

梦工场

Duli Jingshen

Almodovar Pedro

阿尔莫多瓦

Wim Wenders

维姆·文德斯

Givseppe Tornatore

朱赛佩·托纳多雷

尼基塔·米哈尔科夫

Nikita Mikhaikov

Jean Jacques Beineix

让·雅克·贝纳克斯

Dogme 95

Mike Leigh

迈克·李

Theo Angelopoulos

安哲罗普洛斯

Peter Greenaway

彼得·格林纳威

Emir Kusturica

库斯图里卡

独立精神

(二)

Duli Jingshen

达郎编



现代出版社

电影是每秒二十四格的真理



独立精神(二)

现代出版社·梦工场系列丛书

达郎编

图书在版编目 (CIP) 数据

独立精神 / 达郎编. —北京: 现代出版社,
2001.11 (梦工场系列丛书)
ISBN 7-80028-612-6

I. 独… II. 达… III. 电影—鉴赏—世界
IV. J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核(2001)第 11131 号

独立精神 (二)

Duli Jingshen

责任编辑: 陈 红

装帧设计: 艾 莉

出版发行: 现代出版社

北京安定门外安华里 504 号(100011)

印 刷: 北京新华印刷厂

开 本: 850 × 1168 1/32

版 次: 2001 年 11 月第一版 2001 年 11 月第一次印刷

总 印 张: 39 印张

印 数: 10000 册

书 号: ISBN 7-80028-612-6/I · 129

定 价: 60.00 元(全三册)

序

我所居住的这座城市号称“文化之都”，“文化”是这座城市里的居民必不可少的消费品和装饰品。

一种精致的流行主义在这个城市中蔓延，形成了某类圈子。这个圈子在离经叛道的大旗下达成新的共振，在这个圈子里一旦形成主流，你便只有接受的份儿，是不允许你再离经叛道的，这样你才显得离经叛道。而如今，“艺术电影”和“独立制片”正是这个圈子里的主流。

是的，你只有逼着自己看尽可能多的这样的片子，才算有了身处这个圈子或试图被纳入这个群体中的你最不坏的通行证。

当“非主流”成为一种主流时尚，当电影成为一种装饰品，当看电影成为一种社交的时候，影碟封面上两枚橄榄枝结成的标志成为你买碟时的首选，放映这类影片或举办某类影展的影院和录像厅成为你必须要报到的地方，越是你没听说过名字的影片越有可能成为你的图腾，越是让你看得昏昏

欲睡片子越有可能成为你最有面子的观影经历，甚至《独立精神》这套书也成为你的必备（它又的确有用，某些你实在看不下去的片子，看这些相关文字也算有了足够的谈资）。

事实上你看这些电影，就像我这样的外行看体操比赛就知道落地是不是稳、看跳水比赛就知道进水时有没有溅起水花一样，既津津有味又不甚得要领。

而对于那些靠电影吃饭的人来说，他们对“非主流”的偏爱更是到了偏执的地步。他们以看过你所没看过（最好还没听说过）的片子为荣，他们以不看（最好还假装没有听说过）大家都在看的片子为荣，如果某一部片子大家都喜欢，那么他就会为自己的同样喜欢而感到耻辱。

倘若你走进一处居民小区，会看到这里的居民牵着自己的宠物狗在楼下消暑。那些名贵狗和他们高谈阔论着的主人理所当然地聚在一起，他们也理所当然占据了小区中心花园里最好的地方。而那些买起来不用花多少钱的狗和他们的主人是不能和那些人和狗聚在一起的，他们多是贴着路边灰溜溜地走着。我的一个朋友说，狗何辜焉，被划分成这样的等级？

电影又何辜焉？

我们真的不希望为某一部或某一类电影贴上什么标签，这是我们出版这套书的两难。

本书名曰“独立精神”，事实上更是对看电影的人而言。

我们甚至更希望有人对我们的这套书说：“可是我偏偏不喜欢。”

