

山东省首届电影学硕士论文集

● 尤利西斯之旅：

西奥·安哲罗普洛斯电影研究

● 朴赞旭：残酷的黑色

● 宫崎骏：日本动画艺术的集大成者

● 论蔡明亮“作者电影”的风格

● 奥斯卡最佳外语片奖评奖策略研究

● 文华影业公司探究

● 透视当下国产商业大片

● 论“红色电影”的时代性

● 影像中的小城世界



品读电影世界

READ FILM WORLD

姜静楠 主编

山东省首届电影学硕士论文集

品读电影世界

姜静楠 主编

CIP 中国电影出版社 2009 北京

写在前面

在中国大陆,在高校大量扩招的今天,“博士”头衔已经变得不再那么值钱,“硕士”就更算不得什么名分,相当多的人单纯为了谋求一个好的工作起点,纷纷加入考研的行列。在这个意义上,出版这样一本硕士研究生的论文集,实在不是一种明智之举。

然而在山东,有那么百十个高校学子只顾自己的爱好,于2004年报考山东省第一个电影学硕士点——山东师范大学电影学,其中的9个人考上之后,经过三年的研究生学习和生活,于2007年成为山东首届电影学专业的硕士。这些同学的论文收在这里,名字就不必一一提起了。他们对个人的名字也不太重视,更看重的是这个集体的共名,那就是所谓“传说中的‘一个和八个’”。

每个人都是“一个”,其他人则是“八个”,他们就这样形成了完整的集体,令人难忘的“一个和八个”的集体。我与他们一起度过了三年的共同岁月,其中的酸甜苦辣虽不足与外人道,但对我来说,却也仍然是历历在目。

他们酷爱电影,但倾向却又颇不相同,这一点从论文的选题就可以看出来。每一篇论文都是经过认真研究的成果,如果具体到其选题的话,他们也可以称得上这个问题的专家。对于喜爱其中某个选题的读者来说,阅读他们的论文无异于同“专家”一起进行探讨,相信会从中得到很大收获或启发的。例如研究安哲罗普洛斯的电影,这里几乎可以说是中国内地第一篇像模式的论文;对电影商业性的研究,这里既有研究当下“大片”的论文,也有以史为镜研究1949年之前“文华影业公司探究”的论文。

许多观众已经发现,如今不少电影竟然不如上世纪五六十年代的电影,这里也有对此“揭密”性质的研究“红色经典”的论文;《小城之春》是中国电影史上的经典,如果扩而大之,“小城”作为电影意象会是一种什么情况?这里的论文进行了深入的研究。“作者电影”在中国是否行得通?大陆的情况不好说,但台湾却有一个叫蔡明亮的电影作者。这时的论文对他进行研究,读者可以从中发现电影作者应如何生存的某些秘密。

“奥斯卡”是电影爱好者的热门话题,尤其当中国多次“申奥”未果时就更是如此。“奥斯卡最佳外语片”奖项这样诱惑着中国电影人,这里的论文研究了它的评奖策略,有助于读者认清其中的奥秘。韩流热中国,朴赞旭的影片应该说是引进的韩国片中最令人佩服的。这里的论文不仅研究导演本人,更着重研究他的“复仇三部曲”,从而揭示出每一部都那么成功的诸多原因。

动画电影,不仅受观众欢迎,而且还冲击着真人电影。在文化市场的作用下,会不会有一天基本上对真人电影取而代之?这不仅要看它的功能成熟到什么程度,而且要看是否出现一定数量的动画大师。日本的宫崎骏被公认为动画大师,这里的论文对他进行研究,既要揭示他如何成为动画大师,也要为后来者提供捷径般的启示,进而促进中国动画产业的发展。

