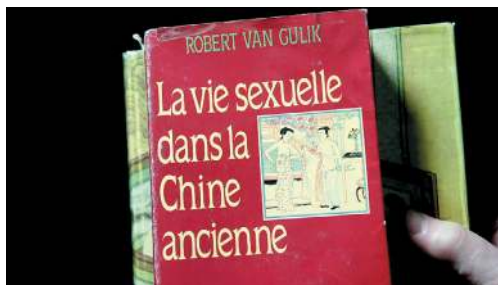


追寻高罗佩的足迹

一幅复合肖像

无论是在电影中，还是在绘画、文学或摄影中，肖像这一体裁都会引出为数众多的问题，而与模特之间的相似性，绝非其中最无足轻重的一个。这里所说的究竟是何种相似？是外表形貌、面部五官的相似吗？是由姿态、衣着、发式，乃至必要时由妆容所象征的社会地位的相似吗？抑或是一种“内在的”相似——正如纳达尔当年所追寻的那样——能够通达人的内心生活、气质禀性与心理？与绘画或摄影的肖像——没有言语的图像——不同，也与文学的肖像——没有图像的言语——不同，一位真实人物的电影肖像（虚构人物在此暂且不论）掌握着远为有效、却也更为复杂的视觉与叙事手段，而这些手段进一步加强了它的真实性。录下影像与声音，除了让人看到模特的相貌之外，还让人看到其面部表情的种种变化、姿态、手势、在社交场合中的举止，并让人听到其嗓音的质地、谈吐的口若悬河、或许具有的雄辩之才，或者恰恰相反，其言辞上的笨拙。一位细心且乐于解读人格符号的观众，会从中推断出若干性格特征：自负或谦逊，虚荣或拘谨庄重，傲慢无礼或彬彬有礼，诸如此类。电影中的肖像还可以讲述一段人生，讲述一段人生历程中的种种波折，成功与失败，才华与挫折，幸福与不幸，美满或失意的爱情，种种激情（或许始终未能满足），种种憎恶，种种存在的焦虑。它还可以揭示这个人的阴暗面，揭示其种种矛盾、谎言与深埋的秘密，揭示他身上的另一个人、他的第二重人格，即那个藏在面具背后的海德先生。电影肖像的对象成了他自己故事中的人物，而讲述这个故事的影片很容易滑向虚构，一点一点地丧失其叙述的真实性。名人的肖像很容易流于圣徒传，或沦为纪录片式的 *biopic*（传记片）。肖像的对象既可能被塑造成英雄，也可能被塑造成恶棍。政治纪录片和关于艺术的影片常常在这同一块暗礁上搁浅：政治人物变成了明星，作家变成了造物主，艺术家变成了天才。一边是影像与声音的真实性，一边是滑向虚构的叙





事的不确定性，在两者之间，岌岌可危的正是电影肖像的全部可信度。

2005年，Rob Rombout着手为一个令他着迷已久的人物拍摄一部肖像片：高罗佩（Robert van Gulik, 1910—1967），一位拥有多重人格的奇才，这位荷兰外交官通晓多种语言（除了母语以及他所掌握的拉丁文之外，他还会说英语、爪哇语、马来语、汉语、日语、梵语和藏语），在荷兰的莱顿攻读殖民地法律和汉学之后，曾先后在世界各地出任多个职位，主要是在中国，但也在日本、韩国、印度、印度尼西亚、黎巴嫩，第二次世界大战期间还在莫桑比克和埃及任职，在那里他似乎曾为英国的情报机构效力。高罗佩对自己的外交本职工作并不怎么上心，履行起来也相当地不当吝惜精力；他醉心于中国文

