渥太华
中国同学
联谊会

联誼通讯

一九九三年十月十五日出版　总第二十二期
ISSN 1195-1435
渥太华中国同学联谊会主办　联谊通讯编辑部主编

~~~~~~

本　期　目　录　（LYTX22）

~~~~~~

~~~~~~
~~~~~~

吉　它

· 似以 ·

乐器中一直偏爱吉它。最适宜表达恬淡、怡然的意境。亲切自然又极富表现力。尤其当手指由一个音阶滑向另一个音阶，那种音色的婉转之美，是钢琴无法比拟的。而吉它富于弹性和回声效果的颤音又使那种婉约大大异于小提琴，空灵非常，令人心悸。

喜爱吉它也与大学时代吉它在校园风行一时有关。那时宿舍上上下下真恨不能人手一把。一放寒暑假，火车上不时能见到男女同学高举着吉它在车箱里挤来挤去。回到学校，学生广播站的高音喇叭天天播放那支由最流行的吉它独奏曲改编的歌谣：“你是我池塘边一只丑小鸭，你是我月光下一片竹篱笆，你是我幼年时梦想的童话，哦，你是我的吉它。”溢美之词在校园的各个角落回荡。

弹得一手好吉它的男孩最令人心折。沉沉暮霭中，坐在参天树林中的石凳上，浓黑的头发遮住大半张线条敏感的脸，修长的手指在琴弦间轻盈滑动，一串串异国古曲的曼妙音符弥漫四周。因不好意思驻足聆听，便懊恼没有带上书包，无法装模作样坐到旁边的石桌上复习功课听个饱。

但吉它最不适宜在各种学生联欢会上单独表演，总是一败涂地。那种场合往往过于嘈杂，负责音响的同学又往往疏于此道，设备本身也大都过于简陋，完全不能展现吉它的宁静风格。偏偏每次晚会，总有那么一两位吉它高手要登台献艺，在四周一片嘻笑声、磕瓜子声中，对着不时吱吱怪叫的麦克风卖力演奏《亚伯拉罕宫的回忆》。

唉，那些如花似梦的岁月！为什么时光不能象ＣＤ　ＰＬＡＹＥＲ上的选择键，指头轻轻一碰，便回到最心爱的吉它曲上，一遍又一遍地重放？

一九九三年　　　夏天

【人海苍茫】

四点半后的三刻钟

·潇　渝·

雪映在办公室里紧张地拚了一天命，忙得连喘气的时间都没有。真没办法，洋人都在使尽全力竞争，何况自己有一张值得国人羡慕的娇好黄面貌。虽说Ｃ国崇尚多元文化，听起来好象不光给各个民族的人提供了相同的机会，特别对有色人种之女同胞，就更应照顾。可这特殊的“照顾”到了各个角落，也就只好任凭周围一同工作的人自己去掌握分寸了。

雪映一踏进这个办公室，马上就意识到了要想混下去，光克服语言上的障碍和业务上的生疏远远不够，等待雪映的得是一场“恶仗”。人际关系，文化背景，自身修养，连吃饭穿衣等个人小事都得处处多加小心。一向我行我素的雪映，从工作那天开始就过起了谨慎小心，入乡随俗的生活。为生存只好“寄人篱下”了。

四点半整，雪映关上计算机，锁好手中存放的文件资料，转身正要离开办公室，桌上的电话铃响了起来。雪映有心不接，可马上觉得背后好象有眼睛盯着。借推椅子的机会，雪映用眼睛余光一扫，老板正向她这边张望。似乎在说“四点三十一分，过了你下班的时间，但你拿着我的这份钱，恐怕你不敢不接这个电话。”

雪映转回身抄起电话，同时用眼扫一下电话上的电子显示屏：温哥华！脑子里马上出现一副图象：下午一点零一分，对方正好刚刚吃完午饭回来，边打电话聊天边消食。“我可没功夫陪你开心助消化”，雪映心里想。

“喂，你怎么还在办公室，真努力啊？”对方先开口。雪映心想“费话，明知我下班了就别打来电话。”可嘴上还得礼貌地对付“我正准备离开，可你打来的电话还能不接？”代替了心里的“老板刚才要是上了厕所，让你电话铃声响破屋顶我也不会动一动。”

