中国电影报 CHINA FILM NEWS 2019.01.16
责编:姬政鹏 美编:李骁 E-mail:zgdyb2004@126.com

《地球最后的夜晚》:
影像自觉与新的文化经验

张慧瑜

青年导演毕赣的第二部电影《地球最后的夜晚》因其有效的商业营销而获得超过2.8亿元票房,尽管这个成绩对于很多商业电影来说算不了什么,但对艺术电影无疑是创造了新的奇迹。这说明中国电影市场日渐成熟和稳定,只要宣发得当,即便偏另类、偏小众的电影也有可能获得一定的市场空间。

毕赣及其电影有三个特殊之处:一是,作为青年导演却有着如此娴熟和自觉的影像风格;第二,叙事晦涩,追求高深的现代主义电影美学;第三,热衷经营本土空间,把故乡贵州凯里拍成亦真亦幻、都市与小镇混杂的世界。看电影的过程中,我深深感受到导演驾驭影像的笃定和控制力。这样一位冒然闯入中国电影视野的导演,携带着如此强烈的"作者电影"气质,我想从两个角度来理解毕赣的文化意义,一是界定毕赣的特殊位置,二是影像自觉与文化表达的关系。

界定毕赣的特殊位置

在电影产业化的时代,1989年出生的毕赣是多重意义上的边缘人。他成长于贵州凯里,父母都是工薪阶层,由奶奶带大,也不是优等生,到山西太原读了一个电视编导的大专,毕业后回到家乡混日子,先后干过婚庆公司、广告、加油员等多种职业,相比大城市的同龄人,很早就结婚生娃。毕赣的短片参加过一次南京独立影展和香港短片影展,也没有真正崭露头角,直到2015年完成第一部电影长片《路边野餐》,先后获得法国南特三大洲国际电影节最佳影片"金气球"奖、台湾电影金马奖最佳新导演等,使得毕赣一举天下闻名。这种自筹资金、到电影节获奖的方式延续了90年代以来很多独立制片导演的典型路径。

考察毕赣的成功之路,除了他超乎常人的影像天赋之外,还有两个社会性前提,一是互联网,二是数码技术。互联网使得曾经被电影高等学校所垄断的电影专业教育更加普及化和均等化,数码技术则使得各种经典电影的影像资源很容易借助互联网平台找到,毕赣也提到过在太原读书期间看过很多数码光碟。而数码技术也让电影拍摄的成本大大降低,这使得"待业青年"毕赣能够不依靠电影投资,仅靠直属亲友和大学老师的资助来完成处女作。在毕赣筹拍《路边野餐》时也曾到北京找过投资人,但没有任何收获。

从这里依然可以看出,以商业、盈利为核心的电影市场的"严苛",默默无闻的电影人很难获得投资。毕赣只能毕其功于一役,开启了人生中第一次、若失败就不会有第二次拍摄机会的电影冒险。可以说,毕赣的成功或幸运并不意味着,这条从边缘逆袭的成名之路可以被复制,反而更像是例外情况。《地球最后的夜晚》上映之后的冷嘲热讽也恰好印证了艺术电影在当下的处境。

80年代,中国"第五代"导演借助计划经济体制下的电影制度拍摄探索片,当时也被观众"吐槽"为看不懂,票房也非常差,但是电影评论和文化思想界纷纷支持这种电影语言的革命,认为"第五代"作品是对高度戏剧化的现实主义电影的突破,而"第五代"的领军人物田壮壮也有足够的勇气说"我的电影是拍给21世纪观众看的"。90年代,中国"第六代"导演借助体制外资源拍摄独立电影,走国际电影节路线,基本与中国电影市场不发生关系,这些电影虽然也没有观众"缘",却同样受到影评人和小资观众的青睐,认为"第六代"作品一方面挑战了既有的电影生产模式,另一方面又用纪实影像呈现了市场化改革过程中的边缘人。与这样两种情形完全不同,以毕赣为代表的艺术电影、作者电影,在电影产业化的大背景下,不仅经常遭受市场的压力,更要面对社会舆论的"谴责"。文艺片在这个时代也丧失了"文化"、"艺术"的象征意味,甚至拍这种电影"天然"携带着一种原罪感。

