

电影图书馆

解码英国电影大师

关于“性、爱与死亡”相通相异的三种解读

李二仕 著



解码英国电影大师



图书在版编目 (CIP) 数据

解码英国电影大师 / 李二仕著. — 北京: 中国画报出版社, 2009.3

(电影图书馆)

ISBN 978-7-80220-438-6

I. 解… II. 李… III. 电影评论—英国 IV. J905.561

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 029298 号

出 版 人: 田辉

责任编辑: 刘晓雪

出 版: 中国画报出版社

(中国北京市海淀区车公庄西路 33 号, 邮编: 100044)

电 话: 88417359 (总编室兼传真) 68469781 (发行部)
88417417 (发行部传真)

网 址: <http://www.zghbcbs.com>

电子信箱: cpph1985@126.com

印 刷: 北京威灵彩色印刷有限公司

监 印: 敖 晔

经 销: 新华书店

开 本: 700mm × 1000mm 1/16

印 张: 13

插 图: 400

次: 2009 年 5 月第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-80220-438-6

定 价: 29.80 元

如发现印装质量问题, 请与承印厂联系调换。
版权所有, 翻印必究; 未经许可, 不得转载!

解码英国电影大师





引言

爱、性与死亡的三种存在与表达

本书选择了英国三位有代表性的导演，分别是肯·拉塞尔，德雷克·贾曼和彼得·格林纳韦进行点面的扫描分析。作者以他们为中心画了一个圆，这个圆的中心是关于导演们在电影情缘的表达上有一些相通相异的地方。我们可以概括性地从他们在爱、性与死亡的三种存在与表达方面，找到一些富有创意的电影的艺术呈现方式。在这个圆区的旋转与轮回设置里，我们还可以别致地看到拉塞尔的声色庄园，贾曼的异色花园和格林纳韦的杂色动物园。

肯·拉塞尔出生于1927年，早年广泛接触了各门艺术的熏陶和滋养。他的创作一直持续到2005年的《尼科拉·特萨充满感情的生活》。差不多从20世纪60年代开始，他为英国BBC公司创作电视电影起家，到今天为止，拍摄了大约30多部电视纪录片，很多都是关于音乐、舞蹈、美术等方面的艺术家的传记片。其中很多作品都是挖掘艺术家和历史英雄人物的个体价值，以及为了获得并维持某种尊贵、自由的身份和地位，他们所付出的巨大代价。

真正令他享誉电影界的，是改编英国现代主义高峰的代表作家D.H.劳伦斯的三部曲，分别是1969年的《恋爱中的女人》、1989年的《虹》，以及1993年《查泰莱夫人的情人》。在拉塞尔根据劳伦斯小说的设置以影像呈现的乡村庄园里，我们看到了导演对于人类理想情感以及人与人之间关系的探索和思考。

《虹》这部电影的主题是关于“人生成长”的经历。从早年少女时期的厄秀拉就开始了个人的探索，以及情感依托的对象和目标开始，我们就明白了这一女性成长命题下青春与反叛遭遇的各种境况。小说《恋爱中的女人》是《虹》的续篇，但是拉塞尔颠倒过来，先完成了小说后面部分的电影版《恋爱中的女人》。20年后，再把小说前面的序曲拍摄成电影版《虹》。这就在时间安排上形成了某种我们先看到主人公的成年之后的生活，然后再追溯到她们的少女和青春成长期。

如果按照德国哲学家叔本华的说法：人从出生就开始走下坡路，从充满希望和期待的婴儿，逐渐走向生老病死的老年，这自然的过程本身就是一场人生悲剧性的暗示。我们是不是可以推测，拉塞尔把一个顺时的、由不断趋向衰亡的去势人生进程，逆向转化成为不断走向年轻、活力和不断拥有的希望状态。

就在影片的结尾，导演坚持了小说的象征性表述：让一轮色彩斑斓的彩虹横跨在天空，寓示了某种抽象的希望。也许在一个我们不可揣测的将来，会有这么一弯衔接理想和现实的桥梁，所有的伤害总有愈合的一刻，所有的梦想都有成真的一天。

