

中国电影艺术研究中心
电影研究室专版

一个“电影院原教旨主义者”的自白

■文/赵军

电影院在今天是一个从传统社会走向现代城市文明的多元化文化成长世界。在中国完成这一次历史性的文明转换当中,电影院的大众传播属性正发挥出愈发重要的作用。

但是我们的讨论应该从最底线说起,在这之前电影院无需谈得如此宏观。我们在电影院里看一部新片自然是非常愉悦的,然而今天也可以在网络视频上看到而且会看到更多,只是在网络视频上的是不是就是电影也许还可以争议,正如在邮票上阅读一枚珍藏邮票的时候,我们更渴望在一家美术馆的大幅墙上欣赏(真正的油画)。

所谓能够在网络视频上看到一部部“新片”在技术逻辑和艺术形式上均可存疑。曾几何时我们引进过一部环境纪录大片《海洋》,当然还有很多影片可以依次举例,但可以确定没有大银幕就没有《海洋》和“海洋”。所有电影的元素还原都离不开大银幕,电影院就是放映机和银幕的合成。

所以在网络上看“电影”不是具备真值的命题。在这次疫情之后,电影院是必定会回来的。

我们在电影院享受的时光中最弥足珍贵的还是社交。大银幕上的故事、明星、技术等等元素,包括当今的冷气空调、舒适座椅、环绕音响都是某种文化与文明的提升,但在人际关系上的文明提升则是你身边城市气场的真实呈现,前面的所有观影环境都会指向这样一种召唤人们社交的气场,而这是昨天电影院的“原教旨”在今天重新焕发出的时代魅力。

人们之间的相互理解有理性与感性两种。期间还有一种“知性”,它似乎专注于个体,既不引发争议,也不故步自封,人在文字阅读场合会发现知性是一种慎独的武器。那么我们回到理性和感性上来。电影院和电影的选择关系着社交,说的正是人们理性和感性的交融和传递。

一部影片的话题之所以在世界上传播与争论,就是某种理性的张扬。而人次与票房是不能忽略的,它们更多属于感性,很少属于理性。社交的气场来自于两者的交汇,这是真命题。

社交文化是城市文明的必然产物,与中国传统农业文明不同的是它不可能依赖一个宗族的祠堂,但是可以依靠一点点“圈”起来的社交。“朋友圈”的“圈”就是社交的意思,中国当代史的神奇之处便是这个社交的平台是在中国迈入商业化的城市文明时刻,互联网给予中国的,而中国的传统文化基因使得中国成为了全世界最大的互联网应用市场。

这个市场首先不是消费,而是人与人之间的信用,人们是由于信用才彼此交出了自己的部分隐私,而愿意融合到整个“圈”当中,而在这个社交应用场景之中找到自己立足之地的。这个立足之地就是城市和它的职场、人际关系、互信和信托。

中国得以快速地发展,超出了很多事先设计的人们的意料之外。其中最大的改变是意识形态的改变,它还并非表面的文化与政治的形态,而是在人们的“意识”中,在一种不由自主的信息接收和编码以及加工,再传输与汇成话题当中。

不是每一个人的“意识”都相同的,而且是很不相同的。但是很多人的意识又是会走到一起的,即使如此他们也是不由自主的。意识层面的大规模分化在现实社会当中比比皆是,但是,我们还远远没有认识到这是非主观意志的理性的产物,更多时候它是人的行为与脑神经之间的必然关系,而行为是受到脑神经的指挥、脑神经是行为信号的刺激,两者之间的关系中经历了编程,而这套“编程”不同的人算法也是不同的。

这里没有理性,没有知性,而更多的是感性。但这如果只能唯一去寻找解释的理由,因为掌握“感性”并不足以帮助我们了解脑神经反应的真正奥秘。

当代电影和音响设备在技术层面上的改进与提升,让我们普通人都发现到了一个脑神经反应的事实,即人的视觉与听觉,或者还有别的感知,有出现在感官上的反应,也有出现在大脑之中的反应,后者往往出现在信号穿越过一般感知状态的时候,人会意识到这种视听冲击是不同凡响的。

“凡”就是通常我们的感知,即是感官的功能性反应。而“不同”则在于除了感官的功能之外,大脑神经中更直接的刺激

反应出现了“一级响应”或者称之为感知的“二阶模式”。

大概这很接近于时下在讨论计算机算法时的“深度学习”。这个深度的认知由于穿越过了“凡知”而被人们权且认定属于技术手段,如此在传统的意识形态领域就闯出了一片高维的天地,一片在技术维度上建立的共同价值。

