

美丽的女俘

阿兰·罗伯-格里耶 著

LA BELLE CAPTIVE



Alain Robbe-Grillet

余中先 译



上海译文出版社

美丽的女俘

阿兰·罗伯-格里耶 著

余中先 译



上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

美丽的女俘/(法)罗伯-格里耶(Robbe-Grillet, A.)著;

余中先译. —上海:上海译文出版社, 2012. 3

ISBN 978-7-5327-5596-7

I. ①美… II. ①罗… ②余… III. ①电影文学剧本—法国—
现代 IV. ①I565.35

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 187258 号

ALAIN ROBBE-GRILLET

La belle captive

本书根据 LIBRAIRIE ARTHEME FAYARD 出版社 2005 年法文版译出
© LIBRAIRIE ARTHEME FAYARD, 2005

All rights reserved.

All adaptations are forbidden.

图字: 09-2006-355 号

美丽的女俘

La belle captive

ALAIN ROBBE-GRILLET

阿兰·罗伯-格里耶 著

余中先 译

出版统筹 赵武平

责任编辑 缪伶超 王笑月

装帧设计 柴昊洲

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

200001 上海市福建中路 193 号 www.ewen.cc

全国新华书店经销

上海市印刷十厂有限公司印刷

开本 787×1092 1/32 印张 7.75 插页 2 字数 75,000

2012 年 3 月第 1 版 2012 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5327-5596-7/I·3280

定价: 25.00 元

本书版权为本社独家所有, 未经本社同意不得转载、摘编或复制
本书如有质量问题, 请与承印厂质量科联系, T 021-65418000

LA BELLE CAPTIVE



Alain Robbe-Grillet

目 录

❖ 毛之陷阱 ❖

(电影小说)

1

❖ 对白剧本 ❖

99

❖ 介 绍 ❖

213

❖ 谈 话 ❖

219

❖ 在黑夜的齿轮中 ❖

231

❖ 电影资料 ❖

239

毛之陷阱

(电影小说)

出版说明

阿兰·罗伯-格里耶曾计划一九七〇年代末起拍摄《美丽的女俘》，一开始套用了他的一部小说《幽会的房子》的题目，然后又把题目改为《毛之陷阱》。该计划一度被抛弃，后来由阿兰·罗伯-格里耶自己改写为电影小说的形式（最后始终没有发表），人们在档案馆里发现了它的手稿本和打字稿本。其中的第一章发表在《子夜》杂志第 18 号上，1976 年 3 月，第 2 至 15 页，然后又刊登在《斜线》杂志上（版本同前），第 251 至 258 页，题目为《制片系统的简述》，并配有一篇由米歇尔·法诺写的《声带提纲》。

形式提纲

基本的故事结构

一个侦探接受了一项很重要的任务，这一使命的庞大规模、高精确性和困难程度，要求他付出自己全部的精力和时间。

但是，从一开始起，一个小小的事件就使他偏离了正确道路，而他却认为这只是暂时的现象。出于一些最初是道德上、随后又是情感上和肉欲上的理由，他渐渐地被带入了另外一件事情中去，在他看来，这件事跟他从事的那项任务相比，简直就是多余的，因为它给他完成任务造成了一些危险的意外情况。

只是到很晚时，他才意识到了两个因果系统之间的

相互干扰，而很长时间里，他还一直认为它们都是各自密封的、平行发展的系统。总之，他所寻求摆脱的——如同摆脱由偶然所带来的一种混乱——是他使命的内容本身。

这里，人们看到了拥有反常外表的元素的经典模式，这一元素被看成是一种由传播所引起的多余的声音，会扰乱消息，而实际上，它却相反地构成了消息的基本信息。

九大生成符号的推理列表

电影的完整故事——那些前奏基础只是构成了它的框架——将通过一个九大符号的系列体系，在细节中构思完成。这一体系的运作将在以后解释。这里介绍一下它们的基本元素：

A—脚步：这既是一种声音，又是一个动作和一个物件，全都会有所变化。主要的声音（包括用特写镜头表现的相关图像）是很容易认出来的：一个穿着硬皮靴子的男人的脚步，他稍稍有些瘸，拄着一根末端包铁的拐杖。派生的物件则是女人的鞋子，细巧，高跟，兴许是为晚会准备的；男人的鞋子始终是跟穿鞋的脚一起出

