

李欧梵作品



我的观影自传

但是影院的灯亮了。我才发现自己是最后离场的观众，那段“离愁”，
又岂是笔墨所能形容？

人民文学出版社

J905.1

71

我的观影自传

李欧梵 著

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

我的观影自传/李欧梵著. —北京:人民文学出版社, 2010

(李欧梵作品)

ISBN 978-7-02-008119-6

I. ①我… II. ①李… III. ①电影评论-世界-文集
IV. ①J905.1-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 091505 号

责任编辑:徐广琴
特约策划:王轶华
封面设计:余笑乐
版式设计:高静芳

我的观影自传

李欧梵 著

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京朝内大街 166 号 邮编:100705

山东新华印刷厂德州厂印刷 新华书店经销

字数 250 千字 开本 635×965 毫米 1/16 印张 16.25 插页 2

2010 年 6 月北京第 1 版 2010 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-02-008119-6

定价:28.00 元

总序

李欧梵

我的写作生活不算长，至少比学术生活短得多。自从上世纪六十年代初赴美留学，在环境影响下用英文写学术论文，不觉已有半个世纪，直到最近十年，才着力用中文写作。所以我一直认为，我所有的中文作品都是习作。

有人把我的中文作品称为“学者散文”，但没有解释，顾名思义，似乎指的是作为一个学者写下来的随意而松散的文章。然而散文其来有自，可以上溯至明末的小品文。在西方称之为“essay”，法文叫作“essai”（有尝试之意），这两个传统不尽相同，我的文章都配不上，只能勉强称之为“杂文”，但又缺乏鲁迅式的匕首投枪的作风。我从不用品酸毒辣的文字去批评世界或人物——这一点“鲁迅风”我完全没有学到，虽然自己确曾研究过鲁迅。也许，对我而言，“生活”这个人文文本太丰富了，它是我用之不竭的灵感源泉，如果把前人的生活和时代加上去，更像一座宝山。我每读一本前人的著作，不论中西，都觉得在山下掘宝，

越挖越兴奋,越发感到高山仰止,灵光灿烂。个人最中意的小文都与这类读书报告有关,如《狐狸洞书话》。生活加读书,人生的意义足够了。

现在我的好友季进和黄育海、陈子善策划将这些中文作品和中译的学术著作,汇集成“作品系列”出版,作为送给我的七十岁生日礼物,我却之不恭,只好笑纳。这个作品系列不代表什么写作成绩,只是一种生活和读书的感受与潜思的记录。这么多年积少成多,竟然有将近二十卷之多,连我自己也感到诧异。

除了某种纪念意义外,“作品系列”的面世,自有其公共的意义:这些参差不齐的文章,都要再度呈现在读者面前,成为一个文本的“整体”,有点太“重”了,似乎当年的“狐狸”变成一个大“刺猬”。然而,我曾屡次提过,自己的文章绝对成不了系统,因为我的兴趣太广,在人文领域几乎无所不包,也从来没有为自己设立一个目标,岂能成为刺猬式的思想大师?我愧不敢当,只能说,这个系列所代表的是一种积累,犹如重新发行的一套唱碟,希望价廉物美,消费者喜欢就好。

这个系列也代表了我日趋多元的兴趣。回顾起来,糟杂之中也自有脉络可寻,总而言之,可以用文学、历史、音乐、艺术、电影和建筑这几项人文科目来概括。我学的是历史和文学,但兴趣遍及其他各项,加看起来,我是一个不折不扣的人文主义者。我最关心的问题,就是“现代性”文化的各种吊诡层面。我的时间范畴是近现代——特别是二十世纪,我游移的文化空间也遍及东西方。不知何故,近年来反而对十九世纪末和二十世纪初的欧洲文学和文化兴趣日增。别人可以在文化上落叶归根,我却不自觉地飘零四海,其乐也融融,所以我也自认为是一个彻头彻尾的国际主义者,甚至把双语写作和阅读作为一种常态。

