

“加夫拉斯回顾展”在京沪举行,展现影坛“泰斗”作品独特魅力

那丰盈的生命感,来自既冒险又严格的寻觅

■本报首席记者 柳青

科斯塔·加夫拉斯在电影界为人熟知的身份是法国电影资料馆馆长,这一定程度上遮蔽了他作为作家导演的成绩。时逢今年戛纳影展的进行时,这位“导演双周单元”的创始人不久前刚结束在上海、北京两地讲学,比起他在欧洲影坛的“泰斗”名望,他的作品更值得重温,常看常新。

先后在上海和北京举行的“加夫拉斯回顾展”集中放映了《焦点新闻》《特别法庭》《突袭部队》《大冤狱》和《戒严令》等导演的代表作品。这些完成于1960年代末到1980年代初的电影,至今看起来仍有鲜活的历史现场感——观众对历史和真相的渴望是不会过时的,创作者在千锤百炼中找到的有力的艺术形态,也没有过时。

电影介入当代史的反思和书写

《焦点新闻》上映于1969年,被认为是这个类型的开山之作,之后近50年里好莱坞和欧洲拍摄同类型的电影,手法都没能超越它,至今仍被当作电影学院的教学案例。如果不熟悉加夫拉斯早期的作品,那么他在2009年导演的《伊甸在西方》看起来更“轻易”些。《伊甸在西方》把希腊史诗《奥德赛》嵌入当代欧洲的语境,男主角埃利亚斯经历了海上漂流,又从欧洲大陆南部的海岸线一路向北,向着内陆漂泊,披阅风霜地到达花花世界般的巴黎,这一路历险和荷马史诗里的英雄轨迹逐一对应,但奥德修斯遭遇的巨人、魔女、幽灵和海妖,置换成消费主义、阶层落差、非法劳工和移民等等当代欧洲焦虑的议题和现实处境。《伊甸在西方》虽然借用史诗的结构和一个带着高度隐喻色彩的片名,却勾勒出欧洲当下的速写,它和《职场杀手》《资本之战》等导演完成于2000年以后的作品有一个共同点,就是对于当代生活的深入思考,兼具新闻调查的时效感和历史书写的宏观视角。

电影介入当代史的反思和书写,这是加夫拉斯一直以来坚持的创作观念,明确了这一点,回望他从1960-1980年代的作品,就会从影像中辨认出“时时刻刻”进行的历史,它们都是导演在创作时对“当下”的正面强攻,时过境迁,它们沉淀成为历史的另类记载。

代表作《焦点新闻》模糊了故事发生的背景,只笼统地交代在“一个地中海农业国”,其实取材于当时欧洲某国的真实事件,一个议员意外死亡,正直的检察官冲破重重压力,揭示了这桩“仿佛是意外”的悲剧事件本质是有计划的谋杀。《突袭部队》《特别法庭》和《八音盒》是从不同的角度切入与二战有关的历史,这些议题设置在创作之时都属于“敏感的地带”,加夫拉斯的创作如同本雅明所形容的,释放了历史的杂音。

加夫拉斯关注的题材并不限于欧洲,1973年的《戒严令》是他对同时期南美政坛风波的个人诠释,通过一桩暴力事件,揭开一层隔着一层的黑幕,创作者跳出二元对立的思路,对当时中南美洲的游击抗争以及大国干预小国的复杂环境给出一番洞彻的观察。获1982年戛纳影展金棕榈奖的《大失踪》也和南美政坛风波有关,在大国和小国之间、不同文化和信仰之间的摩擦与冲突中,呈现了西方现代社会的困境。

作品从简约的视听和坚实的剧作中获得持续的力量

《焦点新闻》是1970年的奥斯卡奖最佳外语片,《特别法庭》在1975年的戛纳影展展最佳导演奖,《八音盒》是1990年柏林影展金熊奖——如此长的时间里,加夫拉斯的作品质量在欧洲影坛处于第一梯队,这些作品在诞生时,并不显得先锋,甚至是质朴而近于保守的,但时隔多年,它们没有因为带着明确的时代烙印而显得“过时”,它们从简约的视听和坚实的剧作中获得了持续的力量。

