

<3

电影馆系列

Fassbinder: Film Maker 法斯宾德 的世界

电影馆

喜怒无常、无耐性、报复心重、生活混乱，这就是法斯宾德。他经常无理取闹，造成亲朋好友的痛苦。然而，也许惟有存在于艺术家腐烂神经系统中的愤怒与冷酷无情的狂喜，才是艺术创作真正的灵感泉源。

〔英〕罗纳德 著／彭倩文 译

喜怒无常、无耐性、报复心重、生活混乱，这就是法斯宾德。他经常无理取闹，造成亲朋好友的痛苦。也许惟有存在于艺术家腐烂神经系统中的愤怒与冷酷无情的狂喜，才是艺术创作真正的灵感泉源。

SHANGHAI NORMAL UNIVERSITY PRESS

上海师范大学出版社

法斯宾德 的世界

电影馆

Fassbinder: Film Maker

[英] 罗纳德·海曼 著
彭倩文 译

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

Fassbinder: Film Maker

By Ronald Hayman

Chinese language copyright

©1993 Yuan - Liou Publishing Co., Ltd.

All rights reserved

著作权合同登记图字:20-2003-023

本书由台北远流出版公司授权出版,限在中国大陆地区发行

图书在版编目(CIP)数据

法斯宾德的世界/(英)海曼著;彭倩文译. —桂林:
广西师范大学出版社,2003.7
(贝贝特艺术广场·电影馆系列)
ISBN 7-5633-4009-2

I.法… II.①海…②彭… III.法斯宾德,R.W.
(1946~1982) — 生平事迹 IV.K835.165.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 041960 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004)
网址:www.bbtpress.com

出版人:萧启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

山东高唐印刷有限责任公司

(山东省高唐县福源路 90 号 邮政编码:252800)

开本:965mm × 1 270mm 1/32

印张:7.375 字数:220 千字

2003 年 7 月第 1 版 2003 年 7 月第 1 次印刷

定价:16.80 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

丛书总序

凭借网络,凭借数码技术,电影迟到地成了 21 世纪某些中国都市人的生活方式,而不仅是偶一为之的娱乐消遣。以 DVD 为主要载体,电影成了美丽的出窍游魂。它溢出了幽暗迷人的影院空间——尽管电影始终是并将继续是影院艺术,脱离它原本跻身的放映厅、资料馆之“洞穴”的奇特氛围,进入了个人的世界。于是,它可以是某种时尚、消费、娱乐,可以是某些优雅的文化、思想和表达,也可以是一类社会的行动和介入。如果说,影院原本是 20 世纪个人主义者的集体空间,那么,录像带、VCD、DVD 将其撕裂/“还原”为个人的私藏。当“电影”溢出了胶片和影院——电影的血肉之躯,也是空间的囚牢的同时,它也开始丧失它在历史上曾拥有过的特权封印。看电影,第一次具有了多种方式,开启了无数可能。

电影史大致与 20 世纪的历史相仿佛。于是,它不仅是对炽烈而短暂的 20 世纪的记录和目击,而且它本身便是 20 世纪历史的一部分,富丽,炫目,间或酷烈沉重。它原本是工业革命和技术奇迹的一个小小的发明,与生俱来的遍体钢铁、机油与铜臭的味道。曾经,它不过是现代世界“唯物主义的半神”的私生子,一个机械记录、机械复制的迷人的怪物。为电影的创造者们始料不及的是,电影不仅迅速地介入了历史、建构着历史,而且改写和填充着人类的记忆。从杂耍场的余兴节目起,电影不仅复活了可见的人类(贝拉·巴拉兹),不仅以“闪闪发光的生活之轮”拯救了物质世界(克拉考尔),不仅满足了人类古老的、尝试超越死亡和腐朽

的“木乃伊情结”(安德烈·巴赞),而且以“作者电影”开启了一个电影大师的时代,一个电影自如地处理人类全部高深玄妙谜题的时代。一如“短暂的 20 世纪”浓缩了人类文明史的主要场景,实现并碎裂着人类曾拥有的全部乌托邦梦想,电影在其短短百年之间成长为人类最迷人的艺术种类之一,拥有了自己的历史,自己的语言,自己的经典,自己的大师,自己的学科,并已隐隐显露出夕阳的色彩。

