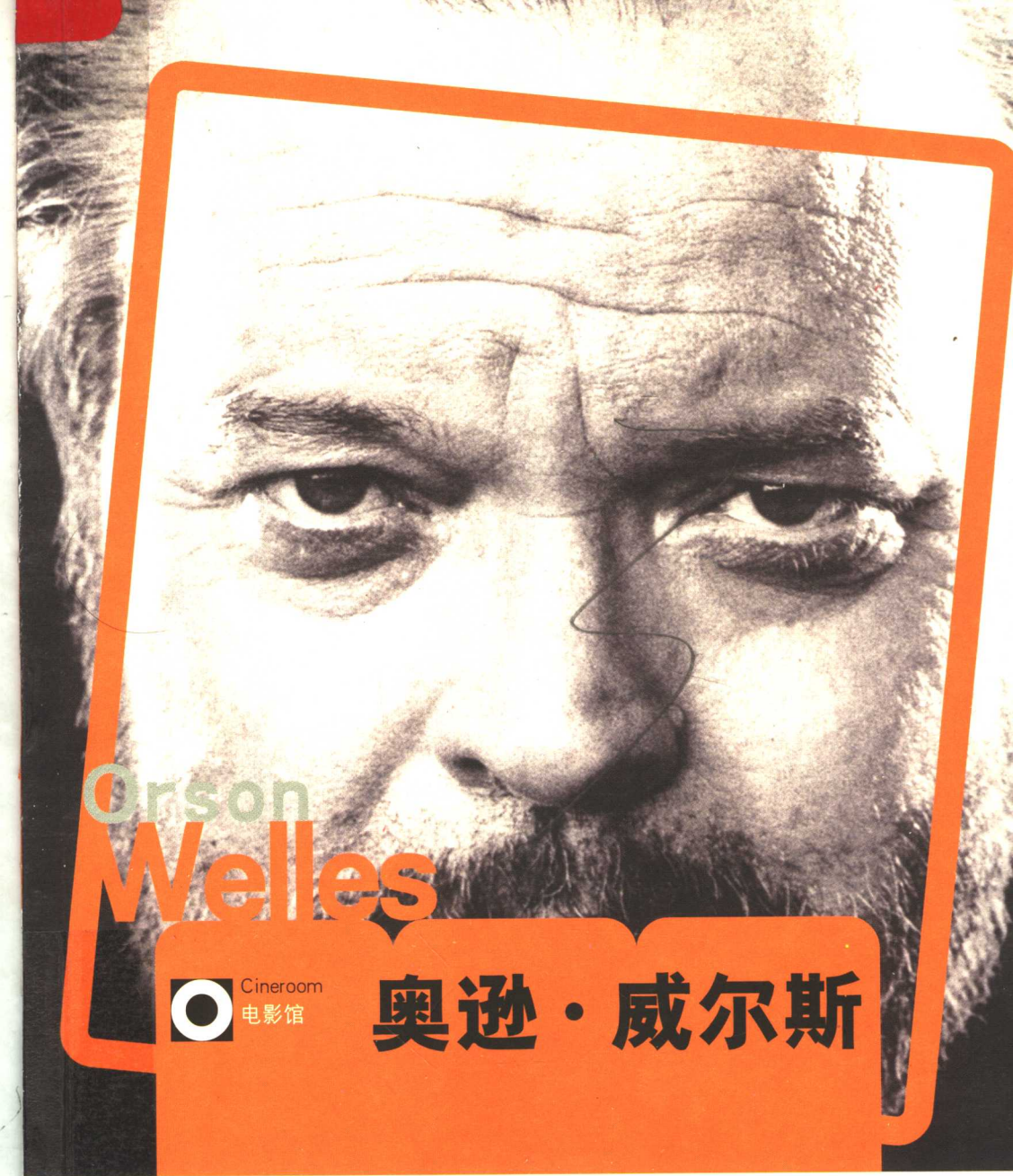




Orson
Welles



Cineroom
电影馆

奥逊·威尔斯

[英] 彼得·康拉德 著 杨鹏 译 | 人生故事



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

一部沉甸甸的学术传记，让这位长于伪装的天才人物以本真面目示人。一次激荡心灵的阅读体验。

K837.12/322

2008

Orson
Welles



Cineroom
电影馆

奥逊·威尔斯

[英] 彼得·康拉德 著 杨鹏 译 | 人生故事

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

Orson Welles: The Stories of His Life

©Peter Conrad, 2003

First published in 2003 by Faber and Faber Limited.

Simplified Chinese Edition ©2008 Guangxi Normal University Press

All Rights Reserved

著作权合同登记图字:20-2004-121 号

图书在版编目(CIP)数据

奥逊·威尔斯:人生故事/(英)康拉德著;杨鹏译.

桂林:广西师范大学出版社,2008.5

ISBN 978-7-5633-7455-7

I. 奥… II. ①康…②杨… III. 威尔斯—评传

IV. K837.125.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 039126 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路 22 号 邮政编码:541001)
(网址:www.bbtpress.com)

出版人:何林夏

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

山东新华印刷厂临沂厂印刷

(临沂高新技术产业开发区新华路东段 邮政编码:276017)

开本:965mm×1 270mm 1/32

印张:15.75 字数:360 千字

