



| 电影·Movie

HITCHCOCK / TRUFFAUT

希区柯克与特吕弗对话录

[法] 弗朗索瓦·特吕弗 著 郑克鲁 译

after Hitchcock



世纪出版集团 上海人民出版社

HITCHCOCK / TRUFFAUT

希区柯克与特吕弗对话录

[法] 弗朗索瓦·特吕弗 著 郑克鲁 译

(增订本，与海伦·司各特合作)

世纪出版集团 上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

希区柯克与特吕弗对话录/(法)特吕弗(Truffaut, F.)著;郑克鲁译. —上海:上海人民出版社,2006
ISBN 978-7-208-06390-7

I. 希... II. ①特... ②郑... III. ①希区柯克, A. (1899~1980)-电影理论 ②特吕弗, F.-电影理论
IV. J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 078017 号

出品人 施宏俊
责任编辑 陈蕾
装帧设计 陆智昌



世纪文景

希区柯克与特吕弗对话录

[法] 弗朗索瓦·特吕弗 著
郑克鲁 译

出版 世纪出版集团 上海人民出版社
(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)
出品 世纪出版集团 北京世纪文景文化传播有限公司
(100027 北京市朝阳区幸福一村甲 55 号 4 层)
发行 世纪出版集团发行中心
印刷 北京华联印刷有限公司
开本 700×1020 毫米 1/16
印张 20
插页 1
字数 270,000
版次 2007 年 1 月第 1 版
印次 2007 年 1 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-208-06390-7/I·307
定价 39.80 元

增订本序言

今天,阿尔弗雷德·希区柯克(Alfred Hitchcock)的作品在全世界受到赞誉。眼下通过重新放映发现《后窗》(*Rear Window*)、《迷魂记》(*Vertigo*)、《西北偏北》(*North by Northwest*)等片魅力的年轻人,或许会以为他一贯如此。但情况不是这样,远非如此。

二十世纪五六十年代,希区柯克处于他的创作和成功的顶峰。大卫·塞尔兹尼克(David Selznick)在与之签订了合同,把他们联结起来的四五年内,负责给他做广告,使他闻名遐迩。这次合作使《蝴蝶梦》(*Rebecca*)、《美人计》(*Notorious*)、《爱德华大夫》(*Spellbound*)、《帕拉亭案件》(*The Paradine Case*)获得辉煌成功,使希区柯克闻名世界。这时他制作和主持了电视系列节目《怀疑》,随后是1950年代中期的《希区柯克剧场》。美国和欧洲的批评界居高临下地审视他的工作,一部接一部地诋毁他的影片,反而让他得到了这样的成功和名气。

1962年,我来到纽约,在那里上演《朱尔和吉姆》(*Jules et Jim*),我发现每位新闻记者都向我提出同样的问题:“为什么《电影手册》的批评家很重视希区柯克?他很富有,他获得成功,但是他的影片没有内容。”有个美国批评家,我刚向他称颂《后窗》,他使用这句非常粗鲁的话回答我:“你们喜欢《后窗》,因为你们不熟悉纽约,不了解格林威治村。”我回答他:“《后窗》不是一部描述村子的影片,而是一部用电影手段拍摄的影片,而我熟悉电影。”

我心绪紊乱地回到巴黎。

我才刚刚脱离评论工作,因此我还没有摆脱这种证实的愿望,这是《电影手册》的所有年轻人的共同点。于是我产生了一个想法:希区柯克的公关天才只有萨尔瓦多·达利(Salvador Dali)^①能与之相比,他最后却在美国知识界受到那么多恶作剧式的、蓄意嘲弄的采访的伤害。看他的影片,很明显会感到,这个人对电影艺术手段的思考远胜于他的任何一个同事,倘若他同意对一系列问题作出回答,从中就会产生一本书,这能改变美国影评界对他的舆论。

