



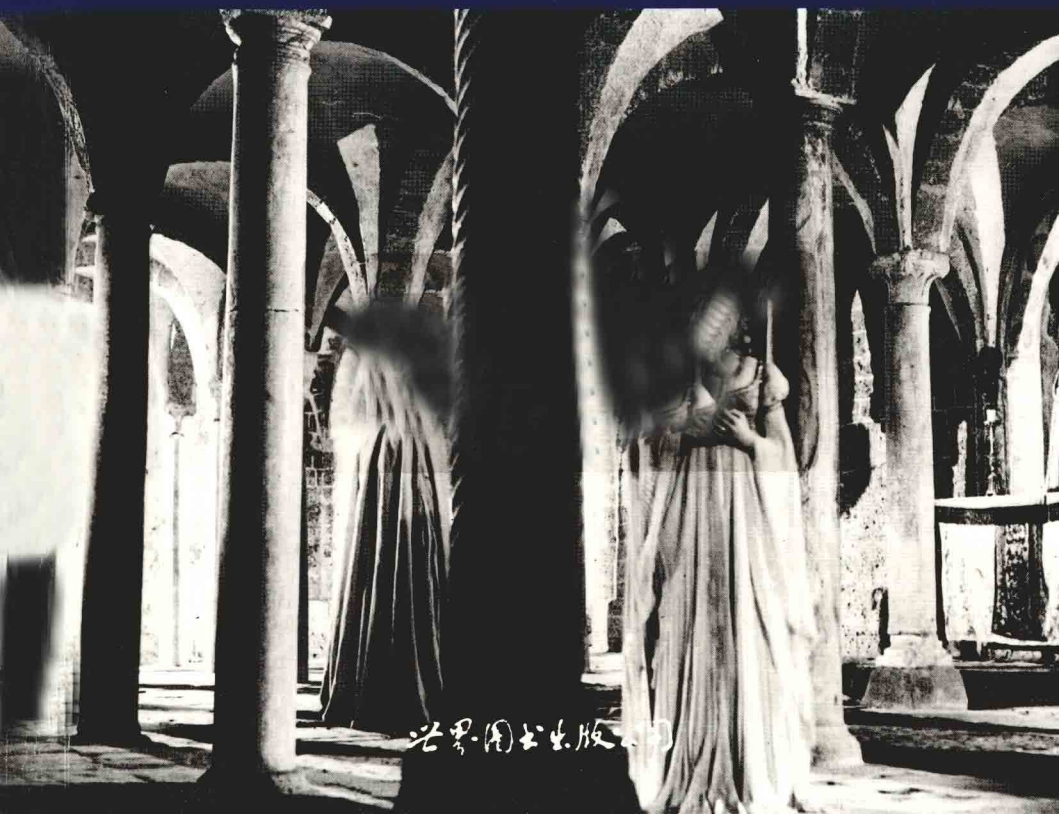
电影学院 017

艺术光晕中的电影

(美) 达德利·安德鲁 (Dudley Andrew) 著

徐怀静 译

*Film in the Aura
of Art*



世界图书出版公司



电影学院 017

艺术光晕中的电影

(美) 达德利·安德鲁 (Dudley Andrew) 著

徐怀静 译

*Film in the Aura
of Art*



世界图书出版公司

北京·广州·上海·西安

图书在版编目(CIP)数据

艺术光晕中的电影 / (美)安德鲁著; 徐怀静译.

——北京:世界图书出版公司北京公司,2011.5

(电影学院)

书名原文:Film in the Aura of Art

ISBN 978-7-5100-3527-2

I. ①艺… II. ①安…②徐 III. ①电影评论-世界IV. ①J905.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第083394号

Film in the Aura of Art (by Dudley Andrew)

Copyright©1984 by Dudley Andrew. All rights reserved.

Simplified Chinese Translation copyright©2011 by Beijing World Publishing Corp.

