找年幼的侄子卫卫时途经荡麦,在折叠的时空里,与长大成人的卫卫、已经去世的妻子不期而遇。《地球最后的夜晚》中,罗紖武在电影院戴上3D眼镜入梦,走进长镜头下的超现实的荡麦,他先和未出生的儿子打完乒乓球,又遇见消失不见的爱人和他年幼时离家出走的母亲。

陈升与罗紖武在荡麦所见的过去与未

来,可以视为他们内心渴望与想象的外化。而他们通过与已从生命中消失的爱人、亲人的交谈,现实生活中的遗憾得以弥补,失落的情感得到慰藉。但毕赣并没让他们就此沉溺,而是以《金刚经》中的“过去心不可得,现在心不可得,未来心不可得”的哲理作为主旨,引导他们最终放下执念,以平静的心态释怀过往,走向未来。

《路边野餐》将陈升的目的地设为真实存在的贵州镇远,他虽然因为在荡麦遇见尚不认识他的妻子而暂停脚步,但并没有与她重续情缘,他以送给她一张李泰祥的专辑《告别》的方式,与她也与过去温柔作别后,继续踏上前往镇远的旅程。《地球最后的夜晚》在结尾为罗紖武的梦境指出了出口,并以烟花不熄的意象,将他与爱人在旋转的房子中接吻的时刻封存。他不再被过往的漩涡所困,而是带着记忆中的美好回归现实。

在作品中植入佛教偈语与意象,是毕赣常用的创作手段之一,这在他早期的短片中已有体现。2012年,他所执导的、直接以《金刚经》命名的黑白短片,可以看作《路边野餐》的前传,《路边野餐》里陈升、老舍与花和尚的人物关系,属于短片里几个关系的延续与变奏。不过短片中,刻在河岸木桩上的《金刚经》经文,更像沉默的旁观者,只是在默默见证世间的生与死、善与恶、罪恶与宽恕,尚没融入叙事流程,未被毕赣用来化解人物的困惑,为他们指点迷津。

幻象中的痛苦与真实

毕赣以往探讨人如何与他人相处、与自我和解的作品中,正如他在采访中所言,“是没有历史感的”。他关注的只是个体在特定场域里的情感与心理变化。到了《狂野时代》,他依旧沿用佛教概念关注人与外界及自身的关系,但在叙事中植入了历史坐标——百年电影史与同时期中国史的双重维度,让个体的命运不再停留在纯美学层面,而与时代有了真实的关系。荡麦的元素仍然存在,味觉篇的寺庙开悟故事中,雪地上的火柴盒上印着“荡麦”,触觉篇的人与吸血鬼相恋的故事中,点歌台的名字叫“荡麦”,但这些都已成为叙事无关的点缀。

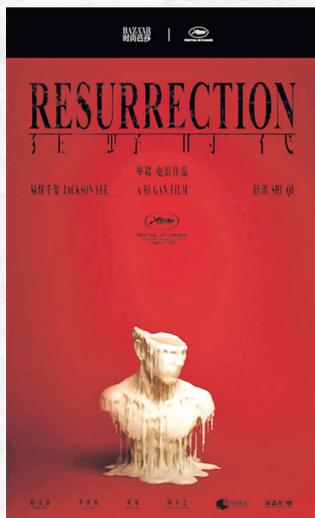
《金刚经》中的四句著名偈语,“一切有为法,如梦幻泡影,如露亦如电,应作如是观”,指出对于世间万物,应该皆当虚相、幻象看待。按此偈语,本就是幻象的电影更是虚相。但法国“新浪潮之父”安德烈·巴赞在《摄影影像的本体论》中提出的“木乃伊情结”理论,道出人类有用逼真的临摹物代替外部世界,保存生命本能的强烈心理愿望,而摄影、电影比起古老的绘画、雕塑,能够更为精准地将现实捕获、冻结,让人类的鲜活形象、存在状态、生活方式等打破时空的局限,获得形式上的永生。

这两种看似矛盾的观点,在《狂野时代》中实现统一。影片既把电影视为“如梦幻泡影”,又肯定了电影存在的恒长价值。毕赣由六根即眼、耳、鼻、舌、身、意的概念,衍生出与六识即视觉、听觉、味觉、嗅觉、触觉、心智意识相对应的六段故事,展现出从清末到新世纪降临的百年历史中电影形态的变化,以及不同年代人们的执念、挣扎与解脱,与佛教追求六根清静修行过程构成呼应。他虽然在《地球最后的夜晚》中,借罗紖武之口说过“电影和记忆最大的区别,就是电影肯定是假的,是由一个又一个的镜头组成的,而记忆分不出真假,它随时浮现在眼前”,但《狂野时代》却道出电影作为承载人类历史、生活、情感、记忆的载体,不会“如露亦如电”。

片中“迷魂者”群体因偷偷做梦,让现实痛苦、历史混乱、时间“痉挛”;象征理性与秩序的“大地者”群体,负责把“迷魂者”带回现实。舒淇饰演的“大地者”之一,在清末的鸦片馆捉到一个躲在电影里的“迷魂者”时,后者以“纵然幻觉痛苦,但它却无比真实”为由,宁肯被她杀死,也不愿回到现实世界。她因好奇他为何如此痴迷于幻觉中的真实,



