

上海国际电影节“向大师致敬”特别单元展映詹姆斯·卡梅隆的五部代表作品

# 詹姆斯·卡梅隆：他的作品是电影工业的注脚

赵宜

## 相关链接

### 离开《泰坦尼克号》之后的他

#### 《猫鼠游戏》



弗兰克(莱昂纳多·迪卡普里奥饰)是FBI有史以来年龄最小的通缉犯。他的犯罪手段神通广大,伪装身份的能力超乎常人,医生、律师、飞行员,统统都是他乔装的身份。

在研究追捕弗兰克的过程中,FBI探员卡尔(汤姆·汉克斯饰)领教到这个犯罪天才的过人智商。每当弗兰克有惊无险地从他的精心布局中逃脱,这个猫鼠游戏就显得有趣起来……

凭借这部由斯蒂文·斯皮尔伯格导演的《猫鼠游戏》,莱昂纳多终于走出了因为《泰坦尼克号》“爆红”而带来的压力。该片获得3.5亿美元票房,莱昂纳多的表现也广受好评,被提名当年全球男主角。

#### 《盗梦空间》



当姆·科布(莱昂纳多·迪卡普里奥饰)是个经验丰富的窃贼。不过,他并不需要扒别人的钱包。在这个世界上,对他这种人,有一个很奇怪的称呼——盗梦者。他的拿手绝活,是潜入别人梦中,盗取潜意识中有价值的信息和秘密。这一罕见的技能,很快让他成为企业间谍行业中令人垂涎的高薪聘请对象。

莱昂纳多与名导克里斯托弗·诺兰合作的《盗梦空间》,带观众游走于梦境与现实之间,被定义为“发生在意识结构内的当代动作科幻片”。

#### 《了不起的盖茨比》



1922年的春天,作家尼克满怀希望离开家乡,随淘金热潮来到纽约这个新兴的城市,虽然这里爵士乐流行,股票飞涨,但是贫富两极分化,人们沉沦在纸醉金迷中。尼克为了追寻美国梦,放弃写作而进入证券业,并搬入纽约附近的海湾居住,成为了神秘富豪盖茨比(莱昂纳多·迪卡普里奥饰)的邻居。而海湾的对岸住着尼克的表妹黛西和她的贵族丈夫汤姆,尼克不仅被邀请去赴宴,之后汤姆还带着他去找情妇寻欢。尼克渐渐迷失在这个充满魅力,以及盖茨比编织的假象、爱与谎言的世界中。

#### 《荒野猎人》



影片根据迈克尔·庞克同名长篇小说改编。休·格拉斯(莱昂纳多·迪卡普里奥饰)是一名皮草猎人,在一次打猎途中被一头熊袭击受伤后被同行的船长安德鲁·亨利救下,船长雇佣了两个人约翰·菲茨杰拉德和吉姆·布里杰来照顾他。约翰·菲茨杰拉德根本无心照顾格拉斯,一心只想着将格拉斯的财产占为己有,于是残忍杀害了格拉斯的儿子,并说服吉姆·布里杰将格拉斯抛弃在荒野等死。两人原以为格拉斯就会这样离世,但格拉斯凭借坚强的毅力在野性的蛮荒之地穿行了好几个月,终于回到了安全地带并开始了复仇计划。

莱昂纳多·迪卡普里奥凭借在本片中的“自虐式”表演,终于摘得奥斯卡最佳男主角的桂冠。

作为两次创下全球影史票房冠军纪录的电影人,卡梅隆的名字对于中国电影还有着更为重要的意义。1994年的《真实的谎言》是中国第一部票房过亿的进口影片,而1998年上映的《泰坦尼克号》不仅获得了3.6亿票房的惊人成绩,成为世纪末的市场奇迹。这部影片给国人带来的震惊体验还延续到了14年后——2012年《泰坦尼克号》的3D重映版在内地首周票房就超越了美国本土,这部电影也再次成为了景观性与现象级的大众文化事件。

对于好莱坞来说,卡梅隆是一个坚定的继承者,他从新好莱坞运动对商业电影进行现代重建的十字路口出发,守护了对类型传统进行现代化改良的运动成果;作为电影导演,他是积极的开拓者,无论是于电影内部的数字技术还是外在银幕的视听效果,卡梅隆的探索始终领先于业界;对于中国电影观众来说,他是电影工业化的启蒙者,并在很长一段时间内成为了直接指代好莱坞的能指。

发生于上世纪70年代中期前后的新好莱坞运动,是美国好莱坞重要的产业重组、美学探索与文化革新时期。一方面,它在主题上与战后西方社会高涨的反战浪潮产生联动,同时在形式上以类型电影与欧洲艺术电影的融合为方法,对经典时期的好莱坞电影进行了大胆的创新;然而另一方面,新好莱坞留下了的最主要历史遗产,是在大制片厂制度的废墟之上,建立了全新的跨媒介、集团式的娱乐帝国,并以高预算、高质量、高科技的商业大片主导了当下的好莱坞主流模式。

