

# 欲念·毒品和鬼魂

## 世界电影羁旅



崔子恩 撰

# 欲念·毒品和鬼魂

——世界电影羁旅

崔子恩 撰

华夏出版社

1993年·北京

**(京)新登字045号**

**欲念·毒品和鬼魂**

——世界电影羁旅

崔子恩 撰

\*

华夏出版社出版发行

(北京东直门外香河园北里4号)

新华书店经销

北京市红星印刷厂印刷

787×1092毫米32开本 6.625印张 137千字

1993年7月北京第1版 1993年7月北京第1次印刷

印数1—3000册

ISBN7-5080-0070-6/Ⅰ.293

定价: 5.80元

## 序

每个人，都有一个独特的生命世界。我向往那些热烈而高贵的生命，只是向往，亦只能向往。它们孤独着。我亦孤独着。以为呼唤，以为微笑，以为拥抱和亲吻，以为朝思暮想，会使我们融合，成为一体。然而，我依旧独自一人，燃烧着自己淡蓝色的生命，遥望着，遥望着。那如林的火焰之旗，依旧在我的远近飘扬。

我只好闭紧双眼。在长而密的睫毛遮蔽下，黑眼睛悄悄开始幻想。也许是一个孩子，如梦如痴。也许是奥林匹斯山顶的白色云翳，轻轻融摸着众神的裸体。睁开眼，现实依旧，可幻景已不再消退。想象、从想象对象的体内，掠取了浓密的光线，抛洒在平凡的实物之上。神的幻觉，带来生命的惊悸和亢奋。于是，我再次落下眼帘。

想象丰富着心灵的画面。天赋的才干，似乎即在于利用想象的叠印，来使孤独不再单一而瘦弱。不须精疲力竭。不必彷徨无望。有一种力量在生命的底层，默默滋长，默默膨胀。远方的一只白色小号，喷出一条奔涌不息的长河。许许多多热烈而高贵的生命，在两岸开放。色彩优雅。流芳溢芬。

内心的空旷和寂寥得到片刻的缓解。沙哑的喉音一时清亮起来，宛如小号引起的共鸣。细腻的双脚赤裸着踏在砂砾

上，只感到灼热，而忘记了痛楚。象云那样飘飞。象鸟那样大笑着在半空中行走。象空气那样长满看不见的、覆盖一切的羽毛。象伊甸园中能够左右男人和女人的蛇。

那另是一个世界。那儿，另有一种生命存在。于是，我入迷地走进去。每一个，都是一座无色的迷宫。我不知还能不能走出来。匆匆地，把能够说出的话写在迷宫的壁上。也许岁月会把它们变成抽象派壁画。还有许许多多讶疑，许许多多震颤，遁入皮肤，潜藏到心房的某一深处。

我明白了，什么是电影。

我终于还是没有明白，究竟什么是电影。

究竟用什么作成歌儿？是声音？

崔子恩

1989.6.14.夜 北京

## 目 录

|         |       |
|---------|-------|
| 序 ..... | ( 1 ) |
|---------|-------|

### 一、到帕尔玛去

|                                    |       |
|------------------------------------|-------|
| △谁认识贝尔纳多·贝尔托卢奇<br>——观察一种电影现象 ..... | ( 1 ) |
|------------------------------------|-------|

### 二、到罗马去

|                                |        |
|--------------------------------|--------|
| △月亮、毒品和乱伦的欲念<br>——观看《月亮》 ..... | ( 14 ) |
|--------------------------------|--------|

### 三、到中国皇宫去

|                                         |        |
|-----------------------------------------|--------|
| △紫禁城中的眼镜和看管所中戴眼镜的溥仪<br>——观看《末代皇帝》 ..... | ( 22 ) |
|-----------------------------------------|--------|

### 四、到威尼斯去

|                              |        |
|------------------------------|--------|
| △选择死亡地点<br>——观看《魂断威尼斯》 ..... | ( 32 ) |
|------------------------------|--------|

### 五、到西西里去

|                                      |        |
|--------------------------------------|--------|
| △于当代人的生活中充任首席主题<br>——观看《天堂电影院》 ..... | ( 45 ) |
|--------------------------------------|--------|

### 六、到但泽去

|                                 |        |
|---------------------------------|--------|
| △鼓声、尖叫和破碎中的玻璃<br>——观看《锡鼓》 ..... | ( 54 ) |
|---------------------------------|--------|

