巴比伦塔下的沟通与和解

——俄罗斯影片《布谷鸟》解析

侯玮红

摘要 俄罗斯电影《布谷鸟》表面看来是一部反战影片,其实它所隐含的深层意义远远不只于此。它引导我们思考的不只是战争的正义性与非正义性,战争给人民带来的苦难以及和平的可贵,而且是全人类的沟通问题、文化的融合问题。可以说,这是一部以战争为背景、其实意在别处的寓言性影片。创作者着意表现的不是交战双方的冲突,战争与和平的对立等问题,他真正要探索的是消除了国家与国家之间界限、种族与种族之间不平等之后,纯粹从“同是为人”的角度出发的人类和谐相处之道。

关键词《布谷鸟》 战争 语言 巴比伦塔 沟通 和解

DOI:10.16238/j.cnki.rla.2015.01.011

Communication and Reconciliation under Babylon Tower

—on Russian Film "Cuckoo"

Hou Weihong

Abstract Russian film "Cuckoo" is an anti-war film apparently, but its meaning is far more than that. It does not only awake to think of the justice or injustice of the war, of the sufferings or precious peace in the war, it also wakes up to think of the problems of human communication and cultural integration. The “Cuckoo” is a war film as by emblem, but what the creators want to show is not the conflict between the two warring sides, not the opposition between war and peace, they want to explore how we harmoniously get along with each other when country boundaries and racial inequality would have been eliminated.

Keywords "Cuckoo"; war; language; Babylon tower; communication; reconciliation

在世界电影中,俄苏电影有独特的魅力。这魅力的来源之一就是俄罗斯民族文化的一个重要特点,即对互为补充又相互对立的矛盾永远的求解:比如西方与东方、个体与集体、世俗与宗教、精英与大众、官方与民间等等。这一点更加鲜明地体现在苏联解体以后的影片中。其中最具有代表性的当属《布谷鸟》(又译名:《春天的杜鹃》)了。

由俄罗斯著名导演亚历山大·罗戈什京执导的影片《布谷鸟》,2002 年一上映即引起俄罗斯和美国的轰动,接连获得国内和国际多项电影大奖,是国际影坛上不可多得的一部佳作。与解体后许多影片中所表现的对“苏联帝国”的怀念抑或控诉情绪不同,这部影片想要表述的是“文化融合”的观念,以及渴望真正和平的全人类共同的情感,因此能够赢得不同意识形态下人民的共鸣。

影片中人物不多,主人公一共有三个,故事情节也不复杂:在二战即将结束的 1944 年秋天,苏联所属与芬兰交界的卡累利阿边境地区,芬兰狙击手维科因为反战而被同胞锁在一块山顶的岩石上,同胞弃他而去,他费劲工夫挣脱锁链,来到在附近放牧鹿群的萨阿米女人安妮的住处。与此同时,因为在给朋友的信中进行所谓“反苏宣传”而被捕的苏军军官伊万,在被押去审讯的路上遭遇飞机轰炸,幸而

?1994-2016 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

得到安妮的救治。三人在短暂的相处中产生爱情,之后安妮又把两人送上回家的道路。

表面看来,这是一部反战影片,然而当你细细体味,其隐含的深层意义远远不只于此。它引导我们思考的不只是战争的正义性与非正义性,战争给人民带来的苦难以及和平的可贵,而且是全人类的沟通问题、文化的融合问题。可以说,这是一部以战争为背景、其实意在别处的寓言性影片。

