

Alfred Hitchcock

希治閣傳

約翰・泰勒著 羅 沙編譯



Alfred Hitchcock

希治閣傳

約翰·泰勒著 羅 沙編譯



南粵出版社

責任編輯 姚永康

裝幀設計 陸智昌

書 名 希治閣傳(當代外國名人傳記叢書)
作 者 約翰·泰勒
編譯者 羅 沙
出 版 南粵出版社
香港域多利皇后街十號1102室
SOUTH CHINA PRESS
Rm. 1102, 10 Queen Victoria Street, Hongkong
發 行 三聯書店(香港)有限公司
香港域多利皇后街九號
JOINT PUBLISHING (H.K.) CO., LTD.
9 Queen Victoria Street, Hongkong
印 刷 陽光印刷製本廠
香港柴灣利眾街四十號二十四樓
版 次 1988年5月香港第一版第一次印刷
規 格 32開(121×184mm)376面
國際書號 ISBN 962·04·0629·X
©1988 South China Press
Published & Printed in Hongkong



約二十歲時候的希治閣



八十高齡時候的希治閣



希治閣、阿爾瑪和女兒
帕特抵達美國



希治閣和帕特在攝影棚裏



希治閣、帕特和約翰·范德魯頓在一起。帕特手持的是她首個舞台角色的脚本。



拍攝《黃玉》時，希治閣正給克勞德·傑德說戲（1969）。



希治閣在《家庭陰謀》的
拍攝現場（1976）



希治閣喜歡在其作品中亮相。這是他在《家庭陰謀》中，出現於公司財務統計表上的剪影，也是他最後一次在電影裏露面。



希治閣接受法國榮譽軍
團勳章時的情景



希治閣與他的愛犬

《當代外國名人傳記叢書》

編輯旨趣

許多人愛讀傳記，通過傳記，可以明瞭一個人的生活歷程，玩味他的成功和失敗的關鍵，藉以從中吸取有益的經驗，作為自己奮鬥的借鏡。傳記之具有廣大的吸引力，其故在此。

傳記是敘述個人的行為，而歷史則是記載一個國家或整個世界的活動。前者重心在個人，後者重心在集體。性質雖有不同，而使讀者收“鑒往知來”之效則一。

名人不等於完人，有可學之處，也有應該引以為戒之處。時代、環境、教育及個人之聰明才智不同，如何棄其糟粕，擷其精英，是在讀者之明智的判斷和抉擇。

為供讀者作人作事的借鑒，我們計劃編輯一套《當代外國名人傳記叢書》，傳記、自傳、回憶錄均屬之。初步將先從文學、科學、電影、藝術、音樂、體育及其他特技方面人物着手，然後逐步擴大及政治家、教育家及其他對人類有貢獻的人物。每種字數以十五萬至二十五萬字為原則。

這個叢書雖有出版計劃，但並不排除外來投稿，如有合於上述選稿範圍的稿件，我們竭誠歡迎。

劉季伯謹識

一九七九年三月一日

引 言

——希治閣之謎

人人都知道希治閣 (Alfred Hitchcock)，却沒有人真正瞭解他，這是兩個明顯的事實。當然，人們都知道他的樣貌。遠從三十年代起，當他在自己執導的影片中亮相而形成一種“標記”時，他的形象比之其他電影導演來，就更為人們所熟悉。而且，在人們心目中，他比影片中任何一位影星都佔有更重要的地位。唯一能夠和他相比的電影導演，只有德米爾^①一人。自從以“希治閣劇場”為標題的各種電視片集問世，以及他詼諧地出現在每集電視片的開頭和結尾以來，他的事業真可謂一日千里。除了變成為一個富翁之外，更令人驚嘆的是，他在世界各地幾乎成了家喻戶曉的人。有人會說，影星們在與電影無關的場合也照樣能被人認出來，這種說法是站不住腳的。譬如，巴布拉·斯特賴桑德到鄰近你家的熟食店買東西，或者羅拔·烈福乘坐巴士時，你不見得就會認出他們來。同樣，政治家們在自己的國度外會被認出來的說法，也是站不住腳的。譬如，毛澤東若走在美國的一條大街上，便只不過是個普通的華人而已，誰能認出他來呢？但是，不論在哪種場合，也不論在世界任何地方，人們一眼就會認出希治閣。

