

塔可夫斯基

侯麦

希区柯克

托纳多雷

罗西里尼

基耶斯洛夫斯基

波兰斯基

布烈松

特吕福

安哲罗普洛斯

伯格曼

布努艾尔

文德斯

杨索

小津安二郎

阿巴斯

雷伊

维斯科蒂

幻声空色

赵荔红电影札记

涉及 100 位著名导演

对 150 部经典电影的解读

典雅的文字 独到的视角 精确的分析 丰富的资料

山东画报出版社

幻 声 空 色

赵荔红电影札记

山东画报出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

幻声空色：赵荔红电影札记 / 赵荔红著. — 济南：山东画报出版社，2017.3

ISBN 978-7-5474-2110-9

I. ①幻… II. ①赵… III. ①电影—文集 IV. ①J9-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第290112号

责任编辑 董明庆

装帧设计 王 钧

主管部门 山东出版传媒股份有限公司

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街39号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098479 82098476 (传真)

网 址 <http://www.hbcbs.com.cn>

电子信箱 hbcbs@sdpress.com.cn

印 刷 山东金坐标印务有限公司

规 格 150毫米×228毫米

11.625印张 285幅图 220千字

版 次 2017年3月第1版

印 次 2017年3月第1次印刷

定 价 49.80元

捕捉生命，一如梦幻，一如倒影



自序

再一次看托纳多雷的《天堂电影院》，再一次沉浸、感动。西里岛金色阳光，阳光下黑色散聚的蚂蚁人，瘦长毛驴，洗发女子，蓝色大巴缓慢而笨重地停在广场……那些淳朴、欢乐、饶舌的人们，和我中国故乡的亲人多么相像。年小的多多正是我，陷落在黑暗影院：那串胶片如何制造出一个神奇而辽阔的世界？那个大张的狮子嘴射出的一束蓝色光柱，如何就能将男人女人的欢爱，将可怜可叹的人生，投放在一小方块白色幕布上？奇奇欧，阿尔佛莱德，随影片或哭或笑或吵闹，能将整部台词背下来的……那些人，都是一个个“我”。在电视到来之前的日子，电影院是一个中心，一个充满人世欢爱喜怒的场域。人们在那里出生，起居，相聚，恋爱，争吵，老去，一个个瞬间，在电影院里汇聚成时间之长远，偶然的碰撞构成命定之必然。托纳多雷以其忧伤温暖的镜头，怀旧美好的音乐，叙述自身成长，缅怀亲人、爱者，纪念广场、大海和石头房子；他所唤起的，是我们所有人，对逝去时光，对爱，对故乡的无限依恋和追忆。时间不会消失，时间在呼吸，在树叶上，花瓣上，在鸟的翅膀上，在爱人甜蜜之吻上，在钉在墙上发黄蒙尘的纸片上，在棺木上、祷告上，也在建造与摧毁的名叫天堂的电影院上，在一截一截的胶片上……

我记住的第一部电影是《卖花姑娘》，朝鲜影片，1972年在中国放映，据说是金日成编剧、金正日导演的。我的当知青的父母，

收工后，走了三十多里路，到市区去看，看完又冒雨走回农场，都大半夜了。年仅4岁的我留在家里，并没睡着，黑暗中被一只猫惊吓着。或者这才是我对这部影片印象深刻的缘故。《卖花姑娘》的拷贝终于轮转到农场来了。在学校篮球场露天放映，大白天，孩子们就早早搬来凳子、石头、书包、本子占位置，也有赖皮的，看看人不在，将人家占座的东西扔掉，堂而皇之就坐下来，免不了一场闹吵。电影放映机就设在人群中，前方拉一块白幕布，我就如《天堂电影院》的小多多一样，如此惊讶那些影像是如何顺着光柱子，从放映机的“嘴里”吐出来，凝固在白幕布上。露天放映，非常吵闹，大人说话，小孩子跑来跑去，幕布上经常闪过他们的黑脑袋，又时不时胶片中断，幕布上尽闪着花点子，等十来分钟、半个小时，观众就跺脚、叫喊、吹口哨，灯也亮起来，有时一两个小时，放映机没修好，大家只得快快提了板凳回去，次日接下来再看。其实《卖花姑娘》讲些啥，我当时全没记忆，只晓得黑暗中一片啜泣声，甚至有号啕大哭的，妈妈已经看了好几遍，每次都要哭湿手绢。或许，在这样的集体哭泣中，现实生活的重压与苦闷也得到名正言顺的宣泄。

