

A SHORT HISTORY OF CAHIER

Aestheticism | Auteur | Nouvelle Vague | Mise en scène | Caméra-Stylo | Cinephile | Yellow Years |
Critical revolution | Direct Film | Poetic realism | Jean-Luc Godard | François Truffaut | Éric Rohmer |
What is a Cinema? | What is a film today?

用鋼筆戰鬥的《電影筆記》

楚浮、高達、侯麥等電影大師的搖籃，
探索現代電影藝術的六十年旅程

Emilie Bickerton

愛蜜莉·畢克頓——著 黃政淵——譯

告別平庸的電影、謹慎的批評、與呆滯的大眾！一群為現代電影戰鬥的先鋒，與一本開創電影史的影癡雜誌之故事。

DU CINÉMA

A SHORT HISTORY OF CAHIER DU CINÉM

用鋼筆戰鬥的 《電影筆記》

楚浮、高達、侯麥等電影大師的搖籃，
探索現代電影藝術的六十年旅程

用鋼筆戰鬥的《電影筆記》：

楚浮、高達、侯麥等電影大師的搖籃，探索現代電影藝術的六十年旅程

A SHORT HISTORY OF CAHIERS DU CINÉMA

作者 愛蜜莉·畢克頓 (Emilie Bickerton)

譯者 黃政淵

美術設計 廖韓

內頁構成 高巧怡

行銷企畫 駱漢琦、林芳如

企畫統籌 駱漢琦

業務發行 邱紹溢

業務統籌 郭其彬

行銷統籌 何維民

責任編輯 張貝雯

副總編輯 何維民

總編輯 李亞南

國家圖書館出版品預行編目 (CIP) 資料

用鋼筆戰鬥的《電影筆記》：楚浮、高達、侯麥等電影大師的搖籃，探索現代電影藝術的六十年旅程／愛蜜莉·畢克頓 (Emilie Bickerton) 著；黃政淵譯。——初版。——台北市：漫遊者文化出版：大雁文化發行，2015.10

232 面；15×21 公分

譯自 A Short History of Cahiers du Cinema

ISBN 978-986-5671-70-9 (平裝)

1. 影評 2. 電影片 3. 電影史

987.013

104018061

發行人 蘇拾平

出版 漫遊者文化事業股份有限公司

地址 台北市松山區復興北路三三一號四樓

電話 (02) 27152022

傳真 (02) 27152021

讀者服務信箱 service@azothbooks.com

漫遊者臉書 www.facebook.com/azothbooks.read

劃撥帳號 50022001

戶名 漫遊者文化事業股份有限公司

發行 大雁文化事業股份有限公司

地址 台北市松山區復興北路三三三號十一樓之四

香港發行 大雁（香港）出版基地・里人文化

地址 香港荃灣橫龍街七十八號正好工業大廈廿二樓 A 室

電話 852-24192288, 852-24191887

香港讀者服務信箱 anyone@biznetvigatator.com

初版一刷 2015 年 10 月

定價 台幣 300 元

I S B N 978-986-5671-70-9

版權所有・翻印必究 (Printed in Taiwan)

A Short History of Cahiers du Cinema

First published by Verso 2009

Copyright © Emilie Bickerton 2009

TRADITIONAL Chinese edition copyright: 2015 Azoth Books Co., Ltd.

All rights reserved.

推薦序 致夢想的消逝 文／黃建業——ii

導讀 創造屬於我們的電影思想年代 文／孫松榮——vii

謝辭——012

前言——013

1 坵鍋——029

2 1951-1959 黃色年代——047

3 1959-1966 從大理石到現代化學——067

4 1966-1969 政治化——093

5 1969-1973 紅色筆記本——117

6 1974-1981 當尼年代——137

7 1981-2009 主流年代——165

8 電影筆記之後——195

後記——215

人名與電影片名索引——219

推薦序：致夢想的消逝

文／黃建業（台北藝術大學戲劇學系副教授）

閱讀愛蜜莉·畢克頓撰寫的這本書，難免有幾分悵然。《電影筆記》營運超過半世紀，在國際電影雜誌中，它無疑是最重要的。這當然不單只是它的評論引領潮流，更重要的乃是在法國新浪潮運動中，《電影筆記》的影評狂熱分子，正是其核心陣營。誰都無法否認，這個翻天覆地的電影運動，塑造出一本雜誌的神話。一個光環，稱作「電影筆記派」。

經典雜誌的誕生

《電影筆記》於一九五一年四月在香榭大道一四六號某個擁擠的房間內誕生。黃色封面的雜誌創刊號上，毫不隱晦地發表了創刊宣言，譴責惡意的中立主義，因為它容忍平庸的電影，還有那些謹慎的批評與呆滯的大眾。

