

娄烨《一部未完成的电影》观后座谈：伪纪录，新媒介，勇气与三年封控的记忆

戛纳首映后激起热烈回响，我们邀请影展记者们谈论这部必将命运曲折的疫情后电影。



2024年5月17日，法国康城，《一部未完成的影片》导演娄烨出席康城电影节。摄：Stephane Cardinale - Corbis/Corbis via Getty Images

【记者按】《一部未完成的电影》是娄烨导演于2024年推出的一部采用纪录片手法拍摄的剧情电影。该片最近在第77届戛纳/康城电影节的特别展映单元首映，并随后在巴黎举办的戛纳/康城影片重映活动中再次展映。娄烨曾三次入围戛纳/康城官方竞赛单元，分别是2003年的《紫蝴蝶》，2006年的《颐和园》，以及2009年的《春风沉醉的夜晚》。《一部未完成的电影》标志着娄烨时隔15年后重返戛纳/康城的银幕。

5月16日，娄烨携主创到场出席了首映。这部以疫情为创作主题的新片，将娄烨以往作品与近期的社会事件串联到了一起，被认为是属于“中国人的电影”。这对不了解娄烨和中国近期新闻的外国记者来说算是不小的门槛，放映过程中不少记者离场。

影片放映后在中国电影评论网站“豆瓣”上因其题材获得压倒性的五星支持，伴随着评论人数的不断增加，关于影片的技术和美学层面的讨论也逐渐丰富多元。然而，随着影片信息在中国社交平台的传播，有关这部影片的信息很快遭到压制。“豆瓣”在第一时间删掉了影片的条目，微信公众号平台也开始清理关于这部影片的报道，有不少网友发现关于娄烨的旧文也开始遭遇删除。

借此次戛纳/康城的契机，我们与几位媒体朋友共聚一堂，深入探讨娄烨的新作，对娄烨的创作意图、方式、影响及其延伸的话题进行了一场丰富的讨论。

参与者：Ina, Jenny, 梵一, 辰子, 谢以萱、沈宇东 导言、整理：辰子

Part 1：映后感受

辰子：Hello大家好，我是辰子，在巴黎做电影相关工作，是本次戛纳/康城代表端传媒的记者。欢迎大家参与我们这次关于娄烨《一部未完成的电影》的圆桌讨论。我个人在放映第二天一早才看到这部新片。当时第一波的影评已经出来，豆瓣上几乎一排倒的五星评价。国内传出的一些视频中，还能看到激动的粉丝在放映之后大喊“娄烨是中国最牛逼的导演”……当时我对于影片的印象还比较空白，不知道这样的评价是来自于形式还是题材。

第一波的影评，豆瓣上几乎一排倒的五星评价。国内传出的一些视频中，还能看到激动的粉丝在放映之后大喊“娄烨是中国最牛逼的导演”……

没想到我带着极高的预期去看，最后还能因为影片在创作背景上的特殊性给了比较高的分数。毕竟影片围绕的主要核心是疫情，并且插入了大量疫情期间公众手机上真实拍摄的片段。疫情这个话题又在中国的公共平台讨论空间中依然比较敏感。影片把个体经历和虚构故事结合在了一起，能在戛纳的银幕上看到这么多疫情中间真实的、有力量的现场视频还是为之很动容的。我看到有许多评价都认为“敢拍”疫情的题材就已经很厉害了，但同时也有很多观点认为敢拍并不能成为评价一部影片优劣的条件，并对其虚构部分的视听呈现有所批评。

梵一：大家好，我是梵一。在疫情前，我完整报道过他的电影节经历，很想见一见三年后的他有没有改变。因为赶场《大都会》，我在“白纸运动”那里离场，没来得及参与主创鼓掌，第二天一早我又补看了第二遍。看完影片，我第一想法是它在我的意料之中。

最近两年的中国影视剧不缺对疫情的体现，它们只是把疫情当作一种习惯的日常，没有思考，亦规避了激烈的东西。之前也看过的一些海外华人疫情题材作品，或是故事不现实，或是摄影机缺少在场感，也多少有些投机。

四月的时候，坊间传言这部电影入围主竞赛单元，媒体报道信息里已有它完整的样貌——一些旧影像引发新创作，结果剧组被困酒店。看片前的疑问只有一个，娄烨该怎么为两个现实素材建立叙事逻辑。最近两年的中国影视剧不缺对疫情的体现，《爱很美味》（陈正道导演）只体现一点戴口罩、测温、隔离场景，当时很多人为之赞叹。但这是远远不够的，它们只是把疫情当作一种习惯的日常，没有思考，亦规避了激烈的东西。之前也看过的一些海外华人疫情题材作品，或是故事不现实，或是摄影机缺少在场感，也多少有些投机。

娄烨的视角是真正“站在人的这一边”（米沃什语）。黄轩和梁鸣年轻时候的画面，第一时间触动了我，情节虽不完整，却是不可多得的当代男同影像。《春风》影响了读大学时的我，传言黄轩有40分钟时长的剧情被删到只留下一个背影。这是一桩影迷悬案。而如今，部分影像重现天日，仿佛是一份时光礼物。这是一部正经以疫情为核心叙事的电影。娄烨把真实的竖屏素材融入故事，我仿佛以江城的视角再次经历了一遍彼时的悲痛，江城和妻子桑琪的状态是我周围很多人的状态。大银幕放大了竖屏影像的冲击力，看的时候忍不住啜泣，即使现在回想一些细节，提出这些想法，眼睛也要泛酸。



