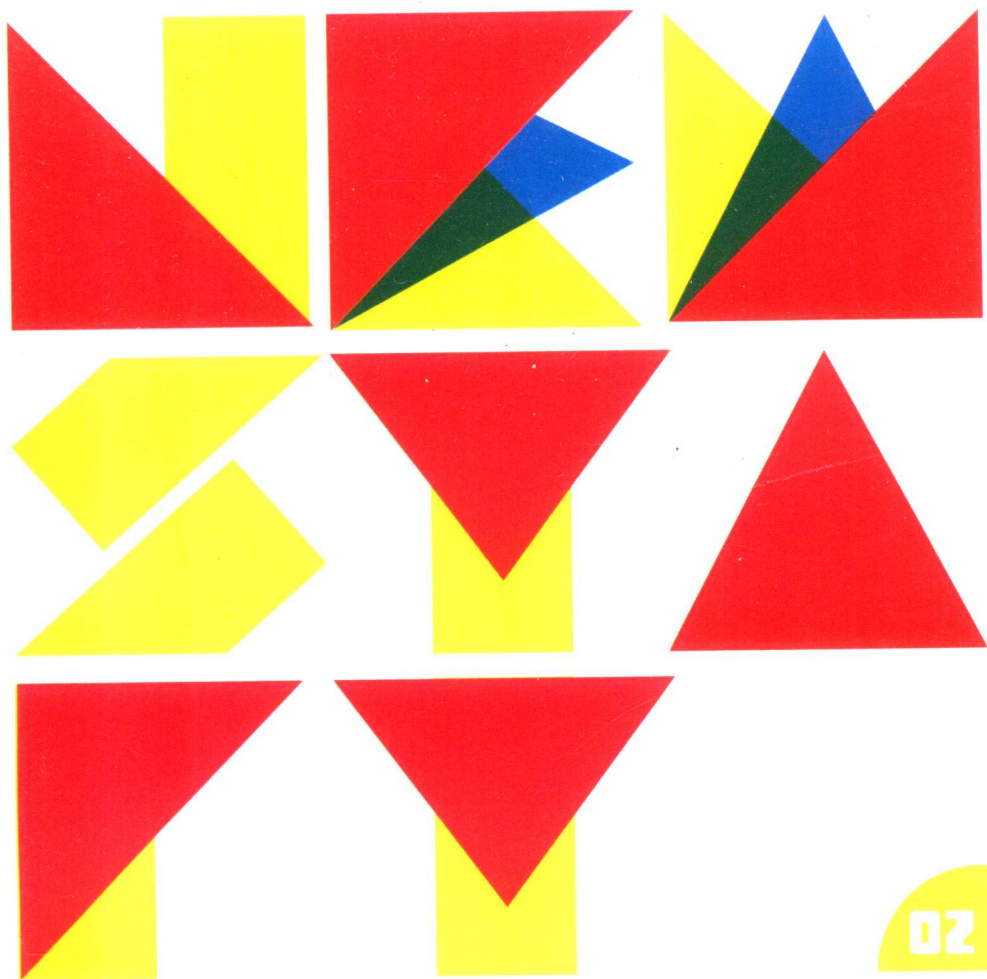




新起点电影研究书系
丛书主编：张会军 黄英侠



国别电影： 现象研究与文化阐释

■ 主 编 黄 丹

■ 副主编 黄 欣

 中国电影出版社



新起点电影研究书系

丛书主编：张会军 黄英侠

02

国别电影： 现象研究与文化阐释

■ 主 编 黄 丹

■ 副主编 黄 欣

 中国电影出版社
2015 · 北京

图书在版编目(CIP)数据

国别电影：现象研究与文化阐释 / 黄丹主编. —北京：
中国电影出版社，2015.8

(新起点电影研究书系 / 张会军，黄英侠主编)

ISBN 978-7-106-04156-4

I. ①国… II. ①黄… III. ①电影史—研究—世界—现代 IV. ①J909.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第152082号

出品人：宋岱

总统筹：李瑾

责任编辑：张莉莉

封面设计：梁贝宁

版式设计：紫星光

责任校对：郝莹

责任印制：张玉民

国别电影：现象研究与文化阐释

黄丹 主编

(新起点电影研究书系 张会军 黄英侠 主编)

