

Just As Inverted Image, Just As Dreamland

XU JING

民族电影与文化积极感应的镜像
中西方电影审美异趣和文化诱因
文化研究视野中反思中国电影大片
对怀旧的不同心绪与注视

一如倒影，一如梦境

中外电影文化风景

◎许婧 著

中国文联出版社

◎许婧 著

一如倒影，一如梦境

中外电影文化风景

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

一如倒影,一如梦境:中外电影文化风景/许婧著.

北京:中国文联出版社,2008.12

ISBN978-7-5059-6125-8

I.一… II.许… III.电影(艺术)—文化—研究—世界

IV.J909.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第169948号

书 名	一如倒影,一如梦境——中外电影文化风景
作 者	许 婧
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389150)
地 址	北京农展馆南里10号(100125)
经 销	全国新华书店
责任编辑	陈香君
责任印制	李寒江
印 刷	北京隆昌伟业印刷有限公司
开 本	710×1000 1/16
印 张	12.25
版 次	2008年12月第1版第1次印刷
书 号	ISBN978-7-5059-6125-8
定 价	29.00元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站<http://www.cflacp.com>

目 录

content

民族电影与文化积极感应的镜像

1

苦难与荒诞罗织的伊朗社会 / 3

2

感伤与诗意交融的别样越南 / 26

3

美国史诗电影风潮及其特点 / 38

4

二战以来世界战争电影漫谈 / 49

中西方电影审美异趣和文化诱因

5

中西方电影中的女性命运和归宿 / 67

6

东西方“鬼怪片”的审美意象 / 75

7

中外战争电影异趣及文化取向 / 84

8

中国电影缺失题材与类型之随想 / 115

文化研究视野中反思中国电影大片

9

张艺谋开启中国“古装大片”后 / 127

10

陈凯歌还是呆在象牙塔里更合适 / 140

11

冯小刚在拨乱反正中的华丽冒险 / 149

12

李安独到的中国情怀与世界眼量 / 159

对怀旧的不同心绪与注视

13

《孔雀》：黯淡青春的灰色记忆与书写 / 179

14

《花样年华》：世纪之交的怀旧与困惑 / 185

民族电影与文化积极感应的镜像

1

苦难与荒诞罗织的伊朗社会 ——马克马尔巴夫家族电影细读

引言:

“黑夜给了我黑色的眼睛，我却用它寻找光明”。

我想，用诗人顾城这句众所周知的诗来形容伊朗电影再恰当不过。

之所以对伊朗电影怀着崇敬的心情，不仅因为许多人难以想象在伊朗这个政教合一的国家里，电影在1979年的伊斯兰革命之前甚至被“毛拉”^①视为异物，也不仅因为这个国家的电影和电影人竟然杰出得不可思议，还不仅因为获得举世盛赞的伊朗电影人，是在面临或许是世界上最为严苛的审查制度下创造出如此辉煌局面的，是在极其有限甚至雷同的题材中结构出一部部大放异彩的感人之作的。让人匪夷所思的是，伊朗电影工作者并没有抱怨或反对他们习以为常的电影审查制度，他们持有宽容、理解甚至捍卫的态度，阿巴斯·基亚罗斯塔米说：“真理具有很多维度，所有的谎言都有真理的成分。”^②2000年，阿巴斯接受《电影评论》杂志的采访时坦言自己知道如何避开审查，他说：“审查者不太懂到底该在这些影片中审查些什么……如果一部电影让审查者删掉了其中某些部分，那么那些部分就应该被删掉，因为审查者看懂了它们！”这样的观念使得伊朗导演具备了在重重限制中尽可能地激发创作灵感，在浓缩的生活镜像中挥发隐藏在表面背后的现实意蕴，以大量极富想象力的原创“给观众提供更多可能和时间的电影。一种半生产的电影，一种与观众的创造精神共同完成的未完成电影”（阿巴斯语），这种存在于导演和观众之间等待填补的联想，是审查所无法屏蔽的东西……

