

〔法〕让—克劳德·卡利耶尔 著

乌托邦的年代

1968—1969

纽约—巴黎—布拉格—纽约

*Les années
d'utopie*



商务印书馆

乌托邦的年代

1968—1969

纽约—巴黎—布拉格—纽约

〔法〕让-克劳德·卡利耶尔 著

戎 容 译

商 務 印 書 館

2010年·北京

图书在版编目(CIP)数据

乌托邦的年代/[法]卡利耶尔著;戎容译.—北京:商务印书馆,2010

ISBN 978-7-100-07061-4

I. 乌… II. ①卡…②戎… III. 卡利耶尔, L. —回忆录
IV. K835.655.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 058252 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

乌托邦的年代

1968—1969

纽约—巴黎—布拉格—纽约

[法] 让-克劳德·卡利耶尔 著

戎容 译

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

北京瑞古冠中印刷厂印刷

ISBN 978-7-100-07061-4

2010年11月第1版

开本 850×1168 1/32

2010年11月北京第1次印刷

印张 5%

定价: 15.00 元

目 录

半途而废的电影节	40
五月	45
布拉格：春	74
布拉格：夏	89
纽约：冬	106
后来	159

在我的印象里，那些事情是从天使们开始的。一九六八年的二月，我去墨西哥会晤路易斯·布努艾尔，和他一起编写后来定名为《银河》(*La Voie lactée*)的那部影片的第二稿脚本。第一稿是六七年十月到十一月间在西班牙完成的。当时，只有我们两个人住在格拉纳达山中的一家旅店里，那旅店高卧山巅，抬手便是天了。

这时，我们来到了米却肯州的圣约瑟·普鲁阿温泉疗养站，吃住都在布努艾尔几年来常常光顾的一家旅店里，那是一家地处半热带的 *paraiso*(天堂)，幽幽静静的，独自开在大峡谷的侧峰上。我们在这天仙之境，从早到晚谈论着影片的主题；天主教历史中各式各样的异端邪说，信徒们的狂热、多那派、阿里乌斯派、基督教的六大疑团、圣母玛丽亚、宗教裁判所，以及天使们。

我们一日三餐都吃在一起，还不时歇下笔出去遛遛，有时也去洗洗温泉。那泉水冒着气泡，其延年益寿的功效颇受赞誉。日落时分，两人又到酒吧相聚，一同把盏，晚餐前的一杯开胃酒早已成了定习，雷打不动。

晚间，我独自写作，把白天的笔记整理出来，也为每一场戏草设雏形。

自从动笔写这个剧本，我们就觉得自己生活在隔世，仿佛走进了往昔的岁月，在那里无助地漂泊着，有时也觉得挺有意思。我们

是不是也会入教呢？这样一种溯古以避世的选择究竟是出于什么原因呢？它听从了怎样一种奇异的本能呢？这种遁世的态度、对现今生活的淡漠感是从哪儿来的呢？就在同一时同一刻，四面八方都有奇怪的反响传来，搅扰着我们表面上清寂的日子。好像世界上年轻的一代都在抗议、在行动，尤其是在所谓的发达国家、工业化国家。为什么呢？谁也说不清楚。那好像是一种普遍的不满，一种激愤，一种模模糊糊的求新渴望。

在美国，对越南的战争——人们越来越感到那是一场荒唐的、毁灭性的战争——维持着并激荡着这种感情。四、五年来，“嬉皮士”一直是人们谈论的话题。起初，人们多是好奇，后来越谈越热，不久，议论中就有人表示好感，也有人忧心忡忡了。大家谈论的是那些公开说“不”的人，那些放弃一切、不肯再继续打仗的人。他们分散在各处，有时还游荡四方，以他们的音乐和几个诗人开路；一九六七年，他们发起了“爱之夏”，并宣布了“幻觉艺术”的问世。他们的音乐会一个接着一个，开遍了美国各地——也走出了美国国土——，一个个的小团体也随即组成了。他们穿得花花绿绿，留着长头发，向世人推出一些意象、几句格言，尤其是一些歌曲，从一洲风行到另一洲。他们不是宣扬秩序，而是宣扬混乱。

