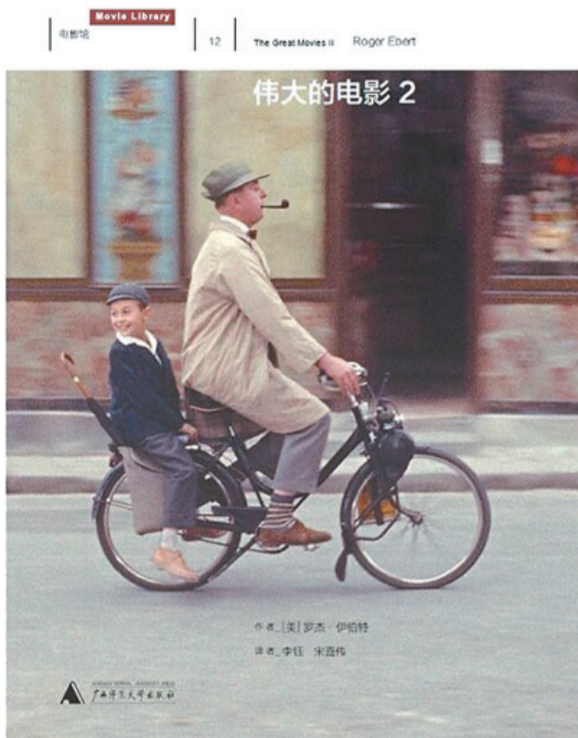


# 毒舌的羅杰 偉大的電影



被問過一個問題：如果荒島生活只能帶一部電影，你會帶上哪一部？

幾乎不假思索，我脫口而出的是，雅克·塔蒂的《我的舅舅》。

在一個百無聊賴又要面對危機感的時刻，還是看看喜劇更能緩解焦慮吧？

更何況，這是一部真正優雅到骨子里的喜劇，它無需使用任何一幀誇張的畫面賂肢我們。于洛先生，這個貌似無業的城市中年人，似乎存心跟“事業”“成功”作對似的，從容地、不慌不忙地活在自己的時光中——與孩子們玩耍、招貓逗狗、逛菜市場，他的生活中總是充滿了平民的樂趣，而這樂趣中蘊含着真正的優雅態度，包括彬彬有禮的風度，甚至有人對他無禮，他也從未激怒。與之形成巨大反差的，是“現代的”“高端的”，却焦慮滿滿的生活。

所以，就像工蜂被蜜源吸引，當看到用這部電影的劇照做封面的圖書時，我不假思索地下了單：穿着棕色翻毛皮鞋、彩條襪子、露出腳踝的褲子、半舊的巴爾肯風衣、叼着烟斗的于洛先生騎着自行車，後座上是嬉笑的小外甥杰拉爾——再說，這本書的作者，是影響了好幾代美國影迷的大影評家——羅杰·伊伯特。

## 好的秘密 + 壞的秘密

恐怕也只有這樣的作者，當他使用《偉大的電影》(The Great Movies) 這樣的書名時，我們不會認為浮夸、噱頭、聳人聽聞，因為他的電影評論，是真正的“為所有人”——短小精悍，又深入淺出，没有什么高大上的“理論支撐”，却在輕鬆戲謔間就精確地道出了一部電影的秘密——好的秘密和壞的秘密。

也只有他，才毫不在意地使用“movie”這個詞，用在塔爾科夫斯基、小津安二郎和伯格曼身上他同樣泰然自若，而很多學者則傾向于用“cinema”這個詞去描述電影神廟大師們的作品。

正因為羅杰能將他們一視同仁，所以這本文集才更具有可看性，並且遠遠超出“佳片指南”的意義。一視同仁，絕非意味着把他拉高或把他拉底，而是恰如其分。因為“偉大”也是因人而異(對於很多人來說，《龍貓》《金剛》《007之金手指》就是“偉大”的電影)，但是羅杰的評價又是中肯的，常常說出別人看不到的秘密。

例如他對《龍貓》的評價：“電影有幾分悲傷，有幾分可怕，有幾分驚喜，還有幾分深省，正如同生活本身。它的敘述緊扣情境而不是依賴橋段，並且告訴我們，生命的美妙和想象力的源泉可以提供我們渴望的一切奇遇。”

再比如《大紅燈籠高高掛》，羅杰的好評無疑對於這部影片以及張藝謀本人在北美的聲譽大有幫助，而對於侯麥這樣的殿堂級的人物，他又如是評價：“侯麥的電影中充滿了對愛的信念——或者，如果不是愛，那就是對的人因為對的理由找到彼此。他的電影中時有悲傷，但并不消沉。他的角色如此聰明，不會對失望感到驚訝。他們對生活如此興趣盎然，因此不會沉溺于消沉的情緒。他的影片之所以成功并非因為他們講了正確的大道理，而是因為那些小小的真理。進入他的影片，就是去和那些我們願意去結識的人為伴，然後漸漸意識到，在某種意義上，他們就是我們自己。”



