

128

新浪潮

(第三版)

[法] 米歇尔·玛丽/著 王梅/译

LA

NOUVELLE

VAGUE



北航

C1748692

图书在版编目 (CIP) 数据

新浪潮: 第3版/(法) 玛丽著; 王梅译. —北京:
中国电影出版社, 2014. 6

(法国 128 影视手册)

ISBN 978 - 7 - 106 - 03943 - 1

I. ①新… II. ①玛… ②王… III. ①电影评论—世界 IV. ①J905. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 126499 号

策 划: 李 静 古 力

责任编辑: 宋 楠

装帧设计: 大 羽

责任校对: 乾 风

责任印制: 张玉民

新浪潮 (第三版)

[法] 米歇尔·玛丽著 王梅译

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: cfpvgb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2014 年 8 月第 1 版 2014 年 8 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/850 × 1168 毫米 1/32

印张/5.5 字数/130 千字

印 数 1—3000 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03943 - 1/J · 1537

定 价 22.00 元

法国 128 影视手册

出版前言

“法国 128 影视手册”系列丛书是 ARMAND COLIN 公司于本世纪初成功打造的一套涉及电影、电视的实用性手册。该丛书涵盖了影视理论、创作、制作及营销管理技巧等方面的内容，一册一个主题，共 128 页。文字简明扼要，深入浅出，读者对象包括影视爱好者、专业大学学生及影视从业人员。

近年来，随着影视文化产业改革步伐的加快，中国影视业正在努力缩短与国外的差距，越来越多热爱影视艺术的年轻人热切希望学习影视创作及其相关的理念，影视教育日益普及，由此带动了影视专业图书市场的繁荣。

为了适应不同读者层的需求，作为国家级唯一的电影专业出版社，我社从“法国 128 影视手册”系列丛书中慎重选择了六本，引进翻译出版，读者可以从中获得影视基础知识和创作常识。在这套丛书的文字翻译上，我们追求既保持原汁原味又适于中国读者阅读的行文，一改外版影视专业理论图书枯涩难懂的面貌，使之深入浅出、通俗易懂；在图书装帧方面，我社的编辑和设计人员力求在设计上与原著风格保持统一，让读者能更直观地感受国外影视理论图书的风格。总之，我们希望通过这套丛书的翻译出版，给广大读者更开阔的视野，更多的选择，使读者能够轻松开启影视艺术殿堂的大门。

前言 又是新浪潮！

新浪潮也许是电影史上最著名的运动之一。我们不停地援引它，或为怀旧或为争论。在1959年上映的电影《地铁里的扎齐》(*Zazie dans le métro*)中，扎齐的叔叔加布里埃尔站在巴黎拥堵的街道中心，嘲讽地高喊：“这就是新浪潮！”从那时起，新浪潮就已经深入人心。但是，新浪潮究竟是什么呢？

以此为起点，弗朗索瓦·特吕弗(François Truffaut)，这位辛辣的年轻评论家，在《艺术》杂志的专栏里点起熊熊大火，把法国电影营造的那些可敬和可佩的东西燃烧殆尽，他带领《电影手册》派的同伴们，创造了“朋友帮”的神话。新浪潮有没有美学一致性？它是否只是一个简单的时代革新现象，就像那些每隔20年就会出现一次的革新运动？在颂扬不够专业的技术和推崇即兴创作时，在贬抑被某些电影工作者和影评人视为电影质量基础的紧凑情节时，它是否造成了不利影响？它有没有把观众从观影厅里吓跑？它的电影作品出现时，难道不是电影观众入场数量曲线、直线下滑，直至跌到一半的时候？最后，为什么这个神话在20世纪60年代之后还继续存在了那么久？在执导《筋疲力尽》(*À bout de souffle*)30年之后的1990年，戈达尔(Godard)将他和阿兰·德龙(Alain Delon)合作的电影命名为《新浪潮》，他为什么要选择这个著名的名词？

几乎在每年的电影节或是对当年作品进行总结的时候，专栏作家们都会自问：新的“新浪潮”出现了吗？只要有两名年轻的电影工作者表现出一种默契，他们就会从中看出一个组合的核心已经形成，认为这个组合将会引导一场电影主题和美学的革新运动，打破旧“新浪潮”这个神话所创造的固定模式。浪潮运动不断重复，不知疲倦，如同波波来袭的海浪。但是，在法国电影史上，1959年的浪潮是独一无二的。这本书希望通过找出上述问题的某些答案来努力证明这一点。

