



## 《极盗车神》： 在噪音与音乐的两个世界里

王圣/文



电影以人的形象及其存在世界作为表现对象和空间,人的无限可能从而直接赋予电影以无限可能,它比任何其他艺术形式都获得了一个几乎没有边界的自由形式。如果说自由形式是电影先天的条件,那么自由表达则是人的天性,从而在人与电影之间终于实现了康德所梦寐以求的自由意志的实践理性的对象化形式。第八艺术在1895年诞生的那一刻就注定了它不会为任何一种样式所禁锢,尽管那种样式在某个时代因为众人的口味或者商业的追逐而显赫一时。因此你纵观整个电影史,那是一个此起彼伏、众生喧哗的超市。一个潜在的话语目标其实暗暗指向了中国当下的电影市场,在低幼化和纯粹消费的模式下,似乎已经被逼向了一个单一化的电影思维的道路。反观西方电影,相比中国而言,西方电影市场要经受更大的金融风险和市场压力,即便在最遵循商业程序的好莱坞电影中,仍然有令我们心灵震荡的影片连绵不断地涌现出来。最近由英国素有鬼才之称的天才导演埃德加·赖特的新片《极盗车神》正是在严格的商业原则下仍然倔强地试图表达一个完全不同的精神世界的作品。

### A

埃德加·赖特是什么影迷不会错过的风格化电影创造者,恐怕中国观众的铁杆粉丝都知道他的如雷贯耳的“血与冰淇淋三部曲”,《僵尸肖恩》(2004),《热血警探》(2007)以及《世界尽头》(2013),他与西蒙·佩吉及尼克·弗罗斯特所组成的英伦怪咖“铁三角”,欧美电影一个具有强烈个性和文化趣味的电影。埃德加之所以被称为超级电影极客,在于他虽然身处电影商业市场,但他对电影制作的态度却是非功利的。铁三角中,佩吉和赖特是三部曲的编剧,赖特是导演,佩吉和弗罗斯特是主演,而他们三人亦是生活中的密友。顺便提一句,佩吉和弗罗斯特两人是《保罗》的编剧和主演(这部电影由格雷格·莫托拉执导,并不是埃德加),一部超级Geek喜剧电影。所以他们制作电影的首要动机是玩,埃德加的“血与冰淇淋三部曲”就是三人玩玩闹闹的偶然产物。《僵尸肖恩》之后,赖特和佩吉并不喜欢续集的点,多次拒绝了投资人对续集的要求。《热血警探》在情节上原本并不是《僵尸肖恩》的续集,可两人灵机一动,决定把前作的几个细节以彩蛋形式放进后作,让影迷找点乐子,没想到这个想法大获成功。

基本上通过以上的分析可以很明显的看到,埃德加是一个英国的文青,恶搞、解构、个性之外,又有文化上的自视甚高的狂妄之态。如此再看今年9月上映的埃德加的新作品《极盗车神》虽然少了血浆以及一反恶趣味的糟心,即可知,在内在的质感上必然会延续他对电影玩赏和颠覆的态度。如果说“血与冰淇淋三部曲”是埃德加Cult电影的顶峰,2015年他担任动作科幻片《蚁人》编剧好像是一个转折,使他从事R级片的血浆、恶搞和滑稽中跳了出来,正儿八经地好好讲故事了。《极盗车神》作为埃德加首部进入好莱坞的电影作品,除了要收敛他在英国的那种恣意妄为的宅男文青的口味外,开始迎合大众的口味。然而这里我们要小心,他并非是一个心甘情愿就范的极客,即便是《蚁人》这个转折的一个延续,你不得不发现,这是一部口味有些古怪但是有似乎一本正经的犯罪片。

### B

《极盗车神》的英文原名Baby Driver,如果只看剧本的话,可能并不是一个Geek的趣味,甚至是个俗套的故事。然而这部电影并不是一部如同《僵尸肖恩》那样的在人物意义和动作上寻求颠覆,埃德加似乎要证明,他不仅是一个号称观影量一万年以上的超级影迷,而且还是一个横扫经典流行音乐的深度癖好者。这是一部由30首原声大碟连续起来的音乐犯罪片,音乐才是这场银行大劫案的主角,一首首隐藏在浩繁流行音乐杂音里的不为人所知但又埃德加重度沉迷的歌单,是电影人物的心灵的材料和锁链。

