

阿彼察邦《记忆》:

当“记忆”成为载体

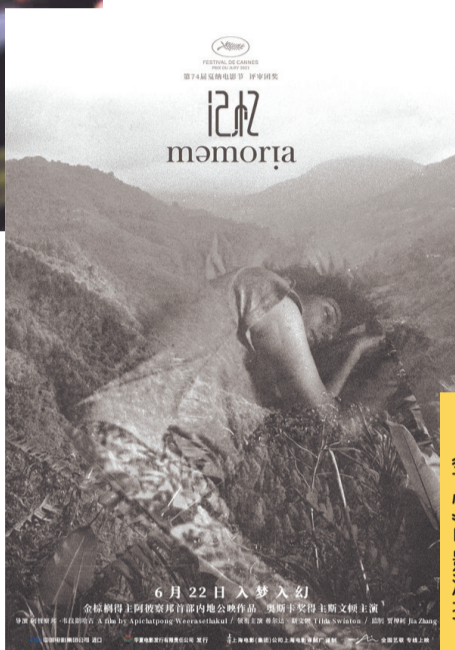
□陆楠楠



如果你被“电影已死”之类甚嚣尘上的悲观言论所裹挟,阿彼察邦《记忆》或许能重燃幽幽烛火般的希望。在这位泰国导演看来,电影仍然是一门年轻的艺术,其属性不能被既有概念所界定。像是练就了某种“天真之眼”,他发掘影像与声音的独特性,相信总能够找到拍摄事物的不同角度。

《记忆》荣膺2021年戛纳电影节评审团奖,它足以让观众再度“发现”电影。它也被许多影评人视为当年在影院“看到”或“听到”的最伟大的电影。当你坐在黑暗的影院里,沐浴在影片开头夜晚抑或清晨的暖昧光影中,与大屏幕上的杰西卡一同被一声奇异的巨响惊醒,你不由自主进入了导演精心营造的精神历险,你跟随杰西卡坐起身来,聚精会神地倾听,从阴影中寻找声音的来源。

这声音此后反复出现,直到我们和杰西卡都意识到,它只存在于她脑海中。究竟是精神崩溃,还是某种不可知的事物侵入了头脑?在寻找声音的过程中,杰西卡像是一个麦克风或摄像机,吸收声音与图像,并传达给观众。我们接受召唤并逐渐认识她所身处的小镇。



《记忆》电影海报

能力,或许她忽然获得了毁灭性的感知天赋,能够探测到超出凡人听觉范围的声波。毕竟,影片结尾隐身从林的飞船就那样在雾中笨拙而隆重地起飞了,带着超现实主义的幽默感。

声音无疑是影片核心之一。正如阿彼察邦所说,“图像是扁平的,声音却具有无法复制的雕塑品质。”杰西卡去音效室找年轻的埃尔南帮忙。他向她展示电影音效的合集,那是人为模拟、制作出的电影音效。他用机器将她抽象的描述具体化——“像巨大的混凝土球掉进金属的井里,被海水包围”,他操作电脑,修改技术合成的声音,提供描述声音的技术参数。他展示了观众的感官如何被导演和音效设计师控制。

这是布莱希特式的提示:困扰杰西卡的声音也来自音效师的创造,没人能在现实中重现脑海里的声音。突如其来的巨响打破了银幕内外的空间,中断了影片叙事现实的持续性,让人物瞬间灵魂出窍,它的超现实性造成了时间的反复重启,既是人物时间体验的重启,也是对观众观影时间体验的重置;而观众也反复被提醒这一声音的人为性。