《一部未完成的电影》剧照。图：康城影展官方网站

辰子：我很赞同梵一提到的“在场感”。疫情那几年我人处国外，没有真正的经历过中国国内严格的疫情管控（当然也是由于疫情无法回国）。这个隔绝造成了影片中的两个层次（即虚构的剧组故事和真实的手机视频）对我来说都是以他者视角进入的，没有切身的体会。娄烨将演绎的部分拍出了这种身在当下的紧张感——一个正在进行的、本身就不那么顺利的项目，突然又因为外部事件受到更大阻碍...还有秦昊的角色从最开始没那么在乎，再到后来开始意识到病毒的严重性...这些都还原了那场事件最初发生时人们心态的转变，使我们更容易进入与共情。在这点上，他在一个比较小的场域里用个体经历换取对集体记忆的关照。也使得我对电影技术层面上存在的问题比较包容。

经过这几天的沉淀和与其他同行的交流之后，我又会在不断放大一些问题：例如剧本没有经过太多打磨，场景和冲突都太过单一和简化。影片中真正触及到冲突的片段：比如拉警戒时有人想离开，被困之后隔离墙的建立，和后期有人被救护车拉走等等，都以一种刻板的方式呈现出来。相较于其他真实的手机画面中比较激烈的内容来说是保守的处理方式。娄烨虽然以疫情为题，但没有在这个问题上有更深入的思考，在“桌面电影”的使用上也都比较直给。这可能使得这部电影在娄烨整体的系列里都是一个例外的、个人风格不那么突出的作品。

李洁逸：各位好，我是李洁逸。我是生活上海的电影媒体人，时事及性别话题评论作者。曾常驻欧洲多次报导三大影展。这部片子对我来说很难打分，我相信对于很多观众也是，它勾起的情绪和回忆干扰了我们对电影在技术上的判断和分析。看完的第一想法是，娄烨还是跟以前一样敢拍，我个人认为这值得一个高评价。“敢拍”这两个字真不是那么容易的，先要敢，再要拍。很多看过片子的人，自己不拍但是去批评别人敢付出行动，我不知道如何看待这种轻飘飘的评价。当然，观众有权批评这个片子，我猜很多人也许是被这个片子里的短视频简介、选取的真实纪录的片段影响了，认为编排存在问题，不够有力量。我的疑问是，如果剪了更多的真实片段，观众能承受那么强大的力量吗？真的不怕PTSD吗？

回应梵一，我并不认为外国人完全不能理解。我像辰子一样，经历的封禁虽然有一段但不是很长，基本都在国外，但我们应该都可以跟片中的人物有一定程度的共情吧？至少我可以做到。在海外我和家人通话的情形也是那样的，那种因为距离隔开的煎熬，我可以感同身受。当然，政治背景可能是另一回事，但对于有相应知识的外国观众，电影应该也没有很难理解。像辰子说的，回忆这个电影里的剧情，大家可能都觉得挺空白的，人们经历过封禁的那段时间里，生活无趣，就是有很多空白。别人的生活空白，我们的生活其实也是的。若说对那段时间有留下什么，可能也都是每个人各自的回忆和情绪吧。电影的呈现可能在个人的回忆面前就没有那么重要了，电影本身可能只是一个引子。

他的作品每一部也都可以感受到娄烨无论是在社会现实的关注、他作为创作者对人的那种感性的观察与关怀，以及电影作为一种艺术语言的表述上，都持续地思考、打磨和实践。

谢以萱：大家好，我是谢以萱，来自台湾。我是在坎城影展首映后的隔天一早看的这部片。我自己可能有个坏习惯（也可能是好习惯？），那就是我在看片之前通常不会先查任何的评论与报导，对于娄烨的新片可说是在“一无所知”，将各种预设与预期，降到近乎是零的情况下看的。当然，我非常期待能看到娄烨新作，从他早期到晚近的作品我没有一部错过，每一部也都可以感受到娄烨作为我最欣赏的中国当代导演之一，无论是在社会现实的关注、他作为创作者对人（包含电影中的人物/角色、他的工作伙伴们）的那种感性的观察与关怀，以及电影作为一种艺术语言的表述上，他都持续地思考、打磨和实践。对我来说更关键的是，娄烨的每一部电影，总能令我感受到他作为电影创作者，不只是电影创作者，而更先是一个人。

我认为《一部未完成的电影》是娄烨献给所有他的影迷，以及关心中国现况的人的。换句话说，这是一部相当重情的电影。固然会有观影上的门槛，我可以理解没有看过《春风沉醉的夜晚》的观众，观影乐趣可能会大打折扣，没有经历中国的疫情封控，可能会在情感较难以共鸣，片中呈现的疫情桥段，也许让观众观感分歧，一是觉得“敢拍”很厉害了，毕竟有很多同辈创作者是忘却历史伤痛，只想赶快拥抱未来，但也有的观众觉得敢拍疫情还不够，对议题挖得不够深、叙事手法不够精致。我同意本片在技艺的层面上不是娄烨最好的作品，但是我仍然认为，娄烨是当代中国最佳、最令人钦佩的导演。电影不只是关乎用影像说故事的技艺，它不是一个真空的文本，而是贴合著时代、贴合著时代里的人的。当然，每个人面对不同事情有着不同的价值判断，无孰优劣，没有绝对的好坏，而是在此刻要把什么样的价值判断放在前面，如此而已。我想，《一部未完成的电影》是娄烨此刻的选择，他选择在疫情过后，伤痕尚未远去的时刻，透过《一部未完成的电影》提取并储存记忆。



