

《莱昂内往事》

图书基本信息

书名：《莱昂内往事》

13位ISBN编号：9787563393190

10位ISBN编号：7563393196

出版时间：2010-1

出版社：广西师范大学出版社

作者：塞尔吉奥·莱昂内,诺埃尔·森索洛

页数：352

译者：李洋

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《莱昂内往事》

前言

十五年的友谊是这本访谈录的基础。这场访谈断断续续地进行了十五年，地点在巴黎、戛纳和罗马。十五年，在罗马电影节或马莱的小茶馆，一些美味餐馆和一些人的家里；十五年，在Puces de Montre的散步，在巴黎或蓝色海岸的讨论和欢笑；十五年，在电话里谈论电影，或商讨在巴黎约见制片人；十五年的共同生活完成了这本书，就像一场顺理成章的婚姻。作为密友，或者说推心置腹的挚友、同党，我有与塞尔吉奥·莱昂内一起出现在各种场合的机会：律师事务所、与让·迦本（Jean Gabin）的晚餐、社交晚会、制片会议、大都会夜晚街道上的闲逛和繁忙的电影拍摄现场。我看到了一个悲观、清醒、谦逊和忠于朋友的男人以及他的回忆，看到了他面对阿谀奉承时的狡黠聪敏，尤其是他对他的孩子们的爱和那些把毕生奉献给电影事业的人的敬重。

《莱昂内往事》

内容概要

《莱昂内往事》

作者简介

《莱昂内往事》

书籍目录

- 序言
- 第一章 莱昂内家族——1900年那不勒斯的文化生活——文森佐·莱昂内变成罗伯托·罗贝尔蒂——第一部意大利西部片——弗朗西斯卡·贝尔蒂尼与歌剧名伶——法西斯主义
- 第二章 童年——学业——法西斯喜剧——木偶戏——了解电影
- 第三章 罗伯托·罗贝尔蒂的回归——那不勒斯——贝托里尼——罗马犹太区——墨索里尼之死
- 第四章 美国黑色小说——助理导演生涯——卡米纳·加隆尼——维托里奥·德·西卡——政治选择——新现实主义——马里奥·伯纳德——碧姬·芭铎
- 第五章 《特洛伊的海伦》——罗伯特·怀斯——拉乌尔·沃尔什——奥逊·威尔斯和他的一部未完成影片——女人
- 第六章 埃米尔·库奇奈——弗雷德·齐纳曼——《非洲》——亚历山大·特劳纳——《宾虚》
- 第七章 历史神话片编剧——安东尼奥尼——《庞贝城的末日》——《天火焚城记》——罗伯特·奥尔德里奇
- 第八章 谈绘画——基里科——未来主义——罗曼式建筑——谈文学——帕索里尼——谈戏剧
- 第九章 意大利电影危机——《荒野大镖客》——黑泽明——伊斯特伍德——莫里康尼——守护天使——悲观主义——意外的成功
- 第十章 《黄昏双镖客》——赏金杀手——范克里夫——启示性闪回——音乐的力量——新的成功
- 第十一章 《黄金三镖客》——美国内战——埃里·沃勒克——巴洛克奏鸣曲——伊斯特伍德的命运
- 第十二章 《西部往事》——贝纳尔多·贝托鲁奇——亨利·方达——查尔斯·布隆松——杰森·罗巴兹——日本电影——母系世界的诞生
- 第十三章 《革命往事》——彼得·博格达诺维奇——詹姆斯·科本与罗德·斯泰格——巴枯宁与毛泽东——爱尔兰独立运动——约翰·福特
- 第十四章 制片生涯——蒂尼达和特伦斯·希尔——一些计划——广告片
- 第十五章 《美国往事》——《小混混》——哈里·格雷——热拉尔·德帕迪约——罗伯特·德·尼罗——大烟梦——地狱之旅——电影往事
- 第十六章 等待复兴——向约翰·福特致敬——今天的电影——《列宁格勒九百天》
- 附录
- 塞尔吉奥·莱昂内访谈
- 斯科塞斯谈莱昂内
- 莫里康尼谈莱昂内（篇一）
- 莫里康尼谈莱昂内（篇二）
- 达里奥·阿尔真托谈莱昂内
- 贝托鲁奇谈莱昂内
- 博格达诺维奇谈莱昂内
- 莱昂内的电影与风格（代译后记）

《莱昂内往事》

章节摘录

插图：第二章 童年——学业——法西斯喜剧——木偶戏——了解电影森索洛：您能记住的小时候的事是什么？莱昂内：最初几年我是在我父亲的故事里度过的。每个星期天，我都陪着他去阿拉诺的红房间参加聚会。我看见便衣警察整个下午都跟着我们。正因如此，我不得不把这些盖世太保看做黑猩猩，尽管我并没有真正接触过他们。作为导演，我父亲赚了很多钱，但由于“强制性失业”，他把这些钱都花了。他喜欢收藏精美的东西，但为了让我们吃上饭，他把它们都卖了。今天，如果说我非常喜欢古董，就是因为我曾看着家里的好东西是如何一样一样消失的。那时我们需要生存。正是因为父亲的牺牲，我才能到让·巴蒂斯特教会中学学习。对我来说，去他们那里学习格外重要，因为这样可以免除“法西斯星期六”。正常来讲，当时的青少年都必须参加，那就是墨索里尼的童子军，遍布意大利的所有城市。这种童子军还分成几个队：狼崽队、火枪队和少先队。为了逃避这种政治灌输，我父亲让我在学校里学剑术。我每周六都去练剑，才不必学习那些法西斯的破烂玩意儿。森索洛：您是个好学生么？莱昂内：不是。生活上如果说我不灵光，但在跟进学业上我堪称好学生。我正好做到能让我不被退学或者留级的程度。我有计划地让自己别学太多，只学到比中等生稍微强那么一点儿。

《莱昂内往事》

后记

第一次会见博士论文导师苏珊娜（Suzanne Liandrat-Guigues）时，我提前做了一些功课，我想在戈达尔和莱昂内这两位我感兴趣的导演之中选择一个做我的“电影体态语言分析导论”的研究对象。苏珊娜说：两个都可以，但你要注意，关于戈达尔的参考资料摞在一起有你这么高，但对莱昂内的研究则几乎没有。学术界喜欢研究戈达尔的人多，这并不奇怪，奇怪的是在法国这个泱泱电影研究大国，居然没人研究莱昂内。其实，莱昂内这个人与戈达尔一样有趣，他曾创造了世界电影的票房神话，也深深影响了近三十年美国类型片的风格，他几乎用一己之力和四部电影就改写了西部片的历史，而唯一的黑帮片《美国往事》则成为黑帮片历史上的经典。莱昂内是三代西方电影观众公认的大师，也是许多晚近导演的偶像，影响能达到这种程度的导演并不多，可居然在学院里几乎无人理睬。其实，研究莱昂内的学术成本并不高，但除了《莱昂内往事》这本访谈录外，其他关于莱昂内的研究资料很少。直到2007年，意大利、法国、英国出版的研究莱昂内的专著也只有六本，博士论文才三篇。

《莱昂内往事》

编辑推荐

《莱昂内往事》：电影馆

《莱昂内往事》

精彩短评

- 1、这位意大利西部片导演拍得《美国往事》，至今印象仍然深刻！
 - 2、大师访谈录
 - 3、导演是悲观的，但是作品却是伟大的，浪漫的充满诗意的。调度非常的精彩，人物塑造的很棒。
 - 4、印象比较深刻的是库布里克给莱昂内打电话说为什么我所有莫里康尼的专辑都是你电影里的配乐专辑？
 - 5、西部往事——“长时间来我想拍这样一部节奏的电影：摄影机的运动就像是轻轻的抚摸”；黄金双镖客——“我像坏人那样去推力”；三镖客——“类型片的语码革命”……“我把传统电影作为模子，然后……掀翻”；“三个人之间可以互相转换……性格的多样性”；“把它比作一首协奏曲……描绘成一场旅行……三个实体……人类全部缺陷的混合物……净化……渐强……以及高潮”
 - 6、列宁格勒要是能拍出来必然吊炸天啊，光听莱昂内描述开场就高潮了
 - 7、重读一篇加到6星
 - 8、影迷必读。
 - 9、莱昂内，跟别人不一样的动物。
 - 10、莱昂内一生总结起来就是两个三部曲，从生平轶事到作品创作解读，仍然是创作解读部分更精彩。欧洲导演的人文精神都很深，表面上娱乐性很强的镖客三部曲，在深层意向上有着很多作者笔触，比如无政府主义，比如死亡，比如时间的质感……
 - 11、后文附属的对话录和前文有略微重复。整体以多篇对话录与采访为主。关于莱昂内的资料国内还是太少了。结尾李洋老师的评论非常不错。
 - 12、我只想知道这种杰出的叙述表达能力有没有外挂可以买的？
 - 13、大概很多人并不知道莱昂内是谁？这位排除往事三部曲和镖客三部曲的大师也是一位很有个性之人。而这种个性在这本书里面得到很好的体现。里头许多八卦。值得影迷好好看看。严重推荐。
 - 14、大量Sergio Leone资料补充
 - 15、向西部片致敬
 - 16、好！哈哈哈哈哈哈哈哈哈，好！
 - 17、莱昂内流水账一般讲述自己的往事，比较有意思的有：他是导二代出身，世家子弟、独子、他和莫尼康内是小学同学、东木大爷原来不抽烟、东木不给他拍西部往事片头的三个挂掉的等车客、他是悲观主义+温和无政府主义着（这点从电影中可以感受到）、他拍摄美国往事的执念、充满遗憾的列宁格勒九百天。对莱昂内的电影风格和几大特点（悲剧现实主义结构西部片+面部大特写+渐进式推进+仪式化剪辑+配乐的创造性应用+反英雄主义+无政府主义）译者在后记中有简略分析，比较中肯，莱迷值得一看
 - 18、莱昂纳的六部经典作品，镖客三部曲、往事三部曲百看不厌，他的传记同样富有魅力
 - 19、看这本和黑泽明自传，感觉这些导演真是非常高能，都是编剧能手。而且他俩小时候都学过剑术。
 - 20、用箱子装好的，满300减100时候买的。这次包装还行。
 - 21、访谈很好，但这翻译实在是太渣了吧，人名译错就算了，语言也那么枯燥无味。
 - 22、谈经历多而反思少。
 - 23、没那么好看，也没那么不好看，但我是从那时（大二）开始刷莱昂内的。
 - 24、看过三部曲《西部往事》、《革命往事》、《美国往事》尤其是喜欢《美国往事》的人不可放过
 - 25、莱昂内还是挺傲的。
- 最后一部分一语道破学院派一直以来心照不宣的事实。
一些名字翻译很糟糕，比如说加里库伯的翻译。
- 26、很好的一本书，对莱昂内的生平、电影、风格以及意大利西部片都作了详尽的介绍。
 - 27、没有电影中人物那般激情热烈，生活中，SERGIO LEONE是个严肃的人，A SERIOUS MAN
 - 28、2010年度电影书
 - 29、莱昂内的影迷才能看懂
 - 30、钟爱导演的传记，简单明了的叙述。
 - 31、“这部影片（《美国往事》）也是一次复仇。是的，我向美国和电影给我脑海中留下的一切展开

《莱昂内往事》

复仇。”

32、喜欢他的美国往事，经典中的经典！

33、宝贝质量不错。

34、弥补电影空白的好书，值得阅读。

35、Go

36、因为《美国往事》而买的一本书，内容不多但是已经足够你更深入的了解导演本人，值得收藏！

37、看过莱昂内的镖客三部曲，往事三部曲后，情不自禁想了解更多关于他的一切，这是一个伟大的导演！书其实内容就是采访，但是还是能了解到很多，很满意！

38、目前国内唯一一本系统介绍塞尔吉奥·莱昂内的书！3/2是李洋老师翻译的莱昂内自述和心路历程，后1/3是多位著名影人的评论，而附录中李洋的《莱昂内的电影与风格》论文更是值得所有喜欢莱翁电影的影迷细读，深入浅出地介绍和解读了莱昂内的生平与电影风格来源、对其的认可与批评、意大利西部片与美国西部片的来龙去脉及莱昂内电影风格与特征！即使你不喜欢西部片，但只要你是个电影爱好者，都会在本书中找到共鸣和乐趣~

39、看封面就知道是讲西部电影的

40、有没有搞错，书破成这样子，封面连着几页破，对一个爱书如命的人来说，真是耻辱。

41、無論是萊昂內的回憶還是眾人對萊昂內的回憶都是了解萊昂內其人及其電影風格及世界觀的珍貴材料 比起不甚專業的譯筆 譯者的文采在後記中對萊昂內甚至整個西部片的論述中得到了徹底的釋放 非常之精彩 尤其對兒童視角的論見令我茅塞頓開

42、知道他博学，没想到这么博学，西部片影迷必读！翻译完美，对欧美影史驾轻就熟。

43、莱昂内访谈录。内容很不错，大师蛮幽默的，讲了不少有趣的段子，也深入分析了自己的电影

44、我以为是自传，就是一个拍摄手记和访谈录。

45、一个有趣的人

46、经典好书，百看不厌

47、2014.4

48、莱昂内是一个很张狂、很外显、性格很拽的人，他自我感觉超好。性格嘚瑟的人，一般讲我不太喜欢。但这么有才华、有个性、有佳作、有能力的莱昂内，也实在是资本这么嘚瑟，尤其作为一个把西部片黑帮片拍得那么牛的男性导演，得瑟就得瑟点吧

49、历时一个月读完，作为我对电影深入学习与研究的起跑标志。不时看得我热泪盈眶、仰头平复，五星推荐给所有对电影有情怀的人。既有以家族资本为基础的实践，又有历经动荡而催生的悲观与强化的理想，不自欺的完美主义、对将逝和逝去之物宛若孩童般的挽留与怀念，莱昂内人格养成的点点滴滴无不体现在他每一部电影乃至每一个男性角色里。相对于斯皮尔伯格的迎合，或许他才是那个更幸运的导演，宁缺毋滥的创作，走出传统的同时，又顺利走进大众。始于《荒野大镖客》实验性的再创作，终于《美国往事》戏内外沉甸甸的悲喜，无果的《列宁格勒的九百天》，则永远成为影迷的念想。做着自己的艺术，在商业与影史上的成就却都如随缘结果般，自然而然。完美得让人向往的电影人生，值得终生学习的对象，从此列为最爱之一，等不及要拉片重温了。深深致敬。

50、了解莱昂内必备

51、莱昂内的见解让人叹为观止，但译者的后记实在画蛇添足，不敢恭维。想读茫茫黑夜漫游了。

52、内容很详实 对莱昂内有一个全面的了解

53、像电影一样吸引人

54、时间为轴，在压缩与拉伸之间恍若在脑海中重新看了那些电影。你会愈加清晰地认识到，这般回忆式的访谈堆叠出的是对电影深沉的爱。访谈难免主观，不过这并不妨碍悲观、骄傲又自我的莱昂内带你重温那些梦。【最大遗憾莫过于三镖客没能出现在<西部往事>的开头。坏东木(>~<。)~呜呜呜.....