有趣的是,在“上帝/人/作者死亡”的断然宣告声中,电影推举出自己“作者/大师”的时代;在现代主义艺术撕裂了文艺复兴的空间结构之后,电影摄放机械重构了中心透视的、文艺复兴空间。电影的历史,由此成为一个在 20 世纪不断焚毁、耗尽中的历史中的建构性力量,同时以电影理论——这一一度锋芒毕露、摧枯拉朽的年轻领域——作为其伴生的解构实践。电影,从品位/身份的反面,成了品位/身份的重要组成部分,进而成了反身拆解品位、质询身份的切入点。摄影机暗箱成了社会“意识形态腹语术”的最佳演练场和象征物,电影解读则成了意识形态的魅式。

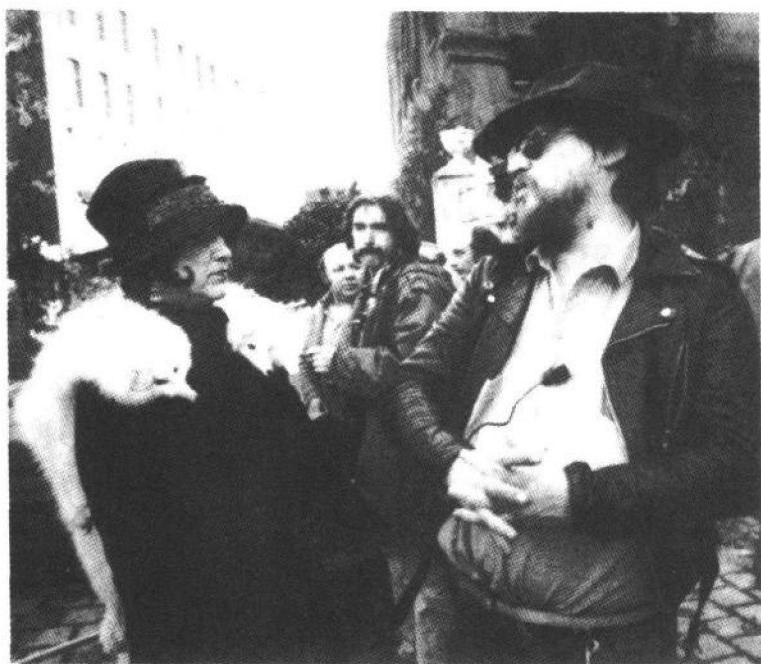
在中国,电影尽管自西方舶来,其悠长历史,却不仅大致与世界电影史相始终,而且几乎正是一部帝国、殖民、对抗历史的镜像版。但 20 世纪后半叶,间隔着冷战和后冷战的冷战逻辑,西方电影、大师、理论登陆本土不时仍需“中转码头”。这一次,这处“码头”是来自台湾远流出版公司的“电影馆”系列。记得“电影馆”系列首次在台北面世的时候,传媒报道的标题是“学电影的孩子告别讲义时代”。今天,“电影馆”之于我们,仍有同样的意义。结束面授机宜,告别口耳相传,爱电影的人们和学电影的孩子获得了深入电影世界腹地的又一入口。一次小型的文化“转口贸易”,一个华语世界重要的电影事实,一处电影文化的开端与启航。

就“电影馆”出版的本意而言,是为了拓出一个关于电影、电影史、电影作者、电影理论的对话场域,我想,这也是我对“中转”

这一系列的期待。多元化的时代与独白的文化结构,间或是我们所处时代的最大悖谬之一。凭借电影,我们重返 20 世纪,尝试理解和探寻新世纪别样的世界与多元的表达,多种可能的生活与多个维度的生命。

戴锦华

2003 年 5 月 24 日



正在拍摄《柏林亚历山大广场》的莉萝·潘蓓(莉斯萝特·艾德, 法斯宾德的母亲)和法斯宾德;莉萝·潘蓓在片中饰演芙萝·帕姆斯;他们身后那群人中,居中的是此片的摄影师史瓦辛伯格。

法斯宾德永不归还之租界

蔡康永

午夜以后。差六分钟，三点。

我蹲踞在红砖步道的边沿，脊椎，紧紧抵着身后这排黑铁围栏，感觉着一根一根的、夜的骨骼。

这是适合写法斯宾德的时刻与场所。因为这是法斯宾德在台北的租界，是我为德国人赖纳·维尔纳·法斯宾德攻打下来的时间和空间的领土。我将代他收取这一邑的欲念的赋税；代他牧这一邑的寂寞的民。

