

数字人文视域下阮玲玉的角色扮演与评价指标设置

刘璐

DOI:10.16583/j.cnki.52-1014/j.2022.02.001

从20世纪40年代意大利神学家罗伯特·布萨(Roberto Busa)利用计算机研究神学家托马斯·阿奎那(Thomas Aquinas)的作品开始,生成了对托马斯·阿奎那作品风格的分析,开启了人文计算的研究方法,词汇索引从此成为人文计算的基础。到20世纪60年代《计算机与人文科学》杂志诞生,人文计算从此登上了历史舞台。而人文计算到数字人文概念的转变,源自2004年《数字人文指南》的出版^[1]以及2006年美国人文学科国家基金成立数字人文组织,并于2008年改名为数字人文办公室。2009年王晓光《“数字人文”的产生、发展与前沿》一文首次将“数字人文”引入中国,从此,数字人文(Digital Humanities)开始受到学术界的关注,并最先在文学领域开始进行对策研究与建议。^[2]关于“数字人文”的概念,学界目前并没有提出统一的标准。但总体说来,就是利用计算机或信息技术,以跨学科合作的方式进行人文学科的研究。

数字人文在数字和计算环境下关注人文学科本身,所看重的是论证设计,在计算机系统中如何展示文本,在这一过程中去拓展人文领域的潜力和范围,这也是一种利用工具和技术进行实践的问题。正如人文计算的先驱罗伯特·布萨(Roberto Busa)所说:“计算的主要作用不是加速人文研究的步伐,而是在人类文明遗产中对亘古不变的问题提供新的路径和范例。”^[3]数字人文的出现对人文学者提出了新的时代需求,即具备统计方法的数字读写能力或者是与计算机科学领域的跨学科合作。当数字技术进入电影研究领

域,所带来的就是电影计量学的产生,它将内容挖掘、主题建模、数据可视化等技术方法融入人文研究中,开启了新范式的转移。早在1912年的《电影世界》杂志中,斯托克顿(Rev.Dr.Stockton)就使用了一些计量工具对当时25部影片的平均镜头长度进行了分析。^[4]到20世纪70年代,巴里·索尔特(Barry Salt)更是将统计学方法应用于电影的形式与风格中进行研究,为计量电影学的产生奠定了基础。

计量电影学作为数字人文的一部分,“可以改变人们对于电影结构的理解,而这本身为人们重新认识一部电影或一系列电影提供了强有力的刺激”^[5]。对目前尚处于起步阶段的中国来说,计量学涉及文本形式内部的参数数据分析无非是一种有意义的尝试,搭建阮玲玉人物画像模型需要大量语言性数据,如何构成语言性元数据,对语言成分进行分析计算并通过一系列的论述对其表演风格进行全面辨析,成为本文的起点。在数字人文研究中,任何一种分析都表现出对计算机模型的依赖,而计算机的运算逻辑,即输入—输出,如Cinemetrics平台,为大众提供了一个电影数据的交互平台,使电影数据共享变得更为便捷;又如Shot Logger平台,研究者可以从视频播放中抓取画面帧,软件包Videana可对视频帧内容进行分析,以及作为视频索引方式的全自动镜头界面检索系统(SBD)。

20世纪80年代,中国的个人计算机步入发展阶段,计算机开始辅助人文学科进行人文研究的探索,

【作者简介】 刘璐,女,山东泰安人,山东农业大学艺术学院副教授,电影学博士,北京大学博士后,主要从事中国电影史、电影理论与批评方向研究。

【基金项目】 本文系山东省艺术科学重点课题“齐鲁文化与当代电影创作研究”(立项号:L2021Z07070175)阶段性成果。

最初就是在文学领域对《红楼梦》进行的著作权的辨析。早在20世纪70年代中期,武汉大学就利用计算机系统对老舍的《骆驼祥子》进行了字频的语言自动化处理研究。1983年,现当代文学语料库建立;2006年,计算机已经在文学领域开始了“分析时代”^[6],即计算机已经在文本结构、文本风格、词频、文学史及外部因素方面表现出了先天的优势,数据分析可以带来研究思想的巨大变化。李天在研究中指出,“数据应该与文本相结合,外加模型的辅助,才会从中发现我们在平时不易察觉的隐秘关联”,他利用亚马逊的读者评论数据对作家华莱士(wallace)进行经典画像研究。^[7]数字人文的基石是寻求一种算法与模型的搭建,模型的意义在于某种关系的呈现,它聚焦于不同元素之间的相关性。“而这些相关性难以通过个人研究来发现,如斯坦福实验室对《哈姆雷特》人物关系模型的建立,发现霍雷肖的关键性一样”。^[8]

