



电影随想

在任何意义上将电影看作是图像的艺术

一个新人的诞生与电影的发展有关

演员是上帝还是魔鬼

电影让我们如此面对时间

电影为我们展现了幻想下的寓言

[法]苏珊娜·利昂德拉-吉格
让-勒路易·特拉特

著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

电影丛书·丁亚平主编

电影随想

[法]苏珊娜·利昂德拉—吉格 著
让—勒路易·特拉特

张洁 杨烨 译

文化艺术出版社
Cultural and Artistic Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

电影随想/(法)利昂德拉-吉格,(法)勒特拉特著;
张洁,杨烨译.-北京:文化艺术出版社,2005.1
(电影丛书)

ISBN 7-5039-2640-6

I. 电… II. ①利… ②勒… ③张… ④杨…

III. 电影评论-法国-现代 IV. J905.565

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 133581 号

版权合同登记号 图字:01-2004-5696 号

Penser le cinéma

KLINCKSIECK & Cie

文化艺术出版社拥有本书中文简体字版权

电影随想

著 者 [法] 苏珊娜·利昂德拉-吉格
让-路易·勒特拉特

译 者 张 洁 杨 烨

责任编辑 蔡志翔

责任校对 崔建文

封面设计 彩多设计

版式设计 刘宝华 廖安亚

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyscbs.com

电子邮件 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京振兴华印刷有限公司

版 次 2005 年 3 月第 1 版

2005 年 3 月第 1 次印刷

开 本 787×1092 毫米 1/16

印 张 16.375

字 数 131 千字

书 号 ISBN 7-5039-2640-6/G·458

定 价 28.00 元

版权所有,侵权必究。印装错误,随时调换。

前 言

“人是看电影的动物”

——乔治·阿甘本（Giorgio Agamben）

这本书本来应该命名为《电影别谈》（即“换种说法来谈论电影”或者是“对电影的换位思考”），且这本书要在它题目的双重词义中表达出作品的目的，那就是：试图回答与电影有关的问题，并且以一种有异于以往的方式来完成这项工作，其中的差异不仅在于回答“电影是什么”这个问题的内容不同，还在于回答这个问题的方式不同。

电影是什么？电影艺术家是什么？电影有灵魂吗？电影是一门艺术吗？电影会消亡吗？导演是在利用电影与形象进行交流吗？电影是一门语言还是一种表达方式？当电影走上电视屏幕的时候会变成什么样子？为什么美国电影能将一个故事完整而清楚

地讲述出来？现代电影究竟指什么？广告影片是二流的体裁样式吗？为什么大量的影片过时得如此迅速之快？恐怖电影让你真正地感到恐惧吗？等等。关于电影，我们曾提出过很多或肤浅或晦涩的问题；有些问题在今天看来已经过时了，有些问题明显是毫无意义和不切实际的；甚至有些时候，一个问题的背后可能隐藏着好几个问题。

对于电影，每个人都在以自己的方式提出自己的问题。让-路易·鲍利^①曾在1973年提出过这样的疑问：“电影，你什么时候才能从复杂性中解脱出来？我们应该严肃看待你吗？是谁让你称王称霸？”1991年，塞尔日·达内^②也提出质疑：“那些看起来我们无须重提的索然无味的问题还会继续出现吗？例如：电影是不是一门艺术？我们应将它全部保留还是部分继承？我们曾经热爱的风格会变化成什么样子？而我们，被电影美化了的人类会变成什么样子？还有，电影曾向我们展示的虚构的完美世界又该如何变幻呢？”

怎样回答我们对自己提出的这些问题才是合情合理的呢？单个的孤立的解决方法都会有所欠缺或是带来误解。我们希望通过提出的所有这些问题中，透过我们自己及其他人的言论和观点，得出一个对电影的广泛理解。在历史长河中，这些问题有的被遗忘，有的被驳斥，也有的被保留下来，在当今被重新提出讨论。我们之所以在本书中突出这些重新提出问题的抽象性，是因为它们是对被驳斥和被遗忘的问题的替代与继承。与具体的问题相反，抽象的问题并不需要在具体情况下得出一个答案（如什么是画外音）或是在特定的理论背景下提出假设（如什么是焦距

