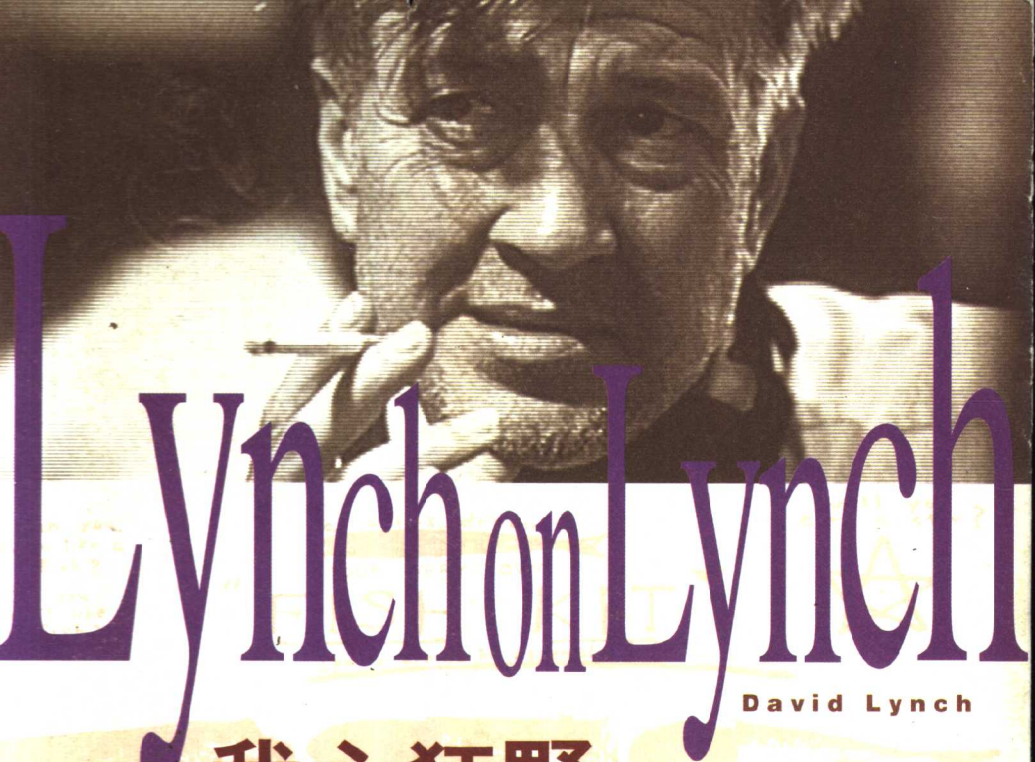




David Lynch

我心狂野

大卫·林奇访谈录

克里斯·罗德雷 编 *edited by Chris Rodley* 冯涛 译

生活·读书·新知 三联书店

A black and white portrait of David Lynch, looking directly at the camera with a serious expression. He is holding a cigarette in his right hand, which is partially visible near his chin. The background is dark and out of focus.

Lynch on Lynch

我心狂野

大卫·林奇访谈录

克里斯·罗德雷 编 *edited by Chris Rodley* 冯涛 译

生活·读书·新知 三联书店

图书在版编目(CIP)数据

我心狂野:大卫·林奇访谈录/(美)克里斯·罗德雷
编;冯涛译. —北京:生活·读书·新知三联书店, 2004. 4
ISBN 7-108-02049-1

I. 我… II. ①罗…②冯… III. 林奇—访谈录
IV. K837.125.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 125518 号

责任编辑 吴 莘

封面设计 罗 洪

出版发行 生活·读书·新知 三联书店
(北京市东城区美术馆东街 22 号)

邮 编 100010

经 销 新华书店

排 版 北京京鲁创业图文设计有限公司

印 刷 北京京海印刷厂

版 次 2004 年 4 月北京第 1 版
2004 年 4 月北京第 1 次印刷

开 本 850 毫米×1168 毫米 1/32 印张 13.25

字 数 221 千字 图字 01-2002-2402

印 数 0,001—5,000 册

定 价 28.00 元

致 谢

首先,我要向大卫·林奇致以我最真挚的谢意,感谢他接受我一系列的采访,正是这些采访构成了本书的主体:第一次采访是在1993年1月,然后是在1995年的9月和1996年10月、12月间的大量接触。在同意公开发表这些访问记的同时,大卫建议我们采用简单的问答体形式,他的理由是提问可能比他的回答更加有趣。这一反应不但体现了他一以贯之的谦逊,而且也隐含了他对不得不总是谈论他的工作的担心和恐惧。因此,他在参与此书时表现出来的完全信任的态度,他出色的幽默感以及真正的慷慨大度就更加值得感激了。最后,长达23小时的谈话全部录制下来。不说,他的回答精彩迭现,令人不可思议。

