



Collection L'Eclipse
光影译库



FILM AT WIT'S END

穷途末路电影

八位先锋电影人

[美] 斯坦·布拉哈格 著 曹祎娜 译



吉林出版集团有限责任公司

穷途末路的电影

——八位先锋电影人



图书在版编目 (CIP) 数据

穷途末路的电影 / (美) 布拉哈格著; 曹祎娜译.
— 长春: 吉林出版集团有限责任公司, 2015.6
书名原文: Film at Wit' s End
ISBN 978-7-5534-7924-8

I. ①穷… II. ①布… ②曹… III. ①电影—文艺工
作者—生平事迹—美国 IV. ①K837.125.78

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第146597号

穷途末路的电影

著 者 [美] 斯坦·布拉哈格
译 者 曹祎娜
出 品 吉林出版集团·北京汉阅传播
出 品 人 刘丛星
总 策 划 崔文辉
策划编辑 胥 弋
责任编辑 齐 琳 朱求索
装帧设计 娟 子
开 本 650mm×960mm 1/16
印 张 11.75
版 次 2015年8月第1版
印 次 2015年8月第1次印刷

出 版 吉林出版集团有限责任公司
发 行 北京吉版图书有限责任公司
地 址 北京市西城区椿树园15-18号底商A222
邮编: 100052
电 话 总编办: 010-63109269
发行部: 010-63104979
官方微信 hand-read
邮 箱 jlpjg-bj@vip.sina.com
印 刷 北京同文印刷有限责任公司

ISBN 978-7-5534-7924-8

定价: 38.00元

版权所有 侵权必究

目 录

序 言 /001

杰罗姆·希尔 /005

玛丽·门肯 /025

西德尼·彼得森 /043

詹姆斯·布洛顿 /063

玛雅·德伦 /089

克里斯托弗·麦克雷恩 /113

布鲁斯·康奈尔 /129

肯·雅各布斯 /151

影片目录 /175

序 言

自 1969 年至 1981 年，每年至少有一个学期，多则两个学期，每隔一周，我就会从科罗拉多的家中前往芝加哥艺术学院授课。本书的大部分文章改编自我的讲稿——为了帮助学生们更好地理解那些艺术家的电影作品，我准备了一些讲稿，在授课或提问的时候，适时地讲给学生们听。我不在学校的那一周，学生们就会自行观看一部长片电影，或者复习一部电影。在给艺术学院学生们上课时，我会尽最大努力让自己沉浸在一种兴奋的冥想状态中，以一种我能传递出来的理智与热情讲述我和这些影人们的交往经历——如此，学生们才有可能更加贴近艺术家们创作这些影片的过程，从而更好地理解这些影片。他们在观影的时候也会因这种热情而相互影响。我和学生们每两周才相聚一次，每堂课只有三小时，所以，我们会尽力充分利用这些短暂的时光。

难以形容二十世纪七十年代流行于芝加哥艺术学院那种令人兴奋的氛围，可以说，正是这种宽松的环境赋予电影人新生，为他们创造了各种各样的机会。我在该校讲课期间，学院后面有一座铁路车厂，学院的很多门廊都正对着它。学院大楼以及教室都破旧不堪，环境嘈杂，房间里还特别冷。二十世纪六十年代末期，为了维护自身权益，教职员和学生们一起罢课

罢工。这一事件之后，学院曾一度由一个教职工与学生组成的联盟共同管理。为了一些不那么危险的、年少无知的少年犯，戴利市长（Mayor Daley）选择了这个对学校进行重组的方案。于是，在世界上最伟大的艺术学院的后院里，一种温和的无政府主义蔓延开来。我记得，当时学校的管理机构主要由迪安·罗杰·吉尔摩（Dean Roger Gilmore）掌管，由另一些掌握“经济”的人资助。那时大概有三位秘书，其中一位对学生而言是名副其实的“妈妈”，甚至允许那些被逐出宿舍的学生在她的公寓沙发上睡觉。另一位秘书对电影人格里高利·马尔库保洛斯（Gregory Markoupoulos）兴趣十足，多年来都是他最热诚的粉丝。

