

《日暮》:帝国的衰落与最后的人

□符晓



《日暮》电影海报

匈牙利电影导演拉斯洛·奈迈施是一位非常关注历史的导演。他的处女作《索尔之子》关注二战和大屠杀,获得了包括戛纳电影节评审团大奖和奥斯卡金像奖最佳外语片奖等多个大奖,被于贝尔曼称为“令人赞叹的记录精确”,可谓一鸣惊人的记录。他的第二部电影又将目光投向一战之前的奥匈帝国及其没落,讲述了女主人公神秘又让人不安的布达佩斯之旅,对个体和世界未知的探求,成为这部电影的主题之一。

之所以作如是观,是因为《日暮》讲述的是一个神秘的故事。1913年,女主角爱丽丝·莱特重回布达佩斯,尝试着回到父亲曾经经营的帽子店工作,但被新店主拒绝,又在此过程中对哥哥的“罪恶”有所耳闻,于是踏上了艰难又漫长的寻找哥哥的征途,却在一次又一次的未知和暴力之后无果而终。这部电影色彩华美,虚焦镜头使很多构图和布光精湛的画面犹如古典油画,时常会让人想起卢奇诺·维斯康蒂的名作《豹》,而长镜头跟拍和复杂的场面调度又会使人想起拉斯洛·奈迈施的前辈米克洛斯和贝拉·塔尔。这是一部比他的处女作更有野心更精致的电影,也使得观众对这部电影抱有极大的期待。殊不知可惜的是,电影所讲述的故事错落于跳跃,使很多观众感觉到茫然失措,以至于无法理解导演所设下的迷局。



《日暮》电影剧照

然而几乎任何一部电影都是有意义的。拉斯洛·奈迈施自己说这本身就是一部关于“神秘”的电影,所以对于电影文本的诠释也呈现出多元的可能。从浅层上看,《日暮》是关于莱特的故事。电影将莱特置于双重场域,一边是精美的帽子店,是人世间繁荣的象征,是美与善的象征;另一边是一个黑暗的所在,虽然观众不知道莱特哥哥的团伙做了什么,想要做什么,但是能从电影中了解到,那是非美的象征。莱特就游移行走在这样一个多层次的复杂现实之中,她身边充满了多种多样“事件”的撕扯和张力,两间余一卒,荷载彷徨。在这部电影中,莱特也具有双重“身份”。一方面,莱特是电影中的人物,重返布达佩斯是要回到父母双亲曾经经营的帽子店工作,可是其间却几经辗转历经挫折,又发现哥哥和帽子店新主人的“秘密”,她既不知道哥哥和新主人究竟孰是孰非,也不了解作为“事件”的一切的原委和逻辑,只能在一种焦虑和恐惧中挣扎。另一方面,莱特又是具有“行动元”意义的观察者,电影中几乎全部的场景都是通过莱特的双眼进入到观众视域的,莱特的眼睛成为摄影机,也成为观众的眼睛,这是莱特人物设置的巧妙之处,同时也使观众可以“沉浸”在电影世界之中。从叙事学的意义上说,莱特之于《日暮》,就像是拉斯洛·奈迈施之于《高老头》一样,只不过观众见证的是巴尔扎克小说100年之后的奥匈帝国。

从深层次看,《日暮》又是一个关于奥匈帝国没落的隐喻和象征。拉斯洛·奈迈施将故事的时间背景设置在了1913年,这是20世纪欧洲史上极其重要的一年,以至于很多著作专门以此命名,虽然在有些学者的笔下1913年是欧洲“现代”的发端,但不能否认的是,即便已经江河日下,当时的中东欧仍然是老帝国的版图。实际上,哈布斯堡王朝的衰落和奥匈帝国的解体



《日暮》电影剧照

有很多种表述方法,但拉斯洛·奈迈施费尽巧思,选择了如拉奥孔般死亡之前的“顷刻”,使电影所呈现的历史颇不寻常。“日暮”是一个时间节点,日暮之前,昏黄的布达佩斯,幽咽的小提琴、豪华四轮马车等贵族产物构建出的是一个看上去依然澎湃的帝国,人声鼎沸,纸醉金迷;但日暮之后,黑暗笼罩着一切,在黑暗之中,既存在主人公不可描述的惆怅和梦魇,又存在帝国深处的腐朽、不安、恐怖和衰落。有趣的是,在拉斯洛·奈迈施那里,在帝国的版图上,莱特成为最后的人。导演并



