

中国电影艺术研究中心
电影研究室专版

“逆向时间”的中国式解读

■文/赵军

毫无疑问,《信条》挖空心思设计的剧情是影片的最大成就。但是这样就等于科学电影的主巢却又太过肤浅。如果放弃了“逆向时间”的框架,这部电影可以讨论的剧情技巧其实不多。我是赞成烧脑的,喜欢“逆向时间”的讨论与关注。说实在中国的烧脑电影太少。

就从这两端来看看《信条》吧。“逆向时间”作为题材在科学界是不被尊重的,至今的科学定律依然赞成时间指向未来。所以,作为幻想《信条》就很有意思。这是人类的权利,是很多最后被科学证明的人类探索的种种先河。

这里我不重复讲解影片的剧情,特别是我不是科学主义者,仅仅因为电影是主张穿透一切光影世界的,我希望幻想就是一支“利剑”。如果时间被居心叵测者设计成可以逆向返回的,未来的人类将可以从一千年之后出发,或者从十年之后出发灭今天的我们,那也非常的恐惧。也许这样的描述会更加直接,会更加触犯人类世界的伦理。

《信条》的“信条”尽管说人类利益至上为之信条,但是,如果人类利益脱离了“伦理”,人类利益就非常苍白,不清楚。所以,《信条》缺乏烘托信条的任何血性的证明,不管是被核武器还是被“逆向子弹”。

人性才是电影最底层的压舱石,其他幻想和穿透力的剧情可能才是第二位的。这就是《信条》的短处,从它出发,《信条》表现了自己的缺陷,同时影片貌似非常大胆而敏感地触及到了今天很多世界上已经为社会探索所深思的问题,尤其是人们在利用无处不在的监控器进行导航,一部手机只要发出信号,无处不在的万能的监控器都可以传递,甚至为你导航,也当然为那些企图控制你的势力服务。

人无处不在数据外泄的信息危险中。影片没有深入指出的是,未来人如何就要顺着逆向武器的指引来消灭今天的人类。从逻辑来说,灭了今天的人类,就不会有明天的人类。不过,在幻想面前,这样的逻辑暂时可能被颠覆。好在影片没有编排出明天的人类军团,否则不知道如何界定未来的“反人类罪”了。

大概也就因此,影片在人类伦理方面戛然而止。传统的伦理观的式微,未来的伦理观的搁置,使得这部科幻大片一炮打哑,独出心裁的剧情编造与失却人伦的核心缺位,造成了《信条》外看非常出彩,细分析破绽不少。尤其是安排一个新白俄的反一号人物,替代以往军情六处对付的西方黑帮,明显为着出新而出新。不敢说这就是世界政治的新格局,总之是冷战阵营瓦解的结果,结束之前的冲突都不是事,出现了新的地球风险的反而看似是被西方已经征服了的东方,俄罗斯、印度、非洲,差点没有捎上中国。

这就是当下世界对于西方的危机的新判断,是西方对自己敌人的新判断,其判断包含着世界的和人类文明的毁灭。这很有点精神自虐的味道。西方世界的精神病似乎有点止不住对于东方的恐惧,因为这两百年尽管西方在其外建立了殖民地,打赢了两次世界大战,战胜了前苏联东欧的华约组织,还打击了伊斯兰极端恐怖主义,等等。但是,世界的危机,具体指西方的危机就不存在了吗?不。

新的武器和新的反西方集团层出不穷,而且这些集团携带着新开发的匪夷所思的战略武器,又利用了当代世界的互联网和计算机成果,大规模的压制在前,大规模的消灭在后,一篇篇骇人听闻的故事横空出世。这里可以透视出某种精神分裂,在感

觉到无法战胜别人,其实是无法战胜自己的心路历程中,反复地自虐吧。一直到忘记了关注人伦和关心人性的地步。

如果不是看到女一号一心要夺回自己的女儿,我们以为这部影片的世界已经到了没有血缘关系的地步。自然也因此没有爱。逆行时间的设想作为战略武器的研究使用,影片的论据自然是非常牵强而缺乏科学实验手段展示的。

