

电影馆
焦雄屏主编

Almodóvar



佩德罗·阿尔莫多瓦

[法] 保罗·奥巴迪亚 著 杨伟波 顾晓燕 译

颠 覆 传 统 的 人

凤凰出版传媒集团

江苏教育出版社



PEDRO ALMODÓVAR
L'ICONOCLASTE

佩德罗·阿尔莫多瓦

颠覆传统的人

[法] 保罗·奥巴迪亚 著 杨伟波 顾晓燕 译

凤凰出版传媒集团

江苏教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

佩德罗·阿尔莫多瓦: 颠覆传统的人 / (法) 奥巴迪亚著; 杨伟波, 顾晓燕译. —南京: 江苏教育出版社, 2006.10

(电影馆)

ISBN 7-5343-7805-2

I. 佩... II. ①奥...②杨...③顾... III. 阿尔莫多瓦—导演艺术—研究 IV. J911

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 123544 号

Pedro Almodóvar, l'iconoclaste by Paul Obadia

Copyright © Les éditions du Cerf, 2002

图字: 10-2005-275

- 出版者 **江苏教育出版社**
社址 南京市马家街 31 号 邮编: 210009
网址 <http://www.1088.com.cn>
出版人 张胜勇
- 书名 佩德罗·阿尔莫多瓦: 颠覆传统的人
作者 [法] 保罗·奥巴迪亚
译者 杨伟波 顾晓燕
责任编辑 熊璐
集团地址 凤凰出版传媒集团有限公司
(南京市中央路 165 号 210009)
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经销 全国新华书店
印刷 廊坊市时嘉印刷有限公司
厂址 廊坊市广阳区旧州田古营 电话: 0316-2913281
开本 940mm × 640mm 1/16
印张 17.25
字数 215 千字
版次 2006 年 10 月第 1 版
2006 年 10 月第 1 次印刷
定价 25.00 元
发行热线 010-62223842

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换

期待另一个辉煌的电影年代



我知道台湾远流电影馆丛书和万象电影丛书很是受到内地一些朋友的喜爱,每次碰到内地一些热爱电影文化的读者以及电影界的专业人士,他们总会和我谈起这两套丛书,一方面抱怨其定价如何高昂,让一般人感觉负担太重,另一方面又多么以收藏全套图书为荣。

这两套丛书我都打头阵出了第一本,同时担任其编辑委员和顾问。虽然我觉得一些书的内容水平参差不齐,但仍然为其总体能在内地造成如是回响感到高兴和鼓舞。事实上,这些书的确曾为风起云涌的台湾地区精致电影文化提供坚实的年轻观众后盾。每个电影运动,都有强大的评论和学术力量在支撑它,从意大利新现实主义到法国新浪潮到德国新电影,以及中国台湾新电影,无一例外。

电影评论的青黄不接、电影运动的陨落,似乎也 and 电影文化的渐趋式微息息相关。当年我们策划电影丛书,就是有感于台湾地区电影文化的荒芜,年青一代在时代的洪流下,芜杂地鲸吞外来消费信息,什么都是现下、快速的经济行为,连娱乐和文化也不例外。整个社会在现代化和外贸的脚步下轰隆隆前进,文化、历史、教养、礼仪敬陪末座。年轻人勇于接受西方思潮及炫目的发达国家的文化和习惯,对传统不屑一顾,对美学、文化等历史积累没空消化。膜拜速成、快捷方式、抄袭、剽窃成了新的英雄成功哲学。当时我曾撰文说:“股票市场,通俗文化,每天每

日上演着斯文扫地、尊严丧尽的通俗连续剧。知识分子带着受伤的心情,羞辱又无尽地复习失落感……我们真的要活得如此猥琐蹇促吗?”

所幸曾有那么一批知识分子,真诚而互相鼓励地对抗沉沦的文化倾向。在那个年代,它是一股清流,一种异数。台湾地区电影文化的深耕曾经影响了许多青年投入这个行业。那时的电影人不以谈美学不谈电影市场为耻,愿意真诚地为电影文化付出;那时的导演不忙着高标自己世界大导演的位置,肯虚心而真心地面对理想。于是远流的电影馆丛书从电影技术到电影历史到电影美学,一本一本地出,而万象除了电影史丛书外,也不畏厚重地端出塔尔科夫斯基、基耶斯洛夫斯基、文德斯这些看似不易消化的艺术大师译作。

台湾地区电影于是有那么一段黄金岁月,出了几部至今看来仍经得起考验的作品,而在文字领域及电影文化的积累上也不曾缺席。然而,历经台湾地区的经济风暴,万象停摆,远流也关了它的电影馆,虽然我在城邦的麦田又重新开启电影馆,但台湾地区新电影已濒于死亡。

令人惊喜的是江苏教育出版社愿意接下这个棒子,继续出版电影馆丛书。这使我非常有信心。除了详尽地规划我们未来在创作者、电影史、电影美学乃至专业技术等方面拓展电影馆丛书广度外,我也为之联系国外最好的作者及译者以进行深度耕耘。我们着重以美学的基本功打底,也会提供大跨度的历史研究,此外,各种在当代电影及电影史上发光发热的个别著作(auteur——导演、编剧、摄影等)我们也将陆续成书。

中国电影文化源远流长,2005年是中国电影100年庆,仅以此系列丛书,献给曾在这条百年路上耕耘过的所有人,期待中国电影进入另一个辉煌的年代。

2004年12月

献给雷蒙德和我的父母

对曾给予我帮助、建议和支持的热内·加尔蒂斯表示诚挚的谢意。

一位精神病院的病人对正在整理行装、准备离去的里奇说：“你要逃走，嗯？”里奇答：“不，是法官同意让我走的。我可以重新融入社会。”病人：“社会……我在那儿待过。我当时在美食界，可是有一天他们想要毒死我。我要是你，我就会处处留神。”

——《捆着我，绑着我！》台词节选



佩德罗·阿尔莫多瓦： 颠覆传统的人

- 1 **早期：一种模式的建立**
- 2 时事动荡
- 9 继承
- 16 一种表现手法的诞生

- 25 **艺术和表现手法：极端**
- 26 表现力
- 42 表演的意义
- 48 生者的空间

- 61 **艺术和表现手法：再生**
- 61 永劫轮回
- 65 再生、戏剧和电影的模式
- 80 再生之生存模式

- 97 **艺术和表现手法：兼容并包**
- 97 混合

109	肉体与混合
117	如此遥远,如此接近
133	人物和世界
135	迷失的人类
148	间接关系
165	关于传递:罪孽
175	化身
175	逆来顺受的人物
188	天上人间?
207	“演出必须继续”
207	电影活力的原动力——“动感即情感”
217	何种动感?
229	重新开始
243	后记 《对她说》:失落的肉体
251	电影作品列表
261	参考书目

早期：一种模式的建立

今天,我们已经基本达成共识,将阿尔莫多瓦后期的作品归为情节剧,而将导演本人奉为电影大师,其实我们对于他早期的作品(《佩比、露西、伯姆和其他姑娘们》[*Pepi, Luci, Bom et autres filles du quartier*]、《激情迷宫》[*Le Labyrinthe des passions*]等)也应给予很高的评价。尽管他的作品瑕瑜互见:既有精彩的风格实验或是深深烙上马德里新潮派思想印记的表现手法,也有一系列颇遭非议的尝试。初出茅庐的阿尔莫多瓦虽经验不足却大有前途。

尽管这些早期的作品与完美相去甚远,^①但我们仍然相信在粗糙模仿的外表之下,它们孕育着阿尔莫多瓦电影世界(即后期作品)的生机勃勃的萌芽。

① 阿尔莫多瓦在1980年10月接受《国家报》采访时明确指出:“如果一部电影有一个错误之处,那么这部电影是有缺陷的,但如果它有好几个错误,那么我们称之为新语言、新风格……而《佩比、露西、伯姆和其他姑娘们》就只有一个错误。”(努里亚·比达尔[Nuria Vidal]:《阿尔莫多瓦的电影》,第38页。)

时事动荡

佩德罗·阿尔莫多瓦(Pedro Almodóvar)的作品,至少其早期作品,显然必须和“大决裂”结合起来进行研究。1975年11月,独裁者的死亡结束了西班牙长达40年的反动独裁专制,而这种专制无论是在社会政治领域,还是在广义的文化道德层面上都是极端反动的。

我们无须对西班牙当代史上这段重要时期的细枝末节进行深入研究,但有必要对一种态度加以商榷,即将新西班牙的诞生和佛朗哥之死混为一谈的想法。事实上,早在佛朗哥死前,其统治下的价值观、准则和运作方式无论在西班牙国内还是国外都越来越与时代脱节,许多征兆已经预示了这一统治的瓦解。

另一方面,一切并未因独裁者的死亡而立即改变:深层次的变革将遭遇诸多压力和阻力,而社会制度和政治阶层也远未对变革做好准备,这一切注定了这场变革将历时长久。

贝尔纳·贝西埃(Bernard Bessière)认为,这场“民主过渡”从1976年持续到1982年,即从民主中央联盟(UCD)的两位领导人阿尔多夫·苏亚雷斯(Adolfo Suárez, 1976—1981)和卡洛佛·索德罗(Calvo Sotelo, 1981—1982)相继执政的时期,一直到1982年秋费利佩·冈萨雷斯(Felipe Gonzalez)领导的西班牙社会工人党上台为止。^①

而在此之前,将近四十年的佛朗哥独裁统治极大地扭曲了西班牙人民的生活方式和思想意识。

佛朗哥的统治,就其本质而言是反民主的,它在精神和文化层面,即我们统称为“智慧”的层面上建立起了一套令人彻底窒息的价值和运作

^① 贝尔纳·贝西埃:《20年西班牙创作,1975—1995年》,第5页。

体系,所谓的窒息,无异于故步自封、倒行逆施和彻头彻尾的反动。

在这段漫长的时期里,很大一部分(互相融合各个领域中的)艺术家自愿或者迫不得已离开了西班牙(他们中大部分在佛朗哥统治结束后,甚至是佛朗哥一死就重返故土);还有一些人始终留在祖国,或是与独裁政府沆瀣一气,或是想方设法战胜困难,尽量迂回避让审查制度的雷霆之威,在各自的领域内艰难前行,而后者引起了我们更多的关注。

埃马努埃尔·拉腊斯(Emmanuel Larraz)在50—70年代的西班牙电影行业中,列出了几位脱颖而出的电影人,其中最著名的如巴尔登(Bardem)、贝兰卡(Berlanga)、费尔南·戈梅斯(Fernán Gómez)、费雷里(Ferri),以及绍拉(Saura)……(布努艾尔的情况比较特殊,由于审查制度的原因,这期间他只在西班牙导演了两部片子,即1961年的《维莉蒂安娜》(Viridiana)和1970年的《特里斯丹娜》[Tristana],后文还将提到。)^①

尽管这些出色的电影人的成果和影响可圈可点,但是他们中间的一位——巴尔登还是在1955年的《萨拉曼卡对话录》(Conversations de Salamanque)中不无忧伤地指出:“西班牙电影存在的60年中,在政治上碌碌无为,在社会上导向错误,在思想上乏善可陈,在美学上一无是处,在产业上气弱体虚。”^②

独裁者死去时,西班牙的电影业并非是荒芜之地,然而一种电影领域的重构运动势在必行。

学习岁月

佩德罗·阿尔莫多瓦无疑是当代西班牙最著名的电影人,蜚声国

^① 埃马努埃尔·拉腊斯:《从开始到现代的西班牙电影》。

^② 语出巴尔登,埃马努埃尔·拉腊斯记录于《从开始到现代的西班牙电影》,第126页。

际影坛,将他与整个西班牙的现代性相结合的观点也已是老生常谈,然而如果就此认定他的作品是与佛朗哥时代决裂的全部产物,那么你就错了。这场决裂其实是许多人努力的结果,比如那些前辈:巴尔登、贝兰卡、绍拉……还有诸多在佛朗哥时代末期开始从业的电影人(阿兰达[Aranda],吉蒂耶·阿拉冈[Gutiérrez Aragón],艾里斯[Erice]等),甚至还有新生代导演(阿门达里斯[Armendaritz],比加斯·卢纳[Bigas Luna],德·拉·伊格莱西亚[De la Iglesia]等),在此,我们无须对他们各自的作品加以评价。

尽管阿尔莫多瓦在同行中脱颖而出,但他也仅仅是决裂时代电影人中的一员。他的作品之所以历来被认为承载着决裂时代的本质精神,是因为他最为成功地使这种精神体现在他所有的作品之中,没有不良意识,用果敢而有些天真的表现手法,将自己的作品凝成一个整体,并因其创作派导演的声誉而拥有众多影迷。

两类因素能够最恰当地概括阿尔莫多瓦起步阶段的特点(起步阶段决定了他很长的一段艺术人生)。

第一类的因素属于被我们称为“学习”的时期,即60年代末,当这位原籍拉曼彻地区的年轻人(阿尔莫多瓦出生于1951年)到达马德里之时。确切地说,那一年是1968年。

当时的西班牙仍然处在独裁的极权统治之下,审查制度大行其道,然而反动者面对冲击欧洲近邻的社会和其他领域的运动,再想要闭关锁国已是心有余而力不足了。作为对境外运动的回应,尚处边缘境地的反文化现象冲击着西班牙国都的各个阶层。阿尔莫多瓦抵达马德里之时,遭遇的正是这场“动荡”(尤甚于一般意义上的运动),所以早在“马德里新潮派”(movida)一词出现之前,阿尔莫多瓦就与这场动荡结下了不解之缘,因为他逃避的是家乡异乎寻常的令人窒息的空间:

在我很小的时候,村子里包围在我身边的一切就像一张清单,列举了我这一生都不愿意做的事情,那些我将来与之抗争的东西……我的童年算不上悲伤,也不能说愉快,那些从小看着我的目光中已经带有责备的意味,不知道他们为何不满,因为我还是个孩子,但定论已下。^①

阿尔莫多瓦到马德里的目的是为了上大学和学习电影,但这两件事他都没有做成,一方面他的学历不够接受高等教育,另一方面佛朗哥刚刚下令关闭电影学院。

当时我想,最好的方式就是生活,这使我得到在各个领域中学习的机会,我去了电影资料馆,读了很多书,我给自己买了一架超8摄影机,体验生活。我还(在电话公司)工作过,这一切构成了我所受教育的一部分。^②

正是在这段多种途径的学习岁月中,阿尔莫多瓦接受了最初而持久的影响:它来自安迪·沃霍尔(Andy Warhol),来自“地下运动”,尤其来自“波普”艺术,后者造就了他集电影人、色彩师和布景师于一体的多重身份;其他电影艺术的启蒙则来自理查德·莱斯特(Richard Lester,以及由安东尼奥·霍尔金[Antonio Holguín]首次提出的“莱斯特主义”^③),此人是当时走红的导演,推崇“青年电影”,有意跟统治时期的主流道德准则叫板,因而其作品带有一些时代气息。也正是从这个时期开始,阿尔

① 费德里克·斯特劳斯:《佩德罗·阿尔莫多瓦与费德里克·斯特劳斯对话》,第21—22页。

② 同上书,第22页。

③ 安东尼奥·霍尔金:《佩德罗·阿尔莫多瓦》,第212—219页。

莫多瓦最早发现了新的北美独立电影和冲击法国及其他各国电影艺术的革新运动。

这些经历、发现和影响构成了一种开放式的因素,为阿尔莫多瓦后来的作品打上了现代性和兼容并包的烙印。

阿尔莫多瓦和马德里新潮派

前期第二个转折点即与马德里新潮派有关,贝尔纳·贝西埃就此注解道:“如同所有的运动一样,(新潮派)既无正式的诞生日期,亦无确切的死亡年月。”^①但后来,新潮派的黄金时期以恩里克·蒂埃诺·加尔万(Enrique Tierno Galván)出任马德里市长为标志,即从1979年至1986年。^②

这第二场“动荡”的影响更为深远,它在80年代冲击了西班牙的首都,也在阿尔莫多瓦的艺术生涯中产生了极为重要的影响,他因此迅速成为新潮派的代表人物,而他在这一时期的作品(尤其是最初的两部:《佩比、露西、伯姆和其他姑娘们》和《激情迷宫》)无论是在西班牙国内还是国外,都被认为是新潮派的代表作。

弗朗哥的独裁专制一经告终,新潮派运动作为在精神、文化和存在层面上的大解放的一种手段,其影响范围在本质上却仅限于马德里。

说这场运动“广泛”是因为它内涵深刻,但客观说来,新潮派的影响力受其所波及地域的限制,许多诋毁者就借题发挥把新潮派归结为赶时髦,或是寥寥几个领域内的实践者的头脑发热。

尽管如此,新潮派的影响力却并未就此而削弱,相反,很大程度上正因为波及地域有限,它在深度上得以更进一步。事实上,新潮派所涉及的领域不仅有音乐、媒体、连环画、出版业,还有造型艺术、影视和时尚

^① 贝尔纳·贝西埃:《20年西班牙创作,1975—1995年》,第33页。

^② 同上书,第39页。



■ 《激情迷宫》(1982)

界。至于它的起讫时间,似乎并不是实践者主要关心的话题。新潮派既不是严格意义上的运动,也不是一种流派,它以实用主义的方式,通过一系列多种多样的、以自由创作为中心的活动体现自我,而这些活动又赋予了它更多的内涵。

