

一幅画，一场逃亡——电影《布达佩斯大饭店》赏析

刘红丽

辽宁大学，中国·辽宁 沈阳 110000

【摘要】韦斯·安德森是20世纪下半叶美国独立制片运动的重要成员之一，他的电影也在后现代主义哲学的影响下，展现出其时间的无序性、时间与空间的杂糅性，在时空的链接上“它不主张去旧更新，不斩断与传统的联系，在中心二元对立中进行拆解和隔离，从而消解现代理性的权威”。在电影重叠时空的往复中，又试图建立一种“游荡者的时空观”：“创造出一种错位的时空关系，他在代表现代性和时间与空间下游走，但却总是在往过去看。他总是想要回到自己的记忆中去，而拒绝所有机械复制的图像所提供的、所呈现的过去。是一幅历史的画，经历过岁月的痕迹，有过战争下的包裹，才会呈现出一部优秀的电影作品。电影《布达佩斯大饭店》正是在战争与时空下的缩影。

【关键词】《布达佩斯大饭店》；赏析

1 时空关系融合下的情感包裹

韦斯·安德森善于将电影故事放置在一本小说的框架中，以此来进行时空的想象。例如《布达佩斯大饭店》在最开始的叙事中开始于《布达佩斯大饭店》这本书他在这部影片中进行深入的时间挖掘，最深层是主体的故事事件，然后是老门童的回忆，然后是作家对于故事的戏剧创作，最后是女孩在通过阅读缅怀的主观理解。

布达佩斯大饭店本身是一个充满象征符号的、被重建现实逻辑的虚构的世界。“后现代主义电影空间一大特点就是深度的削平，即从本质走向现象，从深层走向表层，从真实走向非真实，从所指走向能指”，这种深度的削平不是空间的压缩，而是对宏大叙事的消解。所以韦斯·安德森将厚重的历史表达集中于人物真实发生的情感关系之上，他讲述了艰难社会中文明个人的故事：零号经历了欧洲战前文化褪色的最后辉煌，在面对难以置信的混乱、暴力和贪婪的世界中，他们却拥有一套自我的内心秩序，这种秩序的建立使他们得以用纯粹的态度表达自己对事物的正确理解，形成一种不以权力评判体系为标准的信任。古斯塔夫相应地提供了某种优雅文明的外观，但正如台词所说：“古斯塔夫的世界早在他步入前就已经逝去了，是他用超凡的魅力维持了这种假象。”他所在的酒店系统也是灰暗之中的明确光线，无条件地成为他越狱行动的精准指南，他们之间有一种深入的链接，即志同道合的人共享着一份职业。除此之外，古斯塔夫与零形成了跨越种族、跨越阶级、跨越是非评判的真正友谊，他们在这个灰色世界中建立了最真诚的沟通，情感对于苦难的缓冲，才是韦斯·安德森穿透重叠历史空间表达出的真正渴望。

2 关于电影中的美

《布达佩斯大饭店》中无论是人物、建筑、还是饭店的内景还是外景已经好看的装饰品，多采用对称式构图，就连蛋糕店里面蛋糕的打包盒都是大致对称的，韦斯·安德森会利用一些参照物来辅助对称，对称构图的使用十分的频繁，也使得看上去整体的画面每一帧都是一幅画。对称让人物变得更加严肃庄重，让建筑给人一种稳定、安静的美感，使画面干净、规整、协调，同时也体现了他对欧洲曾经辉煌的文明和最后对作家茨威格的庄重缅怀。

韦斯·安德森电影的构图中除对称式构图，最突出的是框式构图。门框、窗框和旋转楼梯，这些封闭线条让构图显得工整又具层次感。将人物与风景规整地放进框内，在增强了纵深感、空间感之外，框四方方的规整和框内景象如画般的优美更增强了一种形式感。在厨房的情景中，厨房与置物间之间的窗就是一个很好的“框”，框外厨工切菜的“动”与框内古斯塔夫和零由于恐惧、紧张而沉思的“静”形成对比。在古斯塔夫和零去往D夫人家的火车上，他们看到车窗外的军队时，框内庄严肃穆的军队和框外惬意喝酒的两人形成对比。对比形成的反差突出了被对比主体的特征，也增强了人物动作的滑稽感。

