

培文·电影



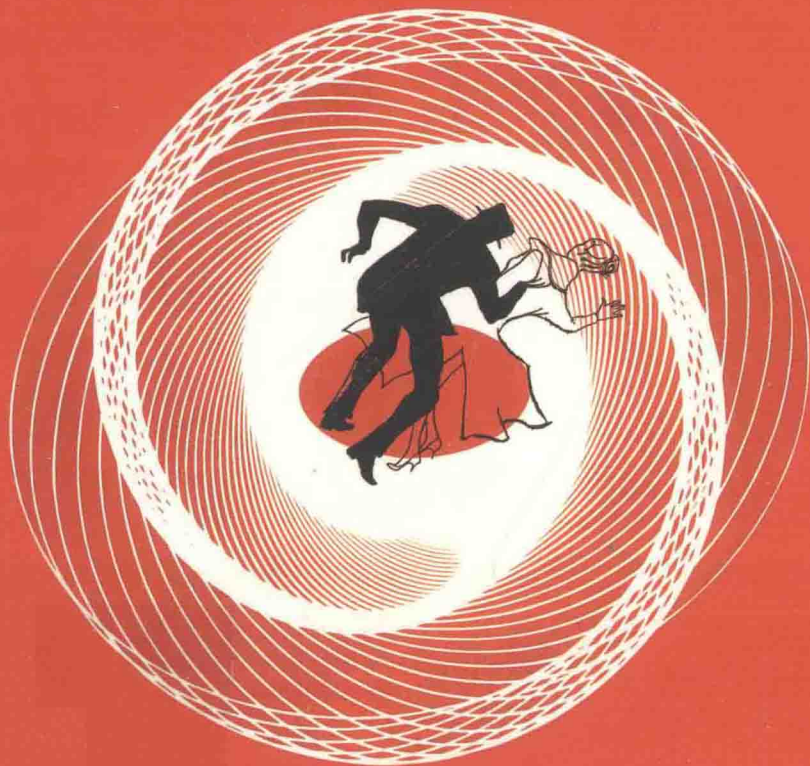
经典电影细读

VERTIGO

眩晕

[英] 查尔斯·巴尔 著

徐展雄 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

培文·电影



经典电影细读

"VERTIGO"

眩晕

[英] 查尔斯·巴尔 著

徐展雄 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

著作权合同登记号 图字：01-2013-0830

图书在版编目(CIP)数据

眩晕/(英)巴尔(Barr, C.)著;徐展雄译. —北京:北京大学出版社, 2014.9

(培文·电影——经典电影细读)

ISBN 978-7-301-24566-8

I. ①眩… II. ①巴… ②徐… III. ①电影评论—美国 IV. ①J905.712

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第170639号

Vertigo by Charles Barr

Copyright © Charles Barr 2002, 2012

First published in English by Palgrave Macmillan, a division of Macmillan Publishers Limited under the title *Vertigo* by Charles Barr. This edition has been translated and published under licence from Palgrave Macmillan on behalf of the British Film Institute. The author has asserted their right to be identified as the author of this work.

Simplified Chinese edition copyright © 2014 by Peking University Press.

本书中文简体字翻译版由Palgrave Macmillan公司授权北京大学出版社独家出版发行。

书 名：眩晕

著作责任者：[英]查尔斯·巴尔 著 徐展雄 译

责任编辑：周彬

标准书号：ISBN 978-7-301-24566-8/J·0606

出版发行：北京大学出版社

地 址：北京市海淀区成府路205号 100871

网 址：<http://www.pup.cn> 新浪官方微博：@北京大学出版社 @培文图书

电子信箱：pkupw@qq.com

电 话：邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750883 出版部 62754962

印 刷 者：三河市国新印装有限公司

经 销 者：新华书店

880毫米×1230毫米 32开本 5印张 140千字

2014年9月第1版 2014年9月第1次印刷

定 价：30.00元

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有，侵权必究

举报电话：010-62752024 电子信箱：fd@pup.pku.edu.cn

目 录

003

前言

021

致谢 (2002)

023

第一章 迷恋

048

第二章 建构

070

第三章 幻象

120

第四章 揭示

146

演职员表

149

参考书目

153

译后记

目 录

003

前言

021

致谢 (2002)

