

<<施拉德论施拉德>>

图书基本信息

书名：<<施拉德论施拉德>>

13位ISBN编号：9787563374229

10位ISBN编号：7563374221

出版时间：2008-4

出版时间：广西师范大学出版社

作者：[英]凯文·杰克逊 编

页数：394

译者：黄渊

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<施拉德论施拉德>>

前言

2002年11月，摩洛哥，远离制片厂大片二十年之久的保罗·施拉德。

相当突然和出人意料地成了一部大成本作品(据说成本达到了4500万美元)《驱魔人前传》(Exorcist:The Beginning)的导演。

早已习惯了在独立电影中“节约闹革命、快速拍电影”的施拉德，再次获得在一张硕大的画布上挥毫泼墨的机会。

事实上。

这也是他至今为止所画过的画布中最大的一块。

作为《驱魔人》系列的最新一部，这是一部规模宏大的历史题材作品；它是之前那三部反映当代题材的《驱魔人》系列作品的前传，其中有一部分发生在二战末期的荷兰，但主要背景还是二战结束后的肯尼亚腹地，正值英国人在当地的殖民统治开始摇摇欲坠之际。

但事实证明，肯尼亚并不是个适合拍电影的外景地。

而另一方面，摩洛哥政府却向好莱坞发出了盛情邀请。

于是，发生在肯尼亚的故事，被搬到了摩洛哥来拍。

在距离马拉克什北郊半小时车程的一处废旧工业区里，一队舞美人员复制出了一个完整的村庄。

再向北走几里地，在那片景致怪异、风貌宛若外星球的戈壁沙漠中，由当地人组成的工程队正在忙着修建一座1：1尺寸的假山(用料是聚苯乙烯，但即使凑近到几厘米处看，仍然感觉十分逼真)。

影片开拍之后，它会随剧情发展被渐渐挖开，一层层古代教堂的遗迹会出现在镜头前，直至山中那最古老的邪恶力量。

在假山山脚附近的一个洞穴中，还出现了一尊(聚苯乙烯的)圣米迦勒制服恶龙的雕像。

那龙的面部，对任何如逐格放映般熟看过威廉·弗里德金(William Friedkin)那部《驱魔人》的观众来说，一定都再熟悉不过。

而发生在荷兰的那些戏——它呈现的主要是一种《苏菲的选择》(Sophie's Choice)式的道德两难局面——则将在罗马的摄影棚内完成。

这一集《驱魔人》将由当代最杰出的瑞典演员斯特兰·斯卡斯加德(Stellan Skarsgard)主演，他扮演的兰卡斯特·莫林神父一角，当年是由马克斯·冯·西多(Max von Sydow)饰演的，后者也是上辈人中最杰出的瑞典演员。

今次的演员阵容中，还包括了会说多国语言的法国女演员克拉拉·贝拉((Sara Bella)，她扮演从纳粹灭绝营中幸存下来的犹太传教士，此外还有加布里埃尔·曼((Gabriel Mann)，他扮演的是年轻的弗朗西斯神父，此时的他，信仰尚未遭受致命一击，莫林也尚未因此放弃教会，埋头于考古研究。

不过，若非响起一声“安静”，若非拍摄正式开始，外来者真的很难从这人造村庄中熙熙攘攘的几百人里，认出同样身着戏服的那几位主演来。

在这里，光群众演员就有几十人，肤色浅的大多扮成英国士兵(尽管他们中间几乎没几个能说出一两个英语单词)，肤色深的则大多穿上了传统部落服装(尽管他们中有不少人是土生土长的伦敦人，必须靠方言指导来教他们如何掌握非洲口音)。

此外还有数不胜数的技术人员、餐饮人员、助理导演、动物专家、动物(骆驼、狗、一只吓人的鬣狗)、司机、勤杂、军事顾问、儿童演员的文化课老师和监护人：这就是一支标准的电影大军，外加他们的随军人员。

