

粤港澳电影专栏

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《无音之乐》： 成就一位特殊艺术家的四种力量

■文/周文萍

相张望。阿璞也在这样的环境中接触到西方古典音乐。这些音乐给予他强烈的艺术感受,他不仅在内心体验音乐,还用画笔来表达对音乐的感受。音乐成为他绘画的主题,他一生创作的5000幅美术作品中有3500幅是音乐题材的作品。正是时代的变化为阿璞带来了艺术的体验,使其积累了艺术的经验,找到了创作的源泉。

其次是社会的支持,最直接表现为广州市少年宫对阿璞的教育与支持。阿璞于1985年在广州市少年宫开始学习绘画,2000年任助教。看似简单的简历里却藏着艺术家的创举:在阿璞之前,广州少年宫并未有接收特殊儿童先例。阿璞进入少年宫本身就是少年宫打破先例的一个创举。事实上,童年时的阿璞也曾经三次报考而被拒绝,是关小蕾老师被他的天分所打动,最终接受了他。这个接收成为广州市少年宫特殊儿童教育的开始,在阿璞之后,广州市少年宫开始有意识展开特殊儿童的教育,成为全国首家关注特殊儿童艺术教育的校外教育阵地和活动组织机构。广州少年宫还在2006年设立了特殊教育部,到现在每年能为特殊儿童提供2000多个免费学位。不少孩子在这里发展了天赋,阿璞、王子安和韦一哲正是其中的佼佼者。广州市少年宫当初为阿璞打开的一条缝隙,已拓展为特殊孩子们一片成长的天空,给予了他们最有力的社会支持。

第三是父母的关爱。作为体弱多病的特殊人士,阿璞从小到大在生活上始终离不开父母的照顾,而其从音乐到绘画的艺术学习也离不开父母的支撑。影片没有忽略阿璞父母,片中有大量对阿璞父母的采访,而阿璞父母也成为片中最令人感动的形象。他们像传统的中国父母一样甘于默默奉献,这从他们在片中自称璞爸璞妈而不是自己的名字就可以看出;虽然他们对阿璞的作品不是非正常理解,但他们却从未动摇过对阿璞的支持。最令人感动的,他们对阿璞的身体状况不是没有遗憾,但他们没有怨天尤人,而是怀着要“努力把人生这出悲剧变为悲喜剧”的坚强,“含着眼泪陪儿子一起追梦,儿子一直以龟的速度慢慢爬行”。他们不仅在阿璞生前支持其绘画,又在其身后按其心愿将其身体捐献给医疗机构,将其作品毫无保留地捐献给广州市少年宫。他们身上,浓缩着善良又坚强的传统中国父母形象。

最后是阿璞个人的追求。虽然身体状况欠佳,阿璞并未自怨自艾。他不仅对艺术有着执着的追求,更有着充分的信心。他曾经一度在生病时意识颠倒,不肯吃药,父母劝说无效时,关小蕾老师只说了一句“想做艺术家,那就要乖乖吃药”,他便接受了吃药。23岁生日时,他面对镜头开心比出V的手势,表示自己将来的艺术创作也要取得永恒。他的艺术表达获得了同行和大众的认可,著名漫画家廖冰兄为他的画册题名《无音之乐》,他的作品多次获奖,还在2016年举办了主题为“我和这个世界”的个人画展。他的一生与艺术紧紧相连,在画展时正式宣告与艺术结缘,还在身后留下了一份长长的音乐遗嘱。音乐与绘画构成他的精神空间,他沉浸其中,执着追求。

《流浪地球2》中有一个例子:一万五千年前一根断裂后又愈合的人类股骨标志着人类文明的诞生,因为在这个愈合的过程中受伤的王子安和患自闭症的他献礼,再加之随后出现的少年宫老师关小蕾。短短几分钟的画面已然表达出成就阿璞的四种重要力量。

首先是时代的机遇。阿璞出生于1977年,成长于中国开始改革开放,中西方交流逐渐增多的时代。如片头电视里播放的意大利歌唱家帕瓦罗蒂于1986年首次来到中国,在天安门广场骑自行车的场景,帕氏与众多骑着自行车的中国人擦肩而过,双方相互好奇,互

今年上映的国产商业类型片很大一部分都是从国外移植到本土的翻拍电影,《消失的她》改编自前苏联电影《为单身汉设下的陷阱》,《超能一家人》改编自俄罗斯电影《超能力家庭》,《好像也没那么热血沸腾》改编自西班牙电影《篮球冠军》,《二手杰作》改编自美国电影《世界上最伟大的父亲》。当下正在热映的悬疑犯罪律政片《拯救嫌疑人》也不例外,改编自2007年的韩国电影《七天》,这个犯罪故事2018年也曾被日本翻拍,片名为《诱拐法庭》。

