

梦工场

Duli Jingshen

Abbas Kiarostami

阿巴斯·基亚罗斯塔米

陈英雄

Anh Hung Tran

Tsai Ming-Liang 蔡明亮

大岛渚

Jafar Panahi

Nagisa Oshima

贾法·帕纳希

陈果

Fruit Chan

北野武

Sabu

萨布

Takeshi Kitano

Edward Yang

Majid Majidi

杨德昌

马基德·麦吉迪

侯孝贤

Shunji Iwai

Hou Hsiao Hsien

岩井俊二

独立精神

(一)

Duli Jingshen

达郎编



现代出版社

电影是每秒二十四格的真理

202



独立精神(一)

现代出版社·梦工场系列丛书

达郎编

图书在版编目 (CIP) 数据

独立精神 / 达郎编. —北京: 现代出版社,

2001.11 (梦工场系列丛书)

ISBN 7-80028-612-6

I. 独… II. 达… III. 电影—鉴赏—世界

IV. J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核(2001)第 11131 号

独立精神 (一)

Duli Jingshen

责任编辑: 陈 红

装帧设计: 艾 莉

出版发行: 现代出版社

北京安定门外安华里 504 号(100011)

印 刷: 北京新华印刷厂

开 本: 850 × 1168 1/32

版 次: 2001 年 11 月第一版 2001 年 11 月第一次印刷

总 印 张: 39 印张

印 数: 10000 册

书 号: ISBN 7-80028-612-6/I · 129

定 价: 60.00 元(全三册)

序

这套书涉及的是非主流的艺术影片和独立影片，他们基本上是上不了目前充斥市场的电影杂志的封面、成不了这些杂志的主体的。这是我们决定出版本书的原因。

对于艺术影片，恐怕比商业电影还要浩如烟海，所以决定不做什么比决定做什么更难。最终我们痛下决心，首先没有把一些传统的电影大师，如法斯宾德、特吕弗、费里尼、基耶斯洛夫斯基等纳入书中（当然并不排除以后出版关于他们的书的可能），而是选择了近20年新崛起的电影导演或有新作的老牌导演（王家卫没有收进去，是因为已经有了一本《家卫森林》）。影迷中大概分为两类，一类属于古典主义，认定电影像酒，越老的越有看头；另一类属于刷新主义，他们更看重新的导演和影片。我们的这3本书倾向于后者，因为他们继承借鉴了前者，所以更丰厚。——如果人类不是越来越进步，电影不是越来越好看，那我们岂不是白活了？电影岂不是没必要再拍了？

对于好莱坞之外的电影来说，我们选择的标准更宽泛些，一些国家的商业电影甚至票房冠军片也收入其中。对于顽强抵御某种商业霸权和文化侵略的他们来说，这本身就是一种“独立精神”。

去年在编排本书的结构时，我曾去中央戏剧学院和北京电影学院请教过几位专业人士。他们对电影的宗教态度让人感佩，奈何他们提供的片目和人选太过专业——可能用“实验电影”来冠名更合适些。对于普通影迷来说，恐怕是一些长这么大从来没听说过的名字（对不起，一位老兄写出的非洲电影的片名甚至连电脑也打不出来那些字母），一些一辈子也不可能看到的影片（再说一句对不起，其中有一些影片我相信绝对是超级催眠片）。所以本书的遴选更多考虑的是广大读者和普通影迷看到这些影片的可能性。如果留心并有耐心，本书中提到的影片肯定能进入大家的视野。

用他们的眼光来看，可能这套书选定的内容还是太通俗太不专业，恐怕要让一些专家笑掉大牙。让他们笑吧，好在我们从电影中得到的笑声并不比他们低。

本书的编辑工作耗时近一年，有几十人为此付出了心血。需要感谢的人太多了，如果挨个点一遍，就像电影节上的获奖致辞一样让人不耐烦了。

就让我们来共同感谢电影吧。

张立宪

2001年9月

151110

目录

风且留香	1
—— 90年代好莱坞之外	
侯孝贤：戏梦人生·人生如戏	20
非常中国	46
苦涩的台语歌	51
杨德昌：年轻是一种品质	58
宁为玉碎的少年面对相约瓦全的世界	66
这世界不会为你而改变	78
都市风情图	83
有情人才是赢家	86
我七岁，也老了	100
蔡明亮：洞中静观	106
我们无法离开	112
亚细亚的孤儿	116
世纪末寓言	119

