

《都灵之马》的末日影像与 虚无主义现象学分析

唐子文

(中国传媒大学 北京 100024)

摘要 《都灵之马》作为贝拉·塔尔导演的最后一部长片作品,除了捧回柏林国际电影节最佳导演“银熊奖”,也因其高水准的艺术含量而成为世界影迷心中的“封神之作”。影片的灵感来源于尼采晚年在都灵抱马痛哭的事件,讲述“末日”来临前六日的故事。影片表达强烈的存在主义现象学思想,本文通过对影片文本的细致分析,挖掘影片对尼采思想的表达,通过引用海德格尔“无”的思想论述影片的虚无主义现象学意蕴。

关键词 尼采 海德格尔 “上帝之死” “末世” 虚无主义

贝拉·塔尔(Béla Tarr)最初在苏联体制内从事纪录片创作,1971年受贝拉·巴拉兹工作室的资助,得以使用超8mm胶片拍摄了一部关于吉卜赛人的纪录片。因为该影片对匈牙利历史与社会的“关注”而遭到匈牙利当局的抵制,使得塔尔无法如愿进入大学学习自己喜爱的哲学专业,只好转而成为一名电影导演。这当时看似无奈之举,却为塔尔日后的哲学兴趣找到了另一个突破口。自《秋天年鉴》(*Őszi almanac*, 1984)伊始,塔尔逐渐脱离了创作初期的记录式笔触,开始将自己钟情的哲学思辨手法带入影像表达之中,去拷问匈牙利的民族精神与人性真实。及至《都灵之

马》(*A torinói ló*, 2011),影片的时间与空间定位变得模糊,匈牙利的民族与历史面貌虽然逐渐褪去,故事只是以一种极简主义的方式呈现为“末世”来临之际一对父女与一匹马的六日生活。人们很容易基于影片的故事基调联想到尼采的悲观主义与“上帝已死”的宣言,然而塔尔的意图并非如此。当被问及影片的主题时,塔尔总是会问:“作为观众,当你看完电影的时候,你变强大了,还是变软弱了。”^①塔尔并不悲观,当末日来临之际,价值的指针失去了方向,生活看似失去了意义,然而生活的一切却又充满着意义。

作者简介: 唐子文,男,汉族,福建省厦门人,中国传媒大学戏剧影视学院戏剧与影视学专业博士研究生。研究方向:东欧电影史。

① 贝拉·塔尔.土地——贝拉·塔尔访谈[J].苏牧,译.电影艺术,2016(4):64.

一、“上帝之死”与末日降临

塔尔的最后一部电影并不关乎任何传统意义上的尼采,而是利用他的崩溃事件为叙事动机,推动着故事进入黑夜的漫长旅程。毫无疑问,尼采的一生是疯狂的。他在西方刚刚步入现代文明的清晨之时便发起了对现代文明的抵制,向人们喊出了清醒而又痛苦的口号:“上帝死了。”在《快乐的知识》中,尼采通过一个狂热喊叫着优美文字的疯子对上帝死之后的世界做了一个悲观的预测:“我们把地球从太阳的锁链下解救出来,再怎么办呢?地球运动到哪里去呢?我们运动到哪里去呢?离开所有的太阳吗?我们会一直坠落下去吗?……是不是一直是黑夜,更多的黑夜?”^①上帝死了,照亮世界的光亮也消失了,一切又都归于混沌。

这是《都灵之马》呈现的世界,上帝死后的最后六日的世界,太阳消失,温度降到了低点,生机似乎已经远离了故事世界。影片的第一个镜头可以视为尼采哲学的内在影像式表现。在长达四分多钟的镜头中,摄影机长时间凝视着那匹陷入困境的马,摄影机的运动也围绕着马做了一个特写—中景—全景—中景—特写的循环运动:镜头首先猛扑到马巨大的黑色面孔下;然后向后拉出并绕着马的弯曲身体运动以捕捉雕刻在马的皮毛和肉体上的伤口;接着从马身上拉开,从旁边的道路侧拍马与车夫的前进;最后再次回到马身上,注视着马耷拉着头一步一步往前行进,马拉着车夫行走在荒凉贫瘠的土路上,四周是毫无生机的枯木,风肆虐地刮起沙尘,但没有发出任何声音,取而代之的是提琴与风琴演奏的不和谐旋律。这一个镜头拒斥对马的同情,没有任何多愁善感的