如果說，他的儀態並非全是人為“雕飾”（否則，他就不會對自己過肥的身軀不滿了），他的舉止也不全是刻意造

① 德米爾 (De Mille, 1881—1959)，美國著名製片人和導演，荷里活的創始人之一。——譯注

作的話，那末，至少也可以說是精心培養的結果。但這種儀態和舉止却幾乎可以認為是一種假象。因此，人們有時把他視為披着希治閣外衣的希治閣，或者說，雖然看到了希治閣這個胖子，却没有看到真正的希治閣。確實，像他這樣一位被社會廣為宣傳而又深諳宣傳之道的人，竟能始終深居簡出，不屑交際，這不能不令人感到驚訝。他為人腼腆，眷戀家庭，很少出門。在家裏，他要麼讀書、琢磨影片，要麼與妻子、愛犬和女兒共享天倫之樂。在外間，他的至交就那麼少數幾個。報刊雜誌除偶爾寫幾筆關於他那富有傳奇色彩的廚房和酒窖之外，很少談及他的家庭生活。一九二六年以來，幾乎沒有記者採訪過他的妻子；儘管他的女兒是個演員，但就我所知，亦從未有誰採訪過她。希治閣出生在一個羅馬天主教徒的家庭，長大後亦信奉天主教。然而，宗教在他的成年生活中究竟起了多大作用，仍是個未知數。人們往往根據他在影片中的導演手法及其某些驚人之談，便認為他憤世嫉俗和特別厭惡女人。然而，從那些與他共事過的人的說法來看，他通常是和藹可親、溫文爾雅的。女人往往在他的攝製組裏佔有絕大多數。如果說他對待女人有什麼不同於其他男人的地方，那就是他和她們相處得更好些。一九二六年十二月，他和妻子阿爾瑪·雷維爾在聖莫里茨的一間旅館裏度蜜月。從此，每年聖誕節和元旦，他都照例千里迢迢到這間旅館度假。不知內情的人怎能想像得到，在社會上如此厭世的希治閣竟能這般痴情呢！

在初到荷里活的十年裏，他埋頭個人生活，不屑交遊，而且保守得簡直到家。這個特點對於他贏得荷里活大人物們的尊敬（有時則是妒忌），起了關鍵性作用。就算他性格孤僻，不易為人理解，但有一點却是肯定無疑的：他是個富有獻身精神的電影藝術家。他更關心的是如何成功地攝製電影，而不是如何賺錢。他不出外赴宴，未曾與花容月貌的女明星們發生過關係。一句話，除了拍電影，別的事他一概不做。

不久前，有人問他：要是讓他自由選擇的話，他將怎樣生活？他回答道：“很難說。我喜歡繪畫，但自己畫不來。我喜歡讀書，但不會寫作。我只懂得拍電影。我永遠不能退休，退休後我還能做什麼？！”他也許是個謎，但從某種角度來說，他也是一位模範人物。

除了私生活上的希治閣和社會上的希治閣外，電影藝術上的希治閣同樣是存在的。這個電影藝術上的希治閣是這樣的：他將全部精力投入到影片攝製的準備工作中去；他開機前盡可能地周密籌劃每一件事；他不遺餘力地精心實施自己的計劃；他循規蹈矩，嚴於律己；他性情平和，這在拍攝現場來說，是人們極其信賴的意志和決心的源泉；他從不扯高嗓門說話，從未發過火。多少年來，他把自己當作一台攝製影片的機器，並竭盡全力地完善這台機器。從這個重要的意義上講，另一位電影家，一位與希治閣相識達四十年之久的老友的那句格言般的話是頗有道理的——“在他導演的影片之外，人們找不到真正的希治閣。”