我们的假设如下：法国的新浪潮是一场协调一致的运动，具有时代性；20世纪50年代末，更确切的说是1958年到1959年间同时出现的一系列因素是导致它出现的条件。我们将会在前三章里详细描述这些因素。我们还有一个计划，打算为法国电影史上的一个集合概念“流派”推荐一个相对严谨的定义。新浪潮最初只是一场影评运动的新闻口号，《电影手册》创始人、影评理论家安德烈·巴赞（André Bazin）曾经讽刺地把发起这场运动的人称为“希区柯克—霍克斯派”（hitchcocko-hawksiens）。我们着重论述这些新电影出现的经济和技术环境，对于主题和风格等因素论及较少。采取这种方式，也是为了说明目前电影史学的一些趋势：着重论述经济和技术因素，这样就能把美学现象锚定在它们的出现条件中，比如摄制、发行、商业历程。

虽然如此，这本书也不对特定的影片作详细的分析，而是致力于为一场运动作一个总体的概括，介绍它的优点和缺点。当然，读完本书以后，还需要观看乃至反复观看本书引用的影片，同时还要阅读一些特定影片的评论研究来补充和丰富知识。如果需要丰富历史背景知识，还可以

适当参考勒内·普雷达尔^①(René Prédal)的《法国电影 50 年》，这本百科全书性质的著作对今天年轻的电影爱好者非常有益，或者参考雅克·西克里耶(Jacques Siclier)的综述《法国电影》(1. 从《铁轨战争》(*La Bataille du Rail*)到《中国姑娘》(*La Chinoise*), 1945—1968; 2. 从《偷吻》(*Baisers volés*)到《大鼻子情圣》(*Cyrano de Bergerac*), 1968—1990)^②和让-米歇尔·弗罗东(Jean-Michel Frédon)的《法国电影现代史，从新浪潮到现在》^③，其中有两本书覆盖了相同的时代——从二战结束到 20 世纪 90 年代，第三本书从 1959 年开始。

① Nathan université 出版的《Réf》系列，1996 年。

② Ramsay Cinéma 出版，1990 年和 1991 年。

③ Flammarion 出版，1995 年。

目 录

前言	1
----------	---

第一章 一个新闻口号,一代新人	1
-----------------------	---

1.《快报》的一场运动	1
-------------------	---

2.影评杂志方面	3
----------------	---

3.拉一那普勒研讨会	5
------------------	---

4.誕生日:1959年2月到3月	9
------------------------	---

5.一群比较忧郁的“年轻学院派”	13
------------------------	----

6.1958年的法国电影:状况分析	17
-------------------------	----

第二章 一个影评概念	25
------------------	----

1.一个影评流派	25
----------------	----

2.亚历山大·阿斯楚克的宣言	31
----------------------	----

3.弗朗索瓦·特吕弗的抨击	34
---------------------	----

4.改编的理论	38
---------------	----

4.1 一个例子:奥朗什、博斯特、欧唐—拉拉改编	
--------------------------	--

的《魔鬼附身》	38
4.2 亚历山大·阿斯楚克的另一种改编实践，莫泊桑的《一生》	41
5.《艺术》杂志的头条	43
6. 创作者政策	44
7. 美国模式	48
8. 新浪潮：一个“艺术流派”	50
第三章 一种拍摄和发行模式	53
1. 一个经济理念：小成本电影，神话还是现实	53
2. 两部“体系外”的小成本电影	54
3. 健康的经济状况	57
4. 得到资助的电影	58
5. 揭开大片的面纱	61
6. 自行拍摄的电影	63
7. 三位制片人	68
8. 公众对老一辈和新一代电影导演作品的反响	74
第四章 一种技术实践，一种美学	81
1. 新浪潮的美学	81
2. 创作型导演	84
3. 配置型剧本	90
4. 改编的技术与文字的关系	92
5. 走出摄影棚，重新发掘实景	95
6. 录音技术	99

