

引导还是邀请： “创作谈”的打开方式

郑炀

作为催化剂的“创作谈”

影片《涉过愤怒的海》(以下简称《涉海》)延续了导演曹保平一贯的“黑色”风格,并形成了完整的“灼心三部曲”阵列。虽说电影根据同名原著小说改编,但电影和小说的标题明显借鉴于日本电影《追捕》的原题“涉过愤怒的河流”。无独有偶,《涉海》讲述的是一个父亲远赴日本“追捕”杀死女儿凶手的故事。对日本电影与上世纪80年代中日电影文化交流比较熟悉的观众,很容易看出《涉海》和《追捕》之间存在的互文关系。

然而曹保平似乎并不甘愿直观地从标题切入来进行影片内涵的阐释。笔者最近在杂志上看到一篇曹保平的“创作谈”,他认为影片“真正想抵达的地方”是表现一个看上去负责的父亲,却完全无法理解女儿真正的需求所产生的“强烈的情感间离感”,亦即父女关系之间的张力。然而,在银幕呈现的文本表层相关情节当中,这一主题只在影片结束时用一组闪回段落的方式得到了微弱的强调,很难将其看作是这部影片的整体主旨。但这样一来,按照曹保平“创作谈”所构建的脉络,《涉海》不再是个没有野心的犯罪片,而是俨然成为了“黑色版”的《狗十三》。从而,这部影片得以顺利地与他此前的作品(不仅仅是“灼心系列”)编织在同一个一以贯之的脉络当中。

“创作谈”加深了电影与观众的距离感?

我们当然能够理解,将自己的作品置入一个内容或思想连贯的谱系中,是创作者体现自身“作者性”的绝佳方式。回顾曹保平历次创作后的相关访谈,可以看出他确实有意将自己的作品都编织进一个连贯的脉络中,尤其在关于商业片和作者性的平衡这个议题上,多有论述。在上述关于《涉海》的这篇访谈当中,他颇具理论独创性地将自己的创作看成是艺术片与商业片之间平衡并列关系之外的处理方式,并将其阐释为一种以艺术片为始继而接纳并兼容类型片创作范式的先后关系。因此,试图从文本表层为切口将《涉海》以及曹保平其他电影看作是犯罪片或者某种类型杂糅实践的一般性观点,在此就由于曹保平“创作谈”的强势存在而可能变得进退失据,成为“自说自话”般的存在。

事实上,除了曹保平之外,钟爱于对自己作品进行阐释的导演并不乏其人,并同时在作品与创作阐释中鲜明地展现了自己的“作者性”。拿贾樟柯来说,他在自我作品上的阐释能力,不仅在创作界独树一帜,甚至在理论层面上也超越了众多学者。在贾樟柯看来,“即使是幼稚的自我认识,传达出来的个人感受仍然是珍贵的。”因此两部他的自传《贾想》,就成为了贾樟柯电影最为“权威”与深刻的注脚。又如陈凯歌在他的“创作谈”当中,比较热衷于通过剖析人物和情节来探讨社会和政治,身份认同困惑、灵魂与道德等较为抽象的议题。尤其在谈论《无极》这一“极端”的情况之下,陈凯歌的解释几乎成了这部作品的唯一“正统”理解。因为他所说的“十年之后才有人能看懂”意味着将当时除他本人之外的其他观点都否定了。

瓦尔特·本雅明曾经提出了一个著名的观点,即像是电影这样的机械复制技术使艺术作品的“灵韵”凋谢,而“灵韵”的保持则需要以“距离”为前提。在本雅明所处的时代观念中,电影被视为一种削弱了艺术品与观众之间审美“距离感”的主要媒介。然而,相比如今手机短视频、网络短剧乃至“生成式网剧”,仍然滞留于电影院中的电影,不应当再被看作是本雅明眼中那个让距离感丧失的媒介。相反,电影中的仪式感恰恰是“距离”的体现——它不仅是物理上的距离,更是外在于日常生活环境的心理和情感距离。因之,电影院的这种“仪式感”反而强化了电影的“灵韵”,使之成为一个独立于日常生活、拥有独特魅力和意义的艺术领域。

