

当《满江红》被涂抹上喜剧的红晕

钱翰

以《满江红》为词牌名的作品非常多,但是中国人只要单提“满江红”三个字,无人不想到岳飞。从历史考据的角度说,我们耳熟能详的作品到底是岳飞所写,还是后人托名而作,并没有定论。然而,从精神和文化上来说,“怒放冲冠、凭栏处,潇潇雨歇”与岳飞的“精忠报国”已经完全融为一体,成为全体中国人生命中不可或缺的一部分。这也是为什么张艺谋新作中,张大露出脊背上刻写的“精忠报国”四个字带给观众巨大的震撼。

然而,中国以岳飞为主题的影视作品不是没有,却没有成功之作,不能不说是大遗憾。张艺谋老骥伏枥,以七十高龄扛起这一重担,在兔年春节拿出的片子,自然成为电影市场的焦点。《满江红》的预告出来的时候,喜剧演员、悬疑和见血的组合不由得让人想起《三枪》,让人暗暗为老谋子捏一把汗:这么聪明的人,难道要在同一条阴沟翻两次船?

最终的结果是电影收获了满堂红:票房第一,口碑也还算不错。电影的画面滤镜阴暗,但结束的调子高昂,也正好了节日的气氛。整整两个半小时,情节紧张、不断反转之下,节奏非常紧凑。每次变换场景俯拍镜头,几个人在“急急如律令”的匆忙中疾行如风,穿行在窄巷之中,配乐也是浓郁的豫剧风味和摇滚风的混搭,确实是有张氏风格的画面和音乐,令人印象深刻,过目不忘。

除了张氏美学的标志性构图,电影的构思确实独出心裁,岳飞完全不在场,却又无处不在,恰恰象征了今天——岳飞没有人真正实现过,但岳飞是我们心中的《满江红》。这个寓意赋予了电影强烈的历史穿透力,比直接描写岳飞更有力量。岳元帅不仅改变了南宋抗金的战场形势,死后还改变了张大、孙均和瑶琴,影响了千百年来的中国人,而且还将继续下去,只要是中国人,就记得《满江红》,电影在这个情绪点上的爆发是到位的。结尾最后上价值的桥段不仅毫不生硬,而且震撼人心,秦桧的亲兵整整齐齐,大声背诵《满江红》响彻云霄,银幕下的观众



《满江红》中,刻意营造的小品喜剧风格与影片的情节完全不搭调

无法不跟随一起背诵,唤起中华民族的共同记忆。在观影的过程中,我还很疑惑,不知道雷佳音扮演的秦桧朗诵会是怎样的语调,是刀子逼在后腰的胆战心惊吗?没想到,高楼上的秦桧却“仰天长啸,壮怀激烈”,抑扬顿挫,动人心魄。恍惚间让人以为秦桧良心发现,被岳元帅所感染,“人之将死其言也善”。感觉上不合情理,但也许为了剧场效果不得不然?没想到,电影给了最后一个反转,一方面解释了这个反差,另一方面制造了最后的戏剧冲突,一个字:绝!全片中这是唯一不是为了推动情节而设计的反转,给秦桧设计一个替身只是为了让雷佳音能够情绪饱满地朗诵“待从头,收拾旧山河,朝天阙。”秦桧激情背诵《满江红》的反差给电影赋予了真正的喜剧性和反讽。

遗憾的是秦桧最终还是没死,张大、丁三旺、刘喜、瑶琴、孙均,前赴后继,一个个倒在血泊之中,最后却放过了已在刀下的秦桧,让人难以释怀。导演这样拍是为了尊重历史事实的大框架,不过,如果像昆汀在《无耻混蛋》中让女主角一把火烧死希特勒一样,张艺谋让孙均一刀结果了秦桧,从电影的角度也许更能释放观众的情绪。反正是戏说,干脆走戏说的逻辑,顾忌太多,戏剧的感情就不通顺。