真诚地感谢林奇“非对称”制片公司(Asymmetrical Productions)的盖伊·蒲伯,如果没有她,这本书的成型很有可能超过林奇作品《橡皮头》长达5年的制作期。在整个过程中,她在繁琐的组织工作和每一阶段的所有琐碎细节上自始至终的帮助真是无价之宝(更不用提采访过程中从没短缺过的极品咖啡和火鸡肉三明治了),而这可不是好玩的。

将我的爱意和感激献给梅丽萨·拉纳,她是手稿的第一

位读者,她一个字都不放过地细读,改正谬误,加上标点,然后再一字不落地重读一遍,满怀热情,寻根究底,在很大程度上帮助林奇和我自己把我们真正想表达的东西以文字的形式体现出来。心肠比佐治亚州的沥青还热。

非常感谢费伯父子出版公司(Faber and Faber)的沃尔特·多诺霍,他简直是位耐心的圣徒,是他向我约的稿,几乎凭盲目的信任就把这一任务托付给我,接下来就是我们之间通不完的传真以及几乎永远不能确定的交稿日期,而他对我的全部要求也只不过是做到“切实中肯”。尽管如此,他仍然充分地表现了作为编辑的敏感和善解人意。

同样感谢大卫珍爱的手下,他最亲近的朋友以及合作者们,感谢他们的配合,他们付出的宝贵时间和无价的评判。他们是:玛丽·斯维尼、佩吉·雷维、伊莎贝拉·罗塞里尼、托比·凯勒、安吉洛·巴德拉门蒂、斯图尔特·科恩菲尔德、罗伯特·恩格尔斯、巴里·吉福德以及帕特里西娅·阿奎特。感谢“非对称”公司的詹尼弗·西姆和威尔·格尔根森在我不断折磨他们的电话线时仍然如此友好和帮忙。感谢纽约的《偶像杂志》(Icon Magazine)慨然允许我采用他们曾作为专题发表过的由我收集的大卫·林奇的资料。感谢 CIBY-2000 影片公司的温蒂·帕尔默帮助我把工作启动起来。真了不起。

最后,感谢以下个人和公司允许我采用他们版权所有的图片及其他复制品,他们是:大卫·林奇、唐纳德·林奇、凯瑟琳·库尔森、BFI Stills 广告和设计公司、派拉蒙影片公司、米高梅电影制片公司、20 世纪福克斯电影公司、DEG 国际电影公司、Propaganda 电影公司、林奇/弗罗斯特制片公司、CIBY-2000 公司以及弗兰克·康诺尔、乔治·惠特埃尔、翁贝托·蒙特罗利、金伯利·赖特、迪恩·托库诺、拉里·塞巴斯蒂安和苏珊·特纳。

序

“诡异”是一种特别难以定义的感觉。既非绝对的恐怖也非轻微的焦虑,这种“诡异感”倒似乎更易于从它的反面,从它不是什么来描述,而要追问它到底是什么则很难说清。

安东尼·维德勒:《建筑学意义上的诡异》

在谈到一开始很难为“诡异”找到一个确切的定义时——“不安”这种感觉最早在18世纪晚期才得到确认——维德勒可能正是在描述评论界和观众在面对大卫·林奇的电影时的那种感觉。如果说,我们不但很难说清楚观看一部林奇电影时的确切体验,就连要确认到底看到了什么都没有把握,这正是因为林奇作品的核心就是诡异——带着其所有不确定性的诡异。

在无意中,林奇调动起他电影制作过程中的方方面面来努力表达这种难以捉摸的特质。在当代,很少有导演像林奇那样深入地探求过电影的各种最根本的要素。林奇对声音和影像的结构,对台词和动作的节奏,对空间,对色彩和音乐的

本质性力量的敏感,使他在这方面卓然独造。他是在电影这种媒体的正中心工作。然而,林奇作品的独创和新颖之处首先以及最为重要的则来自于他不同寻常地接近他自己内心生活的愿望和能力。正是林奇的真诚以及他真实地将内心的生活表现在屏幕上的努力最终使电影这种媒介得到了新生。

