第一图书网, tushu007.com

<<未删的文档>>

图书基本信息

书名：<<未删的文档>>

13位ISBN编号：9787534425622

10位ISBN编号：753442562X

出版时间：2008年8月

出版时间：江苏美术出版社

作者：卫西谛

页数：379

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：http://www.tushu007.com

第一图书网, tushu007.com

<<未删的文档>>

前言

自序　本来没有这本书　　本来没有这本书，呈现在你面前的这些文字，多是报刊杂志编辑催逼下的产物。
每每文章写就后，总有一两天的得意或失意，随后就放置在硬盘一角，未删掉，却也不再过问了。
偶尔翻检，这些文字倒可以视作我看电影的札记，基本上是当时查阅的资讯、观影的心情、一时的评判，私下里未敢称之为“影评”，叫作“随笔”就好。
本来无意将这些文字收拢起来，后来偶见友人朱赢椿设计的这个“等待书的封面”，心里非常喜欢。
所以，就有了这本书。
书名定为“未删的文档”，是我对自己旧文的态度，也切合这个封面的意味。
写电影大约十年了，职业地作自由撰稿也有五年，文字拉杂约有百万。
这本选集不断删减，选了十分之一。
所选文章都是自己用心写成；所选影片也是自己喜欢的。
不过因是陆续给各处刊物所供的稿件，所以在体例、风格、长度上多有参差。
而文章次序是我以影迷的心态用电影出品的年代排列。
——如果阅读时觉得文法跳跃，那么谨向读者致歉。

第一图书网, tushu007.com

内容概要

本书系著名影评人卫西谛精选其十年百万字影评而成的电影随笔集，共收约80篇影评，清疏优雅的文字书写了与刘别谦、雷诺阿、德·西卡、小津安二郎、费里尼、黑泽明、希区柯克、安东尼奥尼、马丁·斯科西斯、罗曼·波兰斯基、特吕弗、侯孝贤、李安等大师级电影人的心灵邂逅，蕴藏着这位资深影迷的光影记忆。

本书的装帧由书衣坊主人朱赢椿设计完成，电脑刻录盘的外形别具匠心，在表达光影记记、留存文字的主题上达到了内容和形式的完美统一，堪称朱赢椿继《不裁》、《蚁呓》获世界最美的图书奖以来又一经典设计作品，值得广大影迷以及设计爱好者藏阅。

本来没有这本书，呈现在你面前的这些文字，多是报刊杂志编辑催逼下的产物。

每每文章写就后，总有一两天的得意或失意，随后就放置在硬盘一角，未删掉，却也不再过问了。

偶尔翻检，这些文字倒可以视作我看电影的札记，基本上是当时查阅的资讯、观影的心情、一时的评判，私下里未敢称之为“影评”，叫作“随笔”就好。

第一图书网, tushu007.com

作者简介

卫西谛，生于七十年代，现居南京，独立撰稿人。
1998年创办知名电影论坛“后窗看电影”。
迄今主编出版电影评论集近十本，其中包括曾是国内唯一的世界电影评论年鉴“电影+”系列丛书（2002年至2006年），另有《为希区柯克尖叫》、《后窗看电影》、《华语电影2005》等。
近年来在国内数十家媒体撰写专栏影评。

