

艺术学



第2卷 第2辑

# 影像思考

YINGXIANG SIKAO DIANYING YU DIANYING SHI

## 电影与电影史

一位欧洲学者视野中的电影与电影理论  
城市的影像与影像的城市  
中国电影史：传统清理与史述实践  
中国近期电影后现代性进程  
亚洲电影研究的源头：七个先锋者的追忆  
“海派”影视的昨天。今天？明天！  
新时期以来的中国电影政策及其对产业的影响

学林出版社

「艺术学」编委会  
编



艺术



第2卷 第2辑

# 影像思考

YINGXIANG SIKAO DIANYING YU DIANYING SHI

## 电影与电影史

## 图书在版编目(CIP)数据

影像思考:电影与电影史/《艺术学》编委会编.  
上海:学林出版社,2006.2  
ISBN 7-80730-088-4

I. 影... II. 艺... III. ①电影评论—中国—文集  
②电影史—中国—文集 IV. ①J905.2-53②  
J909.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 003098 号

《艺术学》第 2 卷第 2 辑

### 影像思考:电影与电影史

编者——《艺术学》编委会编

责任编辑——薛仁

特约编辑——赵晓红

封面设计——周剑峰

出版——上海世纪出版集团

学林出版社(上海钦州南路 81 号 3 楼)

电话:64515005 传真:64515005

发行——新华书店上海发行所

学林图书发行部(钦州南路 81 号 1 楼)

电话:64515012 传真:64844088

印刷——上海市美术印刷厂

开本——640×965 1/16

印张——21.25

字数——31.8 万

版次——2006 年 2 月第 1 版

2006 年 2 月第 1 次印刷

印数——3 000 册

书号——ISBN 7-80730-088-4/J·11

定价——32.00 元



## 《艺术学》编委会

### 学术顾问(按姓氏笔画):

于润洋 中央音乐学院  
王耀华 福建师范大学  
方明伦 上海大学  
叶 朗 北京大学  
刘凤泰 教育部高教司  
刘纲纪 武汉大学  
仲呈祥 中国文联  
李小明 云南艺术学院  
李少白 中国艺术研究院  
李希凡 中国艺术研究院  
李松坚 明圆集团有限公司

张道一 东南大学  
张凤铸 北京广播学院  
杨贵仁 教育部体育卫生与艺术  
教育司  
杨永善 清华大学  
黄会林 北京师范大学  
谢 晋 上海大学  
韩永进 文化部教科司  
靳尚谊 中央美术学院  
谭霏生 中央戏剧学院

### 编委(按姓氏笔画):

于 平 文化部艺术司  
万书元 东南大学  
王志敏 北京电影学院  
尹 鸿 清华大学  
田 青 中国艺术研究院  
冯双白 中国艺术研究院  
刘 祯 中国艺术研究院  
朱立元 复旦大学  
张仲年 上海戏剧学院  
曲春景 上海大学  
汪大伟 上海大学  
陈迎宪 文化部教科司  
陈犀禾 上海大学  
周 星 北京师范大学  
周华斌 北京广播学院

金丹元 上海大学  
金冠军 上海大学  
苗 棣 北京广播学院  
姜耕玉 东南大学  
贾达群 上海音乐学院  
凌继尧 东南大学  
徐建融 上海大学  
徐子方 东南大学  
陶思炎 东南大学  
章柏青 中国艺术研究院  
曹意强 中国美术学院  
曹维劲 学林出版社  
黄 惇 南京艺术学院  
蒋永青 云南艺术学院  
彭吉象 北京大学

路海波 中央戏剧学院  
廖 奔 中国文联

蓝 凡 上海大学  
潘耀昌 上海大学

**编委会主任:** 凌继尧

**主 编:** 金冠军 蓝 凡(执行) 曹维劲

**副 主 编:** 蒋永青 金丹元 潘耀昌

**编辑部主任:** 林少雄

**编辑部副主任:** 石 川 王廷信

**责 任 编 辑:** 赵晓红

**主 办:** 上海大学 东南大学 云南艺术学院

**编 辑:** 上海大学艺术与传播研究中心

东南大学艺术传播系

云南艺术学院艺术研究所

# 目录

## Contents

---

### 名家访谈

- 001 一位欧洲学者视野中的电影与电影理论  
——法国《电影手册》主编让-米歇尔·傅东访谈  
让-米歇尔·傅东 林少雄 赵海风
- 010 城市的影像与影像的城市  
——美籍华裔学者张英进教授访谈 张英进 林少雄

