



亡灵记

好莱坞外的八位电影大师

贾晓伟 著

亡灵记

好莱坞外的八位电影大师

贾晓伟 著

图书在版编目(CIP)数据

亡灵记:好莱坞外的八位电影大师/贾晓伟著.

北京:中国人民大学出版社,2005

(朗朗书房·电影场)

ISBN 7-300-06342-X

I . 亡…

II . 贾…

III . 电影评论—欧洲

IV . J905.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 018272 号



朗朗书房·电影场

亡灵记——好莱坞外的八位电影大师

贾晓伟 著

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 发行热线:010-82503022

编辑热线:010-82503013

网 址 <http://www.longlongbook.com>(朗朗书房网)

<http://www.crup.com.cn>(人大出版社网)

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 河北科技师范学院印刷厂

开 本 787×1092 毫米 1/16

版 次 2005 年 4 月第 1 版

印 张 11.25 插页 8

印 次 2005 年 4 月第 1 次印刷

字 数 90 000

定 价 19.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

今天电影的作用不同了，规律也不同了。好莱坞的神话已经破灭。玛丽莲·梦露就在好莱坞自杀了。

——安东尼奥尼

可是，怎样才能跟那些利用各种机会没头没脑地炫耀他们的博学，把他们的藏书整段抄下来，在一大堆引述中自乱阵脚，张冠李戴（我觉得他们还有点失礼），像僧侣般冷冰冰地传诵文化警句而且身体力行，私底下亦装出一副深信不疑样子的影评人意见一致呢？

——费里尼，《我是说谎者》

电影自然是一件了不起的玩具。但是我不能忍受，也许我的气质“太重视觉”了。我是个眼睛人，而电影却妨碍观看。快速的运动和场景的快速变换迫使人经常漏看。不是目光制服图像，而是图像制服目光。图像冲淹了意识。电影意味着使迄今为止裸露的眼睛穿上了制服。

电影是铁制百叶窗。

——卡夫夫，与雅努施的谈话



伯格曼《处女泉》

伯格曼否决电影的娱乐功能，不再把电影看成流动的场景组合。上帝是否死亡渐渐成了一个现代偈语，伯格曼一生都生活在这个偈语的深渊里。他所有的作品都在这一沉重主题规定的边界里。

伯格曼是为作家电影或者说非好莱坞电影写总论的人。



费里尼《卡比里亚之夜》

费里尼一辈子都在叙说罗马陷落的故事，罗马因此象征着整个世界。

费里尼知道，在时代的狂喜之诗里骑士赶场，漂流，赴往一个个约会，却找不到驻足之地。



塔科夫斯基《镜子》

塔科夫斯基的电影人物寻找着一把钥匙，这把钥匙却打不开任何一扇我们可见的门。在人们的理解中他们寻找着，其实是原地未动，表面上是打制钥匙，实际上是为了忘记锁的存在。



安东尼奥尼《红色沙漠》

我们总能感到安东尼奥尼的目光，他想说的在电影之外。这也是我们对于他时常产生困惑与谜一样感觉的原因。安东尼奥尼感受到的人与人之间的疏离，演化为他与观众的疏离。他的影片受到知识阶层的赞美，其关注的不再是普通意义上的人性。



帕索里尼《坎特伯雷故事集》

帕索里尼对“恶”的强烈直觉，使他成为影评家与观众的陌路人。人们情愿接受暴虐的现实，拒绝暴虐的文化。太重的负荷可以压在人的肉体上，不可以压在人的心里。人们会问帕索里尼究竟想干什么，但从不问真正抽打在自己身上的鞭子是从哪儿伸来的。



戈达尔《小兵》

戈达尔是法国激进年代的激进人物。很难说他究竟愿意被人看成革命家，还是被人当做一位大导演在电影史的一角出现。在他的头脑中，“五月风暴”催育的厌倦、愤怒、怪异、带有挑衅眼神的年轻人，才是真正有活力的英雄。这个造反者一直耿耿于怀于那场没有完成的颠覆。他的电影是 20 世纪 60 年代法国文化思潮与极端革命实践的总结。