这样的“一个和八个”式的群体,如今都在任教或在电视台工作了。其实,当送他们走出校门的那一刻,我就意识到这是令我难以忘怀的一届硕士研究生了。

所以,我写下了这些文字。

姜静楠

2008-12-20 于山东师范大学

目 录

写在前面 姜静楠/1

大师印象

尤利西斯之旅:西奥·安哲罗普洛斯电影研究 赵春霞/3

安哲罗普洛斯作为一位探索生命与灵魂的电影诗人,自创作之始就确立了对时间、历史、生命的电影表达方式。“《塞瑟岛之旅》之前是我创作的第一个阶段,描述人如何受困于历史的变动,第二个阶段我呈现内在与外在的放逐,如今我关注边界如何阻隔人与人的沟通。在混乱的世界中,人失去了中心,失落了源头。”在这三个阶段中,历史与政治逐渐后移,这种变化源于安哲罗普洛斯对生命的纵深思考和深刻体察。

朴赞旭:残酷的黑色 于鑫/34

作为韩国著名导演之一,朴赞旭出于对复仇题材的情有独钟,于本世纪初连续创作出“复仇三部曲”:2002年的《我要复仇》、2003年的《老男孩》及2005年的《亲切的金子》。由于影片与众不同的电影风格和多重解读的可能性,使得“复仇三部曲”在韩国、亚洲乃至世界范围内迅速成为亮点。

宫崎骏：日本动画艺术的集大成者 郑珊珊/55

皮卡斯电影公司《虫虫危机》和《玩具总动员》系列的导演约翰·拉塞特，称赞宫崎骏的电影对他很有启发作用，尤其是在他指导玩具总动员时。“在皮克斯，当我们遇到问题，似乎不能解决时，我们常常在我们的放映室播放一段宫崎骏电影的片断来寻找灵感。而且这常常有效！然后我们带着吃惊的神情和内心的灵感离开放映室。《玩具总动员》中就有许多东西应该归功于宫崎骏的电影。”

论蔡明亮“作者电影”的风格 寻茹茹/77

电影语言的探索，需一代代电影作者的艰辛付出，蔡明亮就是一位“作者电影”的捍卫者。对蔡明亮而言，特吕弗、巴赞、安东尼奥尼、布莱松、布莱希特等多位艺术大师的经验理论成为滋养他的艺术源泉，让他的创作获得较好的方法论基础，而蔡明亮个人的气质特征以及早年成长创作经历又决定他的影像风格：在坚持“作者理论”前提下，他更注重将汲取的艺术营养与个人化电影实践相融合，创造出极具自我风格的影像符码，使自己成为国际影坛上一位独特的电影作者。

经典现象

奥斯卡最佳外语片奖评奖策略研究 岳兰竹/105

以“通过建设性的思想交流和对杰出成就的褒赏来鼓励本行业在艺术和科学上的进步和提高”为宗旨的奥斯卡奖，不仅反映出美国电影的发展和成就，而且对世界电影的发展有着不可忽视的影响，特别是其分支奖——奥斯卡最佳外语片奖。该奖以好莱坞的电影艺术眼光对非英语影片进行评选。它不仅为非英语影片进入美国电影市场提供了机会，也为影片及其制作团队以至电影发行商带来巨大的荣誉和财富。

文华影业公司探究 王强/125

作为战后电影时期重要的电影公司，文华影业公司在一种健全、完善的运作机制的基础上，实现了电影史上少见的电影生产和创作的全盛景观。文华影业公司科学有效的商业管理堪称早期中国电影公司的典范；其意识形态生产也符合电影作为一种大众传媒的创作规范，尤其是在艺术上不断挖空心思地进行开拓创新，不拘一格，在一定程度上实

现了百花齐放、百家争鸣的良好局面,为中国电影艺术的进一步发展奠定了良好的基础。

透视当下国产商业大片 王彬/153

中国电影发展到今天,已经成为人人可以评说的对象——尤其是国产商业大片,不仅许多影评人喋喋不休地说三道四,媒体更是为了自己的“眼球效益”而不惜大量的“版面”进行炒作式的宣传,还有那些能够利用互联网或影碟机观看的观众,也都在网络上终于成为拥有话语权的“批评家”。更有甚者,某些中国的影评人可能为了充分表现自己的话语权力,一会儿说这部电影缺少“大众意识”,一会儿又说那部影片缺少“人文意识”,显示出自己评论电影标准的混乱。当我们面对国产商业“大片”时,不得不思考的问题是——为什么会出现这种现象?这种现象又意味着什么?