2008 年 5 月第 1 版 2008 年 5 月第 1 次印刷

印数:0 001~7 000 定价:45.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

序 言

Foreword

关于奥逊·威尔斯(Orson Welles)的传记已有六部,本书则有所不同。笔者并非讲述威尔斯的人生故事,而是着手对他所讲述的那些人生故事进行调查研究。^[1]

威尔斯是一个谜:他是自我成就的一个人,但仍旧无法享有自我主宰。他的人格由他所扮演的各种角色混合而成:国王、暴君、将军、产业巨头、专横的电影导演;也混合了多少有点虚构成分的功勋——愉悦他人的业绩或者是人们赋予他的声望。《公民凯恩》(*Citizen Kane*)是威尔斯自传的一个早期篇章,这部作品提前讲述的故事,是他才刚刚开始的一种人生。威尔斯也很像他执导的影片中的安倍逊家族,这个家族的衰落预示了威尔斯自己的衰落,尽管威尔斯在电影中从未现身^[2]。甚至在他主演的电影《第三个人》(*The Third Man*)^[3]中的哈里·莱姆(Harry Lime),也是他的自画像,不管威尔斯曾多么愤怒地予以否认。“伟大的奥逊”——威尔斯在战时参加洛杉矶一场魔术表演时这样称呼自己,正如了不起的盖茨比(*Gatsby*),那个追求社会荣耀和浮华美梦的狂妄幻想者。当然了,盖茨比仅仅是一个虚构的角色,而威尔斯却是真实的存在:除了他自己又有谁敢创造他呢?而且,他和盖茨比之间还有一个至关重要的区别:盖茨比的了不起有赖于陌生人制造的神话,而威尔斯的神话则是他自己渲染的,而且他这样做只当开了个玩

笑。在制造了自己的神话后,威尔斯又刺爆了这虚幻的肥皂泡,或者刻意去证明自己配不上这道神秘光环。

一些威尔斯自述的关于自己的故事来自他所改编的文学作品。在扮演从浮士德(Faust)到福斯塔夫(Falstaff)^[4]这一系列的典型角色中,与其说他是在扮演这些角色,莫如说他是将他们转化为对于自我的评说。另外一些故事则隐藏在那些他想要改编的著作里。一个创作项目,如被雷电华电影公司(RKO Radio Pictures)撤销的作品《黑暗之心》(*Heart of Darkness*),也呈现为另外的样式并且渗透到其他影片里;扮演柯兹(Kurtz)^[5]这一角色就给了威尔斯一次机会,使他得以进行充满冒险与恐惧的自我探索。

