

导演的书:电影节结束了,读书还可以继续

本届电影节,放映了诸多国际级导演执导的影片。大导演们都有自己的文学渊源。有的大导演,虽留下唯一一部自传,但却精当传神,其成长的轨迹与艺术观念,读来受益非浅。有的导演,另一个身份就是作家,不仅仅亲自写剧本,同时也写小说、散文与艺术评论。阅读他们的书,既能加深理解他们的电影,又能品味艺术创作常常是在各门类里交融的。心的品质,即是艺术的品质。电影节落幕,读书正在进行……

——编者



凌子风:《风凌子风自述》

此次电影节放映的中国电影史上的经典影片《春桃》《骆驼祥子》是中国第三代著名导演凌子风的作品。《风凌子风自述》,由晚年的凌子风导演亲自执笔,其子凌飞和女儿凌丽整理,它真实叙述了大时代背景下艺术家的成长经历,也首次以亲历者的身份解密了很多不为人知的历史记忆,为研究中国艺术史特别是研究中国电影史提供了一个珍贵而独特的个体视角。

“少年时代”、“南京国立剧专时期”、“冀中军区火线剧社”、“重返延安”、“在抗美援朝战场”、“多产的年代”……时代变迁中,艺术家的奋斗与努力令人印象深刻。亲情友情的记叙显示着艺术家对于生活永恒不变热爱。艺术信念可以超越时代与束缚,表达民族的美也就是表达自己的理想。沈从文满意地拍出了他的《边城》的凌子风,是人格与艺术完美统一的老一辈艺术

黑泽明:《蛤蟆的油》

此书是电影大师黑泽明唯一的成长自述。散文有趣、朴实生动的文笔,让它赢得众多读者。中文版获“国家图书馆文津奖”最佳图书。童年时代,他是爱哭鬼,以“少年剑士”自居,却被别人称为“酥糖”;入学时智力发育迟缓,被远

远安排在教室一角,立川老师启迪他生出自信,结束蒙昧;意外跨入电影界,找到真正想干的工作,他全心投入,一拍成名。少时经历的关东大地震、火灾,哥哥的自杀,场面的冲击力与悲剧感埋下黑泽明银幕美学的萌芽。对父母亲情、

安德烈·塔可夫斯基:《雕刻时光》

享年54岁的安德烈·塔可夫斯基一生中只完成七部长片和两部短片,部部经典。电影创作的实质是什么?人们到电影院看什么?什么理由使他们走进一间暗室?为了时间;为了已经流逝、消耗,或者尚未拥有的时间。《雕刻时光》一书是塔可夫斯基对电影、对艺术尽其

一生求索的文字集。书中浸润着他诗歌、音乐、文学、绘画等艺术的深刻理解,对于时间与空间的卓然雕琢,具有极为强烈的精神感召力。塔可夫斯基的灵与肉,力透纸背,投诸这一字一句之中。他的文字如同他的电影,以及他的为人,忠实悲感,厚重炽烈。倘若我们能

岩井俊二:《华莱士人鱼》《垃圾筐电影院》

日本著名的青春片导演岩井俊二,另一身份是作家,他出版了一系列小说作品,以清丽、隽永、残酷和忧伤的文字,书写青春物语,书写成长疼痛,细致唯美,具有艺术感染力。《华莱士人鱼》一反岩井俊二清新明快的风格,

以大胆绮丽的想象与悬念迭生的情节,叙述人鱼的故事,将光怪陆离的神秘传奇恢弘铺展,它表现出导演如同掌控镜头一样的对于文字的掌控能力。《垃圾筐电影院》是岩井俊二涉笔描写自己的生活与创作的散文集,《心之国王》《梦

是枝裕和:《有如走路的速度》

是枝裕和是日本当下最负盛名的导演之一,被誉为“小津安二郎的接班人”,与侯孝贤、贾樟柯齐名。他执导的影片《如父如子》《海街日记》为观众喜

爱。《有如走路的速度》是是枝裕和的首部随笔集,不久之前推出中文版。一如他的电影,是枝裕和在这本随笔集中,着眼于日常生活中平凡温馨的场景,平

伍迪·艾伦:《副作用》《乱象丛生》

上海译文出版社近年推出过伍迪·艾伦数本作品。《副作用》是短篇小说集,收录伍迪·艾伦创作于1975至1980年的十七篇短篇小说,其中一篇《库格尔马斯的神奇经历》获得1978年的欧亨利奖。

