

传媒艺术学文丛
戏剧与影视

孤独迷宫

拉丁美洲电影的空间研究

The Lonely Labyrinth:
Spaces in Latin American Cinema

付晓红 ● 著

中国传媒大学 出版社

传媒艺术学文丛
戏剧与影视

孤独迷宫

拉丁美洲电影的空间研究

The Lonely Labyrinth:
Spaces in Latin American Cinema

付晓红 ● 著

常州大学图书馆
藏书章

中国传媒大学 出版社
· 北京 ·

图书在版编目(CIP)数据

孤独迷宫——拉丁美洲电影的空间研究 / 付晓红著. —北京: 中国传媒大学出版社, 2018.3
(传媒艺术学文丛. 戏剧与影视)
ISBN 978-7-5657-2244-8

I. ①孤… II. ①付… III. ①电影评论—拉丁美洲 IV. ①J905.73

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 057991 号

孤独迷宫——拉丁美洲电影的空间研究

GUDU MIGONG—LADING MEIZHOU DIANYING DE KONGJIAN YANJIU

著 者 付晓红
责任编辑 黄松毅
特约编辑 张 静
封面设计 拓美设计
责任印制 阳金洲

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编: 100024
电 话 86-10-65450528 65450532 传真: 65779405
网 址 <http://www.cucp.com.cn>
经 销 全国新华书店

印 刷 北京玺诚印务有限公司
开 本 710mm×1000mm 1/16
印 张 17.25
字 数 265 千字

版 次 2018 年 4 月第 1 版 2018 年 4 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-2244-8/J · 2244 定 价 69.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

“传媒艺术学文丛”编委会

编 委 胡正荣 苏志武 廖祥忠 仲呈祥 徐沛东 胡智锋
段 鹏 王 宇 伍建阳 周 涌 贾秀清 李俊梅
黄心渊 关 玲 李兴国 路应昆

主 编 彭文祥

副主编 付 龙 邢北冽

序：拉美电影，不完美的电影

拉丁美洲，首先是一个文化概念，其次才是一个地理范畴。从地理上讲，拉丁美洲的范围是从分割美国与墨西哥的格兰德河一直向南，到南美洲大陆最南端的合恩角，总面积 2070 万平方公里。在这片土地上，有 30 多个国家，5 亿多人口。如同一只伤痕累累的乳房，悬挂在地球的南端，它的孤独、分裂与北邻美国的富有、统一形成了鲜明的对比。正如拉美 19 世纪的革命者玻利瓦尔所说：“我们既不是印第安人，又不是欧洲人”，拉丁美洲人是全新的族类，他们是白人、黑人、印第安人和阿拉伯人共同的后裔。经历了土著人创造的本土文明、殖民地时期占主导地位的欧洲文明，独立后的拉美诸国创造出独特而绚烂的混血文化。而拉丁美洲的电影，继文学与音乐之后，成为这片大陆另一面风格鲜明、表达强烈的旗帜。

一切要从五百多年前的那次航海说起。15 世纪的欧洲，黄金（货币、金钱）成为这片大陆新的教主。人人谈金则喜，见金则狂。哥伦布在给西班牙王后的信里这样写道：“金子最好，金子构成财富。而拥有金子的人可以在世上为所欲为，死后甚至可以上天堂。”出身于农民之家的西班牙人弗朗西斯科·皮萨罗 1533 年征服秘鲁后说：“我来此是为了黄金，而不是像小农那样耕耘土地。”所以，这次载入史册的航行，最主要的目的就是——黄金。1492 年 10 月 12 日凌晨，在大西洋上航行了 70 天的哥伦布和他的船队，终于发现了陆地。他带领 87 名船员在一个岛上登陆，这个岛被命名为圣萨尔瓦多岛，也就是救世主的意思，这个岛现在属于巴哈马王国。西班牙和葡萄牙之所以能成为美洲的第一批殖民者并不是因为强大，恰恰是因为两国的经济相对于欧洲其他国家来说比较落后，不仅活在邻国的欺凌下，而且数世纪活在伊斯兰世界的统治下，根本不可能在欧洲扩张领土。西班牙西部在

