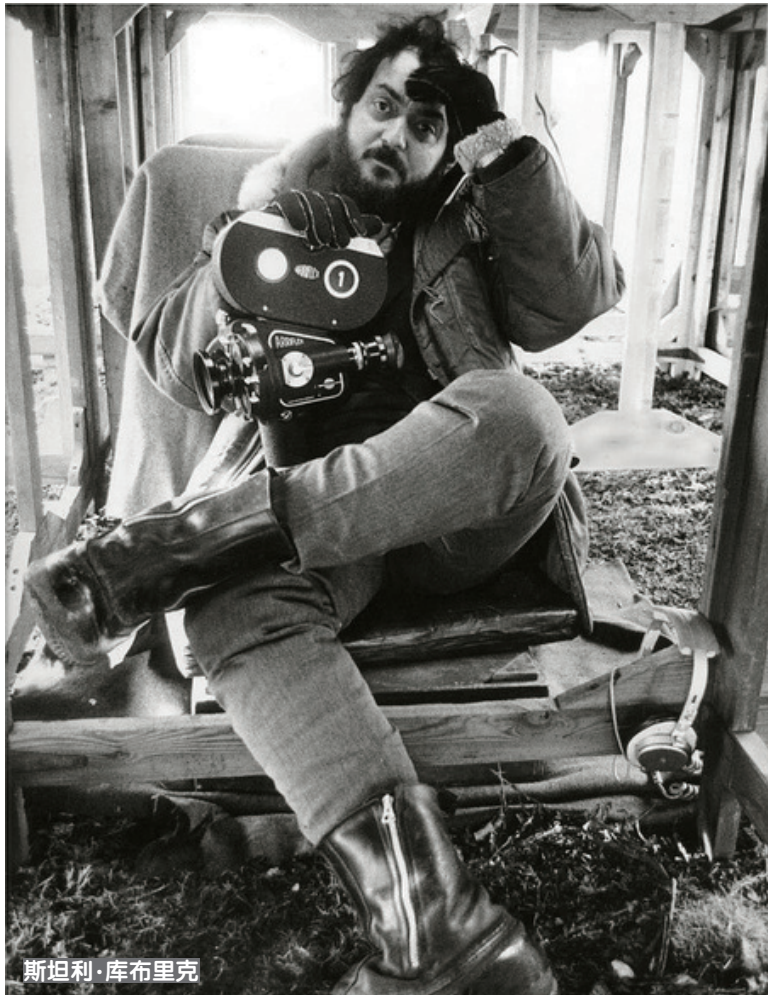


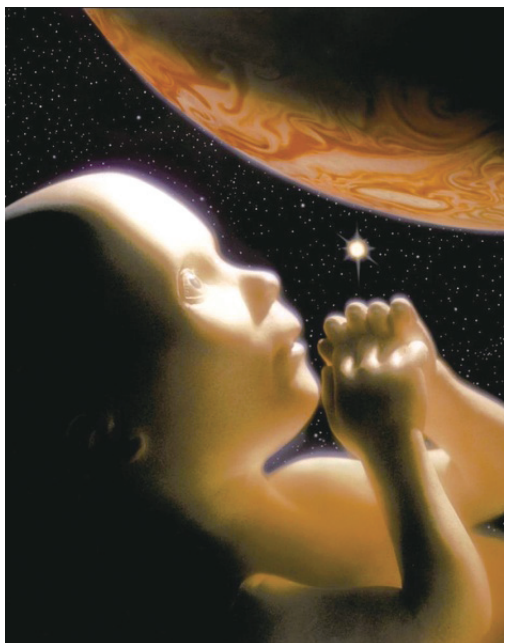
宇宙不仅仅是比我们想象的更奇特,而是比我们能够想象的更奇特。
——斯坦利·库布里克