但是，從另一個意義上講，在他導演的影片之外，真正的希治閣肯定是存在的。他導演了什麼樣的影片？這些影片的效果怎樣？對這些問題所作的技術上的分析，往往會歸結為這樣一個基本態度，即電影是操縱人的一個手段，是生活之戰裏的一種武器。奧遜·威爾斯把電影比作幼兒手中最稱心的玩具；費里尼認為電影是想像中的劇院，在這個劇院裏，電影家可以無拘無束地表現和實現他們的幻想。而在希治閣看來，電影似乎是一種從精神上支配別人的工具：一個失魂落魄的人只有利用這一工具去操縱別人，才能解脫常年壓在他心頭上的莫名其妙的負疚感和煩惱。而且，他要是察覺別人想要把他驚嚇到什麼程度的話，他就會運用這一工具，在短短的幾小時內，也把他們驚嚇到什麼程度。

在希治閣導演的影片裏，人們所看到的不僅是他的影子，因為這些影片所描寫的就是他本人。人們可以對他的影

片進行精神分析，進而爲上述論點找出這樣的論據：早期受到的羅馬天主教教育在他身上留下了印痕，這種印痕在他導演的影片《家庭陰謀》(*Family Plot*)裏充分顯露了出來。此外，他導演的所有影片的情節又都是以冷若冰霜的金髮女郎的不幸遭遇和拒絕調情人的經歷爲根基的。在影片末尾，此類毫無感情的女人都大動感情，哭哭啼啼，在精神上垮掉了。當然，這樣的分析只是一種假設。姑且不論它是否正確，但希治閣本人的精神、思想已滲透到了藝術裏，而藝術是無需人們從其他角度進行解釋的。希治閣一方面是老謀深算的電影家，對自己的影片要達到的目的以及爲達到此目的所應採取的手段瞭如指掌、駕馭自然。另一方面，他又很像文藝復興時期前那些偉大的藝術家，不但不忸怩作態，反而敞開自己的心扉，讓人們看得一清二楚。

說到底，希治閣究竟是個什麼樣的人？人們能否說服真正的希治閣站出來亮相？這些其實都不要緊。不過，人們對希治閣的好奇心還是促使我們要去解開他的謎。毫無疑問，希治閣確實是個謎。否則，希治閣的各種形象怎麼會相互矛盾呢？他一方面是個高貴的、正經的電影藝術家；另一方面又是個毫不客氣地抓宣傳的人。爲了在報紙上宣傳某部影片，他什麼都可以幹，多麼荒唐的事也幹得出來。他是一個忠誠的丈夫，從未和其他女人幽會過。然而，他後期導演的影片裏那些舊式的晚會却是頗成問題的，因爲很清楚，這些晚會均爲赤裸裸的或偷偷摸摸的性愛所籠罩。他評論別人幹的蠢事時，雖然木無表情，嚴肅得嚇人，但他自己也偶爾露出真面目：一個如同笑容可掬、涉世不深的小學生一樣的人。所有這些應如何解釋呢？我們至少有三個希治閣：社會上的希治閣，即電視節目的主持人，一位被廣泛宣傳的人物。電影藝術上的希治閣，即忠於職守的電影藝術家，一位全神貫注攝製影片，不讓任何事情擾亂他的觀念，阻礙他一絲不苟地實現自己觀念的電影藝術家。私生活上的希治閣，即不大爲

人知曉的顧家的男人，一位很少脫離其典型的正派樸素的家庭生活的男人。正派樸素恰是英國中產階級的美德的精髓所在。哪個是真正的希治閣呢？當然三者均是。開一些略為令人反感的玩笑，毫無表情地辦一些為人們所憎惡的事，他可是行家裏手。這一點，同他愛過清靜的家庭生活一樣，都是真實的。每當他回憶童年往事時，人們才能偶爾窺見他的個人生活。每當他心血來潮時，他才會把自己最喜愛的藏畫着實描繪一番。他的藏畫無所不包，有羅蘭森的水彩畫、西克爾特的山水畫和克利的抽象畫，等等。

由於希治閣作為一名藝術家、作為一個人的力量，他全心全意地做了上述三種人。然而，每一種人他都未能做得非常徹底。喬治·盧斯·博基斯在評論《公民凱恩》這部影片時，借用了徹斯特頓^①的一個看法：最可怕的迷宮是沒有中心的迷宮。很多人都覺得希治閣可怕。其中一些人可能就是因為希治閣這座迷宮沒有中心，才懼怕他們。筆者撰述這部拙作的目的，就是要深入到這座迷宮去尋找它的中心。

