

CAMBRIDGE

 同文馆 · 艺术



The Films of Ingmar Bergman

伯格曼 的电影

〔美〕杰西·卡林 (Jesse Kalin) 著 刘辉 向竹 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



同文馆·艺术



The Films of Ingmar Bergman

的电影

〔美〕杰西·卡林 (Jesse Kalin) 著 刘辉 向竹 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

著作权合同登记 图字 01—2007—2819

图书在版编目(CIP)数据

伯格曼的电影/(美)杰西·卡林著;刘辉,向竹译. —北京:北京大学出版社, 2010.1
(同文馆·艺术)

ISBN 978-7-301-16410-5

I. 伯… II. ①卡…②刘…③向… III. 伯格曼, I. (1918~2007) —导演艺术—研究 IV. J911

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第222697号

The Films of Ingmar Bergman, 1 edition, ISBN 0521389771, by Jesse Kalin first published by Cambridge University Press 2003.

All rights reserved.

This simplified Chinese edition for the People's Republic of China is published by arrangement with the Press Syndicate of the University of Cambridge, Cambridge, United Kingdom.

© Cambridge University Press & Peking University Press 2010.

This book is in copyright. No reproduction of any part may take place without the written permission of Cambridge University Press or Peking University Press.

This edition is for sale in the mainland of China only, excluding Hong Kong SAR, Macao SAR and Taiwan, and may not be bought for export therefrom.

此版本仅限中华人民共和国境内销售, 不包括香港、澳门特别行政区及中国台湾。不得出口。

书 名: 伯格曼的电影

著作责任者: [美] 杰西·卡林 著 刘辉 向竹 译

责任编辑: 谭 燕

封面设计: 高海云

内文排版: 海峰书装

标准书号: ISBN 978-7-301-16410-5/J·0284

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区中关村成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子信箱: pkuart@yahoo.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752025

印 刷 者: 北京山润国际印务有限公司

经 销 者: 新华书店

730mm×1020mm 16 开本 16.25 印张 318 千字

2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 38.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究



前 言	1
第一章 引子：心灵地图	9
1. 审判	11
2. 遗弃和第一次死亡	14
3. 受难	16
4. 求助	19
5. 羞耻	25
6. 幻觉	29
7. 死神和魔鬼：心灵地图	32

第一部分：50 年代的影片

第二章 原始的观看：《小丑之夜》	39
1. 逃出马戏团	41
2. 安妮和弗兰斯	42
3. 阿尔伯特和阿格达	45
4. 野兽和家畜	47
5. 小丑之夜	53

6. 小丑的下午	58
7. 生命与艺术	62

第三章 旅程：《第七封印》和《野草莓》 67

《第七封印》 70

1. 沉默的上帝	70
2. 上帝无所不在	74
3. 最后的审判	77

《野草莓》 81

4. 噩梦	81
5. 父母和孩子	86
6. 转向的轴线	89
7. 醒来	93
8. 肖像	97
9. 野草莓	100

第四章 狂欢的舞蹈：《夏夜的微笑》 103

1. 细节的秘密	105
2. 家庭照片	109
3. 女人和男人	113
4. 行骗的艺术	116
5. 夏夜的微笑	119
6. 狂欢的舞蹈	124

第二部分 第二种思想

第五章 梦的演出：《羞耻》 129

1. 可怕的图景 132
2. 梦的演出 134
3. “但是我忘记了那曾是什么” 138
4. 木偶般的生活 142
5. 儿童 145
6. 政治和艺术 147
7. 另一种景象 150

第六章 文盲：《呼喊与细语》和《婚姻生活》 153

《呼喊与细语》 154

1. 回忆和梦境 155
2. 卡琳和玛利亚 161
3. 艾格尼丝的幻觉 164
4. 心灵内部 168

《婚姻生活》 173

5. 文盲 173
6. 最后的微笑 180

第三部分 最后一瞥

第七章 小世界：芬妮与亚历山大	185
1. 小世界	187
2. 艾米丽和主教	189
3. 拯救孩子	193
4. 宝座上的中国女皇	196
5. 另一个哈姆雷特？	200
6. 可怕的冬天	205
7. 共享的大剧院	208
8. 结语	211
后 记	213
伯格曼传	213
简评：伯格曼与存在主义	218
伍迪·艾伦评注	230
参考文献	232
影片年表	240
译者后记	253

