

伯格曼



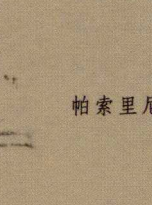
费里尼



塔可夫斯基



安东尼奥尼



帕索里尼



戈达尔



布努艾尔

雷乃



安哲罗普洛斯

基耶斯洛夫斯基



反好莱坞

欧洲电影十大师

贾晓伟 著



商务印书馆

反好莱坞

欧洲电影十大师

贾晓伟 著

图书在版编目(CIP)数据

反好莱坞:欧洲电影十大师/贾晓伟著. —北京:
商务印书馆, 2011

ISBN 978 - 7 - 100 - 08740 - 7

I. ①反… II. ①贾… III. ①电影导演—人物
研究—欧洲 IV. ①K835.057.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 235338 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

反 好 莱 坞
——**欧洲电影十大师**
贾晓伟 著

商 务 印 书 馆 出 版
(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)
商 务 印 书 馆 发 行
山东临沂新华印刷物流集团
有 限 责 任 公 司 印 刷
ISBN 978 - 7 - 100 - 08740 - 7

2012 年 2 月第 1 版 开本 650×960 1/16
2012 年 2 月北京第 1 次印刷 印张 19 1/4
定价:35.00 元

自序：为什么反好莱坞？

一

好电影完成的是导演对“人”的立体凝视，对其性格与命运的复杂呈现。而好莱坞电影带给观众的，却是简单与失真的观看，互联网式的群体围观。凝视，意味着要穿透世界与人的表象，展现本质。用里尔克的话说，是到“里面”与“深处”看，让被凝视者得归其位，是其所是，而非日常所见、包装或伪装的“那个人”。

欧洲电影十大师毕其一生，都在做“无情地凝视”这件事，成就“瞧这个人”的影像事业。他们参透、抛开世俗化的情理，进入带有欧洲文化特质的对“人”的命题的追问。大师不要人人看重的那套伪善与虚妄温情，对影像里的“人”以另一种背负与救赎的方式，传送真正的人道光芒。打造“真人”，哪怕入其深渊；表达真正的生存质地，即使展现的只是疼痛、困境与苦难。他们的“这个人”在我们前方走动，粗重的呼吸从黑暗的影厅里回响起来。

二

不说“人”的“好消息”，单单显现人性的“黑暗面”，大师们对习惯“喜感”文化的中国观众而言是压迫与挑战。好莱坞电影，以其娱乐精神混合了各地喜神，大投资、大明星、大营销、大团圆、大营救、大胜利等综合而成的“大”片，当今以票房数字，几乎无

敌地，在世界范围攻城略地，摧营拔寨。可我们要问，电影当真是商业魔术吗？商业电影与那重“凝视”的内涵有关吗？当营销大师们让“好消息”主宰了世界，真实与真相退隐后，人们从观影中除看到资本既像烟花又似雪崩的狂欢外，还剩下什么？一句话，我们为什么要看电影？

但消费时代的观众，还是一次次被强力魔术哄进影院，目睹变形金刚、蜘蛛侠、刀锋战士、未来战士这些令人瞠目结舌的“假人”玩魔术，消费者不得不为“造假”与“人的整形术”埋单。大家明白那些包装讲究的大片其实什么都没有，不过是用假睫毛、情感口红、文化口红、国家与民族意识形态打扮一新的收银者，掏人口袋的微笑强盗。可这个世界被传媒大亨与资本家垄断之后，想看好莱坞之外的片子已经没什么指望了。哪家影院还放欧洲大师的电影？“卷一把就走人”的时代，观众在这场被控的游戏里只能挨宰了。

三

桑塔格嘲笑好莱坞电影，说它“惊人地弱智”，白痴无比。她推崇欧洲文化，一生批评美国的政治与文化。发表在1995年的《百年电影回眸》一文中，桑塔格说，“电影是一场圣战。电影是一种世界观。”在文章结尾，她如数家珍心中的大师：法国戈达尔、特吕弗、雷乃，意大利的贝尔特卢齐、莫雷蒂、帕索里尼，波兰的赞努西，德国的西贝尔贝格，希腊的安哲罗普洛斯，苏联的塔可夫斯基、苏可洛夫，日本的小津安二郎、沟口健二、黑泽明。这是她开出的与好莱坞对抗的“圣战”名单。

