

求。1975年9月,这个事件公开曝光,国家电视机构虽然披着先进自由主义的新外衣,却撕毁了与让-保罗·萨特这样的知识分子的合同,扼杀了他的计划。据说,当时的总理雅克·希拉克(Jacques Chirac)也并非与此毫无干系。

伊莎贝尔的脸

1973年和1974年,弗朗索瓦·特吕弗没有拍一部影片,以至于卡洛斯影片公司财政困难。马塞尔·贝尔贝警告老板说:“您非常需要拍点什么,因为资金消耗很快,‘卡洛斯’马上就要揭底了。”^①特吕弗必须马上去跟美国投资商洽谈新的计划。1974年,最完备和最让特吕弗兴奋的计划在让·格吕奥手里,题目是《阿黛尔·雨果的日记》(Journal d'Adèle Hugo),这是1960年代末米纳尔出版社(Minard)推出的“绝版丛书”(Bibliotheque Introuvable)的一种,作者是美国俄亥俄大学的学者弗朗西丝·韦尔诺·吉尔(Frances Verner Guille)。特吕弗被这本书吸引之后,很快将它推荐给格吕奥,他的想法不是改编,而是重塑维克多·雨果的二女儿阿黛尔的一段生平,一段疯狂而专断的爱情,一个不可能有 happy end(幸福结局)的线性故事。

1863年,阿黛尔·雨果来到新斯科舍(Nouvelle-Ecosse)的哈利法克斯(Halifax,加拿大新斯科舍省省会和最大城市。——译注),化名卢莉小姐(Miss Lewly)。事实上,她是来寻找她疯狂爱恋的英军中尉平森(Pinson)的。她住在一个孤独的老妇人家里,对自己的真实身份保守秘密。但是,中尉拒绝了她,要求她回去。阿黛尔固执己见,要尽手段向平森示爱。她想让父亲,当时被流放到盎格鲁-诺曼(anglo-normande)根西岛(Guernesey,英国海外属地,位于英吉利海峡靠近法国海岸线的海峡群岛中,与周围的一些小岛组成根西行政区[Bailiwick of Guernsey],首府为圣彼得港[Saint Peter Port]——译注)的维克多·雨果相信自己结婚了,因此有了生活来源。疯狂逐渐占据了她的身心。每天晚上,她都处在狂热与幻觉中,她写日记,谈论自己的爱情和写作激情,但是没有写父亲与自己的名字。后来,平森中尉所在的兵团出发去了安的列斯群岛(Antilles)的巴巴多斯岛(Barbade)。阿黛尔·雨果跟随而去。在这个岛上的布里奇顿(Bridgetown),人们看到她一脸麻木,衣衫褴褛,成了孩子们用恶毒语言挖苦讽刺的疯女人。最后一次,她在街上遇见平森中尉,甚至没能认出他。安的列斯的巴阿夫人(Mme Baa)最终收留了她,并在维克多·雨果的钱财资助下将她带回了法国。阿黛尔被送进巴黎的疯人院,于1915年在那里死去,一直对自己的永恒爱情深信不疑。

格吕奥写作剧本的同时(用了两年的漫长时间),与弗朗西丝·韦尔诺·吉尔的关系也变得复杂起来,因为她索要的作者版权费很高(3万法郎),而且还要求合

^① 摘自1974年7月22日的笔记,卡洛斯影片公司档案(CCH74(2))。

作编剧的身份(大约 20 万法郎)。特吕弗认为她的这些资金要求是不能接受的,告诉她自己“非常失望”,打算放弃这个计划:“我非常伤心和苦闷,特别是因为我们搞电影 15 年来都没有遇到过这种情况。”^①

