

《一秒钟》的“反英雄”风格

■文/赵军

“反英雄”原是好莱坞电影的概念,顾名思义它是与英雄主义的信念逆反的。

《一秒钟》很有意思地安排了张译去看一部《英雄儿女》,影片的表面理由是《英雄儿女》放映前接上了《22号新闻简报》。张译真正的目的是为了看《22号新闻简报》。

难道张艺谋在《22号新闻简报》的剧情设计中安排了《英雄儿女》是随手拈来的吗?当然不是,这是影片最刻意的一种设计。

很容易明白的是,《英雄儿女》是一部抗美援朝的故事片,在英雄牺牲的连天战火里,它包裹着一个父亲与女儿十八相认的亲情感事。这就太容易解释《一秒钟》里张译为什么要看《22号新闻简报》,而刚好分场部电影院放映员范电影当晚放映的就是《英雄儿女》了。

这是一次需要更上一层去理解的一个很简单的设计。逃犯张译和所有的观众一如既往地理解《英雄儿女》中王芳与王政委的感情,一如既往地地被这个发生在战场上的父女亲情故事所打动。

但是,在张艺谋和编剧邹静之的精心设计下,《一秒钟》与《英雄儿女》的人物精神世界发生了巨大的错位。其错位有三。

其一,王芳与王文清得以父女相逢。王文清当年与小王芳分开的时候,小王芳只有一两岁,他们骨肉分离十八载,以致王芳认不出自己的生身父亲,如果不是养父王复标当面点醒,王芳不会知道眼前的王政委就是“王东叔叔”!

但是,张译和女儿没有这层“生离”的漫长,有的是难以置信的“死别”。他已经知道再也不能够,再也不会再有念想,有朝一日与亲生女儿重逢。

在这里还可以想想,这部影片《英雄儿女》改编自作家巴金的小说《团圆》。这两个字还不能直戳观众心窝吗!至少影片已经让我们的主人公亲睹《英雄儿女》而引发人生莫大的哀伤。

《英雄儿女》是讴歌英雄主义的影片,毋容置疑《一秒钟》的安排产生了相反的效果。“英雄主义”成为了张译、范电影和刘闺女悲剧故事的背景,起着冷讽的效果。这是时代的荒谬,不是影片,不管是《英雄儿女》或者《一秒钟》的荒谬。

其二,《英雄儿女》的故事发生在战火纷飞的年代,而“张译们”的故事发生在和平年代。战火纷飞的战场上亲人反而得以相认,为什么和平年代,亲人的下场就是骨肉分离?

在战争年代人们的感情反而是神圣、崇高而感动人的,和平年代人们的感情则已经变成被侮辱、被损害而可悲的。究其根由就是张译被无端地打成了“坏分子”,范电影因为儿子的不幸而日甚一日苟且偷生,刘闺女成了无依无靠的孤儿。

在《英雄儿女》里。老工人是高大的,老革命是光荣的,王成更是时代的英雄,王芳就是根正苗红的接班人。

当然影片没有宣扬血统论,没有声称离开了血与火的斗争生活就一定会堕入凡尘。但是在《一秒钟》里安排了《英雄儿女》主人公们的人设之后,已经反衬出《一秒钟》里主人公们人设的何等悲哀。

张译、范电影们很难想象,他们为什么就不是,就不能是《英雄儿女》里的那样的人!如果说“其一”中的错位是命运归宿的错位,这里的错位就是人的精神世界的错位,即实际上这些普通的百姓如张译、范电影、刘闺女等是不配有《英雄儿女》中的人格和尊严的。

《英雄儿女》只能再一次戳到了他们内心的阴影深处。精神世界的不平等比命运归宿的不公平更加凸显世界的恐怖。

其三,因为其一、其二故事及人物命运,使得两部重叠在一起的电影带给我们非常错位的感受。我们在看《一秒钟》的时候其实在看《英雄儿女》,而我们在看

中国电影艺术研究中心
电影研究室专版

《赤狐书生》的改编:从小说到影像

■文/周夏

老实讲,对本片的极大兴趣来源于对于“男狐”的设定,我们在影视剧中见惯了妩媚灵动的女狐妖,印象最深刻的一次还定格在12年前《画皮》中周迅饰演的白狐小唯。青春偶像组成CP演绎的奇幻喜剧、还有友情和爱情,怎么说都卖相可佳。可是观后未免失望,因为那些打斗、笑梗、相互牺牲的戏码都太过熟悉,反而失去了新鲜感。

2005年,网名“可爱多的粉丝”创作的处女作《春江花月夜》在天涯文学、晋江文学城等网站一经推出,就引发了轰动效应,网评其“创造了浪漫与悬疑并存的古典新美学”。而整部电影的改编却把原著中的故事和立意简单化、世俗化、直白化了。