55、给朋友的生日礼物，很喜欢，考虑再入手一本~

56、莱昂内，大师中的大师，终于有书了，这大概是中国第一本关于莱昂内的专著。已经看完，莱昂内很幽默，翻译的也很好，好，非常之好！

57、“一个人来到一个村庄，人们不知道他来自哪里，来自无处，他救了一个家庭，消灭了坏人，有重新走向无处”

《莱昂内往事》

- 58、内容不错，关于莱昂内的采访、影片分析都是分析他片子不错的材料！
- 59、狂沙-大烟-终结
- 60、喜欢这个导演电影的那种味道，一个意大利人拍西部片还拍的那么有味道，有点意思！当然要看书好好了解一下。
- 61、莱昂内影迷必读书。看这个影二代如何在一天同几个女子约会。末尾，李洋那篇论文需要认真学习。
- 62、追加了庞大的待看电影list(>~<)
- 63、自己选得书，还没看，没什么说的
- 64、搭配六部电影看更佳~
- 65、莱昂内往事
- 66、这本书读起来看过瘾，立马就想重温一下莱昂内所有的片子
- 67、六部作品中，只爱三部，三镖客，革命往事和美国往事，镖客三部曲前两部即使已经在人物塑造上反传统，整体的故事框架依旧脱不开西部片的窠臼，西部往事做出了巨大的改变，可惜节奏慢得让人无法忍受，莱昂内的个人风格和背后反映的历史文化是个巨大的体量，本书做出了很好的整合和分析
- 68、喜欢他叙事的节奏和影像的气氛。
- 69、印刷纸张都很棒
- 70、听莱昂内谈西部片往事
- 71、里面包括了导演自身成长的经历，拍片的历程。风趣的对话能让人更多了解到这头狮子的为人。
- 72、ROFL!!!SergioLeone 说起与Morricone合作的细节，感觉就是蠢蛋啊
- 73、很好看，还有一本《迷影文化史》，是同一个译者，都很好。
- 74、not because of leone
- 75、访谈很棒，莱昂内本人真是随和幽默；大旗虎皮的论文更是精彩，十分权威的莱昂内资料书。
- 76、他力求真实的拍电影，讲故事，做编剧，同时也不忘自己关于生活的童话和历史神话。每个人都生活在过去和未来之间，莱昂内在此时此刻的现实去回忆过去思考未来。所有关于童年，故乡，罗马，那不勒斯的莱昂内在美国的西部和历史中找到了最完美的契合，仅仅七部片子，想重温看莱昂内电影的初始时刻。
- 77、就着电影一块看
- 78、莱昂内的剪辑，莫里康内的配乐，构成了意大利式的“通心粉西部片”。译者对莱昂内有着深入的研究，附录和代译后记的分析都不错，很认同。那么再来说说莱昂内，这位意大利导演一生一共拍了七部电影，每一部都是经典，深深影响着后人和现代电影。而唯一一部带着对美国电影的热爱和对童年生活追忆的作品遭到了前所未有的惨败，莱昂内的心灵也因此深受打击，五年后在拍摄战争史诗巨作《列宁格勒九百天》时因心脏病而去世。三十年后，这部黑帮史诗终大器晚成。只是遗憾的是，老爷子没能亲眼看到《美国往事》大红特红的那一天。
- 79、这是一部稀有的书，我很喜欢他导演的《美国往事》。
- 80、帮姐姐买的，东西很不错，姐姐表示满意
- 81、一个孤独的人必须相信点什么才能活下去，金钱只不过是战利品，冒险的欲望比贪婪更重要。
- 82、莱昂内的电影虽然通俗，但并不肤浅。他的博学、深刻和幽默，在谈话录中俯拾皆是，也在他的电影中表达得淋漓尽致。他在通俗传奇中发展了独特的风格和美学，进行深入意识形态批判，留下了令人永难忘怀的画面和音乐。他有着无与伦比的幽默，但骨子里是无尽的乡愁和对政治与科技的深深失望。
- 83、毕竟不是莱昂内百分百的粉 有些片有些事不咋感兴趣 还有翻译也不尽如人意
- 84、李洋会喜欢莱昂内，到现在都觉得不可思议。
- 85、意国罗马莱昂内，孤骑左轮开天地。
荒野黄昏三镖客，欢迎喜地西部迷。
经典往事三部曲，荡气回肠无人及。
大师忧郁绝尘去，吾等西迷徒伤悲。

1、国内首部关于塞尔吉奥·莱昂内的专著，期待今后有关于“意大利西部片”的专著面市！对话体传记的形式比较新颖，按照时间和作品、创作历程的顺序记录与导演的对话。内容不乏对当时社会状态的写照、电影拍摄过程及轶事、导演美学思想和政治历史观等。对于专业影人颇有启发，对于业余影人也是相当不错的读物。这本书不应该仅仅当做个人传记来看，也是读者了解意大利电影历史、西部片类型演化和影片制作的好书。导演在书中传达的美学思想、职业操守和处世哲学也让人不难理解其作品鲜明个性的根源。值得一提的是，附录还包含斯皮尔伯格、斯科塞斯、贝尔托鲁奇、莫里科尼等人对导演的评论和回忆。有趣的是博格达诺维奇的那篇提到二人不快的合作经历，与莱昂内本人叙述完全不同，表面冷静的笔触难掩鄙薄之情。有句话说得倒是——两个导演没法合作拍一部电影。译者本人是专业人士，翻译本专业著作还是相当合宜的，而且从法语翻译到中文，总体翻译质量很好；译者还添加许多十分有帮助的译注，可谓煞费苦心，也看得出译者本人对于电影知识的把握还是相当广博的。不过，个别词的翻译尚且值得商榷。推荐给所有热爱西部片、热爱意大利西部片的读者！

2、2010年2月底至3月初，常有机会乘坐漫长的地铁从浦西去浦东办事。在地铁里，总是捧着《莱昂内往事》。对于任何一个男性影迷来说，塞吉翁·莱昂内是一个不可跨越的名字，你总是会被他执导的《美国往事》所打动、或迷恋着他执导的《独行侠决战地狱门》，他的电影，有那种你一看了片头就不打算放弃的魔力，而且看完之后还会反复重看。库布里克曾说过：没有莱昂内，我就拍不出《发条橙》。萨姆·派金帕说：没有莱昂内，就没有《日落黄沙》。很可惜，关于莱昂内的华文电影书籍，在《莱昂内往事》出现之前（2010年1月），一本也没有，甚至哪怕连某个回顾展的场刊也没有。广西师范大学出版社“电影馆”系列之《莱昂内往事》，填补了这个巨大的空白。此书译自1999年《电影手册》出版的《莱昂内对话录》，访问者是著名的影评人诺埃尔·森索洛Noel Simsolo，假如你常看DVD的花絮的话，也许你会在某个法国二区出品的DVD里看到他坐在那里大谈特谈。就像在这个中译本的第6页里出现的“让·纳波里”（原名应该是Jean Narboni，我不确定它的发音是否就应该是“里”而不是“尼”），假如你看过CC公司在四月发行的戈达尔的《赖活》（也有翻译成《随心所欲》）的蓝光或DVD的话，你应该在花絮里看到过Narboni。他们在编完了《山姆·福勒对话录》之后，森索洛决定跟莱昂内好好聊上一阵。对于喜欢莱昂内的影迷来说，这本书的前三分之一也许会稍显沉闷，因为这前面的106页都在说莱昂内拍《荒野大镖客》之前的事情，而大部分影迷熟悉的是他此后的作品如镖客三部曲，往事三部曲等。但事实上，莱昂内是一个如此有趣的人，他的每句话都异常好玩和精辟，随便摘录一二：第27页：在独裁时期，谎言成为了教育的内容，但媒体也从不说真话。我们读报纸就是为了寻开心，因为我们知道在公开发表的文章里没有一丁点儿是真的。第74页：安东尼奥尼的助理导演独立执导了一部片子，人们问：谁对你的影响最大，他回答说：沟口健二。后来有一次他问安东尼奥尼借钱，安东尼奥尼说：去问沟口借吧。接下去的三分之一是全书的高潮，镖客三部曲，往事三部曲的大量秘料，同样是妙语连珠：（第130页，制片公司把《荒野大镖客》的利润夺走了）所以我产生了复仇的念头，我还不知道我是否想再拍西部片，但我肯定要再拍一部，就因为我要让你们不好过，我马上想到了一个题目：为了更多钱。（这成了《黄昏双镖客》的片名）第141页：真正的种族主义者不是南部人，而是北部人，为了更好地说明这一点，我想重拍《乱世佳人》。第144页：我从不让莫里康尼读剧本，我就像讲传说那样给他讲故事。我对他没有任何信任，录音的时候我也去，因为莫里康尼有时会睡着，有时要我代替他指挥乐队。一天，我在漆黑的录音棚中把麦克风音量挑到最大，然后模仿鬼魂的声音说：莫里康尼，你无耻，所有人都在工作，而你呢？你在睡觉！第168页：我想让亨利·方达来演《西部往事》，他说要先看看我的电影，再决定是否与我合作。于是我请他早晨9点半来戏院，放《镖客三部曲》给他看，一共7个半小时。他带了一个三明治来，下午5点他走出戏院，第一句话就是：合同在哪？！这是我见过的最伟大的专业演员。第196页：永远不要用一种理想去联合农民和知识分子，最后总是知识分子背叛农民。在整个对话录的结尾，莱昂内雄心勃勃地向世人描述了他准备拍摄的《列宁格勒九百天》的开场，一个壮丽的长镜头的拍法。那描述激动人心。全书到此结束。但其实这本书还有三分之一的内容。就像一张制作精美的DVD或蓝光，除了正片出色之外，必然还有着丰富的、以确保购买价值的花絮来陪衬。来看看《莱昂内往事》所附带的内容吧：西部专家弗雷林（他也是镖客三部曲DVD的评论音轨主讲人）对莱昂内的访谈马丁斯科西斯回忆莱昂内莫里康尼回忆莱昂内恐怖片大师阿金托回忆莱昂内贝托鲁奇回忆莱昂内彼得·波丹诺维奇回忆莱昂内最后，是这本书最有价值的内容之一、长达50页的代后记：《莱昂内的电影与风格》，这其实是本书

《莱昂内往事》

的译者——李洋（也就是大家熟悉的网友：大旗虎皮）的博士论文，大旗虎皮除了奉献出令人赞叹的优美流畅准确的译文之外，还把他的研究心得一并送给了读者，这是只有影迷才会想到的事。在第一次搭乘地铁返回浦西的那个下午，我看了《莱昂内往事》的三分之一，回家的时候发现，封底的中文介绍的汉字已经出现了墨迹，这可能是因为在看书的时候捧着封底的手的温度把油墨化开了。这说明了在阅读这本精彩的书的时候，我的手因为书中的内容而一直兴奋着。假如你在2010年只买一本电影书，那我推荐的只可能是《莱昂内往事》。

3、以下为笔记，大部分为书中内容镖客三部曲：一个国家的诞生在结构上，三部影片是完整的。在第一部中，有两个对立的帮派和两者之间的一个人（一仆事二主）；在第二部中，是两个人和一个处于他们之间的帮派；到了第三部，是两个对立的国度和恰好身处其中的三个人。在第三部片尾，blondie在一个垂死的南方士兵身上找到墨西哥披毯离开，走向前两部的冒险传奇。于是，圆圈闭合了，三部曲就像一个封闭的环。往事三部曲：西部往事把传统西部片的所有一般神话作为材料拍摄一部“死亡芭蕾”，复仇者、浪漫的匪徒、富商、有政治野心的恶棍、whore，它预示着新世界的诞生和缺乏雄性力量的世界的到来。革命往事的本质就是展现一种友谊，在各种极端情况下，受教育的知识分子和平民之间都存在冲突，他们不可能走到一起，只有revolution时才会，而且是暴力revolution。美国往事则是部双重传记，是leone与美国的关系、失落的友谊、电影，曾经失去的东西现在变得更难获得，甚至永远失去了。揭示性闪回除去荒野大镖客和美国往事，leone在其他四部电影中都用到了“揭示性闪回”，这些闪回“在其基本叙事运动的内部拥有它自身的戏剧演进”，而且它们都是间断的，非一次性完成的，一开始的闪回在于增添悬念，直到最后一刻的闪回才实现揭示性功能，解释情节的因果关系。反英雄叙事与美国西部片积极维护道德相比，leone第一部荒野大镖客的片头就能充分说明他电影的反英雄叙事。东木穿着南方军队的靴子和墨西哥披毯，他来自虚无（nowhere）或者说来自任何地方，充满着神秘色彩。突然一个凶恶的胖子拿着枪把小孩赶了出来，但此时东木面容显示出的冷漠，完全没有显示出行侠仗义的意向。the good,the bad and the ugly片名的称呼代表了的三个角色，这三个形容词本身就是一种判断，但很快就发现其实the good跟另外两个son of a bitch都半斤八两。通心粉西部片（spaghetti western）leone被称为“意大利西部片之父”，是指他在美学上和文化上真正推动这个电影类型走上广泛的商业成功，并奠定了这个亚类型的风格和意识形态批评的特点。Leone&现实主义二战后意大利兴起新现实主义运动，那时正是leone的青年时期，他自然多少受点影响，“喜欢真实的东西，对想象、神话、神秘和诗意进行过滤，要求基本的细节必须准确”。此外leone还从大导演john ford那里受益良多，他以ford学生自居，在一篇纪念ford的文章中他说道“从30年代起，ford就拒绝在摄影棚里拍摄，喜欢把摄影机架在天空下，他懂得把西部片的题材转变成一些小的深思熟虑的寓言和道德教化的故事。”leone会跑到世界上最大的图书馆去翻阅西部和美国内战的著作，找军工厂制造上个世纪的左轮手枪，跑到巴黎和威尼斯拍摄在美国已经看不到的场景，我们可以看到leone电影中的人物胡子拉碴、衣服破烂肮脏不堪，被尘土覆盖在北方军队的蓝色制服上看上去像是南方军队的灰色制服。Leone&悲观主义leone说自己是个失望的社会主义者，温和的无政府主义者，生活中到处都是谎言，家庭和友谊支撑着他的信念。在ford的电影里，人站在窗前眼含希望地站着，在leone的电影里如果有人这么做，那他的眉心将多出一颗子弹。比如在the good,the bad and the ugly里表现的战争的荒诞和残酷，为了争夺一座无意义的桥，成批的生命无意义死去；在革命往事中表现的阶级的不可调和，片尾代表知识分子的爱尔兰人将理想的狗屎和失望留给了代表农民的墨西哥土匪，然后选择死亡，因为没有出路；在美国往事中美国梦的幻灭和友谊的失落（“友谊”待考），max构筑的世界被扔进了垃圾堆，而noodle只能透过大烟去创造未来。这也是我喜爱leone的原因之一，因为我在他身上可以找到印证自己想法的地方，对历史不信任，对未来悲观，呈现在眼前的是悲剧与喜剧掺杂在一起的荒诞的不知名物体。Leone之后kubrick曾宣称没有leone他就不可能拍a clockwork orange，sam peckinpah也说没有leone他就永远不可能拍the wild bunch。在leone之前，人们甚至不能拍摄一部没有女人的西部片，不能拍摄暴力，因为英雄必须是正面的，没人在乎那个时代的现实主义，人人穿得像时尚人物。随着镖客三部曲的大卖，名誉随之而来，制片人开始能接受一些类似kubrick或sam peckinpah这样的暴力主题。

