



《我是古巴》电影海报

《我是古巴》： 被重新发现的瑰丽诗篇

□ 苏 往

很多电影爱好者将观看全新4K修复的《我是古巴》，视为今年北京国际电影节的最大收获。在银幕占据绝大部分视野的巨幕放映厅里，喃喃自语的第一人称女声，念的好像不是旁白而是催眠咒语，将观众吸入宏大的、几乎难以想象如何调度摄影机才能拍出来的奇诡画面中，和戏中人一起做了一场时间线索模糊的混沌长梦。梦中混杂着底层的苦难、革命的烈焰以及来自异域的隔膜，那是一个我们从未去过、却有些熟悉的地方。

一次水土不服的旅途

1962年，古巴导弹危机的巨大阴影下，这个国度的土地上仿佛一丝风吹草动都被认为可能会让世界跌入万劫不复。而在那期间，如此紧张的气氛也没有影响上千古巴军人被集中送到荒僻的野外，执行一项既定任务。他们背着枪行进在山间，那不是军事行动，而是在临时充当演员，配合一个苏联摄影摄制团队出演一场群戏。

这是《我是古巴》临近收尾的一场戏，第四幕的主角，山民马里亚诺离开家人，孤身投奔起义军，在山中长长的行进队伍里，他遇到了一个曾有一面之缘的起义军军人，后者曾劝说他拿起枪保卫家园，却被他粗暴地赶走。影片的末尾，马里亚诺说他需要一支枪，而后者鼓励他去战场上夺取自己的枪。

在某种意义上，《我是古巴》的拍摄过程本身就是一次跨越半个地球的冒险，但是和哥伦布发现美洲大陆不一样，对以导演米哈伊尔·卡拉托佐夫为首的主创团队而言，那是一次水土不服的失败旅程。

片头字幕里，制作方莫斯科电影制片厂和古巴艺术与电影工业委员会(IC-AIC)向古巴起义军、人民民兵、古巴内务部和科学院表示感谢。可见这次跨国合作在古巴得到了高级别的支持。

《我是古巴》的确是冷战时期的宣传片，同时它也是一部诗人的电影。

1957年，苏联“解冻”初期，卡拉托佐夫执导的《雁南飞》在第11届戛纳电影节上斩获金棕榈奖，他的

“诗电影”自此在西方影史留名。《我是古巴》的两位编剧也都是诗人，古巴人恩里克·巴尼特(Enrique Pineda Barnet)担任此片编剧时还不到30岁，日后他主要从事导演工作，同时也创作诗歌；另一位则是“解冻”时期红极一时，如今已经差不多被遗忘的诗人叶甫根尼·叶甫图申科。

然而，由诗人吹响的号角，像片中那个无法扣下扳机的学生暗杀者一样，常常被看作是软弱而无用的。1964年此片上映后，苏联和古巴的反应都非常冷淡。古巴人认为片中的古巴呈现的是脱离实际的刻板



《我是古巴》电影剧照

印象；回到苏联，这部电影则被认为是思想幼稚。而冷战筑起的意识形态壁垒，也决定了热情拥抱过《雁南飞》的西方世界不会接受《我是古巴》。

直到冷战结束，《我是古巴》重新发行影碟后，才逐渐回到艺术电影的殿堂。两位美国知名导演，马丁·斯科塞斯和弗朗西斯·科波拉都非常推崇此片，认为它的艺术性跨越了意识形态和国界，经受住了时间的考验。那时已经是新世纪了，卡拉托佐夫早已于1973年去世，对此一无所知。

长镜头下的“天国与地狱”

虽然故事架构和影片类型完全不同，《我是古巴》还是让我想起弗里茨·朗的《大都会》以及黑泽明的《天国与地狱》。这三部电影在表现都市生活时，都以纸醉金迷的夜场以及破败不堪的贫民窟作为对照。同一个城市，生活在“天国”里的富人尽享浮华，而在贫困的“地狱”里挣扎的底层只能勉强活着。

