

在并置与冲撞中 发现“另外的另外”

——2016北京国际电影节观感 □严蓓雯



《桃色公寓》电影剧照

一年一度的北京国际电影节是影迷们的狂欢，从电影节开始的前几个月，就有人津津有味地讨论选什么片，各种资深“教主”也列出各种推荐。到了开票那一刻，有人兴奋地宣布抢到了，有人哀叹下手已晚，“跪求一票”。影展期间，影迷们描绘赶场的快乐；影展结束，一擦擦票根展示丰富的观影成果。不过，在展示这种喜悦时，观影的真正目的和影展的真正价值却常常被忽略了。

在资讯极度发达的现今，无论是当今热片、大师之作，还是久被尘封的陈年旧影，都不是那么遥不可及的资源。而且，“在大银幕上观看”这个诱惑和享受，也由于中国电影资料馆等放映机构的努力，每周都可以实现。事实上，影展的许多影片，都已经或将会在资料馆里继续播放。那么，我们投入无限精力赶场观影的意义在哪里，收获又是什么呢？

对我来说，影展的意义和价值，在于它

的“集中”。它在短时间里，让古今中外各种类型的影片集中播放，这种并置与轰炸，会让我们想到单看一部或一组影片时不能意识到的问题——不同的民族、不同的文化、不同的历史时期，对世界有着不同的认识、不同的想象。在如今看来似乎毫无争议的问题上，曾经有过不同的情感表达方式，有着不同的应对之法；人心的繁复、困境的两难、艺术的边界与可能，都在这种集中并置中令人诧异地凸显出来。

于是，在我们惊叹《桃色公寓》这样剧作构思精致、缝合完美的好莱坞影片的同时，我们也看到了对男女之爱的另一种疏阔、留空、写意的表达。《桃色公寓》里，保险公司小职员巴克斯特为了仕途发展，随时出借自己的单身公寓，让公司上层“朋友”用作钟点房与情人约会。后来，他发现其中一位姑娘是他暗暗喜欢的英兰。他没有歧视她，善良的他甚至在她服毒自杀后照顾她，还给她男友、公司人事经理打电话，保证自己会将事情处理得妥当。故事的进展中有许多巧合、许多笑料、许多情感震荡、许多事件起伏，都设计得非常恰当、合理。剧情的反转也相当好莱坞；虽然巴克斯特因帮助人事经理而升了职，达到了人生追求已久的目标，但最终，他还是看不惯虚伪的情感，受不了良心的煎熬，愤然辞职。结尾含蓄地提到了他和英兰有可能会发展情缘，影片在两人相视而笑中结束。这是一份没有戳破的感情，但同样是对这种暧昧情感的处理，夏目漱石原著、森田芳光导演的《其后》就不是依靠富于张力的喜剧对白和戏剧性情节，而是凭借漫长的静止画面、不断出现的特写镜头，以及欲言又止的人物表情，传达出难以掩盖的怅惘、茫然与失落。代助和好友平冈同时爱上了同学的妹妹三千代，平冈向代助表达了这一心情。出于“正义感”，代助替他向三千代提

亲，而三千代其实爱恋代助，失望中赌气嫁了平冈。“其后”就是这样阴差阳错后发生的事，这些前史通过影片的闪回，慢慢地补缴。影片一开始——平冈来见代助，两人在清冷夜色中的红色路灯下等电车，“我太太常问你。”平冈说了这么一句，代助没有吭声；代助又去他们住的旅店回访，三千代在房间里半露出惶恐的侧脸，代助短暂而不自然地回头一瞥——便已为三人的关系定下了基调，也为影片确立了细腻、抒情、写意的风格。这是东方式的情感，没有切腹剖心的表白，没有声泪俱下的悔恨，没有赤裸裸的肌肤之亲，但在代助百无聊赖地与艺妓跳着妖冶的舞蹈；在三千代默默伸出手，展示为了生计当掉了代助送的珍珠戒指时，我们分明看到这份情感的根深蒂固与无奈无望。追求仕途发展的底层小职员，他的人生拼搏付出了种种代价；坐享家庭庇荫的纨绔子弟，同样遭遇无处发力的中空。但是，两者的不同在于，我们可以按照剧情逻辑，预期巴克斯特终会找到机会说出心声，但我们却不晓得与家庭脱离关系的代助，会怎样继续他跟三千代的未来。我们习惯于好莱坞叙事的起承转合（哪怕是以前不告诉确切结局的相视一笑结尾），等我们看到直接以“承”开场，无从谈“起”，更无从谈“合”的影片时，竟然有了一种异样的认识：在代助的这份迟疑里，在他与所爱之人、他人之妻静静坐在拉门前的安静里，在许多其他日本文学影视都能看见的“枯寂”里，我们大概能体味人类情感的不自主的距离。

