



敦刻尔克

DUNKIRK

[英] 约书亚·莱文 / 著 吴奕俊 陆小夜 王 凌 / 译

重庆出版集团  重庆出版社

敦刻尔克

DUNKIRK

[英]约书亚·莱文 / 著

JOSHUA LEVINE

吴奕俊 陆小夜 王凌 / 译

First published in the English language in Great Britain in 2017 by William Collins under the title:

DUNKIRK: THE HISTORY BEHIND THE MAJOR MOTION PICTURE

Copyright © Joshua Levine 2017

The author asserts the moral right to be identified as the author of this work.

Translation © Chongqing Publishing House Co., Ltd. 2017, translated under licence from

HarperCollins Publishers Ltd.

All rights reserved.

版贸核渝字(2017)第160号

图书在版编目(CIP)数据

敦刻尔克 / (英) 约书亚·莱文著; 吴奕俊, 陆小夜, 王凌译.

—重庆: 重庆出版社, 2017.9

ISBN 978-7-229-12601-8

I. ①敦… II. ①约… ②吴… ③陆… ④王… III. ①敦刻尔克撤退(1940)—史料

IV. ①E195.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第207267号

敦刻尔克

DUN KE ER KE

(英) 约书亚·莱文 著 吴奕俊 (暨南大学) 陆小夜 王凌 译

责任编辑: 许宁 唐凌 方媛

装帧设计: 谢颖设计工作室

责任校对: 刘小燕



重庆出版集团 出版
重庆出版社

重庆市南岸区南滨路162号1幢 邮政编码: 400061 <http://www.cqph.com>

重庆出版集团艺术设计有限公司 制版

北京中印联印务有限公司 印刷

重庆出版集团图书发行有限责任公司 发行

E-mail: fxchu@cqph.com 邮购电话: 023-61520646



重庆出版社天猫旗舰店
cqpbs.tmall.com

全国新华书店经销

开本: 889mm × 1194mm 1/32 印张: 11 插页: 0.25 字数: 220千

2017年9月第1版 2017年9月第1次印刷

ISBN: 978-7-229-12601-8

定价: 48.50元

如有印装问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-61520678

版权所有 侵权必究

序

某天下午，我在伦敦基尤区的英国国家档案馆坐着，翻开了一份包含指挥官迈克尔·埃伍德的档案报告。埃伍德指挥官在敦刻尔克大撤退中负责通讯工作，顺便一提，他在报告中写道：一台马可尼无线发射/接收机在“发电机进沙子”前，还短暂地工作了一会才坏掉。

这听起来太不可思议了。沙子是怎么跑到如此珍贵的设备里去的？马可尼 TV5 是个相当大的盒子，劳雷尔和哈迪（20 世纪 20 年代至 20 世纪 40 年代极为走红的喜剧组合）在电影《音乐盒（1932）》里搬钢琴的场面在我脑中闪过。这得笨成什么样才能把马可尼 TV5 掉到海滩上？当敦刻尔克高级海军官员威廉·坦南特上尉，得知手下这群人把手里唯一一台如此珍贵的设备在转移时搞坏时，有没有气得火冒三丈大吼大叫，抑或是他们仅仅沉默地等待，期望有人去当替罪羊？

离开英国国家档案馆后不久，2016 年 5 月，我站在敦刻尔克海滩的防波堤尽头，距当年威廉·坦南特上尉的指挥部很近。环顾四周，我能看见敦刻尔克的一些海滩乱七八糟地挤满士兵——或者看

起来像士兵的人。远处的海面停泊着战舰，还有一艘白色的医疗船停在防波堤尽头，上面的红十字清晰可见。远处的黑烟如翻腾的巨浪，面前的大海掩去了一切二十世纪晚期的痕迹。如今的敦刻尔克，与1940年5月末大撤退时，几乎一模一样。

