

我的第一部电影

Tom DiCillo
Stephen Frears
Allison Anders
Kevin Smith
Joel Coen &
Ethan Coen
Ken Loach

汤姆·迪西罗
斯蒂芬·弗雷
阿利森·安德斯
凯文·史密斯
科恩兄弟
肯·罗奇

Anthony Minghella
Barry Levinson
Bertrand Tavernier
Mike Leigh
Oliver Stone
Neil Jordan
Mira Nair

安东尼·明格拉
巴里·莱文森
贝特朗·塔维尼埃
迈克·利
奥利弗·斯通
尼尔·乔丹
米拉·奈尔

James Mangold
Pedro Almodóvar
Steve Buscemi
Gary Oldman
Ang Lee
P.J.Hogan
Mike Figgis

詹姆斯·曼戈尔德
佩德罗·阿尔莫多瓦
史蒂夫·布斯塞米
加里·奥尔德曼
李安
P.J. 霍根
迈克·菲吉斯

edited by stephen lowenstein 【英】斯蒂芬·罗温斯坦 著

凤凰出版传媒集团 江苏美术出版社

我的第一部电影

[英] 斯蒂芬·罗温斯坦 著

韩秀荣 刘 斌 陈兰芳 赵 赛 译
喻 丽 编译

凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

我的第一部电影 / (英) 罗温斯坦著; 韩秀容等译.
—南京: 江苏美术出版社, 2005.6
ISBN 7-5344-1929-8

I. 我... II. ①罗... ②韩... III. ①电影—创作
—世界 ②电影导演—生平事迹—世界 IV. J904

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 058812 号

My First Movie

Copyright: ©

This edition arranged with FABER AND FABER LIMITED
through BIG APPLE TUTTLE-MORI AGENCY, LABUAN, MALAYSIA.

Simplified Chinese edition copyright:

2006 JIANGSU FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

All rights reserved.

经英国 FABER AND FABER LIMITED 授权, 由大苹果股份有限公司代理,
本社享有本书中文简体字专有出版权。

登记号 图字: 10-2004-229 号

责任编辑 喻 丽
装帧设计 喻 丽
审 读 吴 迪
责任校对 吕猛进
责任监印 吴蓉蓉

书 名 我的第一部电影
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社 (南京中央路 165 号 邮编 210009)
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
印 刷 盐城印刷总厂有限责任公司
开 本 787 × 1092 1/18
印 张 23.34
版 次 2006 年 6 月第 1 版 2006 年 6 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 7-5344-1929-8/J · 1841
定 价 56.00 元

营销部电话 025-83248515 83245159 营销部地址 南京市中央路 165 号 13 楼
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换



作者简介：

斯蒂芬·罗温斯坦 (Stephen Lowenstein)，长期担任英国国家电视台 (ITV) 第四频道、英国广播公司 (BBC) 电视新闻专题片的编导工作，曾编导过两部很受欢迎的电影短片，目前正在英国和美国等地拍摄几部剧情片。现居伦敦。

前言

编写这本书的灵感起源于我以前写的一个剧本，几年前把它拍摄成电影《线索》(The key)。拍摄该片的第一天，大约早晨5点半，我在埃克塞斯郡一家海滨旅馆醒来，感到莫名的心慌。两小时后，我将面对50多位技术人员和演员，他们都在等我分配任务。那时我想我一定是疯了，否则怎么会走上这条路呢？但是已经没有回旋的余地。实际上，我的紧张很快就烟消云散。拍摄过程非常愉快，这部影片后来在伦敦上映。

当我的制片人建议我在影片放映的同时写一篇报道时，我想起了当初的忧虑，于是决定写关于第一次拍片的感受。但是报纸没登那篇文章。然而后来我警觉到自己经历的考验与折磨，必定是每个导演所经历过的，不论他是多么成功，多么权威，都会经历像我那天早上的惶恐。我觉得如果制作一部影片的经历值得一写，那么因那些处女作引起轰动而在电影界开始他们事业的导演的经历同样值得记录。

