

谁在戏中：李然的《摇身一变》

文：胡昊

“人与人之间的骨骼特点是不同的但是骨骼的结构呈现出了相似的……两个眉骨眉弓颧骨颧弓下颧骨额结节以及……凹下的部分有眼眶眼眶颧骨凹下颧骨凹下额唇沟……女性的额骨是凸出的没有眉骨和额丘之间的沟……”



李然、《摇身一变》作品现场

1958年9月，苏联化妆专家瓦·瓦·捷列夫佐夫（V.V.Terevtzov）应聘到中国讲学，在上海戏剧学院开办了为期三个月的讲习班。与会同学在事后整理了一份仅供内部交流的课堂笔记，这份名为《舞台化妆课堂记录》的44页小书涵盖了“头部解剖”“绘画化妆法”“立体塑型化妆法”“性格妆”等九个单元，并以数句课堂语录收尾。“化妆是演员在上场之前在镜子里寻找他所需要的内心情绪的一种方法”既是全书的结尾，也是李然的录像作品《摇身一变》（Persona Swap, 2019）第一章“对着镜子思考”的源头。



李然，《摇身一变》录像静帧，同步双频道2K有声影像，黑白&彩色，4.0立体声道，15'30”

在影片初始，捷列夫佐夫讲授头骨结构时所借助的并非人体骨骼模型，而是一张依据“绘画化妆法”塑造成骷髅形象的人脸照片。照片上的演员，其眼眶及梨状孔（鼻子下端）等凹陷的部位均通过涂黑加以显化，诸如颧骨、颞线等区域的起伏不平也在明暗法的画笔下渗出皮肤，转塑为立体。从面部到骷髅，从现实到抽象，捷列夫佐夫所遵循的现实主义，它的左右逢源，或者说其“无边性”，已然内化在了这张骷髅脸上。



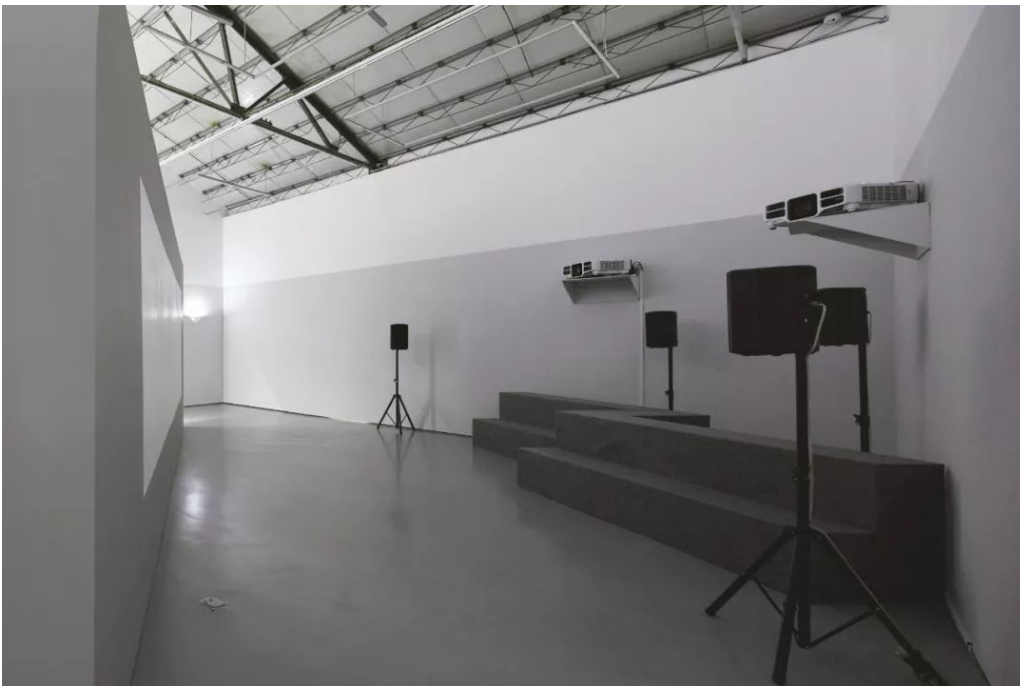
李然，《摇身一变》录像静帧，同步双频道2K有声影像，黑白&彩色，4.0立体声道，15'30”

