

电影《狗镇》戏剧舞台式的空间特性探析

□ 申书帆

摘要:影片《狗镇》是由拉斯·冯·提尔编剧、执导的一部悬疑影片。对于人性善与恶的探讨以及戏剧与电影相融合的表现方式,使该片成为一部十分具有吸引力与思考性的经典影片。善良是相对的,拉斯·冯·提尔通过一步一步地展现矛盾冲突的发生与激化,将人性的丑恶一层一层地剥给观众看。整个影片节奏平缓,却让人观后心潮难以平静。本文从影片对空间的塑造和表现出发,探讨《狗镇》戏剧舞台式的空间特性。

关键词:《狗镇》;空间;观念化;陌生化;隐喻;封闭性;人性

DOI:10.19395/j.cnki.1674-246x.2020.05.052

《狗镇》是由拉斯·冯·提尔编剧、执导的一部悬疑影片,讲述了20世纪30年代发生在偏僻又封闭的小镇——“狗镇”的一段故事。女主角格蕾丝为了躲避一群人的追捕,仓皇逃到了狗镇,并遇到了她后来在这个小镇爱上的男朋友汤姆。在汤姆的劝说下,村子里的人同意收留格蕾丝,但是要她付出劳动作为回报。随着警察一次又一次地来贴通缉格蕾丝的悬赏通告,村民们意识到收留格蕾丝的风险越来越高,于是便要为这种风险索取更高的酬劳。格蕾丝的工作量越来越大,村民们越来越贪婪,对格蕾丝的要求越来越苛刻、越来越挑剔,态度也越来越差,而村里的男人们也都垂涎格蕾丝的美貌。格蕾丝看清这种人性的丑恶以后,想要逃离这里,于是付钱给了卡车司机,想要他帮助自己逃跑。而卡车司机却是个贪婪懦弱的无耻之徒,收了格蕾丝的钱后,却没有帮助她逃出去。躺在卡车里,她又听到了狗吠声,她感到一阵绝望。而这次回来之后,镇民们怕她再次逃跑,于是在把她像条狗一样在脖子上拴了一条大铁链,并拖了一个很重的铁盘。她成了没有尊严的奴隶,并成了“狗镇”的男人们泄欲的工具。在影片的最后,格蕾丝揭露了自己富家女的身份,并继承了父亲的权力,选择屠杀了整个村子,只留下了一条狗——摩西,使之成为了真正的“狗镇”。

在整部影片中,采用的是介于戏剧与电影之间的一种表现形式,这对于观众来说是一种十分新奇的观影体验。影片对于空间的表现、戏剧式的故事创作、戏剧舞台形式的呈现等都吸引了观众。

一、空间的观念化

库里肖夫试验性地从真实空间的许多片段出发创造了一个人为的空间。在影片《狗镇》中,拉斯·冯·提尔便创造了这样一个虚拟封闭的空间。故事发生的小镇里,所有的房子都是用白色粉笔画出来的,就连那条一直狂吠的狗——摩西,也都是用白色粉笔画出来的,并没有实物演出。这种表现形式,极大地激发了观众的想象力,给观众一种新奇感。在创造纯属“观念的空间”时,蒙太奇主要致力于在两个因果性镜头间建立一种纯虚构的空间连续关系。这种联合的合理性大致可以通过两种方式表现,一种是通过名称内容的相呼应取得,另一种便是通过视线(内在)与内心活动进行蒙太奇联结。由于《狗镇》是将戏剧与电影两种形式相融合的电影,所以对于这种观念化的空间的塑造主要是

通过前者来呈现。

(一)陌生化效果

在电影创作中,拉斯·冯·提尔一定程度上受到了布莱希特的影响。在布莱希特的《三分钱歌剧》中,有一首诗叫《海岛燕妮——一个厨女的梦》,而《狗镇》就是根据这首诗改编来的。在进行电影化的表现时,拉斯·冯·提尔还很好地运用了“陌生化”效果。

