

《魔灯》

图书基本信息

书名：《魔灯》

13位ISBN编号：9787563350988

10位ISBN编号：7563350985

出版时间：2005-1

出版社：广西师范大学出版社

作者：[瑞典] 英格玛·伯格曼

页数：209

译者：刘森尧

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《魔灯》

内容概要

英格玛·伯格曼的这本自传，成书于他宣布息影后的1987年，既是对他一生的回顾，也是一扇通向心灵秘密通道的门，为我们更好地了解他的作品提供了深层次的心理依据。

伯格曼在书中通过真诚的笔调叙述，让读者走进了属于他自己的秘密世界。伯格曼一生的经历：他的电影、他的影像、他的人生，这一切都源于孩提时代的一套玩具：一盏魔灯。而这又正是本书的标题。

正如伯格曼自己的电影作品，这本书是现实、记忆和梦幻的组合，也是一个电影时代的记录，今天的伯格曼已名满天下，人们将永远记住他的名字，他的电影所记录的人类情感则会让一代又一代的人去回味、去思考。

《魔灯》

作者简介

英格玛·伯格曼1918年7月14日出生于瑞典的乌普萨拉。他在戏剧、电影乃至文学领域都有极高的造诣（他曾于1975年获诺贝尔文学奖提名），而为其获得世界性声誉的则是他从影后拍摄的那些伟大的电影，如《第七封印》、《处女泉》、《野草莓》、《呼喊与细语》、《穿过黑暗的玻璃》、《芬妮与亚历山大》等。

他的电影多次获得各种电影节大奖，并获得3次6项奥斯卡金奖。英格玛·伯格曼与意大利导演费里尼、苏联导演安德烈·塔尔科夫斯基并称为世界现代艺术电影“圣三位一体”，代表了1960年代以来欧洲艺术电影难以逾越的最高峰。

伯格曼以他那简约的影像风格、沉郁的理性精神和对生与死、灵与肉、精神与存在等一系列问题的探索，成为世界影坛上为数不多的将电影纳入严肃哲学话题的人物之一。他以强烈的个人风格所奠定的瑞典电影的理性精神至今仍深深影响着瑞典和世界影坛。

译者刘森尧，台湾东海大学外文系毕业。著有《电影生活》、《导演与电影》，译有《电影艺术面面观》、《电影表演与艺术》、《布努艾尔自传》等。

《魔灯》

书籍目录

丛书总序/戴锦华

魔灯的背后：伯格曼的电影世界试探

魔灯：伯格曼自传

伯格曼年谱

伯格曼电影作品年表

伯格曼的摄影师斯文·尼克维斯特：我遇到贵人 英格玛·伯格曼（Ingmar Bergman）写道：“不再从事电影工作，实在感到遗憾……究其原因，多数是因为我怀念与斯文·尼克维斯特（SvenNykvist）工作的日子，也许是由于我们俩对摄影十分着迷罢……”“和伯格曼工作的过程中，我学会了如何用光来表达剧本中的字句，从而反映剧情的细微变化。对光的热爱，支配了我的生活。”

我的双亲是刚果的传教士，在我幼年的记忆中，我曾观看缠绕菲林照相机拍摄的非洲景象。从那张照片中，我看到非洲人和我父亲共同建造教堂，彼情彼景真叫我着迷。后来，我父母亲又回到非洲，他们便送去我姑妈那儿住，她给我一部照相机。那时候，除了拍照以外，我还是个喜爱运动的小男孩。十六岁那年，我去当报童，为的是挣钱买Keystone8mm照相机，用那种相机可以拍比赛中运动员的慢动作，因为我想研究美国运动员提高成绩的新跳高技术。那次经验令我对拍电影产生了兴趣，我凭借以前拍的照片，得以进入斯德高尔摩的摄影学校学习。到了城市，我便有了自由，可以每天晚上都去看电影。我决意成为电影摄影师，并且很快找到第一份工作，做一名助理摄影。我为许多不同的摄影师打过工，并有机会去了趟罗马，在罗马的Cinecitta，我受雇担任口译员兼助手。回到瑞典后不久，雇用我的摄影师突然病倒，他们便叫我顶替他的工作。第一天工作拍下的菲林全部曝光不足，幸好，导演替我承担了部分责怪，否则我的电影摄影生涯恐怕当时当地就完蛋了。

结识伯格曼，是我又一次遇到贵人，《Sawdust And Tinsel》原定由Goran Strindberg拍摄，但他应邀去了好莱坞，于是这由件就改为让我来拍。一开始，我挺惶恐，因为伯格曼人称“魔鬼导演”。事实上，自第一天起，我们就合作愉快。我们之所以彼此互相理解，也许是因为我们俩都是牧师的儿子。那些早期电影的气氛很好。我们的预算非常紧，摄制组总共十个人左右，演员则只有四、五名。每个人都必须做各种事情，没有分工，彼此互相帮手。记得帮伯格曼拍第二部戏《The Virgin Spring》时，有一场夜间外景戏。因觉得自然光太闷气，我便加了些人工灯光，目的是在墙上映照出演员晃动的身影。第二天看样片时，伯格曼突然破口大骂：“他妈的！太阳下山了，哪来的影子？”这件事标志着我在与伯格曼合作的路上看到了曙光。因为伯格曼曾从事舞台剧工作，他对灯光的效果和运用十分留心。倘若我没有结识他，兴许我会成为一名技工，对光影的无穷魅力茫然无知。

电影制作中，通常对摄影的研究很不足。其实与演员的对白，导演的导戏相比，摄影同样重要。摄影是故事的有机组成部分，因此，导演与摄影师之间需要非常密切的协作。摄影中的光影就象一个百宝箱，如果运用得当，会给电影带来全新面貌。伯格曼在自传中谈到我们怎会对光影如此着迷，他说：“光有多种：柔和、危险、梦幻、鲜活、死气沉沉、清澈、朦胧、火热、暴启、荒凉、突然、险暗、早春、坠落、笔直、倾斜、感性、衰减、受控、剧毒、平和、苍白等。”如果拍一名女子，你想让她显得美丽温柔，就可以用柔和灯光。梦幻般的灯光当然也柔和。我喜欢真正用灯光来取得这种效果，而不是借助低对比度的滤光器。鲜活的光是指反差较鲜明、充满生机的光，而死气沉沉的光则是缺乏层次感，没有影子。清澈的光要有一定的反差度，又不能太过。朦胧的光可能要用烟雾。暴启的光，其反差度要大于“鲜活”的光——就是这么微妙的差异，便足以影响观众对银幕上画面的观感和反应。早春的光稍显温暖。坠落的光用于拍摄角度很低的情况，影子会拉长。感性灯光用于温馨场面。和伯格曼工作的过程中，我学会了如何用来表达剧本中的字句，从而反映剧情的细微变化。对光的热爱，支配了我的生活。一般来说，为一部电影作准备、研究利用自然光的可能性，做这种工作的时是武长琥好。然而，伯格曼却坚持每部电影只花两个月时间准备。在这两个月时间中，我们会对瑞典北方那美丽、稀薄的光进行深入研究，并讨论如何将其运用于每部电影之中。在拍摄《Through a Glass Darkly》之前，我们经常清晨的微光中出门，记下可用于影片的浓淡度，以及当太阳出来，随着光影呈现新的姿态，浓淡度会发生什么变化以及会产生什么效果。我们想要石墨那种没有极端反差的色调，最后我们终于准确确定在哪个时分能够取得这一效果和自然光，这一次，我们开始相信摄影棚的人工照明绝对是错误的，因为人工照明与景物之间没有逻辑的必然联系。相反，具有逻辑联系的光，是显得自然、真实的光，我们两人都十分迷恋这种光。要创造接近自然的光，就必须少用灯具，甚至根本不用灯。（我有时只用煤油灯或蜡烛）。