而等到《恋爱中的女人》进入成熟阶段后，我们看到导演依托男主人公鲁伯特·伯钦对于两性关系的思考。拉塞尔企图建立一种超越传统男女爱情以及夫妻婚姻的关系，同时要保持双方各自的自由与独立，也不排斥第三者的同性友爱关系，似乎要以一种超稳定的三角关系来建构人类社会之间新的基本规则和标准。

《查泰莱夫人的情人》则是直面性爱和谐，人要回复到某种自然的状态。在他的意识形态中，这个自然是广义的，不仅仅是表面上的生存的自然空间，它涵盖了整个人的思想。无论是生理的还是心理的需求，都应该遵循自然规律，不受束缚。影片中的两个个体，康妮和梅勒斯代表了两性关系的联接，同时也代表了两个社会阶层的人的相遇。导演表达关于在恋爱关系里如何追求自我的充分实现，冲破阶层和身份的障碍，最后以俩人坐着海轮奔向新的前程，作为理想目标的实现。

拉塞尔的电影引进了宗教的意识，他本人就是个天主教徒。他认为几乎他所有的电影在外貌上都是天主教式的，它们关注的都是罪恶、宽容和解救赎罪。这就构成了一种宗教教义的起承转合，最后以某种告诫式的安慰结束。比如像《灵魂大搜索》探讨人的原初甚至人类的原始状态。此外，导演还把相同主题的探索同不同的类型结合起来，比如音乐片《男朋友》、传记片《音乐情人》和《瓦伦蒂诺》，以及恐怖片《哥特式》和《白蛇的巢穴》等，力图让一些深奥宏大的命题同生动通俗的类型结合起来。

拉塞尔还有一个重要的贡献就是通过1971年的《恶魔》的创作，把贾曼引入了电影界。拉塞尔让贾曼担任该片的美术场景设计，到后来贾曼自己完全独立拍片，从此引领了新一代的英国电影人。

德雷克·贾曼出生于1942年，他的电影艺术成就的主要动力和源泉来自两个方面：一是他对艺术史的学习和借鉴，同时触类旁通地运用了来自绘画和园艺的灵感；再就是他对自我同性恋身份的强烈认同，完全是在个人的情感体悟和思想阅历的基础上，注入一种来自个人、却又能代表全体的透彻观点，并且以自由开放、积极热情的态度投身于自己的创作。他的作品富有原创和启示意义。难能可贵的是，他是以一种艺术家的沉涵和喜好进行电影的拍摄，乐在其中过程的享受，而且总是能够抵制无处不在的商业诱惑，也从不屈服于政治和经济的压力，坚持了一个独立电影人的作为。他的工作和生活，处处显现着一个独立自由个体的智者光辉。特别是他早年大量的超8家庭电影的拍摄，给他提供了很好的创作基础。

贾曼虽然处于一个政治上高压、社会仍旧充满了歧视的大环境中，但他要用今天的眼光，来参阅历史和观照过去同样有创造力的艺术家。他的电影具有自己的独特风格：《塞巴斯蒂安》用男性的同性欲望和裸体阐释神性的美，从而肯定了对男性美的欣赏与同性之间的愿望；贾曼用感情去临摹一个宗教圣徒的精神实质，以及由此赋予塞巴斯蒂安的男性肉体上的美；另外一方面，他通过《卡拉瓦乔》，以一个画家、电影人和写作者的身份，继承传承发扬了一个文艺复兴时期画家的艺术实践。他在衔接传统和拓展现代的新方向方面，既是一个感性的体悟者，也是理性的创造者。对卡拉瓦乔生平描述以及对他画作的复原，贾曼引导出了自己的价值观念：这仿佛实现了生命不取时间，按照艺术家自己愿意选择并停留的时刻进行连接；爱情不取对象，无论男女，唯求符合内心美的标准，成为激发自己创作的源泉和动力。

