

电影《一一》的叙事结构分析

[摘要] 分析影片《一一》的叙事结构,指出其叙事结构上的独特性并将之命名为多线式聚合结构。分析这种叙事结构背后的美学指向和形成原因,特别是叙事结构与影片主旨阐述的关系。

[关键词] 叙事结构 美学指向 影片主旨

《一一》是台湾导演杨德昌的最后的一部作品。杨德昌凭借此片荣膺2000年戛纳电影节最佳导演奖。影片以家庭为单位,讲述了爸爸、妈妈、青少年、小朋友及奶奶这些不同族群的生命经验。探讨了诸多社会问题:中产阶级家庭、两性关系、中年危机、宗教问题、青春期迷惘和儿童困惑。对这些全人类共同面临的问题的探讨使影片在全球范围获得喝彩。关于这部电影在电影史中的位置最恰当的表述莫过于——“这部电影几乎在告诫着,无人能够绕开这部作品,去讨论华人在现代化和都市化下的境遇。”对现代化与人的关系的探讨几乎是贯穿杨德昌电影的始终的,从《牯岭街少年杀人事件》到《麻将》莫不如此,而且这种探讨越来越走向深入,在《一一》这里达到了极致。而杨德昌认为该片的最大突破是“叙事架构”。的确,这部影片的独特魅力就在于其独特的多条线索平行、独立的叙事方式和精巧的叙事结构,不仅建置了故事、安排了情节和内容,还对影片主旨的阐释做出贡献,并使影片形成特定的风格特征。本文试图通过对影片叙事结构的细致分析,读解影片内容和主旨,更重要的是对这种独特的结构进行特征的概括和功能、美学上的分析。

在正式对影片的叙事结构分析之前,有必要先理清电影的叙事结构的概念。同文学中的叙事结构理论一样,电影的叙事结构理论概念众多、研究方法也呈现出多样性。本文采取李显杰在《电影叙事学:理论和实例》中对电影叙事结构的定义,即“具体到电影叙事结构讲,所谓叙事结构同样是一个拥有

多级层面的复杂概念。其首要的和最基本的层面,是指一部具体影片的结构(组织)关系和表达方式。这个层级上的叙事结构又可以称之为本文结构或‘影片总体结构’。在影片总体结构的意义上,叙事结构与通常所说的电影蒙太奇结构含义相当,它表示这一部影片的总体规划方式,包括我们以上几章论述的时间畸变、空间呈现、叙述方式等各个要素和方面在一个统一的整体结构中的分解、配置、对应与整合。”

一般而言,每一部有独创意义的影片,都具有自己的独特的不可替代的本文叙事结构,但倘若把诸多影片的创作实践作为一个整体看,其中仍有一些叙述方式方法是带有规律性和普遍意义的,于是就总结出电影叙事结构的模式。但是目前对电影叙事结构模式的研究存在着划分标准不清、叫法不统一等问题。基于此,仍举较有代表性的比较全面的划分——李显杰在《电影叙事学:理论和实例》一书中对叙事结构模式的划分:因果式线性结构(《玫瑰的名字》)、回环式套层结构(《罗生门》)、缀合式团块结构(《城南旧事》)、交互式对比结构(《海滩》)、梦幻式复调结构(《野草莓》)。

电影《一一》叙事上的创新之处在于,它的叙事结构难以被划分到任何一种已有模式中,甚至说是某几种模式的杂糅也不合适。那么,《一一》的叙事结构到底呈现怎样的特征?

