



首页 | 全部文章 | 推荐文章 | 网友原创 | 专家文集 | 专题 | 评论 | 免费下载 | 有奖上传

当前位置: 景观中国 >> 景观文章 >> 建筑设计 >> 空间之觉: 一种建筑现象学

搜索框: 标题\作者\刊物关键字
标题 [v] 搜索

空间之觉: 一种建筑现象学——记忆: 塔可夫斯基电影《乡愁》中的影像与空间

作者: 周凌 发表: 建筑师

[评论\(0\)](#) 打印

景观文章·景观中国 <http://paper.landscapecn.com>

“诗人和画家来自于现象学家。”

艺术家使用现象学的方法意味着对事物本质的纯粹的看,放下了经验和理性的解释。一个作家、画家、导演设置一个场景,必须限定一个行为发生的背景和环境,假想一个地点,而“创造空间”是建筑师的首要任务,因此,这些艺术家不自觉地承担了建筑师的任务。由于没有受到建筑学专业的规则和教条的基础,艺术家更能达到建筑体验的精神度向,也更为直接的显示出建筑艺术的现象学基础。塔可夫斯基(Tarkovsky)的电影《乡愁》

(Nostalgia)中富有诗意的空间和光的图像,便是这样一部建筑现象学的长诗。它触及建筑学存在的基础,充满了被渐渐忘却的童年时的记忆和经验,通过空间的图像,揭示了物质与现象、有形与无形、庇护与暴露、过去与现在、有限与无限的交融流转。

记忆: 塔可夫斯基电影《乡愁》中的影像与空间

塔可夫斯基的影片有一种俄罗斯乡间田园的影像和诗歌风格:《乡愁》序幕的开篇镜头便是绘画般的风景:树、水、狗、模糊的黑白风景,以及风景中缓慢行走的人的黑色剪影;紧接着影片开始,出现的是迷雾中青葱的意大利乡村风景,一辆大众汽车从画面右侧横穿画面至左,短暂的消失之后又从画面左下侧驶出,安德烈·戈查可夫(Andrei)和尤金尼亚(Eugenia)走出车外。接着是乡村小教堂中逆光的密密阵列的柱子,镜头从二点斜透视缓慢变为一点透视停下来;山坡上的小木屋安静地伫立在画面上方,如同从山腰上生长出来一般;雾气缭绕的露天浴池,镜头与主人翁的背影、池中的雾气同时向画面左方缓慢移动;戈尔恰科夫和尤金尼亚在旅馆走廊中的谈话,首先听到声音,然后分别看到两位主人公。影片中多处出现古典拉丁式建筑的褐色石块,缀满碧绿针叶的意大利松树,蒸汽氤氲的维尼奥尼温泉浴池的景像。还有多米尼戈(Domenico)水淹的房间,残破的墙面,星星点点的光线,半堵坍塌墙壁上可以打开的门,半透明的绿色和棕色酒瓶,淅沥的雨滴,废墟里水晶般的积雨,跳跃的光影,摆动的水草,潮湿的绿色植被,弥漫的忧郁……

塔可夫斯基的影像让人想起绘画,特别是文艺复兴早期的俄罗斯绘画。塔可夫斯基年轻时曾经画过三年画,他的第二部影片《安德烈·鲁勃廖夫》(Andrei Rublev)便是关于15世纪俄罗斯肖像画家鲁勃廖夫(Rublev),在他的著作中时常会提到达利、凡高、哥雅、拉菲尔等众多的画家。但他本人却强调电影和绘画这两种艺术形式的不同,认为“随着时间的发展,我认为,电影将远离文学和其他艺术形式,成为越来越自主的艺术。”电影空间与绘画空间有所不同,正如安德列·巴赞(Andre Bazin)在《电影是什么》中阐述的:“画框与周围空间毗连,形成一个与自然空间相对立的,与真实空间相对立的内向空间,这个关照性空间仅仅向画内开放……银幕的边缘不是画框,银幕展现的景色似乎可以延伸到外部世界,画框是内向的,银幕是离心的。”正是电影空间的这种特质,使塔可夫斯基得以在银幕内展示无限深远的空间,并且溶入观者,指向观者的内心世界。

