

Gilbert Adair

戏梦巴黎

The Dreamers

〔英〕吉尔伯特·阿代尔 著 冯涛 译

上海译文出版社



Gilbert Adair

戏梦巴黎

The Dreamers

〔英〕吉尔伯特·阿代尔 著

冯 涛 译



图书在版编目(CIP)数据

戏梦巴黎/(英)阿代尔(Adair, G.)著;冯涛译.

—上海:上海译文出版社,2010.3

书名原文:The Dreamers

ISBN 978-7-5327-4986-7

I. 戏... II. ①阿...②冯... III. 电影文学剧本—英国—

现代 IV. I561.35

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 014062 号

Gilbert Adair

THE DREAMERS

Copyright © Gilbert Adair 2004

Simplified Chinese Characters Copyright © Shanghai

Translation Publishing House 2010

This edition arranged with Blake Friedmann

Literary, TV and Film Agency Ltd.

through Andrew Nurnberg Associates International Limited

All rights reserved

图字:09-2004-591 号

戏梦巴黎

(英)吉尔伯特·阿代尔 著 冯 涛 译

责任编辑/李玉瑶 装帧设计/张志全工作室

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版、发行

网址:www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc

全国新华书店经销

上海锦康印刷厂印刷

开本 890×1240 1/32 印张 6.5 插页 2 字数 82,000

2010 年 3 月第 1 版 2010 年 3 月第 1 次印刷

印数:00,001-12,000 册

ISBN 978-7-5327-4986-7/I·2804

定价:20.00 元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有,非经本社同意不得连载、摘编或复制
如有质量问题,请与承印厂联系调换,T:021-56474588

每一个人的所有梦

毛 尖

有一次去五角场的万达影院看电影，出来的时候天黑了，还下大雨，在雨中等了四十分钟的出租车未果，只好坐了摩托车。摩托车风雨中疾驶，到大柏树下来时，满身雨水，满脸泪水，不知道什么时候哭的。不过，因为情景有些像《雾中风景》中雨夜摩托车那一段，心中竟隐隐有些兴奋。

每一个影迷都有这样的经历。狼狈不堪的时候，面对突然出现的高贵的心上人，因为想到《城市之光》中，破衣烂衫的卓别林遇到重见光明的卖花女，也会又崇高又暗淡地笑一笑吧。还比如，夏日的晚上，坐在自家窗台上，看到对面人家的丈夫进门，刹

那间似乎复制了《后窗》的场景，马上心头一紧，现场会不会有《深闺疑云》？哦，那就更不要提我们用来吵架用来恋爱用来凝视用来哭泣的语言或表情了，说“让我自己呆一会”的时候，用了嘉宝的腔调。奔跑的时候，用了《四百击》主人公安托万的节奏。想挥手表人的时候，想到贝尔蒙多那一句“你真差劲”，抹抹嘴唇作罢。

这个世界，对影痴而言，本质上就分两类人，一种依靠电影生活，一种不是。这意思，如果用马龙·白兰度的语气来表达，很牛逼，可倘若置换成《欲望号街车》中布兰奇的台词，“我总是依靠陌生人的好心生活”，那又很凄凉。又牛逼又凄凉，就是阿代尔的小说《戏梦巴黎》中三个影痴的因果。1968年巴黎五月事件前夕，美国少年马修和法国孪生兄妹相遇，室外是起因电影的革命，室内是肇始情欲的电影，最后，室内的电影在室外谢幕。

相比贝托鲁奇根据此书改编的著名电影，我更喜欢小说本身，尤其是结尾，马修的死显得不仅必要而且必然。另外，虽然影片中的三个主人公都青春性感到夺人性命，我也还是更喜欢小说中肉身显得不那么逼人的马修、伊莎贝尔和泰奥，毕竟这三个人的相遇不是为了乱伦，而是贡献一份如假包换的电影排行榜。也是这个原因，背景中的革命只是小说里的几个蒙太奇，而马修之死几乎说不清是革命还是反革命，反正，当三个年轻人从一张床上起身走到大街，有人觉得他们的梦结束了，有人觉得他们进入

