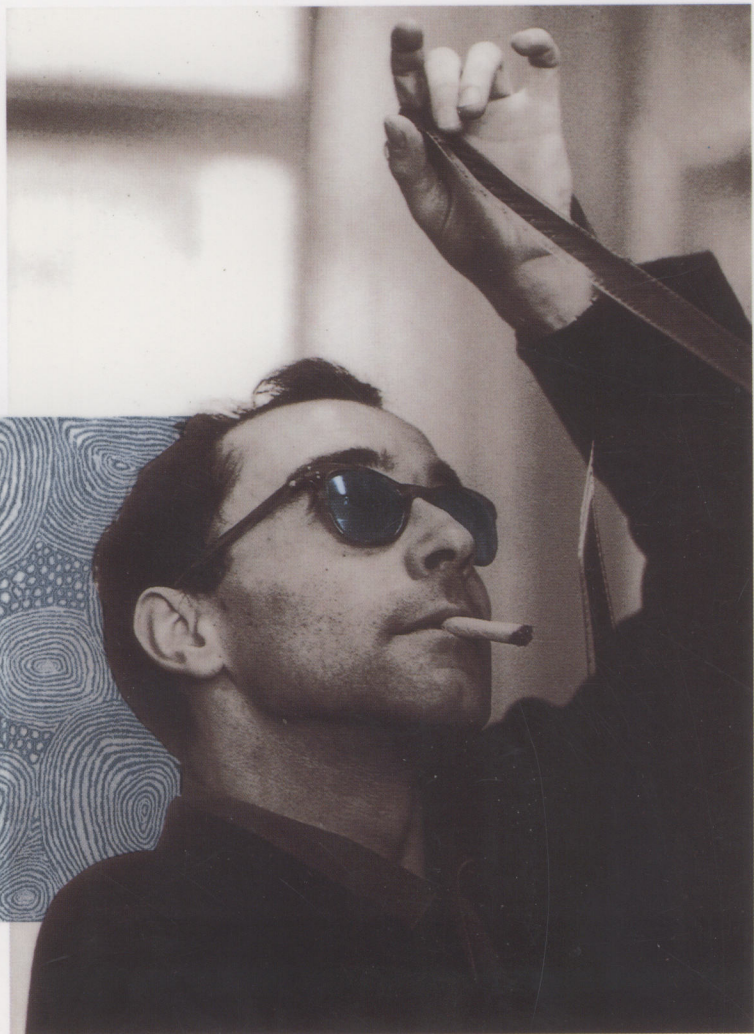


JEAN-LUC GODARD

INTERVIEWS

[美]大卫·斯特里特 编
David Sterritt

曲晓蕊 译



戈达尔 访谈录

吉林出版集团有限责任公司

JEAN-LUC GODARD INTERVIEWS

戈达尔访谈录



[美] 大卫·斯特里特 编
David Sterritt

曲晓蕊 译

© 1998 by University Press of Mississippi

All rights reserved

国家版权局著作权合同登记 图字：01-2007-633号

图书在版编目(CIP)数据

戈达尔访谈录 / (美) 斯特里特 (Sterritt, D.) 编;
曲晓蕊译. — 长春: 吉林出版集团有限责任公司,
2009.12

(光影译库)

ISBN 978-7-5463-1390-0

I. ①戈… II. ①斯… ②曲… III. ①戈达尔-访谈
录 IV. ①K835.655.78

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第215876号

书 名：戈达尔访谈录
编 者：[美]大卫·斯特里特
译 者：曲晓蕊
出 品 人：周殿富
策 划：国文创意
责任编辑：侯娟雅
装帧设计：书衣坊·未氓
出 版：吉林出版集团有限责任公司
地 址：长春市人民大街4646号(130021)
印 刷：北京兴华印刷有限公司
开 本：889mm×1194mm 1/24
印 张：13.5
版 次：2010年1月第1版
印 次：2010年1月第1次印刷
发 行：北京吉版图书有限责任公司
地 址：北京市宣武区椿树园15-18栋底商A222号(100052)
电 话：010-63106240(发行部)
书 号：ISBN 978-7-5463-1390-0
定 价：32.00元

(如有缺页或倒装，发行部负责退换)

