



# 朝花周刊

评论

夕拾

综合

## 当代电影发展思辨录

# 科技改变电影,但不应让人迷失

贾磊磊

电影诞生已经一百多年,但是对于电影本质的疑问,在数字技术非常发达的21世纪被我们关注,也令我们沉思。

卢米埃尔在法国巴黎咖啡馆播放电影的时候,黑白、无声,每秒一开始是12格,后来是24格,我们称之为电影。但是,今天的电影是一种多彩的循环立体声,每秒用于实验的摄影机可以达到2000多格,它拍摄的是子弹穿透甲板的瞬间产生的物理和化学反应。中国人第一部不经拍摄的微电影则是用电脑和计算机生成的,它是经过计算,把最美的人的鼻距、眉距、肩距整合起来。现在的电影显然已经不是经过机械拍摄、化学感光成像、冲印再完成的电影,而是越来越多完全可以摆脱电影摄影机的电影。相对于以纪实美学为主导的传统时代,现在的电影已进入由科学技术唱主角的新影像美学时代。

技术似乎无所不能,让电影成了“真实的谎言”

如今特别注重多媒体、新媒体时代影像创作的总体理念,而不再仅仅停留于创作一部影院电影或是胶片电影,纳入单一的电影制作和教学研究框架的行为。卢卡斯当年创立工业光魔公司,只是为了拍《星球大战》,他把电影的特技从传统的模型制作和抠像技术里解放出来,开创一条利用电脑数字技术完成电影构思的新路径。他后来创造了很多电影类型,尤其是拍摄了一系列“银河电影”。《星球大战》出品方到中国开会时曾被问及,这样拍电影,最后留给电影界的是什么。他们回答,讲好一个好看故事。他们把《星球大战》看成一部人性的史诗,而不仅仅是技术和高科技的产物。

我们还应该记住跟卢卡斯同时代有一个“罗马俱乐部”,它发表了一个增长极限,也是关于人类困境的报告。其中提出,人类为工业社会的发展付出了巨大的代价,所产生的一系列生态问题如环境污染、资源匮乏,被视作救星的科技对之也没有根本改变,如今推进消耗指数不断增长的基础恰恰是人们难以满足的欲望。我们现在处在一个科学技术飞速发展的历史进程之中,应该回头看一下快速发展的科学技术给电影留下的痕迹。不只看到科学技术对电影的推进,不是也应该反观科技对电影所造成的一些负面影响。

德国电影理论家爱因汉姆最早发出过捍卫电影艺术纯洁性的呼喊。他因对当年无声电影影像美学品质的坚守,长期以来被人们视为电影美学保守主义的典范。他反对声音进入电影,要保证一个所谓影像品质(电影语言)的纯洁性。爱因汉姆对于影像本体的捍卫历史证明他不是出于一种难能可贵的远见卓识——那个时代他不是无缘无故提出这样一个观点,那时候声音对于影像的肆意切入给电影世界带来令人厌恶的灾难性效果,声音在没有经过精细的设计和制作之前便铺天盖地进入了影像,所以,银幕上嘶嘶力竭的叫喊,震耳欲聋的爆炸和各种各样的噪音给一个曾经安静的世界带来了前所未有的喧闹,当然,它也带来了美轮美奂的音乐和自然界的鸟雨风声。

曾经,电影与观众之间形成一种默契,这种默契就是观众观影的心理效果,观众确

信银幕上发生的一切都是真实的。二维的影像造就了一代人或者几代人对电影的认知,这种认知实际上已经成为一种潜意识。它已经进入了一代又一代电影观众的观赏经验之中。但我们还是要说一句,人类是目前这个世界上唯一一种对假定的影像感兴趣的动物。科学家做过实验,让鱼去看电影,当鱼意识到影像是虚假的时候,鱼会离开;但是人不一样,明明知道影像是虚构和假定的,依然会为此着迷。所以,当数字技术、三维动画技术,特别是VR技术进入电影观赏过程时,电影与观众之间建立的信以为真的默契开始解体了,它让我们看到一个过去我们未曾看到的三维立体银幕空间的同时,时刻提醒这个三维的影像空间是虚拟的、假定的。比如《盗梦空间》的画面里,有很多一看就能明白是数字技术制作的镜头,观众也明白在现实世界中是不可能实现的,是假定的。这种对默契的打破,并不是因为简单的技术原因,它强化了我们对于假定性的认知,架在鼻子上的三维眼镜,永远在提醒观众看的是一部虚拟的、假定的电影。

