

未名传记图书馆

电影大师馆丛书

让·雷诺阿

[法] 安德烈·巴赞 (Andre Bazin) 著

鲍叶宁 译

Jean Renoir



北京大学出版社
BEIJING UNIVERSITY PRESS

未名传记图书馆

电影大师馆丛书

让·雷诺阿

[法] 安德烈·巴赞 (Andre Bazin) 著
鲍叶宁 译

Jean Renoir



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

北京市版权局著作权合同登记 图字 01 - 2009 - 0725 号

图书在版编目 (CIP) 数据

让·雷诺阿/(法)巴赞著;鲍叶宁译. —北京:北京大学出版社,2011.9

(未名传记图书馆·电影大师馆丛书)

ISBN 978 - 7 - 301 - 16470 - 9

I. ①让… II. ①巴… ②鲍… III. ①雷诺阿,J. - 电影评论
IV. ①J905.565

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 227276 号

Jean Renoir

André Barin

© Janine Bazin et éditions Champ Libre, Paris, 1971,

© Florent Bazin et éditions Ivrea, Paris, 2005.

本书由 Ivrea 出版公司授权北京大学出版社出版简体中文版。

书 名: 让·雷诺阿

著作责任者: [法]巴赞 著 鲍叶宁 译

责任编辑: 梁 勇

标准书号: ISBN 978 - 7 - 301 - 16470 - 9/J · 0290

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750883

出版部 62754962

电子邮箱: pw@pup.pku.edu.cn

印 刷 者: 三河市欣欣印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

890 毫米 × 1240 毫米 32 开本 12 印张 267 千字

2011 年 9 月第 1 版 2011 年 9 月第 1 次印刷

定 价: 26.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话: 010 - 62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

中国电影艺术研究中心·中国电影资料馆

“电影学经典丛书”

编委会

顾问：赵实 张丕民 童刚 陈景亮 余秋雨 崔君衍

倪震 郑洞天 李少白 张宏森 喇培康 李正邦

(排名不分先后)

主编：傅红星

策划：张建勇 饶曙光 李迅 唐晨光

执行主编：张红军 单万里

副主编：李洋 徐枫 徐辉 皇甫宜川 章明

田静

编委：艾敏 陈墨 陈晓云 陈育新 戴锦华 戴光晰

戴宁 杜小真 傅郁辰 胡克 靳文华 李道新

李二仕 连秀凤 刘桂清 孟君 梅峰 孙向辉

石川 滕国强 田颖 杨远婴 于彦琳 王东亮

王珂 王文融 王群 王琼琼 王晓民 王竹雅

吴迪 吴冠平 吴青 张献民 张文燕 张叶青

张宗伟 周健东 朱晓洁 朱怡力 赵卫防 (汉语拼音为序)

国际电影学术顾问

Conseil International Cinéma Scientifique Invité (英文字母为序)

- 雅克·奥蒙
AUMONT, JACQUES
- 雷蒙·贝卢尔
BELLOUR, RAYMOND
- 珍妮特·伯格斯特龙
BERGSTROM, JANET
- 大卫·波德韦尔
BORDWELL, DAVID
- 弗朗切斯科·卡塞蒂
CASETTI, FRANCESCO
- 米歇尔·希翁
CHION, MICHEL
- 让-路易斯·科莫利
COMOLLI, JEAN-LOUIS
- 玛丽·安·多恩
DOANE, MARY ANN
- 斯迪芬·希思
HEATH, STEPHEN
- 格特鲁德·科赫
KOCH, GERTRUD
- 朱丽娅·克里斯特娃
KRISTEVA, JULIA
- E·安·卡普兰
KAPLAN, E. ANN
- 让-路易斯·勒特拉
LEUTRAT, JEAN-LOUIS
- 苏珊娜·林德拉-吉格
LIANDRAT-GUIGUES, SUZANNE
- 科林·迈凯布
MACCABE, COLIN
- 托比·米勒
MILLER, TOBY
- 劳拉·穆尔维
MULVEY, LAURA
- 托马斯·沙兹
SCHATZ, THOMAS
- 罗伯特·斯塔姆
STAM, ROBERT
- 彼得·沃伦
WOLLEN, PETER
- 巴黎三大影视学院院长、教授；法国高等社会科学研究院校士；著名电影学家。
- 法国著名电影学家、巴黎三大教授、博士生导师，现任巴黎三大影视学院院长、法国高等社会科学研究院（E.H.E.S.S.）院士。美国加州大学戏剧电影电视学院教授，著名电影学者，女权主义电影研究专家。
- 国际著名电影理论家，原美国威斯康星大学-麦迪逊大学传播学院艺术系名誉教授。现任法国电影资料馆顾问
- 著名电影理论家、意大利米兰教会大学电影学教授，曾任巴黎三大和耶鲁大学教授。
- 法国著名电影学家，电影声音研究专家。
- 法国著名电影批评家、《电影手册》前主编（1966-1971）、制作人、巴黎八大教授。
- 美国布朗大学现代文化与传播学教授，著名女权主义电影学者。
- 美国著名电影理论家，教授。
- 柏林自由大学戏剧学院教授，西格弗里德·克拉考尔研究专家。
- 巴黎七大教授，法国（保加利亚）著名哲学家、文艺理论家、精神分析学家。
- 美国纽约大学人文学院院长，教授，著名女权主义研究家，电影学者。
- 巴黎三大教授，法国著名电影史学家。
- 法国里尔三大电影学教授，电影研究者。
- 英国匹兹堡大学教授，伦敦大学伯克贝克学院英语和人文科学教授，著名电影学家。
- 美国纽约大学教授，著名媒体与文化研究学者电影学家。
- 英国伦敦大学伯克贝克学院电影与传媒系教授，著名女权主义电影研究家。
- 美国德州大学奥斯汀广播电影学院教授，著名电影类型学研究专家。
- 美国纽约大学教授，著名电影学家。
- 英国著名电影学者，作家，电影符号学研究家，加州大学电影系教授。