我的一位博尔德老友汤姆·马普（Tom Mapp）在该学院有一份管理岗位的工作，他想出这个主意，让我每隔一周飞往芝加哥给这些学生授课。再后来，他和迪安·吉尔摩还有我，一起聘用乔治·兰朵（George Landow）和约翰·肖菲尔（John Schofill）成立了该学院的电影系。这一切都是非正式的决定，因此做起来特别轻松惬意。

我授课的班级人数很多（曾经一个学期有450名学生）。上课时，他们集中在学院自有礼堂——弗洛顿大厅（Fullerton Hall）。从建筑学角度讲，弗洛顿大厅是典型的十九世纪建筑——芝加哥的十九世纪。虽然亮丽的光彩已经渐渐褪去，但它依然庄严肃穆，那份荣耀感深深地吸引着我们所有人。据说，每一个巴洛克—洛可可角落，都实现了美国中部最大的愿望，而且它还发明了一种方法，能让最浮躁的年轻人安静下来。每一个充满弹药味儿的问题——当然，有许多这样的问题——都会得到庄严的回应。我所做的每一个声明，同样得到了应答。如果一个人高兴，礼堂就会要求观众发出响亮的掌声，如果你不愿意，那它就会保持一种冷酷的寂静。显然，我无法用文字传递出那样的氛围，比这更糟糕的事情是这本书根本无法表现一部电影；这些影片——被理解、被欣赏——才是那些班级学习的重点。

我曾为学生们讲授过整个电影史。当我开始讲述这些我所熟知的当代影人时，约翰·肖菲尔被人劝说着录下了这些演讲，并且一录就是十年。其间，在丹佛城，我最好的朋友海伦·勒琴（Helen Lerchen）听到了其中一些录

音带,于是决定誊写其中的六篇文章(这六篇文章已收录在这本书中)——这是一份枯燥而费力的工作,我对她给予我的信任感到羞愧。可以说,没有她,这本书就不可能存在。我的任务就是将那些口语化的内容转变成书面用语以便大家阅读,然后将每一篇文章分别寄给那些依然健在的导演——布洛顿、康奈尔、希尔、雅各布斯和彼得森——这样,一些错误的地方就会得到弥补和纠正,传记体的“骨架”也得以重建。在这一过程中,堆积了近一尺多高的信件和交换意见。很多年过去了,布鲁斯·麦克弗森(Bruce McPherson)听说了这件事,他异常兴奋地要出版这些信件和资料,并对原始手稿略微进行了扩充。他的编辑,凯瑟琳·珮菲儿(Kathleen Peifer)对文章进行了最终的编辑,她礼貌而坚定地督促我以更详实的细节和更正规的格式“充实”其中两篇文章。但是,这些文章依然保留了它们原来的味道(有时合并了两篇甚至更多的讲稿),饱含了我多年来在芝加哥艺术学院授课时高昂的热情和奉献精神。所有在本序言中提及的人——包括我在教学期间认识的那些学生——都是我的朋友:这是一本从友情中孕育出的书籍。虽然我们从未谋面,但我想我可以将凯瑟琳称作我的朋友,因为她的工作,才能让我的声音在书中充满活力,甚至能够时常回响在弗洛顿大厅里。

在我授课期间,许多导演已经不在。玛雅·德伦——被詹姆斯·布洛顿称为“我们的母亲”的人——在我讲课之前就去世了。玛丽·门肯和威拉德·马斯相隔四天离开这个世界(玛丽先走一步,四天后,威拉德随她而去)。在杰罗姆·希尔就要完成他的自传体影片《影画》的时候,癌症叩响了他的大门。他是我认识的“真正的绅士”。他的死亡似乎是一种特别的人类终结方式:我很欣慰有机会在电影中表现这一点。克里斯托弗·麦克雷恩在一所小型私人医院度过了数年光阴;威拉德·莫里森最终设法得到了自己影片的版权,最后几年,他深居简出,购买大量的生活必需品来抚慰自己的生命。

但其他人,我可以高兴地说,他们依然非常活跃。虽然这个社会已不再将电影视为一种艺术,视为一种人类创作——像其他媒体艺术家那样,能够创造出我们期望的一切,但他们却和从前一样,仍在持续不断地创作

