

---

图书在版编目(C I P)数据

英格玛·伯格曼 / 刘天舒编著. —沈阳: 辽宁美术出版社, 2004. 1

(映像馆)

ISBN 7-5314-3142-4

I. 英... II. 刘... III. ①伯格曼—生平事迹②伯格曼—电影影片—电影评论 IV. ①K835.325.78 ②J905.532

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 099577 号

---



## 英格玛·伯格曼

作者 / 刘天舒

责任编辑 / 王嵘

装帧设计 / 王嵘

制版 / 沈阳市冠华电脑设计工作室

印刷 / 沈阳市第三印刷厂

技术支持 / 姚红斌 潘利

技术编辑 / 王东

责任校对 / 张亚迪 孙红 王岩

审读 / 关立

出版发行 / 辽宁美术出版社

经销 / 全国新华书店

版次 / 2004 年 1 月第 1 版

印次 / 2004 年 1 月第 1 次印刷

开本 / 889 × 1194 1/32

印张 / 3

印数 / 4000

书号 / ISBN7-5314-3142-4/J.2157

定价 / 13.50 元

邮购部地址: 辽宁省沈阳市和平区民族北街 29 号 邮编: 110001

辽宁美术出版社 邮购部

读者作者工作部电话: (024)23419474

E-mail: lm1945@yahoo.com.cn http://www.lnpgc.com.cn

图书如有印装错误请与印刷厂联系调换



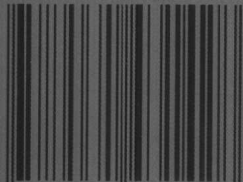
# INGMAR BERGMAN

## 英格玛·伯格曼

刘天舒 编著

辽宁美术出版社

ISBN 7-5314-3142-4



9 787531 431428 >

ISBN 7-5314-

57

定价 →



英格玛·伯格曼  
INGMAR BERGMAN

刘天舒 著

映像馆

IMAGE  
LIBRARY

辽宁美术出版社



## 《映像馆》

策 划

王 嵘

主 编

董冰峰

编 委

(按姓氏笔划排序)

王林 / 刘天舒 / 孙孟晋 / 张 滨 / 崔 婷 / 董冰峰 / 傅淞岩

## 关于映像馆

电影被视为“一种(人类)幻想的现象”。

“映像”较之于“影像”更着重于人的心理及生理感受，它与生命共同搭筑一个完满形态。

在此处，“映像”替代在电影诞生之初的放映机投射影像的感知与印象。

“映像”，同时也具有某种预设的“意识形态”。

《映像馆》是系统梳理当代电影大师作品与创作的一套系列丛书。准确地说，是向“作者”导演表示敬意的文字与图片的记录。这并非涉猎浩繁的电影历史，这个范围或许对于人们通常知晓的“电影导演”是较陌生的。

所以，《映像馆》的受众群从开始就注定不会太宽泛。

《映像馆》的产生缘于少数人对电影的挚爱和持续的热情。

这里希望能够建立一种有效的、良性的语言环境，形成对电影“娱乐功能”之外的“美学价值”的关注与审视，以及置于常规的“看”电影的接受反应之上；再者，面对影像资讯急速膨胀、缺乏分科门类更详尽的研究电影资料的当下，《映像馆》如能去繁入简，充当“认识”电影过程中的“工具书”，这当是《映像馆》的某种价值所在了。

董冰峰

2003年10月

# 目录

关于导演 (7)  
ABOUT DIRECTOR

英格玛·伯格曼

日记 (58)  
JOURNAL

关于作品 (20)  
ABOUT WORKS

剧本 (89)  
SCRIPT

《冬日之光》剧本摘选

作品年表 (93)