如此刺目的对照，必然会导致一个问题：怎么办？只是因为出租屋窗子正好能看到山顶的豪宅，就绑架对方的孩子，当然是不对的。所以《天国与地狱》明确否定了这种“报复”方式，不过作为一部惊悚悬疑题材电影，它在凶徒落网后戛然而止，摆出问题但是没有答案。《大都会》里地下城的暴动由“伪先知”策动，又引发

了“大洪水”，显然在套用《启示录》的情节，野心直指对人类前途命运的终极思考，它提供的答案是爱和理解，是社会改良；结合20世纪后来发生的事，后人只能感叹《大都会》在电影史上是一位巨人，可惜肩膀上长了一个天真烂漫的孩童脑袋。

作为有纪录片气质的现实题材电影，《我是古巴》用四个情节互不相关的段落完成了从“看啊”到“为什么”，再到“怎么办”的三段式论述：城市分化为两个世界，



《我是古巴》电影剧照

一无所有的人对剥削只能默默忍受；乡村被资本盘剥殆尽，单打独斗的农民毫无还手之力，焚烧已经失去的土地和已经无用的生产工具，走向个人的毁灭；城里的进步学生想用暗杀的方式对付当权者，由于个性软弱，成为了喋血街头的祭品；又一个家园被毁，失去幼子的年轻农民醒悟了，自愿参加在山中集结的起义军，在战场上抢来一把属于自己的枪。如此，答案不言而喻：只有血与火的革命是唯一的出路。

极致的压抑与愤怒汇成的暗河成了摧枯拉朽的激流，最终冲垮了一个旧世界。今天我们也可以这样理解这个故事。

《雁南飞》的摄影师谢尔盖·乌鲁谢夫斯基在《我是古巴》中继续和卡拉托佐夫合作，在官方的鼎力支持下，将他们的运动长镜头实验，推向半个多世纪前技术水平允许的极致。从奢华的屋顶派对到那个在贫民窟里“跋涉”的美国人，再到街头的送葬队伍，一个个让人瞠目结舌的运动长镜头打出一连串惊叹号。

例如：楼房天台举办的上流社会派对上，一水儿的穿比基尼的美艳女人，大广角镜头接连不断地呈现人物的局部变形，让人无端烦躁，在带观众看过整个天台后，镜头垂直下降两层楼，最后随着一个坐在泳池边的女人扎入泳池里，拍摄水下游动的青年男女。

摄影机开始垂直运动时，先是在下降中俯拍楼房外侧的泳池，又微微颤动着旋转180度转向内侧拍摄人物，显然是有人在手动控制摄影机。这个长达3分20多秒的镜头，看上去是摄影师手持设备“飞檐走壁”或者吊威亚完成的，据说的确是用了复杂的人工吊索；此

外，他们还在镜头上加装了一个防止镜头沾水的装置，成功实现了当年还很困难的水下摄影。

“她”是古巴，“他”又是谁

正如片名所示，四个独立的故事其实有一位贯穿始终、无处不在的领衔主演——一个拟人化的古巴。梦吃一样低回的第一人称画外音，在段落之间起了穿针引线的作。

影片开头，给演员名单单配的画面，是镜头在低空扫过热带植被覆盖的原野，一直行进到波涛汹涌的大海里，又从海面上转回头，凝视一块岸边纪念哥伦布登陆的石碑。此时，一个温柔的女声响起：“我是古巴。克里斯托弗·哥伦布曾在这里登陆，他在日记里写道：这是人类所见过的，最美丽的土地。谢谢您，哥伦布先生。”

此时画面一转，镜头跟着一条破旧的小木船和衣不蔽体的撑船汉子在水面上缓缓行进，两侧是简陋的水上茅草房辛勤劳作的女人们，画面无声而画外音一直没有停：

“当你第一次见到我，我正在欢歌笑语，我挥舞棕榈叶向你致敬。我曾以为你的船队带来的是幸福。”

