

我的观影自传

[美]
李欧梵 著

上海三联书店

我的观察日记

陈鹤琴 著

浙江教育出版社

[美]

李欧梵著

我的观影自传

 上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

我的观影自传/(美)李欧梵著. —上海:上海三联书店,2008.6

ISBN 978-7-5426-2817-6

I. 我… II. 李… III. 电影评论—世界
IV. J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 057782 号

我的观影自传

著 者/[美]李欧梵

责任编辑/戴俊

特邀编辑/王轶华

封面设计/董红红

版式设计/高静芳

出版发行/上海三联书店

(200031)中国上海市乌鲁木齐南路396弄10号

<http://www.sanlian.com>

E-mail: shsanlian@yahoo.com.cn

印 刷/山东德州新华印务有限责任公司印刷

版 次/2008年6月第1版

印 次/2008年6月第1次印刷

开 本/787×1092 1/16

字 数/170千字

印 张/15.75

ISBN 978-7-5426-2817-6/G·919

定价:28.00元

献给与我重温电影旧梦的老婆

子玉

也献给与我共度中学岁月的几位老同学

Abbor · 田鸡 · 老潘 · 小萧 · 铲子

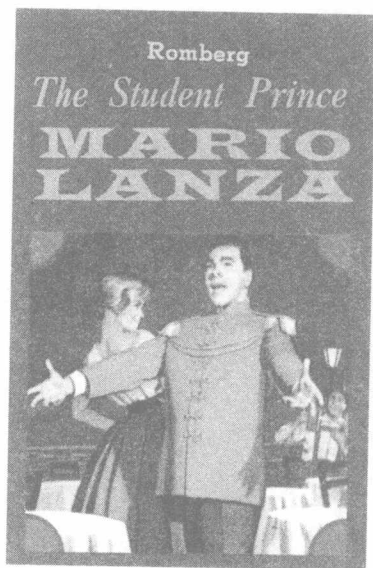
公鸡 · 小白狗 · 油条 · 面条……

自序

有几年我几乎每天都看电影，有时甚至一天看两场，那时候电影就是我的世界，一个与我的四周生活完全不同的世界，我觉得在银幕上看到的世界更有分量、更充实、更必须、更完美，而银幕以外的世界却只是零散的东西随便混一起——我的生活的材料，毫无形式可言。

这段话是意大利名作家卡尔维诺 (Italo Calvino) 写的，引自描述他幼年看电影经验的一篇文章《一个电影观众的自传》。

文章中所说的那个时候——一九三六年至一九三九年欧战爆发前——他也不过是一个十三四岁的初中学生，和我在台湾新竹中学时一样。或者说，当我开始看电影的时候——时当五〇年代初期——我的感受也和他完全一样。我虽不是每天都看电影，但每逢周末——礼拜六到礼拜天——我必会消磨在电影院里，一天连看两三场



《学生王子》电影原声带

更是常事。

那时候台湾新竹有四家电影院,可能比卡尔维诺幼时生活的意大利小城中的影院还多。我记得最有名,也是我最常光顾的一家叫做“国民大戏院”,如今仍然“健在”,不过,却成了电影博物馆。三年前我到新竹去旅游,承蒙清华大学的一位教授安排,去参观这家老影院兼博物馆。下午三时许抵达门口,馆长早已在等候了,我们这几个人——我的妻子子玉还有两

三个朋友——随着他进去,拾级而上。到了戏院的二楼,看到几排坐椅,似曾相识,馆长不慌不忙地请我坐下,我也不知不觉地坐在第二排中间。灯光熄灭了,全场——也只有我们几个人——鸦雀无声,银幕上映出《学生王子》(*The Student Prince*)的英文字幕,主角名字我至今还记得是埃德蒙·珀道姆(Edmund Purdon),安·布莱思(Ann Blyth),幕后主唱的当然是令我魂牵梦萦,余音绕梁不下半个世纪的马里奥·兰沙(Mario Lanza)。

银幕上突然传来兰沙的嘹亮歌声,表情丰富,备极动人(虽然在“前台”演学生王子的是埃德蒙·珀道姆,因为那时候兰沙已经长得太痴肥了),一首接一首,从《夏天在海德堡》、《饮酒歌》到《挚爱的》和《我随主行》。我边听边默默地跟着唱,心中涌出熟悉的英文歌词,不觉眼泪也随着涌出来了。第一次看这部影片,竟是整整五十年前的事!馆长好心为我连夜把旧片的VCD翻录成影带,再细心选段



