

丛书总序

凭借网络,凭借数码技术,电影迟到地成了 20 世纪某些中国都市人的生活方式,而不仅是偶一为之的娱乐消遣。以 阅读为主要载体,电影成了美丽的出窍游魂。它溢出了幽暗迷人的影院空间——尽管电影始终是并将继续是影院艺术,脱离它原本跻身的放映厅、资料馆之“洞穴”的奇特氛围,进入了个人的世界。于是,它可以是某种时尚、消费、娱乐,可以是某些优雅的文化、思想和表达,也可以是一类社会的行动和介入。如果说,影院原本是 20 世纪个人主义者的集体空间,那么,录像带、网络 阅读将其撕裂还原”为个人的私藏。当“电影”溢出了胶片和影院——电影的血肉之躯,也是空间的囚牢的同时,它也开始丧失它在历史上曾拥有过的特权封印。看电影,第一次具有了多种方式,开启了无数可能。

电影史大致与 20 世纪的历史相仿佛。于是,它不仅是对炽烈而短暂的 20 世纪的记录和目击,而且它本身便是 20 世纪历史的一部分,富丽,炫目,间或酷烈沉重。它原本是工业革命和技术奇迹的一个小小的发明,与生俱来的遍体钢铁、机油与铜臭的味道。曾经,它不过是现代世界“唯物主义的半神”的私生子,一个机械记录、机械复制的迷人的怪物。为电影的创造者们始料不及的是,电影不仅迅速地介入了历史、建构着历史,而且改写和填充着人类的记忆。从杂耍场的余兴节目起,电影不仅复活了可见的人类(贝拉·巴拉兹),不仅以“闪闪发光的生活之轮”拯救了物质世界(克拉考尔),不仅满足了人类古老的、尝试超越死亡和腐朽

的“木乃伊情结”（安德烈·巴赞），而且以“作者电影”开启了一个电影大师的时代，一个电影自如地处理人类全部高深玄妙谜题的时代。一如“短暂的 20 世纪”浓缩了人类文明史的主要场景，实现并碎裂着人类曾拥有的全部乌托邦梦想。电影在其短短百年之间成长为人类最迷人的艺术种类之一，拥有了自己的历史，自己的语言，自己的经典，自己的大师，自己的学科，并已隐隐显露出夕阳的色彩。

有趣的是，在“上帝辘辘者死亡”的断然宣告声中，电影推举出自己“作者辘辘师”的时代：在现代主义艺术撕裂了文艺复兴的空间结构之后，电影摄放机械重构了中心透视的文艺复兴空间。电影的历史，由此成为一个在 20 世纪不断焚毁、耗尽中的历史中的建构性力量，同时以电影理论——这一一度锋芒毕露、摧枯拉朽的年轻领域——作为其伴生的解构实践。电影，从品位辘辘身份的反面，成了品位辘辘的重要组成部分，进而成了反身拆解品位、质询身份的切入点。摄影机暗箱成了社会“意识形态腹语术”的最佳演练场和象征物，电影解读则成了意识形态的魅式。

在中国，电影尽管自西方舶来，其悠长历史，却不仅大致与世界电影史相始终，而且几乎正是一部帝国、殖民、对抗历史的镜像版。但 20 世纪后半叶，间隔着冷战和后冷战的冷战逻辑，西方电影、大师、理论登陆本土不时仍需“中转码头”。这一次，这处“码头”是来自台湾远流出版公司的“电影馆”系列。记得“电影馆”系列首次在台北面世的时候，传媒报道的标题是“学电影的孩子告别讲义时代”。今天，“电影馆”之于我们，仍有同样的意义。结束面授机宜，告别口耳相传，爱电影的人们和学电影的孩子获得了深入电影世界腹地的又一入口。一次小型的文化“转口贸易”，一个华语世界重要的电影事实，一处电影文化的开端与启航。

就“电影馆”出版的本意而言，是为了拓出一个关于电影、电影史、电影作者、电影理论的对话场域，我想，这也是我对“中转”

这一系列的期待。多元化的时代与独白的文化结构,间或是我们所处时代的最大悖谬之一。凭借电影,我们重返 20 世纪,尝试理解和探寻新世纪别样的世界与多元的表达,多种可能的生活与多个维度的生命。