023

第一章 迷恋

048

第二章 建构

070

第三章 幻象

120

第四章 揭示

146

演职员表

149

参考书目

153

译后记



前言

2012年,《视与听》(*Sight and Sound*)杂志举办了新一轮的影史十大电影评选活动^[1],而在这一年年初上映的电影中则有米歇尔·哈扎纳维希乌斯(Michel Hazanavicius)编剧和导演的《艺术家》(*The Artist*)。哈扎纳维希乌斯拍摄了一部无声长片,它其中的对话都是由插卡字幕显示的,可没想到,这部大胆的怀旧之作却取得了出人意料的成功。本片的原声音乐是折中的杂糅风格,在大多数时间里,我们也不会对本片有这样风

[1] 《视与听》每十年举办一次影史十大电影评选活动,邀请全世界各地的电影从业人员与评论者参与投票。在2012年的评选中,《眩暈》替代《公民凯恩》成为获票最多(191票)的影史最伟大电影,而后者占据这一桂冠已长达半个世纪之久。——译注 编按:本书页下注中未作标记的为作者注。

格的配乐而感意外。但是，大概在本片结束前的20分钟左右，一首旋律感强烈而又似曾相识的交响乐响起来，而且无间断地持续了6分20秒。

在片尾字幕中，这首乐曲仅仅被标明为“伯纳德·赫尔曼的《爱情场景》”（Love Scene by Bernard Herrmann），可它是《眩晕》所使用的配乐，而很多观众也立刻会意识到这一点。对他们而言，这与其说让他们想起了赫尔曼，还不如说想起了希区柯克。《艺术家》的故事发生在好莱坞工业转向有声片的那个时代，它是一部分外自觉和自反式的电影。那么，当它如此明目张胆地使用《眩晕》的配乐时，又想达到怎样的目的，造成怎样的效果？

乔治曾是默片时代的明星，现在过气了，他想到了自杀；佩碧是一位年轻的有声片明星，她爱上了乔治，并感觉到了他的自杀倾向，于是，她竭尽全力阻止他。即便观众没有听出配乐出自《眩晕》，这首极为浓烈的现成乐曲仍然会在他们心中引发激荡。而对于那些辨识出这首乐曲的观众来说，则会让他们把《眩晕》和《艺术家》所表现的绝望情感联系在一起：前者通过影片后段斯科蒂与朱迪之间的戏份来展现这一点，而在《艺术家》中，乔治因为男人的尊严而拒绝接受佩碧的爱，这也同样展现了绝望的情感。当然，《艺术家》是部喜剧，它最终会以大团圆结局收场，这是《眩晕》所无法提供给我们的。我们可以说，本片对赫尔曼配乐的大段使用是一种拙劣的投机取

巧，至少金·诺瓦克（Kim Novak）就这么认为^[1]；但这首曲子还有另一个目的，即展示了导演对希区柯克的致敬，并且，这一致敬还持续了不少时间。这个长达6分20秒的情节的核心便是纯粹的悬疑——一边，乔治在家拿着枪，另一边，佩碧则开着车，哈扎纳维希乌斯在这两个场景之间不断交叉剪辑。这会让人联想到一个司空见惯的说法，即希区柯克等于悬疑。但它起到的效果还不仅仅于此。《眩晕》本身便有大段以配乐作为衬托的无对话段落；对于一部复古电影而言，如果它想在自身的高潮处指涉那位不仅在默片时期开启了自己艺术生涯、而且于其后不断表达对默片美学的推崇并持之以恒地实践它的导演，那么，这也无可厚非。

希区柯克曾对特吕弗说：“默片是所有电影形式中最为纯粹的。”他也在很多场合表达过，他想拍的那些电影，即便是把对话声都去掉，也同样能对观众起到作用。要是他能在有生之年接到《艺术家》这样一个项目，他肯定会感兴趣，而对于他

[1] 在接受记者采访时，诺瓦克说《艺术家》对赫尔曼配乐的使用是一种“强奸”：“我感觉我的身体——至少我的作品——被这部电影侵犯了。”她说，因为本片使用了这首配乐，本片“利用了它所引发的情感，仿佛那效果属于它自身一般”。面对诺瓦克的指责，导演哈扎纳维希乌斯回应说，《爱情场景》这首配乐“在很多电影里都被使用过，我很尊敬金·诺瓦克，但很遗憾她不同意我的观点”。——译注

