

■文学·艺术研究

《朦胧的欲望》中的叙事及欲望展现

张冰洁

(陕西师范大学文学院, 陕西西安 710119)

摘要:《朦胧的欲望》是超现实主义电影大师路易斯·布努埃尔的代表作之一,在影片中,导演使用顺时叙述即时经验、不确定的叙事方法,从马蒂厄的视角讲述了一个欲望交汇的爱情故事。马蒂厄的讲述作为影片的主体,却时常被一些惊奇的场景所打断,他本身的叙述也是充满了矛盾、欺骗与迷惑,导演甚至起用两个女演员去塑造肯奇塔,这更增加了影片的朦胧之感。然而正是导演独特的叙事方式和这种主观的“欲望支配下的人”的视角,恰恰能最为真实地展现人的欲望所特有的那种分裂、朦胧与惶惑。

关键词: 欲望;线性叙事;不确定叙事;隐喻

中图分类号: G206.4

文献标识码: A

文章编号: 2095-770X(2017)12-0123-04

PDF 获取: <http://sxxqsfxy.ijournal.cn/ch/index.aspx>

doi: 10.11995/j.issn.2095-770X.2017.12.028

A Study on the Narrative Style and Desire Metaphor Expression in the Film of *Cet obscur objet du désir*

ZHANG Bing-jie

(Shaanxi Normal University, Xi'an 710062, China)

Abstract: The film *Cet obscur objet du désir* is directed by Luis·Bunuel—the most famous surrealist film master. The director narrated a love story in Mathieu's sight, using a kind of linear, blurry and uncertain narrative methods. Mathieu's narrative is the main part of the film, but he was always interrupted by some strange scene, and in his story, there exists so much contradictory and deceive, even Conchita was acted by two actresses. However, the sight of people who dominated by desire showed the most authentic desire exactly.

Key words: desire; linear narrative; uncertain narrative; metaphor

法国结构主义学家罗兰巴特曾谈到,“叙事可以用口头或书面的有声语言、固定或活动的图象、手势以及所有这一切井然有序的混合体来表现神话、寓言、童话、小说、史诗、历史、悲剧、喜剧、戏剧、丑角表演、彩色玻璃窗、电影、连环漫画、社会新闻、交谈等等,都是叙事”^[1]。叙事存在于各种各样的艺术载体中,并因其性质的不同而有各种各样的特点及表现形式,在不同的时间也因不同群体的追求有不同的发展。影视自产生起,就注定离不开叙事,导演在拍

摄电影时,也在不断地尝试着创新改进,影片的艺术性不断增强,更加主动地紧追并参与到文艺思潮之中,在本文中笔者从叙事的角度,分析《朦胧的欲望》中独特的叙事模式,及诸多隐喻背后导演真正的意图。

《Cet obscur objet du désir》是西班牙电影大师路易斯·布努埃尔的1977年的作品,改编自法国作家比埃尔·卢维的小说《女人与木偶》,在一列还未行驶的列车上,一位中年男人给一位年轻的漂亮女

孩泼了一盆冷水,随后在大家的追问下,他向大家讲述了自己“被欺骗感情”的前因后果。这种叙述手法在电影史上其实并不少见,如《泰坦尼克号》《剪刀手爱德华》等,但是我们不难发现,在《泰坦尼克号》中,叙述者是露丝,但实际上镜头指向的沉船瞬间,及船上的人情百态,这其实都不可能是讲述着亲眼目睹的,那么在露丝之外,还存在着一个全知全能的客观视角。而反观《朦胧的欲望》,没有任何镜头是在叙述者的观察之外的,他讲的一切都是他看到的,完全不存在其他全知全能的视角。叙述者不知道所有的事情,那么他的叙事是否可靠,是否有隐藏的部分,这些都值得我们探究。

作为超现实主义大师,布努埃尔并没有把影片局限于讲一个故事,以期让人关注故事及背后的道理,他是在用电影去表达更抽象的问题。在笔者看来,该影片叙事有两大特点:第一是顺时叙述即时经验,并在人物的主观视角中嵌入了闪回结构,第二是不确定叙事。通过这种叙事模式及象征、隐喻等电影语言的运用,导演引导观众去发问、去反思,由此更加高超地展现自己所要表达的对象——欲望。

