



ROBERT BRESSON

罗伯特·布莱松

程 敏 编著

辽宁美术出版社



ROBERT BRESSON
罗伯特·布列松

图书在版编目(C I P)数据

罗伯特·布莱松/程敏编著. —沈阳: 辽宁美术出版社,
2006.1

(映像馆)

ISBN 7-5314-3484-9

I. 罗... II. 程... III. ①布莱松—生平事迹 ②电影
评论—法国 IV. ①K835.565.578 ②J905.565

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第158232号



罗伯特·布莱松

作者/程敏

责任编辑/王嵘 郝刚

装帧设计/王嵘

制版/沈阳市冠华电脑设计责任有限公司

印刷/辽宁省印刷技术研究所

技术支持/姚红斌 曾宇 李慧君

技术编辑/徐杰

责任校对/张亚迪

出版发行/辽宁美术出版社

经销/全国新华书店

版次/2006年1月第1版

印次/2006年1月第1次印刷

开本/889 × 1194 1/32

印张/3

印数/1-3000

书号/ISBN7-5314-3484-9/J·2391

定价/13.50元

邮购部地址: 辽宁省沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

辽宁美术出版社 邮购部

邮购部电话: (024)23414948

E-mail: lnmscbs@mail.lnpgc.com.cn http://www.lnpgc.com.cn

图书如有印装错误请与印刷厂联系调换

罗伯特·布莱松

ROBERT BRESSON

程敏 编著

映像馆

IMAGE
LIBRARY

辽宁美术出版社





《映像馆·导演》

策 划

王 嵘

主 编

董冰峰

编 委

(按姓氏笔划排序)

王 林 / 刘天舒 / 刘 亭 / 朱玉卿 / 张 滨 / 张啸涛 /
谷 淞 / 杭海宁 / 金 燕 / 赵原冰 / 程 敏 / 崔 婷 /
彭永坚 / 董冰峰 / 董金明 / 雷 瑛 / 傅淞岩 / 蔡 萌 /
潘 源

关于导演 (7)

ABOUT DIRECTOR

罗伯特·布莱松

JOURNAL (70)

日记

关于作品 (14)

ABOUT WORKS

剧本 (74)

SCRIPT

《金钱》剧本摘选

作品年表 (93)

THE CHRONOLOGY OF THE WORKS

对话 (65)

DIALOGUE

(65)

评论 (80)

REVIEW

罗伯特·布莱松的风格化

大家谈布莱松影片



ROBERT BRESSON

关于映像馆

电影被视为“一种(人类)幻想的现象”。

“映像”较之于“影像”更着重于人的心理及生理感受，它与生命共同搭建一个完满形态。

在此处，“映像”替代在电影诞生之初的放映机投射影像的感知与印象。

“映像”，同时也具有某种前设的“意识形态”。

《映像馆》是系统梳理当代电影大师作品与创作的一套系列丛书。准确地说，是向“作者”导演表示敬意的文字与图片的记录。这并非涉猎浩繁的电影历史，这个范围或许对于人们通常知晓的“电影导演”是较陌生的。

所以，《映像馆》的受众群从开始就注定不会太宽泛。

《映像馆》的产生缘于少数人对电影的挚爱和持续的热情。

这里希望能够建立一种有效的、良性的语言环境，形成对电影“娱乐功能”之外的“美学价值”的关注与审视，以及置于常规的“看”电影的接受反应之上；再者，面对影像资讯急速膨胀、缺乏分科门类更详尽的研究电影资料的当下，《映像馆》如能去繁入简，充当“认识”电影过程中的“工具书”，这当是《映像馆》的某种价值所在了。

董冰峰

2003年10月



罗伯特·布莱松

壹 触动灵魂的旷世之作

罗伯特·布莱松是一个标准的现代影人。他直接用电影的形式，反映了这个世界的真实面貌，以及它的有时让人觉得难堪的辉煌。在一些电影里，他一直寻找着那些人物的最根本的出路，但始终未能如愿。