另一面是影片收录了大量实景声音。阿彼察邦筹备与拍摄《记忆》期间在随身携带的小本上记录他听到的声音及人们对声音的反应。他将影片称为哥伦比亚的声音日记,西班牙语也成了其中一部分,陌生语言的声调与节奏扮演着表意以外的音乐角色。寂静展厅里窸窣的脚步声、开关声、时刻变化的雨声、咀嚼声、机器运转声;野生动物的吼叫、风吹动树叶的扑簌声、广播声,汇聚成交响乐。声音对空间的形塑像是乐曲的不同章节,赋予场景独有的氛围。病房楼下是此起彼伏的汽车警报声,从林中则是有灵万物互动的舞蹈。

影片中还有许多围绕聆听这一行为展开的场景:杰西卡戴着耳机听埃尔南创作的音乐(我们只

听到户外的风声);杰西卡路过一场小型音乐会,起初“只闻其声,不见其人”,听众占据了屏幕。导演贡献了惟有电影能够采取的方式,使“记忆”成为“倾听和参与的载体”,影片发出温柔的召唤:来吧,和杰西卡一起,停顿片刻,开始倾听。这也是人物尤其有魅力的地方。杰西卡喝下另一位埃尔南自制的药酒,两人之间建立了奇异的关联,她变成可以读取他记忆存储的天线。事实上,整部影片都在做这件事:她脑海中的声音被释放出来,观众成为人物感官的延伸。

从这个意义上来说,你也可以将《记忆》看做一部音乐剧。

空间:体验,拉丁美洲和两个远道而来的陌生人

《记忆》是阿彼察邦第一部在泰国以外拍摄的影片。那之前他一度强烈渴望离开泰国,去远方寻求新鲜的声音与图像。2017年,他回到芝加哥艺术学院举办作品回顾展《疯狂的宁静》。同年,他参加了卡塔赫纳电影节。他描述与波哥大的相遇,“当我降落那一刻,巨大的山峰和厚重的云层让我震撼,它看起来和清迈很相似,但更大,我感到居住在这里的人们与自然之间的密切交流,你撑着伞在外面晒太阳,几小时后,雨来了,然后是风。就像情感。”“拉丁美洲就像一个童年的梦”,当他终于身临其境,现实将他引向想象的另一方面,他关注乏人问津的亚马逊丛林里的政治,这一次,他又将拉美为人瞩目的政治问题放入潜文本,淡化处理,将目光投向面前直接可见的事物。

电影节结束后,他认为哥伦比亚是拍摄《记忆》的理想地点,他可以在壮美的山地风光和多变的气象环境中成为一个陌生人;这里与泰国有着强烈而隐秘的关联,它们都试图向前发展,却被悬而未决的历史问题困在过去。杰西卡的扮演者,苏格兰著名演员蒂尔达·斯文顿也认为波哥大具有某种“交流性”,她被城市的涂鸦震撼。此外,一位泰国导演和一位苏格兰演员在哥伦比亚拍电影,在她看来具有特殊意义,“我们在这里认识的每一个人,一起工作的人,都有关于过去和现在的故事——历史如此直观地存在着……这正是我们一直寻找的,在那里我们两个都是陌生人,但却与创伤有着千丝万缕的联系,那种来自泰国和苏格兰的人都能感受到的创伤的回响——在哥伦比亚,它响亮而清晰地被拾起。”蒂尔达将影片中叙事以外的所有其他元素视为影片真正的脉动,“更重要的是让观众体验。”

似乎很难找到比“体验”更合适的词语来描述《记忆》的空间感。人物的使命并非驱动情节,而是缓慢移动或停下来观察,随时沉浸在环境之中。当然,和阿彼察邦的多数影片一样,《记忆》也

可以被当做悬疑片观看:神秘声响成为契机,杰西卡像是忽然受到召唤而觉醒,她试图解开声响的秘密,开始梦游般的漫游,她在现实与想象、视觉与听觉、过去与现在的边缘游走,逐渐卷入与哥伦比亚地理、历史相关的更为宏大的谜团。

在声音与图像层层叠加的触感中,观众也置身于未知的环境,时而清醒,时而迷茫,加之超现实主义设置,你有时几乎无法确定自己身在何方,也许是哥伦比亚,也许是泰国或亚马逊丛林,或任何别的地方,甚至已经离开地球。

