

人，自然，诗性：赵婷的西部三部曲

戴耘

赵婷走进世界的聚光灯，几乎没有先兆。亚裔导演除了李安和去年因《寄生虫》获奖的奉俊昊，和奥斯卡的缘分并不怎么好，张艺谋、王家卫有这个实力，但至今与奥斯卡无缘，也许是因为电影内容和语言的陌生。女性导演更是如此，即使加上今年的两位（包括赵婷），历史上仅七位女性被提名最佳导演，迄今只有 Kathryn Bigelow 一人因《困局》（又译《拆弹部队》）2010 年获此殊荣。如果不出意料，赵婷将是奥斯卡史上第二位坐上“最佳导演”宝座的女性。电影史又将掀开新的一页。

北京女孩的西部世界

一个北京女孩，偏偏闯入了本不属于她的世界，美国广袤而荒芜的西部，一个被遗忘的角落，一种行将消失的生活。赵婷的西部三部曲从展现印第安人生活的《哥哥教我唱的歌》（2015）开始，到描写西部牛仔的《骑士》（2017），进而探索当代“游牧族”的《无依之地》（2020），每部都得到影界关注和赞誉，就连好莱坞大腕“漫威”（Marvel）电影集团也看好她，邀请她拍摄“超级英雄”大片《永恒族》（“Eternals”，2021）。

初看赵婷的电影可能得到松散甚至沉闷的印象，有些像纪录片，全是实地拍摄，用的大部分是自然光，演员大部分是电影素人，甚至演的是生活中的自己，故事线索也不那么清晰。赵婷的工作方法确实有些类似纪录片方法，她游走于纪实与虚构之间。前些年我看过范俭拍摄的《摇摇晃晃的人间》，纪录的是诗人余秀华的一段经历，最近还看了一部温馨而惆怅的《我的章鱼老师》。你不去了解余秀华的生活状态，你如何真实地“体验”她的艰难，她的烦躁，她的残疾和她的母亲和丈夫给她带来的所有困扰？你没有跟章鱼有亲密的接触，你如何心有戚戚焉？赵婷想构造一种纪录片式的真实感，给观众一种真切电影体验。



（《哥哥教我唱的歌》剧照；赵婷对大场面的展示，有美国导演马利克的鲜明影响）
赵婷最推崇的是导演是王家卫、马利克（Terrence Malick）、赫左格（Werner Herzog），他们属于一个较古老的艺术电影传统，相信黑暗影厅中的影像和故事具有一种魔力，看一部好的电影，你出电影院时和进电影院时已经不是同一个人，全因为电影体验的魔力！用一种原生态的自然主义电影语言，赵婷试图创造一种电影体验的亲密性（intimacy），无论是通过训马师布雷迪和马互动的身体语言（《骑士》），还是《歌》里从篝火中那些满身纹身的年轻人的互动和眼神，或者《无依之地》中芬对大自然的凝视。

三部曲叙事的内在戏剧张力

作为都市人，赵婷本来可以从她熟悉的大都市里取材。那是近水楼台，她读电影专业的纽约大学就坐落在曼哈顿的黄金地段。都市生态和心态也是不错的选题，电梯中，地铁上，簇拥着一些男男女女，物理上没有距离，行为上没有互动，眼睛或是望着天花板，或是看着手机，心理学上各怀“鬼胎”，这可能是最怪诞的都市景观：陌生、冷漠、暧昧、匿名、和孤独，它可能化为伍迪艾伦的“欲望城市”的窘境和自嘲，或变身为王家卫式的年轻人的梦碎他乡，但肯定不是赵婷的灵感所在。郊外的那些有房有车交着房贷忙着孩子周日埋头工作周末种花割草做着“美国梦”的驯服的中产阶级，赵婷在洛杉矶读高中和马萨诸塞州读本科时也会有交集，但显然也不能让她兴奋。从小一人惯了的赵婷是孤独的，同时她还有颗狂野的心，喜欢在路上，喜欢自由，远离尘嚣的美国西部给她艺术灵感。

