《孔雀》

生命的寓言

——《孔雀》人物心理探析

　　《孔雀》以三段式的结构讲述了兄妹三人的故事，看起来却犹如一个人的一生。导演顾长卫以其细腻丰富的镜语展示了生命的一个个瞬间，它们确实是与我们现在的生命有着时空之隔，但细细读来，却又依稀感到与我们自身的生命产生了微妙的联结，而且这种微妙在不停地氤氲。可以说这是一部以描述心理见长的影片，其对影片中人物心理的解析有着深刻的时代性。

　　《孔雀》有其特殊之处，首先来自于它是国内王牌摄影师顾长卫的第一部作品。虽然是第一部作品，但是却令人非常熟悉。在此之前，他曾担纲《菊豆》霸王别姬》阳光灿烂的日子》等优秀影片的摄影师。因此，虽然是第一部，但起码他个人的影像风格早就确立了。他善于运用常规机位的大景深定位拍摄和摄影机缓进中的跟踪拍摄，长时间凝固的画面信息异常细腻丰，目的正在于通过一切细节充分调动起观众对于剧中人物的心理感应。在《孔雀》中，他延续了这一创作风格。例如在影片题目出现后的第二个镜头：正在拉手风琴的姐姐坐在前景，沸腾的水壶处于中景，似乎在凝神倾听又似乎无所事事的老人处于后景，影像都比较清晰—这种大景深处理首先是营造了一种真实的生活气氛，但这并不是全部，通过对前景和中景的细致分析我们可以从中看出姐姐的性格。前景产生的悠扬琴声代表了姐姐的志趣，中景产生的“啪嗒”金属声代表的是生活，然而姐姐的行为却向我们展示了志趣与生活是如此的漠不相干，从这里我们可以看出姐姐强烈的近乎偏执的理想主义性格。这一看法在影片倒数第二个镜头里又得到确证：经过女儿的逗引孔雀依然不开屏后，姐姐说，爸爸老家漫山遍野都是孔雀，由此可以看出她的性格一直没有被磨灭。与之相对应的是哥哥和弟弟的态度，哥哥说，咱自己盖个动物园，住在里头天天瞧；弟弟说，反正冬天孔雀也不开屏。对应前面兄弟俩的故事，可以明白哥哥的现实主义和弟弟的虚无主义。这个镜头风格强烈，长达一分钟的镜头机位一直没有变动，依然是前后景清晰的大景深，对姐弟三人的性格作了一次总结性的展示。作为摄影师的顾长卫不可避免地延续了以摄影机为中心的思维惯性，但是他却比以人物动作展示为能事的创作方法更清晰地展示了人物的心理，并能让观众在静默中加以细细体会。与此相得益彰的是影片的影调处理。

　　影调不仅对影片的视觉效果有着举足轻重的作用，更多的时候，它是编导者内在性的一种强烈外化，例如《红高粱》烈酒般的红，《大红灯笼高高挂》压抑的灰，《阳光灿烂的日子》新旧驳杂、旧不掩新的黄。《孔雀》的影调是一种回忆的蓝。从文学视角来看，影片每一段的开始都伴随着弟弟那感伤的回忆叙述：……想起七十年代的夏天，全家人坐在走廊里吃饭的那一幕n……曲”影片的叙事基调就是回忆，而蓝色，是回忆的色彩。回忆，木来就是一种心理活动，每个人都有他回忆的色彩，但它们都有一种共同的特质，就是陈旧，是过往的轻忽。如果要传达这一特质，除去炊烟的蓝色很难再去寻找一种大多数人都认可的色彩。导演采用淡蓝色作为影片光色的基调，其基本动机仍旧是营造心理气氛。由以上分析可以得出结论，《孔雀》的影像是精致的，也是心理的，这种心理呈现是牵扯到作者的创作心理的。

　　就一般创作规律来说，大多数作者的第一部作品，都带有或隐或显的自传性质。弗洛伊德曾将文学创作归纳为一个公式：“目前的强烈经验，唤起了创作家对早先经验（一般是儿时经验）的回忆，这种回忆到现在产生了一种愿望，这愿望于作品中得到了实现。”航《孔雀》来说，当初刚遇到剧本的时候，顾长卫的夫人蒋雯丽就说它是专为长卫等待的，其意不言自明。年逾不惑才首执导筒的顾长卫，从心理上来说是沧桑的。他不仅用他的沧桑赋予影像一种老人般的平静而深厚的气质，更明显的则是赋予影片的意识形态（某一人群或阶层对世界如何逐作所持的观念）一种史诗般的俯视。