《学生王子》幕后主唱马里奥·兰沙

剪接,把那几首我心爱的歌曲和歌唱场面连成一部小电影,使我在那半个钟头可以旧梦重温。回顾我的少年和青年,发现最值得回忆的就是这些“断片”。

卡尔维诺说:他幼年看电影,有时看下午四五点钟的那一场,进影院时还是大白天,看完出场时已经是华灯初上的傍晚了,外面的世界由白到黑,和银幕上的黑白影片恰成对照。我的感受也相仿,那天下午走进国民大戏院,外面也是骄阳如炙,但银幕上的旧片色彩有点黯淡褪色了,半个多钟头后走出院外,阳光依然灿烂,路上车水马龙,行人也如织,而且个个朝气蓬勃,人人都看来比我年轻!这个场景是真还是假?我一时也糊涂了,似乎时间早已静止,我还活在半个世纪前做中学生的时代,和银幕的那个学生王子相“唱”和。那半个钟头,对我来说,既是一刹那,又像是永恒。

这就是电影的魅力:它把时间和空间的限格都打破了,让我分不清影片中的世界和现实的世界、当年的回忆和现今的感受。然而我记得很清楚:在那个匮乏的时代,我惟一的心灵空间——也是可以逃离现实

生活的避难所——就是电影院。我甚至愿意逃课去看电影（记得我在一个周一下午去看的一场电影名叫《自由万岁》），就是因为我只有在电影院里才能远离家庭、学校、社会，甚至民族、国家、政府，得以享受个人充分的自由，失落在另一个更丰富也更完美的世界中。

2

那个时候我看的大多是好莱坞出产的美国电影。欧洲艺术片还是二十世纪六〇年代初到美国留学时看的。美国片以“类型”（genre）取胜：古装片、西部片、警匪片、战争片、歌舞片、喜剧片，还有文艺片。我父母学音乐出身，又是音乐教育家，所以每逢有古典音乐为主要内容的影片——如《歌王卡罗素》（*The Great Caruso*）、《一曲难忘》（*A Song to Remember*），甚至《学生王子》——必全家阖第前往观赏，甚至我看后再看，父母也愿意掏钱（后来我可以在报纸上写影评文章，赚了少许稿费，够钱看电影了）。这在那个时代尚不多见，所以养成了我重看的习惯。就以《学生王子》为例：第一次是全家一起到国民大戏院看的，后来我又自己去看了几场。在自己重看的时候，就可以像卡尔维诺所叙述的一样耍花招了。当年看电影可以随时进场，先看后半部或结尾，再看第二场的开头，但前一场完毕休息的时候，管理员也不清场，所以我可以连看下去。即便是巨片登台，观众太多而需要清场时，我照样可以躲到厕所不出来，然后再混入第二场入座的观众中，反正总可以浑水摸鱼找到空位的。但对我最珍贵的还是当影片连演数天、观众渐稀的夜晚，我可以在空旷的影院中真正享受自我的空间，坐在楼上后排，没有人打扰，也不理前排卿卿我我的对对情侣（或者说只有羡慕的分儿，遂把“幻想”转移到银幕上），兀自消失在黑暗的空寂中，静听台上兰沙的

高歌：“我的挚爱，我全心全意地爱你，我每一口气都在祈祷，有一天你将是我的……”甚至我已拥有了这段歌声，因为早已听了五六遍，我也早已拥有了那份孤独，更觉得和银幕上的世界混为一体，好像真的到了德国的海德堡，随着学生王子边喝啤酒边唱《饮酒歌》！

当年新竹的四家电影院并不华丽，但对我而言却个个像是皇宫。那个时代的美国大城市倒真有备极豪华的“影宫”（movie palaces），二十世纪三〇年代的上海也有，六七〇年代的香港亦是如此。不像现在的多间式影室，同时放映十几部影片，有时连名字也搞不清楚！试问在这种新环境中看《罗马假日》（*Roman Holiday*，港译《金枝玉叶》），还能够感受到影片结尾时的那段“余情”吗？奥黛丽·赫本饰演的公主召开的记者招待会结束了，顿时大厅中人去楼空，只剩下那位和她有一夜情的格利高里·派克一个人。镜头从他的面部特写转到中镜和长镜，



奥黛丽·赫本与格利高里·派克在《罗马假日》中的经典场景

他转过身来踉踉离开,那“行板”(andante)式的一滴一答的皮鞋声,从空荡的黑暗戏院中传到我的耳际,也使我徘徊良久,不忍离开。但是影院的灯亮了,我才发现自己是最后离场的观众,那段“离愁”,又岂是笔墨所能形容?

