



Cinéma Academic Library
光影译库

David Bordwell

[美]大卫·波德维尔 著

CARL THEODOR DREYER

柳青 译



德莱叶的电影

[美]大卫·波德维尔 著 柳青 译

 吉林出版集团有限责任公司

©本书经David Bordwell授权出版中文简体字版权, 本书版权为本社独家所有, 未经本社同意不得转载、摘编或复制。

吉林省版权局著作权合同登记 图字: 07-2012-3628号

图书在版编目(CIP)数据

德莱叶的电影 / (美) 波德维尔著; 柳青译. — 长春: 吉林出版集团有限责任公司, 2012.1
(光影译库)

书名原文: The Films of Carl-Theodor Dreyer
ISBN 978-7-5463-8046-9

I. ①德… II. ①波… ②柳… III. ①电影评论—丹麦 IV. ①J905.534

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第269888号

德莱叶的电影

作 者 [美]大卫·波德维尔
译 者 柳 青
出 品 人 刘丛星
总 策 划 崔文辉
创 意 吉林出版集团·北京汉阅传播
责任编辑 周海莉 曹文静
封面设计 未 氓
开 本 650mm×960mm 1/16
印 张 19
版 次 2012年4月第1版
印 次 2012年4月第1次印刷

出 版 吉林出版集团有限责任公司
发 行 北京吉版图书有限责任公司
地 址 北京市宣武区椿树园15-18号底商A222
邮 编: 100052
电 话 总编办: 010-63109462-1104
发行部: 010-63104979
网 址 <http://www.jlpg-bj.com/>
邮 箱 jlpg-bj@vip.sina.com
印 刷 北京同文印刷有限责任公司

ISBN 978-7-5463-8046-9 定价: 42.00元

版权所有 侵权必究

序

五十多年来，德莱叶被视作电影领域最具个人风格的大师之一。《圣女贞德受难记》《吸血鬼》《神谴之日》和《盖特尔德》是这位严苛的、充满创造力的电影作者最为人知的作品。

大卫·波德维尔的这部著作，是目前为止第一本全面地、深入地探讨德莱叶电影的专著。在本书中，作者为我们详尽阐释了德莱叶的电影是如何挑战了电影界的传统和审美定式，它们挑战着常规的观影体验，并重塑了电影的叙事法则。在他早期的作品中，德莱叶大量使用类似油画的静态镜头以及脸部特写，使得观众的注意力从情节的物理进展，转移至人物的心理层面。在他后期的杰作中，德莱叶的风格化影像逐渐形成了一个复杂丰满的体系，迫使我们去关注最微妙的时间与空间的变化——《圣女贞德受难记》中特写的运用与断裂的空间；《吸血鬼》中扭曲的摄影机运动和不确定的空间；《神谴之日》中舞台化的风格与被放慢的时间；《诺言》中的室内剧的风格与长镜头的运用；以及最后的《盖特尔德》，他固执地将内容抽离形式，刻意营造的“乏味”感。在波德维尔的分析中，他指出德莱叶独特的风格在于他一次次忤逆了我们观众期待，并最终造就了他的电影的特殊质感。

书中分析了德莱叶全部的作品，尤其详析了他后期的几部作品。作者引用了300余幅电影定格画面，详解德莱叶的技术风格。同时，波德维尔也回溯了好莱坞传统的电影手法、电影业这一概念的成型发展，以及电影叙事的原则与解构。最终，本书不仅如一道光照亮了德莱叶的创造生涯，更为现代电影研究提供了一种范式。

