

《阿玛柯德》叙事结构研究

文先军

(中国社会科学院大学 媒体学院,北京 100089)

[摘要] 《阿玛柯德》的叙事重心不在于构成情节,而是营造情境。通过设置多重主人公、减弱人物动机的功能,建立起多个相对独立的情境。情境之间不存在因果关系,它们性质相同,描述不同个体的退行性心理状态,平行交错发展,构成同一性的总体情境:性本能被压抑后的病态释放。这种立体式的叙事结构是否定传统线性叙事之后的建设,从杂耍表演艺术中借鉴了小品式结构,并受到立体主义绘画的解构手段的影响,在思维基础上,契合荣格提出的“共时性”关系范畴。在费里尼的作品系列中,《阿玛柯德》的并列平行式情境结构发展到最为复杂的程度,能够容纳多种不同甚至矛盾情绪和态度。

[关键词] 序列; 情节; 情境; 共时性

[中图分类号] I106.35;J905 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-0755(2019)05-0103-08

《阿玛柯德》(AMARCORD 首映于1973年,意译为《想当年》)是意大利导演费德里科·费里尼的第13部故事片(长片),用夸张、幽默的风格描述墨索里尼统治时期里米尼小镇的日常生活,充满浓郁的诗意和深刻的批判精神。影片一经放映,很快获得观众和专业人士的一致好评,费里尼因此第4次获得奥斯卡最佳外语片奖。它是费里尼导演的最后一部具有国际影响力的作品。

在题材上,《阿玛柯德》回到了费里尼早期作品中外省普通人的生活。费里尼曾经围绕这些人物的欲望和道德之间的冲突,拍摄了人物三部曲(《杂技之光》《白酋长》和《浪荡儿》)和救赎三部曲(《大路》《骗子》和《卡比利亚之夜》)。《阿玛柯德》舍弃这个相对单纯的视角,在个体心理(成熟期作品的视角)和社会历史——文化哲学情境(晚期作品视角)之间维持平衡,描述群体在情境制约下的心理状况,表达复杂的主题。叙事上,《阿玛柯德》将费里尼一直探索的多人物、多情节叙事结构发展到最复杂的程度。场面调度延续了一贯繁复流畅的技巧和风格,使《阿玛柯德》在整体结构变得复杂的同时,场景依然饱满甚至膨胀。综合而言,《阿玛柯德》称得上是费里尼电影系列中一部雅俗共赏的集大成之作。

整理出《阿玛柯德》的叙事结构并从剧作理论上予以阐释,对于把握费里尼电影系列的叙事特征

和发展脉络,具有坐标性的价值。

一 相对独立的序列

笔者首先依据 Criterion Collection 公司2006年出版的DVD,整理出《阿玛柯德》的场景单。再按照美国剧作结构层次理论(悉德·菲尔德三幕结构、罗伯特·麦基的故事原理、弗兰克·丹尼尔序列剧作法和布莱克·斯奈德节拍表),尝试归纳序列、幕结构,考察《阿玛柯德》在多大程度上偏离了线性结构。DVD版时长124分钟,共70个场景。场景划分和《世界电影》杂志1999年第1期及第2期刊出的剧本不同。剧本的场景划分过于细腻,往往将同一个场景的内外景也区别对待,不符合业界的一般规范。笔者根据场景事件之间的逻辑关系,归纳出16个序列。以下为序列表,包括序列内容,包含的场景号、时值和时值起止点(H代表小时,'代表分钟,"代表秒),以及相应场景的内容。每个序列后面

对事件之间的逻辑关系进行分析。

1. 春天来临:(1)——(7)场,1'31"(此前为字幕02'10"—03'41")。

(1)家,吉娜、爷爷,柳絮飘飞。

(2)街道和广场,奥沃、胖子、大鼻子和季利奇奥捉柳絮。

(3)教堂,朱狄齐奥讲解。

(4)墓地,放下铁道栏杆。

(5)海滩,德国人晒太阳、跳进海水里。

[收稿日期] 2019-07-05

[作者简介] 文先军(1970-),男,湖南桃源人,中国社会科学院大学媒体学院讲师。

(6)大饭店,柳絮飘飞。

(7)海堤,律师推着自行车。

这7个场景只有动作,没有发展成事件。事件是由动机推动的一个完整的动作过程,有开始、发展和结果。有些事件可能不会被完整地讲述,只呈现具有决定性或者暗示性的动作,其余部分被省略,需要观众通过联想完成。但是这里的情形不是省略,而是缺乏具体、持续的动机把动作联系成整体,达到特定的结果。因为导演讲述的目的不在于动作的发展,而在于人们的反应的同质性,强调出季节的变化。