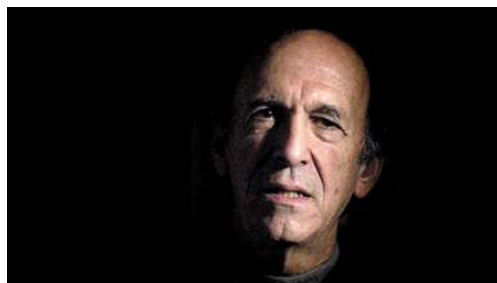
化，对之有着渊博、广泛而深入的学识，直到今天仍令中国人自己为之叹服。永不餍足的好奇心促使他写下了多部学术著作，分别论及中国古代的性生活、明代的版画艺术、古琴——一种极其古老的弦乐器，他称之为“中国鲁特琴”（实际上，这种乐器更接近于齐特琴）——以及长臂猿，一种他曾亲自收养过一只的小型猿类。他的艺术实践同样丰富多样：他作画，写书法，依照中国的乐谱弹奏古琴，最后还从事写作。高罗佩最为人们所知的，是他的约三十部侦探小说，其情节都发生在公元7世纪的中国，主人公则是一位真实生活于唐代的地方官：狄公。这些以英文写成的解谜小说遵循着西方 *whodunit*（“谁是凶手？”）的传统，却有着双重的独到之处：一方面，它们因作者本人的历史与文化学识而得到了丰富；另一方面，书中配有大量出自他本人之手、以中国古代版画风格绘成的插图[QR44]。

真正吸引Rombout的，与其说是高罗佩的才华与博学，不如说是这位放浪不羁的外交官、作家、汉学家、音乐学家

兼秘密特工的多重人格——他似乎同时过着好几种平行的人生。该如何为这样一个人画像呢？可资利用的文献资源并不匮乏，首先是他的回忆录，其中讲述了他的辗转游历、战争期间为英国人执行的间谍任务、他给自己所住宅邸的各个房间一一命名的癖好，以及他与一位出身显赫的中国女子水世芳的婚姻——她是清朝一位朝廷命官的女儿，为他生下了四个孩子。回忆录中所述事实的准确性值得怀疑——这一点适用于一切此类文献——因为他太喜欢把自己比作笔下的人物（“狄公就是我”，他常常这样说），喜欢营造谜团，甚至还保守着一些与他的风流韵事或作伪之举相关的秘密（他被怀疑是一系列春宫版画的作者，这些版画曾被当作明代的真品出售¹⁾）。此外，我们还可以利用他的手稿以及为手稿绘制的大量插图，还有照片和用超8毫米胶片拍摄的家庭影片。尽管如此，这项事业依然困难重重。一位作家的一生本身就如同一部小说，又该如何让他的肖像令人信服？如何讲述他非同寻常的故事，而又避免沦为一篇颂词？如何呈现一个如此驳杂的人格所具有的智识广度，以及他在如此不同的领域中所从事的活动？如何避开双重的陷阱：一方面，在过于笼统的综述中抹平他多重人生的种种特质；另一方面，以一份事无巨细、不堪重负的记述，把肖像压缩成一份枯燥的履历？最后，又该如何讲述一个去世已近五十年的人的一生？

Rombout采用他惯常的叙事策略，绕开了所有这些难题。他从影片开头提出的一个问题出发来构建他的对象：“一位作家身后还留下了什么？”如同一只织网的蜘蛛，他围绕高罗佩牵起一根根看似不可能的丝线，把东京、纽约、北京、巴黎、重庆、长崎、波士顿、海牙……的众多见证人连在一起，在地球上所有这些地点之间建立起意想不到的联系，而这些联系又与高罗佩本人昔日编织的另一些联系彼此交错。这幅肖像是复合的，由他人讲述，而这些人全都与这位作家有着某种特殊的关系，即便他们并不曾亲自认识他。除了他的两个孩子谈论家庭生活之外，所有出场讲述的人都以这样或那样的方式，受到过他的人格、他对中国文化的学识或他的小说的影响。名单实在太长，无法一一列举。其中有：荷兰作家Arthur Japin，讲述他六岁时见到高罗佩，留下了何等深刻的印象；Paul Lee，纽约的“唐人街非官方市长”，他已不再会说中文，却通过阅读狄公的探案故事，重新习得了已经失落的中国文化；Henry Wessels，纽约书商，博览群书，偶尔也执笔写作，著有一篇

