

“从小说到电影” 意识流风格下的 故事到镜头设计

——以《酒徒》为例

郑宇恒

贵州大学, 哲学学院, 贵州 贵阳

收稿日期: 2023年6月20日; 录用日期: 2023年8月23日; 发布日期: 2023年8月30日

摘要

意识流手法强调突破传统叙事结构和语言表达方式, 以流畅、自由、无序的方式呈现人类思想和感受的内在“流动性”, 而根据中国第一部意识流小说《酒徒》改编而来的同名电影作品《酒徒》也同样通过单帧的内心独白、非线性的叙事、哲学化的台词艺术等抽象的“镜头语言”将这种意识流风格呈现得淋漓尽致。本文将对电影《酒徒》中的意识流手法进行分析, 进而总结出意识流视角下的现代主义电影镜头设计特点。

关键词

酒徒, 意识流, 故事设计, 镜头设计

From Novel to Film: Storytelling through Cinematic Design in the Stream of Consciousness Style

—Taking “The Drunkard” as an Example

Yuheng Zheng

Faculty of Philosophy, Guizhou University, Guiyang Guizhou

Received: Jun. 20th, 2023; accepted: Aug. 23rd, 2023; published: Aug. 30th, 2023

Abstract

Stream of consciousness technique emphasizes breaking traditional narrative structures and

文章引用: 郑宇恒. “从小说到电影”意识流风格下的故事到镜头设计[J]. 设计, 2023, 8(3): 962-967.

DOI: 10.12677/design.2023.83118

language expressions, presenting the inherent “fluidity” of human thoughts and feelings in a smooth, free, and disordered manner. The film adaptation of the first Chinese stream of consciousness novel, “The Drunkard”, also titled “The Drunkard”, similarly presents this stream of consciousness style through abstract “cinematic language” such as single-frame inner monologues, non-linear storytelling, and philosophical dialogue. This article will analyze the stream of consciousness technique in the film “The Drunkard” and summarize the characteristics of modernist film shot design from the perspective of stream of consciousness.

Keywords

The Drunkard, Stream of Consciousness, Story Design, Shot Design

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

意识流写作手法源于 20 世纪初期欧洲现代主义文学运动。它强调通过文学作品表现人类内心世界的复杂性和混乱性，突破传统叙事结构和语言表达方式，以流畅、自由、无序的方式呈现人类思想和感受的内在流动。意识流写作手法的特点是：1) 内心独白：作品中的人物或者叙述者会不断地自言自语，表达他们的内心想法和感受，而这些想法和感受并不一定是条理清晰的，甚至可能是混乱的。2) 非线性叙事：意识流作品通常不遵循传统的线性叙事结构，而是采用一种无序、碎片化的叙事方式，通过不同的时间和空间跳跃，展现人类内心世界的复杂性。3) 语言自由：意识流作品的语言表达非常自由，不拘泥于传统的语法和词汇，常常采用隐喻、比喻、象征等手法，以及大量的意象和意念来表达情感和思想。研究认为电影《酒徒》正是通过将以上意识流的写作手法有机转化为对应的镜头语言，从而拍摄出了一部成功符合“意识流”风格的影视作品。

2. 《酒徒》与迷茫的香港社会

《酒徒》的原作者是刘以鬯，刘以鬯原名刘同绎，字昌年，1918 年出生于上海，祖籍浙江镇海，毕业于有东方哈佛之称的圣约翰大学哲学系，曾获香港特别行政区政府颁授荣誉勋章。刘以鬯一直致力于现代主义文学的创作，代表作品有小说《酒徒》《对倒》《寺内》《打错了》《岛与半岛》等，值得一提的是其著名小说《对倒》，被香港导演王家卫拍摄成了电影《花样年华》。

小说《酒徒》刻画的是二十世纪六十年代的香港社会，此时的香港一句话概括就是“繁荣和迷茫”并存。这个时期的香港虽然经济开始腾飞，但是同时迷茫也伴随着每一个香港人，因为此时的香港正面临着从殖民地到祖国回归的角色转换。所以此时的香港虽然接受着西方文化的熏习，但同时强烈的民族归属感又促使每一个港人的“中国心”不断被唤醒。《酒徒》正是为了呈现在这样的历史背景下作为一名普通知识分子所面临的“拉扯和矛盾”。