THE CHRONOLOGY OF THE WORKS

对话 (77)  
DIALOGUE

约翰·西蒙 & 伯格曼

评论 (65)  
REVIEW

跨越斯特林堡的界限

从莫妮卡到爱米丽

从《处女泉》看伯格曼的神性论

《第七封印》中的一个片断

消失的舞台——伯格曼的《魔笛》

伯格曼的几个词汇



INGMAR BERGMAN

INGMAR BERGMAN

## 英格玛·伯格曼

### 壹

今天我们再重温瑞典电影的时候，我们依旧无法相信这个北欧小国家仅仅凭借着少量的日尔曼文化的遗存与一些神话故事建立起庞大电影体系的事实。当瑞典人从1898年开始自己拍片到1909年C·麦格努逊加盟斯温司卡影片公司这段期间，它的邻国如丹麦、挪威的文学作品仍是电影艺术家们的最爱，这种效仿丹麦情节戏的情况直到“瑞典古典学派”大师V·D·斯约史特洛姆于1917年拍摄《贾尔日·维根》（又译《巨浪的日子》）的出现才开始改变。斯约史特洛姆对瑞典电影的主题最重要的改革在于对传统的生活方式和习俗做了诗意的描绘，人与自然之间的关系更加现实化，同时也成功地解决了把文学作品改编成电影的一些问题，人物性格的塑造不再逊于原作，这些美学原则对于后来的伯格曼作品产生了深远的影响。

没有一个人像斯特林堡那样为瑞典电影艺术家带来了对神话、童话和灵魂赎罪主题的无穷尽的灵感，人类普遍悲剧的超越与生命和死亡的再认识对于伯格曼重新理解所面临的现实存在具有重要的启示作用。客观世界因两次世界大战的改变使许多哲学命题赋予了新的含义，因而在伯格曼的电影中所强化的内心世界重点的转移实际上也是某种想要获得拯救的期盼。伯格曼奇特的宗教观与探求内心潜层的欲望驱使他始终在毁灭中对普遍生命认知和重视。现实粉碎肉体 and 人类对肉体的依恋构成了伯格曼所有作品的母题，这个母题把二者都包括在内，即构成被称为生命的全部启示的上升和下降，个人如果想要获得净化和救赎就必然要与罪过和死亡相结合，只有通过这样才能全部懂得并钟爱这种称之为生命的全部启示。

“怜悯是面对人类苦难中严肃而永恒的东西时，抓住人的思想，并使之与受苦难者融为一体的感情。恐惧是面对人类苦难中严肃而永恒的东西时，抓住人的思想，并使人与其秘密原因合而为一的感情。”（詹姆斯·乔伊斯《青

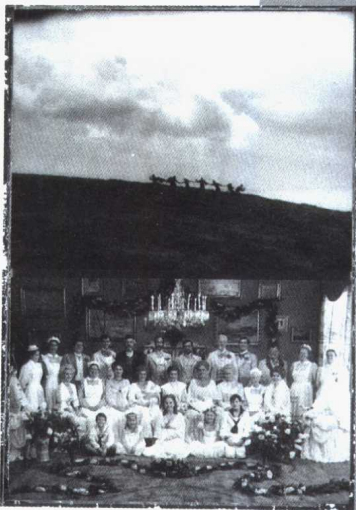


年艺术家的肖像》)伯格曼正是通过他个人体验到的怜悯和恐惧让观众获得净化,因而他认为在生命居住在身体里的那段时间中,沉思着的头脑是以虚幻为外衣的真实。所以《第七封印》中骑士向死神所追问生命意义的过程与《野草莓》中伊萨克·伯雷作的那场童年的梦似乎具有同样含义。依照伯格曼的观点来看现实是形体产生、分裂、消亡的壮丽和声,可是转瞬即逝的生命却是呐喊、战斗和痛苦呻吟的不和谐音。伯格曼不否认这种痛苦(如生命的意义、背叛、孤独等等),伯格曼揭示在痛苦之中、痛苦背后

