

雅众·影事

WERNER HERZOG

A Guide For The Perplexed
Conversations with Paul Cronin

W H

陆上行舟：
赫尔佐格谈电影

[德] 维尔纳·赫尔佐格

[英] 保罗·克罗宁 —— 著

黄渊 —— 译

Werner Herzog

WERNER HERZOG

A Guide For The Perplexed
Conversations with Paul Cronin

陆上行舟： 赫尔佐格谈电影

[德] 维尔纳·赫尔佐格

[英] 保罗·克罗宁 —— 著

黄渊 —— 译

图书在版编目 (CIP) 数据

陆上行舟：赫尔佐格谈电影 / [德] 维尔纳·赫尔佐格
[英] 保罗·克罗宁著；黄渊译. —上海：上海三联书店，2018.10
ISBN 978-7-5426-6455-6

I. ①陆… II. ①维… ②保… ③黄… III. ①电影导演—访问记—德国—现代
IV. ①K851.657.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 190173 号

陆上行舟：赫尔佐格谈电影

著 者 / [德] 维尔纳·赫尔佐格
[英] 保罗·克罗宁
译 者 / 黄 渊

责任编辑 / 职 焯
策划机构 / 雅众文化
策 划 人 / 方雨辰
特约编辑 / 赵 磊
装帧设计 / 01728@PAY2PLAY
监 制 / 姚 军
责任校对 / 魏钊凌

出版发行 / 上海三联书店
(200030) 中国上海市漕溪北路 331 号中金国际广场 A 楼 6 层
邮购电话 / 021-22895540
印 刷 / 山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

版 次 / 2018 年 10 月第 1 版
印 次 / 2018 年 10 月第 1 次印刷
开 本 / 910 × 1260 1/32
字 数 / 505 千字
印 张 / 17
书 号 / ISBN 978-7-5426-6455-6 / K · 494
定 价 / 78.00 元

敬启读者，如发现本书有印装质量问题，请与印刷厂联系 0539-2925659

前言

维尔纳·赫尔佐格讨厌鸡。这是个事实，也是一个贯穿他作品的主题。他讨厌鸡，我很清楚这一点。他之所以一直以来都是我最钟爱的电影导演，这也是原因之一。因为我也讨厌鸡。第一次看《侏儒流氓》（*Even Dwarfs Started Small*）的时候，我就知道，我将来也要拍电影。这种感觉，在此之前我只经历过一次：那时候我年纪还很小，看的是W.C.菲尔兹¹的作品联映，边上坐着一个害了严重肺气肿的男人。我实在无法想象，究竟是什么样的人，能有那么疯狂的想法。我也无法理解，为什么那些侏儒能整部电影从头到尾笑得那么厉害。直到我跟这位了不起的人物相识之后，这才发现，答案其实非常明显。他那些想法，全都出自某个幽深之处。在那个地方，形式逻辑与学院式的思维，全都没有存在的必要。他是一位纯粹艺术家，也是个疯子。这世上再不会有第二个像他这样的人。他发明了属于他自己的电影宇宙，在这宇宙中，由混沌与残屑中，诞生出了纯粹的诗意与最深刻的启迪。赫尔佐格的影响力无可否认。他是真正的电影偶像。他是个士兵。他不是鸡。

哈莫尼·科林²

1 W.C.菲尔兹（W.C.Fields）：美国演员、导演。（本书注释除特殊标明的以外，皆为编辑所加。）

2 哈莫尼·科林（Harmony Korine）：美国独立导演。导演作品有《驴孩朱利安》（*Julien Donkeyboy*）、《孤独先生》（*Mister Lonely*）等。赫尔佐格很喜欢他的电影，并在其中客串过。

目录

澎湃不息的远见 / 保罗·克罗宁	1
第一章：浴帘	39
遗失的西部片 / 大力士 / 沙中的游戏 / 德意志克洛伊茨要塞史无前例的防御	
第二章：亵渎上帝与海市蜃楼	81
生命的标记 / 最后的话 / 提防狂热粉丝 / 东非飞行医生 / 复杂蜃景 / 侏儒流氓	
第三章：适当的意象	113
残缺的未来 / 沉默与黑暗的世界 / 阿基尔：上帝的愤怒	
第四章：竞技与美学	151
木雕家斯泰纳的彻底忘我 / 没人愿意和我玩 / 卡斯帕·豪泽之谜 / 玻璃精灵	
第五章：正统性	179
一只土拨鼠能咽下多少木头 / 史楚锡流浪记 / 苏弗雷火山 / 诺斯费拉图 / 沃伊采克	
第六章：挑战地心引力	219
上帝的怒汉 / 休伊布道 / 陆上行舟 / 小兵之歌 / 发光的山	
第七章：无赖电影学院	253

