



《教父》导演弗朗西斯·福特·科波拉

《教父》三部曲： 美国资本主义的隐秘自白

□孙健敏

此,马里奥·普佐的情节剧发生了质的飞跃,在其转变为影像的过程中,经由表现的路径,抵达了寓言的高度。某种程度上,前两部《教父》是科波拉后来《现代启示录》的一个预演。

那么,科波拉是如何做到这一切的?在学院派的电影课堂上,人们通常会详细讨论《教父》三部曲的用光方法。在这

一回事,在暗处又是一回事,人类生活的复杂性和矛盾性被完整地呈现了出来。这种开场的蒙太奇方式在后两部续集里也继续沿用。此外三部曲中那些著名的谋杀段落,也基本采用了类似的平行蒙太奇手法,譬如大量的谋杀场面都会和神圣的基督教仪式平行展开,暗示了资本主义及其暴力模式与基督教文明之间的内在关系,

一提的是,两部电影中两个“黑暗的中心”都是由马龙·白兰度扮演的,而且在拍摄《教父》之前,科波拉一直都在筹备根据康拉德的小说《黑暗的中心》改编的《现代启示录》,只是因为计划搁浅,才在郁郁中放下了《教父》的拍摄工作。不过,从人物的变化线索来看,《现代启示录》对《教父》的影响显而易见,这也是普佐的黑帮故事为何会变成现代资本主义隐喻的深层动机。马里奥·普佐被康拉德殖民了,从而成就了科波拉。相信这也是海明威和马尔克斯将康拉德奉为先驱的原因所在。

显然,迈克尔正是科波拉为他的美国资本主义找到的最佳形象代言人,他是个二战英雄,身上充满着理想主义色彩,是家族的叛逆者,即使后来不得不接下老爹留给他的那一摊黑帮生意,他还是想着要让这一切合法化,这恰恰暗合了二战后美国在整个资本主义世界里“阳光男孩”和改革者的形象。虽然经过大半个世纪的遗忘,二战前资本主义200年的黑暗历史已被埋埋在地表之下,但在1945年的世界中,这一切还是如此触目惊心,两次世界大战便是这个资本主义的世界为争权夺利而展开的赤裸裸的搏杀,即使作为“阳光男孩”的美国资本主义也一样无法抹去屠杀印第安人和蓄奴以及种族隔离的历史,恰如马克思所说“资本来到人间,从头到脚每个毛孔都流着血和肮脏的东西”。作为维多·科里昂的继承者,迈克尔也不得不从父辈那里继承了这样的原罪,他倾尽一生,都在为摆脱这样的原罪而奋斗,但那阴影般的黑暗中心,却又一次次将他拉回到野蛮和暴力之中。康拉德式的宿命论正是《教父》那浓重的悲剧氛围的来源。

如果说《教父I》只是一个隐喻的话,《教父II》则无疑可以看作是对这个隐喻的延伸和阐释。影片由两条线索构成,一条维多·科里昂的故事,暗示了美国资本主义的来源,一群欧洲大陆的失意者和受压迫者,死里逃生来到新大陆。轮船上的维多·科里昂看见自由女神像的段落,风格阴郁的科波拉在处理时,用了大量的抒情手法。随后,维多开始了在纽约的生活,他本以靠正直、诚实和勤劳就能保护家庭和孩子,这是一个清教徒式的资本主义理想,但很快他发现老欧洲的灵魂依然飘荡在新大陆,作为意大利黑手党势力代表的法努奇控制了整个街区,无权无势的维多被牺牲了,失去了工作。为了生活,他成了一名罪犯,但依然受到法努奇的敲诈,最终他奋起反抗,杀了法努奇,却发现自己成了另一个法努奇:他拥有了复仇的能力,回到西西里为父母和哥哥报了仇。在自身深陷于黑暗后,维多只好将希望寄托到下一代身上。在维多身上,科波拉展现了传统的资本主义悲剧,一切的利益分歧最后不得不诉诸于暴力手段。

同时,科波拉又用迈克尔的线索展现了美国资本主义的今生:成功洗白的迈克尔此时已成了慈善家,和参议员们平起平坐,被犹太富商拉拢为盟友,还深深介入到古巴的政治风波中,足迹遍布美国政治和经济生活的方方面面。为了展现这一点,在古巴总统的会议室里,科波拉用近乎啰嗦的叙述,将和迈克尔同时在座的美