所以,过去我们惊叹艺术动人心魄的魅力,现在我们惊叹科技无所不能的技巧。过去我们为银幕上的真实表演而流泪,现在我们为电影中的奇观而呼喊。数字技术使我们远离了作为艺术的电影,或是使我们走近了作为奇观的影像,观众自有经验。一个不容否定的事实,就是当电影通过高科技数字技术能够创造出在现实生活中不存在的逼真影像时,电影与生俱来的记录本性或者说摄影机不会说谎的真实神话已经随之破灭。电影似乎成了“真实的谎言”。

以假象制造现实,须理性看待银幕“奇观”

对于现在看到的一些电影,我们已经不再相信它是通过电影摄影机真实拍摄的,只是觉得技术难度很高。数字技术已经为展现无与伦比的创造才能提供可能,电影不再是以现实反映现实,而是以假象的现实制造现实,以虚拟的技术模拟现实,并以此将人类的想象世界做无限延伸。数字技术这种无所不能的高科技手段究竟还会为电影带来怎样的可能性?人们有限的想象力是否能够满足它无法无天的创作欲望?一切都在进行当中。

电影心理学告诉我们,观众的“自虐心理”是电影商业的最大助手。这种“自虐心理”的表征就是电影的骗术越高,拍得越逼真,演得越像,观众越满足。观众厌恶能看出破绽的电影,厌恶让表演不具真实感的电影,所以现在的眼睛和头脑同时被数字技术清晰带入,我们没有选择地进入影像预设和规定的情形中,不仅不能自拔,还在不厌其烦地为电影埋单。虚拟世界实际上是一个游戏的世界、想象的世界,某种意义上远离了我们自己所认知的客观现实世界。我们是不是又回到了一个以数字技术为主导的新一轮的“自我虐待”的心理建构的历史之途?我们是甘愿被它所左右、所控制,还是要从一百多年的怪圈里面走出来?这里所说的走

出来,不是指我们拒绝电影、反对电影、否定电影,而是要从中一种原始的、迷醉的、癫狂的电影观障碍当中摆脱出来,最起码在理论判断的纬度上,能够冷静面对我们现在的电影,而不再是不加分析地做一些变术、骗术、妖术而欢呼。

电影技术发展所提供的银幕奇幻,在思维模式上,实际上让观众回到原始人图像思维的阶段。然而,现在人类无可挽回地进入到电影自行运行的逻辑里面,这个逻辑里面有我们热爱的娱乐、迷恋的幻影、白热的梦想,这当然都是我们需要的。但科技影像带给世界的负面因素已经被无数的事实证明,其中科技也难怪其咎。好莱坞早期电影禁止在一个画面里人对人开枪,但是我们现在看到是经过数字化处理