第八章：遐想与想象	293
绿蚂蚁做梦的地方 / 非洲黑奴 / 高卢人眼中的法国人 / 沃达比，太阳的牧民 / 来自昏暗国度的回声 / 乌代布尔王公的古怪私人剧场 / 石头的呐喊	
第九章：事实与真相	329
黑暗课程 / 来自深处的钟声 / 将世界转变成音乐 / 五种死亡的声音 / 小迪特想要飞 / 希望的翅膀	
第十章：热情与悲伤	375
我最亲爱的魔鬼 / 上帝和负荷 / 朝圣 / 纳粹制造 / 一万年年华老去 / 时间之轮 / 白钻石	
第十一章：烧保险丝	407
灰熊人 / 浩渺的蓝色远方 / 重见天日 / 在世界尽头相遇 / 坏中尉	
第十二章：生命之歌	445
儿子，你都干了些什么 / 忘梦洞 / 快乐的人 / 人类黎明颂 / 凝视深渊 / 死囚 / 须臾之间	
诗十首	485
附录：	
关于德国的思考	499
明尼苏达宣言	517
亡命天涯拍电影	519
跋	531

澎湃不息的远见

有关维尔纳·赫尔佐格的十点想法

“人生就是与全世界为敌。”

保罗·鲍尔斯¹

“勤勉是亵渎圣灵的罪。唯有行走中获得的想法才有价值。”

尼采

“艺术家是被魔鬼驱策着的人。他不清楚魔鬼为何会选中自己，而且一般也懒得去知道原因，他实在是太忙了。”

威廉·福克纳

“想要戒烟，唯一的办法就是，不再抽烟。”

维尔纳·赫尔佐格

我第一次跟维尔纳·赫尔佐格见面，是在伦敦市中心一家颇具风格的宾馆里，那是一间布置豪华的客房起居室。我们花了好几个小时，兜着圈子地讨论着合作一本访谈录的事。第二天一早我又去了那儿，我们边吃早饭，边接着聊。他究竟会不会答应？“我把各方面的因素都想了一遍。”他语速缓慢，但语气十分肯定。话说到一半，他不慌不忙地把涂满黄油的面包，放在了盘子上。顿了半分钟，他又慢悠悠地喝了一大口咖啡，然后

1 保罗·鲍尔斯 (Paul Bowles): 美国作家。

紧紧盯着我的眼睛。“觉得最好还是同意跟你合作。”我顿时松了一口气。

“但趁我这星期人在伦敦，有件事得先办掉。”

“任凭差遣。”

“我想去看一场阿森纳的比赛。”

第二天，我涉足了一个全新的领域。我游荡于某些黑暗小巷，从黄牛手里购买球票。一周之后，我又去了靠近厄普顿公园的某间酒吧，和赫尔佐格还有他妻子莉娜一起，喝着健力士啤酒。我们刚看了西汉姆跟阿森纳的比赛（谁输谁赢我现在已经不记得了）。“二十六号，那是个很有脑子的球员。”赫尔佐格对我说，“他叫什么来着？”这问题我可答不上来。于是他转过头去，向我们边上站着的那位身材发福、已喝到微醺的绅士还有他的伙伴请教。“那是乔·科尔（Joe Cole）。”对方告诉我们，“现如今最优秀的球员之一，才十八岁。”“确实。”赫尔佐格答道。“他很懂怎么利用自己周围的空间，哪怕是无球状态下。用不了多久，他就会进国家队的。”后来的事证明，赫尔佐格对于足球的认识，毫不亚于他在各类电影相关事物上的认知。那之后没过多久，乔·科尔就被选入了英国国家队¹。又过了几周，某个晴天的清晨，我又去了他洛杉矶的家里，那是在好莱坞山（Hollywood Hills）地区，闹中取静，整个居室布置简朴，格外通风。我们坐在客厅里，看着电视里转播的拜仁慕尼黑和AC米兰的比赛。这一战对双方都很关键，所以客厅里也是气氛凝重。赫尔佐格紧张地不断抽烟，还和我一起吃着多力多滋薯片。拜仁在最后时刻扳平了比分，为我们之后的对谈打下了良好基础。那是我们一系列对谈中的第一次，这些对谈加在一起，便有了后来的这本书。要问这本书——它是最接近于赫尔佐格自传的一种替代品——是否能做到完整论述他的生平与作品，这问题可不太容易作答。我时常会想到，倘若由他事业起步之初，我就能每隔几年去采访他一次（当然，这实际上并不可能，因为他入行约十年之后，我才刚刚降生），那样的话，这本书又会变成什么样？书中所呈现的赫尔佐格，又会有何不同？如果让他