这不是什么很伟大的设想,关于时间的认知,除了西方至今的认知之外,中国从来就不一样。西方关于时间的研究,各门学派非常之多,但是有一条:时间总是线性的。所谓是线性的,即是说时间不管从那一点开始,总是朝着一个方向伸展,或者地质学派从古到今,或者历史学派的朝代更迭,再就是生物学者们找到的进化见证,他们都在发现时间。

但是,黑格尔说过:“中国永远是例外的例外。”这句话一定是真理,因为唯独中国没有把时间简单地归结为线性的事实。中国人在五千年前就认为,时间是周期性的。不同的使用领域的时间概念不过是不同的周期的演示。时间是周期性的特点消除了人们对于时间是一去不复返的认知与辨识,而认定空间因为服从于时间,才因而在时间周期中永恒和无限扩张。

中国人对时间的周期性的认知最杰出的证明就是《易经》,后来在道家的学问中,时间的周期性通常被展示为“一阴一阳之谓道”的哲思。阴阳反复就是时间,日夜、四时、消息、自然界所有的循环现象都是生生不息的根本证明。中国文化精神就此走出了一条道法自然而又相对保守的轨迹。

如果能够拍出一部以周期性时间而非“逆向时间”指引世界未来的电影又会如何?其实历史已经周期性地演绎着了,不过我们不一定知晓。历史的周期性演绎是悄无声息的,是让你感到自然而没有杀伤力的,中国就是一个在历史的周期性、时间的周期性中存在着五千年至八千年的不断发展的国家。

人们只知道中国在近代落后了,不知道中国在更加漫长的时间周期中创造着伟大的文明,而且这些伟大的文明是要靠周期性反复轮回的历史、时间才能造就的。而且周期性时间不是如同《信条》中展示的“逆向时间”那样纯粹用以杀人的,相反,它是哺育、养育一个伟大民族与国家的天地造化。

真要拍一部周期性时间的电影就要着眼于和平,着眼于生生不息和自强不息,前一个是道家,后一个是儒家,这就正好代表了中国古代文化与文明的意义与价值,也代表了中华优秀传统文化对于世界大同的根本意义。

从文明史的角度审视科学本身就是脑洞大开的,更何况“逆向时间”远未成为科学,而且在中国的周期性时间面前,逆向时间概念的搞度显得很肤浅,所以影片在创作思维上是算不上经典的。稍有历史知识的人自然清楚,这是一种玩弄科学噱头的浅薄过程,故弄玄虚而已。

《信条》的“信条”自然是捍卫人类的生存,是世界的和平。“逆向时间”可以用于造福世界的话,恐怕会比现在仅仅是杀伤性武器更加有未来的意义。世界的未来也许是技术主义的,我们拭目以待,但是技术主义没有可能改变人类的本质。

在中国古代,周期性时间符合于中国族群的本性,那就是血族式生存,即在精神上一个民族可以是一个首领传下来的血缘后代。在西方,传统文化所以一脉相承,因为这个文化的基础是人权。所以周期性时间应该在这点上深入诠释。中西方文明都是人伦至上的,人的故事、人伦的故事、人性的故事,才是永恒的主题。结论,在西方也许先有信条,在中国则是先有伦理。

从《好死不如赖活着》到《城市梦》

■文/王小鲁

他的社会理解,以及他的社会叙事的政治性。

而之后观众和影评人也会被拷问。因为如何理解这部影片,也是对于其社会理解力和人性特征的呈现。大家看同一部影片,所得到的关于王天成一家的印象和评价并不一样,这是由观众接近影片前的先验性存在决定的。