然而,导演的“创作谈”常常扮演着一种复杂而微妙的角色,它不是缩短而是加深了“距离”,有时会不利于激发观众的真实情感,反而容易使得电影院的体验从共享的艺术欣赏上升为一种不可触及的“崇拜”。

此外,电影在不同时间、不同空间与观众产生的互动并不一致,事实上已然为不同审美主体提供了不同的审美体验。从柏格森的直觉主义到梅洛-庞蒂所主张的“知觉经验”都在强调电影作品的现场感。可是,导演的“创作谈”有时因与作品关联度更高而显得强势,有时甚至取代了观众的个人体验和解读,在某种程度上剥夺了观众自身解读作品的权利。

这样的趋势导致观众在面对“作者性”过于鲜明且深奥的解释时,可能会选择转向更易于消费和理解的媒介,如网络短评或解说视频,不仅是为了寻找对自己感受的印证,而且是为了在一个更开放、多元的解读空间中重新探索和构建个人对作品的理解。这一转向强调了“观众/读者主体性”的重要性,表明在面对强势的“作者性”解释时,观众不仅寻求重拾对作品的自由解读权,而且希望在更开放和多元的环境中探索和构建对作品的个性化理解。所以,这一过程有可能使电影院渐渐变成一种观众所“敬而远之”的对象,而非积极参与的公共艺术空间。

无怪乎罗兰·巴特激情澎湃地宣布“作者已死”,来挑战传统的文学批评的观念。当然巴特所说的“作者已死”不是指作者肉身存在的消亡,而是指应当将作者在文学批评的过程中坚决排除在外,或者至少将其放置在边缘的、次要的位置。这一观点的理论前提并不复杂,即是强调“任何文本都是一种关联文本”的互文性理论。也就是说,一部作品的成立比起作者自身的奇思妙想,它与先前文化的文本、周围环境文化的文本等存在更加不容忽视的互动与联系。这一观点将重心从作者/导演转移到了读者/观众,认为读者/观众的解读、体验和反应才是构建作品意义的关键。因此真正赋予作品生命和意义的,在于读者/观众对作品反馈的完成。简单地讲,作者/导演的“创作谈”对于作品的完成来说只是陪衬般“无足轻重”,而读者/观众的意见至关重要。



影片《涉过愤怒的海》与曹保平此前的作品(不仅仅是“灼心系列”)编织在同一个一以贯之的脉络当中。

书间道

复兴与幻灭：《兔子笼》中的美国怪圈

关越

《兔子笼》是美国新人作家苔丝·甘缇创作的第一部小说,问世不久便获得2022年美国国家图书奖。这本小说主要讲述了美国中西部锈带城市的廉租房公寓“兔子笼”住户们的故事,以独特的叙述方式,展现当下美国社会发展中的突出问题,尤其是后工业化后带来的社会严重停滞现象。

与她笔下的虚构城市“维卡维尔”一样,作者甘缇的故乡也是一个典型的锈带城市——印第安纳州南本德市。所谓“锈带”,是横跨美国东部至中西部,涵盖了纽约州、宾夕法尼亚州、西弗吉尼亚州、俄亥俄州、肯塔基州、密歇根州、印第安纳州、伊利诺伊州、威斯康辛州、密苏里州的带状去工业化区域。19世纪中期至20世纪初,这一区域由于丰富的矿产资源和密集的交通网络而兴盛,一度因航天零件、汽车制造等发达重工业兴盛而被称作“制造业带”,是物质生活高度繁荣的美国“腹地”,然而,由于国内经济中心和产业结构变动,二战后国外汽车品牌崛起等冲击,“制造业带”的昔日荣光已逐渐蒙上锈迹。20世纪后期大量破产的汽车公司和为了讨生活涌入街头餐馆打零工的蓝领们,更意味着这一地区彻底沦为象征衰退与失落的“锈带”。