在川端康成原著、成濑巳喜男导演的《山之音》里，同样有着“不自主的距离”。公公信吾对年轻美丽的媳妇菊子隐隐有种爱慕，这种暧昧的情感，对应的是他年轻时爱上的如菊子般美丽的女人，也是他在烟缸上摆了三支点燃却未抽的香烟的失忆的哀哀。是暮年不可挽回的来临，让人对年轻美好的事物油然而生爱怜。这种疼爱，这种珍惜，在夜晚隆隆响起的山之音里，在年迈妻子发出的轰鸣般的鼾声里，我们从孤独静坐的信吾脸上可以捕捉到。小说若有若无地写了，电影若有若无地拍了。和《其后》一样，其中的感情并非如大部分电影那样层层递进，承转积累，然后到结尾，给我们

一次“终不可得”的突降，而是以沉稳的节奏，共时地弥漫在整个影片之中。这是集中观影后的突出感受，相比好莱坞起伏跌宕的叙事，曾经有过这样的电影，描摹过这样的情感：它没有西方或情感那么浓郁强烈，甚至，连如今已经习惯直接表意的同为东方人的我们，也都慢慢难以理解了。“为什么代助之前不早点表白啊”，“那公公跟媳妇肯定有一腿吧”，是这样的电影，让我们反思自己的情感模式，反思是什么让我们如此追求逻辑、追求因果，已不能再理解没结局的感情、“没一腿”的世界了。

集中观影不仅可以对我们的思维定势造成反冲，它也可以形成一种串联，让我们获得一种历史性、全球性的画面。光看《年轻气盛》本身，你只看到疗养胜地，一对英国老朋友——退休的指挥家弗雷德和陷入创作瓶颈的导演米克，回忆青春，寻找初心，其中对艺术、人生、青春、恐惧、爱的种种展现，导演拍摄得自如从容。但以此对照《流浪的迪潘》，却让人心酸。斯里兰卡内战后，曾经效力于泰米尔组织的战士迪潘，与素不相识的雅丽尼假扮夫妇，后者又从难民营里随便捡了个孩子，三个陌生人伪装成一个家庭，成功申请移民到巴黎。可是巴黎郊区贫民窟的日子，却远非他们当初向往的西方天堂，他们逃过了家乡的战火，又被卷进异邦的黑帮枪战。最终，他们逃到英国，男女主人公也真正产生了感情，有了自己的孩子。结尾是雅丽尼的手捋过迪潘的头发，他们在一派中产阶级面貌的庭院里烧烤、聊天。这个“温情”的结尾是个败笔，之前南北半球的贫富差异、各自国家自身的内部问题，都被这上的一层柔光的大团圆结局给抹消了；但只要想一想，这是迪潘和雅丽尼拼了命想去的地方、想过的生活，而那里的人，轻轻松松就可以在豪华无比的瑞士山区酒店，吃着美食，泡着温泉，探讨人生——他们的人生当然是充满了无法再“年轻气盛”的惆怅，但对迪潘和雅丽尼来说，他们多少同伴连年轻的机会都没有。逃往西方、安居英国，是导演为这个斯里兰卡家庭开出的想象的、浪漫的、充满中产阶级自我疗愈的药方，但实际上，作为现实困



《其后》电影海报

境的难民问题，远不可能有这样的理想结局。不过，这一作为败笔的结尾，却在与另一部影片的对照中显示出意外的意义。可能我对《年轻气盛》有点苛刻，但如果不和《流浪的迪潘》共赏，就不会感觉到，在战火、贫穷、混乱的映照下，一方安之若素的一切对另一方来说是多么奢侈，而探讨的青春与衰老、死亡与恐惧又是多么不值一提。这是两个毫无关系的片子，因为电影节，在我眼里忽然产生了这样的关联。同样，南美国家联合摄制的《蛇之拥抱》结尾，印第安人“世界运转者”变成了天上的星座，也许他本来就是浩瀚宇宙中的一颗星星；英美片《机械姬》里，制造出人工智能机器人的人类，反而被机器人杀死、囚禁；欧洲片《龙虾》里，一个混合了现实与异托邦的世界规定单身就是有罪，它们对时间与空间的各自想象，对历史、当下、未来的不同刻画，放在一起，让我们清楚看到，艺术以各种路径，各种可能，探讨着我们之内与我们之外的时空。

这或许就是电影节的价值与收获，通过世界各地各地优秀影片的汇聚，它打开了我们的眼睛，镜头伸向我们以往没关注到的地方。通过这种集中的并置与冲撞，无论是影片之间有意无意的呼应、对比，还是单独一个影片对我们惯常思维的挑战，都能够让我们发现，在我们熟悉的世界之外，在我们习以为常的认知方式之外，在我们自然而然的情感模式之外，还有另外的世界、另外的认识、另外的情感——另外的另外。



