

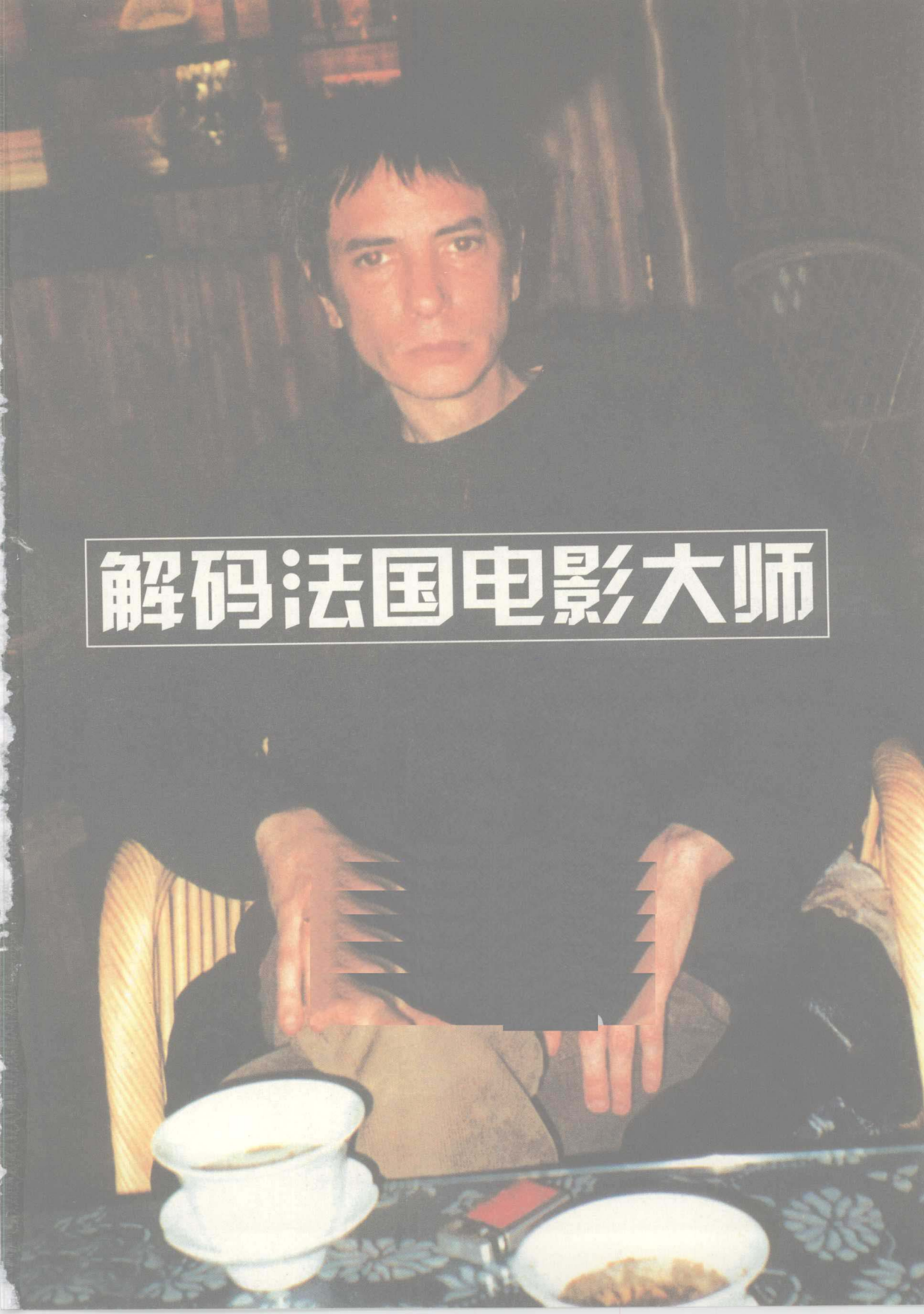
电影图书馆

解码法国电影大师

在“情迷法兰西”坐标上的三个表述

于帆 黄石 著



A photograph of a man with dark hair and a serious expression, sitting at a table. He is wearing a dark shirt. In front of him is a white cup of tea on a saucer and a white bowl containing food. The background is dark and out of focus, showing some wooden elements. The text "解码法国电影大师" is overlaid on the image in a white box.