论“红色电影”的时代性 魏桢/201

以颜色来喻指意识形态的特点,大概只有红色获得过这样的殊荣。虽然“意识形态”的概念已被某些学者从政治领域搬到社会领域,形成所谓“生活意识形态”的理论认识,但他们毕竟没有把它颜色化。在这个意义上,“红色”就成为颜色化意识形态比喻的“独生子”。影响所至,也就出现了“红色文学”、“红色音乐”……,各种各样的称谓,“红色电影”也是其中之一。

影像中的小城世界 徐惠/240

自《小城之春》到谢铁骊的《早春二月》、水华的《林家铺子》、谢晋的《芙蓉镇》、《天云山传奇》、凌子风的《边城》,再到章明的《巫山云雨》、贾樟柯的“故乡三部曲”、王小帅《青红》、顾长卫的《孔雀》,几十年来涌现了很多以小城作为叙事空间的影片。虽然这些影片风格和主题都不尽相同,但是导演们都不约而同地选取了“小城”这一独特的空间作为影片背景。在人们把社会文化空间简单地分为乡村/都市的二元对立的时候,“小城电影”如同一条涓涓的细流,为中国电影长河注入了清新含蓄的气息,为中国电影的文化长廊开拓了一个全新的表意空间。

品读电影世界

大师
印象

尤利西斯之旅： 西奥·安哲罗普洛斯电影研究

赵春霞

西奥·安哲罗普洛斯(Theo Angelopoulos)的影片多次获得柏林、威尼斯、戛纳、芝加哥、欧洲影展等国际影展大奖。他作为一个“大师”级的导演,在全球电影界广受赞誉。

但是,中国内地对安哲罗普洛斯及其影片的介绍只言片语,且同构性颇高。近年来对安哲罗普洛斯进行梳理的仅限于《北京电影学院学报》2002年第5期台湾学者傅睿邨先生发表的《没有终点的流浪》以及2003年第6期的《与安哲罗普洛斯对话》。中国电影出版社2004年出版的《想象与艺术精神——欧洲电影导演研究》也收录了这两篇文章。另外,《现代艺术》2002年第2期发表了4篇文章为安哲罗普洛斯做了一个小小的专题。除此之外,一些关于安哲罗普洛斯的简单介绍及单片影评散见于报纸杂志。

相比纸质媒体来说,网络对安哲罗普洛斯关注较多,一些有关电影的专业网站及个人博客上时有安哲罗普洛斯的影片介绍,早在2001年6月银海网就发表过5篇关于安哲罗普洛斯的系列小文章。而且,国内的一些专家、学者也开始意识到安哲罗普洛斯电影的独特性及其在世界电影史中的地位。国内出版的权威电影史教程——《世界电影艺术发展史教程》(王宜文著;北京师范大学出版社出版)从2004年的版本中,在“其他地区的民族电影”这一章节中已经增添了对安哲罗普洛斯的介绍。

研究安哲罗普洛斯的电影,对中国电影如何创造性地开掘本民族巨大的历史资源,如何将创作植根于民族优秀的文化传统中,如何创造出真正具有民族文化品格的电影具有一定的启发意义。

一、安哲罗普洛斯影片的思想之旅

安哲罗普洛斯作为一位探索生命与灵魂的电影诗人,自创作之始就确立了对时间、历史、生命的电影表达方式。虽然安哲罗普洛斯的关注视角始终不离时间、历史、生命三种纬度,但是却经历了一个逐渐内化并成熟的过程。随着安哲罗普洛斯电影理念的完善与发展,政治、历史逐渐被弱化,成为人类独特生命体验与内心感受的背景;而生命在面临政治、历史时的孤独无助与漂泊无依则得到不断强化。这是一个艺术家不断成熟并形成独特艺术风格和价值判断的过程。“《塞瑟岛之旅》之前是我创作的第一个阶段,描述人如何受困于历史的变动,第二个阶段我呈现内在与外在的放逐,如今我关注边界如何阻隔人与人的沟通。在混乱的世界中,人失去了中心,失落了源头。”^①在这三个阶段中,历史与政治逐渐后移,这种变化源于安哲罗普洛斯对生命的纵深思考和深刻体察。