“你可真是甜心…”对方甜言蜜语地。

“甜？你装腔作势，我还得满脸陪笑，脸都挤起皱了，还得我来谢你。”雪映心中嘟嚷。

“Ｄｏ　ｍｅ　ａ　ｂｉｇ　ｆａｖｏｒ…”对方又来了。

“为你，那还用说。”姑奶奶我下班了侍候不着，可洋人有洋人的妙办法，甜甜的客气让你，尤其是礼义之邦教育出来的人无从拒绝。

“我正准备发几页传真过去……”完了，公事公办，甜心马上就要降为机器人了。

“…是我老板给你们大老板的数据资料……”看看来了吧，你少拿当头的权利压人。

“…你先看看传真机里的纸够不够，上回…”呵，什么时候我又多了一个遥控上司。只有一次传真机纸用完了，就都记到我头上，好象传真机的纸就应该由我来换。

…这资料很重要，保证要你老板马上接到…”好噜嗦，哪次老板没有及时接到资料。怎么样，到底还是不能得到信任，即使你怎样付出，努力工作。

挂上电话，来到传真机旁，对方早已开始传送。一页，两页，一张张摞好。几页变成几十页，雪映机械地整理着，传真机还是不肯停下来休息，继续不停地响。看来今天的车是误定了。

终于，传真机如释重负地长鸣一声，宣告发送接收完毕。每页用时三十六秒，四十八页，二十四分半的机器人生活总算结束。雪映松了口气，把整理好的材料钉起来。正要送去给老板，电话传真机的铃声同时响起：

“我真是十二分抱歉…”别又这一套客气的开头，你越客气我今天回家的时间就越晚。

“…我漏下了第十二页，第二十一页，…，第五页应该放在第七页后，第七页应该放在第三十六页后，第三十六页…”洋人办事可远远不如国人仔细，没有几次不出差错的。可人家嘴上会说，会解释。想想看，如果我弄成这样，全公司上下就一定会添油加醋地传得不亦乐乎了吧。没办法，硬着头皮再给他做十分钟的机器人。重新把资料调整一番，今天的晚餐只好再用“肯德鸡”来打发了。

雪映再次吸一口气，总算折腾完了。

一手拎起手提包，一手举着一沓整理好的传真纸走进老板的办公室。

“晚安，老板。”挤出一个笑脸，先发制人，省得费话，一手把材料往老板的办公桌上一放，一脚已做出一百二十度的转弯，准备溜之大吉。

老板抓过那把纸，似乎连看都没看：“雪映，你如果不在意的话，是否可以帮助我把这材料复印一份？”

雪映的另一只脚还没来得及转过来，老板已经礼貌婉转地命令开了。

想吃最简单的“肯德鸡”，在这里也是不那么容易的，这不，又得开始做十几分钟的机器人了。

今晚的“老头鸡”肯定是又皮又油又无味了。　　（文　菁　　输入）

理 所 当 然 的 父 母

·刘嘉·

你的父母在你的印象中是怎样的？和蔼的父亲慈祥的母亲？又或者是一对在你身边忠告不停的智者，他们所食的盐比你吃的米粒还多？不管是对前者而言，还是对后者而道，我认为（当然你可以不认同）父母总感到他们所做的一切都是对的，都是理所当然之至。他们的出发点是为孩子好，但孩子的感觉则不在考虑的范围之中，这常常导致相反的结果。也许有时为人父母的该以孩子的角度来考虑问题。

每个人都有朋友，无论好坏。在这世界上你不可能把自己与外界封锁，而你对朋友的选择将被你的父母评头论足。有时，一个普通朋友的到访会使令尊令堂会错意，他们会显出过份的殷勤或极度的不快。他们会问东问西，直到掏出你朋友家三代的底细为止。当他们不喜欢你的朋友的时候，他们就会视你之友为损友，而待之极其无理。相反的话，他们会对你那些与他们投缘的朋友热情无比。无论是怎样的态度，这都会使你很不好意思。当然，解决的办法不会是你永不邀请你的朋友来玩。如你父母是以上所述的一种，你最好还是求他们在人前放你一马。

还有些父母非常奇怪，他们喜欢在你的朋友面前述说你的不是。没有一个人是完美无缺的，谁又能无过呢？人常常掩饰自己的缺点而尽量给别人一个好印象。但你的父母则在你友人的面前披露你那丑陋的一面，把你辛辛苦苦建立起来的形象毁之一旦。他们不止毁了你的形象，而且毁了你的自尊。也许他们只是戏言，但他们已在不知不觉中伤了你。