在《Winter Light》中，三个钟头的场景都是一个礼拜天的教堂内景，因此灯光十分关键。虽然电影中的教堂会建在摄影棚内，但在准备过程中，伯格曼和我却去了真的教堂中，每隔五分钟就拍一次照片，为的是研究在相对不变的一段时间中，冬天的光影究竟如何发生变化。在影片中，教堂外边天气恶劣，因此教堂内就不该有任何影子；我们自行定下规则，一旦发现相片中有任何影子，一定要重拍（而且我们确实是这样做了）。在电影接近尾声时，教师（Ingrid Thulin）与她的牧师

(Gunnar Bjornstrand饰)之间有一场关键的戏,我们计划安排太阳出来30秒钟左右。这种光影处理在影片中发人深省、意味深长。但另一方面,我们又并没有改变非直射、无影的冬天光影的状态。自那以后,我就尽量避免使用直射光,而是采用反射光,以求避免灯光看起来象是为拍戏而刻意设置。菲林敏感度的发展,对我达成这一点有很大帮助;菲林的新发展让我们得以追随法国的新潮流,越来越多进行实景拍摄。我们拍《Persona》时,基本上不用中景镜头。我们会从宽镜直接切换到特写,反之亦然。开始是伯格曼和我留意到Liv Ullmann和Bibi Andersson之间存在一些类同之处,然后便产生一个念头:拍一部戏讲两个人随着关系越来越密切,思维慢慢同化的故事。这部电影给你一个机会来发挥我对面孔的迷恋,拍完这部戏,人家给我一个绰号:“双面一杯”,意思是说我拍的画面中除了两张面孔和一个茶杯的特写之外,别无他物。拍《Persona》我觉得困难的地方在于特写镜头的灯光处理,因为那些特写镜头之间存在非常微妙的差别。我喜欢拍出演员双眼反映的景物,我这样做令一些导演很生气,但却是忠实于生活的一种做法。拍出双眼反映的景物,会让人觉得人物正在沉思默想。因此,我在进行灯光处理时,很重要的一点是让观众能知道影片中的角色看到什么。我总是尽量捕捉人物的眼光,因为眼睛是心灵的镜子。演员的一个眼神和表情的细微变化所传达的信息,往往胜过千方万语。与伯格曼合作还有一个独特的好处,就是有数名演员总是演他的电影。长此以往,我对他们的面孔了如指掌,对拍他们的每一表演细节均成竹在胸。对某一张面孔要打什么样的灯光,需要花时间去体验才知道。我认为,演员始终是电影中最重要工具。我能把握演员表演中的细微之处,关键在于尽量少用灯光,以给演员最大的自由;同时,还必须善待演员,使他们不至于觉得受人摆布或剥削。我的一个原则是不要因测光表令演员受到困扰,也不要把灯光照到演员的眼睛,同时我还会时刻告诉演员我在做什么。我和英格丽·褒曼拍《Autumn Sonata》时,我不习惯使用替身演员。第一天,英格丽问我:“斯文,不用替身演员你怎么拍?”当时我不知道该说什么。我不想承认主要是为了节省经费:不过,我的回答也算是实情:“给替身演员打灯光是另一码事。灯光照在演员身上能给我灵感”。她说:“我会一直站在摄影机后面,你什么时候需要我出来,我就会站到你指定的位置。”和她一起工作非常开心。人们经常没想到摄影师和演员之间在性格上的关联是多么重要。好的演员会对灯光作出反应。从黑白片过渡到彩色片,对伯格曼和我都绝非易事。我们觉得彩色菲林在技术上而言过于完美,想让拍出的东西不美丽都很困难。在拍《The Passion of Anna》时,我想对颜色有所控制,以衬托故事的意境。我们好不容易找到一个很少颜色的实景,而且镜头前所有东西的设计,无不着力简化颜色。我还想淡化皮肤的暖色调。经过种种测试后,我最后决定少用化妆,并在冲印阶段冲掉部分色彩。(我使用的技巧与拍塔可夫斯基的《The Sacrifice》中的技巧差不多,我们在那部片中,把红和蓝去掉,得到颜色即不是黑白、又不是彩色,而是单色)《Cries and Whispers》标志着我们在使用有色灯光体现戏剧效果方面再迈进一步。根据我们制定的色彩方案,所有内景都以红色为基调,但每个房间的红色均有所不同。看这部电影的观众未必能自觉地意识到这一点,但潜意识里肯定会感受到。根据经验,通过给到好处地利用和综合灯光及设计而创造出来的气氛,观众一定能感受到。

“太多灯光对电影所起的破坏作用比什么都大。有时候,我认为资金不足反而容易成就艺术。”我并不十分讲究技术。举例来说,我并不会去测量高亮区和阴影的程度,这些因素我都是靠目测。在拍摄时,我喜欢凭借经验和感觉。有时候我为自己对现代电影制作新技术毫无兴趣而感到难为情;我希望拍摄时使用的设备越少越好。只要有好的镜头和性能稳定的摄影机——足矣。《Fanny and Alexander》整部片六个小时,用的全是同一套变焦镜头,只是有若干个镜头因光线不足加了其它一些设备。透过变焦,靠你的指尖便可创作变幻莫测的景象(而且,凭借当今的技术,画面质量好得惊人)。我很少使用滤光镜。我从整个拍摄生涯的经验学到,要力求简洁。许多大片给我们提供很好的经验教训:观众能看出许多处心积虑布设、经过精密计算的灯光。然而,太多灯光对电影所起的破坏作用比什么都大。有时候,我认为资金不足反而容易成就艺术。最重要的一点是,摄影师必须是剧本的绝对奴隶;这句话意思是说,要会根据每部戏的剧本改变拍摄风格。每天开始拍一部戏,我都会自问怎样才能把这部电影准确地呈现在观众面前。关键在于演员呢,还是电影的气氛,抑或是对白?必须承认,我不太喜欢电影里面的太多对白,所以美国剧本令我点犯难,画面的模样和感觉,甚至天气,都写在剧本里。过分强调对白,就会限制摄影师的创意潜能,变成是拍人讲话。有一些导演,象爱森斯坦,以及杰出的瑞典默片导演Sjostrom和Stiller,他们的电影在视觉效果上方面,当今没有任何电影能够企及。电影摄影师,我信奉若干规则。第一是忠实于剧本;第二是忠诚于导演;第三是要善于适应及改变风格。第四是学会简洁。我认为,摄影师至少要导演一部电影。摄影师很容易陷入沉迷技巧的误区。参与编写及修改剧本有助于了解电影创作的整个流程。文:斯文·尼克维斯特 寒

