

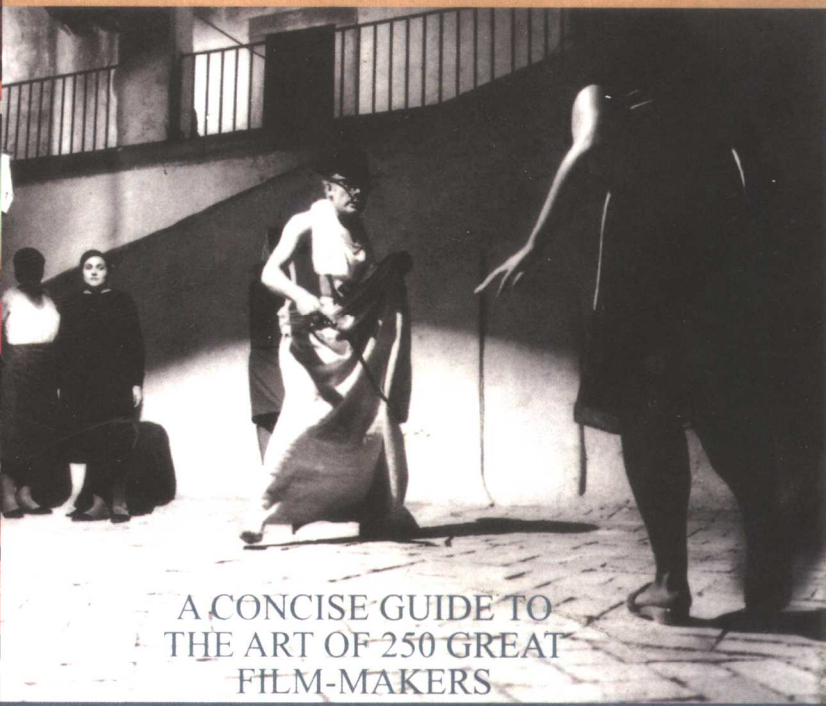


电影馆
焦雄屏主编

导演视野

遇见250位世界著名电影导演

[英] 杰夫·安德鲁 著 焦雄屏 译



THE DIRECTOR'S VISION

凤凰出版传媒集团 江苏教育出版社

导演视野

遇见250位世界著名电影导演



THE DIRECTOR'S
VISION
A CONCISE GUIDE TO
THE ART OF 250 GREAT
FILM-MAKERS

[英] 杰夫·安德鲁 著 焦雄屏 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

导演视野 / (英) 安德鲁 (Andrew, G.) 著; 焦雄屏
译. —南京: 江苏教育出版社, 2006.3
ISBN 7-5343-7411-1

I. 导... II. ①安... ②焦... III. ①电影导演—艺术
评论—世界②电影评论—世界 IV. ①J911 ②
J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 026146 号

Text copyright © Geoff Andrew 1999, 2005
Compilation and Design copyright © Prion Books Limited 1999, 2005
Foreword copyright © Ethan and Joel Coen 1999
图字: 10-2006-014

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	导演视野
作 者	[英] 杰夫·安德鲁
译 者	焦雄屏
责任编辑	浦 渊
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	北京盛兰兄弟印刷装订有限公司
厂 址	北京市大兴区黄村镇西芦城黄鹅路西 电话: 010-61232262
开 本	787mm × 1092mm 1/16
印 张	17.25
字 数	390 千字
版 次	2006 年 6 月第 1 版 2006 年 6 月第 1 次印刷
定 价	58.00 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

作者简介

杰夫·安德鲁 (Geoff Andrew), 英国资深电影评论家, 伦敦 *Time Out* 杂志的高级电影编辑, 伦敦 National Film Theatre 节目策划, 并曾策划过 London's Electric Cinema。其主要著作还包括 *Hollywood Gangsters*; *The Film Handbook*; *The Films of Nicholas Ray*; *Krzysztof Kieslowski's Three Colours Trilogy* 和 *Stranger Than Paradise: Maverick Film-Makers in Recent American Cinema*。