另一部印象深刻的电影，是《冰山上的来客》（1963年）。因为小时候经常听父亲唱其中的插曲《花儿为什么这样红》、《再见吧战友》、《冰山上的雪莲》。电影我则是在八十年代看的，觉得杨排长没系好的领口很潇洒，古兰丹姆与阿米尔的爱情很动人。整部影片洋溢着唯美的革命浪漫主义激情，即便以今天的眼睛看，这部影片，连同《五朵金花》（1959年）、《阿诗玛》（1964年），无论在情节推进、镜头剪辑、演员表演上，都相当美好，富有艺术感染力，让人想起苏联《这里黎明静悄悄》之类的影片。但是，《冰山上的来客》很快被江青点名，被认为是“大毒草”而遭禁，乌·白辛，这位曾受到纪录片大师伊文思夸奖的编剧，1966年自杀于松花江，

演唱《花儿为什么这样红》的哈尔滨人吴影，“文革”时下放到哈尔滨林机厂，演真古兰丹姆的阿依夏木，一辈子只演了这个角色，19岁结婚，生了4个孩子，一直在粮食系统做一名普通的职工，导演赵心水、满族作曲家雷振邦已于多年前去世……至于《五朵金花》、《阿诗玛》中的女主角杨丽坤，因《阿诗玛》被批评是宣扬“爱情至上的大毒草”，“文革”时被打成现行反革命，精神失常。至此，解放后，中国大陆这类富有艺术美感、多少反映爱情生活的电影，一段时期几乎断绝，直到改革开放以后。

我能记忆电影内容的，是七十年代末八十年代初。上初中，班上有个同学父亲在电影院工作，便常有机会免费看电影，大多是站在左右两边过道，或座位最后一排的空地。碰上有空位置，最是幸福。有时也会花五分或一角钱买了票，舒舒服服坐着看。晚自习也有溜出去看电影的。当时中国大陆电影开始复苏，色调明朗、充满朝气，各种形式都在尝试。诸如反敌特片《黑三角》（1977年），爱情片《庐山恋》（1980年，这是解放后中国大陆第一部吻戏，影片中女主角张瑜居然换了26件衣服），伴随电影放映的，往往是一首主题曲传唱中国，如《泉水叮咚》（1982年）插曲“泉水叮咚响”、《小花》（1979年）插曲“妹妹找哥泪花流”。最吸引人的是看译制的外国片，电影院总是满满当当，很多人一部影片会看好几遍，广播里又经常同步播放，就能大段大段背诵台词，一字一眼模仿配音演员的腔调，一边看一边跟着念，那时，一个演员的名字家喻户晓，连配音演员都是群众偶像。印象深的有早期译制的苏联的《列宁在1918》、《夏伯阳》，南斯拉夫的《桥》、《瓦尔特保卫萨拉热窝》，后来译制的又有墨西哥《叶塞尼亚》（1977年），日本《追捕》（1978年）、《望乡》（1978年）、《远山的呼唤》（1982年），西方的《基督山伯爵》（1976年）、《尼罗河上的惨案》（1978年）、《悲惨世界》（1979年）、《佐罗》（1979年）等等。到八十年代中期，中

国原创电影开始焕发出蓬勃的创造力。最杰出的作品当属年轻的陈凯歌导演的《黄土地》（1984年）、《孩子王》（1987年），获得多个国际奖项，引起世界瞩目。除了这些影片，年小的我，印象特别深的，还有一部后来再也没看过的影片：大陆与香港第一次合作的，李翰祥导演的《画皮》，后来禁播。那真是惊悚恐怖片，当王生趴在窗户上，看女鬼将一张美人画皮抖擞着往身上一披，全场一片惊呼，当女鬼将血喷向宝剑、扑向王生、挖出心脏时，黑暗中有孩子吓哭了，我如同所有少女，捂着眼睛，又从指缝间将这些细节尽数看了，夜晚无数次回忆那些场景，吓坏了自己……

