

# 作为伪纪录片的《黄金时代》：一个广义叙述学反思

刘利刚

(重庆三峡学院 传媒学院,重庆 404100)

**摘要:**《黄金时代》是中国电影中的一朵奇葩,其实验性叙述手法极具标出性,其大制作毫不逊色于商业电影。上映前,虽然发行方进行了极其到位的整合营销传播,但是票房依然遭遇了滑铁卢。其中原因,值得重视。通过分析影片的叙述者、区隔、犯框、意图定点和文本身份等方面发现,影片意图定点与叙述手法之间存在表意悖论,难以还原出萧红和她的那个黄金时代,影片为一部“伪纪录片”。

**关键词:**叙述者;区隔;犯框;意图定点;文本身份;伪纪录片

中图分类号: H0

文献标识码: A

文章编号: 1008-6382(2015)06-0009-05

电影《黄金时代》以民国女作家萧红特立独行的人生及其爱情经历为主线,串联起民国时代若干位文坛巨匠,力图还原出萧红及她的那个“黄金时代”。虽然影片是耗资七千万人民币的巨制,票房却遭遇滑铁卢,引起热议。在《黄金时代》上映之前,其纪录片《她认出了风暴》早就在全国进行了巡演,发行方也做足了广告等其他方式的整合营销传播。那么,何故让堪称中国电影史上耗资最大的“艺术片”票房如此低迷?除了从商业角度找外在原因外,还应通过剖析影片本身的艺术性找内在原因。

本文的主要意图是分析影片颇具实验性的艺术手法是否能够还原萧红及她所处的那个动荡的“黄金时代”,次生意图才是试图分析影片票房低迷背后的原因所在。笔者分析《黄金时代》后,认为尽管全片极具“标出性”<sup>[1]</sup>地设置了

32处剧中人物对着观众讲话的镜头,但是影片整体上对萧红及那个时代的还原是让人存疑的。

## 一、形式技巧

### 1. 多个叙述者

电影《黄金时代》运用了多个可见叙述者叙述的方式。根据本文进行的内容分析统计,影片中对着观众讲述的叙述者共计14人。他们分别是萧红、张秀珂、舒群、白朗、罗烽、聂绀弩、胡风、梅志、许广平、蒋锡金、张梅林、丁玲、周鲸文和骆宾基,这14个人在影片中出境共计32次。他们都是萧红生前的朋友。从符号叙述学的观点看,述本可以被理解为叙述的组合关系,底本可以被理解为叙述的聚合关系<sup>[2]</sup>。影片中的这些人物本来处于叙述的聚合关系,即底本中是供选择的部分材料,亦是支撑述本的潜隐结构,即实在世界。许鞍华导演通过“选择→再现”的方式把处

收稿日期: 2015-10-26

基金项目: 重庆市高等教育教学改革项目(153126)。

作者简介: 刘利刚,重庆三峡学院教师,四川大学符号学—传媒学研究所特聘研究员,主要从事传播学和符号学研究。

于“底本”中的具有社会关系的人投射到“述本”中,以见证者言说的方式力图还原萧红及她所处的“黄金时代”。这些人是萧红真实生活中与萧红有着直接关系的人。他们每个人都接触到萧红不同的人生面向。导演把这些人物投射在萧红生活的那个年代时间轴上,构筑起了以萧红生活流和情感流为主线的情节结构。在人物投射方式上,导演实验性地做了重新安排,即以萧红之死为时间轴原点,进行了闪前(flash back)和闪后(flash forward)的设置,打破了原有的时间流,让观众产生了倒错的“陌生化”感觉。这是一种突破人类自然知觉状态的尝试,力图达到一种纯粹知觉状态,让观众抵达萧红及那个时代本真状态的努力。但是,这种多叙述者拼合叙述的实验性努力,却消解了对情节的构筑,起不到让观众通过二次叙述化重构萧红及她那个时代的效果。

## 2. 二象与区隔

电影作为演示类叙述,其叙述者呈二象形态。要么呈现为个性化叙述者,要么呈现为框架化叙述者,二者始终处于并存状态。尽管存在此消彼长的情况,但是框架化叙述者始终存在,它保证了电影作为演示类叙述的底线。《黄金时代》的叙述者呈二象形态,甚为显著。有时叙述者是剧中人物,如聂绀弩、丁玲等,有时这些人物又深藏不露,但电影叙述的展开并未因此而停止,此时推进电影叙述的是框架—指令集合。《黄金时代》中的叙述者极具代表性,它在二象之间的滑动漂移极其频繁,以至于切割了影片的故事性或整体表意,使得故事断断续续,表意也显得碎片化。

