



What We Talk About  
When We Talk About Film



013037961

J905.1-53

05

# 木乃伊 防腐指南



magasa  
谋杀电视机  
大旗虎皮  
云中

著



北航

C1646011

J905.1-53  
05  
三联书店

## 图书在版编目(CIP)数据

木乃伊防腐指南/Magasa. 谋杀电视机. 大旗虎皮编著.  
—上海:上海三联书店,2013.5  
ISBN 978-7-5426-3984-4

I. ①木… II. ①M…②谋…③大… III. ①电影评论—  
世界—文集 IV. ①J905.1-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 299086 号

## 木乃伊防腐指南

编 著 / Magasa. 谋杀电视机. 大旗虎皮

责任编辑 / 彭毅文

装帧设计 / 金泡泡

监 制 / 李 敏

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(201199)中国上海市都市路 4855 号 2 座 10 楼

网 址 / [www.sjpc1932.com](http://www.sjpc1932.com)

邮购电话 / 021-24175971

印 刷 / 上海叶大印务发展有限公司

版 次 / 2013 年 5 月第 1 版

印 次 / 2013 年 5 月第 1 次印刷

开 本 / 890 × 1240 1/32

字 数 / 310 千字

印 张 / 10.875

书 号 / ISBN 978-7-5426-3984-4/J·145

定 价 / 36.00 元

敬启读者,如发现本书有质量问题。请与印刷厂联系 021-66019858

## 序/聚会上的报告与嘉宾

卫西谛

moviegoer 这群人我都认识。尽管有些熟、有些不熟、有些甚至没有谋面,但我都认识他们,了解每个人大致的趣味和风格,透过长时期地阅读他们的文章和言论。某种程度上,我们都是“两栖动物”——既栖居在社会中,也栖居在电影中。我相信我们已经无法离开电影存活,他们是,我也是。

这是我们的共同之处。我们也有不同之处。

历来都有人,把观看电影的人比作是柏拉图洞穴里的人。如果是这样的话,我大概是那种满足于面壁观影的一类人,任由那些晃动的影子带我去别处;moviegoer 这群人不一样,他们还执意转过身,往洞穴深处探寻投影之处的奥秘。

这本书是他们发现的部分奥秘的呈现,他们给它起了一个很怪的名字——《木乃伊防腐指南》

这本书的各个章节各有让人乍看摸不着头脑的标题,当然,如果你

是一个古怪的影迷，或许能洞悉这些原来都是一些较为生僻的电影之名。Moviegoer 的趣味由此可见一斑。这本书里原创和翻译文章，囊括了对影史细部的追溯、对技术发展的爬梳、对新旧影片的批评，任何一部分都有他们独特的视角。（尤其是几篇采访，是我见到过最棒的）。

至于观点，我不敢说全部同意，但我很乐意享受他们给予的不同启示。

前不久我读了两本很厚的书，都是罗杰·伊伯特的影评集。最让我喜欢的是这两本书的《前言》。一篇是大卫·波德维尔写的，一篇是伊伯特自己写的。波德维尔从 20 世纪 40 年代的詹姆斯·艾基与曼尼·法伯开始谈起美国影评人的脉络；伊伯特则从半个世纪前排队观看“新浪潮电影”回忆自己各种的迷影时光。让人羡慕。无论是电影评论、还是电影欣赏，在我们这里的最近几十年来时而中断、时而扭曲。Moviegoer（以及其他人）努力试图恢复这样的传统，以及恢复这样的电影之爱，有意识的或无意识的。

但是，时代真的不同了。

很久以前我喜欢坐在黑暗的电影院里，即使是坐在人群当中，当我投入银幕上的故事、沉浸在画面与音响的时候，个体就像是一座孤岛，我喜欢这种感觉。但现在呢，我们独自坐在家里的沙发上通过电视荧幕看碟机播放的电影，或者坐在椅子上透过电脑显示器看下载的电影，个体真正成为一座孤岛，又让我有些惶恐。就像这本书里阿莫斯·吉泰接受 Moviegoer 访问时说的：“我想说我如同一叶扁舟，飘零于现实的海洋。”

如果你看完一部电影,再和 Moviegoer 这群人一起议论(或者看他们的议论),感觉就好很多。就像是参加一场聚会。这让我们影迷看起来至少不那么孤独,像一个共同体。他们呈现的博客文章(现在他们也有音频节目“Wavelength”,以及专题栏目“透视”)——用一个很庸俗的词语——是影迷聚会上的“大餐”。这本书当然更是。让我学法国电影里餐桌前的人对大家说:“Bon Appétit!”