我的第二部电影《屏住呼吸的男人》发行后，我征集了一些经常看电影的朋友的意见，并把我想找一些著名导演就他们早期作品进行采访一事，咨询了费伯出版公司(Faber & Faber)的电影编辑瓦特·唐那荷。我的目的有三个：一是讲述导演拍摄电影时的内幕故事；二是了解导演的性格和拍片过程中的主观感受，也就是让读者看到人性化的导演；三是把导演的巧妙构思、拍摄手法等真实有趣的东西呈现给广大读者和想要从事电影制作的人。

瓦特对于我的想法立刻给予了肯定。下一步就是列出接受采访的导演名单。我曾多次被问起采访了哪些导演，为什么是他们，我认为有必要解释一下。首先，我采访的是那些早期作品给我留下深刻印象的导演，他们一直孜孜不倦地创作出优秀的影片。其次，我想借助一些有代表性的导演的经历去揭示形形色色的电影界，包括主流的好莱坞电影、在各阶段的美国独立制片电影、上世纪60年代和70年代的英国电视和电影、欧洲以及亚洲电影等。最后，我想通过与来自不同背景的导演(包括那些从表演、编剧、广告、电视制作、戏剧或电影学校出身的人)的交谈，展示他们的多面性。在列这个名单时我也考虑了时间，我给自己的采访时间规定为6个月，而我确实也做到了。跟瓦特草拟了一份名单之后，我发出了传真解释我写书的

构想和采访邀请。几个礼拜焦虑地等待，终于有了答复，有的表示愿意接受我的采访，也有些由于过于忙碌，无法接受访问，极少是完全没有回音的。大多数人都一致赞同，包括一些大牌导演。斯蒂芬·斯皮尔伯格由于太忙而无法接受我对他影片《决斗》的采访，但他让我在新书里写上他认为我的这个构想“很好”。

当我采访欧洲和美国的导演时，我受到了同样的欢迎。每个人似乎都被这个简单的主题吸引，认为这是给新手导演传授经验和心得的一个很好途径，同时也可以和普通大众分享他们的早期经历。由于希望去除一般与导演访谈时，被公关人员披上的装饰外衣，我蓄意在问题中涵盖最简单、也最让人感兴趣的部分；此外，也有一些针对个人的特定问题和最具策略性、一般化的问题。得到的结果非常具有启发性，同时又令人难以预料。当美国独立制片导演汤姆·迪西罗第一次看了对他的采访手稿后，他给我发了份传真，在我就他的处女作《旧欢如梦》采访时问的问题“你在拍摄期间的睡眠怎样”上画了一个圈，并在空白处写道：“以前从没有人问过我这样的问题，然而这是拍摄任何影片的最重要的事之一：就如你怎样赚钱，你的电影素材是什么以及其他一些事情一样重要。”

在我跟其他导演的接触中，我所采用的个人化切点，也同样产生了预想不到的结果。凯文·史密斯说他拍摄《疯狂店员》时最糟糕的就是胖了很多，因为拍摄场地是在一家便利店，所以在那儿整天吃东西。史蒂夫·布斯塞米说他曾把自己关在厕所里往身上浇冷水，因为他对手下的工作人员失去了信心。“我问自己，我这样做是为了什么？”他说。这简直和我当初拍第一部影片时的惶恐不安如出一辙。李安仔细地回忆了他当年拍摄《推手》之前所经受的痛苦。当我问他如何度过这几年，他说他不写剧本的时候，会为妻子和孩子做饭。“厨房仍然是我最喜欢的天地。”他补充道。

有很多次我都惊讶于他们的坦率。即使是被认为一向沉默寡言的英国导演也谈了很多。当我采访斯蒂芬·弗雷斯问及他的处女作《警探》时，他说回顾早期作品的拍摄过程宛如经受了一次心理治疗，而且能使他弄明白以前一直困扰他的一些事情。他笑着说：“你知道你打开了一瓶葡萄酒。”

不管这样的采访能否用心理治疗来描述，但的确许多导演都很乐意回顾他们的早期电影。尽管离开拍巴尔的摩第四部曲《飞扬的年代》只有4天，巴里·莱文森平静地坐在他的办公室，支走助手，滔滔不绝地谈论他在拍摄《餐馆》时的沉浮。原本计划一个半小时与加里·奥尔德曼谈论他的《切勿吞食》，结果延长到5个小时。和他一起在比佛利山庄的一家沙龙理发时，他向我讲述了英国电影业的不景气，以及他曾经由于缺乏资金而被拒之门外。在采访安东尼·明格拉时，他也谈了很多