① 让-路易·鲍利（Jean-Louis Bory），法国著名作家，曾荣获1945年龚固尔文学奖——译者注。

② 塞尔日·达内（Serge Daney），法国著名影评人，曾任《电影手册》主编。

和陈述)，抽象的问题不是仅限于对知识、概念和消息的简单要求。这些抽象问题之所以能够有效地保存于我们的思考领域中（尽管它们有很大的不明确性），是因为我们在追索到答案的时候，并不会就此停止对它们产生新的疑问。我们寻求答案的尝试不会使抽象的问题枯竭；它们敞开大门，任人探索，而且明确地保存在我们思考的范畴内。“在此，问题已转变为研究的主题。”（弗朗西斯·雅克 Francis Jacques）

让我们来看看本书的原书名《电影别谈》。“别”在于细微的不同之处。我们有时会以极细微的方式将重点转移；我们同样也希望从一系列的细微改变中和我们提出问题的变化中最后得出明显不同的结论，至少要能够将读者的兴趣转移到第七种艺术——电影上来，而不是将兴趣偏引到理论领域或连续的对意义的讨论中去。之所以叫做“别谈”，是因为那些用于谈论电影问题的词语以及它们本身所涵盖的概念都是摇摆不定的，是可逆转的，是能与其对立概念相互影响和作用的。要注意的是，在我们对所提出问题的讨论中，读者可能会遇到一些语言的陷阱。

我们将从乔治·阿甘本的那句有趣的人类学论断开始：“人是惟一一种对图像本身感兴趣的生物。动物也对图像很感兴趣，但会被这些图像所欺骗。我们可以向一条雄鱼展示雌鱼的图像，它就会射出精液，或者向一只鸟展示另一只鸟的图像，以此引诱它，它就会上当。但是一旦动物知道了那是图像，它就会完全失去兴趣。但是，人是一种不同的动物，他一旦确认出那是图像而不是实物本身，他就开始对图像产生兴趣。由此可以解释人类对绘画和电影的热情。用我们这个特殊的观点来给人下定义，那就是：人是对绘画和电影感兴趣的动物。”

美国人认为只有美国电影才是真正的电影。而在法国，人们一直以来对于国际电影业都持保守态度（尽管这一点还有待讨

论)；在电影历史上，法国涌现过大量的优秀作品，这奠定了他们赖以发展的传统基础。我们的这本书也不能声称它游离于这个传统之外，恰恰相反，它不能排除与传统有关的一切关系。一个多世纪以来，人类对于电影的思考是相当丰富多彩的。我们应该将发言权交给很多人——知名的，不知名的，名垂青史的，默默无闻的……一个世纪以来，他们都或多或少地思考过电影。德勒兹^①将他们称之为“一群追随者”。在这群追随者中，会有几个特殊的名字，读者无须费神就能够辨认出来。这本书的创作伴随着以下几点思想：我们的任务是使大量的电影作品鲜活起来（当然这些作品都是经过精挑细选的）；我们是邮递员，而我们所传递的信件中有一些是等待“邮局自取”^②的信件；我们的工作也是在进行一次蒙太奇制作^③，在这过程中一些著名的论点会援引至不同的背景下。在这样一种大融合中，各种思想往来穿梭，相互改变。

首先，我们想告诉大家的是，20 世纪的电影曾经是一个模糊的概念，因为它是一个综合体：有点艺术性，有点技术性，还有少量的科学性。关于电影曾经展开过一些讨论，这些讨论有时候自相矛盾，而且没有得出明确的结论。像让-吕克·戈达尔^④一样，接下来我们将通过“电影想要表现什么？电影能够做什么？”来分析和回答“电影是什么”这个问题。电影想要表现什么？回答是：一切事情。这是大约上个世纪 50 年代所有首映电影的坚定雄心。电影能做什么？回答是：一些事情。这是我们在