這群桀驁不馴的影痴，果然大膽，針對當時保守的電影看法發言。閱讀本書，可看出《電影筆記》誕生背景的龐大複雜性。首先是法國電影的藝術傳統，早在一九二〇年代的巴黎，「第七

藝術之友俱樂部」，也是第一家電影俱樂部，開始推廣電影活動，未來主義批評家卡努多，和杜拉克、穆希納克、尚·雷諾瓦等人，積極參與放映與映後座談。這種俱樂部形式，至《電影筆記》出版前更形旺盛，深耕且培育了法國的民間電影素養。

在社會景況上，一九二九年的經濟大蕭條也對法國影業產生影響。一九三四年及一九三六年，高蒙與百代兩家電影公司相繼破產。產業的崩壞却帶出電影個體原創力的釋放，沒有太多產業的商品化思維，反而開始了自由的創作空間。被推許為「詩意寫實」的三〇年代法國電影，也深深地影響到後來《電影筆記》甫開始的編輯和撰稿路線，所謂法國經典的黃金時代，從岡斯（Abel Gance），到尚·雷諾瓦，從克萊爾到卡內，從費戴（Jacques Feyder）到杜偉威爾，還有早夭的尚·維果，都對法國電影傳統的形塑，埋下獨特的民族個性。再加上一九三六年春天法國「人民陣線」在改革中取得短暫、但有影響意義的執政，電影創作模式（尤其是尚·雷諾的作品）也相對地有所變革。

樹立新世代影評觀

至於電影觀賞而言，這批影評人有著多元而得天獨厚的空間。因為電影資料館長亨利·朗瓦個人對各國經典的熱愛，他與方竹等人，搶救、保存了各國重要的電影作品，尤其是朗瓦個人特殊排片的組合方式，使得電影資料館成了新影痴世代的成長搖籃。各國經典默片、好萊塢電影、黑色電影等，養成了新世代毋須依賴二手判斷，直接誠實面對作品，在錄影帶、DVD問世之前，

他們應是最見多識廣的專家。

到了二次大戰以後，雨後春筍般的電影雜誌也日顯重要，像是集結了沙特、卡繆、馬勒侯、賈克·貝克與昂利·朗瓦的《法國螢幕》，不少文章亦成為作者策略的重要基礎，其中一篇就是阿歷山大·阿斯楚克的〈攝影機鋼筆論〉。此外，還有侯麥在拉丁區的《電影報》，一九四六年復刊、由歐里歐主導的《電影評論》，賈克·多尼歐—華寇茲、卡斯特、巴贊與侯麥都紛紛加入。《電影筆記》還未創刊，已有前導的先行者。

《電影筆記》無論在產業創作傳統及影評傳統上，都有它厚實的基底。《電影筆記》作為新世代的評論者，從五〇年代，即與當時正統左翼的批評（如《正片》及左翼影史家薩杜爾等），有著明顯的差異。其建立在藝術創作口味上的純影痴個性，行文是少見的大膽和率直，使《電影筆記》很快就樹立起新世代的影評觀，尤其在楚浮一九五四年發表〈法國當前電影的某些傾向〉一文時，開罪了當時法國影壇的重心人物，但却團結起《電影筆記》同仁的統一戰線。希區考克／霍克斯作者電影，法國三〇黃金年代，還有義大利新寫實名作，都揮發出五〇年代《電影筆記》的熱情和推許。

告別黃色年代

《電影筆記》風光的黃色年代，在巴贊一九五八年逝世、轉由侯麥主編後，逐漸轉變。《電影筆記》九十期中，七十四期有巴贊的文章。他不單以寬廣的電影洞見平衡了年輕同仁們「作者

批評」傾向的某些偏執，另一方面也因他的聲望，與刊外的較保守環境，取得刊物被尊重的發展空間。巴贊兼具教育跟家長的方式，其天主教派的藝術觀和冷靜知性的總體電影美學，直到今天仍具高度文化吸引力。在他去世後，《電影筆記》的編輯群評而優則導，以真正的創作實踐他們過去倡議的理念，很順利地翻轉出法國新浪潮奇蹟。但却也在繁忙的電影工作外，看著時代改變了這份刊物。

冷戰伴隨著阿爾及利亞戰事衝擊著法國，《正片》雜誌積極參與，提供資金並簽署了一九六〇年九月的聲援。《電影筆記》編輯本來沒有簽署，不久之後却有部分寫手出現在名單上。政治風暴，山雨欲來。