《哥哥教我唱的歌》的背景是一个印第安人保留地“妻妾成群”留下的一个烂摊子，生存条件虽然严酷，有时甚至血腥，你却闻不到苏童的《妻妾成群》的那种腐朽。用苏童的话，《妻妾成群》是“四棵枯萎的紫藤在稀薄的空气中互相绞杀，为了争夺她们的泥土和空气”。在赵婷的《歌》中，你看到的是荒芜贫瘠的土地上经历各种摧残的小草，虽经历各种挣扎磨难，但依然充满生命力。《歌》中那些印第安人的年轻一辈，生活虽然拮据，却粗犷彪悍，吸大麻，弹吉他，骑马，飙车，纹身，打架；《骑士》中玩 rodeo（牛背竞

技)的那些牛仔,当年西部探险的精气神犹存,即便是《无依之地》的“房车族”,身上也保持着乐观和自由的天性。也许对赵婷来说,那片蛮荒之地的居民,和豪华都市相比,没有面具,更加真实。



(《骑士》剧照:马语者)

西部三部曲连起来,是一部人的生命史诗,少年的迷茫(《歌》),壮年的逆境(《骑士》),老年的困顿,(《无依之地》);《无依之地》中的芬,衰老就写在脸上,就像周围这片寸草难生的荒漠一样,诉说着岁月的沧桑、生命的变迁。在生命的过程中,人难免经历各种“失去”(loss)的痛楚。《歌》中哥哥强尼的“去”还是“留”成为主线。父亲去世给下一代人留下各种生存和选择的迷茫;对强尼这样的滞留于保留地这块穷乡僻壤的年轻人,洛杉矶充满都市诱惑,更何况那儿还有自己的女友!这对妹妹吉香来说,是对哥哥这个生活中的替代父亲(surrogate father)的依恋所引起的嫉妒和悲伤,以及失去精神依托的焦虑。《骑士》则是脑颅受伤后的“骑者”如何面对自己面对未来的故事。赵婷正是从生活中电影中的主角布雷迪(Brady)受伤中找到了这部电影的头绪。《无依之地》中芬这个角色是赵婷的虚构。从创作角度,这是理解赵婷创作意图乃至整个三部曲主题的关键:当人经历失去的不幸和对未来的迷茫时,如何重建生活的力量和信心。

电影叙事的成长与救赎

赵婷的电影叙事里,有一个主观视角,把一些重要事件和人物串连起来。在《骑士》里,那是布雷迪视野中曾经在 rodeo 赛场上和他一样风光一时但如今高位截瘫的遗孀,是他的有轻度自闭症、需要他照顾的妹妹,当然,还有那些与他忠实相伴的马。在《歌》中,是强尼眼中母亲的苦难,妹妹的眼泪,是烧毁了的家,是强尼那个要他离开这鬼地方的正在坐牢的哥哥,还有那片土地本身。《无依之地》中,芬一路上见到的人,看到的大自然,无形之中给了芬指出一条走出生活泥沼的路。

赵婷的三部曲多少都可以称为成长电影。《歌》尤甚,但《骑士》,《无依之地》又何尝不是。布雷迪最后的放弃“骑士”的执念,是一种成长,芬最后向过去告别,也是一种成长。在这里“退一步海阔天空”不只是一个比喻,而是一个现实:在赵婷的电影里,大自然本身有治愈人心的力量。有人把《马语者》(Horse Whisperer, 1998)和《骑士》相比,

可是《马语者》中的西部只是为两个中年男女的邂逅和浪漫故事提供了一个世外桃源般的背景。赵婷电影中的西部是苍凉甚至严酷的，人在大自然面前变得微不足道。然而，大自然又在无时无刻向人们昭示这个宇宙的广袤无际、自然的鬼斧神工、生命的生生不息。所以赵婷说，“大自然让你谦卑，让你遇事能有更开阔的眼界”（“Nature humbles you and helps you put things in perspective”）。