## 大學教授 + 電視明星

或許也只有美國上世紀 60 到 80 年代的文化氛圍內才能產生像羅杰這樣的影評人——他是大學教授，同時也是電視明星，他以脫口秀節目主持人的身份，用幽默犀利的方式告訴大眾什么是好電影(當然有好壞之分)，為此他不惜“毒舌”——因為好萊塢電影中有太多濫俗的內容，過量服用會生病的。他的這些“毒舌”有一部分被收入在《我知道你們又來這一套》中。不過，毒舌二字或許會導致誤解。他的“毒舌”並不進行人身攻擊，而是有着真正的知識人的幽默感。試舉幾例：

“丑女大變身”定律：電影中出現的任何一個女性角色，如果她梳着毫無魅力的發型，還戴着又大又厚的眼鏡，那麼她十有八九就是隱藏的女主角。很快，她就會神奇地開始大變裝，不僅脫胎換骨成完美女性，還擁有整整一個衣櫥的性感服飾；

一招變裝定律：每當一個殺手要進入布滿安保人員的醫院暗殺一個病人時，他總是會“因地制宜”地變裝成這個醫院穿着白大褂的醫護人員，如入無人之境，當然，永遠不會有人注意到自己從未見過此人；

被打斷的吻：每當男女主角的嘴唇只差半厘米的時候，就一定會被打斷。

其實我們不難覺察，羅杰所“毒舌”的，正是我們習慣于認為一部電影“應當如此”的部分，而實際上正是這樣的工業流水綫式的觀影習慣導致了我們無法認識真正“偉大”的電影——電影除了復制、粘貼、讓我們認同于生活的庸常，更可以刺破這種庸常，發現看待時光的另一種可能的方式，從而獲得深深的啟迪，因為我們自己的時光與偉大電影中的時光已然流淌在一起了。

然而，現實情況却是大多數觀眾被一些“半吊子”的見解誤導，將這些杰作與沉悶或無聊等同起來。羅杰在世時每年都做的事情之一，就是在各種電影講習班一再破除這種糟糕的見解。他通過“拉片子”，讓在場的大多數人理解并愛上了真正電影的“偉大”。

例如 2004 年的時候，在場的觀眾都嚷嚷着要看《殺死比爾》，但羅杰放映的却是法國電影大師雷·諾阿的《遊戲規則》——奇迹出現了，這部 1939 年的影片所展示的場面調度、人物、鏡頭、演員錯綜複雜的運動，征服了現場的觀眾，他們久久地討論，回到賓館休息後依然如此。

還有一次是放映小津安二郎的《浮草》。西方人(其實也包括我們)總是先入為主地用禪宗哲學等高深莫測的思維去看小津，因此會覺得他很艱澀。而通過羅杰的放映，觀眾發現，小津最迷人的地方是處理情感和素材的恰如其分——没有什么高深莫測的東西，他們都被這部美妙的影片俘獲了。

當然這并不意味着羅杰對電影的思想性視而不見。只不過他認為人們基于不同的理由去看電影，而電影的偉大當然是體現在不同的形式之中的——他比學術期刊里的影評家更為廣博，更有彈性，除了他的片單是“為所有人”之外，他總是一兩句話就道破大師的真諦，而其他評論家要寫上萬字的論文。

例如他說布列松：布列松是電影領域的一位聖人，而《驢子特巴薩》是他最令人心碎的一次禱告；在比較庫布里克的《2001：太空漫遊》和塔爾科夫斯基的《飛向太空》時，他說，庫布里克的影片向外發射，描繪了人類進入宇宙的下一步探索，而塔爾科夫斯基的電影却是向內發掘的，對人類性格的本質和現實發問。塔爾科夫斯基是屬於信仰的。

## 電影偉大 + 生命如戲

實際上，人們對影評家的偏見一點都不比對電影的偏見少。在各種寫作中，電影評論總是居于鄙視鏈的底端，甚至網絡上不乏“寫影評門檻低”“阿狗阿貓都能寫影評”這種論調——因此學術期刊的電影論文越寫越“高深”。但實際上，通過閱讀羅杰的文章，我們可以知道，寫作的深入淺出是個多么美好而友善的事情，但又有多么高的要求。

實際上，《偉大的電影》(1) 的中文版問世已經十年，重印多次，但是我剛剛知道，《紐約時報書評》的假期認為其中列入的雅克·塔蒂的《于洛先生的假期》“不配列入偉大的電影之列”。這當然是錯誤得令人發指的見解，同時也能看出美國精英階層根深蒂固的意識形態結構，它并非總是值得尊重或贊賞。而羅杰的確比他們懂得多。

羅杰的幽默是骨子里的。在他得知自己罹患家族遺傳的癌症後說，這是父母愛孩子的一種表現。紀錄片《生命如戲》(Life itself) 講述了關於羅杰的影評人生涯，關於他抗癌、直到去世的故事。這個始終洋溢着樂觀的講述沒有任何煽情，却依然是催淚的，它告訴你，生活、生命是如此的美好。

或許生活正如羅杰對《我的舅舅》的評論：

“我弟弟需要的是一個目標。”阿佩爾夫人宣稱，而那恰恰是于洛最不需要的。他只想獨自一人，閑逛，欣賞，不趕往任何目的地，或許也無處可去。

讓·呂克·戈達爾曾說，“電影不是站臺，它是一列火車。”我從前一直讀不懂這句話，直到于洛先生對我揭示了它的含義。旅途充滿了快樂，而悲傷埋伏在終點。(來源：北京青年報)