《法国中尉的女人》：时空变幻的悲情经典  
《法国中尉的女人》，摄制于1981年的电影，改编自约翰·弗尔斯的同名小说。即便今天看，依旧不乏诸多“前卫”之处，这也正是本片在当年的大部分主流奖项上仅止于提名的原因——显然并非公正待遇。  
一、改编剧本

窃以为，奇巧的剧本改编大概最能彰显本片的艺术价值。  
原著小说中，作者喋喋不休地分析萨拉的思想状态、心路历程。大量风格化的虚写，使人感觉无处不在又难以名状，一种“留白”状态。但若将这些“妙不可言”的内容映像化，则显然是电影中无法承受之轻。因此，天才编剧哈罗德·品特以“对比”的手法，取代了“留白”。在极大程度保持文学作品的抽象元神的基础上，以具象的平行故事填满了原著引人遐思的空间。  
这条平行故事线，即演员身份的迈克与安娜的纠葛——电影《法国中尉的女人》是一出“戏中戏”。男女主角迈克和安娜，分别扮演原著人物查尔斯和萨拉，剧中是一条感情线，剧外同样有一段羁绊。这样，难以表现的“留白”，变成了现代男女关系对古典爱情的服务性质的“反衬”。  
不难看出，无论原作者弗尔斯还是编剧品特，均对维多利亚时代纯洁的古典爱情持赞颂和向往的态度。众所周知，近两年来连续漠视《飞行者》、《断臂山》而青睐《百万宝贝》和《撞车》的奥斯卡学院愈发勇敢了，而在上世纪80年代初，其心态仍是小脚女人。因此，即便弗尔斯成书于60、70年代的“留白”，被品特以20世纪末的“有性无爱”填充，使电影深入浅出、举重若轻，仍不为当时的学院会员所认可。  
放下小金人的审美体系，言归正传。查尔斯对萨拉的感情是简单而直接的：一见钟情，一厢情愿，一发不可收拾。在探讨这样一段存在着不期而遇、第三者污名、身份地位悬殊、流言蜚语毁谤等诸多问题的18世纪的传统爱情的过程中，原作者弗尔斯似乎相当地迷惑。因而，在判定这段爱情的归属时，很不自信。  
古典文学，无论东方或西方，均呈自上而下的“布道”姿态，即：才子巨匠妙笔生花天成文章，市井小民热烈追捧顶礼膜拜。而在当代文学领域，作者与读者“平等”的趋势愈演愈烈，写书的不一定比读书的有才，只要比读书的有名就行（最近大家连书都懒得出，写博客的还好，拍裸照者更甚，简约主义作祟）。  
弗尔斯也是如此，不知怎样为前述爱情收场，就选择了三种结局的土方法。“发乎情，止乎礼”的、“相逢何必曾相识”的、“有情人终成眷属”的，潜在着与读者讨论的意味。编剧品特则深谙弗尔斯的本意，不管如何“貌离”，把握住了最终的“神合”，查尔斯读懂萨拉的内心世界，为剧中的爱情画上圆满的休止符。  
  
相反，现实生活中的男女演员则开展了一段“有性无爱”的关系。戏外对彼此的占有，起始于肉体，却无法抵达灵魂。维多利亚时代的萨拉是痴情女子，现代的安娜却可以熟练地处理男女关系，大概是嫌这样还不够，安娜干脆被设定为有夫之妇。  
  