推 介

不要相信我能严谨慎重、带有分寸地对此书进行介绍。安德烈·巴赞和让·雷诺阿对我的人生来说有太重要的意义，以至于我在谈起他们的时候总不能克制住自己的激情，因此在我看来，这本由安德烈·巴赞所诠释的《让·雷诺阿》自然是有关电影的最杰出的作品，它是最优秀的评论家对最优秀的导演所进行的论述。

安德烈·巴赞逝世于1958年11月11日，享年40岁。他与其说是一位影评家，不如说是一位电影作家，一个致力于描述电影基于评论电影的人。巴赞对布莱松（Bresson）、卓别林、罗西里尼（Rossellini）、布努艾尔（Bunuel）、斯特劳亨（Stroheim）和费里尼（Fellini）的研究，以及论述奥逊·威尔斯（Orson Welles）的短小精悍的文章皆已被翻译成各国文字。巴赞的逝世中断了他两项最为重要的计划，其一就是这本关于让·雷诺阿作品的论述，另外，他还想要拍摄一部以罗马式教堂为题材的短片。

巴赞为《法兰西银幕》（L'Écran Français）、《精神》（Esprit）、《自由巴黎人报》（Le Parisien Libéré）、《电视周刊》（Télérama，在当时被称为《广播-电影-电视》[Radio-Cinéma-Télévision]），以及《观察家》（L'Observateur等刊物撰稿，并深

深深地影响了“新浪潮”（La Nouvelle Vague）的导演，首先是那些聚集在他周围为《电影手册》（Cahiers du Cinéma）工作的导演，他们在巴赞患病十年后去世之时刚刚开始拍摄他们的处女作。因此，在本书的末尾，读者将会看到雷诺阿的全部电影资料，这绝非偶然，这份资料是1957年在巴赞的指导下，由雅克·多尼奥尔-瓦尔克罗兹（Jacques Doniol-Valcroze）、克劳德·德·吉夫莱（Claude de Givray）、让-吕克·戈达尔（Jean-Luc Godard）、雅克·里维特（Jacques Rivette）、埃里克·罗麦尔（Eric Rohmer）和我共同编纂的，之后在1971年又经过克劳德·贝利（Claude Beylie）、让·杜歇（Jean Douchet）、米歇尔·德拉艾（Michel Delahaye）、让·克雷斯（Jean Kress）和路易·马尔科雷勒（Louis Marcorelles）的补充和更新。

安德烈·巴赞的体力一年比一年衰弱，但是他仍然坚持看电影并对它们进行评论，直到最后一刻。去世前一天，他在床上通过电视看完了《朗热先生的犯罪》（Crime de Monsieur Lange）并对这部电影作了很长的分析，这也是他最好的作品之一。

和其他导演的作品相比，让·雷诺阿的电影的确是最令巴赞着迷的，这使巴赞要写一本书来献给他，然而这本书并未完成，只能在他逝世后通过朋友们的整理和补充以及让妮娜·巴赞（Janine Bazin）的帮助出版。