影片最吸引人也最使人感到有趣的地方,就是主人公之间因为语言不通而造成的自说自话,他们一时明白一时误解的反差效果令人在笑声中为之感动。"正是他们在语言上的无法沟通才是推动整个影片情节发展的力量"。[1] 我们知道,《圣经》中记载了人类出现不同语言的因果:远古时代人类语言相通,于是齐心协力想建造一座通往天堂的高塔。为了阻止人类的计划,上帝变乱了人类的语言,使他们相互猜忌,争吵斗殴,各奔东西,再也无法建起这座通天塔。而在这部影片中,语言的巴比伦塔恰恰是不同种族、不同信仰的人得以沟通的一个有利条件,理解就产生于语言的冲突之上。因此导演罗戈什京称之为"反面巴比伦塔"。影片显然去除了任何一种语言的统治地位——无论是伊万所说的俄语,维科所说的芬兰语,还是安妮所说的萨阿米语,"所有这些都是不对的,都是'外国的',没有一种能够连接起所有事件的参与者,都不能成为老大。在俄罗斯文化史上,罗戈什京开创性地把它们变成了平等的各方:影片中的所有人都是他者,没有任何人有特权地位,也都不是主要的话语。"[2](710)也就是说,创作者着意表现的不是交战双方的冲突,战争与和平的对立等问题,这些仅仅是创作者运用的背景和工具,他真正要探索的是消除了国家与国家之间界限、种族与种族之间不平等之后,纯粹从"同是为人"的角度出发的人类和谐相处之道。"这种对于殖民冲突的深刻的后现代主义理解对于俄罗斯文化来说是独一无二的。"[2](711)

影片中除了序曲和快结尾时出现飞机轰炸和飞机坠地的场景,其他多半情节都是在三位主人公的关系和对话中展开。对话中的语言仿佛游戏一样,不停闹着笑话,但这些笑话不是为了缓和紧张的情节,其背后是差异极大的民族身份与文化背景。三个人的摩擦、冲突以及最后的和解既反映了现实,又寄托着创作者的重重隐喻。从社会身份上讲,他们都是失去原有身份的人,或者说是被社会抛弃的人。是战争把三人的命运暂时联结在一起,如果是和平时期他们永远也不可能相会。安妮本身就处在社会之外,甚至是她所属民族的圈子之外。她的丈夫已经被某个部队抓去服役四年了,她独自以养鹿为生,陪伴她的只有鹿群和狗。伊万因为"有反苏通信"而被威胁要枪毙,受到大家歧视。在影片序曲中,他对押送自己去受审的特别处士兵喊出"兄弟"这样的称呼时,说得那么不肯定,好像他已经失去了这样称呼战友的权利。虽然还没有宣判,但他已经成为"自己人"中的"外人"。而维科也是自己队伍中的异类。他因为坚持和平主义而为同伴所不容。他们给他穿上德军制服,把他用锁链钉锁在荒郊野外,等待他的是要么饿死、要么被苏军炮弹击中的悲惨结局。

从文化上讲,三个人代表的是不同种族、不同教育、不同文化的碰撞与交流。伊万是意识形态的代表,同时带有一部分感伤主义的、非理性的色彩。虽然被确定为有所谓的"反苏情绪",实际上从他的职务、外貌、言谈举止上可以看出,他身上具有浓郁的俄罗斯民族特性与深受苏联教育所熏陶的思想观念。他人过中年,外形普通甚至有些窝囊,性格上唯唯诺诺。他笨手笨脚,在整个影片中做过的事只是拣蘑菇。他不讨人喜欢,在女人面前总是失败(这样的形象我们在苏联电影中早已熟悉,比如《办公室的故事》中的男主人公)。他没有上过大学,战前是在一个打靶场上工作,业余热爱写诗,也就是因为这些诗歌他才被捕。"是叶赛宁让我写诗的。我父亲在一个出租车停车场工作,他开车载过叶赛宁。我坐在车后座上念诗歌,叶赛宁说应当写诗。我还有叶赛宁本人签字的照片。""我写抒情诗,关于美,关于大自然,"他对安妮说,"是为了别在战场上发疯。"可是告密者说他的诗歌里宣扬消极

