

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2016.01.021

谈娄烨电影《推拿》的“反类型化”倾向

布莉莉

(南京大学 文学院,江苏 南京 210000)

[摘要] 娄烨的电影《推拿》突破了同类型残障题材电影的叙事陈规,呈现出一种独特的“反类型化”倾向:它一方面规避了声泪俱下的“苦难模式”,另一方面亦不同于宣扬“身残志坚”的主旋律励志电影,同时也与略带理想化色彩的残疾人“纯爱电影”拉开了距离。将《推拿》置于描写残障群体的电影文本序列中进行观照,对其独特的“声音关怀”、“盲视觉”的电影语言,以及平等的叙事姿态进行了细致评析。

[关键词] 娄烨;《推拿》;残障题材电影

[中图分类号] G206.3 I106.5 [文献标识码] A [文章编号] 1674-117X(2016)01-0119-05

On Anti - Stereotype Tendency of the Film of *Blind Massage* by Lou Ye

BU Lili

(School of Liberal Art, Nanjing University, Nanjing 210046, China)

Abstract: Lou Ye’s film of *Blind Massage* presents some unique features among other films which have the same theme of “disabled people”. On the one hand, it avoided the tearful misery model; on the other hand, it also differentiates from the “main melody” films which propagandize perseverance and determination under disabled physical condition. Besides, it set apart from those slightly idealistic “pure love film” of disabled people as well. This film offers a close scrutiny of the unique language of “sound care”, “blind sight” and the equal treatment of narrative in *Blind Massage* combined with a comparison with other films that portraying the disabled people.

Key words: Lou Ye; *Blind Massage*; film with disability group topic

一 导语

娄烨的电影《推拿》(2014)改编自毕飞宇的同名小说,影片以“沙宗琪推拿中心”为叙事空间,讲述了盲人这一特殊群体的喜怒哀乐。虽然票房惨淡,但是因其真诚的人文关怀和具有探索性的影像艺术,使该片上映后获得诸多殊荣——第 64 届柏林国际电影节最佳艺术贡献(摄影)银熊奖,以及第 51 届台湾电影金马奖最佳剧情片、最佳新演员等六项奖项。其实,单从题材来看,《推拿》并无任何新奇之处,因为在华语电影史上从来不乏以残疾人

为表现对象的电影,然而可贵的是,娄烨的《推拿》对同类型题材电影的叙事套路做出了“反抗”:它以独特的“声音关怀”真正做到了对盲人群体的尊重,以“盲视觉”的镜头语言呈现了盲人对世界的独特感知,以平等的叙事姿态表现了他们普通日常的生活样态,无论是电影技术层面还是精神品格层面,《推拿》都与同类型影片拉开了距离。

仔细考察那些以残疾人为叙事对象的电影,其实不难发现其中存在着三种根深蒂固的叙事套路:一类是“苦情伦理片”,主要讲述残疾人家庭的辛酸故事,叙事重点多集中于父母对“苦难”的隐忍以及

对残疾孩子的无私关爱,如张元的《妈妈》(1990)、谢晋的《启明星》(1992)、黄健中的《中国妈妈》(1995)、孙周的《漂亮妈妈》(2000)、薛晓璐的《海洋天堂》(2009)等;另一类是“励志片”,主要讲述残疾人克服身体残缺,奋发向上的拼搏故事,如陈国兴的《黑眼睛》(1997)、李东霖的《一样的人》(2005)、冯振志的《隐形的翅膀》(2007)、徐松子的《舟舟》(2007)、吴祖云的《绽放》(2008)、萧容的《12秒58》(2008)等;第三种可以算作“纯爱电影”,如霍建起的《赢家》(1995)、郑芬芬《听说》(2009)、杨亚洲和杨博父子的《最长的拥抱》(2012)等。

