

快乐之眼·培文书系文化艺术译丛



# 好莱坞与情路难

[法] 洛朗·朱利耶 (Laurent Jullier) 著 朱晓洁 译



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

# 好莱坞与情路难

Hollywood et la difficulté d'aimer

[法] 洛朗·朱利耶 (Laurent Jullier) 著 朱晓洁 译

J905.712  
ZLY



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

北京市版权局著作权合同登记图字：01—2006—0455号

图书在版编目(CIP)数据

好莱坞与情路难 / (法) 朱利耶著; 朱晓洁译. —北京: 北京大学出版社, 2008.7

(快乐之眼·培文书系文化艺术译丛)

ISBN 978-7-301-13905-9

I. 好… II. ①朱…②朱… III. 电影评论—美国 IV. J905.712

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第078706号

Hollywood et la difficulté d'aimer, by Laurent Julier © Editions Stock, 2004

书 名: 好莱坞与情路难

著作责任者: [法] 洛朗·朱利耶 著 朱晓洁 译

责任编辑: 苑海波

标准书号: ISBN 978-7-301-13905-9/J·0206

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电子信箱: [pw@pup.pku.edu.cn](mailto:pw@pup.pku.edu.cn)

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672

编辑部 62750883 出版部 62754962

印 刷 者: 三河市欣欣印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

850毫米×1168毫米 16开本 14.5印张 206千字

2008年7月第1版 2008年7月第1次印刷

定 价: 33.00元

---

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究 举报电话: 010—62752024 电子邮箱: [fd@pup.pku.edu.cn](mailto:fd@pup.pku.edu.cn)



## 作者简介

洛朗·朱利耶是法国巴黎三大电影美学教授。他已经出版了很多电影方面的著作，如《合成画面》、《星际战争》、《何谓好电影》、《电影中的声音》、《后现代电影》等，这些著作被广泛翻译成德语、汉语、意大利等六种语言。《好莱坞与情路难》出版后，获得法国电影批评协会颁发的“最佳作品奖”。

## 译者简介

朱晓洁，法语语言文学博士，毕业于北京大学和巴黎第八大学，主要从事电影叙事学研究，现为北京大学法语系讲师，已有多部译著和文章发表。



快乐之眼·培文书系文化艺术译丛(已出版)

丛书顾问：任友谅

(北京大学法语系教授，法兰西教育一级勋章获得者)

《绘画史事》

[法]达尼埃尔·阿拉斯 著

《电影和历史》

[法]马克·费罗 著

《历史学家与电影》

[法] 克里斯蒂昂·德拉热，樊尚·吉格诺 著

《好莱坞与情路难》

[法] 洛朗·朱利耶 著

《电影小星球：世界著名导演访谈录》

[法]米歇尔·西蒙 著

《我们什么也没看见：一部别样的绘画描述集》

[法]达尼埃尔·阿拉斯 著

## 写在前面的话

佛罗伦丝和米妮心情沮丧地走出电影院。她们刚看了《卡萨布兰卡》。夜幕初降，两个朋友还不想那么早分手，于是决定去佛罗伦丝家里吃晚饭。狭小的房间里灯光昏暗，除了红酒和香烟，没有什么吃的。可她们不在乎。两个人一遍遍地回味了亨弗莱·鲍嘉迷人的银幕形象之后，谈论起了爱情，从世俗的爱情到好莱坞式的爱情，无所不谈。喝着红酒，她们不禁醉了。

“你知道，佛罗<sup>[1]</sup>，这个世界满是疯子，他们对你的身体着迷，还有你的思想、你的心、你的灵魂、你的一切。如果得不到这些，他们就要死要活的。可是一旦拥有，他们又毫无兴趣了。”

“他们就是些疯子。”

“没错。可电影里从来不是这样的……你知道，我认为这些电影是一个阴谋。我可以发誓。它们就是一个阴谋，因为它们想规范你的言行。从你很小的时候起，它们就教导你要相信一切。要相信理想、力量和好人，当然还有爱情。就是这样，佛罗，它们要你相信爱情。”

“爱情！”

“可你就是相信了。我没错吧？你慢慢长大，接触社会，你开始关注周围，可什么也没有发生。你找个工作，继续生活。你开始花费时间整理、装扮自己的房间。尽量让自己更有女人味。可是你的查尔斯·博耶<sup>[2]</sup>并没

