

与奥逊·威尔斯
共进午餐



MY

美 奥逊·威尔斯 (Orson Welles) 口述

LUNCHES

美 亨利·雅格洛 (Henry Jaglom) 口述

WITH
ORSON

美 彼得·比斯兰德 (Peter Biskind) 编

黄洲 译



北京联合出版公司

MY LUNCHEES WITH ORSON

与奥逊·威尔斯 共进午餐

[美] 奥逊·威尔斯 (Orson Welles)

[美] 亨利·雅格洛 (Henry Jaglom) 口述

[美] 彼得·比斯金德 (Peter Biskind) 编

黄渊 译



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

图书在版编目 (CIP) 数据

与奥逊·威尔斯共进午餐 / (美) 奥逊·威尔斯,
(美) 亨利·雅格洛口述; (美) 彼得·比斯金德编; 黄
渊译. — 北京: 北京联合出版公司, 2017.1

ISBN 978-7-5502-9288-8

I. ①与… II. ①奥… ②亨… ③彼… ④黄… III.

①威尔斯 (Welles, Orson 1915-1985) — 回忆录 IV.

① K837.125.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 280372 号

My Lunches with Orson: Conversations between Henry Jaglom and Orson Welles

Copyright © 2013 by Peter Biskind

This translation published by arrangement with Bardon Chinese Media and The Robbins Office, Inc.

Simplified Chinese edition copyright © 2017 Post Wave Publishing Consulting (Beijing) Co., Ltd.

本书中文简体版权归属于后浪出版咨询(北京)有限责任公司。

与奥逊·威尔斯共进午餐

口 述: [美] 奥逊·威尔斯 亨利·雅格洛

编 者: [美] 彼得·比斯金德

译 者: 黄 渊

选题策划: 后浪出版公司

出版统筹: 吴兴元

编辑统筹: 陈草心

责任编辑: 管 文

特约编辑: 陈一凡

营销推广: ONEBOOK

装帧制造: 墨白空间·黄 海

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)

北京嘉实印刷有限公司印刷 新华书店经销

字数 280 千字 889 毫米 × 1194 毫米 1/32 13 印张 插页 4

2017 年 8 月第 1 版 2017 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5502-9288-8

定价: 58.00 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

献给史蒂夫·布卢姆 (Steve Bloom)

序幕

当亨利遇见奥逊

长久以来，奥逊·威尔斯（Orson Welles）都被视作史上最伟大的电影人之一。或者换种更明确的说法：在 D.W. 格里菲斯（D.W.Griffith）或可能是埃里克·冯·斯特劳亨（Erich von Stroheim）之后，所有那些才华横溢的好莱坞特立独行者中，威尔斯是最天赋彪炳的一位。如今，距他 1941 年的作品《公民凯恩》（*Citizen Kane*）上映已过去 70 多年，在各种影史十佳榜单上，仍总少不了它的一席之地。例如由英国电影学院（British Film Institute）的《视与听》（*Sight & Sound*）杂志主办的影史佳片评选，它便连续 50 年稳居榜首，直至 2012 年才被一部威尔斯当初很看不起电影——阿尔弗雷德·希区柯克（Alfred Hitchcock）的《迷魂记》（*Vertigo*, 1958）——取而代之。

但面对如今这种一味追求奖项、名次的文化环境，其实我们心里都很清楚，此类榜单并无多大实际意义。如果真想公正评判

威尔斯及其作品的影史高度，有个办法既更简便，而且又绝对叫人赏心悦目，那就是自己去看，看他的作品，而且就由《公民凯恩》看起。这部影片的开场便足够扣人心弦，黑暗、阴郁的镜头中，“上都庄园”（Xanadu）宽大的铁门顶端出现一个巨型的K字，而在其后方若隐若现的，是那原本的雕梁画栋，如今却早已残破不堪，宛若古墓荒斋。这样的开场让人无法抗拒，渐渐地，它又由正剧（drama）变成了情节剧（melodrama），利用反讽和坎普（camp）自我贬损，也可以说是在提醒我们，这后边的故事，其复杂程度一定远胜表面。

