

The
Geography
of
the
Soul

灵魂拷问——伯格曼哲思电影之美

林琳 著

“艺术同自然一样，都是人类本来意义上的家园……艺术绝对不是常人认为的玩物，而是和谐之源，从中流出的，是涌动不息的生命之泉，只要接触艺术和欣赏艺术，这富有生命活力的甘泉便会滋润干渴的嘴唇，使心田之苗茁壮成长。久而久之，这样的人就有可能成为一个和谐的和完美的人。如果一个社会由这样的人组成，整个社会也就成为和谐的社会。……一个社会只有同艺术结婚，才能生出文化之子；如果与艺术离异，只能导致野蛮，这个社会随之会变成文化的沙漠。”

“对艺术的创造、接受和欣赏，是一种高级的文化素质。而获取这种素质的重要捷径，就是艺术教育。”

“当今方兴未艾的综合艺术教育或生态式艺术教育……不仅注重各门艺术之间的对话、交叉和贯通，还注重艺术精神向其他学科的渗透。……实施综合艺术教育，我国是最有优势的。……继承和发扬中华民族优秀艺术教育传统，完善和发展综合艺术教育，造就高素质的人才，正是开发这一套《艺术教育前沿论丛》的宗旨。”

灵魂拷问

——伯格曼哲思电影之美

林琳 著

The
Geography
of
the
Soul

南京出版社

本書系根據蘇聯水文氣象出版社(Гидрометеорологическое издательство)出版的阿里索夫(В. И. Алисов)等著的“氣候學教程”(Курс климатологии) 1952年版的第二部分譯出。原書第一、二兩部分系合為一冊出版,中譯本則將此兩部分分為兩冊出版。本冊包括原書第九、十、十一等三章,整個內容為觀測的氣候學整理法。

本書為高等學校及水文氣象學院氣候學的教材。

本冊第九章及十一章由楊大昇同志(北京大學氣象專業)譯出,緒論及第十章的氣溫、氣壓、濕度三節由唐知愚同志(北京大學)譯出,第十章的其餘各節由謝義炳同志(北京大學)譯出。由唐知愚同志負責總校對。

氣 候 學 教 程

第 二 冊

В. И. 阿里索夫等著

謝義炳 唐知愚 楊大昇譯

高等教育出版社出版

北京蘇聯廠一七〇號

(北京市書刊出版業營業許可證出字第1549號)

商務印書館上海廠印刷 新華書店總經售

統一書號 13010·262 開本 787×1092 1/16 印張 7 4/8 插頁 1 字數 173,000

一九五七年六月第一版

一九五七年六月上海第一次印刷

印數 1-3,500

定價(8) 0.75

丛书总序

滕守尧

尽管世界上有不同的民族和人种,尽管人类历史上出现了种种不同的文明和文化,但种种不同中又有相同之处,那就是,不管是哪个民族和哪个人种,不管是哪种文化和哪种文明,都离不开艺术。可以说,艺术和人类共存,艺术与文明共生,不管在何种文明和哪种文化中,艺术都是不可缺少的要素。艺术永远与人类形影相随,艺术是人类生活中不可缺少的部分。

艺术作为人之心灵最活跃、体验最丰富的状态下的创造物,反过来又以其丰富的精神营养滋润着人类的心灵,丰富着人类的经验。从孔子听乐后三个月不知肉味的故事,到南朝画家张僧繇画龙点睛下龙竟然活了并破壁飞腾的传说,我们无不感受到艺术所具有的神奇魅力。从阿尔塔米拉洞穴中展示动物形象的原始壁画,到青海大通孙家寨出土的新石器时代妙趣横生的舞蹈纹彩陶盆;从动人心魄的《命运交响曲》,到表现战争之残酷和人类良知的《格尔尼卡》……我们处处感受到艺术与生命和文化血肉相连的关系。人类历史上出现的林林总总、丰富多彩的艺术,始终表现和反映着人类自身的感觉、情感和经验世界,始终忠实地记录着人类智慧所达到的高度和人性所达到的深度,始终积淀和深化着人类对自己的认识和理解。对艺术的感知常常激发人们深刻的哲学思考,使人不由自主地思考与人的生存有关的问题:我们从哪里来,到哪里去?人的本质和价值是什么?生命的意义何在?……例如,观看古希腊雕塑《米洛的维纳斯》,我们不仅为其美色倾倒,还会从她那高贵、尊严、祥和的姿态和眼神中窥见人性的光芒;观看米勒的《拾穗》、