地方。这点塔尔与尼采不同,尼采因怜悯马而疯狂,塔尔只是向观众展示马本身。整个镜头的运动由马的运动所主导,当镜头拉至全景时,马车穿行在风沙漫天飞扬的路上,此时这匹马在银幕上显现为一个若隐若现的剪影。混沌而虚无的镜头某种意义上将影片引向尼采口中“真实世界”的坍塌。都灵之马即尼采之马。当它拉着马夫回到家后,“末世”便开始了。

首先,语言失去了意义。影片到处充斥着沉默的“言说”。而言语的沉默更是这一家人的常态,在六日的故事中,马夫父女二人的对话屈指可数,多数时候他们要么望着窗外,要么就是在睡觉,若是对话,也多是一些指令性的行为话语。言语的稀少使得人物之间的情感流动也降到低点。若非画外音的提醒,观众很难建立起对银幕中的男人与女人之间的伦理关系的认知。影片也有意在空间上建立起二者的隔离,多数时候,父女二人位于画面的左右两端而非同一纵深空间内,当他们在餐桌上吃饭时,镜头以从餐桌的一端游移至另一端来拍摄二人。第一日的夜晚,当二人分别躺在各自的床上准备睡觉之时,摄影机停留在屋子的一侧,画面被屋子中间的木柱分为两半,在微弱的光线下,我们无法辨清父女二人具体的位置,只听到他们牛头不对马嘴地讨论着蛀虫的声音。

女儿问:“……这意味着什么?……”

父亲答:“我不知道。睡觉吧。”

在此,影片充斥着海德格尔的存在主义现象学思想:“语言是独白。这话现在有双重意思:语言单一地本真地说;语言孤独地说。”^②海德格尔的话洞穿了人的本体性孤独,孤独本质上在于共性的缺失,当共性缺失之际,那个超感性的、约束性的世界不在场,在人的此世孤独中,语言成了人用以对抗孤独的独白,得到的回应便是那空寂无声

① 尼采.快乐的知识[M].黄明嘉,译.北京:中央编译出版社,1999:126-127.

② 海德格尔.在通向语言的途中[M].孙周兴,译.北京:商务印书馆,2008:267.

的沉默。塔尔的电影拒斥连贯性的人物对话。第二天买酒人前来买酒时,他发表了一段七分钟的长篇大论,反复地述说着“一切都被毁了,一切都被侵蚀了……”马夫最后的回应只是一句简单的:“别扯了!都是废话!”随后,买酒人不再多言,走入风中。与人物之间的沉默或者断裂的对话不同的是,风声始终充斥在影像之中,成为影片最大的声源。从《诅咒》(Kárhozat, 1988)开始,人的力量与自然的力量之间的抗衡成为塔尔影片的主题之一,在《都灵之马》中,风成为摧毁一切的力量,对抗人、水与大地。风声肆虐,人不再是自然的主宰,风带走了温度,也阻挠了人与马的外出。于是,人沉默了;语言面对风的怒吼将变得过于无力与苍白。

其次,行动失去了方向。末世的第二天,任由马夫如何抽打,马拒绝外出,马夫不得已只好将它重新牵回马厩。此后,影片以重复的形式讲述着父女二人单调的生活:起床穿衣、出门打水、煮土豆、睡觉,周而复始……如何度过漫长的一天?父女二人唯有坐在窗前,望着远方山坡上的树。对马而言,当女儿把马厩的门关上之后,摄影机多次长时间地凝视着关闭的门,马在黑暗中如何度过,观众不得而知。到第三天,影片提醒我们,马绝食了。然而父女二人并没有对此做出过多的反应,他们的行为可被视为是一种意志消沉之后空洞无聊的虚无主义(Nihilism)的体现,如叔本华所说的那样,人生在痛苦与无聊之间像钟摆一样来回摆动,行动的意义被抽离,生活只是空留一副活着的苦相。

然而,尼采却反对叔本华式的消极虚无主义思想,他用“虚无主义”一词指称自苏格拉底以降包括叔本华在内的欧洲形而上学——它将哲学对

“本源”的思考从人类此世引向彼岸的概念王国,而这一概念王国又对人类蔽而不显。因此,尼采号召一种积极的虚无主义,宣称以上帝为代表的最高价值的死亡,消除人类此世与彼岸世界的边界。影片中,当吉卜赛人送给女儿一本“反圣经”并带走水源之后,马夫父女最低级的生存条件就此失去,自此世界开始遭遇肢解和破坏。逼不得已,父女二人只好牵着马离家而去。随着人物的前进,摄影机将特写镜头对准手推车的车轮,车轮碾压过土地,如同毁灭之轮一般碾压而过。价值被翻转,人失去了主体地位,成为负重前行的工具;马摆脱了自己的物用价值,走在了队伍的最后。的确,尼采的马完成了自己的使命,现在,诸神的确死了!诸神之死,首先意味着基督教的上帝死了;其次,更意味着,以往的哲学、道德、宗教——尼采所说的“人的颓废形式”的废黜。当最高价值被废除,彼岸的超感性世界便不复存在了,尼采要问:“我们废除了真实的世界:剩下的是什么世界?”^①我们不禁也问,既然彼岸世界已经不复存在,那么马夫父女二人走向的远方将会是一个怎样的世界?