戴锦华

2004 年 5 月 20 日

前摇摇言

《伯格曼论电影》这本书本来打算用对话录的形式,由拉斯·柏格斯特洛姆(1913—1997)提问题,英格玛·伯格曼(1918—2007)回答。整项计划始于1986年夏天,当时伯格曼的自传《魔术灯笼》(1985)正在瑞典出版,中译本名为《伯格曼自传》,由远流出版)正进行最后编辑作业。有关伯格曼电影的对话于1986年10月10日在费罗岛(瑞典)展开,1987年10月11日在斯德哥尔摩结束。这本书所根据的,是经整理过的约六十个小时的对话记录,在对话中,柏格斯特洛姆发问详尽,全文接着由伯格曼本人重誉、润色,在1987年10月11日完成底稿。书中图片由拉尔斯·阿兰德(1913—1997)负责挑选;作品年表部分由贝提尔·雷德兰(1913—1997)收集资料并撰写。书中详细讨论的电影,则仅简述内容,主要以《瑞典电影年表》(1985)的资料为准。

译摇摇者

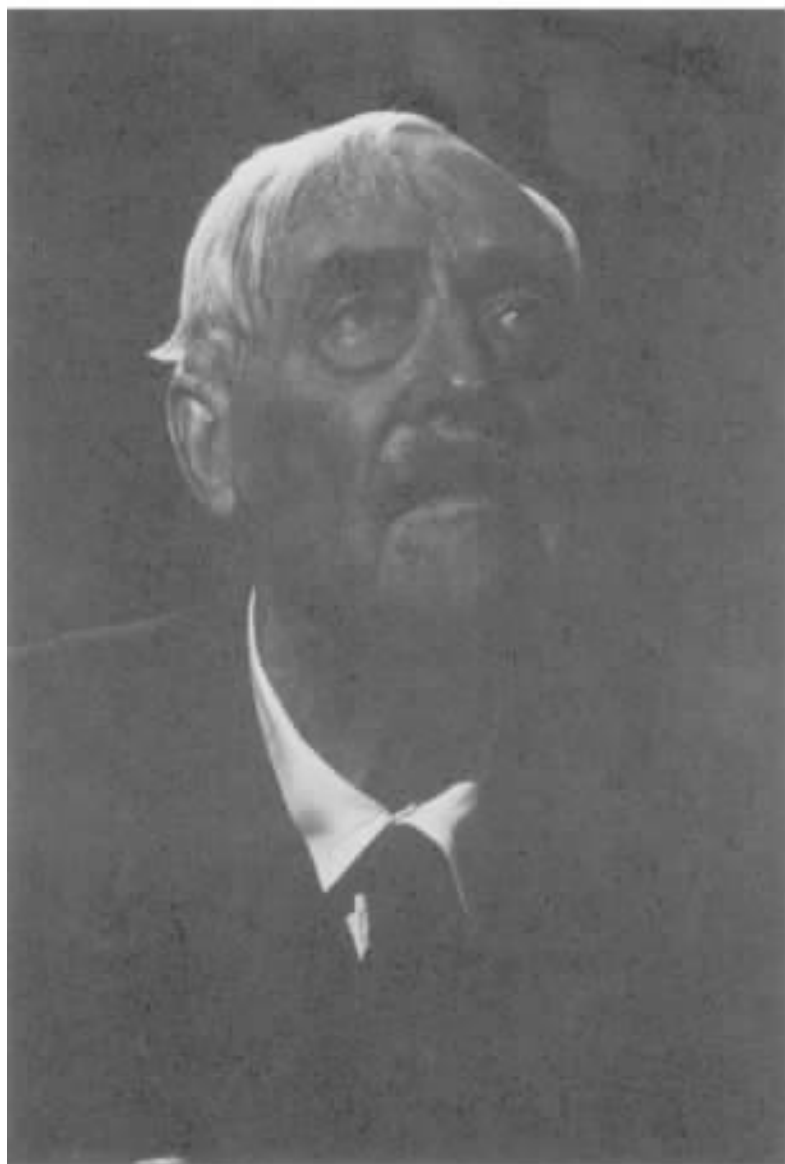
野 草 莓

在如今还保存下来的当时照片中，我们四人头发梳理得整整齐齐，彼此文雅地微笑着。我们那时正专注编写一本书，书名叫《伯格曼论伯格曼》（~~月曜电社~~）。全书的构想是要由三名学有专精的年轻记者，来问我有关我的电影的问题。那是1965年的事，我刚刚拍完《羞耻》（~~月曜电社~~）。