① 德勒兹 (Deleuze)，1925 年出生，法国哲学家，电影理论研究者——译者注。

② 法国的一种邮递方式，即收信人要到邮局取信，而不是邮递员将信投递到收信人家中——译者注。

③ 电影制作手法，即剪辑——译者注。

④ 让-吕克·戈达尔 (Jean-Luc Godard)，1930 年生于法国，是法国现代著名导演。曾导演过《穷途末路》、《卡宾枪手》、《美国制造》、《中国女人》等产生过重大影响的一批影片——译者注。

电影发展一个世纪之后能够做出的总结。电影能干什么？就好像在问：一个主体能干什么？这是一种斯宾诺莎^①式的考虑问题的方式。“主体的结构是关系的组合。主体所能做的，受它的性质和它所能接受的影响力范围的制约。”电影的主体是存在的，同时还存在演员主体和观众主体，我们将强调最后一种主体的重要性：没有他们，影片就不会存在，通过在他们身上打下烙印，电影才得以保存，留传至今。

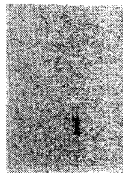
我们希望通过这本书展示（或者说支持和增强）一些对电影的正确理解（马塞尔·莱尔比埃 Marcel Lherbier 所称的“电影的智慧”），同时，在人们只畅谈所喜欢的东西的意义上，在如同于连·葛哈克^②的文学作品所写，仅仅那些称得上“堕落的产物”的作品才值得一读的意义上，构造出一种和它富有热情的关系和同盟。鉴于“电影”是由我们观感中存在的大量影片的集合概念，本书将不会对电影这一总体概念详加讨论，在我们看来，还存在着一些更有价值的、由某些导演拍摄的作品应该纳入讨论的范围——至少，之所以这些作品都属于广义上的电影，是因为“电影”这个词本身，像“文学”或“音乐”那样，涵盖了相当广泛的现实事物。

安德烈·弗雷戈诺（André Fraigneau）曾提出，他想要就他的电影生涯进行一次单独访谈，而科克托^③否定了他的想法：那是不可能的。对他而言，电影只是一种表现形式，就像其他艺术那样“谈论电影会将我引向歧途”。的确，谈论电影会让人偏离电影，越走越远，事实向来如此。