一、叙事时间

(一)封闭的时间

从时间上看,马蒂厄故事的结尾,恰恰衔接上了电影的开头,在这里时间是环形的。从空间上来看,马蒂厄和另外三个听众共处于一个封闭的车厢内,另外车厢中四人的关系也无形之中构成了一种封闭的隐喻。马蒂厄第一个上的火车,在四人关系的展示中,带着孩子的妇人是首先开始提出的,妇人说常常见到马蒂厄,但是马蒂厄却并没有表现出有印象的样子,通过两个人的住处揭示出这个关系的确实性。接着马蒂厄对法官说在堂兄的办公室见过他,法官也只是说听堂兄提过却并没有真正接触过马蒂厄。法官说在斗牛场见过心理学教授,心理学教授未见过法官,但是心理学教授独特的身高样貌使这种际遇成为可能。这样,妇人、马蒂厄、法官、心理学教授就形成了一个相连接的环境。他们并不是四个各不相干客观的听众。

同样,这种封闭的时间与空间正是暗示了欲望

的封闭性,欲望产生自人的潜意识之中,甚至是人自己所没有意识到的,它封闭在人的内心里,不是一个可供思量的东西。它直白而又自闭,即使是心理学教授也无法修正它,同时它也是混乱、朦胧多义的。

(二)不连续的时间

马蒂厄的整个叙述,并不是一个流畅完整的故事,他不断地被打断,这主要体现在以下三个方面:

首先是“惊奇场景”的出现,“惊奇场景”是导演布努埃尔在影片中的惯用技法,这体现在《自由的幻影》中似梦非梦的场面,《一条安达鲁狗》中的一幕幕画面。同样在《朦胧的欲望》中,马蒂厄和肯奇塔的母亲讲话时,整洁的家中竟然会有一只流窜的老鼠,以及在餐厅中,出现在酒杯里的苍蝇,被抓住的老鼠和掉进酒杯的苍蝇正暗示了马蒂厄被欲望牢牢困住,另一方面,这些场景的出现也打断了原本平和的叙事,揭示出马蒂厄本身并未能发现的东西。

其次是“相同意象”在不同时间的出现,这主要体现为麻布袋子上,这本是一个发生在城市的,资产阶级的爱情故事,而麻布袋子却是象征着贫穷粗糙,它的出现极其不协调地扰乱了关于情欲的叙事,麻袋共出现了五次,最后一次出现是在影片结尾,明亮的橱窗中,一个女人坐在那里,取出麻袋中的纱裙,那个纱裙布满血迹与裂痕,她拿着针线,细细缝补。

第三是“现实事件”的打断,马蒂厄的叙述被打断了六次,分别是乘务员查票、火车进山洞、孩子打开车门、两个火车呼啸而过的镜头,最后是他要去新加坡旅游却被心理教授猜中去了塞维利亚,直到故事结束。

布努埃尔在影片中倾向于揭示资产阶级的虚伪与无聊,如马蒂厄与马蒂厄之流终日无所事事,坠入欲望的陷阱中不能自拔,他们对于现实世界毫不关心,他们只关心自己的内心欲望。而这些“惊奇场景”、“相同意象”以及“现实事件”一方面生硬地撕裂了马蒂厄的欲望故事,在另一方面也产生了使观众不至于沉溺其中完全信任讲述者的效果,在文学创作中这种手法被称为陌生化,“艺术的目的是为了把事物提供为一种可观可见之物,而不是可认可知之物。艺术的手法是将事物“奇异化”的手法,是把形式艰深化,从而增加感受的难度和时间的手法,因为

在艺术中感受过程本身就是目的，应该使之延长。”^[2]在影片中，惊奇场景的不断出现打破了原有的叙事节奏，增加了观众了解真实情况的难度，在这感受的延长中，提醒观众勿轻信，要时常超脱其外，看清事情的真相。这也表明欲望不是清晰持久的，他作为一种隐秘的潜意识，漂浮于人的意识之海中，时而清晰时而不见，时而爱的不可自拔，时而也会悄然滋生出恨意，这种爱与恨的交替在后文中将做更深的探讨。