伟大的意大利摄影师维托里奥·斯托拉罗(Vittorio Storaro)是方圆数里地中唯一打着领带的人，他身穿一身轻便的西服，在村庄里昂首阔步、来回巡视，指挥着他麾下的那队布光人员，犹如一位世界级大指挥，正在指挥乐队演奏马勒的交响乐作品。

居于这所有一切中心的，是一个身着波罗衫、短裤，头戴棒球帽的矮壮汉子：保罗·施拉德。

他不停地抽烟，但除此之外，总体来说还算显得镇定，尽管此时的拍摄进度已大大落后——因为突如其来的几场大雨。

放在几个月前。

说什么他都不会相信如此豪华的一部大片将会落入他的手中(其中的经过在后面的访谈中都会有详细解

<<施拉德论施拉德>>

释)。

巧合的是，在第一版的《施拉德论施拉德》中(确切地说是第167页)，他就曾谈到，当年那部《驱魔人》中包含了一个影史上最伟大的比喻：上帝和魔鬼待在同一间小屋里，为争夺一个女孩的灵魂而战斗。

不过，尽管他早就表示过这样的兴趣，但这与他现在得到这份工作似乎毫无关系；只是，从他当初关于《驱魔人》系列的那些犀利观点，到如今他有机会执导其最新一部，这种意料之外的变化，也为本书的初版和修订版带来了一种令人愉快的对称感。

《施拉德论施拉德》最初出版于1990年，覆盖了他作为影评人、编剧和导演的三重事业，触角一直延伸至1989年年末正在拍摄之中的《陌生人的安慰》(The Comfort of Strangers)。

(充满死亡诱惑的仪式中，四位主角翩翩起舞的那间威尼斯公寓，其实搭建于罗马的摄影棚之中；那一次，我们一整晚都坐在电视机前，看着CNN转播的柏林墙倒塌实况，那是我们共有的一次奇异经历。

)从拍摄《陌生人的安慰》到2003年夏天为《驱魔人前传》做后期，中间这十三年，施拉德又写了很多剧本，既有拍成的也有没成的——其中最知名的是为马丁·斯科塞斯(Martin Scorsese)写的《穿梭鬼门关》(Bring out the Dead)；此外，他还执导了六部电影：《迷幻人生》(Light Sleeper)、《猎杀女巫》(Witch Hunt)、《接触》(7buch)、《苦难》(彬fiction)、《深爱的你》(Forever Mine)和《聚焦人生》(Auto Focus)。

尽管本书稍后就有关于这些片子的访谈——如果幸运的话，那些访谈，即使对没看过这些影片的人来说，应该也是有趣的和能够理解的——尽管书末的作品年表中也有这些影片的剧情介绍，但是，就在这序言中，对这些作品乃至它们的票房及口碑做一些扼要的介绍，或许也不无裨益。

《迷幻人生》，威廉·达福(Willem Dafoe)。

Dafoe)扮演一名中年毒贩，他急于告别这个危险的行当。

施拉德将本片视作他那一系列人物性格研究中的第三部作品，前两部——《出租车司机》(Taxi Driver)和《美国舞男》(American Gigolo)——里的查韦斯·比克和朱里安·凯，分别是这个存在主义式孤独者20岁和30岁时的写照，而《迷幻人生》说的则是40岁时的他。

后来，他还写过关于这位孤独者50岁时生活状态的剧本《随同》(The Walker)，在这个剧本中，主人公变成了一个富有的同性恋，他生活在华盛顿，专门陪同政客的太太出席各类社交场合。

对于《迷幻人生》，影评人的观点分为两类，有的认为它是施拉德最好的电影，不管以什么标准来评判，都可以说是一部杰作；另一些则认为，影片的暴力结局和最后的监狱段落，过多地建立在类型片的基础之上，而且，与受到布烈松(Robert Bresson)启发的《美国舞男》对照，两者的结尾太过相似。

《猎杀女巫》是制片人盖尔·安娜·赫德(Gale Anne Hurd)交给施拉德的，后者当时正因为写了的剧本都没法投拍而失意颓唐，恰好机会送上门来，只要同意接拍就行，在当时的情况下，也算是一种慰藉了。