威尔斯是制造戏剧冲突的天才，远在“震慑式打击”（shock and awe）被滥用之前，威尔斯便是运用这一手法的大师。与此同时，他又像缩微画家那样善于刻画细节，在再小的画布上他都能做到举重若轻、细致入微。最重要的还在于他对时间、空间和光线的运用堪比魔法，再加上他在戏剧化的巨大想象力、细致讲究的设计以及电影拍摄的具体施行——包括深焦、超低机位、引人注目的溶镜、巧妙的转场——之间所达成的微妙张力，最终令整部影片变得激动人心。在《公民凯恩》之后，电影不再是原来的电影。曾有人问让-吕克·戈达尔（Jean-Luc Godard），该如何表述威尔斯的影响力。他回答得相当简洁：“所有人的所有一切，永远都是拜他所赐。”

除导演外，威尔斯还身兼制片、资深演员、编剧等多重身份，同时又是位高产作家，散文、戏剧、短篇小说乃至报纸专栏无不涉猎。他经常同时身兼数职，堪称真正的艺术多面手。想要

确切地形容他这个人，堆砌再多文字仍会显得词穷。他的才艺实在是多，但若将这各种角色简单相加，其总和却仍不敌他本人。威尔斯一生最伟大的作品就是他自己这个人。气势逼人、形象夸张的他，连腰围都胜于常人。晚年，他还留起了茂密的大胡子，于是选角导演全都将他视作扮演神仙高人的首选，由“超人”生父（但这角色最终归了马龙·白兰度 [Marlon Brando]）到上帝，不胜枚举。

1915年5月6日，乔治·奥逊·威尔斯出生在威斯康星州基诺沙市（Kenosha）。他的父亲理查德（Richard）是位发明家，母亲比阿特丽斯·艾维斯（Beatrice Ives）则身兼钢琴家、艺术家、妇女选举权运动分子等多重身份。但这两人个性相斥，龃龉频生，最终以离婚收场。小威尔斯原本归母亲抚养，但不多久比阿特丽斯便英年早逝。她生前的密友兼传说中的情人，那位被小威尔斯昵称为“大大”（Dadda）的莫里斯·伯恩斯坦（Maurice Bernstein）大夫，成了他的监护人。

小威尔斯非常早熟，孩提时代已博览群书，对音乐也表现出极大兴趣，甚至还自学了变戏法。他用两年时间便念完了高中，还获得了哈佛大学的奖学金资格。威尔斯才智超群，对西方经典文学尤其感兴趣，再长的诗歌散文都能烂熟于心。但相比“读万卷书”，他更信奉“行万里路”，所以才会 在 16 岁时便说服监护人伯恩斯坦同意，准许他独自去爱尔兰徒步旅行。凭着 他未事雕琢的才情、未脱稚气的良好外形（威尔斯身高一米八不止，头发金黄，天生一副娃娃脸，不过鼻子不够挺拔，这点让

他不太满意)，威尔斯在都柏林加入了希尔顿·爱德华兹（Hilton Edwards）与米凯尔·马克·利亚摩日（Micheál Mac Liammóir）创办的“大门剧团”（Gate Theatre），在某台戏剧中演了个小配角。就此，他与戏剧结下了不解之缘。

从爱尔兰回国后，威尔斯的大名迅速响彻纽约戏剧舞台。这时的他还不到20岁，于是人送雅号“神奇小子”。1936年，威尔斯受邀加入“联邦剧团”（Federal Theatre）^①。对诸如马克斯·莱因哈特（Max Reinhardt）、贝托尔特·布莱希特（Bertolt Brecht）等现代派戏剧家十分着迷的他，敢于将经典作品移植至当代背景下。21岁时，他便以全班黑人演员制作了一台号称“巫毒版”（Voodoo）的莎翁名剧《麦克白》（*Macbeth*），赢得无数赞誉。面对经典，他抱有敬畏之心却又从不拘泥。第二年，他又自创了一台“黑衫党版”（Blackshirt）《裘力斯·凯撒》（*Julius Caesar*），对法西斯主义大肆讽喻（他还亲自饰演了勃鲁托斯一角）。

政治上，威尔斯毕生从未接受过斯大林主义那一套，但在“人民阵线”风起云涌的年代里，他也没少受这股热潮影响。那时他虽自视为自由主义者，但却拥护罗斯福新政，之后还主动与这位总统走得很近。在罗斯福那里，威尔斯被派作很多用场，他的笔头功夫和演说技巧，还有他那出了名的轰轰作响仿若雷鸣的说话声，都被加以充分利用。

