

电影意象论：金基德电影意象研究

宋 元 (中国传媒大学戏剧影视学院, 北京 100024)

[摘 要] 水、人像、动物是金基德导演生涯中相对较为重要的三种意象门类。其中,“水”意象可以被称为灵魂一样的存在,在其影片中常常被当作“欲望的载体”;金基德导演作品中的画像与镜像对准了人像,从而形成一种“无处不在的凝视”;而动物在他的影片中时常承担着呈现其宗教思想的意象作用,例如佛家的轮回或基督教的救赎,生命的置换成为这些思想在金基德的影片中的表达形式。本文旨在以电影意象论为出发点,归纳梳理金基德电影中的几种重要意象及其美学表达。

[关 键 词] 金基德; 意象; 电影意象论

张宗伟教授在《〈周易〉美学与中国特色电影美学的建构》一文中提出“生生之美”“意象之美”以及“阴阳之美”三个中国美学话语。其中,“意象之美”的提出在一定程度上开启了中国电影美学研究的新思路。张宗伟教授曾在文中提出,现有的中国电影美学研究多从“意境”这一角度入手,“电影美学已有研究中,不乏从意境理论展开研究的论文,也有学者撰有《中国电影意境论》的专著,但电影与‘意境’之间总感觉有‘隔’……而电影先天具有商品功能和逐利属性,‘意境’之于多数电影不是高低之别而是有无之分……绝大多数影片根本无法进入‘意境’论研究范围,导致电影意境研究曲高和寡,难以接上电影历史和创作的‘地气’”。^[1]而“意象”与电影这一以视觉为基础的艺术门类具有天然的契合之处,由此可见,电影意象论的提出对于电影艺术的研究具有一定的价值。

2020年12月11日,韩国导演金基德因新冠肺炎不幸去世。纵观金基德导演一生的电影作品,可以发现其对于电影中“意象”呈现的执着追求。

一、欲望的载体——水

水以及与水相关的事物是金基德常用的电影意象。“水”意象在其影片中可以被称为灵魂一样的存在,在其影片中常常被当作“欲望的载体”,而影片中所呈现的种种“欲望”中,既有人性中最纯真的欲望,也有人性中最黑暗、最肮脏的欲望。曾有学者以《春夏秋冬又一春》为研究对象,列举

出了该影片中的几种水的含义:“波平如镜中的玄机、泛滥的欲望之水、荡涤灵魂之水、大彻大悟的冰。”^[2]该学者对《春夏秋冬又一春》这部影片中的水意象进行了较为有价值的研究,但由于其研究对象仅局限于这一部影片,所以无法对于“水”在金基德的电影创作中存在的意义进行一种总体性的梳理和分析。

(一) 江、河、湖、海

从1996年金基德的处女作《鳄鱼藏尸日记》起,他对于水意象的重视程度已初见端倪。影片中的男主人公鳄鱼,起初靠着一片湖水赚取钱财——帮助警方指引溺水者的落水之处,即便是当他发现了有人企图以溺水的方式自杀,他也只是牢牢地记住溺水者的位置而并不去阻拦。这片湖水成为他满足生存欲望的载体。但同时,鳄鱼也常常会将自己沉浸在水中去享受片刻的宁静,包括影片的结尾之处,他在水下完成了自己对于幸福的追求,水也成为承载他精神欲望的存在。

金基德的多部影片的故事发生背景就是水上,从早年间的《漂流欲室》,到后来的《春夏秋冬又一春》《弓》等,直至其最后一部影片《人间,空间,时间和人》。这种以大面积的水作为故事发生场景的叙事方式,以张宗伟教授的电影意象论研究结果来看,可以被称为是一种“复合意象”。“一般而言,电影中既有稍纵即逝的单一意象,也有多个意象互相关联或同一意象反复出现的复合意象。无论是单一意象还是复合意象,都必须满足‘尽

意’的要求，二者的区别主要在于是否直接参与叙事”。^[1]而在这些以大面积的水为故事发生背景及意象符号的影片中，水意象即为一种复合意象，既承担着影片的叙事功能，也承载着一定的“尽意”作用。比如《漂流欲室》这部影片，宁静的水面和一个个五颜六色的水上宾馆本是使都市人取得片刻安宁的休闲之所，其美景也使观者感受到水所带来的独特魅力，但渐渐我们发现，在这片平静的水面上，藏匿着卖淫、谋杀、藏尸、强奸等一系列龌龊之事，人们不仅会吃水中的鱼，也会将自己的排泄物直接流入水中。平静的水面下潜藏的是欲望与罪恶，这是水作为复合意象的运用的典型之举。