解码法国电影大师

图书在版编目 (CIP) 数据

解码法国电影大师 / 于帆, 黄石著. —北京: 中国画报出版社, 2009.3

(电影图书馆)

ISBN 978-7-80220-439-3

I. 解… II. ①于…②黄… III. 电影评论—法国 IV. J905.565

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 029300 号

出 版 人: 田辉

责任编辑: 张光红

出 版: 中国画报出版社

(中国北京市海淀区车公庄西路 33 号, 邮编: 100044)

电 话: 88417359 (总编室兼传真) 68469781 (发行部)

88417417 (发行部传真)

网 址: <http://www.zghbcbs.com>

电子信箱: cpbh1985@126.com

印 刷: 北京威灵彩色印刷有限公司

监 印: 敖 晔

经 销: 新华书店

开 本: 700mm × 1000mm 1/16

印 张: 13

插 图: 400

版 次: 2009 年 5 月第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-80220-439-3

定 价: 29.80 元

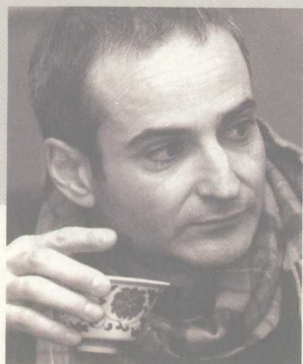
如发现印装质量问题, 请与承印厂联系调换。

版权所有, 翻印必究; 未经许可, 不得转载!

解码法国电影大师

法国电影大师安德烈·巴赞，被誉为“法国新浪潮之父”。他不仅是电影理论家，也是导演。他的代表作《电影是什么？》对电影艺术产生了深远影响。巴赞的电影观强调“长镜头”和“景深镜头”，认为电影应该真实地反映生活。他的这些观点在20世纪50年代的电影界引起了巨大的反响，为后来的电影人提供了重要的理论支持。





INTRODUCTION

奥利维亚·阿萨亚斯：大学时期的专业是文学和美术，青春期沉溺于摇滚乐中，帮助重病的父亲撰写剧本而逐渐进入电影界，20世纪90年代成为《电影手册》主力影评人，31岁时才拍摄自己的第一部长片作品，被誉为“电影手册”派正宗传人，中国最有魅力的女人张曼玉曾经是他的妻子……

雷奥·卡拉克斯：16岁便辍学来到巴黎闯荡，从此爱上电影一发不可收拾，18岁便开始在《电影手册》上发表影评，处女作惊艳影坛，成为“新巴洛克”风潮的一分子，“没有女人，没有电影”是他的口号，朱丽叶·比诺什最美好的影像出自他的手笔，拍出了法国最亏本的文艺片，他20年来只拍出了4部剧情长片。

弗朗索瓦·奥宗：童年时超8摄影机就是他最好的玩伴，科班出身的他，短片作品游历各大电影节，好评不断，一度是“酷儿电影”的最佳代言人，被誉为法国最有前途的电影天才，新世纪后转走商业路线，愈加意气风发，电影票房扶摇直上。

看过以上描述，你会发现本书介绍的三位导演并不在同一起跑线上，他们各自奔跑的速度、姿态、轨迹、方向也全然不同，就像是生长于同一株大树上四向蔓延的枝丫，有几枝迎风招展，乐于面向骄阳；另外几枝则习惯躲在背阴处，安静地聆听树叶和轻风的私语低吟……唯一无法避免的就是这株大树成长的土地叫做法兰西——光影之都，声色之城。

