

仿佛一夜之间 黑白电影已成“小浪潮”

1939年,电影《绿野仙踪》上映,这部风靡一时的奇幻片不仅捧红了歌舞巨星朱迪·嘉兰,也令特艺彩色技术正式走入主流制作。从桃乐茜一脚踏入黄色大道开启Oz国之旅那一刻起,色彩吹响了攻占银幕的号角,此后经过了十余年的抵抗与溃败,黑白影像退出了影史舞台。

及至今日,观众早已习惯了银幕上的世界如我们的生活一般是彩色的,大多数时候,影像甚至还比生活更鲜艳些。然而就在我们对彩色习以为常的时候,一股黑白影像的小浪潮却以国际电影节平台为城寨回卷而来,从2018年的《罗马》《冷战》的亮眼表现,到2021年《贝尔法斯特》《麦克白的悲剧》《冒名之肤》《呼朋引伴》等片的集中出现,他们之中有三部将角逐今年奥斯卡的重要奖项,如果再算上《法兰西特派》《里卡多一家》等大段的黑白影像段落的话,就更难以尽数了。

不仅美欧影坛,俄罗斯电影《亲爱的同志》、韩国电影《兹山鱼谱》、娄烨的《兰心大剧院》亦都选择了黑白影像。黑白小浪潮甚至席卷到纪录片领域,仅2021年就至少有《地下丝绒》《火花兄弟》两部黑白纪录片。

为什么有这么多的黑白电影?从《贝尔法斯特》《冒名之肤》《呼朋引伴》《麦克白的悲剧》这四部在2021年引发关注的作品为例,看看强势归来的黑白影像能够为缤纷的电影世界增添什么,涤除什么。

醒目的历史感

《贝尔法斯特》讲述了一个年代故事。1969年爱尔兰共和军组织举行游行示威,同英政府军展开巷战。从此,北爱内部冲突不断,社会动荡飘摇。本片是主创基于自己的童年亲身经历撰写的回忆录故事。影片开场于当代贝尔法斯特城市景观,这个风光序列是彩色的,但是聚焦到街垒后,时光穿梭、事件陡起、色彩褪去,关于往事的叙事是黑白的。题材本身的年代属性令《贝尔法斯特》的黑白影像拥有充分的理由,又因为影片系从一个孩子的视角展开叙述,因此黑白影像更将这种主观的记忆属性明示了出来。小巴迪情窦初开喜欢同班女生,但他单纯的初恋随着这个正直家庭迁离故乡而伤感地结束了,内外故事都直指动荡之恶,是一部质朴的小片。

影片画幅是1.85:1,并未像《麦克白的悲剧》等黑白影片般,追求更加复古的4:3画幅。从俯瞰当代城市天际线的彩色风光到往昔的黑白影像的转换,是通过从城市景观降落到社区街巷之内来完成的,强调黑白影像部分更为个体化的主观属性。与近年其他黑白影像电影通过更为细腻的数字色阶加强灰色空间的清晰度不同,本片的黑白相对古旧,甚至还仿照胶片加强了画质的颗粒感。视听语汇亦与之相配,多采用更加传统的技艺,不追求单个镜头内的信息量,甚至牺牲暗部的细节,而通过画面构图、镜头内调度等相对“古典”的手法扎实地叙事,还原出属于那个时代的慢生活。

黑白即主题

当被问及为什么选择黑白影像,是否有跟风《罗马》之嫌时,《冒名之肤》的主创显得底气十足。因为早在2008年开始小说改编剧本的工作后,黑白影像就最先确定了下来,处女作导演丽贝卡·霍尔甚至为此与奈飞据理力争,并取得胜利。

影片讲述1920年代两位肤色白皙的混血黑人女性的隐秘情感故事,虽然她们均能凭肤色冒充白人,但两人走上了不同的路:艾琳谨守黑人社区的幸福家庭生活,克莱尔则彻底隐藏了种族身份,嫁给了偏激的种族主义白人丈夫。两女相遇相识并最终导致了克莱尔坠亡的悲剧。

黑白影像与黑白肤色的对位直击主题。影片的第一个视觉奇观是著名黑人女演员泰莎·汤普森的出场:她看起来完全是“白色”的。通过光线、曝光等技术处理后,在黑白影像中完全分辨不出人种的色差。在此,种族隔离政策的生硬现实与影像中难辨的真相形成反讽的对比。

黑白之于本片的主题意义不止于此,还有光明与黑暗。片中印象最为深刻的一场戏是艾琳与克莱尔的相遇,在专供白人享受的高档酒店的庭院内,这是一个异常明亮的场景。整个视觉几乎被白色填满,艾琳眼中的克莱尔处于画面的核心,她周围的桌椅等背景细节被明亮的白色虚化掉了。作为艾琳隐秘的同性爱的一见钟情场景,明亮感也是人物的心相,与她位于黑人聚集的哈莱姆区的家中总是昏暗的色调形成鲜明对比。