这种对文艺片的负面评价,尤为体现在观众对毕赣电影的拒绝和指责上。由于过于鲜明的个人风格以及追求非故事性、非戏剧化,这使得被商业电影所喂养的青年观众没有耐心、也没有艺术储备消化这种意象密集、表征丰富的电影。导致这种状况的原因有三个:一是商业成为电影最重要的评价标准,票房好不一定是好电影,但票房差一定是不好的电影,这使得艺术电影有不尊重投资人的嫌疑,观众也"自觉"站在制片人、而不是导演(艺术家)的角度衡量一部电影的好坏;二是艺术电影的价值很大程度上建立在批判和反思之上,这也是现代主义电影的基本精神,就是对现代社会、现代文明的深刻批判,而随着电影产业化的发展,90年代独立制片的"挑战性"已经完全合法,这也使得作为独立导演的"第六代"陷入另一种困境;三是作者电影的"游戏"规则是对影像语言高度自觉,需要创造一套属于导演自己的影像风格和电影语言,这就导致影像叙事追求陌生化和不透明。在这方面,毕赣的电影正好属于这种现代主义电影的文化脉络,他非常自觉地搭建了一套属于自己的表达方式。

影像自觉与文化表达

《路边野餐》证明了毕赣的才华,《地球最后的夜晚》吸引来更多投资,为了尽量照顾观影效果,第二部电影在叙事上要清晰很多,也加入了男主人公的旁白,一方面作为他的内心独白,另一方面也有助于观众理解剧情。这两部电影的拍摄地都是毕赣的故乡凯里,一个贵州省风景秀丽但物质欠发达的西部县城,这是毕赣最熟悉的空间,也符合现代主义美学中把在地、本土经验转化为高度象征化的精神、文化之地。

毕赣对寻找、梦境、记忆等抽象的主题比较感兴趣,不管是《路边野餐》中乡村医生去寻找侄子和受朋友之托去给旧情人送东西,还是《地球最后的夜晚》里罗纮武去寻找旧情人万绮雯。寻找,是人物最大的情感动力,也导致行走、在路上成为毕赣电影里最经常展现的场景。这种在时间维度上对过去、旧日朋友的探寻,转化为一种借助摩托车、公共汽车、火车或步行在空间中穿行的形象。一个现代主体离开故乡、返回故乡或去异地寻找精神家园,这是前苏联电影大师塔可夫斯基最擅长处理的命题。这种寻找并非要找到某个人、实现某个目的,或者寻找本身就是目的,寻找完全可能无疾而终或从最初的寻找变成了完全另外的故事,这是一种意大利现代主义导演安东尼奥尼式的寻找。

罗纮武的寻找兼顾塔可夫斯基和安东尼奥尼的色彩。罗纮武因为父亲去世,回到家乡,从父亲经常盯着看的钟表中找到一张旧照片,凭着照片后的人名和电话号码,他开始了漫长的寻找。从一个女人(邰肇玟)到另一个女人(陈慧娴),再到另一个女人(万绮雯),从一种叙述到另一种叙述,从一面镜子到另一面镜子,从一个空间到另一个空间,从一种梦境到另一种梦境。在3D效果的梦里,罗纮武目击、帮助母亲抛弃幼小的自己与情人私奔,也与万绮雯一起找到了会旋转的、带来爱情的绿房子。这种男人(儿子)寻找文化源头的主题也很像"第六代"电影中个人无法长大成人的故事,即便3D梦境伊始,罗纮武偶遇12岁的孩子,孩子反而更像一个有决断力的男人,带着迷失的罗纮武下山,引领他找到回"家"的路。在这里,毕赣最具创新的地方是用3D制造的一镜到底的长镜头。《路边野餐》用42分钟的一个镜头完成复杂的场面调度,《地球最后的夜晚》则是近60分钟的3D长镜头。如此的长度把空间变成绵延的时间,镜头仿佛转化为一条无法中断的、从过去延续至今的记忆河流。