不过如今的海岸没有战火。海风依旧吹拂，把沙子拍得到处都是，落在发里、眼里，缠着头发，刺得双目生疼。大部分人都戴着护目镜遮住脸——而我突然意识到当年并不是谁把无线电发射机掉在海滩上了。这里没有笨手笨脚的家伙。1940年5月，海风扬起沙粒，把沙子吹进发电机，就和现在海风把沙子吹到每个人眼睛里耳朵里一个样。在敦刻尔克度过的时光中，我学到了在别处永远无法发现的大撤退真相。

这就是为什么我强烈希望每个对敦刻尔克战役感兴趣的人来敦刻尔克亲自看看。去海岸和防波堤上散步，去英法联军与德军对峙的海湾边探索，去参观精彩绝伦的战争博物馆，去拜访催人泪下的公墓，去看嵌在圣埃洛伊教堂墙壁上的子弹和榴弹片——它们会把1940年5月到6月的敦刻尔克大撤退变得无比鲜活。时光将故事刻在风景里，填补了字里行间的空白。

在这本书里，我试着讲述一个不同的故事，或者起码是一个更为宏大的故事。要知道仅仅亲自前往敦刻尔克，就能让你对大撤退产生不同的认识，因此这本书尝试把敦刻尔克战役放入一个更为丰满的环境中——不仅局限于战争和军事，同时也展现政治和社会的局势。书里尝试描写1940年一位年轻士兵的感受，同时描述这种青

年文化的重要性，并展示这种以不同形式展现的青年文化又如何构成了战争的一部分。书里会集中表现导致大撤退的战事（或是休战），还会探索大撤退带来的一系列影响——这种影响可以一直延续到最近的事件，2017年克里斯托弗·诺兰的新片。

我非常幸运地担任了这部影片的历史顾问。这是一段非常愉快的经历——一方面是因为我喜欢与这么多有趣又充满热情的人聚在一起，但更主要的是影片将一段并不太为人赞赏的历史以无与伦比的方式呈现出来。最后一章里，你将读到导演、制片人以及电影各部门的负责人为了还原历史场景作出的种种努力。在我看来，通过这些努力，他们生动真实地重现了敦刻尔克大撤退的精神，正是这种前所未有的重现，让我们得以感受这个故事的真正精髓：一场为了生存进行的艰苦卓绝的斗争，而正是这场斗争让自由的旗帜依旧在世上飘扬。

这比什么都重要。当你在看这部电影时，我非常希望你能记住，如果没有真实的汤米、乔治和阿莱克斯们，我们生活的世界将更加黑暗，我们中的许多人将不复存在。

约书亚·莱文

2017年4月

“我没把它当战争电影，它是一个幸存者的故事”

——约书亚·莱文与导演克里斯托弗·诺兰的对谈

约书亚·莱文：你是在美国工作的英国人，当你说你想把一些特别英国的东西做成电影，人们的反应是什么？

克里斯托弗·诺兰：剧本写完前我没告诉任何人。艾玛（《敦刻尔克》的制片人艾玛·托马斯）知道。最初就是她把你的作品《被遗忘的声音之敦刻尔克大撤退》介绍给我。很多年前我俩和一个朋友（他也参演了电影，饰演船上的一个士兵）一起横渡海峡，就是为了重现这段历史，展现其中的精神内涵。重现敦刻尔克战役是我经历的最困难、最危险的事情，谢天谢地，我完好无损地回来了，还好没人朝我们头上扔炸弹。那真真正正就只是一个海峡，天气恶劣，我们仨挤在一个小船里。

约书亚·莱文：你将那次横渡海峡视为一种致敬？

克里斯托弗·诺兰：是的。我们横渡的时候有点早了。那会儿是复活节，大概是4月，不是5月，天气有点寒冷，我们还特意去了一次敦刻尔克——但不是作为历史狂热爱好者去的。我们知道这个故事——我们就是听着敦刻尔克的故事长大的，而我们的朋友有只小帆船，他说要不我们就这么干吧。结果我们发现乘着小船冒险驶

