



电影《哈利·波特与阿兹卡班的囚徒》剧照

# 阿方索·卡隆：只有大银幕才能准确实现他的创作意图

张成

无论用哪种语言拍摄，卡隆格外在乎技术给观众带来的沉浸感

墨西哥导演阿方索·卡隆与同乡吉尔莫·德尔·托罗（国人昵称为“陀螺”）、桑德罗·冈萨雷斯·伊纳里多二位导演被合称为“墨西哥三杰”。卡隆的《地心引力》《罗马》，“陀螺”的《水形物语》，伊纳里多的《鸟人》《荒野猎人》或为三人赢得奥斯卡最佳导演奖，或赢得奥斯卡最佳影片奖，至于奥斯卡最佳外语片，欧洲三大电影节，更是下在话下。俗语说，金杯银杯不如老百姓的口碑，奖项不能代表全部，但至少说明了，“墨西哥三杰”的导演艺术在国际影坛主流话语和艺术圈中都获得了认可。相较于“陀螺”的克苏鲁风和伊纳里多高蹈的艺术腔，卡隆的作品因为叙事通俗晓畅、选题多样大众而被经常误认为是个拍“行活儿”的商业导演，如此次上海国际电影节“哈利·波特”系列展映单元中的《哈利·波特与阿兹卡

班的囚徒》。其实，《哈利·波特与阿兹卡班的囚徒》在某种程度上只是卡隆在好莱坞的进阶之作，如同吴宇森执导的《谍中谍2》。吸收具有才华的外国导演执导好莱坞A级制作，向来是好莱坞的传统，将外来新导演的才华注入系列电影的“陈旧”套路中，能够提升系列电影的品质；对于新导演来说，能够执导A级制作，也是添彩加份的事儿，双方各取所需。此外，卡隆执导的太空科幻电影《地心引力》、科幻电影《人类之子》也因为叫好叫座，甚至叫座压过叫好，导致人们忽略卡隆作品中延续的作者性和一以贯之的艺术性。

卡隆与电影大师库布里克略有相似，即一戏一格，每部电影的类型都不同，每部电影都有创新。处女作《爱在歌斯底里时》是喜剧爱情片，公路片《衰仔失乐园》、科幻片《人类之子》、太空科幻

星辰是卡隆电影中反复出现的意象，天空和太空则是故事发生的空间

卡隆的电影总体而言，由“星辰”“大海”两个核心意象构成，连接它们的是“爱”。在处女作《爱在歌斯底里时》中，女主人的职业就是空姐；《地心引力》的主场景就是太空；《罗马》中除了反复出现的飞机，还有电影中的天空等文本指涉……这与卡隆的童年理想有关，此外，也与他崇拜库布里克和《太空漫游：2001》的推崇有关。因此，星辰成为反复出现在其电影中的意象，天空和太空则经常成为故事发生的空间，或梦想空间，大海则是辽阔的、母性的、具有抚慰功能的意象。《罗马》的结尾，一家人在海边紧紧地拥抱着；《地心引力》中女主角回到地球上，坠落在海边，并在海中坚强地起身；《衰仔失乐园》女主角在临终前去大海边；《远大前程》中男女主人公则是在海边终得百年好合；《人类之子》中，人类在海上终于再次赢得新生……

在“墨西哥三杰”中，卡隆的《爱在歌斯底里时》是被声名卓著的艺术电影厂牌“标准收藏”（俗称“CC”）发行的第一部电影。初看这部爱情喜剧，就能感受到阿方索·卡隆和该片的编剧、其弟卡洛斯·卡隆的才华。但略让人诧异的是，在CC版DVD收录的对卡洛斯·卡隆的采访中，卡洛斯·卡隆说哥俩的开蒙片是意大利新现实主义的代表作《偷自行车的人》，后来哥俩又看了费里尼等人的作品。乍看意大利新现实主义的“土腥味”，与卡隆哥俩的狂野风格并不搭调，但系统地观赏和分析卡隆的电影后，不难发现卡隆对意大利新现实主义精神的传承与发扬。