张立宪

2001年9月



目录

艺术电影的另类抗衡	1
佩德罗·阿尔莫多瓦：西班牙情感的浓度	8
你没造什么孽	24
欲望的绳索	28
秋日的细腻与温柔	31
我总是依赖陌生人的仁慈	36
尼基塔·米哈尔科夫：西伯利亚的理发师	42
可触摸的能量	67
俄罗斯之调	72
维姆·文德斯：没有终点的流浪	80
沈阳春天·德州巴黎	96
我为影狂	100
日出前让恋爱终结	103

西奥·安哲罗普洛斯：寻找故乡与自己	110
汗湿的手握紧野花	122
摇曳的巴尔干魂魄	131
倒退的诗意	135
 迈克·李：英国社会写实派大师	140
爱，还需坦白	151
回忆总是惆怅	155
 彼得·格林那威：海风中的哥特城堡	160
华丽肉体盛宴	172
故弄玄虚	183
把电影变成女人	186
 埃米尔·库斯图里卡：狂野忧郁的流浪	194
成长三部曲	208
最可惜一片江山	213
 朱赛佩·托纳多雷：西西里情怀	218
电影圣经	226
让绝望更加绝望	232
美丽无罪 暗恋有理	236
 让·雅克·贝纳克斯：自我放逐	244
 Dogme 95：二十世纪的最后一场电影运动	258
获得温暖	270
白痴是未来的新人类	275
人人都说谎，不过有些人说得更多些	279
一个美学的选择	282
Dogme 的不和谐音	291

观影手记	297
香味电影	298
在魔幻中随风起舞	302
救赎的幽光	306
烟花尽处	311
关于永生的尝试	316
哽在喉中的家	322
我能毫发无损的低下头	327
平凡人生的传奇	332
西班牙偷情手册	337
选择“不选择”	340
幸福，哪怕流泪	346
成长的错位	350
重新出发，不再想他	355
透过清澈的眼睛	360
被侮辱与被损害的生活	366
英国式的厌倦	370
狂奔的人生	374
电影可以像足球一样？	378
悲伤土地上的灰烬	382
黑夜词典	385
迎接 MTV 时代	391

艺术电影的另类抗衡

◎ 廖金凤

何谓“艺术电影”(Art Film)? 对于片商和影院老板而言, 已经将它视为“票房毒药”的同义词。当然, 这些相对于主流的表现形式和创作意念, 或是在本国市场、或是在国际市场, 开拓主流电影以外的生存空间。从电影历史的发展而言, 20 世纪 60 年代出现的“艺术电影”概念或实践, 所牵涉的创作理念、制作条件、市场取向、观众成分、评论观点, 在电影进入 21 世纪的今天, 都有着显著的演变。

崭新的电影文化

第二次世界大战崛起的“意大利新写实主义电影”, 从国家电影的观点而言, 它们呼应着 20 年代“德国表现主义”“法国印象派”和“苏联蒙太奇”的国家电影运动, 突现一个特定国家文化的电影创作, 企图以有别于好莱坞所代表的商业主流影片争取观众认同。然而, “意大利新写实主义”在国内市场的不受青睐, 反而在以欧美为主的全球市场广获成

功，也为全球电影闯出一条可以开发的道路。时至50年代末期，特吕弗的《四百下》、戈达尔的《断了气》和雷奈的《广岛之恋》（三部同时在1959年推出），不但突破了主流票房，更张显出一种抗衡主流电影形式或叙事策略的创作。

随着整个60年代动荡不安的政治文化所激起的全球“反文化”趋势，这股另类的电影创作，造就了从亚洲的黑泽明、萨耶吉特·雷伊，到欧洲的罗塞里尼、维斯康提、柏格曼、费里尼、安东尼奥尼、帕索里尼等的“电影作者”。

“法国新浪潮”所带来的冲击，也不仅限于电影的创作取向。这批多数出身影评人的导演，以巴赞为主编的《电影笔记》宣扬“作者论”，随之在《正片》以及英、美的电影期刊呼应下，奠定了一种新的评论观点。战后时期电影专业期刊的影响力，伙同电影学术逐渐严肃地看待电影艺术，“艺术电影”形成一股不同于主流商业电影的崭新电影文化。

