

模仿，还是重构

——管窥电影与现实的关系

演讲人:刘德濒

演讲地点:中国电影编剧研究院创作讲坛

演讲时间:2021年1月



左图:观众在中国电影博物馆参观展览。 新华社发
中图:电影《中国机长》海报。 资料图片
右图:电影《我和我的祖国》海报。 资料图片



“这电影太假了!”我们经常能听到观众从电影院里出来的这句吐槽。对于观众来说,一部电影是否符合现实、是否还原了生活质感,是最直观的第一反应,也是判断一部作品优劣的重要标准。同样,对每个时期的电影创作者来讲,是否关注社会现实、能否反映时代脉动,始终是创作时需要面对的核心课题。

2018年,国产影片《我不是药神》获得了票房和口碑双丰收,该片缘起于电视节目《今日说法》一期名为《救命的“假”药》的新闻。在搜集了人物原型以及粒细胞白血病群体的大量资料后,编剧、导演对真实故事进行了大刀阔斧的戏剧化改编,最终使电影呈现出娱乐性、社会性兼具的效果。事实证明,电影主创们的“编造”,没有冒犯观众,反而让观众在笑与泪中认同了影片主人公程勇这样一个虚构的角色,并引起全社会对大病医药的关注与讨论。该片导演文牧野在接受采访时说:“全世界最好的电影基本是根据真实故事改编的,但我现在的电影要么倾向架空背景讲故事,要么就是把真实的东西拍得更实,至今没出现一个特别平衡的方向。”换言之,这种呼唤和渴望也可以视为在某种程度上促使了《我不是药神》的成功——借鉴好莱坞社会英雄片的类型框架,讲述一个有现实主义质感的中国故事。

如何平衡现实生活材料与电影创作?关于这个问题,中国电影人一直在思考和摸索。近年来,《中国合伙人》《我不是药神》《中国机长》《我和我的祖国》《我和我的家乡》等一系列作品取得了不俗成绩,这在一定程度上也表明,观众对现实题材抱有极大热情,因此,一部能够巧妙处理现实素材的电影,必定会有较大可能获得市场回馈。

争论不休:电影与现实关系问题的缘起

电影与现实为何种关系?电影创作是应该尽量客观地模仿、还原现实世界,还是从主观认识出发去重构现实世界?自电影诞生以来,这个问题就争论不休。在电影发明者卢米埃尔兄弟那里,电影体现了它的根本特性——活动照相性,他们遵循纪实美学原则,保持真实地“再现生活”,走了一条记录生活、排斥戏剧因素的道路。而与之相对立的,是梅里爱的“魔术电影”,梅里爱创造出叠印、停机再拍等技法,将戏剧美学引入电影,使人们领略了“非现实”“二度现实”的魅力。可以说,在电影诞生初期,“逼真性—假定性”这两种大异其趣的美学追求,就各自走向了它的极端,它们代表了面对客观现实时截然不同的理论姿态和创作方法,引出了“电影与现实关系”这一永恒的论题。

长久以来,中国电影创作和理论界曾有一个非常流行的说法:艺术是现实生活的反映,电影是对生活的模仿。一方面,人们曾深信德国学者克拉考尔宣扬的“电影本性是‘物质现实的复原’,并推崇法国电影理论家安德烈·巴赞的“电影是现实的渐近线”等写实主义主张。但

另一方面,美国剧作理论家罗伯特·麦基则认为:“真实可信与所谓的‘现实性’毫无关系……故事艺术并不区分现实和各种非现实,如幻想、梦想和理想。作者的创作才能智能将这一切融合为一个独一无二而又令人信服的‘虚构现实’。”苏联美学家鲍列夫则指出:“精心构造的故事无须像生活,倒是生活在竭尽全力使自己与精心构造出来的故事相像……艺术不是生活的模仿品,而是生活的可能性,是生活最可能的变态。”凡此种种,我们面对的是这个话题的不同观点。

回到原点:生活与艺术的千年论辩回魂

在现实世界中,日常事象和重要事件的本质往往被混乱无序的生活表象掩盖。要想挖掘生活细节的真实,生活逻辑的真实,生活本质的真实,一方面需要电影创作者通过语言文字符号系统和视听隐喻形象系统呈现这些生活场景,另一方面要通过艺术家对生活现象进行主观判断、能动选择、叙事材料的确认与创造。因此,电影很难达成艺术表现与客观现实的同构。所以,我们在谈论真实性的问题时,它其实包括两个重要的概念:艺术真实与生活真实。它涉及编导人员的创作方法和体验生活的方式,是电影创作理论中的根本问题。