我负责这本书最后的组织，依照雷诺阿作品的先后顺序将全书分为十个章节。显然，如果巴赞有时间完成这部书，他会用其他方

式组织内容。我认为他可能想用一章来研究雷诺阿讨论过的主题，一章专门分析他与演员们的工作，一章论述把小说改编为电影，等等。

巴赞在他给我的最后几封信中写道：“我围绕着雷诺阿阅读了奥古斯特的生平，左拉的小说：《衣冠禽兽》（*La Bête humaine*）和《娜娜》，还有莫泊桑……我按理应该更具体地攻读，但是我却到了这样的阶段：我知道了太多或是仍然不足。‘太多’使我不能满足于了解个大概，忽视事情的来龙去脉，却‘仍然不足’以填充这些填字游戏上的所有空格。”（1958年7月7日）

这本书包含了巴赞对雷诺阿的几乎所有论述，我们可以读到他曾发表在各处的文章，它们经过巴赞的修改和丰富之后被纳入这部作品中，其他一些文章未曾出版，是专门为这本书所写，最后我们还加入了一些谈论某部电影的未经修改的草稿，我们将其转载过来，并会在每篇文章后面标注“安德烈·巴赞的手稿笔记”的字样。

我认为让·雷诺阿的作品属于几近无可挑剔之列。更恰当地说，雷诺阿的作品经常受一种生活哲学的引导，这种哲学借助近似于职业秘密的某种事物被表现出来，我们把它称作“通俗性”（*familiarité*）。正是由于这种“通俗性”，雷诺阿才成功地拍摄了电影史上最生动的电影，这些电影在它们拍摄四十年后的今天仍然启发着我们。

认识安德烈·巴赞的人都会保存着这样的记忆：这是一个杰出的人、一位和善而爽朗的智者。巴赞和雷诺阿的全部作品——那

三十部电影建立起一种绝对的“亲密关系”，这些作品全都围绕着《游戏规则》（通过奥克塔夫这个角色表达出了雷诺阿本人）的那句至理名言：“你知道，世界上最糟糕的事情就是每个人都有他的道理。”

尽管安德烈·巴赞的这部杰作没有完成，但是我们应把它看作是一部如同《乡村一角》（*Une Partie de Campagne*）一样没有完成的作品。我想说的是，它自身已经完整并且向我们如实展示了让·雷诺阿的面貌。

弗朗索瓦·特吕弗

安德烈·巴赞的小贝雷帽（代序）

随着时光流逝，我渐渐感觉到面具越来越多。我很难看见某个女人素面朝天，尽管她们穿着表面朴素的衣服。妆扮在我们这个时代取得了胜利，不仅仅是对面容的妆扮，同时更是对精神的妆扮。

现代社会已经在商业上建立起了它的基础。要么出售，要么死亡。这就是西绪福斯的石头。我们忘记了拉瓦锡的论断：“在自然界中，任何事物都没有生成或消失，它们只是相互转化。”我们相信了我们的尘世机器最终让永恒得以周而复始。同时为了维持赖以生存的销售水平，我们又必须扩张自己的活动范围。

人们希望这种征服是和平的。但是事情往往超出人的控制。我们生活在充满暴力的时代，而明天可能会有更多的暴力。我们想方设法“温和地”进行这种扩张，通过坚持取得胜利。由此出现了我们这个社会的癌症——广告。

乱世之中有时会出现这样一些男人或女人，他们把帮助同时代的人重新找到现实的方向作为己任。巴赞就是这样一个人。

我喜欢他，因为他属于中世纪。我真正地热爱中世纪。我是怀疑文艺复兴的，这场运动所建立的社会必然走向工业，催生原子弹。

巴赞那被疾病所侵蚀的羸弱身体是对帕斯卡尔“有思想的芦苇”的最佳诠释。在我看来，他也是夏特尔多大教堂里流光溢彩的玻

璃窗上那些圣人的化身。

我很想和巴赞一起游览夏特勒，却没有实现。这对我来说太遗憾了。这个对电影中毒很深的人在罗马式教堂里会和和香榭丽舍大街的屏幕前感到同样的愉快。

衣服穿在他身上也显示出不同的样子。尽管这些衣服和街上行人的完全一样，但是穿在他身上，这些衣服就失去了本时代的特点。这种体现在他外表上的时差既不是某种评论，也不是某种反抗，更不是张扬某种艺术立场。那完全是不经意的。巴赞自然不会察觉到：他甚至无需开口，仅他的外表就把他列入贵族的行列。