《晚祷》，我们不仅会感受那沉静、凝重、苍茫的景色和体态姿势，还会从中体会到劳动的伟大、人性的充实与平和；阅读唐诗宋词，我们不仅会随诗词的节奏和韵律一起抑扬顿挫，还会从中阅读一部民族的“诗史”和“心史”；观赏龙飞凤舞的中国书法和虚实相生的中国绘画艺术，我们不仅从中感受到变化莫测的“道”、超拔的气势与飘逸的神韵，还会体悟到中华民族独特的哲学和文化精神。

艺术不仅给人以种种哲学启示，还会给人一种独特的愉悦感和满足感，美学家们一般把这种独特的愉悦称为审美体验。在审美体验中，不仅感情得到激发，还会有一种奇特的发现：组成艺术品的不同的元素之间突然有了联系和联通，这种联系和联通又进一步生发出一种独特的意义或意味，即这一发现不仅使人突然感受到艺术的美，还会使人感到自我的扩大和提升。

有人说，此时此刻，人其实就是在感受生命和生活的本义。人们不禁会进一步追问：生命和生活的本义究竟是什么？

中国古代哲人太史伯的一段话非常恰切地回答了这个问题：“夫和实生物，同则不继。以他平他谓之和，故能丰长而物归之，若以同裨同，尽乃弃矣。故先王以金木水火土杂，以成百物……和乐如一。”（《国语·郑语》）

其意思是说，音乐的本质是“和谐”，而此处的和谐，不是一般人认为的平和或温和，而是通过各种异质要素或性质之间的相互对话，不断生出新的要素和性质。而这样一种不断生成新质的可持续发展过程，就是音乐。因此，音乐即和谐，和谐即生命。在中国古人看来，如果只有相同的要素或性质相遇，就无法产生“对话”，也就没有所谓的音乐与和谐了。相同要素相遇只能产生单调、贫乏、死亡，也就是人们常说的“声一无听，物一无文，味一无果”。至于音乐中的相互对话的不同要素，正如古人所说，不外是清与浊、大与小、短与长、疾与徐、衰与乐、刚与柔、迟与速、高与下、出与入、周与疏、虚与实等。

其实，不同要素的相互对话和相互生成，不仅存在于音乐中，也存在于视觉艺术中。众所周知，在谢赫总结的中国绘画六法中，第一要法是气韵生动，而所谓“气韵”，其实就是生命和情感特有的律动。这种律动呈现于各种相异的笔画或性质之间相互作用而达到的一种可持续的生发过程中。关于这一点，清人沈宗骥说得最清楚：“笔墨相生之道全在于势，势也者往来顺逆而已。而往来顺逆之间即开合之所写也。生发处是开，一面生发即思一面收拾，则处处有结构而无散漫之弊。收拾处是合，一面收拾一面又即思一面生发，则时时留余意而有不尽之神。”

这说明,在中国传统文化中,真正的艺术都在表现一种自然特有的和谐,而这一和谐的重要标志就在于是否出现一种与自然界生态发展规律一致的“可持续发展过程”。从这个意义上说,所谓艺术效法自然,决不单纯是模仿自然的表面形象,而主要是效法自然的和谐以及由这种和谐而导致的生生不息的发展过程。正是从这个意义上说,艺术同自然一样,都是人类本来意义上的家园,无怪乎许多真正进入艺术的人总觉得艺术就是自然,一进入艺术就有一种落叶归根之感。

其实,艺术表现的和谐以及由此导致的可持续发展过程,不仅是自然的规律,也是一种最高的智慧,因而也是文化得以繁荣和发展的关键。能够经常窥见艺术这种可持续发展过程的人,也就是窥见到宇宙中最高级的智慧和获得进入真正的和谐状态之机会的人。由此可见,艺术绝对不是常人认为的玩物,而是和谐之源,从中流出的,是涌动不息的生命之泉。只要接触艺术和欣赏艺术,这富有生命活力的甘泉便会滋润干渴的嘴唇,使心田之苗茁壮成长。久而久之,这样的人就有可能成为一个和谐的和完美的人,而一个完美的人本身就是一件艺术品。如果一个社会由这样的人组成,整个社会也就成为和谐的社会。

