

“秘密”： 中国与西方电影的一个区别

■文/赵军

中国文化与西方文化的区别远没有被人们仔细地发现,这是因为中国文化的核心所在与西方文化区别的源头远没有被真正地挖掘。本文举一个没有被解释过的现象:西方电影经常从发现某一个秘密开始,“秘密”一贯是影片引人入胜的开端。

但是中国电影很少从发现秘密发端,它们更多的是从一层相互关系出发,引导观众去了解这种相互关系。从秘密出发和从相互关系出发的电影手法在电影方法论上截然不同,这是中西方电影的重大区别。

很多年以来,中国电影希望学习西方,尤其是美国电影的类型片手法,中间有成功的但是很少。原因就在于中国导演与编剧习惯于不捕捉秘密,而被一种相互关系所吸引。

在商业票房上非常成功的一系列影片中,秘密的揭示从来是美国电影的不二法门。《泰坦尼克号》整部影片固然融灾难片和爱情片于一体,但是影片的源头是告诉人们大半个世纪以前的那幕惊天海难是怎么回事,爱情故事回想起来更像是成功的点辍。

女主人公在生命终结之前要给她的亲人讲述的固然包括了深埋在心里的爱情——它也是一个秘密,但是更大的秘密对于观众,无疑还是泰坦尼克号本身的冰山剧情。

《阿凡达》和《星球大战》系列同样,引导我们的是外太空文明的秘密,如果地球遭遇到外太空的攻击,假设地球遭遇到宇宙其他文明的攻击,我们现在就要认知地球之外的假想敌存在的秘密。

茫茫星空,不仅有灿烂的星河,还有人类潜在地将要面对的危险,这个未来的战争采用的是怎样的武器,会遇到怎样的“敌人”?无数那样的外星人电影都在无一例外地首先从“秘密”的到来开始。

爱情片是美国电影的宝藏。《廊桥遗梦》不就是一个秘密的倾诉吗?在整个西方电影长廊中,诸如《简爱》、《蝴蝶梦》、《卡萨布兰卡》、《魂断蓝桥》、《罗马假日》、《乱世佳人》、《水晶鞋与玫瑰花》、《断背山》、《暮光之城》、《朗读者》、《安娜·卡列尼娜》、《日瓦戈医生》、《美国往事》等等——主题无疑都是诸如“爱情伟大”、“人性之光”、“永恒记忆”等等,甚至不乏性爱当中的猎奇故事。

然而我们还是会发现,在这些表面的镜像之后,所有的电影创作灵感还是出自主人公深藏的“秘密”。这已经用不着逐部影片地去进行分析。

回看中国的电影,《白毛女》是经典,其中有秘密,但是猎奇和翻身的主题远超过秘密;《五朵金花》、《阿诗玛》、《战火中的青春》、《地雷战》、《地道战》、《南征北战》,传统经典电影有口皆碑,但是激动人心的讴歌作为创作源泉,都掩盖了秘密的魅力。

新时期电影有吴天明的《人生》、滕文骥的《海滩》、张艺谋的《红高粱》、陈凯歌的《霸王别姬》、叶大鹰的《红樱桃》、姜文的《阳光灿烂的日子》、冯小刚的《甲方乙方》、姜夫和麦丽丝的《悲情布鲁克》……

今天的《战狼2》、《我不是药神》、《湄公河行动》、《少年的你》、《哪吒之魔童降世》、《让子弹飞》、《小时代》系列……我们对于电影的最高信仰是现实主义和浪漫主义,是展示世界和现实启发我们的释放、放飞,是电影的激情。

但是类型片的规律是不存在的,中国电影在当代被笼罩在“另类型片”的氛围之中。几乎所有我们未知的佳作都和对于“秘密”的兴趣无关。

相对应的是,在上述中国电影电影中,普遍的动力来自于揭示和解释中国人的生存状况——一种惊人而持续的相互关系,中国电影要说的是一些相互关系是曾经存在、现实存在、永远存在的。