研究出噎食解救法,却因中途资金被撤,转而开了一家文身沙龙;一位以苏格拉底为榜样的“哲人”真正面临死亡时却原形毕露;一名中年已婚男子为实现出轨的愿望与魔法师做交易,进入《包法利夫人》的故事里与包法利夫人展开了一段“浪漫”的婚外情;一名普通的退役军人在接受了各种试验和治疗后,在指导之下朝美国总统开了枪。作者以讽刺和戏谑的口吻讲述着这些带有奇幻色彩的故事,反映他对世界、对

家的典范之一,在凌飞“记我的父亲凌子风”一文中,他写道:“83个春秋岁月,他是风,他呼啸着来过,他将自己的心扉向他挚爱着的这片土地袒露;他,是活生生、实实在在、乐天朝阳的人,他将自己的爱、自己的全部献给了这个曾经积贫积弱,而今冉冉腾升的民族。”“我想我的父亲就是这样一个人,他是那样的普通,而又和别人有那么多的‘不同之处’,他从不利用他的荣誉‘照耀’我们,他经常告诉我们的是应当努力和自强。”

同事朋友的记叙,则显示着大导演温暖恳切的另一面。全书的文字充满画面感,对于自己的成功,绝没有自恋自夸,相反,谦虚、自嘲,趣致幽默中是一位大少年的情怀。杰出的艺术家大多是浑然天生,童心永恒,可敬又可爱。“黑泽明曾言,他一生都在寻找电影之美,此书可看到他寻找的轨迹。”贾樟柯说。

将《雕刻时光》浓缩成一则单一的讯息,它必然是:对任何艺术家和艺术形式而言,内涵与良知都应先于技巧。“塔可夫斯基在《伊凡的童年》,特别是在《索拉里斯》和《镜子》中的创作,在我看来,与现代文学发展进程有着无可置疑的联系,即往往牺牲时间、现象和人物行为的外部逻辑,而能深入地开拓它们的本质。”吉尔吉斯作家成吉斯爱特玛托夫说。

童》《父亲在世时》《洛伦佐的油》——或回忆年少时的光影趣事,或以独特方式解读通俗影片,或记录片场拍摄花絮。喜欢岩井俊二片子的人可以由此走近艺术家的内心世界,理解他的电影观与价值观。

和、细致之中,包含着对生活的挚爱与温情。文字波澜不惊,却温暖踏实,让读书的人出其不意地安静下来,细细品味。插画家大家一夫绘制明丽插图,与温暖的文字一起,构筑出是枝裕和的温情、美学与丰饶的生命世界。

《乱象丛生》是其最新短文集,从独特的视角切入各种文化事件与社会新闻,如热门电影改写成畅销小说、替身演员被错当明星绑架、祷告可售卖、能给手机充电的导电西服和苏富比拍卖天价松露、进高档幼儿园的各种门道等等,在奇思妙想的场景中极尽讽刺戏谑,展现他眼中可怜又可笑的世界。幽默诙谐的文风,极易引起共鸣。

我爱看电影也爱看电影书,譬如小津安二郎的《我是开豆腐店的,我只做豆腐》、《时光中的时光——塔可夫斯基日记(1970—1986)》及贾樟柯的《贾想》。翻看这些书,有助于进一步认识这三位导演。

在《我是开豆腐店的,我只做豆腐》里,小津认为:“电影是以余味定输赢。最近似乎很多人认为动不动就杀人、刺激性强的才是戏剧,但那种东西不是戏剧,只是突发事件。”这话说得很在理。我们今天看小津的电影,一点也不过时,仍觉得回味无穷,处处会心,显然,他是日本电影的最大赢家。

小津的文体冷简清透,没有多余的废话——就如他的电影。我一直在琢磨,小津的文学养分来自哪里?后来发现不是谷崎润一郎,不是川端康成,而是志贺直哉。小津比直哉小了整整二十岁,却早走八年。他俩开始交往应该是从1948年开始,那时直哉已经65岁,在文坛上的地位如神一般。小津还是保持着一颗初心对待自己的文学偶像,直哉高贵的外表与风度对小津也是一种吸引。直哉和小津熟了之后,也会被邀请去参加小津电影的试映会,他的发言多是对小津的嘉奖,常被用来做电影的宣传广告语。《志贺直哉全集》出版时,小津也写了推荐语:“见到志贺先生时,经常会有一些说不出的清爽的余味,而且这个余味还会残留一段时间,有一股凉爽的风打我心中吹过。”