在数字人文视野下对阮玲玉进行人物画像分析,以定量研究作为预设,在大数据分析下,寻求一种定制算法,将实践模型介入阮玲玉9年从影经历的29部作品文本数据上传,这是一个庞大的语料库,需要分阶段实施。在数据上传过程中,会依据不同的需求形成不同的图像。作为视频资料,即现仅存9部影像资料[卜万苍导演的《一剪梅》(1931)、《三个摩登女性》(1933)、《恋爱与义务》(1931)、《桃花泣血记》(1931),费穆导演的《城市之夜》(1933),孙瑜导演的《小玩意》(1933),吴永刚导演的《神女》(1934),蔡楚生导演的《新女性》(1934),朱石麟、罗明佑导演的《国风》(1935)]作为数据集,搭建一个数据模型(data model)。通过模型搭建,探讨阮玲玉所主演的作品中的女性形象是否影响了她的命运陨落,其所塑造的人物性格是否影响了她的人生价值选择,其角色扮演是否对她的个人命运存在某些影响。

定量分析源于梁启超提出的“历史统计学”概念。梁启超1923年在东南大学进行了一场关于“通论历史统计学”的讲演,提出归纳和比较的研究方法。他指出:“历史统计学,是用统计学的法则,拿数目字来整理史料推论史绩……欲知历史真相,决不能单看台上几个大人物几桩大事件便算完结;最重要的是看出整个社会的活动变化。整个社会的活动变化,要集积起

来比较一番统能看见……统计学的作用,是要‘观其大较’。换句话说:是专要看各种事物的平均状况,拉匀了算总账。”^[9]赵光贤指出,“用数量统计的方法研究历史,这不是新方法,早在本世纪20年代梁启超就对这个方法做过讲演,名为‘历史统计学’(最初发表在《梁任公学术演讲集》第三辑)”^[10]。早在1938年,海德格尔(Heidegger)就曾描述过人类对于量化知识的着迷。利用计算机对阮玲玉表演风格的辨析,同样是基于文本数据,建立元素的选取和参数的设定,即通过对阮玲玉出演影片的评论及相关报刊史料的文字记录的词频等数据的提取进行建模和分析;从而确定一种标准,然后进行统计和推理,最后通过数据来揭示阮玲玉的命运与电影内外的隐秘关联。

数字人文的第一阶段就是在人文学科中融入计算要素。统计学和计量学是数字人文的方法保证,用统计学原理处理历史数据的方法及利用计算机资料库和工具对人文学科进行实模型搭建。这也是对阮玲玉人物画像搭建数据冷启动的第一步,即对阮玲玉(物理实体)进行全面建档(创造元数据),再基于数理统计学,对某些关于阮玲玉的评价词汇进行分类统计,从而得出数据来进行辨析,形成对研究对象内部结构和关系的表述。数字人文借助档案材料进行数字编码,标准通用标记语言(Standard Generalized Markup Language,简称SGML)和文本编码计划(Text Encoding Initiative,简称TEI)对文字文本、图形文本、影像格式、声音等材料进行数字编辑,在人文学科内部展开计算方面的工作,即源编辑,这是数字人文所关注的重点。

一、形式元素的确立及测量工具的使用

电影计量学主要选择对观众直接构成影响的影片及形式元素,并进一步测量参数。选择基本参数的原则主要有两点:一是被测量对象要具备形式的表现力,即阮玲玉作为被测量工具,对所出演的影片风格具有不可或缺的作用;二是测量的常量与变量问题,常量就是阮玲玉主演的影片所具有的基本特征和一般规律,变量则是阮玲玉在不同导演、不同类型影片中所塑造的不同的人物形象。

对于所采用的数据统计工具,可使用统计软件python(爬虫)将需要的数据输入相应对话框中,比如输入台词密度与演员的表演戏份,软件就可自动进行各种形式与目的的数据统计处理,并可生产各种可视化图表。例如,MALLET(Machine Learning for LanguageE Toolkit)网站及网络可视化应用Gephi(如图1所示)都为数据库,二者的使用功能不仅局限于“搜索”,而且在影像视频的可视化分析中逐渐进入研究者界面。在搭建模型前,对于数据的选择则依据主题模型算法,在数据库中识别大规模的文档对阮玲玉表演风格描述的主题信息,以概率分布的形式抽取出来,并通过分析这些抽取的主题,对阮玲玉相关性格描述进行聚类。本研究的重点在于数据导向的分析,数据的价值只有在分析的基础上才能真正发挥,研究者不能陷入为数据而数据、为量化而量化的窠臼中。

数字人文在算法思维中以文字处理为基础分析工具,最终导向图像和声音为基础的电影形式与风格的研究中。^[11]通过阮玲玉的数字模型聚类,探讨阮玲玉如何成为人们的文化想象,并与当下的电影和社会现状发生关联。这种研究路径是拓宽人文学科探索的新方法,为“重写电影史”带来范式的转变,真正建构数字网络中的知识生产。



图1: 计量工具网站

二、阮玲玉扮演角色的数据库搭建

就如在斯坦福大学建立文学实验室(Literary

Lab)的弗朗科·莫瑞蒂(Franco Moretti)所说:“我是从事西方欧洲叙事学研究的,但实际上并非如此,我从事的只是它经典化了的一小部分作品,它们甚至占不到遗产文学的百分之一。而且,有些人读得比我更多,但关键在于有3万中英国19世纪小说还并不在这个范围内,或者是4万、5万、6万,没有人真正知道到底是多少,没有人真正阅读过它们,也不会有人去读遍它们。而除此之外,我们尚有法国小说、中国小说、阿根廷小说、美国小说等等,读得‘更多’总是一桩好事,但却并非解决之道。”^[12]在电影研究中用量化的方法,对庞大的电影影响体系中的类型元素和形式风格元素做出解释,用数据来考核电影体系的做法,对电影学研究来讲,仿佛比看大量看不尽的电影来讲更有效。在计算机辅助下的文本,可以为思考人文学科的问题提供更全面的参考依据。这也就是数字人文所提倡的“远读”(Distant Reading),即远距离阅读。随着平台工具的增多,数据库容量越来越大,形成动态数据库,使得研究可从更宏观的视野下去把握电影的整体风格变化趋势。

在数据库中抽取阮玲玉作为研究对象,对于词频进行文本可视化展示,可以显示出阮玲玉表演可视化风格标签的图像生产。在民国时期期刊(1911—1949年)数据库中,“阮玲玉”关键词的录入生成2177个数据结果,其中1930—1939年的词条数据有1700条,而阮玲玉自杀的1935年则成为集中讨论的重要话题年份,数据为809项,详细数据如图2所示。作为阮玲玉所在的联华影业公司,在1935年发表的关于阮玲玉的新闻就有288条之多,其中文字版面篇幅占比68篇,图片125条,广告类为95条。“一生所作影片凡二十九部,而尤以在联华时所作为最脍炙人口”,“倩影所至,室无居人,皆倾城空巷,来相瞻仰,妇孺稚叟,莫不诵阮玲玉之名作也”^[13]。其中对于阮玲玉表演风格的探讨会夹杂在对其生平叙述中,甚至部分人将阮玲玉与胡蝶进行比较分析^[14],认为阮玲玉的自然与其天生性格的温婉内敛有很大关系,而同样在婚姻面前胡蝶的处理方式就是“对簿公堂”。在角色的扮演中,阮玲玉的表演天赋被评论一致认为是表演天才,“天赋其才,必有其用”,对其角色扮演的标签是“表演深刻”^[15],在对《故都春梦》《国风》《小玩意》影片的统计数据中显

示,阮玲玉对银幕角色的塑造,其感化理论,胜过千万小学老师。^[16]对于阮玲玉命运写照最具有启发性作品的数据库搭建,首推联华影片公司在1935年出品的《新女性》这部作品,这部作品的诞生让“新女性”成了社会的一种话题。在民国时期期刊(1911—1949)数据库中,将“新女性”作为关键词进行检索,生成7889个数据结果,详细数据如图3所示。“新女性”专题讨论集中于1935年,甚至有大量篇幅在分析从辛亥革命以后中国妇女运动与世界妇女运动思潮的关系,其中就有对阮玲玉自杀问题的探讨。这种寻求解放,亦然是对“娜拉”出走以后的解决,仿佛就成了阮玲玉身世命运的一种征兆。影片《新女性》中韦明的自杀对现实中阮玲玉的遗言“人言可畏”似乎构成了一种隐喻。在阮玲玉主演的《新女性》中,影片的导演意图看似非常明确,阮玲玉在演绎这个角色时候曾说:“不幸我也有过相似的遭遇,只是我没有死成,我在演这场戏时,重新体验了我自杀时的心情。在自杀的刹那间,心情是万分复杂的,我想摆脱痛苦,可是反而增加了痛苦。有很多人的脸孔出现在眼前,其中有你最亲爱的人,也有你最憎恨的人,每当一片安眠片吞下去的时候,都会有一种新的想法涌上心头……。”^[17]阮玲玉在影片中塑造的人物仿佛就是她的人生写照。