我今天翻阅这本书时，发现它扭曲了真相。这是一个谬误吗？诚然，这几位年轻的发问者怀抱着惟一真实的信念，他们也知道我已遭到年轻一辈的新美学论者所轻视、低贬与嘲弄。尽管如此，我也绝不能怪这几位记者不客气或不专心。我在和他们交谈时，并没发觉他们正谨慎小心地重新塑造一只恐龙怪物，而我还客气地帮了他们的忙。我在书中看起来不太坦诚，防卫心理太重，而且相当害怕，连只有些微挑畔意味的问题，我都以讨好的态度回答。似乎我正痛苦地想要借回答问题来博取同情，我正恳求谅解，而谅解却是不可能的。

三位记者中的一位史提格·毕约克曼（~~月曜电社~~）却是例外。由于他是位很有才华、事业刚刚起步的电影导演，我们凭借各自的专业背景，能够谈得比较具体。这本书中精彩的部分，也得归功于毕约克曼，书中选印的丰富、美妙的电影剧照，由他负责编辑。

我并不怪这些对谈伙伴心中早有定见，我怀抱着幼稚的虚荣心和兴奋的心情，热切期盼和他们碰面。我幻想会在书页中尽情展现自我，经由我一生的成绩换取应得的光荣。我发现他们的目



维克多·修斯卓姆的脸。眼睛……（《野草莓》）

的和我相当不同时，已经太迟了。于是我变得矫揉造作，而且诚如我前面所说，我既害怕又担心。

在1955年的《羞耻》后，经过很多年，我又拍了很多部电影，直到1968年，我决定从影坛退休。那时，我才能以整体性眼光来审视自己已完成的作品，也越来越感到，自己开始能欣然谈论往事。肯聆听我说话的人，是真的有兴趣，而不是出于礼貌，或是想接近我，因为我已退休，保证是无害的人了。

我和我的朋友拉斯·柏格斯特洛姆不时谈到要写一本新的《伯格曼论伯格曼》，这一本会比较诚实，也比较客观。柏格斯特洛姆发问，我来答，这是这本书在形式上惟一与以前那本类似的地方。我们不断相互打气，突然之间，我们发觉，我们已开始着手进行了。

我所未曾预料到的是，回顾以往有时会成为一件很有杀伤力又残酷血腥的事。杀伤力与残酷血腥给人暴力的印象，但却最足以形容这真是件很有杀伤力又残酷血腥的事情。

基于某些我过去未曾思索过的理由，我一直避免重看我自己的旧作。每回我必须重看，或被某种好奇心驱使而重看旧作时，不论看的是哪部电影，毫无例外地总会觉得很不舒服，老是得拼命上洗手间，觉得焦虑、想哭、愤怒、恐惧、不开心、怀旧、感伤，等等。由于这种无以名状的内心骚动，我当然会避看我的电影。对于我的电影，我往往朝好的方面去想，即使那些拍得很差的片子也一样。我会想，我尽过力，而在拍摄状态中的电影也的确很有意思。现在如果仔细回想，仍可感觉当时那种拍片的乐趣。于是我在记忆中穿梭，在那些昏暗不明的电影场景道路上流连忘返了好一阵子。

如今有必要来重看这些电影，我想，呃，“现在”时光已隔了好久，“现在”我可以应付这种情绪上的挑战了。我可以立刻挑拣出我的部分作品，让柏格斯特洛姆自己去看。毕竟，他是位影评人，

野草 第 5 卷

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com



“这些梦境多半确实可信 灵车翻覆，棺木崩开，学校里悲惨的期末考以及公然和别人通奸的妻子。”



能吃苦耐劳，又不至于顽固。

在一年之间看四十年来的创作，出乎意料地令人难耐，有时甚至不堪忍受。经过顽强且残忍的自省，我发觉这些电影大半孕育自我的灵魂、心灵、脑海、神经和生殖器。一种无名的欲望促使这些电影产生，或可称之为“工匠之喜悦”的另一种欲望，则使这些电影公诸于世。

