

后浪
电影学院 080



Woody Allen
Between Rubik's and Jigsaw

不仅仅是好莱坞

细读伍迪·艾伦

林大庆 林睿 著

北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

后浪
电影学院080

Woody Allen

Between Rubik's and Jigsaw

不仅仅是好莱坞

细读伍迪·艾伦

林大庆 林睿 著

 北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

图书在版编目 (CIP) 数据

不仅仅是好莱坞 / 林大庆, 林睿著. -- 北京: 北京联合出版公司, 2015.10
ISBN 978-7-5502-5561-6

I . ①不… II . ①林… ②林… III . ①电影评论—美国 IV . ①J905.712
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 133146 号

Copyright©2015 Ginkgo (Beijing) Book Co., Ltd.

All rights reserved.

本书版权归属于银杏树下 (北京) 图书有限责任公司

不仅仅是好莱坞

著 者: 林大庆 林 睿

选题策划: 后浪出版公司

出版统筹: 吴兴元

编辑统筹: 陈草心

特约编辑: 陈一凡 曹 佳

责任编辑: 刘 凯

封面设计: 赵 瑾

营销推广: ONEBOOK

装帧制造: 墨白空间

北京联合出版公司出版

(北京市西城区德外大街 83 号楼 9 层 100088)

北京京都六环印刷厂印刷 新华书店经销

字数 118 千字 889 × 1194 毫米 1/32 7.5 印张 插页 3

2015 年 10 月第 1 版 2015 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5502-5561-6

定价: 29.80 元

后浪出版咨询(北京)有限责任公司常年法律顾问: 北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com
未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容
版权所有, 侵权必究

本书若有质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。电话: 010-64010019

自序

“伍迪·艾伦也许不算世界上最著名的导演，但无疑是著名导演中最受关注的。这种关注不仅来自于他的观众影迷，也来自于他的电影同行。美国同仁说他是‘欧洲导演’，法国左岸派元老瓦尔达称他为‘纽约街头的知识分子’，新浪潮鼻祖戈达尔亲自为他做访谈；制作过有关他纪录片的导演不止一位，乐于接受采访谈论他的同行更是不乏其人。多年来对他的这种关注，就像他本人旺盛的艺术创造力一样从未减弱，如今的伍迪·艾伦已经成为一个跨文化、跨界别、跨世纪的话题。

“本书所谈及的六部影片都是伍迪·艾伦21世纪的新作。鉴于《好莱坞式结尾》这个片名开宗明义，且早于另外五部，便放在首位，其他自然也就按出品前后排列了：2004年的《孪生美琳达》、2008年的《午夜巴塞罗那》、2010年的《遭遇陌生人》、2011年的《午夜巴黎》和2012年的《爱在罗马》。”

以上是出版社主编问及为何写伍迪·艾伦一书时笔者的回答。出版方提出的问题，想必是读者关注的，故将此放在卷首，以飨读者并为序。

林大庆

· 2015年春

目 录

自 序	1
《好莱坞式结尾》：但绝非好莱坞式开头	1
《孪生美琳达》：唯有更混乱的编剧法才能体现的混乱人生 ...	37
《午夜巴塞罗那》：你身边的莎士比亚	63
《遭遇陌生人》：结构的情节化与人物的文学性	95
《午夜巴黎》：艺术家虫洞	145
《爱在罗马》：入乡随俗	181
出版后记	235

《好莱坞式结尾》

但绝非好莱坞式开头

影片是从一家电影公司办公室里开始的，几位高管正在商讨聘请导演执导一部事关公司命运的新片子。第一幅画面是一个中近景拉至全景的移动镜头，一个女人边走边说，最后坐在人群正中的桌子上。这个边走边说的女人是本片女主人公，制片人艾丽。她的台词是：“你们知道谁最适合拍这部片子吗？其实我真不想提起他，因为我不愿意跟他合作……就是我的前夫。”她的话引起众人一片哗然，而这部 1 小时 50 分钟的电影也就这样十分唐突地开始了。这是一个平淡无奇的开头，如果说有什么特点的话，那就是根本不像一个开头：没有一点儿铺垫，甚至没有最起码的交代，从一场谈话的半截儿开始，看起来更像一场戏的第一个镜头而不是整部影片的第一幅画面，显得愣头愣脑，要不是因为紧接着前面的片头字幕，真会以为是误放了第二本片子呢。可是，当看到全片结尾的时候才发现，这竟