627

其实特吕弗是在装穷,故作失望,直到打算放弃这个计划,唯一目的是让对方(Jean Hugo),这位住在加尔省(Gard)吕奈尔(Lunel)的作家与画家不是别人,正是人和持有者。让·雨果犹豫了很长时间:“我一直在琢磨,这个被家族小心翼翼地保守了很久的秘密,这个悲惨的故事,拍出来以后是否会让人们吃惊。阿黛尔·雨果很早就表现出精神错乱的迹象,给这个爱情故事加上病理学色彩,难道不会抹杀所有的人道价值吗?”^②他忧心忡忡地写信告诉特吕弗。这位维克多·雨果的后人只是在看了格吕奥的剧本初稿之后才同意将这个故事拍成电影,唯一条件是作家维克多·雨果不要作为故事的人物出现在影片中。在此期间,特吕弗必须跟弗朗西丝·韦尔诺·吉尔了结纠纷。他将这件事委托给雷奥·马塔拉索(Léo Matarasso)律师,马塔拉索律师与雨果家族的律师以及弗朗西丝·韦尔诺·吉尔的律师经过协商,达成了最后的协议。1973 年 6 月,最后的协议商定,弗朗西丝·韦尔诺·吉尔将得到 5 万法郎,作为担任剧本的“历史顾问”的报酬,这个名誉上的身份其实没有起到任何实际作用。

马塞尔·贝尔贝估计,《阿黛尔·雨果的故事》这部在外景地拍摄的古装片大约需要投资 500 万法郎,卡洛斯公司无法独自制作这部如此昂贵的影片。于是,贝尔贝非常自然地求助于美国华纳公司的罗贝尔·索洛(Robert Solo),他认为在《美国之夜》获得成功以及奥斯卡最佳外语片奖之后,与华纳公司共同投资这部影片不应该有什么问题。然而,这家美国公司的法国代表拒绝了《阿黛尔·雨果的故事》的剧本,认为它太文学化。几周后,早已习惯这类变化的特吕弗和贝尔贝在美国联艺公司的法国代表、曾与卡洛斯公司共同出品《野孩子》的老合作伙伴让·纳赫鲍尔(Jean Nachbaur)那里得到了更好的答案。但是,纳赫鲍尔认为这部影片预算太高,因此必须重新修改剧本。格吕奥以写作“《乱世佳人》式的”(à la Autant en emporte le vent)浪漫电影^③为目标,浓缩剧情,对不重要的情节进行最大限度删减。1973 年 11 月,他交给特吕弗的剧本长度大大减少,从 373 页减少到 116 页。在苏珊·席夫曼帮助下,特吕弗删掉了大多数的历史场景,这些历史场景太壮观了,所以拍摄费用也很昂贵。特吕弗决定将影片情节集中在阿黛尔身上,比如她的疯狂、精神病行为、受虐的癖好。影片的所有力量正在于此,集中表现了爱情如

^① 1973 年 4 月 13 日致弗朗西丝·韦尔诺·吉尔的信,卡洛斯影片公司档案(CCH73(1))。

^② 1971 年 1 月 31 日的信,卡洛斯影片公司档案(CCH71(1))。

^③ 1973 年 1 月 31 日的信,卡洛斯影片公司档案(CCH74(2))。又见让·格吕奥的书《别人的说法》,同前,

魔鬼附身这个特吕弗非常珍爱的主题。

从此,特吕弗必须找到一个理想的女演员。早在几年以前,他就答应让卡特琳娜·德纳芙扮演^①。后来,他让斯泰茜·滕德特(Stacey Tendeter)进行了试演,这位女演员主演过《两个英国姑娘与大陆》中的缪丽尔(Muriel),与阿黛尔的外形相似。但是,特吕弗想让这个人物显得更年轻,于是开始寻找一个刚出道的女演员。很快,他发现了伊莎贝尔·阿佳妮(Isabelle Adjani),先是看了她在法兰西喜剧院主演并在电视上转播的莫里哀的戏剧《太学堂》(*L'École des femmes*),然后又在克劳德·皮诺托(Claude Pinoteau)的影片《耳光》(*La Gifle*,1974年9月上映后获得巨大成功)中看到了她的银幕表演。当时,特吕弗甚至还不认识阿佳妮,就给她写了一封激情洋溢的信,想说服她接受阿黛尔·雨果这个角色。然而,这等于说是要阿佳妮与法兰西喜剧院毁约:“您是一位非常出色的演员,除了让娜·莫罗,我从来没有产生过如此迫切的愿望,想将一张脸固定到胶片上,而且是马上,其他一切事情都停下。我同意戏剧是一种崇高的事业,但是我的事业是电影。在看完您出演的影片《耳光》之后,我相信应该每一天,甚至包括星期天,都将您拍下来。”^②