《满江红》在叙事上最大的特色在于不断反转,直到最后一刻。戏剧性完全靠情节反转来推动,前面的情节、对话和场景不断被后面的反转刷新,不断有惊奇和惊喜。人物形象也在反转的情节中不断变化,张大这个人物的形象也逐渐饱满起来。可能这是张艺谋电影中,

情节最快速、节奏最紧张的一部。但是反转也有些太多太滥,如果说三次反转是惊喜,连续十次就让人不免感到疲惫和腻味。而且这些过度的情节反转设计,逻辑性比较差,无法深入。一部好的悬疑片要让人体会到烧脑的乐趣,《满江红》无需动脑,也无法动脑,漏洞实在太多,难以计数。例如:何大人一心想知道信的内容,但是拿到信以后却一眼不看,最后为了逼迫瑶琴背信,被瑶琴刺杀。也许有人会说,就能让秦桧真的相信他没有看过?与其如此,不如真的掌握这个秘密为自己所用。而后来,他又逼迫瑶琴背信给他听,反而是公开让秦桧生疑了。何大人在整个电影中的形象是狡诈奸猾,心细如发,居然把牵涉多人性命和自身前途的密信,放在观台下,被孙均趁机偷走。潜入宰相府多年,准备一击制敌的马夫刘喜和张大居然在拿到与卖国阴谋有关的密信之后,完全不去看看信的内容,获得秦桧的罪证。在电影最后收束的时候,孙均、张大和秦桧在屋子中,面对女卫士,担心打不过,没有出手。然而在秦桧身边,面对两个女卫士,却决心出手致胜,制服了秦桧。如果张大在天有灵,只能感慨自己死得太冤!这些情节的漏洞可以说不胜枚举。如果复盘整个谋划,任何人都能发现它过于粗糙,在南宋的宰相府完全没有成功的可能。从情节的逻辑性来说,说它是悬疑片,有一点点勉强。

另外一个问题就是所谓“喜剧”。片中的所谓笑点其实并不好笑,小品味太浓重,沈腾向岳云鹏“借个背景”的桥段,活脱脱的小品风。抱歉我在这里用的是演员而不是角色的姓名,因为此时在银幕上展现不是小兵张大与宰相府的副总管武大人,就是沈腾与岳云鹏。更严重的问题是,刻意营造的小品喜剧风格与血腥残忍的情节,完全不搭调。《三枪》试图把笑与血腥在一起,彻底翻车,而张艺谋借鉴的《血迷宫》其实本身就不算很成功,也是因为笑

声与残血难以混搭,虽然它在情节偶然性的安排上在那个时代显得很有新意。“死人多”的电影是否就一定不能是喜剧呢?也并非如此,《两杆大烟枪》是死人的喜剧经典。两者的区别是,《两杆大烟枪》里面的死人基本都是“坏人”。

这个时候,有必要让我们重温传统的古典戏剧理论。鲁迅先生说过:“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看,喜剧将那无价值的撕破给人看。”传统上,悲喜剧泾渭分明,现在则常常有“笑中带泪”的说法,无论卓别林还是周星驰,他们经典的喜剧片都让人们在开怀大笑中感受到对底层人深切的怜悯与同情。也许是他们的成功,让人有了把悲剧和喜剧融合在一起的尝试。然而,无论卓别林还是周星驰的喜剧片,一般都用夸张的表演和场景,淡化了血腥和残酷。尤其是作为好人的主角,是不能被杀死的。《满江红》中,一个个英雄被杀的场景与努力让观众发笑的表现混合在一起,本身就有一些残忍。观众此时正沉浸在对英雄被杀的敬仰与怜悯中,就刺激他们的笑神经,让他们无所适从,难以快速调整自己的精神状态。