^① 萨尔瓦多·达利(1904—1989),著名的西班牙超现实主义画家。

这本书的由来就是如此。海伦·司各特的出版经验起了决定性作用。在她的帮助下,我们这本书经过了耐心细致的改动,我确信可以说,达到了目的。可是书问世时,有个年轻的美国人——一个电影方面的教授,对我预言说:“这本书在美国会比你们最差的影片更加损害你们的声誉。”幸亏查尔斯·托马斯·萨缪尔斯(Charles Thomas Samuels)是错了,他在一两年后自杀,我想是因为别的更好的理由吧。事实上,从1968年开始,美国影评家变得更关注希区柯克的工作——像《惊魂记》(*Psycho*)这样的影片今日已被他们奉作经典,而更年轻的影迷最终接受了希区柯克,并不再苛刻地对待他的成功、他的富有和他的闻名。

1962年8月,当我正在记录同希区柯克在大学城中的这些访谈时,他完成了他的第48部影片《鸟》(*The Birds*)的剪辑制作。我需要花上四年工夫,让人去检测录音磁带,特别是搜罗图片,这就使我每当遇到希区柯克时,都要向他提些问题,以便完成这本我所称的“希区柯克之书”。此书第一版于1967年问世,仅仅谈到他的第50部影片《冲破铁幕》。在这一版的末尾,可以看到补充的一章,即插入关于《黄玉》(*Topaz*)、《夺命狂凶》(他最后获得相对成功的影片)、《家庭阴谋》(*Family Plot*)、《短夜》(*The Short Night*)的见解。当时他正在拍摄《短夜》,他不断地修改,仿佛身上什么病也没有,而这时他周围所有的人都清楚,希区柯克的第54部影片不合时宜,因为他的身体状况,还有他的精神——已经垮了。

希区柯克是通过工作、为了工作而活着,像他这样的情况,停止工作则意味着死亡的判决。他知道这一点,大家也知道,因此他一生的最后四年异常悲苦。

1980年5月2日,他逝世后几天,人们在贝弗利山圣莫尼卡大街的一个小教堂里做了一场弥撒。上一年,在同一个教堂里,人们向让·雷诺阿(Jean Renoir)^②诀别。让·雷诺阿的灵柩停放在祭坛前面。家人、朋友、邻居、美国的影迷,甚至普通的过路人都聚集在那里。而对希区柯克来说就不同了。没有灵柩,灵柩已被送到不为人知的地方。在教堂门口,电报邀请的客人由环球公司的保安负责登记,并加以验证。警察叫好奇的人走开。这里在安葬一个使人恐惧而自己又胆小的人,只要广告不再能为他的工作效劳,他就避免广告。这个人从青年时代起便致力于控制情境。

这个人去世了,但并不是这个电影艺术家死了。因为他的影片是以异乎寻常的

② 让·雷诺阿(1894—1979),法国导演,执导过《大幻灭》、《衣冠禽兽》、《游戏规则》等。



细心、独特的激情,并以罕有的娴熟技巧掩盖起来的敏感制作而成的,它们连续不断地流传开来,在全世界传播,能与新出品的影片相媲美,不会遭到时间的破坏。这正如让·科克托(Jean Cocteau)^③在论述普鲁斯特(Proust)^④时指出的那样:“他的作品将继续存在下去,就像战死的士兵手腕上的表一样。”

弗朗索瓦·特吕弗
(François Truffaut)

③ 让·科克托(1889—1963),法国诗人、剧作家、导演、画家,著有《可怕的孩子》、《奥尔菲》等,所拍电影有《美女与野兽》等。

④ 普鲁斯特(1871—1922),法国 20 世纪最重要的作家,意识流小说的鼻祖,著有《追忆似水年华》。

目 录

增订本序言 1

导言 1

1 15

童年
警长把我关起来
体罚
我说过要当工程师
这一天来到了
一部未完成的影片：《第十三号》
《女人对女人》
我未来的妻子……
迈克尔·鲍尔康请求我……
《欢乐园》
我第一天拍摄影片是怎样的经过
《山鹰》

2 31

《房客》是第一部真正的“希区柯克影片”
一种纯粹视觉的形式
玻璃天花板
手铐和性
我为什么出现在我的影片中
《下坡路》
《水性杨花》
《指环》
《一个回合的杰克》
《农夫的妻子》
《香槟酒》
有点像格里菲斯
我的最后一部默片《男人岛的居民》
银幕应该充满激情