捷列夫佐夫这个名字对于大众而言，想必十分陌生，但是在这部李然本人为其配音的影片里，捷氏本人的博学、专业，他在讲习班上不容挑战的权威地位以及难露痕迹的傲慢，就藏在艺术家译制片式的声音中。与此同时，《摇身一变》的诙谐主调也在捷氏绕口令一般的喋喋不休里得以布置。在新中国外交尚未找到突破口的1949年至1965年间，译制电影诞生并快速发展。[1]彼时国人对于外国文化、外国人的印象在很大程度上是被译制片定义的，异域的“现实”在诸如长影厂、上译厂等地的录音棚里上演。李然使用那个时代特有的声音来想象作为他者的捷列夫佐夫，不仅戏仿出别样的历史感，而且巧妙回应了影片的主题，即在五十年代以来的舞台美术、化妆设计和表演中，抽象的方法如何在技术、政治气候等因素的影响下，逐步被纳入现实主义的原则——如果说在妆容上提炼性格的“典型性”是一种抽象，那么借由语音的转化再塑人物的译制工作自然也是一种抽象。有趣的是，坚持现实主义工作方法的捷列夫佐夫，其在影片中的形象正是被艺术家以相同的方法炮制出来的。



李然，《摇身一变》录像静帧，同步双频道2K有声影像，黑白&彩色，4.0立体声道，15'30”

捷氏站在镜子前为演员化妆，按照李然的说法，这位来自苏联的化妆专家此刻是在迎接另一个他者（即演员将要成为的角色）的“孕育而生”，但捷列夫佐夫本人也同时被潜伏于画框之外的艺术家化着妆，成为握持现实主义的法典却从未在历史的洪波里落锚站定的典型人物——捷氏在讲习班上的笃定和被化妆时的窘迫之间的落差，赋予了他额外的诙谐。



李然，《摇身一变》作品现场

一如我们在《舞台化妆记录》里读到的，捷列夫佐夫在他的化妆教学中遵循了从形式语言到象征表意的递进结构，这一结构在李然的《摇身一变》中被转译为录像的媒介语言。鼻子是“立体塑型化妆法”最常面对的区域。对此，影片仅仅在俏皮的背景音乐中弹出数张鼻妆的特写照片，但我们很快就能从图上的“鹰钩鼻、狮子鼻、朝天鼻、小尖鼻”辨认出所涉人物的身份及性格。随后出场的“毛发粘贴法”告知我们，胡须是“有阶级立场的”。这一说法滴定了妆容中意识形态的部分，并在诸如“大兴安岭林区的英勇猎户”“华北平原打谷场上的老汉”中澄清为确凿的判断。待到所有的铺垫完成，李然以一段狡黠的押韵体句子做了重彩式的收尾

——“炸开的鼻孔和风中流浪的八字胡……”，多情/讨喜/善良/阴险/修正主义的自由鸟……此时，妆容、身份、性格、阶级，以及敌我想象在译制片的语调中不断化合，而艺术家在“善良的公主背后有个阴险的仆人在四处瞄”中对“瞄”的轻声处理，或是在念完“工人阶级里面总有些修正主义的自由鸟”后的停顿中容许背景音乐以深浅不一的悬疑节拍重新主导影片节奏的机巧，则将形式与表意间的化合作用推至高潮。



李然，《摇身一变》录像静帧，同步双频道2K有声影像，黑白&彩色，4.0立体声道，15'30”



李然，《摇身一变》录像静帧，同步双频道2K有声影像，黑白&彩色，4.0立体声道，15'30”

对于油质彩妆技术，捷列夫佐夫做出了一番意味深长的论断：“我不知道你们这里的灯光具体是什么样的。在欧洲，灯光经常变换的。最初是烧木头，后来用蜡烛（此处‘蜡’字的长音，及‘烛’字的蜻蜓点水，是素描捷氏性格有效的一笔），再是汽油灯，汽油灯以后是电灯。不得不说戏剧化妆的油彩是在舞台灯光下制造的”。捷氏的语调步点细密，在不厌其烦和不胜其烦的间隙里，透露出他对这段历史的熟稔。实际上，这段貌似讨论技术的陈词更像是一则多重的预言：卷入大国政治风波的捷氏在1960年的狼狈，六十年代谍战片所面临的技术新情况（影片第二章“银狐与棕熊，秃鹰与鳄鱼”涉及），以及象征手法和七八十年代的“假定性”指引下的舞美设计都被容纳其中。正如光一旦变化，油彩的画法就要跟着变化，历史真实一旦变化，描摹真实的手法也要随之变化。尽管它们都拥有一个共同的名字——现实主义。



李然，《摇身一变》录像静帧，同步双频道2K有声影像，黑白&彩色，4.0立体声道，15'30”