中国优秀电影的立意所以打动国人,是这种普遍的现实主义,然后透现出中国传统的美学和历史观。

《霸王别姬》是文革前后的中国人人际关系的震撼性缩影;《红高粱》是中国农村的时代、社会氛围和个人故事的“关系”的写照;《英雄》等武侠片永远是江湖上的相互关系;《我不是药神》是当代社会激烈的现实与弱势群体关系;而《战狼2》则是孤独的个人面对人生的重围的关系。

这就是中国电影。中国电影的教育是离不开写人的,但不是写人的秘密。这是中国电影无法单独写出主人公深刻命运的原因,也因此,“写人”常常变成了“写江湖”。

从《新龙门客栈》到《一代宗师》,换了写“秘密”,故事的展开一定不这样。现在你不会想起他们的人物有如何令你刻骨铭心的追忆——也是,“此情可待成追忆,只是当时已惘然”。

这是因为我们在“当时”关注的已经是复杂的人际关系。在江湖关系背后,已经不是一个秘密作为情节线索串联起故事的剧情。

几年前有一部中国电影纯属意外,那就是《心迷宫》。这部电影注定被称赞但不会成为主流的教材。这是一部从秘密开始而始终贯穿全剧的电影,写的是一个落后的村庄里发生了三尸人家争抢一个被烧焦了的死者尸体的故事,这个死者的尸体带动了剧情的三层秘密:尸体谁属?为什么被成为尸体?这个村庄究竟藏着什么秘密?

但导演的第二部影片自己便已经脱离了第一部的风格追求,这是很有寓意的。

中国电影不注重秘密的原因,存在于这个民族不以为生活的激情,会遭到怎样的“敌人”?无数那样的外星人电影都在无一例外地首先从“秘密”的到来开始。

爱情片是美国电影的宝藏。《廊桥遗梦》不就是一个秘密的倾诉吗?在整个西方电影长廊中,诸如《简爱》、《蝴蝶梦》、《卡萨布兰卡》、《魂断蓝桥》、《罗马假日》、《乱世佳人》、《水晶鞋与玫瑰花》、《断背山》、《暮光之城》、《朗读者》、《安娜·卡列尼娜》、《日瓦戈医生》、《美国往事》等等——主题无疑都是诸如“爱情伟大”、“人性之光”、“永恒记忆”等等,甚至不乏性爱当中的猎奇故事。

然而我们还是会发现,在这些表面的镜像之后,所有的电影创作灵感还是出自主人公深藏的“秘密”。这已经用不着逐部影片地去进行分析。

回看中国的电影,《白毛女》是经典,其中有秘密,但是猎奇和翻身的主题远超过秘密;《五朵金花》、《阿诗玛》、《战火中的青春》、《地雷战》、《地道战》、《南征北战》,传统经典电影有口皆碑,但是激动人心的讴歌作为创作源泉,都掩盖了秘密的魅力。

新时期电影有吴天明的《人生》、滕文骥的《海滩》、张艺谋的《红高粱》、陈凯歌的《霸王别姬》、叶大鹰的《红樱桃》、姜文的《阳光灿烂的日子》、冯小刚的《甲方乙方》、姜夫和麦丽丝的《悲情布鲁克》……

今天的《战狼2》、《我不是药神》、《湄公河行动》、《少年的你》、《哪吒之魔童降世》、《让子弹飞》、《小时代》系列……我们对于电影的最高信仰是现实主义和浪漫主义,是展示世界和现实启发我们的释放、放飞,是电影的激情。

但是类型片的规律是不存在的,中国电影在当代被笼罩在“另类型片”的氛围之中。几乎所有我们未知的佳作都和对于“秘密”的兴趣无关。

相对应的是,在上述中国电影电影中,普遍的动力来自于揭示和解释中国人的生存状况——一种惊人而持续的相互关系,中国电影要说的是一些相互关系是曾经存在、现实存在、永远存在的。

冬去春来,本是新的四季轮回与生命交替。谁都没有料到,突如其来的新冠肺炎疫情席卷全球,上千万人遭受疾病,几十万人失去生命。比起疫情,更艰难的是很多国家不得不面临的全球化逆转和经济的重创。

