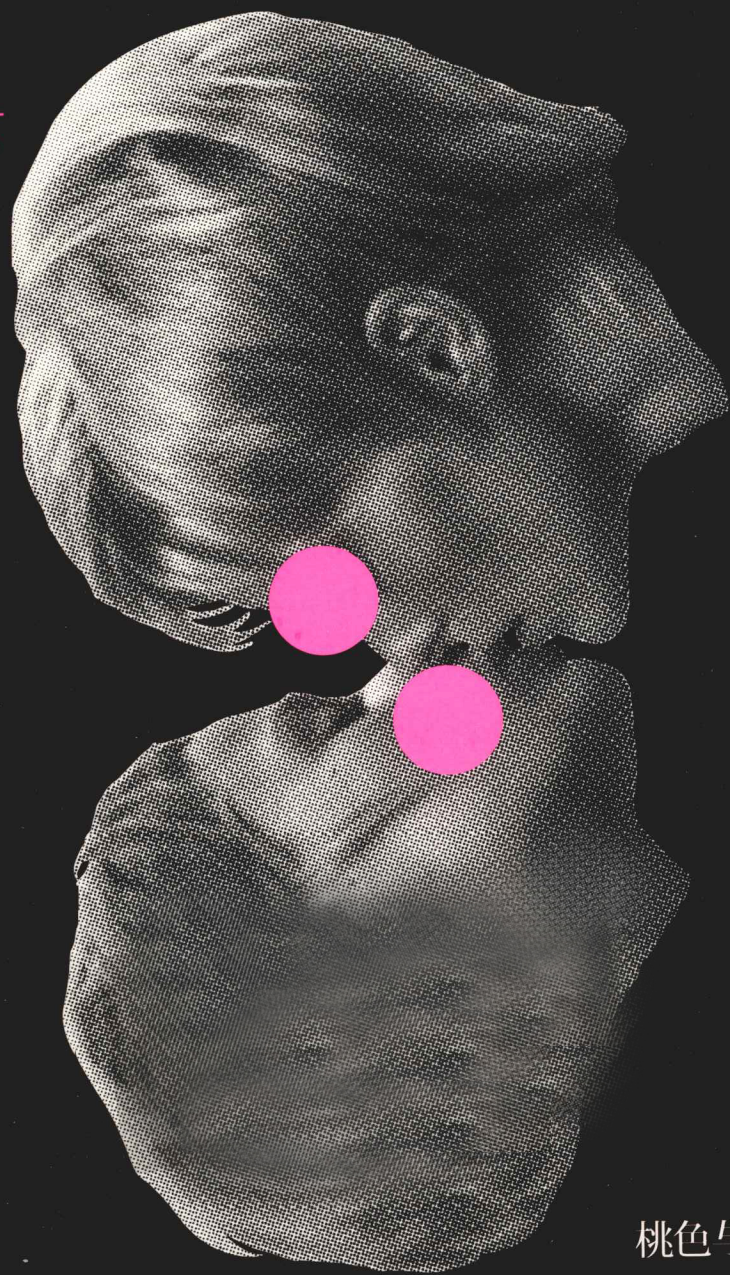


Scénarios
en
rose et
noir



桃色与黑色剧

骰子

Alain Robbe-Grillet [法] 阿兰·罗伯格里耶 著 | 余中先 译 | 上海译文出版社

桃色与黑色剧

[法] 阿兰·罗伯-格里耶 著 | 余中先 译

Alain Robbe-Grillet

文字与照片由奥利维耶·科尔佩、埃马努埃莱·朗贝尔收集并整理

骰子

*Scénarios
en
rose et
noir
1966-1971*

图书在版编目 (CIP) 数据

桃色与黑色剧·骰子/(法)罗伯-格里耶(Robbe-Grillet, A.)著;余中先译.

—上海:上海译文出版社,2011.1

ISBN 978-7-5327-5189-1

I. 桃… II. ①罗…②余…

III. 外国文学作品—法国—现代 IV. I565.35

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 174959 号

ALAIN ROBBE-GRILLET

Scénarios en rose et noir

© LIBRAIRIE ARTHÈME FAYARD 2005

All rights reserved.

All adaptations are forbidden.