ALL RIGHTS RESERVED.

北京市版权局著作权合同登记号 图字01-2007-2814

艺术光晕中的电影

著 者:(美)达德利·安德鲁(Dudley Andrew)

译 者:徐怀静

丛 书 名:电影学院

筹划出版:银杏树下

出版统筹:吴兴元

责任编辑:陈草心 王家祥

营销推广:ONEBOOK

装帧制造:墨白空间

出 版:世界图书出版公司北京公司

出 版 人:张跃明

发 行:世界图书出版公司北京公司(北京朝内大街137号 邮编100010)

销 售:各地新华书店

印 刷:北京嘉实印刷有限公司

(北京昌平区百善镇东沙屯466号 邮编102206)

开 本:797×1092毫米 1/32

印 张:7.75 插页20

字 数:194千

版 次:2011年8月第1版

印 次:2011年8月第1次印刷

教师服务:teacher@hinabook.com 139-1140-1220

读者咨询:onebook@263.net

营销咨询:133-6657-3072

编辑咨询:133-6631-2326

ISBN 978-7-5100-3527-2/J·126

定 价:26.00元

(如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题,请与承印厂联系调换。联系电话:010-61732313)

版权所有 翻印必究

波德莱尔写道：“戏剧是水晶枝形吊灯。”这个光辉夺目、复杂和环形的人造水晶体把四周的光芒折射到它的中心，使我们沉浸在它那神奇的光环之中，倘若我们要用另一个象征与之对立，可以说，电影是女领座员拿着的小手电筒，那摇曳的灯光像闪烁不定的彗星，划过我们醒着做梦的黑夜：那是银幕周围向四面扩展的漫无边际的空间。

——安德烈·巴赞 (André Bazin), 《戏剧与电影 II》
 (“Theater and Cinema II”)

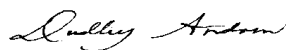
在机械复制时代凋零的，正是艺术作品的光晕……在伟大的历史影片中，这一现象最为明显，而且扩展到新的领域。阿贝尔·冈斯 (Abel Gance) 曾在 1927 年热情满怀地宣称：“莎士比亚、伦勃朗、贝多芬都将被搬上银幕……所有的传说、所有的神话和志怪故事、所有宗教的创建者以及宗教本身……都期待着他们在水银灯下的复活，而主人公们则在墓门前你推我搡。”大概并非有意，但阿贝尔·冈斯却发出了清算文化遗产之传统价值的呼声。

——瓦尔特·本雅明 (Walter Benjamin), 《机械复制时代的艺术作品》 (“The work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”)

致中国读者

25 年前,我无比兴奋和投入地写成的《艺术光晕中的电影》,如今能为中国读者所阅读,实在让我激动不已,感激不尽。首先,我要向徐怀静致以深深的谢意,感谢她为翻译这本书所付出的心血,同时感谢她对这本书持有的信心。她一直坚信,我的这本书对电影、对艺术感知,乃至对艺术评论均有着特别的思考和观点。她也相信,这些感觉是具有普遍性的。如果这些电影在 20 世纪 80 年代撼动了身处西方世界的我,那么,它们仍然能够带给 2011 年亚洲的读者相似的感受。而对于此点,我本人也深信不疑。时隔数年,我重新阅读了自己的文本,这让我有机会对最初的创作加以修正和补充,同时,我完成了本书末章“世界”的创作。很幸运的是,我和我的译者在本书的整个翻译过程中一直保持着邮件往来,我能阐明书中那些难以理解的概念,有时甚至重新思考那些观点。感谢徐怀静在整个过程中坚韧不拔地对我提出所有问题。这也解释了为什么原著和此本中文译著之间有时会存在些许的细微差异。