1937年，就在《麦克白》之后、《裘力斯·凯撒》之前，

^① 美国“大萧条”时期，罗斯福总统为刺激经济而实施新政，通过设立“公共事业振兴署”，在多个领域增加就业机会，“联邦剧团”便是其中的一个戏剧投资项目。——译者注

威尔斯还因执导由马克·布里茨斯坦因（Marc Blitzstein）创作的轻歌剧《大厦将倾》（*The Cradle Will Rock*）而闹出了大新闻。当天演出前，剧场大门早已被政府封锁。显然，罗斯福和（或）他的智囊团担忧该剧内容明显支持工会运动，尤其是“共和钢铁公司”（Republic Steel）的罢工工人（之前发生的“阵亡将士纪念日大屠杀”中，该厂有十人被芝加哥警方射杀），担心这可能会给国会中反对自己的人落下话柄，影响“联邦剧团”乃至整个“公共事业振兴署”的大计。1937年6月16日，数百名早已买了票的观众，在如潮的媒体记者包围下，徒步行过20个街区，抵达备用的“威尼斯剧场”（Venice Theatre）。整场演出因陋就简，布里茨斯坦因亲自上台弹奏钢琴，演员则四散在观众席里，完成了各自的唱段。同年，威尔斯创建“水星剧团”（Mercury Theatre），同样大获成功。那时的他似乎真的要风得风，要雨得雨。1938年5月9日，距离他23岁生日才过3天，威尔斯成了《时代》（*Time*）杂志的封面人物。

之后也是一样，不管威尔斯走到哪里，哪里就会有争议——有欢迎他的，也有不欢迎他的。不久他又在广播领域闯出了名号；在广播剧《拉蒙·柯兰斯通》（*Lamont Cranston*）中，他扮演的同名主角（绰号“魅影奇侠”）令其变得家喻户晓。随后，CBS（哥伦比亚广播公司）让他独立主持了一档节目。1938年10月30日，他根据H.G.威尔斯（H.G.Wells）小说《世界大战》（*War of the Worlds*）改编的万圣节特别节目，以身临其境、千钧一发的方式报道了火星入侵的消息。虽说早

已声明，所谓的入侵地点既非华府亦非纽约，而是新泽西一处名为格罗弗斯米尔的小型社区，但还是有数百万无暇思索的听众信以为真，恐惧莫名。

又过了两年，威尔斯从雷电华电影公司（RKO）新领导乔治·谢弗（George Schaefer）手中得到一份合同，为其执导两部影片，而且最终剪辑权都归威尔斯所有。以新人来说，这样的合同在业内闻所未闻，所以它引起的震动与愤愤不平可想而知。《公民凯恩》项目迅即上马，他与赫尔曼·J·曼凯维奇（Herman J. Mankiewicz）一起写了剧本，亲自执导并担任主演。影片大致取材于报业大亨威廉·伦道夫·赫斯特（William Randolph Hearst）的生平，他对情人玛丽昂·戴维斯（Marion Davies）私处的昵称（玫瑰花蕾）也因影片变得人尽皆知——当然，这昵称肯定也并非由她一人独享——难怪赫斯特会对威尔斯恨之入骨了。

1941年五一国际劳动节，威尔斯25岁生日前夕，《公民凯恩》正式公映。为阻止其上映，赫斯特竭尽全力。据他手下专栏作家卢埃拉·帕森斯（Louella Parsons）的自传记载，包括路易斯·B·梅耶（Louis B. Mayer）、杰克·华纳（Jack Warner）在内的数家电影公司老板当时都拒绝了《公民凯恩》在其影院放映。赫斯特还威胁雷电华公司，今后将停止在报上为其刊登影片广告。虽有老总谢弗顶住压力，但影片也确实因为这个缘故而只能局限在那些规模较小、观众人数有限的独立影院放映，直接导致其票房不佳。但说到底，《公民凯恩》还是败在了曲高和寡上，雷电华公司蒙受经济损失近15万美元。