3 47

《讹诈》，我的第一部有声电影

舒夫坦方法
《朱诺与孔雀》
为什么我永远不会拍摄《罪与罚》
悬念是什么？
《谋杀者》
美国格言
《骗局》
《奇怪的富翁》
同希区柯克太太在巴黎
《十七号》
没有一只猫……
制片人希区柯克
《维也纳的华尔兹》
“你完了，你的职业生涯在走下坡路……”
十分严肃的良心审察

4

65

《擒凶记》
当丘吉尔担任警察首脑的时候
《M》《该死的人》
打击饶铍的想法怎样来到我的脑子里
简洁与清晰
《三十九级台阶》
巴肯的影响
“克制陈述”是什么？
一个古老的放荡故事
梅莫里先生
生活和糕点的横断面

5

79

《间谍末日》
他们在瑞士怎么啦？
《破坏》
孩子和炸弹
促使观众想杀人
创造激动，然后保留住激动
《年轻少女》
悬念一例



《贵妇失踪案》
我们的“逼真”之友
大卫·O. 塞尔兹尼克的一份电报
我的最后一部英国影片《牙买加旅店》
我真正绝望了
查尔斯·兰顿, 喜欢开玩笑的可爱人
英国时期小结

6

97

《泰坦尼克号》沉没, 由《蝴蝶梦》代替
《灰姑娘》
我从来没有获得奥斯卡奖
《海外特派员》(法文片名《十七号特派员》, 又名《这个人是个间谍》)
加里·库柏搞错了
他们在荷兰怎么啦?
染血的郁金香
您了解“麦格芬”吗?
“闪回”到《三十九级台阶》
《史密斯夫妇》
为什么我说“凡是演员都是牲畜”?
《深闺疑云》
牛奶杯

7

115

不要混淆《破坏》和《海角擒凶》(法文片名《第五纵队》)
一组构思是不够的
《心声疑影》
谢谢桑顿·怀尔德
《风流寡妇》
一个理想主义的凶手
《救生艇》
战争的缩影
一群猎犬
返回伦敦
我为战争做的小贡献: 《一路平安》和《马达加斯加历险记》

8

131

返回美国

《爱德华大夫》(法文片名《爱德华大夫的寓所》)

和萨尔瓦多·达利合作

《美人计》

《火焰之歌》

铀的“麦格芬”

联邦调查局派人监视我

“他想娶我”

我想拍一部关于电影的影片

《帕拉亭案件》

格利高里·派克不适合演一个英国律师

一个有趣的镜头

像魔鬼一样贪婪!

9

145

《绳索》:从19点30分到21点15分

只有一个镜头的影片

玻璃丝做的云彩

色彩和凸显的效果

墙壁消失了

基本上没有色彩

必须给影片分镜头

怎样听到街上的声音“升上来”

《摩羯星座下》(法文片名《摩羯星座下的情侣》)

我表现得幼稚和愚蠢

我的三个错误

“跑回头路”

我感到羞愧

“英格丽,这只是一部影片!”

《欲海惊魂》(法文片名《怯场》)

一个谎话的闪回

恶人越是得逞,影片越会成功

10

159

《火车怪客》和重整旗鼓

我垄断过悬念



卑躬屈膝的小人
一个真正的坏女人
《忏情记》(法文片名《沉默的法则》)
缺少足够的幽默
我是一个既野蛮又矫揉造作的人吗?
忏悔的秘密
经验是不够的
我对警察的恐惧
一个三角恋爱的故事

11

175

《电话谋杀案》(法文片名《犯罪几乎完美无缺》)
偏振立体电影
戏剧的集中
《后窗》(法文片名《开向院子的窗户》)
库里肖夫的实验
我们都是偷窥者
小狗之死
在其他声音中间发出的一种响声
意料不到之吻和悬念之吻
“帕特里克·马洪案件”和“克里本案件”
《捉贼记》
银幕上的性
英国女人
《哈里的麻烦》(法文片名《谁杀死了哈里》)
“克制陈述”的喜剧性
《擒凶记》
插在背上的匕首
铙钹敲响