了更深的一场梦，但不管怎样，这三个人还有革命的 1968 可以委身，我总觉得，他们真幸福！可惜的是，作者不是用戈达尔而是用特吕弗总结了他们的命运，所以，本来可以成为《筋疲力尽》的革命性作品，在最后一刻，暴露出小资产阶级的软弱。不过，我得说，这种软弱因为如此坦诚，几乎可以为所有人的青春招魂。而且，实事求是地说，对人生而言，特吕弗更可贵还是戈达尔更重要，谁也没法回答。

小说中，最引人称道的桥段就是不断出现的电影引用，约翰·福特、弗兰克·卡普拉、亨利·金、博扎奇、科克托、伯格曼、安东尼奥尼、戈达尔、布朗宁、费里尼、特吕弗，再加上嘉宝、彼得·洛尔、让娜·莫罗、德纳芙、让-皮埃尔·莱奥、黛德丽、海华丝……这些名字中的任何一个，都足够打动你吧，而阅读《戏梦巴黎》的快感还在于，阿代尔以百分百影迷的方式给出的电影评分，简直比《电影手册》还权威，而作家对我们的召唤，还在于，他以最激烈的方式帮我们回忆，在一穷二白的青春时代，我们靠什么走了过来，但中间又丢失了什么，这个，就是小说结尾的一唱三叹：只有无尽的回忆。

只有无尽的回忆。

耗子·母体·梦想家

小 白

雅克是“耗子”里最让人讨厌的一个。他狂热,但让他在这个圈子里混不开的原因是他骗钱。所以有人去买来色情杂志,挑出最淫荡的一幅来,把雅克的名字写在图片里最最淫荡的地方。但雅克带来一个爆炸性的新闻:法国电影资料馆馆长朗格卢瓦被解除职务。

宣布决定的法国文化部长马尔罗没有想到,这一事件引发的全国性骚乱最终导致戴高乐政府信用破产,并进而演变成席卷全球的青年运动。马尔罗是按照戴高乐政府典型的行政方式来处理的,1968年2月9日上午,部长向委员会宣布提请批准,下午新

任馆长就正式就职，所有旧工作人员一体解雇，连门锁都统统换掉。

结果是，第二天就从全球各地发来电影界大腕的抗议电报，声称不再允许法国电影资料馆保存他们的作品。那是“电影手册派”求援的结果，冈斯、雷乃、卓别林、朗、黑泽明、大岛渚、林赛·安德森——这是动作最快的导演，他甚至当年就拍出一部名叫《If》的电影，让一群叛逆的英国公学寄宿生在一位浓眉丰臀的赤裸女人鼓励下，端着机关枪和火箭炮，对学校家长会发动攻击。

以《世界报》和《战斗报》为首，法国所有的报纸一致谴责政府的不当行为。最要命的是，成千上万的年轻人走上街头抗议，其中三千人在戈达尔和特吕弗的带领下围攻电影资料馆。

看起来，吉尔伯特·阿代尔的《戏梦巴黎》中的“梦想家”们就在这三千人里。小说最重要的文本价值，大概就在于用不同于编年史的方式记录下那一群人（一群改变世界的影迷）的日常生活。

他们是“电影馆里的耗子”（rats de Cinémathèque），马修、泰奥、伊莎贝尔，正处于布勒东所谓“痴迷电影的年纪”。对他们来说，电影院如同幻想的母体——《黑色电影》的作者，詹姆斯·纳雷摩尔回忆说，“我常常采用一种半胎儿的姿势，把膝盖抵在前方座椅上。”

