

谈小说《阿霞》和电影《七声》中的距离感

■文赵斌

分情况下,葛亮避免使用带冒号、引号的直接引语,而是使用“半间接引语”——“再看看杨经理,脸上尴尬着,却又对我笑,嘴动了动,终于说出话来,却是冲着那小姑娘的,发神经啊,阿霞,没看我忙吗,干活去。阿霞舔了舔嘴唇,挪了几步。却又折回来,我们迟到你都骂,为什么他不骂。杨经理正在给客人落单,这回真的不耐烦了,声音粗了起来,二百五我骂他,有人就要骂我,你拎不清啊”。

再说“描述”二字。在故事开端,“我”跟着杨经理进了餐厅,一番审视,作者写道:“大厅里四面装着大镜子,明晃晃的……每面镜子里都有一个我,还都是别别扭扭的样子,制服松垮垮的,走动起来两袖清风,好像个前朝遗少,看着看着镜子里多了一张面孔,对着镜子中的我,嘻嘻地笑着这是个圆圆,两个女孩组拉着个和他一样高度的大拖把。”这不就是为电影而作的工作台本吗?在镜中,“我”看到了自己,也看到了主人公。这是一种电影化的开场方式,视觉化地交代了人物关系。但这还并不是最重要的,最重要的是主人公“我”的自我观看。主人公毛果并没有投入地观察阿霞的内在世界,他只是一个外在的旁观者,不动声色地观察着众人和他们生活的世界。镜子在文艺作品中,似乎总与自我审视有关。阿霞与那面镜子互为隐喻,她照出了“我”和众人的脸,映出了“我们”的内在。毛果每每总在观察阿霞之后,生出些许自我反思,文中不多的独白或自我评论,多指向他冲动的内心,这其中有着男孩子的保护欲或同情心,也混杂着阶层和性别优越感。

“我”只有这些是不够的。与同龄人相比,“我”更懂得人情世故,对这个被现实利益和秩序规则控制的世界一目了然——“我”甚至完全看穿了阿霞作为一个“脑子有病”的人的哲学身份。在福柯看来,精神病只是某种对正常人的偏离,而我们却要用牢笼环境、监控他,把他投入疯人院,永世不得翻身。所以,这个故事绝不是一个“女人难缠”的故事;毛果在意识中,也没有把阿霞当成需要同情和救赎的弱者。相反,如果葛亮努力塑造阿霞楚楚可怜、却满身情操的形象,那读者就被拉进了伤感文学的俗套。在毛果的理性判断中,阿霞没有那么高尚,她也并不丰富,作为读者的我们也没有必要深入她的内心世界,探索它的种种。她和“我”及读者一样,只是偶在的生命于无情世界中结出的痴。

当然,作家葛亮毕竟不等于毛果,虽然诸如“N”大学(南京大学)之类的简写暗号直接代入了葛亮本人的经历;《阿霞》也不是卢梭的《忏悔录》,葛亮也没必要把矛头完全指向一个知识分子自身的道德审判。葛亮和毛果理解阿霞,但却没有俯视她;毛果和葛亮理解这个世界,却也都在其中——在理解中妥协,在妥协中怜悯,在怜悯中不忘自我审视。

这就是“形象修辞”的高级之处。虽然文艺理论教导我们,不能把虚构形象等同于作家,但小说中隐藏的观察者、评论者不就是作者的替身吗?所谓“文如其人”,说的难道不正是“形象的修辞”乃是作家情志与道德的曲折显现吗?

作家们上一次对“道德感”这件事倾注兴趣和热情是猴年马月的事了?我已经忘记了。不过,道德感,说大一点——社会责任感或着现实批判性,毫无保留地回到了韩君倩导演的电影中。

韩导在过去几十年专司纪录电影创作,获奖无数。从纪录片《钢琴梦》到《月是故乡明》,形成了鲜明的个人风格印记。在从事故事片创作时,自然也把纪录性这种暧昧而玄妙的东西带进了进来。纪录性这种东西,说到底是一份直观可感的冷峻,一种与人物不事亲近的分寸,一段精心营造出来的距离。

