

今年上海国际电影节开票当天，最快售罄的影片里，《迷魂记》《亚特兰大号》《茶泡饭之味》《第七封印》等经典老片，都曾在上海的影院里放映过，这次在上海国际电影节期间的展映，仍让无数观众为了能和“老片”重逢而狂热抢票。法国天才导演让·维果唯一的长片《亚特兰大号》拍摄于1934年，《蝴蝶梦》是1941年的奥斯卡奖最佳影片，相对最“新”的《芬妮与亚历山大》，是伯格曼在1982年完成的电影封山之作。时间没有磨损这些作品耀眼的锋芒，它们不仅是被电影从业人员视为高山仰止的教科书，也让普通观众有常看常新的感悟——因为能够跻身艺术殿堂的电影作品，不仅能拓宽人们对电影的想象，更拓宽人们对生活的想象，这是经典电影教会我们的事。



上三图左上起顺时针依次为：《白日美人》《荒漠怪客》《迷魂记》。如果没有希区柯克对诺瓦克出神入化的指点，《迷魂记》不可能让人眩晕。如果没有克劳馥电光火石般的演绎，《荒漠怪客》会黯然失色。布努埃尔把《白日美人》的成功归于：“我找了一群漂亮姑娘来演。”

生命稍纵即逝，却有爱如惊涛骇浪

4K 修复经典单元,SIFF 经典单元

“如果让我从电影史中挑出四、五部既深刻又动人的影片，《迷魂记》必是其中之一”“《迷魂记》足以代表电影去赢得人们的尊敬，就像尊敬文学、美术和音乐这些更为悠久的艺术形式一样。”这两段话摘自罗宾·伍德的《重访希区柯克》，作为电影理论家的他，被公认是希区柯克研究领域的权威，引用的这两段话看似有溢美色彩，但以电影史的度量衡，伍德的结论是公允的。《公民凯恩》牢牢占影史第一的位置多年，后来是谁把奥逊·威尔斯的天才处女作挤下了王座？希区柯克的《迷魂记》。

在《迷魂记》里，希区柯克藐视了悬疑片的游戏规则，他不屑于经营烧脑的细枝末节，像莎士比亚的大多数作品那样，希区柯克围绕着主题编排了情节、人设和心理。这电影有着大胆的结构，第一幕结束时，浪漫爱情剧的女主角居然“死”了；到第二幕的结尾，“翻转”的秘密已经揭开；随着全部底牌的暴露，这部似是而非的神秘电影在第三幕进入真正的悲剧，观众感同身受男主角斯科蒂的欲望和弱点——通过梦想来逃避或超越现实的企图注定会破产，这是人性和道德体系中最脆弱的一点。然而观众和斯科蒂一起，在明知骗局的前提下仍深陷其中，迷恋着一个不曾存在过的恋人，一个遥不可及的幻影。

这部电影的另一个译名是“眩晕”，“迷魂”或“眩晕”都极为贴切地形容了希区柯克施于观众的催眠术，女主角金·诺瓦克扮演金发美人玛德琳，她的美轮美奂的登场如同一段梦幻的梦境；摄影机缓慢地摇开，我们随着斯科蒂的视线，找到了一位穿着裸背晚礼服的女子，她轻盈地穿过饭店里喧嚣的人群，停在他的身边。玛德琳的吸引力是复杂的，她的身上融合了优雅、神秘和脆弱。斯科蒂穿行于旧金山的街巷，在教堂、墓地、老宅和美术馆这些孤寂的据点追踪玛德琳的身影，当他们穿过古老的红杉林，在悬崖上拥吻时，这个高潮的段落既充盈着浪漫，也强化着一种崇高的美感：爱欲和死亡是重合的，生命微不足道又稍纵即逝，而爱如惊涛骇浪，梦幻是永恒的，以至于现实溃不成军——这是斯科蒂的“眩晕”，也是观众的。

在希区柯克的电影里，悬疑和惊悚都是次要的，爱和罪的拉锯、迷恋和抗拒的主题才是永恒的。恰似在尼古拉斯·雷的电影里，爱恨交织的光芒盖过了其余的一切。拍出《无因的背叛》《孤独地方》和《高于生活》的雷，拍过一部西部片《荒漠怪客》，看起来它有西部片的标配，有枪和暴力，随着一个来路不明的男人的到来，一群人聚集到女主角的客栈里，表面上所有人为了为一桩凶案而来，但很快围绕凶手的悬疑就被搁置了，这场暴力行动的核心矛盾其实是男女之间的爱恨。电影里浮夸的色彩、偏执的表演和充满情感张力的对白，创造了爱与恨同在的情感湍流，有着摧枯拉朽的气势。

琼·克劳馥出演女主角维艾娜时，年近50，她脸上的肌肉始终紧绷，棱角分明，电影里的一个男人形容她：“没见过比她更像男人的女人，我都怀疑自己是不是个男人。”在这部罕见以女性角色为核心的非典型西部片里，克劳馥的气场远远超出了任何一个男性。然而，她也是美的。当她一袭白衣，在灯光敞亮的酒吧里弹起钢琴，这个场景给我们一种全新的视觉感受——琼·克劳馥的美，既抗拒了柔弱，又非全然强硬，那是一种昂扬着生命原力的美，热烈，澎湃。整部电影也是这样。

