

MADREDEUS的亚速尔群岛 / 1995

一次风格练习

“Madredeus是一个孤立的个案，就像亚速尔群岛孤悬于大西洋中央一样。”说这话的是 Pedro Ayres Magalhães，葡萄牙乐队Madredeus的创始人之一，而这支乐队在当代乐坛上也确实是孤立的。Madredeus以乐队最初登台演出的那个里斯本街区为名，它革新了葡萄牙传统的*fado*（人声、拨弦吉他与大提琴），给它掺入几分巴西*bossa nova*的气息，并用种种音色——时而古典，时而是手风琴的民间风味，时而是键盘的当代音响——包裹住 Teresa Salgueiro那柔和而摄人心魄的歌声。这是一种旋律优美的音乐，染着*saudade*的色彩（葡萄牙诗人们所歌咏的那种乡愁、缺憾与希望），却没有*fado*的悲伤，其节奏由大提琴的低音托住。这些歌是为葡萄牙语而写的，Magalhães把语言缩减为名词和大量的元音，以突出它的音乐性。



乐队在葡萄牙取得成功之后，又因 Wim Wenders 请他们为影片《里斯本的故事》（1994）创作原创音乐而获得了国际声誉。与此同时，Rob Rombout 正在筹备一部将在波尔图拍摄的电影。他也找到 Madredeus，请他们为自己的影片配乐，但这个计划最终被放弃了。于是乐队向导演提议，拍摄他们在西班牙的巡演。Rombout 拒绝了，因为这样一部影片是纯粹的电视产品，会让他受制于一连串被强加的事件的偶然性，并迫使他即兴行事，而这正是他所厌恶的。不过他还是同意拍一部关于 Madredeus 的影片，条件是乐队在一段确定的时间内完全听他支配，地点由双方商定，但必须远离录音棚和音乐厅。最后选定了亚速尔群岛：这个葡萄牙群岛零零地散落在大洋中央，由九座火山岛组成，有着 Rombout 所钟爱的那种壮丽景色；而 Magalhães 十分熟悉的当地文化，保存着极为古老的葡萄牙传统，与他笔下歌曲所讲述的内容正相契合。协议达成（并非没有波折）之后，Rombout 觉得自己可以随心所欲了：既不拍音乐片，也

不拍关于亚速尔群岛的纪录片，而是拍一部电影随笔，把Madredeus与启发了他们的民间节庆和传统联系起来，也与那些以视觉方式表达出音乐之美的雄伟火山景观联系起来。对象的双重性将由两种不同的拍摄方式加以强调：一方面是固定镜头，拍摄风景，以及乐队在精心编排的露天场面调度中演唱歌曲的情形；另一方面是极为灵活的手持镜头，让那些鲜艳的色彩尽情绽放：村庄的节庆、传统的服饰、

游行中的宗教器物、分发的面包和酒、燃放烟花。两种截然不同的风格，一种阴暗、缓慢而庄严，另一种色彩斑斓、躁动而欢快。在两者之间，一些更为平静的段落将在汽车里拍摄：Teresa和Pedro驱车穿行于群岛之间，谈论他们的工作[QR14]。



Rob Rombout所享有的创作自由，使他得以拍一部影片而不必太过操心自己想说什么，因为他把讲述Madredeus的故事、解释乐队与亚速尔民间文化之关系的任务，交给了Magalhães和Salgueiro。不再需要像此前的影片那样去寻找讲述自身故事的人物，也不必去建构一种社会话语。摆脱了这些顾虑之后，导演便沉浸于风格练习的乐趣之中，作出一些激进的美学选择，并投身于种种连他的技术团队也为之惊讶的实验。为了加强影片的绘画性，他决定让风景的色彩饱和，办法是把滤镜装在摄影机的镜头上，而滤镜是在后期制作中加以修改，而不冒着效果若不能令人满意便无法回头的风险。对于某些展现整个乐队演唱歌曲的段落，他画出了极为精确的分镜故事板，全部由全景镜头构成，并且拒绝让摄影师拍摄那些能够方便剪辑的插入镜头。

Rombout曾被Madredeus在音乐会上那种庄严的戏剧性所打动：乐手们身着黑色服装，各自置身于一个台座上，笼罩在泛蓝的灯光下，Teresa则一动不动地站在前景。他从这些音乐会中保留了戏剧性、静止感与服装，但把乐队放到了露天，放到了一些不同寻常的地方。歌曲*A Vaca de fogo*（《火牛》）的场面调度尤为大胆。它是围绕“四”这个数字构想出来的。Rombout从音乐的节拍出发，这首曲子是四拍子的。他选了一个地方，在一座村庄的入口，四条道路在此交汇，十字路口的中央立着一根漆成白色的木杆。他预定了四个镜头，一个也不多，每个镜头都沿着四条路中一条的轴线拍摄。除了一些侧面的细节之外，四个镜头唯一的共同元素就是那根木杆，它始终处于画面中的同一位置，在镜头之间确保了一种最起码的情境衔接。轴线变换所带来的光线变化，用滤镜加以减弱，这些滤镜让场景的氛围略微泛黄，并突出了它的怪异。乐手们被精确地安置在画框之内，一个在前景，两个坐在右边、一前一后，一个在左边，靠近木杆。只不过，每换一个镜头，他们就像玩抢椅子游戏一样换一次位置。乐手们轮流上前：哪位乐手的乐器在音乐中凸显于前景，他便坐到画面的前景中来。声音元素与视觉元素的这种锚定，又被剪辑加以强化：剪辑按音乐的节奏，并根据歌声或某件乐器相对于其他乐器的主导地位，让四个镜头交替出现。在这个充分支撑着音乐的、结构严整的骨架之上，Rombout又添加了几分奇想。孩子们笑着在背景中奔跑，一脸揶揄的村民从乐手之间穿过，而当音乐结束时，几辆摩托车从空椅子之间驶过。这些动作当然绝非偶然，它们提醒人们Madredeus扎根于葡萄牙的民间文化之中[QR16]。

