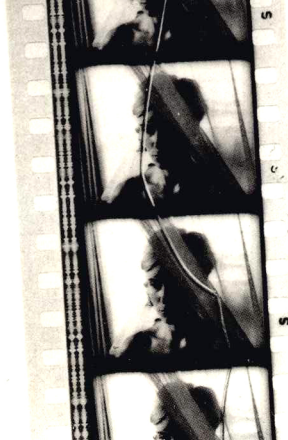


理想国

g in ist



The Death of Cinema

History, Cultural Memory and the Digital Dark Age

电影之死

历史、文化记忆与数码黑暗时代

保罗·谢奇·乌塞 (Paolo Cherchi Usai) 著

[美] 马丁·斯科塞斯 (Martin Scorsese) 序

李宏宇 译

电影之死

历史、文化记忆与数码黑暗时代

保罗·谢奇·乌塞 (Paolo Cherchi Usai) 著

[美] 马丁·斯科塞斯 (Martin Scorsese) 序

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

The Death of Cinema: History, Cultural Memory and the Digital Dark Age / Paolo Cherchi Usai

Copyright © 2001 Paolo Cherchi Usai

Simplified Chinese translation copyright © 2005 Guangxi Normal University Press

Simplified Chinese language edition arranged through

Beijing Wisdom Tank Information Consultation Company

著作权登记图字: 20-2005-104

图书在版编目(CIP)数据

电影之死: 历史、文化记忆与数字黑暗时代 / (澳)

乌塞著; 李宏宇译. —桂林: 广西师范大学出版社, 2011.5

ISBN 978-7-5495-0446-6

I. ①电… II. ①乌… ②李… III. ①电影史—研究

—世界②电影—艺术哲学—研究 IV. ①J909.1②J90-02

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第046487号

广西师范大学出版社出版发行

桂林市中华路22号 邮政编码: 541001

网址: www.bbtpress.com

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

发行热线: 010-64284815

北京画中画印刷有限公司

北京市丰台区西四环南路45号 邮政编码: 100071

开本: 880mm × 1270mm 1/32

印张: 5 字数: 45千字 图片: 80幅

2011年5月第1版 2011年5月第1次印刷

定价: 26.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

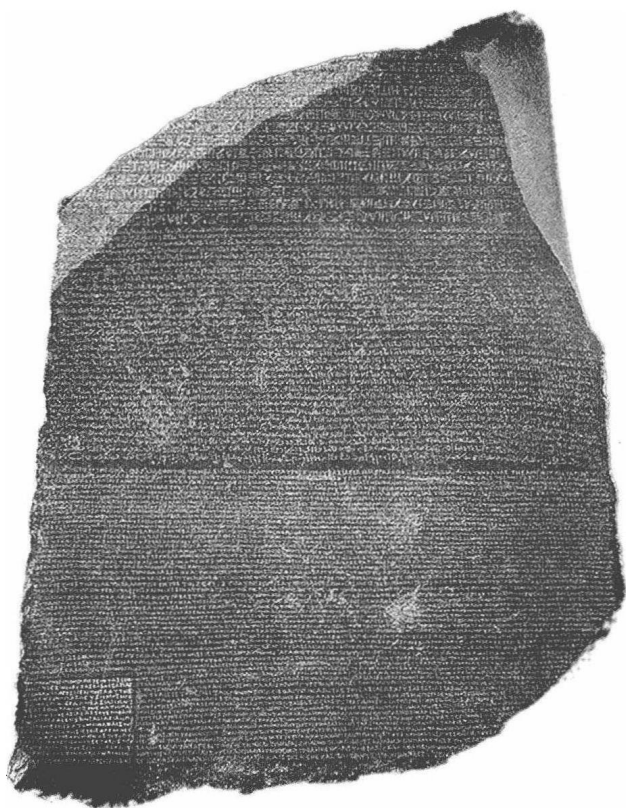
The Death of Cinema

History, Cultural Memory and the Digital Dark Age

罗塞塔石碑 (Rosetta Stone) ^[1]。

灰红相间的花岗岩，刻成于公元前 00196 年 3 月 27 日。

大英博物馆藏。



译注：

[1] 一块刻有埃及国王托勒密五世 (Ptolemy V) 诏书的石碑。同时刻有同一段文字的三种不同语言版本，使近代考古学家有机会对照各语言版本的内容，解读出已经失传千余年的埃及象形文之意义与结构，因而成为今日古埃及历史研究的重要里程碑。