影片由HBO投资并负责放映，是他们之前一部名为《死亡魔法》(Cast a Deadly Spell)的热门作品的续集；《死亡魔法》结合了1940年代的黑色电影元素，以及美国作家H·P·洛夫克拉夫特(H.P. Lovecraft)笔下那阴郁的超自然恐怖。

而《猎杀女巫》则来到了1950年代，将麦卡锡主义针对电影界中共产党人的恐怖猎杀、转化成为一种更形象化的、针对女巫和魔法师的追猎行动。

在影片Populuxe风格(上世纪50年代末期至60年代初期盛行的一种未来主义设计风格，通过淡彩、合成材料、不锈钢等元素，打造出一种未来的奢华感。

——译注)的开场中，我们发现在好莱坞，魔法已经成为一种行之有效但却卑鄙无耻的工具；演员依靠咒语和护身符保持自己的璀璨星光，弱者和粗心大意者则会被魔法的诅咒摧毁。

这是施拉德从影至今风格最轻快的一部作品，但因为英国只直接发行了录像带，很少被人看到，更别说拿来讨论了——真让人感到遗憾，因为它是一部既有魅力又有智慧的电影，展现了施拉德少有的轻松诙谐的一面。

这是很难从他那些激烈的剧情片中感知到的。

《接触》再次将超自然元素和各式各样的喜剧样式结合在一起，包括社会讽刺、幻想，以及纯粹的打闹喜剧(身材臃肿的汤姆·阿诺德[Tom Arnold]也在片中出现)(汤姆·阿诺德，上世纪八九十年代因主

<<施拉德论施拉德>>

演和编写电视情景喜剧而走红的美国谐星，2005年成功减肥30公斤，迎来事业新高峰。

——译注)。

影片根据艾尔默·伦纳德(Elmore Leonard)一部反映城市题材的早期作品改编，勾勒了一出污秽和无能的媒体丑剧，主人公是一位年轻英俊的信仰疗法医生、一个身上有着圣痕的男人(斯基特·乌尔里希[Skeet Ulrich]饰演)。

其出色的演员阵容中还包括布吉吉特·方达(Bridget Fonda)——男主角性感、感人的女友——和克里斯托弗·沃肯(Christopher Walken)。

影片整体上有着一一种活泼向上的调子，但却没能得到多少观众的青睐。

《苦难》在后面谈得很多，它根据拉塞尔·班克斯(Russell Banks)的名著改编，讲述一位内心深受困扰、具有潜在杀人欲望的小镇警长(尼克·诺特[Nick Nolte]饰演)与那个从小便对他施以家庭暴力的父亲(詹姆斯·柯布恩[James Coburn]饰演)以及关系疏远的弟弟(威廉·达福饰演)之间的混乱关系。

出乎意料，诺特和柯布恩凭借本片双双获得奥斯卡提名，后者还最终问鼎。

影片得到影评人相当程度的好评，被视为施拉德的杰作之一。

《深爱的你》，施拉德想拍这部电影想了十年，这是个以1970年代早期和1980年代晚期为时间背景的爱情寓言。

穷困、被爱摧毁的年轻人(约瑟夫·费因斯[Joseph Fiennes]饰演)为追求爱情，几乎被富有的情敌置于死地；多年之后他改头换面重新归来，不仅为了夺回心上人，也为了报血海深仇。

这是一个多灾多难的项目，最终没能在美国上映。

最后，施拉德拍了《聚焦人生》，一部淘气的、有创造力的、冷幽默的喜剧片，说的是一个二流电视明星自欺欺人的故事。

鲍勃·克莱恩(Bob Crane)在电视剧《霍甘的英雄们》中饰演霍甘，但后来他变得无人问津，反而对那种自恋的自制色情电影产生了浓厚兴趣。

影片在感情上和内涵上都有很好的呈现，也得到许多影评人的赞誉。

相比较从《蓝领阶级》(Blue Collor, 1978)到《陌生人的安慰》(1990)的那几年，上述这有起有落的几年又显得如何呢？

在我看来，仍是相当不错的；鉴于那几年里电影行业以及施拉德本人所面对的种种巨变。

他在这一时期的成绩应该说是好得令人惊讶才对。

在《施拉德论施拉德》第一版的序言中，我曾指出，施拉德当导演的那些作品，其中传达出的特殊兴趣，可能出自他那些不同需求之间富有成效且相当不俗的张力：这些需求包括情感的、知性的和实际的。