这就是我观影的兴趣。电影陪伴着我成长,它是我的初恋——我至今还怀念银幕上的赫本和格蕾丝·凯莉(Grace Kelly),我对她最初印象甚深的却是一部不见经传的影片——*Green Fire*,中文译名为《碧玉青山》,赫本也主演了一部《绿厦》(*Green Mansions*)。电影也是我的课外教本和“新知”的来源:从古装片中得悉英国历史,第一次知道“狮心王”理查是何许人,也才知道罗宾汉原来不是中国英雄而是英国大盗。我甚至还从半懂不懂的对话和歌词中试着学英文,竟然走火入魔,连英文电影海报也照背如流。几年下来,不但对明星如数家珍,连导演也记得一两百个!什么 Merryn LeRoy, Richard Thorpe, Henry Hathaway, Henry King, Henry Koster, Michael Curtiz, Howard Hawks, George Sidney, Charles Vidor, Charles Walters……这些名字,有的至今早已默默无闻,但也有的被电影理论家重新发现,奉为“作家”和大师(如 Howard Hawks)。

记得美国的名影评家 Pauline Kael 写过的一本影评集 *I Lost It at*



格蕾丝·凯莉主演的《捉贼记》

the Movies。书出版后不少人议论纷纷,到底书名中的“*It*”指的是什么? 如果我用同一个书名的话,意旨就很清楚——我在影院中失落的“*It*”就是我的青春。然而我也和 Kael 一样,用“失落”一字语意双关:既失落又沉迷,而我

的青春也在电影院所独有、可以令我在“失落”的气氛中茁壮成长,甚至开花结果,令我臆想到世界之大和异国文化之神奇(当时自然没有“政治正确”的“后殖民”理论)!不知天高地厚,却也养成了常作幻想和白日梦的习惯。多年后我留学美国,想到洛杉矶加州大学分校去学电影未获录取,后来改学历史,最后又从历史转回文学。这虽与台大外文系我的一班朋友有关,但未尝不也有受到中学时代看了无数电影的熏陶之因。

电影就是幻想,它带我进入另一个“非现实”的世界,所以我至今对任何写实影片都无大兴趣,除非片中所描写的“现实”早已成了历史。因此侯孝贤的《童年往事》于我心有戚戚焉;二十世纪三〇年代的中国老电影——如《十字街头》和《马路天使》亦如是。但五〇年代港产的粤语写实片我却不太喜欢。当年我对异国的幻想也是促使我赴美留学的内在原因,因为我希望到美国去“印证”年轻时代的那种感觉,特别是西部片中的旷野。我抵美后立即乘灰狗巴士从西雅图横跨大陆到芝加哥,也是这个下意识的幻想在作祟。游后当然是大失所望,因为六〇年代的美国西部和中西部,已经看不到骑马的“牛仔”,也没有“驿马车”,满眼是又肥又大的汽车,令我倒尽胃口。我游了蒙大拿州的黄石公园,却没有去过约翰·福特(John Ford,港译尊福)影片中的“大碑谷”(Monument Valley),至今引以为憾,只有重看他的经典西部名片来弥补了。

③

一九六二年秋,我初抵芝加哥大学就读于研究所,不到一个月就感觉到失落了。在学业和生活双重压力之下,我几乎不知所措。每天心

里痛苦不堪,只有等待周末——礼拜六夜晚——念完书之后到城里那家克拉克电影院去自寻“失落”的安慰。我曾数度提过这段经验(包括拙作《我的哈佛岁月》第一部第二章),却没有仔细谈到在这家破旧不堪的影院中看电影的感受。

那是另一种“失落”:我对美国的生活幻灭以后想寻求的另一个银幕上的“新大陆”,让电影带我到更远的世界去。就在这个时期我开始看大量的欧洲文艺片,尤其是以瑞典(伯格曼)、法国(特吕弗、戈达尔、亚伦·雷奈、克劳德·夏布洛、路易·马卢)和意大利(费里尼、维斯康堤、安东尼奥尼)的影片为多。