陈果：草根导演	124
暗地病孩子	130
如果	136
香港的童真	141
把触角伸向个体之外	144
大岛渚：“菊花与剑”的武士导演	148
大岛渚的犹豫	172
我的御法度	177
岩井俊二：映像作家	184
烟花之夜	196
爱到捆绑	119
追忆似水年华背后	204
激情激情我爱你	208
对一个现代都市的生物学解读	212
等待是能够的，值得的，美丽的	219
北野武：解决	224
脐下三分	240
天使在人间	243
男人的以身相许	247
萨布：五年，四部	252
生命，只有狂奔	257
接近于无限透明之蓝	259
选择荒谬或被荒谬选择	261
陈英雄：观视的滋味	266
伤口前的青春	271
破碎的爱情拼图	276

阿巴斯·基亚罗斯塔米：阿拉伯之光	280
文盲的爱情	295
把结尾交给真主	298
 贾法·帕纳希：告别阿巴斯	306
拍片原态	309
女人的轮舞	313
 马基德·麦吉迪：天堂导演	320
比赛只能得第三	323
听见的颜色	330
 观影手记	335
千帆过尽	336
以色列的伤口	339
一个人，逃避寂寞	342
夫妻之道	347
青春飞一般的过去	351
熊井启的女孩子	357
只有一个出口	362
在那无情无义的地盘上	368
法式日餐	372
平凡生活中的爱与痛	375
异色：镜与魔	380
谁能忘情？	386
难无禁忌	392
让电影回到戏曲	396
十三岁女生的堕落	400
苦难之光	404

风且留香

—— 90年代好莱坞之外

◎洪 帆 张 巍

万籁有灵。虎哮是美，蝉鸣是美，雷霆万钧惊涛拍浪是美，于无声处雁渡寒潭而潭不留影也是一种美。正所谓一花一世界。好莱坞之外的声音也许并不能常常响亮，却是这个世界之所以动听的理由。

西班牙：将魔幻现实主义进行到底

魔幻现实主义长久以来都是拉美文学艺术创作中最重要的流派。在拉美第一个使用该术语的委内瑞拉作家阿图罗·乌斯拉尔·彼特里指出：“在故事情节中一直占支配地位并留下深刻印象的东西，就是把人看做现实材料中的奥秘。这是一种对现实的富有诗意的猜测，或是富有诗意的否定。由于找不到恰当的字眼来表达，姑且叫它魔幻现实主义。”（《委内瑞拉的文学与人》，1949年）

魔幻现实主义成为包括西班牙在内的拉美现代文学、电影等艺术创作主流，并受到拉美人民长久不衰的喜爱，是

有其地理文化和深刻社会原因的。狭长的拉丁美洲一头在热带，一头却消失在南极洲的寒冷冰层中，本身就是一片神奇的土地。大草原和热带林莽中隐藏着另一个世界：疯狂牛群冲破畜栏，散落在恐怖黑夜里的草原上，怒吼如洪水奔腾；水流湍急、浑浊不堪的河水中，潜伏着随时可能猎食牛和人的凶猛巨鳄、游弋着成群的吃人鹰鱼和食肉鱼；在已成为虐待狂的处女林莽里，生长着令野兽们盲目的凶恶藤蔓、使皮肤红肿的毒蓖麻、令人作呕的奇艳花朵；食肉为生的飞蚂蚁，挟着仿佛来自遥远的、大火燃烧似的声音，席卷林莽，长达数里，一路上撒遍着恐怖。而在加勒比地区和亚马孙流域，有些事物更是令人难以置信。智利评论家恩里克·德拉诺说过：“世界各地很少像拉丁美洲那样，地理环境在人的生存中起着那么重要的作用。”

早在公元前1000多年，在尤卡坦半岛和危地马拉北部的热带丛林中，印地安人就创造了璀璨的玛雅文化，之后又在以墨西哥城为中心的河谷地区创造了著名的阿兹克台文化和托尔特克文化，以及公元14世纪以秘鲁库斯科为中心的印卡文化。从那时起，印地安民族丰富的口头文学和神话传说就广泛深刻地渗入到所有拉美国家人民的生活中。魔幻现实主义在今天为广大群众喜闻乐见，也部分因为受到了印地安神话与传说的影响才引起如此巨大的共鸣。危地马拉作家阿斯图里亚斯在解释印地安人对待现实的态度时举例：一个女人去找水时，不幸掉进了深渊，对于印地安人或印欧混血儿，他们会说，不是那个女人掉进了深渊，而是深渊把她抓走了，因为深渊需要一个女人。这样历史就变成了传说。魔幻现实主义正是用这样的方法来描绘拉美的历史和现实的。显然，这与印地安人丰富奇特、大胆