从历史上来看,关于这一命题的文艺争讼,从古希腊的柏拉图和亚里士多德开始,已经持续了2500多年。柏拉图提出的是对神秘主义的理式进行摹写的模仿说,而亚里士多德则强调客观生活现象的决定作用,“诗人的职责……不是去描述那些发生过的事情,而是去描述可能发生的事情,也就是在一定条件下可能发生或必然发生的事情”。在亚里士多德这里,艺术创作加入了探知和推理的选项,从而具有了一定的主观能动性因素。“诗人必须使用他的想象力,对传统材料进行有效处理”,凭借主体性情感和主观性经验,在想象的世界中去完成对客观世界的认知。亚里士多德是确立模仿说本体地位的集大成者,在历史上第一次形成了完备的艺术理论体系。

欧洲文艺复兴时期,意大利画家达·芬奇也曾提出过著名的“镜子说”,即“画家的心应该像一面镜子,永远把它所反映事物的色彩摄取进来,前面摆着多少事物,就摄取多少形象”。他又说:“那些作画时单凭实践和肉眼的判断,而不运用理性的画家就像一面镜子,只会抄袭摆在面前的一切东西,却对它们一无所知”,这“两面镜子”好像自相矛盾。

还是清代画家郑板桥以竹子作“现实”“二度现实”的魅力。可以说,在电影诞生初期,“逼真性—假定性”这两种大异其趣的美学追求,就各自走向了它的极端,它们代表了面对客观现实时截然不同的理论姿态和创作方法,引出了“电影与现实关系”这一永恒的论题。

长久以来,中国电影创作和理论界曾有一个非常流行的说法:艺术是现实生活的反映,电影是对生活的模仿。一方面,人们曾深信德国学者克拉考尔宣扬的“电影本性是‘物质现实的复原’,并推崇法国电影理论家安德烈·巴赞的“电影是现实的渐近线”等写实主义主张。但

美判断、精巧构思之后,艺术家创作出高于生活的作品,是“去的过程”。在“去的过程”中,艺术家的天赋才华、独特感悟、高超技能是最有价值的所在,也是创作出卓尔不群的艺术作品的根本。郑板桥形象地论述出模仿和创造之间辩证统一的关系,体现出东方成熟的艺术观。

德国古典哲学家康德曾向亚里士多德的观点发起了挑战,他提出:“美的艺术显示出它的优越性的地方,在于它把在自然中本是丑的或不愉快的事物描写得美。”而这种神奇的变化,必然出自天才之手,是天才的艺术家创造了艺术之美。康德与郑板桥的观点默契,他批判模仿说,确立了表现说本质论,在美学发展史上有着重大的开拓意义。美学从此脱离科学认识的范畴,拓展出不同于认识论的一个独立的领域。

进入20世纪,对中国文艺界影响较大的是俄国的文学再现论。别林斯基提出:“诗歌是现实的再现。它不虚构现实所没有的东西。”车尔尼雪夫斯基在《艺术与现实的审美关系》中也提出:“艺术的第一目的是再现现实生活中引起人兴趣的一切事物,说明生活、判断生活。”文学再现论突出的是客体的优先性、主体对客体的摹写。

认识世界:能否成为文艺创作的强项

由于文艺再现论的影响,一些观点将文艺归结为一种单纯的认识活动;另外一些观点认为,把艺术创作归结为认识论问题,其本质是夸大了艺术的认识作用,进而限制了艺术的创造性。艺术作品对社会生活有一定的认识功能,但不是最主要的,艺术的首要任务是发现美和创造美。

在我看来,与文学艺术相比,自然科学和其他社会科学门类,如物理学、生物学、经济学、社会学、心理学等对自然万物和社会生活的认识功能要强大得多。比如,我们若想了解传染性病毒及其传播途径和危害,自然可以去读加缪的小说《鼠疫》、普雷斯顿的非虚构文学《瘟疫》,或者看乔治·科斯马图斯的电影《卡桑德拉大桥》。但是,这些艺术作品加起来,也不如研读一份专业的病毒学研究报告来得直接和透彻。因为病毒研究是生物学、基因学领域的专业课题,而相关题材的



刘德濒 北京电影学院中国电影编剧研究院创意与策划研究所所长,中国电影文学学会理事,中国作家协会会员。编剧、导演的影视作品有《让爱做主》《知情者》《中国仪仗兵》等,曾获“五个一工程”奖等。

