



希区柯克逝世四十周年：唯有他能制造“精美的恐怖”

□陆支羽

作为

好莱坞传奇电影大师,希区柯克在影史上掀起的极具标志性意义的一次高潮还得追溯到8年前。2012年,在英国《视与听》杂志举办的“影史五十部伟大大片”的评选中,希区柯克创作生涯中的第45部长片《迷魂记》终于登顶“影史第一”,成功挤掉了盘踞榜首长达半个世纪的奥逊·威尔斯的《公民凯恩》。这次出人意料的结果,曾让整个世界影坛开始思考:所谓传奇,或许永远不该只有一种解答。

时至希区柯克逝世40周年,我们再次忍不住追忆并慨叹,像他这般会讲故事的导演恐怕真的很难再有。即便他生前一辈子都不曾赢得过奥斯卡的垂青,但他的遗产级价值以及独一无二的影史巨擘地位,已然在时间长河中得以正名。换句话说,希区柯克对于后世影坛“旷世持久”的影响力,使他堪称“导演中的导演”。

希区柯克的导演创作生涯几乎横跨整个20世纪。伴随着世界电影技术的不断革新,他陆续经历了默片时代、有声时代、黑白时代、彩色时代、宽银幕时代。可以说,希区柯克本身便是一部属于电影史的“活字典”,他的身上烙下了世界电影的发展轨迹。而相较于那些往往不适应技术革新的导演,希区柯克的厉害之处在于,无论这个世界如何变迁,他都能成为每个时代的佼佼者。

终其一生,希区柯克的电影作品可谓丰富,包括57部剧情片,以及希区柯克剧场和希区柯克长篇故事集(共361集,希区柯克执导了其中的18集),著作等身。从诞生于1922年的处女作《第三号》,到1929年完成的第一部有声电影《讹诈》;从1935年执导的著名间谍片《第三十九级台阶》,到1939年闯荡好莱坞的《蝴蝶梦》;从1948年的第一部彩色电影《夺魂索》,到1953年



首次以立体电影技术拍摄《电话谋杀案》;从1954年享誉世界的《后窗》,到1961年被奉为恐怖教科书的《精神病患者》;从1963年签约环球执导《群鸟》,到1979年被美国电影艺术学院授予终身成就奖。如今回看希区柯克这一生,我们不免会惊叹,这个性格乖僻的胖导演,究竟拥有怎样一种神奇的魔力,使他得以制造出这么多让后世们望尘莫及的“世经典”?

遗憾的是,希区柯克似乎与生俱来便是奖项的绝缘体。相比屡屡囊获小金人的导演同行比利·怀德,希区柯克生命中最大的遗憾便是,从未真正得到过奥斯卡的认可。即便他曾不止一次为他的男女主角赢得影帝影后,他执导的《蝴蝶梦》也曾闯荡好莱坞之初拿到过最佳影片;但对他而言,“奥斯卡最佳导演”则注定是一个可望而不可及的心头之恨。

细数希区柯克的奥斯卡冲击史,他的提名次数其实也不算少,曾经凭借《蝴蝶梦》《救生艇》《爱德华大夫》《后窗》和《精神病患者》5次获得奥斯卡最佳导演提名,但“五提零中”的命运相比于他如今的传奇地位,我们只能说,最应该感到遗憾的是奥斯卡才不对。正如人言,真正伟大的作家并不一定需要诺贝尔文学奖的肯定;真正伟大的导演也绝对不是靠奖项堆砌而成的。

所幸,在上世纪60年代,希区柯克还健在的时候,世界影坛便开始意识到这位悬念大师的殿堂级价值。1962年8月,法国新浪潮主将弗朗索瓦·特吕弗曾远赴纽约拜访希区柯克,以长达50个小时的采访和拍摄,使他心目中的这位偶像彻底敞开心扉,从而诞生了影史上公认最佳的电影书籍之一《希区柯克与特吕弗对话录》。在这本书中,特吕弗曾这样写道:“我们用不着目瞪口呆地赞赏阿尔弗雷德·希区柯克的作品,也用不着宣布它们是完美无瑕、无可指责的。我仅仅认为,他的作品至今仍被严重地低估,因而重要的是给予它真正的地位,真正名列前茅的地位。”时隔半个多世纪,希区柯克的经典意义早已毋庸赘言;而