如今我必须追溯它们的根源，因而必须唤起我灵魂中那些模糊不清的载光。借着参考笔记、工作记录、恢复的记忆、日记，特别是我这七十岁老头敏感、锐利的宏观视野，以及对痛苦又半受压迫的经验的主观认知，这项探究根源的过程，会变得比较可信。

我要回到我的电影，涵泳其间，这真是件要命的事。

《野草莓》(Strawberries)是个绝佳的例子。从《野草莓》出发,我可以明白显示我现有经验的诡诈程度。拉斯·柏格斯特洛姆和我有一天下午,在费罗岛我私人的电影院里看这部片子。拷贝很棒,男主角维克多·修斯卓姆(Viktor Sjöström)的脸、眼睛、嘴、覆盖着稀少发丝的脆弱颈项,还有他迟疑的声音,实在令我深深感动。震撼力真是大啊!次日我们讨论这部电影,一谈好几个小时。我谈到修斯卓姆,谈到我们所遭遇的困难与逆境,但也谈到我们契合及胜利的时刻。

有件事和这项探索的过程有关,那就是《野草莓》剧本的工作记录已经不见了。(我从不保存任何东西,那是我一向迷信。有些人会保存东西,我可不。)

当我们最后终于开始阅读这些谈话录音的文字誊本时，才发现我所说的东西和这部电影的根源毫不相干。我设法追忆工作过程，它却完全从记忆中蒸发了。我只隐隐约约记得，我是在卡洛琳医院（~~麻省总医院~~）与~~埃德蒙·希勒~~（~~埃德蒙·希勒~~）合作的剧本，当时我正住院疗养并作健康检查。吾友史都·海兰德（~~埃德蒙·希勒~~）是主治医生，我因而有机会旁听他讲课，接受一些新鲜且不寻常的知识，诸如



修斯卓姆擅长说故事

心身症（~~今雅集不刊~~等。我的病房很小，好不容易才把书桌塞进去。窗口朝北，视野一望无际。

那年我的工作很忙。~~1952~~年夏天，我们拍完《第七封印》（~~瑞典影片~~），然后我在马莫（~~瑞典城市~~）市立剧院执导三出戏，分别是《朱门巧妇》（~~瑞典影片~~）、《艾力克十四世》（~~瑞典影片~~）和 ~~1952~~年 ~~12~~月 ~~10~~日首演的《皮尔金特》（~~瑞典影片~~）。

因此，我在医院待了近两个月后，~~1952~~年 ~~12~~月上旬开拍《野草莓》，~~1952~~年 ~~12~~月 ~~10~~日杀青。我立刻回马莫市，开始排《厌世者》（~~瑞典影片~~）。

对于 ~~1952~~年冬季，我只有模糊的记忆。每当我试图更深入探索这模糊的状态，就觉得痛苦。在成堆的信箴中，突然冒出来几页信纸，或一封信的残页片段。我在元旦左右写的这些信，显

野草莓

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

然是写给吾友海兰德……

我们在元月六日开始排《皮尔金特》，要不是我的感觉糟透了，一切应该会很有趣。全剧团全都在等候，麦斯（~~配乐~~~~配乐~~）表现会很出色，我已经看出来。早上最糟了，我总是四点半不到就醒来，然后觉得整副内脏在翻搅。我那陈年的焦虑不住作怪，不知这是哪种焦虑，无以形容之。或许我只是害怕自己不够好。到了周日和周二（这两天我们不用排戏），我就觉得好过些……

诸如此类。这些信始终未投邮，我猜我当时觉得自己牢骚满腹，而这些牢骚又毫无意义，我对自己或别人的牢骚都没多大耐心。身为导演最大的好处与坏处是，事实上你从来就怪不了别人。几乎每个人都有些事物或人可以怪，导演却是例外。他们拥有一种不可测度的可能性，可以创造他们自己的现实、命运、生活或随便什么。我常从这个想法中得到安慰，一种痛楚的安慰和一点点的苦恼。