这个系列中的各书出版次序可能不会以写作先后为序,因此我必须略作交待。如果把学术著作和杂文写作放在一起,很明显地可以归

纳出一个轮廓：我是先从“五四”时期的浪漫精神出发，逐渐向不同的文化时空探索和投射。在中国现代文学方面，从“五四”走向一九三〇年代，而鲁迅研究则成为一个中介，他晚年住在上海，我也不觉对上海的都市文化产生兴趣，甚至为了摆脱鲁迅的“魔障”，故意去研究他最不喜欢的东西——十里洋场的摩登上海。我万万没有想到，当年的一股“反动”和好奇，竟然使得拙作《上海摩登》一度成为上海怀旧浪潮的标志之一，这更激发了我对“现代性”的批判和反思。

我的作品中的另一条空间脉络是香港和台湾。我生在大陆，长在台湾，后在美任教三十多年后，退休到了香港，目前则在港台两地游走。从地缘政治而言，我似乎地处边缘，我也故意采用一种“边缘视角”，别人——特别是自觉或不自觉的“中心主义”知识分子——可能嗤之以鼻，我却甘之如饴，甚至以此自我定位。对我而言，边缘才是真正自由的，因为我不受“中心”情结的牵制，可以随意转变视角，扩展视野，由中而西，由美而欧，甚至指向西欧的边缘小国如捷克（当然这也拜昆德拉所赐），近日兴趣又转向南美和南亚（如印度）文学，下一步可能是解放后的南非。总而言之，我认为只有在边缘才能变成一个彻头彻尾的国际主义者。边缘视角也影响了我的思想内容。我的不少想法往往和“主流意识”不同，不见得是“对着干”，而是不自觉地另辟蹊径，走个人的道路。我不敢说自己的看法是“灼见”（insight），或创见，只能自嘲是“不按理出牌”的结果，对于学术理论尤其如此。这一方面，我在和季进和陈建华的两本对话录中都曾仔细地自我分析过，此处不赘。

我的另一面“不按理出牌”的表现是感情。一般受过学术训练的学者，往往把自己藏在“客观”之中或隐于文本之外，我恰好相反，从第一本学术著作《中国现代作家的浪漫一代》开始，就感情外露，侵入研究的对象，甚至自觉地另用散文形式去踏寻徐志摩的踪迹。这一股浪

漫情绪,见诸我早年在台湾出版的两本散文集《西潮的彼岸》和《浪漫之余》。多年来这股“余绪”一直支持着我的内心生活,终于在十年前我和子玉结婚后一发而不可收拾,不但我们夫妇合写了三本书,而且我在人生进入老年之际,从子玉身上学到一个“真”字,因此也把一股真情用在我的散文和杂文之中,笔锋常带情感,文章到处可以看见主观的“我”,这也是一种风格和立场。当然,有时主观会导致偏见,我也在所不顾了。从“浪漫”到“偏见”——但并不偏激——这也许可以总结我的心路历程吧。

以上的这些自剖,其实都是多余的话,文章写完发表,有它独立的生命,应该听由其自生自灭,这是我一贯的主张。这个作品系列,除了献给支持我写作的妻子外(连这篇小序也是今早她给我的灵感),也愿意献给所有偏爱我的作品的读者朋友。

二〇〇九年九月二十五日于九龙塘

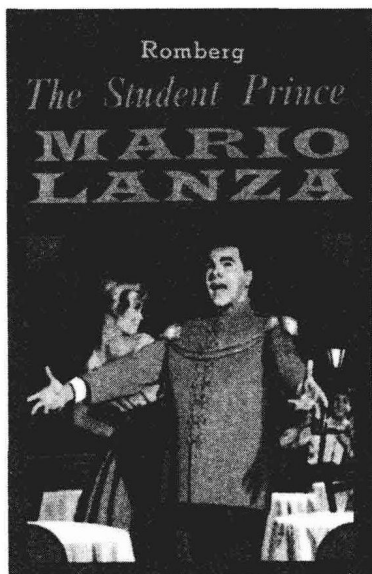
自序



有几年我几乎每天都看电影，有时甚至一天看两场，那时候电影就是我的世界，一个与我的四周生活完全不同的世界，我觉得在银幕上看到的世界更有分量、更充实、更必须、更完美，而银幕以外的世界却只是零散的东西随便混一起——我的生活的材料，毫无形式可言。

