

创作谈

在镜头前交出你的情感你的灵魂

——电视剧《冰雨火》创作谈

傅东育



演员的魅力建立在角色之上。图为《冰雨火》剧照,左为王一博扮演的陈宇,右为陈晓扮演的吴振峰

《冰雨火》在类型和题材上跟《破冰行动》有相似之处,很容易被大家拿来比较。实际上,当我完成《破冰行动》之后,很多人劝我三年之内不要再拍摄同类题材,因为大家对《破冰行动》评价很高,觉得我很难在短期内超越自己。

然而在我内心,对于《破冰行动》是有很多遗憾的,同时这种遗憾又很新鲜,让我暗暗地希望能有机会通过一部新的作品进行弥补。对于一个创作者来说,能够不断在实践中自我纠正是非常重要的。现在,《冰雨火》已经摆在了所有观众面前,它能够获得什么样的评价不是我能够控制的,但是在我自己的创作过程中,与《破冰行动》相比,它可能在这几个方面有一些进步。

首先是它作为刑侦剧的类型化更强,一方面是故事结构和人物塑造,另一方面是动作戏在全剧中所占的比重。特别是后者,动作戏拍得不够多、不够好,是《破冰行动》的一大缺憾,所以在拍摄《冰雨火》的时候,我们增加了动作戏的比重,而且尽量拍得好看,满足观众对这一类型电视剧的观看期待。

其次是故事的整体搭建更有连贯性。尽管《破冰行动》整体口碑不错,但必须承认,到了最后是有一点争议的。而这个观众们说“烂尾”的问题,其实不在结尾,而是之前搭建的起承转合中,有些扣子没有扣住。《冰雨火》在剧本阶段花费了很多心血,我和编剧们在云南前后花了两个月的时间,沿着边境线上的六个地区走了一遍,采访基层干警,甚至有些编剧还一起去了抓捕现场。有了这样的基础,剧本才能够真正成为一剧之本,它的故事是有现实根基和缜密逻辑而不是胡编乱造的。另外《冰雨火》不存在有些传言说删减了主角大量戏份或集数的问题,它在成片时就是32集,所以整部剧的结构逻辑是顺的。

第三就是对于演员的整体把握上。电视剧的类型框架包括了对表演模式、表演规矩的设定,这也是当初我希望《冰雨火》能够做得比《破冰行动》好一些

的地方。《冰雨火》是双男主设定,在演员的选择上,陈晓是我在想象吴振峰这个角色时第一个出现在脑海中的演员。虽然我们没有合作过,但是我看过他的《那年花开月正圆》,他表演中流露出的气质感是打动我的,跟吴振峰这个角色也是吻合的。见面之后我更确定了对他的判断,他的身上自带一种忧郁感,同时在同龄男演员当中,他有内劲,有可以琢磨的东西,不苍白、不飘忽。

相比吴振峰,陈宇这个角色有一条从青涩到成熟的成长线,我对王一博的完成度是满意的。角色的成长和他作为青年演员的成长,在这个过程中合二为一了,所以呈现得相当自然。但是,最初王一博给我的第一印象比我想象中的陈宇偏弱一些,而且当时他22岁,比剧本对陈宇的设定要小两岁。最终打动我的是两个因素,一是他在表达自己时,我开始看到了他眼神里的坚定、甚至可以说是狠劲和爆发力,二是我后来得知会面结束之后他告诉经纪人,哪怕先暂缓同期的工作,他也想全力争取陈宇这个角色。这样的态度以及热爱对于导演来说是非常有创作欲和感染力的。就《冰雨火》这样的类型和故事,若没有表演追求,演员不会选择这样的剧本,他选择,说明他有强大的意愿跟着这样一条现实主义创作路径往前走。这是非常重要的前提。

