

走近时光雕刻师

——塔可夫斯基的光影世界

文 | 本刊特约撰稿 石莉萍

1986年塔可夫斯基逝于巴黎,至今已经30周年。今年的北京电影节放映了塔可夫斯基的五部影片以示纪念,最近上海电影节举行了塔可夫斯基影片全集的放映活动。两个电影节均是一票难求。但是,好不容易买到票的观众,却在影片放映过程中入睡。这样的场景,既说明了人们对真正的艺术影片的渴求,又说明了塔可夫斯基电影的晦涩难懂。



安德烈·塔可夫斯基(1932—1986)

1

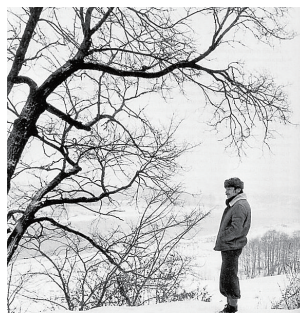
数周之内,流连于前苏联著名导演安德烈·塔可夫斯基一部短片与七部长片的影像之内,是一件辛苦的事。《安德烈·塔可夫斯基》一书的作者——法国影评家安托万·德·贝克写道:“业余爱好者要想在塔可夫斯基的电影世界里扎下脚跟,必须走一条艰难的道路,并不是件舒适的事。第一个障碍是片长,塔可夫斯基的所有影片总在150分钟左右,其中夹杂着缓慢性,神秘性更是层出不穷。简言之,塔可夫斯基没有采用令人惬意的方式,他不愿热情待人,也不愿与人和睦相处。”

塔可夫斯基是固执的,他以不俯就于观众的姿态,在人们面前呈现他的影像世界。时间的倒错,泥泞的大地,奔跑或缓步掠过画面的马儿,梦境,画册,水草,大段大段的独白,还有,他那些著名的长镜头,对观众(尤其是现在的观众)来说,某种程度上,是一种折磨。

1986年塔可夫斯基逝于巴黎,至今已经30周年。今年的北京电影节放映了塔可夫斯基的五部影片以示纪念,上海电影节举行了塔可夫斯基影片全集的放映活动。两个电影节均是一票难求。但是,好不容易买到票的观众,却在影片放映过程中入睡,或者在长达数分钟的长镜头行进时刷手机。这样的场景,既说明了人们对真正的艺术影片的渴求,又说明了塔可夫斯基电影的晦涩难懂。

不过,塔可夫斯基也许并不渴求人们的“懂”,在他的自传性作品《雕刻时光》一书中,他曾说过:“伟大作品的理念总是暧昧的。”“艺术与生命本身一样,多面向且无限度。”在他54年的生命中,传世的作品不多,却部部经典,更是电影节获奖名单上的常客,大师地位不可撼动。

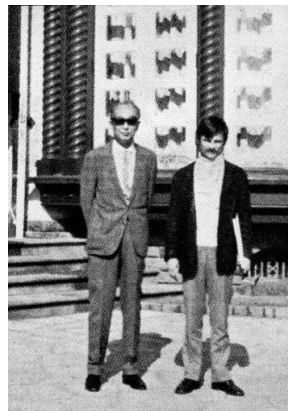
著名导演英格玛·伯格曼对



塔可夫斯基的电影充满了对生命的思考



塔可夫斯基1966年在莫斯科



塔可夫斯基(右)与日本导演黑泽明

塔可夫斯基的评论常被引用:“初看塔可夫斯基的影片仿佛是个奇迹。蓦然我发觉自己置身于一间房间门口,过去从未有人把这房间的钥匙交给我。这房间我一直都渴望能进去一窥堂奥,而他却能够在其中行动自如游刃有余。我感到鼓舞和激励:竟然有人将我长久以来不知如何表达的种种都展现出来。我认为塔可夫斯基是最伟大的,他创造了崭新的电影语言,捕捉生命一如倒映,一如梦境。”对于一个普通的观影者而言,观看时的体验确如得见“奇迹”,“奇迹”是从未见过的,因此崭新、不可思议。但在现实中,塔可夫斯基的影片票房从来可怜,好在即使可怜,他也不会迁就。不迁就的结果,也使他从前苏联出走,更让他对故土怀有永远的“乡愁”。