这是一本带有传记色彩的电影专著，带领我们走进德莱叶的人生、职业生涯，乃至他未完成的作品。

致 辞

若不靠帮助，我无法独自完成这本书，所以我必须在此感谢我的合作者们。

首先，要感谢威斯康辛·麦迪逊大学研究生院支持我的课题，我深表感激。

许多人在本书写作过程中提供了影像和文本资料。现代艺术馆的艾琳·布劳舍，查理·西尔弗和约翰·加登堡在合作中承担了许多他们分外的工作。阿杰 (Ajay) 电影公司的阿诺德·雅可布和莱昂·萨尔兹曼为我慷慨提供了《盖特尔德》和《诺言》的35mm胶片拷贝，作为我的研究资料。麦克劳·希尔当代电影公司的姬芮·华尔士和艾米·胡士德为我提供了德莱叶晚期电影的16mm胶片拷贝。书中不可或缺的大量照片，有赖大卫·埃伦，巴蒂亚·拉曼和玛丽·阿涅斯的帮助。特里莎·德·劳伦蒂斯为我翻译了一篇意大利文专著，崔比·古斯塔夫森为了翻译了若干丹麦文资料。斯蒂芬·希斯帮我从法国国家图书馆借来若干资料。我尤其要感谢格利希·雅可布森，为我翻译丹麦文献，借取参考书，尽善尽美地翻译了《盖特尔德》中的歌谣和诗歌，并为我解答了大量关于丹麦文化的问题。

我必须感谢约根·尼尔森和塔基·尼尔森父子，以及法兰克·伦德、斯文德·霍尔姆等哥本哈根同仁，他们承担了《神谴之日》《诺言》和《盖特尔德》章节中的电影截图工作，有赖帕拉丁 (Palladium) 电影公司为我们提供的影像资料。同样感谢北欧电影公司的欧文·塞维尔。感谢亨宁·本特森接受我的访问，他不仅告诉我德莱叶的许多工作习惯，并陪我在剧院里度过了一个愉快的下午。感谢莉莲·博尔文可和《政治报》，允许我复印了与德莱叶相关的旧文章和老照片。

感谢丹麦国家电影资料馆的职员们为我提供的大量帮助。凯伦·琼斯、伊博·蒙蒂和阿内·克隆给了我许多有价值的建议。约拿·巴弗和路易·卢斯帮我找到了许多宝贵的资料照片，埃斯·玛尔姆卡和索尔·瑞德森等甚至牺牲了个人时间来协助我的研究。

本书的初稿得到了芭芭拉·波德维尔的批评指正。我要感谢亚瑟·莱宁在十年前向我提议做这个课题，福瑞德·西尔瓦促使我开始这方面的研究。我的几位同仁也在本书写作过程中给了我很多帮助。J. 道格拉斯·戈麦瑞为我分析了经济因素对德莱叶职业生涯的影响。塞尔芬娜·巴斯瑞克、莫林·图林和黛安·瓦尔德曼对《神谴之日》这一章节

提了诸多有益见解。布莱恩·罗斯所撰关于《诺言》的论文给了我很大启发。芭芭拉·佩斯帮助我获得了不少有关《诺言》的珍贵资料，并对这一章节的初稿提了许多修改意见。我特别要感谢爱德华·布莱涅，他和我一起观看、探讨了德莱叶的大部分作品，并给我的写作提了诸多中肯意见。我的编辑恩斯特·加仑巴赫一直在鼓励我、鞭策我。另外，要特别感谢我的父母和姐妹，因为这本书，我在相当一段时间里疏远了家人。最后，我要感谢克里斯丁·汤普森，感谢她的支持和安慰，感谢她帮我理清纷乱的思路，感谢她无私地把她的智慧贡献在这本书里。

