

《法國電影新浪潮》

图书基本信息

书名：《法國電影新浪潮》

13位ISBN编号：9789861204727

10位ISBN编号：9861204725

出版时间：2010-12

出版社：麥田

作者：焦雄屏

页数：416

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

前言

很久很久以前，在眾人尚未聽說過錄影機、DVD的年代，也是台灣熱愛電影的青年仍擠在狹小的台映試片室裡，盯著破爛拷貝，仰慕英格瑪·柏格曼所執導的《處女之泉》（The Virgin Spring）的年代，我從台灣遠赴美國。在偶然的機緣下，我從新聞專業轉為電影研究，而且第一學期就自找麻煩地選了「法國新浪潮」這個主題，想要大開眼界，看看台灣看不到的電影。記得上課第一天，老師問同學看過《廣島之戀》（Hiroshima mon amour）了嗎？結果，一位看起來頗有卡車司機氣質（我打賭在任何地方都不會有人認為他會是個文青），蓄著猶太鬍子的人舉手表示，他從13歲就愛上了這部電影，到現在總共看過16遍。這讓我不免大驚小怪了起來。電影可以這樣看的嗎？可以看許多遍不怕別人笑話的嗎？台灣只有一部《梁山伯與祝英台》可以允許大家看好幾遍，台北還因此被香港人譏為狂人城呢！而且，在只看得到好萊塢電影和港片的年代，我連楚浮和高達的大名都只勉強聽聞過，怎麼有人有些電影都看了16遍了。然而，這只是我挫折感的開始，很快地我便明白問題在我。基本上，學校假設就讀研究所的學生已具備某種程度的電影常識，殊不知在大四曾擔任電影雜誌編輯的我除了對好萊塢有一點博學強記的功夫外，電影知識貧乏得可以。我班上的同學個個身手不凡，有那位對所有法國片如數家珍的大鬍子，道地的巴黎人，剛從梅茲（C.Metz）處受教歸國、滿嘴符號學的高材生，還有研究法國文學的比較文學博士班候選人，以及寫得一手好文章的老嬉皮。我自卑地坐在課堂角落，英文不好又知識不足的聽著同學們辯論。我從這些同學身上學到好多東西，包括他們熱愛電影如生命，以及挑戰權威、追求真理的精神。我期待上每一堂課。雖然在課後我必須努力追趕每一部我沒看過的電影，我得讀一本又一本英法文夾雜的理論書，疲憊地吸收新浪潮創作者旁徵博引的文學、哲學、政治、藝術等各種相關領域知識。原來，在我這些同學狂熱地辦電影社、追求真理的數十年前，他們的典範，新浪潮諸公也是如此發動了電影史上的革命。看電影不必說抱歉。楚浮、高達、夏布洛、希維特和侯麥就是在這種自信下，每日蹲在電影圖書館那個只有50個座位的小放映室裏，囫圇吞棗著有時甚至連字幕都沒有的老電影；他們懷著巨大的熱情活在電影世界中，一手寫影評，一手辦活動、拍短片。楚浮辦了一季的Cercel Cin é mane電影社；高達一年看了上千部電影；侯麥把馮·史卓漢（Erich von Stroheim）和小說家Sax Rohmer的名字拆開組合，成為自己的藝名；夏布洛也在看了弗立茲·朗的電影後立志做導演。他們用生命寫下電影史上彌足珍貴的一頁，數十年後仍深深影響我的同學們，乃至若干年後，我竟然也有機緣在台灣參與推動新電影浪潮，從評論到創作，台灣電影終於能群策群力脫離陳腔濫調的窠臼，在世界電影史上與法國新浪潮遙相呼應。回首前塵，法國新浪潮一堂課竟成了我電影生命的起跑點，一點一滴，法國小將們的經歷、精神、作品都成了我的回憶、我的智庫。從珍·西寶在香榭麗舍大道上叫賣著《紐約先鋒論壇報》到讓尚-皮耶·雷歐在森林跑到無盡頭的海邊，到安娜·卡琳娜穿著白色小篷裙唱她不成調的歌曲，還有阿茨納佛在小酒館叮叮噹噹地敲鋼琴，珍妮·摩露扮成卓別林的小孩與兩個男子競跑……，這些段落成了我生命的一部分，乃至偶然見到或聽到，在別人的電影裡，或坎城影展的大殿牆上，都像闊別又見的親人、老友一樣，帶著激動和湧現的親切感。新浪潮也標示著台灣與世界的斷裂。當新浪潮風起雲湧地挑戰各種電影陳規和禁忌時，正是台灣對外界資訊最閉鎖的年代。高達的毛派思想，1968年的所有人向左轉，更使新浪潮成為untouchable的紅色警戒線。這個裂隙，台灣社會似乎永遠補不回來，在大眾文化的認知裡，電影似乎永遠只有好萊塢才算數。於是記述法國新浪潮似乎也成了責任，成了使命。2001年，在我已經擔任製片忙得不可開交的狀態下，卻又自找麻煩地決定整理、撰寫在台灣眾多電影叢書較缺乏系統的這一塊。我重看了上百部作品，調侃地翻閱當年頗為外行的筆記，並且驚異地看到事隔快40年、新浪潮戰將們的戰鬥力。從1995年到2000年，高達仍可以多產到拍出13部錄像電影（包括6部電影史）；侯麥年逾80，近五年仍有4、5部作品誕生；夏布洛拍了50部電影了，70高齡，卻仍一部接著一部拍；而希維特更是愈來愈爐火純青，精力充沛到令人忌妒。他們的年紀雖各是已達發禿齒搖的階段，但從作品中你看不到他們的老態，反而他們那種創新的活力，和一種固執的憤怒，頗令後輩汗顏。我自己也告別了那個青澀的學生時代，在生活中有緣更接近新浪潮一些。我曾親眼在坎城的記者會上，看到重出江湖的高達對著人山人海記者群發飆；我也曾驚愕地看到撇著嘴、腆著大肚站在坎城人來人往中，卻沒被其他人認出的雷歐；我和傳奇演員米謝·皮柯里握過手、聊過天；和楚浮的製片，後來的大導演克勞·米勒通過信、交過朋友；和克勞德·索特吃過飯、討論過電影；還有和侯麥等人的剪接賈姬·何納建立了不錯的交情。當然，《電影筆記》的正宗傳人奧利維·阿薩亞斯則成了我15年的莫逆。學過法文，年年去坎城，過去上課的艱困障礙了不少。我的好友畢