（二）脏水沟

如果说大面积的水在金基德影片中承担着较为宏大的意象功能，那么脏水沟在金基德的影片中的意象功能则更为实际和具体。通常脏水沟在金基德的影片中被作为代表着生命的流逝或人性的低贱的意象符号。

《野兽之都》中，两位男主人公摸爬滚打在巴黎的最底层，靠着卖艺或替黑帮打架为生。全片细腻地描述了两个流落在异国他乡的边缘人物的人性色彩，丑陋和光辉兼具，希望与绝望共存。在片尾时刻，两个人倒在阴暗的小巷里，鲜红的血液顺着地面上的脏水流入地沟，既展现了人性的欲望，也表达了生命的卑微。两个作恶多端的人在受到惩罚之时，却不免让人叹息其命运的可悲。《收件人不详》里，每当“屠狗”的场面即将出现，镜头便切换到屠狗绳下面的一片脏水上。生命的流逝不仅简单又快速，更是像这片脏水一样，肮脏、恶臭且无人问津。《撒玛利亚的女孩》里，希望得到救赎的女孩开着车努力地压过一片片脏水沟，希望追上载走父亲的警车，可最终还是深深地陷入了泥水中，无人帮助，也无法自救。

（三）孤岛与船

漂泊在水上的孤岛和船只也是金基德导演尤其偏爱的意象，我们可以将其理解为生命的个体。在金基德的眼中，生命的个体多是无依的、漂泊的，就像一个个孤岛和船只一样。《漂流欲室》中，独身哑女独自一人经营着水上宾馆——一座座漂泊的小孤岛。这一座座小孤岛上发生了无数的故事，交易、爱情、谋杀等，但观众可以深切地体会到这每个事件的亲身参与者，正如他们脚下的孤岛一样迷惘。《弓》将整个事件安排在一艘船上，无论是老人一生的追寻，还是少女半生的懵懂，都像这艘船一样，始终在行进却又永远不知尽头。

而《春夏秋冬又一春》里面，金基德将他心中的佛家思想赋予在浮动的空间中。

最值得一提的是金基德的最后一部影片《人间，空间，时间和人》。片中的船不仅漂泊在海上，后面则是直接漂泊在天上、太空中或者说是人的思想里。船上的故事也不仅是个体的故事，而是金基德导演心目中的伊甸园，是被开启的另一个新的世界。

二、无处不在的凝视——人像

无论是画像还是镜像，金基德导演作品中的画像与镜像几乎全部对准人像。他似乎希望自己的电影中时常出现很多双眼睛，从而形成一种“无处不在的凝视”。不论是人像作为场景背景，还是作为特写镜头，抑或是影片中的演员亲自承担人像符号的功能，我们都能感知到“凝视”在金基德影片中所起到的强大意象效果。

（一）画像

或许是由于金基德导演早年间与美术相关的经历，一些与美术相关的元素常常出现在金基德的影片中。如画像、雕塑、涂鸦以及画报等，它们时而参与影片叙事，时而仅为画面背景。而作为电影画面背景的画像便是金基德影片中为数不多的“单一意象”。

《野兽之都》全片以充斥着画像、雕塑的画面为特点。而其中的画像与雕像也几乎全部以人像为主，可以理解为主人公的梦想之凝视。这部影片中同样出现了一些以人像为主的画报画像，而这些人像画报几乎是与色情、妓女以及商业广告相关，这些画报基本上出现在更为淳朴、天真的主人公洪山出现时的场景，对于洪山而言，这是诱惑之凝视。《鳄鱼藏尸日记》里面出现了大量的街头涂鸦以及街头海报，同样也是以人像为主。这些意象符号的出现就像是主人公鳄鱼的命运，错乱、混杂、无所适从。对于这两部影片里面的人像意象而言，大部分属于单一意象，并不直接参与叙事，基本上仅承担意象功能。

（二）镜像

金基德的影片中有一种出现次数不多但却极为重要的意象——镜像。这种镜像的呈现包括水面、镜子、玻璃以及双面镜。镜子在电影中虽为常见意象，被众多电影创作者所使用，但被金基德导演运用得较为有意味的镜像意象是玻璃与双面镜。