也许是作为一部商业大片,导演希望调和受众,扩大受众,获得市场的成功。尤其是春节档的电影,制片方和发行方更希望合家欢的喜剧,而不是过于沉重的悲剧。这种商业上的考量让承担了中国人上千年的“精忠报国”情怀的《满江红》也不得不涂上一抹喜剧的红晕,勇于牺牲的崇高感和无厘头的小品风格台词之间的冲突,使电影的风格显得大割裂。市场规律与艺术规律发生冲突的时候,该听谁的?从电影本身来说,张艺谋更适合塑造严肃的崇高感,而不是无厘头,无厘头也是一种特别的天赋。但是为了票房,他不得不操作其自己并不擅长的小品风和无厘头。希望张导还能在未来的岁月为中国电影贡献出几部经典之作,而不是为了票房而拼搏。

(作者为北京师范大学文学院教授)

《深海》：冰与火的漂流之梦

刘永昶

《深海》的叙事逻辑不算复杂,当观众们被五光十色的深海大饭店搅得头绪不清时,电影用一个异常清晰的反转马上告诉你,所有奇幻的漂流和际遇只是小女孩的潜意识之梦,而这场梦真真切切地与那场冰冷海水中的守候与拯救经纬交错。

口碑的争议由此而出:如果这是一个严丝合缝的故事,那么为什么没有更多的伏笔、更戏剧的设计、更流暢的叙述让所有的情节和细节都合情合理?反对者会争论,梦的本身就是无逻辑的逻辑,更何况,当梦的符号被或隐或显地被辨识清楚后,你怎么能不为潮水般袭来的情感而感动?田晓鹏导演应该是在成熟之商业电影与抽象之艺术电影间的平衡中徘徊过,但当 he 选择了用参宿四与南河三这两颗在夜空中彼此陪伴的恒星为双主角命名时,当他选择了用梵高和莫奈式的色彩涂抹海洋与村庄时,天平注定已经失衡——《深海》是小女孩的梦,更是故事讲述者的梦。

关于扁舟与摇篮的隐喻

诗人荷尔德林曾经这样感叹人在海洋中的漂流状态,“无论前途后路,不必去管,任由自己沉溺在摇篮中,如同摇曳在海上的扁舟。”当小女孩参宿从天狼星号游轮坠入大海时,就开始了她的漂流之旅。剧情中的现实环境是一望无边的黑暗海面,唯一的亮色是小黄鸭救生圈,在冰冷海水中艰难维系着参宿和南河的生命。此时,小黄鸭就是一叶孤独的扁舟,海浪的翻卷是命运的颠簸。扁舟的隐喻同样指向参宿的人生之海,无论是重组家庭的冷落,还是亲生妈妈的离开;无论是内心中抑郁症的重压,还是外表上故作的笑容,参宿在烟火日常的生活中心同样是孤独的。此时,女孩身上那件把自己裹得紧紧的红色卫衣就和小黄鸭一样,承载着守护之舟的功能。

但人生之海,黑暗大海都是表层结构,影片的深层结构是“深海”。深海无形,是参宿潜意识的流动,是她梦影的穿梭;深海有形,奇异瑰丽的深海大饭店将纷乱流转的想象集聚起来。深海大饭店到底是什么?影片中的象征看似是多元的混杂的,是参宿濒死体验中一脚踏进的鬼门关,是南河在商业竞争中不甘失败的创业项目投射物,也是芸芸众生逃避世间烦恼的憩息地。但片中不经意略过和片尾一页页打开的《深海大饭店》绘本,却分明暗示着这座漂流的深海城堡其实更是人之初的童心投影。绘本通常是童话的集合,时空交错、万物有灵的童话世界一定有真假的不同、善恶的对立、美丑的区隔,但在人们成长后的记忆长卷中,它很难有清晰的轮廓与脉络,更可能是一片混沌且明亮的色彩。不过,如弗洛伊德所说,“那些在醒觉状态下不记忆记忆的儿时经验可以重现于梦中。”深海大饭店正是一个梦中的童话城堡,它是如此的结构不稳定,仿佛随时会倒塌却又因魔法粘合在一起;它汇集的人物、动物、精灵众多而庞杂,像千寻去的灵异小镇那样没有界限地杂处在一起。参宿对于深海大饭店的冥想不可能空无所依,除了现实人事的投射,大多数只能来自于幼时阅读经验的改造。比如南河的面目中就隐约有着小丑的神态——大圣是无所不能的。