2. 圣约瑟夫节篝火晚会:(8)—(11)场,9'41"(03'41"—13'22")。

(8)理发店,光头、市政秘书等理发。格拉迪斯卡的妹妹来找她。理发师吹奏单簧管,格拉迪斯卡跳舞。

(9)坎尔贝广场,烧女巫偶像。

(10)罗威尼亚诺大楼庭院,伯爵、修女和女儿烤火。

(11)广场,拉洛、蒂塔等继续狂欢,司库雷萨骑摩托车。律师介绍小镇历史,被人打断。

这4个场景形成较为复杂的中型事件(按事件的复杂程度和时值来区分)。一般而言,场景由小型事件构成,序列由中型事件构成,幕由大型事件构成,故事即是一个巨大的事件。其中(9)和(10)是平行关系。这种平行关系在场景内也明显,交错描述不同人物的动作。有些人物的动作构成了事件,比如场景(8)内格拉迪斯卡的妹妹来找她;其他人物的动作因为缺乏动机和过程,没有发展成事件,只起到功能性的作用,介绍场景性质、人物关系,或者成为象征性符号。

3. 学校生活:(12)—(14)场,7'54"(13'22"—21'16")。

(12)庭院,师生合影。

(13)教室,物理、历史、文学、哲学、宗教学、艺术史、校长、数学和希腊语老师等授课。

(14)庭院,奥沃、蒂塔抽烟,胖子朗诵写给阿迪娜的情诗。

3个场景呈平行关系,没有形成中型事件,描绘学生相对稳定不变的日常生活状态。其中(12)和(14)通过事件组接动作,(13)没有事件,纯粹靠动作描绘状态。

4. 夏日来临:(15)—(16)场,2'13"(21'16"—23'29")。

(15)海堤,司库雷萨骑摩托车,小狐狸蹲下尿尿。

(16)建筑工地,小狐狸找猫,奥雷里诺叫她走。工人朗诵诗。

两个事件之间没有必然联系,小狐狸找猫,奥雷里诺反驳工人,不能形成中型事件。

5. 蒂塔家庭里的矛盾:(17)场,7'13"(23'29"—30'42")。

(17)家。吵架。

场景事件完整,具有序列的长度。

6. 神父问孩子们是否手淫:(18)—(21)场,10'09"(30'42"—40'51")。

(18)广场,孩子们跟踪格拉迪斯卡;拉洛收到北欧女游客来信;马车上的妓女;摩托车;侏儒睡在店铺门口。

(19)胜利纪念碑,雨中,孩子们看雕塑的屁股,做出猥亵动作。

(20)家,妈妈叮嘱蒂塔好好忏悔。

(21)教堂,唐·巴罗萨神父问蒂塔、季利奇奥和蜡烛有没有自慰。

场景(18)(19)描绘孩子们的性冲动状态,(21)(22)形成一个事件,相互之间有因果关系。

7. 迎接法西斯政府中央官员,法西斯份子刑讯逼供奥雷里诺:(22)—(29)场,15'09"(40'51"—56'00")。

(22)大楼、街道,迎接官员。格拉迪斯卡激动。跑步。

(23)家,奥雷里诺被米兰达锁在家里。

(24)广场,官员讲话,欢迎仪式,胖子的幻想。

(25)广场,夜。法西斯分子的夜生活。

(26)咖啡店,停电。

(27)教堂塔楼,枪击扬声器。

(28)政府大楼,刑讯逼供奥雷里诺。

(29)家,奥雷里诺回家洗澡。

两个事件通过时间、人物(法西斯份子)联系在一起。功能在于描绘人们对法西斯的不同态度,而不是通过动作引起变化、达到特定的目的。

8. 大酒店的传说:(30)—(32)场,11'46"(56'00"—1h07'46")。

(30)大酒店,律师介绍格拉迪斯卡名字的由来。

(31)大酒店,律师讲述比谢因吹嘘自己睡了阿拉伯酋长28个老婆的谎言。

(32)大酒店,拉洛等人勾引北欧女游客。

三个事件呈平行关系,不能形成中型事件。

9. 代奥需要女人:(33)—(35)场,15'04"(1h07'46"—1h22'50")。

(33)疯人院,一家人接叔叔。

(34)乡村道路,叔叔尿湿裤子。

(35)农庄,叔叔爬上树,叫喊要女人。侏儒修女将他带下来。

标准的中型事件。但是前无铺垫,后无发展。主人公横空出世,又永远消失。序列与前后序列没有任何直接的联系。

