

法国当代电影史

(1945-1977)

〔法〕夏尔·福特著

HISTOIRE
DU CINÉMA
FRANÇAIS
CONTEMPORAIN

中国电影出版社

法国当代电影史

(1945 — 1977)

[法] 夏尔·福特 著
朱延生 译

1991·北京

中国电影出版社

HISTOIRE DU CINÉMA
FRANÇAIS
CONTEMPORAIN 1945—1977
by CHARLES FORD

内 容 说 明

本书是电影史学家夏尔·福特研究电影史上一个真正“革命”时期的一部名著。作者以他的博学和才华，将1945至1977年间法国摄制的每一部有价值的作品向读者作了翔实的介绍和客观评价。有力地批驳了三十年来电影艺术和生产变成政治、工会活动、国际关系、有争议但热情极高的青年运动的附属品和银幕上泛滥的色情影片的附属品等现象。作者清除了法国电影巨大的冒险中循规蹈矩的概念，把某些导演一成不变的看法和对影片的评价全部改观，作出了勇敢、正直的榜样。

这并非一部干巴巴的百科全书，而是一种提示，他从已经发生、发展的电影历程中预示着未来。

责任编辑：呼 冉

封面设计：接祖华

法国当代电影史1945—1977

中国 电影 出版社 出版 发行

(北京北三环东路22号)

北京宏伟胶印厂印刷 新华书店经销

开本：850×1168毫米1/32 印张：10 插页：6

字数：345000 印数：3000册

1991年12月第1版北京第1次印刷

ISBN7-106-00457-X/J·0324 定价：5.90元

电影史家夏尔·福特的博学和才华是毋庸置疑的，所以用不着把他介绍给本书的读者。

我写下的这些话并非前言，而是一种提示，旨在告诉读者作者在这部著作中的观点，按照惯用的说法，这只是他本人的观点。

既然他研究的是电影史上一个真正“革命”的时期，他又怎能不如此呢？直至1945年，法国电影史并没有引起争论，近三十年的情况就不是这样了。在这三十年里，电影艺术和生产变成了政治、工会活动、国际关系、有争议但热情很高的青年运动（“摄影机——钢笔”、“新浪潮”、“战斗影片”，等等）的附属品，同时也成了在银幕上泛滥的色情影片的附属品。

在这样的形势面前，历史学家不得不作出反应。夏尔·福特正是这样做的。他的《法国当代电影史》没有忽略任何一部1945至1977年间摄制的有价值的作品，然而它又不是一部干巴巴的百科全书；从这层意义上来讲，这部书是客观的。