《2001 太空漫游》:通向未知的英雄之旅

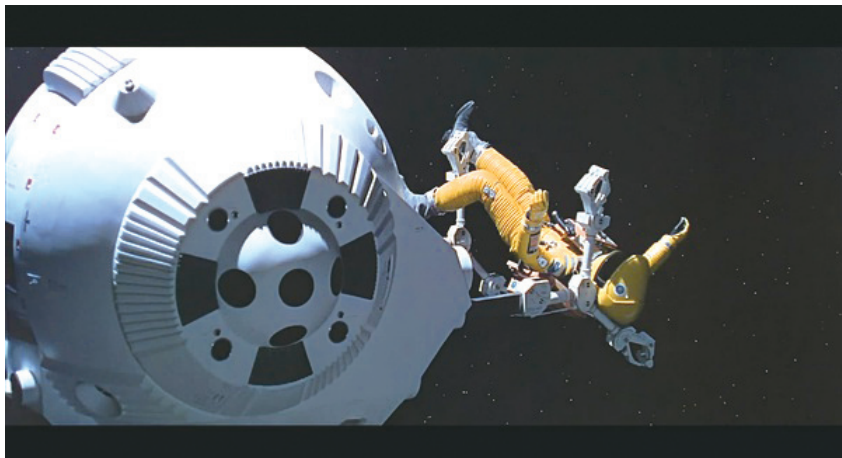
□苏 往



斯坦利·库布里克



《2001太空漫游》电影剧照



《2001太空漫游》电影剧照

深秋,匈牙利作曲家里盖蒂令人不安的《安魂曲》响起,黑石第一次降临在北京上空。在电影资料馆的“米高梅万花筒”活动中,《2001太空漫游》的大陆“首映”座无虚席。如今,北美大片大部分都是科幻。在电脑特效的辅佐下,星云另一端《雷神》的异星战场、《饥饿游戏》里电脑控制的仿真斗兽场、《地心引力》里的空间站都几乎和影院外街景一样可信。有了3D摄像机从太空带回的影像(《哈勃望远镜》),今人还在一部45岁高龄的老片里寻找什么?

1964年至1968年:库布利克的科幻漫游

1964年春,在和科幻小说家亚瑟·克拉克签下合同后,导演斯坦利·库布里克给他下一部未命名的科幻电影定了一张总计约80周的工作时间表。最终,电影于1968年4月上映,米高梅的投资额也由最初谈的600万追加到1050万。5年时间对库布里克而言,也是一次在科学幻想中的漫游。这可不是浪漫夸张的形容。一个从没涉猎过科幻题材的导演,为什么能在第一次出手就为这种类型片开拓出新维度?老库对待一个电影项目,就像刚转了专业的博士生对待攸关前途的毕业论文,为了把人类的智识向前推进一点点,第一样工作就是穷尽前人著作。

在筹备阶段,他的团队里有专人去梳

理所有能找到的科幻小说,尤其是涉及星际旅行和地外文明的。另有一支人马满世界找科幻电影的拷贝。大部分片子都入不了他的法眼,但他还是坚持一一看完,从中寻找有用的点子或技术。考虑到他们咨询的各色航天科技相关的公司、组织和政府机构,名字足够从字母“A”排到“Z”,影片能言之凿凿地描摹出后世一兑现的航天飞机、太空站、视讯电话、超级电脑,也就不为奇了。

库布利克的特效团队也是在穷尽一切资料的过程中“淘”回来的。纪录片、短片、电视节目、实验电影,和宇宙空间沾边儿的影像资料都在搜罗范围内。在一部1960年的加拿大短片《宇宙》中,三维模型与二维画面合成的效果让导演找到了想要的技术人才。后来他雇用了这部短片的拍摄者之一瓦利·简特曼。

即使是看《2001太空漫游》半途放弃或睡过去的人和一向看不上老库的奥斯卡评委,对它的特效呈现也没有异议。至今还有些人相信人类根本没有去过月球,公之于世的登月影像,是美国宇航局秘密委托库布里克在摄影棚里拍的。这则流言何尝不是至高的恭维。

一些以前忽视的细节,在影院里很容易注意到。比如无重力卫生间的使用说明,在电视上是看不清楚的,在银幕上却很清晰,原来电影真的认真编写了使用说明书的内容。再如弗洛伊德博士的飞行器降落月球时,有一个地下室的大全景,基地打开地面入口,飞行器从画面中间缓

缓降下,两旁有6个错落的舱室显露出来,工作人员在自顾自地工作。电视屏幕上庞大的基地将这些人衬得只有黄豆大小,第一次看的时候几乎视而不见。而银幕上连工作人员面前的屏幕显示什么都能看清。

