

《蓝》《白》《红》的导演以电影《十诫》对决上帝的“十诫”

十诫

Dekalog 十个电影故事

(波兰) 基斯洛夫斯基 Krzysztof Kieslowski

皮斯维茨 Krzysztof Piesiewicz 著

陈希米 译 李健鸣 校

十诚

Dekalog 十个电影故事

(波兰) 基斯洛夫斯基 Krzysztof Kieslowski

皮斯维茨 Krzysztof Piesiewicz 著

陈希米 译 李健鸣 校



(著者像)

二〇〇三·海口
南海出版公司

著作权合同登记号

图字：30 - 2002 - 154

图书在版编目 (C I P) 数据

十诫 / (波) 基斯洛夫斯基; (波) 皮斯维茨著; 陈希米译.
- 海口: 南海出版公司, 2002.11
ISBN 7-5442-2334-5

I. 十… II. ①基… ②皮… ③陈… III. 故事 - 作品集 - 波兰 - 现代 IV. I513.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 091796 号

SHI JIE

十 诫

作 者	基斯洛夫斯基 (波兰) 皮斯维茨 (波兰)
译 者	陈希米
责任编辑	袁杰伟 杨 雯
封面设计	姚 荣
版式设计	姚 荣
出版发行	南海出版公司 电话 (0898) 65350227
社 址	海口市蓝天路友利园大厦 B 座 3 楼 邮编 570203
经 销	新华书店
印 刷	润丰印刷有限公司印装
开 本	890 × 1240 毫米 1/32
印 张	10.875
字 数	280 千
版 次	2003 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5442-2334-5/I·494
定 价	22.00 元

南海版图书 版权所有 盗版必究

中译本序

刘小枫

当今时代，写作愈来愈大众化，令人兴奋、让人着迷的作家，层出不穷，作品几乎成了消费品。

令人崇敬的作家，一如既往地少。

十年前，基斯洛夫斯基的《十诫》在日本国家电视台播放时，剧本就出版了日文译本——十六开，铜版纸，每折戏除了剧照的精当配置，还附有并非由一个评论家写的扼要评论。从版式设计之讲究，到用纸之精良，这个译本处处满溢着编制者对作者的崇敬。

大约四年前，台北一家影视公司出版了《十诫》影牒。文艺片影牒通常装在塑料盒里，精致些的，至多再套个硬纸壳；这套《十诫》影牒不同，是装在特制的淡黄色小木盒子中的，封面设色雅致，嵌有一幅基斯洛夫斯基歪着头抽烟的照片；盒内附有简介剧情的小册子，排印疏朗，间或插入经悉心挑选出来的基斯洛夫斯基谈《十诫》创作体会的片言只语。拿起这小小的木盒子，你就会掂量到制作者们的崇敬有多深。

从前，我对朋友或熟人提起《十诫》，对方马上说：“哦，我看过，就是那个讲摩西的古装片”。我只得不好意思地笑，直到对方明白自己搞错了。名叫《十诫》的电影和电视片的确有些，讲的确实都是《旧约》中那位颁布“不可……”诫命的先知摩西。基斯洛夫斯基的《十诫》不是古装片，也没有先知摩西在传上帝的诫命。《十诫》讲述的是波兰的日常生活——同我们从前和现在的日常生活差不多，人物都是普通的当今男女。

既然如此，何以要题为“十诫”？

当看到康德把天上的星空与人心中的道德律令对举时，我们的心情曾激动不已。康德的话无异于公布了这样的启蒙理想：从前的道德律令是外在给予（或强加）的，如今，道德律令被宣称是人心自立的。上百年来，我们热望、追求“人心自己给自己立法”的道德理想，不大回过头来想一想：作为个体的人，谁会自愿主动给自己立上几条“不可……”的诫令？

基斯洛夫斯基的《十诫》并非“故事新编”，而是在讲述十个现代——或者说后现代——活生生的故事。故事都是编出来，无非某个（些）人的生命经历或者这经历中的某段难以释怀的片断——重要的是如果“讲述”、为何“讲述”。我曾经老想，基斯洛夫斯基编这些故事干什么？