《一部未完成的电影》的制作过程。图：康城影展官方网站

Ina：各位好，我是Ina，平时在纽约布鲁克林写影评和录流行文化播客。我来补充一下个人体验，回应一下之前提到的观影“在场感”。我和以萱一样，是首映第二天早上看的媒体场。我平时观影习惯也是尽可能不去了解剧情简介或者评论，但是首映当晚点开微信不可避免地看到了娄烨导演和团队出席首映的“盛况”，以及大家争相转发的中文互联网上第一轮五星好评。我同时也看到了社交媒体上有群众分享电影节安保安排不周导致有票却无法入场，所以看之前我就抱着一种无论好坏一定要看的态度。

观影过程对我来说是很情绪化的体验：疫情几年人在海外无法回国，白天正常上班仿佛世界一切太平疫情不复存在，晚上抱着手机与亲朋好友联络，只能通过四寸小屏幕来窥视太平洋另一边疫情下的生活。电影所构造出的“在场感”真实到让我电影过半才意识到剧组的故事是虚构的，可能也是我没有能够在场，没有能够和父母一起亲身经历大陆疫情的愧疚感的投射吧。我没有经历过隔离，但是看电影的过程中，剧情的些许拖沓和冗长让我体验了隔离中被困于一个固定空间且情感满溢而出的感觉。娄烨的作品我看过不少，印象最深的是他通过镜头对于人物细致的观察，但是《一部未完成的电影》在我看来个人风格不是非常浓郁（辰子之前也提到了）的电影，我甚至觉得这不是一部只有娄烨能够拍出来的电影。但是事实就是只有他拍出来了（梵一也讨论了为什么拍出这部电影的是娄烨而不是其他人，我觉得十分有趣并且值得探讨）。

沈宇东：大家好，我是沈宇东，目前住在柏林，还住在广东的时候很喜欢去香港看电影。我是在康城结束后在巴黎mk2看的一场放映。现场可以看到相当多的中国观众，放映结束后还有观众（从声音来看是年轻男性）在高呼政治性的口号，具体的记不太清了，大致上是要求自由、民主以及反对共产党、习近平的执政。现场没有多少呼应，而和我同行的一位朋友在开场前也和我说，有人在网络上发出了警告，中国负责国家安全事宜的人（具体是哪个部门我不太清楚）会出现在现场摄影或拍照，建议会去现场的观众要保护个人信息。散场后有相当多人留在mk2前面的广场交流观后感，根据和我同行的朋友们的说法，看起来巴黎很多活跃在民间行动（恕我只能找到这个词来相对中性地概括...）的人来了这场放映。

我自己挺讶异的是，不管是观看电影还是后续和别人讨论，我的反应都远没有2019年12月在澳门看《兰心大剧院》时强烈。彼时《兰心大剧院》无疾而终地撤档，何时能再定档尚未可知，那一场放映和这次类似，同样是短期内唯一一个我可以看到它的机会。我原本以为这次我会和当时一样，但恰恰相反，这一次在观影中让我最难以自持的反而是娄烨坚持选进电影里的两首抖音神曲。当然我完全可以理解他选进来的理由，毕竟这也是为他的表达服务的，但我还是不可避免地生理性抵触这些歌，它们着实地把我拉回到封控三年的那个时空了。我想这正是诸位所提到的“在场感”。

Part 2：重拍一部未完成的影片

辰子：后半部分对于疫情的还原给大家造成的“二次创伤”，影片在前半部分还使用了伪纪录片的形式和搬演的手法，还原了一个剧组想重新拍当年《春风沉醉的夜晚》却受到重重阻碍的场景。大家对“伪纪录片”的使用有什么想法和感受？为什么他要在这个时机要使用这样一个方式来“续写”《春风沉醉的夜晚》之后的故事？

在观感上，电影中的虚构部分并不重要，重要的反而是它采用的那些真实素材，它记录的关于李医生的细节。在某种程度上，娄烨是在强调纪录的价值，记忆的价值，他赞美了那些纪录的人。

梵一：我对“伪纪录”的形式有一正一反两个感受。反面的感受是，它意在以虚构的方式再现一种真实，结果却再次揭开了个人的创伤，使其看起来更像一部伤痛电影，这种形式亦不能让未经历过疫情三年的人理解，或许不少外国观众离场能从侧面说明这个问题。正面的感受更多来自于第二遍观影，它或许是处理真实素材的恰当方式。更虚构的虚构，更电影的技巧，反而会显得“野蛮”。在观感上，电影中的虚构部分并不重要，重要的反而是它采用的那些真实素材，它记录的关于李医生的细节。在某种程度上，娄烨是在强调纪录的价值，记忆的价值，他赞美了那些纪录的人。