1 所有英国球员里，赫尔佐格最喜欢鲍比·查尔顿（Bobby Charlton），“令足球回归其简单本性的天才球员”，这是他对查尔顿的评价。位居第二的是格伦·霍德尔（Glenn Hoddle），赫尔佐格说他能让“球场上发生大地震”。（原书注）

想到什么就说什么，那么，书中原本很有用处的那些内容，那些以他无穷无尽的构想与原则为焦点的东西，是否会被取代，让位给了他在那些风景中拍摄时所遇到的各种奇闻轶事？赫尔佐格面对自己大多数作品时的距离感（如今距其处女作《遗失的西部片》（*A Lost Western*）的拍摄，已过了五十余年，他已拍过六十多部电影，书也写了好几本），是否反而能产出某种更具积淀效果的整体观感？

有两件事，我可以很肯定地告诉你。第一，赫尔佐格的记忆力很好。他最出名，也是他最近的一次演出经历，是二〇一二年由汤姆·克鲁斯主演的枪战片《侠探杰克》（*Jack Reacher*）。影片在匹兹堡拍摄。某天下午，赫尔佐格借了辆车，由拍摄现场开出去好几里地。他去了附近一处郊野，五十年前，赫尔佐格曾在那儿住过几个月，在此之后便再也没来过匹兹堡。由市里开到那处郊野，路线相当复杂。尽管如此，他还是一下子就找到了那栋房子。“完全都还记得，”赫尔佐格说，“印象很深刻，通往车库的地方，有一段后来才有的楼梯，还让我撞了一下。”波士顿大学古典文学教授赫布·戈尔德（Herb Golder）是赫尔佐格信任的伙伴，也经历了他好几部电影的拍摄工作。他记得，当初拍《希望的翅膀》（*Wings of Hope*）时，他们在利马一家宾馆里开了次协商会。“他凭记忆画了一幅地图，图上那些地方，与电影故事息息相关。那里有你所能想象到的最浓密的热带丛林，而且他已经有二十七年没去过那地方了，包括坠机的地点以及蜿蜒流经孙嘉洛、谢邦亚地区，最终汇入尤亚皮奇斯河的帕奇特阿河支流。第二天，我们把他画的图和一张实际地图做了比较，发现他对地形地貌的再现，几乎可以用完美来形容。这张他草草画成的地图，我至今都还保留着。现在再拿出来看，我觉得那就像是某种蓝图，象征着伟大的电影制作所必需的那种对于景观的感觉和对空间的感知。”

第二点就是，对于精力旺盛的维尔纳·赫尔佐格来说，如果你想要彻底了解他，唯一存在可能的途径，那就是（首先得）隔三差五地要钻进他脑袋里去攀爬一番，看看他那些想法究竟出自何处；随后，还要在他拍摄一连串作品（这里面既要有虚构作品，还得有非虚构作品）的过程中，近距离去观察他；（其次还得）手里拿好麦芽啤酒，站在他家的花园里，观察一下他腰系围裙在烧烤炉前煎羊排的过程，或是在他们家的大肥猫“胖

子多米诺”晃来走去的时候，跟他们夫妻俩一块儿喝点她做的西伯利亚蘑菇汤。很遗憾，上述这些事情，至今为止我也只做过其中之一，暂且也没见过有谁能全做过的。基于这一点，本人给这本《陆上行舟：赫尔佐格谈电影》的终审意见就是：目前而言，它是最好的一本。