他们以自己的方式来给电影归类，并各自划分势力范围——

那个“维克多·史诗片”得此诨号是因为他酷好廉价的意大利历史神话片(Italian peplum)。有时候,他们对电影的偏好与传统精英教育体制所定义的美学趣味完全相左(“赫拉克勒斯在精美的长袍下隆起下流的二头肌”)。奇异的是,这种趣味的蔓延竟然是全球性的,比如美国的《Motion》杂志在六十年代就专门举办过有关意大利B级历史神话片的研讨会。他们这种低级趣味后来的确深刻影响世界美学格局,但那要到桑塔格那样的精英知识分子为之写文章正名(比如关于“坎普”)。说到这群“耗子”之所以要为朗格卢瓦硬出头,这也是一个原因。朗格卢瓦根本无视当局模式下的电影归类法——他处理拷贝和组织集中观摩的方式,完全迎合耗子们的口味。

吉尔伯特·阿代尔可并不想为“耗子们”在美学上正名,在小说刚开始的地方,耗子们边走边讨论电影的时候,作者对他们所用的“形容词级”,有一段相当嘲讽的评论:“耗子们之间的对话是无以名状的,他们动辄就把一部还过得去的影片赞为美妙绝伦,比这样一部影片再好一点的就是杰作。”他们所用的形容词的“汇率”已被估价太高,他们又不懂得要给这些词汇加上反讽的引号(那当然是只有桑塔格们才懂得使用的东西)。

不过,最高级形容词不在年轻时候用,还能在什么时候用?遣词图一快,不负少年头。尤其是电影少年的头。如此这般的电

影少年，如此这般的遣词风格，在低俗商品里寻找到想象力的凭据（那些恋物化的片厂场景、那些细节、那些光影造就的美人），并不是 1968 年独有的——想想“北大三角地”和“后窗看电影”那些网络碟友会里的 ID 吧，有个日本粉红电影的 bbs 专家，他那些有关色情电影文章里句子的主语，你用 word 搜索替换工具全部把它们换成《麦克白》，也成立。可惜今日的耗子们不再有机会启动五月风暴，他们只能躲在“BT”和“暴风影音”背后做宅男。68 年的巴黎电影耗子们却能改变世界，在伦理学和美学的意义上改变世界的走向。

泰奥把德拉克罗瓦名画《自由引导人民》的印刷品贴在墙上，但那位健壮的自由女神，脸部却被他用透明胶贴上丽塔·海华丝的快照。在寝室的墙上贴图片是这代年轻人的一种反抗方式——各种图像互相剪贴杂乱编组，像是要通过这样的方式来修正世界的视野，像是一种改变视域的隐喻。这样的方式，我们在戈达尔的电影里，在林赛·安德森的电影里（英国寄宿学校公共教室的墙壁上）看到过。在这部小说中，我们也看到作者不断征引各种图像，用它们来做明喻暗喻（泰奥颤抖的裸体就像还没中箭的塞巴斯蒂安）。它们构成小说的重要修辞，不仅在向读者暗示其叙述中的主人公对图像的敏锐感知力，更像是置身于电影时代的作者对传统视觉艺术的反讽，图像在词句中快速凌乱地闪

现,又迅即消逝,正如同它们在银幕的光影里闪烁而过。如同小说里的三个人物只用九分三十秒钟就从游客拥挤的缝隙里狂奔穿越卢浮宫,比戈达尔的“法外之徒”们还快十五秒。

肉感的丽塔·海华丝才是耗子们心目中的自由女神。耗子们的电影美学跟他们的性迷思有关。《黑色电影》的作者纳雷摩尔回想少时电影经验,记忆中保存最深刻的总是一些“恋物化的细节”(fetishized details),比如金发美女和她沙哑的嗓音,比如小说里提到的:玛琳·黛德丽那无瑕的肤色白得都无法跟照片底色区分开。