1895年12月28日，电影在位于巴黎加布辛大道14号的大咖啡馆诞生，它就像每一个新生儿一样，身世一目了然。或许我们会想起童话故事，电影与生俱来便无法抗拒的集祝福与诅咒于一身，也正是这种危险的魅力与美感引来无数勇者前仆后继，试图跨越那道开满玫瑰的荆棘墙，吻醒传说中沉睡不醒的公主。阿萨亚斯、卡拉克斯、奥宗就是其中三位勇士。他们分别出生于1955年、1960年和1967年，年龄差距平均在五岁左右，这个年龄或许也是一位导演最为精彩的人生阶段——虽不再像当年那样锐气四射，却都已有几部优秀作品问世，也积累了一定的拍摄经验，对于电影的态度和认识趋于稳定，逐渐形成一个属于自己的影像世界。对于外界关注的目光来说，他们的成就也都能够提供一些进入其世界的通道和秘密入口，如阿萨亚斯的“电影手册正宗传人”身份和东方情结、卡拉克斯华丽的影像风格和个性鲜明的电影观念以及奥宗作品中主题的延续性和其在法国影坛的微妙地位等，这是之所以在芸芸法国导演中挑选他们进行论述的原因，也是本书得以成型的基础。

如果我们来尝试从法兰西这片土地上寻找阿萨亚斯、卡拉克斯、奥宗三人各自坐标的话，也会得到一些很有意思的发现：阿萨亚斯的位置应该是在巴黎街头的某个嘈杂的咖啡馆中，他耳畔回响着嘈杂的摇滚乐，精力充沛地拿着一张世界地图寻找他下一部影片中主人公们穿梭游走的城市——台北？东京？还是香港……天知道。卡拉克斯便是《男孩遇上女孩》中那个漂浮在塞纳河上的苍老声音，用一种崭新的、全然主观的视线看待曾经只属于他一个人的巴黎（我们或许还可以感伤、浪漫地说那是前辈让·维果的老灵魂，从塞纳河底浮上水面，化身为半个世纪后的另外一位少年才俊）。奥宗则像一个游荡在郊区田埂间的孩子，老师们总会评价他学习不扎实、太多小聪明却又不得不感叹他的好成绩——于是他也懒得多想，自顾自地走在铁轨上，并不太在意路标和方向。

这些坐标并非一个个静止不动的点，恰恰相反，它们是动态的，有时还会在某个瞬间形成交集，然后又迅速分开，继续寻找属于自己的轨道。1895~2005年，法国电影刚好经历了110个年头，虽然这期间它无数次地被宣布濒临死亡（最早的一次和它出生其实相差不了太远），但那一天至今尚未真正来临，其顽强生存的奥秘，也正来源于1895年至今无数新旧坐标在这片土地上的探索。当阿萨亚斯用字母游戏向1915年的黑白老电影致敬，当卡拉克斯让自己心爱的女孩惟妙惟肖地模仿默片明星，当奥宗满怀热情地将自己的作品变成一部“电影史”……你可以感觉如果将他们脚下的道路尘土扫净，那上面一定布满了先辈们昔日的足迹。

“情迷法兰西”的解释也并非单一：它可以是以上三位法国导演在自己土地上拍摄电影的复杂情感，也可以是影迷们对法国电影及其作者的无限热爱。“法兰西”也并不囿于一个国度、一个民族，它是一个眺望的视点，传递“迷恋”的一种载体，从某种意义上讲，情迷法兰西，就是迷恋电影本身，不管这迷恋来自影迷们还是导演本身。苏珊·桑塔格在其1995年完成的《百年电影回眸》中无限坚定地强调：要想电影能够复活，首先必须有一种新的电影迷恋出现。

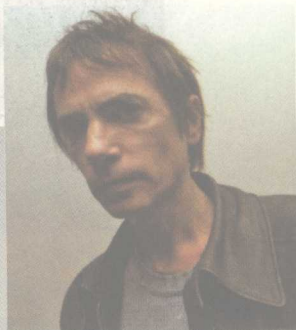
此外，阿萨亚斯不远千里来到台湾，将镜头对准侯孝贤，一路追随他留下了宝贵的纪录资料；当卡拉克斯的《宝拉-X》中响起那支中国人都耳熟能详的“我愿做一只小羊，跟在她身旁……”时，反观我们自己的本土电影，又是怎样一种状况？但愿某天我们迷恋的目光能够在巡游世界后最终落在自己的土地上，如果这种迷恋真正存在的话。