《春风沉醉的夜晚》剧照。图：网上图片

谢以萱：“伪纪录片手法”我认为是一种为了更贴近已有的影音档案材料的叙事策略，无论是影像质地与题材，比如 2009 年拍摄的《春风沉醉的夜晚》画质固然不若当前高画质摄影规格下的“平滑”，而疫情期间人心惶惶的浮动状态与网路直播画面的晃动和品质参差，也贴近纪录片带给人的那种随机、机动，摄影机对仍在变化中的现实即时捕捉的动态属性。娄烨于《一部未完成的电影》中采取的伪纪录片但实为剧情片的手法，跟他在《风中有朵雨做的云》中所尝试的，以实景拍摄、讲求纪实性的拍摄方式戏剧性重现汛村面临拆迁的警民冲突现场，是殊途同归。固然，两者拍摄的场景相当不同，《春风沉醉的夜晚》在一个相对“开放”的情况，无论是时代氛围和空间场景，而《一部未完成的电影》则是相当封闭（关在旅馆、疫情、政治氛围）的环境里，而两部片动员的剧组规模和生产条件，可能也相当不同——《风中》简直是重现战争场景那般（虽然是警民冲突），而本片则是另一种“战争”，但可能是更不可视的（人与肉眼看不见的病毒、因为封控与政权紧缩而更不可能上街），更接近是精神层次上的。

沈宇东：《春风沉醉的夜晚》拍摄与制作于他被禁拍的那五年，而且使用DV来拍摄（他在《一部未完成的电影》里也借“导演”之口点出了这一点）。在当时足够大胆地采用新媒介的做法，这次使用智能手机拍摄以及呈现竖屏短视频也得到了体现与延续。这也很好地反映出他在《一部未完成的电影》里想要做的一个实验以及实验本身在传达的核心观点：COVID-19疫情期间主流媒介失效了，真正在承担纪录真实这一角色的是智能手机与短视频。主流媒介要么只能传播被规定好的内容，要么无力去介入真实，而被隔离乃至想要突破隔离（包括片中剧组从一开始的过赛博年到后来走出房间突破封锁，which is 封控末期人们走出房门走上街头的预演）的生活分享与动员都是通过新媒介完成的。这些内容娄烨拍得不多，固然是预算与场地受限，但我认为他可能也认为这些纪录都是由智能手机做到的，应当以竖屏的形式乃至直接使用当时被广泛传播的短视频，还给真正的纪录者。并且我认为对认为娄烨选择《春晚》的另一个原因可能也在于，对他来说制作《一部未完成的电影》所承担的风险不亚于当初制作《颐和园》，因而使用禁拍期间制作的“春晚”来勾连自己的创作史可能也更能帮助他确定自己坚持要把《一部未完成的电影》做出来的目的，即纪录当下，纪录历史，在这点上我很同意梵一的看法。

谢以萱：其中还有一个有趣的点是《一部未完成的电影》对当年《春风沉醉的夜晚》档案影像的使用，让我们有机会重新思考，到底什么是（剧情）电影。为什么那些未曾曝光的影相片段，用在当年的《春风沉醉的夜晚》里不会有人觉得那些是纪实性的档案影像，而理所当然地觉得就是剧情电影的一部分，而若用到了《一部未完成的电影》里，它成了一种具有纪实性质的档案影像？那是否我们可以说，所有的电影，追根究底本质上都是种纪录，无论是如辰子说的伪纪录片般的搬演，或是梵一说的以虚构的方式再现一种真实，影像既成，它自成是种纪录，是种档案，如何调度影像，透过蒙太奇建构意义，发挥何等叙事性的效果，其实都取决于导演的创作意图。

COVID-19疫情期间主流媒介失效了，真正在承担纪录真实这一角色的是智能手机与短视频。主流媒介要么只能传播被规定好的内容，要么无力去介入真实，而被隔离乃至想要突破隔离的生活分享与动员都是通过新媒介完成的。

我们可以很单纯的视为他为了两批档案影像——或者我们可以想成，他想要透过电影带领观众回返两个重要的时间节点：一是《春风沉醉的夜晚》拍摄（我们或也可以试想，为什么是挑选《春风沉醉的夜晚》？或许关键不在于影片，而是影片拍摄的时空——2009年，是中国的政治敏感年，时代的转捩点），二则是COVID-19疫情期间。对于这两个已过的时间点，娄烨还有些未说出口的话想说，还有一些未竟之业，他为这些影音素材，为这两个他想要回返的时间点，创造了新的故事骨架，拍了新的素材，重新组织电影的血肉，成了我们看见的这部《一部未完成的电影》。

李洁逸：伪纪录片对我来说只是一个形式。在戛纳期间我有幸和娄烨做了一些交流，这部片更多的是一个实验，以后还会在形式上有更多探索。开始的部分其实就是纪录片，只是后来在制作发展的时候碰到了疫情，于是有了后来的宾馆里的剧情。但在最开始，娄烨想做的更多是一个单纯的素材总结。打开电脑这件事是偶然发生的，里面刚刚好就是我们看到的那些旧的素材。使用《春风》除了秦昊，更多是为了被删节的黄轩与梁鸣的线能够回来的原因。