本书谈论的伯格曼、费里尼、安东尼奥尼、布努艾尔、基耶斯洛夫斯基，不在桑塔格的“百年回眸”之内（其他五位与名单重叠），

但除基耶斯洛夫斯基外，桑塔格在20世纪60年代多篇文章中已对多个欧洲电影大师有过阐释。电影的话题不止是她，还被多个知识分子、学者广泛讨论。德勒兹就写过一部神奇、让人叹为观止的著作。但每个学者角度迥异，侧重点也不同。这本书言说十位大师，出发点在于每位大师都有一个独特的命题。他们一生矢志不渝地在这个命题里挖掘，直至找到那重“无情地凝视”所在的神学基点与哲学基点才罢休。其重要性来自世界观的分量，书里的结构也以大师命题的重要性排序。

四

如果提炼十位大师基本母题的话，简单地说，伯格曼的命题当是追问上帝与人性善恶。费里尼则从意大利“拉伯雷式狂欢”的社会情境，反讽般表达人性的诡异与脆弱。安东尼奥尼研究当代人变异的情感。塔可夫斯基痴迷于文艺复兴以来的欧洲人文主义传统，念念不忘“昨日的世界”。帕索里尼对“人之初性本恶”疯狂展现。戈达尔骚动，热衷革命与叛逆。布努艾尔对潜意识学说、超现实主义引入影像有巨大贡献。雷乃凭一部《去年在马里安巴》获得了非凡地位，其意识流手法在电影世界独树一帜。基耶斯洛夫斯基充满道德焦虑，在命运偶然与必然的争议中表达宽恕与慈悲。安哲罗普洛斯则以哀歌与史诗笔调，勾勒现代人尤利西斯般的被逐、寻找并渴求回家的情怀。

伯格曼当是所有大师中最为深刻的导演。塔可夫斯基与安哲罗普洛斯保持一种来自文化传统的宏大。帕索里尼极端、残酷，而费里尼戏剧性十足，收放自如。其他几位大师在电影美学上贡献良多，各有一极。

五

公平地说，好莱坞电影里有灾难片这种类型（比如《后天》与《2012》），作为预言或寓言，有警醒之效，透露导演对当下世界的责任，而不仅仅是给观众送来“魔鬼的迷魂汤”，失效的“止痛剂”。好莱坞的影像修辞带来的技术语汇也以其先进性影响着世界电影工业与技术的发展。

但即使这样，好莱坞的灾难片与技术贡献并不能为好莱坞整体赎罪。作为“假人”的贩卖商，好莱坞以其对“人”的误解与胡闹，引发其他地域电影人的疯狂复制与模仿。这个“好莱坞假人”作为“人”与“机器”的结合体大行其道，纯粹作为“物”的化身，来到了观众面前。他们是漫画书里供孩子们奇思的大英雄，机器罗宾逊或灵异魔兽，具有社会学、心理学上的意义，但绝无其他与“人”相关的精神内涵存在。好莱坞颠覆与人文主义相关的“人”的一切。

六

好的作品终要表达感情困境、信仰困境、民族困境以及国家困境。困境里，才有人的存在，人的道德、伦理责任、选择，也是戏剧性成立的基础。卡夫卡说，“你可以躲避世上的苦难，你有这个自由，这也符合你的本性，但也可能正是这一躲避是你能够避免的唯一苦难。”也就是说，苦难与困境的悖论，是人之为人必须承担的。“造假”让假的显得比原来好，好莱坞梦工厂的制糖方式是让人舔食糖衣时忘了里面硌人的石块。

七

可电影究竟是什么？影像，可以用文字描述，理性解析吗？伟大的电影作品难以被我们轻易品头论足，在于其有神秘超越文字的力量。它们越过了导演的操控，不复是我们所说的那个影像，给我们难以言说的感受。唯有这种不能言说，保存了影像的不可捉摸与不可穷尽，甚至带给我们不可解的疯狂，展现司芬克斯或海妖歌唱般的魅力。大师以其神来之笔，往往会让我们内心裂变，出走到另一个地方，抵达世界之夜的深处与内心的边界。此时我们回答不了为什么要看电影，但放映机播放胶片时，我们看到的是电影在看我们，镜中人走出镜子，把我们放到了镜子里面。

大师电影里胶片的每一格都有“人”的形象耸立，有那个朝向我们的凝视者，而好莱坞电影嗒嗒转动，照亮的大多是钞票的水印。反好莱坞，于我们就是反物化的那个人，在谎言重重的世界渴求的一份“真”吧。谁愿意面对镜子看见的不是自己呢。除非镜子与凝视者双方同意说谎，彼此作伪。而好莱坞拿手的，不正是这些吗？

2011年11月

目录

- 1 自序：为什么反好莱坞？

- 1 伯格曼 [瑞典]
- 47 费里尼 [意大利]
- 77 塔可夫斯基 [苏联]
- 107 安东尼奥尼 [意大利]
- 143 帕索里尼 [意大利]
- 163 戈达尔 [法国]
- 183 布努艾尔 [西班牙]
- 211 雷乃 [法国]
- 235 基耶斯洛夫斯基 [波兰]
- 257 安哲罗普洛斯 [希腊]