任何时候，只要维尔纳·赫尔佐格一施展本领，我们便可期待，由他口中迸出各种出人意料、无可比拟、熠熠生辉的高见，外加各种如宝石般闪闪发光的独特措辞。本书收入这些访谈，想要做的就是，抓住他面对身边那些景、物、书、艺、诗、乐、文、电影、观点和人物时，内心所产生的激昂情绪。然后再写一下他的消遣、信念与判断，希望能带来一些“心灵震撼”。如果说荷尔德林是把他身边的世界转化成了文字，那赫尔佐格一直以来所做的，就是将他自己的体验转型为声音与画面。不过，这本书的主人公，是研究电影时不可或缺的重要人物，但这其实只是我们写这本书的附带价值，更重要的其实还是在于，他是一个能让人受益匪浅，能给人带来彻底改变的谈话对象。

直觉

这些年来，这本书——它最初的版本诞生于二〇〇二年，当时名为《赫尔佐格谈赫尔佐格》（*Herzog on Herzog*）——似乎为赫尔佐格的公共形象的塑造，尽了一份绵薄之力，而且已成了某种另类的自助式书籍。常有人对我说，这书在他们心目中如何意义重大、令人精神焕发、鼓舞人心（赫尔佐格不喜欢鼓舞人心这词，他觉得这说法会让他听着“太像是一个传道者”）。有人称此书为“圣典”，《新闻周刊》也兴奋地表示，它是“我国各所电影院校都应必备的指定教科书”。当然，我们确实能从赫尔佐格这儿学到不少电影方面的东西。他拍了一辈子电影，谈到电影制作之苦，他能说出走哪一条路遇到的艰难险阻会最少，他能告诉我们，如何才能做到扬长避短。但光看这本书，你没法学到太多有关焦距、布光和故事结构的东西。比如说，赫尔佐格关于电影语法的解释，就不涉及电影胶片、景别和剪辑技巧的相关细节。他谈得更多的，反而是牛仔为什么从不吃意大利面。同样道理，虽然学术界针对赫尔佐格作品的关注与研究，这些年来与日俱增，但在本书中，你也找不到能在这方面予人启示的精妙理论分析。

赫尔佐格一直拒绝诠释（荷尔德林说过，“人在做梦时，和上帝是平等的，而当人思考时，还不如乞丐”），而我由一开始就很清楚这一点，所以从未要求他做过任何自我诠释。相反，他以清晰优雅的文字，描述了自己拍摄前后的各种行事方法。有一点他说得很清楚，那就是，针对他作品的任何调查研究，如果想要合格，那就一定得弄清楚，那些作品是何时何地拍摄、在何种条件下拍摄、由谁参与拍摄的；厘清这些，由此出发的调查研究，才能算是合格。

与他一起筹划本书的过程中，到了收尾阶段，有一次碰面时，赫尔佐格提醒我要特别注意某几个小节。它们涉及的一些材料，无一例外，都是他针对自己作品所给出的某种泛泛的解释（想来应该是在他精神较差的那些时刻里所给出的）。重审手稿的过程中，出于直觉，赫尔佐格一眼就瞄准了这些内容，做了大幅删减——感觉就像是担心它们有可能会弄脏了整本书。自己拍过的电影以及电影里的人物，它们可能会有什么“意义”，在这方面，他是能躲多远就躲多远。某次，赫布·戈尔德拿了一本市面上出版的关于他作品的专著给他看，赫尔佐格二话不说就把它扔进了垃圾桶，“这跟我毫无关系。”他说。他的书架上摆着不少艺术书——希罗尼穆斯·博斯¹、约翰·马丁²、阿尔布莱希特·阿特多夫³——此外还有些文学选集，那是他心目中少数几位具有分量的作家——荷尔德林、克莱斯特（Kleist）、库尔曼（Kuhlmann）、蒙田、修昔底德、维吉尔（Virgil）——此外就是二十册《牛津英语词典》以及安德森和迪勃翻译的那几卷《佛罗伦萨抄本》（*Codex Florentino*）了。至于他自己写的书，有些也留了几本在书架上，但关于他的电影的书，一本都没有。

