



荣耀之影

世界电影地图

欧洲卷

程波 余泽人★著



海峡出版发行集团
THE STRAITS PUBLISHING & DISTRIBUTING GROUP

鹭江出版社
LUJIANG PUBLISHING HOUSE

MOVIE

荣耀之影

世界电影地图

欧洲卷

程波

余译著



海峡出版发行集团

THE STRAITS PUBLISHING & DISTRIBUTING GROUP

鹭江出版社

LUJIANG PUBLISHING HOUSE

2017年·厦门

图书在版编目(CIP)数据

荣耀之影. 世界电影地图欧洲卷 / 程波, 余泽人著. —
厦门: 鹭江出版社, 2017.8
ISBN 978-7-5459-1379-8

I. ①荣… II. ①程… ②余… III. ①电影—研究—
欧洲 IV. ①J905.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 151859 号

出版统筹: 雷 戎

责任编辑: 纪平平 蒋静丽

责任印制: 孙 明

特约编辑: 赵 珏

排版制作: 唐启敏

策划编辑: 董曦阳

营销编辑: 范存榜 赵 娜

特约策划: 张 芸

版式设计: 隋文婧

封面设计: 水玉银文化

RONGYAO ZHI YING: SHIJIE DIANYING DITU OUZHOU JUAN

荣耀之影: 世界电影地图欧洲卷

程波 余泽人 著

出版发行: 海峡出版发行集团

鹭江出版社

地 址: 厦门市湖明路 22 号

邮政编码: 361004

印 刷: 北京市十月印刷有限公司

地 址: 北京市通州区马驹桥北门口民族工业园 9 号

邮政编码: 101102

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 27.5

字 数: 519 千字