这些人是与世无害的吗？是危险人物吗？还没有人说得上来。但至少在越战问题上，他们已经行动起来了。一九六七年十月，在华盛顿五角大楼前，一场示威遭到了镇压：一百多人被打伤。当日，马克·吕布拍下了一张意义深远的照片：一个年轻的女子正在向一列刺刀上膛的军人递上一朵鲜花。

这张照片的影响很深，当仁不让地成了 Flower Power（鲜花之力）的形象依托。毫无疑问，对于相当一部分美国青年来说，嬉

皮士们是非常有吸引力的，也正是由于这部分青年，美国民众的大多数已经开始倾向于白鸽而背弃苍鹰了。嬉皮士们代表着一种全新的生活方式和思想方式，代表着一种摒弃仇恨与暴力、在蓝天下共同生活的新方式。据他们说，战争并不是罪魁祸首，它只是消费社会这个新生怪胎的必然产物，消费社会才是他们眼里的洪水猛兽。

他们宣布的信条十分简单：不再要重工业，不再要武装，不再要贸易，打倒金钱，工作可耻。让我们一同歌唱，男欢女爱，把战争抛到九霄云外去。

Beat generation(避世的一代)，顾名思义，只是想着出走，而且尽可能孑身一人。而嬉皮士这一代人主张过群体生活，强调柔情和爱心。要过定居的日子。

另一方面，是要告别家庭、告别固定的上下班时间、告别对利润的追逐。赞誉懒散的生活态度，提倡无固定对象的、多伙伴的性爱(避孕药丸也是在那几年普及开来的)和群体的生活；对忠贞不渝的求偶观要多多提防，因为它是奴化人性的因素之一；洁身、禁欲几乎等同于原罪，也必须提防。要当心婚姻这个陷阱，那是一种不合理的占有行为，这种专断的社会礼俗孕育的是一些无从实现的许诺，是嫉妒、通奸和家庭生活里的种种野蛮行径。当时出生的孩子并不清楚谁是生父，由群体抚养着长大，有可能的话带到乡间去，让他们躲开愚弄大众、异化人性的城市，在尚未污染的环境中长大成人。

在一九六七年的“爱之夏”以后，以及一九六八年的一年间，这场运动以它自身的感染力逐渐波及开来，并且形成了组织。同时，它还染上了一层东方的情调。一九六八年一月，风靡六十年代的

甲壳虫乐队去印度求师,到某个精神导师的身边去寻求谁也说不清楚的什么东西。他们的头发越留越长,衣着则是 hippy-style(嬉皮士派),让世人瞩目。

在整个西方世界,展现在下一代人面前的生活前景遭到越来越激烈的排斥。人们组成小团体,发表宣言。弃旧图新的要求越来越明朗化了。“鲜花之力”介入了政治。在德国、美国,大学生们与警察的冲突频频发生。鲜花运动的行列中有了伤员。

在米却肯州的圣约瑟·普鲁阿,我们两个人却生活依旧,跟着影片主人公的足迹度日。那是生活在同一时代的两个人,一同去朝圣。他们可算是清贫的,以徒步的方式向前走着,目标是西班牙的圣地圣地亚哥·德孔波斯特拉(Saint-Jacques-de-Compostelle)。他们是谁呢?我们并不想深究。就连他们是不是真的去朝圣都无从断定。那是两个现代意义上的流浪汉。他们好像察觉不到,走着走着就越出了时空的界限,遇上古时候某个异端学派的倡导人,跟他聊着天,并诧异着,然后再接着向前走。西班牙文中,说到异教徒,多用 *hétérodoxe* 这个词,也就是“正统”的反义词。我们所循的,是中世纪或者古代宗教信仰中出现的旁门左道,然后围绕着基督教教义中的几个不解之谜,穿插进一条虚虚实实的戏剧线索,在人们不经意间讲一个故事。耶稣有时也出现,爱笑爱动,一个活生生的男子汉。

那年冬天,曾有朋友对我们说:“问题是当今一切都是具有政治意义的!人类终于能掌握自己的命运了!大学、企业、家庭,全都有政治性!你们难道还看不出来吗?上帝这回是真的完蛋了,人类是孤独无靠的,宗教什么作用也没有了:你们还钻在那些荒唐的异教谜团里边寻摸什么呢?”