在这种炫酷、迷人的跨越时间与空间的长镜头里,最吸引我的是毕赣电影中无处不在的两组文化符号,一种是香港电影的文化滋养,二是凯里空间所携带的二三线城市的物质性。印象中,最惊奇的场景是在一个阴暗、简陋的房间里,黑社会老大左宏元戴着礼帽、穿着白衣白裤,随着音乐响起,左宏元翩翩起舞,娴熟而自洽,他拿起话筒演唱,远景中出现被吊起来的罗纮武,近景则是左宏元的情人万绮雯。黑社会、流行音乐、杀手等元素,都可以想起80年代以来香港电影对于内地文化的深远影响,以至于凯里的"夜晚"很像王家卫电影《堕落天使》、《重庆森林》中的香港,那个歌舞升平的浮华背后隐藏着杀手、黑社会和种种男女情爱。与香港大众文化在八九十年代的内地全面流行同时期,最重要的街头空间就是简陋的录像厅、台球室和露天卡拉OK,这也正是罗纮武下山过程中所遇到的最核心的公共空间。这种空间既带有香港文化的痕迹,又带有小镇文化的特色。

相比毕赣电影中情节的去叙事化和人物的弱化,唯一比较清晰的是空间中摆放的各种家具和装饰,是一种八九十年代的县城风格,从电视机、冰箱到桌布都带有比大城市要落后一个时代的质感。这种物质性并不意味着一种文化落后,反而变成了一种凯里的本土经验,这种经验显示了导演全球化时代的文化野心,用凯里来指认中国,或把中国变成一种凯里经验。只是这种经验借助香港文化元素和八九十年代的物质性来表达时,是不是也把凯里变成一抹文化飞地和镶嵌在时光博物馆里的怀旧品,从而与时代有所间离和脱节。

(作者为北京大学新闻与传播学院研究员)

《白蛇:缘起》:
唯美与文化底蕴的互生与壮阔

张启忠

自2015年的《大圣归来》至今,国产动画鲜有票房与好评兼得的作品问世。追光动画、华纳兄弟联合出品的动画《白蛇:缘起》作为追光的第四部动画作品,仍旧沿袭了追光动画张扬中国传统文化的亮点,更扭转了故事羸弱的态势。

《白蛇:缘起》把许宣与白娘子爱情的民间传说设置为"今生",影片描绘了二人情感的"前世",令人耳目一新。故事讲述了千年修行成人形的蛇族少女刺杀国师失败落水后,被永州城附近的捕蛇村青年阿宣所救。阿宣对失忆的小白百般呵护,暗生情愫。当跌落丛林中的阿宣被毒蛇攻击时,小白挺身搭救了阿宣的命。蛇族的勇士常盘和国师徒弟对小白的接连追杀,不仅没有阻断阿宣与小白的爱情,相反,为了两情相守,阿宣不惜化人为妖,并与小白、小青一起,与贪婪的蛇母和国师进行了殊死的拼杀。在国师布置的冰刀雪剑的阵法中,面对即将形神俱坏、沙化而逝的阿宣,小白依然不离不弃,将阿宣的魂魄封印在碧玉珠钗中,给了阿宣投胎转世的一线生机。故事跌宕起伏,可歌可泣。

根据导演赵霁介绍:利用立体特征的三维影像,追求平面效果的中国山水的诗意方面,做出了艰难的尝试。其实,作为"成人向动画"的《白蛇:缘起》,华丽与华美的画面,显示了影片材质、渲染等方面的精工细作,也张扬了中国的诗情画意,是2015年《大圣归来》之后,国产动画的又一部扛鼎之作。

充盈了文化气韵的唯美

《白蛇:缘起》利用了国产动画的样式。开片是二维效果的水墨动画,国师的纸人车马和折纸形成的刀嘴利爪的大鸟,则是折纸动画的再现。在美术方面,影片开端则是泼墨效果,结尾则是长卷的人物画,主题是洋溢着传统美学的三维立体画面。