当代文明的社交有很多“不同凡响”的区域,而技术层面的共同价值只是其中之一,在这个领域中可以得到很多的启发,核心的启发也许就在于只要借助技术的优势,只要更加深入到意识的神经网络当中,我们都会发现更多的社交话题。

当然,只要是意识中的问题,都会与人们的行为相关,而当代生活人最大的行为追求是什么?是更多的人际关系认证。这就是社交。电影今天的属性在社交上的凸显,也是因为电影与社会生活当中的很多的不同凡响勾兑了,电影院传递着的信息、信号和带来的刺激之所以被称为“不同凡响”,正是因为它的题材、故事、人物、技术参数、互联网时代精神都纷纷突破传统的认知,而使得人们更加变得宽容和进入到超越普通感知的更深的神经领域。

我们只要举出一些这些年很少有争议的电影就足以发现,时代的特征出现在用什么意识手段把握当今的世界。这些电影是《阿凡达》、《冰雪奇缘2》、《地心引力》、《速度与激情7》、《小偷家族》、《寻梦环游记》、《战狼2》、《哪吒之魔童降世》、《我不是药神》、《少年的你》、《芳华》等等。

电影在当代的成功不在于一般而言的现实意义,而在于挖掘到了人们神经深处被震撼到的新认知,其中包括关于人性的,也许这很值得另外的文章细谈,人性的认知同样也有两个层面,一个是理性的层面,另一个是神经中枢的层面,即你无法判断是否认同影片的结论,但是影片就是最强烈地刺激到了你对于人性的认知,譬如《小偷家族》,这才是电影的魅力。

电影院的整个环境才能使得影片产生出这样的信息刺激,这是毋庸置疑的。读一部电影的剧本,甚或在视频上看一部影片,与在电影院里感受到的不一样,就在于它是神经上被刺激还是仅仅在感官上被刺激。

我们甚至会发现在社交关系中讨论影片的话题时,看过电影院的和只是看过网络视频的,彼此的感知真的不一样。

神经心理学确认人的脑皮层当中,环境可以激活细胞,并且必然激活细胞,而被激活的细胞帮助人的认知重新确认自己的定位,也就是确认出自身原本并不认知的应该有的角度和立场,包括审美和人性的信息。

如果这样挖掘会令有的人认为社交很难沟通了,因为每一个人的信号刺激会不一样。认知心理学的探索会告诉恰恰相反,大脑的神经深处人们反而会高度一致。我做过一个实验,一段用8G制造出来的音乐不但完全做到了穿越“凡响”,而且每一个听到的人都认同它刺激出的反应确实不在耳膜而在脑神经。

感知是因环境的不同而不同的,这就是电影院必须是电影院的缘由。21世纪是地球上的人类神经反应潜能会被最大释放的世纪,对于电影院而言,其所带来的期盼是无与伦比的。

我们说自己是“电影院原教旨主义者”不是因为人生的回忆而渲染了岁月的激情,而是因为知道了原来人类的神经系统就是一个隐秘而纯然自由的世界,它今天正在回归我们的认知,而在纷纭复杂的社交生活中,它会从电影院里带引出没有争议的共同认知。

城市文明自古有之,只是中国在2010年之前还是一个农业人口数量大于城市人口的社会。中国的城市(城镇)人口超过国家总人口50%只是十年前的事情。这是需要记录在案的,因为这是一个古老的伟大文明正在发生质的变化的里程碑。这个质的变化在文化上的革命便是出现了前所未有的社交文化。

这个社交文化有着种种理性的支持,但是今天我们明白,正是电影院提供了我们新的社交文化的可能,它是植根于人的大脑神经网络之中的不由自主的底层语法。当着电影发出的那种超越过寻常感官与理性认知的信息时,当着我们的神经系统发生了不由自主的震撼和刺激时。

《悲惨世界》被认为是2019年最好的法国电影。它不仅涉及《小丑》、《寄生虫》等热门影片中关于阶层分化带来的社会分裂与敌对这一世界范围内的焦点问题,更包罗了当下西方社会关于民族融合、移民问题、暴力与正义、民主与强权、资本与剥削等等几乎所有敏感的政治议题,被认为是法国电影中很长时间里没有出现过的政治诉求如此强烈与明确的作品。作为导演拉吉·利的长片处女作,《悲惨世界》不仅有冲击现实社会的勇气,电影风格上更是令人惊心地看着把握复杂社会形态的沉着。影片很好地平衡了纪实性与沉浸感,突发的暴力与持续的焦灼,复杂的场面调度和不加导向的个体关怀,为它赢得了一致的好评。让《悲惨世界》在去年击败了塔伦蒂诺、阿莫多瓦、洛奇和多兰等人的作品,获得了戛纳评审团大奖,今年又代表法国入围奥斯卡最佳影片,同时还夺得了凯撒奖三项大奖11项提名成为最大赢家。

