

十七号观影室



《犬之岛》电影剧照

# 《犬之岛》:不仅仅是一部关于狗的电影

□苏 往



《犬之岛》电影导演韦斯·安德森

“在《犬之岛》中,我只想拍一部关于狗的电影,所有的剧情都是为此服务的。”韦斯·安德森如是说。在《了不起的狐狸爸爸》上映近10年后,这位美国导演恰好在中国的狗年推出了他的第二部定格动画影片《犬之岛》。

一整座由狗构成主要居民的小岛,会是怎样一部“关于狗的电影”?看过几部韦斯·安德森电影的观众,考虑到他在片中多次伤狗,有两只狗不幸殒命,甚至在《月升王国》里让12岁的女主角用刀割断小狗喉咙的黑历史,绝不会联想到一般意义上狗与人温馨互动、彼此陪伴的美国电影,比如《101忠狗》《忠犬八公的故事》《一条狗的使命》或者更早的系列电影《灵犬莱西》。

狗视主人为生命,人待狗如家人。不限于宠物题材电影,这是大部分美国电影里出现狗狗角色时不变的法则。只有恐怖片才偶尔以杀狗作为杀戮的起兴,大部分类型片里有色人种、胖子和“胸大无脑”的女人先死,在惊悚片、灾难片里男女主角都有可能到最后时刻玩完,但是跟紧了主角所在逃生团队里的小狗,肯定能活到片尾曲响起。而这次,韦斯·安德森用他一贯杀鸡偏用牛刀的正经八百的姿态,决绝地打破了人与狗之间温情脉脉的“契约”,又以一种吊诡的方式重新订立契约,从而引发了电影剧情是否中途崩坏,是否形式大于内容以及对日本文化是亲切熟稔还是傲慢戏玩,有没有陷入东方主义窠臼的广泛争论。

故事的源起,是人不再爱护狗。20年后的日本,一座虚拟的城市巨崎市爆发犬流感,市长小林颁布《犬只流放法案》,城里所有的狗不论是否有家,都被投放在离城不远,用于堆放城市垃圾的小岛上,任其以垃圾为食,自生自灭。

半年后,一支在岛上与其他狗抢夺垃圾、艰难求生的小团队,遇到一个降落在岛上的小男孩。原来,男孩是小林市长的养子中孝,当初市长以身作则将中孝的护卫犬“点点”第一个流放,中孝逮住机会劫持了一架小型飞机只身前来寻找点点。

这支小团队的5名成员,除了从出生就开始流浪生涯的“首领”,其他4只都曾是养尊处优的家养宠物。君主、国王、老板和公爵,每个名字听起来都很显赫,为王为尊,与他们身为宠物且在患病后就被抛弃的命运相对照,像一个个不怎么好笑的冷笑话。

半年来,巨崎市的居民日子照过,好像一水之隔,正在病痛和饥饿中挣扎的狗狗们不曾是他们的“家人”——其实也的确不是吧。人想离婚或者放弃收养关系,都得协议或者打官司,人将狗逐出家门,是想办就办,人愿意就行,不用和狗商量,因为狗毫无反抗之力。

现实何尝不是如此。不是韦斯·安德森的故事本身有多残忍,这则近未来童话、寓言或者敌托邦的故事,只是点透了用爱装饰、实则完全不平等关系的实质,不限于人和狗之间。

与片子开头人驱逐狗相对应的,是狗不再以对人忠诚为第一要务。作为头一个不顾安危来找自家狗的主人,中孝得到了狗狗们的热情帮助。千难万险后,中孝又见到了点点。可是,点点此时不仅有了与同类组成的

新家,孩子们即将出生,还有了新的社会职责——他被岛上秘密实验室里出逃的狗狗们收留并成为了他们的新首领。因此,点点主动要求解除守护主人的誓言,过新的生活。新生活的中心是他自己的家庭,而不再是他曾发誓守护一生的小主人。

双向打破人与狗的契约,是很少见的。而随后的重新立约——首领被中孝驯服乃至自愿成为他的新任护卫犬,表面温情之下的怪异和冰冷,为《犬之



《犬之岛》电影剧照

岛》带来了许多质疑。

首领洗去满身污垢后,中孝惊讶地发现除了鼻子颜色不同,首领和点点长得几乎一模一样。原来,点点和首领是失散多年的一母同胞兄弟。在小团队里其他4只狗面对背叛仍然怀念以前的好日子,渴望回到主人身边,首领却总是不屑的。他从没有过主人,以自由自在为傲,对于曾短暂收养过他、给过他温暖的人类家庭,他也无法放下戒备,本能地选择伤人后出逃。

这只守着自由和骄傲的野狗,有点让人想起《了不起的狐狸爸爸》里那只孤狼,充分社会化后,直立行走、穿着衣服吐槽“孤生”处处桎梏的狐狸父子,在一场大战后偶然遇到一只狼立在远处的大石头上,没有衣服束缚,大大方方四肢着地,美得仿佛是神的化身。

