

迈克·李对电影中孤独人物的人文关怀之探析

冶桂玫

青海师范大学外国语学院 青海 西宁 810008

【摘要】：本文以英国现实主义作者导演迈克·李的四部电影作品——《荒凉时分》《赤裸裸》《一无所有》以及《又一年》中的十二位孤独人物作为研究对象，从现实主义电影美学角度出发，分析迈克·李如何通过主题表达、叙事结构、即兴表演方法、镜头语言以及叙事片段等五个方面在其质朴平实的现实主义生活流叙事中嵌入对孤独者深刻的人文关怀。

【关键词】：迈克·李；孤独人物；人文关怀

DOI:10.12417/2982-3846.25.03.004

迈克·李于2015年获得苏黎世电影节终身成就奖，奠定了他在国际影坛的大师地位，其电影成为研究英国社会文化不可或缺的重要文本。迄今为止，李拍摄的23部长片中，“除了《透纳先生》和《欢歌畅舞》之外，其余都属于现实主义题材”^[8]。李执导的电影中展现了对人物孤独的关注。

1 孤独

孤独是人类共有的心理体验。在人与人的日常交往中，个人的精神需求无法得到满足，因而产生孤独感。人类生而孤独。与他人建立情感连接的渴求、被他人认可与接纳的归属感的需要，是每个人生存的基本需求。

本文聚焦迈克·李的四部电影作品中的十二位孤独人物作为研究对象：《荒凉时分》(Bleak Moments, 1971)中的西尔维娅、帕特、诺曼等^[7]，《赤裸裸》中的强尼、露易丝及索菲，《一无所有》(All or Nothing, 2002)中的菲尔、佩妮、瑞秋、罗恩等人，《又一年》(Another Year, 2009)中的玛丽、肯、罗尼等人。

他们生存窘迫、情感压抑、人际疏离，处于深深的孤独之中，但内心深处对于人与人之间友谊、关爱、交流的渴望促使他们寻求建立人际情感连接。

2 作为现代性隐喻的孤独主题

孤独作为现代性核心隐喻，成为李电影作品聚焦的主题。

资本主义社会剥削性的经济结构导致的劳动异化、自我异化以及消费异化造成了现代社会普遍弥漫的孤独。迈克·李以质朴平实的镜头呈现现代英国社会工人阶级与边缘群体的生存状况，刻画出诸多孤独人物精神世界的荒芜寂寥。

《又一年》中，离异独居的玛丽和肯独自居住，孤苦无依，通过酗酒麻痹自己以逃避孤独感。他们对杰瑞家的频繁造访折射出个体对于家庭温暖的渴求。《赤裸裸》中强尼以尖刻的语言和高深的知识阻断任何与他人可能的人际连接，逃离露易丝和苏菲想与他建立稳定持久亲密关系的渴求，使她们和自己陷入情感孤岛。《荒凉时分》中西尔维娅与彼得的感情因沟通障碍无疾而终，二者陷入寂如死水的孤苦生活中；《一无所有》中菲尔、佩妮、瑞秋、罗伊一家人终日劳碌奔波却仍然过着拮据窘迫的生活，经济重压之下他们缺乏沟通、疏于关爱，一家人处于彼此疏离孤立之中。

李对其电影中孤独人物群像的聚焦以及银幕上的真实呈现折射出一种深刻的人文主义关怀：看见即关怀。孤独人物的真实存在与精神孤独在他的影片中得以真实呈现并受到凝视与反思，体现了导演悲悯的人文关怀之心。

3 去中心化与反戏剧性的叙事结构

李运用去中心化的生活流与反戏剧性的叙事结构表达对孤独人物的深切关怀。

迈克·李电影摒弃传统电影创作中以核心主角人物为中心、以典型的因果故事链条为叙事结构的拍摄方法，转而采用群像主角、多线并行与碎片化生活场景拼贴，这种“去中心化”的生活流叙事策略不仅丰富了影片的话语主体，也强化了日常生活的质朴真实。正如他的理念所体现：“大多数电影是关于不平凡或充满魅力的生活方式，对我来说，真正有意思的是发现平凡中的不平凡，即发生在普通人身上的事情，整个混乱无序的生存状态。”^[6]