世上没有绝对的自由，电影作为一门有广泛影响力的艺术，其向世界和观众传达的信息和国家形象，恐怕是各国意识形态或多或少都要考虑的，这

苦难与荒诞罗织的伊朗社会

与开放与否文明高低经济强弱没有太大联系。从这个意义上讲，审查是必然的，只是尺度不同而已，面对种种限制却无碍重生的伊朗电影和电影人，令人肃然起敬的同时，或许也会让人从中获得有益而积极的启发，通过伊朗一个神话般电影家族集体才华卓越的创作经历，或可有力地说明伊朗电影和电影人所共同拥有的创作精神和电影境界。

对伊朗电影而言，1997年是它异军突起的标志性年份，阿巴斯·基亚罗斯塔米探索生死问题的哲理影片《樱桃的滋味》在戛纳电影节获得金棕榈大奖，不仅戈达尔使用了这样极致的评价：“电影始于格里菲斯，止于基亚罗斯塔米。”黑泽明也表达了由衷的敬意：“言语无法说出我的感受，你们还是自己去看吧。萨·雷伊死后的空白，我认为已经为他所填补。”之后，一个个国际电影大奖的光环频频落在这个偏夷之邦的头上，新伊朗电影大放异彩，迅速在国际影坛、评论界、理论界掀起经久不衰的风暴。

伊朗电影界几乎每一位导演及其作品都值得言说，也正是这种整体性的杰出使得伊朗电影举足轻重，强烈吸引着世界电影核心理论圈远离欧美中心主义的主体想象，把对第三世界文化俯瞰式的居高临下的解读提升到与世界同等地位上。女导演萨米拉·马克马尔巴夫的出现更是让人侧目：18岁时凭借电影处女作《苹果》（The Apple）夺得1998年戛纳电影节“一种注目”单元的金摄影机奖，成为戛纳历史上该奖最年轻的获奖者，此后的两年里，该片在30多个国家的电影节上亮相。2000年，她携《黑板》（Blackboards）获得戛纳电影节评委会特别奖，再次创造了另一项纪录：入选戛纳竞赛单元并获奖的最年轻的电影人。2003年，萨米拉的《下午五点》（At Five In the Afternoon）因其“扎根于政治、现实以及向往明天梦幻般的诗意和观察力”荣获第56届戛纳电影节评委会奖，以及电影节另一个栏目的“全基督教评委会奖”。此外，萨米拉在1998年担任洛迦诺电影节评委，成为历史上最年轻的国际电影节评委；2000年担任威尼斯电影节评委，是国际三大电影节有史以来最年轻的一位。

在短短几年的时间里，萨米拉凭她的3部长片不断刷新着被视作“电影节中的电影节”的法国戛纳电影节的纪录并迅速蜚声天下，这种引人注目、桀骜不驯的创作姿态固然展现了她超人的才华和冷静，让人“嗅到”与有着根深蒂固的伊斯兰教文化传统迥异的现代民主气息和开放精神，但其家

世背景和创作环境的与众不同也是缔造她今日辉煌的重要原因。

在伊朗社会相对传统保守的政教体制下衍生的马克马尔巴夫家族可以说是世界上最具旺盛生命力也最具传奇性的一个电影家族，在伊朗电影界，莫森·马克马尔巴夫（Mohsen Makhmalbaf）的大师身份和泰斗级位置几乎与今天在世界影坛上声名显赫的阿巴斯不分伯仲，同样是在 60 年代出道拍片，至今仍活跃在国际影坛影响不减，2001 年，《坎大哈》（Kandahar）获得威尼斯评委会促进世界团结奖，2002 年，戛纳电影节上放映了这部备受关注的影片。