翻拍片之所以流行,一是因为原版电影中的人物关系和情节走向都具有高度浓缩的戏剧性,且内核价值观具有普遍性,经过市场的检验和观众的认可,保险系数更大;二是原版电影落地本土还有很大的改编空间,IP具有延展性和可开拓性。当然,翻拍片如此之多,也反映了当下国产类型片原创力的匮乏,由此也更加凸显了原创故事的可贵,原创编剧的稀缺。

《拯救嫌疑人》上映第5天破两亿,取得近期影坛比较亮眼的票房成绩,说明其改编策略相对成功,和当下本土观众的心理需求形成了有效的对接,以下从创作角度分析其改编的得与失。

类型元素:三个悬疑点、两个嫌疑人、一把雕刻刀

《拯救嫌疑人》是典型的以事件追踪为主线的谜题电影,片名从时间名词改为具有危机感的动词,虽然通俗直白,但是其中大众友好,类型定位更为清晰明确,也带来一定的悬疑感,勾起观众的好奇心。

故事可以用一句话概括:华人金牌女律师陈智琪因为女儿被绑架,不得不为一位死刑犯辩护翻案。影片在开场一刻钟出第一个情节节点——“女儿神秘消失”,引发了女主的第一个危机,而解救女儿

最近很偶然地参与了两场动画论坛,虽然更多是网上视频方式参与,但这督促笔者看了一些最近几年的动画,也感受到业界目前的关心所在。以前的动画理论的很多问题目前也还存在,有的还是没有解决,不过,动画人进行的理论建构,不过不甚充实和丰富,但是其中的一些问题意识推动着动画人的实践,到今天,多元维度在缓缓展开,给予笔者别开生面的感觉。

一次论坛是《艺术学院》(刺痛我)《大世界》的导演刘健邀请的,论坛在中国美术学院的动画学院举办,论坛的主题叫做“新现实主义”。后一场论坛是在江苏的东布洲动画周,策展人之一陈廖宇先生邀请笔者参与一场名为“被忽视的动画理论”的论坛。东布洲动画周的策展人其他两位是皮三和於水,他们都是创作者,皮三是中国网络成人向动画的先驱。

笔者重温了很多的动画作品。刘健的《艺术学院》还没有上线,不过我已经看过两遍。第二遍观看,我的感受颇为深刻,对于导演不营造强烈戏剧效果、不哗众取宠的生活流叙事增加了一些印象。今敏对于刘健导演的影响,不仅仅在画面风格上可以体现,在其情感方式和叙事风格上也有很多可以比照的。身边的人都搭着时代列车离开了,独有男主角一个人被抛弃在原地,看了后,那种孤独感很让人感同身受。

“新现实”这个概念,我问了论坛主持曹恺老师,他也不知道是谁提出来的,其实上一届的论坛就有这个概念。从动画创作中提出新现实这个概念,是很有意义的,一般认为动

《拯救嫌疑人》： 翻拍的“变”与“不变”

■文/周夏

的时间只有五天,带来命悬一线的时间紧张刺激感。一方面女主承受着巨大的压力,独自与绑架者周旋;另一方面,女主卷入梁昕苑被害一案,开始着手调查真凶,目标只有一个:拯救嫌疑人。因为只有拯救嫌疑人才能拯救女儿,这种案中案、局中局的双线叙事交织成为彼此叠加的叙事动力,观众也代入陈律师的高压处境,与她一起冒险探秘,解决三大棘手难题,也就是影片设置的三大悬疑点:绑架女儿的人是谁?和丹温是什么关系?女儿是生是死?杀害梁昕苑的凶手到底是谁?杀人凶器究竟藏在哪儿?

究竟是谁杀害了梁昕苑?除了最大的嫌疑人丹温,陈律师在办案过程中逐渐发现了另外一个嫌疑人:受害人的男友纳吉。纳吉因为长期吸食毒品患有精神分裂症,很可能在神志不清的状况中杀死女友,由此又牵连出纳吉的父亲。这与原版相差不大,只不过从靠坏男变成了丝中男。自此,又生发出三条线索,检察长与女律师开始斗智斗勇,纳吉父子成为女主办案过程中的最大障碍和反转契机,也释放出犯罪现场中存在“第三人”的迷雾。

