

<<杨德昌的电影世界>>

图书基本信息

<<杨德昌的电影世界>>

前言

AVANT . PROPOS 台湾电影人杨德昌(英文名EdwardYang)的一生注定是不平凡的。他在中国大陆出生,在台湾长大,自幼深受日本漫画文化的影响,年轻时曾前往美国学习,并成为电子工程师,却在33岁时,怀着一种对电影的狂热爱好,选择了转行拍电影,开启自己的另一段人生。身处中国文化、日本文化、美国文化和欧洲新浪潮的交汇处,他的人生轨迹可以反映出他所处时代最重要的思想潮流、艺术流派和科技手段的变迁。

他可能是亚洲电影导演中受各国文化影响最深的一位,而他的作品却又始终同台湾地区,同中国文化紧紧相连。

如果抛开地域因素不谈,我们几乎可以说他是20世纪八九十年代最伟大的电影艺术家之一。

在杨德昌的手中,拍电影的艺术实践变成一种对社会变革清醒而复杂的思考手段。

杨德昌作为台湾新电影运动——20世纪80年代台湾社会转型期艺术界抗争活动的标志性事件——的代表人物,我们可以说他在20世纪末台湾电影史的重大事件中充当了重要角色。

在这一时期,中国电影迎来了大发展,并逐步走向世界的前列。

虽然杨德昌的作品获奖无数,但他却始终不曾成为一个“著名电影人”。

他的作品内容庞杂,而且仅仅表现台湾社会的风土,在某种意义上阻碍了杨德昌在国际上打开知名度。

而且似乎杨德昌也被媒体、尤其是欧洲的媒体所遗忘。

台湾新电影的另一位领导人物侯孝贤则赶上了好时机,得以在国际上崭露头角;而国际媒体自觉或不自觉地为,只要有一位导演来代表台湾新电影运动,这就已经足够了。

同时,即使在台湾地区,新电影运动在经历了最初的成功之后,也面临着各种困境:来自电影界内部和各大媒体的进攻,日渐困难的经费来源……这导致没有国外足够资金支持的导演们面临非常不乐观的处境。

杨德昌直到其第七部作品《一一》面世,才收获了他应得的知名度,至少在西方电影界是如此。

但天意弄人,《一一》却成了杨德昌的最后一部长篇银幕作品。

对杨德昌的承认来得太晚了,他的作品在很长时间以内只为世界上一小部分电影狂热爱好者所了解、所喜爱。

在法国,只有《牯岭街少年杀人事件》和《一一》得以公开上映,而且今天被认为是杨德昌的代表作的《牯岭街少年杀人事件》,由于在戛纳电影节惨遭失利,在出版方的压力下,得以上映的仅仅是删节版。

除了《一一》之外,杨德昌的其他电影,甚至连DVD都没有出版,这也使得公众很少有机会能够接触到杨德昌的作品。

杨德昌于2007年6月29日因癌症而与世长辞,而此时,他还不到60周岁。

喜爱杨德昌作品的人悲伤的不仅仅是这位大师级导演的去世,而更是他——作为现代电影最伟大的导演之一——明显受到了极不公正的对待。

在策划者让-弗朗索瓦·罗杰的大力推动下,杨德昌的全部作品才得以收入法国电影资料馆,本书也借此契机得以出版。

本书旨在展现给读者一个更丰富多彩的杨德昌的电影世界,也希望能够还杨德昌一个更公正的评价,更希望能够为世界电影艺术的精神财富宝库添砖加瓦。

为了尽力做到全面而无所遗漏,本书的第一部分介绍杨德昌的生平,第二部分详解杨德昌的八部作品,第三部分收录了许多其他内容。

首先是大量的未曾出版的图像资料,由彭铠立女士——杨先生的遗孀——直接提供给我们,这些资料可以唤起人们对作为一位艺术家的杨德昌的记忆;接下来是杨德昌本人所写的并发表在报纸上的两篇文章,第一篇有很强烈的自传特征,第二篇则是对现代技术革新的思索;然后是其他电影导演们撰写的关于杨德昌的文章,这些导演一部分认识杨德昌本人(如侯孝贤、戴立忍),一部分的电影艺术创作曾受到来自杨德昌的很大影响(如贾樟柯、马丁·斯科塞斯),还有杨德昌的朋友,皮埃尔-李思恩特所撰写的关于杨的回忆,他在欧洲不遗余力地推广杨的作品,使更多的欧洲人得以了解杨德昌;最后

