

《一秒钟》的“反英雄”风格

■文/赵军

“反英雄”原是好莱坞电影的概念,顾名思义它是与英雄主义的信念逆反的。

《一秒钟》很有意思地安排了张译去看一部《英雄儿女》,影片的表面理由是《英雄儿女》放映前接上了《22号新闻简报》。张译真正的目的是为了看《22号新闻简报》。

难道张艺谋在《22号新闻简报》的剧情设计中安排了《英雄儿女》是随手拈来的吗?当然不是,这是影片最刻意的一种设计。

很容易明白的是,《英雄儿女》是一部抗美援朝的故事片,在英雄牺牲的连天战火里,它包裹着一个父亲与女儿十八相认的亲情感事。这就太容易解释《一秒钟》里张译为什么要看《22号新闻简报》,而刚好分场部电影院放映员范电影当晚放映的就是《英雄儿女》了。

这是一次需要更上一层去理解的一个很简单的设计。逃犯张译和所有的观众一如既往地理解《英雄儿女》中王芳与王政委的感情,一如既往地地被这个发生在战场上的父女亲情故事所打动。

但是,在张艺谋和编剧邹静之的精心设计下,《一秒钟》与《英雄儿女》的人物精神世界发生了巨大的错位。其错位有三。

其一,王芳与王文清得以父女相逢。王文清当年与小王芳分开的时候,小王芳只有一两岁,他们骨肉分离十八载,以致王芳认不出自己的生身父亲,如果不是养父王复标当面点醒,王芳不会知道眼前的王政委就是“王东叔叔”!

但是,张译和女儿没有这层“生离”的漫长,有的是难以置信的“死别”。他已经知道再也不能够,再也不会再有念想,有朝一日与亲生女儿重逢。

在这里还可以想想,这部影片《英雄儿女》改编自作家巴金的小说《团圆》。这两个字还不能直戳观众心窝吗!至少影片已经让我们的主人公亲睹《英雄儿女》而引发人生莫大的哀伤。

《英雄儿女》是讴歌英雄主义的影片,毋容置疑《一秒钟》的安排产生了相反的效果。“英雄主义”成为了张译、范电影和刘闺女悲剧故事的背景,起着冷讽的效果。这是时代的荒谬,不是影片,不管是《英雄儿女》或者《一秒钟》的荒谬。

其二,《英雄儿女》的故事发生在战火纷飞的年代,而“张译们”的故事发生在和平年代。战火纷飞的战场上亲人反而得以相认,为什么和平年代,亲人的下场就是骨肉分离?

在战争年代人们的感情反而是神圣、崇高而感动人的,和平年代人们的感情则已经变成被侮辱、被损害而可悲的。究其根本就是张译被无端地打成了“坏分子”,范电影因为儿子的不幸而日甚一日苟且偷生,刘闺女成了无依无靠的孤儿。

在《英雄儿女》里。老工人是高大的,老革命是光荣的,王成更是时代的英雄,王芳就是根正苗红的接班人。

当然影片没有宣扬血统论,没有声称离开了血与火的斗争生活就一定会堕入凡尘。但是在《一秒钟》里安排了《英雄儿女》主人公们的人设之后,已经反衬出《一秒钟》里主人公们人设的何等悲哀。

张译、范电影们很难想象,他们为什么就不是,就不能是《英雄儿女》里的那样的人!如果说“其一”中的错位是命运归宿的错位,这里的错位就是人的精神世界的错位,即实际上这些普通的百姓如张译、范电影、刘闺女等是不配有《英雄儿女》中的人格和尊严的。

《英雄儿女》只能再一次戳到了他们内心的阴影深处。精神世界的不平等比命运归宿的不公平更加凸显世界的恐怖。

其三,因为其一、其二故事及人物命运,使得两部重叠在一起的电影带给我们非常错位的感受。我们在看《一秒钟》的时候其实在看《英雄儿女》,而我们在看

《英雄儿女》的时候,其实在看《一秒钟》!