这些故事相互抵触。一个人怎么可能同时具有浮士德的狂想激情和福斯塔夫慵懒奢靡的气质?威尔斯怎么能够从凯恩的狂妄自大跳跃到堂吉珂德(Don Quixote)沮丧无力的理想主义?抛却这些彼此不和谐之处,每一个故事其实都对应了威尔斯的一个侧面。他的整个人生非常庞杂反常,这是由他所扮演的那些饱受争议、并不连贯一致的角色所构成的。在接受《电影手册》(*Cahiers du Cinéma*)^[6]的采访时,他说他那些由莎士比亚作品改编的电影都是在“道德宽银幕”(moral CinemaScope)上制作的。为了充分展示人性所有可能的类型或者他本人的复杂多样,这些电影需要“一个更大的银幕”。他追求完美,永不满足;他通过表演来尝试不同的身份角色。这正如李尔王要人告诉自己他是谁,弄臣回答说他就是李尔的影子。

在威尔斯的童年时代,人们说他是一个不可思议的少年,一个天才,这意味着人们认为他是“自成一格”的。人们要求天才应该是自我成就的。威尔斯——就像所有的表演家——难道不是在别人期待的推动力下,被迫去实现他们的梦想——或者,(在气数已尽的情况下成为)梦魇?人们用放大镜来观察威尔斯的一举一动。他不得不作堂皇高言:他在《公民凯恩》中将美国人格化,然后在《第三个人》中对战后欧洲亦是如此。在广播中,威尔斯喜欢把

奥逊·威尔斯,人生故事

Orson Welles, The Stories of His Life

自己比作听众的“忠实奴仆”；他总是扮演着公众角色，而这类人物注定是很少甚至完全没有私人事务的。“玫瑰花蕾”^[7]，不管它是什么，是凯恩心中永远也无法拥有的东西。威尔斯渐渐地把自己视为某种天赋的受害者——那是一种他未曾希求、既不明白也无法支配的天赋。因此，他钟爱浪漫诗人如拜伦(Byron)和柯勒律治(Samuel Taylor Coleridge)，而他们的强大想象力的冲动却是一种诅咒。逐渐地，他寻求一种暂时缓解的方式，宣称对他的创造力的褒扬是过分的。他愚弄了自己的仰慕者。他们难道没有看清他是一个骗子吗？就像他的所有故事那样，这种言行既是一种自我折磨的真诚，同时也是油嘴滑舌的虚伪。

让·柯克托(Jean Cocteau)曾经说过，和历史相比他更喜欢神话，因为历史始于真实而终于谎言，神话则源于谎言而走向真实。柯克托用自己的个性支撑起了这段奇谈怪论，他声称：“我是一个述说真实的谎言。”

威尔斯在接受采访时所说的许多话都可以归于这种似是而非的真实谎言，我就曾经特别注意到其中的两次访谈。1950年威尔斯为《视与听》(*Sight and Sound*)杂志的一位记者作了这样的概述：他不喜欢表演，喜欢导演，但最喜欢的是写作。的确，他的论文、报章文字、小说以及未完工的电影剧本都是理解他种种动机的宝贵指南，但是评论者却很少关注这些材料。同时，就像柯勒律治一样，威尔斯对于高谈阔论的兴趣也许比写作更为浓厚。虽然他在视觉处理上技艺高超，却总是抱怨评论界对于一部电影的评论过于注重影像而忽视了内容。他也明白，摄影就是一种以光影为笔墨的写作。我试图破译他的这些文字。

威尔斯在1964年接受了《电影手册》杂志的采访。当被问及在他那么多复杂的身份特征中哪一个是最上心的时候，他说：“在其他身份角色之上，其实我是一个很有想法的人。”我相信他的说法。威尔斯本身就是一种想法，或者说是一连串的想法，他只是把那些想法体现出来罢了。由于他是一个自导自演的导演，因而那

