

风物 深度

骑劫无意识的超现实精品：法兰西诸事周报



《法兰西诸事周报》剧照。图：网上图片

特约撰稿人 朗天 发自香港 | 2021-12-21

影评

韦斯安德逊（Wes Anderson）的新作《法兰西诸事周报》（The French Dispatch）堪称一场视觉飨宴，美不胜收。难得是叙事纵横有度，强迫症式的构图和调度下，思想内容固然丰富，部分主题处理更颇具深刻

以创作年龄论，韦斯安德逊并不大（今年五十二岁），正值当打之年，《法兰西诸事周报》可能标志了他正攀上巅峰（希望之后不会迅速下滑），因为此片固然承接前作《布达佩斯大酒店》（The Grand Budapest Hotel, 2014）的方法和风格，而且更在其基础上有所转进、深挖，做到“调适上遂”的效果。选角和演出指导上，对从《大吉利是有限公司》（The Darjeeling Limited, 2007）开始追踪他的我来说，他显然已找到一群可以跟他擦出火花的演员——标梅利（Bill Murray）、艾哲伦保迪（Adrien Brody）、蒂达史云顿（Tilda Swinton）、奥云韦逊（Owen Wilson）、威廉迪福（Willem Dafoe）、马修阿马力（Mathieu Amalric）、蕾雅瑟杜（Léa Seydoux）……几乎都是巨星级——居然还能强势令他们有效执行他的想法，能力远超同路创作人王家卫。

影片也几乎把韦斯安德逊的梦幻影像世界如如呈现，真人和动画的无缝糅合，令他在《狐狸先生无得顶》（Fantastic Mr. Fox, 2009）和《犬之岛》（Isle of Dogs, 2018）（两者均获提名当年奥斯卡最佳动画奖项，后者更令他摘下柏林影展最佳导演银熊奖）所表现的创作力，在一个关于媒体的寓言中彻底迸发，说《法兰西诸事周报》起码是他创作生涯到此阶段的集大成或总结之作，并不为过。



《法兰西诸事周报》剧照。图：网上图片

影片的宣传语句（可能也是导演“艺术家的话”/Artist Statement）如是说：“一封献给新闻工作者的情书”，部分观众被此引导，觉得安德逊镜下的传媒工作太理想化，太脱离现实，对既有的不合理制度和状况没有反省和批判。即使视之为作者心目中做记者、编辑的理该如此，也未免将作家和记者的工作性质有所混淆。虽云既是情书，自古情人眼中出西施，但西施其实都有历史的真实原型，并非孤离隔绝的空想理型。以上的指摘犹如要求达利（Salvador Dali）的画作反映现实，既不公平也不适合。不过，话说回来，达利的画作的确反映了某种现实（reality），只不过不是日常生活里的现实，而是画家梦境中的现实。这正正就是超现实（surreal）的维度，而《安达佩斯大酒店》和《法兰西诸事周报》，某意义上也属于超现实电影。

审视、解读以至欣赏一部作品，有时需要寻找一个适当的座标，从那里调整好角度，一切自然怡然理顺，偶有难明处也会迎刃而解，何况《法兰西诸事周报》根本没有设下甚么谜团，需要观众解答、说明或诠释。它甚至可以说是一目了然的——一切从视觉上出发，从视觉收结，从中享受视觉的愉悦和从中涣然冰释的启悟。在聪明的韦斯安德逊安排下，电影的结构同时是叙事里最后一期周报的结构——一篇城镇速记、三篇重刊专题报道及一篇讣闻。讣闻是周报创办人兼总编辑Arthur Howitzer Jr的死讯和吊唁，由于他突然离世，周报即时宣布停办，而影片在设定上就是将这最后一期周报内容化为活动影像，换言之，观众观看影片时，如同翻看一份静态的，由文字和图像构成的纸本出版物。

如此，便彻底合理化所有画外音。清晰的叙事者，提供声音，也提供影像，而影像最终指涉的，不是生活现实，而是他们报道中的内容，经过叙事者（记者）转述、构作和剪辑的文字世界。影像转换自文字，但由于我们同时看到影像，文字同时，也无可避免地影像化，我们甚至被鼓励想像出那一行行，由油墨刊行的周报字海。视觉主导了一切，而这个视觉世界，从一开始便是超现实的。