1. 变动:生命受困于历史

安哲罗普洛斯早期的作品,通过大量地貌环境与特殊人群,表达历史对个体生命的钳制;透过意识形态的寓言与隐喻,指涉希腊重大的历史、政治议题。在《三六年岁月》(1972年)、《巡回剧团》(1974年)、《猎人》(1977年)、《亚历山大大帝》(1980年)四部作品中,历史在建构影像、传达思想方面起着举足轻重的作用。

《三六年岁月》是安哲罗普洛斯第二部长故事片,反映了梅塔克萨斯将军专政前极端混乱与动荡的日子。在这部影片中,与其说索菲亚诺斯是主角,倒不如说历史才是真正的主角。影片开端用三个镜头极其简练地交代了历史场景下一场莫名其妙的聚会、枪杀与被捕。这是一个属于历史的舞台,人物只是历史舞台的点缀。在索菲亚诺斯被捕到被击毙的过程中,处于前景活动的始终是形形色色的政治家,索菲亚诺斯只是一个看不见的符号,他的面部仅仅在影片开始的被捕过程和影片结束的狙击场面出现过。生命终结处的存在是导演对历史的深刻控诉,索菲亚诺斯是历史与政治被动的承担者和无能为力的反抗者。

索菲亚诺斯如此,作为导演,安哲罗普洛斯又何尝不是如此呢?《三六年岁月》拍摄于1972年,当时正值希腊军政府独裁统治时期,因此影片中常出现一些

^① 《安哲罗普洛斯访谈》,来源:实践与文本网 <http://ptext.cn/home4.php?id=2735>http://www.filmsea.com.cn/celebrity_review/200112071932.htm

没有因果关系的场面,甚至对话都断断续续、含混不清。这种隐晦不明的风格既是导演刻意的美学追求,也是对历史与政治无可奈何的回避。安哲罗普洛斯意图利用本片影射1967年上台的军政府,因为这段历史恰好重复了1936年那段梅塔克萨斯专制时期。一个专政独裁时代结束了,另一个专政时代开始了,生命在历史轮回中历尽磨难却无能为力。对历史轮回的思考,在安哲罗普洛斯下一部作品《巡回剧团》中得到更加充分的阐释。

《巡回剧团》以一个流动剧团在希腊各地巡回演出民间剧目《牧羊女戈尔夫》为线索,展现了从1939年梅塔克萨斯将军专政到德国军队占领希腊,从抵抗战争、希腊解放到1944年“血腥星期天”,从1946—1949年国内战争到1952年帕帕戈斯将军上台一共13年的历史。1952年剧团回到13年前的车站,相同的场面调度预示着历史在13年间没有任何变化,历史与政治强加于生命的枷锁并未去除。《巡回剧团》用3小时50分钟铺张地展现了一段历史,并且,这段历史构成了影片框架与人物活动的定义域。个体生命在历史面前完全被动,只是无可奈何地承受着一轮又一轮的灾难。

如果说《三六年岁月》、《巡回剧团》仍停留在警醒历史的层面,那么《猎人》、《亚历山大大帝》则开始用思辨的哲学观点审视历史。安哲罗普洛斯试图从历史的纵深维度挖掘出现实与真理。《猎人》中,六个希腊权贵在白雪覆盖的深山中狩猎时,发现了一具在40年代被杀害的游击队员尸体,奇怪的是尸体至今仍流着鲜血。他们将其抬回了旅店,随后警方与法官围绕尸体进行调查、了解和分析。权贵们试图回避与死者的关系并开始互相猜疑。安哲罗普洛斯以六个权贵的不同立场为视点,重新回顾了希腊1949—1976年的社会历史。这六类人对过去的私人记忆呈现出不同的“历史”,历史的真实性在他们的相互猜疑中被解构。真相在权贵们的利益面前变得无足轻重;历史无从还原,并成为一种束缚、钳制个体生命的枷锁。安哲罗普洛斯通过《猎人》思考了个体生命在历史与政治中的荒谬性存在。

《亚历山大大帝》用一种寓言的方式加深了对历史与政治的反思力度,影片内容来自希腊民间故事和传说。亚历山大大帝本是希腊广受欢迎的传奇英雄,在影片中却是一个犯人。有一天,他趁牢门误开之机,带领一班兄弟逃出牢狱,并奇迹般地获得一匹马、一把剑和一套亚历山大大帝的服装和头盔。亚历山大大帝带领弟兄们劫持了一些英国贵族,以此向当权者要求土地、自由甚至权势。他们得到共产村群众的欢迎和拥护,许多人加入他们的队伍,队伍的扩大使他们成功挫败政府军的围剿,并逼迫政府与他们谈判。胜利后的亚历山大却逐渐走向刚愎自用、独裁专制,他残杀羊群,杀害无辜;原来拥戴他的群众成为他的反对

者,最后亚历山大大帝在群众的围攻下变得尸骨无存。这是一个极端的寓言和神话,更是对政治权力与历史现实的深刻反思。

《亚历山大大帝》不仅延续了《三六年岁月》、《巡回剧团》、《猎人》对希腊近代史的追溯,而且颠覆了信仰与权力、自由与禁锢的历史内涵。它借助一些超自然的现象,在事实与虚构之间挖掘历史更深层的意义。这种对历史与政治形而上的思考,已经超越现实层面,到达精神的内核。可以说,《亚历山大大帝》是安哲罗普洛斯对以前历史题材影片的一个总结和抽象性思考。此后,安哲罗普洛斯关注的焦点由历史层面转移到生命的自我放逐和流浪。

2. 放逐:内在与外在的流浪

自《塞瑟岛之旅》(1984年)开始,安哲罗普洛斯的关注焦点从历史投向生命本身。历史不再作为显性存在出现于影片前景,而作为一种隐性背景潜隐于影片当中。安哲罗普洛斯作品的影像意义实现了从“外宇宙”到“内宇宙”的转变。这种转变是通过对放逐与流浪的影像呈现来实现的。可以说,《塞瑟岛之旅》、《养蜂人》、《雾中风景》三部影片都是关于内在与外在流浪的影像文本。

《塞瑟岛之旅》是一个关于流亡多年的“父亲”斯皮罗回归故里的叙事。斯皮罗是内战时期的游击队员,流亡在外多年,已经被希腊政府宣判过四次死刑。他是真实存在的,身份却因国家否认而不存在。家乡的人无法接受一个被政府判过死刑的人扰乱他们的生活,村长在门口喊着:“手里拿着枪在山里到处乱跑的时代已经结束了,你是死人啊,在军事法庭上有四次被判死刑……你还有把村子搅乱的念头吗?你给我走吧。”历史时间的错位使个体生命陷入尴尬。斯皮罗仍然保留着离开时对家乡的看法,他在墓地中同曾经的战友打招呼,这无疑是对家乡、对历史跨越时空的问候,但是,故乡在他的流亡中已经割断了与历史的关系。斯皮罗对于故乡来讲,只是一个无任何意义的陌生人。茫茫大海当中,一只浮筏,一对背影,这无疑是个体生命在历史面前的无条件投降。这种放逐既是物理意义上的被驱赶,也是心理层面上的被迫流浪。

《塞瑟岛之旅》是历史造成的个体生命的一次地理与心理放逐,《养蜂人》与《雾中风景》则是个体生命一种主动的自我放逐与流浪。没有明确的历史感和时代感,历史仅仅作为一种标签,昭示出生命存在的时间性。“我的电影大多是关于放逐的电影,这种放逐不只是难民,也是内心层面上的放逐。心失去了目标,对把自己也卷进去的世界感到陌生,自己觉得自己变成了异邦人……这种流