编者按：

本书原著中的所有年份均以5位数字形式表示，中文译本保留此形式。

目 录

序 / 马丁·斯科西斯	005
简体中文版序	009
导言	013
电影之死	017
致出版者的审稿报告	131
回复	153
后记	157

序

01980年夏天，在威尼斯电影节举行的一个讨论会上，我谈了电影胶片褪色的惨状。在我们的电影遗产中，色彩是多么性命攸关的成分，我呼吁人们采取行动，不能让电影胶片继续损毁了。要是当时就知道以后这些年的情况这么糟糕的话，我会更加危言耸听。可是那个时候，我哪儿能想象到，5年前刚拍摄的《出租汽车司机》(*Taxi Driver*)已经在褪色，急需修复。我们又哪里知道，现在的电影和20世纪头50年中制作的电影一样危在旦夕。当时，电影保管专家们还没提出“醋酸综合征”(vinegar syndrome)这个说法呢(现在这个词基本上就是指醋酸纤维胶片的老化)。我们只知道电影拷贝的胶片开始收缩，卷曲，等刺鼻难闻的酸味到了没人受得了的地步，就无法再放映了。我相信解决问题的主要办法，应该是把银盐胶片上的影片复制到更稳定的介质上去，我给努力筹款的电影资料馆捐钱，鼓励他们更快地进行这一工作。

自那时起，事情颇有进展。有更多的电影得到了妥善的保护。有更多的政府和出资机构致力于这一事业。01990年我与另外9位杰出

的电影艺术家诸如弗朗西斯·福特·科波拉、斯蒂文·斯皮尔伯格和斯坦利·库布里克等人，建立了“电影基金会”（The Film Foundation），为亟待保护的電影历史筹集资金，并促进公众对这件事的认识。之后像罗伯特·阿特曼、克林特·伊斯特伍德等导演也加入其中。电影保护成为时下文化日程里的一件要务。已经有学校教授如何保存电影，比如纽约州乔治·伊斯曼影像博物馆（George Eastman House）主办，由保罗·谢奇·乌塞管理的“杰佛瑞·塞茨尼克电影保护学校”（L. Jeffrey Selznick School of Film Preservation）。从延缓醋酸综合征发生的分子筛技术，到恒温恒湿的胶片库，我们有了更有效的手段来延长修复后电影胶片的寿命。电影资料馆和洗印厂比以前更懂得怎样修复电影胶片。当然，说到保持原汁原味的电影体验和留住电影的工艺感，数字技术并不足以取代胶片库，不过要使电影每一幅画面恢复最初的光彩，数字技术肯定是大可借助的。

像所有善意的事物一样，电影保护原本的价值可能（而且已经）被商业动机滥用。那些营销专家不分青红皂白地挪用“保护”和“修复”这两个字眼，他们对电影保护本身一无所知，但很清楚这是很吸引人的，能卖大钱的。如今通过电子媒介传播的许多电影，因为标上“修复版”而受到被误导的热捧，其实对于怎样让这些影片流传给子孙后裔机会更多些，却并没有任何实际作为。有数以千计的电影并未得到应有的

认识，教科书还没有认可这些影片在集体记忆中的位置（我小时候十分喜爱一部叫《顺风向爪哇》[*Fair Wind to Java*] 的电影。当我好不容易找到一个 35 毫米拷贝时，却是令人痛惜的：这部“共和电影公司”拍摄的彩色 B 级片几乎已经体无完肤。现在该片正由电影基金会资助，在加州大学洛杉矶分校修复）。所谓名作修复版的“秘技”，只能让这类影片落入不见天日的境地，害处丝毫不亚于“醋酸综合征”。

