



咖啡丛书

热春光

Liar 乔纳森 Rene 赛人 著



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

咖啡丛书

热春光

Liar 乔纳森 Rene 赛人 著



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

热春光/赛人等著. —上海:上海书店出版社,
2006.8

(咖啡丛书)

ISBN 7-80678-527-2

I. 热... II. 赛... III. 电影评论—世界
IV. J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 025959 号

责任编辑 沈佳茹

装帧设计 张志全

技术编辑 张伟群 丁 多

热春光

赛人 等著

上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社出版

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

(200001 上海福建中路 193 号)

www.ewen.cc www.shsd.com.cn

全国各地书店经销

上海展强印刷有限公司印刷

开本 787×960 1/32 印张 4.5 字数 68,500

2006 年 8 月第一版 2006 年 8 月第一次印刷

印数 1—5 000 册

ISBN 7-80678-527-2/I·60

定价: 12.00 元

目 录

LIAR

- 我知道黄昏正在转瞬即逝——《活着》 3
- 在时间的另一侧——看《悲情城市》散记 10
- 20年后的一杯咖啡——《一一》 13
- 执子之手，戏梦人生——重温《霸王别姬》 17
- 无穷红艳烟尘里——《剪刀手爱德华》 21

乔纳森

- 玩到明天玩到死 27
- 热春光一阵冰凉 31
- 此生无份了相思 35
- 蓝色归途 38

René

- 《终极奇兵》 43
- 没有屋顶的天空——《屋顶上的小提琴手》 48
- 禁忌之恋——《戏梦人生》 53

天才与疯狂，一步之隔——《美丽心灵》	57
比永远多一天 ——《永远的一天》	61
《无事生非》	66

赛人

玫瑰玫瑰我爱你	73
故事，刚刚开始	83
温暖的绝望	88
无聊和有趣	95
颂歌世界	101
愤怒出真相	106
拒绝未来	112
我们都爱查理	117
比真的还真	127
人不为己，天诛地灭	132

LIAR

SALE

我知道黄昏正在转瞬即逝——《活着》

我知道黄昏正在转瞬即逝，黑夜从天而降了。我看到广阔的土地袒露着结实的胸膛，那是召唤的姿态，就像女人召唤着她们的儿女，土地召唤着黑夜来临。

活きる



3

这部中国电影的英译名叫 *To live*。to live 是一个特别能动的组合，不是 alive(having life,存活着)，不是 live (to be or continue alive,延续生命)，只是加上一个 to，一个在英文里几乎能放在所有动词前的可以表现出倾向的介词，这个名字就可以承接了过去和未来，变成一个驻留在时间里的姿势或者说是动作，在这个姿势的面前，再多的理由和借口都变得苍白。

我相信余华在写完这部作品后，回头再看看，一定也觉得震惊。因为当这部小说成了脱离了作家控制

的独立的存在，它突然显现出前所未有的光亮，就像余华自己在一篇文章里所说，这是一部高尚的作品，也是一部现实（而不是实在）的作品。它穿越了环境的控制，讲述了一个超越现实而且充满力量的故事，就好像一盏悬在原野上的明灯，缓缓移向前方，给灵魂以指引，给生存以力量。

回过头再看张艺谋的同名电影《活着》，原著中那种轻盈与沉重并举，人生真实可触却又如大梦一场的感觉，已经一扫而空。

4 余华的文字，表面上简练而不着粉饰，其实字里行间充盈着斑斓的光彩，尤其是他以一个民歌收集者的身份来到田间，听取一个老农的故事，这个过程被他写得轻快而飘逸，仿佛周遭的人生就如烟云过眼——是的，当我们环顾四周，在视野所及的表层，时间仿佛天边的霞光转瞬即逝，而“我”也就像“一只乱飞的麻雀，游荡在知了和阳光充斥的村舍田野”。余华用一种近乎浪荡的语气描述着“我”的所见所闻，一切是那么美好，呈现出一片原生的生气。

用这么一个人去介入一个沉重的故事，用这么一种轻快又美好的语气去开始一段无比坎坷的过往，这种穿插是一种袒露了胸怀面对未来和过去的态度——

活着不仅仅是辛酸，也不仅仅是美好，将这个民歌收集者所看到的景象与他听过的福贵老人讲述的这个故事糅捏在一起，就是我们的生活；当它被我们放到永远的现在进行时，它永远平静坦荡，埋没了颓废与苦难，欢乐与激情，以及朝向黑夜的召唤。