问得我们无言以对。拍这样一部电影是布努艾尔的主意。他有意无意间已经酝酿了好久了。《白日美人》(*Belle de jour*)上映后十分叫座,票房的收益给他创造了机会,成全了他实现这部奇特的作品。制片人是塞日·席乐伯尔曼。在我们两人碰头之前,我独自搜集资料已经用了五六个月的时间,汇集了大量关于异端邪说的史料,筛选后又分门别类地整理出来。其中,我发现了一句古话,是罗马教廷的信条:“Oportet haereses esse”(异端邪说不可少),似乎正宗教义要立得住脚,就必须不断受到反驳,甚至遭到攻击。

必须有异端邪说让我们去压制它,唯其如此,我们的信仰才能建立和巩固起来。人的信念是需要强暴的:在写作过程中我们看到了这一点。史实直接告诉了我们。任何一种信念,正因为它的凭借虚无缥缈,像来去无踪的风,所以都要有雷电交加的暴雨让它经敲打,要有暴烈的行动助它成长壮大。信念是用他人的鲜血浇铸而成的。

另外,我还在安德烈·布勒东写的一本名叫《给上帝摇旗呐喊的全都回窝躺着去》(*A la niche les glapisseurs de Dieu*)的反宗教的小册子里,发现了一句奇怪的话,说超现实主义者愿意承认自己同那些异教徒们有“某些接得上头的地方”。哪些地方呢?布勒东没有说,也许是逆反这一点吧,权威都应该扔到地洞里去。要大力提倡的,是不落窠臼、惊世骇俗。

在那些引起我们兴趣的异教徒中,有激进残暴的、温文尔雅的、弃世的、吃素的、走火入魔的。然而,我们怎么也没能想到,我们和当时的青年之间是暗中相通的。年轻的一代给我们的印象正相反,好像很疏远,捉摸不透,他们的活动只局限在某些地区,被县

花一现的什么时潮左右着，“任万物役使”，正像自己也还是个少年的兰波写的那样。我们当时对青年人的了解只是些看过就忘的新闻报导。没有任何迹象告诉我，过不了多久，自己就要和他们混在一起了。

唯有一点——然而却是极有分量的一点——把我们和外部世界的忧患意识连在了一起。在基督教初兴的几百年里，那些真知在握的新一代使徒们生活在一个明确的信念中：世界的末日就要到了。所有的先哲都是这样布告世人的。天就要裂开了，要把末日之火像汹涌的波涛一样洒向人间。因此，必须时刻有所准备，等待着最后的审判，等待着耶稣再临人世。

同样，六十年代也是在冷战和核毁灭带来的惶惶不安中走过来的，今天的人很容易忘记这一点。据说，在那次苏联将火箭秘密运往古巴的危机中，肯尼迪和赫鲁晓夫差一点便按动了按钮，将世界毁于一瞬。前后二十四小时之差，就改变了人类的安危。那些年月虽然给人们留下了一份乐观的记忆，但是自始至终都贯穿着一种恐惧感。我们知道，美国和苏联各自的核武器储量都能让地球上的每一个生命毁灭上九十次。

我们并不去多说这种古今的相似之处：想象的威胁（从前）和今天敌对双方相威慑的真实的恐惧，其实构成了两道奇异的平行线。但它们只是影片的背景，像似有似无的那么一道幕布。如果细看，看得出几处影射，但是相当隐讳。

有人奇怪，我们怎么找了这么个内容来拍电影，我们总是回答说，没有任何原由让我们非拍它不可，可也没有任何事情扯走我们的精力，不让我们拍它。还说：我们就想讲这么个故事，说讲就讲，所以就讲起来了。没有什么特别的意思，也没有暗藏的动机。