2

也许,没有谁比塔可夫斯基更在意他的电影对生命意义的思考,某些角度,他更像是一个诗人或哲学家。他说:“一切艺术的目的都非常清楚明确(除非其如商品一般,以消费者为导向),就是艺术家自己,以及其周遭的人,阐述人活着是为了什么,存在的意义是什么,向人们解释人类之所以出现于这个星球的理由;或者,即使不予解释,至少也提出这样的问题。”

在塔可夫斯基的影片中,他更在意的,并不是解释,而是“呈现”。如果按照时间顺序来观看影片,会看到情节在他的影片中渐次淡化,他越来越不需要“故事”。他的第一个长片《伊万的童年》尚有相对完整的情节,到他的遗作《牺牲》,情节已退至非常次要的位置,只留下一个个充满张力的场景。

实际上,生活本身平淡漫

长,并不像一场电影只有两三个小时,不可能时时发生冲突激烈的故事,生活中充满了大量无意义的重复行为。塔可夫斯基的电影“难懂”,可能也在于他把生活里的“无意义”或“无目的”放到了影片之中,任由观众解读。他认为,“一个真正的艺术影像会同时赋予观者最复杂、最矛盾,有时甚至互相排斥的感情”。而真实生活中的情感体验极少是单一的,甘苦共存,喜怒参半是常态。因此,在《潜行者》中,作家说出了这样的台词:“我的良知渴望素食主义赢得整个世界,而我的下意识却渴求一块抹上汁的肥肉,那我想要什么?”因为矛盾,作家与科学家才会随着“潜行者”一起寻找能够实现愿望的“房间”,虽然他们最终并未进入房间。

《牺牲》一片中的岛上房屋,最终在主人公亚历山大的手中化为灰烬,在这个长达八分多钟的长镜头中,观众发现一座房屋的毁灭竟只需要短短数分钟,一切时间里的存在如此脆弱。也正是这间房屋,当初曾给予亚历山大莫大的震撼,在开场的独白中,他向小儿子描述第一次看到房子时的感觉:“我们就在那里,像中了魔法一样,你母亲和我,我们一起来看看这种美,不能摆脱。那种寂静,那种安逸,很明显这间屋子是为我们建的。”因此,他们才果断地来到这个小岛,住进这所房子,但是最终,那种“寂静”和“安逸”哪里去了?震撼他们的东西哪里去了?

塔可夫斯基不喜欢给人答案,他注重“观察”,他认为:“电影最基本的元素,从最小细胞以至于贯彻全身的元素,就是观察。”他的影片中时常突然而至的雨水,雾气,羽毛,在水中颤动的水草,掠过草尖的风,成片绿草如波浪般的起伏,荒败的街道,镜子,沉在水里的钱币、武器,所有一切,来

自他的观察,他如实呈现,期待观众通过对影片的观看、思考、体悟,唤起曾经的体验,从而生成自己的思想。

3

“观察”是如此重要,因此,塔可夫斯基写下这样的句子:“电影却诞生于对生活的直接观察;我认为,那就是电影中诗意的关键。”诗意,是塔可夫斯基电影的关键词之一。

塔可夫斯基影片中随处可见诗歌的影子,他父亲本是前苏联著名诗人,他从小熟读那些诗歌。在《镜子》、《乡愁》等影片中,朗读或旁白父亲的诗歌,是常事,普希金等人的诗歌也常被引用。但诗意却并不一定来自朗读诗歌形成的氛围,更可能来自塔可夫斯基重视的“观察”。

《乡愁》结尾,主人公戈尔察科夫护着烛火从泳池的一端走向另一端,《飞向太空》中宇航员波顿坐在车里穿行在街道上,《牺牲》开场亚历山大的独白与结尾焚烧房屋,《安德烈·卢布廖夫》中僧人行走在暴雨里,这些长达五分钟以上的著名的长镜头,逼得人不得不慢下来,用凝视的目光,观察画面。这种凝视使得观众听得见主人公呼吸的声音,火焰蹿跃的声音,独白与风声、松树摇动的喧哗夹杂在一起的声音。凝视是现代人逐渐丧失的能力,塔可夫斯基重新唤起这种能力。人们在他的镜头前被迫慢下来凝视,从而发现平时无法发现的美与缺憾,这,就是一种诗意。

如同伯格曼所说,塔可夫斯基在一个房间里,自由行走,游刃有余。那个房间,我们只窥见一角,通过他的电影。想要更接近甚至进入那个房间,就得如“潜行者”一样,走过曲折幽暗的道路,那仍将是一段艰难的跋涉。■