拉吉·利出生于巴黎,1980年来到因维克多·雨果的《悲惨世界》而闻名的巴黎郊区蒙特费梅尔(Montfermeil),并且他还是第一个搬进臭名昭著的莱斯·博斯克茨街区(Les Bosquets)的法国马利人。正是在莱斯·博斯克茨,17岁的少年拉吉·利为制作电影的热情激发,并且从此视这个在全法都占有特殊地位的街区为自己的电影工作室。不管是20多年前的短片创作,还是今后几部长片的电影计划他都有意取材于此。在这个大多数媒体都不敢带着相机进入的地方,拉吉·利却将摄影机当做这个“不可见空间”的延伸,而《悲惨世界》就是拉吉·利的郊区电影流派(genre des films de banlieue)的第一部长片作品。

隔绝的暴力街区

法语的“郊区”(banlieue)与英语的“郊区”(suburb)语义相距甚远。suburb意味着草木覆盖的居住地,这其中有着浪漫主义的自然崇拜。爱德华·索亚考察banlieue的词源,却认为banlieue源于“禁令”(bann)的古义,本义实为“禁闭之所”(bannedplace),只为告诫后来者关于城市文明的规范和城市文化的边界。而“巴黎郊区”早已成为法国的特殊词汇,意味着被隔离出去的罪恶、贫穷与非法暴力,是来自于法国的历史与现实的一块难以治疗的病灶。就像吕克·贝松的《暴力街区》里被大都市隔绝的法外之徒的罪恶空间一样,不入主流社会之眼。这里聚集着法兰西文化之外的大量移民、失业者、犹太人和伊斯兰宗教信仰者等等。上流社会对待它的态度,在2004版的《暴力街区》里直接表述为意图利用一场阴谋,将这一社会肿瘤进行物理切除般直接摧毁。

拉吉·利在每一场影片推广中,都会提到2005年那场著名的巴黎骚乱,说这一地区自2005年以来,种种问题并没有真正改变。影片更是借着雨果的小说,让影片里的新人警察史蒂芬道出:过了一个世纪,苦难仍在这片土地上。也就是说巴黎郊区问题不仅是当代的、后殖民社会的,更来自于19世纪法国城市化高速发展的奥斯曼时期,是资本主义社会国家权力进行空间改造过程中,一个处于中心/边缘系统中的层级化的政治空间,亨利·列斐伏尔称之为资本剥削过程中的空间逻辑。

《悲惨世界》中用了四分之一的篇幅,向我们展示这个街区。一方面通过黑人男孩巴兹的无人机视角,高空俯瞰着这个极绿地的居住空间:千篇一律、高度密集、年久失修的庞大公寓楼,以及

《悲惨世界》:
怒火以暴力为出口只为被看见

■文/王霞



随处可见垃圾倾倒地,到处游荡着三五成群的无业者和麻烦不断的郊区少年。还通过第一天巡视的警察史蒂芬,让观众以旁观之眼,近距离见识着这些满嘴脏话、无比愤怒的人群。史蒂芬加入了当地司法的一个反犯罪小组,在另两个老队员克里斯和瓦达不以为然的介绍里,这里不仅每个人都有着一段罪恶的过去,尽管他们可能来自不同的国家和地区,但这里将是他们糟糕人生的最后落脚点,其它别无去可。

警察与小偷的社会

《悲惨世界》以吉普赛人马戏团丢失了一只幼狮为线索,清晰地表述了复杂的社会生态中,这一街区的权力结构是怎样运行的。反犯罪的三人小组开着一辆灰色的标致在这里穿针引线,24小时内找到幼狮不是他们真正的行动目的,也没有真的构成影片的叙事动机,平衡各个势力之间的关系,压制并打击这个郊区空间,危机四伏的暴力冲突,才是朗西埃口中的警治社会的终极目标,也即以暴治暴。