不同的是，迈克的精神世界不幸错位。最初，当他与安娜放肆地沉沦于床笫之欢时（接到片场电话，故意昭告天下安娜在自己的卧室），对剧中人物查尔斯的感情可谓全然鄙夷不屑。待到结尾处，人去楼空，望尘莫及的迈克让安娜等一等，竟发自肺腑地大喊“萨拉”。这不妨看作品特对弗尔斯的变相致敬——现代演员进行古典爱情体验后，由抗拒到接受，最终身陷其中、无法自拔。至此，迈克也说不清，他爱的是安娜还是萨拉抑或纯洁的古典爱情本身。当他真的想在安娜身上实践查尔斯的审美与爱，却发现初衷只是肉体的依赖，于是，恍然回到过去的混乱状态，成为古典爱情对现代人的残酷讽刺。  
二、视听语言  
在我看来，使本片成为经典的另一个原因，便在于导演卡雷尔·瑞兹的天才映像。  
剪辑的风格很硬朗，从现代到古代，进出都很明确。《21克》的醍醐灌顶，想必对本片多少有些借鉴。问题在于，导演如何调度，才能使上述“进出”表现得顺畅而不唐突，堪称巨大难点。瑞兹导演做到了许多脆弱的电影人做不到的，将《法国中尉的女人》提升至年代变幻出入自由的境界。  
以片头为例。片场的许多道具被明示为“现代”的符号：机器、打板、群众演员，沥青烧出来的雾霭氤氲……这一切都令人清晰地感受到现代工作环境凌乱、仓惶的真实气息。然而，当镜头继续前推，上述枝杈被纷纷甩在画外后，狭颀的长堤之尖，黑衣包裹的萨拉蓦然回首，惊鸿一瞥，震人心魄。  
如果说，“对镜贴花黄”的梳妆场面是演员安娜对痴女萨拉的凝视；那么，镜头在岸边的循序渐进（越接近萨拉就越慢，升格的意义在于表现查尔斯此刻的心无旁骛），则轻描淡写、不着痕迹地完成了现代古代的转场。为凸显古典爱情的神秘与可望不可及，瑞兹别具匠心地将巨浪掀天的海、迷离漫溢的雾、身着色差巨大的黑衣的女子融为一体，冷漠、高贵，“可远观，而不可亵玩焉”。  
接着说说本片的摄影。个人感觉，拍海拍得最有味道的是日本人。列岛在这方面得天独厚：腼腆如艺妓的濑户内海、粗犷似武士的日本海、无常若君王的太平洋。即便商业片《午夜凶铃》，在脉搏速率临界的惊悚后，镜头都会以一片黑水白浪的汪洋转场，抑郁、莫测，加重了对观众脆弱心脏的揉捏。  
《法国中尉的女人》则体现了另一个岛国——大不列颠的“海洋审美”。与被西方文明敲开江户大门前，基本足不出户的东瀛迥异（除去遣隋遣唐使、唐宋朝圣僧、对明贸易船、倭寇，再无其他），现代文明史上的海洋霸主日不落帝国，充分还原了海水本来的气质。因此，与和族表现的神秘未知的海不同，英国导演眼中的海是骄纵、狂暴的，异常写实。  
无论侧崖的浩淼，还是平滩的阴霾，均赋予海以人性，或隐喻萨拉内心的挣扎，或表征查尔斯情感的困惑。而开篇时萨拉在惊涛骇浪中，愈显娇小的身形，拜海所赐，美得不可方物、令人发指。男人对女人的审美不外两种，一是“怜香惜玉”，一是“管中窥豹”，这组镜头则兼具两种机能。凄风苦雨里的女性是无助可怜的，而被打湿的裹紧的斗篷又欲盖弥彰，轻易征服了男主角和观众。不禁让人想起香奈儿5号香水的广告，妮可·基德曼扮演的明星在无数狗仔的镁光灯下无处藏身，同样是保护欲与窥伺欲的双重刺激。  
其次再谈表演。凯萨琳·赫本去世后，更可以问心无愧地说梅丽尔·斯特里普是当代最伟大的电影演员了，本片搭档同为奥斯卡得主的杰里米·艾恩斯（《命运的逆转》），可谓棋逢对手。两人对现代人的慵懒散漫与古典情怀的片场中高调的戏剧腔收放自如、游刃有余，分担了不少导演和剪辑区分古今的压力。尤其是黑袍之下苍白的斯特里普，游移的目光里并存着坚定与脆弱，对人物心态的细枝末节把握得具体而微。  
最后说说配乐。时空转换频繁的《法国中尉的女人》，在交错的过程中，以一种间奏的面目承前启后。另外，大段的留白同样使人惊叹。这样做的第一个优势在于，减少重要抒情段落的注意力分散，配乐止息，林木摇曳或波涛起伏的音效，仿佛潜藏于镜头的第三号人物的台词。第二个好处，而每当凄切的弦乐哭泣结束，安静的表演空间，便愈发突出两位伟大演员的精湛功力，“无心插柳柳成荫”。