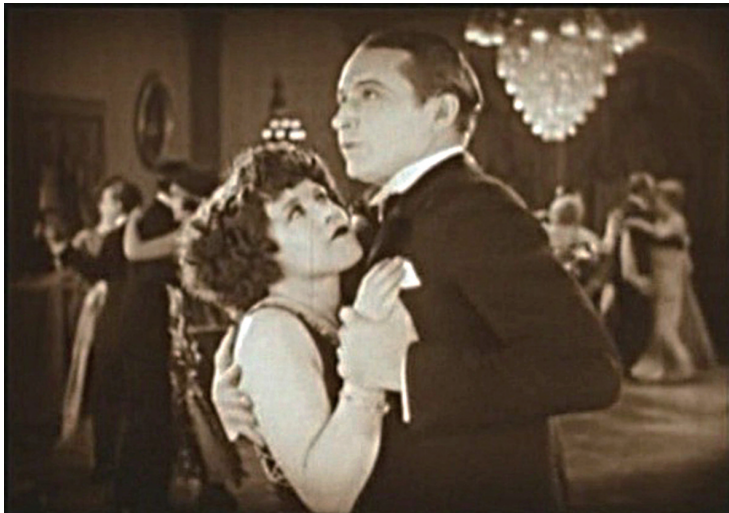




今年是德裔导演刘别谦诞辰120周年,尽管1924年他锤炼出“刘别谦笔触”的重要作品《回转姻缘》就在中国上映了,但今天提起这个名字,我们还是很陌生,可能还有人会误以为他是不知名的民国导演。事实上,刘氏身后追随者甚众,人们可能想不到自己在影院里开怀大笑或者心有戚戚焉的时候,是在享用这位从未听说过的导演留下来的遗产。



他从柏林来

早年在看了刘氏的“四艳史”、《真真假假》和《笔友俏冤家》等精巧玲珑的喜剧小品后,我没有查证,就轻率地把他仅仅归类为华尔德风格喜剧在好莱坞的实践者:用机锋来撑场子,演员表在银幕上不用翻页,片场搭起几个室内景就够了。但很快我惊讶地发现,一部讲述欧洲电影的纪录片诙谐地提到,战后德国电影的繁荣与其高效的群众演员不无关系,而几个大牌导

演中,最擅长在片场调度大规模人群的,便是刘别谦。

恩斯特·刘别谦,犹太人,1892年生于柏林。19岁时,父亲期望他继承裁缝店的生意,他却在轮演莎士比亚、席勒、萧伯纳作品的剧团里跑起了龙套——显然,他成为极少数有最终剪辑权的好莱坞导演时,早年的这些精神给养为他的作品打磨出了高雅的光泽。

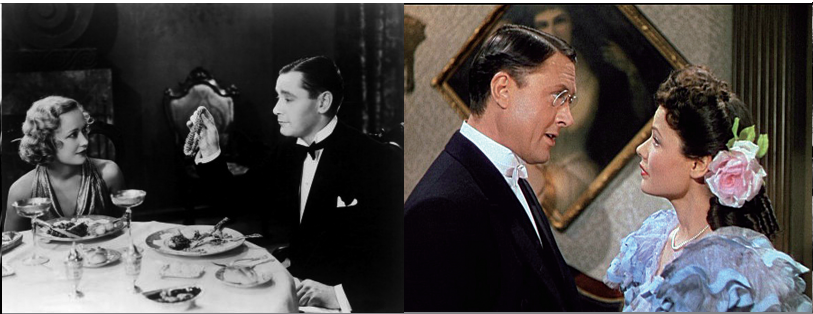
1913年,他开始在片场兼职,渐渐在银幕上有了自己的固定角色和套路:一个好心的犹太乡下人,总是以办蠢事始,以交好运终。慢慢地,他也开始尝试编剧与导演。战争来了又走了,活下来的都是赢家。意大利一直缓不过劲来,再无力拍摄其擅长的“人海战术”史诗片,而市场仍然在呼唤这类电影,于是德国接了这一棒,刘别谦执导、波兰裔女演员宝拉·奈格里主演的史诗片《卡门》(1918年)、《杜巴里夫人》(1919年)和《安娜·柏林》(1920年)连连大卖,这对黄金搭档有了国际声誉。

