

孤岛映话

处处是我城

文/独孤岛主

8月27日，侯孝贤的《聂隐娘》与曹保平的《烈日灼心》在院线上映，加上之前已经杀出的《终结者：创世纪》，同在这一天上映的《三城记》遭受全面夹击，正如影片里井柏然饰演的收买华在火车站之夜驾车长驱直入一样，有点悲壮意味。但其实电影本身并没有那么壮怀激烈，这并不是指电影的品质不良，事实上罗启锐与张婉婷的编剧，每一次都是这样子的，煽情过度，但基本上还是用了心去编织哪怕同样显得编剧痕迹过重的细节，这部源自成龙父母在战乱时期经历的电影同样如此。本来，房道龙（刘青云饰）与陈月荣（汤唯饰）的经历，足够传奇，因为他们经历的历史本身，也因为他们有一个传奇的儿子——成龙，在2003年张婉婷拍摄的纪录片《龙的深处——失落的拼图》中，大量的当事人口述（成龙本人、成龙失落在大陆的姐姐等）拼凑出一幅巨星光环后的历史图景，房、陈两人各自的家庭缘何离散，是具有相当深刻的历史背景的，仅就这一点及其真实事件本身展开，已经可以铺陈出相当不错的剧作了。《三城记》的薄弱在于，在真实事件（哪怕只是根据口述出来的）之上，加上了张、罗夫妇剧中惯有的煽情毛病，令剧作本身生生扭成了以情节剧结构为主的路线。

这种路线对张、罗来说，不是第一次，上世纪末的《宋家皇朝》（1997年）便是典型例子，影片聚焦上世纪上半叶影响中国历史至

深的宋家三姐妹，在历史变革里呈现各色显赫人物，若处理得当，将无愧为史诗巨作，然而纵观影片，规模大则大矣，三姐妹之间的情感，却处处显出主题先行的痕迹，而作为剧作根基的历史背景，亦同样模糊不清，宋查理真的活到了看到宋庆龄试飞机的那一天？蒋介石正面上示威人群那场戏，亦十分牵强，从片中无法窥得主要角色的真实性格，所在多见的是一幕幕历史事件的缩影及相当幼稚的政治图解，主要以情感展开，但历史人物的情感，岂非需要以历史还原程度来决定？何况是一部中国现代历史题材的电影。

不过对于历史真实过分苛求，实在于张、罗不甚公平，对于商业本位的香港电影工业，亦要求太高，何况在《岁月神偷》（2010年）中，同样的煽情通俗策略，因为根植在对于香港本土上世纪60年代风物的重现基础上，而变得可信、可靠、容易令人接受，所以这其实是关于港产片作者对于“我城”的表达取向问题，对于过于宏大与隔膜的大中国政治话题，力不从心也在情理之中了。《岁月神偷》有勾人回忆的上世纪60年代西洋流行曲，有温暖的“人人为我，我为人人”式的街坊情，更有成为一时话题的“永利街神话”衬底，故事再如何俗套（富家女爱上穷家男，狂风将屋顶掀翻），依旧教人受用无穷，根源在于观众愿意接受这些曾经距离他们如此相近的东西（尤其对香港本土成长起来的一代观众而言）。

对于“我城”的塑造方面颇有突出想法的，还令我

想到另外两位导演，一位是同样根植香港的郭子健，由《野·良犬》（2007年）到《打擂台》（2010年），及至较新的《救火英雄》（2014年），皆有不少亮眼的向本土文化致敬的片段与氛围塑造，由影像做旧到对流行文化的现时代再造，成果质量参差，但一腔热心非常分明。《打擂台》里言犹在耳的“唔打唔会输，要打就要赢”真正是当年港产片的最佳励志金句，这种城市观察角度与罗启锐、张婉婷往往由时代大处着眼有所不同，郭子健关注的，始终是偏cult，甚或是处于个人私趣味的微观视角：天线密布的天台，五方杂处的深水埗商场，被时空以往的罗记茶楼，致敬旧风貌，亦致敬过去了的流行文化印记，没有太多关于生离死别的大题目，从他的电影，能见出平凡香港人迷恋的平凡事物，魅力在于迷恋本身。