### 中国电影百年

- 032 中国电影史:传统清理与史述实践 虞吉
- 041 中国近期电影后现代性进程 曾耀农
- 056 百年沉思:民营电影在中国电影发展中的地位和作用  
——以保利华亿传媒控股有限公司为例的个案研究 孟建
- 069 中国本土电影:当下创作追寻中的觉悟与迷失 宋家玲
- 082 中国武侠影片的当代审视 倪祥保 邵雯艳
- 090 论冯小刚的商业电影 陈尚荣

- 100 明星制  
——众里寻她千百度 徐甦民 吴小丽
- 145 电影中的“大众文化现象”  
——从《周渔的火车》的世俗读解说起 青 山
- 155 主体的命运与“自我”意识的变迁  
——新时期以来电影文化流变的一个侧面 陈旭光

### 双城电影/东方影像

- 179 亚洲电影研究的源头:七个先锋者的追忆 约翰·兰特
- 186 “海派”影视的昨天。今天? 明天! 林 勇
- 195 上海电影阵营:革命的或者妥协的 马 宁
- 210 新与旧的夹杂与转换  
——鸳鸯蝴蝶派文人电影的文化表现 盘 剑
- 221 系列空间性和后殖民怀旧:王家卫的跨国或跨区域电影 王一曼
- 231 香港电影重返“少林”  
——后 CEPA 时期香港电影管窥 周学麟
- 240 失去的英雄:当代日本与香港黑帮片比较研究 小野洋子
- 245 日本传统艺术的深刻体现:小津安二郎的电影 李光贞
- 252 看泰国电影的复兴之路 陈晓达

### 电影产业研究

- 263 新时期以来的中国电影政策及其对产业的影响 黄望莉 陈犀禾
- 279 影视高等教育与影视传媒产业互动 黄会林
- 286 全球化语境中的中国电影与亚洲电影  
——中国电影百年纪念国际学术研讨会综述 王艳云

## 新生代论坛(硕、博士论文)

- 293 历史的犹疑与抉择  
——论贾樟柯小城电影的文化意义 王艳云
- 302 论两岸三地华语电影中的男同性恋形象 丁宁
- 315 《垂直阳光》与陈英雄笔下的越南家庭 吴陈红
- 320 2006“全球化视野中的艺术史论”国际学术研讨会邀请函  
国际研讨会筹备组
- 





---

# 一位欧洲学者视野中的电影与电影理论

——法国《电影手册》主编让-米歇尔·傅东访谈

---

法国《电影手册》 让-米歇尔·傅东  
上海大学影视艺术技术学院 林少雄 赵海风

访谈者：林少雄，现为上海大学影视艺术技术学院教授

赵海风，现为上海大学影视艺术技术学院硕士研究生

受访者：让-米歇尔·傅东，电影理论家，现为法国《电影手册》  
(cahiers du cinema) 主编

首先感谢您接受这次采访，在中国，导演有代的概念，以区分不同的导演类群，请问在法国电影界有没有这样的称谓。

在法国没有这样的方法，我们会用里程碑这样的词，说这是好的电影，这是新的方式，新的导演。我们会称之为“新传统”，他们是新的导演，可是他们是新浪潮的新传人，还有很多不同类型的导演，可是没有“代”这样的系统，也没有类似的通用的名称。

我想说，这些新的导演，有这样两个中心特点和趋势。其一，他们中的一些导演是 60 年代出现的新浪潮的新传人，现在或许是新浪潮的第三代。他们是新的导演，方向是同一的。他们制作现代性的影片，影片的艺术水平都很高。其二，还有很多新类型的导演，他们来自广告、电视、录像和 MTV 等视觉行业，试图创作出更流行的电影。比如说：他们会模仿好莱坞风格的电影，中国的功夫电影，日本的漫画电影。他们

把不同的风格混合在一起,创造出不同的,新类型的法国电影。这些对我个人来说并不是很喜欢,但这是目前法国电影中比较重要的一种现象。

对于这些新主张的法国电影,没有通用的名称。这只是一个潮流。比如说:Mathieu Amalric, Larrieu brothers, Alain Guiraudie,他们都是非常新潮的导演,或许还没有形成明显的特征。还有一些导演比较视觉化,他们对视觉的重视甚于对电影内容的重视。这样说,并不是想要给他们贴标签。没有通用的名称,没有明显的标志,当然我私人可以给他们贴个标签,但没有通用的标签。我可以把他们称之为视觉工作者,可能比电影制作者更贴切。