《春风沉醉的夜晚》剧照。图：网上图片

如果将讨论点集中在为什么娄烨用了《春风》的素材，这并不是客观的判断，片子里还使用了《浮城谜事》和《风雨云》的元素。只是刚刚好，《春风》作为娄烨“秦昊宇宙”中最早的一部，被放在了电影开头，距离《一部未完成的电影》片中时间点最远的一部作品。《未完成》并不是仅仅只选择了《春风》，证据在于齐溪的角色依然叫桑琪（《浮城谜事》），张颂文也还叫老唐。各位所讨论或者说觉得可以挖掘的为什么使用《春风》，更多的就是一个巧合。贾樟柯今年也以旧素材编排，制作了《风流一代》，但两位导演的不谋而合，是出于不一样的目的。贾樟柯的电影是在回顾里展望未来，类似看历史可以知兴替。但娄烨仅仅以历史作为一个引子，他电影中的时间线是和大环境大时代是同步的。

为什么是挑选《春风沉醉的夜晚》？或许关键不在于影片，而是影片拍摄的时空——2009年，是中国的政治敏感年，时代的转捩点），二则是COVID-19疫情期间。对于这两个已过的时间点，娄烨还有些未说出口的话想说，还有一些未竟之业。

Part 3：“梦的背后”是创作不易

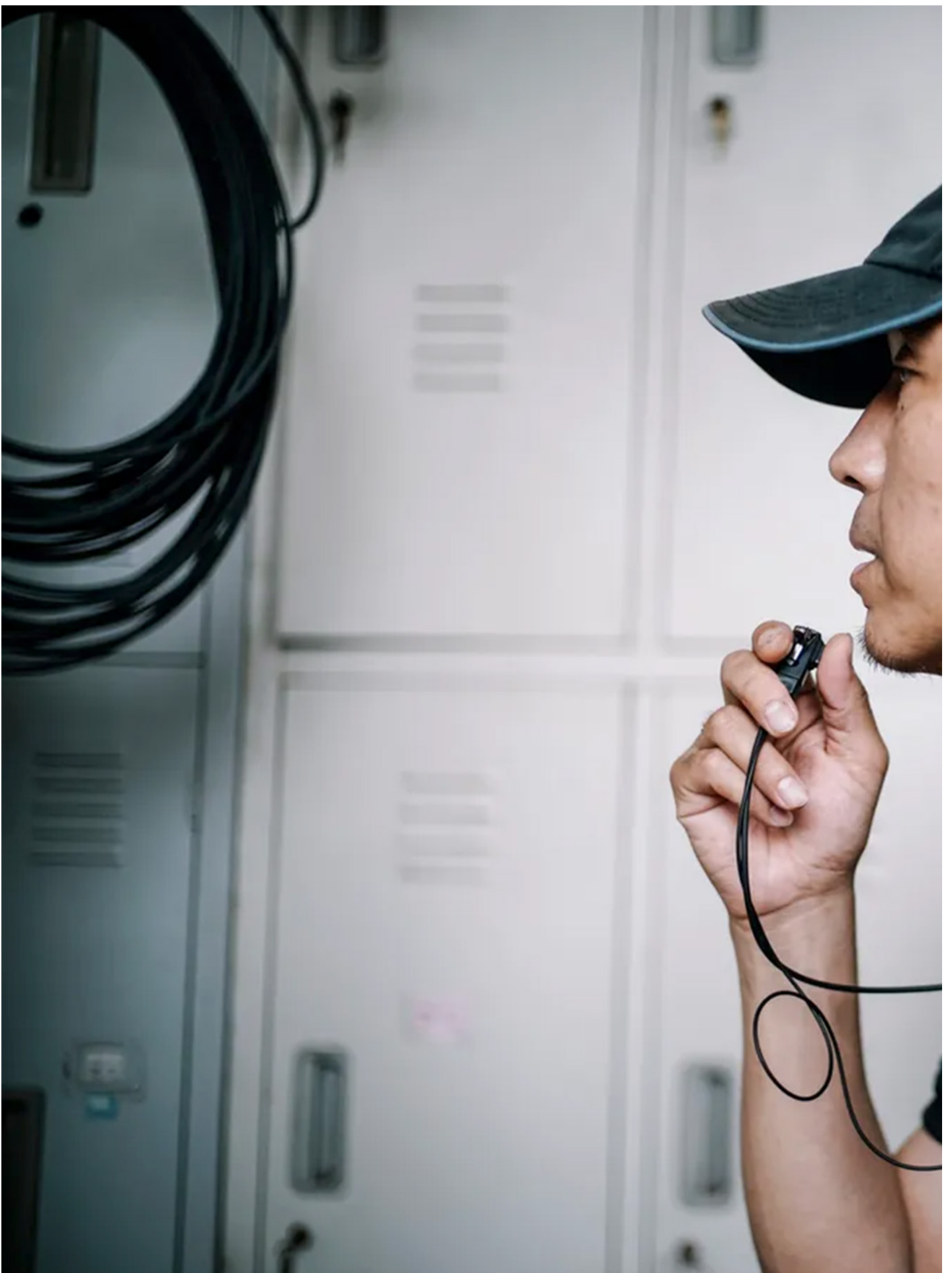
谢以萱：《一部未完成的电影》很难不让人联想到他的创作与生活伴侣马英力在2018年执导的电影《梦的背后》，这是一部以《风中有朵雨做的云》拍摄过程为题的纪录片，收录了许多拍摄《风中有朵雨做的云》的讨论过程、现场未曝光片段与后续于电影审查面临的困境，导演虽是马英力，但我甚至认为《梦的背后》可算是娄烨的“半部”作品，正如月球光面与暗面，缺一不可，而一如《一部未完成的电影》就像是《梦的背后》的变奏，是娄烨和马英力延续着《梦的背后》于创作手法上的思考，两部电影的手法与质地有异曲同工之妙，但《梦的背后》是全然的纪录片，更精准一点说，是有着编导过程的纪录片，而《一部未完成的电影》则是彻彻底底的剧情片，只是在剧情片里使用了档案影像（archival footage）——无论是未曝光的《春风沉醉的夜晚》片段，或是疫情期间的各种直播画面。