“纪实手法”这个笼统的定语不足以形容加夫拉斯开创的这一类影片的风格。正如法国导演布列松在《电影书写札记》里写到的,电影是用于存档的历史学家文献。加夫拉斯的创作,构建了电影和历史之间一种丰盈的、充满弹性的互动关系,在这里,虚构挣脱了人造戏剧的束缚,归于对真实的浓缩。《焦点新闻》在开拍之初完全不被认可,影片完成后,制片人一度没什么信心,结果这电影在巴黎上映了44周,在欧洲各地陆续创造票房纪录。回顾《焦点新闻》在半个世纪前的成功,加夫拉斯认为那不是电影技法的胜利,而是因为影片激发了观众的情感。“电影会因为各种各样的原因成功,但任何一部成功的电影,必然和人们的渴望有关。”观众有逃避现实的渴望,也有走近真相的渴望,面对后一种诉求时,电影成了人群和人群之间的桥梁,成了普通人和历史之间的中介。

在普通观众和历史学家之间寻找电影滑动的位置,这是一场既冒险又严格的寻觅。真实,或者历史,都不是干瘪的,它们注定要落实为丰盈的生命感,体现在电影里,就是挑战世俗审美的表演。伊夫·蒙当和罗密·施奈德这些昔日欧洲影坛的男神女神们,在加夫拉斯的镜头下,被召唤出他们自己都没有意识到的、自身拥有的一面。



伊夫·蒙当和罗密·施奈德这些昔日欧洲影坛的男神女神们,在加夫拉斯的镜头下,被召唤出他们自己都没有意识到的、自身拥有的一面。

柏林影展展金熊奖——如此长的时间里,加夫拉斯的作品质量在欧洲影坛处于第一梯队,这些作品在诞生时,并不显得先锋,甚至是质朴而近于保守的,但时隔多年,它们没有因为带着明确的时代烙印而显得“过时”,它们从简约的视听和坚实的剧作中获得了持续的力量。

“纪实手法”这个笼统的定语不足以形容加夫拉斯开创的这一类影片的风格。正如法国导演布列松在《电影书写札记》里写到的,电影是用于存档的历史学家文献。加夫拉斯的创作,构建了电影和历史之间一种丰盈的、充满弹性的互动关系,在这里,虚构挣脱了人造戏剧的束缚,归于对真实的浓缩。《焦点新闻》在开拍之初完全不被认可,影片完成后,制片人一度没什么信心,结果这电影在巴黎上映了44周,在欧洲各地陆续创造票房纪录。回顾《焦点新闻》在半个世纪前的成功,加夫拉斯认为那不是电影技法的胜利,而是因为影片激发了观众的情感。“电影会因为各种各样的原因成功,但任何一部成功的电影,必然和人们的渴望有关。”观众有逃避现实的渴望,也有走近真相的渴望,面对后一种诉求时,电影成了人群和人群之间的桥梁,成了普通人和历史之间的中介。

在普通观众和历史学家之间寻找电影滑动的位置,这是一场既冒险又严格的寻觅。真实,或者历史,都不是干瘪的,它们注定要落实为丰盈的生命感,体现在电影里,就是挑战世俗审美的表演。伊夫·蒙当和罗密·施奈德这些昔日欧洲影坛的男神女神们,在加夫拉斯的镜头下,被召唤出他们自己都没有意识到的、自身拥有的一面。

导演在他的演员身上无缝对接了现实的痛苦体验和虚构的场域,让人性在现实中不可能的实践在戏剧中实现超越——这不是简单化的“低姿态”或“生活化”表演,那是千锤百炼后的艺术形态,简约,明亮,充满力量。

这个周末,法国导演戈达尔和采访戛纳影展的记者们进行了一次视频对话:“我们创作,是为了填补观众的希望。”加夫拉斯是他的同代人,他们那一辈的导演真是在几十年的风雨中坚持了这点信念。就像契诃夫在《海鸥》里写下的这段独白:“问题不在形式是旧的还是新的,重要的是,完全不是为想到任何形式去写,只是为了叫心里的东西自然流露出来才写。”