20世纪80年代后,在法国有没有对不同导演流派的称呼。

我们没有这样的称呼,但是,90年代以后出现了许多新的导演,形成了新法国电影,或曰年轻的法国电影,代表导演有:Arnaud Desplechin, Olivier Assayas, Claire Denis等,他们是新的导演,参与创造了新法国电影。

您能否具体介绍一下新法国电影的特点。

他们试图在新的时代阐释新浪潮的精神和传统,带有强烈的现实主义精神。有一位很重要的老导演,莫里斯·皮亚拉(Maurice Pialat 1925-2003,法国导演),他具有很强烈的现实主义精神。他的作品表达强烈的感情,如人们的爱、恨、斗争和失望,这是一种很紧张的关系。这有点像约翰·卡萨维茨(John Cassavetes 美国)的电影。没有太多的对话和场景,作品是直接为了表达情感的。人们之间,比如爱人、家人、朋友之间的强烈的感情和关系。尽管莫里斯·皮亚拉去年刚去世,但是他是90年代新法国电影的重要代表人物。

可否向我们介绍一下法国电影公司的情况。

法国最重要的电影公司有三个,分别是PATHE, GAUMONT和UGC。PATHE(创始人Mr. PETHE)是最老、最重要的公司,成立于1895,与电影同时诞生,是集生产、发行、放映与一体的主要的电影公司。这个公司涉及电影的各个方面,制作各种类型的电影,除了在法国本土拥有自己的电影院外,在英国和其他欧洲地区也拥有自己的电影院。GAUMONT(创始人Mr. GAUMONT)也是很老的公司,自从电影诞生以来,迄今已有一百余年的历史。UGC,历史不太老的电影公司,成



立于 20 世纪 60 年代。除了以上三大公司外,还有一些不同的公司与制作单位,如 MATROPOLITAN,是只做发行而不生产电影的公司。此外由于付费电视在法国非常成功,因此付费电视台也纷纷成立了自己的生产公司,作为电视台的卫星公司,如 STUDIO CANAL 就是这样的公司,STUDIO CANAL 是生产体,来自 CANAL PLACE,是从电视台来的电影制作体,它一般在电影领域投入很多资金。

### **您是说电视台的一部分资金必须要用来资助电影的拍摄?**

对,他们不仅仅是必须要给电影制作方提供一部分资金,而且自身也希望将一部分资金投入电影制作中去。比如 CANAL PLACE,其投资电影的方式,只是用资金来购买已经拍好的电影,这部分资金是必须要投资于购买电影的资金,通过这种方式参与到电影产业中。如果要制作电影,去找 STUDIO CANAL,这是两个渠道。要在电视中播放电影,必须要通过资金去购买电影,电视业的这一部分资金是强制要流入到电影中去的。

### **您能给我们介绍一下法国实验电影的情况吗?**

有很多电影可以被称作实验电影,因为法国的电影资助系统,商业上取得成功的电影,他们的部分盈利被用于资助其他电影,如实验电影、比较困难的电影以及艺术电影。这样资金可以在商业非常成功的电影和艺术、实验电影中流动。因此在法国,有很多在常规电影院放映的电影可以称之为实验电影。

当然,实验电影有时也可以由大的公司制作,如 PATHE, GUA-MANT、UGC。对于实验电影的生产来说,大部分是由独立制片人制作,独立制片人可以在 CANAL PLACE 或别的电视频道寻找到资金,投资这些电影。有时,他们甚至可以替那些市场没有兴趣或艺术性很强的电影拍摄计划找到投资,拍摄出很多电影。

有趣的是,所有年龄层的导演都继续进行创作,老年、中年和青年导演,他们都努力地在工作,如著名导演让-吕克·戈达尔,阿伦·雷乃等那些新浪潮的导演,虽已近古稀之年,但他们仍在工作,今年仍有新作问世。也有很多年轻的导演,他们今年也拍出了自己的第一部作品。老、中、青导演,今年都有很好的电影发布。这样,整个的法国电影潮流的优良传统,可以很好地持续下去。

### **请您介绍一下法国电影理论发展的最新情况。**



在法国,很多大学,几乎是所有的大学都设有电影系。现在,电影理论领域有很多不同的潮流。当然,其中有十分艺术化的,但是也有从经济的角度研究电影的,还有源于历史的电影理论研究等等。有很多大部头的书讨论这些。但是现在比较有趣的现象是,电影理论不仅仅是在大学里讨论的学科,在一些刊物上,包括《电影手册》在内的许多刊物上,也在讨论电影理论的问题,不是那么学术性的。很多电影导演、制作者和演员也参加到讨论中来,形成很有生气的局面。他们的见解不同于大学里的教授们的理论。我希望《电影手册》可以成为沟通电影实践和电影理论之间的一座桥梁。这是一种非常积极的关系。