是一个多么贴切而完美的开头。

《好莱坞式结尾》讲的是一对分手十年的夫妻言归于好的故事，背景是好莱坞。银河影业公司女制片人艾丽说服了其现任情人兼老板伊尔格，为自己多少有些愧对的前夫——导演沃尔争取到一个难得的拍片机会；倒霉的沃尔却在临开机前突然失明，经纪人用种种障眼法让沃尔坚持在现场执导，后来被艾丽看出马脚，于是在经纪人的撮合下，三人形成了攻守同盟。最后，沃尔“瞎导”出来的影片刚一上映就惨遭失败，影评更是一片责难。同时，由于艾丽的推荐，特别是坚持在拍摄中隐瞒前夫的健康状况，引起伊尔格的强烈不满，两人的关系陷入危机。然而，就在艾丽和前夫焦头烂额之际，经纪人却突然宣布了一个令人振奋的好消息，这部在美国人看来一钱不值的电影却在法国大获成功，并邀请这位眼看就要走投无路的倒霉导演去法国拍片。

被称为“好莱坞式结尾”的最后一个镜头是这样的：摄影机从鲜花怒放的树梢摇下，拎着行李的艾丽与时来运转的前夫沃尔走出房门，他们兴高采烈地聊着巴黎的话题，走到车前站定，长时间拥抱、接吻，随后上了车。车沿着幽静的街区马路缓缓驶向画面纵深，给人留下足够遐想的时间和空间。在伍迪·艾伦的影片中，这样的结尾处理算得上浓笔重彩的完美结局了，不像他大多数影片的结尾那样令人有不了了之之感，确实与“好莱坞式结尾”这样一个片名相匹配。当然，“好莱坞式结尾”这一片名，不无戏谑之意，表面上似乎是伍迪·艾伦对自己采用了好莱坞式风格的自我解嘲，但实际上却是拿好莱坞打趣。因为本

片开头的处理方式显然是有意与好莱坞拉开距离，也就是说《好莱坞式结尾》的开头绝对不是“好莱坞式”的。那么，好莱坞式的开头通常应该是什么样的呢？

《好莱坞式结尾》公映于2002年，可以考察几部与它同年上映的典型好莱坞影片，而荣获2002年奥斯卡最佳影片提名的五部影片应是最合适的片选。它们是：《美丽心灵》（*A Beautiful Mind*）、《不伦之恋》（*In the Bedroom*）、《高斯福德庄园》（*Gosford Park*）、《红磨坊》（*Moulin Rouge*）和《指环王1：魔戒再现》（*The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring*）。

《不伦之恋》的开头有一个1分30秒的楔子，楔子本身就是一种程式化开头方式，也是好莱坞式影片常用的开头方式。

《高斯福德庄园》的开头是一辆黄黑相间的老爷车在浓雾细雨中驶向一座城堡，在优美的乡村景色画面上叠加片头字幕，这是一种最为常见的、娓娓道来的开头方式。

《红磨坊》和《指环王1：魔戒再现》的开头更为绚丽多彩，如果把开头比作帽子，《红磨坊》的开头则像一顶插满鲜花和羽毛的巴黎贵妇帽子，而《指环王1：魔戒再现》干脆就是镶满珠宝的王冠。

最接近《好莱坞式结尾》开头方式的是五部片子中获得最佳影片大奖的《美丽心灵》，它的开头是这样的（如果不算前面一幅独立的黑底字幕——1947年9月，普利茅斯大学）：在数学系研究生课堂里，教授正在讲演：“是数学家赢得了世界大战，是数学家破译了日本密码，也是