浪的感觉是一种内部的东西而不是外部的。”^①《养蜂人》与《雾中风景》即是一种关于内心流浪的影像书写。

《养蜂人》中养蜂老人斯皮罗在小女儿新婚当天,辞掉教师工作,告别家人,和蜂箱一起上路,踏上一个人的旅程,这是斯皮罗的一次自我放逐。从某种意义上讲,流浪是人类文化的一个维度,是一种独特的话语形式与生存方式。斯皮罗试图在流浪中重建个体生命的存在价值,旅途中结识的年轻女孩似乎帮助他确认了生命的存在,斯皮罗为了验证并强化这种存在甚至开车撞了咖啡馆。但是,在荒废的戏院中,无法树立男人尊严的事实使斯皮罗的信念彻底崩溃,他的自我放逐之旅以失败告终。孤独的斯皮罗在旷野中歇斯底里地推翻了蜂箱,他在成群蜜蜂的攻击下倒地,被蜜蜂蜇到的手时而扩张时而蜷曲,这个安哲罗普洛斯影片中极少见的特写镜头毫不留情地暴露了斯皮罗的绝望。《养蜂人》是安哲罗普洛斯卸下历史包袱,转而关注个体生命存在状态的一次悲剧性抒写。

漂泊流浪对斯皮罗来讲,是步入暮年的一次生命确认;对两个孩子来讲,却是一次刻骨铭心的成人礼。《雾中风景》中,安哲罗普洛斯把放逐与流浪这个属于成人世界的沉重主题加诸在两个孩子身上。姐姐薇拉与弟弟亚历山大离家去德国寻找想象中的“父亲”,但从舅舅那里我们知道“父亲”并不存在,这次出走在结果处变得毫无意义。虽注定是一种“等待戈多”的结局,却是两个孩子生命中不可或缺的一次蜕变。路途中,他们遭遇一个又一个类似“父亲”的角色——把他们赶下火车的乘务员、巡警、卡车司机、流浪艺人……在这些“父亲”角色中,乘务员让他们认识到秩序与权威,流浪艺人让他们感受到友爱与信心,卡车司机则以极端的形式让他们接触到艰难与冷酷。薇拉用胆怯、生疏的手法向一个士兵暗示要出卖身体,这无疑是流浪的最终结局。虽然安哲罗普洛斯为影片设置了一个近似希望的结尾——“雾中风景”,但两个孩子的悲剧性宿命已经不可避免,流浪与漂泊已经成为他们生命的一种存在形式,这在流浪之初已经注定。

3. 隔阂:边境阻绝生命的沟通

自《雾中风景》之后,安哲罗普洛斯开始关注疆界问题。“《雾中风景》的小男孩问了一个问题:‘什么是边界’,我的下一部影片就是回答这个问题。”^②安哲罗普洛斯把对历史、生命、时间的整合性思考融入到影片当中,开创出一个新的

^① 引自《安哲罗普洛斯全集》DVD中《Theo on Theo》中日本诗人池泽夏树对安哲罗普洛斯的采访。

^② 《安哲罗普洛斯访谈》,来源:银海网 <http://ptext.cn/home4.php?id=2735>http://www.filmsea.com.cn/celebrity_review/200112071932.htm

思维领域,即探讨一种人为的地理疆界对生命的束缚与阻隔。安哲罗普洛斯从政治与历史层面介入电影;尔后,历史与政治逐渐弱化,他转而关注个体生命的流浪与漂泊处境。从《鹤鸟踟蹰》开始,安哲罗普洛斯的思想更为深邃,他借助“边境”这一物象把历史、政治、现实、生命框定于一个生存场内。这样一来,历史与现实、政治与生命以一种具象的“边境”呈现在影像中,抽象的心理边境便在这种影像中得到更深刻的体现。

《鹤鸟踟蹰》重在表现地理边境对个体生命的桎梏。它藉由社会主义在东欧和苏联解体之后出现的边界与难民问题展开思考。影片开始于普列乌斯港事件,公海上,希腊直升飞机和巡逻艇围绕着亚洲难民尸体旋转。这些难民虽然在太平洋上找到了希腊船只,但希腊政府拒绝他们登陆。用这个历史背景作为影片开端,寄寓着导演的政治反思与历史批判。之后,一个军官带着影片主角即一名电视台记者去参观希腊和土耳其的边境——一座桥中间划着三条线,蓝线是希腊国境线终点,白线是三不管地带,红线是土耳其国境之始。“跨出这一步,究竟是另一个国度还是死亡?”在对边境的具象呈现中,安哲罗普洛斯的镜头逐渐展开。边境旁边汇集多国难民的“等候室”中,那个貌似失踪多年的“政治家”无疑是安哲罗普洛斯的思考角度之一。政治家在写完《世纪末忧郁》后,离家出走,从此音信全无。人在政治面前,何去何从?政治家涉险渡水抵达河对岸即另一个国家的行为,两个国家的青年男女隔着河举行婚礼的荒谬场面,无疑生发出无限的思考空间。