先说人物。小说一直是以书生王子进的视点来描画这个风流倜傥、超凡脱俗的白狐,绯闻一直是被仰视的狐仙,孤傲超然、狡黠机敏、法力无变却超爱吃鸡,刚开始还因容貌绝美被王子进误会为美女。而凡人王子进并无太多过人之处,呆萌、花痴、胸无大志但心地善良、多情善感。小说是带着“过去你曾负我一路,现在我将佑护你一生”的报恩思想使白狐降临在王子进身边,二人之间并无尖锐矛盾,白狐也游离于世俗世界之外,只爱享乐,潇洒不羁。整本故事内容就是王子进和白狐一路打怪的“捉妖记”,本来作者多多设计的是女狐,但是联想到女人在古代行动多有不便才改为男狐,况且男狐也带来一种雌雄莫辨的中性之美,高反差的双男主出生入死、降妖除魔看得人惊心动魄。电影中,王子进并无太大改动,只是把他进一步提纯,将好色之本性降到最低。而对

白狐绯闻却是颠覆性的重塑,不仅换颜为赤狐,而且为了增加男主的行动力,一开始便赋予他明确的任务——取丹升仙,以此建立狐族与人类的内在戏剧冲突,高冷之气和神秘之感被削减,反而添加了喜剧感和烟火气,狐妖的气质也为之一变,绯闻是出世的,白十三则是入世的。为了建立人物弧光,白十三一出场是个低等的一尾狐,有上进的功利心和目的性,最终目标要升级为九尾狐仙,更接近人类的世俗气;而绯闻一出场就带着飘逸的仙气,不为俗物所牵绊。这种气场的极大转变,使小说粉心目中的“白月光”绯闻打了折扣。

再说情节。故事主要取材于前三章《少年游》、《黄梁梦》和《伤花逝水》,把妖封到画中的奇景则来源于《无妖城》,鸿福客栈中的蜘蛛精化为苦海书院中的青蛙精,牡丹园中的沉星化为英莲,罗宗之化为道然兄。总体分为三段式:相识—相交—相杀。具体又划分为进京赶考初相识、苦海书院傀儡战、牡丹园中遇红颜、考场大战厉鬼、牡丹园中诉衷肠、赤狐大战黑狐等主要情节。大反派黑狐是新设的人物,从开始的搞笑到最后的腹黑反转都在明处,这个终极大Boss显然要弱很多。新设的映无邪也没有起太大作用,只顾得和白十三耍贫斗嘴。最致命的是王子进和英莲的爱情、和白十三的友情从开始被算计到最后甘愿牺牲几乎毫无铺垫,致使王子进像个牵线木偶,该表白时表白,该献命时献命,完全不见其任何心理挣扎,着实尴尬突兀。电影改编的最大缺憾就是把“惊险悬疑”和“逻辑推理”这两个引人入胜的强元素去掉了,这一点输给了“狄仁杰探案”系列和《妖猫传》。

《一秒钟》:以轻击重还是避重就轻?

■文/王笑楠

删繁就简,以轻击重

作为“第五代”领军人物的导演张艺谋,年愈古稀仍一直保持着创作和创新的热情。最近的两部商业巨制《长城》和《影》在扩充张艺谋视宇宙的同时也进行着不同层面的探索,一部是中外合拍的中方立场搭建,一部是东方美学风格的试验性突破。无论结果成功与否,除了张艺谋,鲜有人能做到。

而新近上映的《一秒钟》,放弃了商业大片立足“简单”,纪实风格的影像,几乎看不到任何奇观。导演说这是他给自己做的一个纪念,历经繁华的国际级大导,洗净铅华后重返质朴与凝练。

电影故事简单,一个逃走的劳改犯千里迢迢去看电影里女儿的影像,屢次三番被一个偷胶片做灯罩的小女孩阻挠,最后在电影放映员和群众的帮助下终于看成了。核心情节发生的时间也就一天一夜。

人物简单,只有三个主要人物——张九声、刘闺女和范电影。人物关系上,失女的张九声和无父的刘闺女从不打不相识到相互慰藉,范电影实际上也是用对电影胶片(放映员岗位)的满腔热情填补儿子遭遇不幸的伤痛和空虚。人简单,情感也纯粹,同是失去了生命中重要部分的沦落人,无论自己怎样身陷囹圄,也要尽力彼此成全。

线索简单,核心道具就是一盘电影胶片。张九声越狱出逃,一路狂奔,就是为了让载有他女儿一秒钟影像的胶卷能够顺利播放。刘闺女则是千方

百计想要偷到胶卷做好灯罩让弟弟免受欺负。范电影更是为了保住自己的饭碗,使出看家本领,抢救胶片和“大循环”两场戏,可能是为数不多的奇观场面了,当然还有最后人性灵光乍现的一瞬,和随之而来被黄沙吞噬的黯然结局。

