

《永安镇故事集》：抵抗焦虑

Ripples of Life: Resisting Anxiety

文 张宗伟 /Text/Zhang Zongwei

提要：作为一部写实基调的文艺片，《永安镇故事集》的永安镇不能只是缺席的在场。影片强化了局部空间的在地化表现，但永安镇本身仍然是在场的缺席。创作者“闯入”永安镇，凭空激起“生活的涟漪”，以互文性策略释放了叙事的焦虑。除了把摄影机探到局部的生活里去，还要把摄影机扛到大街上，让观众通过镜头，跟着角色一起行动，通过空间中的具身体验唤起集体记忆，一起共情于时代变迁的游离之感。从作者论到元电影，新生电影群体为摆脱“影响的焦虑”做出了有力回应。当不再戏谑“什么都不会发生”，转而用最接近生活的时刻连成“电影靠近现实”的渐近线，在最接近“完整电影”的神话的时刻，新的“电影作者”诞生了。

关键词：在地 互文性 作者论 元电影 影响的焦虑

在短片《延边少年》获得戛纳国际电影节(以下简称“戛纳”)短片金棕榈评审团特别提及奖，以及长片处女作《野马分鬃》入围“戛纳”主竞赛单元之后，人们对年轻的魏书钧导演有了更多期待。可喜的是，他的第二部长片《永安镇故事集》和新片《河边的错误》又相继入围“戛纳”“导演双周”单元和“一种关注”单元。正在国内院线上映的《永安镇故事集》市场表现并不理想。我们和创作者一样，依然在经受着文艺片“叫好不叫座”的票房焦虑。

回到作品、作者和电影本身，也许还有比票房焦虑更值得讨论的话题，比如，影片空间、叙事处理方面的创作焦虑，关于身份认同的作者焦虑，乃至所谓“元电影”的电影本体焦虑。几天前的一个上午，从京郊某影院空旷的影厅出来，银幕上的永安镇在脑海中渐行渐远，走在波澜不惊的大运河边，笔者想写这篇关于《永安镇故事集》的文字，题目就叫《抵抗焦虑》吧。

一、在永安镇，体味“在地”的焦虑

虽说题材无禁区，但魏书钧第二部长片《永安镇故事集》选择讲述小镇故事，多少还是带有冒险的意

味。起步阶段，导演一般选择拍自己熟悉的生活。处女作《野马分鬃》的成功，一定程度上也在于它是导演的半自传电影。没有小镇生活的在地体验，导演就要更多仰仗好剧本，而在编剧最初提供的剧本中，永安镇是一个抽象的、凭空架起的小镇，导演创作的在地焦虑由此而生。

拍小镇，还要直面一个问题——前人拍小镇的好作品太多了，要拍出属于你的“这一个”，很不易。中国影史上有很多电影以小镇为核心空间，比如“十七年”时期的《祝福》(桑弧，1955)、《林家铺子》(水华，1959)、《早春二月》(谢铁骊，1963)中的江南小镇，20世纪80年代的《芙蓉镇》(谢晋，1987)中的湘西古镇、第六代导演的《巫山云雨》(章明，1998)和《三峡好人》(贾樟柯，2006)中的三峡库区小镇等。这些电影中的小镇不仅是重要的叙事空间，而且通过独具时代风貌和地域特色的地理风景的影像呈现，影片中的小镇及其周边景观担负起表意功能，成为某种文化意义的能动性的生产空间，江南水乡、边陲古镇、城乡废墟等电影意象还具有了相对独立的美学价值。新生代导演的《路边野餐》(毕赣，2016)以及《春江水暖》(顾晓刚，2019)中的小镇，在风景、语言、民俗、气候等方面

体现出更加明显的在地属性，无论是乡愁还是恋地，都凸显了当代人的生存状况与地理空间的紧密依存关系。

《永安镇故事集》中的永安镇需要与众不同。影片中的编剧春雷多次提示：在永安镇，什么都不会发生。这话很自然让人想到职业编剧屡试不爽的麦格芬(MacGuffin)手法。作为助推叙事的重要元素，被宣称“什么都不会发生”的永安镇果然引发了观众的悬念：永安镇在哪里？为什么“在永安镇，什么都不会发生？”在编剧眼里，永安镇堪当从抽象到纯粹的、空无的麦格芬，是可以投射任何欲望与幻象的神秘“黑屋子”。在很多经典的悬疑片、西部片和武侠片中，麦格芬都是结构剧作的不二法门。出于结构上的必要性，商业类型片中的麦格芬往往无须在场，而且麦格芬承载故事的实在意义越小，它推动剧情的动力反而越强劲，给观众带来的悬念也越大。

永安镇不是悬疑电影中的麦格芬，不能只被当作启动叙事、推动剧情的动力。如果是悬疑片，作为麦格芬的永安镇当然可以不在场，但是《永安镇故事集》的定位不是悬疑片，作为一部写实基调的文艺片，观众对真实性的期待要求永安镇必须在场。影片编剧康春雷接受采访时提到：魏书钧是现场型的导演，他到那个小镇上，会考虑小镇的人口密度等很多现实因素；魏书钧希望“把摄影机探到生活里去，记录人们生活的样子”，而编剧提供的是一个更形式主义的、更抽离的、凭空架起的一个永安镇。^①是否必须在场，成为编剧和导演最大的分歧点，编剧原来的剧本被推翻了。

重新改造成片的《永安镇故事集》是三段故事的集合，三段相对独立的故事，借用了《独自等待》(伍仕贤导演, 2005)、《看上去很美》(张元导演, 2006)、《冥王星时刻》(章明导演, 2018)三部电影的片名，分别讲述小镇饭店女老板娘小顾、返乡拍戏的女明星陈晨、陷入创作瓶颈的导演和编剧的故事。影片没有贯穿全片的主要人物，如果说有主角的话，那么永安镇就是全片的主角。

为了满足“把摄影机探到生活里去，记录人们生活的样子”的要求，影片强化了对永安镇局部空间的在地化表现。几个重要的室内场景，比如小镇餐馆、老板娘小顾的家和陈晨前男友的家庭空间，都富有小

镇生活细腻的质感。餐馆里简陋的装修、凌乱的后厨，小顾家狭小的居室、昏暗的灯光、随意堆砌的杂物，陈晨前男友家简朴的陈设、餐桌上用来请客的简单食物等，都直观地再现了小镇居民的现实生活。影片也有几处对永安镇外部空间的呈现，陈旧的居民小区、空旷的街道、嘈杂的菜市场、新搭的露天戏台和远处崛起的高楼等，给观众呈现了现代化进程中正在变迁的中式小镇的缩影。

然而，影片对永安镇真实景观的呈现还是太少了，或者说永安镇本身在影片中仍然是被遮蔽的，是在场的缺席。所谓“在永安镇”，除了把摄影机探到局部的生活里去，还要把摄影机扛到大街上，让镜头跟着角色一起行动起来；以行走的方式去感知，让人亲临，让精神参与，通过在空间中的体验，唤起身体里的集体记忆。与其让人物在静态、封闭的空间中自我纠结或是相互撕扯，不如让人与景、人与地、人与物进行更多的在地交流。《延边少年》中花东星骑着摩托车上路，以及《野马分鬃》中左坤一行驾车出行，都让观众跟着角色一起行动，一起共情于时代变迁的游离之感。

《永安镇故事集》最有活力的部分，恰在于小顾外出买菜和做指甲、陈晨与前男友在外见面、陈晨赴宴和被迫出席剪彩仪式等几场戏。只要人物走到地上，“在”永安镇，什么都有可能发生。



图1.《永安镇故事集》剧照

二、在生活的涟漪中，释放叙事的焦虑

面对电影产业的挤压和电影艺术创新的焦虑，《永安镇故事集》延续了《野马分鬃》成功尝试过的意象化叙事策略。影片的英文名 *Ripples of Life*, 译为“生活的涟漪”。创作者让电影剧组在夜晚“闯入”永安镇，

刻意在“什么都不会发生”的永安镇投下一颗“小石子”，不是为了掀起巨浪，而是想让平静的小镇生活中泛起涟漪。生活的涟漪在每个人绵延的生命长河中稍纵即逝，但在真实发生的当下，小小的涟漪也会打破人内心的平静。当若干人相聚在同一时空，个人生活的涟漪互相波及，就汇成了折射小镇生活的涓涓细流。

首个故事《独自等待》中的年轻母亲小顾，打理餐馆、照顾家庭、哺育孩子，她的洁癖和爱美，或许在公婆和丈夫眼里有点异类，但总体上安于世俗的日常生活。电影剧组的到来，激起了她渴望挣脱束缚的内心波动。染上血渍的白羽绒服、鲜亮美丽的指甲、嗷嗷待哺的婴儿、聚光灯下作为试衣模特的身体等作为重要意象，都显示出角色内心理想与现实冲突的巨大张力。

在杂乱的餐馆后厨，小顾一身洁白的羽绒服，与油渍、血腥的环境显得格格不入。当羽绒服沾染上食材的血渍，她用盆中的清水反复搓洗时，人物与现实抗争的命运感顿时丰满起来。电影剧组的到来，给小顾带来了窥见外面世界的窗口和新的期望。当她抱着孩子坐在游乐场小火车上时，长焦镜头焦点之外的景物是光怪陆离的新世界，手中怀抱的是血肉相连的现实生活，摇晃的镜头则是小顾内外交困的人生写照。小顾在永安镇的高光时刻，是她在电影片场被导演相中，充当试衣模特。她完全沉浸和享受着个人世界，直到她从嘈杂的片场走出，来到安静的走廊，一切都归于平静，孩子的哭闹、丈夫的催促瞬间将她拉回现实。回家的车上，广播里“嫁鸡随鸡”的画外音，正好呼应了她无法逃离小镇生活的现实窘境。最终，随着真正女演员的出场，小顾的明星梦也戛然而止，她的所有不甘，都化作了供摄制组围观的疯狂锤鱼“表演”。

在第二个故事《看上去很美》中，小镇走出的陈晨成为电影明星后重返家乡拍戏，原本希望遇见亲朋故旧，找回当年记忆中的点点滴滴，到最后却发现，如今的永安镇早已物是人非，自己根本无法融入这个曾经生活和成长的地方，朝思暮想的永安镇真的成了她回不去的故乡。“隆重”的欢迎仪式、戏院开张致辞、酒桌上的夸夸其谈、老同学的家宴，都让她感觉局促和不适，想象中的“回乡”与现实中的“回乡”形成了

巨大的反差。陈晨内心的挣扎、失落、疏离，最终都化作她在车窗用手描画的“眼睛”，以及玻璃上水汽聚合成滴而缓慢流下的“眼泪”。

前两个段落中的两位女性，一个想出走，一个念回归，影片就此展开了关于“女性意识”的探讨。小顾在剧组到来之后的种种表现——对拍电影的好奇、对新生活的憧憬、对美的追求、“在最接近电影的时刻”的舞蹈、“电影梦”破灭之后的尽情发泄……其中有她渴望成名的世俗动机，更多的，是她作为女性对个体价值实现的追求。陈晨能够走出小镇，成为明星，在追求更好物质生活的正常欲望之外，必然还有女性意识的觉醒，否则她不会和前男友就出走原因爆发争吵，也不会对故乡亲友的势利感到如此疏离。小顾的丈夫、陈晨的前男友是传统社会男权观念的代表，他们认为，女性就应该在家相夫教子，女性离开乡土去追求新生活只是金钱的驱动。在他们看来，成功女性不过是“物化”的永安镇的名片。在他们手里，陈晨甚至被做成了极具讽刺意味的“蜡像”。

第三个故事《冥王星时刻》是“叙事者”的自画像。讲故事的人有意激起别人生活的涟漪，却在自己心中掀起了更大的波澜。在“什么都不会发生”的永安镇，编剧和导演出演了最戏剧化的第三个故事。“舞台上”的编剧和导演几番激烈冲突，通过角色夸张的肢体语言和让人捧腹的台词，以幽默的方式表现了创作者面对制片人和市场压力时的焦虑，在荒诞中反映出电影行业内部的问题和矛盾。编剧春雷一直身着阿根廷足球队队服，不期然地成为结束第三个故事的伏笔。球王马拉多纳离世的消息传来之际，也是编剧和导演结束纷争的“冥王星时刻”。在《阿根廷别为我哭泣》歌声的余韵中，二人归于平静。永安镇“在地者”的生活不久将会归于平静，而“闯入者”的“在地”焦虑，恐怕在短暂的平静和开机大吉的仪式后仍将继续。“好笑得不像文艺片”的宣传语，最契合第三个故事的风格，它确实像小品，也像一幕荒诞剧。

三个故事，多重视角，同一种滋味。到不了的远方，回不去的故乡，拍不成的电影，片中人物的命运通过永安镇交织在一起。我们都曾独自等待，或许也自认看上去很美，也曾祈祷过冥王星时刻的降临。无处安放的憧憬和乡愁，理想和现实的诸多矛盾，都汇聚在永安镇这块无依之地。创作者凭空激起“生活的

涟漪”，以释放叙事的焦虑，观众即便看透了“永安镇故事”台前幕后的真相，却依然在那“涟漪”的幻象中获得慰藉。所以，我们需要电影。



图2.《永安镇故事集》剧照

三、在最接近电影的时刻，摆脱“影响的焦虑”

在《影响的焦虑：一种诗歌理论》一书中，美国学者哈罗德·布鲁姆(Harold Bloom)揭示了一个重要的文学史现象，即一些作家诗人，会对后来者构成强大的影响，后来者处在先驱的阴影之下必然产生心理焦虑并做出超越的尝试。中国人常说“长江后浪推前浪，一代更比一代强”，还有近年来流行的戏谑说法“长江后浪推前浪，前浪死在沙滩上”，大体意思也是布鲁姆所说的新旧迭代之际的“影响的焦虑”。电影史上新旧浪潮互相激荡的现象时有发生。电影的新生代要站稳脚跟，必须克服前人成就带来的“影响的焦虑”，这是“后浪”成长历程中必须直面的课题。从作者论到元电影，都可被视为特定时代语境下新生电影群体为摆脱“影响的焦虑”而做出的有力回应。

作者论最初由“二战”后成长起来的法国电影新生代提出，不仅对法国电影新浪潮产生了直接影响，而且还移植到美国，成为新好莱坞“电影小子们”的理论滋养。在苏联、东欧各国、亚洲的日本以及中国香港和中国台湾等地区出现的各种新电影运动，或多或少都受惠于作者论。20世纪下半叶以来，在西方后现代主义哲学思潮影响下，以建构电影作者身份为目标的电影作者论不断面临被解构的危险，“作者已死”的论调一度甚嚣尘上。世纪之交，中国第六代导演登场的时候，电影作者论总体上趋于式微，但它确立的当代艺术电影的衡量标尺一直还在，比如导演中心，艺术手法的先锋性和实验性，作品主题、风格的连贯性和稳定性等等。第六代导演的身份确认与作者论引

入国内不无关联，贾樟柯、娄烨、王小帅等人的作品在海外受到认可，也与欧洲各大电影节、法国《电影手册》等在选片推介时坚持作者论的标准有关。海外电影节关注中国新生代导演魏书钧、李睿珺、毕赣、顾晓刚等人的作品，自然也是看中了他们电影作者的气质。

半个多世纪以来，被作者论认证过的前代导演群星璀璨，中国第六代导演的主将也被戴上了“电影作者”的桂冠。在他们巨大光环的笼罩之下，要成为新的电影作者，魏书钧们必然要在“影响的焦虑”中产生“叛逆”或“超越”的冲动。在《野马分鬃》中，魏书钧通过影片中录音出身的大学毕业生左坤对电影教育的不满、对参与实习的剧组中种种弊端的揭露，显示了初出茅庐的电影新人对行业陋习的叛逆姿态。《永安镇故事集》更是把批判的矛头指向了投资方、制片人、导演、编剧、影评人等构成的行业权力格局，在第三个故事中还毫不留情地对导演和编剧进行了自我嘲弄和自我批判。在新片《河边的错误》中，改作他用的电影院、轰然掉落的影院牌匾、河边熊熊燃烧的摄影机等设计，虽着墨不多，但依然延续了魏书钧对电影的自反性思考。

在上述三部电影中，《永安镇故事集》使用互文性策略最多。面对前人、前作进行互文时，取舍之间越难抉择，作者经受的“影响的焦虑”也越大。在原剧作被推翻，成为“前作”之后，当务之急是如何与自己的“前作”互文。就影片大的结构而言，十几天完成的急就章，成了编剧的“前作”、导演的“新作”和编导的“合作”组合而成的三段故事的合集，并以三部电影来为三个故事命名。三部已有电影文本和由其拼贴而成的新文本之间形成互文，选择哪几个导演、哪些电影参与互文？是向经典致敬还是拿劣作以示众？中选的三部“华语电影”既不像随机选出，但又看不出选它的充足理由。可以想见的是，在做出选择时，创作者遭受了何等选择焦虑症的阵痛。

在故事层面，《永安镇故事集》将拍电影的创作过程与被拍的三个故事之间进行互文，剧组对剧情的讨论变成了创作者对观众所看内容的注解。这个剧组的故事，同时又关联着银幕背后真实的电影创作生态。在具体的叙事策略上，三个故事都选用了若干人物、场景和台词，与电影行业、电影历史和电影批评等

互相指涉。地产商老板在酒桌上模仿电影《有话好好说》中“安红，我想你”的经典片段，导演阅读塔可夫斯基的《雕刻时光》，以及“咱为华语电影，咱勇敢一次！”“你抽烟的样子，挺像金敏喜的。”“什么意思，获奖就没烂片了？”“你现在这沉默就挺好，有情绪，你是不是心里骂我傻呢？”等金句迭出。影片中的这些关于“电影”的场景和台词，与从事电影职业的“电影人”观众，又形成了银幕上下的互文。在层层嵌套的互文性空间里，在随心所欲的互文性游戏中，《永安镇故事集》看似聚拢，实则扩散了“影响的焦虑”。

“诗的影响的历史乃是一部焦虑和自我拯救的漫画般的历史，是歪曲对方的历史，是反常的随心所欲修正的历史。”⁽²⁾《永安镇故事集》中有一场“漫画般”的戏，导演、编剧和影评人泛舟于湖光山色之中。编剧划船，导演和影评人品茗对谈。每当涉及影史的严肃话题，导演或是嘻嘻哈哈，或是王顾左右而言他，编剧更是恶作剧地晃动小船，使得坐而论道的影评人自溅一身茶水。陷入创作困境的编剧和导演，试图用

这样反常的方式来摆脱影史的说教，以缓解焦虑和进行自我拯救。影片最后，没有剧本的“戏中戏”开机了，新的《永安镇故事集》依然在未完待续的创作焦虑之中。

魏书钧既有的三部长片都关乎“电影”本身，都在用电影来表现电影。因此，他的电影也被不少人称为元电影。现阶段，有关电影的电影都被笼统地称作元电影。但放眼长远，元电影应该是电影的终极理想，关于电影的电影实践，则是实现电影理想的手段。

追求电影理想的每一个时刻，连成一条抵达元电影的渐近线。理想很丰满，现实很难堪。每一个最接近电影的时刻，都是摆脱前驱者影响的最焦虑的时刻。当不再戏谑“什么都不会发生”，而是去审视“发生了什么”，去观察“正在发生什么”，去思考“可能发生什么”，当这些最接近生活的时刻连成了电影靠近现实的渐近线，在这个最接近“完整电影”的神话的时刻，新的“电影作者”诞生了。

(1) 葛怡婷：《在这个好故事稀缺的行业，为什么编剧成了最底层的那个》，《第一财经日报》2021年10月21日。

(2) [美]哈罗德·布鲁姆《影响的焦虑：一种诗歌理论》，徐文博译，北京：中国人民大学出版社2019年版，第23页。

出品

工厂大门影业（上海）有限公司

青岛中创聚合影视有限公司

里予影业（上海）有限公司

北京人间指南影业有限公司

Ripples of Life

永安镇

故事集

编 剧 康春雷 魏书钧
导 演 魏书钧
摄影指导 王階宏
美术指导 张梦伦
造型指导 苏 超
录音指导 刘 杨
声音指导 杜笃之 杜则刚
剪辑指导 马 修
主 演 杨子姗 黄米依
刘 洋 康春雷

