

中国电影百年经典书系

天下无极

陈凯歌

The films by Chen Kaige

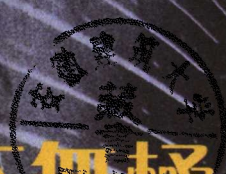
TIANXIA WUJI

邝世/编著



他们改变了中国的影像，
也改变了我们。
他们承载了我们近乎于挑剔的完美追求，
去实现我们无数个人的梦想，
但他们也只是个导演，
一个在未来可能伟大的导演！

中国广播电视出版社



天下無極

陳凱歌

THE FILMS BY CHEN KAIGE

邝世编著

中国广播电视出版社

图书在版编目(CIP)数据

天下无极陈凯歌 / 邝世编著. —北京: 中国广播电视出版社, 2005. 1

(中国电影百年经典书系. 导演系列)

ISBN 7-5043-4511-3

I. 天... II. 邝... III. ①陈凯歌 - 生平事迹②电影评论 - 中国 - 现代 IV. ①K825. 78 ②J905. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 135192 号

天下无极陈凯歌

编 著	邝 世
策划编辑	林 曦
责任编辑	林 曦
封面设计	SDD 设计工作室
责任校对	顾秀丽
监 印	陈晓华
出版发行	中国广播电视出版社
电 话	86093580 86093583
社 址	北京市西城区真武庙二条 9 号(邮政编码 100045)
经 销	全国各地新华书店
刷 印	北京京都六环印刷厂
开 本	640 毫米×960 毫米 1/16
字 数	170(千)字
印 张	11
版 次	2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷
印 数	6000 册
书 号	ISBN 7-5043-4511-3/K·156
定 价	24.80 元

(版权所有 翻印必究 · 印装有误 负责调换)





序 言

一半虞姬一半霸王

这个定位是不会错的，陈凯歌是个矛盾重重的人，他对所有艺术家(搞艺术的)都可以这么撕碎了再拼贴起来看；他有上升到民族与文化的大我的困境，也有精微到欲望和隐私的小我的谜团。比如你看《霸王别姬》，那里有把一个世纪的芸芸众生，家国风云当作一场戏看了演了说了的陈凯歌，那纵然不是“背负青天朝下看”的指点江山，也是“阅尽人间春色”的沧桑谈笑，把一个深远壮阔的史诗视同掌上之纹。然而，这《霸王别姬》何尝是一部拒人以千里之外的神话？那人戏不分的姬，那颠簸风尘的妓，那外强中干的霸王，以及那么多主宰或匍伏于世上的丑类与草民，有哪一个不是活脱脱蹦出银幕半个身子把你的灵魂往戏里头拽的

人啊！这究竟是谁的人生和谁的戏台？是谁在唱哀婉奈何的虞姬？是谁在演跪在地上的霸王？这台在滚滚红尘中超凡脱俗，跨越了时间，永恒但绝非渺茫的神话大戏，你认为是天作之合吗？谁知道呢？谁又何必知道呢？一个人造了什么样的戏台又演了什么样的戏才能成为悬念？——这忽然间就有意思了，我亲爱敬爱的朋友和大师——就是这么个人，他神情悠然的倚在对面的椅子上，蓦地高吊了一句道白：我是程蝶衣，程蝶衣是我！（程蝶衣道：我是虞姬，虞姬是我）

什么叫艺术的人？是纯粹的透明的人吗？还是复杂的遮掩的人？

而有多少个破碎的陈凯歌在唱那一台人戏不分，雌雄莫辨的“霸王别姬”？

有血有肉，这事是没法弄清的。

目 录

序言：一半虞姬一半霸王 001

霸王别姬 001

历史的景片 003

戏剧与电影艺术的结合 021

站在时间的岸边 032

事实上,作为第五代“空间对时间的胜利”这一电影语言形态的奠基者之一,由《黄土地》的恢宏、《孩子王》的挫败,经《边走边唱》的杂陈,到《霸王别姬》的全胜,陈凯歌经历了一段不无痛楚与屈辱的心路,一段在中国的社会使命与西方的文化诉求、在历史真实与年代/谎言、在寓言式的历史景观与情节/人物命运的呈现之间,陈凯歌曾尝试了一次几近绝望的挣扎与突围。终于,在《霸王别姬》中,陈凯歌因陷落而获救,因屈服而终得加冕。

孩子王 049

回路 051

还未开始走的路 068

陈凯歌电影有特色的地方并非它忠于原著,而是它透过电影媒介的翻译后与原著小说的不同。这不是一个“电影版本”的原来故事的翻译,相反,在电影中我们目睹阿城原著的重大改变。