---

[1] 对佛罗伦丝的昵称。

[2] Charles Boyer, 1899年生于法国, 1978年逝世于美国, 演员, 形象俊美。——译注

## 2 好莱坞与情路难

有出现。我就从来没有遇见过亨弗莱·鲍嘉或是克拉克·盖博。他们这样的人我从来没有遇见过。弗罗，你知道原因，因为他们根本不存在。只是电影要你相信这些，而你又真的相信了。”

以上选自电影《米妮和莫斯科威茨》。它是约翰·卡萨维茨在1978年自编自导的影片。电影中抨击好莱坞电影的女主角由吉娜·罗兰德扮演。可是，就在她谈话的过程中，镜头前推，我们可以看见她眼中无尽的伤感，还有她将弗罗的剩酒一饮而尽后紧抵的嘴角。

米妮只是反映了一种普遍的想法：好莱坞经典影片，比如她刚看过的《卡萨布兰卡》，对于爱情简直是睁眼说瞎话……

本书就是试图表明这些电影并不总在撒谎。

# CONTENTS

# 目 录

写在前面的话	1
<b>开 篇 直击好莱坞爱情片</b>	<b>1</b>
远离黄金时代	5
何为爱情?	12
爱情片和性差别	23
好莱坞的真诚	31
方法论	35
<b>第一章 登 船</b>	<b>41</b>
相 遇	44
诱惑的套路	48
猎物 and 猎人	54
寻 欢	60
<b>第二章 风 暴</b>	<b>73</b>
更高利益	76
财产交换	82
俊男靚女	92
欲望和法则	104



# 目 录

# CONTENTS

	失去的纯真	113
	为时已晚	119
	失衡的爱情	124
<b>第三章</b>	<b>沉 船</b>	<b>131</b>
	目睹灾难	134
	顺其自然	140
	一路下沉	146
	重于死亡	155
	疑虑重重	164
<b>尾 声</b>	<b>今日的好莱坞爱情片</b>	<b>173</b>
	艰难的来日	175
	后现代爱情片	179
	合乎规范的爱情	185
	两种现代趋势	192
	好莱坞的王牌	197
	影片名录	202
	参考书目	215



1992年初冬，阿兰·布鲁姆死于艾滋病。在去世前，已经失去了打字能力的他口述完成了《爱情和友谊》一书。<sup>[1]</sup>这部遗著于第二年夏天出版，获得了美国评论界的赞誉，认为该书是一种抗议的呼声，是对久为人弃的传统男女关系的一种肯定。《天主教国家纪事报》<sup>[2]</sup>的一位社论记者还从字里行间解读出对婚姻的推崇，因此将该书誉为性放纵时代一部重振世风之作。在1993年的时候，布鲁姆还没有异教徒的名声，那要等到他的朋友索尔·贝娄<sup>[3]</sup>根据他生命最后时光写成的《拉维尔斯坦》为人所知。由于布鲁姆以评论美国堕落的大众文化而出名，所以媒体对他的任何一点评论都归结到他是一个嗜古的怨世者，这已经成了他的标签。就这样，《爱情和友谊》的主旨被忽视了。其实，这本书的主要目的是从一小部分经典读物中提取情爱论。布鲁姆是想说明从莎士比亚到司汤达的某些作家把爱情推到了一种崇高的地位，而我们也乐意相信这种高尚，虽然我们的爱情经历和他们描写的截然不同。简而言之，我们是在一些遥不可及的故事里找到了爱情的实用哲学。

在布鲁姆之前，罗兰·巴特就在他的《爱情絮语》<sup>[4]</sup>中表达了类似的想法。虽然他的分析没有布鲁姆那样系统，但是，虚构故事也被看做情爱伦理的契约、朋友的箴言或是训诫，而不是娱乐（《少年维特之烦恼》就是典范）。布鲁姆走得更远，他认为这些故事旨在提供帮助。文学巨著第一次被认为不仅仅是盛名之下、高高在上，它们还扮演了同路人的角色，赋予我们的情欲以升华的力量，来挣脱低级的性冲动。由于它们的帮助，即使没穿着少年维特那黄蓝色的制服，我们也可以尽情地舒展浪漫的情怀，赞颂