令我们为之一感叹的是,天才艺术家的命运或许都是如此,他们往往无法在生前享誉最大的盛名,更何况还有那些直到身后才让世人睁开眼睛的饥饿艺术家。

希区柯克对“悬疑”的狂热热衷,曾令他长期被困于“仅仅是一位类型片导演”的世俗界定中。而在如今看来,如果没有希区柯克这股“前浪”,我们此后看到的悬疑类电影可能都不会是现在这番模样。换句话说,“悬疑”这一脉,至今都离不开希区柯克这个鼻祖。可惜的是,如今哪怕再好的悬疑电影,都终究只学到希区柯克的皮毛而已;而何谓“悬疑精神”,恐怕真的是后继无人。回溯1979年8月13日,希区柯克80大寿之际,这也是他余生最后一次为自己庆生,离他拍完遗作《大巧局》已过去3年。酒至半酣,希区柯克突然从轮椅上晃悠悠地站起来,对围绕着他的众人说道:“这个时候,我最想要的是一个包装精美的恐怖。”然而,除了他自己,没有任何人能包装出那样一份“精美的恐怖”。

何谓真正“精美的恐怖”?或许希区柯克拍于1960年的名作《惊魂记》便是绝佳的范本。影片中的那场“浴室杀人”戏,虽然只有短短的48秒,甚至没有任何血腥画面,却出人意料地带给我们“从噩梦中醒来一样的快感”。而女演员珍妮特·利还凭借着这场戏成功逆袭,赢得了第18届金球奖最佳女配角,并荣获奥斯卡提名;这无疑是珍妮特·利演艺生涯中的高光时刻。

当年拍这场戏时,希区柯克为了制造出绝对的恐怖效果,整整花费了7天时间来拍摄,摄影机的移位多达60多次,并最终通过蒙太奇剪辑,将78个快切镜头完美组接,从而营造出一种“乱刀毙命”的恐怖奇观。而在拍摄过程中,凶手手中的刀其实从始至终都不曾接触到人体,由此可见,希区柯克对镜头语言的运用简直炉火纯青。或许有影迷会说,类似的杀人场面在电影史上并不罕见;但你要知道,只有这部被评论界称为“现代恐怖片之母”的《惊魂记》,才是真正意义上的鼻祖级杰作。

提到悬疑,希区柯克最常谈论的便是他电影中的“麦格芬”。作为研究希区柯克的专有名词,简言之“麦格芬”就是利用虚构事物做一个“不存在的幌子”,它是每个故事的发动机,最初由希区柯克的御用编剧安格斯·麦克菲尔提出。用希区柯克自己的话来说,“它是一种诡计和手段”,是“悬疑电影中角色们必须要拼命追逐,可观众却可以毫不关心的东西”。

比如,影片《西北偏北》中的“麦格芬”是一个藏在雕塑中的含有政府机密的微缩胶卷,曾被希区柯克称为“我最好的麦格芬”,正是因为它“最虚无、最不存在、最荒谬”。而对观众们而言,加里·格兰特的四处逃亡,以及他跟爱娃·玛丽·森特的爱恨纠缠,显然是更大的观影乐趣所在,而“麦格芬”其实什么都不是。毕竟希区柯克说过,“一个真正的麦格芬会带你到达目的地,而绝不会掩藏最终的位置。”

此外,在《西北偏北》中一再被提及的名为“凯普林”的CIA间谍,真相也是此间谍根本不存在。同样地,《迷魂记》中的玛德琳、《房客》中的复仇者、《蝴蝶梦》中的吕蓓卡,也都是并不存在的虚化的人物。但对希区柯克而言,这些本质上的“不存在”,可能恰恰就是电影存在的重要理由,也是他追求影像游戏精神的极致体现。

与此同时,希区柯克的游戏精神也体现在他从不间断的“自我客串”中。有人曾细数了一下他在自己电影中的客串次数,足足超过30次。他常以路人甲乙丙丁的龙套身份从画面上快速一闪而过,或者将自己夹藏在人群或环境中充当“人肉背景”。据说,希区柯克最开始这么做时,用意是“为了提醒观众,这只是一部电影”,但越到后来,他的“自我客串”也跟“麦格芬”一样,似乎成了电影中不可或缺的独特元素。这就像一枚既定的希区柯克式标签,或者说他是跟影迷之间约定俗成的一个游戏彩蛋。