老库对细节的苛求“声名狼藉”,为了拍古装片《乱世儿女》(1975年),他把同时代的衣服从博物馆里借出来当戏服;在《闪灵》(1980年)里,虽然知道拍出来没什么差别,但他还是坚持主人公杰克打出的厚厚一摞只有一句话的手稿必须是手打的,而不能复印。我想说,不只是拍电影,一件事做得不够好,很多时候只是我们从一开始对它就不够真。

当地球成为“星孩”的玩具

片名中的“漫游”直译即荷马史诗中的《奥德赛》,寓意英雄回乡的漫漫旅程。影片结尾也点了题。

在木星附近,宇航员大卫驾驶飞行器穿越“星门”,目睹了种种难以名状的星际奇景后停在一个洛可可风格的房间里,我们看到他出舱后似已半百年纪,又迅速老去,垂死时另一块黑石悬浮在床尾,他旋即化为婴孩,周身泛着微光,镜头顺着婴孩投向黑石的凝视快速推向远方,直至黑色吞噬了整个画面。

下一个镜头,蓝色的地球在黑暗的星空中显现,“星孩”在画面另一侧升起,镜头从他的角度“拍”过去,他的身躯很是庞大,看上去就像与地球处在同一量级级别上,暗示“星孩”已是一种不同的生命形式,有不可言喻的力量,电影的最后一个镜头则是他一动不动地望向地球。

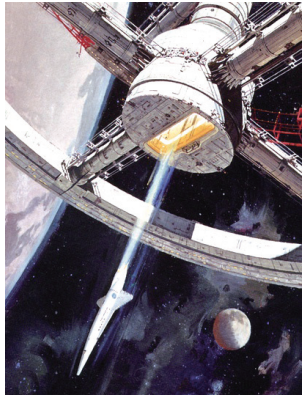
而在最初投拍的剧本里,“星孩”并非止于凝视,他轻易摧毁了近地轨道上携带核武器的攻击卫星。这是库布利克的创意,他也把这个情节保留在了与剧本同步

创作的同名小说里。但库布里克在拍到该段落前临时改了主意。理由很简单,他刚刚在上部电影《奇爱博士》(1964年)把地球上的核弹全灭了一次,而他从不重复自己。但电影保留了那颗核武器卫星,就是南方古猿“望月者”将骨头——人类的第一件工具,也是第一件武器抛向天空后,下一个镜头里那个状似骨头的航天器。很多人以为那是载人飞行器,但稍加留意就会发现,它再没出现过,影片也没有展示过它的内部结构。

有野心探索人类想象边界的科幻电影都躲不开一个哲学问题:怎样看待科学武装起来的当代人对上帝的僭越。换言之,如果说上帝已经被我们谋杀,上个世纪的修罗场是不是上帝的惩罚?剩下的人将怎样填补上帝缺位后的价值真空?不少人热衷于反抗僭越的“伪上帝”,比如《银翼杀手》(1982年)、《黑客帝国》(1999年);也有人相信大爱可以修补残破又分裂的世界,比如《大都会》(1927年)、《机器人瓦力》(2008年)。

库布里克站在黑暗和光明之间,他相信未来:也许已死的上帝也是假的,真的造物主是高雅的地球生命。他在一次访谈中坦言,虽然他不信上帝,但也许会有“上帝们”,一个远比人类文明和先进的种族。

显然,“星孩”此时已是“上帝们”的一员。同是归乡的英雄,与《地心引力》里的“女巨人”不同,“星孩”对大地母亲的态度是曖昧不明的。他冰蓝色的眼眸没有一丝表情。书中写道,地球在他眼中只是一个“灿烂夺目的玩具”,“尽管他已是世界的主宰,他还不肯定他下一步该做什么”。黑石选择在此时再度出现指引人类到达木星并予以“收编”,是认为人类进化得当,可以进一步获取更高智慧;还是造物主们意图毁灭这颗颓唐的星球?英雄的返乡之旅,在混沌的未知中戛然而止。



2001: a space odyssey
《2001太空漫游》电影海报

李沧东《生命之诗》:

以一首“诗”向全世界谢罪

□吴 萍



李沧东

生在浊世,却还有韩国导演李沧东这样的“傻子”,执拗地期待一首“诗”的诞生。电影《诗》在台湾被译作“生命之诗”,我以为后者这一翻译更契合剧中主角杨美子的生命经验。这个外形美艳举止优雅的老妇,没逃过阿兹海默症,没逃过孙子的逆行,更没逃过孤独和屈辱,终以一首名为“Agnes之歌”的诗向全世界谢罪。