12

195

《申冤记》(法文片名《诬陷的罪犯》)
绝对真实性
将这部影片列入……
《迷魂记》
两者择一：惊讶还是悬念
这属于纯粹的恋尸癖
金·诺瓦克的任性

两个流产的计划：《玛丽·迪尔沉船遇难记》和《红鹤的羽毛》
一个政治悬念的构思
《西北偏北》（法文片名《死神追逐记》）
这要追溯到格里菲斯
搜集资料的重要性
怎样支配时间和空间
我对荒诞的兴趣
无缘无故……掉下来的尸体

13

215

我的梦是非常合乎理性的
黑夜的构思
为什么拍摄《美人计》的长吻，这个构思怎样来到我脑中
一个纯粹有裸露癖的例子
永远不要糟蹋空间
丝毫不懂画面艺术的人
让特写镜头移动
《惊魂记》
珍妮特·李的胸罩
一条“红鲱鱼”
关于观众的方向
阿尔博格斯特特的谋杀
老母亲的搬运
珍妮特·李被刺杀
标本鸟
我制造群众的激动
《惊魂记》属于我们这些电影艺术家
一千三百万美元的利润
在泰国，一个人站在银幕旁配音

14

233

《鸟》
年迈的女鸟类学家
被啄掉的眼睛
观众竭力猜测
米兰妮·丹尼尔的金色鸟笼
我有过即兴创作
学校门口



电子音响
激动起来的小型卡车
人们给我提供很多玩笑
老妇人的玩笑
我总是担心别人揍我

15

247

《艳贼》
爱情拜物教
三个被放弃的电影剧本：《三个人质》、《玛丽—露丝》和《R. R. R. R.》
《冲破铁幕》
讨厌的大客车
工厂场面
我从来不模仿自己
上升的曲线
情节片和人物片
我只看伦敦的《泰晤士报》
我的头脑严格说来是视觉性的
您是一个天主教电影艺术家吗？
我对电影的热爱
一个城市的二十四小时生活

16

267

希区柯克的晚年
格蕾丝·凯莉放弃了电影
又回到《鸟》、《艳贼》和《冲破铁幕》
希区柯克留恋明星
病态巨片
一个放弃了计划
《黄玉》和实现不了的订货
为了拍摄《夺命狂凶》，回到伦敦
起搏器和《家庭阴谋》
希区柯克不堪荣誉和尊崇的重压
爱情和间谍活动：《短夜》
希区柯克身体欠佳，阿尔弗雷德阁下行将就木
结束

希区柯克导演、创作年表

289

导言 (1966)

一切从跌落水中开始。

1955年冬天,阿尔弗雷德·希区柯克到茹安维尔^①的圣莫里斯电影制片厂进行《捉贼记》(*To Catch a Thief*)的后期录音,他在蓝色海岸^②拍摄了这部影片的外景。我的朋友克洛德·夏布洛尔(Claude Chabrol)^③和我决定替《电影手册》去采访他。我们借了一台录音机,以便为这次访谈录音;我们期望谈话时间长些,并准确而忠实地将这一切录制下来。

希区柯克工作的这个放映室里十分幽暗。银幕上不断地循环放映着影片里一个短暂的场面:加里·格兰特(Cary Grant)和碧姬·欧柏(Brigitte Auber)^④驾驶着一艘汽艇在水上游弋。黑暗中,夏布洛尔和我拜见了阿尔弗雷德·希区柯克,他请我们到院子另一边的制片厂酒吧去等候他。我们出来时,明亮的日光照得我们目眩,我们一面带着真正的影迷的热情去评论刚刚看到的希区柯克式的银幕形象,一面笔直地朝前走向位于15米之外的酒吧。我们俩不知不觉地以同一步伐跨过一个结了冰的大池子的窄边,那池子跟院子的沥青一样颜色。冰顿时碎裂,我们落到齐胸的水里,面面相觑。我问夏布洛尔:“录音机呢?”他慢慢地举起左臂,从水里捞出水淋淋的录音机。