在艾滋病岌岌可危的情况下，他坚持着自己的艺术创作，他以自己生命的危亡体验，去感悟伦敦乃至英国的国运势头，这表现在《英伦末日》对于潜在的核战争威胁的关注和担忧。

贾曼以自己的同性爱情体验，也秘密地读解出古代文学和戏剧文本的另一面。在他的电影里，我们可以看到传统的光辉如何引导着现代的方向，现代的情感也是引申、并印证传承了人性本质的永恒意义。通过不同艺术形式的表达，不同作者的阐释，就是生活在16到17世纪文艺复兴时期的莎士比亚和马洛，也同20世纪的这位当代园艺电影诗人有些心心相通。这由此缝合了戏剧、诗歌和电影的艺术本质，也拉近了我们同古人的心性距离。

《暴风雨》传达了同样的精神实质：暴风雨是一个隐喻，本来它好像是一股彼此仇恨力量的化身，可以让敌人葬身烟波浩淼的大海，如今却是带来曾经的敌我共处一室，化解恩怨情仇的机缘；但最终是爱和宽恕战胜了嫉妒和复仇，这是莎士比亚最圆满的期待，也是贾曼最真诚的愿望。贾曼的心愿在于长久以来为了同性恋者的平等，他因此而不断地拍摄、不断地表达，在人言汹汹的暴风雨之后，希望是宁静与和谐。比较《爱德华二世》的戏剧和电影文本，我们看到：马洛的文本只是说明了一个很简单的问题，权力所带来的堕落和腐败。而贾曼在保持这个主题的基础上又阐述了很多错位的现代观念：资本主义社会，对暴力的迷恋，儿童在社会角色中的位置和认同，性别政治……从这些方面来看，他超越了一般为了自己情感和欲望的表达和呐喊，而是到了一种跨越政治、性别和人们惯常的生活观念的束缚，进入到了现阶段时时得以闪烁彰显的Queer境界。

除了以新颖的方式解读历史文本,贾曼也关注现实的状态。他对待异性恋和同性恋有平权意识,甚至,他还强调说:性如海一般宽广,异性恋并不是正常,只是普通罢了。1990年他创作了《花园》,其中身患艾滋病的贾曼通过纪实的段落,向我们逐步揭示他要严肃探讨的一个关于同性爱的主题。过去这个主题一直是以一种搜寻历史、旁观他者的观点来完成。如今他在生命即将走到终点的时候,勇敢地直面这个问题。导演以一种象征主义的手法,把梦境中的、本质上也是现实的景象做了一次讽喻性的表达。电影同时探讨了基督教、媒体、警察暴力、城市广告业、同性恋及其压制,家庭、老龄、艾滋病等现象和问题。

导演把两位相爱的男子所遭受的社会歧视,同早期基督徒作为异类分子所经历的迫害联系起来作对应的写照。在贾曼看来,他们是现实社会的受难者,却是未来世纪的圣徒,如同《圣经》记载的过去岁月里耶稣和圣人曾经不被人理解和所受到的苦难一样。

拍摄这部电影的时候,贾曼因为病情加重,数次累倒。但是,他的电影并没有那么狭隘地只是就同性恋者所受到的歧视表达反叛之声,他超越了一般意义上的自我身份和自我情欲的沉溺。他把“希望之屋”和核电站两相对立,让我们看到人类需要更多关注的长远大问题,同时表达了美好的愿望:海边的花园的自然和谐象征了人类美好和平的生活空间;同性恋爱就像自然界的另外一种花朵的颜色。花园的异色,那是自然鸿博的立场,无时无刻呈现的都是丰富多样的风景线;有智慧和远见的社会应该像自然界一样,不排斥其他颜色的选择;异性恋者、宗教团体、政治实体不应该拒绝排斥人际关系的另外一种异色,同性恋其实是丰富社会关系,促进人与人之间沟通交流、平等相处的一种有建设性的关系;人们不应该因偏见而产生反感和敌视。反过来,一时出于权宜之计,却打着所谓为了将来,为了能源口号的核设施应当成为大众和政府真正关注的焦点,人们更应该审慎、质疑的地方。那里蕴藏着毁灭一切美好和希望的邪恶力量。贾曼正是在看着众多身边的朋友因为艾滋病而离开这个世界,同时自己也在经历着HIV感染的折磨的状态下,发出了最美好的祝愿:我们为爱而生,不该为不必要的战斗而死。

贾曼和格林纳韦的电影在世界范围内被视为艺术的先锋,但是他们的位置相对于美国好莱坞、甚至欧洲的艺术电影传统来说,也属于边缘和另类的,因而具有某种修正和颠覆性质。英国著名的电影学者彼得·沃伦把他们看作是英国最后的新浪潮,他们的电影观念和实践风格是在英国传统文化和艺术发展方向的拓展。这也使得他们在参照整个欧洲乃至全球的电影发展史的基础上,确立了他们作为英国电影的作者身份。当然这一点也是有争议的,有些评论者认为他们是“大逆不道”,完全背叛了英国的和现实的传统,而成为怪异的另类。

格林纳韦同样出生于1942年,他可能是英国电影界最让人费解的导演。有人认为他是“英国电影”的局外人,有人认为他是未来电影的开拓者。也许在很大程度上,称他为导演也是一种不太精确的认定。格林纳韦的身份是多样性的、是难以界定的——他首先是一个导演,也是一个画家,同时他还写小说、电影评论,在艺术批评界插上一脚,他似乎更应该被称为一个艺术家。现在他热衷的创作形式是“多媒体艺术”。他宣布传统的电影艺术已经死亡,所以他不愿再参合到这种无意义的对过去电影的复制中去,他所探求的是创作的可能性,他所渴慕的是一种前瞻性的影像方式——一个纵横交错的网络化的世界、一个不是历史的历史流程、一个百科全书式的影像集合或电影。

他的创作基本上可以划分为两个阶段,即1982年之前的纪录片、电视片,以短片为主;1982年第一部长篇故事片《画师的契约》推出后,就开始了相当数量的故事片的创作。《画师的契约》探讨了电影与绘画的关系。而对于这种方式的偏爱,使格林纳韦在整个20世纪80年代都几乎在持续着同一模式的创作。《动物园》、《建筑师之腹》、《溺水者计数》,以及《厨师、窃贼、他的妻子和她的情人》几乎都是带有强烈的绘画印记的电影。

他有的电影画面直接复原了荷兰17世纪维米尔的画作,但是格林纳韦对古典名画的搬演,同贾曼对卡拉瓦乔名画的复制,也表现出明显的差异性。贾曼更多是以一种尊崇经典,复制自我欲望投射后的美感,从而引起观众强烈的情感认同;格林纳韦则是间离观众接受时候的意识,时时提醒真实是可以复制,并与其他文本形成相互参照的指涉关系,把含义复杂化、离题化,他更多的是消解观众的情感认知。

再就是比如他对间离效果与自我映射手法的理解和运用也有特别的认识。格林纳韦认为电影落后于

绘画，是因为电影尚未达到“立体主义时代”。他力图有所突破。比如在《画师的契约》中，“画中画”的运用；在《普洛斯彼罗之书》中格林纳韦则是采用了一种“剧中剧”的手法；《魔法圣婴》关注的是“戏中戏”，即舞台戏剧的空间如何与电影的空间相交织。这构成了叙述对电影运作本身的自我映射。《枕边书》中，文字与图像、图像与图像的重叠，使电影成为了一个呈现出多种阅读的空间。而这个影片中在一个大画面中创造一个或多个的小画面，大小及位置随心所欲改变的“画中画”方法。这更是造成一种新的叙述的实现。它要凸显的是银幕的存在、电影导演的存在，进而对电影即物质现实的复原进行了质疑。格林纳韦的电影所呈现出层层叠叠的网状结构，连接将过去、现在、未来三种知识的可能形式；呈现出一种百科全书式的状况，一种卡片式的状况。一层一层的框架就是一张一张索引卡，除了卡片本身彼此交互注解，背后还隐藏着数不完的典故。

在对待感情和死亡这些电影经常涉及的问题上，彼得·格林纳韦展示的却是保持距离，不动声色，从不流露导演自己针对被表现对象的判定取向。这一点和贾曼对于生死、对于爱情和性欲的展露所表现出来的清晰热烈的认同感完全两样；也同拉塞尔从宗教的角度，以及人道主义上的立场审视生命和情感的价值保持不同。

《动物园》斑驳的色调及其疏离的情感表现就是最好的例子。格林纳韦通过两位动物学家开始以科学的态度来求证生命的含义及其演化过程，让我们从通俗电影中的煽情、艺术电影中探寻个体情感的真实含义之间区分开来。导演选择了一个怪异的表现方法，他总是从社会和电影的常规游离出来，让我们从别的角度和视点去思考同样被传统人伦价值和艺术理念关照过的问题。

格林纳韦通过电影所挑战的是人类普遍的惯性感情，转而向着一种将死亡视作自然的过程，或者当作一次融合了展露和批判暴力的呈现，比如《厨师、窃贼、他的妻子和她的情人》丧失尊严和人格的屈辱的折磨致死，以及迈克死后被烹饪、肉被阿尔伯特吞食；《魔法圣婴》大教子被牛角捅死；《枕边书》中死了还被掘墓，取下人皮。这样的想法和贾曼的处理可以作一个对比。在《塞巴斯蒂安》中，宗教圣徒被人乱箭射死的残酷，以及某种对身体投射欲望后产生的美感；《花园》中所表现的因为偏见，两个爱人被人折磨致死的残酷性揭露，以及最后升上天堂后所寄予的理想得以实现的诗意效果。两位同是美术出身的导演在处理死亡的态度上则是完全不同。

特别有意味的是，《动物园》中两位科学实践者利用瞬息时间拍照方法，记录下生物体的腐烂蜕变过程。在摄影机的快速镜头下，我们清晰地看到了一个苹果、一碗虾、一对鱼、一条鳄鱼、一只天鹅以及一匹斑马的腐烂消亡过程。在这里，生命体都失去了人伦情感和人道主义的情怀，而只是一次回归自然、回归生命的起源，丝毫没有了生命终止的哀伤和悲痛，也没有了生命消亡的恐怖和惊慌。当然，导演也没有作任何价值意义上的升华处理。死亡和消失都是一种自然现象和进化的必然过程。

告知

编写本书使用了大量图片，因无法与每位著作人取得联系，如您确定是使用了您的图片，又没有即时付给您稿费，请与我们联系。您应得的稿费我们已经预留。

E-mail: huanying_nin@163.com



目录

CONTENT

解码英国电影大师

肯·拉塞尔的声色庄园

有声有色的启程 /12

电视电影的坚实基础 /13

初闯电影界 /18

声誉鹊起时：《恋爱中的女人》 /19

传记片揭示乐圣的秘密世界 /24

把贾曼引入电影界的《恶魔》 /26

口味的变换：音乐片的尝试 /29

重回历史传记片 /30

揭秘明星瓦伦蒂诺 /38

科幻恐怖现真情：《灵魂大搜索》与《白蛇的巢穴》 /41

声色庄园：D.H.劳伦斯改编三部曲 /51

重回电视电影 /60





德雷克·贾曼的异色花园

贾曼的整体印象 /66

古典与传承：从《塞巴斯蒂安》到《卡拉瓦乔》/96

《庆典》：现代的批判性 /102

与莎士比亚和马洛的三次秘密对话 /105

艾滋病危机：《英伦末日》与《战争安魂曲》/114

异色《花园》、哲学家的理念和绝笔作《蓝》/120



彼得·格林纳韦的杂色动物园

宣布电影死亡的作者 /136

格林纳韦的前尘往事 /138

执著的形式结构主义者 /142

对电影特质的思考与实践 /146

《画师的契约》：走出地下电影的密柜 /152

杂色《动物园》：死亡的标本展现 /160

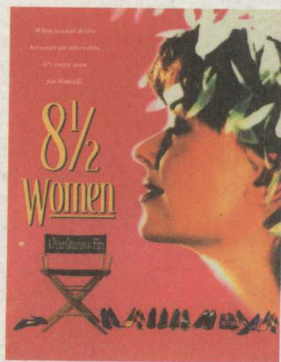
《建筑师之腹》：肚子大并不意味着繁殖力 /172

《厨师、窃贼、他的妻子和她的情人》：感官的极限 /178

《魔法圣婴》：戏剧与电影的交融，现实与幻象的裸拼 /182

《枕边书》：自我书写与身体展露 /190

《八又二分之一女人》：向费里尼和戈达尔的别样致意 /198







肯·拉塞尔的 声色庄园

主要代表作品：

1969 《恋爱中的女人》(Women in Love)