对我们来说,还有一件比较重要的事情,就是很多哲学家也进入到电影理论研究的领域,把电影作为哲学来研究。当然以前法国在电影理论研究的领域有很多知名的哲学家,可是他们都去世了,现在有许多新的哲学家开始研究电影理论,其中比较重要的几个如 Jacques Rancière, Mervie-josé Mondgain, Bernard Stiegler, 还有 Jean-luc Nancy 等人。在他们的通常的哲学研究中,比较靠近电影理论,把电影作为他们哲学思考的有机部分。这是很新的现象,也是很有意义的现象。

#### 可否给我们介绍一下《电影手册》的理论新动向。

现在《电影手册》中心的想法和工作是界定电影独有的特性,在这样一个影像和讯息混杂,电视、互联网、手机等深深影响到人们生活的时代,做这项工作是非常重要的。电影的特性是什么?它是如何运作的?基于此,我们的研究不仅仅局限于电影,而是想从更大的课题和范围出发来研究电影的。可是电影独有的特性是什么呢?可以将电影从别的影像中解脱出来看。在这次会议上,有人说到电影可以什么都是,可是《电影手册》相信,电影是有自己的特性的,将这一点指出来是非常重要的,因为我们现在的年代离巴赞生活的年代已经很远了。巴赞写了《电影是什么?》,可是那是在上世纪50年代,电影是影像世界中惟一的宠儿,可是,现在电影被很多强有力的影像所包围,在今天,必须重新建立“电影是什么”这一理论。这需要电影自身很独特的理论,就像戏剧、绘画所独有的各自的理论一样。我认为,电影同样如此,如果不是这样界定的话,那么电影就成为其他别的什么东西了。

#### 从您的观点来看,电影是什么呢?

现在还很难提出确切的回答。对于大家来说,应该认为电影是独

特的,是第七艺术,是一种艺术品,电影与像电视那样的“漂流物”是不同的。借助于声音和画面的持续进行交流的方式有很多,电影也是这样,但是电影更是基于电影性之上的。在开始和结束中,借助于电影导演所给你的时间,你进入或期望进入别人的世界。如果不是一部好的电影,它只能给你很少部分的自由,它不会让你向前进,你只是看,呆在原地不动。可是,如果这是一部好的电影,它会给你很多自由和空间,在你的观念中引起思考。正是在这一点上,电影与其他的影像产品有很大的不同,正是在这个角度上,我们可以界定电影。在艺术和工业中,有为电影而存在的特殊的空间,它既不是电视,也不是绘画,更不是别的工业。电影具有自己特有的地位,像许多其他的艺术一样。在这个角度上,可以发现很多有用的东西。

**那么您是如何判断什么是好的电影,什么是不好的电影的呢?**

在二百多年前,哲学家康德已经很好地回答过这个问题了。每个人都有思考和判断的自由,它为每个人决定什么是好的电影、什么是不好的电影提供了依据。但是,应该有个一般的规则,扩大视野,这是我们的电影批评应该做的工作。当然,这并不意味着我认为这是部好电影,如果你说这是部不好的电影,你就是愚蠢的。而是说,在电影之外,我可以为自己做什么,电影为我打开了什么新的空间。有些电影,不会为你打开任何空间,而是像宗教和毒品一样,它们从你的思想中提走力量,而不是给予,我认为这是不好的电影。有些电影会为你打开新的窗口,让我们与电影之间产生互动的关系。对于我来说,好的电影是没有结束的电影,它需要通过我们的努力去最终完成,因为我是评论家,这是我的工作。导演开始提供一部电影,然后带给我,在我这里我们共同完成这部电影,当然,也可以和其他的评论家一起完成这部电影,我们在一起讨论。一部电影结束之后,通过新的讨论,再带来新的电影。这是一个开放的过程,对于我来说,这样的电影就是好的电影。

**对于研究电影的人来说,会喜欢那些打动心灵、艺术性很强的电影,可是对于普通观众而言,去看电影不过是为了寻找一种娱乐,请问您是如何看待其中的差异的呢?**

我认为,不存在普通人和非普通人的区别,每个人都存在这样的诱惑,即重新像婴儿那样开始。你知道,你曾经被细心照顾过,你不用思考,有人会替你思考。你什么都不做,而有人会给你糖吃,喂你牛奶。

