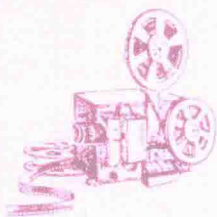
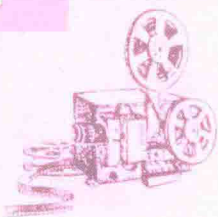
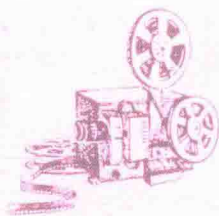
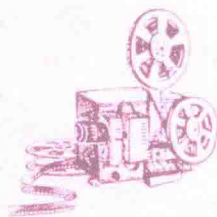
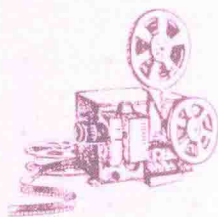


The Dreamers
戏梦巴黎

[英] 吉尔伯特·阿代尔 著
冯涛 译





戏梦巴黎

The Dreamers

[英] 吉尔伯特·阿代尔 著 冯涛 译



北京燕山出版社
BEIJING YANSHAN PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

戏梦巴黎 / (英) 吉尔伯特·阿代尔著; 冯涛译.

—北京: 北京燕山出版社, 2017. 7

ISBN 978 -7 -5402 -4575 -7

I. ①戏… II. ①吉… ②冯… III. ①长篇小说—英国—现代 IV. ①I561.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 164795 号

The Dreamers by Gilbert Adair

Copyright: © Gilbert Adair 2004

This edition arranged with Blake Friedmann Literary, TV and Film Agency
through Andrew Nurnberg Associates International Limited.

戏梦巴黎

[英] 吉尔伯特·阿代尔 著

冯 涛 译

丛书策划 / 赵东明

责任编辑 / 尚燕彬

装帧设计 / 小 贾 张 佳

北京燕山出版社出版发行

北京市西城区陶然亭路 53 号 邮编 100054

全国新华书店经销

北京市松源印刷有限公司印刷

开本 850 × 1168 1/32 印张 5.5 字数 108,000

2018 年 4 月第 1 版 2018 年 4 月第 1 次印刷

定价: 38.00 元

版权所有 盗版必究

还剩下什么呀，只有无尽的回忆

顾文豪

他们选择坐得这么靠近银幕，是因为他们一定要
是第一个接受到影片影像的人，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眼睛，
直到受到污染，成为二手货，缩减到只有邮票那么
大……

这群须臾不可离开银幕的人被称作“电影馆里的耗子”，
一般自晚上六点半开始，待到午夜方离去，双眼紧盯着银幕，
蜷缩在好似自己专属的头排座位，一任电影馆外的世界刮风下
雨还是艳阳满天。不，他们没有外面的世界，电影馆就是唯一
且永久世界。

这是小说《戏梦巴黎》（*The Dreamers*）的开篇。小说中提

及的这家电影馆叫作法国电影艺术馆，位于巴黎第十六区。

电影艺术馆里的世界可以黑白画映，山河无恙，外面的世界却突然阴云密布，天色陡变。一九六八年，法国爆发了“五月风暴”，而这场风暴的导火索竟然就与电影有关——“电影革命”与“朗格卢瓦事件”。历史书从政治事件的角度，将“三月二十二日运动”——即科恩-邦迪率领学生占领巴黎第十大学的行动视为“五月风暴”的正式起点。但其实很多人，尤其是电影界人士，更愿将“朗格卢瓦事件”看作是“导火索”、“预演”或者“序曲”。一九六八年二月九日，法国电影艺术馆馆长亨利·朗格卢瓦被戴高乐政府的文化部长马尔罗解除职务。不到一天，世界各地的大导演，诸如约翰·福特、黑泽明、卓别林、林赛·安德森等人纷纷发表公开声明，禁止电影艺术馆使用他们的电影。这些大导演与朗格卢瓦私交颇深，在他们看来这位法国电影艺术馆馆长是真懂得电影之价值的，他们愿意将自己的心血交付于他，而如今朗格卢瓦的被迫卸职则使得这种信任不再存在，他们通过索回电影的方式来表达对朗格卢瓦的有力声援。随后事件迅速升级，学生大批罢课，从大学生到中学生无一例外。当时《费加罗报》对此怒不可遏：“我们难道还要看到读小学的小孩也站起来反抗吗？”到处是集会、游行、公开讲演。革命的巴黎就像是个正在狂欢的巴黎。