艺术如此重要,可惜当今社会中相当多的人并不懂得艺术和不重视艺术。许多所谓艺术家,甘作艺术匠人,一味制造那些毫无创造性的艺术垃圾;许多所谓的艺术明星,把艺术当作自己头顶的光环和炫耀的资本。在他们的心灵深处,艺术不过是一种人自身在社会中地位的标志和虚假包装物。更遗憾的是,很多人过着远离艺术的生活,就好像艺术是一个遥远星球上的事情,与己无关,可有可无,因而也就理所当然地把艺术视为学校教育中的副科,必要时可以被其他课程取代和占用。

古今中外,许多有识之士都表达了这种思想。中国古代大教育家孔子认为,乐是使人超越自身并达到最终成功的东西。中国近代大教育家蔡元培认为,艺术是使一个民族素质得以提高和得到振兴的关键,他不仅力主各级学校开设艺术课程,还提出以美育代宗教的学说。西方学者巴赞(Jacques Barzun)认为,一个社会只有同艺术结婚,才能生出文化之子;如果与艺术离异,只能导致野蛮,这个社会随之会变成文化的沙漠。日本有一幅获国际大奖的音乐演出广告,上面画有几个在战场上疲惫不堪正走向死亡的士兵,其广告词解释说:“没有音乐,人类就会干出像战争这样愚蠢的事情。”

结果,在当今的中国社会,甚至连一些有知识的博士、硕士也不能辨别真假好

坏艺术,不能把握和欣赏各种经典艺术。我在北大教过的一个研究生曾作出这样的反省:平时欣赏一些名画、名曲、名著等,只知道很好,但不知道好在哪里,它们表现的深刻意义,也挖掘不出来。这一反省告诉我们这样一个事实:一个人仅仅具备某种单一的专业知识,还不等于有文化素养。即使侥幸成为某一专业的“精英”,也只能是一种“封闭型精英”,即仅有一技之长,而对社会和人类的感情、对艺术的意味和自然的美、对其他专业和领域一无所知的人。

更遗憾的是,在当今的中国,很多人大谈生态,大谈自然的可持续发展,却忽视了一个社会以及个人(尤其是那些作为精英的个人)的可持续发展。一个社会或一个人是否达到可持续发展的重要标志,是具有一个海纳百川、时刻准备与异质事物对话的开放心理和心态,而艺术恰恰是造就这种心态的重要途径。

当然,艺术虽然能净化心灵,能使人的精神更加空灵和高尚,但并非所有人都能接受艺术之恩赐。即使是非常美好、非常生动的艺术,也不是对人人有效。对艺术的创造、接受和欣赏,是一种高级的文化素质。而获取这种素质的重要捷径,就是艺术教育。然而,不是所有的艺术教育都具有这种功能。就我国目前情况来看,有使人文化素质和艺术能力越来越强的艺术教育,也有将人培养成艺术呆子和艺术工匠的艺术教育,而后者又在目前这一时期占据绝对优势。这种艺术教育就是那种一味向学生灌输艺术技法的教育。在这种教育中,所谓艺术课,就是灌输唱歌和画画的技巧,而很少指导学生阅读和讨论与艺术作品有关的美学的和历史的资料,更不注意培养他们对艺术作品的欣赏和批评能力。学生在这种课上用不着动脑子,学不到什么知识,更不能提高智慧。既然学艺术已不能获取知识和开发智慧,也就与学校教育的总目标无关,怎能不沦为一门副科呢?

与之截然不同的是当今方兴未艾的综合艺术教育或生态式艺术教育。这种教育是对以往那种由机械式科学观造就的陈旧教育观的巨大挑战。在它看来,与机械科学观对应的近代教育,仅仅是为了培养一种具有专门知识的专业人和技术人,而不是培养一种综合了高级人文素质和科学素质的智慧人。这种教育从小学起就开始分科,随着从小学到研究生的逐渐升级,分科也越来越细。在分科过细的情况下,各科之间必然各行其是,相互之间无任何联系,很难建立起学科之间的生态关系。一个在分科教育中的学生也许学习了很多门功课,每门功课都得到良好的成绩,但由于其各种专业知识之间很少发生“关系”,无法形成一个动态的整体,因而也就无法得到与这个整体对应的真正的智慧。

