

<<好莱坞>>

图书基本信息

书名：<<好莱坞>>

13位ISBN编号：9787208081482

10位ISBN编号：7208081484

出版时间：2009-3

出版时间：世纪文景

作者：让 - 卢普 · 布盖

页数：298

译者：严敏

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>

## &lt;&lt;好莱坞&gt;&gt;

## 前言

本书系我此前所撰(《好莱坞,标准和边缘》(1998年出版,收录于“纳唐电影”丛书及“阿尔芒·科兰电影”丛书)一书的续作,概括了“好莱坞的欧洲人”的现状及其美学贡献,并力图完善或深化,纠正或润饰前作的某些推论,尤其是第八章(“好莱坞及其他电影”)。

本书的重点仍然是“好莱坞古典主义”时期(其中包括默片时期的古典主义),即1920年至1960年左右。

我对此前的时期所作的研究甚少,因为与所议的论题关系不大(尽管那时很多法国人曾拍过一些晦涩难懂而默默无闻的美国影片),我所尝试的,是尽可能地将考量延伸到当代作品上,以便呈现“好莱坞的欧洲人”的现状同他们在古典主义时期的状态之间的相同和不同之处。

与所有的总结性著作一样,本书也基于材料的筛选,其中一些材料的选取是确定的,另一些则是随机的(例如,只看或最近重看某部影片而不看别的影片,就会影响选择)。

本书的目的当然不在于包罗万象(须得撰写百科全书性质的丛书,以期接近之),而在某些我认为重要或鲜为人知的观点上,抑或是我认为具有象征意义或独特视角的章节上多费笔墨。

每一章之后均有一份参考书目,以便信息的查找。

至于论述方法,我坚持灵活而折中:我认为“电影的历史和美学”这个用语非常合适,因为我觉得它能涵盖一门复杂多样、结构严密、自成一体的学科,同时在我看来,这门学科本身无可争辩的特殊性又使得我们不得不借鉴相邻学科的研究方法和既得经验,无论是艺术史还是诺思罗普·弗莱在《批评的剖析》一书中所提出的文学理论。

一直以来,我尤其认为,从潘诺夫斯基到沃伯格。

从塞兹内克和巴楚萨蒂斯到吉尔伯特·拉斯科,这些艺术史学家所关注的众多问题从本质上启发了图像学分析、电影文体学和“迁移”模式,艺术史上常见的不灭和复兴现象都可运用于电影形式演变的研究中。

“好莱坞的欧洲人”的论题在如今看来似乎有些小题大做。

但并不总是如此吧。

我在研究过程中,虽然曾长期关注西尔克、刘别谦、奥弗斯或弗立茨·郎格等导演的作品,但我认为直到1980年代中期才完全了解我所研究内容的一贯性;这些“好莱坞的德国人”的银幕生涯及作品只是让我对那个时期作了一个回顾;从那以后,有关该论题的文章、著作、档案以及研讨会多了起来,研究者之间也开展了富有成果的对话。

我当然从这些出版物(即便论证通常采用的分析法使我更加确信自己所用的综合法的合理性)以及这些接触中受益匪浅,因此我要在此列出其中最有助益的。

首先,我要感谢由伊莱娜·贝西埃尔(人文科学基金会以及国家艺术史学院特派员)和罗杰·奥丁(巴黎第三大学——新索邦大学的名誉教授)主编的《美国电影业中的欧洲人:流亡和放逐》。

该著作出版后,全世界相关学者发起了众多硕果累累的研讨会、研究日,组织了相关刊物的出版。

其次,我要感谢的是杂志《正片》,它曾刊登过本书的几篇概要。

在迈克尔·西芒和克里斯蒂安·维维安尼的带领下,该杂志不仅是一个真正的研究团队,还是一个电影研究中心,每个月在报道电影动向的同时也不忘介绍电影史。

第三,我要感谢IUMR 7172 ARIAS(研究媒体和景观艺术的工场),该机构在CNRS、巴黎三大——新索邦大学和巴黎高等师范学校的三重监管下,归我领导。

这里不仅集中了研究美国文化、研究好莱坞的专家,还汇集了熟悉其他地区文化(德国、俄罗斯)的学者以及戏剧方面的专家,后者为我提供了一些有关重要人物的珍贵信息,例如马克斯·莱因哈特或贝尔托德·布莱希特。