于是，才会有老人斯万荠（Swankie）对死亡的淡定，芬才会觉得生活在路上以夕阳为伴也能实现自足。赵婷的叙事也有意识地打破“硬汉”的刻板形象，如美国式的个人英雄主义的执念（比如 Die Hard 或蜘蛛侠那类电影）。她有意表现男性温情乃至脆弱的一面。在赵婷看来，死扛需要勇气，放弃（let go）也需要勇气（如布雷迪）。作为一个城市人，赵婷想探索的是人与自然的关系，包括人与生命的关系。你可以说她的电影视角具有女性主义特点，如强调人与人，人与自然的深刻纽带（emotional bond），强调生活的真谛是共情力和审美力，而不是权力意志和占有欲。美国有些影评人批评赵婷的电影缺乏“社会批判”，则和她的取向和思考不在一个频道上；不能用贾樟柯的意趣去要求赵婷。

电影的诗性

诗性不易定义，不难枚举，海子的德令哈是诗性的：“今夜我只有美丽的戈壁空空。姐姐，今夜我不关心人类，我只想你”；当然，还有他的“从明天起做一个幸福的人，喂马，劈柴，周游世界”。苏东坡的“小舟从此逝，江海寄余生”是诗性的，虽然苏东坡写完诗还是觉得家里的床舒坦；人家芬是来真格的！在赵婷电影的纪录片式的写实中，浸润着这种日常的诗性。《歌》中，当哥哥决定留下，和城里（洛杉矶）读书的女友分手时，你马上能想到妹妹凝望他的眼神和眼泪：“Are you really leaving me？”（“你真的要离开我了吗？”）。《无依之地》中斯万荠回望自己人生时的达观，《骑士》中布雷迪与那匹受伤的红鬃骏马的惜别，都是一些经典的瞬间。

赵婷极其赞赏马利克的独特的镜头感，对世界充满好奇（如《新世界》）。和马利克一样，赵婷的电影也用广角摄影，也有很多长镜头，保证了画面的完整性和时间的连续性，于是，人与世界，存在和时间，这些海德格尔的主题，在黑暗的影院中为观众所体验。赵婷说，这才是真正的电影体验（cinematic experience）。但马利克更加哲学和唯美，他常常把他拍摄的对象作哲学的升华，以致后来为了纯粹诗性完全放弃了电影叙事。而赵婷作为“外来者”拍摄生活在西部的“边缘人”时，她如同人类学者，首先是做一个不带先见的精细的观察者，对人物、事件保持深切的同理心或强大的共情力（empathy）。马利克是“六经注我”，赵婷是“我注六经”，没有这些人和事，精神无所附丽。

赵婷曾经痴迷于王家卫的电影，尤其是《春光乍泄》。赵婷从王家卫导演那里得到的可能更多是表现手法和叙事技巧，而不是对情调和画面的极致追求（如《花样年华》）。说到底，王家卫电影是都市的，怀旧的，有时是颓废的，赵婷则喜欢蛮荒之美和普通人身上的韧性和担当。如果把王家卫视为电影里的“印象派”，将马利克视为电影里的“表现派”，那么赵婷的电影就是“自然派”。赵婷电影的诗性更加“润物细无声”，从普通人生活中的发现人性真谛。赵婷三部曲中的诗性，闪耀着伤痛和逆境中的人性光芒，是对生命困

顿和枯竭的最后抵抗。《无依之地》整个电影有一种空灵和宁静，得益于它的画面和配音。看完如同经受了一次精神洗礼。



赵婷成功的根源

一个自小喜欢日本漫画的北京女孩，十五岁开始漂泊英美，从伦敦到洛杉矶到美东度过了高中大学岁月，本科毕业后还不知道如何安放自己，在王家卫导演影响下决定做一个用视觉影像讲故事的人，继李安后又一个步入纽约大学艺术学院（Tisch）电影专业，赵婷从一个默默无闻的电影专业毕业生到即将问鼎奥斯卡最佳导演的影界名人，用了不到十年。李安从《推手》（1991）到荣膺最佳导演的《断背山》（2005）花了十四年。这个纪录很可能被赵婷打破。赵婷是作为独立电影人进入公众视野的。作为亚裔移民，却拍出了让美国人折服的地道的写美国人的片子，确实难得。要知道，她与印第安当地人长时间一起生活，不断打磨剧本，在非常艰苦，不断受挫，几近绝望的条件下坚持三年拍出了第一个长片（《歌》）。赵婷的成功，首先归功于她的信念和坚持，其中包括她从王家卫、马利克、赫佐格等前辈那里获得的创作灵感和激情。