10. 出海看“雷克斯”号舰艇:(36)—(45)场,7'04"(1h22'50"—1h29'54")。

(36)街道。理发师、大鼻子等结伴而行。

(37)蒂塔家旁的路。蒂塔一家人出门。

(38)沿海公路。人们走路、骑自行车、驾马车、开车。

(39)海滩。格拉迪斯卡等走下海滩。

(40)防波堤。救生员帮助人们上船。

(41)大饭店。校长、教师看望远镜。

(42)大海。船只出海。

(43)防波堤。小狐狸坐上石墩。

(44)埃尔贝广场。一只狗趴在街道上。

(45)大海。人们聊天,看“雷克斯”号。

除了第(45)场,其余各场都没有事件,只有局部、个人动作,组合成一个事件。

11. 秋天来临:(46)—(50)场,3'55"(1h29'54"—1h33'49")。

(46)家旁边的路。爷爷迷路。

(47)长满七叶树的小路。奥里瓦看见白牛。

(48)火车站路,大钟。

(49)防波堤,比谢因卖炒货,吹嘘自己勾搭过两位挪威女人。

(50)沙滩,狗散步。

(46)(47)(49)各有一个小事件,(48)和(50)只有静止的环境状态。没有形成中型事件。

12. 蒂塔相思成疾:(51)—(54)场,10'09"(1h33'49"—1h43'58")。

(51)大饭店,蒂塔、奥沃、季利奥奇、蜡烛、波尔特沃伯爵、胖子、大鼻子、戴眼镜男孩等与幻想中的情人跳舞。

(52)广场,夜。汽车拉力赛,蒂塔、胖子的爱情幻想,拉洛捡到一只狗耳朵。

(53)香烟店,夜,蒂塔吮吸女老板的乳房。

(54)家,夜,蒂塔病了,母亲照顾他。

各场事件之间因果关系明显,时间前后相继,构成标准的中型事件。

13. 冬天来临:(55)—(61)场,3'15"(1h43'58"—1h47'13")。

(55)富国电影院。人们看电影。

(56)富国电影院外,人们出来看雪。

(57)罗威尼亚诺伯爵家庭院,捉麻雀。

(58)广场,下雪。

(59)家,奥里瓦、蒂塔、奥雷里诺看雪。

(60)胜利纪念碑。空镜。

(61)广场,雪堆,律师介绍小镇雪情,被雪球砸。

场景(55)(56)(57)(61)各有一个小事件,(58)和(60)由空镜头构成,没有动作。联系前后场景,(59)描述的是三人对季节变化的本能反应,没有明确(意识层面的)、或者虽然处在潜意识层面但是持续发生作用的动机。这个序列没有中型事件。

14. 母亲去世:(62)—(68)场,10'27"(1h47'13"—1h57'40")。

(62)广场,雪堆,蒂塔追赶格拉迪斯卡,告诉神父和侏儒关于母亲的病情。

(63)医院,蒂塔、奥雷里诺看望米兰达。

(64)理发店外,打雪仗,一只孔雀降落。

(65)家,外,内,爷爷被送走,亲戚们告诉蒂塔母亲已经去世。

(66)教堂,葬礼,父亲和女亲戚眉来眼去。拉洛晕倒。父亲忘记画十字,蒂塔提醒。

(67)教堂外,街道,墓地,出殡队伍。

(68)家,兄弟俩站在过道,父亲坐在厨房,蒂塔拿起衣服出门。

这里都是标准的、沿着线性时间发展的中型事件。

15. 春天来临:(69)场,30"(1h57'40"—1h58'10")。

(69)防波堤,蒂塔站着,柳絮飘飞。

这个场景有两个功能,一是在叙事上(蒂塔离开家庭)作为前面中型事件的结尾,并入前一序列。二是交代季节转换,为了保持影片结构的完整性,独立成为序列。

16. 格拉迪斯卡远嫁:(70)场,5'32"(1h58'10"—2h03'42")。

(70)郊外,婚礼。

一个场景,一个事件,独立成为序列。

关于季节转换的5个序列,基本没有事件,用动

作或者空镜头描绘气候变化,交代时间,为即将展开的事件奠定情绪、气氛基调。相对于其他序列,长度过于短小,本来可以并入下一序列。考虑到同一季节的事件划分成了不同序列,并入下一序列在逻辑上就不严谨。另外,季节转化在影片中发生5次,形成一个循环,每次发生在叙事的停顿处,单独列为序列,有助于标示叙事结构。