热情的幻想与想像的原始意识有着直接的联系。另外，拉美的频繁政变与独裁统治也是诞生和滋养魔幻现实主义的重要社会因素。在这种无言论自由可谈的暴政下艺术家不可能直接描写严酷现实，于是不得不借助超自然的人物、事件和情节，采用隐喻晦涩、高度夸张、时序颠倒、现实与梦幻交织等手法来反映历史与现实。

正是在这样的背景下，这些年来西班牙影坛盛产魔幻现实主义的“鬼才导演”，并引起了西班牙观众的强烈共鸣。80年代就有《欲望的规条》《神经濒于崩溃的女人》的阿尔莫多瓦，而进入90年代以后被誉为他的接班人的胡里奥·密谭反而显得更加才华横溢，他的代表作《牛》及《红松鼠杀人事件》，虽然在故事题材上新意不及，但却在电影技巧上玩得十分出位，成为了西班牙年轻一代观众的新偶像。

影片《牛》借西班牙两个家族三代近百年的恩仇，讲述了一个带西班牙色彩的魔幻现实主义故事。特别是电影中那些镜头与叙事点十分过瘾，例如小牛由母牛体内生出的过程，就以小牛为主观镜头；此外，还有人抛掷斧头那场，镜头跟随斧头旋转、飞越长空，构成一种全新的视觉快感。但是撇开那些引人的电影技巧外，密谭在其处女作《牛》中，触及的故事内容其实还是很传统西班牙式的，特别是那些家族冲突、邻居偷情、武夫之勇，更是旧式西班牙通俗剧的特色（如比索的《卡门》）。不过，密谭加入了不少幻想式处理，《牛》充满着西班牙式的剽悍与血腥和暴力，和牛本身在电影中由宗教的祭品开始的多变象征意识，都令游离于现实与虚幻主义之间的《牛》充满了异色魅力。

到了《红松鼠杀人事件》，密谭又回到了自己熟悉的现代世界来，但技巧上一样玩得多姿多彩。密谭在这里突出了

那种人生于世的荒谬感。男主角积利用失忆女子去追回自己前度女友的影子，先是改其名为丽莎，再带她前赴红松鼠度假村度假。原本要隐瞒她，怎料却爱上他，好奇心驱使，他追寻这个神秘女子的身世。当发现这个新女友陆续浮现原来的性格和身份时，令积坠入更深层次的烦恼：到底是爱上这个丽莎，还是只爱那个背负着前女友依丽影子的丽莎？其后，丽莎那个具有心灵感应的丈夫追踪而至，两个男人的争夺演变成一场交通意外，丽莎又失踪。积最后要仗着自己的感觉追索到丽莎的真正身份及所在。结尾时原先骗人的才是被骗者，但积还是乐于被骗，代价是他找到了真爱。

密谭在该片中依然玩味着人物身处感情交错时的矛盾心情，但就此结合了多种梦境、回忆画面，及红松鼠奔走树叶间的主观镜头，为电影带来一种超现实的感觉。特别是积与丽莎冥冥中的曾经接触，如积跟着女友及乐队伙伴拍音乐录像时，同一时刻丽莎却跟丈夫乘飞机划过其上空。还有就是最后积在一张跟前女友合照的旧照片中，赫然发现当日擦身而过的丽莎，从而知晓她的存在及身份。在密谭的镜头下，这两段回忆突出了于天地间的感觉，可以找到与基耶斯洛夫斯基的《薇罗尼卡的双重生活》，及王家卫的《阿飞正传》的共鸣。

胡里奥·密谭与阿尔莫多瓦有其相近的地方，是他们都懂得用艺术的手法去说一个商业通俗剧，阿尔莫多瓦喜欢用斑斓瑰丽的色彩、扭曲了的情节说故事，但电影在曲折离奇之后，最终回到一个很肥皂剧式的故事框框。胡里奥·密谭则大玩意识流，带观众在魔幻现实主义的想像和现实中畅游，影像不浮夸而经济有力，时而穿梭的象征又统统落实于寻常的生活里，在大放异彩之余，若无其事，不着痕迹。

意大利：喜剧片的永恒魅力

在意大利，其实所谓的“商业片”就是喜剧片，所以不管是新现实主义电影时期，还是政治电影盛行时期，产量相当高的意大利喜剧片总是久演不衰，并在各个映季中占据票房绝对领先地位。曾执导过影片《S.P.Q.R.》的卡尔洛·万齐纳说：“在意大利，商业电影曾一直让作家电影时时感到芒刺在背。人们用托托的喜剧片收入拍摄费里尼和维斯康蒂的影片。”资料表明，90年代一些风格独特的喜剧片，如R·贝尼尼自导自演的《魔怪》（1994年）《牙签尊尼》（1991年），M·特洛依西主演的《邮差》（1994年）《我以为是爱情，却只是相思》（1991年），E·奥尔多尼的《1991年圣诞假日》（1991年），彼艾拉乔尼的《旋风》（1996年），都特别受到了观众的欢迎，上座率极高。极端者像《奇才》《S.P.Q.R.》《邮差》等三四部影片居然占了1994年意大利全部出品影片收入的90%。