这段话是意大利名作家卡尔维诺 (Italo Calvino) 写的，引自描述他幼年看电影经验的一篇文章《一个电影观众的自传》。

文章中所说的那个时候——一九三六年至一九三九年欧战爆发前——他也不过是一个十三四岁的初中学生，和我在台湾新竹中学时一样。或者说，当我开始看电影的时候——时当五十年代初期——我的感受也和他完全一样。我虽不是每天都看电影，但每逢周末——礼拜六到礼拜天——我必会消磨在电影院里，一天连看两三场



《学生王子》电影原声带

更是常事。

那时候台湾新竹有四家电影院,可能比卡尔维诺幼时生活的意大利小城中的影院还多。我记得最有名,也是我最常光顾的一家叫做“国民大戏院”,如今仍然“健在”,不过,却成了电影博物馆。三年前我到新竹去旅游,承蒙清华大学的一位教授安排,去参观这家老影院兼博物馆。下午三时许抵达门口,馆长早已在等候了,我们这几个人——我的妻子子玉还有两

三个朋友——随着他进去,拾级而上。到了戏院的二楼,看到几排座椅,似曾相识,馆长不慌不忙地请我坐下,我也不知不觉地坐在第二排中间。灯光熄灭了,全场——也只有我们几个人——鸦雀无声,银幕上映出《学生王子》(*The Student Prince*)的英文字幕,主角名字我至今还记得是埃德蒙·珀道姆(Edmund Purdon),安·布莱思(Ann Blyth),幕后主唱的当然是令我魂牵梦萦、余音绕梁不下半个世纪的马里奥·兰沙(Mario Lanza)。

银幕上突然传来兰沙的嘹亮歌声,表情丰富,备极动人(在“前台”演学生王子的是埃德蒙·珀道姆,因为那时候兰沙已经长得太痴肥了),一首接一首,从《夏天在海德堡》、《饮酒歌》到《挚爱的》和《我随主行》。我边听边默默地跟着唱,心中涌出熟悉的英文歌词,不觉眼泪也随着涌出来了。第一次看这部影片,竟是整整五十年前的事!馆长好心为我连夜把旧片的VCD翻录成影带,再细心选段剪



《学生王子》幕后主唱马里奥·兰沙

接,把那几首我心爱的歌曲和歌唱场面连成一部小电影,使我在那半个钟头可以旧梦重温。回顾我的少年和青年,发现最值得回忆的就是这些“断片”。

卡尔维诺说:他幼年看电影,有时看下午四五点钟的那一场,进影院时还是大白天,看完出场时已经是华灯初上的傍晚了,外面的世界由白到黑,和银幕上的黑白影片恰成对照。我的感受也相仿,那天下午走进国民大戏院,外面也是骄阳如炙,但银幕上的旧片色彩有点黯淡褪色了,半个多钟头后走出院外,阳光依然灿烂,路上车水马龙,行人也如织,而且个个朝气蓬勃,人人都看来比我年轻!这个场景是真是假?我一时也糊涂了,似乎时间早已静止,我还活在半个世纪前做中学生的时代,和银幕的那个学生王子相“唱”和。那半个钟头,对我来说,既是一刹那,又像是永恒。

这就是电影的魅力:它把时间和空间的限格都打破了,让我分不清影片中的世界和现实的世界、当年的回忆和现今的感受。然而我记得很清楚:在那个匮乏的时代,我惟一的心灵空间——也是可以逃离现实

生活的避难所——就是电影院。我甚至愿意逃课去看电影(记得我在一个周一下午去看的一场电影名叫《自由万岁》),就是因为我只在电影院里才能远离家庭、学校、社会,甚至民族、国家、政府,得以享受个人充分的自由,失落在另一个更丰富也更完美的世界中。

