

<<巴赞论卓别林>>

图书基本信息

书名：<<巴赞论卓别林>>

13位ISBN编号：9787208079434

10位ISBN编号：7208079439

出版时间：2008

出版时间：上海人民出版社

作者：安德烈·巴赞

页数：158

译者：吴蕙仪

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：<http://www.tushu007.com>

<<巴赞论卓别林>>

前言

查理·卓别林是世界上最负盛名的电影导演，但他的作品曾险些成为电影史上最神秘的一页。

由于从影以来一直饱受盗版之苦，卓别林在影片版权先后到期时禁止了它们的上映。

所以，新一代电影观众虽对《寻子遇仙记》、《马戏团》、《城市之光》、《大独裁者》、《凡尔杜先生》和《舞台生涯》久有耳闻，却从未有幸一睹其庐山真面目。

1970年，卓别林决定将其绝大部分作品重新投放播映。

借此机会，结集出版安德烈·巴赞论卓别林的文字显得顺理成章。

这样的搭配，使读者可以如同行走在铁路枕木上一般，同时追随导演和作家两种思想的轨迹。

巴赞对卓别林的作品了如指掌，读者在阅读本书的过程中会明白此言不虚。

我想补充的是，我曾无数次亲见巴赞在各个电影俱乐部里，如数家珍地对工人、讨论班学员和大学生们介绍《朝觐者》、《流浪汉》等影片，而且他的事先描述丝毫无损影片的悬念。

没有人能比巴赞更精彩地谈论卓别林，他天马行空的辩证能力更令人回味无穷。

我与埃里克·侯麦不同——尽管我毫无保留地敬重他为增加本书时代色彩而应邀撰写的关于《香港女伯爵》的杰出评论文章——我从不质疑卓别林在电影史上的特殊地位。

这里所谓电影史，不仅是形诸文字的历史，也包括那些口耳相传、为传主奠定生前身后名的历史。

在有声电影发明前，全世界不少人——尤其是作家和知识分子——都对电影不屑一顾，在他们眼中，电影只是一种节日集会上供大众消遣的游艺节目，或是一种不入流的艺术。

惟一能入他们法眼的就是查理·卓别林——我也明白，这对于所有细细品味过格里菲斯、冯·施特罗海姆、基顿的电影的人来说是无可忍受的。

由此引发了“电影是否是一门艺术”的主题论战。

但这只是两派知识分子间的辩论，与大众并无关系，这对他们来说甚至不成其为问题。

凭着一种今人难以想像的热情——只有把埃娃·庇隆夫人在阿根廷受到的膜拜推而广之至全世界范围才能略微想见其一斑——他们在第一次世界大战行将结束之际，使卓别林成为了全世界最受欢迎的人物。

……用今天的话来说，夏尔洛是一个“边缘人”，而且在他的同类人之中，他是边缘人中的最边缘者。

而当他有朝一日成为全世界最著名最富有的艺术家时，他感到年龄、羞耻心——一句话，人之常情——迫使他放弃了流浪汉的人物形象。

但他明白，那些“功成名就”（installe）的角色将永远与他无缘，他必须改写他的神话，但保持神话式的风格。

所以，他曾经筹划拍摄拿破仑，拍摄基督的一生，然后又放弃了这两个计划，转而拍摄了《大独裁者》，继而是《凡尔杜先生》和《一个国王在纽约》，中间还有《舞台之光》里的卡尔维罗。

这个小丑是如此窘困，以至于他有一天向他的经纪人提议：“如果我改名换姓继续演艺生涯怎么样？”夏尔洛究竟是由何种元素组成的？

他何以统治并影响了电影界50年——以至于《游戏规则》里的于连·卡雷特（JulienCarette）可以被看做夏尔洛的化身——如同我们可以在阿切巴德·德·拉·克鲁兹（ArchibalddeCruz）背后分辨出亨利·凡尔杜的身影，又如同《大独裁者》中犹太理发师眼看自己房子熊熊燃烧的形象26年后重现在米洛斯·福尔曼《消防员的舞会》中的波兰老人身上？

这正是安德烈·巴赞所洞悉，并将与读者分享的。

大家知道，对于是否着手继续巴赞的工作，我原本也迟疑不定。

尤其因为，我在一切问题上都愿意遵循他的观点，但惟有论及卓别林时例外。

我不敢苟同他对凡尔杜和卡尔维罗的激赏，相反地，我对他们深恶痛绝，一如对沙道夫——这也是我们惟一的共识。

但或许，这种反感在我只是一种蒙着伪装的敬意，待看到《香港女伯爵》（1967）时，我触电般地一见倾心。

我的激情径直跨过那组“有声电影”，远及最早期的夏尔洛。

<<巴赞论卓别林>>

必须承认，这些片子，我从来不想再看第二遍，而且至今都对它们敬而远之，除了——很奇怪——《一个国王在纽约》。

与巴赞通过夏尔洛及其神话来诠释卓别林相反，我更愿意在卓别林及其场景调度的启迪之下研究夏尔洛。

这种技巧在此片中那样，如同过去在《巴黎一妇人》中那样，以其最纯净的状态呈现在了我们面前，远远避开了主角顶着神话光环的在场所投下的阴影。

我的论点与巴赞的论点存在某种意义上的对立，乃至冲突，这都无关紧要。

我十分高兴能够把握住这一与他相遇的机会，因为卓别林归根结底是他的最爱，而在1960年代曾真正令我着迷，并以较新颖的理念激发了我的电影灵感的影片，也正是卓别林的《女伯爵》。