每个人的内心都会有这样的期望。我们中的一些人会有这样的意图，他们可以走得很远而达到另外的地方，这种途径可以是电影，而有的人是通过其他方式。或许，很多其他的人，他们确实是解放了他们的自由，他们感觉不是像婴儿，他们喜欢别的方式，甚于我喜欢的电影，这很好，谁会关心呢。但是，很多时候，人们会说这很闷，很愚蠢，太慢，这什么都没有发生，可是如果他们有机会遇到这样的电影，就像是遇到具有某些品质的人一样，通过这样的电影，他们可以发现一个门，他们会知道如何走过这扇门，进入新的空间。以前他们没有发现，是因为他们没有这样的习惯。他们好像对于我所知道的并不喜欢，因为很多人去电影院，是去看已经看过的东西，想再看一遍那些让他们哭、让他们笑，或满足他们的性欲的东西。这些是机械性的电影，只会让观众产生这种反应的电影。可是，很多时候，人们可以愉快地欣赏更好的东西，看到以前不知道的事物，这是进入一种危险和历险，像是在世界之外行走或是去乡村。没有人会随时准备好遭遇这样的感觉，尤其是工作一天后，人们很累了，不想进行历险，只是想在电视机前面保持半睡眠状态，或是去看那些仅仅可以给你提供你所期望的东西的电影。这就是为什么电影可以成为给人们带来惊奇或令人神经紧张的一个原因，但不是思考和心灵的反应。但是，我认为有很多机会可以使每个人都去发现所有的电影类型，我可以说的-一点是，在法国，现在一年有300个不同的电影节。这些电影节在小城镇举行，放映不同类型的电影，不是好莱坞风格的，也不是经典法国风格的。我不是十分了解。有艺术电影、实验电影，中国电影或亚洲别的国家的电影，阿根廷电影等。我认为这不是人们平常可以看到的电影，人们有机会去发现其他的电影类型。但是这需要很大的组织活动，如果你从来不做什么，那就不会发生任何事情。这就意味着全国有成千人一整年都致力于这一活动，促使这些事情发生。这些活动涉及到资金筹措、报纸刊登广告，还有其他许多工作，正是这些大量的默默无闻的工作使这一切成为可能。

对于我来说，一件很重要的、令人惊叹的事情是：在法国，我们在小学、中学和高中都开设电影课，而不仅仅是在大学才有电影课。从孩子开始，人们用不同的方法教授电影。给六岁大的孩子们放映贾璋柯的电影是更加容易的事情，从非常开放的思想开始。那些小孩子们可能看不明白，他们在想，发生了什么事，接下来又会有什么事，我们和老

师、学生们一起做这样的事情。还有伊朗导演阿巴斯的作品，我们可以控制，和戈达尔的电影一样。我们生来是隶属一定的环境中的，我们并不比别人更加睿智，我们只是从我们所处的条件出发，去理解，更确切地说，不是去理解，而是去爱，去分享快乐，为什么不是每个人都来分享呢？如果从小孩子开始做起的话，等他们长大之后，事情可以变得容易一些。他们可以分享更多的电影，以及不同电影中的不同情感。

**可否告诉我们您比较喜欢的中国电影导演或亚洲的其他电影导演？**

我真的很喜欢陈凯歌最早先的几部电影，《黄土地》、《大阅兵》、《孩子王》，即使是《边走边唱》，我也很喜欢。我也很喜欢张艺谋的两部电影，《红高粱》和《秋菊打官司》。现在，我非常喜欢贾樟柯的电影，也很喜欢王小帅。我也很喜欢某些香港电影，并不是全部。香港导演余力为，他是贾樟柯的摄影，我也很喜欢。或许我最喜欢的导演是侯孝贤，台湾的导演我还比较喜欢的是杨德昌和蔡明亮。韩国，我比较喜欢林权泽（kwon taek LIM）和洪尚秀（Sang-soo Hong）。我很喜欢日本一位年轻的导演黑泽清（Kurosawa Kiyoshi），当然，我也很喜欢日本的电影大师们，如大岛渚、黑泽明、小津安二郎等。但是现在的日本，我认为黑泽清是一位实力很强的年轻导演。