《我是开豆腐店的,我只做豆腐》书里小津写母亲的那篇短文《这里是栖山》,大好!仅仅三百来字,将他与母亲的关系写得平平实实却又荡气回肠。小津终身未婚,一直与母亲同住,小津心想:“她(母亲)大概在单身的我这里住得舒服,也可能是还放不下我,母子俩就这么悠闲度日。”小津和母亲,最后住在北镰仓的山坡上,出入得下坡爬坡,因此母亲很少出门。“她好像已经认定这里是栖山(注:深泽二郎的小说《栖山节考》,叙述某赤贫山村为减少吃饭人口,老人七十岁以后都被送到栖山等死)了……如果这里是栖山,她愿意永远待在这里也好,不用背她上山,我也得救了。”小津的徒弟今村昌平(他和小津师傅的电影风格截然不同)曾将《栖山节考》拍成电影,“送母上山”一节震撼人心。我终于明白小津文章里“不用背她上山,我也得救了”这句暗藏“大解脱”。

塔可夫斯基的这本日记《时光中的时光》,文字充满诗意。在1979年12月21日的日记中,他对“时光”做了这般解释:“我的天!时光是如此简单、近乎原始的概念。它只是物质区分的一种手段,把所有人联合起来的一种方式;因为在我们外在与物质的生活中,我们看重个人的协调一致。”言下之意,时光是绝对的也是相对的。每个人的内心与精神层面,存在另一种时光——与他人不协调的时光。也许这就是“时光中的时光”?时光简单又复杂,即使像塔可夫斯基这样的时光雕刻师,也不是对无量时光的“惊鸿一瞥”吧!

塔可夫斯基晚年流落欧洲,饱受病痛与乡愁煎熬,他的每根神经都和俄国故土息息相关,这些在日记里都有记载。1980年6月14日,他说:“我很想家,想莫斯科和我的亲人。”1983年5月25日,在罗马,他写道:“我不知所措!我不能住俄国,我也不能住这里。”1986年7月12日的记载是:“昨天我去散步,突然有股莫名的冲动,我脱了鞋,赤脚走在冰凉的土地上——还在发烧、咳嗽和风湿痛。我真是疯了。脑子里尽是悲观的想法。”本质上,塔可夫斯基是一个电影诗人,也是哲人,《乡愁》开场一节已成为电影史上最著名的诗化镜头。他与小津截然不同,他是浪漫的、诗意的,小津则是现实的、平淡的。小津从不成全俊男美女,所以,电影里女主角原节子也不谈恋爱。

贾樟柯出版《贾想》之前,我看过他的文章《有酒方能意识流》、《迷茫记》(当然这两篇也收在书里了),颇惊讶他的文字。本以为,拍《小武》的他,是个好导演,却未必是个好作家。实际上,贾樟柯的文字天赋绝不输于一般作家。从他的《贾想》反观他的电影,于是有了别样感受。好的文章善用“闲笔”,贾樟柯深明此道。读《贾想》,时有逸出框框的惊喜。电影的闲笔和文字的闲笔是一个道理。记得《三峡好人》有一场戏,韩三明在小饭馆里备了酒菜等“小马哥”回来,旁边一桌几个穿着戏服的川剧演员闲得无聊,摆弄手掌游戏机,屋外雷鸣雨下。这个看似“闲笔”的镜头耐人寻味,让我想到之前韩三明和小马哥在此喝酒、交换手机号码的情节。

别看贾樟柯满脸朴实谦逊,他对第五代导演未必个个打恭作揖,有时说出来的话还挺呛人。但他是敬重田壮壮的,这也说明他有眼力。田壮壮的《茶马古道——德拉姆》,格调孤绝高华。

当然,电影界对贾樟柯也有不同的看法,这很正常,也不正常。时间会证明他是当代中国出色的导演。他在《这一年总算要过去》一文里,写了他雪天朝五台的感悟:“大自然不会取悦看客而改变什么”。贾樟柯也有自己的“四季更替”,你可以从中取悦,但他不取悦你。小津和塔可夫斯基也不取悦任何人。电影有电影的语言,与文字不同。但有些大导演,除了熟练掌握电影语言、对影像敏感之外,同样也写得一手好文章,譬如上述三位。

他们,不取悦任何人

◆ 何华