

中国电影艺术研究中心
电影研究室专版

从意识角度 重新发现电影 (下)

■文/赵军

电影本体是一门整体心理学。整体是什么意思？西方的格式塔心理学,也叫“完形心理学”,就是传递“整体”的心理认知的学术流派。

八十年代初,在北京电影学院听周传基老师讲声音的时候,这种“整体”的意识感知就已经传神地进入过我的脑海。

周老师先给我们开了一段音乐,昂扬的旋律,然后给我们看画面。画面从地面的场景摇向了天空,这时周传基老师就把声量的旋钮慢慢扭动起来。画面出现的天空越来越遥远,而声音最后细若游丝。

所谓情绪就是一种“整体”对环境和内心的感知,除了对天空的视觉,还有对于声音的听觉;除了视觉和听觉,还有内心世界的可能是向往,也可能是回忆,可能是思考,也可能是被催眠。这就是意识的“整体”,离开整体说此刻是单一的视或者听都是不对的。

人们的意识被整体地调动起来会产生某种魅力。电影艺术就是这样创造了观众的整体意识,如果不在电影院我们感觉不到。

现在,电影院有各种声音设备,它们都不是仅仅用来作为刺激的,也非单纯作为音效供欣赏的。周老师的声音教学,跟电影院近二十年音效的改进殊途同归。

影院数字环绕立体声刚刚开始推广的时候,我就请了我们公司的一个高级工程师给大家讲解数字音效在电影画面声音上的应用。

数字音效的价值不在于制造声音的响亮和音乐的厚重。数字立体声是用来追求场景声音最佳还原的效果的,是用来分辨出最细微的声音变化的——这种数字音效一定是在电影院才有可能实现。

比如说露珠滴落的微小声音,比如说夏天早上起来你听到的蝉声,有时你会觉得很嘈杂,睡觉时被声音吵醒。但也会听到远处微小的蝉鸣,让你会很关注它,突然之间,你从一个完全寂静的世界中间醒来了,你感知到原来很遥远的地方的声音在传过来——你会想到,夏天远去去了。

又比如说,士兵射击时,子弹从枪中呼而出的声音。如果我们过去听到的只是从枪膛出来的,或者说从炮膛出来的噙的那种爆炸声,那么现在你听一下,声音微弱地穿过枪膛的滑线,是一丝很细很快穿过声音的时候,会不会又被另外一种神奇的声音世界的魅力所吸引?

所以数字立体声不是让我们听到最爆的声音,而是要让我们分辨到最微弱、最微妙的声音,这是电影院诞生数字立体声环绕的原因和理由。它比低音炮更能让我们感知周边世界的整体,这就是魅力。

没有电影院能够有这种效果吗?电影的整体性就在于音效、音响、摄影、声光、一点点细微的变化,调动人体的细胞神经系统里面的功能,比如说记忆的功能,比如说某种认知沉淀的功能,比如说联想的功能。

只要是出自人的感知,意识的特点就一定会是追求整体效果的。用格式塔心理学理论来说,追求“完形”。

这个氛围它会排开一些外部的干扰,而集中在导演和所有主创给你提供的每秒24格画面那种有意思的创作中间。

电影是知觉的,不是思索的;电影是意识的整体,而不是印象的总和。大家都很喜欢看好莱坞的影片,很少人看欧洲电影,更少人去看俄罗斯的影片。

其实前苏联有很多了不起的电影大师的,前苏联对人类电影的贡献就在创造了蒙太奇学派,而这是在欧洲电影和北美电影流派之外的,对于世界电影的对人类文化的绝对贡献。

所谓蒙太奇简单说是通过声画的各种剪辑,可以整合出一个新的

意义世界。不是我们看到的客观世界,而是它整合给我们的,跟我们与生俱来的大脑的艺术系统有一种天然联系的世界。

蒙太奇学派有一个很重要的实验是由导演库里肖夫做的,然后由普多夫金给大家做了宣讲,然后大家知道普多夫金在1926年拍了《母亲》,莫斯科电影制片厂在68年后才给它重新配的音。在前苏联还有爱森斯坦几个人撑起了蒙太奇学派的大旗。