他早期写的那些剧本——包括为别人写的和为自己写的，都受到那些猛烈的情感需求的推动。

我们可以将《出租车司机》看做他的起始点，看做所有这些作品的模板：这是一部充满愤怒、孤独、迷惑的电影，想要获得救赎的需求是如此强烈，无论是通过正常人之间的爱来得到救赎，还是通过某些起净化作用的恐怖行径。

而他其余那些作品的主人公身上，也都有着这样的痛苦和渴望，只是程度不同而已——既有如同受伤的野兽那般茫然不知的(例如杰克·拉莫塔)，也有对自己被诅咒的命运有着可悲的清醒认识的(例如三岛由纪夫)。

驱动这种猛烈的情感力量的，是一种知性的野心。

它在整个商业电影的世界中都无人能及。

施拉德从小就被密歇根大急流城那原教旨主义的环境夺走了童年，他最有效的精神逃逸途径，就是经典的欧洲(和日本)艺术电影——伯格曼、布烈松、科克托、德莱叶、戈达尔那些高度个人化的作品。

后来，他又从对这些大师的认识，进展到对整个电影史更彻底的认识，不过，仍是这些最初便令他倾心的有想法的电影人为他早早指明了方向，让他明白，电影也可以被当作艺术表现的手段，甚至是终极真理的一种载体——请参见他的《电影中的超验风格：小津安二郎、布烈松、德莱叶》一书。

但关键是，施拉德并没有在艺术电影那片受保护的疆域中继续耕耘，即便他当初也能像许多欧洲老前辈那样享受到贵族或政府的庇护，或许也不会打算再走艺术电影这条路。

和那些他小时候在加尔文教学学校读书时奉为英雄榜样的传教士一样，他也想在一个更广阔的市场中布

<<施拉德论施拉德>>

道，将自己的观点带给参加弥撒的普罗大众，而非仅局限于一小群彼此想法相近的知识分子。

(而且，他对物质成功的诱惑也不具有免疫力，而这种对物质的冷漠是圣人们的特权。

)这是一种堂吉珂德式的野心，对一个不爱妥协的人来说，更是一种危险的野心。

这一路上的艰辛，轻而易举地便能让一位导演，或是将自己原本具有挑战性的素材冲淡成丧失个性甚至枯燥乏味的东西，或是让他制造出一些表面上商业，实质上尖刻、难啃的东西，令广大观众心生排斥之情。