国大亨的身份做了详尽的介绍,进一步强调了迈克尔作为美国资本主义形象代言人的角色定位。这里值得一提的是迈克尔的洗白之路,就是将家族生意迁移到拉斯维加斯,将以往的强盗生意转变为合法的赌博生意,这也暗合了二战后美国将传统的资本主义改造为新式的卡西诺资本主义的过程,攫取利益的暴力手段被类似赌场规则一样的经济手段所取代。然而即使如此,暴力的阴影并未远去,当幽暗的角落射来无情的子弹时,迈克尔又不得不回到了以往的暴力模式中。

《教父III》虽然在具体呈现上比前两部作品逊色,但就架构而言,科波拉显然有更为宏大的野心,他试图揭示美国资本主义和整个资本主义世界以及基督教世界之间错综复杂的关系。这里只说一个背景,《教父III》所发生的上世纪70年代,正是战后以美国为主导的布雷顿森林货币体系崩溃的年代,而终结这一体系的是美国的亲密盟友们组成的欧洲共同市场。了解这一背景,或许就能理解攻击迈克尔的幕后主谋鲁西那那句被反复引用的名言:“金融是枪,政治就是适时扣动扳机。”

在三部曲中,无论维多·科里昂还是迈克尔都将家庭当作了自己一切行为的动机和终生奋斗的目标,这也正好暗合了作为美国社会基石的核心家庭理念。作为这种核心价值观的捍卫者,父子两代教父在这种人格上都表现出了知行合一的风格,他们都是不折不扣的好丈夫、好父亲,如果仅仅从个人家庭的角度出发,他们几乎都可以说是道德上的完人。但在另一方面,资本主义的经济模式决定了他们作为生意人的角色定位,杀人放火、敲诈勒索并非他们热爱犯罪,一切只是生意的一部分,“生意就是生意”这句话头禅是他们的行为准则。然而生意的重要性在于,它是一种真实的关系,在资本主义的经济模式下,对自身家庭利益的捍卫,必然意味着对他人家利益的威胁和剥夺,这也正是迈克尔终其一生都无法从无止境的争斗中解脱出来的深层原因。他每次保卫家庭的努力反而成为对家人的伤害,而他自己也深陷于这样的悖论中:他以捍卫家庭为名杀死了他亲密的部下、妹夫、哥哥,最后还让心爱的女儿成了斗争的陪葬品。这既是迈克尔的个人悲剧,也是美国的悲剧,更是整个资本主义的悲剧。

对此,迈克尔在病入膏肓时,对妹妹康妮说了这样一段动情的话:“康妮,我一辈子力争上游,朝合法正直的目标走,然而高处不胜寒,奸猾狡诈何时能够结束?千百年来,人类相互厮杀,争权夺利,为名利、家族而争,为了免于成为贵族的奴仆,我忏悔了,康妮,告白了我的罪行。”相信这也是科波拉对《教父》三部曲所做的总结,这三部曲是一次自白和忏悔,虽然它们是关于美国资本主义的自白和忏悔,但放眼去看,又何尝不是对人类历史上所有黑暗往事的一次忏悔呢?每个人在出发时都想成为一个圣徒,但在路的尽头,收获到的却是魔鬼以及无尽的悔恨和哀叹,这一切是怎样发生的?人类是否还有可能从宿命般的黑暗中心里解脱?毫无疑问,科波拉提了一个很好的问题。



《教父I》电影剧照

样一部好莱坞的情节剧里,科波拉竟然使用了表现主义的用光,将所有密谋场面的光线都做了特殊处理,环境被有意地压暗了,人物一部分的脸和身体被强光打亮,但另一面却没有给出好莱坞式的补光,每张脸都在光明面的另一端保留了同样强烈的阴影。这样强对比的用光方式显然属于舞台而非电影,而科波拉正是以这样的用光向观众暗示了一个看不见的舞台,使外在情节被内化为心灵和历史的戏剧,光明与黑暗被强烈地并置在一起。他还为这些激进的用光方式寻找了现实环境的依据,所有那些密谋的发生地要么关着百叶窗,要么拉着厚厚的窗帘,要么就是没有外部光源的封闭空间,而室内的灯光都是照射范围有限的点光源,通过这样一种调和,那些偏于舞台的用光由此变得合情合理,让观众在产生间离的同时又不至于出戏,为他的美国资本主义寓言提供了第一种必要的语言形式。