在这部影片中,电视台记者只是现象的见证者,政治家才是安哲罗普洛斯关注的重心所在。安哲罗普洛斯把个体生命放于独特的物理环境与政治氛围中,试图凸显出人为因素造成的生命隔阂。“我想弄清楚为什么我们在20世纪末还在互相残杀。任何地方的职业政客们真的会关心吗?许多国家,包括希腊在内,正是踏着无辜被屠杀的人民的尸体往上爬的,最近在希腊就是借此——我指的是残杀想要离家的阿尔巴尼亚人——来取得某种政治优势。我希望一种新的政治在世界上出现。这不单纯是权衡经济与军事的问题。这必然是人民之间交往的一种新形式。”^①从中可以看出,安哲罗普洛斯较之创作的第一与第二个阶段,加深了反思力度。他不再单一地关注历史、政治与个体生命,而是借助“边境”把三者结合起来,并尝试从三者的相互关联中寻找沟通之路。

《尤利西斯的凝视》延续了《鹤鸟踟蹰》中对边境的思考。影片中的导演跨

^① [希腊]安·霍顿:《民族文化与个人视象——采访赛奥佐罗斯·安哲鲁普洛斯》,齐颂译,《世界电影》1994年第2期。

过了数个边境——阿尔巴尼亚、罗马尼亚、塞尔维亚、萨拉热窝,寻找三卷马纳基亚兄弟在电影艺术萌芽初期所拍摄的三卷纪录片胶片。据说这三卷胶片记录了巴尔干半岛最初的面貌。这次跨越边境的漂泊有几个层面的涵义:一是对民族历史与现实的一种寻找,二是对失落的希腊文化的一次探寻,三是对电影艺术史的一次追寻,四是对个体生命的一次重新确认、对精神家园的一种重新找寻。一路上,导演越过边境,见到各种各样的人:情人、家人、朋友……遇到各种各样的事情,忆起一段又一段过去。他穿过占领区,穿过炮火,穿过荒原,穿过爱情,穿过时光,穿过生与死。旅途中,他看到国家的战乱与贫穷,并对家庭、爱情及生命作了一次深刻的审视。导演最后在萨拉热窝电影资料馆馆长那里找到了三卷电影胶片,并且说服馆长将其冲印出来,这是他追寻的目的所在,亦是艺术及精神之“根”。但是,电影资料馆馆长及其家人莫名其妙地被枪杀,这使他的寻根之旅变得毫无意义。虽然跨越数个边境,但是精神家园始终无处可寻,这是人为的政治边境强加于生命的枷锁。《尤利西斯的凝视》中,安哲罗普洛斯在现实与想象之中,挖掘人为边境对精神、艺术、生命的一种毁灭性摧残。较之《鹳鸟踟蹰》中的地理边境,《尤利西斯的凝视》正尝试着由“地理边境”向“心理边境”过渡。

“边境”在《永恒与一天》中得到更为纵深的探讨,它已经从地理层面上升到心理层面。在这部影片中,功成名就的老诗人亚历山大由于病重而濒临死亡,晚景孤独凄凉。妻子先他而去,女儿不理解,陪伴老诗人的只是一只默无声息的老狗。他同外界的交往仅仅是用相同的音乐与寓所对面的陌生人应答。老诗人与许多人之间存在着心理上的“疆界”,他发现生命已一无所托。老诗人把生命的最后岁月奉献给《被囚的自由》,这首诗的原作者是19世纪旅居意大利多年的希腊诗人。这位希腊诗人为了民族解放事业重归故土,却忘记了自己的母语,只好不停地向周围的人收购词语编织诗篇。亚历山大竭力想去完成这首长篇诗作,却苦于找不到合适的词语。于是,他拖着濒死的身躯远行。极为偶然的的机会亚历山大遇到非法入境的阿尔巴尼亚小男孩,并和这个小男孩度过了难忘的一天。