如果放在更大背景中，赵婷的成功在于她恢复了一种更古老的“作者电影”和电影制作方式。好莱坞乃至全球电影制作的工业化，是以分工为前提的。电影制作的工业化淡化了电影的个人色彩，强化了电影的市场需求和供给的关系。所以像赵婷关注美国西部和边缘生活的电影视角，成为主流电影的盲点。而且，由于不追求票房回报，赵婷自己类似王家卫、马利克这样的“怪咖”（maverick）的个性化艺术追求得以大行其道，赵婷才会在强者如林的美国电影界闯出一条血路。她和王家卫、马利克、赫佐格一样往往兼编剧，导演，剪辑于一身。更有甚者，由于赵婷的电影都是对现实场景、人物的“量身订作”，赵婷需要随时保持呈现和叙事的平衡，即兴和计划的平衡。

最终来说，赵婷电影的成功还是艺术体验的真实性 authenticity。苏珊桑塔格 1996 年在“纽时”发表《电影的式微》一文，认为“电影始于好奇（wonder）：现实竟能用如此直接的方式诉诸于人的感官。所有电影都是一种强化和重建这种好奇感的努力”。事实上，正是孩提时代的观影经验造就了王家卫。桑塔格认为，主流电影的日益娱乐化和大众化，是电影工业套路化的结果。更重要的是，创始时期的电影魔力一百年后业已消失。通过电视观影取代了传统的影厅观影经验，年初美国著名导演马丁斯科塞思对由此产生的电影配送方法（streaming）也提出了批评，因为它的粗鄙分类会导致电影的平庸化。作为独立电影，赵婷的三部曲展现的是她对世界的体验，对生活的独特理解和诠释，所以西部三部曲得到世界电影界和全世界观众的广泛的赞誉，这对赵婷来说是巨大的欣慰，因为她创造的影像所产生的体验，所得到的认同，并无贫贱之分，并无地域之分。赵婷的成功，证明桑塔格所说的电影魔力尚存。

赵婷，*You've Got Nothing to Lose*

数日后，我们会看到赵婷最光鲜的时刻，走红地毯拿小金人，却容易忽略她跌跌撞撞才走到今天。如今，商业电影是航空母舰，独立电影是小舢板。前者是资金，技术，市场齐全的梦幻工厂，后者是惨淡经营的艺术作坊。香港电影最极端，一头是周星驰的“无厘头”，另一头是王家卫的高蹈。前者娱乐紧张疲惫的大众，叫座又叫好，后者能够让人获得审美体验，但叫好未必叫座。当年苏珊桑塔格的忧虑是，大众已经失去了早期对电影的新鲜感。电影艺术已经退化成单纯娱乐。赵婷今年出品的《永恒族》是耗资数亿的商业巨作，赵婷西部三部曲后，尤其是奥斯卡登顶后的走向，值得关注。



赵婷在片场

赵婷的西部三部曲的格局类似屠格涅夫的《猎人笔记》和沈从文的《边城》。它们的人性展示还不够厚重和深入。当然，作为独立电影制作者，预算也限制了一部电影的规模，对赵婷未来的挑战是比目前三部曲更开阔的电影视野，对人性，自然，社会，历史作更有深度的探索。和她仰慕的几位前辈一样，赵婷之所以成功，引用弗罗斯特的诗，是她选择了人迹罕至的小径，the road less traveled。赵婷只需延续自己的轨迹，利用她强大的共情能力（empathy）、叙事能力和镜头感，穿越空间和时间，从小河到大海，从蛮荒到文明，

从简单走向复杂，她一定能拍出超越她的西部三部曲的电影。所以我会对赵婷说：忠于你的感觉，无需患得患失。

戴耘写于 2021 年 3 月 2X 日，奥斯卡颁奖前夕。