1. Nathalie Monnet, “L’ultime enquête du juge Ti”, 载展览图录*L’Enfer de la Bibliothèque. Éros au secret*, 法国国家图书馆, 2007年。



从左至右、从上至下。Willem van Gulik、Pauline van Gulik、Arthur Japin、Paul Lee、Henry Wessels、Guido Tielman、Huang Jianhua、Li Ling、John Thompson、Frédéric Lenormand。

关于高罗佩的论文；Wilt Idema，哈佛大学亚洲研究的前任系主任，他在少年时代读了高罗佩的小说之后，决定学习中文。还有Guido Tielman，一位荷兰外交官，和高罗佩一样在莱顿攻读汉学，如今驻在重庆——当年高罗佩正是被派往这座城市，而他的大量著作曾经滋养了Tielman的学业；Huang教授，他像高罗佩一样写书法、弹古琴；Frédéric Lenormand，巴黎作家，著有“狄公新探案”系列，延续着狄公的冒险[QR42]；Li Ling（李零）教授，高罗佩的著作帮助他更好地理解了中国古代的性；John Thompson，曾在越南工作的美国间谍，读了高罗佩的书之后学会了弹古琴[QR45]；甚至还有一位上海的出租车司机，他一边载着Rombout前往由“Robert van Gulik now”委员会组织的研讨会，一边谈论着狄公。每位受访者都用自己的语言讲话，这众声荟萃——再加上Rombout本人用法语说话的声音²，以及用英语朗读这位外交官回忆录的演员的声音——汇成一场宏大的合唱音乐会，一曲多语的复调，高罗佩仿佛是它的作者，Rombout则是它的指挥。

导演并不满足于收集证言来充实这位同胞的肖像：每一位受访者本身也都成为一幅简短肖像的对象，以揭示其与高罗佩之间的个人关系。Paul Lee一边在唐人街的街道上行走，一边谈论他所在社群的种种社交礼俗；Huang一边挥毫写字、弹奏古琴，一边解释这种乐器能给演奏者带来内心的宁静；Japin讲述说，小时候家里不准他读高罗佩的小说——这些书放在书柜最高的一层——因为书中印有色情插图；Guido Tielman漫步于流经重庆的那条大江江心的一座岛上，思忖着究竟是怎样的命运把他带到了这座高罗佩先他而至的城市。Henry Wessels从这位小说家那里记取的是：人生充满了幻象，不必太把自己当一回事。“只剩下梦了，我的朋友。”他在读完自己为狄公探案故事的作者所写的那篇论文时这样说道。影片就这样由中心向边缘展开，从这位外交官作家到谈论他的每一位受访者，然后又回到高罗佩，再重新出发，进入另一位见证人的世界。它由此呈现为一颗星的形状，众多的星芒共同勾勒出一幅复合肖像，把作家与所有受到其人格影响的人联系在一起。为了表达这种独特的关系，Rombout诉诸一种与纪录片惯常手法相去甚远的形式：图像变形（*morphing*）。受访者以正面近景拍摄；当他停止说话、注视着摄影机时，他的脸迅速发生变化，变成了一张黑白照片中高罗佩的面孔。每个人仿佛都把自己投射到高罗佩身上，反之亦然。这种变形并没有告诉观众任何新的信息，但它在作家与受其启发的

2. 另有一个荷兰语版本。

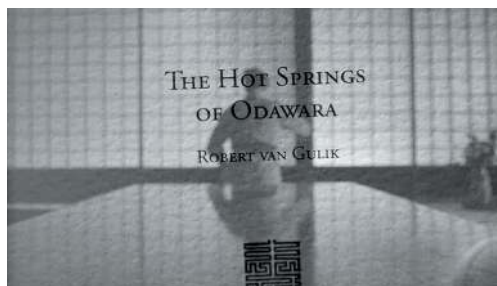


人们之间建立起一种联系，同时也在现在与过去之间建立起一种关系。所谓 *morphing*，就是把星芒的中心的与它的每一道星芒连接起来的线。它同时也是片是一个签名，提醒人们这部影片是一位导演的个人作品，他在其中打上了自己的印记，并将自己定位为这座看似驳杂的建筑的建造师。