——菲利浦·阿诺



年轻时的布莱松

1999年12月18日，在这看似平凡的一天，98岁寿龄的法国电影大师、艺术电影的勇敢捍卫者罗伯特·布莱松驾鹤西去。他的离去带给人们的是挥抹不去的悠悠哀愁与回味。法国总理里奥奈尔·若斯滢在获悉布莱松的死讯时向其家属表示哀悼，并称布莱松为“20世纪电影艺术

大师”。这个称谓可以说兼具官方色彩，又代表着布莱松在法国人心目中的崇高地位。正如印度诗人泰戈尔在《缅怀》这首诗中咏诵的：“往后倘我永辞凡尘，你若缅怀我的往事，春天蒨进娑罗树林，绿荫一片幽静恬适……神魂遨游悠悠天际，无名友人四周簇拥，竞相表示真诚敬意。”是的，无论在生活中还是在艺术里，戏里戏外这位睿智而又神秘的大师，始终以一颗真诚的心、真挚的眼神、真实的话语、真正的作品来回馈每一个无名的友人与观众。“小心谨慎。抛弃现实中所有无法成为真实的东西（可怕的虚假现实）。”“我们的眼睛与耳朵苛求的不是真实的人，而是真正的人。”这是

布莱松告诫我们所有活着的人，活着的观众以及活着的同仁。

1901年9月25日，罗伯特·布莱松诞生于法国中部多姆山省一个叫布罗蒙拉·莫特的城镇里。青年时代在拉卡纳·德索学校接受文学与哲学教育，年轻时当过画家、摄影师，1933年，在而立之年的布莱松迷上了电影，经法国导演雷内·克莱尔的推荐转入电影界，在弗德里克和莫里斯导演的影片《他是一位音乐家》中担任场景与对白写作。翌年，在法国“诗意现实主义”蓬勃发展的黄金时代，他却只独立执导过一部中等长度喜剧片《公共事务》。1939年，布莱松担任大导演雷内·克莱尔的助手，拍摄了《新鲜空气》等影片。1940年6月至1941年4月（二战期间），布莱松曾有过短暂的军旅生活，但不久就被德军俘虏，作为战俘在监狱里待了一年多。残酷冷漠的监禁岁月没有摧垮这位意志坚毅的年轻人，反而成为布莱松以后艺术创作生涯的宝贵源泉。他还在狱中结识了布吕克贝尔谢神甫，冥冥中吹唤起潜藏在布莱松内心深处的宗教情节。1943年，出狱后的布莱松受布吕克贝尔谢神甫委托，拍摄出他的长片处女作《罪恶天使》。即使是黑白影片和处女之作，布莱松也绝不忽视任何一处造型布局，绝不轻易放过任何一点可以让人物为之生辉的微小细节。《罪恶天使》中未有任何修饰，色调单一的修女道袍，却在布莱松的魔术般的手中形成光鲜亮泽极端富有立体感的视觉享受。两年



《布劳涅森林的妇人》剧照及片场

之后，布莱松根据狄德罗的《宿命论者雅克》中的一个插曲改编并导演了影片《布劳涅森林的妇人》。布莱松的第二部影片，虽然还未形成布莱松自己的影像风格，但无论在画面和场面调度上都沿袭了他第一部作品的细腻风格。只不过画面造型更为考究，场面调度更为流畅。片中妇女们的每一个眼神，每一个动作，每一丝痛苦，每一分快乐都在布莱松指挥自如的场面调度中尽显无疑。作为初探之作，这两部影片在很大程度上还固守当时占统治地位的传统戏剧美学的要求，比如选用专业演员，利用文学性的对白，精雕细刻摄影影像等方面，但它们的出现仍然是电影艺术中一抹亮丽的彩虹。

1951年，《乡村牧师日记》的问世标志着布莱松开始走上一条与文学和戏剧背道而驰的电影艺术创作道路，这是一种全新的探索（布莱松开始尝试使用非专业演员），也是布莱松形成自己独特电影美学风格的起点。这部改编自贝尔纳诺斯同名小说的影片，是使布莱松名声威震的成功杰作。影片无论从对白、旁白、光影、人物还是画面结构上都极具风格化。此片虽然改编