在普通观众和历史学家之间寻找电影滑动的位置,这是一场既冒险又严格的寻觅。真实,或者历史,都不是干瘪的,它们注定要落实为丰盈的生命感,体现在电影里,就是挑战世俗审美的表演。伊夫·蒙当和罗密·施奈德这些昔日欧洲影坛的男神女神们,在加夫拉斯的镜头下,被召唤出他们自己都没有意识到的、自身拥有的一面。

导演在他的演员身上无缝对接了现实的痛苦体验和虚构的场域,让人性在现实中不可能的实践在戏剧中实现超越——这不是简单化的“低姿态”或“生活化”表演,那是千锤百炼后的艺术形态,简约,明亮,充满力量。

这个周末,法国导演戈达尔和采访戛纳影展的记者们进行了一次视频对话:“我们创作,是为了填补观众的希望。”加夫拉斯是他的同代人,他们那一辈的导演真是在几十年的风雨中坚持了这点信念。就像契诃夫在《海鸥》里写下的这段独白:“问题不在形式是旧的还是新的,重要的是,完全不是为想到任何形式去写,只是为了叫心里的东西自然流露出来才写。”

一见钟情能持续多久? 18年三部曲给你答案

在沪举办的“美国新锐电影大师作品展”上,《爱在黎明破晓前》《爱在日落黄昏前》《冰血暴》等六部不同类型、年代的影片,回顾了过去30年来美国电影史上的新锐电影大师代表作

■本报记者 陈熙涵

正在上海举办的“美国新锐电影大师作品展”上,《爱在黎明破晓前》《爱在日落黄昏前》《冰血暴》等六部不同类型、年代的影片,回顾了过去30年来美国电影史上的新锐电影大师代表作,集中展现与好莱坞商业电影并行的美好奇迹。

其中,在影迷心中有着不可动摇地位的“爱在”三部曲首次在中国银幕上公映,《爱在黎明破晓前》《爱在日落黄昏前》《冰血暴》都出自导演理查德·林克莱特之手。同一导演同一对男女主演用前后18年的时间完成了这三部曲,这在电影史上是不多见的。从男女主演伊桑·霍克和朱莉·德尔佩的脸上,能清楚地看到时光流逝留下的痕迹。

“爱在”三部曲,幕后故事令人心碎

1995年,《爱在黎明破晓前》横空出世,讲的是美国青年杰西(伊桑·霍克饰)在火车上偶遇了法国女学生塞琳娜(朱莉·德尔佩饰),两人在火车上一见钟情交谈甚欢。当火车到达维也纳时,杰西邀请塞琳娜一起游览维也纳,与杰西一见钟情的塞琳娜接受了这一唐突大胆的邀请。二人一边游览城市,一边谈论着各自对生活的认识与感触……黎明破晓时,两个人挥手告别,继续各自原来的行程。“爱在”三部曲每隔九年拍出一部,从黎明到日落,再到午夜。然而,关于这个故事蓝本的小秘密却被藏在了第三部《爱在午夜降临前》的演职名单里,林克莱特在那儿把这部电影献给了一个叫艾米·赖豪普特的人。1989年,29岁的林克莱特和赖豪普特在费城相遇,他们大部分时间都是闲逛和聊天,这段经历成为了他拍摄“爱在”三部曲的灵感来源。但遗憾的是,赖豪普特和林克莱特的故事并没能像电影那般持续下去。并不是所有人的旅途,都有这样的际遇。林克莱特曾在接受媒体采访时说,“在电影里,她(赖豪普特)无处不在。我总感觉我能看见她,就好像她会出现在某次放映活动时……但她始终没有出现。”

一段包裹在时光进程中的持续性集体实验



同一导演、同一对男女主演用18年的时间完成了三部曲,这在电影史上极为罕见。

它如预料中的一般发展,被记得、被遗忘,或是在一年之后,在十年之后,或是更久,染上再失去它的光泽。《爱在黎明破晓前》展现了这对男女初遇时的聪明和害羞,发生在20岁左右、人生第一次浪漫的偶遇;《爱在日落黄昏前》则在观众的翘首期盼中诞生,也如大家期盼的那样让两人在错过之后再次重逢。比起《爱在黎明破晓前》里两人想要了解对方的渴望,《爱在日落黄昏前》里的两人把欲望藏在了自我保护之下,随着他们一路走来,走过巴黎的大街小巷,才逐渐撕下伪装。而他俩中年的家庭生活转折点发生在《爱在午夜降临前》里,他们始终在讨论关于工作、孩子、休假等各种日常话题——展现出爱情在岁月和现实打磨后中更艰难的一面。

