

目 录

CONTENTS

第一单元 城市镜像

开往电影的地铁	2
向左走·向右走	8
朝9晚5或者晚9朝5	14
新城市电影的七个符号和一只眼睛	20

第二单元 两岸三地

走火枪	28
果酱的味道	33
巴尔扎克与小裁缝	39
我闻到了烤肉的气息	45
男人四十：寄蜉蝣于天地，迟到或早退	50
李康生“不见”了，蔡明亮“不散”了	56

第三单元 情中有色

情色地图	62
女人是水做的，水是爱做的	68
我偷窥，所以我存在	73

第四单元 影像碎片

大鸿米店里的七粒米	82
《金瓶梅》四记	90

每一个站台都通向远方	96
小武肖像	101
我们心中的那个鬼子	108

第五单元 风情万种

寻枪：一枪打中四个点	116
小城之春：向经典致敬	121
国产电影：风情万种的风情	128
东京：迷失或者记录	135
迁徙的人	142

第六单元 愈烂愈好看

烂片	148
小时候看电影	154
好电影·差电影	160
做影评家还是做观众	166

第七单元 随性所欲

去戛纳或者去巴格达	174
这种光芒能够让我们直视内心的黑暗	180
像鸡毛一样飞	190
向电影学习	195

刚烈和柔情	201
自行车像风一样地掠过	207
第八单元 影像标本	
张元电影：姓艺还是姓商？	212
陈凯歌的底线在哪里	218
侯孝贤：少年心灵史	225
鸿鸿和作家电影	233
一部事先张扬的DV	238
解读未成年电影的N个关键词	245
第九单元 昔日重来	
你们自己去找后来吧	254
麦兜与千寻	261
永远的秀兰·邓波儿	267
第十单元 十全大补	
暑期电影：长了眼睛的子弹射向哪里	274
谁把魔戒戴在了手上	285
游戏或者励志	293
短的就是好的	300
美人草和十分钟年华老去	308

开往电影的地铁

人群里这些幻灭的脸
阴暗黑潮树枝上的几片花瓣
——庞德

我的终点永远在你下一站
你赶快睡
轻轻靠着我的背
这些年早就习惯送你的挥别
你也一直以为下面才是我的终点站
我在下个出口等待最后一班回程的地下铁
——游鸿明

《苦月亮》的故事最初起因于一辆公共汽车上，当然那是一辆比较空的公交车，如果是在那种拥挤不堪的车上，估计作家对一个逃票的美女也会无能为力。

更多的故事，有关邂逅的故事，应该是发生在列车上的，因为那是一个可以走动的又有时间进行语言交流的场所，而窗外的风景以及站台和传统的汽笛又为这样的交流提供了必要的背景。还有扑克牌、书、水果和必要时的算命及段子，这都为相互了解提供了必要的铺垫。

但是人类发明了地铁，它比火车更快更具现代感，特别是地铁站台，庞

德的诗歌为地铁作了形象的概括，而游鸿明的《地下铁》专辑中的主打歌，更是现代人一种情感漂泊无助无依的写照。几米的绘本及后不定期改编的电影《地下铁》让我想到了“温暖”两个字。不知怎的，我总把几米跟霍金联系在一起，虽然霍金的书我是一点也看不懂，但是对几米，我自以为能懂。而作为音乐和绘画的交遘，唱片《几米·地下铁的二十个音乐场景》又为我们建构了另一个世界，那是属于地铁的世界，而电影的地铁则呼啸着开进我们的视野。

我们试想一下，中国县城的长途汽车站，只要闻到那厕所的气味，你就可以知道，如果能发生故事，那将会发生怎样的故事。而在地铁车站，在行色匆匆的人流中，在你不知道一下子那么多人是从什么地方冒出来的时候，你是很容易迷失自己的。有人说这就是现代性。所以有那么多的警匪枪战片，把打斗和追杀场面放在了地铁车站和车厢里面，就像武打片会把打斗场面放在寺庙里一样。