现的，而女人的鞋子则相反，最好，它要构成一个孤立的物件，就是说，它没有穿在脚上，而是单独躺在地上，等等。

B—毛皮大衣：这是一件将在侦探故事中扮演重要角色的毛皮大衣。毛皮大衣是否上镜头很值得讨论，尤其是否在阴暗中拍摄，应该很快地跟摄影师谈这一点。一开始，我倾向于那是某种红棕色的、发亮的毛皮，很像是野水貂。要避免过短的兽毛。

C—覆盖^①：这基本上是一个动作，或者是一个事件，但多少总是由一个物件支撑；比如说，毛皮大衣在一个女人的身体上敞开。主要的物件将是门，主要的声音将是一种很有特点的吱吱声。作为派生出来的动作，一道门的关闭将扮演一个关括号的角色（它的存在要依赖于开括号，它只是开括号在镜子中的对称图像）。

D—刀：这断然是一个物件，比毛皮大衣还更是物件，后者有时候还只是一种材料，此外，刀通常是一个不动的物件，跟它的动作——切入——是分割开来的，而切入这个动作，我们以后将单独讨论。一种宽刃的武

① 原文如此：“Couverture”，即后文中的“打开”（ouverture）。

器，强有力的，更是豪华的：说的是猎刀，而不是菜刀或者屠刀。相应的声音：刀刃互相碰触时的噌噌声。

E—叫喊：这里，声音（一个年轻女人的叫喊，声嘶力竭的）跟画面（脸部的特写镜头，大张的嘴巴）有着同样的重要性，当然，画面有时候也会单独表现。在相关的画面中，是一张猛然转向摄影机的脸，似乎发现了这一方向上的什么东西，于是，发出一声嚎叫。

F—穿入：如同打开，这首先是一个动作；而且，在我看来，这一动作并不跟某个物件有什么关联（像门那样）；因此，它可以有多种形式。性的内涵将常常得到展现。跟刀这个物件肯定有着插曲式的联系。

G—坠落：某个因为事故而落下来的东西。“落下”这一符号可以用在刀子上、毛皮大衣上、女人的鞋子上，等等。但是，最基本的东西却是从窗口坠落下来的一个人体（最好是落在一个大玻璃天棚上）。玻璃砸碎的巨大声音。自然，一个人体的坠落也可以以一种不那么戏剧化的形式来表现。

H—流淌：一种流动的液体；如此说来，这既是一种物质，又是一种运动。但是眼下没有给出任何优先选择的客观支撑物；在随后的工作中，它无疑将显现出

来。声音则有水声、水滴声、倒酒声，等等。

J—黏渍：这跟上面说的流淌有着显而易见的联系。（不要寻找一个字母的消失那种形而上的意义^①，也不要寻找对乔治·佩雷克的某种悄悄的纪念；这里，可以看到简单的愿望，要在此后避免跟数字1的任何混淆。）照我的想法，黏渍还跟门这一物体有关联：一股液体流淌在一道紧闭的（或者半开半闭的）门底下，最终在走廊里形成了小小的一摊。

对音乐顺序的最初反思

我们已经注意到，这九大基础元素中的某一些已经直接跟一种声响有所联系；另一些则更为随意地指派给了一种参考的声音（人体坠落和玻璃被砸碎）。但是，对这些生成性图像中的许多个来说，没有任何声音现象必须陪同它们，无论出于什么样的理由。然而，在每一个生成性图像符号和一个相应的声响符号之间，必须要建立起一种很紧密的结构性关联。

^① 这里影射了法国作家乔治·佩雷克（Georges Perec）的实验小说《消失》（1969），在这部小说中，作者使用的所有字词均不带有字母“c”。

如同穿人、毛皮大衣和黏渍的形象可以采取各种不同的形式那样，相应的音响符号也可以从一种情况到另一种情况有不同的变化，但始终以合理的方式从伴随其基本图像的最初选择出发，哪怕是在这一选择显得极其难以成立的情况中。

从电影计划的第一阶段起，就必须跟音响师（米歇尔·法诺）合作进行一项非常重要的工作。确实，只有他一个人才能知道（取得深入的经验之后），某种自然的声响（人的叫喊声或者门的吱吱声）将在什么程度上成功地适应于那些机器所能做到的改编；为完成这一任务，甚至可以考虑在前期的录音后，让一个演员来配动作，把门打开，使得合成后的声音达到尽可能的最佳效果。

另外还有一点很有意思，从现在起，就得把一种客观存在的声音改编为音乐声。相反，我们也可以考虑选择一种有特点的音乐主题，某些机器可以成功地把它渐渐地改变成自然声，把它用作对那些本质上无声无息的生成性图像（例如毛皮大衣或者黏渍）的随意配音；而这自然声，很快就得到它所客观暗示的图像相配，从而为总的系统注入一种新的（派生的）元素。