如果没有希区柯克对诺瓦克出神入化的指点，《迷魂记》不可能让人眩晕。如果没有克劳馥电光火石般的演绎，《荒漠怪客》会黯然失色。而如果没有让娜·莫罗，新浪潮的发轫之作《通往绞刑架的电梯》将不复存在。《通往绞刑架的电梯》改编自一部犯罪题材的低俗小说，一个退役的情报官为了和情人厮守，杀了她的丈夫，但他意外被困在电梯里，久等他不至的女主角潜行在巴黎的夜色中，苦寻失去音信的爱人。时年仅25岁的导演路易·马勒极有创造力地改造了美国黑色电影和B级片的模式，这显然启发了后来特吕弗导演的《射杀钢琴师》和戈达尔导演的《随心所欲》，但这部电影最大的成就是让女主角让娜·莫罗成为电影史中一张非凡的面孔。

电影的开场镜头就是莫罗扮演的弗洛伦斯的脸部特写，忧郁绝美的容颜从黑暗中浮现，她在和爱人于连打电话，他们之间急促的对白带着罗密欧与朱丽叶式的炙热。但是画内的声音戛然而止，悲伤的小号曲响起，孤独绝望的乐曲打断了这对爱人共享的激情。弗洛伦斯和于连这对铤而走险的苦命鸳鸯，自始至终没有机会同框，除了最后，逐渐显影的照片上出现了他们相拥的画面。当于连整夜地被困在电梯里，弗洛伦斯形单影只地徘徊在巴黎空旷的街道上。摄影机紧随着她的身影，她的梦幻般的画外音和异常坚定的举止，创造出一种奇异的效果——跟随着她的足迹展开的巴黎，是一座被去除了浪漫色彩的现代迷宫，在这个已经有些失去人性的大都会里，身体和头脑都处在失控状态的弗洛伦斯宛如孤魂野鬼。

马勒的导演和莫罗的表演，共同赋予了电影一种迷人的空白感；我们对弗洛伦斯很难报以同情，却也不会谴责她，哪怕爱情带她走上毁灭之路，但罪归于罪，爱仍然是爱。



上图，琼·方登主演《蝴蝶梦》，希区柯克到好莱坞后的第一部作品，也是他唯一获得奥斯卡最佳影片的作品。
右图，让娜·莫罗主演《通往绞刑架的电梯》。如果没有让娜·莫罗，新浪潮的发轫之作《通往绞刑架的电梯》将不复存在。



那些经典电影教会我们的事

老片修复、经典单元和大师回顾展，让我们与佳片重约

本报首席记者 柳青



上图，《朦胧的欲望》。布努埃尔在他最后的作品《朦胧的欲望》里，选择两个女演员同时出演女主角孔西塔。因为拍到一半时，原来的女主角和他闹别扭，以至于剧组停工。他和制片人决定再找个姑娘来演同一个角色。

看懂布努埃尔，也就懂了欲望和爱

“路易斯·布努埃尔回顾展”单元

旅居墨西哥多年、曲折回到故乡西班牙的布努埃尔导演看到《通往绞刑架的电梯》后，被让娜·莫罗走路的姿态迷住了，他在晚年的自传里说道：“我一向喜欢看女人走路，让娜·莫罗走路样子更是吸引我，所以我找她拍摄《女仆日记》，那段经历带给我很大乐趣——她走路时候呈现的某种张力和稳当感觉，真是好看极了。”

《女仆日记》的拍摄是在1963年，是布努埃尔自墨西哥返乡的第三年，在那之前，他先完成了《维莉蒂安娜》和《泯灭天使》。在戛纳影展获得金棕榈奖的《维莉蒂安娜》标记着布努埃尔“荣归欧洲”。在那之前，他在美国、墨西哥之间颠沛流离了24年。1960年，已经是墨西哥国籍的布努埃尔戏剧性地拿到了西班牙签证，戏剧性地在西班牙开始了《维莉蒂安娜》的拍摄。

这部电影不出意外地闹出大风波。触犯众怒的是一场夜宴，一群邪恶丑陋的乞丐模仿了“最后的晚餐”。事实上，布努埃尔对宗教是没有恶意的，很多时候他甚至充满迷恋。在电影里，年轻美丽的见习修女维莉蒂安娜意外继承叔父的遗产，她找来了一批无家可归的盲人、跛子、乞丐、以及麻风病人，想在家里办起收容所，建立一个乐园，但是最终理想破灭。风波过后，她在某天夜里走进了叔父的卧室，和表兄、女仆一起玩起了纸牌，这暗示他们之间将发生伤风败俗的事。《维莉蒂安娜》是布努埃尔在墨西哥时期的作品《纳萨林》和《沙漠西蒙》基础上的延续，三部电影的主角都是怀有虔诚之心的理想主义者，都有堂吉珂德那样的骑士精神，他们走向不同的结局，但都围绕理想的破灭。当纯真又充满情欲的维莉蒂安娜走向世俗的声色犬马，她堕落了么？不，布努埃尔说，她比开场时更纯洁，因为“在失乐园里，人们终将忠于自己的欲望。”