人生性脆弱，以至于人心中难以竖起“那杆【道德律令的】秤”，遑论用它来裁量自己生命中的善善恶恶。基斯洛夫斯基以“十诫”为题编故事，幸许是要询问我们现代人是否有能力自己给自己立法，我们“心中的那杆秤”——康德所谓“心中的道德律令”，是否能称量（遑论裁量）自己的偶在生命的重负。

我说基斯洛夫斯基是“作家”，有人一定会感到奇怪：他不是电影导演吗？

“作家”是相当古老的行业——通过编故事讲给人听，履行寓教于乐的教养教育，而非如今的“消费性写作和阅读”。至于用什么语言及其技巧来讲故事，是另一回事情——从前的作家有用诗行的，有用戏剧体的，也有用叙述体的；而今的电动声像语言，不过是技术时代的衍生品，并没有改变作家“创作”的本来含义。谁要用这电动声像语言来讲故事，首先得是原本意义上的“作家”——真正的电影大师，仍然置身古老的“作家”行当——自己编故事来讲（编剧），然后才是执导的事情。运用声像语言讲故事，需要懂些特别技术，仅仅懂这些【导演】技术，却不一定是“作家”。与伯格曼、塔科夫斯基、费里尼、黑泽明

等电影大师一样，基斯洛夫斯基总是自己编剧（而非借用别人的小说），其作品首先是文字的。曾有朋友对我说，要是《十诫》写成小说，也会是精品。如今读到《十诫》剧本，真觉得此言不虚。

《十诫》中“爱情”一诫有电视版和电影版，我一直好奇两个版本有什么不同。电影版中文影碟上市后，我才知道，电视版少了二十来分钟。

这些多出来的时间讲什么呢？

电视片的收尾定格在欲望的平衡上：故事以多米克欲望地偷看玛格达开始，以玛格达欲望地看着多米克结束，多米克不再有欲望，玛格达却充满了欲望——欲望的此起彼伏，有如生活的逝者如斯。电视版收尾干净俐落，但故事完结得很冷。

电影版的收尾颇长，多的二十分钟讲的几乎都是多米克从医院回来后的事。

多米克割腕入院后，玛格达魂不守舍，迫不及待想看到他，听到他的声音。多米克从医院回家那天傍晚，玛格达走进他房间，当时，多米克因失血过多仍在昏睡。玛格达看到桌上多米克用来偷看她的欲望的望远镜，想起多米克曾问自己：“我看见你一个人在哭……为什么你在独自面对自己时哭？”

玛格达坐到桌前，像多米克那样从望远镜捕捉自己的窗户……玛格达眼前出现了在哭的玛格达，哭得那么伤心，身子趴在桌子上不停地抖……多米克突然出现了，伸出手臂抱住她……故事就在这番场景中结束。

就这么一点点事情是多出来的，却用了近二十分钟；基斯洛夫斯基用了何等细腻的笔触来叙述生活中很难遇到的——温馨抱慰。

基斯洛夫斯基曾说，电影版的收尾虽然温馨，但电视版冷淡的收尾更接近生活实际。如今，他宁愿让人们更接近生命的真实，所以，自己更喜欢电视版的这个收尾。

序

关于《十诫》的一些背景

好吧，这是一张白纸，这次我们得凭空做一道菜：《十诫》。我们不知道这道菜该用些什么配料，什么调味品。我们说，干吗要没有菜谱就烹调，而不用可靠的老经验，用出不了偏差的老方法？那样做出的菜肴好吃又容易消化，做起来简单，而且还好卖。我们为什么不拍喜剧？不拍悲喜交织的东西？为什么不选社会和政治题材来拍，或者更进一步，我们为什么不去拍那种主题明确、道理清晰、不给观众留下什么疑问的电影呢？