为人父母的不该以为孩子是永远长不大的，永远是无忧无虑没有思考的洋娃娃。孩子的成长是在无形之中的，而父母常常也是在无意中伤害孩子那颗幼小的心灵。虽然是句戏言也会影响一个人的一生。所以，父母在言行之间该加以注意，不要自以为是，不要因孩子是他们所生而理所当然该对之加以评论与伤害。每个人都有自尊，父母过份的玩笑将使孩子反目为仇。因此，我敬劝天下父母注意孩子的成长，事事适可而止。

（文　进　　输入）

【电影评论】

中文电影的世界级作品
——影片《盗马贼》和《恐怖分子》欣赏

·时亮远·

现在说话都是旧片子了。看过也已有两年。那还是里贾纳（Ｒｅｇｉｎａ）的公共图书馆搞中国电影周的时候，抽空去看了《盗马贼》。其后不到半月，又从全加学联传来了《恐怖分子》。在此之后所看的中外电影名字大都忘记了，唯有《恐怖分子》和《盗马贼》两片，至今仍久久而不失其味。

《盗马贼》（以下简称《贼》）是由西安电影制片厂田壮壮导演的，《恐怖分子》（以下简称《恐》）是台湾导演杨德昌的作品。两部影片都成作于八十年代的后半叶，其手法也都明显地受西方现代的“散文式”电影的影响。这类电影多属用近乎自然主义的手法，用深焦和长镜头来凝固作品，而不采用传统的爱森斯坦蒙太奇。影片都重画面而轻情节，重意境而少对白，以便为剧作者的艺术发挥和观众的艺术想象腾出足够的空间。

以现代技法拍摄艺术片，在台湾莫过于杨德昌和侯孝贤。后者尤为成功，其代表之作《恋之风尘》在岛内获誉极高。在大陆散文式电影首次尝试成功者要算吴贻弓和他八十年代早期所拍摄的《城南旧事》了，《城南旧事》由台湾女作家林海音的同名小说改编而成，电影的上半部拍得很有点“散”意，可惜由于是首次尝试，吴导演心中成竹不多，所以当戏拍到一半时便神经紧张得再也不敢“散”下去了。等整部戏制作完成以後，同行们便一下子发现上半部拍得很好，散意宜人，而下半部则太有点收了。

继吴贻弓之后，中国电影界执牛耳的便要算西安电影制片厂吴天明手下的那帮“第五代”了。“文革”之后的八十年代初期，文艺界的空气并不是很通畅和宽松的，思想敏锐而有追求的年轻人要想探索和创新，恐怕只有到西影去找吴天明了。吴曾说过：有两种影片，一种是要脸不要钱的，一种是要钱而不要脸的。所谓要脸的，即曲高合寡的艺术片，能拿奖却挣不到钱；而要钱的，不用说是能创造票房价值的商业片，艺术性虽然不高，却有许多人要看。吴说：一个制片厂要活下去，这两种片子都要拍。在支持年轻导演搞艺术探索，尝试拍那些要脸却不赚钱的艺术片上，吴厂长在中国电影史上功不可没。正是由于他的远见、内行和开放作风，才使云集西影的一批年轻人脱颖而出，创出了中国“第五代导演”的牌子。这些人的作品几乎囊括了这些年来中国电影在国际上的提名和获奖，以及国内由专家所评的“金鸡奖”。在西影厂的导演当中，才华横溢的张艺谋无疑是最出风头的了。但就其作品来看，笔者觉得吴天明的《老井》中所透出的人性之刚韧和田壮壮的《盗马贼》表面清淡和冷漠之下的墩厚，显得更有余韵。

《盗马贼》以史诗一般的宏大手法，描绘了一个发生在西藏高原上的带有古老味的盗马贼的故事。故事的情节很简单，简单得几乎没有情节，但整个故事却十分完整。盗马贼因为其行为被逐出部落，带着妻儿流落荒原，为生存倍尝艰辛，却不幸独子夭折，最后为另一个新生儿的生存而殉命于人和大自然的双重追杀。这本是一个非常悲惨的故事，但在导演的雄浑笔触中，直给人一种钝而厚的悲到极处反不惨的感觉。影片的节奏很慢，但每个镜头都来得精雕细刻，所以不但不给人以拖蹋之感，反倒给观众以恰到好处的时间，去品味作者在每一细节上的刻意用心。