英格玛·伯格曼的电影生涯起步于1943年3月，24岁的他成为了瑞典斯万克电影公司(Svensk Filmindustri)^[1]的编剧。他的第一部剧本是关于少年如何长大成人的故事，交给了公司的艺术总监



图1 维克多·斯约斯特洛姆(1879年9月20日—1960年1月3日)，瑞典著名演员、编剧和导演。他先是著名的戏剧演员，1912年开始从事电影导演工作，一直到1923年，总共导演了41部瑞典电影。在默片时期，他建立了鲜明的个人风格，有着细腻的人物描绘、独特的情节结构和布景。20年代后，他去了好莱坞工作，导演了8部默片。有声片时代来临后，他并不适应，于1937年重返舞台表演，并成为瑞典斯万克电影公司的导演总监。1957年，他以78岁的高龄出演了自己的最后一部电影——伯格曼导演的《野草莓》，扮演了片中的主角伊萨克·博格(Isak Borg)。

维克多·斯约斯特洛姆(Victor Sjöström，瑞典电影的奠基者之一)。维克多则把这个剧本交给国际著名导演阿尔夫·斯约堡(Alf Sjöberg)拍摄，这就是1944年10月2日首映的影片《狂乱》(Torment)。影片极富表现主义色彩，讲述了禁忌之爱和失望之恨的男女故事——即使今天看来，这个故事仍令人感到激动。《狂乱》引发了瑞典媒体的一番争论，焦点集中在片中对教育体制的攻击和对一个抑郁家庭的描写(事实上，人物原型很容易让人联想到社会上的某位大人物)。这部影片在电影界

[1] 译者注：斯万克电影公司是瑞典最大的制片和发行公司，建于1919年12月27日。



图2 阿尔夫·斯约堡(1903年6月21日—1980年4月16日),瑞典戏剧导演和电影导演。曾两次获得戛纳电影节评审团大奖:1946年的《狂乱》和1951年的《茉莉小姐》。但相对来说,他的导演生涯更侧重舞台剧,任1930—1980年间瑞典皇家舞台的首席导演。同时,他也是瑞典电视舞台剧的开创者。1980年死于车祸。

发出一股清新的声音,预示着一位伟大天才崭露头角。^[1]

在拍摄过程中,伯格曼一直跟随剧组,负责影片的分镜头剧本。幸运的是,不久后他获得了执导电影的机会。首部导演作品《危机》(*Crisis*)改编自当时流行的一部戏剧,于1946年2月首映。从此之后,伯格曼连续导演了40部电影,一直到1984年“退休”,他的最后两部影片是《芬妮与亚历山大》(*Fanny and Alexander*, 1982)及其“续集”《排练之后》(*After the Rehearsal*, 1984)。他承担了40部电影中27部的编剧,几乎包括所有我们熟悉的伯格曼名作(除了《处女泉》[*The Virgin*

Spring, 1960])。^[2]

第一部完全体现伯格曼风格的电影是《监狱》(*Prison*, 1949),充满他的个人特色。在影片中,导演马丁·格兰登(Martin Grande)以前的老师保罗(Paul),提议拍摄一部电影,讲述一个完全由魔鬼控制的世界——生活就是地狱,万物没有任何的发展变化:

生后就是死。你所需知的就是这些。悲伤和恐惧可以去教堂忏

[1] 这些基本背景资料来于 Peter Cowie, *Ingmar Bergman: A Critical Biography* (New York: Charles Scribner's Sons, 1982), 第26—31页;另见 Frank Gado, *The Passion of Ingmar Bergman* (Durham, N.C.: Duke University Press, 1986); Birgitta Steene, *Ingmar Bergman: A Guide to References and Resources* (Boston: G.K. Hall, 1987); Hubert I. Cohen, *Ingmar Bergman: The Art of Confession* (New York: Twayne, 1993) 等书籍,其中包含了广泛的伯格曼生平资料。