4、书中莱昂内自述，年轻时他曾同时与三个女人交往，而且三个女人彼此都不知道情况，真不知道他怎么做到的。· · · 总体来说，本书中，莱昂内的自述让人感觉还是很真诚的。尤其是对自己在电影圈的发展情况的详尽叙述，本人觉得读来很是有趣。译者译的很用心，注释也很全面，光看注释便可增长很多知识。尤其是突然发现本书的译者，正是多年前偶然发现的好网站“电影维基”的创始人时

，更是让我兴奋了一阵。

5、 中国电影普遍存在的一个问题是，制作人员与影片主人公走得太近，影片中的人物，几乎成了他们本人的化身。身处银幕之外的导演或编剧，将自己的欲望、幻想、激情投射到银幕上的人们身上，让屏幕上的影子们做出自己在平时想做而不能做到的事情。一个人在现实中不能横冲直撞，但是他可以换一个方式，让自己在电影中直撞横冲。一个人不能在现实中举办“人生告别会”，那样显得离奇乖戾，但是他可以让电影中的人物来替他做。电影《非诚勿扰2》，处处散发着编剧王朔（前顽主）的气息。但是这样一来，带来另一个问题——制作者当然是爱自己的，珍惜自己的羽毛，维护自己的形象，因而他影片中的主人公，也会相应变得养尊处优、皮肉不伤、一贯正确、春风得意、刀枪不入，乃至高高在上、发号施令，让其他人围着自己团团转。《让子弹飞》有一个游戏般的格局，在确定好人坏人的光谱之后，主人公一路打通关，所向披靡。《非诚勿扰2》中看出一点悔意来，但是不会说出自己的错误在哪里，如何承受这些错误，并让观众看到是否愿意修正错误，只是急于得到某种最终结论——“他不是坏人”。或者干脆“他不疼”，像个“不倒翁”。这是十分中国特色的，与我们其他的观影经验相去甚远。我们看到太多影片中，即使是英雄人物或正面人物，也有憋屈的时刻，孤独无援、身处困境一筹莫展；也有被打得鼻青脸肿，饱受老拳奄奄一息；也有因为自身错误而接受惩罚，因自身软弱、轻敌或判断失误，从而失去良机陷入绝境。他们是“英雄”，但并不是一贯英明；他们是“主角”，但是同样得接受种种限制。“hero”这个词，既指“英雄”，也指叙事作品中的男主人公。在西方它有一个古老的出身，最早指古代神话中半神式的英雄。所谓“半神”，含义很清楚，那就是他作为人，拥有人的局限性、缺陷、弱点等。有时候是自然条件的限制，比如在古希腊神话中，阿伽门农的远征军，在行进的过程中遇到强风暴，让他的船队停滞不前，面临覆没的危险。有时候是某个前定的境况，也使得人失去他光荣的一生，比如俄狄浦斯王带着那个可怕的诅咒降临人间。再比如“阿喀琉斯之踵”这个比喻中所包含的，因为是凡身肉胎的人类，所以他不能为所欲为。问题还不在于是否存在某种限制，更在于是否能够接受这些限制，视它们为自己处境或者命运的一部分，将它们在自己身上安放下来。人不仅是作为主体，向这个世界索求和索取，他同时也是一个“受体”，能够承受落在他身上的那些东西、承受砸向他脚面的力量，对于它们能够做出恰如其分的反应。一个再桀骜不驯的人，身手不凡的人，也有倒大霉的时刻。倒霉就是倒霉，你不能将倒霉的时刻说成不倒霉；栽跟斗就是栽跟斗，你不能将栽跟斗说成正好是升华和超越，在面对逆境时，你不能采取一种死活不承认、不认可的态度。一个人无比狂妄，什么都不放在眼里，当他试图超出一个人的形状，他便很可能失掉了人形，失掉了用来界定人格的那个框架（“格”）。

意大利导演莱昂内开创的“通心粉西部片”，在上世纪60年代横空出世。美国演员伊斯特伍德，是这些片子里的招牌演员，墨西哥披毯、帽子、嘴角上的烟、出枪快、严峻中透着松散、沉着中混合着嘲讽，是伊斯特伍德本人的招牌招数。不善言辞成了他力量的一部分。然而即便如此，莱昂内也没有将他弄到刀枪不入、毫发不伤的地步。在“镖客三部曲”中的每一部里，伊斯特伍德都有大吃苦头的时刻。《荒野大镖客》（1964年）的故事，发生在美国墨西哥边境上的一个小镇，当地两大家族互相争斗，欺压百姓，强占民女，弄得小镇鸡飞狗跳。孤身一人的伊斯特伍德设法让他们火并，其中让死人派上用场的做法为姜文《让子弹飞》中所再现。当伊斯特伍德放走玛丽索一家三口，他转身成为虎狼的食物。像一个面粉袋子似的，他被众人推来踢去，从头到脚血肉模糊，右眼肿得只剩一条缝，像瞎了一样。高大俊拔的身材只能在地上拖着爬行。在《黄昏双镖客》（1965年）里，为了拿到通缉令上的巨额赏金，伊斯特伍德铤而走险。但他很快受挫，另一个实力相当的家伙也在猎取同一目标，李·范·克里夫扮演的这个角色既冷面又温情。两个神枪手在一场互飙枪法之后决定合作。莱昂内影片中的一大特色——男人间的友谊从这部片子开始。香港导演吴宇森曾表示自己深受这位意大利奇才的影响。一个月黑风高的夜晚，这俩哥们转移通缉犯从银行偷来的巨款，翻越墙头时正好踩在精明十足的通缉犯本人的肩上。要倒霉一起倒霉，走背运一起走背运。这回是两个“面粉袋子”被狂殴，被踢来踢去。在读到《黄金三镖客》（1966年）的剧本时，伊斯特伍德抱怨道：“在第一部里，我是一个人。在第二部里，成了两个。这部是三个人。如果继续下去，在下一部，在我周围可能是一个骑兵队了”（见《莱昂内往事》）。当然他最终还是以极佳的专业水准完成了这部影片。这部影片进一步发展了“双镖客”里的三边关系，将主人公直接发展为三个：丑人、好人、坏人。在某种意义上，可以用这三个角色给所有人类成员大致分类。人们当中不仅是好坏之别，另有一种人属于丑人、丑角。葛优在《让子弹飞》中属于这一类。可怜葛优至少曾经也是“坏小子”，一个“不服的主”，如今他在影片中扮演的角色，其棱角已经消磨殆尽。他怎么就不想与张麻子稍微争一下呢？

《莱昂内往事》

在陈凯歌的《赵氏孤儿》中，葛优同志彻底变成一位浑浑噩噩的和事佬。《黄金三镖客》中的丑人图可，外貌憨实丑陋，但是并不缺少作为一个人的基本形状。他与好人伊斯特伍德始终是既合作又对抗的双簧关系，他本人也是一个支撑点。他扮演被通缉的死刑犯，由伊斯特伍德将他捉拿归案，接着伊斯特伍德去劫法场，神枪手远远地打断吊绳，开枪吓唬周围的人们，图可得以逃脱。换一个地方，他们再来扮演一遍，伊斯特伍德得到的赏金两个人瓜分。后来图可居然有机会将伊斯特伍德挂在房梁上，他们之间的关系掉了一个个儿。图可瞅着机会就想咸鱼翻身。他们一路寻宝，机缘巧合，图可骑在高头大马上，伊斯特伍德跟在马屁股后头。烈日炎炎的沙漠里，伊斯特伍德快要渴死了，不仅嘴角起泡，满脸也都是泡，额头上堆满烧起的死皮，彻底“破了相”，小人图可连洗脚水也不给他喝上一口。伊斯特伍德没有办法。他必须忍受，他只能忍受。他不能冲天而起拔出枪来，时机不合适。他不能随意撒疯，那样很危险。这对活宝一路走过去，稀里糊涂地加入南北战争，还炸了一个大桥，不问自己参加的到底是南方军队还是北方军队。最终伊斯特伍德对图可还是十分仁慈，将属于他的那一份给了他。从被狂殴中重新站起来，从奄奄一息中恢复过来，从被羞辱的处境中得以解脱，这种复原本身就是一种奇迹，也是力量的证明。能受伤害并不意味着失败或孱种，而更加体现了一个人的完整性，他的人性，他的柔韧和坚强。当一个人不仅作为主体，也作为“受体”时，才能更加体现出他人性和理性的特质。后者意味着不轻举妄动，不认为自己是不能受到质疑和限制的。而不能认识自己的条件，不能认识自己的处境，不能认识自己局限性的人，无异于野蛮人。莱昂内的《美国往事》（1984年），根据哈里·格雷的黑帮成员传记小说《小混混》改编，这是一部有关年轻人的伤心史。这部混合着暴力与柔情、粗俗与优雅的电影，是莱昂内的巅峰之作，也是许多中国电影人心目中的圣殿，包括许多籍籍无名的电影学徒。辉煌的顶峰由更多的黑暗铺就。2001年底，中国有一部纪录片叫做《男人》（导演胡新宇），其中的主人公愤世嫉俗，满口粗话，却同时以“面条”自居，觉得自己十分像莱昂内这部影片中的主人公，女朋友也为了一个虚荣的前程弃他而去。然而“面条”不是一个天生的挑衅者，不是那种貌似“文艺贵族”，觉得自己别具一格高居于众人之上，因而有理由犯难作恶，到头来肯定会有人替他们兜着，让他们得到解脱。莱昂内的“面条”处在一个彻底绝望的环境当中，小小年纪混迹街头、伙同作案，他是出于无奈，而不是“表演”；是因为家庭和自身条件的限制，而不是为了赶时髦或服从某个小团体的需要。他是需要实实在在付出代价的，他坐牢没有人代替他，没有人提前释放他。他必须踏踏实实在里面待上15年。他不可能是电影《阳光灿烂的日子》中的马小军，照着别人的头部一砖头砸下去，没有任何后果。他从来没有觉得自己当“流氓”有任何了不起，因而可以“鄙视”其余不当流氓的人。他没有学会将蔑视和践踏他人，作为自己快感的来源。他不需要通过当上“流氓”，来取得令人瞩目的霸主地位。他有自尊，也有自卑。强奸女友那一场戏，是他心中痛的释放，是绝望的体现，是一种全然失控。他事后无法将这件事得意地讲给别人听，作为炫耀，希望给人造成一个印象，他占有了谁，他拍婆子有本事。那一刻他大水漫过头顶，他不是想要去毁掉一个姑娘，而是一心一意想要毁掉自己。他失去了一切。作者为北京电影学院教授来源：《财经》杂志2011年第07期 | 来源日期：2011年03月14日

6、作者：王华震(本文来自：东方早报)在塞尔吉奥·莱昂内(Sergio Leone)的第一部意大利西部片(Spaghetti Westerns)《荒野大镖客》(A Fistful of Dollars)里，由意大利戏剧演员吉安·沃伦特(Gian Volonté)扮演的反角Ramón在银幕上展现出了一种惊人的丑态。更由于莱昂内招牌式的大特写镜头，Ramón油腻粗黑的皮肤、因狂喜而抽搐的脸部肌肉，以及专注于杀人时的呆滞眼神都一一毕现。以至于在他行恶时，观众感受到的不是“恶”，而是丑。比如在他出场的那场屠杀士兵的戏中，他用连发枪扫射逃跑的士兵，导演给出的蒙太奇只是他由于杀人而得到快感的脸部特写和士兵纷纷倒下的中远景的交替剪辑，冷漠的中远景画面丝毫没有企图展现对士兵的同情或者对这种行为的某种道德评判，而只是用士兵的死来衬托他扭曲的脸部特征。这真是一个“毫无魅力”的反派。他身上居然丝毫没有类型片中坏人经常具有的某些特质，比如：幽默、谈吐得体、尊重妇孺。这些能反衬恶人显得更恶的东西导演均弃之不用他需要的不是一个恶人，而是一个丑陋的恶人。他既不引起观众的同情，他所做的“恶事”也不引起观众的仇恨，他只引起观众的烦躁和厌恶。“我感兴趣的的就是沃伦特的脸，……他们（指另外一些反派）有着令人激动的丑嘴巴。”导演在《莱昂内往事》中这样说道（114页）。在意大利西部片最杰出的导演塞尔吉奥·莱昂内的这本谈话录中，他和他的好友诺埃尔·森索洛(Nol Simsolo)在持续十五年的絮谈中全面回顾了自己的一生，包括童年、职业生涯和艺术源泉。当我在书中看到他说了上面这句话的时候，我的激动之情可能并不亚于当初他看到沃伦特的丑脸时的心情。因为这是导演亲自出来验证一个影迷的猜测。被欧洲影评家普遍视为作者导演的莱昂