赫尔佐格曾和我说起过，有次他遇到一位挪威跳台滑雪冠军，那个赛季里，他所向披靡。“他正巧还是个建筑系学生，第二年写的论文，内容就是如何搭建滑雪跳台。所以第二个赛季里，他满脑子想的尽是那些鬼东西，结果，整个赛季颗粒无收。”在赫尔佐格看来，原本的平衡中，一旦加入这类冥想，太过投入，开始自我诠释，那平衡就会被打破，创造力就

1 希罗尼穆斯·博斯（Hieronymus Bosch）：十五至十六世纪的荷兰画家。

2 约翰·马丁（John Martin）：十八至十九世纪的英国画家。

3 阿尔布莱希特·阿特多夫（Albrecht Altdorfer）：文艺复兴时期德意志画家、建筑师。

被迫靠边站。最低限度地来讲，那也会让创造力变得暗淡。他觉得，相对纯粹理性而言，电影——和音乐一样——与想象之间的关系，才来得更为深层。虽然他对这世上的理性主义者，无疑也都抱持敬意，但相比之下，不加掺杂的直觉，才是他心目中那盏更为明亮的指路明灯。在这方面，理性分析永远都不可能产生类似作用。换句话说，拍摄新作品永远都要比谈论旧作品，来得更为重要。“访谈几乎毫无意义。”他在一九七九年时就说过，“不管是对观众而言，还是对我自己来说，都没什么帮助。我宁可观众自己带着十分直接、清晰、开放的态度，来对待他们在大银幕上看到的東西。”曾有研讨会组织者问过我，如果他们办个圆桌会议，讨论一下赫尔佐格的作品，顺便表彰一下他过往的成就，他本人是否会愿意出席。我的答复就是，只能说希望渺茫，而且首先还得看他那天有没有工作。

不懈

赫尔佐格的影史地位早已稳如泰山，但一直以来，相对他那份“超越电影”的强烈好奇心和痴迷心，那些电影更像是某种副产品。极其繁杂的广泛兴趣，一直令他获益良多，它们本有可能将他推向数学、哲学、考古、史学、烹饪、蚂蚁训练（参见第八章）、足球或是科学（正如劳伦斯·克劳斯 [Lawrence Krauss] 在本书后记中所表达的）等各个方向，但多才多艺的他最终还是选了电影。可是，从某种程度上来说，这与本书所要讲述的故事，并无关系。本书要讲的，是一个关于奉献、激情和决心的故事。故事里的这个男人，一直都在对抗他肩负的沉重责任感，而且（几乎）总能获得胜利，卸下这副担子。单就这一条理由，他就值得我们关注。

赫尔佐格的职业道德和干劲，几十年如一日，始终给人留下深刻印象。而他持续保持创造力并且不断催生新想法的能力，也让旁人觉得振奋。拍《陆上行舟》(Fitzcarraldo)时，他以极小号字体写下的日志——这让人想到罗伯特·瓦尔泽¹的作品——事后被集结出版，即为《无用功》(Conquest

1 罗伯特·瓦尔泽 (Robert Walser): 瑞士作家，被认为是二十世纪最被低估的德语文学大师。在世时读者稀少，但备受穆齐尔、本雅明、卡夫卡、黑塞等大作家推崇。

of the Useless)。书中有处记载相当精彩，在利马上演的那一场纯属想象的足球比赛中，赫尔佐格努力想把己方和对方的球员分清楚。原本，一方换身颜色差别大些的球衣，便可解决问题，但裁判却拒绝叫停比赛。于是赫尔佐格只得得出结论：“想要赢下比赛，唯一的希望就是，我自己一人包办所有的事……战胜场上每一个人，包括我方球员在内，非得这样才行。”放到他的那些电影里，用他的话来说，持续催生这种能量的，正是那些“入侵他家的不速之客”，那些偷偷潜入他头脑之中的想法，需要他用一个剧本、一部电影或是一本书的形式，来将它们制服。光是靠拍电影，还不足以带给他这样的慰藉。那既是一种幸福，也是种负担。他从来都不担心，自己下一部作品的好构思会不会自己冒出来。因为不管他自己乐意与否，根本无须等到手头这部完成，下一个令人怦然心动的想法，早已在那儿等着了。赫尔佐格在书里写到过，汽船循山而上的画面，紧紧抓住了他，那力量之大，就像是“正将獠牙插入小鹿身体的猎犬身上，那股狂乱的疯劲”。细细想来，过去五十年里他曾投身其中的所有那些项目，每一个都有着不亚于此的迫切性。正如大卫·马麦特（David Mamet）说过的，“那些能够‘有所依赖’的人，无一例外地都会选择依赖。他们自始至终就是那么打算的。所以才会给自己备好能够依赖的东西。而那些别无选择的人，他们会用不同的方式去看这世界。”