是卓别林让我意识到电影是一种艺术而爱上电影。卓别林1936年完成《摩登时代》后出访中国，结识梅兰芳、马连良等。1954年日内瓦会议期间，观看了桑弧导演的《梁山伯与祝英台》，大为赞赏，周恩来请卓别林吃饭，他也回请周恩来。又据埃德加·斯诺回忆，1936年他在延安向毛泽东讲述《摩登时代》的故事和场面，毛泽东笑得眼泪都流出来。八十年代之前，中国大陆大都上演苏联东欧影片，不准放映美国片，对卓别林却另眼相看，他的电影是最早被引进的美国片之一（另一个是希区柯克）。1977年，88岁的卓别林去世，为了纪念他，中国放映他的影片特辑。我最早看的是《寻子遇仙记》（1979年译）、《摩登时代》（1978年译）、《大独裁者》（1979年译）。在往后的岁月中，又陆续看了他的大部分影片，包括我特别喜欢的《城市之光》、《舞台生涯》。小时候只觉得好笑、滑稽，充满欢乐，长大了，笑了也哭，感知温暖，也体会到悲悯。最近一次看一部有关卓别林的纪录片，有他年轻到年老的一些珍贵生活资料、著名影像片段，有人说他看了40遍《城市之光》。那些经典电影，我也不知看了多少遍。每次看到同样细节，比如《寻子遇仙记》中父亲与儿子逃避警察那场戏，儿子皮球般滚到父亲身边，好似有根线牵着，父亲拿脚踢开他又如粘糖怎么也甩不掉，都要笑；看《城

市之光》中盲女摸着流浪汉的手，“认”出“是你”，都要哭。卓别林的逗笑，合乎生活逻辑，明明他是在演戏，让人感觉到那不是戏，那就是生活。他不过是个生活的仔细观察者，只将生活细节放大，自有滑稽可笑处；对这种滑稽的描述，往往是温暖的，善意的，节制的，甚至是悲伤的。而一旦他开始悲伤或严肃，就用喜剧手法调开，将悲伤节制在一定限度内，留下无穷韵味。人生之悲喜被他结合得那么好。他不拿大的高的夸张的东西去吓唬人，却能让老少、不同文化层次的人全都哈哈大笑，抹着眼泪，反复看多少遍，也不厌倦。这个魅力来自何处？那是因为他的影片如此洞察世界，如此体会人性。人性种种欲求，渴望爱，孤寂……影片中那个最低微的流浪汉，却是一个开朗的、“力求”向上的有为青年，绅士般彬彬有礼，生活对他不是忍受，倒是努力去寻求美好呢。因为他的心，那样柔软。卓别林的电影，让我最早体会到人世的爱、温暖、怜悯，让我知道快乐本于悲伤，而悲伤都是为了寻求无尽欢乐。

大量接触外国电影，是在大学。八十年代末九十年代初，读诗，读名著，听崔健摇滚，唱齐豫齐秦罗大佑的歌，很重要的一件事，就是看电影。没有什么盗版影碟，多现场音乐会、话剧。世界经典电影在大学里广为传播。每周末，复旦相辉堂或三教都会放映一些电影，多奥斯卡奖、金球奖的，部分获戛纳奖和金狮奖，诸如《阿拉伯的劳伦斯》、《宾虚》、《桂河大桥》、《乱世佳人》、《西线无战事》、《猎鹿者》、《野战排》、《莉莉玛莲》等等。还有不少中国大陆原创作品。那时候，年轻的第五代导演陈凯歌、张艺谋等，多么富有生命力啊，《老井》（1987年）、《红高粱》（1987年）、《菊豆》（1990年）、《大红灯笼高高挂》（1991年）、《秋菊打官司》（1992年）、《霸王别姬》（1993年）、《活着》（1994年）。充满激情的八九十年代，是文学艺术的春天。假如说世界电影的黄金时光是四十年代到六十年代，八九十年代各种艺术探索尝试殆尽，