那些年,“爱在”三部曲被多个国际电影节提名,收获褒奖不计其数,作为一部爱情电影,它呈现了人们所期待的关于浪漫的两面——幻想和现实,这对于那些和演员一同老去的观众来说,是一种特别的、带有反思性的解读,这种解读的私人性质,使人们在观看三部曲时获得了一种贴皮贴肉的参与感:当男女主人公在银幕上为了转瞬即逝的爱,蒙蔽人眼的时间和困扰不止的生命而神伤时,我们也在做着相同的事情……三部曲电影,让观众一窥人生的二十岁、三十岁和四十岁经历的可能性,把这些片段放在一起,才显现出它们更宏大也更根本的意义:这是一段包裹在时光进程中的持续性集体实验。

《爱在日落黄昏前》的结尾,塞琳娜带着杰西回到满是照片的家里,他唱了首歌,两个人的表情都很复杂。杰西躺在沙发上看着眼前的塞琳娜唱歌,就像在欣赏一件艺术品,她提醒他就要错过飞机了,他轻轻答应着,眼神却持续望向她……有影评家表示,这一幕是拒绝被阐释的,一种难以言说的东西,使其成为了“电影史上最完美的刻画,既具体又无法感知……”



同一导演、同一对男女主演用18年的时间完成了三部曲,这在电影史上极为罕见。

《爱在黎明破晓前》展现了这对男女初遇时的聪明和害羞,发生在20岁左右、人生第一次浪漫的偶遇;《爱在日落黄昏前》则在观众的翘首期盼中诞生,也如大家期盼的那样让两人在错过之后再次重逢。比起《爱在黎明破晓前》里两人想要了解对方的渴望,《爱在日落黄昏前》里的两人把欲望藏在了自我保护之下,随着他们一路走来,走过巴黎的大街小巷,才逐渐撕下伪装。而他俩中年的家庭生活转折点发生在《爱在午夜降临前》里,他们始终在讨论关于工作、孩子、休假等各种日常话题——展现出爱情在岁月和现实打磨后中更艰难的一面。



同一导演、同一对男女主演用18年的时间完成了三部曲,这在电影史上极为罕见。

《爱在黎明破晓前》展现了这对男女初遇时的聪明和害羞,发生在20岁左右、人生第一次浪漫的偶遇;《爱在日落黄昏前》则在观众的翘首期盼中诞生,也如大家期盼的那样让两人在错过之后再次重逢。比起《爱在黎明破晓前》里两人想要了解对方的渴望,《爱在日落黄昏前》里的两人把欲望藏在了自我保护之下,随着他们一路走来,走过巴黎的大街小巷,才逐渐撕下伪装。而他俩中年的家庭生活转折点发生在《爱在午夜降临前》里,他们始终在讨论关于工作、孩子、休假等各种日常话题——展现出爱情在岁月和现实打磨后中更艰难的一面。

■本报记者 吴钰 范昕

“我们与中国的美术馆现在面临着相同的挑战,分享着相同的开放愿景。美术馆是一台‘发动机’,我们都在路上。”近日,伦敦泰特现代美术馆馆长弗朗西丝·莫里斯在接受本报记者专访时直言。她认为今天中国的美术馆的进步速度非常令人惊喜,“西欧百年才走过的发展道路,中国十几二十年就完成了”。

此次到访上海的莫里斯,是来参加“艺术,钢铁之都的蝶变”上海吴淞国际艺术城论坛的。3.25平方公里的宝武集团不锈钢地块未来将变身成为充满活力的艺术区,对于即将在上海铺展开来的这样一幅美丽的蓝图,莫里斯感到兴奋。现在人们看到的泰特现代美术馆,其实也正是由工业遗存转变而来。她认为工业建筑很适合改建成艺术空间,其中一个原因是,这些空间没有“知识门槛”,“人们来这里不需要对艺术史有深入了解,就能获得各种自由的体验。”