7. 剪辑	106
8. 同期录音	108
第五章 新题材和新团队:人物与演员	111
1. 马利弗体和“萨冈主义”:从阿斯楚克到卡斯特与 多尼奥尔-瓦克罗兹	111
2. 创作型导演的世界	117
2.1 克劳德·夏布洛尔的大学生与女售货员	117
2.2 特吕弗的童年	119
2.3 让-吕克·戈达尔的各种面貌	120
3. 新生代演员	122
3.1 奠基三人组	125
3.2 从流氓到神甫	127
3.3 安托万·杜瓦奈尔和他的家族	131
3.4 业余演员,无名团体	132
4. 新浪潮的女性形象	133
4.1 伯纳黛特·拉冯	133
4.2 卡丽娜和戈达尔,新浪潮的斯登堡和黛德丽	134
4.3 让娜和她的姐妹们	136
第六章 国际影响,今天的遗产	139
1. 先驱运动	140
2. 新浪潮在国外的影响	145

3. 新浪潮：先锋和实验电影	150
4. 本次运动的历史影响，今天的新浪潮	151
5. 电影的永恒	155
6. 50 周年纪念之际	157

第一章

一个新闻口号,一代新人

1.《快报》的一场运动

现在,“新浪潮”这个名词会让每个人都想起法国电影史上的一场运动和一些电影片名,比如《四百下》(*Quatre cents coups*)或《筋疲力尽》。但是,它最初并不局限于电影。它出现在一次有关时代现象的社会学调查中。1957年,弗朗索瓦丝·吉鲁(*Françoise Giroud*)在周刊《快报》上发表了一系列文章,推广了她发起的这次调查的结果。这个细节很重要。在说明新一代人,即**年轻一代**的主要作用的同时,还说明了以这本1953年面世的周刊为代表的新型报刊在那个时代的主要作用。我们正开始普及调查这种做法以及某种具有社会学性质的研究模式。

1957年8月,也许是为了更好地了解潜在的读者群,《快报》,这本美国式的新周刊亲自联合法国民意研究所(IFOP),针对800万名18岁到30岁的法国男女做了一次调查,因为它认为:十年后“这群人将掌握法国,最年长者发号施令,最年轻者支持他们掌权”。正如我们将会看到的那样:**两代人的交替**,这个对电影而言至关重要的主题,早就在20世纪50年代末的意识形态领域明确存在。法国的政体马上就要改变,面貌也会改变,因此法国的电影也应该改变。这次调查的结果刊登在1957年10月3日和

12月20日的两期《快报》上，标注的口号就是“新浪潮到了”，并以一个年轻女孩微笑的面部肖像为标志。1958年，弗朗索瓦丝·吉鲁在 Gallimard 出版社出版了题为《新浪潮：年轻一代的特征》的专著，书中全盘引用并再次介绍了这个口号和标志。在描述过程中，调查者们谈到了所有的主题：服饰习惯、伦理道德、价值观、文化习惯等，电影就是其中之一，但处于非常次要的地位。揭示“新一代人”的价值观的电影都是那些说明新风俗的影片，而且“以新颖的、令人耳目一新的坦率”方式呈现出来。

不难想象，体现这种态度的标志性电影就是罗杰·瓦迪姆(Roger Vadim)的第一部长片，1956年12月28日在巴黎出品的《上帝创造女人》(*Et Dieu créa la femme*)。片中的女主角当时只有22岁，是最终获得“自由和解放”的法国年轻女性的象征。而导演当时还是《巴黎竞赛报》的年轻记者，为一些比较传统的电影导演做助理和编剧，比如马克·阿勒格莱(Marc Allégret)[《未来明星》(*Futures Vedettes*), 1955年]和米歇尔·博斯荣德(Michel Boisrond)[《顽皮女孩》(*Cette Sacrée Gamine*), 1955年]，但他知道选定这样一个主题后应该做什么，“瓦迪姆的电影给年轻的法国女性创造了全新的形象”，比玛蒂妮·卡洛(Martine Carol)、米歇尔·摩根(Michèle Morgan)和弗朗索瓦丝·阿努尔(Françoise Arnoul)等人塑造的形象要深刻得多，因此成为20世纪50年代电影中的经典女性模式。在后文中，我们会再次分析罗杰·瓦迪姆的电影中推出的这个年轻女性的形象。在此，我们的首要任务就是强调她揭示社会现象的作用。正如弗朗索瓦丝·奥黛(Françoise Audé)在评论《电影经典，她们的电影》(1981年，《人类时代》)中重申的一样：许多年轻女性都在朱丽叶

这个人物身上——更有甚者，在演员身上——找到了自己。

一名记者问：“‘新浪潮’这个口号符合实际吗？”，弗朗索瓦·特吕弗在1959年时这样回答：

“我认为新浪潮是个早已存在的事实。它最初是记者们的一次行动，后来成为现实。我想，即便我们没有在戛纳电影节上创造这个口号，可一旦人们意识到“首批电影”的数量，这个口号或另一个口号也会因为现实的力量应运而生。”