[1] 阿兰·布鲁姆，《爱情和友谊》，巴黎，德·法鲁尔出版社，1996年。

[2] 创立于1964年的美国独立周刊。——译注

[3] 美国著名犹太作家，1976年诺贝尔文学奖得主。——译注

[4] 罗兰·巴特，《罗兰·巴特全集》第三卷，巴黎，瑟耶出版社，1995年。

冲动的感性，身体不再是笛卡尔笔下“神旨的机器”。

尽管这些作家和他们的作品声望极高，我们还是可以将其思想套用到好莱坞古典影片上。

毋庸置疑的是好莱坞电影也有自己的爱情实用哲学，并且在整个黄金时代都努力地把它灌输给观众。我们可以认为，和歌德或者司汤达向他们的读者传达的思想相比，这种哲学具有同样的生命力。这些电影的魅力经久不衰，至少其中一部分是这样的。即使电视播放的是利奥·麦克凯利<sup>[1]</sup>的老片，坐在电视机前大口大口地吃冰淇淋和巧克力，哭得泪流满面的也不仅是艾莉·麦克比尔或布里奇·琼斯<sup>[2]</sup>。好莱坞制造的感天动地的爱情故事仍能激起某些人的向往。但如今，黄金时代的好莱坞浪漫爱情片事实上已经奄奄一息了。这类影片只是供全世界观众在晚上胡乱选台时看着消遣的。而且，他们的眼角总挂着一丝嘲讽的笑意，就好像看到了镶贝壳的温度计或者闪着荧光的圣母像一样。一些有一定影迷数量的导演，他们的作品还能幸运地在专门的影院里放映，放映时还总免不了对该导演恭维一番。人们更关注的是影片在该导演所有作品中的地位，而不是影片本身的内容。除此之外，只剩下些老掉牙的影片，其虚幻的圆满结局和矫揉造作的对白让人忍俊不禁。

女性研究和文化学研究指责这类电影具有性别或种族歧视。而在后工业时代，社会风俗发生变革，人们不再相信电影借助夕阳、恋人的画面所宣扬的永恒爱情了。如今，当影片《乱世佳人》中的卫希礼和梅兰妮迎面跑向对方，或者当荧屏恋人双唇相碰的刹那间小提琴配乐大作，观众通

[1] 美国导演、编剧和制片商。——译注

[2] 艾莉·麦克比尔是1997年的电视剧《艾莉的异想世界》的女主人公；布里奇·琼斯是《BJ单身日记》(2001年)的女主人公；两个虚构人物都是城市单身女性。——译注

常都会觉得很好笑。如果有人当众承认昨晚从头到尾看了《罗马假日》和《相逢何必曾相识》这样的影片（包括导演、出品时间等影片信息都在本书最后的影片名录中列出），那一定要说明原因，是因为内心痛苦还是出于研究的目的。

就像巴特所说，如果玫瑰香水从来没有好名声，那么从20世纪60年代以来，多愁善感就纯属不合时宜了。

“我再也不想恋爱了。爱情让我恶心！”在40年前的电影《女人就是女人》中，女演员安娜·卡丽娜的这句台词迎合了人们的心声。

由于不断演绎，这种前卫的观点也不再让人诧异了。人们只管取笑小提琴的配乐，却不去思考电影所反映的情路艰难。性话题也被时常提及（关于性技巧的词汇都有了用武之地）。美国战后有两次大调查，一个关于性生活，另一个关于恋爱经历。第一个调查引起了人们的极大关注，阿兰·布鲁姆就认为著名的金赛性调查报告让高尚爱情观在美国寿终正寝。而另一份多萝茜·田诺博士的调查，因为谈论的是说不清道不明的爱情，只有少数心理学家表示了兴趣。有意思的是，我们知道好莱坞古典影片视性为禁地。安妮·勒·伯兰比阿兰·布鲁姆更激进，她认为“（近十年来）哲学家、小说家、评论家、心理学家等都在不遗余力地贬毁激情式的爱”，一方面人们都过分现实，另一方面却还在实行严厉的电影审查。<sup>[1]</sup>安妮·勒·伯兰试图将这些“老电影”拖出无菌的环境，因为这些以爱和激情为首要主题的电影已经比现实中的强奸更让人觉得不自在了。