安生常常協助我解決各種譯文困境，也不時告訴我一些傳聞逸事。其中，包括我不知道他是否吹牛，在五月運動中他如何將被法國政府驅逐出境的學生領袖龔本迪塞在後車廂中在巴黎市區載來載去。常常去法國，以及和法國四個不同的公司合作過，我對法國新浪潮有了更多角度的認識。另外，身為台灣新電影的一員，和台灣新電影一起走過風風雨雨，我也在回顧中驚異地發現這兩個運動的一些雷同處，包括摯友同儕間的分合、紛擾，舊體制和保守媒體無情的撻伐與人身攻擊，過早地被一些人宣佈運動已死，或輕易成為產業不振的藉口。我也必須誠實地說，台灣某些創作者過早得到前人庇蔭而不知謙虛的狂妄，比起法國新浪潮這批曾經那麼用功努力地思考電影及文化政治本質的戰將，欠缺了一份熾熱的癡情和宏觀的知識。法國《世界報》的首席影評人傅棟（Jean-Michel Frodon）在回顧世界電影百年史時，曾將1987年的台灣電影宣言列為當年世界影壇大事之一；連耶魯大學的電影理論大師道利·安祖（Dudley Andrew）也主辦過台灣電影研討會。20年過去，這一回，我們是別人研究的對象。法國電影界的許多人一廂情願地以為台灣新電影是法國新浪潮的傳人，但是為什麼我在這批法國耆老的作品中看到年輕，在台灣新導演的作品中，卻看到衰老呢？做法國這部分斷代史的研究，也給了我一個對照比較的機會。作為一個仍在線上的創作人，至少，我知道我永遠可以在法國這個段落中找到電影人應有的熱情，可以永遠步著他們的典範走這條艱困的路。或許，我希望這本書也能夠提供給年輕人我曾得到的熱情和激勵。附：寫這本書在譯名上遇到抉擇的困難。同一個法文中文譯名可能有許多種，比方說楚浮，在香港稱杜魯福，在大陸成了特列弗。高達在港台通用，在大陸卻是戈達爾。有些名字由於我們一直承襲香港的傳統，所以Yves Montand不會是伊夫·蒙當，而是眾人耳熟能詳的尤·蒙頓。至於大明星珍妮·摩露真正的念法，應是類似香·摩荷。到底應取譯名還是隨俗？我後來的決定是，如果該譯名的並未普及到一種程度，我就改變媒體的一些外行譯音；如Leo Carax，我便譯為李奧·卡拉克斯，而非媒體自作聰明的卡霍（相信我，我認得他本人）一如我絕不用流行的翻法而改稱較正確的馬丁·史可塞西和艾爾·帕齊諾。此外，當有人將高達的《愛的禮讚》亂譯為《愛情研究院》時，我也恕不遵從，因為這種庸俗譯名對高達有所不敬。關於本書的插圖，因為圖片版權處理繁雜，拖了半年仍未能解決，於是我自告奮勇以照片臨摹。30年未拿過畫筆，也未受過任何訓練，貽笑大方，請多方原諒我在擠出時間裡做的粗率決定。我一共只畫了7天，就丟下50張畫稿給我的長期合作編輯趙曼如，搭機前往參加鹿特丹影展和柏林影展了。我想藉此向協助校對的尉任之先生，以及多年來不辭勞苦協助我出書的趙曼如小姐致上我誠摯的謝意，謝謝你們。 2003年 焦雄屏