于是，在威尔斯动手开拍第二部影片前，公司要求他重签合同，最终剪辑权必须被收回。这便有了根据布思·塔金顿(Booth Tarkington)的小说改编的《安倍逊大族》(*The Magnificent Ambersons*, 1942)。该片拍得相当顺利，但就在初剪大致完成时，美国宣布加入“二战”。应罗斯福总统要求，威尔斯身负亲善使命，即刻动身去往巴西，只留下剪辑师罗伯特·怀斯(Robert Wise)按照他经由电话、电报传来的指令，将影片最终完成，随后再将拷贝送去里约热内卢，供威尔斯做最后润色。此时的威尔斯，也已答应在巴西当地拍摄电影《皆是事实》(*It's All True*, 1942)^①，另一边又要忙着品味里约热内卢的纸醉金迷，并且渐渐沉迷其中难以自拔。此外，在巴西润色影片的计划因战事而受到干扰。1942年3月17日，威尔斯的如意算盘彻底粉碎。那一天，公司瞒着他，在加州波莫纳市的福克斯剧院试映了《安倍逊大族》。映后大量观众写下严苛评论，试映会以失败告终。公司大惊失色，遂背着他，将原本132分钟的影片大刀阔斧地剪去了45分钟。不论在什么时代，投资者总是不愿看到悲剧结尾的电影的。于是他们又自说自话地为影片拍摄了全新的大团圆结局。威尔斯原本设想的，是要讲述在美国踏上工业化这条不归路后，这个被甩在后面的大富之家浮沉起落的黑暗传奇，可经过修改，它却变成了一则毫无意义、自怨自艾、全无道理的和谐故事。《安倍逊大族》搞砸了。

威尔斯就此一蹶不振。导演事业难以为继的同时，他一方

^① 该片并未完成。——编者注

面积极投身社交生活，一方面则将工作重心转到了当演员上，先后出演了 1943 年的《长夜漫漫路迢迢》（*Journey into Fear*）和《简·爱》（*Jane Eyre*）以及 1946 年的《陌生人》（*The Stranger*）等片。而且，这些影片私底下大多由他亲自执导，只是未对外挂名。威尔斯一生共结婚三次，三任妻子弗吉尼亚·尼科尔森（Virginia Nicholson）、丽塔·海华丝（Rita Hayworth）和宝拉·莫利（Paola Mori）各为他生了一个女儿。他与第三任妻子莫利始终未曾离婚，但真正陪伴其度过人生后 24 年的，却是艳绝群芳的演员、艺术家奥雅·柯达（Oja Kodar）。柯达是克罗地亚和匈牙利混血儿，比威尔斯年轻 26 岁。要和这么一个花心男人共同生活，注定不会太容易。首任妻子尼科尔森就曾说过，他“无比膨胀的自我，足以压垮一切”。

第二任妻子海华丝原名玛格丽塔·卡门·坎西诺（Margarita Carmen Cansino），她绝对是 20 世纪整个 40 年代至 50 年代初好莱坞最耀眼的明星。据说“二战”时在广岛投下的那枚“小男孩”原子弹上，又或是负责投弹的那架“艾诺拉·盖伊”号 B-29 轰炸机机头上，就有机组成员用海华丝的海报贴纸来做的装饰。威尔斯与她结缘的过程据说有些心血来潮，那天他在《生活》（*Life*）杂志的封面上见到了她的照片，当即便决定要娶这个女人。最终，他得偿所愿，却也很快便发现，海华丝是个超级醋坛子——鉴于威尔斯的情况，她的醋意自然也绝非空穴来风——而且近乎病态般地缺乏安全感、个性抑郁。几年的吵吵闹闹之后，最终她把威尔斯扫地出门，改嫁于印度王子阿里·汗（Aly

Khan)，还生下了女儿雅丝敏（Yasmin）。但就在离婚手续完成之前，海华丝还与威尔斯合作了一部电影：1947年的《上海小姐》（*The Lady from Shanghai*）。

故事当然并非发生上海，海华丝饰演的蛇蝎美人也算不上什么正经小姐。与两年后的《第三人》（*The Third Man*，1949）一样，这也是一部故事复杂到有些夸张，情节反转再反转的经典黑色电影。结尾一幕发生在游乐场的镜子迷宫之中，威尔斯与海华丝狭路相逢。这场戏历来备受推崇，可谓实至名归。但和《安倍逊大族》一样，《上海小姐》也被公司剪得支离破碎。