②

那个时候我看的大多是好莱坞出产的美国电影。欧洲艺术片还是二十世纪六十年代初到美国留学时看的。美国片以“类型”(genre)取胜:古装片、西部片、警匪片、战争片、歌舞片、喜剧片,还有文艺片。我父母学音乐出身,又是音乐教育家,所以每逢有古典音乐为主要内容的影片——如《歌王卡罗素》(*The Great Caruso*)、《一曲难忘》(*A Song to Remember*),甚至《学生王子》——必全家阖第前往观赏,甚至我看后想再看,父母也愿意掏钱(后来我可以在报纸上写影评文章,赚了些许稿费,够钱看电影了)。这在那个时代尚不多见,所以养成了我重看的习惯。就以《学生王子》为例:第一次是全家一起到国民大戏院看的,后来我又自己去看了几场。在自己重看的时候,就可以像卡尔维诺所叙述的一样要花招了。当年看电影可以随时进场,先看后半部或结尾,再看第二场的开头,但前一场完毕休息的时候,管理员也不清场,所以我可以连看下去。即便是巨片登台,观众太多而需要清场时,我照样可以躲到厕所不出来,然后再混入第二场入座的观众中,反正总可以浑水摸鱼找到空位的。但对我最珍贵的还是当影片连演数天、观众渐稀的夜晚,我可以在空旷的影院中真正享受自我的空间,坐在楼上后排,没有人打扰,也不理前排卿卿我我的对对情侣(或者说只有羡慕的份儿,遂把“幻想”转移到银幕上),兀自消失在黑暗的空寂中,静听台上兰沙的

高歌：“我的挚爱，我全心全意地爱你，我每一口气都在祈祷，有一天你将是我的……”甚至我已拥有了这段歌声，因为早已听了五六遍，我也早已拥有了那份孤独，更觉得和银幕上的世界混为一体，好像真的到了德国的海德堡，随着学生王子边喝啤酒边唱《饮酒歌》！

当年新竹的四家电影院并不华丽，但对我而言却个个像是皇宫。那个时代的美国大城市倒真有备极豪华的“影宫”（movie palaces），二十世纪三十年代的上海也有，六七十年代的香港亦是如此。不像现在的多间式影室，同时放映十几部影片，有时连名字也搞不清楚！试问在这种新环境中看《罗马假日》（*Roman Holiday*，港译《金枝玉叶》），还能够感受到影片结尾时的那段“余情”吗？奥黛丽·赫本饰演的公主召开的记者招待会结束了，顿时大厅中人去楼空，只剩下那位和她有一夜情的格利高里·派克一个人。镜头从他的面部特写转到中镜和长镜，



《罗马假日》

他转过身来蹑蹑离开,那“行板”(andante)式的一滴一答的皮鞋声,从空荡的黑暗戏院中传到我的耳际,也使我徘徊良久,不忍离开。但是影院的灯亮了,我才发现自己是最后离场的观众,那段“离愁”,又岂是笔墨所能形容?

这就是我观影的兴趣。电影陪伴着我成长,它是我的初恋——我至今还怀念银幕上的赫本和格蕾丝·凯莉(Grace Kelly)。我对格蕾丝最初印象甚深的却是一部不见经传的影片——*Green Fire*,中文译名为《碧玉青山》,赫本也主演了一部《绿厦》(*Green Mansions*)。电影也是我的课外教本和“新知”的来源:从古装片中得悉英国历史,第一次知道“狮心王”理查是何许人,也才知道罗宾汉原来不是中国英雄而是英国大盗。我甚至还从半懂不懂的对话和歌词中试着学英文,竟然走火入魔,连英文电影海报也照背如流。几年下来,不但对明星如数家珍,连导演也记得一两百个!什么 Merryn LeRoy, Richard Thorpe, Henry Hathaway, Henry King, Henry Koster, Michael Curtiz, Howard Hawks, George Sidney, Charles Vidor, Charles Walters……这些名字,有的至今早已默默无闻,但也有的被电影理论家重新发现,奉为“作家”和大师(如 Howard Hawks)。



格蕾丝·凯莉主演的《捉贼记》

the Movies。书出版后不少人议论纷纷,到底书名中的“*It*”指的是什么?如果我用同一个书名的话,意旨就很清楚——我在影院中失落的“*It*”就是我的青春。然而我也和 Kael 一样,用“失落”一字语意双关:既失落又沉迷,而我