冷和疼痛的缓解

一、 1944年，当英玛·伯格曼以一个编剧兼副导演的身份投入《狂乱》一片的拍摄从而涉足电影行业之时，在美国的好莱坞，制片商们几乎已将“电影”和“娱乐”视为同一个概念，这门新兴的艺术经过了几十年艰辛的跋涉之后，商业化的趋势似乎已不可逆转，伯格曼显然不愿意扮演电影工业的车间主任这一角色，但他知道，他试图改造电影的种种企图所面临的巨大障碍。他希望电影能够成为表达个人生存基本问题的一种手段，从而找到一条通往人类心灵的道路。在他长达四十年的艺术生涯中，他的大部分探索都取得了令人瞩目的成功——这种成功在罗兰·巴特看来，也许只是出于侥幸，但他的每一部影片都招来了非议，低毁，攻讦，与他个人的犹疑，绝望和挣扎相始终，他一直处在兴奋而痛苦的思索之中。但却没有得出任何结论。在伯格曼自己的眼中，它也许都算不上一种思索，充其量，它只是心灵或肢体在疼痛之中寻求抚慰的呼喊，没有什么实质性的意义。

二、 1957年拍摄的《野草莓》中有一个令人难忘的场景，母亲玛丽安发现自己置身于一堆覆满了灰尘的玩具中，户外的阳光透过天窗的玻璃照亮了墙上的一面挂钟。当她意识到衰老和厌倦像某种拂之不去的气味紧紧纠缠她的时候，她只能这样喃喃自语。“我总是感到寒冷，特别是肚子冷。到底是什么原因呢？”她就这样反问着自己。除了那面报时的挂钟所发出的单调的“滴答”声，她没有得到任何解答。而萨克·波尔格，她同样衰老的儿子则在梦中发现自己躺在一口棺材里，他同样有理由抱怨自己的寒冷。与母亲不一样的是，波尔格将目光投向了自己的内心深处的童年。他带着某种清醒的动机敲开了一扇通往记忆的门扉，但他所看到的只是一些纷乱的、僵滞而冰冷的碎片，他的妻子与人在树林的沙砾上交媾；贝多芬葬礼主题下的结婚仪式，教堂及其尖顶上洒满的阳光，满地的蝮蛇（这个场景在影片拍摄时被删去）。他没有找到慰藉，“只有那么一点余光和某些无限悲凉的东西，绝不令人振奋或鼓舞，一个沉没的世界只存在于记忆中了，但在另一方面，它仍然活着。”看来，记忆恰如一段尚未割去的盲肠，除了它偶然传达出来的疼痛，还能剩下什么呢？是的，那是一种持久的疼痛。在忍受和真切的感知之外，英玛·伯格曼也许还想对它的形式加以说明。我始终觉得，《野草莓》这部作品实际上涵盖了伯格曼一生创作的所有重大问题，也囊括了他生命中许多未解的秘密。1972年拍摄的《呼喊与细语》是对《野草莓》的一次重写，只不过，寒冷和疼痛的主题更加令人触目惊心。这个以三姐妹的一次相会而展开的故事，带有明显的寓言色彩。我们在弗兰茨·卡夫卡的小说和斯特林堡的戏剧中曾不止一次地感受过同样的寓言氛围。一对姐妹前来探望重病在床的大姐，所有的场景皆围绕三人在病榻和客厅之间展开。病榻是呻吟和呼叫的地方，而灯光晦暗的客厅则更适合于喃喃耳语。两个场景彼此关联，互相补充，和《野草莓》中的玛丽安一样，病人显然不能对她的两个妹妹抱有太大的指望，因为她们和病人一样病人膏肓，只是病理形态略有不同而已。她的一个妹妹因不堪忍受与丈夫间的冷漠和厌倦，将打碎的玻璃片塞入了阴道；另一个妹妹更年轻，相比于她弥留之际的姐姐，她似乎对前来为姐姐治病的大夫更感兴趣，两人之间的调情带有一种犹疑和绝望的征兆，与待死的厅堂气氛显得颇为一致，她们都局限在自己的痛苦之中，无力对病人伸出援助之手。在空空荡荡的客厅里，除了钟声令人不安的回响，除了间断的、琐碎的，没有实指意义的低声细语，病人剩下的唯有呼喊了。伯格曼动辄以长达数分钟之久的特写画面来表现她那张被痛苦毁损的脸，那张无比真实，惊恐而丑陋的脸，伴随着一阵阵阴森的，拉长的，不加压抑和掩饰的尖叫。这是一种抗议，但并不指向任何具体的目标。最终给病人以安慰的是那位肥胖、墩实的保姆。她所能做的也极为有限，解开衣襟，将病人的脸贴在自己肥硕的乳房上；这个保姆尽管可以被很多人解释为“大地”的隐喻，但却是象征性的，它体现了伯格曼晚年的人道和温情。

三、 实际上，对于心灵的寒冷和肉体的疼痛，伯格曼很早就开始通过思辩来寻求缓解。但他找到的往往却是“沉默”。“沉默”这个概念在伯格曼的影片中具有极为特殊的意义。首先，沉默是忍受的另一种说法。在《马戏团》的结尾，马戏团老板在促使自己的妻儿回到他身边的努力失败之后，又发现他的情人在暗中背叛了他：他的所有希望在一夜之间就崩溃了他威胁说要自杀，却因勇气不足开枪击毙了一只狗熊。接下来的一个场景既滑稽又神圣，他的情人举着一把伞站在雨中的马车旁，他朝她走过去，想对她说些什么，又突然改变了主意，最后，他将一只手搭在她的肩膀上——这不能算是一次和解，问题尚未解决，生活就已经在继续了。在这里，伯格曼暗示了“和解”的基本形态：它在严格意义上已丧失了可能性。丧失了曾经有过的尊严，它既是被迫的，又是一种必然的命运：假如一丝温情尚存。也带有滑稽的性质。宛若炉火在燃烧后残留的一抹灰烬。因此，在伯格曼的哲学辞典中，沉默和忍受基本上可以被看作是个人内心的痛苦寻求缓解的首选方式。其次，沉默是上帝的声音。对于苦难的抚慰和解缓而言上帝也许是最为极端的形式。可以说，贯穿伯格曼一生创作的中心问题始终是：上帝是否存在？或者说，他是以何种方式垂询关顾人间普遍存在的