笔者在网上看到一位影评人的评价,他说王天成让他感到同情和佩服。他对这个人物的评价本身其实就是对这部影片的评价。因为观看者对人物的感情投射,一个重要的部分是来自于影片的叙事,来自于导演和其他创作者合力形成的传意向性。

所以评价《城市梦》倒不难,因为其中的事件本身似乎是通俗易懂的,但要分析我们的评论的背后精神来源,倒是十分困难的事。

笔者最早了解陈为军的纪录片,是他2003年左右的《好死不如赖活着》,它某种程度上算是导演的成名作。对于它大家评价不一,它在电影节上获奖不少,但也因此起过争论。笔者当时也曾撰文评价,不是专门的文章,是在一篇长文中,在中国1990年代以来的新纪录片运动的框架当中去评价。陈导和当年的新纪录运动的主要成员有着类似的背景,都是在电视台工作,所以他们的作品处在一个独特的位置。这些作品往往不直接宣示自己的观点,对于个人苦难不做更多分析,只是呈现现象。笔者当时对此有过批判,我记得我说那些纪录片呈现的是“刁民”,这是本片制作伦理的关键。一部纪录片被播放后,焦点还是会落实到创作者身上,尤其是导演陈为军的身上,人们会审视、批判

他们的作品,其实完全可以有两种态度,一种是上面这种,一种则可以对创作者个体施以更多善意

——他们在各种限定下仍将这个个体苦难呈现出来,这当然是他们的伟大努力。有了一些影像和现象,就有了一个媒介,有了讨论事情的物质基础,这自然是善的。

当然,我们对于作品的评价并不仅仅是评价个人,而是在一段历史当中的整体文化诉求上来谈,所以笔者不必推翻之前的评论。近日有因《城市梦》而拿着我评价的那段文字来采访的记者,面对问询,我的观点一直如此。但也因为这次受访的缘故,笔者重新关注了陈导作品,并将他的《请为我投票》、《生门》两部作品找来一并重看。这次对陈为军作品的整体性有了一个全新的了解。

我觉得陈为军和他的这几部作品在中国纪录片史上十分重要,当然也是意义非凡的。陈为军是属于那种对于社会有整体认知能力,并能够选取最能体现社会本质的题材进行拍摄的导演。社会十分庞大,往往令创作者有狗咬刺猬无从下嘴的感觉,陈导知道如何下嘴,这也是一个优秀纪录片导演的必要素质。

《生门》拍的是医院妇产科的故事。护士抱着刚出生的孩子,对家长说,快去交两万。有农村孕妇怀了多胞胎,她本人又有综合症,躺在病床上生命危险,但丈夫拿不出钱来,拿不出钱治疗就无法继续。这部纪录片里虽然配了音乐,但我觉得那不是不合时宜的抒情和升华,而仅仅起到了给观众解压的作用。

《城市梦》里的城管说,“他(王天成)是生活上的底层,我们是工作中的底层”,《城市梦》和《生门》所选择拍摄的职业——医生和城管有相似之处,这些人的某些做法乍看起来不近人情,但再看上去,你会发现其中堂奥。这两种职业都成为体系

超能力的木兰并不是偶然。叙事的“变”商业电影追求的是“沉浸”的观影体验,对人物的认同和移情是实现叙事效果的必要手段。遗憾的是,真人版的《花木兰》在“政治正确”的前提下对“公主”的塑形,没有获得叙事上有效的支撑。

取材于乐府诗的“木兰从军”故事,可能是被改编最多的民间传奇,除开因奇而传的戏剧性元素之外,它更重要之处在于,解决了中国传统文化中“忠孝难两全”的道德难题,抽象的国家危难、君王之忧被替换为有形可感的,父亲的生死存亡,由亲亲之情的孝道演化为保家卫国的忠义。