小说、电影等文艺作品只是以病毒在人类社会传播为背景,叙述人们生活和情感的处境。

与之类似,一些人可能会把明代小说《三国演义》当史籍来看,也有一些人会用史籍做标尺来挑电视剧《三国演义》的毛病。事实上,历史研究与艺术创作完全不同,历史研究的重点是各时代的重大事件、重要人物,梳理社会变化的动因和发展轨迹的必然性;而艺术创作更钟情于各色人物在时代潮流中命运沉浮的偶然性。艺术创作,尤其是影视艺术的创作,应当尊重基本史实,但它无法取代历史教育,承担认识历史的重任。影视创作更关注人物塑造、关注历史挖掘中的人性温度,从历史材料中挖掘最鲜活的人类成长经验、情感记忆。

所以,朱立元、刘纲纪、王元骧、童庆炳等艺术理论前辈都主张,文学艺术应当反映现实生活的审美性、情感性,而不是反映现实生活的实有性、外部形态的逼真性。由此来看,认识世界并不应该成为艺术特别是电影的强项。

回到电影:在虚构中如何呈现真实

一般而言,我们把现实生活中实有的日常事象及其折射出来的常理性称为生活真实。相对应的,我们把以生活真实为参照,在电影等艺术作品中反映出来的人造现实,称为艺术真实。

艺术真实是应该有或可能有的事和事,它既与客观现实生活逻辑相切近,又与作者主观情感逻辑相契合,是一种变通的社会生活的合情合理性。观众总是习惯于把生活真实当作艺术真实的对照物来比较和验证。

而在电影百年的发展历程中,作为电影与现实关系命题的直接对应,虚构与真实的关系一直在进行奇妙的实践。

作为艺术真实性的杰出代表,苏联电影大师爱森斯坦编导的影片《战舰波将金号》,故事取材于1905年俄国革命中海军水兵起义的真实事件。影片的高潮部分,是水兵们控制了战舰,升起了革命的红旗。但是作为观众熟知的“生活真实”,历史上的波将金号战舰,在1905年水兵起义后,因为得不到补给,最后以失败告终。因此,爱森斯坦在评价这部影片时说:“大家知道起义战舰悲惨命运的事实,它在(罗马尼亚港口)康斯坦察的悲剧性结局。大家也知道这次水兵起义尽管最后被镇压下去,但它有内在的胜利的巨大含义。”正是基于这样的思考,影片有意安排了最后一组镜头:波将金号以威武的姿态,穿过前来镇压起义的12艘军舰列成的敌阵,驶向观众,驶向胜利者的公海。影片至此即告结束,没有继续呈现起义水兵在罗马尼亚被解除武装的情景。导演明确地要以“这种阐释表现出这一事件作为一次伟大胜利的激情,也就是说揭示了它内在的历史含义”,“为了达到内在的真实,这个结果从表面看可能与事件外表的真实事实相矛盾”。在爱森斯坦看来,影片所取材的生活事实,只是表象;意义真实才是艺术真实,是一种革命理想主义主题的真实。

值得注意的是《战舰波将金号》经典呈现的蒙太奇手法。在电影创

作过程中,即使是真实的现实生活素材,被蒙太奇利用艺术假定性对它们进行重新组织之后,影片必然带有非真实的、虚构的成分。苏联蒙太奇学派的另一位代表人物普多夫金就认为:“电影以它特有的方式把现实的各种要素重新加以安排,以造成一个新的、唯它独有的现实”,这就是艺术典型化的方法。

催生“新浪潮”的巴赞不这样认为,他批评蒙太奇预破坏了电影的客观真实性,是对现实生活的歪曲。他倡导,伟大的电影要用长镜头表现出“未经组织的”空间和真实的“时间之流”。意大利新现实主义艺术家们为了反对好莱坞电影的工业化虚构,排斥在摄影棚里搭建虚假的内景,他们提出“把摄影机扛到大街上去,实现外景环境的真实性,他们主张选用非职业演员、粗粝而自由的构图等等。然而,即使出现了《罗马,不设防的城市》等一些代表性的影片,也很少能真正呈现出这些特点。

电影史上众多的伟大作品证明,电影其实是现实生活自然形态的变形、改造和主观能动性的虚构,通过这样的虚构,观众获得了故事的真实性和感染力。现实生活中的视觉经验、听觉经验和理解程度是观众观影的重要依据,观众依靠感知经验,而不是依靠真实性对电影中的虚构世界进行判断。与此同时,观众到电影院里也会获得艺术家创造的独特体验。我们的理解是,电影中的“真实性”并非通常意义上的客观生活真实,而是情感上的感受真实。电影的虚构本性不是追求客观真实的需要,而是讲一个精彩故事的需要。正如亚里士多德所说:“一桩不可能发生而可能成为可信的事,比一桩可能发生而不可信的事,更可信。”也就是真实产生于不真实。合理的虚构,不仅不会削弱电影反映现实世界真实性的可能,反而会通过视听形象的多维度呈现,达到比现实世界更可信的“真实”。