对于试图将影片立意政治化的倾向,阿彼察邦回应说“这种脱节符合我的期待。”影片中有一幕,公交车轮胎爆炸声响起,一位男子受到惊吓,当街伏倒在地,之后疯狂奔跑逃离。这样的情节让一些哥伦比亚观众流下眼泪,导演解释这声音来自他在当地的亲身经历,在波哥大放映时,拍摄地点距离影院只有不到十分钟路程。

“作为一个外国人,我必须小心对待”,他像孩子一样好奇地观察周遭的一切。他将视线投向个人经验,他熟悉的医院,以及神秘的丛林。他找到一个小镇,找到一间能够俯瞰山景的病房。作为医生的孩子,医院曾是他童年的游乐场,丛林则是自由和自然的处所。影片后半段,杰西卡来到丛林,与同样名为埃尔南的老年男子相遇,在他引领之下,倾听从林中鲜活的生命发出的声音,这一幕阐释了不同物种之间隐秘的互动,并为此后两人产生不可思议的联结奠定了情感基础。

时间:振动普遍存在于万物之中

阿彼察邦多次提到他所理解的影片主旨,它随着女主角杰西卡探寻的脚步逐渐生成:一个人如何真正地想要接触到另一种生活——你无法解释的事物或感觉。这也是导演本人进入哥伦比亚的过程:进入陌生之地,试着与当地的人们、自然环境、过去、未来产生共振。作为观众,我宁可将这种无法解释的事物或感觉描述为“时间”,《记忆》如果有着深处的本质,或许只能用“时间”来说明它。

影片按照时间顺序拍摄,导演通过进入每个拍摄地点,每个拍摄时间的节奏,包括光线和温度,建立起情境,他将其描述为“我们一点一点找到这位女士”。阿彼察邦认为这也是由于身处陌生之地,他无法获得在泰国那样绝对的掌控感,因此倾向于将注意力集中在杰西卡身上。

通过微生物学、考古学、当代艺术、小镇景观等,影片用象征的方式建立了内化的更为复杂的时间线索。销售向杰西卡推销她的冷藏柜:在这里,时间暂停了,纳米镀膜密封技术阻挡了真菌,科学改变了时间的参数。画廊场景中,杰西卡观看卡利艺术家Ever Astudillo的画作,那也是莫

定影片画面基调的关键时刻。当然,还有被凿出小孔以释放恶灵的人类头骨,考古挖掘的现场、广播中即时播报的地震、瞬间涌起的全部记忆、神秘的飞船与起飞后的留下的光环……每个场景似乎都与时间有关,杰西卡脚步,就是时间的脚步。

影片后半段精彩长镜头下,杰西卡与丛林中的埃尔南交谈。他从没离开过小镇,这里没有电影也没有电视。杰西卡友善地说,你会错过体育赛事,还有音乐、新闻。埃尔南一边从容地处理鱼,一边回答,这里已经有很多故事了。他讲述石头与人的故事,认为事件的余波还存在于石头里,而石头也是岩石的一部分,我们的身体能够感受到万物的余波,我们正在做的事情是一切的部分。他能听懂猴子的叫声,他是丛林万物有机体的一部分。他不向往远方和新奇的经历,反而认为经验是有害的,可能扰乱心神,在记忆中释放混乱和慌张。浪漫主义时代以来,人们追求更多的经验,追求想象与远方,想用无限的空间扩展有限的时间,这段对话波澜不惊地提供了伟大的反驳。

“睡眠”也是重要的时间体验。杰西卡的妹妹在病床上半睡半醒地讲述了梦中的流浪狗;杰西卡告诉医生,她从不睡觉;而丛林中的埃尔南说他从不做梦,他躺在地上瞬间入睡,像是死去了一般,没有呼吸的起伏,也没有任何声音。你几乎以为自己就这样看到、听到、感受到了时间。