1971 《恶魔》(The Devils)

1974 《音乐家马勒传》(Mahler)

1980 《灵魂大搜索》，又名《改变的状态》/《变形博士》(Altered States)

1988 《白蛇的巢穴》，又名《蛇妖》/《白蛇传说》(The Lair of the White Worm)

1991 《荣誉的囚犯》(Prisoner of Honor)

1993 《查泰莱夫人的情人》(Lady Chatterley)

有声有色的启程

肯·拉塞尔，1927年7月3日出生于英国英格兰的南安普敦，父亲是船员。父亲在他幼年的时候便要他立志考取海军学校，拉塞尔也一直坚持着自己父亲的理想。随着年龄的增长，拉塞尔发现自己对一些文学作品更有兴趣。在阅读大量的文学作品过程当中，他发现了戏剧领域中的无限乐趣，并且逐渐地喜爱上了戏剧。这些志趣的改变，导致他选择中途辍学。因为此事，他和父亲的关系紧张起来。家里也并不支持他的选择，认为完全是出于孩子的胡闹。

拉塞尔在自己17岁的时候曾经到澳大利亚流浪，几年后归国，开始读音乐课程。在以后的日子里，拉塞尔坦言那段流浪的日子带给他无穷的创作激情与灵感。回国后不久，他一度被派往英国空军服役，在空军加入空军乐团。后来受到其中一名成员的影响，拉塞尔对芭蕾舞有了兴趣，并且开始研究舞蹈。退役后，拉塞尔坚持自己对艺术的追求，尽管此时生活的压力已经带给他严重的影响。他一面在画廊工作，一面接受芭蕾舞的正统课程。虽然参加了不少芭蕾舞剧团，并且到各处表演，但他自觉自己的年龄要在芭蕾舞发展稍显过迟。于是，他离开芭蕾舞团想去做演员，但是不久也放弃了这个念头。随后，他觉得做一个专为演员和歌舞明星拍照的摄影师也不错，就报考了一家摄影学校，开始学习照相技术。

几经波折之后，拉塞尔发现自己虽然没有系统正规地学习一项艺术课程，自己的学问可谓是杂而无序，但是多年来，他对艺术的不懈追求给他带来了更高的文化素质的造诣。就在这个时候，他逐渐萌生了对电影的兴趣。无论是文学方面，还是舞蹈与表演的功底，还是后来摄影方面的技巧，这些都给他探索视听风格的电影世界带来了无穷的想象力与相当深厚的基础。

► 肯·拉塞尔在拍摄现场。



电视电影的坚实基础

真正奠定他起步的基础，并赢得了名声的，是他为英国广播电视公司所属的BBC电视台拍摄的35部电视纪录片，其中多是一些关于艺术家的传记题材。在这些节目制作过程里，拉塞尔不仅熟练地掌握了用画面和声音进行个人化的创作，更为重要的，是锤炼了他的艺术观念和特别的表现角度。

开始时，他在纪录片领域遵循着传统的人们对纪录片的看法。比如他拍摄爱德华·埃尔加（1857—1934）这位20世纪复兴英国音乐的先驱（其作品富有英国民族特色，以音乐传达并浮显色彩见长，代表作有《谜》、清唱剧《吉伦舍斯之梦》等）时，就是照常规不吝篇幅地赞颂艺术家及其作品，因为这样的原则和处理总是不会引起什么争议。