与弗朗哥统治的牢笼彻底决裂后,明天尚未至,今日尤可追。

阿尔莫多瓦于1974年开始用超8摄影机业余拍摄了他最早的几部短片,而在1979年至1980年间他拍摄了他的第一部影片《佩比、露西、伯姆和其他姑娘们》(后在影院放映),此时正值新潮派运动的初期。

如果我们赞同贝尔纳·贝西埃关于新潮派起止时间的判断,那么我们会发现阿尔莫多瓦继第一部剧情长片之后的五部电影(分别是1982年的《激情迷宫》、1983年的《在黑暗中》[*Dans les ténèbres*]、1984年的《我为什么命该如此?》[*Qu'est-ce que j'ai fait pour mériter ça?*]、1985/1986年的《斗牛士》[*Matador*]和1986年的《欲望的法则》[*La Loi du désir*])

也是在新潮派运动中完成的。

这一简单的事实,再加上影片自由的基调和源于80年代马德里生活的诸多主题元素,都使得我们可以看到阿尔莫多瓦是如何成为同行中的佼佼者,如何成为新潮派电影人的“大使”的。

这一结论应是有据可循的,但很大程度上,我们似乎有必要指出,新潮派的大树在相当长的一段时期内遮掩了个人创作的森林。显然,问题不在于回首过去,以今天之成就(阿尔莫多瓦近来的几部影片在很多人看来已臻于成熟)反观其电影生涯的起步阶段,也不在于否认他对新潮派作出的贡献和两者之间的相互交流。问题仅仅是讨论一个由来已久的误解,即认为阿尔莫多瓦和他的大部分作品只是新潮派的直接反映(或谓之“产物”)。

无论如何,这一误解直到今天才得以部分澄清。确实,阿尔莫多瓦近来的几部影片好评如潮,这是其早期作品所无法比拟的,只需回顾一下在1999年戛纳电影节上,观众对他的《关于我母亲的一切》(*Tout sur ma mère*)的反响和评论便可知晓。这就像是在说:这位导演一路摸爬滚打,不断做着风格尝试和实验,推崇反传统思想,夹杂着低级趣味,接着小有名堂,最终导演了几部符合永恒标准的影片,实至名归,得以跻身名导演之列。

说起来,这种误解一直存在于阿尔莫多瓦被尊为“名导”之前。宽容也罢、苛刻也罢,人们在他的影片中只是固执地看到一系列不成熟的尝试,离后来的“大作”相去甚远。

当然,任何作品(阿尔莫多瓦的也不例外)都是在一定时间段内完成的,但我们不能因此而人为地根据出名时间来划分作品。

因此本书将不采取这种方法,当然我们也会不时地将这部或那部电影与制作年代结合起来研究(尤其是早期的几部作品),但我认为还是应该将影片看做一个整体,分析它的优缺点以及一系列情节、主题的展

开方式,这意味着我们探讨的是作品和导演的双重架构,并且是从最初的影片入手。

继承

尽管佩德罗·阿尔莫多瓦与佛朗哥时代的价值观彻底决裂,但他的电影并未因此而完全抹去那个时代的记忆;尽管他表示不愿意与那个时代扯上关系,但他从一开始便在众多的价值观甚至是坐标系中,对两大社会“机构”,即家庭和宗教进行追问,并把它们搬上银幕。

阿尔莫多瓦最初的电影(此处我们只谈论他最早的三部电影)是在他最具争议的时期内执导的:1980年的《佩比、露西、伯姆和其他姑娘们》、1982年的《激情迷宫》和1983年的《在黑暗中》。他有意识地将一些衣食无忧却或多或少迷失自我的人物搬上银幕。

家庭

在《佩比、露西、伯姆和其他姑娘们》中,露西,一个顺从的家庭主妇,抓住机会离家出走,和两位女伴一起迷失在新潮派盛行的马德里,在影片结尾,伯姆被露西抛弃,向女伴佩比承认“走错了路”。迷失坐标的主题从第一部影片开始便以轻松的方式展现给观众。

《激情迷宫》中的主角同样失去了坐标:塞西莉娅的花痴病追根溯源是缺乏家庭和关爱;流亡马德里的蒂朗皇子里扎·尼罗不仅要躲避一支穆斯林特遣队的追踪,还要避开他继母托拉雅皇后的挑逗……

《在黑暗中》的女主角迷失自我的表现形式更为多样:过气歌手尤兰达吸毒成瘾,在男友过量吸食毒品死亡后为逃避警方追踪躲进了一家修道院,而她在修道院里遇到的大部分修女(其中一位的名字就叫“迷路”修女)似乎都迷失在人类社会之外,尤其是迷失在上帝的神性之外。