对于某些导演和影片的评价，每个人都可以持与作者不尽相同的看法。然而，把某些固定的看法全部改观难道不是作出了正直、勇敢的榜样吗？

夏尔·福特的功绩在于清除了法国电影巨大的冒险中循规蹈矩的概念。

我大胆地说：本书作者在法国电影史方面与克莱贝·阿埃当在文学领域内作出了同样的贡献。后者在他之前写出了具有独创精神的、清晰易懂的《法国文学史》。

埃尔韦·勒·博泰夫



1. 玛丽-若塞·纳和达维德·德拉什在米歇尔·德拉什的影片《舞会上的小提琴手》中。

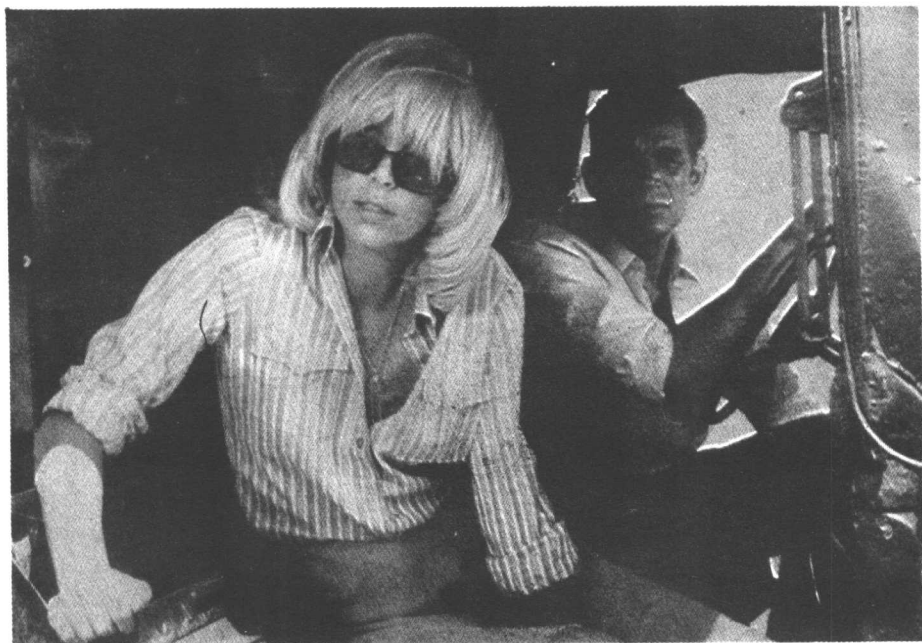
2. 让-克洛德·布里亚利在埃里克·罗默的影片《克莱尔的膝盖》中。

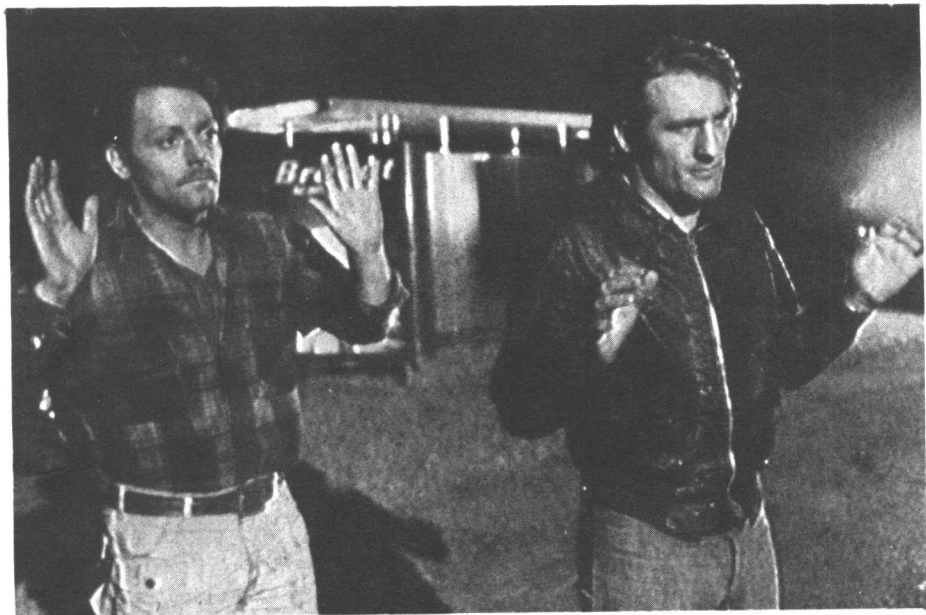




3. 埃迪·康斯坦丁和安娜·卡里纳在让-吕克·戈达尔的影片《阿尔法韦尔》中。

4. 米雷依·达克和米歇尔·康斯坦丁在乔治·洛特内的影片《箱子》中。