《乡村牧师日记》剧照

自文学作品，但是，正如安德列·巴赞在评述这部影片时所指出的那样，与乔治·贝尔纳若斯的小小说相比，影片反而“更具‘文学味’”，小说却充满了具体形象”。也许从《乡村牧师日记》起，布莱松深刻意识到这种“采用取自生活的模特儿”所带来的无穷力量，1956年，在拍摄《死囚越狱》时，布莱松与“演员”彻底道别，开始自觉地使用他所称谓“模特儿”的非职业演员。

1959年，布莱松拍摄了他认为一生中最值得回味和自豪的影片《扒手》。这部改编自陀斯妥耶夫斯基小说《罪与罚》的作品成为展现布莱松真正艺术风格的作品。此后，布莱松的电影艺术创作越来越趋向风格化、纯粹化。“逃脱”、“挣脱”、“解脱”，不管是源于肉体上还是源于精神的摆



《死囚越狱》剧照

脱，这似乎是罗伯特·布莱松所有影片中的一个永恒主题。在《死囚越狱》中，当听到逃犯在同伙的帮助下爬上监狱的围墙的那一刻和在《扒手》中，马歇尔出狱后那炯炯有神的双目为之燃烧的那一刻，所有的观众都会为之欢呼雀跃，因为这是一种肉体和精神自由解放。

1962年、1966年布莱松又分别编导了《圣女贞德受难》和《巴尔塔扎尔的遭遇》这两部作品。两部影片不仅是布莱松个人风格确立的验证，而且真正开启了布莱松心中凝结的“宗教情结”。1967年影片《穆谢特》再次从天主教作家贝尔纳诺斯的文学作品中获取灵感。《温柔女人》(1969)和《梦

《幻者的四个夜晚》（1970）又一次光临陀斯妥耶夫斯基的两部赋予宗教意味的小说《温柔》和《白夜》。美丽与罪恶，快乐与痛苦，奖赏与惩罚，宽容与忌妒，这些圣经故事中屡见不鲜的道德叙述成为布莱松以上影片中最为凝重坚持的宗教主题。

进入70年代，布莱松进入他创作中彻底彩色系列时期。除了《温柔的女人》和《梦幻者的四个夜晚》两部彩色影片以外，其他三部作品也相继问世：1974年编导的《湖上的朗斯洛特》和1977年编导的《可能是魔鬼》以及



《扒手》剧照

1983年布莱松的最后绝笔，根据托尔斯泰中篇小说《伪息券》改编的《金钱》。从60年代中期，布莱松就开始将他锐利的笔锋转向对现代社会年轻人各种社会问题的关注。暴力、虐待、孤独、性爱所带来的堕落与困惑，都致使年轻的主人公走向绝境。《湖上的朗斯洛特》中用生命来寻求圣杯的朗斯洛特，《也许是魔鬼》中自杀身亡的少年，《金钱》中由无辜的受害者变为谋杀者的伊翁，以及先前影片《巴尔塔扎尔的

遭遇》中被殴打致死的玛茜，《穆谢特》中孤僻无助被人奸污而最终走向绝路的少女穆谢特，这些走向绝路的问题青年，他们的最终选择，连上帝也无法救赎。最后值得一提的是，布莱松衷情已久的《创世纪》直到他去世都没能投拍。《创世纪》的源而未果也许会给布莱松带来永生的遗憾，但残缺即是美。正如布莱松本人对电影、对人生的解读一样：“如果不想陷入表现，残缺则必不可少。”虽然布莱松漫长艺术生涯中只拍摄了13部影片，但罗伯特·布莱松崇高地位却坚不可摧。

贰 简约凝练的电影书写

布莱松之于法国电影犹如莫扎特之于奥地利音乐，陀斯妥耶夫斯基之于俄国文学。

——让-吕克·戈达尔

在20世纪的法国乃至世界影坛上，布莱松以其独特的电影艺术实践和观念“搅乱了”现存的电影观念。布莱松其独特的电影艺术观念既表现在他创造的影片中，也表现在他创造的一套与众不同的语汇中。