随着对技巧和操作程序的熟悉，拉塞尔开始思索一些艺术性的表达。最终，他决定摆脱先前的观念，把纪录片的形式调整成新的理念，即在呈现伟大艺术家人生历程的同时，要把握一种有效的独特角度和方式，以此向观众表明一个艺术家也有其成长磨练的过程。纪录片具体的处理，应该是关注个人面临的问题和性格上的脆弱。作为障碍也好、逆境中的推动力也好，它们是如何转化成艺术的能量和支点的。

在他稍后拍摄的关于英国著名女舞蹈家伊莎多拉·邓肯和德国富有争议的音乐家理查德·施特劳斯的作品里，拉塞尔表现了他们的挣扎和奋斗，以及他们的艺术贡献。这样的出发点和艺术处理，不是想让观众产生错误的理解，以为这些杰出艺术成就的人生道路是多么平坦、多么简单。而实际情况比我们看到、听到的要复杂得多。

他正是用这种手法表现艺术家在逆境里，如何应对、如何生存，把种种不顺激发成突破传统，获得成功的契机和动力。拉塞尔也像英国其他导演，如约翰·施莱辛格、肯·洛奇、斯蒂芬·弗里尔斯、迈克·利一样，都有在电视台的工作经历，都拍摄过相当数量的电视电影，然后才在电影艺术的领域独树一帜。

拉塞尔拍摄的很多电视电影投资预算都很少，为了展现他独特的构思，他总是努力发现富有创见性的表现手法。他的很多作品都涉及到了过去的历史时代，但是要真实还原历史的气氛和背景，这将耗费庞大数目的资金。他曾经坦言在1965年创作《德彪西》（1862—



▲约翰·施莱辛格的照片。

1918, 法国作曲家、印象派音乐奠基人之一, 主要作品有管弦乐《牧神午后前奏曲》、歌剧《佩利亚斯与梅丽桑德》、钢琴曲《意象集》等, 并有论文集《克罗士先生》) 的时候, 就为无法再现 19 世纪的巴黎情境而犯愁。随后他想到了一个策略, 巧妙地解决了这个困境。他把影片叙述的情境设计成几个演员聚集在一起, 准备拍摄一部关于这位作曲家的电影。通过这样的办法, 他就可以直接把影片放置到现代的环境当中。

在他拍摄的多数电视电影里, 拉塞尔总是竭力探索具有想象力的方法, 以自己看待艺术家的生活和立场来表现他们的生活和艺术

成果。比如, 1962 年拍摄有关埃尔加的纪录片时, 拉塞尔关注着他的《富丽堂皇进行曲》。表面上这是一首鼓舞战士们勇敢投身于一次世界大战的爱国歌曲, 颂扬他们在前线为国捐躯, 但是, 导演在进行音画对位的处理时, 穿插一些过去的真实纪录片镜头: 一些受伤的士兵非常屈辱地死在战场上, 有些倒在了烂泥里, 有的散落在布满铁丝网的战壕里, 从而反思了该乐曲在实际效用上的反动性。

1966 年, 他导演了一个小时长度的关于伊莎多拉·邓肯生平的电视版《世界上最伟大的舞蹈家》。两年后, 英国自由电影运动的代表人物卡雷尔·赖兹拍摄过该人物的电影版, 片名叫《伊莎多拉的情人们》。两相比较, 我们可以清楚地看到拉塞尔的简洁和凝练。赖兹所使用的有关邓肯生前的所有素材, 拉塞尔早都涉及到了, 但是拉塞尔对这些事件的讲述只用了赖兹一半的篇幅。拉塞尔用一种万花筒式的手法, 全面点涉到了她的一生。观众在获得这位舞蹈家整体印象的同时, 也感受到了一些细致的处理和鲜为人知的历史真实。

邓肯的一生哀婉动人, 也充满了悲剧性。她建立动作完全自如的舞蹈体系, 为现代舞的发展铺平了道路。1921—1924 年她侨居苏联, 曾与俄国诗人谢尔盖·亚历山德罗夫·叶赛