影片《七声》当然要讲故事,但又似乎寥寥几笔,讲的不那么刻意,甚至可以说大大方方做了一个“流水账”式的故事陈述。这种流水账,似乎是现代小说和电影都喜欢的。读法国现代派的“电影小说”,或者看看意大利新现实主义的片子,大概都是这个样子。它们都珍视“距离感”——一个使艺术家自身不至于陷落于虚构世界中的秘诀,一个使他们冷眼旁观并深刻反思情感世界的法宝。

上面提及葛亮小说的诸多特质,到了导演这里,几乎都变成了包袱。小说是勾魂的手艺,而电影则是相面的艺术。导演的功夫重在选择,用剪辑台选择让观众看什么,用摄影机画框

选择让观众如何去。这事关乎艺术媒介,涉及不同艺术的特质。从拉奥孔以降的艺格敷词,直到今天流行的所谓跨媒介的艺术,理论家们拉拉杂杂地说个不停。直白地说,小说《阿霞》与电影《七声》的加减项各不同:小说在繁复的语言艺术中做了减法,走向朴素;而电影是异质的艺术,是综合的、不纯的艺术,因此,从故事主线到镜头运作做了减法,而在为芸芸众生画像时、在为有情世界造影时,则适当地表现了丰富、呈现了丰盈。所谓丰盈之处,其实就是《七声》拓展了《阿霞》所轻轻绕开的东西——从阶层、身份、到地方性文化等,不一而足。其中,最重要的就是农民的迁徙问题。

空间对电影来说,也是顶关键的元素。“七声”是音律学术语,也隐喻了众生度日的修罗场,是“世界”这个时空概念的有形显现——电影是眼睛和耳朵的艺术,一切都要让观众看见和听见。影片在造景和美术陈列方面下足了功夫。好的功夫就是让观众看不出,好比贵的东西经常看起来普普通通。拍摄地选择了太湖边的震泽水镇,白天,青砖白墙,满满的禅意,而夜晚,歌舞玲珑,伴着飘荡的苏州评弹,为电影增加了几分入世的香火气。评弹还不仅仅是一种气氛的调调,它还是文学化的声音。片中四段评弹,发挥了叙事功能和人物塑造的意义。主流叙事电影,通常需要“听不见的音乐”,它需要在潜移默化中感染观众。而《七声》结尾的评弹则完全相反,它是主观化的,离开了画面,独自诉说。对观众而言,这种声画关系,创造了间离效果,创造了审美的距离感。

当然,丰盈之处还在于电影的视觉语言。这集中体现在频繁出现的中近景上。纪录片导演的身份和纪录片的使命感,要求镜头与人物保持充分的距离。纪录片大多不太喜欢把镜头怼到脸上,因为那会打乱真实的世界——摄影机无声降临,可不是什么神迹,反而会使演员失去表演的放松和自然。相反,特写是脸的放大镜,而脸又是赤裸生命的直接显现,故事片的惯例因此又需要大量的特写,以便雕琢人物的微像。所以这是一对天然的矛盾。我想韩导在创作时,也会在亲近和距离感之间犹豫和徘徊过。相比作家的一支笔,导演的“文具箱”空空如也,只能“借取”他人的笔墨——演员的面孔、肢体、声音,演员的各种可见或不可见的特征与能力。一句话,演员是导演最重要的艺术媒材。对于一些表演经验或人生阅历不够丰富的演员,真实自然显得尤为重要。我想韩导深谙其道,她把所有的表演都调得淡一些、素一些、润一些。男女主角的脸,在中近景的勾勒下,刚刚好;几个职业演员也足够接地气;悟性上乘的非职业演员,操着娴熟的肢体,说着道地的方言。一切天然去雕饰。

我从来觉得,一个作品从一种媒介到另一种媒介,必定是两样东西。不过,两部作品在最后的段落,还是保持了高度的一致。换言之,小说和电影只是分别使用了不同的媒介,却呈现了同一个尴尬的“重逢”式结尾——这是一个道德的时刻,也是一个命运的时刻,更是一个反思道德、凝视命运的时刻;无论是万余字的小说,还是百余分钟的电影,当毛果回溯自己曾经的打工经历时,他到底处于一个什么样的位置?他的外在和内心经历到底是什么?暑假的时光到底给了他什么?也许是一个少年对青年女子的无名情愫。同情抑或怜悯,其实并不重要。重要的是,毛果以热情而敏锐的生命感知,丰富了一个年轻知识分子的“视界”,也规制好了作家和导演投向芸芸众生时怜悯的目光。