关于电影制作的本质，特别提到了英国和美国电影业的现状。我们见面后有一个多小时我都忘了开采访录音机，后来不得不至少安排了3次对他进行采访。之后回顾起来，我的感觉就是导演们喜欢谈论他们的作品，而并非为了推销。

随着访谈的进行，我逐渐发现不同类别导演的不同经历都似乎有一个共同的主题把它们串联起来，而那些向往电影制作的人和广大读者肯定对它感兴趣。比如说在演艺界流传着“一事如意，事事顺利”的说法，而对于电影导演来说，什么时候你能成功是至关重要的。电影界变幻无常，也许你当初被认为是个童星，然而却要默默地等待多年，直到幸运再次降临到你头上。P.J.霍根和詹姆斯·曼戈尔德在20岁时都是一所著名影视学校的明星毕业生，他们除了偶尔拍几部片子，很多年来一直苦苦地等待，坚信自己一定会成为真正意义上的电影制作人，但是又不知如何从怀才不遇的炼狱飞跃到星光高照的天堂。李安也是纽约大学电影学院的明星学生，演艺公司因他出色的毕业作品而为他设宴，并保证他会成名。然而他的艰难经历告诉他尽管人们可能奉承你，但没人愿意帮你谋生。你只能依靠自己。

你第一次成功是由于什么，这往往非常重要。如果李安当初在他事业低谷的时候为了谋生而拍中国功夫片，他将永远失去加入严谨之独立制片界的机会。同样，贝特朗·塔维尼埃在20世纪60年代初制作了很多他现在看来纯粹模仿、缺乏想像力的电影短片，后来他当时的妻子建议他在拍摄真正的故事片之前要“多体验生活”。他说这是最好的建议。

当塔维尼埃在30多岁之际终于创作了他的第一部影片《圣保罗的钟表匠》时，他发现了电影界的基本公式：没有人会给你肯定的答复。当他表明他想当导演时，那些原先愿意请他做预告片的制片商却将他拒之门外。“他们的行为真是可耻！”他现在这样说。也许是可耻，但是在电影业，一切都可能发生。这些访谈中所谈的另一话题是这些导演们以前也经常碰壁。即使像汤姆·迪西罗和奥利弗·斯通这样与众不同的人也感叹时光的流逝之快，艺术家的生命短暂，生命中没有什么特别有意义的事。尽管很悲观，但他们还是一如既往地去奋斗。我所遇到过的所有的导演都曾经经历过这样的阶段，他们坚持下去是因为别无选择。P.J.霍根说除了做导演，惟一可选择的就是领取失业救济金。李安说他一生中能做的就只有两件事：烹饪和导演。做导演比烹饪收入高一点，所以他就做导演了。尽管这有点不那么真实，但也说明了一个问题，区别成功与否不是仅靠才能或运气。有时候你无能为力，愿意去做任何事，在你所选择的这条道路上一直走下去，直到有一天终于有人给了你机会。

那些人就是制片厂、发行人、电视台、投资方。他们能给导演机会，但在这之前

他们往往要验证导演的实际能力。所以那些一心想成为导演的人经常发现自己处在一种两难的境地——因为只有他们实际导演过了，才有机会真正成为导演。这次采访中，我发现很多导演当时对电影技术知道得很少，这使我很惊讶。科恩兄弟坦言当他们到德克萨斯拍《血迷宫》时，他们第一次接触专业的设备。幸好当时别人也都不懂。同样，乔丹也承认他在拍处女作《天使》时，对摄影技术一窍不通，几乎全部依赖他的摄影师克里斯·门杰斯。而阿利森·安德斯甚至说她直到现在还是对摄影不在行，所以每次跑进摄影棚休息时，助手们都会教她怎样打灯光。许多我所采访的导演在执导生平第一部电影时，技术上其实是相当粗糙的，完全依靠直觉。有趣的是，这表示第一部作品需要的不是让人眼花缭乱的拍摄技术，而是展现个别的独特性——如何呈现自己的印记，在竞争激烈的电影市场上展露头角。李安认为，早期的电影一直是在说“看我”，“我在这儿”，只有当你拍了几部电影之后，你才会尝试着使影片表达的内容更为细腻，并留给观众思考的空间。这真是鲜明的对照。如果你从未拍过电影，要说服观众来支持你是很难的一件事，但从某种意义来说，你当时也是最自由的。正如斯蒂芬·弗雷斯这样说道：“当你拍摄第一部影片时，你肯定非常有创见。”“没人会对你评头论足，因为，你才是导演。”