5. 帕特里克·杜瓦尔和热拉尔·德帕尔狄在贝特朗·布利埃的影片《跳华尔兹舞的女人们》中。

6. 阿兰·罗勃-格里叶的影片《娱乐与火》。





7. 达尼埃尔·达里欧和罗伯特·霍夫曼在多米尼克·德拉什的《一个女人一生中的24小时》一片中。

8. 弗朗索瓦兹·法比昂和莫里斯·罗内在米歇尔·德维尔的《拉法埃尔或者放荡的人》一片中。

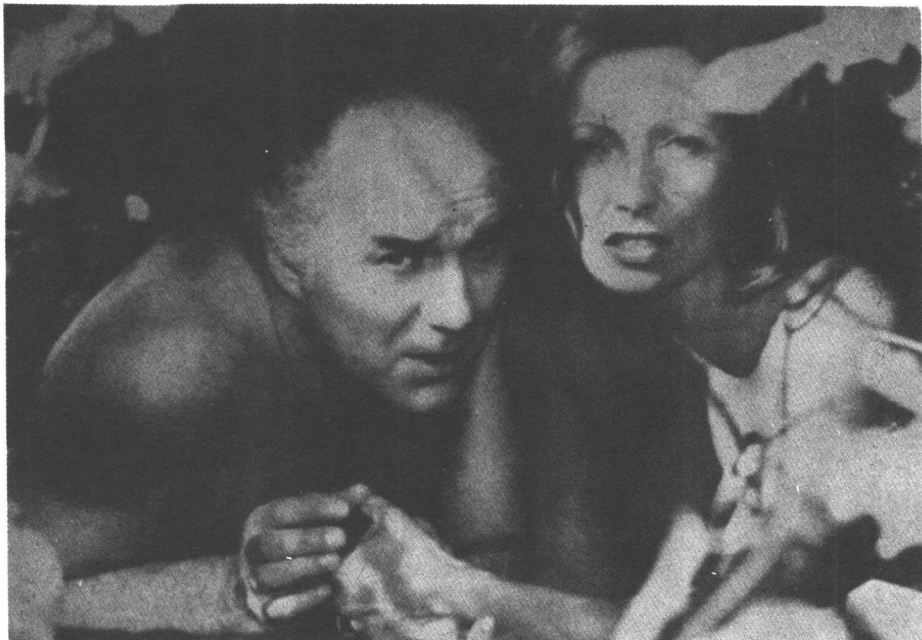




9. 帕斯卡尔·奥德雷和加布里埃尔·费尔泽蒂在埃尔韦·布隆贝热的影片《在胜利的地方死去》中。

10. 玛丽·拉福勒和保尔·盖兹在让-加布里埃尔·阿尔比科科的《金色眼睛的姑娘》一片中。





11. 斯特凡娜·奥德朗和米歇尔·皮科利在克劳德·夏布罗的影片《红色的婚礼》中。

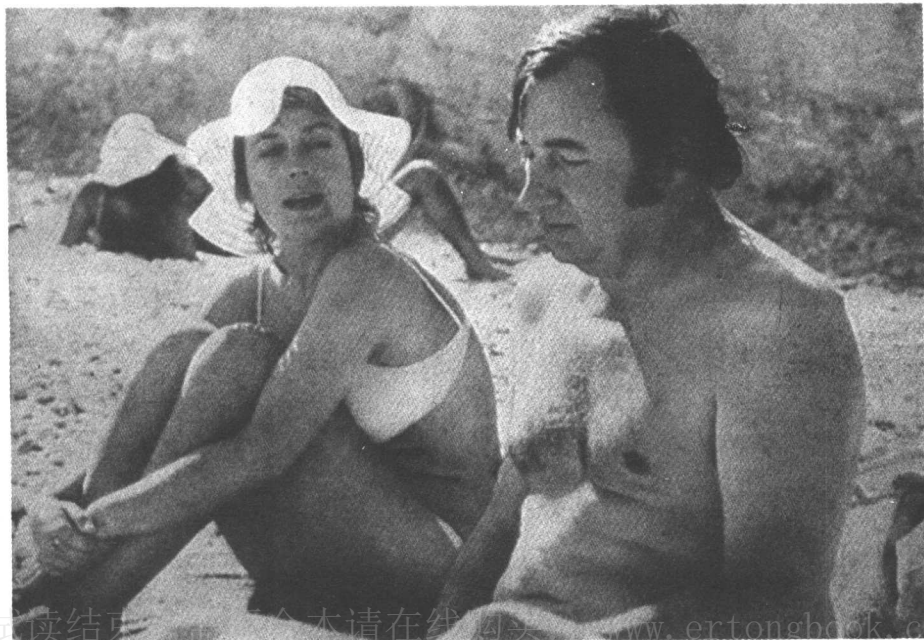
12. 米雷依·达克和皮埃尔·里夏尔在伊夫·罗伯尔影片《高个子金头发的人和一只黑鞋》中。

