

图书在版编目(C I P)数据

阿尔莫多瓦 / 张啸涛编著. — 沈阳: 辽宁美术出版社,
2006.12

(映像馆)

ISBN 7-5314-3689-2

I. 阿... II. 张... III. ①阿尔莫多瓦一生平事迹
②电影评论—西班牙 IV. ①K835.515.78 ②J905.551

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 133466 号



佩德罗·阿尔莫多瓦

作者 / 张啸涛

责任编辑 / 王嵘

装帧设计 / 王嵘

制版 / 沈阳市冠华电脑设计有限责任公司

印刷 / 沈阳市印刷研究所(有限责任公司)

技术支持 / 姚红斌 曾宇 李慧君

技术编辑 / 田德宏 王东

责任校对 / 张亚迪

出版发行 / 辽宁美术出版社

经销 / 全国新华书店

版次 / 2006 年 12 月第 1 版

印次 / 2006 年 12 月第 1 次印刷

开本 / 889 × 1194 1/32

印张 / 3

印数 / 3000

书号 / ISBN7-5314-3689-2/J · 3596

定价 / 13.50 元

邮购部地址: 辽宁省沈阳市和平区民族北街 29 号 邮编: 110001

辽宁美术出版社 邮购部

邮购部电话: (024)23833803

E-mail: lnmscbs@mail.lnpgc.com.cn http://www.lnpgc.com.cn

图书如有印装错误请与印刷厂联系调换



PEDRO ALMODÓVAR
佩德罗·阿尔莫多瓦

张啸涛 编著

ISBN 7-5314-3689-2



9 787531 436898 >

ISBN 7-5314-3689-2 / J · 3596

定价 → 13.50 元

A black and white portrait of Pedro Almodóvar, looking slightly to the left with a thoughtful expression. He is wearing a dark jacket over a dark turtleneck. His hands are clasped in front of him.

佩德罗·阿尔莫多瓦
PEDRO ALMODOVAR

张晴海
编著

映像馆

IMAGE
LIBRARY

辽宁美术出版社



《映像馆·导演》

策 划

王 嵘

主 编

董冰峰

编 委

(按姓氏笔划排序)

王 林 / 刘天舒 / 刘 亭 / 朱玉卿 / 张 滨 / 张啸涛 /
谷 淞 / 杭海宁 / 金 燕 / 赵原冰 / 程 敏 / 崔 婷 /
彭永坚 / 董冰峰 / 董金明 / 雷 瑛 / 傅淞岩 / 蔡 萌 /
潘 源

关于映像馆

电影被视为“一种(人类)幻想的现象”。

“映像”较之于“影像”更着重于人的心理及生理感受，它与生命共同搭筑一个完满形态。

在此处，“映像”替代在电影诞生之初的放映机投射影像的感知与印象。

“映像”，同时也具有某种预设的“意识形态”。

《映像馆》是系统梳理当代电影大师作品与创作的一套系列丛书。准确地说，是向“作者”导演表示敬意的文字与图片的记录。这并非涉猎浩繁的电影历史，这个范围或许对于人们通常知晓的“电影导演”是较陌生的。

所以，《映像馆》的受众群从开始就注定不会太宽泛。

《映像馆》的产生缘于少数人对电影的挚爱和持续的热情。

这里希望能够建立一种有效的、良性的语言环境，形成对电影“娱乐功能”之外的“美学价值”的关注与审视，以及置于常规的“看”电影的接受反应之上；再者，面对影像资讯急速膨胀、缺乏分科门类更详尽的研究电影资料的当下，《映像馆》如能去繁入简，充当“认识”电影过程中的“工具书”，这当是《映像馆》的某种价值所在了。

董冰峰

2003年10月

目录

关于导演 (7)
ABOUT DIRECTOR

佩德罗·阿尔莫多瓦

JOURNAL
手记 (74)