在讲述残疾人家庭的“苦情伦理片”中,残缺的身体意味着家庭和社会的重负,已经成为某种符号化的“苦难”象征。如果仔细剖析文本,其实不难发现,这些故事对残疾人的状态着墨不多,叙事多侧重于健全人对残疾人的付出和拯救,如《启明星》中的父亲“谢长庚”身患癌症,仍耐心照顾弱智的儿子“谢晨晨”;《海洋天堂》中的父亲“王心诚”为了让患有自闭症的儿子“大福”在自己死后能有一个值得托付的地方,四处奔走求告……这些影片大都有着“哭戏”的定位,残障的身体与残破的家庭(多为“单亲家庭”)一起构成“苦难”的具体形象,影片通过讲述父母对苦难的隐忍,以及对残障孩子无微不至、不求回报的付出,来调度观众的泪腺,制造催人泪下的观影效果。这些“苦情伦理片”在捆绑了大众的泪腺背后,有着非常明确的意识形态诉求,即呼吁整个社会关爱残障群体。这也从一个侧面反映出社会大众对残障群体的集体无意识——他们是需要被关爱、被同情、被怜悯的。与“苦情伦理片”讲述底层残疾人家庭的悲惨故事不同,“励志片”多以生活中优秀卓越的残障人为原型,讲述他们艰苦奋斗、实现自我价值,最后走向成功的故事。如《黑眼睛》以中国在残奥会上取得第一枚金牌的残疾人运动员平亚丽为原型,讲述了盲女“丁丽华”经过刻苦训练,在人生道路上不断挑战自己、实现自我价值,终于在奥运会上夺得金牌的励志故事。徐松子导演的《舟舟》根据具有独特音乐天赋的指挥家舟舟的成长经历改编,呈现了舟舟由一个严重智障的孩子成长为世界上唯一不识谱的知名音乐指挥的传奇历程。然而需要指出的是,这些影片皆

不同程度上存在着英雄主义的倾向,忽略了对更为广大的普通残疾人的思考,而且多数“励志片”模式单一、情节雷同,多表现残缺身体的悲苦和挣扎逆袭的辉煌,多少透支了一些人们对它的审美耐心。而表现残疾人爱情的影片,叙事基调则趋于理想化。以《黑眼睛》为例,“丁丽华”作为盲女,其乐观、拼搏的精神,赢得了两个健全人——运动队教练和小学同学刘义的爱。同样,《赢家》中的男主人公“常平”也以自己朴实善良、见义勇为的品质,赢得了健康女孩“陆小扬”和“娜娜”的爱慕。编导这种略带“玛丽苏”的情节设置,其实暗含着主流社会对边缘群体的“集体性补偿”,但是不得不指出的是,这种理想化的补偿在现实中多是孱弱无力的。

从某种程度上说,无论是“苦情伦理片”、“励志片”还是“爱情片”,“残疾”均成了携带超量意义的客体,成为某种“苦难”或“考验”的符号化象征,残障者本身属己的主体性体验被淹没了。从这个维度上看,娄烨的电影《推拿》可谓一部具有“反类型化”倾向的诚意之作,在影片中,“残疾”没有成为任何其他意涵的能指,它本身的存在感被平静、真实地呈现出来。娄烨用平等的、极具通感的电影语言,细腻地讲述了“盲人”的疼痛、挣扎和爱欲,以独特的“声音关怀”真正做到了对盲人群体的尊重,以“盲视觉”的镜头语言呈现了盲人对世界的独特感知,以平等的叙事姿态表现了他们普通日常的生活样态,无论是从电影技术层面还是精神品格层面,《推拿》都与同类型影片拉开了距离。

二 声音的关怀

巴拉兹·贝拉在《电影美学》中讲到:“同步声音,老实说,只是画面的一个自然主义的辅助而已,它只能使画面显得更真实,但是非同步的声音(即影片中的声音和画面互不吻合)却能独立于形象而存在,并对场面起一种说明性的作用。非同步的声音效果是有声电影最有力的一种手法。非同步声音的效果是象征的,观众能感觉到它跟它所衬托的场面之间的联系,这并非由于观众感到它真实,而是由于它引起的观众的联想……正是由于这种自由的声画对位法,有声电影才能摆脱原始的自然主义状态,我们的电影艺术才能重新获得无声电影曾一度具有的,但在有声电影初期丧失殆尽的那种

微妙动人的特色。”^[1]画外音作为一种独特的电影语言,某种程度上使声音摆脱了依附于画面视像的从属地位,以声音的创造性打破了镜头和画框的界限,极大地拓展了电影艺术的表现力,它不仅可以帮助观众深入地感受和理解画面形象的内在涵义,而且借由这种具体生动的声音形象,观众可以获得间接的视觉效果。