《法國電影新浪潮》

內容概要

本書為麥田出版的《法國電影新浪潮》改版書！

一個渴望改革的時代，一本黃色的電影雜誌，加上一群勇氣十足、叛逆的年輕人，將電影推向今日新穎的多向度中。即使當時的批判讓他們的電影反而變成了主流而顯得諷刺，即使昔日的革命如今已像是對失落影像的惋嘆，他們仍是電影史上最熾熱的一段。

在一次論戰中，法國電影史甚至是全世界的電影就此改變……

1960年代初期，一群新的電影小子從巴贊老爹創立的《電影筆記》雜誌竄起。這群年輕人長年看片，累積了大量豐富的電影知識，犀利的評價成為當時許多電影是否賣座的關鍵。他們咒罵整個50年代的品質傳統，毒舌批判以古典文學為腳本的主流電影已淪為「爸爸的電影」，他們大聲疾呼眾人應用新的觀點及看法對待電影。《電影筆記》對電影的犀利評價，在當時也逐漸成為許多電影是否賣座的重要關鍵；而過去被大家貶抑為娛樂家的風格導演在此時都得以翻身，倍受世人注目。一如希區考克。當這群新的電影小子從影評／影迷的角色轉換為導演之後，我們在每部電影中看見他們對過去崇拜的致意，以及他們帶有自傳色彩的人生倒映。《四百擊》裡的那個不學無術的叛逆少年正是楚浮的最佳代言人。導演的作品，和他的思維、他的成長背景開始變得緊密相扣了起來。

「電影即寫作」，新浪潮運動除了一改過去編劇電影在對白及布景上的過分講究外，亦成就了製片技術和製片方法的新思維。高達——一個真正抓住一整代電影人想像力的作者——對電影的想法是，「電影當然有開頭、有中間、有結尾，但不一定依照這個順序。」他為了追求這種疏離的效果，運用了許多美學上的新觀念。像是跳接（使觀眾覺得在時空上連結突兀），省略不交代細節，不斷地變動構圖框內的景物，以及不明確告知時空地點……。