目录
contents

- 001 · 序 言
- 011 · 年 表
- 021 · 电影作品年表
- 045 · 让 - 吕克·戈达尔与《随心所欲》/ 1962
- 053 · 让 - 吕克·戈达尔:生活与电影并无二致 / 1968
- 107 · 戈达尔与革命 / 1970
- 119 · 角度与现实
- 戈达尔与戈兰美国访谈 / 1972
- 131 · 急声细语 / 1976
- 151 · 新浪潮主将让 - 吕克·戈达尔迈进新时期 / 1980
- 159 · 戈达尔:重生 / 1980

目录
contents|

- 171 · 戈达尔的回归 / 1980
- 179 · 关于电影评论的经济学意义的讨论 / 1981
- 207 · 胡萝卜已经煮熟了
 与让 - 吕克·戈达尔的对话 / 1983
- 221 · 一部摄影机的诞生
 让 - 皮埃尔·博维亚拉与让 - 吕克·戈达尔 / 1983
- 255 · 戈达尔:生命的第五章 / 1985
- 267 · 戈达尔:不是从情节,而是从想法出发 / 1994
- 271 · 让 - 吕克·戈达尔 / 1996
- 293 · 索 引

序 言^①

让-吕克·戈达尔喜欢引起争执。他一直认为自己既是电影导演，同时也是电影批评家——事实上，对他来说这两种角色是不可分割的——而不管身为哪种角色他都以全力打破惯例和成规为己任。“我们必须挑战观众”，在本书收录的1968年的访谈中他这样告诉吉恩·杨布拉德（Gene Youngblood）。他这样说并不是对观众抱有敌意，恰恰相反，他认为典型的好莱坞作品远远没有给予电影观众他们所应得的尊重。一个有良知的导演要以挑战观众、激发观众为己任，将观众们从那些追求商业利润的制片厂逐渐灌输出来的消极观影习惯中刺醒。只有这样，戈达尔以及众多像他这样的艺术家们，才能实现他们的终极目标，正如他在1968年那次采访结尾时所宣告的：“是的，我正试图改变世界。”

戈达尔对电影的迷恋与他对电影对白的钟爱是不可分割的。

^① 此序言为大卫·斯特里特为英文原版所作，故后文提到此《访谈录》只收录了关于戈达尔的英文访谈。

他刚踏入电影圈的时候是在为一些法国电影杂志写稿，其中就包括广受关注的《电影手册》(Cahiers du Cinéma)。他在《电影手册》上发表的那些艰深晦涩的文章有力地促进了“作者政策”(politique des auteurs)的诞生，这是一种对电影的全新思考方式，主张导演应该是电影的主要创作者(或“作者”)，这一思潮对世界电影产生了深远的影响。

他认为从他的职业生涯来看，自己的导演处女作只是一种形式上的转变，而不是数量上的转变。他的脑海中从未浮现过“这是我的作品”的念头——1979年他这样告诉我，并补充说，如果没有得到做电影作者的机会，他也会甘之如饴地继续做他的散文作者。要说这两者之间有什么不同，那就是他在电影制作中对语言表现出了前所未有的痴迷，为故事片创作提出了创新的语法词汇范式。他电影中的大部分人物总是喋喋不休，镜头常常闪回到全屏的字幕或者书籍、期刊、布告牌中的选段。他在电影中十分强调对白、音乐和音效，为的是达到“将声音从图像的专制中解放出来”的目的，以此对抗大众文化工业兜售的那些实利主义的、人性异化的奇观为观众制造的无限诱惑。

得益于他毕生对语言的钟爱，对戈达尔的访谈在艺术性、影响性和启迪性上堪与任何在世的导演相比。原因是显而易见的。很多导演在创作中都片面追求令人眼花缭乱的画面，而与他们不同，戈达尔将语言看做是一种有力的表达工具，认为其功能毫不逊于图像。各商业制片厂对每部影片拍摄的细枝末节都要预先计划和考察，而他却十分看重临场发挥的即兴创作所展现出的真实感，这也是他的主要电影作品的核心要素，毫无意外的，这也是我们的访谈过程中一个必不可少的话题。尽管大多数雄心勃勃的电影导演都梦想着跻身南加州，戈达尔却尽一切可能回避和化解商业电影追求金钱的把戏。他最喜欢采用的策略是与好莱坞定式反着来，给影片一个