二、不确定叙事

(一)叙事者

从叙述者来看，马蒂厄是一个资产阶级单身老男人，他生活安逸，然而此次全心的付出换来的却是一场欺骗，显而易见他是难以接受的，无数次对肯奇塔纵容忍耐，最后却对她暴力对待，这种爆发不同于他之前的温柔体贴，完全暴露出了他的本性，邪恶以及爱而不得的疯癫。福柯在《疯癫与文明》中提到“绝望情欲的疯癫”，因爱的过度而失望的爱情，别无出路，“只要有一个对象，疯狂的爱情就是爱而不是疯癫；而一旦徒有此爱，疯狂的爱情便在谵妄的空隙中追逐自身”^[3]。

马蒂厄失去了爱的对象，欲望无处安放，内心产生极大的不平衡，这种不平衡便体现在了他的叙述中。另外由于他是叙事者，那么他便是有了单方面的话语优先权，事情刚刚发生，他坚信自己是被欺骗，所以一腔怨恨全都发泄于此。马蒂厄的叙述是完全主观的，是在遭受欺骗之后做出的本能反应，是完全自我化的表达，而他在这种完全主观的感情中不加掩饰表述自我，揭示出的恰恰是他眼中事情的真相。正如福柯所说：“当人放纵其疯癫的专横时，他就与世界的隐秘必然性面对面了，出没于他的噩梦中困扰着他的孤独之夜的动物是他自己本质，他将揭示出地狱的无穷真理。”

同样在弗洛伊德看来，正常人在面对生命中最重大的事情，那些喜怒哀乐悲恐惊，都会选择遗忘或压抑。自己所认为的自我其实是自我逃避的结果，而真实的自我其实被藏起来了。但压抑并不是时时刻刻都有效的，有时候一些潜意识会流露出来。马

蒂厄表面看起来冷静审慎，但实际上他所压抑的虚伪本性，对肯奇塔求而不得的憎恨完全显现在了他的叙述中不经意的流露，他对肯奇塔的恶意猜测也表露无遗。

(二)被建构者——两个肯奇塔

肯奇塔其实是被建构的一个人物形象，他在马蒂厄的故事里，而不是客观现实里，她的存在在一定程度上是马蒂厄自我人格的投射。马蒂厄从来没有真正深入了解过肯奇塔，他与她相遇，为她的美貌和气质所折服，苦苦追求却一直难以得到，他的情欲征服欲在这场追逐中受到了极大的挑战，他对肯奇塔的追求仅仅局限在表面，从未深入到内心。导演起用两个女演员去塑造这一个角色，可见甚至是外表，在马蒂厄的眼里都是朦胧不可知的，他要的只是一个美女，其他的一切都由他的内心独自构建起来。在马蒂厄的想象中，他为肯奇塔提供钱财，肯奇塔为他提供欲望的宣泄，在马蒂厄的世界里，肯奇塔是谁不重要，她只要能发挥自己的作用便足够，但是肯奇塔作为一个年轻女性，她不可能心甘情愿被摆布，在肯奇塔与马蒂厄激烈的交锋中，她试图表达自我，她被追逐，不断地逃离，不断地反叛，却始终不能逃脱被建构的命运。

饰演肯奇塔的两个演员，一个看起来高贵冷艳，一个看起来热情狡黠，在整个故事中，她不断变换角色，吸引着马蒂厄，同时又拒绝着他，在这种欲拒还迎中，马蒂厄眼中再无其他，只是沉溺于欲望得不到满足的追逐中，直至最后他对肯奇塔施以暴力，也并不是他放下了自己的欲望，而是欲望深受刺激之下做出的疯癫之举。马蒂厄或者说马蒂厄的欲望是抒情主体，在肯奇塔的诱惑之下迷失自我，也迷失了看世界的眼睛，这种朦胧带领观众体验了一次追逐欲望的迷惑之旅，看不清对象，看不清一切，这才是真正的欲望，存在于茫茫然的潜意识之海中，却控制着最真实的本我。

(三)叙事场景的隐喻

在《热点，化身和永远的叙事领域——布努艾尔新数字媒体和互动选项式叙事的遗产》中，作者马莎·金德提到“火车和公共汽车具有叙事载体的功能，把角色和观众带到故事新的意想不到的曲折中

