

<5

电影馆系列

Bilder

伯格曼 论电影

电影馆

围绕人的孤独与痛苦、人与上帝的关系、生与死、善与恶等问题，伯格曼开辟了电影表现的新领域，为电影语言的刷新做出了重要的贡献。伯格曼也被公认为对于现代电影最具影响力的人物之一。

「瑞典」英格玛·伯格曼 著 / 韩良忆等 译



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

伯格曼 论电影

电影馆

Bilder

[瑞典] 英格玛·伯格曼 著
韩良忆等 译

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

Bilder

©1990 Ingmar Bergman

The original edition has been published
by Norstedts Forlag, Stockholm.

Chinese language copyright

©1994 Yuan - Liou Publishing Co., Ltd.

All rights reserved

著作权合同登记图字:20-2003-022

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

伯格曼论电影/(瑞典)伯格曼著;韩良忆等译.

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 7-5633-4008-4

I.伯… II.①伯…②韩… III.伯格曼-电影导
演-导演艺术 IV.J911

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 038466 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:9.5 字数:250 千字

2003 年 7 月第 1 版 2003 年 7 月第 1 次印刷

定价:19.80 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”

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

前 言

《伯格曼论电影》这本书本来打算用对话录的形式,由拉斯·柏格斯特洛姆(Lasse Bergström)提问题,英格玛·伯格曼(Igmar Bergman)回答。整项计划始于1987年夏天,当时伯格曼的自传《魔术灯笼》(*The Magic Lantern*,中译本名为《伯格曼自传》,由远流出版)正进行最后编辑作业。有关伯格曼电影的对话于1988年9月28日在费罗岛(Fårö)展开,1990年2月1日在斯德哥尔摩结束。这本书所根据的,是经整理过的约六十个小时的对话记录,在对话中,柏格斯特洛姆发问详尽,全文接着由伯格曼本人重誉、润色,在1990年6月11日完成底稿。书中图片由拉尔斯·阿兰德(Lars Åhländer)负责挑选;作品年表部分由贝提尔·雷德兰(Bertil Wredlund)收集资料并撰写。书中详细讨论的电影,则仅简述内容,主要以《瑞典电影年表》(*Swedish Filmography*)的资料为准。

译 者

目 录

丛书总序	戴锦华
前言	(1)

梦/梦想者

野草莓	(3)
狼的时刻	(14)
假面	(27)
面对面	(41)
哭泣与耳语	(54)
沉默	(69)

初期的电影

折磨——爱欲之港	(79)
牢狱	(96)
饥渴	(104)

插科打诨/小丑

面孔	(109)
仪式	(118)

裸夜	(127)
蛇蛋	(131)
婚姻情景	(145)
排演之后	(152)

无赖行为/信任

第七封印	(161)
犹在镜中	(169)
冬日之光	(179)

其他的电影

喜悦——莫妮卡	(193)
耻辱	(206)
安娜的热情	(210)
生命的门槛	(216)
秋光奏鸣曲	(227)

闹剧/嬉闹

夏夜的微笑	(237)
魔笛	(245)
芬妮与亚历山大	(252)
作品年表	(265)