而这绝非法国如此。彼时世界似乎到处充溢着“革命”、“反叛”、“激情”。如果以“二战”结束为原点，那当时的世

界不过是二十出头的青春少年。这样的年纪，叛逆几乎是必然的程序设置，只不过这回好像大家说好似的，待指针给拨到一九六八年，闹钟器叫：“革命吧！”美国，以拳王阿里为首的民众掀起了反对越战的风暴，黑人领袖马丁·路德·金被杀，四十多个城市掀起了民权斗争的动乱大潮；伦敦，激进主义者在格罗夫纳广场暴动，学生与警察在街头对峙；巴黎，交通瘫痪，市面混乱，学校停课，学生在墙上涂鸦，“越做爱，越想革命”；墨西哥，就在墨西哥奥运会正式开幕前十天，数千名大学生走向街头，结果遭到当局激烈镇压，特拉特洛尔科广场上血流成河；当然，还有中国，掀起了“文化大革命”……

世界原本朝向正确的方向驶去，却猛然转了个大弯。

是的，过去的已经过去了。回忆总是在的。大导演贝托鲁奇就为这个已经逝去的时代拍摄了一部电影《梦想家》。拍摄的初衷，贝托鲁奇如是说道：“一九六八年，大家普遍认为世界会变得越来越好，而你会成为这个进程的一部分。但今天不是这样了，我想表达这种感受。”这部获得欧洲电影奖的作品，就改编自《戏梦巴黎》。

《戏梦巴黎》是轻快好读的，虽然自始至终都氤氲着一股子淡淡的忧愁味道。马修是个在法国留学的美国学生，腼腆笨拙，身处巴黎就像是身处外星球，在电影艺术馆他偶然结识了孪生兄妹泰奥和伊莎贝尔。这份捡到的友情令马修战战兢兢，唯恐哪一天它突然消失。他们相处甚欢，兄妹俩邀请马修从他那肮脏破败的旅馆里搬出来，住到他们家去。一切都像我们小

时候所熟悉的请同学朋友来家里玩那般简单。直到夜里如厕的时候，因为不熟悉环境而到处乱跑的马修赫然撞见伊莎贝尔和泰奥竟然同床共枕，赤身纠缠，“其中一个的肢体看起来也同样属于对方”。

第二天，兄妹的父母离家度假，剩下三个年轻人待在家里。也许大人做梦都不会想到这三人竟玩得如此疯狂。先是在伊莎贝尔的提议下，他们模仿戈达尔《法外之徒》中同为一女两男的三名主角跑过卢浮宫的场景，耗时九分三十秒（比电影里快了十五秒），打破了影片纪录。后来，又忽然玩起一种表演电影场景让对方猜片名的游戏。要是猜错了，就得甘心受罚。惩罚从最初的几法郎到后来泰奥输了的时候，伊莎贝尔要求他当着自己和马修的面自渎。而马修输了时，泰奥则要求他和伊莎贝尔在他面前做爱。当美丽的伊莎贝尔裸裎一净，马修强抑激动到忽然逃走，然后很快被伊莎贝尔和泰奥按倒在地，剥光……

我们不必为此震惊惶恐，因为这样的事情在当时并不新鲜。有哪一场革命会不涉及性的革命呢？更何况这三个成天浸泡在电影中的青春少年。与其说他们耽溺性，倒不如说他们沉醉在彼此年轻而充满热力的身体中。小说中将这三人生活的公寓描述为“孩子专区”，他们所有的行为即便再惊世骇俗，其实也只不过是对周遭世界——“那个一到公寓紧闭的大门前就止步不前仿佛不敢再越雷池半步的世界”——的一种对抗和回避。也许这个世界对乐意接纳它的人而言，是如此新鲜而