版 次: 2017 年 8 月第 1 版 2017 年 8 月第 1 次印刷

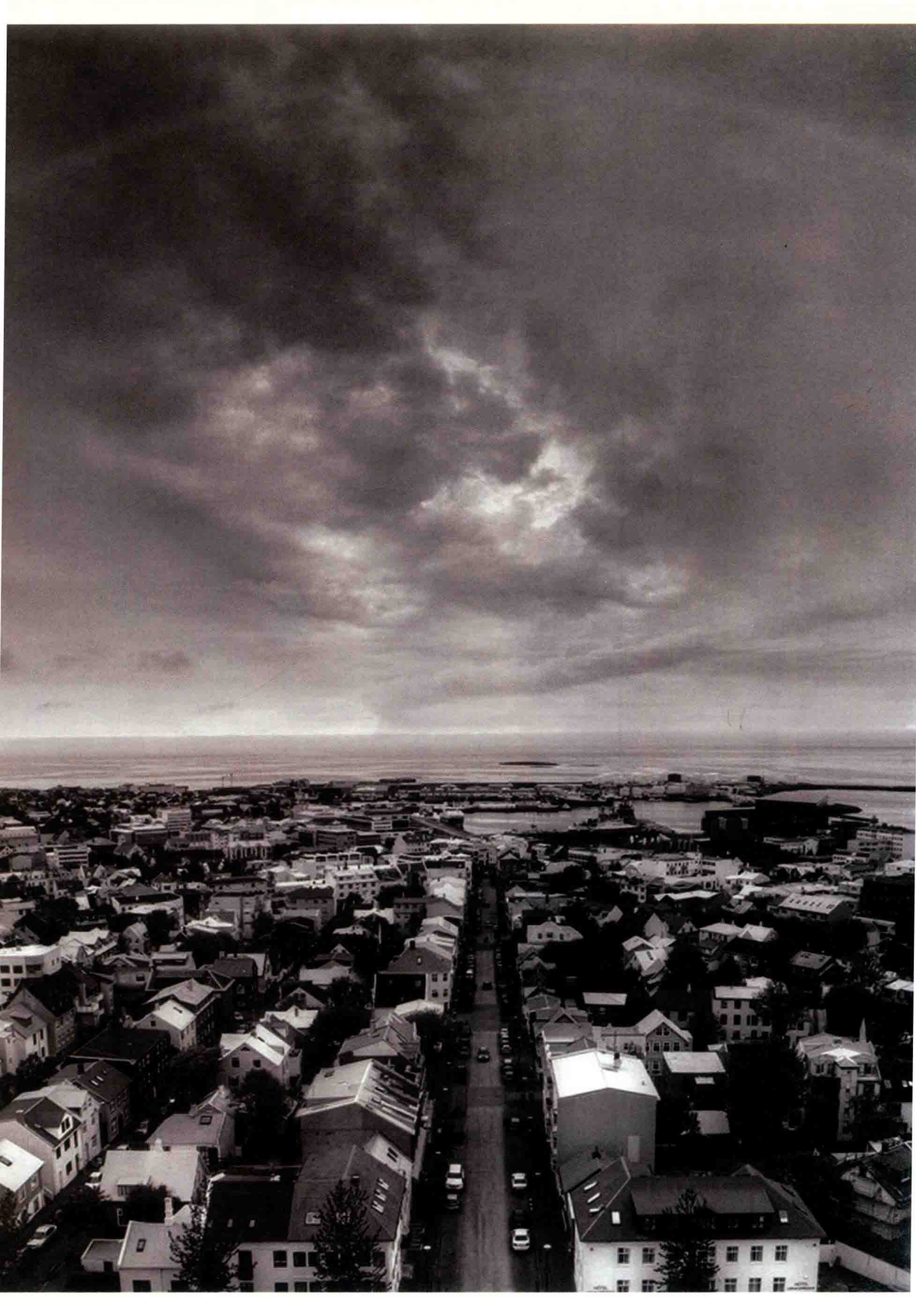
书 号: ISBN 978-7-5459-1379-8

定 价: 118.00 元

如发现印装质量问题, 请寄承印厂调换。







前言

电影诞生伊始似乎就一直享受着其他艺术所没有的关注。一个多世纪以来，作为世界上发展最快的艺术形式之一，电影经历了其他艺术形式几百年甚至上千年的积淀过程。与电影在时间中的发展一样，人们也自然地依照着时间的线索阅读和认知电影，电影史成了电影最重要的坐标系。不论对于电影研究者、影迷者还是普通观众，电影“故事时间”范畴内的时代背景、“银幕时间”范畴内的上映和传播，乃至电影潮流、导演的作品谱系、电影作品间的上下文关系及家族相似特征都是以“时间”为轴而展开的。

有意思的是，电影艺术的符号体系在其视听语言和所指之物之间存在着虽跨越虚构与真实，但又直接对应的关系。电影在每秒 24 次流逝的影像中呈现空间中的人与物，所谓的“运动影像”的特性使得电影既是时间的艺术，又是空间的艺术。电影再现或者表现空间，不论是用偏向自然或偏向人为的方式，我们都能够发现，电影总是跟现实中的城市或者乡村有着直接或者间接的联系。

这样的常识性判断，给了我们写作这套书最基本的想法。进而基于以下两个原因，我们有了更明确的动力：

其一，从自身的电影阅读经验出发，当我们更多地以空间作为线索，会发现“共时性”可能具有的魅力。它可以将现实世界与影像世界更紧密地联系在一起，也能把不同的作者、类型、流派、运动置于共同的平台之上。当然，我们需要更细密地梳理空间与电影之间的关系，而不是以类似市场上看到的“一个城市一部电影”的方法进行简单罗列和对应。如果能通过我们的工作为爱好电影的人梳理出一个弹性的电影地图，抛砖引玉地让读者自己依据某些线索来丰富自己的电影谱系，我们会十分欣慰。