中西并行的文化特征导致在那时香港出现了文化创作上的奇特景象：文化丢失掉原有的民族色彩，文学创作者常常使用西方的创作手法改编中国的传统故事。与此相对的，文化的“雅俗分别”也开始丢失，文化从业者为了生计，不得不写作很多低俗的作品来满足受众的需求。就像电影《酒徒》中所说的一样：“没有人会在意‘思想’到底有没有肥瘦之分” (00:11:24) [1]。所以许多文化名家在此时的香港受

到了极大的冲击和质疑，因为伴随着社会的迷茫和动荡，文化的“价值旨归”[2]也受到了极大挑战。最终那些没有这样的冲击中适应下来的文学家们慢慢变成了社会的“酒徒”，他们不知道到底该为何而创作。《酒徒》的作者刘以鬯则以自身经历写出了彼时香港文化从业者的无奈和挣扎，由此一部诉说二十世纪六十年代初期香港人迷茫和挣扎的现代主义作品《酒徒》便应韵而生，之后《酒徒》陆续被陆续翻拍为《2046》以及同名电影《酒徒》。

3. 《酒徒》意识流化的故事情节

电影《酒徒》讲述了一位中年作家刘先生(张国柱饰)，八一三事变后，被迫从上海流落香港，不得不靠写武侠小说、色情小说谋生，并且终日买醉的故事。

主角刘先生原本生活在上海，但是日本发动的八一三事变，他不得不离开南京去到香港谋生。刚初到香港时他还秉承着传统文人对于文学作品深刻性、严肃性的追求，从事着传统“严肃文学”的创作。但是由于时运不济，在朋友的背叛、香港恶劣的文学创作环境以及生活的重重压力下，刘先生最终选择向现实妥协，为了生计，不得不放下了传统文学创作者的尊严，开始写武侠小说、色情小说谋生。这期间他只能通过酒精不断麻醉自己，游走于醉与醒之间，但无法改变现实困境。如果继续传统严肃文学的创作，意味着作品无人问津，以致于穷困潦倒。但如果为了生计而继续违背本心写作色情小说，又与他作为传统文学创作者的价值观相悖。可以说人到中年刘先生竟然为了生计，只能被迫附于低俗文学创作，通过武侠小说、色情小说迎合大众，维持生计是极其可悲的。但是造成这一切的原因并不是其个人的能力不足导致的，而是彼时香港的整体迷茫下所追求的庸俗化、快餐化、感官刺激化的社会消费倾向导致的。

徘徊在醒和醉的世界之间的男主角，只能在醉着的世界中才能看到他内心所追求的精神世界，在梦幻的意识中看到本真的自己，暂时脱离现实生活带来的痛苦，但是这也使得他开始怀疑周遭的一切的真实性，反而认为只有在迷醉中的世界才是真实的。但是迷醉总有醒来的时候，醒来也不得不再次面对拮据且郁郁不得志的现实生活。这导致醉着和醒着的界限越来越模糊，有些时候，主人公自己甚至分不清他到底是活着现实的世界中，还是活在酒精致幻的世界之中。所以刘先生选择通过沉沦于情欲来继续麻醉自己，在酒精和肉体的双重堕落中进一步麻痹自己，浑浑噩噩。

第一个走进刘先生生活的女性是舞女张丽丽(江美仪饰)，同时她也是第一个走进刘先生内心的人。刘先生有意与张丽丽结婚，但是张丽丽拒绝了，因为此时的主角只是一个靠写作生存，并且写出的严肃性文学作品还不被市场所认可的，连自己都难以养活的“文人”。虽然不愿和刘先生结婚，但是张丽丽对刘先生有着好感，所以他们经常在一起喝酒，张丽丽甚至在经济上为刘先生解困，给他介绍工作。但是最终张张丽丽选择了现实，选择嫁给了一个自己并不喜欢但是却十分富有的老板。

第二个走进刘先生生活的女性是出租屋的房东家的女儿，但房东的女儿司马莉(郭善珩饰)只有十七岁，而刘先生已经是人到中年，两人的感情是难以有结局的。但是此时的女孩子处在青春萌动期，时常来引诱刘先生，刘先生虽然没有进一步发展二人的关系，但是也并没有直接拒绝女孩的试探。刘先生作为一个没有家室的潦倒作家，其实是对司马莉年轻的身体是有着憧憬的。但是随着接触的频繁，最终被房东夫妇发现，刘先生也因此而被房东赶走。