怜悯只是共情,一切悲剧故事都只不过是“他人的疾病”和“他人的痛苦”。所以,艺术家和毛果一样,从头到尾都不是救赎者,他们是过客,只能旁观。当然,比起阿霞,艺术家和我们这些观看虚构的观众则幸运一些,我们至少不必完全投入那场人生悲剧。

当艺术以克制的笔法表达时,距离感也不再仅仅是属于艺术世界的东西,有时它会在现实中化成一种渗出禅味的人生哲学。毛果只有用这种有距离的凝视和回忆,才能与知识分子的自我和解;葛亮和韩君倩,只有在借助这种距离感才能从现实世界抽身;读者和观众也只有意识到这种距离感,才能以智性洞见有情世界背后的无情本相。世界本无情,只是有情的人心生出了炽热而厚重的生命,生命在幻境里喃喃低语,在婆婆世界中生生不息。

(作者单位:北京电影学院)

中国电影艺术研究中心 电影文化研究部专版

是谁在「肢解」编剧?

■文周舟

最近看了几部好莱坞暑期大片,每次看完,和其他观众一同沉默地、面无表情地走出影院,脑子里都转着同一个问号:就这?

好莱坞大片怎么不好了?一些人归咎于政治正确,那只是最后一根稻草,早在政治正确之前,好莱坞大片已经不好看好长时间了。具体的时间基本在2010年前后,在那之后好莱坞大片基本上就靠漫威超级英雄片独木支撑。

好莱坞主流商业片一直秉承“三S”法宝:故事(STORY)、奇观(SPECTACLE)、明星(STAR)。奇观方面,虽然创意开始匮乏,但场面依然拿得出手;明星方面,比起黄金时代和90年代“2000万明星俱乐部”,现在的好莱坞明星确实明显降级了,但最短的那块板还在故事。前几年,我还“吐槽”好莱坞大片的故事,现在我都缄口不提了,而对足球网一样到处是洞、稀碎如糠的剧情,再“吐槽”,不识时务又多此一举。

也就是说好莱坞大片不好看板子得打在编剧身上,编剧到底在干什么?

好莱坞大片都这么难看了,编剧们还在如火如荼地闹罢工。

始于今年5月初,目前还在持续,不知何时结束的美国编剧大罢工,是美国影视业难以调和的劳资矛盾又一次集中爆发。美国编剧协会代表11500名编剧与电影电视制作人联盟谈判,提议将编剧每年的报酬提升至4.29亿美元,但后者将数字压至8600万美元。4.29亿、8600万,从这两个天壤之别的数字,就知道对编剧这一内容创意写作岗位劳资双方的估值差异有多大,难怪谈不拢。

编剧对影片的贡献被看低的体现之一,就是有一种普遍认为:好莱坞商业大片有明星、大场面就够了,剧情都是流水线作业,根本不需要剧本,起码不需要什么优秀的剧本。不知道这个误解始于何时,但确实就如病毒一样,在业界广泛传播,甚至让很多观众都信以为真。

商业大片真的不需要好编剧吗?

上世纪90年代在全球赢得众多观众的好莱坞经典大片的编剧们,很多是曾经获得奥斯卡最佳编剧、土星奖最佳编剧和奥斯卡最佳导演提名的业界大拿。写《唐人街》的编剧写的《碟中谍》,想想都梦幻,这么多年我一直沉迷于《谍1》那暗黑、绝望、诡谲、迷幻的开局,大师手笔,不服不行。

也就是说当年好莱坞大片强,特效强、创意强、导演强,编剧也强。

这批编剧“大佬”们的履历模板均是编剧、导演、制片人兼于一身,有的还是畅销书作家,甚至是演员,而21世纪10年代后,这些编剧大拿们有的年纪渐长,退隐江湖,还有的离开了电影圈,化身热门美剧的主理人。而他们的后继者,显然没有接住传下的这一棒,编剧能力明显下了一个台阶。