序列3和8中的小型事件在逻辑上是平行关系,在时间上没有相继,不能构成中型事件。其余9个序列都发展出了中型事件,大部分由几个场景的小型事件构成,5和16由一个场景构成,因为它们的事件在时间上具有一定长度,在逻辑上相当完整。

至于序列的长度,不同理论家的说法不一致。罗伯特·麦基认为一般由2到5个场景构成^[1]。保罗·约瑟夫·古林诺在《序列剧作法》中提出,一个序列在10到15分钟之间,一个120分钟长度的电影一般分为8个序列^[2]。《阿玛柯德》6个序列基本在10到15分钟之间,5个在5至10分钟之间。除了作为结构标志的5个序列,它的序列长度符合美国剧作标准。

但是在由序列构成幕的层次上,《阿玛柯德》偏离了经典的三幕结构,只能通过季节转化、人为地划分出5个不同的部分。勉强地说,每个部分的情绪气氛是统一的,如春天的故事是勃发的,夏天热烈,秋天忧郁,冬天肃杀,春天又开始焕发生机。但是除了最后的“春天”部分(只有一个事件),其余部分的中型事件之间普遍缺乏紧密的逻辑关系,无法构成一个大型事件,成为统一体。

造成这种偏离的根本原因是缺乏总动机将所有事件统一起来。

《阿玛柯德》没有设置唯一的主人公,而是讲述一群人的故事;其中有些人物具有自觉的动机,比如蒂塔追求格拉迪斯卡,胖子单相思阿迪娜,格拉迪斯卡期待加里·库柏式的男子。但是自觉动机驱使他们展开行动的过程都很短暂,即使是出场时间最长的人物蒂塔,追求格拉迪斯卡的情节也只集中出现在序列6和12中。自觉动机在他们的精神世界中并不重要,重要的是不自觉的动机——本能的欲望(性)和欲望得不到满足后的“退行”(regression)趋势。后者才是费里尼在影片中关注的对象。所以自觉动机发挥的作用很小。

更多的人物被不自觉的欲望控制着,盲目地行动,典型的代表是代奥、小狐狸、比谢因和拉洛。实际上,包括蒂塔、格拉迪斯卡在内的镇上所有人,都

属于这个群体。他们不会主动采取行动,当合适的情境刺激出相应的欲望后,欲望才通过动作释放出来。欲望一旦得到满足,动作也就停止,不会自行发展。这些人物自己意识不到潜意识动机,自然不会联合起来为一个共同的目标行动,成为复合主人公;或者其中一个人物领导其他人物为自己的动机服务,成为唯一的主人公。他们分散成多重主人公。

分散的人物,在自觉和不自觉的动机驱使下,在序列层次,能够连贯地行动。在缺乏动机的情况下,中型事件依靠本身的程序(篝火晚会、迎接中央官员、出海看舰艇、婚礼等)或者小型事件之间相同的性质(学校生活、大酒店的性生活),在短暂的时期内维持事件的连贯性,形成短小的情节线。但是在更高的层次上,因为缺乏统一的动机,序列就无法形成幕,情节线断裂。

因此,《阿玛柯德》在序列层次还基本保留线性结构,但在幕的层次,则完全偏离这种结构,使序列表现出鲜明的片断性与相对独立性。

二 事件的功能:构成情境

缺乏动机的引导,事件无法形成较长的情节线,那么《阿玛柯德》中事件的功能是什么呢?

在序列层次,大部分事件虽然维持着表面的连贯性,但是和传统的情节已经有了明显的区别:时间流逝并不重要,人物内心和事件的性质不发生变化,结果不重要或者没有结果。在好莱坞的叙事中,人物为了追求欲望目标,与来自内心或者外界的阻碍力量发生冲突,最后得到或者失去目标,这个过程深刻地改变了人物自身。得到或失去,是结果。好莱坞很少采用开放式结尾,即使是开放式结尾,也只是没有明确告诉观众结局的具体形式,而不是没有结尾,趋势已经呈现。自从好莱坞强调描写有缺陷的人物以后,主人公的改变已经成为衡量一部电影是否复杂、深刻的重要标准,出现了“人物弧光”(character arc)这个专业词汇。好莱坞编剧理论界普遍使用“正题、反题和合题”概括三幕情节性质的变化。时间流逝不仅仅是情节发展的物理过程,而是越来越作为一种主动的艺术手段参与叙事。