出人意料的结尾，这一点从他与意见相同的（也有意见相左的，或根本无从判断的）评论家和记者的讨论中发表的那些恶作剧式的陈述可见端倪。

尽管这些谈话都明显是彼此独立的，但鉴于戈达尔作品的多样性，对他的简单介绍还是很有必要的。这会对那些不了解他的作品或仅仅熟悉他的几部主要作品的读者有所帮助，使这些访谈中的细微差别更加明晰，并可以从中看出访谈进行当时他的整体倾向——如1965年的反叛风格，1971年革命性的毛泽东主义，1985年的精神性的沉思等等。

戈达尔先是作为一个年轻批评家以其见识广博和理论创新赢得了一定声誉，后又与弗朗索瓦·特吕弗（Francois Truffaut）、埃里克·侯麦（Eric Rohmer）等众多才华横溢的同事组成了“新浪潮”（new wave）小组——“新浪潮”的成员都是一些有远见的年轻导演，他们都非常重视电影中的个人表达，更重要的是，他们接受了一位同时代批评家“摄影机即钢笔”的理论，认为拍摄电影应当像写小说、诗歌或信件那样成为个人的甚至是私密性的行为。特吕弗的电影《四百下》（*The 400 Blows*）于1959年戛纳电影节上获得了最佳导演奖，从而使“新浪潮”崭露头角。但真正使新浪潮引起轰动的，是戈达尔的第一部电影《筋疲力尽》，该片获得了艺术创新奖，IX 因其随心所欲的情节、突兀的跳接和变化无端的情绪赢得了全球范围内的广泛关注。

在此之后他创作了一系列电影，以好莱坞类型片（Hollywood genres）为起始点，并启用十分上镜的明星（其中包括与他有过几年婚姻关系的安娜·卡里娜），以此吸引观众。他重新利用并推翻了传统电影的固定模式，此时的电影，包括音乐片《女人就是女人》、战争片《卡宾枪手》、犯罪喜剧片《法外之徒》以及科幻冒险片《阿尔法城》等，都表现出戈达尔在访谈中贯穿的对传统电影十分矛盾的态度——与很多现代主义者和后现代主义者一样，他一方面深深地被传统的美所吸引，另一方面

又恼怒于它的局限性、权威性以及它对大胆创新的制约。这种矛盾性成为了他作品的主题,直至90年代的主要作品——系列录像片《电影史》中都有体现(详见加文·史密斯(Gavin Smith)所做的精彩访谈),在其中他将阿尔弗雷德·希区柯克奉为好莱坞电影的支柱人物,还将电影界许多默默无闻的人物抬到了同样重要的位置。

戈达尔越来越意识到主流电影已经渐渐沦落,成了为资产阶级的堕落追求和帝国主义的霸权欲望服务的工具。60年代末70年代初,他与一些朋友组成了“吉加·维尔托夫小组”,推行一种全新的风格——摆脱传统叙事和诱人的画面,以此抵抗资本主义腐朽对电影的侵蚀。这一理念得到了一批志同道合的艺术工作者和演员(包括他的第二任妻子,女演员安妮·维亚泽姆斯基)的支持,他们尝试将电影从追求商业利润的深渊中解脱出来。尽管他们获得了一时的成功,但这是一次典型的得不偿失的胜利——没有商业价值的电影最终被证明是没人愿意看的电影。

在70年代中期,戈达尔经历了一场几乎致命的车祸,然而在安妮-玛丽·米耶维尔的帮助下慢慢恢复过来,两人因此走到了一起。戈达尔此时开始尝试录像技术,并将他的创作慢慢转回到叙事电影上。在1976至1978年间,他为法国电视台创作了两部长篇系列剧,进一步深化了“散文电影”(essay film)理念,将他的两大兴趣点:严肃的社会文化研究和强调表现的电影艺术手法更好地结合起来。戈达尔80年代和90年代的电影作品,如《向玛丽致敬》《算我倒霉》等,反映出他的兴趣向宗教方面的转向。他以出人意料的全新方式将词语、图像和手势相结合,以探寻哲学问题(如物质世界与形而上学的关系等)。虽然这些富于挑战性的电影无法吸引大量观众,但90年代末是戈达尔的一次回归,最显著的标志就是有大量对他的作品进行研究的新书出版。而且具有讽刺意味的是,1963年发行的电影《轻蔑》在1997年重新上映时得到了评论界的高度赞扬。