Rombout 曾多次在一些乍看之下与这位作家只有轶事性关联的主题上流连。在海牙，摄影机在 De Witte 俱乐部的彩绘玻璃窗和天花板上寓意画下缓缓游移，这家俱乐部是外交官们常去的地方，高罗佩回国期间也会前往。在中国，在据说是真实的狄仁杰的出生地太原，导演混入一群在一棵名树旁打太极拳的妇女之中，据说这棵树是狄仁杰的母亲亲手栽种的。在北京，他倾听 Li Ling 教授阐述他关于中国古代人使用假阳具的考古研究。他还拍摄了平遥（山西省）古城的城墙和庙宇，与此同时，一位百岁老妇讲述着她与高罗佩的短暂会面。这位老妇是否住在平遥，其实并不重要。这些画面的功能不在于为她定位，而在于把她的证言铭刻进去，而同时展示现在：在古老的城墙脚下，面容沧桑、百无聊赖的男人们盯着摄影机，孩子们则开着

一种古怪的小电动车绕圈，车里晃荡着一些大大的布娃娃。在这一中世纪般的布景中，老人与年轻人的比邻而处，过去的涟漪在现在之中回荡，呈现出一种惊人的多样性。这部影片并不是一部旅游片，尽管匆匆一瞥或许会让人这么以为。它带给观众的这段旅程，实际上是一次穿越时间之旅 [QR41, QR44]。

这些枝蔓并不妨碍影片定期回到它的对象，宛如血液流向身体的四肢末梢，然后又流回心脏，再由心脏重新泵出。在日本，Rombout前往高罗佩担任大使期间曾经造访、而至今未曾改变的那些地方。在平户岛上，松浦史料博物馆的馆长——他曾于1966年接待过高罗佩——跪坐在一间茶室（*chashitsu*）的入口处，那是一间向庭园敞开、专供茶道之用的小屋。身着和服的女子为他点茶，并奉上一碗，一举一动都遵循着传统所要求的精确仪轨。我们明白，这一场景所再现的，正是高罗佩当年造访时所目睹的情景。早在战前，这位外交官曾前往长崎，研究的当年荷兰人对港口小岛出岛的占据。Rombout以这段经历为由头，拍摄了长崎的主题公园豪斯登堡（Huis Ten Bosch）——那里完全凭空建造起了一座理想中的荷兰城镇，一个拟像，日本人在其中漫步，宛如置身于一处电影布景之中。影片由此以电影的方式，延续了高罗佩本人所体现的荷兰与日本之间的历史纽带。过去与现在之间的这种关系，在小田原拍摄的一段优美的段落中得到了极具电影性的表达：高罗佩所描述过的温泉及与之相关的种种仪式至今依然存在，毫无改变[QR43]。Rombout通过对虚焦、画外空间与特写的运用，并在画面上配以演员朗读这位外交官写于1936年的一段文字的声音，成功地赋予这一场景一种超越时间的光晕。在八十一年后拍下的画面上听到高罗佩当年的描述，对观众而言构成了一种令人不安的时间叠印的体验，过去仿佛与现在融为一体。当观众看到Huang教授挥毫写字、弹奏古琴——一种两



千年来未曾改变的乐器——时，同样的感觉再次涌上他的心头。

如果说高罗佩始终是重心，那么推动影片前进的引擎则是Rombout本人：他以画外音说话，在片中以“我”的身份表达自己。导演始终处于运动之中，长时间地穿行于他的见证人所生活的城市：与Paul Lee一同走在唐人街的街道上，在巴黎乘地铁，在重庆坐缆车，在北京、上海或波士顿打出租车。他从车内拍摄城市，有意在画面中保留车窗的边框，以此确立他的视点，把导演的“此处”与他正在拍摄的“别处”联系起来。追随这位外交官的足迹从一个大陆来到另一个大陆，寻找见证人、档案以及有时极其细微的痕迹，重返这位小说家仅仅路过的地方——Rombout似乎在以狄公的方式进行一场侦探调查。他这场永不餍足的探究始于2005年，持续了十一年，仿佛调查已然变成一种存在意义上的追寻，仿佛他分享着他所追随之人的种种执念。因为比起他的作品，Rombout对这个入本身更感兴趣。令Rombout着迷的，是高罗佩同时过好几种人生的能力：一种是作为外交官的官方人生，另一种是作为作家的非官方人生；一种由激情而非义务所主导的人生，一种想象凌驾于现实之上的人生。影片的题词所说的正是如此：“难道不是每个人都过着双重生活吗？一方面是真实的生活，日常的生活；另一方面是想象中的生活，是假如我们多一点勇气本该去过的生活³。”高罗佩并不缺乏过他那些平行人