而在解放后的中国大陆，恰好相反，八九十年代正是电影勃发生机的好时光，除了正在焕发创造力、引起世界关注的第五代导演外，如同我一般正在成长、如饥似渴观看电影，受到来自《黄土地》、《孩子王》、《霸王别姬》、《活着》的震撼，接受西方电影艺术洗礼，还有那些生于六十年代、即将跻身世界电影之列的第六代导演，如贾樟柯（1970年生）、王小帅（1966年生）、娄烨（1965年生）、姜文（1963年生）、张元（1963年生）等。可惜这个艺术勃发的春天，非常短暂，与世界接轨的同时，也一并席卷进九十年代后消费主义、技术主义大潮，更兼别有缘故。除了在大学看电影外，我还经常到上海一家专门放艺术电影的胜利艺术电影院，虹口区乍浦路408号。印象最深的是，一个新年，去看通宵电影，连看四部，其中一部是《莫扎特》，获得奥斯卡8项大奖的，很震撼，另一部《靡非斯特》，取材歌德《浮士德》，获奥斯卡最佳外语片奖及戛纳奖的。看完，新年来到，天已大亮，走出电影院，有短暂的晕眩。整个读书生涯中，印象最深的最后一部影片，是陈凯歌的《霸王别姬》，当时刚刚在香港上映，大陆这边还没公演，在研究生院礼堂看的，坐在最后一排，非常嘈杂，声效很差，看完《霸王别姬》，久久无语。至今认为，那是解放后中国大陆拍摄得最好的一部电影，假如中国电影能顺着这个艺术水准发展下去，该有多好。

《天堂电影院》是托纳多雷1988年拍摄的，怀念电影及电影院的黄金时光。意大利（或说西方）电影黄金时光应是四十年代到六十年代。影片以巡礼方式，穿插了十六部导演崇敬的大师作品影像片断，包括：《地下》（1936年，让·雷诺阿）、《关山飞渡》（1939年，约翰·福特）、《大地在波动》（1948年，鲁西诺·维斯康蒂）、《击倒》（1914年，卓别林）、《因法之名》（1949年，佩特洛·杰米）、《粒粒皆辛苦》（1948年，朱塞佩·德·桑蒂斯）、《化身博士》（1941年，维克多·弗莱明）、《消防员》（1949年，马里奥·马托蒂）、

《欲海慈航》（1951年，阿贝托·拉图达）、《羁绊》（1949年，拉法洛·马塔拉佐）、《上帝创造女人》（1956年，罗杰·瓦迪姆）、《七对佳偶》（1954年，斯坦利·多南）、《浪荡儿》（1953年，费里尼）、《比坚尼女郎》（1957年，迪诺·里西）、《尤里西斯》（1954年，卡美里尼）、《呼喊》（1957年，安东尼奥尼）。这些影片涉及诸多电影流派。到了托纳多雷拍摄《天堂电影院》的1988年，电视早在西方普及，不必说电影院作为一个人们共同生活场域，渐至萧条，艺术电影本身也越来越小众，商业电影的新时代汹汹来到。当托纳多雷哀伤于电影黄金时光一去不复还时，如上文所说，中国大陆的电影黄金时光刚刚来到。我正在大量观看西方电影。随着数字电子化推进，电影越来越技术主义。但也拜数字电子技术发展，录象、VCD、DVD的制作与传播，网络下载技术的普及，使我不必进电影院，就能看到大量世界电影，接触到各个时期各个流派电影大师的作品，并能同步观看到涌现出的最新最优秀作品。电影一诞生，就是以商业模式运作，作为娱乐消费品普及，在各个历史时期，商业影片、主旋律影片的数量总会大大超过艺术电影，但在每个时期，都有独特的电影思潮反思主流电影，一大批电影大师不断在探索、推进电影艺术。尤其在电视普及之前，艺术电影的确经历过托纳多雷缅怀的辉煌时期：

卢米埃尔是电影开山鼻祖，拉菲特兄弟创办了“艺术影片公司”，世界电影经历了现实主义、自然主义的尝试，先锋派电影就开始风起云涌：法国乔治·梅里爱将戏剧手法引进电影，是表现主义代表。二三十年代，表现主义在德国有卡尔·梅育、弗里茨·朗格、茂瑙；在法国是印象主义，代表是路易斯·德吕克，包括阿贝尔·冈斯、谢尔曼·杜拉克、马赛尔·莱尔比耶、让·爱泼斯坦等；达达主义，法国雷内·克莱尔是代表；超现实主义有西班牙的路易斯·布努艾尔、法国的让·考克多等。史密斯创造了最初的蒙太奇手法，格里菲斯