我们应该感到十分庆幸。尽管推出了众多风格各异的作品，又有广泛的社会政治和艺术方面的活动日程，在这些年间，戈达尔面对采访时总是如此健谈。他总是十分愿意对自己的作品进行讨论，并且在对某个镜头、某个场景甚至整部电影进行批评的时候，他总是能够十分敏锐地提出比在场的记者或学者更为严厉的批评意见。

但是，必须指出的是，戈达尔的评论和分析并不总是像我们希望的那样有意义。实际上，他的评论总是游移在彻底的矛盾和不一致的边缘，不仅仅是在他事业的不同时期，有时甚至在一次访谈之中，更甚至在一段陈述或评论中都会表现出这种矛盾。在电影创作上亦然。“怀疑的观点，”佩内洛普·吉里亚特在她1976年发表的《戈达尔传记》中这样写道，“他相信自己想到了什么，于是轻易地将它表达出来，但同时这种表达可能与他之前的发现有冲突，于是他又觉得自己可能错了，便接着再拍一部电影来反驳自己。”

对于他的这种令人爱恨交加的习惯，我们至少可以提出两种解释。一种解释是我之前提到过的他性格中固有的顽皮和恶作剧的一面。他喜欢出人意料，而且没有比跳脱出惯常的各种规定更让他高兴的事了，因为他既讨厌把这些条条框框加在自己的电影作品上，也同样不愿意将它们加诸于自己的思想和性格特征上。

对戈达尔在访谈中的这种不可预期的风格的另一种解释是，与他毕生对词语的热爱相匹配的是他对辩证思考的热情，他总是能从不同角度思考每段争论，即使是他十分重视的那些也从不例外。这种对单一视角的厌恶即使在他的话语、写作中也有所体现，某些时候他庆祝自己事业上的成功，而另一些时候他对此又抱着怀疑的甚至是反对的态度。

戈达尔一直尝试将这些对比鲜明的观点放在一起。他用这种手段区分“属于哲

世界”，用广播电视的社会效应造成一度盛行的图像艺术的衰退。“录像”（video）一词的本源意义就是“我看见”（I see），正是观众的被动和漠然使得电视成为了“不想看见的人的媒介”，他在本书选录的一篇80年代的访谈中这样告诉吉迪恩·巴克曼。

所以他决心要通过语言的效应重新定义和表现电影和录像。他尝试将词语转化成为充斥屏幕的画面；将图片精心剪辑，以尽可能具体的形式传达极为抽象的信息；将访谈变成概念性的自由争论，而令人无法忽视的正是其中理智的准则、不息的直觉与创造性的灵感穿插构成的无拘无束的表达。

这本书中收录的访谈以阐明戈达尔思想的宽广和多样性为目标，涵盖了他事业的不同阶段，也使他富于创造性的性格从固执、暴躁及对个人生活和工作的过度批评等方面中突显出来。后一种性格特征早在汤姆·米尔纳为英国杂志《影像与声音》（*Sight and Sound*）所做的采访中就初见端倪，当时他就提出了他重复多次的观点：他本希望把《筋疲力尽》拍成现实电影，但很快就意识到它更像是《爱丽丝漫游仙境记》，而不像是他所仿效的现实色彩更为浓厚的传统“黑色电影”。十分有趣的是在这篇60年代中期的访谈中他公开表示希望拍摄高预算影片——尽管有着年轻的抱负，可惜这个梦想对于他和他的新浪潮同事们来说始终都没有实现。

