

阿尔萨斯的乘客 / 2002

一份宣言

这是一部不易进入的影片，观看它的人不能过早地抽身离去，不能借口自己对这些阿尔萨斯人的故事不太关心——他们似乎除了都生活在阿尔萨斯之外，便别无共同之处。这部应地区电视频道 France 3 之邀而拍摄的影片画面光洁平滑，乍看之下或许会被当成一部旅游片；它并不把观众带往某个遥远而神秘的他乡；它不讲述戏剧性的故事；它也不去结识电视节目所热衷的那种“了不起”的人物。它向普通的观众展示一些普通的人，他们属于中产阶级，生活中也没有什么特别的困难。照常理而言，这根本不值得拍成一部电影。



然而，《阿尔萨斯的乘客》并不是人们匆匆以为的那样。只要接受它邀请我们参与的这场游戏，对这些寻常的人产生兴趣，倾听他们的故事，尤其是留意他们是如何被拍摄的，我们便会渐渐发现，这部影片在不动声色之间说出了某种东西。于是，另一部影片的种种迹象纷纷浮现：它在第一部影片的表面之下上演，所谈论的是与阿尔萨斯全然无关的另一回事。

序幕给出了最初的线索：一位电影人（并非本片作者）漫步于阿尔萨斯生态博物馆，那里迁建并重建了一批古老的木筋墙房屋，拼成了一座从未存在过的“传统阿尔萨斯村庄”。在这位电影人看来，此处旅游景点是得天独厚的拍摄地，是一座“阿尔萨斯的好莱坞”，他的所有影片都可以在这里拍摄。

“这里没有任何人为的雕琢，”他补充道——在这个已毫无本真性可言的地方，这句话说得颇为蹊跷，令观众将信将疑。一开场，Rob Rombout谈的就是电影、场面调度和电影布景，并切入那道将真与假、现实与虚构、话语与影像分隔开来的缝隙之中。

影片去会见九个人，他们是经过一场名副其实的选角而精心挑选出来的。我们逐渐发现，他们之间有一些共同点：有些人在看，或者以视觉为业——一位电影人，一位研究视网膜的眼科医生，一位女画家；有些人在听，或者与声音打交道——一位精神分析师，一位电台女主持人，一位兼做说唱歌手的女运

动员，一位作曲家及其乐队，他们受Rob Rombout之托为他的影片创作音乐；有些人处于运动之中，或从事体育运动（那位女歌手练习跑步），或借助各种交通工具出行——乘火车（精神分析师）、乘有轨电车（眼科医生）、骑自行车（电台女主持人）、开汽车（酿酒师、女画家）；最后，还有一些人把自己的一生献给了创造——拍摄一部历史片的电影人，把自己的葡萄酒比作艾吕雅诗歌的酿酒师，说唱女歌手，音乐人，以及一位模型制作者，他与朋友们一起搭建了巨大的模型，电动火车在上面往来行驶。看，听，动，创造：他们每个人都与电影有着某种关联。

这些素不相识的人谈论着自己的生活、自己的命运、自己的过去，但他们谈得最多的，是Rob Rombout想让他们谈的东西：目光与影像，倾听与声音，运动与创造。无论他们谈的是精神分析、眼科、葡萄种植、绘画、音乐、体育还是模型制作，他们所说的一切都间接地唤起了电影艺术，从而也唤起了这部正与他们一同拍摄的影片。

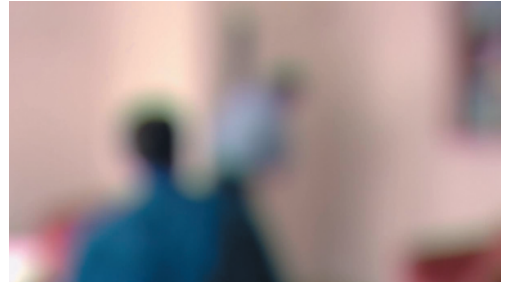
“我是用影像来看一切的，”那位电影人说，“投出目光的是我。”如果只关乎他本人和他那部古装片，这不过是个平庸的想法。作曲家Philippe Poirier接过话头，谈起他当年发现斯特拉斯堡的经历：他是一边用父亲的超8摄影机拍摄、一边游览这座城市的。摄影机成了目光的假肢。但女画家在谈到是什么引她走上绘画之路时，却对目光与事物之间这种过于简单的关系提出了质疑。她讲到，上学时她画过一棵开花的苹果树，树根画得和树冠一样大。她的老师很不满意，把她的画剪成两半，说：