出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路22号) 邮编100029

电话：64296664(总编室) 64216278(发行部)

64296742(读者服务部) Email: cfpymb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京易丰印捷科技股份有限公司

版 次 2015年8月第1版 2015年8月北京第1次印刷

规 格 开本/710×1000毫米 1/16

印张/21.25 插页/2 字数/337千字

书 号 ISBN 978-7-106-04156-4/J.1714

定 价 56.00元

本专著系北京电影学院“北京市重点学科——戏剧与影视学”
建设项目最终成果之一

《新起点电影研究书系》

编委会名单

总策划：张会军

编委会主任：张会军 侯光明

编委会副主任：王黎光 孙立军 王鸿海 尼跃红 王宏民 俞剑红

主编：张会军 黄英侠

学术顾问：郑洞天

编委：（按姓氏笔画排列）

王 竞	王 瑞	王宏民	王鸿海	王黎光	尼跃红	全颖华
刘 军	刘戈三	孙 欣	孙立军	李剑平	吴冠平	吴曼芳
宋 靖	张 辉	张会军	侯光明	俞剑红	敖日力格	黄 丹
黄英侠	宿志刚	童 雷	穆德远			

学术回望中的理论梳理

——《新起点电影研究书系》总序

研究生教育是衡量高校水平的重要指标。作为北京电影学院学科建设和学术整理,《新起点电影研究书系》系列专著,是北京电影学院研究生教育、教学发展和学科建设中的一个阶段性总结,也是中国电影艺术专业教育、电影学科各专业创作和理论研究具有重要意义的研究成果。在学术建设的宏观层面上,策划这套关于电影制作和理论研究的丛书,需要总体把控研究方向、界定研究范围、明确研究意义和内容,丛书的最终出版挖掘了电影学学科研究的深度,延展了研究的边界。

2015 年对于“电影”来说,是一个特殊的年份。世界电影诞生两个甲子——120 周年,中国电影诞生 110 周年,同时,也是北京电影学院建校 65 周年华诞。面对这些重要的时间节点,以回望和梳理北京电影学院电影学专业艺术创作和理论研究的学术成就为契机,交流教学经验,展现培养成果为目的,学校研究生院和学报编辑部,发起、策划、统筹、整理、编辑出版《新起点电影研究书系》系列 21 本学术专著。此书系作为我校在戏剧与影视学、美术学、艺术学理论学科建设和教学、科研工作的一个重要组成部分,是学校“十二五”发展规划中的重要内容,对于学校的电影学学科专业的建设,有着极其重要的理论意义和学术价值,并将在社会 and 高校中产生广泛而深远的影响。

《新起点电影研究书系》系列学术专著的基本选题和规划,在主要内容方面体现了如下的几个方面构成:

此书系从整体研究框架上,涵盖和涉及电影创作与理论研究的各个方面,包括电影历史、理论、批评、创作、技术、艺术、产业、市场等电影学专业领域的相关方向,以开阔的视野较为系统、完整地反映了电影学术研究的前沿成果和北

京电影学院的教学成果。对于每本书的微观布局，在统一丛书系统性、科学性、整体性的前提下，侧重新视角、多角度的开拓性和前瞻性，并兼顾研究的扎实性和深入性。

电影历史研究是本丛书中重要的内容。百年来，“电影是什么”这一问题在中国语境下，不同的历史时期给出了不同的答案，是“海派”电影中的都市现代性表达，是新中国“十七年”电影的主流政治意识形态，是新时期艺术电影的表征方式，抑或是当下商业电影的运作机制，随着中国社会、时代、文化的变迁，建构出不同的电影史观图景。

国别电影是学者最为熟知的研究视角之一，丛书以新颖的角度重新审视法国、意大利、德国、波兰、罗马尼亚、美国等这些欧美电影强国，运用新方法观照过去，挖掘、梳理、总结各国别电影特征；与此同时，将研究视野置于日本、韩国这些邻国，以期为中国电影提供一种参照。

