

生活长卷下的冷与暖

□ 撰稿 | 曾念群

要不是孙健君执导的《天机·富春山居图》砸锅在前，这部《春江水暖》的正题没准就叫《富春山居图》。影片借元代画家黄公望《富春山居图》意蕴，用文人山水画的细腻手笔，描绘了浙江富春江畔一个普通人家的生活日常。当然，说这是《富春城居图》也未尝不可，影片以江南小城祖孙三代的故事为样板，它的背后是一整个时代的市井变迁和人情冷暖。

值得首肯的是长卷式的广角长镜头。以恋爱中的两代人那场戏为例，镜头起于四叔的相亲，通过摇移完成孙辈约会的接力，然后交织于阅尽人间故事的三百年香樟树。四叔约会是兄长指派“任务”，孙辈约会则是自由恋爱，一个镜头捕捉两代人两种画风的约会，两种约会语境平行缠绕于同一时空。随后江面上的长镜更绝，卷轴式的镜像起于小江打赌跳入水中，长游上岸后两人化学效应聚变，小江提议带顾喜面见准“公公”，人在岸上走，镜在水中行，最后登船凭江临风，爱情的秀发在风中飞舞。十来分钟的移动长镜，人物由岸上到水里，又从水里到岸上，最后登船到江里，爱情的化学反应经历着起承转合，成就着年轻人恋爱情该有的风情。同样是导演新势力，相比毕赣《地球最后的夜晚》噩梦式长镜，顾晓刚的长镜鲜活而富有诗情和画意。

影片通篇都是前辈高人的影子。我们能从若干细节中感受到非科班出身的顾晓刚对侯孝贤的真爱——开篇寿宴的那场戏，出落着《海上花》的意蕴，停电来电又停电的设计，又若有《悲情城市》的影子，故事的选题和基调，就像是杨德昌的《一一》照进了顾晓刚的生活现实，而三叔和四叔在拆迁楼宇森林里的镜头交互，难免让人联想贾樟柯的《三峡好人》。



和一般山寨或致敬不同的是，这些似曾相识的场景或调度中，皆有顾晓刚自己诉求和表达，信息量也相当饱满。

但缺点也是有的。影片文本结构上过于依赖婚丧嫁娶，以及春夏秋冬的视觉构建，故事的起承转合并不那么圆润。台词是影片最大的硬伤，大段议论式的对白码得太满，也说得过于直白，没有留下艺术想象和艺术评判的空间。片中大多数素人演员的表演浑然天成，但年轻演员尤其是话剧演员的乱入，让人时不时地跳戏。

《春江水暖》最知味的地方，是生活流里的人情冷暖。故事里当打之年的四兄弟，大哥市井开饭店，二哥江上打鱼人，三哥暗地混社会，四弟光棍老民工。在养老问题上，我们不能简单说养就是孝顺，不养就是不孝，不养的人有不养的无奈，养的人也可能有养的小九九。风光的寿宴背后，是兄弟们的各怀心思和各自境遇。老四光棍一条，自己都难活更别提养老；老三则负债累累，跑路在外无法带上亲娘；老二的理由也充分，房子拆迁了，总不能带着娘亲住渔船；四兄弟里，似乎也就老大是个孝子的不二人选，然而和尚多了没水吃的道理，同样可以用来解读老无所依的问题。影片最感人的场景，莫过于老三在养老院面见老妈，原来浪子也有柔软时，没想到最不靠谱的三哥扛起了孝子的大旗，可惜他做的那些非法营生，又让他的孝心无以为继。以养老问题为例，导演可谓左手一瓢热水，右手一瓢冷水。

影片还让我们看到了某种新中式中年危机——传统中年危机往往困于“上有老下有小”，而新中式中年危机则有老不养、一心倒贴下一代又完全不讨好，总结一句话：“上有老不养，下有小白养”。