第三个走进刘先生生活的女性是王师奶(温碧霞饰)，从司马夫妇家搬离后，刘先生搬到了风韵犹存的王师奶家中。王师奶的丈夫是海员，每年只回家两次；王师奶深闺寂寞，与刘先生一夜风流。至此之后王师奶对刘先生照顾有加，甚至还拿出丈夫寄回来的钱接济刘先生。但是刘先生碍于文人的自尊拒绝了，并且不愿与她继续保持这样的畸形关系，选择搬离王师奶家。

第四位进入刘先生生活的女性是年轻舞女杨露(蒋祖曼饰)。王师奶因为刘先生的离开而自杀了，这时

候的刘先生因为王师奶的死讯而清醒过来，下定决心要戒酒，告别这样自暴自弃，浑浑噩噩的生活：“将买酒的钱买饭吃，余下的时间写你想写的东西(00:46:53)”。搬离王师奶家后，刘先生搬到了慈祥的雷老太(韦伟饰)家，雷太太将刘先生认作自己在战争中被日本人飞机炸死的儿子，所以对刘先生格外照顾。刘先生在雷老太家开始向现实妥协，写作武侠小说和色情小说，这样的作品很快被出版商看中，他也由此获得了不错的收入。可能是感受到来自雷老太的久违的亲人的关爱，刘先生也不再逃避生活，似乎生活事情越来越好。刘先生又开始喝酒，并且此结识了舞女杨露(蒋祖曼饰)，并与之发生了肉体交易。可以说刘先生在杨露身体上发泄着自己因为现实不得不写作自己不想写作的东西，也因为现实虽然是受人尊敬的文人，却生活在社会底层，连房租都交不起的痛苦。在杨露身上，刘先生感受到了爱情，即使杨露是一个妓女。但是好景不长，杨露也选择下嫁了一个经济能力比刘先生好的年轻舞客。

于是再次遭受打击的刘先生再次选择酗酒，他发现自己即使是向现实妥协，写作色情小说，依然还是没有能留住自己想爱的人。并且还因为酗酒后，对雷老太说出了她儿子的死讯，表明自己不是她儿子的事实，导致雷老太也因为寻了短见。刘先生的生活仿佛又回到了起点，仿佛什么都没有真正改变。身边人物的离开，爱情的打击，经济的压力，理想的压抑最终将刘先生彻底击垮，他将所有的书都按照废纸卖掉。刘先生决心再次戒酒：“从今天其起戒酒(01:42:25)”，但是电影的结尾：“但是傍晚时分，我在一个餐厅喝了几杯白兰地”(01:43:16)，最终刘先生选择再次迷醉到酒精的世界中。

《酒徒》并不是一个简单叙述了一个“酒徒”如何戒酒如何又再次酗酒的故事，而是以“酒”为线索，在“醒”与“醉”之间通过意识流风格刻画主人公的精神状态，以此来突出主人公内心世界和现实世界之间的矛盾，体现出一种郁郁不得志，而又无法改变现状者的绝望。但是这种绝望又并不是个体自身的能力所导致的，而是由于整个现代香港社会的迷茫所共同赋予的。

4. 《酒徒》意识流化的镜头设计

1) 内心独白镜头

电影开篇看似是在借主角之口讲述主角所创作的小说故事的情节，但是实则是直接表达了主角自己的内心的独白[3]。如电影开篇(00:04:36)介绍到“主人公刘先生要写作一本小说叫做《海明威在香港》，小说的内容是，说海明威是一个贫穷交迫的穷书生。每天用面包泡糖水充饥，千锤百炼写了一部小说《战地春梦》到处求售。可是没有出版商愿意出版，出版商要他改写武侠小说，说只要能迎合读者口味就不必再挨饿，而且可以买洋楼，坐汽车。海明威拒绝了，出版商说他是傻瓜。包租婆把他赶出来，一天早上，住在二楼的舞女回来，发现楼梯底下躺着一具尸首，大声尖叫，路人纷纷围拢过来观看，警察走来时，死者还握着《老人于海》的原稿”[4]。这里是在描写主人公刘先生笔下人物的悲惨结局，但是通过结合整部电影的故事线，不难发现此处刘先生笔下的“海明威”其实就是刘先生自己。