数学家发明了原子弹，就是像你我一样的数学家。”要是用帽子来比喻，这个开头不过是顶随意扣在头上的便帽而已，它和《好莱坞式结尾》确有近似之处。比如两部影片都是从某一人物的一段台词中间开始的，但细分起来，还是有很大区别。《美丽心灵》的开头将近一分钟，由8个缓推的全景、中全景和中近景构成。第一个镜头，全景。以听讲学生为侧背前景推向演讲的教授，第二个镜头是反打听讲的学生，第三个镜头又是以听讲学生为前景缓推教授，第四个镜头又是反打听讲的学生。如此反复直至推成主角小约翰·纳什的近景，并伴以教授的画外音结束语：“欢迎加入普利茅斯大学。”这简直像在说：好吧，我们的故事开始了！不错，这是一个十分简洁的开头，但仍然是一个开头，虽然它不过像一顶便帽，但和这顶便帽相比，《好莱坞式结尾》的开头则像是没戴帽子的光头。

《好莱坞式结尾》的这个开头不但与好莱坞风格相去甚远，在伍迪·艾伦自己的作品中也不多见，至少在本书所论及的六部影片中是绝无仅有的。《遭遇陌生人》（*You Will Meet a Tall Dark Stranger*, 2010）的开头有画外音；《孪生美琳达》（*Melinda and Melinda*, 2004）、《爱在罗马》（*To Rome with Love*, 2012）和《午夜巴塞罗那》（*Vicky Cristina Barcelona*, 2008）的开头都有讲述人介入，其功能和楔子有异曲同工之处，都是程序化的开头方式；《午夜巴黎》（*Midnight in Paris*, 2011）的开头由一组长达3分40秒的巴黎迷人风光构成，这已经不是像不像一部电影开头的问题了，俨然成了一部歌剧的华丽序曲。本片的开头如此处理，

正是要和好莱坞式开头拉开距离，以证实本片不是一部“彻头彻尾”的好莱坞影片。可见，《好莱坞式结尾》这个看似很随意的开头却是让伍迪·艾伦颇费了一番心思的。开头与结尾是电影无法回避的叙事结构，也是电影导演不会轻易放过，以此展现其导演艺术的重要手段。不管是娱乐片还是艺术片，不管任何流派与风格的电影都无一例外。因为对任何一部电影来说，无论好与坏，精彩与平庸，程式化与另类，都不可能没有开头与结尾。即便有些电影的开头与结尾看上去不像常规的开头与结尾，如本片的开头，但都无法否认它们所承担的结构功能。而往往越是看上去不像，越是突显了编、导的用心所在。一部电影的终极内涵离不开结尾，结尾必须对全片负责，开头相对简单些，只需对结尾负责，简言之就是首尾呼应。所以，看影片结尾好坏，要纵观其与全片的整体关系，而评价影片的开头更多则是看它与片尾之间的逻辑关系。说《好莱坞式结尾》的开头好，首先是针对全片结尾来说的。这个反常规化的开头恰恰鲜明地反衬出结尾的常规艺术手法，从而呼应了“好莱坞式结尾”这一戏谑命题，同时又有如一个标识，把本片与好莱坞式电影划清了界限。

如果本片不叫《好莱坞式结尾》，恐怕我们也未必会想到这是一个好莱坞式结尾。因为就伍迪·艾伦影片的本质来说，和好莱坞模式电影有太大差异。对此，伍迪·艾伦显然心中有数，否则怎么会游刃有余地拿好莱坞打趣？伍迪·艾伦有意和“好莱坞式结尾”拉开距离的开头方式为我们提供了一个解读伍迪·艾伦电影的好方法，那就是