记忆通常是为了对抗时间,但阿彼察邦提供了另一种“时间”形态,不是对抗性的,而是接纳、体验时间的流逝。它借助于天然存在的事物和生命变得有形,是个人的,同时又是普遍化的。更好的表达也许是振动,现代物理学中,声音、光、时间都可以用振动来描述,振动普遍存在于万物之中,我们就这样被联结在一起。

《记忆》的发行方式也是对于当代电影“时间”的挑战。《记忆》的美国发行商NEON采取独特的发行策略,影片和现场表演一样在各地影院巡回放映,在一家影院放映一周,然后进入下一个影院,影片也因此被称为画廊艺术。在疫情改变观影方式的特殊时期,这被诟病为精英主义。阿彼察邦解释说“我认为看电影应该是集体活动,而非在笔记本电脑上独自观看”。他希望激活更广泛的影院空间,将人们聚集在一起,与社区对话,而不仅仅在大城市放映,“这是一个象征,我们需要拯救独立影院和城镇影院”。

无论存在怎样的争议,影院放映对《记忆》来说似乎是必要的,影片声音和影像的设计似乎就是为了让你屏气凝神,慢一点去聆听,去凝视。阿彼察邦把制作“记忆”的整个过程看作巨大的荣幸和奇妙的冒险,以及“重新找到电影语言”:与许多人一起参与其中,与摄影师、音响师、剪辑师合作,电影渐渐成为有生命的具体,又在与不同国家观众的对话中进一步延伸,超越语言和文化,这本身就是创造新的交流方式。

永无止境的放映之旅也意味着影片还在继续。电影在影院的生命通常不会长达三年,而《记忆》仍然在路上,历时性替换了共时性,后者恰恰是这个时代的人们孜孜以求的,人们想要立即拥有一切,即时的满足已成为当代生活的一部分。从这个意义上来说,放弃共时性,追求历时性,像是用后世的读者数量去计算书籍的生命那样,这样的反叛行为在电影行业恐怕需要更多勇气。

阿彼察邦在访谈中表示,哥伦比亚的拍片经历让他意识到,不必再去远方寻找,重要的是如何定位自己,如何接近风景的复杂性;尽管依然执着于新的声音和图像,但真正的普遍性不需要向哪里寻找,就在这里;除非停下来去感受,否则永远无法满足。像是从埃尔南变身另一个埃尔南,从对于细微差异的寻找与渴望转为对共性的体悟,面前的事物取代了“妄想的深度”。在强调个体性、民族性的当下,《记忆》所呈现的联结与共性创造了更为敞开的空间,就像影片中的开放式取景,无法描述的瞬间刹那潜藏着如此多的生命。

“这部电影也许是关于不要抓住任何东西,就让它去吧。就这样,试着去接触你所听到的和你所看到的,把注意力集中在你面前的人物和事物身上。”的确是冥想。导演用作品展现了探索的过程,具有黑塞小说的品质。是否可以说,导演在拍摄时获得了某种自由,观众也在观看的过程中间接获得了这种自由。《记忆》还体现了如何通过说得更多、干预更少来说出更多,它对整体环境的友好难能可贵。阿彼察邦用“学习”来形容他近期参与的另一部影片《永恒的风暴之年》拍摄过程,学习如何了解自己,如何摆脱自己,接受原来所不知道的事实。谦逊或许也是其艺术魅力的奥秘之一。

声音:病症,不断重启的电影时间

阿彼察邦表示,响声并未被事先定义,他只给出了“砰”的声音,宁可以让演员自己建立对声音的感知和反应。杰西卡的肢体动作强化了她对声音的感知,她走路时,站立或坐的姿态,都带着刻意与环境保持和谐的互动感,那是一种更加内在的表达方式,谦逊,又小心翼翼。