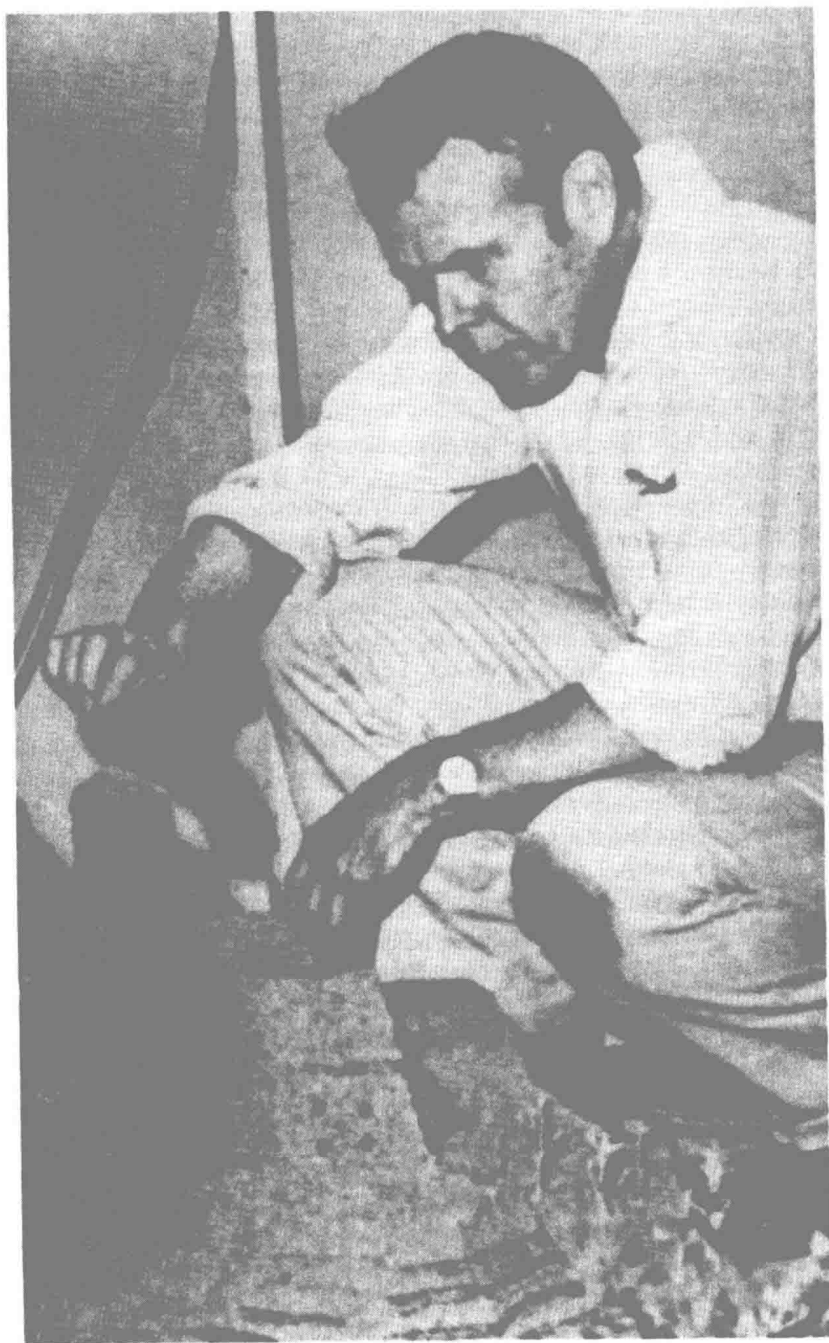
新的影片，可以说，他们的每一部影片与之前的作品相比，都有着巨大且非凡的进步。甚至连曾经宣布“终结影片创作生涯”的西德尼·彼得森，在几年前也完成了一部新的作品。

我希望这些已印刷成书的讲稿，能够多少鼓励人们去利用这几位导演以及所有那些献身电影的艺术家人所创造的崭新的奇迹。

斯坦·布拉哈格
于科罗拉多州 博尔德市
1989年2月

杰罗姆·希尔

Jerome Hill (1905—1972)