具体分析一下除了开头之外还有哪些方面与好莱坞式电影存在差异，因为伍迪·艾伦的电影风格正是由这些与好莱坞式电影林林总总的差异形成的。

非好莱坞式剧作

首先，《好莱坞式结尾》就不是一个典型的好莱坞式剧本。好莱坞式剧本离不开两个重要元素：好故事和编剧法。不管是《泰坦尼克号》（*Titanic*, 1997）还是《为奴十二载》（*12 Years a Slave*, 2013），都是好故事与编剧法的完美结合。在理论上甄别一个故事好坏可能十分复杂，但也有简单易行的鉴定方法，那就是看看它适不适合讲述。你可以娓娓道来地讲述《泰坦尼克号》或《为奴十二载》，但你很难把《好莱坞式结尾》讲成故事。因为《好莱坞式结尾》确实也算不上一个好故事，但伍迪·艾伦的剧作并不依赖一个好故事，甚至根本不靠传统意义上的故事。伍迪·艾伦的佳作，如《开罗的紫玫瑰》（*The Purple Rose of Cairo*, 1985）、《安妮·霍尔》（*Annie Hall*, 1977）、《午夜巴塞罗那》及《午夜巴黎》都不以故事取胜；反之，故事性较强，且较为接近常规编剧法的《独家新闻》（*Scoop*, 2006）、《赛末点》（*Match Point*, 2005）尽管获得了公众认可，但却绝非代表伍迪·艾伦电影本质的上乘之作。

从剧作来看，《好莱坞式结尾》与悉德·菲尔德的《电影编剧创作指南》所推崇的那类编剧法相去甚远。悉德·菲尔德把剧作结构分为三部分：建置（*setup*）、对抗

(confrontation)、结局(resolution)。第一部分和第三部分长度相加等于第二部分，通常按120分钟片长计算，即建置部分30分钟，对抗部分60分钟，结局部分30分钟。第一情节线出现于建置部分的3/4处，第二情节线出现于对抗部分的3/4处。作为《好莱坞式结尾》开头的这场戏应被视为第一情节线，它出现的位置应当在前30分钟的3/4处，即22分30秒。鉴于悉德·菲尔德是按120分钟片长计算的，对于伍迪·艾伦这部长度为112分钟的电影来说，这场戏应当处于第21分钟的时间点上。这无形中等于把伍迪·艾伦与好莱坞的区别量化了，在28分钟的时间结构上竟相差了21分钟！难怪我们觉得《好莱坞式结尾》的开头不像开头，好像是从故事半截开始的，因为我们是按好莱坞式编剧法判断的。由于我们日常看到的绝大多数都属于好莱坞或好莱坞式影片，我们的欣赏习惯不可能不潜移默化地受到影响。

非好莱坞式类型化人物

在人物塑造方面的导演处理上，伍迪·艾伦与好莱坞的差异也几乎随处可见，聚焦任何一个细节，都不难发现这种差异。比如该片场景2：银河电影公司老板伊尔格带泳池的豪宅。这场戏的戏剧任务是：艾丽据理力争，说服老板伊尔格同意聘用前夫沃尔执导新片。

在大多数好莱坞情节片中，只要出现了泳池和一个漂亮女演员，都不可能不是一场比基尼泳装戏，而本片则很

可能会这样处理：已经游完泳的伊尔格躺在躺椅上看剧本，艾丽从泳池扶梯爬上来，走到另一张躺椅躺下。伊尔格兴冲冲地谈论剧本，艾丽闷闷不乐，随后打断伊尔格，重提聘用前夫的话题。当两人的谈话进行到伊尔格显现出让步意思的时候，艾丽也跨到他身上，当然是穿着比基尼，最后伊尔格终于让步，艾丽则以一个热烈的长吻结束这场戏。这种处理方式绝不会影响该场戏戏剧任务的完成，更不会影响全片的故事情节，但却影响了艾丽这一人物形象。因为艾丽将不成其为“不是那种为了嫁个富翁甘当花瓶”的“这个”艾丽了，而成了好莱坞式影片中一个类型化人物。

