

Jean Cocteau



La belle et la bête
《美女与野兽》电影日记

[法] 让·科克托 王恬 译

EAST CHINA NORMAL UNIVERSITY PRESS
华东师范大学出版社

 Jean Cocteau



La belle et la bête
《美女与野兽》电影日记

[法] 让·科克托 王恬 译



EAST CHINA NORMAL UNIVERSITY PRESS

华东师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

《美女与野兽》电影日记 / (法) 科克托著; 王恬译.

上海: 华东师范大学出版社, 2005. 6

ISBN 7-5617-4344-0

I. 美... II. ①科... ②王... III. 电影影片—拍摄—概况—法国

IV. J905.565

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第075734号



出品/上海六点文化传播有限公司

特约编辑/ 吴雅凌
装帧设计/ 魏宇刚

LA BELLE ET LA BÊTE - JOURNAL D'UN FILM

by Jean Cocteau

Copyright © Éditions du Rocher, 1958.

© Éditions du Rocher, 2003, pour la présente édition et la préface.

Chinese Translation Copyright © East China Normal University Press 2005

Published arrangement with Shin Won Agency.

All rights reserved.

Ouvrage publié dans le cadre des Années Croisées France-Chine-Programme d'Aide à la publication Fu Lei-Avec le concours du Ministère français des Affaires étrangères

Traduit par Wang Tian

上海市版权局著作权合同登记 图字: 09-2004-670号

巴黎丛书

《美女与野兽》电影日记

(法) 让·科克托著 王恬译

统 筹/ 许 静

责任编辑/ 许 静

责任制作/ 李 瑾

出版发行/ 华东师范大学出版社

上海市中山北路3663号 (200062)

<http://www.ecnupress.com>

电话: 021-62865537 传真: 021-62860410

印 刷/ 商务印书馆上海印刷股份有限公司

版 次/ 2005年7月第1版

印 次/ 2005年7月第1次

开 本/ 890 x 1240 1/32

字 数/ 100千字

印 张/ 7

书 号/ ISBN 7-5617-4344-0/J·068

定 价/ 14.80元

出 版 人/ 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题, 请寄回本社市场部或者联系电话021-62865537)



科克托（右）和剧组成员在一起



《美女与野兽》电影剧照



编 语

1960年,让·科克托(1889—1963)自编自导自演了《俄耳甫斯的遗嘱》(*Le Testament d'Orphée*)。在从不缺少天才的法国电影里,《俄耳甫斯的遗嘱》被称作“必然之作”、“诗之电影”。科克托演绎片中主角,按他自己的说法,是“一脚踏在生里,一脚踏在死里。”

三年后,1963年10月11日,科克托得到庇亚芙(Edith Piaf)去世的消息。这位唱着“玫瑰人生”的传奇女歌手是他最好的朋友之一。“今天是我在世上的最后一日”,他说完就晕了过去,没有再醒来。《俄耳甫斯的遗嘱》成了科克托本人的遗嘱。据说,这是科克托最具自传性的创作。诗人自比俄耳甫斯,意味自然深远。

俄耳甫斯是比荷马还古远的西方最早的诗人。在古希腊的神话传说里,这个缪斯的孩子仿佛就是诗的化身。当他歌唱时,鸟儿盘旋头上,鱼儿聚集脚边,连石头和橡树也被感动,整个自

然迷醉不已。西方历代诗人不乏追随俄耳甫斯者，德语诗人里尔克（《致俄耳甫斯的十四行诗》）就是一例。

生在后现代的科克托显然无可验证俄耳甫斯般的诗之魔力了。但他作为诗人的魅力，始终散发着异样的光彩。20 世纪的法国文化界，“名流”（科克托本人大约会拒绝这样的字眼）璀璨纷呈，科克托算得上最耀眼的一位。他涉足几乎所有的现代艺术领域，从诗歌到小说，从电影到戏剧，从素描到手记，从芭蕾舞评到陶艺绘画……科克托称其全部创作为诗：诗歌之诗、小说之诗、戏剧之诗、绘画之诗、评论之诗。创作在诗人科克托眼里，没有边界。