多线索交替、独立叙述

《一一》没有单一的、集中的叙事情节,而采用多条线索的交叉来推进影片。并且既

不同于传统的剧情多线索,也不同于通常的符合罗伯特·麦基定义的“多情节”结构。传统的剧情多线索更多地是围绕着某个中心事件来展开,这些线索只是这个中心事件的不同侧面而已。所以线索的交叉便很难说是一种结构的方式而只不过是情节本身具有的性质,例如影片《疯狂的石头》、《撞车》等。《一一》的叙事结构也不完全等同于罗伯特·麦基提出的“多情节”结构。被公认为世界银幕剧作教学第一大师的罗伯特·麦基在其经典论著《故事——材质、结构、风格和银幕剧作的原理》中提出了三种基本的叙事结构:大情节、小情节、反情节。介于大情节与小情节之间则为多情节。“按照经典讲述的故事通常将一个单一主人公——男人、女人或孩子——置于故事讲述过程的中心。一个主要故事支配着银幕时间,其主人公则是影片的明星角色。但是如果作者将影片分解为若干较小的次情节故事,其中每个故事都有一个单一的主人公,那么结果便是大大削弱大情节的那种过山车般的动感力度,创造出一种自80年代以来渐趋流行的小情节的多情节变体。……如《低俗小说》以及《饮食男女》。”按照麦基的定义,并结合对《低俗小说》等影片的分析,可以得出无论是“多情节”还是“小情节”都是“对大情节的突出特性进行提炼、浓缩、削减或删剪”。因此次情节之间不是各自独立的,是依附于同一个大情节的,往往呈现为因果关系触发的次情节序列。《一一》的多线索叙事突破以上所列的常见的两种“多线索”叙事,其情节的多线索体现为多个事件的平行发展,事件本身各自有相

对的独立性,彼此之间没有因果触发关系,却被创作者有意识地交叉在一起。这样多线索的交叉就不再来自中心情节本身的性质,而是对现实生活的概括方式发生了变化,也就是叙事结构上的变化。

影片主要的叙事线索有五条,分别以NJ(简南峻)、婷婷、洋洋、阿弟、敏敏为主人公展开叙述。NJ这一条线索主要用来叙述NJ人到中年的烦恼。事业面临危机、与相交多年的朋友在价值观上产生冲突、初恋女友的突然再次出现更令他陷入感情与婚姻危机。当他“试着过了一段离开的生活”,“发现没什么不一样”,于是生活和情感又回到了起点,他似乎想通了一切。婷婷这一条线索用来叙述婷婷自己的少女困惑和邻居蒋莉莉、蒋母的生活。婷婷是重点中学的“好学生”,然而婆婆的突然晕倒让她以为是自己的过错,从此心事重重。邻居家的女孩蒋莉莉和她年龄相仿,两人先是成为朋友,然而这也令她陷入和蒋莉莉、胖子之间的“三角”关系,胖子杀人一事更令她的心布满阴霾。影片最后,婆婆的“意外苏醒”令她终于不再愧疚,仿佛释然了。洋洋这一条线索主要用来讲述洋洋的儿童烦恼,包括对儿童性心理的大胆涉及。洋洋还只是个小学生,可他也有自己的烦恼。比如他对这个世界充满疑问,但是得不到解答。比如年纪小小的他会被同学欺负、老师误解。比如他会朦胧地爱上女同学。洋洋在婆婆葬礼上的独白告诉我们他在长大在成熟,这些问题总会明白的,但是新的问题呢?阿弟这一条线索存在的作用和NJ相近,都是讲述成年人的事业危机、家庭关系,不过阿弟这一条线索更侧重对两性关系的探讨。敏敏是一条较次要的线索,影片中虽着墨不多,但意义是独一无二的,探讨了人与宗教的关系。当她人到中年,突遭亲人重病,应接不暇时把宗教作为出路。然而最后,她发现宗教也不能令她解脱。

五条叙事线索串联起影片的多个事件。五条线索是独立的,彼此之间无甚关联。五个主人公之间没有任何的戏剧矛盾和冲突。冲突发生在主人公内部,即主人公自己的心理矛盾。很显然,影片不存在中心事件。多个事件之间也没有因果联系。因此,《一一》的这种多线索叙事既不同于传统的剧情多线索,也不完全等同于通常的符合罗伯特·麦基定义的“多情节”结构。