塔可夫斯基的影像空间大多以一点透视的方式展现,如同戏剧一样,这种传统的空间表达有助于压平银幕图像。《乡愁》通过雾、水、雨、黑夜模糊了影像、空间和形体的边缘,使影像从现实中抽离出来,弱化真实效果,强调出平面感。这样,黑夜、弥散的雾,甚至透空的栏杆都参与到场面调度中来,成为塔可夫斯基电影中空间塑形的参与者。这近乎于中国山水画中的空间场景,也和日本枯山水中使用裸砂的方法如出一辙。正因如此,塔可夫斯基的影像具有一种平面感,它弱化真实空间深度的同时,扩展了心理空间的深度,消除了现象与本质对立的深度模式,空间从背景中走出,变成正文。

门和窗在塔可夫斯基电影中扮演着不可替代的角色,门和窗让光线进来,让视线穿过,人和观众从这里看进来或者看出去,从而创造了一系列令人惊讶的形而上学的美丽。其中一个经典镜头是:左边一方是狭长的窗,明亮的,下着雨;右边下方是同样狭长的门,里面有块大圆镜子,忽明忽暗地辉映着雨;中间有一张大床,寂寞的俄罗斯诗人横卧着;床上方的栏杆,有优美的线条,却在光影里显得很落寞。这个构图是完美的,从细部来说,

专题 Topic
走向新景观
—当代中国的景观设计
Toward New Landscape

分类 Class
景观综述 学科教育 理论研究
设计实践 人物/事务所 作品赏析
景观生态 园林绿化 园林文化
景观工程 城市研究 保护与更新
人文地理 随笔杂谈 演讲实录
城市规划 建筑设计 景观艺术
设计史 风水研究 旅游规划
城市设计 技术应用 水景观

本周热点 Hot
没有论文排行

期刊导航 Magazine
[城市环境设计](#) [中国园林](#) [景观设计](#)
[风景园林](#) [国际新景观](#)
[国际城市规划](#) [规划师](#) [城市规划](#)
[建筑学报](#) [新建筑](#) [城市建筑](#)

文章统计 Stat
文章总数: 2343
文章浏览: 9065787
网友评论: 2486
文章下载: 2199

特别说明 Explain
由于目前国内不同专业背景的人士对Landscape Architecture的中文译名存在差异,所以就导致相关文章中会出现诸如景观设计(学)、景观建筑(学)、风景园林等不同叫法。此处特别提示,以免读者混淆,不做争论!
截止2006年7月26日全部文章列表

有些活泼的对比，比如方和圆，亮和暗，上和下，纤巧和厚重，并且错落有致地安排了三个空间。

废墟，在影片里隐含了一种记忆，但并非简单的象征和隐喻。废墟的特别之处在于抓住了我们的情感，因为它让我们想起那些被遗忘的信仰。比起新的建筑物，人更容易被它打动，废墟剥去了实用和理性的面纱，它不完全是个建筑物，已经停止扮演建筑物的角色，它显示出记忆的结构骨骼，是一种纯粹忧郁的情绪。房屋与废墟的区别形成了一种潜在的记忆，换言之，房屋、记忆在废墟里得到了统一。虽然在真实的建筑学中很少面对漏雨或被水淹没的房间，但在塔可夫斯基的电影里，这种影像十分有力，这种冲击力来自于房子和水，来自于庇护和暴露、有形和无形、有限和无限的特有意象的溶解。当代社会似乎有一种取消历史感和擦除时间痕迹的倾向，人们更热衷于以后现代式的无意识的拼贴（Collage）取代现代时期的有意识的剪辑（Montage），时间和空间的特殊形式产生了断断续续的碎片，使人们的记忆显得无所适从。而塔可夫斯基却似乎向我们证明，历史感不仅仅是个体对人类时间存在的意识，或对过去历史规律的意识，而可以是一种新的模糊的和似曾相识的记忆。