最后,我还想感谢许多出席我在高等师范学校所作的名为“欧洲人在好莱坞”研讨会的学生们。

他们不仅帮助验证了我的某些推论,而且填补了许多空白,这是因为他们对于电影知之甚多,并且不局限于当代电影。

如果没有他们的推荐,我会与一些影片失之交臂。

至于高等师范学校则于2002年设立了电影学专业,并请我担任主讲教授。

<<好莱坞>>

学校一直坚持着一项原则，即不割裂传统和现代的人文科学，承认古文化研究和电影研究同样高尚，认为无论是分析或比较普鲁塔克。

和莎士比亚的作品，还是曼凯维兹和莱德利·斯科特的作品，都具有同样意义。

我曾将上一本书题赠给法国电影资料馆；现在，我认为应该将这本书题赠给高等师范学校。

## <<好莱坞>>

### 内容概要

本书叙述了“好莱坞的欧洲人”的过去和现在的状况，以及他们对好莱坞电影美学的贡献，并就好莱坞和“欧洲人”的复杂关系进行了深入探讨。

叙述重点是“好莱坞古典主义”时期（其中包括默片时期的古典主义），即1920年至1960年左右。

#### 作者简介

让-卢普·布盖（Jean-Loup Boruget），法国知名电影评论人，巴黎高等师范学院电影学教授，美国文学教授，对美国电影有深入的研究，专著包括《好莱坞：标准与边缘》、《电影中的历史》等。

书籍目录

引言第一章 重建欧洲第二章 移民们,行走流亡与乐园之间第三章 德国电影形式的迁移 表现主义 “美国喜剧”,从刘别谦到怀尔德 马克斯·莱因哈特和沃尔特·迪斯尼第四章 斯堪的纳维亚之北欧传奇 黄金时代:斯约史特洛姆,斯蒂勒,嘉宝 来自北方的影星 马戏片第五章 杂交种种 哥特式风格:是德国的还是英国的?

黑色片:是德国的还是法国的?

郎格和希区柯克第六章 英国和意大利联姻 古典作品:莎士比亚和狄更斯 古代历史片:以罗马-好莱坞为轴线 英国喜剧和美国喜剧第七章 拉丁人赶来营救 拉丁情人们:从鲁道夫·华伦天奴到安东尼奥·班德拉斯 萨尔瓦多·达利和超现实主义第八章 看美国的三种观点 批评的观点 美国的品味 宣传片里的另一个德国 一种错误意识的电影第九章 像尤利西斯一样幸运:欧洲电影人的回归第十章 好莱坞没有法国人吗?

结语 世界电影参考书目译后记

## 章节摘录

第一章 重建欧洲 关于欧洲人在好莱坞的议题，也就是欧洲导演对好莱坞电影业所作的贡献，可以从几个角度进行探讨：历史角度、艺术角度，甚至是批评角度。

第二章从历史角度进行陈述，立足于众所周知、不容置疑的客观事实，亦即在默片时代，所谓的好莱坞古典主义时期（1930—1960），众多欧洲出生的导演在好莱坞的活动；除此以外，对其他事实还未达成共识：无论是这些导演的动机，还是好莱坞大制片厂对他们所怀的期望，更不必说他们的实际艺术贡献（主题及风格方面），尤其是这种艺术贡献的价值。

通过总结众多电影爱好者、历史学家以及批评家的意见，我们大致可以概括出如下一点：好莱坞极力推行电影标准化制作，以至于除了极少数的例外，欧洲导演们只能顺从这种趋势或者放弃离去。

希望保持自己欧洲风格的导演（如斯蒂勒、斯约史特洛姆、茂瑙、斯特劳亨、奥弗斯以及在《巴黎的丑闻》[Scandal in Paris]和《招供》中表现其“第一种风格”的西尔克，还不能忘了爱森斯坦和布努埃尔）立刻跟这些大制片厂发生了观念上的冲突，遭遇了失败，宣告了他们好莱坞之旅的终结；相反，幸存下来乃至取得成功的导演遭遇则不同，他们只是戴着面具发展，或是放弃自己“作者”的身份，愿意几乎不署名地执导类型片（弗立茨·郎格及其犯罪类电影，西尔克“第二种风格”及其情节剧影片）。

他们或是赢得了艺术独立性，或是获得了同行的认可，然而却是以其美国化为代价的，至少影片的表现内容以及人物是美国化的（刘别谦和怀尔德、希区柯克、普雷明格、齐纳曼……）。

然而，这样的观点，尽管颇有根据，却犯了三重错误：本质主义错误、静止主义错误以及作家主义错误。

首先，这个观点在“欧洲人”和“好莱坞”之间构成了不可调和的矛盾关系，可以看做“艺术”和“商业”之间，或者“作者电影”和“类型电影”之间的矛盾，甚至在今天还可以类比为“文化特例”和“全球化”之间的矛盾。

如果我们不得不认为“好莱坞”的驱动力在于最大化的利润和最多的观众，那么我们可能真的会认为“欧洲导演”（好学的群体！

）的目的只是热爱艺术以及个人表达。

当然，欧洲和好莱坞之间的矛盾是存在的，但不是两种本质的永恒对立，而是两种观念的对立、双方“理念结构”的对立：大西洋两岸的群体，彼此都对对方有所想法和了解，对对方有所期望、希望或顾虑；双方都倾向于选择对方与自己的共通点；在期望被满足或辜负后，会认为对方与自己所想像的不同，但不同的是，“对方”仍然坚持己见……必须看到欧洲电影和好莱坞电影之间的关系乃是一种“互相吸引”，尽管其结果经常令人失望，但是这种吸引总是源源不断的。

