

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“强烈的情绪间离感”,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。

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 and 构建对作品的个性化理解。所以,这一过程有可能使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。简单地说,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。

但是,从巴特的视角出发进行回溯,导演的“创作谈”同样是总体文本形成的方面之一,如果将它看作是读者/观众反馈的重要性等量齐观的文本的话,也未尝不可。在电影放映结束后,无论是观众在离场途中的互相交谈,还是在网络发表意见,导演的“创作谈”就像是被插入到讨论中的一把钥匙。它不应被看作单向的信息传递,而是成为观众参与意义建构的一个跳板,并构成了观众与电影之间对话的重要部分。因为它鼓励观众跳出电影的直观层面,去探索电影与更广泛文化和历史的联系。这种探索过程充满了互动和动态变化,正如电影本身就是一个充满变化的艺术形式。

更何况,当今媒介环境复杂,围绕电影的相关讨论容易溢出至电影之外,有时既不关注电影的本质特性,也不专注于其内容,导致讨论变得纷繁复杂而具具体情节的“不当”来形成对电影的道德批判和压制。在这一过程中,创作者如果缺少能够紧密围绕和联系作品的有效回应,就会掉入话语对峙的陷阱,最终损害的恰是电影的市场表现。

所以,“创作谈”不应仅仅是单向的指令,而是可以转变为对观众的邀请。克里斯托弗·诺兰同样是对自己作品的“最佳诠释者”之一,最近他对他的电

影《奥本海默》中对话听不清的问题进行了回应,解释说他在后期制作中不让演员重新录制对话,而是坚持使用现场拍摄时的原始表演,意即并不单纯追求技术上的完美,而是在强调艺术材质的质感。回应虽然未必令人满意,但也恰展现了电影作为一个开放文本的特性。这一解释不是对电影意义的封闭,而是向观众开放信任——信任观众能够体会和欣赏这个“技术瑕疵”的微妙之处。这种“创作谈”的“对话性”,不仅促使观众参与到电影的深层理解中,还展现了电影作为一种动态艺术形式的活力,正是文本与读者之间的互文性关系的体现。电影因此也有望变成了一个充满生机的艺术空间,其中导演、观众、文化背景共同参与对电影意义的构建和发展中。

实际上,本雅明的“灵韵凋谢”,并非是对艺术黄金时代过去的哀叹,而是对大众文化运动兴起的一种呼应。他认为在这个运动中,艺术将经历“内爆”,从而使属于大众的时代真正到来。因之,作者必须下潜至读者层面,将自己与作品的具身关系转换为诠释关系。以此,电影才能变成不再是远离观众、仅由导演主导的艺术作品,并转化为大众参与的文化实体。导演的“创作谈”在这个过程中扮演了催化剂的角色,导演亦将从绝对的创作者转变为文化对话的引导者。只有这样,在这个多元共生的环境中电影才能重新成为真正属于每个人的艺术形式,而导演与观众都将成为同等重要的意义共创者。

(作者为上海师范大学影视传媒学院副教授)



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“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,尤其是后工业化带来的社会严重停摆现象。

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刻根于“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“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,告别熟悉的咖啡店的麻烦。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,成为热演剧目。

椎·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,椎·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。

演出一开始,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、吉他琴的呜咽,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。

翟月琴

诗与舞的悲悼

——评弗拉明戈戏剧《血色婚礼中的沉默》

椎·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

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。观众暂且听任滴水的水声带走时间,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,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演绎鲜活血肉之躯,并渴望在诗歌中得到升华。椎·剧场的《血色婚礼中的沉默》以干枯的玫瑰、吉他琴的呜咽、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,撑开宽广单调的叙事空间。当然,我们所期待的文学性剧场,还需要在破碎的诗歌意象中看到整个的隐喻效果,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。偶然闯入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期难以改变的困境中为彼此张起和保护网。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、居住条件和就业机。

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保持这份清醒的目光,而不会令自己的家园沦为摩西想象中“又一座用完即弃、过度的城镇。”

(作者为华东师范大学美国研究中心博士生)