埃斯特雷马杜拉地区流动的牧羊人,以及西班牙南部在安达卢西亚地区的牧牛人为西班牙在美洲大陆的“征服者”提供了许多最能吃苦耐劳的军人和殖民者。

哥伦布发现新大陆 400 年后,欧洲的卢米埃尔兄弟和美国的爱迪生几乎同时在前人发明的基础上,发明了电影。其后,一直到现在,美国都是世界电影的制作与输出中心。拉美电影市场被美国电影占去了大半。拉丁美洲电影业比较发达的国家是墨西哥、巴西和阿根廷,其次还有古巴、智利和哥伦比亚等。墨西哥早在 1897 年就开始了电影拍摄,工程师萨尔瓦多·托斯卡诺·巴拉甘买下了一架卢米埃尔的活动电影机,记录下了其后 20 年间墨西哥发生的历史事件和革命运动,他拍摄的胶片长达五万米,1954 年制作成一部影片《一个墨西哥人的回忆》。墨西哥电影业在 20 世纪 30 年代至 60 年代得到了长足发展,1940 年的产量是 27 部,1951 年就达到了 121 部,电影院由 1938 年的 830 家发展到 1953 年的 2459 家,观众人次由 1938 年的 6600 万增加到 1954 年的 1.62 亿,平均每人每年购票 7 张,接近当时欧洲的平均数。^① 20 世纪 60 年代在巴西、智利、古巴和墨西哥等国家又相继出现了新电影运动,以反映现实、关注本土历史而著称,将神秘主义、幻想、神话、革命与现实结合起来,富于强烈的拉美气质。随后,巴西、阿根廷、智利相继发生军事政变,大批电影人和艺术家被迫流亡海外,这些国家的电影进入沉寂期,只有墨西哥电影和 1959 年建立了社会主义体制的古巴的电影还保持着活力。在中美洲的一些国家,20 世纪 50 年代才拍摄出第一部电影。在一些居民主要是印第安人、黑人和混血人种的国家,如多米尼加、海地、玻利维亚和危地马拉等国家,65%~80% 的人口是文盲,电影还停留在几乎空白的阶段。尽管如此,拉丁美洲电影普遍表现出这样一种情怀:“我是美洲之子,我对她负有责任。”^② 为了推动拉丁美洲电影的发展,20 世纪 80 年代拉丁美洲成立了一个名叫拉丁美洲电影工作者委员会的组织,由获得诺贝尔文学奖的魔幻现实主义作家马尔克斯担任拉丁美洲新电影基金会的主席,致力于拉丁

① 萨杜尔.世界电影史[M].徐昭,胡承伟,译.北京:中国电影出版社,1995:521-522.

② 这原本是古巴导演圣地亚哥·阿尔瓦雷斯(1919-)于 1972 年拍摄的一部电影的名字,反映的是当时古巴与智利两国首脑卡斯特罗和阿连德会晤的影片。

美洲文化的传播，拉丁美洲的一体化，以及拉丁美洲的独立和自治。

拉丁美洲电影如同拉丁美洲一样，对于我——一个亚洲影迷和学者来说依然是神秘而遥远的。我决心来一次探险，我既是国王又是船长，我的50寸的大电视就是船，我的影碟是帆，一个个万籁俱寂的夜晚，我独自扬帆起航，满载能量与快乐而归。从我第一次看索拉那斯的电影《旅行》《云》开始，我就爱上了拉丁美洲的电影。那种发现，那种兴奋，丝毫不亚于哥伦布发现新大陆，这些电影，和那些拉丁美洲的作家们的魔幻现实主义小说，静静流淌在我的血管中，和那些莫名所以无处发泄的激情与愤怒一起慢慢发酵。这是我的私人殖民地，我决心把它们熔铸成我的永久土地——精神领地的重要组成部分，永无归还之日。今天，我渐至中年，我已经分不清哪里是故乡，哪里是异乡，哪里是不由分说被我占领的土地。我的船与帆也在跟着我一起变老。我又重拾这些电影和记忆，如同重拾在梦与醒交界处的沙滩上留下的无名贝壳。