施拉德的早期事业阶段。

真正让人难忘的，并非是他有时会犯下这样或那样的错误。

而是他经常都能拍出这样一种电影来：它能让星期五晚上无所事事跑去看电影的观众和口味挑剔的影迷(cinephile)看了都高兴。

在《陌生人的安慰》之后的那些年里，施拉德依旧保持着同样的动力和野心，但他的作品也对自己的个人发展以及艺术和市场的现状做出了回应。

简单地说，他变成熟了。

请注意他在《穿梭鬼门关》的相关访谈中提到的那些困难——他觉得主人公应该由一位20岁出头的演员来演，因为这故事说的是那种只有20多岁的人才会经历的精神崩溃。

在他完成最初的几部少作时，他才刚告别青春期的剧烈情感起伏没多久，所以。

每年都会有新一代的惨绿少男(少女不如少男那么多)发现《出租车司机》并且被它迷住，这些绝不是什么巧合。

和所有有过痛苦过往的聪明人一样，施拉德心中仍有个属于他自己的恶魔要去搏斗，但是，今天的他作为一个愤怒的边缘人、孤独者，已经不再那么具有可信度了。

现在的他早已功成名就，有了国际范围内的知名度，而且还是一位好丈夫和好父亲，此外，他还是一位勤奋工作、收入不菲的电影专业人员。

(在精神上，他也发现自己喜欢偏向城市和知识分子风格的圣公会教堂——粗略地说就是没有了君权的圣公宗——多过他从小接受的加尔文教地狱火式的精神境界。

)不可避免地，他的需求发生了变化，尽管这并不一定会令他变得妥协；他在过去十三年里最受好评的三部作品——《迷幻人生》《苦难》《聚焦人生》——说的都是40岁男人和50岁男人可能有的不同类型的苦痛、错乱或困惑，这自然也不是巧合。

但就在他拍摄这些电影的同时，主流电影越来越疯狂地追逐着年轻人的市场——那也是过去十五年里的第二个巨变。

正如这些访谈所展示的，对于这种悲观论调——历史上的电影从没比现在更白痴过，施拉德却心存怀疑。

对于电影领域的新科技会给声画叙事带来什么新东西，对于新一代电影人会用数码摄影机和互联网发行网络做出什么成绩，他始终十分警觉，也很有关注的兴趣。

他说过，这对电影来说是个坏时代；但是，以前也不是没有更糟过。

施拉德拒绝接受这种标准中年人式的哀叹，哀叹世风日下、人心不古：正是这种拒绝活在过去的态度，令他那根艺术创作的动脉不曾硬化。

(这些年来，我们也一起度过了不少时光，我经常被他身上的那种年轻活力所打动，他对文化和科学现象始终充满兴趣：他读新书，听新音乐，在全国各地旅行，与年轻的大学生辩论。

和许多有意思的人一样，他几乎对所有东西都感兴趣。

)他坚持认为，在电影才经历百年之际就说它已离死不远，那基本上是一件很愚蠢的事。

他的这一想法当然是相当正确的。

不仅亚洲地区、前苏联部分地区、伊朗以及第三世界的其他国家都在生产充满活力和多样性的电影作品，过去的十五年里，光是美国独立电影界也已为我们带来了数不胜数的惊喜，甚至，有些大成本制作也都显露出相当分量的创意、诚意和美感。

不过，施拉德也得承认，现在的形势绝不容他盲目乐观。

没错，就算是那个神奇的1970年代——那个施拉德和斯科塞斯、科波拉(FYancis Ford Coppola)、斯皮尔伯格(Steven Spielberg)、米利厄斯(John Milius)、阿尔特曼(Itobert Altman)、拉斐尔森(Rafelson)等人

<<施拉德论施拉德>>

，为美国主流电影带来全新主题、风格和调子的年代——如今尚有余韵留存，重心也已经转移了，今天那些典型的好莱坞电影产品和以往任何时候相比，一样地公式化、妥协、平庸、不具有人类情感。如今40多岁的电影观众目睹着如此有趣的一幕：自己当年在校园里与同学分享的那些漫画读本，如今摇身一变，成为一部部暑期档商业大片——《蜘蛛侠》《X战警》《超胆侠》《绿巨人》……只有那些兴趣一成不变的人才会想要否认环境已经不同了。