关于整体色彩暖色调，电影色彩是否完美已经成为人们评判一部影片优秀与否的重要标准之一。韦斯·安德森偏爱高对比度、高艳明丽的色彩，这种带梦幻色彩的用色让他的影片有“成人童话”的称号，形成了他独特的色彩美学。他每一部影片都有一个主色调，《布达佩斯大饭店》的主色调是淡粉色，作为影片中心场景的布达佩斯大饭店的外观也是以粉色为主。主色的统一形成了影片整体色调的统一性。淡粉色的使用在全片营造了一种梦幻感，高明度的超现实色彩风格增强了影片故事的虚构性。对粉色系不同颜色的使用，在视觉上给观众带来更丰富的观感体验，使片中用色富于多样性。

影片在段落切换和人物出场的镜头中，大多采用“静加动”的方式一是固定镜头和运动镜头组接或同一镜头中先固定后运动。广场上的女生出现的段落，就是以第一种方式开头的，介绍饭店的段落中，是以第二种方式开头的。固定镜头使事物的出场更加庄重严肃，镜头运动与人物调度的有机结合又突出了人物的运动，重复的动静结合的方式形成了人物出场的仪式感和清晰的段落感，一静一动之间形成了节奏感，固定的过渡方式的使用也增强了影片的节奏感。在段落过渡镜头的使用上，片中还重复使用了甩镜头，如介绍饭店内客人的时候，由前台服务员身上甩到售货机前的客人身上的镜头，这种快速的镜头运动的前一秒是静止的，后一秒就开始了快速的运动，这一缓一急之间也形成了一种紧张的节奏。

3 情感分裂和电影镜头叙事

电影中暴力的再现方式是卡通化和暴露虚假性，整部电影充

满了漫画元素。当警察第二次在火车上检查古斯塔夫和零的身份时,他们的制服虽然让观众联想到纳粹制服,但这并非写实的模仿,更像音乐喜剧中的服装,而他们的动作更加接近卡通化的伪法西斯表演。在雪中追逐的场景则让观众联想到007系列电影——韦斯·安德森在这一场景的处理方式是将真实动作和定格动画拍摄结合在一起,电影的构图正如书中的插图一样,对称,空间体积也被处理成了二维。威廉·达福饰演的杀手更像漫画书中的杀人狂形象:他留着刺头,拥有吸血鬼的牙齿并穿着皮制机车衣。无论是被砍下的女人的头,抛下窗户的猫还是律师科瓦克在博物馆的迫杀中被铁门夹断的四根指头,这些恐怖的暴力场景在观众中制造出了令人不安的喜剧效果。

值得一提的是,韦斯·安德森毫无例外地使用了俯拍的特写镜头,将观众的注意力聚焦于D夫人和管家塞奇死亡的尸体、律师科瓦克被夹断的指头以及女人的人头等。从表面上来看,电影的镜头旨在制造紧张或者恐怖的感觉,然而观众很快注意到卡通回式的呈现消解了恐怖的真实性:恐怖变得可笑,危险变得戏谑。这些刻意的镜头语言不仅制造出了“距离感”,并且将观众的注意力直接引向这种风格的特质。镜头语言本身就是一种观点和态度。镜头语言和情感表达的内在深层结构以及类型影片的关键性要素密切相关。漫画作为一种类型艺术,基本特点是夸张、诙谐、讽刺和娱乐。漫画对应了后现代主义情感结构中的颠覆、杂糅手法,本身就是对成熟/放纵/深刻/肤浅/严肃/游戏二元结构的颠覆。电影“反讽”手法和后现代主义“情感结构”内在精神一致,鼓励观众以一种戏谑近平冷漠的方式完成文化产品的消费。这种新的审美范式并不意图消解沉重主题叙事,也无意冲淡暴力场景的紧张气氛。这种看似矛盾的基调制造出来的情感杂糅更像一种情节闹剧。

与其把它当作是一种文艺片,不如划分为喜剧片更易懂,鬼才韦斯·安德森把这部看似荒诞无聊的故事运用独特的处理方式,像是默片时代的拍摄方法,让这部影片爆发了不一样的感情色彩,这是一部具有后现代主义风格化浓烈色彩的电影。

