

(上接第19版)

散步,手里拿着摄影机,走上马拉喀什的山。

一个冰冷的曼哈顿早晨,站着,面无表情,在一条偏僻的街道上,剧组正在拍摄短片。

“电影并不囿于任何特定的方法或观念。”

文学亦应如此。艺术没有定法,正像石涛所说:“我自用我法。”永远绕开既定,走自己的小道。

就像他的教学,“我也永远不会提出忠告并告诉人们应该如何工作”。在交流中,阿巴斯只谈个人的实践、想法。他认为,艺术交流的目标,“并不是为了评判彼此或将自身的趣味强加于人。我们的目标是帮助释放你们的积极性”。

确实,真正的文学批评,应该是让受评者,清晰自身本来具有的特质,并唤醒它,挖掘它,呈现它,光大它。

“观众数量与电影的原创性成反比。”这样的一句话,呈现的是极富艺术勇气和艺术自信的阿巴斯。相当认同。

这里的“原创性”似应包含:探索性、先锋性、个人性。

那么,读者的数量与文学的原创性之间,是何关系?值得思考。

一件当代艺术作品,当它遭遇社会主流人群的热捧时,无疑,已经暴露了它的中庸甚至平庸的特性。

“如果你拍电影是真诚的,如果你不只想市场的要求,你的作品就会包含你的个性元素,无论你是否有意还是无意。”阿巴斯说。

这位伊朗导演这样评价美国电影:“美国电影在全球成功背后众所周知的秘密是有意地惊吓、娱乐观众,迫使他们流泪或大笑。在这种固化的因果关系中,它完全缺少微妙之处及不确定性。这类电影通常不要求观众思考。”

阿巴斯电影灵感来自何处?

1.瞬间。

“好电影来自最简单、最细微的瞬间。用新鲜的眼光来看每日的庸常生活,看看它们其实多么让人着迷。”

“我每部电影的起点都是一个瞬间,要么是别人讲给我听的,要么是亲历的……一个瞬间会以明显的或有时陌生的方式引起共鸣,获得新的重要性,也许会成为一部电影的源泉。”

“你观察得越好,越专注地见证世界,你的作品就会越好。”

2.“街上行走的人们”。

“街上行走的人们每天给予我灵感。我甚至不太编造,而是保持警觉,关注我周围的事物,然后在将其呈现于镜头前的时候,我激发并组织它们。”

“导演翻阅书籍杂志寻找要讲的故事,就如同人们住在湍急的水流及肥鱼旁,却在吃沙丁鱼罐头。”(一手生活!)

“我寻找普通人不同寻常的时刻。”

3.梦和想象。

“最好的讲故事的灵感还是源于梦和想象。”

“最理想的安排是永远运动于现实和幻想世界之间, **世界和想象之间。**”

“一个故事是疯狂幻想的产物还是从头到尾细致地表现真实事件并不要紧,重要的是观众能够相信它。”

在此,阿巴斯提到了两种创造方式:

“疯狂幻想”和“从头到尾细致地表现真实事件”。

一个是超现实主义,一个是现实主义。

阿巴斯具体的创作习惯:

“在我写下任何东西前,我会在脑海中产生某些事物的大致图像,就好像我在拍摄前就在看那部电影了。”

“一部电影越是忠于拥有开头、中间和结尾,我就越抗拒。”

我同样信奉这样的文学创造方式:**无所谓开头,无所谓结尾;什么都可以是开头,什么都可以是结尾……**

“一部电影能够从寻常现实中创造出极不真实的情境却仍与真实相关。这是艺术的精髓。”

这句话有些拗口。但值得深入玩味。这是阿巴斯披露出来的干货。

他曾经表述过类似的意思:

“对生活的精确模仿……不可能是艺术。”

“一切都是谎言……然而都暗示着真实。”

“几年前,在欧洲某地我的一次电影放映会上,当地伊朗大使馆的一位员工对我说:‘你是一个很好的导演,阿巴斯先生,但你还有很长的路要走,才能拍出像《宾虚》那样好的电影。’”

阿巴斯如实记录下这个肯定让他印象深刻的经历。但未置一词评论。

每一个真正的艺术家,也许都会遭遇类似的瞬间。

这位使馆员工的话,也许……似乎……好像……是正确的。

正像诗歌“无法期待即刻的、完全的理解”一样,阿巴斯追求这样的电影:

“对我来说,电影是为了引诱人们去看,去提问,并努力把电影视为一种不仅仅是娱乐的东西。”

“诗歌特质的电影……它拥有复杂性。”

“它像未完成的拼图,邀请我们来解码信息并以任何一种我们希望的方式把这些碎片拼起来。”

“有开放式结尾的电影比有确凿、稳固、封闭式解决方案的电影更可信。”

“它允许幻想进入,在观众的想象中发展,引发各种诠释。”

——对文学写作的启发?