第一图书网, tushu007.com

书籍目录

自序 本来没有这本书“人生不能严肃地谈论” 刘别谦，《天堂问题》，1932“别那么看我，你会把眼睛看坏的” 让·雷诺阿，《衣冠禽兽》，1938孤独是伟大男人的特性 约翰·福特，《青年林肯》，1939“我们为什么要拍喜剧片？” 普莱斯顿·史特吉斯，《苏利文游记》，1941另一番轻佻的滋味刘别谦，《天堂可以等待》，1943黑色的海明威 西奥德马克／唐·西格尔，《杀人者》，1946／1964时间的剖面 小津安二郎，《晚春》，1949“当你是个孩子，二十四小时就像整个人生” 尼古拉斯·雷伊，《无因的反叛》，1955“我们又失败了，赢的是农民” 黑泽明《七武士》，1954遇见百分百爱情 维斯康蒂，《白夜》，1957爵士乐里的新浪潮先声 路易·马勒《通往绞刑架的电梯》，1958这个世界只有艺术家，没有艺术 罗纳德·内姆，《马嘴》，1958现代主义生活有问题么？
雅克·塔蒂，《我的舅舅》，1958“没有人是完美的” 比利·怀尔德，《热情如火》，1959可怜的盖斯帕德，可怜的人性 雅克·贝克，《洞》，1960银座夜生活的进行时 成濑巳喜男，《女人步上楼梯时》，1960爱情是忠贞的，而婚姻不是 皮埃特罗·杰米，《意大利式离婚》，1961“让空间成为角色” 安东尼奥尼，《蚀》，1962派克先生·芬奇律师 罗伯特·穆里根，《杀死一只知更鸟》，1962“我们曾经是豹、是狮，取代我们的是豺狼与土狗……” 维斯康蒂，《豹》，1963属于建筑史的喜剧片 雅克·塔蒂，《游戏时间》，1967没有谁比杀手更孤独 梅尔维尔，《独行杀手》，1967“罗密欧与朱丽叶在逃亡的车中” 阿瑟·佩恩，《邦尼和克莱德》，1967“看，他没有眼睛” 罗曼·波兰斯基，《罗斯玛丽的婴儿》，1968“男人，一个古老的种族” 赛尔乔·莱昂内，《西部往事》，1968面对死亡的浪漫主义 乔治·罗伊·希尔，《虎豹小霸王》，1969我们在血泊中会合 梅尔维尔，《红圈》，1970“再见，孩子们” 路易·马勒，《好奇心》／《拉孔布·吕西安》／《再见，孩子们》1971／1974／1987“每一个城市，都有独行人” 马丁·斯科西斯《出租车司机》，1976“没有中心的迷宫：家庭阴谋” 希区柯克。
希区柯克电影侧记，1976“没有地下铁，只有地下” 特吕弗《最后一班地铁》，1980停不下来，全在这个空间里 埃托莱·斯柯拉，《舞厅》，1983·“悲哀总是存在的” 莫里斯·皮亚拉，《为了我们的爱》，1983人生和电影就在一碗拉面里 伊丹十三，《蒲公英》，1985这些电影有导演吗” 阿巴斯，《柯盖尔三部曲》，1985／1992／1994电影的归电影，回忆的归回忆 托纳多雷，《天堂电影院》，1988历史撞击过的伤口 侯孝贤，《悲情城市》，1989色情、童话与希区柯克 保罗·维尔霍文，《本能》，1992“当你扣下扳机时，就已堕落沉沦”克林特’伊斯特伍德，《不可饶恕》，1992去巴士底区喝杯咖啡 塞德里克·克拉皮奇，《人人寻找一只猫》，1996Ozon×5 弗朗索瓦·奥宗电影札记，1998—2004来自瑟兰的宽恕 达内兄弟，《罗塞塔》／《儿子》／《孩子》，1999／2002／2005更接近真实的冰冷 迈克·哈内克，《钢琴教师》，2001一个意大利左派的温情 南尼·莫瑞蒂，《儿子的房间》，2001人生的测不准原理 科恩兄弟，《缺席的人》，2001拍到醚味 侯孝贤，《千禧曼波》，2001“好天气谁给题名” 侯孝贤，《咖啡时光》，2004斯科西斯，或美国梦的另一面 斯科西斯，斯科西斯随笔，2004“喜剧是发生在别人身上的悲剧” 伍迪·艾伦，《美莲达与美莲达》，2004关于埃洛斯的二三事 安东尼奥尼／索德伯格／王家卫，《爱神》，2004约翰内斯堡的阿飞正传 加文·胡德，《黑帮暴徒》，205隐藏的不仅仅是摄像机 迈克·汉内克，《隐藏》，2005老纽约客的深永背面 伍迪·艾伦，《赛点》，伍迪·艾伦，2005“投入虚无，归于无语” 克林-伊斯特伍德，《百万美元宝贝》，2005最爱情的一朵云 蔡明亮，《天边一朵云》，2005“好像做了几场梦” 侯孝贤，《最好的时光》，2005爱，至少可以藏于衣柜 李安，《断背山》，2005“对历史说实话，就是对现在说实话” 肯·洛奇，《风吹麦浪》，2006“众人分散在全地上” 伊纳里图，《巴别塔》，2006意大利工人在中同 吉安尼·阿米里奥，《消逝的星星》，2006爱的恶化 努里·比格·锡兰，《气候》，2006洪尚秀的心事 洪尚秀，《海边的女人》，2006阳光照进现实 李沧东，《密阳》，2007不属于老人的国度，是狼的世界 科恩兄弟，《老无所依》，2007历史活在肉体 克里斯汀·穆基，《4月3周又2天》，2007代后记 给某位影迷的一封信