这样总是仔细研究票房的人来说，他也会对《艺术家》所取得的成功感到钦佩——他应该也会被感动，这不仅是因为本片中那只可爱的小狗（他一向对小狗没有情感免疫力^[1]），也是因为本片通过《眩晕》对他本人做了致敬。

回到1920年代：康普森与康普顿

在《艺术家》的拍摄期间，一部“失落的希区柯克默片”的重见天日引发了全球媒体的争相头版报道，这部公映于1924年的影片名为《白影》（*The White Shadow*），最初几场展映人满为患。^[2]考虑到现存的影片并不完整^[3]；考虑到希区柯克只是本片的编剧和场景设计，而它的导演其实是格雷厄姆·卡茨（Graham Cutts）；考虑到在它上映的那个年代，它是一部恶评

[1] 希区柯克是爱狗之人，他至少有四条西里汉梗犬（Sealyham Terrier）。他本人最著名的一次客串出演就是在《群鸟》中拉着自己的两条西里汉梗犬斯坦利和杰弗里走出宠物商店。狗经常会出现在他的电影中。更有甚者，他还把自己制作《艳贼》时的公司命名为“杰弗里·斯坦利公司”（Geoffrey Stanley Inc.）。——译注

[2] 通常认为《白影》于1923年公映，但其实本片在最后阶段重拍了一些片段，这让它的首次内部预映推迟到了1924年的2月。

[3] 这部电影总共拍摄了六卷胶片，现在找到的为前三卷。——译注

如潮的票房毒药，而以今日之眼光看来，我们也能理解它在当时为何有这样的结果^[1]，考虑到这种种因素，现今人们对它的大肆追捧是匪夷所思的。这种追捧是对希区柯克不朽地位的又一验证：任何新发现的零碎材料，都值得紧紧抓住。更何况，在这部电影里，出现了预示着《眩晕》的线索。

本片的明星贝蒂·康普森（Betty Compson）来自好莱坞，她在其中扮演了双重角色；除了金·诺瓦克之外，没有一个男星或女星在希区柯克本人的电影中这么做过。^[2]在《眩晕》中，诺瓦克一人饰演了玛德琳和朱迪两个角色，而斯科蒂一直要到影片后段才发现她们其实是同一个女人。康普森则在《白影》中饰演了一对孪生姐妹，她们名为乔治娜·布伦特和南希·布伦特；克里夫·布鲁克（Clive Brook）饰演的角色先后

[1] 在《白影》之后，卡茨和希区柯克还合作过两部作品，《激情冒险》（*The Passionate Adventure*, 1924）和《黑守卫》（*Blackguard*, 1925）长期都保存在档案馆里，却没有引起多少人的注意。它们都被完整地保留了下来，而且明显比《白影》更为成功。如果了解《激情冒险》，可参见克里斯汀·格莱德希尔（Christine Gledhill）的《重构英国电影：1918—1928》（*Reframing British Cinema 1918—1928*），140—144页；如想了解《黑守卫》，可参见悉尼·戈特利布（Sidney Gottlieb）收录于《希区柯克读本》（*The Hitchcock Companion*）中的文章，第256—257页。

[2] 《精神病患者》中的安东尼·珀金斯算不算有待商榷，因为他所扮演的是另一种意义上的双重角色。

爱上了她俩，而直到影片后段他才发现，原来她们是两个女人，而非一个。在迈克尔·沃克（Michael Walker）的《希区柯克的母题》（*Hitchcock's Motifs*）一书中，他用八页纸的篇幅讨论了希区柯克电影中的“分身”（the Double）主题。他说，这是希区柯克作品中最为常见的母题之一，但是，没有哪部作品会像《眩晕》和《白影》这样直接而毫无隐晦地展现了这个母题。

这两部作品之间还有一层联系，那是一位对成年之后的希区柯克影响至深的作家。众所周知，在1920年，当J. M. 巴里^[1]的戏剧《玛丽·罗斯》（*Mary Rose*）在伦敦首次巡演时，它给希区柯克留下了很深的印象。在这部剧中，费·康普顿（Fay Compton）饰演的年轻母亲突然在一个苏格兰小岛上消失了，又神奇地在25年后再次出现，但她的相貌未曾改变，更以幽灵的形式存在于世。希区柯克一直都想把这部戏剧改编成电影，并总是为康普顿预留角色，可从来都没成功过，而在拍摄《眩晕》期间，他好几次提及它。在《白影》中，巴里对他的影响早已十分明显，也体现得更为全面。

