

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《芙蓉镇》： 深藏在现实主义中的 后现代创作

■文/赵军

中国人的生存方式和做事方式大体很刻板,这很容易让人们认为中国导演的电影作品也很严肃,譬如说很现实主义。细细想一想,其实大不以为然。

譬如说导演谢晋,譬如说他的《芙蓉镇》,他们离开这个世界很久了,久到今天在这里议论也应该不会有天不敬的嫌疑。就说《芙蓉镇》,也绝对不是很严肃的现实主义电影了。

《芙蓉镇》是一部在苦笑中抹掉泪水,然后表面上给你津津乐道人物关系的电影。正是在这种人物关系的传统叙述中,它并非传统地成为着一个荒唐变形世界的银幕象征。

谢晋是一个嗜酒如命的导演,他在高唱三天之后,任由自己的幻觉驰骋。《芙蓉镇》本是作家古华的同名小说,导演谢晋发现了当中的寓言效果,他被古华调动了。

作为导演,谢晋只有激情属于他的本能,而非小说的特色也属于自己。古华的小说自然很激情,谢晋的精神世界与之一脉相通。重要的是,古华表现的是寓言,谢晋的创作忠实于寓言。于是电影在银幕上就有了三大超现实的艺术呈现。

首先是荒唐的场景塑造。电影中的芙蓉镇很中国,很当时的中国,不开放,很旧式,而一套以阶级斗争为管理的套路已经使之俨然一个小国。

这样的场景一下子就锁定了人们的身份和行为方式:半愚昧状态和半奴隶的认知。所谓半,就是人性的本能还在蠕动,但却失去了自觉的是非判断。从曾经的唯命是从的书记谷燕山,到奴颜胡玉音和认得几个字的秦书田,他们被戴上了“坏分子”和“富农”帽子之后,精神世界都“被残废”了。

芙蓉镇不是一个人们“被侮辱与被损害”的地方,它是一个人们被禁锢与被奴化的牢笼。在现实主义的写作世界上,这种创作肯定只能是某种高度的浓缩和暗示,所以它是象征和寓言式的,因此就是后现代地夸张而要给予我们启迪的。

可以对照当中的秦书田扮演者姜文的一部电影《阳光灿烂的日子》(导演),当中绽放的灵性并不属于《芙蓉镇》里的所有人。这两部影片刻画的是两个貌似正反的寓言。

不过,《阳光灿烂的日子》里灿烂的孩子也是超乎现实的存在,他们的“芙蓉镇”就是无人管束的中国式“大院”。超乎现实的说法理由便是,在中国大地上,绝大部分地方在绝大时间里不可能有这样的自由。

譬如芙蓉镇。艺术上芙蓉镇也是超乎现实的,理由则是精神的“被禁锢与被奴化”更甚于物质的现实。我们很容易与之对照拉丁美洲的爆炸文学和魔幻现实主义,这个领域恰恰正是后现代艺术塑造手法的天堂。

《芙蓉镇》影片的第二大超现实呈现在这里:荒唐的精神人格。我并非说人物形象。人物指的是人物性格,但是人格的尖锐性不单单是人物性格所能够展示的,人物性格是现实性的,而人格的尖锐性在乎于精神领域,是精神状态的彻底的呈现。

老革命谷燕山的人格已经萎靡了,胡玉音的人格已经被糟践了,秦书田的人格是变形的,而王秋赦的人格是丑恶的。传统现实主义手法是根据人物的性格逻辑去塑造人物形象,而《芙蓉镇》的艺术创作却相反地,在乎于依照人物的人格缺陷去续写人物的性格成长。

这是一种寓言的写法,甚至是一种儿童文学的寓言的写法。

随着谷燕山的精神状态的萎靡挫顿,他的性格中本有的精气神消失了,他再也不能成为胡玉音的精神支柱了。而秦书田这个“坏分子”也就成为了失败的被压抑的人物,曾经的张扬换来了十年牢狱。

胡玉音(刘晓庆饰)本是影片中镇上的“芙蓉仙子”,她的人格被摧残得最不可言喻,因为她是故事当中最普通的一个人物,却因为藏有1500元钱被定为“新富农”,丈夫自杀,旧日的情人满腹敌我不分、转变阵营。

随着现实环境的不断恶劣,胡玉音最彻底地走完了从“被侮辱与被损害”到“被禁锢与被奴化”认知扭曲之路。

反面人物王秋赦是另一种人格蜕变的典型。他开头是“土改根子”,本性见风使舵,投机取巧。正是这样的人格使得他最终成为“阶级斗争”中的疯狂打手。

王秋赦继而成为权力争斗的丧家之犬,再后就是精神分裂,变成政治斗争的牺牲品,时代风云变幻的殉葬品。与他搭档的坏书记李国香的命运同样从疯狂走向颠覆的下场。

《芙蓉镇》是一幕活报剧,故事和人物都实在过于典型生动,无他,就在于它以符号的手法向我们揭示了人物的意义。第一层符号是“被禁锢与被奴化”,第二层符号是“人格分裂的扭曲”,第三层符号是“投机与疯狂”。