丛书在类型电影研究方面，聚焦于中国类型电影和外国类型电影的叙事范式与形式风格，撷选喜剧、家庭伦理片、苦情戏、武侠片，这些最具民族特色的中国类型电影以及动作片、歌舞片等好莱坞类型电影作为研究对象，探究隐秘其中的既定类型模式和创新表达方式之间的张力。

丛书也对近年来颇受学界关注的身份、性别、明星研究领域进行了呼应。无论是对银幕上的知识分子、母亲和父亲形象，还是对中国和好莱坞的明星现象，都开展了积极的学术观照。

电影是一门融合集体创作的综合艺术，而电影导演是其综合性的集中体现。导演对故事性的挖掘、对影像时空的表现、对人物形象的塑造、对电影细节的描写、对观众的控制，都是电影导演艺术研究领域的重要范畴，丛书一一将之囊括其中。此外，在大师研究的视野下，丛书还对七位中外著名导演的个人影像创作，进行了细致的风格研究与文化批评。

演员依照剧本，在导演的指导下完成二度创作，将艺术形象鲜活地展现在电影银幕前。丛书通过对表演理论、表演创作和表演实践的研究，探析、总结电影表演背后的规律和法则。而电影表演教学是北京电影学院建校伊始就设立的学科，长达 65 年的讲授早已形成一套完整的教学体系，对表演教学的总结梳理，将对学

科建设产生积极作用。

对于电影摄影而言,摄影技术与技巧、影像造型风格、摄影大师研究是研究生论文的主要选题视点。这些未来的电影摄影师们,对影像历史和当下实践,进行了独立的个人思考。

丛书特别涉猎了立体电影、后期制作、数字发行等数字电影技术应用领域。电影科技是完成电影艺术表达的基本保证。在当下的数字时代,数字技术突飞猛进地发展,从最初改变电影制作方式,到如今全方位影响电影形态和工业体系。

声音是电影这门视听综合艺术的一个重要有机组成部分,其艺术构思和整体设计直接影响着电影的质量。随着电影技术和电影美学的发展,对声音理论、录音实践和音乐创作的研究也在不断变化与发展。

电影美术是影片造型的基础,需要通过艺术想象和手段创造出符合电影作品要求的空间形象和人物形象。传统的电影美术观念,在面对实验影像和新媒体艺术时呈现出新的发展变化。

在以往的电影历史及理论、电影艺术创作理论的研究基础上,丛书还对电影产业的制片策略与院线运营、电影市场的本土运作与海外开发等影视管理学热点问题进行了探索。

在历史语境与技术变革下,当代图片摄影也在发生变化。无论是摄影影像辨析、影像现实衍变,还是国际摄影师研究、影像类型研究,抑或是观念与表达探讨、创作研讨与应用,这一定格瞬间的艺术正在等待学术研究的拓展。

对于动画研究而言,丛书分别从欧美动画、日本动画及中国动画的创作与实践予以分析,聚焦近年来重要的动画作品、动画大师、动画技巧、动画形式。

同时,北京电影学院艺术硕士作为研究生教育的重要组成,其创作报告带有鲜明的实践特征,我们从编剧、导演、表演、摄影、录音、美术、图片摄影、动画专业中选取最优秀的创作总结,以期彰显教学特色和教学成果。

总而言之,本系列学术丛书的研究特点是:研究的专业性——实践和理论研究并行,系统梳理学校电影学学科发展和学术建设的脉络;研究的创新性——坚持学术独立和学术自由,观点鲜明;研究的系统性——紧扣十年来电影创作、理论、历史、批评方面的热点和重点问题;研究的严谨性——框架条理分明,学

术思路清晰，逻辑思维缜密。

《新起点电影研究书系》系列专著，是我校为纪念中国电影诞生 110 周年和北京电影学院建校 65 周年，全面加强电影学学科建设所推出的理论研究体系的重要课题。希望其成为中国电影艺术专业研究的学术典范，成为电影学科研究生教育的教学示范，为我们国家的电影艺术理论研究与专业教育贡献力量。

