

■13、14版

伊朗对很多人来说都是一个神秘的国度,拥有悠久的历史、灿烂的文化,和丰富的石油。今天的伊朗对我们而言更是“一带一路”上的一颗璀璨的明珠。伊朗导演阿斯哈·法哈蒂的电影,向全世界的人们推开了一扇精准观察现代伊朗社会生活之窗。

阿斯哈·法哈蒂是当代伊朗新浪潮电影运动的领军人物,曾两次斩获奥斯卡最佳外语片奖,被公认为堪与费里尼、德西卡、伯格曼比肩的世界最伟大的电影艺术家之一。他总是以饱含同情和悲悯的镜头透视芸芸众生,并用超越善恶的人性哲学诠释着人类的社会行为;他的故事扑朔迷离而又惊心动魄,创造了独树一帜的叙事美学。

/一/

婚姻和家庭问题是法哈蒂电影着力探讨的核心主题。他迄今执导的7部电影都无一例外地涉及这一主题,大致可以分为三个维度。

他首先考察了不同文化背景下的离婚生活。《尘中之舞》和《一次别离》主要展现了伊斯兰文化氛围中的离婚生活。那扎尔与瑞哈娜的悲剧不是因为爱情,而是因为无法抗拒强大的传统压力。纳德与西敏的离婚一开始也同非因为感情问题,而是源于在孩子教育问题上的观念冲突,这种冲突的本质依然是传统文化与现代文化的冲突。

与之相比,《过往》则展现了一种典型的西方式的离婚生活。艾哈迈德因为婚内出轨,与玛利亚的婚姻关系早已名存实亡,离婚对于他们来说不过是一个简单的手续问题。让观众真正感兴趣的是,在巴黎这个标志性的西方社会,人们在分居期间有权选择新的家庭生活,玛利亚的两个半孩子都是这种选择的结果(半个是指她与萨米尔未孕先孕尚未出世的那个)。这显然是传统文化所不允许的。

离婚过程中的孩子境遇是他特别关注的另一个问题。看过《一次别离》的观众很可能终生难忘最后的一个镜头:法官让特梅选择跟爸爸生活还是跟妈妈生活,特梅肯定地点了点头,然后开始泪流满面,但就是不肯说出答案,直到纳德和西敏出去,法哈蒂也还是没有告诉观众特梅究竟选择了谁。的确,我们无法确知特梅的选择,但我们却深深体验到了父母离婚给特梅心灵造成的巨大痛苦和创伤!露西在《过往》中也为我们呈现了父母离婚带给她的同样震撼人心的不能承受之痛。从这些角色中,我们能感受到法哈蒂那份深沉的人道主义情怀。

另外,他对婚外情与家庭稳定性关系的刻画同样发人深省。在这方面,《烟花星期三》和《过往》是两个不可多得的范本。前者揭示了婚外情对家庭关系的严重破坏性。原本是一个生活优渥的幸福家庭,自从穆杰发现丈夫莫特扎与邻居索米婚外情的蛛丝马迹之后,就患上了严重的抑郁症,整个家庭的秩序也陷入混乱状态。穆杰无休无止的近乎神经质的打骂、猜忌、怀疑和跟踪,又反过来折磨得莫特扎心烦意乱无法工作,而无辜的孩子夹在中间左右为难。《过往》中的婚外情虽是发生在巴黎这样的自由世界,可具有讽刺意味的是,它的后果更为严重,萨米尔的婚外情不仅导致了妻子塞琳患上同样严重的抑郁症,甚至导致了她的自杀。

最后,我们也无法忽略法哈蒂电影中浓墨重彩的道德哲学。在伊朗文化语境中,道德的标准总是清晰的、明确的,善恶之间总是泾渭分明的。可是出现在法哈蒂镜头中的那些人物既没有十全十美的善人,也没有十恶不赦的恶棍。《尘中之舞》中,来到大沙漠的那扎尔和捕蛇老人一开始还是不折不扣的敌对关系,可当那扎尔被毒蛇咬伤、危在旦夕的时刻,老人却拿出自己的全部积蓄拯救他的生命。在《推销员》中,拉娜受害前与艾马德亲密无间,恩爱备至,可发生侵害事件之后,两人的关系开始出现明显裂痕。拉娜变得敏感、脆弱和恐惧,艾马德却考虑自己的尊严,不顾及拉娜的感受执意复仇,结果可想而知。最触目惊心的是《一次别离》中的纳德。瑞兹出事,纳德完全是一副中产阶级绅士的做派,可出事之后的他瞬间变成一个冷酷、暴躁、自私、狡黠、虚伪的人,在这一切的一切中,唯有他对孩子特梅的呵护和对患病父亲的关爱坚如磐石。所有这些构