甘缇与她的小说深深扎根于“锈带”遍布伤痕的贫瘠土壤,不但深挖它的过去与创伤,也注视当下与未来。

锈带衰落的阴影如同雾霾一样笼罩着人们的生活;维卡维尔昔日的支柱

企业佐恩汽车公司不仅早已倒闭,还发生了泄密事故。值得关注的是,在小说叙述者的眼里,这不是一家简单的汽车公司,而是象征了美国汽车工业从无到有,从兴盛到繁荣,再到衰败的一个典型,“它既是美国式的,又是一个梦”,但如同“美国梦”的破灭一样,佐恩汽车公司注定不能永存。显然,作者套用了美国文学中对美国梦的批判模式,但揭示的现象更具当下性。

廉租房公寓“兔子笼”中C6房的住户雷吉是佐恩的工程师,公司倒闭后他和妻子艾达失去了收入和房产,只能租入破旧的“兔子笼”,他们的女儿也从一个天真可爱的女孩沦为与抢劫犯结婚的酗酒者,两位老人的晚年因此只能在忧愁与沮丧中度过。小说的主角——孤儿女孩布兰汀对自己的父母一无所知,只能从社区工作者和同学们的传言中了解到母亲生在下她之前已经染上毒瘾并死在了无人知晓的角落,父亲则早已锒铛入狱,而这在以失业、贫困与犯罪率之高闻名的“濒死之城”维卡维尔并不是什么新鲜事。与她处境相似的还有同为孤儿的三个室友——马利克、杰克和陶德。甘缇设计了一个魔幻但现实感强烈的情节,三个尚未完全成年的青年以“动物献祭”的方式向她求爱,但充满暴力的行为却让她受伤濒死。在那一刻,剧烈的痛苦使她灵魂出窍,以第三人称全知视角洞悉了“兔子笼”与整个城市的真实——每个人都只是困在笼中的“棉尾兔”,绝望地啃食着

“濒死之城”贫瘠的植被,为争得狭小的生存空间撕咬同伴的血肉,却无法从生活的囚笼中逃离。

当然,不止布兰汀意识到了锈带亟需改变的绝望处境。小说第四个故事便引入了维卡维尔正在进行的“城市复兴计划”,这也与当下美国锈带地区如火如荼的重建计划相吻合。然而,这种复兴计划能否真正使锈带居民过上更好的生活仍是一个问号。政客与商人们在《维卡维尔报》上宣称,城市复兴计划将通过改造废弃工厂为科技创新公司、建设高端商业区和住宅区,吸引人才迁入来使维卡维尔重新焕发生机。然而,所有这些,如同小说中另一主要人物摩西所言,只能在谷歌地图上端详一阵而已,被政客们视作文明象征的街区公园在这座荒废的城市中如同一个意外,像“十口之家中唯一一个漂亮的孩子”,是徒有其表而格格不入的异类。

在《美国大城市的死与生》中,著名城市规划批判学者简·雅各布斯指出过类似的弊端:在一个贫困而混乱的地区内建设高端商场非但与当地居民的消费水平脱节,还无法吸引外来者,因为来这里购物会使他们成为附近犯罪者的活靶子。占据大量面积的公园和绿地尽管为坐在街边的观赏者带来美的享受,对周边居民而言却不过是逼着他们搬家,告别熟悉的咖啡厅的大麻烦。如此看来,维卡维尔的复兴计划显然并没有考虑到当地居民的收入水平与生活需求,而完全是服务于想象中的中产阶级的理想蓝图,对当地居民而言其实是假以复兴之名的谎言与压迫。