地铁有一个特质，那是火车所不能比拟的，即逃遁时候的方便性。如果一个人质和嫌犯在火车上，那么人们动用飞机也能追赶列车，那已经是司空见惯的场景了。但是如果他坐地铁逃跑，那除非在每个站台都布下天罗地网，否则要在途中截获他，还是有困难的。至于说在地铁车厢里的打斗追逐，中外的“地铁情”有所不同，即中国的地铁车厢里面人是很挤的，而外国则是大多有位子坐的，因为比较空，所以故事有了上演的机会。“9·11”事件发生后的那些天，上海地铁站里的报纸卖得很俏，我就见到有的卖报小贩穿行于各节车厢之间，他们的吆喝很有噱头——“一颗导弹打过来了，美国人勿晓得导弹是啥地方打过来的，《环球时报》晓得格……”

坐地铁去和情人约会，比开车去约会更简单方便而且不露痕迹，日剧中

这样的场景比比皆是。你只要想想《失乐园》中男女主人公坐地铁的镜头,你就可以知道,他们要去一个地方是多么方便,他们要爱上一个人也是多么容易,但是爱情本身却仍然有那么多无法解决的难题。那种整洁干净的地铁,跟主人公的外套及整个装束打扮是多么相称啊,但是爱情,或者叫婚外情,它仍然不被这个时代这个社会看好,无论西方还是东方,这真是一件奇怪的事。我们从马车一下子跨越到了飞机和地铁,但规则却没有多少修改,这是金属的理性的地铁和现代人柔软精神的一种相抵触的悖论,就像地铁车站里满眼的胸罩广告在灯光下给人一种想入非非,那样一种妩媚和诱惑,似乎要超越于地下,她要往地面上冲,像是要飞翔。

还是让我们来回味一下电影中有关“地铁”的经典镜头吧。

《我的野蛮女友》中牵牛与野蛮女友最初的邂逅就是发生在地铁车厢里,当时野蛮女友喝醉了酒呕向乘客,牵牛实在看不下去才去帮助野蛮女友,谁知这么一来他们竟然演绎出一段故事来。后来,凡是剧中最为煽情之处都是在地铁车站里,如他们的擦肩而过错过进错出,如野蛮女友在播音室里声泪俱下地呼唤牵牛回来……

日剧和韩剧中,把一个故事的背景放在地铁中,跟贾樟柯的电影把故事背景放在县城的站台上马路上,这完全是时代和社会的烙印。国产青春剧《开往春天的地铁》与其说是在探索男女之间的七年之痒,不如说更像是一部有关地铁的广告片,就像《庐山恋》是庐山最好的广告片一样。女主人公在地铁站里开始红杏出墙,男主人公在地铁站里再也没有等到他爱着的人。《开往春天的地铁》拍得唯美,这符合徐静蕾干净的气质,但是如果跟一般的日剧和韩剧相比,此片似乎还很难与之抗衡,这也不奇怪,因为我们只有这样一部地铁剧或者说青春剧还是少之又少,所以在这部影片中,“地铁”仅仅作

一个场景而存在，还不具备开到内心世界中去的速度和分量。当然，这也是针对两部法国的地铁电影而言的，它们是《最后一班地铁》和《地下铁》。在特吕弗和吕克·贝松面前，我们还是脱帽致敬吧。就像游鸿明虽然也很酷，但是在庞德面前，我们还敢用诗写地铁车站吗？虽然这是两个不同级别的比较。

《最后一班地铁》，其实关于地铁本身的戏并不多，就像另一经典的影片《巴黎最后的探戈》一样，探戈只在高潮时出现，那是一种时间上的定义。当代的法国电影，在我们印象中总是诗情写意多于写实，这是在跟好莱坞相比较，而《最后一班地铁》，它从爱情和人性的角度切入，表现男女之间复杂的情感关系，而且还革命爱情两不误，这是特吕弗的厉害之处，也是凯瑟琳·



《地下铁》1985

吕克·贝松为故事赋予了极其电影化的空间形象。

德纳芙的厉害之处，这个法国最美丽的女人在影片中要对付三个身份完全不同的男人。如果说因为法西斯的宵禁，人们要赶最后一班地铁回到巴黎，那么女主人公内心的“宵禁”其实比法西斯更厉害，因为她知道，内心的敌人和朋友有时仅仅是左手和右手的关系。