《人尽皆知》剧照

阿斯哈·法哈蒂：当代伊朗社会文化的代言人

□ 马立新

成了法哈蒂电影最基本的道德理念。在他眼中,人性中根本就不存在那种一成不变的善恶,人不能用简单的善恶来定义,因此有评论家将法哈蒂的电影哲学概括为道德模糊性哲学。

/二/

法哈蒂的电影之所以具有如此强烈的艺术感染力,其中一个重要的原因在于他创造了独树一帜的叙事美学。

法哈蒂善于设置充满强烈悬疑色彩的激励事件,这是他探究人性奥秘、彰显人性潜能、拷问人性善恶的法宝。对于叙事美学,他有独到而深刻的洞见。他认为,在惯常的、没有压力的生活环境中,人性都浮在表面上,而一旦遭遇突发性的重大危机,也就是一旦发生激励事件,深陷其中的人们就会不由自主地选择不同的行动,而且每一个人的行动都有不同的不确定性,这些充满不确定性的人类行动必然产生强烈的悬疑效应,人性的复杂性和道德的模糊性就会相应地从这些徐徐展开的激励事件中凸显出来。这正是生活的本来面目,也是人性的本来面目。因此,真正的现实主义叙事美学必须遵循生活的逻辑,这就是他构建自己的电影叙事美学的逻辑起点。

《尘中之舞》是他的叙事美学的试水之作。故事开局不久,新郎那扎尔与新娘瑞哈娜刚刚开始的幸福生活,被突发的关于瑞哈娜母亲妓女身份的流言蜚语所打破,这是一个重大的激励事件,由此开始,那扎尔开启了其起伏跌宕、险象环生的沙漠捕蛇之旅。像《尘中之舞》一样,《美丽城》《推销员》和《人尽皆知》的激励事件也都设置在故事开局不久。与以上作品不同,在《关于伊丽》《一次别离》和《过往》中,法哈蒂将激励事件设置在整个故事进程的中段。以《关于伊丽》为例,故事主人公伊丽的突然失踪显然是本剧的激励事件,虽然此时大半剧情已经过去,但其悬疑效果丝毫没有减弱,更重要的是,这样安排能将激励事件前后的人物性格形成对照,更有利于突显和揭示人物性格的真实性和复杂性。《一次别离》和《过往》激励事件的设置也大致如此。这正是法哈蒂独具匠心的叙事策略:没有固定的程式,一切设计服从和服务于人性善恶的现实主义美学诠释。

精心设计两难困境是法哈蒂叙事美学的另一个突出特征。两难困境源于黑格尔美学,描述的是

在叙事艺术中将行动者置于无法挣脱、又同时具有双重合理性的价值冲突中,逼迫其不得不做出唯一的抉择,以此来激发震撼人心的审美情感和人生况味。常见的两难困境模式有生死冲突、忠孝冲突、荣辱冲突、爱恨冲突、情理冲突等。毫无疑问,激励事件为随后两难困境的设置创造了最好的条件,但两者并非简单的因果关系。法哈蒂在将激励事件转换为一个个令人拍案叫绝的两难困境中显现出极高的艺术造诣。

《尘中之舞》设置了至少三处两难困境。离婚后的那扎尔,初到大沙漠,就遭遇到一个生与死的两难困境——要么冒死求生,捕蛇赚钱;要么返回城里,诺言落空。随后,他被毒蛇咬伤,命悬一线,这又给捕蛇老人造成了一个两难困境——面对被毒蛇咬伤的敌人,他要么置身事外,要么实施拯救。最大的,也是最震撼人心的两难困境发生在故事最后的高潮部分——对于那扎尔来说,面对老人用全部积蓄垫付的手术费,他要么保全自己的断指,要么用这笔钱践行承诺。这是一个生命与诚信相冲突的困境。我们看到,无论是那扎尔,还是捕蛇老人,他们在这些环环相扣的两难困境中的每一次选择行动,都是一次灵魂的挣扎和洗礼,都充满了极大的不确定性,都不能用简单明确的善恶来评判,这不正是最真实的人性吗?