本书奥利维亚·阿萨亚斯部分由黄石编写，其余由于帆编写。

告知

编写本书使用了大量图片，因无法与每位著作权人取得联系，如您确定是使用了您的图片，又没有即时付给您稿费，请与我们联系。您应得的稿费我们已经预留。

E-mail: huanying_nin@163.com



目录 CONTENTS

解码法国电影大师

奥利维娅·阿萨亚斯

法国导演，中国女婿 / 10

摇滚爱之旅——《迷乱》 / 22

吸血鬼 1995——《伊尔玛·维普》 / 26

台湾来的人——《HHH：侯孝贤的肖像》 / 31

男性的蜕变——《八月末，九月初》 / 36

无所畏惧的电影——《魔鬼情人》 / 41

在漂泊中沉淀——《清洁》 / 46

多元化的电影观念及个人喜好 / 52

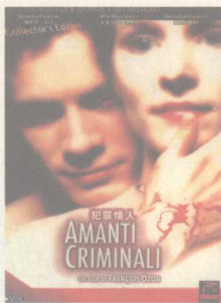
作为电影作家的阿萨亚斯 / 59

东方情结 / 62

“我能听到吉他声” / 70



雷奥·卡拉克斯



朝着光束前进就是一种经历 /76

当男孩遇到女孩——《当男孩遇上女孩》/84

没有爱，毋宁死——《坏血》/90

恋之残酷——《新桥恋人》/95

皮埃尔，或暧昧的关系——《宝拉-X》/104

“新巴洛克”时代 /111

黑白魅影 /119

STBO/124

不要太早说出你的梦 /128

句子 /132

没有爱情，没有电影 /133



弗朗索瓦·奥宗

1967~未来：我们坚持的只是电影 /140

死亡影像——《小死》/151

成人童话——《犯罪情人》/154

沙之下的幻觉——《沙之下》/163

致法国电影的情书——《八美千娇》/171

伊甸不再——《5 × 2》/183

凝练之美 /189

I' m Queer/193

暴力与性感 /199

幽闭或自然 /203

新“七宗罪” /205



UNRATED DIRECTOR'S CUT



Gleuu Kenuuy Pvemiere Magazine

An Evotic Shocker

Michael wilmington, Chicago Tvibuue

A masterpiece
The village voice

A diabolical fechno thriller...
Sterphen Holdem, The New york Times

conniei
nielsen

charles
berling

chloe
sevigny

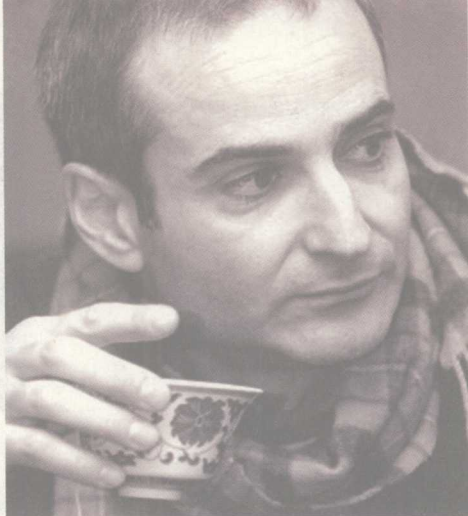
gina
gershon

music by sonic youth an olivier assaysa film

demonlover

DIRECTOR' S CUT

▲《魔鬼情人》。



奥利维娅·阿萨亚斯 (Olivier Assayas)

作品年表:

- 1986 《迷乱》(Desodere)
- 1989 《冬天的孩子》(L' enfant de L' hiver)
- 1991 《巴黎醒来了》(Paris s' Eveille)
- 1992 《新生》(Une Nouvelle Vie)
- 1994 《冷水》(L' eau Froide)
- 1995 《伊尔玛·维普》(Irma Vep, 又译《吸血鬼》、《迷离劫》)
- 1997 《HHH, 侯孝贤的肖像》(纪录片, HHH, Portrait de Hou Hsiao Hsien)
- 1998 《八月末, 九月初》(Finaout, Debut Septembre)
- 2000 《情感的命运》(Les Destinees Sentimentales)
- 2002 《魔鬼情人》(Demonlover)
- 2004 《清洁》(Clean)
- 2006 《巴黎, 我爱你》(Paris, Je T' Aime, 短片合集)
- 2008 《夏日时光》(L' Heure d' été)