张艺谋的这个设计非常深刻而黑色幽默。

说到这里,“反英雄”这种评价应该不仅是脱颖而出,已经,简直,直接,就是构思当中最尖锐的揭示,它们是互衬的,或者是反衬的:一部电影的故事作为宣传,一个现实的故事正在发生;一种高贵的人设覆盖了平凡的世界,而另一种悲剧的人设对着高贵者盲目结舌。

一个时代已经死去,但是它的灵魂在后续着的没有灵魂的人们当中全部附体。

现在,当着影城的大幕上上映着《一秒钟》的时候,不知道在看这部深沉、荒诞的《一秒钟》,并且透过它还依旧看到《英雄儿女》的我们,是否明白这是一种何等冷酷的哲学。

观众究竟是在接受《一秒钟》的启迪,还是同时演绎着另一种《一秒钟》!

《一秒钟》里的观众如同入魔般地在《英雄儿女》的片段中被洗礼,今天我们又是如何在《一秒钟》中被两部影片轮番转换频道地折磨无语言喻的神经。

我望着观众厅中零零落落的观众,有点幸运,这种片中的精神检视,不要折磨太多早已没有思想和信仰的当代人吧。

张艺谋把观众带入到了一种集体反英雄的行为艺术中——我们都是反英雄。

制造出这种独特而绝思的电影意境来源于一种怎样的思维?我用的是“制造”,不是“创造”,因为《一秒钟》也许真的就是某一种现实的还原,所以并非创造。

电影还原了什么样的文化,还原了什么样的人,什么样的昨日与历史?

在佛教中有一句话叫“本自具足”。本自具足说的就是人有自性,人不知道自己应当如何处世,只知道追逐色相与缥缈,是因为丢掉了或者说被世尘遮盖了身上的自性。

我们反其道而用之,本自具足就是人本来如此,干净是如此,肮脏是如此,纯粹是如此,齷齪也是如此。每一个人都能够成佛,每一个人都能成为魔。

中间状态就更多了,每一个人都可以混沌地度过自己的一生,悲剧是我,喜剧也是我;英雄是我,反英雄也是我。所以电影一旦纯粹,就是人生的还原,就是人性的本自具足。

《一秒钟》里,看《英雄儿女》的是我们,成为《一秒钟》外看电影的也是我们。电影里外原是没有区别的。你就是《一秒钟》里那个观众,保不准你就是范电影或者保卫科人员。

追溯张艺谋如何就能够拍出《一秒钟》,从某种意义上说,他的周围不知道有多少张九声,有多少范电影和刘闺女。也包括他自己。

这部中国版《天堂电影院》在人性和社会性的镜头上,读得到托纳多雷远不曾思索到的东西。若说天堂与人间有云泥之别,《一秒钟》和《坛经》就会一秒钟合着说,其实都没有区别。

最没有区别的地方我告诉你,那就是托纳多雷的《天堂电影院》有一个摇着铃指挥剪去爱情片段的神父,而指挥导演剪去一部部电影要害片段的“神父”在这里。

巧的是《一秒钟》里范电影也下了剪刀,给张九声剪下一格《22号新闻简报》上他的女儿的照片,一格。

如果我们不愿意承认中国版《天堂电影院》与意大利原版没有区别,致死相信必有区别,张艺谋也想好了——那就是在《天堂电影院》里,那些被命令剪下的爱情的照片,老放映员临终都托付给了孩子。

在《一秒钟》里照片就没有这样幸运了,被范电影剪下留给张九声的那一格女儿的照片只能被无情的大漠风沙送进了岁月的坟场中。

中国电影艺术研究中心
电影研究室专版

《赤狐书生》的改编:从小说到影像

■文/周夏

老实讲,对本片的极大兴趣来源于对于“男狐”的设定,我们在影视剧中见惯了妩媚灵动的女狐妖,印象最深刻的一次还定格在12年前《画皮》中周迅饰演的女狐小唯。青春偶像组成CP演绎的奇幻喜剧、还有友情和爱情,怎么说都卖相可佳。可是观后未免失望,因为那些打斗、笑梗、相互牺牲的戏码都太过熟悉,反而失去了新鲜感。

2005年,网名“可爱多的粉丝”创作的处女作《春江花月夜》在天涯文学、晋江文学城等网站一经推出,就引发了轰动效应,网评其“创造了浪漫与悬疑并存的古典新美学”。而整部电影的改编却把原著中的故事和立意简单化、世俗化、直白化了。

先说人物。小说一直是书生王子进的视点来描画这个风流倜傥、超凡脱俗的白狐,绯闻一直是被仰视的狐仙,孤傲超然、狡黠机敏、法力无变却超爱吃鸡,刚开始还因容貌绝美被王子进误会为美女。而凡人王子进并无太多过人之处,呆萌、花痴、胸无大志但心地善良、多情善感。小说是带着“过去你曾负我一路,现在我将佑护你一生”的报恩思想使白狐降临在王子进身边,二人之间并无尖锐矛盾,白狐也游离于世俗世界之外,只爱享乐,潇洒不羁。整本故事内容就是王子进和白狐一路打怪的“捉妖记”,本来作者多多设计的是女狐,但是联想到女人在古代行动多有不便才改为男狐,况且男狐也带来一种雌雄莫辨的中性之美,高反差的双男主出生入死、降妖除魔看得人惊心动魄。电影中,王子进并无太大改动,只是把他进一步提纯,将好色之本性降到最低。而对

白狐绯闻却是颠覆性的重塑,不仅换颜为赤狐,而且为了增加男主的行动力,一开始便赋予他明确的任务——取丹升仙,以此建立狐族与人类的内在戏剧冲突,高冷之气和神秘之感被削减,反而添加了喜剧感和烟火气,狐妖的气质也为之一变,绯闻是出世的,白十三则是入世的。为了建立人物弧光,白十三一出场是个低等的一尾狐,有上进的功利心和目的性,最终目标要升级为九尾狐仙,更接近人类的世俗气;而绯闻一出场就带着飘逸的仙气,不为俗物所牵绊。这种气场的极大转变,使小说粉心目中的“白月光”绯闻打了折扣。

再说情节。故事主要取材于前三章《少年游》、《黄梁梦》和《伤花逝水》,把妖封到画中的奇景则来源于《无妖城》,鸿福客栈中的蜘蛛精化为苦海书院中的青蛙精,牡丹园中的沉星化为英莲,罗宗之化为道然兄。总体分为三段式:相识—相交—相杀。具体又划分为进京赶考初相识、苦海书院傀儡战、牡丹园中遇红颜、考场大战厉鬼、牡丹园中诉衷肠、赤狐大战黑狐等主要情节。大反派黑狐是新设的人物,从开始的搞笑到最后的腹黑反转都在明处,这个终极大Boss显然要弱很多。新设的映无邪也没有起太大作用,只顾得和白十三耍贫斗嘴。最致命的是王子进和英莲的爱情、和白十三的友情从开始被算计到最后甘愿牺牲几乎毫无铺垫,致使王子进像个牵线木偶,该表白时表白,该献命时献命,完全不见其任何心理挣扎,着实尴尬突兀。电影改编的最大缺憾就是把“惊险悬疑”和“逻辑推理”这两个引人入胜的强元素去掉了,这一点输给了“狄仁杰探案”系列和《妖猫传》。

《一秒钟》:以轻击重还是避重就轻?