“Christine，看不见的东西是不画的。”今天她知道自己当时是对的：“我们所看到的那棵树并不存在，它立不住。稍微一阵风，它就倒了。哪怕我们看到它的全貌，也还缺了一部分。其实人也是一样，一切活着的东西都是这样。总有一面，哪怕绕着它转一圈，也总有一部分，它往往是事物的根源，而我们往往不想看见它，也不去设法看见它。”这番话至关重要，它让我们得以潜入Rob Rombout影片的表面之下：在阿尔萨斯及生活在那里的人们之下，影片揭示出一些东西，观众若不设法去看便看不见，然而它们就在那里，并且像树根一样，是支撑起整部影片的“事物的根源”[QR23]。

紧接着的那个段落证实了这一点。Christine在眼科医生那里接受检查。摄影机占据了病人的位置，画面一片模糊。医生把一片镜片移近，问道：“那用这个呢，是不是清楚一些了？”[QR23]借助主观镜头，这个问题实际上是向观众提出的。要学会看见隐藏在事物表象之下的东西，就必须更换镜片。在影片的最末，我们看到了那位电影人所拍的虚构片的样片。一个女人追在一个男人身后，对他说：“你倒是听我

说啊，试着理解一下。你难道看不出来吗？看啊！看，听，弄明白到底发生了什么事，你稍微努力一下吧！”这是对观众的最后一次召唤：观众也同样必须去看、去听，并努力去理解。

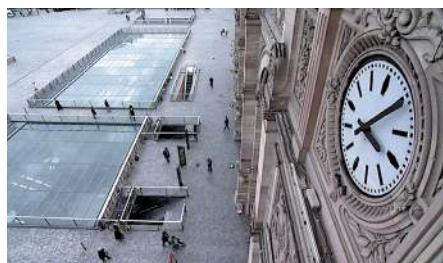
如此说来，还有别的东西要看、要听、要理解。观众观看一部纪录片时，他看到的并不是影片本身，而是影片所再现的东西。他先看到了阿尔萨斯，然后才去注视Rob Rombout所创造的画面、去聆听他所创造的声音。但只要他对影片向他发出的种种警示稍加留意，便会看到那些如墨线弹出一串精确的镜头，它们是这位电影人风格的鲜明标志：葡萄园里一行行平行的葡萄树，与火车的铁轨或田径跑道的分道线相互应和；沿着一节车厢的纵深轴线拍摄的镜头的对称；窗户、屏幕、特写中的一块手表、一面小军鼓、一面镜子或眼科医生的镜片所呈现的几何形状。正如塞尚在自然中只看到圆柱体、球体或圆锥体，Rob Rombout的摄影机也改造着它所拍摄的现实：那不再是铁轨、窗户、屏幕、手表或镜片，而是线条、正方形、长方形和圆形。在世界的混沌之中，Rombout让一种和谐浮现出来，它存在于有时彼此相距甚远、却又遥相呼应的事物之间，形成视觉上的韵脚。在整部影片中，这些起结构作用的线条与形状织成一张网，它从未被直接给出，但观众终将感受到它的控制。一切都彼此相关，一切都相互联结，由一些看不见的线连在一起，而铁轨的平行线不过是它们的迹象而已。





可见性并不属于事物本身，而属于我们投向它们的目光。Rob Rombout的摄影机邀请观众以另一种方式去看这个世界，透过种种滤镜去看它。我们的视觉因为透明度的欠缺，或者因为光线折射的种种游戏而发生了偏差。在车窗玻璃的反光中隐约可见的一张张面孔，随着阴影与光亮的变化时而浮现、时而消失。借着被汽车前灯照亮的夜色，一串光点掠过坐在有轨电车里的女歌手的脸庞；眼科医生的脸被依次染成绿色、黄色、蓝色；照在作曲家汽车挡风玻璃上的那团光晕，让他的面孔消失不见；精神分析师的脸则消融在火车高速行驶所造成的拖影虚化之中。反光不只是让现实变得模糊不清，它们还把现实转化为影像。