本書將帶領你進入新浪潮的時空，從新浪潮運動的歷史背景談起。除詳述其流派、演變、成果，以及對於全世界的電影製作及美學上的影響，並對該運動的靈魂人物的「作品」及其「思維」做深入的剖析與探討，是一本易讀性與趣味性兼具的通論型書籍。

作者簡介

焦雄屏（文/圖）

現任臺灣電影中心主任、吉光電影公司董事長、國立台北藝術大學電影創作研究所專任教授。台灣最著名的電影學者、製片人、前金馬獎主席。畢業於台灣政治大學新聞系，美國德州大學奧斯汀分校電影碩士，美國加州大學洛杉磯分校電影博士班。於1980年代成功推動台灣新電影運動，同時也是「中時晚報電影獎」（「台北電影獎」前身）的創始人，主導「台灣電影年」全年活動。

除了出版眾多電影史研究書籍、在國外推動台灣電影回顧展，亦擔任世界各大電影節的評審委員，所監制的電影多次在國際電影節上獲獎。代表作有《十七歲的單車》、《愛你愛我》、《藍色大門》、《聽說》、《愛你一萬年》、《初戀風暴》等。著作包括《藝術電影與民族經典》、《閱讀主流電影》、《談影錄》等四十餘冊。

書籍目錄

2010年新版序

原版序

PART 1 法國電影史傳統——從前衛、詩意寫實到滄陷

萌芽：美學鼻祖和跨國霸業

霸業粉碎：前衛風潮蔚起

詩意寫實：悲觀宿命的片廠風格

戰爭與滄陷：國家挫敗，電影勃興

通敵者的爭議：愛國還是賣國？

PART 2 戰後古典主義的建立

光復與重建：工業基礎與古典主義構築

從戰爭哀歌到商業類型：黑色電影、喜劇、歷史古裝

老將歸位VS.新作者風格家

品質的傳統：編劇、文學、製作價值

PART 3 從理論到實踐的新浪潮

作者的策略：電影圖書館、電影手冊、老爸電影

作者論、攝影機筆論：導演評價的大翻案

風起雲湧的新浪潮：原因、現象、年輕人

新浪潮的分類：電影手冊派、左岸派

PART 4 新潮派的美學與政治

新浪潮美學：本體論、現代主義

1968：五月運動，立場分裂

抗爭與行動的年代：電影、理論與議題式草根行動主義

PART 5 電影筆記派

尚-盧·高達 (Jean-Luc Godard, 1930-)

神話的誕生：評論和創作的一致目標

戈達爾的電影革命：推翻傳統，唾棄古典敘事

戈達爾的政治革命：政治批判與政治行動

戈達爾的錄影時期：探索音畫的主體性

《斷了氣》

《女人就是女人》

《槍兵》

《輕蔑》

《我所知道她的二三事》

《周末》

《給簡的信》

《電影史》

《愛的禮贊》

楚浮 (Franscois Truffaut, 1932-1984)

童年·自傳·安托萬五部曲

類型·黑色電影·電影人生

女人·愛情·回到品質傳統

《四百擊》

《射殺鋼琴師》

《夏日之戀》

《黑衣新娘》

《騙婚記》……

克勞德·夏布洛 (Claude Chabrol, 1930-2010)

艾力．侯麥 (Eric Rohmer , 1920-2010)

賈克．希維特 (Jacques Rivette , 1928-)

6 左岸派

喬治．弗蘭敘 (Georges Franju , 1912-1987)

安妮．華妲 (Agnes Varda , 1928-)

路易．馬盧 (Louis Malle , 1932-)

阿倫．雷奈 (Alain Resnais , 1922-)

克里斯．馬克 (Chris Marker , 1921-)

阿倫．羅伯 - 葛里葉 (Alain Robbe-Grillet , 1922-2008)