“陌生化”是布莱希特创造的一个术语,也被译作“间离效果”。布莱希特认为,“把一个事件或者一个人物性格陌生化,首先意味着简单地剥去这一事件或人物性格中的理所当然的、众所周知的和显而易见的东西,从而制造出对它的惊愕和新奇感。”《狗镇》虽说是电影,但是从形式上来看,却像是一场舞台表演。它是一场戏剧与电影的融合,拉斯·冯·提尔称之为“融合电影”,即文字、戏剧和电影之间的融合。在这部电影中,场景布置全部都是虚拟的,用白色粉笔在地上直接画出相应的区域并用文字说明来做场地的区分,没有墙壁、门窗、果园、菜地等……连那只贯穿电影始终的总是吠的狗都是画出来的,并没有实物。“陌生化”,就是对常规常识的偏离,造成语言理解与感受上的陌生感。它使人们对生活中司空见惯、习以为常的东西产生新的认识,从而产生新的惊奇感和强烈的好奇感。毫无疑问,《狗镇》中导演选择了戏剧舞台与电影相融合的表现方式,非常恰当地运用了“陌生化”的效果,让观众惊叹电影还可以这样表现,从而带着新的好奇心沉浸在影片中。

(二)虚拟空间的隐喻

这部影片一经面世就受到了极大的争议。谢宗玉先生曾经在《〈狗镇〉:一部颠覆整个人类价值观的影片》一文中说:“这个导演应该枪毙,最好由我去执行。”但随后又说:“但在枪毙之前,我会趴在他脚下,压肩耸臀,先磕九个响头。磕头,是因为他无与伦比的才华;枪毙,是因为他极具颠覆的思想。”这是一部不断地论证人性的影片,展现了善良的脆弱。

在影片中,每一个场景、每一个画面、每一个细节的展示都是导演经过深思熟虑构思出来的,都是有一定的意味的,它的存在都是有一定的隐喻的。影片一开场,无疑是通过其戏剧舞台化的表现方式、布景的虚拟等来吸引观众的。那么导演选择这种虚拟,一定是有它想展现的意味的。在影片中,墙壁、门窗、花园甚至那条常吠的大狗摩西都是用白色粉笔画出来的,而

演员通过精湛的演技,使这些事物如同真实存在一样,这是一种带有讽刺意味的设置。从故事内容来看,女主角格雷斯在到达狗镇之后,帮助村民干活以换取庇护。而后,村民因觉得保护她的风险越来越大,所以表现的丑恶也就越来越多。以至后来,拿枷锁拴住她,全村老少对她态度恶劣,并使其成为全村男人泄欲的工具。这是对人的贪婪与人性之恶的洞悉与揭露,而墙壁、门窗的虚拟,正是对人性的冷漠的一种讽刺。其实人与人之间本可以坦诚、善良、没有隔阂,但由于人心作祟,会产生一道道看不见的墙,看不见的门窗,将人与人之间隔离起来。这些看不见的门窗与墙壁,也是群体对个人的视而不见和对他人苦难的漠视。

二、空间的封闭性

封闭空间,顾名思义就是闭合程度很大,由某种特定的实体构成,相对于外界隔绝的空间样式。这种隔离性很强的空间,会带来隐秘、安全、空洞等强烈感觉。影片运用这种模式叙事,并非说故事仅仅发生在一个单间的房间里,而是在一个相对隔绝、活动范围单一的空间内,是简单单一或局限很大的场景。这种场景模式是对空间的极度简化,同样也是对空间的极度利用。影片中故事发生的地点及人物均限制在这种较为单一的场景中,即使有外界联系也是“被联系”,所以,不仅仅是人物受限制,时间也会“限制”,故事肯定也是绝对“单一”的事件。在这样的封闭空间内讲述一个故事,对于故事本身的创作、对于视听的要求、对于演员的表现等就显得更加重要。舞台是封闭的,与故事中所表现的小镇的封闭正相呼应。但是在这种没有实物的虚拟场景下,灯光、音响等都是人工的,营造得十分真实。虽然整部片子是在摄影棚内的舞台上搭景,没有外景,只有少量的道具和装饰物,但是它所给人带来的视听体验却不逊于一部优秀影片。