《路边野餐》海报。



《狂野时代》海报。



《地球最后的夜晚》海报。

而把胶片安装在他体内的放映机上,将他的生命延长两个多小时,看到“迷魂者”在默片、有声片、类型电影制造的不同梦境中穿梭,见证并书写历史。

濒临死亡的“迷魂者”在默片的光影中重获新生后,在被誉为故事片雏形的短片《水浇园丁》的经典场景中,和“大地者”共度了一段极为短暂的欢愉时光,但当他辗转于民国、上世纪六七十年代、改革开放初期三个不同的历史时空时,却自觉被痛苦纠缠、

被虚无裹挟。这些际遇似修行之路上的重重障碍,而他对抗痛苦与虚无的方式,也关乎如何扫除障碍。

以上世纪六七十年代对应的味觉篇为例,“迷魂者”化为还俗僧人,在风雪交加的夜晚,于一座破败寺庙中,与内心幻化出的苦妖坐而论道,围绕《金刚经》中的“凡所有相,皆是虚妄,探讨何为人间至苦。谈话间,一段褪去的隐秘旧事慢慢浮现。随着他与苦妖分别在雪地、浮萍上写下对峙的“甘”与“苦”,苦妖透透人间至苦从来不是口舌之苦,而是困于心口的愧疚、自责之苦。而在苦妖修道完成修行的同时,他也得以直面过往,卸下灵魂的枷锁。

进入千禧年前夜对应的触觉篇,毕赣用标志性的长镜头,将上一篇嗅觉篇里弥漫的虚无感推向极致,营造出近似侯孝贤《千禧曼波》般的迷幻氛围。“迷魂者”化身阿波罗,与吸血鬼少女在夜幕笼罩的街巷追逐奔跑,情愫悄然滋生。即便吸血鬼老大不断前来阻挠,两人仍然冲破了物理与心理层面的重重阻碍,在日出时分登上一艘大船。少女的啾啾与两人的拥吻,让人想起《地球最后的夜晚》中罗紖武与爱人的亲吻,生命在炽烈的燃烧中完成重生。

正如末日氛围中《水浇园丁》的放映与视觉篇形成呼应一般,这场禁忌之恋也与整部电影的主旨设定不谋而合。他们像两个“迷魂者”,在不被允许做梦的狂野时代,以不惧死亡、释放自我的姿态,做了一场酣畅淋漓的梦。

蜡泪可做成新的蜡烛

纵观全片,蜡烛是贯穿始终的核心意象,不仅推动故事发展,更承载着深层的主题表达。影片伊始,视觉篇的字幕卡告诉观众——“人不做梦就如同蜡烛不再燃烧,便能永恒存在。”而在故事切换时出现的蜡烛持续燃烧的画面,则道出“迷魂者”每做一场梦,就如同蜡烛多燃烧一分,离死亡更近一步。蜡烛燃尽,“迷魂者”迎来死亡的同时,“大地者”对他的态度也发生了根本性转变。

“大地者”群体把“迷魂者”群体带回现实的策略,是变成他们心中最温柔的模样。正因如此,“迷魂者”才会被可能像母亲的“大地者”迷惑,给她献上鲜花。但“大地者”惧怕自己被这些代表幻觉的鲜花吞噬,利用眼睛作为镜子,让“迷魂者”看见自己丑陋的样子。“迷魂者”因此痛苦不堪地自燃,宁愿死去也不想回到现实,“大地者”探究根源,随“迷魂者”进入他的梦境。

和“迷魂者”感受过水浇园丁的快乐之后,“大地者”渐渐被执着做梦的“迷魂者”打动,明白了幻觉中的真实,正如遍尝苦痛后感受到的一丝甘甜,片刻却永恒。从“迷魂者”的梦境走出的她,不再考虑如何把他拉回现实,转而尊重他的选择:她将“迷魂者”此前电影怪兽的模样恢复,让他在大地母亲的羊水中重获新生,进入永恒的轮回之梦。

影片结尾,再次出现的字幕卡上,有一段像是献给电影的挽歌般的伤感文字:“虽然我不知道你未来会是谁,但我们都曾经是历史中的一具尸体,此刻,你正在银幕的外面。再会,纵然这场幻梦充满苦楚!再会,纵然这场幻梦已经崩溃!”随后出现的画面,是蜡烛质感的影院迎来众多像蜡烛般发光的观众,而在“剧终”字幕出现之后,观众逐渐融化消失,影院随之燃烧。

这个充满梦幻色彩、意味深长的场景,似乎在表达毕赣对于观众逐渐远离影院、电影将死的哀悼。但正如蜡烛燃烧殆尽,流出的蜡泪凝固之后,体量虽然变小却可以做成新的蜡烛,只要人类还愿意继续用做梦的方式感知外界、发现自我,电影便不会消失。就像数字技术取代了胶片之后,电影的本质并没有改变,而胶片的质感,也能用数字技术复原。未来,电影的形态也许会发生翻天覆地的变化,但依旧会是人类造梦的理想载体。

梅生