

电影人如何书写“给电影的情书”？

戴硕



左上:电影《天堂电影院》剧照



上图:电影《光之帝国》剧照

右图:电影《造梦之家》剧照



如果评选一位好莱坞“十项全能”导演,斯皮尔伯格或许当之无愧。纵观其五十多年的导演生涯,作品近乎涉足了类型电影谱系的各条赛道,其中不仅有《大白鲨》《侏罗纪公园》等制造票房神话的商业大片,也有《辛德勒的名单》《拯救大兵瑞恩》等极具思辨性的人文佳作,更不乏《头号玩家》等拓展电影语法边界的先锋作品,可以说,斯皮尔伯格始终像个充满奇思妙想的少年,对周遭世界永葆不竭的好奇心。

人到暮年,这位传奇导演终于返璞归真,向内审视,完成了半自传电影《造梦之家》,讲述自己如何走上电影导演道路的故事。公允地说,这部电影在斯皮尔伯格作品序列中并不亮眼,叙事中规中矩,也无意承载过于厚重的社会议题和文化反思,但《造梦之家》却是导演诗意回溯创作历程颇为真诚的夫子自道,是款款深情书写的一封信“给电影的情书”。

而纵观世界电影创作版图,知名导演写一封“给电影的情书”俨然构成了重要的美学现象,从早些年托纳多雷《天堂电影院》、斯科塞斯《雨果》、米歇尔《艺术家》到近年阿莫多瓦《痛苦与荣耀》、张艺谋《一秒钟》、达米恩《巴比伦》、门德斯《光之帝国》等,默片奇观、影史秘辛、私人记忆无所不包,导演们集体追忆电影的逝水年华。

这些林林总总“给电影的情书”系作品,呈现出了哪些共性的叙事策略与影像表意符码,沉淀了怎样的美学经验,通过《造梦之家》或许可以管窥一斑。

创伤叙事与影像救赎

“给电影的情书”必然是将电影自身作为指涉对象,因而此类作品都具有元电影的形态属性,即标示着一个内指性的、本体意识的、自我认识与自我反射的电影世界,“关于电影的电影”。而很多同类作品还兼具了自传体属性,其核心叙事路径就是光影如何参与到个体的生命经验和个人成长中,《造梦之家》就是典型的“元电影+自传体”作品。

波德莱尔在《恶之花》中写道:任何一位抒情诗人,最终注定要踏上返回失去的乐园的道路。很多导演在回溯过往处理自身的生命经验时,通常会揭开时光滤镜的温情面纱,真诚剖白,将成长历程中的伤痛示人,进而形成了独特的创作叙事风格。

如阿莫多瓦在《痛苦与荣耀》中就

讲述了年事已高的电影导演萨尔瓦多面对身体病痛、创作瓶颈和母亲离世等多重打击,开始回顾过去,并一一和解的故事。张艺谋《一秒钟》里张九声、刘闺女、范电影三位主人公都是在特定时代下饱受不同创伤遭际的“历史的人质”,而他们的苦痛也都与电影形成了互文。

在《造梦之家》中,电影也成为主人公与创伤和解,实现自我疗愈和救赎的重要介质。患有神经性官能症的萨姆,六岁首次在影院观看《戏王之王》火车相撞的场面后,从此爱上了这个神奇物种,而影像也成为他掌控自身恐惧的方式,从儿时萨姆镜头中拍摄的玩具火车相撞、拔牙、骷髅以及成长中的西部片劫匪、人肉横飞的战争片等景观,都可以看到通过呈现“惊恐”场景而疏导情绪的叙事逻辑,而在此后成长中,电影更是成为萨姆面对父母离异、校园霸凌、身份认同等问题时的情感寄托。

精神分析对心理创伤的治疗工具是“言语”,患者通过把激发事件情感表达,将事件客体化,进而实现情绪宣泄与创伤修通的功能,这是创伤叙事的底层逻辑,而影像在显影创伤、治愈创伤方面有着难以替代的功能,这也正是导演们在“给电影的情书”中愿意直面创伤、真诚告白的深层原因。