虽说林奇绘画和制作先锋电影的经历可以解释他电影惊人的形式方面的特质,但却没法解释他的影像所具有的绝对的力量。对林奇来说,只有当电影所有的要素都熔铸为一体,产生出他惯常称之为“氛围”的东西时,这种神奇的力量才会出现;此时,你看到听到的所有一切都在为一种特定的“感觉”服务。种种感觉之中最使他兴奋的就是那些最迹近于梦境的感觉和情绪体验,而梦魇的核心特征是没法只通过描述特定的事件来传达的。一般的电影叙述要求符合逻辑,易于理解,正因此林奇对这种叙述方式提不起兴趣来,因为这限定了在一时一刻只能有一种类型存在。在林奇的宇宙中,各个不同的世界是相互抵触碰撞的。他影片中的“不安”的感觉部分说来正是一种多种类事物混合、混乱的结果,在观众看来,他的影片也就因此缺少了那些惯常的能让人觉得舒服——更重要的是能让你找得着北的规则和惯例。

林奇试图传达的这种无法定义的“氛围”或说“感觉”是与一种智识上的不确定性紧密联系在一起的——他称之为“迷失于黑暗和混乱中”。就是在这儿,诡异清楚地在林奇的影片中现身出来。它并非简单地寓于所有那些怪异、神秘和荒诞不经的事件中,恰恰相反,那些怪事正因为其本身的夸张而丧失了“可怕性”。诡异的特质,按弗洛伊德的说法是属于“那些令人恐怖的领域”,与其说是真实的恐怖还不如说是内心的恐惧,与其说是当真见鬼还不如说是心里有鬼。它把

“心安理得”一变而为“毛骨悚然”，在绝对熟识常见中产生出一种令人不安的未知的东西。用弗洛伊德的话说就是“诡异之所以成为诡异就是因为我们在私下里太熟悉它了，也正为此它受到了压抑”。这正是林奇电影的本质所在。

正如维德勒指出的，诡异扎根于埃德加·爱伦·坡和 E. T. A. 霍夫曼的短篇小说。其早期美学上的表现在于描述明显善意、熟悉的内部是如何被一种异己的存在可怕地侵入而打断的。这正是《橡皮头》、《蓝丝绒》《双峰镇》和《迷失高速公路》的素材。其心理学上的表现在于它是一种双重性的象征，其中凶兆是作为一种自我的复制品而被感知的，所以更其令人恐惧是因为其“另一性”显然就是其本身所造成的。这在林奇的作品中是通过导演对吉基尔和海德善恶双重人格^①的暗用而找到其相关性的，如《蓝丝绒》中杰弗瑞和弗兰克，《双峰镇》中利兰·帕尔默与杀手鲍伯，以及更加晦涩的《迷失高速公路》中弗瑞德·麦狄逊和皮特·狄顿的对置。

大城市的兴起也是产生诡异感的一个原因。当人们开始感到已经与自然和历史隔绝的时候，这就变成了一种与疾病和心理骚乱相联系的现代焦虑症——特别是表现为一种空间性的恐惧（广场恐惧症和幽闭恐惧症）。林奇早年对城市生活感到的恐慌，他对大自然的热爱以及曾经的田园牧歌式的梦想，都可算是他自己的影片中空间恐惧表现得如此明显的原因所在——他经常通过应用西尼玛斯柯普式（Cinema Scope）宽银幕画面加以表现。他的人物，如《迷失高速公路》中的弗瑞德·麦狄逊就是被空虚的空间所包围——身陷于他们自己人生的不确定的地理中不能自拔。或者，就像《橡皮头》中的亨利，对任何环境——不论是内部的还是外部的——都不得不极为小心精确地加以对付。不安全感、疏离感以及缺乏方

向和平衡感有时在林奇的世界里是如此的尖锐,于是问题就成了到底还有没有可能感到一点点“舒适放松”。亨利和劳拉·帕尔默^②只有到了“另一边”才终于享受到了这种安慰。

事实上,这种诡异感已被身为现代主义者的先锋派艺术家重建为一种美学类别,他们将其当作“反熟悉化”的一种工具来应用。对于超现实主义者们来说,它成为寓于梦幻和清醒之间的状态的一种感觉,由是对电影也产生了非常的兴趣。如果说林奇也可以被称为一位超现实主义者们,那正是因为他对“反熟悉化”的过程以及那种介于梦幻和清醒之间状态的兴趣——并非因为他经常应用荒诞和不和谐的手法。实际上,大卫·林奇表现出他已经承继了美国在制作电影这种“造梦时刻”中的惟一特权,而如今大型的电影公司已经在那么多的电影领域里抛弃了这种特权,只有那些独立制片人在某些方面来说还占据着这块空地。