在魏玛德国的黄昏,德国的影人开始大批向美国迁徙。1922年就挪窝的刘别谦是一个成功的先行者。1924年,他凭借《回转姻缘》在好莱坞站稳了脚跟,有了独步江湖的“刘别谦笔触”,从此专注于欧陆风情的喜剧片。在有声片出现后,他不仅没有被抛下,还“先声夺人”,用《璇宫艳史》(1929年)、《赌城艳史》(1930年)等“四艳史”将19世纪末欧洲流行的轻歌剧引入了电影。

上世纪30年代,他已经是享有充分创作自主权的导演,佳作迭出,还一度出任派拉蒙的制片主管。不过,在1943年的《天堂可待》之后,他身体状况不佳,创作力衰减,屡屡半途将导演简与他人。1947年,《穿貂皮大衣的女人》尚未完成,他就因心脏病突发去世了。

只可意会的“笔触”

究竟什么是“刘别谦笔触”?后人莫衷一是。



《真真假假》剧照



《天堂可待》剧照



《戏谍人生》剧照



《笔友俏冤家》剧照

刘别谦：一个洞悉世情的悲悯者

□苏 宛

电影百科网站列出了一些影评人和影史作者的说辞。学者葛里格·费勒认为,刘氏的笔触是一种叙事手法:“打断剧情的更迭,将注意力集中到某个对象或小的细节上,以慧黠、风趣的方式评论主干内容或突然揭示其与主干内容的关系。”

这是一种主流的说法。公开的“刘别谦笔触”集大成之作《真真假假》有几段有名的例子。香水商柯连夫人爱上了她的男秘书加斯顿,她找秘书助理莉莉谈话,安排她5点按时下班,自己则约了加斯顿共进晚餐,她不知道这两人是一对意欲敲她一笔的鸳鸯大盗。从5点开始,整个晚上的戏份几乎都是一只小座钟和画外音完成的。莉莉不甘心离去的关门声,柯连夫人的邀约,两人出门,莉莉打来却无人接听的查岗电话……此时无画胜有画,很像是中国传统文人画里的“留白”,镜头缺失的比镜头表现的更引人遐思。

还有不少人认为那是一种意趣:“世故、风格化、微妙、风趣、迷人、雅致、令人愉悦、优雅的若无其事及放肆的情色味道”,“在影片最快乐的时刻,融入辛辣的悲伤”。这是华尔德和萧伯纳的风尚喜剧留给刘别谦的遗产。

从这个角度看,以物喻事的镜头语言运用并不明显的后期作品,比如《戏谍人生》,也没失去“刘别谦笔触”。片名直译为“生存,还是毁灭”,饰演王子的男主角在台上念到这段独白,坐在前排的飞行员就“得令”出发,去后台密会主角的妻子,而正当两人你依我依之时,有人破门而入宣布战争爆发了,生与死成了一个“真问题”。

在美国社会整体处于上升期的爵士时代与在银幕上逃避现实的大萧条时期,刘氏喜剧大行其道,而在战时把生死存亡与后台韵事勾连在一起表达,小情小爱的欲说还休中包孕大情怀,并不为处在战争阴云下的观众所理解,尤其是电影拍摄结束后、上映前发生的珍珠港事件,简直是这部电影宣发的灾难。

其实,这两种说法并不矛盾。在我看来,“刘别谦笔触”本质上是一种作者意识。他相信,镜头应该是有主观意识的,它应当把观众变成同谋,一起用一种反讽的眼光审视人物。据说他是在看了卓别林的《巴黎一妇人》(1923年)后得出了这一结论。

他的镜头,也就是他在电影中的作者人格是如此世事通透,人情练达,人物的一点小心思都逃不开他的嘲弄,但他从来不会贬低他们,不拉他们上道德审判席,而是任其在剧情逻辑里展露自己的天性,并报以宽容。正是这一点将他与美国中产阶级主流价值观拉开了距离;也正是这一点,而不是他承袭的舞台传统让他与同时期的喜剧片区分开来。