判断这本书及其译文成功与否,标准只有一个:中国读者在感受到我在本书中所表达的强烈热情后,是否愿意去探寻那些能带给我如此激情的影片,即那些持续散发着“艺术光晕”的电影作品。优秀的电影作品带给人们的感受是不分语种的,中文也好,英文也罢,它会让我们所有人都想去倾诉、书写我们的感受和这些作品的意蕴。



(达德利·安德鲁)

2011 年 5 月

艺术电影与精英批评

安德鲁是一位深刻的电影思想家,荣获过多种奖励与头衔,如法国文化部授予他的文学与艺术勋章,美国电影与传媒研究会授予他的“杰出终生事业成就奖”,以及耶鲁大学“谢尔顿·罗斯(R. Selden Rose)”教授荣誉等等。他在 80 年代提出了他自己关于改编的理论,至今被广为引用。他与电影理论的深刻关系可追溯到他的《主要电影理论》、《电影理论概论》。

但安德鲁不仅是电影理论专家,更是艺术电影的捍卫者。各种理论在上个世纪曾风靡一时,但即便处在理论漩涡的岁月中,安德鲁在思考的隧道中行走得仍然远比多数人深远。他当时就意识到了形形色色的各种电影理论的不足,而《艺术光晕中的电影》一书正源于他对各种纯电影理论的不信任。因为他发现那些一开始就深深吸引了他的、意蕴深厚的电影并不适合被那种电影理论所套用。相反,只有在对这些内涵丰富的电影进行仔细研究并致力于解答那些未解的难题时,才能向前发展电影理论。

令 21 世纪的影迷和批评者们觉得最不可思议的是,在《光晕》一书中,安德鲁仅凭借自己在影院中观影的记忆,撰写了对近十部电影细致入微的分析,涉及画面和声音效果等无法再细的细节。除去专门为贾樟柯《世界》所撰写的一章,《光晕》别的章节都写于 DVD 问世之前。现代科技的发展给电影批评行业也带来了很多便利,今天的批评者们大概会依赖于现代化的设备,已习惯于用 DVD 机反复播放一部影片才能写出分析。在我为《光晕》撰写“译者序”时,安德鲁提醒我一个事实——他当年仅凭在影院黑暗环境中观影的记忆而写下《光晕》一书,正是这些艺术电影艺

术力量的见证,能支配和控制我们的注意力和想象力,因为电视和目前的网络多媒体不可能具有如此强烈而持久的艺术感染力。

安德鲁认为自己作为电影批评者的部分使命就是建构电影经典,捍卫艺术片。在被严格控制的经济市场下,电影被运作。大片是商海里的弄潮儿,虽然红极一时,但长江后浪推前浪,它们的命运只是灿烂一时的票房和随后永久的湮没。在赚足了票房后会很快被人遗忘,成为过眼烟云和旋即破灭的文化泡沫。如安德鲁在《光晕》最后一章所指出:文化更是一种沉淀,是每个纪元在一卷卷的文本中藏匿着的价值。于是艺术片却很快沉入了图书馆或电影资料馆的灰尘里。那些变为碎片和灰烬的文本,那些在地窖的黑暗中的文本,对后人们也许会没有价值。只有当我们再次观看和谈论它们,并使它们流传下去时,它才不仅仅只是一个文本,才能进入到我们弥漫着文化的、充满意义的生活。

在当今网络时代,网络小说、网络视频等等如海洋里的泡沫一样绚烂繁多,但它们注定要迅速破灭,因为它们惊人的相似,因为读者能迅速地阅读这些文字,因为观众能够轻而易举地观看这些作品,因为它们不具备与“系统与规范”的差异,不存在对观众认知系统的突破。经典文学作品和艺术电影会因其独特性——即与“系统与规范”的差异——而被记住。网络是现时和互动的,而经典作品和艺术电影是过去留下的痕迹,是不可重获的过去。每一次真正的电影体验都涉及时间的差异——现在的我们体验过去的一种情感,我们经历着一种时间差,一种我们日常生活中没有的体验。事实上,这些被批评为“精神商品”的艺术电影半数以上都来自对经典文学作品的改编。这些改编的电影,都与好莱坞大背景有所差异,都迥异于所谓的“零度透明”电影。在好莱坞流水线般的电影生产中,电影语言已经毫无风格可言、毫无特色可言。当然,这也可以叫做好莱坞的“经典”风格,它与所谓的风格的“修辞”相对立。这正是艺术电影要寻找的突破口。因为提出改编理论而享有盛名的安德鲁,在