《电影书写摘记》是布莱松留给后世唯一的一部著作。是作者倾力二十余年对“电影书写”（布莱松对“电影”这一概念所提出的独到见解）所进行的点滴积累与评述。这本如同航海日志般的札记，没有长篇小说般的漾漾大论，也没有散文诗歌般的押韵格律，但它却以精练简约的独特韵律，记录了一个伟大的艺术家对电影的感悟，对艺术的感悟，对社会以及对人生的感悟。从这些“残缺”的只言片语中，我们能清晰地看到布莱松坚毅的人生历

程，坎坷的艺术探索过程以及永不言败的执著追求精神。

之所以给“电影”命名为“电影书写”，是因为在布莱松的创作意念里，“电影书写”是一种基于“电影”而又高于普遍“电影”表现方式的纯粹含义。正如他在自己的书中所阐释：“电影书写是一种运用活动影像和声音的写作。”“电影”仿同是一种舞台剧的摹仿，它忽略了摄影机的独特功效。摄影机存在的目的不是复制于再现，而在于它巧妙含蓄地捕捉到肉眼见不到而又为电影作者提供无限契机的潜在要素，从而在这些契机当中寻求各种影像及声音等综合因素所带来的“真”，值得强调的是，“电影书写的真，不是舞台剧的真、小说的真、绘画的真”。因为电影书写是在用它特有手段去捕捉绝不类同于舞台剧、小说和绘画所捕捉的东西。真实是任何艺术都无法回避的问题。布莱松在《摘记》中也不厌其烦地强调用摄影机来战胜种种虚假力量的苟且。在布莱松看来，电影艺术追求“真”是天经地义的，无须讨论，只是思考如何去获得的问题。

布莱松是一个简约主义者，在艺术的构思和创作路途中，他所始终坚持的方向就是简练。在布莱松的《摘记》中，“简约”二字强调与痕迹可谓是处处可见。先从此书的风格说起。拜读过如许电影大师的著作，墨泽明、伯格曼的也好，费里尼、特吕弗的也罢，没有任何一个大师以如此之干练朴素的写作方式和论述语言来谈论自己几十年的创作生涯。但布莱松却开天辟地地做到了。一般来说，笔记体著作本身就够简约了，而作者又是将自己数十年的拍片笔记再次进行了过滤筛选，足见其简约之简约。这本书的呈现，既如同一位古代诗词吟咏者在苦思冥想追求每一个字每一个词的深刻韵味与多重含义，又仿同一位鹤发童颜的禅师在谆谆诠释每一句“禅”言所蕴涵的精深哲理。布莱松吝惜文字就像吝惜镜头一样，文体简约、表述简单但却内涵丰富、寓意深刻。过多的赘述也许对于布莱松这位简约主义者来说是极度的苦难，不仅对他自己来说是苦难的历程，对读者更是折磨。他在写作和编辑《摘记》过程曾试图将理论家用十页文字表达的东西放在一句话乃至一个字词中。正像布莱松拍片时要求自己“将文人用十页文字表达的东西放在一幅画面中”的那样，在《摘记》中，他要做到“不要展示事物的每一面。为不确定的留下空白”。是的，一个字可以包含一种含义也可以延伸出多层含义，一个镜头可以理解为一种指向，也可以理解为多种指向，多少与否，当由理解对象的深浅高低来衡量。

谈简约风格，不能离开布莱松的创作。创作是布莱松理论的实践武器，20年孕育而生的《摘记》如此言简意赅，影片创作亦是如此。“在影片越拍越长、越拍越空洞、越拍越没有节制的当今时代，我们越发怀念那些崇尚简约的电影艺术大师。简约：简单、单纯、纯粹、节约、约束、束缚；与之相对的是繁复：繁琐、琐碎、铺张、复杂、杂乱、臃肿。以此为标准，我们可以把电影导演分为两类：简约派与繁复派。布莱松显然属于前者，主要倒不是因为他在长达半个世纪的电影艺术生涯中仅拍摄了十三四部影片（当然，与此也不无一定关系），而是因为他那精练纯化、惜墨如金的艺术手法。”（转引自2002年1月《戏剧》中的《合适即为美》作者：单万里）布莱松的所有影片几乎都可以用“简约”两个字概括。在布莱松影片中那大胆简约的叙事手法顺畅自然。你能从中看到行动被突如其来的细节所充盈，看到一声叹息，一阵沉默，一个