更重要的是,对于孩子们来说,这种经验中往往还伴随着他们最温暖的亲人陪伴体验,父母耐心的朗读或者妈妈柔美的微笑,那是一种摇篮般的呵护。所以对于因为抑郁要逃离现实世界的参宿,深海大饭店是她潜意识浪涛中的摇篮,尽管里面有危险,有烦恼,有失望,也有死亡的诱惑,但却因为有着光焰的摇摆和温暖的簇拥,让她沉溺其间愿意随之漂流。相比之下,依托着小黄鸭的生死漂流却异常的冰冷,便是南河不断地给她注入生之勇气与信心,也因为南河的死显得更加残酷,以至于参宿在梦中将所有不忍的细节置换成童话的意象。一边是冷的海,一边是暖的梦,由生赴死,又向死而生,参宿在生死之间的漂流并不冷暖自知。但对于观众而言,他们看得清,正是冰海上南河的点滴光焰渐次照亮了参宿深藏心底的童话世界。由此,影片完成了之于抑郁症患者参宿的疗愈或者拯救。

梦的造型及动画的表现可能

人们常说,电影是造梦的。这一次,《深海》造的是最纯粹的梦,中国动画电影还从来没呈现出如此规模的梦境。较之于故事层面的争议,《深海》“造梦”的画面表现力则让绝大多数观众都不吝赞美之词。尽管制片方推出了“粒子水墨”这一全新的动画美术概念,宣称粒子特效与水墨风格做到了成功结合,但从画面效果来看,与其说影片是中国动画学派传统水墨风的发扬,倒不如说是诸种画风的杂糅呈现。

水墨晕染的飘逸挥洒,印象主义的光影变幻,后印象主义的热烈情感,在本片中似乎都可以尽其所能,协同打造参宿潜意识流动的奇幻梦境。影片整体呈现出炫目缤纷的动画基调。深海是温暖的梦境,那么一定有别于影片现实情境中灰黑色调的黯淡海面与家庭生活。赤橙黄绿青蓝紫,无论是深海中的游鱼与水母,深海大饭店的陈设与人鱼,还是翻卷的潜流与漩涡,都被赋予了极其繁复的色彩。大多数情况下这些画面并不是安静的,而是在运镜的驱动与光影的配合下,消散或聚拢,上升或下沉,流转或停歇,有规律或无规律地“漂流”组合,构成了一种极为契合梦境的“有意义的形式”。此外,《深海》中的动画造型不仅及人、及物,更是创意满满地涉及情绪或者理念。比如黑色的海精灵和红色的丧气鬼,你可以认为前者跟对妈妈的思念有关,后者则很抑郁的情绪有关,但你很难指认它们是某个实体——它们更是特定精神的外化。它们的造型变动不居,时而有形有相,时而无形无相,游走全片,交错显示着两种看似对立但又彼此呼应的力量。

梦通常是混沌、破碎、流动的,既难以被文字言说,也难以被影视艺术表现。因此从艺术造型的角度来看,《深海》的漂流之梦足以令人讶异且惊喜。它让我们看到了动画电影创作的可能性。在强大的CG技术支持下,动画电影不仅可以复刻大千世界和万象人生,更可以再现人类精神世界中的一切想象——这是真人电影难以做到的。或许可以期待的是,当技术的计算力足以捕捉、模拟真人演员所有的细节时,动画电影将比真人电影具有更无拘无束、无边无际的表现力。从技术与艺术融合的意义上说,《深海》就不仅仅是影片创作者的“梦”,它也是中国动画电影驶向深海的一个缩影。