让我更进一步思索并进入《野草莓》这昏暗不明的房间。虽然工作伙伴团结一致，一同努力，我发觉我的人际关系一片混乱。我已和第三任妻子分手，仍觉得锥心痛苦。去爱一个绝对无法与之相处的人，真是奇异的经验。我和碧比·安德森（~~月宫~~~~月宫~~）~~月宫~~热情又有创造力的沟通开始瓦解，我已记不得原因何在。我和双亲痛苦争执，我既不愿意也无法和父亲交谈，母亲和我多次设法暂时修好，但是宿怨已久，误会已深，我们一直在努力，因为我们希望和平共处，但结果却不断失败。

我想可以在这个情境中，找到《野草莓》幕后最强大的动力之一。我试着设身处地站在父亲的立场，对他和母亲之间痛苦的争执寻求解释。我很确定他们当初并不想生我，我从冷冰冰的子宫

中诞生,我的出生导致生理与心理的危机。母亲的日记后来证实我的想法,她对于这奄奄一息的可怜儿子,一直有着强烈的爱憎交织情结。

在若干大众媒体上,我曾解释说,我后来才发现片中主人翁伊沙克·伯格(~~伊沙克·伯格~~)的名字代表什么意义。在我对媒体所作的大多数声明中,这种“谎言”符合我在接受访问时所作的一连串多少算是小聪明的遁词。伊沙克·伯格等同于 ~~伊~~, 等同于冰(~~伊~~和 ~~月~~在瑞典文里,这个字意指堡垒),很简单也很廉价。我创造的这个角色,外观上像我父亲,但其实彻彻底底是我。我在三十七岁时,断绝人际关系,阻隔于人际关系之外,自以为是,自我封闭,彻底的失败;虽然我在社会上成功了,人聪明,井然有序,又有纪律。

我在寻找我的父母,却找不到他们。因此在《野草莓》的最后一幕,充斥着强烈的渴求与希望:莎拉(~~莎拉~~)挽起伊沙克的手,领他走向林间一处阳光灿烂的空地。在另一侧,他见到他的父母,他们正向他招手。

整个故事中有一条线出现多重形式:缺陷、贫乏、空虚和不获宽恕。不论当时或现在,我都不知道我在整部《野草莓》中,一直在向双亲哀求:看看我,了解我,可能的话,原谅我吧!

在《伯格曼论伯格曼》中,我对某次清晨搭车至乌帕沙拉(~~乌帕沙拉~~)之旅有过详细描绘,叙述我如何心血来潮到特拉嘉德加丹(~~特拉嘉德加丹~~)的外婆家,站在厨房门外,在那神奇的一刻,觉得自己可以走进我的童年。那是一个不太严重的谎言。实情是,我一直留驻在童年,在逐渐暗淡的房子内流连;在乌帕沙拉寂静的街上漫步;站在夏日小屋前,倾听风吹拂大桦树枝桠的婆娑声。我在零散的时光中漫游,事实上我一直住在梦里,偶尔探访现实世界。

在《野草莓》中,我同时在不同的时间、房间、梦境、现实之间

毫不费力地游走着。我不记得这游走的过程给过我任何技术性困难,后来到了《面对面》(云耕剿云耕剿,我在从事同样的游走时,却遭遇无法克服的困难。这些梦境多半确实可信:灵车翻覆,棺木崩开,学校里悲惨的期末考以及公然和别人通奸的妻子[这在《裸夜》(栽藻旱栽藻旱,栽藻旱即《锯屑与碎片》(栽藻旱栽藻旱,栽藻旱藻造中已出现过)。

换言之,驱使我拍《野草莓》的动力,来自我尝试对离弃我的双亲表白我强烈的渴望。在当时我父母是超越空间、具有神话意味的,而这项尝试注定失败。多年后,他们才被转化为普通的人类,我从儿时就怀抱的怨恨也才逐渐烟消云散。到了那个时候,我们才能和睦相处,彼此了解。

因为我已忘怀当初为何要拍《野草莓》,当我得谈这部片子时,我无话可谈。这形成一个谜,越来越有意思,起码我是这么觉得。

我如今深信,我会忘掉这些事,和维克多·修斯卓姆有关。我们拍摄《野草莓》时,年纪差了一大截。现在,年纪的差距却已不存在了。

打从一开始,身为艺术家的修斯卓姆对我来说就是位了不起的人物,使别人都黯然失色。对我意义最重大的一部电影,就是由他拍的。我十五岁时首次看到这部电影,迄今每年夏天至少要重看一次,要不就独个儿看,要不就和年轻的朋友一同欣赏。我很清楚《灵幻马车》(栽藻旱栽藻旱,栽藻旱如何影响我的作品,每项细微的细节我都了若指掌,不过这是后话了。

