



费德里科·费里尼

虽然费德里科·费里尼的名字在国内网站上经常被列入世界电影圣殿的“三驾马车”之一,但他的“灵晕”却远远小于伯格曼和塔尔科夫斯基,而且随着岁月的流逝,他的光圈似乎越来越小,甚至出现了很多对他的质疑和反对。今年是费里尼诞辰百年,在网络似乎也没有引起太大动静——其实对于一个上世纪50年代就享誉世界的导演来说,100年太短——他去世太早了点,要知道东木老爷子已经90多岁了还在拍戏,每一部新作都能引起话题,而费里尼似乎已经是有些遥远的回声了。另一个奇特的地方在于,费里尼其实只拍了二十几部影片,绝对不算高产,却给我们留下了著作等身、迷宫一般的模糊印象;与此同时,和其他殿堂级大师相比,费里尼的图书在国内出版的并不算少(包括他手绘的大画册《梦书》),却难以引起更大的关注,这又是为何?

难道真的像有人认为的那样,费里尼是一个被高估的大师?前期背叛了新现实主义,后期陷入自我重复和碎碎念,实际上并没有那么伟大?

和这个时代被市场细化分类的电影不同,上个世纪那些伟大的电影通常看很多遍后,还会感到充满新意,好像完全刷新了我们第一次看它的印象。但如今的情况是,我们通常无法吞咽像《八部半》这样的电影。我们无法理解、排斥那些我们看不懂的影像,殊不知在费里尼电影中并没有什么“任性”的成分。问题在于我们的打开方式:我们换一个视角,就会惊喜地发现,原来费里尼电影不光“好看”,更是一个精神和文化的宝库。

壁画

现在,像看画展一样,去看费里尼的电影吧——不是像打开中国画的卷轴,而是如同浏览意大利从古罗马到文艺复兴时期的壁画——可以从任何一个角落开始,也可以连续不断,从黑夜走到天明。这时候,我们就能判断喜欢用长镜头的艺术家的本来面目了,是一种形式主义的虚张声势,还是真的需要这么做。

费里尼是为电影而生的艺术家,长镜头是他最顺手的工具,还有比长镜头更好地去带我们观看“壁画”的手段吗?《甜蜜的生活》正是由各种“壁画”组成的。我们并不是好像走进了乌菲齐美术馆,而是好像进了一个教堂或古堡后,又钻进去另一个,一幅幅壁画非常自然地展现在我们面前。宗萨仁波切说自己的电影是“流动的唐卡”,那么费里尼的电影就是流动的壁画。这部伟大的杰作有两处“流动的壁画”难以令人忘怀。一处是马塞洛·马斯楚安尼扮演的记者里卡多和美国女明星午夜的逃逸,最后以在罗马著名的许愿池“湿身”的画面构成了经典壁画(今年意大利纪念费里尼百年活动中,出现了很多这一幕的涂鸦,也算作一种“壁画”),到破晓时分,这种暂时的美好以女明星丈夫的一记耳光终结;另一处则是里卡多和瑞典女模特一起搭车去某古堡,贵族和名流的众生相,古堡里的气氛和这些人共同形成



费里尼与妻子朱丽叶塔·马西纳

黑择明看电影

费里尼诞辰百年:

打开费里尼

□黑择明

了“流动的壁画”,壁画的主题是颓废、糜烂、堕落。他们从夜晚百无聊赖地漫步到凌晨,空虚、欲求不满、绝望始终缠绕着他们——这非常像镜头带我们在古堡里观看大型壁画。当然这不仅仅因为费里尼自己说过“这不仅是油画,还是壁画”。之所以是壁画,首先是因为有“壁”,那就是意大利的经典建筑和断壁残垣。其次便是“流动”:依赖情节推动的娱乐片难以带给我们“流动的壁画”的感受。产生这种感受的,是电影画面带给我们的某种独特气氛。当我们在看壁画的时候,画面其实是静止的,但我们却依然能够读出其中的故事性,因为优秀的画作会有一种独特的气息,这种气息是活的,是流动的,它超越凝固的瞬间。费里尼电影,尤其具有新现实主义之后作品的一大特点,就是建立在这种流动的气息带给人们的感受上,而不是故事情节上。换句话说,重要的是画面与画面之间的语法、逻辑关系。这种“壁画感”也同样体现在《八部半》中。