是为序。

中国文联全委会委员，中国电影家协会副主席
北京电影学院校长、博士生导师、教授

张会军

目 录

CONTENTS

总 序 _i

◎ Part One

上篇 欧美篇

80年代法国电影中的青年群像 / 陈彦君 _ 002

新现实主义之后意大利电影中“死亡”现象研究 / 黄石 _ 040

从社会电影史角度重看新德国电影 / 孙晖 _ 096

波兰电影学派研究 / 魏博 _ 133

罗马尼亚电影研究：东欧“剧变”之后 / 张文强 _ 172

从城市空间建构看新好莱坞时期美国电影中的社会文化转型 / 张臻 _ 199

◎ Part Two

下篇 亚洲篇

日本独立电影研究 / 吴孟璋 _ 244

90年代中后期以来韩国南北政治题材电影研究 / 黄欣 _ 295



◎ Part One

上篇

欧美篇

80年代法国电影中的青年群像

陈彦君

绪 论

（一）研究动机

电影无论是作为一种艺术还是一种消费文化，无不反映着时代的脉动。法国卡昂大学（Université de Caen）电影史教授勒内·普雷达尔（René Prédal）将1981年视为法国当代电影的起点，指出政治局势的变化必然对电影创作产生重大影响。¹弗朗索瓦·密特朗（François Mitterrand）在20世纪80年代初当选新任总统后，大刀阔斧祭出一连串新政改革，而人民也对政府寄予厚望。此时新兴媒体日渐普及，如电视、MV、广告等大众文化高度发展，迈向以多元化为特征之一的后现代社会之路。然而，“社会内部存在高失业率与高度社会福利的相互矛盾”²，暴露出资本主义的危机，同时也面临后现代所带来的冲击，这使得本该充满动力、期望的青年在面对未来之际也感到迷茫、失去希望。1988年，《碧海蓝天》（*Le Grand Bleu*, 1988）问世，为青年们开了一扇透气的窗，影片上映后引发自杀潮，迫使政府勒令停止电影的放映。回顾20世纪80年代，有不少像《碧海蓝天》一样引起广大观众回响的电影，多以青年为主人公，并带有“诗意写实”（Poetic Realism）精神，述说着青年们的故事、描绘青年们的心理写照。

1 李洋：《新浪潮与法国新电影》，《文艺争鸣》2010年02期，第34—39页。

2 吕一民：《法国通史》，上海社会科学院出版社2002年版，第九章。

早在20世纪30年代,“诗意写实”电影就反映出人民在社会环境下的处境与心境;许多影片的角色都有“无法融入或者拒绝融入社会”的特质,故事多以悲剧收场,影片风格抑郁消沉,反映出经济萧条时期与“二战”之前人们的悲观心理,并且表达了对现实社会的反思,如《逃犯贝贝》(*Pépé le Moko*, 1937)、《雾码头》(*Le Quai Brumes*, 1938)、《北方旅馆》(*Hôtel du Nord*, 1938)等,日后成为法国电影的传统精神之一。到了60年代,新浪潮导演们承袭这股精神,《四百下》(*Les Quatre Cents Coups*, 1959)的安托万(Antoine)、《筋疲力尽》(*À Bout de Souffle*, 1960)的迈克尔(Michel)等,这类带有悲观、消极特质的角色如同宿命轮回般,反复出现于银幕上,一再展现出诗意写实的传统精神。80年代有部分的法国电影,延续诗意写实的精神、融合作者论,在电视、录像带等新媒介带来的冲击下,以崭新的影像风格结合多元的电影题材,着重于勾勒后现代社会的青年男女群像,引起观众的回响并在艺术上取得重要成就。

80年代对于电影的讨论,多数评论着重在电影工业的改革、电视产业兴盛带来的影响,以及当时主要的议题:女性导演的崛起、新兴导演的美学风格、殖民时期的怀旧情结与种族问题的探讨等,带有诗意写实色彩的电影被分散在各种议题中讨论,例如,阿涅斯·瓦尔达的作品《无法无家》(*Sans Toit ni Loi*, 1985)被放置在女性导演作品的位置、《巴黎野玫瑰》(*37.2 Le Matin*, 1986)成为新导演美学的讨论对象。本文不依照多数评论的划分方式,而是试着将20世纪80年代带有诗意写实精神的电影统整为一个范畴,探讨此类电影在当时所传达出何种对后现代社会的观照以及当时青年们的心理写照。