(一)善与恶的试验场

在封闭空间的模式中,虽然在创作中的束缚很多,但是在一定程度上,它能够把一个故事的主题、灵魂表现得更加淋漓尽致。《狗镇》中以舞台化的形式、十分简约的道具及场景布置,讲述了格雷斯因不愿继承父亲的权力而逃到看似偏僻安静、与世无争的狗镇,并在这里上演了一场彰显复杂人性的好戏。

导演别出心裁地设计了用白线代替墙壁、门窗的舞台,使故事发生时整个狗镇的角色角角落落都能尽收观众眼底。这种布景寓意十分深刻,虽然在一条条虚拟的白线之内,人们把自己像一个个小房间一样禁锢起来,但是这种透明的视觉效应,使观众能够清晰地看到每个人的活动,一举一动,一颦一笑,能看到“狗镇”居民所有公共的和私下的行为活动。有一个场景是这样的:无耻的恰克,以不出卖格雷斯为理由而强奸了她。与此同时,警察也正在外面询问狗镇上的居民关于格雷斯的下落。虽然一条条白线代表了墙壁和门窗,这两幕是发生在有墙之隔的两个地方,但是由于舞台设置了透明的视觉效果,展现在观众眼前的就是同时发生的这两幕。一边是格雷斯痛苦,她被无耻的恰克威胁并强奸;一边是警察在向村民询问。镜头给出俯

拍,将两幕囊括进去,尽收观众眼底。这种同台的两个场景的强烈对比,展现了导演对小镇居民丑恶嘴脸的极度讽刺。

(二)故事更具张力

“电影的空间乃是对对象的客观物理空间在银幕空间的二度再现,亦是人类在物质空间的基础上创造出来的艺术空间和美学空间”。在用封闭空间模式去讲述一个电影故事时,戏剧冲突会更加强烈,视听感受会更加深切,观众会将注意力集中于故事本身,所以故事也更具张力。

在整个故事中,矛盾与冲突的发生、情节的发展、高潮等是整个故事吸引观众的核心。尤其是在封闭空间模式的电影中,戏剧冲突要不断地递进,矛盾冲突要一层一层地被激化。在故事的刚开始,格雷斯每天为每个家庭服务一个小时,人们认为是合理的,于是此时表现出来的还是善良。当警察的悬赏通告越来越频繁、赏金越来越高时,人们意识到收留格雷斯所冒的风险越来越高,所以他们的索取也开始变本加厉,逐渐地撕去了伪善的一面,而表露出贪婪丑恶的一面。舞台化的表现形式和封闭的空间,让我们更加清楚地看清这种变化、这种讽刺。当格雷斯看清这一切想要逃跑时,不想却遇到收钱不做事的卡车司机,她在狗镇彻底地变成了一条“狗”,沦为毫无尊严、毫无人格的奴隶。在影片的最后,格雷斯继承了父亲的权力,绝望地屠杀了整个村子。在整个影片中,矛盾冲突是逐渐递进的,一步一步更加揪住观众的心。由于封闭性空间的模式有一定的限制性,且戏剧化的舞台不能承载太多的场景,所以故事本身的编剧便十分用心,让这个故事更加适合于这样的表现形式,使整个故事更加有张力。

导演拉斯·冯·提尔曾在1995年与4个丹麦导演共同发起了“窦玛宣言”,认为电影太过于依赖“装饰”与“包装”,提倡电影要回归最原始的状态。所以,拉斯·冯·提尔在作品中总是用自己非常独特的视角和表现方式,用非常本真的手法,去展现他对于人性的理解与辨析。他将美与丑、善与恶等人性的本质刻画得淋漓尽致。

参考文献:

- 1.[法]马赛尔·马尔丹.电影语言[M].何振淦译.北京:中国电影出版社,1980.
- 2.[德]贝·布莱希特.布莱希特论戏剧[M].丁扬忠,李健鸣译.北京:中国戏剧出版社,1990.
- 3.王佳希.浅谈单一封闭空间类型电影的戏剧化创作[J].大舞台,2016(Z2):86-87.

(作者单位:中国传媒大学)