<<杨德昌的电影世界>>

的三篇文章从不同的视角深入挖掘杨德昌电影的主要元素，这三篇文章的作者分别是法国导演奥利维耶·阿萨亚斯、英国亚洲电影研究专家托尼·瑞恩斯和中国台湾大学教授吴佩慈。

本书在成书过程中得到了来自多方面的帮助。

杨德昌不仅仅是一位伟大的电影导演，更是一位值得结交、值得深入了解的人物：他对一切事物都抱有强烈的好奇心，亲切热情，认真敏感，乐观向上，且有非常良好的教养。

他的人格魅力使得许多人从心底乐意帮助这样一部介绍他的作品的出版，正如同如果有人试图纠正世人对杨德昌的偏见，那么他也会得到了许多人积极热情的支持一样。

在此，首先要衷心感谢彭铠立女士的倾力协助。

彭女士不仅为我们提供了许多珍贵资料，更积极地参与了此书编纂的全过程，如果没有彭女士的大力支援，此书将永远无法得以最终完成。

同时，还要感谢台湾地区“文建会”驻巴黎文化中心主任陈志诚先生和项目负责人张弘瑜女士，从本书开始筹划时起，他们不仅为本书提供了许多珍贵的资料，更给了我们坚定的精神支援，一直到本书的最终定稿。

他们并不仅仅是作为“官方机构”的成员在履行其职责，推动他们如此热心地帮助我们的是他们对电影、对艺术家的深深热爱。

我在此还要提到前“文建会”驻巴黎文化中心主任刘俐女士，正是她首先建议我们在法国出版一本书来缅怀杨德昌，并且提供了最初的一批资料。

感谢台湾“行政院”文化建设委员会肯特·琼斯(Kent Jones)、杰米-李·柯蒂斯(Haden G. Jett)、保罗-雷蒙·科昂(Paul-Raymond Cohen)、凯西·沙皮拉(Cathy Schapira)、米歇尔·瓦朗西(Michel Valensi)、帕斯卡尔·卫-吉诺(Pascale Wei-Girnot)、夏洛特·比亚尔(Charlotte Billard)、弗朗索瓦·布吕吉耶(François Brugier)、阿涅丝·德维克托(Agnes Devictor)、埃莉斯·多梅纳克(Elise Domenach)、埃洛迪·杜富尔(Elodie Dufour)、阿尼克·吉拉尔(Anick Girard)、玛丽·格朗容(Marie G. rangeot)、雷诺·奥利韦罗(Renaud Olivero)、弗雷德·萨维奥(Fred Sayioz)、塞尔日·图比亚纳(Serge Toubiana)。

关于影片标题。

杨德昌本人可以流畅运用英语，他电影的英文标题都是由他亲自选择的，至少也是别人提出意见然后经由他本人同意的——除了《麻将》和《一一》在法国上映时是采用的中文原标题的拼音。

虽然其他电影标题都有尽可能地做到了忠于英文版的法文翻译，但笔者还是倾向于在书中采用经由杨德昌本人认证过的英文版。

因为，对于《牯岭街少年杀人事件》一片来说，由于其英文标题“A brighter Summer Day”是直接采用了猫王歌中的一句歌词，所以就不存在翻译的必要；而其他电影都没有正式的、经过承认的法文标题。

让-米歇尔·付东

<<杨德昌的电影世界>>

内容概要

世界著名影评人、法国《电影手册》前主编让-米歇尔·付东倾情力作！

《杨德昌的电影世界》是一本向已故的著名华语导演杨德昌和他的电影致敬的书。

《杨德昌的电影世界》分“近观杨德昌”、“电影”、“档案”、“印迹”等四个主体部分，通过对杨德昌本人电影创作生涯及其电影的深度回顾与解读，通过杨德昌的电影笔记、手绘和文章的梳理，以及诸多著名电影人的回忆或访谈(如马丁·斯科塞斯、奥利维耶·阿萨亚斯、侯孝贤、贾樟柯等)，为我们较为完整而丰满地呈现了一代导演大师杨德昌的一生，和他的电影世界：他的电影实践、他对电影的理解、他通过电影对生命以及这个社会 and 时代的解读与反思，等等。

<<杨德昌的电影世界>>

作者简介

让-米歇尔·付东(Jean-Michel Frodon)世界著名影评人，电影史研究专家，法国《电影手册》杂志前主编。主要著作有《法国现代电影史》(1995)、《电影：迈向第二世纪》(1996)、《民族印象》(1998)、《论侯孝贤》(1999)、《想象的盛宴》(2002)、《远离电视的电影》(2004)、《杨德昌的电影世界》(2010)等。