最后，在保护电影遗产的任务中，公众还远未认识到保存电影原始形态的重要性。也不知道为什么，观众们就是相信数字技术将解决一切问题，根本不需要什么特殊的贮藏环境。可不是么，花钱修复《阿拉伯的劳伦斯》(*Lawrence of Arabia*) 让捐款人很高兴，也同样让观赏这部得到保护的影片的人欣喜。而花数百倍的钱建造一座冷藏库，对妥善保存负片和拷贝至关重要，于公众却一点魅力也没有。多年来我在乔治·伊斯曼影像博物馆与保罗合作，保护我自己的影片，我深知把电影保护这件费力不讨好却绝对必要的事情介绍给公众，给他带来了多少挫败感。但比起我们已永远遗失的那些活动影像，这些都不值一提。再建造多少片库，再筹多少善款，我们也找不回这些影像了。

由于欠缺一个全球性的保护战略，由于一些政府和个人——甚至就是曾经花钱为大家制作这些电影的人——明显的漠不关心，全世界每天有数千套电影拷贝被销毁。这本书是给它们的一曲挽歌。冷静，精

确，又带些漂亮的反讽，保罗描绘出一个世界范围的危机，要我们不由分说地关注。一个文化，漠视自己的影像散失，保罗为这个文化绘出的肖像是一则绝佳的警世言：我们被教唆，把观看的艺术当作是朝生暮死、微不足道的而漠然处之，这里大有问题。

马丁·斯科西斯 (Martin Scorsese)

02000年9月于罗马

简体中文版序

很高兴能把这本书献给中国大陆的读者，非常感谢出版社给我这个机会，与他们分享我的一些思考，我希望书中的话题能激发学者、影像保护者和大众，对围绕视觉文化的重要问题做更进一步的省思。

尽管一些术语让人感觉高度归纳、抽象，像是在搞电影研究，但这本书并不是谈电影理论的。恰如我的预期，这本书在公众中造成了很大反响，从支持的到极度困惑的，到彻底否定的，什么态度都有，在我看来，这恰好说明书中的疑问同时也质询着我们长久以来在认识历史、技术和艺术时抱有的价值观和偏见。自英文版面世之后，我收到过若干评论，质疑这本书警句式的行文风格以及第一部分与后两部分之间的联系。要作者去解释他作品的构造，从来都不是什么好主意，一本书应该在作者离世、不能再为它辩护之后，自己仍能长久地站得住脚。不过，在此我谨建议读者不要把本书的第一部分看作理论练习，要是跟着相册似的快速浏览过去再进入下一个部分，那就更不可取了。其实这三部分是紧密交织的，哪一部分都不该单独分开看，尽管有时

候它们是自不同场合探讨不同话题而得来的。

我想这本书的理想读者要愿意以非数字化方式——我的意思就是很慢、非常慢地——阅读第一部分：每个星期读一章，以近乎冥想的方式静静地消化内容（这部分有 52 章，正好用一年时间）。阅读过程中，每一章里图片及论述文字之间的关系会变得越来越清晰，这更是两种声音之间的对话，而不只是简单地用文字为照片加上评注。较之原来的英文版，这本书里有三个章节换了新的图片，我认为这样能有更鲜明活跃的图文交流。读到最后，另两部分的内容才会揭示这些章节的含义，这两部分的风格很不一样，甚至是对立的——我有意在全书三部分之间设置了彼此映照、冲突的关系。你们的阅读可能产生很多种结果，其中之一就是读解这种映照与冲突，并发展出更深一层的思考——这很像园艺设计，园艺师种下一棵树，但并不确知将来这棵树会生出多少枝节。

我希望这三部分之间的对话（不管是顺势深入还是对立反驳），能够展现出我对活动影像未来之忧的本质与本因。在这些文字第一次出版的时候，有些见解还显得杞人忧天；而到今天再看，那已经算过度乐观了，这多么讽刺。数字化已经不是选择与否的问题，事后看来，或许我们从来就没有过选择的余地。数字技术本就是为了普遍深入地影响我们的生活而设计的，我们现在面对的威胁（或许已是既成事实），