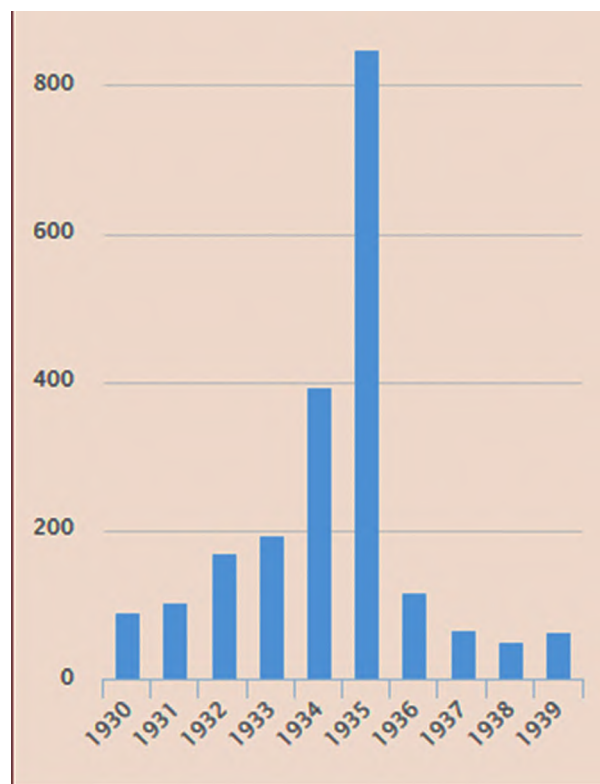


图2: 阮玲玉表演风格统计

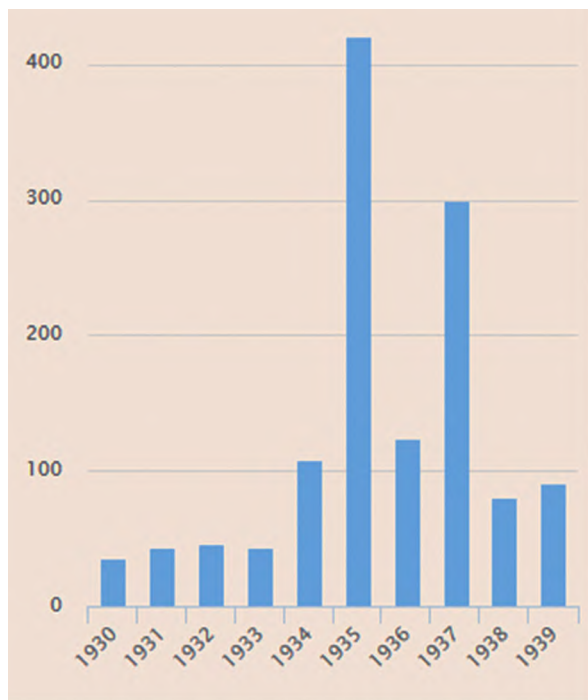


图3: “新女性”话题的探讨数据

三、对阮玲玉的评价指标设置

梅兰芳称阮玲玉为中国的玛丽·璧克馥(Marry Pickford)。^[18]孙瑜曾这样评价阮玲玉,她是默片时代戏路最宽、最有成就的一位演员。^[19]孙瑜指出,“毫不夸张地说,阮玲玉的卓绝演技是霸占了中国影坛十几年以来的第一位。”^[20]吴永刚称她为“感光最快的底片”^[21]。郑君里曾评价阮玲玉所扮演的角色与她的人生经历有些许的相似,“阮玲玉一生的经历,有许多地方跟她所扮演的角色相同……她的艺术和生活奇妙地相互渗透,她的创作工作中在生活中上获得丰富源泉”^[22]。她的生活阅历有力地滋养着她的表演艺术,对于塑造的人物性格,阮玲玉能拿捏得如此到位,其中原因在于她的表演“直觉”^[23]。阮玲玉的表演天赋真正被社会看到是因《野草闲花》中一人分饰两角,这部影片因阮玲玉的表演大大超出孙瑜的预期而大获赞赏。^[24]