今天，拉丁美洲电影在世界影坛占据着越来越重要的位置，越来越多的拉美影片在国际影展上获奖，越来越多的拉美影展在世界各地开办，伦敦拉丁美洲电影展举办了26届(<http://www.latinamericanfilmfestival.com>)，加拿大电影学院已经举办了21届拉美电影展(<http://www.cfi-icf.ca>)，澳大利亚悉尼也已经举办了11届拉美电影展(<http://www.sydneylatinoilmfestival.org>)，中国与拉美诸国的电影交流也越来越频繁。

1976年，古巴导演胡利奥·加西亚·埃斯皮诺萨写了一篇名为《不完美的电影》的文章，反对所谓的“电影艺术”和“艺术电影”之分，认为这是一种障碍。1969年，阿根廷导演费尔南多·索拉纳斯和奥克塔维奥·赫蒂诺在一篇名为《提倡第三类电影》的文章中第一次提出了“第三类电影”这一概念。所谓第三类电影，既非商业电影，也非作者电影，而是由集体创作、手工制作、反映现实、揭示真理、激发思考、解放人类的电影。这样的电影与美国的实用主义和成功学大相径庭，也与反省媒介、表达思想与风格、以导演为中心的作者电影不同。“第三类电影”提倡一种一体感，首先电影创作人员、观众和被拍摄对象是一体的；其次，电影并非娱乐和消费、也不是个人才华与价值的体现，而是一种呐喊，当饥饿还是常态，安全没有保障，自由是奢侈

的时候,电影是呼喊,呼喊食物,呼喊生的权利,呼喊自由。电影与赚钱和个人价值实现无关,它是拉美绵延不绝的争取自由和解放事业的一部分。如乌拉圭思想家何塞·恩里克·罗多1900年在《爱丽尔》为题的散文所说,“最伟大的事业是那些不急切追求近期成功的事业,最光荣的努力是那些将希望寄托在视野彼岸的努力”^①,如同沙漠里的一声呼喊,也许永远消失在夜空中,也许在一个世纪之后才被世人听到,但呼喊对于呼喊者本身更为重要。生命短促如闪电划过,而我们总是渴望在历史的胶片上留下一丝痕迹,以证明自己曾经来过。也许正是这试图证明的努力造就了历史上无数的悲剧。拉美电影是“不完美的电影”,我们看到,在魔幻现实主义的胶片上显影的是人类共同的鲜血、孤独、恐惧和苦痛,它和着心脏跳动的节奏,在尘世寻爱,如同沙漠中寻水,在灰烬中寻找钻石。

20世纪末叶,叙事学研究从时间转向了空间,同时,世界电影的创作和研究也经历了引人注目的“空间转向”,使得电影创作和电影研究从时间的语言牢房里解脱出来。本书将借鉴和使用空间叙事学、人文地理学、后现代地理学、景观学、现象学和心理学等学科和方法论,尝试对拉丁美洲电影的空间进行研究。

本书分“地理空间”“内在空间”“魔幻空间”“空间的诗学与美学”四个部分,每个部分聚集一种类别的拉美电影,研究拉美电影的孤独气质和迷宫叙事。“地理空间”一章,主要研究电影中的自然、荒园、家园和花园,与人的孤独、信仰和革命之间的关系,以及拉美电影的“恋地情结”;“内在空间”一章,研究拉美电影对内在空间的挖掘、呈现、思考和创造,包括想象、回忆、爱、艺术和梦想等空间;“魔幻空间”一章,将时间纳入到对空间的研究,对拉美特有的魔幻现实主义手法进行深入的研究,从迷宫叙事和叙事迷宫的角度研究魔幻现实主义电影的“孤独迷宫”;“空间的诗学与美学”,从景观学、空间诗学和暴力美学等方面展开,研究拉美电影中的拉丁美洲景观、饥饿美学、死亡文化、血浆美学与贫民窟美学等。在影片选择方面,本书主要研究的是20世纪80年代以来具有代表性的拉丁美洲电影,但在探讨一些电影导

^① 索飒.丰饶的苦难:拉丁美洲笔记[M].桂林:广西师范大学出版社,2003:129.