多线索的聚合

对存在多条叙事线索的影片而言,多条线索交叉叙述势必弱化情节。“小情节,即淡化情节,但非不要情节”因此,除了需要考虑多条线索的“发散”,还要考虑多条线索的“收束”。如果只“放”不“收”,就会使影片结构流于松散。“叙事性强的影片,其情节性相对得到强化,影片本文则具有浓郁的故事性;反之,情节淡化的影片,其故事性相对减弱,影片本文在叙述上往往更多地运用了非叙事性元素(象征、隐喻、视觉冲击等)来构筑影片结构。”比如,格里菲斯的《党同伐异》。“格里菲斯用四个截然不同的故事,表现偏执(祈求和平,反对党同伐异)这一主题。影片使用了史无前例的剪辑手段,四个故事之间,不是讲完一个接着再讲一个,而是被分割成细小的片断,再经过重新排列后交替出现,其间只以一个母亲摇晃摇篮的镜头作为过渡。”对于属于麦基定义的“多情节”范畴的影片,因为多情节是在“对大情节的突出特性进行提炼、浓缩、削减或删减”基础上形成的,自然就具备因果关系。因此,多情节之间的衔接就比较简单。比如,昆汀·塔伦蒂诺的《低俗小说》。昆汀实际上探讨了一个更为深刻的问题——偶发事件对人命运的改变。像《低俗小说》的剧本上所说的,这三个故事实际上是一个故事,蜜娅的吸毒过量、布奇和玛沙的巧遇、朱尔斯经历的“神迹”以及餐馆里的抢劫等等都是生活中的偶发事件,而正是这些看似偶然的事情改变了人物的命运。

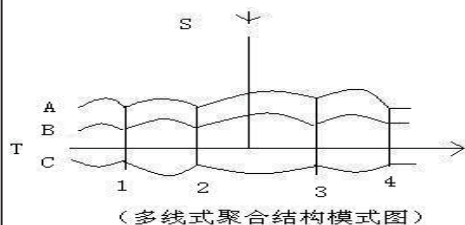
对《一一》来说,各自独立的多条叙事线索所叙述的事件之间没有因果关系,那么多条叙事线索怎样实现聚合?《一一》巧妙通过人生的“仪式”——阿弟结婚(婚礼)、婆婆重病、孩子出生(满月酒)、婆婆死去(葬礼)将多条线索“聚合”到了一起。“仪式”是人生的一种停顿和中断。人生被突然事件阻滞的时候,人们才会停下来思考人生意义的问题,衡量自己最初的目标和现在的处境。“米兰·昆德拉曾说:人的存在究竟是什么?其真意何在?费尔丁认为答案在于行动和大结局。同时代的斯特恩的小说答案却完全不同:答案不在行动和大结局,而是行动的阻滞和中断。”

婆婆的事故是一个阻滞中断的时刻,NJ一家在这之后忽然天启似的发现自己的真实的生活状态,开始询问人生的意义。一家人轮流对婆婆诉说。敏敏说每天都做同样的

事,人生意义何在?于是她试图通过宗教来逃离现实;阿弟说以为自己每天做很多事,现在发现没有;NJ说其实住在一个屋檐下,我们都来不及及好好了解;婷婷因为怀疑自己忘了倒垃圾导致婆婆被车撞而愧疚不已;洋洋是涉世未深的孩子,他的无话可说令他烦恼。在婆婆生病的凝聚点上,原本各行其是的叙事线索,得到了聚合(婆婆生病对每个人都发生了影响)。在此汇聚后又独立叙述。

婆婆的葬礼是影片最后一个仪式,也是电影的收束。这个仪式后,NJ、敏敏走回了原来的生活道路。婷婷对婆婆的愧疚也得到了释然。洋洋终于对婆婆有话可说,他似乎一下子长大了。但洋洋的独白也告诉我们他仍有很多问题不明白,困惑还会继续下去。

综合以上所述,暂且将《一一》的这种叙事结构命名为多线式聚合结构。所谓多线式聚合结构,包含两方面的要义。其一,多线式,影片本文中存在着多条相对独立的叙述线索;其二,聚合(注意将“聚合”同“交织”、“聚集”等含义区分开来),多条叙述线索彼此没有交集,不会相互影响,但线索有时会在同一事件处聚合,接受同一事件的影响,再继续各自向前发展。可作如下图形上的描述:



说明:T坐标表明该结构主要以时间进程的顺序发展为主导。

A线、B线、C线分别代表不同的叙述线索,它们各自独立进行叙述。

1、2、3、4表示A线、B线、C线共有的情节节点,具体对应影片中的:阿弟结婚、婆婆生病、孩子出生、婆婆死去。

叙事结构的功能及美学特色

“结构是对人物生活故事中一系列事件的选择,这种选择将事件组合成一个具有战略意义的序列,以激发特定而具体的情感,并表达一种特定而具体的人生观。”可见任何导演或编剧为他的故事选择一种叙事结构,都不是随意为之的。那么,研究叙事结构就不应该只停留在单纯的形式研究上,就更应该关注这种结构的功能指向或说叙事

结构背后导演的意图。《一一》选择这种“多线式聚合结构”的原因是什么呢?

首先,多条线索的设置对应着导演为台湾现代社会写史的企图。导演在创作谈中说,在影片产生十几年前,即他从影之初,就有表现当代社会和各个人群的想法,后来的十几年间,他一直在为这个想法酝酿故事,编写剧本。显见,影片的创作顺序是主旨—故事—叙事。而探究这种叙事结构的原因,则不妨回溯影片的创作顺序:叙事—故事—主旨。多线索造成的情节淡化,使故事中的生活更接近真实生活。真实生活本身就是平淡而自然、绝少有戏剧冲突的。对社会上的大多数个体而言,成长过程其实并没有情节剧中描绘的那样遭遇来自家庭、社会和环境的强大阻力。其成长过程往往是内在心智上的发展和成熟,就像影片中的洋洋。可以说,多线索叙事恰到好处的还原了生活的原貌。同时,影片的五条叙事线索,除了容纳五个主人公,还以主人公作为叙述人或隐性叙述人,将更多人的故事收纳其中。比如NJ的朋友大大、邻居蒋阿姨、阿弟的同学,他们不也正面临着中年人的烦恼吗?同样的,和婷婷一样面临青春期困惑的还有莉莉和胖子。自此,影片就从对一个家庭中的各个成员的叙述,扩大到对社会上各个族群的叙述,使影片足够支撑起导演描述现代社会的宏大意图。

其次,多条线索之间独立、互不相干的关系暗合了影片表达的现代社会人际关系的疏远和冷漠。一般来说,主题通过人物和情节得到表达,《一一》则不同,其主题相当程度上是由其独特的结构方式表达出来的。杨德昌在采访中曾谈到片名“一一”的来历,他说“是人与人之间的关系”,但对于究竟是什么样的关系则并未深谈。那么,这种人际关系是什么?影片的情节告诉了我们部分答案。阿弟婚后仍然和前女友发生关系,其实感情不再,只因为能从对方身上找到自己的所需,此时,两人的关系已经完全构筑在金钱和性的基础上。人际关系完全被商品交换所异化,农业社会建立起来的人与人之间单纯友善的关系发展到现代社会则只有冷漠。NJ最终也没和他的前女友复合,尽管他们还相爱,尽管他对现实生活有诸多不满。并不是他没有勇气,他的曾经“逃离”证明他有勇气开始一段新的生活,只是他不愿意。NJ的“没有什么不一样”道破天机——和他最

亲近的人也无法走进他的心。人际关系的疏远和冷漠可见一斑。蒋氏母女的关系也可证明,在此不详述。影片通过叙事结构表现的人际关系的疏远则更深刻。多条叙事线索彼此独立,事件本身各自有相对的独立性,彼此之间没有因果触发关系,表现在故事层面则是一个家庭中的成员面临着各自的烦恼,虽然是最亲近的亲人也无法了解、帮助自己,更多时候他们在问题中自我挣扎。亲人之间关系的这种疏远更加深了对现代社会人际关系的批判。