和痛苦周围的是本质性的安宁(如《芬妮和亚历山大》的团圆结局和《第七封印》中马戏演员夫妇及其孩子在纯洁稳固的天国里目睹骑士走向永恒黑暗之地)。

“伯格曼怀疑上帝的存在,他丧失了信念,他是一个探索者,终其一生他都是一个探索者”,他的制片人这样说起他。

《第七封印》剧照  
《芬妮和亚历山大》剧照



## 贰

乌普萨拉是瑞典风景优美的小城,有着自中世纪以来的大学和教堂,保存了大量中世纪的遗物和建筑。1918年7月14日英格玛·伯格曼就出生在这座小城里一个具有浓厚宗教气氛的家庭里。父亲恩里克·伯格曼是虔诚的路德教徒,长期担任神职。母亲卡琳出身上层社会家庭,任性、孤僻,父亲对幼年的伯格曼管束严厉到了残忍的程度,伯格曼的童年生活笼罩一种严峻压抑的气氛,这一切对伯格曼后来的创作有着极为深刻的影响。许多研究者认为《芬妮和亚历山大》中那个孤独的小亚历山大就是伯格曼自己童年时代。伯格曼在后来的回忆中不止一次地流露出他童年时对父母之爱的渴求和得不到这种爱的怨恨。70年代在接受瑞典电视台采访时,伯格曼



幼年伯格曼



青年伯格曼



《芬妮和亚历山大》剧照



《第七封印》剧照



《处女泉》剧照

说：“一种巨大的怨恨建立在我和父亲之间。有一天，他打了我。”这种怨恨在1986年自传《魔灯》中也有所提及，与父亲难解的心理情结贯穿了伯格曼一生。同时宗教家庭和宗教生活的刻板使他很小就对神职人员、律师、医生等职业产生怀疑和对立情绪。

伯格曼3岁时，全家迁往斯德哥尔摩，但是乌普萨拉仍给幼年的伯格曼留下了极为深刻的印象。有人认为正是在这里一个教堂中的中世纪壁画（死神与一个骑士对弈的场景），启发他想创作他自己的《浮士德》即庄严神圣的《第七封印》。而流传下来的北欧海盗时代的遗迹和传说为《处女泉》提供了背景。

高中时期曾以交换学生身份游览柏林，此时的伯格曼性格趋于内向，沉稳冷静，喜好戏剧和音乐，充满幻想。在听到邻居家的钢琴声时，他就想象维纳斯站在他的窗前。但是爱看死人的脸、稀奇古怪的想法、对家庭和社会的反叛心理、衣着邋遢、举止随便使人明显感觉他与众不同。

1938年伯格曼进入斯德哥尔摩大学攻读文学和艺术史，在此期间他阅读了大量莎士比亚、伏尔泰、斯特林堡等著名戏剧作家的作品。同时他经常参加学校的学生业余剧团活动，编写剧本，饰演角色，导演戏剧，排演过舞台剧《远航》、《幸福的佩尔的旅行》和斯特林堡的《奥洛夫老师》等。

1942年他因创作的舞台剧《潘区之死》上演，而进入瑞典电影公司编剧部门，1944年伯格曼以自己高中生活经历写成了第一个电影剧本《狂乱》，尖锐的抨击了瑞典的教育制度对学生天性的残酷压制，这部被称为40年代瑞典电影学派式的宣言作品由阿尔夫·斯约堡拍成影片。1945年伯格曼执导了他的第一部作品《危机》。从此开始了他的长达半个多世纪的电影生涯。

伯格曼在片场



## 叁

在早期的伯格曼影片中，他在剧院的编剧经历使他的作品文学性极浓，

INGMAR BERGMAN

水平也不齐整。但是作为瑞典40年代古典学派中力量的代表，伯格曼的影片仍能体现当时青年一代所追求的美学思想，如知识分子与中产阶级对战争、战后的欧洲格局和资本主义社会某些幻灭的情绪。人的命运经常放置在虚无的背景之中，逃避内心的恐惧要远远大于逃避现实。伯格曼开始尝试用

