



电影艺术学丛书
DIANYINGYISHUXUECONGSHU
刘书亮 总主编

Histoire contemporaine du cinéma français (1959~1980)

当代法国电影史(1959~1980)

祝虹◇著

个阶段来研究法国第五共和国前期，即25年至28年期间的法国电影。从电影史况来看，这两个阶段的确具有不同的阶段性特征。

1959年至28年是法国现代电影运动发展的又一个重要时期，是新浪潮电影开始收获的季节。作者倾向于认为，从各种艺术倾向百花齐放的态势和当时电影的社会影响力来看，这是电影崛起的时期。这一时期法国电影的主要特征，是主流电影与艺术实验电影的界限进一步模糊。一大批优秀的艺术导演进入主流，大众电影，极大地丰富了法国类型电影创作。电影挑战电影、警察政治电影和色情电影等新的类型，呈现出百花齐放、生机勃勃的态势。

1959年开始的法国新浪潮电影运动不仅对于法国电影发展而言具有划时代的重大意义，它也是近代世界艺术电影的重大事件，决定性地改变了二十世纪后半叶的电影景观。史学界一般认为，28年起法国电影进入现代电影时期。我们以这个时期法国的三个重大社会文化事件，即25年开始的新浪潮电影运动、26年的“红五月风暴”以及28年的法国左派政变上台为标志，将这一时期划分为法国第五共和国前期，即1959年至28年期间的法国电影。从电影史况来看，这两个阶段的确具有不同的阶段性特征。

作者倾向于认为，从各种艺术倾向百花齐放的态势和当时电影的社会影响力来看，这是电影崛起的时期。这一时期法国电影的主要特征，是主流电影与艺术实验电影的界限进一步模糊。一大批优秀的艺术导演进入主流，大众电影，极大地丰富了法国类型电影创作。电影挑战电影、警察政治电影和色情电影等新的类型，呈现出百花齐放、生机勃勃的态势。

1959年开始的法国新浪潮电影运动不仅对于法国电影发展而言具有划时代的重大意义，它也是近代世界艺术电影的重大事件，决定性地改变了二十世纪后半叶的电影景观。史学界一般认为，28年起法国电影进入现代电影时期。我们以这个时期法国的三个重大社会文化事件，即25年开始的新浪潮电影运动、26年的“红五月风暴”以及28年的法国左派政变上台为标志，将这一时期划分为法国第五共和国前期，即1959年至28年期间的法国电影。从电影史况来看，这两个阶段的确具有不同的阶段性特征。

作者倾向于认为，从各种艺术倾向百花齐放的态势和当时电影的社会影响力来看，这是电影崛起的时期。这一时期法国电影的主要特征，是主流电影与艺术实验电影的界限进一步模糊。一大批优秀的艺术导演进入主流，大众电影，极大地丰富了法国类型电影创作。电影挑战电影、警察政治电影和色情电影等新的类型，呈现出百花齐放、生机勃勃的态势。

1959年开始的法国新浪潮电影运动不仅对于法国电影发展而言具有划时代的重大意义，它也是近代世界艺术电影的重大事件，决定性地改变了二十世纪后半叶的电影景观。史学界一般认为，28年起法国电影进入现代电影时期。我们以这个时期法国的三个重大社会文化事件，即25年开始的新浪潮电影运动、26年的“红五月风暴”以及28年的法国左派政变上台为标志，将这一时期划分为法国第五共和国前期，即1959年至28年期间的法国电影。从电影史况来看，这两个阶段的确具有不同的阶段性特征。

中国传媒大学出版社

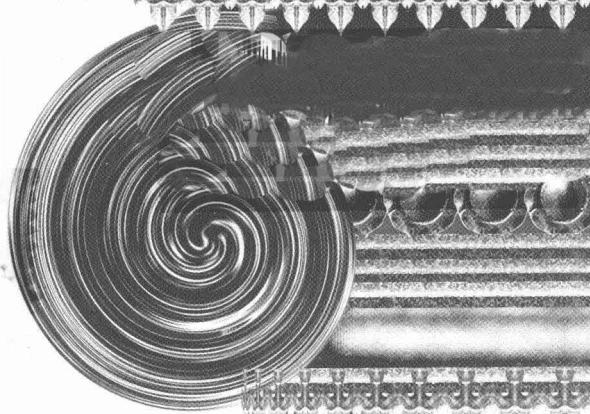


电影艺术学丛书
刘书亮 总主编

Histoire contemporaine du cinéma français (1959-1980)