.....

另外,关于这篇序言的名字,是为了符合这本书怪异的书名和章节名特意起的,同样是一部电影名字,一部上个世纪 60 年代的捷克斯洛伐克影片,导演是扬·内梅克(Jan Nemeč)。不知道你看过没有。

2013 年 2 月

# 序 言

## 第一辑 我们不能白头到老 /3

- 析米高梅之败的一种历史视角 /5
- 好莱坞大亨与电影业早期工运史 /14
- 50年来香港电影中的半边天 /26
- 欧洲的电影扶持政策 /36

## 第二辑 他们射马，不是吗？ /43

- 阿莫斯·吉泰访谈 /45
- 迈克尔·巴尔豪斯访谈 /56
- 让-米歇尔·傅东访谈 /65
- 阿彼察邦·韦拉斯哈古访谈 /80

## 第三辑 哥斯拉的新娘 /91

- 一个硬汉作家的好莱坞岁月 /93
- 夏布罗尔：权势下的男人 /98
- 阿兰·科尔诺：法国黑色电影的传人 /104
- 谢晋之死 /112
- 影评人安东尼奥尼 /114
- 特吕弗的“文化上正确” /123
- 杜琪峰映画里的团队战曲 /134
- 《词语》拍摄亲历记 /137

## 第四辑 把阿尔弗雷多·加西亚的头带来 /143

摄影机运动简史 /145

特艺彩色、伊斯曼彩色、染料转印法和希区柯克 /153

从无声至有声 /156

安东尼奥尼谈声音 /159

沃尔特·默奇谈两种音效剪辑流程体系 /162

迪麦特雷克谈剪辑与表演 /164

奥托·普雷明格与宽银幕 /169

## 第五辑 达摩为何东渡 /175

《盗梦空间》以及好莱坞的叙事技巧 /177

为什么票房大片很难拿到奥斯卡? /182

关于父亲 /185

人的电影大脑 /195

## 第六辑 白马素车勾魂幡 /203

“神经喜剧”小探 /205

一万种死法：读阿历克斯·考克斯的意大利西部片著作 /209

略谈意大利喜剧 /216

细细的蓝线：关于“事件纪录片” /220

西部片和武士片 /226