其二，从学理上说，现代主义思潮以来，特别是 20 世纪空间及空间生产理论的发展，使得当年瓦尔特·本迪克斯·舍恩弗利斯·本雅明

(Walter Bendix Schoenflies Benjamin, 1892~1940) 面对巴黎写作《拱廊街计划》(The Arcades Project) 或者西奥多·德莱塞(Theodore Dreiser, 1871~1945) 以纽约作为大城市的典型写《我的梦中城市》(My City) 这样的思路可以移植到电影研究和阅读中来。法国哲学家亨利·列斐伏尔(Henri Lefebvre, 1901~1991) 1974 年出版了著名的《空间的生产》(La production de l'espace), 他反对传统社会理论单纯视空间为社会关系演变的平台, 指出它是社会关系至为重要的组成部分。空间既是在历史发展中生产出来, 又随历史的演变而重新结构和转化。米歇尔·福柯(Michel Foucault, 1926~1984) 在 1984 年的文章《不同空间的正文与上下文》(Des espaces autres) 中认为: 20 世纪预示着一个空间时代的到来, 这与 19 世纪对于与时间相关的主题, 比如历史、发展、循环、死亡等的迷恋恰好相反, 20 世纪是一个处在同时性和并置性并行的时代, 人们经历和感觉的世界更可能是一个点与点之间的联结, 团与团之间互相缠绕的网络, 而更少是一个传统意义上经由时间长期演化而成的物质存在。大卫·克拉克(David Clark) 在《窥见电影城市》中说:“电影中的景观, 既取自步调紧凑的现代都市生活, 又有助于形成忙乱、脱序的都市节奏, 使它成为社会准则。它同时放映、形塑出新式的社会关系, 而此关系正是在陌生人来来往往的拥挤街道上发展而来。换言之, 电影场景不仅记录, 同时又影响现代都市所代表的社会和文化空间转变。”如果我们能够在电影与空间的关系中窥见电影中隐含的电影美学更迭、社会结构发展、意识形态演变等较为深层次的内容, 那我们可能要喜出望外了。

著名的意大利作家伊塔洛·卡尔维诺(Italo Calvino, 1923~1985) 曾写过一本叫《看不见的城市》(Le città invisibili) 的小说, 它由一个个关于虚构的城市的虚构的故事组成, 却找到了一个看似真实的历史线索——马可·波罗向遥远东方的君主忽必烈讲述他走访过的城市。电影不同于文学, 我们依托着电影这一机械复制时代的艺术, 即便是“大都会”“阿尔法城”“霍比特”这样的乌托邦或反乌托邦, 也会以真实的空间现实出现在影像之中, 何况那些真实的国家、城市和街区。当我们经过纽约、芝加哥、洛杉矶、巴黎、罗马、柏林、东京、香港、台北、上海的时候, 我们不仅会留意曼哈顿、卢普区、日落大道、塞纳河左岸、斗兽场、勃兰登堡门、北泽站、旺角、牯岭街、外滩, 一定还会想起伍迪·艾伦(Woody Allen, 1935~)、马丁·斯科塞斯(Martin Scorsese, 1942~)、比利·怀尔德(Billy Wilder,

1906~2002)、罗伯托·罗西里尼(Roberto Rossellini, 1906~1977)、让-吕克·戈达尔(Jean-Luc Godard, 1930~)、维姆·文德斯(Wim Wenders, 1945~)、小津安二郎(1903~1963)、王家卫(1958~)、杨德昌(1947~2007)、袁牧之(1909~1978)。这些在电影之路上留下坚实背影的人,用光影呈现出城市的清晰影像,就如同地图中的标志,指引着人们在电影空间中行走,这分明是“可见的城市”。