图字: 09-2006-355 号

桃色与黑色剧·骰子

Scénarios en rose et noir

ALAIN ROBBE-GRILLET

阿兰·罗伯-格里耶 著

余中先 译

出版统筹 赵武平

责任编辑 王笑月 缪伶俐

装帧设计 聂永真

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路193号 www.ewen.cc

全国新华书店经销

上海江杨印刷厂印刷

开本 890×1240 1/32 印张 13 插页 5 字数 188,000

2011年1月第1版 2011年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5327-5189-1/I·2960

定价: 30.00 元

本书版权为本社独家所有, 未经本社同意不得转载、摘编或复制

本书如有质量问题, 请与承印厂质量科联系。T: 021-56834427

*Scénarios
en rose et noir*

1966-1971

Alain Robbe-Grillet

前言

这本书是由奥利维耶·科尔佩和埃马努埃莱·朗贝尔两人以一种明晰严谨的方法编辑而成,而我所给它起的书名,却很可能会显得含混,晦涩,稍稍还有些梦幻味道。兴许需要对它做一番说明。

一方面,我使用了“剧本”这一概念,一般情况下我是避免用的,在这里,它具有一种太广泛的意义,能涵盖一些性质上很不一样的文本:电影剧本大纲,有时候很历险,很动荡,是一开始在我头脑中的雏形,涉及一些电影形式,或者一些多少有些展开的叙述性内容,比如开头部分的一段插曲、整个故事的快速贯穿、某些场景的特定细节、某些对立和异文的变化游戏,等等;随之而来的是更为完善的阶段,甚至加入了一些细微描写,涉及取景、灯光、镜头运动、蒙太奇节奏、叙事的连续性以及断裂性;画外音或者对话很快出现,并愈发精确和完整;最后,还保留了一些决定性的选择,它们有助于给作品整体以形式……哪怕仅仅是暂时地。

另一方面,如果说,有些电影是以黑白为基调展开想象的,以下

所有电影却都是按照彩色制片构思的。这里,“桃色与黑色”又意味着什么呢?它仅仅是对两种成分的一种肯定性指涉,在我看来,这两种成分是跟电影密不可分的。第一种存在于年轻漂亮的女士、我们梦幻中的花季少女的感官魅力中,无论指的是她们的脸,还是一时间被揭开的更为私密的桃红魅力。第二种则很像色情类型和恐怖侦探类型的老一套:黑色系列,浪漫时代的黑色小说,made in USA^①的黑色电影,赤裸裸的肌肤上的黑色紧身带,罪犯戴的黑色面具,美丽的眼睛上绑着的黑色蒙布,等等。

这一切已经不太时髦了。我是真心地为之感到可惜。

阿·罗-格

^① 英文,美国制造。

介绍

这部作品诞生于阿兰·罗伯-格里耶早年就制定的一个计划。它始于一九七八年《斜线》杂志专门为他出版的两期合一的专号中：

“《欧洲快车》是我最早的电影之一，拍摄之前我没有对它做过任何预先的分镜头处理，也没有完整的脚本。在这里，人们能找到初始计划的开头部分（它随后就有了两种形态），拍摄过程中所做的笔记^①，以及一部‘电影小说’的最开头几页^②。这一小说提纲，写于电影上市后不久的一九六六到一九六七年间，但很快就中断，兴许是出于两个混在一起的原因：一方面，是本文中所强调的困难；另一方面，是那时候又有一种可能摆在面前，即写一个新的电影故事——《撒谎的男人》。然而，我希望能有一天发表我所有电影的‘本子’，当然是以一种可以与《快感的逐渐滑动》^③已经采取的形式相比较的形式。”