除了用光,科波拉在蒙太奇手法上显然也沿用这样强对比的方式,将反差强烈的场面和叙事有意识地并置在一起,通过平行剪辑,暗示了它们之间不可弥合的裂缝和自相矛盾。如《教父I》的开场戏,一面是科里昂女儿热烈奔放的婚礼场面,一切都在阳光中展开,人们歌唱、跳舞、聊天、共饮,一副其乐融融关系密切的样子,日后科里昂家族的敌人和叛徒也喜气洋洋地参与其中;与此同时,马龙·白兰度扮演的教父科里昂则在阴暗的书房里,接受各种上不了台面的黑暗邀约,接见冷血杀手,勾连与受贿政客之间的秘密关系,儿子桑尼也在暗室中展开自己的通奸活动。通过这样调和和剪辑,各种自相矛盾的现象不再是一件事情和另一件事情的关系,而是同一事物的不同侧面,它从外面看是一回事,从内部看又是一回事;在明处是

揭示黑手党首领被赋予“教父”这样一种神圣称号的内在逻辑。比皆是蒙太奇手法与用光方式相得益彰,构成了这三部曲的特殊语言。如此,科波拉在马里奥·普佐的肉肉里,注入了他特有的表现主义骨骼,黑手党的传奇情节剧变成了展示美国资本主义的典型标本。

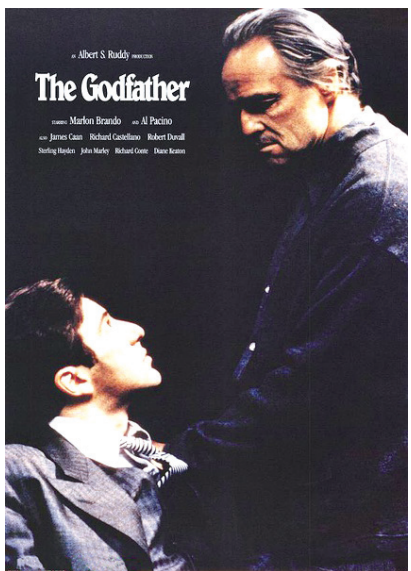
为了表明他的决心,科波拉在《教父》第一集里,以《圣经》开场白一样的宏伟气势,在银幕还漆黑一片的时候,让一个男人的声音说出了开宗明义的第一句话:“我相信美国!”然后那邦塞拉那张焦灼的脸庞才慢慢浮现,又接着说了几个重要的美国式理念:“美国让我发了财,我以美国的方式养育我的女儿,我给她自由……”财富、家庭和自由正是资本主义的美国在人们的脑海里留下的最阳光的印象,而邦塞拉却在用布满阴影的痛苦表情讲述这个意味深长的开场显然不是偶然的安排。虽然对白的每个字都几乎出自普佐的小说,但顺序变了,现场气氛变了,闲话变成了全片先声夺人的开幕词,其整个意义和在结构中的地位也由此发生了完全不同的作用。这也从一个侧面印证了科波拉自己为这部电影定下的基调:这是一个关于美国资本主义的隐喻。

从《教父I》的情节来看,事件和人物几乎都来自于普佐的同名小说,但科波拉有意地削弱了维多·科里昂的故事,而将重心放在了儿子迈克尔怎样用一个理想主义者转变为黑帮首脑。小说中老教父的成长经历这条重要线索被隐去了,而迈克尔在西西里避难并娶了阿波洛尼亚这样的闲笔却被突出。这里,迈克尔承担的功能无疑和《现代启示录》中的维拉德上尉是一样的,维拉德通过空间上的运动到达了作为“黑暗中心”的茨茨,迈克尔则借由时间的运动到达了维多·科里昂。值得

科波拉其实是个表现主义者,灵魂深处都浸透着舞台和隐喻的汁液。虽然多数人都习惯将《教父》三部曲看作是通俗情节剧,稍有自觉的观众可能会觉得在其中看见了人性、善恶斗争之类的命题,但如果仅仅只是如此,电影《教父》又何以远远超越于其他类似的黑帮电影,在电影史上留下难以磨灭的光辉?如果仅仅只是如此,情节和细节更详尽更丰富的小说、马里奥·普佐的《教父》为何未能在文学史上得到相同的评价?要知道从文学改编电影,向来都是一条高风险之路,原著的知名度越大,观众就越容易对此抱有成见,改编电影若是能做到差强人意已算完胜,何况要做到远远超出原著?即使不能说这是绝无仅有的孤例,至少也在凤毛麟角之列。