据说那时候的年轻人,“没人睡在自己床上”。1967年的巴黎少年可以自由去药房买到避孕药——无需医生处方。他们(像小说里描写的那样)的确在随心所欲地滥交。维亚泽姆斯基是戈达尔的革命伴侣(她吹嘘自己和戈达尔遵循严格的清教徒性道德准则),巴黎第十大学的学生丹尼尔·龚本第不管这一套,他想跟她上床,就朝她打出“红发人团结一致”的标语——似乎清教徒不清教徒,端看头发的颜色。

戴高乐政府的体育和青年部长为国家青年事务写出的“政府工作报告”长达三百页。他去视察大学,又是那个龚本第,当众责问他为什么三百页的报告里居然只字未提“性”。部长觉得龚本第脑子发热,让他去冲个冷水澡,他却回答说,部长的话应该去对

希特勒的冲锋队员说。

马修、泰奥和伊莎贝尔三人组成一个“电影家庭”，趁父母不在家的时候——这又像是个隐喻：电影的世界里没有成年人，成年人——如同泰奥的父亲，像贾柯梅蒂的一具雕像那样空虚，电影对他来说顶多就是一种赏心悦目的娱乐方式。

的确是个“电影家庭”，书架上塞满电影史、导演的专著和好莱坞明星找人捉刀的自传；床上凌乱堆着《电影手册》；墙上贴着剧照和影星快照；不断做着与电影有关的游戏；有人突然表演一段电影场景，其余的人必须说出这是来自哪部电影。

我们的三位主人公置身于这个秘密世界里（如同置身于黑洞般的影院观众席），再也分不清虚幻的电影和真实世界之间的界限（如同小说的读者同样分不清所有那些事到底有没有发生过）。银幕上发生的一切，再不可思议也有充足理由，所以在这个“电影家庭”里，他们也可以为所欲为。

他们笨拙地做爱、打滚，什么不能做他们就做什么，好像光凭电影给他们的勇气，就足以把人类有关性生活的那套制度全盘推翻——他们确实是以电影的名义：谁要是记不起那部电影的名字，就必须受罚，必须当众把自己脱光。他们总是三个人在一起做这些事情，那倒不新鲜，《祖与占》、《无因的反叛》，还有林赛的《If》，二男一女式的3P像是68年一代电影耗子们性幻想的专用

图景(也许还有符号意义?)。

就像一场电影终究要结束,安全门一打开,所有的激情便会烟消云散。在电影的秘密天地之外,一切都是老样子。但在1968年,门外有一场激战,成千上万的影迷们在为电影而战。这不是文化革命,这是一场幻觉中的开战,人们从电影院涌出,以电影的名义,为电影而战。于是,马修——他们中最无辜最柔弱的那个无辜地牺牲(如同电影故事通常最喜欢牺牲的那个角色)。

在好莱坞的制片发行商看来,电影是赚钱的工具,在我们看来,电影只不过是晚间娱乐节目的选项之一,而吉尔伯特·阿代尔似乎想要告诉我们,电影有时会是一种生死攸关的危险处境。

法国电影资料馆位于巴黎第十六区，坐落在特罗卡代罗高台和阿尔贝-德-曼恩大街之间。它所在的墨索里尼的纪念碑夏约宫^①对于首次到此瞻仰的影迷来说实是印象匪浅，他们会因为有幸在这个给予电影这门别处只能忝陪末座的艺术以如此优待的国家居留而欣喜若狂。当然，在经过进一步观察后他们又会大失所望，因为发现电影馆占据的不过是整幢大厦的一小翼，而且要通过一个一眼望去根本看不见、几乎是偷偷摸摸的地下室入口进入。

到这个入口可以取两条路线：可以走广场，这块高地堪称情人、吉他歌手、滚轴溜冰手、卖纪念品的黑人和由英国或葡萄牙保姆陪伴的穿格子呢外衣的小姑娘的乐园；也可以取道一曲径通幽的花园小径，跟阿尔贝-德-曼恩大街平行，透过挂着灯饰的灌木还可以一瞥埃菲尔铁塔这座锻铁制造的富士山的雄姿。不管取哪条路线，最后总要走一段下降的楼梯来到电影馆的大厅，大厅迫人的简陋气氛终因作为永久展品摆放的活动电影放映机^②、“实用镜”^③、投影遮