贡献了“交替蒙太奇”，苏联爱森斯坦以“杂耍蒙太奇”发扬光大，同一时期的苏联大导演还有维尔托夫、库里肖夫、普多夫金等，都受先锋派影响。法国的班勒维、让·维果和荷兰的尤里斯·伊文思也受先锋派影响。默片时代的大师，当然还有卓别林，他一开始抵制有声电影，后来的有声影片也极有力度。法国雷内·克莱尔是有声影片先行者。彩色电影出现，丹麦的卡尔·德莱叶有重要贡献。1935年后，法国盛行的是雷内·克莱尔、雅克·费戴、马赛尔·卡尔内、朱利安·迪维维耶等的诗意现实主义，巅峰是让·雷诺阿。“二战”后，意大利新现实主义电影勃兴并影响了世界电影，代表包括早期的鲁西诺·维斯康蒂、罗伯特·罗西里尼、维多里奥·德西卡，1950年后的安东尼奥尼、费里尼、萨瓦蒂尼、帕索里尼等。四十年代到六十年代，崛起、活跃以及之后都有深远影响的世界级电影大师，还包括英国人后在美国的希区柯克，法国的罗伯特·布烈松，瑞典的英格玛·伯格曼，印度的萨蒂亚吉特·雷伊，日本的黑泽明、小津安二郎、沟口健二、衣笠贞之助，以及偏主流的美国的约翰·福特和英国的大卫·里恩。到六七十年代，新浪潮电影先发端法国，后席卷世界各国。狭义上，法国的新浪潮包括“电影手册”派的特吕弗、戈达尔、夏布埃尔、雅克·里维特、侯麦五虎将，“左岸派”的乔治·弗朗瑞、路易·马勒、阿兰·雷乃、克里斯·马克、阿兰·罗布-格里耶以及玛格丽特·杜拉斯等。广义而言，七八十年代以及之后的世界各国电影，或多或少都受到新浪潮影响，其间发生各种演绎变化，诸如美国独立制片与学院电影，伍迪·艾伦、马丁·斯科塞斯、弗朗西斯·科波拉、昆汀·塔兰蒂诺等；英国自由电影运动，如托尼·理查森、卡尔·赖斯、林塞·安德森，以及后来的肯·洛奇；德国新电影，如法斯宾德、赫佐格、施隆多夫、文德斯等；日本新浪潮主将包括大岛渚、今村昌平、筱田正浩等；巴西新电影的桑托斯、格劳伯·罗加等；中国台湾及香港的侯孝贤、杨德昌、王家卫等。此外，

苏联的塔可夫斯基，匈牙利的杨索，意大利的贝托鲁奇，波兰的波兰斯基，或多或少都与新浪潮有关。至于法国本土的新浪潮则演变为吕克·贝松、让-雅克·贝奈克斯等拍摄的较为轻松和商业化的“外表电影”。

八十年代末到九十年代，各种电影观念尝试几尽，尽管依旧有优秀的艺术片诞生，往往是前辈大师的综合影响。这期间也出现一些富有才华与主流不同的导演，诸如丹麦的拉斯·冯·提尔，美国的大卫·林奇，西班牙的阿莫多瓦，伊朗的阿巴斯和马克马巴夫，波兰的基耶斯洛夫斯基，英国的德里克·加曼，希腊的安哲罗普洛斯，日本的岩井俊二，以及中国的新锐导演，但艺术电影究竟越来越小众。电影，命定主要作为一种消费方式、娱乐方式存在。电视与网络传播的普及，数字化技术的日新月异，以库布里克《2001：太空漫游》（1968年）、佛瑞德金《驱魔人》（1973年）、斯皮尔伯格《大白鲨》（1975年）、乔治·卢卡斯等《星球大战》系列（1977—2005年），直到新近卡梅隆《阿凡达》为代表的一系列3D电影，意味着消费主义、技术主义主宰的商业电影新时代的到来。我并不是说，数字化技术不能创造出艺术电影，有人认为数字化制作技术对电影的改变，甚至比声音更彻底，电影创作将进入第三纪元，事实是，新近文德斯的一部纪录片《皮娜》，利用3D技术，将舞蹈、音乐、影像、数字技术结合得相当完美。但是，在数字化时代，电影呈现出来的样态，最终是以技术论高下，而非导演的个性风格，演员的表演更加无关紧要。高票房、高投入、高技术是其特征，导演注重的是大众审美口味，以赢取商业利润为目的。而那种“作者化”的电影，具有明显导演风格的电影，即便拉斯·冯·提尔以“多戈马”宣言一再强调，独立制作具有批判精神的电影，必将越来越少。另外是演员的个性化表演，有声电影刚出现，遭到卓别林、德莱叶、雷内·克莱尔等大导演的抵制，认为声音会削弱演员的表演，而在如今的数字化制