向海峡是一件非常、非常艰难的事情（起码对我和艾玛来说很艰难）。横渡海峡是一个十分重要的决定，很难相信我们真这么干了，而且正朝着原本的战区驶去。就在那时我意识到为什么将敦刻尔克战役称为神话，或现代神话，或者任何你想叫的名字，都不为过。亲自登上小船重现那段旅程，你可以窥见那些勇士的壮行。他们完成的壮举太需要勇气了。

多年后我和艾玛谈起这件事情，并开始阅读敦刻尔克战役的一手资料。我们很好奇为什么在现代没人用这个题材拍电影。这是人类历史上最伟大的故事之一，而且在我看来具有普世意义。所以我阅读了大量资料，绞尽脑汁地想弄清如何展现这一故事，还有为什么过去没人拍这个题材。最后我们认为人们没拍这个题材，是因为敦刻尔克战役是一次撤退，而且这部电影将耗资巨大。这个故事非常宏大，无论怎么切入细化，都会是一部史诗巨制。我们试图用一种非常私人的角度切入，但由于这是一部史诗，因此你需要产业化的好莱坞电影机器的资源作为幕后支持，并用这些资源打造一个传奇。问题在于，无论这个故事如何伟大，展现撤退总是有些棘手。但最终驱动我们去展现这个故事的原因，正是这不是一场胜利、不是一场战役。这是一场大撤退，是一个关于生存的故事。

因此我没把它当战争电影，它是一个幸存者的故事。这就是为什么影片里没有出现德国人，也是为什么影片纯粹以幸存者的角度进行叙事，而不是去展现事件的政治冲突。

约书亚·莱文：它看起来也不像一场战争电影。我阅读过乔

治·奥威尔（在《1984》里）描写的101房间，这个房间里有整个世界最让你恐惧的东西，而这种无形之敌就是你脑中的梦魇，是最让你生畏的事物。这个电影很像惊悚片，或心理惊悚片，或者其他与之类似的影片？

克里斯托弗·诺兰：这是一部悬疑片，但我们试着将这种发自内心的悬念尽可能地深入挖掘，所以你自然能体会到恐怖电影的表达方式。

约书亚·莱文：这几乎是在暗示你有可能去接一部描写纳粹的电影合约，从任何可能的角度去展现他们原本的样子，而你还没有这么做。

克里斯托弗·诺兰：不是。呃，当我一开始写剧本时——开头的节奏有些慢，徐徐推进，但它告诉你正在发生什么——我不断使用“纳粹”一词，并让人们在对话中不断提及纳粹。我想不断提醒现代观众，敌人是多么邪恶可怕，而他们就在身边。然后在某个时候——我记得是和第一个跨国来讨论项目的马克·里朗斯讨论时，我突然意识到我早就决定在影片中绝不让德国人直接出现了，甚至连提及他们都毫无意义。不想折中，这就意味着你要么尝试完完全全地展现纳粹的邪恶理念，要么就设法完全不展现他们，让他们成为一种潜意识里的怪物，成为银幕外的威胁。就像《大白鲨》里的鲨鱼，或许你能看见鱼鳍，却看不见鲨鱼本身。如此一来，在你脑中，即使你在评判影片中的其他人物，你的道德感也会自动将纳粹看成最邪恶的东西。

约书亚·莱文：因此观众可以尽情想象。但许多对第二次世界大战一无所知的年轻人也会观看这部影片，那么有没有义务去强调纳粹是什么样的人？

克里斯托弗·诺兰：我认为我们的责任，是避免带有误导倾向地展现纳粹形象，但影片一再让观众关注纳粹主义与其注目之处，却并不直接展现纳粹主义，在我看来是恰当的。你想要去体会危机四伏阴云密布下的欧洲大陆，你想要切身体会这些英军法军士兵在历史的决定性时刻处在什么样的状态，你想要体会山雨欲来风满楼，巨大的危机近在眼前。我就是这么做的，纯粹用电影的角度叙事，不从个人角度出发，不将敌军人性化——这是许多战争电影的做法，它们或多或少总会表现出这样的倾向。即便追溯到《西线无战事》，你都能看见战争电影试图用某种细微的方式去营造一种复杂感，试图将敌军人性化。但如果你将自己代入沙滩上士兵的角度，对他们中大多数人来说，他们与敌军的接触十分有限，接触时间也并无多少。你所看见的大多是炮弹从天而降，你所听见的大多是几英里外的炮火轰鸣，而当我们切实想着炮火的轰鸣正逐渐逼近，这景象便更加可怖。我们目前对混音的尝试，就在于如何把声音营造出一种距离感，以便让战斗听起来先是在十里开外，然后是七里开外，然后是四里开外，从而展现这种逐渐逼近的战火为海滩上的士兵营造了多么彻骨的恐惧。