另一位则是源自上海的导演郑大圣，作为戏剧大家黄佐临的外孙，郑大圣作品中常见的对于传统戏曲的借用与移置，为人称道。在其最近拍摄的根据茅盾《蚀》三部曲改编而成的五部曲影片中，有四部相当集中展示了上世纪20年代末30年代初的上海风貌，包括精英大学、旧式里弄、租界餐厅等场

景，在对原著大刀阔斧修改、更关注人物与时代关系的改编里，一一呈现，以5部700多万元的成本来说，能够在有限的条件下重现上海（或乌镇），实属不易，且导演的初衷，不是为了拍上海而拍上海，乃是为了“把中心矛盾调整为年轻人和成人社会的对抗”，来显示矛盾笔下时代青年（某种程度也可看做对今日更新一代青年的影射）进入社会的心态转换。上海是郑大圣电影里的“我城”，而他影片中的天津（《天津闲人》），亦拍出相当浓厚的时代趣味，不能不说是其沉稳的电影书写能力的厚积薄发式表达。这亦是一种与香港导演截然不同的城市空间书写法，在应对不同空间场域的具体情形时，并不会犯政治幼稚病，亦不会盲目堆砌通俗剧法，从真正的城市微观生态入手，托起整个叙事的架子，并不是任何导演都能够做到。

无论如何还是希望这些有心关注我们所生所长的城市（或乡村）的本质良善的影片更多些，比起在西片里看到冷落的陆家嘴，或在土豪国片中见识向晚时分空无一人的外白渡桥，这些或许略显刻意的在地诉说，更令人有活着的温暖。



读书有用

金融的边缘

文/顾文豪

从今年6月开始，中国股民就开始了前从未有的漫漫忧心病。原本气冲云霄的股指毫无前兆地断崖式滑落，虽然中途相关部门几次出手试图有所补救，但好比电影场景里常见的病危患者，饶是你输液、打针乃至电击，最终总是收效甚微，脉细微弱。

作为一个在今年的牛市大潮中的“被股民”，当然也不免无奈跟着股指上下惊魂，但这百年一遇的股市险情，却将任何一个关心中国经济的普通人都去思考和学习如何面对可能的金融危机，究竟应该采取哪些措施才能持续保障我们得之不易的稳健安全的生活？

关于金融危机的应对与回忆的著作，美国前任财长汉克·保尔森的传记《峭壁边缘》以及索尔金的《大而不倒》两书始终令我印象深刻。按照茨威格的说法，保尔森是经历过人类历史决定性时刻的杰出人物。不仅因其担任高位，掌管着世界第一大国的经济命脉，更重要的是他曾竭尽心力，将美国从动荡不堪的金融危机中拯救出来，一如峭壁边缘的勒马止步，如今想来，都令人心有余悸。

次贷危机中的美国金融到底不堪到何等程度？保尔森如此形容道：“在崩塌的保险公司巨头、奄奄一息的购物中心、濒临破产的银行和几乎破产的汽车公司之中，美国人民目睹着一个比一个软弱无力的机构，一个比一个步履蹒跚的机构。”换句话说，此前似乎都运

转自如的各类大型金融机器，忽然一夜之间都病毒发作，以致步履蹒跚，危在旦夕。

而身在暴风中心的美国财长，保尔森当然不能对这一危机坐视不管。事实上，作为拥有显赫金融履历的他来说，或许没有谁比他更清楚当这些金融机器发生故障以至瘫痪失灵时，整个美国的经济局面将会有多难看。因此，虽然他始终信奉自由市场的观念，但面对如多米诺骨牌式的金融危机，他也别无选择地由政府出面直接干预市场，以免这场金融大火蔓延无边。