在此之后，威尔斯参演了《第三人》，影片赢得了1949年戛纳电影节金棕榈奖^①，这也是他作为演员最成功的代表作之一。影片由卡罗尔·里德（Carol Reed）执导，剧本主要出自格雷厄姆·格林（Graham Greene）之手。影片在战后维也纳的废墟上实景拍摄，是个黑暗阴郁、风格独特的电影样本。它从头至尾阴气逼人，值得注意的不仅是那些实景作业，更有威尔斯风格凌厉的演出。他演的是个让人鄙视的黑市商人，名叫哈里·莱姆，此人谋生靠的是盗取盘尼西林，将之稀释掺假后再黑心出售。影片足以自傲的还有发生在维也纳巨型摩天轮上的那场精彩重头戏，以及于城市下水道中上演的搜捕高潮，对比瓦伊达（Andrzej Wajda）的《下水道》（*Kanal*，1957），它要提前将近十年；

^① 此处疑为作者笔误。金棕榈奖（Palme d'Or）诞生于1955年，之前戛纳电影节的最高荣誉被称为“电影节大奖”（Grand Prize of the Festival），《第三人》所获即此。——译者注

还有就是那完全用齐特琴奏响的独特配乐。

1958年的《历劫佳人》（*Touch of Evil*）是威尔斯最后一部为大制片厂拍摄的作品，同样遭遇了被人重新剪辑的命运。该片拍得太过纷繁复杂，恐怕难以被归入他的最佳作品之列。两位主演，查尔顿·赫斯顿（Charlton Heston）再没有在哪部电影里的表演能如此僵硬木讷，而珍妮特·利（Janet Leigh）演的角色也实在让人生厌，以至于观众宁可站在她的对立面那边——那些用灌有毒品的针筒乃至更甚手段威胁她性命的人。这些违法分子滑稽可笑，全都身穿黑色皮夹克，像刚从《飞车党》（*The Wild One*, 1953）里逃过来的。但另一方面，影片也有它足以自傲的地方，这方面包括威尔斯本人精彩绝伦的演出，他饰演的边境小镇警察竟可如此堕落，相比之下就连哈里·莱姆都快成了好人；还有玛琳·黛德丽（Merlene Dietrich）的短暂登场、不少古意悠扬的威尔斯式对白以及那大胆华丽的影片开场：一个让人心跳停止的跟拍镜头。镜头持续3分20秒，跟随着一辆汽车停停走走，穿越边境由墨西哥进入得克萨斯，随后汽车猛烈爆炸，化作宛若炼狱的熊熊火焰与阵阵浓烟。如果能忽略赫斯顿和利的话，光是上述精华便已值回票价。更别提还有好多导演，哪怕拍了一辈子电影，恐怕还都赶不上这一部电影里的精华所在。真的，我这么说毫不夸张。

威尔斯在导演位子上所获得的成功时断时续，但即便如此，其整个电影生涯中还是完成了共约11部剧情长片，其中包括他杰出的莎士比亚三部曲——1948年的《麦克白》（*Macbeth*）、

1952年的《奥赛罗》(Othello)和1965年向法尔斯塔夫(Falstaff)表达致敬的《午夜钟声》(Chimes at Midnight)^①。《赝品》(For Fake)是他的最后一部长片,完成于1973年,之后又拖了4年才得以在美公映。在当时,他从哪儿都没法拉到投资,最终只能自掏腰包。《赝品》拍得亦假亦真,兼具故事片、纪录片双重身份,他自己则称之为“随笔电影”(essay film),那就像个大杂烩,将他手头掌握的所有素材全都搁在了一块儿,包括在阳光普照的伊比萨岛上,非凡的假画制作者艾米·德·霍利(Elmyr de Hory)和那本霍华德·休斯(Howard Hughes)冒牌传记的作者克利福德·欧文(Clifford Irving)的双双登场,以及毕加索站在屋里的现成镜头——在他身前加扇百叶窗,再通过画面剪辑,看着就像画家正对着身着各式时髦便装,在街上招摇过市的奥雅·柯达频抛媚眼。同样值得一提的还有威尔斯自己,他夺人眼球地披着那件标志性的魔术师黑斗篷,分享着他关于幻觉、艺术和真实性的各种思考,同时也不忘对评论家讽刺挖苦几句。《赝品》是部原创性强、设计精巧的电影,威尔斯娴熟地利用这一媒介来表达他的个人观点,为之后诸如克里斯·马克(Chris Marker)的《日月无光》(Sans Soleil, 1982)和班克斯(Banksy)的《画廊外的天赋》(Exit Through the Gift Shop, 2010)等同样模糊真实与虚构之间界线的作品做了预告;但影片也给人留下了一种有点聪明过头的感觉。不过,由于发行商