无疑，关于为什么要拍《十诫》，最简单的回答是：“因为它们存在。”也许，这个回答是最准确的，事实上，这个回答包含了做出这个决定的所有理由。当然我们也可以回答得复杂一些。倘若这样，就要考虑下面的问题：为什么刚好发生在那里，而不是别的地方？发生了什么，怎样才发生了，何以恰恰会有这样的观点和偏爱？根源到底在哪里？

我认为，偶然是生活里的一个重要因素；在每个人的生活里都一样，我的生活也不例外。要有多少偶然，我们今天才能在这儿，在华沙，坐在这里给一个出版社写关于《十诫》？其实，当一个人选择了一条路，在某种意义上，他也就选择了这条路上可能会遇见的偶然性。而在另一条路上，则又有别的偶然性。为了理解我们现在的位置，就必须倒回去，观察以往的历程，看看哪些是走这条路的必然，哪些是自由意志，以及哪些是出于偶然。

从 lodz 的电影学院一毕业我就开始拍纪录片。我喜欢这种电影形式，而且相信这种形式能够呈现世界。我拍的电影是这个世

界的所是，而不是人们的想像。这样我做了有12年之久。很自然的，当1981年12月全国实施“战时状态”时，我就想把发生的事记录下来。当时到处是装甲车、传单和墙上的反共标语。而这些标语、传单和罢工则意味着会遭到数年监禁的严厉惩罚。我想在判决降临的地方——法庭——架起摄影机。我认为，应该把被判决者和判决者的面孔都拍摄下来。得到一张许可证是相当困难的，直到1982年秋我才弄到它。尽管政府不情愿，摄影机还是被放进了审判大厅，它是一个见证，将会被长久保存。法官不了解我的意图，律师和被告一开始也疑心我是在和臭名昭著的电视台同流合污，所以拒绝合作。但这种状况持续的时间并不长。只过了几天律师们就注意到，只要摄影机在审判大厅一放，判决结果不是无罪就是缓刑。道理很简单，也非常好理解：法官们害怕录下他们的相貌——他们在做着不公正的判决，这不定在什么时候会给他们带来麻烦。于是，律师们开始将其当事人的审判时间通知我；他们盼望无罪的宣判。于是，法庭上的摄影机受到了他们的欢迎。每天在军事法庭和民事法庭都有很多审判，以至于为了满足所有的“预约”，我必须置办第二台摄影机，只要可能，就把它放在审判大厅，甚至都不考虑是不是装了胶卷。过了一段时间——正如所预料的——他们收回了许可证。电影也没拍成，因为——尽管我为审理案件“服务”了几十次——我没有一次成功地拍摄过一个审判。在那些很快就发现了摄影机在那个年代法庭中的作用的律师中，有一个就是皮斯维茨。

两年之后我想拍一部故事片，影片的内容应该在一定程度上反映了我在法庭里的所见所闻。尽管在不利的政治空气中我几乎束手无策。这时我想起了皮斯维茨。我们一起写了《无止无休》的剧本，工作期间我们成了好朋友。电影《无止无休》的反响非常糟糕。当权者不高兴，因为这个电影和他们的主张不一致。党报 *trybuna ludu*（波兰官方日报——译注）写道，这部电影是一部“地下工作指南”，因此电影的销售受到了存心的阻挠。反

对党则称这部电影是妥协和不恰当的——他们想作为胜利者出现在影片中，可电影讲述的是一场战争，没有胜者的战争，它展现的是沮丧。波兰的第三种政治力量——教会也批评这部电影，因为里面描写了自杀，因为女主角有几次露面时没穿胸罩，有一次甚至还脱了裤子。后来，我在大街上碰见了我的合作者皮斯维茨。天下着雨，很冷。我把一只手套弄丢了。皮斯维茨说：“必须把《十诫》拍成电影，这件事应该由你来做。”