伊莎贝尔·阿佳妮迟迟犹豫不决,后来自我回复了特吕弗。她对这个角色很感兴趣(尽管她觉得自己扮演这个人物太年轻了),导演的声望也很吸引她,但她认为与法兰西喜剧院毁约是“一种背叛和不忠诚的行为”^③。特吕弗加倍努力地说服她。他不但预测她将做出一番“精彩的职业”,而且承认自己对她一见钟情:“单是您的脸就能讲述一个故事,您的眼神能创造戏剧的形势,您甚至能让自己演一部没有故事的片子,那将是一部关于您的纪录片,而且它胜过所有的故事片。”^④1974年10月23日,特吕弗写信给法兰西喜剧院董事皮埃尔·迪克斯(Pierre Dux),希望能给伊莎贝尔·阿佳妮14周假期,让她能从1975年1月开始拍《阿黛尔·雨果的故事》。迪克斯断然拒绝了:“缺席14周,这会让她在本季度的两个重要演出中被别人代替,即马塞尔·马雷夏尔(Marcel Maréchal)导演的《塞莱斯蒂娜》(*La Célestine*)和米歇尔·维托尔德(Michel Vitold)导演的《白痴》(*L'Idiot*)。我不可能考虑替换她。”^⑤特吕弗继续施压,不愿意放弃伊莎贝尔·阿佳妮。当法兰西喜剧院威胁这位女演员要告她毁约时,特吕弗将案件委托给了自己的律师皮埃尔·埃贝(Pierre Hebey),让他寻找妥协的办法。伊莎贝尔·阿佳妮“放任不管”,让大人们来为她做决定。但是,拒绝两个她应该出演的角色,这意味着她放弃了戏剧。“在我最后一次表演结束后,一些人来看我,告诉我说我的选择很糟糕,我会永远后悔的,我演电影不会顺利的……那天晚上,我真的被狠狠地教训了一番……”^⑥

^① 卡特琳娜·德纳芙与本书作者的谈话,1995年。

^{②④} 1974年10月(未标日期)致伊莎贝尔·阿佳妮(Isabelle Adjani)的信,卡洛斯影片公司档案(CCH74(2))。

^③ 见《电影》(*Cinématographe*),1984年12月。

^⑤ 1974年10月24日的信,卡洛斯影片公司档案,CCH74(2)。

^⑥ 见《电影》(*Cinématographe*),1984年12月。

弗朗索瓦·特吕弗几乎是把19岁的年轻女演员从试图阻止她演电影的戏剧团体中“抢”了过来，之后他就可以全力筹备这部电影了。苏珊·席夫曼负责选外景：拍摄将主要在根西岛(Guernesey)进行，只有巴巴多斯岛(Barbade)的场景将在达喀尔(Dakar)外海的高雷岛(Gorée)拍摄。因此，《阿黛尔·雨果的故事》完全是在群岛中拍摄的，也就是说在一个封闭的环境中，这对整个剧组来说是非常艰难的。为了完成角色分配，特吕弗于12月9日来到伦敦，面试他想用作配角的英国演员。他录用了布鲁斯·鲁宾逊(Bruce Robinson)扮演平森(Pinson)中尉，约瑟夫·布拉奇利(Joseph Blatchley)扮演书商惠斯勒(Whistler)，曾经在《两个英国姑娘与大陆》中扮演安娜(Anne)和缪丽尔·布朗(Muriel Brown)姐妹的母亲的西尔维娅·马里奥特(Sylvia Marriott)这次将扮演阿黛尔的房东桑得斯(Saunders)夫人。最后，特吕弗还想到让著名小提琴家伊夫里·吉特利斯(Ivry Gitlis)扮演催眠师。