第一图书网, tushu007.com

章节摘录

电影的归电影，回忆的归回忆：天堂电影院，1988　　我曾有一个想法，就是要重新看一些一九九零年代的电影，那些电影是我“严肃地”看电影的发端。
我记得当时看它们的时候，我很感动或者激动，可是那种感觉很不确切。
我要重看它们，是冒着一种危险，那就是失去记忆。
记忆里有些东西是完美的，尽管它不真切，但重新检阅的结果，就是我将失去那种完美的体验，然后得到一个理性的再判断。
最终，电影和回忆不再能混为一谈。
而是电影的归电影，回忆的归回忆。
所以，在这次回溯的影像旅程上，第一站我必然要到《天堂电影院》（Nuovo cinema Paradiso）。
那正是一部掺杂着电影与回忆的“复杂电影”，它是关于电影的，也是关于回忆的。
我们知道电影和回忆两者最大的特征，就是“虚假”，或者说令人信以为真。
不用旁人插手，我们自己就会在电影和回忆中自动筛选出最令自己感动的段落。
《天堂电影院》将电影叠加在回忆上：一部关于电影的电影，一部关于回忆的电影；一个关于电影的回忆，一个关于回忆的回忆。
但是现在对这部电影如何下笔，想必都是陈词滥调，它的每一格胶片，几乎都已经被抒过情。
1.电影院　　如片名，这部影片的故事就生长在电影院里。
这个电影院名为“天堂”，一语双关。
一是天主教国家意大利一度由教会掌握着人们的娱乐，这个小镇上唯一的电影院原本属于教会，神父有权决定看与被看的范围；二是导演将电影化为宗教，看电影是小镇上最重要的日常生活，电影院成为人们的精神天堂。
这个电影院是一个公共空间，这个空间容纳着一个城镇的男女老少的喜怒哀乐。
这个电影院也是一个封闭容器，装载着一个男人成长的记忆。
这个公共空间改造、破败，而这个容器却三十年未被开启。
这部电影的观者就像在某个玻璃容器外围观的人。
电影院的故事发生在二战战时与战后初期，对于战争意大利人自然有不可言说的尴尬与痛苦，这时电影院扮演了一个收容所、一个避风港。
战争除了银幕上的新闻片、除了男孩家中的父亲的相片，仿佛并不存在。
相反，电影带来的欢娱充斥着小镇。
而主人公多多在电影院里成长，在电影院里他学会爱、学会做人，当然他掌握了一门职业技艺——得以到罗马后成为一位著名导演。
然而这个长大成人的结果是：旧的电影院被炸毁，我们的主人公坐在一个先进的小型放映厅中观看他“童年的片断”。
他被感动，我们亦被感动，但是空荡荡的放映厅里只坐着一个人，多少显得有些孤单。
也可以说：《天堂电影院》中的主角是多多和老人艾弗多，但控制观众的是时间和空间，后者更加轻而易举得令人叹息、感慨。
2.放映机与银幕　　《天堂电影院》展示了电影的一些物理特性和机械原理，光、胶片、放映机。
电影从无声到有声，从黑白到彩色；胶片从易燃到不易燃；放映机从手摇到自动。
放映机与胶片的特性，表明电影即使是在制作完成后，在放映前依然可以被窜改。
而放映员是电影院里“看不见的人”，最痛苦者，一部影片在眼前经过上百遍，他说的话语都是电影中的对白。
他带给无数人“观看”的快乐，代价是牺牲自己的双眼。
放映员艾弗多最大的成就，就是私藏了一些快乐——关于吻的片断——然后将它留给自己最心爱的孩