■文/王笑楠

百计想要偷到胶卷做好灯罩让弟弟免受欺负。范电影更是为了保住自己的饭碗,使出看家本领,抢救胶片和“大循环”两场戏,可能是为数不多的奇观场面了,当然还有最后人性灵光乍现的一瞬,和随之而来被黄沙吞噬的黯然结局。

场景简单,室内戏主要集中在影院,室外戏则是一览无余的荒漠。室内又分为幕前和幕后,幕后是修电影,幕前就是看电影;室外则是追电影找电影。故事发生地“二分场”是一个在沙漠边缘的小村落,片中人物一出门就跑上了沙丘。画面中大比例的黄色沙漠和被挤压的渺小人物,唤起了人们在《黄土地》中对张氏摄影风格的深刻记忆。

做减法不是一件容易的事。张艺谋早已是一名面向主流观众的商业片导演,但在他的电影谱系中,这显然不是一部商业片。用导演自己的话说,影片缺乏商业性,离“90后”、“00后”这些年轻人比较远。张艺谋是一位始终面向观众、拥抱新技术、与时俱进的创新型导演。他固然有自己的艺术情怀,但又不会陷在自我表达的漩涡里,他的电影要给观众看,要给年轻人看。他给观众看的是什么呢?第一重是对逝去的胶片电影的缅怀,第二重是那个时代人们朴素而浓烈的情感、伤痛和空虚。人简单,情感也纯粹,同是失去了生命中重要部分的沦落人,无论自己怎样身陷囹圄,也要尽力彼此成全。

线索简单,核心道具就是一盘电影胶片。张九声越狱出逃,一路狂奔,就是为了让载着他女儿一秒钟影像的胶卷能够顺利播放。刘闺女则是千方

小说中的白狐有高超的神探之资,解谜成为叙事核心,而王子进就像带我们进入这个谜题的领路人,在一次次探案历险之中,绯闻和王子进的友情也渐趋深厚,一切都是自然而然的发生、发展、结束。

当然,我能理解,在短短两个小时之内将小说中的精彩故事个个演绎是不可能的,只能取其精华改编浓缩,但是将叙事时间浪费在老套的搞笑和深情的表白之上着实是可惜了。可惜的还有英莲这个莲华精,影片中的她飞天惊艳出场,满足了观众的视觉感官,但与多年前《倩女幽魂》中王祖贤扮演的聂小倩和《狄仁杰之神都龙王》中杨颖扮演的花魁并无太大区别,打斗中从莲华精变为树妖也有点莫名其妙。而反观小说中的沉星,表面是明艳不可方物的花魁,其实谜底揭开,沉星原名小星,生前本是牡丹园柴房的丫鬟,一个平庸姿色的女子,这前后的反差增加了人物的深度。

影片最精彩的华章莫过于考场上大战胜厉鬼,寻找道然兄成为影片隐藏的一条辅线,屡考不中的道然兄自杀身亡,怨魂不散化为厉鬼大闹考场,令人脊背发凉。这一段完全保留了小说中的叙事观点,只是把罗宗之置换为道然兄,产生了范进中式科举的深刻讽刺意味,对害人不浅的科举制度进行了批判性的反思。小说中,无论男性对功名的渴望,还是女性对美貌的欲望都触及了人物心底的秘密。

更令人感慨的是,原小说散发的宿命般的悲剧感在电影版中荡然无存。2005版小说结尾,王子进娶了和绯闻长相一模一样的柳儿,过起了平凡的常人生活,但对绯闻念念不忘。五年之后,面对依然是

翩翩美少年的绯闻,为人夫父的王子进悲从中来。“士为知己者死”,这一次,绯闻为救王子进被打回原形,王子进却被绯闻抹去了记忆。细品下来,王子进对绯闻的仰慕和思念与其说是超越生死的狐人友谊,不如说是对理想自我的想象和迷恋,他始终怀念的是与绯闻一起探寻鬼怪世界的快意人生,而只有被抹去记忆,他才能真正享受当下庸常的世俗生活。难怪作者说:“最幸福的王子进,却是整本书中最悲剧的人物。”这种爱而不得才成为自己的主人,缺乏生命力和才显得凄美异常。可以说电影版《赤狐书生》没有采原小说之精髓,反而化纵深叙事为平面叙事,整个故事都浮于浅表层,前半段嬉皮搞笑,后半段强行煽情,人物没有成为自己的主人,缺乏生命力,影片也成为一味倚重特效奇观的流俗之作。