这不同究竟是好还是坏？

从某种程度上来说，答案根据身处不同时代的人的不同经验而异。

对于那些对漫画书和音乐录影带有感情的人来说，这真是一个黄金时代。

对那些从小就有着混杂口味——包括好莱坞经典片和欧洲、日本艺术传统——的人来说，绝大部分情况下，与其晚上出去看电影还不如待在家里看书。

所以，在我看来，第一版里的访谈，再加上现在这些起补充、完整作用的内容，在不知不觉中完成了一种我们无法预见到的重心转移。

虽然现在再谈观点和风格、隐喻和拍摄方法，似乎仍是件恰如其分的事，但在新加入的这些访谈中，施拉德不得不讲述的那些有关他的电影工作的故事(X项目被推迟了三年、五年。

或者十三年；Y项目因某位演员而告吹；Z项目临开拍前被取消了，因为投资方跑了……)都意味着，对于经济上的现实问题，必须要有越来越强烈和持久的关注才行。

简单地说，新加入的这些内容为我们说明了，在一个《霹雳娇娃》当红的年代，要想拍一部“保罗·施拉德电影”，将是多么困难。

尽管如此，我们永不绝望：这一次，我们在第一版《施拉德论施拉德》基础上加入的这些东西，并非是延伸出来的牢骚，而是一个引人入胜的故事。

它说的是一位艺术家，靠着足够的坚韧和谋略(再加上运气)，如何能让他那一整套已经不再流行的想法继续管用，有时甚至还能为他那早已著作等身的成就再添上灿烂的一笔。

举个例子，在美国电影中，没有哪部电影像《苦难》那样：它深深地植根于美国特有的经验之中，却又像陀思妥耶夫斯基的小说那样，始终保持自然、荒凉、情感上的扭曲；同时又如同纳博科夫的小说，在形式上充满了优雅的欺骗。

而且，《苦难》毕竟才拍了几年时间；谁又能知道，在接下来的十三年里，在他的《驱魔人前传》之后，施拉德还能为我们带来怎样的惊喜？

原本，这段序言的初稿就该在此收尾了。

但是，情况的发展超过了我的写作速度，而且，情形之痛苦已经到了不适合再去与他谈起的程度。

2003年8月，施拉德给我发来电子邮件，告诉我“摩根溪地”公司的老板看了初剪版本的《驱魔人前传》，尽管施拉德的这部作品十分忠实于当初的拍摄脚本，但他仍觉得这片子作为恐怖类型片来说还远远不够，因而勃然大怒。

他想解雇施拉德，却发现导演公会不会允许。

他请施拉德自己走人，但遭到拒绝。

最终，2003年9月15日，他们正式向媒体宣布，施拉德和“摩根溪地”公司已因“创意上的分歧”而分道扬镳。

我们再一次看到，保罗·施拉德要想吃好电影这口饭可真不容易。

凯文·约翰逊2003年9月

<<施拉德论施拉德>>

内容概要

本书被目为Faber and Faber出版社“导演论导演”书系中最有价值的一部。

保罗·施拉德在与采访者的互动交流之中自述影艺生涯，处处透露出他对电影艺术的深邃理解，给人以知性的启迪。

保罗·施拉德不认为自己是个作家，他左手写影评，右手写剧本，产量虽不高，但却像一座座架在电影研究与电影史河流上的桥梁，每个后来者都必须脱帽致意，再从此经过。

《电影中的超验风格》使世人重新认识了小津和布烈松的价值，《黑色电影笔记》在欧美影评界最早系统归纳、总结黑色电影的各种风格特征，是所有研究者的必读篇目；在《出租车司机》中，施拉德结合切身经历，完成了对美国经典电影（约翰·福特）和欧洲艺术大师（布烈松）的致敬；《愤怒的公牛》更是施拉德会同德尼罗与斯科塞斯为风起云涌的新好莱坞运动谱写的一曲挽歌。

施拉德是解开新好莱坞之谜的一把钥匙，新好莱坞有了他，才打通了连接欧、美电影血缘的任督二脉，他不仅帮助马丁·斯科塞斯从泥地走向圣地，顺理成章地接下希区柯克和霍华德霍克斯的衣钵，对他自己来说更重要的是，在那个人人愤怒、幻灭、精力充沛又无所事事的年代里，施拉德用电影完成了对自己的疗救，赛璐珞成为他的氧气和面包，从来不曾有一分钟离开过，即便他曾背叛过所有人，即便那个令他们为之骄傲的年代渐渐远去，他对电影的信仰却从未减弱。

<<施拉德论施拉德>>

作者简介

凯文·杰克逊（Kevin Jackson，在电视与广播领域拥有多年制作人，编剧及主持人工作经验，他是《独立报》（Independent）艺术版块副主编，同时又是自由撰稿人，广播人和讲师。