当然,我们还是不能免俗地要提到希区柯克与他的双面金发女郎。众所周知,希区柯克向来热爱金发美女。他曾说,“金发女

郎是最佳的受害者——她们有如纯白雪地上出现的血红足迹。”或许,放在当下这个Metoo时代,他这句话很有可能成为女权主义的箭靶;但无可否认,“希区柯克金发女郎”们以优雅、冷艳、神秘的姿态,早已成为其电影中的绝佳标配,而并不仅仅用“花瓶”或“傀儡”这样的论调便可剥除其美学价值。更何况,希区柯克的电影中也不乏复杂、迷人的双面女性形象。

历数与希区柯克合作过的女演员,尤以格蕾丝·凯利、琼·芳登、英格丽·褒曼等最受瞩目。希区柯克与英格丽·褒曼的合作始于1945年的《爱德华大夫》,以意乱情迷的姿态讲述了一场黑色际遇,并自此进一步普及了精神分析理论对电影的影响力。而后是1946年的《美人计》与1949年的《历劫佳人》,褒曼皆以瑞典女星所独有的圣洁气质,贡献了绝美时刻。

而格蕾丝·凯利则无疑是希区柯克心目中的头号缪斯。1954年,当希区柯克初遇格蕾丝·凯利时,便决定为她量身定制角色。在他眼中,格蕾丝·凯利“是一个外表冷若冰霜的金发女郎,内心里却欲火熊熊”。于是,两人接连合作了《电话谋杀案》《后窗》和《捉贼记》三部杰作。尤其在《后窗》中,格蕾丝·凯利以独立女性形象亮相,使她远远不同于其他希区柯克电影中的女性。然而,在短短两年后,格蕾丝·凯利却成了摩纳哥王妃,自此选择息影。这对希区柯克而言,无疑是莫大的遗憾。

希区柯克热衷悬疑,亦痴迷偷窥;正如人言,他既是大师,也是色鬼。在特吕弗当年对他的采访中,他曾袒露自己矛盾的内心,他说,“我本身是一个很胆小的人,但却拍了那么多恐怖电影。”或许,只有这样作为灵魂矛盾体的希区柯克,才能拍出那些“精美的恐怖”吧。

回望长达60年的职业生涯,希区柯克始终精准地游走在惊悚和悬疑的边缘,如同一把刺探好莱坞商业体系的匕首,为我们撬开人性的秘密及欲望的内核。有影迷说,正是因为有希区柯克这般天才导演的存在,好莱坞才能兼收并蓄地将“好故事”传统一直维系至今。也正因此,他还一度被认为是影史上最具大众效应的作者型导演之一。同时期的电影大师,恐怕也只有卓别林、比利·怀德等名导能够在群体认知度上与他并驾齐驱。曾有记者问希区柯克:你的电影深层逻辑是什么?他言简意赅地回答道:满足观众!

时值达·芬奇辞世500周年,巴黎卢浮宫为这位欧洲文艺复兴大师举办特大型展览,向世人呈露他的绘画作品,尤其是他论述美术、诗歌、音乐、戏剧,以及军事工程和人体解剖诸多学术领域的4100份手稿。展览会每日观者如潮,川流不息直至午夜,人数逾百万。众人蜂拥在“超级明星”《蒙娜丽莎》肖像画前,不乏盲目崇拜,可见一幅肖像可以达到的影响之广,乃至派生出诸多相关艺术作品,形象变化多端,层出不穷。