我猜连卡尔维诺也没有这种经验:进电影院时早已华灯初上(大约是深夜十一点),甚至芝加哥这个不夜城也显得有点萧条,街上只有疾驰的汽车和路旁的醉鬼,寒风习习,我也战战兢兢,生怕被人抢劫(其实我穿的衣服更像抢劫者)。一头栽进影院后——也是随时可以入场——找个座位尽快忘掉外边的世界,自寻我“存在主义”的梦乡。

当时这些欧陆经典名片已经在首轮戏院中演过了。克拉克戏院是一个二轮影院,两部经典片同映,只收一场票价,而且可以连看数场,没人理睬。这家通宵放映的戏院遂成了我的天堂。在周末午夜入场,连看两部费里尼和特吕弗的电影,出场时已是清晨四五点,尚未见曙光,只好在街头溜达,“享受”双重的失落感:我不但与美国的现实格格不入,甚至觉得自己早有“存在”的危机,对人生的意义和目的也感到疏离了。因此欧洲电影正合我的胃口。

第一个令我吃惊的欧陆导演是伯格曼,我看他的《第七封印》(*The Seventh Seal*),竟然看到魔鬼;看他的《野草莓》(*Wild Strawberries*),也幻想自己的老年(那时我才二十多岁!);看《穿过幽暗的镜子》(*Through a Glass Darkly*)听到巴赫的无伴奏大提琴曲,却随着银幕上

的女主角感受到上帝的“显现”——而上帝竟然是一只大蜘蛛！还有后来看到的《狼之时辰》(*In the Hour of the Wolf*)，看那对中年夫妻在凌晨三时仍然失眠，互诉梦呓，竟然可以作同样的噩梦！这些影片对我的震撼太大了，至今——在四十年后——还不敢重看，生怕自己承受不了，抑或是看后大失所望而失笑，这岂不是对不起当年的“失落之情”？

还有那两个意大利大师——费里尼和安东尼奥尼，他们的影片令我在失落中又充满了欲望，我当时自认为这是另一种“沉沦”，比郁达夫的深刻多了。费里尼的《甜蜜生活》(*La Dolce Vita*)把我带进另一个欲望的世界，我也羡慕了马斯特罗亚尼在片中享尽艳福。那位瑞典肉弹安妮泰·艾格宝(*Anita Ekberg*)，本来就是我在中学时代的秘密偶像，她在此片中如痴如狂地跳进罗马喷水池的那一场戏，看得我如醉如痴，恨不得也随着跳进去！然而当时我认为最“性感”的影片是安东尼奥尼的《情事》(*L'Avventura*，直译是探险，不知当年中文译名为何，因为我已经身在美国了)，也就此迷上了该片的女主角莫尼卡·维蒂(*Monica Vitti*)的头发和嘴唇，其对我的引诱程度远远超过玛丽莲·梦露的大腿和乳房。片中男女两位主角共寻失去的女友，这段冗长的“探险”经验，大有象征意涵，当时我直认是现代社会的“奥德赛”：在一个已经没有意义的世界中再也没有英雄了，只剩下这对男女到处做无意义的巡游，也只好互相寻求孤独中的慰藉。影片后段两人做爱的镜头，虽只照到她的上半身，而且穿了衣服，其大胆程度还是令我咋舌，观后情绪久久不能恢复。四十年后我重看此片，感觉一点也没有变。于是又重看另一部莫尼卡·维蒂主演的《欲海含羞花》(*Eclipse*)，这位安东尼奥尼当年的情人依然风情万种。她和那位法国美男子阿兰·德龙的调情镜头，真可和维斯康堤的名片《浩气盖山河》(*The Leopard*)中的一场床上调情戏(又是阿兰·德龙)有得一比！

当然我最喜欢的导演还是特吕弗,他的影片不但平易近人,而且更符合我的胃口。费里尼和安东尼奥尼太刺激了,看完后我对生命的绝望感更深,而特吕弗恰好相反,看完走出戏院,在心中涌出一股暖意,即使片中的故事大半是悲剧(如《四百击》、《夏日之恋》、《枪杀钢琴师》,我后来才看到他的《偷吻》和《婚姻生活》),我依然怀念不已——怀念的是片中的那些小人物,特别是《枪杀钢琴师》中的酒吧女郎和钢琴手的恋情,还有《夏日之恋》(*Jules et Jim*)中的女主角的放荡不羁,我生平还没有碰到过这种人物,真恨不得离开美国到巴黎去流浪,说不定也会有艳遇!