《魔灯》

苦难。伯格曼的思考一开始就滑向了怀疑主义的异端，以致于天主教长期以来一直将他列入所谓的“黑名单”。一方面上帝的存在在伯格曼的眼中是一封七重封印的书简，既遥不可知，又深奥难解，他带着他的全部怀疑和追问所探索出来的结论，依然是以沉默开始，以沉默告终。而在另一方面，伯格曼在其大部分影片中，尤其是在《冬日之光》、《第七封印》中都怀有一种浓郁的宗教情感。一种基本的宗教氛围和态度，这些影片也可以看作是他终其一生向上帝所作的祈祷文。最后，我们在沉默的背景中，听到的是一片喧嚣。伯格曼影片中充满了絮絮叨叨的对白，它冗长，拖沓，貌似深刻，却没有什么意思。但这种令人厌烦的嘈杂话语的外壳包裹下的内核，却是无言和寂静，是谛听和缅想。这不禁使我想起了加缪的一句名言：“真正的无言不是沉默，而是说话。”

四、瑞典著名演员维克多以七十八岁高龄参加了《野草莓》一片的拍摄。在拍片的间隙，他旁若无人地与年仅二十一岁的碧比·安德森在阳光下调情。伯格曼用24毫米的胶片偷偷地拍下了这一迷人的场景。在英玛·伯格曼看来，二十一岁的碧比如痴如醉地倒在一头七十八岁的“老雄狮”怀里，是那么的美好而感人！另有一次，伯格曼因偶然窥见挪威女演员厄英曼与碧比坐在阳光下比手而产生了《假面》的创作动机，两个女人，在强烈的光线下，坐在一堵墙前，伸出各自纤细的手指，都戴着大帽子，她们几乎什么也没做，而是一遍遍看着自己或对方的手……这两个插曲也许可以表现出英玛·伯格曼对于“欢乐与诗意”的基本态度。他的抒情诗人的禀赋是与生俱来的。相对于上帝这个形象，充满诗意的记忆片断在伯格曼的影片中是抵抗寒冷和疼痛的又一形式，也许是更为有力的形式，在此基点上，伯格曼赋予了这些抒情片断以饱满的激情。它是转瞬即逝的，却璀璨无比。它高远，清丽，庄重，节制。仿佛整部影片的压抑和沉闷所积聚的滞重空气在一刹那间就得到了全部的释放。伯格曼几乎极为吝啬地收集、保存、使用着这些画面。从未使它疏于浅俗和煽情。从哲学上来说，它是仅有的慰藉，是唯一可以产生意义的灵地，是上帝的天堂向人间撒下的一缕温暖的光亮。在《呼喊与细语》中，它是公园五彩缤纷的草地树林间的秋千架，是姐妹们在过去年月中留下的充满生命力的笑声；是保留在相册中的一页旧照片；在《野草莓》中，它是一个阳光下寂静的池塘，是清晨教堂拱顶的阳光，钟声敲打着五点，达拉尔纳还在沉睡；在《芬尼和亚历山大》中，它是一台小小的放映彩色画片的幻灯机，圆圆的光晕投射到对面的墙上，圣诞节的夜晚在幻灯机的“咔咔”声中给人以全部神秘的憧憬……

伯格曼说，现实已经远远离开艺术家和他们的梦想了。也许他犹豫再三，只能到这些充满诗意的场景和想象中汲取力量，也许他出于真诚和谨慎只能这样选择，但他毕竟记录下了这个时代的真实图景，并极为艰难地为个人的生存赋予了庄严感。

《魔灯》

精彩短评

- 1、电影界的哲学大师，魔灯只能在天堂发光了。
- 2、李安的偶像伯格曼以平静的语言叙述了他的过去。这本书也验证了他的话：他选择接受生命。；传叔送的~^^~一个礼拜吃饭的时候看完的~
- 3、丰富而不快乐的童年，极不稳定的情绪，戏剧与电影上的天赋，极其混乱的婚姻生活，《野草莓》中那个冷漠的老年人就是他自己，意外的是没怎么谈电影，谈戏剧比较多，涉及太多的人名和繁复短暂的叙述让人混乱，最大的收获其实是：把伯格曼从神坛放了下来，认真去了解他这个人。他终其一生，都关注在亲情婚姻人际关系上，还有，这是一个很诚实的人。
- 4、如果你想看懂他的电影
- 5、几年后，贡在南斯拉夫车祸丧生，我和儿子相约一起去参加她的丧礼，我们约好在我的单身公寓见面。他那时已经19岁，长得高大英俊，个子比我还高，那时之前，我们已经有好几年没见面了。他那天穿一套很紧的西装，是跟他同母异父的哥哥借的。我们静静地坐着，一言不发，真希望时间过快一点。后来他跟我要针线，他西装上的一颗扣子掉了，我找出针线给他，然后我们在窗旁面对面坐着，他低头忙着缝扣子，他的头发垂了下来，盖住了额头。突然间，我发现他长得真像他祖父学生时代一张照片里的样子，一样深蓝色的眼睛，一样颜色的头发，一样的额头，以及那张相似的感性的嘴巴，最后，则是那伯格曼家族特有的孤傲标记：不要碰我，不要接近我，我是伯格曼，看在老天面子上，离我远一点！。。不可能有比这本书更赤裸的作品。。
- 6、好書，05年購入。
- 7、看了伯格曼的文字终于能确定他是巨蟹座==
- 8、自我修饰
- 9、对着电脑分两次看完，看得两眼金星闪闪。伯格曼写自传的方法很好，只用了十几个具体的故事就把自己的人生概况给表现出来了。而且有几个故事很cult，8、9岁的时候被诱奸，差一点奸尸，崇拜希特勒等等。还有他遭遇了一次难以忍受的屈辱，但他选择把它直接吞了下去。这种坦白的勇气，未取得他那么大的成就是无法形成的。
- 10、12
- 11、每每读这种赤裸的文字，总感觉惶恐，就似窥探了对方的灵魂。但这也许正是大师之所以为大师的根本，就在于他敢让灵魂深处的恶魔跑出来，主宰自己的人生，最不齐也要拼个你死我活，而我们只能把恶魔牢牢关在自己画的牢里，渡着平庸惨淡的人生。
- 12、伯格曼的文笔如他的电影一般好他的自传就如同他导演的一部最出色的作品他真实袒露内心一切老实交代自己的丑恶卢梭的忏悔录在他面前就显得虚伪了
- 13、伯格曼影迷必读。
- 14、伯格曼你电影什么时候能像你的自传一样好看就好了。。
- 15、吃了一惊，既不是娓娓道来的回忆录也不是一场展映会，而是伯格曼与焦虑、不安、狂躁的内视与抗争历程，它们既是魔鬼也是舞台前的帷幕吧，但不能用“成全”这个词否则太残忍
- 16、真正的电影大师，他的电影当然有技巧，黑白光运用的很好。但更重要的是有思想，有哲理。
- 17、流氓会武术，谁都挡不住
- 18、伯格曼曾被提名诺贝尔文学奖。可想而知这本书的文笔与品质。是一本被低估的（不被看好销量）的好书啊
- 19、他坚持认为自己不爱任何人，包括自己。如果不能自杀，就选择接受。
- 20、读后感觉很有些压抑，但所觉犹浅。待再读
- 21、伯格曼纵使没当导演，没当编剧，他的文字也已足够迷人，如果他当初选择的是文学，也没有人能阻挠他成为大师
- 22、很有趣，对伯格曼感兴趣的一定会喜欢。
- 23、喜欢他的电影，所以买了他的传记——你能从他的生活中明白他的电影是怎么拍成那样的！
- 24、更多地理解伯格曼的电影。
- 25、彪悍的人生不需要解释
- 26、来回的火车上没能读完要还图书馆了T-T
- 27、我想我不愿相信。