影片从开头就埋藏了一个秘密道具,凶器无处查证。韩版和日版的二审都是因为凶器无法找到,证据不足,嫌疑人被当庭释放,并且把“凶器”留在了最后。中版对“凶器”的发现者做了移植,这把雕刻刀由女律师在办案过程中找到,凸显的是女律师优异的职业能力,增强第一女主的光环,也为后续情节埋下伏笔;而韩版中都是由受害人的母亲在犯罪现场中找到,爆发的是母亲对女儿残忍被害之后的无尽伤痛,留下复仇的种子。

改编之辨:人物身份、女性议题和暴力奇观

中版做的最大的改编还是对

杀人犯职业身份的改变,从一个有前科的惯犯变成一个温柔有爱心的宠物店美容师,表面善良无辜、楚楚可怜的丹温迷惑了陈律师,也迷惑了银幕前的观众,直至丹温被无罪释放,对宠物那凶狠的一瞥,观众才恍然大悟。对嫌疑人的“确认-否定-再确认”即由黑白又转黑的过程中带来极大的反差,最后的反转才让观众有意想不到的惊讶错愕之感。这种误导和反转在原版中是不存在的,嫌疑人本来就是坐过5次牢的社会渣滓,和受害人还有长期毒品交易的关系,甚至当庭释放时,嚣张到和女律师耳语,亲口告知自己就是杀人凶手,扬长而去。中版是通过闪回中雕刻刀有凶手指印的事实呼应了“丹温是真凶”的判定。无疑,这个改编是成功的,把真凶彻底保留到最后,大大增强了案中“案”本身的悬疑感和烧脑快感。

影片另外一条叙事线即女儿被绑架的复仇阴谋本改编不大,绑架的幕后黑手是一位绝望的母亲,并且增强了女性之间的情感互动,比如闪回中林淑娥对陈律师女儿的温柔以待。最不同的是影片的结局,韩版中受害人的“母亲”都是异常冷静,作案之后,等待警察的到来。惩罚真凶的高潮戏中,日版看了个母亲的背影,而韩版中的母亲甚至未到现场,只是雇佣杀人,对凶手采取的都是最痛的火烧惩戒。中版中受害人的“母亲”最为惨烈,在私刑现场采取了更为血腥的绞肉机来惩戒真凶,虽然丹温在最后一刻被营救,但确实被绞掉了一条腿,这无疑是一种港式的暴力奇观渲染。而林淑娥也惨死在私刑现场,最后和女儿埋葬在一起,这种玉石俱焚的烈度超过了原版,但也缺失了痛惩凶手的快感。

另外,社会语境不同,影片对人物还是做了一定的提纯处理。原版中的受害人是交友甚广的不良少女,中版中的梁昕苑却是一位

善良纯情的乖乖女,检查出的毒品是被男友投放,陈律师在办案的同时还给林淑娥女儿清白,这也呼应了当下流行的女性议题和网络暴力话题,联想到大鹏导演的《保你平安》中逝女主引发的名誉风暴。其次,纳吉父亲藏尸的动机由害怕影响个人前途的私欲改为只是单纯想保护儿子的父爱,处理得比较简单化了,况且为了掩盖儿子罪行不惜杀害一位警察和一位律师,未免太过夸张和不顾后果。至于最后闪回中,陈律师明明被告告知雕刻刀有丹温的指印,还要出庭为凶手做辩护,这纠结其中的道德困境也没有充分表达出来。

影片最终所要维护的是母亲保护女儿的合法性,这也是打动观众的普世价值性。这以前有林淑娥所说的金句:“母亲是我们的软肋,也是我们的盔甲。”后有陈智琪所说的金句:“母亲和孩子是世界上唯一分享过心跳的人。”片尾还要打出字幕“我不是无所不能,但为了你,我无所畏惧”予以强调。潜伏于悬疑犯罪叙事之下的是情感的冰山,一旦爆发,超出想象,影片的主诉核心还是两位母亲的较量 and 共情。但也因此意图太过明显,表达的急切和直白也显得比较做作了。

综而述之,原版中有非常结实的人物关系和戏剧化的情节张力,中版把类型元素和叙事框架最大程度的保留下来,把人物放置极端的情境中表达极致的情感,并且强化了这种情感力量。事实证明,强情节的戏剧叙事、高浓度的情感关系依然是吸引普通观众的不二法宝,《拯救嫌疑人》可以说是一部合格的商业类型片。但确实经不住细细推敲,无论是原版,还是中版,人物动机和情节设置都有明显的破绽和漏洞,其间的法庭戏还是缺乏律政电影的激辩场面,法律诉讼程序也处理得有点模糊,欠缺严密的逻辑推理。

动画理论被忽视了吗?