假如说,电影小说的形式标准是很重要的话,那么,这里发表的任何资料恐怕都无法代表它的同等物或模式。电影小说可谓是一个至少来说很难定义的对象,因为迄今为止以这一名目在子夜出版社出版的四本书中的任何一本,都具有跟其他三本不一样的形式。第一本,《去年在马里安巴》(*L'Année dernière à Marienbad*, 1961),按照阿兰·罗伯-格里耶的说法,是“提交给雷乃的文本”^④,是一种很精确的分镜头剧本,并附有对话;第二本,《不朽的女人》(*L'Immortelle*, 1963),分为三百五十五个镜头;第三本,《快感的逐渐滑动》(1974),电影对白剧本,增补了一些插入成分——文本中用斜体字标明——表示拍摄过程中做的改动;最后一本,《格拉迪瓦在叫你》(*C'est Gradiva qui vous appelle*, 2002),这是第一部先于影片公映,甚至先于影片拍摄而出版的电影小说,因此,与其他三本书不同,这最后一本出版的电影小说显然没有配发任何剧照。至于本书所收录的三部“电影小说”的提纲——对《欧洲快车》和《伊甸园及其后》来说,是未完成的,而对《毛之陷阱》(*Piège à Fourrure*)^⑤来说,是已经完成的——它们补充了这一体裁种种可能的形式。

① 《阿兰·罗伯-格里耶》(Alain Robbe-Grillet),《斜线》(*Obliques*)杂志,第16—17期,弗朗索瓦·若斯特(François Jost)主编,第15—18页。在这里,我们并没有抄录这些笔记,它们构成了一种中间形态,十分接近于它的最终形态,即发表在下文第47—146页中串联对白剧本的形态。——原注

② 同上,第21—36页。其全文也收在本书中,见第147—166页,题为《电影小说提纲》。——原注

③ 子夜出版社(Minuit)一九七四年出版的电影小说,第41页。——原注

④ 阿兰·罗伯-格里耶,《去年在马里安巴》,子夜出版社,1961年,第18页。——原注

⑤ 即《美丽的女俘》,见《桃色与黑色剧·玩火》第199页。

然而,阿兰·罗伯-格里耶毕竟还是从一九六三年起,在《不朽的女人》一书的导言中,给了电影小说一个定义,它有助于将那些不同的形式聚集到同一种概念之中,那就是歌剧剧本的概念,或者总乐谱的概念:

“人们即将读到的这本书,并不自诩为一部自成一体的作品。作品,是电影,如人们能在电影院里看到和听到的那个样子。而在这里,人们只能找到对它的一种描绘:举个例子吧,这就好比对一部歌剧而言,它是剧本,配有音乐总谱,还有布景提示,表演说明,等等。(……)对没能去观看放映的人来说,电影小说还能够像一本乐谱那样被人阅读。(……)”^①

就这样,迄今为止,阿兰·罗伯-格里耶的电影艺术分别在两种同类、互通的形式下展开,这两种形式由其不同受众所决定:针对观众的电影——作用于观众的感官,以及针对读者的电影小说——作用于读者的智力^②。论其等级,占统治地位的是电影。

这一双重身份正是作者跟电影写作间的关系符号(对“电影故事”这一词语的频繁使用,用以代替“电影”本身,同样很能说明问

① 阿兰·罗伯-格里耶,《不朽的女人》,子夜出版社,1963年,第7—8页。——原注

② “这样一来,交流应该通过读者的智力来进行,而作品则首先诉诸于他的直接感受,它是任何东西都不能真正代替的”,同上,第8页。——原注

题):它是演变的,也是自反的。演变的,就是说,电影小说在此意义上要遵循阿兰·罗伯-格里耶电影手法的发展,其形式不断变化,赋予每一本书以新的面貌。它同时也是自反的,就如阿兰·罗伯-格里耶的整个写作活动那样,无论那种写作是虚构性的、理论性的、传奇性的,甚至是推销性的:他电影形式的不变量之一就是坚持故事的歪曲,无论这些歪曲是通过一个人物来强调,甚或是借由画面与声音之间的偏离以及通过蒙太奇表现出的重复性效果来实现。这一功能同样还由作品传播的一种汇编来保证,它把电影艺术看做比拍成后的电影更宽泛的一类东西:电影在公映时已经在一种叙事中得到过阐释和安排,而电影小说则有助于对这部电影的理解。

由此说来,公映时得到电影小说配合的电影在本书中是不存在的,《快感的逐渐滑动》除外,关于这部电影,我们找到了两份未发表过的文献,阿兰·罗伯-格里耶希望它们能发表在本书中,因为它们对于他的这部电影来说不仅很有意思,而且很重要。

