

特别加映

在韩国,整容已经形成了一项庞大的产业,越来越多的韩国人希望借助整容变成另外一副样子,而不再是他自己,在美国等其他一些国家也是如此。
韩国导演金基德说:我觉得对此不能再保持沉默——

当无根的爱情面对时间

文\本刊特约撰稿 章利新



《时间》2006 年 韩国 导演 金基德
主演 成贤娥 河正宇 朴志妍 类型 剧情

《时 间》

《时间》,是韩国导演金基德的第 13 部作品,一如既往地冷眼考量平凡的男男女女们在现代社会中失真的欲望、易碎的肉身及其难免走向疯狂的挣扎。
故事从女人对时间的恐惧开始。世喜和智宇是一对相恋已经两年的爱人,两年的时间让世喜总是怀疑智宇已经厌倦了她,随时可能会离她而去,因此她对出现在智宇身边的任何女人都感到恐惧和怨恨。
为了摆脱这种状况,世喜决定去整容,把自己整成另一副样子,重新成为智宇的女友。她以为,这样智宇就会恢复曾经恋爱的激情,自己也能回到美好的爱情的起点,重新享受爱情。
然而,事情远远超出了世喜的预料,整容成了一系列错误的开始。
当世喜以另一个人的样子重新进入智宇的世界后,她发现了一个尴尬的问题:智宇根本不爱现在的世喜,他心里只有从前的她。世喜是应该为此感到庆幸,还是应该感到痛苦?无论如何她已经变不回原来的自己了。
更严重的是,智宇知道真相后,作为报复也去整了容,并从此消失。世喜则在寻找和焦虑中逐渐陷入疯狂,最终绝望。

面 孔

所有的问题都似乎集中在“面孔”上。世喜改变了面孔,同时也改变了全部生活。
金基德说,我希望能通过这部影片反映出整容手术如何对一段情感关系造成影响。因为在韩国整容已经形成了一项庞大的产业,越来越多的韩国人希望借助整容变成另外一副样子,而不再是他自己,在美国等其他一些国家也是如此,我觉得对此不能再保持沉默。
金基德一向关注社会问题,他爱读报章时事远甚于小说,比如他的另一部电影《空房间》也可以被读成这样一个社会问题:在现代社会中,“家庭”背后藏着怎样的空洞、虚伪和冷漠,“家庭”是如何变成“空房间”的。
然而,偏好沉思的品性也让他的作品总是超出“社会问题”的范围。在《时间》中,主题的第一关键词当然是:面孔。
人能够控制和修改自己的面孔是新近因技术而实现的。这项技术与其说是让人变得更“美”,不如说让人,尤其是女性,暴露出其存在的虚无本性——人无法如其所是地存在,总是在用他者的眼光看待自己,要求自己,试图成为他者欲望的完美对象,其本身是空洞的。

世喜拿到美容院的整容样本是从杂志上剪下来的,也是拼凑起来的。
世喜并不知道智宇在她身上爱的是是什么,她的恐惧来自她所体验到的事物在现代消费社会中作为欲望对象所具有的特征:时效性(时间)。于是,面孔变成了一种需要更新的消费品。
在传统男权社会中,女人一向自然而然地作为男性欲望的对象而存在,其特征是比较稳定的。这种“对象”具有如此强烈的时效性,这是现代消费社会新近增加的内涵。时效性越强,女人的存在就越表面越空洞,最后只剩下一张总是光鲜靓丽的面孔。

身 份

面孔一改变,一场身份的游戏就开始了。
虽然“我”还是“我”,但重要的是别人看到的“我”不一样了。世喜按计划开始了自己的新生活,她制造巧遇,和智宇一起来到他们曾经恋爱时的公园,在同样的地方再次合影。这既是为了衔接过去,也是为了更新过去——给历史(时间)“整容”。
然而,世喜最终还是没能获得曾经的爱情,阻碍她的竟是:原来的她。智宇始终只是把现在的世喜当作一时的朋友,心里却一直装着原来的世喜,期盼着她的回归。
在世喜的这场自己和自己的斗争中,现在的“我”最终输给了原来的“我”,她不得不向智宇揭开真相,但结局已无法收拾。智宇无法接受眼前的一切,他选择整容既是报复也是逃避。
这样的结局至少可以表明两点:在世喜身上可辨认的居然只有一张脸,也就是说,脸是唯一的身份,改变了脸也就改变了全部;脸成了唯一的身份,而这居然发生在两个亲密的爱人之间——作为恋人,他们居然无法以更深刻的内容维系感情。
也许,金基德是想说,我们日趋浅薄空洞的存在使得我们彼此间的关系只能围绕着一个巨大的真空运作,在误解中脆弱地维持着。
顺便问一句,智宇爱着的“原来的她”就真的是原来的世喜吗?也许正是世喜的消失才使得智宇的“原来的世喜”成为一个被执著的神话。