从我们能得到的史料看,最初科波拉并不是执导《教父》的首选,派拉蒙公司在1971年找到他之前,已去找过另外两位导演,其中最著名的是拍过“镖客三部曲”的意大利导演塞尔乔·莱昂内,莱昂内明确表示不想拍摄黑帮题材,以此拒绝了制片方的邀请。然而值得玩味的是,在《教父》的前两部曲声名鹊起之后,1984年莱昂内终于食言,导演了另一部著名的黑帮电影《美国往事》。当然这是闲话。

事实上,当时派拉蒙找到科波拉时,名不见经传的科波拉对这一题材也表示了审慎的犹豫。他觉得作品对黑手党和暴力行为渲染过多,而他的西西里血统又会让此事变得极为敏感。如此纠结了很久,直到科波拉忽然发现这个黑帮题材完全可以被处理成一个关于美国资本主义的隐喻,由



《教父I》电影海报

弗里达,美人鱼的幻梦

□沈大力

2007年,墨西哥女画家弗里达·卡罗诞辰100周年之际,记者路易·艾赫南德斯曾说:“几十年间,人们习惯于称弗里达为‘迭戈·里维拉之妻’,但一个时期以来,人们给这对夫妇换位,称迭戈·里维拉为‘弗里达的丈夫’。”可见,弗里达的影响惊人地扩大,超过了里维拉这位同辈加索和康定斯基齐名的“著名墨西哥壁画大师”。这其中,美国艺术史家海登·赫雷拉1983年发表的《弗里达·卡罗传》,凸显了这位残疾女子与厄运抗争的悲剧色彩,呈现西方艺术中的“奥菲利亚现象”。

笔者通过《弗里达·卡罗传》的法译本开始关注弗里达的绘画艺术。记得她1946年绘的一幅《无题》画上,有一尾仰靠神鸟的美人鱼,给人印象特别深刻,从而将女画家本人的不幸同丹麦童话家安徒生笔下的“海的女儿”联系起来。在安徒生的童话里,小人鱼到人间寻找幸福,为了能到陆地行走,小人鱼乞求女妖给她服了一剂毒药,使鱼尾一分为二,成了女子的双腿。但是,双脚踏地要承受剧痛。她踩着满地荆棘,无望地走上了寻觅王子的爱情之路。像小人鱼一样,弗里达在少女花季之年就遭厄运,留下终生残疾,无时无刻不受旧伤复发的折磨。因为残疾,她心爱的“王子”不断在外拈花惹草,造成夫妻感情深深的裂痕和钟情女子心灵的内伤。多少个孤寂的夜晚,弗里达躺在病榻上,仰望夜空,渴望自己生出翅膀奔赴群岛之会。

按照“大海之子”,作家巴特里克·赫莱特-马丁在《海上卡普里岛》一书中提供的辞源考据,“人鱼”本系“最明亮的星光”之意,不幸坠入海中,原是一种贬谪。赫莱特-马丁还考证,人鱼

生活在卡普里岛,歌声比缪斯的吟唱更美妙动听,因此招来了缪斯的嫉妒,后者将她们流放到卡普里的玛丽纳·彼格拉悬崖,唱歌迷惑航海者,阻止他们通过。如果有一名海员走脱,人鱼们就得死去。在《奥德修记》里,希腊盲诗人荷马叙述了尤利西斯途遇美人鱼的冒险,许多美术家描画其场景,展示美人鱼受挫化成礁石。法国诗人马克斯·雅各布有诗云:“请你告诉我,美人鱼唱的什么歌?竟让希腊海员从船舷倾身,手中的桨停止划动碧波……//往昔动人的旋律,曾经回响多少遍?//赞颂爱的暗齿歌仙,今朝为何不见?”