以莫森为中心的家庭的每一分子在他成立的“马克马尔巴夫电影之家”进修，目前都活跃在电影界。妻子玛尔齐埃赫·梅什基尼（Marziyah Meshkini）曾担任莫森和萨米拉的助手，2000 年执导了她的第一部长片《女人三部曲》（The Day I Became a Woman）；儿子梅塞姆·马克马尔巴夫（Maysam Makhmalbaf）是摄影师、剪辑师；大女儿萨米拉·马克马尔巴夫（Samira Makhmalbaf）8 岁时首次在父亲《骑单车的男孩》（The Cyclist）一片中扮演角色，15 岁时离开了她认为“毫无用处”的学校，师从父亲的家庭学校研习电影，接受有机的而非僵化的体制下的教育，先后拍摄了两部纪录性的短片《沙漠》、《绘画》，奠定了日后自由随意的拍片风格。之后，在父亲的影片《无知时刻》（1996 年，A Moment of Innocence）、《寂静》（1998 年，The Silence）中担任助导，对电影的兴趣日渐浓厚，最终激发了她独立拍片的决心；小女儿汉娜·马克马尔巴夫（Hana Makhmalbaf）8 岁时的 DV 习作《我姑妈生病的时候》曾在洛加诺电影节上首映，2003 年，15 岁的汉娜执导的第一部电影《疯狂的愉悦》（Joy of Madness）在威尼斯电影节“国际影评人周”上首映，创造了威尼斯电影节上最年轻导演的奇迹，继续书写着马克马尔巴夫家族的神话，增加着这个电影家族在国际影坛上的非凡高度。莫森对儿女们的影响主要在教育上，跟其他伊朗女孩不一样，她们接受的更多的是西方教育，从萨米拉言谈举止间的时尚做派和其电影表现出的成熟老到，可以让人真切地感受到莫森家独特的家世渊源。

不仅如此，以《天堂的孩子》（1997）创下首次入围奥斯卡最佳外语片纪录、继而以《天堂的颜色》（2000）在美国创下 200 万美元票房收入的伊朗导演马基德·麦吉迪，也出自莫森门下，他最重要的经历就是在莫森的多部作品中担任主角，包括传奇神话故事《战胜魔鬼》、社会片《两眼双盲》、

Just As Inverted Image, Just As dreamland

苦难与荒诞罗织的伊朗社会

政治电影《抵制》。莫森对不同类型的电影都有相当程度的造诣，“对于乡野传奇近乎天马行空的想象力，以及擅于利用影像制造出强烈戏剧张力的手法”^③对家族乃至马基德·麦吉迪在叙事方法上都有很大影响。

1997年以后，伊朗政治环境有所好转，但经济形势却似乎在不断恶化，国家的补贴几近枯竭，私营公司开始崭露头角，莫森创立的马克马尔巴夫家族的影片公司成为最为活跃的民间电影机构之一，萨米拉的《苹果》、《黑板》，玛尔齐埃赫·梅什基尼的《女人三部曲》都是该公司出品的电影。自此，马克马尔巴夫家族成为集学习、拍摄、制作于一身的电影综合实体，成为新伊朗电影继阿巴斯之后又一个令人关注的中心。

一、主题：呼唤生之自由

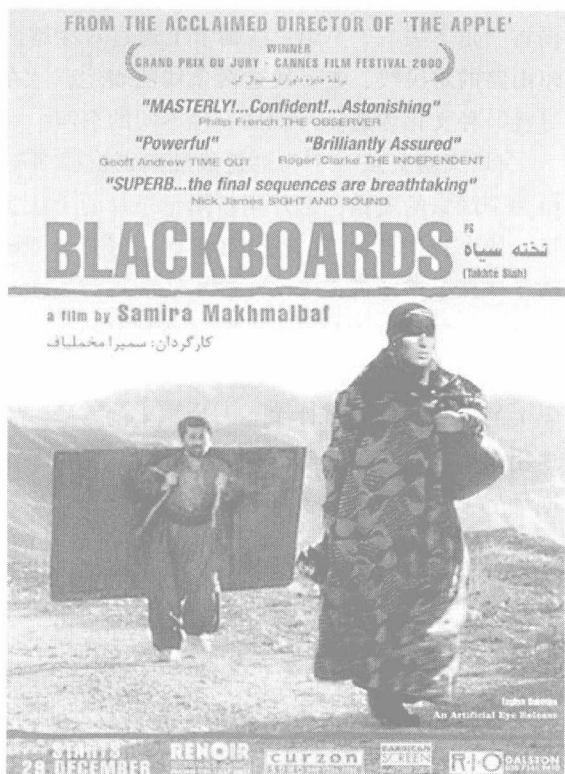
伊朗电影一向以儿童题材见长（这与其审查制度非常严格有关），清纯自然的儿童电影成为伊朗电影输出的主要类型与文化特征。马克马尔巴夫家族拍摄的影片常常呈现出自由、寻找和回归的主题，直面社会最底层人群的生存状况诸如：触目惊心的贫穷、无处不在的战争遗祸、相对保守的宗教传统等，尤其对处于弱势地位的女性角色和社会问题给予强烈关注，呈现出鲜活的文化批判立场。