抽象的哲学概念作为影片的中心，并同时对人和艺术家的角色位置进行思考。《危机》和《雨中情》（又译《男人与一把雨伞》）虽然带有法国电影的影子，但是伯格曼自身的叙述方式仍给人一种清新独特的感觉，而影片中的文学化也越来越接近后来的“作家电影”创作模式。《黑暗中的音乐》、《欲望岛》、《港口的呼唤》则继续沿用瑞典传统的叙事方法和思想。对家庭、社会和宗教进行刻薄的嘲讽与强烈的对抗，强调环境气氛的渲染和表现个人意旨。

以《监狱》一片跻身于名导演行列之后，在《渴望》这部影片里，他开始探求他最终保持了一生的主题——人与上帝、孤独与隔绝。在影片中，他一方面强烈地完全否定上帝与魔鬼的存在，一方面又因信仰的缺失而表现出某种空虚的不安。现实将片中那对夫妇的悲剧置身于饱受战争蹂躏的世界里。

伯格曼减弱了善恶的象征意味，但强化了复杂的竞争因素，人类想从虚无中争夺精神世界的控制权，而这种无信仰所产生的虚无又反过来对抗人类，控制着人类进行战斗的过程。伯格曼似乎想要帮助人们从幼稚的“善”和“恶”的错误观念走出，清除恐惧，平静地理解这场悲剧的启示，从而回到内心世界深处的平静中去。就在人们开始认可伯格曼将电影放在理性环境去思考哲理性问题时，他又很快拍出了极具情节化的充满怀旧风格的《夏日插曲》，影片中所呈现的一种放荡不羁的轻松和一种懒散优美的神态在他以前作品中从未占主导地位。充满诗意化的台词和错综复杂的心理分析与无懈可击的影像画面感同瑞典电影传统完美地结合在一起，充分显示了伯格曼影片多样化和他创造的世界的深刻化。这个以讲述热爱芭蕾的年轻人爱上了剧院芭蕾女演员的故事，以伯格曼少年起就迷恋和向往的瑞典皇家大剧院为背景，可以清

青年伯格曼



《夏日插曲》剧照



晰地看到青年伯格曼的成长之路。

1945年至1955年伯格曼多变的电影风格逐渐发展成为多种多样的叙事观念，在现实主义表现的形像中，伯格曼努力寻求用象征手法代表内心的活动。而影片主题的丰富又往往给他带来许多试验设置影片的不同方法的机会。他也常常将喜剧片和悲剧片的不同方式混合在一起使用，从这些早期的影片可以看出，伯格曼认为他的职责是在于揭示从悲剧到喜剧的过程中的具体危险和技术。因此影片中所发生的事件是奇异而真实的，它们更多是表现在心理层面上而非是物质的。即使关于某些反常行为也是可以像冷静叙述现实生活般的方法进行描述。这种描述基本上是内心的，进入内心深处克服难以想象的阻力，使早已失去，久已遗忘的力量充满活力，从而借助这些力量探求生与死、时间与永恒以及人性的理想光辉。

剧情激烈、充满矛盾与讽刺的《莫妮卡在夏天》与《女人們的期待》是伯格曼对瑞典社会习俗研究的一种延伸。而同一类型的《裸夜》一片中更是出现了一种与超现实主义相近的幻想。这部影片以抒情的笔法描写了那些在



《莫妮卡在夏天》剧照

老失意的主人公们，生活污秽，得过且过，无依无靠的凄凉状况。伯格曼清楚地看到在这个时代中欢乐总掺杂着哀愁，美德中掺杂着邪恶。这种开玩笑似地讲述当代社会的现状与所谓的高级文明之间的矛盾，正是人类还没有意识到的真实存在。