修斯卓姆擅长说故事,有趣且迷人,尤其是当时恰好有美女在场的话。我们正置身瑞典与美国电影史的创世纪时期,真可惜当时还没有录影机。

这些外在的事实俯拾可得,我至今仍想不通的是,修斯卓姆竟能夺取我的话语,转化为他自己的,加进他自己的经验、痛苦、

忧愁、残酷、逃避、哀伤、恐惧、孤独、冷酷、温情、严厉与无力感。他有我父亲的身躯，却占据我的灵魂，把两者变成他自己的所有物，连一丁点也不留下！他以他至高无上的力量和巨大的人格办到这一切，我帮不上一点忙，哑口无言，连一句明智或愠怒的话也说不出。《野草莓》不再是我的电影，而是修斯卓姆的电影。

有件事或许别具深意，那就是当我撰写剧本时，从未想过找修斯卓姆主演。是卡尔·安德斯·笛姆宁（~~瑞典著名导演~~）建议找他来演，我相信当时我还犹豫甚久。

狼的时刻

起初我找不到《狼的时刻》（~~裁藻勻題以到藻勻~~）的工作笔记，然而突如其来的，它就摆在那里。魔鬼偶尔也会帮点忙的，不过得留心注意，有时魔鬼会帮忙你下地狱。

笔记从 ~~员~~ 年 ~~员~~ 月 ~~员~~ 日开始记载，当天我正拍完《冬日之光》（~~宰~~）：

怀抱着某种狂热和因绝望而产生的疲惫，我开始着手进行这个计划。据说我该到丹麦去写大纲，赚个一百万元。一连三天三夜我恐慌不已，不论精神上或生理上都便秘了。于是我放弃了。有种绝对的时刻，自律不再是好事，而自制危害甚烈。我写了两页，服了一整盒泻药，然后弃笔不写。

我已不记得这件事，我的确记得我到丹麦去写东西，可能是根据海耶玛·伯格曼（~~勻~~）的小说《老板，英格柏夫人》（~~裁藻勻~~）改编的剧情大纲。英格丽·褒曼（~~陈~~）对这个拍片计划兴趣浓厚。^①

回家令我觉得好过，不再紧张，起码暂时如此，处于不安全状态对创作一向无益。不过有件事很明显，我要专注投身于《我的船难故事》（~~勻~~）。我要心甘情愿地

^① 海耶玛·伯格曼（~~勻~~），为瑞典小说家。英格玛·伯格曼和海耶玛·伯格曼及英格丽·褒曼三人没有亲戚关系。

探索,我是否真的有话要说,追究是否每件事都是因误会而发生,或是因为我渴求愉悦舒服而产生。事实上,一切全是由于我一心向往到海边所造成的。我想到托洛岛(托洛),坐在桦木上,眺望亘古以来就拍打着岸边的波浪。当然还有洁白的沙滩,那么虚幻不实,又那么令人心旷神怡——平坦的沙和不断波动的海。

因此我最好动身吧!我知道会发生以下的事:豪华邮轮航行至一些孤寂的岛屿时沉没了,当时船上举行的化妆舞会还没完呢?有些人挣扎溺水至岛上。

一切都要迂回地暗示出来,不要直截了当,也不要娓娓道来。所有元素要节制,像剧场那样,不要写实主义。一切都要干净利落,灯光柔和,二十世纪风味,虚幻而不真实,色彩完全不写实。

我开始写出喜剧:

我认为这一定得成为具有多重意义的单一结构,分割希望与梦境。一连串谜样的角色,以出人意表的方式出现又消失。不过有件事很清楚:他不留心自己,因为漫不经心,有时毫无丰采,有时又丰采重现。

接着我又写道:

耐心点,耐心点,耐心点,耐心点,耐心点,别慌张,放轻松,别害怕,别太疲倦,别骤下结论说一切都不顺利。你在三天内赶出脚本,已是好久好久以前的往事了。

不过接下来又是: