



《吉祥如意》宣传海报。

# 《吉祥如意》—— 拼接虚与实的生活映照

## ■何思路

如何判断一部纪录片的好坏?“记录”与“电影”这两个词很关键。记录属于纪实性范畴,是镜头对于现实如其所视地捕捉;电影则继续承担造梦的效用,是影像关于理念如其所是的呈现。所以纪录片,也就包含真实的残酷与理想的幻梦两个部分。

好的纪录片,不仅在影像中呈现这两种矛盾,而且还会把这组矛盾通过元电影(如“戏中戏”)的方式表现出来。

这两点,电影《吉祥如意》显然是做到了。

导演大鹏作为一个以喜剧类型片见长的电影人,却用一部“拼”起来的纪录片刷新了观众的认知:《吉祥如意》虽说非片,票房不尽如人意,但却是大鹏至今最好的一部作品,豆瓣评分8.4。

除了主创的诚意、金马奖的重要加持,《吉祥如意》口碑飙升的重要原因之一,是影片上映日期定在了这一特殊的牛年春节前夕。

### 团圆下的身份残缺

2021年的年味儿相较以往有所不同。由于我国新冠肺炎疫情的区域性分散反弹,许多外地务工者没法回家与家人团聚。要团圆就要隔离,要工作就老实当地呆着。

传统文化中的团圆年对应美好的期待,而疫情时代下的现实让这份团圆变成迟到的,远在天边的思念。大鹏这次并没有要拍一部合家欢的作品来安慰观众,而是用角色身份的缺场与影像之外的现实,展开互文。

电影《吉祥如意》分为两个部分:上半部分是一部纪录短片《吉祥》(金马奖最佳创作短

片奖获奖作品),讲的是在外打拼的王丽丽过年回到东北老家,看望患有痴呆症的父亲,结果奶奶突然辞世,家族矛盾一触即发;下半部分《如意》则镜头一转,对准拍摄现场的主创,形成一个关于讲“故事的人”的纪录片。

一开始,大鹏想拍一部名叫《姥姥》的片子,让女演员刘陆来扮演自己,与大鹏真实生活中的姥姥一起生活。没成想造化弄人,姥姥去世,只得临时改拍,去记录大鹏的三舅王吉祥。由于三舅的女儿丽丽常年在外,刘陆则扮演丽丽。巧的是,十年没有回过家的丽丽本人,此时竟然也回来了。

大鹏也说,没有这部电影,或许一大家子人也不会聚得这么齐。本以为家人团圆充满了过年的氛围,可人物的缺场又形成一种反讽。先是姥姥的离世,使得三舅由谁赡养的问题被摆上桌面,兄弟姐妹在年夜饭上剑拔弩张。其次是内容层面,角色身份的缺席,乃至错乱。女演员刘陆要在导演真实的家庭环境中,假定性地扮演大鹏的表姐丽丽,掩盖身份变成他人。此时真女儿丽丽突然回来,而她的身份已被别人占有……大鹏在外孙、导演两种身份中的切换,丽丽在女儿、看客两种心态间的辗转,女演员刘陆在大鹏、丽丽、演员三种情致间的冲撞,都使得影片《吉祥如意》更好地诠释了什么叫“缺席中的在场”以及“在场的缺席”。

这一感觉很符合一般意义上春节回家时的感受:一年不见的家人本该开开心心在一起,但总会因为一些小事,比如老人的赡养问题、大人的工作问题、孩子的学业问题,没法和和气气吃完一顿饭。而且2021年的特殊



《吉祥如意》剧照。

意义在于,一家人好好聚在一起过春节的场域被新冠肺炎疫情无情剥夺,“有家不能回,有情不能聚”的现实缺席与电影中角色身份的缺场相照应,体现出家庭年味仪式背后的危机感。

### 巧思后的残酷宿命

《吉祥如意》的结构乍一看很有创意,实验性较强,或许会让一些影迷联想到那部日本电影《摄影机不要停!》:前半部是一镜到底的“丧尸片”,后半部分是关于前半部分电影幕后创作过程的全记录。关于这一点无需过多讨论,只需记住一点:《摄影机不要停!》讲的是人定胜天的虚构,而《吉祥如意》反映的还是人命由天的真实。

前文中,笔者刻意回避了关于大鹏对本片决定性掌控的描述,是因为大鹏之于《吉祥如意》,更像是一个被天意操控的人,在老老实实在地进行影像表述,而非片场内至高无上的掌权者肆意创作。

关于过年的电影,以往一般都会有一些阻碍的设置,最终在

老人的呼唤下,子女们完成大团圆式的幻象建构。如《过年好》《决战食神》《一切都好》等影片结尾的大和解,不是众人站在镜头前拱手作揖大喊“新年快乐,恭喜发财”,就是主创热热闹闹乱舞一通。但现实中此类矛盾是不可调和的。纪录片《归途列车》中,父母与女儿之间的鸿沟到了结尾只能说是加深了。而在李保田、赵丽蓉主演的《过年》里,一家子的矛盾从一开始就埋下了,妻管严大哥,不着调的姐夫,啃老的小儿子,最后在年夜矛盾彻底激化,一盆满是钞票的火锅为这场闹剧勉强画上句号。

所以《吉祥如意》更趋向于一种“矛盾永远在那”的现实呈现。先是老太太的死让兄弟姐妹感到了悲苦,紧接着是树倒猢猻散,兄弟几个开始商量患痴呆症的王吉祥的归属问题。

老太太在的时候老三吉祥还有人照顾,可现在老太太走了,“谁养王吉祥”就成了问题。这明显不是兄弟几个第一次讨论此事,因而互相知道底牌,根本说不拢。二哥还答应了愿意再管两个月,其他几位没有任何实质性承诺。老三的女儿丽丽因为自己孩子要养活,也无力赡养父亲。原本的年夜饭,成了亲戚竞相甩锅的“修罗场”。

过年就是过关,真实的年

在采访中,大鹏对这一段的理解是,表姐丽丽当时有些应激无奈。电影成片后,丽丽也去看了这部片子,当放到一家子人为三舅的问题大吵大闹时,丽丽依旧刷手机。这在大鹏看来,是一种心有余而力不足的体现,她不知该如何处理。大鹏指派刘陆演戏前,刘陆一个劲说“我明白”;二嫂看不惯二哥的暴脾气,天天吵着要离婚。演员的理想世界难以构建,现实的家庭矛盾又不可调和。无论是理想状态,还是现实中的当事人,面对冲突都被吓得四处躲藏。

刘陆不理解丽丽为什么十年不回家。与此形成互文的是姥姥去世时,大鹏和丽丽站在门外不敢进屋。当局者迷,作为孙子、女儿的大鹏和丽丽在面对亲人的离别与争吵时,都下意识地以逃避来面对,这与刘陆磕头无果后的行为是一致的。或许那一刻,刘陆也明白了丽丽十年不回家的难言之隐。

从另一个层面来看,《吉祥如意》也宣告了试图通过影像来反观、干预现实的行为必将破产。《吉祥》的色调是关乎回忆的灰冷,这与《如意》的彩色现实形成强烈反差。假想的丽丽是悲痛的,与家庭的关系是苦大仇深的。开场镜头还不给刘陆正脸,刻意营造出一种女儿缺席的感觉,给观众以亲子间疏离隔阂的味道;可等到真丽丽回来时,丽丽跟父亲有说有笑,相互打趣。

有一个词,是三舅吉祥管丽丽叫“庆屁”。这个词在《吉祥》部分的时候,似乎是父女情感不和的佐证。但在《如意》中,丽丽出场时风风火火,与父亲的关系也没有那么不和,对这一词语也没有视作贬义,还直接带着父亲上街买衣服,一路上手拉着手,有说有笑。

《吉祥如意》的成功,是在《吉祥》败给《如意》的前提下完成的。创作者按照自己对于生活的理解拍出了《吉祥》,但更真实的是有喜有悲的《如意》。影片的成功更多在于一种对比,一种理想完败于现实后的狼狈,一种被现实生活流放出去的艺术想象。

影片结尾,大鹏开车离开,即艺术从业者,或者说电影记录者离开生活本身。他们被生活打败了,是从从业者带着理想逃离现实。这就需要讨论一下电影媒介的特性:我们总爱把银幕比作是一面镜子,把影像比作是理想的投射。可是,镜子不是玻璃。“镜子只能看到此侧,而玻璃却能望向彼端。镜子可以划毁,玻璃却可以打碎,并跨入彼端。”不是大鹏拍了这部电影,就像他说的那样:“拍了一个天意。”可惜的是,《吉祥如意》仍旧是一面镜子,将现实与理想分隔开来。

最后,以戴锦华《返归未来》里的寓言为结束语:“在众多的镜子之间,真实或虚幻的影像寻找着,寻找着一块可以粉碎的玻璃。”大鹏未能做到,但电影从业者们依旧在找寻着。

味不是广告上各种送礼放炮。当年老三条件好的时候帮助家里,大家都记得他的好,可真到了要出力的时候也都选了互相推卸。现实是集体遗忘,不是集体怀念,团圆不过是不在一起时才会有的骚动。这些细节《吉祥如意》呈现得都很丰满。

### 被现实驱逐出境的诗人们

《吉祥如意》中还有一个最为震撼的身份倒错,但笔者把它放在虚幻与真实这块来讨论。

面对亲戚们的争吵,演员刘陆下跪赔不是。电影工作者代替当事人去赔礼道歉,属于身份倒错的范畴。然而此处之所以让很多观众感到震撼,是因为理念中的演员与真实中的人物在解决问题时,在试图通过一系列手段化解现实矛盾的实践中,节节败退。刘陆试图假借丽丽的身份,在完成自己表演职责的同时,完成化解家庭矛盾的任务,结果再怎么磕头也没用。现实中的丽丽则在一旁“冷漠”地玩着手机,可实际上她也想改变这一切。