“我是古巴。船队夺走了我的蔗糖，只给我留下泪水。奇怪的是，哥伦布先生，那饱含泪水的蔗糖，却是甜美的。”

声画分离，将一个古老又年轻、无奈被拉入现代进程、被剥夺的“她”推到观众面前。用情绪折叠时间，过去映照现实，这是诗人的笔法。

既然“她”是古巴，一个问题出现了，“他”又是谁。是操纵、购买和剥削“她”的美国人吗？那个用不多的金钱买了姑娘一夜的美国男人，或者午夜街头肆意骚扰独自行女孩的水手们？是最终奋起抗争的古巴人民？或者是通过观察与想象勾勒出“她”模样的异乡客，这部电影的作者们？我更倾向于电影里没有与“她”相对应的那个“他”。“她”是地母，这块土地上的一切都是“她”的孩子。

《我是古巴》曾经的冷遇，多少也源自这些异乡人对“她”太过迫近的刻画——就像影片中用大广角贴近拍摄的人像一样，变形了。妈妈的美丽与哀愁，外人如何用炽烈的第一人称去想象呢，泛滥的诗情都花在隔靴搔痒上了。呈现的效果是，片中的美国人不太像美国人，古巴人也不太像古巴人，他们都像是苏联人“乔装”的。

话说，蔗糖都换成了泪水，这样的悲伤如果是甜美的，也只能是自己才品得出来。况且，“她”会对哥伦布说“谢谢”吗，我很怀疑。

《权力的游戏》：终局一战，史诗谢幕

□ 王 洁

在2016年，我们看到琼恩·雪诺，临冬城的私生子，在死亡的幽谷中猛然惊醒，率领众人浴血夺回久违的故土，史塔克家族的奔狼旗再次飘扬在临冬城的上空。这一幕让无数权游粉热血沸腾，憋屈了6季的北境史塔克家族终于重新崛起。但也是自此开始，美剧《权力的游戏》彻底脱离了原著《冰与火之歌》的走向，剧情删繁就简，加速奔向了终局。于是，强大的高庭与多恩两大势力潦草下线，“龙之母”丹妮莉丝火速摆平了弥林的内忧外患班师回朝，最大的阴谋家“小指头”贝里席在临冬城被轻易处决，前面几季中错综复杂的对立关系被删去枝叶，最后精简成了生者与死者的最终一战。原著粉不满归不满，但姗姗来迟了两年的《权力的游戏》第八季依然引爆了观剧热潮，首播集的多平台收视人数达到了1740万，超过了第七季最后一集的收视记录。尽管人们对《权力的游戏》后几季的改编颇有微辞，但不得不承认，《权力的游戏》已经成为了电视史上最成功的剧集之一。不知不觉间这部电视剧已经陪伴我们走过8年，我们已经习惯了曾经熟悉的角色一个接一个离去。现在长夜降临，凛冬已至。长城崩塌，异鬼南侵。我们心系多年的维斯特洛史诗终于要画上句号了。

很多年之后，当布兰·史塔克附身渡鸦看到汹涌南下的异鬼大军时，他会回想起曾经跟随父亲去看刑的那个寒冷的清晨。当我们用《百年孤独》来描述北境时，与权游故事的气质意外的很契合。《权力的游戏》中的世界非常古老，在我们熟悉的正篇故事开始之前，维斯特洛大陆已然经历了8000年的历史。黎明纪元先民与森林之子的战争，英雄纪元的歌谣与神话，“征服者”伊耿征服七大王国、龙家内战“血龙狂舞”、黑火叛乱、劳勃为了心爱的莱安娜兵起兵、坦格利安王朝的覆灭……巨大的文本体量还仅仅是