法斯宾德的人，比法斯宾德的电影，更加地珍稀。对于这一点，我自己也一直不是很觉得。后来因为渐渐看多了他拍的电影，才发现自己看他的电影，其实是看他的人，多过看电影本身。不像对其他的导演，我是很没人性、很不耐烦的，一旦发现这个导演变得无聊、显得笨的时候，我就转过脸去，并没有情绪的波动。遇到人邀我一起喟叹“费里尼老了”、“黑泽明变得好封闭”时，我总会很诧异——这有什么关系？这跟我有什么关系？福楼拜说：“显现艺术，隐藏艺术家。”他不是作宣示，而是因为他了解——艺术家是不得不隐藏的。有概念的观赏者，只在乎艺术的好坏，谁去管艺术家的人？

惟独对法斯宾德，不一样。

他作为一个混世界的人，显然比作为一个拍电影的导演，还

要高效率,于我来说,更合胃口。我总是会在他的电影里看见他,进而辨视他、认识他。

这种熟悉感是非常直觉的。我为了重考大学,在南阳街一带鬼混的那年,在当时的电影图书馆看见了法斯宾德的《瘟神》、《四季商人》和《恐惧吞噬心灵》。我的电影品位启蒙甚晚,在那个年纪,没有看几部电影,对法斯宾德的风格,却并不曾觉得特异、疏冷,反而是安心,像猛兽闻得同类气味,虽蒙昧却亦足以安顿其心。

后来我能暂离开文学,尽往电影里去晃,一大半,是因为法斯宾德让我对电影的放心。《瘟神》里冰冰冷的生命欲火,《四季商人》那种绝望到可以安逸的本分,《恐惧吞噬心灵》里头因为寂寞而高贵到摄人的齷齪,这都是电影里罕见的品种啊。

而他又这么做作。而他又这么无耻地诚实。

过三点钟了。一个显然服药过头的小鬼,用蜜蜂的文法、歪扭着荡过来。我想他是打定主意要坐我的位子,这个位子,在此刻可能是他眼中的天堂席位。我就站起来让个位,走一走。

“你胆敢穿着衣服走进我的房间?!”演员狄·鲍嘉在《绝望》里,有这么句台词。

二十岁时,读报知道法斯宾德服药服死了。那是他拍完《水手奎莱尔》以后十天。我读着他的死讯,感觉不到什么悲伤的情绪,而且这十一年来,也从来没想到要问自己为什么不悲伤。

因为是太可预料、太理所当然了。

法斯宾德会早死,就像法斯宾德会去嫖一样地理所当然。惟一不一样的,是他可以常常嫖,可是不能常常早死。

我读到这本书里说法斯宾德去卖的时候,我才吃惊地发现:原来我是一直不知道他卖过的,我心里可老是以为早就有人告诉

过我。实在这在法斯宾德,是再可预料不过的事。

当然当然,我还是有别项可吃惊的——他在卖的时候,把丝袜塞在紧身裤的裤裆里唬人,这真让我吃惊,我吃惊他这么不德国的幽默——用丝袜!?! 起码,用条没性别的手帕吧。

大部分人能让我吃惊的,是他们活的方式,不是他们死的方式。1977年一次谈话里,克莉丝汀·汤森问法斯宾德:《库斯特婆婆上天堂》拍了两种结尾,一种是库斯特婆婆被枪杀,另一种是库斯特婆婆爱情完满、安全回了家。汤森问法斯宾德自己喜欢哪种结尾?