?1994-2016 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

厌战情绪，这一点尤使伊万感到愤怒："我的政治指导员，还是个流鼻涕的孩子，在前线没呆一个星期，就学会了告密。我对他就像对待儿子一样。"他官至上尉，还得过一枚勋章，看来参战已久。所以即便他手中没有武器，即便他受伤在身，他依然时刻对维科保持警觉，甚至好几次扑向毫无防备的维科。虽然他知道他们同样属于社会之外的人，都再也不会成为"自己人"中的"自己人"，但他之前所受的意识形态的教育依然在生与死的边缘发挥着作用。他毫不犹豫地把穿着德军制服的芬兰人维科看做敌人，看做法西斯，认为他就是罪恶的化身，对他只能是仇恨。即使维科屡次向他示好，即使他们吃了同样的饭、睡了同样的帐篷，甚至在维科亲手打造的桑拿屋里赤裸相见之后，他依然心存敌意。当维科和伊万跑到一架坠地的飞机旁，维科发现了散落的传单上写着芬兰投降、与苏联签订合约时，不由兴奋地欢呼起来。这被伊万理解成他在为苏军飞机的坠毁而高兴。当维科举起机枪准备把它摔掉、好让伊万明白战争已经彻底结束时，伊万却认为维科要开枪，于是毫不犹豫地用自己刚从飞机里拣到的手枪先行射击。战争的残酷性与战争的毁灭人性在关键时刻显露出来。只有当伊万读到传单上的内容，明白从此维科对他来说不再是敌人的时候，他才深深地为自己的所作所为懊悔，他的固有思维此刻彻底颠覆了。他对维科喊："听着，小伙子，你别死。别不做声，哼哼一下也好，让我知道你活着。"于是他把维科背到昨天刚刚拯救过自己的安妮那里。

维科是理性主义文明的标志，因为被困在石头上而自比为普罗米修斯。他完全是别样的人：年轻英俊，健壮有力，充满热情和活力。他对人、对世界满怀信心："世界不完美，但是生活并不差。"他初涉社会即遭遇战争，却并不悲观失望，具有顽强的求生信念和坚韧的意志品质。影片一开始用长长的镜头细致无遗地向我们展现了他挣脱束缚的过程：当同伴们冷冷地把锁链一头拴在他的一只脚上，另一头狠狠砸入岩石上离去之后，维科没有抱怨、没有犹豫，立刻就开始了自救的行动。开始他冲锁在脚上的链子开枪，结果腿被震得生疼，链子却基本未损。于是他转而去对付锁链钉在岩石上的一端。他先是使尽浑身力气往外拔，但没有丝毫作用，然后开始尝试火攻。这段近镜头观众看得惊心动魄又饶有兴味：首先，他从自己的眼镜上取出两个镜片，把它们用松香粘叠在一起，又用细木棍往中间沾些唾液，这样就做成了一个透镜。接着用透镜聚光，点燃他所能够到的植物，围绕钉在岩石上的钉子烧火。火快烧尽时，就从留给他的水罐里倒出一杯水浇到火上，希望通过温差使得岩石断裂，这样就能把锁链从缝隙中拽出。他一遍遍重复着这个过程。太阳缓缓落去，黑暗、寒冷、孤独渐渐将他包围，观众的心也随着他的一举一动而揪紧。水快要用光时，他果断采取最后的行动：用水罐的开关从弹壳里取出药末，把它们放到火上，自己躲到石头后面，躲到锁链长度能够允许到的最远地方。一声爆炸的巨响过后，岩石终于断裂，他几下就把锁链拔了出来。可以说，他的生命和自由都是他用自己的头脑和双手换来的。他有着坚定的执行力和超强的动手能力。相比出身于工人却与现实生活格格不入的伊万，他虽出身于知识分子却有着极强的生存能力和面对现实的务实态度。闯入安妮的生活后，他不像伊万那样等吃等喝，而是一直在行动。先是借用安妮的工具砸开套在脚上的锁链，然后就开始找活干。他从森林里砍来木头，搭建了一个可供洗澡的桑拿屋。又跟在安妮后面，帮她搬运东西、放鹿捕鱼。因为他清醒地意识到由于他和伊万的到来会使女主人过冬的储备不足。

在影片的画面中，维科不仅忙叨，而且絮叨。与沉默寡言、似乎总在忧虑的伊万形成鲜明对比的是，维科在被伊万射中之前，一直在不停地行动和说话。如果说他的行动说明他贴近大众、扎根大地的话，那么他的言语则在证明着他的精英特质。战前他是斯德哥尔摩大学的学生，为此他虽然视力正常却戴上一副眼镜以示身份（没想到这副眼镜成了拯救自我生命的重要工具）。他拥有知识，而且能够把所学知识都活学活用到拯救自己生命的斗争中。他对伊万提俄国文豪托尔斯泰的长篇小