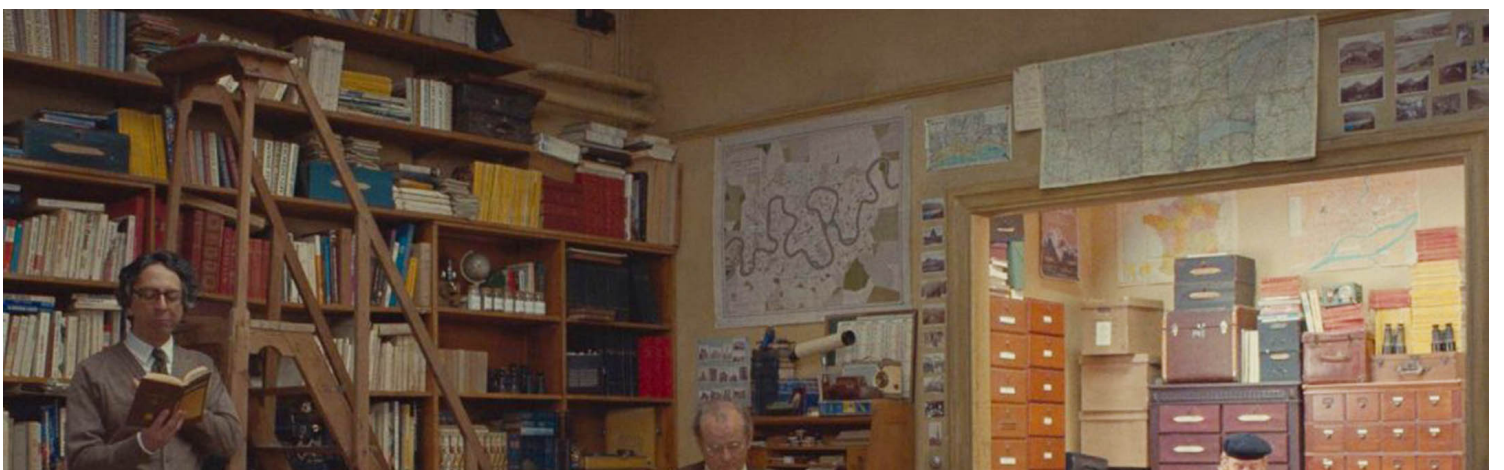


《法兰西诸事周报》剧照。图：网上图片

为甚么这样说呢？《法兰西诸事周报》的建立场景（establishing scene）是报社的全貌，影机捕捉每天早上送餐的侍者，他从楼下走上户外楼梯，一层一层的经过，观众看到的并非实景，而是在一幢真实建筑物上加工，配合搭建背景，以及用后期制作技术，放大阿当斯德豪森（Adam Stockhausen）设计的微型布景，以造就出那种超级对称的韦斯安德逊风格。斯德豪森也是《布达佩斯大酒店》的美术指导，你可以说是前作主景展示的故技重施，也可说是好戏不妨一看再看，总之为的是在影片甫开始便建构一个典型安德逊的视觉国度，而这国度与其说是理想的，不如说是梦幻、偏执以至随时陷入疯狂的。

偏执不单指那些迹近强迫症的取景和画面构图，还有那遍布全片，一丝不苟的时间控制。例如序章（城镇速记）中，影片旨在通过奥云韦逊饰演脚踏车记者所记，介绍报社所在城镇的今昔变化，不仅交代叙事背景，也是地缘书写示范。我们不难留意到城镇的名称就叫Ennui-sur-Blasé，直译就是沉闷之镇、厌倦之城。一日之计在于晨，但摄影机从污水于沟渠排出那一刻开始捕捉，一边的窗户打开了，路人从左面走入镜头，小镇的生活仿佛只从那一刻开始启动，一切好像等候导演叫一声“开麦拉”才活起来！这当然是剧场化的心思表现，但未免刻意、精准得太夸张了。韦斯安德逊在在陈示的，是那“看得见的手”。这并非他自大，而是偏执狂在邀请观众，与他一起以他的方式，回应沉闷冷漠的现实世界。

寻常人的梦，大部分都是不受控制的，但所谓不受控制，是指不受自己的意识控制，而非不受无意识控制。设想无意识有个主人，而那个主人就是韦斯安德逊，那么我们在梦里遇到的，就由这控制狂人任意摆布了。假如达利是“纪录”自己的梦，马和利特（Rene Magritte）则任理性介入而嬉玩于现实与幻觉之间，从而分别而绘出他们的超现实作品，那么，韦斯安德逊则是那个代我们发梦的下意识（处于意识和无意识之间，意识载浮载沉，若隐若现的那一层）构作人。