对世界的步伐我们漠不关心，它走它的，我们走我们的。我们一心只是创作，对创作的缘起和它暗中的同路人，我们是既瞎又聋，全然无知。

*

*

*

三月十五号左右，我们两人回到了墨西哥城。再有一个多星期剧本就可以写完了。

正在那时，我接到了米罗思·福曼打来的电话。我们是两年前在意大利的索朗托电影节期间认识的，当时还有伊凡·帕瑟。米罗思那年三十四岁，他在拍了《金发女郎之恋》之后，一举成了世界名人。那仅仅是他第二次获准离开捷克斯洛伐克，当时，捷克正被强硬的体制压得抬不起头来。

在索朗托，我们两人一见面便互生好感，后来又成了挚友。几个月以后，他路经巴黎，给我来了个电话。我邀他去吃晚饭，又把他介绍给正在圣莫里斯的摄影棚里拍摄《白日美人》的布努艾尔，那片摄影棚今天都已经拆掉了。

这次，他是从纽约打来电话。克罗德·贝里(Claude Berri)建议他在美国拍一部电影，把歌舞剧《头发》搬上银幕——我在伦敦看过的一部戏——，米罗思让我忙完了墨西哥的事以后去纽约住上一两个星期，跟他一起构思这部片子。

我不假思索，当即答应下来，两人约好了时间。

我们在墨西哥城写完了《银河》的脚本，一个月之内，布努艾尔就要回巴黎去，准备开拍。

临走的前一天，墨西哥的朋友们为我饯行。我是刚刚过了六个礼拜的清心寡欲、与世隔绝的日子，唯有布努艾尔和异教徒们作

伴。四处都时兴的“性解放”那么一说，我倒是有过耳闻，可那天晚上在墨西哥城，才真的领教到了。在风雅的 zona rosa(玫瑰区)一家人声鼎沸的饭馆里吃过晚饭，我坐到了一辆敞篷轿车的后座上，被女人的长腿簇拥着，飞快地穿过夜色里的都城。开车的女郎叫着一个阿兹特克人的名字，她告诉我那意思是“血潮”。一时，她撒开车把，用西班牙语高声说道：“Bueno, estamos jóvenes, tenemos un coche, creemos en Dios, estamos felices”，这几句话我今天还记得，那意思是：“看嘛，我们正年轻，有着一辆汽车，信着上帝，好幸福啊！”

后来来到了一幢房子里，一个什么人的家。一晚上就在那儿过的。音乐、龙舌兰酒，各种各样的舞蹈。短暂的一夜。早上六点，我得动身了，先要回旅馆，然后去飞机场。在晨光里向众人一一告别，其中一个姑娘挥着榔头，把我的一只鞋钉在了她卧房的墙上。

她陪我回到了旅馆。门房在我那一双鞋袜不全的脚上淡淡扫了一眼。我迅速收拾了行李，换了双鞋，单剩下的那只已成了没用的古董，被我丢在了客房里。

*

* *

我当天下午到了纽约，那是三月二十八日。我是第一次到美国。米罗思在当时已经有些传奇色彩的查尔思旅馆为我订了一个房间，让我到那儿去找他。

纽约给我的第一个印象到今天还在，而且很多人都有过同感，那便是：自己走在一座曾经生活过的城市里。和别人一样，我这种熟识的感觉也是从电影里看来的。这儿我来过，现在又回来了，还

是老样子。就连警车的尖叫声我都熟悉。电影把纽约弄成了一个全世界的公用大厅，一个幽灵城，人人都来周游过的。让我吃惊的是，这个没遭过二战战火，所以也没经过重建的新世界里，有那么一种陈旧的、老气横秋的味道。纽约是一个分不出战前战后的城市。后来有那么一天，我走进了伯沃里(Bowery)的一家人老珠黄的酒吧，地面上居然还铺着一层碎木屑，让顾客们可以随意地吐痰。

远远离开中央公园和那些镶着金门环的楼群，向市中心走去，在第二十三街，坐落着查尔思饭店。一座很老的楼房，破败得很，但里面的客房宽敞宜人。床罩都洗得冒了毛儿，泛着一股独此一家的尘土味儿。在《高老头》里面，巴尔扎克描绘伏盖公寓时，说到一种“公寓味道”。查尔思饭店也一样，有一种很特别的气味儿，熟悉的人一下子就能闻出来，一种陈旧的、差不多是霉腐的、都市沼泽的味道，倒不见得讨人嫌。是通风不畅的味道，也许就是所谓的“潮闷味”吧。