带着弗里达的“人鱼与神鸟”图,笔者到那不勒斯市区看奥诺弗里欧·布契尼雕塑的麦赫格里纳美人鱼和乔瓦尼·达诺拉设计的“人鱼喷泉”,又从那不勒斯乘潜水快艇到达“人鱼岛”卡普里寻梦。女艺术家安娜·玛丽亚·蓬德拉诺特意在卡普里塑造出从浪涛中浮上礁石顶角的守望海女,还在岩石上镶了一块青铜碑,铭文曰:“青铜塑像的力量,让你的眼里/再无脆弱生命的无常;//让你看到/无比美丽的景象。//我将跟你一样,//天长地久把美人鱼端详。”

卡普里岛上,礁石岸遍海浪花拍击的岩洞,这些岩洞被称为“蓝洞”、“绿洞”、“白洞”、“玫瑰洞”等等,传说都是人鱼出没的洞穴。画家爱德华·约翰·勃英特曾去探索“白洞”之谜,归来后画了一幅《风暴冲击的白洞》。看着爱德华·约翰·勃英特所画人鱼躺在波涛袭来的“白洞”里,我自然想到弗里达于1932年画的一幅素描《梦,或幻想自画像》,赶紧取出随身带着的《弗里达·卡罗画册》,翻到那幅画与勃英特的作品对照,一

时深受触动,感到弗里达做的正是人鱼的幻梦。法国象征派诗人阿贝尔·萨曼曾于1893年在《美人鱼》一诗中释梦:“人鱼唱歌……/那已是嗜音的典故。//执著的追求者/在宁静的港湾找到归宿,//渴饮美人鱼腥唇的甘露,//恒久萦绕着梦幻的薄雾。”

看来,耽于梦幻的美人鱼在俗世人海是难以畅游的,弗里达名作《多萝黛·海尔自尽图》是最好的说明。多萝黛·海尔是到人间寻爱的另一个“人鱼”,美色胜过伊丽沙白·泰勒,一时红极上流社会,在被《名利场》杂志捧上天,竟于一日凌晨从摩天大楼高层纵身跳下,惨死在坚硬冰冷的柏油大马路上。多萝黛曾天真地以为美国罗斯福总统的政治顾问哈里·赫普金会娶她为妻,但后者却与总统的密友卢·麦西结婚。被欺骗后,美人走上了绝路。这红颜薄命的悲剧,多么像安徒生笔下小人鱼的厄运。据海登·赫雷拉披露,《多萝黛·海尔自尽图》,是弗里达在得悉里维拉在外依翠偎红,决定与之分手时画的,难免顾影自怜,将悲情转寄在多萝黛身上。

我曾写作小说《夜空流星》,讲述俄罗斯女子伊丽沙白·德米特里耶娃的悲剧。在小说中,我将这位被革命吞噬的“革命儿女”比喻为安徒生童话里的美人鱼,引起法国女记者安娜·玛丽·麦赫吉耶的联想。她就我撰写的弗里达·卡罗传记《美人鱼之厄》采访我时,告诉我美人鱼是墨西哥古老传说里敬奉的偶像,弗里达·卡罗就是这种偶像的化身,在墨西哥全国深受人民。在墨西哥,人们不称她“卡罗”,都亲昵地叫她“弗里达”。安娜·玛丽觉得从某些方面来看,弗里达极像我写的俄罗斯女郎伊丽沙白·德米特里耶



弗里达作品《多萝黛·海尔自尽图》

娃,一样都是美人鱼族群,死于追求人类美好理想的路途中。我写弗里达传记历时6年,因国内教学任务繁重,主要是抽旅居国外的闲眼,断断续续下笔的。因书中涉及人物众多,一时难以查清,曾几度辍笔。记得,传略《寄言》部分是在蒙特利尔大学图书馆翻阅了相当多有关弗里达·卡罗的生平



弗里达·卡罗

资料和绘画作品研究起稿,回到北京后完成的,已经描出了这位墨西哥女画家的概貌,其他分述章节则是旅居在世界各地时写就的。选择写弗里达·卡罗传记,还是出于一种“人鱼情结”。而今,巴黎在举行弗里达·卡罗及其夫婿迭戈·里维拉两人的画展,还连年不断在舞台上演出《弗里达的生涯》,我翻开手头的弗里达绘画集,凝视许久她画的人鱼,再掩卷静思,仿佛听见了墨西哥女画家的声音,说她离开了人世,永远不再回来。然而,她却把自己用一腔心画成的一幅幅动人魂魄的自画像留给了世界……