的青春也在电影院所独有的、可以令我“失落”的气氛中茁壮成长,甚至开花结果,令我臆想到世界之大和异国文化之神奇(当时自然没有“政治正确”的“后殖民”理论)!不知天高地厚,却也养成了常作幻想和白日梦的习惯。多年后我留学美国,想到洛杉矶加州大学分校去学电影未获录取,后来改学历史,最后又从历史转回文学。这虽与台大外文系我的一班朋友有关,但未尝不也有受到中学时代看了无数电影的熏陶之因。

电影就是幻想,它带我进入另一个“非现实”的世界,所以我至今对任何写实影片都无大兴趣,除非片中所描写的“现实”早已成了历史。因此侯孝贤的《童年往事》于我心有戚戚焉;二十世纪三十年代的中国老电影——如《十字街头》和《马路天使》亦如是。但五十年代港产的粤语写实片我却不太喜欢。当年我对异国的幻想也是促使我赴美留学的内在原因,因为我希望到美国去“印证”年轻时代的那种感觉,特别是西部片中的旷野。我抵美后立即乘灰狗巴士从西雅图横跨大陆到芝加哥,也是这个下意识的幻想在作祟。游后当然是大失所望,因为六十年代的美国西部和中西部,已经看不到骑马的“牛仔”,也没有“驿马车”,满眼是又肥又大的汽车,令我倒尽胃口。我游了蒙大拿州的黄石公园,却没有去过约翰·福特(John Ford,港译尊福)影片中的“大碑谷”(Monument Valley),至今引以为憾,只有重看他的经典西部名片来弥补了。

③

一九六二年秋,我初抵芝加哥大学就读于研究所,不到一个月就感觉到失落了。在学业和生活双重压力之下,我几乎不知所措。每天心

里痛苦不堪,只有等待周末——礼拜六夜晚——念完书之后到城里那家克拉克电影院去自寻“失落”的安慰。我曾数度提过这段经验(包括拙作《我的哈佛岁月》第一部第二章),却没有仔细谈到在这家破旧不堪的影院中看电影的感受。

那是另一种“失落”:我对美国的生活幻灭以后想寻求的另一个银幕上的“新大陆”,让电影带我到更远的世界去。就在这个时期我开始看大量的欧洲文艺片,尤其是以瑞典(伯格曼)、法国(特吕弗、戈达尔、亚伦·雷奈、克劳德·夏布洛、路易·马卢)和意大利(费里尼、维斯康蒂、安东尼奥尼)的影片为多。

我猜连卡尔维诺也没有这种经验:进电影院时早已华灯初上(大约是深夜十一点),甚至芝加哥这个不夜城也显得有点萧条,街上只有疾驰的汽车和路旁的醉鬼,寒风习习,我也战战兢兢,生怕被人抢劫(其实我穿的衣服更像抢劫者)。一头栽进影院后——也是随时可以入场——找个座位尽快忘掉外边的世界,自寻我“存在主义”的梦乡。

当时这些欧陆经典名片已经在首轮戏院中演过了。克拉克戏院是一个二轮影院,两部经典片同映,只收一场票价,而且可以连看数场,没人理睬。这家通宵放映的戏院遂成了我的天堂。在周末午夜入场,连看两部费里尼和特吕弗的电影,出场时已是清晨四五点,尚未见曙光,只好在街头溜达,“享受”双重的失落感:我不但与美国的现实格格不入,甚至觉得自己早有“存在”的危机,对人生的意义和目的也感到疏离了。因此欧洲电影正合我的胃口。

第一个令我吃惊的欧陆导演是伯格曼,我看他的《第七封印》(*The Seventh Seal*),竟然看到魔鬼;看他的《野草莓》(*Wild Strawberries*),也幻想自己的老年(那时我才二十多岁!);看《穿过幽暗的镜子》,(*Through a Glass Darkly*)听到巴赫的无伴奏大提琴曲,却随着银幕上