自我呈现与时代记忆

“给电影的情书”系作品首先应该是个人成长记忆的呢喃絮语,是关涉自我的“小叙事”,导演将私密化的个人记忆进行了艺术化的再现与复刻,在叙事过程中,个人的真实过往、记忆与影像呈现有机结合起来,为电影打上了独具导演辨识度的标记。如《天堂电影院》西西里岛的静谧小镇和观影记忆,就再现了朱塞佩·托纳多雷的童年生活

图景。《一秒钟》里张艺谋对电影放映员范电影的刻画,同样也是对儿时记忆与创作历程的深情回顾。

《造梦之家》的情节设置更是深度介入了斯皮尔伯格的私人印记,如片中父亲为科学家母亲为艺术家的身份设定及其婚姻关系的走向,就如复刻了斯皮尔伯格的个人经历,而萨姆第一次看到的电影《戏王之王》以及与好莱坞知名导演约翰·福特的一面之缘等,也均是导演的真实经历,根据演员赛斯·罗根的爆料,斯皮尔伯格在电影制作期间非常情绪化,在片场哭了许多次,这或许正是往事回味情绪难平的体现。

但与此同时,个人也不可能超越时代而存在,导演成长不会脱离特定的时代语境,即便是私密的呢喃叙事依然会有宏大时代的印迹留存,个体记忆与集体记忆、自我呈现与时代印记就实现了巧妙的审美辩证。

《纽约客》专栏作家理查德·布洛迪

批评《造梦之家》如同斯皮尔伯格那些卖座的特效大片一样,只是在制造关于个人的神话,缺乏历史责任感。电影剧情的时间线——1952年至1965年,正是美国当代史中最为波谲云诡的一段岁月,美苏冷战、民权运动、肯尼迪遇刺、古巴导弹危机、越南战争开启……但萨姆一家似乎与这些历史大事件绝缘。

这个批评看似中肯,但实际有失偏颇。一方面《造梦之家》更倾向呈现和探讨私人影像记忆,导演本人无意对宏大叙事卷入过多,从斯皮尔伯格过往作品来看,他也并非不具备大开大合驾驭史诗作品的能。另一方面,《造梦之家》也并未纯化历史,而是以春秋笔法将这一历史区间的大事件融入叙事,如萨姆拍摄战争片中对越战的隐晦指涉,母亲的困境折射女性独立思潮的兴起,而萨姆遭遇的校园霸凌也对60年代美国反战倾向进行了观照。可以说,在“电影情书”这类具有自传色彩的影片

中,个体遭际与时代洪流的互文关系,并没有笔墨分量的成规,更多还关乎导演的创作取向。

怀旧情结与文化乡愁

流媒体悄然崛起已然重构了电影放映窗口期乃至用户内容消费习惯,疫情期间影院的反复停摆也令电影业徒增了很多悲观情绪,不仅是终端放映市场,包括整个电影行业都产生了“本体焦虑”,一种存在式追问甚嚣尘上:未来我们还需要电影吗?

在此背景下,重建电影业的信心就成为了当务之急,需要电影界众人抱薪。作为一种普遍的社会感觉结构,怀旧便构成了当下“给电影的情书”系列可以有效调用的情感资源,通过对电影黄金年代的深情回望和昨日重现,重唤观众观影热情,或许可以在一定程度上对抗媒介变局下电影的相对式微。

这似乎也是2022年《巴比伦》《光之帝国》《诗人》《金发梦露》《造梦之家》等多部“给电影的情书”系作品喷涌的原因。《造梦之家》通过并置“工具理性与价值理性”的二元叙事格局,再度审视现代性危机中电影的存在意义,强调艺术、电影的疗愈功能,并通过层层结构对经典好莱坞影片的致敬,以及传统电影制作流程物恋式的呈现,营造了浓郁的怀旧景观。

细观《造梦之家》全片,总能发现不少影史“彩蛋”,这其中有好莱坞黄金时代的“玩梗”,也不乏对自己作品源头的回望。如斯皮尔伯格观看的第一部电影《戏王之王》、约翰·福特的经典西部片《双虎屠龙》直接以“戏中戏”的方式出现。还有不少萨姆“习作”也暗合了斯皮尔伯格多年后作品的草蛇灰线,如萨姆拍摄的西部枪战短片之于《夺宝奇兵》、战争短片《无处可逃》之于《拯救大兵瑞恩》等。