■文/王小鲁

画和现实的关系是疏离的,动画与客观现实距离不要那么近才更有意思,比如动画是日本的二次元、御宅文化的重要内容,这种文化就是要逃避现实,曾经为了逃避日本的战败,后来逃避经济的衰退。在中国呢?也有自己独特的脉络。虽然说,现实一定是动画的内在动因,深挖动画创作者的潜意识深层,一定有着深刻的现实性,但在动画作品中,现实和作品之间的关系不是直接的,而是间接的。也许,新现实主义动画体现了一种2.5次元的新意识和心理倾向?

新现实这个概念,自然让学者们想起了电影界一直就有的新现实主义这个概念。来源于巴赞和意大利电影的“新现实主义”,在中国学界九十年代的争论中,被等同于写实主义。动画如何能和写实主义联系在一起呢?这些年的发展证明了,新现实主义和新现实主义的内在诉求并非完全无法沟通,至少新现实主义的论资源可以拿来作为思辨的参考资料。

何况这几年还出现了动画纪录片的概念。而刘健导演的作品中,直接呈现自己的现实经验的做法,开辟了国产长片成人动画的先河。随着视觉文化的发展与发达,现代人更能够欣赏画面。观众的美学倾向从未成年延续到成年时期,带动了动画接受的成人化,这都是自然而然的发生。

笔者在美国论坛的发言题目是《当下动画的两种现实倾向》,其中说到关于现实主义的争论在当代的几次发生,都源于一种与文艺有关的现实焦虑。比如八九十年代的写实主义之于社会主义现实主义,比如数字

时代之后虚拟技术带来纪录片领域的关于真实的讨论,而早期克拉考尔和巴赞的现实主义理论建构则是来自于寻找电影自性的焦虑。我觉得在今天,对于现实和真实的焦虑,都可以在生产关系中寻找答案。今天的人们,如果能够自主创作,其实无须焦虑,那种作品和现实的关系自然存在于心灵的律动里。而我们在今天提出这个新现实动画的概念,一个原因可能是一种新形式的出现,带给我们一种理论探讨的欲望,另外也许我们处于新的焦虑里,而这个新的焦虑究竟是什么呢?

发言中笔者也说到动画纪录片,作为研究者我持开放心态,但也提出了动画纪录片有一个似乎无法解决的逻辑悖论,那就是它的纪录性不再是由影像画面所规定的,而影像画面是这样并置排列的,并没有从媒介角度来区分动画和一般真人影片的根本性差异。那么,不妨且行且看吧。

而为了东布洲的论坛,我看了《中国奇谭》,陈廖宇是本片总导演。这部片子是上海美影厂和B站联合制作的,其生产结构和生产关系也颇为新颖。它由8部短片组成,显然带有“讲述中国故事”的任务。印象最为深刻的是第二部短片《鹅鹅鹅》,将志怪传统的精神进行了十分现代的发扬。至少两位朋友跟我说,这部短片是他的最爱。他们也都提到了这部短片将中国水墨动画的气韵发挥的淋漓尽致,但其实,这部电影并非水墨材质,而是铅笔单色线条绘画——偶尔多色。如果一定分为中西,这种技法更属于西方,而且本集的导演是在德国包豪斯大学接受电影教

育,并且工作和生活于德国。所以我们如何来界定中国风格,中国美学精神呢?

这让我想起很多年前和陈廖宇导演有一次对话,谈到了中国动画理论、动画哲学体系的建构。这次论坛的题目,应该也是他规定的,似乎也与那次对话有隐约的联系。我们的讨论很热烈,主持者孙平老师说,我以为我们可能都不会谈很多,没想到大家的发言都很长。

笔者分析了一下为什么动画理论在中国乃至世界上,比起一般电影理论来说,都是比较被忽视的,因为我发现可能我们都没有注意到一个事实,就是动画片其实经常是被作为电影的一个类型来看待的。爱情片、科幻片、动画片,在很多研究者那里是这样并置排列的,并没有从媒介角度来区分动画和一般真人影片的根本性差异。

另外,本体论建构往往发生在天真时代,电影的发生虽然很晚而电影理论很发达,是因为那时候电影是被作为现代性的化身来看待和研究的。而早期动画的特性决定了它可能更被强调其绘画特性,而绘画是古老事物,而对于动画的时间线和运动性、流动性这个层面,则可以在一般电影中得到理论解释,所以无需发展更为专门的理论,由此动画理论被忽视也许是很自然的事。

但是今天,我们应该更重视动画,因为若在次元文化的研究方向下,则动画代表了一种一般电影不具有的极致性,虽然很显然,在CG技术的大背景下,现在很多真人电影几乎都是半部动画了。