我在重看《最后一班地铁》时，总是想起我们有些城市的最后一班地铁结束得实在是太早太早了。因为地铁，人们住到了郊外；因为最后一班地铁结束太早，人们又不得不花三十元以上打的回家。我看过一纪录片，片名不记得了，那人好像有一折叠式的自行车，于是在下了地铁之后，她仍旧依靠两个轮子去她要去的的地方。很多人说，城里人比乡下人走路要快，外国人比中国人走路要快——我不相信那是因为外国人和城里人更珍惜时间，屁话，那是因为他们要赶地铁，特别是赶最后一班地铁。地铁的建设，在今天直接影响房地产的发展影响城市的品质影响人们的生活质量，当人们不得不从地面进入地下之后，人们的情感人们的故事，是不是能在另一个空间里得到更大的伸展呢，因为在这里，人和人将直接面对。在城市地铁的每一个出口和入口处，我相信都是一个故事的开始。

而在吕克·贝松那里，《地下铁》构成了一个独立而多元的社会形态。此片情节并不复杂，还是小偷与警察的模式，在地铁车站里的逃跑与追逐，愚笨与机智的较量，由此展开地铁的众生相，但是这毕竟不是一部纪录片，故事的华彩部分是小偷爱上了一个女人，这个女人就是要来买小偷手中文件的人，她对小偷本人开始丝毫不感兴趣，因为她是富商的妻子，美丽而有一点点忧郁。其实我们仅仅从香港电影中已经见识过不少类似小偷弗雷德的古惑仔，但是小偷爱上别人之妻又爱得如此执着，这似乎是法国电影的专利，特别是当地铁呼啸而来时，小偷纵身一跃，他便永远进入了黑暗的隧道……这

是吕克·贝松早期的艺术电影。凡导演早期的片子，一般总是艺术的，一般总是少年题材的居多，这部《地下铁》也不例外。

不过这是20世纪的80年代。在今天，即使是上海和北京，在地铁车站，已经少见古惑仔的影子，多的是广告、报摊和满眼的商业气息。当然因为地铁是一个特殊的载体，它的商业也可以是艺术的，比如在上海的陕西南路地铁站，就有名气不小的季风书店，据说颇受小资们的

青睐。而我们在电影中所见到的地铁，比如在《天使爱美丽》中，它仍然是城市题材中一个不可或缺的符号。只是国产的青春剧也好，城市题材也罢，仍然显得比较弱智，所有被老外看好的中国题材，仍然是《铁路沿线》和《站台》一类的，这似乎是一个很难超越的阶段。虽然在我们的城市中，地铁有时又称轻轨，它也可以穿出地面，就像鱼儿可以到水面上来喘口气一样，但它注定是短暂的，正如庞德诗中所写的那样——人群里这些幻灭的脸 / 阴暗黑潮树枝上的几片花瓣。



《开往春天的地铁》2002

与其说在探索男女之间的七年之痒，不如说更像是一部有关地铁的广告片。

向左走·向右走

他们住在城市郊区的一栋公寓里。
每次出门，不管去哪里，她总是习惯地向左走，
而他总是习惯地向右走。
他们从不曾相遇……

这是几米绘本《向左走·向右走》中的一段话，小小的罗曼蒂克，小小的忧伤，很契合都市年轻人那种心境。几米的受欢迎，应该是跟整个城市人的心态有关，当然也跟几米的机智和温暖有关。

问题是在几米的故事中，向左走的那一位和向右走的那一位，有一天在城市的街心公园中相遇了，然后因为互留的电话号码被雨打湿，从此这两条平行的直线便永不相交。

有人说这不就是邂逅嘛，小女人散文中永恒而臆想的主题。是的，邂逅，不仅仅属于小女人散文，更是电影中男女主人公最为常规的见面方式。只是因为中国人还不习惯于马路求爱或列车上咖啡馆里的主动搭讪，所以此种套路在实际攻略中运用得还不多。这里的一个心理背景是，如果你认为陌生人中骗子颇多，那你是永远不会“主动”的。《向左走·向右走》中，几米的聪明在于把故事结束在开始的时候，结束在“相遇”的点上，于是便少了鸡毛蒜皮和人间烟火，也就没有那种常规的高潮和结局了。有的时候，我在小区