荆轲刺秦王 081

可惧的养学暴力 083

历史的误会 088

嫪毐谋反,这在中国历史上是有很多事例的,就这种面首人物内心的自卑、压抑和所处的地位来说是有有一定必然性的,是有心理依据的。可作者非要让嫪毐表白:“不过是你想做我的女人,我想做你的男人,夫妻一样过日子。偏你是太后,就难了。”原来他们谋反是为了爱情?实在让人不明白。

和你在一起 093

另一个起始 095

虚拟若干大结局 109

黄土地 113

大地上的事情 115

终于找到了黄土地 120

无极·预告 125

导演小传 137

陈凯歌文学 139

电影作品列传 155

参考书目(资料) 160

后记 165

最典型的是影片结尾,小春狂奔到北京站,在拥挤的车站一个地方一个地方焦急而心惊地搜索着父亲的踪迹,最后,在北京站二层楼的滚梯上,小春看见扶梯下背着两大捆棉胎走来的父亲,小春撕心裂肺地叫了一声又叫了一声:“爸!”冲下滚梯。小春拉起了琴,疯狂演奏。如此的煽情手段实在是屡试不爽。看了这样催泪的场面,你很难不感伤。

一本叫《瓦尔登湖》的小书开始在中国文化界流行。在其中,作者写道:“简单!简单!简单!不要每日三餐,如果必要的话只吃一餐;不要一百道菜,如果必要的话只要五道;而且相应地削减其他事物的数量。”

黄土地上的人们就是这样生活的,他们甚至一道菜都不要。

陈凯歌的古典文学功力深厚,已是众所周知的事实。《荆轲刺秦王》是一次表现,但影片因为过强的意识形态表现而充满了现代感,《无极》当可以避免这个问题,因为《无极》抛弃了历史,反而可以专注于历史文化。那么,陈凯歌在古典艺术上的造诣便可望有一次最为纯粹的表现。



婊子無情，
戲子無義。

霸王別姬

婊子合該在床上有情，
戲子，只能在台上有義。

陳凱歌 作品

出品人：張君年、徐楓

編劇：徐楓、徐志、策劃：蘇藝博

原著：李碧華 聯合製片：雷布、蒙麗

藝術指導：陳凱歌 攝影指導：顧長衛

美工：楊子影、楊占寧 錄音：陶新

剪輯：錢小海 作曲：趙季平

北京中央文藝集團演出

主題曲「當愛已成往事」

作曲：李宇建 主唱：林憶蓮、李宗盛

導演：李宇建 主唱：李宗盛

本片版權歸此片出品人及此片發行

©1993 北京電影學院

一闕絢爛、華麗的悲劇史詩

CHEN KAIGUO

FAREWELL TO MY

張國榮、鞏俐、張豐毅 領銜主演

出品：香港電影有限公司出品

北京電影製片廠、中國電影合作製片公司協辦拍攝



霸王别

电影是历史的纪录，也是将人生的悲欢离合赋予时代见证的一种表征。“霸王别姬”并非如此细腻地描绘着年代演变的过程，只是以野史般的叙述近半世纪的一段故事……



历史的影片

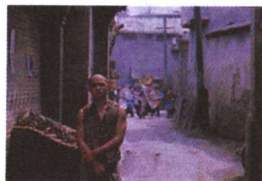
历史写作

自 80 年代中期始，“历史”便成了内地艺术电影中萦回不去的梦魇。似乎是一道必须去正视而令人晕眩的深谷，又仿若幽灵出没的、腥红而富丽的天幕。较之关于现实的话语，历史的叙事始终丰满、凝重，充满了细腻层次和无限繁复的情感。然而，在 80 年代电影的叙事中，历史却不是一个可以指认出的具体年代，一个时间的线性句段。事实上，始自





天澄碧透，霞光绚丽。
春阳见暖，童心犹存。



不记教诲，不念师恩。
猛然回首，竟是不舍。



急急风起，英姿傲立。
要挨多少打，才能成角？



兰指轻扬，血迹斑斑。

口却道：

“小尼姑年方二八，正青春被师傅削去了头发，我本是女娇娥，又不是男儿郎，为何腰系黄绦，身穿直裰，见人家夫妻们洒落，一对对着锦穿罗，不由人心热似火，奴把袈裟扯破。”