而我们看到的这场戏完全不像一场典型的泳池戏，单从服装和道具上就能看出这种差异：伊尔格的西服革履，艾丽的休闲长裤和一双匪夷所思的粉红色女式拳套。不消说，拳套具有战斗性的象征意义，艾丽为自己的人生理想而战，为自己的艺术观念而战，为争取与伊尔格平等的妇女地位而战，艾丽从一出场就是一个战斗者的形象，衣着也有男性化倾向，就连骑在伊尔格身上亲昵的姿势也有点儿女权主义者风范。但这一切都不是“贴”上去的标签，不是外在的象征比喻，而是来自人物本身，来自对人物日常生活细节的提炼，比如这副粉红色拳套。艾丽和伊尔格争辩时，朝躺椅上伊尔格的鞋调皮地挥了几拳，娴熟的动作和精美考究的女式拳套都说明艾丽平日有此健身习惯。而泳池怎么会出现在戴着拳套的艾丽呢？我们完全可以这样设想：艾丽在健身房一边练拳击一边想着昨天在办公室提议聘用前夫沃尔遭到伊尔格否决的事，此刻，透过玻璃窗

看见正悠然自得地躺在躺椅上读剧本的伊尔格，艾丽越想越生气，于是决定去找他理论。这就是伍迪·艾伦影片人物的特点，你随时随地可以把他们还原到生活的真实中去。伍迪·艾伦电影之所以给我们留下一个个有血有肉、活灵活现的人物，正是因为他们来源于生活，而不是好莱坞梦工厂的人物车间。看伍迪·艾伦电影，或许你很难把故事讲述得头头是道，但你却能很轻易地描述影片中的人物，你会不经意间跨越文化障碍，自然而然地产生认同感，如同描述你自己生活中遇见的人。你对伍迪·艾伦影片中人物是否感兴趣决定着你对伍迪·艾伦影片是否感兴趣。

伍迪·艾伦影片所关注的主题是我们通常所谓的永恒主题，不外乎人生、命运、艺术、爱情。但是什么使得此片中的人生、命运、艺术、爱情与彼片中的人生、命运、艺术、爱情全然不同，形成一部部风格迥异的作品呢？表面上看，是不同的故事与人物，因为和好莱坞式影片一样，伍迪·艾伦电影也离不开故事和人物。但不同的是，伍迪·艾伦不是简单地依赖故事和人物，而更多是靠讲故事的方式和刻画人物的手法。而讲故事的方式就是叙事结构，刻画人物的手法就是人物塑造，它们正是所有叙事性艺术的灵魂。

在叙事结构与人物塑造这两方面，具体体现着**伍迪·艾伦智慧**。这种智慧很特殊，所以不说伍迪·艾伦的智慧，而称其为伍迪·艾伦智慧。很难分清伍迪·艾伦智慧是体现为编剧技巧还是导演处理，但这无关紧要，反正都是来自于伍迪·艾伦本人。因为伍迪·艾伦拍的都是自己的原创剧本，从来不拍别人的剧本，更不与别人合作。在伍迪·艾

伦作品中，叙事结构与人物塑造二者之间往往存在十分微妙的逻辑关联，有时如影随形浑然一体，有时又互为因果，且孰为因孰为果又因片而异。《好莱坞式结尾》似乎是叙事结构决定了塑造人物的手法。为了与片尾四平八稳的好莱坞风格不同，片头采用了一种动感十足的旋风式开头方式，剧中人物有如被龙卷风卷起的什物抛向观众。这也就决定了本片塑造人物的方式是“抛出式”的，即在尖锐的规定情境中抛出人物，一步到位。所以，人物出场是本片人物塑造的重要手段。这种“抛出式”出场方式贯穿了本片四个主要人物：女制片人艾丽、艾丽的前夫导演沃尔、沃尔的女友女演员诺丽、经纪人艾尔。

艾丽的出场

女制片人艾丽是在银河影片公司高层的重要决策会议上出场的，议题是为公司行将投拍的一部投资不菲的新片物色导演，此时的公司已然债台高筑，大有靠这部新片翻身的意味。导演人选对未来影片的成败举足轻重，而女制片人艾丽却大胆提出了一个备受争议的人物——自己的前夫沃尔。这位导演早在数年前就被该公司解雇，冠以多项罪名：不可理喻的完美主义者，等光等到完不成拍摄计划，换女主角（这意味着要把之前拍的样片作废），几乎每天的样片都要重拍，解雇摄影师，最后自己又得了疱疹，造成停机，剧组不得不另请导演。

对于本片的题材而言，没有比这更尖锐的矛盾冲突了，