《生命之诗》中两条故事线交错展开,一是老妇杨美子的学诗过程,再就是杨美子的外孙小都所涉的性侵案件之始末。故事的时间跨度不大,恰好是杨美子学诗的一个月,却足够让李沧东完美呈现人性的冷酷以及世态的炎凉。

从早先的《绿洲》到《密阳》,再到《生命之诗》,李沧东显然是个不惮于直诉人性罪恶的导演。只是,《生命之诗》的气息和节奏较之前两部趋缓了不少,人物的内心表达也从外显转向了内倾。也许得益于“诗”的缘故,杨美子的步履惊心

脱离了申爱(《密阳》的女主角)的爆裂式呈现,封锁在自我世界中,痛苦到欲吐无言。

拿什么爱这个配不上我去爱的世界,又拿什么推倒众人砌起的人心冷壁?65岁的杨美子手中握着的惟一利器只有“诗”。一旦走进“诗”这间庇护所,她就远离了事件和冰冷,重拾久违的温暖和慰藉。一边是美诗,一边是罪恶,被李沧东置于杨美子内心天平的两端,孰轻孰重,他只做壁上观,相信观者自然会同。

冰冷与温暖、丑陋与美好、轻盈与沉重、罪恶与救赎,这些对立的命题皆被《生命之诗》所囊括。电影之始,杨美子偶遇朴熙珍(受害女孩)的母亲,见其失魂落魄遂动恻隐之心。然而,她将事情说给会长女儿听时,对方竟置若罔闻。她把从教堂里偷来的朴熙珍相片

置于餐桌上,希望唤起小都的内心忏悔,却并无效果。那些非富即贵的同犯家长们得知杨美子的惨况,仍执意以平摊3000万封口费的方式尽快平息事态,逼得她不得不卖身于偏瘫的会长。外孙的麻木、会长女儿的冷漠、同犯家长的凉薄,全数由杨美子一人承担,但她仍爱花爱美爱笑,坚韧地跋涉于学诗的自赎之路。

诗歌班上,杨美子聆听台上的人讲述“最美的时候”。年轻女孩认为最美不过当年教外婆唱儿歌《少女船歌》时;40岁得子的女人将最美时刻定格为新生儿降生的一瞬;住惯鸡笼的中年男人迁至大宅后,瞬间有了“拥有全世界”的最美体验。这些普通人的经历不足称作“诗”,却是他们各自人生记忆中最闪烁的诗光。终于轮到杨美子登台表达“何谓幸福”。她的幸福是遥远的童年记忆:三四岁的杨美子,被10岁的姐姐招来换花衣裳:“美子,过来,美子,过来……”暮年的杨美子重现姐姐当年的温柔,不禁泪眼婆娑。她说,自

己那么小,却已经真切地遭人疼。“幸福”又一次闯过了悠长的岁月,搂住身心受创的杨美子。

尽管杨美子寄情于“诗”,却还得回到现实中外孙所犯的性侵案件中。由始至终,她都没有发出一声怨言和咆哮。事发后,她没告知远方的女儿,撕扯着外孙的棉被泣不成声,也舍不得骂一声。为了500万,她重回会长身边卑微地解下衣裳,默默地将别人的罪恶挪给自己,独自消化。

电影中,人们注意到杨美子不合时宜的“时髦”和“优雅”,却不愿做她内心的同行者,这就注定了她的“孤独”。当导演把杨美子的幸福锁定在姐姐疼她的成长源头时,是否暗示她长大后就没听到幸福的敲门声?门前的鸡冠花被她形容成“如血”,医院的假山茶花直接以“痛苦”解释,她体认这些红色之花,却无法与温暖联系,而是想到了朴熙珍、自己和死亡。可惜的是,敏感如斯的她凝视花草,爱慕自然,喜欢鸟鸣,却始终不能成诗。

绝境之前,会忘记一切的痴呆症不足以打乱杨美子的方寸,最大的困难始终聚焦在如何减轻外孙犯下的罪恶,如何面对失去丈夫和女儿的朴母,如何弥补远方小都母亲在忏悔教育上的重大过失。不难想象,杨美子始终甘于罪者的身份,并积极寻找一种方式完成自赎。“诗”帮了大忙,可是,诗的轻盈只能让她在树影田野边暂时忘记混乱的现实,与世界分隔瞬间。她清楚,金钱和泪水才是世俗中解决麻烦的灵丹。