库里肖夫做了一个什么实验呢?首先他拍了一个演员的画面,这个画面中演员是没有表情的,然后他分别拍了三段画面。一个是一盘静止的汤水的画面,第二个拍了一个浴缸中死去的青年妇女的画面,第三个是一个玩具小熊被小孩玩耍的画面。

呈现在银幕上面的时候,库里肖夫分别穿插进上述没有表情的演员的画面,结果它产生了一个什么样的效果?在第一个汤的画面后,似乎被传递出了这个演员在沉思的信号。在第二个画面后,你“看到”演员在悲伤。第三个是孩子玩耍小熊,演员变成“微笑”!

普多夫金告诉我们,其实中间出现了三次的这个演员的画面,演员同样都是没有任何表情的。为什么你会被“忽悠”了?觉得好像演员有了三个不同的表情,沉思的、悲哀的和快乐的。

普多夫金还告诉我们,在剪辑中间,比如说沉思的画面要长一些,就沉思的方面,那一段演员的表情放进去要长一些。然后那个女人躺在浴缸里死去的画面,要比较长一些,演员表情的画面也比较长一些。小孩玩耍小熊的画面长度则相反,它和演员表情画面放进去的时间都短一些。

剪辑的节奏、影片的节奏、时间的不一样,表情跟上下画面的连续所呈现出来的效果都不一样。这就是一种叫做蒙太奇的电影效果。他们的美学,他们的哲学观点,他们所创造出来的一种手法,让镜头成为了真正的意识艺术。

人的脑海随着时间而沉淀的那记忆功能是在起作用的,它使我们居然可以“看到”演员的表情发生了变化。这就说明一部电影所有的声音剪辑在一起的时候,产生出来的整体绝对不是一个个画面、一段段声音所组合起来的总和。

整体不等于总和,整体大于总和,这一切你想想看是不是只有在电影院的氛围中间,我们的意识、我们的神经网络才能够被调动到一个重新组合上?我们对银幕上的“客观世界”认知的效果,于是由内而起。

所以在电影院里面会发现,我们不喜欢周边的人嗑瓜子、大声讲话、打开手机拼命“刷屏”。这些声音、摄影、声光、一点点细微的变化,调动人体的细胞神经系统里面的功能,比如说记忆的功能,比如说某种认知沉淀的功能,比如说联想的功能。

如果我在电影院,只要电影开场,我会很自觉、很自然走到电影院的入口帮工作人员把门帘拉好了,不能让外面的光进去。

因为这是“原教旨主义者”,我追求这种完美。一定要让电影银幕和电影院,包括整个环绕立体声的效果都非常真切、完整地整合我们观众的意识——让观众真正看到一部电影。

如果没有电影院,这种电影效果不存在,可以说所有导演、编剧、演员、服化道、摄影、音效、灯光等等工作人员的工作和劳动就会被忽视,这就是为什么强调电影院在整个电影的生产过程中有着意义不容忽视的原因。

电影院不是单单为了收完钱又可以给投资人去拍下一部影片。是影院、影片和观众之间的关系中存在着一种心理学的因素,是这门独特的艺术最彻底地阐释了人的内在与外在的真正关系。

“电影和人生,都是以余味定输赢”,小津安二郎话中的本意,是对东方的艺术美学和人生哲学的推崇,在此借用来形容电影《坏教育》的观后感,是因为通过导演科瑞·芬莱的叙事讲述,影片的原型事件——震惊美国社会的罗斯林学区贪污案——不仅银幕再现,学区督导弗兰克·塔松毁誉参半的双面人生更引人思考,颇有“余味”绵延。

教育题材影片向来“小众”却不乏佳作,上世纪80年代以来,《死亡诗社》、《放牛班的春天》、《蒙娜丽莎的微笑》、《心灵捕手》、《三傻大闹宝莱坞》、《老师好》等一批影片大放异彩,它们站在“启蒙者”的立场,通过一个又一个新旧教育理念冲突、对抗的故事,富于感染力的讲述了“什么才是好的教育”。《坏教育》的路数不同,它没有那种必胜的信念和昂扬的斗志,在对这桩美国历史上最大的学区贪污案的重述中,科瑞·芬莱描绘了一个从学校视角折射的现实社会,讨论着“教育为什么会坏掉”。