第一图书网, tushu007.com

子。
这种私藏不是一颗糖、一块布，而是几截胶片，它可以被保存，还可以被放映。
这表明：电影是物质的，亦是精神的；是虚幻的，却也是真实的。
所以电影带来的欢娱和感动，往往是双重的。
这是《天堂电影院》让我们深切感知到的。
银幕如同窗口。
《天堂电影院》里的小镇是封闭的，这也是艾弗多让孩子多多去罗马，不成功不要回来的原因。
但银幕带给人们外面的世界，激情、爱慕、恐惧、狂喜——生活里缺乏的情绪。
导演托纳多雷带着崇敬的心情，将记忆中爱过的电影，插入自己的作品中。
于是我们看到让?雷诺阿、维斯康提、约翰?维恩、亨弗瑞?鲍嘉——他们的名字、他们的影像、他们的念白、他们的海报。
无论第几次看《天堂电影院》，你都会感叹电影真是奇妙的玩意儿。
因为在这里混和着角色、导演和观众对电影的多重情绪，而这些都被投射到“电影里的”银幕上。
最后一次被投射到银幕的，是人间最美好的镜头——吻。
在教会控制娱乐的年代，这些“吻”被剪掉、被密藏，它只存在于人们的想象当中，尽管后来“吻戏”已经不再稀奇，但是，那些“未被看到的”永远是最美好的。
3. 《天堂电影院》的画面有着十足的文艺气息，明亮大气，而在人物命运最关键的一刻，导演托纳多雷总是运用最准确的机位、调度、剪辑。
他调动观众情绪最大的手段是，在最快乐或者最悲伤的时候，绝不黑场和淡出，总是直接切到相反的剧情中去。
比如艾弗多和多多为人们放映“广场电影”，突然失火导致艾弗多眼睛被烧坏；再比如多多在爱人的窗下等待了数月，就在最绝望的时候爱人却翩然出现。
这些最戏剧化的段落组成了这部影片的高潮点，最后在一连串“吻戏”中结束！
Ps. 有人将“天堂电影院”里放映过的影片整理罗列出来，附记在下面，他肯定是真正的影迷。
1、Les Bas-fonds《地下》（1936），导演：让?雷诺阿（Jean Renoir） 2、Stagecoach《关山飞渡》（1939），导演：约翰?福特（John Ford） 3、La terra trema: Episodio del mare《大地在波动》（1948），导演：维斯康蒂（Luchino Visconti） 4、The Knockout《击倒》（1914），导演：Charles Avery 5、In nome della legge《因法之名》（1949），导演：佩特洛?杰米（Pietro Germi） 6、Riso amaro《粒粒皆辛苦》（1948），导演：朱塞佩?德?桑蒂斯（Giuseppe De Santis） 7、Dr. Jekyll and Mr. Hyde《化身博士》（1941），导演：维克多?弗莱明（Victor Fleming） 8、I Pompieri di Viggiù《消防员》（1949），导演马里奥?马托蒂（Mario Mattoli） 9、Anna《欲海慈航》（1951），导演：阿贝托?拉图达（Alberto Lattuada） 10、Catene《羁绊》（1949），导演：拉法洛?马塔拉佐（Raffaello Matarazzo） 11、Et Dieu… cr é a la femme《上帝创造女人》（1956），导演：罗杰?瓦迪姆（Roger Vadim） 12、Seven Brides for Seven Brothers《七对佳偶》（1954），导演：斯坦利?多南（Stanley Donen） 13、I Vitelloni《浪荡儿》（1953），导演：费里尼（Federico Fellini） 14、Poveri ma belli《比坚尼女郎》（1957），导演：迪诺?里西（Dino Risi） 15、Ulysses《尤里西斯》（1954），导演：Mario Camerini 16、Il Grido《呼喊》（1957），导演：安东尼奥尼（Michelangelo Antonioni） 爱，至少可以藏于衣柜：断背山，2005
在2005年威尼斯电影节获得金狮以来，《断背山》就成为很多人最期待看的电影之一，那时我曾想：这个时代，我们已经无法期待一部伟大的电影，至少我们可以期待一部感人的电影。
我看了《断背山》的原著，大概二三十分钟即可读完，它给我一种“粗鲁”的感受——当然这是因为主人公生活环境和身份所致。
但当这篇小说延展成一部剧情长片的时候，却拥有了不同的悠长气息、温婉质地。
我甚至有种“错觉”，小说《断背山》里的山在美国西部；电影《断背山》里的山却是在东方。
1. 什么样的爱情会感人？
必定是有障碍的爱情。