《黄金时代》中的“双区隔”<sup>[2]</sup>问题也颇具“标出性”。影片体裁风格游走于“纪实”与“虚构”之间。影片中的14位叙述者的跨区叙述,让影片极具风格化特征。纪实型叙述是一层区隔,是一度再现,这种再现与经验事实之间是透明关

系。《黄金时代》纪录片《她认出了风暴》中萧红饰演者汤唯和萧军饰演者冯绍峰的访谈,就处于纪实性的一度再现区隔中,而《黄金时代》中汤唯饰演的萧红、冯绍峰饰演的萧军却处于虚构性的与经验事实不透明的二度区隔中。这种二度区隔中的呈现并不会影响影片的纪实性,因为当双层区隔被忽视时,虚构会变成纪实。然而,跨区的叙述却会破坏虚构的纪实性。

## 3. 犯框

《黄金时代》中的14个剧中人物,如丁玲、蒋锡金、聂绀弩等,本应处于二度区隔中,却屡次跨入一度区隔充当叙述者,与一度区隔的框架叙述者争抢叙述话语权,企图通过“抢镜”把他们所见所闻的萧红讲述给观众。在二度区隔中,如果对人物的“抢镜”在镜头语言上作细腻处理,它不会把一般观众从情节中离间出来。然而从“二度区隔”跨入“一度区隔”的“犯框”<sup>[2]</sup>却能引起观众,即“解释社群”的广泛注意,其风格性就会极度标出。影片中的14位剧中人物,从银幕上直接对观众说话,有违电影的区隔原理。《她认出了风暴》作为《黄金时代》的“元文本”,在前期巡演中,并未起到传播中的“免疫效果”,反而让“解释社群”形成了体裁期待。在这个人人都是信源的时代,如果上映后的《黄金时代》的体裁风格与《她认出了风暴》所形成的早期“刻板印象”,即“解释社群”所期待的体裁风格反差甚大,那么这种“犯框”就必然会在票房收入上付出惨重的代价。

## 二、身份重建

### 1. 意图定点

发出者意图中期盼解释的理想暂止点,被称为“意图定点”<sup>[1]</sup>。影片《黄金时代》的主要意图发出者是导演许鞍华。她曾明确说过“我只想忠于历史,不夸张,不用猎奇的眼光。80%都是她自己写的东西和朋友写的,原材料就是那么颠覆和革命性,就实事求是地拍出来,不把自己当

作一个很惊讶的观众来拍电影。”<sup>[3]</sup>许鞍华导演的意图是想用一种尊重历史的客观态度来还原人物。影片是以纪录片的形式,让影片中的人物像接受采访一样以一种“见证者”姿态面向镜头说话。影片大量使用了萧红作品的文字。例如,萧军初见萧红时注意到的写在蓝色纸条上的那首诗是萧红的《偶然想起》:“去年的五月,正是我在北平吃青杏的时节。今年的五月,我生活的痛苦,真是有如青杏般的滋味!”

又如,影片中间萧红关于自己的“黄金时代”的一段感慨来自于她写给萧军的信“军,窗上洒着白月的时候,我愿意关着灯,坐下来,沉默一些时候。就在这沉默中,忽然像有警钟似的来到我的心上,这不就是我的黄金时代吗?此刻。于是我摸着桌布,回身摸着藤椅的边沿,而后把手举到面前,模模糊糊的,但确定这是自己的手。是的,自己就在日本,自由和舒适,平静和安闲,没有经济上的一点点儿压迫,这真是黄金时代,是在笼子里过的。”影片大量使用萧红的原文,其意图就是让“体裁读者”按照“纪实体裁”规约的方式来“二次叙述”出一个真实的萧红及她的那个黄金时代。

许鞍华导演的意图出发点是很值得肯定的,她确实是想给不熟悉萧红的观众重构出一个真实的萧红。《黄金年代》还未上映,预先巡演的是反映《黄金年代》拍摄历程和萧红一生的纪录片《她认出了风暴》。该纪录片片名大概是取自里尔克的诗“我认出风暴而激动如大海。我舒展开来又蜷缩回去,我挣脱自身,独自置身于伟大的风暴中。”<sup>[4]</sup>《她认出了风暴》的导演意图建构的萧红是野生的、自由的,她用淋漓的人生完成了她的写作。而《黄金时代》中建构的萧红是“怨妇”形象。《她认出了风暴》与《黄金时代》意图定点之间产生了悖论。