译者简介

焦雄屏, “电影馆”丛书主编, 中国台湾著名电影学者, 是一位在评论、国际推广、教育、制片等领域全方位耕耘的杰出电影人。现任台湾电影中心主任、吉光电影公司监制, 并在台北艺术大学电影创作研究所任教, 已出版著作46种。她曾多次担任世界各大电影节的评审委员, 其监制的电影多次在国际电影节上获奖。



电影馆·导演系列

《导演视野：遇见250位世界著名电影导演》[英]杰夫·安德鲁 著

《阿尔莫多瓦：颠覆传统的人》[法]保罗·奥巴迪亚 著

《侯麦：爱情、偶然性和表述的游戏》[法]米歇尔·塞尔索 著

《科恩兄弟的电影》[法]弗雷德里克·阿斯特吕克 著

《伯格曼：欲望的诗篇》[法]约瑟夫·马蒂 著

《费里尼：一个梦，一生》[法]让-马克斯·梅让 著

《彼得·威尔的电影》[美]乔纳森·雷纳 著

《库布里克的电影》[美]诺曼·卡根 著

《斯科塞斯的电影》[美]劳伦斯·弗里德曼 著

总策划：席云舒

责任编辑：浦渊

装帧设计：孟娜

期待另一个辉煌的电影年代

焦雄屏

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，年轻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

致 谢

这本书得以完成，必须感谢许多朋友及同事的鼓励、建议、理解和耐心。以下各位的帮助是不可磨灭的。

我在 *Time Out* 的同事，尤其是 Tom Charity, Wally Hammond, Derek Adams, Nick Bradshaw, Dominic Wells, Patricia Callaghan, Tony Elliott。还有 BFI (British Film Institute) 的 John Woodward 和 Adrian Wootton, National Film Theatre 的 Jim Hamilton 和 Hilary Smith, 以及 Prion 的 Andrew Goodfellow 和 Kate Ward。多谢 Kobal Collection, Ronald Grant Archive 和 Joel Finler 让我使用他们收藏的照片。还有我的父母，以及得特别感谢的 Ane Roteta, 多谢她的体贴、支持及耐心。

此外，在数据收集方面给我许多帮助以及建议的还有 Tony Rayns, David Thompson, Im Hyun-Ock, David Sin, Gilbert Adair, Keith Griffiths, Jayne Pilling, Adrian Turner, Jonathan Romney, Heather Stewart, Carolyn Andrews, Paul Morrissey, Emma Pycroft, Charlotte Tudor, Simon Field, Juliette Jansen, Barry Edson, Jean-Noël Félix, Michael Haneke, 以及 Eric Fellner。最后，当然还要感谢科恩兄弟 (Ethan and Joel Coen) 慨然赐序。

最后，我要把此书献给我的朋友、父母，以及 Ane。



导演视野

遇见 **250** 位世界著名导演

目 录

序：导演作为职业艺术家 / 科恩兄弟 I

前言 / 杰夫·安德鲁 3

遇见 250 位世界著名导演 5

影片索引 255

导演人名索引 260

照片版权说明 265

序

导演作为职业艺术家

“到底导演要做什么事？”恐怕是站在这本书前考虑要不要买此书的读者想的事。读者可能知道一个导演必须整合拍片，能看到演员和工作人员个别责任感以外更大的局面。但导演说到底在做什么事呢？两个干这行的家伙有可能为这本书添点价值，以为导演只是在现场叫“开麦拉”的门外汉或许有兴趣知道，导演也做——

喊“停”。这个时机可不易掌握。通常在演员已哑口无言、技术人员停下动作开始朝你的方向看的时候（除非听到你喊停，否则他们是不可以自行停下的）。所以，当你脑中胡思乱想而没喊停时，专业演员可能以为你想做一个长的溶镜，所以就翻一翻桌上的一堆纸（假设是办公室的景吧），或者篷车队继续观看远处地平线（如果是西部片外景）。对你的演员喊停也不简单。大部分演员对角色的“内在真实”都十分迷恋，在表演当中为了表现这种真实，往往在对白间拖长了时间，在此时酝酿感情。倘使你不识相，以为演完而喊停，演员会给你惊恐的一眼，仿佛一只垂涎的狗忽然发现颈上的链太短了。你可以掩饰犯错，解释说你只需要那一点，“其他可以用别的角度的镜头来补”。可千万别认错或承认不用心，否则就丧失了权威和信用。

这就带到了导演的第二个责任——

与演员讨论。每个镜头拍完后，导演和演员讨论可以有什么其他的可能性。导演以为可以艺术点，像“可不可以少点虚假？”或“你这叫演戏？”或“你为什么老是那副蠢相？”这种话可不能出口，导演和演员间有一大堆经过严格筛选的软性词汇，如“脆弱”“热情”“受伤”“伤害”“迟疑”“渴望”等。要使用这些字眼，时机也很麻烦。比方你正和女主角说：“当罗伯特喃喃地说‘我一直以为我们之间那点温柔是建立在谎言上’时，也许你应该演得虚虚实实，掩饰这个角色内在暧昧的想法。”这时副导却大叫：“吃

饭！”这下你可就两难了。你可以立即奔向餐车，把女主角惊讶地抛在原处，结果当然信誉扫地。又或者，你可以说到自然终结处，再以有尊严的方式走向餐车，那么你很可能就排在长龙的尾端，插队的话旁人可是会皱眉的。

我们的解决方法呢，就是把女主角娶回家当太太（乔伊的）和嫂嫂（伊森的）。用这种方法的导演，如伯格曼（Ingmar Bergman）、让·雷诺阿（Jean Renoir）、文森特·明奈利（Vincente Minnelli）都够长命的，一定都是因为发现自己老落得要排长队领饭而出此下策。还有那些只剩一只眼的（比你想象的要多，有约翰·福特[John Ford]、拉乌尔·沃尔什[Raoul Walsh]、安德烈德·托斯[André de Toth]），因为缺乏立体视野，无法算准餐车的距离而不能急步奔向餐车。

大部分导演都在这本书中被讨论。我们很抱歉，对导演职责的讨论竟在抢饭处停滞，在严肃论文中讨论食物实在不明智，打断了主题，打扰了读者的潜意识思维。这种胡言乱语的序，降低了这本书的可信度，但如果你仍在考虑买不买此书，那么这篇序并没有扰乱这本书的意义。如果你真的在找250个导演（我俩算一个还是两个）作品的简易指南，那么这本《导演视野》就是啦！

科恩兄弟(Ethan and Joel Coen)

1999年

前 言

我们去戏院时都会问：“我们要去看什么电影？”电影一直被称为“动的图像”（moving pictures，后来索性称为movies或motion pictures），这种名称说明了该媒介的本质，虽然自20世纪20年代后期它已加入声音，而且进入电影的第二个世纪，我们仍以为电影是艺术和娱乐的视觉形式。当然，对白、音乐、音效现在也成了我们欣赏了解电影的基本要素，但是从卢米埃尔兄弟、爱迪生等人在19世纪末做各种实验开始，活动的影像就使电影与其他艺术形式——文学、剧场、绘画、摄影这些电影的祖先或前驱截然划分开来。

不过，虽然电影的意义与其画面息息相关，电影的好坏也以画面为其根本，但是评写电影的文章却甚少对视觉风格多所着墨，总是视其为有插画的文学。好的电影导演都花费时间、思虑和精力在影像的拍摄和组合上来传达气氛和意义。任何欠缺视觉因素的作品都只会像广播剧，即使进入了有声时代，视觉奇观都仍是看电影不可缺的一部分。如果《公民凯恩》（*Citizen Kane*）没有了仙纳杜偌大冰冷的房间，或《教父》（*The Godfather*）没有了丰富的婚礼片段，《泰坦尼克号》（*Titanic*）没有了那船尾高举、沉入冰冷黑暗大海的景象，或者没有了汤姆大猫追杰瑞老鼠一次又一次被打扁的模样，我们很难想象我们如何理解或得到乐趣。影像是电影不可或缺的东西，而好的电影创作者自然也自觉或不自觉地发展出自己独特的风格。

这也就是本书的主旨：250位创作者如何用电影叙事的特殊文法要素——构图、灯光、摄影机移动、色彩、剪辑——来表达其“视野”。当然即使我们用视觉讨论其个别风格，剧照只能讲一半的故事，因为他们是不会动的影像。所以我用这些剧照分析时，都尽可能概括其全片的文本（以及导演所有的作品），也尽可能说明该画面前后的状况。也

许真正能理解剖析电影视觉风格是将电影从头到尾欣赏一遍，但本书至少能将一个影像的细节拉长欣赏，这些影像在银幕上稍纵即逝，可能有些细节根本没被注意，更别说意识到其重要性了。

我也稍对选入的影像、影片和导演做些说明。世界上每年拍出这么多电影作品，使任何选择都显得不够周全也值得争议。首先，少得可怜也可叹的剧照不见得是该导演视觉上最好或最为人熟知的剧照，甚至也不一定是从他最好或最具代表性的作品中选出来的。另外，我选择导演的原则是依据他有无众所周知特殊的视觉风格。这也不是说这250位导演是电影史上最好的导演（虽然有不少绝对是在殿堂内）。举个极端的例子，很多导演绝对比艾德·伍德（Edward Wood）有才能，但他的作品不但别无分店地只此一家（尤其对我们这些一眼就看出他经济上和想象力都欠缺的“视野”），而且代表了一种与大部分古典好莱坞电影那种雕琢的片厂制人工化截然不同的可爱风格。同样的人，有些人会质疑为什么有些成功、重要或质量好的导演，如约翰·麦蒂尔南（John McTiernan）、罗伯特·罗森（Robert Rossen），或贝唐·塔凡尔耶（Bertrand Tavernier），都未被选入，原因便是我不认为他们的作品活力来自一贯或可辨识的视觉风格。

最后，我要说我尝试从全世界选出不同的电影和导演，范围自电影史萌芽至今（因此，有些导演虽未有足够作品，但我认为他们未来艺术上将会有分量，也有影响力）。好莱坞主流、欧洲艺术片都被选入，另外，也有近来令人振奋的亚洲、非洲和美国的独立电影。此外，纪录片、动画片、“地下”电影都被考虑，这些常被主流商业电影讨论忽略的电影，既重要也够迷人，完全可以另出书讨论，我选了一些对剧情电影有影响和相关的作品放入。

这些便是选录此书影像的原则。也许你会惊讶有些未被选入或不同意有些被选入（更别提你同不同意我对他们的看法），不过我所期望的，是这些影像或分析，会唤起大家对某部电影、某个导演的可亲回忆（由是，影像也活了起来），也重估这些影像在电影史上的重要性。正如俗话说，每张图片都有一个故事。

杰夫·安德鲁（Geoff Andrew）



《汉娜姐妹》(Hannah and Her Sisters, 1986, 美国)

在曼哈顿街上的嘈杂声中，我们几乎可以听得到伍迪·艾伦那呻吟式、充满焦虑及自我中心的对话，他的前妻米亚·法罗(Mia Farrow)现任的丈夫也充满了矛盾，他迷恋妻子的姊妹。艾伦的世界永远是这些富裕的纽约知识分子，对性有罪恶感的焦虑，对艺术也有挫折感。在这个混乱不公的世界里，忠贞是短暂的，爱与幸福也是一时的。艾伦的喜剧和其他强调身体不幸的喜剧不同，它是逐渐由早期的模仿卓别林式小人物的动作的反讽，演变成对甜蜜苦涩脆弱的关系的研究，主题是美国成年人的心灵焦虑。无论是喜剧(主题)或是戏剧(风格)，他都显现出对伯格曼(Ingmar Bergman)的尊敬。不过，他至今仍未发展出前后一致的视觉风格。他经常只是拍摄对话，偶尔为做类型反讽会抽离自然主义而刻意夸大，近来更喜欢用跳接、手持摄影机，以及其他故意不风格化的技巧。不过，这位单口相声演员以及喜剧作家最钟情的仍是单句笑话(one-liner)。虽然，他的作品质量不平均(严肃的戏剧显得做作及呆滞)，却充满机智、透视力和野心——好像源源不绝的对某个主题的自我指涉之变奏，在现代美国电影中仍是卓越及独树一帜的。

演员

Michael Caine,
Barbara Hershey,
Woody Allen,
Mia Farrow,
Dianne Wiest,
Max Von Sydow