杰罗姆·希尔

杰罗姆·希尔

杰罗姆·希尔的作品让我们见识了最机智的，同时，大概也是艺术史上最高雅的——风趣。为此，我们不得不尽力来定义“风趣”一词。通常，当我们提及这个词的时候，总会想到欧洲人的诙谐，特别是法国，它会首先浮现在脑海之中（当一个人说“英式幽默”时，他通常会强调“英国”这两个字，从而将其与广义的“欧式风趣”区分开来）。从本质上讲，“风趣”是一种并非引人大笑的幽默——它仅会博得一些审慎的“哈哈”声。风趣，是机敏聪慧的妙语连珠。它是一种与当下环境，与历史，或者与个人经历相关的事实真相的声明。“风趣”点明了生活中那些令人不安或不和谐的事物。我将风趣视作魔术师掌中的那根木棒，他站在十七世纪法国画室的黑板前，戳着某人肥嘟嘟的肚子或是一顶矫揉造作的帽子。风趣宛若一柄轻剑，其锐利程度近乎黑色幽默；事实上，如果我们离开巴黎前往维也纳，当你和他人谈论起“风趣”这个词的时候，人们就会将它含混地理解成黑色幽默；在英国，风趣与幽默则广泛地存在于普通生活之中。

由于继承了英国的文化，美国人也普遍具有幽默感。我们的幽默来自于当年那些移居美国的清教徒。现在，我们甚至会戏谑那些极端保守的清教徒们（最好的美式幽默例子，可见卓别林诸多短片名作，如《朝圣者》，

卓别林在片中饰演一位传教士)。美式幽默范围越来越广，人们有意让幽默具有针砭时弊的力度，与此同时又避免幽默伤人。正如运动之于希腊，幽默对于美国人而言，已经近如一种信仰。另一方面，美国人又特别爱折磨人——同法国人一样，美国人能以圆滑婉转的方式掩饰他们的无情。与此同时，美国人行事有一种越是努力就越爱犯错的倾向，他们傻里傻气地做出各种努力，最终可能还会把事情搞得一团糟。美国人一直孜孜不倦地追求文雅，却始终无法企及。

在我看来，杰罗姆·希尔的作品在展示美式幽默方面，堪称本世纪的典范，并且远远超越了同时代的其他影人。由于在孩童时期，杰罗姆·希尔就亲历了美国人的浮华肤浅与自相矛盾，他才能够达到这样的艺术水平。

杰罗姆·希尔出生于1905年。他的祖父詹姆斯·J. 希尔是赫赫有名的铁路帝国缔造者。也正是杰罗姆·希尔这位鼎鼎大名的祖父，将同时代伟大的工人领袖乔·希尔迫害致死。作为一名出身殷实铁路大亨家庭的成员，杰罗姆·希尔也许比身为工人领袖的乔·希尔更能领悟美国铁路建设繁荣期的罪恶，更了解铁路大亨们是如何掠夺和摧毁美国经济的。

杰罗姆·希尔的母亲是荷兰殖民者的后裔，其家族曾权倾一时。随着家族权势的逐渐衰落，他们开始更多地关注生活本身。杰罗姆的母亲是一位坚强的女性，对其影响颇深。她总是展现出积极的一面，全然没有暴发户的诸多缺点与毛病。杰罗姆的母亲和其他家人之间的冲突同样给他带来了巨大的影响，可以说，这些矛盾冲突影响了他所有的作品。杰罗姆说，虽然当时还是个孩子，但他能够理解家族其他人持续不断给予母亲的痛苦，因为他们嫉妒她，嫉妒她的聪慧，嫉妒她能够突破维系老旧铁路帝国家庭的观念，去找寻和体验生命中的其他价值。当然，他的父母彼此相爱，所以俩人能够一起沉着地平衡好生活的方方面面。然而，祖父詹姆斯·J. 希尔的影响力巨大。他不但是一位帝国的创立者，同时还左右着那个时代的诸多思想理念。

詹姆斯·J. 希尔最早从事的是轮船业。后来他放弃这个行当，转而从事铁路行业。他的行业转变是受当时一种思潮的影响。这种思潮并非始于



《影画》(1971)