意大利一向盛产喜剧，意大利人民也一向热爱喜剧。16世纪仿古喜剧盛极一时，到了17世纪以假面喜剧取而代之。当时，像米开朗基罗的侄孙小米开朗基罗著名的《集市》，以生动活泼的现实手法表现集市上的议论、争吵、意外事件等场面，接近普通百姓生活。18世纪哥尔多尼对“即兴喜剧”进行改革，综合了古罗马普劳图斯的喜剧因素、意大利宫廷中丑角的斗嘴、土耳其的皮影戏、拜占庭的哑剧、意大利早期的狂欢节戏剧等等，更加确定了为老百姓“出出气”的主要功能。《一仆二主》就是改良成为“风俗喜剧”的产物。

不同于以戏剧化的庸俗噱头和夸张动作取胜的美国喜剧片，也不似以冷面笑匠“豆子先生”为代表的当代英国喜剧

小品,意大利喜剧电影更加关注社会现实与普通人的生存困境,哄笑声后透露出辛辣的嘲讽与些许荒谬无奈。曾经创下票房记录的影片《魔怪》(1994年),就是通过闹剧的形式描写日常生活中一系列的偏见与误会,从而深刻揭示出失业、孤独这样严肃的社会问题。再如维尔多尼的《那天遇到你真倒霉》(1992年)、特洛依西的《爱情的磨难》(1991年)和C·维尔多尼的《今晚在爱丽斯家里》(1990年),则是对同代人的嘲讽与自嘲。值得一提的是南尼·莫雷蒂在1993年自编、自导、自演的日记体影片《亲爱的日记》,它不仅受到了意大利观众、尤其是青年观众的狂热崇拜,并捧得1994年戛纳电影节获最佳导演奖,被美国《时代》周刊评为1994年度十佳影片之一。

《罗马旅馆》(Albergo Roma)是由乌戈·基蒂于1996年改编于本人的舞台剧《有些愉快,但并不是很愉快》的一部优秀的电影。该片获得当年Villerupt意大利电影节评论家奖,并参加1996年威尼斯电影节“意大利电影周”放映。影片讲述了1939年意大利托斯卡纳省的一个小村镇正在准备迎接墨索里尼的到来,忽然意外地发现了一个像死胎儿的东西。在即将举行全国母亲儿童福利会庆典时发现了这个可怕的东西立即轰动了全镇,小镇当局立刻决定,一星期之内不许提及那个影响喜庆气氛的罪恶事件。所有的流言蜚语都集中到一个14岁的小姑娘身上,而此时又有一个声称是来调查此事的神秘人物降临罗马旅馆……

该片轻松诙谐、嬉笑怒骂,在表演中夸张权力和腐败的道德专制:选择一个少年为设想出的凶杀当替罪羊。在这里,从舞台导演走向电影导演的基蒂充分显示出善于把握人物、组合出典型化情节的天赋。影片摄影与剪辑都不错,有时会

突然显示出一些视觉上精美的直观效果。譬如身披黑色斗蓬，就像一个颇具威胁的影子。环境营造与人物服饰方面也都极为讲究。演员群体和影片荒诞、怨恨的格调达成了一种和谐。可以说，导演基蒂在影片里愉快地嘲笑了法西斯统治时期，意大利社会中的恶习和社会公德，显然他也没忘了顺便对现在的社会民众含沙射影了一番。

这样的政治讽刺在意大利也是有悠久传统的。17 世纪著名讽刺散文家博卡利尼的《帕尔纳索斯文坛报道》以 201 篇讽刺性新闻报道的形式写成，想像自己是作者，报道帕尔纳索斯王国阿波罗政府中所发生的事件，进行含沙影射、辛辣讽刺。还有标榜自己是“普通身高的人”，而非英雄巨人的门兹尼晦涩嘲讽的 13 首《讽刺诗》。18 世纪，帕利尼的传世之作《一天》和《颂歌集》批判封建特权，揭露贵族虚伪。而阿尔菲耶不但创作出《一个》《少数》《太多》《三毒俱全，你将有解毒药》等政治喜剧，他的《憎恶高卢》，攻击法国资产阶级革命，指出意大利的将来，体现了民族感情，甚至成为了意大利民族复兴运动的先导。当代的意大利新现实主义电影运动的诸干将，以及葛兰西、达·里奥福也依然高扬着这样“左派”精神的政治立场和创作主旨。