《贼》片中的人物对白很少，但由于导演对画面和镜头的匠心运用，其内涵尽在不言之中了。这一点在天葬场景的反复运用上，显得最为明显。

纵观全片，剧作者的真正意图仿佛并不在盗马贼的故事本身，而是围绕主人公生命最后一段的生活境遇，以极为壮美的画面展现出藏族传统文化的各个侧面，影片有一半是油画般的精美镜头，或西藏高原不同季节的壮丽景色，或不同时空下人物和场景的特写与合成，每一个都是不同凡响的大手笔，给人以极为深刻的视觉印象。观看《盗马贼》实在是一种艺术的享受。

台湾的影片《恐怖分子》在很大程度上与大陆的《盗马贼》有异曲同功之妙 。《恐》片的主线是一对无法勾通的中年夫妻自然地走向婚姻破裂、家庭解体的现代悲剧。与此平行而可以作为副线的，是一个酷爱摄影、离家独居的富家子弟的爱情波折。主线和副线借一个小偷，也就是摄影小伙的一夜情媛而松松连起。围绕着这两条线的是整个城市社会。在主线中丈夫不能理解妻子，而在副线中却是女人不能理解男人，再加上那个偷东西的小姑娘连连作案而惊动警方和消防队，编剧者显然是想通过这样一部影片来揭示台湾现代社会的各种问题，特别是人与人之间的隔阂。

影片开头有这样一组镜头：黑白的画面上，侧卧一具中景的死尸，男女老幼不辨；接下去，影片并不象常规那样出特写去验明正身，而是是相反地把镜头拉远，此时看出死者原来是斜卧在一条街上，临死前可能正在逃跑，中弹后前仆于地。在此之前，仅有背景中出现过枪声；在此之后，也只有警灯和警笛略略表过，影片此时已变成彩色，这组镜头言简意赅，可谓出手不凡。

在接下去的故事发展中，剧中所有的人物除了一个叫做小金的配角以外，其他全无姓名，他们分别是“丈夫”、“妻子”、“第三者”；“主任”、“秘书”、“同事”；“小伙子”、“女朋友”；“母亲”、“儿子”、“女儿”；还有“店员”、“警察”及 “组长”等。他们的职业除了警察之外，其他皆不详。例如，影片只交待“妻子”业余写作；“小伙子”业余摄影；“第三者”象是某公司的专业人员，“丈夫”和“小金”工作的时候打领带，外面套着白大褂，肯定是专业人员，却无法判断具体做何工作。编导在这方面的处理用意非浅，有着极强的理性色彩。影片要反映的是今天这个社会的各种问题，而这些问题与具体的哪个姓氏和职业并无关系，恋爱、婚姻、家庭、工作升迁和社会治安等等与谁都有联系，这些问题超越具体的姓氏和职业，涉及到组成这个社会的每一个人。正是基于这样的考虑，剧作者故意略去了戏中所有人的姓名和职业，只留下一个耐人寻味的“金”字。

但是，在现实生活中，离婚的问题虽然与具体哪项工作没有关系，总的说来却大都是发生在知识水平相对高的专业人员中，而很少发生于文化层次相对低的产业工人阶层中。导演者显然是注意到了这个现实，并把它客观地反映到了剧中的人物身份上。

总之，《恐》剧在人物处理上，是将芸芸众生无数的具体，抽象成了放之四海而皆准的男女、夫妻、母女、同事和上下级等关系中的具有普遍性的人，再把这些典型化了的“普通性”人混合起来，组成一台戏，映出现实中每一个具体的人的生活和思想。影片所涵盖的，不仅是具体的张三和李四，而是社会各层和各个角落中的每一个分子，这种由高度抽象达到高度具体的处理手法，实在是富有哲理性的神来之笔。

《恐》片在人物处理上的独到之处，除了与编导者的艺术功底分不开之外，显然与所选择的体裁有很大关系，其所反映的问题比较易于抽象和概括。同样的手法在《贼》片中就不容易做到。可喜的是《贼》片通过一个人的生活来反映其整个民族的文化和风情，也制作得相当成功。在另一方面《恐》片是反映现代城市生活中“动”的片子，无法以画面的优美取胜，必须借助于人物；而《贼》片则相对地讲是比较“静”的影片，其历史和自然背景的设置为摄影艺术的发挥提供了得天独厚的条件。值得一提的是，《恐》片中某些画面的角度、距离和构图内容相当讲究，很有点版画的味道，简洁而突出中心。