林奇一直以来都是一位不信任对梦幻进行所谓的理智分析的梦想家。对他而言,这根本上就是一种感觉的经验。他更乐于将这种经验表现给我们看。他创作电影的方式不但是高度直觉化的,而且完全对运气、宿命和偶然性敞开大门。从这个角度说来,他拍摄电影的过程几乎就是一种仅凭信仰的工作。各种神秘力量的脆弱的平衡过程。一场赌博。他把自己比喻成一台“收音机”,他试着调出观念和影像,而他“猜度”的过程——一种凝神冥想的形式——已经制造出了许多令人震惊的结果。

对于《蓝丝绒》来说,这种冥想的过程挖掘出了一个典型的弗洛伊德式的故事,尽管林奇断言他对精神分析的理论一无所知,而且了解他的人也都可以为他这个宣言作证。多萝西·沃伦斯有可能罹患斯德哥尔摩综合症^③或者《迷失高速公路》

中的弗瑞德·麦狄逊有可能正处于精神游症的事实——两者均指向某种精神状态——对于林奇来说可都是新闻。他不但对课本上是如何解释他深感兴趣的这些现象的毫无意识，他还抱怨定义、理论以及正统派学说对这些现象给出的解释会带来许多限制。

评论家们常常因林奇不能对自己的电影进行确切的文本分析而感到困惑；导演的意图绝对是先决条件——就跟评论家们必须证实他们自己的学识和理论一样必要。然而，林奇并不阐释理论；他以直截了当的方式来处理观念、影像和情感，而它们也是以文字以外的多种方式为他所认知的。

林奇在“接通”各种情感状态方面取得了非凡的成功，而他又并不需要也不想对这些情感状态进行常规的阐释；这样他就时不时地抛弃了美国电影的一个备受推崇的庇护所：所谓“潜台词”。拿《蓝丝绒》来说，它就是一部决不回避展现其真实色彩的影片。而这一点起码部分地说明了这部电影为什么既令人震撼又令人难忘。如果说《橡皮头》和《迷失高速公路》似乎在这方面做得不够明显，那只是因为林奇经常采用抽象的方式来表达他的观念。它们并没有藏起来，只不过我们在开始时没有认出它们来而已。只要信任我们的眼睛和耳朵，这些抽象物的清晰直接的本质就会彰显出来。

值得注意的一点是，在《双峰镇：与火同行》公映之后，林奇收到很多封受到父亲虐待的年轻姑娘的来信。她们很吃惊于他怎么会这么了解她们的心理和情况。尽管杀手鲍伯的“抽象”形式所代表的是既乱伦又杀女的罪行，他的形象却是与我们自己的经验相吻合的。林奇不但利用了他自己的内心生活，他还有跟其他人的经验产生移情认同的“诡异”超能，不管他们是男是女，是老是少，他都能感同身受。因此，在林

奇所宣称的他的快乐、“正常”的童年和他那些经常是过着备受折磨、非同一般的生活的电影人物之间也就不大会有什么不可调和的矛盾了。林奇抗拒那些从他的真实经历中找根据解读他的电影的做法也正源于此,而且这种做法既陈腐老套又会把问题简单化——如果以这种方法解读《橡皮头》的话,就会得出这是一部自传而非想像和移情认同作品的结论。

终于,我们还是要面对一个“正常人”却总是拍些“不正常”的电影的明显矛盾:这位来自蒙大拿州密苏拉的深具幽默感、极有魅力的“朴素的”导演,却总是在探询石头底下隐藏的红蚂蚁,探询黑暗和衰朽。是《象人》的执行制片人斯图尔特·科恩菲尔德(并非一贯认为的梅尔·布鲁克斯)以一句“来自火星的吉米·斯图尔特^④”如此机敏生动地描绘出林奇的这种自相矛盾性的。这既是一种幽默的二元描述,又是一种欺骗性的对一个远为复杂的图景的简单速写。

正如大卫·汤普森在《电影传记词典》中描述的,吉米·斯图尔特的个性始于“一个大睁两眼、行动慢吞吞而又天真无邪的乡下男孩迷失进一个疯狂、老于世故的世界”。然而,到了50多岁的时候,斯图尔特却越来越反对派给他的这个公认的角色,他的角色开始呈现出“狂暴、阴沉……一种不安、易怒以及孤独的个性”的苗头。而林奇是卡普拉^⑤的《史密斯先生去华盛顿》(1939)中的吉米·斯图尔特呢,还是希区柯克《晕眩》(1958)中的吉米·斯图尔特?他的好朋友们会告诉你“他的活力在于总是情绪高涨”;而林奇自己则微笑着说他“迷失在黑暗和混乱中”。当你深爱着这个世界美丽的表层和外貌但却又敏感于其内部黑暗,当你注定要刺破这些表层的外观,静下心来认真思考比原子还要小的微粒时,这两者就是同等真实的。