天涯异草

《牛虻》与卢浮宫的无名肖像

□沈大力

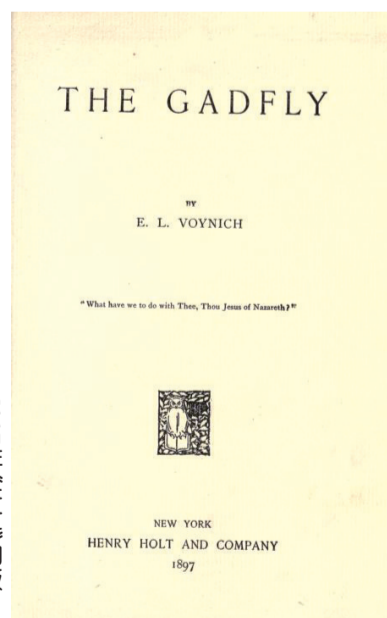
肖像前凝眸聚思,似乎在孕育天降喷薄欲出的愿景。离开巴黎时,艾捷尔·丽莲·伏尼契专程再去了一趟卢浮宫,买下那幅肖像的临摹复制品,自此一直带在身边。在这前后,伏尼契曾通过英国《自由》杂志出版人夏洛特介绍,有幸结识了反沙皇俄国民粹派志士、《俄罗斯地下革命》一书的作者捷普尼亚克,亦称克拉夫钦斯基,从而一直跟流亡伦敦的斯氏一家过从甚密。捷普尼亚克劝她远游俄国,后来还教她学习俄语,培养了她的“俄罗斯情结”。伏尼契逐渐将气度非凡的捷普尼亚克跟卢浮宫内那幅意大利青年肖像融为一体,脑中勾画出尔后小说《牛虻》主人公亚瑟的形象。

尚另有一说,宣称亚瑟形象的来源是罗宾·布鲁斯·洛克哈特的王牌密探《西德尼·莱利轶事》一书。罗宾本是欧洲驰名间谍罗伯特·布鲁斯·洛克哈特之子,其父著有《一个英国间谍的回忆录》。作者称西德尼·莱利跟艾捷尔·丽莲·伏尼契有过一段男女关系,曾对女方追述过自己年轻时的生活经历,后来成了女作家塑造《牛虻》主人公形象的素材。事实是,西德尼·莱利原为罗伯特·布鲁斯·洛克哈特在苏联从事间谍活动的下属,二人均牵扯到暗杀列宁的阴谋案,双双遭契卡驱逐出境。西德尼·莱利于1925年再度潜入苏联,很快被契卡抓获枪决。他生于1874年,伏尼契的《牛虻》早在1897年就成书了。按年代推算起来,西德尼·莱利不可能因与作者年轻时有染而成为《牛虻》一书主人公的雏形。罗宾按其父,也即电影007原型洛克哈特的凭空捏造散布谎言,根本经不起推敲。再说,形迹卑劣的反苏间谍西德尼·莱利与怀有革命理想的女作家艾捷尔·丽莲·伏

尼契在人格上有着天渊之别,完全不可同日而语。若说亚瑟身上有意大利烧炭党成员、民族解放运动领袖朱塞普·马志尼的形影,那倒还是蛮合乎情理的。

小说《牛虻》(The Gadfly)是艾捷尔·丽莲·伏尼契在佛罗伦萨完成的,背景为19世纪30年代受奥地利和罗马教廷统治下的意大利。主人公亚瑟和女友琼玛一起投身一场反抗异族压迫,争取祖国自由的运动。他因被怀疑导致战友波拉被捕蒙冤,难以洗清污名,忿怒砸碎天主教圣像,伪装投水自尽,流亡到南美洲异域。13年后,亚瑟改换面貌,回国投入反奥地利的武装斗争,以“牛虻”为笔名发表抨击当局统治暴行的文章。在一次起义计划泄露后,亚瑟不幸被捕,他宁死不屈,凛然就义。亚瑟钟情的女友琼玛加入马志尼领导的“青年意大利党”,一度误解他的性格,最终明白真相,知道亚瑟对自己的爱情坚贞不渝,悲痛不已。而当年真正向奥地利当局告发他和波拉的,是红衣主教蒙泰里尼。蒙泰里尼曾是教诲青年亚瑟的忏悔神父,是他心目中的宗教道德化身。实际上,神父隐瞒自己与有夫之妇有婚外情,致使女方怀孕。远遁中国:本是亚瑟生父的真实身份。蒙泰里尼害了亲生儿子,去牢房劝降无效,悔之不及,心脏病突发暴亡。终身笃信天主教的他,临死前顿悟,大声呼号:“上帝,你是不存在的呀!”亚瑟就义前托人送给琼玛一封遗书,告诉她:“不论是活着,还是死去,我都是一只快活的牛虻。”