两部电影虽然都对白不多，主要靠画面说话，但镜头的使用却都相当精炼，每个镜头就其特艺异之，没有多余的镜头。两部影片都很雅，对剧情处理很有分寸，不落俗套。前面提到《恐》剧开头的一组镜头的处理，用黑白片抽象死人，其它方面的交待也都是点到为止。这种分 寸感在对性的处理上最为突出，影片每次仅用一二个简单的意义动作表出，最多到接吻为止，接下去的镜头马上就是第二天早晨了。其中的脱衣、上床、做爱等过程都一概省略。导演的意图很明确：影片整体的艺术性决不能被细节的渲染所玷污。在今天这个时代，如此严格、理性和冷静地追求艺术的态度，是很不多见的。这既是一种水平，一种工夫，也是一种境界。

《恐怖分子》中有一个镜头特别值得一提。小伙子把既是暗房又做家的地方的玻璃窗修好，重新钉上黑纸板，把自己关在里面，不再管外面的白天和黑夜，只等着那个女小偷再次光临。女孩终于悄悄地打开了他的门。小伙子表示如何爱她，并说要去服兵役，做神枪手，要她一定在家等他。不料一夜春风之后，女贼连同他所有的照相器材都一同失踪。小伙子从梦中醒来，毅然打开了那久闭的暗房窗户，重新把目光投向这个世界。这时的画面上一股清风吹过他脑门，扫向墙上一幅他抢拍的女贼的照片。照片很大，由无数小片拼成，合起来是小偷被追逃跑时骑在墙上回头一探的那一刹那。现在，黑白照片上两只大眼睛毫无表情地直瞪着他，充满了揶揄，再经风一吹，片片黑白小块翘起又落下，仿佛是无数只交替眨巴的眼睛，不胜嘲弄！在这同时，姑娘的形象在小伙子眼中彻底破碎了。导演在这里的设计，颇费心机。这里一切都很“静”，没有惯常的叫骂、冲动和气急败坏，语言所能表达和不能表达的，全由画面来说明了。影片剩下所要交代的，只需要小伙子在家里和母亲在一起的一个镜头了－－还是家里可靠，母亲不会骗他，我想，他再也不会离家出走了。

《恐》片在这里的处理，很容易使人想起《城南旧事》中的一个片段。保姆正在洗衣服，丈夫突然从乡下来找她，带来一个也许是她一生中最不幸的消息：自己的孩子死了！这个时候，人们是期待眼泪的，且往往带有抽泣甚至嚎啕大哭。然而画面上显示的却没有丝毫眼泪和抽泣，而是一张死一般漠无表情的脸和两只直愣愣发呆的眼睛。观众这时突然发现：原来丧子之痛已彻入这母亲的骨髓，其悲伤之深沉与凄凉，已远远超过了外现的眼泪和抽泣所能表达。郑振瑶在这里的表演出色极了，你几乎能触摸到她那双僵在那里的手正在变得冰凉……

《恐》片对人物的塑造也相当成功 ，特别是对男主角“丈夫”的刻画 ，更是入木三分，既表现了编导对生活观察的敏锐和深入，也显出扮演者深厚扎实的表演功底。导演一反常态，让“丈夫”不用标准话，却讲一口略带口音的国语，再加上许多很典型的动作和台词，活现出一个极爱整洁、酷爱面子、却缺乏生活趣味、对妻子关怀备至却又毫不理解的令人啼笑皆非的呆丈夫的形象。影片用了两次“丈夫”在镜子前盥洗的镜头，示其洁癖。妻子受不了他，不告而别，几天后从情夫处回来，“丈夫”着急的第一件事是赶快为她整理书房。“丈夫”说：“你不在时，我没敢踏进书房一步，生怕给你弄乱了什么东西。”妻说要离开他，他大惑不解：“你小说也写完了，我也马上要升组长了（其实是死要面子所造成的一厢情愿的错觉），我们的日子正过得越来越好，为什么要离开呢？”可怜的男人！他不知道妻子的小说是他们的《婚姻实录》，其结局已经完了。他更未想到的是，这篇以他家丑为背景的近乎记实体小说，因其所揭示的问题的现实性和客观性，马上就要获大奖，引起全市的轰动。

妻子再也忍无可忍了，向他吼道：“你不理解！现在不理解，永远也不理解！……生孩子是新的起点，写小说是新的起点，现在要离开你，换一种生活方式，也是企图生活中能有个新的起点……”。妻子不想再