作为一名电影从业者,我们这个行业就遭遇了重击,受影响最大的便是院线。美国的院线已经关门几个月了,尽管有一些影院宣布7月份将会重新开放,但是各种严格的限制也会使得上座率面临着艰难的考验。

在疫情防控和复工复产当中,决策者们也很难做到平衡把握。支持的人们认为餐饮、健身房都已经陆续复工了,电影院再不复工将面临着难以估量的损失;反对的人们则认为疫情还没有完全结束,看电影本身就是一种近距离的聚集行为,风险太大,而且电影只是一种休闲娱乐,并不是大众生活的刚需。

事实上,对于整个电影行业来说,拍摄制作尽管受到了影响,但仍在缓慢开展和进行当中,然而院线作为电影的放映环节,已经几乎停滞。电影院属于典型的重资产行业,一家普通影院的面

中国电影艺术研究中心
电影研究室专版

《米其林情缘》：如果打不败他们，就加入他们

■文/边静

2014年的美国电影《米其林情缘》里,垂柳餐厅(法国料理)和孟买之家(印度料理餐馆)从针锋相对的零和竞争走向了业务竞争与友好往来,印度青年哈桑也成长为米其林星级大厨。在活色生香的美食和法国小镇的美景中,这种变化是如何产生的?影片采取了什么文化态度?在影片1小时39秒的地方,哈桑站在窗口,目光坚定地对着镜头说了一句话:如果你不能打败他们,就加入他们。

这是一句美国谚语,最早见于1930年代初。它有两层意思:不能打败你的对手,不妨与他联手,至少对局势还有一些控制。采用对手在一定情境中使用的方法,但不一定是目标,近似于“Beat someone at his own game”。在美国商界和政界,这是获得高度认可的名言。在商业领域,它表明现代竞争不限于你死我活的零和游戏,而追求双赢或者多赢。在政治领域,它强调实用主义和功利主义,不束缚于脸面和道德评价,体现了美国文化中“根深蒂固的参与精神和对自身话语权的捍卫”。比如美国大选中,经常见到两个竞争对手拍得不亦乐乎,仿佛不共戴天;而尘埃落定后,落选者和胜出者又愉快地搭班子共事了。这种桥段写进了《纸牌屋》,电影《加菲猫》中,它成为“加菲猫”语录。

在《米其林情缘》中,这句话可视为理解两种(餐饮)文化碰撞的关键点,也是解析影片叙事的逻辑线。

从谚语的意思出发,影片先要形成起竞争局面。在人物出场,交代哈桑成长背景、基本人物关系、开餐馆意向之后,影片在第25分钟借哈桑和玛格丽特(剧中CP)的对话交代了这种竞争关系。垂柳餐厅的副主厨玛格丽特笑着说,你是我的敌人了;哈桑应道,那就战场见了。

影片前半段基本围绕两家餐厅的竞争展开,“彼此要打败对方”。在商业类型片中,这种戏剧冲突的加码通常是吸睛内容。影片用五个回合合来表现两家的竞争,比如在集市上买光对手所需食材、投诉对方经营不合规的做法(噪音、违建、乱丢碎石、养鸡不打疫苗),基本是些小伎俩和鸡毛蒜皮。整体效果很有趣,透着点法式幽默。其中,叙事把多个竞争回合合成放慢不同的节奏,并逐渐加快,以厨房的切菜节奏同频共振,落点利落幽默。

这场小镇餐饮界的对战在影片53分钟的地方达到顶点。态度激进的垂柳餐厅主厨皮埃尔,带着一伙人在孟

买之家(印度料理)的围墙上刷了黑色标语,还在餐厅里放了一把火,导致哈桑双手受伤。这一严峻事态促使马洛里夫人和哈桑反思,哈桑决定“打不败他们,就加入他们”,整个剧情转入和解和融合。