① 《午夜钟声》改编自莎士比亚的《亨利四世》《温莎的风流娘儿们》等多部作品。法尔斯塔夫是贯穿于这几部作品的主人公之一。——编者注

的不负责任，大多数观众根本就没机会自行去做判断。

面对重重困难，威尔斯在那些年里其实仍创造出了不俗的电影成绩，但说来叫人觉得沮丧，那时候他最大的敌人，往往是他自己。就像《公民凯恩》中始终未能完工的“上都庄园”，威尔斯名下的未完成作品也越积越多，害他有了电影尚未拍完便常常半途而废的坏名声。这说法究竟是真是假先且不论，但正所谓众口铄金，这样的坏名声一旦有了，再想摆脱就难上加难了。于是，他想要再拉到新的投资，即便不说是完全不可能，但也真的很难很难。

他急于找钱，想赶紧完成旧项目并（或）启动新项目。为此他出演了数不胜数的电影，东拼西凑地积累资金。这些电影的素质良莠不齐，既有那种由滑头制片人在穷乡僻壤粗制滥造而成的B级片，也有诸如肥皂剧、综艺节目和电视广告这样的琐碎作品，不一而足。对此，他自己似乎倒不怎么介意，只要那些事能帮他赚到钱就好，也不管这么拼命干法可能会带给他的伤害。当初是他缓缓说出的那句广告词，“我们不卖没到时候的葡萄酒”，让“保罗·梅森”（Paul Masson）成了一个家喻户晓的葡萄酒牌子（YouTube上能找到威尔斯拍这广告时没能用上的废镜头，酩酊大醉的他口齿不清地说着这句广告词），可最后连保罗·梅森都不愿再继续用他，理由据说是因为上某档脱口秀节目时，减肥颇有成效的威尔斯公开谈及自己早已戒了零食，还有葡萄酒。

亨利·雅格洛（Henry Jaglom）出生在一个大富之家，祖上是来自德俄两国的移民。他父亲西蒙在1917年俄国革命后，因“资本家”罪名被投入大牢。出狱后不久，他便与兄弟数人一同离开苏联，最终落脚于伦敦。1941年，亨利便在此地出生，之后又随家人到了纽约，在那里长大成人。关于父亲究竟以何为生，亨利始终没有弄清，不过后来他申请就读宾夕法尼亚大学时，需要填写父亲从事何种职业。西蒙告诉他，“就写国际贸易和金融。”

雅格洛曾在“演员工作室”（Actors Studio）学习，之后加入了20世纪60年代中期由纽约向洛杉矶迁徙的那股大潮。他在洛杉矶的朋友彼得·波格丹诺维奇（Peter Bogdanovich）已向他做了保证，自己导演的处女作《目标》（*Targets*, 1968）会让他来当主角；不过后来波格丹诺维奇还是决定把这角色留给了自己。某天，亨利的演员事业戛然而止。当时他正在公寓里洗着脚，电话铃响了，对方通知他，《毕业生》（*The Graduate*, 1967）里那个角色归达斯汀·霍夫曼（Dustin Hoffman）了；那本是他心心念念，以为非自己莫属的一个角色。雅格洛轻声骂了会儿脏话，转头便将注意力投向了编剧和导演工作。

20世纪60年代是全球电影文化大爆炸的时代，因此当时那些心怀抱负的艺术家全都看上了电影这种媒介。和他那时代的许多人一样，雅格洛也受到法国人的影响，想要大包大揽：除了表演、编剧，还要亲自担任剪辑、导演和制片工作。他们不想做受人雇佣的导演，听命于坐在办公室里叼着大雪茄的那些