

《西关女人》： 让传承有了烟火气

■文/赵捷

像许多观众一样，一开始我也没对这部粤剧传承题材的纪录片抱太大期待。但纪录电影《西关女人》沉得住气——不煽情，不说教，就是平视几个普通人的生活。恰恰是这份不加修饰的平实，让“传承”二字跳出了口号腔，变得有了烟火气。二十多年过去，当年参演《西关女人》的七个女孩，走出了七条不同的人生路，却都在用自己的方式，接住了粤剧这一棒。其中刘丽和伍韵飞的故事，让我印象最深。

当年有人为她点灯，如今她为别人照亮

刘丽是影片第一个出场的人，也是跟红线女羁绊最深的一个。2001年红线女排《西关女人》，刘丽17岁，演49岁的归国华佻卫梦雪。一个没经历过人生磨砺的小姑娘，去演一个比她妈还大的女人，她自己都说，当年根本撑不起这个角色。全靠七十多岁的红线女一遍一遍亲身示范，硬是把角色给她“喂”了出来。导演助理黄燕讲过一个细节：有戏迷心疼红线女操劳过度，劝她保重，老太太回了一句：“谁说我七十几岁，我才十七岁而已。”一句话，把那股少年气全抖出来了。红线女这种“年纪可以老，心气不能老”的劲头，大概是粤剧圈里独一份的。

有意思的是命运的对位。当年红线女从香港回广州深耕粤剧，刘丽却逆着走——从广州去了香港，在香港演艺学院教粤剧，一待就是十几年。她自己都说，这像是一场奇妙的缘分。如今她站在讲台上，面对学生演不到位，说了一段话，语气里全是过来人的通透：“年轻人阅历尚浅，很难吃透角色。就像当年我演《西关女人》，红老师也是一遍遍示范，我才慢慢找到感觉。”曾经那个需要被托举的小姑娘，如今成了体谅后辈的引路人。这句话的分量，得用二十年时光去称。

最让人破防的一场戏，是她带孩子重回红线女艺术中心。站在当年排练的地方，看着昔日的录像，她眼眶红了。孩子问她怎么了，她轻声说“妈咪想起以前啦”。小孩不懂，她哭的不是自己的青春，是当年那个七十多岁的老太太，怎么一点一点把她拽进戏里的。后来卜灿荣告诉她，卫梦雪的原型其实就是红线女本人——因为她自己就是从香港回到广州的。刘丽回望这一路，百感交集。从广州到香港，从被悉心教导到站在讲台培育新人，刘丽的故事，大概就是传承最朴素的模样，当年有人为我点亮前路，如今我便为后来者照亮方向。

从台前到幕后， 她没离开过粤剧舞台

伍韵飞是另一位让我感触很深的人物。七个人里她如今职位最高——广东艺术职业学院粤剧学院副院长，对着镜头，她很谦卑：“我一直不认为自己是副院长，心里没这个底气。”当年她19岁，演45岁的下岗职工秀兰。谈到被红线女选中，她几度哽咽：“还没毕业，就被红老师看中出演这个母亲。一位粤剧泰斗，花好几个月时间手把手教我，这份知遇之恩，一辈子都记在心里。”后来她拜入粤剧名家欧凯明门下，舞台上的路算是走稳了。但在一个演员的黄金年龄，她选择离开剧团，回学校教书。这让恩师很失落，她也愧疚：“人生每个阶段，都有不同的选择与责任。”

如今站在课堂上的她，完美继承了红线女那股较真劲。盯学生练功，从不放过：“你们现在的表演是浮在表面的假功夫，我不需要这样的。”有学生想退学，她拿来自己做例子劝：“我中专毕业进剧团，之后读完大专、本科，今年41岁了还在学。学戏没有捷径，别轻易放弃。”偶尔重返舞台演《南越宫词》，后台化妆时她调侃：“再

登台可能要等十年后了。”红线女的教诲她始终没忘：“做艺术最怕敷衍，抱着‘差不多就行’的心态，永远成不了事。”这句话，大概是从红线女身上接过的最珍贵的东西。伍韵飞的故事让人看到传承的另一种可能，就是不只在聚光灯下，三尺讲台同样能延续文脉。红线女当年播下的种子，如今正在被她一瓢一瓢地浇灌，一茬一茬地生长。