当代法国电影史(1959-1980)

中国传媒大学出版社



祝虹◇著

当代法国电影史(1959-1980) 祝虹◇著

法国现代电影史的发展，是一个曲折而漫长的过程。法国电影在第二次世界大战前，已经形成了自己独特的艺术风格。战后，法国电影在政治、经济、文化、技术等各方面都取得了巨大的成就。这一时期，法国电影不仅在国际上享有盛誉，而且在法国国内也受到了广泛的关注和好评。本书旨在全面、系统地介绍这一时期法国电影的发展状况，包括电影艺术、电影工业、电影市场、电影政策等方面。本书共分十章，第一章为绪论，第二章至第十章分别介绍了法国电影的各个发展阶段。本书力求做到史论结合，既注重史实，又注重理论分析。本书可作为电影专业及相关专业的教材，也可供电影爱好者阅读。

图书在版编目(CIP)数据

当代法国电影史(1959~1980)/祝虹著. --北京:中国传媒大学出版社,2011.8
ISBN 978-7-5657-0221-1

I. ①当… II. ①祝… III. ①电影史—法国—现代
IV. ①J909.565

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 062078 号

当代法国电影史(1959~1980)

作 者 祝 虹

责任编辑 欧丽娜

责任印制 曹 辉

封面设计 大鹏工作室

出版人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024

电 话 86-10-65450528 65450532 传真:65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京市梦宇印务有限公司

开 本 730×988mm 1/16

印 张 23.75

版 次 2011年12月第1版 2011年12月第1次印刷

书 号 978-7-5657-0221-1/J·0221 定 价 58.00元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

前 言

《当代法国电影史(1959~1980)》是中国传媒大学“211 二期工程”的一个子项目。笔者自 2004 年接受任务以来,对史学史和电影史研究方法进行反复探考,观摩了大量的影片并研究了相关的影视、平面、网络资料,2009 年 8 月至 2010 年 2 月在法国访问调研期间,还与法国同行进行了广泛的交流。这样,经过六年的上下求索之后,今天终于可以让这本书和读者见面了。

在这个过程中,无论国内还是国外,尤其是法国本土,对法国电影史的相关研究都出了不少成果。然而,尽管著述甚多,问题也不少。例如,大家相对比较关注新浪潮电影,对法国电影史缺乏通盘、连贯的认识和思考。另外,即便是研究较多的新浪潮电影,对它的认识也存在诸多误区。一是认识片面,仅新浪潮电影的起始问题就众说纷纭。二是研究方法不尽合理,大多数研究过于注重导演的个人传记,缺乏横向和全面的比较和梳理,有“见树不见林”之憾。三是没有充分区隔当时法国通俗、大众电影和艺术电影,在这样的前提下,自然无法准确地定位新浪潮电影的艺术贡献。目前关于当代法国电影的通史则少之又少,值得一提的一部准通史是让-米歇尔·弗若东(Jean-Michel Frodon)的《法国电影的摩登时代——从新浪潮电影到今天》(*L'Âge moderne du cinéma français—de la Nouvelle Vague à nos jours*)^①,这部篇幅恢宏的著作比较全面地覆盖了 1959 年至 1993 年前后的法国电影,从社会文化生活、国家政策、产业发展、主流/艺术电影创作等各个方面对这一时期的法国电影进行了比较全面的介绍。毋庸讳言,它的缺陷也同样十分突出。笔者曾考虑过翻译这部著作,但最后这个假设被否定的原因有三:一是该著作的视角很个人化,这一点弗若东本人也不讳言。因为很多艺术家都在世,其中一些

^① Flammarion, © 1995.

还与作者有着这样那样的人情关系,所以作者在内容安排上就有很多考虑,致使该书结构不尽合理,很多内容似有重复交错之嫌。二是该书对史实的介绍往往流于琐屑,很多名人回忆属于逸事,以“史”冠之似乎不合适。三是对于创作类型和创作趋势的介绍没有采用类型学的研究成果,显得过于主观、随意,缺乏科学性。