一九六二年編輯們重新評估《電影筆記》，一切舊有的黃色時代信條卻敗下陣。侯麥仍堅信著他的單純電影藝術初衷，希維特則開始組織另一個團隊；當侯麥編輯著第一四四期，希維特正編輯另一版本。到了《電影筆記》第一四五期編輯宣告換人，希維特成為新領袖，侯麥被掃地出門。深感受創的他，全心投入拍片，成就了他一系列知名作品。

時代不會停下腳步等任何人。一九六三年到一九六五年的《電影筆記》由希維特擔任總編輯。他一上任即展示了他的編輯企圖心。這本雜誌開始接受其他學術領域，包括人類學、文學理論、拉岡的精神分析及阿圖塞新左翼的意識型態觀念等。這也帶動了一個全新的方法論時代，對國際影評的導向影響至鉅。

六〇年代是法國知識分子激進化的年代，法國共產黨的嚴格控制，使知識界分歧越來越大。一九六五年後，強烈的政治化牽引力，至一九六六年希維特選擇了柯莫里和納邦尼接替，《電影

筆記》過去的「作者批評策略」嚴肅地被檢討。戴高樂強硬的保守作風，在經濟高速發展下，呈現出現代化官僚操作，廣泛引起批判。加上五月革命浪潮席捲巴黎，紅色思維已是擋不住的必然趨勢，電影評論與新浪潮健將，率先抗議朗瓦事件，引爆街頭運動，直搗坎城影展。一九六九至一九七三年的《電影筆記》也自然進入紅色年代。一九六九年有名的編輯宣言〈電影／意識型態／評論〉成了《電影筆記》走向左翼科學分析的新定位，無論是《青年林肯》或者是《男歡女愛》及《焦點新聞》的批判，燃燒到《拉孔布·呂西安》的人民記憶檢討，藝術的政治意涵，展開了新視野，却由於理論化的行文，走向精英個性。

但左翼的挫敗，在亞維儂會議中急轉直下，柯莫里和納邦尼與《電影筆記》漸行漸遠，《電影筆記》在一九七四年，由當尼接任總編輯，之後雖擴展更多新理論走向（如傅柯、德勒茲等），却仍在顛簸的知識系統中，調整步伐，艱辛地掌舵，這也是《電影筆記》充滿矛盾的年代。直到一九八一年，托比亞納接任總編輯，一待二十年光景。《電影筆記》慢慢在保守環境的正常化下，變成主流電影的影評刊物，教人無限唏噓。

本書或許不單是《電影筆記》這份知名雜誌的興衰紀錄，它也如同是法國電影文化脈搏，教人帳然若失的半世紀變化。它曾經實踐過改造電影夢想的企圖心，一甲子之後，在它歷史的終站，有著帶感情的聲音廣播：

這是最後一站，所有人在此下車。

導讀：創造屬於我們的電影思想年代

文／孫松榮（國立臺南藝術大學動畫藝術與影像美學研究所副教授、財團法人國家電影中心學術委員）

在電影史上，恐怕沒有其他雜誌比法國《電影筆記》更為著名，並且受到高度爭議。這個盛名，從一九五一年四月創刊迄今，來自於它在每一個變動的歷史時期的充沛投注，由影片評論、導演專訪至電影運動等，涉及美學與政治、藝術與商業的深刻思索和實踐。處在當前境況，很難想像一本透過文字對於動態影音展開強力書寫與思辨的月刊，竟能擁有如此豐富的歷史脈動與歧異視野。以空前絕後來譬喻它，也不為過（論編輯方向與政治立場，比《電影筆記》晚一年創立的《正片》雜誌並不比前者遜色，但兩者所引發的關注卻無法相提並論）。

走過半世紀的《電影筆記》

由英國《新左派評論》編輯委員畢克頓撰寫的這本書，精彩地透過八個章節具體而微闡述了《電影筆記》半個世紀以來的發展歷程與關鍵事件。基本上，這八大章節主要奠基在由不同總編

輯任職時期所形塑的評論風格與編輯方向，例如〈黃色年代〉的巴贊、〈從大理石到現代化學〉的侯麥、〈政治化〉的希維特、〈紅色筆記本〉的柯莫里與納邦尼、〈當尼年代〉的當尼，及〈主流年代〉的托比亞納等人。每一個時期、每一位總編輯及編輯團隊，皆有迥異的思想背景，並採行鮮明的批評路線。

