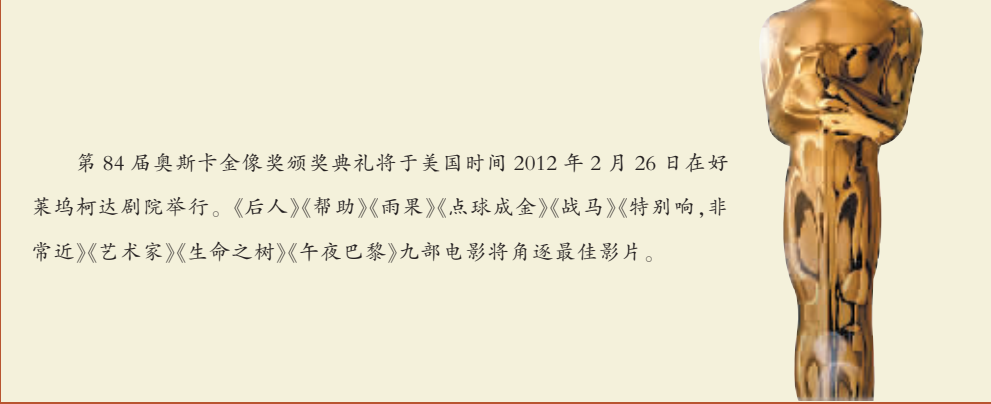




《艺术家》  
剧照



第 84 届奥斯卡金像奖颁奖典礼将于美国时间 2012 年 2 月 26 日在好莱坞柯达剧院举行。《后人》《帮助》《雨果》《点球成金》《战马》《特别响，非常近》《艺术家》《生命之树》《午夜巴黎》九部电影将角逐最佳影片。

## 模仿的怀旧

迈克尔·哈扎纳维西乌斯当年拿金麒麟奖，便是凭借杂糅拼贴复古版的《OSS117:开罗谍影》获得。很多评论家对这个初出茅庐的电影奇才大加赞赏，赞誉其作品兼顾艺术性和娱乐性于一身，竟能将谍战喜剧片与复古风格结合得如此天衣无缝。而这次，哈扎纳维西乌斯走得更远更大胆，他直接采用黑白默片形式向好莱坞黄金时代致敬，复古之彻底、怀旧之义无反顾，无人出其右。

黑白摄影的难点在于，布光的细节比彩色摄影难度大，更多的明暗线条在黑白影像中也更容易被扭曲和放大，而这次为了还原黑白影片的质感，哈扎纳维西乌斯请回了特吕弗的御用摄影师谢夫曼，凭借后者多年黑白摄影经验，控制影片摄影和风格的还原效果，甚至影片套用了默片时代 1.37:1 的学院标准比例和每秒 22 格的拍摄速度，以图达到精准还原的目的。

《艺术家》不仅技术上照搬默片模式，叙事手法也在模仿经典的好莱坞电影，突出表演的跨度和冲突的戏剧性。影片讲述了默片时代著名影星乔治机缘巧合遇到群众演员佩比，后者借助有声电影的崛起一举成名，而乔治则在默片与有声电影的竞争中败下阵来。他孤注一掷，却生不逢时，遭遇 1929 年美国经济大萧条，这位过气影星一度萌发轻生之意，多亏佩比的不离不弃，两人终成眷属，共渡难关，电影最终结束于两人载歌载舞的幸福之中。

影片很容易让人想起《一个明星的诞生》或者《雨中曲》，影片偷师前者的故事主线，也模仿后者的桥段细节，它甚至把乔治作为主角角直接放于 1920 年的默片《佐罗的标记》中，把《瘦子侦探》中那如影随形的小狗挪用过来，这些都勾起了观众对默片经典的记忆。费里尼说，电影就是用来怀旧的。我们正是通过电影找回失落的记忆碎片，还原记忆的完整性，于是《艺术家》效法默片，重拾经典，正是哈扎纳维西乌斯的怀旧方式。