?1994-2016 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

说《战争与和平》、陀思妥耶夫斯基的《白痴》，美国作家海明威的《告别了，武器！》，可是伊万却听不明白抑或根本就不知道。他始终清醒地看待发生在眼前的战争，始终把伊万看做是和自己一样的人，而不是所谓的敌人："最重要的是我们活着——你和我。希望人们能够回头看，看看有多么可怕，明白他们在这场战争中都干了什么。人真是奇怪的生物，这还是陀思妥耶夫斯基说的。"平等、自由思想是他的精神核心。他迫不及待地向安妮和伊万敞开心扉，可是伊万对他只有厌恶和憎恨。他却不管不顾，总想说服伊万接受自己的思想："如果你什么都不想听，我怎么能向你解释呢？你总在斗争吗？你从来没有生活过吗？""为什么你不会听，而是马上开枪呢？学会倾听吧，先把这件简单的事学会。"维科是个狙击手，他手中有枪，但是在三人的相处中他从来也没有动用过手中的武器。他并非偶然地说出："我要把这个讨厌的机枪砸烂。"因为他先于伊万意识到，武器妨碍人与人之间的理解；在武器面前，三人之间的语言障碍显得多么微不足道。

安妮堪称俄罗斯文化史上一个绝少出现的女性形象。她不仅不属于任何的意识形态，而且也不在哪个道德框架之内。她没有伊万意识中的阶级性，也未经维科多年浸淫其中的现代文明的浸染，完全是一个来自民间的天然人。这种不屈从于任何"范畴"的天性使她成为三个人物中最没有束缚的人。也许正因为此这个女子成了貌似平等的三方中起决定作用的一方。她不仅成功救助了两个男人，而且成为他们之间的调和人，仿佛具有童话般超人类的能量与智慧。

从出身来讲，安妮生活在白海之滨的卡累利阿地区，是萨阿米人。这个民族主要分布在挪威、瑞典、苏联北部和芬兰（在芬兰被称为拉普兰人）。一些民族学家和历史学家认为他们是北欧最古老的民族之一。他们以驯鹿、养鹿、捕鱼为生，有着自己非常独特的文化，信奉万物有灵论。现代人总是喜欢根据一些表面特征来划分族群，把自己归为进化了的文明人，而把那些生活在边远地区的少数民族视为野蛮人。影片创作者却把人类的希望寄托在这样对世界具有素朴信仰的古老民族的女性身上，不能不说是别有一番用意。

从外形和性情上来讲，安妮就像生长在大自然中的一棵树，从外到内都没有一点人为的雕琢痕迹。她没有现代审美标准所认为的美丽，但是她健壮的身体、蓬勃的生命力、她内心的简单与透明无不透着一种阳光。她带着几分原始的野性，既有少女的纯真又有母性的慈爱，集女神的光芒与女巫的神秘于一身。

从世界观来讲，安妮顺天承命，她的世界里没有怨，更没有恨。战争使她已经过了四年没有男人的日子，但她并不觉得孤独，既然被赋予了生命，那么就要活下去。尽管生活不富裕，可她把一切都安排得那么和谐、干净、整洁：木制的帐篷里有炉灶，顶上有烟囱，高高的木桩围成米仓，畜栏里养着美丽而安详的鹿群，退潮后在迷宫一般的围栏里收获大鱼。她和维科都属于精神上和体力上都十分强大的人。在整部影片中，她总是在行动。她是这片严酷土地上的女主人。对于所有人来说她都是勇敢的、可以信赖和倚靠的支柱——对于鹿群、对于狗、对于远道而来的两个相互敌对的人。她救了两个男人，不仅让他们重新闻到"面包、炊烟和牛奶的味道"，而且对他们软语安慰。劝说郁郁寡欢的伊万时，她看着伊万手中叶赛宁的照片，以为是伊万的妻子："别着急，反正你还活着，你的妻子这么美。"对于维科她这样说："你的手很柔，你不习惯于干粗活。你可能只会开枪，但这可不是工作。"安妮好像掌控着自己周围的世界，对周围没有抗争，因为她的根在这片土地中。她把同时到来的两个男人看做上天的恩赐，于是在伊万和维科进行桑拿时，像挑选牲口一样把维科挑走，整夜都毫无顾忌地发出欢快的叫声。在行巫术拯救维科的性命之后，她筋疲力尽，又请求伊万："到我这里来，我需要温暖，我需要有男人。"当发现两个男人的思乡情绪后，她为他们缝制皮衣皮帽，带上足够的干粮，把他们送上回家的道路。他们走后，她又为他们两人一人生了一个孩子（这当然是影片中荒诞的幽默之笔）。她永远也不是一个人了。

