



也许,《幻世浮生》是在从反面训诫世人:新生力量,尤其是女性,即使经济上自强了,没有精神上的独立,还是得不到应有的地位;还有,永远不要奢望通过其他人的眼睛去看你想得到却得不到的东西。

影像难以讲述的“幻世浮生”

□苏往

硬汉派小说家詹姆斯·M·凯恩 1941 年出版了一本以女主角“穆德莉·皮尔斯”命名的新作。1945年,小说被改编成电影。和许多民国时期引进的译制片一样,这部电影得了一个雅致的中文片名:《欲海情魔》。而上海译文出版社的小说新译本名为《幻世浮生》。

穆德莉有负于穆德莉,故事有负于我们



《欲海情魔》电影海报 迷你剧《幻世浮生》海报

几句话打得粉碎:原来,穆德莉的丈夫伯特悠闲地修整草坪,是因为破产后无所事事;而她烤蛋糕是为了卖给邻居补贴家用。她三言两语点破不堪的现状,用激将法把伯特赶出家,推向了她的男人。

不过,一旦将自己代入穆德莉的视角,读者和迷你剧的观众便会百般不是滋味。一度拥有几家餐馆的穆德莉最后除了伯特和老屋,一无所有,人生的意义难道是半生奋斗、一朝泡影?母亲总是付出、妥协与包容,女儿一再欺骗与剥夺,这不是家,而是阶级社会吧。

在大萧条和战争中,女性自我意识觉醒了

一个漆黑的雨夜,乒乒乓乓几声枪响,男人倒地,一把枪落在身边,他死前轻轻唤了一个名字:“穆德莉。”镜头扫视房间,镜子上显露子弹的痕迹。屋外,一个看不清模样的人驾车离去。下一个场景,一位步履沉重、泪眼婆娑的贵妇站在海滨的桥上想跳下去。她就是穆德莉。开天一幕开枪的人就是她?她和那个男人有什么恩怨?

个谋杀故事,这样的B级片不是已经拍了40年了?为什么不照原书来拍,至少那是有个品位的故事。”电影流光溢彩,绝非二流之作,但与作者立意有一定偏差。



1945年《欲海情魔》电影剧照

当然,大萧条对旧的经济和阶层秩序的破坏,这一过程中女性寻求经济自主的努力,这些是小说与电影共享的背景。在电影拍摄的年代,战争需要女人出去工作,女性的自我意识更加觉醒,穆德莉比书中硬气了更多,她的助手艾达更为男性化,身边不需要男人,也没有家庭的牵累,简直是“女汉子”。

为何投之以琼瑶,报之以鸩毒?

迷你剧是电视剧中可以承载宏大深邃主题的门类。60多年后,HBO的《幻世浮生》倒是卸下了道德的桎梏,试着还原小说的复杂性。举个例子,剧中穆德莉和艾达不是电影里一见如故、彼此忠诚到底的铁杆姐妹,最初穆德莉作为新来的女招待想向老板推销自制的馅饼需要讨好领班艾达,而艾达最终背叛了穆德莉,接管了她的公司。

英格玛·伯格曼《呼喊与细语》:彼此之间的那堵死墙

□吴萍

瑞典导演英格玛·伯格曼的《呼喊与细语》让我接近了一个电影大师复杂的内心世界。故事很“单线”:姐姐艾格尼丝病人膏肓,玛利亚和卡琳两姐妹抛开一切,来到床边轮流伺候。在艾格尼丝的眼里,死神也许并不那么可怕,她只想借“等死”这一契机消解淤积于姐妹们之间多年的隔阂和冷漠。可是,艾格尼丝的努力每每落空,无论肉体还是精神,她唯一的亲密对象只能是沉默的女佣安娜。



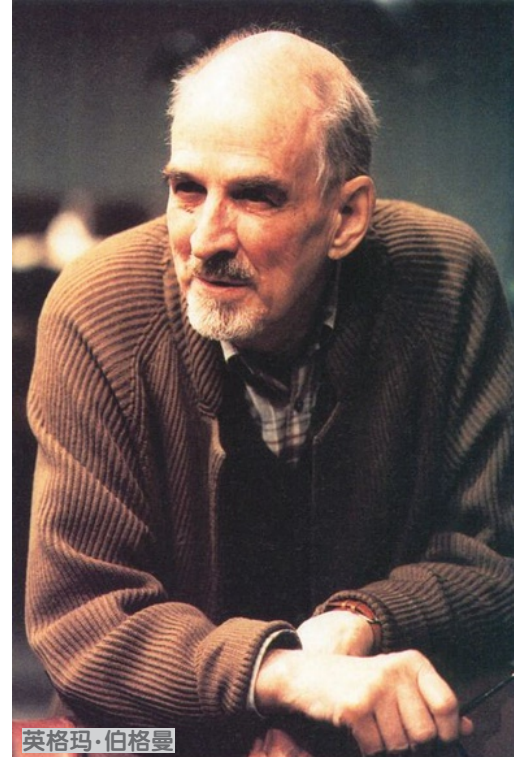
《呼喊与细语》电影剧照



《呼喊与细语》电影海报

“一切是谎言”的婚中。晚餐中,卡琳失手磕破了酒杯,随即遭到商人丈夫乔治的冷眼。她走进卧室,在不可遏止的痛苦中用玻璃碎片扎向肉体。这一行为,透着欲望无处纾解的极致之痛。

此外,令人印象深刻的是这部彩色电影中的色块运用。红、白、黑三种主色块的形式呈现,予观者极其强烈的视觉冲击。人物的欲望、困顿和焦灼感都借由大面积的正红色烘托而出。白袍服、白床单、白玫瑰又无不衬托出艾格尼丝同样苍白的面容和内心世界。而黑色更使观者通向了人心的黑暗和幽微。卡琳常罩着修身的黑袍,窸窣窣穿于各个屋子之间,时时刻刻让人感染到她的阴郁和冰冷。不难看出,红色作为主题色,让导演的叙事空间愈加饱满和膨胀,压倒性地占据了观者的接受心域。红黑两色的对撞首先产生了视觉的对撞,折射到观众那里呈现为心理的对撞,让导演的意图始终摇摆于动静和暖冷之间。而等到艾格尼丝离世后,所有人都穿上了黑丧服,再度让观者感受到“每个人都是一座孤岛”,人们间的那堵无言的死墙令人脊背生寒。



英格玛·伯格曼

着乔治对卡琳的冷漠。在这个黑洞一样的家庭里,她只是个高尚的施与者,靠着纯善的真心一点点弥合艾格尼丝的创口。而对于自己的丧女之痛和孤独之痛,她唯一的倾诉对象就是上帝。艾格尼丝—安娜—上帝,这是一条完整的救赎链条。此外,安娜对艾格尼丝之间近乎天然的血缘关系,是卡琳和玛利亚永远不会释放的“真姐妹”的浓情。