## 2. 文本身份

萧红是一个什么样的人?生活在一个什么

样的时代?对于生活在三维空间中的观众来说,无法逆时间走向萧红本人,只能根据导演的意图定点的落点,来判定《黄金时代》的“文本身份”。有网友评价《黄金时代》说“对不了解萧红的人,这个故事看不太懂;对了解萧红的人,这样的故事又太平淡,没什么新鲜东西。”<sup>[5]</sup>从网友的评价中,可以看出导演意图定点的落点是不够明确的。也说明影片对萧红的构建并未得到观众的普遍认可。这样《黄金时代》的“文本身份”就显得颇为复杂。文本身份是一种重要的“型文本”<sup>[1]</sup>,文本一旦形成应具有“文本身份”,否则文本就无法表意。而且“文本身份”可以独立起作用,与观众在场发生关系的恰恰就是“文本身份”。观众通过“文本身份”反向延伸、试推所蕴含的萧红的“自由自我”。然而,发送者的意图在“文本身份”起作用中依然具有相当的作用。因此,在《黄金时代》制作的过程中,导演、编剧如何从“底本”<sup>[2]</sup>中选择有价值的“可叙述”<sup>[2]</sup>材料进入“述本”<sup>[2]</sup>,这点相当重要。

编剧李樯在选材上的确遇到了困惑。他曾说,他在写作的过程中发现,掌握的资料越多,越感到虚无,觉得没法走进萧红的世界,没法认识她。于是他设置了现在这样一个具有“解构”性的叙事结构“这部片是有很多人的讲述,客观对她的描述,以及对她的某种解构,用了很多方法。我觉得其实一个人最终是非常碎片化的,你认知事物也好,认知一个人也好,多半是你自以为是一种东西。对于她的评述的文章,讲解她的人,我都觉得带有一种相当客观的主观性。真正的客观不存在,萧红既典型又碎片化。”<sup>[6]</sup>可见,制作者要将意图注入“文本身份”进而让观众捕捉到隐藏在背后的“自我”是很困难的。在这种情况下,《黄金时代》制作机构采取了一种“绕过”的策略,在片中设置了14位可见的叙述者,让他们承担起叙述的重任,以期观众自行通过14位叙述者叙述的文本身份来试推其中所蕴含

的萧红的自我。

虽然制作机构的这种想法值得肯定,但是他们在从“底本”中选择材料进入“述本”时,选择不慎,所选择的“史料”是琐碎的,根本无法还原出一个“相当英武”的萧红。解读影片的情节展开过程,挖掘其关键情节素,文本身份所蕴含的是一个逃家、怀孕、被抛弃的萧红。然而,导演许鞍华曾说“萧红拥有的自由是现在人所缺少的”<sup>[6]</sup>。可见,许导演是理解萧红的。虽然许鞍华理解了萧红自由的自我,但是她的影片文本身份所蕴含的萧红是一个扭曲变形了的萧红。

### 3. 伪纪录片

在《电影艺术词典》中,传记片被定义为:“以真实人物的生平事迹为依据,用传记形式拍摄的故事片。描写各种著名人物的生活经历、精神面貌及其历史背景。揭示他们在政治、军事、科学、教育、文学艺术等领域所进行的斗争和作出的贡献,因而为人民所缅怀、尊敬。传记片描绘的人物的主要事迹,必须严格忠实于史实。可以叙述人物的生平经历,如影片《李时珍》,也可以截取人物的某些重要生活片断,如影片《董存瑞》《聂耳》等。”<sup>[7]</sup>从这个定义来判定,《黄金时代》属于传记片。这也说明了该影片为何特别注重“史料”。

《黄金时代》为追求纪实风格,设置14位剧中人物32次出境讲述。这种手法“类似”布莱希特所提倡的“间离效果”<sup>[7]</sup>。“间离效果”主要是反对19世纪末20世纪初流行于德国戏剧舞台上的写实主义、自然主义,反对带有感情因素的戏剧悬念,以免观众受骗。“间离效果”手法之一就是:由剧中人直接向观众讲话。以此达到演员与人物角色的“间离”和观众与剧情的“间离”。布莱希特所提倡的“间离效果”是有政治目的。演员与角色的间离,是为了经常让演员意识到自己是在为观众演戏,在对观众进行教育。观众与剧情的间离,是为了使观众意识到自己是在剧院看戏,