第一图书网, tushu007.com

障碍愈大，历时愈久，痛苦愈大，爱情也愈发感人。
李安自言看重《断背山》，原因在此。
同性恋本不见容于世，何况是男性气概粗放的西部，更何况双方都有家室妻儿。
而同性之爱天生就要与社会相抵触、与体制作抗争。
《断背山》不仅写情，亦是写人，写世俗压力下，怀愧疚、做隐忍、无处发泄愤懑的男人。
李安常讲“每个人心中都有一个玉娇龙，每个人心中都有一座断背山”。
这是李安的机锋。
这个玉娇龙，这座断背山，就是在世俗束缚下不断做挣扎的象征。
每个人都有这样的念想，心底秘密，世外净土。
而如此绵绵不绝的思念与折磨，衬映在高山低涧之间，明月夜火之下。
李安自有本事在细致绵密、表面平静的镜头下拍摄暗自汹涌的情感。
实际上在1995年他第一次执导西方题材的影片《理智与情感》就已经显出这种独特得气质。
在那部影片中李安用非常克制的处理方法、类似东方家庭剧的描写方式，温婉而又轻快的手法处理了这部爱情喜剧，是罕见的不陈旧、不俗套的改编名著之作。
而这次《断背山》的改编同样非常厉害，只是这次压抑而成的是一幕悲剧。
当然这个悲剧比之1997年他拍摄的《冰风暴》来，又多了一份克制。
李安花费大半年十九次剪辑才完成的《冰风暴》，让他在美国的事业划下一个新的里程碑。
在“水门事件”的大背景下，在冰风暴来袭的自然环境下，李安用平静的手法，将复杂的暗线剧情，人物内心冲突交织在一起，似乎只有死亡才令剧中人警醒起来。
李安未用一点哗众取宠的手段，却令观众得以强烈的内心震憾。
2. 家庭与父亲，这两个主题是李安念念不忘的。
《断背山》从一篇短篇小说变成一部剧情长片，情节没有任何变更，但拓展了李安最擅长的家庭戏。
李安是通过《推手》与《喜宴》两部以父亲为主题的“家庭剧”获台湾“新闻局”的徵选剧本奖金之后，开始成为电影导演。
他身上有着深厚的中国文化底蕴，这从他最初的“父亲三部曲”中即可看出他对东方父权社会的极有见地的认知。
《喜宴》是“父亲三部曲”的第二部，获得柏林金熊奖，亦是他首次接触“同志话题”。
但同性恋在影片不是主要议题，只是借此来探讨东方父权结构在当下的危机。
影片是要透过“喜宴”这个仪式，“排演出传统和现代之间的矛盾危机。
”父亲形象几乎集中国各种符号（书法、武术、美食等）于一身，然而最重要的是“传宗接代”的问题，李安用最巧妙的方式表现了文化与观念冲突下的和谐。
在李安执导的漫画大片《绿巨人》里，他并不试图塑造一个无所畏惧也无所不能的“超人”英雄，这个“英雄”虽然也担负着拯救人类的重担，但对他而言，最为迫切的是却是将自己从个人历史——父亲的枷锁中中拯救出来。
这成为这部漫画大片中最奇特的部分，和《断背山》里的主人公一样，童年梦魇一直困扰着绿巨人。
在电影的《断背山》中，家庭的困境和父亲的强权依然是两个男人杰克与艾尼斯极力要摆脱的。
对于艾尼斯，他幼时路见被人殴打致死的同性恋者的可怕场景，一直是他的梦魇；而这时父亲告诫他“同性恋是可耻的”。
多少有些狂放的杰克更不愿意接受家庭的束缚，声称干什么都比给老爸干活强；但是他却一直活在富有的岳父阴影下，直到某年圣诞向岳父光火翻脸才真正成为一家之主。
但是，杰克与艾尼斯作为同性恋者的事实，仍然给他们的家庭带来了痛苦，这个痛苦并非他们自身造成，而是整个社会的体制和偏见造成的。
李安对于描写家庭戏显然得心应手，简练、准确、不动声色，而且家庭这个概念比小说中建立得更加立体，让观者可以完全体会到蔓延在人物内心和家庭内部的痛楚。
当那些爱越需要隐藏、需要躲避、需要抹杀，却越来越不可遏制的时候，那些痛苦就越无形越深沉。
所以李安对于整部影片的“平淡”的处理手法是如此恰当。