作为“壁画”,《八部半》和《甜蜜的生活》有个独特的地方:它们是黑白的。但这正好能看出一个年轻导演的天才。了解国画的人都知道,黑白绝非简单的黑白二色,而是如同调色板一般丰富。擅长利用黑白胶片做减法的导演很多,例如帕夫利科夫斯基的《修女艾达》和《冷战》,如今也有很多年轻导演利用黑白的简约感提升作品的“高级感”和“艺术感”,但能用黑白影像做“加法”的可谓凤毛麟角。《甜蜜的生活》可谓黑白的浓墨重彩,不妨设想一下,假如它转换为彩色胶片,就会过于浓烈夺目,如今的魅力将大打折扣。所以费里尼才说,除非对色彩的表现运用有十足的把握,才会去拍彩色电影。费里尼电影彩色的壁画最突出的要算《萨特里孔》(又译为《爱情神话》)。这部电影改编自古罗马作家尼禄的宠臣帕特罗尼乌斯的小说,虽然通常我们会被这部电影的大胆、暴力和某些不可描述的镜头所吸引,但它依然是一部我们难以下咽的电影。费里尼将原来的通俗故事进行了升格,使之成为现代性隐喻的杰作,其中提出的问题时至今日依然和我们的“症候”关系密切(想想他对世界顶级资本家,例如希腊船王的大胆指涉)。我们可以用观看壁画的模式进入这部电影。我们之所以能产生观看壁画的感觉,是因为费里尼喜欢模糊虚与实、现实与梦境的边界,通常他的图像既像是摄影棚的制景,又像是实景。《萨特里孔》既像是在尼禄时代的古罗马山海间的漫游,又像是一个庞大的舞台剧。现代艺术手段的点、线、块、面巧妙地和古希腊罗马艺术的线条结合起来;从视觉上看,导演对色彩的把控、所有人物的化妆、服装都不是那么“干净”,他们真的好像是从斑驳剥落的壁画上走下来的。一直到影片结束,几个主要人物又回到了断井颓垣上,真正成了壁画。这时候我们不免疑惑:原来这都是流动的壁画!

当然还有《罗马风情画》,拍得就好像大型的、逐渐剥落的壁画。但是这部电影更难以下咽。

进击的女巨人

关于费里尼的见解中有一条似乎是共识,好像他偏爱丰乳肥臀的女人。

可是,他的夫人朱丽叶塔·马西纳又怎么解释呢?她明明是一个拥有小男孩一般身材的女性。

那又怎么解释他各种自传中的童年记忆里,那些胸部丰满,骑着自行车,臀部因而更加挺翘的阿姨?用他笃信的荣格精神分析理论,这难道不正是他性幻想的投射?

但是我们不要忘了,他还说过这些童年记忆、故乡风土人情其实都是他的虚构而已,但又是真实的,是“真实的谎言”。不过其实我们连他这一点声明都不能相信。毕竟他是最彻底的打通梦与现实的导演之一。

对丰乳肥臀的爱好,经常会被解读为物化女性、对女性的贬低等等。费里尼电影中多处对于女性的描述,似乎对此有所印证。《甜蜜的生活》中最后的一场狂欢,无论是脱衣舞还是里卡多(他常常被解读为费里尼本尊)把女人当马骑,对她进行令人无法接受的言语和行为的羞辱,似乎更证实了他的不可救药。

但真的如此吗?难道这些女性肉体的丰满不是被夸张放大了吗?以大明星索菲亚·罗兰为例,在德·西卡的电影里她无需表演性感,但观众会觉得她就是性感本身;但在费里尼的电影中,比如《阿玛柯德》中,她需要表演性感,要放大性感,这反而让人觉得有点违和感了——因为她的身材毕竟没有那么夸张。对肉体,尤其是带有性的意味的夸张与强调,在费里尼电影中主要承担文艺复兴式的狂欢化的功能,它本身就是一种夸张、怪诞的修辞,例如《八部半》中的莎拉姬娜。在费里尼电影中有多少狂欢,就有多少夸张的胸部和臀部。通常它们伴随着脏话、骂,形成一种怪诞的讽刺喜剧效果。讽刺的对象是谁呢?当然不是这些女性,而是她们对比映衬出来的反面:那些刻板、干瘪、萎靡,失去了对鲜活的生命感知力的人们。他们是《八部半》里由一些干瘦的老太太扮演的神职人员;他们是《三艳嬉春》中费里尼拍摄的《安东尼奥博士的诱惑》里的道德卫道士马佐洛,他每晚驱车到公园,只是为了向在暗处幽会的情侣扔石头,他疯狂地阻挡一个巨幅牛奶广告牌的树立,因为广告里的美女过于丰满性感,和牛奶之间建立的联想让他觉得晦涩晦涩。他不惜和周围所有的人决裂,并向广告牌扔墨水瓶;某夜他来继续破坏时,美女竟然从广告牌上走了下来,那是个真正的“大”美女,是个进击的女巨人,女版的庞大固埃,毫不留情地戳穿了他的虚伪和渺小。