《電影筆記》創刊的年代面對的是重建中的戰後社會，對巴贊此一世代的影評人來說，電影不僅是一門繼承默片的影像藝術，更是他們結合哲思與宗教，來教育群眾和觀察現實社會的核心所在。到了一九五四年，以楚浮為首的新一代影評人發動了一連串以「作者策略」為思想綱領的文章，在大肆攻訐法國傳統電影之餘，為古典好萊塢與幾位歐陸導演（側重於希區考克、霍克斯、布列松等人）建立了以場面調度為依歸的美學價值判準。縱使巴贊曾費心撰文提醒年輕反叛份子有關美學偶像崇拜的危險性，亦阻擋不了此股書寫風潮。幾年後，「新浪潮」的風起雲湧更是將「作者策略」推向頂峰的電影運動，以至於《電影筆記》的著名格言「對一部影片唯一的真實評論是另一部影片」，以神話姿態誕生。當侯麥接下英年早逝的巴贊的總編輯位置時，他致力推崇的一種兼具影癡品味與古典主義，並設法和「新浪潮」保持距離的評論方法，根本無法招架希維特與高達等人要求雜誌須對介入政治（尤其是反殖民主義）的現代電影明確表態的壓力。才區區幾年光景，《六個道德故事》的編導失意地被同儕逼退，掛冠而去。

如果一九六〇年代的《電影筆記》因巴贊、「作者策略」及「新浪潮」等效應而達到名利雙收的地步（當時每期頁數逐漸擴張，月刊賣出一萬五千本，長期訂戶有四、五千個），由希維特領軍的編輯團隊則是對於將電影評論拉拔至學術領域與智識潮流的層次，做了關鍵性的拓展工

作。具體來說，身為導演的希維特恐怕是「新浪潮」成員中，最致力於追求電影理論與學院進步思潮的總編輯。在他任內，希氏引進馬克思主義、人類學、文學理論與精神分析理論等。同時，他邀請巴特、李維—史陀與布列茲等人為雜誌寫稿。接續希維特的兩位年輕總編輯柯莫里與納邦尼，即在此基礎上發揚光大（十五篇艾森斯坦文章的譯介，非常值得一提）。一九六〇年代中期，他們兩位身處於法國經濟蓬勃發展、越戰，及從亞洲、非洲到拉丁美洲許多國家展開解放運動的時代語境。尤其對柯莫里而言，《電影筆記》的批評路線不應再從風格、美學或作者切入，而是得轉向勞動條件、經濟結構與技術需求等議題，〈電影／意識型態／評論〉與〈資本主義者的倫理—政治臉孔與好萊塢電影的神學領域〉即是其中兩篇最知名的文章。這兩篇揭示電影意識型態的文稿，奠定了雜誌於一九六五至六三年期間，從左翼思潮轉向毛主義的激進批判路線。這個階段，尤其遭逢六八年五月學運，《電影筆記》邁入對抗布爾喬亞階級鬥爭的批評書寫，國際影響力雖達至顛峰，但銷售量卻急速下滑，引發兩極化的評價，甚至連續好幾年（一九七〇至七一年，一九七二至七三年）僅出刊了總數十二期的雜誌。

當尼接棒以後，他調整雜誌走向，重新將電影評論與政治觀察接合在一起，讓《電影筆記》重返電影批評的工作，而非以政治立場作為優先主義的編輯立場和方法。當尼與托比亞納共同帶領雜誌期間，兩人各司其職，前者結合影癡文化與理論性的電影批評，並陸續引進思想家（諸如德勒茲、傅柯、費侯、洪希耶等）的著述，而後者則關注產業、影展，尤其是文化消費者之間的關係。托比亞納原是格勒諾布爾的魯迅小組成員，為雜誌注入市場導向的編輯內容（逐步削弱思想性與批判性的評論），雖在銷售量帶來明顯起色，卻也是導致當尼最終出走的主因之一。自此

之後，托比亞納接掌雜誌二十年，這段期間所貫徹的一種不會過度嚴肅發展非正統的報導重點與編輯方針（其中有十年他退居幕後指示雜誌發展方向，由朱瑟、德貝克、泰松擔任總編輯），對於本書作者畢克頓而言，是致使享譽海內外的《電影筆記》變調、失去信念、放棄創造歷史的企圖心的元凶。畢克頓更是不避諱地寫道：《電影筆記》已死，僅剩下自己的名字！《電影筆記》的生死難關不只如此，更糟的還在於這本雜誌自兩千年以降，陸續被《世界報》乃至英國藝術出版社費頓收購，祖產危在旦夕，編輯團隊屢次遭受重組，並同時得面對如何在各種新興科技的競爭中突圍、不斷求新求變的嚴峻挑戰。