[1] 安妮·勒·伯兰，《论现实过剩》，巴黎，司多克（Stock）出版社，2000年，第228页。



## 远离黄金时代

我们要在此评述的是 1935 年至 1965 年这个时期，也就是说，从大制片厂成功地将有声技术变为叙事手段，到欧洲的现代叙事技巧取代了节奏缓慢、失去公信力的传统风格。因此，本书的对象是老电影。黑格尔曾不无怀旧地将古代著作比喻为“离开了树的芳香的果实”，老电影也是如此。在晚间的有线频道上，“天缘巧合将它们呈现在我们面前，就像少女递来的果实”，但是“它们的存在不再有现实的生命”——这个世界改变了。谁还会为 1936 年的《罗密欧和朱莉叶》而哭泣呢？在没有被选入国家电影遗产以前，电影首先是一种一旦问世便开始贬值的商品，而且在商品消费不断翻新的今天，这种过程越来越快。电影的本质也让影片加速度地老化，因为电影就是用一系列的镜头描述当代的人和物，它具有鲜明的时代特征。玛格丽特·米切尔的《乱世佳人》有个很好的开头：“斯佳丽并不属于古典美，可是男人们并不这么觉得。”短短一句话，作者就用了文学的两张主要王牌，即类型暗示（非古典的美）和心理描写（女主人公周围的那些男人们）。这正是电影缺乏的。电影必须要有血有肉的人物（费雯·丽饰演斯佳丽），它也不可能直接表述人的思想，除非间接使用内心独白或者描写想象的镜头。

时尚的款式和理想的外表是随时代而变化的，摄像机就记录了这些变化。我们今天很难理解斯佳丽为什么不喜欢潇洒的瑞德·白特勒，而喜欢并不帅气的卫希礼。但在当时，扮演卫希礼的男演员更接近理想中的美男子（克拉克·盖博的外型则更迎合了现代人的审美）。不过，被很多文学爱好者视为弊端的东西，比如巴特就曾感叹影像表达太细节化、太具体了，在爱情片中却可以成为一个优点。电影必须依靠具体的人物形象，它会产生一种连带效应，让观众找到自己的偶像，即一个理想中的美丽、诱惑或

高贵的化身。只为一睹偶像影星的风采而去看电影，这固然不是一个很好的理由，但有谁从来没有这么干过？我们太容易把自己想象成银幕上自己仰慕的那个形象了。至于电影的第二个限制，也就是说，观众总是外在于人物，停留在他们的表面，从另一个角度讲，这也是电影的一个优势。我们可以抱怨一个作家出于制造悬念或者反“心理描写”的原因，不揭露人物的内心，却不能这样埋怨一个导演。摄像机的局限来自我们身体的界限。曾经多少次，我们的眼睛细细地审视所仰慕的人物的面部，希望能捕捉到细微的信息，通过自己独家掌握的解码来了解对方的心理？这种“本体论”式的幻想，即从外部来了解内部，难道不是所有影迷，或者说所有恋人们的共同心理吗？

爱人的外表是很难看穿的，不论你是一个专业的符号学家，比如写了《爱情絮语》的巴特，或是一个业余人士。通常我们并不适可而止，而是一遍一遍地去分析一个眼神，希望能找到隐含的情感。我们的一生都在不懈地解读符号，捕捉情感细微的痕迹。这真是冒险。爱情的产生、爱与不爱的犹豫、欲望和信念之间的内心挣扎，这些都需要通过很多的努力和智慧才能被搬上银幕。有些电影成功了。在情爱艺术的传统中，电影展示了日常生活中很难捕捉的一些感觉。黑格尔于1820年左右在《美学》一书的开篇谈到，艺术可以“赋予最深奥的思想一个能为我们感知的表达形式”，这也是电影拥有的力量。如果一个演员很好地将人物内心的惊涛骇浪表现在面部，而镜头又捕捉到这张脸（也就是说，如果电影具有安德烈·巴赞所赞誉的本体尺度），那么，观众就能领悟到这些痛苦和挣扎是如何表现在面部并运用到实际生活中去。

必须经历了世事变化，《恋爱鸡尾酒》（这部现代电影描写了一个情感贫乏的美国中产阶级）的主人公才会承认：“我不知道其他人都是怎样的。”