1975年1月3日，导演来到根西岛，住在里士满公爵饭店(Duke of Richmond)，位于圣彼得港(Saint-Peter Port)中心，面朝坎布里奇公园(Cambridge)。⁶³¹圣彼得港是这个充满清教氛围的小岛上的主要小镇，它的真正荣誉来自曾经在15年多的时间里庇护了流放到这里的维克多·雨果。剧组要在岛上住两个月。特吕弗很高兴在与内斯托·阿尔芒都分别四年后再次共事，并说服这位总摄影师让弗洛朗·巴赞(Florent Bazin，雅尼娜与安德烈·巴赞[Janine et André Bazin]的儿子)当他的摄影助理。从此，弗洛朗·巴赞将是特吕弗所有影片的摄影助理或取景师。

由于封闭环境，特吕弗担心大家在拍片之外的时间感到烦闷，于是就在里士满公爵饭店的一个大厅里开办了一个电影俱乐部。制片人克劳德·米勒(Claude Miller)负责在每周的两个晚上放映16毫米电影：威尔斯的《安倍逊大族》(*La Splendeur des Amberson*)，卓别林的《淘金记》，希区柯克的《精神病患者》(*Psychose*)，里夏尔·弗莱舍尔(Richard Fleischer)的《海盗》(*Les Vikings*)，茂瑙(Murnau)的《最卑贱的人》(*Le Dernier des hommes*)，基顿(Keaton)的《航海者》(*La Croisière du Navigator*)……这是一种减轻紧张的方式，伊莎贝尔·阿佳妮后来回忆说：“我们当时被困在那里了。”^①但是，这种清苦的生活也有一些好处。正因为处在这样的环境中，剧组非常专心，拍摄氛围几乎有些宗教的意味，有好的一面也有坏的一面。特吕弗对利利亚娜·西格尔说：“一切都打上了紧张和激情的印记，但都是内在的，没有壮观的场面。因此，我们很辛苦，但是样片真的非常好。我很乖，很敬业，希望您明白我的意思，我在引导伊莎贝尔·阿佳妮读小女孩的儿童书”^② (*livres d'enfance de jeunes filles*)的时候，经常想到我的女儿。”^③

影片《阿黛尔·雨果的故事》的拍摄非常紧张和困难，原因是明显的。除了因为环境封闭，还因为这是一部双语片，有法语版和英语版，因此必须多拍几遍才能

^① 见《法兰西晚报》，1975年9月30日。

让每一个场景都有两个语言的版本。尤其是女演员与导演之间的关系，不说激动涌动，也是非常微妙。伊莎贝尔·阿佳妮说：“对特吕弗来说，《阿黛尔·雨果的故事》首先是一个封闭的故事。他很会制造幽闭恐惧症（claustrophobie）的气氛。”^①就像每次拍片那样，弗朗索瓦·特吕弗爱恋着自己的女主角。伊莎贝尔·阿佳妮后来承认说：“无论作为女人还是作为女演员，我都在拒绝他。”^②在这种封闭的拍摄环境下，激情体现为一种痴迷。特吕弗似乎被他的女演员催眠了，他以往拍片时从来没有发生过这种情况：“我看着她表演，尽量帮助她，她想说100个字的时候，我就只对她说30个字，或者在她只需要说一个字（关键的字）的时候，我就对她说50个字，因为在我们之间的奇怪联合中一切都与词汇（vocabulaire）有关。我不认识伊莎贝尔·阿佳妮，但是到了晚上，我的眼睛和耳朵由于整个白天都在使劲看她和听她说话而疲惫不堪。”^③

伊莎贝尔·阿佳妮完全投入了角色，就像是被阿黛尔·雨果附身，成为遭到平森中尉拒绝的女人，平森中尉比她年长，与特吕弗年龄相仿。伊莎贝尔·阿佳妮回忆说：“阿黛尔不是爱这个年轻人，而是爱自己对他的爱，爱她对爱的理解。”^④因此，《阿黛尔·雨果的故事》是一部描写爱如魔鬼附身的影片。影片的故事在某种程度上可以说是导演与女演员的关系的翻版，只不过性别颠倒过来了。特吕弗的首要动因是尽可能近距离地拍摄这位年轻女演员的面孔和身体，她虽然犹豫不决，但是善于变化。伊莎贝尔·阿佳妮回忆说：“他需要我在那里，为了凝视我，为了拍摄他将我固定的想法，要求我的身体固定不动。”^⑤