进击的女巨人总会在费里尼的电影中不经意出现。《卡萨诺瓦》是一部不容忽视的费里尼杰作。这个故事最成功的地方就在于,导演把欧洲历史上著名的大情圣卡萨诺瓦的传奇经历从“爱情万岁”改写成了一个“爱情失败”的故事。自信在女人身上战无不胜的卡萨诺瓦最后不再相信爱情,他的归宿是仿真娃娃——这个故事讲得如此辛辣、深刻、现代,各种“机器人之恋”的当代电影在它面前黯然失色。故事中有一个重要的配角,是一个流浪马戏团里的身高两米的女巨人,她的庞大与神秘吸引了准备自杀的卡萨诺瓦,救他免于一死,同时她的强壮又摧毁了很多男人的自信:她轻易地打败了各种来挑战的男人,包括卡萨诺瓦。但镜头一转,我们又随着卡萨诺瓦的窥探,看到这个女巨人的柔软,看到她与两个侏儒在木桶里泡澡,但那不是色情的,而是带有一种母性。它直接勾连起《八部半》里母亲给儿子洗澡的一幕。

依然需要说明的是,费里尼电影里的女性形象是非常丰富、多元、有层次感的,但那个巨大的、大母神一般形象是她们共同的底色。

私语

声音,在费里尼电影里是一个重要的演员。

这里说的不是费里尼的好友、意大利作曲家尼诺·罗塔为他写的那些标志性极强的电影配乐,时至今日一听到他的音乐,就感觉小丑的队列要出场了。

这里说的声音,是费里尼电影标志性的窃窃私语,我们不能将其等同于“画外音”。

我们可以将其视为费里尼不可知论或宗教体系中的一个“精灵”,或是他后期热衷于研究的“灵媒”,它的作用在于打通内部世界和外部世界的关系。

费里尼是荣格的忠实信徒。我们都知道,荣格用于心理疗愈的曼陀罗起源于密宗,并且从中汲取了若干营养,但它与密宗的目的是不一样的。比如荣格曼陀罗对于自性的强调,用意象表达内心的情绪或无意识中的“原型”。荣格疗法通过曼陀罗启动无意识的自信的原型,并由此转化自我,获得内在的凝聚与整合,通过这种方式促进心理完整甚至神圣的感觉。这种神秘感受正是发挥疗愈作用的重要部分。费里尼电影的窃窃私语,就是无意识中的神秘感受。我们不能将其理解为被放大的幻听,将它看作费里尼世界观的一部分才更恰当。或许我们可以将其看作是我们自己的“内在声音”。循着内在声音,我们跟随他的主人公打破时空的禁锢,来到童年或其他的时空。

私语起于何时?起于我们内在的精神危机,起于我们苦苦寻觅,也难以觅得生活中很多问题的答案。



电影外的解套人

□俞耕耘

毛尖的《夜短梦长》让我想到人生的大道理:夜长梦多。只有看多了电影,才会多做些梦,正如弗洛伊德说,艺术家大多在做白日梦。“夜短梦长”,其实说的是现实和幻想的“剪刀差”。你可能只睡了两小时,倒梦见了半辈子。电影的作用,大抵如此。在书中,毛尖就像一个说书人,用宋元话本的口头创作,“诱敌深入”。

毛尖对于罪案题材的看法,就带着些许并不严肃的哀悼。正如庄子在鼓盆而歌,庆祝死亡的无意义一样。她对老式谋杀的衰落,大侦探推理再无用武之地,也表现出“幸灾乐祸”。这让人想起硬汉侦探大师钱德勒那篇有名的牢骚文章《简约的谋杀之道》。毛尖意在说明旧江湖、老杀手过气,新丛林诞生,正是截中了“简约”二字。简约,意味谋杀没那么多假模假式,不要扭扭捏捏,逆向设计什么万无一失的迷局,那就像一个明知走法,还去搭讪小姑娘问路的傻货。临时起意,随性而至,说崩就崩,如果有了套路,就像给野性戴上了套儿。电影《双重赔偿》里的情节,“几乎只是凶杀的前奏,不过,正是因为菜鸟杀人,才躲过了老法师的火眼金睛”。

美国电影《火车大劫案》的结尾一枪

更是悬疑,就像“老大哥”正在看着你。这老大哥到底是警还是匪,电影没交待,是否想说明“道德相对”、“人性暧昧”?他所瞄准的真是无名观众吗?或许也不是,这一枪可能真正想击碎所有“不可见的在场者”——审判的力量。正如毛尖所言,“凶手行凶,自己揭露自己,而在整个世界上,惟一能将他们绳之以法的,不是法律,不是道德,也不是良心,是他们自己。”如果放在“当代语境”,或许又该换种说法:把凶手绳之以法的是监控、是DNA、是大数据,技术侦察能把古典、是DNA、是大数据,技术侦察能把古典、现代题材通通埋葬。