詹姆斯·J. 希尔，但却是他强有力地推动了它的发展壮大。他深信人们将会穿越美国大陆，向东西海岸方向移居，而非向北或者向南。他相信人们会沿着同样的气候带迁移——在相同纬度上，人们的吃穿用度大致相仿，因此人与人之间的沟通也会更容易。如果人群由北向南，或由南向北迁移，纬度跨越和气候变化之大，将会造成人际间的交流障碍。这一理念不仅影响了全美的铁路建设，同时也影响了全美高速公路的规划。时至今日，从加拿大到墨西哥的旅程要比从纽约到旧金山困难得多，虽然后两者之间的路途更加遥远。这一切都要归功于 J.J. 希尔，他的确是一个影响力非凡的老家伙。

杰罗姆·希尔在成长时期，所有的富裕家庭都注重把他们的孩子教育成为“有文化”的人。在这些富裕人家看来，他们的孩子应该接受音乐与美术的课程训练。但是，当杰罗姆·希尔真正显现出对绘画的天赋与兴趣时，他的家庭却感到了莫大的恐慌。在杰罗姆·希尔著名的自传体作品《影画》（Film Portrait）中，杰罗姆·希尔记录了他人生中最受辱的一刻。那是在他十岁左右，当时有钱人家流行拍摄“家庭影片”。希尔家族也从好莱坞请来了一位摄影师，为他们记录希尔家族孩子们的日常生活。无意间，希尔家族要求小杰罗姆在镜头前摆拍作画过程。杰罗姆·希尔自然很喜欢绘画，但是，他的家人并不允许他在影片中展示自己的真实画作。为了这次拍摄，家人特意请了专业画师绘制了一幅作品，放置于画架之上。而小杰罗姆只能手拿画笔，在已绘制好的作品前摆摆样子。

尽管有这样一段难堪的经历，杰罗姆·希尔却一直坚持他的绘画之路。他在美国学校时主修的课程仍然是绘画、音乐和建筑。当杰罗姆·希尔前往法国时，他的身份是一名美国年轻画家。电影对于当时的他来说，只是一种娱乐与消遣活动。那时的普通大众已经能够接触到 16 毫米摄影机，并拿着它拍摄自己的家庭录像了。

虽然很多导演都是画家出身，但是，杰罗姆·希尔是我所知的唯一一位终其一生进行音乐研习的导演。他的学习范围很广，曾经涉猎各种类型的音乐。对自己执掌的影片，杰罗姆·希尔总是亲自创作乐曲，包括片中

那些二十世纪三十年代的爵士乐。有时为了标示某个特定历史时期，他也会使用别人创作的音乐，在这样的配乐里，你会听到留声机钢针划过唱片的声音。

杰罗姆·希尔的艺术作品涉及范围相当广泛。1920年晚期，他出版了自己的第一本除题目之外再无一字的影集——《我的希腊之旅》(My Trip to Greece)。杰罗姆·希尔同时还是一名建筑家——虽然他只为自己和亲近的朋友设计房屋。二十世纪二十年代末，他开始进行诗歌写作，其中一本诗集名为《俳句》(Haikus)，收录在这本书里的诗都是按照传统日本俳句形式进行创作的。这种诗体在写作及结构安排上要求极高。

众人低头望
细细凝视地上物
仅是陋伞盖

标准的俳句格式以三句十七音为一首，首句五音，次句七音，末句五音。俳诗遵循上述规则，对内容及形式做出精妙安排。有时为达到格式上的要求，俳句诗句会从上一句中抽出词中的一个字放入下行，或者把下行的首字放入上行的末尾。对俳诗而言，这种特别的形式是为了渲染意境，并非仅仅出于机械化的格式需要，如此，读者才能在意识到形式的同时，去领悟蕴涵在诗句间的境与味。

吾之镜无踪
今夜，今夜且愿吾
沐浴歌剧中

杰罗姆·希尔笔下的这一首俳诗，第二句末尾的“ly I”，含糊的连读音节符合俳句句七音的要求，而末句的“opera”正好是双音节的。从意象上来说，下面一首杰罗姆·希尔的诗与传统日本俳句诗歌更加类似：

那华灯之上
是时代广场明亮的钟
皎月正当空

当阅读杰罗姆·希尔的诗或观看他的短片时，你会觉得一切看起来都那么简单，好像不费一丝工夫——如出现在影片中的手工彩绘，正是在这些不经意间的信手拈来处，沉聚着艺术的灵魂。