的女主角感受到上帝的“显现”——而上帝竟然是一只大蜘蛛！还有后来看到的《狼之时辰》(*In the Hour of the Wolf*)，看那对中年夫妻在凌晨三时仍然失眠，互诉梦呓，竟然可以作同样的噩梦！这些影片对我的震撼太大了，至今——在四十年后——还不敢重看，生怕自己承受不了，抑或是看后大失所望而失笑，这岂不是对不起当年的“失落之情”？

还有那两个意大利大师——费里尼和安东尼奥尼，他们的影片令我在“失落”中又充满了欲望，我当时自认为这是另一种“沉沦”，比郁达夫的深刻多了。费里尼的《甜蜜生活》(*La Dolce Vita*)把我带进另一个欲望的世界，我也羡慕了马斯特罗亚尼在片中享尽艳福。那位瑞典肉弹安妮塔·艾克伯格(*Anita Ekberg*)，本来就是我在中学时代的秘密偶像，她在此片中如痴如狂地跳进罗马喷水池的那一场戏，看得我如醉如痴，恨不得也随着跳进去！然而当时我认为最“性感”的影片是安东尼奥尼的《情事》(*L'Avventura*，直译是探险，不知当年中文译名为何，因为我已经身在美国了)，也就此迷上了该片的女主角莫尼卡·维蒂(*Monica Vitti*)的头发和嘴唇，其对我的引诱程度远远超过玛丽莲·梦露的大腿和乳房。片中男女两位主角共寻失去的女友，这段冗长的“探险”经验，大有象征意涵，当时我直认是现代社会的“奥德赛”：在一个已经没有意义的世界中再也没有英雄了，只剩下这对男女到处做无意义的巡游，也只好互相寻求孤独中的慰藉。影片后段两人做爱的镜头，虽只照到她的上半身，而且穿了衣服，其大胆程度还是令我咋舌，观后情绪久久不能恢复。四十年后我重看此片，感觉一点也没有变。于是又重看另一部莫尼卡·维蒂主演的《欲海含羞花》(*Eclipse*)，这位安东尼奥尼当年的情人依然风情万种。她和那位法国美男子阿兰·德龙的调情镜头，真可和维斯康蒂的名片《浩气盖山河》(*The Leopard*，或译《豹》)中的一场床上调情戏(又是阿兰·德龙)有得一比！

当然我最喜欢的导演还是特吕弗，他的影片不但平易近人，而且更符合我的胃口。费里尼和安东尼奥尼太刺激了，看完后我对生命的绝望感更深，而特吕弗恰好相反，看完走出戏院，在心中涌出一股暖意，即使片中的故事大半是悲剧（如《四百击》、《夏日之恋》、《枪杀钢琴师》，我后来才看到他的《偷吻》和《婚姻生活》），我依然怀念不已——怀念的是片中的那些小人物，特别是《枪杀钢琴师》中的酒吧女郎和钢琴手的恋情，还有《夏日之恋》（*Jules et Jim*，或译《朱尔与吉姆》）中的女主角的放荡不羁，我生平还没有碰到过这种人物，真恨不得离开美国到巴黎去流浪，说不定也会有艳遇！

特吕弗之外，还有亚伦·雷奈，他的《广岛之恋》我在台北已经迷恋上了。在芝加哥看的是他的《去年在马伦巴》（*Last Year at Marienbad*），这是我第一次受到“理智”上的冲击，片中的时间和空间的观念和处理方法，令我感觉背后有哲学理论，甚至也可用“博弈”理论的方法来“解剖”这个故事。我连看两遍，还作了笔记，希望以后可以写成一篇影评论文。这个愿望至今没有实现，现在也没有心思了。

④

一九六三年我从芝加哥转学到哈佛，生活条件改善多了（有足够的奖学金），心情也开朗起来，连带也影响到我看电影的习惯。

我不想再孤独失落了，于是开始约会，请女同学看电影，也想乘机在约会的过程中展露我的电影知识。但效果并不理想，只有少数的Cliffies（蕾克列芙女校的女生）和我谈得来，但同属“影痴”的女生还是不多，于是有时只好形单影只地走进那家我常去的“布拉陶”（Brattle）戏院，继续看欧洲名片；中期的特吕弗和安东尼奥尼的作品，还有贝托