作时代，演员表演更加让位于电脑合成技术。《天堂电影院》中导演萨尔瓦多（长大的多多）的忧伤及无限追忆的电影似水年华，还只是因为电视普及造成电影院的萧条以及艺术电影创新的自身困境，他尚未预知数字化时代对电影的强大冲击与变革。影片中，萨尔瓦多为电影放映师送葬，与所剩不多的几个随天堂电影院一同生长的西西里老人，含着泪水看天堂电影院被爆破、摧毁，将建成一个现代化停车场，那种忧伤，岂是围观的一群嬉笑年轻人所能理解？

而我在这里历数世界电影各时期流派，写下那么多伟大导演的名字时，也如萨尔瓦多一样忧伤而温暖。

新近重读茨威格《昨日的世界》，扉页上写着莎士比亚《辛白林》一句话：“我们命该遇到这样的时代。”茨威格喟叹他的祖父辈们在太平盛世中充满稳健的乐观主义、自由主义精神，从不怀疑国家和社会朝着“进步”的方向迈步。而他自己所处的时代呢？一战、二战，亲眼目睹各种群体性思潮——意大利的法西斯主义，德国的国家社会主义、俄国的布尔什维克主义——的产生和蔓延，他深刻意识到：“从未有过像我们这样一代人，道德会从如此高的精神文明堕落到如此低下的地步。”他终于绝望，1944年自杀于巴西。但茨威格毕竟遭遇过黄金盛世，即便在动乱世界中，也有那么多的文学、艺术天才，花朵般遍地开放，一不留神就撞见一个，里尔克，罗曼·罗兰，罗丹，达利，保尔·瓦莱里，维尔哈伦，詹姆斯·乔伊斯，弗洛伊德，包括他自己……这些人，他们全部的生活就是为了争取内心的自由，满怀着对文学与艺术的无限喜悦。那真是充满激情的年代啊，哪怕是幻觉与绝望。茨威格说：“即使是最有失体面的时代，苍天也总还要偶尔给它留下这种珍贵的信物。”但这些“珍贵的信物”，这些伟大的文学家艺术家，我们今天还寻觅得到吗？我们今天又命该遇到怎样的时代呢？一个被网络、电视、报纸控制的时代，一个缺乏信仰，也缺乏激情与热爱的时代，一个平庸无聊的市民生

活盘踞一切领域的时代，一个前进着同时越来越野蛮的时代，一个机械复制的时代，一个词语贫乏的时代，一个日日创新转眼陈旧的时代，一个充斥能言善辩的知识群众而缺乏天才的时代……假如说茨威格的《昨日的世界》是在留恋欧洲的美好时光以及那些创造了美好世界的伟大人物，让这些伟大灵魂能够在纸面上多做停留。那么，当我回顾世界电影史，写下这些伟大导演的名字时，也有着与茨威格一样的内心欲求吧？他的生活与我的大师们几乎同步，而我不能见到他们，只能在“阅读”与“书写”他们的作品时，让心灵稍稍贴近他们。

书写和编辑这本电影随笔小集，同样忧伤而温暖。梳理世界电影流派仅仅是说，我对电影的解读与书写，是以世界电影史为背景的，我笔下的导演是活跃在具体时间中的，他们的作品是被当时的思潮影响的。同时，我的书写肯定与我自身的观影经历、电影的审美见识以及对艺术的独立批评精神密切相关。这二者构成了我电影书写的基础。这本小集，汇集了我多年观看电影的体会。它当然不可能涵盖一切伟大导演和伟大作品，也没有必要。仅仅就我看过的，或者有体会的作品进行评述。所谓一千个观众有一千个哈姆雷特，每部电影都会在每个观众心中复活一次。我的评述，仅仅呈现了我的世界，这个世界因电影中的世界而丰富，我的生命，借着与导演共同的呼吸、与电影同步漫游，再一次降临、再次发生意义。当然，我在编选文章时，选择的国家尽量广阔，尽量选择大师作品，作品也尽量多样性、具有代表性，全书大约涉及100个导演，并对150部电影解读。本书分三部分：一是全景，纵向阐述某个大导演的所有作品；或者以某个主题贯串相关的电影作品；二是深度，全景中也涉及不少经典影片，但这部分的每一篇，仅仅就一个导演的一部或几部代表性作品进行深度分析；三是焦点，对50部电影的简短评价，使这本书的涉及面更广。然而，本书篇幅毕竟有限，不可能穷