相较而言,拙著更具有通史的价值,笔者尝试从媒介生态环境、技术发展和艺术创作风格流变三个方面对“新浪潮”以来的法国电影史进行一次全面、系统的梳理。受《法国电影的摩登时代——从新浪潮电影到今天》一书的启发,拙著加重了对媒介生态环境的考察,研究法国当时的政治经济环境、社会文化生活与国家电影政策之间的关系,挖掘它们与法国电影的产业格局变更之间的关系,以及电影与迅速成长为主流媒介的电视之间的有机联系,等等。另外,拙著增加了一条技术发展脉络,对当时法国电影制作所采用的各项主要技术进行了调研,介绍了摄影、声音、剪辑、美术、放映等方面的状况,以及当时使用的设备和相关技术水准等。在影片个案分析中,笔者也加入了技术分析的内容,冀图对电影文本进行更加全面、系统的评价。

关于新浪潮电影的阶段划分,史论界观点不一。首先,仅它的起始年代就有三种看法。一种观点是新浪潮电影由夏布罗尔发端,标志性事件是他1959年出品的两部作品:《漂亮的塞尔日》和《表兄弟》;一种观点认为新浪潮电影开始的标志性事件是特吕弗的《四百下》(1959)和雷乃的《广岛之恋》(1959);还有一种观点认为新浪潮电影开始得更早,阿涅斯·瓦尔达1956年的《短岬村》即被看作是开山作品,而马勒1957年的《通往绞刑架的电梯》亦被认为是新浪潮电影的代表作品。至于它的结束年代则根本没有明确的意见。唯一达成共识的是新浪潮电影运动的高潮阶段是从1959年至1962年。综合各方观点,拙著采用了比较统一的看法,即新浪潮电影从1959年开始,至1962年经历了第一个阶段,在20世纪70年代末结束。本书将这段法国电影史划断在1980年有几个考虑:1979年,特吕弗的“安托万”系列的最后一部《爱情逃跑》出品,1980年,他的《最后一班地铁》公映,被认为是法国电影转折性的事件。鉴于新浪潮电影由特吕弗的“安托万”系列发端,我们认为将新浪潮电影的结束时期划定在1979~1980年比较合适。1980年,巴特和福柯去世,阿尔都塞住进了精神病院,标志着法国乃至西方人文科学空前繁荣的时期告一段落。另外,我们的研究表明,国家政策直接决定着法国电影的发展。1981年,法国左派政党领袖弗朗索瓦·密特朗入主爱丽舍宫,结束了第五共和国右派政党长

达 22 年^①的统治。因此,对 1959 年法国第五共和国的右派政党执政阶段完整地进行研究,从政治经济和社会生活维度能够获得完整性和连贯性。

在艺术创作风格流派部分,本书采用了纪、传、论相结合的方法。一是对导演、演员、制片人、编剧等核心主创人员的生平和创作轨迹进行了介绍。二是从艺术流派的角度,结合法国电影乃至世界电影文化发展的脉络,从纵向和横向两个维度梳理了法国电影的艺术创作格局。拙著最大的特点在于对法国电影进行了阶段性的类型研究。与美国电影史相比,应该说无论是在法国,还是从世界范围内来看,史论界对于法国电影的相关研究都是不够的。我们在进行法国电影类型研究时经常遭遇界定不明的尴尬,分析起来有以下几方面原因:从创作方面看,不但电影本身的类型流变和交融的速度相比较于小说等传统虚构形式而言要快得多,很多类型,尤其是亚类型的血缘关系往往很混杂;而且就法国电影而言,20 世纪 60 年代末以来,法国对于美国类型电影的态度,与“二战”后(尤其是 50 年代至 60 年代前期这个阶段)的态度有所不同,对于美国类型电影的模仿已不再具有当时的“研究借鉴”、“本土嫁接”这些属于艺术创新、实验范畴的属性了。同时,随着作者论的主张日益深入人心,法国电影界普遍排斥固定的叙事模式,即便进行类型片创作时,导演们也竭力对所选择的剧情类型进行个性化处理。另外,从电影类型研究的角度,无论中外,对于电影类型和亚类型的划分往往依据不同的标准。在本书中,我们将尽量对所涉及的类型标准进行厘清。在作品呈现多个特征的时候,以主要特征为标准进行归类。例如雷乃的《我的美国叔叔》,有社会调查电影和后现代电影等多个特征,我们根据文本呈现的主体特征将它归入社会调查电影范畴。