保尔森的救市政策有三大原则：首先，如果一家金融机构面临的是流动性危机可救；其次，政府只能辅助交易，不直接购买公司；其三，公司的持有者不能缴纳纳税人的钱。秉持此三原则，保尔森资助了摩根大通收购贝尔斯登，而鉴于雷曼兄弟公司严重的资本不足，最终只能让其一命呜呼。而随着情势的不断恶化，三原则也不得不打破，联邦政府不仅先后出资4000亿美元救助房贷公司房利美和房贷美，7000亿美元的TARP计划救助以美国银行和花旗集团为首的全美大型金融机构，2000亿美元救助保险巨头AIG，800亿美元救助以通用汽车为首的全美三大汽车巨头等等，更在救助流动性的同时，向危机公司注入资本，花旗集团36%的股权、通用汽车60%的股权、AIG80%的股权等或是归政府所有，或是抵押给政府。甚至按照索尔金的描述，危机关头，保尔森会直接要求诸如高盛、摩根等大公司参与救市，因为谁都不知道死神



《峭壁边缘——拯救世界金融》
(美)亨利·保尔森 著
乔江涛 等译
中信出版社

下一个目标会是谁，这时唯有救市如救火，因为覆巢之下，必无完卵。

如果说《峭壁边缘》《大而不倒》向我们展示了贪婪的美国梦如何让绝大多数金融从业者利令智昏，最终合力制造了一个甜美却不堪一击的气泡，那么迈克尔·刘易斯的《大空头》则告诉我们，如果你真正尊重经济规律，那么别人的噩梦照旧可以成全你的美梦。

三家对冲基金的管理人，迈克尔·巴里，斯蒂夫·艾斯曼，查理·莱德利和他的伙伴加米·麦，以及德意志银行的债券销售人格雷格·李普曼，这些金融界的籍籍无名之辈或许在此之前谈不上有什么呼风唤雨的本事，但有时候拥有常识就是拥有最宝贵的武器。就在他们的同行大多气血贲涌，以为市场泡沫一如上等啤酒的泡沫那般可口时，这几位小人却始终头脑冷静，花了极大功夫研究那些被高

估的股票和金融产品，他们相信前方不远处等待人们的并非光明的未来，反倒是一场雪崩式的经济危机，于是他们殊途同归地选择了“做空”。

我对具体金融操作技术一窍不通，但我十分认同这本书里的一句话，“金融危机的原因非常简单——双方都贪婪，投资人的贪婪和银行家的贪婪。在华尔街贪婪是应该的——几乎可以算是一种义务。”事实上，我们也不必将这些做空者揶揄上天，某种程度上说，他们也是另一种投机分子，“赌博和投资之间的那条线是人为的，而且非常细。最稳健的投资也有着一定的赌博性质，而最胆大妄为的投机也具有明显的投资特点。”我在乎的只是除了投资天赋的赌博特性之外，个人所作出的投资决策到底是依赖自己的理智判断，还是人云亦云的盲从？就此而言，刘易斯笔下的人物真正让人敬佩的不是他们最终在绝大多数人都血本无归时却赚得盆满钵满，而是他们始终对自己基于经济规律的理智分析所作出的判断的固执己见，换句话说，他们没有忘记经济行为最终诉诸的应该是人类理性和智慧，他们并未被欲望所束缚和诱导。

如果将保尔森和刘易斯笔下的故事搬到中国，那么显然将会有更深刻的中国式解读。正如保尔森所说，我们只有经历一场危机，才能完成一些艰巨的任务。因此，问题不在于当下的中国股市和经济是否到了峭壁边缘，而在于我们是否都能摆脱贪婪之魅，欲望之感，以致最终犹在悬崖跳舞而不自知。



铁汉拿不稳绣花针

文/王逸诗

从1999年凯文科斯纳主演的《瓶中信 Message In A Bottle》开始，长达16年的时间，美国著名作家尼古拉斯·史派克（Nicholas Sparks）已有10部作品被改编成电影，其中他的爱情小说深受影迷喜爱。有票房作为保证众家片商无不甘愿砸金买下版权。他的原著故事发生地，大多设定在北卡罗莱纳州的某一个小镇，而非时尚大都会，每部作品都会用不同观点去琢磨爱情，风格浪漫带些悲伤色彩。这次《爱情没有终点 The Longest Ride》他除了担任编剧亦是制片，并找来小乔治·提曼当导演。如果你看过小乔治的《怒海潜将 Man of Honor》，你一定很好奇，这个擅长动作场面、汉子惜汉子的硬派导演，要怎么执起爱情片的纤纤小手，让浪漫暖风吹进我们心窝？