《一部未完成的电影》正如娄烨过往的许多作品，都在挑战与松动我们如何看待电影与现实的关系。他拍的电影，不只是虚构的剧情电影那般简单，也不会只是纪实的纪录片，我认为娄烨早已透过创作告诉我们，于他而言，电影没有界线。就像与他合作的电影创作伙伴（无论是技术人员、演员），并非只是以角色存在于电影里，而更是穿越现实生活，他与他们的情感，也不会只停留在单一的电影中，而是贯穿一部又一部的电影，一同走过一段又一段的时代。这也是为什么，《一部未完成的电影》不仅仅是 a film by 娄烨，而更是属于他与那些创作伙伴们的。梵一：同意以宣对这部电影和《梦的背后》的关联解读。在拍摄《风雨云》时，马英力和娄烨应该有所分工，《梦的背后》应该至少启发了这部电影，或者是它的由头之一。这也涉及我想过的问题，拍出这部电影的导演为什么是娄烨，而不是其他人。娄烨的作品里一直有纪录的成分，早年推出过一部短片《在上海》，他也有中国电影行业为数不多的成熟的手持摄影语言系统，在视听技巧上具备基础；在中国两代导演里，第五代导演一直在秉持“影戏”的理念拍大片，20年前就放弃了作者叙事，而在第六代导演里，娄烨是唯一持续关注城市叙事的作者，《一部未完成的电影》里涉及他早年多部电影，基本都是城市题材，取景武汉的《浮城谜事》，取景南京的《春风》，取景广州的《风雨云》等；我觉得最重要的是，娄烨有持续对社会观察和反思的自觉，这种自觉是相当难得的，也只有他能说出“电影不是最重要的”这类话语，并且在重大历史现实和电影虚构之间，能做什么，什么不该做，通过这部电影我们能看出来他有明确的判断。

《一部未完成的电影》正如娄烨过往的许多作品，都在挑战与松动我们如何看待电影与现实的关系。他拍的电影，不只是虚构的剧情电影那般简单，也不会只是纪实的纪录片，我认为娄烨早已透过创作告诉我们，于他而言，电影没有界线。

李洁逸：“电影不是最重要的”的出处，应该是由我节录的，娄烨本人所说的一句话。当时我们讨论的语境是从电影辐射整个社会，恰好就是梵一所说的“重大历史现实和电影虚构之间”。就我个人对娄烨的理解，电影之于他更多是一个工具。尽管这部《一部未完成的电影》会因为剪辑了过去的电影，被很多人认为有迷影气质或是对过去的一种致敬，并且我也听到很多人在戛纳都将这部和贾樟柯的《风流一代》相提并论，但其实娄烨的最终目的，或者说这部电影的呈现，并不是在迷影。娄烨只要拍现代内容，就不会脱离现实。这是他非常厉害的一点，哪怕他是在戏说和虚构，都有非常扎实的来自现实的影响和呈现。

辰子：我第一遍在柏林看《风中有朵雨做的云》的时候观感非常差。影片看样子什么都想讲，实际上什么都没说。甚至认为娄烨同其他电影人不过是一道被同化了。当然，这种感受随着完整版的公开有了改观，更因为《梦的背后》这部纪录片理解了娄烨在面对大环境和审查的不易。这次面对《一部未完成的电影》的时候，对于创作之难有了更为深刻的理解和体会。前者所展示出的拍摄过程中真实的艰辛，在《一部未完成的电影》里有了更为具象化和戏剧化表现，并且以一种更不加掩饰的方式点出了其背后缘由与外部大环境制造的压力。



《一部未完成的电影》的制作过程。图：康城影展官方网站

如果说疫情还是不可抗力的作用，那不可抗力中来自“人”的操作与行为可能才是真正的阻碍。《未完成的电影》中无论是剧组面临的困境，还是手机里刷到的社会事件都有很好的表达达到这一层面。另外，以萱对于《风云雨》和《一部未完成的电影》在影像使用上的对比很有意思。同样是手持镜头，《风云雨》将人物置于一种幻梦之中，晃动的视角正对应着时间线的破碎和不同角色的记忆。而《一部未完成的电影》里应该同样使用了手持，但效果确实紧迫的，危急的，正与环境 and 故事推进的速度相呼应。