本书重点研究剧情片创作,对于历史上具有重大影响的纪录片和纪录片导演也做了简略的介绍。在人名和片名的翻译上,以采用内地通用的译名为主,个别人名根据《法汉字典》进行了修正,如“钱拉·菲利普”改为“热拉尔·菲利普”。有些既有的影片译名不符合影片内容,适当做了改动,如弗朗叙的《向杀人犯猛烈开火》改为《向杀人犯开火》。对于一些不太为国人熟知的人物、影片,第一次出现时会将原文附后。技术部分出于实用的考虑,对于国内不太提及,没有通用译名的公司、设备、仪器提供了一个译名,已具有约定俗成译名的除外,如阿莱(Arriflex)、柯达(Kodak)、百代(Pathé)等。英文片名首字母大写,法文片名遵照法文体例,第一个名词和专有名词大写。

关于“红五月风暴”的部分内容曾发表在《当代电影》2011 年第 2 期上。

^① 1958~1980 年。

尽管没有呕心沥血、悬梁刺股,在密集的创作过程中,笔者也确实披阅三番、修改五次,体会到了忘我境界的苦乐。毋庸讳言,鉴于笔者才疏学浅,加之教学工作繁忙,往往有心无力,致使本书尚存有诸多缺憾,望读者见谅。

在成书之际,笔者首先要感谢中国传媒大学影视艺术学院主持电影研究的刘书亮老师,能够将分量很重的欧洲电影史部分交给我承担。感谢中国传媒大学出版社的闵惠泉主编和欧丽娜老师六年来一直给予的鼓励和支持。法国国家视听研究院(INA)院长 Emmanuel Hoog 先生、外事办主任 Stéphanie Rabourdin 夫人、巴黎分部主任 Christine Barbier-Bouvet 夫人以及培训中心的 Sylvie Fégat 女士为我赴法调研、查找资料提供了积极的支持和帮助,在此我向他们表示衷心的感谢。感谢法国使馆教育处的张小涛老师对我调研工作的鼓励和支持。感谢电影资料馆的单万里老师,无私地将他的“法国电影经典影片”提供给我作为片名翻译的参考。感谢中国传媒大学两个目前在读的电影学博士生刘起和宋华,她们参与了这本书的校对工作。最后,我要感谢我的所在单位——中国传媒大学电视与新闻学院,作为主管领导,院长高晓虹教授多年来对我的工作和事业成长十分关心,同时,电视系奋发昂扬、团结友爱的工作氛围对我能够专心进行科研活动起到了关键作用。

电影给我带来的无尽乐趣,希望通过这本书与读者分享。

祝虹

2011年7月5日于北京

目录

C O N T E N T S

目
录

上编 法国电影新浪潮与现代电影运动的酝酿与爆发（1959~1967）

第一章 法国电影的媒介生态环境 /3

第一节 法国的政治经济文化环境 /3

第二节 法国国家电影政策 /5

第三节 法国电影的媒体环境和产业现状 /10

第四节 法国电影技术发展状况 /12

第二章 法国电影的制作团队 /18

第一节 主流导演阵营 /18

第二节 艺术导演阵营 /30

第三节 主创团队 /50

第三章 法国主流电影：学院派电影和喜剧电影 /61

第一节 法国优质电影 /61

第二节 犯罪题材电影 /71

第三节 战争片 /90

第四节 喜剧电影 /93

1

第四章 现代电影艺术创作格局 /98

- 第一节 自传电影 /98
- 第二节 纪实电影 /101
- 第三节 调查电影 /106
- 第四节 法国电影的类型化探索 /110
- 第五节 现代心理剧 /116
- 第六节 黑色心理剧 /125
- 第七节 诗电影 /132
- 第八节 法国电影的后现代倾向 /134

下编 “红五月风暴”与激进电影运动(1968~1980)

第五章 法国电影的媒介生态环境 /149

- 第一节 法国的社会、政治、文化环境 /149
- 第二节 “红五月风暴” /152
- 第三节 法国的国家电影政策 /157
- 第四节 电影产业体制和结构特点 /164
- 第五节 法国电影技术发展概貌 /168