生的勇气，包括秘密地过。至于导演，无论是不是纪录片导演，他的职能难道不正是要让影像活动起来，借助这些影像去过另一个人的生活，包括——为什么不呢——那人隐秘的幻想？为了图解高罗佩回忆录中讲述他战时抵达莫桑比克的一段文字，Rombout在片中插入了若干旧明信片，这些明信片被认为与这位作家对非洲的想象相契合。银幕上依次闪过比利时刚果海运公司印制的彩色图片，这家公司经营着比利时往返其殖民地的定期航线。且不说这些图片与莫桑比克毫无



3. 引自高罗佩的一部小说 *The Given Day* (*Le Jour de grâce*)，1964年。

关系，它们对非洲生活经过粉饰的再现，见证了那个时代的殖民想象。其中一张印着一名女子的明信片题为“开化了的年轻黑女人”。背景中传来手鼓的声音。当高罗佩谈及他在开罗的逗留时，一个女声用阿拉伯语歌唱。在两幅吉萨金字塔的景象之间，另一些明信片展示着袒胸的年轻埃及女子，这些残酷的图像揭示了她们所承受的殖民与性的双重统治[QR41]。

此刻，观众进退两难，不知该把这种对非洲的刻板想象归于谁：高罗佩，还是Rob Rombout？当然是两者兼而有之，后者试图通过他对影像与声音的剪辑，表达他想象中属于这位外交官的那些幻想。在Rombout那里，这部影片和其他影片一样，虚构从不遥远，随之而来的还有作者在作品上留下的签名。虚构几乎毫不掩饰地标志着导演对待其对象的自由，以及他自身对想象的渴望——这种渴望在他的创作中始终如一。我们因此更能理解，他何以对一个同时过着好几种人生的人如此着迷：其中有些是实际的人生，另一些则是通过写作幻想出来的。Rombout不是高罗佩；然而，他周游世界，去会见真实的人，把他们转化为纪录片中的人物，而这些纪录片又像虚构片一样经过场面调度。在这位旅行的导演与这位写作的外交官之间，流动着同一种欲望——同一种幻想？——为现实添上一份想象。电影远比文学——它不享有摄影影像的特权——更拥有这种力量，而Rombout对此运用得炉火纯青。

导演谈

□ 有人送过我一本法文书，*Les Trois Vies de Robert van Gulik. Une biographie*，作者是 Carl Barkman 和 Helena de Vries（Bourgois 出版社，1997年）。书里介绍说，他因狄公故事而非常有名……可我呢，我当时并不知道他。在美国，他名气大到被派往中国的美国外交官都必须读他的小说，好为此做准备。我读了几个故事，但他的人生由许多层面构成，有着不同的视角，这一点更让我感兴趣。

□ 如今，一个人只有待在自己的专业领域、自己的地盘上，才会被人认真对待。一个生物学家写一本关于威尼斯或者飞机的书，那就“不严肃”。高罗佩恰恰相反。他喜欢马，就写了一

本关于内蒙古马匹的书，而这本书成了权威之作。他梦想成为一个非常精英化的中国音乐社团的成员；他就写了一本关于古琴的书，这本书成了古琴方面独一无二的那本书，他也就被社团接纳了。

他家里养着一只长臂猿（片中有一段，他女儿讲到这只猿冷的时候可以睡到他们床上，高罗佩觉得这样挺好），他又写了一本关于长臂猿的书，后来成为权威著作。

我感兴趣的正是这一面……他不让自己被关进一个格子里。

□ 在外交圈里，他让人不自在。他刚入行的时候在日本，大使馆里大家过得跟在荷兰一样，不吃日本菜，午饭就是一个奶酪三明治加一杯牛奶。只有他例外。

□ 大使馆像一家公司那样运转，从9点到17点。有一天，他还只是个普通的使馆随员，11点才到。他走进来——个子高大，气势逼人——嘴里还抽着烟。大使大发雷霆……整栋楼都在震。有人问他：“出什么事了？”“没什么，我们讨论了一下。”第二天，他来了，不是9点，也不是11点……而是10点。这就是高罗佩。完全不循规蹈矩。

□ 明显的危险是拍成一部传记片——一种配图版的维基百科。传记片，就是一部在拍出来之前就已经存在的片子……

□ 我拿到了一笔剧本写作资助，靠着它环游了世界，遇见了一些跟他多少有点关系的人——并不一定都是专家——我发现自己和他之间有某些相通之处；于是影片变成了一种通过个人接触完成的个人肖像……所以是非常主观的。影片放映的时候，来了几位专家，他们在片子里没找到他们想找的东西。

□ 当你完全自由的时候，你的影片也会变成你自己的一幅肖像——尽管人永远是最不会分析自己的那个人。而且高罗佩和我之间确实有一些相似之处。都是世界主义者。还有一点，都有一份职业，让我们得以去做自己真正热爱的事。外交他很在行，但多少是为了能够写作。我呢，我喜欢拍电影，但我不想靠它谋生。所以我当老师。除了为我自己的电影，我从来不必为了别的什么事去跟人谈钱。最重要的始终是我想做的事，而这些事我之所以能做成，是因为我当老师。

□ 为了拍一部影片而走遍世界各地的時候，你越是聚焦于某个明确的东西——高罗佩——空间就越是消失，仿佛整个世界都变成了一个“高罗佩之国”。我从车里拍摄那些城市、那些地方，就好像人在拍摄的时候，不管是在纽约、在东京还是在中国，其实更像是待在里面，待在一块玻璃后面，几乎听不见外面的声音，更多的是在思考。我小时候坐在车里，总会透过车窗一直望着外面，

在脑子里创造我自己的声音、我自己的想法。从这个意义上说，我放开了自己……这部影片也许成了我最个人化的一部。我很喜欢它的形式和内容，两者处在一种很好的平衡之中。

演职员表

编剧与导演：Rob Rombout

摄影：Stef Tijdink、Benjamin Wolff、

Stefano Bertacchini、Tarek Raffoul

录音师：Yves Goossens Bara、Mike Hough、

Paul Schoenberger、Shi Luo、Rin Takada

画面剪辑：Adriana Moreira de Oliveira

剪辑助理：Melissa Moens

高罗佩配音：Richard Wells

解说：Rob Rombout

翻译：Zimu Zhang、Mao Xi

声音剪辑与混音：Rainier Buidin、

Guillaume Berg

字幕：The Subtitling Company

调色：Nick Fortemps

后期制作：Off World – Walking the Dog – The Fridge

后期制作总监：Frédéric Dirickx

出品方：Off World

制片主任（directeurs de production）：

Maarten D'Hollander、Celine Strypsteen、

Judith Vreiks

联合总制片人：Frank van den Engel

总制片人（producteurs délégués）：

Eric Goossens与Frederik Nicolai

联合制作：Zeppers Film

制片助理（日本拍摄期间）：Aomi Shin

制片助理（中国拍摄期间）：Frank Yuan、

Yang Yang、Chinamis Cherelle、Zheng Qion

资助方：佛兰德视听基金

（Flanders Audiovisual Fund）、

荷兰电影基金（Netherlands Film Fund）、

瓦隆—布鲁塞尔联邦电影与视听中心

电影节：入选第36届蒙特利尔国际艺术电影节

载体：高清数字视频

片长：87分钟



Huang Jianhua教授。



在波士顿拍摄专门讲述Zhu Xiao Di的段落。





《追寻高罗佩的足迹》
拍摄现场。

从上至下：
重庆、
东京、
太原。

右页：
平遥。