当时情况并不好。几个月之后，三个安全部的军官谋杀了 Popieluszko 神父，皮斯维茨担任了附带起诉人。这样，拍电影这件事往下怎么做，就又搁置了。在这个国家，到处充斥着混乱和不安——在所有的领域，在所有的方面，在几乎每个人的生活中。那种焦虑、没有希望的感觉和情况还会更糟的预感，简直可以触摸到。在世界的其他地方——那时我开始出国旅游——我观察到了类似的不安，不是在政治上，而是在整个日常生活里。在礼貌的微笑下边，我感受到了冷漠。我有一种强烈的感觉，越来越多的我所遇到的人，他们不知道为什么活着。皮斯维茨说得对，我想。但拍《十诫》是一项非常艰巨的工作。我问他怎么拍。他说：“我也不知道。”

很长时间，我们还是不知道怎么拍，是拍一部电影？还是几部？或者也许是十部？十个电影一个系列，更确切地说是一组电影，每一部是独立的，每一部都挂上《十诫》的片名？看起来最后一个想法最符合我们当初的意图。十句话，十部长达一小时的电影。那时我考虑的主要还是剧本，还没想导演的问题。之所以能开始工作的一个原因是，数年来我一直在《门》电影剧组做艺术总监 Krzysztof Zanussi 的副手。Zanussi 大部分时间在国外工作，只能确定一般的工作方针，日常的事情由我负责。剧组的一项工作是指导年轻人，那些新手。我认识很多已经拍了他们第一部片子的年轻导演，我知道，为此弄到钱有多难。长久以来，电视是新手最容易想到的可能——电视剧又短又便宜，冒的风险

相应也比较小。困难在于，电视台不愿意制作单本电视剧，他们偏爱连续剧，但在很少的情况下，也会同意拍摄系列片。所以我想，如果我们写十个剧本，以《十诫系列》提交给电视台，就会有十个年轻导演能拍他们的处女作了。在写剧本的那阵子我们主要就是这么考虑的。很久以后，当第一稿完成的时候，我发现了什么是自私。我不想把它给任何人，我喜欢上了其中的一些，给别人拍会让我感到惋惜。不论怎样我都想自己来拍这些故事，毫无疑问，十个都将由我来拍。

一开始我们就确定，我们拍的应该是一部现代电影。有一段时间，我们曾想过把它拍成政治电影，尽管根据检查制度它当然不可能通过。在我们国家并不缺乏揭露当权者的缺陷和违法行为的戏剧性的、悲剧性的或者滑稽的电影主题。《十诫》里的每一条，在这里都能找到大量的素材。但我们绕过了它们，归根到底，我们只是想像了抽象的故事而已。我们在 80 年代中期对政治已经不再关注了。在日常生活里，政治是无聊的和被人任意摆布的，从历史的角度来看是无望的。我们不相信政治会改变世界，或者甚至于会使世界变好。我们决定，把政治排除在电影之外。再说，在这个世界上，没有人能够明白这种政治的错综复杂，我们自己也不敢肯定，我们是否弄懂了它们。我们直觉到，《十诫》会卖到国外去。出于这种考虑，我们把波兰的日常生活也排除在外了，包括所有的，每天环绕着我们的那些：购物的长队，肉票，燃料缺乏，官僚主义——到处都是，还有公共汽车上的争吵，不断的对物价上涨的抱怨，以及死在医院走廊里的病人等等。日常生活是不堪忍受的，极其无聊单调和可怕的。我们知道，我们必须为我们的角色寻找极端的困境、面对极其棘手的选择——绝不是随便就可以做出决定的。我们在想，这样的角色该是什么样子。他们必须是令人信服的和能引起共鸣的，使得观众有可能这样想：“这我熟悉。我曾经也有过一模一样的感觉。”或者：“差不多完全类似的情况也在我身上发生过。”但还不能

把这部电影弄成像新闻报道或者报告文学；相反，它们应该具有一种形式，就像密闭的、坚固的、塞满了东西的实心球体。很快就明了的是，我们会讲述关于爱、关于激情，由此我们明白，所有的人，对爱的感觉，对死亡的恐惧以及对针刺的疼痛的害怕，都是一样的——都与政治观点无关，与肤色或者巨额财产无关。