新浪潮最初是指在法国进行的一次针对年轻一代的普遍调查，虽然我不知道由哪个统计机构执行，但这是个官方行为。“新浪潮”就是未来的医生、未来的工程师、未来的律师。调查的结果刊登在《快报》上，给它做了一次大规模的广告，在几个星期里，《快报》首页的副标题都是：“快报，新浪潮的报纸。”

（《法国一观察家》第501期，1959年12月3日）

2. 影评杂志方面

1954年11月，正当后来导致阿尔及利亚战争的民族主义运动揭开序幕之际，由皮埃尔·比亚尔（Pierre Billaud）领导的法国电影俱乐部协会的喉舌，《电影》杂志创刊。《电影54》的封面上，杰拉尔·菲利普（Gérard Philipe）紧紧拥抱着达尼埃尔·达丽尤（Danielle Darrieux），那是克劳德·欧唐—拉拉（Claude Autant-Lara）的电影《红与黑》（*Le Rouge et le Noir*）的海报。在当时怀抱某种雄心

的法国电影业，这是一部“优质电影”主流美学的代表作。

4年后,1958年2月,皮埃尔·比亚尔建议针对法国电影的年轻一代做一次调查。于是,专业杂志仿照新型周刊的模式,调查被命名为《40个40岁以下的电影人,法国电影的年轻学院派》。这本小开本杂志的封面上是《太阳照常升起》(*Le Soleil se lève aussi*)里面的艾娃·加德纳(Ava Gardner),封底是两张照片,一张是碧姬·巴铎(Brigitte Bardot)(穿着比基尼,脸上遮着两把扇子),另一张是达里·考尔(Darry Cowl)——“法国电影年轻学院派最爱的两位缪斯”。按照严格的传记标准,皮埃尔·比亚尔根据出生的年份把当时活跃在业界的法国导演分成两派:1914年前出生的“旧派”和1918年后出生的“新派”。这条分界线使让-皮埃尔·梅尔维尔(Jean-Pierre Melville)处于被遗忘的境地,他出生于1917年,是年轻一代中的长者,也是新浪潮运动的先驱。这位导演后来也经常说到这一点。这次调查中不断出现的概念是“年轻学院派”,至于“新浪潮”,这个说法只在一个段落的转折处出现过一次,还是为了证明它其实是因循守旧的:“这场‘新浪潮’在追随前辈足迹时的智慧令人困惑。”确实,1958年2月,克劳德·夏布洛尔(Claude Chabrol)才刚刚完成《漂亮的赛尔日》(*Le beau Serge*)。影片从1957年12月开始拍摄,到1958年1月完成,一年以后才上映(1959年2月11日,阳狮电影制片厂)。

再次使用“新浪潮”的概念,并把它用于1959年初发行的新电影——特别是在当年戛纳电影节上展映的新作品——的还是《快报》。这次,一个隶属于国家电影中心(负责向国外推广法国电影)的官方机构——**联合法国电影**组织了一次浩大的运动并获得了巨大的成功,“新浪潮”这个名词被更加严格地用于电影方面,以至于它的时代和

社会根源因此而被遗忘。这次活动直接影响到了随后举行的1959年戛纳电影节，首次以文化部的名义组织的电影节。当时领导全新的文化部的是小说家和电影人安德烈·马尔罗(André Malraux)。周刊和日报很快接过这场运动的旗帜：在整个电影季，新浪潮在所有的专栏中滚滚而来，一直持续到1960年春。特吕弗的话证明了这次电影节的重要性：

然后，那些偶然把电影节变成了宣传年轻电影人影片的杂志——不仅对法国，还对外国宣传——年轻的电影记者们用这个词来指一群新的电影人，他们不一定都来自评论界，因为不管是阿伦·雷乃(Alain Resnais)还是马赛尔·加缪(Marcel Camus)都包括在内。我认为，这个口号就是这样被固定下来的，从此不再和社会现实有关。甚至，在国外，还有人这样想：法国有一个年轻电影人的协会，他们总是定期聚会，有统一的计划，有共同的美学观点，但是这并不重要，这只不过是虚拟的集会，完全是外围的。

(《法国—观察家》第501期，1959年12月3日)