20世纪30年代,“雨巷诗人”戴望舒走在西班牙的广场、酒馆或者村市,耳边总是传来加西亚·洛尔迦创作的美妙谣曲。这位“安达卢西亚之子”的诗作经由戴望舒译介,陶染了几代中国诗人。与诗歌的接受热度相比,不少中国读者对洛尔迦的戏剧还略感陌生。洛尔迦曾组织“茅屋剧社”,开着敞篷车,带着简明的道具,在西班牙乡下自搭剧场,为劳工与农民演戏。他的剧作《血的婚礼》《叶尔玛》《贝纳尔达·阿尔瓦之家》流传较广,成为热播剧目。

推·剧场择取洛尔迦的剧作《血的婚礼》,尝试与日本导演、西班牙舞者跨文化合作,为观众呈现一场充满诗意的弗拉明戈戏剧《血色婚礼中的沉默》。此前,推·剧场曾推出过《开放夫妻》《毒》《呼吸》《抄写员巴比特》《小马驹》《爸爸的床》《默默》等九部精彩剧目,因为深度呈现“亲密关系”中人的生存境遇,令观众印象深刻。

演一开始,地面散落着玫瑰,满是乱风吹过的凌乱景象。鲜红的玫瑰,脏乱的垃圾,两种意象并置,奠定了全剧婚礼变为葬礼的悲剧氛围。随后,马蹄的回声、吉他的呜咽,颇具象征意味的意象开始复活,重现了洛尔迦超现实主义“梦游人语”或者“骑士之歌”。原始又神秘、热烈而壮美的吉普赛风情氤氲于舞台之上。

1928年7月24日,洛尔迦在《ABC报》上读到一条“尼哈命案”的新闻。农场主的女儿在结婚之日,与表兄私奔。结果,表兄遭到新郎哥哥的杀害。洛尔迦将这则真实事件改编为三幕七场的戏剧《血色婚礼》,呈现封闭社会、家族世仇和经济利益之下被禁锢的爱欲。洛尔迦写过现实主义戏剧,也探索过超现实主义无情悲剧。他不满足于反映资产阶级生活情调的情节剧,而无情节剧一度又被认为是“不可能演出”的戏剧。连博尔赫斯也直言,欣赏不了洛尔迦的戏剧。他的戏剧能够上演,博尔赫斯觉得不过是走运罢了。《血色婚礼》没有割裂非现实与现实、抒情与叙事、无情节与情节的关系,相对容易被观众接受。

推·剧场的《血色婚礼中的沉默》,没有过多地交代故事背景,减少了原剧中的出场人数,着重开掘三位女性(新娘、表姐、新郎母亲)、一位男性(利奥纳多)的内心情感世界。三位女性的出现,指涉着人生的三个阶段,分别是婚恋、怀孕与成为母亲。与新郎相比,利奥纳多是新娘的情人、表姐的丈夫,杀死新郎的凶手,具有纽带作用,成为全场唯一出场的男性。在原作中相当重要的新郎,始终未在舞台上出现,而是作为功能性的人物,以木偶形象代替。木偶新郎惨遭杀害的瞬间,观众的目光聚焦于抱着木偶痛哭的新郎母亲身上。这位饰演母亲的演员索菲娅·蒙雷尔,将失去儿子后的悲哀、绝望、孤独表现得淋漓尽致。提到木偶的机械动作和无声的模拟,洛尔迦情有独钟。他创作木偶剧本,还特意去了解过木偶的制作与操作,木偶的表情动作、木偶与剧场环境的互动等知识。这些知识影响了他的诗歌和戏剧创作,《吉普赛人谣曲集》中的每首诗静态如插画艺术,而戏剧则具有雕塑式的肃静之美。