“坏”在影片中是弗兰克·塔松从风度翩翩、备受爱戴的教育专家,到判罪入狱、身败名裂的贪污案犯的变化。这不只是个人社会身份的跌落,也是一个“教育偶像”的坍塌,在《坏教育》插入的新闻采访中,民众表示,因此对美国社会的教育制度失去了信心。弗兰克·塔松案件并不复杂,影片也并未聚焦在案件本身,而是在

前的人工受孕又一次宣告失败,她忍不住失声痛哭,车中播放的正是许冠杰的粤语歌曲《是雨是泪》(这也宣告了阿玲的情感只能通过华语世界的文化元素去抚慰)。

在《爸妈不在家》中,陈哲艺以1997年亚洲金融危机作为背景,塑造了一个密不透风的社会环境,构成人物内心动荡不安的外部来源。《热带雨》同样确立了一个压抑的外部环境,只是这次处理得更加隐晦。持续不断、潮湿氤氲的热带雨被当作背景,定下了影片阴沉灰暗的基调,同时也构成主人公阿玲内心情绪的外在化显现。

影片中与阿玲生活密切相关的有三位男性:情感淡薄的丈夫、失去行动语言能力的公公、充满旺盛生命力的学生伟伦。阿玲的丈夫在影片的12分钟处才登场,而事实上他在整部影片中常常是缺席的,他逃避与阿玲的相处,情感上也早已发生了背叛。维系阿玲夫妻关系的一个很大原因来自阿玲的公公。尽管公公只能发出气若游丝的哼声,但从他的眼神中可以看出对阿玲的关照。家中的字画、电视上的武侠片、阿玲同公公讲的华语夹杂闽南语,这些都说明了二人在文化身份上的心意相通。阿玲对公公的照顾也像是对地为母不得的心理补偿——公公的整个状态就像还不足岁的婴儿——阿玲的梦既暗示了公公的往生,也印证了她在无意识中已经将公公与婴儿等同。

对华文、武术感兴趣的伟伦填补了阿玲生命中的欠缺,伟伦成为阿玲丈夫、孩子的替代;同时阿玲也成为伟伦的匮乏之欲望:爱人/母亲。但这种俄狄浦斯式的情感是混沌的,青春期的伟伦无法辨识,阿玲也无法从容应对,她也许只想让其停留在批改作业时的偶然失神,或是扶起握着冰袋的手的须臾。因此当禁忌仓促发生后,在儒家伦理“目光”的审视下(压在两人手上印有“礼义廉耻”的文件夹),阿玲果决地斩断了两人的关系,重新回到伦理道德的秩序之中。

实际上,影片中最温馨的场面出现在雨中的段落中,阿玲在雨中的车里一次次将排卵针刺进发紫的皮肤,新加坡国旗在雨中缓缓升起,公公的高世伴随一场暴雨,阿玲与伟伦的告别发生在太阳雨下……雨在不同的场景中大量“显影”,成为贯穿全片的重要意象。

影片也借由插曲直接点明了雨与泪的同构关系——当阿玲得知先

《坏教育》： 教育为什么会坏掉

■文/虞晓

看似琐碎的社会角色与个人角色日常行为的积累中,去捕捉这个复杂、立体的人物“坏掉”的动因。

短短十年时间,弗兰克·塔松领导罗斯林中学,从寂寂无名发展到全美排名第4的公立学校,个人的才华与能力毋庸置疑。学校周围的房价因此暴涨,地产商和学校的董事获利丰厚,而他本人只能拿着普通教师的薪酬。创造的财富与个人收入之间的脱节,让弗兰克·塔松心理失衡,认为贪污公款理所应当。