伯格曼的许多人物都常常处在内心情感世界与充满威胁的外在社会世界的冲突之间。因而主人公常常对自己自身的位置与价值进行探究，《裸夜》中弗罗斯特工作的马戏团象征着危险的社会环境。小丑用生命作为赌注来愉悦他人，在受到狭隘的观众的嘲弄和与之交流的失败后，成为人性间悲剧性的疏离的样板。强多次与人争辩他所工作的意义时，其实也是对于自身价值和位置的不确定。伯格曼在这里设计了一个关于人在社会关系中角色生存的悖论。弗罗斯特究竟是在



青年伯格曼

现实生活中真实可信，还是带着面具成为小丑是真实可信？选择接受与社会隔绝的个人主义立场必然无法在社会中成为积极的角色，而且要承担他人无法想象的来自社会的一种对自身情感和心灵的威胁。伯格曼通过弗罗斯特向世人表明了他的这种选择。因而在伯格曼以后的

几乎所有电影中的人物都是试图克服个人与现实之间的矛盾,为摆脱心理危机而在徒劳地寻找出路。《裸夜》的主题后来被许多导演使用,侯孝贤也曾在他的早期作品《儿子的大玩偶》中使用过。

从1945年至1955年伯格曼参与编剧和导演了约16部影片,他的作品远远多于同时代任何一位严肃的导演。同时他还积极参与舞台剧的编导工作,他的影片与戏剧同时取得了巨大成功,他在剧院的地位也日趋稳固,并且团结了一大批优秀的表演艺术家,如马·冯·西多夫、英格丽·特林等人。他与男演员约瑟夫森、摄影师顾纳·费修和斯文·尼克维斯特更是开始了长达

几十年的合作关系。他总是和成熟的演员和摄影师共同工作,这一直成为伯格曼的一个习惯。这一期间伯格曼结婚三次。

## 肆

《夏夜的微笑》的成功,使伯格曼获得了国际性的声望。这部影片是他拍摄的为数不多的古装片之一,类似莎士比亚般的巧妙幽默与委婉讥讽贯穿全剧。在影片结构上仍是伯格曼惯用的以细微的情感对比来传递对人生和家庭生活的无奈的看法,当马车夫弗里德说出夏天的夜晚要微笑三次,年轻的恋人倾吐爱情彼此献身时,继而马上又转为爱情对那些年轻的恋人来说,既是上帝给他们的恩赐,又是对他们的惩罚。而弗德利克与马尔康的决斗更是一场喜剧化的嘲弄,最终的情感归宿终因无目的而继续失落。伯格曼从各种角度诠释上流社会与中产阶级精神家园的缺失和两性关系上的所谓的道德根源



《夏夜的微笑》剧照



《第七封印》剧照



《野草莓》剧照

的方法,与西班牙电影导演布努艾尔此类作品相比较则有些相似,但在处理手法上比布努艾尔更具灵活和通俗性,那么伯格曼在研究那个时代中人性的价值理念时,是否提出来某种解决方法,或者说应该从政治上或从宗教中重新建构起一个新的价值标准呢? 20多年后伯格曼自己这样说“今天个人已经成为艺术创造的最高形式和最伟大的内容,艺术家把自己的微小琐碎放大,把自己超越。主观与个人主义几乎都被视为重要的、神圣的。于是我们终于集合在一个广大的兽栏中,我们站在那里哼声表示我们的寂寞感觉,而彼此漠不关心,不知彼此都窒息将死。那些个人主义者都直愣愣地注视对

方，但否认对方的存在。我们在原地绕圈，我们的迫切要求限制了我们的选择，使我们无法辨别真伪，无法辨别是匪徒的歹念还是真诚的理想。很显然伯格曼来自自身的困惑使他没有能力完成这一切。所以他在下一部作品里开始直接拷问存在的意义。