大约十五年前，当我刚着手这一项目时，赫尔佐格尚未获得如今这般高高在上的江湖地位。过去二十年里，他一直住在美国西海岸，最近这些年，更是住得距离好莱坞不过数里之遥。但在这里，他是他自己的主人。当有些人望眼欲穿地等待经纪人来电时，赫尔佐格却几乎不怎么理会他经纪人的消息。（“之前有好几十年，我压根就没经纪人，即便是现在，其实我也并不需要。”）相比电影同行，他更爱与农夫、机修工、木匠、酿葡萄酒的工人为伍。身处加州，他摆脱了欧洲人的刻板束缚，但仍在智识与情感层面保持着与祖国的强有力纽带。赫尔佐格的精神导师洛特·艾斯纳（Lotte Eisner）曾在一九八二年，即她去世的前一年，如此评价赫尔佐格：“他代表着德国人这个词所能包含的最好的意义。和瓦尔特·冯·德·沃

格尔韦德¹以及他的情诗《菩提树下》(Under the Lime Tree)一样,代表着德国;和瑙姆堡²大教堂简朴、优美的雕塑,还有班贝格³的骑士塑像一样,代表着德国;和海涅的抒情诗《悲歌》一样,代表着德国;和布莱希特的《溺水的少女》(Ballad of the Drowned Young Girl)一样,代表着德国;和第三帝国试图毁掉的巴尔拉赫⁴的那些大胆的木雕一样,代表着德国;和勒姆布吕克⁵的《下跪的女人》(Kneeling Woman)一样,代表着德国。”

如今,也有够胆量冒险的电影公司高层,会亲自上门拜访,试着怂恿他参与某些更为常规的项目——虽然按照安东尼·莱恩⁶的说法,这件事的关键“不在于赫尔佐格出卖自己,而是好莱坞想要过来收买他。”作为特柳赖德电影节的联合创始人(二〇一三年,以维尔纳·赫尔佐格命名的戏院,在当地落成揭幕),与赫尔佐格志同道合的汤姆·勒迪(Tom Luddy)也用“流行偶像”一词来形容赫尔佐格。他这一生,早已见证了数不胜数的各种流行风向的生生灭灭,如今自己也一如他当年所预言的那样,迈入了主流世界,盛名遍及世界各地。“我相信世人会慢慢熟悉我那类电影的。”早在一九八二年时,他就这么说过。赫尔佐格也坦然承认,那些他所尊重的人,能够赢得来自他们的敬意,那也算是助力他继续前行的某种力量。退一万步说,这至少也能暂时帮他减轻些负担。但是,他对自己能力的信心,这些年来却从未怎么衰减过。因此,他电影事业所历经的各种巅峰与低谷——这种峰谷,其本质就是职业影评人与购票入场的广大观众对于他作品的态度——在本书这些对谈之中,基本都未怎么触及。赫尔佐格对于这种大合唱,从来都不怎么在意。他又有什么理由要去在意呢?与其说他对那些人心存敌意,还不如说是漠不关心。不管到了什么时候,不管遇到什么障碍,他在拍电影和写书这两件事上的强烈需求,都胜过其他任何事。

在本书中,通过介绍每部作品的拍摄背景和制作过程,赫尔佐格也给

1 瓦尔特·冯·德·沃格尔韦德(Walther von der Vogelweide):中世纪游吟诗人。

2 瑙姆堡(Naumburg):德国萨克森-安哈尔特州萨勒河畔的一个镇。

3 班贝格(Bamberg):德国巴伐利亚州直辖市。

4 巴尔拉赫(Ernst Barlach):德国表现主义雕塑家、作家。早先支持一战,但在参战后其态度发生转变,并在其后创作了一系列反战的雕塑作品。纳粹上台后,他的多数作品因被视为“堕落的艺术”而遭查处和没收。