作为正篇的背景而已。如此庞大复杂的世界观的展开，却是由一个父亲带着几个孩子在路边捡到几只小狼的日常开始。

从这里可以看出，乔治·R·R·马丁对奇幻世界的塑造功力可谓炉火纯青，不慌不乱，有条不紊地将史塔克家族乃至七大王国的命运从一个平凡清晨的日常场景切入。原著小说《冰与火之歌》第一卷出版于1998年，第六卷至今还没有写完，30年来，这个奇幻世界的版图还在不断生长，但马丁对笔下的世界有着以一贯之的美学原则。不同于“剑与魔法”的传统西方奇幻作品，马丁对魔法及神异元素的调度是非常谨慎的。冰火世界是一个低魔配置的奇幻世界，超自然元素的存在是游离且隐晦的，仅仅是作为一种烘托故事气氛的佐料。自故事开篇时，龙已经灭绝了数百年，异鬼是长城外荒诞怪谈，魔法与怪物只存在于老奶奶的故事里。我们跟随主角们在中世纪泥泞的道路上行走观察，七大王国的风土人情、神话传说、地理风貌都详实细腻，仿佛触手可及。《权力的游戏》写的虽是奇幻世界，走的却是写实主义的艺术道路。

剑术老师西利欧告诫年幼的艾莉亚道：“面对死神时我们该说什么？”

“Not today.”艾莉亚·史塔克答道。在过去几季中，这成为她屡次死里逃生时最确切的注脚。

《权力的游戏》中最为津津乐道的就是剧中没有绝对的主角光环，没有传统意义上的主角，在全剧终之前没有人是真正安全的。“凡人皆有一死，凡人皆须侍奉”的箴言笼罩在每一个角色的头上。马丁刻意地颠覆了我们对英雄主义叙事范式的期待。北境守护者艾德·史塔克为人刚正不阿、善良正直，却早在第一季结尾就被砍了头。“少狼主”罗伯举兵救父，英勇无畏，一路



《权力的游戏》剧照

上所向披靡，却遭到背叛死于红色婚礼。泰温·兰尼斯特公爵一代枭雄，权倾朝野，老谋深算，最后被自己的儿子射杀在茅房里，死得毫无尊严。这些在其他作品中完全是主角配置的传统英雄角色，在《权力的游戏》中无一例外早早退场。正统的英雄主义如同古老的龙与魔法一样消弭殆尽，在权力游戏中留到最后的玩家只有私生子、背誓者、暴徒、侏儒和阉人。从道德角度看，这些角色或许并不伟大，但在血与火的残酷斗争中，英雄的形象却逐渐丰满了起来。英雄和反派不再黑白分明，善与恶的界限已经变得模糊。

马丁曾说过，一部分人的反派会是另一部分人的英雄。在权力游戏的终局，善与恶不再是二元对立的了。“弑君者”詹姆·兰尼斯特初登场时通奸乱伦，残害儿童，是一个十足的恶棍，然而随着剧情的发展，我们却看到他是全剧最具有骑士精神的人之一，并在第七季单枪匹马、一往无前地迎战丹妮莉丝的巨龙，赢来了自己的高光时刻。在《权力的游戏》中，没有一个人是安全的，当然也没有一个人是一成不变的。“小恶魔”提利昂·兰尼斯特、“猎狗”桑铎、佣兵波隆、席恩甚至瑟曦都是如此，我们在这些角色身上投射了足够



《权力的游戏》第八季海报

丰富的感情，早已经超越了爱恨的范畴。

丹妮莉丝率领大军横渡狭海，回到自己出生的龙石岛。凝望着远方触手可及的维斯特洛大陆，彼时龙女王踌躇满志，对身边的提利昂说道：“Shall we begin?”这是第七季最后一集最后一幕。这一刻我们期待了太久，真龙回来了，狮狼龙三家能否放下新旧仇恨，并肩对抗夜王的尸鬼大军？饱经战火的维斯特洛大陆能否挨过凛冬的浩劫？

据说马丁《冰与火之歌》系列还未动笔的最后一本书叫做《春晓的梦想》。在这场残酷的长夜凛冬之后，马丁似乎仍然给我们保留了一个温存的希望。剧集中是否也会如此？荧幕上的维斯特洛奇幻史就此要告一段落。这场历时八季的游戏终局会怎样，我们只有拭目以待了。