如同在希区柯克的一部影片中那样,我们无路可走:水池坡度缓缓地向里弯曲下去,我们在达到池边之前,又重新滑落水中。必须有个路过的人伸出手把我们拉出来。我们终于爬了上来,有个我们相信富有同情心的女服装师领我们到了一间演员化妆室,好让我们脱掉湿衣服,并把它们烤干。一路上,她对我们说:“唉!可怜的孩子!你们!你们是扮演打手的群众演员吧?”“不是,太太,我们是记者。”“这样的话,我不

① 茹安维尔: Joinville, 法国上马尔纳省的村子,在巴黎东南部。

② 蓝色海岸: 在法国南部的地中海沿岸,为旅游胜地。

③ 克洛德·夏布洛尔(1930—),法国“新浪潮”电影的代表性导演之一,执导过《表兄弟》、《屠夫》等。

④ 该书往往以演员代替影片中所扮演的角色,下同,译文有时不作区分。

能照顾你们了！”

于是，我们穿着仍然湿漉漉的衣服，瑟瑟发抖，几分钟以后重新来到阿尔弗雷德·希区柯克面前。他见到我们后，并没有考虑我们的处境，而是转念向我们提议当天晚上在“雅典娜广场”饭店再碰面。第二年，当他重新来到巴黎，处在一群巴黎的新闻记者中间的他立马认出了夏布洛尔和我，他对我们说：“先生们，每当我看到落下的冰块在威士忌酒杯里互相碰撞时，便想起了你们俩。”

几年以后我才知道，阿尔弗雷德·希区柯克以他的方式曲终奏雅，美化了这个事故。根据希区柯克的版本，就像他对好莱坞的朋友们所讲的那样，我们跌落水池后出现在他跟前时，夏布洛尔的穿着是本堂神父，而我是警察！

这次落水是我与他的第一次接触。过了十年，我产生了强烈的愿望，想以俄狄浦斯求神示^⑤的方式向阿尔弗雷德·希区柯克提问。其间，我在拍摄影片中获得的经验，使我越来越欣赏他对执导做出的重大贡献。

当人们仔细考察希区柯克的创作生涯时，从他拍摄的英国默片到好莱坞彩色影片中可以发现他对某些问题的回答——凡是电影艺术家都应对自己提出这些问题——其中有个问题值得一提：怎样以纯粹视觉的方式来进行表达？

我不是《希区柯克与特吕弗对话录》这本书的作者，而仅仅是倡导者，或者冒昧说得更准确些，是煽动者。确切地说，这是一个记者的本分，阿尔弗雷德·希区柯克终于有一天（是的，对我来说是终于有一天）同意接受我长达五十个小时的长时间采访。

于是我给希区柯克先生写信，向他提议专门回答有关他创作生涯，按年代顺序排列的五百个问题。

我提议，更确切地说，讨论的范围限于：

1. 有关每部影片产生的情况；
2. 电影剧本的制作和构成；
3. 尤其关于每部影片的执导问题；
4. 他本人对每部影片的商业和艺术效果与原先期望的对比。

^⑤ 俄狄浦斯：希腊神话中的人物，曾求神示，神示表明，他将弑父娶母，后来果然应验。



希区柯克接受了。

最后一道要越过的障碍是语言。我同我的女友、驻纽约的法国电影公司的海伦·司各特谈过。她是生长在法国的美国人，娴熟地掌握两国语言的电影术语，拥有扎实的判断力，她罕见的人文素养使之成为我们理想的合作者。

8月13日——希区柯克的生日，我们来到好莱坞。每天早上，希区柯克都到贝弗利山饭店来找我们，把我们带到他在环球电影制片厂的办公室。我们每个人配备了一个微型话筒，在隔壁房间里，一个录音师会录下我们的谈话。我们每天从早上九点钟到下午六点钟一直不断地交谈。这马拉松式的交谈甚至在我们原地就餐时在桌边进行。

一开始，阿尔弗雷德·希区柯克就像在屡次访谈中那样，以他最好的方式，娓娓而谈，十分风趣。但从第三天开始，他显得更庄重、更真诚，真正具有自我批评的精神，详尽地叙述了他的从影生涯、他的幸运和倒霉、他的困难、他的探索、他的怀疑、他的希望和他的努力。