《光晕》中将分析多部改编自经典文学作品的经典电影,如奥逊·威尔斯、劳伦斯·奥利弗、布莱松等著名导演的多部经典改编电影。

这是一本思想深刻厚重的书,围绕的问题是阐释与艺术电影的关系,第一章和最后一章都是在理论的层面上对这一问题进行论述。安德鲁提出了“标准电影”(standard film)这一概念,指出受众在观影过程中的“接受模式”,而艺术电影是“不一样”的电影,因为它们置身在系统之外,是对“标准电影”背后系统的突破,也是对受众“接受模式”的挑战。艺术电影经常会唤起观众对电影全新的感觉。首先,我们得承认,我们对电影的认知能力已有了一个已经存在的模式。商业片、娱乐片以及各种大片尽量完全吻合观众的认知模式。但艺术片却对观众的认知模式是一种挑战。艺术电影接近我们的方式往往与规范的定影系统不同,它们以一个独特的、不受一般法规节制的方式来影响我们。艺术片都努力传递情感和信息、挖掘新意、挑战惯常的电影制作,质疑常规的电影系统。艺术片都置身在“系统之外”。这些电影要求观众做出努力,学习一个新的系统。在法国,暗示着艺术、优雅的“优质电影”,与商业大片、娱乐片、类型片不同,和好莱坞大量电影也有所区别。安德鲁在《光晕》一书中特地挑选了《乡村牧师日记》和《驳船亚特兰大号》等多部法国影片。

安德鲁认为“阐释会向系统和新影片之间的张力妥协……批评,作为一种体制化的阐释形式,对意义本身的建构至关重要;同时,批评在传统与新生事物的互相让步之中得以形成”(参见本书绪论)。认识到艺术片的历史、政治和经济背景,安德鲁对马克思主义的批评方法的电影批评者提出了告诫,呼吁他们“……反复观看本书所选中的每一部电影,并请求对其进行优先的、严肃的讨论。将它们完全重新吸收到系统中,并使之处于红色“意识形态”的毛毯下,就意味着拒绝上述呼吁和请求,因而也就是再次维护和宣示了理论家们控制这些电影的力量。”安德鲁倡导:“理论

的逻辑跟随着电影运动。这不仅是可能的,而且是电影自身的要求,这需要丰富多样的解读。”安德鲁认为阐释构成了传统与意义,并锐利地指出“野心勃勃”的电影与“野心勃勃”的理论之间的对峙关系。《光晕》一书所选的“野心勃勃”的电影突破了电影理论为“标准电影”所建立的电影准则,因此对这些电影的阐释更具有挑战性。安德鲁呼吁,对本书这些“离经叛道”的艺术影片进行阐释并不是对电影理论的套用。

安德鲁为本书的中译本特意撰写了“《世界》中的缺席”一章。这是他献给中国读者的礼物,也是对中国导演贾樟柯的致敬。他认为,贾樟柯的《世界》完全具有资格成为世界电影的经典。在2008年由北京大学主办的“帕米尔文化节”上,安德鲁对贾樟柯的电影作了近四十分钟的评述,并和贾樟柯进行了一次公开对话。他首次将贾樟柯称为“中国的电影诗人”。在“《世界》中的缺席”一章中,他评述了二姑娘在医院死去的一幕,写道:“不是别的导演,而是一个第六代导演,走入这样一个令人沮丧的医院,而且用三个长镜头从医院里拍出了这些悲哀的社会真相。”