按照综合教育观,一个仅仅具有专业知识的人与一个具有智慧的人是不可同日而语的。专业知识不能等同于智慧。知识仅仅是获得智慧的一个前提。如果硬是把各种知识塞进学生头脑,每一种知识在头脑中各占一格、互不联系,那么知识塞得越多,心灵中“自我思考”、“自我想象”、“自我判断”的领地就越小。当心灵完全被塞满时,“自我”就被完全排斥了。被知识塞满的头脑只能变得呆傻。而这些越学越傻的人在当代一般被称为“单视野的人”、“生物人”、“文明的野蛮人”、“破碎的人”、“考试人”、“有 IQ 而没有 EQ 的人”。

相反,如果各种知识在人的头脑中建立起一种生态系统,相互之间形成一种紧密的联系,具有碰撞、对话和交融的机会,就有可能产生智慧,人就有可能变成一个智慧的人。在这种生态关系中,不仅有各种知识之间的对话和交融,还有构成自我的各种要素——感觉、意象、观念(包括意识与无意识)、感情、生活态度、信仰、知识之间的碰撞、对话和交融。这些异质要素之间相互碰撞和交融的结果是碰撞出智慧的火花。一句话,智慧决不是纯粹的信息,而是信息与自我深层碰撞对话的结晶。通过这种对话和联系,综合性教育培养的是一种“开放型”的人。这种人就是现代社会要求的“全面发展的人”、“文化人”、“贯通而求洞识的人”、“通达而识整体的人”和经常获得“芝麻开门”式的智慧的人。

就综合艺术教育来说,它具有以下几个最重要的特点:

1. 它是一种促进音乐、舞蹈、戏剧、视觉艺术和其他人类知识之间的相互联系的教育,它所说的综合,不是上述各种艺术的机械相加,而是建立一种使各门艺术互补互生的生态关系。

2. 它是一种将艺术学习必须经历的感知与体验、创造与表现、反思与评价贯通为一体的艺术教育。也就是说,学生的任何创造和表现必须有感知与体验作基础,而感知与体验必须有一个创造和表现的任务作为驱动力。

3. 它是一种将艺术与人的生活、情感、文化、科学认识联通一体的教育。这样的教育能把艺术学习与产生艺术的大环境紧密联系起来,使艺术学习变得更加容易和自然。

可以看出,这种艺术教育已不仅仅是在教学生如何画画和唱歌,还要使学生有机会接触人类迄今为止所产生的种种经典艺术和其他伟大文明成果,而对这些艺术的知觉、理解、欣赏和评论,又能全面而有效地提高学生艺术创造能力和文化素质。这样的艺术教育不仅包括学习艺术创作,还包括学习艺术批评、艺术史、美

学等。当然,其他如哲学、人类学、考古学、心理学、社会学等不同学科的知识,也应当适度地融合进去。更进一步说,这种综合式艺术教育不仅注重各门艺术之间的对话、交叉和贯通,还注重艺术精神向其他学科的渗透。

这种教育不仅有丰富的生态理念作指导,还有种种行之有效的方法。近年来兴起的生成式教学法就是一例。这种方法依据的前提是对学生自然创造能力的无比尊重,教师须基于学生自己的动作、声音和设计开展启发式教学活动。教师为学生提供的技术支持和帮助,是为了促使学生的创造力得到自然喷发。因此,作为一个艺术教师,决不能一上来就把自认为最基本的技能和知识强加给学生,而是在创造活动进行时自然地将它们诱导和呈现出来。换句话说,教师必须耐心诱发学生对创造的自然需要,而不是急于激励他们追求所谓的艺术结果。过早地引导学生追求某种结果,会改变其生产和创造的性质。因此,尊重学生自然创造力的教师,就像大海航行时摇橹的艄公,而艄公的最大特点就是每遇到风浪时必须观察自然、尊重自然,根据自然情势待机而动。所以这种教学已没有一种固定不变的模式,教师必须根据课堂的发展和学生的心理变化进行灵活的掌握。具体说来,在这种教学中:

1. 教师必须特别重视并引导学生对周围环境作多方面和多角度的直接知觉,以丰富他们的内在意象。在这之后,还要通过各种手段,刺激其感性记忆,唤起他们的感情,诱导他们的动作和行为。为鼓励他们为知觉到的意象和早期经验赋予形式,教师应积极引导他们作联想、想象和符号运作活动。

2. 教师必须鼓励学生与其他学生合作,一起动手做事。也就是说,要鼓励他们把内心创造出来的或唤出的意象用特定的媒介和形式表现出来。可以说,每一艺术领域都以其特殊的方式为学生提供实现或再现其内在意象的手段,使儿童熟悉和实践这些不同手段,是教学的一个重要步骤。