第六章 法国电影的制作团队 /175

- 第一节 主流电影导演 /175
- 第二节 小众艺术导演 /184
- 第三节 主创团队 /195

第七章 警察政治电影与犯罪题材类型片 /205

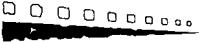
- 第一节 警察政治电影 /205
- 第二节 犯罪题材影片 /218

第八章 情感心理剧与生活伦理剧 /230	
第一节 情感心理剧 /230	
第二节 生活伦理剧 /239	
第九章 战争题材历史剧与文化片 /246	
第一节 战争题材历史剧 /246	
第二节 文化片 /252	
第三节 歌剧电影与音乐剧 /255	
第十章 通俗喜剧与色情电影 /259	
第一节 通俗喜剧 /259	
第二节 色情电影 /264	
第十一章 法国激进电影运动 /267	
第一节 斗争电影 /267	
第二节 挑衅电影 /272	
第三节 后新浪潮电影 /283	
第十二章 后现代艺术电影与探索实验电影 /296	
第一节 荒诞电影 /296	
第二节 黑色心理剧 /308	
第三节 套层电影 /315	
第四节 类型电影探索 /320	
第五节 游戏叙事 /323	
附录一 片名索引 /335	
附录二 人名索引 /354	
参考文献 /366	



上 编

法国电影新浪潮与现代电影运动的 酝酿与爆发

 (1959~1967)

1959年开始的法国新浪潮电影运动,不仅对于法国电影发展而言具有划时代的重大意义,它也是近代世界艺术电影的重大事件,决定性地改变了二十世纪后半叶的电影景观。史学界一般认为,法国电影由1959年起进入现代电影时期。我们以这个时期法国的三个重大社会文化事件,即1959年开始的新浪潮电影运动、1968年的“红五月风暴”以及1981年的法国左派政党上台为标志,分两个阶段来研究法国第五共和国前期,即1959年至1980年期间的法国电影。从电影史况来看,这两个阶段的确具有不同的阶段性特征。

第一章

法国电影的媒介生态环境

电影是一种艺术创作,也是一种经济活动,它根植于一个国家、地区的政治、社会和经济环境当中,是文化生活的一个有机组成部分。因此,我们的电影史研究将视角拓展到一个更大的文化生态环境当中,将政治、国家文化政策、社会经济、文化活动与电影产业和电影创作活动联系起来进行审视和考量。我们将从社会历史环境、国家对电影的政策规划、法国电影产业格局特点、技术水准、技术团队等方面逐一进行介绍。

第一节 法国的政治经济文化环境

这一时期法国时局的主要特点是政治动荡、经济繁荣、文化活跃。重大的政治、社会事件有:

一、法兰西第五共和国成立

1946年,法国成立了第四共和国,实行两院议会制,共和国总统的权力受到严格的限制。基于多种原因,政府更迭频繁,12年间更换了24个内阁,执政时间最短的内阁政府只存活了两天。阿尔及利亚战争爆发后,动荡的局势急需一个稳固有效的政权。1958年6月1日,法国国民议会以高票推选戴高乐组阁,授予新政府修宪的权力。1958年9月,通过全民公投的方式,新的宪法草案被通过。10月5日,法兰西第五共和国宣告成立。12月,戴高乐当选为第五共和国第一任总统。

二、阿尔及利亚战争及法国殖民体系的解体

第二次世界大战后,在亚洲和非洲的法属殖民地人民纷纷掀起了民族解放运动。1958年成立的第五共和国宪法规定建立一个新的法兰西共同体以代替第四共和国时期的法兰西联邦,共同体成员国享有内政方面的自治权。1960年的宪法修正案又规定共同体成员国经法国同意可以独立。到1960年底,除阿尔及利亚和吉布提外,法属非洲殖民地全部独立。

1954年,在阿尔及利亚出现了民族独立组织“民族解放阵线”,他们以游击的方式,四处打击法国殖民政府的军事设施、警察机关、通讯及公共设施等。到1957年,“民族解放阵线”的“民族解放军”已发展成为一支人数近4万人的队伍。“民族解放阵线”除了游击战以外,还采取一些极端方式,绑架政府官员和亲法分子,甚至在法国本土(主要是巴黎)进行恐怖爆炸活动。在民族独立风潮的影响下,1958年5月13日,法国驻阿尔及利亚殖民军发动叛乱,阿尔及利亚战争爆发。法国在阿尔及利亚投入了超过40万的法军。1962年3月18日,法国政府与阿尔及利亚“民族解放阵线”签署了《埃维昂协议》,同意由阿尔及利亚全民公投来决定是否独立。1962年7月1日,阿尔及利亚公投,结果同意独立的占票数绝对优势。1962年7月3日,法国政府宣布承认阿尔及利亚为一个独立的国家。