演的作品时，会涉及一些 1960~1980 年的电影作品。

拉美的孤独，不是康德式的“我是孤独的，我是自由的，我就是自己的帝王”的孤独，也不是叔本华式的精神孤独：“一个人在大自然的级别中所处的位置越高，那他就越孤独”，也并非尼采式的主动离群索居，以便获得“自由和智慧”。拉美的孤独首先是身体上的贫穷与饥饿；其次是大多数拉美人在强权之下、暴政之中被欺骗、被剥削、被控制的精神状况；是面对阴魂不散的政变与独裁和改头换面的殖民与新殖民的孤立无援；是大地被出卖、天空被分割后，无家可归、无枝可依的孤独；如果孤独是人类的本性，那也是一种主动的选择、精神的自由，而不是被孤立、被掏空后的被迫沉默。

第一章 恋地情结:行旅片的地理空间研究 / 1

第一节 行旅片作为一种类型 / 1

第二节 拉丁美洲行旅电影的地理空间呈现 / 2

第三节 家园与坟园:弃子文化与寻父之旅 / 16

第四节 荒园与花园:行旅片中的拉丁美洲景观 / 31

第五节 恋地情结与天堂乐土 / 53

第二章 孤独迷宫:魔幻现实主义电影的空间研究 / 63

第一节 什么是魔幻现实主义? / 63

第二节 困驻于琥珀之中的昆虫:《口哨人生》《国王与电影》《潘神的迷宫》里的蒙太奇空间 / 71

第三节 现实的倒影:亚历桑德罗·佐杜洛夫斯基电影的空间研究 / 91

第四节 夜与雾:阿根廷导演费尔南多·索拉纳斯电影的空间研究 / 120

第三章 燃烧的天堂:爱情片的心理空间研究 / 149

第一节 爱的空间 / 151

第二节 恐惧景观 / 169

第三节 回忆空间与想象空间 / 183

第四节 《记得童年那首歌》的梦想空间 / 194

第四章 饥饿美学：罪的空间美学 / 208

第一节 饥饿美学 / 209

第二节 死亡美学 / 230

参考文献 / 259

第一章 恋地情结:行旅片的地理空间研究

第一节 行旅片作为一种类型

大地就像一张纸,人类在上面写下自己的爱、恨、历史、神话和罪行。

在这里我提出一种新的概念——“行旅片”来指涉这样一类影片:以旅程为影片的主要内容与线索,人物以各种方式行走在路上,在这个过程中经历某种生命体验,找到心灵归属,或者达成某个愿望与目的。行旅片与公路片的不同之处,在于公路片的交通工具主要是汽车,是透过车窗、车轮认识世界的,公路与汽车意味着发达的资本主义、汽车文化,富足而温饱的现代生活;而行旅片的交通工具则可以是多种多样的,背景可以是古代也可以是现代,旅途可以是远渡重洋,也可以跨越大陆。因此,行旅片作为一种类型包含了公路片。拉美这片大陆发展程度参差不齐,从亚马孙丛林中的原始部落到墨西哥城、里约热内卢这样的国际大都市,应有尽有。因此拉美这一类影片中的主人公更多的是用自己的双脚丈量大地,用自己的身体认识拉美这片大陆,交通工具可能是自己的双脚、一头驴、一辆自行车或者一条小船。行旅片是拉美电影中的一个重要而多产的类型,有着鲜明的拉丁风情和本土气质。这一类的影片有:《风的旅程》《蛇之拥抱》《旅行》《中央车站》《深深的腥红》《摩托日记》《电影、阿司匹林和秃鹰》《尘归尘》《在路上》《凡多和莉丝》等。行旅片集中体现了拉丁美洲人对土地、森林、都市等空间的感知方式,以及人与人、人与大地之间的关系。这些电影因其地理空间上的