在一封写给我的信中，杰罗姆·希尔提到了他创作的一幅画。其间他讲述了自己是如何进行壁龛中火焰绘制的细节。通过这些细致入微地描述，杰罗姆·希尔对专业知识的掌握以及对艺术创作的训练可见一斑：

正如你所知道的，不同于其他织物的肌理，天鹅绒面料上的细毛总是垂直于布匹表面，其质地颇似黑眼苏珊菊的花蕊或者兔子的短皮毛。在提香或凡·戴克的肖像画中，当他们描绘身着天鹅绒质地衣物的主人公时，其裤子上的高光点并没有画在大腿的隆起处，而是靠近裤子两侧的边缘。这种类似缎子般质地的织物会在边缘反光，光线在向织物中心移动时则渐失光芒。霍尔本曾对描画织物不同部位间的光线变化陶醉不已。在深色天鹅绒外衣的映衬下，绸缎质地的衬衣会在袖口的中心位置显示出更加明亮的高光点。相比之下，天鹅绒的外衣则没有那么亮丽，仅仅是在衣服褶皱处才能显现出衣料的肌理……燃烧中的火焰，火光跳跃，质地好似天鹅绒，闪烁着绸缎般的光辉。现在，我的壁炉里燃着一大丛火苗。其中不同的火焰光泽度不同。在绘画中对它们也应该做不同的处理。现在，一个想法会浮现在你的脑海中，应该用一些特别的颜料来描画这些天鹅绒般的火焰。但是，这不过是油画，或者说在一个平面上用不同颜色的颜料做视觉游戏而已。在高质量油画中，对不同的颜色对象进行描绘时，应该通过不同的来源汇集并精心调配出不同的颜料：有的是动物提取物，有的是植物提取物，还有的是矿物质提取物（这与当代商业油画的颜料选用大相径庭。现在的油画颜料，无论何种颜色都是由煤焦油制成的。随着时间推移，绘画的色彩将逐渐变得灰暗）。

现在，我已经了解到本世纪绝大多数商业“油画”作品都是用那种煤焦油提取物作为原料进行创作的。因此这些作品最终都会晦暗无光。为了防止画作失色，画家必须寻购极为昂贵的颜料。另外，杰罗姆·希尔还告诉我，二十世纪生产的纸张大多都会在一百五十年后化为灰烬——也就是说，到那时，现在印刷的书籍将不复存在。

杰罗姆·希尔在他的信里继续写道：

若说在创作中有什么魔法或神奇之处，那便是：我先涂上一层朱红，等到这层颜色干了之后，再用画刀刮上一层深红。朱红颜料是由水银和硫磺制成的，是纯矿物颜料；而深红颜料则是从茜草根部分提取而来，是纯植物颜料。我将高光点设定在壁龛最里面的角落位置，以防描绘出的光线效果太过亮丽。最终……又轮到使用画刀进行刮削了。画刀的每一次触碰都是大胆而直接的。通过画刀的层层处理，能够将所有虚华肤浅的颜色都去掉，最终剩下真实且有趣的色彩。正是这些笔刷轻扫后留下的色彩层次，证明了艺术家的内心与油画的材质及主题已相互交融，浑然一体。

杰罗姆·希尔一直忠实于自己年少时开创的绘画方式，当然，这也正是他最得心应手的画风。他从不随波逐流或迎合商业需要，一直坚守着传统，而这种绘画方式如今已无处可觅，除非画作是被伯纳尔或其他十九世纪晚期画家签过名的。这当然是一场悲剧。我们拥有众多杰出的艺术家——杰罗姆·希尔堪为翘楚——他们的作品风格始终忠于印象派，画家们传承并发扬着这一传统的艺术表现形式，却绝无模仿之意。

如同其他艺术家一样，孩童时期的杰罗姆·希尔就天赋异禀。这样的天才背后，一般都有一位非比寻常的母亲，而这样的母亲通常会被人预言，说她们生的孩子都不是凡人。例如，一位吉普赛人（也有人说是助产士）曾告诉过弗洛伊德的母亲，她肚子里的这个孩子将成为全世界最杰出的一位人物。不是每一位母亲都聆听过这样的天启，也不是每一个听到这些话