《圣女贞德受难》/《穆谢特》剧照



字词，一句话语，一片嘈杂，一只手臂，样样东西都精确到位，没有多余。不仅画面中的每一种元素要精确到位，整部影片中的画面关系也要各得其所：

“不要试图也不要期望用你的模特儿的眼泪换取观众的眼泪，而要用这一幅而不是那一幅画面，用这一个声音而不是那一个声音，要把它们放在合适的位置上。”他敢于拒绝剧本，拒绝演员，并把摄影棚里的布景减少到极致，为的是将这种纯粹的简约风格进行到底。《罪恶天使》、《布劳涅森林的妇人》、《死囚越狱》、《扒手》、《乡村牧师日记》、《可能是魔鬼》、《金钱》等影片，从头至尾体味到了他的简约风格。在《罪恶天使》中，我们见不到繁豪华丽的布景与道具，一切都是如此朴素而清新：洁净、精致线条流畅的修道院；几许矗立在协和中的小教堂，没有风琴相伴；阳光照射下的小花园、缝纫工厂等场景几次再现；言辞适度简洁的修女们在通灵的教堂里徘徊吟唱。《布劳涅森林的妇人》的对白、情节与场景更为简约；眼神的彼此交互，行为的彷徨无助代替了一切所要言说的话语对白；一把长椅，一片湖泊，几株树木就一目了然的交代出森林公园的出场；一件舞台衣饰隐示出阿涅丝痛苦的过去与身世。《乡村牧师日记》中布莱松还在原著基础上删减。对于牧师昆布里古尔与伯爵以及他的家庭之间许多午餐晚餐的场景删减了，在以后叙事中变得颇为重要的角色的早期场景他也删减了。从某种意义上来说，正是这些剪切推动了叙事朝必要的方向展开，并产生人类受难与神秘幻想之间的强烈冲突。《可能是魔鬼》中为了强调这四张面孔的美，布莱松不是直接地去特写表现每一个青年的脸，为了节省、为了保留，他选择用门上的把手和腰带来开始每一个场景。他把不纯粹的表现的因素断然剔除，使影片风格达到完整统一；对渲染情节展开的外界力量，他绝对不盲从，而是通过细节镜头暗示给观众；他摒弃文学与

《巴尔塔扎尔的遭遇》/《湖上的朗斯洛特》/《金钱》剧照

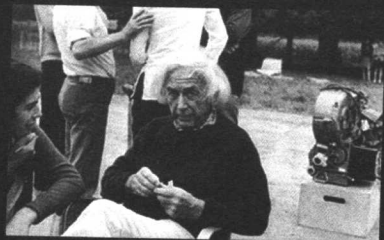


戏剧的修饰与夸张，转而代之的是电影书写之平滑。“如果一把小提琴足矣，就不要用两把。”“将手法的数量、庞大与虚假让位给简约与精确，一切以够你用为标准。”这就是《摘记》中简约的宣言，也是布莱松影片的纯粹宣言。

叁 将风格进行到底

我们要把对风格的爱好推进到狂热的程度。影片是一种要求具有风格的作品，它需要有一位作者，一种写法。作者是在银幕上书写，用各种历时不同的镜头和各种可变的拍摄角度来表达自己。因此也必须有一种选择，这种选择是由计算或本能来决定的，不是由偶然决定的。

——布莱松



拍摄中

在艺术道路上，布莱松是踽踽独行的强者，他的周身都散发着艺术家的光彩与魅力，在他深刻犀利的深邃眼神中，你看到的是一个神

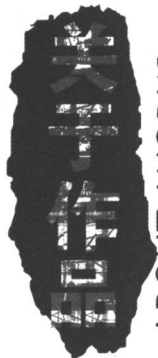
秘使者在黑暗中带给我们的奇迹。特吕弗这样评价过这位大师：“电影是一门艺术，但并非所有拍电影的人都是艺术家，而布莱松却是的。”的确，布莱松作为一位电影艺术的特立独行的探索者，他的影像散发着永恒的光芒，他离开了但又未曾离开过，因为他的人，他的智慧，他的作品如同一棵千年的苍松永远屹立于世界艺术殿堂之巅。