有关科克托，历来不乏争议。与超现实主义诗人们若即若离，波德莱尔式贵族公子的生活，鸦片，双性恋，巴黎风尚。与此同时，天分，敏感，优雅，机智。在科克托身上，19 世纪的颓靡气息与 20 世纪的叛逆融为一体。毕加索不无戏谑地说过，科克托无论出席什么场合，他长裤上的熨痕永远笔直无懈可击。贵族的形象，既是无缺，亦为最好。

法国文学家格拉克（Julien Gracq）说过，直到 72 岁，科克托都没有写出一部成熟的作品。格拉克的批评大概是说，科克托人如其作，过于轻盈无谓，没有生命苦难的萦绕，总显得脱离现实，奢美有余，分量不足。

科克托终其一生给人游戏之感，仿佛巴黎上空一只轻盈的飞鸟，带着忧郁的睥睨神情，掠过华美的剧场舞台，喧嚣的彩衣人群，不留一丝痕迹。

对于类似的批评，科克托本人见怪不怪。这位“异想天开的诗人”，顶多会像个孩子一样，用最迷人的纯真目光盯住你，说：“你们所知道的我，并不是我”。

诗人科克托不可避免地痴迷于镜子的游戏。但他决非那个爱上自己的影子的纳尔西斯，自恋的少年最终变成了水仙花，而科克托则以他的行为述说轻盈的无辜。在拍摄电影《美女与野兽》时，正逢二战结束前夕的艰难年代，科克托仿佛率领众军的奥德修斯，踏上茫茫险途。物资的极度匮乏、疾病的干扰，细菌与精神的侵蚀一样可怕而无孔不入。被皮肤病痛折磨得不成人形的科克托，以自身的丑陋为代价，创造了一个美伦美奂的世界，一个真实的神话世界。这位轻盈的王子，在一场场生命的“奥德赛”里，无愧王者的庄重。

最出色的创作者，他们的人生往往与他们的作品一道创造奇迹。

1955年3月，法兰西学院院士。同年10月，比利时皇家法语文学语言学院院士。1960年，巴黎诗歌王子荣誉称号。1999年，入选法国伽利玛出版社的七星文丛。科克托的一生是荣誉和诋毁的一生，然而，有形世界的过往云烟，很早就如同玩具，在他眼里丧失了颜色。他像个孩子，却是个有着何等深邃沧桑的眼睛的孩子，看尽尘世的有形与无形，拒绝灵魂老去。

当死亡来临，诗人陷入永恒的沉默，人们发现，科克托的谎言从来没有停止过述说真实……

诗人俄耳甫斯最让世人传颂的莫过于他的地狱之游。俄耳

甫斯为了死去的妻子俄瑞狄刻(Eurydice)下入地狱,哀求冥王哈得斯。冥王感动于他的歌声,破例答应他带回俄瑞狄刻。但俄耳甫斯在回到地面之前不可回头看自己的妻子。在漫长幽暗的地狱里,他们沉默地走着,感觉彼此的存在,却看不见对方。终于,俄耳甫斯看见了大地的一丝光明。他忍不住,在最后的瞬间转过了头。他看见俄瑞狄刻的影子,还在地狱的黑暗之中,还来不及走近光里。俄瑞狄刻永远地消逝了。她在得到生的同时,回归死亡。

俄耳甫斯的地狱之游,成了诗人创作之旅的恒久象征。诗人在回家的路上丢了俄瑞狄刻,好去跟随诗的主人阿波罗。创作之不可能,仿佛俄瑞狄刻的影子,近在眼前,转瞬消逝。

《巴黎丛书》缘自这样一个提问:在俄瑞狄刻的转瞬之间,我们能否紧随诗人,惊鸿一瞥诗的碎片?

