

Du Cinématographe

关于电影

[法] 让·科克托 Jean Cocteau 著 周小珊 译



华东师范大学出版社

Du Cinématographe

关于电影

[法] 让·科克托 Jean Cocteau 著 周小珊 译

 华东师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

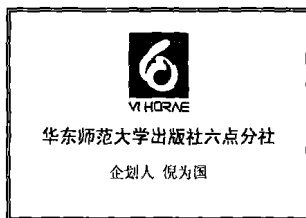
关于电影 / (法) 科克托著 ; 周小珊译. -- 2 版.

上海 : 华东师范大学出版社, 2010.9

ISBN 978-7-5617-8093-0

I. ①关… II. ①科… ②周… III. ①电影评论—世界 IV. ①J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 186256 号



Du Cinématographe

Par Jean Cocteau

Copyright © Éditions du Rocher, 2003, pour la nouvelle édition revue et augmentée

Chinese Translation Copyright © 2005 East China Normal University Press

ALL RIGHTS RESERVED.

上海市版权局著作权合同登记 图字: 09-2004-669 号

关于电影

(法)让·科克托 著

周小珊 译

责任编辑 李炳韬
特约编辑 吴雅凌
封面设计 童贇贇
责任制作 肖梅兰

出版发行 华东师范大学出版社
社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062
网 址 www.ecnupress.com.cn
电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105
客服电话 021-62865537
门市(邮购)电话 021-62869887 地址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口
网 店 <http://ecnup.taobao.com/>

印 刷 者 上海市景条印刷有限公司
开 本 890 x 1240 1/32
插 页 1
印 张 10.625
字 数 199 千字
版 次 2010 年 11 月第 2 版
印 次 2010 年 11 月第 1 次
书 号 ISBN 978-7-5617-8093-0/J.142
定 价 24.80 元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题, 请寄回本社客服中心或者联系电话 021-62865537)

编 语

1960年,让·科克托(1889—1963)自编自导自演了《俄耳甫斯的遗嘱》(*Le Testament d'Orphée*)。在从不缺少天才的法国电影里,《俄耳甫斯的遗嘱》被称作“必然之作”、“诗之电影”。科克托演绎片中主角,按他自己的说法,是“一脚踏在生里,一脚踏在死里。”

三年后,1963年10月11日,科克托得到庇亚芙(Edith Piaf)去世的消息。这位唱着“玫瑰人生”的传奇女歌手是他最好的朋友之一。“今天是我在世上的最后一日”,他说完就晕了过去,没有再醒来。《俄耳甫斯的遗嘱》成了科克托本人的遗嘱。据说,这是科克托最具自传性的创作。诗人自比俄耳甫斯,意味自然深远。

俄耳甫斯是比荷马还古远的西方最早的诗人。在古希腊的神话传说里,这个缪斯的孩子仿佛就是诗的化身。当他歌唱时,鸟儿盘旋头上,鱼儿聚集脚边,连石头和橡树也被感动,整个自

然迷醉不已。西方历代诗人不乏追随俄耳甫斯者，德语诗人里尔克(《致俄耳甫斯的十四行诗》)就是一例。

生在后现代的科克托显然无可验证俄耳甫斯般的诗之魔力了。但他作为诗人的魅力，始终散发着异样的光彩。20 世纪的法国文化界，“名流”(科克托本人大约会拒绝这样的字眼)璀璨纷呈，科克托算得上最耀眼的一位。他涉足几乎所有的现代艺术领域，从诗歌到小说，从电影到戏剧，从素描到手记，从芭蕾剧评到陶艺绘画……科克托称其全部创作为诗：诗歌之诗、小说之诗、戏剧之诗、绘画之诗、评论之诗。创作在诗人科克托眼里，没有边界。

有关科克托，历来不乏争议。与超现实主义诗人们若即若离，波德莱尔式贵族公子的生活，鸦片，双性恋，巴黎风尚。与此同时，天分，敏感，优雅，机智。在科克托身上，19 世纪的颓靡气息与 20 世纪的叛逆融为一体。毕加索不无戏谑地说过，科克托无论出席什么场合，他长裤上的熨痕永远笔直无懈可击。贵族的形象，既是无缺，亦为最好。