谨记阿巴斯的教诲:

“知识……必须被个人化。”(知识是公共性的,必须经过个人化后,才会是你的,才会真正有用。)

“这个星期把你们的电脑放在一边,关掉电话,抵制带着它们的欲望。如果你带着那些机器,不管你去哪里,世界都会变得一模一样。 **有它们在你的口袋里,世界就被堵住了。**”

阿巴斯对自身所立足的地域的重视,与费里尼一样。

“要创造出那种世界上的每一个人都能理解的作品,必须深入你自己的文化里。从头到尾地学习它。逐渐了解地方、想法和人,他们的爱和关心的东西。”

“有些导演想去全世界旅行来获取知识,但世界上所有知识都可以在你自己的社区里找到。熟悉你周围的一切,那样你的作品就会是世界性的。”

“艺术家的原材料来自他在周围找到的东西。对我来说,人——个体——是电

影里最重要的元素。”

——不要舍近求远。微小地方,即浩瀚宇宙。

“我创作的电影是个人化的。”

“在国内,他们指责我为国外的电影节拍电影,但其实我是为人类拍电影。”

美国导演马丁·斯科塞斯,曾经如此评价他的这位伊朗同行:“阿巴斯是罕见的对于世界有着特殊认知的艺术家。”

这句话很中肯。人所面对的世界,似乎全部一样,其实不然。一个真正的艺术家,他面对这个世界,肯定有独属于他自己的“特殊认知”。

不要怕“特殊”,不要怕主观、偏激、无理性,因为,这才是艺术的活命之所,也是艺术家得以存在的最大理由。《樱桃的滋味:阿巴斯谈电影》[伊朗]阿巴斯·基阿鲁斯达米/著,btr/译,中信出版社2017年8月第1版)

大卫·林奇(美国):“醒着时的梦境是非常重要的”

有一类艺术家,天生对习见的、通俗的、主流的形式充满叛逆。一般的电影叙述,要求符合逻辑,易于理解,而大卫·林奇(1946年出生),对这种叙述方式毫无兴趣。

“反叛艺术习惯。毫无商量的反叛。”

就像作家使用文字一样,影像,是林奇的造梦工具和创造工具。

大卫·林奇的内心或艺术标签:不稳定性,诡异,不安。

它们均异于日常,然而,也许正是这种“异”,揭示了我们所置身的“日常”的某种本质。

“迷失在黑暗和混乱之中。”与日常世界的疏离。疏离感。

平民超现实主义者。直觉化。实验性叙事。

通过电影,林奇“不同寻常”地渴望“接近他自己内心生活”。他的电影,呈现了他的愿望和能力。

总是把衬衫的第一个扣子也扣得紧紧,大卫·林奇穿行于现代魔性城市空间,像一个幽灵。

“在地铁站,我记得进站的列车挟着很大的风驶来,然后是气味和声音。我每次去纽约都有一种恐惧的感觉。”

隔绝,工业时代城市的特性。

人的空间性恐惧:广场恐惧症和幽闭恐惧症。

“他创作电影的方式不但是高度直觉化的,而且完全对运气、宿命和偶然性敞开门。”

当然,他也在“大量而富有成果地利用他的童年经历来创造他的影像、声音、结构和事件。而且继续成为他看似取之不尽的个人源泉,像一个特定的、经过编码的银行,储存着感官印象、未解之谜以及种种暗示”。

还有“理念”。他在访谈中曾经声称,他所有的电影都源于一种“理念”。某些时刻,这种理念那么突然地闯入他的头脑中,然后,他就觉得有义务将这种理念“以一种它想被创造出来的方式”,使其成型。

“我更愿意以我自己的方式来记忆。”

甚至记忆,也可以、也应该是“以我自己的方式”。

记忆其实不会被遗忘。林奇的这种感觉或许我们都有:“有时候当你集中注意力在某个领域的时候,经由某种触动你会突然想起什么来,接着,过去的记忆就会纷至沓来。”

“我的童年确实像是一个梦,因为世界是如此的小……而那几个街区显得非常之大。”

应该恢复用儿童视角,看这个世界。“我是个孩子的时候发现这是个完全、绝对奇妙无比的世界。”“简单到一棵树的外形都会令你百思不解。”

梦境,做梦——大卫·林奇电影的最显著特征。

他对此的陈述:**“醒着时的梦境是非常重要的……而当你沉睡的时候,你就没法控制你的梦了。我喜欢一头扎进一个由我制造或是发现的梦的世界,一个我选定的世界。”**

林奇的电影就是梦。模糊了幻象和事实之间的区别。他的梦,是神圣世界与世俗世界的桥梁。梦看起来像是现实,而现实却是梦。

有人问:《我心狂野》演的到底是什么?