特吕弗写信告诉海伦·斯科特：“经常看到年轻的化妆师与发型师在背景后面听到我们年轻的阿黛尔表演时落泪。”^⑥通过自己的表演方式，拒绝排练以便全身心投入拍摄，伊莎贝尔·阿佳妮制造了一种氛围，让导演和剧组经常进入一种激情和无法想象的张力中。特吕弗从根西岛写信告诉利利亚娜·西格尔，并要求这位朋友不要告诉任何人，因为他“担心产生误会”：“您对我说过，指导伊莎贝尔·阿佳妮拍戏应该会很愉快。事实完全相反，对我来说每天都是痛苦，对她来说几乎是濒临死亡。因为她的职业是一种宗教，因此我们的拍摄对所有人来说都是一种考验。说她很难相处，就太简单化了，她不是这样的。她不同于这个行业的所有女人。此外，由于她还不到20岁（她的天才无与伦比），所以她对其他人以及他们的脆弱浑然不觉，这也产生了一种无法想象的压力。”^⑦

1975年3月8日，疲惫万分的特吕弗和他的剧组拍了两个月之后离开了根西岛，这是特吕弗职业生涯中最长的拍摄之一。他还要去塞内加尔拍一周，但只有一

^① 见《法兰西晚报》，1975年9月30日。

^{②④⑤} 与本书作者的谈话，1995年。

^③ 见《快报》，1975年3月3日。

^⑥ 1975年2月9日的信，卡洛斯影片公司档案。

^⑦ 1975年2月14日的信，卡洛斯影片公司档案。

部分人去。3月12日，特吕弗带着剧组的部分人员从华西(Roissy)机场出发前往达喀尔(Dakar)，住在城里的泰朗加旅馆(Teranga)，或者高雷(Gorée)的埃斯帕顿小客栈(Espadon)。拍摄完成之后，精疲力尽的特吕弗在达喀尔休息了一周，然后开始剪片。他要承受他所说的“莫利通考验(l'épreuve de la Moritone)”^①：在剪辑台上一遍又一遍地看伊莎贝尔·阿佳妮的脸，寻思有没有从她那里得到自己想要的片子。这种长期以来被他自己视为力量的东西也会被别人接受吗？他的一些好友对影片的反映很严厉。比如，吉尔·雅各布(Gilles Jacob)写信说他“完全没有感到激情”^②，马塞尔·奥菲尔斯说影片很冷淡：“影片内部被阿黛尔苍白的脸冻结了”^③，他说他很失望。甚至格吕奥也没有被影片折服，他认为主要缺点是“阿黛尔不是因爱而疯，相反，我们感觉她从一开始也就是上岸的时候就疯了”^④。这种批评既是针对导演也是针对他的女演员。特吕弗显然受到打击，他需要退避。两年后，“他能像看别人的影片那样重新看这部影片了”^⑤。但是，他感到这部在拍摄中多次让他落泪的影片中“有一些奇怪的和不稳定的东西”^⑥。

10月8日，《阿黛尔·雨果的故事》在巴黎UGC院线的9家影院上映。第一周的成绩不错，观众5.5万，但是口碑很一般，票房很快下滑。在国外，无论日本还是意大利，影片的反响好一些。12月22日，影片在纽约上映，受到报界好评。《先生》(Esquire)杂志的文章题目是《人人都想这个成功的姑娘》(Everyone wants this Success Girl)，文章上方还有理查德·埃夫登(Richard Avedon)拍的一张阿佳妮的照片。影片上映期间，特别的观众让·雨果(Jean Hugo)喜欢这部影片并告诉特吕弗：“我很感动。您对这个戏剧性故事的处理很精细。女演员很漂亮，表演很出色。”^⑦奇妙的巧合：阿黛尔的传记作者弗朗西丝·韦尔诺·吉尔怀着激动的心情“从头哭到尾地”^⑧看了这部影片，一周后因患心脏病而卧床不起。

635

零花钱

早在《阿黛尔·雨果的故事》上映之前，弗朗索瓦·特吕弗就开始准备一部新片了，这是忘记根西岛的紧张和激情的最好办法。在讲述了一个年轻女人的爱情、顽念和疯狂之后，他想与孩子们一起拍一部片子。学校放假期间，他打算在1975年7月拍摄《零花钱》(*L'Argent de poche*)，这时离他从塞内加尔回来还不到四个月。