瞥一眼林奇位于好莱坞山上的独立公司“反对称”制片公司里的书架你就会发现,这个地方正是你能在林奇的世界里找得着北的最好的向导之一。眼前的书脊为你描绘出这个地域的特色:《隔壁的杀人犯》;《完全自行装备手册》;《原罪》;《基本高尔夫》;《电影制作入门》;《“野人”之爱》;《杰克逊·波拉克》;《暗室》;《明尼苏达的问候》;《美国“爆心投影点”》;《邪恶之路》;《乌托邦的手工艺人》以及《同乡》。正如林奇会说的那样:你自己琢磨去吧。

克里斯·罗德雷

1997年4月

译 注

* 本书注释均由译者所加。

- ① 吉基尔是英国作家 R. L. 史蒂文森所著小说《化身博士》中一善良温厚的医生,因服用自己发明的一种药物而变成另一个名叫海德的凶残的人。
- ② 亨利和劳拉·帕尔默分别为《橡皮头》和《双峰镇:与火同行》中的人物。
- ③ Stockholm syndrome,指人质认同并进而同情、讨好或为劫持者开脱的反常精神现象。
- ④ James Stewart(1908—),一译詹姆斯·史都华。美国著名电影演员。30年代中期到好莱坞后,因主演《史密斯先生去华盛顿》(*Mr. Smith Goes to Washington*, 1939)获纽约影评人奖,因主演《费城故事》(*Philadelphia Story*, 1940)获金像奖。“二战”期间参加空军。战后他拍摄的《晕眩》(*Vertigo*, 1958)等影片是他最成功的作品。

- ⑤ Frank Capra(1897—1991),美国电影制片人,因其导演了《一夜风流》(*It Happened One Night*, 1934 年),《迪兹先生进城》(*Mr. Deeds Goes to Town*, 1936 年)和《你不能带着它》(*You Can't Take It with You*, 1938 年)而获得奥斯卡金像奖。

我心狂野

大卫·林奇访谈录

大卫·林奇 (David Lynch)

1946年1月生于美国蒙大拿州密苏拉市，当代美国电影界的多面手，既是著名的编剧、导演，又是优秀的电视制作、摄影师、画家、作曲家。他在主流派和超现实主义之间保持着一种游刃有余的平衡，从《蓝丝绒》 (*Blue Velvet*, 1986) 的诡谲到《我心狂野》 (*Wild at Heart*, 1990) 的极端暴力，从《迷失高速公路》 (*Lost Highway*, 1997) 的混乱到《穆赫兰道》 (*Mulholland Drive*, 2001) 的梦魇。他的作品无不透射出诡异、阴郁、迷茫及黑色幽默，极具视觉冲击力的超现实效果往往令人产生心灵的震撼。因此人们为他专门发明了“林奇主义” (Lynchian) 一词。

11/29/04

Lynch on Lynch

克里斯·罗德雷 (Chris Rodley)，独立影片制作人、作家和记者，定居伦敦。1983年以来，他拍了20多部关于电影的记录片，包括关于美国独立电影制作、电影工业中的女性以及好莱坞大影片公司体制等主题，同时写了很多著名导演的评传，其中包括维姆·文德斯、大卫·克隆伯格、皮耶·帕罗·帕索里尼以及大卫·林奇。1992年为英国费伯父子出版公司编著了《克隆伯格谈克隆伯格》，1995年，他将雷蒙德·卡弗的短篇小说《邻居》改编为短片《热带鱼》。

目 次

致谢	1
序	3
一 一只穿过我家的扭曲的手的阴影	
童年,记忆与绘画	1
二 工业城市里的花园	
从《新娘》到《祖母》	43
三 我看见了自己	
《橡皮头》	76
四 小虫子也会梦想天堂	
自造窝棚与《象人》	125
五 哎呀上帝,妈妈,那条狗他咬了我	
摄影与《沙丘》	153
六 她没有愿弄任何人,她受了伤,而且伤得很重	
音乐与《蓝丝绒》	179
七 突然间,我的家变成了一棵痛苦的树	
《双峰镇》故事	224

八 这是个广阔奇妙的伟大世界

《我心狂野》与怪异到顶 276

九 家中的蚂蚁

《迷失高速公路》..... 310

附录

私刑处死,在光影魔境中 洪帆 357

你爱电影,他爱机器

——我们爱听大卫·林奇 颜峻 367

大卫·林奇影片目录 384

电视作品、画展及其他活动 403