去。”^[4]另外作为叙事载体的火车,他是移动的,于荒野穿行而过,游移于不同的城市之间,速度产生的朦胧惶惑之感,被城市生活边缘化所生发出的巨大不安,陌生的人们共同处在这个封闭移动的空间里所有的混乱,这一切也是欲望的隐晦象征。

(四)叙事之外——客观的镜头

尽管整个影片的大部分都是马蒂厄的欲望的抒发,但是故事之前和之后,却不是马蒂厄的主观叙述,这时出现的是另一个客观的叙述者——镜头。

电影开始,马蒂厄和仆人进入房间,看到的是满地狼藉,她的高跟鞋也被留在了室内,而到了马蒂厄的叙述中,他仅仅是打了肯奇塔,这显然是前后矛盾的。另外仆人拿起的凉鞋是白色的,而在马蒂厄打肯奇塔的那个场景中,她脚上穿的是一个棕色的短靴,肯奇塔被打之后是怎样离开的,为什么没有穿鞋,这一切细节都被马蒂厄故意隐藏起来了,被他隐藏的东西我们无从知道,因为不存在全知全能的视角告诉我们真相,叙述者是欲望控制下的马蒂厄,这种非全知的视角恰恰才是最真实的马蒂厄欲望的表达,导演的真正目的显然也并不是讲述一个可靠完整的故事,而是将朦胧隐秘的欲望客观地显现在了一幕幕镜头里,这正是他的高明之处。而客观叙述者的出现使我们更易发现马蒂厄叙述的主观性与矛盾。

五、结语

《Cet obscur objet du désir》的中译名有两个,一个是《朦胧的欲望》,这个电影名翻译版本指向朦胧的是“欲望”,而另一个《欲望的隐晦目标》,朦胧的是“欲望的目标”,两个版本略有不同,各有侧重。在笔者看来,《朦胧的欲望》更贴合影片本身,欲望的目标其实是清晰的,只是在欲望主体的影响之下变得朦胧了,而真正朦胧的是欲望,马蒂厄有趋利避害的欲望,他隐藏的那些对自己不利的事实以求得听众的同情,他对肯奇塔有单纯的身体的欲望,也有欲望

求而不得却更想去追求的欲望,在诸多欲望的交汇之中,马蒂厄向听众讲述了这个漏洞重重的故事。

在巴赞看来,电影的本性是复制现实,与其它复制艺术相比,它的意义在于它第一次“完整”复制了现实,而对于什么是现实,巴赞强调“本质真实”多于客观真实,本质真实指“既具体又本质地表现客观世界的真正现实主义,那么我们可以说《欲望的隐晦目标》是“关于欲望支配下人心理模糊性的绝对忠实的记录性现实主义影片”。在影片的最后,精致的橱窗中,一位妇女在用心的缝补着手上带血的纱裙。人的欲望从来不是确定清晰的,而任其发展便会导致人陷入轻度的疯癫状态,愈发地难以靠近事实的真相。纱裙本是美好的象征,却染上的鲜血,这在笔者看来正是欲望的极端与分裂的隐喻,而试图去缝合欲望的撕裂性的人,注定只是在橱窗中供人观赏。

掺杂了太多成分的欲望是复杂的,它充满了迷惑,马蒂厄正是陷入了欲望之中,他为了满足自己的欲望不择手段、歪曲事实,导演借此批判了资产阶级的丑恶嘴脸与无聊虚伪。在整部电影中,缺席的正是“爱”,爱发自真情,且不同于马蒂厄对于肯奇塔的欲望,唯有这缺席的元素“爱”才能弥合欲望的分裂与朦胧,或许这也正是隐藏在影片背后的救赎之道。

[参考文献]

- [1] 罗兰·巴特. 叙事作品结构分析导论[M]. 重庆:重庆出版社,1987.
- [2] 什克洛夫斯基. 作为手法的艺术[M]//方珊. 俄国形式主义文论选. 北京:生活·读书·新知三联书店,1989.
- [3] 米歇尔·福柯. 疯癫与文明[M]. 刘北成,杨远婴,译. 台北:三联书店,1999.
- [4] 马莎·金德. 热点,化身和永远的叙事领域——布努艾尔新数字媒体和互动选项式叙事的遗产[J]. 世界电影,2004(2):4-20.

[责任编辑 李兆平]