诸如此类的两难困境也同样大量出现在法哈蒂随后的其他作品中。以他最近的电影《人尽皆知》为例,艾琳被绑架之后,随着故事情节的推进,先后出现了三处两难困境:一是劳拉所面临的报警与否的困境,二是帕克所面临的卖地与否的困境,三是劳拉的侄女罗密欧所面临的对表妹释放与否的困境。毫无疑问,如果没有这些人生困境,作品中的人物形象绝不会如此饱满,他们的命运绝不会如此扣人心弦,电影的主题也绝不会被诠释得如此深刻。

独具特色的开放性结局是法哈蒂叙事美学的又一个重要标志。在叙事作品中,开放性结局通常指故事发展到最后,主人公的主导欲求性和复杂性。《一次别离》和《过往》激励事件的设置也大致如此。这正是法哈蒂独具匠心的叙事策略:没有固定的程式,一切设计服从和服务于人性善恶的现实主义美学诠释。

精心设计两难困境是法哈蒂叙事美学的另一个突出特征。两难困境源于黑格尔美学,描述的是



《一次别离》剧照



阿斯哈·法哈蒂



《过往》海报



《一次别离》中的女儿特梅

本文图片均为资料图片

内外冲突之后,两人身心交瘁,感情破裂,法庭终于允许其离婚。但高明的法哈蒂没有落入俗套,他让女儿特梅对自己的监护权做出明确选择,却没有将选择结果告诉观众。特梅究竟选择了纳德还是西敏呢?这样的结局既新颖别致,又意味深长。《推销员》也设计了一个具有同样审美特征的开放性结局。故事临近结束的时候,侵害拉娜的凶手最终被艾马德所宽恕,可被宽恕的凶手却在下楼的过程中再次心脏病复发,晕倒在楼道上;目睹这一切的拉娜和艾马德随后分别独自离开了这个善美交织的是非之地。被宽恕的凶手能否躲过无情命运的惩罚?创伤累累的艾马德和拉娜夫妇从此是相濡以沫,还是分道扬镳?这些问题让观众永远追问下去。

综上所述,强有力的激励事件、多样化的两难困境和独树一帜的开放性结局构成了法哈蒂三位一体的叙事美学框架,成为他诠释道德命题的制胜法宝。

/三/

作为一门现代叙事艺术,电影的主要审美诉求在于塑造引发观众共鸣的人物性格。在此方面,不同的导演展现出不同的审美志趣,法哈蒂显然对立体化的人物形象情有独钟。

他早期的两部电影《尘中之舞》和《美丽城》率先对现代伊朗社会的底层人物进行了探索。前者塑造了一位生活在都市移民区的穆斯林青年那扎尔。他是虔诚的,为了信守诺言他敢于付出一切;他又是卑微的,无力抵抗传统的压力,不得不与深爱的人离婚。与那扎尔相比,《美丽城》所塑造的费加泽这一社会底层妇女形象更加饱满。为了救自己的弟弟,她穷尽了一切可能,但她不会像那扎尔那样铤而走险;她为了生存,可以不顾世俗压力,暂时与毒贩苟且;面对爱情和亲情,她苦苦挣扎,从她身上,我们似乎看到了伊

朗底层社会普通妇女的现实命运。

从《烟花星期三》开始,法哈蒂将自己的镜头对准了伊朗社会的中产阶级,并奉献了一系列性格鲜明的人物形象。其中《烟花星期三》中的男主人公莫特扎和女主人公穆杰蒂,《一次别离》中的纳德和西敏,《过往》中的艾哈迈德和玛利亚,《推销员》中的艾马德和拉娜,都是各具特色、不可多得的典型性格,他们就像一面多棱镜,既形象地折射出中产阶级富有、独立、自尊、开放、自由的一面,也同时深刻地揭示出他们虚伪、傲慢、自私、怯懦、敏感和压抑等多元性格。

(作者为山东大学教授、博士生导师)