另类的创作取向

“艺术电影”透过“艺术电影院”的上映渠道、电影杂志的推广介绍和学校教育的深入讨论，进而建立起雄厚的声势。然而，就它们的创作取向而言，惟一可说的共同点，就是它们都拒绝依循商业电影包装的惯例。即便在这个层面上，许多被视为艺术电影的作品，也存在着彼此相对于主流电影不同程度的接近和疏远态度。

就以开创全球“新电影”趋势的“法国新浪潮”主要人物而言，戈达尔始终坚持激进的实验精神，严厉挑战主流的电影创作与观影习惯，特吕弗则透过平易近人的故事，展现个人的生活观察，而夏布洛尔更是逐渐趋向类型电影的创

作。60年代初期重返西班牙的布纽尔，以其超写实的意象，企图揭露电影叙事的迷思。

同样是质疑主流电影的流畅故事。戈达尔极尽断裂、跳跃之可能，而文德斯则以令人震撼的影像凸显其中。相较于文德斯、荷索或塔可夫斯基的惊人影像，安东尼奥尼和安哲罗普洛斯则仰仗有系统的长拍镜头，营造令人深思的情境。出身作家的帕索里尼投身电影拍摄，作为他对当代文化与政治省思的表达媒介，而醉心剧场的柏格曼则追随考克多与黛伦的心理剧，探索宗教、家庭与爱情的神秘心灵层面。

这些所谓“作者导演”所仰赖的电影技巧，从长拍、跳接、倒叙、叠影、并列、插叙到旁立，所营造的震撼影像、断裂叙事和暧昧内涵，各自展现出明显差异的不同趣旨；从极端激进如戈达尔或布纽尔的“干扰者”，到沉静疏离如安东尼奥尼或安哲罗普洛斯的“旁观者”，以至以平易近人技巧与题材创作的特吕弗或夏布洛尔等的“中介者”。

边缘市场到国际市场

60年代的“艺术电影”主要吸引了一群中产阶级的知识分子观众。随着战后国际影展的复苏，它们也以这些展示各国电影创作成就的场合推销自己的影片。从德西卡的《偷自行车的人》（1948年）、黑泽明的《罗生门》（1951年）、安东尼奥尼的《春光乍现》（1966年）、安哲罗普洛斯的《流浪艺人》（1975年）、陈凯歌的《黄土地》（1982年）到侯孝贤的《悲情城市》（1989年），无一不是通过戛纳、柏林、威尼斯或纽约等国际影展崛起影坛。另一方面，电视在60年代对于电影带来严重威胁的同时，好莱坞借助超级制作开始雄霸

国际市场的票房，传统局限于“艺术电影院”的“艺术电影”也被迫寻求庞大资金，企图吸引国际间的“艺术电影”观众。

美国米高梅电影公司投资拍摄的《春光乍现》，看上的也正是安东尼奥尼的国际市场潜力。贝尔托卢奇执导的意大利、法国联合制作，并经由美国联美公司发行而大获成功的《巴黎最后的探戈》（1972年），更为日后“艺术电影”的发展开创了一个新的模式。早期仰赖政府的资助（如德国朗道夫的《锡鼓》），到电视台的投资（如英国格林那威的《画师的合约》和费尔斯的《豪华洗衣店》），到80年代末期，多数享誉全球的“艺术电影”也都是一些国际联合制作的国际影片。贝尔托卢奇的大型制作《末代皇帝》（1987年），或是基耶斯洛夫斯基的“三色系列影片”与萨莉·波特执导的《美丽佳人奥兰朵》（1992年）等适度预算的影片，都牵涉来自华沙、罗马、巴黎、阿姆斯特丹到伦敦的电影投资公司。时至90年代，甚至一个新进导演的第一部剧情长片，像雅科·多麦尔的《托托小英雄》（1991年）或曼彻夫斯基的《暴雨将至》（1994年），都可能是一部集结国际资金，以国际市场为着眼的“艺术电影”。