我永远都不会忘记他的小贝雷帽。这是最适合这位法国电影改革家那虚弱身体的帽子。

巴赞没能完成这本书。折磨他的疾病战胜了他的勇气。出于对死者的友谊，弗朗索瓦·特吕弗着手填补由他所敬重的人的逝世而遗留下来的空白。其他的朋友也帮助整理了材料。我认为他们的名字是电影史上真正重要的名字。我不想表现假惺惺的谦虚，因此我要向他们高声表达我的感激之情。我不知道自己是否无愧于这份殊荣，但是我却迫不及待地去享受它，不带有一丝克制。这一时刻是送给巴赞的美丽礼物。这不是第一个，也绝不是最后一个。伟大的人不会死亡。

一想到巴赞为我写了这本书并且他最珍爱的信徒们担负起完成它的任务，我就不由自主地感觉到微微的骄傲。我的感受就好像刚刚和自己所崇敬的人握过手。

让·雷诺阿

1971年3月18日

目 录

推介	弗朗索瓦·特吕弗/003
安德烈·巴赞的小贝雷帽（代序）	让·雷诺阿/007
第一章 默片	001
第二章 最初的几部有声电影	007
第三章 人民阵线时期	018
第四章 战争临近	034
第五章 法国的雷诺阿	055
第六章 好莱坞的雷诺阿	071
第七章 雷诺阿的归来	081
第八章 一部纯杰作：《大河》	086
第九章 让·雷诺阿与戏剧	101
第十章 让·雷诺阿的第三个时期	110

往事——让·雷诺阿	128
《朗热先生的犯罪》的第一次剧情处理	139
《大幻灭》剧情的临时处理	153
《游戏规则》上映之前	166
《游戏规则》的临时剧情（节选）	171
雷诺阿电影参考资料	185
安德烈·巴赞、克劳德·贝利、米歇尔·德拉艾、雅克·多尼奥 尔-瓦尔克罗兹、让·杜歇、克劳德·德·吉夫莱、让-吕克·戈达尔、 让·克雷斯、路易·马尔科雷勒、雅克·里维特、埃里克·罗麦尔和弗 朗索瓦·特吕弗	

第一章 默片

在那篇1938年发表于《观点》（*Le Point*）杂志的著名文章中，让·雷诺阿对他十年前所拍摄的默片进行了反思。他极力强调了自己对1920年代美国电影的推崇，并称他的电影志向源自《燃烧的火炉》（*Brasier ardent*）上映的那天，这部影片向他证明了优秀的电影有时也可以诞生在好莱坞以外的地方。就像帕斯卡尔的几次“皈依”，让·雷诺阿在这次“皈依”后不久又经历了第二次更为激烈而深刻的“皈依”，那是当他观看了斯特劳亨的影片《愚蠢的妻子》（*Folies de Femmes*）之后。让·雷诺阿写道：“这部影片让我拍案叫绝。我应该看了至少十次。把过去的想法通通丢弃之后，我终于明白自己在当时已走了多少弯路。我不再愚蠢地抱怨公众所谓的不理解，并隐约看见了一丝曙光：也许可以在法国现实主义的传统中用真实的主题来感动观众。”

雷诺阿致力于通过演员将现实主义——也可以说那种美国的大众影片和斯特劳亨先后为他展示的真实性——挖掘出来：“我开始意识到一个洗衣女工，或是一个正在镜前梳妆的妇女，或是一个推车叫卖的果蔬小贩儿，他们的一举一动都有着无可比拟的造型艺术价值。我又从父亲的作品中研究了法国人的举止……”事实

上，主演卡特琳·海丝琳一直占据着雷诺阿那些默片的中心。雷诺阿为她，并围绕着她超乎寻常的个性先后拍摄了《悲惨生活》（*Une vie sans joie*，导演是阿尔贝·迪厄多内/Albert Dieudonné）、《水姑娘》（*La Fille de l'Eau*）、《娜娜》（*Nana*）、《查尔斯顿舞》（*Charleston*）和《卖火柴的小女孩》（*La petite Marchande d'Allumettes*）。莫非雷诺阿对她的爱一半是因为她是他的妻子，一半是因为她是他最喜爱的演员？这个与众不同的女孩长着一双明亮的大眼睛，化着烟熏妆，脸蛋动人，身材和一些印象派作品中女子一样并非完美，而骨骼构造却很奇特，她的确能撩人心魂地将形体与活体，梦幻与性感熔为一炉，以一种前所未闻的方式诠释了女性美。但我却认为与其说雷诺阿用导演的眼光，不如说是用画家的眼光在看她。雷诺阿被这个身体和这张面孔独特的优雅所吸引，没有过多地依据人物和戏剧结构来指导他的演员，而是在演员各种各样的姿态中细细观赏她。这种自觉或不自觉的意图在《查尔斯顿舞》中明显地表现出来，这部影片单薄而离奇的情节只是为卡特琳·海丝琳非凡而不连贯的表演提供了一个题材。几乎可以说正是在这个演员的帮助下，让·雷诺阿才发现了一直作为自己艺术中最为本质的那一部分，并走完了从引导演员向真正意义的导演电影过渡的必经之路。