[2] 从1961年的《穿过黑暗的玻璃》开始,伯格曼几乎自编自导了六七十年代的所有影片(除了《这些女人》的编剧是艾尔兰德·约瑟夫松[Erland Josephson],《魔笛》改编自莫扎特歌剧外)。

悔，郁闷和无聊会导致自杀……上帝死了，或者被打败了，反正就是这样。生存就是在生死之间行走的一条残酷和诱惑之路。不需要美与丑，不需要怜悯和意义，仅仅是一场大笑而已。

在《监狱》后拍摄的36部影片中，伯格曼对这个思想总是不离不弃。^[1]

这并不意味着伯格曼自己一直持有这种生活价值观。相反，生命的意义总是在于斗争和追求。根据这种思想的变化，伯格曼的作品可以分为两个时期。

第一个时期是20世纪50年代“对观福音书”时期，伯格曼电影的影像特点和修辞风格开始形成，生命的“大笑”并非是绝望，而是从可笑之处获得重生和复活。这一时期分为三个阶段：《小丑之夜》（*The Naked Night*, 1953）初次展示生命苦难的一面；之后在50年代中后期的《第七封印》（*The Seventh Seal*, 1957）的诗意中、《野草莓》（*Wild Strawberries*, 1957）的超脱中以及《夏夜的微笑》（*Smiles of a Summer Night*, 1955）的会意笑声中逐渐发展，寻找解决痛苦的方式；50年代后期到60年代拍摄的一系列影片充满挣扎，直到1963年《沉默》（*The Silence*）的出现。

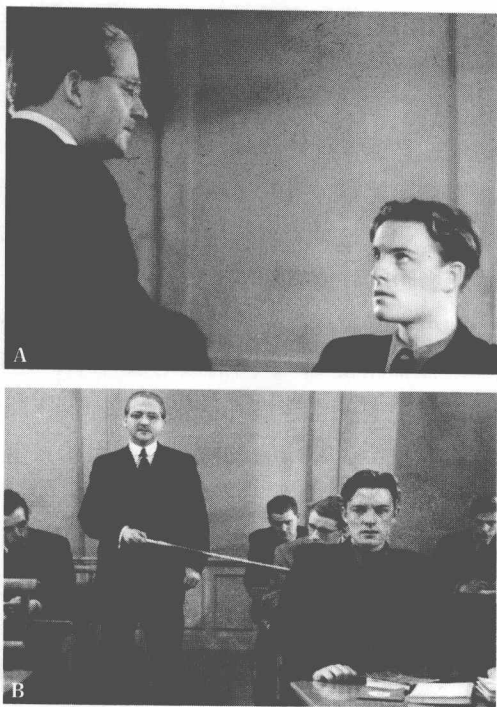


图3 《狂乱》中外表冰冷的拉丁文老师卡利古拉（Caligula），有着变态的欲望。

[1] 这个主题在伯格曼电影中一直存在。他第一部戏剧《演员中的杰克》（*Jack among the Actors*, 1942/3）中，上帝是一个无趣的木偶，也是一个剧场导演。

虽然绝望和自杀是常见的主题（例如在《监狱》中），但伯格曼早期电影的最终解决方式在于直面生命中的困苦——失败、耻辱、遗弃和死亡（尽管《狂乱》的结局是快乐的，但很可能是斯约堡添加的）。^[1] 角色知道他们是谁，身处何地，也追求生命和爱，但却总是难以实现，更不能通过坚持而拥有，所以只能抱有一丝希望，尝试短暂地拥有，以避免彻底的虚无。体现这种“黑暗中的音乐”的代表之作就是《小丑之夜》，这部影片在当时的评价褒贬不一，但在今天看来，它无疑是第一部为伯格曼赢得国际声誉的影片，完美地体现了伯格曼式的“灰色乐观主义”。