谨以科克托系列,作为编者与读者的首次尝试。

上海 2005 年 5 月

敞开心扉的电影

——法文版编者前言

对于所有的电影爱好者而言,阅读《美女与野兽》的拍摄日记纯粹是一种心醉神迷的享受。虽然时光流逝,这文章的魅力丝毫未减——无论从其诗意的力度,还是从对我们坦然展示电影角度而言。更确切地说,这是敞开心扉的电影。日复一日,创作的过程,各个角度最小的动作乃至最小的细节都被记录下来。这部完全出自一个人的渴望的杰作可称是电影之中的上品,其代价却是和竭力阻止这部影片诞生的所有阻力打一场特殊的战争。

《美女与野兽》显然是一部独特的影片,摄制于法国电影史上一个特殊的阶段,也是法国历史上一个特殊的时期——法国刚刚获得解放。在那个艰难岁月,电力之类的基本资源常常非常缺乏。《美女与野兽》很大程度上代表了一种不可思议的技术与诗意,挑战着当时的拍摄条件:让我们穿越表面现象,深入梦境内部。这就是让·科克托心中蕴藏的一个野心勃勃的计划。

日复一日，这个计划激励着他与变幻莫测的天气和捉摸不定的阳光对抗，与云彩、阵雨和穿越上空的飞机噪音周旋——总之，有成千上万阻碍剧组顺利工作的不定因素。此外，还得提及几个主要演员严重的健康问题：让·马雷腿上长了一个大疖子，而米拉·巴伯利不慎从马上坠落。

大家都知道，一部电影的拍摄，首先是对体力的考验、与时间的赛跑，需要长时间坚持不懈，顶住疲劳，展现勇气。无论遭遇何种不测抑或天气突变，都得维持事先确定的计划；一部电影的实现从根本而言是某种集体性的历险，还得克服由此而生的种种误解与关系的繁复。共同拍摄一部影片，需要联合技术人员、演员、艺术助理等所有人的努力。从开始的那一刻起，制定计划或是创作剧本的人就宛若一个工地的监工，得监控一切。只有这样，他才有机会亲眼看到自己的梦想成为现实。

《美女与野兽》的拍摄持续了九个月。1945年8月底开拍，1946年6月初结束。在这个过程中，科克托在几个忠实朋友的帮助下努力操控着全局；这些朋友都是艺术家：负责道具的克里斯蒂安·贝拉尔，负责灯光的亨利·阿勒康，以及刚刚完成以抵抗运动为题材的巨作《铁路线上的战斗》(*La Bataille du Rail*)的雷内·克莱蒙，——他的加盟为科克托在技术上出谋划策。不能忘记的还有整个摄制计划的核心人物让·马雷。

这部日记让人惊叹之处还在于，阅读它时，我们身临其境地感受到，科克托如何作为一个“业余爱好者”架构他的电影。对他而言，一切都是新发现，是一片有待开发的领域，是与光影捉迷藏的游戏，是在最后一刻发现的乐趣。在他身上，没有丝毫

看破一切的消极反应，更不曾有过一丝放弃的意愿。尽管拍摄困难重重，拍电影对于科克托而言永远是一种快乐，是一次童年的回归。电影就像是一个“三王来朝节”，要征服一个奇特的目标——它的形式虽然已事先设定，却又永不可能完全预设。这就是电影的神秘。影片无法从奇迹中诞生，只能时刻与压迫着它、欲毁灭它的噩运抗争。

科克托决心抓住梦境里那些脆弱的图像。他说：“我居住在另一个世界，在那里，时空都属于我。我居住在那个世界之中，没有报纸，没有信件，没有快递，没有电话，与外面的世界没有任何的联系。”这些语句写于法国刚刚解放的时刻，显然有着非同寻常的意味。仿佛是为了忘却刚刚结束的那个苦难时期的所有艰险磨难，这个诗人兼电影人刻意躲藏在另一个世界。也正因为如此，他下了一个改编童话的赌注，并且以宣言的方式表达出来：“需要孩子的那一份信念和诚心”。毋庸置疑，对于科克托而言，深入这梦想与渴望的世界比任何一个政治计划都更为重要。