这样的叙事在张艺谋的电影里被改成是从第三者的角度讲述福贵的故事。这一家人的离合悲欢，这不是张艺谋的错，是电影的错，我们确实不能指望用影像去流畅而且完整地再现这种现实与过去的交替，况且是要在两个小时里用镜头表现几十年的更迭。所以从原著转变的过程里，电影本身已经限制了故事的表现力。为什么说这种表现力被限制？我总觉得当余华用第一人称“我”去叙述福贵自己的故事，那种平静与沉浮人世后的豁然就很容易被体会，我们看到的福贵，就是一个以“我自己”的身份和命运交流了一辈子且拥有生存智慧的老人，是一个从尘世里站起来，抖去身上的尘土看见万里长空心中一片空明的这种形象。而电影里的福贵，我们除了能感受生活带给他的痛苦和变故，几乎不能体察他在这悲喜更替中得到的东西。可能剧作者自己觉出了这种落差，在台词中反复出现了“你可要好好活着啊”，“咱们可要好好活着”

的句子，以加强对主题彰显的力度，可惜这种做法却显得刻意而且笨拙，远远不是原著中那种面对自己面对命运而生出的力量，因为那才是真正可以绵延的力量，是自己从生命里汲取，而不是由生活强加过来的力量。

那天看到黄小邪的文章，她说《活着》这部电影是如此无遮无拦地大喜大悲，让你随之无所顾忌地大笑或流泪。这话说得对，可是在大喜大悲过后，我只觉得活着真是不容易，只看到了从40年代到60年代这一家人是如何活着，看到了活着的过程却没有看到活着的精神，觉得苦涩却没有力量，黄小邪说影片留下了希望，就因为片尾的时候那句“馒头长大了，日子越来越好了”，我倒觉得电影的结尾是硬生生地造出一个希望来，干瘪无力。在余华的小说中虽然活到后来只剩了一个福贵，但它却让福贵拥有了穿越苦难后超出想象的通达，成为一种象征，一种力量和精神，这高度却是影片难以企及的。

把环境从农村拉到城镇，已经在削弱剧本的力度，我不知道这是张艺谋的主意还是芦苇的主意，我相信将生命放在一个更原生更广博的环境下会更苍凉也有力许多。恐怕这里面还是有关于时代变迁给人的

生活带来影响的考虑，比如“文革”，发生在城镇里确实比发生在农村里更有戏剧冲击力。而从40年代到60年代，福贵一家的经历，在余华的笔下，是化成一步一步的遭遇，就像是一个人经历了时间却浑然不觉，只知道去生活，去忙乎着自己眼前的将来，现实虽然发生在面前却仿佛远在天边，生离死别的无常被写成是一种天然的流程，突然但是自然；可惜到了电影里，时代的烙印被人为地扩大而加深，战争、大跃进、“文革”，张艺谋和他的“第五代”同伴们还是跳不出那个时代带给他们的荒谬与痛苦，这种荒谬也在影片中被人为地放大，或者说多少失去了对人生真切的体味，比如在影片中，万二喜带着工友们去给福贵家粉刷，小说里写的是福贵在耕田时有人叫他：……像是到你家相亲的偏头来了。而电影里就变成一个路人跑来找福贵夫妇说：我看见一帮造反派急冲冲到你家去，好像在拆你们家房啊……云云——这是什么意思？这种生硬的对当时政治环境的嘲讽在影片里比比皆是，说得严重一点，简直强奸了小说，强奸了“活着”这个词本身。在小说里，余华在面对“文革”的时候，只有对“文革”环境里的“人”的关注，比如队长被打倒、春生自杀，这都还是对“活着”的本体的思考，是

从人的角度去接纳一个时代，这是真正对“活着”的诠释，也是穿越环境控制后的诠释。而影片里一些明显带有政治意味的描述，比如万二喜给福贵家画的毛主席像、两个人结婚时大家一起高唱《东方红》，还有“毛主席，我把凤霞接走了”这样的台词，确实具有反讽意味，从而也将那个时代的荒谬表现得十分到位，但却已经将“活着”这两个字圈收在一个环境里，弄得喧宾夺主，因此这也就不像余华自己在小说的序里说的：这样的现实说穿了只是一个环境，是固定的，死去的现实，他们看不到人是怎样走过来的，也看不到怎样走去。

8 一部电影，我并非认为一定要忠于原著，或者不能在原著的基础上再创造。事实上，小说和电影，本来就是两种艺术，也势必会有不同的取向，也有各自的限制。说到文字和影像之间的高下，我始终觉得各擅胜场，余华在小说里描写家珍死去的时候这么写道“家珍是在中午死的，我收工回家，她眼睛睁了睁，我凑过去没听到她说话，就到灶间给她熬了碗粥。等我将粥端过去在床前坐下时，闭着眼睛的家珍突然捏住了我的手，我想不到她还会有这么大的力气，心里吃了一惊，悄悄抽了抽，抽不出来，我赶紧把粥放在一把凳子上，腾出手摸摸她的额头，还暖和着，我才