《苹果》描述了一对可爱的双胞胎姐妹被保守的父亲锁在家中长达11年，在邻居和社会救援机构的干预下，两个女孩走出家门尽享自由的乐趣。影片中，这对小姐妹的母亲是盲人，年迈的父亲靠诵经为人祈祷获得微薄的收入，因而无法照料女儿，也没有钱给她们买新衣服和零食。于是，采取“掩耳盗铃”的方式阻止孩子们的欲望，并用“囚禁”这一极端行为加以“放大”，在两个女孩貌似“失去自由”的表象叙述中深刻地暗示了摧残人性的可怕行为是贫穷和愚昧，实际上是严厉批评了国家当权者并深刻质疑了宗教是否真能带给穷苦人以福音，显然，审查者并未看透这一层意思的隐讳表达。

《黑板》讲述了两伊战争期间，几个库尔德教师背着黑板在伊朗边境崎岖的山路上艰难跋涉，寻找能够接受教育的学生的故事。他们（里勃尔和塞义德）先后遇到了重负在肩走私货物的一群少年和试图重返家园却迷失了方向的老人和妇孺的难民队伍。在这部有着纪录片风格的影片中，摇晃不定的

镜头象征了漂泊不定的生活，比贫穷更残酷的是生活在最底层人民的绝望与麻木，学习不仅是奢侈品更是无用的行为，生存才是第一位的，就像男孩说的：“我们是驴，永远在跑路。”而爱情在这种疲于奔命的旅途中同样没有生趣。偶然成为“丈夫”的塞义德用心良苦地在黑板上写下“我爱你”，试图让他的第一个学生——“妻子”哈拉懂得爱，但屡屡换回的仍是她麻木的脸和僵硬的表情，面对贫穷和无休止的流浪，爱情显得苍白无力，即使是在躲避空袭中塞义德救了哈拉、她的儿子及父亲，也避免不了分手的命运，哈拉说：“我的生命就像一列火车，每个站都有人上下，唯一不会下车的是我的儿子。”生活的磨难已经让哈拉丧失了爱的能力，只剩下对儿子动物般本能的守护。到达边境后，他们的“离婚”变得不可避免，像闪电般的“结婚”一样匆匆了事，塞义德失去了他唯一的财产——“黑板”，迷雾中哈拉背着黑板离去，黑板上“我爱你”三个字若隐若现。

绝望之余，似乎又隐约蕴育着生命的希望，执著的库尔德教师们仿佛暗夜中涌动的春潮，气息是那样微弱，但生生不息。寻找学生传道授业是找寻国家未来的希望和文明的传承，连年的战争让生存和温饱都无从着手，文明和文化遭遇“断代”的苦痛，教师令人尊重的角色和地位一落千丈，沦落到为生存讨价还价的人，教师们用走街串巷的小



□ 背着黑板寻找，找到的也许只有渺茫。

(《黑板》海报)