就像我们担心吴宇森导演从枪战跛豪转向史诗爱情会不会跌跤一样，并不是说铁汉就没有柔情，而是铁汉手粗茧厚可扛千斤重石，却往住拿不稳一根绣花针。

《爱情没有终点》道出跨越两个

世代、感人肺腑却又令人揪心的爱情故事。职业牛仔路克（史考特·伊斯威特饰）和大學生索菲亚（布丽特·罗伯森饰），在一次牛仔竞技比赛中相遇，彼此深深吸引的两人迅速坠入爱河；然而，身处两个不同世界的他们，对未来和理想都有许多冲突，两人多舛的爱情也处处充满挑战。他们在一次意外中救了一位老人，却也得以发现老人与他已故妻子之间动人的爱情故事，并被这段爱情深深地鼓舞了……

其实这次原著兼编剧的尼古拉斯玩的是老梗，故事大架构与前一部《有你，生命最完整 The Best of Me》非常相似，同样用两组故事线互相呼应来慢慢交织出中心思想“爱情少不了牺牲奉献”。导演小乔治处理牛仔与蛮牛间的场面相当特别，高空俯角加上慢速，突出了“如何驾驭人生”的意志与企图，超特写给予了视觉上非常强烈的紧张恐惧感，让人仿佛与主角一块经历生死一瞬间的血脉沸腾。动作上的加分，令本片增添不少看头。然而玩“我俩不同世界”的没有明天的爱，小乔治

显然手软。

流氓与小姐的戏百看不腻，因为社会文化层次的差异性以及冲突，往往给观众一条逃离现实束缚的出路。冲突越大、主角的反抗性则越强。不论东西方的爱情观，女性骨子最深之处都是渴望“被征服”，而男性则渴望“征服”。这种谁也不说清为什么的渴望也许是动物性，也许是奇妙的DNA……

导演小乔治不懂其中情趣微妙，在成全自己或是圆满一段感情用的角度力，实在不够纠心。这大概与导演偏心上一代的故事与角色有关。伊拉（杰克·哈特森饰）与罗斯（奥娜·卓别林饰）这一对是为了呼应男女主角困境，并让他们最终看清自己究竟要什么而存在的一条线，原本显得平淡多余，不料却抢过主线。

爱一个人可以做到的最大牺牲，就是“放她自由”！伊拉因为战争时受伤导致无法生育，对于渴望孩子却做不成母亲的罗斯是种无法怪罪的折磨。伊拉放她走：“我好爱你，希望你幸福，即使这份幸福不再包括我。”对艺术一窍不通的伊拉，却和妻子收藏了大量艺术作品的丈夫，因为：“最好的艺术，就是与太太在一起的人生。”艺术最大的价值对伊拉来说，就是看见妻子的笑。透过爱和艺术相互揉捏所绽放的力量，却无法从主线的大学生和牛仔身上发掘。

放弃纽约艺廊实习工作和因无法生育放深爱的妻子离开，这两种不同的“牺牲奉

献”落差实在太太大——对此，编剧本身要负更大的责任。尼古拉斯是否能将第十部作品改编成电影恐怕要画上问号，因为前一部作品显然也出现了不少“掉漆”的状况。（注：掉漆，台湾用语。看似完美，却在最重要的地方掉了一块油漆的颜色）

但不可否认，尼古拉斯就是擅长经典对白，牛仔的母亲劝他放弃危险职业生涯时说：“骑牛是为了你自己，但骑牛只是8秒，那女孩却可能是你的一辈子。”（注：骑牛赛必须在牛背上捱过8秒才算通过，列入记分）不管我们执著的是8秒还是一辈子，有些牺牲必须发生，因为各有缺憾才能互补成圆。