下图:《地心游记》剧照  
上图:《少年派的奇幻漂流》剧照



的人对人对的射击,而且是对已经投降缴械的俘虏的射击,这是电影里非常关注的画面,这种画面在中国电影里越来越少。

我们不能让“商业”替所有的电影受过,说电影是一种商业,它要卖钱,就可以把所有东西都忽略不计。但是谁让杀人的情节越来越逼真?是利欲熏心的片商,还是鬼迷心窍的编剧、唯利是图的导演?就算我们可以把电影的罪孽全部归于人的力量所为,在技术层面,我们还是无法将暴力的罪孽推得一干二净。宁波诺丁汉大学商学院教授曹越讲,科学家的研究是好奇心驱使的,也就是说科学家的行为不全是为了利益。但是这种好奇心所带来的负面效果可以被彻底阻断吗?可能不行。在电影里,科学技术帮助人们实现了更多观察世界的可能的同时,也助长了影像与生俱来的原罪。我们不能说科学技术害了电影,可是电影这个曾经被科学技术所创造的世界,现在确实被科学技术所改变,我们在三维动画技术的引领下看到了天宫、仙境、乐园的同时,也看到了魔窟、地狱,谁也不愿意把自己电影的回忆变成恐怖的记忆。

科技助推电影,但远不是解决问题的唯一答案

技术的建树全依赖于科技吗?电影叙事的疆界,曾经是依靠科学技术来开拓的,但是电影艺术的建树却很少因为技术的驱动实现,艺术的创造有时甚至恰是在技术极其简陋的情况下进行的,有限的科技条件甚至还激发了艺术家的审美想象。当年,中国第五代导演组成两个青年摄制组,一个在广西电影制片厂,一个在潇湘电影制片厂。摄制组的拍摄条件和技术水平,资金远远不如当下,但是这两个摄制组创造了《一个和八个》和《黄土地》。这些青年电影人当时的技术条件非常有限,包括贾樟柯,当时冲印他早期作品胶片,用的是北京电影洗印厂别人冲完以后剩下的药水,可是这种简陋的技术条件,并没有妨碍他最后走向国际舞台。

所以,科学技术对电影的推进并不能被绝对化,更不能用一种技术结论的立场,判断整个世界电影史。科技毕竟仅仅是电影的工具,决定电影进步的必定是社会的经济、政治、文化以及科学技术的合力所致。单一的科学力量,只能为电影带来动力,并不能包揽电影历史前进的全部荣誉。科学主义是不可取的,科学的理性态度恰恰来自于对科学主义的治理。在科学主义看来,迄今人类社会的一切问题包括科学技术发展过程中所产生的所有问题,最终必须用科学的方法解决。也只有通过科学的方法来解决,这就是科学主义的定义,从而将科学推向了一种绝对化境地,这种观点现在看来不仅荒谬可笑,其结果不仅会使原本科学的学说变成类似于人类于宗教的迷茫,且有可能使我们葬身于教条主义的深渊。在传统电影的发展进程中,科技对影像的历史性再生起到了至关重要的作用,而在进入21世纪后,我们不得不将推进电影艺术发展的科学技术的正向力量,与它的负面效应区别对待。这种理性,将驱使人类社会进步的科学技术手段与改变人类审美世界的技术、变数分别讨论,不能够把它们混为一谈。

蕾切尔·卡逊最先发现农药的致命危害,写了《寂静的春天》,美国现在的环境署就是根据蕾切尔·卡逊的告诫成立的。这本书以诗性的语言告诫人类,如果我们不能够对那些在科学实验室里面发明的农药进行干预和禁止,那么在并不遥远的未来,人类的春天将失去如歌景象,而陷入一片沉寂的恐怖之中。电视人熟悉的尼尔·波兹曼写过两部惊悚骇俗的电视批评著作《娱乐至死》和《童年的消逝》,他非常重要的一个观点是,任何技术都能够代替我们思考问题,这就是技术垄断论的基本问题。他反对用技术代替人类思考,反对技术至上主义。

蕾切尔·卡逊在生前最后一次演讲当中曾经警告人们,我们等待的时间越长,我们要面对的凶险就越多。对自然界的世界是这样,对于升级换代越来越频繁的银幕世界来说,现在是不是也面临着同样的问题?科学技术是电影母体和电影生命的组成部分,从这种意义上讲,科学自身的问题在电影诞生之初就被带入电影的机体当中,如果它有问题,它被带入电影也已经一百多年了,问题的核心就是科学技术究竟是在改变电影的技术手段,还是在改变电影艺术的艺术本质。它正在改变人类的生存方式,而我们对于这个问题的追问,还在迷雾之中。

(作者为中国艺术研究院研究员)

## 热作快评

《地久天长》比《渴望》进步了吗?