① 1975年4月30日致让-路普·达巴迪的信，卡洛斯影片公司档案(CCH75(1))。

② 1975年11月15日的信，卡洛斯影片公司档案(CCH75(2))。

③ 1975年11月6日的信，卡洛斯影片公司档案(CCH75(2))。

④ 1975年11月26日的信，卡洛斯影片公司档案(CCH75(2))。

⑤ ⑥ 1975年11月21日致吉尔·雅各布(Gilles Jacob)的信，卡洛斯影片公司档案(CCH75(2))。

⑦ ⑧ 1975年11月21日致吉尔·雅各布(Gilles Jacob)的信，卡洛斯影片公司档案(CCH75(2))。

为了写剧本，他首先记录了一些小故事，其中的一些小故事可以上溯到他拍摄《顽童》和《四百下》的时期，比如一个被父母留在家中的孤单的小女孩在窗口喊“我饿了”，这是玛德莱娜讲给特吕弗的一个真实故事。有些小故事是自传性的，比如夏令营里的初吻，就是少年特吕弗 1945 年 8 月的亲身经历（见本书第 1 章《偷偷摸摸的童年》中的“夏令营”。——译注）。最后，还有一些小故事完全是虚构的。

636

1972 年末，这个计划还只是一个十多页的故事梗概，由特吕弗与苏珊·席夫曼合作完成。当时，特吕弗想拍一部“描写童年的各个方面集锦片”，所有故事的共同点是“孩子们的巨大抵抗与生存能力”^①。特吕弗甚至想以嘲讽的方式将影片取名为《硬肤》（*La Peau dure*，他在 1964 年拍过一部影片叫《柔肤》[*La Peau douce*]，见本书第 5 章《缓慢的岁月》中的“柔肤”。——译注）……1974 年夏初，特吕弗决定重新拣起这个计划，并与苏珊·席夫曼一起完善这个计划。他的意图不是想写一个真正的剧本，因为他更想与将来出演这部影片的小演员们自由地即兴发挥，根据已有的剧情一点一点地写对白，表达自己对童年的一些看法^②。《零花钱》中的小学教师让-弗朗索瓦·斯泰弗南有一段长长的独白，他的语言、思想和语气表现的正是特吕弗自己。他对年少的学生们说：“我想对你们说，正是因为我的少年时期给我留下了不好的回忆，因为我不喜欢人们对待孩子的方式，所以我才选择了现在的职业：当一个小学教师。生活不容易，甚至很艰难，你们要学着坚强起来才能面对生活，这一点非常重要。注意，我不是说你们要冷酷（durcir），而是要坚强（endurcir）。一种奇怪的平衡法则是，相比于少年时代受到保护或宠爱的人，少年时代不幸的人反倒能够更好地面对成年以后的人生。这是一种补偿法则（loi de compensation）。你们以后也会有孩子，我希望你们能爱他们，他们也能爱你们。说真的，如果你们爱他们，他们就会爱你们。否则的话，他们会把他们的爱、感情、柔情转到别人或者别的事物上。因为生活就是这样，人们不能放弃爱和被爱。”^③

637

^① 见《一部儿童电影的计划》（*Projet pour un film sur les enfants*），1972 年，致苏珊·席夫曼的意向笔记，卡洛斯影片公司档案（剧本/零花钱）（*Scénario/Argent de poche*）。这个计划源自萨沙·吉特里事，这个男孩给他钟情的一个伙伴的妈妈送了一束花，等待着他梦想的这个女人回答他说：“替我谢谢你的爸爸。”其他故事没有被人记住，但是人们尤其会注意到这样一个自传性的故事：“一个 13 岁的小男孩，独自在家翻阅父亲早年的记事本。他的好奇心促使他寻找自己出生那一年的日程表，他的父亲肯定会在那一天写些什么。他发现自己出生的事情既没有在当天被提到，也没有在后来被提到，因此他发现他不是父亲的儿子。最后，他在家庭户口本上找到了决定性的答案。”