<<施拉德论施拉德>>

书籍目录

修订版序言第一章 背景：走出大急流城第二章 影评人：从《洛杉矶自由媒体》到《超验风格》第三章 影评 《逍遥骑士》 《扒手》之一 《扒手》之二 巴德·伯蒂彻：电影批评研究 罗伯托·罗塞里尼：《路易十四的崛起》 萨姆·佩金帕去墨西哥 黑色电影笔记 观点的诗意：查尔斯·伊姆斯的电影第四章 编剧：从《高手》到《基督最后的诱惑》第五章 导演：从《蓝领阶级》到《陌生人的安慰》第六章 幕间休息：舞台剧和其他的考虑第七章 重当编剧：从《曼哈顿城》（又名《市政大厅》）到《穿梭鬼门关》第八章 重当导演：从《迷幻人生》到《驱魔人前传》终曲 舞台剧和其他的考虑之二终曲 宝琳·凯尔，1919-2001，我的家庭剧作品年表

<<施拉德论施拉德>>

章节摘录

凯文·杰克逊（以下简称凯）：关于你在密歇根州大急流城所接受的那种严格的加尔文教的教育，影评人已经谈过很多，但具体细节却没人说得清楚。

例如，你父母和祖父母的国籍究竟是哪儿？

保罗·施拉德（以下简称保）：我外祖父、外祖母来自荷兰的弗里斯兰。

但我父亲那头的情况没那么简单，他父亲是德国人，所以说施拉德是个德国姓，他当初是从加拿大来美国的。

但我小时候生活的街区里却都是荷兰人。

他在娶了我母亲之后，随她改了信仰，并且搬到了这个社区居住。

我小时候，外祖父、外祖母平时都说荷兰话，每天下午还有荷兰人的聚会，但等我稍大一点之后，聚会就停止了。

几年前我去阿姆斯特丹时，真是因快乐而激动到发颤，当时我坐在巴士上，后面坐着位母亲，她在斥责自家的小孩，虽然我听不懂荷兰话，但那语气立即令我思潮涌。

我母亲家在距离大急流城大约半小时路程的地方，那片沼泽地原本根本没人住，他们一分钱没花就住了下来。

他们是荷兰人，自然是处理湿地的高手：他们将它围起来，然后在上面种植芹菜。

大急流城有很多荷兰人家庭，在班上，我们将学生按姓氏顺序排列，在这份名单的正中间画个记号的话，那记号通常都会落在“范斯”（vans）和“范·德斯”（van Ders）之间某处。

如果你的姓单就一个“范”（van）字，例如范·安德松，那你还是得排在名单的前半部分。

凯：《赤裸追踪》（Hardcore）里有个笑话说的就是这个，在那部影片中，我们看到的对于大急流城的看法，似乎很接近你的现实生活。

保：影片开始时，那些教堂的画面便来自我所认识的那些归正教会，还有之后出现的工厂，我也在里面干过，如此种种。

那确实很接近。

凯：你父亲和《赤裸追踪》里的杰克·范多恩一样，也是个商人？

保：对，他给一家管道公司干，他们的管道从加拿大一直通到俄亥俄。

所以说，他和我母亲那头的家庭成员不一样，他没有从事农业。

凯：这是否令你相比班里的同学显得更中产阶级一些？

保：对，大急流城这地方，大约三分之一的人是信天主教的波兰人，另外三分之一是信加尔文教的荷兰人，剩下的那些起到一个在两者中间调节平衡的作用，他们也是整个城镇的管理者。