深夜,看完第69届柏林国际电影节获奖影片《地久天长》,行驶于浓荫覆盖的上海街头,许多个无端的念头与路灯同时飘过。

其中一个念头有关于上世纪90年代风靡一时的国产电视剧《渴望》。我想起曾经在《渴望》的豆瓣小组看到过一个问题:如果刘慧芳嫁给了宋大成而不是王沪生,那会怎么样?当即有人答:那就没有后来了。看到《地久天长》,我明白这就是其中的一种后来。王景春饰演的刘耀军与咏梅饰演的王丽云,一如宋大成与刘慧芳的设定,是某大型机械制造厂里的技术工人;人物性格也相似,刘耀军和宋大成一样的憨厚本分,王丽云如刘慧芳一般秀美内敛。宋大成和刘慧芳假若结婚生了孩子,住在筒子楼里,那么《地久天长》似乎可以看作是他们的故事接着往下写。

之所以产生这个念头,可能与散场时听到走在前面的一位女观众的评论有关,她的意思是,很不喜欢《地久天长》这部电影里所褒扬的这种宽宏、谅解、逆来顺受。这让我立刻联想到一度成为“好女人”典型的刘慧芳:善良,牺牲自我,承受一切,忍受一切,原谅一切。当年,刘慧芳的命运被热烈讨论过,三十年后,当我在一个获得国际声誉的剧情长片中隐约看到这种被命名为“人性美”的、熟悉的价值取向时,我不禁在想:《地久天长》比《渴望》进步了吗?

回答这个问题之前,不妨继续比较《地久天长》和《渴望》。《渴望》从1969年说起,《地久天长》从80年代初说起,可遇上的难事儿,都是关于孩子,所谓关于孩子,就是关于血缘和亲情的继承和延续。《渴望》和《地久天长》里各有三对夫妇,戏剧冲突皆围绕血缘和亲情,以及受这两者而影响的相互关系——友情。进一步说,两部片子的编剧思维也是具有某种同构性:在一个特定的小群体里,将时代的不可违抗与私人罪愆叠加,造成无从归咎、无法归咎的伤痛。《渴望》里,刘慧芳捡到的是因其父亲被追捕(时代因素)而丢失的,这个孩子又因失去监护(私人因素)而健康受损。《地久天长》里,刘耀军和王丽云的孩子“星星”因好友“浩浩”的拳强奸胜(私人因素)而溺水身亡,而在那之前,这对夫妇因时代因素而失去了本能避免“失独”局面的二胎孩子。这是无法解锁的命运定局。

不过,《地久天长》毕竟有一个与《渴望》明显的区别,那就是观众既找不到谁可恨,也找不到合适的泪点。记得童年时看《渴望》,只要一闪过,一特写镜头,一配乐,这“三板斧”一抡,男女老少必泪下。可是《地久天长》的故事比《渴望》残酷得多,整整三个小时却不致力于悲剧,导演给了充分的留白。我一个朋友看了电影后说,很难理解为什么在柏林电影放映时会那么多人“泪流满面”,因为她确实并没有被感动到。另一个朋友告诉我,只有这个画面让她一下子泪眼模糊,那就是多年后刘耀军与王丽云在病房外与已经长成人的“浩浩”相逢。我记得很清楚,那场戏也没有拍刘与王的正面,正面的是杜江扮演的高高帅帅的“浩浩”,你一定会想到,如果“星星”长大,也该是这个身高这个模样了。这一时刻,导演没有给“演”任何机会,观众处于刘、王心痛的波澜之中,也像他们一样在这个匆忙的瞬间擦捺住了,来不及仔细体会这活生生的悲剧。