法国文学家格拉克(Julien Gracq)说过，直到 72 岁，科克托都没有写出一部成熟的作品。格拉克的批评大概是说，科克托人如其作，过于轻盈无谓，没有生命苦难的萦绕，总显得脱离现实，奢美有余，分量不足。

科克托终其一生给人游戏之感，仿佛巴黎上空一只轻盈的飞鸟，带着忧郁的睥睨神情，掠过华美的剧场舞台，喧嚣的彩衣人群，不留一丝痕迹。

对于类似的批评，科克托本人见怪不怪。这位“异想天开的诗人”，顶多会像个孩子一样，用最迷人的纯真目光盯住你，说：“你们所知道的我，并不是我”。

诗人科克托不可避免地痴迷于镜子的游戏。但他决非那个爱上自己的影子的纳尔西斯，自恋的少年最终变成了水仙花，而科克托则以他的行为述说轻盈的无辜。在拍摄电影《美女与野兽》时，正逢二战结束前夕的艰难年代，科克托仿佛率领众军的奥德修斯，踏上茫茫险途。物资的极度匮乏、疾病的干扰，细菌与精神的侵蚀一样可怕而无孔不入。被皮肤病痛折磨得不成人形的科克托，以自身的丑陋为代价，创造了一个美伦美奂的世界，一个真实的神话世界。这位轻盈的王子，在一场场生命的“奥德赛”里，无愧王者的庄重。

最出色的创作者，他们的人生往往与他们的作品一道创造奇迹。

1955年3月，法兰西学院院士。同年10月，比利时皇家法语文学语言学院院士。1960年，巴黎诗歌王子荣誉称号。1999年，入选法国伽利玛出版社的七星文丛。科克托的一生是荣誉和诋毁的一生，然而，有形世界的过往云烟，很早就如同玩具，在他眼里丧失了颜色。他像个孩子，却是个有着何等深邃沧桑的眼睛的孩子，看尽尘世的有形与无形，拒绝灵魂老去。

当死亡来临，诗人陷入永恒的沉默，人们发现，科克托的谎言从来没有停止过述说真实……

诗人俄耳甫斯最让世人传颂的莫过于他的地狱之游。俄耳

甫斯为了死去的妻子俄瑞狄刻(Eurydice)下入地狱,哀求冥王哈得斯。冥王感动于他的歌声,破例答应他带回俄瑞狄刻。但俄耳甫斯在回到地面之前不可回头看自己的妻子。在漫长幽暗的地狱里,他们沉默地走着,感觉彼此的存在,却看不见对方。终于,俄耳甫斯看见了大地的一丝光明。他忍不住,在最后的瞬间转过了头。他看见俄瑞狄刻的影子,还在地狱的黑暗之中,还来不及走近光里。俄瑞狄刻永远地消逝了。她在得到生的同时,回归死亡。

俄耳甫斯的地狱之游,成了诗人创作之旅的恒久象征。诗人在回家的路上丢了俄瑞狄刻,好去跟随诗的主人阿波罗。创作之不可能,仿佛俄瑞狄刻的影子,近在眼前,转瞬消逝。

《巴黎丛书》缘自这样一个提问:在俄瑞狄刻的转瞬之间,我们能否紧随诗人,惊鸿一瞥诗的碎片?

谨以科克托系列,作为编者与读者的首次尝试。

吴雅凌

上海 2005 年 5 月

电影，新的缪斯。

——《诗歌》(1920)

我的下一部作品将是一部电影。

——《鸦片》(1930)

是啊，我又来了。永远都说不完的再见。

——《俄耳甫斯的遗嘱》之附言(1960)

法文本序

让·科克托喜欢强调自己是一个假的电影艺术家，电影不是他的职业，他使用电影，就像开车，是为了“展示”诗歌、小说、戏剧或文论只能“说出”的东西。“我不从事电影”，他于1923年申明，“是因为我把精力用在了其他地方，需要专一地投入进去。”^①事实上，他在1930年拍了第一部电影，1960年拍了最后一部。在这两部电影之间，几乎两个十年没拍东西，另一个十年比较活跃(1942—1952)。

“安德烈·纪德让人相信”，三十年后，他抗议道，“我利用了先后出现的各大潮流，而事实上相反，我一直与之斗争，或是通过书，或是通过戏剧，或是通过电影。其实，我只是把我的灯笼转来转去，以照亮追逐着我的那些主题的各个方面的：人类的孤