3. 教师要为学生提供观看、倾听或欣赏自己的同桌或其他同学作品的机会。通过鼓励学生对自己体验到的东西的反思或思考,他们就能把握自己的作品或其他人作品中展示出的情感层次。在很多时候,这种反应或反思又会转变成新的刺激,激发出新一轮创造过程,产生新的产品。

当然,以上提及的综合艺术教育理念和方法,还没有达到完美无缺的程度,需要不断改进和提高。它的长足发展,需要学校和社会在观念方面作出彻底转变,真正认识开展综合艺术教育的意义,而这很难在一夜之间完成,需要一个痛苦而长

期的认识过程。

必须看到,在当今世界,艺术已成为展示一个国家综合国力和能否立足于世界民族之林的重要砝码。美国人率先制定“国家艺术课程标准”,把艺术定为基础教育的核心学科,并一再促进艺术的综合以及艺术学科同其他学科的连接,就是因为他们感到艺术教育对提高国民素质至为重要。而采取这一措施的直接动因,就是发现美国在空间竞赛中一度被前苏联超过。当他们追究背后的原因时,才发现苏联人因有发达的艺术教育而造就了高素质的人才。美国人深深感到,自己在艺术教育方面已远远落后,必须急起直追。美国人还深刻认识到,未来社会的竞争,如果单纯从经济和技术方面考虑,就必然失败。只有把人的文化素质考虑进去,才能在竞争中立于不败之地。而提高文化素质之最迅速、最有效的途径,就是实施健康而有效的艺术教育。美国艺术教育之所以正一步步从单纯技术型走向人文型,从单科走向综合,与这一考虑不无相关。

按道理说,实施综合艺术教育,我国是最有优势的,因为综合艺术教育在我国先秦的“乐教”中就已经得到全面体现。在先秦之后,这一传统也一直或明或暗地持续着。今天是把它重新发掘并令其长足发展的时候了。

继承和发扬中华民族优秀艺术教育传统,完善和发展综合艺术教育,造就高素质人才,正是开发这一套《艺术教育前沿论丛》的宗旨。为适应综合艺术教育的需要,本丛书将收进美学、艺术学、美育学、文化学、艺术治疗等方面的著作,既有国内作者的著作,也有国外大家的作品。只要内容深刻,针对性强,富有趣味,都可收入。考虑到某些读者的需要,有些著作还可能以图文并茂的方式呈现。

在本书编辑、组织和出版过程中,得到南京出版社的大力支持,在此表示感谢。

2005年7月16日

(作者系南京师范大学教科学院特聘教授,中国社会科学院研究生院博士生导师,中华美学学会常务副会长,本丛书主编之一)

第二册 目录

第二篇 观测的气候学整理法

緒論	265
第九章 气候学整理理論的一般問題	
气象序列的均一性的研究	267
179. 关于均一性問題的意义(267) 180. 显露非均一性的方法(267) 181. 观测序列中非均一性的原因的分析(272)	
短观测序列訂正为長时期的理論	272
182. 將序列訂正为同一时期的目的(272) 183. 不同長度的观测序列訂正为同一时期的公式的推导(273) 184. 不同長度的序列訂正为同一时期的适当性的判据(274) 185. 訂正公式的誤差(276) 186. n 超出时期 N 时訂正为長时期的方法(278) 187. 兩步訂正(280) 188. 当系数 k 为不同的特殊值时訂正为長序列的公式(283) 189. 訂正为長序列的各种方法的誤差的比較(286) 190. 根据同一站不同气候指标漲落的关联性对長序列的訂正(287) 191. 关于序列 A 和 B 的关联性的問題(288)	
第十章 个别气候要素的整理	
气温	290
192. 月平均气温和年平均气温(290) 193. 旬平均温度、候平均温度及日平均温度(305) 194. 日平均温度的頻率(307) 195. 日平均温度通过一定界限的轉換日期(309) 196. 最高温度和最低温度(310) 197. 初霜和終霜的日期,無霜期的長度(314) 198. 初霜和終霜的出現早于(或晚于)一定日期的概率(315)	
气压	317
199. 气压的月平均和年平均値(317)	
空气湿度	323
200. 主要特征(323) 201. 空气的絕對湿度、相对湿度和饱和差的月平均及旬平均値(323) 202. 高相对湿度的日数和低相对湿度的日数(327)	
大气降水	327
203. 平均月降水量与年降水量(327) 204. 不同降水量的概率(331) 205. 旬降水量(332) 206. 具有不同降水量的日数(332) 207. 最大日降水量(333) 208. 暴雨(334) 209. 降水延續時間及其日变程(335)	
积雪	335
210. 积雪深度(336) 211. 积雪的初現日期与消失日期,稳定积雪的形成日期与破坏日期,每年的积雪日数(339) 212. 积雪密度(340)	
風	341
213. 問題的一般提法(341) 214. 風向(342) 215. 風速(347) 216. 風速与風向的混合整理(348) 217. 風速的圖形描述(348)	
云和日照	349
218. 云量(349) 219. 每月及每年晴天与陰天的日数,以及晴天和陰天的稳定系数(352) 220. 日照(353)	