《魔灯》

- 28、挚爱导演，一切成为大师的因素
- 29、捕捉生命，一如倒影，一如梦境。
- 30、贵在坦诚
- 31、疯狂的读完。。
- 32、黑暗年岁里的救赎
- 33、伯格曼，唯一的遗憾是剧场版
- 34、妖大推荐
- 35、很早以前就看过,还可以吧。
- 36、书写风格和电影风格如出一辙，原来他老人家也有厌世情节啊哈哈，读了两变，却对他童年印象更深刻
- 37、很诚恳 很平静 但感觉他还不够释然
- 38、今天看完了，感觉很棒，写法电影化，层次丰富。前面30%尤其有特点。伯格曼极端理性又极端感性，青年充满原罪，可贵的是大师诚实的程度，剧场经年累月的努力打下扎实基本功，将所有重要的人生故事拍进了电影里。
- 39、伯格曼果然是个斯特林堡脑残粉，芬妮与亚历山大果然有很强的自传性质。幸好他是个导演，要是他写文学作品的话我可不想去看。
- 40、撕开灵魂的真实，也像是一部忏悔录！
- 41、一套系列,都有了.
- 42、过去的童年往事，为什么可以记得那么清晰呢。奔驰其中的梦境，温柔的真实。也喜欢芬妮与亚历山大
- 43、写得乱。看了觉得没头没脑的，没有一条主线。看伯格曼不如看WOODYALLEN。
- 44、这是我读过最坦诚的文字，有的还是最尴尬的文字。尤其他对青年时期情欲勃发的描写，对一团糟糕的恋情不加粉饰的回顾，简直是对自己丝毫不留情面。我真是爱他，爱他的坦白，自嘲与真诚，是我读过所有人中最叫人难堪的，他电影中的出类拔萃的戏剧张力（简称尴尬气氛），大概就来自他无惧于直视生命本相的勇气吧。
- 45、进入博格曼的世界，这本书简直可以做向导，不错。
- 46、有关梦想。有关幻想。光和影。
- 47、人生如戏
- 48、买的翻印版 我看过追忆似水年华的开头--跟这位风格是差不多的 其次这不算导演自传 可以直接当小说看了 巨蟹座拍的电影都好能引起我的共鸣啊--
- 49、曼哥曾是我的魔灯！
- 50、这本书中描写出来的自卑，焦虑，叛逆，悲观，天天出轨，爱上女演员，曾经崇拜过希特勒，对父亲动过杀机的伯格曼，和他的那些高端严肃甚至有些沉闷的电影感觉完全不一样，但另一方面又让人感觉到倘若你要了解伯格曼其人，只需看他的电影便可，他和他的电影又是一体的。把逼格曼拉下神坛，大师也再平凡不过，甚至可以有些猥琐，也难怪疯蹄儿会口出“电影殿堂下打飞机”狂言。
- 51、等好久了，怎么还么有货阿
- 52、读这本书的过程让我明白了我对伯格曼突然的爱来源何处，明白了之后我抛弃了它
- 53、通过这本书，伯格曼非常诚恳的回顾了自己的一生：没有任何的美化和修饰，完全忠于自我的呈现。他父亲虽然是牧师，但他却不是个严格意义上的道德自律者，他在婚姻上不忠，他毫不掩饰自己在年轻时对于性的渴求。虽然能够看到他的种种性格上和道德上的缺陷，但是却也因为他的坦诚，让我们看到了一个不是高不可攀，高高矗立在艺术殿堂之上的伯格曼，而是一个更加真实，更加人性的伯格曼。
- 54、“它燃起了我对电影的热情，静默的影像挑起我最深的情感。如今，60年过去了，一切未变，我的热情依然如故。”
- 55、戒指和梭子鱼的故事是从这本书看来的
- 56、还是黑泽明自传写得好啊
- 57、感觉导演是个实在人 可并不是个有趣的人
- 58、他在黑暗中寻找光明,把“寻找”拍成电影.真实可信.对我们社工来说.又是一项技巧的源泉

《魔灯》

59、关于具体影片着墨不多，内容主要是关于个人经历和变迁的，从中可以看到其电影风格形成的诸多因素，比如成长环境、斯特林堡以及在真实生活中就存在的梦幻和现实的纠葛。叙事比较乱，基本上是想到哪是哪，通读后需要对照年表梳理一下大致的顺序。

60、这本书让我认识了伯格曼。

61、P114.想到这里，我在寂静无声的街道上停了下来，站着不动，并且不断自言自语：“他妈的，我真有才华啊！”我一时竟感到火热晕眩。自那以后，我始终对自己的才华充满了信心，即使在最落魄倒霉的时刻里，始终未尝动摇这股信心，我相信自己有一天一定会出人头地。

62、还是布努埃尔更有趣

《魔灯》

精彩书评

1、《魔灯》的笔记-第1页

1、因此，在伯格曼的哲学辞典中，沉默和忍受基本上可以被看作是个人内心的痛苦寻求缓解的首选方式。其次，沉默是上帝的声音。对于苦难的抚慰和解缓而言上帝也许是最为极端的形式。可以说，贯穿伯格曼一生创作的中心问题始终是：上帝是否存在？或者说，他是以何种方式垂询关顾人间普遍存在的苦难。伯格曼的思考一开始就滑向了怀疑主义的异端，以致于天主教长期以来一直将他列入所谓的“黑名单”。一方面上帝的存在在伯格曼的眼中是一封七重封印的书简，既遥不可知，又深奥难解，他带着他的全部怀疑和追问所探索出来的结论，依然是以沉默开始，以沉默告终。而在另一方面，伯格曼在其大部分影片中，尤其是在《冬日之光》、《第七封印》中都怀有一种浓郁的宗教情感。一种基本的宗教氛围和态度，这些影片也可以看作是他终其一生向上帝所作的祈祷文。最后，我们在沉默的背景中，听到的是一片喧嚣。伯格曼影片中充满了絮絮叨叨的对白，它冗长，拖沓，貌似深刻，却没有什么意思。但这种令人厌烦的嘈杂话语的外壳包裹下的内核，却是无言和寂静，是谛听和缅想。这不禁使我想起了加缪的一句名言：“真正的无言不是沉默，而是说话。”