电影就是为了这个目的存在的。好的电影，就像好的小说，他们的创作者必然洞察人情，并且能够出神地表达出来，让我们身临其境。阿兰·布鲁姆在研读了《安娜·卡列尼娜》之后，钦佩地说托尔斯泰“准确地了解了一个年轻女子在一个盛装舞会中的感想”。文森特·米奈利（我们将会在后文分析他的影片《魂断情天》）在回忆录中也是这样来定义导演的：导演就是一个换位思考、揣摩他人心思的人。通常，导演讲述的是人物必然的行为，或者是“他认为最有利的行为”。如果有一天我们处在和电影人物相似的境遇，电影就有了实用的价值，成为一代人向下一代讲述的生活教训。这些教训，“但愿青年人能懂得，老年人会传授”。

好莱坞爱情片需要观众的参与，但这种参与并不要求艰难的分析。本书涉及的都是古典影片，其观众都是普通大众，他们都自觉自愿地参与到电影中去。尽管知道银幕上的一切并不都是真实的，他们还是会泪光盈盈。就像弗罗·雷伯维茨所说，<sup>[1]</sup> 催人泪下不是这些爱情片的目的，而是手段。人们去电影院并不是为了抹眼泪，而是进入一种效仿假设的状态，他们在想“如果我是他/她的话”或者“如果这发生在我身上”，“我会如何如何”。故事是虚构的，也是不可或缺的。悲情片总是先暗示一切多么可爱，然后将它们毁灭。然而，即使最悲惨的故事片也不是仅仅描写毁灭，而是使用过去条件式的逻辑，让观众去想象如果没有最后的那点麻烦“一切将会怎样”。啊，在《卡萨布兰卡》里，如果那愚蠢的维克多没有逃跑成功，里克和伊莎就能在一起幸福生活了。古典爱情片运用了很多叙事手法，就是要让观众身临其境，为自己没有体验过的幸福而感叹，幻想一些让自己或铭心刻骨、或慰藉心灵、或心满意足的事情。影片关注的是感同身受，

[1] 弗罗·雷伯维茨，《多情，或者为什么“女性电影”并非浅薄》，见《后理论》，威斯康辛大学出版社，1996年，第220页。

也就是说对别人的爱情经历产生同感（属于他向性的）。与此相对立的是基于自身性欲的情感（属于内向性的），这也解释了为什么色情影片无须观众对角色的认同就可以产生效果。

古典爱情片更喜欢暗示，而不是直白。在镜头之间，在画外空间，隐含着比银幕上更多的意义，就好比卧室的门始终是关着的。今天，这种过分的谨慎被视为一种保守文化的痕迹。但是中国人有一句古语说得好，最黑的地方始终在灯下，巴特很喜欢这句话。它告诉人们，如果在阳光下从正面去审视一个事物，可能什么都看不到。好莱坞的电影人似乎深谙这个道理，世风习俗约束着银幕创作，要求它中规中矩。在那个年代，恋人们在公众场合都必须遮遮掩掩。电影里在接吻这种让人期盼的高潮时刻，演员的双唇也是不能相嵌合的。一方要吻对方的下唇和下巴的顶部，另一方吻上唇和鼻子的下方。在《丧钟为谁而鸣》中，加利·古柏对英格丽·褒曼解释了一番如何能避开碍手碍脚的鼻子而真正地接吻，可这种浪荡子的言行在他接吻的特写镜头里荡然无存，他变得很听话。

如今，这种接吻只有在瓦格纳和莎士比亚的戏剧舞台上才能看到了。电影里出现了法国式的接吻，唇舌交缠，涎液相汇。从自然主义的角度来看，好处很明显：这种唇舌的动作属于生活本身，很多民族的人们一直都是这样接吻的。而艺术价值就有争论了。电影中的旧式接吻，其价值在于它代表的意义：比如一个赞许、一个许诺、一种私下协议或者一个追求的结局。而如今这种贪婪的接吻，它的价值在于模仿，完全可以接受真实主义的检验<sup>[1]</sup>，因为它指向的是演员而不是剧中人物。观众或许在想：嘿，这两个人在拍戏的时候应该不会觉得无聊……你瞧，她在轻咬他的嘴唇呢。

[1] 19世纪末意大利的一种文艺流派，主张真实的表现，即使是现实中丑陋的部分。——译注