关于作品 (25)
ABOUT WORKS

剧本 (87)
SCRIPT

《对她说》剧本摘选

作品年表 (93)
THE CHRONOLOGY OF THE WORKS

对话 (22)
DIALOGUE

评论 (76)
REVIEW

又一种女人：母亲

沼泽与颂歌

敬个礼，握握手

——关于《为什么我命该如此》



PEDRO ALMODOVAR

佩德罗·阿尔莫多瓦

在我所有的影片中，都有很明显的自我色彩，我指的是情感而不是故事，从第一部到最后一部。至于故事本身，其中几部又要比另外几部更有我的影子。

——阿尔莫多瓦

壹

阿尔莫多瓦是一个在20世纪80年代崛起的有着世界声誉的西班牙电影导演。也是不多的几个非英语系创作，却能部部保证在美国的土地上与好莱坞电影一较高低的导演之一。综观西班牙电影历史，有着独特文化的西班牙电影在欧洲的“电影丛林”中独树一帜，但在30年代由于弗朗哥的高压政策，西班牙电影工业严重衰颓，长期在国外拍片的布努埃尔与绍拉之后，西班牙电影后继无人。到了20世纪80年代，阿尔莫多瓦终于浮出水面，西班牙电影有史以来票房最好的五部影片当中，有三部出自他的手笔，分别是第一名的《神经濒于崩溃的女人》、第二名的《高跟鞋》以及第五名的《捆住我！捆住我！》。同时，他也以与众不同的才华成为了继承发展欧洲电影文化的新生力量的代表。二十多年前的欧洲，布努埃尔、法斯宾德、塔尔科夫斯基和帕索里尼相继过世；伯格曼、戈达尔、特吕弗、费里尼、施隆多夫已经式微，就电影“作者”而言，在屈指能数的不多的几个新生力量当中，阿尔莫多瓦的作品可谓是清晰有力、朝气蓬勃的，因此，他的创作赢得了艺术电影发行商和国家基金的资助。他也因此构成了一个电影世界的传奇，这个传奇的重要组成部分，除了电影本身



阿尔莫多瓦

的因素外,更让人赞言乐道的是:他是一个世界闻名的同性恋者,我们由此可以判断,阿尔莫多瓦的性取向与他的电影必定有着一个互文承接的关系,到底这种关系的建立方式是怎样的?我们从他的电影中能窥豹一斑,或者说,在西班牙首先有了一个同性恋的阿尔莫多瓦,然后才有了阿尔莫多瓦电影。

异端造就艺术,艺术需要异端,帕索里尼、法西斯宾德、贝尔托卢奇、贾曼、安哲罗普洛斯……他们都用形式不同、极尽癫狂的充满震撼力的作品和不拘一格的生活方式享誉世界。这一群人的出色活动表明,阿尔莫多瓦在精神世界中并不孤单,他们的异端与他们持久的艺术创造力有着必然的关系,正是这种非主流的性取向所承担的环境压力,容易引起艺术家自己对自身、进而对人类的生命状态、爱欲诉求产生与众不同的深刻思考,他们可以看到我们看不到的,他们可以想到我们不在意的,他们可以表达我们不敢言的,这是艺术生命力的源泉。不难发现,异端容易导致艺术家强烈的探索欲望与倾诉本能,他们往往有着颠覆的气质和能力。

贰

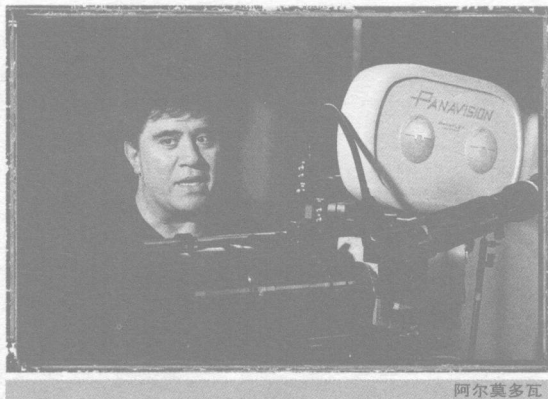
阿尔莫多瓦亦然,阿尔莫多瓦的电影境界亦然。这位影人的传奇人生是从1951年9月25日的西班牙拉曼查地区的卡尔萨达·德卡拉特拉瓦小村庄开始的。这是一个贫苦的家庭,祖父以酿酒为生,父亲是加油站的记账员,母亲是家庭妇女。呆板虚伪的弗朗哥时代的天主教会学校的教育可能跟他狂放叛逆的个性有一些联系。他从音乐、书本、电影中自得其乐,在他的幼小心灵里充满着这样的想法:“电影就像一扇梦幻之窗,我很确定我从中看到的世界比我生活的世界更有趣。”1959年全家迁居到埃斯特拉马杜拉的卡赛雷斯后,阿尔莫多瓦在此完成了初中和高中学业。这段时期他经常去电影院看电影,对这个人工制造的奇幻世界的兴趣与日俱增。阿尔莫多瓦回忆说“我10岁的时候才开始看电影,60年代初,我在卡赛雷斯上中学的时候,就开始



意大利电影导演 帕索里尼 / 安东尼奥尼 / 维斯康蒂

大量看电影了。那时看得最多的是美国的喜剧片,弗朗克·塔施林或者是在莱克·爱德华兹的作品,也有比利·怀尔德的一些电影。我很喜欢斯坦利·多宁执导的《在公路上的两个人》(1967)。我观看了法国‘新浪潮’崭露头角时的电影,有特吕弗的《四百下》、戈达尔的《筋疲力尽》。我还看了意大利‘新现实主义’的伟大影片,有帕索里尼的早期作品,维斯康蒂和安东尼奥尼的影片。这些电影令我记忆犹新。上述电影中没有任何一部涉及我

的生活，但奇妙的是，我感到他们所揭示的世界与我是那么接近。”^①“电影嘉年华”结束后，阿尔莫多瓦最大的乐趣就是把看到的故事讲给兄弟和姐



阿尔莫多瓦

姐们听，他的弟弟，也是他后来长期合作的制片人奥古斯丁·阿尔莫多瓦曾说：“他是个讲故事的高手，如果不是生活在现代，即使还没有电影，他也能成为一个优秀的街边说书人。”阿尔莫多瓦也为自己的这一特长追根溯源，“从一开始，我就对电影感兴趣。我是一位很好的观众，我习惯和电影玩游戏，我习惯将我看过的电影告诉我的姐姐们。我最初的真正工作是讲故事。当我将电影的情节告诉她们时，我完全改变了它们而创造了不同的故事。当时，我只有10岁或12岁……”^②1967年，中学毕业后，阿尔莫多瓦只身来到西班牙首都马德里，在电话公司里当了12年职员。因为一文不名，弗朗哥又关闭了电影学校，他开始在业余时间对着电影和电影资料馆里的书籍动脑筋，“我的教育注定要从各个方面进行，但当务之急我得谋生”，“我的生活很充实，在电话公司我很显眼，因为我留着披肩长发，我的出现引起了不小的轰动。当时我好像过着双重生活，上午我在公司工作，而下午我完全成为另外一个样子。”^③他写电视连续剧，演话剧，为地下发行的报纸撰写文章，攒钱买了一部超8毫米的摄影机。1974年，他拍摄了第一部8毫米的短片《两个妓女》，又名《在婚礼上结束的爱情故事》。1975年11月20日，弗朗哥去世，独裁政权宣告瓦解，新政府取消了1963年制定的电影审查法规，继而以电影分级制替代，受到鼓舞的阿尔莫多瓦立即着手拍摄了8毫米实验喜剧短片《快来吧，蒂姆》，写了一部长篇小说《内心深处的火》，拍摄了一部情色短片《全归你》，并领导一个名为“阿尔莫多瓦和麦克纳马拉”的摇滚乐队，他推出的情色明星帕蒂·狄弗萨现在已经国际知名^④从1974年开始，阿尔莫多瓦拍摄了一系列8毫米影片，这些影片的时间大都在10分钟左右或者更短，其中比较有代表性的除了《快来吧，蒂姆》、《全归你》外，还有《美梦》、《明星》、《献礼》、《希律王》等，这些微小的独立制作，粗糙但不乏激情，大胆又不失幽默。这些经验，无论在题材的摄取上，风格形式的探索上，电影技巧的锻炼上，还是演员、制作人员的储备上，都为他以后的长片制作打下了基础。

在80年代的西班牙，阿尔莫多瓦能够脱颖而出，并不是偶然的，除了他自

身体状况的因素，西班牙国内形势的改变也为他的出现提供了不可多得的机遇。发生这一切的缘起在于弗朗哥独裁政权的崩溃。那时的西班牙刚从闭关锁国的封闭孤立状态中摆脱出来，具有无政府主义自由思想传统的马德里的加泰罗尼亚地区文化活动空前活跃，加上新电影政策的宽松态度，让几十年都没碰过摄影机的老导演纷纷重返影坛，电影新人也都跃跃欲试。西班牙电影一度出现了恢复性的繁荣，例如《卡门》、《南方》、《沉默年代》、《重新开始》、《蜂房》等影片都算非常出色。但是就如80年代初中国出现的电影现象一样，当老导演还沉浸在“文革”后的“伤痕电影”时，第五代的“群狼”们已经咬开屏障，杀向世界了。那时的西班牙电影大都属于反思或抨击电影，陷入对法西斯扭曲人性的统治历史的回瞻之中，西班牙电影过度沉浸在过去。这段时间既是西班牙电影的危机时期，也为有才华的电影新人提供了扬名立腕的机会。阿尔莫多瓦以一个艺术家的敏锐，用年轻的锐气看到了这一点，他的所有电影在表面上是看不到弗朗哥统治时代的痕迹的，他甚至回避一切表面的政治环境，但具有坚定的政治性。他要以一个全新的面目出现在世界影坛，他要做西班牙新电影的代表，开拓一个新的电影“形态范畴”，他的这种努力让有的西方电影评论人称之为“阿尔莫多瓦主义”，就是阿尔莫多瓦式的“视觉主义”和激情的政治性。他的电影反法西斯，反群体、反权威，他提倡多元论，仪式化的宗教、女权主义、法西斯、同性恋自由运动对他而言都太缺乏想象力了，太浅显直白，他厌恶这些概念的自命权威的形式主义和控制欲望，他讨厌一切的政治斗争，可以看出他拓展了西班牙传统的无政府主义自由思想。当然，早期的阿尔莫多瓦是不可能如此成熟的意识形态观的，那么“阿尔莫多瓦主义”是从何而来的呢？阿尔莫多瓦一手培养起来的国际影星兼导演安东尼奥·班德拉斯是这样回忆的：“那时他就是马德里地下艺术的活动中心，他的身边时刻围绕着‘新潮派’的活跃分子。”可以说“阿尔莫多瓦主义”的映像世界始于马德里新潮派的创作理念。新潮派是马德里和巴塞罗那受美国“朋克”运动影响的一些年轻艺术家自发组成的松散群体，那个流派的成员大多是追求“打乱社会的标准，彻底恢复个人的兴趣和爱好”的音乐家、画家、摄影师、服装设计师和电影工作者。对于他们而言，无论用怎样荒唐的方式方法，讽刺或者亵渎神明，嬉戏或者故作正经，任何打破禁忌的爱好都是值得尊敬和鼓励的。他们荒诞、反讽、滑稽模仿、彻底反传统。那段激情年代是阿尔莫多瓦兼收并蓄的艺术哺育期，对新思想、新观念来者不拒。

嘈杂混乱的生活滋养着年轻的精力充沛的阿尔莫多瓦，那是真正的社会大学，阿尔莫多瓦曾说：“当时在马德里和巴塞罗那正在进行一次大的‘地下’活动。‘地下’的场面比现在更丰富多彩、更活跃。事实上，我不知道现在它是否还存在。很多人从事超8毫米的摄制工作，甚至包括一些协会、电影节组织的小组。特别是在60年代末70年代初的巴塞罗那，‘地下’文化相当激动人心。在电话公司工作，下午或周末拍摄超8毫米影片的同时，我开始与名为‘放纵的学生们’的独立话剧剧组进行合作。后来，在我的超8毫米影片中出现了‘地下’演员，但他们是真正的演员。我也参加话剧演出，在有些剧目中任男演员。在1977年拍摄的最后几部超8毫米影片中出现了几位以后在我的长片中扮演角色的演员，比如卡门·毛拉。我继续同巴塞罗那

保持联系，特别是同一个‘地下’造型小组的联系，他们有不少设计师，画连环漫画的人，比如马里斯卡尔，他们的成果刊登在《埃·比博拉》杂志上，这是近二十年来西班牙最有观赏价值的一本连环画杂志，它至今仍然存在。有时，我为杂志写连环画的文字，还写类似电视连续剧的东西，他们都很喜欢。”^⑥

叁

就是这样一帮毫无经验的毛头小伙子，一群除了满怀激情其余一无所有



玫瑰色阶段：《佩比、露西、伯姆及其他女孩》/《激情的迷宫》



黑色阶段：《在黑暗中》/《为什么我命该如此》/《神经濒于崩溃的女人》



蓝色阶段：《头牛士》/《欲望的法则》



暗红色阶段：《捆着我！绑着我！》/《颤抖的肉体》



紫色阶段：《基卡》/《关于母亲的一切》/《对她说》

的生手，开始了他们第一部艺术长片的拍摄，那就是1979年开拍，1980年完成的《佩比、露西、伯姆及其他女孩》。虽然阿尔莫多瓦看似什么都在尝试，但在电影方面，他却有着很成熟的想法，希区柯克、比利·怀尔德和路易斯·布努艾尔被他认为是自己“三位一体的艺术象征”，虽然他对电影的涉猎和喜爱非常广泛，但他知道自己应该有所取有所不取。有人把他的影片分成这样几个色阶：《佩比、露西、伯姆及其他女孩》和《激情的迷宫》属于玫瑰色阶段；《在黑暗中》、《为什么我命该如此》和《神经源于崩溃的女人》属于黑色阶段；《斗牛士》和《欲望的法则》属于蓝色阶段；《捆着我！绑着我！》、《颤抖的肉体》属于暗红色阶段；《基卡》、《关于我母亲的一切》、《对她说》属于紫色阶段。在阿尔莫多瓦的创作初期——“玫瑰色阶段”，美国的“地下电影”运动对他影响颇深，“受约翰·沃特斯、莫里西、拉斯·迈耶及所有属于‘瓦霍尔制造厂（Warhol Factory）’的人的影响。特别是保尔·莫里西的早期影片和约翰·沃特斯的《粉红色的火烈鸟》。与保尔·莫里西不同的是，我的影片很少有纪录性的、心理学的东西，而虚构的元素却非常重要。”^⑥再就是欧洲的电影运动，主要是意大利的“新现实主义”，和不用说也可以猜得到的波及全世界的法国“新浪潮”运动，这在他“黑色阶段”的电影中有所显露。令他百思不得其解的是，“新浪潮”的理论家们拍电影，研究的是美国电影，而受“新浪潮”电影影响最大的却又是美国人。他回忆道：“我对那一时期的电影也很感兴趣，《筋疲力尽》就是其中的一部主要影片。我特别对美国影片感兴趣，像希区柯克的《眩晕》。同时我也很喜欢在‘新浪潮’电影之前一个阶段的法国电影，像雷诺阿、雅克·贝盖尔、乔治·弗拉和克鲁

照图《十诫》



佐的作品。费解的是，有些我十分喜爱的事情并没有对我产生影响。美国‘黑色影片’和西部片是我钟爱的类型，但我没有进行这种类型的创作，也没有在我的影片中特别出现，只是在《神经源于崩溃的女人》中出现了《荒漠怪客》（由尼古拉斯·古执导）的片断，在《基卡》中出现了约瑟夫·洛塞执导的《流窜抢劫犯》中的一个镜头。在我的影片中出现了其他的电影类型，不是因为我是个电影爱好者，也不是因为我是那种善于引证其他创作者的人，我认为我的影片是极为独立的。其实也可以说我是个贼，我借用了某些影片的片断来活跃我的作品。当在我的影片中出现了别人的影片片断时，这并不是对其尊崇，而是一种剽窃。我偷了它，让它融入到我写的故事中，因而出现了一种活跃的方式。而尊崇终究是一种消极的表现。一些影片为我所用是为了解释人物。我把自己看过的影片变为我的经验，因此，也成为我作品中人物的经验。”^⑦

他不但对经典电影要反权威地“剽窃”，对通俗文化他更喜欢信手拈来。讽刺性的黑色幽默，在他的作品里极尽所能地夸张使用，这些桥段来自

正午播放的没完没了的肥皂剧、广告、通俗音乐和MTV，这些后现代元素让他的影像异彩纷呈、五光十色。而那些充满着耸人听闻的故事的街边小报、充斥着危言耸听的八卦新闻的电台广播，为他作品里荒诞不经的叙事给予了充足的养分。他在接受采访时说：“我和广告有着千丝万缕的联系，一方面我看广告时特别开心，另一方面又真怕每天都让我看广告。我认为，不会有任何人能说这一天他没在电视上或其他地方看到广告。广告犹如上帝和恶魔一样，他们无处不在。广告的类型就像电影的类型，令我感兴趣，因而我刻意在自己的影片中加入广告。我清楚，孩子们在看广告时不把它当成广告，而是作为讲述的故事。我对讲故事广告十分喜爱，其原因绝不是它要促销某一商品的动机。广告是一种对荒诞、幽默、超现实主义敞开门的类型，所以我对广告感兴趣，并把它看做小电影。广告像电影的类型片，我对此情有独钟，因而我在自己的影片中总是加些广告的镜头。另外，我的影片是极为都市化的，大部分故事发生在家庭中，而广告犹如城市生活中的部分家具，成为我讲述的故事所需的部分道具。我很清楚我的产品是属于市场的，所以我尊重市场规律，我利用广告作为宣传的最重要的手段，这也使我感到有些矛盾。”^⑧

这种观念化的创作形态，源自于他对“波普艺术”的接触，阿尔莫多瓦式的“视觉主义”的产生毋庸置疑是汲取了这一艺术形式的养分，例如：英国“波普”、理查德·莱斯特、摄影师威廉·克莱因等人。他说：“60年代盛行的‘波普文化’哺育了我，我记得《鲍利·马克，您是谁》就是一部关于时装的精彩影片。对我来说，‘波普’就是斯坦利·多宁的《天使的面孔》，它犹如一部百科全书。《佩比、露西、伯爵及其他女孩》让我感到是贴近‘波普’风格的练习。70年代的‘波普’很平庸、苍白、肤浅，比如理查德·莱斯特的早期作品，以及弗兰克·塔什林导演、托莉丝·戴伊主演的表现美国家庭主妇生活的喜剧。我在拍摄《激情的迷宫》时就涉及到了这种形式的‘波普’”。

肆

阿尔莫多瓦成立的电影制作公司叫做“欲望无限 (El Deseo, S. A.)”，他所有作品的原始构成与最终趋向，都是用“欲望”来驱动的，从另一个角度说，“欲望”是推动社会进步、人类发展的源动力之一，阿尔莫多瓦从窥探人性的角度把“欲望”推向了极致。他直面人类欲望的黑暗面，作品主题涉及到强暴、乱伦、吸毒、性倒错、谋杀等。阿尔莫多瓦的与众不同之处在于他的顽童心理，他可以用毫不顾忌的狂诞的黑色幽默颠覆传统的道德观，冲击腐朽的主流意识。跟执迷于开发电影形式的彼得·格林那威不同的是，虽然他们可以并肩称为当世的

《激情的迷宫》中的阿尔莫多瓦饰演的角色



“情色双巨擘”，但阿尔莫多瓦用一种荒诞的形式和通俗类型化的反讽的创作结构，赢得了甚至以“精教立国”的美国的主流文化的认同，因为他的非主流道德观被包上了一层“荒诞”的情节剧外衣。

观看阿尔莫多瓦作品的发展过程，可以很清楚地发现一条他始终坚守的信念脉络，他不自作多情地展望未来，也不故作深沉地反思过去，他没有生活在别处，他仅仅是生活在这个物欲横流、每个人都深陷自我深渊的今天，仅仅是沿着这个糜烂与堕落的工业城市流连。变化的只是情感的表达上从粗糙狂放发展到温文精细。阿尔莫多瓦早期的作品如《佩比、露西、伯姆及其他女孩》、《激情的迷宫》都还带有地下电影的粗糙和即兴的特质，但优点是活力四射，晃动的手摇摄影机、缺乏层次的灯光（只是把室内照亮而已）、无序的视觉空间构成、离奇大胆荒诞不经的纵欲故事，按阿尔莫多瓦自己的话说：是这些数不清的缺点形成了影片与众不同的风格。

1980年，自筹资金、自编自导的阿尔莫多瓦第一部剧情长片《佩比、露西、伯姆及其他女孩》的出现，就让他在西班牙一鸣惊人，这部用“大胆”和“缺点”组成的深刻而富有创造精神的荒诞电影基本涵盖了他15部长片作品的全部创作理念。他尖刻的寓言似的黑色幽默讲述着当代西班牙和阿尔莫多瓦的身边事。情欲与爱欲、暴力与沉思……阿尔莫多瓦大胆而自由地在银幕上叙述了西班牙人被压抑了四十年的自由渴望。

在《激情的迷宫》以后，阿尔莫多瓦以每年一部的速度推进着自己的电影历程。他的“在欲望的立场上不作传统的道德批判”，这个“欲望本无善恶”的观点成为了“阿尔莫多瓦主义”的组成元素之一。

保守的批评对阿尔莫多瓦的创作方式并没有产生太大的影响。接下来的《在黑暗中》及《为什么我命该如此》虽然还是悲喜剧，但阿尔莫多瓦却试图在保持狂放的表达的同时切入更现实、更严肃的主题。《在黑暗中》的叙事空间主要设置在一座修道院里。这座修道院中的修女们的生活超出人们的想象，她们有的有同性恋倾向，有的抽大麻，有的写情色小说赚钱，其中一位还养了一头小老虎。但她们的



《在黑暗中》
——修女

心地善良，正是这样一群修女，在热心地做着挽救失足少女的工作。从此以后，阿尔莫多瓦的电影总是在西班牙观众喜爱的影片中名列榜首。《为什么我命该如此》的剧情发生在一幢高层公寓里。一户是出租汽车司机的家

庭，一户是妓女，一户是女裁缝。奥地利歌唱家英格丽特要自杀。她的仰慕者司机安东尼奥知晓她曾经伪造过希特勒给她的“亲笔信”，并一直试图与她重归旧好。安东尼奥被忍无可忍的妻子格罗莉娅失手用火腿骨“棒击”而死，格罗莉娅却像什么也没发生一样，直到妓女克莉丝托尔到她家来串门，才发现了尸体，并报告了警察。格罗莉娅打算自杀，却看到她的儿子米盖尔回来了，这个对家似乎并不留恋的儿子要成为这个毫无情感的、业已破碎家庭的支柱，要成为格罗莉娅生活下去的希望，尽管他只有11岁。阿尔莫多瓦在这部魔幻与写实交替表达的作品里展现对不同年龄、不同阶层的女性的深

刻关怀。

1985年摄制的《斗牛士》又是一部“阿尔莫多瓦主义”的“魔幻现实主义”作品，这部对美国影片《本能》产生直接影响的电影用抽象和隐喻的方式涉及了情欲与死亡，在性与死之间建立起一座桥梁，他大胆地让人目瞪口呆地毫不在乎地涉及了各科人类怪癖。这种在艺术创作中对人类禁忌的突破和直面的勇气令人敬佩，而且在形式的表现上让人毫不反感。该片在视听语言上颇有特色。但影片把性爱、死亡、谋杀跟

西



《斗牛士》剧照

斯。

次担纲

此，他与阿尔莫多瓦多部作品，成为有世界员，接受了好莱坞的但在商业电影中取为导演和制片人，幕后工作。该片在约热内卢国际电影节获1987年洛杉矶影评人协奖”；马德里欧塔最佳女演员卡门·毛拉获国家电影奖。



《欲望的法则》中的班德拉斯

班牙最为神圣的斗牛文化联系到一起，并且互相涉指、隐喻，招致了西班牙人的批评。接下来的《欲望的法则》对性做了更深入、公开的探究。他不但陈述了爱与性、性与死、偏执与毁灭、毁灭与再生的一体两面、纠缠难分，而且挖掘了性的多样化，以更复杂的面貌展现了人的欲望及色