三、欧共体的成立

20世纪50年代,法国与其他西欧国家一样,经历着一个经济恢复重建的繁荣活跃时期。1947年开始的全国经济发展计划“莫内计划”^①和之后的“伊尔斯计划”^②,使得法国的经济在20世纪50年代位于世界领先行列,国民生产增长总值为4.8%,仅次于美国、日本、联邦德国和意大利。1960年,法国实行新的货币政策,用“新法郎”替换了“旧法郎”。

1959年1月1日,在法国、联邦德国、英国和意大利等国家的主导下,欧洲经济共同体(又名欧洲共同市场)成立。

① 该计划由负责人莫内的名字命名,是西方国家第一个全国性的经济发展计划,执行期为1947~1953年,主要是关于煤、电力、钢、水泥、运输、农机等基础部门的发展计划。

② 1954~1958年是法国执行的第二个经济发展计划阶段,除“莫内计划”涉及的领域以外,还增加了制造业。

四、布尔什维克和资本主义意识形态的角力

1917年成立的苏联苏维埃政权鼓舞了西方进步的左派知识分子,法国20世纪20年代活跃的超现实主义与共产主义思想有着血脉关联。苏联在反法西斯战争中的卓越贡献、法国共产党在抵抗运动中的积极作用,都使得“二战”后“红色思想”在法国繁荣发展。20世纪五六十年代,在古巴,以卡斯特罗为首的极左分子取得了政权。在越南,越南共产党领导了反对亲美政权的斗争。不过,斯大林的集权统治逐渐受到争议。1956年,赫鲁晓夫指使苏联军队进入匈牙利首都布达佩斯“平叛”,被西方国家视为“法西斯式”的侵略行为,极大地损害了布尔什维克在法国人心目中的高大形象,“红色专政”的意义开始被质疑。冷战在欧洲的标志性事件是1961年8月13日开始修建柏林墙。

“二战”后,法国进入了经济文化生活的繁荣时期。1955~1967年,工人阶层的消费能力提高了2.5倍,白领阶层则提高了3倍。洗衣机、冰箱、电子咖啡壶、电子锅等开始进入普通家庭,人们的日常生活形态也因此发生了革命性变化。1959年1月28日,皮尔·卡丹推出了第一批成衣;同年9月,伊夫·圣罗兰推出了露膝的服装,挑起了“膝盖战争”。从1963年起,法国开始实行周末两天休息制度。同年的6月15日,第一个超市“家乐福”隆重开张。

在思想、文化和社会生活方面,更是一片欣欣向荣的景象。“二战”后,法国在社会学和人文科学领域,尤其是在哲学、历史学、人类学、心理分析学等学科都有重要贡献,涌现出诸如萨特、加缪、列维—斯特劳斯、巴特、拉康、福柯等一批优秀的进步知识分子,他们通过自己的著述和言行,提倡新思想和新的思维方式。1959年,法国“新小说”运动蓬勃发展起来。荒诞戏剧也在这一时期迅速发展。

这样活跃而生动的人文环境,构筑了催生法国现代电影运动的温床。我们分别从国家的电影政策、法国电影的产业体制格局、电影制作以及技术发展水平等几个方面来谈。

第二节 法国国家电影政策

这一时期法国的国家电影政策主要体现了政府两个方面的用意,一个是对产业发展的扶持,一个是在意识形态、道德伦理等方面对电影的监管。

一、法国政府对电影行业的扶持和规范

法国电影良性发展的一个重要原因是法国政府长期持久的扶持政策。与欧洲其他国家相比,法国政府更重视电影产业发展。1959年之前,法国政府针对电影的相关政策主要体现在两个方面:法国电影市场中外国电影(主要是美国电影)与法国本土电影的份额处理,以及对于电影行业的资助。

关于法国和其他国家影片在法国的市场份额这一问题,“二战”后最早出现的政策是1946年5月的法美《布吕姆-拜恩斯协议》(*Accords Blum-Byrnes*)。这项政府间协议的主要内容是取消了法国对美国的所有债务,美国以低廉的利率继续给予法国贷款;相应的,法国将针对美国产品完全地开放自己的市场,包括电影领域。之后的《莱昂·布吕姆文案》(*Léon Blum*)补充说明在开放电影市场的同时,保证法国影院在三个放映月中须有一个月(即4/13周)放映法国电影。尽管这个比例充分考虑到了当时法国电影的生产能力,法国电影行业却不买政府的账。自1947年起,抗议风潮迭起。法国著名电影人士纷纷走上街头。迫于社会压力,1948年9月,法国政府被迫重新审议这个协议,规定法国电影放映的时间在每个季度4到5周间灵活调节。