提醒观众对当时的现实状况进行思考。

《黄金时代》中演员与角色之间的“间离效果”是模糊的,面对观众讲话的到底是演员还是人物?笔者特意对14位讲述者的面部表情和声音语调做了细致解读。在14位讲述人中,蒋锡金在讲述到组织派他去广州办《大地》月刊前,那是最后一次见到萧红时,几乎泣不成声。同样地,聂绀弩在讲述二萧分手后,再也没有见过面。萧红和端木蕻良返回武汉,萧军在途经兰州时和王德芬认识并结婚时,发出了深深的叹息。这14位讲述人,是在以人物的口吻在向观众讲述,而非以演员的身份在引导观众认识萧红。那么,这种手法就不能说是完全意义上的“间离效果”。若将《黄金时代》与其纪录片《她认出了风暴》进行对比分析,什么才是真正的“间离效果”就会更加清楚。《黄金时代》所产生的实际“间离效果”与编剧李樯在《她认出了风暴》中所谈的有关创作《黄金时代》的一些说法形成了较大的反差。

综合“意图定点”“文本身份”“间离效果”等等分析,本文认为《黄金时代》存在表意悖论之嫌疑。影片意图达到的目的意义和其所采取的形式手段之间是一种方枘圆凿关系。影片意图是建构一个真实的萧红,而其叙述手段却解构了萧红。编剧李樯通过运用独白设计的“间离效果”是反纪实的。他在纪录片《她认出了风暴》中说“我要让观众,很多人知道,我们是在扮演这段历史,”“刚要回到演戏这个虚构性时,又被真实打断了,刚认为真实性的时候,虚构性又进行新一个的轮回。”的确,14个讲述人的32次出境以及闪前和闪回的时空倒错,让观众穿越于“纪实”与“虚构”之间,处于“迷幻”状态,难以通过《黄金时代》的文本身份去二次叙述出一个真正的萧红。这与本文在“意图定点”中所述的许鞍华导演的意图存在分歧。《黄金时代》是传记片,但其中的所蕴含的“悖论性”,却大大削弱了

其纪实性。在这种意义上来看,影片《黄金时代》是一部伪纪录片。

### 三、结语

《黄金时代》的制作是试图走高格调求真的。其选景长达10个多月,290多个景没有一处重复。片中人物的眼镜、手环等配饰皆是服装指导从各地淘来的古董。哈尔滨淹水戏是实景拍摄,非3D CG制作。7000万左右的投资,其中演员片酬仅占370万,其余大部都用在了制作上<sup>[8]</sup>。《黄金时代》的内容是追求“高保真”的,其忠于历史,不夸张,不用猎奇的眼光,80%都是萧红自己写的东西和朋友写的。但《黄金时代》讲故事的手法却是“伪纪录片”(mockumentary)<sup>[9]</sup>。

影片动用14个人物的32次“犯框”走出“区隔”向观众说话,制造真实感。但这种“间离效果”并不成功,切碎了故事的完整性。萧红是社会人,有着立体丰满的个人生活和社会活动。有关萧红的什么样“有意义”的事件才具有“可述性”,值得叙述者选进电影?而叙述者又如何处理情节使事件的“可述性”转化为电影的“叙述性”<sup>[2]</sup>?这些问题相当紧要。《黄金时代》选择的萧红的“史料”的“可述性”品质不高,所选史料雷同于八卦性的“边角料”,与《生死场》作者萧红的真实自我极不相符。所选史料“可述性”品质的不高,影响到文本的“叙述性”品质。

撮要而言,本文之所以称《黄金时代》是“伪纪录片”,一方面在于其表现技巧“伪”,另一方面在于其对萧红的还原“伪”。这种意图定点与表

现形式之间的表意悖论,在一定程度上使得影片传播无力。尽管广告宣传的“信息流”湍急,但是影片在观众中的“影响流”却甚小。

### 参考文献:

- [1]赵毅衡.符号学[M].南京:南京大学出版社,2012.
- [2]赵毅衡.广义叙述学[M].成都:四川大学出版社,2013.
- [3]钱好.萧红:在她墨迹斑驳的“黄金时代”[N].文汇报,2014-09-06(8).
- [4]茱茱.萧红为什么这么红[J].南风窗,2014(13).
- [5]桃桃林林.评《黄金时代》电影更像萧红研究者的学术论文[EB/OL].[2015-11-18].http://www.1905.com/news/20141002/806940.shtml#p1.
- [6]张悦.现在,我们为什么要讲萧红——电影《黄金时代》一席谈[N].中国艺术报,2014-07-28(3).
- [7]许南明.电影艺术词典[M].北京:中国电影出版社,1986.
- [8]田婉婷.从电影《黄金时代》票房失利看文艺片的归属[J].文化月刊,2014(30).
- [9]席磊.当代伪纪录片的概念缘起与美学要旨[J].戏剧之家:上半月,2014(6).

(责任编辑 余筱瑶)