梦—梦想者

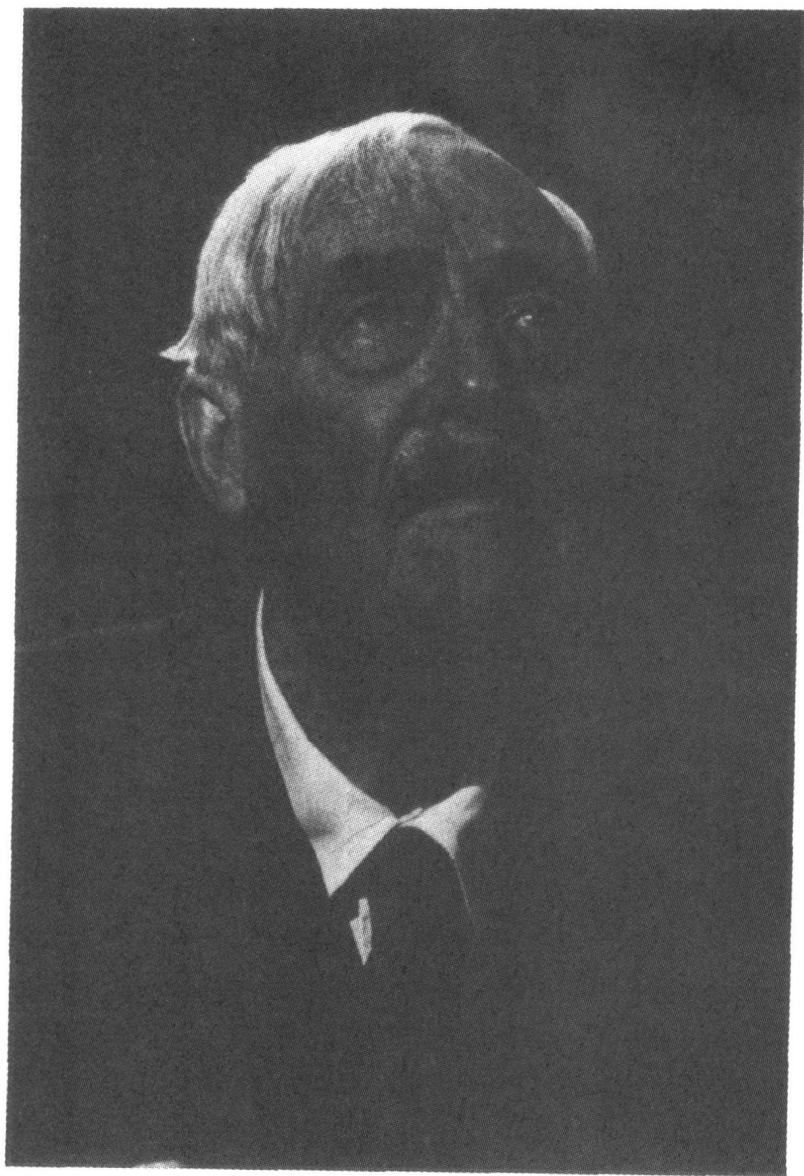
野 草 莓

在如今还保存下来的当时照片中,我们四人头发梳理得整整齐齐,彼此文雅地微笑着。我们那时正专注编写一本书,书名叫《伯格曼论伯格曼》(*Bergman on Bergman*)。全书的构想是要由三名学有专精的年轻记者,来问我有关我的电影的问题。那是1968年的事,我刚刚拍完《羞耻》(*The Shame*)。

我今天翻阅这本书时,发现它扭曲了真相。这是一个谬误吗?诚然,这几位年轻的发问者怀抱着惟一真实的信念,他们也知道我已遭到年轻一辈的新美学论者所轻视、低贬与嘲弄。尽管如此,我也绝不能怪这几位记者不客气或不专心。我在和他们交谈时,并没发觉他们正谨慎小心地重新塑造一只恐龙怪物,而我还客气地帮了他们的忙。我在书中看起来不太坦诚,防卫心理太重,而且相当害怕,连只有些微挑衅意味的问题,我都以讨好的态度回答。似乎我正痛苦地想要借回答问题来博取同情,我正恳求谅解,而谅解却是不可能的。

三位记者中的一位史提格·毕约克曼(Stig Björkman)却是例外。由于他是位很有才华、事业刚刚起步的电影导演,我们凭借各自的专业背景,能够谈得比较具体。这本书中精彩的部分,也得归功于毕约克曼,书中选印的丰富、美妙的电影剧照,由他负责选辑。

我并不怪这些对谈伙伴心中早有定见,我怀抱着幼稚的虚荣心和兴奋的心情,热切期盼和他们碰面。我幻想会在书页中尽情展现自我,经由我一生的成绩换取应得的光荣。我发现他们的目



维克多·修斯卓姆的脸。眼睛……(《野草莓》)