尽我热爱的导演及作品。诸如安东尼奥尼、帕索里尼、戈达尔、考克多、法斯宾德、拉斯·冯·提尔、黑泽明，都是我热爱的导演，本书并没收入关于他们的文章。而一些导演，如伯格曼、安哲罗普洛斯、小津安二郎，是我个人极喜欢的，有待作更深入全面的分析阐发。同时，我也并不要求能完全准确把握一部电影，或者完全贴近导演意图，因为任何的写作不可能有纯然客观的标准，但我相信，在我的解读中，电影世界、导演生命、自我体验，密切相连，如此鲜活如此美妙。本书导演、影片译名力求统一，并附有该片名的英文、上映时间及获奖资料。收入本书的文章，有些曾在报刊发表，成书过程中大多重新观看影片，有些重新撰写，有些扩展篇幅，有些保留原貌只补充定正一些资料，但由于观影、写作时间跨度较大，阅读资料杂错，影片版本也不尽相同，难免有错，期望方家给予中肯的批评指正。由于我的朋友李涛先生和郭海涛先生的帮助和支持，尤其是责任编辑董明庆先生的细致认真、富有创见的工作，使这本电影书的出版成为可能。在此一并致谢。

翻译塔可夫斯基《雕刻时光》的李泳泉说，他两年时间都在追看塔可夫斯基电影，“毫不防备，一厢情愿”地栽进了塔可夫斯基的世界，以至于“对生活周遭许多看似平常的景物景象，着实滋生了难以名状的领会和感动”，以至于，看芒草随风俯仰、静谧的水泽泛起波涟、灰蒙的云雾气象氤氲，就会和妻子交流心领神会的眼神，异口同声说：“多么塔可夫斯基！”我也正是这样！！当我看完塔可夫斯基的七部半电影，连同他的传记、日记，他的电影书籍，我所有的世界，都浸透着他的光色声响，不知不觉也如他“捕捉生命一如倒映，一如梦境”。也许，这就是观看好电影、与好导演共同呼吸最为幸福之处吧。我是如此享受、沉湎于侯麦温暖的智慧的小故事，希区柯克的悬疑及奇妙的“麦格芬”，布烈松的简洁美感及影像和声音的节奏，小津安二郎的静止而耐人寻味的日常细节美

感……太多了！端正而舒适坐下来，拉上窗帘，微弱灯光，盘片嗖嗖地被吸入机器，飞速旋转，滋滋声响，心里就升起一种期待：几个小时之间，那个小小的机器盒子，会展现一个神奇世界，音乐，色彩、影像、故事，人生，流动的心灵。如此幸福。假如我只这样每天看到一到两个片子，看完将感触写下来，就是多么幸福。只看电影，不写作，或许更为轻松。但若看完一部影片，再去阅读导演的理论、传记、影片背景资料以及相关评论，影片的理解总会提升，重新再看一遍电影，常常出乎意料，甚至写完文章，再看一遍，又会惊呼：哦，原来是这样的！……一部好电影，每一次的观看体验都如此新鲜，其中滋味，熟悉而陌生，当我发现了原先不曾注意到的一些细节、声音或影像之间的节奏及意韵，那是多么快乐啊。假如我只有一个人，观看与书写电影，如同书籍与漫游一般，帮助我获得更多神奇的人生。

《天堂电影院》中的萨尔瓦多，一个人陷落在黑暗中，观看那个老去的西西里小镇电影放映师，将无数剪切下来的“吻戏”胶片连接成一部完整的电影。那么多的吻，喜悦的，含满泪水的，充满渴望的，离别无限伤心的，在沙滩边，草丛里，礁石上，树林中，那么多的吻……电影中有那么多爱，那么多悲伤焦灼，那么多同情与怜悯，那么多不一样的瞬间而永恒美好的人生，那么短暂，那么长久……

赵荔红

2012年1月25日