暗器、幻灯机以及其他电影史上天真而又迷人的纪念实物而稍减。

影迷们曾常常每天晚上三次涌入那个花园，分别是六点半、八点半和十点半。

不过，那些真正的狂热分子，所谓电影馆里的耗子^④，一般六点半那一场就到，很少在午夜之前离开，因为不愿跟那些只不过把夏约宫当作晚上不太费钱的一次消遣的普通观众搀和。对影迷来说，在电影馆里第一排入座的那一帮属于一个秘密的社团、一个密谋集团、一个共济会。第一排是耗子们当仁不让的地盘，决不容外人觊觎，他们的名字都似乎已经刻在了他们的座位上，就像过去那些好莱坞导演的名字就经常印在他们坐的折叠帆布椅背后。当福特^⑤

① 作者有此说，可能因为夏约宫曾在纳粹势力上升时期的1937年充作世界博览会的展馆。

② 活动电影放映机，由爱迪生1889年发明。

③ 实用镜，法国人埃米尔·雷诺（Emile Reynaud）1882年发明，亦有译作“活动影戏机”的。

④ 原为法文。下文将原为法文处用楷体排出以示区别，不再一一注出。

⑤ “福特先生”指约翰·福特（John Ford, 1895—1973），好莱坞最负盛名的西部片导演。作为导演的首次成功之作是以修筑第一条横贯美洲大陆的铁路为背景的《铁骑》（1924），这部影片推动了高成本的“西部巨片”的风行。《告密者》（1935）使其名声大噪，这部影片同后来的三部影片《怒火之花》（1940）、《青山翠谷》（1941）、《沉默的人》（1952）都获得奥斯卡最佳导演奖。虽然他的许多杰出影片都为社会题材，但最知名的还是西部片，如《关山飞渡》（1939）、《我可爱的克莱门汀》（1946）、《格兰德河》（1950）、《搜索者》（1956）、《征服西部》（1962）和《夏延之秋》（1964）等。



约翰·福特 (John Ford, 1895—1973), 好莱坞最负盛名的西部片导演。

或卡普拉先生^①微笑着朝摄影师转过晒黑了的脸时，镜头前某个人的肩膀和上臂还要故意地稍稍遮挡一下。

除了紧裹在自己的影子斗篷里的吸血蝙蝠之外，这些耗子、这些狂热分子、这些夜晚的居民还能是什么？

他们选择坐得这么靠近银幕，是因为他们一定要是第一个接受到电影影像的人，因为这些影像不得不冲破每一排座位的障碍，经过一排排观众的阻隔，从一个传递到另一个，从一双眼睛传递到另一双，直到受到污染，成为二手货，缩减到只有邮票那么大，被最后一排一对对忙着做爱的情侣完全忽略，这才终于返回它们的源泉，放映师的那个小隔间。

除此之外，那块幕布还是个货真价实的银幕。它放映全世界的影片。

“你看过金^②的片子吗？”

春天，随着一簇簇番红花和紫罗兰宛如魔术师手里的纸花

① “卡普拉先生”指弗兰克·卡普拉（Frank Capra, 1897—1991），意大利裔好莱坞著名导演，以1930年代执导的一系列带有温和讽刺意味的情节喜剧片最为著名，其中包括《一夜风流》（1934）、《史密斯先生到华盛顿》（1939）以及《美好的生活》（1946）等经典影片。

② 指亨利·金（Henry King, 1888—1982），美国著名导演，作品众多，著名的如《亚历山大的拉格泰姆乐队》（1938）、《夜色温柔》（1962）等。