然而,自己是自己主人的首领,轻

而易接受了一个人类成为他的“首领”。《犬之岛》的这一主线情节折射出的人物弧光(首领是此片的第一主角)是另一个并不可笑的笑话。认识中孝后,其他4个小伙伴不计前嫌,立刻回归人类好朋友、协助者的角色,首领则显得格格不入。晚上,中孝几乎是用颐指气使的态度命令他“坐下”。首领拒绝了。然而,第二天团队走散,他俩独自在一起,中孝再度冷冰冰地命令首领去捡他丢出去的棒子,首领犹豫片刻后服了。

从剧情发展中,笔者找不到首领驯服的理由。台词给他找了个理由:作为一只狗,他无法拒绝一个12岁的小男孩。可是,这个男孩年纪虽小,一脸疑似军训爱国主义父权社会训导出来的冷酷,不可爱也不暖心啊。

再者,《犬之岛》玩了个语言把戏,狗吠统一被“翻译”为电影的母语英语,

眷属的女主角之间说过一句话。在《布达佩斯大饭店》前,安德森最擅长的主题是矛盾重重的家庭关系,虽然也有死亡的阴影笼罩,疏离的亲人之间却往往蕴藏着如休眠火山一般的强烈情感,指向生,指向爱,正如笔者2012年为《月升王国》写的评论时标题:“生之欢欣涌动不息”。

《布达佩斯大饭店》将目光投向了历史和社会的广阔空间,我在其中看到了作者对一战前欧洲深沉的感情,那是茨威格笔下“昨日的世界”,是西方文明无法回去,只能去想象的失乐园。

韦斯·安德森一直是那个执著于杀狗、对称构图和平视镜头的怪咖作者。某种意义上,正是《布达佩斯大饭店》里这种情感联系的成功建立,让安德森从剑走偏锋的小众艺术片导演走向更多地被认同。《布达佩斯大饭店》是第64届柏林国际电影节开幕影片,还接连斩获银熊奖评审团大奖、金球奖音乐喜剧类最佳影片等奖项;而《犬之岛》是柏林电影节第一次以动画片作为开幕影片。

然而,对于作者而言,《犬之岛》中的巨崎市显然是一个完全的他者。片中有大量的二战指涉。有人认为“巨崎”这个生造的地名疑似模拟“长崎”,垃圾岛的地形图似似广岛,中孝降落在岛上时产生了“蘑菇云”,而当年落在日本的原子弹有一枚不正是叫做“小男孩”吗!

非要这么说指涉多么没有同情心,是往伤口上撒盐,倒也未必,只是“无心”罢了。只有日本人才在电影里反复纠结“我们怎么战败了”“如果不战败会怎样”,胜利者是不会在意这些往事的。那些二战指涉与填充在对称构图里的浮世绘、丧夫的大野洋子给失去科学家的“小野洋子助理”配音、《七武士》主题音乐对应片中的一人六狗七位战士等等,这些都只是借来一玩的素材。《犬之岛》被斥为用日本元素用得毫无章法,对日本文化没有真正的尊重,真正原因是不共情不关心,没有必要去深入了解。

我们也可以说,《犬之岛》是东方主义一次蹩脚的僵尸还魂表演,白人女学生扮演拯救者太过陈腐等等。真正的问题是,东方主义真的是过去了吗?还是我们被一个崩坏的故事刺痛了,才明白自己仍然身处西方文化主导的世界太久而不自知?



《犬之岛》电影海报



导演嘉兰与主演娜塔丽·波特曼在片场

# 《湮灭》:溃堤前的挣扎

□星 河

识生命——按照被我们地球人类所认可的意识范畴来判断的话。

我们不妨看一下明确的情节线索——一个外星生命陨落地球,击中一座灯塔,不管他当初是失足坠落抑或有意来袭,也许他原来的生命形态早已不复存在,总之他不可避免地在这片区域留下了深刻的印迹。从此,地球这一方区域的生态状况发生了严重改变:DNA发生了混乱与重组,原有的生命形态逐渐融合,而我们奉为圭臬的所谓“生殖隔离”在这里又显得多么无聊与可笑。事实上,这片来自异域的自然生命,最终以一个整体的形式具备了人格。

不适,但恰巧这种演进过程才更接近宇宙或者说宇宙中生命的最本质特征。也许我们拥有文明的时间太久了,已经忘却了生物本身的自然属性——生长、侵蚀、征战、占有、繁衍……最终目的是物种扩充的最大化。也许我们只记得构建文明体系的要素,而遗忘了——或者说不愿意想起——延续生命系统的本能。

不妨类比一下文明的历史。历史长河中先进文化被落后的游牧部落所倾覆的例子俯拾皆是,在人类文明发展历程中,理性也并不总是占据上风。借此挖掘电影的主题是反智主义对理性社会的反动,当然有过度解读之嫌;但是仅从生物学角度而言,低等生命对高等生命的侵扰却是显而易见和容易理解的。