- 283 跋

伯格曼 [瑞典]

Ingmar Bergman

……我创造了一个外表的我，他几乎与真实的我没有关系。我不知道如何把创造出来的我和本来的我区分开，这种混淆对我的生活和创造力造成了严重后果，一直持续到我成年后。有时，我不得不用事实安慰自己：生活在谎言中的人才更热爱真理。

多年来，我一直耐心地学会克服自己的麻烦，以免影响工作的顺利进行。在我体内的最敏感之处，似乎成了一个恶魔的避难所。用严格的仪式，我能控制恶魔侵蚀。一旦我决定采取行动时，它力量便减弱了，是我，而不是它控制着我自己所有的行动。

电影是梦幻，电影是音乐。没有哪种艺术形式能像电影那样，超越一般感觉，直接触及我们的情感，深入我们的灵魂世界。看电影时，我们的视神经被轻轻触动，获得一种震动效果：每秒钟24格画面，画格之间是一片黑暗，但视神经却感觉不出来。当我在剪辑台上逐渐扛片时，我仍然能感受到童年时代所感受到的、那种眼花缭乱魔幻感觉。在黑暗的衣橱中，我慢慢地一格一格地转动画面，几乎感觉不到画面在变动。当加快摇转时，画面就形成一种运动。

——伯格曼 《魔灯》

但愿这是一个传说。传说里，上帝死了，知道这一消息的人却保持着东方帝国秘不发丧的惯例。信使们在卡夫卡设想的迷宫里打转。街头巷尾的传闻走了样。人们害怕去断想那个抽象的事物、人关于自身的最大发明物——上帝，不存在了。关于上帝是否死亡渐渐成了一个偈语，伯格曼一生在这个偈语的深渊里。他因为缺乏“决断”的勇气，出现了内心纠缠的情形。他一生的作品都在这一沉重主题规定的边界里。这是原点，费里尼、安东尼奥尼、塔可夫斯基都处于这一原点延伸的线索之中。伯格曼是为作家电影或者说非好莱坞电影写总论的人。

既然上帝“死了”不是“断言”，那么人的整体状况、人的善恶、人的价值会由这一指向发生上千年来没有的变异。伯格曼与这一结论对接，但他所有电影的努力，仅仅是在这一可能性结论中演化出不同命题。他迷惑于这一可能性，并不能确认可能性的真正内容。电影完成了，该说的说了，该表演的表演了，伯格曼却是电影散场银幕后的一个影子，由于陈述并讨论了这一主题，更不可自拔。电影不给他解脱，惩罚的意味却越来越重。他想向每个观众分发这个谜语，把他们当成猜谜的人。但他显然高估了观众的水平，那个谜语针对他存在，而他，并无变成观众的可能。

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，相反，电影有了文学式的色彩、哲学式的讨论。电影对他而言是文学与哲学的图像集合。

伯格曼在电影中想说的不过是：人不可挣脱无处不在的上帝，人的轻易猜忌现身了，上帝高举愤怒之锤。人僭越自己，超越人的限度，失去位置，从此地面上乱作一团。



桌下的亚历山大听着钟表走动，感到时间的恐怖（《芬尼与亚历山大》）

二

在自传《魔灯》里，伯格曼写了童年时对“存在”的感受。这是一个孩子突然发现欢乐短暂、难被把握的恍惚。“恍惚”即使在孩子长大成人后有了清晰的解释，却仍无从弥补先天的、渗入血液并伴随着精神一同生长的生命困境。帕斯卡尔说人的一切智慧来自童年，用在伯格曼身上再合适不过。伯格曼的主题是童年经验的延伸。他在最后的史诗性作品《芬尼与亚历山大》（1981年执导，1982年公映）中，直接复原童年的真实场景。他的角色是那个孩子，蹲在一座大钟鸣响的房间里。伯格曼一生的意愿在最后的作品里做了结语，这个结语中的他没有长大。