新生导演们所享有的自由是所有导演都非常羡慕的。因为一旦有了名气，就不能辜负你的名声、巨额的投资，以及与大明星合作的压力。这就意味着你很容易会选择远离风险，因而会沿袭你以往拍片的一贯风格。而一位真正成功的导演需要不断重新塑造自己。导演决不能沿袭以前的风格而没有创新，否则就没有生命力。正如尼尔·乔丹所说：“每部影片都需要一双新的眼睛去审视。”也就是说，为了不辜负已拥有的声誉，惟一的方法就是当自己从没做过。

我这次采访的很多导演都说他们对待每部电影都像当初拍第一部电影一样。佩德罗·阿尔莫多瓦说他刚开始拍片时，对技术手法毫无兴趣，但现在却被从什么角度去拍摄、使用什么镜头所困扰。尽管他的名字被标志性地出现在他的每部作品中，他却说他幻想换个名字，重新开始，这样他就可以不受任何约束，就像以前一样。最后，对于这些访谈，我还有一些话说，长达半年的时间里，采访地点有在办公室、餐馆、公寓、饭店、剧院，甚至有一次在花园。我得承认这不像是采访，反而更像聊天。我不想一本正经地去问他们，这会让他们很难受。我只想了解是什么激发他们去工作以及他们是怎样一步一步获得成功的。很可惜我这本书不能附上有声磁带，不然的话，读者就能听到P.J.霍根那柔和和低调的声音，我们在谈论他的《穆丽尔的婚礼》时你不时地可以感受到他那种自嘲的幽默；也可以听到科恩兄弟

你一句我一句，不时发出阵阵大笑；史蒂夫·布斯塞米那长岛人的典型的慢条斯理的说话方式；李安的柔柔的纽约华人的口音；加里·奥尔德曼特有的伦敦东南部工人阶层和大西洋彼岸慢吞吞说话的混合口音，还有贝特朗·塔维尼埃那精彩的法式英语，以及巴里·莱文森那东海岸的快速急躁的说话方式。我真的希望这些导演的声音能录制在我的书上。