《法兰西诸事周报》剧照。图：网上图片

韦斯安德逊的创造力来自想像，不来自无意识，故此他是骑劫无意识的：不超越，但聪敏；不深奥，但高明，部分环节还显得深刻。例如讲视觉艺术的影片第一段，借蒂达史云顿饰演的特约记者比兰森女士（J.K.L.Berensen）之口，缕述了一个疯狂画家的神话。这位由班尼史奥狄多（Benicio del Toro）饰演的杀人肢解凶犯，被囚狱中，却拥有被画商赏识的绘画天才。他完全满足一般人对纯感性创作的迷思，而艾伦哲保迪饰演的画廊老板、露意丝史密夫（Lois Smith）饰演的收藏家、蕾雅瑟杜饰演的女狱警／缪思／艺术家代理人，“各司其职”，将整盘恶名昭著的视艺生意链拉到观众眼皮底下，反讽的叙事弧圈出令人哭笑不得的制度定性。那场狱中作壁上观（壁画），一度导致监狱暴动，终凭资本分赃平息的“大龙凤”高潮戏（第一段的高潮，不是全片的高潮），胡闹到尽头，逼出超现实的抽离和冷峻，看懂的人自然瞿然惊变，而其终亦不变，自如寒冬饮水，点滴在心头。

影片第二段明喻暗喻“六八风云”和“五月风暴”，间接解释了电影故事背景要设在法国的其中一个原因。找来当时得令的“甜茶”添麦菲查洛美（Timothée Chalamet）饰演学运领袖，明显经过精心计算。这一段题为“宣言修订”，运动宣言由年轻学运领袖所撰，但文笔失诸稚嫩，得由来自美国的“老女人”，也是此段的叙事者，代表“法兰西诸事周报”的资深记者蕾茜达（Lucinda Krementz，由法兰丝麦杜文Frances McDormand饰演）修订，于是整段戏就俨然是以美国过来人的目光，纪录，同时半感叹半评论了一宗“本该”惊天动地的社会事件。韦斯安德逊在这一段表现出来的，结合剧场和电影的技术固然惊人纯熟（例如那令人屏息以观的兵哥互诉退役后打算，导致其中一人跳楼轻生的闪回片段），但对美国视角的解构，也绝对值得留意。不错，在蕾茜达笔下，运动有被呈现为仅仅是左倾浪漫主义放恣的危险，但正因著安德逊的超现实框架（学生领袖之死便漫画化得可以），一切带上了存在的荒谬——既是时代的感性，也是具普遍意义的哲思。历史，在这里显得不太沉重，也没过份轻盈。

到了第三段，安德逊索性任性起来，把自己喜欢的美食、谋杀和动画元素全面有机结合。饮食记者被警察局长邀请到他的秘密厨房晚膳，碰上局长儿子被绑架的奇案。所有事情都太巧合了，连围捕绑匪的各种部署（包括摩斯密码、下毒、试毒、大力士的伏击方式）均到达不可思议的地步，最后吉人自有天相，编导

乘机借在鬼门关来回了一转的大厨之口，带出了旅法异乡人的感怀和况味；跟第二段相似，超现实框架提升了闹剧的背后信息，令观众一下子体会出“异乡人”的存在主义指涉。



《法兰西诸事周报》剧照。图：网上图片

总的来说，《法兰西诸事周报》就像韦斯安德逊代观众发的发的一场视觉美梦，但这场“梦”是经过意识的精心安排，因此匠心非凡。报社老板的角色设定是在法国开设报社的美国人，报社的原型据说就是《纽约客》（The New Yorker），各记者都可与《纽约客》各主笔一一对应。了解法国一直视英语文化为洪水猛兽的我们不难明白，将《纽约客》嫁接到法国土壤，与其说是把传媒工作理想化，不如说是投身敌阵，制造疏离的举措。

《法兰西诸事周报》是一部电影，也不止是一部电影。它的拍摄和放映，不得不说经过周密的安排——从透露开拍大计，到正式全球公映，花边新闻不绝，各款海报、创作意念的访谈不断流出，表面上一半是平衡全球疫情困阻，一半是有意制造心理预期。韦斯安德逊是很懂得玩游戏的导演，而这出电影，正是他和观众搬玩，同时请观众品尝鉴赏的美感游戏。