^① “致弗雷德里克·勒菲弗尔”，《文学通讯》，1923年3月24日。

独，醒来的梦，可怕的童年，我永远都避不开的童年。”^①

不断地追求主题与美。从 1925 年起，这位未来的《美女与野兽》的导演和《克莱芙王妃》的编剧在《职业秘密》里写道：

“再也没有什么比贵族阶级更烦人的了，无论那是什么样的贵族阶级。像《克莱芙王妃》这样的书，在社会秩序里，是一部同类体裁的杰作。这个仙女、神灵、人类、非人类的故事，使那些描述托尔斯泰所说的‘上层’的小说变得极为庸俗。在拉法耶特夫人的作品旁边，最优秀的小説世界变成了半个世界。”^②

这位未来的《幽灵男爵》、未来的《俄耳甫斯》和《俄耳甫斯的遗嘱》的编剧，在同一部作品里还记述了这样的形象：

“诗人跟死人一样，在活人中无形地游荡，而且只有在死后才能模糊地被活人看见，也就是说，我们之所以说到死人，是因为他们以幽灵的形式出现。”^③

《骗子托马斯》让他想到了以下这个对照：

“电影本应该展现没有剧本的心理。我用《托马斯》来尝试展现没有心理，或仅有符合样板电影的某些解释线路的基本心理的剧本。光秃秃的虚假小说的分析和描写性的虚假小说的景

① “致伽伯里耶尔·多巴雷德”，《文学通讯》，1953 年 2 月 12 日。纪德依然希望科克托导演《伊莎贝尔》（参见《陌生人日记》，格拉塞出版社，1935 年，第 113 页）。

② 《职业秘密》，无与伦比出版社，1925 年，第 2 页。在《恢复秩序》中被引用，斯托克出版社，1926，第 177 至 178 页。在《悬殊》中，贝尔纳夫人就已经认为，“她觉得她与雅克的爱情就如同内穆尔与克莱芙王妃之间的爱情”。

③ 同上，第 89 页和第 252 页。

物，具有同样的价值。”^①

在描写毕加索为斯特拉文斯基^②的《普尔钦奈拉》布景时，他不知不觉地描写了《可怕的父母》中被冒失的摄像机窥视着的旅行汽车：

“想想童年时的秘密，偷偷地在一滩污迹里发现的风景，立体镜里维苏威火山的夜景，圣诞节的壁炉，从锁孔里看到的房间，你们就会理解这布景的灵魂，它的技巧就是那些灰色的帷幔和一座聪明的狗的房子。”^③

让我们打开《纪念像册》。这里，“埃杜阿尔·德·马克斯（Edouard de Max）的内心”让人想到了“一车流浪汉的家庭内部”。那里，一个奥地利大公因一头被猎人打下来的鹰而叫喊：“什么，它只有一个脑袋？”另外，诺阿耶伯爵夫人^④像智慧女神密涅瓦，“额头贴在她的长矛上。她在沉思，身体挺直了，向前倾，戴着头盔，好像数字7。”^⑤《可怕的父母》、《双头鹰》、《俄耳甫斯的遗嘱》……