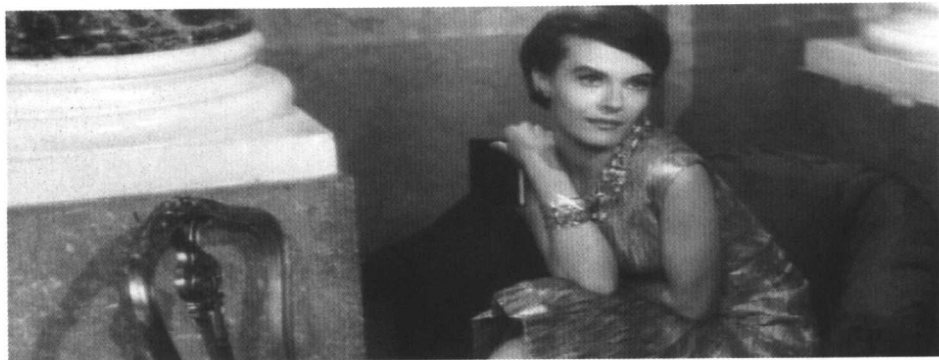
布努艾尔《白昼美人》

布努艾尔影片里的反抗与批评不动声色,对时代的反应温和。这是一个并不想明确地冲击现实却往往被影评家评述为先锋与革命者的导演。



雷乃（法国）

8



雷乃《去年在马里安巴》

雷乃不做惊人之举，对话旁白不是口号，而是结论。如果说“新浪潮”充满挑衅的灼人味道的话，雷乃的电影气质则有些阴郁。

电影让我们置身于世界与人被重新解释的瞬间里。我们从电影中感受了自己混沌中拥有却没能清晰提炼出的经验。观看的过程中，隐而不现的电影大师从黑暗中向我们秘密传递了什么。传递的也许是我们自己，也许是大过我们自己的事物。伯格曼这样的导演扰人心魄，他送来我们脚下的深渊，不能挣脱的纠缠，以及一团在瘫痪、破碎的现实时间里人性的影子。他拦住我们，让我们冥想关于人性黑暗的元素。由此我们明白了他的用意：人不可在面对真实时自欺欺人，对世界赤裸的一面假装失去知觉。但又有什么办法能让我们躲开缠绕着伯格曼而现今正走向我们的魔鬼呢？一旦我们拿起伯格曼的镜片观察自己，发现自己的魔鬼不比他少上多少，我们之所以有所回避，只是没有伯格曼的力量罢了。

塔科夫斯基的电影是另一重风景。他叙述心灵时空里人的历史，综合了绘画、诗歌、音乐和文学中与个人相关的图像。我们从新鲜的视觉经验中迷离地看见有个人的影子——在泥土里，在树林与风之间，在太空深处，在水里——无所不在地睁着眼睛观察着我们。他的镜头弥漫着诗意，洋溢着大自然的万千风情，让观众像贴在一株松树上听见了松脂流动的声音，感受到人内心原有的那股沉静。他给了我们一幅在20世纪被政治、战争、制度摧毁之后却依旧皈依神性的人类的画像。我们在童年建立的关于人的神圣观念，在他那儿获得了被重新解释的可能。

至于对人世悲喜剧有着敏锐直觉与控制力的费里尼与其他诸位大师，他们以具有能量与质量的注视，给予我们“人”的解释、“人”的变体，这些馈赠往往比我们能够承受并已经承受的人的形象要大得多、重得多。

在当今，没有哪种艺术形式能比电影更直接、复杂地传达新思想与新观念，

表现人类普遍的生存状况。在电影渐渐成为生活中一种不可或缺的元素今天，每个人都会把自己与电影中的世界相联结。这部解读大师电影的书，起初的意图是抓住每位大师作品的核心，勾勒一幅个人心目中非好莱坞电影大师的坐标与图表。为每部大师的作品设置话题点并使之成为瞭望孔，为人们提供解读大师的角度则是第二个目的。

八位导演的排序，来自我对大师重要程度的认识。布努艾尔与雷乃边缘一些，其他几位大师规定了当代电影的基本视角与视野。八位大师在电影中表现了自己的道德与责任。他们说真话与真情，不是用好话哄人出门与上路。这种直面时代与生命的勇气，在影院上空响动雷电，对人类境况的普遍警觉是大师作品的不朽所在。

好电影自然不需要赞美。赞美使人放弃责任，丢弃追问的命题。电影散场了，我们被叫住，在回家的路上看见夜空中心的一道闪电。这道闪电作为我们视觉经验的延续与补充，让我们意识的眩晕找到对应，从此再难平静。一场不能终止的关于人与人性的争论，在夜空之上与人世的街巷同时进行。