事实也确实如此。整部剧我们在云南拍了四个半月,陈晓和王一博没有轧过戏,始终是沉浸在这一个角色里的。大家在花絮里看到过陈宇的一场哭戏,那场戏拍摄时,恰巧是王一博生日,我本来跟他商量,要不要换一天拍?因为我也担心,外面就是等着他庆祝的欢天喜地,他的情绪能否达到极致,但他做到了。在拍摄棚内,他走向了角色的极致绝望和孤独,我没有喊CUT,虽然镜头已经完成了,但他还一直延续着情绪,演了很长时间,这便是他作为演员应有的专注和天赋。

行笔至此,我愿意借这个机会多谈一些关于青年演员的话题。影视行业

是年轻的行业,我们必须承认,影视作品多数受众年龄是在18岁到29岁之间,他们喜欢看同龄的演员是非常正常的,所以青年演员有号召力、受到观众的喜爱。我们整个行业应该为年轻演员的成长给予充分的引领和帮助,而不是把最终呈现出来的结果中那些不令人满意的部分全部怪罪在年轻演员身上。

说回到《冰雨火》,因为演员的魅力一定是建立在角色的基础上,这是颠扑不破的真理,所以我们在剧本阶段就尽量做到让角色真正落地。接下来,开机第一天我就对大家说,绝不允许我们剧组出现资深演员负责演技、年轻演员负责颜值的情况。对演员的评价标准应

该是一致的,比如王一博扮演的陈宇是不是看起来就是刚刚入行的一个警察?王劲松扮演的林德赞是不是看起来就是基层的一个公安局长?如果是,这事儿就是对的,如果不是,那就是错的。就是这么简单。如果在创作的一开始就把演员分别定位为演技派和明星,那在后续的创作中,就会跑偏。

对于陈晓和王一博,我要求他们先用两周的时间去体验和训练,去见到真正的警察、去看到一线的环境,观察、采访,包括枪械训练,这是第一步。到了拍摄阶段,我对演员的要求是不仅背熟自己的台词,还要背熟对手的台词——熟到对手突然生病你能够立刻顶上去

的程度。这是一个笨办法,但是有效。一旦你掌握了对手的表演逻辑和节奏,你就会更自然地找到自己的逻辑和节奏。等开拍的时候,我们规定演员是一律不带剧本的,台词部分在这个时候应该完全不成问题了,剩下的就是在镜头前交出你的情感、你的灵魂。

《冰雨火》这部作品虽然对于观众而言是一部刚开播的新剧——实际上很多演员之前也没有看过成片,所以这两天像王劲松、刘奕君、陈晓、王一博他们都在像观众一样同步看剧,互相点评,为对方点赞;但对于我而言,则已经到了可以总结经验教训的时候。以我自己的标准来看,它在类型化上仍然有进

一步提升的空间,比如节奏感方面,《冰雨火》的节奏放在一部电影里可能是对的,但是作为电视剧来说太急太满了,希望在这个方向上我也能再提高一些。

影视剧是遗憾的艺术,作为一个创作者,如果对某一种类型或者题材的创作已经摸到了一些窍门,或者说那个世界的大门已经向我打开了一点点,为什么不不再往前走一点,沿着在类型剧中坚守现实主义创作方法的这个方向,让自己下一次能做得再好一点呢?

(作者为电视剧《冰雨火》导演,曾执导《破冰行动》并担任《理想照耀中国》总导演)

《漫长的告白》:华语影坛久违的爱情片?

孙萌

新片《漫长的告白》是张律在阔别华语影坛十多年后拍摄的首部华语电影。这位中国朝鲜族导演、编剧在39岁时突然发现自己对视觉和听觉的内容有些敏感,于是拍了第一部处女作短片《11岁》,入围第58届威尼斯电影节短片竞赛。随后,他同时在中文和韩语两个语境下开启了创作生涯,拍摄了包括《芒种》《豆满江》《沙漠之梦》《庆州》《春梦》《咏鹅》等十多部长片电影,在过去二十年先后入围柏林、戛纳、威尼斯、洛加诺、釜山等国际电影节。