些吸引他的种种想法就像是他要试穿衣服一样,看看是否合身。当然,这些想法不可能全是他独有的。在他所反刍演绎的神话故事、历史事件和艺术作品中,去探查一下有多少思想可能归功于他所钟爱的作家,如罗伯特·格雷弗斯(Robert Graves),T.H.怀特(T.H.White)和伊萨克·迪内森(Isak Dinesen)^[8]的作品,这种探查令人兴奋。但威尔斯总能以纯熟、令人惊讶而富于个性的方式利用自己借鉴来的思想。他在接受《电影手册》杂志采访时说:“我想,我更多的是一个很有想法的人,而不是一个道德家。”他乐于让那些想法朝着非主流的异端方向肆意驰骋。

这个想法多多的人在所有领域都有自己的见解。他是一个冒失而又才华横溢的文学作品的诠释者(或者说是二度创作者)。他在自己的舞台表演中检验着自己的批评性见解——关于莎士比亚、马洛(Marlowe)和塞万提斯(Cervantes)的作品,或者是关于赫尔曼·梅尔维尔(Herman Melville)、马克·吐温、康拉德、卡夫卡和迪内森的作品。在二十世纪五十年代早期,他打算探索整个欧洲文学传统,把荷马史诗中的《奥德赛》(*Odyssey*)以及乔伊斯(Joyce)的《尤利西斯》(*Ulysses*)搬上银幕。虽然这些尝试最终都失败了,但是想法对于威尔斯来说比成果更为重要。一旦他有了一个想法,这个想法要么行不通,要么就是一场乏味的失败。这种有了想法却不可行的痛楚使得他最终习惯于指斥电影,因为电影如此为技术所累,以至于蕴含其中的想法在搬上银幕之前就被扼杀了。他认为,自己的行事方式像一篇文章(不管是视觉上的还是口头上的),只能勾勒出一一种可能性,真正要写起来又会变成另外一种情形。他喜欢梅尔维尔所谓的“思想的喜剧”:思想的暂时性,它作为灵感激发的偶然性,它的拒绝善始善终、拒绝停息、拒绝既定结论的灵活性。

对于威尔斯,你一定要想得偏一些、远一些,因为威尔斯自己的脑子就是这么运转的,同样,他的无法规划的事业也是这么发展的。在一次和彼得·博格达诺维奇(Peter Bogdanovich)的谈话

中,他为雷电华公司雇来剪辑《安倍逊大族》(*The Magnificent Ambersons*)的剪辑师们把片中一段戏删掉而感到惋惜,这段戏就是舞会上来宾们在评论一种新奇的舶来品——橄榄的场景。他说,来宾们的台词中对这种硬硬的、圆圆的绿色小果子的评论在影片中被特意地神秘化处理了,这本身并没有什么;但是他们的闲聊增加了故事的紧凑性。上面所讲的故事是他所谓的“不可思议的疯狂跑题”(marvellous mad digressions)的一个例子,这符合发散式联想的精神自由。他告诉彼得·博格达诺维奇,这是他从果戈理(Gogol)的《死魂灵》(*Dead Souls*)中学到的技法。

在此我也采取了一个相同的技法,此书的章节,就像威尔斯的所作所为那样,也是信马由缰的。我把我所讲述的故事或多或少按照编年史的顺序展开。但是威尔斯常常于一段时间内在多部作品的创作和多种身份之间跳来跳去;他的多种生活也在平行的轨道上同时运行着。因此,我的“浮士德博士”一章从他1937年拍摄马洛的作品开始,试图对日后他所掌握的魔术表演的意义进行一番前瞻;“柯兹”一章则考虑到,他想要用康拉德小说中的人物来体现他对于“伟大”这个观念的质疑与评价,他认为自己应该为这个危险的标准负责。在“堂吉珂德”的章节中,我进行了追溯;我注意到,在他拍摄塞万提斯作品很早以前,他的作品中就有了堂吉珂德式英雄的形象。