(二) 研究内容与方法

本文以20世纪80年代具有诗意写实精神的电影为主要文本,辅以法国电影史上相关影片加以分析,梳理它们在电影史的变化脉络以及对社会的价值观展现,并探讨80年代此类电影透露出悲观、避世与企图反叛的气质,体现出人类与后现代社会之间的何种关联,期望在思考过程中发现有趣的新视角。

依照目前论文架构设定,首先第一部分将先行梳理出诗意写实电影传统的建立与特征,并结合新浪潮时期的作者论,提出法国电影的演变脉络;第二部分将针对80年代的法国社会情况进行资料搜集与分析,试图探讨电影传统精神在当时

转向的原因,并提出80年代法国电影的重要特征;第三部分将依照前述结果,挑选六部较有代表性的电影进行分析,企图找出这类电影对应时代所产生的意义。研究方法以史料的搜集、整理、分析,以及影片文本的内容分析为主,并引用后现代主义学者的观点加以辩证。

(三) 研究现况与文献纵述

目前国内对20世纪80年代法国电影尚无研究的专著,而是散见于几本世界电影史与法国电影通史的章节中,且讨论观点与篇幅多寡都不尽相同;其中《电影百年发展史》¹编写的时间跨度从电影发明时期到20世纪90年代,对于20世纪80年代的讨论较偏重电影工业与国际市场,法国电影只是其中的冰山一角。《法国电影——从诞生到现在》²所撰写的时间跨度与《电影百年发展史》相同,不同的是该书以十年为一时间区段,20世纪80年代有其单独的讨论章节,对于这十年间的法国社会、电影发展状况有较完整的介绍,但缺点是不免有作者的主观意识,例如雷奥斯·卡拉克斯(Leos Carax)即未见于书内讨论。至于更多世界电影通史《电影的故事》³以及法国电影研究书籍《法国电影新浪潮》⁴、《法国电影工业》⁵、《欧洲当代电影新潮》⁶、《法国电影新锐导演》⁷、《小电影学:电影复像、转场换景与隙缝偷渡》⁸、《当代法国电影史(1959—1980)》⁹,等等,皆对于理解不同层面的法国电影有所帮助。另外,国外拥有不少法国电影的研究专书,如*French National Cinema*¹⁰、*Contemporary French Cinema: An Introduction*¹¹、*The Cinema of France: A Student's Guide*¹²,等等;但对20世纪80年代的电影讨论仍是分散在各章节、各主题中。

国内期刊方面,多数散见于《当代电影》《电影艺术》《大众电影》等杂志,

1 Kristin Thompson, David Bordwell:《电影百年发展史》,廖金凤译,麦格罗希国际出版公司2002年版。

2 [法]雷米·富尼邦·朗佐尼:《法国电影——从诞生到现在》,商务印书馆2009年版。

3 [英]马克·卡曾斯:《电影的故事》,杨松铎译,新星出版社2006年版。

4 焦雄屏:《法国电影新浪潮》,麦田出版社2004年版。

5 [法]Antoine Vireneque:《法国电影工业》,林崇慧译,麦田出版社2002年版。

6 蔡秀女:《欧洲当代电影新潮》,远流出版社1993年版。

7 [法]Michel Marie:《法国电影新锐导演》,聂淑玲译,扬智文化事业有限公司2002年版。

8 刘永皓:《小电影学:电影复像、转场换景与隙缝偷渡》,左耳文化出版社2010年版。

9 祝虹:《当代法国电影史(1959—1980)》,中国传媒大学出版社2011年版。

10 Susan Hayward, *French National Cinema*, Routledge, 1993.

11 Guy Austin, *Contemporary French Cinema: An Introduction*, Manchester Univ Pr, 1996.

12 Phil Powrie, *The Cinema of France: A Student's Guide*, Wallflower Press, 2006.

关注的焦点较多偏向20世纪80年代票房低落的问题,政府资助政策的改变,以及如何面对好莱坞电影的冲击,其次是女性导演与新导演的兴起,明星、类型的讨论。此时期的电影评论亦被包含在以上这些议题中,少有分析单部电影或研究电影现象的文章(详细文章篇目请见参考期刊)。而研究法国电影的论文部分,多数着重于单一导演的研究,仅有一篇《当代作者电影的美学探险——法国“后新浪潮”导演研究》¹涉及20世纪80年代的电影探讨,该篇论文重点剖析后浪潮的现象,并挑选几位导演加以分析,但内容与本篇论文的主题相异。