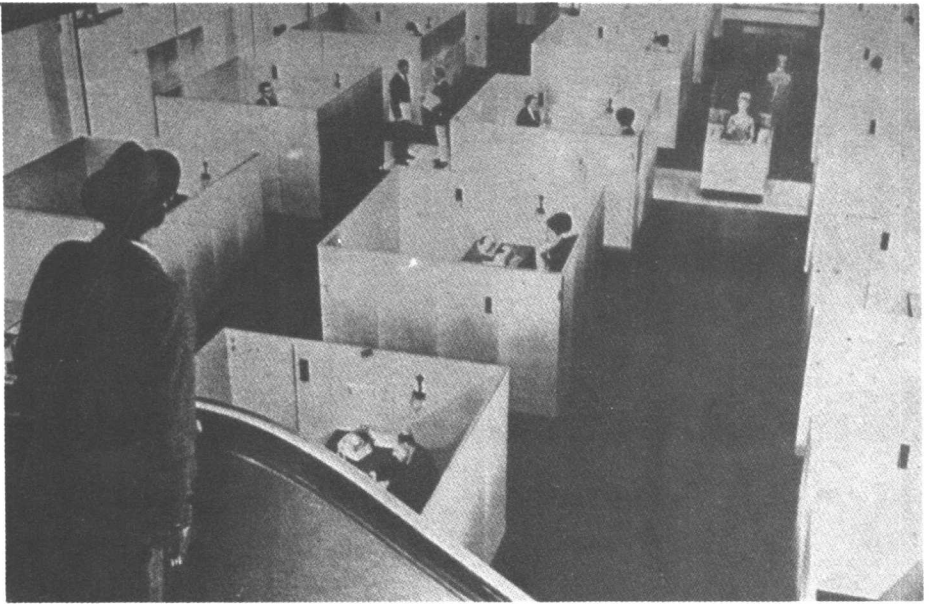




13. 罗密·施奈德和让-路易·特兰狄让在皮埃尔·格拉尼埃—德费尔的影片《火车》中。

14. 安妮·姬拉铎和菲利普·努瓦雷在让-皮埃尔·布朗的影片《老姑娘》中。





15. 雅克·塔蒂：《娱乐时间》。

16. 让·雅纳：《我要钱》。



目 次

引言 法国电影的传统	1
一 解放时期	5
二 老一辈在继续	14
三 战后的题材和主题	29
四 困难的岁月里崭露头角的导演	55
五 远走他乡的人回来了	75
六 一些影片和一些人	85
七 新的小组开始了工作	94
八 尝试与失败	
“摄影机——钢笔”和“电影——真实”	121
九 一个复杂的、有争议的运动：“新浪潮”	125
十 “新浪潮”之后：追随者与反对者	137
十一 合作制片的时代	144
十二 对世界的观察：纪录影片	153
十三 小画面，大优点：短片	164
十四 动画电影的兴与衰	175
十五 新电影的不同方面	180
十六 高级商业电影	227
十七 新的时代	244
十八 作家的电影	258
暂时的结论	262
附录 片名索引	265