《白影》的剧本写于1923年早些时候，整个创作过程都很

[1] J. M. Barrie (1860—1937): 苏格兰作家、戏剧家，“彼得·潘”的创造者。——译注

仓促。在此之前，贝蒂·康普森和迈克尔·鲍尔肯^[1]签了一份条件优裕的合同，合同规定她为其拍摄两部电影，但是，在拍完第一部之后，她拒绝拍摄计划中的第二部，于是，《白影》作为替补出现了。我们无法确定孪生姐妹这个想法是否出自希区柯克，但无论如何，这个想法肯定一直在他脑海里徘徊，因为就在此之前不久，康普森在好莱坞演了一部名为《小牧师》（*The Little Minister*）的影片，她在其中便饰演了双重角色，而这部影片在1922年于伦敦公映；他肯定看了这部电影，这不仅是因为这是他为康普森量身定做剧本所必要的功课，也因为这是根据巴里的一部小说改编的。^[2]和《眩晕》一样，这部电影里的女主角貌似是两个人，但其实却为同一人——观众会在影片发展到中段的时候了解到这一点，但是，对于包括男主角在

[1] Michael Balcon (1896—1977)：英国制片人，希区柯克早年间的雇主和他多部作品的监制。——译注

[2] 在这一时期，巴里另一部改编成电影的作品是《伤感的汤米》（*Sentimental Tommy*, 1921），它是由好莱坞导演约翰·S. 罗伯森（John S. Robertson）执导的。在拍完这部作品之后，罗伯森来到伊斯灵顿的名优一拉斯基制片公司（Famous Players-Lasky）拍摄两部电影，希区柯克的第一份电影工作正是在那里，而罗伯森也得到了这位年轻同僚的帮助。1939年，当希区柯克刚刚来到美国时，他被问及个人最钟爱的十部电影，而《伤感的汤米》正在其中。参见McGilligan，第234页。

内的其他人而言，他们只有到了影片快结束时才会明白过来。康普森饰演了一个苏格兰贵族家庭的女儿，她化身为一个吉卜赛女郎，并用这个另一人格（alter ego）巧妙地潜入当地纺织工的社区，帮助他们反抗雇主和法律。《白影》的改编剧本^[1]为康普森创造了双重角色，并加入了更类似于《玛丽·罗斯》的神秘元素，这都会令人想起巴里。虽然本片的后半部分没有幸存至今，我们还是能通过当时的评论了解到故事的结局。“好孪生姐妹”乔治娜去世了，她的灵魂进入“坏孪生姐妹”南希的身体，这让南希洗心革面，并最终迎来了大团圆结局。评论家们对本片用画面直接表现灵魂转移的方式颇感震惊。时至今日，我们只能想象我们会在银幕上看到什么，但这听起来像是简陋版的希区柯克式视觉效果。40年后，当他在好莱坞邀请蒂比·赫德伦一起来计划拍摄《玛丽·罗斯》，并和这个项目无比接近时^[2]，他的脑子里想的正是这种视觉效果。他曾兴奋地告诉蒂比·赫德伦，他会怎样拍她再次现身的那些片段，它们听上去就像是他在《眩晕》中设计和实现了的一切：在那个宾

[1] 《白影》是根据英国作家迈克尔·莫顿（Michael Morton）的小说《意外的孩子》（*Children of Chance*）改编的。——译注

[2] 在拍完由蒂比·赫德伦主演的《艳贼》之后，希区柯克邀请该片编剧杰伊·普莱森·艾伦（Jay Presson Allen）改编《玛丽·罗斯》，但环球公司觉得这个项目不够商业，于是拒绝了希区柯克。——译注

馆房间的场景里，朱迪最终变回了玛德琳，施洗者圣约翰修道院的马厩再次出现，宾馆招牌的绿色霓虹闪耀着，当朱迪/玛德琳朝斯科蒂走来时，镜头变换着彩色滤光器，所有这一切，都创造了不寻常的效果。

康普森和康普顿，她们是拥有相似名字的年轻演员，在1920年代早期——那也是希区柯克自己的1920年代早期，他正是在此时开启了他的电影生涯——她们都出演了身份变幻的、迷人的、十分暧昧的角色，在希区柯克眼里，她们似乎融进一个表现女性神秘感的形象，这个形象会对他的作品产生深远影响，而《眩晕》便是对其最为极端和强烈的表达。