目录

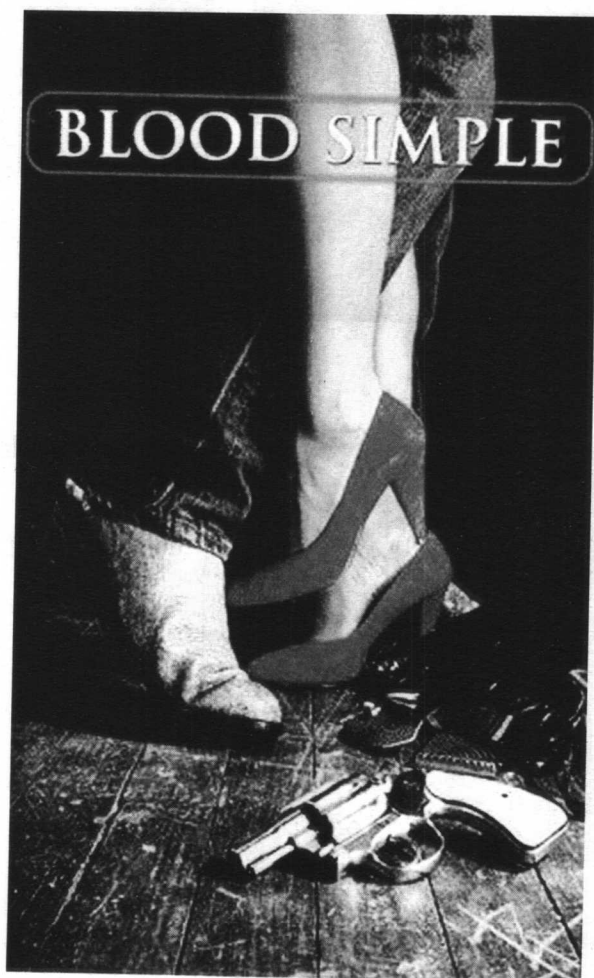
前言

- 科恩兄弟：《血迷宫》 /1
- 汤姆·迪西罗：《旧欢如梦》 /23
- 阿利森·安德斯：《公路休息站》 /43
- 凯文·史密斯：《疯狂店员》 /67
- 斯蒂芬·弗雷：《警探》 /95
- 肯·罗奇：《苦命母牛》 /113
- 迈克·利：《荒凉时分》 /131
- 贝特朗·塔维尼埃：《圣保罗的钟表匠》 /151
- 巴里·莱文森：《餐馆》 /171
- 奥利弗·斯通：《萨尔瓦多》 /187
- 尼尔·乔丹：《天使》 /197
- 安东尼·明格拉：《真实地、疯狂地、深深地》 /211
- 米拉·奈尔：《早安孟买》 /237
- 迈克·菲吉斯：《狂暴周一》 /263
- 佩德罗·阿尔莫多瓦：《烈女传》 /285
- 史蒂夫·布斯塞米：《绿阴驿站》 /305
- 加里·奥尔德曼：《切勿吞食》 /325
- 李安：《推手》 /341
- P.J. 霍根：《穆丽尔的婚礼》 /361
- 詹姆斯·曼戈尔德：《爱你的心》 /387



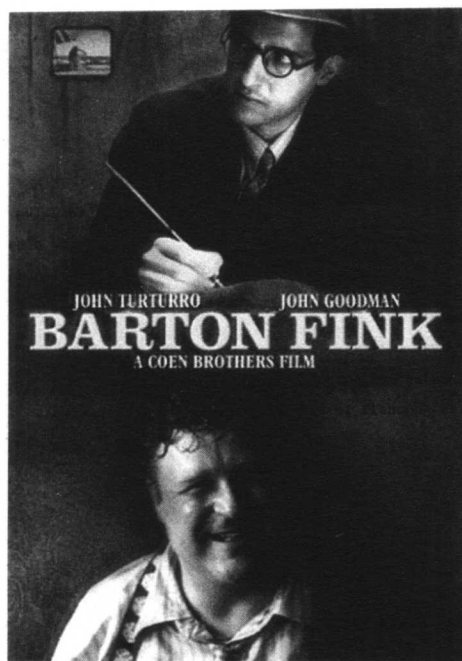
Joel Coen & Ethan Coen

科恩兄弟

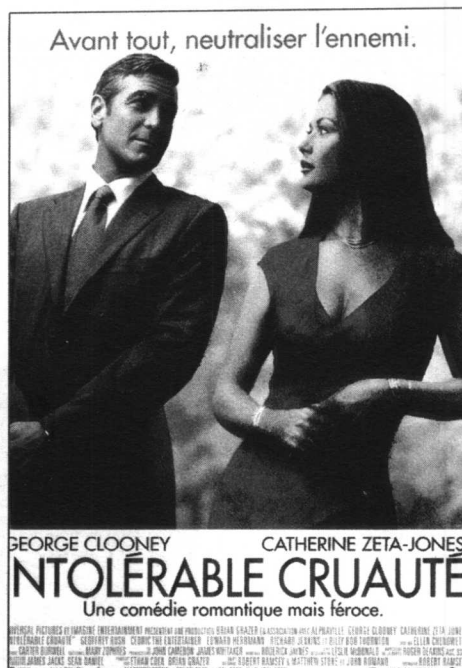


《血迷宫》

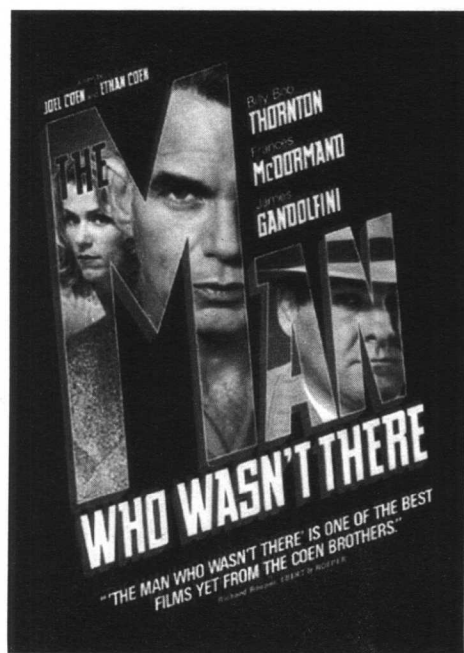
[美国] (1984年)