大卫·林奇答:哦,演的是一小时四十五分钟。

他拒绝细究影像和观念,拒绝对自己的电影文本进行阐释。他渴望通过影片本身“直接言说”。

林奇的第一任妻子佩吉·雷维这样说:“如果他竟然告诉了你他的影片是怎么回事,那就肯定不是那么回事!”

文学,也能这样做吗?

林奇评说自己的《蓝丝绒》:

“就像是个由怪异的欲望之梦包裹着的神秘故事。”

“这就是美国给我的印象。生活中有一种非常天真、纯洁的特质,同时也有恐怖和病态并存。万事万物都是这样。”

“拍电影,是一种潜意识活动。”

在普通的日常平凡之中,如何发现并展示:神秘?

“《我心狂野》展现的也是一幅濒于自我毁灭边缘的社会图景。”林奇对小说原作进行了天马行空的改编,他“那狂热的剪辑似乎感染到了影片本身”,“林奇式的把戏:超市场里的超现实主义,以及现成的怪异”。

《我心狂野》:公路片、爱情故事、心理戏剧、暴力喜剧,“奇怪混合”。它表面化,五光十色,速度快,非常忙乱。

文字时空。并置。错置。幻与实。

“对我而言,一个谜就像是一块磁铁。无论何时,只要碰到未知的什么东西,它总是对我有种吸引力。如果你在一个房间里,有一个开着的门,一条通往下面去的楼梯,而且灯又刚刚熄灭,你就会有一种想到底下去看看的渴望。”

“那真是非常梦幻的一种感觉——‘迷失高速公路’。它在你头脑中激起了各种各样的幻想。后来我又发现汉克·威廉姆斯就写过一首叫‘迷失高速公路’的歌。”

创造的激发点。每个人都有。要善于抓住。

“我不知道很多东西到底什么意思,我只具有能辨别什么是对什么是错的那种感觉。”

直觉。作品的扑朔迷离。

也许,这就是特定艺术领域中我们遇见的天才?

每一个汉字,或无数的汉字,构成了我们的宇宙。

奇怪的瞬时联想。从大卫·林奇而来?也许毫无关系。《与火同行:大卫·林奇谈电影》, [美]大卫·林奇, [英]克里斯·罗德雨/著,冯涛/译,新星出版社2017年6月第1版)

(上接第20版)说回京剧,搬到银幕上,倘若单影像记录,其实早在中国电影诞生之初(1905年),第一部中国电影即是与京剧的合作《定军山》,谭鑫培主演,后来京剧电影也是不胜枚举,此处不赘,不过,这些京剧电影虽然也蛮好,相对还是比较平面化一些,当然演员的表演是比舞台上看起来更加生动了,然近年来3D技术手段的加入,前有滕俊杰导演的《霸王别姬》和《韩信月下追萧何》,如今又有《曹操与杨修》,当下听闻滕导

的第三部3D京剧电影《贞观盛世》正在紧锣密鼓地拍摄制作中,使京剧和电影的亲密接触较之以往的略有距离感的彬彬有礼,而变得水乳交融甚或飞扬起来,舞台的布景真实性强化,且兼之技术化特效的景深,观众不易出戏,当然也许布莱希特之间离效果是减弱了,以前听戏听戏,你知道是在听戏,可闭眼拍拍调门,关节处不忘喝个彩,好比“我”看着戏,也看着“我”在看戏,好的电影,是牵引你浸润的、代入的,与之同呼吸共命运的,

直至黑幕出现演职员表,竟生出几分依依不舍,出来抬头蓝天白云或阴霾笼罩,心头却还涌动着银幕上的那些爱恨情仇,你不会介怀那精髓之老梗,好看好看的让人浸润的表现手段,也是人世间的梗。

这么说来,也且了然何以不舍入睡,自感得回味一番才算过完这一天,是因为被感染了,身心浸润了,京剧之本依旧,比如唱念做打,比如简略的空间施展广阔,扬鞭即代策马行军,等等,然3D摄影机,

立体化了原先的舞台设置,全方位了人物的表演,技术并没有喧宾夺主,技术烘托阐扬了京剧之美,京剧既很京剧,又蛮日常,戏服行头虽在身,人物内心表达亦生活。是故,在我的陋见里,好的艺术,是不单单这个文本自身的,它有丰富的能指,它好比一个隐喻,一个象征,过度阐释当然不必,但其内涵之丰沛,其义之悠远,其沟通生活与人性之厚重。时间和空间流逝变幻,它却还在。