娄烨的电影一直擅长使用画外音,像手持摄像一样,这似乎已经成为娄烨的独特标签。《苏州河》《春风沉醉的夜晚》《颐和园》等影片,主人公独白式的画外音在推动故事行进的同时,也将不能用镜头语言呈现的细腻感受传递给观众。但是,从来没有一种“声音”像在《推拿》中那样,如此顽强的凸显着自己的存在感。在电影片头,演职人员信息的出现方式非常独特——以一个近乎不带任何感情色彩的女声念出,他用这种略带突兀的方式提示着观众,这是一部有关“盲人”的电影。不仅如此,画外音旁白这种近乎零度的叙事语调,其实也蕴含着导演独特的价值考量。有意味的是,谢晋的电影《启明星》的开头也运用了画外音:“这是个人们不大注意的生活角落——启智学校。这些都是弱智儿童,她们在这接受教育、学习文化,现在请您将目光在这儿做短暂的停留,他们使您发现,人们是多么善良、多么富于爱心。”与“感动中国式的”试图唤起观众同情感、怜悯感的叙事基调相比,《推拿》这种看似“无情”的讲述,其实更能体现敬意与平等。娄烨用这种平静的讲述方式告诉我们,这里发生的是人世间普普通通的故事,没必要声泪俱下、也没必要耸人听闻。盲人们不需要居高临下的怜悯和猎奇式的窥视,需要的只是平等和尊重。也许,只有当我们像叙述人一样,以平静的姿态讲述他们的生活,去面对盲人世界内同样存在的爱欲、尊严与挣扎,才真正把他们当作了“人”。

除了全知视角的画外音旁白外,影片的每一个角落都弥漫着“声响”:世俗生活的响动、盲校的歌声、嘈杂的汽车声、张一光的快板、风铃声、下雨声、欲望的喘息、盲人之间的细碎对话……这些声响构筑起一个立体的声音世界。对于盲人来说,声音就是这个世界的光亮,绵密的声响像灯盏一样,点亮了盲人的视觉想象。与同样讲述盲人故事的电影《黑眼睛》相比,更能见出《推拿》这种“声音优先”

的独特语法,饰演“丁丽华”的陶虹曾很有见地说:“我始终认为,这个戏是要给健全的人看的,不是给残疾人看的。”^[1]此语击中正鹄,因为“盲人”是无法看到画面的,失去声音的指引,一切皆变得黑暗混沌。正是基于对“盲人”群体的细致体贴,《推拿》创造了这种“声音优先”的独特语法,但是遗憾的是,这一叙事优点并没有贯彻彻底,在影片后半部部分,旁白的次数变得很少,故事线索亦交待得不够明晰,存在很多断裂的地方,比如徐泰来以“我配不上你”的谦卑拒绝金嫣之后,金嫣在楼下大哭,这其实是感动的眼泪,观众如果没看过原著,会误以为金嫣伤心欲绝,所以第二天金嫣又跟泰来和好,就显得有些突兀;结尾处“沙复明”在饭馆毫无征兆地吐血也是如此,电影事先并没有交待“沙复明”有很严重的胃病,这让观众有点摸不着头脑。但是娄烨这种“声音叙事”的人文关怀还是值得褒扬的,他以“声音优先”的叙事智慧突出了“聆听/声音”在建构主体和理解世界中的作用,盲人虽然在“观看/视觉”维度存在困难,但是可以通过声音参与和分享这个世界。

三 “通感”的视觉实验

要把看不见的世界,用看得见的方法表现出来,这难度就像去描述风的形状、花开的声音一样,非常艰难。就像《黑眼睛》里“丁丽华”在旁白中说的:“健全人大都很难想象,盲人做梦是没有色彩和形象的,我们全凭声音记忆,梦境中是一片声音的世界。”囿于身体状况的客观条件,健全人很难体会到盲人、聋人、自闭症群体所感知到的世界,这也是为什么众多描写残疾人的影片会多从健全人的视角来讲述故事的原因。在这些影片中,残疾人一直处在“被讲述”的位置,其本身的属己体验被一定程度上遮蔽了。其实,残障人有自己独特的感知方式,视觉丧失了,可以借由触觉、听觉和味觉来感知;听力有障碍,可以借助观看、触摸来补偿,即使是孤独症患者,也有自己独特的感知世界的方式。像意大利电影《听见天堂》(2007)中“米克”对“菲力契”描述的那样:“蓝色像骑着自行车,风吹在脸上的感觉。或是……像海。还有棕色,摸摸看,棕色像这粗糙的树干。”但是这些独特的、诗意的感官体验,在健全人视点主导的影片中皆被遮蔽和忽