“五四”传统，历史的本真便展示为一个“没有年代”、纵横书写着“吃人”两字的“史书”；而编年的历史纪传，则对应着某种官方说法，某种遭遮避、被阻断的“人民的记忆”，某类“胜利者的清单”。于是，在80年代的历史书写中，中国的历史不是一个相衔于时间链条中的进程，而是一个在无尽的复沓中彼此叠加的空间，一所“万难轰毁的铁屋子”。于是，历史成了一个在缓慢的颓败与朽坏中的古旧舞台，而年代、事件与人生，则成了其间轮演的剧目与来去匆匆、难于辨认的过客。在80年代的电影叙事中，正是这古旧的舞台，而不是其间剧目与过客攫取了叙事人凝视的目光。一份痛楚的迷恋，一种魔咒般的使命。

事实上，80年代中后期，潜抑在类似的历史叙事中的，是一段太过真确的、关于年代的记忆：一段拒绝被权威说法所笼断、因而也惮于初始而为语言的记忆，是一个太过明确的关于现实的断言：必须终结这一在循环中颓败的历史，中国必须在这屡遭延宕的契机时刻加入人类的历史进程。这一关于现实的明确断言，通体灿然地辉耀着理性与启蒙精神的光芒；然而其作为却并非单纯或绝抉。在80年代的社会语境中，作为文明飓风到来前的最后一次回瞻的视域，其间的无限低里交织着

对老中国切肤的怨恨与依恋。似乎他们必须满怀狂喜地宣告，这古旧的舞台正坍塌并沉没于世纪之交明亮的地平线上；然而，他们同时将失去在这舞台上曾出演过的、全部中国的、乃至东方的戏梦人生。因此，在1984年，第五代所发动的内地影坛的电影“美学革命”之中，在第五代典型的语言形态：空间对于时间的胜利之中，镶嵌着如此多元的话语、如此繁复的情感。但是，为第五代们始料不及的是，当他们在历史的叙事中放逐了谎言的同时，他们也放逐了故事、情节的可能与人物个体生命体验的表述；或许更为严重的是，他们同时放逐了将这中国的历史景观嵌入世界历史画卷之中的切口。一处空间化的、绚丽而滞重的东方景观，只能是西方线性的历史视域、那段开放式情节间一块无法嵌入的拼版；而第五代在80年代的社会语境中试图操作的，则正是中国与世界、东方与西方的对话与对接。

如果说，《红高粱》里，在“我爷爷”的视点镜头中，引入日寇的车队，因之指认出一个真确的年代：1937年，从而以故事和英雄的出演，一劳永逸地解脱了第五代历史叙事的文化困境；如果说1987年，《红高粱》柏林夺魁，《孩子王》戛纳败北成就了一部东方与西方文化的认同与解读的启示录；那么，1993年终于捧回了金棕



胭脂绯红，凤眼轻吊。
霸王别姬，初试啼声。



气定神凝，双手支身。
肌肤相触，似梦亦真。



戏如人生，人生如戏。
镜深如梦，梦岂可真。

“师哥，咱们就好好的
唱一辈子戏，不行吗？”

“兄弟，你可真是不疯魔不成活
呀！可人要真是疯魔了，在这世上
还活的下去吗？”



君心已不再，妾身何苦守。
霸王别虞姬，情义俱散尽。





清晓薄雾，天泛微光。
剑捧在怀，前尘旧梦。



定亲礼仪，酒兴酣畅。
以剑赠婚，天涯陌路。



牡丹七色花，凤凰十一线。
对酒两相欢，心泣一人知。



勾脸画眉，霸王再现。
醉眼送蒙，今夕何夕。

桐的《霸王别姬》，则成了历史与叙事这一文化命题中更富深意的例证。事实上，作为第五代“空间对时间的胜利”这一电影语言形态的奠基者之一，由《黄土地》的恢宏、《孩子王》的挫败，经《边走边唱》的杂陈，到《霸王别姬》的全胜，陈凯歌经历了一段不无痛楚与屈辱的心路，一段在中国的社会使命与西方的文化诉求、在历史真实与年代谎言、在寓言式的历史景观与情节/人物命运的呈现之间，陈凯歌曾尝试了一次几近绝望的挣扎与突围。终于，在《霸王别姬》中，陈凯歌因陷落而获救，因屈服而终得加冕。