这里有两个需要讲清楚的特征,其一它揭露的不是时代,这是影片距离文革结束不久的时间上映,使得观众由此认为是控诉文革时代。它揭露的是人性中的基因,即一种并非罕见的潜在人格,只要有一个机会便一定会表现出来。

其二它也不在于追求塑造人物,这些正是现实主义的创作手法,《芙蓉镇》的故事恰恰是大于人物的塑造的。因此,小说与电影在故事当中表达的并非人物的成长和命运,而是一种社会的环境,充满了毒素的,难以改变的社会环境。

人物的命运只是社会环境的写照。如果你学会对照拉丁美洲马尔克斯的《百年孤独》和阿斯图里亚斯的《总统先生》,你就会明白,社会环境的被荼毒是理想主义艺术家最为人类而悲哀的历史罪恶。

最深刻的寓意就在这里,这里也就是作品第三个呈现给我们的深意所在:荒唐的文化毒素。

中国观众一定是酷爱现实主义风格的,很多深受喜爱的电影,都因为描述了现实生活的矛盾和冲突而被称之为现实主义影片。

但是,各种如此这般的电影都很容易遭到抨击,因为现实主义如果不上马克思主义的革命二字,它们的角度和深度都会出现问题。而一旦问题出现,所谓的现实主义就会被打引号。

所以现实主义并不是很容易戴稳的一顶帽子。事实上,即使像《芙蓉镇》这样的“现实主义”,也会被指责成片面地读解时代,而关于指责还不是左派右派之争的概念,是为什么要把社会描绘成荒唐的世界,人们如此浑浑噩噩,完全没有觉醒的抗争?

今天的国人不容易相信,难道真的会有这样荒唐而变态的现实吗?是,如《芙蓉镇》这样的电影——从同名小说中改编——不应该称之为现实主义的作品,它太过碎片化,太过出于猎奇,思想意识是否太过地发生了扭曲。

其实我非常同意这种认为类似的电影不应该称为现实主义的作品,但是我更不愿意因为现实主义就以为一钱不值,因为还有超现实主义。

回到我们的传统创作,伟大莫如《诗经》与唐诗宋词,现实主义又有几几?现实主义和批判现实主义是近代欧洲的文艺思潮,尤其后者其实深受社会主义思潮和基督教文明的浇灌,在著名的俄罗斯批判现实主义的文艺评论中,马克思的影响早已如影随形。

但是,它们为什么就一定要和中国的文化意识挂上关联?从这个角度看,说中国的电影,首先是小说、诗歌、戏剧等等,存在超现实主义的传统跨越,反而是很切合实际的。

那么,中国的《芙蓉镇》属于什么?它不是现实的反思吗?它不是批判那个荒唐的现实和时代吗?对,也不对。《芙蓉镇》带出来的是给中国电影薪新的创作机遇,超现实的后现代表现手法。

在超现实中,《芙蓉镇》的艺术精神产生出了自己的精华,它的创作态度和艺术一直绵延在《没有航标的河流》、《背靠背,脸对脸》、《疯狂的石头》和《我不是药神》等等杰出的电影当中。

米凯利斯·康斯坦塔托斯的《群驹》反戏剧性、反类型片的意图很明显,但它不是为了反而反,而给予了这一叙事形式充足的内涵,蕴含着当下社会阶层差异与斗争探讨的寓意。影片看起来寡淡,其实并不平凡。

这是一部来自希腊的影片。主人公以前居住在雅典,如今来到边远的海边居住。故事发生的主要场景,在一个有游泳池的别墅里,别墅在青山环绕中。这就是希腊的群山?一个发生了无数希腊神话的空间。那个空间于笔者而言,顿时拥有了不同的时间维度。

但众神已远离,没有出现在《群驹》的叙事里。影片中,男主角彼得罗斯和朋友介绍的客户谈工作,从中可以得知彼得罗斯有金融背景,他是做财务分析和资产重组管理的,公司不大,但富有活力。对方说,无论大小,泡沫破裂时都一样,远离一点为妙。这就很确定地暗示出,希腊经济变迁是本片的一个重要的背景画面。

主人公的职业设定是有寓意的,这类职业在债务危机之后,似乎更难找工作。2009年以来希腊的经济事件,众所皆知。最近两年希腊正走出低谷,但前些年关于希腊的消沉叙事,影响深远。这部影片就是发生在那个背景之下。