布莱松就是布莱松，布莱松电影就是布莱松电影，在他所经历的年代里，诗意现实主义、浪漫主义、新现实主义、新浪潮、新德国……无数个电影流派如同流星一样在布莱松眼前划过，但布莱松从来没有动摇过，他不标榜自己为任何可以归属的流派，他的作品上唯一被贴上的标签就是——布莱松。没有一个人像布莱松这样拍过电影，在刹那之间，一个细节，一个眼神，一种音弦就会如此引人入胜，如此膨胀丰满，场景设置如此准确，甚至连考虑一点共鸣都如此审慎，令每一个电影人士都望尘莫及。因为没有任何一个电影人像布莱松那样用如此的耐心、关心和爱心来追随真实的每一天。布莱松兢兢业业地创作，为的是让自己的作品看上去能公平地记录和认可

一切事物：一盏秋叶飘盈在金色夕阳的羊肠小路上，就像一张期待爱情与幸福的脸在对他心爱的人表达爱意一样扣人心弦。布莱松不会退却，而是勇敢用电影去书写，即便人类是所有事物中最难以捉摸的。这位艺术家能准确分辨出在一无所知的情况下，我们如何呈现与摒弃自我之间的微妙区别。就像谈及罗斯特·马克的绘画或是韦伯的音乐一样，在布莱松情感世界里他是微妙渺小的，但对于那些观赏者和倾听者来说却意义深远。

布莱松





《公共事务》

LES AFFAIRES PUBLIQUES

法国 / 黑白 / 25分钟 / 1934年

制	片 / 阿尔克影片公司	Alc films
编	剧 / 罗伯特·布莱松	Robert Bresson
导	演 / 罗伯特·布莱松	Robert Bresson
	皮埃尔·夏博尼埃	Pierre Charbonnier
摄	影 / 罗伯特·布莱松	Robert Bresson
音	乐 / 让·魏尔纳	Jean Wiener
剪	辑 / 罗伯特·布莱松	Robert Bresson
布	景 / 皮埃尔·夏博尼埃	Pierre Charbonnier
主	演 / 贝比·达里欧	Betty dalio
	马迦里蒂斯	Magarytis

关于《公共事务》的每一件事都显而易见，除了动机不明的结尾。我们姑且说这是一部“滑稽片”吧，尽管滑稽这个词用来归类我这部片并不贴切，“滑稽片”指的是当时的一些美国影片。

——布莱松

关于影片

本片以戏谑、荒诞的手法描述了一个不可思议的爱情故事。在克鲁甘蒂王国，有一位大臣的司机，他的任务就是每天接送高级官员。一次偶然机会，麦阿密公主邂逅了司机并迅速爱上了他。这种违背宫廷常规的爱情遭受到宫廷上下包括父亲的强烈反对，公主义无反顾地驾驶着飞机去勇敢地追求属于她的爱情。公主来到克鲁甘蒂，却被一尊打着哈欠的雕塑施了魔法睡着了，飞机也坠毁了。当公主醒了，发现所有的克鲁甘蒂的臣民们都施了魔法，睡去了。公主跨过人群来到雕塑面前，并把雕塑口中的面纱揭掉，整个国家的臣民都苏醒过来，司机与公主历经艰险，终于相逢在一起，他们在人群的欢呼声中开始了他们的浪漫爱情旅程。

解读与评论

《公共事务》是布莱松编剧、导演的第一部喜剧短片。在1989年，旧金山电影节上曾经以不完整的形式公布于众。由于片中三段音乐主题的片段已遗失，所以影片现在长度只有23分钟。在《公共事务》中，影片始终保持着布莱松式的风格，这种标签是显而易见的。综观他的