州政府的审计官员从未到校检查账目,校董会的财务对账形同虚设,为弗兰克·塔松的犯罪打开了方便之门,也撑大了他的胃口。金额数百万美元的贪污案,起因只是快餐店一次20美元的信用卡误刷,无人问责的不劳而获,这种诱惑普通人难以抗拒。担任校刊记者的中学生芮秋,为报道学校新建的“天空步道”工程,仅靠查阅公开账目就发现了贪污的证据,对美国社会监督管理机制的失灵与缺席,是莫大的讽刺。

需要指出的是,制度的失灵与缺席,其根源在于逐利的社会风气。副手潘裔拉肯因为自己的嚣张愚蠢“东窗事发”,弗兰克·塔松以丑闻会影响学校预算金额为由,要挟校董会不得公开和报警。如果说教育的目的是塑造人的心灵,在一个利益高于正义的社会环境中,它的可能性当然需要质疑。正如校刊的主编警告芮秋的,

《热带雨》： 跨国背景下的女性焦虑

■文/雷晶晶

现在阿玲、公公、伟伦三人在一起的时刻:一次是伟伦补习过后,三人在阿玲家中国桌吃饭;另一次是阿玲推公公去为伟伦的长泰比赛加油,在伟伦得到金牌后,三人一起去街边的榴莲摊庆祝。伟伦以充沛的生命力重新激活了公公和阿玲的灰暗生活,而伟伦也享受到了久违的家庭时光,阿玲讲授华文、伟伦练习中华传统武术、公公热爱胡金铨的武侠片,这三个毫无血缘关系的人,由于文化和情感上的纽带被串联起来,在一起的时刻达成了结构性的平衡,更像一个真正完整的家庭。

家庭问题是新加坡电影热衷于讨论的主题,除了陈哲艺之外,梁智强、邱金海、巫俊锋等新加坡华裔导演都拍过多部关于家庭的影片。家庭之所以受到关注,在于其是社会问题的微观折射。新加坡在1965年独立之后,经济得到快速发展,尤其进入到1980年代,整个国家经历了高速都市化和现代化的过程。经济和社会发展是西方现代性的产物,而现代性的另一个成果则是齐美尔所说的人与人之间关系的日益冷漠化。对于新加坡的华人来说,其中最为焦虑的当属西方价值观对传统华人文化及家庭制度的冲击与颠覆。

在《热带雨》中,除了家庭面临解体外,华文在新加坡的日益边缘化也是影片讨论的一个重要问题。影片中人物的日常对话使用了华语、英语、闽南语、马来语等语言,其中华语加新加坡式英语(Singlish)的组合最为常见,语码转换基本上成为了新加坡华语电影的一个特征(也包括马来西亚华语电影)。新加坡的华人占新加坡总人口的70%以上,但华语的使用人数却越来越少。作为英联邦成员,新加坡青少年从小接受英语教育,英校日益占据了整个国家教育的绝大多数比重。在重商主义和实用主义的社会气氛下,英语能够更利于融入全球经济、促成经济效益的最大化。因此,要服务于全球化资本主义,文化传统成为被牺牲的对象。在阿玲所在的中学,校长和其他老师都讲英

时刻,也是他不希望看到的教育。

从当初胸怀大志的英文老师,到屡创奇迹的学区监督,到最后的阶下囚,科瑞·芬莱在影片中塑造了可怜、可恨、可爱又可敬的弗兰克·塔松,他成了这个教育制度中的成功者,也被其所毁灭。

儒家曾有宏愿,“继往圣绝学,开万世太平”,教育通过对以往经验的习得而孕育出对未来的愿景,堪称人类社会最重要的工程。教育出什么样的人,就会造就什么样的社会,教育是现实社会的一面镜子,也是对未来社会的“气象预报”。从这个意义上,《坏教育》描绘了一幅并不乐观的现实图景。

教育为什么会坏掉?弗兰克·塔松的故事并没有给出清晰的答案。身为90后的科瑞·芬莱延续了前作《良种动物》的杂糅风格,《坏教育》兼有教育片的外壳、政治惊悚片的节奏和犯罪片的核心,他用细致的心理刻画和弱处理的戏剧冲突,诱导观众去思考影像背后深层的暗流,探讨“坏教育”背后的社会原因。