这场革新运动的文化逻辑,首先来自电影工业不得不面对的一个新事实:1970年,美国社会90%的“经常性观众”中,年龄在12岁到29岁之间的占四分之三,而这批观众中又有四分之三的人是受过某种程度的大学教育的。把握青少年市场,成为了彼时好莱坞转型的最大动力。正是因此,新好莱坞运动虽然首先由阿瑟·佩恩、库布里克和迈克·尼科尔这些战前出生的老导演们在1960年代末率先发起,但在1970年代被“电影小子”们接过了大旗。这批更为年轻的电影人不仅受过相应的高等教育,且基本上都受过专业的电影教育,并时刻准备着对“旧”的好莱坞进行革新。“电影小子”一代最具代表性的电影人包括弗朗西斯·科波拉、马丁·斯科塞斯、斯蒂文·斯皮尔伯格与乔治·卢卡斯等,他们或通过风格化的影像写作扰乱了经典好莱坞时期的“神话机制”,或通过对电影特效技术的探索拓展了类型电影的疆域。

卡梅隆创作的《终结者》《异形2》与《深渊》,都属于怪物/科幻大片的典型。三部影片延续了新好莱坞对电影特效技术的精致追求,以及连接社会问题的隐喻表达

而作为与“电影小子”一代的同龄人,卡梅隆却没能参与这场运动的高潮。当斯皮尔伯格的《大白鲨》与斯科塞斯的《出租车司机》这两部载入电影史册的影片上映时,卡梅隆还是一个兼职的卡车司机与机电工人。不过此时,库布里克拍摄于1968年的《2001太空漫游》已经将电影的种子埋进了他的脑中,而当卢卡斯的《星球大战》(1977)上映后,这股青年电影人的创作风暴终于进入了高潮,也促使卡梅隆决定以职业导演的身份加入他们的行列。于是,阴差阳错间,这个“电影小子”一代的同龄人,却成为了新好莱坞运动历史遗产的最坚定的继承者。

随着卢卡斯与他的ILM“工业光魔”在首部《星球大战》电影中成功地运用了“交互式摄影控制系统”,并极大地推动了电影特效技术的突破,原本处于B级片投资范围的

恐怖片、科幻片和奇幻片成长为好莱坞大片的首选类型,拓宽了好莱坞的类型市场。

《大白鲨》与《星球大战》无疑是怪物/科幻大片的开拓者,但卡梅隆的创作经历使他在1980年代成为了这一类型创新的守护者,并在1990年代将电影特效与类型的结合推向了高潮。他在1980年代创作的三部电影,都属于这一类型的典型:《终结者》(1984)中的人形机器人、《异形2》(1986)中的外星怪兽与《深渊》(1989)中的海底外星人。三部影片在都保留了一种粗犷的B级片美学风格的同时,延续了新好莱坞对电影特效技术的精致追求,以及连接社会问题的隐喻表达。《终结者》中令人印象深刻的“画皮”场景采用的是传统的模型制作与特效化妆,使终结者破损的人类皮肤下露出骸骨般的机械骨架的场景成为观众最真实的梦魇;《异形2》中,卡梅隆创造了有史以来最为强悍的“女性”形象——异形皇后,她同时也是史上构造最为复杂的怪兽模型。同时,两部影片一者连接了冷战氛围下的末日恐惧,一者在太空环境中还原了越南战争对美国社会的心灵创伤,并且最终都以一个强势的女性形象终结了父权文化造就的历史灾难,不仅承接了新好莱坞对美国社会的一贯历史反思,也将卡梅隆电影中突出的反权威主题与女性形象建构突显了出来。

至于《深渊》,这部在卡梅隆的创作片单里最易被忽视的影片却是开启1990年代后数字特效辉煌时期的关键影片。《深渊》是卡梅隆与ILM“工业光魔”的通力合作完成的,影片中对CGI技术的创造运用以及对水下特技效果的创新,直接影响了此后两部至关重要的卡梅隆电影:《终结者2》和《泰坦尼克号》。我们很容易在《深渊》中那个计算机成像下的蛇形、不规则的液态外星生物中窥到1991年《终结者2》中噩梦般的液态机器人T-1000——而关键是,这个由数码绘制的外星生物必须同具有实体的演员处于同一个场景中,并达到一种整体的真实性。卡梅隆在这部电影中攻克了两个难题:创造一个不规则的物体,并将其与真实的环境与人物动作剪辑在一起而不露痕迹。

《泰坦尼克号》的重要之处在于它终结了1970年代以来好莱坞电影与“大众”之间的断裂,抵达了更为广阔的全球市场

此后,卡梅隆在这一领域中持续着他开拓者的身份,在数字形象与真实影像的结合中实践“虚拟现实主义”的全新美学可能,这一实践,在他2009年的科幻巨制《阿凡达》中抵达了新的高峰。在这部电影中,卡梅隆运用大量电脑生成动画场景、人物与动