工业遗存提供开放空间,为艺术实验拓展维度

“20世纪以前,西方传统的艺术创作是工作室里的架上绘画。渐渐地,艺术家们推倒了围墙,象征技术创新和现代的工业空间,为现代视觉艺术家们的创作开辟了实验性的开放空间。我认为,人们来到工业遗存,能感知艺术家从老式工作室中释放的体验,并让自己从日常生活中得到释放。无论对于艺术家还是参观者,这里都提供了真切自由空气。”莫里斯说。

今天泰特现代美术馆所在的建筑,原来是一个石油发电厂,在上世纪70年代发挥了重要作用。后来,它渐渐丧失电厂的作用,但依然是伦敦最显眼的建筑之一。莫里斯说,在那个时候,工业遗产和文化重塑还没有联系在一起,博物馆才刚刚开始关注这一类建筑。“当时我们重点考虑的是现代、后现代的建筑,但对这一类建筑的关注也是显而易见的,因为我们很难在中心地区找到这样大的空间——这栋建筑有99米高,而且有7英亩的开阔空间,有200米长,75米宽。”建筑所在的泰晤士河南部,有很多破旧的房屋,加工产业众多,无论住房还是建筑,都与高档无关,而且交通设施不完备。“我们希望艺术能够激活这座建筑,激活这片区域。处于城市环境当中的这座美术馆,不仅能为艺术家提供展示艺术的空间,更将成为整个市民共享的公共空间。我们最后采用的设计方案是尽可能保留原来的建筑,让其充分展示在公众面前,充分利用自然光。”至今,泰特现代美术馆还在不断扩建,但始终遵循一个重要原则:创造一个可以将历史和现代结合在一起的环境,让空间彼此和谐,甚至把建筑当成创作材料,大大拓展传统的艺术展示空间。

卸掉条条框框,寻找与日常生活建立连接的方式

今天,人们生活在一个文化娱乐异常丰富的时代。在莫里斯看来,这给美术馆带来了许多挑战。其中一个挑战便是,美术馆如何找到一种与人们生活建立起真正连接的方式,不仅为人们提供休闲娱乐,更让人们从中得到有深层意义的文化体验。她常常思索,美术馆怎样才能让所有人感到宾至如归,无论他们是否了解美术馆,都愿意来这里。“我们一直努力在做的一件事,就是保证伦敦的孩子从进校园开始,就常常拥有去美术馆的机会,在人生早期就打开他们通往文化艺术的大门。美术馆要成为像图书馆、游泳池、足球场一样,人人都踏足过并且时常会去的地方。为了实现这一点,我们必须卸掉过度解释艺术的条条框框。”她坦言,比起让人们具体参与某件艺术作品,自己更看重艺术作品能被更大范围地被感知分享,而这可能需要几代人的努力才能做到。

接下来几年,泰特现代美术馆致力于将那些从前鲜少踏足美术馆的人们变成美术馆的常客。比如针对孩子——这些未来重要的观众,美术馆发起了一个定位为家庭的大项目,吸引家长带孩子前来美术馆。又比如针对16至25岁的年轻人,美术馆成立了名为“泰特联盟”的免费会员服务,加入联盟后,可以邀请三位好友共享五英镑一张入场券的优惠,还可以折扣购买泰特商店中的商品,以及享受一系列为年轻人量身定制的活动。“这项服务推出三周后,吸引了超过一万年年轻人入会,其中三分之一住在我们美术馆附近。我希望泰特美术馆不仅成为现代艺术中风靡世界的场馆,也成为属于本土的博物馆。所以,年轻的本地观众的动向很重要。”

美术馆的价值在于不让金钱侵扰个人体验

美术馆之于城市,之于人们的生活,发挥着某些不可替代的作用。“我们正在进入一个空前商业化的世界,所有东西都能被标价卖掉。但美术馆必须创造一个屏障,不让市场的力量侵扰到个人的体验。美术馆的价值也在于,它提供了一个让艺术规则来主宰、独立于金钱世界的空间,引入进入不能用金钱衡量或出售的私密体验。在这里,艺术家们可以冒险创新,公众也能自由放飞想象力。如果放任金钱的力量汹涌而入,这些有趣的冒险可能都将丧失。”