法斯宾德说他喜欢“安全回家”的版本,因为他觉得那更悲惨。

接近凌晨四点了。街边的人数急剧减少,剩下的人,彼此间的联络意愿,急剧升高。我走楼梯登上一处阴影更深重的檐下,抵抗居心可测的天光,守护法斯宾德的领土。

因为站得较高,可看见一个穿格子衬衫的人,慢慢移向甲,甲技巧地假装要过街,避开了。格子衬衫转个方向,慢慢移向乙,乙太年轻,不够娴熟,快跑,消失在转角。我不用看见格子衬衫的脸,也能知道他是丑的。何况,远远也能看出,他的身材也很失败。

法斯宾德很丑。我认得一个理论上很有文化的中等美女:她拿两个威斯康辛硕士、一个斯坦福的戏剧博士,她每次看到法斯宾德出现在电影里,就毫无耐心地大喊一声:“丑死了! 恶心!”她确实很没礼貌,而我也确实无可辩驳。

可是更确实的,是我知道如果法斯宾德长得很好看,他的电影大概就只能在影展得得奖了。他的残忍、自恋、渴望爱,都会变得太简单、乏味,上不了艺术的台面。

《深闺怨妇》的爱人是这样向对方求爱的——“……你完全不

迷人、不吸引人，你长得就一副全身发臭的样子。”法斯宾德是爱情的仙人掌，能在荒漠里侦知任一滴可能存在的水，然后能在满身的针里开出一朵你必须承认的花。

男人演女人，常常成为大师，有人说是因为最女人的事情，女演员多少会顾忌，放不开、不敢演。同理可证——好看的人谈恋爱，大半谈得很乏味。谈恋爱谈成大师的，往往必须是丑的人。

法斯宾德，百般不愿地，受了惠。

天亮，我走向丁字形路口，望着四处涌来领报的报贩，两条腿的人骑了两个轮的车，立刻占领了我定的德租界。

我能感知全邑的寂寞和欲望，都被寄放在我的白日身体之内。可是没有关系，只要夜晚到了，我就依然有牧场与牧草，我就依然会手持他的节杖去游荡，失笑地追想古代那位异国君王简陋的阴谋——要牧一群公羊，牧到能单性生殖为止。这，在法斯宾德的租界里，哪里能算是难事呢。

在清朝租出去的香港，眼看要还给中国了。而历史上会有这样一块小小的、秘密的租界，是即使无辜的租借者已经死去，也收不回来的。

是永远也收不回来的了。

1993.7

目 录

从书总序	戴锦华
法斯宾德永不归还之租界	蔡康永
第一章 失落的童年	(1)
第二章 团体与工作组	(35)
第三章 为爱付出	(76)
第四章 必要的残酷	(111)
第五章 主题与变奏	(132)
第六章 法兰兹·比伯克夫与奎莱尔	(158)
第七章 宣言与自我	(176)
附 录	
法斯宾德年表	(193)
法斯宾德电影作品年表	(199)
法斯宾德电影与电视的演出	(214)
法斯宾德戏剧作品年表	(216)
参考书目	(220)

第一章 失落的童年

采访者若是轻易相信赖纳·维尔纳·法斯宾德(Rainer Werner Fassbinder)对于童年时代的一切陈述,他必然是太过天真无知了,但我们也无法忽略法斯宾德那些充满辛酸苦痛的强烈宣言:“我几乎是在无父母的环境中长大的。我在很小的时候就已经完全自立了——大约是在七岁到九岁之间。”^①“我在幼年时就已经是一个所谓的躁郁症患者了。”^②“那是一段无法以常理视之的童年时光……并不是饱受创伤的童年,而是根本没有童年,我的童年就这样无迹可寻地失落了。”^③“我惟一记得的是我对人一视同仁的态度。例如,当时有一个名叫安妮塔的女人,我称她为安妮塔夫人。她每天都会问我是比较喜欢她还是我的母亲——事实上,我对她们两人的爱是不分轩轻的。”^④“这是个古怪且无父母的家庭。”^⑤“他们在1951年离婚,那时我才五岁……但还在他们离婚之前,就没有人教导我什么该做,什么不该做……而我真的是像一朵无助的小花般地自生自灭地成长。”^⑥

有时法斯宾德又说他的父母是在他六岁时离婚的,但是他与他的母亲长久以来皆将他的出生日期误认为1946年,直到他死后,才由伯特·凡里萧芬(Bad Wörishofen)城的出生登记证实,他真