电影学者吉恩·杨布拉德曾经在1970年发表了一本叫做《突破传统的电影》的书，而在这本访谈录中，他也突破了传统的访谈模式，为我们呈现了1968年的四次精彩的小组讨论，这一年正值戈达尔开始由《中国姑娘》和《周末》中那种正常的叙事电影路线转向《快乐的知识》和《一加一》中毫不妥协的激进主义路线，这些讨论也因此具有十分重要的意义。一同参与讨论的还包括独立电影人塞缪尔·福勒和罗杰·科曼，他们的评论使我们更清楚地了解到戈达尔与美国电影的关系。在两年之后与安德鲁·萨瑞斯进行的为《村声》（*Village Voice*）所做的访谈中，戈

达尔解释了在他不断发展的激进主义中“重要的是要以政治的观点，而不是个人的观点来看待电影”。作为一个长期向美国读者介绍作者理论的主流批评家，萨瑞斯的反应突显了访谈文章的另一个特点，即我们从中既能了解到戈达尔本人，也同样能了解到在场的批评家的观点，以及他对电影的接受和承认。戈达尔的作品从来都不是“混乱和迷惑的……在任何时候都不是”，萨瑞斯略带矛盾地补充道，“轻易地对戈达尔下定论是十分错误的。”

在“吉加·维尔托夫”小组中戈达尔的主要合作者是理论家、导演让-皮埃尔·戈兰，他们一同参加了罗伯特·菲利普·考克尔1972年的访谈，内容是关于两部电影——表现工厂罢工的《一切安好》和《写给简的信》——这部时长52分钟的电影从头到尾就是对简·方达的一幅照片的分析和相关探讨。“我们认为把纪录片和故事片区分开来是错误的”，戈兰这样说，这是对戈达尔整个创作的基本原则的应和。但是，到1976年吉里亚特开始为戈达尔写传记的时候，他与戈兰的合作已经结束了，尽管两人之前十分亲密和步调一致（或许也正是因为这一点？）。“这就像是一场婚姻，”戈达尔说，“或许所有婚姻都注定不能维持太久。”

学者、批评家安内特·因斯多夫为《纽约时报》所做的访谈讨论了戈达尔与美国导演弗朗西斯·福特·科波拉出人意料的合作，以及1979年的剧本《人人为己》所代表的他向戏剧性电影的回归。戈达尔谈到了这部电影怎样经历了“从艺术到商业，然后又回到艺术”这一过程。因斯多夫将《人人为己》这部电影形象地描述为“视觉研究的试验”，表现出他一直以来将电影看做是艺术与科学的结合这样一种态度。1980年是十分重要的一年，有重量级作品诞生，且在时间上又处于戈达尔事业的中心。在这一年的两篇文章中，戈达尔从其他角度重新讨论了电影《人人为己》，这次参与讨论的是访谈专家乔纳森·科特和著名新浪潮批评家乔纳森·罗森鲍姆，两

XIII

人都从中洞悉了这位电影人的新目标——赢得大量观众，同时又要保持自己执拗和富于反抗的固有特征。随后在围绕他的重要作品进行的讨论中，戈达尔与吉迪恩·巴克曼探讨了错综复杂的《芳名卡门》，与凯瑟琳·迪克曼讨论了备受争议的《向玛丽致敬》，其中涉及他在80年代中期对于电影、音乐的一番见解，以及他作为边缘性思想家的自豪。

戈达尔一直很喜欢与人合作，所以其中一些访谈除了戈达尔本人和采访者还有其他人的参加。他与酷爱争辩的电影批评家宝琳·凯尔的争论使我们更清楚地认识了他从电影评论到好莱坞经济学等各方面的观点。而他与电影奇才让-皮埃尔·博维亚拉的交谈则充分展示出一些此前长期研究戈达尔的专家也没有充分发掘的内容：他对技术创新的热爱，正是创新技术的应用使他有能力开发出那些同时代人们尚未发现的电影领域。

1994年我本人与戈达尔的访谈则展示了戈达尔逐步形成的自我形象（“从某种意义上来说我是十分传统的”“我半是小说家半是散文家”），在主流电影“由律师和经纪人制作”的趋势之下他坚持引导着这样的时代潮流。史密斯详尽的访谈则引出了戈达尔从彩色摄影的本质到《辛德勒的名单》的不足之处等一系列成熟的观点。