作者简介：冶桂玫，女，1989年出生，系青海师范大学外国语学院教师。研究方向：英国文化、英国电影、英国文学。

此论文为青海师范大学2024年校级中青年基金项目——《迈克·李电影作品中人物孤独群像之人文关怀探析》结项论文，项目负责人：冶桂玫，项目编号：2024QSK03。

影片《一无所有》围绕伦敦一个底层公租房展开，叙事核心是三个家庭，他们彼此是邻居，故事线相互交织。除了菲尔和佩妮一家之外，还有莫琳一家、罗恩一家。莫琳与女儿唐娜相依为命，而唐娜意外怀孕，遭受其男友杰森暴力对待，她与母亲敞开心扉，共同面对问题。同为出租车司机的罗恩终日艰难赚钱养家糊口，他的妻子卡罗终日酗酒、不做家务、精神萎靡，女儿萨曼莎拒绝就业、游荡街头。

影片一反传统电影情节驱动与因果逻辑之特征，既无激烈冲突亦无明确救赎，而是以冷静耐心的镜头语言，细腻展示工人阶级日复一日的琐碎日常——如卡罗家中除酒之外空空如也的冰箱和凌乱不堪的茶几、菲尔凑钱交无线电网租的低声下气、佩妮忙碌机械的收银员工作等。这种去高潮化、反戏剧性的叙事表达使得观众沉浸于一种近乎原生态的生活实感之中，从而真切感受到孤独人物所处的循环性困境、精神麻木与结构性绝望。李借此实现了对底层民众经验的真实还原与对社会异化状态的批判性呈现。

4 独特的执导方法

迈克·李独树一帜的导演--演员合作式即兴表演执导方法最大程度地保留了孤独人物的人格完整与独立，给予其技术层面的关怀。

李在拍摄初期没有剧本，甚至没有提纲，只有一个简单模糊的初步构思。

李倾向于挑选经常合作且具备即兴能力的演员，与其进行一对一的封闭式交流。演员提供若干日常生活中感兴趣且真实存在的人物，并就人物角色的生活背景、性格特征、兴趣爱好、怪癖行为等与导演展开细致研究，从而初步构建出人物角色。演员需沉浸式体验人物生活，深入体察其内心感受并内化角色身体语言以创造真实感。例如，《又一年》中玛丽的扮演者莱斯利·曼维尔亲历独居生活以内化角色的孤独心境。《一无所有》中，提摩西·斯堡花了十个月的时间来建构菲尔这个角色，反复揣摩角色不被妻子尊重关爱的内心感受，直至演员与角色的“绝望情绪达到了生息与共的地步”。^[1]

导演简单告知演员彼此关系并要求演员进行即兴表演。在此过程中，李会突然插入一个“意想不到的情节元素以观察演员们对角色的感同认识的反应，以及他们与其他角色进行即兴创作之间的连带互动关系”^[1]。以此方式，李为演员们提供了发挥主体性与创造性的充分空间以便他们投入天赋与想象力。演员们通过长达六至七个月的反复排练逐步丰富角色形象、创造电影情节并确立台词，最终直至剧本固定并进行实地拍摄。

迈克·李独特的导演--演员合作式即兴表演方法强调导演与演员的深度协作以共同完成角色建构与叙事生成。而通过集

体合作的调研、讨论、大量排演设计规划出来的叙事机制赋予其作品纪录片式的真实质感——演员“通过表演做出来的虚构和生活本身一样丰富和充满矛盾”^[1]。这种“去剧本化”的作者模式赋予演员充分的创作主体性，实现对孤独人物群像生活体验与精神世界的真实还原，维护了孤独人物的人格独立与人性完整。