《漫长的告白》原名《柳川》,讲述一对性格迥异的亲兄弟立春、立冬共游日本柳川,去寻找两人少年时代共同爱慕的女子,她也叫柳川。哥哥立春热情洒脱,话多且花心,弟弟立冬孤独忧郁,深沉且细腻。随着他们的再次相遇,很多过去故事的真相浮出水面。影片延续了张律一贯轻盈浪漫的美学风格,展现了成年人之间静水深流的细腻情感,过去与现在交融,记忆与想象重叠,如一首扑朔迷离、如梦似幻的情诗。

时空交集中的记忆与爱情

《漫长的告白》的创作灵感来自张律对于柳川的印象。柳川是日本福冈南部的一座城市,多条运河使它有了“水都”和“九州威尼斯”的美称,运河两岸杨柳依依,柳川的意思就是柳树下的河川。街道上人烟稀少,空阔而又寂寥。张律行经此处,来往共计十余载,与这里的朋友结下情感的纽带。在生活琐碎的片段、一张张具体的面孔与空间发生连接的时候,他站在河边,听到寂寞深处细微的声音变得强烈,凝神眺望,便产生出创作的欲望:如果这座城市迎来了一个与它同名的女孩子,将会发生怎样的故事?



由倪妮、张鲁一、辛柏青主演的电影《漫长的告白》如一首扑朔迷离、如梦似幻的情诗。图为影片剧照

张律把中年人的生活洞悉与惆怅嗟叹放进电影中,让五十多岁的眼光透视十五岁的躯体,以上帝视角观看曾经的自己与他人,在进进出出的自由中,用影像呈现记忆与爱情的关系,于是我们看到一个个散漫、随性又不失风趣的人物悉数登场,他们游走于北京、伦敦与柳川,追忆往事,心怀春梦,在分不清是现实还是想象的混沌中,让观众的真实情感与电影空间发生化学反应,去感受符号指涉的深层美学意象。

《漫长的告白》对记忆、梦境与想象的表达,让人想起《小城之春》与《去年在马里昂巴德》。《小城之春》用五个演员表达了四角恋的纠缠与家国衰败的大时代格局,女主角周玉纹梦吃般的旁白,除了自诉心声和行动外,还有描写

他人心声和行动以至景物的全知视点。《去年在马里昂巴德》用一种现实与记忆穿插的方式勾勒了男女主人公剪不断理还乱的情感纠葛,故事表面是一个男人在不停用他们曾经的恋情说服女人,实际上是男人用鬼魅般的独白询唤女人的回忆、潜意识和内心时间。张律影片中时间与空间的任意跳切是通过言语的交叉叙事实现的,碎片化的时间和记忆模糊了当下的时间,从而突出了人物的内心时间。和一个爱了很久的人在一起,在柳川,用一条河串起过去、现在与未来,这样的时刻恐怕就是梦寐以求的幸福时刻吧,因为幸福本就伴随着痛楚,立冬与阿川对此都感同身受。

影片的末尾,阿川回到北京去看逝去的立冬的卧室时,里面的东西已全部

搬空,只留下一张木质床架,她蜷缩着躺在床上,陷入巨大的空白。不想在这个世界上留下任何痕迹的立冬,最后还是在录音磁带上留下了阿川的歌声,那是她在后海、伦敦与柳川经常唱的歌曲。歌声把空间有机地联系起来,让人物的情感在其中自然流动,我们发现,在被建构起的情感空间中,两人从来就没有分开过。

《漫长的告白》把难以释怀、刻骨铭心却又无法表白的爱还原成生活的细节与常态,夹杂着幻想、回忆和梦境,有着李商隐“此情可待成追忆,只是当时已惘然”的怅惘与无奈,是《庆州》《春梦》《咏鹅》半真半幻、亦轻亦重风格的延续,当然,也有着《那些年我们一起追过的女孩》般的令人唏嘘。那些呢喃、那