当然,如果用小说来对比电影之异同未免苛责,毕竟电影重新创造了一只与白狐不同的赤狐,笔者也非常理解影片的初衷是好意,加重喜剧感,是希冀给观众带来更多欢乐和感动。只是可惜了,银幕首秀凑齐了生旦净末丑,花花世界匆匆走一通,却没有留下任何“余味”。在我看来,《春江花月夜》更像是一部少年狐妖版的《西游记》,一部奇幻历险的公路片,极富魅力和华彩,更适合开发为系列IP电影或者长篇连续剧。就像《捉妖记》中的胡巴,本可以在后续系列继续成长的小妖王,却在第二部折了腰,成了一个永远长不大的萌宠之物。这一次,也可惜了男狐妖,本可以在电影中大放异彩的绯闻,却成了背负取丹升仙使命的凡夫俗子。

单、最传统、最没有噱头的方式,直面最沉重、最深层、最不该被遗忘的历史。

从小人物的一天切入,却能看出几代人的悲剧一生。时代的一粒沙,落在个人头上就是一座山。而在那个黄沙漫天的年代,有几人能够逃脱被淘深被压垮被淹没的命运。

对导演个人来说,他收放自如,守住了初心。年过七旬的张艺谋导演,做到了从心所欲,不逾矩。

尴尬错位,避重就轻

然而,这样一部电影我们寄予多少期待,或许就会有多少遗憾。对于了解电影和历史较深的观众来说,解释和宽容都难以抹去电影叙事的漏洞、表演的无力和意图的混杂带来的观影尴尬。

《一秒钟》的做法与《归来》有相似之处,用小切口反映大灾难,把时代的伤痛化成个人苦难,结果无论是对人物还是对故事都进行了“降维打击”。张九声近乎偏执一路狂奔只为看一眼女儿影像,我们看到的是溢出屏幕的演技,却很难产生共情。刘闺女一路使绊想要抢夺胶片的动机和张九声克服千难万险想要看电影的动机,没有相互作用着让情绪积蓄等待爆发,而是一直彼此消解让悲剧意识丧失于无形。

刘闺女的扮演者身上完全没有那种时代感,特别是放在《英雄儿女》和《22号新闻简报》面前,她就好像坐在自己身边一同观影的一位小观众,那种距离和隔膜让人很难入戏。她的眼神过于清亮和坚定,语气也摆不脱时

尚影视剧中年轻人的嗲声嗲气。饰演其弟弟的小演员似乎小小年纪就有了偶像包袱,哭戏都注意表情管理。所以,影片原本想要搭建的以新闻女填补丧女之痛的程式,变得不再令人信服。

好的演员要彼此成全,范电影和张九声用了一种打落了牙齿也要往肚里吞的苦楚完成了心底秘密的交换。而刘闺女跳上椅子看似说破真相的大吼,引来的不是张九声的暴怒,而是观众心中莫名其妙的错愕,她对张九声因为弟弟受到威胁而产生的恨意,看上去更像是撒娇乃至撒泼,张九声此时再怎么心碎情恸无奈都不重要了,观众已经从最关键的点上被甩出画外。

除了错位的表演,导演的意图和观众的期待之间也出现了某种错位。在导演的个人阐述和影片宣传营销中,有两个方面的侧重,一个是电影和胶片,一个是朴素情感,打的都是怀旧牌,在观众一方,既认定导演有着不言自明的情怀和担当,又有《归来》等珠玉在前,于是有意无意地会加倍期待。这种错位带来了失落,究其原因,或者可以说是个人经历与历史记忆、艺术风格与主题表达之间出现的融合失败。一方面是给电影和胶片款款深情的情书,一方面是对历史和人性直击心灵的拷问。两者结合得好可以使情感更加深沉、层次更加丰富,但如今,怀旧的温情消融了反思的冷峻,出现的是突兀、费解,乃至尴尬满怀。

张艺谋导演用“电影是遗憾的艺术”来进行解释。作为观众的我们只能遗憾着导演的遗憾,同时又珍惜着遗憾的导演。