《莱昂内往事》

内，在他作品中所埋伏下的众多个人化线索中，“丑”应该是最为清晰的一条了吧。显然沃伦特的丑态得到了莱昂内的赞许，于是他顺利地得到了导演的下一部意大利西部片《黄昏双镖客》（For A Few Dollars More）中的反派角色。和第一部一样，这次沃伦特扮演的黑帮老大El Indio也有着令人厌恶的小动作，他的奸诈不会使人有聪明的感觉，而是一种本能的流露。在《黄金三镖客》（The Good, the Bad and the Ugly）中，导演更是把丑从恶中剥离开来，单独使其成为一个角色，从而形成好人、恶人与丑人的三角对立。在确定了“丑”这条线索之后，接下去的问题就是，导演为什么要这样做呢？在未看《莱昂内往事》之前，我可能会有各种猜测和解释，比如向来影评界都认可的莱昂内的消极的政治观点和模糊的道德评判。在我在前文提到的那场戏中，莱昂内对死亡的态度可以很好地说明这一点。由于这一点，使他并不屑于创造一个令人信服的恶人角色，从而意图使好人最终杀死恶人的善恶定律产生动摇。但是这样也并不能解释这些丑陋形象的来源。即使不是二战史学家，而只是一般的军事史爱好者，也会对意大利在二战时的“糟糕表现”记忆深刻。曾有一个野史笑话说，德军在沙漠中接收到意大利的救援请求，派出了一个中队的兵力前往救援。当他们与意大利军会合的时候，发现对方正用宝贵的水煮通心粉……作为轴心国的意大利，似乎也在用自己的方式为世界反法西斯战争尽力吧。关于意大利人的这种“热爱生活”的品质，莱昂内在书中也说道：“但是意大利人从来都不愿意打仗，他们总是忙着找借口回家，他们根本不在乎做‘第一罗马帝国的历史英雄’。”（24页）意大利的这种民族性格，却要在二战中扮演历史书中所称的恶人法西斯，这样的碰撞，会产生什么效果呢？费里尼在他的电影《阿玛柯德》（Amarcord）中，曾经对小镇上的意大利法西斯做过漫画般的描绘，他们无所事事的神态、偶尔显得愚蠢的举止，都使人不敢相信这就是法西斯。如果你觉得阿玛柯德还是一个童话的话，那么莱昂内会亲自对你说：“那个时代法西斯党徒，就跟《阿玛柯德》里面描写的一模一样，就像是那不勒斯喜剧中的坏人。”（25页）我们当然要明白，这是莱昂内对童年的回忆，也是费里尼对童年的回忆，并不是真实残酷的历史。但是能让他们产生这种喜剧性回忆的，其根源就埋藏在意大利法西斯的身份以及他们所表现出来的行为的极端不协调之中。如果是个一般人，当他表现出这些神态举止的时候，那便是能够博人一粲的小喜剧，而当行使这些行为的主体突然变成如此邪恶、如此庞大的一个历史抽象的时候，那么应该要怎样去形容它呢？显然这已经不是一出喜剧，死亡和战争不能带来喜剧。它是悲剧吗？但我们又看不到正宗严肃的类似命运弄人这样的悲剧主题，只是恶人的自取灭亡。且让我们看看莱昂内是怎样具体回忆那些意大利法西斯的：“便衣警察整个下午都跟着我们，我不得不把他们看成是‘黑猩猩’……我认为法西斯就是人们看得过于严肃的狗屎。”（23-24页）1929年出生的莱昂内，三四十年代十几岁的时候，在其父母的羽翼下，除了饥荒，可能并未真正见识过法西斯的凶残。这使他能够以一定距离来观察法西斯的本质。“人们看得过于严肃的狗屎”这句话看似无理，实则隐藏了法西斯社会人与人之间的关系，琐细温情的私人生活被一扫而空，人们碰见之后聊天的话题是国家建设的巨大成就，学生童子军要参加军训以为国家建设做准备，这种种境况书中都有描写。这其实暗合汉娜·阿伦特关于极权主义的描述：在专制下，人与人的政治接触被切断，人类的行动能力落空，但私人生活的整个领域，以及经验能力、建造能力都未被触动，极权恐怖的铁掌不留这种私人生活空间。恐怖破坏了人与人之间的一切关系，逻辑思维的自我强制破坏了和现实的一切关系。莱昂内的这句嬉笑怒骂“人们看得过于严肃的狗屎”似乎就成了要把生活拉回常识的轨道上的“无稽的”努力。在电影中，莱昂内并不急着去表现善恶的分野，他也对社会主义丧失了信心[他后来明确承认自己成了一个消极的无政府主义者，《革命往事》（Once Upon A Time ... the Revolution）中他表达了政治理想的破灭]，他所要做的就是要把那些不合常理的、不协调的东西用画面展示出来，用他所擅长的大特写渲染出来。在《西部往事》（Once Upon A Time In The West）的经典开场戏中，三个奉命来火车站杀人的杀手，在等火车进站时百无聊赖的各种小动作枪眼打苍蝇，喝帽子上的水，都被莱昂内用超大的特写记录了下来，此时观众并不知道他们的身份，但是通过放大这些不经意的小动作，莱昂内让观众看到了人物内心的无聊。而无聊（boredom），正如英国艺术史家克拉克爵士（Lord Kenneth Clark）在纪录片《文明的轨迹》（Civilization）的开篇中所说的，正是文明倒退的标志之一。褪去文明外衣的人类，到底是善还是恶呢？都不是，是丑。所以在这里，导演已经没有必要再去表现人物的善恶，因为善恶在此已无立足之地。再回到上文中沃伦特的表演。他在《荒野大镖客》中的出场戏，是射杀一群逃跑的士兵。上文已经分析过，他在这场戏中，以自己的脸部特写展示了一种令人心悸的丑陋，这种丑陋在似笑非笑的抽搐的嘴唇上达到了一种巅峰。与他的脸部特写交叉蒙太奇的是士兵的纷纷倒下。同样的，导演在这里，也无意去评判善与恶，他甚至还安排了主角躲在一旁的草丛中“观看”这场屠杀。但要特别注

意的是，每次士兵倒下的镜头，都是沃伦特的主观视角。这提示了观众，虽然导演并未做判断，但是却安排了沃伦特的表情是在他看到士兵被他射倒之后产生的。沃伦特的丑陋的根源就此被揭露。他的丑，并不仅仅由于他的外貌，更是由于他产生这种表情的内心。他的似笑非笑的嘴唇，透露出文明褪尽之后的荒芜和野蛮。

或者从另外一个角度，我们也可一窥沃伦特这次表演的实质。莱昂内在书中谈到自己喜欢的画家的时候，不止一次地谈到了马克思·恩斯特（Max Ernst）。这位参加过一战的德国达达主义与超现实主义的先锋，在其自传中写道：“马克思·恩斯特死于1914年8月1日。”但是他还是不免于二战的祸难，他曾两度被抓入集中营，后因朋友营救逃往美国。1937年，纳粹阴影笼罩欧洲上空，西班牙内战正酣，恩斯特申请加入西班牙国际纵队但遭到拒绝。也是在这一年，他画了《家中的天使》（Lange du Foyer）这幅画。在这幅画中，恩斯特描绘了一只跳跃的怪物。这只怪物将高山草原踩于脚下，手舞足蹈，鸡冠状的头部却长着状似肉瘤的脑门和眼眶。它的身体由于内心的激动而扭曲得让人看不清原来的轮廓。它的表情处于一种极度的癫狂之中，血口大开，露出非对称的刺状牙齿。它是因狂喜而跳跃吗，或者是因为恐惧？这些我们都不必知晓。唯一我们可以确认的是，它的身体充满着各种不对称、不协调，特别是它这低头的一瞬间，颈部的皱褶透出某种隐含的猥琐。总之一句话，它是丑的。这是人类在战争的鼓吹之下所暴露出来的丑陋。在1937年的欧洲，它已经把文明踩于脚下。

它张开的尖嘴与沃伦特似笑非笑的嘴唇异曲同工。只有经历过那段历史的过来人，才能撇开善恶来描绘如此露骨的丑陋。莱昂内与费里尼口中轻巧的“看起来像那不勒斯喜剧中的坏人”，在他们的内心深处，原来是这样被深深厌恶着的。《莱昂内往事》并不是导演板起脸来和森索洛来聊自己的艺术创作，莱昂内并不是这样的人。如果他碰到看不顺眼的人，是会立刻翻白眼的（书中说了好几则此类逸事）；如果这个人对味，他就会和你天南地北地侃起来。再加上他深厚的世家传统和艺术修养，要想把他侃倒也真是件不容易的事情。但好处是这带来了阅读的愉悦。你总能在他的滔滔不绝中，发掘出那些你想知道的“玫瑰花蕾”。比如上文提到的他对童年法西斯的回忆和对马克思·恩斯特的偏爱，都对理解他的片子很有帮助。类似的例子，也许在他提到爱德华·霍珀（Edward Hopper）的画作与《美国往事》（Once Upon A Time In America）的关系时，影响因子会更清晰。

很多欧洲学者在研究意大利西部片的时候，都不把莱昂内算进意大利西部片这个类型里面。理由是他的片子实在是超出同侪太多了，与同时期欧洲艺术电影大师相比也有过之而无不及，把他放进类型片里面，实在是太屈尊了。但是莱昂内自己却不以为然，他坚持拍摄了五部意大利西部片，并把这个类型推向无法逾越的巅峰。本书的价值当然不止是一窥大师的艺术历程，更因为莱昂内不仅是当时整个意大利电影圈的焦点人物，也是新旧好莱坞两代影人之间共同的“国际友人”比如奥森·威尔斯和马丁·斯科塞斯竟都是他的朋友，这样的影坛地位，使得这本访谈录收录了无数新老影坛八卦，就算是对意大利西部片不感冒的影迷，读来也会津津有味吧。另外值得一提的是本书的翻译李洋，他在法国做的博士论文就是莱昂内研究，这使得他对书中提到的人物事件了如指掌。原书中人名典故无一作注，他却一一为读者释惑，实在是方便读者。

7、近来，上市的电影图书越来越多，质量也参差不齐，不能再像以前那样见一本买一本了。最近买到的是广西师大出版的《莱昂内往事》。这是一本访谈录，是作者跟踪访谈莱昂内15年写就的，资料性较强。译后记是该书译者在法国完成的博士论文的一部分，学术性较强，可读性差一些。随便翻了翻译者的译后记，发现有个错误。译者说，莱昂内的电影在中国内地从来没有引进过，这显然不对。20世纪80年代，内地曾引进过莱昂内“镖客”三部曲的第二部《黄昏双镖客》，改名为《赏金杀手》。我收的《黄昏双镖客》就带当时上译上的国配，乔榛配伊斯特伍德，沈晓谦配范克里夫。顺便说一句，20世纪80年代内地曾引进过很多大师级导演的电影，我记得看过的还有文德斯的《德克萨斯州的巴黎》、法斯宾德的《莉丽玛莲》。现在简直无法想象能在电影院里看这样的电影。当然，那时候我还不知道导演是谁。莱昂内出身电影世家，成为正式导演之前，曾参与了大量电影的创作。从这部《莱昂内往事》中获知，在著名的《偷自行车的人》中，莱昂内扮演的是主人公街边避雨时遇到的牧师。在著名的《宾虚》中，那个经典的赛马镜头并不是威廉惠勒导的，而是莱昂内操刀的。莱昂内正式导演的片子并不多，最著名的就是“镖客三部曲”（《荒野大镖客》、《黄昏双镖客》、《黄金三镖客》）和“往事三部曲”（《西部往事》、《革命往事》、《美国往事》）。所幸这6部片子我都收了，版本还不错。很早之前在电视上看过《美国往事》，没看全，印象不太深。有一次跟美国哲学家温纳讨论电影。温纳很欣赏张艺谋的武侠片《英雄》，我不屑一顾，就跟他说，看武侠片还得看徐克的电影，于是就给他推荐《黄飞鸿》，可当时想不起来英文名字来，总不能说是huang-fei-hong吧。后来突然想了起来，是once upon a time in China。温纳说，也有个电影叫once upon a time in American。

我当时没想起来这是什么电影。温纳就给我详细介绍这部电影的导演和他的电影。后来我才知道他说的是《美国往事》，这才开始收集莱昂内的电影。莱昂内的成名作是《荒野大镖客》。这部电影翻拍的是黑泽明的《用心棒》（《大镖客》）。莱昂内和他的研究者都在强调《荒野大镖客》和《用心棒》虽然有些地方相同，但还是有区别，是两部不同风格的影片。甚至有人还说，黑泽明的《用心棒》模范的是达希尔·哈米特的硬汉侦探小说《血腥的收获》。我觉得大可不必此地无银，越抹越黑。两部电影虽然风格确实不同，但《荒野大镖客》基本上抄袭的是《用心棒》，这是无可置疑的，而且《荒野大镖客》远远不如《用心棒》。抄袭就抄袭，没啥大不了的。当年安东尼奥尼拍摄的《放大》获得金棕榈奖，科波拉看了觉得不错，就说，你不是讲眼见未必是实吗，我给你来个耳听也是虚的。于是就拍摄了《对话》，同样获得了金棕榈大奖。黑泽明拍完了《用心棒》，又拍了续集《椿三十郎》，算是保持水准。莱昂内凑足了三部曲，第二部平平，但这第三部《黄金三镖客》，却实实在在奠定了他的大师地位。俗话说“再一再二，不能再三再四”，古语又云，“狗尾续貂”。续集很难有超过前作的。比如《英雄本色》系列，一部不如一部。例外也有，就是《东方不败》，远远超过前作《笑傲江湖》和后作《风云再起》。莱昂内厚积薄发，到第三部才见功底，才真真叫人佩服。我收的版本是英语加长版，足足三个小时。本来看这么长的电影，头都看大了，可看《黄金三镖客》却没有冗长的感觉。其实影片的故事容量并不多，很难凑成一部三个小时的电影。可莱昂内拍的妙趣横生，把电影语言发挥到了极致。看看影片的画面、摄影、配乐、音响、剪辑、叙述方式、甚至小的细节，都足以堪称大师。（转自<http://blog.sina.com.cn/hanlianqingblog>）