^② 在整个 1970 年代，特吕弗都在为儿童的事业而斗争。他支持各种协会，比如里诺·文图拉（Lino Ventura）创建的佩尔斯·耐日（Perce Neige）协会，或者聋儿促进协会（l'Association pour la promotion de l'enfant sourd），或者为“不适”儿童或精神残疾儿童创办的学校和实验中心（des écoles et centres expérimentaux accueillant des enfants inadaptés ou handicapés mentaux）。特吕弗对这类协会十分慷慨，只要是为了这项事业，他不放过任何一次在媒体上公开介入此事的机会。

^③ 这篇《小学教师的演说》（*Ce discours de l'instituteur*）发表于《广播电影由你》（广播电影由你，1976 年 2 月）。

1975年4月,经过在法国中部的多次踩点,特吕弗决定在多姆山省(Puy-de-Dôme)的梯也尔(Thiers)拍这部片子。从5月底开始,特吕弗每周六都在卡洛斯公司的办公室面试孩子们。有300个孩子来到罗贝尔-埃斯蒂纳街(Robert-Etienne)排起了长队,其中的15个孩子会担任《零花钱》中的主要角色。特吕弗的一些朋友(Georges Desmouceaux),哲学家吕西安·戈德曼(Lucien Goldmann)的儿子菲利普·戈德曼(Philippe Goldmann)。特吕弗的两个女儿也在银幕上真正地登台了,婴儿叫奥斯卡(Oscar),不会说话,只用口哨表达自己。埃娃扮演一个名叫帕特里夏(Patricia)的少女,她的小伙伴们带她去电影院时希望吻她。

6月,特吕弗呆在梯也尔录用了这座城市的一群小学生扮演群众演员。小学教师让-弗朗索瓦·斯泰弗南(Jean-François Stévenin)的妻子由维尔吉妮·特雷弗内(Virginie Thévenet)扮演。马塞尔·贝尔贝、罗兰·泰诺、莫妮克·迪里(Monique Dury,服装师)、阮氏来(Thi Loan N'Guyen,化妆师)都在影片中出演了角色,甚至梯也尔市市长雷内·巴内里亚(René Barnérias)也扮演了一个小角色。《零花钱》的拍摄从1975年7月17日开始,将持续两个月。特吕弗又找来《美国之夜》的总摄影师皮埃尔-威廉·格伦(Pierre-William Glenn),试图以快速的节奏拍这部电影。由于当时正值盛夏,孩子们是影片的中心,影片要有假期的氛围。特吕弗匆忙地赶写对白,时不时地从“演员们”的口中收集表达用语。638

影片《零花钱》的拍摄很愉快,但在体力上很累,因为要不停地留意孩子们,这部紧接在《阿黛尔·雨果的故事》之后拍摄的影片又让特吕弗感到很劳累。他的医生建议他彻底休息一个月,于是他决定先去戛纳,然后去洛杉矶的贝弗里山饭店。1975年10月底,特吕弗完成拍摄后,艰苦的剪辑工作正在等待他,因为他要把《零花钱》的样片从3个多小时变成合适的长度,大概1小时40分钟。

在《阿黛尔·雨果的故事》遭到商业失败之后6个月,特吕弗又迎来了成功。1976年3月17日,《零花钱》在巴黎10家影院上映,获得成功。公众在对特吕弗的大制作感到不满之后,再次众口称赞他的这部“小”片子。《零花钱》在六个月的档期中拥有47万观众,相当于《四百下》的成功。同样的情况也发生在国外,无论在美国(约150万美元票房)、德国、斯堪的纳维亚还是在日本。在美国,《阿黛尔·雨果的故事》和《零花钱》让特吕弗在同一年内连续赢得了两次胜利,从此成为“百万美元导演”俱乐部(club des One million dollars' Directors)的一员,他的影片成本只是影片收入的一半。

影片《零花钱》在巴黎上映一周后,特吕弗很自豪地向梯也尔市的市民们放映。他有罗兰·泰诺、苏珊·席夫曼作陪,欢迎他们的有市长雷内·巴内里亚(René Barnérias)、议员米歇尔·德巴蒂斯(Michel Debatisse)、专区区长以及272个被邀请的孩子。特吕弗获得了极大成功,接下来的一个月,梯也尔市有7744人次观看了