一如倒影，
一如梦境

Just As Inverted Images: Just As dreamland

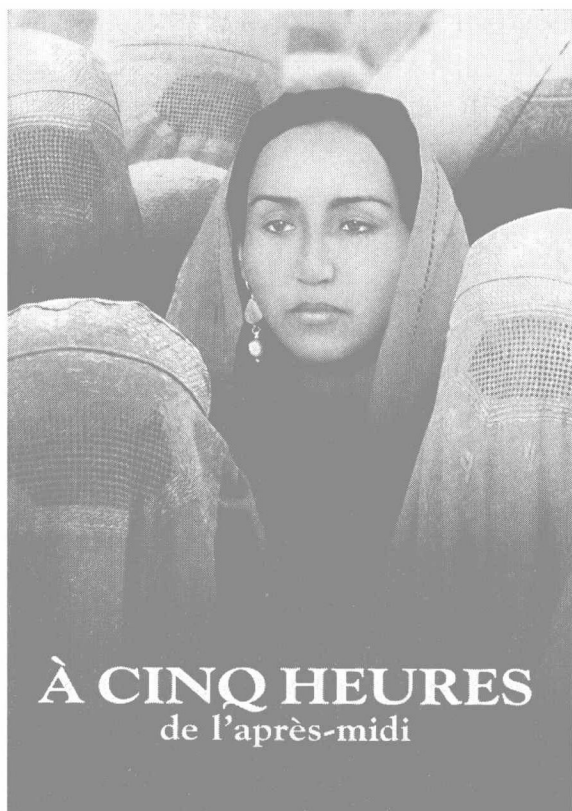
苦难与荒诞罗织的伊朗社会

商贩一样的叫卖方式吆喝着“学乘法表啦!”期望招揽到“生意”,寻找的主题和寻找的意义因为贫困和战争变得荒诞不经,在生存的意义,上和难民就像两条平行的河流不知不觉地交汇了。同样,在《坎大哈》中卡喀故意不好好念经被老师逐出,原来是为了给别人念经挣钱,一如《黑板》中的主题。

在《黑板》中,所有的人都在没完没了地走,先是老师走,寻找可教的学生。接着老师跟着难民和走私的小孩走,难民和小孩都有目的地,唯独老师没有,期间,天上不时掠过飞机,一串密集的炮火点射在贫瘠的山路上,而行进中又随时可能遇上战争残留的地雷,如此境遇使老师在动乱年代的愿望注定是一场空、一个不合时宜的乌托邦。故事包含的丰富人性和社会谴责战胜了叙事的缓慢。“如果战争继续,文化无用论随之蔓延,文化和乌托邦仍将‘走下去’。”^④影片在情节上通过对穿越两伊(伊朗、伊拉克)边境崎岖山路的难民线、走私线这两条线的表述,“在乌托邦和残酷现实中间的是寻找一种文化渗透——就像一种不同的东西——的忧虑不安”^⑤。

《坎大哈》从一个为逃避战乱阔别祖国多年的记者的视角审视了战争带给一个国家的灾难,影片用新闻纪录片的手法实地拍摄,全部采用非职业演员,使影片别具独特的纪实效果。电影开始,娜法丝收到妹妹发自坎大哈的信,妹妹绝望地诉说无法承受生活的折磨要在日蚀那天结束生命,心急如焚的娜法丝冒着战火和重重危险辗转到伊朗与阿富汗的交界处,沿途她发现久别的祖国竟然满目疮痍,充满了残缺和难以名状的虚无。影片表现的是看似无关的边缘人物对事件中心人物产生的影响,女主角记者的身份和沿途不断地用录音机记录旅途感受的叙事方式,模糊了纪实与虚构之间的界限。人们饱受战争遗祸荼毒的苦难和际遇都被视作“生”之希望记载,表现了战争强加于一个民族的切肤之痛,相比之下,妹妹的“死”不过是似是而非的形而上的理由,所以,这是影片的一条“虚”线,“实”线则是塔利班统治下多灾多难的阿富汗人民痛不欲生的生存困境。

《下午五点》仍是逃亡和流浪的主题。塔利班倒台后,年迈的马车夫想逃离几近废墟的喀布尔,为家人寻找安全的避难所,他焦急地等待失踪的儿子从巴基斯坦归来,朝气蓬勃的女儿固执地梦想成为阿富汗的第一位女总统。这是世界上第一部以“后塔利班时代”的阿富汗为背景的影片,是反映阿富汗未来与希望的影片,它通过一个阿富汗家庭的故事,“唤起旧传统和



□ 萨米拉说：“与《坎大哈》相比，《下午五点》表现的
的是一个更加真实的阿富汗。”（《下午五点》海报）

当今世界的紧张冲突”，刻画出妇女在传统和现实之间苦苦挣扎的困境。该片在难民营、废墟上完成拍摄，当时，数以万计的阿富汗难民流离失所、饥肠辘辘——他们的家园已经变成一片废墟。萨米拉说：“虽然塔利班失败了，阿富汗女人的社会地位有了一定的提升，她们已经可以走出家门去工作或上学了，但传统的思想仍然让他们没有多少自由。影片女主角的父亲是一个狂热的虔诚的宗教徒，非常固执，与女儿的观念分别极大，但这不是说他人不好，这是他所受的教育决定的，他的评判标准都是传统的，他相信大男子主义不是因为他自私，而是因为他是一个男人。如果他是一个女人，他就会无条件地遵守一个女人应该遵守的传统，这是他的文化带给他的思想。”^⑥

苦难与荒诞罗织的伊朗社会

关注女性社会角色的“缺失”是贯穿马克马尔巴夫家族电影的另一个主题。伊朗社会将女性角色纳入一个生命的圆圈中，这是几乎每个伊朗女性都无法规避的宿命式的循环。如果有人想在社会中求得自由的生存空间，并且试图逃开一切枷锁，就必须面对来自传统、社会、家庭习俗的压力并付出惨痛的代价。

《女人三部曲》通过发生在三个女人身上的互不相干的故事象征性的勾画出伊朗妇女的一生，讨论了在一个男性为尊的社会中，女性成长过程中面临的忧伤处境：童年时，匆匆失去自由；青年时为追求独立付出巨大代价；年老时，终于得到属于自己的自由和独立时已无力面对，时光飞逝青春不再，生命即将化作碎片。影片中9岁女孩哈瓦，为了享受自己一生中成为女人前的最后1小时的自由，清澈的大眼睛中折射出喜悦、焦虑、沮丧和忐忑不安，儿童世界的希冀是那样楚楚动人，昨天和明天的临界点犹如一条深不见底的鸿沟令人惶恐，不禁感慨宿命般的人生是伊朗妇女不得不走的生活之路。影片最后当老妇人可以随心所欲的安排自己的生活时，又是那样的力不从心且毫无意义，忽而想起古话：人生如白驹过隙，忽然而已。影片像一首散发着无尽忧伤与感怀的抒情诗，出神入化地讲述了伊朗妇女无奈的生命轨迹，怅然若失之际给历史和人生以哲理化的定格。

早在1997年的《苹果》中，萨米拉也曾深刻探讨了伊朗女性卑微命运的成因，形象地表述了伊朗社会宗教、传统眼光中女性角色的归属，像那位父亲所认为的，上帝创造女人就是为了结婚，在女儿出嫁之前最重要的是不能让男孩子同她们接触而节外生枝，他知道时常有男孩子的皮球进院，女儿就会拣球，一来二往势必不安全。接下来，我们知道了这种思想的根源，他上私塾时读过的书中说：“一个女孩就是一朵花，如果太阳照射在她身上，她就会凋谢，一个男人的凝视就像太阳，一个女孩就是一朵花，这就像把棉花放在火焰边，即将被烧毁。”父亲把女儿锁起来其实是社会造成的，他只不过恪守传统和宗教的清规戒律。其实，作为父亲的角色，他充满了仁爱：为了让女儿吃饱，做米饭给她们吃，自己则舍不得吃；他拿出身上仅有的钱给女儿买苹果，为保证女儿的安全，又特意拿出钱款1/3给小男孩当酬劳；他还会陪女儿去买手表。面对贫穷，他依然尽可能地满足着女儿的一个个小愿望，无法承受生活的重负时，也只不过带着哭腔无奈地唱一唱：“我很累，讨厌这俗世的生活，我从未抱怨我的孤独，这就是命运。”这种浓厚的