**请问您在观看亚洲电影的时候，更关注亚洲电影的哪些方面？不同的文化、政治，还是亚洲人的生活？**

我想这没有统一的答案，因为更重要的是，如果我被一部电影所吸引，有时是一般的社会因素、政治因素或历史因素，有些时候，则是一些很个人的原因。一些内心深处的、私人的体验。比如说，在这次戛纳电影节上，有一位中国的导演杨超，他的电影《旅程》，故事并不是很有趣，但是画面很漂亮，可以吸引我，使我进入到故事中去，看那些角色都经历了什么事，即使那些角色离我很远，因为他们的生活和我的生活很不相同。但是，他的镜头剪辑以及空间设置很好，这些感觉上的因素，可以使你成为电影的一部分，为你打开很多天地。我认为这是一部很好的电影。在这次戛纳电影节上，对于我来说，有另外一位亚洲的导演，他的电影也很漂亮，就是泰国影片《热带疾病》的导演阿皮差朋-维尔拉瑟查库，他是一位很有创造力、很有实力的新导演。

**在法国和近来亚洲的电影中，有很多色情的成分，请问您是如何看**

### 待电影中的色情的。

对我来说,电影中的性欲或色情并没有什么问题。但是,我们都清楚地知道色情可以只是用来吸引观众的。电影中,色情的感觉超出了演员和角色,对我们来讲也是如此。这些东西只是想利用我们的本能,但是,有些导演可以把色情运用得很好,比如说意大利导演安东尼奥尼,他拍摄的色情场景非常神奇。因为在他的电影中,色情是视觉的组成,性欲是人们内心最深处的体验。性是人们生活的一部分,也是动物生活的一部分,但是性对人类来讲是特殊事物的一部分。当人们上床的时候,有时必须选择不能关上电影镜头,可是,对于导演来说,最重要的问题是如何把色情和性欲处理与运用得很好,不会变得下流、淫秽。在电影中,这是很不容易掌握的情形之一。在这种特定的情形下,发生了什么事情,如何把色情运用得好,没有几个导演可以把握得比较好。拍摄两个人做爱比拍摄两个人谈话要难得多,因为这是很隐秘的感觉。要想在电影中展示隐秘的感觉,是很难的,这并不是因为这是性欲,同样地电影中使用儿童也是很困难的,很多电影中使用儿童和使用色情的原因一样,是为了吸引观众,这是色情之外的事情。电影中的暴力也是同样的。任何事物都可以拍摄成电影。可是需要天份和正确的感觉。只有很少的导演可以做得很好。

### 您最喜欢的法国导演有哪些?

我喜欢的法国导演有很多,要说出我最喜欢的导演是谁,这是很困难的事情。我做这个工作至今有25年了,我不是上帝,创造这个世界。我之所以仍然很喜欢这个工作,是因为随时随地都会有很多新的导演、新类型的电影和新的事物出现。如果我开始固定于几位导演的话,我的工作将会很无聊,因为我对其他的就不再感兴趣了,很自然就会变得无聊。当然我非常喜欢让-吕克·戈达尔,阿伦·雷乃,但是我也很喜欢一位女导演,伊丝尔德-贝斯科(Isild Le Besco),今年20岁,她也是一位演员,拍出了很好的电影,如《半价》(Demi-tarif),这是一部关于儿童的电影。她知道如何很好地利用儿童拍摄好的电影。对于我来说,她和让-吕克·戈达尔同样重要,因为如果我只是拜倒在让-吕克·戈达尔的神庙里的话,这很乏味,对于所有的人这都会使人厌烦。我不想拜倒在任何人的神庙里。我想遇到新的人、新的事物。当然,我很高兴看到让-吕克·戈达尔拍出了他最新的作品。但是在他两部作品问



世的间隙,我不是在等待他的下一部作品,我做很多别的事情。

**请问您对《悲情城市》( Baise-moi 法语影名)的看法,您认为这部影片有没有创新呢?**

我知道这部电影,我不认为这是很好的电影,相反,我认为这是一部不好的电影,当然,并不是那么差劲。我认为它不是很好的电影,就像有些人在大哭大闹。我认为,对于导演和女性来说,可能有某些意味。她们走得很远,但是她们并没有给人们展示很多东西,打开很多东西。只是宣称社会对妇女的压力,这是现实存在的,她们想要反抗。(可能不太好,但是,这部电影很有新意,直接表达女人的欲望和反抗)对,这是具有原创性的,创新很好,但是,我认为光有创新并不够。这挺有意思,可是不是我所钟爱的电影类型。但是有些人喜欢,这也很好。有些人做这种电影也很正常。