按时间顺序来阅读这些文章，呈现在我们眼前的是戈达尔在现代电影史上十分活跃的、多产的、多样化的和富于启发性的创作生涯。这些文章都按照采访时间的顺序排列，完全按照最初发表在期刊上的版本，没有经过重新编辑，每一段都是一个不同时期的截面，而且是以英文叙述的，有利于进一步严肃的文化批评。考虑到篇幅有限，无法将新近由法文或其他语言翻译过来的文章与我想要向大家极力推荐的这些优秀的英文访谈全部收录到一书中，经过深思熟虑之后我决定在本书中只收录英文访谈。

将关于同一导演的一系列未经编辑的访谈出版成册，自然在一定程度上存在内容重复的问题，但我相信，对同样问题阶段性的反思恰好给了我们机会去追溯戈达尔在这些访谈跨越的三个不同时期，面对自己关注的社会、政治以及电影问题时表现出的始终多变的感受性。这些文章还使我们得以窥见戈达尔怎样巧妙地使这些访谈转而为他的颠覆性目标服务。

在编纂这本书的过程中我得到了萨姆·斯洛思在图书馆资料搜集方面不可估量的协助，萨姆无疑是世界上最精力充沛和性情温厚的研究助手。我还要感谢那些通过电话、传真、书信和邮件等多种方式与我沟通解决版权许可及其他事宜的众多作家、编辑和相关人员。密西西比大学出版社的斯塔·阿什尼瓦桑和她的同事们也与我进行了成功的合作。此外我还十分感激彼得·布奈特，他是一位优秀的采访者，正是他邀请我加入了“与电影人的对话”系列的创作。当然，与所有电影爱好者一样，我对让-吕克·戈达尔本人半个世纪以来作为批评家、作者和杰出的启迪者所做的一切努力心怀无限感激。 XVI

我的两个儿子克雷格和杰瑞米几十年以来一直与我一起观看、探讨和争论戈达尔的电影，这极大地丰富了我的生活和工作。最后我要感谢长久以来十分辛苦的妻子吉妮，在繁忙的生活之余她还要协助我整理书稿。我把这本书献给他们。

——大卫·斯特里特，1998年2月

年 表

1930

12月3日，让-吕克·戈达尔出生在巴黎，在家里的四个孩子中排行老二，父亲保罗-让·戈达尔是一名医生，母亲奥蒂勒·戈达尔（本姓莫诺）是一位著名银行家的女儿。两个家族都有着新教背景，后来戈达尔称这对他的某些作品产生了很大影响。

1931

戈达尔的父亲在瑞士开了一个小诊所，因此举家迁至瑞士。戈达尔童年时经常往来于瑞士和法国之间，有时住在巴黎，有时住在日内瓦湖对岸法国属地内他外祖父母的豪宅中。

1940~1946

在瑞士尼翁上学，转入瑞士国籍。

1948~1952

从巴黎布封中学毕业，进入索邦大学学习人类学，并辅修了艺术和写作。这一时期他对电影产生了浓厚兴趣，开始频繁出入法国电影资料馆和拉丁区电影社团，并结识了弗朗索瓦·特吕弗、埃里克·侯麦、雅克·里维特、克洛德·夏布洛尔等人，与他们结下了深厚的友情，并共同组成了新浪潮小组。父母离婚之后，他父亲有意移居牙买加，因此他跟随父亲去到那里，随后他游历了南美很多地区，增长了见识，同时也逃过了兵役。在他父亲停止对他的经济资助之后，他回到欧洲，与侯麦和里维特共同创立了《电影公报》月刊。在1950年他们共出版了5期杂志，戈达尔以汉斯·卢卡斯为笔名在《电影公报》中发表了数篇文章。

1950年和1951年戈达尔分别在里维特的短片《方阵舞曲》和侯麦的短片《表演，或夏洛特和她的牛排》中出演角色。

1952

为《电影爱好者》撰稿，首次在《电影手册》发表文章，其中有为阿尔弗雷德·希区柯克的电影《火车怪客》所做的影评，并响应《电影手册》编辑安德烈·巴赞的电影纪实性理论发表了文章《对传统叙事结构的辩护和说明》。

1953

在巴黎继续大量研习电影，后来在瑞士的大迪克桑斯水坝工地工作。

1954

拍摄了他的第一部电影——反映大迪克桑斯水坝修建过程的纪录片《混凝土工