我是幾經周折之後，才寫這本書的。我想，與很多人一樣，我第一次聽到希治閣的名字時，尚不知道導演是幹什麼的。我在小時候曾看過希治閣導演的《國防大秘密》（*The Thirty-nine Steps*），其後又看了《牙買加客棧》（*Jamaica*）。但在當時，父母都不讓我看這類影片，因為它們過於恐怖。一九六二年，在我即將擔任《泰晤士報》影評人時，我平生第一次見到了希治閣。在以後數年裏，我與他過往甚密。要知道，影評人與導演友好相處的情況並不多見。

我到了洛杉磯，在南加利福尼亞大學任教後，才開始真正瞭解他。那時，我與電影這門行業直接發生關係了。希治閣對我很好，我們養成了定期在一起進午餐的習慣。午餐很

① 徹斯特頓（G. K. Chesterton, 1874—1936），英國作家。——

譯注

隨便，目的是爲了聚會。我們海闊天空，無所不談。而且，很自然地談到了他早期的生活和經歷。作爲希治閣導演作品的影迷，我巴不得聽到並記住他的這些談話。我早就想過，論述他導演的影片的書雖有幾部，却沒有一部是寫希治閣其人的。就連杜魯福所寫的馬拉松式的訪問記，所談也大都是工作問題。因此，我想應該有人寫一部希治閣傳。爲什麼不由我來寫呢？我寫過不少文章，從各方面評論他的影片。我曾深入徹底地研究過英國電影史上爲人們所忽略了的地方。更重要的是，我的家庭背景與希治閣的家庭背景在某些方面竟異乎尋常地相似。因此，要瞭解他那紛繁複雜、至關重要的早期生活，我倒有得天獨厚的條件。

我向他講了我的想法，但他猶豫不決。他說，經常有人問起能否寫他的傳記，每次他都沒有同意。他不想拒絕我，但也不想立即答允。問題就這麼放下了。儘管如此，在以後一年半的時間裏，我注意到他與我談話時逐漸用這樣的詞句作引子：“你寫那本書時……”於是，我鼓足勇氣又問了他一次。這次，他立即果斷地同意了。我後來瞭解到，他每拍一部新片時，幾乎都是這樣。他從不倉促上陣，總要用足夠時間來左右權衡，給有關人員“試鏡頭”，等他胸有成竹、準備充分之後才採取行動。他不下決心則已，下了決心便全力以赴，一幹到底。他回答了我所有的問題，儘管有的問題問得很不合適。他多次召來他的妻子和女兒跟我談話。我走訪了很多過去數年內和他共事的人。他爲我的採訪疏通了道路，若非希治閣要求他們見我，這些人是永遠不會接受採訪的。

他很少寫私人信件，也不慣寫日記。有關他近期導演影片的文獻資料雖然爲數不少，但他早期爲別的公司攝製影片的資料却所存無幾，甚至蹤影全無。他沒有一九三〇年以前的照片，也沒有年輕時的家庭生活照片。因此，要將很多事情寫得詳盡，我只好依靠希治閣的記憶力了。幸而，如同任何一位出名的說書人一樣，希治閣也有他自己喜歡講的故事，這

些故事他已講過無數遍了。然而就是這樣一些故事，儘管實質內容是一致，却沒有哪幾次是講得一模一樣的。不過，不同的說法往往會引出許多新的情況。此外，漫無邊際地向他提問時，我們可以明顯地看到：所問之事，他在五十多年來都從未考慮過，但他却能將這些事情的日期和事主姓名準確無誤地講出來。而我們之中能把前幾個月的事講清楚的人，恐怕也寥寥無幾。

再者，我遇到很難得的機會，觀看了《家庭陰謀》的全部攝製過程。從醞釀拍片到首映，我都看了。鑒於前此從未有人這樣做過，因此我能夠一步步地描述希治閣的工作情形，以及那些令人感興趣的方面，這將會使我們更清楚地看到他的人品和思維方法。否則，我在第十五章裏對這部影片攝製情況的詳盡記述就是多餘的了。但是，本書只是一種探索。在這種探索中，我未曾不加思考地照搬別人對希治閣的看法。