这也是他镜头下的女人与20年代风行的“时髦女郎”和30年代后神经喜剧常见的豪放女继承人形象的区别所在,后者无论怎样外观豪放,内在还是纯洁的闺中女孩,而刘别谦刻画的是女人,是极少数在银幕上几乎可以说是真正被平等视之的女性角色。在一个晚宴上,一个英国演员喋喋不休地谈论传统女性的美德,最美的就是她们没有美感的单纯与谦逊,刘别谦听得很有耐性,用浓重的德国腔打断说:“谁喜欢那样?”而后离去。

人间不见刘别谦

刘别谦的遗产似乎随手可拾。3月,电影资料馆纪念石碑的专题放映,桑弧导演的《太太万岁》(1947年)和《哀乐中年》(1949年)里,镜头特意对放在一台收音机、一块怀表。出现在情妇家里的收音机在讲,“情义千斤,不敌胸脯四两”;而停走的老怀表,正是被迫赋闲在家的老校长心境写照。这样以小物件委婉表意的桥段,显然是在向“刘别谦笔触”靠拢。桑弧本人也不讳言刘氏电影对他的影响,日本电影史学家佐藤忠男向他求证,他回答,“刘别谦我年轻的时候看过不少”。如果桑弧和小津安二郎的电影让你品出了相似的人生况

味,别怀疑,那是刘别谦的味道。

4月,在质疑《黄金大劫案》情节过于儿戏的声音中,有人辩解说,《戏谍人生》(1942年)让希特勒1939年8月走上了华沙街头。影片的开场,编导说演希特勒的话剧演员不够像,演员情急之下走上街头,他几乎骗过了围观的市民,人群惊恐地停住了脚步,将他团团围拢,此时,有个小姑娘叫出了演员的名字,笑着请他签名。《黄金大劫案》有与《戏谍人生》相似的核心情节:同样是一部战争年代剧团演戏唬过敌人,不同的是一个是在封闭的室内——剧团搭景冒充盖世太保的办公室,一个是在开阔的荒野;一个是小姑娘也能识破,一个却是骗过了大批日本正规军。喜剧可以夸张,但夸张成科幻片就不可乐了。

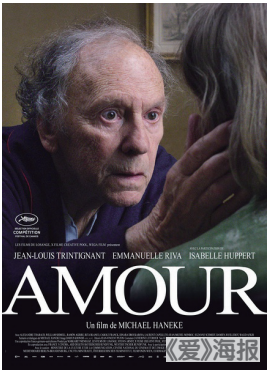
6月,金牌编剧诺拉·埃夫隆离世,缅怀她的文章提到她的代表作《电子情书》(1998年)往往会说,这是重拍了1940年的《笔友俏冤家》,书店取名“街角”是为了致敬——原作片名直译即“街角的商店”。她写浪漫喜剧的路数明显师承刘氏,笔下的都市红男绿女之间火花四溅的攻防战,看得到刘氏喜剧的框架。

刘别谦的追随者当中,应该没有谁比他的“门徒”比利·怀尔德更得其真传。上世纪30年代后期,怀尔德开始在刘氏的班子里担任编剧,《蓝胡子的八个妻子》(1938年)和《异国鸳鸯》(1939年)的写作他都参与了。他的作者人格可以说是一张阴阳脸,一半是拍《贪梦》(1924年)的埃里克·冯·施特罗海姆,大儒、阴沉、愤怒,行将失控;一半是刘别谦,时尚、风趣、无伤大雅的调侃、适可而止的讽刺。

但正是这样一位继承者坦言刘别谦是不可复制的。刘别谦的葬礼后,怀尔德与同行的威廉姆·怀勒有一段很有名的对话。前者慨叹:“再不会有另一个刘别谦了。”后者应了一句:“更糟的是,再没有刘别谦的电影了。”这两位大导演不是在讲溢美之辞,他们只是下了一个判断。桥段易学,情怀难再。



