

末日画面中的人性微光

李据君

1

十几年后的今天,仍然清晰地记得贝拉·塔尔执导的电影《鲸鱼马戏团》开场在小酒馆里那段模仿天体运行的长镜头给年轻的我的震撼。一个毫无装饰、裸露、贫瘠的小酒馆,一群沉默、失智似的酒徒四散到墙边,一个头发凌乱、眼中有物的年轻人走上前来,让其中三个酒徒分别扮演太阳、地球和月亮。胖“太阳”举起醉意的双手,高个子“地球”一边自转一边绕着“太阳”公转,“月亮”加入绕着“地球”转圈。年轻人揪住他们的衣服,竭力让这几个原本就晕眩的扮演者稳定在各自的轨道上。于是这几个物质世界中转瞬即逝的肉身,用有限的想象和浅陋的理解,通过最表象的运动模仿出宇宙间伟大的永恒规律。这与中世纪教堂、与敦煌莫高窟里那些神像的意义并无二致。只是之前谁能想到,运动也是一种描摹呢?我兴奋不已,在当晚的聚会上一直不断复述着这个场面,叫嚷着写剧本的无疑是天才!当然我很快就知道了,这个天才叫拉斯洛·霍尔卡伊·拉斯洛。

拉斯洛与塔尔都是匈牙利人,只相差一岁。虽然塔尔的国际声誉似乎一直走在拉斯洛之前,毕竟1994年塔尔根据拉斯洛的小说改编成电影《撒旦的探戈》上映并摘得柏林国际电影节卡里加里电影奖,这部长达七小时的黑白片就成了横绝影史之作,直到今天仍被全球影迷膜拜,但事实是塔尔在遇到拉斯洛之后才形成了自己独特的镜头美学,与早期粗粝、摇晃的手持摄影截然不同的风格。在此之后,拉斯洛就成了塔尔的御用编剧。尽管拉斯洛认为他自己算不上编剧,他只“为贝拉描绘出哲学背景,日复一日、夜以继日地谈论这些问题,我们就是这样合作的”。

哲学的确是他们一拍即合的基础,他们钟情于讨论存在的荒谬、信仰的失序、物质的衰败、精神的崩塌,在末日感的荒凉画面中展现人性的微光、抵抗毁灭的悲剧般的力量。虽然在西方的科幻小说史中一直有末日小说这一类型,但他们的作品由于更为精神性而更显绝望。

2

《鲸鱼马戏团》的原始文本也是拉斯洛的长篇小说《反抗的忧郁》。马戏团的团长受邀带着鲸鱼的残骸开进一座小城市。团内还有一个天生畸形的怪胎被授予“王子”的名号,借着神秘的光环和煽动性的演讲,聚集了一批来自“鄙俚浅陋、一无所有、怀有危险敌意、只对最原始最粗俗的奇迹充满渴望的那个阶层”的暴民。而城内的野心家艾斯泰尔夫人借暴乱之机上位,重塑了城内的权力架构。小说分三部分,第一、三部分只能算是前言与后记,故事集中发生在第二部分,剧变前后一天的时间里。通过邮递员瓦诺什卡亦即影片开头

痴迷于宇宙的年轻人、隐居的音乐学校老校长艾斯泰尔先生、玩弄权力的艾斯泰尔夫人等人每次长达十几页乃至几十页的细微行动与心理,缓慢地推进情节。

幸好它是第三人称、有逻辑的“心理”,而非第一人称、无逻辑的“意识流”,在理解意义上读者不会遇到太多的障碍。在这里你可以读到拉斯洛标志性的长句。他这样解释:“我喜欢写长句,这符合我的思考习惯。一个人怎么思考,就会选择什么样的句式。”拉斯洛的哲学思辨也表现在这些长句里,他仿佛要对句子里的每一个词都进行慎重的定义,尽可能多地吸纳真实的多个层面,以无限接近他意图中的“真实”。而思辨的对立和不确定性更让句子不断延展。这的确考验着读者的耐心。更有意思的是,拉斯洛的小说极少分段,四百多页的小说应该不超过十个段落。我曾惊讶地再三确认,作为一个普通读者,我个人在某些段落处是否认为有分段的必要。但是作者显然非常执拗,我只能不由分说地反手合上书页,离开休息一会。

3

同时看了电影和小说这两个版本,塔尔标志性的长镜头与拉斯洛的长句会产生一种互文交织。与心理活动的喋喋不休相反,塔尔的电影异常沉寂,环境声都较少。他曾说过声音都是后期制作的,他会把他想凸显的部分刻意放大。在小说中人物进行心理活动的时候,塔尔的电影大多是用对人物的凝视来替代的,凝视镜头里的人在冬天的寒风里行走,凝视他们细微的表情变化。对于习惯了长镜头的人来说,让我惊讶的不是镜头的长度,而是塔尔对人像超乎寻常的兴趣。一个具体的例子,在电影《鲸鱼马戏团》中,有一场艾斯泰尔先生与瓦诺什卡在街道上行走的情节,导演将镜头对准两人的肩膀以上,就这样观众盯着两人波浪般起伏的头部看他们——一个弹幕说——足足走了160步。如果观众够仔细,可以看到除了两人被寒风拨动的乱发,抵抗寒冷的、被吹皱了的、颤动的表情,他们身后模糊的花砖和街边窗台不断被掠过,也形成了一种节奏变化。这是塔尔并不喜欢无聊的证据。在这种因时间的流逝而产生的真实凝视中,观众不是被要求观察动物的刻板行为,而是被期待勾起心理投射和仁慈之心。