□ 欢乐的时光总是太短暂。 (《女人三部曲》海报)

“宿命”意识或许就是对“真主”失望之余的无奈和迷惑。影片“批判”的同时也给人物角色以悲天悯人的人文气息和人道主义关怀，无论是宗教、传统还是贫穷，都是女人、男人无法抗衡和改变的现实苦难，在相依相守的日子里承受着折磨也获得安慰。

《坎大哈》中女人在社会中“地位缺失”的表述达到了极致，娜法丝踏上回乡的路途时，不得不穿起久违了的从头顶罩到脚踝连眼睛也被纱网遮盖的传统服装“Burqa”，令人惊诧的是，掀起头罩竟然也会招致扮作“丈夫”的向导的指责，没有男人陪伴的旅途几乎是寸步难行，女人出行必须有丈

夫、父亲、兄弟的“相伴”，哪怕是陌路男人名义上的亲属身份，即便是看病也必须由男性作中介“传话”，不能直接进行陌生男女的言语交流。

二、叙事策略：重复-堆积-再重复-再堆积……释放

马克马尔巴夫家族“无视”叙事电影的常规结构，常常按照生活本身的逻辑和人物心理展开，在不事声张的平铺直叙中转移观众对事件结果的执著期待，最后保持一个像生活一样的开放式结尾。他们好像特别喜欢把故事安排在路上，显然，“旅途”是文学艺术中经典的叙事载体，美国著名作家杰克·凯鲁亚克在其被称作“跨掉的一代”的圣经式小说《在路上》中说：“自从迪恩闯入我的世界，你便可以称我的生活是‘在路上’。”这种人文意义上的“旅途”它所象征和关照的正是人们生存现状的诗意表述。钱钟书先生的《围城》之所以能够穿越历史、政治和意识形态的樊篱，经受得住时间的打磨和沉淀，原因正是在特定时期通过旅途完成了对人生超越时代的心灵自描。可以说，文学对电影的启蒙之一便是在这门年轻的姊妹艺术身上嫁接了最为古老而传神的叙事母题，法国导演阿伦·雷奈的《广岛之恋》（1959）、美国导演弗朗西斯·福特·科波拉的《现代启示录》（1979）、巴西导演华特萨勒斯的《中央车站》（1998）、日本导演北野武的《菊次郎的夏天》（1998）都是典型的“旅途”电影，它意味着视觉和灵魂将要面临不可预知的考验，期待便成为冗长过程中推动叙事的悬念，区分艺术和商业的唯一界限是结尾的处理是大团圆的圆满表达还是彻底走向反面。

《坎大哈》中，娜法丝一路走来，遇到形形色色的人和事，似乎总有毫不相关的事情不断地插进来，不确定性时时困扰着观众：她到底能否赶到坎大哈拯救妹妹？实际上妹妹是否自杀已不是影片关心的事，重要的是另一条线：阿富汗战争的遗祸。小男孩从骷髅上扒下戒指卖钱、男人储备假腿以备将来使用，种种带有喜剧或荒诞色彩的细节的设置没有削弱影片的批判性，相反加剧了影片的悲剧色彩，形象地勾勒出现实阿富汗的缩影。这些耐人寻味的讽刺、幽默和夸张的细节像一条线贯穿影片，最初令人忐忑不安的疑点随着剧情发展逐一明朗，呈现出“重复-堆积-释放”的叙事策略。来自美国的黑人医生为了帮助当地人而留下，令人疑惑的是，博爱的医生并不相信当地人甚至持有偏见，渐渐地，所有的担心都在不断消失，预先设置的情节和