《阿玛柯德》中关于季节转化的5个序列,通过人物的动作反应和事物的特征,描绘气候特征。序列2,圣约瑟夫节篝火晚会,仪式程序在时间中推进,分组描绘人物动作,反映出亢奋的欲望释放在无聊的活动中的生活状态。节日的功能在于聚拢所有人物,没有特定情境的功能。人物状态稳定,可以不

断重复,没有特定的结果。序列3和8,学校生活和大酒店的传说,时间抽象了,描绘日常生活状态和成年男人的性欲望,不需要结果。序列5,通过事件展示出蒂塔家庭的矛盾,介绍人物关系,吵架的结果不重要。序列6,描绘青少年压抑的性欲望,稳定、能够持续较长时间的精神状态。序列7,反映人们对法西斯的不同态度,没有被满足的性欲转移到法西斯仪式和活动中。刑讯逼供的情节具有时间流动性和特定结果,与序列5形成前后照应的关系。序列9,情节完整,结果不重要,重点在于展示精神疾病中的性压抑成份,一种退行到异常程度的精神状态。序列10,观看法西斯政权的象征物“雷克斯”号,激起集体的歇斯底里,心理状态的重要性远远超过结果,结果被忽略。序列12,蒂塔指向格拉迪斯卡的欲望被阻断,替代性地转移到香烟店女老板身上,最后退回母亲身边,需要母亲照顾。心理退行状态的典型。事件完整,有结局。序列14,母亲去世,蒂塔精神退行的归宿也悬空了,心理退行的典型人物拉洛经受不住打击。强调事件对这两个人物的影响。序列16,格拉迪斯卡动机的结局,又提示这件事对蒂塔等人的影响,这个小镇男人的性幻想对象即将消失。

绝大部分序列事件的功能在于描绘稳定的环境或者精神状态。它们在时间上具有可重复性。状态的性质通过人物的动作和事件表现出来,这需要一定的时间长度,但是不需要特定的时间,因为状态是稳定不变的,任何时候释放出来都不影响性质。所以时间变得抽象了,事件的结果也不重要,只需要释放过程。状态的稳定性排斥了人物内心和事件性质的变化。

这种状态构成故事中的情境(context)。美国电影剧作理论称其为戏剧性情境(dramatic context),把它当作构成情节的一个元素来看待。但是在戏剧理论中,狄德罗和黑格尔最早把它当作独立的元素来进行论述。斯坦尼斯拉夫斯基在体验派表演理论中,也把“规定情境”(given circumstances)和情节分开来讨论。对我国戏剧和电影理论产生过重要影响的J·H·劳逊,在《戏剧与电影的剧作理论与技巧》一书中,把情节称作“内部事件”,情境称为构成外在范围的事件^[3]。中央戏剧学院谭霈生教授把情境看成戏剧的本体,是情节的基础。他在《论戏剧性》和《戏剧本体论》中对此进行了系统精深的论述,又在《电影美学基础》中把“情境本体论”扩展到电影艺术中。

情境由主人公活动的时空环境、对人物发生影响的具体事件和特定的人物关系构成^{[4]145}。其中人物关系是最具有活力的因素。事件虽然过去了,其影响只有通过人物关系才能落实到主人公身上。因此,可以把情境看成是故事中相对稳定的横向结构,铺展在空间里。情境往往对主人公施加一股定向的压力,与主人公的个性产生矛盾,激发出具体的动机,迫使主人公通过动作去挑战、改变情境的性质。这个不断变化的动作过程就是情节,延展在时间里。一个故事由情境和情节两部分构成。

《阿玛柯德》编织出庞大、复杂的人物关系,表现法西斯统治下小镇家庭、学校和教会的压抑性质,这些内容都属于情境。费里尼对人物关注的焦点不在于个体的复杂性,而在于群体的普遍性。他把一个庞大的群体放进情境中,仅仅从欲望层面,观察情境压力下群体的相似反应(心理退行与精神异常),用数量证明了压力的严重程度。他的人物普遍意识不到情境对自己的压抑性质,主动地迎合情境,成为情境的材料,去压制他人。费里尼对情境的兴趣远远超过了情节,因此,《阿玛柯德》事件的主要功能在于构成情境。

三 并列交错的情境结构

美国剧作理论以情节为故事的本体形成故事结构。《戏剧本体论》以情境为本体,按照情境的运动形态划分戏剧结构。人物关系的变化引起情境性质的改变,形成情境的运动。谭霈生先生从中外戏剧史中总结出3种主要的情境运动形态:集中于主线路的运动形态,链条式的运动形态和并列交错的运动形态。