《阿尔萨斯的乘客》要求观众极其专注地倾听所有声音细节，哪怕是最出人意料的那些。在一个拍摄斯特拉斯堡火车站立面的镜头里，大钟位于画面一角，我们听到指针移动时的吱嘎声，接着是机芯的嘀嗒声。这些声音是在后期制作中添加的，在现实中不可能听到。一个长长的移动镜头跟随着骑自行车的电台女主持人，她的车速与摄影机所在的有轨电车相同。我们清清楚楚地听到脚踏板的咔嗒声，而电车的车窗和交通的噪音本应让它无法听见。另一个移动镜头与一列小小的电动火车齐平，伴随它穿过一片微缩的城市风景。Rob Rombout添加了大量声音来强化模型的真实感：一列真实火车的声响、它的汽笛声、道口的铃声、汽车的喇叭声、一个垂钓者向河里抛出钓线时放线的声音、游泳者的笑声，甚至还有一个男人冲着——一位正脱衣准备晒日



光浴的女人吹的口哨声[QR25]。模型制作者André对声音非常敏感。他从小就熟悉火车的声音，那时他住在一座编组站附近。“现在铁轨大多是焊接起来的，再也听不到哐当哐当、哐当哐当的声音了，火车上再也没有这种声音了。[……]那时的声音完全不一样。那是一种混合，它会一直留在耳朵里，就像一部电影。”

这种在一部所谓的纪录片上运用好莱坞技术的游戏式超级写实主义，只要我们肯去听一听人物们所说的话，便同样有其道理——他们邀请我们去倾听。必须“懂得倾听别人”，已成为下莱茵省议员的眼科医生Henri说。“倾听别人，”电台节目女主持人说，“比如说，就是倾听他们的沉默。”以倾听为治疗实践之基础的精神分析师Sylvie补充道：“沉默是丰富的。沉默赋予意义。未说出的东西则夺走意义。”在与斯特拉斯堡著名精神分析学家Jean-Richard Freymann交谈时——他著述甚丰，其中有一本*Introduction à l'écoute*（《倾听导论》）——她说：“处于倾听之中，就是进入他人的话语”，Freymann则回应说，“令人不安的是，这一切都被压抑了”。这句话同样应当——再一次——被听作对观众的警示。影片邀请他倾听人物所说的话，也同样倾听那些没有说出的东西。不是为了和这部影片中的乘客玩精神分析的游戏——我们无从说出他们压抑了什么——而是为了倾听所有这些添加在画面上的出人意料

的细小声音，去听见现实中听不到的东西，因为我们的耳朵已经不再留意它们，就像那位女画家，小时候画出了看不见的东西：树的根。看见我们看不见的东西，听见我们听不见的东西，就是“进入话语”——不是他人的话语，而是影片的话语，就是倾听影片未曾明言而说出的东西：电影始终是人造的，一部影片是一种建构，它力图制造幻觉，因而与其说是揭示现实，不如说是改造现实；尤其是，电影的这一观念始终被那些拍电影的人压抑着，首先就是那些纪录片作者，他们声称揭示了一种现实，而这种现实其实是影片建构出来的。《阿尔萨斯的乘客》是一堂电影课。



影片带着它的乘客，引领我们游历它专门为我们构想出来的小小世界，这个世界和模型制作者的模型一样是虚构的。航拍镜头具有把世界微缩化的效果，也为此推波助澜。摄影机从直升机上跟随一列驶入隧道的火车，但借助一个叠化，从隧道另一端驶出的却是那列小小的电动火车。它由一辆蓝色机车牵引，在车站停下。在一个插入的模型制作者的镜头之后，我们再次看到那辆蓝色机车，但这一次，那是真正的机车，停在真正的比施海姆火车站前——模型制作者把这座车站复制得惟妙惟肖，而Rombout拍摄它所取的视点，与拍摄模型时所取的完全相同。

在拍摄这个镜头时，Rombout不只是在拍摄车站：他模仿模型，他复制复制品，他让拟像层层增殖，他凸显出将他的影片与模型、将模型与现实分隔开来的距离，并顺带提醒我们，电影正是柏拉图那个著名的洞穴寓言在当今的现实化形式。这个曾使西方哲学的很大一部分对影像心存戒备的寓言，在这里被彻底翻转了过来。Rombout一边拍摄现实，一边毫不犹豫地对它进行场面调度，把它切分成碎片，再以自己的方式把这些碎片重新剪辑起来，并添加上出人意料的声音，从而凭空建构起一个世界，一个并不存在的世界。影片外表轻松游戏，让人觉得这位电影人像模型制作者一样（像上帝一样？）以玩弄电影幻觉的种种伎俩来重建世界自娱，但在这一外表之下，它提醒我们：影像（更不用说复制品的复制品）是骗人的，它们制造出一个微缩的宇宙，与一个缩尺模型一样不真实。坐在黑暗影厅里的电影观众并不是洞穴中的囚徒，他了解现实，也非常清楚一部影片所建构的虚构世界骗不了任何人，因为它用白线缝成的，针脚一望可知。

Rombout玩弄影像与声音，就像诗人玩弄词语那样。但他并不因此就像诗意现实主义的电影人那样，试图给出“一种比生活本身更真实的对生活的诠释¹”。他所拍摄的不是生活，而是关于生活的某种观念。一个奇特的段落暗示了这一点。女画家Christine驾车行驶在空旷的乡野之中，她查看地图，然后拐上一条哪里也通不到的岔道。她以画外音谈起三十岁时把她困在其中的那套“生活的齿轮”，那时她决定改变人生的航向，全身心地投入绘画。她的汽车在田野间穿行，由一架低空飞行的直升机拍摄下来。随后汽车开始倒车，而从已经升到高处的直升机上，摄影机拍下它停在四条土路交汇的十字路口上。我们这才明白，这些一辆汽车迷失在翻耕过的田地之中的画面，这一动用了直升机的复杂场面调度，与纪录毫无关系，甚至展示的都不是一片典型的阿尔萨斯风景。它们是为了把Christine用语言

1. 马塞尔·卡尔内论勒内·克莱尔，*Cinémagazine*，1933年11月。



表达出来的那个意思加以视觉化而精心设计的：在人生的某个时刻，她曾站在十字路口上。

在整部影片中，人物们谈论着自己如何引导了人生，如何选择、如何选择了把它掌握在自己手中。酿酒师 André 也曾掉转方向：“我们家是父子相传的酿酒师。我自己很难接受这个想

法。我不想做某种东西的继承人，我想自己决定去做我所做的事。我整个青少年时代都带着一种绝对的、全盘的拒绝，拒绝我父亲的职业。我完全走上了另一条路，我去读了数学[……]那是非常剧烈的。这让我对今后的人生想了很多，于是我回来了六个月，我对父亲说：‘我试着跟你一起干六个月，看看结果如何。’然后我明白了，这是一条让我感兴趣的路。”把命运掌握在自己手中，承担自己的自由，哪怕是心甘情愿地回到家族传统早已铺就的道路上，或者朝着完全不同的方向出发，这便是影片的主导思想，是缝合整部影片的那根白线，大多数人物都把它说了出来。电台女主持人少女时代曾想象自己当律师，穿着套装，拎着小公文包，带着笔记本电脑，“那是一个由我父母的愿望所决定的形象”。在铁轨不断掠过的画面上，精神分析师 Sylvie 以画外音说的也是同样的意思：“我花了很长很长的时间，才能够向自己提出问题，不再沿着别人强加给我的道路走下去。”每个人都可以自由地选择自己的道路，而不是沿着铁轨行驶。无论是否与过去决裂，这九个人物的共同之处在于，他们都把命运掌握在了自己手中，选择了自己的生活，并在这一完全自由的选择中认出了自己深层的身份——对其中好几个人来说，这一选择把他们引向了创造。把命运掌握在自己手中，就是否定命运。命运那所谓的神秘力量，只对甘愿屈从于它的人才起作用。

正是在这里，《阿尔萨斯的乘客》把我们置于一个发人深省的悖论面前。影片中的九个人物都被精心地安排在电影人所设定的情境之中：精神分析师在火车上，女画家在田野中的汽车里，眼科医生在有轨电车上，如此等等。人物们渐渐地彼此相遇，就像在一部群像电影中那样：女画家接受眼科检查，作曲家和说唱女歌手在女主持人工作的电台录音，酿酒师帮女画家把画作装进汽车，而在一个调度得天衣无缝的段落中，坐在有轨电车里的眼科医生目送着电台女主持人骑车驶过沿轨道延伸的自行车道。精神分析师用语言道出了正在暗中编织的东西：“真奇怪，所有

的事情竟都这样相互交叠。我相信没有什么偶然出现在那里的，生活是由许多彼此交叉、纵横交错的道路构成的。它们是不是通向同一个点，我不知道。”

在影片的结尾，Rombout让他所有人物的轨迹汇聚于同一个点——一个虚拟的点：每一位在自己家中被拍摄的受访者，似乎都在倾听下一位受访者的话语，后者其实并不在同一个房间里，我们却听得到他的声音。铁轨、田径跑道的分道线、人物们乘坐的火车和有轨电车、电台的录音室以及那个虚拟的地点，都是编结成网眼的线，人物们像鱼一样被困在这张网中。这部谈论选择自己道路的自由、谈论把生活掌握在自己手中的影片，却像在棋盘上摆布棋子一样安排它的人物，把自己的游戏规则强加于他们，直至逐步引导他们说出影片希望他们说的话。这一悖论是自觉承担的。应该为此感到遗憾吗？不。《阿尔萨斯的乘客》是一部有上下两层的影片。在谈论命运与自由的第一层之下，还有一个潜在的层面，邀请观众去思考电影艺术从根本上是什么：一种现实的场面调度。最后一个画面是一个特技：透过一辆机车的前窗看到的一块电影场记板。这是电影人的签名，他是自己影像以及人物命运的唯一主宰。



导演谈

□ 《阿尔萨斯的乘客》：
一部纪录片的反面

□ 斯特拉斯堡，阿尔萨斯。我们当时正在完成《广州，中国姑娘》的剪辑，剪得非常艰难，花了我们三个月。France 3地区台的负责人Jean-Marie Boehm看了我在斯特拉斯堡的回顾展之后，提议我拍一部关于阿尔萨斯的纪录片；他说服了我，因为他给了我完全的自由，还建议我拍阿尔萨斯人，就像我1999年在《凯尔盖朗的陷阱》里拍企鹅那样。对一位电视台台长来说，这样的想法可不寻常。

□ 阿尔萨斯有一个很大的好处：这是一个上不了报纸头版的地区。它看上去有点昏昏欲睡，不怎么性感，有点像瑞士或者蒂罗尔，这就给了我很大的自由，因为没有任何一个人（连制片人也不例外）认为这个题材有什么紧迫的。

□ 我读了那位负责人给我的一些关于阿尔萨斯的书，看了一些关于阿尔萨斯的录像；我感觉到阿尔萨斯是一个有些不安的地区，很多选票都投给了国民阵线。这是一个难以消化自己过去的地区，有点像安特卫普和它的极右翼政党弗拉芒利益党那样。

我于是想了个（很）粗浅的理论：

不流动的人，只看合自己心意的东西的人，不懂得倾听的人，这些人有身份认同的问题，活得不自在。我找到了我的关键词：目光、听觉和运动。

□ 从这几个关键词出发，我和制片人 Ariel Waksman 组织了一件对纪录片来说相当不寻常的事：选角。没有事件，没有问题意识，也没有人物。总之，我要拍的是一部反过来的纪录片。我不去拍摄一个早已存在的现实；我会在现实中寻找影片的元素，但现实是由我来创造的，从三个词出发。

□ 目光方面，需要一位画家、一位眼科医生、一位电影人。听觉方面，需要一位电台主持人、一位音乐人和一位精神分析师（斯特拉斯堡是每平方公里精神分析师密度最高的地方）；运动方面，需要一位运动员，以及一个很少走动的人：一位葡萄种植者。