大卫·波德维尔

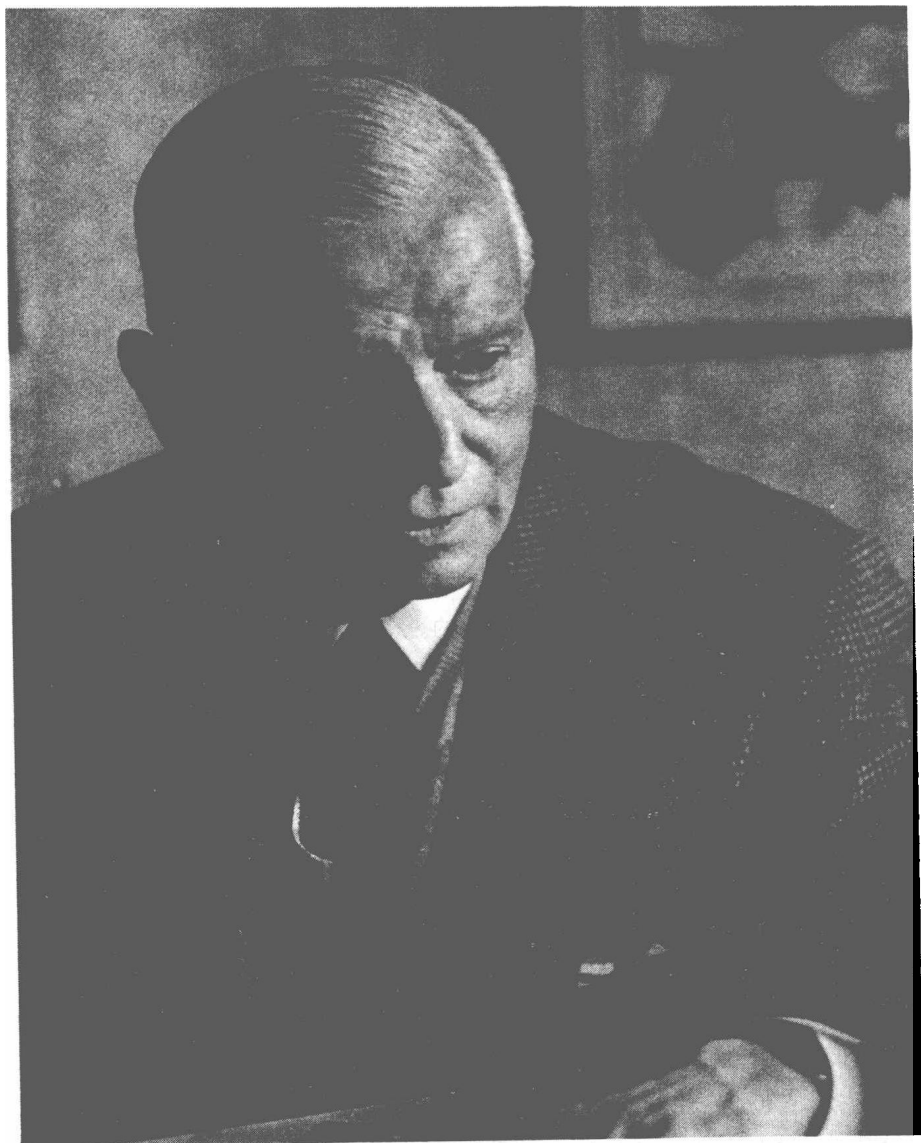
1979年2月

----- 关于德莱叶电影版本的一点说明 -----

德莱叶的电影在被翻译成英语后必然受到各种影响：片名、字幕、台词受到不同程度的歪曲，甚至画面剪辑亦有改动。《圣女贞德受难记》有几个不同的拷贝流传，其中最让人感到痛心的是1952年遭洛·度卡粗暴剪辑的版本。我认为，此片的完整拷贝至今未被发现。美国版《吸血鬼》的拷贝是由雷蒙德·洛哈尔捐赠，这一版拷贝是由当年发行的德国版、法国版和英国版拼贴而成，仍然缺乏某些至关重要的场景和镜头。《神谴之日》现存最完整的拷贝是当年上映时在英国放映的版本，片中的《最后审判日之歌》并非原来的丹麦文，而是转译自拉丁语的英文。而事实上，这首诗的丹麦文版大异于拉丁文版。对于研究德莱叶的学者和观众来说，这成了最大的不利因素，因为我们所能见到的大多版本是不完全或者有偏差的。

正因为此，本书尽可能选择丹麦语版本的拷贝。首先，我希望能纠正被英语翻译歪曲了的文本含义。比如被通译的《一屋之主》，其丹麦文本意应该是《敬重汝妻》；而《爱人们》的准确翻译应该是《羞耻的人》。我保留了《诺言》的丹麦文片名，因为它比英文直译的《福音》更广为人知，也更深入人心。其次，感谢丹麦国家电影资料馆保存的丹麦母语拷贝，让我们能更接近德莱叶的真实原意。本书中引用的台词和镜头定格画面都是以丹麦语版本为准，唯一的例外是《圣女贞德受难记》。丹麦电影资料馆收藏的拷贝是由几个不同语言版本的拷贝拼接重新剪辑而成，一方面它辑录了部分散失的片段，但相比原始版本，它仍是不完整的。所以在分析该片时，我根据现有的各种资料重新梳理了影片。