说到此，其实我已尽言我所欲言，因为我的思想本身无法表述。

老实说，这甚至称不上思想，只是一些直觉，一些预感。

例如这样的直觉：尽管夏尔洛，或卓别林，不像那些过于狂热的崇拜者所宣称的，等于整部电影史，但整部电影史，对于具有足够眼力的人而言，都仿佛一层水印，潜藏在夏尔洛背后，这部历史在1972年并没有画上句号。

但谈论和分析这部影片，展示它的内在机制（meanisme），其意义何在？

它不可能被诠释，因为它本身就是用于作出诠释的法则。

我们可以凭借（par）《女伯爵》表达一切，但关于（sur）它，我们却不能作何评议。

研究它的最好方法，是逐一回顾卓别林的影片，发现它们如何以各自的方式预告着这个终点的小现。

它迄今为止是，也可能永远是包括《摩登时代》在内的卓别林有声片所代表的一系列句号中的最后一个。

由此回溯，我们可以在随后以同样方法诠释这些影片，走一条与巴赞相反的路。

<<巴赞论卓别林>>

内容概要

本书是现代电影理论大师安德烈·巴赞关于卓别林的论文选集。

巴赞智慧而细密地梳理了卓别林众多电影人物之间的脉络，并通过对卓别林电影语言的准确把握，完美地阐释了一代喜剧天才的风格与才情。

本书作为巴赞的遗世之作，另由特吕弗专撰前言，侯麦专撰后记，并收录了雷诺阿的文章，篇篇均为思想独立，观点鲜明的上佳之作。

<<巴赞论卓别林>>

作者简介

安德烈·巴赞（André Bazin，1918 - 1958），法国战后现代电影理论的一代宗师。

1945年，他发表了电影现实主义理论体系的奠基性文章《摄影影象的本体论》。

1950年代，他创办《电影手册》杂志，并担任主编。

虽然巴赞英年早逝，未能亲自经历战后西方电影的一次创新时期——法国“新浪潮”的崛起。

但是他的《电影手册》的同事们（即著名的《电影手册》派）掀起的“新浪潮”把他的理论实践于银幕，为电影带来真实美学的新气息。

因此，安德烈·巴赞也被称为“‘新浪潮’精神之父”、“电影的亚里士多德”。

<<巴赞论卓别林>>

书籍目录

前言（弗朗索瓦·特吕弗）试论夏尔洛的象征意义时代将肯定《摩登时代》仿效与伪饰，或小胡子的大虚无致人类（查理·卓别林）凡尔杜先生的神话《凡尔杜先生》或夏尔洛的受难不，凡尔杜先生没有杀死查理·卓别林！

（让·雷诺阿）《舞台生涯》之伟大假如夏尔洛不死《一个国王在纽约》后记：谈《香港女伯爵》（埃里克·侯麦）译名对照表

<<巴赞论卓别林>>

章节摘录

请大家不要被迷惑，这部影片在美国引发的愤怒完全可以以人物的不道德为借口。事实的真相是，尽管社会作出了反击，但它在这死亡的从容中感到了一种无法调和的东西，仿佛一种威胁。