《神圣摩托》剧照



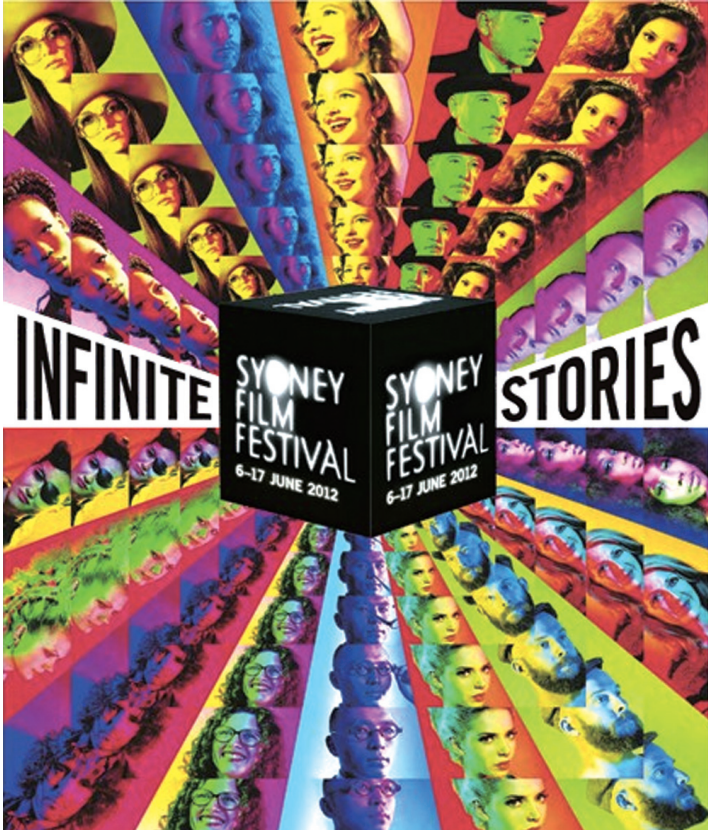
《爱》海报



《Step up to the Plate》海报

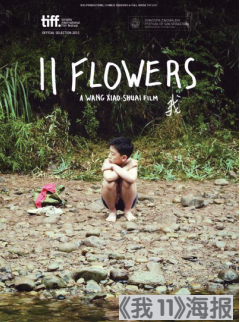


《她之前的世界》剧照



2012 悉尼电影节手记

□张冠仁



《我11》海报



《1900》剧照

多越实惠,这些套票可以任意兑换,电影放映前还可以退还,使用起来也很方便。

我是用苹果系统的手机应用买票换票的,进电影院之前让检票员对着手机扫描一下即可,节约且环保。电影节组委会甚至还将观众每次购票的凭证即刻发到他们的邮箱,便于存档记录。

悉尼当地居民对电影节热情非常高涨,这令我最为意外。不但大部分电影的电影票在放映前已经售罄,甚至一些相对冷门的电影也受到观众的热情追捧。在贝托鲁奇纪念单元上,放映了贝托鲁奇早期的一部电影《1900》,这部拍摄于上世纪70年代的史诗电影长达5个多小时。在我的印象中,一般很少有观众愿意在电影院观摩一部如此长的电影,何况组委会将放映时间安排在周六早晨,当我冒着雨赶到新南威尔士州立美术馆时,电影已经开始放映了,令我吃惊的是,300人的放映厅几乎全坐满了,而且观众多是白发苍苍的老者,想到他们周六一大早来看这么一部漫长的电影简直让人感动。组委会很贴心的在3个小时之后安排了免费的咖啡饼干,并由组委会志愿者统一安排休息时间,让观众不至于过于疲倦。

此次电影节最值得关注的一些电影包括今年最新出炉的戛纳金棕榈奖得主、奥地利国宝级导演哈内克的《爱》,荷兰女导演探索爱与性边缘的《赫美尔》等等。而对于中国观众而言,电影节中中国元素为数不少,包括王小帅导演的自传电影《我11》,还有获奖无数的香港电影《桃姐》、纪录片《光棍山》、贝托鲁奇聚焦薄仪一生的经典巨作《末代皇帝》、记录中国最早两位公民记者的《高技术,低生活》等等。

对于纪录片爱好者而言,此次电影节对纪录片的关注超过想象,放映的40多部纪录片中不乏精品,比如日本新锐导演的作品——记录一名普通推销员被诊断患癌之后生命倒计时的纪录片《日本推销员之死》,以及由好莱坞巨星基努·里维斯担任制片人的、采访资深电影人、讨论电影数字化出路的《肩并肩》。此外电影节还专设了澳大利亚本土纪录片创作和澳洲土著题材纪录片单元。