① 《法斯宾德》(RWF),德国电影(Reihe Film)2,第3版,p.63。

② 利摩(Limmer)作品,p.44。

③ 《法斯宾德》,第4版p.95。

④ 利摩作品,p.47。

⑤ 《法斯宾德》,第4版,p.97。

⑥ 同⑤,第3版,p.63。

正的出生日期为1945年5月31日,因此,当他于1982年去世时,实际年龄仅有三十七岁。

对于童年时代,他有着数不清的不满与怨恨。他在八九岁的时候,他母亲与一个年仅十七岁的男孩西吉(Siggi)相恋,这件事成为他终生无法释怀的梦魇,西吉试着以父亲的态度来与法斯宾德相处,结果可想而知。^① 但是当他的母亲于1958年再婚后,他与年老继父的关系却更为恶劣。这个小男孩在初入学时表现得奇差无比,甚至被评断为“因低能而无法接受教育”而被逐出校门。^② 随后他进入鲁道夫·斯坦纳(Rudolf Steiner)学校就读,他在那里较为快乐,但不久之后,他即被送往多所不同的寄宿学校,并经常从学校中逃走。^③ 直到他成年之后,才感觉到他终于能逐渐熟悉他的父母。在整个童年时代,父亲从未对他付出过多少关爱,仅有一段短暂时期,他的母亲表现出异乎寻常的热情。她坦言曾经怀抱着嫁给自己儿子的幻梦。^④ 宣称他完全没有童年,就是对他成长时期每个阶段的有力反击,他必须这么做来表达出他的感觉,然而这些阶段却是极端不同的各种经验。

他与双亲同住的时间大约有六年(1945—1951)之久。他的父亲贺穆斯·法斯宾德(Hellmuth Fassbinder)是一位医生,在他位于圣德林格街(Sendlinger Strasse)的公寓中开设了一家诊所,这个地区是通往慕尼黑市中心风化区的必经路途,因此娼妓们经常到他的诊所去做政府要求的例行体检。^⑤ 法斯宾德这个小男孩,自幼习惯了这些女人在公寓中进进出出,因而对她们极有好感,也觉得她们对他十分慈爱。大人们警告他不准与娼妓有任何接触,但他仍然感到卖淫并无任何过错或是异常之处。而真正使他困扰迷

① 利摩作品,p.47。

② 同①,pp.47—48。

③ 玛丽亚·萨科-杰曼专访,9.2.84。

④ 同①,p.52。

⑤ 同③。

惑的却是公寓中围绕在他四周的人群。^①他是在德国无条件投降之后三个月出生,当时慕尼黑满目疮痍,无数建筑在同盟国猛烈炮火轰炸之下化为瓦砾,许多人流离失所,无家可归,因此在法斯宾德窄小的公寓中挤满了亲戚、朋友、邻居与代理医师。^②法斯宾德的母亲莉斯萝特(Liselotte)的故乡丹辛格(Danzig)被俄国人占据,于是她的父母和兄弟姐妹们皆逃难到慕尼黑,与他们住在一起。“我们所有从东边来的亲戚都需要帮助,所以我们就像一个超级大家庭般地住在一起,通常这应该是十分幸福和乐的,但事实上与他们共同生活却是恐怖至极。”^③

他失去双腿的外公总是在身为虔诚天主教徒的外婆煮饭时,有如老僧入定般地坐在厨房中,^④而法斯宾德对于外婆的记忆是充满敌意与怨恨的。他曾经说过一个玩具猴的故事,他由于嫉妒而把属于一位病人孩子的玩具猴弄坏,他因此受到严厉的惩罚,外婆为了安慰他,花了许多时间为他用碎布和石头缝制成一只玩具猴。但有一次他们在厨房中争吵,他极端愤怒地用玩具猴丢击外婆,而使它完全毁损了。^⑤

医生已有两个与前妻生的孩子,对这个小男孩并不十分在意,而莉斯萝特必须帮助丈夫经营诊所,也无暇照顾儿子。她有一位朋友在雷纳三四岁时经常带他出去散步,这位女士记得他非常喜欢听故事,并希望这些故事是特别为他编造的。常常在她讲完一个即兴创作的故事之后,他会要求她再讲一次,如果第二次的版本与先前稍有不同,他就会很不高兴。^⑥