终于，他在《陌生人日记》里吐露道：

“流淌的血的魅力是奇怪的。似乎是我们中心的火浆想要从中认出自己。我看到血会恶心。尽管如此，我还是给一部电影起名为《诗人之血》。我在影片中多次展示血，我多次引用过

① 《文学通讯》，1923年10月27日。转引自《恢复秩序》，第265页。

② 斯特拉文斯基（Stravinsky：1882—1971），俄罗斯作曲家，先加入法国国籍，后又加入美国国籍——译注。

③ 《毕加索》，引自《恢复秩序》，第288页。

④ 诺阿耶伯爵夫人（Noailles：1876—1933），法国女作家——译注。

⑤ 《纪念像册》，格拉塞出版社，1935年，分别引自第155、217、218页。

的俄狄浦斯的题材，也蒙着血。”^①

另外，这就意味着，我们忘记了让·科克托在拍任何一个镜头之前已经是一个电影艺术家了。在亨利·朗格如瓦^②看来，“童年时，科克托就与电影相遇了”。梅里爱^③在密涅瓦之前，向他打开了镜子：“电影没有等到《诗人之血》才出现在科克托的作品里。它在《好望角》里已经存在了，它渗入了《圣歌》的诗句，它在《歌剧》里。”^④它也在《悬殊》里，令人吃惊的是，与《可怕的孩子》^⑤和《骗子托马斯》不同，《悬殊》还没有迷住任何一个导演。的确，最初的几行字看上去根本无益于这门新艺术，被卡努杜(Canudo)称为的第七艺术：“雅克·福雷斯蒂埃很容易哭。电影、糟糕的音乐、电视剧都让他流泪”，那是他藏在“包厢阴影里，或单独跟书呆在一起的虚假的感情证明”，而不是“深沉的”、“真实的”、“罕见的眼泪”，然而，事实上，年轻人正在逐字逐句地对他的文字进行切割、导演、策划、混合。

从全景到一个巨大的特写的过渡：

“快得就像在电影屏幕上，人群中一个渺小的女人和这个女人放大六倍的面部特写的交替”，她周围的一切都暗了下来。或者，这交织着色情与自恋的有磁性的目光的交换：

“这一次，欲望将会遇到敏感的表面，吉尔梅纳的回答就是

① 《陌生人日记》，第178页。

② 亨利·朗格洛瓦(Henry Langlois; 1914—1977)，法国电影资料馆创始人之一——译注。

③ 梅里爱(Méliès; 1861—1938)，法国导演——译注。

④ 《让·科克托手记》，第三期，伽利玛出版社，1972年，第28、30页。

⑤ 又译《小捣蛋》。

雅克本身的形象，就像屏幕上放映着电影，只绽开一束没有障碍的白光。雅克在这欲望里看到了自己，并且，生平第一次，他为遇见自己而震惊。他在吉尔梅纳身上爱着自己。”

此外，声音和颜色加强了形象的变形和特技：

“雅克看着舞池。它延伸着，在哈哈镜里弯曲。音乐也在变，就像人们听音乐会时，时而堵住耳朵，时而放开耳朵。他看见彼得和吉尔梅纳、希腊的僧侣。他们变长了，他们变绿了，他们升上天，被水银灯击中，昏了过去。接着他们滚向远处，很远：一个宽大而矮小的吉尔梅纳；司铎博韦尔变成了一张扶手椅，路易·菲利普的脚左踢右踢。酒吧前后颠簸。露易丝把模糊的脸凑近艺术电影。她动着嘴，雅克什么也没听见。”

稍远处，正面镜头、反面镜头、重叠镜头（或闪镜头）和侧推镜头连续出现：

“露易丝，以同样的下巴动作……，把那个不幸的人指给吉尔梅纳看。

‘他会好起来的。’她说。

法律认为军官用枪口顶着一个还在呼吸的被枪毙的人射出的子弹是仁慈的，从这个意义上来说，她的话是有人情味的。

‘抽根烟？’司铎博韦尔提议道。

杰出作品迷人的关切。

（……）在吉尔梅纳的汽车里。雅克被扶起来，被颠簸着，没有了力气，看到左右晃动的模糊的布景。一个侧面像：马赫迪娜，奥德翁剧院，一些广告，卢森堡公园，卡布林纳斯小酒馆，水

池。送司铎博韦尔回去。”^①

他没有一直跟进他那两个女友的英雄镜头。她们做爱后睡着了，“像字母一样组合在一起”，这没有长裙的心灵女王，多手多脚的印度偶像，变成了一张底片。于是就可以用诗人同样预备好的，显然不合潮流的“花边平纹泡泡纱”把她们遮盖起来。

他对电影的激情根源何在？1946年，《法国荧屏》曾经问过他。他的回答：“一部威廉·哈特^②的电影(……)早川雪川^③的《欺骗》(……)卓别林的电影。”^④事实上，自1919年起，让·科克托在他拥有全权的《巴黎—南部》上，向读者推荐《夏尔洛从军记》、《克隆太克的卡门》(朗格如瓦强调，这部消失的电影，它的美只通过他存在)，他衷心将其称为“使用新方法的新艺术”。“在得到这一享受之前，你暂且满足于人们给予你的，并在其中挑选最好的。”^⑤

最好的，他会找到的，要提醒的是，他通过一本本的书来与人分享。在《鸦片》(1930)一书中，他推崇“三部伟大的电影”：勃斯特·基顿^⑥的《小福尔摩斯》，查理·卓别林的《淘金记》和爱