略了。

《推拿》在此维度上做出了可贵尝试,如果仔细剖析影片,其实不难发现电影存在两个视点:一个是健全人的,画面清晰明朗;另一个是盲人的,画面混沌暧昧。为了呈现后面这种“盲视觉”的独特影像,他们采用了一种特殊的拍摄方法,即同一场戏分别在白天和夜晚的场景拍摄两遍,“白天用 Cooke 镜头正常拍一遍,晚上再拿移轴镜头和 Lensbaby 镜头各拍一遍。每一遍都是相同的画面景别和相同的镜头运动轨迹,演员的位置调度也是一样的,后期剪辑时把白天和晚上分别拍摄的三种画面素材切换、叠化、交织在一起。”^[2]其实严格说来,这种“盲视觉”并不成立,也是健全人的一种主观想象,因为盲人是根本看不见的。但是电影作为一种视听语言,必须要以一种具体可感的影像去呈现“看不见的黑”,这不能不说是一个悖论。《推拿》迎难而上,在这个维度上做出了可贵的探索:影片开头和结尾——即“小马失明”和“小马复明”两场戏,用大量的剧烈晃动又迷离斑驳的虚焦镜头制造了一种混沌不明、粗粝黯淡的状态,这或许就是小马所感知到的世界。电影看似暧昧的镜头,有一种蒙汗药的力量,它让你沉入、让你感受、让你从旁观者变为体验者,这种眩晕的坠落体验,一定程度上再现了盲人的知觉现象学,让非盲人得以慢慢靠近他们独特的内心世界。也正是基于这种“让摄影机看见了黑”的勇敢探索,摄影师曾剑获得了第51届台湾电影金马奖最佳摄影奖以及第63届柏林电影节最佳艺术贡献(摄影)银熊奖。

这种“盲视觉”的独特画面,以“通感”(synaesthesia)为想象基础,一定程度上让我们接通了盲人的世界。钱钟书曾这样解释“通感”：“颜色似乎会有温度,声音似乎会有形象,冷暖似乎会有重量,气味似乎会有锋芒。”五觉(视觉、听觉、触觉、嗅觉、味觉)可以彼此交通,五官(眼、耳、舌、鼻、身)可以不分界限。^[3]在兰波眼里,元音都是带有色彩的:“A黑,E白,I红,U绿,O蓝。”^[4]其实,“通感”深深植根于我们的认知系统,是一种人类共有的认知世界的重要方式。《推拿》中金嫣让泰来感知自己美貌的一幕非常动人,金嫣与普通盲人不同,她的视力是一点点退化的,她跟泰和描述自己是一个大美女,并让他触摸自己的脸,问泰来说:“我怎么一个

好看法?”泰来是先天盲人,从来不知道什么是好看,憋了半天说:“比红烧肉还要好看。”在视觉与味觉的相通互借中,泰来获得了打通感官界限的美妙体验,以自己独特的方式认识到了金嫣的“美”。电影《听见天堂》中,唐老师曾告诉米克说:“当你看到一朵花,难道你不想闻闻它吗?下雪时,你不想走在上头吗?捧着它,看着它在你手中融化?告诉你一个秘密,我注意到音乐家在演奏时,他们会把眼睛闭上。为什么?这样可以感受到更强烈的音乐。音符会蜕变,变得更有力量。音乐仿佛变成具体的触觉。你有五个感官,为什么只用一个呢?”米克正是在老师的开导下,用耳朵代替眼睛,去记录他生活的点点滴滴,靠着对声音的敏感,成为意大利电影界最著名的声音剪接师。然而在快节奏的现代社会,人们似乎失落了那种诗意的“感官体验的共同体”,正如西美尔的观察,大城市的人际关系突出地强调眼睛的警戒功能,而大于耳朵,这必然丧失意识的完整性。^[5]而盲人们的内心情感在触摸、嗅闻、言说、倾听、沉默中似乎更接近了人的自然本色,这不能不说是对我们日常世界的一个警示或说提醒。

四 平等的叙事姿态

“我们的电影关于残障人的认识形成了两个极端:一个是过于渲染悲痛和苦难,另一个是过于乐观,集中宣传事业上取得成效的少数残障人。独独缺少了数量最多、群体最广的普通残障人的生活场景以及他们的所思所想,能客观反映这些残障人真实生活的影片。”^[6]普通残障人生活的缺席,不能不说是这类电影的一大叙事缺憾,《推拿》恰恰以平等的叙事态度呈现了普通盲人群体的生活样貌,写出了他们的人间烟火气,这一点尤为难得。电影以“沙宗琪推拿中心”为叙事空间,表现了喜欢诗词跳舞的文艺老板沙复明,多才开朗爱去洗头房的张一光,为爱情私奔的老王和小孔,始终在精神世界沉思的小马,美丽且自尊心极强的都红等等。柏林电影节特约影评人 Patrick Wellinski 曾这样评价《推拿》:“姜烨此片既没有对中国社会的廉价影射,也并不简单地把盲人阐释为被压抑的个体,他的智慧远远超越了这些解读。”^[7]的确如此,影片没有特别去强调盲障世界与常人世界的差别,而是通过剧情