九大生成符号的色情功能

首先，假如人们发现，这里有一整套作者的宝贝玩意儿，那也不必过于惊讶！我经常重复，只有当一部作品的原始素材是来源于以前作品中被反复开发过许多次的老套套时，我才觉得它最为协调，尤其是，这里涉及到我将称之为基本幻象的东西。因为，如果说某些基本符号强烈的性内涵在上文中得到了强调，那么，说到底，这九个元素中的每一个都包括了——尽管是在不同程度上——一种潜在的色情意义：所有的符号都可以在这一时候或那一时候，通过一个色情形象在它的其中一种异文中得到再现。这一个系列将按照字母顺序来展现，就像它出现在上文的列表中那样，它整体上可以被当成一种性侵犯的隐喻，而这种性的侵犯是以某种失贞而告结束的，这往往要比以一种谋杀告结束好一些。

然而，我不得不遗憾地说，这部电影在银幕上只能提供少量的裸体形象或者淫荡动作。总之，作为一种痉挛性的美，它将是“戴着面纱的色情”。我的遗憾来自于这样的一点，即我们的时代正在狂热地围猎

里比多^①这类女巫，而从本意上说，我倒是更喜欢拍摄一部更骇人听闻的电影。不幸的是，这一计划花费了好几个月时间才成熟（大约一年之前，在一次采访中，我已经宣布了这些没有肌肤的空架子结构），我毕竟不会仅仅为了避免别人对我自我审查方面的指责，而去改变电影本身。现在，你们倒是来看一看我不得不请你们原谅的理由……

就在写下“遗憾”这一词的前两行，我还使用了“隐喻”一词。我希望，《为了一种新小说》的读者读到这里会惊跳一下。无疑，作一些确切的说明是很必要的。我在这里用这个词是取了它的一种特殊意义，它从我的第一批小说起就出现在我面前了，而正是在那个时代，我在跟那些隐喻性的形容词作战！五十年代的那些岁月，我一读到这一个或那一个批评家在文章中（他们很少谈到比喻的使用）写到我和隐喻的关系，我就哈哈大笑，他们说，我每写到钉子的“脑袋”或者扶手椅的“胳膊”时，就是落入了隐喻之中，而实际上，很显然，这完全是一种修辞上的词语误用，就像任何一个稍稍认

① libido，指人体性本能所产生的能量。

真的中学生都知道的那样，因为当时文风的研究已经变得十分时髦；但是，在人们以为抓住了上述错误的这同一些书当中，确实存在着一些持续的隐喻效果，更为精妙，我后来把它们叫做隐喻一物，在其中，形式上的特点从一个物上面转移到另一个物上面：让我们举个例子，《窥视者》中，女性性器官的线条和结构持续存在着，但并没有命名出来，在对一棵树的描绘中，以及在对一条大路的描绘中，或者在无论什么别的东西中，它们都同样存在着，但是，我必须说，它们是完全不为人们所觉察的。

眼下的这部电影中，某些类似的东西也将存在，但是当然有所不同，因为，这不再是文学作品，而是电影作品，这里，图像或者声音——而不是写下来的字词——才是这些转移发生之处。

生成性元素的机械运作

九大基础符号构成了被托付给我们主人公的使命的出发点；他既是侦探，又是执行者，于是， he 把它们看成是一件他不仅要理清、而且要逐渐地顺利带到终点的事件（就是说，它的完成要符合他自身所代表的秩序）

的主要部件，而对已知条件中所包含的种种不同的困难，他找到了最好的——也是唯一可行的——解决办法。

但是，生成性符号将以跟他想象的完全不同的方式运作：不是依照一种因果逻辑关系——如同在任何一个侦探故事中那样——符合传统的叙述—推理结构，而是相反，按照一种突出强调一种严格的系列性特点的连接模式。

电影就这样被分为九个片段，其中每一个片段都以九大符号的一种新的排列为次序。在这九大元素可能有众多数量的组合酝酿（假如我对学校所学知识的记忆不错的话，它的可能性一共有九的阶乘那么多）中，九个特别组合将被选择，部分地是由直觉的方式或者出于纯粹造型上的理由决定的，部分地则根据此前的运作进程所决定。

每一个片段（其平均时间将持续十来分钟，由此这整部电影将长达一个半小时）的前面都将有迅速的、节拍匀称的（需要时，以每一次接片时同一个生涩声音的反复出现来强调其效果）一连串九个短镜头，它们的长度要严格地相等（大约三秒钟），分别表现九大符号之