沈宇东：全片我最欣赏的地方是片尾“《一部未完成的电影》”放完以后转到剧组试映现场，大家所处的那个“失语”状态。既没办法真的去评价“《一部未完成的电影》”，而想要去回望过去三年所经历的封控也会“失语”，甚至这也是对主流媒介“失语”的一个影射。中国人的这个状态尤其写实，我觉得这一段是全片的神来之笔（而之前的部分只能说是无功不过吧哈哈）。我确实很喜欢娄烨在这部电影中一如既往地坚持其要把当下中国最重要的事记录下来，同时又能在对中国社会的观察上始终保持敏锐继而能够拍出别人拍疫控三年的时候很难呈现出来的视角。

本届戛纳我看到了很多不同导演纷纷在电影中致敬自己的前作，或是致敬曾经辉煌的历史，但是只有娄烨的电影在提到前作的同时并不以他自己的作品为中心，这也是电影给我的一个感触。**Ina**：电影的“高开低走”，选择在后半段放映ppt短视频合集，也侧面反应了中国人在后疫情时代对于疫情的一种态度：我们听到小孩追着救护车喊妈妈会泪流满面，但是无法用言语去描述去表达。沈宇东提到的“失语”状态，不仅仅体现在片尾放映后大家的状态，也是娄烨直接用视频合集而不是通过剧情人物来表达疫情如何结束的这个选择上。单从情感价值上来讲，这部电影记录的细节和集体的回忆是值得它出现在戛纳这样的平台上，也是它最大的亮点。本届戛纳我看到了很多不同导演纷纷在电影中致敬自己的前作，或是致敬曾经辉煌的历史，但是只有娄烨的电影在提到前作的同时并不以他自己的作品为中心，这也是电影给我的一个感触。

Part4：从理性到感性

辰子：回到以萱前面所提到的影像档案的使用，这确实是一个很好的解读《一部未完成的电影》的方式，这种形式可以广义地在今年的戛纳也在很多部影片中得到印证。大家也都提到了今年贾樟柯也在《风流一代》使用了曾经的电影素材。而同样对素材的使用一方面纪录了个体的经验又在另一方面呈现了集体的共同记忆，新媒介和新形式的使用似乎也都没有摆脱第六代创作者一贯的主题/共性。当然，包括娄烨和贾樟柯在内的第六代导演都不认为自己是第六代，从集体走向个体叙事早已已经意味着关于导演代际的讨论的消亡（关于这个话题确实已经有了不少讨论）。但我们确实又能够在不同的美学风格下看到创作母题中存在的一种共性，那么我好奇的是我们作为“影评人”或“电影研究者”对于第六代的讨论是否还存在意义？

贾樟柯导演《风流一代》剧照。图：康城影展官方网站

另外，很多朋友认为手机作为一种更为容易获取影像和传播影像的工具确实越来越多的出现在当今电影作品中。相比于摄影机的笨重和昂贵，手机记录天然存在着优势（十几年前是DV），甚至在发行环节竖屏也以有超越横屏影像的速度和趋势。但手机习惯的竖屏影像却和银幕习惯的横屏观看存在一种天然的矛盾？我在观看娄烨影片的过程中就一直被手机画面在宽幅银幕上所带来的违和感和其自身具备的现代性所影响。今年不少电影出现了手机的画面，却用更为巧妙的方式将其转换为适合大银幕“观赏”的样子。或许保留手机界面的方式一方面出于娄烨影片“纪录”与真实属性的一部分，一方面也是这部电影的粗糙的地方。

不管在哪里，同一时代的创作群体都会存在某些共性，人们拥有的集体记忆甚至技术水准是相同的。贾樟柯、娄烨一起使用旧素材，这背后的问题或许是他们正在面对相似的创作困境，而且和日常生活里的我们一样，共享同一种“无力感”。

梵一：我会把“第六代导演”当作电影史的词语，既然它被广泛默认，可能就不会以贾樟柯或娄烨某个人的否认而被否认，他俩只有被定义的份儿，但不掌握对这个词语的定义权。不管在哪里，同一时代的创作群体都会存在某些共性，人们拥有的集体记忆甚至技术水准是相同的。贾樟柯、娄烨一起使用旧素材，这背后的问题或许是他们正在面对相似的创作困境，而且和日常生活里的我们一样，共享同一种“无力感”。我感觉这种困境对娄烨来说是外部的压力，包括来自审查的，和来自观众的，对贾樟柯来说则是内在创作力的枯竭。中国导演习惯于各自独美，很少团结、交锋和联合，他们有各自的局限，到了一定年龄还会快速垮塌。如果“第六代”这个词能把他们强行绑定在一起，他们就不会被彻底原子化。一盘散沙太软弱了，集成沙漠才有力量可言。

我觉得竖屏不突兀。其一，竖屏的存在反而强调了影院的意义，手机上看竖屏相对冲击力不高，在影厅看情绪会被放大很多。其二，横幅银幕呈现竖屏的观感，有点像使用目镜观察宏观或微观的局部，视野没被完全限制，但也被限制了一定范围，它有横幅所不具备的特质，能刺激观众依靠想象填充画框外细节，或更专注于竖屏画框内的元素。《一部未完成的电影》使用竖屏影像，可能还是看重于它“纪录”的本质，竖屏与传统电影的区别太明显了，这种区别岂不是更好地传递出电影失效的结论。只要人们愿意纪录，什么画幅都可以，画幅造成的观感上的差异，在未来可能也会是叙事的一部分。这是我个人观点。