“美术馆是贴近公众、服务公众、属于公众的地方。”莫里斯认为,美术馆所谓的“公共性”更多的是指一种思考的方式,让艺术不再被秘密私有。“只把东西放在公共空间展示,不意味着它就是‘公共’的。只有当人们对其产生真正的获得感、认同感,才能意味着艺术品成为‘公共’的。从这个意义上来说,美术馆本身也可以是一件公共艺术作品。在英国,美术馆是无法出售的公共财富。每个人都有所有权,都在其中有一席之地。”

快评

感受巴洛克时期的爱情、春光与生活

——评史戴芬·谭明恩、朵罗西·梅尔蒂与绅士合奏团音乐会

张舒然

一场以“鸟”为主题的巴洛克时期作品音乐会——国内古典音乐会中不多见的主题,由竖笛家史戴芬·谭明恩和女高音朵罗西·梅尔蒂与绅士合奏团带来,在上海音乐厅上演。

以“鸟”为主题的音乐会的创意,是史戴芬·谭明恩与朵罗西·梅尔蒂在2015年发行的唱片《鸟》的延伸。整场音乐会的曲目,大多都来自于这张唱片。西方文化中,人们通常以夜莺与云雀象征爱情与春天,乌鸦象征死亡,杜鹃代表不忠等。音乐家们也很早就注意到了鸟儿歌声的音乐性。音乐与鸟儿就如此建立了联系。音乐史上可见大量以鸟为主题写作的作品,而巴洛克时期是这类作品诞生的高峰期。所以,在这场音乐会中,既包括维瓦尔第、亨德尔、泰勒曼等人的作品,更多地则是发掘出了不少鲜为人知的音乐家以鸟入乐的作品。

史戴芬·谭明恩与朵罗西·梅尔蒂两人灵动的风格,清新靓丽的声音品质,可能是不少沉闷的“本真演绎”中的一股清流,而这种风格,也与鸟歌的主题相得益彰。谭明恩的演奏虽使用古乐器,但运用的方法却颇具现代感,这使得他的演奏能更多地唤起人们对音乐的情绪感受,更具历史的再现与代入感,也无怪乎他能成为年轻一代古典音乐家中的领军者。只是,谭明恩的演奏虽在唱片中得以发挥,但此次在上海音乐厅的演奏效果竟然损失不少,他的笛声无法穿透音乐厅的空间,因缺乏重量而显得并无光彩。这也导致整场音乐会的气氛平淡了些。在这种情况下,他那与声音音量不相称的动作幅度反而造成了一定的视觉干扰,尽管他本人可能并不知晓这样的效果。上世纪50年代在西方兴起的“本真运动”几经发展,观念不断更新。不少顶尖的古乐家已抛弃了一些包括乐器、乐谱等在内的纯粹的物质还原,而追求精神与情境的再现。如同这场音乐会般,以一个特定主题或情境作为一场音乐会或者唱片的主题,是古乐界近年来才开始多见的新趋势。这种意在鸟儿歌声的音乐性,音乐与鸟儿就如此建立了联系。音乐史上可见大量以鸟为主题写作的作品,而巴洛克时期是这类作品诞生的高峰期。所以,在这场音乐会中,既包括维瓦尔第、亨德尔、泰勒曼等人的作品,更多地则是发掘出了不少鲜为人知的音乐家以鸟入乐的作品。

古乐团不再与观众卖弄复古乐器的精确性与年代,展示乐团的悠久历史,以及到结历史版本——这些事应该交给音乐学家。试想,那位巴洛克时代的听众会在意这些呢?人们只需要用听觉感受过去时光的爱情、春天以及生活,如此而已。虽然时光无法倒流,不过音乐可以。人们借鸟歌唱出了巴洛克时期的爱情与春天。它是如此纯粹而又华美,执着而又单纯。但对今日人而言,这些可能实在是渴望而不可及的奢侈吧。(作者系上海音乐学院硕士、青年乐评人)

美术馆是一台「发动机」,我们都在路上