8、暑假在家最想看的一本书我在众人面前一脸倔强却在你的后面从不敢超越我在陌生的街头捕捉镜头偶尔也会希望与你邂逅在街角我在设计繁忙的时候偶尔会想起你的Style 至少很多年后我们还是同行在作品中相见音乐、摄影、设计、电影、创意Address: 105075476

9、翻譯一般，但是看到譯者最後一句話，也不想太說啥。但是不得不說翻譯確實有問題，有些字句根本沒翻譯出來，生翻硬造，一些措辭不準確，有些句子根本就是暗喻但是沒有翻譯出來，我覺著是譯者過於謹慎，嚴肅是對的，但是過於拘泥則沒有信達雅，讓人讀著生澀，整體上40%的章節翻譯還是可以的。另外，譯者的批註還是非常準確和全面的。所以閱讀起來讓人感覺奇怪，就是有的章節讀起來很流暢，有的章節明顯摸不著頭腦。回到著作本身，主要是關於對於萊昂內訪談的，可以從中了解很多他拍攝電影理念，手法，以及其他細節。還有近代意大利生活，政治，文藝的一些故事。總之，全書還是值得一讀的，有機會的話還是要再看下“美國三部曲”，以及寫一篇關於萊昂內的影評。

10、《莱昂内往事》还没开始看正文，先把虎皮的代译后记《莱昂内的电影与风格》看完了。之前在与虎皮录《黄金三镖客》评论音轨的时候，就很想听他聊莱昂内。毕竟这是成名已久的导演、作品广受欢迎的导演，但对他系统的研究与分析，在中文领域似乎是非常少见。不过评论音轨毕竟不够系统化与清晰，所以拿到书后很想看看当代的学者是如何评价、定位莱昂内。虎皮这篇长文可以说是中文资料里对莱昂内最好的、最为有用的介绍。从出生到背景，从精神分析到文化分析，从批评史到创作风格，从意大利西部片到美国西部片——简单来说，看完这篇文章，你完全可以跟一群影迷胡吹海侃莱昂内的一切而能做到心不虚脸不红，并且假装无视旁边女青年那纯洁而炽热的目光。这篇文章的后段写到了“目光”，让我很感慨，特将它打出来：“莱昂内的电影中经常出现“目光”（regard），人们在专心地看着一样事物，他们独特的目光填满整个画面，尤其是眼睛的特写：“赏金三部曲”中无名客那令人捉摸不定的眼神，《西部往事》中吉尔对陌生西部世界的遥望，铁路大亨莫尔顿对火车里（那）幅大海绘画的凝视，《革命往事》里爱尔兰革命者在透过火车对墨西哥革命的注视，《美国往事》中面条穿越缝隙对往事的追忆……这种目光成为“莱昂内笔触”（Leone's Touch）的重要部分，揭示了莱昂内电影的内在特征。这些目光中都孕育着梦想：东部人对西部的梦想、知识分子革命的梦想、土匪对银行的梦想、移民对美国社会的梦想、铁路大亨对穿越大陆的梦想……在目光与梦想之间，莱昂内创造了一个情感空间，交融着电影、历史、梦境、回忆和现实。他的电影是对人的梦想深度的探索，探究那些塑造历史的梦如何残酷的改变了现实，这就是莱昂内电影中“目光”的深意。作为影迷，莱昂内对电影的迷恋巩固了对美国的幻想，他始终把约翰·福特、霍华德·霍克斯等西部片大师作为创作的参照系。他发现约翰·福特电影中的人总是站在窗口或门前向远方观看，这种看塑造了美国西部片的乐观精神：人们对这个世界充满希望和信念。目光意味着梦想和期待，意味着对理想的坚持。”同样，作为影迷，从莱昂内的电影里，我能感觉到一种传承关系。这不光是从他的电影中找到经典电影的元素，而是可以想像莱昂内在凝视着约翰·福特的电影、而杜琪峰在凝视着莱昂内的电影、我在凝视着杜琪峰的电影——我自然希望，今后也有人会凝视我的电影。当然，这个系列的所

《莱昂内往事》

有人，可能都会凝视同一部黑泽明的电影。电影艺术的传承不是“辈份、等级森严”的，它是如此的亲切、贴近，又能对人产生如此巨大的认同感与触动感。与名导演的距离，在现实生活中是如此遥远，但在影像面前又是如此贴近。电影的精神，正是通过一位位影迷的“目光”，传递下去。莱昂内是一个“影迷型的导演”，翻译者虎皮也正是一位不折不扣的影迷，所以当看书的人也是影迷的时候，你能体会到这种梦想传递的快乐。如果看书的不是影迷，那我相信你也能感受到影迷的快乐。这算不上合格的书评，所以，我会在慢慢读完全书后，再奉上一篇。

11、这就是我理想中的人物传记书写方式，有按照时间坐标轴排列的相对客观的正史，也有当事人叙述的好玩有趣的八卦史料，还有与其同时代人的评价，加上译者李洋先生对莱昂内的学术研究，熔于一炉。读完后，更多了对莱昂内的好感和对其影片的兴趣。

12、森索洛：用查尔斯-布朗森来演向弗兰克复仇的口琴手容易吗？莱昂内：美国人向我推荐了他们认识的所有明星。有一天人们像我宣布说Rock Hudson要演这个角色。第二天，人们又跟我推荐另一个人。有一天，我的助手对我说Warren Beatty希望演口琴手。我对他说：“Warren Beatty？我给你描述一下如果我用他的话，观众会是什么反应：在每餐之后，人们总要说去看一部莱昂内的西部片。他们走进电影院，坐在椅子上。灯光熄灭，影片开场那个很长的等待戏开始了。他们很高兴。他们期待着被捅一下胳膊窝。他们看苍蝇那场戏，非常开心。他们沉浸于画面，他们等待着，就像在火车站的三个杀手一样等待着。哎呀，终于火车来了……于是，听着口琴声想起，他们在弥漫的白烟前屏住呼吸，他们看到一个男人的身影走下火车，他的帽子挡住了脸，哎呀他真正在慢慢地抬起头，是……：Warren Beatty！然后呢，观众会被吓一跳！他们会彼此对视着说：Warren Beatty！但他来这儿干嘛哪，这个Warren Beatty！他是不是走错电影了！” P172

13、不错的书，只有leone的忠实粉丝才会买吧，只是我们对西方电影不熟悉，leone提到的人多人士我都不知道，不过从书中感觉leone是个做事严谨的人，但是心直口快，可能也会得罪不少人

14、阿城：莱昂内把黑帮片拍得很优雅《时代周报》2010年4月5日2010年初，法国戴高乐大学的电影学博士李洋将《莱昂内往事》由法文翻译出版。这位《美国往事》的导演，与国人有了更近的接触方式。辗转得来阿城先生的联系方式，发短信过去说明意思，收到一个言简意赅的回复：欢迎过来聊天。虽然王小波、杜琪峰、吴宇森、姜文等作家、导演都喜欢莱昂内，但阿城先生绝对是最特别的，在阿城先生的解读下，莱昂内仿佛成了在意大利有话语权的左翼电影人、知识分子的奇特合谋。莱昂内的“优雅”来自钱德勒时代周报：莱昂内的电影，您基本上都看过吧？阿城：我不能说基本都看过，我只是反复看。时代周报：《美国往事》呢？阿城：《美国往事》我不太喜欢。他的《美国往事》里面有一层东西，在中国的《水浒》早就被抛弃的，就是所谓的浪漫主义，和由浪漫主义带来的一些东西。中国的诗歌绝对是浪漫主义，而到《水浒》这一类的民间故事就被抛弃了。其实可以拿《水浒》里的一些东西的性质跟《西部往事》作比较，《美国往事》是什么？这样的浪漫主义在中国的文人素质和民间素质里，已经很早就被剔掉了，就是“廉价的浪漫主义”，但是它对一个少年特别有吸引力，因为在谷仓里跳舞的那一段，那个东西就是很廉价的。时代周报：《美国往事》和《教父》基本上是美国黑帮片的两种类型，您可不可以比较一下《美国往事》和《教父》在拍摄方面或者是电影叙事方面的不同特色？阿城：黑色小说对黑帮片的影响可以说是潜移默化的，这是那个时代最大的影响，广大的读者，就是看电影的观众，同时在看黑色小说：你玩得够不够狠，这儿有小说在跟你较着劲呢！所以莱昂内还要把它（黑帮片）拍得优雅。这个优雅是什么？是钱德勒建立的，这个人可能落魄，不是中产阶级喜欢的这种服饰等等，但是他有一个东西，使他好像外表野蛮，但是整个的动作，让我们在感官上，感觉他是优雅的人，这个优雅第一体现在他内心的素质。我觉得潜意识上，是莱昂内认为他战胜了钱德勒，所以他特别看重这个。时代周报：莱昂内能拍出优雅味道？阿城：那当然。（优雅就是）打架不要打得太难看，一个人穿很脏的衣服，靠着吧台这儿，一杯酒，眼睛一定，身体重心在一条腿上，是优雅的，但是不期然完成的，这是一个活生生的图像，莱昂内用镜头实现了。总之，钱德勒走在前面了，后面的美国电影当时跟不上，现在其实有非常多的导演可以拍得很好了。比如说昆汀·塔伦蒂诺。塔伦蒂诺说他为什么要拍电影，他说他小时候住在纽约的那个区，都是拉丁裔的人，拉丁裔的人有一个特点，拉丁裔男人很容易就勾搭到女孩子。为什么？因为拉丁裔男人有点像上海人的感觉，就是不管家里怎么穷，出去的时候这个头一定是锃光瓦亮的，衣服都是很称身的，皮鞋一定是锃亮的。他小的时候在家里的二楼往下看，就看到一辆类似大林肯的这种豪华车，“刷”停到街边上了，车门打开的时候一双锃亮的新皮鞋“咔”踏在街上，但问题是什么？这两个脚都出来以后，一个烟头扔在地上，然后这么漂亮的皮鞋，那么粗糙的脚，“嗒”一碾。他说，这就是我要拍的。

《莱昂内往事》

这个不是任何文学思维，这就是影像思维，所以他（塔伦蒂诺）都是把电影做得非常华丽，（让观众看）我是怎么把它碾碎的。这个东西就不是小说了，是影像，你拿这个东西写不成小说，新皮鞋怎么写？文字怎么写都不行。娱乐片有益于人类，所以有价值时代周报：那么我们现在这个时代和莎士比亚时代对于观众的娱乐是不是有些区别？阿城：莎士比亚是什么？莎士比亚这个人脑子非常好，这个戏不是给贵族看的，是给平民百姓看的，所以你看他的剧本里面，基本上脏话很多。这什么意思？这是第一次颠覆贵族语言。莱昂内要拍的意大利西部片也是这样，从情节上要颠覆原来传统西部片的神话，我们现在一说到莎士比亚，就认为他是很高雅的，他不是高雅的，你必须得把莎士比亚的戏给拉下来的时候，才能认识到这一点；荷马同样是。莎士比亚所描绘的场景，他所讽刺的对象，都是以“剧场交流”来实现的，演员总是直接面对观众。当年演员说，“TO BE OR NOT TO BE”？观众就在下面起哄，“NOT TO BE”，就是，“你去死吧”，上面的演员哈哈大笑。莎士比亚有很多像郭德纲、周立波的这种东西，这种东西你在莱昂内的西部片里面处处可见，这是莱昂内认为的幽默感，再往前推《荷马史诗》一样是这样的，就是英雄是不完美的、英雄不是圣人，他们有非常多的像“脚后跟”（阿喀琉斯之踵）这样的弱点，这个是莱昂内在说到《荷马史诗》和莎士比亚的意义。时代周报：娱乐是不是也有一个等级差别？假如没差别，那荷马、莎士比亚跟现在的一些娱乐片就都差不多了。阿城：这不叫水平很差，是质量很差。商业的东西我们千万不要忽视，为什么？好的商业，比如商业电影，它其实是提供了高质量的娱乐，因为商业不太敢骗人。反而艺术片容易骗人，商业是什么？他画牛，谁都见过的，你稍微有闪失了，人家说这个不对；但是艺术说这是我的内心，我怎么知道你的内心？你在画鬼吗？是吧？商业片有一个标准，贩夫走卒一直到高级知识分子。但艺术是主观的，它是内心的，他说这是我的意识流，在画鬼，画鬼容易画牛难嘛。所以这时候我们在说娱乐的时候，其实娱乐更深刻的意义，越到当代，这个东西提供给我们的思考材料越多。就是关于大脑的原理。因为以前的美学评论建立在一个所谓审美之上，现在越来越被人类关于大脑的研究所颠覆，没有那么神圣了，你要了解这一百年来，这个头是谁开的，这个头是弗洛伊德开的。他引导我们研究人的脑是怎么思维的，是怎么运作的，引导到这儿了。再从人再深入的时候，就是到脑，我们所说的心理，其实都是脑子的气质活动和物质活动，更重要的是化学的东西，在这个时候我们会发现，人，只要是一个人，不管他是什么阶级的，他天生能判断哪个是能娱乐到所有感官的，所以这时候我们重新看娱乐片的时候，它真的是有益于人类的。有益于人类的，是不是有价值？肯定是有价值的。让莱昂内来颠覆你时代周报：希区柯克和莱昂内的电影票房都非常好，是观众非常认可的电影，可以谈谈他们拍电影、讲故事有什么区别吗？阿城：是啊，为什么认可呢？这个就是我们要从大脑的功能去判断它了，而不是在这本书里面，这本书里面有非常多的规避、隐蔽、误导的结构。希区柯克是弗洛伊德式的，莱昂内不是弗洛伊德式的，是黑色小说式的。简单说，希区柯克跟莱昂内的构成是不一样的，这是两个时代，真的是两个时代。在莱昂内那儿，新的英雄出现了，新的英雄从视觉来说，样貌到服装、道具等等所有的都改变了，这个才是所谓莱昂内的，他说要查那么多西部的材料，也可以说是真实的，真实的是什么？就是脏的，这些西部英雄都不洗脸，你是个洗脸的，我一定要给你化装成不洗脸的。但是希区柯克的人物都是洗脸的，因为他不是这个类型。莱昂内是一个类型，他是什么呢？他是鉴赏眼光非常高的一类导演。这个鉴赏是什么？是直觉。莱昂内是一个直觉非常好的人，包括他的速度控制，他为什么那么慢？因为张力点在那儿呢，影像的张力点在那儿。他的影像张力最典型的就是大全景，纵轴非常非常的远。时代周报：这是莱昂内电影张力的一个方面，还有其他的方面你可以再多谈一点吗？阿城：多谈我不知道有没有意义，就是西方人的眼睛是纵轴性的，东方人的眼睛是横轴性的。所以我们所谓不讲究透视，是因为我们不需要纵轴，我们整个的审美是建立在横轴上，所谓山水画等等，西方不是，相机的镜头为什么是西方人发明的？不需要纵轴的民族，不会发明这个东西。所以西方的相机，镜头设计成什么样子，是从他们文艺复兴那个时候就已经确定了，是纵轴的。咱们看中国电影里面对纵轴完全不明白，我在这边的电影系授课，就是教学生发现纵轴，发现纵轴以后，他们拍出来纵轴以后，他们说“这个像外国电影”，你只要重视了纵轴的时候，拍出来的就是像西方那样的。只有人有历史感，动物只注意当下，为什么它不能有历史感？比如一个蚊子飞过去的时候，你说“这个蚊子我以前见过”，这就是历史感，回忆等等，用回忆去判断，这时候蚊子飞掉了，一个有历史感的青蛙会饿死，有历史感的青蛙物种会灭亡的。关于决斗，关于动作的这一部分，他（莱昂内）是按照动物的模式去拍的，但是他加了什么？因为人类是有历史感的，所以你（观众）这个时候又期待谁要赢，谁会赢，你盼望谁赢，这就比动物高级了一点。所以在决斗之前，关于善恶、黑白，他已经给你理清楚了，因此在这个时候，你是有历史期待的，就是历史积淀下来的对未来的期