5 丰富多彩的镜头语言

迈克·李运用形式多样的镜头语言耐心且克制地表达对孤独人物的共情。

在影片《又一年》中，迈克·李以春、夏、秋、冬四季更迭作为叙事单元，拍摄了“四种视觉感受、四种景象的样本”，形成一种循环的时间框架^[2]，而玛丽的内心世界却呈现出单向的、不可逆的衰退轨迹。导演通过光影色彩、长镜头与特写等镜头语言，视觉化地呈现出玛丽内心不断深化的孤独感。

春季单元中，玛丽到访汤姆与杰瑞家中。杰瑞夫妇在菜园中种植蔬菜、雨中喝茶，画面以高饱和度的绿色为主，暗示着生机与希望，与玛丽尚属稳定愉悦的心理状态形成呼应。而至冬季，玛丽在遭遇杰瑞的社交冷遇后主动造访，此时影像基调转为灰白色调，外在环境的寒冷萧瑟真实折射出玛丽内心的孤寂与绝望。

整部影片运用长镜头高达十几次，以持久的凝视细致刻画玛丽内心的孤独与无助。

春季单元中，玛丽和杰瑞夫妇用过晚餐后，杰瑞夫妇相拥坐在沙发上，玛丽坐在其对面，镜头呈现出后者的孤独状态。随后她因醉酒留宿，从楼梯脚跟爬至卧室，跟拍镜头稳定且耐心，持续约2分10秒。期间她断断续续哭诉不幸婚姻带来的痛苦与孤独以及人至中年仍经济窘迫的困境。

冬季单元中，玛丽主动登门以求和解。杰瑞夫妇去花园劳作，只有汤姆丧妻的兄长罗尼在家。玛丽被拒门外，无奈之下只能通过描述杰瑞家中厨房布局以证明自己是杰瑞同事，才被罗尼允许进入。冻得瑟瑟发抖的玛丽主动与罗尼攀谈、索要茶水取暖、一起去花园抽烟，逐渐打破僵局。从玛丽敲门直到与罗尼抽烟聊天，整个镜头长达8分15秒，细腻完整地展现了玛丽主动与罗尼建立人际连接的渴望与努力，反映其内心之孤独。

待杰瑞返至家中，初见玛丽时的表情惊讶且不满。两人于厨房互动镜头长达2分20秒，从杰瑞默不作声准备餐具开始、玛丽尴尬无措到玛丽主动要求帮忙以打破沉默、真诚道歉、崩溃痛哭、接受杰瑞批评至最终相拥和解，过程完整而连续。固定机位的长镜头不加剪辑、不加修饰、不加背景乐地呈现玛丽对社交冷遇的不堪忍受、其悔错之真诚与对友谊的热切渴望，

进一步延伸并深化了她的孤独体验。

影片结尾,玛丽与杰瑞一家共进晚餐,却被置于画框边缘,沉默疏离。随后导演切换至其眼睛的特写:她强作笑颜,眼中却深藏着无可排遣的孤独落寞。周围人群的欢声笑语淡入背景,终至无声,唯留玛丽的面部特写,以沉静且极具压迫感的镜头语言,完成对孤独者最后不加评判的悲悯注视。

6 充满人文关怀的叙事片段

迈克·李擅于通过一些生活流叙事片段细腻展现其对孤独人物的终极人文关怀。

李的电影以开放式结局著称,其叙事机制中的孤独者群像仍将延续原有的生存状态:《又一年》中,玛丽和肯仍深陷酗酒与孤独困境而无任何改变;罗尼在弟弟汤姆家中短暂停留后,终将再度回归丧妻后的孤寂。《赤裸裸》中,强尼继续自我迷失、游荡街头、无所事事,露易丝的情感仍无依托,索菲不知所踪。《荒凉时分》中,西尔维亚的生活依旧机械沉闷,与智障妹妹希尔达相依为命,情感世界一片死寂;其同事帕特则继续承受枯燥工作与严苛母亲的双重压抑。《一无所有》中,罗伊的病情仍将继续存在、瑞秋仍将继续面临孤独绝望的临终老人的消极言论、菲尔和佩妮仍将辛勤劳作但家庭经济依旧紧张窘迫……影片叙事拒绝提供任何圆满结局,甚至拒绝赋予孤独人物群像任何生存境遇转变的契机。