影调与灰阶

《呼朋引伴》是个当代故事,讲述丧母之痛未愈的舅舅与小外甥的一段相处时光。在我们的观影经验中,这一类的老少配治愈故事通常是轻松明快的,譬如法国的《蝴蝶》、巴西的《中央车站》、迪士尼的《飞屋环游记》等。与这些影片的爽朗气质相比,《呼朋引伴》的沉郁叫人印象深刻,让人在影片进程中难以预测结局的走向,甚至做好了悲剧结局的心理准备。这与主演杰昆·菲尼克斯自带的沉郁气质一致,后者凭《小丑》一片中的表现获得了奥斯卡最佳男主角,而在《呼朋引伴》中将叙事、选角统一起来的正是灰色的影调。

没有《贝尔法斯特》等的历史性注脚,《呼朋引伴》为什么是黑白的?或者与其说是黑白的不如说是灰调的。影片的大部分场景、镜头、画面中,深灰色调都占据着主体构图空间,对此,我的理解是:灰色的影调为人物提供了情境,虽然是当代故事,但主人公并不生活在有色彩的真实中,他们的世界是灰色的。

与《冒名之肤》饭店庭院场明亮的白色相比,《呼朋引伴》的影像给人灰扑扑的、黏稠不化的整体印象;与《麦克白的悲剧》中那些叫人印象深刻的高对比度黑白场景相比,本片的对比度是极弱的,色调游走在灰度中,少见黑白;《呼朋引伴》也不追求《贝尔法斯特》的胶片式的颗粒感,其画质是细腻清晰的,带有明显的数字纪录感……

平心而论,《呼朋引伴》不是一部通常意义上好看的电影,从叙事到选角再到影调选择,《呼朋引伴》实现了灰色的统一,这大大折损了商业性,但成就了这部老少配治愈故事的记忆点。

与现实的距离感

在被问及为什么选择黑白影像的时候,美国独立制片代表导演乔尔·科恩曾说有制作成本方面的考虑,因为彩色影像对制景、服装等有更高的资金要求。但我却更倾向于这主要是美学层面的选择:回到1940年代,当电影都是黑白的,没有观众会认为那个迥异于彩色现实的世界不真实,但80年过去了,当影像都与现实一样多彩,那么强行剥离色彩就是在强调电影里的世界并非现实。

《麦克白的悲剧》是一部戏剧电影,是莎士比亚经典悲剧的又一次翻拍。莎士比亚的台词写于400年前,无论是时代语言还是舞台腔都是无法口语化的,但是其中凝练的人性真相仍与今人相通。对此,乔尔·科恩的选择是拼命地做减法,利用极简主义舞台化视觉,将这种抽象的非现实的美学突出出来,用乔尔·科恩自己的话说是“卸下现实的枷锁”。而在其整个拍摄方案中,黑白影像是其中不可缺失的一环。整部影片的拍摄在一座露天剧场完成,使用的全部是夸张的舞台灯光,如果以彩色影像来呈现会显得太过突兀,但在黑白



《贝尔法斯特》剧照

影像中就自然多了。

平视与腔调

对比2021年这四部题材各异的黑白电影,他们选择黑白的理由各有不同,处理黑白的手法也大相径庭,都从各自的艺术创作需求出发对黑白影像加以调用。不过,票房不高也是事实,四部片子当中收益最高的《贝尔法斯特》其全球总票房也仅有3000万美元。

目前看来,虽然黑白电影在近年来的国际电影节平台上受到追捧斩获无数,但他们在大众商业领域却仍处边缘。过分严肃、过分艺术、曲高和寡是黑白影像在普通观众心目中的固有标签。遥记张艺谋的《影》上映前发布黑白人物海报引发误解事件,片方立即出面澄清影片是有颜色的,仅此一例即可见黑白影像在大众消费层面的影响程度。另一方面,也并非所有的黑白电影都能赢得艺术交口,《辛普森一家》就曾杜撰桥段对这种矫揉造作大加嘲讽:酒鬼巴尼·甘布尔凭借一部感人的酗酒黑白电影赢得了斯普林菲尔德电影节奖项。

但是,随着技术的进步,黑白正在重新成为一种更加平常的选择。黑白影像业已回归,在可见的未来,这些电影会继续增多,然后使用黑白的作者还会继续被追问,直到人们习以为常。当黑白不再是一种腔调、文艺滤镜,而沉降为一种寻常元素的时候,我们才可以说黑白是真的回来了。

另一个值得关注的现象是,以奈飞为代表的流媒体平台在面对小众文艺的黑白影像时,展现出了比传统大制片厂们更加开放的姿态,不仅是《罗马》《曼克》《冒名之肤》这些志在桂冠的艺术片,奈飞也可以给《女人四十玩说唱》《马尔科姆与玛丽》等小型黑白制作的机会。这或是流媒体平台基于自身的传播特点和技术优势的战略性投资倾向,当分众个体都只在自家电脑上选择观看电影,而不是前往电影院“欢聚”的话,自然可以随心所欲切换黑白还是彩色。

或许在不久的将来,我们观看同一部电影但色彩性却是不同的。顺应这种多元选择是聪明的选择,所以最聪明的还是奉俊昊。2020年在《寄生虫》以彩色版本公开发布完成全球上映之后,奥斯卡颁奖之前,他曾推出该片的黑白版本去参加鹿特丹电影节。对此黑白影像版的意图,奉俊昊的回答是直爽的:“我认为这可能是我的虚荣,但当我想到经典时,它们都是黑白的。所以我有一个想法,如果我把我的电影变成黑白的,那么它们就会成为经典。”

据北京青年报