的和我相当不同时,已经太迟了。于是我变得矫揉造作,而且诚如我前面所说,我既害怕又担心。

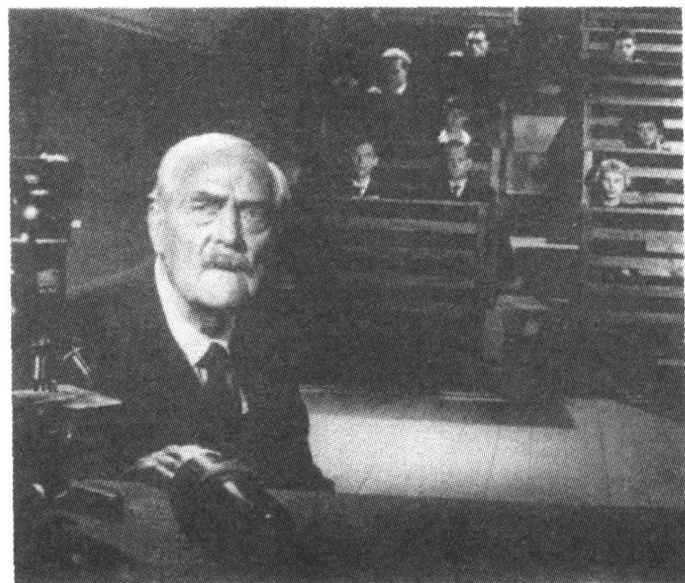
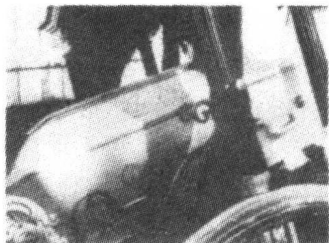
在1968年的《羞耻》后,经过很多年,我又拍了很多部电影,直到1983年,我决定从影坛退休。那时,我才能以整体性眼光来审视自己已完成的作品,也越来越感到,自己开始能欣然谈论往事。肯聆听我说话的人,是真的有兴趣,而不是出于礼貌,或是想接近我,因为我已退休,保证是无害的人了。

我和我的朋友拉斯·柏格斯特洛姆不时谈到要写一本新的《伯格曼论伯格曼》,这一本会比较诚实,也比较客观。柏格斯特洛姆发问,我来答,这是这本书在形式上惟一与以前那本类似的地方。我们不断相互打气,突然之间,我们发觉,我们已开始着手进行了。

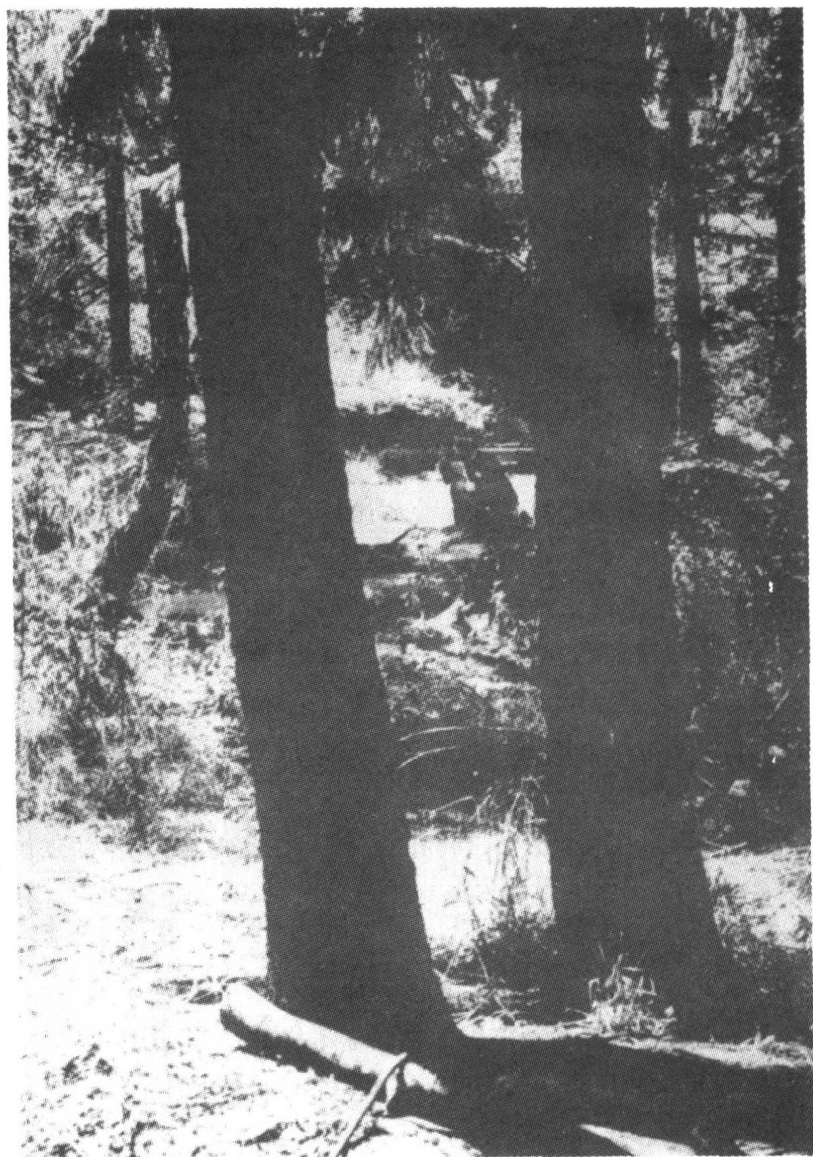
我所未曾预料到的是,回顾以往有时会成为一件很有杀伤力又残酷血腥的事。杀伤力与残酷血腥给人暴力的印象,但却最足以形容这真是件很有杀伤力又残酷血腥的事情。