瑪格麗特．杜哈絲 (Marguerite Duras , 1914-1996)

7 新浪潮的回顧及影響

< 附錄 >

< 參考書目 >

< 片名對照 >

< 人名 (及其他) 對照 >

章节摘录

2010年初，法國電影新浪潮又一顆傳奇明星 - 侯麥 - 隕落。不知是否為搭上這波令人惆悵的懷古風潮，這本當年焦老師在製片百忙的縫隙中，為了傻氣的使命感拚命完成的書，歷經斷版、網路叫價到一本兩千元、讀者紛紛被迫購買簡體字版後，終於得以再版，而且以全新包裝再度面世。台灣新電影從上世紀90年代儼然是法國新浪潮在東方的傳人，於世界電影史中占了令人驕傲的一頁；而後因種種事端現象被當成台灣電影產業衰微的代罪羔羊，逐漸暗啞、沉寂；直到2007年魏德聖《海角七號》創下前所未有的票房奇蹟，之後《聽說》、《艋舺》等片不論創作品質或市場反應皆迭有口碑，似乎台灣電影又見春天，然而接下來的市場狀況卻起伏迭宕、混沌難明。其實，在華語影壇風起雲湧的此刻，面對大陸資金、市場、製片規模大手筆的壓力與吸引力，台灣電影人必須有所堅持與彈性。但不論如何，就創作而言，法國新浪潮這些電影藝術家們不竭的創新精神、嚴肅的深度思考及廣博的知識涵養，是所有現在線上、或即將投入的創作者，永遠的導師。這段歷史將永遠璀璨，而一代又一代的電影人也永遠有標竿可供追尋。此次再版，焦老師特別要感謝北藝大的學生陳潔耀同學，他細心的幫忙校訂原版法文的諸多錯誤；以及城邦集團第三事業群發行人涂玉雲女士的全力促成，還有麥田編輯林如峰小姐協助增訂資料。台灣電影中心主編 區桂芝

精彩短评

- 1、在台湾上学时太无聊，从图书馆借最久的书
- 2、顺便说句，DOGMA95。。。。拉斯冯提尔最后还不是自破誓言。
- 3、楼主是电影学院的。。。？？？
- 4、原来我看的是这一版。。。标注错了
- 5、幾年後終於把它看完。除了畫外也沒有什麼好挑剔，用數個導演演繹整個新浪潮斷代史，寫得簡淺易明但卻能深入探討諸如作者論的問題，看完後對新浪潮的認識的確是多了一層。
- 6、得找本大陆版的看回，太多翻译不同乱掉了。。大涨知识！
- 7、只能當成小書，雖然篇幅很長，論述導演之多。想到寫作時間和環境，還可諒解當中的顯淺，文中內容只複述他人之見，甚至從無為某些先入為主之見平反，作為基礎了解，還可
- 8、這是一段追隨夢想的歲月，連同法國新浪潮命運一起的電影人，創造了電影模式的一段輝煌。大學時期，我整天泡在拉片室，為的就是看法國的新浪潮的電影。那些黑白的畫面，自由流暢的處理方式，壓抑沉悶的氣氛、久久無法回神的影片意境，讓我發現我離他們好遠好遠。DOGMA的時代一去不複返了，但它卻永遠的留在的世界電影史的生命歷程中，認誰也無法泯滅。