阮玲玉的角色也有多变的一面,如《一剪梅》中的摩登女郎形象,则颠覆了人们对阮玲玉的普遍印象,甚至在当时有人将她与热女郎克拉克·鲍(Clara Bow)相提并论。但在阮玲玉的银幕表演生涯中,对其评价大多是在她天生擅长扮演苦情角色。“阮玲玉在影片里扮演的人物,起先都怀着一定的生活的理想,对封

建势力和豪绅买办、财主、流氓的迫害展开血泪的斗争,但差不多毫不例外地招致了粉身碎骨的失败。她以每个剧中人的悲惨遭遇向旧社会提出义愤地控诉和猛烈地抨击!这些作品给我们留下至今不忘的印象。”^[25]“她所扮演的形象无外乎是被阔佬损害的女性,打破传统的婚姻观念的女性,要求与劳动人们结合的有初步觉悟的女性,这些人物的思想演进过程,跟她本人的思想进程颇有隐然的偶合之处。”^[26]从旧社会的殉葬者到新时代的新女性,其塑造的悲惨女性形象通过不同类型的数据库资料评估打分,进而进行聚类,是其作为一种人物画像建模的量化基础。对阮玲玉评价体系的数据库搭建,通常需要一些标签数据的确定集合,就像数据库中对阮玲玉的评价:“阮女士谦顺的个性是她一生得失的最大关键。‘谦’当然可以获得朋友们的同情和资助,‘顺’就难免不时的受命运的捉弄。”^[27]

观众对阮玲玉的评价体系,可以理解为是阮玲玉的影响力研究,将影响力量化为观众的观影反映。从阮玲玉作品的可见度入手,根据大成老旧刊数据库74条数据、大公报(1902—1949)475条数据、全国报刊索引数据库的2177个数据及申报数据库的4589条数据为定量数据库进行评价指标体系的总量,从而得出对阮玲玉影响力的评价指标,按数值大小排列。

对阮玲玉的评价体系,主要是在她的演技方面用可视化的数据图谱来对人物进行逻辑画像的呈现,也是一种计量方法的展现。“体验可视化既不是简单的模拟或真实历史的实证主义重现,也不是对真实世界的简单放大,而是对知识状态的考察。”^[28]“阮先生在演技方面,第一长处就是她的路数的阔,她大概真有些演技的‘天才’,知道如何演戏不把自己凝固在一个狭小的范围内,这点在演员感到非常缺的中国电影界是异常需要的……阮先生在演技方面第二个长处是发展,这点也是使我永远纪念着的……阮先生因为有了这两种中国演员大概不能有的演技方面的长处,致使她在中国电影中所建立的演剧的碑,至今还放着逼人

的光芒;至今使得我这种不大关心人家生死的人记起她来。这大概就是阮先生的伟大处吧。”^[29]观众评价系统的呈现,也是数据可量化的一种参考形式。通过可视化图片的最终形成,对阮玲玉命运的陨落进行勾连分析。也许塑造的角色并不是阮玲玉终结自己的致命元素,但是否可得出角色的感悟是其形成失落的社会感知的重要推手,一切都可以通过模型的搭建与量化来共同实施。

结语

本文旨在寻求一种量化途径的实现设想,数字人文让模型研究与研究者的阐释相结合,让计算方法与理解方法阐释相关联,才是数字人文背景下电影学研究的核心。利用数字人文促进传统电影研究范式的转变,是中国电影在新时期需要回答的问题。面对新的时代问题,我们必须找寻新的研究方法和理论范式,计量电影学是一个不错的选择。通过数据库作为语料库成为阮玲玉模型的聚类合集,对其人物进行画像,是本文的重点所在。也许阮玲玉的悲剧命运来自社会与脆弱精神世界的合力,但采用计量学去量化,以显示人文研究的科学性,也是史学研究的一种范式转移。

数字人文是否对电影研究有价值,关键在于是否适用于对电影想象的正确评估。如今,数字媒介与大众文化的结合产生了许多可见的电影现象,如网络文学的兴起与电影多元形象的传播等,网络分析数据成了一个重要指标。让数字人文进入电影领域研究,将电影理论研究与电影创作紧密相连,缩小理论与实践的鸿沟,真正将计量学的理论成果应用于电影实践中。在实践中被检验,让电影研究真正迈向科学化,用技术手段对电影文本内部进行基因测序,是在以追求客观性为基本准则的前提下,还原一个更为理性的电影史叙事方式。这种利用信息科学的数理模式,才是建构中国电影理论的生命之源。