这套书由“美洲”“欧洲”和“亚洲和大洋洲”三卷组成,在文字之外辅之以图片,希望图文本的形式能够呈现出空间和地图的“可见性”。我们用“城市之光”命名美洲卷,既是因为查理·卓别林(Charlie Chaplin, 1889~1977)在默片时代的巅峰其最后一部作品是《城市之光》(*City Lights*, 1931),也是因为我们面对美洲的电影梳理主要遵循着城市的线索;“荣耀之影”表达了电影诞生在欧洲,同时欧洲又是电影艺术发展的荣耀,当然,奥斯瓦尔德·斯宾格勒(Oswald Spengler, 1880~1936)在《西方的没落》(*The Decline of the West*)中把欧洲称为“幻影的荣耀”,也为我们提供了一种对欧洲的反思视角;《未尽之路》原本是中国台湾导演魏德圣(1968~)的一部关于自身电影创作艰难历程的纪录片,我们借用这个名字想表达这样一种对于亚太电影的看法:出发得并不晚,一直在路上,来路虽崎岖,去路却充满希望。每本书书名的出现有一定的偶然性,但有意思的是,“光”“影”“路”结合在一起,“光影路”似乎又与电影地图的出发点和意味不谋而合。

书中对于电影和空间关系的梳理和描述占据主要篇幅,其中知识性和趣味性更重于学理性。所以,这不是严格意义上的学术研究,我们更重视可读性。当然,资料的梳理为进一步的研究提供了基础,如果对于电影的解读带有一定的学术性,我们也是乐见的。

虽然我们不是在绘制一张实体性的世界电影地图,实际上即使用一套书的篇幅我们也不可能绘制出一份标准答案式的世界电影地图,但我们希望通过写作,在建构起自己的电影地图的同时,也能在与读者的交流中为每个人绘制出属于自己的那张世界电影地图尽一份绵薄之力。

程波

2016年9月20日

上海,立雪斋



目录

前言



1

第一章



1

时光驻留·法国篇

第一节 塞纳河畔

第二节 巴黎地下铁

第三节 梦想照进现实

第四节 扩张中的城市

第五节 田园赞美诗

第六节 戛纳风云

第二章



100

自由意志·德国、奥地利篇

第一节 柏林往事

第二节 巴伐利亚梦田

第三节 飞往美国的航班

第四节 蓝色多瑙河

第三章



150

寻找隐世快乐·意大利篇

第一节 罗马风情画

第二节 狂野南部

第三节 西部往事

第四节 『漂』在威尼斯

第四章

202

理智与情感：英国、爱尔兰篇

第一节 伦敦谍影

第二节 工业中的躁动

第三节 恬静自然乡

第四节 生命的舞动

第六章

278

机遇之歌：东欧篇

第一节 美丽心境界：波兰

第二节 秋天里的春光：捷克

第三节 长长的逆光：匈牙利

第四节 流浪者之歌：南斯拉夫地区

第五节 下一站天堂：罗马尼亚

第五章

246

活色生香：西班牙、葡萄牙篇

第一节 安达卢西亚寓言

第二节 激情马德里

第三节 今夕碰撞的北部

第四节 异色伊比利亚

第五节 葡萄牙秘境

第七章

328

故事中的故事：俄罗斯篇

第一节 敖德萨阶梯

第二节 莫斯科挽歌

第三节 迷情圣彼得堡

第四节 伏尔加格勒潜行者

第五节 乡土俄罗斯

第六节 横穿大陆的旅程

第八章

370

更好的世界：北欧篇

第一节 电影实验室：丹麦

第二节 永恒记忆：瑞典

第三节 薄暮之光：芬兰

第四节 风的故事：荷兰

第九章

398

天堂此时：南欧篇

第一节 时光之尘：希腊

第二节 水上漫步：以色列

第三节 小亚细亚往事：土耳其

后记

422

第一章

时光驻留： 法国篇

Un instant sans toi et je n'existe pas,
Mais mon amour, ne me quitte pas.
Mon amour, je t'attendrai toute ma vie,
Reste près de moi, reviens, je t'en supplie!
J'ai besoin de toi, je veux vivre pour toi,
Oh, mon amour, ne me quitte pas.