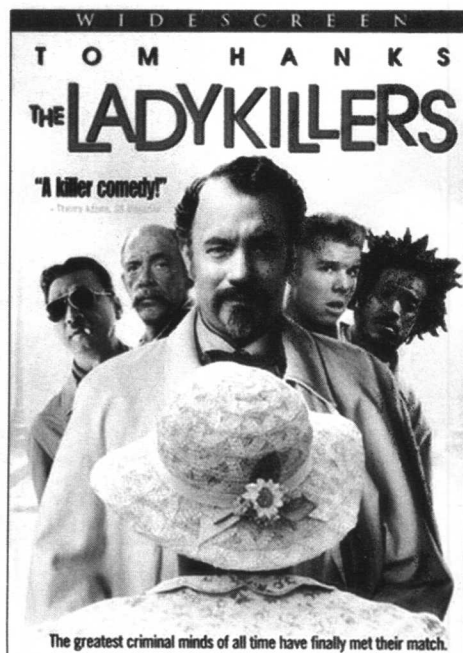
《巴顿·芬克》
[美国/英国] (1991 年)



《难耐的残酷》
[美国] (2003 年)



《缺席的人》
[美国] (2001 年)



《师奶杀手》
[美国] (2004 年)

科恩兄弟 Joel Coen & Ethan Coen

哥哥乔尔·科恩，1954 年生于美国明尼苏达州的明尼阿波利斯市，弟弟伊桑·科恩于1957 年出生。从小就是电影迷的乔尔，1979 年毕业于纽约大学电影学院，担任过许多惊悚片的助理剪辑师，其中包括弗兰克·拉罗吉亚的《无惧邪恶》(Fear No Evil) 和山姆·雷米的《鬼玩人》(The Evil Dead)。与此同时，他开始和伊桑合写剧本。伊桑是普林斯顿大学哲学系的毕业生，当时在梅西百货公司做数据统计员。1984 年，两兄弟以《血迷宫》(Blood Simple) 在国际影坛上一鸣惊人。《血迷宫》是一部错综复杂的精彩影片，讲述一个酒吧老板雇私人侦探去杀死前女友和她的新情人，结果自己被杀的故事。他们在这部处女作大获成功后，接下来快速又密集地拍了多部电影，每一部影片都给人以不同寻常的感受。访谈期间，科恩兄弟正在全力完成电影《逃狱三王》。

作品年表

1984	《血迷宫》	Blood Simple
1987	《抚养亚利桑那》	Raising Arizona
1990	《黑帮龙虎斗》	Miller's Crossing
1991	《巴顿·芬克》	Barton Fink
1994	《影子大亨》	The Hudsucker Proxy
1996	《冰雪暴》	Fargo
1998	《谋杀绿脚趾》	The Big Lebowski
2000	《逃狱三王》	O Brother, Where Art Thou?
2001	《缺席的人》	The Man Who Wasn't There
2003	《能耐的残酷》	Intolerable Cruelty
2004	《师奶杀手》	The Ladykillers

科恩兄弟：《血迷宫》(Blood Simple)

你们小时候经常看电影吗？

乔尔：我们看了很多电影，不过小时候，我们通常是在电视上看电影，我想我们最早的电影教育来自一个叫梅尔·杰兹的人。那时，他主持了一个电影节目。他是一个触角很广的节目制作人。所以我们通过天才梅尔·杰兹可以看到许多很前卫的作品。伊桑曾经开玩笑说他几乎看完了乔伊·列文 (Joe Levine) 的整套作品。他第一天会看《八部半》，你知道，像费里尼 (Federico Fellini) 《卡比利亚的夜晚》 (The Nights of Cabiria) 这类的东西。第二天，他就会看《大力神的儿子们》。所有这些基本上是欧洲艺术电影和配音蹩脚的意大利暴力电影的组合，我在这方面的感觉特别强烈。他还非常喜欢 20 世纪 50 年代末期和 60 年代初黄金时代中工作室电影的一些作品。像桃乐丝·黛、洛克·哈德逊的电影。就像《我要去瑞典》和鲍勃·霍普 (Bob Hope) 的作品。