我的泪点也不妨公开。那是在刘、王夫妇在走避南方多年后回到故乡,带了水果和纸钱去祭扫儿子的墓地时,刘耀军蹲去墓地上一腿高的那些杂草,又从手中的草中分出一半来,直接当了扫把,扫去墓碑前的尘土。完了之后,两人一左一右坐着,丈夫喝祭桌上的白酒,妻子神色淡然地吃供在碑前的苹果。风该怎么吹就怎么吹。没有配乐,没有空镜头,没有大景深和大特写。换句话来说,没有抒情,但情就在这里。

我们在风化岩的颗粒上看到了风。每张脸都是命运的雕刻。

很多年前,我在一个小饭馆吃饭,旁边一对年近老年的夫妻在埋头进餐。他们就点了一个菜。妻子把其中一部分不吃的食物熟练地划到盘子的另一边,丈夫就像吃自己盘子里的菜一样迅速进进自己的碗。全程无对话,无眼神交流,吃得极流畅,极自在,极彻底。像某种配合训练。最后,两人同时站起来,打了一个嗝,离座而去。那时我还年轻,我惊讶,不解,受伤,我希望将来我的婚姻生活不会落到这种地步。而现在,我的想法是:这对夫妻吃饭的过程拍下来,或许也是一部好电影,像《地久天长》一样舍不得加盐,不加辣,不加香料的好电影。

(作者为《收获》编辑)

第91届奥斯卡金像奖颁奖结果水落石出前,就有声音表示今年的奥斯卡是个“小年”。“小年”是咱们的说法,应用到奥斯卡身上,意思大概就是收成不好,质量不高。这样的观点表明,中国观众对奥斯卡已经有了充足了解与认识,也已过了盲目崇拜与追随的劲头,可以用更客观的眼光来审视这个每年一度属于世界电影界与影迷的盛事。

近几年,每年奥斯卡都会惹出一些争端,曝出一些争议。这些争端、争议有的与政治有关,有的与肤色有关,奥斯卡在本土所折射出来的映像越来越复杂。

本届奥斯卡在进入评奖季之后就出了问题。原定由凯文·哈特担任颁奖礼主持人,结果在消息公布后被扒出他在社交媒体上曾发布关于性别问题的不当言论,美国电影艺术与科学学院要求其道歉,他先是拒绝,但随后还是道了歉,并以辞去主持人一职作为代价。还有一件事是主办方为压缩时长,打算把包括摄影奖、剪辑奖在内的四个奖放到广告时段,这让昆汀·李安、阿方索·卡隆等大为不满,只好重新安排。

由这两个事件可以看出,奥斯卡虽然是一个多方势力较力的平台,但最终仍然平衡各方需求,给出一个皆大欢喜的结果。了解奥斯卡的这一特点,就不难理解,为什么每届奥斯卡总是有那么多人能猜中主要奖项的获得者名字,没有“秘密”,也少见“惊喜”的奥斯卡,恰恰是凭借所谓“平庸”,在举办了这么多届之后仍然令万众瞩目。

在中国影迷眼中,本届入围名单中最为偏爱的影片是《绿皮书》。它的豆瓣评分为

## 越洋观评

# 奥斯卡“小年”的平庸与惊喜

韩浩月

8.9,是众多入围片中评分最高的,仅有《波西米亚狂想曲》以8.8高分可与之媲美。但相比于后者这个强劲的竞争对手,《绿皮书》显然更讨人喜欢:首先它剧情设置的冲突性与喜剧效果符合中国观众口味的,黑人钢琴家聘请一名白人混血当司机——强烈的反差必然造就激烈的戏剧性,《绿皮书》的好看因此显得理所当然。

但如果《绿皮书》按照《遗愿清单》那么拍,顶多是讲述两个陌生中年大叔的旅途故事。以轻巧的手段去处理沉重的“肤色政治”,以幽默与温暖来穿越种族、阶层、财富、性格差别,“我本善良”成为沟通主题,以文明的方式相处,给予各自的尊严……如此多元的表达愿望,都通过《绿皮书》这个故事实现了。尤为难得的是,它带给人非常愉悦的观影体验。它既是对以往奥斯卡价值观的继承,又有着常常看新的外在形式,成为最大赢家不是没有道理的。