场景简单,室内戏主要集中在影院,室外戏则是一览无余的荒漠。室内又分为幕前和幕后,幕后是修电影,幕前就是看电影;室外则是追电影找电影。故事发生地“二分场”是一个在沙漠边缘的小村落,片中人物一出门就跑上了沙丘。画面中大比例的黄色沙漠和被挤压的渺小人物,唤起了人们在《黄土地》中对张氏摄影风格的深刻记忆。

做减法不是一件容易的事。张艺谋早已是一名面向主流观众的商业片导演,但在他的电影谱系中,这显然不是一部商业片。用导演自己的话说,影片缺乏商业性,离“90后”、“00后”这些年轻人比较远。张艺谋是一位始终面向观众、拥抱新技术、与时俱进的创新型导演。他固然有自己的艺术情怀,但又不会陷在自我表达的漩涡里,他的电影要给观众看,要给年轻人看。

他给观众看的是什么呢?第一重是对逝去的胶片电影的缅怀,第二重是那个时代人们朴素而浓烈的情感,这是大肆宣扬的。还有一重,尽管导演有意无意地进行了回避,是极端环境中的人性善恶,和时代洪流裹挟下人物的悲剧命运。

正是这一重,才最能体现一位从事电影事业数十载的老电影人的初心。他拥有一切资源条件炫技、试水、玩概念,但他选择了返璞归真,用最简

单、最传统、最没有噱头的方式,直面最沉重、最深层、最不该被遗忘的历史。

从小人物的一天切入,却能看出几代人的悲剧一生。时代的一粒沙,落在个人头上就是一座山。而在那个黄沙漫天的年代,有几人能够逃脱被淘深被压垮被淹没的命运。

对导演个人来说,他收放自如,守住了初心。年过七旬的张艺谋导演,做到了从心所欲,不逾矩。

尴尬错位,避重就轻

然而,这样一部电影我们寄予多少期待,或许就会有多少遗憾。对于了解电影和历史较深的观众来说,解释和宽容都难以抹去电影叙事的漏洞、表演的无力和意图的混杂带来的观影尴尬。

《一秒钟》的做法与《归来》有相似之处,用小切口反映大灾难,把时代的伤痛化成个人苦难,结果无论是对人物还是对故事都进行了“降维打击”。张九声近乎偏执一路狂奔只为看一眼女儿影像,我们看到的是溢出屏幕的演技,却很难产生共情。刘闺女一路使绊想要抢夺胶片的动机和张九声克服千难万险想要看电影的动机,没有相互作用着让情绪积蓄等待爆发,而是一直彼此消解让悲剧意识丧失于无形。

刘闺女的扮演者身上完全没有那种时代感,特别是放在《英雄儿女》和《22号新闻简报》面前,她就好像坐在自己身边一同观影的一位小观众,那种距离和隔膜让人很难入戏。她的眼神过于清亮和坚定,语气也摆不脱时

尚影视剧中年轻人的嗲声嗲气。饰演其弟弟的小演员似乎小小年纪就有了偶像包袱,哭戏都注意表情管理。所以,影片原本想要搭建的以新闻女填补丧女之痛的程式,变得不再令人信服。

好的演员要彼此成全,范电影和张九声用了一种打落了牙齿也要往肚里吞的苦楚完成了心底秘密的交换。而刘闺女跳上椅子看似说破真相的大吼,引来的不是张九声的暴怒,而是观众心中莫名其妙的错愕,她对张九声因为弟弟受到威胁而产生的恨意,看上去更像是撒娇乃至撒泼,张九声此时再怎么心碎情恹无奈都不重要了,观众已经从最关键的点上被甩出画外。

除了错位的表演,导演的意图和观众的期待之间也出现了某种错位。在导演的个人阐述和影片宣传营销中,有两个方面的侧重,一个是电影和胶片,一个是朴素情感,打的都是怀旧牌,在观众一方,既认定导演有着不言自明的情怀和担当,又有《归来》等珠玉在前,于是有意无意地会加倍期待。这种错位带来了失落,究其原因,或者可以说是个人经历与历史记忆、艺术风格与主题表达之间出现的融合失败。一方面是给电影和胶片款款深情的情书,一方面是对历史和人性直击心灵的拷问。两者结合得好可以使情感更加深沉、层次更加丰富,但如今,怀旧的温情消融了反思的冷峻,出现的是突兀、费解,乃至尴尬满怀。

张艺谋导演用“电影是遗憾的艺术”来进行解释。作为观众的我们只能遗憾着导演的遗憾,同时又珍惜着遗憾的导演。

张艺谋导演用“电影是遗憾的艺术”来进行解释。作为观众的我们只能遗憾着导演的遗憾,同时又珍惜着遗憾的导演。