影片塑造了犹如宝石般艳丽与温润的色彩。全片的场景,不仅具有梨花带水的艳丽,也有空灵剔透的意味。不同的色彩,传达了不同的情绪。阿宣采药的山峦,点缀着霜叶枫林的红色;宝青坊附近的银杏林是橙黄,小青出场的场景是阴森的藏青色,蛇国是一派阴冷的绿色,佛塔与永州城是霞光满天的黄韵与暗红,宝青坊则是暗黄与浅红的离幻。各种色调的场景,纤细的明度分层,远近不同的光照,勾勒了不同的空间景深。

画面流淌着中国传统美学的意味。影片开端,阿宣生活的群山峻岭之间,丛丛簇簇的火红的枫叶,给峰峦与坚硬的岩石涂抹了娇艳,那种红色,就是"中国红"的润透。更令人惊讶的是,湛蓝碧透的晴空中,缕缕白云;山间飞瀑如练,红叶映澈着如纱的雾霭,场景宛若一幅中国山水画卷。场景不仅精美,还有诗意。去宝青坊探的水路上,暮色低垂,阿宣的小舟驶出了洞,俯拍镜头,是开阔江面的两页叶孤舟。刹那间,观众一定会浮现"孤舟蓑笠翁、独钓寒江雪"的古诗。

国产动的唯美方面,《大鱼海棠》(2016年)已经开创了先例。《白蛇:缘起》在雕刻光影的基础上,云集了丰富的中国传统文化元素,有机缝合了蛇族、人类、道教国师的三个世界,故事的繁复与缜密程度超过以往的国产动画。

除了角色的是古代服饰之外,器物方面,有民俗中的大烟袋、碧玉珠钗;建筑中有风铃摇曳的佛塔、城墙、石板古街;音乐有古筝等乐器;台词中有医卜星相、五行八卦、奇门遁甲、二十八星宿等充满神秘色彩的文化;甚至,主题曲也有禅诗的空灵与深味,其中"何须问,浮生情,只是浮生此梦中"语句,改编自唐代高僧鸟窠禅大师回答诗人白居易问询的禅诗:"来时无迹去无踪,去与来时事一同,何须更问浮生事,只此浮生是梦中。"空澄静寂禅诗,附和了阿宣的淡泊宁静与自得其乐,更铺设了他以后的为情而万虑全消、破釜沉舟的深层心理。

不仅如此,影片利用传统文化制作了诸多的奇观。例如,"天罗地网",是古人凭经验总结出来的一种有煞气的神秘理论。影片中的道长用法术,编织了一道道金光构成的、缠住了小白与小青的枷锁。而天罗地网,也是一个成语。观众可以在传统文化的不同方面来理解奇观的设置以及角色命运。

除了表象、情韵,影片塑造角色命运时候,更是移植了传统的哲学。根据角色设定,阿宣与小白是"人妖两途、天道无情"。所以,二人的感情历程必将布满凶险与杀机。阿宣,心怀悬壶济世的郎中梦想,平时怕蛇,不捕蛇以交赋税,而是采药为生,贫穷但洒脱,有着乐观与旷达的老庄思想色彩;为了拯救小白离苦得乐,义无反顾、舍我其谁的态度,又应和了菩萨精神与儒家的担当。随着故事的行进,观众渐渐体味到,影片的主题不再是爱恨情仇,而是借用"人与妖"的比赋,探讨了人心向善(以阿宣为代表)还是人心本恶(以国师、蛇母为代表)的哲学问题。

可见,唯美画面内部流淌着的传统文化精神,自然风景的华丽与角色性格与心灵互为表里、相得益彰,使角色形象与命运更加活脱鲜活、亦真亦幻,成功塑造了全片具有哲理的"飘逸"风格。

珠钗勾连了故事断片

地下的蛇族、地上的人类、国师有冲突,如何链接和碰撞?阿宣与小白,可以一见生情,但是,人与妖两途,如何跨越藩篱?投胎转世后,如何再度相认与重逢?作为核心道具的碧玉珠钗,缝合了这些断片与三条故事线。