无论怎么说，正像让·雷诺阿自己在《观点》杂志中所指出的，《娜娜》、《卖火柴的小女孩》和《懒兵》（*Tire au Flanc*）是他最为重要的三部默片。

电影界普遍把《卖火柴的小女孩》看作一部梦幻剧，并把它归入法国先锋电影的行列。也许从历史的角度来看这是个事实，而

从美学的角度来说就有失偏颇了。更准确地说，《卖火柴的小女孩》是雷诺阿以先锋派的主题和技巧对现实主义的入侵。今天来看，这部小影片经久不衰的魅力根源再清晰不过：那正来自他幻想世界的现实主义。雷诺阿对于特技的好奇心的觉醒；这些梦幻形象的奇特给他带来了近似于肉欲的快感，它们才是这部电影真正的诗意来源，而绝非安徒生的童话。人们一般都会设法掩饰特技，用发虚的画面来淡化小型布景或化妆上的不足之处，而雷诺阿却相反，他毫不犹豫地通过大构图和清晰的画面来展现戴着纸板做的面具的树林小兵或是充当瓷娃娃的女演员。雷诺阿甚至把不同物体的比例殊异、透视上的幻象错觉都视为形象素材，一种触手可及的空间质地。

至于这出剧的主要角色，小女孩凯恩、漂亮军官和死神轻骑兵，他们绝不是童话或梦幻里的人物，而使我们感到一种亲切的清晰，这使他们摆脱了为了剧情整体而制造的或使人安心、或使人害怕的象征意味。雷诺阿把这个北欧童话改编成一个甜美又苦涩的具有诗意的梦幻剧，它既温柔又性感，就连死亡在其中也变成了我们的朋友和故交。

和《卖火柴的小女孩》相反，《懒兵》一般被认为是让·雷诺阿为迁就胶片商所拍摄的戏谑之作的典范。因此，勒内·让娜（René Jeanne）和夏尔·福特（Charles Ford）在《电影史》（*Histoire du Cinéma*）中写道：“糟糕的是我们在默片走下坡路的年代里看到了雷诺阿的名字，他的《懒兵》实在不比那些在法国电影史上随处可见的士兵题材的轻喜剧好到哪里。”我们认为这些被自己记忆蒙骗了的史学家一定没有重新看一遍这部打动人心的电影，

它和其他士兵题材的轻喜剧完全不同，以至于雷诺阿在回忆他的电影生涯时温情地写道：“我有幸能让米歇尔·西蒙（Michel Simon）从此开始他的电影之路，他当时已经是位伟大的演员了。除此之外，与舞蹈家波米埃（Pomiès）的合作也是我导演生涯中最愉快的经历，我会把它永远保留在记忆中，然而这位舞蹈家不久之后的死亡使我们万分痛心。这部电影和它所出自的戏剧原型没有太多的关联，而我对这部结合了悲伤镜头和梦幻场景的滑稽电影却是十分满意。”《懒兵》拍得很快，其中也使用了一些小技巧，但是这部影片只是表面上的士兵轻喜剧。如果我们稍加留意和敏感一点就会很快地感受到让·雷诺阿的快乐，他成功地超越了别人给这部影片划定的类属。穆埃齐-埃翁（Mouézy-Eon）对《懒兵》的影响并没有麦克·塞纳特（Mack Sennet）和斯特劳亨对它的影响更大。我们今天在其中还可以清楚地感受到这种悲剧和喜剧、幻想和残忍的结合，简言之，这是雷诺阿对“快乐剧”的探索，十年以后他完成了《游戏规则》——这类影片中最好的作品。

另外，这一点适用于让·雷诺阿的全部默片，不仅包括《娜娜》、《卖火柴的小女孩》和《懒兵》，甚至在一些如《穷乡僻壤》（*Le Bled*）一类以纯商业片著称的作品中也有体现。起初拍电影的时候，雷诺阿在技巧方面不断进行探索。他特别注意拍摄手法和灯光照明，之后他又关注镜头的选择，这在《卖火柴的小女孩》中显而易见，而在《穷乡僻壤》中更是明显。雷诺阿在这部影片中表现了他技术上一贯的违背常理。他的作品时常选择景深镜头，却坚持采用高光照明，这样画面虽然柔和，背景却无清晰可言。这些经验促使他日后采取了相反的手法，他让他的摄影师们用相同的景