### 七、到巴黎去

△自由往来于现实、魔幻、戏剧三大时空

——观看《地上的爱情》 ..... (62)

八、到俄罗斯学校去

△善良与爱意被任意践踏之后

——观看《稻草人》 ..... (67)

九、到莫斯科去

△生活准则的解体或曰完善

——观看《小信差》 ..... (72)

十、到纽约去

△昨天的故事只在昨天

——观看《美国往事》 ..... (78)

十一、到宾夕法尼亚去

△比比谁在畅达地面对苍老

——观看《金色池塘》 ..... (86)

十二、到凤山去

△竹制家具、祖母和回大陆的路

——观看《童年往事》 ..... (91)

十三、到梓野去

△三枝箭可以折断的寓言

——观看《乱》 ..... (99)

十四、到爪哇去

△日本人在学习说敬仰上帝的语言

——观看《圣诞快乐，劳伦斯先生》 ..... (106)

十五、到信洲去

△以动物的观点凝视人间

——观看《楳节考》 ..... (114)

## 十六、到乌普萨拉去

△剧院、魔术、主教的宅邸和可见的鬼魂

——观看《芳尼和亚历山大》…………… (120)

## 十七、到塞维利亚去

△在偶然和神秘之间的某个地方

——观看《欲念的隐晦目的》…………… (143)

## 十八、到摄影机旁去

△黄金光线或其他

——观察电影摄影的风格化…………… (160)

## 十九、到电影题材上去

△段落性更迭中的生命色泽

——观察年龄主题…………… (165)

## 二十、到方法论中去…………… (186)

跋…………… (202)

# 一、到帕尔玛去

## △谁认识贝尔纳多·贝尔托卢奇

### ——观察一种电影现象

#### 电影：隐喻的实体

把电影看成一个寓言体，或者说发现电影的隐喻性能，是贝尔纳多·贝尔托卢奇（Bernardo Bertolucci）放弃诗歌，选择电影的根本原因。

贝尔托卢奇无疑研究过电影与人类生存的这样一种物质对应状态：流动的声画与人间万相瞬息即逝的对应，男女角色，童壮角色与男人女人，儿童成人的对应，日景夜景与欢乐、忧惧、爱恨、生死的对应，室内室外景与原始、自然、文明的对应。直升飞机狂热地搅动着螺旋桨，制造出一派噪音和废气，从海滨的上空飞过，《月亮》中的直升飞机由道具化为文明进犯原始的象征。这种象征意味，不是贝托卢奇所赋予的，而是他所发现的。在《巴黎最后的探戈》中，原始在繁华巴黎的一间空房间中恢复了地位。场景本身（空无所有的房间）与原始洪荒的接近，使隐喻成为可能。《1990》中一前一后两次出现的双轨，双轨间直挺挺躺着的孩子和奔驰而过的火车，既象征生命的结合与撞击，又象征生命的孕

育；既象征生命的开始，又象征生命的回归。这种象征，由双轨的怀抱意味，火车的冲动和焦躁意味，车轮与车轨的摩擦及噪音的交合意味，以及火车过后双轨间的孩子所具有的怀孕意味，共同构成。

贝尔托卢奇不是无原则地、无根据地在从事拍摄和剪辑。他象科学家一样从人的生物生命中寻求精神生命的起源、过程和归结的依据。童年成了贝尔托卢奇思想材料的核心。他的影片的构思及人物形象，都是以童年为始为终的。达尔文的“自然界没有飞跃”的格言象当年影响弗洛伊德一样，植根于贝尔托卢奇的意识中。贝尔托卢奇影片中的一切运动、变化，最终都要回归到童年那一点上。保罗以婴儿在母腹中的姿势死去，乔又见到幼年时生活过的环境，溥仪在他童年登基的宝座下找到了蝥蛄笼，马切洛由法西斯分子变成反法西斯分子时又见到童年时与他搞同性恋的男子。就象唱片，就象直升飞机的螺旋桨，就象线团，就象满月（这些在《月亮》中都曾反复出现），世界上的一切都在一个圆上滚动，都在一个圆中循环往复。电影拍摄，胶片是从一个圆卷成一个同样的圆；电影放映，拷贝也是一个圆卷成另一个圆，从开头到结尾，可以不断重复划圆，不断重复放映，如同人类生活。