《向左走·向右走》2003
无论向左向右，一直走下去，相遇即是天定。

里，在同样的路段，在银行和邮局，会遇到同一个陌生而又熟悉的女人：说陌生因为不知道她姓甚名甚在何处高就，说熟悉因为差不多天天看见。我跟她们虽然没有“发生”什么，但在内心里早就发生了什么。

仅仅是在内心里发生，我似乎心有不甘，而且从我看了那么多电影的“影响”上来讲，我觉得所谓的故事，可能有好多种方式，并不一定要有高潮有结局。城市的隐秘和开放性结构，也注定了故事的多元化结构，用我自己杜撰的一个词语来说，那就叫“交叉跑位”。足球篮球甚至排球，都有所谓的交叉跑位，故事更是这样。有的时候想想也是的，如果向左走的那位突然向右走了，向右走的那位突然向左走了，那他们还是碰不到一起。

即使是同一个人，在经过某时某地时，因为快了一秒钟或慢了一秒钟，他或她的命运从此就被改变，这样的例子在生活中在电影中比比皆是，比如买彩票，就差了那么几个号码就跟百万大奖擦肩而过，就因为上班迟到就躲过了“9·11”世贸大厦的倒塌。如果我没有记错，一部叫“滑动门”又叫“双面情人”的电影，女主角海伦有一次下班乘地铁回家，正当她赶到门口时，地铁的滑动门砰的一声关上。就因为这一关门，海伦的两种人生场景同时开始呈现并各自发展——海伦如果挤进滑动门，那么她回家时正发现她的男友在和别人做爱，被她撞个正着；如果海伦没挤进门并且由于交通事故的耽搁，接下去的她就更为倒霉了，虽然没有撞见男朋友跟别人做爱，但桌上的两只酒杯仍使海伦起了疑心……而后面发生的事，也就因为那么一步而天差地别。

影片的有趣之处在于两个海伦不时地交叉出现，并以长短头发区别之，如果初看此片，以为一个海伦是另一个海伦的主观镜头，后来两个海伦几乎在同一时间和空间里出现——但是她们的前提仍然是——一个上了地铁一个没有上地铁。

将《滑动门》又译作《双面情人》当然也是有道理的，因为有两个海伦，

长发的一个在跟男友作斗争，在取证在捉奸，而短发的一个终于跟电梯里偶然相遇的男子上了床成了知己。如此的“双面”当然也讲得过去，我们常见恋人或夫妻吵架时的一句话——早知今日何必当初？这是用结果去推导原因，而我们说的“如果……那么……”，这是用假设在推结果。几米的《向左走·向右走》没有假设也没有推导，那里的男女主人公只是按照各自的生活轨迹在运行，所以他们的相遇以及再也不相遇，那还是“左/右”运行的结果。听说这个绘本将被改编成话剧上演，这是可以在舞台上搞出不少新花样的戏，不知在“左/右”上会有怎样的突破。美国诗人弗洛斯特在《另一条道路》中这样感叹：“树林中有两条路/我只能走其中的一条/当我选择了一条路/那我只能抱憾地遥望那条未走的路……”

一条永远没有走的路，就是让你在“向左走·向右走”时突然掉转方向，也就是将某一个偶然紧紧地抓在手里。其实你可以说，无数个偶然造就了我们的一生。何况一生，实在是很短很短，哪怕你到老，坐在轮椅上，也还是很短很短。而这很短的一生，还要对付诸如车祸、突来的疾病等天灾人祸的劫难。我在看过《滑动门》之后又重温了基耶斯洛夫斯基的《双生花》（又译《维罗尼卡的双重生活》），觉得这两个片子真是可以互为姐妹，因为有的时候你会有错觉，觉得《滑动门》中的两个海伦可能就是孪生姊妹呢，或者她们根本就是两个人，只是跟这个男人发生这样的故事，跟那个男人发生那样的故事，这也很正常，这就是生活本身嘛。而且生活本身的那种变数，实在太多了，或者说一种“生活”打断另一种“生活”的可能性实在太大了，就像一个男人以粗暴的方式进入一个女人。而《双生花》中的两个维罗尼卡，其实你也可以说她们是在精神上相互依存并在另一境界里的邂逅。