些絮语,那些歌声,那些废话,如同水上的波光点点,真真假假,如梦似幻,闪烁在水都的浮光掠影之中,清澈而又舒缓,给人一种唯美浪漫的情愫,在每个人的心中荡起涟漪,让人反观自身,回味无穷。时间如流水,《漫长的告白》则在水上留下痕迹,立冬和阿川之间横跨20多年深沉无言的爱情,一如太阳、月亮照耀下的一道白光,深挖下去,水的底部是一座迷宫,舒缓流畅之间,自有暗流汹涌。

“闲笔”中的吟咏者

张律是一个善用“闲笔”来调节视听节奏、扩大叙述空间、延伸时间与增加情趣的导演。

《漫长的告白》中的女主角是倪妮饰演的柳川,男主角是张鲁一饰演的立冬与辛柏青饰演的立春,但影片中的几个次要人物作为“闲笔”对剧情的催化、发展有着重要作用。中野良子饰演的居酒屋老板有着不为人知的过去;池松壮亮饰演的中山大树对自己为女儿犯下的过错耿耿于怀;中山大树的十五岁女儿是阿川的歌迷,与阿川有着非同寻常的友情。这三个角色好像一条条绵密的暗线,织就远超两个小时之外的时空之网。阿川是中山大树的“她”乡,也是故乡,是中山引领阿川来到了柳川,之后立冬、立春两兄弟才闻“川”而来。三个女性角色构成少年、中年与老年的女人镜像,一如老姬所说,每个年龄段都有着各自的可爱与美丽,少年叛逆、中年彷徨、老年笃定。女性就是“地母”,承载着乡愁,她的特质是善良、包容、隐忍、坚强。十五岁少女的经历也是阿川的经历,父亲缺失,漂泊流浪,而她们最后都会像老姬那样,变得不再孤独、寂寞,与大地连为一体,有着无穷无尽的力量。

影片的声音运用异常丰富,对白与

台词包括中文、日语、韩语和英语,突出了影片的在地感、流动性与人物的情感内驱力。阿川虽然在日本,却不大说日语,反而是立冬,在北京学过两年日语,居然可以带着哥哥去日本寻爱,为了阿川“再也不说北京话”,时隔二十年再见,他仍立刻听得出她“口音变了,声音没变”,而韩国游人的一句“爱亦梅花,吾将离去”则道尽立冬的悲欢情愫,可视为他命运的注脚。主题曲《秋柳》歌词来源于李叔同的诗,与《送别》有异曲同工之妙,“想当日,绿茵茵,春光好”,婉转的旋律响起,阿川与立冬、立春二十年后的重逢如梦一般飘渺,而“一思量,一回首,不胜悲”像是对旧人旧事的一丝眷恋,也像是对苍凉岁月的一声叹息。《月亮代表我的心》《南屏晚钟》与列依的《Oh my love》等歌曲,作为影片的有机整体,照亮了人物的情感世界。如同《咏鹅》《春梦》,《漫长的告白》中也加入了倪妮的舞蹈,舞蹈好像一种仪式,调控着电影内外的情绪,让人们随着剧中人物进入时空穿梭的境地。

与张律以往的作品相比,《漫长的告白》弱化了原来的“捣坏”与锐度,有从关注现实到关注个人情感的转变,但是导演还是力图在温润与绵柔中加入对社会的反思,如影片中反复提及列依与小野洋子,用导游的讲解说起柳川是小野洋子的故乡,列依是柳川的女婿,列依与洋子代表的就是先锋、叛逆、爱情与和平。而多次被片中人物谈论的日裔英国小说家石黑一雄,擅长写那些在遗忘和回忆之间挣扎的个体,试图从迷雾中辨别这个世界的轮廓,在理性匮乏的时代找到写作的能量,在社会大变局中从情感层面为创作带来新的视角。这些符号性的人物体现了导演的意图,为影片增添了别样的力度。

(作者为中国艺术研究院电影电视研究所研究员)