贝尔托卢奇严格地遵循他所观察和了解的生活逻辑来建立电影逻辑。假如生命过程的每一瞬间都具有暗示性，那么他的影片的每一个镜头就都该具有暗示意义。这种暗示，是严格的艺术再现。表现派的创作原则违背贝尔托卢奇的电影逻辑。贝尔托卢奇认定，开头隐喻着结尾，生命隐喻着死亡，原始隐喻着文明，艺术隐喻着现实。电影作为一种艺

术，连同它的物质手段都是现实的隐喻，贝尔托卢奇发现了这一点并且最大限度地、成功地发挥了这一点。于是，人们在贝尔托卢奇的影片中，读到了关于人类精神世界的种种寓言，看到了人类生活的种种永恒迹象，艺术作品的种种永恒的题材。

### 第一种永恒：男人与女人

男人从女人那里来，成熟后又将生命的精华送回女人那里去。女人是男人的源泉，女人统治着男人。这是生命的法则。作为反抗，男性建立了父权政治，以政治法则对抗生命法则。世界因而产生最初的也是最终的文化分立：男性文化与女性文化的分立。恋爱中的保罗与热娜，企欲打破这种分立局面，但他们必须摆脱一切文明的影响，回归原始。爱情使他们在巴黎第十六豪华区的一所空房子里度过了野兽般的短促时光。当文明的阴影重新笼罩他们的时候（热娜的家庭，保罗不幸的婚姻等等），分立转化为裂痕。在跳过“最后一曲探戈”之后，保罗戴上热娜父亲的军帽。那顶军帽是热娜父亲在非洲镇压当地居民时戴过的，它既代表“父亲”，又代表一种毁灭原始的力量。女性统治是以人的生命的原始性为基础和保障的。保罗戴上热娜父亲的军帽，潜意识中是在强调自己上了年纪的“父亲”身份（热娜还是一个少女）是想要以父权来维持他与热娜的爱情。他的行为威胁着热娜作为一个女人的统治地位，于是她下意识地开了枪，用文明的手段使一个男人变成婴儿，重归女性的统治之下。

在贝尔托卢奇的影片中，女性角色间一般不存在互相嫉妒、互相攻讦、互相争斗的关系。《随波逐流的人》中的安

娜与朱丽亚，一个是马切洛的情人，一个是马切洛的未婚妻，她们之间非但没有矛盾，而且还有同性恋爱的情结。《末代皇帝》中的婉容与文绣之间，从未发生过争风吃醋的事情，她们可以同时与溥仪做爱而不生嫌隙。《巴黎最后的探戈》中，保罗的妻子罗丝死后，保罗一直怀念她，热娜并未因此而对保罗有丝毫不满。《月亮》中的卡塔琳娜在感到儿子的成熟、自己的母亲地位受到威胁时，便拼命地同女友一起练功，从同性的身体中求得力量。《随波逐流的人》中有三个角色由德莫利特·桑达一人扮演。

《月亮》的情节链是乔失去一个父亲又找到另一个父亲。父亲是儿子的过去和未来。父亲是男性与女性对抗的中坚力量，儿子受着母亲的统治，要摆脱这种统治，必须成熟，长成象父亲一样的人，尽管父亲也不能完全不受女性的统治。尽管父亲也只能在台下仰望父亲，就象仰望明月（影片最后一场）。《随波逐流的人》中马切洛出卖教授（年龄相当于他的父亲）之后，还是走上了教授走过的道路——反法西斯。他从一个党派到另一个党派的动摇性，根源于他一直受父亲的阴影笼罩，而始终缺少父亲般的支持。他从童年起便在成年男子身上寻求这种支持，然而他遇到的第一个保护人实际上比他还要弱，还要在他的身上获得男性的力量。他始终保留着童年的印象，始终感到自己是个未成熟的孩子却被无形的力量牵动着扮演成人的角色。他觉得自己的生命是那么势孤力单，于是只能彷徨于两个女人之间，只能徘徊于婚姻与爱情之间，只能摇摆于政治风潮之中。《伙伴》和《1900》的人物命运则与此相反。《伙伴》“叙述了一个人遇到他的替身的故事，靠了替身的帮助他实现了自己的愿望和梦想”。

《1900》的主人公是一对同时降生的人，他们分属贫富两个阶层，但他们从童年到老年一直是好朋友，真正陪伴他们度过一生的是男子间的友谊。犹如二位一体，他们互为影子，终生厮守的不是女人，而是男人自己。

男人成就男人，女人成就女人。女性总是要迫使男性童年化，以巩固其“母亲”的地位；男性总是要抵抗童年化的危险，寻求和加强自身的父性。女性削弱男性，男性反抗这种削弱，成熟可以免于被削弱，但成熟过后仍是不成熟，仍要回到童年，于是，男性文化与女性文化的分立呈现出两种不同的形态：男性文化是童年文化与成年文化的合体，它无法彻底摆脱母性的阴影；女性文化则带有原始的兽性色彩，不受男性文化干扰，一成不变。贝尔托卢奇影片中出现的同性恋爱，近乎同性爱好的友谊，父子亲情和母女亲情，都体现着一种性别文化的自相认同。他的影片中的母子、父女、异性恋人、夫妻之间，则总是存着一段隔阂，那隔阂使他们永远无法真正地相亲相爱。性别文化的差异，是造成这种局面的根本原因。贝尔托卢奇要消弥这种性别文化隔阂。于是他的影片表现出一种向往童年的倾向。只有在童年，男性文化和女性文化的分立才处于涣散状态。然而，对于贝尔托卢奇来说，童年也并不意味着一切。

## 第二种永恒：童年与成年

童年是人类精神的起点和源头。人的一生的心理活动和肉体行为，都在童年埋下了种子。一个人只有找到自己的童年，才是真正找到自我；只有理解了自己的童年，才是真正理解了生命。乔回到故乡，找到经验过但并没有进入意识中的

童年的时候，他的生命达到了成熟。贝尔托卢奇借用希腊悲剧《斐特儿》中的一句诗解释影片结尾时乔为什么要鼓掌：

“我已逾成熟年龄，我为自己认识这一点而鼓掌。”乔是怎样认识到自己的成熟呢？通过童年。

在贝尔托卢奇的影片中，童年是潜意识的象征。乔、阿尔弗雷多和奥尔莫的童年行为，实际上是他们成年行为的预演。

《月亮》开头，乔光着屁股去寻找“妈妈”，隐喻着成年后他对女性的寻求。《1900》上集中的小阿尔弗雷多向奥尔莫学习在地上“打洞”，亦是无意识地为成年生活进行的准备。成年期有意识的活动，早已储存于潜意识中，童年不仅没有虚度，而且为精神生活预备好最具深度的内容。博仪用整个一生才找回失落在历史变迁中的童年。历尽历史的风霜雨雪，博仪在重新拥有童年的老年，才完成成熟的过程而达成熟之境。

贝尔托卢奇影片的主人公几乎都在臻于成熟的时候急切地寻找童年。真正的成年是与童年相对而言的，两种年龄文化无法孤立存在，必须相依为命。在一个人身上，童年与成年不是同时出现的。在生活中，童年却与成年并存。两种年龄文化同时显现：童年文化与成年文化在对视中互相发现。而童年文化最终又制约着成年文化。马切洛在完成了恋爱、婚姻、告密等行为之后，突然遇到童年时教唆他搞同性恋的友人。他本以为那人已被他开枪打死，而那人却死而复生般地出现在他的成年生活中。通过那个童年时吻过的友人，马切洛才第一次认识了自己：投靠法西斯是他童年对友人施暴行为的延续，转变为反法西斯分子则是对友人的变相忏悔；投靠法西斯是因为惧怕自己的“变态”；进入合乎常规

的行为规范是为矫正性爱的“病态”，而逃避个人的“病态”的时候却又落入了社会性的歇斯底里，潜意识支配他“随波逐流”。

贝尔托卢奇在他的影片中从不放过对主人公的精神根源的探究。因此在他的影片中，人物的成年生活不过是童年的扩大和验证，每个人都超不出童年所划定的精神圈子，完满的人生就是在成年中找童年并回归童年。乔虽然为自己的成熟而鼓掌，但他父亲的逼视和母亲高踞舞台之上，还是不能不令人想到他还 是一个“儿子”。马切洛与童年时的友人同出现在一个画面上的时候，人们自然而然会想到他的童年。阿尔弗雷多的老年躯体在火车过后直接化作儿童的躯体。溥仪把蝈蝈笼交给一个“红领巾”而倏然消失，画面本身则已将成年换回童年，寓意尽在其中。

尽管贝尔托卢奇执着地相信童年的精神价值，但还是没有忽视成年生活的相对独立性。乔的掌声，是对成年生活的开始的庆祝。对于个体生命来说，成熟毕竟意味着独立，乔一直盼望着成熟，潜意识中一直存着充当母亲的“丈夫”的欲望。他曾像举行婚礼一样穿好礼服，请妈妈吃他亲手作的菜，然而菜没有作好。当他意识到童年已经过去的时候，他为自己开始独立的成人生活而激动不已。