2、这两个插曲也许可以表现出英玛·伯格曼对于“欢乐与诗意”的基本态度。他的抒情诗人的禀赋是与生俱来的。相对于上帝这个形象，充满诗意的记忆片断在伯格曼的影片中是抵抗寒冷和疼痛的又一形式，也许是更为有力的形式，在此基点上，伯格曼赋予了这些抒情片断以饱满的激情。它是转瞬即逝的，却璀璨无比。它高远，清丽，庄重，节制。仿佛整部影片的压抑和沉闷所积聚的滞重空气在一刹那间就得到了全部的释放。伯格曼几乎极为吝啬地收集、保存，使用着这些画面。从未使它疏于浅俗和煽情。从哲学上来说，它是仅有的慰藉，是唯一可以产生意义的灵地，是上帝的天堂向人间撒下的一缕温暖的光亮。

3、我不断读书，经常是不知所云，我读的范围还自认为相当的有水准：陀思妥也夫斯基(Dostoevsky)，托尔斯泰(Tolstoy)，巴尔扎克(Balzac)，笛福(Defoe)，斯威夫特(Swift)，福楼拜(Flaubert)，尼采(Nietzsche)以及我最心仪的斯特林堡。我变得不爱讲话，成天摇来晃去，不断咬着指甲。我对自己和生命的憎恶则令自己几乎要喘不过气来，我驼着背缩着头走路，一天到晚挨骂，对人生真是悲观到了极点，可是说来真奇怪，我却从来未怀疑过自己这悲哀凄惨的人生。

4、他以一种昂扬的声调述说他半辈子和莎士比亚戏剧接触的心得，他谈到他的新发现，他的困境，他的新见解，以及他的种种经验。我慢慢了解到英国演员为什么能够活在逆境中脱颖而出，演出不朽的戏剧作品。他们自由自在的生活在传统之中——虚心学习，同时又高傲进取，而且，又是那么的自由自在。他们跟传统的接触并不墨守成规，奥利佛带动传统，同时又打破传统，他跟许多不同年龄层次的人一起合作，在严厉的训练和恶劣的环境中成就了辉煌的演艺事业，他和他的艺术融为一体，深不可测，令人讶异惊叹。

5、在教堂听讲道和在剧院看一出糟糕的戏是世上最难过的事情，你会觉得时间僵住不动了，然后不断看手表，斯特林堡就说过：“人生是短暂的，可是如果时间停滞不动，你就会觉得人生太长了。”我和其他许多常上教堂的人一样，坐在讲坛前面的时候就迷失了。我觉得教堂很像水族馆，里头挤满了各式各样的物种：有圣徒，天使，先知，也有魔鬼。

6、“我並不覺得自己在悲傷，也不覺得自己在想什麼事情或在觀察自己，或在扮演什麼角色——我的職業性反應跟隨了我一輩子，竟也剝奪了我最深邃的情感反應”。

7、Year in and year out, everything stands still. For me it's fulfillment. For me it's emptiness.

8、住在外婆那里的那段岁月里,我养成了偏好安静、规律和秩序的倾向。

9、这个严厉的中间阶级家庭为我塑造了一面墙来反击，使我愈磨愈锐利。同时他们也提供了我一些价值，像效率、准时、对金钱的责任感等等，这些虽然是中产阶级的作风，其实正是生活上的一种纪律，对艺术家而言相当重要。虽然如此，青年时代的伯格曼还是不顾父母亲的某些价值观，而成为中产阶级的叛逆，但在叛逆分子中，他又因为受到严格家教的某些影响，而成为其中的异端。

10、……根深于斯堪的纳维亚的文化传统，虽然他的主题与执著只属于他人，但是贯穿他一系列作品的基调——内在觉醒、肉体与魔鬼，甚至悲观的人生情境——则基本上是源自瑞典，至少是北欧的。他自己也承认，他的作品带有无数北欧地区前辈艺术家的痕迹。“我像一个雷达，”他说，我“接收东西，然后再像镜子一样反射出来，夹杂着回忆、梦境与理念。”