在 90 年代多重文化的挤压之下，在喧腾而寂寞的文化/商业/市场的漩涡深处，在为特定的现实政治所造成了历史失语症的阻塞之中，香港畅销书作者李碧华的小说为陈凯歌提供了一段漂流的浮木。凭借着李碧华的故事，陈凯歌将对历史的繁复情感、将对似已沉沦的、想象中的中国文化本体的苦恋固化为一种物恋的形式。不再是对于历史的舞台/空间化的象喻，而是京剧舞台的造型呈现，一处“瑰丽莫名”的东方景观，一份在锣鼓喧天、斑斓绚丽之间的清悠寂寥；不再是无尽而绝望的死亡环舞与杀子情境，而是对这一韵味悠长的历史剧目的执著——《霸王别姬》，一个末路英雄的悲慨与传奇，一份情与



义，一个勇武的男人和一个刚烈凄艳的女人。一幅古老中国的镜像，一幅因刚烈的殉情与勇武的赴死而完满了的镜像，一个中国古老的人生训诫、“做人的道理”：“人得自个儿成全自个儿。”而原作“带着陈旧的迷茫的欢喜，拍摄出的人家的故事”，则找回了第五代曾失落在历史迷宫中的人生故事与时间链条。伴随着一段戏梦人生的复现，年代——一段可辨认的历史，一段为陈凯歌们欲罢不能的历史，从莽莽苍苍的空间中清晰地浮现出来。舞台，作为一个物恋化的历史空间，《霸王别姬》作为其中不变的剧目，成了这段悠长的历史故事中的标点与节拍器。

事实上，在影片《霸王别姬》的故事中，这段真切清晰的现、当代中国编年史的句段，只是酷烈跌宕的悲剧人生得以出演的一幅景片，它不再意味着对某种权力话语的消解或重建，而只是戏梦人生间的一个不甚了了的索引，只是结构人物间恩怨情仇的一个借口。这段对陈凯歌及其同代人有着切肤之痛的现、当代中国历史，在影片中只是景观般地映衬出一个绝望的“三角恋爱”——经典的情节剧的出演；每一个可以真切指认、负载中国人太过沉重的记忆的历史时刻，都仅仅作为一种背景放映为人物间的真情流露与情感讹诈提供了契机与舞台，为人物的断肠之时添



恨随轻舟飘重山，
戏在长跪中续弹。



忆当年师傅教诲：

“一天不翻手脚慢，两天不翻减一半，三天不翻瞪眼看，四天不翻门外汉”今日长眠，何时再听师训？



当年幼婴，今日少年。
要成角儿，岂是易事。



两方情缠，血泪交织。
孰重孰轻，难分轩轻。
菊仙轻道：“你忙你的去吧！”





双瞳剪水，莹莹泛光。
终此一生，太太平平。



寒风抖峭，春草萋迷。
相依相拥，似在娘怀。



蜀锦吴绫，花飘柳荡。
一抹碎火，金蛇狂舞。



是非不分，黑白不明，
说尽人间狠毒话语。
古今俱惊，愕然相向，
绝境困兽划清界线。

加了乱世的悲凉与宿命的苦涩。诸如日寇纵马驶入北京之时，只是程蝶衣一赠佩剑的背景，侵略者的马队，成功地阻断了段小楼追赶程蝶衣的脚步，而菊仙得以藉此刻掩起院门，将丈夫遮在身后，将蝶衣关闭在门外；而小楼冒犯日军被捕，则使程蝶衣得到了迫使菊仙“出局”的筹码；日军枪杀抗日志士的场景，只是以连发的枪声、狂吠的警犬、眩目的探照灯、幢幢阴影，只是为遭唾弃的蝶衣提供了一处迷乱、狰狞的舞台；而解放军进入北京，却成了程蝶衣二赠佩剑的景片（直到在“文化大革命”那个酷烈的情境，菊仙才得以把佩剑掷还给蝶衣）。面对狂喜的腰鼓队和布衣军人风尘仆仆的队伍，陈凯歌安排了小楼、蝶衣与张公公的重逢。两人分坐在张公公的身边，在为一座石阶所充任的观众席上，目击着这一现代中国历史的关键时刻。缕缕飘过的烟雾，遮断了画面的纵深感，将这幅三人全景呈现为一幅扁平的画面；仿佛在这一历史剧变的时刻，旧日的历史不仅永远失去了它伸延的可能，而且被挤压为极薄且平的一页：昔日显赫一时的公公与永恒的“戏子”，此时已一同被抛出了新历史的轨道，成为旧历史间不值一文的点缀。于是，空间化的历史形象（舞台），及其《霸王别姬》剧目所负载的历史的惰性层面，与固置了表象和年代（呈现