《流浪的迪潘》电影海报

今年是前苏联导演安德烈·塔可夫斯基去世30周年，北京国际电影节特别设立纪念单元，集中展映了《安德烈·卢布廖夫》《镜子》《飞向太空》等5部老塔的作品。

4月24日，中国电影资料馆以他的《潜行者》来压轴。被政府封锁的无人之境、荒草接管的工业遗迹、受辐射后出生的孩子，初看片子的人，很容易联想到切尔诺贝利。今年也是事故发生30周年，那年，塔可夫斯基客死巴黎，死因是肺癌。

在那之前7年，老塔已经拍出了《潜行者》。此片的外景拍摄本已一年之久，而剧组回到莫斯科后发现，由于误操作所有胶片都作废了，不得不几乎全部重新来过。很多人相信，老塔得癌症与当年《潜行者》拍摄周期过长、长期暴露在受污染的环境中有关。老塔的妻子拉娜和《潜行者》的主角之一安纳托里·索洛尼岑同样死于肺癌。

1986年，在死神的步步紧逼下，塔可夫斯基最后一部作品《牺牲》问世：年迈的艺术家重新“创世”，许诺献出自己的生命，将世人从一场没有自己的灭顶之灾——可以推测是核战争中解救出来。尽管直面现实很残忍，但“牺牲”之于老塔，可能不只是一个词、一个片名。

《潜行者》是塔可夫斯基在前苏联完成的最后一部电影。“潜行者”是一个特别的行当，专门带人潜入一处人称“区域”、被政府封了20年的禁地，目的地是“区域”里一个传说能满足任何愿望的“房间”。

《潜行者》是塔可夫斯基在前苏联完成的最后一部电影。“潜行者”是一个特别的行当，专门带人潜入一处人称“区域”、被政府封了20年的禁地，目的地是“区域”里一个传说能满足任何愿望的“房间”。

安德烈·塔可夫斯基： 他的头上有荆棘冠冕

□苏 往



《潜行者》电影海报

于亘古洪荒；虽然好似哲人吃语，又仿佛与每个人有关。

除了“房间”的真伪，《潜行者》还留下诸多未解之谜：在作家不听潜行者劝阻，执意径直向“房间”走去时，令他止步的那一声到底是谁喊的？原路返回去找背包的科学家，怎么反而跑到另两个人前面去了，“区域”真的会乾坤大挪移吗？另一位外号“箭猪”的潜行者在去过“房间”后为什么自杀了？人们在“区域”里是否真的需要迂回前进以保周全，还是潜行者为了将“房间”神秘化而故意为之？

虽然有些留白，但《潜行者》并未完全陷入不可知，而是时不时显露刺目的峥嵘。传言有军队被派往“区域”再没回来，三人确实在荒野里看到了一大片静默的坦克；他们在“房间”外争论不休时，电话铃确实响了，科学家接起来，还真是个拨错号码的陌生人，接下来科学

家还给以前的同事拨通了电话；从这个电话的内容里，我们知道了封禁前科学家在这里工作，他这次来找到了20年前藏在这里的炸弹，准备用它炸掉“房间”，这才是他此行的真正目的。

那奇境之奇，就在“藏”与“露”之间，狡猾得好像薛定谔的猫。

正如老塔的自述，“房间”指向信仰，关于“房间”的一切都来自潜行者，我们可以认为潜行者让人们相信“房间”存在的弯弯绕，都是自创的“仪式”，为的是让人们更虔诚，为的是在不再有信仰的世界里点燃火花；而世人让他失望了，因为怀疑“房间”是唬人的，作家不肯进去，科学家也认为没必要炸掉它了。潜行者痛苦地对妻子说，“没人相信，不止他们俩，没有一个人信”，“没人需要那个房间”，“我再也不会带人去”了。

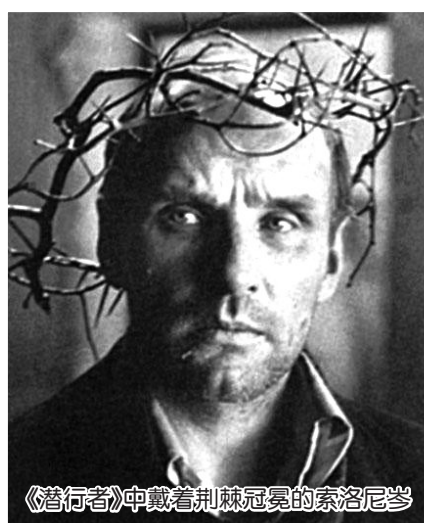
然而，尽管“房间”的真实性悬置了，“区域”却不可能只建立在潜行者的叙述之上。受伤后的破碎，是摆在眼前的。