一、世脉相传的电影精神

对于“个人在社群中”的关注,是法国电影自诗意写实主义以来所建立的传统,这股精神曾在“二战”时期断裂过,但法国解放后并没有忘记这个传统,甚至试图重回战前诗意写实的黄金时代,可惜今非昔比,黄金时代已经逝去。到了新浪潮时期,承袭自诗意写实的传统,并结合作者论,在电影中充满对人的观照与情怀,将法国电影再度推上艺术成就的高峰。

(一) 诗意写实传统的建立

“诗意写实”主义盛行于20世纪30年代到40年代中期,其产生的背景与当时的社会情况有密切的关系。根据《法国通史》指出:“当二十年代末的经济大恐慌在美洲与欧洲各国肆虐时,法国还未受到波及,一直要到1930年底,这波经济大恐慌才影响到法国;初期造成银行与企业大量倒闭、社会失业率攀升,到了晚期更是波及工业部门。这波经济不景气的情况一直延续到1935年,但大多数的资本主义国家则从1932年起就开始复苏。”²大恐慌时期前后的政治、经济动荡,反而促使电影从业人员更有勇气、更加大胆地尝试各类题材的电影。因此,在有声电影兴起之际与默片交互掺杂的30年代,成为一个复杂的时代。引述《法国电影——从诞生到现在》一书作者朗佐尼之言:“该时期见证了喜剧片、戏剧片、文学改编片以及异国和殖民冒险片。”³

1 林榆:《当代作者电影的美学探险——法国“后新浪潮”导演研究》,南京师范大学2010年学位论文。

2 吕一民:《法国通史》,上海社会科学院出版社2002年版,第330页。

3 [法]雷米·富尼耶·朗佐尼:《法国电影——从诞生到现在》,王之光译,商务印书馆2011年版,第58页。

等到法国电影正式进入有声电影的时代，带有超现实色彩的先锋派（*Avant-garde*）在美学方面的尝试也告一段落，具有文学背景的作家投入电影制作行列，并将作品关注的重点摆放在环境和人物的关系上，围绕人们的日常，带出庶民生活，并且勾勒出人际互动以及当时的社会景况，是为现实主义。电影理论家安德烈·巴赞（*André Bazin*）曾说：“我们通常所称的‘现实主义’，并没有过多清晰和绝对的含意，它所指的更准确地说是朝向现实主义忠实的表现力的一个运动、一种趋势。”¹导演让·雷诺阿（*Jean Renoir*）是写实主义代表的大师，运用各种方式接近“现实”。如《托尼》（*Toni*, 1935）取材自新闻事件，《大幻灭》（*La Grand Illusion*, 1937）为求贴近德国而将摄影机搬到紧临德国的阿尔萨斯（*Alsace*）拍摄，并多次使用当地人扮演片中群众演员，等等。其一生作品繁多，影片中体现各种社会阶层与族群，影片主题多围绕在探讨人与人之间的伦理关系上，真实地揭发人与人之间各种复杂、矛盾或是可笑的情感纠葛，被巴赞喻为“伦理学家”²。