伊桑：后来鲍勃·霍普拍的电影就很糟糕了。

乔尔：不久以后，明尼苏达大学成立了一个电影社团，会放映一些在市面上见不到的电影，像法国著名导演让-吕克·戈达尔 (Jean-Luc Godard) 和喜剧演员马克思兄弟 (Chico, Harpo, Groucho and Ieppo Marx) 的电影，他们都是那个时候很有名气的人。

伊桑：我想那种事情不再会有了。但是每过一段时间，人们就会在学校大楼的地下室用一台蹩脚的投影机放映 16 毫米的黑白电影。我想在现在的视频技术下，这种事情已经不会有了。

你们在看电影时会想“我也想这样做”吗？我的意思是你们还是孩子时就开始制作电影了，是吗？

伊桑：嗯，这是我们最想做的 8 件事之一。但是我们还没有认真想这个问题，或是把它当成一种抱负。我也不清楚我是从什么时候开始认真对待这件事的。但是肯定比乔尔迟，因为他去了电影学校，而我没有。对我来说，通过乔尔的作品，单纯地让电影本身有个表达的机会，而不是我以前想的要通过长时间的艰苦奋斗所要实现的理想。

乔尔：但是有时候在几乎没有任何阻力的情况下，事情只会朝着一时兴起的方向发展，其中包括去电影学校。那个时候你对这件事情的兴趣远远超过了别的事。这并不是说你真的明白你将要做什么事，或者说你知道可以用它来做什么事。

伊桑：没错。有些你知道的人，比如马丁·斯科西斯（Martin Scorsese），很早就把电影视如宗教信仰般在追求。我们两个就绝对不是那个样子。

你们曾想过会向一个完全不同的人生方向发展吗？

伊桑：我从来没有认真考虑过别的职业，所以我没法回答。但是我想，这也许会发生吧。

您能谈谈在纽约大学电影学院的经历吗？

乔尔：我想从我上学以来，电影学院已经和以前大不一样了。首先，大部分的研究生对电影并不真的感兴趣。很多学生认为这可能是很有趣的一门学科。你知道，我上电影学院几乎没遇到任何阻力。它就那样展现在我的面前了。但是这条道路的尽头将是一个非常有趣的地方。如果你充分利用学院有限的资源，你就可以走出去，做一些小电影，除了学费，你几乎不要再付别的钱。在那里遇到的一些人还成了我以后电影生涯中的合作者。

您在那里拍的是哪一类？

乔尔：就像小时候拍的那种超8毫米电影的延伸版，只是随处拍些东西，很拙劣。但是做这样的东西也是非常有趣的。你想，我们正在拍自己的第一部电影，这和通过摄影机拍摄场景或图像，然后剪辑到一起不一样，尤其是当你来自一个完全不同的行业，比如作家，以前从来没有拍过超8毫米电影，现在将理性地拍这样一部电影。所以，我认为即使你拍的是一个非常拙劣的东西，它还是有价值的。

您离开纽约大学后做了什么？

乔尔：我开始在一些低成本的暴力片中担任助理编剧。那时伊桑和我都住在纽约，我们开始一起写作。我们从低成本电影制片商那里接到一些编剧的工作，有时候他们想让我们创作一些故事或是改写已有的故事。那时候我们还得到了合写剧本的工作，这可以使我们写一些自己的东西——这就是《血迷宫》。

你们是怎样有了《血迷宫》的创作灵感的？

乔尔：我们为导演弗兰克·拉罗吉亚写一些小东西，那时我还只是一个助理编剧。

我们和山姆·雷米合作写电影剧本。所以我们坐了下来，想着我们怎样利用制作恐怖片这样的低预算写出不见得是恐怖片的有效益的电影剧本。

伊桑：灵感就是，乔尔参与制作的这些电影大部分是由像我们这样在主流电影业没有任何资历和名望的年轻人制作的。但他们走了出去，悄悄地为自己的电影筹措资金，进行拍摄，然后非常偶然地到乔尔工作的地方进行影片的剪辑。显然这种做法的确能成功，也激发了我们想要尝试的勇气，尤其是山姆的电影《鬼玩人》给了我们很大的启发，山姆是最不吝于跟我们分享经验的人。