有的时候，我觉得重要的不是邂逅，而是邂逅之后发生的故事。在这里

我们不得不提经典的《云上的日子》。我不能说我完全看懂了什么，但是我可以以说，那都是关于男女邂逅的故事，用一个喜欢沉思也喜欢苏菲·玛索的肉体的导演来串起四个片断式的故事。其中最有意思的是第一个片断——一个从城里去乡下的小伙子在邂逅一女教师后就显得跟导演一样认真，虽然在旅馆里女的更衣之后等了男的一夜，男的却在思考：城里人还看不看得到星星？他们终于有了第二次的邂逅，男女赤裸相处，你以为会有一段激情戏，但结果却是男的像欣赏稀世珍宝似的只是摩挲着女人的肉体，而没有发生性的关系。也就是说，第二次的邂逅，远远超出了我们的想像，那男的仍然是披起衣服走人了。而导演与美女的相遇，因美女道出刺了父亲十二刀这一事实而让导演着迷。他同样执迷于她的肉体——本想找构思中影片的人物，但却遇到了故事，而十二刀这样的事实似乎又说明了一切。至于意大利女子关于“人走得太快把灵魂丢在路上”的段子，虽能让人一悟，但只是“邂逅”的一个武器，而后面的三年，男女双方却为爱的气味而苦恼。当然不是所有的邂逅都能上床的，第四个片断中的女子，当她决定把精神连同肉体都献给神时，再怎么英俊的男子都不能打动她的心……

我想我要回到文章开头提到的，在小区里生活的那种感觉，我觉得某些陌生感或者说冷漠感，它也是现代生活现代城市生活的特质之一，这个特质用一个词来说，就是“神秘”。其实我们可能都在寻寻觅觅，都在等待门铃的敲响，等待“偶然”降落在我们头上，但是我们自己却跨不出关键的一步，或者仅仅在网络上神游和神交，在内心世界里汹涌澎湃。哪怕一个向左走另一个也向左走，但我们仍然不可能相遇，或者天天相遇却没有故事。因为我们只是止步于内心的独白，我们没有去搭讪，我们也没有去跟踪，我们更不会讲故事，特别是讲那种有关人生的能一下子把对方打晕的故事。没有故事，只

有千篇一律的桥段，靠手机发送至一个又一个我们认识的人。

没有故事。故事在导演手里。即使看上去是两条平行的直线，也总有办法给他们扯在一起。王颖的《烟》（又译《生命中不能承受之轻》）中就是达到了这样的效果——雪茄店主奥吉十四年如一日在店前按时拍下街景和匆匆而过的行人，不是为了别的，就是为了好玩，而他的相机则是在圣诞之夜从小偷家里“偷”来的；奥吉把故事说给作家听，而作家的妻子曾经走入奥吉的镜头，现在作家只能通过照片来怀念亡者；一个女人又宣称与奥吉有一个吸毒的女儿；一对黑人父子，又很偶然地闯入作家和奥吉的生活。此种盲打误撞显然都是毫不相干的，然而四个男人和一个女人，就是通过一台相机，完成了从平行到交叉的过程，如此的人性人情，便也多了一些交叉。

此种极为偶然的交叉，也是邂逅式故事的一种。即使不交叉，也构成一组完整的故事，如《我们快乐的日子》，六个人物，六个故事，相互独立的单元放在一起，你一点也不感到别扭。在《云上的日子》的结尾，曾有镜头从窗口扫过，每个窗口里互不相干的场景，构成了完整的生活，而非生活的片断。