选择、创造和表现手法,形成了拉美电影独有的影像风格与价值取向,集中体现在这些影片的孤独气质和恋地情结这两点上。

第二节 拉丁美洲行旅电影的地理空间呈现

一、拉丁美洲一体化的空间感受

如同1492年哥伦布的那场旅行发现了美洲新大陆,行旅片中的人物在美洲大陆上的旅行也是一次又一次重新发现美洲、认识美洲的过程。“一体化”一直是美洲人的梦想。拉美独立运动的“先驱者”弗朗西斯科·德·米兰达早在1781年参加北美独立战争期间就初步形成“西班牙美洲”的理想,并于1797年制订了一个范围很广的大美洲联盟计划。独立运动的杰出领袖圣马丁也提出过整个南美国家形成紧密的联盟,来实现独立自由的理想。真正系统地提出美洲一体化理论,并有计划有步骤地采取行动的当首推西蒙·玻利瓦尔。在美国独立战争尚未结束,法国正在进行大革命之时,玻利瓦尔提出西班牙美洲联合起来反对殖民统治,实现美洲的自由与独立。在19世纪初解放拉丁美洲的独立战争中,两位国父圣马丁和玻利瓦尔分别解放了南美洲的南部和北部,1822年圣马丁将手中的权力交给了玻利瓦尔,我想最重要的原因就是实现他们共同的愿望——统一,建立一个“大美洲联盟”,玻利瓦尔所建立的大哥伦比亚共和国就是这样的一种尝试,虽然在他死后,大哥伦比亚共和国四分五裂,一直到今天。马尔克斯写的《迷宫中的将军》一书中提到,玻利瓦尔的梦想就是解放拉丁美洲从北方到南方、从墨西哥到智利合恩角的大片土地,“登上钦博拉索山,在覆雪的峰顶上插上大美洲共和国的三色旗,那个共和国千秋万代永远团结自由”^①。

这种“美洲一体化”的意识融入了拉美的行旅片中,或者说,行旅片正是用人物的行走和漫游,将这个分裂的大陆在银幕上统一起来。哥伦比亚导

^① 马尔克斯.迷宫中的将军[M].王永年,译.海口:南海出版公司,2014:223.

演希罗·盖拉谈到他的影片《风的旅程》时说道:“这是一个走向开始,前往精神的旅程。几个世纪以来,我们都在询问是什么让我们分离?而现在是时候寻找是什么让我们在一起了。”^①

拉美的行旅电影中暗含着一个永恒的疑问:为什么这片土地这样广阔美丽,资源这样丰富多样,人民这样勤劳善良,却四分五裂、贫穷落后、灾难重重,如同一块被施了魔咒的土地,被施了魔法的公主,陷入一个循环的怪圈,一个孤独的迷宫,如同解放者玻利瓦尔临终前的叹息:“妈的,我怎么才能走出这座迷宫!”^②拉丁美洲的面积是 2056.7 万平方公里,是西班牙和葡萄牙面积加在一起的 34 倍还多。人口大约 5.77 亿,共有 34 个国家和地区,是世界上森林覆盖率最高的地区,达到 44%,占世界森林面积的 24%,境内有世界第二长河亚马孙河,和地球上最长的山脉安第斯山脉。索拉纳斯在纪录片《燃火的时刻》中有这样一段画外音:“阿根廷,大陆面积 280 万平方公里,呈一个长三角形,面积相当于西班牙、意大利、英国、法国、德国、比利时、波兰、荷兰、捷克斯洛伐克、奥地利、丹麦、保加利亚和匈牙利的总和;从南极到热带雨林,这里包含了所有的气候类型,未开发的自然资源极其丰富。100 万平方米的林地和森林,4000 公里的海岸线。一个资源这么丰富的国家,却几乎是荒芜的。……拉丁美洲 2000 万平方公里的土地,50%的土地掌握在 1.5%的人手中。”而在行旅片中,主人公们放下了这些数据,用自己的身体和感官感受这片大陆上正在发生的一切。行旅片中的旅程,是重新认识美洲的大地上的旅行,也是寻找自我、寻求答案的心灵探险。

我们先从一张表格来认识一下这些行旅片人物设置、交通工具、旅程跨度和地貌:

① 百度百科.风的旅程[DB/OL].<http://baike.baidu.com/link?url=wTNUcUjQuB0CZhJTDhYcDtEKyOMVr03CApkiXTKxiMVbb5oEjFpHZGRYYOSUBB6TyQla2xLiI0um0bHcBrB5le90l5FegFuJgZOaQDwITDfRf4NeDk9f7MsjT8EmbtyL>.