?1994-2016 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

安妮这个形象被赋予了更多隐喻和象征的意味。萨阿米人已经在16世纪接受了东正教,但基督教与多神教的观念依然存在于他们心中。因此对于安妮来说,世界充满了维科和伊万所看不见的神秘力量和象征。她有着像动物一样的特别的视力和听力。通过闻溪水的味道,就知道附近有死人,不远处有被炸的车辆。“你味道不好,”她责怪维科,“所有的男人现在都有一股钢铁和死亡的味道。”她去鹿圈给伤病的伊万取鹿血治病之前,抚摸一块祭祀用的石头上深蓝色的字体,然后又对鹿恳求道:“我不会让你委屈,我只是需要点你的力量。”挤出一些鹿血后她又兑入刚挤的鹿奶,给昏迷中的伊万喝。喝下这特殊的“药水”后伊万第二天早晨醒来就恢复了健康。

安妮最神奇的地方在于她起死复生的能力。到她这里来的都是必死无疑却又奇迹般生还的人。她能把男人从死亡中唤回。当伊万把自己开枪打死的维科背到安妮的帐篷,安妮立即拿出奶奶传给她的萨满教所用的召唤死人生命的鼓,开始敲起来。她一边敲鼓,一边在垂死的维科耳边“呜呜呜”地学着狗叫的声音。叫得越来越有力,持续了很久很久。这时观众的眼前出现了死亡之谷:在另一个世界中维科遇到了一个头发亮亮的穿白衣的孩子,这应该是死亡之神带着维科要一步步走远。而此时安妮身上产生了执着的天然的力量:“我紧紧抓住你的手,我使你走向死亡之谷的脚步停下来,使你返回,听着,一听到狗叫声你就回来,我会拉着你的手,不让你离开自己的身体,听我的叫声,我会赶上你,我在你周围跳,我咬你的胳膊和腿,使你不往那里去,回到自己的身体里,一听到狗的叫声就从死亡路上回来……”影片中出现灰蓝色的画面,叫声似有似无,一片空旷和沉寂。维科胸前带着血迹,跟在穿白衣的男孩后面。男孩在不断向他招手,他们愈来愈远地向深谷走去。在这个无声的空间中隐隐约约有均匀的鼓声传来。静静的,静静的,在维科马上就要告别这个世界的当口,安妮的敲鼓声和学狗的叫声似微风轻轻袭来。接着声音越来越大,像是穿透了什么障碍。维科终于听到了,他大叫着醒了过来。他从死亡之谷里返回了!导演罗戈什京承认他在这里运用了楚克奇人在关于宇宙起源的幻想中对死亡的想象。

不过,这并不代表创作者更加推崇安妮和她所属的多神教。这有点像巴赫金的对话理论,每一种声音都有自己存在的必然性和合理性,所以每一种声音都有它发声的必要。正如这部电影中的三个人物,他们都是主人公,都在走着自己的路,过着自己的生活,孰是孰非,孰轻孰重,影片无意对此作出判断。影片突出表达的是他们都达成了和解。虽然直到影片结尾他们也没有明白彼此的语言,但是他们已经超越了语言的障碍,开始倾听别人,最终达到了巴比伦塔下的沟通和理解。当两个男人穿着安妮为它们缝制的同样的衣服和帽子,在冰天雪地的岔路口告别时,伊万第一次对维科说出了自己的真名,这象征着两个人的心终于坦诚相对了。可以想见,一个全新的世界在他们面前展开。由此,在影片所展示的童话一般的王国中,终于抹去了自古以来就无法消除的不同种族、不同信仰之间的鸿沟,达到了真正圆满的调和与融通,这才是创作者真正的理想之所在吧!

参考文献

[1] Татьяна Иенсен: Незлые надежды [J]// Искусство кино, 2002, №11.

[2] Паралогии. Трансформации (пост) модернистского дискурса в культуре 1920-2000-х годов [M], M., Новое литературное обозрение, 2008.

(作者单位:中国社会科学院外文所)

?1994-2016 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net