二、物的现象学与“虚无”本质

父女二人所走向的方向不在别处,正是屋外的山坡。在此,塔尔通过山坡区分了现实生存世界与彼岸理想世界。接下来,摄影机没有跟拍父女二人的行动,而是选择停留在屋内凝视着二人走向远方。如前所述,既然“上帝之死”废除了彼岸理想世界,那么父女二人所去的方向便已不复存在,于是,摄影机继续见证了父女二人从远处的山坡艰难而颓废地拉着马车回到屋内。在下一个

① 尼采用“真实的世界”一词指称西方形而上学建构的超感性世界,用“虚假的世界”一词指称我们的现实的感性世界,两千年来的西方形而上学严格地区分这两个世界。见孙周兴.未来哲学序曲:尼采与后形而上学[M].北京:商务印书馆,2018:102.

段落镜头中,镜头切至屋外,女儿来到了窗前,一脸麻木地看着窗外。在这一连贯的长镜头中影片并没有交代马夫父女二人在山坡对面看到了什么、经历了什么,塔尔的意图并不在于展示人物的行为与故事的逻辑,而在于透过摄影机的镜头与景观装置展示世界的虚无主义本质。

首先应该注意到的是地平线上最显眼的视觉坐标——树。它深深地扎根于土地之中,在狂风肆虐中不停地摇摆,似乎随时可能会被连根拔起,但最终又坚韧地立在地平线上。有意思的是,在选景的时候,塔尔正是因为这棵树才决定在此取景。^①毫无疑问,树是影片中重要的意象。在父女二人吃完他们简陋的食物——土豆之后,他们往

往会一前一后地坐在窗前,望着远方的树。影片七次拍摄从窗外望向树的镜头,树区分了现实世界与彼岸世界,它扎根于现实世界,又将自己的枝叶伸入彼岸世界。也许这正是生活在苦难现实中的人们理想状况,因而成为父女二人对彼岸世界的想象性投射。但是尼采在《查拉图斯特拉如是说》中告诉我们,先知查拉图斯特拉在山上看见一棵树,那棵树孤独地生长在山间,查氏告诫身边的少年,这棵树“在等待第一道闪电”^②。在尼采的这则箴言中,闪电裹挟着摧毁一切的能力,而树则成为世间追求权力意志的孤独存在。这也正是《都灵之马》所呈现的,影片中人物望向树,正是它们求生存的意志的体现。



《都灵之马》剧照1 山坡上的树

其次,如何理解这一道具有毁灭力量的闪电在影片中的化身?我们可以认为,影片中的风暴是与闪电具有相同形态与性质的物象。它狂暴地吹过这片现实世界,卷起沙尘、草木漫天飞扬,生机全无。因而,当父女二人无功而返时,风暴变得愈发猛烈,塔尔没有拍摄山坡外的情形,实际上是

因为彼岸什么都没有,风暴彻底摧毁了彼岸世界。

而若进行更深一步的意向性解读,实则发现风暴只是毁灭力量的外在形式,真正的深渊,实则是这匹“都灵之马”。马在空间和时间中移动,仿佛滚动着存在的开端,弯曲着永恒的道路,滚动着存在的轮子,知晓一切死亡的终点,永恒在它这里

① 贝拉·塔尔.土地——贝拉·塔尔访谈[J].苏牧,译.电影艺术,2016(4):63.

② 尼采.查拉图斯特拉如是说[M].孙周兴,译.上海:上海人民出版社,2016:45-46.

贯穿着每一年和每一粒沙子。这匹马,处于影片的中心点,然后扩散到其他地方,影响人物与环境的情境变化。然而,吊诡的是,它最后被封闭在黑暗和不可见中。为了看到深渊,塔尔展示出它不仅仅是通过一扇窗户,同时还呈现了虚无主义的本质,永恒的深度。

对尼采而言,彻底的虚无主义废除了“真实的世界”,同时也将废除“虚假的世界”,这之后“超人”^①将诞生,一个新的价值王国将被建立起来。海德格尔却不这么认为。在海德格尔看来,当尼采说“真实的世界”仅仅是谎言虚构出来的,存在是一个空洞的虚构的时候,尼采与以往的形而上学一样与存在失之交臂,“以往最高价值的贬黜属于虚无主义,但这样一种贬黜绝没有穷尽虚无主义的本质。”^②对此,海德格尔首先要追问“虚无”的本质。在《形而上学导论》中,海德格尔首先抛出这样一个问题:“究竟为什么在者在而无反倒不在?”^③这一问题是形而上学中最广泛、最深邃以及最源初的问题。首先,对“无”的追问并非空穴来风,海德格尔引用诗人克鲁特·哈姆逊的诗句“他,端坐于此,两耳之间,倾听着真正的空寂”表明“无”确实存在着,它作为“存在者的自明性”^④成为对存在者(Seiende)发问的基准与标记。其次,这一问题又引出另一先行问题,即作为存在之本质的“存在”(Sein)本身的情形是什么。当我们说“某某”存在时,比如风暴正在贫瘠的平原上刮着,

又如辽阔的地平线延伸向远方,这个“在”究竟在何方?海德格尔认为,存在的确存在,“但一旦我们想要去把捉这个存在,我们却又总是扑空”^⑤,因为当存在“本质性现身”(das Wesende)的时候,当存在者存在之时,存在自身便自行隐匿了,“存在之为存在‘是’一无所有的:存在——即一种虚无”^⑥。因此,为什么存在者存在而无反倒不在,因为“无”已自行隐匿。但也可以反过来说,“无”又无处不在,只不过是缺席的方式在场。

在此,我们得知,虚无主义的本质是“存在”本身就是“无”。塔尔的观点也是如此,他说,面对真实的东西,尼采的理论消失了,“世界末日很简单,很安静,没有任何表演,没有烟火,没有末日。”^⑦当尼采与海德格尔深陷探索“存在”与“虚无”的文字与讲座中时,塔尔则用影像解释着“末世”的现象学本质。

因此,在《都灵之马》中,用于封闭马的门,以及被封闭的马,正是“存在”之“无”的显现。故事的第三日,父女二人发现马绝食,无奈走出马厩,关上了门,镜头从屋外停留在木门上约17秒。第五日,父女二人看到马依然拒绝进食,再次离开关上了门,镜头此时停留在木门上长达40秒。此时,镜头是惰性的,对人物的任何行动指向都无动于衷。镜头看似取消了纵深空间,但镜头的空间性却发生了多重延伸,“无”在镜头空间内蔓延至画外的马夫父女,以及门内的马身上。影片的另

① 在尼采看来,“超人”是人类演化的下一阶段,是历史的目标。超人代表身体、智力和情感力量的最高水平,他们重估一切价值,没有任何禁忌,是真正自由的人。在尼采的哲学体系中,超人代表着对生命、对自发肯定,是尼采的“肯定哲学”的核心概念。

② 海德格尔.尼采(下卷)[M].孙周兴,译.北京:商务印书馆,2018:967.

③ 海德格尔.形而上学导论[M].王庆节,译.北京:商务印书馆,2018:1.

④ 海德格尔.形而上学导论[M].王庆节,译.北京:商务印书馆,2018:33.

⑤ 海德格尔.形而上学导论[M].王庆节,译.北京:商务印书馆,2018:40.

⑥ 海德格尔.尼采(下卷)[M].孙周兴,译.北京:商务印书馆,2018:1031.

⑦ Virgin Sélavy.The Turin Horse:Interview with Bela Tarr[J/OL]. Electric Sheep,2012(6).<http://www.electricsheepmagazine.co.uk/2012/06/04/the-turin-horse-interview-with-bela-tarr/>.