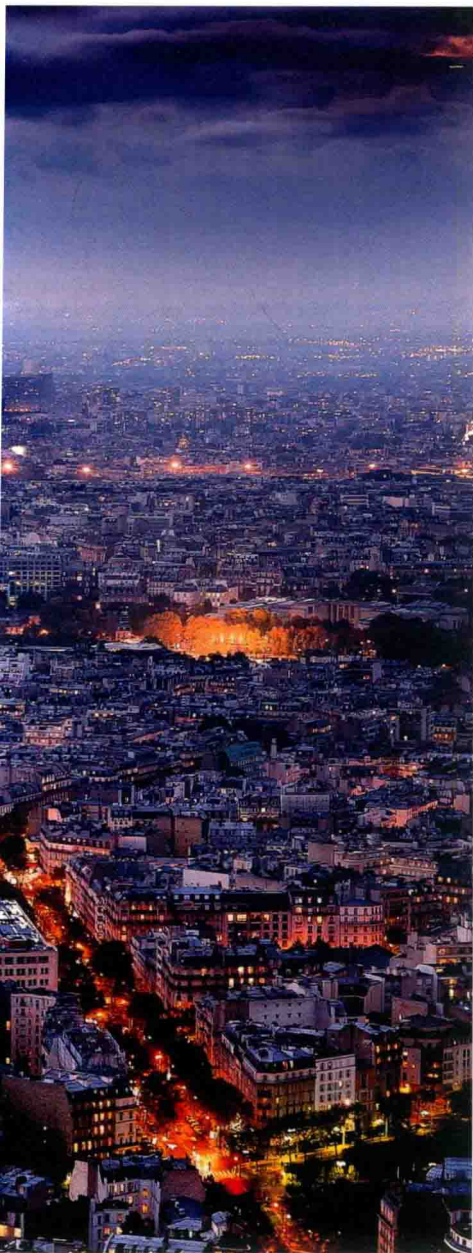
— Patrick Fiori, *Les parapluies de Cherbourg*

在世界影坛，法语片永远都是一股不可忽视的中坚力量，它统领着欧洲艺术片的总舵，无时无刻不在为世界输送新的能量。在 100 多年的电影历史中，法语片始终保持着旺盛的生命力，在电影的版图中成为世界上几乎唯一能与好莱坞抗衡的力量。把电影原原本本地当成艺术来制作，是他们与好莱坞电影最大的区别。

自 20 世纪 80 年代以来，法国电影的年产量一直保持在 120 部以上，有时候甚至超过 200 部，成为欧洲唯一一个以本国电影主导国内市场的国家。

自由和创新是法国电影的精髓和传统。时至今日，走在法国城市街头，都可以看见不少只放艺术片的影院，仅仅花几十欧元，就可以享受一年的电影盛宴。令世界影迷更为尊重的是，法国人不仅捍卫自己的电影艺术，也推广和支持更多其他国家的电影，这使一些民族化的影片得以在现代残酷的市场中生存。

位于巴黎卡普辛路的一座小咖啡馆每天都会吸引许多影迷前来拜谒，因为在 100 年前，卢米埃尔兄弟——奥古斯塔·卢米埃尔（Auguste Lumière, 1862~1954），路易斯·卢米埃尔（Louis Lumière, 1864~1948）在此举办了第一次电影放映。自此之后，这里也成了电影朝圣之路的目的地。所以，巴黎是当之无愧的“电影故乡”，法国电影的巡游也必定从这里开始。





第一节

塞纳河畔

作为一个理性的电影人、克里斯·马克在大学主修哲学，知识渊博，作为这个世界上最厉害的一论文体一影像大师，他在电影中体现了一种包罗万象的魅力，时代变迁、文化信息、个人生活尽显眼前。



在巴黎，不论你身处何处，只要转身，便能看见塞纳河。几千年来，塞纳河一直被奉为巴黎的母亲，她宛若游龙般穿过市区，源源不断，日夜不息。清澈的河水自朗格勒高原流出，孕育着巴黎人的灵魂，也给这座城市带来活力。无数次历史变迁，河水从来没有言语，只是静静地流淌，像远古时代一样，无言地注视着这座城市的悲欢，每日每夜用自己的方式为两岸的居民们洗刷尘世的忧伤。河的两旁绿树参天，咖啡馆、画廊鳞次栉比，罗浮宫、巴黎圣母院、埃菲尔铁塔、协和广场……巴黎的名胜古迹环绕在两旁，吸引着艺术家们的目光，对他们来说，塞纳河就是梦想与灵感。