彩斑斓的人生境遇。本

片的男主角为安东

尼奥·班德拉

这也是他第一

男主角，自

又合作了数

影响力的演

邀请后，他不得

成功，还作

涉猎了电影的

1987年的巴西里

最佳导演奖；

会的“新生代

导演奖等奖项。

《欲望的法则》和《神经濒于崩溃的女人》让阿尔莫多瓦的创作状态进入巅峰时期。阿尔莫多瓦不但在题材的把握上已达娴熟阶段，而且在叙事技巧上，主副线多重穿插、平行陈述、技艺高超而卓越，加上音乐和艺术指导的华丽装点，这两部作品都让人惊艳，而且过目不忘。《神经濒于崩溃的女人》取材于谷克多的作品《人的声音》。影片又一次以犀利、幽默的手法把关注的目光对准因亲情和爱情的枯竭而对爱极度饥渴的三个女人的心态。这让阿尔莫多瓦被赋予“女性导演”的头衔。这部影片在西班牙刷新了票房收入，达到7800百万美金，十年内没有其他影片能打破这个纪录。该片在世界各国公映，并获1988年威尼斯电影节最佳故事片金狮奖、最佳剧本奖；1988年欧洲电影最佳青年作品和最佳女演员奖，1988年纽约影评人协会的最佳外语片奖；西班牙最佳影片、最佳编剧、最佳女主角、最佳女配角、最佳剪辑5项“戈雅奖”；多伦多电影节获最受观众喜爱奖；西班牙国家电视台的最

佳影片；1989年意大利影评人协会的最佳导演奖；奥斯卡最佳外语片提名；金球奖最佳外语片提名。自《神经源于崩溃的女人》取得成功之后，阿尔莫多瓦本人也成为一位引人瞩目的明星。他的影片的出现不仅被视为西班牙特有的一种文化现象，而且他也被称为欧洲电影文化的继承人。每当他接受电视台采访的节目播出时，收视率就会直线上升。人们喜欢他的直言不讳和风趣幽默。阿尔莫多瓦式的电影语言被称为“阿尔莫多瓦主义”。好莱坞也对他盛情邀请，并在纽约为他举办个人作品回顾展。颇具商业头脑的阿尔莫多瓦不但重视作品本身的可视性（好莱坞的情节剧结构），而且他也重视后电影的商业开发，他成立了自己的出版社，出版他撰写的电影文学剧本。他影片的原声带和音乐带。

照画《人尔莫多瓦系照系》



《神经源于崩溃的女人》取得的商业成功，使阿尔莫多瓦和他的弟弟奥古斯工有实力成立了他们自己的制片公司。自此，阿尔莫多瓦拍摄的所有影片均由该公司出品并且都由奥古斯工制片。这是个非常有凝聚力的家族企业，并且奥古斯工精明干练，对阿尔莫多瓦的帮助很大，被称为世界上十个最好的制片人之一。有意思的是，在他的多部电影里可以发现他的母亲弗朗西丝卡（Francisca Caballero）和弟弟奥古斯工的身影。

在《神经源于崩溃的女人》取得全球性的成功之后，阿尔莫多瓦作品的商业性质开始渐露端倪。1989年的《捆着我！绑着我！》的主人公依然是女演员，她在出演一部恐怖电影，却被一个刚从精神病院出来的23岁的仰慕者控制在了自己家里，他不断向她倾诉，为她去抢劫毒品，受了伤，阿尔莫多瓦以一个奇巧的角度表现了这个另类的绑架者与被绑架者之间的情感关系，这个女演员在她主演的恐怖片中，杀了变态暗恋她的人，在现实中，她竟然爱上绑架她的人。影片探讨的是“爱是什么，爱是怎样产生的”，但用绑架来获得爱情，这样的主题，引起争议是预料中的事。

1990年阿尔莫多瓦获得西班牙国家电影奖，慕尼黑电影资料馆举办了阿

尔莫多瓦个人作品展。亦舒的小说《胭脂》里说：“女人，不论什么年纪、什么身份、什么环境、什么命运、什么遭遇，生在一千年前，或是一千年后，都少不了这盒胭脂。”胭脂成了女性全部特征和渴求的支撑和象征，而阿尔莫多瓦1991年的《高跟鞋》也用无处不在的



《高跟鞋》剧照