法国导演 中国女婿

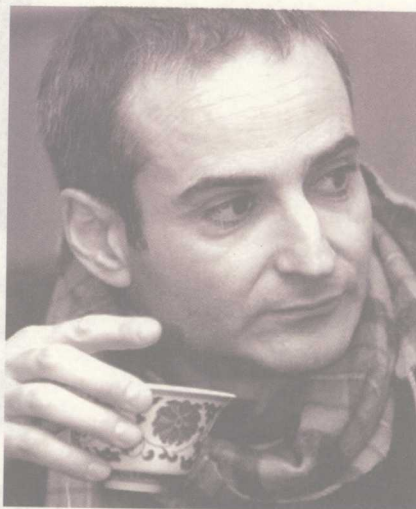


阿萨亚斯对中国人来说永远贴着一个标签，就是中国曾经的女婿，他在中国不管走到哪里总会被问起张曼玉，问起两人的关系和感情问题；人们总是无意识地忽视着他的电影，而把他定位成一个超级女明星的丈夫，那他的影片怎样？他的成长以及创作历程又怎样？阿萨亚斯作为导演在当代的法国影坛是不得不提的。

奥利维娅·阿萨亚斯1955年1月25日生于法国巴黎，2005年时他已50岁，见过他本人的人都觉得他一点不像50岁；可能因为他长着一张娃娃脸，一米九的挺拔身姿，精神状态总是很饱满，又显出温文尔雅的气质。用《电影手册》主编傅东的话形容：“虽不像是运动员，但却身姿矫健，举手投足之间常令人联想到动物世界。”“他聪明过人、涵养甚高，并对世间万物都具强烈的好奇心。”他还说阿萨亚斯经常会一言不发，像一部无声电影的主角，但有时会十分健谈，与人交谈时总是神采奕奕，活力四射，常常提高嗓门，以至有时候出现跑调。

进入电影行业之前的阿萨亚斯曾在法国巴黎第三大学学习当代文学，并且获得了文学硕士学位，同时兼修美术。虽然他的父亲雅克·雷米（Jacques Remy）是位电影剧作家（曾参与了20世纪50年代多部法国经典影片的创作），但阿萨亚斯并没有过早接触电影，相反，他非常迷恋摇滚乐，特别是在70年代，青春期的他表现出强烈的反叛（其中有1968年五月风暴的影响）及对于迷幻摇滚的痴迷。他喜欢的音乐

▲曾经的夫妇在戛纳电影节上。



▲长着一张娃娃脸的阿萨亚斯。

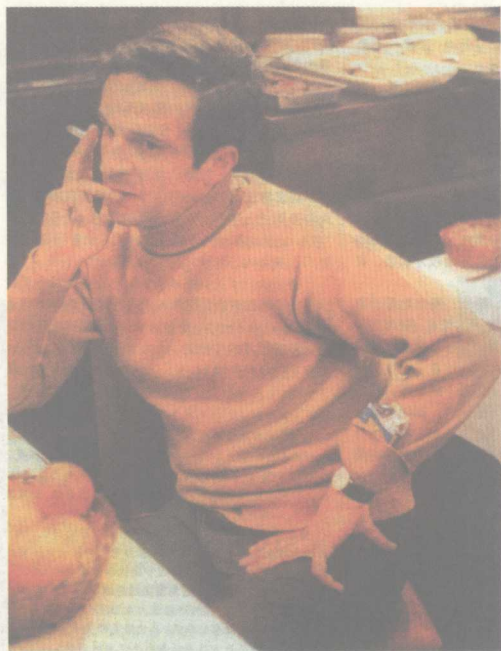
此时的《电影手册》也进入了一个新时代。20世纪六七十年代社会运动以来一直推动其发展的灵魂人物塞尔日·达内离开了该杂志，并将全副重担交到了塞尔日·图比亚纳的手中，后者组建了一个新的编辑班子，融合了年轻的影评家，他们是最新观念和1968年社会运动的代表人物。而阿萨亚斯凭借着自己全新的视角和开放性成为这个新集体中的骨干分子。