《魔灯》

- 11、……夏季短暂而冬季漫长，冬季不但漫长，而且酷寒无趣，形成了瑞典人的特殊性格。伯格曼在许多电影中就不觉刻意呈现了特殊天候所形成的特殊地理景观，以及由此塑造的人物的特殊性格，如《夏日插曲》或《处女泉》等片，在那冷冽的外在面貌背后，竟燃烧着炽热的生命冲突。
- 12、……另一个共同点是对超自然现象以及幻想的认识和偏爱。……尽量拍得如做梦一般的感觉，很明显已经有了相当程序的超现实主义的倾向。如同他自己所说，他的电影大多无意写实，像是一面镜子，几乎跟做梦一样。
- 13、……比较趋于一种冷静思考的模式。如同芬兰作曲家西柳斯的音乐，这种冷静思考的倾向包含了两个范畴：一个是道德的，另一个是宗教的。
- 14、……对梦想的粉碎、人类精神的腐败、爱情的式微，甚至是人际关系的破败等主题均十分着迷。……剧中人物逐渐迈向面临心理上和精神上的挣扎，而不再是社会性或经济性的困境，他探索内在心灵的道德冲突，箭头直指潜意识里罪疚以及欲望支配一切的地方。
- 15、……起先是个理想主义的虔诚信徒，但是最后却不得不用自以为是的行事方式取代了上帝的公正。
- 16、“将室内的观念带到戏剧之中，内心深处的心理过程，意义深远的主题，完美的处理方式。”这真是一个不错的构想，戏剧吸引人之处在于不于华丽的布景和繁复的人物故事，而是主要取决于内在的张力的牵引。
- 17、人老了之后的现象之一就是，童年的回忆会越来越清晰地浮现出来，而壮年时期的种种大事却反而模糊，以至于消失。
- 18、人在旅行的时候，心灵活动会特别活跃，身体往前进行，内心活动则往后回顾。……以主观的姿态走入过去的世界，并以冷眼旁观的眼光去看那些事情，这样的倒叙手法非常大胆前进，却也为我们展现了一个别开生面的电影经验。我们看到了另外一个时代的生活方式，另一个时代的爱情，要是当时伊沙克和表姐结了婚，今天会是一个什么样的情况呢？……逐步深入伊沙克的世界时，我们终于看到，他除了是个受人尊敬的成功医生之外，他的个人生活几乎一败涂地，他的婚姻失败，他的家庭生活不和谐，根本而言，他的一生算不上圆满成功。但是在，在濒临老境的晚年，由于这一趟旅行，他总算有一个彻底的觉悟，今是昨非，在接受完荣誉博士之后，晚上就寝时，他和谐安详地躺在床上，他又回到了过去，在那久远的年代之前……
- 19、……柏林给他一种冷峻荒漠的感觉。……对一段荒凉的内在情感的捕捉。……他的人物通过旅行到一个陌生的城市而引发内心的情感纠葛，悲哀而苍凉，像行尸走肉一般，也像梦游。……他可感觉到无聊和无趣，沉闷的气氛使他有一种迟钝的感觉，而整部影片即包裹在这种迟钝懒散的气氛之中。……象一个偷窃者一般，到处窥视徘徊，事实上，整部影片的观点正是以小男孩的眼光在看周遭的世界。一股难以言宣的苦闷四处弥漫着，对白极少。但伯格曼流畅的影像风络却为我们诉说了许多东西……摄影机流畅地四处滑动，在每个角落探寻各种不同的意义。……仿佛这些充满敌意的环境中的每一个角落他都了如指掌似的。……文化意义……人在精神上的软弱无力，人们处于一个缺乏人生目标的盲目状态，战后的经济繁荣只是徒然为他们带来厌倦和好争吵的习性，人类为了追求物质的发展，却牺牲了道德的平衡，以致精神沦为颓唐破败。人与人之间变得无法沟通……《沉默》默默地记录下了这个现象。
- 20、“住在医院里，一个人会产生一种灵魂出窍、幻游太虚的强烈感受。”长达四个月的住院期间，他失去了平衡感。……
- 21、……荣格认为，人的个性是理智的，这是他面对世界的假面具，而人的内在灵魂是感情用事的，每个人则依周遭环境的需要而发展出一套折中的性格。然而，人类所赖以生存的环境十分复杂，以至于他真正的自我就萎缩在一个虚伪的面具之后了。……《假面》一片的理论出发点与此可说不谋而合，我们掌握这部影片的关键有二，其一是生活的观点，其二是人格。我们设想，当我们从镜中审视自己的时候，影像是双重的，一个是外在形象，另一个则是灵魂。
- 22、人必须努力去克服人性的限制，以及人与人之间的关系。
- 23、艺术的目的不在提供药方，它只是诊断并加以描绘，如此而已，艺术毕竟不同于政治、经济或社会学说，它反而比较接近心理学和哲学。
- 24、一个类似兴建夏尔特大教堂的无名艺术家，他向往隐姓埋名的艺术家的行事。
- 25、有人指责伯格曼的世界过于疏离，而且也过于无能，但我们不应否认他的人物总是努力在拓展他们情感经验的范围，他们总是真正投入于生活之中，接受痛苦和失败的磨炼，只是他永远在探究而无

任何解答，也许这正是人们的不满之处。

2、《魔灯》的笔记-《魔灯》

第86页 我不断读书，经常是不知所云，我读的范围还自认为相当的有水准：陀思妥也夫斯基(Dostoevsky)，托尔斯泰(Tolstoy)，巴尔扎克(Balzac)，笛福(Defoe)，斯威夫特(Swift)，福楼拜(Flaubert)，尼采(Nietzsche)以及我最心仪的斯特林堡。

我变得不爱讲话，成天摇来晃去，不断咬着指甲。我对自己和生命的憎恶则令自己几乎要喘不过气来，我驼着背缩着头走路，一天到晚挨骂，对人生真是悲观到了极点，可是说来真奇怪，我却从未怀疑过自己这悲哀凄惨的人生。第124页 她不太在意自己，对生活也不挑剔，但却是真正在生活着。她患有胃溃疡，时常发作，她自己也不在意，只要暂停几天不喝咖啡，服些药就好了。她和丈夫的关系很糟，她也不很以为意，她觉得任何婚姻迟早都会变得乏味无趣，最后只剩下性关系的往来而已。至于晚上睡觉会梦游的毛病，也许是吃的东西不对，或是喝酒太多，并没有引起她的焦虑不安。总之，人生对她而言是庄严的，一切顺其自然。(她指的是伯格曼的第三任妻子：贡·哈格贝里)

第150页 20年前，我有一次生病动手术，一个小手术，必须全身麻醉，结果麻醉剂注射过多，我昏迷了整整6个小时。这6个小时之中，我的生命完全不见了，没有梦，没有感觉，时间仿佛停止了，那次的手术极为成功。

那种感受真神奇，这个现象让我明白了，我们出生到这个世界上并没有任何意义，活着本身才是意义，人死了就化为乌有，不再存在，所以也就没有所谓的来世了。第165页 每天晚上我跟着无法好好睡觉，习惯性的失眠有跟着复发了。

不过，我每天只要能睡上四五个钟头就可以了，但是，有时熟睡的时候会经常为一种怪梦所惊扰，让我分不清这是现实还是虚幻。睡前我喜欢看书听音乐，吃点饼干或喝些矿泉水。最糟糕的时段是3点到5点之间的“狼的时刻”，这也是魔鬼出没的时刻：沮丧，憎恶，恐惧，愤怒等情绪一拥而上，而我竟一筹莫展。我只有勉强找书看，看不下去的时候，就听音乐。我闭上双眼，专心沉醉在旋律里头，脑中不断诅咒着恶魔：来吧，我不怕你，我知道你打算要怎样，你尽量施展你的魔力吧，我知道你会累的。一会儿之后，我的情绪平稳下来，魔鬼走了，我可以就此安心睡上几个钟头。

我和凯比儿子于1962年9月10日出生，那天凯比还和安德丽亚练琴。分娩之后，凯比陷入熟睡，经过几个月的折磨之后，终于解除了痛苦。安德丽亚从书架上取下《魔笛》的曲谱，我告诉她希望有一天能够制作此剧，她就开始哼唱里头守卫的合唱旋律，她认为莫扎特是个天主教徒而能够挑选巴赫式的合唱曲调来传达讯息，实在很了不起。她指给我看上面的曲谱说：“这个部分是整出歌剧的龙骨，很不好处理，没有龙骨，船动不了，巴赫的这段合唱就是龙骨。”

接着我们翻到帕米诺这个角色的部分，她说：“看这里，这像是一个插入的语句，传达另一个讯息。爱是人生中最好的部分，爱是生命中最具深层意义的东西。”

多年来，我一直梦想能够制作此剧，如今这股热劲已经渐渐退去，但我并不觉得悲哀，也不觉得失落了什么。第171页 我的生活很愉快，我越来越能够控制我自己的内在冲突，也控制住了我心里的魔鬼；

一个人到了一定的年纪，终于比较能够定心而不分神，我能够过着心无纷扰而又不失眠的日子，觉得非常幸运。我在费罗岛上的放映间带给我许多莫名的愉悦，由于通过电影基金会的朋友帮忙，我可以经常从电影图书馆借一些旧片来这里放映。我的座椅很舒服，放映间也很惬意，灯光暗了，白色银幕上开始出现晃动的影像，除了放映机转动的声音，一切都静了下来，影像开始活动，转向我这里，要我注意看他们的故事和命运。