法国电影的传统

当战争——或者至少可以说战争行为——结束的时候，电影将近有五十年的历史了。这个周年纪念日是值得略带几分光彩地庆祝一下的，哪怕只是为了使大家想起电影是法国人发明的。然而，在1945年12月，法国政府和法国人有其他事情要做。在电影五十周年没有做的事情，人们决定放到1955年六十周年的时候去做。遗憾的是：国家电影中心主任雅克·弗洛和一个精通此道的“委员会”的主席夏尔·德拉克意见分歧，以致后来对电影诞辰的庆祝也就成了下面的活动：由法国电影资料馆和第六区的一伙“进步”的电影工作者组织的、在雷恩大街44号召开的、冷冷清清的会议，由个人提议组织的游行，发行一枚印有被奇怪地称为“法国电影创始人”路易·卢米埃尔和奥古斯科·卢米埃尔头像的邮票。可以想象英国邮政部门发行一枚印有英国青霉素的发明者亚历山大·弗莱明先生头像的邮票吗？

当卢米埃尔的电影机刚刚从里昂的工厂和实验室制造出来时，艾丽丝·居伊就想到了用这个新的发明来“讲一些短小的故事”。这一下，电影机这个简单的、经过改进的、神奇的灯笼就变成为大家服务的电影了。在赋予艾丽丝她应该得到的先行者的地位的同时，我们也不该忘记乔治·梅里爱这位优秀的戏剧艺术家是电影节真正的创造人。梅里爱作为第一位银幕诗人把电影引

上了奇幻、仙境般、超自然的道路。几年之后，麦克斯·林戴奠定了与舞台喜剧截然不同的电影喜剧的基础。1908年，人们发现知识分子都害怕看电影，为了说服并征服他们，艺术影片的创始人为了生产影片向法兰西学院、美术学院、歌剧院、法兰西喜剧院的代表们求援。这样，电影正式得到了承认，成为一种高雅的艺术，但还是以各种各样的形式从属于戏剧。十年之后，电影特有的美学和真正的电影语言才逐渐形成。

电影在法国成为一种艺术，归功于先锋派这个在第一次世界大战期间及战后兴起的青年知识分子的运动。其代表人物是日尔曼娜·杜拉克、路易·德吕克、里西奥托·卡尼多。在先锋派和法国电影学派（在先锋派的浪潮中形成的）时代，一些研究者、创新者、改革者为独立自主的电影语言的形成、为一种个人美学和一种独立艺术的创立作出了宝贵的贡献。人们会记得路易·德吕克、让·爱浦斯坦、日尔曼娜·杜拉克、马赛尔·莱皮埃、雅克·费戴尔、雷内·克莱尔，还有阿倍尔·冈斯；后者是这个狂热探求、冒险试验时代中，把自己的才干贡献给无声的艺术——第七艺术的人中热情最高的一个。电影美学诞生在法国是诸如德吕克、日尔曼娜·杜拉克和卡尼多这样的宣传者、理论家的功劳。是马赛尔·莱皮埃创造了一种“高雅时髦”（按照最好的意思理解）的东西，使电影终于在艺术大家庭里占据一席之地。至于阿倍尔·冈斯，他给予同行们一个真正的技术发明的宝库，有同样多的这个“光的字母表”的新字母；在几年的时间里，全世界的电影工作者都在这里汲取营养。

二十年代末，“无声艺术”达到了顶峰，达到了一种十全十美的阶段。然而，许多人认为电影没有声音是一个缺陷、一个残疾。法国和国外的先驱者们建设起来的华丽大厦将要倾塌、化为乌有吗？有一阵子，人们可以这样认为。美国华纳兄弟公司经济状况不佳，因此它没有什么可损失的，就大胆地开始制作有声、说话的影片。李·德·福尔斯特发明的“音轨”（把声音直接录在胶