基于某些我过去未曾思索过的理由,我一直避免重看我自己的旧作。每回我必须重看,或被某种好奇心驱使而重看旧作时,不论看的是哪部电影,毫无例外地总会觉得很不舒服,老是得拼命上洗手间,觉得焦虑、想哭、愤怒、恐惧、不开心、怀旧、感伤,等等。由于这种无以名状的内心骚动,我当然会避看我的电影。对于我的电影,我往往朝好的方面去想,即使那些拍得很差的片子也一样。我会想,我尽过力,而在拍摄状态中的电影也的确很有意思。现在如果仔细回想,仍可感觉当时那种拍片的乐趣。于是我在记忆中穿梭,在那些昏暗不明的电影场景道路上流连徘徊了好一阵子。

如今有必要来重看这些电影,我想,呃,“现在”时光已隔了好久,“现在”我可以应付这种情绪上的挑战了。我可以立刻挑拣出我的部分作品,让柏格斯特洛姆自己去看。毕竟,他是位影评人,



“这些梦境多半确实可信：灵车翻覆，棺木崩开，学校里悲惨的期末考以及公然和别人通奸的妻子。”



能吃苦耐劳，又不至于顽固。

在一年之间看四十年来的创作，出乎意料地令人难耐，有时甚至不堪忍受。经过顽强且残忍的自省，我发觉这些电影大半孕育自我的灵魂、心灵、脑海、神经和生殖器。一种无名的欲望促使这些电影产生，或可称之为“艺匠之喜悦”的另一种欲望，则使这些电影公诸于世。

如今我必须追溯它们的根源，因而必须唤起我灵魂中那些模糊不清的X光。借着参考笔记、工作记录、恢复的记忆、日记，特别是我这七十岁老头敏感、锐利的宏观视野，以及对痛苦又半受压迫的经验的主观认知，这项探究根源的过程，会变得比较可信。

我要回到我的电影，涵泳其间，这真是件要命的事。

《野草莓》(*Wild Strawberries*)是个绝佳的例子。从《野草莓》出发，我可以明白显示我现有经验的诡诈程度。拉斯·柏格斯特洛姆和我有一天下午，在费罗岛我私人的电影院里看这部片子。拷贝很棒，男主角维克多·修斯卓姆(Victor Sjöström)的脸、眼睛、嘴、覆盖着稀少发丝的脆弱颈项，还有他迟疑的声音，实在令我深深感动。震撼力真是大啊！次日我们讨论这部电影，一谈好几个小时。我谈到修斯卓姆，谈到我们所遭遇的困难与逆境，但也谈到我们契合及胜利的时刻。

有件事和这项探索的过程有关，那就是《野草莓》剧本的工作记录已经不见了。(我从不保存任何东西，那是我一向迷信。有些人会保存东西，我可不。)

当我们最后终于开始阅读这些谈话录音的文字誊本时，才发现我所说的东西和这部电影的根源毫不相干。我设法追忆工作过程，它却完全从记忆中蒸发了。我只隐隐约约记得，我是在卡罗琳医院(the Karolinska Hospital)写的剧本，当时我正住院疗养并作健康检查。吾友史都·海兰德(Sture Helander)是主治医生，我因而有机会旁听他讲课，接受一些新鲜且不寻常的知识，诸如心身