60年过去了，但兴奋依旧未减。第174页 他以一种昂扬的声调述说他半辈子和莎士比亚戏剧接触的心得，他谈到他的新发现，他的困境，他的新见解，以及他的种种经验。我慢慢了解到英国演员为什么能够活在逆境中脱颖而出，演出不朽的戏剧作品。他们自由自在的生活在传统之中——虚心学习，同时又高傲进取，而且，又是那么的自由自在。他们跟传统的接触并不墨守成规，奥利佛带动传

《魔灯》

统，同时又打破传统，他跟许多不同年龄层次的人一起合作，在严厉的训练和恶劣的环境中成就了辉煌的演艺事业，他和他的艺术融为一体，深不可测，令人讶异惊叹。第178页 维也纳爱乐交响乐团早已准备就绪，观众席上坐了许多高级长官和其他观众。

当大师以蹒跚的步伐走上指挥台时，所有人都站了起来，直到他站定，大家才坐下来。（大师指的是卡拉杨）

音乐袅袅升起，每一个人顿时沉醉在一种荒凉的，冷酷的美丽之中。第183页 以我的年纪而言，面对不可能做到的事情即是一种挑战，我现在比较了解易卜生笔下的大建筑师索尼斯为什么在患有恐高症的情况下还要爬上教堂的阶梯。依照心理分析家的说法，向不可能迎战会激发出一股不可限量的潜力，我不知道事实是否如此，但到很愿意做这方面的尝试。

我认为我想迎向这种挑战的动机还有别的，那就是失败，失败激发了我想向前爬行的动力，如果不如此，这股动力可能沉睡不动。

去尝试艰难的挑战已经成为一股诱惑的力量，因为我已经不怕失去任何东西，当然，我也不想去得到任何东西。

（这段话让我想起了柴静采访李安《少年派的奇幻漂流》的视频中李安说的话，他的恐惧绝望不安使他不断在压力中奋进而不放弃，也为了对自己，其他工作人员以及观众负责，欠观众是一辈子的人情债。；在看到李安见到偶像英格玛和挑选到少年派的主演而落泪的时候我也不知道为啥落泪了，就是有一种说不清的东西在触动却无法表达，就像李安在导演的时候很多东西也无法说清楚，但就是存在着。；我常常和他一样，生活中傻里傻气，不在意很多琐事，很快忘掉，很随意的过自己的日子，和社会脱节，也许和他说的一样是一个无用的人。而我和他不同的是，他在导演的时候变换了一个魅力四射的有用的专注的人，而我似乎一直是傻里傻气无用的人。他说自己傻里傻气的一直在和另一个维度空间联系着，就像有人说：火星人，回地球上来吧。那是种最心底的纯真。有些人就是有种天赋即使在最糟糕的环境中也会保持着内心的赤红热血与天真，根本无需努力去刻意的保留与用矫情的不成熟的肤浅的文字去定义自己，都是自然而然的，刻意的就不是真实的东西。因为她们自己明白自己，用不着去努力什么。）

戏剧的创始者欧里庇得斯（Euripides）在年老的时候被放逐到马其顿，他在那里写作了《酒神的伴侣》，并为自己筑起好几道墙，感到满肚子的愤怒和委屈，矛盾和矛盾互相冲突，敬神和冒渎互相抵触，日常生活和祭典也互相对立，他早已厌倦道德的规范，并宣告和神的游戏早已结束。如今，欧里庇得斯的雕像说明了在空旷的天空底下，人类，上帝以及整个世界仍在无意义的进行活动。

欧里庇得斯写下了《酒神的伴侣》，也见证了突破既定模式的勇气。第187页 友谊，就像爱情一样，是非常真实明了的，友谊代表开诚布公，也是追求真理的一种情感。你看到你朋友的面孔或在电话中听到他的声音，你会感到自在，你们可以互相谈论各自内心的想法。友谊通常会触碰到最感性的一面，他的样子，面孔，眼睛，嘴唇，声音，一举手一投足等无一不印记在你的心坎里，你会觉得你们之间充满了互相信赖的情谊。

爱情则具有冲突性，友谊比较内敛，不像爱情那样充满了骚乱的净化作用。但是友谊之中并非没有冲突，冲突发生的时候我们会想：我不要这个朋友了！一阵子之后，我们可能会想起这个朋友，感觉有些不愉快，然后重新估量我们和他之间的友谊关系。

结果是：更好或更坏，或一如往常，我们无法确定。友谊所依赖的不是承诺或协议，也不是空间或时间。友谊同时也不能要求什么，只要求一件事情，即互相坦诚，但很难做到。第192页 这凶残的无赖，没事就打我，我一定要杀了他，绝对不饶他，回到家之后一定要把他慢慢折磨到死，叫他哀号求饶。（这里的无赖指的是英格玛的爸爸。）第194页 在教堂听讲道和在剧院看一出糟糕的戏是世上最难过的事情，你会觉得时间僵住不动了，然后不断看手表，斯特林堡就说过：“人生是短暂的，可是如果时间停滞不动，你就会觉得人生太长了。”

我和其他许多常上教堂的人一样，坐在讲坛前面的时候就迷失了。我觉得教堂很像水族馆，里头挤满了各式各样的物种：有圣徒，天使，先知，也有魔鬼。

etc。（码这些字码了好久，记录一下）

3、《魔灯》的笔记-第1页

“我並不覺得自己在悲傷，也不覺得自己在想什麼事情或在觀察自己，或在扮演什麼角色——我的職業性反應跟隨了我一輩子，竟也剝奪了我最深邃的情感反應”

“我想抱她親她，但被她推開了，接著冷不防賞了我一記狠狠的耳光。這時我竟笑起來了，母親則開始失聲痛哭，她很有技巧地往桌旁的椅子上坐了下來，用右手遮掩著，左手伸進皮包找尋手帕。”

“房間里突然充滿了早春的氣息，床旁桌上的鬧鐘還在滴答滴答地響著”

“我開始抑制自己的感情，并對她表現出一副高傲冷淡的態度，我記不得我做出了什麼樣的地步，但愛能使人萌生冒險進取之心，我確實做到了把敏感的感情和自尊結合在一起”

“如今，待在母親房間那幾個鐘頭的細節，我竟記不起來了，我只記得她貼在左手食指上的那塊小小的繃帶”

“我們從小被灌輸這樣的觀念：罪惡、懺悔、懲罰、寬恕以及謙恭等等，小孩和父母以及上帝之間的關係即是奠立在這樣觀念上，我們毫無條件接受這些而不知道自由為何物，在這樣的宗教環境之下，我們所有可能與外界溝通的門徑一概關閉杜絕”

Year in and year out, everything stands still. For me it's fulfillment. For me it's emptiness.

《魔灯》

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:www.tushu000.com