1953年,我在上初中时读苏联作家奥斯特洛夫斯基的《钢铁是怎样炼成的》,得知作者最喜欢的小说是《牛虻》,遂买来李俄民翻译的该书译本阅读,



1897年《牛虻》初版

内心深受主人公亚瑟革命毅力的恳挚触动。后来,又再度观看苏联导演亚历山大·费因齐密尔拍摄,由肖斯塔科维奇作曲的同名影片《牛虻》。这部片子在银幕上忠实而生动地再现了艾捷尔·丽莲·伏尼契原作中亚瑟面对顽敌的轩昂器宇和勃勃英气,尤其是牛虻的扮演者斯特里席诺夫演技超凡,风骨远超好莱坞大明星马龙·白兰度。他还演过《三海旅行记》等电影,不幸英年早逝,无缘尽展其才华。据说,斯特里席诺夫在拍完电影《牛虻》后,跟饰演琼玛的女演员结为伉俪,可谓天生一对。另外,艾捷尔·丽莲·伏尼契笔下的琼玛,应是依照克鲁泡特金的情妇夏洛特·威尔逊原型塑造的,表明这位爱尔兰女作家对俄国反沙皇的革命者们情有独钟,她虽为盎格鲁·撒克逊血



爱尔兰女作家伏尼契

统,但小说《牛虻》更凸显托尔斯泰的俄罗斯文学特色。事实上,伏尼契的《牛虻》在全球范围内确实对俄罗斯的影响最大。女作家离世时,这本小说在俄罗斯的销量已达250万册。

艾捷尔·丽莲·伏尼契本人也希望《牛虻》能在俄国发行。《牛虻》于1897年继在美国和英国出版,翌年即开始在俄国一家杂志上连载,继而出版单行本,流传日广。1920年以后,该书总共发行了18版之多。高尔基受到“牛虻”形象的启迪,据之塑造了长篇小说《母亲》里的主人公巴维尔。可在当时,人们并不知悉《牛虻》作者的下落。她写的另一部小说《中断的友情》(杰克·雷蒙德)和《奥丽维娅·塔拉姆》也不大为英国文坛所知。直到1955年,苏联作家波列伏依获悉艾捷尔·丽莲·伏尼契尚在人世,年已92岁,于是赶忙前往纽约,在一幢大楼内一间陋室里造访到年迈的伏尼契夫人。波列伏依采访她后撰写了报道文章,发表在《真理报》上,披露女作家远在美国独居的凄凉晚景。

艾捷尔·丽莲·伏尼契于1890年秋在捷普尼亚克邸宅邂逅波兰流亡者米哈伊尔·伏尼契,后者曾反对沙俄被流放西伯利亚,伏尼契像是遇见了终生寻觅的知音,俩人心心相印,1892年结为伉俪。夫妇俩于1920年迁往美国长期定居。值得一提的是,伏尼契夫人一直珍藏着她年轻时在巴黎卢浮宫发现的意大利青年肖像,将之带到了新大陆的大都会纽约。1930年,她那位曾经参加过“第一国际”的丈夫米哈伊尔·伏尼契意志消沉,颓然死去。这之前,艾捷尔·丽莲·伏尼契早先无比崇拜的自由斗士捷普尼亚克也已不在人间,让她在悲痛中怅惘苦度余生。1960年7月27日,艾捷尔·丽莲·伏尼契在大洋彼岸,远离故乡的美国默默离世,按她遗愿骨灰撒在纽约市内的中央公园飘散逸去。

歌德有诗云:“不知何日亦何由,天玄地黄水自流。”

卢浮宫坐落在塞纳河右岸,日复一日,其近旁的艺术桥下不知流淌过多少逝水,昔人诸多轶事逸闻已在忘川湮没。读《牛虻》法译本《La Taon》或《La Mouche-cheval》,《马蜂》的读者中,今天大概很少人知道卢浮宫里不只珍藏着达·芬奇的名画《蒙娜丽莎》,还有一幅没有留名后世的意大利画家精心绘制的意大利青年画像。正是这幅无名氏作品,给了爱尔兰女作家艾捷尔·丽莲·伏尼契以艺术灵感,创造出在世界文坛几乎被埋没的“牛虻”这一动人的但丁式“哈姆雷特”悲壮形象,一个19世纪可敬的意大利爱国志士。

笔者在文苑匆匆采撷人间花草,也正是缘于受伏尼契革命文学传统的影响,于上世纪70年代末,凭依《牛虻》故事的手上情节,写出关于1871年春天巴黎公社青年诗人古斯塔夫·马罗伦为“冲天”献身的小说《谦卑的紫罗兰》,在《中国青年报》发表,并由中央人民广播电台数载接连不断播放,反映出一种令人不忘初心的思潮,此事现已为后话。