波兰人一直住在城中靠北和靠西面的地方，而荷兰人则占据东面和南面，不过我们家一直住在波兰人那一片，因为那儿离我母亲那些亲戚家更近些。

我所在的教会有很强的教育背景，但并非那种启蒙教育，在艺术方面更是不行。

他们对视觉艺术没什么大概念，一直都还停留在克伦威尔时期。

我们那个毕业班上，除了我之外，只有一位同学后来进了大学，而且还是作为牧师才进去的。

我从小玩到大的那些人，他们的家庭背景，相比我们家，都更偏向于手工制造业和农业。

凯：你在类似《蓝领阶级》这样的电影里，对那些未受过教育的工人阶级人物表现出同情心，这也是一方面的原因？

保：《蓝领阶级》正是在这一背景下诞生的。

大急流城以家具制造业为主业，但同时也是汽车城底特律的卫星城之一——专门负责生产汽车上用的烟灰缸和雨刷等配件。

凯：你一直都是个在学习上有天分的孩子吗？

保：我并非最聪明的那个，但我的长处是创造力，那种总能设计点东西、装配点东西出来的创造力。

从小我就属于那种挨家挨户上门推销的“资本家”：我一直都在卖东西，十三四岁时，我开了自己的小店，专门卖花。

我们那种社区很鼓励你在商业上获得成功，因为在加尔文教看来，上帝赐予自己虔诚子民的正是财富

<<施拉德论施拉德>>

，所以他们一直提倡物质和信仰齐头并进。

当然，那也要靠相对封闭的经济体系来做保障——你不会从天主教徒那儿买东西，社区的人只会互相照顾生意。

凯：除了当商人之外，你的创造力还有其他的表现途径没有？

例如，你当时有没有写东西什么的？

保：没有，写作这事不太受到鼓励。

我记得从很小开始，我就一心想当个牧师。

我当时沉溺于宗教之中——不仅周日去教堂做礼拜，而且每天上学都会去小礼拜堂，还有学校里的宗教课，加尔文教青年团代替了童子军的作用，所有的年轻人社团也都是由教堂负责的。

一直到读高中，对于教会之外的那个世界，我其实一直都不算有真正的接触。

我也认识其他街区的人，但母亲不许我老去他们家。

最初打破这些的还是电视。

电视最初出现时，他们想将它拒之门外，因为他们觉得电视对这个意识形态上纯洁无瑕的社区构成了威胁，当初我们不能去看电影，也是基于同样的原因。

但随后他们就发现小孩会去别的街区看电视。

我们坐在邻居家中，他家周围全都是圣母玛丽亚的雕像，我们却坐在那里看电视里放的木偶剧《豪迪·杜迪》（Howdy Doody）。

最终，大人们放弃了：“算了，我们家里也安上电视吧，至少，他们看什么还能由我们说了算。

”我想当神职人员，其中一个原因就是，我本人的名字便来自我母亲最喜欢的两个《圣经》人物，保罗和约瑟——保罗，这个对福音有着特殊看法的人物，他徒步行遍天下，令世界就此发生改变；还有约瑟，他被自己的兄弟们加害，流亡海外，反而当上了埃及王子。

他们俩身上都充满了华丽的幻想，在那漫长、无聊的教会聚会上，我一般都会坐在那儿，读着《圣经》里写的有关他俩的故事，因为那实在是太奇妙了。

我对圣徒保罗有很强烈的感情；事实上，我对保罗的兴趣比对基督的更大。

从某种意义上来说，我们今天所信仰的一切，其实可以说是保罗主义。

基督就像是苏格拉底——一个我们只有通过柏拉图才能了解的神秘人物，我们也只能通过保罗来了解基督。

所有的福音书中都留有保罗的痕迹。

我们有理由相信是他写了《路迦福音》，其他那些修改工作也是在他的监督下完成的。

保罗的殉难也比基督的殉难更让我着迷。

如果说《圣经》里有哪段是我反反复复去读的，那就是他写给提摩泰的最后一封信以及他的道别：“那美好的仗我已经打过。

”无论我的名字是不是保罗，这都是我真正想去做的事：我想走进一个城市，站在一块石头上，开始说话，就像是《基督最后的诱惑》（The Last Temptation of Christ）里的哈里·迪恩·斯坦顿（Harry Dean Stanton）所做的，把好消息带回来，然后因此被人投掷石子。

殉难，这当然一直都是吸引我的东西之一。

<<施拉德论施拉德>>

编辑推荐

《施拉德论施拉德》由广西师范大学出版社出版。

<<施拉德论施拉德>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>