他是一位风流、有涵养并受到贵妇们喜欢的中年欧洲绅士。有着对香水的迷恋,上帝的信仰。正是这种矛盾的两面派,使得导演维斯安德森在细节的处理上运用大量的无剪辑走位,逃亡中念念不忘的香水味道,狭小空间的朗诵情怀,凝望《手里拿着苹果的男孩》时的认真无情,无疑成为了影片心境的最佳表达,环环相扣,触动人心。导演正是借助《布达佩斯大饭店》或者是古斯塔夫这位时代的典型人物来告诉我们,我们的文化正在逐渐的遗失。就是在悬崖边上赴死的古斯塔夫说到:你这个可悲的备胎,”德国人欢呼,如果我们不再重视文化,我们很有可能成为历史文化下的产物。影片为了还原真实,大量运用跟镜头的拍摄手法,就犹如观赏一副绚丽的舞台词,零在拿报纸送到古斯塔夫房间经过的扶梯与走廊时,无一不透露着导演对称美学的完美追求,恰到好处的整体布局和滑稽的表演,又像是默片时代卓别林的美式幽默,透露着不一样的艺术效果。这样感觉又似乎带给人们一种莫名的失落感,不知道是否是对过

去欧洲历史文化的一种缅怀,还是对古斯塔夫这个人物形象的悲悯。一面是唯利是图,一面是敢于反抗,透露着人们心灵深处的本性本善。

影片的最后一段字幕“影片灵感来自于茨威格”正好与开篇后小女孩为自己喜欢的作家扫墓交相辉映,茨威格是欧洲文化的捍卫者,又是欧洲历史文化的记录者,他终身流亡被纳粹驱逐,在目睹“精神家园”沉沦后自杀,透露着茨威格的悲惨命运,火车上的反抗也印证了茨威格一生与纳粹抗争的精神。布达佩斯大饭店最终变成了游荡的灵魂,成为了很多人寻找慰藉的庇护所。也同时关上传统时代的大门,故事与主题暗合,布达佩斯大饭店的迷人成为了过去的传说。

《大饭店》和茨威格小说的隐性关系体现在电影对于茨威格小说反思性的重写。具体来说,安德森在电影中完成了对《昨日的世界》主题基调的改写和对《同情的罪》中关于同情这一情感的补充和说明。《昨日的世界》的基调是怀旧和感伤,而《布达佩斯大饭店》则在从文本到电影的过程中重新反思和纠正这一基调。茨威格在《昨日的世界》里写到:“我亲眼见到大规模集体意识形态的膨胀——意大利的法西斯、德国的民族社会主义、俄国的布尔什维克、以及如同瘟疫一般蔓延的民族主义——如何毒害欧洲文化的花朵...我见证了从人文主义到野蛮主义这一最不可思议的人性堕落。”《昨日的世界》充满了一种悲观主义情绪,折射出茨威格临终前对昨日世界沉沦毁灭和欧洲文明陨落的绝望和无力。安德森在延续这一主题的同时,更多强调的是堕落时代的文明之光;正如零在讲述完古斯塔夫的故事后,一语总结古斯塔夫所代表的旧欧洲精神:“在这野蛮的屠宰场里,的确残存着一丝文明的微弱光芒闪烁。”影片最后的谈论,韦斯·安德森采用揭秘的叙述讲述了这个故事,为电影观众打开了窥视那个时代的一角,之后又关闭了起来,引发观众好奇的同时,也成功地讲述了故事。

文明的微光被送进血腥的屠宰场,这个将野蛮之火燃烧的主人公最后在布达佩斯大饭店中将之保留。布达佩斯大饭店最终成为了战争的小缩影。就像是那时欧洲的狂热的人们丢弃掉了一切的美好,毁灭了家园。茨威格的作品也像古斯塔夫化作一缕文明之光一样穿越数年成就了这一部迷人的布达佩斯大饭店。淡淡的怀旧,淡淡的惋惜,导演为我们讲述了一幅关于冒险逃亡的艺术画作,让我们在观赏艺术美的同时缅怀欧洲过去的文化。战争碾压了文明,但人性依旧善良。

参考文献:

- [1] 李雪静. 电影《布达佩斯大饭店》的影像叙事解读[J]. 电影文学, 2018, (19). 149-151.
- [2] 孙彤. 一场难以名状的梦——《布达佩斯大饭店》段落赏析[J]. 艺苑, 2018 (04).
- [3] 刘焱可. 《布达佩斯大饭店》: 一场华丽而冒险的童话游戏[J]. 电影评介, 2015 (13).

作者简介: 刘红丽(1995-), 女, 汉族, 山东省邹平市, 硕士, 研究生, 辽宁大学, 广播电视编导。