你们提到选择特定题材是因为在预算有限的情况下这是最易于操作的。这也是你们喜欢黑色电影的原因吗？

乔尔：一方面，我们都对此感兴趣。我们看了很多凯恩和哈迈特写的恐怖小说——尤其是凯恩，在考虑连环谋杀电影时你更会想到他的故事。另一方面，就像伊桑说的那样，这类电影的资金运作模式在某种程度上是有一定影响的。所以这是两种因素的结果。

伊桑：而且在80年代早期的德州，发生了不少臭名昭著的家庭谋杀案，我想这也有一定的影响。

你们是自始至终地参与创作，还是他们来找你们的时候，写部分章节？

乔尔：我们自始至终地进行创作。《血迷宫》就是一个例子。它一环紧扣一环，不是吗？

伊桑：是的。我们不会列提纲，我们并不确切地知道会向哪个方向发展。我们可能会有一种模糊的感觉，觉得将来故事可能会发展成什么样，但是这只是一种非常模糊的感觉，那还要看我们真正能写成什么样。

但是《血迷宫》的剧情扣人心弦，独具匠心。你们真的是从简单开始，发展出了复杂的故事结构吗？

乔尔：是的。有时候在写作中陷入困境就意味着你找不到解决的途径，只能放弃。但是有时候它意味着你不得不考虑摆脱困境的方法。如果你看一看整个故事，你也许会说：“啊，情节很吸引人。”就像把你放到一个箱子里，你总要想办法从箱子里出来一样，事先并没有预料到的。刚开始创作《血迷宫》时，我们就像创作别的段落电影一样，也就是说我们会针对演员进行剧情创作。当我们拍了越来越多的电影后，我们也认识了越来越多的演员。通常我们总是能在不同的地方看到他们，或者他们以前曾与我们合作过。在《血迷宫》中，我们为艾莫特·华生创作了一个他能

出演的角色，因为我们了解他。其他角色则是在我们不知道谁会出演的情况下创作出来的。

《血迷宫》这样的故事是怎样开始的？是不是以故事情节：一个想杀死自己妻子的男人反而被杀死了？还是以角色——一个像艾莫特扮演的那个狡猾的私家侦探？还是介于两者之间？

乔尔：是的，每个人做的事情必须和人物的性格相符。即使这些人物很粗糙。但是在这个故事里，天平可能更倾斜于故事情节而不是人物。我想这部电影不只是一部惊悚电影。我记得在《血迷宫》的创作初期，我们的确是想让一个人杀错了人，然后又进行了一场谋杀，这可能会显得合乎情理一些。这就是一种公式，会在写作的初期出现——比我们想到的那个场景还要早。我们刚开始的考虑就更偏重于情节而不是其中的人物。但是这可能是你们在看到事实以后的猜测，因为其中的人物看上去太粗糙了。

你们在写《血迷宫》时，以什么谋生？写这部剧本花了多久的时间？

伊桑：我在做一份临时办公室打字员的工作。这个剧本花了很长时间，因为每周只有一个晚上的时间，还有就是周末。花了好几个月的时间。

一旦有了电影剧本，您会干什么？那时你们并不像现在的“科恩兄弟”这么有名。

乔尔：克罗马农人柯恩兄弟把我们拖到了这里！（大笑）我们以山姆·雷米为榜样。雷米做了预告片，就像《鬼玩人》的完整版，但不是超8毫米的版本。他挨家挨户地对影片进行宣传，用这种方法筹措到了6万到9万美元。他用了一种人们制作预告片常用的方式筹措资金，也就是有限合伙制。这是从百老汇吸取的商业模式，一般的合作伙伴是电影的制作者，有限合伙人是出资购买产品部分产权的个人投资者。山姆教我们怎样做这件事，我们找了一位律师，然后就开始拍摄两分钟的35毫米预告片。

您能描绘一下这个预告片吗？

伊桑：好的。根据需要，预告片有点抽象。我们还没有演员，当然，我们也不知道谁会来演这些角色。事实上我们还从山姆和其他模式中借鉴了一点，也就是预告片看上去比最终的电影更像一部惊悚片电影，事实上，也比我们料想中的更像。那个时候，这已经是很不错的了。在20世纪80年代初期，低成本恐怖电影流行的原因就是它能取得商业上的成功，使投资者盈利颇丰。所以我们拍出了其中一部电影