② 马尔克斯.迷宫中的将军[M].王永年,译.海口:南海出版公司,2014:232.

表 1-1

影片	人物	旅程,国家,交通工具	叙事时间	上路目的	地理	主题
《旅行》	马丁,一个男孩	11 858 公里,六个国家,自行车	几个月	寻父	各种地貌	爱,寻根
《摩托日记》	两个男人切·格瓦拉与朋友	12 425 公里,五个国家,摩托车	九个月	旅行,寻找自我	各种地貌	我是谁?
《中央车站》	两个人,老女人和小男孩	巴西,公共汽车,卡车	三晚四天	寻父	中央车站,沙漠,贫民窟	爱,归属,寻根
《蛇之拥抱》	两个男人,一个印第安人与一个白人	哥伦比亚,船	两三天	寻找植物,治愈族人	河流,丛林,修道院,橡胶园,山	治愈,寻根
《电影、阿司匹林和秃鹰》	一个德国男人与一个巴西男人	巴西,卡车	四天?	逃避战争,卖药赚钱	沙漠,小镇,车站	友谊,治愈,快乐
《尘归尘》	两个男孩,表兄弟	墨西哥,汽车	三四天	葬父	城市,公路,海边	寻根
《风的旅程》	一个老男人和一个男孩	哥伦比亚,驴	两三天	寻父	田野,沙漠,高山,海边	寻根

从性别来看,拉美行旅片的主人公基本都是两个男人,只有《中央车站》中有一个女人。

从交通工具来看,有自行车、摩托车、驴、小船、汽车,这一方面是因为拉美许多地区现代化程度不高,另一方面也是一种主动的选择,用更加缓慢的身体性的方式来体验风、泥土、山河和田野。从电影中交通工具来看,如果说火车是浪漫主义的,汽车是现实主义的,飞机是崇拜科技、速度、暴力的未来主义的,轮船是超现实主义的,那么,驴、自行车、独木舟就是诗意现实主义的。虽然交通工具简陋而缓慢,但是从旅程跨度上来看,有两部影片的跨度超过一万公里,跨越的地貌非常丰富多样:丛林、大河、沙漠、湖泊、雪山、矿山、种植园,以及风景各异的城镇,从靠近南极的火地岛到热带古巴,从阿根廷到墨西哥,人物总是在天堂一样的自然风景和地狱一般的人间之间穿梭着。始于城市,归于荒野;始于家园,归于路途,电影结束之时,人物依然

在路上流浪。道路和土地本身即是归宿、是爱人、是因、是果。

从上路的目的与影片主题来看,以寻父、寻根和治愈为主。治愈身体的疾病,治愈心灵的疾病,治愈这片大陆的创痛,同时寻找“我是谁”的答案。寻根,找寻拉丁美洲的过去、现在和未来,是血脉寻根、文化寻根和精神寻根,通过旅程,摆脱孤独与迷失,解除魔咒,走出迷宫,找到那种一体感,统一感,拉丁美洲乃至整个人类同呼吸共命运的一体感。

行旅片中的旅程是人生旅程的缩影,是身体从生到死、从少到老、从新鲜到衰败的过程,也是心灵成长进化的过程,从幼稚到成熟,从狭隘到包容,从软弱到勇敢,从个人得失到民族忧患。行旅片中的旅程带给主人公极大的成长,旅程越长,转变越大,《摩托日记》中的主人公切·格瓦拉在旅程中从一个多情的大学生成长为一名勇敢无畏的革命者;《旅行》中的主人公马丁从一个17岁的任性高中生长为一个不再需要父亲的男人,他不仅完成了自己的“成人式”,还在照顾那个小男孩时让自己成了父亲;《中央车站》两位主人公在结尾时虽然没有找到父亲,但是都找回了父亲的爱,也找到了彼此的爱,成为彼此生命荒漠中的绿洲;《蛇之拥抱》的结尾,白人和印第安人都治愈了自己的心病和身病。在旅程中,我们不仅看到一个统一的大陆,还发现了全新的“美洲人”,携带着白人、黑人、印第安人和阿拉伯人的血脉,接受美洲的所有历史,拥抱这片满目疮痍的大地,在发展的剧痛中诞生的“新的美洲人”。1889年,古巴革命者何塞·马蒂在他的文章《美洲,我们的母亲》中就提出了“新的美洲人”的概念:“我们将所有的毒液变成了琼浆!在遭受了那么多反对和不幸之后,一个最成熟、最慷慨、最坚定的人民诞生了!我们曾处在最底层,现在开始变成了熔炉。我们在灾难中新生。我们砸碎