① 《悬殊》，斯多克出版社，1923年。分别引自第52—53页，第58页，第147—148页和第150—151页。

② 威廉·哈特(William Hart)，美国演员——译注。

③ 早川雪川(Sessue Hayakawa)，日本演员——译注。

④ 《法国荧屏》，第68期，1946年10月16日。

⑤ 《巴黎—南部》，1919年4月28日。1920年被美人鱼出版社的《全权》转引，尔后又被《恢复秩序》转引。

⑥ 勃斯特·基顿(Buster Keaton；1896—1966)，美国演员及导演——译注。

森斯坦^①的《战舰波将金号》，后来他看过路易·布努艾尔^②的《一条安达鲁狗》和《黄金时代》后，赶紧把它们添加了进去。他在《间接批评论》（1932）中，用几行字表达了他对哈波·马克斯^③和欧内斯特·刘别谦^④的欣赏。在《我的第一次旅行》（1937）中，用好几页篇幅表达了对查理·卓别林的欣赏，他在书中还讲述了他路过好莱坞的时候，去拜访金·维多。^⑤ 发表在《今夜与戏剧》上的文集《艺术家之家》（1947），保留了《摩登时代》、《泰山逃跑》、《罪恶的天使》、《安娜·卡列尼娜》、《茶花女》中的嘉宝，^⑥《肆无忌惮的女人》中的阿尔蕾蒂。^⑦

这就是冰山看得见的一角。还剩下隐藏的那一部分，即围绕电影的许多作品、文章、序言、题词、注释，散落在各处，或是没有发表过，死亡使作者，第七艺术和镜头49之友俱乐部的积极成员，戛纳电影节评委名誉主席，法国电影俱乐部协会名誉主席，没能亲自进行收集出版。另外的职业秘密，一个陌生人的另外的日记：电影作家。

让·科克托对“电影作品”存有戒心，哪怕它能给他带来手工艺品和集体工作的喜悦，“因为它将我们带入一种很难知道何

① 爱森斯坦(Eisenstein; 1898—1948)，苏联电影艺术家——译注。

② 路易·布努艾尔(Luis Buñuel; 1900—1983)，墨西哥籍西班牙导演——译注。

③ 哈波·马克斯(Harpo Marx; 1888—1964)，美国演员——译注。

④ 欧内斯特·刘别谦(Ernst Lubitsch; 1892—1947)，原籍德国的美国导演——译注。

⑤ 金·维多(King Vidor; 1894—1982)，美国导演——译注。

⑥ 嘉宝(Garbo; 1905—1990)，美国籍瑞典女演员——译注。

⑦ 阿尔蕾蒂(Arletty; 1898—1992)，法国女演员——译注。

时会停止的催眠状态。尽管电影与我们分离,在吞噬我们之后,潇洒地运转着,比星辰还要遥远,我们的机器却依然屈服于它,不可能被洗干净。”^①

不论是他关于自己电影的文章,还是他关于电影的诗意、诗意的电影,以及他喜欢过,并喜欢喜欢过的导演、影片、演员的文章,都持久地证明了这种催眠状态。在他的这些文章里,熟悉他的人将会发现他忠实于他自己:高级木器匠人,丝毫不是招魂巫师;被存在和创造的困难折磨着;总是站在被告的一边,而从不站在法官的一边。

安德烈·贝尔纳、克洛德·戈德尔

^① 《存在之难》,保尔·莫里扬出版社,1947年,第157页。

书目提要

读者可以在下列作品中找到让·科克托关于电影的文章：《恢复秩序》和《鸦片》（斯多克出版社），《间接批评论》和《纪念像册》（格拉塞出版社），《我的第一次旅行》（伽利玛出版社）和《艺术家之家》（博荣出版社），《存在之难》（保尔·莫里扬出版社，1947年；博荣出版社，1964年），*Maalesh*（伽利玛出版社，1949），《致美国人的信》和《陌生人日记》（格拉塞出版社，1949和1953年），《美女与野兽电影日记》（J. B. 加南出版社，1946年；勒·罗歇出版社，1958年），《诗人之血》（罗伯特·马兰出版社，1946年；勒·罗歇出版社，1957年），《俄耳甫斯》（拉·帕拉德出版社，1950年），《俄耳甫斯的遗嘱》（勒·罗歇出版社，1961年），以及罗歇·皮约丹的报道：《让·科克托拍摄最后一部电