一进门，正厅里沉闷不语地坐了几个人，好像进了一间候诊室。有几个留长发的人，有一个剔了光头的出家人，还有一个颤巍巍的老头子。有个姑娘，三月里戴了顶草帽，只见她色彩鲜艳的裙子从我们的眼前飘摆了过去。

在每一层楼，正对着电梯的墙壁上都开着一个黑洞，里面看得见一些盘缠交错的电缆，黑乎乎的。正对着这个黑洞放了一台电扇，分秒不停地吹着风。那是在给电缆降温，否则电缆就要烧坏了。一入春，饭店里停了暖气，就把电风扇也收起来。这一整套设施好像是二十年代安装的，再不就是三十年代。

米罗思没在饭店。他给我留了个条子，让我到了就去找他。

我叫了辆出租车，报了去处（第十街那边），一会儿就到了。天正黑下来，我已经三十六个小时没合眼了，我走在一座鬼城里，精疲力尽，有点儿没头没脑的。我摸索着来到了一间脏兮兮的地下室。米罗斯正在那里，半明半暗中身边围着十来个少男少女，都在十五岁到十九岁之间，都是些从家里跑出来的孩子，一些“run away kids”（跑出家门的孩子）。

看来，不知是什么原因，《头发》的改编遇到了问题。但是米罗思一心要在此地拍一部电影，就在纽约，在这个既让他感兴趣又让他吃惊的环境里。何不就讲一个少女离家出走的故事呢？于是，他请来一个电影系的学生，约翰·克莱恩（John Klein），让他帮着找来几个这种新型的社会标本，聚一聚——他想认识他们，听听他们说些什么。在这里，他的工作方式也和在捷克拍片子时一样，先从实际生活入手，然后再一点点地游离开去。

我的英语是学校里教的那一套，学得还可以。实践虽然不多，起码用词不会张冠李戴。语音虽不怎么样，说出来别人也还听得懂。可是那天晚上，我来到了异国他乡。那座城市似曾相识，可是它的话我听不懂。听着那些美国小青年在低声交谈，也不带手势，我完全是丈二和尚摸不着头脑。

米罗思的境况和我差不多，看他的表情我就知道了。他选来的这些人好像是来自一个偏远的部落，操着一种无从破译的语言，并且是躲在一个黑咕隆咚的地下室里。

约翰·克莱恩时不时来救助一下，顿挫有韵地说几句我们能听得懂的英语。我已经困得睁不开眼睛，身边的人和事想看也看不清楚了。他们就在那儿待着，一个个小小年纪，弱不禁风的，板着脸，衣着疲沓，气氛相当的郁闷。地上乱放着几个书包。有个姑

娘怀里还抱着一只小白狗。是的，他们都离开了家。他们是纽约州的，也有邻近几个州的。为什么要这样偷着跑出来呢？好像他们自己也很难说清楚。也许是他们不想说。就这么跑出来了。并不是要到什么地方去，就是要走出去。

*

* *

我不是历史学家，也不写随笔。我像所有的人一样，记得一些事情，也有一些想法，可是要我付诸言辞正式拿个说法出来，我总是很犹豫的。因为我怕说得不对、看得不准。有人问到我，我常常是以回避来应付。要是说了什么，我总是话一出口，就发现其中有经不得推敲的地方，于是马上闭嘴。或者笑一笑，借此来脱身。

现在在这里，我只是想尽量把那个年代的一些场面和一些声音找回来。我把它用时间这条线索串起来——这也是我所具备的唯一线索。我既不妄称要重现历史，也不想妄做评论。我不过是在时代的大书中潦潦勾上几张草图而已。