法国的治安体制中,反犯罪机动警察大队(BAC)不同于负责城市治安的一般警察,他们主要针对大城市中高犯罪率和有恐怖威胁的地区,机动性与目标性更强,配置也不一样。换句话说,他们在暴力冲突中拥有更多的话语权。所以虽然身处全法治安最差的地区,但克里斯和瓦达面对新加入的警员,内心充满了优越感和戏弄的冲动。他们把史蒂芬的温和与理性看做是外省乡巴佬的天真。但是,一天的巡视下来,史蒂芬与这二人的冲突实际上已经发展为代表法国社会内部三个方向上的意识形态分裂:看上去占主导的有着种族主义倾向的激烈保守的右派(克里斯)、部分社会精英代表的有着清醒社会批判和理性自觉的左派(史蒂芬),以及占据社会主流的没有立场的犬儒主义者(瓦达)。

三方组成的临时国家权力代表,如何与这个法外之地的地方势力碰撞、斡旋与交易,才是影片大部分段落里真正的叙事推动所在。这在影片发展到中段时,变得异常明朗。小贼伊萨和幼狮是否能抓到,突然丧失了叙事动力,因为三人小组在过度执法中的暴力伤害被另一个少年巴兹的无人机拍摄到。无人机上的视频,将随时引爆这个火药桶般的地区,导致的社会动荡可以比肩2005年的骚乱。

先出现的是被称为“土著奥巴马”的“市长”,既是黑人帮派组织的头目,也受政府委托管理当地一群小混混。所以克里斯对“市长”在集贸市场欺行霸市收保护费的行为睁一眼闭一眼。警察与他为代表的势力是相互警惕的权力协作关系。警察并没有通过

他们找到偷幼狮的少年伊萨,他们在暴力事件中不推波助澜已经是最好的了。

然后是当地穆斯林兄弟会的领袖萨拉赫,他经营着一家快餐店,主持着当地的清真寺,他是影片中出现的唯一有着正式工作和合法收入的人。他的身边围绕着一群非洲裔和阿拉伯裔的信徒。萨拉赫也被称为“话事人”,有点像松散的社会形态中的乡贤阶层,只是他们的社会威信局限性比较大,在资本主导的权力交换的社会空间中有时非常脆弱。街区里的乖少年巴兹等人是他们争取和保护的对象。警察与他们的关系最为疏离,因为无可利用。他们最大的弱点就是宗教信仰,因为在必要的情况下,可以被扣上“恐怖主义组织”的帽子,加以清理。

还有就是只谈生意的毒贩组织头目“铁公鸡”。这个从不冲动的人,与自以为是的克里斯看上去关系最好,他们是相互利用的交易关系,无论什么糟糕的事情都可以坐下来像朋友一样交底,因为所有的交易都在道德底线和公众舆论之外进行。

如果说《悲惨世界》中权力叙事的食物链顶层是三人组代表的暴力执法者,这三方势力是它的中介层,那么位于底层的就是所谓的“郊区青少年”。

雨果的“悲惨世界”里,警察与小偷的关系还没有那么分裂、分层,没有在更多的社会关系中重新进行权力分配。到了当下这个后都市主义社会里,警察分身成

三类人、警察与小偷间有着更多的权力压迫者。但是没有改变的是“悲惨世界”的主角永远是少年。而真正能代表整个街区空间的也是压迫在最下面的移民二代、三代的少年们。

小偷冉阿让在新世纪里的巴黎郊区中,由“坏孩子”伊萨与“乖孩子”巴兹组成。他们从不同方向反抗着这个对他们层层施暴的社会空间。三人小组的警察说他们经历了最糟糕的一天,但是这两个孩子在这一天中又何尝不是呢。

影片在最后段落里的暴力反转和释放,让很多人将斯派克·李的《为所应为》与之比较。作为社会问题剧的《为所应为》,其实是一部非写实的影片。歌舞片式的“社区电影”加“经典叙事方式”,让后者的现实批判力度大大削减。至少《为所应为》中游手好闲的黑人们都表现出一种经典叙事影片中的体面,因此他们没有真的被驱逐在主流社会以外的不可见的空间生产中。

巴黎郊区不稳定的地理空间,经济排斥、大众忽视、文化和政治对立的情况从来没有停止。这个资本生产社会空间首要的非正义特征就是“不被看见”。所以远有1968年的“五月风暴”,近有“黄马甲运动”,他们的诉求非常相像——就是怒火以暴力为出口只为被看见。这既是影片中话事人萨拉赫所坚信的,也是他忧虑的。不过导演拉吉·利却发现电影作为最具传播力度的现代媒介,也许将有助于驱散萨拉赫深深的忧虑。