　　这部影片采取了三段式的叙事，分别讲述姐姐、哥哥、弟弟的故事。若分开来看，一般观众仍能看出痛苦的青春这种“单车式主题”，但以顾长卫的年龄，不管是在阅历还是心路历程上都远远超过王小帅、陆学长等人，应该不可能继续这一主题的重复。这就有必要从整体上来看，看影片的结构，也即它的故事整体安排。影片是以姐姐一哥哥一弟弟这一顺序来叙事的，意义也正在于这个顺序上。前文已经指出姊妹三人的人生态度，姐姐是理想主义的，哥哥是现实主义的，而弟弟是虚无主义或者说是逃避主义的。这种顺序安排其实是一种大人生，它喻指了大多数人一生的心路历程。一个人在他年少的时候，总是满怀各种理想的，就像是影片中的姐姐；及至成人，梦想的不再可能和生存的压力让他慢慢变得现实起来，就像是影片中的哥哥；然而现实并非总是如意，层层盘剥的挫折之后，大多数人开始逃避现实，选择了只要能活着就得过且过的人生态度，就像是影片中的弟弟。这也暗合了弗洛伊德的另一理论，就是作品主人公的典型特征是“自我中心”，作家常常将“自我”分成若千个“部分的自我”，通过几个角色来体现其精神生活中的种种冲突。影片是以河南小城安阳为拍摄基地的，讲的是小老百姓的故事，所以，作者的意识形态也正是普通老百姓的意识形态。追根究底看来，《孔雀》实际上就是一则生命的寓言。

　　生命如是，导演的表达又是如此隐晦，让人在欣赏时欲罢不能欲哭无泪，这可能正是导演要找的感觉吧，只给你一个寓言，有泪也把它含在眼眶里吧。

　　评析

　　作者开篇就指出了影片的叙述鲒构，然后指出这部影片给他印象最深的是小说的心理解析手法。那么，这样的电影手法会产生什么效果，有什么好处，影片又是如何展示的，就成为后文应该加以论述的主要內容。

　　在文章的主体部分作者紧紧围绕影片中镜头的应用来解析镜头对人物内心的展示和心理描画。作者大段地论述了不同的镜头带给影片人物的不同的心理状态。从前景中景到远景，不同的景深不同的景物不同的人物状态，都有着其内在的含义，不熟悉镜头语言的人是无法解析这些影像语言的。

　　接着作者从电影理论中的“影调”出发，分析影片的整体情调在分析和刻画人物内心方面的重要作用。他指出这部影片的影调是回忆性的，色彩基本上是蓝色，而蓝色带给我们的是人物内心的缓慢和回忆性心态。而这样的色彩和基调决定了整个影片人物的行动和状态以及影片的节奏。可以说也是围绕开头的中心论点展开的。

　　从创作者的创作心理出发，作者以为顾长卫之所以能拍出这样的片子，是因为他心理上的沧桑感，以及长期以来对过往生活经验的痛苦回忆。有着深刻文化底蕴和生活底蕴的人，才能够将痛苦积淀下来，将它用形象的语言用沉稳的节奏一点一点展示开来。在展示中，创作者是不动声色的，以旁观的方式注视影片人物的成长。所以，他尽可能地使用更客观化的方式将人物展示，怎样真实怎样来，不多说话不多加评点，但一切都在镜头中叙说着，所谓不着一字尽得风流。

　　文幸最后还从导演对人物的性格和角色定位做了分析，这样的分析就将整个影片的叙述结构清晰地表达出来。整个影片共有三个主要人物，不同人物的不同追求导致了他们今后各自不同的命运，而导演将拍摄放到一个小城里也明显带有将人物平民化真实化的追求，也就是在对不同人物的定位中，我们能更清楚地看清影片向我们呈现的人物真实的心理。

　　可以说这是一部成功的心理分析影片，影评者也抓住了影片的这一重要特点，并抓住了心理分析在影片中的重要表现，做了一一的解读，有深度。