在导演的怀旧中，其实夹杂着他对默片与有声电影、艺术与商业争议的看法。在声音并未介入电影之前，电影作为影像的艺术可能更纯粹些，因为观众必须依赖感知和悟性理解流动影像中的故事。而对白、声音的介入，使得观众的观赏门槛大大降低，对白作为文本，声音作为媒介，虽然丰富了信息传导的层次感和丰富性，却给观影者提供太多的便利。电影逐渐沦为商业娱乐工具，而不是思想表达工具。于是很多人在问，电影究竟是什么？是一锅综合影像、音乐和小说的大杂烩？还是具备某种独立表达的艺术作品？导演无疑给出了一个开放式的回答，尽管影片是一部默片，他也并没有排斥声音的介入。比如当乔治拒绝电影公司要求转向有声电影的那个晚上，他的噩梦中，除了自己外，周遭的人和物都可以发出声音；而最终结尾，乔治和佩比携手拍摄歌舞片后，所有人开口亮嗓，音乐随之响起。艺术或商业，本来就没有结论，这般的幽默，或许是回答这个问题最好的途径。



《艺术家》  
导演：迈克尔·哈扎纳维希乌斯



迈克尔·哈扎纳维希乌斯  
生于 1967 年，法国电影导演、制片人和编剧。迈克尔于 1988 年开始从事电影导演，曾执导冒险喜剧《法国特工 117》系列，在欧洲影坛获得关注。



《雨果的秘密》  
剧照

## 3D 立体的怀旧

与《艺术家》相反的是，《雨果的秘密》采用了迄今为止最为先进的 3D 技术跟踪拍摄，并配以后期色彩渲染，已达到恢复上世纪初摄影作品的复古效果。如果说《艺术家》的怀旧放弃现有技术，建立在对古老电影技术的模仿基础上，那么《雨果的秘密》的怀旧则是倚赖技术，用技术去还原历史的层次和维度。

影片回顾的历史早于《艺术家》的默片时代，是电影长片出现之前的梅丽爱时代。导演斯科塞斯正是用技术制造一种落差，彰显电影的魅力依赖技术，也可超脱于技术。影片伊始，导演便借助数字技术实现对 1931 年蒙帕纳斯火车站的鸟瞰，镜头从蒸汽和人流穿过，飞翔车站的大钟。斯科塞斯正用最新的科技实现电影的造梦功能，这与百年前梅丽爱通过移动摄影、迭印法和多次曝光等手法制造的 12 分钟短片《月球旅行记》有着异曲同工之妙。

影片的故事很简单，乔治的父亲梅丽爱意外身亡，雨果坚信从博物馆里带回的机器人中藏有父亲遗留的讯息，他尝试修理它，却缺少一把能启动它的钥匙。而在玩具店主的养女伊莎贝尔帮助下，两人打开了神奇之门，并开始了一段探秘之旅。实际上，乔治的父亲就是电影之父梅丽爱，他曾是发明家，终因电影梦而倾家荡产，数百部胶片意外熔化。怀揣梦想却无法实现，正是梅丽爱当时的处境，而梅丽爱无法实现的梦想却在百年后斯科塞斯



《雨果的秘密》  
导演：马丁·斯科塞斯



马丁·斯科塞斯  
美国现实主义电影导演。1942 年出生。他的作品主题往往关乎意裔美国人的身份认同、天主教义上的罪恶与救赎、美国社会的暴力问题等等，被公认为美国战后最具影响力的电影导演之一。

# 今年的奥斯卡，是首怀旧的情诗

法国导演哈扎纳维希乌斯曾多次提到他推崇好莱坞默片时代的电影，并且也要拍一部默片，法国人、美国人都觉得这太不可思议了。然而在 2011 年的戛纳，《艺术家》这样一部默片的仿造品，却能从非竞赛单元挪进主竞赛单元，并最终折桂，上演了大快人心的逆转。去年运作“国王的演讲”上位的韦恩斯坦公司看中了这部标“旧”立