一处,女儿关上马厩的门后,镜头则滞留在黑暗的马厩中,凝视着马;而马却一动不动的,什么也没做。在塔尔的电影中,“无”的本质构成了影片中人物与其他存在者之间的荒诞关系,镜头必须保持一定距离去捕捉物体的运动或者静止状态,然后停留在某一主体上长达数秒或者更长——只是



《都灵之马》剧照2 关闭着的木门

如此,我们便理解了女儿从山坡返回家中之后那副惨白的、死气沉沉的面孔。他们终于意识到彼岸世界与现实世界毫无两样。在沉默的状态下,真实的焦虑闪烁着,这种焦虑是面对“末世”的绝望。此后,第五日,光消失了,第六日,火也离他们而去。现在,《都灵之马》的马夫父女二人终于陷入彻底的虚无境地。

余论:末日终结与时间循环

体悟了“虚无”之后又该怎么办?故事的最后一天,光和火已经离场。父女二人坐在餐桌两端,女儿开始绝食,父亲沉默良久,拨动着餐盘中的生土豆,对女儿说:“吃吧,我们总得吃点吧。”对于大部分观众而言,这样的结局显得过于悲观。加缪在《西西弗神话》中写道:“一个男人在封闭的电话亭里打电话,听不见他的声音,但看得见他拙劣的

为了说明“什么也没发生”。“什么也没发生”并不意味着情况没有发生改变,而是“无”现身了,或者如海德格尔所言,存在本身得以作为一种“无蔽状态”而本质性地现身。^①“无”能被人们感受到,并非源自人们内心的理念世界,而是因为它已经真实地植根于世界的实存之中。



《都灵之马》剧照3 女儿面孔

模拟表演。我们不禁自忖:他为什么活着。”^②加缪笔下的这个男人与《都灵之马》的父亲形成了某种互文,对读者/观众而言,玻璃/银幕隔绝了我们对事件的理解,手势背后的含义丢失了,意义的丢失似乎使得“存在”也随之匿身。然而,加缪最后的提问却证实了上述情况的荒谬性,玻璃/银幕并不是传达意义的媒介,它首先是中性的,纯粹记录纯粹客观事实的发生。而意义也不形成于“有”,而是始于“无”。海德格尔提醒道:“只有当人之此在把自身嵌入无中时,人之此在才能对存在者有所作为。”^③在《都灵之马》的结尾,屋子变得越来越黑暗,物品失去了它们的实用功能,火不再发热,屋内世界与屋外世界享有同样的价值——它们都是塔尔电影中“虚无”所呈现的事实。最后,声音趋于安静,银幕黯淡下来,“虚无”的气氛弥漫,留给观众思考存在的足够空间,影片并没有结束。

① 海德格尔.尼采(下卷)[M].孙周兴,译.北京:商务印书馆,2018:1046.

② 加缪.西西弗神话[M].沈志明,译.上海:上海译文出版社,2010:15.

③ 海德格尔.路标[M].孙周兴,译.北京:商务印书馆,2009:140.

时间由线性结构更改为循环结构,末日回到了创始日。“最后的早晨仍然是之前的早晨。”^①尼采说道,世界是混沌的,世界也是生成的。尼采要人们罢黜原有的价值体系,成为超人,自己为自己设立价值,“不要生下来,不要存在,要成为虚无。”^②虚无并非毁灭,虚无指向生成。当末世来到最后一天,旧神退场,新神便将设立。因此,影像并没有在此走向终结,这也绝非塔尔的最后

一部影片,之后的时间不是句号,而是虚无,是影像自己在虚无中生成。犹如《查拉图斯特拉如是说》的那句诗化语言所表达的:

“万物消逝,万物复归;存在之轮永远循环。万物死灭,万物复兴;存在之年永远运行。万物碎裂,万物复合;存在之屋宇永远雷同。万物分离,万物复聚;存在之环永远对自己忠实……”^③

(责任编辑:刘涛)

On the Doomsday Image of the Movie *A Torinói ló* and the Phenomenological Analysis of Nihilism

Tang Ziwen

(Communication University of China, Beijing 100024)

Abstract: As the last feature film directed by Béla Tarr, the Movie *A Torinói ló* not only helped him win the Silver Bear Award as the best director in the Berlin International Film Festival, but also became the "work of God" in the eyes of fans around the world due to its superb artistic content. The inspiration of the film comes from the event of Nietzsche who held a horse in Turin in his later years, crying and telling the story of six days before the "doomsday". The movie expresses a strong phenomenological thought of existentialism. In this paper, an attempt is made to excavates the film's expression of Nietzsche's thought through the analysis of the text and discuss the nihilistic phenomenological implication of the film by referring to Heidegger's "das Nichts" thought.

Key Words: Nietzsche; Heidegger; "The Death of God"; "Doomsday"; Nihilism

① 雅克·朗西埃.贝拉·塔尔:之后的时间[M].尉光吉,译.开封:河南大学出版社,2017:112.

② 孙周兴.未来哲学序曲:尼采与后形而上学[M].北京:商务印书馆,2018:12.

③ 转引自周国平.尼采与形而上学[M].上海:译林出版社,2012:270.