爱、死亡和欲望，是布努埃尔创作中恒久不变的主题。《白日美人》的原作是一本廉价的低俗小说，但布努埃尔着迷于女主角塞弗琳娜的幻想过程，“我想把这些幻想的内容转换成影像。”他觉得，在虚构的情节里，幻想是真实的。《白日美人》持久的吸引力在于，布努埃尔徐徐展开了一个“新的世界”，这不是平时人们看见的世界，而是被世俗的伦理隐藏的、压抑的、抗拒的世界——在他之前，从没有人如此开创性地描绘过人类的潜意识与无意识。而幽默的布努埃尔把《白日美人》的成功归于：“我找了一群漂亮姑娘来演，多亏了这群法国妞儿。”

他经常开这类没谱的玩笑，比如，他对墨西哥记者说：“奥斯卡最佳外语片奖必须得给我，因为我付了25000美元呐！”结果，“布努埃尔贿赂奥斯卡评委”的消息满天飞，当然，几个礼拜后，美国人还是把最佳外语片奖给了《中产阶级的审慎魅力》。撇开那场“贿赂”的闹剧，直到今天，布努埃尔对片名所指代群体的嘲讽仍是有效的。影片提供了对所谓上流社会的心理分析——他们的童年阴影、对死亡的恐惧、对秩序变化的厌恶，以及他们无底洞般的欲望。这群人依靠可笑又孤独的梦想来逃避现实，在梦呓的叙述里，布努埃尔抛出了尖锐清醒的观察，即，人的欲望覆盖了人的个性，你想要什么，你就会成为什么样的人。

晚年的布努埃尔有过这样一段感悟：“生命的偶然和神秘之间存在着一样东西，那就是想象，真正维护我们的自由的，是这个东西。我到60岁以后才了解，想象是纯洁无害的，是不该有羁绊束缚的，想象是生命力的源泉。”与生死和欲望有关的想象，同样是爱的源泉。

在他最后的作品《朦胧的欲望》里，他想象了欲望的各种状态，以冷漠的、遥远的、嘲讽的、怜悯的眼光打量着欲望的方方面面。选择两个女演员同时出演女主角孔西塔是一个无心插柳的意外：片子拍到一半的时候，原定的女主角和他闹别扭，以至于剧组停工。他和制片人喝酒解闷时异想天开，决定再找个姑娘来演同一个角色。这个玩笑拯救了一部差点烂尾的电影。因为是救场，所以两个女演员的戏份不是安排好的，只是“后一个收拾前一个留下的烂摊子”，这意外造成一种超现实的诗意——女孩成为男性欲望破碎后的幻像。她可以是某个女人，也可以是另一个；她可以是所有女人，又不是任何女人。而这，恰恰指向欲望的隐晦目的。

很难想象还有谁像布努埃尔这样，精确地描述男性精神世界的崩塌，在这个情欲不断受阻并最终破灭的故事里，他谈论欲望，是为了认识爱——爱超越欲望，也包含在欲望中，只有了解了欲望，才更了解爱。

相关链接

它们值得“看了又看”

《迷魂记》(美国)
导演：希区柯克
取代《公民凯恩》的影史最佳。这是一部关于爱与罪的迷宫般的电影。爱与罪的交织如漩涡般，令人着迷和眩晕。

《蝴蝶梦》(美国)
导演：希区柯克
希区柯克到好莱坞后的第一部作品，也是他唯一获得奥斯卡最佳影片的作品，但他耿耿于怀“那个奖是发给制片人的。”本次放映最新4K修复版，纤毫再现女主角琼·方登的绝美芳华。

《荒漠怪客》(美国)
导演：尼古拉斯·雷
这是第一部主角是女性、反派也是女性的西部片。暴力始于不可遏制的嫉妒，最后的决斗出现在两个女人之间。所有的男人都住手了，西部成了女人的天下。

《亚特兰大号》(法国)
导演：让·维果
法国天才导演让·维果留下的唯一长片，电影里充满了婚姻的艰难和底层的辛苦，但同时也充满了奇异的想象、瑰丽的影像。它是异常简单的一个“失去之后才懂得爱”的故事，让·维果却让影片始终充满了活力。

《巴黎属于我们》(法国)
导演：雅克·里维特
剧场、幻想、现实、表象，被导演里维特非常奇异地拼贴起来。他为我们呈现的一群人物，像是从希区柯克的电影里走来，把自己的世界当成剧场。

《雾码头》(法国)
导演：马塞尔·卡尔内
这部电影的每一幕每一场，都是诗行。法国超现实主义诗人普雷维尔为电影创作的对白既然伤感宿命，又酷烈无比。看这部电影时候，会渴望把它的对白全都背下来。

《维莉蒂安娜》(西班牙)
导演：布努埃尔
这部电影表现了布努埃尔导演创作中信仰、死亡和性的三位一体的恒久主题。影片灵感的实际来源是布努埃尔的童年幻想：用迷药把金发的西班牙皇后迷倒，然后为所欲为。