是起源于美国西部的社会反叛潮流以及英国朋克风。阿萨亚斯的哥哥米什尔·阿萨亚斯是记者、小说家，同时也是法国最著名的摇滚音乐史专家之一；摇滚乐这个因素在他日后的影片里多次被使用，可以说这种喜好对于阿萨亚斯的影响是极为深刻的。实际上，阿萨亚斯没有过早进入电影行业，和他的判断有关，他认为任何经历都比选择去电影学校学习电影有用，甚至直到今天他仍然这么认为，所以他选择了看上去与电影不相干的专业，但他的艺术家庭出身与熏陶以及他本人在文学、美术方面的修养，都为他后来的创作打下了基础。

阿萨亚斯的父亲后来为电视台写一些电视剧，但随着时间的推移，雅克·雷米的健康状况开始恶化，当他不能再工作时，阿萨亚斯开始帮助父亲，担任他的助手，起初是秘书，后来开始为父亲代笔写一些电视剧剧本，就这样，他逐步进入编剧的角色。在20世纪70年代末，他为朋友写作了一些电影短片的剧本，为劳伦·贝兰（Laurent Perrin）编写了《自动点唱机》（Scopitone），为杰拉尔·马尔克斯（Gerard Marx）写了《温柔的夜》（Nuit Feline）；他自己也拍摄了最早的几个短片。真正对阿萨亚斯有帮助的，是他在1980年1月的《电影手册》（Cahiers du Cinéma）第307期上所发表的一些影评文章；在此之后3个月，他发表了自己第一篇重要的评论文章——有关约翰·卡朋特（John Carpenter）的影片《雾》；接下来的5年间，阿萨亚斯成为这一权威性电影杂志的主要撰稿人之一。与法国新浪潮时期的前辈们一样，阿萨亚斯也以与《电影手册》亲密合作为出发点，最终走向导演工作，这让我们想起戈达尔、特吕弗、夏布罗尔、罗麦尔等人的情况，所以阿萨亚斯后来常常被认为是新浪潮的继承人，是作者电影的继承者。

1980年，阿萨亚斯在《电影手册》担任影评人工作时，有了次香港之行。而这次旅行在他心里埋下了东方情结的种子。1984年9月，《电影手册》出了一期《香港制造》的

▼《电影手册》的影评人特吕弗。阿萨亚斯与《电影手册》关系密切，被认为是特吕弗的继承者。



安德烈·泰西内1943年出生于法国西南部的城市。始终保持着一一种青春活力的泰西内认为自己早期的作品只是一些草稿，《波丽走了》（1969）是他的第一部作品，反响冷淡如石沉大海。后来他陆续拍摄一系列精致的动人之作，直到1994年他的代表作品《野芦苇》问世才使他在普通观众里确立起声誉。他的作品通常细腻、敏感，用优美抒情的画面呈现暴力事件和残酷的主题。他的《犯罪现场》（1985）和《爱丽丝和马丁》（1998）都由阿萨亚斯编剧。