(作者为南京师范大学新闻与传播学院教授)

《无名》：艺术与商业的排异还是兼得？

程波



《无名》延续了程耳导演鲜明的个人风格并有所突破,艺术风格独特又富有感染力

熟悉程耳导演及其《边境风云》《罗曼蒂克消亡史》等前作的人,一定对其艺术与商业、作者与类型的结合印象深刻。这一次,抛开一些场外因素暂且不谈,就新作《无名》的电影文本来说,虽不能说没有瑕疵,但程耳保持和延续了鲜明的个人风格并有所突破,影片也在市场和主流价值观的双重要求下,既做到了言之有物不虚有实(不仅是史实的转化对应,还是精炼表达形成的叙事实力),又做到了有品味有腔调,艺术风格独特又富有感染力。

史实基础与叙事实力

一般的看法会认为:《无名》的非线性叙事,过多的留白与藏在暗处的反转,对电影观众不够“友好”。个人风格强烈的程耳式电影叙事,要求观众要有很强的完型能力,要做不少“脑补”工作,而这一切的前提还得是电影的文本过硬,不是故弄玄虚的装腔作势。

《无名》从类型上看,是谍战、悬疑、动作与黑色的融合,还带有明显的“新主流”元素。

首先就《无名》切入历史的小切口所包含的信息量而言,其绝非是因太少而玩弄结构掩盖不足,而是在对历史史实大量使用基础上采用“水面上的冰山”式的精炼表达。开篇的“广州大轰炸”和梁朝伟扮演的何主任的出场,甚至地面上的“丧家犬”与飞机上日本空军的“军犬”的对照,似乎奠定了“史实”与“虚构”甚或“象征”融合的基调。故事里汪先生、唐部长、日军高层派系、公爵、霞飞路76号日伪魔窟、叶先生等都有原型做参考,其他诸如李白、郑苹如等历史人物也都化用了进来。

当然,史实原型是经过进一步地虚构、杂糅甚至是象征才成为了电影中的人物。在这一方面,程耳也颇费心思。大多数角色都有姓无名,除了“无名英雄”这一主题之外,这既是(真实/虚假)谍战身份的表现,更是(虚构/史实)叙事的特色所需。孰敌孰我?我方的目标又是什么?这样的谜题在解开过程中,程耳更多采用的不是水到渠成的“直给”方式,而是隐喻和暗示的手段。何先生以“表哥”身份在唐先生与日本人之间周旋,为了解决叛变的谍报员保护我方的情报网络而不得已出手,进而暴露。所以为了进一步潜伏,他掩护并把接力棒传给王一博扮演的叶先生,不惜以牺牲自己为代价。叶先生面对复杂的敌友环境,表面上关系不错的兄弟实则是凶狠的对手,甚至他还背负着己方有婚约女友等一干热血青年的鄙夷与奚落。何先生与叶先生通过获得的两个重要信息——“在沪重要日本人名录”和“东北布防地图”——合力完成了从“刺杀公爵”“破坏和谈”到“传递日高层对东北政策”几个“大事”,无名地下工作者们深藏功名,电影则小中见大、个性化地表达了这些涌动的暗流。