霧、雪暴、雷雨.....	354
221. 問題的一般提法(354) 222. 霧、雪暴及雷雨資料的整理(355)	
土壤溫度.....	356
223. 不同深度的月平均及年平均土壤溫度(356) 224. 0°溫度滲透到土壤中的深度(358)	
第十一章 气候学整理的特殊問題	
小气候观测的整理.....	359
225. 小气候現象的結構的計算(359) 226. 小气候观测序列成为同一个时期的訂正(359) 227. 制圖(361)	
地面上热平衡要素观测的整理	362
228. 决定輻射平衡要素的各种方法(362) 229. 热平衡要素的决定(365) 230. 交换系数的决定(366)	
綜合的气候特征	368
231. E. E. 費道洛夫的方法(368) 232. 两个气象要素的配合(371) 233. 关于机械化整理計算的概念(374)	
关于船舶、高空和天气材料的整理的概念	374
234. 船舶观测的整理(374) 235. 自由大气中溫度和風的观测整理法的概念(375) 236. 观测的天气学-气候学整理法的途徑(376)	
参考文献.....	379

第三节 “野草莓”	157
一 野草莓	158
二 活着的死亡状态	159
三 伟大的福音书	161
小结	164
结 语	166
英格玛·伯格曼年谱	169
主要参考文献	177
人名地名索引	182

引言

瑞

典导演英格玛·伯格曼是与意大利导演费德里柯·费里尼和米开朗基罗·安东尼奥尼齐名的欧洲现代派电影大师,他与费里尼和安德烈·塔尔科夫斯基并称为世界现代艺术电影的“圣三位一体”,与罗伯特·布列松和刘易斯·布努埃尔并列为备受“作者论”推崇的“三大作者”。他“是通过探究内心世界来构建全部艺术作品的第一位电影人。”^①伍迪·艾伦^②称他“也许是电影发明以来最伟大的电影艺术家。”^③费里尼说“他是我平生仅见的最卓尔不群的影艺创作家。”^④是他使电影成为与绘画、雕塑、建筑、音乐、诗与戏剧并驾齐驱的艺术门类。他是瑞典现代艺术界的影像诗人,他一生从事电影和舞台剧创作,并确信“最好的交流方式不是语言而是艺术”;他是一个以电影作笔支撑哲学思考的导演,一个用艺术唤起人类灵魂对话的情感大师!

① The Demon Lover. “Ingmar Bergman.” In *Show and Tell*, ed. John Lahr. NY: Overlook Press, 2000, p.229.

② 伍迪·艾伦是美国著名导演兼编剧,是电影界的一大怪才。

③ 转引自:游飞,蔡卫:《世界电影理论思潮》,中国广播电视出版社,2002年版,第260页。

④ 考威 P.:《英格玛·柏格曼》,沙永玲译,台北:财团法人国家电影资料馆,1994年版,第284页。

然而,在我国,由于伯格曼的电影几乎没有被公映过,介绍和研究伯格曼电影的文章及著作又较少,因此,尽管伯格曼早已享誉国际,但对中国观众而言他仍然很陌生。介绍伯格曼,亲近伯格曼,走入他的影像世界,感受他的艺术视野,体验他的哲学关怀,这是此书的表层意旨。布拉泽·德波尔曾说“没有哪个导演比英格玛·

伯格曼更为深刻地影响了活动画面艺术”，是“他让电影从过去的成长阶段中越身为艺术”！^①

① Brother Depaul. "Bergman and Stindberg: Two Philosophies of Suffering." *College English*, Vol.26, No.8 (May, 1965), pp. 620-630.