李洁逸：竖屏和手机的出现是因为今日的现实如此。今年的很多入围戛纳的影片都出现了手机界面，这个现象不分中外。但手机界面语言如何在电影中被美观地、有电影质感地呈现，确实还是一个需要电影人们继续探索的课题。不过我和梵一一样，没有觉得在《未完成》中的竖屏有什么问题，它们并不丑，反而加强了我的情绪体验：竖屏通话里的卡顿、等待、无回应、断线，都会引发通话者的情绪波动。疫情时代，每一个以通话连接彼此、试图不成为一座彻底的孤岛的人，都被这些情绪深深牵动着。某种程度上，这些情绪上的卷土重来挺恐怖的，但这是电影（cinema）才能给人的真实体验。

2024年5月17日，法国康城，《一部未完成的电影》导演娄烨（中）与制作团队出席康城电影节。摄：Stephane Cardinale - Corbis/Corbis via Getty Images

这也是我坚持认为，为什么《未完成》依然是娄烨风格很强的作品的原因。之所以娄烨能拍出来这部电影，是因为娄烨一直拥抱现实不退缩，坚持映射社会，哪怕他的出发点可能非常纯粹、非常个人。就像关于疫情，我们每个人都有每个人的疫情经历，和别人大不相同。如果说有什么风格与手法上的变化，那是因为环境变了。人们过去与人做爱，现在与每一个个体关系最亲密的东西可能已经不是人了，而是手机。片中呈现在隔离期间的秦昊伴着手机通话睡觉，是因为时代已经变成这样了。这部电影可能恰好是娄烨唯一一部没有性爱戏的电影，而近一两年关于人们欲望（无论是恋爱还是身体）的观察文章与报道都不少，我想这就是因为娄烨的“变化”是随着环境的。但他本人一直都忠实于环境和现实，主动改变的并不是娄烨。

竖屏通话里的卡顿、等待、无回应、断线，都会引发通话者的情绪波动。疫情时代，每一个以通话连接彼此、试图不成为一座彻底的孤岛的人，都被这些情绪深深牵动着。某种程度上，这些情绪上的卷土重来挺恐怖的，但这是电影（cinema）才能给人的真实体验。

我想问大家娄烨作品以及这部《未完成》给到了大家怎样的感性的体验。我认为娄烨一直被审查所警惕，原因之一是他的作品被认为有煽动性。我不觉得他在有意识地煽动任何，但他的作品确实有很强的情绪上的感染力。我想知道大家如何因为《未完成》被感染，被什么东西刺伤或感动，有什么具体的回忆被勾起，而你身边没有看过这部电影的人，又是怎样看现在的舆论、如何看待现在围绕《未完成》的争议的。

沈宇东：最后提到的这个问题，映后我和朋友谈论过，虽然娄烨没有回避封控三年的尾声民众如何对抗已经明显过度且不合理的防疫政策，但很显然他所选择呈现的内容是大多数亲历其中的人能够认同的部分，尤其是涉及到发生在上海乌鲁木齐中路的抗议。抗议现场的那些政治性极强的口号并没有被放进电影里，娄烨只忠实地把大多数人能认可的那个“版本”留存了下来。我和朋友们都认为，他确实并没有刻意去煽动什么。如果这部电影对我们有很大的触动，纯粹是因为我们在封控期间积压着的那些不满与愤怒连带着记忆一起被唤醒了。我曾经接受过一次完整的7+7居家隔离，那真的相当压抑，每次开门拿外卖门口临时安装的摄像头都会亮起闪光灯并发出“嘟”的一声开始拍摄实时把数据直接传过去；到了第三年后半年，每天要排队做核酸，排队现场还能看到很多警用无人机在巡逻；有传我家要“静态管理”然后去超市抢购囤积食材；突然放开后又去超市抢购布洛芬并在微信小程序上把多余的分给周边有需要的人等等。当然我想这些经历也只是普通中国人在那时候都会经历的而已。

梵一：从电影本身看，娄烨叙事的视角是江城这个人物，以及与江城密切关联的桑琪，二人的视角就是我们的视角，而非全局视角。视听很私人，试想我们该怎么理解摄影机的位置？摄影机不可能以俯瞰的位置进入某人房间拍摄。从剧本上看，这对夫妻所说的每句话也都是选择过的。比如她和他谈，“跑跑刚来到这个世界，怎么就一出生碰到这样的事。”桑琪看着一家人被拉走隔离的视频，说很害怕自己也会遇到相同的状况。这些话我猜也是来自于个体样本的真实材料。个体口述史同样不具备全局视野。所以，我们是跟着江城和桑琪重新经历了一遍，并为之所触动吧。

《一部未完成的电影》放映完是好评，但第二天网络讨论就明显转向了。它的评价可能还没到结束的时候。

[# 华语电影](#) [# 反封控抗议](#) [# 封控抗议潮](#) [# 中国疫情](#) [# 文化审查](#) [# covid-19](#) [# 中国电影审查](#) [# 娄烨](#)

本刊载内容版权为端传媒或相关单位所有，未经[端传媒编辑部](#)授权，请勿转载或复制，否则即为侵权。