意大利新现实主义电影有着浓烈的人文关怀和人道主义精神，随着意大利新现实主义的发展，费里尼、德·西卡等人的作品与现代电影合流，更

片《地心引力》、名著改编片《远大前程》、历史片《小公主》、个性化的《罗马》，每部电影的类型不同，美学规范亦因之不同。卡隆和李安一样，作为好莱坞的外来导演，出于“美学偏执”，超前的判断力和高超的手艺，如同火车头般，带动了好莱坞的创新，如当年将3D应用于《地心引力》中，羚羊挂角，完全融入电影艺术，为叙事和情感服务。如果说《阿凡达》开启了3D的滥觞，那么卡隆的《地心引力》和李安的《少年派的奇幻漂流》则是这十年来3D电影的美学示范。

受好莱坞的工业体系和类型规范宰制，卡隆的好莱坞作品，具有基于技术创新所带来的极致视听体验，他在墨西哥的作品，则更具有墨西哥民族狂野洒脱的特性。但无论制作地是哪里，影片的语言是墨西哥语还是英语，卡隆的审美效果都体现在大银幕上。卡隆格外注重技术在视听的细部所体现的感染力和带给观众的沉浸感，只有大银幕和相应的技术规格，才能更准确的实现卡隆的创作意图。

加关注个体的精神世界，如个体在现代社会中的孤独与无名的失落。

卡隆的电影也有类似特质，在热闹的背景中总有孤独的和弦萦绕其中。如在科幻片《人类之子》中，主人公带着人类唯一的产妇去农村避难。在清晨逃跑的时候，紧张的无声氛围中，却有声声鸡叫。鸡应该是农村最常见的事物之一，在卡隆的《衰仔失乐园》中也有鸡的情节，在伊纳里多的《巴别塔》中，伊纳里多还设置了通过儿童视点观照主人公宰鸡的粗野场景，来体现人物性格和文化特点。但对于好莱坞而言，别说是鸡，农村空间都是较为罕见的。声音等元素于画外的这些农村元素，就成为罗兰·巴特所谓的银幕“刺点”。多年后，人们或许会淡忘电影故事和热闹的打斗，但不会忘记《衰仔失乐园》中的农村场景，不会忘记“鸡声茅店月”中的人类乡愁。“乡土”即是阿方索·卡隆的精神原力。

卡隆总喜欢在电影中讲述“母爱”，例如在《远大前程》中，女主人公做了母亲，才最终接受了男主角。因为电影《远大前程》剧照

卡隆的长镜头总是意在言外地“跑调”，他以此让观众感受冰山之下的绝大部分

“墨西哥三杰”有个共同的“御用”摄影师卢贝兹基。卢贝兹基作为当今首屈一指的摄影师，以对长镜头超凡的驾驭能力为人称道。卢贝兹基与伊纳里多合作了“一镜到底”的《鸟人》，还帮伊纳里多拿到了奥斯卡最佳影片奖和最佳导演奖。但卡隆与卢贝兹基的合作是常年而稳定的，因此在他与卡隆合作的多部影片中，长镜头是卡隆主要的镜头语法，或许源于二人对长镜头共同的审美共识。在胶片电影时代，长镜头的拍摄非常不易，因此，长镜头容易沦为噱头，或者实验性的标识。在数字时代，《鸟人》的一镜到底和《1917》的长镜头都是数字合成。导演更在意长镜头中隐藏剪辑点的衔接，前后场景中光线等核心要素的前后一致等等，胶片时代长镜头原初的激情反而成为次要考虑。

卡隆从胶片时代就使用长镜头，他对长镜头



电影《地心引力》剧照

在今年的上海国际电影节中，阿方索·卡隆执导的《哈利·波特与阿兹卡班的囚徒》被放在了“哈利·波特”系列展映单元中。

因为其作品叙事通俗晓畅、选题多样大众，卡隆常常被误认为是个拍“行活儿”的商业导演。但事实上，作为多次获得国际电影节大奖的导演，他作品中延续的作者性和一以贯之的艺术性，不应被人们忽略。

卡隆的电影总体而言由“星辰”“大海”两个核心意象构成，连接它们的是“爱”。卡隆总喜欢在电影中讲述“母爱”，他对母爱的表达朴素、绵延。在电影语言几乎被穷尽的今天，他仍然独抒机杼地有所创新。