再比如电影进展到(00:25:49)时邻家女孩司马莉引诱主角，单帧画面出现黑底白字的竖版字幕：“嘴唇抹着杏色的唇膏，连吐出来的青烟也是杏味的”。此处可以理解为主角对于年轻女孩司马莉的妆容的描述，但是如果细细揣摩会发现杏色的唇膏和青烟不仅是妆容，也蕴藏了刘先生对于这个年轻女孩的欲望。所以，黑白字幕的手法呈现了主角的内心独白，但是所用的语言是隐喻的，需要读者自己去理解。

2) 非线性叙事镜头

本部作品的意识流特色还体现在混剪的手法上。利用混剪的手法，将看似完全不搭调的两条主线串联在了一起：主人公对侵华战争的回忆和以及现实的情爱生活。战争和情爱看似没有关联，但是又不觉得唐突，反而可以使得整个影片的格调和层次得到一个质的提升。比如电影 00:11:49 的时候，原本主角是在餐厅和好友谈论着香港的文化界是如何被武侠小说和色情小说侵蚀的，但是又突然穿插进了主角对于战争的回忆。原本是在谈论着俄国的托尔斯泰和中国的巴金的作品如何，但是电影背景突然加入画外

音：“战争、战争、战争。母亲在洗衣服，我就溜出去看打仗。战争使小孩子感到新奇，理发店的转柱被枪弹击碎大家欢呼……穿着草绿色的大兵被拉进对街小巷，哪个大兵年纪很轻，大约十、五六岁。身材矮小，而且受了伤。双手举起亮晃晃的大刀，竟将那小伤病的脑袋砍了下来。爬在铁门上看打仗的人全吓坏了，我回到家里发高烧作恶梦”，忽然画面一转，镜头又回到了主角的出租屋中。

这种通过镜头的闪回实现的非线性叙事手法是意识流电影的首创，之后的许多中国电影都借鉴了这样的叙事手法。比如《阿飞正传》和《花样年华》。《花样年华》通过交叉叙述两个不同时间段的故事，来展现主人公的内心变化和成长。影片分为两个时间段：1960年代的香港和1960年代末的新加坡。在香港的故事中，男主角周慕云和女主角苏丽珍在一起，但是苏丽珍选择了嫁给了别人。在新加坡的故事中，周慕云和另一个女主角王佳芝相遇并开始了一段短暂的恋情。影片通过不断切换这两个时间段的故事，来展现周慕云的内心变化和成长。影片同样使用了闪回和回忆的手法，来进一步加深观众对周慕云内心的理解。

这种非线性叙事还善于将不同时代的印象放在同一个场景之中，制造出一种具有冲突性的美感，例如剧中 00:35:21S 出现的现代的流行音乐和古典京剧的组合，呈现了一种独特的韵味。非线性叙事也会导致，当受众回想起这作品的时候，脑海中只会闪现出一个个孤立的画面：或许是几支败颓的玫瑰插在花瓶中，或许是一个洁白的鲁迅像，或许是歌舞厅的霓虹灯投影在五彩斑斓的杯杯盏盏之间，或许是一个倚在路灯下吞云吐雾的旗袍女子，亦或许是一个想要发泄自己的性欲但是又还努力保持理智的中年男人。意识流所呈现的画面是碎片化的，但是这样的碎片化呈现却能够调动受众更为深层的情感体验和精神共鸣。

3) 台词设计镜头

意识流的语言是极具晦涩性的，甚至是抽象的，善于通过反常规的语言传递出一种信息，但是他又不会明确告诉你他想表达的是什么东西，“每个人的体悟完全不一样，这就是意识流表达的晦涩所导致。就像和一个中年老男人和喝酒，你很难直白地从他的口里了解到什么” [5]。