阿伦·雷乃 >>>

阿伦·雷乃是“活到老，拍到老”的典范，他的作品关注社会和政治议题，在叙事结构上常常采用神秘而新奇的手法，摄影华丽，剪辑重抒情性。

塞纳河的左岸是一个让人浮想联翩的地方。这里充满了异国风情，随意找一家咖啡馆坐下，点一杯卡布奇诺，远眺塞纳河的景色，就能感受到这座城市浓厚的文化气息。除了咖啡馆，画廊、小剧场、电影院也是值得一游的地方，欧内斯特·米勒·海明威（Ernest Miller Hemingway, 1899~1961）、爱弥儿·左拉（Émile Zola, 1840~1902）、詹姆斯·乔伊斯（James Joyce, 1882~1941）、夏尔·波德莱尔（Charles Baudelaire, 1821~1867）、司汤达（Stendhal, 1783~1842）都在此留下过足迹。这里更是巴黎电影思想的交汇之地。20世纪50年代，法国电影人齐聚一堂，在这里讨论剧本，分享自己的拍摄经验，探索着电影和其他艺术门类的关系。

“左岸派”的名称便来源于此，1950年末，这个新的电影团体应运而生，他们以清新的实验风格吸引了法国市民的关注，也在世界电影史上留下了浓墨重彩的一笔，而这些咖啡馆和小影院则成了他们的阵地。“左岸派”的旗帜性人物阿伦·雷乃（Alain Renais, 1922~2014）曾和玛格丽特·杜拉斯（Marguerite Duras, 1914~1996）在这里讨论出了他们最重要的作品——《广岛之恋》（*Hiroshima mon amour*, 1959），在两位大师一轮又一轮的头脑风暴下，他们最终完成了文学和电影的牵手。

阿伦·雷乃从小就对电影非常迷恋，他曾在14岁时独立制作了一部8mm的短片，之后便以优异的成绩被巴黎电影学院录

取。但在经过一年的学习后，他觉得学校的课程枯燥乏味，还不如自己去电影博物馆看片学习，便选择了退学。这位迷恋现代主义文学的青年整日在左岸的咖啡馆转悠，在此结识了很多文学巨匠，包括杜拉斯和罗兰·罗布-格里耶（Alain Robbe-Grillet, 1922~2008）。

《广岛之恋》是阿伦·雷乃的第一部长片，它推出时和弗朗索瓦·特吕弗（François Truffaut, 1932~1984）的《四百击》（*Les quatre cents coups*, 1959）一起备受关注。影片讲述了一个法国女演员来到广岛拍摄一部反战电影，她邂逅了一名日本人，两人之间萌生了爱意。在之后的两天里，他们一直在不断地争吵、做爱、聊天，以求获得精神上的一致。可惜，最后他们还是无法达到统一，彼此只能做出让步与和解。雷乃还在其中插入了女演员曾经和一名德国军人的爱情经历，并与广岛原子弹的创伤联系起来。

阿伦·雷乃后来影响到了海峡对岸的英国著名导演彼得·格林纳威（Peter Greenaway, 1942~），格林纳威曾说：“我觉得阿伦·雷乃在电影史上的地位不亚于让-吕克·戈达尔（Jean-Luc Godard, 1930~）。”

罗伯特·格里耶也是“左岸咖啡馆”的常客。作为小说和电影双管齐下的艺术家，他秉持着自己独特的观点：这个世界无意义，也不荒谬，只是客观存在。他在为阿伦·雷乃撰写剧本《去年在马里昂巴德》（*L'année dernière à Marienbad*, 1961）时，也决定过一把电影瘾，《不朽的女人》（*L'immortelle*,