有些放心。家珍像是睡着一样，脸看上去安安静静的，一点都看不出难受来。谁知没一会，家珍捏住我的手凉了，我去摸她的手臂，她的手臂是一截一截地凉下去，那时候她的两条腿也凉了，她全身都凉了，只有胸口还有一块地方暖和着，我的手贴在家珍胸口上，胸口的热气像是从我手指缝里一点一点漏了出来。她捏住我的手后来一松，就瘫在了我的胳膊上。”这是多么可以用身心去体验的死亡，又是多么安详的叙述，这种过程恐怕只有文字可以表现，当它出现在我们的脑海里，当它化成我们的想象直到变成体会。而电影里，我们惟有“无遮无拦的大喜大悲”，这种冲击和共鸣是直接的、震撼的，却无法绵延，无法像文字一样去展现一个个过程中的细节，对于时间的掌握也无法像文字一样可以随意地控制方向。

始终有那么一点遗憾。对于这部电影，尽管完全是从个人的感受出发，但我还是被电影深深打动。如果说电影《活着》是对人的平视，那它无非是复述了一个活着的过程。而小说，它既传达了现实，又充满了虚幻的色彩；既沉重，又有轻盈的飞升，它就像嵌在过去与未来之间的一颗像不曾改变过位置的星星，且永远属于现在。

在时间的另一侧——看《悲情城市》散记



10

这就是我一直神往的《悲情城市》。

说神往，分明是已经有了心理期待，那也就免不了有失望或是满足的结果。

可是我所有的希望与失望的准备却统统落了个空，因为我想到的希望与失望这部电影里统统没有给我。这么说分明是失望了，可事实上我说不出话来，我说不出我是想哭想笑还是想痛骂一场。乔纳森说这是一部让他笑不出来也哭不出来的电影，我却连话也说不出。

他就这么远远地看着，无论是打打杀杀，是温情脉脉，是觥筹交错，还是生死来去，摄影机几乎都要摆在远远的地方，摆出最无动于衷的姿态，仿佛一个不曾生活在此处的路人在这里驻足，仿佛他偶尔路过这里就掀开了你家的门帘。

在文雄的家里，机位在门外注视着一家人的活动。要么就隔着窗户，家人朋友在隔着窗户的里屋紧张地商量对策；这样也就罢了，可是在镜头右侧的那个偏门里，你偏偏还能看见一对男女在更远的景深处，在这个最狭小的视角里嬉笑着。镜头虽然是静止的，虽然侯孝贤仍然这么远远地置身事外地看着，所有的心态与表情都已经尽收眼底。

在时间的另一侧，他就这么用镜头把自己与时间隔开，与历史隔开，不越雷池半步。

当文良与金家少爷打了起来，镜头从内景切换到一个室外大全景，远处的房屋与高山是如此的富有层次，是如此的错落有致又博大苍凉。在所有我看过的中国电影里，侯孝贤的镜头画面最为讲究层次与隽永绵长的美感。可是就在这个镜头里，文良与金家少爷等人追打着跑了出来，远远地，几乎让你看不到他们的动作——不，应该说是恰好让你看清楚了他们的动作，他们就在如此宽广的画面里打斗着，可镜头依然静止。这时我仿佛看见侯孝贤站在那里，他并没有看着打斗的人群，他根本没有把视线转移到他们身上，他一直在那里看着远处的景色，仿佛已有些出神，仿佛已站在了时间之外。

一个家庭就在侯孝贤看似闲散的叙述里“被历史碾为齑粉”，可是他给了文清和宽美的感情以最温和亲切的镜头。当他们用笔墨传递着爱意时，侯孝贤不惜胶片地对此作了详细的描述，甚至有温情的音乐作陪。他曾宁愿徘徊在这个空间之外，此时却微笑着与最美好的人和感情站在了一起。这个时候，我看到了侯孝贤真正悲天悯人的内心。

侯孝贤游离在空间与时间之外，他用这样的视角告诉你历史不过是人们口耳相传的故事罢了，可是生活在历史细节里的人却各有各的命运，甚至在这部电影里，命运与事件的联系并不是那么明显，重要的是人是怎么活着怎么死去又怎么把自己置身于这个悲情城市里。

可是悲情又如何，生死又如何，侯孝贤更加清楚什么是人在人世沉浮中的渺小与无力，所以他就像是随手拿起了一件旧衣服，抖了抖，落下了时间的灰尘。

然后就放在了原处，就走了，因为过一会一阵风吹来，又要被灰尘掩埋。