片上)贡献出新的表达方式。声音突然涌进“无声”艺术之中,使法国的电影工作者处于极度慌乱之中。为了准备应付最紧急的情况,并且,在某种意义上讲,他们被制造声音这一需要纠缠住了;他们认为只有一条出路:把来自戏剧剧目中的作品简单地、纯粹地照搬过来。在好几个月的时间里,“电影戏剧”取代了电影及其魔法。当然,这不会持续下去。某些头脑清醒、意志顽强的电影工作者当时就努力用活动图像的艺术真正征服法国电影。他们很聪明,在电影的主要方面及其辅助因素:声音、音乐、语言之间建立了不可或缺的平衡。在雷内·克莱尔、阿倍尔·冈斯、雅克·费戴尔、叙利恩·杜维威尔、让·雷诺阿和另外几个人的努力下,有声电影得以重新简称为电影。

法国电影由于其主要新老艺术家(马赛尔·卡尔内、让·格莱米永、让·维果和其他几个人)的努力、在经历了罐装戏剧灾难性的时期之后,取得了新的进展。从1936年起,法国电影戴上“诗意现实主义”的标记,重新赢得了世界性的声誉和在电影戏剧初步摸索时期逐渐朝它关闭的商业市场。此外,还应当提请人们注意一些像萨夏·吉特里、马赛尔·帕尼奥尔这样的“局外人”,一些逃避民族社会主义的日尔曼入境移民和一些类似安德烈·马尔罗或者杰夫·米索这样的电影工作者同样在相当大的范围内,对法国电影在世界上的影响作出了贡献。战争,特别是德国的占领完全改变了法国电影创作的面貌。从此之后,电影工作者必须把他们所有的创作主题提前交给两个检查机构,一个属法国的维希政府,另一个更是极端严厉和吹毛求疵,属于驻在巴黎的德国宣传总部。和人们想象的恰恰相反,这个法国电影史上最困难、最艰苦的时期到头来都是颇有益处的。在被占领的几个月里摄制的二百二十部影片中,六十多部影片被认为是高质量的作品,有些甚至被认为是真正的杰作。不应该忘记这个法国电影史上最混乱的时期使诸如克里斯兴—雅克、让·德拉诺瓦、雅克·贝盖尔、克劳德·奥当—拉哈、亨利·德古安、路易·达更这些人最终显

示出他们的才干，使罗培·勃莱松和亨利—乔治·克鲁佐出头露面。1945年5月，在最后一声炮火之后，一切公正的观察者们都可以同意克里斯兴—雅克的话：“尽管有压迫、束缚、危险、眼泪和耻辱，然而法国电影拒绝死亡，而是高高地举起了自己的火炬。”

其他的阴云又聚集起来，使电影的天空一片黑暗。对电影来说，解放时期并不比占领时期更宽容了；只是在从充满烦扰、揭发、清洗和经常滥用的查禁的监狱中走出来之后，法国电影才得以冲向新的命运，使我们非常满意地重新成为“狙击兵和自由射手”的电影。

在这部作品中，我们试图用最精确、最客观的方式描绘出法国电影三十年的历史。这不仅是对主要导演艺术创作的检阅，也不仅是列举艺术家们摄制的影片，还要提请读者注意为创新作出的努力、政府的支持和控制、工会的作用，总之，所有这些和电影生活本质重合在一起的枝节问题：知识及文学流派、外国不同流派的互相渗透、合作拍片的盛与衰、不成功的尝试和失败。仔细观察，法国当代电影史可以分为三个较长的阶段。从1945年至1955年，是整顿和管理上重新组织的时期；这也是刚刚逝去的过去对创作产生决定性影响的时期。从1955年到1968年，法国电影受一种要求全新的愿望的控制；和“爸爸的电影”决裂，是有利有弊的“新浪潮”统治时期。1968年“事件”之后，电影生产放弃了严格的专业性，而接近不总是高明的业余性。这也是一个过份解放的时期，这种解放不仅表现在写作上，同样表现在主题的选择上。遗憾的是，让·谷克多不在了，不然，他会对我们说人们走得太远，走到何处去……。