在伯格曼 50 年代拍摄的影片中，这种微弱希望往往以生命的原初形式出现——生老病死、爱情离合、花开花落、四季轮回，都具有再次重生的机会。每个人的故事都是大的叙事主题的一部分，苦难和悲伤都会在生命之舞中占有一席之地（《对观福音书》^[2] 认为，生命的所有部分都是有联系的）。这些电影中的世界不论怎么狂乱，也仍旧留有快乐和旋律。人们始终抱有对生命的爱（甚至在《第七封印》中也是如此），会睁大自己的眼睛发现身边早已存在的快乐。事实上，《对观福音书》中对观的正是怜悯和意义。最早体现这种思想的电影是 1952 年的《女人的期待》（*Waiting Women*，这是一部被忽略的伯格曼杰作，同样被忽略的还有《夏日插曲》[*Illicit Interlude*, 1951]），而《夏夜的微笑》展现得最为充分。

伯格曼电影中的快乐时刻必须经历痛苦的孕育和丑陋的现实，人的希望总是难以实现。随着 1958 年《魔术师》（*Magician*）和 1960 年《处女泉》的出现，60 年代成为伯格曼的变化时期，一方面他继续 50 年代二次重生的基本叙事方式；另一方面也要面对不断出现的绝望和怀疑。“对观福音书”时期占据了伯格曼的 20 年时光，并在《穿过黑暗的玻璃》（*Through a Glass Darkly*，也译作《犹在镜中》，1961）、《冬日之光》（*Winter Light*, 1963）和《沉默》（*The Silence*, 1963）这

[1] 见 Birgitta Steene, *Ingmar Bergman: A Guide to References and Resources*, 第 30 页。

[2] 译者注：“对观”的意思是“以同一角度看”。《对观福音书》是指文笔、风格、内容、顺序、时态、结构、用词都极为相似的《马可福音》、《马太福音》和《路加福音》三卷福音书，记录主耶稣一生的事迹和他的言行。

“形而上学三部曲”中最终结束。

生命之舞的快乐时光已经结束，生命变得辉煌的希望越发渺茫。伯格曼电影的第二阶段从1966年的《假面》(*Persona*)开始，到1984年的《排练之后》结束。在这个阶段，伯格曼一直有这样一种认识：曾经失去的东西现在变得更难获得，甚至是永远丧失了。也许有人可以从苦难中逃脱出来，但回首望去，仍难以重新拥有过去的一切（例如《羞耻》[*Shame*, 1968]中）；即使能够幸运地获得片刻的安宁和安慰，也只能发生在远离世界的孤僻之地（例如《婚姻生活》[*Scenes from a Marriage*, 1973]）。

这一阶段的电影中充满废墟和残片的景象，代替了上一阶段的影像。许多影片仍旧是50年代的故事背景，好像是以前影片的新版本，不同之处在于重生的幻觉不再重要，结局是令人遗憾的。这一阶段同样可以被分为三个时期。

60年代后期的5部作品（除了两部纪录片）代表了深渊的底部，包含了伯格曼最为深沉的怀疑和绝望。这些影片充满了他对于“电影本体”的反思，伯格曼式的个人风格十分明显。他就像《狼之时刻》(*The Hour of the Wolf*, 1968)中的约翰(Johan)，总是在沼泽中迷失和跌倒。这一时期还拍摄了另外两部名作——《假面》和《羞耻》，还有伯格曼最为黑暗、充满仇恨的电影《仪式》(*The Rite*, 1969)。

从《接触》(*The Touch*, 1971)到《傀儡生命》(*From the Life of the Marionettes*, 1980)，伯格曼70年代拍摄的一系列电影的重要主题是如何与黑暗世界妥协以生存下去，最大可能挽回原有的重生结构。这一时期最优秀的两部电影《呼喊与细语》(*Cries and Whispers*, 1972)和《婚姻生活》都体现出这一特点，但最终结局仍无法实现真正意义上的重生。《蛇蛋》(*The Serpent's Egg*, 1977)展示了社会和文明的萎靡、精神的干枯，最终导致了社会崩溃或是暴动；而《面对面》(*Face to Face*, 1976)和《秋天奏鸣曲》(*Autumn Sonata*, 1978)则发现了不断滋长的心灵内在波动，并最终演变成了精神变态，成为《傀儡生命》中的凶手。