少年Baby因一场车祸不仅父母双亡,而且留下了耳鸣的心灵创伤后遗症,被非裔聋哑养父收养。他具有极高的赛车天赋,但因盗车被黑道大哥哥挟制为他打劫银行驾车。Baby显然仍然停留在童年的心灵创伤的停顿之中,他必须依靠音乐来遮掩父母争吵和双亡带来的痛苦以及每当他稍稍停下来裸露在现实中便会响起的耳鸣,电频噪声和一首首音乐的交错搭建了Baby起伏于犯罪与爱情,停留与逃脱,刺激与良心的挣扎之间。那个残酷的梦魇和身处犯罪的恐怖使他永远带着耳机和墨镜,躲藏在音乐节奏的背后。

凯文·史派西主演的道哥组织的三次银行打劫组成了电影的三个章节。《Baby driver》影片开场的“抖腿六分钟”一定会在电影史中成为经典。开场六分钟,Baby将车停驻在银行外,他打开iPod的蓝调爆炸乐队的主唱乔恩·斯宾塞的《喇叭裤》,当第一个鼓点敲响,打劫开始。一个长达3分钟的solo,Baby在门外等待同伴打劫上车。随着乔恩的嘶吼叫起,三个同伴归来,Baby开始在激烈的节奏里漂移,U-turn掉转、侧翻,火红的斯巴鲁翼豹在亚特兰大城中风驰电掣。一曲终了,脱离警察的追逐回到道哥的窝点。再起一曲,Bob & Earl的单曲Harlem Shuffle一声黑管高音,Baby推开公寓玻璃大门,带着耳机和墨镜,一路如《雨中曲》般滑步、跳跃、腾挪去买咖啡的长镜头一气呵成,街头的涂鸦和动作不仅在暗示着Baby的音乐,也在致敬着埃德加《僵尸肖恩》开场吉恩在布满僵尸的街道上漫步的长镜头。实际上早在15年前,埃德加为英国曼彻斯特的电子乐队Mint Royale执导的一部MV《Blue Song》的剧情和《Baby driver》几乎一样,都讲述了抢劫银行的故事,英国喜剧演员诺埃尔·菲尔丁(Noel Fielding)在MV中饰演了和Baby一样酷爱音乐的疯狂司机,如果你的眼镜够敏锐,会发现这段MV也作为电视节目出现在了Baby家的电视里。

三次打劫被安排了三个不同的人物,其中三组都有的固定成员是巴迪和达琳这对鸳鸯大盗,他们从着装到持枪的动作都与《邦妮与克莱德》(又名《雌雄大盗》)极为神似,然而这次的巴迪不是那个深情款款的克莱德,而是狡黠而深埋了自己历史的土匪,他曾经是华尔街的职员,却因变故而隐姓埋名落草为寇,心中留有无限的怨恨,当Baby第三次拒绝打劫银行以至于不巧使得巴迪与达琳陷入警察重围时,这对鸳鸯大盗与邦妮与克莱德那样作誓死反抗,结果达琳不幸中弹而亡,巴迪的仇恨被点燃,誓要与Baby缠斗到底为爱复仇。第二次加入的由杰米·福克斯扮演的贝茨是推动戏剧发展的主要力量,是破坏斯派西组织周密打劫的完美计划的平衡的角色。贝茨对Baby戴着墨镜、听着耳机的笨蛋姿态极为不满,他认为打劫是他的职业而不是一次次的盲目和冒险,他对Baby事不关己、清高不屑的态度愤怒至极,以至于不断挑衅着Baby。电影的节奏就在Baby的两个世界状态来回切换。