《日暮》电影剧照

《前程似锦的女孩》:女性的寻根究底

□陆楠楠

昏暗的灯光下,男性的腰部、臀部,不同款式的裤装、皮带,跟随音乐节奏前后扭动、左右摇摆的两胯,它们挤挤挨挨,占据了整个屏幕,没错,请千万别错过这个飞扬跋扈的场景,《前程似锦的女孩》就这样开场了,它干脆、直接地告诉观众,摄影机观看的对象是男性,而不是女性,是男性的下半身,而不是观众通常所习惯的浓妆艳抹的女性面孔、妖冶诱惑的S型女性身材。它坦坦荡荡地宣告了自己的性别标记,绝对是个让女权主义者鼓掌叫好的大胆开头。

这是来自伦敦的埃默拉尔德·芬内尔第一部大银幕之作,自编,自导,据说真正的拍摄只用了不到一个月时间。当然,出生于1985年的芬内尔并不是新手,她参与过多部电视剧的制作与拍摄,是近两年来炙手可热的高分美剧《杀死伊芙》的编剧,甚至这位金发美女的面孔也可能让你感到似曾相识,她曾经出现在《丹麦女孩》《王冠》等知名影视剧。她在访谈节目中坦承这部电影创作的灵感来自于勾搭文化(hook-up),酒精的女性失去意识,被心怀不轨的男性欺凌,类似事件屡见不鲜,大多数情况下,女性因为过量饮酒而被认为是坏女孩,她们的控诉不被理会,她们的证词不被采信。她觉得也许可以做什么,这句话也成为电影主角凯西的台词:just trying to fix it,并被印在电影的发行海报上。

芬内尔在电影的正文首先安排了三个男性在夜店谈工作,他们的话题与性别相关,职场上的女性抱怨男性在高尔夫球场上谈生意,这得女性被排除在外。很快,他们的视线被一个穿着短裙的女性吸引,凯瑞·穆里根饰演的凯西,她醉得东倒西歪,眼神涣散,独自一人坐在宽大的靠背椅中间。其中一位男性主动接近她,提出要送她回家,却在半路改变行程,把她带回自己家中。不轨之事即将发生,观众屏息凝视,就在这时,躺在床上的凯西忽然睁大眼睛,坐起身来,用无比清醒、沉着的声音问对方:你在做什么。随着叙事的推进,凯西的双重生活逐渐展开,她曾经是医学院的优等生,因为好友尼娜酒后被欺凌而后过世(影片没有直接说明尼娜是否是自杀)的事无法释怀,从医学院肄业,白天在咖啡馆工作,晚上去夜店“惩治”男性。这只是凯西无数次报复行为中的一次。她经常在夜店装醉,被搭讪的男子带走,并在他们将要得手时忽然恢复意识。

导演故布疑阵,在凯西起身的时刻让镜头中断,下一幕,是凯西光脚行走在清晨的马路上,红色的液体沿着她赤裸的小腿流下来,如果不是镜头及时聚焦在她手中滴着番茄酱的汉堡上,我们很可能把红色和鲜血连起来,进而脑补出一场夜间杀人事件。事实上,芬内尔在整部电影中对于暴力和色情的表现都相当谨慎。凯西所做的,仅仅是当面戳穿他们,然后离开现场,回到家中,将男子的姓名记录在一个小小的笔记本上。在这场以复仇为主题的悬疑片中,不仅没有任何直接的凶杀画面,凯西作为片中男性的欲望对象,其表演也是节制的、去色情化的,以至于有男性影评人直接对穆里根的表演提出质疑,认为她在影片中的形象缺乏说服力,这样的女性对主人公想要报复的特定男性群体很可能毫无吸引力。

影片的确有着非常强烈的个人风格,虽然探讨的问题是严肃的,但人物表演、镜头语言却充满幽默感和荒诞色彩。更确切地说,主题是现实主义的,表现手法是超现实的,它可能更适合于被解读为一个寓言。凯西的世界被严格分为两半——白天和黑夜,黑夜是涂脂抹粉、小只般的复仇者,白天是咖啡厅服务员。白天这部分从人物形象到布景都严重失真。凯西的头发变得厚重,蓬松,扎成牧羊女般的麻花辫,凯西的服饰,家里的陈设都是糖果色的,充满了梦幻感。情节的推进和反转基本上遵循了好莱坞类型剧的逻辑,充满悬疑色彩,又显得顺畅流利,却在细节和方式上越出了套路。