异的作品，果断买下北美发行权，在当今视觉当道的好莱坞大放异彩，并荣登 2012 年奥斯卡的最大热门，囊括包括最佳影片、最佳导演和最佳男主角等十项提名。

然而比它多一项提名，领跑今年奥斯卡的《雨果的秘密》，在复古的情绪上却一点都不比《艺术家》弱。导演马丁·斯科塞斯把当今最先进



《午夜巴黎》  
剧照

## 回不去的巴黎

伍迪·艾伦一向被视为纽约的知识分子，他的作品也大多承载着美国精英理想与思维方式。而这次他将视点投向法国巴黎，虽依然有着他尖酸的挖苦，却多了份异乡人的宽容，或许是拍片期间耳濡目染了众多法国名人骚客的光荣事迹，《午夜巴黎》还多了一份艾伦以往作品中少有的浪漫气质。正因如此，本届奥斯卡特意表彰了艾伦的这部作品，将最佳影片和最佳导演两个最有份量的提名给予了《午夜巴黎》。

影片的故事并不复杂，好莱坞作家吉尔与未婚妻来到巴黎度假，吉尔独自游荡于巴黎的午夜，却无意加入一群上世纪二十年代打扮的年轻人聚会，发现自己竟置身于菲茨杰拉德、海明威、毕加索和达利等艺术家的文化圈内。此后，吉尔每到午夜，便搭乘老爷车重返过去，流连于沙龙、舞会和酒吧，与菲茨杰拉德勾肩搭背，与海明威阔谈天空，与达利互吐衷肠，甚至还意外结识了毕加索的巴黎情人阿德里娜，这或许是艾伦做的最浪漫的一个梦，他与整个黄金时代在午夜巴黎幽会。

影片从剧作结构上，像极了已然逝世的法国电影大师埃里克·侯麦，通过大量对白转移观众注意力，在一场接一场的文学、艺术和人生的探讨中，将故事的冲突掩藏起来，在影片结尾再一语道破。影片中，吉尔正是经由海明威点拨才意识到未婚妻已然出轨，此前伏线千里，出人意料

之处，其实又在情理之中。从情节构成来看，远赴异国他乡已在《人人都说我爱你》中出现，甚至《午夜巴黎》中精心剪辑的一组组巴黎风景的空镜头，也曾 在《人人都说我爱你》中以纽约四季的方式呈现过。

实际上，伍迪·艾伦在《午夜巴黎》中提出了一个很有趣的问题：什么时段的巴黎是最好的？或者说，作为美国知识分子的艾伦更愿意生活在什么时段的巴黎？

艾伦的答案也相当明确，他显然更认可那个拥有海明威、斯坦因等文艺大师的夜巴黎，那是“流动的盛宴”。艾伦在旧作《午夜巴塞罗那》中也有同样的论调，怀旧是两部影片的共通之处。然而不同之处在于，后者在一切的激情过后，世界回复了旧有的秩序，旧有的秩序似乎牢不可破，而本片中，即使吉尔最终悟到自己重返黄金年代的渴望仅仅来自于对现实的逃避，但他并没有选择回归旧有的秩序，他没有回到美国，也没有继续自己的婚姻，而是选择留在巴黎，逃避现实，明知而为之。而这些恰恰又是《午夜巴塞罗那》结尾维姬无能为力、克里斯塔纳不知所措的原因所在，因为在旧有秩序中，主人公看不到任何希望和改变的可能性。而《午夜巴黎》中，吉尔的态度不再犹豫：如果看不到希望，那我宁可逃避，即便是自欺欺人。



《午夜巴黎》  
导演：伍迪·艾伦



伍迪·艾伦  
生于 1935 年，是 20 世纪后半期重要的美国电影导演、喜剧演员、作家和单簧管演奏家，被称为“继卓别林后最杰出的喜剧天才”。他的电影多数以纽约曼哈顿为背景，以死亡、性和道德为主题，充满知识分子的反省、批判和俏皮话，机智幽默又细腻感伤。