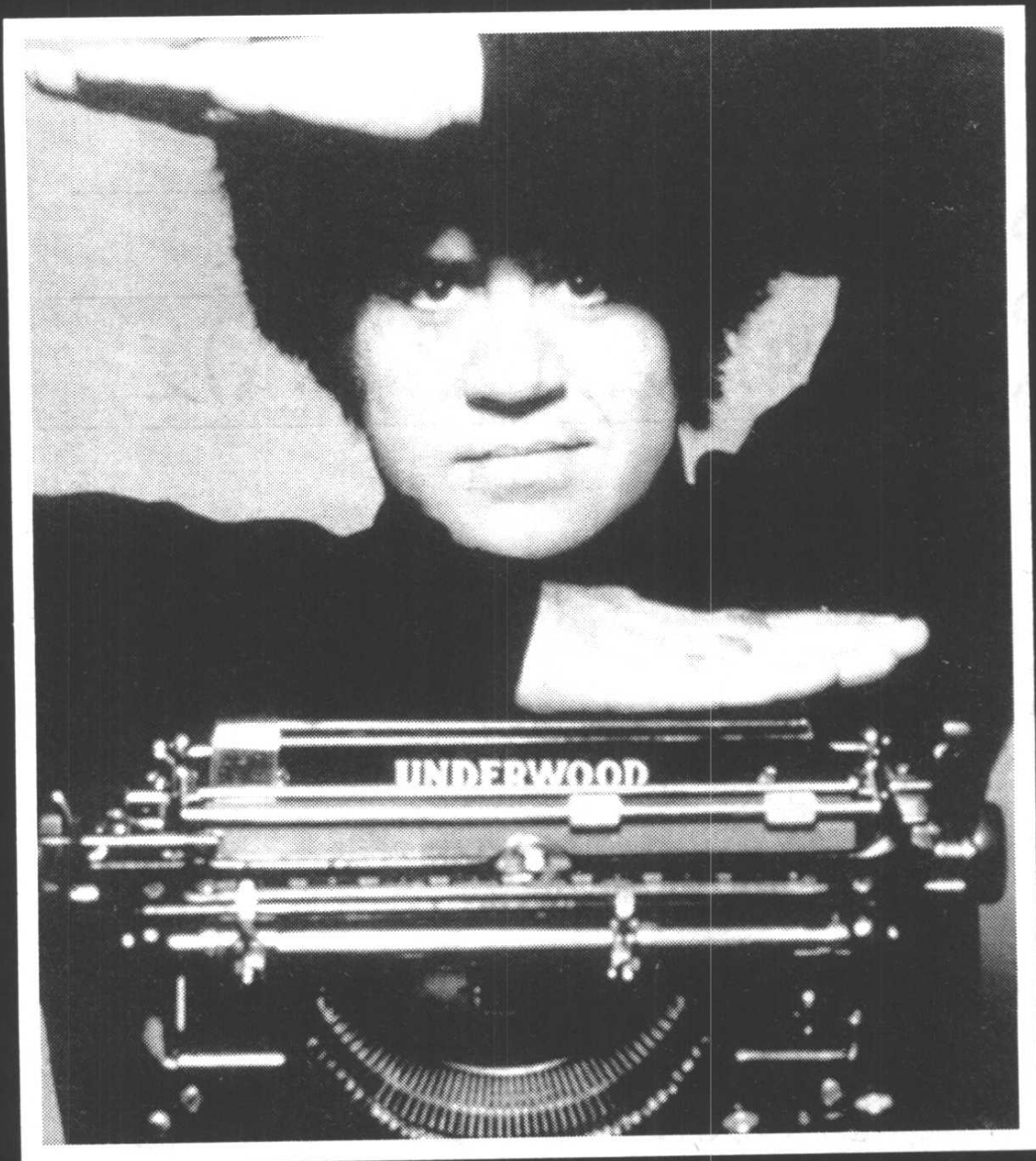
国家电影的消逝

“艺术电影”发展至今，在日益扩张的好莱坞电影以及其他电子媒体的双重压力下，各国的电影制作在商业市场遭到好莱坞主宰的情况下，不得不寻求国际市场的突破。有鉴于此，90年代的“艺术电影”，像《芭比的盛宴》（1987年，丹麦），《比利小英雄》（1987年，瑞典），《我雇了一个合约杀手》（1990年，芬兰），或伊朗阿巴斯的作品等，具有地域