最后，关于书中的图例。大部分电影方面的论著在涉及电影文本分析时，不会逐一分析胶片上的单格画面，亦不会把它们和剧照严格区分。我在此特别说明，书中的图示基本都是截取自35mm胶片拷贝上的单格画面，如果限于条件，比如拷贝没能保存下来（比如《很久以前》就只留下一些残片），或者影像质量太差，那么我会退而以剧照代之。



德莱叶。摄于1968年。

目录

德莱叶激发的“兴趣” / 003

德莱叶的挑战 / 003

几条概念 / 008

作者, 及其传奇 / 015

手艺人 与 艺术家 (1919—1927) / 018

电影工业的边缘人 (1928—1968) / 030

唯美主义者 / 034

早期作品: 叙事模式 / 041

经典好莱坞叙事 / 041

推动故事的“外力” / 043

书本 / 052

早期作品: 空间构筑 / 055

经典好莱坞的叙事与空间 / 055

肖像画与特写 / 060

《迈克尔》 / 073

德莱叶的“症结” / 079

《圣女贞德受难记》 / 089

反常的空间 / 090

主观性 / 102

对话 / 107

附表 / 117

《吸血鬼》 / 119

缺席的“因” / 119

矛盾的空间 / 126

互文的叙事 / 139

《神谴之日》 / 149

完整的故事 / 149

缺席的动因 / 157

卷轴 / 163

节奏 / 176

《诺言》 / 183

奇迹 / 183

戏剧化 / 188

镜头长短 / 191

镜头空间 / 193

镜头的作用 / 199
被提炼的电影 / 205

《盖特尔德》 / 213

回忆 / 214
断章 / 219
空白 / 231

德莱叶的作用 / 237

历史角度的审美 / 237
电影的可能性 / 242

德莱叶年表 / 255

德莱叶的电影

德莱叶激发的“兴趣”

究竟是什么，促使我们研究一个特定导演及其作品？

毫无疑问，对于电影的研究早已不再满足于简单追溯导演个人的从业履历与创作轨迹。当下，我们更关注“电影”这一媒介本身的美学意义：跳出作者论的窠臼，从影像本身入手，探讨它们的审美价值与历史意义。因此，对于德莱叶的电影，这里即将展开的论述无意验证电影故事中的导演个人色彩。德莱叶之于今日的意义，更多在于他的作品给电影这种艺术形式以及工业体系带来的双重冲击。我们如何看待德莱叶电影中的叙事结构？他的作品如何重塑了我们对于“电影是什么”的认知？又给当下的电影创作带来何种启示？这是本书试图回答的问题。我希望读者与我一起，通过德莱叶这扇门，步入电影研究与电影史的广阔空间。

德莱叶的挑战

若我们深信电影研究与电影创作相辅相成，那么总有一些作品，它们的诞生打破了约定俗成的规范，挑战我们的想象力与理解力。对于这些新鲜的面孔，我们轻易地贴上“先锋”、“实验”之类的标签，然而对于它们真正的理解和接受，则

困难重重。例如在面对小津、沟口、布列松、塔蒂等人的电影时，我们若局限于古典好莱坞时代的审美思维，则无法透彻理解这些影片并欣赏它们的美学价值。而德莱叶，一如上述众人，恰是代表了这一种挑战。

德莱叶的一生，被定义成一则“克己清修”的传奇，他的形象，定格成一个阴郁、克己、严苛的丹麦人。因为这幅过分深入人心的“肖像”，我们几乎忽略了德莱叶给电影领域——从美学层面至工业体系——带来的狂风暴雨般的冲击。比如，《圣女贞德受难记》之前的作品多被视作“学徒期”的习作，是后期杰作的试制品。这一理解从根本上忽略了那些电影在默片时代的地位，忽略了它们在那个时代掀起的开拓与革新。至于德莱叶后期备受瞩目的五部电影：《圣女贞德受难记》、《吸血鬼》、《神谴之日》、《诺言》和《盖特尔德》，传统意义上的解读仍未能触及德莱叶带来的真正挑战。