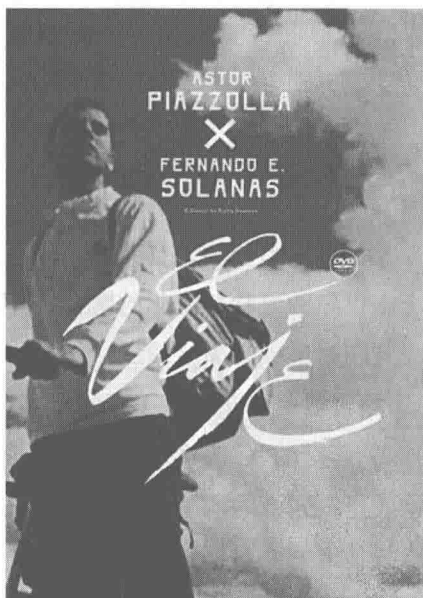


图 1-1 《旅行》剧照

了阿尔瓦拉多的长矛,修起了铁路。我们在原来焚烧异教徒的广场上建起了图书馆,在原来宗教裁判所的旧址建起了学校……我们忙于清除父母传给我们的血液中的杂质。那些不道德的宗教使驻地只留下了颓垣断壁,猫头鹰探头张望,蜥蜴忧伤地爬来爬去。新的美洲人在冷漠的种族、修道院的废墟和野蛮人的马匹中开辟了一条道路……”^①

拉美电影的地理空间感体现了拉美人对这片大陆的直观感受。经过5个多世纪的血脉与文化的融合,白人、黑人、印第安人,以及他们的后代已经成为超越民族和国境线的“美洲的子民”。他们用自己的身体感受大地的脉动,用自己的脚步丈量美洲的尺度。在最深切的孤独中,发现所有人类之间神秘、紧密的联结,当切·格瓦拉面对那个濒死的老妇人、当马丁面对昔日神庙里被强奸的印第安女孩、当朵拉与约书亚穿行在疯狂祈祷的信众中、当库拉美卡德面对修道院里吃人的一幕,这是神灵的舞台,也是魔鬼的“环形废墟”,是大地之上永不谢幕的戏剧。

二、开阔的地理、开放的空间

拉美电影的地理空间非常开阔。《旅行》中的主人公马丁从拉美最南部的火丁岛出发,穿越整个拉丁美洲,到达墨西哥东北部的特奥蒂瓦坎遗址,行程是11 858公里;《摩托日记》里的主人公从阿根廷首都布宜诺斯艾利斯出发,最后抵达古巴,行程是12 425公里;《风的旅程》虽然只是两人一驴在大地上行走,但是地貌非常丰富,从种着各种作物的田地,到高山、沙漠、湖泊、河流、大海和城镇。

开阔的地理首先在于影片中令人叹为观止的大自然。在电影中,自然是真、善、美的统一,是美德的象征,善良的标志。人物投入一片大自然,放下在人群中的伪装与面具,从社会人回归到自然人。悠扬的曲调、未知的远方、有惊无险的经历,这是行旅片最迷人之处。然而完全没有人为痕迹的大自然,几乎是不存在的。人眼无法得见的,等于不存在,我们得以看到的,由一架照相机或者摄影机拍摄下来,带到我们眼前,就有了人的气息,这片自

^① 朱景冬、何塞·马蒂评传[M].北京:社会科学文献出版社,2010:74.