另外五人，各有各的“守”

其他五位女学生，每人都有一个让人记住的落点。吴思明跑到南京学昆曲《游园惊梦》，想把昆曲的身段融入粤剧。有趣的是，当年红线女就曾请昆曲大师俞振飞来粤授艺——二十多年后，吴思明循着同一条路，做着同一件事。吴晓雯是七人中唯一靠红线女艺术基金资助读完六年级业的人，“全班只有我一个”。如今她在荔湾区青少年宫教小朋友唱粤剧，还录网络科普视频。被托举过的人，如今成了托举别人的人。

沈春燕17岁演群兴，被团长发掘当攻红旦——一种专扮丑角的行当。她起初抗拒，每次化妆都觉得委屈，后来观众一笑，她也就释然了。在小众角落里深耕，也能开出来花来。梁晓莹本人内向羞涩，红线女偏选她演张扬的彩芳。这次“错位”把她从性格的壳里拽了出来，后来她带着女儿上台唱《荔枝颂》，算是把热爱传给了下一代。岑凤萍是唯一彻底离开粤剧舞台的人。影片没有她的采访，只有一行字幕：她回归了普通生活。她的存在让故事更真实——不是所有人都必须守在台前，传承本就有千万种姿态。卜灿荣老爷子有句话说得中肯：“二十年过去，那群‘西关女人’，全都成才了。”成才有各种定义，但至少，她们每个人都守住了从红线女手中接过的东西——有人守着舞台，有人守着讲台，有人守着孩子。守住了，就是成才。

红线女与粤剧的“在场”

整部纪录片最动人的内核，就两个字：在场。但这两个字的分量，远不止“人在这儿”。红线女在场。她离世了，但她的声音、手势、态度，化作无形的线，串起了粤剧的过去与现在。七个女孩在场。有人守香港，有人守讲台，有人守舞台，无人退场。粤剧在场。它不在博物馆里，不在典籍中，它在排练厅的地板上，在师徒间的口传心授里，在舞台亮起的那束光下。“在场”说的从来不只是人站在那里，更是态度在场、精神在场，那股坚韧劲在场。只要还有人为了一个水袖跟自己过不去，只要还有人因为一句唱腔没唱好而懊恼，粤剧就在场，红线女就在场。影片结尾，一群七八岁的“小红豆”登台唱戏。几十年后，这些孩子也会长大，也会成为新的“在场者”。红线女当年种下的那棵苗，如今已长成一片林，新芽还在往外冒。这就是“薪传未断”——火传下来了，没灭，而且还会一直传下去。片尾红线女站在台上问：“她们及不及格啊？”随即又补了一句：“每一个人都要自立，自强不息。”这句话既是戏里七个西关女人的底色，也是戏外七个女孩的人生注脚。二十多年过去，七种选择，一个答案——她们把从红线女手里接过的东西，绷紧，擦亮，再递下去。一环扣一环，粤剧这条链，就没断过。

当然，影片也不是没有瑕疵——部分正式采访镜头过于规整，布景灯光一板一眼，有明显的摆拍感，稍微拖慢了节奏。但瑕不掩瑜，纪录片真正的底气，终究来自那些未经修饰的真实瞬间，不是精心摆布的画面。真实这件事，装不出来的。

（作者为中国广电联合会纪录片专业委员会会长）

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

从《我想留在你身边》看观影仪式与“限时纯爱”

■文/雷晶晶

《我想留在你身边》原定于七夕(8月19日)上映，因暑期档竞争激烈临时撤档，最终改期至9月12日，一个本来平平无奇，因谐音“就要爱”而被选中的周六。这部影片从上映的第一天起，就已经不只是一部等待被观看的电影，它同时是一场等待被完成的仪式。

当我们探讨电影新业态时，爱情电影提供了一个颇具代表性的产业样本。相较于其它类型，爱情片更容易将观影行为从单一的内容消费延展为社交消费。购票日期、特殊场次、现场道具等都被赋予了纪念意义，观影的重心从理解一部电影，转向情侣共同完成的一项社交仪式。走进电影院，是两个人共同度过的两个小时；散场后晒票根、发照片，则为这场仪式留下了纪念物。观影由此成为一段关系的见证与记录，一次私人的观看经验也同时被转译为可供展示、能在社交网络上流通的公共内容。今天的爱情电影不仅在讲述爱情，也在参与制造爱情的仪式。在观看日益私人化、移动化的当下，影院正是凭借这种仪式感获得了难以替代的位置。