爱 情

很显然,在智宇所爱的和世喜相信他所爱的之间存在着不可化约的差异,裂痕、真空。这里的裂痕主要在于:世喜对智宇的认识(比如她所猜测的对自己的厌倦),不是因智宇本身而来的,她所认识的男人是现代社会的象征秩序所强加给她的一个让她烦恼的一般形象,就像她所认识的美是从杂志上剪下来的一样。
在现代社会中,易碎的不只是面孔,根本上是人与人之间的关系,即使是被称为“爱情”的关系。一场整容事件让我们看到,一场现代爱情是如何围绕着真空运转,又因此而崩溃的。
很多评论认为,金基德影像中的人物都不够丰满,是观念主义下的人物,都患有“贫血症”。这也许是有道理的,但也许正跟他的艺术手法及其所洞察到的人在现代社会中的存在特征有关。《空房间》的结尾处,女主角抱着虐待她的丈夫,却和另一个幽灵般的男人亲吻着,现代人的空虚、分裂、贫乏就这样以金基德特有的冷静而幻想的方式呈现出来了。
《时间》中有这样一个场景:世喜一个人来到他们相恋时的公园,她躺在一尊裸体雕像边,搂住它,仿佛能带给她什么安慰似的。这又是金基德式的冷意象,至少包含了这样的信息:爱情的渴望依旧存在,可是我们在现代社会中已经失去了抱紧另一个人的能力,我们能抱住的都是冰冷的躯壳。
说到底,爱情变空了,因为人变空了(女人是空的),就像房间变空了,因为家庭变空了。(“空”的概念贯穿了金基德的很多作品)。
也许在金基德看来,当无根的爱情面对时间,就只有恐惧及其随之而来的疯狂了,这在现代消费社会是一种命运。



《时间》剧照



《卡廷惨案》2007 年 波兰
导演 安杰依·瓦依达 主演 帕威·马拉欣斯基等

《卡廷惨案》： 揭密被强权 掩盖的历史

文\海南日报记者 陈岚桦

每一个国家,都有自己不堪回望的过去。对于波兰这个多灾多难的国家来说,发生在卡廷森林的那场惨绝人寰的屠杀,无疑是这个国家难以磨灭的惨痛历史。
更重要的是,“卡廷惨案”曾经被苏联方面隐瞒了半个世纪,一直到苏联解体后才被俄罗斯官方解密,正式承认是苏联方面杀害了波兰战俘,两万多名无辜亡灵冤屈终于得到昭雪。2007 年波兰拍摄的电影《卡廷惨案》,是波兰电影大师安杰依·瓦依达的力作,揭示了波兰人这段不堪回首的往事。

卡廷惨案真相

1939 年 9 月 1 日,希特勒以闪电战的形式突然出兵波兰,使波兰陷入空前的危机。9 月 17 日,苏联又出兵波兰。波兰军队同时陷入了德苏两面夹击之中,唯一的选择就是投降。苏联军队将 2.6 万名波兰军官分别关押在科杰尔斯科、奥斯塔切科夫、斯泰罗别尔斯科 3 处集中营。1940 年 4 月,苏联选择在本国境内离斯摩棱斯克约 20 公里的一个小镇卡廷附近的森林里,在每一个波兰战俘的后脑上开枪射杀,造成了人类史上的一大惨案。
1943 年,德军在卡廷森林地区发现了上万名波兰军人的尸体,全部是脑后中枪,德军宣布是苏联犯下的罪行。但苏联一口咬定卡廷森林的屠杀是德国侵略者于 1941 年所为,并成为以后数十年的波兰主流舆论。“卡廷”案件由此成为一段历史悬案。而二战后,由于波兰实际上由苏联控制,这段历史真相一直被严密的掩盖。一直到了 1992 年 10 月 14 日,当时的俄罗斯总统叶利钦才把卡廷事件的绝密档案复印件当面呈交给了时任波兰总统瓦文萨,至此,卡廷惨案才真相大白。

影片真实还原历史

影片的时间跨度从苏德瓜分波兰开始,直到德国战败,苏联控制波兰。在叙事方式上,影片描述了四个波兰军官的家庭遭遇,这四位军官或为人夫、或为人子、或为人父,但在侵略者铁蹄的压迫下,无一都面临着亲人离散、生死茫茫的痛入骨髓的折磨。他们 5 年来无尽的思念、期盼亲人在战争中幸存的祈盼,强烈震撼着观众的心灵。
卡廷惨案幸存者杰尔茨上校,忍受不了同僚们漠视历史真相倒向凶手,痛苦地选择了饮弹自尽;刚毕业的大学生“野牛”,因为拒绝校方让他修改自填的“父亲被苏联人杀死在卡廷森林”履历表,而选择不领毕业证,并最终因撕毁苏联军队的宣传海报而惨死于巡逻队车轮下;女孩安妮斯卡,为了将哥哥死于卡廷森林的真相保留下去,将其刻在墓碑上,最终因不愿放弃自己的立场而被投入监狱。
影片的最后,导演将卡廷森林里血腥的画面展示在观众面前,波兰战俘们像牲口一样,无论是将军还是普通军官,一个个被克格勃拖到行刑室枪决,鲜血溅满了四壁,刽子手用水冲刷血迹,幽暗的森林中的大坑内满是尸体,堆积在一起……最后是十秒的黑屏,伴着字幕的出现,寂然无声,让观众感受到一种强大的压迫性震撼。
导演瓦伊达的父亲就当年被杀害于卡廷森林。他饱含深情地叙述,是想让人们记住,在极权手中,历史真相只会被层层掩盖。瓦依达把这段缠绕他一生的伤痛经历拍成了电影,他认为“这部电影一定能唤起每一个人沉睡的心灵”。