影片开头是一个空镜,是远处闪烁着光芒的群山。空镜中传来哭泣的声音。接着是女主角爱丽丝跑步下山的镜头。剪辑很诡异,狂吠的狗插在几个镜头之间。男主角正在修建草坪,女主

粤港澳电影专栏

《群驹》： 希腊群山下的阶层叙事

■文/王小鲁

角进到卧室,看着院子里的一切。

《群驹》在制造一种错觉,让观众误以为这两个人是别墅的主人。而两个人的外表也很华丽。但是两人离开别墅,开车到一个湖边做爱。你无法确定两个人的关系。等叙事慢慢展开,你才知道他们是夫妻,他们这么做是因为很少有私人空间。

他们以前在雅典有自己的大房子,后来两人都失去了工作,来到这个海边小城租住狭窄的公寓。彼得罗斯其实是那个别墅的工人,妻子爱丽丝则在做一些护理老人的零工。他们还有一个孩子。

当有一天彼得罗斯找工作再次失败的时候,爱丽丝为了抚慰他,决定来一次狂欢,他们带孩子去了别墅。孩子喜欢上了这个别墅,不停要求回来。

在这个偏僻的所在,他们有一次偶遇来自雅典的熟人。为了掩饰自己的窘境,他们反而作出一些欲盖弥彰的动作。他们邀请熟人来别墅做客。做客当中,他们百般掩饰,同时也勾起了令人难过的往事,以及对雅典的思念。

妻子逐渐产生了离开的念头。她平时也喜欢和一个房产经纪人到处看房。她仿佛能从中获得愉悦。经纪人也愿意带她四处走动,并对她产生了非分之想。当她反对他的要求时,他说他其实早就知道她偷偷住在安娜(别墅的真正的主人)的家里。

这个海边别墅群虽然偏僻,但整个社区互相之间都了如指掌。彼得罗斯一家自以为活得隐

秘,其实是在众人的视线当中。

但他们住在别人的别墅中,已经逐渐适应。有一天晚上,安娜忽然回来了。掩饰也来不及了。彼得罗斯一家该怎么办?

经由以上描述,你可以看到,这是一个类似于韩国影片《寄生虫》的故事。本片对《寄生虫》是否有所借鉴,我无从考证。这种鹤占鸠巢,穷人隐身居住于富人别墅里的叙事,其实可以见之于很多其他地区的影片。蔡明亮的电影中也曾出现过。而《寄生虫》的故事还与李沧东1983年的小说《空房子》相似,里面也是底层人住在主人豪宅里面,他们在其中战战兢兢,很多房间都被锁住了,这对底层夫妇很担心房间里住着其他人。

这种雷同与相似,可以看作世界范围内新自由主义与权贵资本主义运作的结果,那是一个普遍的隐性存在的结构,它有实在性,也具有隐喻的价值。这一现象的发生也许不是来自互相邀请熟人来别墅做客。做客当中,他们百般掩饰,同时也勾起了令人难过的往事,以及对雅典的思念。

问题是,电影是如何面对这一切的?

这个电影的风格有点诡异,它的音乐和细节设定,都显示它不是普通的写实主义影片——音乐经常是不安的,急促的,有着很强的暗示性和叙事功能,一些镜头的推进和移动,也显示将要发生的不详的事。但镜头缓缓推过去,并没有什么重大案件出现。有时候只是孩子在房间将床垫弄坏了。

在几次修理床垫的过程中,显示床垫下有一个空间。这管

《梅艳芳》： 一次温暖的回忆

■文/周文萍

“回忆”是近年香港电影的一个关键词,继《龙虎武师》和《好好拍电影》分别回顾了香港武行的发展和导演许鞍华的创作历程后,电影《梅艳芳》也在11月12日与观众见了面。影片引起观众对一代巨星的追忆,创作成败得失也有不少争议。而在笔者看来,这是创作者对梅艳芳的一次温暖的回忆。

《梅艳芳》的拍摄本身便是一种温暖的情谊。影片出品人是香港安乐电影公司总裁江志强。作为《卧虎藏龙》、《英雄》、《十面埋伏》、《捉妖记》等华语大片的出品及发行人,他曾一手缔造了华语电影的大片时代。2003年,他与梅艳芳本人约定:为她拍一部传世的电影。他为此特地为《十面埋伏》为她量身订造了一个侠女的角色,却不料影片尚未完成,梅艳芳已经逝世。此次拍摄,他正是为了完成与梅艳芳的约定——恰如海报上的那句“忘不了,终相见”。

作为还愿之作,影片拍得格外用心,从2015年筹拍到上映,足足用了六年的时间。其中,仅剧本创作阶段对梅艳芳生前友人的采访就耗时两年半,海选和培训演员的时间超过一年。最终,扮演梅艳芳的青年演员王丹妮不仅做到了与梅艳芳外形、动作相像,表情、气质也十分接近,成功在银幕上再现了梅艳芳的形象。