当威尔斯执导的电影中出现像福斯塔夫或堂吉珂德这样的神话般的人物时,他说他的任务是为这些人物“创造一个属于他们的世界”。在舞台上,人物是自足的,即使布景非常简单也过得去。但是电影中的人物必须身处相关的场景之中:角色需要一个环境。在《夜半钟声》(*Chimes at Midnight*)中,威尔斯作品中的福斯塔夫逃离一场残酷的战斗的场景代表了他那个自命不凡的特权社会的终结;在他的未竟之作《堂吉珂德》中,主人公莫名其妙地穿过一个村庄,那里的喷火怪物是一个内燃机,而头顶上呼啸而过的是战斗机而非护驾天使。在这本书中,我也试图给读者描

绘一个属于威尔斯的世界,或者是一系列不断变化的、可以随时转换的世界——他就是这样不断穿梭于美国中西部、洛杉矶以及罗马、巴黎、维也纳、伦敦与马德里,甚至现身于巴西和非洲最北端。

这些场景是精神上的而非画面的展现;我提到它们的目的是为威尔斯的所作所为提供背景,或者是阐明它们隐藏其中的内在寓意。多亏了《公民凯恩》在片头明确引用了柯勒律治作品《忽必烈可汗》(*Kubla Khan*)的内容,使我们看到在这部影片背后展现出的英国浪漫主义的世界,它通过强调想象力的力量,使得梦想变为真实。自称为当代拜伦的威尔斯感觉到自己属于那个荒唐的自我沉迷的文化氛围。这一段对浪漫主义威尔斯的记述延续到另一章节里:此章节考察了他对罗伯特·格雷弗斯观念的热情——这位最后的也是最顽固不化的浪漫主义诗人,认为女人是迷惑人心、生性刻薄、致命的缪斯女神,这一观念体现在了威尔斯的电影《上海小姐》(*The Lady from Shanghai*)中。威尔斯同样精通意大利文艺复兴,正如他在《第三个人》中对马基雅维利(*Machiavelli*)和博尔吉亚兄弟(*the Borgias*)的思想的参考以及在《奥赛罗》(*Othello*)中的表现所表明的。他关于这个历史时期的想法(脱胎于历史学家雅各布·布克哈特[*Jacob Burckhardt*])等同于另外一种自我评价——一种自傲自大的辩解,同时也是满怀罪恶感的自责。他的想象力最后落脚在中世纪。他用福斯塔夫意谓他自己,把福斯塔夫看做一个时代的破败遗迹,而他坚持认为那个时代是欢乐、快活的,甚至可比天堂。这是一种幻想,但它却在人生最后阶段支撑着威尔斯。

威尔斯也有其他曾经驻足的世界,等着他去强占。例如巴西,他于1942年在那里待了数月,那里放荡喧闹的狂欢使威尔斯能够摆脱美国那种苦行的、商务旅行般郑重其事的生活。他年轻时曾在塞维利亚(*Seville*)小住,然后定居在马德里,并且决定安息在西班牙。这里为他提供了又一个国家的故事大全,他将它们据为己有——这些故事中,有不合时宜的骑士的荒唐蠢事,有竞技场

上英勇豪侠的亡命冒险,有无悔地把热血抛洒沙土的故事:这是理想主义和悲剧性的坚忍风格的熏陶。

下定了融汇整个世界的决心,美国人威尔斯跨越了东西方,就如同欧洲化的威尔斯跨越了南北方一样。从凯恩的一生到安倍逊的死亡再到《上海小姐》中奥哈拉(O'Hara)的旅程,威尔斯完成了一部美国传记,同时也是他的自传的翻版。作为一名漂泊在外的名义上的欧洲人,他曾试图平衡日耳曼人和地中海人的神话系统:把浮士德那充满激情的意志和《要人》(*Une grosse légume*)中大主教(Archbishop)奢侈逸乐的犬儒哲学结合起来——《要人》是威尔斯从一部未投拍的电影那里抢救下来的鲜为人知但寓意深刻的小说。