如果这几部电影是伯格曼的收山之作，《羞耻》和《假面》的现代

性世界完全胜利，那么我们就只能苟活在这个“没有怜悯和意义”的世界上。但是，《芬妮与亚历山大》才是最后的总结之作，重新肯定了50年代“对观福音书”时期电影中的乐观态度和善良世界。^[1]同时，这部影片重建了我们的信仰，直面70年代精神死亡的时代困境。这部影片展现了艺术的力量，也展现了伯格曼艺术的高度。但正如以前影片表现的方式，伯格曼的最后一部影片《排练之后》提出，希望必须经受考验，我们需要保持一以贯之的诚恳态度。这部影片讲述了一个老导演（可能就是老年的亚历山大）在晚年创作生涯的忏悔故事，伯格曼事实上以他自己导演生涯的结束，隐喻性地告诉我们如何选择初始问题——获得“怜悯和意义”——的答案，只能在两者之中选择其一：或者是《芬妮与亚历山大》（和50年代影片）的欢乐和未来；或者是《羞耻》的遗憾和70年代影片的妥协放弃。

1984年后，伯格曼除了拍摄一部关于他母亲的短片《卡琳的脸庞》（*Karin Face*, 1986）外，导演了戏剧和电视作品，写作了回忆录（《魔灯》，*The Magic Lantern*, 1988；《影像：我的电影生涯》，*Images: My Life in Film*, 1994），还撰写了几部关于他父母的剧本（《善意的背叛》[*Best Intentions*, 1991]、《星期天的孩子》[*Sunday's Children*, 1992]和《私人谈话》[*Private Confessions*, 1996]，分别由比尔·奥古斯特[Bille August]、丽芙·乌玛[Liv Ullmann]和他的儿子丹尼尔·伯格曼[Daniel Bergman]导演）。他最近为瑞典电视台执导了《最后的加斯普》（*The Last Gasp*, 1995）和《小丑面前》（*In the Presence of a Clown*, 1997），还写作了剧本《背信弃义》（*Faithless*，丽芙·乌玛执导），在这部影片中艾尔兰德·约瑟夫松（Erland Josephson）扮演了“懊悔自己过去对于爱人的所言所行”的伯格曼。^[2]这些影片和电视剧目前并不普及，对于伯格曼晚期这些充满自传意义的作品仍有待进

[1] 据盖铎（Gado）说，自从有一个导演朋友批评伯格曼的影片过于“压抑”后，他从《对观福音书》中吸收了新的创作思路。

[2] 引自 Liv Ullmann, *Poughkeepsie Journal*, 1999年8月12日。《背信弃义》之后，伯格曼导演了电视剧《萨拉班德》（*Sarabande*, 2003），可以说是伯格曼最后一部作品。

一步评价。^[1]

伯格曼作品总是关注一组普遍的主题、情景、感情和影像，探讨生命是否可以获得怜悯和意义的问题。事实上，我们会惊奇地看到他第一部电影中已经出现众多令人熟悉的元素，而以后的影片则是在用不同的故事一次次展现这些主题。因此，理解伯格曼作品的钥匙就是这些元素在他前后期影片中的不同表现形式，揭示出其哲学上、叙事上、影像上的本质意义。在第一章中，我试图探讨伯格曼的“形而上学的简化 (metaphysical reduction)”，以勾绘出我们“存在”的图谱——我称之为“心灵地图”。世界充满各种可能，每种可能都是人类精神栖息的居所——不论是更加黑暗还是更加快乐，各种不同的生存状态构建了人类存在的现状。不同的电影和不同的时代中，人类的生存或许有不同的侧重方面，但却永远都是“心灵地图”中的一小部分，它终极的意义来自更广阔的生存处境。

这种人类存在的图谱将在本书的六个章节进行分析，分析伯格曼的八部重要影片——《小丑之夜》、《第七封印》、《野草莓》、《夏夜的微笑》、《羞耻》、《呼喊与细语》、《婚姻生活》、《芬妮与亚历山大》（其他的电影将在这8部电影的谱系下讨论，特别是《假面》和60年代早期的“形而上学”三部曲）。