韩国：悲歌一曲

90 年代是韩国电影的希望之年。脱离了原文化情报部的文化部，首先在政策上给予了韩国电影极大的支持。另外韩国社会快速而稳定的民主化进程，复苏并持续发展的经济，也为电影的发展提供了良好的外部环境。以林泽权为首的包括姜济奎、康祐硕、郑智泳、朴光洙、张贤秀、李光勋、

李敏勇、张善宇、朴哲洙、朴钟元等在内的一批新电影人异军突起并迅速成为韩国电影的中坚力量。

年轻的电影人们除了继续保持 80 年代导演们非常推崇的现实主义批判态度外,还显示出自己独特的个性化风格和趣味,他们挖掘民族的历史文化宝藏(《悲歌一曲》),也极其关注南北分裂、社会暴力、官僚腐败等重大敏感社会政治问题(《鱼》《南部军》《韩国关系》)和现代都市中“孤独的人群”的生存状态(《上网》《八月照相馆》)。他们承袭了韩国电影“催泪弹”式的卖点策略,同时亦加入了好莱坞式的炫目动作与凌厉风格。这些电影大多有韩国大财团的资助,所以可以不惜斥巨资运用电脑特技,在技术上匹敌日本。90年代的韩国电影前所未有地受到了国内青年观众的大力欢迎,并大举进军亚洲,乃至欧美市场。

这其中最放异彩的是林泽权在 1993 年导演的《悲歌一曲》。该片不仅创下首轮 100 万人次观看的历史新高,更成为上至总统、议员,下至普通市民的共同话题。这种爆炸性的受欢迎程度已超越电影界,被评论界认为是当年韩国最大的社会新闻之一。《悲歌一曲》不同于大部分深受好莱坞影响的当代韩国电影,却以深厚的人文根基与历史悲怆感胜出一筹。

韩国传统文化精神上从来就有很重的悲歌意识,许多文学和艺术作品中都流露出根植于佛教的无常思想。如月明师的著名乡歌《祭亡妹歌》就通过萧瑟的秋风,飘落的黄叶等自然现象表现了无常的观念。人生犹如落叶,被无常的秋风吹得四处飘零,而这些落叶本是同一枝桠上生长的,它们被吹散,杳无踪影。

再看朝鲜半岛的历史,也是一曲悲歌。从整个近代历史

来看,“满洲”或蒙古地方的游牧民,一旦在社会上形成统一的政治势力,总是企图向中原地区扩展。而为了解除后顾之忧,每次都想切断朝鲜半岛政权与中国中原政权之间的联系。因此,常常是为把朝鲜半岛变为附属政权而首先挑起战争。后金国在“满洲”成立的时候,朝鲜王朝和明朝不但在政治上有从属关系,而且还有“壬辰倭乱”时共同采取军事行动的经历。在19世纪后半期和20世纪初期,朝鲜半岛完全成了清朝、俄国等大陆势力与日本、美国、英国等海洋势力发生冲突交战场。结果,日本的战胜使朝鲜半岛又沦为日本的殖民地长达40余年之久。之后的朝鲜在侵略与反抗中走到了二战的结束,却再次成为外部势力斗争的牺牲品。南北朝鲜开始了将近半个世纪的对立,其间包括震惊世界的“朝鲜战争”。

影片《悲歌一曲》讲述了一家闯荡江湖的“潘索里”说唱艺人的悲欢故事,充满了韩国情调。这部极具民族性的电影所追求的是在高勾丽、新罗、百济时代的文学作品中曾高扬的那种浪漫主义风格,这是在物质万能的当今社会,甚至是韩国其他时期都很难找到的。影片中,父亲为了让女儿真正唱出“潘索里”中最感人至深的“幽恨”之情,不惜故意用药物致残女儿双目。其中宿命的爱恨与悲悯久久让人不能忘怀。影片中的人物和自然背景相互映衬和谐,真正达到了所谓情、景、人的浑然天成。可以说在整部影片中,看不到任何一处人物与画面相脱节的地方。如片中东户、松华、裕凤三人在原野上尽情演唱《阿里郎》的画面,烘托出流浪艺人苦涩中的欢乐;又如东户出走后,松华独自站在枯树下的镜头,渲染了此时此刻松华的凄凉心境。影片最后一幕,松华随着东户激昂的鼓点如泣如诉的演唱,已让人分不清她唱