针对部分口味重的观影人群,本次电影节特设“吓死我”单元:将僵尸、暴力、恐怖、木偶等实验短片一网打尽。还放映了本年度引起戛纳影展喧哗一片的《新桥恋人》导演卡拉克斯的新作《神圣摩托》,讲的是一个演员24小时的经历,风格极其古怪。

此外在澳洲文化中,女性主义也是必不可少的一部分,本次电影节特意选择了一些聚焦女性命运的纪录片,比如描绘东南亚妓女生活的纪录片《妓女荣光》以及平行描绘印度小姐选美大赛和印度本土女权主义政治活动的印度电影《她之前的世界》等等。

在整个电影节期间,悉尼电影节中心提供大量免费的活动,包括展览、现场音乐、电影、表演和讲座。其中电影节期间每天17点到22点展出由巴黎摄影师Fabrizio Maltese创作的题为《Role/Play》的大幅肖像摄影展,他的作品包括出现在全球各大电影节上的著名电影人如伍迪·艾伦、迈克·法斯宾德、杰夫·布里吉斯等。

总体而言,悉尼电影节是一个适合不同层次和审美需要的综合性平台,不同的人都能得到自己需要的视听体验,这是我此次悉尼电影节的最大感受。

始于1954年,已经连续举办了59届的悉尼电影节虽然不像戛纳电影节、威尼斯电影节那么星光熠熠大牌明星云集,但是作为一个历史悠久的“平民电影节”,更为注重全民参与。作为主打多元文化品牌的澳大利亚主办方今年特地从南非邀请了资深电影策展人Nashen Moodley担任本届悉尼电影节总指导,他的理念是希望全悉尼人都可以来参与其中,尽情享受这场适合平民的视觉盛宴。为此电影节专门在悉尼市中心白领出没的地段架设了一个巨大的屏幕,配备了大量座椅,将一些重要的电影人访谈内容24小时不间断地放映。

此外电影节还有个全新的“美食电影”单元,将美食与电影直接挂钩。今年推出的第一个尝试是电影《Step up to the Plate》,这是一部记录法国传奇厨师Michel Bras烹饪生涯的美食纪录片。悉尼电影节将此电影和号称受到电影中美食烹饪手法激发的悉尼著名餐馆Quarter

影节、戛纳电影节、柏林电影节等巨星云集的电影节的最大筹码。

面对媒体采访,悉尼电影节新晋总指导Moodley特意宣传了本届电影节创举:把位于市区最黄金地段的市政厅底层开辟出来成为集展览、演讲、论坛、电影观摩几个元素于一身的综合会场。他的理念是希望全悉尼人都可以来参与其中,尽情享受这场适合平民的视觉盛宴。为此电影节专门在悉尼市中心白领出没的地段架设了一个巨大的屏幕,配备了大量座椅,将一些重要的电影人访谈内容24小时不间断地放映。

此外电影节还有个全新的“美食电影”单元,将美食与电影直接挂钩。今年推出的第一个尝试是电影《Step up to the Plate》,这是一部记录法国传奇厨师Michel Bras烹饪生涯的美食纪录片。悉尼电影节将此电影和号称受到电影中美食烹饪手法激发的悉尼著名餐馆Quarter

twentyone一共四道主食的美味套餐组合在一起,让观众看完电影后,可以享受美味佳肴,电影加美食的组合售价不菲,要130澳币(折合1000元人民币左右),但即便如此销售情况还是相当不错。

另外此次电影节在设置上还有专门针对电影大师的纪念单元,如今年的纪念单元是意大利国宝级导演贝托鲁奇,放映了从他1964年处女作《革命前夕》到2003年讨论1968年“巴黎之春”一代青年放浪形骸的《戏梦巴黎》一共9部电影,囊括了其各个创作时期的代表作,中国观众最熟悉的《末代皇帝》也包括其中。和其他专设在市区喧闹地段的电影节其他单元不同,这个单元专设在艺术气氛更浓烈的新南威尔士州立图书馆的专门放映影院,避开了市区的喧闹,令人不得不佩服组委会的匠心独运。

此次电影节在媒体运用上也非常出色,首先注重和传统媒体合作:悉尼本地