安哲罗普洛斯借助老诗人和阿尔巴尼亚小男孩短暂而厚重的一天表达出对生命与疆界的思考。在这一天中,两个人突破了边境与年龄的限制,彼此逐渐靠近。虽然一个几乎站在生命的起点茫然无助地面对着不可预知的未来,一个即将接近终点背负着已成过往的沉重记忆,他们却互相安慰并产生了超越时间与边境的默契。地理上的疆界犹在,但是心理上已达成沟通。有限的生命与永恒的时间之中生成了无尽的阐释可能。亚历山大在梦境中问安娜:“明天能够持续多久?”安娜回答:“一天,或是永恒。”时间的永恒与生命的有限之间并不存在不可跨越的鸿沟,爱可以改变时间,爱可以跨越疆界。这是安哲罗普洛斯对时

间、疆界的一种深层次思考。

在对古希腊文明的思考和对社会现实的反思中,安哲罗普洛斯的思想日臻成熟。他借助“边境”这一物象,逐渐确立了对历史与现实、时间与生命的哲学思考维度。《永恒与一天》夺下1998年戛纳国际电影节的最佳影片金棕榈奖时,安哲罗普洛斯因太过劳累而兴起不再拍片的念头。四年后,他意外读到“希腊三部曲”的企划案,创作灵感不断涌现。安哲罗普洛斯决定投身拍摄“希腊三部曲”,作为他一生跨越文学、哲学和电影不同艺术领域的总结。“希腊三部曲”将分成三个独立的故事进行,第一部电影《希腊首部曲:悲伤草原》已经于2004年拍摄完毕。影片发生的年代背景开始于1919年俄国内战奥德萨红军的入侵,再穿越过两次世界大战期间的意军、德军入侵,最后结束于1949年的希腊内战;影片剧情则以一对年轻音乐家夫妻相爱与分离的多舛命运为主轴。安哲罗普洛斯依然在探讨历史、政治与个体生命的相互关联。《悲伤草原》是一个漫长而凄惨的三部曲开场白,是一部流亡的史诗;它继续了安哲罗普洛斯的漂泊与流浪主题。主人公艾莲妮像安提戈涅一样,作为希腊悲剧的子嗣承担起先辈的流亡。“希腊三部曲”是一个未完成的创作,我们只能拭目以待,安哲罗普洛斯在生命之秋用全部激情和信念沉淀出的希腊精神史。

二、安哲罗普洛斯影片的诗意品格

电影领域最早的诗学理念是从研究电影的表意语言开始的。法国“先锋派”理论家伯克莱、慕西纳克、艾浦斯坦等把电影看作表现“主观幻觉”的手段,认为超现实的幻梦境界是最崇高的电影领域,主张主观幻想的绝对自由,热衷于探索电影隐喻,反对电影情节,早期先锋派电影创作者被称为“银幕上的诗人”。与此同时,苏联电影艺术家也对电影诗性语言进行了卓有成效的探索,《战舰波将金号》、《土地》、《母亲》等以隐喻性的电影语言,运用比拟、象征等修辞手段,将主观情绪和客观景物融为一体,对社会历史进行了高度概括。

此后,一批现代电影艺术大师致力于电影语言的诗意性创造。1965年6月,皮尔·保罗·帕索里尼在彼萨罗第一届新电影节上宣读了一篇学术论文:《诗的电影》。帕索里尼的基本观点是:电影应该是诗的,因为电影的本质是梦幻的。帕索里尼所谓“诗的”,其实就是“神秘的”、“暧昧的”、“多义的”、“非理性的”。他认为:“形象符号的语言基本模式是回忆和梦幻的形象,因而这是一种自我交流(与其他人只能是间接交流,因为我谈到的对象物在别人眼里会引起共同的反应)。结果这些基本模式便赋予形象符号以强烈的主观性,使之向