言外”地渲染出来，让观众去感受“冰山之下”的绝大部分。

比如《罗马》上映的时候，有些批评者观念先行，削足适履地批评该片“怀旧”“小资”，却忽略了该片深厚的人文关怀。作为在好莱坞混迹多年的“迷影型”导演，卡隆岂能不知自传影片容易堕入怀旧和小资情调泛滥的窠臼？《罗马》的成片风格恰恰说明了卡隆深刻的态度，影片并没有用怀旧的浅黄色调和煽情的镜头语法，而是用黑白影调，叙事克制简约，且在绝大多数场景中，光线都是亮堂堂的，其影像质感“崭新闪亮”，与童年的故事形成强烈的张力；片中的关键事件都被影像导入当下，引申出卡隆对当代社会问题的潜在看法。此外，《罗马》的长镜头以横移长镜头为主，而不是基于西方绘画美学的纵深透视的长镜头，横移长镜头，更符合印象式表达，契合主观化的回忆、幻想、想象场景。对于笃定的场景，卡隆则毫不吝啬地使用了大景深的长镜头，如欺骗克利奥的“渣男”演技等场景。

结构性“失焦”是卡隆惯用的手法，在《衰仔失乐园》中，卡隆故意让主人公离开动荡的城市，去安静的农村放荡不羁，对社会重大事件的“点到为止”与刻意“失焦”，反而具有“嫩绿枝头红一点，动人春色不须多”的在场意味。哲学界称之为“没有所指的能指”。“更多地将焦点放在私密的家庭话题上，这样反而让人室息的街头抗争变得更易于察觉了，它成了无处不在的一种背景。”

在电影语言几乎被穷尽的今天，卡隆仍然独抒机杼有所创新

卡隆总喜欢在电影中讲述“母爱”，有时受制于A级电影的制作规则，并不能畅所欲言地表达这一主题，但也尽可能地带到，如《地心引力》中女主角的丧子之痛，《远大前程》中女主角做了母亲，才最终接受了男主角等等。在《衰仔失乐园》中“长嫂如母”的情结可能更容易被中国人理解，《罗马》更是一部母爱的赞歌。卡隆与李安同为好莱坞外来导演，后者的美国作品经常出现“父亲形象的坍塌”来隐喻美国社会，而卡隆的电影则经常出现“丧子之痛”这一创伤来构型他对社会的看法。

卡隆对母爱的表达朴素、绵延。在电影语言几乎被穷尽的今天，卡隆仍然独抒机杼地有所创新。

《罗马》的开场镜头想象力奇绝：克利奥在冲刷地板上狗屎，水反复冲刷地面，形成了镜面的效果，不断反射天空的飞机（卡隆从小梦想当飞行员）；狗屎同时勾连起电影中的“父亲”，他多次因为地上的狗屎大发脾气；水虽然

清澈透亮，冲刷的是脏脏的狗屎，当卡隆的梦想与污秽叠印在一起时，无形中消解了多愁善感的怀旧感，这里的水和片中的海水、洒水车、农村臭水沟的水构成了塔可夫斯基所说的，“当银幕把真实的世界带到观众的眼前，观众有如面对世界本身，因此可以看到其深度，也可以从各个角度来看，引出其特有的‘气味’，使观众的皮肤得以感觉到潮湿和干燥”。

曾有人采访塔可夫斯基，说他是浪漫主义者，塔可夫斯基纠正道，自己是理想主义者，但不是浪漫主义者。在塔可夫斯基自传性的《镜子》中，卧床不起的“我”，放飞了手中的鸟，床单上却有一堆鸟屎。鸟屎乍看不雅观，但却消解了升格镜头中飞鸟的浪漫煽情意味，更接近真实生活的逻辑，即生活中有甜，亦有苦，坚守理想主义的诗情，方能苦中作乐。卡隆的电影具有同样的意味，如《罗马》的结尾，干净的床单在天台上摇曳，飞机无声飞过。

（作者为中国艺术研究院博士候选人、影评人）