也许是致敬经典,也许是殊途同归,在影片中我们能够看到一些熟悉的桥段:准孢子状态的外星生命近乎《安德罗墨达危机》中的太空病毒,而奇异生命对人类的拟态与模仿同样与《纳米猎杀》中纳米系统的行为接近——这两部都是美国科幻作家迈克尔·克莱顿的作品;海滩上的水晶树让人联想起英国“新浪潮”作家J.G.巴拉德的《结晶的世界》,此外,影片中还能看到《异形》的思路、《进化》的影子,以及《阿薇尔和虚拟世界》中对生命与智慧的解读。

假如稍显苛刻一点,就影片本身而言,被冠以写实标签的导演亚历克斯·嘉兰确实喜欢在现实基础上讲述科幻故事,但在有限的镜头语言下,这种尝试难免显得有些潦草;与此同时,影片中作为科幻特征的大场面也显得不那么波澜壮阔。此外制作者还对一些小意象很热衷,诸如水杯折射出的变形手指等。值得一提的是,五名女性角色也绝非什么女权的反讽意象,而是对无理性决策与判断的无奈隐喻。

但无论怎样苛求,相比近年来好莱坞其他科幻影片,《湮灭》还是相当优秀的。试想那些追求某种正确的影片,包括《极乐世界》《人类办事处》之流,总是在不厌其烦地展示阶层的对立以及苍白的解决方式,甚至连《银翼杀手2049》都在卖力地做着这种表态,以至于让本来更想传递的理念



《湮灭》剧照

一个巨大的舞台布景,真正作为主体的外星人类象却始终不曾出现。

然而,没有解释并不意味着不可解释,观众的多元化解释同样掩盖不了影片科幻内涵的真实表达。事实上《湮灭》所强调的科技主题,是对生命无限繁衍的细致描摹,是对一种非文明甚至是非理性化的宇宙生命系统拓展生存空间的生动刻画,甚至可以说就是对生命本身真实而客观的评价——不管是礼赞还是诅咒。这里需要说明的是,以上所谓“非文明”“非理性化”的描述都相对于人类自身的定义,因为也可以认为这是一种意识的多样性,不过我更愿意把它看作是一种无意

在观赏电影《湮灭》之前,我尽量避免接触涉及剧透的评论,但充斥网络的见解还是铺天盖地。我在不经意间浏览到一条评论,称其为“奇幻电影”,似乎与“这是一部科幻电影”的普遍认知不尽相同。看罢电影之后,我才理解了这种误读源自何处。

需要说明的是,与原著相比,电影所做的改动应该较大,所以在这里一切以电影本身为基础进行解读。

《湮灭》之所以会被人误读为奇幻,是因为其中很多情节和现象是没有被解释的——动物与植物的奇特结合,变异怪兽口中对人声的模仿,一组组人形的树木……所有这些,宛如我们年轻时的梦境,没有逻辑,缺乏依据,只是一种场景式的画面呈现。尤其是当影片叙述者根本不予解释时,这种无根据性就愈发明显了。而有些人将此片定性为科幻,只是考虑到外星生命的概念,也同样也不足取,毕竟形式不能决定内容。

事实上《湮灭》这部电影的科幻背景是极强的,只不过没有流于表面,而是藏诸故事当中。对于人类与外星生命接触的科幻影片,我们早已习惯于仰仗物理变化的环境与背景(庞大的飞船、巨型的机器、震撼的基地,等等),再将目光投射到其中的独特外星人形象(其实大多是人类形象的变体)。而在《湮灭》中,我们看到的则是生物学意义下的环境与背景,整个外星生命的表现形态成为



《湮灭》海报

流于肤浅。

纵观亚历克斯·嘉兰的作品,除了一些难以言说的细节,最明显的特征恐怕就是以伪理性主义的态度进行反理性主义说教了。就像很多科幻作品一样,操着貌似冰冷的科学语言叙述,实际上还是想表达往昔的文艺品质,而这一点往往令人左右为难甚至忍俊不禁。不过亚历克斯·嘉兰自然有其独到之处,他不同于那些直接诟病技术的作者,而是巧妙地展示各种科技异化的后果,不做任何价值判断,让观众自己体会那种冷酷的感觉。面对技术的疯狂发展,相较于螻蛄挡车的阻挠,这是对技术发展恐慌的一种从容的挣扎——这种挣扎方式本身倒是非理性。

《湮灭》的断续故事也许让人迷茫,但仔细思考还是能够理清清晰的脉络;拨开表层的无理性迷雾,方可看到位于广阔底层空间的基本逻辑。在这里,影片展现给观众的确实是那片繁茂而杂乱的树林,只不过再仔细观察一下,我们也许就能看到埋在它们根下土壤中的那根夸父的手杖。