另外,通过“仪式”结构影片符合生活真实,奠定影片风格基调。一般来说,人们回首过去,记忆深刻的往往都是对个人有特殊意义的时刻,而这些时刻无非就是结婚等仪式。这些仪式也往往成为一个人生活的转折点,在这些点上人们总会思考很多。影片选择“出生”“婚礼”“葬礼”能突出地概括人物的生活。并且在这些重大的时刻,让人物产生疑问,也即代替导演发问,留给观众思考的空间。这也奠定了影片的风格基调。

“影片的叙事结构是影片生命的骨骼和主干,是确立一部影片的基本风貌和风格特征的最重要的方面。毫不夸张地说,一部影片之所以能给观众以某种新鲜的感受、心灵的触动或情感的激荡,除了其主题的深刻和人物形象的丰满充实之外,一个重要的方面,就是其叙事结构的架构别出心裁并恰当得体,富有叙述上的层次感、节奏感和艺术韵味。”因此,讨论《一一》的叙事结构,必须提到其叙事结构的美学特色。

第一,散文化。多线索的存在弱化了影片情节,“它们虽然也有故事性,但其叙述重心却并不在于结构故事的前因后果、来龙去脉,也不追求情节的起承转合、跌宕起伏,而悉心于意象的构筑、氛围的营造和整体风格上的抒情性。”《一一》即非常重视对日常生活片断的描摹和整体氛围的营造。日常生活片断的细致描摹,加之多条叙事线索交叉叙述,每一条线索都受到其他线索的阻隔,造成情节上的延宕,节奏的缓慢,配以舒缓的音乐和考究的画面,使影片呈现出一种娓娓道来的散文气质。

第二,言有尽而意无穷。罗伯特·麦基在《故事》中,提出“小情节”的影片往往具有开放式结局。“一个故事高潮如果留下一两个未解答的问题和一些没满足的情感,则被称为开放式结局。《一一》就采用了这种开放

式结局,解决了一些问题,又留下了一些问题。婆婆的突然醒来使婷婷终于从一直以来的愧疚中走出来;NJ和敏敏的“出走”以回归告终;弟弟“看似”“幸福”地生活下去;洋洋终于有话对婆婆说。然而看似完满的结局却给人未完的感觉,甚至可以说故事在绕了几个圈子后又回到了原点。婷婷虽然不再愧疚,但是胖子的死对她的影响我们无从得知;NJ和敏敏生活、工作中的问题其实并没有得到实质性的解决;弟弟与两个女人之间的关系是否继续也没有答案;洋洋结尾给婆婆的信更明白无疑的表明了结局的开放性,洋洋想通了一些事,但是他对这个世界又产生了新的疑问。

参考文献

- [1] 杜庆春:一种思的力量的离去<http://www.douban/group/topic/1733729>
- [2] 《杨德昌关于一一的访谈》http://www.filmsea.com.cn/movie_review/200112070306.htm
- [3] 李显杰:《电影叙事学:理论和实例》,中国电影出版社,2000年版,第324—325页
- [4] [美] 罗伯特·麦基著,周铁东译,《故事——材质、结构和银幕剧作的原理》,中国电影出版社,2001年8月第一版,第58—59页
- [5] 李显杰:《电影叙事学:理论和实例》,中国电影出版社,2000年版,第58页
- [6] 王崧:《党同伐异:一次伟大的失败》http://zqb.cyol.com/gb/zqb/2004-07/25/content_914992.htm
- [7] 见米兰·昆德拉在一九八五年五月获得耶路撒冷文学奖时所作的致词。转引自王韬:《一一》:现代人生的追问
- [8] [美] 罗伯特·麦基著,周铁东译,《故事——材质、结构和银幕剧作的原理》,中国电影出版社,2001年8月第一版,第39页
- [9] 同
- [10] 李显杰:《电影叙事学:理论和实例》,中国电影出版社,2000年版,第325页
- [11] 李显杰:《电影叙事学:理论和实例》,中国电影出版社,2000年版,第58—59页

作者简介

许继刚,中国农业大学传播学专业硕士研究生。
徐晓村,中国农业大学传播学专业硕士生导师。