复仇故事中间,穿插了女主人公的一段浪漫爱情故事。她在咖啡厅遇到医学院的同学瑞安,瑞安的角色非常重要,他身兼数职,承担着情节推进、引发人物心理变化的叙事任务。凯西通过瑞安得知老同学们的现状,也因此决定在报复社会(夜晚)的同时,转向对7年前的当事人进行直接的报复(白天);此外,瑞安也开辟了另一条与主线并行交错的叙事线。这个角色由年轻帅气的博·伯翰出演,他看上去就像个二十出头的大男孩,脸上没有任何岁月的痕迹,像天空那样湛蓝、美好,一览无余。他的职业设定是儿科医生,他耐心、谦让,无条件信任凯西,让凯西对两性关系重燃希望。这么完美的男性肯定不是真的,你总不会天真到以为导演要给我们奉上一场末世童话?两人关系的重要转折出现在影片后半程,凯西度过了漫长的一天,刚刚完成白天的复仇,打算切换到夜晚模式,疲惫不堪的她拒绝了等在家门口的瑞安。但他们当晚就在夜店门口擦身而过。这是个经典的黑森林场景,像是霍桑小说中那些无法用言语尽述的黑森林梦魇,主人公在这里堕入万劫不复的黑暗世界。小伙子古德曼·布朗在黑森林看到了他心中纯洁、神圣的妻子,凯西也在狂欢的人群中,从此郁郁寡欢。在这部影片中,古德曼和费斯的角色发生了反转。起初,瑞安无法接受跟着陌生人回家的凯西,然而,正当凯西在瑞安的坦诚面前决心悔改时,瑞安又变成了隐藏着秘密罪过的那一方。瑞安的声音出现在尼娜受辱的视频里,最后一位幸存的男性也就此倒下。

主人公的双重生活和复仇记录的小笔记本很容易让人联想到去年终于收尾的DC超级英雄连续剧《绿箭侠》(长达八季)。富家公子奎恩在离家5年后重返星城,夜晚化身vigilante绿箭侠,以父亲过世时留给他的笔记本为线索,逐一惩治这些将个人利益凌驾于大量平民之上,通过不正当途径获得巨额财富的人。无疑,凯西也可以被划入这样的vigilante谱系,和绿箭侠一样,她越过社会的司法系统,以个体的方式去复仇,并试图重建某个领域的公义。绿箭侠作为伪装的白日身份一度接近权力的顶峰,他成为星城市长,但又很快跌入谷底,真实身份在政治斗争中被暴露,他被调查、关押,又在牢狱中认罪、赎罪,最终洗清罪名,出狱后主动请求被司法机关收编、招安。相比之下,《前程似锦的女孩》用更短的篇幅集中探讨了类似的主题:个人能否越过司法寻求公义?什么样的惩罚才是合理的?谁有资格去惩罚别人?绿箭侠早年杀之而后快的行径

成为他后来无法摆脱的梦魇,也成为他“英雄”之路上的原罪。我们能够清楚地看到,芬内尔在影片中对凯西进行了极为小心的“去罪化”处理。她从没有过不择手段的出格行为,正相反,她非常在乎复仇的方式,对尼娜事件的参与者分别进行了有针对性的花式复仇:灌醉当年与尼娜同时在场但却作壁上观的女同学,让她在陌生男子的房间醒来,误以为自己被性侵;找到当年负责此事的女校长,让她以为自己的女儿被男孩灌醉带走……换言之,导演试图向观众表明:凯西并未真的作出恶行,而是制造了某种情境,以正当的方式让对方感同身受。她与复仇对象见面的方式也颇有仪式感,先问对方是否记得旧事,是否曾经有过悔意,承办此案的律师因为负罪感而长期睡眠紊乱,凯西于是宽恕了他。尤其令观众意外的是,她对尼娜事件的男主角惩罚的方式竟然是在他身上刻字,对方并不买账,而是在惊恐中反戈一击,用枕头闷死了凯西,并毁尸灭迹。这实在远远超出了超级英雄影视剧和复仇类型剧的套路,如果不是现代的布景,我们简直怀疑自己进入了通过宗教忏悔来洗净罪恶的年代,这难道回到了霍桑《红字》所在的时空?