5 勒姆布吕克(Wilhelm Lehmbruck):德国雕塑家。

6 安东尼·莱恩(Anthony Lane):《纽约客》影评人。(译者注)

出了关于形式、结构和（以间接方式获得呈现的）意义的细节。在我们的交谈中，他针对各种技巧、想法和原则，给出明确表述，在此过程中，他观察世界的方式，也逐渐变得清晰起来。用他自己的话来说，他的“信条”，那“就是电影本身，还有我拍电影的能力”。特吕弗曾解释过，拍电影就像是驾船出海，导演负责掌舵，要始终努力避免遭遇海难（在他那本希区柯克对话录里，他将这一过程称为“布满了陷阱的迷宫”）。随风浪颠簸不休，这本就是电影制作的一部分，只有业余的外行才会怨天尤人。（“我不习惯抱怨。”在电影《驴孩朱利安》里，赫尔佐格对他儿子说过这样的台词，“赢家不打哆嗦。”物理学家劳伦斯·克劳斯也说过：“宇宙之存在，并非是为要让我们开心。”）总而言之就是一句话：想要出海，就得有沉船的准备。或者用赫尔佐格的话来说，拍电影“定会造成痛苦”，而他本人正是不断累积的各种羞辱与失败的产物。本书探讨了电影从业者的日常经验和艰辛付出，强调了坚持自我对于我们每一个人来说的重要性，同时还指出了拍电影这件事，其本质在于信念而非金钱。通过上述这些，本书为读者所提供的，是一份海底的斜面地形图，意在助你成功穿越暗礁，应对每天都有可能会遇到的各种天灾人祸。

这并非是由于巧合，在他那所突破各种禁忌、为期仅仅三天、具体教程具有强烈偶然性的“无赖电影学院”（Rogue Film School）里，赫尔佐格即兴发挥的讲课过程中，作为基础、贯穿始终的，恰恰也正是上述这些想法。尼采告诉我们，“不能催生出行动来的写作，全都毫无用处。”本着相似的态度，赫尔佐格也认为，他办学的终极目标，是学以致用，而非为学而学。在这方面，我有理由相信他已获得了成功，而这也让那些对他充满敬畏之情的年轻参与者十分高兴。针对什么是电影人，以及漫漫前路每次转身都会遇上阻碍时电影人又该怎么应对，他以学习如何伪造文书和溜门撬锁为象征，做了一番充满煽动力的表述，让人看见他别出心裁、不怕丢人、不知疲倦的破冰者形象。《陆上行舟》开场不久，莫莉和布莱恩历经两天两夜的航行，由伊基托斯抵达马瑙斯。他们冲进歌剧院的时候，莫莉有句台词：“这男人没票。”但她坚称，菲兹卡拉多（Fitzcarraldo）享有的，是一种精神权利，他理应获准入场，亲眼一睹他心中的英雄卡鲁索，聆听他的演唱。基于这样一种精神，赫尔佐格也相信，对于一名正处在工

作状态中的电影人来说，偶尔犯些小错误，反而能维持自然法则不受侵扰地顺利运作。为达这种目的，他提议，去窃取那些你绝对必不可少的东西。而这也是他自己所特有的一种长期生存的战略。

在“无赖电影学院”的整个周末，他回答听众的提问，开启了数十年电影制作经历积累的故事宝盒，一件件往事细细回忆，娓娓道来。在此过程中，上述想法也变得更为清晰。翻看二〇一〇年六月时我在“无赖电影学院”做的笔记，其中有一段写着：“拉斐尔谈到他在切尔诺贝利拍摄时破坏了数条规章制度。赫尔佐格惊呼：‘那恰恰是一种非常优秀、非常无赖的态度。’”这一切，或许都可以归结到艾伦·格林伯格（Alan Greenberg）在《玻璃精灵》（*Heart of Glass*）拍摄现场录得的那句赫尔佐格妙语：“工作就摆在那里，等着去做，但我们会把它做好的。光看外表，我们像是强盗。可在内心，我们会穿上神父的长袍。”有一点我可以肯定，赫尔佐格和我遇到的那些“无赖电影学院”的参与者，他们始终能做到彼此谅解。一方面，前者完全无视传统意义上的电影学院，另一边，这后一群人都是自愿加入，否则按着他们这种赫尔佐格式的性格脾气，即便收到入学邀请，也会轻轻地扔回去，扔在他们心目中这位英雄的脸上。