“夜的圆满的沉默/无穷五线谱上/一个音符”,是洛尔迦《星的时刻》中的诗句。在沉默之夜,夜莺的歌唱才更嘹亮。同样,日本导演小池博史秉持“沉默即一切”的美学观念。在演出中,导演以定格动画的形式,演员的表情由动态变化到瞬间凝固,令全场观众陷入沉默之中。这一手法反复使用,尤其是在演出结束时,那长达几分钟之久的矛盾冲突瞬间静止,高潮在时间的流失中趋于平缓。导演没有在快节奏的叙事中推进情节,反而让人物的动作放慢乃至

诗与舞的悲悼

——评弗拉明戈戏剧《血色婚礼中的沉默》

翟月琴

停止下来,缓缓表现而非再现血腥的杀戮场景。现场静默的时间有些漫长,观众的思绪或许会游离到剧场之外。不过,在异常安静的现场,舞台上滴滴答答的水声格外清晰。观众暂且听任滴落的水声带走时间,耐心等待演员们发出下一个动作。

吉普赛人的深歌,抒情意味浓烈。四位演员的唱段,以及吉他手的歌声,将洛尔迦笔下的风景印象、情意绪绪宣泄而出,语言优美动人,声线悠扬浑厚,琴声呜咽动听、情感充盈充沛。“一把吉他深藏着无边的疼痛”(《吉他》),道出了洛尔迦诗歌的韵律之美与悲情意味。贯穿全剧的弗拉明戈,是安达卢西亚人最日常的生活方式。弗拉明戈的魅力就在于,无论演员的肢体动作多么热情狂野,舞动的裙摆多么张扬肆意,演员的面部总是流露出痛苦与冷漠的表情。欢庆的婚礼、奔放的爱情与消亡的生命,在舞台上反复闪回、交替出现,让每个人物的舞蹈动作、面部表情都充满矛盾性,相当具有张力。在爱与不爱、新生与死亡的变奏曲中,舞台上仿佛飞出了无数的精灵,告慰那些失去过挚爱的人们。灯光每一次亮起时,诗人洛尔迦作为不在场的在场者,总是照亮着疼痛的人们。

洛尔迦借戏剧舞台上上演鲜活血肉之躯,并渴望在诗歌中得到永生。推·剧场的《血色婚礼中的沉默》以干枯的玫瑰、吉他的呜咽、回旋的马蹄声、吉普赛人的深歌、安达卢西亚的弗拉明戈等极具风格化的艺术元素和抒情场面,撑开沉闷单调的叙事空间。当然,我们所期待的文学性剧场,还需要在破碎的诗歌意象当中看到整一的隐喻效果,在形式感过于强烈的表演形式中得到情感的升华。

(作者为上海戏剧学院戏文系副教授)

经历了幻灭的锈带是否还有再次振作起来的可能?甘缇对此似乎并没有给出确切的答案。通过布兰汀死里逃生的奇迹经历,甘缇似乎暗示锈带的民众应该团结起来实现自救。偶然间凶案现场的外来者摩西为布兰汀做了及时的急救,雷吉因为异常声响而报警,琼恩自愿成为布兰汀的紧急联系人……这些意外的相遇促使他们开始走近自己的邻人,改变一潭死水的生活。团结与互助的确在一定程度上消解了他们内心的孤独,形成了一张在某一时刻难以改变的困境中为彼此张起的保护网。然而就像陷在泥潭中的人不可能仅凭自己的挣扎脱离险境一样,只靠锈带民众互助也不可能解决他们生活中更为紧迫、或许也更为根本的问题——经济援助、居住条件和就业问题。

直到小说最后,“兔子笼”居民们的物质生活也没有出现任何改善的迹象,但至少布兰汀如愿获得了清醒面对现实的能力,而清醒便是改善现状的第一步。身为来自锈带的“当局者”,小说作者也许无法为锈带设想一个清晰可行的复兴计划,但从她对锈带病症的清醒认识。但愿锈带的建设者们能维持这份清醒的目光,而不会令自己的家园沦为摩西想象中“又一座用完即弃、过期的城镇”。

(作者为华东师范大学美国研究中心博士生)