首先，暴露在野外的大量坦克和横死者们是存在的。其次，科学家藏的那枚可以拿在手里的炸弹竟有两万吨当量，必然是件微型核武器，那么政府对外宣称因陨石坠落而封禁“区域”大抵是个幌子，20年前很可能发生了一次与核设施相关的事。

再者，潜行者的女儿不能走路但可以隔空移物。潜行者回到家，最后在我们以为“区域”已然放弃在影像上展现任何魔力时，没有一句台词的小女儿，在《欢乐颂》的背景音乐中默默地用目光移动了桌上的水杯，宛如星陨临世。在简陋、寻常的房间里，影片结束在镜头对小女孩的凝视中——还是小场景，办大事。

信仰为什么不见了，而且无法再被点燃？老塔没有解释，只有呈现。我们可以从《牺牲》与《潜行者》遥相呼应的、对破碎残迹的展示中找到些许线索。

在《牺牲》中，艺术家数次不知是在



《潜行者》中戴着荆棘冠冕的索洛尼岑

梦境还是在想象里，置身于黑暗的场景中：人们四散奔逃后响起淙淙水声，流了一地的水淹过地上的狼藉；艺术家置身皑皑白雪中，泥泞的地面上满布水洼，泡着枯枝烂叶、硬币和看不清印了什么的东西；他与水仆一起升到半空时，第一个四散奔逃的场景重现，漫天的碎纸屑下，人们跑过一辆倾覆的汽车，地上倒映出整齐的建筑。

这几个段落，预演的是那场最终没有到来的灭顶之灾，而这个“未来时”的场景在《潜行者》里已经是“过去时”。就像切尔诺贝利一样，三人一路走过的到处是工业社会的遗迹，而出于个人爱好，塔可夫斯基将其浸泡在水中予以观察。他们在水边小憩时，长达两分多钟的时间里，镜头对准一片浅浅的水面缓缓推移，视线走过水里泡着的各种杂物，针管、硬币、布偶、宗教宣传画，几尾鱼在旧饭盒里游弋，一页撕破的日历在飘舞。

这个长镜头里，水底露出的地板砖显示这片水不是什么自然的溪涧，而是如《牺牲》的末世场景一样，是人们仓皇逃离后漫过的遗迹，是《牺牲》的小规模



安德烈·塔可夫斯基

预演。伯格曼说过，塔可夫斯基创造了崭新的电影语言，“把生命像倒影、像梦境一样捕捉下来”。老塔的电影，某种意义上就是以水为镜，用镜头倒映出一个被毁灭过的世界：在《伊万的童年》里，是在天际线反复雕刻的，被战争毁掉的家园剪影；在《安德烈·卢布廖夫》中是被鞑靼的铁蹄践踏过的土地。

在被毁灭过的世界里，信仰不见了，卢布廖夫封笔了。

而对作者个人而言，这个找不回来的世界很小很具体，作者在自传性的《镜子》里复原了它，那是战前俄罗斯的乡野，乡间木屋和木屋里年轻美丽的母亲，这个小世界承载了他的童年。看着《牺牲》中来自伯格曼班底的演员，一口瑞典语喃喃道出母亲在乡下曾有间木屋，无法咬合的错位感让人悲伤。

这时，安纳托里·索洛尼岑已经去世4年了。《镜子》里成年的“我”没有出现，如果“我”要现身，索洛尼岑不会演一个问路的路人，“我”会是他。老塔说索洛尼岑是自己最喜欢的演员。可以说，他就是老塔在电影里的“我”；在现代，就是《潜

行者》里的作家；在卢布廖夫的时代，就是卢布廖夫。卢布廖夫是一个在乱世中创造出璀璨艺术的圣像画家，他是老塔另一个“我”。老塔为他拍了部史诗还不够，在《镜子》《飞向太空》和《牺牲》等影片里，卢布廖夫仍以海报、造像、画册等方式出镜。

所以，在《潜行者》里，戴上荆棘冠冕的只能是索洛尼岑，因为他是受难、要牺牲的人。

在被毁灭的世界里，艺术家何以自处？别谈救世了，大约连家人和自己都救不了。而塔可夫斯基早已借《卢布廖夫》的结局给出了回答。《卢布廖夫》最后段落中少年铸钟的艰辛，与老塔拍这部史诗大片的过程如出一辙：一个年轻人表面很自信、内心很焦灼地调动各种人力物力，在各种混乱和不确定中，奔向一个他心里也没底的结果。可他成功了。卢布廖夫封笔多年后，被这位少年触动，在大钟铸成当日，决定继续画下去。这是一个艺术家坚守的信仰。

用这种微妙的方式，老塔与他的偶像实现了隔空对话。