威尔斯这个有抱负的知识分子是从一个空想家成长起来的。对他来说,是各种想法的刺激引发了他的所作所为。从二十世纪三十年代中期到四十年代末,作为一个政治演说家和可能的政府官员候选人,他开拓了表演艺术和煽动宣传之间的联系。权力意识对他有着凶险的吸引力,特别是如果它能够左右人们的思维,引导人们的梦想的话——正如在1938年通过电波传送的好莱坞广播剧《星际战争》(*The War of the Worlds*)中,他用戏剧化的手法警告火星人的入侵,并引起人们的现实的恐慌。那些年头的独裁者们,依赖类似威尔斯那样的媒介技法,把他们的形象散播寰宇,让他们的声音进入每个家庭、每个头脑。抛却自由主义的顾忌,威尔斯自己私底下是否就是他们中的一员?他通过编写剧本《黑暗之心》以及在《陌生人》(*The Stranger*)中的表演探讨了这一个问题——在《陌生人》一片中,他扮演一个隐姓埋名在康涅狄格州教书的纳粹分子。威尔斯承认:“人人心中都有法西斯主义情结。”作为一个演员,这是一个令人震惊的毫不遮掩的忏悔:在他的血液中流淌着法西斯主义,并且在《陌生人》中那个一派学者风度的金德勒(Kindler)的极端暴力,以及在脸上挂着充满讽刺意味的惨笑的哈里·莱姆身上赤裸裸地体现出来。随后,接连失去哥伦比亚广

播公司(CBS)和雷电华赋予自己的权力之后,威尔斯怀疑,他的权力倾覆是一种道德上的惠赐。他从他自己那儿被拯救了出来。

他对当时的政治危机和哲学危机始终忧心忡忡。谈及《历劫佳人》(*Touch of Evil*, 1958)时,他说此片展示了我们这个种群的腐败衰落。在一个由机器,或者机械化的人来主宰的社会,人类还有未来吗?在改编自卡夫卡的作品《审判》(*The Trial*)中,一个爱发牢骚的人被机构而非个人身份的官僚主义者所欺凌,并被电脑所恐吓——那电脑就像《麦克白》(*Macbeth*)中的女巫一样,能够预见他的未来人生并规定其发展轨道。这两部电影都是威尔斯自身的写照,反映了他想在工业化生产线上竭力保持自己的个性的失败的努力。但同样在这两部影片中,他所饰演的角色却都是恶棍——一个是非法干预法务的执法官,一个是不为委托人利益着想的律师。他永远也无法确定,自己是一个英雄还是应该被英雄斩杀的怪物。从潜在的可能性来说,他两者皆是,这使得他所描述的所有故事都成为自我毁灭的寓言。

威尔斯虽然享受着他那赫然耸现的身影和隆隆震耳的噪音所赋予他的权势,但他最终给自己的总结却是一个不成功的人物:一个靠着欺诈和幻象来表现艺术的魔术师。他把电影看做一个梦,一旦天光大亮便销声匿迹。那些影像摇曳闪动,就像投射在《安倍逊大族》中垂死的市长或是《夜半钟声》开始时福斯塔夫脸上的火光一样。就在威尔斯谈论、描摹那些他从来都没有获准拍摄的电影时,他的一些最有价值的想法消失了。那些他确实完工的作品大多数由制片人和剪辑师们拿过去重新剪辑,把他们看不懂的内容统统删去。这使得威尔斯不得不把他自己的一些想法偷偷转移到别人执导的烂片中,而他靠在那些影片中出演角色来获得一些收入。用心险恶的人们经常指责他的颓唐和失望情绪;也许这一点也是毋庸置疑的——他有着太多的想法,这分散而不是集中了他的精力,因为他觉得他能够成为任何人,能够做任何事。难道他喜欢作品未竟的状态吗,就像那些浪漫主义诗篇对《公民