电影通过单独的镜头以黑白字幕的方式，呈现出了主人公的内心独白。并且这些字幕通常是极具深刻性的，甚至一时间读者不理解字幕的深层含义以及和故事之间的关联。比如电影在 00:36:33，王师奶通过喝酒勾引刘先生与之发生关系的情节时，主角刘先生其实是明白眼前的女人是有意引诱自己，但是刘先生也将错就错，借着自己醉酒为契机，并没有戳破王师奶的用意，而是顺理成章地与之发生了一夜情。但是刘先生地内心仍然是挣扎的，他其实明白王师奶是有意引诱他发生不伦的关系，但是他选择自暴自弃，选择放下文人的道德感，即使酒精没有使得自己醉，但是他自己已经让自己醉了。所以此时电影使用原作小说中的语句，一单独的镜头呈现了刘先生内心的活动：“理想在酒杯里游泳，希望在酒杯里游泳，悲哀在酒杯里游泳”。这样一句诗歌化的语言在此时出现，显得突兀但是又不突兀。突兀在于起内容似乎很难让人第一时间和电影场景联系到一起，而不突兀在于这样的一句简单的内心独白，准确地把主人公内的麻醉与挣扎体现了出来。

这样诗歌化的独白相较于直白的语言，更加具有深刻性。并且由于是意识的深层的体现，能够起到“得意忘相”的作用。海德格尔曾提出：“诗意地栖居”，在海德格尔看来语言是存在地家园，“存在”是世界的本质状态，但是如果要通过语言将世界的存在揭示出来，非要通过诗歌不可，日常的语言是不足以表达出深刻性的。所以意识流的独白是一种哲学化，深刻化的语言。所以与一般的非意识流作品不同的是，虽然意识流作品也使用直接的语言表达人物的内心独白，但是其选用的语言是晦涩的，不像一般的影视作品那样通过直白的语言直接将人物的喜怒哀乐传达出来。晦涩的语言的劣势是不容易让受众直接体会到此处的独白的用意，而好处是经得住慢慢地揣摩，细细地品味，甚至每一次重新欣赏作品都会对独白的含义有不同的理解。

如果说一千个读者有一千个哈姆雷特，那么一千创作者便有一千种意识流表达。意识流手法虽然有诸多特征，但是绝对无法照搬照套，因为意识流的创作本身就具有一种创新和反传统的特性，一旦成为范式，便不称之为真正的意识流作品。

5. 小结

小说《酒徒》的意识流写作手法，成功通过电影的镜头设计呈现在了荧幕之上。意识流的电影镜头设计，通过模拟人类思维和感知过程的非线性、碎片化表达，以及对内心情感和意识状态的直观呈现，为观众提供了一种独特的观影体验。并且由于意识流电影打破了传统线性叙事的框架，“通过非线性的叙事结构和碎片化的画面呈现，从而展现了人类思维的复杂性和多维度性”[6]。再者结合人物内心体验的直观镜头呈现让观众更深入地体验到角色的内心世界，感受到情感的冲突、矛盾和变化。最终挑战了传统电影对客观现实的描绘，更加注重对主观意识“流动”地表达和探索，展现了人类思维和感知的无限可能性。但是由于意识流电影的非传统叙事方式和较为抽象的表达形式，观众需要更多的主动参与和解读，可能需要更高的理解和接受能力。总体而言，意识流电影拍摄手法为电影艺术带来了新的表达方式和视听体验，通过突破传统叙事和探索主观意识的边界，为观众呈现了更加丰富、复杂的人类内心世界。然而，对于观众来说，对这种拍摄手法的接受和理解可能存在一定的挑战，要求观众有较高的哲学抽象思维。

参考文献

- [1] 刘以鬯. 酒徒[M]. 南京: 江苏文艺出版社, 2001: 12.
- [2] 张馨月. 刘以鬯小说中的意象分析[J]. 名作欣赏, 2021(20): 107-108.
- [3] 让·米歇尔·付东, 等. 文学与电影——一次跨媒介的中法对话[J]. 北京电影学院学报, 2021(11): 109-116.
- [4] 陈佩莎. 酒、色与城市——从关键词看刘以鬯《酒徒》与《对倒》[J]. 名作欣赏, 2021(23): 142-143.
- [5] 魏玮. 意识流电影叙事研究——以微电影《追失》为例[D]: [硕士学位论文]. 郑州: 河南大学, 2017.
- [6] 杨远婴. 电影概论[M]. 北京: 北京联合出版公司, 2017.