我逐渐注意到他和平时判若两人：他在观众心目中的形象很自信，有意玩世不恭；而如今我却觉得他真正的本性是脆弱的、敏感的、容易激动的，他深深地、切实地想要把自己的感受传达给观众。

这个人比任何人更擅长把恐惧拍成电影；他本人却是一个胆小的人，我设想，他的成功与这种性格特点有关。在阿尔弗雷德·希区柯克的整个创作生涯中，他一直觉得他需要提防演员、制片人、技师，因为他们之中的任何一个人只要有任何细小的疏忽，或者任何细微的任性，都会损害影片的完整性。对他来说，提防的最好方法是成为这样的导演：所有明星都梦想受到他指导，同时他自己要成为制片人，还要比技师更精通技术！他还要提防观众，为此，希区柯克致力于使观众恐惧，并以此来吸引观众，让观众重新找到童年时代在宁静的房子里玩捉迷藏，躲在家具后面快要被抓住时的那种感觉，或者晚上躺在床上，一件遗忘在家具上的玩具变成神秘的、令人不安的形状时所具有的一切强烈激动。

这一切把我们引向悬念。有些人也不否认，希区柯克是悬念大师，但他们认为，这是戏剧在本身转为演出时的一种低级形式。

悬念首先是将一部影片的叙述材料戏剧化，或者是戏剧情境尽可能扣人心弦地再现。

举一个例子。一个人从家里出发，登上一部出租车，开往火车站去赶火车。这是一部普通影片里的一个正常场面。

现在，如果在登上出租车之前，这个人看一下他的手表，说道：“天哪，真要命，我怎么也赶不上火车了。”他的路途就变成一个纯粹的悬念场面，因为每一次红灯，每一个十字路口，每一个交警，每一块指示牌，每一次刹车，每一次控制变速杆，都会加强场面使人激动的分量。

事实的明显和画面的说服力，使观众不会这样想：“说实话，不用这样急嘛。”或者这样想：“他可以坐下一班火车。”靠了画面表现的狂乱而产生的紧张，行动的急迫不会受到怀疑。这样制造戏剧化显然不会随意而为，但希区柯克的艺术正是在于强调这种随意，有时，头脑精细的人对这种随意不以为然，说是不真实。希区柯克时常说，他对真实性嗤之以鼻，但实际上，他很少有不真实之处。确实，他从极大的巧合出发去组织情节，巧合给他提供他所需要的激动人心的场面。再者，他的工作在于形成戏剧冲突，然后使戏剧冲突达到最大限度的紧张和可信性，从而越来越紧凑地联结起来，到达高潮后，急转直下，解决扭结。

一般说来，悬念场面构成一部影片中有特殊意义的时刻，令人难忘。但是，在观察希区柯克的工作时，人们发现，在他的整个生涯中，他力图制作这样的影片：每一时刻都是具有特殊意义的时刻，正如他自己所说的，这是既没有空白，也没有缺憾的影片。这种不惜任何代价要吸引人的顽强意愿，就像他自己所说的，要制造激动，然后保持住激动，最后维持紧张状态的顽强意愿，使他的影片十分特殊，难以模仿，因为希区柯克不仅将他的影响力和支配意志放在故事的关键时刻，而且也放在影片的陈述场面、过渡场面和所有通常难以利用的场面中。

在他的影片里，两个悬念从来不会用一个普通场面联结起来，因为希区柯克憎恶普通。悬念大师也是异常场面大师。例如：一个跟司法机构有麻烦的人——不过我们知道他是无辜的——去对一位律师陈述他的案件。这是一个常见的情景。由希区柯克来处理的话，这个律师在一开始将会显得多疑，迟疑不决，甚至也许像在《申冤记》(Wrong Man)中那样，只有向他未来的主顾承认他不习惯办理这类案件，他拿不准能不能掌握案情以后，才接受给案子辩护……

可以看到，这里制造了一种不安、一种不稳定和一种不安全，使得局面变得极富戏剧性。