特吕弗曾说他深知电影的本质是商品。但艺术电影应该例外,而捍卫它们的电影学者们皆为素心人。《光晕》是著名的安德鲁教授这位素心人苦心之作。但藉着艺术电影的熠熠光辉,《光晕》将再生。

本书是我献给我的老师达德利·安德鲁的礼物。他对电影的热爱感染了我。2009年夏天,我非常迷恋安德鲁教授常对我提及的那些经典艺术电影。在一种极度奇怪的着迷状态下,我用整个暑假的时间全力以赴完成了对《艺术光晕中的电影》一书的翻译。我的学生白青江、兰岚、王丹、王苗协力多次对照原文,认真校对了我对全书的译稿和注释。青江还协助我翻译了第二章和第五章。她将这两章原文每一页中的一些需要反复思考和斟酌的难句都标注出来,以便于我反复思考和推敲。我尤其要向她表示感谢。本书可以说是安德鲁所有著作中语言难度最高的一本。

他对我翻译过程中的所有提问都给出了孜孜不倦的解释,甚至因为我的提问而对原文有些段落和句子进行了改写或重写。安德鲁教授谦虚、博大、仁爱的胸怀一直感动着我。感谢周彬先生提出的设想,即请安德鲁为《光晕》增写关于贾樟柯电影的一章。感谢周虹霖先生将我引见给吴兴元先生。感谢“电影学院”编辑部,正由于他们的辛勤工作,《艺术光晕中的电影》的中文译本才能在今天得以问世。

徐怀静

2011年5月

前 言

本书的论文源于我对纯电影理论的不信任。大约五年前,我就决定要尽可能地深入研究那些在第一时间引领我去了解电影的影片。如果我研究理论的那些岁月对我理解那些电影的力量和机制没有帮助,那么,肯定是出了什么差错。实际上,我很快就发现自己处于一股逆流中,这股逆流让我从电影回到理论,直到我得出结论:只有在对内涵丰富的电影的仔细研究中致力于解答那些未解的难题时,电影理论(至少它一直吸引着我的那些方面)才能向前发展。顺便说一声,这正是我最近的论著——《电影理论概论》(*Concepts in Film Theory*)的每一章里所得出的结论,即一个纯理论的任务。

这本书的混杂性正是我的兴趣所在,对重要电影进行精细的解读要求我们去面对理论中的重要难题。这些难题(涉及再现的问题、观众所处的位置、叙述的结构、影像和声音的本体论、艺术社会学)让我们去探索,但并不是系统性地探索,而只是在电影提出问题的時候。理论和批评的这一互动,如果说有点不自然,但至少有着对话的形式,从电影开始,由电影结束。

什么样的电影配得上我所给予它们的这般敬意?正如本书的引语中充满诱惑的暗示,电影只是在永远地改变了严肃艺术的世界后方才进入了那个世界。如今,电影是否能像早些年的古典戏剧那样,控制和支配我们的注意力、想象力?巴赞和本雅明,出于不同的原因,感觉到了由电影带来的艺术功能的一次完全断裂:氛围和光晕消失了。然而,电影根本没让这些人痛苦,反而让他们兴奋。艺术在电影世俗的光辉中获得了新生,而世俗的人们

是否会因这新的艺术而获得新生？本书研究的所有影片像巴赞和本雅明研究的那些影片一样，常常纠结于它们身后的艺术传统和它们前面所要面对的数量庞大的观众。

但是，将这些电影都纳入“艺术电影”的标题下，如我暂时所为，那只是一个托词。因为如果它们形成了一个类型，这个类型的唯一法则就是其中的每一部影片都自成一套法则。这就是它们让我感兴趣的原因。梳理出这些法则并展示出其总体上对电影产生的影响从根本上说是本书的任务。我愿意将此书当作一个最为理所当然的研究课题，一种电影专业学生和影迷在面对电影时可以采取的明显的态度。如果电影研究的学术领域包含影片、解读影片的方法、电影理论，以及将所有这些联系起来的历史关系，那么，我会力图写出综合性的论文。当我开始注意这些我选择了它们或（正如我坚持认为的那样）它们选择了我的电影究竟能把我带向多远、带向何方时，这一领域里让我感兴趣的一切都应出现。