在《第七封印》中伯格曼建立了一个处于危机状态的某个时代，理想主义的幻灭与被瘟疫摧残的欧洲迫使骑士不得不进行一次精神远征。骑士在洛克其实也正是伯格曼自身的代表。骑士所寻求一种在神学上站得住脚的肯定性，也是伯格曼力图想要得知的，在影片中死神亲自告诉骑士，甚至他也不知道上帝是否存在。随着这场旅行的继续，骑士越来越清楚地看到信仰是以不肯定为前提的，信仰意味着一定程度的怀疑。基于这个基础，片中各个人物对这个世界做出了各种不同的做法，有人抛弃一切道德原则，有人重新恢复自己的宗教信仰。当骑士开始感到死亡离他越来越近时，生与死的意义开始转化为生命的幸福所在。于是他说：“我要利用这个缓期，做一件最有意义的事。”在拯救那对年轻夫妇后，他至少可以认为他的生命还有价值，他的行为弥补了虚度的年华。

此片成为伯格曼最重要的作品之一，从中所体现的隐喻和象征观念的复杂多样将自我封闭的艺术世界同“现实”世界彼此分离，细致的表现出理性的微观世界。在此片中伯格曼彻底把电影引入到哲学和神学问题研究方法中



伯格曼

去，伯格曼的虚无主义思想体现在一种特定的电影美学基础上，并完整地规划了它的范围，同时在体现人类共有的精神状态方面，强有力的以本能的名义捍卫原始的个人主义，并对道德、法律和宗教提出置疑。

该片获得1957年第10届戛纳国际电影节评委会特别奖。

1958年的《野草莓》则又将视角转回到了现今时代，同时哲学主题也转向主要从个人亲身经历得出的观点，这也可以看出他开始对心理学发生了兴趣。《野草莓》从表面上看技术含量要少于《第七封印》，但是在影片内涵上更加丰富。在伯格曼看来，家庭是独裁和家长式的，两性之间有着严格的区分，伯格曼幼年的经历自然而然地将这种家庭方式看做成非人性的。所以影片深入探讨一个家长式父亲的影响，冷酷彻底地剖析一个接近死亡的老人内

BERGMAN BERGMAN BERGMAN BERGMAN BERGMAN

心世界,在这个非常成功的医学教授面具背后则是一个失意和受挫折的真实存在的人。大量梦境与闪回的运用将主观心理世界同日常生活现实相阻隔,伊萨克·伯雷乘车去接受荣誉学位的旅程已经变得不再重要,而这一过程中的内心历程成为首要问题。其主旨是真理存在于内在的情感世界之中,而非在公开的外部世界中。该片获得1957年第8届柏林国际电影节金熊奖,片中老人的扮演者是伯格曼的导师、瑞典电影界的泰斗V·D·斯约史特洛姆,伊萨克·伯雷成为他一生中最后的角色。

在另一部仍以中世纪为背景的作品《处女泉》中,伯格曼再一次述了一个谋杀和抵罪的传奇,同《第七封印》、《野草莓》一样都是在苦难中寻求意义和拯救方法。嘉琳的父亲冷静地处死谋杀女儿的凶手前,以异教徒的祭祀仪式消除内心的怜悯和恐惧。影片人物向上帝探讨毫无道理的恶行为何存在时,沉默的上帝并没有给予回答,也并未能阻止暴力的实施。在影片结束时,嘉琳尸体底下奇迹般地出现了泉水,这股泉水的出现成为一个标志,它象征着即将面临干旱的世界又恢复了精神平衡。片中人物有机会重申自己的信仰。尽管上帝没有提供有意义的道德标准,嘉琳的父亲依旧将处女泉解释为这种标准存在的标志。该片获得了1960年第33届奥斯卡最佳外语片奖。