关于伯格曼的著作已经有很多种。本书不会全面地描述每部电影或者伯格曼的戏剧生涯（例如，他与戏剧大师斯特林堡的关系），这些工作已经有了很多成果（他晚期的回忆录和关于他父母的电影，加上90年代拍摄的电视作品，需要一个新的章节来写作）。彼得·科威（Peter Cowie）的《英格玛·伯格曼：批评性传记》（*Ingmar Bergman: A Critical Biography*）是一本十分标准的参考书，详细介绍了伯格曼的

[1] 我们从伯格曼的影视作品中认识到了人生的处境，同时也要感谢所有和他合作过的创作者，包括演员贡纳·比约恩斯特兰德（Gunnar Björnstrand）、伊娃·达尔贝克（Eva Dahlbeck）、哈里特·安德森（Harriet Andersson）、马克斯·冯·赛多（Max von Sydow）、毕比·安德森（Bibi Andersson）、英格丽·图琳（Ingrid Thulin）、安德斯·艾克（Anders Ek）、贡纳尔·林德布卢姆（Gunnel Libndblom）、丽芙·乌玛、艾尔兰德·约瑟夫松和摄影师贡纳·费舍尔（Gunnar Fischer，12部影片）、斯文·尼克维斯特（Sven Nykvist，12部影片，包括伯格曼所有的彩色影片）。不论伯格曼是多么地天才横溢，电影创作都是一项集体劳动。

生平和作品；弗兰克·盖铎（Frank Gado）的《英格玛·伯格曼的激情》（*The Passion of Ingmar Bergman*）补充了一些细节，并对伯格曼的艺术家身份和艺术灵感源泉做了心理学阐释，认为“伯格曼的电影艺术体现的冲突深深地充斥于他一生中”。休伯特·柯亨（Hubert Cohen）的新作《英格玛·伯格曼：告解的艺术》（*Ingmar Bergman: The Art of Confession*）对伯格曼电影进行了更为主题性的研究。上述三本著作都极有价值，读者可以从中得到对伯格曼的详尽认识。

不论研究方法多么重要，伯格曼的成就体现在道德律和哲学性上，本书尝试系统地、详尽地分析具体的电影和电影风格。同样地，我希望本书能够成为基础的介绍性书籍，让读者认识到“电影思想家”（名至实归！）所表达的“人类状况”。



引子：心灵地图

伯格曼认为，60年代《犹在镜中》、《冬日之光》和《沉默》“形而上学三部曲”是典型的“形而上学意义上的‘简化’”。^[1]在古典哲学中，形而上学是对世间各种最高层面上的要素的基本思考，形成了一些基本的原则，蕴涵了一切改变和运动，是关于世界框架的本体论。这些要素没有任何杂质，是去除了一切繁复的一种本质状态。这并非说细节和特殊性没有意义、不重要，而是本质的意义存在于更深刻的层面上的要素中，能够赋形、引导，设置极限的边缘。只有了解这些简化的要素，万物的表象才会被更充分地理解。

伯格曼关注的并非仅仅是人的生存，还有20世纪人类的道德世界：什么是我们最深刻、最本质的东西？面对真理时，我们能在生命中得到什么意义？他试图描绘一幅本质的图画，真实展露人类的内心，让我们发觉互相之间的真实模样，不再用幻象、借口和谎言掩饰自己。这种对本质的还原就像一面镜子，让我们面对面地认识到自己的本来面目。

然而，这幅图画不仅要展现某一时刻、某一地点的人类，更要展现过去失败的、未来变化的人类。三部曲分别代表了肯定、怀疑、上帝的

[1] 见 Paul Britten Austin 翻译, *Three Films by Ingmar Bergman*, New York: Grove Press, 1970, 第7页; D. Z. Phillips, *Through a Darkening Glass: Philosophy Literature and Cultural Change*, Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame Press, 1982, 第9章; 另外一篇分析三部曲和简化思想的文章是 Jesse Kalin 写的 “Ingmar Bergman's Contribution to Moral Philosophy”, 见 *International Philosophical Quarterly*, 17:1, 1977年3月, 第170—181页。