① 斯宾诺莎（Spinoza 1632—1677），自由主义的先驱。

② 于连·葛哈克（Julien Gracq），超现实主义第二浪潮代表作家之一——译者注。

③ 科克托（Cocteau），法国导演——译者注。



目 录

前言 / 1

第一章 20 世纪的电影，模糊的概念 / 1

一、电影是什么 / 3

二、电影是否是一门艺术 / 10

三、在何种意义上将电影看作是图像的艺术 / 16

四、电影是否属于当代艺术的范畴 / 20

五、19 世纪的电影是一门艺术 / 25

六、电影的百年历史 / 31

七、电影想要表达什么 / 35

八、电影能否用来控制人的思想 / 39

九、一个新人的诞生与电影的发展有关 / 46

十、演员是上帝还是魔鬼 / 50

十一、电影是否受到了约束 / 56

十二、一个世纪的时间足够给电影一个合法
地位 / 62

十三、电影的未来 / 68

第二章 电影的抽象魅力 / 75

一、电影作为表达方式的地位 / 77

二、是纯粹还是混杂 / 83

三、镜头是否有思想 / 87

四、是诗意还是美学 / 93

五、电影就其性质来说能否“埃及”化 / 98

六、关于“幻象电影” / 102

七、何谓导演 / 106

八、剧本是否用于拍摄 / 111

九、电影故事从何而来 / 116

十、灯光和色彩 / 121

十一、电影所关注的 / 125

十二、电影的特性历史 / 130

十三、电影如何进行思考 / 136

十四、一个哲学家这样看待电影 / 139

第三章 固定的表达，矛盾的表达 / 145

一、法国电影中最常见的陈规俗套 / 147

二、电影，现实的艺术 / 152

三、电影领域中的“现代的”这一概念 / 158

四、是否应对电影艺术进行分类 / 164

五、对电影体裁定义的作用 / 168

六、电影理论的应用 / 175

- 七、难以保证电影的传承 / 179
- 八、是否应该放任电影自由发展 / 184

第四章 电影与观众 / 189

- 一、电影激起的欲望 / 191
- 二、电影让我们如此面对时间 / 196
- 三、电影留给我们的记忆 / 199
- 四、电影为我们展现了幻想下的寓言 / 203
- 五、人人都可以谈论电影 / 208
- 六、关于“电影爱好者” / 211
- 七、法国的电影批评 / 216
- 八、是否可以简单描述一部电影 / 222
- 九、关于电影研究 / 227
- 十、应该谈论电影的细节还是全部 / 230
- 十一、从电影到文学 / 233
- 十二、想象趋向何处 / 238
- 十三、用小银幕看电影是否合适 / 241
- 十四、帝国大厦是一个约会的好地方 / 245

第一章

20世纪的电影，
模糊的概念

一、电影是什么

电影是什么？在科克托看来，这是个幼稚的问题，而在伊西多尔·伊苏^①眼里，这也是个不太聪明的问题，但安德烈·巴赞（André Bazin）却将它作为其著作的题目（这本书写于萨特的《文学是什么》10 年之后）。为什么一定要给电影下个定义呢？当然，所有人都知道电影是什么，但是为什么还要这样做呢？

吉尔贝·科恩-塞阿（Gilbert Cohen - Séat）将“影片”与“电影”这两个概念对立起来，符号学又重申了这种对立。在讨论中我们会尽可能朴实地遵循这种观点。可以这样说，电影是全部影片——传统意义上的长片、中片、短片，最多的是实验影片和录像短片、广告影片……的集合。上述影片涉及了很多领域如

① 伊西多尔·伊苏（Isidore Isou），字母派诗歌代表，达达主义、反艺术行动领导人物，主张创造一种以声音主导画面的“矛盾电影”——语言比符号纯影像更重要的电影——译者注。

经济、科技、社会、艺术等等。电影是这些领域中的事物在特定作品中的再现形式，进一步明确地说，电影内容的丰富多彩来源于这些事物的纷繁复杂，它们才是最主要、最根本的东西。当我们在本书中谈到电影时，自然就会想到电影的繁多与丰富。

吕米埃兄弟（Lumière）将他们的这一伟大发明称作“电影”，意思是“将活动记录下来”。所有的词语都来自词源学，那是一个永不枯竭的源泉。人们曾经从希腊的词源中找到过其他词语来命名这项发明：电影记录法、电影塑造、电影造型、电影滑稽剧（埃利·富尔^①）、小说电影（爱森斯坦^②）、电影制造（帕尼奥尔 Pagnol）。我们现在所说的“电影”这个词已经经过压缩改造，被大众所接受，但它基本上还蕴涵着“电影”或“电影院”的意思。“去电影院”这种说法已经被“看电影”所代替了，这就是“电影”这个词诞生的过程。

通常意义上的电影指的是运动的艺术，这一概念来自于词源学。1925年，热尔梅娜·迪拉（Germaine Dulac）肯定地说：“运动的艺术就是电影，而且我所理解的运动不仅包括生活中的不断发生的外在具体行为，也包括引起这些外在行为的内在思想活动。”1946年，雅克·布儒瓦（Jacques Bourgeois）提出了“图像运动”以及“图像中的运动”这两个概念，后来德勒兹也提出了“图像运动”的观点……这种看法很快就引起了争议。马塞洛·法布里（Marcello Fabri）说：“希腊的词根赋予文字以意义，而没有赋予文字一种艺术的意义。”（1939）对于这位作者来说，