我认为，每一个人的生活都是值得关注的，都有他自己的戏剧性和秘密。人们不愿意谈论它，因为害羞，因为不愿意撕破伤口，或者害怕会被指责为过时的多愁善感。我们想让每一部电影都这么开头，好像镜头里的角色是偶然被找到的，好像他们是众人里的一个。比如关于一个大体育场的想法就是一个例子，在那里我们可能接近数万张面孔。另一个主意是，用镜头在人行道上的人群中找出一个人，随后整部电影由此展开。最后我们决定，把《十诫》安排在一座拥有上千个窗户的大住宅楼里，在每一扇窗户后面——我们对自己说——都住着某个人，他的大脑，他的心，还有他的肚子，都会值得我们往里瞧一瞧。还有一个优点是，习惯看连续剧的电视观众，可能会从这个系列里的某部电影中重又认出在另一个电影里他们已经认识的熟人——通过在电梯里的照面，在过道里向邻居借盐的时候和在家门口的问候。

最重要的是——怎么把这些电影和每一诫联系起来？在图书馆里可以找到的一切，我们都读了——无数关于“十诫”的解释，关于旧约和新约的论文和注解——然后我们很快做出决定，把所有这些知识和学问都放在一边。神父们每天都在用它们教诲别人，而我们不想教导任何人。我们不愿意用神父们的语气，有时赞扬别人，有时诅咒别人。不愿意像他们那样独断地决定，怎么回报好人、惩戒恶魔，毫无顾忌地把人分成类。相反，我们更愿意说：“我们也不知道答案，我们跟你们一样。所以，也许更有意义的是，就我们不知道的东西好好思考一下。为什么？因为找不到答案本身是一种痛苦的感觉。”抱着这样的态度我们得出结论，允许电影情节和诫命的关系是松散的，电影应该适度地涉

及诫命，适度地把诫命和我们的生活联系起来，另外，电影所表现的生活也不应该显得过于不可忍受。我们意识到，这些诫命——从它们存在至今已经几千年了——这十个句子，哲学和意识形态从根本上从来没有对它们提出过质疑，尽管它们每一天都在被违反。简单地说：所有人都知道不应该杀生。可是战争持续不断，在世界上的所有地方，警察都可能在公园、在地窖发现脖子上架着刀子的尸体。若不是出于天真的怀疑或者愚蠢，或许没人会提出杀生是好还是坏这样的问题。问题是，为什么一个人可以没有任何理由地杀死另一个人，人们试着提出这样的问题，尤其是，一个更进一步的问题被大胆地提出了：即禁止杀人的法律是不是同时在杀人。我们努力这样来构思剧本，使得当我们把同样的问题摆给观众之后，他们能站在自己的角度上思考，就像我们坐在摊开的白纸前。

有相当长的时间，当然不是在工作的意义上，我们担心《十诫》这个题目的巨大，就它对我们——剧作家，然后是我，导演——的期望而言。我们怕的是，我们是否有权去碰这样一个普遍的、严肃的题目？它对很多民族和国家来说——尽管人们每天都在忽视它——是神圣的。在一个像波兰这样的天主教国家——在这里，教堂是一种巨大的、影响公众舆论的权力——这种担忧并不令人诧异。直到有一天我们突然明白，所有的诗人、画家、作家和电影人——在我们之前的或在我们之后的——他们所遇到的和思考的都是这同一个问题。至此我们的担忧才消失。莎士比亚笔下的理查三世所渴求的，不正是不属于他的东西吗？卡拉马佐夫的儿子没有任何理由孝敬父亲。拉斯尼柯夫也完全没有理由去杀死那个老妇人。陀思妥耶夫斯基观察他的主人公是非常仔细的，努力地理解他们。勃鲁盖尔画的是吝啬鬼和小偷。伍迪·艾伦从不放过一张陌生的床。类似的还有二流的侦探剧和三流的悲欢离合情感剧。它也适用于贝多芬，他在同一部交响曲里既敬仰上帝又对上帝提出疑问。事实上这一点适合于所有作品，所有那