毋庸讳言,《无名》在叙事逻辑上,确实带有作者电影的惯性,并不充分考虑观众”。作者性上的互文性,个人风格,地域特色,生活细

节、表演风格,美学腔调是否很好地与类型元素融合了?这是一个说起来容易做起来难的事。同样是小人物下一盘大棋,《无名》与《满江红》相比确实显得有些“高冷”,何先生叶先生这样无名小人物下的一盘大棋,小人物与大时代、个性表达与大众观影习惯之间确实会有一些的排异反应。不过,这些可能也正是艺术电影的价值所在。比如,当叙事的节奏和留白被重新组织之后,一般意义上的逻辑完整性之外,是否就增加了个性表达的可能了呢?江疏影饰演的江小姐在与梁朝伟曾经扮演的角色(易先生)和现在饰演的角色(何先生)的生死纠葛中,通过对“动情”与“冷静”的讨论,不仅在“此文本”中完成了通过点心盒的“名单”信息传递,凸显了“女特务”刺杀“唐部长”未遂而具有的另外的价值。这还进一步通过“互文性”建构了与史实、其他电影文本之间的关系,有效地拓展了意义空间。再比如,王一博和王传君饰演的角色之间的纠葛关系;王一博最后的那句“我也是啊”像是一个翻出来的底牌,在此之前,王传君与王一博吃饭、聊天、抽烟、喝酒等“友谊”里却暗藏着差异和裂隙。王传君杀死了王一博的曾有婚约的女友方小姐(她可能还不是共产党员,是有些稚嫩但依然可歌可泣的热血青年)以此试探和刺激王一博;后来王一博杀了王传君并完成了更重要的任务,他来到香港找到王传君一家其他三人,原本暗藏在“吃龙虾”之后可能就要有的“复仇”,最终被王一博忍了下来,暗流涌动中,个人恩怨的宣

泄最终还是被身份与本善阻拦了下来。

戏剧张力隐藏在表面的象征性的假动作之下,具有很强的艺术性与作者感。这样的段落,在《无名》里还有不少,留心之后,我们可知无名之“实”。

“打给谁看”是个问题

与一般的凸显电影类型和工业水准的作品不同,《无名》在电影制作上凸显的是极具辨识度的“手工打造”的品质感。叙事的节奏线索如前所述很作者,视听上也很程耳。黑色电影质感的光影效果;类似布列松“模特论”一般,导演有效控制下演员氛围感的“零度表演”呈现;两人镜头和多人镜头的构图与调度;上海风情,生活细节与方言的符号化呈现等等,都增加了这种品质感。

电影中王一博和梁朝伟的故事线虽大体是平行和线性接续的,但交错的频度也很大,这种拼图、找补、打磨和游戏感,对“匠人”来说,虽可能很折磨人,但一定也非常有快感。我们注意到《无名》的编剧、导演、剪辑都是程耳一人。在春节档投拍市场,有着明显商业诉求的作品如此这般并不多见,甚至电影中最“工业化”,最具观赏性的动作戏——梁朝伟和王一博那场激烈打斗戏,也处理得很“低调奢华”。

而《无名》最大的一个逻辑问题即来自这场双男主的打斗:“打给谁看?”在没有针孔摄像机的年代,如果电影里已经没有敌人在看,那观众难道是要看他们打斗的“敌人”吗?这场“手工品质”的打斗很精彩,完全不用也有些可惜,所以或许可以剪成两段,第一段是王一博带人冲进来,当所有其他人都死了之后,王一博拿枪冲进房间。然后剪到王一博受伤和日本人对话。后面的打斗是王一博“罗生门”式讲给日本人听的,同时电影视觉化展现给观众一起看的。

逻辑上总有办法解决合理性的问题,所以,这个手工打造中出现的破绽难道是拖刀计?是作者“负气”故意漏给观众和中国电影市场的那句“这可能有些过度解读了。不过,这个所谓“超级商业片”的破绽,或许正是读懂中国电影市场和政策环境,作者与商业之间排异反应的密码。所谓超级,是不确定性的、程度上的更高,而是不确定它到底是,是从而产生的巨大的迷惑感,就像“超级恐怖片”的概念,不是更恐怖,而是不知道这样的恐怖是来源于现实独特逻辑还是超现实灵异逻辑。“超级商业片”或许是在反讽戏谑中透露出“这到底是不是商业片”的疑惑。

不管怎样,《无名》建构出了独特的美学品格进而联通了主流价值观的主题立意,应是确定的事。至于艺术与商业,作者和类型在《无名》这里更多程度上可以兼得,要市场和时间给出评判。

(作者为上海大学上海电影学院教授、副院长)