下台阶的过程中的标志性事件是2007年上一次美国编剧大罢工。

持续了一年的罢工,最终斗争的结果其

实也并没有让编剧们满意,于是编剧队伍中又发生了一次自动分层,好编剧选择了用脚投票,“电影不留爷,爷去写美剧”。

考虑到美国电影业的制作周期,编剧大罢工的后效应在两三年后才完全显露出,也就是我前文给出的时间点,在2010年后好莱坞大片的故事质量肉眼可见地明显降低。

所以,根本不是商业大片不需要好编剧,只需要流水线剧本就够了,而是真正能写出好剧本的编剧都走了,只有能写流水线剧本的了。这两者互为因果,形成糟糕的闭环。

更糟糕的是,从2023年这次美国编剧罢工可以看出,资方制片方不仅没有意识到需要补齐编剧这块短板,反而进一步降低对编剧这一岗位对业内贡献的估值,并利用大数据、AI来稀释编剧工作的完整性与唯一性(至少是稀缺性)。

这次大罢工编剧们除了薪酬要求,另一主要诉求就是抵制因平台数据不透明与AI写作泛滥导致的创作“零工化”。编剧们剑指目前被流媒体平台广泛使用的“迷你编剧室”(Mini's Room)。这类编剧室通常由2-3人组成,制片方出于成本考量,以较低价格雇佣成员写出前几集的大概剧本并提交平台审核,一旦审核通过,编剧室成员即被“解雇”,不参与后续剧集创作。这一模式不仅让编剧整体酬劳减少,而且让编剧的工作彻底沦为打散工的自由职业。

早在AI写作之前,奈飞已经用大数据模式炮制过一批精打细算的奈飞大片,遗憾的是,没有一部是佳作。大数据只能列出过去观众爱看什么,AI写作助手只能基于过去作者们都写了什么,而观众想看的永远是未来。我不知道能被人工喂养培育的AI最终会长成怎样?但从目前来看,AI在剧本写作方面的使用依然还停留在糅合与融梗,但由于其搜索引擎的强大,加之创意写作自证知识产权固有的难题,美国编剧们因担心AI会导致采集于全球互联网上的海量文本经融梗糅合之后无法溯源,而伤害原创者本已微薄的利益,对其都持反对态度。

无论哪种类型,一个故事其实是编剧按照自己对世界对人生的理解创造出来的一个完整的世界,人物生活在其中,相遇、相爱、相杀,由此产生了故事。大数据、AI、包括“凑活儿”的编剧组创作出来的剧本都存在一个共同的问题——支离感和不统一性,因为每个编剧创造出来的世界是不同的,就像多元宇宙,台词出自编号112宇宙,人物出自编号123宇宙,只撬下台词与人物这一块,却拿不走这句台词和人物从属的整个宇宙,这样硬融在一起的故事,就会跟《蜘蛛侠:平行宇宙》中演的那样,因为不相容,时而出现卡顿、拉道、马赛克,最终因为无法建立统一自洽的逻辑而导致整个故事世界的崩塌。

今年已经八十岁高龄的马丁·斯科塞斯秉承着对电影的一腔热忱,忧心地提出这种“打零工”的编剧工作方式让编剧沦为流水线上的车工,丧失了成长空间,无异于杀鸡取卵、透支未来,“如果2023年的编剧无法获得任何制作经验,电影公司以为2023年的剧集主理人要从哪来?”

由于编剧这一工作的特殊性,他的工作成果不是终点,而是一种必须对接到拍摄的中间媒介,这就决定了电影化程度较高的商业大片的编剧,必须是对电影工业、剧组拍摄、明星光环全面了解的人才,所以,好的商业片编剧往往都是多面手,身兼编剧、导演、制片人诸多职位。要想当好一个编剧,你必须不仅只当一名编剧,听起来比较吊诡,但事实就是如此。然而随之而来的悖论就是,当一个编剧还能胜任导演、制片人等岗位时,由于这些岗位的话语权在行业中高于编剧,良禽择木而栖,最终他们往往会变成导演或制片人。这更加剧了他们写好商业大片的编剧在业内寥寥可数,奇货可居。

这次美国编剧罢工还提出一个问题,就是流媒体平台的数据开放问题,票房的数据经过多年的演进,已经成为一个相对规范和公开的统计系统,而流媒体平台的数据则成为只有平台自己知道的高度封闭的行业机密,从小的方面说,数据的不公开影响了编剧们核算自己的作品收益,这里更需要提请注意的是,这些数据的不公开甚至是作假,还可能引发决策者对观众、对作品乃至对整个行业发展的谈判。

2007年美国编剧罢工恶果,三年之后才真正显现,所以,由2023年美国编剧大罢工可预见的是,好莱坞大片还会继续不好下去,甚至更不好看。