这里发表的所有文本,都来自阿兰·罗伯-格里耶的档案资料,存放于当代出版记忆学会(Imec),它们全部能被查阅到(www.imec-archives.com)。汇编说明文字如下:对每一部电影而言,被保留下来的电影对白剧本版本最接近于电影的拍摄^①。文本的排列原则上遵

^① 涉及阿兰·罗伯-格里耶拍摄的最后部电影《一声吼叫令人疯》(*Un bruit qui rend fou*, 1995)的类似文献,并不出现在这本书中,因为那是一部与迪米特里·德·克莱尔(Dimitri de Clercq)合作执导,而非阿兰·罗伯-格里耶独自署名的电影。——原注

循了时间的先后顺序(某些文本未标明日期),或者至少也符合文献在电影产生过程中的地位高低。如此描绘出的一种进展,跟本书一开始所引用的那段话中阿兰·罗伯-格里耶所要强调的意思相一致:人们越是在时间中前进,那些准备性文献,包括电影对白剧本在内,就离最终拍成的电影相距越远。罗伯-格里耶同时所影射到的“批注”在档案资料中数量众多,它们常常被书写在电影对白剧本的页边空白处,写在他自己的拍摄手册中。对《欧洲快车》和《撒谎的男人》来说,批注的撰写已经相当详尽。这种批注的数量之大,足以体现拍摄期间所完成工作的紧张程度,从拍摄初期,甚至是开镜的那一刻起便是如此。

要把它们发表出来,还是有很大的困难和不便,这里有两个原因。首先,对一个外行的读者来说,这些剧本一开始是很难理解的,然而这本书是面向所有人的,当然包括那些没有——还没有——看过罗伯-格里耶的电影的人:比方说,假如没有看过电影本身的话,要解读那些根据分镜头排列并标明精确时间的剪辑符号,就是一件几乎不可能的事。第二个理由取决于一个方法问题:当然,我们选择了最接近于拍成的电影的版本,但是有一个条件,即它得是一个完成了的作品,就是说,是一个可以全文发表的文本;但是,要插入这些手写的批注,而且其中有许多还是未形成文字的、常常是用缩写字母来表示的,这就几乎是在创作一个新文本;不但如此,我们的文本与《快感的逐渐滑动》的电影小说不同,对那部电影小说,作者本人当时就把

批注文字做了复原,而这里发表的文本,则有些像是电影对白剧本和草稿的随机组合,没错,这两种文本都有罗伯-格里耶的签名,但却是由编者以一种既定的顺序汇集在一起的。这工作可能是无用的、随意的,专家研究者则总是可以去档案馆查阅到这些资料。

这一困难,确实令人颇感沮丧,因为这些文献的生成意义非常之大;但这一困难,说到底也反映了罗伯-格里耶电影写作工作的特征,与他自己的文学工程很不一样:如果说,每一本书都生成一些互相接续的十分细腻的手稿版本,则电影的制作已变得越来越即兴。罗伯-格里耶自己这样解释说:

“(……)当我撰写一个电影剧本大纲时,也就是说,当我撰写通常被人们称作电影对白剧本的东西(一连串的场景、镜头、音响元素,并已按电影中的次序排列)时,我这一次写得很快,很少删改。在这一份手稿中,我要做到的只是简洁明了,让我众多的合作者明白我的意思,(……)要知道,在我确定拍摄地点、准备布景灯光、进行具体拍摄以及对画面和音响作剪辑等工作中,他们人数众多。在这些问题上,我的所有指示都要尽可能准确无误,但它们却都是暂时性的,常常会招致一些不同的、彼此多少无法兼容的选择。无论如何,在实地工作中,它们往往会产生问题,哪怕仅仅是考虑到随时随地会遇到的偶然事件——演员的性格脾气,意外的情境,恶劣的天气情况,以及其他一些我最好能考虑在内的偶发因素。因此,我事先撰写的东西没有任何