这所电影学院——其重中之重，在于对自身“内心风景”的探寻——是一剂强烈的兴奋剂，那感觉就像是兜头泼你一桶冰水，能起到强烈效果。它的存在让我们相信，赫尔佐格强烈的好奇心和他对这世界的爱，他对这星球上各种未知领域的探索，他在研究调查时永不满足的心理，他贪婪的胃口和强烈的信念，他对各式各样的混沌状况的痴迷，时至今日，这些全都不仅毫无衰减，反而越变越强。这所临时性的学校，是他多年工作的经验积累，通过它，赫尔佐格将过往四十年里曾在各种访谈中浮现过的想法，逐一沉淀下来，肯定这些想法与当下的关联性，对其重新调整打磨。在此过程中，赫尔佐格超越了他以往被赋予的多重化身。那个“新德国电影”运动的中流砥柱，早已被人取代。那个《陆上行舟》种种丑闻的始作俑者，已成为过去。那个曾为克劳斯·金斯基（Klaus Kinski）拍了五部电影的导演（最后的那部，已是四分之一世纪前的事了），或多或少也已不在了。如今依然存在着的，是一位足智多谋、乐观向上的电影人，他依然不断走强，引领我们付诸行动，教会我们如何战胜邪恶力量，处处身先士卒。“我

用大量哲学武装自己，数量多到足以应付这些年来所遭遇过的任何事情。”赫尔佐格说，“我总能成功解决问题，无论遇上的究竟是些什么事。”

旅行癖

赫尔佐格的同情心细致入微，他是一位懂得体贴人、要求严格、治学勤勉、通晓多国语言的诗人。在翻译自己以及旁人作品时，他懂得词与词之间的细微差别；不光是德语，还有英语以及包括古希腊语在内的别的语言。赫伯特·阿赫特恩布施（Herbert Achternbusch）说赫尔佐格“对于文字上瘾”；在本书中，赫尔佐格自己也怀疑过，“相比导演，我可能当作家会来得更好。”但就是这同一个人，也曾在一九八八年伦敦国家电影院举办的一次公开见面活动中，先是针对《陆上行舟》拍摄过程中某些荒唐可笑的说法，表示无法接受，继而情不自禁地告诉在场观众，“如果你们不相信我说的，我们可以出去，到大街上去，用拳头来解决问题。我也没别的证据了，只有靠我这身子骨来证明了。”赫尔佐格处理一切事情的方式，都是大无畏的先驱者、探路人才会采取的方式。正如他在一九八二年的一次访谈中所解释过的，他“不想生活在一个再也没有狮子存在的世界里”。七十岁的他，如今依然身手灵敏，走路习惯三步并作两步。在他看来，所有能触摸得到，肉体能感受得到的东西，都更有长处。他和这世界打交道的方式，靠的是个人体验，而非基于意识形态。对他来说，电影更像是竞技，而非美学（摄影师艾德·拉赫曼 [Ed Lachman] 说过：“最强有力的，是画面的内容，而非围绕何为画面的形式主义之争”）。

赫尔佐格过日子，从来都没假借过他人之力。他向来都无法接受久坐的生活，随时随地都做好了打点行装的准备，很多时候自己都不清楚自己下个月会身处何方。对一个新地方展开调查，这能带给他莫大的喜悦，一直以来，这也是他个体存在的一个特征，甚至比他拿摄影机的日子还要历史悠久。对此，德国人习惯用一个词来形容：Fernweh，翻译过来就是“对远方的向往”（赫尔佐格说他是唯一一个在全世界七大洲都拍过电影的人，这说法或许挺靠谱的）。那些遥远的人和地方，无论有多么不友好，总会是他获得灵感的重要来源。他说过，如果有个机会摆在他面前，能去完成一次特别的单程探险，超越平流层，去寻觅那些无瑕的画面，那他绝不会