电影和音乐一样，是一门时间的艺术。它的影像刚被感知，便已消失。“我闭上眼睛，”罗兰·巴特说，“再睁开眼睛，银幕上已不再是同一幅画面。”和此前的影片一样，Rombout让我们看到电影那转瞬即逝的实质。他拍了两个画框保持固定的镜头，一个有人物，一个没有。两者之间的一个叠化，让人物渐渐从画面中消失[QR19]。这一效果并非随意为之：“音乐是一种转瞬即逝的在场”，Pedro Ayres Magalhães如此说道，强调它所带来的短暂愉悦。但真正的问





题不在于音乐的短暂，而在于它的在场，即人们在音乐会上被它包裹时必然感受到的那种在场。电影是投射出来的影像（向前抛出的影像）的艺术，即便有杜比音响的精密手段，也难以传达这种在场。必须另寻巧计。Rombout拍了一条两旁长满绣球花的美丽小路。我们听见一辆汽车驶过的声音，却看不见车。汽车远去，镜头保持固定。我们没有看见汽车，却感受到了它的在场。

为了歌曲 *Maio maduro Maio*, Rombout把乐队带到了一座覆盖着火山灰的山丘的陡坡上。这是法亚尔岛上的 *Ponta dos Capelinhos*, 其峰顶在背景中高耸，在多云的天空上勾勒出一道优美的曲线。乐手们排成三角形。镜头随着音乐的节奏一个接一个地出现。第一个镜头只展现位于三角形顶点的吉他手，他开始演奏这首曲子；第二个镜头把前一个镜头放宽，在第一位吉他手的左边加入第二位吉他手；第三个镜头让人看到前两位右边的大提琴手，正当他开始演奏之时；最后，第四个镜头展现五位乐手，以及前景中半身入画、开始唱起歌来的Teresa。画框的逐步放宽以令人惊讶的方式继续下去：摄影机从对面山丘的坡面上，拍下孤独在阴暗荒凉的坡上的乐队。最后一个镜头从更远的地方拍摄，以大远景展现这支小如一点的乐队，迷失在火山景观的浩瀚之中 [QR16]。

人们可以追问，是什么促使导演设计出这样一场场面调度。这首歌是由一位葡萄牙诗人José Afonso创作的。Teresa说，它讲的是某种反抗，是感官的苏醒，她把这种苏醒比作五月里春天的苏醒。然而在那片覆盖着火山灰的黑色山坡上，

没有一朵花生长，没有一只鸟歌唱，没有任何东西让人想起春天。唯有音乐从这片月球般的地域中浮现出来，随之浮现的，还有它所承载的希望。这片壮丽却令人不安、幽暗而近乎末世的风景，正是这番话语得以在其上绽放、并唤醒我们感官的那片大地根基。

据Teresa的一位年轻诗人朋友讲述的当地传说，亚速尔群岛乃是古代亚特兰蒂斯的遗迹——那块消失的大陆，柏拉图讲述过它的悲惨命运。耸立在海面上的那两块巨岩，据说便是被海浪吞没的古城城墙仅存的遗迹。“大海是无限，也是对无限的凝视，是对梦的全然接受。人们可以一直望着大海，想象任何自己愿意想象的东西。甚至可以随心所欲地回忆。也许正是在这个意义上，我们也可以谈论乡愁。”Teresa面对大海这样说道，她在*Ao longe o mar*（《远处的大海》）中歌唱这片大海[QR17]。从大海，从她所凝视的无限之中，生出梦、记忆，以及对遥远时代的乡愁。Rob Rombout的摄影机与她一起凝视着幽暗的大洋，凝视着侵蚀礁石的波浪，凝视着那些隐没在云中的千年火山——云随风聚散，不断成形又不断变形。亚速尔群岛的风景，其美足以将我们淹没，它述说着远古的时代，述说着事物的短暂，以及它们消失后尚存的东西，在我们内心最深处唤起一种*saudade*，而这种乡愁却并非我们自己的。风景与音乐相遇的力量，让我们走出自身，把我们带向远方，带到云层之外，带到无限之中[QR15]。《Madredeus的亚速尔群岛》是一部浪漫主义的影片，它提醒我们：和音乐一样，和电影一样，风景也是一门时间的艺术。