些描写生活、描写一种情绪或者灵魂的状态的作品，我们不过加入了描写者的行列罢了。

为剧本我们工作了一年多。每天晚上我们都坐在皮斯维茨的厨房或者我那间烟雾腾腾的小屋里。紧接着，我又拍摄了一年两个月。现在，这一切都已经过去很久了。留下的是电影，它收回的费用比我们曾经期待的多——实际上没人知道这究竟是因为什么。

目录

中译本序	1
序(刘小枫)	1
一诚	1
二诚	33
三诚	63
四诚	93
五诚	123
六诚	157
七诚	191
八诚	225
九诚	249
十诚	287

第一诫



我们是自己激情、生理状况与生物现象的囚徒。就和几千年前的情况没有两样。同时我们也是所有复杂且经常是相对的分界的囚徒。哪一样比较好、哪一样更好一点、哪一样又会再更好一点、哪一样比较差……我们不断想为自己找一条出路，但又永远为自己的激情与感觉所禁锢。和地球一样老的那句谚语说得一点不错：自由自在人心。真是千真万确！

深秋，大清早。这个时候，新居民点的那座又高又长的楼房并不怎么引人注目。街上和人行道上铺满了雪，不过还没连成片。两只公狗正追逐一只雌狗——这样的天气对它们可是一点儿也没有影响。

楼前，汽车的主人们正把电瓶从家里搬出来，吃力地装进车里。那些狗惊动了一群冻僵的鸽子，它们高高地飞起来，又滑翔而下。

其中一只拍打着翅膀飞过来，落在一家窗台上，在那座楼上像这样的窗口数也数不清。鸽子在那儿盘桓了一会儿，然后朝窗内看去。

这只鸽子看着窗子里的房间，一动不动。

好像屋子里的人还在睡觉。不过也许根本就没人。

配有红色家具的儿童房间里，贴满了斯皮尔伯格电影中的人物招贴像。床上乱七八糟的，像是有人刚刚起床。枕头上有个挺大的玩具熊——看来，它是这个孩子最喜欢的玩具。

这间大房子里的摆设是个大杂烩，有老式家具，也有简洁的现代家具，墙上有一只挂钟，在一张巨大的松木桌子上有两三台电脑，到处是电线和键盘。

电脑屏幕上，不断地显示着数字和符号，还能听见轻轻的、有节奏的敲击键盘的声音。

小帕维尔正在用电脑画图 and 计算。他十岁，也许十二岁。

他还穿着睡衣，看样子刚刚起床，正兴致勃勃地对付着昨天晚上没做完的难题。完成所有的运算之后，他笑了一下，站起

身，走向卧室，推门进去。

- 爸爸——

克鲁茨多夫睡在一张大床上。昨天晚上他疲惫不堪，没脱衬衫、手表也没摘就睡了。他吃力地睁开眼睛，睡眼惺忪地看着儿子。

- 你的眼镜呢？

- 马上就戴。你能给我出新题吗？

- 那道做完了？

- 再给我几道，然后你再检查。

- 你没动我的电脑吧？

- 当然没有。

他觉得委屈，他碰都没碰，这是他们事先说好的。

- 那好吧……

- 每小时七十九点四公里，走了四小时十三分钟。

这孩子马上跑回电脑。克鲁茨多夫叫住他：

- 戴上眼镜！

爸爸看看表，摇了摇头，时间还早呢，他又闭上了眼睛。

帕维尔快速地敲着键盘，检查着答案，一边念着计算机里出来的数字，然后跑回到爸爸那儿，完全忘了眼镜的事。当他看见爸爸又睡着了，就扯他的胳膊，直到把他弄醒。帕维尔知道，他说出结果，爸爸肯定会高兴，可克鲁茨多夫制止了他。

- 别说，我不想听。

- 我就一会儿。

- 戴上眼镜再说。

帕维尔扫兴地走回他的房间，在桌子上的玩具和作业簿堆里找到了他的圆眼镜。他戴上眼镜，考虑了一下，是不是该回到爸爸那儿去。他闷闷不乐地坐在床上，已经没有一点兴致了。不过他知道，爸爸一定会叫他的。果然，不一会儿爸爸就叫他了。

- 帕维尔！