我希望这些人物都不属于经历过战争的那一代人，而且都是些普通人。最后我留下了九个（是从十五个人当中选出来的！），每个人和他自己的专长之间都有一种非常奇特的关系。

□ 我很想把片名定为《阿尔萨斯的乘客》，因为这些人就像坐在同一节车厢里的乘客一样，注定要一起完成一段旅程（一部影片），同时也因为我喜欢火车。我想要一个铁路的布景，后来，我在一位摆弄微缩火车的模型制作者家里，找到了一个理想的布景。

大家都很配合，而且都来参加了首映，在那里终于彼此见了面。

□ 叙事建立在各段证言之间的剪辑之上，仿佛他们所有人都以各自独特的个性，共同讲述着同一个、也是唯一的一个故事（尽管他们彼此之间并不认识）。

我分别采访了他们，所提的问题能让我在剪辑时把他们联系起来；然后，作为走向虚构化的一步，我在一种游戏中安排了他们之间的相遇。这完全是建构出来的。他们每个人都为我腾出了两个上午。他们在自

己的环境中被取景，因为一个室内空间会说出关于其主人的某些东西（在某种程度上决定着他们）。我和剪辑师 Adriana Moreira 一起，先只剪访谈部分。这样就有了五十分钟的素材，看上去已经像一部电影了。

为了让影片看起来更加流畅，还需要一些起过渡作用的段落：

每个人物都会有一段位移。有的乘公共汽车，有的开汽车，有的坐火车……

然后，我又在这些人物之间安排了一些相遇。

□ 就像在《两塔之间》（1987）中那样，我们在一个段落里尝试了一种剪辑，它造成一种（短暂的）错觉，仿佛受访者们都住在同一个房间里。他们似乎在彼此倾听（彼此注视），而统一、均衡的声带强化了这种效果。正是在这里，影片的观点（哲学）与形式相遇了：这些人个个极具个性，很少关心自己的阿尔萨斯身份，却毕竟生活在同一个地区：阿尔萨斯。

□ 这部影片显然提出了很多伦理问题。对人物的场面调度究竟可以走到多远？尤其成问题的，是去挑选那些处境艰难或者没有能力保护自己的人。正因为如此，我更喜欢和出身于中产阶级的人一起工作，他们常常被不公正地看作平庸无奇、没有什么意思的人。这样一来，导演和他的人物之间的关系就更为平等，他们清楚地知道自己是正在一场什么样的游戏里扮演角色。

□ 对我来说，这是一部实验电影，一部非纪录片。

这样的事情只能在一些“非场所”里去实现，而且要用一些表面上看来平庸无奇的人物。

□ 影片在阿尔萨斯播出过，也在 FR3 上播出过。它甚至被译成了阿尔萨斯语。但它没有入选任何电影节……就连阿尔萨斯的也没有。



从左至右、
从上至下。

Christine Collin, 画家。

Henri Dreyfus, 眼科医生。

Daniel Ziegler, 电影人。

Aurore Humbert, 电台主持人。

Philippe Poirier, 音乐人。

Sylvie Levy, 精神分析师。

Ibtissam Mellouki, 运动员、歌手。

André Osterdag, 葡萄种植者。

André Ohrel, 模型制作者。

演职员表

编剧与导演：Rob Rombout

摄影指导：Samuel Dravet

摄影助理：Thierry Sitter

录音：Grégoire Delandes、Suzanne Erkalp

剪辑：Adriana Moreira de Oliveira

声音剪辑：Omar Perez、Paul Delvoie
(Gsara)

混音：Benoît Biral

录音棚：Dada Studios

原创音乐：Philippe Poirier，由

Philippe Poirier (吉他)、

Pascal Benoît (架子鼓) 和

Marco de Oliveira (贝斯) 演奏

演出：Christine Collin、Henri Dreyfus、
Jean-Richard Freymann、Aurore Humbert、
Sylvie Levy、Ibtissam Mellouki、André Ohrel、
André Osterdag、Philippe Poirier、
Daniel Ziegler

执行制片：Carine Zelig、Ariel Waksman

制片方：Le Meilleur des mondes – Good &
Bad News

联合制片方：France 3 Alsace – RTBF。

载体：数字Beta录像带

片长：53分钟