导演谈

□ 亚速尔是一个群岛；而这部片子，是一支乐队的肖像——*Madredeus*，我原本请他们为一部关于波尔图的影片写音乐，那部片子最终没能拍成（葡萄牙的制片环境有时就像流沙）。他们有六个人，其中有歌手 Teresa Salgueiro，还有乐队领袖兼作曲人 Pedro Ayres Magalhães。

他们建议我不如拍一部关于他们的片子，France Supervision（法国电视二台和三台）对拍一部16:9影片的想法很感兴趣，这种格式当时正开始普及。

这算不上真正的委托，更像是一个共同合作的项目。

□ 乐队当时计划在伊比利亚半岛巡演。我去阿姆斯特丹看了一场音乐会，见到了他们，我们聊了聊。跟拍一场巡演，或者笼统地说，跟拍艺术家，任由他们摆布：

我想要的恰恰相反。我写了一个剧本。他们不喜欢。

我想去亚速尔群岛拍：我有一个在群岛上拍 *road movie* 的构想，突出两个人物（Teresa 和 Pedro）。这也没能说服他们。但是当我补充说，就我而言，我完全可以不用拍这部片子，我并不需要它，他们就接受了我的提议，于是我便放开了手脚……为期十天。他们被困在一座岛上，所以随时都有空，这让我得以完成一部结构更严谨的作品。

我从EMI（他们的唱片公司）那里争取到了自己挑选曲目的权利，而不必局限于为一张专辑做宣传。

□ 得决定用哪种语言。他们想到英语，就像在影片《里斯本的故事》（1994，Wim Wenders）里那样，他们在片中露过面，但英语说得相当差，而我觉得他们的法语堪称完美。我作了决断：同期录音



时，他们说法语；而当我们录画外音——音质更好——谈到更个人、更私密的事情的时候，他们则说葡萄牙语（我只会一点点），但所有要说的话都会事先决定好。这是我专断的一面，不太讨人喜欢。讨人喜欢是以后的事，等片子拍完了再说。他们看我就像是在看一个火星人，他们习惯了被跟拍，而不是被导演。

□ 他们在音乐会上的场面调度有一种非常戏剧化的味道——全身黑衣，不打招呼，动作很少——我想保留这种味道，并把它移植到一片真实的风光之中。我追求的是非常戏剧化、甚至绘画式的影像。可能的话就在镜头上加滤镜，这是我以后再也不会做的事。当然，这样可以在拍摄时直接看到效果，但在后期制作中就什么也改不了了。这是不可逆的。在这部片子里，画面在后期制作中没

有任何干预。不过，直面自己的选择，这一点我还是挺喜欢的。我们加了人造光。这光不知从何而来，强化了绘画式的、人为的效果。

而为了让风景显得更有戏剧性（有些人以为我是在摄影棚里拍的），我们在三脚架上固定了配重，好让一切都纹丝不动，哪怕刮风也是如此。

□ 勘景的时候，我找到了一个相当平淡无奇的地方，我想在那里组织一个段落。一个十字路口，四条街，一根又高又丑的路灯杆。歌曲 *A vaca do fogo* 是四拍子的。四条路，四个拍子。

我想做一件人们一直教我们不要做的事：从一个全景直接跳到另一个全景，中间不经过特写……电影学校里就是这么教的。但那根巨大的杆子碍事，又没办法把它挪走。



于是我设计了四个镜头，每个镜头的背景各不相同，每个镜头的前景各是不同的一位乐手，比例相同，杆子始终在画面的同一位置。等乐队到了的时候……我忘了他们一共有六个人！这完全不合我的意。我不得不在这个段落里把键盘手 Carlos Maria Trindade 和 吉他手 José Peixoto 排除在外。

□ 在每一个镜头里，歌手都是站着的，乐手们都是坐着的。为了保持比例、让他们处在同一高度，我们把他们架在了几只箱子上。为了最终得到一个显得非常自然的画面，有时必须借助一些完全人为的手段。

□ 那些以戏剧化方式进行场面调度的段落，通过非常干脆的剪辑，与那些在一场村庄节庆期间以更为自然的方式手持拍摄的段落，生硬地交替出现。

□ 今天，在一部关于乐队的影片里，还能满足于长时间持续的固定镜头吗？难道不需要快速的画面切换吗？

演职员表

编剧与导演：Rob Rombout
摄影指导：Jean-Paul Dezaytjij
声音设计与录音：Paul Heymans
导演助理：Olga Baillif
剪辑：Adriana Moreira de Oliveira
声音剪辑与混音：Jean-François Gosselin
执行制片：Mona Lisa Films
(Jean-Paul Puljiz、Thierry Dory)
总制片人：Morgane Production
(Gérard Lacroix、Gérard Pont)
出品方：Morgane Production、
Mona Lisa Films、União Lisboa、
France Supervision
联合制作：RTBF (Benoît Jacques de
Dixmude、Roch Bosquée)，
同时得到了欧洲联盟16:9行动计划的支持
载体：Beta-digit 16:9
片长：40分钟