正因为导演不走寻常路,放过了绿箭侠的观众未必会轻易放过这个女英雄。影片中,瑞安问凯西,难道你就没犯过任何错误?凯西用一个轻蔑的眼神回应瑞安的质疑。但这恐怕不足以让她逃过观众的追问,这个追问由来已久,观众耳熟能详,《圣经》中耶稣曾说“你们中间谁是无罪的人,谁可以先拿石头打她。”

惟一可能应对这一追问的,大概是死者亲自现身报复。电影快要结束时,我们忽然得知凯西的全名是卡珊德拉,是的,你猜对了,就是她,古希腊神话故事里得罪了阿波罗,专给人们带来坏消息、遭人厌弃的预言者卡珊德拉。影片中凯西直到死去还在通过手机发送提前设置好的定时消息,既是告诉瑞安,也是告诉观众,一切尽在预料之中。卡珊德拉的预言全部实现了,她没有堕落,而是坚持按照自己的方式复仇,像是一个女版的上帝,但卡珊德拉本人也搭上了性命。除非你把凯西和尼娜看做是这个寓言故事里一分为二的同一个人,或许会稍微好过一些。电影中确实给了她们一颗分成两半的爱心,作为她们命运联结的象征。也是这半个爱心,经历大火灼烧仍然灼灼闪光,留在凯西被烧毁的骨堆上,为警察提供了破案线索。但这结尾仍然算不上大快人心。



《前程似锦的女孩》电影剧照

必须说出对不起,承认自己的错误,才能得到宽恕或救赎。做个不恰当的类比,凯西的复仇方式是女性化的,始于话语,并终于话语,但你能想象绿箭侠在坏人的道歉和求饶面前放下他的弓箭吗?再大胆一点,寻求解释、通过认罪得到救赎的方案,更接近于《新约》中神的形象,而以牙还牙的方式则是旧约式的。电影的表达方式是尖锐、大胆的,道德指向不客气地对准片中所有与尼娜事件有关的角色,不留任何妥协和退让的余地,对罪过的定义如此吹毛求疵,而最终的解决方案对于大多数观众来说过于柔弱了。

回到导演的初衷:女性酒后失身的问题,究竟应该由谁来负责?将历史的时钟倒拨回去,或许会有助于我们反观今天的处境。英格玛·伯格曼的经典之作《处女泉》(1960)讲述过一个女孩被玷污的故事。她在去教堂(朝圣)的路上被三个牧羊人(撒旦)奸杀。在电影所构建的空间里,单身未婚女性通常不会独自出门,电影中为她配备了不合格的女仆,女仆嫉妒她的纯洁、美貌,出于恶意将女主半路抛弃。那么,这后果究竟要由谁来负责?是撒旦还是女性自身?《处女泉》中,伤心欲绝的老父亲最终用桦树枝敲打身体,手刃仇人。当然,谈论任何问题都不应脱离社会和时代背景,如果女性自认为已不再需要男性的庇护,那么女性是否要承担自己的一份责任?而关于人性是否值得信任,塞万提斯在《堂吉珂德》中插叙的那个著名的小故事《何必寻根究底》提供了民间故事的智慧,男人公要求好友去勾搭自己的妻子,以验证妻子的贞洁和朋友的忠诚,结果当然不难猜想。

相比一路所向披靡的《无依之地》,《前程似锦的女孩》并不完美,也够不上完全的政治正确,但却有着“作者电影”的特质。痛快的结局能够抚慰人心,但却往往有虚假之处,相比之下,不完美的解决方案很可能更发人深省。这部电影甜美的表面之下是尖锐和棱角,让我们思考,也提醒我们电影仍有可能在充满吸引力的同时具有启发性。时至今日,女性主义的几波运动高潮已退,尽管其影响深远而持久,但实践已不能用简单的流派来归类,它以个体化的、多样化的方式重新定义了女性自身。凯西的结局本身也提出了下一个问题:当一些男性直接使用肢体,而不通过任何语言表达他们的恐惧和愤怒时,女性又要如何自保?