色彩的影片逐渐减少；另一方面，像戈达尔或布纽尔的激进形式实验创作也开始衰退，取而代之的是如吕克·贝松或阿尔莫多瓦之类游走于“艺术电影”传统和流行影像之间的讨好广大观众的电影创作。即使在美国以欧洲“艺术电影”传统作为电影创作榜样的大卫·林奇、贾木许、科恩兄弟或葛斯·凡桑（《心灵捕手》）等，也都开始混合古典类型和边缘题材，藉以开拓更广的市场。

在美国片厂投资欧洲新锐导演，日法资金注入台湾或大陆电影制作，欧洲的 Canal Plus（法国）、Channel 4（英国）、Ufa（德国）、Prisa（西班牙）等有线或无线电视台成为电影制作最重要的资金来源之际，国际合作的“艺术电影”不仅拓展了一个国际市场，更为电影创作在好莱坞商业电影主宰的情势下，开创出一条“无国界电影”的无限空间。

（本文原载台湾《Look》杂志）



1

佩德罗·阿尔莫多瓦
Almodovar Pedro

独

立

精

神

◎佩德罗·阿尔莫多瓦

Almodovar Pedro

佩德罗·阿尔莫多瓦

西班牙情感的浓度

◎王宝民

和西班牙有关的一些事物往往在人们最空虚的时候适时出现，并在世界范围内引发强烈震撼，如毕加索的绘画、塞戈维亚的吉他曲、《卡门》、洛尔卡的诗歌、瑞奇·马丁的拉丁舞曲，最后，是佩德罗·阿尔莫多瓦 (Almodovar Pedro) 的电影。

近20年来，阿尔莫多瓦不断用他的离奇故事和浓烈情感撩拨人们的心灵，刺激人们的感官。每推出一部新片，总能够造成轰动效应，并被各大电影节争相邀展，拿走最诱人的奖项，然后，人们又忠实地期待着他的下一部新片。国际影坛上只有极少数导演能拥有这种幸福。

阿尔莫多瓦明白，这种幸福同时也是西班牙的幸福。从某种意义上说，西班牙已经不仅仅是一个国家，她是所有不能忍受单调生活和苍白情感的人们共同的心灵家园。

1951年，阿尔莫多瓦出生于拉曼却平原地区，这个地区正是塞万提斯敷演他的堂吉诃德故事的地方。8岁，他随家人迁至外马都拉，开始喜欢看电影。16岁，他独自移居马德

里，学习和制作电影。由于不能进入官方电影学校，他失去了接受电影语言和形式训练的机会，但这使他更加注重内容，更多关注生活本身。

他做过多种零星的工作，但直到在国家电话公司谋了一份正式工作以后，才能够买得起他的第一架超8毫米摄影机。在电话公司做助理管理工作12年之久，他受到了真正的教育。每天上午，他和各个社会阶层的人们接触，了解了在其他场合无缘了解的一切——他们的生活戏剧、他们的内心隐秘，这些对于未来的电影故事大师来说是永远也开采不完的富矿：下午和晚上，他写作、恋爱、参加独立戏剧团体“学生流浪诗人”，或者拍摄制作8毫米影片；同时为几家地下杂志撰稿；写短篇故事，其中一些得到出版机会；也是一个蹩脚的朋克摇滚组合“阿尔莫多瓦和麦克那马拉”的成员。诸如此类。在克服重重困难拍摄了很多8毫米或16毫米影片之后，他很幸运在制作第一部故事长片的时候赶上了