植物环境,以及日渐成熟的动作捕捉技术,构造了一个充满真实感的外星球以及散布其间的外星智慧族群。作为电影特效史上难以绕开的话题,《阿凡达》本身正是对电影真实性的挑战与现实主义的概念拓展。

《泰坦尼克号》也是在1990年代CGI技术的黄金时期出现的。不同于此前任何一部影片的是,《泰坦尼克号》中没有出现任何“虚构”的形象,也就是说,在这部电影中,卡梅隆从此前数字技术“创造真实”的逻辑向“还原真实”的可能性进发了:现实的形象与虚构的形象现在都能够依靠CGI技术来生成。如果说此后的《阿凡达》意图以满屏的虚构形象来抵达真实的话,《泰坦尼克号》给人的震撼在于,它以满屏的真实形象模糊了真实与虚拟的界限。

《泰坦尼克号》以大量“不明显特效”去还原有着存在形式,但在现实中无法被拍摄的场景。现在看来,它所形成的震撼效应并不亚于任何一部虚构的幻想电影。1998年《泰坦尼克号》在中国上映后,获得了3.6亿人民币的票房——尤其是考虑到当时中国城市居民人均年收入为5425元人民币的事实。而在此之前,另一部数字技术巅峰作品《侏罗纪公园》已在国内上映,但却始终难以及《泰坦尼克号》的影响力。

作为大多数人心中的“美国大片”的标杆,《泰坦尼克号》的重要之处在于它终结了1970年代以来好莱坞电影与“大众”之间的断裂,并以对经典好莱坞时代的“神话机制”的完美修复,抵达了更为广阔的全球市场。以新好莱坞为历史的科幻/奇幻类型电影,注定了其源于青少年文化的美学旨趣。而随着1980年代以来好莱坞完成了从大制片厂制度向跨国娱乐帝国的产业过渡,以及1990年代日渐加快的全球化步伐,好莱坞完成了其短暂的身份转型,新好莱坞运动中那些基于青少年分众市场的美学实践渐渐被模糊化了。只有那些被保留下来的部分,如高预算影片、类型的拓展以及对特效技术的开发成为了当下好莱坞商业大片的主要特质。于是,《泰坦尼克号》中已经没有了卡梅隆在1980年代的电影中对特定美国社会问题的反思、批判与隐喻,而是一个基于全球大众市场的、简单化了的罗密欧与朱丽叶的故事。这个承载了简单情感与清晰二元对立模式的当代爱情神话,搭乘着恢弘的电影特效洋洋过海,轻易地激发了全球观众的认同。

可以说,《泰坦尼克号》为电影工业的跨文化传播路径与内部组合逻辑提供了一个看似简单的答案和确证可行的方案,以至于在很长的一段时间内,中国电影界与学界对本土电影产业化与“走出去”的讨论,往往都起始于《泰坦尼克号》入港时的震惊效应。

(作者为上海师范大学人文与传播学院副教授)



《泰坦尼克号》剧照

### 离开《泰坦尼克号》之后的她

#### 《朗读者》



15岁的少年米夏·伯格偶遇36岁的中年神秘女列车售票员汉娜(凯特·温丝莱特饰),后来两个发展出一段秘密的情人关系。汉娜最喜欢躺在米夏怀里听米夏为她读书,她总是沉浸在那朗朗的读书声中。忽然有一天,这个神秘女人不告而别,米夏在短暂的迷惑和悲伤之后,开始了新的生活。

二战结束了,成为法律学校的实习生的米夏,在一次旁听对纳粹战犯的审判过程中,竟然发现消失八年的汉娜。而这一次,她坐上了纳粹战犯审判法庭的被告席,这个神秘女人的往事在案件的审理过程中逐渐清晰。

在2009年初的第81届奥斯卡上,温丝莱特凭借该片折冠当年奥斯卡影后。

#### 《革命之路》



当他们第一次见面,他是高谈阔论的有志青年,她是向往成为名演员的未来之星。而如今,婚后的他们变了。他变成了在公司做不喜欢工作的无聊上班族,她成了不入流的糟糕演员。在一次演出后,丈夫弗兰克(莱昂纳多·迪卡普里奥饰)与妻子爱波(凯特·温丝莱特饰)大动肝火,两人多年的积怨终于爆发。莫非婚姻真的躲不过七年之痒?

多年之后,当年的“杰克”与“露丝”再度“同框”,被观众戏称为“《泰坦尼克号》续集。”

#### 《裁缝》



改编自畅销小说,讲述的是富有魅力的女主人公蒂莉·唐纳基(凯特·温丝莱特饰),一个受过情感创伤的人,回到她澳大利亚的家乡小镇,向那些曾和自己有过节的人展开复仇的故事。

这是一部凯特·温丝莱特甚少涉足的,包含了爱、复仇、高级时装彩元素的时尚喜剧电影。



卡梅隆在数字形象与真实影像的结合中实践“虚拟现实主义”的全新美学可能。这一实践,在他2009年的科幻巨制《阿凡达》中抵达了新的高峰