大师们的每部电影，要用一部书甚至多部书才能论述清楚。电影涉及的层面复杂，电影导演的看法、演员的表现、后期制作，与造物过程一样难以描述。伯格曼、塔科夫斯基、费里尼作为电影金字塔顶端的人物，超出了我们智慧与意志可以理解与控制的范围。他们从关于人的本质的纠缠与解答里，提供了一个更加真实的世界。电影的隐喻特质，从这一角度来看，是对局部、破碎的现实世界的有意提纯与讥讽，就这个角度而言，现实是假，而电影是真。

帕斯卡尔说，从他冥想耶稣被钉上十字架那一幕起，就再也没有度过一个安眠之夜。他叙说了个人被唤醒后的情景。伟大的导演同样用一个十字架上人的形象让人难以睡去。他们对人类境况的普遍警觉，使我们面对自己时有了意味深长的一瞥。

我们被大师胁迫，也许我们要说些什么。他们招惹的是那些决计与他们一同

上路的人。伯格曼与伯格曼的影子俘获了我们,我们必须在面对伯格曼的这个集合体中,赢得一个对话的位置,开始被唤醒后的搏斗。电影掀起的狂暴感情始终是我们观影时不能回避的周而复始的潮汐。

如果纯粹从个人兴趣出发的话,我喜欢密闭结构的影片,那些仅有几个角色、场景单一、镜头不切换的电影。理想的影片应该是“戏剧电影”——人物在限定的环境里靠内在的情绪延伸与流动。伯格曼的《秋天奏鸣曲》与《喊叫与耳语》时隔多年仍是光辉灿烂的典范,尽管这两部影片在今天看来稍显陈旧,电影艺术与手段的发挥有限,但我却百看不厌。塔科夫斯基的《镜子》与《乡愁》是个人精神史诗,忠实地传达了导演想说的话,弥漫着强烈、灼人的情绪。密闭结构与主观视角造就社会生活以外的个人内心生活,作家电影成为彰显个人意志与自由的工具。好电影造就的是心灵的梦,而非世界的梦。

电影最终要撩动内心深处的情感,而不是让大脑中的意识纷飞。它是催眠的魔术,让人丧失言说的可能。它还原我们想像与理解中的那个世界,我根本不希冀电影能给人带来新事物,因为它唤醒的只是原有的事物。戈达尔这类享有盛名的导演,其影片可以丰富人们对时代的认知,但不能说他交给了我们心灵什么。我心目中的大师(伯格曼、塔科夫斯基、费里尼、安东尼奥尼)内心规模宏大,执著于属于自己的心灵情绪(包括帕索里尼,尽管他的影片对人性恶的揭示指向单一,但多为鸿篇巨制)。戈达尔、雷乃、布努艾尔等法国气质的导演,贡献了电影的书写与叙述方式,无关乎个人心灵,代表了个人已经覆灭的新时代。上述几位大师的气度非今日导演能够比拟。从文化上来看,他们与第二次世界大战前的那个世界有关系,与个人或群体的“过去”有纠缠,而新一代导演则没有这个“过去”,关注的是现世。

在认知遭遇强迫的时代,个人内心生活的电影越来越少。好莱坞的海水淹没

了镂空的礁石。精神的疲弱，使人难有力量察觉一个人梦境的根据。时代在狂欢与喧闹中表明的是，个人内心的秘密也许真的没什么价值。

安东尼奥尼说：“好莱坞的神话已经破灭。玛丽莲·梦露就在好莱坞自杀了。”安东尼奥尼是电影大师，不是预言家。好莱坞电影不管是梦还是谎言，其商业目的必然要为观众制造鼓励生命、激荡生活的图像与声音，观众需要这个“神话”，需要泰坦尼克号上那样的爱情。八位电影大师没有一个试图表现泰坦尼克号那样人在自然中的灾难。他们看见的灾难在每个人的生命里，在桌椅下，在生活中。他们去掉了为海难附着的爱情的神话，于是滞留在泰坦尼克号里。至今，他们仍在那儿敲打。

2004年夏

目录 CONTENTS

序	1
伯格曼(瑞典)	1
费里尼(意大利)	31
塔科夫斯基(苏联)	53
↓ 安东尼奥尼(意大利)	75
帕索里尼(意大利)	101
戈达尔(法国)	117
布努艾尔(西班牙)	133
雷乃(法国)	153
后 记	172