贝尔托卢奇再现了人的这样一种矛盾心理：既盼望成熟又不愿意成熟，成熟之后又盼望返回童年。乔用针管注射毒品，阿尔弗雷多和奥尔莫的“打洞”，都隐含着对成人性行为的向往。一旦成年，人便要进入社会，成为社会的一员。“随波逐流”，是每一个成人的命运，谁都在劫难逃。能够脱卸沉重的社会压力的途径，一是死亡，一是回到童年——尽管

只存在于想象中。《末代皇帝》中溥仪的悲剧在于过早地充当成人角色被卷入社会，童年受到扼止，因而他的成熟比任何人都要来得晚。

童年的非社会化和成年的社会化，把原本相关相连的年龄文化分离开来。童年依然在起作用（如同潜意识），但毕竟时常遭到成年的遗忘。成人文化中包含许多社会化的因素，打有许多文明对人的原始属性的压抑和摧残的印记。男性文化与女性文化的永久分立，便是成人文化现象之一。在童年文化中，原始本能居于至高无上的地位。在成人文化中，社会现实则压迫着原始本能。贝尔托卢奇再现了人类年龄文化的两种恒态：童年与成年互相依存和童年与成年互相隔离。当溥仪、阿尔弗雷多等人物回到童年游戏中的时候，两种文化的隔离才暂时消除。

### 第三种永恒：原始与文明

像费里尼喜欢在家乡里米尼拍摄电影一样，贝尔托卢奇也在故乡帕尔玛为《蜘蛛的战略》<sup>①</sup>、《1990》和《月亮》等影片拍摄过不少镜头。对于费里尼来说，里米尼是人间的缩影。对于贝尔托卢奇，帕尔玛则代表童年、传统和原始。

《月亮》一开始，直升飞机的影子和噪音、现代音乐和现代舞蹈，搅破了帕尔玛的宁静和古老氛围，也搅碎了幼年的乔的梦。象征古老传统的钢琴声停了下来。弹钢琴的女人抱起喊着“妈妈”的乔，乔的裸体上纠缠着洁白的绒线。绒线团在小竹篮中轻轻滚动。乡村、钢琴、弹琴的乡下妇女、剖鱼备饭的男子、未打成毛衣的绒线，还有裸体的赤子，这一切都具有一种古老悠久的况味。当乔进入城市，目睹的是

“父亲”死于汽车之中，相处的是一个带牙齿矫正器的少女和一个贩卖毒品的少年，居住的是一幢连阳光都要用窗帘遮住的房子。乔难以与环境融和。他不与同学往来，不肯矫正参差不齐的牙齿，讨厌在房间中挂上厚窗帘，不愿意把生日搞成一个社交集市。他是个背井离乡的人，来到繁华的都市之后，只能在那些同样背井离乡的纽约人身上找到友爱。他是一个孤独的孩子。他的孤独感来自丧失故园。

《巴黎最后的探戈》中的保罗，也象乔一样孤独。身为一个美国人，巴黎的文明几乎令他窒息。只有在那间空房子里，只有恢复了原始的兽性，他才获得了短暂的爱情和欢乐。文明给他带来的是不幸的婚姻和孤独的命运。但他无法摆脱文明。《1900》中的古老庄园，也被卷进法西斯主义的运动中。阿尔弗雷多的爱情遭到破坏，他与奥尔莫的友谊也面临威胁。法西斯主义文明扰乱了古朴乡村的和平与宁静。原始与文明之间的差距一旦缩小，原始就要受到侵犯。

乔出生便在一个文明与原始交织的环境中，赤裸的乔在飞机和现代流行音乐的声音环境中，在大海边和微风中，开始了人生。他是整个人类的象征。他所处的环境是人类的原始性与文明性并存的环境的缩写。人从原始出发，经过文明，再回到原始，就像男性离开母亲怀抱又投入恋人怀抱，就像成人告别童年回到“第二童年”。尽管贝尔托卢奇在影片中表露了他个人对文明的怀疑和对原始的肯定，但他并没有回避人类生存状态的原始与文明交织交错的现实。

《月亮》开头的卡塔琳娜跳着摇摆舞，结尾时则站在罗马露天剧场的舞台上演出具有悠久传统的意大利歌剧，同一个母亲身上却兼具两种因素：文明的、现代的因素、和传统的、