## 第七辑 为年轻刽子手的辩护 /231

《青梅竹马》:青梅竹马十五节 /233

《疯狂的石头》:疯狂的模仿秀 /244

《背鸭子的男孩》 /248

《太阳照常升起》:太阳来了 /252

《剑雨》归隐:武侠故事的一种主题 /257

《亲切的金子》:复仇的精彩终结 /261

《黑社会》,自然牛 /264

神侃《神探》 /267

STBY ..., and REC! /272

《遁入虚无》:生死之间 /279

《盗梦空间》:高智力电影或当代电影的某种倾向 /283

从《公民凯恩》到《盗梦空间》 /291

《夺命金》:杜琪峰的香港浮世绘 /296

## 第八辑 油炸绿番茄 /303

《满城尽带黄金甲》:金玉其外 /305

艺术家,《梅兰芳》 /308

《三枪拍案惊奇》:有才华,无品位 /312

《武侠》:归隐叙事的重奏 /314

《南京!南京!》:谁的南京 /321

《图雅的婚事》的问题 /325

《夜宴》的进入问题 /328

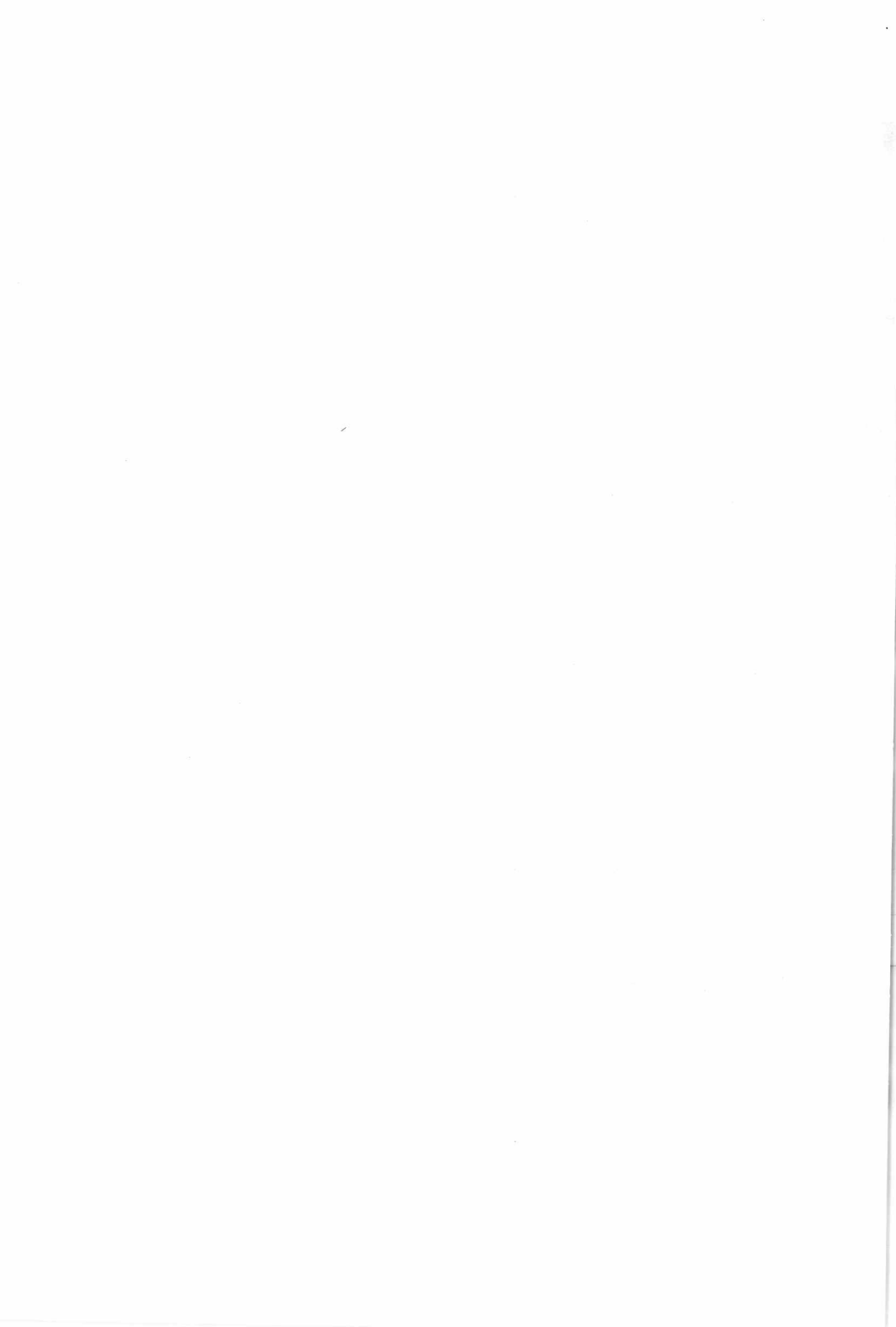






## 第一辑 我们不能白头到老

析米高梅之败的一种历史视角  
好莱坞大亨与电影业早期工运史  
50年来香港电影中的半边天  
欧洲的电影扶持政策



# 析米高梅之败的一种历史视角

Magasa

2010年11月3日,纽约南区破产法庭根据《破产法典》第11章的规定,批准米高梅公司执行“首日动议”,启动破产保护。并非如坊间所言,这家历史悠久的电影公司即将死亡,一切还要看重组后的经营效果。米高梅向来与派拉蒙、华纳兄弟、二十世纪福克斯等并称好莱坞八大电影公司,而今多年的竞争对手依旧风光,惟独它沦落至此田地。百年基业,根底雄厚,任何单一的错误决定都很难致其于死地,我们且来追溯一下米高梅的发展历史,并从基因构成、外部环境及运营决策等多个角度来解析这家好莱坞曾经最辉煌的造梦工厂如何一败涂地。