巨响的灵感来自导演的亲身经历,爆炸性头痛综合征,一种感官疾病,通常在睡眠期间发生,表现为剧烈的爆炸声或闪光。他的症状始于2016年,在拍摄《记忆》期间消失了。美国记者将其描述为影片制作过程治愈了心理疾病。不过,导演的回应打开了另一扇窗户,他表示它并不像病名暗示的那样戏剧化,尽管确实会带来挫败感,因为无法分享,那不是真正的声音,它存在于脑海里,难以被具体化。他怀念那时的感觉,认为它并没有带来创伤,更像是一种好奇和梦幻,让他体验到他人无法体验的感觉。他自陈在影片上映后遇到有同样经历的人,人们交流头脑中无法复制的声音,然而,这并不是一部号称要唤起人们对某种罕见病症关注的“政治”影片,毋宁说这独特的体验成为一个契机。

另一种疯狂的解释是否更符合阿彼察邦的个人体验?人物的病症与其说是疾病,不如说是超



《记忆》电影剧照



书讯

《爱尔娜》:托卡尔丘克的文学起点

波兰作家奥尔加·托卡尔丘克的长篇小说处女作《爱尔娜》近期由浙江文艺出版社·KEY-可以文化推出。《爱尔娜》由波兰文学翻译家、中国社会科学院外国文学研究所研究员张振辉从波兰文直接翻译。

《爱尔娜》作为托卡尔丘克小说写作的起点,已经体现出她的心理学专业素养以及在之后的写作中持续观照的主题:意识与无意识,灵魂与身体,梦境与现实,究竟意味着什么?

《爱尔娜》的波兰语题目是《E.E.》,也就是小说主人公的名字全称:爱尔娜·爱尔茨内尔。爱尔娜是一个15岁的小女孩,她生活在一个大家庭里,她有五个姐妹和两个兄弟。在小说的开篇,爱尔娜在一次吃午饭时,毫无预兆地晕倒了。她听到各种各样的说话声,看到一个影子在玻璃上游动,房间里长出了一棵大树,一个戴着金丝边单片眼镜的男人站在弟弟的身后……只有爱尔娜的妈妈知道,这个男人是爱

尔娜素未谋面的、去世已久的外祖父。

在《爱尔娜》这部小说的最后,全程观察了爱尔娜和神秘聚会,却几乎不置一词的年轻的医生洛韦,临死前揭示出爱尔娜说的这些词其实来自德国诗人歌德的名作《魔王》:

小男孩,当你走进这片寂寥无声的林子时,你会看见我的女儿们都在星光的近旁,我的女儿都在一片青苔上跳舞,边哼着小调,我的每个女儿都比梦幻中的幽灵更加美丽。

《魔王》发表于1782年,是歌德根据丹麦民歌《爱尔王的女儿》所做的叙事体歌谣,讲述的是一位父亲策马带着生病的儿子前往医生家,在路上,奄奄一息的儿子不断听到魔王的召唤,魔王给男孩讲述他的女儿和他的幽灵世界,但父亲却什么都听不见,最后,他们抵达医生家时,男孩已经死了。

《爱尔娜》中亦真亦假的故事与《魔王》的奇妙互文,也许会给我们理解这个文本提供一把可用的钥匙,让我们重新审视小说中所提及的现实与梦境。

托卡尔丘克在诺奖演说中提到:“我认为当下的我们,需要重新定义今天我们用现实主义理解的东西,并寻求一个新的定义,这个定义可以让我们超越自我限制,穿透我们观看世界的玻璃屏幕。”《爱尔娜》是托卡尔丘克对坚固而宏大的文学固有观念的一种犀利挑战。

作为一部多视角的小说,《爱尔娜》本身提出的是问题,而不是给出答案。同样的,作为读者的你,也可以认同任何视角的想法。而无论如何,托卡尔丘克开启文学之旅的起点,也可以是我们重新理解这个世界的起点。

(宋 闻)