后一种形态的基本特征是:“出场人物较多,但却没有统领全剧的中心人物;其中较为重要的人物虽有自己的行动线,但却难分主从;与分散的人物相契合,情境也是分散的,它们的运动亦不汇合成统一的主渠道,而是分散成一条条小溪……一般地说,这类作品多以塑造群像为己任,以一个个相对独立的生命活动汇聚成总体性的内在意义。”^{[4]213}分散的个人情境之间呈平行关系,被交错讲述,因此这种运动形态被称为平行交错式。

《阿玛柯德》的结构完全吻合这个特征。蒂塔、格拉迪斯卡、比谢因、代奥、拉洛等人的个体情境因为性质相同,相互之间不存在主导和被主导的关系,因此是平行的,被交替讲述。这些个人情境汇聚成总体性的情境。总体情境通过小镇公共空间(学

校、教会、广场和海滩)的集体生活表现出来。除了蒂塔一家的个人情境部分隐藏在私人空间(家庭),其他人的个人情境都暴露在公共空间。公共空间和私人空间的比例,视觉化地反映出总体情境与个人情境之间的关系:一方面,个人情境受到总体情境的制约;另一方面,个人情境又汇入总体情境,加强它的规模和力度。

个体情境的同质性,使得情境之间在逻辑上可以相互补充、解释。青少年受压抑、心智不健全的性幻想情境,中年人拉洛、比谢因等人的精神退化情境,代奥、小狐狸等人的精神疾病情境,可以看成是一个完整的精神发育过程,形成相互解释的关系。详细的个体情境可以补充粗略的个体情境缺失的信息,比如壮汉司库雷萨,戴着头盔,骑着摩托车疾驰而过,引起人们阵阵喝彩。这个浑身散发着浓烈的荷尔蒙气息的壮汉,如果把他放在蒂塔系列(青少年)和拉洛系列(中年)之间,用这两个系列人物的情境来补充他的成长史和发展方向,那么,这个符号化的人物就获得了相对立体的情境,他的飙车行为可以看成旺盛、被压抑的性冲动的转化形式。

从人物关系的变化来说,影片的情境可以分成3个不同的阶段。从序列1到6,小镇人们纷纷登场,表现出旺盛、被压抑的性欲。人物关系经过几个序列的介绍才清晰,形成一个庞大的自足体系;序列7—10,政权通过中央官员和“雷克斯”号渗进这个体系,吸纳他们

被压抑的性冲动,转化到法西斯活动中;序列11—16,母亲去世,格拉迪斯卡远嫁,这个自足体内部的人物关系发生重大变化。性欲投射的对象(格拉迪斯卡)和退行的归宿(母亲)都消失了,人物的心理发育遭遇前所未有的危机。这三个阶段,不可逆转,层层递进,后一阶段是前一阶段恶化的结果。

费里尼最早的两部电影《杂技之光》(1950年)和《白酋长》(1952年)采用传统的主线路式情境结构(整个故事只有一个集中的情境)。第3部影片《浪荡儿》(1953年)开始尝试并列交错式情境结构,并且取得了成功。《骗子》(1955年)也采用这种结构,但是影片被制片方删减严重,结构遭到破坏。此后他主要探索链条式情境结构(有多个相对独立的情境,由统一的主人公联系起来),贯穿于《卡比利亚之夜》(1957年)、《甜蜜的生活》(1960年)、《八又二分之一》(1963年)、《萨蒂利孔》(1969年)、《小丑》(1970年)、《罗马风情画》(1972年)和《卡萨诺瓦》(1976年)的创作中,取得了非凡的成

就。《大路》(1954年)、《朱丽叶和精灵》(1965年)、《乐队排练》(1979年)、《女人城》(1980年)、《扬帆》(1983年)和《舞国》(1985年)则是对主线路式情境结构的改造,加强对情境的描写,淡化情节线的发展。《阿玛柯德》回到并列交错式的情境结构,遗作《月吟》(1990年)也采用这种结构。

撇开具体的内容不谈,仅仅从抽象的角度来说,并列交错式的情境结构比其他两种结构更复杂,要处理更多的情境之间的关系。可以说,正是因为其他两种结构,尤其是链条式情境结构方面积累了丰富而成功的经验,所以费里尼才能在《阿玛柯德》中娴熟、气韵生动地处理众多的人物和线索。

四 结构的来源与功能

在小说和戏剧史上,并列交错的情境结构并不鲜见,如列夫·托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》和威廉·福克纳的《喧哗与骚动》,奥斯特洛夫斯基的《大雷雨》、高尔基的《底层》和尤金·奥尼尔的《送冰的人》。而在电影史上,把这种结构发展到复杂、成熟程度的先行者,非费里尼莫属。但是根据传记资料记载,费里尼并没有主动从小说、戏剧方面接受在结构上的影响,而是从杂耍艺术和毕加索立体主义绘画中找到了模型和方法。