电影中你和片中人物不知道的部分反而对影片非常重要。因此，在讲解性场景中，我们希望尽可能多地提供历史信息。这种理

念使得片中人物汤米和吉布森对正在发生的事情一头雾水，随后他们又听说了令人焦虑的只言片语，比如“我们正试着将四万五千人撤离海滩”，“海滩上有四十万人”，然后你才会觉得：“好吧，每个人都在为自己打算。”比起用上帝视角展现我们知道的一切，我个人对展现人们对未来一头雾水的情况更感兴趣。如果你身处其中，尤其是处在当时的历史环境下，无法使用智能手机以及一切现代物品，想要明白到底发生了什么就会变得非常困难。对我而言，敦刻尔克大撤退中最感人的事情之一——事实上绝对是最感动我的一点——就是当这些小伙子们获救之后，当他们踏上回家的旅程，当他们回到家里，他们却陷入了深深的内疚和自责。当他们回到家乡，大多数都认为自己让故乡的英国人民失望透顶，然后发现他们竟然被当成战斗英雄、被夹道欢迎，在我看来这是情感上的巨大转折。历史上，这种情况发生的原因在于他们并不明白在敦刻尔克究竟发生了什么。因此，我们有了他们去阅读报纸上丘吉尔的演说的情节。他们无法亲临议会，按照传统他们无法有影片中的机会，将镜头切换到温斯顿·丘吉尔准备演说或是向内阁演讲。他们只能从报纸上获得信息，只能在大撤退完成之后才逐渐明白，他们到底经历了什么。

约书亚·莱文：现代有没有与之相似的故事？人们会不会觉得，多年前他们经历的事情，会在未来的某一天重演？

克里斯托弗·诺兰：我们这个时代最大的不幸、最大的恐怖之一，便是目前对欧洲移民危机的不当处置。我们再次用冰冷的机制

去处理数量如此庞大的难民，他们挤在小船上，从一个国家到另一个国家。把难民与敦刻尔克大撤退进行对比的联想非常可怕，但我们身处技术先进的时代，就很容易遗忘最基本的物理常识：如果你把一大群人放在一起，他们需要去其他地方，可他们不能飞，只能挤在船上离开——于是一大群人乱七八糟地挤在小船里，每个人都想活下去。我们这个年龄的现代人很难想象报纸头条里的这种灾难。但这些事情总是切切实实地在发生。当今世界依旧有着如此惨剧，我不认为你能把在敦刻尔克发生的事情看成另一个世界或是另一个时代的往事。

约书亚·莱文：那么你喜欢什么样的战争电影？

克里斯托弗·诺兰：我最喜欢的电影——也是我最仰慕的电影，是泰伦斯·马力克的《红色警戒》。虽然这部电影和本片毫无关联，但它与我的许多其他作品息息相关。我导演的电影《记忆碎片》就深受《红色警戒》的影响。在制作《敦刻尔克》前我们确实放映过《红色警戒》，但除二者的核心故事都取材自二战历史外，二者并无关联，而二战题材是永恒的。即使《敦刻尔克》描述的是第二次世界大战的故事，它也会让人觉得十分亲切，仿佛这个故事就发生在当下，这也正是我们在影片结构里追求的。但就艺术支撑和叙事方式看来，本片和《红色警戒》并无关联。

我看的战争片并不多。我们看过斯皮尔伯格的《拯救大兵瑞恩》，这个影片同样因其惊悚片式的审美处理颇具启迪意义。这部影片极其成功地展现出激战场面与流血场景，这些场面栩栩如生，以