尽管影片为观众心间注入绝望感和无助感,但李在电影某些叙事片段中嵌入了对孤独人物群体悲悯的人文关怀。

例如:《一无所有》中,儿子罗伊突发心脏病,不仅将平日关系淡漠的邻居凝聚起来——萨曼莎拨通紧急救援电话、莫琳和其他邻居前来帮忙,同时也消融了佩妮和菲尔之间的隔阂疏离——菲尔啜泣说出“我们拥有的不多,但我们拥有对方,

那就够了。可是,如果连你也不要我了,我就什么都没有了……”(01:48:56-01:54:45),佩妮为自己曾经对菲尔的冷淡疏远、蛮横态度心生愧疚,眼含热泪道歉并回应“我总是有一种疏离感……一种孤独……我当然还爱你啊”(01:58:00-02:01:00)。他们重建亲密和谐的情感连接,孤独困境被消融,折射了导演之人文关怀。

在《荒凉时分》中,诺曼在完成一整天机械复印工作之后,前往西尔维亚家地下室中进行吉他创作。音乐不仅慰藉其自身孤独疲惫,也为希尔达瘫软无力的人生、西尔维亚重复乏味的生活带来片刻超越日常困顿的美好体验。影片中,希尔达倚靠门框倾听诺曼的吉他声,扭曲的面庞露出快乐的笑容,西尔维亚见状颇感欣慰——彼得的礼物未曾带给希尔达丝毫快乐,而诺曼的吉他弹唱却让希尔达感受到生活的美好与希望。此外,希尔达与西尔维亚紧紧依偎在诺曼身旁认真聆听诺曼悠扬的吉他弹唱,孤苦相依的灵魂得以暂时忘却她们沉闷无望的日常生活,在艺术的美好体验中获取短暂的温暖与停歇。这些叙事片段为影片色彩灰暗、气氛凝重的底色注入一抹暖光,使孤独人物试图建立人际连接、索求人情温暖的渴望得以人文呈现。

7 结语

迈克·李的电影叙事机制本身构成一种回应现代社会结构性异化的伦理实践。他通过关注现代社会弥漫性的孤独问题、去“中心化”的反戏剧生活流叙事、导演-演员合作式即兴表演所淬炼的真实感、形式多样的镜头语言、富含人文关怀的叙事片段细腻描摹英国普通民众的日常生活以及他们的精神状态,拒绝提供虚假希望与圆满结局。在李的电影作品中,孤独人物群像的真实存在被看见、被凝视、被倾听、被讲述、被呈现、被接纳,这赋予他们存在的尊严与人格完整。这本身即是一种深刻的人文关怀实践。

参考文献:

- [1] 爱德华·特罗斯特勒·琼斯,李二仕.“迈克·李电影的创作特色.”[J]当代电影,2014,11:33-45.
- [2] 艾米·陶宾.最好的世界——和迈克·李谈“房屋”和“花园”[J]世界电影,2012,01:160-165.
- [3] All or Nothing.Dir.Mike Leigh.Perf.Timothy Spall,Lesley Manville,Ruth Sheen and Alison Garland.Thin Man Films,2002.Film.
- [4] Another Year.Dir.Mike Leigh.Perf.Lesley Manville,Ruth Sheen and Jim Broadbent.Film Four,2009.Film.
- [5] Bleak Moments.Dir.Mike Leigh.Perf.Sarah Stephenson,Anne Raitt and Eric Allan.Water Bearer Films,1971.Film.
- [6] Carney,Ray,and Leonard Quart.The Films of Mike Leigh:Embracing the World.Cambridge:Cambridge University Press,2000.Print.
- [7] Naked.Dir.Mike Leigh.Perf.David Thewlis,Lesley Sharp and Katrin Cartlidge.Thin Man Films,1993.Film.
- [8] 冶桂玫.一位独具风格的现实主义作者导演[J].中国市场,2015,19:283-284.