哈桑如何加入垂柳餐厅的“世界”呢?除了不计前嫌、态度友善外,哈桑充分发挥自己的竞争优势,即超强厨艺。受伤的哈桑让马洛里夫人帮忙,做了一份煎蛋卷,这是马洛里夫人鉴定厨师水平的独特菜品。哈桑成功了。精明的马洛里夫人给哈桑提供了一份6个月的垂柳餐厅受训计划,因为她发现了一个可堪造就的厨师,一个让垂柳餐厅再拿一颗米其林星星的机会。于是,竞争双方找到了合作路径,也为实现各自目标开启新阶段。

后半段影片中,哈桑一路“开挂”,不仅为垂柳餐厅赢得米其林二星,还杀到巴黎餐饮界的顶尖位置。但这还不够,哈桑回到小镇,收割了与玛格丽特的爱情,二人联手成为垂柳餐厅的新掌门人。哈桑完美实践了那句谚语的真谛,加入法式料理的世界,借助其规范和方法,结合印度餐饮文化,实现梦想。这个结局中,其实已经越过“打败对方”的目的,是双赢。

影片中,商业竞争首先为了商业利益,而背后布满文化冲突。文化的冲突与交融是影片和原著小说写得更有意思的部分,也让商业竞争过程饱满、富有延展性。

文化的差异与冲突是这个世界的常态,常来得残酷和痛苦,但本片以温情幽默的调子来呈现。开头就交代了哈桑一家初到法国的文化尴尬,比如消费时砍价,孩子们觉得很丢人。在小镇里开印度餐厅,父子矛盾很大,孩子们觉得法国人不喜欢吃印度菜。开业第一天,女儿不愿用印度的方法——站在门口拉客。而来自垂柳餐厅的反感与排斥,才是哈桑一家最深刻的体验。第一次见面,马洛里夫人怀疑哈桑父亲能否买得起店面,她嫌弃哈桑家廉价的塑料桌布,丢给孟买之家“快餐、民族小吃”的标签,讨厌他们大声播放印度音乐,甚至把哈桑表达善意的一盘松露鸡于当众倒进垃圾桶。主厨皮埃尔的言行更加露骨,“到处都是咖喱味儿,一点没有文化和传统的节奏”。那种文化自我中心的傲慢比“咖喱味儿”还浓。

文化态度的转变来自纵火事件的反思。马洛里夫人提出了一个“如何成为法国人”的问题。她让皮埃尔背诵



交功能,而这种是家庭观影中很难实现的。因此,从目前来看,线上付费点播的观影模式尚没有能力挑战院线的公映模式。于是我们看到的是,小的公司撑不下去,大的公司亏损严重,影院交不起房租,资金链断裂而陆续倒闭。

当市场这个指挥棒失灵了之后,政府又该做些什么呢?

我很高兴看到了中国政府主管部门和各地地方政府的积极应对,包括对影

院进行补贴,延期征缴或减免电影的税收等。从减租减费到税收优惠,从政策补贴到信贷支持,从优化服务到复工指导,应该说为困境中的电影行业注入了强劲的动能和活力。

我相信当疫情结束的那一天,电影行业可能会迎来报复性的消费反弹。毕竟,人类对于美好生活的追求需求和体验,是不可逆的,是无止境的。

(作者为华裔电影艺术家)

《马赛曲》充满斗争反抗精神的歌词,然后强调成为法国人的另一种方式,即自由、平等、博爱。原本女王般的马洛里夫人迷失在商业竞争的鸡鸣狗盗中,她要重温西方文化的优秀传统,并与米其林星级餐厅风范形成一种高贵的和谐。她开除了皮埃尔,并冒雨清除围墙上的黑色标语。在哈桑这边,纵火事件让他懂得一味谦让、示弱,或者强硬对抗,都不解决问题。他说“我们不再是过客了,这次不会再跑了”,而且要“加入他们”。直面文化差异与冲突,并调整思路和方法,哈桑得到了美国文化观念的“加持”。

和解的主要表现就是哈桑接受马洛里夫人的培训计划。影片非常刻意地表现了哈桑背着行囊,从孟买之家走到对面垂柳餐厅的过程。影片英文名“The Hundred-Foot Journey”,意思是“百尺旅程”。一百英尺等于30.48米,这是片中两家餐厅的直线距离。而哈桑“完成”这段文化距离,实现两家餐厅的彼此接纳,却不能走最短的直线。这大概也是原著作者理查德·C·莫雷斯(Richard C. Morais)想表达的意思。