罗斯林高中远在纽约长岛,但发生在罗斯林的故事中国观众并不陌生,从价格飞升的“学区房价”,瞄准升学率的竞争排位到望子成龙的父母心态,无不似曾相识,同此凉热。应该可以预期的是,科瑞·芬莱在《坏教育》中提出的问题,也能在我们的当下引发众多的回应与思考。

文/虞晓

从当初胸怀大志的英文老师,到屡创奇迹的学区监督,到最后的阶下囚,科瑞·芬莱在影片中塑造了可怜、可恨、可爱又可敬的弗兰克·塔松,他成了这个教育制度中的成功者,也被其所毁灭。

儒家曾有宏愿,“继往圣绝学,开万世太平”,教育通过对以往经验的习得而孕育出对未来的愿景,堪称人类社会最重要的工程。教育出什么样的人,就会造就什么样的社会,教育是现实社会的一面镜子,也是对未来社会的“气象预报”。从这个意义上,《坏教育》描绘了一幅并不乐观的现实图景。

教育为什么会坏掉?弗兰克·塔松的故事并没有给出清晰的答案。身为90后的科瑞·芬莱延续了前作《良种动物》的杂糅风格,《坏教育》兼有教育片的外壳、政治惊悚片的节奏和犯罪片的核心,他用细致的心理刻画和弱处理的戏剧冲突,诱导观众去思考影像背后深层的暗流,探讨“坏教育”背后的社会原因。

罗斯林高中远在纽约长岛,但发生在罗斯林的故事中国观众并不陌生,从价格飞升的“学区房价”,瞄准升学率的竞争排位到望子成龙的父母心态,无不似曾相识,同此凉热。应该可以预期的是,科瑞·芬莱在《坏教育》中提出的问题,也能在我们的当下引发众多的回应与思考。

■文/雷晶晶

文,阿玲的华文课可以随时被数学课取代,学校的教学评估中也不会被提到,华文教育受到严重排挤。面对华文所遭遇的创伤,阿玲在公共空间始终坚持讲华语,无论对方说什么语言,阿玲几乎都以华语回答,这是阿玲作为华人移民对华语文化的乡愁,也是她在“第三空间”下所进行的温和的文化抵抗。

陈哲艺影片中的核心女性角色都在地理和文化的双重意义上远离中心(新加坡),泰莉(《爸妈不在家》)是菲律宾女佣,阿玲是马来西亚人,她们最终的结局都是折返故乡。在《热带雨》最后的三分种里,已有身孕的阿玲回到名曰“太平”的马来西亚家乡。这里阳光普照,与阴沉多雨的新加坡形成强烈对比。阿玲和母亲一起将被子用力拧干,也是将她的过去、她的雨与泪、她经历的异质性文化一起从生命中挤压出去。当望向晴朗的天空时,阿玲终于绽放出笑容,这也在隐喻层面暗示双重传承(孩子/华文)的可能。

陈哲艺曾经是金马电影学院的学员,受到台湾电影的强烈影响,他的电影也常常被认为与杨德昌、李安(早期)电影有许多相似之处(《热带雨》中一场铜管乐团的戏就是致敬杨德昌《牯岭街少年杀人事件》中小四向小明在乐团前吐露真心的段落)。因为同样是讲述中年人婚姻和工作中的双重危机,阿玲也会让我想起杨德昌《恐怖分子》里的李立中。但两部影片的人物走向了彻底相反的方向。不同于杨德昌的锋利冷峻,陈哲艺的结局完全是东方思维下的产物。《热带雨》中阿玲的公公最常看的电影是胡金铨的《侠女》,英文名叫作 A Touch of Zen,直译过来为“一缕禅机”。导演应该是有意要进行互文,让《热带雨》也透着禅意:公公虽然不动不语,但他常以一字禅(“帮”、“笑”)开示,帮助伟伦、阿玲走出困境。因此阿玲最后的选择也倾向于禅宗的“放下”,阳光普照的太平故里为阿玲提供了一个明媚的、开放性的结尾,也指明了由“放下”到新生的路径。