迈克·肯恩
芭芭拉·荷西
伍迪·艾伦
米亚·法罗
黛安·维斯特
麦斯·冯·席度

伍迪·艾伦(1935—)，美国)重要作品年表：

《爱与死》(Love and Death, 1975)
《安妮·霍尔》(Annie Hall, 1977)
《我心深处》(Interiors, 1978)
《曼哈顿》(Manhattan, 1979)
《变色龙》(Zelig, 1983)
《百老汇丹尼玫瑰》(Broadway Danny Rose, 1984)
《开罗紫玫瑰》(The Purple Rose of Cairo, 1985)
《罪与愆》(Crimes and Misdemeanors, 1989)

《贤伉俪》(Husbands and Wives, 1992)
《解构哈利》(Deconstructing Harry, 1997)
《名流》(Celebrity, 1999)
《甜美与卑微》(Sweet and Lowdown, 1999)
《时空窃贼》(Small Time Crooks, 2000)
《奇招尽出》(Anything Else, 2003)
《梅琳达和梅琳达》(Melinda and Melinda, 2004)



《攻击!》(Attack! 1956, 美国)(港译《浴血进攻》)

杰克·派连斯(Jack Palance)粗暴及野蛮的侧面,与片名的惊叹号,以及阿尔德里奇的典型演员毕·兰卡斯特(Burt Lancaster)一起,都说明了这位导演创造的粗犷、近乎疯狂、无秩序以及确凿的阳刚世界。《攻击!》中派连斯这位具有理想性格的上尉,其长官怯懦却有上层关系,电影对他在这种军队中逐渐变得苦涩疯狂的状况,比对真正的美军德军对垒情况感兴趣得多。这部电影严厉地批评了制度的腐败和特权,阿尔德里奇用陷入困境、愤怒和歇斯底里的影像,冷冽的灯光和动荡的剪接,刻画强烈的张力和冲突。他一向以西部片(《草莽英雄》、《大行动》)、惊悚片(《死吻》、《占领核战基地》)和战争片表现最好,性喜悚动惊奇,有时又流于粗糙的英雄气质和表面的反讽。至于他的女性电影(《姊妹情仇》、《乔治姊妹之死》[The Killing of Sister George])都是荒诞、艳俗的通俗剧,只有出其不意带着挖苦及柔情的女子摔跤电影是个例外。具有讽刺意味的是,20世纪60年代,当他的电影艺术走下坡路时,他的电影却逐渐卖钱,这使得他能更独立于体制之外。总体而言,他的佳作都以视觉及叙事强悍的活力,以及混合动作和心理神经质,造成世界必然堕入疯狂的氛围著称。

演员

Jack Palance,
Eddie Albert,
Lee Marvin,
Robert Strauss,
Richard Jaeckel

杰克·派连斯
艾迪·阿尔本
李·马文
罗伯特·斯特劳斯
理查德·杰柯

罗伯特·阿尔德里奇(1918—1983, 美国)重要作品年表:

《龙虎干戈》(Vera Cruz, 1954)

《草莽英雄》(Apache, 1954)

《死吻》(Kiss Me Deadly, 1955)

《姊妹情仇》(Whatever Happened to Baby Jane? 1962)(港译《兰闺惊变》)

《决死突击队》(The Dirty Dozen, 1967)(港译《十二金刚》)

《大行动》(Ulzana's Raid, 1972)(港译《原野急先锋》)

《占领核战基地》(Twilight's Last Gleaming, 1977)(港译《最后警告》)

《粉拳绣腿打天下》(All the Marbles, 1981)



《超级的男性》(This Sporting Life, 1963, 英国)