孰先孰后:模仿生活与电影创作

既然不要反映生活,那么电影创作到底要不要从模仿生活开始?在讨论这个问题之前,我们有必要先谈一谈个人的经历。

第一位是英国戏剧大师威廉·莎士比亚。莎士比亚一生留下38部戏剧作品,差不多都传世。不过可能不会有太多人注意到,莎士比亚在1586年只身来到伦敦,先进入剧院当马夫、干杂役,后入剧团做跑龙套的演员。1588年他开始写作,主要是改编前人的剧本,学习戏剧的写作技法。到1590年年底,他终于有了自己的第一部作品——历史剧《亨利六世》,之后一发不可收。莎士比亚所有的戏剧都有一个共同特征:全部取材于旧有剧本、小说、编年史或民间传说。用现在的流行语来说就是利用了前人的IP。当然,他在改编中注入了自己的思想,给旧题材赋予了丰富、深刻的崭新内涵。

第二位是法国著名导演让-吕克·戈达尔。戈达尔早年就读法国索邦大学,学人类学和音乐史专业,从小就对电影有狂热的喜好,经常参加电影俱乐部,因此结识了巴赞、特吕弗和当时的法国电影资料馆馆长朗格卢瓦等电影

人。1950年,戈达尔进入《电影手册》编辑部,开始从事专职影评。在随后十年间,他整天泡在电影资料的片库里,观摩和研究了3000部各种类型的影片,被大家戏称为“电影资料馆里的耗子”。十年的观影学习为他打下了非常扎实的功底,1960年他的处女作一举成名,戈达尔也成为“法国电影新浪潮”的旗帜性人物。

从以上两人的创作经历可以看出,他们并非先从体验生活、模仿生活开始自己的艺术之路,而是先从前人的作品入手,观看、揣摩、分析、借鉴这些作品的构成元素、艺术手法、思想内涵,汲他人优秀之长丰富自己的学养。诚如英国诗人王尔德所说:“生活模仿艺术,多于艺术模仿生活。”

艺术来源于生活,是一条颠扑不破的真理。但是,具体到电影和现实的关系、艺术家和生活的关系则十分复杂。作为一个社会中人,我们每时每刻都沉浸于生活之中,身边的人和事、传闻中的人和事以及通过媒体了解的人和事,都是我们对生活感知和体验的一部分,写作者的创作缘起往往由此而来。美国电影《三块广告牌》是马丁·麦克唐纳编剧并执导的犯罪片,于2018年3月在中国上映。电影的创意来自他20年前在旅游时的偶遇经历。这次偶遇让他印象深刻,终于在2017年他将这个故事搬上了银幕。这种在生活中的偶遇题材,实属可遇不可求。

优秀作品大多通过电影人受生活启发而创作,并非主动为某一题材去刻意体验生活而获得。如若不然,论对生活的深入程度来确定作品的创作,由法官来书写法官、由罪犯记录罪犯、让医生描写医生这样不是更好吗?在系统梳理了反映论的理论逻辑之后,我们不难发现一套可以更有效的方法论:先模仿艺术,后萃取生活。

先模仿艺术,这需要我们长期地、深入地、持之以恒地向优秀的艺术范例取经,学习别人的创作经验,掌握电影独有的创作规律为已所用。然后,按电影创作需要的方式方法来体验生活、了解生活,在作品中重新组织和创造新世界、新生活。这种方法是高效率的,而不是漫无目的的。我们要深知,是一种什么样的潜移默化的精神力量在操控我们的写作,在写作开始时脑海里会浮现出众多的场景片段?是电影本身。这也是莎士比亚、戈达尔,以及众多国内艺术大师的创作之路给我们的启示。

后萃取生活,就是深入体验生活,寻找独特性、代表性的人和事。把生活表象中那些没意思的素材剔除掉,汰其芜杂;把生活现象中最有典型性的行为瞬间捕捉到,把本质的精神萃取出来。电影需要的是生活的精华,是对生活的浓缩、典型化。这个过程正是毛泽东所指出的:“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高,更强烈,更有集中性,更典型,更理想,因此就更带普遍性。”