<<杨德昌的电影世界>>

书籍目录

序

近观杨德昌 动的镜头

电影

光阴的故事·指望

海滩的一天

青梅竹马

恐怖分子

牯岭街少年杀人事件

独立时代

麻将

——

印迹

杨德昌 颜色药水和一样药

杨德昌 新的书写方式

侯孝贤 另一种视角

贾樟柯 关于杨德昌：沉默与枪声

戴立忍 电影界的『哈姆雷特』

马丁·斯科塞斯 愤怒和震惊

皮埃尔·李思恩特 严谨而随性

奥利维耶·阿萨亚斯 杨德昌和他的时代

托尼·瑞恩斯 左半球与右半球：杨德昌的理性世界和感性世界

吴佩慈 杨德昌及其风格的缘起

档案

<<杨德昌的电影世界>>

章节摘录

版权页：插图：杨德昌正是凭借执导其中的《浮萍》开始了自己的导演生涯。

故事讲述了一个年轻的、对社会抱有美好幻想的女孩，离开家乡前往大城市，却发现大城市的生活更加孤独，也隐藏着更多的陷阱。

杨德昌在导演时毫不妥协，坚持自己的艺术风格，也坚持要拍一集时长两个半小时的电视剧——普通的一集电视剧是一个半小时。

张艾嘉灵机一动，决定将《浮萍》制作成一部分上下两集的电视片，而最终，《浮萍》和整部《十一个女人》都广受观众欢迎，取得了巨大的成功。

拍完《浮萍》后，杨德昌回到香港。

当时香港活跃着一批新生代电影导演，其中许多人如方育平、徐克等，都是他的好朋友。

当时，有人建议他参与另一个年轻的香港导演林岭东的《阴阳错》（Esprit d'amour）的制作，但还有其他三个编剧，四个人必须一起工作：由于拒绝妥协和过于坚持自己的艺术见解，杨德昌后来不得不离开剧组，《阴阳错》后来的编剧和杀青（1983年）都缺了杨德昌。

但恰恰在此时，又有人找到他加盟拍摄，杨德昌作为导演的一生由此正式开始，台湾新电影运动也就此诞生。

当时的台湾政府控制了绝大部分电影的拍摄和制作。

更确切地说，电影事业上占有垄断地位的是直接受控于国民党的中央电影事业股份有限公司（CMPC，Central Motion Picture Company，以下简称中影）。

中影在电影的制作和上映、拍摄器材和银幕的分配、电影技术员和导演的采用上说一不二，在作品审核、联合摄制、影院管理等方面拥有最高控制权。

当时的中影事务冗杂、浪费严重，带有明显的官僚专制衙门式作风，并且要求作品必须严格符合国民党在60年代初推行的“健康写实主义”：作品应当反映社会现实，并且符合传统中国文化要求。

蒋介石在儒家文化背景下，既是家族长，又是“元首”，在当时成了一种近乎荒谬可笑的个人崇拜的对象——这一点十分类似于当时中国大陆的电影事业乃至全社会，唯一的不同在于当时台湾一心想要“反攻大陆”。

如果不谈这些限制条件，20世纪六七十年代的这一批台湾电影作品，虽然在意识形态和审美倾向上都被严格限制，还是取得了相当大的公众认可度。

而同时，当年华语电影圈最伟大的两位导演——李翰祥和胡金铨，在香港邵氏兄弟电影公司里累积了知名度之后，正在分别尝试在台湾发展独立电影。

李翰祥1969年在台北拍摄了《冬暖》（The Winter），胡金铨则分别在1968年和1970年导演了《龙门客栈》（Dragon Inn Gate）和《侠女》（A Touch of Zen）。

但这些作品在香港却反应冷淡。

20世纪70年代，一边是来自政府对电影的严格控制，另一边是来自活跃在市面上的众多香港电影的竞争，生存在夹缝中的台湾电影慢慢衰退，在80年代初期几近销声匿迹。

<<杨德昌的电影世界>>

编辑推荐

《杨德昌的电影世界》是一本向已故的著名华语导演杨德昌和他的电影致敬的书。全书分“近观杨德昌”、“电影”、“档案”、“印迹”等四个主体部分。

<<杨德昌的电影世界>>

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>