啟發本土電影書寫

以上是我為不管是對電影史還是雜誌史或文化史感興趣的讀者，概略簡述本書的重點內容與核心題旨。身為一位電影研究者，我折服於畢克頓在浩瀚的雜誌史料中找尋蛛絲馬跡，並進一步構建兼具檔案涵義與洞見分析的論點，尤其為伴隨著電影寫實主義（巴贊）、「新浪潮」學派（楚浮、侯麥、希維特、高達）、電影意識型態與（後）結構主義思潮（柯莫里與納邦尼），及影癡文化評論方法（當尼）的電影史與文化史，開啟了甚為殊異的論述視域。就方法論而言，本書體現出近十幾年來歐美電影研究（或跨領域研究）中——除了影癡文化、影展政治或後電影等議題之外——另一種連結歷史考古、社會文化史、電影理論與美學的新興研究論題和分析方略。再者，值得一提的，作為一本研究專著，本書令人激賞的還有，作者並無受限於編年史書寫方式，而使

分析工作流於見林不見樹的缺憾，它緊扣每章節的論據，並統合整體命題的功力極具說服力。畢克頓在〈後記〉針對一九八〇年代的《電影筆記》面對現實並欣然接受已經改變的世界秩序的一段話，尤其發人省思：「要能夠生存，唯一的希望就是追逐任何新的事物，希望自己的存在還能有意義。這個歷史已經顯示，這樣的『現實主義』是詐騙；只要具備一套清晰且熱誠的信念，只要這些信念仍在，仍被擁戴與挑戰，一本電影雜誌就可以繼續存在下去」。這段深具批判性的文字，出自一位《左派評論》編輯委員之手，是絲毫不令人訝異的。它既命中老牌雜誌的要害，更給了欲堅守信念與創造歷史的刊物一個值得追尋的理想。

隨著本書中文版問世，在我看來，對於國內相關電影雜誌的編輯工作具有一定的參考意義：電影雜誌如何可能在保有市場競爭力與介入電影界展開對話的同時，施展能兼顧分析性、批判性及思想性、卻不落俗套的編輯方針與戰略，乃是值得國內電影刊物編輯團隊深思遠慮的事情。此外，本書的問世，對於華語或臺灣電影研究亦具啟迪作用。相較於其他人文社會科學對融合文化史（或政治史）脈動的雜誌所進行的深度研究（僅以郭紀舟的《七〇年代台灣左翼運動》關於《夏潮》雜誌的研究為例），當前學界對於電影雜誌——譬如一九六〇年代的《劇場》、一九七〇年代的《影響》、一九八〇至九〇年代的《影響電影雜誌》、《長鏡頭》、《電影欣賞》及《Fa電影欣賞》等刊物——的相關研究尚處起步與開發階段，仍需更多研究者投入到這一個交融著歷史與政治、美學與藝術、電影運動與影癡文化等向度的書寫工程之中，以為當代電影研究另闢蹊徑，創造出屬於我們的電影雜誌史的思想年代！

推薦序 致夢想的消逝 文／黃建業——ii

導讀 創造屬於我們的電影思想年代 文／孫松榮——vii

謝辭——012

前言——013

1 坩鍋——029

2 1951-1959 黃色年代——047

3 1959-1966 從大理石到現代化學——067

4 1966-1969 政治化——093

5 1969-1973 紅色筆記本——117

6 1974-1981 當尼年代——137

7 1981-2009 主流年代——165

8 電影筆記之後——195

後記——215

人名與電影片名索引——219

謝辭

我想要感謝我在《新左派評論》(New Left Review)的同事們，尤其是 Susan Watkins · Tony Wood 與 Perry Anderson，他們都對本書書稿提出評語。感謝 Johanna Zhang 在圖片上，同時在技術與概念層面上的協力，也謝謝她陪我散步、討論，這個過程讓我更能釐清一切事情。同時感謝所有給我協助與建議的人，他們幫助我的方式不同但一樣珍貴：Christopher Bickerton · Sebastian Budgen · Tom Penn · Lorna Scott Fox · Michael Witt · Emma Wilson · Julien Planté · Laura Mulvey · Adam Shatz · Patrick Hayes。在巴黎，許多經歷過《電影筆記》歷史的人，好心地與我分享他們的回憶。他們付出的時間與講述此精采故事的本領，讓我更深入瞭解幫這本雜誌寫文章的經歷。我尤其要感謝的是：Raymond Bellour · Jean-Louis Comolli · Jean Douchet · Bernard Eisenschitz · Jean-André Fieschi · André S. Labarthe 與 Sylvie Pierre。我也要對家人獻上最深的謝意：Helene 與 David · Claire · Paul 與 Chris。



查爾斯·勞頓（Charles Laughton），《獵人之夜》（*Night of the Hunter*, 1955）

前言