在分量上与《绿皮书》相差无几的《罗马》,是阿方索·卡隆带有自传性质的作品。2014年,《地心引力》为卡隆带来了奥斯卡最佳导演奖的奖杯,如同所有有功成名就的导演都可以任性一把一样,《罗马》是卡隆的“任性”之作,也是他投入个人情感最多的作品。片名的“罗马”不是指意大利首都,而是卡隆小时候居住的社区

名,电影讲述的就是发生在这个社区里一个中产家庭的故事,男主人女主人之间破裂的感情,女佣身上的母性光辉,女主人女佣之间彼此的温暖,以及上述一切给了一个孩子造成的影响,均被这部黑白片细腻刻画了出来。

为了高度还原童年生活,卡隆不但担当《罗马》的编剧、导演,还兼做制片人、摄影、剪辑,全权操控带来的成果是,《罗马》打破了国境差异与文化障碍,成为能让各国观众都会心一笑的作品。它更接近于一部“影迷电影”,它在电影技术方面的应用是传统的,也是教科书级别的。它容易让人想起侯孝贤的《童年往事》,如果看过青年导演张大磊的《八月》,也会对《罗马》的影像风格有所了解。只是,《绿皮书》引进国内后博得不错的票房,而《罗马》在商业收益方面肯定没法与《绿皮书》相比。

两部音乐主题的电影《波西米亚狂想曲》与《一个明星的诞生》也吸引不少人的关注。《波西米亚狂想曲》讲的是皇后乐队主唱弗雷迪·莫库里的故事,影片大多数时间里都善可陈,但饰演弗雷迪·莫库里的拉米·马雷克却凭借出色的模仿能力,营造出一种沉浸感,将人带进皇后乐队的成名时代。影片最后时长近20分钟的演唱被现场还原,也被评为影片最激动人心的片段,仅仅这一个片段,对皇后乐队

的乐迷以及歌舞片拥趸来说,也值回票价了。

拉米·马雷克获奥斯卡最佳男主角的呼声有多高,Lady Gaga获最佳女主角的呼声就有多高,时常以奇装异服吸引眼球的Gaga在《一个明星的诞生》中十分乖巧,她略显生硬的演技,恰好也与角色定位相符,这个有点儿土味的姑娘,在布莱德利·库珀饰演的明星杰克逊面前,有着灰姑娘般的自卑与骄傲,但最后以才华为武器,实现了华丽转身。与过往几个版本相比,库珀为新版带来的最大亮点就是请来了Gaga。这个典型的“美国梦”模板故事,有了Gaga与音乐,也算能看得下去。

讲述英国官斗的《宠儿》,黑人警察卧底3K党的《黑色党徒》,政治题材的《副总统》各有看点与长处,但类型老旧使得它们吸引力下降,虽然能凭借不同的主创班底赢得不同观众群的喜爱,却没法达到更为一致性的认同,包括这部奥斯卡入围的“小年”的主要原因。但奥斯卡要保证其入围影片的多元性,恰恰又少不了这些题材,除了有机会拿到一些小奖外,在大奖上这些电影只能陪跑。另外,科幻片《黑豹》除了造型上有些新意之外,超级英雄片剧情方面的弱点在它身上再次被重犯,如果在奥斯卡上颗粒无收也属情理之中。

整体来看今年的奥斯卡,虽是“小年”也有佳作,影迷可以各取所需。在类型、题材、叙事、技术等方面均没有明显突破的奥斯卡,所能提供给观众的依旧是电影所承载的那些经典功能,理想、造梦、享受、娱乐、启迪、思考……一部电影可以看完一个人的一生,一段历史的全貌,一种观点的呈现,这仍然是有益的收获。

特约刊登

上海文艺评论专项基金