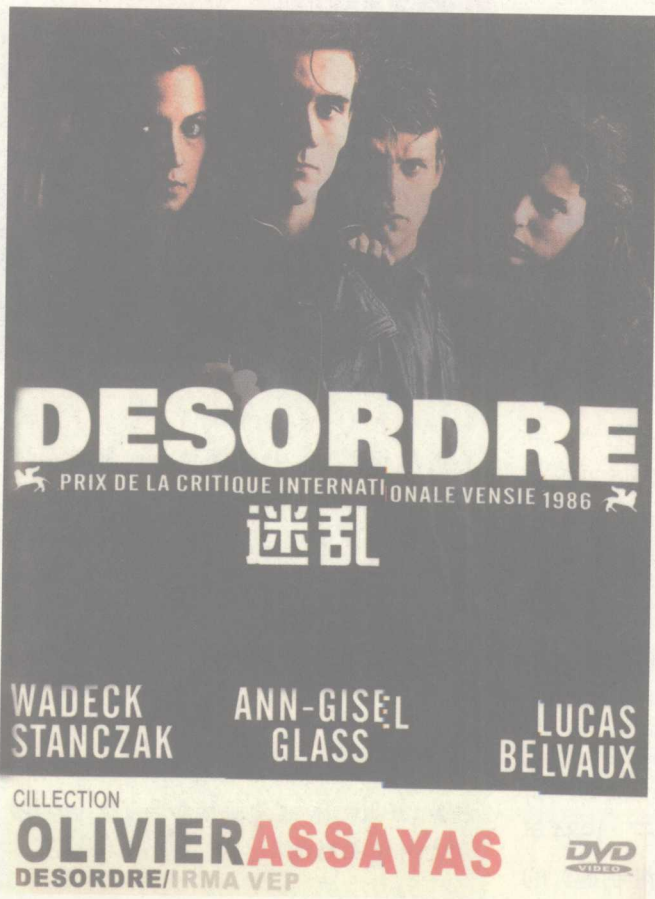
特刊，讲述了阿萨亚斯和夏尔·代松在香港的见闻。

阿萨亚斯与安德烈·泰西内的合作对他来说是至关重要的。后者像兄长一样关照与提携他。1984年，他为泰西内编写了《约会》(Rendez-Vous)剧本，该片在戛纳电影节上获奖并使朱丽叶·比诺什一举成名。泰西内本人也同样是《电影手册》影评人，亦同样忠实于“新浪潮电影”的传统；阿萨亚斯受到了泰西内的影响，由于后者在多方面的协作与合作，他顺利地完成自己的第一部长片《迷乱》。在这一时期他还为导演杰罗姆·迪亚芒·贝尔日(Jerome Diamant-Berger)创作了《单一》(L'unique, 1985)的剧本(实际上该剧本于1980年就已经完成)，为劳伦·贝兰创作了《秘密通道》(Passage Secret, 1985)。

在阿萨亚斯的第一部长片出现之前，他已经历了诸多的磨炼，除了前面提到的剧本写作外，他还参加了多部影片的拍摄。1977年，他参与了美国影片里查德·费舍尔(Richard Feischer)的《王子与乞丐》(The Prince And The Pauper)，次年又在伦敦参加了《超人》(Superman)的拍摄，该片导演是里查德·多那(Richards Donner)；他在20世纪70年代末80年代初相继拍出了几个短片：《版权所有》(Copyright, 1979)、《矩形》

(Rectangle, 1980)、《雅克诺的两支歌》(Deux Chansons de Jacno, 1980)、《东京末境之旅》(Laisse Iancheve a Tokyo, 1982)。虽说他多次与别人合作，可他的名字却只在六部影片的字幕中被提及。一直到1986年，他编导了影片《迷乱》(Desordre)，才集中展示了他多元化风格的创作风格。本片的主人公是法国一群青年人，在这点上与前辈的“新浪潮电影”是相似的，同时又与之拉开了距离。阿萨亚斯展现的是属于他这一代人特有的东西——20世纪80年代的摇滚乐以及那个时代青年的生活状态。他用电影的形式开始讲述自己的内

◀《迷乱》是阿萨亚斯的第一部长片，体现出新一代年轻人与老一辈不一样的生活状态。





朱丽叶·比诺什



▲让·皮埃尔·莱奥是特吕弗最爱的演员，他主演了这位导演自传系列所有的影片，包括《四百下》、《偷吻》、《床第风云》等。

心以及兴趣点。该片虽不能称为杰作，但已初显阿萨亚斯的风格，并且一举在威尼斯电影节获得国际影评人奖，迈出了成功的第一步。

他的第二部长片《冬天的孩子》(L' enfant de L' hiver, 1989)充满了神秘感，讲述了四个年轻人的爱情冲动，主人公们害怕感情用事，不知道如何在现实生活中处理情感问题：男主角无法忍受

婚姻的束缚，也不愿意面对做父亲的责任，残忍地抛弃了怀孕的女友，继而爱上了另一个女人，这个女人却因为忘不了一个有妇之夫而拿他当作替代。在他眼睁睁看着新女友枪杀那个男人再自杀后，他意识到自己也不可能挽回前女友以及那个他曾经放弃的孩子。多年后，他以叔叔的身份和自己的亲生骨肉出游，却发现孩子有着和自己一样的名字，事过境迁，错过的情感再也不会回来，这种感慨万千充满了人生变化无常的滋味。这源于导演内心深处的一个灵感，一种冲动，而这种小题材被他组织与表达得颇为深刻，同时不做作；他再次遵循着新浪潮的传统（风格上类似于罗麦尔的作品），并采取了古典戏剧的感情冲突框架。这次他更注重视觉形象，重视对造型的运用，并不去刻意雕琢人物的言语。评论者认为比起片中即将出生的孩子，这部影片本身才是片名中所指的“孩子”。