梅艳芳走红的年代正是香港经济繁荣和娱乐业兴盛的20世纪八九十年代。她的一生短暂

辉煌也不无争议、波折与遗憾,而她从底层出发,一路顽强拼搏、努力向上、永不妥协的精神正应和了香港城市的发展历程,体现了港人顽强拼搏的精神,树立了当代香港女性独立自主的形象。她也成为人们心中“香港的女儿”,备受喜爱与怀念。要拍摄梅艳芳,就不能不展现她顽强拼搏、独立自主的精神,也不能不展现她百变多样的形象。而要兼顾这些,选取一个能了解她台前幕后生活与经历的合适的叙述人就至关重要。

影片选取了一个温暖的叙述人:服装设计师刘培基(古天乐饰)。他从梅艳芳进入华星早期便开始为她设计服装,20年间为她打造了风格多变的舞台形象。他对梅艳芳亦师亦友,既擅拍一部传世的电影。他为此特地为《十面埋伏》为她量身订造了一个侠女的角色,却不料影片尚未完成,梅艳芳已经逝世。此次拍摄,他正是为了完成与梅艳芳的约定——恰如海报上的那句“忘不了,终相见”。

作为还愿之作,影片拍得格外用心,从2015年筹拍到上映,足足用了六年的时间。其中,仅剧本创作阶段对梅艳芳生前友人的采访就耗时两年半,海选和培训演员的时间超过一年。最终,扮演梅艳芳的青年演员王丹妮不仅做到了与梅艳芳外形、动作相像,表情、气质也十分接近,成功在银幕上再现了梅艳芳的形象。

造了悬念。电影很多次强调别墅中的井盖,让人浮想联翩。而在人物动作上,也强化了这一联想——爱丽丝在工作时给老人擦脸,忽然她做了一个用毛巾捂住对方嘴的举动,她对自己的行为也感到惊恐。而当儿子想去别墅的时候,彼得罗斯打开别墅的门,发现主人安娜正在游泳池边休息。他拿起修理机器的工具,走进安娜,镜头的角度和切换给人强烈的不安感。

但什么都不曾发生。于是人们期待片末总会发生点什么影片结尾,如上所述,女主人忽然驾临别墅,彼得罗斯正修理井盖,拿着铁质的工具。主人的狗呼啸着,似乎要扑向他和他妻子。他为了保护妻子,拿起工具将狗打死了。然后他扔掉工具,坐在地上,和妻子相拥而泣。

若拿本片和《寄生虫》并置,它们其实有非常好的对话性。这是好莱坞戏剧电影样式和非好莱坞戏剧电影样式的对比,是类型和反类型的对比,也是左翼革命想象和现实生活的落差。预期中的巨大事件并没有来临,只有身高达标的男主角在妻子怀中嘤嘤哭泣。

于是,那些强烈的具有悬疑效果的音乐、惊悚的预感、在困境中一点点积累起来的暴力,那些黑暗和杀戮的暗示,井盖下的黑洞、床垫下的黑暗空间,都成了一种虚张声势的革命激情。只有一种无力感。我知道它用展示一种无力感来激发你,用一种期待落空来刺激你。但作为观众的你又能如何?你对此作何感想?

诸多不得已的顾虑,但也不能不成为影片的遗憾。

同样令人遗憾的,还有影片对梅艳芳身边一些人物的美化和回避。最突出的是她的日本恋人,片子将其描绘为一个情义深重的明星,在公司压力下勇敢保护梅艳芳,最后迫于无奈才与她分手。而事实上此人不仅在认识梅艳芳之前就有日本的明星女友,更在两人相恋期间与他人交往。将这样一个人物描绘得如此正面,观众实在难以认同。亲情在片中也美化了。梅艳芳的家庭有母亲、哥哥与姐姐,全片着力表现的只有姐姐。随着对这些人物的回避,影片也回避了他们给梅艳芳带来的种种烦恼与恩怨。

这或许便是此种温暖的回忆性传记片所具有的长处与短处。长处是它有足够的爱意与善意去展现人物所有的美好,短处是它舍不得(或不忍心或因其他原因)展现那些不美好。

再美好的人生终究会有遗憾,纵然影片不愿提,也不能不在后半段面对梅艳芳的丧母之悲、失友(张国荣)之痛、患病之伤,与难寻所爱的遗憾。影片只能将这一切表现得尽可能的美好,用美好的情感来化解人生的伤悲。即如结尾处梅艳芳在舞台尽头穿着婚纱的长长回眸,是以美丽抵挡着内心深处的悲凉。“快歌要唱叛逆,慢歌要唱唏嘘。”影片《梅艳芳》所唱的这一首歌,温暖美好,又充满唏嘘。

(作者为广州大学副教授 广东省电影家协会评论与交流委员会主任)