影片《坏小子》中出现过一个重要的意象——双面镜。男主人公借此窥探女主人公的生活。双

面镜的特点是一方可见另一方,而另一方却不可见对方。男主人公在暗处,以爱为出发点操纵着女主人公的生活,但在面对作为妓女的心爱的女人之时,几乎处于无言的状态。而当那面双面镜被打破之时,两人之间的隔阂也终于消失,男人直面自己的内心,不需要再在暗处去窥视女人,而女人一直以来的自我厌恶和悔恨也在那一刻消失殆尽。《野兽之都》中,导演以灯光效果的手段使一面玻璃产生了双面镜的作用。洪山将自己隐藏在黑暗中,以此来窥探自己心爱的女人。但当他完成了他认为的自己的使命之后,才敢在玻璃的暗处点燃打火机,让女人知道自己一直在注视着她。但也是这个举动,让女人误以为是他杀了女人的爱人,从而导致了洪山自己最终丧命。对于洪山来讲,这面玻璃既是一种欲望的凝视,也是一种对自己的正视。而对女人来讲,这面玻璃起初的作用是掩盖住自己的眼睛,让自己以为别人看不到自己以色情服务为生的样子,但当她真正看清玻璃对面的人的时候,她自己的未来便也终结于此。

三、生命的置换——动物

金基德影片中,动物是经常出现的一种意象。金基德对于一些宗教思想有着自己的看法,而动物在他的影片中时常承担着呈现其宗教思想的意象作用,如佛家的轮回、基督教的救赎等。无论是佛家的轮回还是基督教的救赎,这些思想在金基德的影片中所表达的形式是一种生命的置换。

(一) 青蛙、蛇

《春夏秋冬又一春》这部影片在生命的置换这一命题上的表现是最为鲜明的。该片以鱼、青蛙、蛇等动物为意象,小和尚将鱼、青蛙和蛇绑在石头上,看着它们吃力地行动来以此取乐。夜里师父便将一块大石头绑在小和尚身上,并要求他去找寻那些被他绑上石头的动物,为它们解开石头,这样师父才会解开他身上的石头。师父告诉他,如果它们死了,小和尚的心中会永远背负着这样一块大石头的。动物们的命运置换到了小和尚的身上,在小和尚发现那些动物已经死去的时候,他放声大哭。这哭泣中可以说有悔恨,但或许也有他认为的自己可能即将迎来的命运。

(二) 鱼

将“鱼”这一意象符号单独列出来,是因为鱼在金基德的影片中具有较高的出现频率,并且各部影片中鱼意象的“象外之意”有着一定的相同之

处。在金基德眼中,鱼总是最容易被伤害的生命。

《野兽之都》里面被人当作凶器的冻鱼,从被人完整地冻在冰箱里待宰,到直挺挺地被插入人的腹部成为具有极强杀伤力的武器。《漂流欲室》中被生生割肉的鱼,男女主人公却分别以“被钓鱼”的方式进行了自残行为。《圣殇》中既被当作宠物又当作食物的鳗鱼,从爱意的代表到毁灭与复仇的牺牲品;等等。鱼作为金基德电影中重要的意象符号,在影片中一次次地完成了种种生命的置换。

(三) 狗

另一个较为典型的例子是《收件人不详》中的狗。狗笼不仅可以用来限制狗的行动,也可以用来限制人的行动;宰狗绳不仅可以杀狗,同样可以用来杀人;人可以和人做爱,狗可以和狗交配,而狗也可以和人发生关系。种种生命的置换、行为的置换、欲望的置换,在金基德的影片之中,狗与人无异,人也并不比狗高贵。

结 语

水、人像、动物是金基德导演生涯中相对较为重要的三种意象门类,但其影片中的意象符号远不止于此。以张宗伟教授的电影意象论来看,金基德的影片中,意象符号具有一定的系统性和连续性。但必须承认的是,并不是每一位电影作者都如金基德一样,是影片具有较为鲜明的作者风格的导演。所以,以作者作为载体来进行的意象梳理仅仅是电影意象论研究的方式之一。如金基德导演一般的个人风格较强、较为重视意象是否存在于影片之中的电影作者是大量存在的,作为电影学者,我们有必要将他们的作品进行归纳和梳理,并尝试以此来为建立具有中国特色的电影理论、电影美学体系而添砖加瓦。

参考文献

[1] 张宗伟.《周易》美学与中国特色电影美学的建构[J].当代电影 2020(08):146-153.

[2] 王晓华.韩国影片《春去冬来》的意象表达[J].温州师范学院学报(哲学社会科学版) 2006(01):90-94.

[作者简介] 宋元(1993—),女,吉林长春人,中国传媒大学戏剧影视学院戏剧与影视学专业2020级在读博士研究生,主要研究方向为电影理论、电影美学。