这种仪式感的建立，在影片内部已经埋下伏笔。近年来，不少电影都会内置易于传播的金句，爱情片尤为明显。《我想留在你身边》中最典型的一句，是以黑底蓝字高亮呈现的“我只有两个愿望，你在身边，在你身边”。随后在短视频平台上的检索也印证了它的效果，这句台词已经成为全网辨识度最高的传播物料之一。

我们该如何理解这类高度凝练的金句式台词？它们是叙事的有机组成部分，还是从一开始就被设计为便于记录和转发的独立单元？或许二者兼而有之。但可以确认的是，一部分台词的修

辞逻辑正在向广告语靠拢，它们首先要具备足够的传播效率。

回到影片本身。当我们回味那句台词时，会发现它有着很强的普适性与可替换性，几乎可以被移植到任何一部爱情片当中。它之所以普适，是因为其中的爱情经过了提纯，不附着于任何具体的处境。从类型角度看，这种“纯爱”其实是爱情片中一种特殊的叙事策略，多见于青春爱情片。这类影片的叙事动力几乎只指向爱情本身，尽可能地把外在于爱情的社会议题挡在叙事之外。这种提纯也可以被当作一种症候来理解。在当下的现实生活和互联网语境中，更常讨论的是可被分析的亲密关系，银幕上提纯的爱情反而具有了补偿性的吸引力。

《我想留在你身边》就属于纯爱这一谱系，而且把提纯做得更加彻底。影片设定男女主人公的时间轴逆向运行，江南山(毕雯珏饰)的第一天是李艾(何蓝逗饰)的第三十天，两人的时间每五年交汇一次，每次仅持续三十天。主体叙事被框定在两人二十二岁时的这次交汇里，一段注定无法持续的爱情在三十天中展开。影片借助奇幻设定，为纯爱安装了一个倒计时装置。

我倾向于将这部影片以及共享同一套逻辑的影片称为“限时纯爱”片。其核心机制在于，通过设置某种不可抗力的极端条件，把爱情从现实生活中提纯出来，并设置一个相对封闭的时限与情境。在这个状态里，爱情以最浓缩也最脆弱形式短暂存在，通向一个BE(悲剧)或相对开放的宿命式结局。

在近年来的类型创作中，爱情与奇幻(或科幻)结合的作品屡见不鲜，而且大多围绕时间展开，被超现实设定改写的

告别之后，如何重新认识亲人—— 从《燃烧吧！爸爸》看亲情电影中的理解与和解

■文/徐驰

《破·地獄》提供了更尖锐的参照。文哥的女儿文玥因为性别被排除在家传仪式之外，儿子志斌却把承继父业视为难以摆脱的负担。妹妹渴望得到的位置，恰是哥哥想要离开的位置。这样的对应揭示了家庭秩序的复杂性：被指定的继承人未必拥有选择，被允许走出去的人也未必感到自由。死亡把矛盾推向必须处理的时刻，却不能代替人物解决矛盾。与之相比，《燃烧吧！爸爸》的冲突更多发生在日常相处之中，但两者都使告别超出了一个人的悲伤，成为家人重新辨认各自处境的契机。

家人之间的理解困难，还与他们如何认识彼此有关：人们常常把自己熟悉的家庭身份，当作对亲人的全部认识。《燃烧吧！爸爸》通过顾卫星的故友及曾与他发生争论的人，补充女儿不知道的父亲。不同讲述把他带回家庭以外的社会交往，也使“爸爸”这个称谓重新对应一个有过往、有个性的人。女儿由此需要承认，自己的记忆固然真实，却并不完整。这些讲述也使告别包含了对一个人如何被记住的追问：一个人离去后，谁能够解释他的一生？子女是否愿意接受自己无法独占的答案？

从家庭身份到具体的人

子女从自身的位置理解父母，容易把自己的判断当作父母的愿望。《你好，李焕英》把这一认识局限写进了穿越故事。贾晓玲回到母亲年轻时的生活，希望透过改变婚恋选择，让母亲拥有更好的人生。这个愿望出于爱，也包含了女儿自己的判断：她将母亲生活中的遗憾归结为自己不够优秀，并试图用一套更成功的生活方案补偿母亲。因此，故事中的女儿既在接近母亲，也在替母亲作决定。让母亲获得幸福的努力，首先需要回答一个问题：所谓幸福，究竟由谁来确定？