《我的野蛮女友》的邂逅，《温柔杀手》的邂逅（注意它的结尾，有点仿拟《滑动门》），《诺丁山》的邂逅，《开往春天的地铁》中的邂逅，还有《和你在一起》中少年小春和“陈红”的邂逅，或者如《卡萨布兰卡》中的邂逅。没有邂逅，根本不可能有电影有小说，同时也就没有了人生。关于邂逅，你可以足足写上一本书，但是我们的一生，也有可能一次邂逅都没有。我们都在电影中邂逅了，电影代替了我们真实的生活。

向左走，向右走，我们会一直走下去，不过地球是圆的，向左走的那位如果一直向左走，向右走的那位一直向右走，遇到街心公园也不要停下来，那么他们的相遇既是天注定又是天晓得的。

朝9晚5或者晚9朝5

生活的真实，没有戏剧化的故事，演员也没有明星相，这有点像我们当下的现实生活。看自己的生活，要么很亲切，要么很不真实，一般来说总是这样两种意见。这两种意见有意思吗？

朝9晚5的生活早已令人厌倦，于是一天到晚想着能晚9朝5或者不上班，但如果真的是晚9朝5或醉生梦死呢？深夜或凌晨下班的感觉当然不错，没有交警，没有车堵，每一个走过的路过的女子都是行色匆匆，路边的每一棵树都像刚出锅的油条一样颇有春色。但是，当你的单位上班需要打卡，当你的老婆孩子在早晨吵醒你，当你的生活成为一种固定格式，成为一种四字格时，总让人想起老北岛的诗——生活：网。

最近看了一大批港台片，有印象的是《走火枪》《爱情来了》《热带鱼》等。两部关于晚9朝5的电影也一并看了，一部说的是《台北晚9朝5》，而更早一点的就是香港的《晚9朝5》。两部片子的操作者，都是香港导演陈德森。

一个朝9晚5的人，看人家的晚9朝5，看人家怎么活，然后想自己的狗日的生活。

自己总是渺小的，别人也不伟大，但别人的生活在电影里总是活色生香，尤其是白领小资，让我看得一愣一愣的。曾有杨德昌的《独立时代》，里面的人物都是英文名字，各种人物间的关系又错综复杂，硬让人不习惯。

白领小资，衣食无忧了，但总想在精神空间上有所发展。精神空间，一是生存二是发展，当所谓的事业还没有一个好的出口时，当然需要一个载体，这个载体有的时候反而就是肉体。对肉体的探索弄得不好就是三级片。不过文艺片的导演对肉体的探索，实际上总是有不少想法的。

香港的这部《晚9朝5》，据说也是一部限制级的片子，但我看了竟毫无感觉。这帮演员中我唯一认识的就是陈小春，还是很土很土，因为这是十年前的片子。这个片子拍的是一批群像式的人物，说是香港战后第十代人，也就是1970至1975年出生的一批。他们都在寻找爱，但是在寻找爱之前，或者说伴着爱而来的首先是性。性可以没有爱，但爱必须有性。这个片子的特点是一段故事之后，人物就坐在那里对着镜头谈性，好像是一种总结提高。比如一个女人在谈内分泌失调及荷尔蒙的问题，这有点让人想起黄真真的《女人那话儿》。口无遮拦，是这个片子的一个特点，虽然说的是方言，方言有方言的亲切感和生活气息。《晚9朝5》讲了一夜情，暴露镜头也多了，但却跟情色无关，不往美的艳情的方向走，因为陈德森不想给我们看这方面的东西。肉体一旦暴露出来却不加修饰，反而多少有点猥琐了，而猥琐却正是性的真实和生活的真实。

生活的真实，没有戏剧化的故事，演员也没有明星相，这有点像我们当下的现实生活。看自己的生活，要么很亲切，要么很不真实，一般来说总是这样两种意见。这两种意见有意思吗？没有意思，那么再看看《台北晚9朝5》吧。导演叫戴立忍，陈德森做起了制片。

一个坚持不做婚前性行为的当代处女Eva，她可以跟男友Ben同居一室并有所亲密，但决不能让男友占有自己，她甚至愿意用三级片中的方式为男友解决性饥渴，但仍然不想放弃最后的防线，因为她觉得说“我爱你”很容