小都本身的麻木不仁、小都的母亲自动缺席、同犯的父母们谈生意般商讨平息方案、学校老师坚持“家丑不外扬”,众人集体拒绝赎罪,让一个老妇独挑沉重的包袱,可见世界之荒谬。当小都的罪恶直接衍生为自我之罪时,杨美子也就艰难地踉跄而行。起初,她祈盼小都面对朴熙珍照片时内心忏悔,她就能说服自己以金钱抹去罪恶感。可惜,事与愿违。后来,她带着讲和任务去跟朴母交涉,却什么也不说地回来了,相信当发现自身的纯洁与朴母的悲惨之间的悬殊,耻辱让她羞愧到无法启齿。连番打击后,她以金钱部分偿还小都之罪,冷静地让警察带走了外孙。



《生命之诗》电影剧照



《生命之诗》电影海报

李沧东当年的《密阳》,讲述失去丈夫和儿子后的申爱,希望通过宗教的力量宽恕整个世界的故事。而《生命之诗》的方向正好与此背道而驰,杨美子在宿命中负起外孙的罪恶,向世界谢罪祈求宽恕。李沧东的“宗教”意识凸现在《密阳》中,上帝让申爱慢慢走出丧子之痛时,她肯定了宗教,而当罪犯也被上帝拥抱时,申爱随即否定了宗教。同样,在《生命之诗》中,朴熙珍弥撒上帝师的虚浮致辞也让杨美子体会到宗教的脆弱。亦因此,杨美子的自赎之路比申爱走得更多,她没有信仰,身边没有亲朋,陪伴她的只有花草、自然和诗,她只能独自在花边微笑,雨中哭泣。

诗人从来不是教出来的,遑论为期仅一个月的课堂生活。难得的是,杨美子在缺席的最后的一课上交出了《Agnes之歌》。最后的镜头,流水伴着杨美子的温柔轻语,后被童稚未脱的朴熙珍所替代。这首生命之诗本质意义上是“姐妹之歌”,是朴熙珍、朴母、杨美子、过世的姐姐和杨美子外孙的和谐。“你那里好吗?还是那么美吗?夕阳是否依然红彤彤?鸟儿是否还在树林里歌唱?你能收到我敢寄出的信吗?我能表达自己不敢承认的忏悔吗?时间会流逝,玫瑰会枯萎

吗……”一串问号中,像是朴熙珍从天国寄给尘世母亲的问候,似乎也暗示了杨美子对女儿说不出的悔意。随后“是时候告别了”,这是朴熙珍的告别,是杨美子的告别,亦是我们每个人对无法回避的现实命运的告别。女孩的柔嫩嗓音伴随不断的流水缓缓远去,开放的结尾给电影画上完美的句号。杨美子接纳了女孩的命运后,也接纳了自己的命运。

“他怎么知道我的秘密?”当年还是小说家的李沧东,看完侯孝贤《风柜来的人》后心生诧异,遂放弃了小说创作,改行做了电影,渐成近来享誉亚洲甚至国际影坛的导演。李沧东虽与侯孝贤惺惺相惜,但初时的跌宕激烈与侯导的含蓄蕴藉并不趋同。直至这首《生命之诗》,人们才隐隐看到了李沧东对侯孝贤的化用和承袭。安静较之动荡,沉稳较之激越,含蓄较之奔放,总是前者更令人动容的力量,《生命之诗》便可作证。

2010年,《生命之诗》斩获戛纳国际电影节最佳编剧奖。翌年,获瑞士Fribourg电影节最高奖金视镜头奖及亚洲范围的一连串电影节大奖。作为一部拿奖拿到手软的影片,女主角杨美子扮演者尹正熙实在功不可没。除了令人难忘的优雅外在,观影者们都会从杨美子的怅惘、沉默和不安中,捕捉到老戏骨尹正熙的深厚力道。试想,倘若当年李沧东弃用1944年生的尹正熙,怕也不准在韩国找到扮相更美的人选。问题是,谁能在美貌下藏着一颗美心,独自负荷起世间的罪恶,唱出真正的“Agnes之歌”,向全世界做出最诚挚的谢罪呢?