每天，因工作繁重而越来越虚弱的科克托注视着天空，寻思着天气是否会跟他作对。借用他那漂亮的措辞，即是否会允许他“捕获画面”。有几次，当云层妨碍剧组工作的时候，科克托就躺在草地上睡觉，梦想着自己的片子……根本的一点，是他不注重纠正“拼写错误”，当他从事如他所说的计算时，只是为了随时确认有“好收成”，剪辑掩饰了他的错误，以及在镜头组接上精确度不够的毛病。“过度的精细，没有通往偶然的大门，就会令诗意湮灭——诗意本就是那么难以设计、等待收获的东西。我们总带着一点儿偶然性去体现它。”再往后，他敢于承认他不是也

永远不会是“一个真正的导演”。因为，他说，“我不是，我也永远不会是一个真正的导演。我对于所发生的一切太为关注。我观察。我参与场景之中。我变成了观众而忘记了协调。”一部现代电影若具有高雅的风格、伟大的人道内涵、极深的智慧，导演必然是电影的第一个观众，也是对它有最大需求的人。

我们顿时理解了，十五年后，新浪潮的电影人把科克托视为他们的一个精神先导、一个教父的原因。毋庸置疑，当弗朗斯瓦·特吕弗(François Truffaut)、雅克·德米(Jacques Demy)或者让-吕克·戈达尔(Jean-Luc Godard)团结起来，创建一种挣脱教条压力和约定俗成的模式化电影，也会说出同样的话语。很多年以前，科克托一个人已经开始了这场战争。其中的传承连贯性显而易见，合乎情理。因此，也无须惊诧——1959年，科克托成为特吕弗的第一部电影《四百击》最热忱的支持者。大家都记得戛纳电影节上的那幅照片：在诗人愉悦而关爱的目光下，获胜的小让-皮埃尔·雷奥(Jean-Pierre Léaud)被抬至殿堂台阶。第二年，出于对他的老朋友的忠诚，特吕弗成为科克托最后一部影片(*Le Testament D' Orphee*)的制片人。

这部拍摄日记仿佛是反对职业画面(即一切源自事先的安排策划，电影只是一种技术的证明)的宣言。单纯而又陶醉的科克托认定，在作品里看到的是所有集聚的能量与混乱，这一切的协调统一赋予他的梦想以生命。“像电影这样昂贵的事业，居然会完全受一个气象表的摆布，真是件奇怪的事。”科克托喜欢那些帮助他的技术人员。这些人用他们的能力与善意帮助他克服重重困难——就像他那幽默的表达——“捕获画面”。在他的行

为方式中,有某种贵族气息,一种与身俱来的高雅——他像王子般安排摄制的工作,一如组织某场盛宴,每个人在其中各司其职,“大家恪尽职守,配合得天衣无缝”。

科克托完全理解电影,因为,他懂得一切取决于耐心。“需要等待。永远地等待。等待某辆汽车来接我。等待光线。等待机器运转。等待他们把过道上的枝叶固定住。等待阳光。等待阴影。等待油漆匠。等待。等待冲印。等待声画对位。等待放映厅空出来。等待弧光灯不再发出焦味。等待,等待,等待,等待。”“电影”,他说,“是培养耐心的学校。精神高度亢奋的状态。绷紧又放松的神经。”没有人能更好地总结一部影片拍摄的经验,无论是哪一次拍摄。《美女与野兽》的摄制涉及多种多样的方法——乔装改扮、特技特效、布景的策划搭建以及长时间的化妆等等。