是眼看着这强大的、可能是破坏性的工具重塑我们的文化遗产，而且这重塑是不可复原的。本书付梓之前，我曾认为我不必强调自己从本质上说并不反对数字化，一切取决于我们如何使用这技术，尽管有保留意见，我还是相信数字技术可能为这个社会带来益处（毕竟就像核辐射，可以用来对付癌症也可以夺人性命）。当时我只是相信，对这项易变无常的技术，最好的情况是利用不足，最坏的情况是滥用误用导致破坏性后果，我现在也还是这么想，这场革命首先牺牲掉的，就是我们对电影和历史的观念。此外我确信，这场革命并不像一般人认为那样是走向民主，我们必然要向数字技术与生俱来的专制基因妥协。问题并不在于该接纳还是拒绝，我们自己对所谓人类进步的渴求已经把数字技术的存在强加己身。不过，假如我们还把历史看作文明不可或缺的成分（我可不觉得这是理所当然的事），那么在数字化于我们生活中迅速取得霸权的时候，我们仍可以思考能以什么方式保留和发展历史的理性。法国小说家雷蒙·格诺（Raymond Queneau）在他的作品中雄辩地阐述过这个观点，这是本书中诸多思考的主要来源。从这点来说，亚洲思想的古老传统将令中文读者获得格外的警觉与洞察，这在欧美文化中早已绝迹。

保罗·谢奇·乌塞（Paolo Cherchi Usai）

02004年7月，于拉脱维亚首都里加

导言

两年前我头一回看见有人在公开场合把一本书撕成碎片。01999年10月11日，我的好朋友，著名电影理论家弗朗西斯科·卡塞提(Francesco Casetti)，自告奋勇地在米兰的意大利电影资料馆介绍本书的早期版本，他撕下书页，令在场观众（和出版者）目瞪口呆。他补充道：“没有比这再好的方式来读这本书。”他彻底读懂了这本书。书中的一些思考是在几年里通过不同的文本形式进化而来，这个过程我始终想不出一个更好的方式来概括——起初是为一份电影理论期刊写了一篇随笔《精神游戏》(*jeu d'esprit*)；而后是一篇更严肃的，探讨电影保护业务的行业论文；最终是我尝试说明这些争论的核心为什么是“数字”(digital)这个词，这更像是个小小的借口，我把辩论的乐趣带向了更广泛的话题。

回溯到01977年，我第一次去一个电影资料馆，发现在保存电影遗产这件事上我们几乎毫无作为。我迫不及待地加入论辩，想要纠正这种忽视。10年后，我的热情达到顶点，期望整个社会都能付出努力

保护电影，使已成明日黄花的影片重焕最初的光彩。又10年过去，数字革命的好处被大力吹捧，进而成为一种微妙又普遍深入的意识形态。当全世界都把这个科技进步的传奇宣扬得神乎其神，则势必有其负作用。而更不妙的是，若公开指斥这一过度推崇，他们就当你是近来走上街头的反技术论者。这本书的副题，取自斯图尔特·布兰德^[1]著于1999年的《漫长此时的钟》(*The Clock of the Long Now*)，对时下文化原教旨主义不断自我推进的浪潮，该书做了最有力的质询；不过本书随后将进行的争论，大多数有不同的起源，不同的方向，也并不一定都关联到对数字技术的信念。我们为什么制造这么多活动并发声的影像？为什么试图保存它们？把这些影像看作我们视觉遗产原始状态的复制品，究竟有什么意义？我们的文化为什么如此热切地接纳数字科技尚且存疑的裨益，还把它当作崭新历史观的载体？

本书以往的版本，用过好几个不同的书名，这正可以作为旁证，说明以上疑问多让人费心思。起初叫《元影像》(*A Model Image*)，大多数读者觉得这名字不知所云，不过那时候数字科技还远非人们广泛谈论的话题；后来叫《电影衰微》(*Decay Cinema*)；再变成《最后的观影者》(*The Last Spectator*)，这让人觉得无非是“旧影杂忆”之类的东西；书名最后用了《电影之死》(*The Death of Cinema*)，我们听到这个说法很久了，

译注：

[1] Stewart Brand，《全球概览》、《全球评论》的创办人、发行人，对多媒体及电脑领域有长期深入的观察与了解，本身也是新闻摄影师、多媒体艺术家，是美国目前有相当娱乐性和煽动性的趋势、潮流观察者。