《莱昂内往事》

待，谁死？这家伙死，就是这个亨利方达死掉，因为有些人是迷亨利方达的，那我就来颠覆你。

15、因为他拍的电影都被翻译成了《西部往事》、《革命往事》、《美国往事》，所以书名页就顺理成章的翻译成了《莱昂内往事》。莱昂内是一个意大利人，一个意大利人，一生拍了七部影片（不算《庞贝城的末日》和最后一部未完成的《列宁格勒900日》），其中六部都是美国影片，大多还是在意大利拍的，这是什么精神？莱昂内没请到亨利方达，找来克林特伊斯特伍德来演无名客，拍了《荒野大镖客》、《黄昏双镖客》和《黄金三镖客》。伊斯特伍德成了大明星，亨利方达气的解雇了经纪人。伊斯特伍德有点摆架子了，抱怨说第一部是他一个人，第二部成了两个，第三部变成三个人，再这样下去要成一个骑兵队了。当然伊斯特伍德的担心是多余的，因为他再也没机会了。《西部往事》时是亨利方达，《美国往事》是罗伯特德尼罗，莱昂内对伊斯特伍德的大门关闭了。从此，世界上少了一个叫伊斯特伍德的大镖客，却多了一个叫伊斯特伍德的大导演。很多年后，伊斯特伍德自编自导自演了一部很牛B的叫《不可饶恕》的影片，他向这段岁月致敬，同时也告诉大家，所谓的西部片，一点也不浪漫，所谓的英雄也不是劫富济贫。当现实的枪声响起，击碎了观众们堂吉诃德似的西部骑士美梦。

16、在塞尔吉奥·莱昂内（Sergio Leone）的第一部意大利西部片（Spaghetti Westerns）《荒野大镖客》（A Fistful of Dollars）里，由意大利戏剧演员吉安·沃伦特（Gian Volonté）扮演的反角Ramón在银幕上展现出了一种惊人的丑态。更由于莱昂内招牌式的大特写镜头，Ramón油腻粗黑的皮肤、因狂喜而抽搐的脸部肌肉，以及专注于杀人时的呆滞眼神都一一毕现。以至于在他行恶时，观众感受到的不是“恶”，而是丑。比如在他出场的那场屠杀士兵的戏中，他用连发枪扫射逃跑的士兵，导演给出的蒙太奇只是他由于杀人而得到快感的脸部特写和士兵纷纷倒下的中远景的交替剪辑，冷漠的中远景画面丝毫没有企图展现对士兵的同情或者对这种行为的某种道德评判，而只是用士兵的死来衬托他扭曲的脸部特征。这真是一个“毫无魅力”的反派。他身上居然丝毫没有类型片中坏人经常具有的某些特质，比如：幽默、谈吐得体、尊重妇孺。这些能反衬恶人显得更恶的东西导演均弃之不用——他需要的不是一个恶人，而是一个丑陋的恶人。他既不引起观众的同情，他所做的“恶事”也不引起观众的仇恨，他只引起观众的烦躁和厌恶。“我感兴趣的就是沃伦特的脸，……他们（指另外一些反派）有着令人激动的丑嘴巴。”导演在《莱昂内往事》中这样说道（114页）。在意大利西部片最杰出的导演塞尔吉奥·莱昂内的这本谈话录中，他和他的好友诺埃尔·森索洛（Noel Simsolo）在持续十五年的絮谈中全面回顾了自己的一生，包括童年、职业生涯和艺术源泉。当我在书中看到他说了上面这句话的时候，我的激动之情可能并不亚于当初他看到沃伦特的丑脸时的心情。因为这是导演亲自出来验证一个影迷的猜测。被欧洲影评家普遍视为作者导演的莱昂内，在他作品中所埋伏下的众多个人化线索中，“丑”应该是最为清晰的一条了吧。显然沃伦特的丑态得到了莱昂内的赞许，于是他顺利地得到了导演的下一部意大利西部片《黄昏双镖客》（For A Few Dollars More）中的反派角色。和第一部一样，这次沃伦特扮演的黑帮老大El Indio也有着令人厌恶的小动作，他的奸诈不会使人有聪明的感觉，而是一种本能的流露。在《黄金三镖客》（The Good, the Bad and the Ugly）中，导演更是把丑从恶中剥离开来，单独使其成为一个角色，从而形成好人、恶人与丑人的三角对立。在确定了“丑”这条线索之后，接下去的问题就是，导演为什么要这样做呢？在未看《莱昂内往事》之前，我可能会有各种猜测和解释，比如向来影评界都认可的莱昂内的消极的政治观点和模糊的道德评判。在我在前文提到的那场戏中，莱昂内对死亡的态度可以很好地说明这一点。由于这一点，使他并不屑于创造一个令人信服的恶人角色，从而意图使好人最终杀死恶人的善恶定律产生动摇。但是这样也不能解释这些丑陋形象的来源。即使不是二战史学家，而只是一般的军事史爱好者，也会对意大利在二战时的“糟糕表现”记忆深刻。曾有一个野史笑话说，德军在沙漠中接收到意大利的救援请求，派出了一个中队的兵力前往救援。当他们与意大利军会合的时候，发现对方正用宝贵的水煮通心粉……作为轴心国的意大利，似乎也在用自己的方式为世界反法西斯战争尽力吧。关于意大利人的这种“热爱生活”的品质，莱昂内在书中也说道：“但是意大利人从来都不愿意打仗，他们总是忙着找借口回家，他们根本不在乎做‘第一罗马帝国的历史英雄’。”（24页）意大利的这种民族性格，却要在二战中扮演历史书中所称的恶人法西斯，这样的碰撞，会产生什么效果呢？费里尼在他的电影《阿玛柯德》（Amarcord）中，曾经对小镇上的意大利法西斯做过漫画般的描绘，他们无所事事的神态、偶尔显得愚蠢的举止，都使人不敢相信这就是法西斯。如果你觉得阿玛柯德还是一个童话的话，那么莱昂内会亲自对你说：“那个时代法西斯党徒，就跟《阿玛柯德》里面描写的一模一样，就像是那不勒斯喜剧中的坏人。”（25页）我们当然要明白，这是莱昂内对童年的回忆，也是费里尼对童年

的回忆，并不是真实残酷的历史。但是能让他们产生这种喜剧性回忆的，其根源就埋藏在意大利法西斯的身份以及他们所表现出来的行为的极端不协调之中。如果是个一般人，当他表现出这些神态举止的时候，那便是能够博人一粲的小喜剧，而当行使这些行为的主体突然变成如此邪恶、如此庞大的一个历史抽象的时候，那么应该要怎样去形容它呢？显然这已经不是一出喜剧，死亡和战争不能带来喜剧。它是悲剧吗？但我们又看不到正宗严肃的类似命运弄人这样的悲剧主题，只是恶人的自取灭亡。且让我们看看莱昂内是怎样具体回忆那些意大利法西斯的：“便衣警察整个下午都跟着我们，我不得不把他们看成是‘黑猩猩’……我认为法西斯就是人们看得过于严肃的狗屎。”（23-24页）

1929年出生的莱昂内，三四十年代十几岁的时候，在其父母的羽翼下，除了饥荒，可能并未真正见识过法西斯的凶残。这使他能够以一定距离来观察法西斯的本质。“人们看得过于严肃的狗屎”这句话看似无理，实则隐藏了法西斯社会人与人之间的关系，琐细温情的私人生活被一扫而空，人们碰见之后聊天的话题是国家建设的巨大成就，学生童子军要参加军训以为国家建设做准备，这种种境况书中都有描写。这其实暗合汉娜·阿伦特关于极权主义的描述：在专制下，人与人的政治接触被切断，人类的行动能力落空，但私人生活的整个领域，以及经验能力、建造能力都未被触动，极权恐怖的铁掌不留这种私人生活空间。恐怖破坏了人与人之间的一切关系，逻辑思维的自我强制破坏了和现实的一切关系。莱昂内的这句嬉笑怒骂“人们看得过于严肃的狗屎”似乎就成了要把生活拉回常识的轨道上的“无稽的”努力。在电影中，莱昂内并不急着去表现善恶的分野，他也对社会主义丧失了信心[他后来明确承认自己成了一个消极的无政府主义者，《革命往事》（Once Upon A Time ... the Revolution）中他表达了政治理想的破灭]，他所要做的就是要把那些不合常理的、不协调的东西用画面展示出来，用他所擅长的大特写渲染出来。在《西部往事》（Once Upon A Time In The West）的经典开场戏中，三个奉命来火车站杀人的杀手，在等火车进站时百无聊赖的各种小动作——用枪眼打苍蝇，喝帽子上的水，都被莱昂内用超大的特写记录了下来，此时观众并不知道他们的身份，但是通过放大这些不经意的小动作，莱昂内让观众看到了人物内心的无聊。而无聊（boredom），正如英国艺术史家克拉克爵士（Lord Kenneth Clark）在纪录片《文明的轨迹》（Civilization）的开篇中所说的，正是文明倒退的标志之一。褪去文明外衣的人类，到底是善还是恶呢？都不是，是丑。所以在这里，导演已经没有必要再去表现人物的善恶，因为善恶在此已无立足之地。再回到上文中沃伦特的表演。他在《荒野大镖客》中的出场戏，是射杀一群逃跑的士兵。上文已经分析过，他在这场戏中，以自己的脸部特写展示了一种令人心悸的丑陋，这种丑陋在似笑非笑的抽搐的嘴唇上达到了一种巅峰。与他的脸部特写交叉蒙太奇的是士兵的纷纷倒下。同样的，导演在这里，也无意去评判善与恶，他甚至还安排了主角躲在一旁的草丛中“观看”这场屠杀。但要特别注意的是，每次士兵倒下的镜头，都是沃伦特的主观视角。这提示了观众，虽然导演并未做判断，但是却安排了沃伦特的表情是在他看到士兵被他射倒之后产生的。沃伦特的丑陋的根源就此被揭露。他的丑，并不仅仅由于他的外貌，更是由于他产生这种表情的内心。他的似笑非笑的嘴唇，透露出文明褪尽之后的荒芜和野蛮。或者从另外一个角度，我们也可一窥沃伦特这次表演的实质。莱昂内在书中谈到自己喜欢的画家的时候，不止一次地谈到了马克思·恩斯特（Max Ernst）。这位参加过一战的德国达达主义与超现实主义的先锋，在其自传中写道：“马克思·恩斯特死于1914年8月1日。”但是他还是不免于二战的祸难，他曾两度被抓入集中营，后因朋友营救逃往美国。1937年，纳粹阴影笼罩欧洲上空，西班牙内战正酣，恩斯特申请加入西班牙国际纵队但遭到拒绝。也是在这一年，他画了《家中的天使》（L'ange du Foyer）这幅画。在这幅画中，恩斯特描绘了一只跳跃的怪物。这只怪物将高山草原踩于脚下，手舞足蹈，鸡冠状的头部却长着状似肉瘤的脑门和眼眶。它的身体由于内心的激动而扭曲得让人看不清原来的轮廓。它的表情处于一种极度的癫狂之中，血口大开，露出非对称的刺状牙齿。它是因狂喜而跳跃吗，或者是因为恐惧？这些我们都不必知晓。唯一我们可以确认的是，它的身体充满着各种不对称、不协调，特别是它这低头的一瞬间，颈部的皱褶透出某种隐含的猥琐。总之一个字，它是丑的。这是人类在战争的鼓吹之下所暴露出来的丑陋。在1937年的欧洲，它已经把文明踩于脚下。它张开的尖嘴与沃伦特似笑非笑的嘴唇异曲同工。只有经历过那段历史的过来人，才能撇开善恶来描绘如此露骨的丑陋。莱昂内与费里尼口中轻巧的“看起来像那不勒斯喜剧中的坏人”，在他们的内心深处，原来是这样被深深厌恶着的。《莱昂内往事》并不是导演板起脸来和森索洛来聊自己的艺术创作，莱昂内并不是这样的人。如果他碰到看不顺眼的人，是会立刻翻白眼的（书中说了好几则此类逸事）；如果这个人对味，他就会和你天南地北地侃起来。再加上他深厚的世家传统和艺术修养，要想把他侃倒也真是件不容易的事情。但好处是这带来了阅读的愉悦。你总能在他的滔滔不绝中，发掘出那些你想知