至于你会意识到自己不得不去其他地方冷静一下。你没法在这种情况下把整部电影一口气看完。这点《拯救大兵瑞恩》绝对可以与《公民凯恩》相媲美。战争的残酷恐怖就在那里。因此在《敦刻尔克》中，我们更多地采用悬疑的表达方式。我很少看战争片的另一个原因，是我更喜欢阅读书籍——《红色警戒》的蓝光收藏的附赠里，有《红色警戒》小说原著作者詹姆斯·琼斯的留言，留言写得非常谦卑。

这是一位曾经亲历战争并描写战争的作者透露的诡计，对于坐下来书写建立在真实历史上的战争电影制作人来说，战争片以极其残忍的方式展现的谎言让人心有余悸。他说过的事情包括：“《西线无战事》之后，我们还能对战争说些什么呢？”因此我又回过头去看很多很多年都不曾重温的《西线无战事》。《西线无战事》几乎全方位展现了战争的残酷性，即使它是黑白电影，即使它几乎没有音效，即使它的电影制作工艺与现在比相当原始粗糙，却也无法阻止该片成为佳作。从道德观念上看，《西线无战事》是一部关于德国人的影片，却又由好莱坞系统制造。片中反民族主义的观点如此有力，掷地有声，这也就是为什么《西线无战事》能在众多反战题材的电影里脱颖而出。它不断描述战争的可怕，毫不留情地抨击民族主义和侵略主义是如何将战争美化、如何将战争视为荣耀，又如何传播这种观点的。如果《西线无战事》讲述的是美国人和英国人的故事，我想也许就不会允许它如此描述了。

约书亚·莱文：因此你的影片是对上述电影的一种继承？

克里斯托弗·诺兰：不，完全不是。正因为我做过这些阅读、做过这些研究，这些阅读和研究让我在这个方向上走得更远，我做的不是一部战争电影，而是一个幸存者的故事，因为这就是我有信心去做的事情。我没参与过战争，战争是我最深的梦魇，我没法想象我去参战。因此《敦刻尔克》变成了一个幸存者的故事。成功与失败的界限在于能否活下来，这也就是为什么在影片结尾，一个士兵说：“我们做的一切都是为了活下去。”盲眼男人回答：“这就够了。”因为在敦刻尔克的情况下，活着就是胜利。这也是丘吉尔“我们在这场撤退中有一场胜利”这句话的来源。这就是我有信心去讲述的故事。

约书亚·莱文：在你的家族中，有没有参与过战争的老兵？

克里斯托弗·诺兰：我的祖父在第二次世界大战中死去。他是兰卡斯特团的一名领航员。

约书亚·莱文：天哪，他执行过多少任务？

克里斯托弗·诺兰：他执行过四十五次任务，本来打算退役，但我觉得他是在第四十六次任务中死去的。在第四十五次任务后，他们完全可以一走了之，让新的飞行员接手，但我祖父没有离开。他如今葬在法国，当我们制作《敦刻尔克》时，我们去他的墓地祭扫，感触颇深。他去世时不过三十几岁，却已经是飞行编队中的老人了。他们把我祖父当父亲一样地看待，我是说，和我祖父相比，他们只不过是一群十八九岁的孩子。

约书亚·莱文：你会再看自己拍的电影么？

克里斯托弗·诺兰：我会啊。

约书亚·莱文：当你重看自己拍的电影时，你会不会评判它们？你会怎么看自己几年前拍的电影呢？

克里斯托弗·诺兰：电影完成后，你总会以影片发布等各种技术原因去看自己的作品。有段时间我的孩子特别想看《黑暗骑士》或者别的什么，所以我就坐下来和他们一起看。但当这些由头不复存在，你也就不会再看自己的作品了。我上次看《记忆碎片》已经是很久很久之前的事情。有些电影制作人永远不会看自己的作品，但我挺喜欢的，因为随着时间流逝，当你离你的作品越来越遥远，你的评价角度才会更加客观——哪里做得好，哪里做得不好。我想，到那个时候，这些作品也会比完成时更加回味无穷。