① 埃利·富尔（Élie Faure 1873—1937），著有《法国艺术批判史》——译者注。

② 爱森斯坦（Eisenstein 1898—1948），苏联人，爱森斯坦的作品是艺术、技术和生活之间的一种苏联前卫艺术时期（1915—1932）的纯粹创作，他表现出媒体艺术家在数学、工程和艺术方面训练有素地表现出与构成主义和立体主义的联系，并使蒙太奇技术趋于完美，这使他在对动态过程的电影剪辑时能操纵情感反应。爱森斯坦找到了马克思主义之下去观看新世界影像的新方式——译者注。



让-吕克·戈达尔导演《筋疲力尽》

电影的本质不是无休止的永远的变化。在伊西多尔·伊苏看来，运动只不过是电影次要的属性，他探讨的是更为深远的问题，他认为“艺术普遍拥有与它们的用途不相协调的名称”（1951）。

对于电影，每个人都有自己的定义：对于伊苏来说，电影是对现实事物一成不变的表达和再现；贝拉·巴拉兹（Béla Balazs）说：“电影凭借什么成为一种独立的表达方式？……是凭借特写镜头，凭借图像位置调整，凭借蒙太奇？”德勒兹认为电影是大量的连续运动……汉斯-于尔根·西贝尔贝格（Hans - Jürgen Syberberg）与斯坦利·卡韦尔^①的观点一致，他们强调电影是世界本身自动连续放映的画面。让-巴特里克·芒谢（Jean - Patrick Manchette）认为：“电影出现于广播之后电视之前，它是20

^① 斯坦利·卡韦尔（Stanley Cavell），哈佛大学哲学教授——译者注。

世纪前半叶最为重要的文化进步，既是艺术，也是一种交流方式。它集中体现了这一时期的奥秘”。（1978）同样，也有人认为：“电影，不单单是抽象的虚幻的思想，还是一种具体的存在的形式——那是思想盛开的美丽之花！”保罗·莫朗^①的观点是：电影是速度的艺术。安德烈·巴赞提出一种简板式定义：“电影是一种物质的美学状态，是表演及叙述的标准。”确实，人们可以在电影里看到叙述艺术的某个主题，也可以说电影是一面看世界的窗口。科克托在《奥尔菲的遗言》（1959）中说：“电影永远是思想的源泉，电影可以让过时的情节起死回生，电影能够赋予非真实事物以真实的外表。”旅行家塞尔日·达内（Serge Daney）将电影定义为“新生国家”。他说：“是戈达尔首先将电影作为一个新诞生的国家添补到了地图上。我极力赞成这一观点，而且我将重申这个观点。过去我的地图上一直缺少‘电影’这个国家。现在，我考虑的是它是一个王国呢，还是一个民族呢，或者是一个省份呢。”曼努埃尔·德·奥利维拉^②认为电影是“一种沉浸在模糊概念当中，充满了奇异特征的表达方式”。纪尧姆·阿波利内尔^③说：“我和梅里耶^④先生从事的几乎是同一种职业：我们将大众化的问题变得扑朔迷离。”让-吕克·戈达尔说电影既不是一门艺术，也不是一门技术，而是一个谜，每个人都可以依据自己的观点来探讨这个谜。

人们经常用各种各样的比喻来形容电影，于是就出现一些新

① 保罗·莫朗（Paul Morand 1888—1976），法国作家，1944年前曾从事外交工作，1919年开始文学创作，1968年当选为法兰西学院院士——译者注。

② 曼努埃尔·德·奥利维拉（Manoel de Oliveira），不仅是一位伟大的葡萄牙导演，同时还是贵族、诗人、戏剧大师，他自1929年开始拍电影，曾以《纸牌》获第五十二届戛纳评委会奖——译者注。

③ 纪尧姆·阿波利内尔（Guillaume Apollinaire 1880—1918），法国诗人——译者注。

④ 梅里耶（Méliès 1861—1918），他将消失的时间和停顿的摄影及巧妙的灯光布置引入到了电影中——译者注。