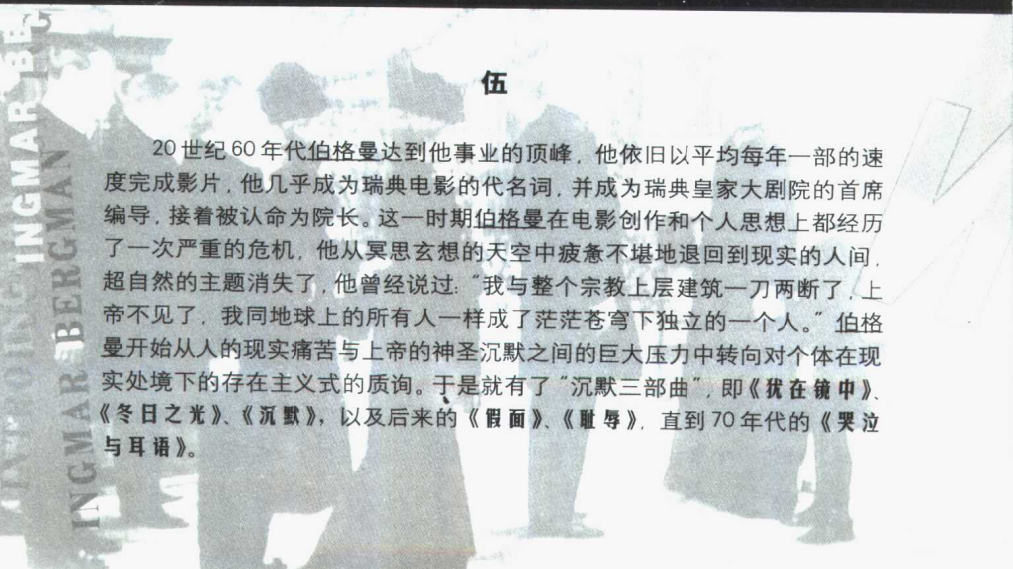


沉默三部曲——《犹在镜中》剧照 《冬日之光》剧照 《沉默》剧照

INGMAR BERGMAN

## 伍

20世纪60年代伯格曼达到他事业的顶峰,他依旧以平均每年一部的速度完成影片,他几乎成为瑞典电影的代名词,并成为瑞典皇家大剧院的首席编导,接着被任命为院长。这一时期伯格曼在电影创作和个人思想上都经历了一次严重的危机,他从冥思玄想的天空中疲惫不堪地退回到现实的人间,超自然的主题消失了,他曾经说过:“我与整个宗教上层建筑一刀两断了,上帝不见了,我同地球上的所有人一样成了茫茫苍穹下独立的一个人。”伯格曼开始从人的现实痛苦与上帝的神圣沉默之间的巨大压力中转向对个体在现实处境下的存在主义式的质询。于是就有了“沉默三部曲”,即《犹在镜中》、《冬日之光》、《沉默》,以及后来的《假面》、《耻辱》,直到70年代的《哭泣与耳语》。



伯格曼曾自称“沉默三部曲”他导演生涯中一段时期的总结，这三部作品也成为电影史上最晦涩难懂的作品。伯格曼回避了横向探索人性的广阔环境，而是采用精神分析方式探测心灵深度。这一时期两个事件对作品的产生起了关键性的影响，一是伯格曼将斯特林堡的几部戏剧搬上电视，二是他与钢琴家谢比·拉雷特的婚姻。它们共同促成了伯格曼的“室内剧”概念。斯特林堡在严格的时间框架内将非理性和现实强迫性混合，是只准许极少数演员参与的戏剧，是伯格曼“室内剧”形式的主要特征。另外斯特林堡戏剧中所具有的音乐内涵，也让伯格曼发现了室内剧与室内乐的界限并不存在。此时，伯格曼开始对巴赫简洁而严谨的音乐进行研究，在孤独的个体如何交流的主题下，巴赫用他特有的谦卑虔诚治愈了伯格曼上帝不在场的巨大虚空，以宁静内敛的情感流动化解了人作为有死亡威胁的困境。伯格曼以后的作品中开始大量出现巴赫的音乐，巴赫成为伯格曼某种意义上的精神合作者。