特吕弗之外,还有亚伦·雷奈,他的《广岛之恋》我在台北已经迷恋上了。在芝加哥看的是他的《去年在马伦巴》(*Last Year at Marienbad*),这是我第一次受到“理智”上的冲击,片中的时间和空间的观念和处理方法,令我覺得背后有哲学理论,甚至也可用“博弈”理论的方法来“解剖”这个故事。我连看两遍,还作了笔记,希望以后可以写成一篇影评论文。这个愿望至今没有实现,现在也没有心思了。

④

一九六三年我从芝加哥转学到哈佛,生活条件改善多了(有足够的奖学金),心情也开朗起来,连带也影响到我看电影的习惯。

我不想再孤独失落了,于是开始约会,请女同学看电影,也想乘机在约会的过程中展露我的电影知识。但效果并不理想,只有少数的Cliffies(蕾克列芙女校的女生)和我谈得来,但同属“影痴”的女生还是不多,于是有时只好形单影只地走进那家我常去的“布拉陶”(Brattle)戏院,继续看欧洲名片;中期的特吕弗和安东尼奥尼的作品,还有贝托

鲁奇、马可·费拉里(Marco Ferrarri)等稍年轻的意大利导演的作品,更有大量的“戈达尔”革命影片。然而我的观影心情却改变了,戏院成了我的游乐场,银幕上的人物和故事开始和我有了距离,我自觉思想成熟了,电影知识也增进不少(每周末在图书馆大看《电影笔记》和《影与声》之类的“高调”电影评论杂志),开始自觉地对影片评头论足,时而因自己的某些领悟或心得而莞尔一笑,自鸣得意。当然更重要的是:在这家戏院我深深体会到了重看电影的乐趣。

“布拉陶”戏院每逢哈佛期终考前的“阅读温习时期”(reading period,约一个多礼拜),必放映《北非谍影》(*Casablanca*),这部二十世纪四〇年代影片的经典地位,也是哈佛学生和这家影院奠定的。我躬逢其盛,真是与有荣焉。重看旧片的方式和听京戏的方式差不多:剧情早已熟悉,闭着眼睛也知道,所“重看”的只是片中最精彩的片段,而且可以百看不厌。《北非谍影》开头的一段历史解说,哈佛的学生无人留意,到了那对华纳公司的老搭档——彼德·劳瑞(Peter Lorre)和悉尼·格林史区(Sydney Greenstreet)出场,这才开始引起骚动。他们和鲍嘉的对话,台下人早已背得滚瓜烂熟,后来劳瑞开枪而逃,枪声有几响,竟成了此片“发烧友”的谜题了。到了褒曼出场,风情万种,台下观众全都在看她,没有人理会饰演她丈夫的保罗·韩瑞(Paul



彼德·劳瑞主演的《M》

Henreid), 可怜这位欧洲演员, 被台下的嘘声白白糟蹋了。然后是黑人琴师唱出那首名曲《时光流逝》, 谁都会跟着唱, 接着是回忆镜头 (flash-back), 大家看着看着, 都看得入迷。即使像我一样, 已经看了五六遍了, 还是为那几个巴黎的镜头 (是后来补进去的) 痴醉万分。最后是影片结尾草草的机场布景, 鲍嘉和饰演警察的克劳德·兰斯 (Claude Rains) 缓缓走进雾中, 最后的那一句话——“这是一个友谊的开始”——言犹在耳, 影片已经结束了, 灯光大明, 一群群哈佛的学生又闹哄哄地走出戏院去附近的“蓝鹦鹉”酒吧去喝啤酒, 再把这部影片评头论足一番, 然后回宿舍挑灯夜战, 准备即将来临的大考。

这种惬意的生活, 至今也一去不返了。虽然戏院还是一次接一次地放映《北非谍影》, 台下观众的品位却早已变了, 现在观众席中不乏白发苍苍的像我等“长者”, 偷偷地重返母校, 在此重温学生时代的旧梦, 真是“时光流逝”, 岁月不饶人, 看老电影等于自我怀旧, 只觉得那段年轻的岁月也随风而逝了。

妙的是“布拉陶”戏院后来并不重演《乱世佳人》(Gone With the Wind)。二十一世纪初的世界依然是乱世, 中东也依然“谍影重重”, 我回到另一个电影的都市——香港——寻求庇护, 打算多住一段时间, 也乘兴写下这本书中的几篇老电影的怀旧文章。