《后人》  
剧照

## 怀旧为了疗伤

今年的奥斯卡似乎患上了传染病，每部影片都有他怀旧的成分，亚历山大·佩恩的新作《后人》也不例外。影片中后人对祖先遗产和传统信仰的珍视，对过往家庭生活的怀念和坦然面对，都让影片散发出一种淡淡的，怀旧的伤感。

影片有两条线索，乔治·克鲁尼扮演的马特·金，一方面是一个相当传统的美国男人，他是祖母遗产的继承人，担负着家族遗产信托人角色的马特需抉择要将家族所拥有的夏威夷最后一块净土卖给谁的责任；另一方面他妻子的快慰意外事故，家庭生活发生了巨大的改变，他首先不得不面对的就是如何与两个女儿和睦相处，这使他深深感受到家庭的责任和负担。然而更为意外的是，就在妻子的弥留之际，他发现夫妻间早已出现间隙，妻子在那场意外发生前已出轨，并计划与自己离婚。

影片标题的“后人”，其实有三层意思，第一层当然就是马特的后裔身份，他继承了祖母遗留的 25000 亩夏威夷土地，他作为后裔，面临如何处置遗产，如何将祖父母所传承的家族精神保留下来的责任，于是“后人”首先是以土地继承人的身份登场的。然而佩恩改编《后人》，绝不仅仅是表达土地纷争和家庭沟通障碍，他还涉及了死亡、背叛等更悲观的命题，让《后人》绝不是对《杯酒人生》的简单重复。

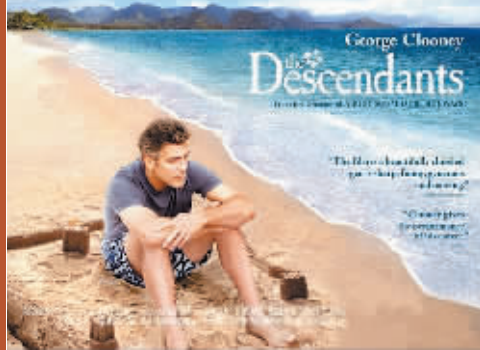
“后人”的第二层含义，在于马特作为一个

残破家庭的主心骨，作为父亲，如何处理他与下一代（后人）的关系，这也是当务之急。马特有一个吸毒的大女儿和一个性格叛逆的小女儿，两人都或多或少的沾染了这个时代的共通特点，浮躁、厌世，作为母亲身后的直系亲属，她们如何成长当然也是影片关注的焦点。

当然，“后人”的最后一层意思落脚点实际上在于马特和妻子生前的婚外情对象身上。从某种意义上来说，他两人都是妻子的身后之人，而在婚外情事情曝光之后，两人的关系，或者更确切的说，两个家庭的关系，直接实际影响着前两层含义中后人的生存状态。而正是这三层含义的共同牵动，才使得影片散发出细腻绵长的生活韵味。

《后人》依然延续了亚历山大·佩恩在《关于施密特》和《杯酒人生》风格，不是借助庞大的命题或犀利的镜头语言，而是通过梳理人与人之间网状关系，将生活的真实面孔一层一层的还原给观众。

影片的结尾，马特与家人相依坐在沙发上静静地看着电视，佩恩没有用多余的视角切换，而是借助单一长镜头交待人物的情绪起伏。生活再次回归平静，最终，土地也好，家庭也好，情感的投入也好，没有捷径。父亲的遗产，精神的继承，都必须历经自省，通向生活的真相。[\[图\]](#)



《后人》  
导演：亚历山大·佩恩



亚历山大·佩恩  
生于 1961 年，不仅是好莱坞颇有成就的导演，还是一位著名的电影剧作家，在 1990 年代美国独立电影界颇引人注目。他将尖锐的社会讽刺融入轻快的喜剧中，善于塑造生动的人物形象。他对社会问题的处理往往是举重若轻的，富有强烈的幽默感。