3. 拉—那普勒研讨会

电影节期间，联合法国电影倡议：召集一些年轻的和未来的电影人，在距离克鲁瓦塞特大道几公里外的拉—那普勒古堡召开一次研讨会，这次会议由文化部支持，乔治·阿特芒(Georges Altman)代表安德烈·马尔罗出席。会议最直接的目的就是借助这次被宣传得很好的电影节，向出席的无数外国记者证明：法国电影产业内部的接班人

已经准备好了。

许多电影人、影评人，或者是《电影手册》的专业影评人都参加了雅克·多尼奥—瓦克罗兹(Jacques Doniol—Valcroze)主持的关于弗朗索瓦·特吕弗、克劳德·夏布洛尔、让—吕克·戈达尔的讨论。除了不得不提的罗杰·瓦迪姆之外，其他出席的年轻电影人还有刚刚导演了《混蛋下地狱》(*Les Salauds vont en enfer*, 1955 年)和《原谅我们的冒犯》(*Pardonnez nos offenses*, 1956 年)的罗伯特·何森(Robert Hossein)、爱德华·莫利纳罗(Edouard Molinaro)、弗朗索瓦·莱兴巴赫(François Reichenbach)、埃德蒙·赛尚(Edmond Séchan)、让—达尼埃尔·波莱(Jean—Daniel Pollet)、马赛尔·加缪、让·瓦莱尔(Jean Valère)、路易·菲力克斯(Louis Félix)。研讨会的论文集很快就发表在弗朗索瓦·特吕弗的常用讲坛——《艺术》周刊上，题目如下：“在拉—那普勒研讨会上，法国新电影第一次定义并声明了信念”(关于这次研讨会的详细分析，见：让—米歇尔·弗罗东的著作《法国电影现代史》)。

当然，对这些发言稿的分析非但没有证明这个定义的存在，反而证明了那些观点的极度不一致。出于热情和天真，罗伯特·何森，在爱德华·莫利纳罗和马赛尔·加缪的追随下，建议组织一次年轻电影人的制宪会议，这比 1968 年 5 月到 6 月间召开的著名“电影三级会议”还要早十年。夏布洛尔、特吕弗和雅克·多尼奥—瓦克罗兹礼貌地表示赞成，但是拒绝了何森充满理想主义的具体措施。路易·马勒(Louis Malle)和让—吕克·戈达尔——后者虽然只导演过几部发行量极小的短片，但一直摆出令人扫兴的姿态——深入阐述了一些很有争议的

观点，并且拒绝任何表面上的一致主义。但是，这些讨论发表以后还是引起了一波宣传攻势。以严肃著称的日报《世界报》，当时对电影新闻的态度是非常谨慎的，可也在1959年8月刊登了一系列不同时代的法国电影人的访谈，既有让·雷诺阿(Jean Renoir)和雷内·克莱尔(René Clair)那样的老前辈，也有路易·马勒、亚历山大·阿斯楚克(Alexandre Astruc)那样的小兄弟，还有罗杰·瓦迪姆、乔治·弗朗叙(Georges Franju)等属于中间时代的导演。面对向他们提出的“新浪潮真的存在吗？”这个问题，《上帝创造女人》(Et Dieu créa la femme)的制片人劳尔·莱维(Raoul Lévy)这样回答：“我认为新浪潮是个天大的玩笑。”在《世界报》和《快报》之后，争论又在《法国—观察家》上展开，皮埃尔·比亚尔为这本杂志组织了两次圆桌会议：一次是在1959年底，再次聚集了弗朗索瓦·特吕弗、雅克·里维特(Jacques Rivette)、多尼奥·瓦克罗兹和皮埃尔·卡斯特(Pierre Kast)；另一次是在一年后(1960年10月)，汇聚了特吕弗、侯麦(Rohmer)、戈达尔和马赛尔·穆西(Marcel Moussy)。这份经过严格挑选的名单证明：霸占话筒的主要是《电影手册》的电影人、影评人，这让包括克劳德·欧唐—拉拉和雷内·克莱芒(René Clément)在内的上一代导演们耿耿于怀，也许他们没有那么雄辩，但是主要还是因为媒体对他们的关注程度远远不够。最后，如果想从当时的言论中为这场运动找一个严谨的定义，那会是白费力气。1960年刊登的讨论这样总结“新浪潮，就是多样性”。

这次推广活动在文化上获得了最好的认可，出版了很多关于这场运动的书籍，写作和出版的速度之快令人惊讶。新浪潮几乎可以说是不存在的，因为它难以把握、