在他早期画作中即显示出无比生动活泼的想像力。他画了

① 《法斯宾德》,第4版,p.96。

② 萨科-杰曼专访。

③ 《访问》(Interview)中的专访(安迪·华荷 Andy Warhol 编著),第10卷,第9号。

④ 同②。

⑤ 利摩作品,p.51。

⑥ 同②。

许多美丽的图画,但他的母亲却完全不记得他曾在公寓中玩过任何游戏。^①大约是在他父母离婚的时候,他开始对西部片产生兴趣。这个七岁的小男孩几乎每天都去戏院报到,尽情观赏各种不同类型的电影,法斯宾德可以说是由电影教育成长的。通常他一天会看两三部电影,但有时母亲会心不在焉地阻拦,她宁愿他去玩足球。^②鲁道夫·斯坦纳学校有一条信念深植于他的心中:“不应该强迫儿童去做任何事,而是由他们自己决定怎么做才是最正确的。”据他描述,在这所学校中“他们可以做任何令他们感兴趣的事,同时也不会被强迫去做他们不感兴趣的事。学校秉持的理念就是让孩子们像小花一般地自由成长”。^③由于他不肯屈从于消极服从师长的纪律,因而无法在其他学校中安定下来,在他十一岁的时候,他的数学老师宣称雷纳若不是疯子就是天才:他的成绩总是1或6,而那是最高与最低的分。④

母亲对他的记忆是一个极端慷慨的小男孩,总是迫不及待地花光所有零用钱买礼物送给她和她的母亲;^⑤他自己的印象却是一连串徒劳无功的尝试,企图向一个冰冷无情的家庭购买慈爱,但他们总是强迫他遵守中产阶级高尚教养的空洞形式与纪律。同样也是在无父亲教导的环境中成长的法国哲学家萨特(Jean-Paul Sartre)宣称他因此也是在无“超我”(Super-Ego)的情况下成长;^⑥而雷纳也曾经说过带有相同意味的宣言,“我是我自己的父亲”。^⑦他在好莱坞电影与1950年代极为盛行的德国感伤电影中

① 莉斯萝特·艾德专访,11.12.83。

② 同①,10.7.83。

③ 东尼·雷恩(Tony Rayns)作品,第2版,p.92。

④ 同①,10.7.83。

⑤ 同①。

⑥ 沙特的 *Les Mots*,巴黎,1964。

⑦ 同①,10.7.83。

寻得可供模仿的男性行为模式。他最喜欢的是詹姆斯·凯格尼^①而不是亨佛莱·鲍嘉(Humphrey Bogart),而他必定对那些以粗野异端行为赢得爱情、友谊与大众欢迎的厉害角色产生极为深刻的印象。在成年之后,他仍然鄙夷中产阶级的传统礼仪规范,并且十分渴望成为一个情谊深厚友谊圈中的中心人物,但对他而言,要实现成为领导人物的梦想并不十分容易。他早年所撰写的一个剧本就是为了使同学在录音游戏中处于他控制之下的拙劣手段。有一次当他回公寓探访家人时,父亲要他帮忙录制歌德(Goethe)的诗剧《浮士德》(*Faust*),而在母亲送给他一台录音机之后,雷纳认为他终于找到一种交朋友的方法了。不久,当朋友齐聚一堂时,他成功地录下了他的剧本。^②

几乎没有任何人关心这个小男孩,特别是在莉斯萝特染上肺结核之后:她必须在疗养院休养一年。当时雷纳才八岁,如果超级大家庭依然存在的话,他所受到的伤害或许会少一些,但他的外婆已死,父亲不愿意照顾他,而他的舅舅与阿姨也已搬出公寓,并不想替自己找麻烦。^③ 母亲将公寓分租给别人,所以他并不会挨饿受冻,但在缺乏适当照顾与教导的环境中,他逐渐变得更为独立与桀骜难驯。他经常在街头游荡,有时和其他孩子一起玩,有时只是默默地望着眼前所发生的一切事物。^④

贺穆斯·法斯宾德利用前妻不在的时间将他们大部分共有财产据为己有,^⑤ 而莉斯萝特在切除一片肺叶之后,终于回到家中,她没有足够的钱负担公寓的开销。她那位曾带雷纳散步与说故事给他听的新闻记者朋友玛丽亚·萨科-杰曼(Maria Saekel-Jelk-

① 詹姆斯·凯格尼(James Cagney, 1899—1986),美国演员,以《人民公敌》(*The Public Enemy*)一片中的歹角闻名。——译注

② 克特·拉伯作品, p. 52。

③ 莉斯萝特·艾德专访, 11. 12. 83。

④ 萨科-杰曼专访。

⑤ 同④。