时间是塔可夫斯基电影里与空间紧密相关的另一个重要维度。塔可夫斯基的作品中的影像诗学，正源自于他对时间的揣摩。在他的作品中，总是能让观者清楚地意识到时间的存在，一秒钟的流逝——在枯叶飘落，在水面涟漪的波纹和荡漾的水草，在一声轻啜的喟然叹息中。如果说时间是有重量的，那么藉影像所雕刻的时间重量，可以说是一个巨大存在。对塔可夫斯基而言，电影的本质就是“时间”。透过事实的具体形象，电影中的时间仿佛是真实时间的铸形，在人物移动和环境形态中，影像、时间以及与时间牢不可分的物质世界共同构成了电影艺术。他说道：“在电影里，我们纪录某一空间，是为了创造出时间的幻觉。”在塔可夫斯基的《雕刻时光》一书中，他表示：“我至今仍无法忘怀出现于上个世纪的那部天才之作、揭开电影序幕的影片《火车进站》[9]

（L'Arrivee dun Train en Gare de La Ciotat）……那正是电影诞生的时刻，它不只是技术问题，也不只是一种再现世界的新方法，而是一种全新的美学原则的诞生。因为人类首度发现了留取时间印象的方法。”

电影是时间的艺术，并且是惟一可以用时间长度来计量的艺术。当爱森斯坦用“特写镜头”把某个人物突现出来的时候，他仿佛是在进行剪辑，并在时间上重新加以安排，从而揭示出壁画的戏剧性实质。爱森斯坦事实上是从“单纯的空间艺术”中挖掘出潜在的时间维度。而塔可夫斯基更多地像巴赞主张的那样，使用长镜头来表达时间的绵延。当我们看到《乡愁》里流落异乡的戈查可夫，手捧着闪烁的微弱烛火，小心翼翼的横越荒芜的温泉水池，从银幕这端到那端，随着烛火的移动，影像建构了另一个流动的时空。闪烁烛火的“动”和缓慢到几乎让人察觉不出移动的镜头摇摄的“静”在这一个长镜头内，构筑了属于戈查可夫、属于影像本体的时间宇宙，涵涉其内的是交融了主人翁记忆与追寻情感的厚度，投射于外的则是某种经验在时间的长度中延伸、强化、凝聚。这样的时空犹如存在于每个人心底的幽冥之境，过去与现在、记忆与渴望在此刻交织成一片时空的混沌，简单的影像下触及的是内心世界深层活动状态。塔可夫斯基说道：“时间或空间两者都不存在于与人类范畴相关的事物之外。”时间成了每个人的自我宇宙的计量器，每一段生命轨迹中细微的情感质量变化，都形成不同的时间宇宙。记忆、欲望、追寻，电影承载了某种时间的流逝、消耗和延展，也召唤观者以自我生命经验的共鸣。

塔可夫斯基在《雕刻时光》中曾明确表示他的电影中没有象征和隐喻，水就是简单的水，雨就表达雨的经验。直觉，在塔可夫斯基的影片中显得尤其重要。《乡愁》的风景充满了作者的心灵感受，用一个患有强烈思乡症者的目光反映出来。对大自然及其不断变化的形态与气候的深切感受，从宽广的地平线到对一片树叶上的细微纹理的审视，都是艺术家在生活中寻找到的无限的美和魅力所在。塔可夫斯基似乎正沿着胡塞尔所说的“回到事物本身”的路在行走，而且，与柏格森的直觉主义和法国新浪潮电影的“电影是每秒二十四格的真实”不同的是，塔可夫斯基强调的却是一种现象学的意象，一种藉本质直观（Wesenschau）把经验还原为现象，强调意象活动和意向性体验，包含主体意识的意象性真实的现象学真实。

◆ 有奖上传

浏览:2566 评论:0 上传:[cbsky](#) 时间:2004-9-1 编辑:[清心](#)

【声明】 本文不代表景观中国网站的立场和观点。转载时请注明文章来源，如本文已正式发表请注明原始出处。

上一篇：[空间神化](#)
下一篇：[建筑是有意味的建造？](#)

☰ 读者评论

所有评论

还没有评论，欢迎您参与评论！



【×CLOSE】 【↑TOP】

主办：北京大学景观设计学研究院 北京土人景观规划设计研究院

电话：010-62745826 Email: webmaster#landscapecn.com （发邮件请把#换成@） 客服QQ：200896180

办公地址：北京市海淀区上地信息路12号中关村发展大厦A103 邮政编码：100080

Copyright © 景观中国 2003 - 2006 landscapecn.com All rights reserved