理由要跟罗兰·巴特在五十年代称之为‘写作’的东西一样。”^①

这就是为什么随着时间的推移,阿兰·罗伯-格里耶的电影越来越适应于剪辑,而拍摄本身仅仅成了整个电影制作过程的一个阶段。于是,人们会发现,《伊甸园及其后》的构思被证实是多么具有决定性意义:关于系列的定义游戏,电影极大地建筑在蒙太奇的基础上;另外,《N拿起骰子》它的电视版本则诞生于另一种蒙太奇,它是从一些事先为第二套计划而拍摄、但没有被用上的图像和场景出发。后来,尽管制片人撤走了大量资金(尤其是对《玩火游戏》),罗伯-格里耶很显然始终坚持保留了即兴创作的可能性,而这种即兴创作则由一定数量的利于组织的主题所引导。

这里发表的种种文本重现了电影作品历经的不同阶段——大纲的确立,对白剧本的撰写,蒙太奇的准备,同时还有那些专门写给发行商和记者们的、用于沟通的各种文件的构思——它们有助于人们描画出一个电影工作者多方面工作的进展面貌。这本书的出版,还将于二〇〇六年得到这些电影本身的一次重新发行作为补充,它们会同时在电影院放映,并以DVD光盘形式发行。我们希望,本书的出版,能为罗伯-格里耶电影作品的研究,尤其是为其作品校勘版的

^① 阿兰·罗伯-格里耶,《旅者,杂文、谈话和对话集(1947—2001)》(*Le Voyageur. Textes, causeries et entretiens, 1947—2001*),克里斯蒂安·布尔古瓦出版社(Christian Bourgois),2001年,第535—536页。——原注

出版计划打开新的通道,这一计划是在贝桑松近期举行的罗伯-格里耶研讨会(二〇〇二年二月)上^①由帕斯卡尔-埃马纽埃尔·加莱提出的,他是罗伯-格里耶的好多电影——从《不朽的女人》到《快感的逐渐滑动》——一个精彩的音像校勘版^②的推广者,而可惜的是,这样的一个精品版本,我们今天已很难见到了。

就这样,对所有这些文本的阅读,引出了电影写作的第三种形式,电影本身和电影小说之后的第三种形式:一门贯穿于制定大纲到拍摄的整个过程间的电影课程。因此,这些材料中的任何一种都不能被看做电影中所缺少的电影小说;但是,从某种程度上说,它们的整体是可以被当做阿兰·罗伯-格里耶电影的电影小说来阅读的。

本书出版之际,我们首先要感谢阿兰·罗伯-格里耶,他对我们从来不吝惜他的信任和要求,我们还要感谢卡特琳娜·罗伯-格里耶,她允许我们发表她的电影拍摄工作照;我们要感谢当代出版记忆学会的整个团队,尤其是要感谢帕斯卡莱·比泰尔-斯克日绍夫斯基,她帮助我们进行档案收集工作且有求必应;最后,我们还要感谢

① 参见由弗朗索瓦·米若(François Migeot)出版的这一研讨会的论文汇编,《阿兰·罗伯-格里耶作品中的暧昧与感官浮动》(*Ambiguïtés et glissements progressifs du sens chez Alain Robbe-Grillet*),贝桑松,弗朗什孔泰大学出版社(Presses Universitaires franc-comtoises),2004年,第120—125页。还可以参考由勒内·普雷达尔(René Prédal)汇集的研究资料,《电影家罗伯-格里耶》(*Robbe-Grillet cinéaste*),卡昂,卡昂大学出版社(Presses Universitaires de Caen),2005年,它构成了迄今为止关于阿兰·罗伯-格里耶所有电影作品的最齐全的集子。——原注

② 这个版本于一九八二年由法国外交部出版。——原注

所有曾给予我们明确指导的人,尤其是吕克·贝罗、米歇尔·法诺、安德烈·加尔迪、里夏尔·马尔贝基、于贝尔·尼奥格雷、勒内·普雷达尔、弗朗克·韦尔皮亚。

奥利维耶·科尔佩 埃马努埃莱·朗贝尔

前言	I
介绍	III
欧洲快车 <i>Trans-Europ-Express</i>	剧本大纲 3 剧情梗概 33 对白剧本 47 电影小说提纲 147
撒谎的男人 <i>L'homme qui ment</i>	草稿 169 剧本大纲 175 对白剧本 199
伊甸园及其后 <i>L'Éden et après</i>	草稿 289 剧本大纲 299 系列与主题的最终图表 361 电影小说提纲 365 N 拿起骰子 379
电影资料	389

欧 洲 快 车

一九六六年