影片结尾的视角转换，使这一问题产生了新的答案。女儿以为自己正在保护母亲，随后才意识到母亲也一直在照顾她的心愿。此前的相处因此获得第二层意义：看似由女儿推动的故事，同时包含母亲知情后的选择。观众也由此看见，张小斐所饰演的年轻李焕英此前就在主动维系这段关系。这种叙事回看之所以动人，在于它要求观众重新理解已

时间成为爱情的限定条件。在过去，这一限定往往由绝症叙事来承担。原本同样改档至9月12日、后又临时调整的《偷偷喜欢你》即属此类，若两部影片在同天上映，本身的对比也值得讨论。只是在当下，更多作品将限时纯爱的功能交由奇幻与科幻来完成。

当然，奇幻(或科幻)在不同作品中所占的分量差别很大，有的影片里科幻本身就是推动叙事的主要动力。《我想留在你身边》的逆向时间设定其实也蕴藏着比较可观的叙事潜力，不过影片的重心显然不在这里，奇幻设定主要承担的还是限时的功能。相比于绝症叙事，奇幻提供的限时策略连伤亡都不必发生，分离因而显得更加安全和合理。奇幻在这里近似一份免责声明，它把两人注定的分离转化为一种无人需要为之负责的命运，也免去了对任何一方做道德判断的必要。爱情得以被安置在一段特定的时间之内，完成自身的提纯。

但爱情的提纯同时意味着对其他维度的清理。奇幻悬置了日常，最显著的代价落在了李艾身上，她的生活几乎被系统性地排除于叙事之外。影片开场，江南山在轨道公交上初见李艾，随即举起相机拍下了她。这个细节或许意在营造一见钟情的浪漫，但若从视觉机制加以审视，这个镜头近乎直白地建立了一套观看与被看的结构，也奠定了全片的视角。

这种建立在观看之上的视角，关注的更多是李艾被看见的样子，对她真正的生活却似乎缺少好奇。她每晚消失后去了哪里？在交汇的三十天之外，她又身在何处？片中有一处细节，李艾称自己没有手机，只留下一个座机号码，后来才揭晓她其实是在公用电话亭接听的。

看过后的行为，而不仅是接受一个突然揭晓的秘密。女儿需要放下的，是以自己的失败感解释母亲一生的习惯。但两部影片的差别同样值得辨认。《你好，李焕英》最终将女儿引向对母爱的确认；《燃烧吧！爸爸》还必须面对一个继续生活的母亲。对顾立言而言，谁能够在众人面前承担一个位置，关系着谁被家庭承认。卫诗雅的表演因而不仅需要传达悲痛，还要完成角色长久以来未被允许公开实施的行动。仪式的力量来自此前限制与此刻行动之间的联系；若抽去前面的父女冲突，同一组动作便只剩下形式上的庄重。仪式把此前的身份冲突化为具体行动，也使这一段落的情绪表达更有说服力。

这一结尾也留下了值得思考的限度。女儿能够参与，仍然以父亲的遗愿为重要依据。父亲开始修正自己坚持的规则，构成了真实的情感进展，但被父亲认可，以获得不依赖父亲认可的价值，并不能完全等同。影片的和解因此带着张力：它在原有家庭权威内部争取改变，尚未消除这一权威。承认这层限度，并不会损害结尾的感染力，反而让我们更准确地看见，人物此刻跨过了什么，又还有什么需要面对今后的生活。

因此，“重新认识亲人”不能仅仅成为发现对方付出了多少、自己亏欠了多少的过程。如果新的认识最终只是增加子女的负疚感，家庭关系仍会围绕补偿与牺牲运转。理解母亲，不等于接受她的全部安排；理解女儿，也需要接受她的生活尚未形成确定答案。影片中的认识变化由此引出更具体的艺术问题：人物对彼此的理解，怎样通过相处中的行为被观众看见？