雷诺阿的电影虽包含悲剧与喜剧的形式，但大多数作品本身都带有悲剧的色彩，因此也被称为诗意写实电影。诗意写实主义是从现实主义的基础上发展而来，电影学者焦雄屏指出“诗意写实并非任何理论学派，也不形成特定类型，它可以存在悲剧、喜剧、侦探片、惊悚剧中。”³除了雷诺阿之外，让·维果（*Jean Vigo*）、朱利恩·杜维威尔（*Julien Duvivier*）、马赛尔·卡内（*Marcel Carné*）等导演在此时的作品大多带有诗意写实色彩。这些电影有不少改编自社会写实小说，故事的主人公多为无产阶级或社会底层之人，在经历一连串的事件后，最终对人生的期待、爱情的幻想破灭，甚至产生对自身存在的否定与质疑，影片弥漫着消极、悲观的气息，以此传达出人民对政治时局的感受。而20世纪30年代初期的诗意写实电影还未透露出彻底的绝望，主人公在幻想破灭后，仍会化悲愤为力量，并且对未来保留一线希望，展现出重生的契机。

就在法国受到国际性的经济大恐慌摧残的同时，国内也衍生出许多社会问题与政治丑闻，这让法兰西人民见识到资本主义脆弱的一面，并且对国家的未来感

1 [法]安德烈·巴赞：《让·雷诺阿》，鲍叶宁译，北京大学出版社2011年版，第64页。

2 [法]安德烈·巴赞：《让·雷诺阿》，鲍叶宁译，北京大学出版社2011年版，第21页。

3 焦雄屏：《法国电影新浪潮》，麦田出版社2004年版，第26页。

到忧心忡忡，因而部分右翼分子投靠法西斯阵营，寻求另一种政治精神的依托。随着德国法西斯的崛起，种族主义的威胁与专制独裁的危机引起法兰西民族的担忧。1935年，反法西斯的左翼党派与团体成立了人民阵线，并在日后的议会选举中胜出。人民阵线政府一上台便信心满满、大刀阔斧厉行改革，但却没能挽救法国经济与社会问题的颓势，最终在1938年底彻底瓦解。对于人民阵线的垮台，除了揭示出又一次失败的改革外，更预示来势汹汹的法西斯主义将成为无可抵抗的全球性势力。法国人民对政府感到失望，并且对法西斯势力充满忧心，使得当时的社会气氛弥漫在一股绝望与恐惧之中。这时的诗意写实电影变得更加悲观，利用人工造景与灯光来加强影片环境的悲凉氛围，室内搭景的拘束营造出封闭的空间感，使用反复出现的工厂、码头、旅馆、街道或酒吧场景，营造出劳动阶级主人公的日常生活方式，而故事的主人公在影片结尾多以死亡收场，也创造出一种“个人无法逃离大环境”的悲怆、绝望，以及不可避免的宿命感，明显有别于好莱坞电影的快乐结局，同时也传达出对于整个法国社会以及未来感到悲观、无望的消极感。

朗佐尼提出几项诗意写实主义的特征：“表现大众英雄、悲观气氛、追求幸福注定失败、最后是悲观性的命运。”¹ 诗意写实电影多以男性为主人公，因此散发着一种阳刚的雄性特质，经常出现在电影中的熟面孔——让· Gabin（Jean Gabin），是一位由诗意写实塑造出来的悲剧英雄。Gabin所创造的银幕形象并不是智勇双全、正义无敌的好莱坞英雄，反而是些无产阶级身份的角色。如《雾码头》扮演反战的逃兵、《逃犯贝贝》饰演一位藏匿街头的逃犯，等等。即使Gabin身为敏感人物或是涉入危险处境，都依然不改变生活态度，他能够与周遭的人们相处融洽，也能跟女主人公谈一场没有结果的恋爱。Gabin拥有的本质是“两种不同强迫性冲动的内在妥协：诚实的男人和勇敢的无产者”²。因此即使他在银幕上受尽时局的摆布、命运的捉弄，却反而引起观众的同情与怜爱，使他成为现实世界中最受欢迎的电影明星。

朗佐尼指出法国电影从根本上与好莱坞电影的不同之处：“这种情况源于三十年代法国电影的潮流，反映了社群中的个人；好莱坞则恰恰相反，是重个人轻社

1 [法] 雷米·富尼耶·朗佐尼：《法国电影——从诞生到现在》，王之光译，商务印书馆2011年版，第59页。

2 [法] 雷米·富尼耶·朗佐尼：《法国电影——从诞生到现在》，王之光译，商务印书馆2011年版，第61页。