英国北部工业区劳工阶级典型的小而破旧的背景，是安德森作为 20 世纪 60 年代早期英国写实自由电影运动一员的典型手法，但里面的激情则不是这写实运动的意义。橄榄球员理查德·哈里斯 (Richard Harris) 和孀居的女房东两人有持续的私情。安德森原本是影评人、纪录片导演、经常性的剧场导演，他对人的内在情感生活的兴趣不亚于对社会政治现实的关注。的确，这部粗犷、不感伤的电影，剖析哈里斯受折磨的心灵，研究他压抑后的暴力发泄如何抹杀他的温柔，用了许多在球场内的诗化慢镜头，几乎可以预示未来斯科塞斯 (Martin Scorsese) 在《愤怒的公牛》(Raging Bull) 中用同样手法来批判男性的尊严、粗暴、欠缺安全感。安德森不仅着迷于英国权威、传统及生活妥协如何阻挠人的自然反应，也注意到欲望和幻想如何产生抒情的戏剧潜力，由是，他在《如果》一片中鼓舞对公立学校严格制度的反叛。可惜，他对写实的限制不满（他的偶像是约翰·福特 [John Ford] 和让·维果 [Jean Vigo]），以及他对反体制的同情，逐渐把他带向寓言式的滑稽嘲讽，如《幸运儿》和《不列颠医院》。不过，他早期的电影确可视为对布尔乔亚社会压抑人类精神的有力控诉。

演 员

Richard Harris,
Rachel Roberts,
Alan Badel,
Colin Blakely,
William Hartnell

理查德·哈里斯
雷切尔·罗伯茨
亚伦·巴德
柯林·布莱克里
威廉·哈特内

林赛·安德森 (1923—1994, 英国) 重要作品年表:

《如果》(If... 1968)

《幸运儿》(O Lucky Man! 1973)

《愤怒的回顾》(Look Back in Anger, 1980)

《不列颠医院》(Britannia Hospital, 1982)

《盼你在彼》(Wish You Were There, 1985)

《八月之鲸》(The Whales of August, 1987)



《神经濒于崩溃的女人》(Women on the Verge of a Nervous Breakdown, 1988, 西班牙)

茱丽叶达·赛然诺(Julieta Serrano)遭丈夫遗弃已精神错乱多年,她绑架了丈夫的情妇——新近才怀孕却被同一个男人遗弃,挫折感威胁着两个女人的生命和神智。这一时刻的戏剧性,充分说明了公开承认自己同性恋倾向的导演阿尔莫多瓦如何同情女性,这也是他那丰富的对立电影风格的一部分。他的风格元素还包括:费多(Georges Feydeau)式的闹剧、墨西哥式的通俗剧、希区柯克式的悬疑、卡通式的喜趣和camp的庸俗趣味,尤其在其俗丽的美术和过火的表演中更加佻达出色。他一贯俗气夸张的剧情(比如此片中有恐怖暴力、混淆不明的电话录音、不可或缺的外遇)像是继承了布努艾尔(Luis Buñuel)超现实的遗产,但他的西班牙式观点其实更属于佛朗哥专政倒台后的思维:追求快乐远比政治重要,也兴高采烈地抛弃道德规范,把惊世骇俗视为理所当然,歌颂各种性倾向(他早期作品多是露骨的性喜剧),华丽的美术观念和过火的行为举止,常制造出疯狂、不协调的叙事,或不充分的角色架构,有时更像为风格而风格。不过这位西班牙最时髦的导演近来在《窗边的玫瑰》、《颤抖的欲望》和《关于我的母亲》中压低了意识化的风格,专注于情感强烈、心理复杂的沉思,尤其针对那些被失望、命运和执迷的欲望困扰的生命。

演 员

Carmen Maura,
Fernando Guillen,
Julieta Serrano,
Antonio Banderas,
Rossy de Palma

卡门·莫拉
费南多·古伦
茱丽叶达·赛然诺
安东尼奥·班德拉斯
萝西·狄帕玛

佩德罗·阿尔莫多瓦(1951—, 西班牙)重要作品年表:

《激情迷宫》(Labyrinth of Passion, 1982)
《夜之修女》(Dark Habits, 1984)
《我为什么命该如此》(What Have I Done to Deserve This?, 1984)
《斗牛士》(Matador, 1986)
《欲望的法则》(Law of Desire, 1987)
《捆着我, 绑着我》(Tie Me Up, Tie Me Down!, 1990)

《高跟鞋》(High Heels, 1991)
《窗边的玫瑰》(The Flower of My Secret, 1996)
《颤抖的欲望》(Live Flesh, 1997)
《关于我的母亲》(All About My Mother, 1999)
《对她说》(Talk to Her, 2002)
《不良教育》(Bad Education, 2004)