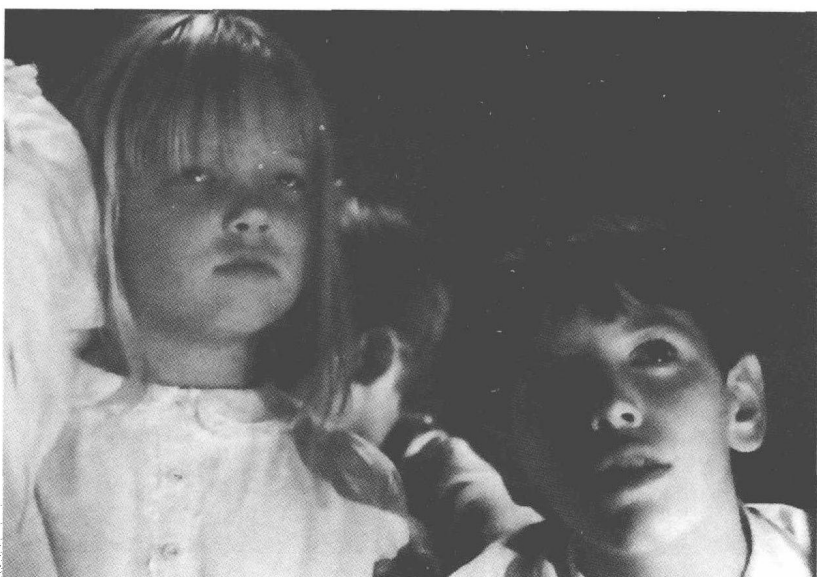
很少有电影导演把个人生活中的人物与电影中的人物如此对位，影片几乎是童年生活的复述。伯格曼的祖母、父亲、母亲、舅舅、妹妹，包括家里的女仆，一系列形象按一比一的比例移入他的电影世界。



雕像抬起手臂，移动（《芬尼与亚历山大》）



圣诞一家人，已经过去的记忆（《芬尼与亚历山大》）



放映电影的孩子，早年的“魔灯”（《芬尼与亚历山大》）

《秋天奏鸣曲》（1977年执导，1978年公映）中有婚外情的母亲，《野草莓》（1957年执导、公映）中的祖母，《喊叫与耳语》（1971年执导，1972年美国公映，1973年瑞典公映）中的女仆，所有这些女性形象是伯格曼一生的现实困惑，也成为他从人性角度讨论上帝是否死亡这一命题的论据。

相对于处在原来角色中的亲情人物，伯格曼为自己设定的角色则是自由的。他变换多重角色，戴上面罩，与童年某个被他施了魔法的亲人对话。童年有毒的大屋子从此变成整个世界的象征。在这座取代了现实世界并代表过去的博物馆里，伯格曼从不同入口参观，他的电影也由此在每次参观的经验中诞生。



骑士与死神下棋（《第七封印》）

三

伯格曼的电影，试图证明人不过是被惩罚、被诅咒的物种，上帝的存在印证人不可救赎，不可自救也不可能救赎他人。空气里供人呼吸的恶的毒素持续着，上帝的意志成为催人死亡的意志。苟且偷欢是对惩罚的上帝失去知觉的状态，但沉湎者往往被上帝找到，重新面对强光。“存在之刺”扎入每颗生命，难以拔去。观看伯格曼的电影往往发现一个黑暗的梦降临了，这个梦是生命。伯格曼无情地撕碎了保护我们的象征温馨与和谐的生活墙纸。

电影院外的群星因此像是鬼魂奏鸣。我们劝慰自己说这没什么时，会在反刍的观看经验中，发现这原本有过什么，而且越来越多。我们像一座座汹涌大海上的孤岛左右摇晃。如果我们稍稍从自己的现实生活中往上爬高几个台阶，会看清站在悬梯上的伯格曼所表述的那个世界，并与我们的世界对接。

四

《处女泉》(1960年2月公映)是伯格曼关于“上帝是否存在”这一偈语最为激烈、故事最为黑暗的电影之一。电影里关于“人性是黑暗”的暗示比比皆是。奸杀男主人公女儿的凶手鬼使神差地来到主人公的住地，兜售死者的遗物；尾随被杀者的女佣目睹奸杀的一幕，无动于衷，充满“另一个人”被摧毁时的激动与快感。一个十几岁的女孩在通向教堂的路上遭遇了一劫，她所经历的死亡不是向上帝祭献，而是向人性之恶祭献。原本她可能躲过纠缠，可她向恶徒执意天真地显示了她原本献给神灵的事物。这一显现，成为被害的契机。

伯格曼令人费解的地方，在于不仅安排暴行，还安排了观看暴行的人，最后安排了对暴行的复仇。让人震惊的神学思想也由此显现——在摧毁之地，在不被应允的时刻，在天真被经验劫杀、美与恶偕亡的日子，大地用喷溅神圣泉水的仪式，说明了神的存在。罪恶发生了，罪恶像大地原有的悲愤与创伤一样。人纠缠于罪恶与毁灭而于事无补，死亡撞开了圣恩之门。这令人难堪，但向人的心灵昭示“宽恕”的可能性。

《处女泉》引人注目的是伯格曼如何讲故事。他把一个小得不能再小的构架、平淡得不能再平淡的细节，转入一个大得不能再大的主题、非凡得不能再非凡的神学观念上。伯格曼的其他电影，也