这个怀疑和自我怀疑的时代，不允许任何人沉浸于自认为他们的研究理所当然，或者自认为他们研究的电影伸出手来不可避免地选中了他们这样的信念中。因此，我们今天所身处的思想氛围迫使我就艺术与阐释作出了全面的思考，并贯穿本书始末。在那里，我努力挣扎着证明选择这些电影的理由和我的研究方法。如果正如现在普遍认为的那样，所有的文本都是平等的，而且所有的解读更多的是从适合它们的文化时刻的“阅读形成”（reading formation）开始推进，而不是从逻辑和意愿上开始推进的，那么，这个研究及所有相似的研究都同时既是随意的，又是早已决定的。在任何情况下，它们在价值观上都是中立的。

我们需要与这种观点相对抗，因为它令我们的研究虚弱无力。我努力为自己在众多影片中作出的某个选择以及关于它们的某类话语作辩护，而这必将挑战福柯（Foucault）和德里达（Derrida）的追随者们那强有力的主张。为了捍卫自己的一席

之地,电影研究与一个又一个怀疑论的帝国主义作斗争,我发现这足以证明它在文化哲学的范畴内最终并不具有任何实用的意义。电影、对电影的解读,以及关于这两者的理论是文化中的历史事件,而非可置换的文化功能。或者,至少我这么认为。以下各章的论述,会恰如其分地或雄辩地证明这个观点。只有当文化主体解读出文化价值的时候文化才存在。正如所有的阐释一样,我的论文是文化之间的一个对话,不是关于文化的争论。我不否认这些论文中饱含的热情暴露了我对选择所起到的功效的信任以及对历史价值的信任,尽管这样的热情根本并非来自我们很多人都严重质疑的历史价值的抽象概念。不,正是电影、人们、话语与我的特殊邂逅使我笔耕不辍,并在试图修改的过程中,通过写作弘扬一种文化,这种文化在某种程度上是我们所共享的。

我希望本书中那些放在一起的图片能丰富我们对这些电影的解读。在现代艺术博物馆和英国电影学会的帮助下,我从所探讨的每一部电影中选取了一些(有时也会选大量的)剧照。在阅读每一章前,快速浏览一下这些剧照,有助于唤起记忆和视觉的想象。这些剧照并不是严格按照情节的时间顺序进行排列的,主要是按照主题和互补性来排列。通常,这些便是我在文中所强调的主题和视觉关系。恰当之时,我会在文中指出相关的剧照,在括号里标明序号,以对应相关章节的具体图片。

本书扉页后的剧照需要特别一提,因为除了展示《亨利五世》(*Henry V*, 1944)的图片以外,它还为本书整体的风格定下了基调。奥利弗(Olivier)的电影剧照在左边的一栏,与那部电影所模仿的一些美术作品并排放在一起。可以把第四幅剧照当作是我整本书的寓意或论点,因为它突出的是多种纯电影元素的调和,目的是为了向美术而不是向电影致敬。图中奥利弗刻画了吉恩·德·贝里(Jean, Duc de Berri)公爵,这个角色是莎士比亚从未提及的。历史上的贝里公爵收藏了大量13世纪的泥金

装饰手抄本(illuminated manuscript),这些手抄本上的装饰画是《亨利五世》布景设计的源泉。他指引我们进入他臂弯中轻捧着的书籍,这一人物使电影在自己精美的影像和优雅的语言中迷失。我以同样的方式指引读者进入本书选择的这些影片,而且,更谦卑地说,指引读者进入你们手中的这些文字和画面。