从整体风格上看,法哈蒂的镜头深受费里尼、德西卡等意大利新现实主义电影主将的影响,呈现出普遍的纪录性特征,在这个总特征下,他的镜头语言还具有某些鲜明的个性。

法哈蒂的电影开局喜欢采用意味深长的长镜头。《一次别离》是以一个大约2分钟的复印离婚材料的长镜头开启故事的,镜头中,黑色的背景与复印机扫描灯管交替显现,忽明忽暗,灯管闪过之处,只能隐约看到诸如身份证、房产证之类的材料渐次地进出复印机,有限的信息和明暗闪过的灯光似乎暗示着即将发生的故事中人物命运的扑朔迷离。与《一次别离》类似,《推销员》开局也是一个长达4分钟的长镜头。随着一声“有人在吗?快出来,大楼快塌了”的紧张叫喊,主人公艾马德从所住公寓中出来,开始慌慌张张地往下跑,直至镜头中出现一辆巨大的挖掘机正在拆除这座危楼的作业场景才结束。这个长镜头至少有两重寓意:一是意味着一个威尼斯式的故事即将上演;二是艾马德与拉娜的家庭稳定性即将被打破。

法哈蒂喜欢让人物面对镜头说话。无论是运动的,还是静止的,无论是特写,还是中景,只要镜头中有一个人物说话,他总是尽量让人物对着观众。他的电影中几乎没有好莱坞式的过肩镜头。他的镜头使得观众与镜头中的人物形成一种对视关系,既有利于汇聚观众的注意力,也更容易让观众与人物建构一种平等的视角关系,从而更容易勾起观众对于人物的情感共鸣。另外,法哈蒂喜欢采用轻松欢快的乐曲作为自己作品的标志性尾声,每当音乐响起的时候,他的故事也到了结束的时刻。除此之外,他的镜头语言采用的全部都是自然音响。

此外,有几样标志性道具成为法哈蒂执导风格的不可或缺的元素。首先是玻璃或窗户。一方面,他喜欢将玻璃窗或玻璃门置于人物和镜头之间。在《一次别离》中,我们多次透过纳德家的室内玻璃窗来观察这个家庭中的每一个成员:始终神情忧郁的特梅,行色匆匆的西敏,目光呆滞的患病老人,天真无邪的小女孩苏玛耶。当我们隔着玻璃观察这些人物的时候,我们的视觉的确是模糊不清的,而这也更增加了人物的神秘性,它给我们一种强烈的暗示:很可能玻璃后面的这些人是不容易理解的。这正是法哈蒂赋予这一道具的特殊意义。

另一方面,法哈蒂喜欢让他的人物隔着玻璃互动。《过往》一开局就是这样的场景:玛利亚到机场来接来巴黎办理离婚手续的丈夫,两人隔着一堵玻璃门比画着,显然彼此都听不到对方的声音。法哈蒂通过这种设计所传达的是,虽然当事人能够互相看见,但其实他们在内心是互不了解的。在法哈蒂看来,这种情况在现实生活中司空见惯:即使两个人之间没有任何障碍物,他们实际上依然离得很远,就仿佛有某东西挡在他们之间一样。正是从生活中,法哈蒂获得了如此深刻的洞见,然后,他的电影中又将这种洞见通过玻璃这个道具传达给观众。

法哈蒂还特别青睐房子这类极具封闭性和私密性的道具。房子作为人物的住宅几乎出现在所有电影作品中,但法哈蒂电影中的房子另有深意。在他看来,人类的性格具有两重性,在公共场合所表现出来的是人的表面性,只有在高度安全的家庭环境中,人物的真实性格才有机会展现出来,因此,他把房子作为道具,实际上是将其为一种检验真实人性的实验室。我们看到,在《一次别离》中,深谙社会复杂性的纳德只有回到家里的时候,才对女儿特梅承认他的确从厨房里听到了瑞兹已经怀孕的对话。同样的,在《推销员》中,只有回到寓所的时候,受到侵害的拉娜才敢在丈夫艾马德面前说出自己的种种顾虑和不安。正如法哈蒂所言,我们从一间房中所看到的实际上就是一个社会的本来面目。

(作者为山东大学教授、博士生导师)



扫描二维码,提前阅读国际文化微信公众号“国际范儿”。了解人类文明,体验全球文化,汲取精神养分。这里有更丰富更立体的国际文化报道。