对于这样一位震撼国际影坛的人物，中国观众应该知道和了解。

虽然界定并不是很好的亲近方式，但至少可以迅速地提供某些概括性的信息以便人们初步把握陌生事物的主要特征。按西方电影理论界习惯，电影通常被划分为“揭示真实的”写实主义（以弗拉哈迪和意大利新现实主义为代表）、“模仿真实的”技术主义（以格里菲斯和好莱坞为代表）和“质疑真实的”现代主义（以先锋派和个性主义电影为代表）三大传统，伯格曼电影属于第三类，即个性主义电影。如果按照价值取向的划分标准，伯格曼电影则无疑属于艺术电影。^②艺术电影又称

② 按价值取向，电影可分为纯艺术电影（实验电影）、艺术电影（欧洲艺术电影）、商业艺术电影（好莱坞名片《公民凯恩》、《乱世佳人》、《阿拉伯的劳伦斯》等）、商业电影（经典好莱坞影片和当代好莱坞大片）、纯商业电影（暴力和色情和神怪片）和宣传电影（《战舰波将金》）等。参见游飞，蔡卫：《世界电影理论思潮》，中国广播电视出版社，2002年版，第8页表格。

个性电影、非主流电影，它以表现主体自我、反

映艺术家对美学、情感与理性、哲学与宗教的体验和追求为最高目标；它不同于实验电影，不纯粹追求影像本身的价值，不采取非描述性的形式和狂乱快速的剪辑风格，有易被理解、易被亲近的潜质。作为艺术电影的代表，伯格曼的影片向来以哲思见长，个性坚定、主题连贯，40余部电影作品从未离开过对人类存在境遇的关注，从未放弃过对生命意义的追寻，从未隐匿过探求和揭露心灵真相的渴望。有人说伯格曼是电影的“形而上学者”，因为“他乐于用抽象的哲学概念作为影片的中心”，^③他的电影“反映、关联、参与甚至加速了西方哲学文化的血液流速”^④！难怪用哲思电影的称号概括伯格曼的作品显得如此恰当！这位瑞典现代艺术的影像诗人几乎一生都在用自己特有的感官表

③ 斯坦利·梭罗门：《电影的观念》，中国电影出版社，1983年，第244页。

现手法阐释人所面临的根本性问题：生的意义、生与死、善与恶、灵魂的孤独与痛苦、遗弃

④ Marc Gervais. *Ingmar Bergman magician and prophet*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 1999, Preface.

和死亡的“沉默”、爱和尽善尽美的瞬间等等。他的作品仿佛泪光中的微笑，时常带有生命之不可懈怠；他的作品细腻而深刻，痛切地述说着人类面临的最古老、最尖锐的论题。伯格曼的“灵魂拷问”式电影用美的音符和心灵的道白发出了震撼世界影坛的声音，显示了艺术作品不朽的生命力！

哲思电影之美，在哪里？美在灵魂的拷问里！这就是本书的主题意旨。灵魂的拷问代表着一种情感的关怀，是伯格曼的影像世界发起的对人生命质量的拷问：是角色对角色的拷问；是角色对观众的拷问；是艺术对生活的拷问；是人对自我灵

魂的拷问!灵魂的拷问不只是伯格曼电影的召唤,也该是每个人生命中不可或缺的洞悉和体悟。不要说这会使生活变得沉重,相反它会令你因获悉生命的意义而格外珍惜时间、珍视生命。以“灵魂拷问”为题有双重意图,一是能概括伯格曼电影的核心特点,二是要唤起人们对自我灵魂的意识 and 生命意义的思索。随我一起踏进伯格曼的影像世界吧,艺术带来的情感体验会让你退出一切关系角色,会引领你思量美之真意。

拷问从来都伴着沉思,接受拷问就意味着陷进沉思,伯格曼的电影有一种强大的力量,常会让人不知不觉步入沉思。“力”是指深度,“量”代表包容,既有深度又能包容才可称之为“力量”。伯格曼的哲思电影深入人类存在之思,包容精神万象之音,是具有力量的情感形式!它可以轻易地把哲思与美拉近,彰显形式符号的巨大魅力,以美启迪人思索生与死、爱与情感等永恒的论题。美让人接近整体性的生命,接近神秘,但同时又永远让你留有解释的余地。美是难的,但美无可争辩!以美启真是本书的深层意旨。