李洋在《迷影文化史》中指出:“‘电影迷恋’仿佛一种文化宗教的现代形式,一种世俗化时代的新宗教……让‘迷影人’寻找召唤着新的世俗的神,依赖虔诚和牺牲,强调电影的纯洁性”。应当说,“电影的情书”系作品正是迷影文化下结出的果实,那些怀旧的光影、致敬的桥段、心灵的告白,无不体现出电影人深层的文化乡愁,在电影行业面临困局的当下,重建对电影的爱与诚。

(作者为浙江传媒学院电视艺术学院讲师、博士)

《公诉》:法治题材剧的普法功能及其缺失

肖军



《公诉》中迪丽热巴饰演的女检察官安旻

以检察官为主角的法治题材剧《公诉》持续引发热议。该剧讲述了检察官安旻入职江城检察院后,面对众多棘手案件,在一系列案件旋涡中查找真相的故事。

近些年来,诸如《你好检察官》《人民检察官》《巡回检察组》等一系列以检察官为主角的电视剧在各大平台播出,反响强烈。该类题材在给观众普及一般的法律知识外,还给观众普及了检察机关和检察官的职能及其最新的改革动向。这对看惯了刑侦剧的观众而言,是一个“换口味”的存在,但更有利的是,让观众更好地了解了我国整个刑事司法系统的情况,为普法奠定了坚实的基础。

例如,在《公诉》中,检察官的工作围绕电信诈骗、非法网络贷款、网络诈骗、网络暴力等热门案件展开,是一个不错的反诈防骗典型教材。近日,《最高人民法院、最高人民检察院、公安部关于依法惩治网络暴力违法犯罪的指导意见(征求意见稿)》面向社会公开征求意见,直指网络暴力,算是剧内剧外的一个联动。与此同时,该剧还向大家展示了认罪认罚程序、检察听证程序、检察建议书等与检察职能相关的内容,让观众更好地了解检察机关和司法体制。

该剧还给观众普及了《网络安全法》和清网净网行动,如网络安全主体责任除了包括国家网信部门外,还涉及到网络运营者、网络相关行业组织,即网络安全不仅是国家、政府部门的事,网络运营商也要承担网络安全责任。

实际上,网络安全关乎公民个人,是每位公民的事,从这个意义上来说,维护网络安全在内的国家安全,应该人人有责。

法治题材剧的功能之一是普法,是给观众传递正确的法律知识,让观众在学习过程中提高自身的法治素养,近些年来法治题材剧的普法创作趋势明显,但是,如果在传递的过程中出现错误或

者不合理之处或者是不到位的情况,势必会影响到普法效果,甚至给观众带来误解,这就是所谓的普法缺失。就这点来看,《公诉》中确实存在上述问题。

首先,剧中展示的检察机关职能错位。该剧剧名是《公诉》,但是讲公诉的情节不多,检察官代表公诉机关参与庭审的只有很少的部分,大部分都是在和公安机关联合侦查(这个职能与公诉无关,而且似乎有检察官领导警察侦查之嫌)。第21集,检察官在F国是作为证人出庭,这也并非真正意义上的公诉。

从狭义上来讲,公诉是指人民检察院针对犯罪嫌疑人、被告人的犯罪行为向人民法院提出控告,要求人民法院通过审判确定犯罪事实、惩罚犯罪人的诉讼活动;提起公诉,是指人民检察院代表国家对公安机关侦查终结移送起诉的案件以及自行侦查终结的案件,经过全面审查,认为犯罪事实已经查清,证据确实、充分,依法应当追究刑事责任时,向人民法院提起公诉并要求给被告人予以刑事处罚的诉讼活动。而根据《中华人民共和国检察官法》第7条规定,检察官的职责包括代表国家进行公诉。当然,根据相关法律,检察官是能够侦查的,可以对法律规定由人民检察院直接受理的刑事案件进行侦查,亦可以补充侦查、介入侦查。