这部电影，在这个只有 1.7 万人的小城，这是一个毋庸置疑的成功。

童心未泯的男人

弗朗索瓦·特吕弗不打算在 1976 年秋季之前再拍新片了。在此期间，他给了自己六个月休息时间，准备为一些书写序言，以及编写电影剧本《男人爱女人》(*L'Homme qui aimait les femmes*)。1976 年 3 月 22 日，从洛杉矶打来的一个电话改变了他的计划。在电话的另一端，一位 29 岁的美国年轻导演提议让他出演他的下一部片子。这位年轻导演就是史蒂文·斯皮尔伯格(Steven Spielberg)，他因自己的第一部长片《决斗》(*Duel*)而崭露头角，这部影片是他在 1973 年为电视台拍摄的，成为美国新电影(*nouveau cinéma américain*)的一部邪典电影(*film de culte*)。国际观众认识斯皮尔伯格更多是通过他的第三部长片《大白鲨》(*Les Dents de la mer*，英文片名 [*Jaws*])，这是当时的电影史上票房最成功的一部影片。斯皮尔伯格刚刚完成剧本《第三类接触》(*Close Encounters of the Third Kind*，法文片名 [*Rencontres du troisième type*])，他建议特吕弗在这部影片中扮演法国不明飞行物专家的角色，斯皮尔伯格后来回忆说：“我需要一个有童心的人，一个善意而热情的完全能够接受新奇和非理性事物的人。”^①这位天才少年 1946 年生于俄亥俄，后来在大学里学电影，看过特吕弗导演的《野孩子》和《美国之夜》，并对这两部影片印象深刻。他觉得可以让特吕弗扮演影片中的“老小孩”(*homme-enfant*)，并给这个人物取了一个非常法国式的名字：克劳德·拉孔布(Claude Lacombe)。

从接到斯皮尔伯格电话的第二天开始，为哥伦比亚影片公司工作的制片人朱莉娅·菲利普斯(Julia Philips)^②就把剧本寄给了特吕弗，还特意把所有与他扮演

^① 见《弗朗索瓦·特吕弗的故事》，同前，第 121 页。

^② 1974 年 4 月特吕弗出席了奥斯卡颁奖仪式，记得自己曾经在这个仪式上看到朱莉娅·菲利普斯(Julia Philips)因影片《骗中骗》(*L'Arnaque*)而上台领了一项奥斯卡奖。他在 1976 年 3 月 19 日的信中写道，如果有一天他在好莱坞拍片，一定要与她合作。但是，他们的关系在拍摄过程中急剧恶化，弗朗索瓦·特吕弗在 1976 年 7 月 13 日写给玛德莱娜·摩根斯顿的信中证明了这件事：“摄制组就像一个又冷又吵的沙漠旅行队，我要求在飞机库里拥有一间办公室，这又是一件非常不愉快的事。为了获得满意的效果，我被迫像是发怒了或者马上就要罢工了；比如今天晚上，我不打算跟这位女制片人喝香槟，为的是让她明白我想合作的对象是她。她虽然有机会给《骗中骗》(*The Sting*)和《出租车司机》(*Taxi Driver*)当制片人，但是事实上她是一个不可信赖的人；明年，她将亲自执导一部女权主义情色电影(*un film féministe-érotique*)《飞翔的恐惧》(*Fear of Flying*)，她以为通过整天粘着摄影机并且与演员们胶着在一起就可以学到一点东西！……”1976 年 7 月 29 日，还是在给玛德莱娜·摩根斯顿的信中，特吕弗写到：“好笑的是，我现在跟这位女制片人闹翻了，我们见面时不再打招呼，甚至懒得见面，而且最后是我赢了，因为她不敢再坐在摄影旁边，而是远远地躲着摄影机。”后来，朱莉娅·菲利普斯出版了《你将永远不在这座城市用午餐》(*You'll Never Eat Lunch in this Town Again*，西涅 Signet 出版社，1991 年)，在这本书中讲述了她在好莱坞当制片人的经历。