与此同时,科克托的脸和手正受到侵蚀。随着影片拍摄工作的不断推进,他不仅日渐担忧焦虑,而且身体饱受摧残——牙疼、搔痒,以及脖上的疖子,这一切极大程度地阻碍了他的工作。但坚忍的科克托从未在他的剧组面前抱怨。有一次,他的影片险些无法拍摄下去。医院,停顿,注射,经历所有这一切,他如殉道者般承受着折磨:“一头可恶的野兽正用强有力的爪子在给我的脖子上刑”。在这样肌体的酷刑中,怎会不看到自己影片的征兆?让·马雷也长了一个疖子,无法治愈,妨碍着他拍骑马的戏。更有那些装扮成野兽的场景,每一次都需要至少四个小时的化妆和准备。演员也受着折磨。而正是在自身的病痛和丑陋里,诞生了他那(半人半兽的)主角的美丽。这里有一种同化转

移现象,科克托无意识地进入了由他的朋友、亦是他最欣赏的演员所饰演的角色。他背负着他的十字架。仿佛为了令美丽与高雅诞生,诗人必须经受躯体的折磨(尽管这折磨令他不敢在镜中自视):“不可饶恕的罪过将是,影片因我自身的痛苦和丑陋而遭殃。真正的镜子,是放映的那块银幕,应该看我梦想的外表。其他的一切,都无所谓。”

同化转移的思想,皮肤表面显而易见的征兆(令科克托在工作中不断感到搔痒的病症),科克托自己当然也有过剖析。他在《美女与野兽》的拍摄日记里写道:“我不正是命该如此吗?我的脸在毁坏,肿起,裂开,布满伤痕与毛发,我的手流血流脓,因为,我在马雷的脸和手上加盖了那么令人痛苦的硬壳——那化妆不正相当于我那包扎膏药的刑罚?这一切符合某种灵魂的风格——那正是我的风格。与此相反的情况反倒会令我非常担忧。”

换种说法:科克托让他的演员们所承受的——可以说是爱的考验,他自己当然也要经历。电影是一种交换,一种内与外的分割,介于摄影镜头的前与后,介于演员和观众之间。要创造就要有灼伤,在触及素材之时,作者自身也在燃烧。只有在这样的条件下才有创造。这场为自己的作品吞噬的战斗很严峻。科克托以简洁高雅的方式表达了出来,这是他完全理解艺术的又一个证明——艺术只是以间接的方式展示自己。

这部拍摄日记蕴含着某种英雄主义气质,就像是艺术家——诗人与电影纷繁芜杂、诸多元素较量的一部英雄史诗。拍电影就必然要投身于行动的烈焰之中,心中同时明了,一切都无法预

先赢取，必须不断地等待，美丽隐匿而转瞬间即逝，只能靠机缘偶合来成全。科克托用他那直接而诗意的语言定义了电影真实的悖论——一切取决于细致入微的准备与团队合作，然而，大家也都明白，美丽只诞生于偶然，毫无预示，有时仅因一朵云彩变幻而被决定。“我从虚无中挖掘出这个故事，是一个惊喜。如果命运之神要与我作对，我一定会与它斗争到底。我也会创造出一些绝招来对付它。”还有比全然如魔术般地制作电影更令人兴奋的吗？

最后，作为结尾，要说的是这部日记具有绝对的现代性、不可思议的时代感。我们这个年代充斥的电影，多的是靠时髦的数字机器实现特效，靠后期制作众多的特技达到完美；《美女与野兽》的拍摄却把我们带回到了电影的手工艺术制作期，其技术性亦很强，但诗意却总是占据统领地位。科克托表现出一种极度的苛求——首先是针对他自己。这种工作态度与方式是 21 世纪的电影人必须探究与学习的。所有的电影都是一场考验，正是经过这样的考验才会产生美。我们需要阅读、再阅读这部日记，不仅仅是为了学习一种经验，更是为了从中汲取灵感，将科克托崇高伟大的事业永久传承。

赛尔日·多比亚纳(Serge Toubiana)