人之常情,赋予了花木兰故事强大的感染力。迪士尼的改编当然赋予了“公主”美式内涵,相较天生神力的真人版本,更容易获得认同的是动画木兰,她替父从军的动机更为朴实,这个普通的女子,和男性相比并没有体力上的优势,她靠着聪明和机智做成了男人无法完成的事,这是让普通人能共鸣的女性价值表达,包括最后跟单于决斗时,用扇子缴下对方的刀,以柔克刚实现了女性的解救得以完成、对自我性别身份的接受、叙事中被弱化以及被拯救的“王子”等改写,标志着1998年的“假小子”已经成长为今天的女性“真汉子”。

对“公主片”类型的不断“超载”,应和着当下欧美的激烈风潮,也确证着巴赞所说的“存在的合理性”,从类型模式的发展而言,出现

《花木兰》：“超载”的“迪士尼公主”

■文/虞晓

“麦卡锡主义”和冷战的来临,让童话许诺的幸福并没有来临,《白雪公主》、《灰姑娘》中美丽、善良、等待男性拯救的白人女性和“王子与公主”的故事模式,在《睡美人》的票房失利中宣告终结。

1980年代,美国掀起了一场以“政治正确”为标准的修正歧视性偏见和言论的运动,批判了“欧洲白人和男性中心”的观念,女性在职业、婚姻、教育等社会生活层面要求与男性同等的权利。迪士尼沉寂30年后复苏的“公主片”,也有了全新的形象,主动追求爱情的“美人鱼”、聪明爱读书的“贝儿”(《美女与野兽》)和少数族裔的女主角受到了观众的欢迎。1998年的《花木兰》是迪士尼第一个“亚裔公主”,也是第一位用智慧解救男性的“假小子”。

新世纪的“公主”则更具有现代女性的色彩,她们摆脱了“被拯救”的命运,有着表达自我和实现自我的主体性,追求着精神和人格的独立。创造了票房奇迹的《冰雪奇缘》更是将女性主义推向了高潮。

在女权运动风起云涌的当下,由动画版改编的真人电影《花木兰》,可以说是保持原作“替父从军”的故事框架与模仿《冰雪奇缘》的混合,木兰竭力压抑逃避的超常能力(影片中的“气”)、女性的困境通过女性的解救得以完成、对自我性别身份的接受、叙事中被弱化以及被拯救的“王子”等改写,标志着1998年的“假小子”已经成长为今天的女性“真汉子”。

对“公主片”类型的不断“超载”,应和着当下欧美的激烈风潮,也确证着巴赞所说的“存在的合理性”,从类型模式的发展而言,出现

量的“女权”表达,主题先行的“超载”,是以影片叙事失衡为代价的。媒介之“变”从动画到真人,并不仅仅是故事的翻拍,影像媒介的变化,自然会带来美学特征的改变。被国内观众广为诟病的,是影片中关于中国的表达。

为了在全球范围内赢取更多的受众,迪士尼的动画叙事愈发呈现普遍性的特征。在对于故事时间的处理上,采用虚化历史的时间策略,用“很久以前”来取代具体的历史时代,摆脱时代对叙事的限制;在空间的处理上,往往也脱离了典型地域或民族文化的诉求,故事空间并不承载社会或人际的关系表达。

但由动画转为真人电影,美学特征上对应着由虚拟性向写实性的偏移。姑且不论故事时间是北魏还是唐朝,或者影片中出现的南方围屋在地理关系上是否合理,仅仅作为景观本身而存在的空间环境,起码是电影化叙事的欠缺。

如果说全华裔的演员阵容是向中国大陆市场的示好,那么皇帝、媒婆等脸谱化的华人形象,却是讨好欧美观众的窠臼。这种左右摇摆,犹豫矛盾的观感贯穿了《花木兰》文本的内外,制作精美但叙事草率;耗资巨大却效果平平;既保北美又望内地市场。难怪有友人评价,《花木兰》标志着好莱坞丧失文化自信的开始。当然,更深一层,文化自信的深层是对内在价值的自信,让人怀疑的是,这个“超载”的迪士尼公主身上,表达着女性的怎样未来或理想。