宁(1895—1925, 他的诗作哀叹俄国乡村生活的消逝)结婚, 后死于车祸。为了点化这些情绪, 营造邓肯生活时候的特有气氛, 导演处心积虑, 在各方面都特别注意到小细节。比如拉塞尔精心选用1947年好莱坞拍摄的电影《波琳的危险》的原声音乐《缝纫机》, 以此来衬托她的一个曾经做过缝纫机工人的情人帕里斯·辛格尔。拉塞尔在他的作品里也揭秘了伊莎多拉生活遭遇的某些阴暗面。伊莎多拉有过很多情人, 她唯一结婚的俄国丈夫, 是个癫痫病人, 而且有盗窃癖。这样一个身心都有问题的亲近人物, 无疑使得他们的悲剧关系变得更加复杂。

1970年他拍摄的关于理查德·施特劳斯的电视传记片《七层面纱的舞蹈》在英国播出后, 引起了轩然大波。这也预示其后创作的《音乐情人》和《恶魔》更有条件触及一些敏感和富有争议的话题。当他看见电视传记片的跟风之盛, 不断模仿他早先的创作时, 他决定以更富有探索精神的方式来表达他对人物和事件的认识和看法。当然, 他不是专门去揭示什么秘密的阴暗面, 也不会夸大其辞地去放大一些细节。即使对待历史有争议的艺术家, 他也会从客观、立体和包容的角度来观照。

理查德·施特劳斯是德国作曲家、指挥家, 曾任慕尼黑歌剧院指挥(1894, 1896—1898), 柏林宫廷歌剧院音乐指导(1898—1908), 主要作品有交响诗《唐璜》, 歌剧《莎乐美》、《蔷薇骑士》、《厄勒克特拉》等。他一度得到希特勒的赏识, 与德国纳粹政权交往甚密。从这些基本事实的逻辑推理上, 感觉似乎他的全部艺术才华只是被法西斯极权所利用。但是, 拉塞尔并没有简单地贬损理查德的艺术才华和价值。他甚至认为理查德是那个时候最有威望和影响力的德国人之一, 只不过他没有站在反对纳粹分子的立场上。

导演揭示了历史的深层原因。拉塞尔认为, 艺术家也是人, 对他的表达和判断应该紧随其创作出

▼肯·洛奇指导拍摄
《小孩与鹰》(1969)。



来的具有持久影响力的艺术作品。至于个人在人性方面的某些缺失和错误，应该还原到具体的历史语境中来分析。《七层面纱的舞蹈》从开始就定下了一个开阔的基调，导演的旨意遵循着对理查德生活和工作的深刻的个人解释。这样，作品给观众留下了让人深思的东西。尽管拉塞尔坚持了引人兴趣的个人化视点，但导演依托的都是真实的事件。事实上，影片中百分之九十五的事情都是理查德本人的原话。

当然，拉塞尔也并不是没有原则地哗众取宠。虽然样式多、变化多，拍摄影片的风格总是由内容来决定。比如1968年关于英国作曲家弗雷德里克·德利乌斯（1862—1934）的拍摄就是很典型的例子。德利乌斯的音乐以浪漫主义和印象主义相结合为特色，主要作品有歌剧《罗密欧与朱丽叶的乡村》、管弦乐曲《布里格集市》、交响乐诗《群山之外》等。他个人的生活安静、素朴。年老的时候，只有他忠实的妻子和替他抄抄写写的文书相伴。影片也就显得简单、克制，基本上是三个人在一个空荡的白房子里。

像理查德·施特劳斯这样善于自我推销、精力旺盛、有着强烈商业经营意识的人，拉塞尔就选择他的那些张扬、夸大的音乐来作为影片主要基调。拉塞尔对那些因《七层面纱的舞蹈》而感到愤怒的观众作出过解释：观众过于从表面的含义来理解电影，忽略了深层的象征含义。这一点，可以在拉塞尔处理施特劳斯同纳粹政权之间的关系看到。拉塞尔指出施特劳斯有内在的个人观念：他认为自己是一个永垂不朽的超人，所以作曲家就把自己音乐的意象建

▼英国历史上著名的电视电影《我美丽的洗衣店》（1985）剧照。