如火如荼，但他们拒绝介入世界也拒绝世界介入，再透彻点说，他们根本拒绝长大。比方说，年轻人去逛的书店贴着切·格瓦拉、毛泽东、胡志明的招贴画，但他们其实并不了解革命。他们只是在公寓中安静、安全地想象着革命，而这些招贴画则是完成这种想象的必不可少的道具。此后，因为房间给搞得一团乱，最终大家不得不移师至此前从未示人的伊莎贝尔的房间，一个彻彻底底的小女孩的房间。伊莎贝尔，即便嘴里叼着烟，即便与哥哥乱伦，即便与马修不停地做爱，即便时不时蹦出几句听上去酷毙了的话，可其实她从来都是个小女孩而已。她像任何一个女孩一样，极力保护她所爱的人、物。甚至当他们冲出公寓，投身游行示威，与警察对峙，一板砖拍在警察脸上，或一脚踹在警察的裆部，其实都不是“攻击”或“反抗”，只是一种极端到自我毁灭的保护自己世界的方式——我的世界如此美好，绝不允许任何形式的侵犯。

回到马修刚到两兄妹家的那一晚。伊莎贝尔和泰奥的爸爸是个保守的诗人，泰奥瞧不起父亲没有在反越战请愿书上签名：

“你才是那个想置身事外的人！拒绝在反对越南战争的请愿书上签字的是你！”

“诗人不签请愿书。他们只写诗。”

“一份请愿就是一首诗！”

“没错，泰奥，而且一首诗也就是一份请愿。谢

谢你，不过我不跟你抬杠了。我不需要你提醒我的职责所在。”

“没错！”泰奥语气激烈地道，“你是写了一行行的诗。但现在你却否决了它们代表的所有意义。”

我们可以将这段对话视为对于父母这代人的不买账，或是对以父权为代表的种种权力体系的不买账，不过我却觉得这实在是两种世界观的一次交锋。在年轻人看来，不捋袖洒汗地采取实际行动毫无疑问是懦弱卑怯的，是向权力的妥协与退让；而在另一面看来，这样的对抗其实是徒然的，我们自始至终与我们所对抗的事物紧密联系，并未能截然划清界限，“在你能改变这个世界之前，你必须先理解你本人就是它的一部分”。借马修无意中玩的打火机游戏，诗人父亲说出了一段颇有意味的箴言：“我们的社会实际上需要这些表面看来似乎正与其敌对的分裂性的因素，它需要它们正如一个垄断者需要一个竞争者——以掩盖他就是垄断者的事实。”精妙无比！

但是否就此断言年轻人的不满与愤怒纯然无功，只是生命力的兀自勃发？也不是。父亲也许说出了我们不愿承认而心知肚明的真相，但这种清明的观察是建立在失落年轻的基础上的。而失落年轻，往往也就意味着失落了梦想。因为梦想和真相往往是誓不两立的。

小说书名直译是“梦想家”，梦想的前提即是在某种程度上认同我们对于未来的设计有朝一日会有成真的可能，虽然只

是可能而已。但在梦想的幅员内，梦想自足一世界，甚至可以说，梦想在梦想家的心里已经成真。因此这部小说也许探讨的不是年轻与反抗，而是讨论一种梦想与现实间的关系、一种人与人的关系。究问这个世界能不能为一个人渺小卑微的梦想存留一点同样渺小卑微的空间呢？就像罗伯特·F. 肯尼迪所说的：“几百万个从勇气和力量的中心泛开的小涟漪交叠在一起，就会汇集成一股洪流，冲垮最强大的压迫之墙。”就此来说，不论是马修、伊莎贝尔和泰奥那样的“电影馆里的耗子”，还是那些大导演、大演员，乃至成千上万冲上街头的无名民众，都是无数个“勇气和力量的小涟漪”中的一浪一花，他们以自己徒劳而珍贵的抵抗，向我们证明了纯真的神圣、梦想的可贵、青春的脆弱。

今天回看彼时的六十年代，我们会毫无理由地感慨落泪，听别人的故事落自己的泪——为不再能有却始终渴望拥有自己的世界而落泪。今天的困境也许不是年轻人变得世故老成，没有胆气，而是我们发现当被允许梦想的时候，我们已经没有缝隙去成就梦想了。如果说，之前的六十年代恰恰是大家都知道自己的世界与梦想是如何重要所以才会被褫夺、被侵犯，如今则是，现实环境丝毫不在意、不承认你的世界与梦想。