退一步讲,即便是广义上的公诉权,即指检察机关代表国家追诉犯罪的权力,包括立案权、侦查权、审查起诉、提起公诉、不起诉、支持公诉、撤诉等权力,该剧中与公安机关联合侦查的做法也与现实不符,而这占了大部分篇幅。剧中案件不属于人民检察院直接受理的刑事案件,也不属于由人民检察院完成的补充侦查案件,介入的目的主要是检察机关给公安机关等侦查机关提供法律建议,很少有像剧中直接与公安机关一起

侦查的。

从上述分析来看,无论是广义的还是狭义的公诉,似乎剧中情节都超出了其范围。而且如果是狭义的公诉,那该剧的情节则完全跑偏。在我国,介入侦查并不等于领导侦查,但是剧中为了刻画男女主的关系,感觉是检察官在领导警察侦查,让观众误解了两个机关之间的关系。实际上,根据法律规定,人民法院、人民检察院和公安机关进行刑事诉讼,应当分工负责,互相配合,互相制约,以保证准确有效地执行法律。人民检察院和公安机关并非领导与被领导的关系。

其次,剧情有诸多的不合理之处。比如全剧开篇,检察官前往他国接头获

取证据,却在机场大摇大摆出场,这里就是为了显示主角比较飒的作风,但是却随时有暴露的风险,为了凸显人设忽略现实情形不可取。这点在后续剧情中也有体现,比如检警组成的四人小组在F国机场就开始对接待的警察自我介绍,而且在明知有人监视的情况下,丝毫没有顾忌。

又如,警察因为其他事临时改变主意,不出庭作证,这明显违法了诉讼程序,并且会承担后果。现实中应该是让其他警察先去现场处理,等自己出庭作证后再去完成后续事宜,剧中强行为了制造冲突,却与现实做法和法律相违背。再如,检察官和警察在学校调查网

贷(这个剧情也反映了检察官和警察联合侦查),就直接问大学生有没有网贷或者有没有听说身边有学生有网贷,几乎调查的学生都说有这个经历,情节不合理。在抓捕境外诈骗团伙后其首要分子被保释,国内“指挥部”竟然想放弃继续侦查,而且在视频沟通的时候领导还在转笔,太不严肃。

再次,剧中有些法律问题的表现不太正确或严谨。如在张小北案中,用了大量篇幅讨论游戏账号是否能继承,然而根据《民法典》规定,游戏账号是能够继承的,不需要争论。说讯问只能12小时也属于明显理解错误,《刑事诉讼法》第119条规定,传唤、拘传持续的时间不得超过12小

时,剧中可能是将讯问的时间与传唤、拘传持续的时间弄混。《公安机关办理刑事案件程序规定》第201条规定,传唤、拘传、讯问犯罪嫌疑人,应当保证犯罪嫌疑人的饮食和必要的休息时间,并记录在案。亦没有提及讯问的最长时间。

最后,剧中普法存在些许不到位的情形。作为一个法治题材剧,完全可以深入探索各种网络犯罪的具体过程,也可以展现侦查机关用各种侦查手段逐渐将案件迷雾拨开,但《公诉》并没有做到位,都是蜻蜓点水般带过,没有深挖,比如该剧的多处讯问,嫌疑人基本就是直接交代了,没有悬疑感和专业体现,这使得该剧的质量大打折扣。

指出法治题材剧存在的问题,并不是为了吐槽或者贬低该剧,而是希望这些剧在创作的过程中能够更加专业、谨慎,只有这样才能更好地普法。那么,此类剧的创作应该如何完善呢?

一是认真打磨剧本,提高作品质量。坚持作品以人民为中心的司法价值取向,反映当下热门的社会现象,揭露社会问题。丰富作品题材,全方位展现法治工作。创作者应认真学习 and 理解法治专门工作,积极请教业内人士,避免犯错。二是回应民众需求,拉近观众距离。立足法治工作丰富作品题材(公检法司题材),拓展作品风格,促进全年龄段传播,即关注不同年龄段的群众思想特点,把握传播规律,选择作品风格,不断满足观众需求,将普法工作覆盖越来越多的人群。三是改善传播服务,引导舆论格局。法治题材剧作为法治文化宣传的窗口,除了提升自身的质量外,还应该建立普法的传播体系,使更多的观众(公民)懂法、守法,反过来这些观众(公民)也能成为法治传播的一分子。

(作者为西南政法大学国家安全学院教授、刑侦剧研究中心主任)