约书亚·莱文：是的。

克里斯托弗·诺兰：但这并不是让人愉快的念头，你不想提醒自己又老了几岁，所剩的时间也越来越有限，但这就是事实……

约书亚·莱文：但你别无选择？

克里斯托弗·诺兰：是的，人类就是这样。但若你能做出一部超越时代的电影，这便是你获得的最高赞誉。

约书亚·莱文：你会不会担心，过了一段时间，过了一代人后，敦刻尔克的故事会变成你的版本？

克里斯托弗·诺兰：是的，我确实注意到了这个问题，这将让影片肩负更多责任。而这也正是为什么我们没有把影片搞得过于复杂的原因之一。我们无法将完整的历史压缩进短短两个小时的戏剧

里，我们不处理政治纷争，不从更大的世界观入手，正是由于若是完整地重现历史，肩头的责任将无比沉重。

能将影片中敦刻尔克这段刻骨铭心的故事公之于世，让它持续影响后世数年、让人们那段历史产生印象，我不觉得有何不妥。我认为我有资格做这些，因为我们在制作电影时，已经做了大量调查研究，并全面地拍摄了这个事件。不过对于故事的广泛衍生，或是历史本身，我还不能担当这样重现历史的角色，本片也不准备担当重现历史的角色。电影具有一种单纯的特质，它能让观众去想象电影之外的更多故事，这是深思熟虑后的决定，也是如此构建影片布局的原因之一。我们希望给观众留下更大的空间，让人们去思考在敦刻尔克大撤退中，在影片之外，还有着更多的故事。

约书亚·莱文：我在书里写了这段：

对每一个站在海滩或防波堤上（大部分撤离的军队都挤在长长的防波堤上），或是骑着奶牛撤退的人来说，他们面对的现实则完全不一样。若将这些故事一一列举，它们往往相互矛盾。可若考虑到现实的重要因素——海岸延绵数里，挤满了数以千计身体和精神状态各不相同的人，在高度紧张的十日撤离中，各种状况又层出不穷。这些陈述怎么可能不相互矛盾呢？那时，整个世界都挤在这片海滩上了。

在我看来这就是本书的精髓，你同意这个观点么？

克里斯托弗·诺兰：我同意。这部影片很大程度上以同样的假设为基础，个人主观体验而非客观现实构成了错觉的本质。这与我

做过的所有电影一脉相承。他们都在讲述个人感受与客观世界的潜在冲突，在《敦刻尔克》中，影片尽最大的努力去展现无穷无尽的个人经历与每一个故事，这些经历和故事有的相互矛盾，有的相辅相成。我们讲述了三个互相交叉的故事。他们三人的经历大相径庭，但最后却走到了一起。看着一名“喷火战斗机”飞行员从另一架“喷火战斗机”上迫降，一切似乎很平静又尽在掌控，但影片后续的发展将和你的设想完全不同，形成鲜明的对比。这就是人类的体验如此吸引我的地方。

约书亚·莱文：我们在英国四处拜访敦刻尔克老兵，您从中了解到了什么？

克里斯托弗·诺兰：自然是非常重要的东西。有趣的是，当我们老兵聊天时，我非常敬重他们，虚心向他们请教，但我当时并没有意识到我从对话中获得了不少灵感。如果我们想推测还原他们的经历，我们需要向当时在场的老兵取景，这是明智之举。真的，直到我现在重看此片……当我看到片中人们注视着一个小伙子走向水中时，我不明白他在做什么，他到底是想结束自己的生命，还是以为自己可以靠游泳逃出生天？我明白我为什么困惑。出现这一幕恰恰是因为我询问过老兵本人：“这个小伙子是不是想自杀？”老兵没有给出答案。这不过是他亲眼目睹的一幕罢了。

约书亚·莱文：那这小伙子本人知道自己在做什么吗？

克里斯托弗·诺兰：确切地说，我也不知道。

约书亚·莱文：我们喜欢给一切贴上标签——“这就是他在做