通常认为，德莱叶后期的电影带着浓厚的宗教色彩。这一观点最初由阿梅蒂·埃弗瑞（巴赞的朋友、牧师、电影学者）提出，他强调，德莱叶最后的五部作品都有一个共同的主题：灵魂的探寻。在空间与时间的迷宫中，德莱叶试图抓住凌驾在感官经验之上的某些东西，勾勒出它们的形状，甚至赋予它们以某种实体。这些作品无论形式或结构最终都归于哲学式的思辨，影片中的空间是有限的，被束缚的，“封闭的空间被看不见的力量穿透，犹如海绵，灵魂的暗流激荡其间。我们眼见这空间被不断放大，如观察显微镜下的微粒，将那些暗涌的挣扎看个明白”。^[1]它们是时间里的诗歌，这时间“非关世俗烟火，无法用时钟的指针丈量，是可以被无限拉伸的、心灵的时间”。^[2]空间与时间的变迁、善恶冲突的母题，一切被融合，被提升至灵魂的维度：“身体与心灵，圣典与慈悲，言语与沉思……德莱叶的电影最终通向一个超脱于世俗生活的神秘之境。我们唯有跳出柴米油盐的局限，方得一窥一二。”^[3]这番评语的价值，不仅在于其言辞优美空灵，更重要的是，埃弗瑞借助宗教的框架，将德莱叶最后五部电影定义成一则完整的“灵魂宣告书”。

如果宗教色彩的解读强调超越肉体的灵魂，对于德莱叶也有一种更人性本位的阐释，这源自《诺言》的结尾时一幕：当牧师劝慰迈克尔死去的英格的灵魂仍会

[1] Aémédée Ayfre: *Le Cinéma et sa vérité*, 第175页。

[2] 同上, 第176页。

[3] 同上, 第178页。

依傍着他，麦克尔搂着英格的肉身，说：“……但我同样爱着她的血肉之躯。”由此许多评论认为，在发掘人性本质方面，德莱叶可谓现实主义者。持人本主义观点者看来，德莱叶的最后一部电影《盖特尔德》聚焦的主题是——“职责与天性的冲突”，^[1]“男性对‘死’的直觉与女性对‘生’的感知”，^[2]“悲剧性的个体苏醒与自我认知”。^[3]汤姆·米尔恩认为，德莱叶的作品中饱含着对于“恋爱中的女子”的倾慕：“德莱叶的女主角总是被尊崇的，她们总是因挑战男权世界的规则而备受磨难，但她们拥有某种天赋的、强大的、超自然的神秘力量。”^[4]

米尔恩用了“超自然”这个词，这就使得人本主义的解读和宗教阐释殊途同归了。另有学者如巴特雷米·阿曼格肯定了德莱叶作为现实主义者的一面，但他补充道：“德莱叶作品中的现实主义超越了世俗边界，进而通往那灵魂出没的地方。”^[5]让·西蒙罗分析了众多受难者的角色后，得出他的结论：“在灵魂交战场上，最终的救赎植根于人类升华的意志与神的共鸣。”^[6]事实上众多持人道主义观点的学者对于德莱叶的解读带着高度寓言化的色彩，例如菲利普·帕瑞就认为，德莱叶影片中的室外空间等同于自然，室内空间隐喻了文化。^[7]

一定程度上德莱叶也被视作“唯美主义”的代表。持这一观点的学者如罗宾·伍德，他认为德莱叶的宗教感带着让人窒息的压迫感，甚至是冷酷的，“他的作品中，没有自由的表达，一切近于凝滞。德莱叶的上帝如一个严苛的父，冷酷地说着：‘汝不可……’他所有的电影，最后都沉于死的寂静”。^[8]伍德进而宣称，在德莱叶晚年的作品中，“坚硬的意志”拒绝了所有感性的感官的体验，而人的活力就此枯竭。^[9]影片从形式至内容都遁入了空洞的学院派，那时的德莱叶，既无活力，亦无深度。