1948年9月,法国政府颁布一项临时法令,自1949年起生效。依据这一法令,法国政府在电影票房收入当中追加一项特别税收,并用它建立起一个“扶助基金”。

1953年4月,《布吕姆-拜恩斯协议》再一次被法国议会审议,议会制定了一项关于电影资助的法令,它规定法国政府提高电影票价所得的税收将用于资助电影制片活动和影院设备的改善项目。新法令在之后的四年之内生效,并可由政府直接决定是否执行两年的延长期。这是法国政府扶持电影行业的开始。这个法令实际上一直延长到1959年。巴黎高等电影学院(I. D. H. E. C.)和法国电影资料馆的管理费用都来自于这项基金。整个20世纪50年代,这个被称为“自动资助”的基金保证了法国影片制作1/5~1/4的费用。当然,随着制作费用的日益增长,它的重要性有所下降。1966年,一部影片20%的资金来自于“自动资助”,之后的十年里,这一比例下降到16.50%。

1958年法国第五共和国成立之后,戴高乐政府任用了属于左派政党的著名作家安德烈·马尔罗(André Malraux)担任文化部长。1959年2月3日,法国国家电影中心(C. N. C.)从工业部转到了文化部。安德烈·马尔罗在任期间采取了多项措施,对电影的发展起到了重要的推动作用。1959年6月16日,法国政府颁布

了条例,设置了一系列国家支持电影工业发展的具体措施,继续维持1948年建立起来的电影援助基金,不过不再以奖金的形式在影片制作完成之后发放,而是由国家电影中心管理并在影片早期进行资助。具体做法是,由国家电影中心的专家委员会对剧本进行评定,对有价值的创作计划给予资金支持。两个重要的衡量标准是剧本的创意和导演之前的制作履历。第一项是艺术标准,而第二项则更多的是从制片的角度,对导演的调控能力进行审查,考察他之前是否有拍摄延期、影片制作超支等情况。

1959年5月,全法保护和捍卫作者及作曲家权利联盟(Union nationale pour la protection et la défense des droits des auteurs et des compositeurs,简称U. N. P. D. A. C.)成立,它的作用是在各种演艺界工会组织之间为了作者和作曲家的利益作出协调和平衡。

1959年6月16日,政府令颁布了对电影工业资金支持方面的有关规定。1959年12月30日,第59—1512号政府文件又针对1959年6月16日政府令颁布了具体实施细则,其中条文有关于电影票价、电影长度标准、短片和长片的定义,以及享受补贴标准的解释,等等。

1964年7月10日,国家电影中心出台了关于职业认证的条例,对1952年2月20日条例的相关标准进行了改动。新条例自1965年1月1日起执行。该条例规定,在一部影片建组之际,制片方须向国家电影中心提交剧组人员名单,其中的主要职位(导演、第一副导演、场记、制片主任、剧务主任、摄影艺术指导、摄影师、摄影师第一助理、美术师、美术师第一助理、录音师、录音师第一助理、剪辑师、剪辑师第一助理等)必须由持有国家电影中心颁发的职业许可证者担任。新条例对于获得上述职业资格的条件作出了详细和明确的规定。例如导演这个职位,就要求申请人必须有在三部法国长片制作中担任第一副导演的经历;如果申请人具有巴黎高等电影学院导演专业文凭,则只需一部长片作品的第一副导演经历,等等。

法国政府在给予支持的同时,对电影业执行高额度的税收。据制片人工会统计,法国国家或地方的间接税收费用占到影片制作成本的30%。电影制作行业与国家相关行政机关之间的对立愈演愈烈,终于发展成为1965年的大规模抗议运动。1965年3月20日,著名电影人克莱尔、克鲁佐、夏尔皮(Ciampi)、达堪(Daquin)、戈达尔、莫里纳罗、雷乃等在《法国电影》杂志上联合签署了名为《电影人愤怒了》的文章,明确要求政府给电影免税,这一倡议在电影各技术行业中得到广泛应和。1965年3月30日,法国所有的电影院也行动起来,允许观众免费入场一天,以此要求调低放映税。1965年11月和1966年夏天,先后发生了两次针对国家电