不论怎样，回忆永远是真切的，如同书中不时响起夏尔·特雷内的歌声：

还剩下什么呀，那些情书？

那些青春岁月，那些约会？

只有无尽的回忆……

只有无尽的回忆……

只有无尽的回忆……

献给迈克尔、伊娃和路易斯——

以及所有曾是江湖骗子的演员们

目录

还剩下什么呀，只有无尽的回忆 / 001

戏梦巴黎 / 001

后 记 / 159

法国电影艺术馆位于巴黎第十六区，坐落于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在是印象深刻，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。

到这个入口可以走两条路线，可以走广场，这块高地堪称情人、吉他歌手、轮滑手、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；也可以走一条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。不管走哪条路线，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

① 作者之所以这么说，可能因为夏约宫曾在纳粹势力上升时期的一九三七年充作世界博览会的展馆。

② 活动电影放映机（kinetoscope），发明家爱迪生（Thomas Edison，1847—1931）一八九一年发明的。

用镜”^①、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被冲淡。

过去，影迷们经常每天晚上要三次拥入那个花园，分别是六点半、八点半和十点半。

不过，那些真正的狂热分子，所谓的电影馆里的耗子^②，一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掺和。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，决不容外人覬觐，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^③或卡普拉先生^④微笑着朝着

① 实用镜（praxinoscope），法国人埃米尔·雷诺（Emile Reynaud，1844—1918）发明的“活动视镜”，亦有译作“活动影戏机”的。

② 原为法文。下文将原为法文者用楷体排出以示区别，不再一一注出。

③ 指约翰·福特（John Ford，1894—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《愤怒的葡萄》（1940）、《青山翠谷》（1941）、《沉默的人》（1952）三部影片都获得奥斯卡最佳导演奖。虽然他的许多杰出影片都是社会题材，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。

④ 指弗兰克·卡普拉（Frank Capra，1897—1991），意大利裔好莱坞著名导演，以一九三〇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。

摄影师转过晒黑了的脸时，被镜头前的某个人的肩膀和上臂故意地稍稍遮挡了一下。

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^①接受到影片影像的人，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眼睛，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们完全忽略，它们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就像魔术师手里的纸花般凭空喷薄绽放，已经来到了电影馆花园里的夜晚。

六点二十分。三个少年从夏约宫地铁站的出口走出来，折向与阿尔贝－德－曼恩大街平行的小路。问题是三人当中个头

① 原文为斜体。下文以仿宋体排出，不再一一注出。

② 金（Henry King，1896—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。

最高的那个少年提出的。他瘦削而又健美，行动却有些弓腰驼背，看起来跟他的体格颇不协调。透过他旧货店里淘来的衣服，可以清楚地看出他斧凿一样的踝骨和纤细的鲨鱼翅一般的肩胛。而且他那身衣服：打着补丁的灯芯绒夹克，皱巴巴的牛仔褲松垮垮地只遮到膝盖，外加一双皮凉鞋，穿着的风度堪称绝妙，随意而又风雅得就像司汤达在某处曾赞赏过的一位正款款地走下马车的女士。他叫泰奥。今年十七岁。

他妹妹伊莎贝尔比他晚生了一个半小时。她戴了顶钟形女帽，围了条白色狐皮长围巾，每过大约五分钟，她就会随便把围巾往肩后一甩，漫不经心得像是对待职业拳击手的毛巾。

但她可不是那种没脑子的、认为这样的饰物代表了一种时尚宣言的小姐，她跟她们的距离之远，就像两个肩并肩跑着的运动员，其实其中一位已经领先了另一位整整一圈。从她童年开始，她就从没穿过新衣服。更准确地说，她从小就醉心于拿她祖母的衣裙装扮自己而且根本就没长大过。当然，她已经长到能撑起这些衣裙的身量了，这些衣服也就真的成了她自己的了。

那些没脑子的小姐盯着她看，搞不懂她是怎么做到的。秘密就是：她不是照着镜子打扮的。伊莎贝尔会傲慢地说：“对着镜子顾影自怜是粗俗之举。镜子是用来别人的。”

泰奥那个问题问的不是他妹妹，而是走在她身边的那个少年。马修虽然十八岁了，在三人之中算是最大的，外表却最嫩。他体格修长柔弱，还从没刮过胡子。他身着崭新的蓝色牛