今日的我们可以阅读研究《眩晕》的制作记录，而我们也不会对所发现的一些事实感到惊讶：从剧本的创作阶段到影片的配乐阶段，希区柯克在不断地提到《玛丽·罗斯》，他要求他的编剧写出与其类似的“古怪”气质来，他还费了很大力气找回当年上演时诺曼·奥尼尔（Norman O’Neill）为《玛丽·罗斯》作的曲，他希望赫尔曼能够使用它。虽然赫尔曼还是自己创作了配乐，但无论细节还是氛围，这部电影总能让人明确地联想到《玛丽·罗斯》。在埃尔斯特最初让斯科蒂获知玛德琳状况的那场戏里，他说玛德琳会长达几小时地看着卡罗塔的肖像画，等到她回到家时，她“甚至不知道她离开过”——在《玛丽·罗斯》里，当玛丽·罗斯于18岁那年第一次消失长达三星期时，她那困惑不解的父亲也说了一模一样的

台词。波普·利贝尔说被背叛的卡罗塔漫走在街上，不断问着：

“我的孩子在哪里？”玛丽·罗斯在消失25年之后也同样痛苦地问着：“我的孩子在哪里？”玛德琳诡异地在麦基特里克宾馆消失了，顷刻间又出现在红杉林里；玛德琳曾经出现过的地方让斯科蒂魂牵梦绕，他想尽一切办法让玛德琳重新出现——所有这一切都会让人联想起《玛丽·罗斯》，当然，还有那个潜藏在文本之下的、对“女人”的浪漫渴望，可“女人”永远遥不可及，她永远都在逃匿男人们的掌握：无论他是罗斯的父亲、丈夫、儿子，还是斯科蒂、巴里和希区柯克。

总之，《眩晕》是希区柯克最具超前性的作品——在它公映之时，基本没得到什么好评，但随着岁月流逝，人们开始渐渐意识到它解构主义式地处理了男性欲望和观影快感中的复杂张力，并认为它对此的处理具有远见——但与此同时，这部电影也最强有力地触及了过去：那既是希区柯克修炼成型的岁月，又是这个彼时无声的媒介蓬勃发展的时期。

希区柯克与“希区柯克”：“导演剪辑版”

有关希区柯克的批评文章在源源不断地产生，而最近，一本名为《希区柯克处理剧本》(*Hitchcock at the Source*)的论文合集专门讨论了他对改编的处理。这其中，芭芭拉·克里德(Barbara Creed)关于《眩晕》的文章讨论了本片的一个关键元

素：希区柯克是怎样让观众先于斯科蒂了解情节的真相的。“希区柯克用了一段由朱迪叙事的闪回来告诉观众朱迪一直在扮演玛德琳，而埃爾斯特则将自己的妻子推下钟楼。”紧接着，她又引用希区柯克对特吕弗说的话：“我身边的所有人都反对我这么做。”但克里德本人则认同希区柯克的做法。这一观点当然并非克里德原创，自1965年罗宾·伍德发表他第一版的《希区柯克电影》之后，这个观点便成为学界的共识：伍德说，这个闪回十分大胆和别具匠心，它是希区柯克作者身份的决定性标志。

但是，正如我在本书的第一版（2002）中便已指出的那样，这个观点完全是胡扯。克里德的参考书目中没有列出我的这本书，但她不仅列出也引用了丹·奥勒（Dan Auiler）的书^[1]，这部关于《眩晕》制作的著作出版于2000年；在该书里，对于是否在本片上映之前把这场闪回戏加入片中的争论，奥勒提供了非常详细的信息。那个时候，希区柯克已经把这段戏从所有拷贝中去掉了，联合制片人赫伯特·科尔曼（Herbert Coleman）与派拉蒙联合推翻了他的决定，他被命令把它再加入进来。即便连这场戏的想法，也不是他本人的：《眩晕》的剧本前后经手过三个编剧，萨姆·泰勒（Sam Taylor）是最后一位，正是他在制作的晚期提出了这个想法，而希区柯克本

[1] 这里指的是奥勒的《〈眩晕〉：一部希区柯克经典的制作》（Vertigo: The Making of a Hitchcock Classic）。——译注