如果单从故事情节来看，这些影片似乎都很简单，但是无数的象征、隐喻和梦幻，加上深层和庞杂的哲学思考，使影片所沉浸的深邃的心灵底层世界则无比复杂，在主人公之间的关系中，自我否定的阴影和自己非实在性的空虚，已经成为一种方法在揭示人性中不可避免的相对主义含义。由于内心的不安使得这些主人公性格都十分内向，只是想填补自己心态的空虚，而对其他无动于衷。这种内在的空虚在反映外部世界空虚的同时，也往往导致了自我毁灭。

在这些影片中，女人作为痛苦和受难者主题的角色开始强化，并成为伯格曼电影的中心代言人。女性的孤立和难以用语言表达的焦虑，促使伯格曼愈来愈依靠演员的面部表情和对话来表现她们内在的心理状态。强烈的戏剧张力与大量短促的、下意识镜头（许多镜头并非在叙事内容上有所关联），对哲学主题起到了巨大的象征作用。那些依然带有神学味道的错综复杂的画面，对于观众和影评家来说的确是很难明确理解的。

伯格曼在创作这些影片时，瑞典乃至整个欧洲正在进行着政治与文化的激烈争论，越战的升级，学生运动的兴起与瑞典的内部事务都成为争论的焦点，此时的伯格曼已经成为瑞典文化界的代表人物，但他对所有争论都以“政治时髦”加以回避，伯格曼对政治的抗拒与他影片的主人公一样，一方面对外在世界动荡变化进行逃避，而另一方面，外在世界的暴力又在这些主人公之间的关系和困扰中，在内心世界中又爆发出来。

《假面》剧照



《第七封印》剧照





伯格曼是电影史上最出色的编剧之一，他深厚的文学功力是他同时代艺术家很难达到的。他极善于构思出属于一个特定环境的语言，并将人物或行动的理由同环境联系起来。在《假面》中，伊丽莎白的沉默与阿尔玛疯狂的语言宣泄在所有场景中都成为一个可互换的背景存在，伊丽莎白的拒绝讲话正是因为有了阿尔玛的衬托，才使无声的语言具有电影特性。而阿尔玛以语言宣泄自己的愤怒和施虐在面对沉默所面临的困境时，语言的暗示力量才真正显示出来。当伊丽莎白最终说出她在全片中唯一一句台词“没什么”后，才使得不同方式的语言矛盾相互消解了。在影片所处的阴暗环境下，语言的破坏性和交融性相互叠映，改变了人们常把对话看成是装饰性的叙事手段的传统看法。同时，伯格曼也回避了所有导演都可能遇到的用语言解说到去替代视觉表现的危险，语言同造型表现共同说明了每个镜头的含义。而伯格曼影片最令人着迷之处的大量人物的脸部特写（他自己也认为特写可以直触情感世界），将人物的内心活动按逻辑进行发展。观众随着镜头的逐步展开可以感知到人物内心中的变化，而插入的一些不连贯影像又制造出更大的悬念和紧张。

伯格曼在片场



60年代初的瑞典，政府对电影事业的政策进行了改革，为一些年轻的导演创造出比较好的条件，形成所谓新瑞典电影学派。他们有很多人同伯格曼一样，根据自己撰写的剧本进行拍摄影片，伯格曼成为这些青年导演的精神领袖，并也成为了电影史上无可争议的最伟大的大师之一。但是这一时期的作品在许多观众和评论家眼里却有着不同的看法，有许多人认为由于哲学化问题的加深和作品的难以理解，伯格曼通过画面表现思想的能力趋于衰竭。虽然他的这些作品都值得深思，但在很多国家里观众群明显减少，尽管后来拍摄的《羞耻》、《情事》等作品比较容易理解并也得到评论界的好评，但并没有受到应有的重视。伯格曼自己也开始又逐渐恢复了传统的叙事结构。

没有受到应有的重视。伯格曼自己也开始又逐渐恢复了传统的叙事结构。

## 陆

伯格曼在一系列女性主题的探索之后，终于迎来这一主题的顶峰之作《哭泣与耳语》。这



《魔笛》剧照