我很明白，假如我进行分析，或只是描述自己当年的感受和情绪，很可能就会忘乎所以，从而说一些假话。这是因为，我们无不是带着当前的自己在回首往事的。从那时到今天，这中间发生的一切——一个人的生活，人世的变迁，走到了今天的我们自己，时间的流逝，我们忘记的事，我们抱憾的事，我们对故人的回忆，我们那位执著的同路人，我们希望留给别人的印象，希望示人的经历，还有现在以为看透了前因后果的那些事，其实当年还不是过了今天不晓得明天，新奇的事一件件接踵而来，让人接应不暇——，这一切的一切，给昔日的事情蒙上了千万副假面具。我们无论有多么警醒，对此总归是意识不到的。正因为如此，才有这样的话：过去

是不存在的。这话说得很对。从真正的字义上说,过去已经不存在了。它甚至从来没有作为过去存在过,因为它存在的时候,正是当时的现在。是抓不住、理不明的现在,转瞬即逝的现在,正像我们这会儿一样。

我们发明了许多技术,试图接近过去,甚至还有想再现过去。可哪一样也不尽人意。任何一部回忆录都应该叫作《试论往事一种》,论的是我们至今所保留印象,并且保持住距离感。比如说,现在我想起那个年代的纽约——已经是个遥远的年代了——,尽管有那么多大胆的创意,五花八门的、离经叛道的,有那些斗争、那些希望,还有光艳夺目的新潮、走火入魔的音乐和性自由,可我最鲜明的印象是,有一种暗暗的伤感,始终躲在外表的逍遥之下,隐匿在欢乐的歌唱之中。

然而,这种伤感是不是来自我们今天的认识呢?因为今天,乌托邦之风早已被扫荡一空,不复存在了。要不然,它当时就在那里了,像喜庆佳节上一位秘密的宾客,欢宴之际,已经在偷偷酝酿着散伙和妥协的结局了?

假使我再深究一步,我的这种印象会不会来自那纽约的第一个夜晚呢?来自我那天的疲倦,来自那置我于不顾的方言俚语,来自那些面色苍白、在昏暗中诺诺低语、对我们像是防不胜防的男女青年们呢?

问题是提出来了,可是我回答不了。

身体画

在查尔思旅馆过了第一个长长的夜晚。先得睡觉。第二天,到街对面的 Delicatessen(风味熟食店)去吃了第一顿快餐,尝到了

至今仍是百吃不厌的金枪鱼沙拉，还有水果酸奶。那天下午，米罗思对我进行新纽约的生活启蒙，把我带到了——一个身体画房。“这个你得来——”他说。我不说二话，只是服从。我们是两个踏上异地的探险家，不应该忽略任何一个体验、任何一种地方习俗。什么都得看看，都得试试。

身体画是美国移风易俗风潮中最时髦的花样。米罗思已经见识过了。他把我一个人丢在市中心的一套公寓房里。进了门，就看见一张桌子的玻璃板底下压着十几个姑娘的相片，都穿得好好的。女接待员告诉我，我得选一个姑娘。我选了。

一个女秘书打电话去叫她。我就坐在一张扶手椅里等着，看着出出进进的人们。那姑娘半小时以后就到了。我们被互相介绍了之后，我先付了钱，两人就退进了一间铺着瓷砖地的小屋子。她当着我的面从容地脱下衣服，打开一个衣柜挂好，然后就站在那儿，离我不到一臂之遥。“我们可以开始了。”她用英语说。她约摸二十五、六岁，一张可人的面孔，身体浑圆白皙。她完全有可能是个出自名门的姑娘。她态度肃然——并且一丝不挂。

几管颜料和几支画笔摆在那儿，是给我用的。我可以在那个姑娘身上随意地画，这块作画的平面在半个小时以内是属于我的。两个人的容身之地是六平方米。

画好以后，那姑娘就去洗淋浴，色彩会在她白净净的皮肤上顺流而下，我的艺术大作就会给冲进阴沟。我呢，如果愿意，可以看着她淋浴。

别人告诉我，约某个姑娘到市里某个地方去幽会，这并不是犯禁的，有时还真的能得到首肯。但是在这里，任何直接的卖淫都是不允许的。身体画是作为一种娱乐和一种以活人为载体的新型艺