道的“玫瑰花蕾”。比如上文提到的他对童年法西斯的回忆和对马克思·恩斯特的偏爱，都对理解他的片子很有帮助。类似的例子，也许在他提到爱德华·霍柏（Edward Hopper）的画作与《美国往事》（Once Upon A Time In America）的关系时，影响因子会更清晰。很多欧洲学者在研究意大利西部片的时候，都不把莱昂内算进意大利西部片这个类型里面。理由是他的片子实在是超出同侪太多了，与同时期欧洲艺术电影大师相比也有过之而无不及，把他放进类型片里面，实在是太屈尊了。但是莱昂内自己却不以为然，他坚持拍摄了五部意大利西部片，并把这个类型推向无法逾越的巅峰。本书的价值当然不止是一窥大师的艺术历程，更因为莱昂内不仅是当时整个意大利电影圈的焦点人物，也是新旧好莱坞两代影人之间共同的“国际友人”——比如奥森·威尔斯和马丁·斯科塞斯竟都是他的朋友，这样的影坛地位，使得这本访谈录收录了无数新老影坛八卦，就算是对意大利西部片不感冒的影迷，读来也会津津有味吧。另外值得一提的是本书的翻译李洋，他在法国做的博士论文就是莱昂内研究，这使得他对书中提到的人物事件了如指掌。原书中人名典故无一作注，他却一一为读者释惑，实在是方便读者。

17、虽然看过了“镖客三部曲”，也看了《西部往事》，但被莱昂内深深吸引是因为那部具有史诗风格的黑帮片《美国往事》。因为没有受过专业的电影知识教育，我关于西部片的印象仅限于黄沙、牛仔、马匹、左轮等等，对西部片类型一窍不通，因而对莱昂内的西部片的见解较为肤浅。看“镖客三部曲”和《西部往事》的时候，并没有觉察到这四部电影的特别之处。直到看完了这本书，我才对莱昂内的电影美学有所了解。这本书并不是莱昂内的传记，而是根据影评人对莱昂内的访谈整理出来的一本类似传记的书，不过也涵盖了莱昂内的大半生。由于是访谈材料，书中绝大部分内容是对莱昂内电影的剧本、选角、拍摄和电影主题的讨论，并没有形成对莱昂内影片的系统介绍。只在篇末，译者李洋从自己的研究出发，对莱昂内电影美学的源头及电影风格详细阐述，让我大开眼界。原文地址：http://blog.sina.com.cn/s/blog_6591ef860100z49l.html

18、—《莱昂内往事》中有一段记叙作为收藏家的塞尔乔·莱昂内。这导演收藏画作，对绘画有独到的见解。他谈埃德加·德加（Edgar Degas）：“我把他看做一个伟大的导演，比如说他懂得再现舞者手势的方式，从来不是学院化的，只是一些本能的运动。这些看上去无意义，但解释了一个角色内心深处的真实。真的太了不起了……”（P.95）只要埋头德加诸多以芭蕾舞演员做模特的画作中，找一幅著名的独舞《芭蕾舞女》，一眼望向女孩舒展的双手，你即刻晓得莱昂内在说什么。这也叫我想起《黄金三镖客》片末三人拔枪决斗的瞬间，本该迅疾到看不清情状的时刻，莱昂内用许多静态的特写拉伸了时间，时间里充满西部男人鼓胀的神经与浑浊的汗水，于是这射击的瞬间成为一行激烈的诗句，在脑中凝固不散。莱昂内是伟大的画家，他像德加，在动的胶片上，涂画一个角色内心深处的真实。接下来莱昂内谈他喜爱的“阴暗的戈雅”，并特别提及《1908年5月3日的枪杀》，这幅画描绘拿破仑的军队在夜间屠杀西班牙起义者，有戈雅标签式的布光手法：画作内容的中心用剧烈的光，周围渐次遁入黑暗，于是一个在步枪的火光中受死的白衣农夫处于光芒的中心。莱昂内的摄影师看过这幅画说：“这个混蛋在后面放的是一支5000瓦的灯，才会实现如此杰出的布光效果。”（P.96）这画的影子，可以在《革命往事》中张牙舞爪的政府军对革命群众进行雨夜屠杀的场景里找到。莱昂内与戈雅使用了同样的悲怆、仇恨、愤怒与动荡。莱昂内的“镖客三部曲”、“往事三部曲”，为此后的电影创造了任何时候都粘稠滚烫的新血，创造出贝托鲁奇所形容的一种伟大——“他的电影兼具最美的粗俗和无比的雄辩。”（p.290）看过《莱昂内往事》这书中莱昂内的许多艺术见解，就晓得而这导演在创造之前，何曾不是用强大的洞察力吸纳了艺术史、电影史上同样具活力的作品。这“活力”具体所指的，大约是本书译者李洋先生在后记中的引用，即法兰克福学派代表人物西奥多·阿多诺所说的“艺术精神”。阿多诺提及艺术精神的本意是对文化工业的批评，并可视作“总结了人们对莱昂内电影的批评”，但李洋先生恰好认为这精神“与莱昂内的创作不谋而合：艺术和所谓的古典艺术恰恰在于它的无政府主义的表现形式，它始终是人类面对飞扬跋扈的制度、宗教和其他方面压力的一种抗议力量。”（P.316）二莱昂内说：“电影就是能并入某个传奇的神话，它不是造梦工业，而是神话工厂。”（P.143）神话是人类文明的童年记忆，是人类精神源头的华光。传奇是神话口口相传之后的复杂形式变幻，是承载原初精神的故事骨架。诺思罗普·弗莱《批评的解剖》对神话有一种生动的比喻：神话是仪式与梦幻的结合。在随季节年复一年的祭神仪式中，人们演化出剧场的舞蹈、歌唱、表演，神话也逐渐要获得叙事的躯体。梦幻则是这些仪式中的意义与魂魄，是亘古不变的或降灾、或撒播幸福的伟力与神威，这种神力的具象，是仪式上的预言与祈福。更进一步，弗莱解释，“仪式含有一种动力，总要趋向于纯属循环的叙事，如果这样的叙事可能存在的话，那么它便是自动、无意识的重复。处

《莱昂内往事》

于所有上述周而复始的现象的中心地位的，却是我们昼夜生活的主要更替：夜间沉入梦想，白日一片清醒。可是白天自我屡遭挫败，夜里自我却像个巨人般觉醒。”从弗莱的原型理论中将这些话剥离、独立出来，我忍不住要将莱昂内的电影与之做牵强而又神合的联系。莱昂内取来做“仪式”的，是循环在西部片这种类型中的核心情节，包含仇杀、决斗、惩恶扬善、以赏金换生命、牛仔与旧世界或新世界的对抗。倘若约翰·福特是开拓西部的人，西部片在莱昂内手中就成了一座神庙——这是“一片清醒”而屡遭挫败的白日。而莱昂内这宗神话的梦幻，是他在书中提及的作为一个拥有“打架、友情、阴谋、追女孩”的男孩儿，在影院中观看西部片的回忆，是他将自己的生活与对这个时代的怀恋包装在最完美艺术形式中的愿望——这是“沉入梦想”而如“巨人般觉醒”的夜间。镖客三部曲倾向于仪式，而往事三部曲则开始偏重于加诸仪式的梦。莱昂内甚至在镜头的选取上强调这种区别：“……我后来在《西部往事》的决斗里用了深焦镜头，我需要背景是虚的，因为在他们后面是世界、宇宙、抽象，而不再是西部的真实布景。但在前几部‘镖客’中，情况不是这样，我需要那种背景的清晰度。”（P.127）在这个现实与精神交融的基础上，莱昂内不喜欢迪士尼。“那是与现实完全隔绝的童话，因此人们永远也不能进入游戏”（P.117）。而作为一个人，必须经历古老的神话仪式中透露出的预言与祈福的情绪，没有人逃得过对未来的恐惧与欢欣。就像《西部往事》中，再强悍的牛仔，也无法抵挡火车开进西部世界的脚步，蒸汽机车的力量宣告牛仔时代的逝去。又比如《革命往事》中，依靠革命的人，最终发现革命本身是屠戮的亢奋借口，是贴上正义标签的生命收割机器，是“一种疾病的开始”（P.234），影片结尾，革命者本身是被冲天的炸药炸死，而银幕上叠化的，并非革命后的成功，而是革命前他与朋友、与女友温馨的相聚。三我如此以弗莱解释莱昂内是好笑的，但它可以帮助我理解书中讨论《美国往事》的章节。那是最叫人思考而仍不能穷尽内涵的地方。也正是这一节，叫我有机会对电影的“回忆”本质做一次思考。在莱昂内的所有电影中，至少有一个人物会提及过往的日子。《荒野大镖客》中的乔放走了被恶棍欺凌的女人一家，女人问为什么，他说“曾见过同样遭遇的人，但无人施救”；《黄昏双镖客》中，原先是军队上校，如今做了赏金猎人的道格拉斯，杀死黑帮头目是为了给自己多年前死去的情人报仇；《西部往事》中，口琴手童年遭侮辱的回忆，在悠扬而残忍肆虐的慢镜头中做闪回。《革命往事》炸药手的回忆，画面抒情极了；《美国往事》……除了回忆竟没有了别的东西。莱昂内创造了一个往事与回忆的世界，包括他自己的回忆、对电影这艺术形式的回忆、时代的回忆、以及对整个人性的回忆。这令观众不论看多少遍也看不完莱昂内的电影——“我的电影触及流行大众的情感，也触及同样多的抽象。”（P.141）。莱昂内调度画面的精彩手段，如他拍风景一样拍人的脸，他舞蹈一样控制影片的节奏，他将音乐作为旁白，成了唯独电影能带给这个回忆世界的金色日光。莱昂内的电影对他自己来说就成为一个封闭的回忆体系，而这个体系，又向所有具有同样情怀的人敞开心扉。我无力再做分析，摘录一些语句吧。“我把我的生活和全部经验都放在了天平上，这都发生在影片中。总之，这是一部双重的传记：我的个人生活和我作为美国电影观众的生活，我对电影总是不满足，电影成了我的毒品。”（P.234）“（《美国往事》是）一个世界的终结，一个电影类型的终结，电影的终结。对我来说，正是如此，但一切都期待这不是真正的结局，我喜欢叫它‘没落的序曲’……如果您很好的理解了与这部电影相似的电影，人们就能拯救电影，爱电影和去看电影。这是一个世界的终结，但不是一个梦想的终结。”（P.234）“我们不再是在西部片里了。我们是在美国电影里，这包含其全部的意义：性、激情、背叛、友谊和爱。此外，伴随着面条的梦和我的梦，还有另一种怀旧：时代。”（P.235）四译者李洋先生在篇末附上的译后记《莱昂内的电影与风格》是极可贵的中文莱昂内研究文献。《莱昂内往事》的访谈正文为我们提供一个有血肉的导演自述，这份分析是呼应这些自述最具磁性的回声，其间对莱昂内电影的主题、风格以及它们的来源的分析，都极为详尽而切实。倘若要更精深地观赏影片，必定能在其中获得最大的受益。书后附录还有马丁·西科塞斯、贝托鲁奇、阿金图等著名导演回忆莱昂内的文章。他们都懂莱昂内，懂得莱昂内电影丰厚的层次来自于他用最天才的镜头语言调度着目所能及的艺术遗产。比如西科塞斯论及《西部往事》，“我越来越理解这种意大利即兴喜剧和歌剧的融合，我喜欢影片的镜头，强烈、视觉化，同时再现了漫画和巴洛克艺术……”（P.272）这些导演对莱昂内的赞词，全表明他们像莱昂内一样，极尊重电影这项艺术本身留下的精华。我们的国度何以出现《三笑之才子佳人》这样的电影？这是一帮人，对电影连最简单敬畏也没有，制造出与电影无关而仅与利欲有关的杂碎。我们还有像莱昂内这样，对电影手艺充满深情的怀念的导演吗，还有像莱昂内这样钻进艺术遗产、钻进时代回忆肌理的导演吗？这片文化焦土上，“艺术家”以回忆为耻，只愿意看到空洞的前方，丧失了对回忆做思考的功能，丧失了洞察生活的眼光。于是我们有《举起手来》，却没有《虎口脱险》对亲身经历的战争骨子里

《莱昂内往事》

的嘲弄；我们有《疯狂的石头》，却没有《两杆大烟枪》里留存骨子里的优雅流氓气；我们有《三枪》，却没有《血迷宫》对生命无可奈何的演绎；我们有山寨，没有廉耻。贾樟柯和娄烨们在回忆，但电影圈（juan）没有他的位置，他们几乎被这个黄金砌起的废城驱逐出境。《建党大业》的党会又开起来，矿难也要开始拿来作歌功颂德的献礼，当政治马屁将电影摧毁殆尽的时候，我们也许能在面目可憎的废墟里找到一两株扎根深沉回忆的绿芽。但在这驱除回忆，禁止回忆，于是没有了回忆的大地，我们还有没有勇气做艰难的祈祷？《莱昂内往事》（Conversations avec Sergio Leone）作者：塞尔吉奥·莱昂内 / 诺埃尔·森索洛译者：李洋（大旗虎皮）ISBN: 9787563393190 页数：352 定价：29 出版社：广西师范大学出版社丛书：电影馆丛书出版日期：2010年1月