碧玉珠钗,本是蛇母交给小白刺杀国师的凶器。因为国师为了吸收蛇的精气以提升修为,强迫村民捕蛇替代赋税,以至于很多蛇都遭劫难。但小白没能成功刺杀国师。被阿宣搭救后。碧玉珠钗成了一袭白衣的小白的精美首饰。最终,小青用珠钗刺杀了国师。一息尚存的国师将阿宣和小白置于冰天雪地的阵法中,阿宣冰冻身亡后,即将"形神散、魂魄散,不在有来世",肝肠寸断的小白用这个珠钗,牵着阿宣的魂魄,并将魂魄封印其中。碧玉珠钗,是凶器、装饰、灵器,还是二人在人间相遇的信物。

碧玉珠钗以一种神秘法力勾连了不同空间的人物与故事线,而恹恹欲睡、不舒心的小狗肚兜则是以谐趣的方式,旁敲侧击的方式,参与叙事。

小白救了险些坠崖身亡的阿宣之后,受到了灵气的感召,小狗也会说话了。看到阿宣与小白情窦初开,继续到更高的山峰去采摘草药时,小狗害怕得不敢攀登了,只好悻悻地回家了。在去宝青坊的水路上,小狗会说话了,对信心满满的阿宣说:谁喜欢你呀,我就是混口饭吃。与蛇族斗士常盘在江面上打斗之后,小白显现了白色的鳞甲蛇身,小狗惊慌失措。阿宣将小白抬到了庙里,小白身体的奇寒竟然让地面上顿时冰霜满地。阿宣语无伦次:快逃吧,你不是怕蛇吗?在银杏林,阿宣与小白首次牵手而行,小狗有点怪声调、害羞地说:还有一只狗呢?

小狗肚兜总是以旁观者、弱者的语调,制造了幽默。有时,它对阿宣行为的疑问,烘托了阿宣内心的另一面。最后,当阿宣为了村民而受难,老奶奶央告村民去搭救时候,村民胆怯:阿宣现在是妖了。小狗厉声喊到:小妖怎么了?我还是妖狗呢?不是阿宣,大家现在不是都要死了吗?此时,小狗的角色,不仅是忠义的爱犬,更是一个有逻辑的辩者,其正义的形象,投射了观众内心的期求。

直白与炫情的结尾

《白蛇:缘起》的不足之处,也能代表国产动画的共同问题。影片中的角色性格和心理,过于单调,以至于角色的动机都是导演的直线设定,缺乏因缘际会的张力、变化与递进。而且,宝青坊和佛寺下的道家地宫的情节,在制造奇观的同时,难以掩饰"游戏"的程序性,角色只是闯关而已,没有因为置身生死攸关的险恶而心生莫名的恐惧、痛苦,以及抉择,即阿宣没有经历磨砺之后的心理成长。

除此之外,本片的微瑕在于结尾过于直白与炫耀。这和《风语咒》(2018年)的结尾一样,意图展示大难之后的团圆,再现一种喜剧效果,但事与愿违。尤其《白蛇:缘起》是哲理与诗意互为融通的风格,阿宣与小白姐妹投胎之后,在西湖长堤的偶遇,本已显示了小白的真情是感天动地,给人以"喜";三人在红尘之中因为碧玉珠钗不期而遇,显示了冥冥之中的缘分的"奇"。用了全景和中景,过于写实。此后,泛舟湖中,二人的对话有狗尾续貂的饶舌之感。与此相反,徐克导演的动画片《小倩》(1997年)的结尾,男主人公宁采臣投胎后,保持着头脑清醒,降落在小兰的今世所在地。殊料,小兰已经嫁作他人妇,为了保持礼数,宁采臣被小兰和家人轰赶出家门,再加上主人家大狗的撕咬和追赶,宁采臣慌乱之中跌落到了门外的池塘中。池塘中,小兰才凌空细语。而且,这一段都是大远景,没有人物的全景,给观众以浮想联翩的空间。

瑕不掩瑜,《白蛇:缘起》的道具和场景,反映了制作者在三维动画制作过程中几十层材质覆盖的工作量,以及通过画面、角色性格塑造,整体烘托和晕染了中国传统文化与美学的风格,即使票房没有的到预期,其艺术探索,值得礼赞。

(作者为中国传媒大学动画与数字艺术学院副教授、硕士生导师)