WERCKMEISTER
HARMONIESA FILM BY BÉLA TARR
AND ÁGNES HRANITZKY
STARRING: LARS RUDOLPH, PETER FITZ, HANNA SCHYULLA

电影《鲸鱼马戏团》剧照

或偶然的推动;大部分念头都如真实人生中那样反复摇摆,沾沾自喜,毫不作数。拉斯洛的语言极具穿透力,无论是描绘微妙的心理、动作,还是对人的本质性的概括,都让人感到手术刀般的锋利。这种例子遍布全书。比如富有、喜爱享受但胆小懦弱的弗劳姆夫人在一众眼神污浊的暴民中,感到了“一种痛楚的苦楚:因为她意识到自己最终没能成为一个沉默的幸存者,而是成了一个无辜的受害者时,她认为这是天大的不公”。平民野心家艾斯泰尔夫人去院子里打洗脸水时,仰望苍穹:“难道真有比这更雄性更冷酷更令人激动的冬日清晨吗?此刻所有的懦弱都隐藏起来,‘适于生存的生命勇敢地登场’。”与世隔绝的艾斯泰尔老校长极度厌恶已分居的妻子,面对妻子以搬回家为威胁,要求老校长借世俗名声参与一场她发起的卫生运动,“他立刻就能意识到……对他来说,唯一的选择就是毫不反抗地屈服于勒索。”而从未真正露面的暴乱推手“王子”说出了全书最具有末世音调的话,“人们用失望和谎言建造城市,以后还会继续建造……他们现在所做的和将来要做的事情,也都基于失望和谎言。他们现在所想的和将来所做的事情同样荒唐可笑……在建造之中,所有的东西都只完成了一半,而在废墟之中,所有的东西都变得完整。”

4

拉斯洛强烈地希望说服他的读者,相信他们所看到的,因而几乎所有事件每一点进展都是从人物的视角呈现出来的。通过人物之间的对话,真实的版图逐渐被拼在一起。比较极端的一个例子是,小说中瓦诺什卡被暴徒裹挟,在混乱的现场竟捡到了一个暴徒的日记本,于是读者得以从第一人称视角了解暴行的某些细节以及施暴者的心理,将最后一块拼图拼凑完整。这可能是全书最紧张的段落,一家三口被一群暴徒追赶,希望与绝望的探戈舞在短短十

页内密集上演——作者从未如此暴露过自己的意图。

希望与绝望是拉斯洛在《撒旦的探戈》中处理过的主题,它也呈现在《反抗的忧郁》对暴力的反抗中,交替出现,直到最后一刻。瓦诺什卡的天真是个完整的世界,即便是现实世界中垃圾(一个象征世界已腐烂的背景意象)吞没城市,他看到的仍是自然之物,天空、泥土、野径,他只看得见存在本身。对待鲸鱼的残骸,他兴奋的是“在造物主的心中隐藏了多少神奇无比的秘密,居然能造出一个如此非凡的生灵来为自己解闷”。他偷听到“王子”试图煽动暴乱的对话,也还在不自觉地抵抗真相。直到他在暴徒的队伍中目睹了平民的受难,他突然感到自己“脚踏实地地站在地上并且理解了所有的一切,他不再相信世界会有魔力,因为他已经懂得了这个道理:暴力是一种看似无形但切实存在的绝对力量,世界上只有强者法则,不存在比暴力更强大的力量。”“不仅那个神秘的宇宙从那里消失,而且我也消失了。”用思考抵抗世界的艾斯泰尔校长则表现出更坚韧的一面。无论是虚与委蛇地屈服于勒索,用木板钉上窗户阻挡暴行,还是在听说瓦诺什卡被通缉后,为他奔走于满是蛮横士兵的街道,抑或是在艾斯泰尔夫人夺权后沉默地搬到佣人的房间,他的反抗与绝望都表现出了来自文明岁月的人性理性。

就连在暴徒之中,也存有对暴力的反思与绝望。暴徒的日记本写道:“我们明白,没有什么事情能取决于我们,因为我们只是浩瀚无垠的空间中一个闪烁即逝的受害者……因为单纯的速度不会感知一粒被吹卷的浮尘,因为运动与物质是无法相互感知的。”

暴徒到底该不该绝望,拉斯洛的态度有些模糊不清。在《鲸鱼马戏团》里有一段影史著名的长镜头。暴徒冲进一所医院,将孱弱的病人从床上拖下来殴打,破坏一切他们能看到的物品。塔尔连惨叫的声音都没有收录,让他们以沉默的形式表现压抑的痛苦。镜头跟着发白的过道,进入几个敞开的房间,又绕出来继续气势汹汹的前行,直到被前方的帘布挡住。暴徒甩开帘布,蓦地出现一个骨瘦如柴、全身赤裸、惊惶呆立的老人。这是全片最震撼的场景。音乐响起,暴徒们凄然低下头走出了医院。值得注意的是,小说里并没有这个老人,小说只是这样描绘进入医院的暴徒:“面对这种极度忍耐的可怕沉默和抵抗能力的彻底缺失,他们反而觉得自己变得瘫痪,手足无措。”这到底和电影一样表现了暴徒的良知,还是破坏力因找不到对手而无法释放的无奈?恐怕即使找到拉斯洛本人,他也无法回答。毕竟只要时间还存在,人类希望与绝望的探戈舞就会一直跳下去。

李据君,写作,翻译,从事比较文学研究。