本身的走向去呈现他们的生活琐细、悲喜冷暖,他们真实的爱欲、尊严,更加贴近生活本色。

值得注意的是,在其他以盲人为主角的电影作品里,残障者一般是“子女”,他们是需要被“父母”照顾的,这种“身份”的设定颇值得玩味,印证着主流社会对残疾人的集体无意识——即他们是需要被庇护、被关爱、被拯救的。然而在《推拿》中,作为“拯救者”的“父母”被放逐了,盲人们依靠自己的手艺,在“沙宗琪推拿中心”独立地工作、生活。影片中唯一现身的王大夫的父母也与传统叙事模式中的“施恩者”不同,他们是需要被王大夫保护的,尤其是王大夫以刀割破胸膛、用自己的鲜血替健全人的弟弟偿还赌债的惊心动魄的一幕,更是将这种“受难/拯救”的角色关系反转过来。在郭晓冬饰演的王大夫与索要赌资的债主对峙的过程中,作为健全人的弟弟是“缺席”的,父母也只是作为旁观者,在一边无力地劝阻。这种角色的巨大反转,一扫以往残障人在家庭中被动、压抑的角色状态,实现了一次巨大的颠覆。在对峙过程中,健全人和盲人之间的界限被打破了,人们用金钱做中介,达成了某种残忍的平等。画外音这样说到:“盲人和健全人中间还是隔了一层,道理很简单,他们在明处,健全人却藏在暗处,这就是为什么盲人一般不和健全人打交道的根本缘由,在盲人心目中,健全人是另外一种动物,是更高一级的动物,是有眼睛的动物,是无所不知的动物,具有神灵的意味。他们对待健全人的态度,完全等同于健全人对待鬼神的态度,敬鬼神而远之。”

此外,不同于以往同类型电影中残障人与健全人之间互相帮助、其乐融融的温暖和谐,《推拿》对盲人和健全人关系的处理得独到深刻,“羊肉事件”直接撕破了表面那层温情脉脉的面纱。负责伙食的金大姐仗着盲人看不见,打饭时将羊肉多盛给杜莉,这里面有人情腐败,更有健全人与盲人之间尴尬与隔膜。不仅盲人与健全人之间的关系十分尴尬,盲人内部也有着残酷的生存法则,全盲和半盲是不一样的等级,先天盲和后天盲也存在很大差别,所以小孔才会哭着对金嫣说:“我爸妈不允许我嫁给全盲。”在盲人的世界里,等级依旧森严,或者

更加严酷。他们不会因为自己是所谓的弱势群体就自动抱团取暖,他们内部也有倾轧与挣扎,“沙宗琪推拿中心”的解散就跟沙复明与张宗琪二人的龃龉、矛盾直接相关。但是这些残酷阴暗的面向,影片没有呈现出来,非常遗憾。

随着新视觉时代的来临,影片越来越强调精致的画面,拟真的3D体验,正如米尔佐夫在《视觉文化导论》中指出的那样:“把那些本来并未视觉性的东西予以视觉化。”在这种由“精神美学”向“眼睛美学”的转变过程中,平面化、无深度、娱乐大众的作品越来越多,对心灵丰富性探索的作品越来越少。娄烨恰恰相反,在大家纷纷“向外转”的时候,他将镜头对准“内心”,深入到边缘的“盲人”群落,表现他们的爱欲与尊严,他们独特的生存状况、交流方式,他们隐秘的内心世界与情感需求。娄烨用独特的电影艺术告诉我们,好电影是可以不用眼,而用心来感知的,他这种不取悦市场、坚持艺术担当的勇气在当下“票房至上”的电影语境里显得尤为可贵。

参考文献:

- [1] 巴拉兹·贝拉. 电影美学[M]. 北京: 中国电影出版社, 2003: 231.
- [2] 陈刚. 一次有关心灵通感的视觉实验——与曾剑谈《推拿》的摄影创作[J]. 电影艺术, 2015(1).
- [3] 钱钟书. 七缀集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1996: 63.
- [4] 兰波. 兰波作品全集[M]. 王以培, 译. 东方出版社, 2000: 110.
- [5] 瓦尔特·本雅明. 发达资本主义时代的抒情诗人[M]. 北京: 三联书店, 2007: 171.
- [6] 景银辉. 二十年来中国电影关于残障人的叙事实践——以《启明星》《漂亮妈妈》《无声的河》《海洋天堂》等作品为例[J]. 艺术百家, 2012(7).
- [7] 佚名. 娄烨《推拿》七提名领跑金马 被誉年度三大文艺片[EB/OL]. [2014-10-02]. http://news.xinhuanet.com/ent/2014-10/02/c_127059057.htm.

责任编辑: 李珂