简言之，它凭直觉感到夏尔洛一举战胜了它，逃脱了它的掌控，并且使它万劫不复地成了理亏的一方。

因为，只说出这条路通向断头台是不够的，卓别林同时还成功地通过他最美妙的简约手法，避免了向我们展示这条路尽头的结局。

铡刀斩断的只是一个表象。

它似乎预示着死囚将化身为二。

夏尔洛穿着白色长袍，背着他在《寻子遇仙记》里的白色羽翼，隐隐绰绰的，在刽子手浑然不觉时金蝉脱壳。

而在那个不值一提的动作完成之前，夏尔洛就已经升入了天界。

我喜欢想像夏尔洛的最后一个化身，最后一次历险：他和圣彼得了断恩怨。

我甚至想像，处在好心的上帝的位置上，我也别想平心静气地接待圣凡尔杜。

《凡尔杜先生》是卓别林的“新约”…。

“旧约”以《淘金记》和《马戏团》（1928）为终点。

这两者之间的时期，在我看来卓别林的神话是含混、紧张而不明朗的。

他有时还执著于插科打诨和制造噱头，虽然这样的片段已经越来越少。

《大独裁者》从这个角度来看意味深长。

整部影片结构松散，缺乏统一的风格，内容芜杂，它只是通过与希特勒清算恩怨，偶然而又精彩地为自己找到了存在的理由。

希特勒咎由自取，因为他同时鲁莽地犯下了两个大错：窃取了夏尔洛的胡子，并且将自己捧上了神祇的宝座。

卓别林在迫使希特勒的胡子重新融入夏尔洛神话的同时，将大独裁者的神话消灭于无形。

拍摄这部电影的确是必要的，哪怕只是为了精神的满足和事物秩序的维持，尽管它还只是主人公诸多化身中偶然旁生的枝蔓而已。

另外，我们在《大独裁者》中还清楚地看到了人物形象的解体，尤其是在从剧情角度而言最为蹩脚，但从神话的现象学角度而言又最为美妙的一幕中，我指的是结尾处的演讲。

在这个没完没了、但依我的心愿又过于短促的镜头中，我只记住了一个摄人心魄的音色，以及一个形象最令人不安的变形。

夏尔洛迷幻的面具渐渐消失，腐蚀在全色胶片细微的色调变化中，裸露在摄影机因特写镜头的运用而成倍加强的切近注视下。

仿佛一层隐约的底纹，一张已经显出老态的脸从面具下浮现出来，上面刻着几道苦涩的皱纹，头发中也夹杂了几缕银丝——这是查理？

斯宾塞？

卓别林的脸。

夏尔洛这种通过摄影镜头实现的精神分析注定将成为世界电影史的一个巅峰时刻。

但无论如何，甚至正是在它的美感本身中，这个段落都暴露了神话的病变，一种人物的恶性炎症，长此以往，它必将彻底毁灭这个人物。

我们当时甚至可以不无道理地相信，我们在《凡尔杜先生》中看到的将只是一个演员，尽管才华横溢，但终究只是演员——查理？

卓别林——而已。

但事实并非如此。

那只是蜕皮、变形之前的病痛，夏尔洛准备改头换面。

正如秘密策划在人间搞恶作剧的朱庇特，夏尔洛也必须变得面目难辨，才能回到我们身边，并为社会

<<巴赞论卓别林>>

产下一个让它永志难忘的孩子！

<<巴赞论卓别林>>

后记

大家知道，对于是否着手继续巴赞的工作，我原本也迟疑不定。尤其因为，我在一切问题上都愿意遵循他的观点，但惟有论及卓别林时例外。我不敢苟同他对凡尔杜和卡尔维罗的激赏，相反地，我对他们深恶痛绝，一如对沙道夫——这也是我们惟一的共识。

但或许，这种反感在我只是一种蒙着伪装的敬意，待看到《香港女伯爵》(1967)时，我触电般地一见倾心。

我的激情径直跨过那组“有声电影”，远及最早期的夏尔洛。

必须承认，这些片子，我从来不想再看第二遍，而且至今都对它们敬而远之，除了——很奇怪——《一个国王在纽约》。

与巴赞通过夏尔洛及其神话来诠释卓别林相反，我更愿意在卓别林及其场景调度的启迪之下研究夏尔洛。

这种技巧在此片中那样，如同过去在《巴黎一妇人》中那样，以其最纯净的状态呈现在了我们面前，远远避开了主角顶着神话光环的在场所投下的阴影。

我的论点与巴赞的论点存在某种意义上的对立，乃至冲突，这都无关紧要。

我十分高兴能够把握住这一与他相遇的机会，因为卓别林归根结底是他的最爱，而在1960年代曾真正令我着迷，并以较新颖的理念激发了我的电影灵感的影片，也正是卓别林的《女伯爵》。

说到此，其实我已尽言我所欲言，因为我的思想本身无法表述。

老实说，这甚至称不上思想，只是一些直觉，一些预感。

例如这样的直觉：尽管夏尔洛，或卓别林，不像那些过于狂热的崇拜者所宣称的，等于整部电影史，但整部电影史，对于具有足够眼力的人而言，都仿佛一层水印，潜藏在夏尔洛背后，这部历史在1972年并没有画上句号。

但谈论和分析这部影片，展示它的内在机制(meanisme)，其意义何在？

它不可能被诠释，因为它本身就是用于作出诠释的法则。

我们可以凭借(par)《女伯爵》表达一切，但关于(sur)它，我们却不能作何评议。

研究它的最好方法，是逐一回顾卓别林的影片，发现它们如何以各自的方式预告着这个终点的小现。

它迄今为止是，也可能永远是包括《摩登时代》在内的卓别林有声片所代表的一系列句号中的最后一个。

由此回溯，我们可以在随后以同样方法诠释这些影片，走一条与巴赞相反的路。

如果说卓别林的最后一部电影传达了什么寓意的话，那么或许正应该从这个角度去寻找。

我们看到，这位年逾八旬的老人，孤独、骄傲、目中无人，对一切不出于他的东西不屑一顾却又乐善好施(至少他的传奇中是如此勾画的)，他亲自为我们证明，生命远不像他一贯试图证明的那样惨淡——不过前提是，要学会在看待生命时，带上那位老妇通脱超然的眼光，以及那份温柔的疯狂。

<<巴赞论卓别林>>

媒体关注与评论

他何以统治并影响了电影界五十年?巴赞对卓别林的作品了如指掌,读者在阅读的过程中自会明白此言不虛。

没有人能比巴赞更精彩地谈论卓别林。

他天马行空的辩证能力更令人回味无穷。

--弗朗索瓦·特吕弗

<<巴赞论卓别林>>

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:<http://www.tushu007.com>