[1] Ken Kelman: *Dreyer*, 收录于P. Adams Sitney编辑的*Film Culture Reader*,第142页。

[2] Borge Trolle: *The World of Carl Dreyer*, 原文刊载于*Sight and Sound*第25期, 第126页。

[3] Parker Tyler: *Classics of the Foreign Film*,第43页。

[4] Tom Milne: *The Cinema of Carl Dreyer*,第31页。

[5] Barthélemy Amengual: *Les nuits blanches de l'âme*, 原文刊载于*Cahiers du cinéma*第207期, 第61页。

[6] Jean Sémolué: *Dreyer*,第155页。

[7] Philippe Parrain: *Dreyer: Cadres et mouvements*, 原文刊载于*Études cinématographiques*第53~56期, 第17~19页,第100~101页。

[8] Robin Wood: *Carl Dreyer*, 原文刊载于*Film Comment*第10期, 第17页。

[9] 同上, 第11页。

在我看来，上述任何一种断语，都未能渗入德莱叶作品的顽固内核。得出上述结论的前提，是把德莱叶的作品视作一个封闭的、内在连贯的整体，然而因此却忽略了它们制造的、不合逻辑的迷幻感。我们必须得承认，德莱叶的叙事总是带来迷幻与眩晕——谁能说清《吸血鬼》里发生的故事？谁能解释《神谴之日》里的超自然力量？还有《诺言》最后英格奇迹般的复活？若抛开叙事，就形式而言，德莱叶的电影也常让人深感迷惑——肖像画般安宁端庄的构图和画面，过分细致繁复的室内装饰，庄严肃穆的表演方式，等等。因此，对于德莱叶电影的抽象解读本质上成了一种简单化的策略，把所有这些细节混成了一团。唯美派意识到德莱叶在形式上不合寻常之处，但他们武断地将此归结于矫饰。人道派试图从符号学的角度解释德莱叶电影中的诸多细节，却难免滑入诡辩。《吸血鬼》与《诺言》中微妙的镜头运动可有心理暗示？《盖特尔德》中变幻的灯光可曾透露了女主角的心境？我们又该如何解释《圣女贞德受难记》里倾斜的画面和特写，它们可能有的象征意义？若我们试图发掘所谓的“心理真实”，那么《吸血鬼》中摄影机的运动轨迹勾勒了“大卫·格雷的思维迷宫”，《圣女贞德受难记》里纯白的背景则昭示了贞德的纯粹与贞洁^[1]——这般司空见惯的“解读”过分执著于意义之阐释，却忽略了对于影像细节的甄别。当然，通过这样的解读，德莱叶的电影可以显得不再“生涩”，仿佛它们被驯化，被纳入现成的评论系统中。

在这陈腐的系统里，德莱叶无疑被“洗劫”了。诚如乔纳森·卡勒所言，我们不该片面追求文本的“整体意义”而抹杀它的特色：“切忌封闭的逻辑与阐释，忌轻率总结终极意义，而应放眼更大的范围探寻文本的可能性。”^[2]若我们总在宗教或心理学的世界里兜圈子，对于德莱叶的解读终将沦于枯燥。在我看来，德莱叶的趣味与故事主旨无关，更多来自其作品形式本身，甚至来自感官体验。他晚期的作品完全是对传统叙事的一次次倔犟抵抗——《吸血鬼》中流动的画面非但不是对主人公心理的揭示，正相反，它们推波助澜地制造无解的迷境；《圣女贞德受难记》的所有画面都是反现实的，它们根本上超脱于现实，是抽象的；在《神谴之日》、《诺言》和《盖特尔德》中，迟缓的节奏并非剧情需要，这种迟缓，以及因

[1] 我在《论〈圣女贞德受难记〉》中持相似的观点，从很多方面来说，本书是对在前作基础上的深入和超越。

[2] Jonathan Culler: *Structuralist Poetics*, 第160页。