19、54页（奥逊·威尔斯）他（奥逊·威尔斯）对我说：“给我找一个人，有一张世界上最难以想象的可怕的强盗脸。”我认识一个小男孩，长得跟墨索里尼一模一样，另外，他的脸上长过天花。当我把他介绍给威尔斯时，他马上就想到了墨索里尼：“完美！就冲他长得像世上最大的强盗，我就用他了……”他还让我帮他找十几个人扮演追捕他的警察，另外还要一辆真的火车。第一场戏开拍了：警察追强盗，为了逃走，他跳上一辆正在行驶的火车。这场戏拍了三个晚上。每次重拍，威尔斯都要那个强盗跑得再离火车近点。总是再近点儿，再近点儿……三天后，这个可怜的家伙到我家找我。他颤抖者对我说：“莱昂内先生，行行好吧！对威尔斯先生说，我拍电影是为了活着，不是为了找死。”

110页（西部片）更不用说，西部片的真正发明者是荷马。而且，西部片是一个通用的类型，因为它探讨的是个人主义。从这个角度看，那些政客成为西部片最狂热的业余爱好者就没什么好奇怪的了。看看罗纳德·里根，开始的时候就是一个西部片演员，后来他政治上的那一套就是在继续这种表演。

117页我经常用音乐取代比较差的对白，去强调一种目光或一个特写。125页（《荒野大镖客》）但这不是幽默，这是彻头彻尾的真实。我喜欢卓别林那种把最真实的东西混进喜剧的方式。但影评人不喜欢这个东西。他们希望我的影片从头到尾都是喜剧，或者从头到尾都是正剧。他们只知道一个人踩到香蕉皮摔倒是为了好笑，但忘记如果他把头摔断了，就变成悲剧。这就是生活的真实。卓别林把幽默与悲剧的同时性在全世界面前演了四十年。我让伊斯特伍德说这句话（“我从来就不消停，我还真就不信了！”），就因为我是个悲观主义者，不含任何幽默。

141页（希区柯克）我很清楚我不做那种看一次就能理解全部层面的电影。本质问题在于，我的电影触及流行大众的情感，也触及同样多的抽象。我要看上去不那么诚实，但我觉得我跟希区柯克的情况不同。看第二遍的时候，你会发现他剧本中的技术性错误。他玩了太多似是而非的东西，他给想象太多的优先权了。这跟我不一样。我希望影片在动作、历史背景、纪实性和社会性等全部心理层面都是真实的。希区柯克只在《电话谋杀案》里实现了这一点，那里有那种无法回避的力学，所有层面都是富有逻辑和逼真的。在他的其他作品中，人们找出来一些令人难以相信的漏洞，他依靠他熟练地为其赋予节奏和影像诱惑的方式掩饰这些内容。他是一个非常伟大的艺术家，但他过于蔑视现实。我不能同意他这种方式。我发现弗里茨·朗更有趣，在他那里，现实主义永远不会为想象做出牺牲，然而，一切又都是他创造的。没有朗，就没有希区柯克。注：我记得在哪看过，希区柯克本人觉得《电话谋杀案》没什么意思，舞台剧改编，剧本太完善，他按着剧本拍就行了，没什么可以发挥的地方。跟特吕弗聊天时，谈起这部电影，希区柯克显然兴致不高：“……关于这部影片，我们可以迅速掠过，因为没有多少东西可谈。”

142页（暴力）斯坦利·库布里克曾宣称：“没有塞尔吉奥·莱昂内，我就不可能拍《发条橙》。”萨姆·佩金帕也说：“没有莱昂内，我永远不可能拍《日落黄沙》。”他们说的不是在理念或主题上与我意趣相投，他们发动了类型语码的历史革命。在我之前，人们甚至不能拍摄一部没有女人的西部片，不能拍摄暴力，因为英雄必须是正面的，没人在乎那个时代的现实主义：人物都穿得像时尚人物。我展现负面的、肮脏的、现实主义的英雄，完全呈现在暴力中……而且我的影片打破了票房纪录。第一部片子在意大利的票房是35亿里拉，相当于今天的420亿里拉。第二部赚得更多。我的三部西部片位列意大利历史上最卖座的七部影片之中。名誉随之而来，转变也开始了，制片人开始能接受一些类似库布里克或萨姆·佩金帕这样的暴力主题。

145页（莫里康内）我对他没有任何信任（在录音上）。在乐队演奏之前，他都是一个人工作。我听，我感受我喜欢或者不喜欢。我甚至要跟他讨论乐器的类型和数量。录音的时候我也去，因为莫里康内有时会睡着，有时要我代替他来指挥乐队。为了开玩笑，我曾对乐师们说：“大师睡了，让我们继续！”有一天，莫里康内睡着了，一直到很晚。我把录音棚所有的门都锁上了，关掉了所有的灯。我来到控制台，在漆黑当中，我把麦克风的音量调到最大，我模仿鬼魂的声音说：“莫里康内！你无耻！所有人都在工作，而你哪？你在睡觉！”听到这个他醒了，快吓死了，他还以为梦见上帝来谴责他呢。他四处乱闯打算离开录音棚，但所有的门都锁上了。我让他在黑暗和不

安中呆了整整半个小时。当然，最后我们还是饶了他。158页（《黄金三镖客》）在决斗的结尾，一切需要在金毛仔和图可之间做出解决。但如此结束这部电影，还是让我不满足。所以，在竞技场这场戏之前，我创作了克林特在一个垂死的南部士兵身上找到墨西哥披毯这场戏，我让他穿上了披毯，这是他在镖客三部曲的前两部中穿的那件披毯。不久之后，他放了图可，穿着披毯离开了，他走向前两部的冒险传奇，走向南方，去经历《荒野大镖客》里的故事，于是，圆圈闭合了，三部曲就像一个封闭的环。159页（伊斯特伍德）总而言之，我们最好是走自己的路，分手是必然的。好多年前，我就知道克林特会成为大明星，但我们在筹拍《西部往事》时遇到了点小摩擦。在开场火车站那场戏，我曾设想是《黄金三镖客》的三个主人公在火车站等待口琴手，李·范克里夫和埃里·沃勒克同意了，但克林特拒绝了，我放弃了这个反讽的想法。我很多年都不见伊斯特伍德。我在拍《美国往事》时，伊斯特伍德来我住的旅店看我，我们回忆起往事。他对我表示了极大的尊重……人们经常请求我们再一起拍一部电影，我每次都拒绝。那是不可能的了。168页（《西部往事》，亨利·方达）就坏人弗兰克来说，我希望让一个让人意外的演员出演这个角色。弗兰克是一个有政治野心的荒淫无耻的恶棍，一个完全不为人知的凶手。为了这样一个坏蛋，我需要一个总是表现善良的人，我需要亨利·方达。当我遇到他时，他对我说：“我有我做事的老方法。我能拒拍任何片子。但从我接受一个角色起，就会一直坚持服从导演。就是这样。但在答应您之前，我要看您全部的片子。”我马上组织人放映我的三部西部片，也就是说，七个小时的放映。上午九点半，方达带着三明治走进放映厅，他直到下午五点半才出来。他的第一句话是：“合同在哪？”这是我遇过最伟大的专业演员。后面还讲方达在那些没有他的拍摄中，也待在现场。简直是美国高仓健……178页（日本电影）日本电影因其对“静”的准确运用而吸引着我，它们提供了一种让我非常喜欢的节奏。无论童年和少年，我都成长在速度的符号下，接下来，我发觉所有我为其做过助理导演的导演，都在这个速度的顽念上非常相似，无论好导演还是坏导演，他们在这个问题上都是一样的。他们强制演员加快对白（的速度），甚至我们都听不清第一个人的最后一个音节和下一个人的第一个音节。从来不给一丁点时间去感觉说话者在回答之前的思考。我不同意这个体系。我觉得这太假了。在街上不是这样。我们听，我们反应，我们思考，然后我们再回答。这种沉着，我只在日本电影和东方电影中遇到过，我深受影响，真的印象深刻。198页（一个总结）接下来，我对我工作的一个时期进行总结，所以我重新上演了我之前影片的主要情节：抢劫银行、炸桥……我努力以不同方式背叛这些情节，但忠于我的风格。很快，我意识到《革命往事》变成了一个新三部曲的第二部。在《西部往事》里，我展现了母系社会的诞生和缺乏雄性力量的世界的到来。在这部里，通过这个革命年代，我到达了美国的“第二边界”。在这之后，我知道我将能讨论我最后的幻想：我与美国的关系，失落的友谊与电影。因为从《罗德岛巨像》到《美国往事》，我从未忘记电影在我工作中的映照，它（我的工作）充满了对电影的引用。而这一点存在于所有可能的意义中……208页（《教父》）《教父》刚出版而且还在经受考验时，就有人建议我把它拍成电影。但是我的英语不灵，我把这本书交给一个朋友读，他看完后对我说这书写得不是很好。不久后，当意大利语版本出版时，我读了这部著作。我明白我们可以把它拍成一部不错的电影。尤其是那些后来出现在《教父2》中的素材……但是太晚了，科波拉已经介入了。这位朋友，无意间影响了世界电影史……209页（《百年孤独》）我跟电视台签合同拍摄根据《百年孤独》改编的电视剧，每集五十分钟，共十集，这是加西亚·马尔克斯写的现代版《奥赛罗》。但是他索要100万美元的版权费，电视台没有办法支付这么大一笔费用……到了最后两章，访谈变得抒情而充满回忆……240页（《美国往事》）这段讲面条强奸黛博拉那场戏，非常精彩，太长了，拍张照在这里吧。242页（《美国往事》）我必须补充说，这部影片也是一次痛苦的复仇。是的，我向美国和电影给我脑海中留下的一切展开复仇。我意识到这部影片与我以前的作品不同。这一次，我以一种彻底的清醒实现我所拍摄的精确。没留下任何疑问，没有一丁点儿的不安，我不怀疑。我踏上了一场我确信会有良好进程的旅行，我甚至是指这个拍摄过程。我真的很高兴等了十五年才拍成这部片子。这个时间是重要的，当我看到完成后的影片时，我反省到这一点。我明白了，如果我很早就拍完，对我来说它只不过是一部电影而已。现在，《美国往事》是塞尔吉奥·莱昂内的电影。我就是这部电影。同样一部电影，我们只能是用成熟、花白的头发和眼角边的褶皱才能拍成它。如果我40岁时就能拍它，这部电影将永远不会像现在这样……245页显然，我是当今电影人中最老的一代。我获得成功很快，但这不能改变我的悲观主义。可我很高兴能经历这个时代。没有人拥有像我们这代人一样的机遇。之前，我对我父亲说他很幸福，经历了美好年代。我错了。他死于80岁。但他没能亲历人类登月。一想到我们在一个世纪里能从马车过渡到航天飞机就格外令人着迷。这在世界历史上是独一无二的，没有任何时代经历过这些。今天我们对过去的记忆太新鲜了

《莱昂内往事》

，以至于我们质疑未来。我们只是简单地对我们曾经历过的东西感到幸福。我们惊讶地看到凡尔纳的预测以超乎他想象的方式成为现实。但如果我严肃地自问，在不远的未来会发生什么？就是焦虑。我想与我的家庭和我的孩子自我放逐到一个小岛上，在那里等待结局。我想在这里引一段《卓别林自传》，这也是那本书的最后部分：所以，这个世界变得更年轻了。青年人接管了这个世界。而我们这些活的时间较久的人，随着生活历程的前进，就变得稍显生疏了。所以，我现在即将结束我历尽险阻的人生旅程。我明白，我是时运的宠儿。我受到世人的关注，我赢得了他们的爱，也遭到了他们的恨。可不是，这世界赐予了我一世它最好的，只给了我极少它最坏的。不论经历了什么拂意的人事变迁，但我相信好运与逆境都好像浮云那样偶然在我上空飘过。一经领悟了这一点，我对自己遭到的那些坏事就不致过分地震惊，而对那些好事情就会意外地愉快。我对生活没有计划，对人生不懂哲理，只知道：不论是智者也好，愚人也好，我们都必须为生活进行斗争。我的思想是摇摆不定的，是前后矛盾的；有时候我会为了一些小事感到烦恼，但有时候又会对一些灾难无动于衷。254页（《列宁格勒九百天》）为了总结我们这次漫长的对话，我给你讲讲《列宁格勒九百天》的开场……我开始于肖斯塔科维奇的手的特写，他们放在钢琴上……摄影机在直升机上，在房子外面，摄影机将穿过开着的窗户。我们看到这双手在摸索《列宁格勒交响曲》的音符，它开始于三个乐器，之后是五个，然后十个，之后二十、一百……我的开场就根据这个曲子来做，用一个长镜头，一个人们从来没做过的长镜头：摄影机离开作曲家手的特写，它爬升，我们看到了他的房间。我们从窗户出来，来到了街道。晨曦时分，两个市民在街上走着，每个人一杆猎枪。他们上了一列区间小火车，摄影机跟着火车走，音乐继续。火车停了几次，许多市民登上火车，他们手里都拿着武器。最后，火车来到市郊，停在一个小广场上，那里停着许多相似的小火车。在火车旁边，是等待他们的卡车，火车空了，所有的乘客都变成了军人……没有女人，男人们登上卡车，摄影机跟随着卡车前进。始终是同一个音乐，始终是同一个镜头，没有剪辑，没有插入。我们来到了保卫城市的最前线，音乐越来越强烈，有越来越多的乐器加入演奏。俄罗斯人在阵地上安顿下来。突然，摄影机越过草原，辽阔而空旷的草原，音乐越来越强，直到穿越草原，看到数以千计的德国装甲兵正准备战斗。第一轮排炮在音乐中响起，我剪断画面！第二个镜头，大幕升起，肖斯塔科维奇的音乐会，大厅中坐满了5000人，120位音乐家演奏，于是：字幕开始！264页在筹备《巴里·林登》时，库布里克给我打电话说：“我有莫里康内的所有专辑，你能不能解释一下，为什么我只喜欢他给你的电影写的那些曲子呢？”我回答说：“你不用担心，我一直不喜欢理查德·施特劳斯，直到看了你的《2001太空漫游》。”在那个时期，他拍《巴里·林登》时脑海里想的就是“英国往事”……

《莱昂内往事》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com