五十年代末期，在捷列夫佐夫等苏联专家的指导下，“大兴安岭林区的英勇猎户”被刻画为戴着“宽大扎实的皮帽”、胡子作为“茂盛的基因狂野地发散在整张脸上”的脸谱人物。到了六十年代，随着苏联人的撤出，灯光摄影技术的革新及表演艺术中室内室外景的切换，猎户的形象有了松动的迹象。彼时，中苏关系降至冰点的政治语境所要求的，是中国要建立区别于苏联的现实主义；更接近自然光的外景条件所召唤的，则是更加接近真实的现实主义。总之不是1958年捷列夫佐夫口中的现实主义。



李然，《摇身一变》录像静帧，同步双频道2K有声影像，黑白&彩色，4.0立体声道，15'30”



李然，《摇身一变》录像静帧，同步双频道2K有声影像，黑白&彩色，4.0立体声道，15'30”

《摇身一变》中常常有游离于叙事之外的伏笔，如“对着镜子思考”一章中引人发笑的胖妆化妆法，尤其是那个上了胖妆的演员令人印象深刻的龅牙（多半拜立体塑型化妆法所赐）。在影片结尾，尽管物是人非，但捷列夫佐夫还是执意要再谈谈胖妆的画法——在这种一本正经的叙事打断中，胖妆的伏笔找到了归宿。



李然，《摇身一变》录像静帧，同步双频道2K有声影像，黑白&彩色，4.0立体声道，15'30”

1958年以来舞美、化妆及表演的历史是受挫的历史。无论是“浪子依然找不到归家的路”，“镜子的背后昏暗无光”，还是“舞台的假定性没有带我们走向彼岸”，都暗示出社会主义舞台美术在塑造真实上的长路漫漫。但真正的受挫并不存在于这里，而是爆发于别处。在捷列夫佐夫代表的化妆法匆匆退场之后，象征主义布景法和后来基于“假定性”的舞台设计，分别在莫名其妙的枪声（两个场景中的新疆演员都“死”在了突兀的枪声下）和捷氏蛮横的“你这都是从哪儿学的”中被打断。从历史的角度看，它们才是现实主义舞美的事业突然噤声的时刻，诙谐的气氛下藏匿了对受挫的另类隐喻。



李然，《摇身一变》录像静帧，同步双频道2K有声影像，黑白&彩色，4.0立体声道，15'30”

作为戏里戏外最为莫测的角色，艺术家除担纲念白以外，偶尔还会像临时起意一样跃入叙事，去扮演小偷或者类似戏曲中的丑角，就像在敌我想象的罅隙里还没坏透的游离电子：他一会盗用捷列夫佐夫说话的方式来调侃廉价影棚里的粗劣道具，如“与没有内容的宣讲和分裂的意识形态共处一室”“象征主义的睾丸树”“国家主义的思想全都藏在了阿力克木指缝的……”，一会又亲自现身，用夸张的姿势和同样夸张的译制片式声音表演导戏，如“一定要

痛得更畸形一点……痛在脑子里。手臂张开，因为痛在心里”。正是在这些看似浮夸的把玩和拆解之下，艺术家有效且持续地经营着影片的诙谐性格，却又因为始终将眼光放在现实主义的历史化主题，以及对权威的质疑与消解上，而不至滑进媚俗的圈套。



李然，《摇身一变》录像静帧，同步双频道2K有声影像，黑白&彩色，4.0立体声道，15'30”

“除了不灭的幻觉，你到底是谁？”是《摇身一变》最后一章的标题，这句天问所饱含的激烈情绪留存在英文版的字幕“Besides inextinguishable illusion, who the hell are you?”中。悖谬在于，如果想要利用现实主义的原则还原真实，我们就必须要制造幻觉。那么，除了不灭的幻觉，剩下的那个“你”究竟与真实相干几何？或者说，还能剩下“你”吗？这恐怕是另一个戈耳狄俄斯之结[2]罢。只不过斩断绳结的亚历山大是否应该由返场的捷列夫佐夫扮演，仍然是值得深思的问题。



李然，《摇身一变》录像静帧，同步双频道2K有声影像，黑白&彩色，4.0立体声道，15'30”



李然，《摇身一变》录像静帧，同步双频道2K有声影像，黑白&彩色，4.0立体声道，15'30”

[1]谭慧，《中国译制电影史》，北京：中国电影出版社，2014年，第27页

[2]戈耳狄俄斯之结是亚历山大大帝在弗里吉亚首都戈尔迪乌姆时的传说故事。根据传说，这个结在绳结外面没有绳头。亚历山大大帝来到弗里吉亚见到这个绳结之后，拿出剑将其劈为两半，解开了这个问题。——摘自维基百科

文 | 胡昊

本文经由ARTSHARD艺术碎片惠允