由于伯格曼的电影充满了哲学之思,因此对一般观众而言,它们往往很难懂,甚至还会让人感到“郁闷、压抑”。常听朋友们说,看伯格曼的电影简直令人“难受、烦躁甚至恶心”,“沉默三部曲”大概就是典型的此类影片。有时候人们并不能即刻体味到一个东西的美,而只有在了解或推敲此物的过程中才可嗅出美之味,伯格曼的哲思电影就是很好的例子,它们虽然没有好莱坞电影那种视听震撼的效果,但它们确实触动了很多人的内心世界。“郁闷、压抑”也好,“不爽、烦躁”也罢,这些至少都是人们真实的触动,是一种被艺术品唤起的真切的感受,是人在光影和声音的刺激下产生的情绪变化,是介入哲思电影的起点。人总是好奇和贪婪的,他们不会轻易放弃这引起自身苦闷感觉的家伙,与其消极逃避,不如大胆地迈进思考,让理性之光驱散愁苦之感,让人得以置身享受深邃的愉悦并游戏其间!从真切的感受开始,到符号的界说,以理性的分析体味符号影像背后的神秘之美,最终完成或达到升华了的情感经验,回归整体,回归提升了的审美体验。追求一种动态的提升过程,即本书的**结构意旨**。成文的过程其实也一样是提升的过程,一个不断阅读、发问和寻求解答的进步过程,是自己与艺术的对话,是自己向哲学问题的敞开。

至于语言,我从不认为晦涩是深奥的代名词,反倒认为那是内容模糊的借口。深入浅出,孕抽象于具体,把艰涩溶化为简单流畅,这才是值得称道的,因为

好的理论和思想是该用来分享的,而不该只是象牙塔中的阳春白雪。美的文字,恰到好处地表达是笔者尽力争取的,想想看,其实哲学算是“纯”专业词汇最少的学科,它的专业词汇多是那些人们最常见的如“存在”、“爱”、“烦”等,它最近于人的日常生活,那么为什么要故作所谓的理论“深沉”,让复杂的逻辑和孤立的专业词汇堆砌成难懂的“高头讲章”。至于艺术尤其是电影艺术就更没有这个必要了。电影是最近于生活真实的艺术,画面的构成源于实存本身,因此,电影表达哲学只存在程度问题,不存在有无问题。哲思电影寓理性精神于感性影像之中,让思想变得直接生动,易于接受。抽象的哲学本身与具象的艺术相通,具象的艺术更利于抽象思想的交流、理解和发问。具象的艺术于是成了抽象的形式符号,这符号又需要借语言或文字加以还原和诠释。深入浅出、简单深刻便是笔者心中理想的文字载体。

此外,必须说明一点——我不是伯格曼的膜拜者,所以并不疯狂地追随伯格曼的一切,但我必须承认自己对伯格曼的欣赏,并每每醉心于他以影像倾诉的灵魂话语。没有必要下任何确定性的判断,那既是不可能的也不是我想要的,文本自身是无限敞开的,我只是其中一个解读,进行一次以自己的视界与他人视界的相遇,并期望在不同视界相遇的过程中相互交流和彼此启示!

上个世纪 50 年代,瑞典的英格玛·伯格曼与日本的黑泽明、印度的萨耶吉特·雷伊、西班牙的路易斯·布努埃尔、法国的让-吕克·戈达尔和阿尔·雷乃、意大利的费德里柯·费里尼和米开朗基罗·安东尼奥尼等导演形成了一个稳固的国际艺术电影圈,并取得了空前的成功。其中伯格曼被公认为现代电影界的最重要和最有影响的人物之一,他与费里尼和塔尔科夫斯基并称为世界现代艺术电影的“圣三位一体”,与布列松和布努埃尔并列为备受“作者论”推崇的“三大作者”。他的电影以独特的主观主义风格著称,在欧洲构成了一股与现实主义及社会导向型电影相平衡的力量,成了 20 世纪 50 年代到 80 年代欧洲艺术电影理论关注的重点。^①伯格曼一生都在以电影和戏剧作笔书写自己的冥思与情感,他创作了 40 余部电影作品,一百部舞台剧,15 部电视剧和若干部歌剧。

① 参见 James F. Scott. "The Achievement of Ingmar Bergman." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol.24, No. 2 (Winter, 1965), pp.263-272.

1947 年伯格曼的第三部电影《往印度的船》公映后,安德烈·巴赞就在《法国银幕》中祝贺年轻的伯格曼“创造了一个看不