书中评论的电影,如果重组对位看,还会有一些对冲,这种反差或许是电影史里一个永恒主题:有多强的道德感,相反对有多少不讲道德的“蛇蝎故事”。英国电影《仁心与冠冕》是对罪恶的欢乐研究,是调侃也是消解。一个想袭得贵族头衔的路易斯,需要干掉家族里12

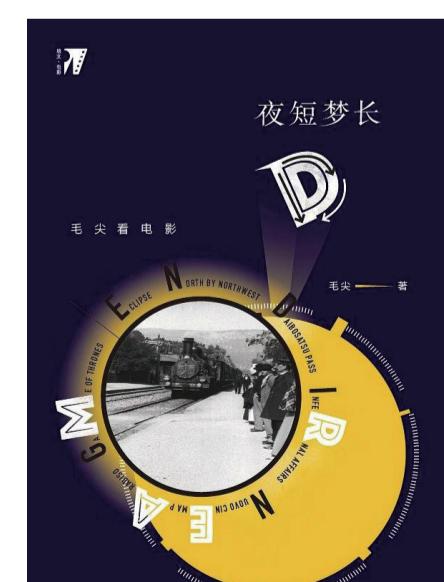
个顺位继承人,才能顺理成章。从一开始诡计的笨拙无用,到最后开挂式的接得手,“他是男神版的理查三世,不沾血的麦克白,低温的拜伦,女人爱他,男人帮他”。这个不讲道德的故事,有编剧给他烧高香,祝他成功。相反,《将军号》中,上帝之手是助推主人公的天真和勇敢的,火车司机强尼总是能笨拙地穿越危险,一种自然的“天罚”总能击垮敌人。

《只要你上了火车》一文其实是一种有趣的“装置性影评”,正如装置艺术一样,毛尖先要来空间设定,然后把角色装载进去挨个分析具体效果。火车作为叙事空间,有奇妙的功能,如果套用福柯的说法,这绝对是个“异托邦”。在这里,总会有些现实里不太出现的不常规情形,什么谋杀、恐怖、调情应有尽有。因为火车这种空间,既封闭又流动,陌生人也能变成半生不熟,相遇也可随时告别,能发生些什么也可后会无期,一拍两散。这种理

想的作案与暧昧之所,正如毛尖分析希区柯克的“铁轨法则”,是对相交平行不停切换关系的隐喻。

美国电影《火车上的陌生人》(又名《火车怪客》)表面看说的是“交换谋杀”的主题,其实却是精神分析报告,包含了弗洛伊德的所有元素:压抑、焦虑、弑父等等。布鲁诺为何要杀盖伊的妻子,明显有取而代之的僭越欲望。盖伊对同性布鲁诺缠绕的焦虑,是对一个窥视者、觊觎者和告密者的不安。毛尖把两个男性的狭隘视为一种共谋,布鲁诺是盖伊的邪恶分身,又别有趣味,不止孙悟空有六耳猕猴的黑影,我们都有。作者试图说明,对电影人物进行道德分析,是刻薄的,也近于无效徒劳。因为电影有更高的原则、美学与历史意义的达成。

当毛尖分析男人和火时,我还以为她想写的是电影里的“五行”,不过这也确实算得上恒常不朽的元素了。“火是电



影中的万有引力和万能转换。”只不过,一个人可以在哪里找到一张床:男人和火?讨论的是青春之火,光焰闪现,稍纵即逝的感伤。整篇长文其实有一个出发、浪荡和回归的人生感,背后蕴含的逻辑,既是叙事的,也是情感的。这种逻辑正是

男孩变为男人,离不开火与床。火是冲动激情,纯真动荡,床是对男人的归来召唤,就像一种收容与安置。毛尖对三部影片的互文分析,深入成了“丛林之河”。《伴我同行》的四位少年放弃了英雄梦,成长正是意识到无法弥补和无能为力的时刻。《逍遥骑士》里三个前卫拉风的“骑士”被人们视为异己力量,因为自由竟然是一种威胁。

在青春始祖片——公路片里总有一种狂乱力量,看上去日常肤浅,混乱虚无。就像凯鲁亚克的垮掉,有革命但也不知为了什么,自由可能漫无目的,它就是用来消耗的。费里尼的《阿玛柯德》则用婚床的隐喻,让男人的一生得以回望。上床的男人才能得到慰藉,各种失意、失序和潦倒一笔勾销,无能为力却也干净,换来了忠贞道德。在我看来,毛尖的文字总有浪漫的纯真,荒野的文雅,她在揶揄时硬不起来心肠,不冷不热的描述,也掩不住温情。在《夜短梦长》里,她既没扣儿,又解套,让人怀疑她就是导演的“同谋”,只不过后来又当了“告密者”,把那些密钥递给我们。当毛尖的读者是幸运的。那种兴奋,就像看到了别人递来的小纸条。有可能是答案,有可能是告白。