第一图书网, tushu007.com

3. “江湖卧虎藏龙，人心何尝不是”，这也是李安的机锋。
他用近乎莎士比亚戏剧的对白，讲一个极为中国的道德故事，同时却引发新世纪的武侠狂潮。
《纽约时报》曾评论：“李安用这种常使银幕充满能量和运动的体裁，创造出一种宁静的表面，从而展现武侠片通常没有的一种新景象和精神。
”而这个意境一新的武侠电影中，李安说人就是有一种“自我毁灭”的倾向，这种力量与“浪漫”非常相似。
《断背山》中的某种“自虐”和压抑的情感和《卧虎藏龙》一脉相承，同样是在平静中制造出巨大的情感能量来。
在《断背山》中，杰克与艾尼斯第一次遇见的场景：天高云地的空地上，杰克对着卡车后视镜一边修剪自己的胡子，一边偷眼看独自靠在门边的艾尼斯。
他们第一次分手：杰克驾车远去，又在后视镜中看着艾尼斯身影渐小。
这种拍法巧妙勾出相见之悦、分离之怅，而偷窥视点亦写出这份情谊的隐蔽性。
两个男人每年抛家弃子，去相爱的净土碰面，向妻子儿女慌称钓鱼去，断续二十年。
只有在断臂山，那份长久压抑的情感才得到释放。
最后，杰克如同艾尼斯幼时的梦魇中，被人殴死在路旁。
他去拜访杰克的父母，从他卧室的衣橱里重新见到了爱——杰克将自己的衬衣套在艾尼斯的衬衣上——那是他们在断背山上同事时的穿着。
原著中写“两件衬衣，就象两层皮肤，一件套着另一件，合二为一”。
在李安的电影里，艾尼斯将两件衣服带回家之后，我们看到他将自己的衬衣反过来套在杰克的衬衣上，挂在衣橱里面，旁边贴着断背山的明信片。
情绪铺垫至此，怎不让人心痛。
这也是《断背山》最后的温暖——爱不见容于世上，至少还有一座断背山；去不了断背山，至少可以藏于衣柜之中。
~

第一图书网, tushu007.com

<<未删的文档>>

编辑推荐

现在购买《未删的文档》即可获赠《私家电影手册》小本子一册，内含卫西谛私家推荐年度十大（2001-2007）以及法国《电影手册》最美的电影100部和年度十佳电影（2001-2007）、美国《村声》杂志20世纪最佳电影100部、英国《画面与音响》每十年选最佳电影10部（1952-2002）及最好的十部电影（1975-2000）、历届戛呐电影节金棕榈奖影片（1946-2008）、历届威尼斯电影节金狮奖影片（1932-2008）、历届柏林电影节金熊奖影片（1951-2008）完全榜单，可供影迷淘碟参考并记录观影随笔，笔记本电脑光驱的外形，与《未删的文档》相映成趣，值得收藏。

第一图书网, tushu007.com

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:http://www.tushu007.com