奥逊·威尔斯,人生故事

Orson Welles, The Stories of His Life

凯恩》产生了莫大的影响一样？扔下一部未完成的作品，或根本就不去着手开始去做，这种做法使得威尔斯永远保持着想法迸发之初的那种兴奋状态——这想法不知从何而来，就像天才一样。那种无限期拖延一部作品的做法也是一种期许，期望不管怎样都会有一个未来：他在二十多岁的时候完成了《公民凯恩》，成功已在身后——从此他终其一生都生活在这种令人羞愧而可怕的感觉中。

无论出于何种原由，威尔斯留给我们的只是关于他自己的一些碎片。而我，试图把它们拼接起来。

作者简介

彼得·康拉德 (Peter Conrad), 出生于澳大利亚, 1973 年以来在牛津 Christ Church 教授英语。他写有大量评论著, 如 *Imaging America*, *A Song of Love and Death*, *The Meaning of Opera*, 以及著名的 *The Hitchcock Murders* 等。

目 录

Contents

序 言

第一章 一人千面 1

不管怎么说,威尔斯的一生都是一个寓言、一个象征。

第二章 彼得·潘 19

正如波德莱尔所言,天才才是那种可以随心所欲回到童年的人。

第三章 全能之人 63

威尔斯将莎士比亚比同父母,通过改编莎剧,他开启了自己审视的历程。

第四章 浮士德 101

威尔斯对巴赞说:“我与所有浮士德为敌。”但他却无法摆脱这个角色。

第五章 墨丘利 137

如果名称的选择有其偶然性,那么它是所有偶然事件中最令人兴奋得意的……现在,威尔斯又找到了另一位充满争议的神性引路人。

第六章 柯兹 159

威尔斯饰演《黑暗之心》中的柯兹,这个比利时殖民者认识到欧洲人和被他们剥削抢掠的非洲人同样野蛮凶残,因而最终精神失常。

第七章 忽必烈·该隐 193

当凯恩小心翼翼地再一次拼写姓氏以掩饰他和该隐的关系时,这个卑微的公民实质上是一个“可汗”。

第八章 美洲人、泛美洲人 221

“时间,是没有任何意义的。”威尔斯宁愿相信神话,而不是历史向前、向上的发展轨迹。

第九章 混世魔王 247

威尔斯对于狂欢活动具备非凡的鉴赏力,这种活动将神圣与渎神融为一体。

第十章 诗人先生 277

威尔斯希望“把摄影机当做诗歌的工具”,诗歌在“适应工业机器”的社会中没有一席之地。

第十一章 文艺复兴人 307

如果说文艺复兴只持续三十年,那么它的寿命就相当于青春期以及成人的最初时期,也就是威尔斯取得巨大成功的时期。

第十二章 圣兽 335

威尔斯参与斗牛的经历迫使他不断地思考悲剧、喜剧以及他自己。

第十三章 最后一人 363

比起机器人般的刚正诚实,威尔斯宁愿选择甜美的堕落。

第十四章 堂吉珂德 389

威尔斯说,那位衰老的追寻者(堂吉珂德)具有“那么高昂的热情——但又那么缺乏手段”。

第十五章 福斯塔夫 409

威尔斯认为福斯塔夫是文学作品中“最伟大的关于好人的概念”,或者是“最圆满的好人”

第十六章 普洛斯彼罗 441

《暴风雨》这部戏本可以成为威尔斯自传的最后一章,但是威尔斯从来不曾执导或出演这部戏剧,只是通过间接迂回的方式悄悄地靠近它。

译注 475

译后记 485

奥逊·威尔斯,人生故事

Orson Welles, The Stories of His Life

第一章

一人千面

CHAPTER I

So Many of Me



威尔斯正在扩增他的许多个自我