致 谢

我将这本书构思为电影和观众之间、观众与读者之间、读者和文本之间的一场对话。我并不指望能够列出所有曾对此书有帮助的人,然而,如果没有保罗·利科的作品,如果斯坦利·卡维尔以及我的同事斯蒂芬·安格尔、帕米拉·法尔肯伯格和杰拉德·布朗斯对之没有学术兴趣的话,此书将不可能呈现在读者面前。

我首先要感谢的是乔安娜·希区柯克,她认识到了这项研究的有机统一性及其宏大目标,还要感谢玛丽莲·坎贝尔,她们俩一直关心着此书的进程,直到此书出版。此外,克莱斯·布伦尼曼、斯蒂夫·戴克、南茜·伯克霍尔德、斯黛芬尼·安德鲁都曾鼎力相助,使我最终能将稿子整理成形。

对斯黛芬尼,我不仅仅只是心存感激。她的存在提醒着我,这不仅仅只是一本书,它的成果属于我的一些朋友们:他们影响着我,并和我一道观看、探讨影片。所以,我将本书献给他们,或者说,献给我们之间的个人文化生活,那些关于艺术和电影的探讨——它的名字是友谊。本书也献给那些在我生活中散发着文化光晕的人物:朱迪·罗宾、丹尼斯·查理、斯蒂夫和弗兰克林,以及其他所有出现在我记忆壁画里的人们。

爱荷华市

1983年9月

目 录

致中国读者	2
译者序 艺术电影与精英批评	5
前言	10
第一章 绪论：艺术电影和阐释的工作	1
第二章 《凋谢的花朵》：脆弱的文本 以及具有受虐倾向的市场	15
第三章 《日出》的转动与回归	27
第四章 一部极具感染力的影片中的狂热： 《驳船亚特兰大号》和自发性的美学	57
第五章 体制中的众多不协调： 好莱坞电影《约翰·多伊》	75
第六章 法国优质乐团演奏的《田园交响乐》	95
第七章 个人随笔：围绕《乡村牧师日记》 谈文学改编边界的难题	109
第八章 《亨利五世》中的现实主义、 修辞与历史上的绘画作品	129
第九章 艺术的回声：奥逊·威尔斯遥远的声音	149
第十章 沟口健二后期电影中之于认同感的偏爱	171

第十一章	《世界》中的缺席	191
第十二章	结语：电影的工作和阐释的艺术	211
原著索引		220
出版后记	遗留的迷雾	231

注：文中以中括号标注的数字（如[1,2]）均为相关影片画面序号，见书中黑白插页。

Chapter 1

绪论：

艺术电影和阐释的工作

INTRODUCTION: THE ART CINEMA AND THE WORK OF INTERPRETATION

单一的文本对所有文学文本都有效，不是因为它代表了它们（是它们的摘要或等同物），而是因为文学本身从来就是一个单一的文本：这个文本不是引向一个模式的通道，而是一个入口，能通向一个有着千万个入口的网络；攻下这个入口最终不是为了瞄准规范和背离的合法结构，也不是为了叙事或诗意的法规，而是为了瞄准这样一个视角（它属于碎片，它属于来自它文本、其它符号的声音）：它的消失点被不停地推回来，神秘地敞开，每一个（单一）文本就是这消逝和差异的理论（而且不仅仅是例子），它无限地返回，永不屈服。

——罗兰·巴特(Roland Barthes)，S/Z

电影如何创造意义？而这意义又如何引发我们的兴趣？这些似乎是电影理论的问题（主要问题），若是认真地对待电影，这些问题就会出现。正是因为这个原因，在我们的时代，电影理论家和电影批评者的工作越来越趋于重叠。最显著的例子便是通过解读我们已称为“经典”的电影，试着去发掘电影语法的基本规律，包括探寻电影吸引我们用精神分析理论对其进行阐释的原因