费里尼革新线性叙事结构的意图是自觉的。《甜蜜的生活》成功之后,他公开对媒体说:“电影已经超越了散文叙事的阶段,越来越趋向于诗歌。我尝试把作品从固定的结构里解放出来,一个故事非得要有开始、发展和结尾吗?它应该更像诗歌,韵律才是重要的。”^{[5]71}

法国影评人斯图亚特·罗森塔尔(Stuart Rosenthal)指出,费里尼作品中的片段(episode)就是杂耍(music-hall shows)艺术中的小品(act)的对等物^{[5]72}。杂耍包括曲艺、杂技等综艺性表演,由一个个短小的节目形式——小品构成,小品之间不存在因果关系,每个小品本身都是独立的。在表演中,小品更换速度较快,甚至几个小品同时进行,形成内容丰富、情绪气氛复杂多变的特征。

罗森塔尔的发现能够被导演的个人经历证实。费里尼深刻的“小丑情结”、对杂耍艺术的熟悉程度和作品中反复出现的杂耍母题,不仅影响了影片的造型和风格,也为他革新叙事提供了结构模型。

另一个直接而重要的影响来自毕加索的立体主义绘画。在纪录片《费里尼:我是说谎者》(导演Damian Pettigrew,2002年Christal Films出品)中,费

里尼谈到毕加索是他创作的一个源泉,刺激、启发了他(1h06'—1h07'55"),其中包含具体的结构方法。“发明片段(episodes),不要再为逻辑、叙事操心。先做出一个雕塑,再打碎它,把碎片重新组合。或者更准确地说,像毕加索一样,尝试解构。”^{[5]72}

这种解构的方法体现在剧本创作过程中。费里尼长期和图里奥·皮内利(Tullio Pinelli)、恩里奥·弗拉亚诺(Ennio Flaiano)合作编剧。皮内利擅长构建剧情,弗拉亚诺则尽可能地摧毁它,解构成一片一片的情境,费里尼居中调停。三人组成完美的铁三角^{[6]126}。

作为从新现实主义运动中成长起来的新人,运动对他的影响也不容忽视。罗西里尼对他有知遇提携之恩,引领他进入电影业。他参加过罗西里尼的《罗马,不设防城市》《战火》和《爱》的编剧工作。后两部电影属于集锦片(episode film),《战火》由6个片段构成,《爱》由两个片段构成(费里尼担任第2个片段《奇迹》的编剧和男主角)。这种注重发展独立片段的创作方式给费里尼留下了深刻的印象^{[6]44}。集锦片属于链条式情境结构,二战后意大利曾经流行这种类型的影片。费里尼参与过3部集锦片的拍摄。和费里尼同样成长于新现实主义运动的安东尼奥尼,也锐意改革线性叙事,注重情境的编织,擅长链条式情境结构的叙事,《公路之王》《奇遇》《夜》和《蚀》把这种结构发挥到极致。费里尼的巅峰之作《甜蜜的生活》和《八又二分之一》也属于这种结构的影片。在这种结构上积累的经验,对于创作更为复杂的并列交错式情境结构,是功不可没的。

选择这种结构,根本原因还是线性结构无法容纳影片的故事和创作者的思想情感,两者在思维的本质产生了冲突。

线性结构描述的对象是理性的人。尽管在当代电影中,本能和潜意识等非理性成份在人物的精神生活中出现的比例越来越大,但是和意识等理性成份比较而言,还是处在次要的地位。要么作为理性的有益补偿,要么作为破坏性力量,毁灭理性而导致人的悲剧,或者被理性制服而使人物化险为夷,从正反两方面显示理性的绝对重要性。

费里尼描述的人物基本上是非理性的人。早期6部电影中的人物尽管保留着理性色彩,但是已经被本能欲望所控制,遭受欲望和道德的冲突之苦。巅峰时期的3部影片受到荣格心理学的深刻影响,描绘潜意识原型“阿尼玛”和“阿尼姆斯”对个体产

生的宿命式影响。后期作品中的人物几乎都是类型化人物,被本能和潜意识所支配。荣格认为,个体的差异性主要体现在意识层面,如果从潜意识的角度观察,人们都十分相似^[7]。他甚至将被集体潜意识支配的心理称为“类心理”^{[8]298}。费里尼电影的人物塑造完全符合这个观点。