章节试读

1、《法國電影新浪潮》的笔记-新浪潮美学：本体论、现代主义

PART.4新潮派的美学与政治

一.新浪潮美学——本体论、现代主义

与前一个年代讲究品质及专业却缺乏个人味的电影，新浪潮运动仍浮现了一些共通点，兹分叙述如下：

1.电影回归电影，由电影的本质和创作元素去讨论/创作

新浪潮导演主张一切回归电影，其中细分又有一些规律可循：

- a.突破古典叙事：高达罔顾古典剪接的连戏观念（ ）；楚浮自由地在不同的蒙太奇和场面调度风格中交叉剪接；希维特重组叙事诞生的过程。左岸派的雷奈、华妲、马可、罗伯·葛里叶也都发展处声音旁白与画面对位/不对位的叙事张力。不再与古典diegesis发生必然关联。
- b.打破古典电影认同的情绪：采取布莱希特史诗剧场的疏离方式，不时以疏离及保持美学距离的distance技巧，使观众不立刻认同剧中角色，从而感情减少，理智增加，往知性电影迈进。代表人物：高达、杜哈丝、罗伯·葛里叶、雷奈、马克。
- c.由电影衍生世界：许多导演都是影迷出身，他们用电影代替了真实生活经验，一切剧作灵感也常来自电影，许多导演因为对某些电影执迷而拍片。如夏布洛拍的若干希区考克式电影，高达的《女人就是女人》是向歌舞片致敬，楚浮的《射杀钢琴师》移转于警匪片和写实电影之间，《断了气》男主角是模仿亨弗莱·鲍嘉，女主角则是沿袭奥图·柏明杰的《日安，忧郁》（*Bonjour tristesse*,1958），《巴黎属于我们》中大家一同看《大都会》，《四百击》的主角偷一张伯格曼《蒙妮卡夏日》（*Summer with Monika*,1953）海报，凡此均见证了一个由电影衍生的后设电影。

二.强烈的个人色彩，忽视社会及道德面

新浪潮导演拍戏喜欢带有自传色彩，楚浮的《四百击》的叛逆少年、夏布洛的法国中产家庭、侯麦的典型巴黎都会知识分子、华妲的女性意识、希维特的剧场生涯、马卢的战争回忆。由于强调极端的私人世界、日记体/潜意识式的旁白及对白，导演们似乎摒弃了社会面，被有些人批评为不负责任和不够诚实。

个人色彩的好处是避免了品质传统那种冰冷之极毫无人味的客观叙事，增添活泼的第一人称“我”的亲腻笔调，但缺点是天马行空，散文式的支离破碎，缺乏重点，缺乏结构，最后也丧失了道德重心。

三、自给自足的世界，不是直接电影（direct cinema）式的自然主义

大多强调实景摄影（相对于以前电影的片场僵硬和限制），但是其景观是自足而不是有纪实目的的。

“角色并不超出电影景框外的世界”。

《广岛之恋》《去年在马德里昂巴》《印度之歌》《不朽的女人》《欧洲特快车》

四、喜欢科幻/幻想类型，都大量将商业公式改变成个人视野

所有的科幻/幻想虽非第一手材料，但却成了新导演抒发自我的工具。

克里斯·马克《堤》未来的悲观预言，戈尔达《阿尔法城》抗议集权谋杀个人性，特吕弗《华氏四五一度》强调老大哥时代来临的人文精神和个人价值，德米《秋水伊人》《驴头公主》用幻想表现现实社会的缺乏色彩。

五、旁征博引，使电影超过娱乐/艺术的简单定义

鉴于新导演们的身份（知识分子，文学家。评论家、艺术家），电影中常用reference（反映、暗示、呈现）的方式引起其他方面（心理学、政治、战争、哲学、绘画、文学···）的讨论或辩证。这些领域的介入使电影提升到知性层面，扩大了电影涵盖的领域，对未来第三世界电影观众影响尤深。

六、即兴及反片场风格

七、现代主义

以自省式的叙事、省略、插入不相关镜头，不时出现的标题或章节，风格、节奏的骤变，疏离的特写，角色与观众直接对话等方式，提醒观众媒介的存在，电影不过是幻觉，不是真的现实。

艺术观念上，新浪潮和法国学院派讲究品质的传统分家，在经济条件限制下，推动低成本个人电影，在意识形态上倡导年轻电影来反映法国第五共和国的现象。也有批评称法国新浪潮因太过个人，不重发行和制作价值，反而使商业垄断系统更加顽固，与个人电影、文化电影之间的距离拉大。

《法國電影新浪潮》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:www.tushu000.com