从情感联系到关系重建

《燃烧吧！爸爸》一家三口坐在公园长椅上合唱(Bella Ciao)的段落，提供了声音层面的切口。歌声由人物共同发出，把一家人的联系落在同唱一首歌的行动里。父亲的存在不只寄托于身份说明，也寄托于与家人共享的時刻。歌曲在这里具有日常记忆的性质：它让观众记住这家人怎样相伴，也为离别提供了可以感知的参照，不必将全部情感翻译成台词。这里的共同歌唱表现了家人的情感联系，为告别提供了情感基础；母女关系如何重新

这个细节本可以引向她在不与江南山相处的时间里过着怎样的生活，但影片没有回应，她就像是一个为了配合这段限时爱恋而随时被召唤出的幽灵。她的医学生身份也只是一个空洞的能指，与她的生活、选择和情感几乎没有关联。即便影片在结尾处补充了若干李艾视角的闪回，这也更像是叙事上的一种补偿性姿态，难以让这个人物在生活维度上真正立体起来。

人物的生活被省略之后，这段感情的说服力也随之落在了演员身上。两位主演青春靓丽的外形是影片最直接可感的部分，身体的可看性在一定程度上为略显单薄的日常互动提供了情感上的依托。当二人同框出现时，观众能够获得青春爱情片特有的视觉满足感。对这一类型而言，这种愉悦本身就是类型承诺的重要组成部分，也是观众愿意走进影院的重要理由。

影片的配乐也值得留意。全片反复响起的伤感、惆怅的旋律，暗示着影片真正在意的并非是两人如何相爱，而是“即将失去”所携带的情绪。所以，与其说《我想留在你身边》是在讲述相爱，不如说它是一部关于如何在怪罪任何人的情况下失去爱情的电影。片名中的“我想留在你身边”，真正想留住的或许并不是“身边”这个具体的位置，而是“想留住”这个念头本身，是那个永远停留在即将失去之前、尚未被生活磨损的唯美瞬间。散场后被晒出的照片保存的也正是这样一个瞬间。借由观影仪式的庇护，爱情片成为一种被精心截取、标记和保存的文化时刻，它不必进入生活，也不必承受生活的消耗，只需要在被观看和被记住的瞬间保持完整。

调整，则还要从彼此的行动和选择中辨认。从情感联系到关系的改变，《破·地獄》的仪式段落提供了另一种表达。文玥与哥哥共同为父亲完成仪式，她由被排除的人变成了行动的主体。这个变化具有清晰的空间含义：谁能够进入仪式，谁能够在众人面前承担一个位置，关系着谁被家庭承认。卫诗雅的表演因而不仅需要传达悲痛，还要完成角色长久以来未被允许公开实施的行动。仪式的力量来自此前限制与此刻行动之间的联系；若抽去前面的父女冲突，同一组动作便只剩下形式上的庄重。仪式把此前的身份冲突化为具体行动，也使这一段落的情绪表达更有说服力。

这一结尾也留下了值得思考的限度。女儿能够参与，仍然以父亲的遗愿为重要依据。父亲开始修正自己坚持的规则，构成了真实的情感进展，但被父亲认可，以获得不依赖父亲认可的价值，并不能完全等同。影片的和解因此带着张力：它在原有家庭权威内部争取改变，尚未消除这一权威。承认这层限度，并不会损害结尾的感染力，反而让我们更准确地看见，人物此刻跨过了什么，又还有什么需要面对今后的生活。

因此，“重新认识亲人”不能仅仅成为发现对方付出了多少、自己亏欠了多少的过程。如果新的认识最终只是增加子女的负疚感，家庭关系仍会围绕补偿与牺牲运转。理解母亲，不等于接受她的全部安排；理解女儿，也需要接受她的生活尚未形成确定答案。影片中的认识变化由此引出更具体的艺术问题：人物对彼此的理解，怎样通过相处中的行为被观众看见？

从情感联系到关系重建

《燃烧吧！爸爸》一家三口坐在公园长椅上合唱(Bella Ciao)的段落，提供了声音层面的切口。歌声由人物共同发出，把一家人的联系落在同唱一首歌的行动里。父亲的存在不只寄托于身份说明，也寄托于与家人共享的時刻。歌曲在这里具有日常记忆的性质：它让观众记住这家人怎样相伴，也为离别提供了可以感知的参照，不必将全部情感翻译成台词。这里的共同歌唱表现了家人的情感联系，为告别提供了情感基础；母女关系如何重新