文化融合体现在后半段影片中。哈桑在巴黎餐饮界大放异彩,成功秘诀是东西方两种餐饮文化的合璧。为了强化情感和人物关系中的文化融合,剧情设计了哈桑遭遇职业疲惫和灵感枯竭,回到小镇,拥抱爱情、家人和自己的出发之地,满血复活。由此让两家餐厅、两对有情人融为一体。总体感觉后半段像一杯糖水。

本片创作尽可能采取文化多元包容的眼光看待印度文化。除了描写哈桑一家初到法国的文化尴尬和怯懦,影片还表现了哈桑父子的文化自信、强大的环境适应能力学习能力,以及印度文化的魅力。这些是让马洛里夫人真正欣赏哈桑父子的根本因素。哈桑的自信是年轻人的自信。马洛里夫人对哈桑说煎蛋卷过关了,以前的松露鸡子也过关了。哈桑平静地回应:I know then, I know now(我那时就知道,我现在也知道)。这就是天才的淡定吧。父亲的自信则带着岁月历练的实在。孩子们质疑法国人对印度菜的喜好时,父亲反问道:因为他们不知道(印度菜),他们从来没尝试过,现在可以了……不管怎样,这对父子都有一股不服输的劲头和些许的“迷之自信”。片中的印度文化有多面性,但肯定了母国民族文化对于身处西方世界的哈桑的意义。印度文化滋养不仅帮助哈桑成为名厨,还

是他职业疲惫和灵感枯竭时的还魂草。

综上,本片创作的文化取向可以分成两方面:一、多元包容、彼此尊重。影片盛赞马洛里夫人包容大度和眼光锐利的同时,不露声色地表扬了西方文化,尤其法国文化的多样性和包容性,也给了印度文化足够的面子。二、终究是西方视角和西方文化“C位”。即便以哈桑的口吻和视角展开叙述,也有大堆印度演职人员参与,影片基本以西方人的视角观察外来文化、思考两种文化的关系,以西方文化为主体叙事,然后融入印度文化,生成印度厨师的法国励志故事。其中,马洛里夫人是哈桑命运的伯乐,她和地信奉的文化思想传统是扭转这场文化冲突的关键因素。她勇于开展批评和自我批评。当父亲反对哈桑接受培训时,他冲马洛里夫人喊:印度人成了法国人,法国人也成了印度人!马洛里夫人冷静地对他说:这是我用了一天时间才从你家围墙上擦掉的话。哈桑父亲终究需要女王般的马洛里夫人来点化。

“打不败他们,就加入他们”。对哈桑来说,首先是思路和方法的调整。当他进入法国料理的上层,并成为垂柳餐厅新掌门时,他不再是孟买之家的主厨,不管他在法式料理中加入多少印度元素,也不可能把垂柳餐厅变成一家印度餐馆。哈桑的转变从行事方法进行思想处理,这大概是哈桑没有想清楚的事情。不过,移民群体努力进入当地主流社会时,还有其他更好的选择吗?

本片的观赏体验就如黄嘉谟所言,电影是“给眼睛吃的冰激凌,给心灵坐的沙发椅”。导演的创作倾向温情、诗意,他在本片中很好发挥了这一优势。美食总与情欲相关,常搭配爱情描写,但本片中哈桑和马洛里夫人的关系才是核心。两人一起煎蛋卷的情节很有诗意,没有对话声音,只有音乐和声效,美食与情感暧昧交织,法式优雅与印度神奇和谐料理,整个故事笼罩在法国小镇的柔光光影中。故事的结局如此完美,几乎让人相信文化冲突走向和解之后的融合共荣了。这个故事对于文化冲突的呈现是大众化的、标签化的,把竞争中的小伎俩作为主要内容进行趣味化处理,淡化了皮埃尔这类人物带来的激进对抗和残酷伤害,不过有很好的抚慰功能。如果创作一个类似的中国故事,在国际传播的语境下,我们会有什么文化取向和艺术表达呢?