当Baby处于道哥周密安排,并且信心十足地驾驶汽车一次次穿越警察的防线和摆脱警车的追咬最终安全逃脱时,他处于一个平静的、音乐世界。这个世界是他可以栖息而藏身的地方,尽管看上去是一个极度紧张而危机重重之地,但是他似乎暂时摆脱了更大的心灵的危机。他的父母在他童年时的破裂、争吵,母亲的哭泣,父亲的暴虐,这些与打劫银行相比,似乎是更加令他无法忍受和承担的心理危机和伤痛。反而在道哥的精密计算和他自己高超的驾驶技术下,这些可以被掌控、被计算、被克服的对象化的现实世界里,Baby脱离了心灵的无助和漂泊。但是这个由道哥组织的打劫队伍却每次都不同,他从来不和同一个人重复第二次打劫。因此队员的鱼龙混杂、来路不明带来了本身的危机,其中的贝茨就是促成了这个让Baby栖身的暴风眼终于要破裂了。每当贝茨威胁Baby,并试图要毁掉他表现出的冷酷和自持时,Baby的耳朵总是再次响起车祸导致的电频噪音,使他重新回到那个心灵危机的现场。

终于这个张力的场域要被一场爱情所改变。他的母亲曾经工作的同一个餐厅,女孩黛博拉哼唱着Carla Thomas的代表作《B-A-B-Y》,为这部电影,也为Baby重新命名了,在心理学上说,黛博拉给Baby另一次询问,也就是说重建了Baby的心灵。黛博拉成为了Baby心灵的拯救者,救赎者。他们一见如故,黛博拉说出了心中的梦想:“sometime all I want to do is head to 20 in a car I can't afford with a plan I don't have. Just me, my music and the road.”(有时我真想开着一辆买不起的豪车,沿着洲际公路一路向西,一路上只有音乐陪伴)。这个梦想成为Baby此后的心理拯救的动机。

巴迪和达琳没有成为雌雄大盗,当然,Baby和

黛博拉也不会。Baby在被迫加入第三次打劫中,寻求逃离,整个完美的计划也因为贝茨的多疑而不再风平浪静,最终彻底暴露。然而巴迪痛失恋人向Baby复仇,这个代表着向克莱德致敬的坏蛋也终于坠于无底深渊。Baby带着道哥侄子到邮局踩盘时邮局服务员说:“人人都想获得幸福而不想承受痛苦,但不经历风雨怎能见彩虹”(Everybody wants happiness, nobody wants pain; but there can't be a rainbow without a little rain.)。这句台词来自美国著名乡村歌手多利·芭顿(Dolly Parton)。Baby入狱五年,在他踏上监狱的那一瞬间,明媚的天空挂着一轮彩虹,黛博拉站在50年代雪佛兰黑斑羚敞篷车前,那场说走就走的一路向西的旅行,终于经过心灵的拯救、挣扎、沉淀与复活后,走出了牢牢控制住Baby的童年记忆。

### C

本片最大的创造是对电影音乐的恰如其分的运用,几乎与情节、台词、动作甚至与美术道具丝丝相扣,深具美国文化的观众可以在每个画面和戏剧发展中看到埃德加对诸多电影和音乐的致敬和引用。尤其值得与《银河护卫队》等最近几部同样是以炒作经典音乐的电影相比较,《银河护卫队》所使用的流行音乐大多是历年排行榜的金曲,音乐就是响在耳边的装饰,起到对剧情和气氛的烘托。然而埃德加的文青范的口味绝非是烂大街的音乐,他挑剔的口味选择的既是伟大的音乐人,但是又并非大众耳熟能详的一些音乐。这些音乐因此并没有那么强烈的庸俗的怀旧气味,如同喷洒了廉价香水那样刺鼻。因此埃德加的音乐非常内敛地潜藏在人物的心理之中,即便在追车中的激烈节奏,也与戏剧紧密结合。而在本文所说的Baby的两个世界中,音乐几乎起到了推动剧情发展的主要作用。

然而不得不说的是,埃德加试图加入好莱坞则必须服从大众的期待,这在中西都已经是陈词滥调了。但是它却是套在每个风格化导演头上的紧箍咒,即便鬼才如埃德加亦未能幸免。这部作品因此也就在风格化与大众口味之间拉扯,最终可能造成风格有余而叙事不足,Baby的心理情绪被音乐过大的放大了,代替了故事情节起到的扎实的推动力。所以未免给人一种遗憾,那就是Baby的戏剧性显得那么牵强,以至于成为一部超长的少数派怀旧金曲MV。从这部电影我们也可以看到,导演的自主性在好莱坞中同样面临着挤压而挣扎,像诺兰那样能够较好平衡的导演,所需要的可不仅仅是鬼才而已。