## 1. 高度集权种恶因

米高梅公司成立于1924年,由三家公司合并而成。母公司为娄氏连锁院线——由曾经的犹太皮毛商、后来的镍币剧院老板马库斯·娄(Marcus Loew)所有。娄氏公司统治了当时纽约的电影放映市场,因受彼时电影产业中最具开拓精神的派拉蒙公司老板阿道夫·祖科(Adolph Zukor)的启发,希望进军产业上游,控制片源,继而形成结合制作——发行——放映三大环节的垂直垄断结构。于是娄氏陆续收购了经营困难的米特罗(Metro)及高德温(Goldwyn)两家制片厂,并吸纳了第三家独立制片小公司梅耶(Mayer),聘请

经验丰富的路易·B. 梅耶(Louis B. Mayer)担任娄氏总公司副总裁并统领新成立的米高梅公司。梅耶的助手是年轻有为的制片主管欧文·G. 萨尔伯格(Irving G. Thalberg)。

与一般人的印象不同,名声赫赫的梅耶从来不是米高梅公司的最高决策人,也不处在制片的第一线,因为身在加州的他每天都要按照来自纽约娄氏总公司的命令行事,而负责日常制片业务的却是天才制片家萨尔伯格。梅耶有名无实的地位为米高梅前三十年中的权力斗争埋下了祸根。

米高梅集三家公司所长,拥有为数众多的明星及黄金地段的片场,合并第二年即推出两部卖座巨片——《宾虚》(*Ben-Hur*)和《大阅兵》(*The Big Parade*),一跃成为当时好莱坞最受瞩目的电影公司。

马库斯·娄及他 1927 年去世后的继承人尼古拉斯·斯根克(Nicholas Schenck)经营电影院多年,他们深知观众喜爱明星,所以米高梅的经营策略一向是明星当头的豪华制作。这种思路决定了这家公司的人员结构,除了数不尽的大明星外,骨干是数量庞大的业内一流技术人员,如约翰·阿诺德(John Arnold)主管的摄影部门,塞德里克·吉本斯(Cedric Gibbons)负责的美术部门,他们中的很多人为了打造华丽的米高梅风格奉献终生。

但显著问题在于米高梅缺少顶级导演。其实它并非没有拥有过优秀导演,西席尔·B. 地密尔(Cecil B. DeMille)、维克多·斯约斯特罗姆(Victor Sjöström)、埃里克·冯·斯特劳亨(Erich von Stroheim)、恩斯特·刘别谦(Ernst Lubitsch)、霍华德·霍克斯(Howard Hawks)等都曾先后在米高梅效力,但却没有人留得长久,因为能在米高梅扎根的多是工匠型导演,如维克多·弗莱明(Victor Fleming)、萨姆·伍德(Sam Wood)等。

造成这种局面的主要原因在于米高梅实行萨尔伯格大权独揽的“中心制片人”制。他与手下负责不同片种的若干助理制片人定夺每部影片的一切细节,导演只负责按照计划拍摄,对前后期的工序都没有发言权,也不被鼓励在片场临时发挥。这样一来,一部影片换三四个导演但最后只署一个名字的现象在米高梅是家常便饭。梅耶认为制片人地位要比导演重要得多,所以他不

理解已经身为成功制片人的约瑟夫·L·曼凯维奇 (Joseph L. Mankiewicz), 为何还想去当导演, 而曼凯维奇也一直没有得到机会。还有梅尔文·勒罗伊 (Mervyn LeRoy), 为什么宁愿削减薪水也不想再当别人的制片人, 而想亲自执导? 这些想法完全不符合米高梅所信奉的电影哲学。

不妨与当时其他大片厂实行的内部制度进行比较, 如派拉蒙, 尽管也设立“中心制片人”, 但它实际上是一种“导演分包制” (director-unit), 导演在派拉蒙的权力要比在其他片场大得多, 很多时候“中心制片人”并不影响导演的决定。在因股权分散导致权力不集中的雷电华, 没有人对创作者指手画脚, 一度是导演的乐园, 他们实行类似派拉蒙的“制导合一”制及“制片人分包” (producer-unit) 制, 大牌制片人和导演都拥有较大权力。20 世纪福克斯也实行“中心制片人”制, 尽管达利尔·F·扎努克 (Darryl F. Zanuck) 是好莱坞众人皆知的暴君, 平日干涉颇多, 但他却懂适度放权给导演, 导演一般可以决定镜头次选择, 并对终剪版提出修改意见。华纳兄弟采用“制片人分包”制, 每个制片人负责自己手里的几个项目, 不用事无巨细地向高高在上的“中心制片人”汇报。

所以反映到产品上来说, 米高梅的集中式生产方式欠缺个性创意, 奢华却千篇一律, 时间长了易使观众厌烦。若以今天的眼光评判, 米高梅的传世经典并不如当年那些逊色于它的片厂多。1940 年代初, 好莱坞年轻导演频繁涌现, 派拉蒙有比利·怀尔德 (Billy Wilder) 和普莱斯顿·史特奇斯 (Preston Sturges), 华纳兄弟有约翰·休斯顿 (John Huston), 20 世纪福克斯有奥托·普莱明格 (Otto Preminger), 而米高梅呢? 尽管有朱尔斯·达辛 (Jules Dassin) 这样的人才, 却因才能无法发挥而跳槽。

20 世纪 30 年代至 50 年代前期米高梅的成功, 高度依赖于它分工完善的成熟制作体系, 片厂的物质基础与人才储备, 所以一流导演的缺少似乎还不那么致命。但当电影产业进入 1940 年代以后, 优秀导演的权力越来越大, 独立制作人也越来越多, 明星纷纷出走以追求更高利益, 米高梅的庞大体系便成了空壳子, 其巨大开销成为压在公司肩上难以卸下的包袱。没有大导演



就无法推出具有足够吸引力的产品,这成为米高梅走向衰落的开始。

## 2. 内部争斗结恶果

实际上,梅耶并不是米高梅的最高统治者,但他拥有“美国工资最高的经理人”这一头衔,向上他对娄氏公司的总裁尼古拉斯·斯根克负责,向下他监督萨尔伯格的制片活动。萨尔伯格是好莱坞公认的天才,米高梅出品的每部影片都经过他手把手地校正。他并不甘心居于梅耶之下,因为他认为梅耶过多地攫取了本不应属于他的功劳。根据合同,两人都有资格从公司年利润中提成,但为比例分配问题闹了可不止一回。另外,两人的电影理念也大相径庭,梅耶喜欢大众口味的华美制作,而萨尔伯格却对文学改编情有独钟,冲突一触即发。

萨尔伯格的弱点在于身体太差,高强度的工作更损害了他的健康。1932年,萨尔伯格因心脏病发不得不暂时病退。梅耶趁机命女婿大卫·O. 塞尔兹尼克(David O. Selznick)和资深独立制片人沃尔特·万杰尔(Walter Wanger)取代了萨尔伯格的地位。待萨尔伯格病愈归队,他唯我独尊的地位被剥夺了,只能与另几大制片人分享权力。

1936年萨尔伯格病逝,梅耶取得暂时性胜利。不过米高梅的真正领袖斯根克从未放弃过寻找下一个“天才儿童”来填补萨尔伯格留下的空白,如曾为萨尔伯格得力助手的亨特·斯特罗姆伯格(Hunt Stromberg)就尝试过顶替前上司的位置,但事实证明他或任何其他人都不能胜任。

二战期间是好莱坞黄金时期的巅峰,所有制片厂似乎都忘记了赔钱的概念,但变局却在暗中酝酿。战争虽推迟了电视的大面积普及,但决不会永远阻止电视时代的来临。司法部诉派拉蒙垄断一案旷日持久,答案即将揭晓。劳工维权运动声势渐高,好莱坞片厂的大家庭模式岌岌可危。

战时即显现的一个趋势是,各大片厂因为无法提供蓬勃市场所需的充足片源,转而吸纳独立制片公司的影片,而片厂内部的大制片人、大导演流行自立门户,完全封闭的产业结构开始松动,只有米高梅仍然坚持包办一切。