线性叙事的思维由3个维度构成:时间、空间和因果关系。在费里尼的叙事中,时间似乎停滞了,空间成为内心投射的幻象。不同人物的状态同时并存,他们之间的互动产生“共鸣”而不是相互影响。

荣格将同时发生、没有因果关联但具有相同意义的偶然、巧合性事件称为“共时性”事件,它们之间的关系叫“共时性”(synchronicity)。共时性事件之所以发生,是由于集体潜意识中的原型发挥了作用。至于它是如何在心理和外界事件中同时发挥作用的,荣格没有作出明确的解释。

尽管共时性关系还只是假说,但对于艺术思维却具有重要的启示意义。它赋予传统的“偶然”“巧合”等技巧以现代性精神,并为描绘非理性生活的当代艺术提供思维支撑,使人类的艺术经验不再局限于因果关系领域。荣格谈到:“如果事件之间有意义的巧合或‘相交关联’不能作因果的解释……那么平行事件之间的联系原则就是意义的相等。换句话说,它们对比的基础是意义。”^{[8]329-330}在《阿玛柯德》中,这种意义就是人物的退行性心理,众多人物的类似心理平行存在。从这个意义上来说,《阿玛柯德》的叙事结构不仅仅是故事的容器,而且成了创作者思想观念的抽象形式。

相对于线性叙事而言,在表达效果上,这种结构还能容纳更为复杂的情绪和态度。一般而言,线性叙事犹如单声部音乐,倾向于把一种情绪发展到紧张的极致、将一个观念阐释透彻,而不适合多种情绪和观念的对位发展。《阿玛柯德》却容纳了批判与乡愁、幽默与憎恶等对立的态度和情绪。

综合而言,《阿玛柯德》是费里尼电影中叙事最复杂的作品,舍弃线性结构,建立了片段式的立体结构。在叙事方法上,取消统一的人物动机,让众多的人物分散行动,形成相对独立的片段;事件的功能不再是形成情节,而是构成情境,稳定不变的环境性质和人物精神状态成为叙事的重心,而不是事件性质和人物的变化。这种结构采用非因果的思维方式,处理线性叙事忽略和难于表达的非理性生活,增加了电影艺术的表达方式、扩大了表达内容。

[参考文献]

- [1] [美]罗伯特·麦基. 故事——材质·结构·风格和银幕剧作的原理[M]. 周铁东, 译. 天津: 天津人民出版社, 2014: 37.
- [2] [美]保罗·约瑟夫·古林诺. S序列编剧法[M]. 王幼怡, 程玉红, 译. 北京: 世界图书出版公司, 2013: 3-5.
- [3] [美]J·H·劳逊. 戏剧与电影的剧作理论与技巧[M]. 邵牧君, 齐宙, 译. 北京: 中国电影出版社, 1999: 254.
- [4] 谭霈生. 电影美学基础[M]. 南京: 江苏人民出版社, 1984.
- [5] PETER BONDANELLA. The Films of Federico Fellini [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2002: 71.
- [6] [意]乔瓦尼·格拉齐尼. 费里尼对话录[M]. 邱芳莉, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005.
- [7] [瑞士]卡尔·古斯塔夫·荣格. 转化的象征——精神分裂症的前兆分析[M]. 孙明丽, 石小竹, 译. 北京: 国际文化出版公司, 2011: 151.
- [8] [瑞士]卡尔·卡尔·古斯塔夫·荣格. 心理结构与心理动力学[M]. 关群德, 译. 北京: 国际文化出版公司, 2018.

A Study on the Narrative Structure of Federico Fellini's AMARCORD

WEN Xian-jun

(University of Chinese Academy of Social Sciences, Beijing 100089, China)

Abstract: The narrative emphasis of AMARCORD is to build up the plot rather than to construct the dramatic context. The film sets up multiple protagonists and weakens the function of their motivations, and thus develops relatively independent contexts. Causal relationship cannot be found among the contexts, and they develop in parallel, sharing the same nature in which the psychological regressive state of the individual is described. The different contexts are united on the basis that the protagonists' sexual instincts are over repressed and then abnormally released. Fellini borrows structure from the variety shows which consist of many independent acts, one on the heels of the next, and the method of destruction from the cubism after abandoning the traditional linear way of story-telling, and the philosophy of structure is consistent with Carl Gustav Jung's concept of synchronicity. The parallel contexts structure is the most complicated in all the works of Federico Fellini, and contains different and even contradictory emotions and attitudes.

Key words: sequence; plot; context; synchronicity