接下来的两年内，他拍摄了两部长片：《巴黎醒来了》(Paris s' Eveille, 1991)和《新生》(Une Nouvelle, 1992)。前者讲述了一个年轻人勾引父亲的年轻情妇的风流故事，在题材上首次与之前的两部作品有了区别。这部电影首先是一部典型的关于情感历险的叙事影片，阿萨亚斯使用了高超的场面调度来诠释激情场面。而本片另一个亮点就是起用了演员让·皮埃尔·莱奥出演父亲的角色。这位伟大的演员曾经是特吕弗、戈达尔的爱将，也是新浪潮的象征，因此这也是阿萨亚斯对于“新浪潮”既继承又超越的体现。《新生》则是一部神话寓言片，同父异母的两个姐妹素未谋面，在经历了多重困难与挫折后，彼此进入对方的世界，坦然地面对生活的痛苦。其中描写女性的独立性以及相互之间情谊的部分非常精采。在这部影片中，阿萨亚斯第一次直白地表露出与传统的法国电影“决裂”的态度，此时他已具备了熟练的导演能力，有了与传统分庭抗礼的能力。虽然主角是女性，但事实上“新生”仿佛更是导演的心声：他为自己新起点做好了准备，而且就要出发。

阿萨亚斯接下来的一部新作让人震撼,作品以两种形式完成:名为《空白页》的67分钟的电视片和名为《冷水》(L'eau Froide)的92分钟的电影。最初,阿萨亚斯是应电视台之邀为其20世纪90年代初的系列节目《所有的姑娘小伙们》而创作的,这个节目介绍了全法国12位最佳导演并展示他们的作品(包括安德烈·泰西内、克莱尔·德尼、尚尔塔·阿尔特曼、帕特丽西亚·马祖和塞德里克·卡恩等)。创作都围绕年轻人这个主题,其中泰西内的《野芦苇》(电影版)非常出色,可以说成为了他的代表作品;而阿萨亚斯的也是个电影版本,这就是《冷水》,作品丝毫不逊色。影片中摇滚乐又一次成为灵魂和主人公的寄托,不乏自传与回忆的色彩。它以一个年轻的女孩为中心人物来叙述。女孩克里斯蒂娃因偷窃被捕,母亲拒绝见她,父亲想把她送入精神病院,与此同时她的男友面对成人世界里的同样痛苦,两人在一

▼《八月末,九月初》是一部带有阿萨亚斯自传色彩的影片。



▲《巴黎醒来了》是阿萨亚斯第一次和让·皮埃尔·莱奥合作。

次狂乱的聚会之后踏上了逃跑的旅程;最后女孩选择自杀,男孩醒来发现小河边的小石子压着纸条,冰冷的河水

从旁边流过。女主角由维尔吉妮·勒都扬出演。从此她名声远扬,后来又参加了阿萨亚斯《八月末,九月初》的演出。影片的惊人之处在于混合了紧张与轻快之感,从而产生了爆炸性的效果。片中追述的世界观是属于20世纪70年代的,而场景却是90年代,在这种大胆的结合中,摇滚乐发挥了至关重要的作用。导演用这种方法显示了电影年轻化的观念,它不拘泥于某个具体的年代或墨守成规的形态,却总是面向未来。《冷水》在纽约电影节上,让美国人看到了新的法国电影。1996年在林肯中心举办了阿萨亚斯电影回顾展(同年维也纳电影节也举办了类似的回顾展)。该片可以说是阿萨亚斯20世纪90年代创作的一个转折点,也是一个里程碑。

从那以后,阿萨亚斯已经能够娴熟地驾驭自己的电影。他已经成为了一位优秀的法国电影人。而他接下来的一部作品《伊尔玛·维普》





▲维尔吉尼·勒都扬从《冷水》开始了自己的电影生涯，后来她成为法国影坛新生代女星代表，也是很多人的梦中情人。