著名编剧芦苇曾凭借《霸王别姬》等获国际大奖,中国第一部西部片《双旗镇刀客》的故事大纲也是他做的。在写作《双旗镇刀客》前,芦苇反复观摩世界优秀影片,在电影院里摸黑做影片分析、画摄影构图、记音乐简谱。他认真地研究了好莱坞西部片的类型特点,将美国电影《西部往事》进行分析,并参照此片的结构方式搭建了《双旗镇刀客》的故事框架。后来此片经何平、杨争光之手果然大获成功。不过在模仿结构的同时,《双旗镇刀客》却没有因此成为牵强模仿的重复,因为芦苇生活在西安,他对中国西部的地理环境、风土人情非常了解,他透彻研究西部片的类型特点,并结合了他所了解的中国西部的诸多要素,最终创作出优秀的作品。

实践表明,我们创作素材的获得分两个方面:一是积累性认知,二是特异性认知。积累性认知的对象是艺术家在日常生活中无差别地了解的人和事

件及其流露出的情感反应。平凡的社会现象反映出社会和人性的共性,正因为我们的剧本中有这些共性的存在,才使艺术家和观众之间达成共识。当然,这种积累性认知“电影资料馆里的耗子”,它又具有偶然性。一个有趣的人、一件耐人寻味的事,你遇到了但我没有遇到;就算你我都遇到了,但我们的感悟又有巨大的差异。由此,艺术家的生活体验可能因领域不同,视角不同,认识程度不同,所创造出的艺术美也千差万别,各有千秋。这里我们再举一个例子:根据目前学者的研究,鲁迅先生曾在家乡绍兴接触过三个女人的故事:一位寡妇妈妈为生活所迫,与另一男人同居,她死后被锯成两半便去庙里捐了门楣;一个在乌石山麓看坟的女人,因为年幼的儿子被马熊拖去吃了,哭瞎了眼睛,精神失常;一个叫宝妹的姑娘,从小被指婚给山里

的男人,宝妹不从并反抗。这些早年的听闻,被鲁迅在43岁时改写了小说《祝福》,浓缩成了祥林嫂的遭遇,鲁迅用祥林嫂的悲惨遭遇,深刻地揭露封建礼教吃人的本质。1956年,夏衍据鲁迅小说改编剧本的电影《祝福》上映,与小说相比,电影加强了两个方面的内容:一、祥林嫂捐了门槛后并没有改变被歧视的地位,这激起她极大的愤怒。她用菜刀去砍门槛,这是绝望和痛苦之中爆发出的反抗;二、电影结尾的画外音说:“祥林嫂,这个勤谨、善良的女人,经受了数不清的苦难和凌辱之后,倒下了,死了。这是四十多年以前的事情,对,这是过去了的时代的事情,应该庆幸的是,这样的时代,终于过去了,终于一去不复返了。”这突出了电影否定旧时代阶级压迫的主题。显而易见,同一故事在不同艺术家的创作中,在现实关注度、艺术感染力等各方面仍是有所区别的。

这里有必要特别说明一下,电影创作过程中的“体验生活”,不是指这部分积累性认知,而是指特定性认知。特定性认知是有明确目的、有针对性的,是为了写某方面的人物、观察、揣摩、研究、分析人物的行为、心理、生活细节。我们在体验生活中最渴望得到的,是特定环境下特定的人物风貌、特定领域里特定的人物行为、特定的情境中特定的人物情感。例如,2019年上映的电影《中国机长》,是根据2018年四川航空3U8633航班机组成功处置空中险情真实事件改编的灾难片。因为这是一个特殊行业的特殊事件,编剧、导演、演员等主创人员在了解本剧情节之前,就必须深入地了解和体验空乘人员的行为特点、言语特点、生活细节、飞行技术细节形成等特定性认知。否则,影片就会显得不专业,观众也很可能不会接受。

我认为,作为电影创作的必要环节,处理创作与生活关系时,体验生活自然是越深入越好,但是这不等于时间越长越好。如果事前没有找到适合电影化的选题,“泡”的时间越长反而可能越疲沓;萃取生活的养料,需要创作者率先掌握电影艺术的规律和技法,带着一双“有戏”的眼睛,去寻找现实中适合电影表现的内容。许多电影艺术家的经验表明,生活积累早已成为我们庞大的素材库,创作者从来都是生活中人,我们一生的所见、所闻、所思、所想就是生活本身。



本报教育部主办

(了解更多光明讲坛内容请扫描二维码关注光明讲坛微信公众号。欢迎留言、探讨、推荐。)