一方面，美国实行文化侵略主义；另一方面，拉丁文化以及亚洲文化不断涌入美国，这个众所周知的现象提醒我们，在很多方面，欧洲和好莱坞之间的关系会让人想起古代欧洲崇高的地位：即便美利坚帝国，这一新时代的罗马帝国，能够短暂地取得政治、军事以及经济上的霸权，而“欧洲旧大陆”，正如古希腊一样，仍然是文化、艺术和知识的源泉，取之不竭，令人仰视。

因此，讨论不应局限于导演以及其他活跃在好莱坞的欧洲人。

准确地说，应当把讨论扩展到好莱坞电影的素材来源。

这些素材一般都来自欧洲，或是改编文学作品（从荷马、普鲁塔克到雨果、大仲马、狄更斯，还有莎士比亚），或是重拍二十年以来颇具影响力的法国电影（这并不是新现象，而是类似于作品改编，只是在这种情况下，语言和文化迁移取代了表现模式的迁移）。

当然不能从本质主义走到相反的极端，而想当然地下论断，就好像我们时而听到这样的观点，“所有的美国人都来自欧洲”，因此，“好莱坞出品”的叙述方式和艺术形式从本质上来说是对欧洲的模仿。

自17世纪以来，就存在着美利坚民族的特性，多元的民族文化、文学、建筑，以及造型艺术……这种民族特性既不应该被夸大，也不应该被轻视；这种文化不是静态的，而是有着演化的历史；自殖民时代始，她便吸收着外来文化，并且以自己的方式加以改造；在19、20世纪期间，她又努力地向她的榜样们证明自己的独立。

## &lt;&lt;好莱坞&gt;&gt;

电影继承了这一文化以及这种文化与欧洲之间的暧昧关系，在这种关系中，摆脱束缚的渴望战胜了拥戴欧洲的忠诚。

电影史，类似于艺术史和文学史，见证了双重性的运动：艺术形式和叙述方式总是不断地从一种民族或地区的文化迁移到另一种民族或地区的文化中，但这些迁移会无意识地行创新。

最常见的情况是，所借用的艺术形式或多或少会产生深远的变化，这是因为遇上了新的载体，功能发生了改变，并且需要适应新的环境、新的公众、语言、信仰和社会习俗。

18世纪伦敦的圣马丁教堂，在“希腊式”的柱廊上加盖了一座钟楼，于是“新世界”内纷纷效仿，而这些效仿者别出心裁，因为他们用漆过的木头代替了涂着灰泥的砖墙。

同样，正如让·塞兹内克所说明的，在中世纪仍然受到敬奉的古代神祇，被视为人格化的星座，不再是文艺复兴加诸他们的古典形象，而是阿拉伯或波斯打扮，令人难以辨认。

就好像在作品改编和电影重拍的情况中，会有人因为其背离原著、翻译错误（这是有例证的，战神马尔斯，手上不是拿着策马飞奔的鞭子作为象征，而是不恰当地拿了用来脱麦粒的连枷）、不忠实原著而大呼小叫；而反之，借用的内容越是“忠实”而没有改动，那么它在目标文化中发挥作用以及被接受的情况就越是与它在源文化中的情况不同。

举一个简单的例子，便能作为不同的电影中“作者策略”以及承认“作者署名”的最有力的一个例证，至少表面如此。

这就是马克斯·奥弗斯的三部曲（《调情》（Liebelei）、《一个陌生女人的来信》（Lettre d'une inconnue）和《轮舞》（La Ronde）：三部分分别在德国、好莱坞以及柏林导演的影片，并且都是改编自奥地利作品（《一个陌生女人的来信》由施泰芬·茨威格所著，其余两篇则来自亚瑟·施尼茨勒的作品）。

这三部影片表明导演热衷于同样的素材，喜欢奥匈帝国末期发生在维也纳的以悲剧收场的情节和爱情。

但是不能只停留在这种毋庸置疑的“相似性”上：这种看法不仅忽视了三部作品的差异（《轮舞》的“犬儒主义”，这可以部分地体现在法国发行的版本中，与另外两部的“浪漫主义”不同），并且隐讳地将这种相似性解释为奥弗斯的个人选择。

而另外一种解释也在意料之中，即毫无根据地硬是认为如此执着于“维也纳”画面的导演来自维也纳；这个众所周知的现象，在于给某位导演贴上标签，认为他擅长拍摄“某类电影”，如同演员擅长“某类角色”（亚瑟·克奈特称之为“将导演类型化”）。

最后，这种看法没有考虑到，“维也纳”电影在远离故事时间、空间的同时，它的进展方式；思乡之情以及异国情调在奥弗斯1932—1933年于德国魏玛拍摄的《调情》的结尾中已经得到了表现，并且在20世纪50年代的法国得到了发展，而这种势头在1948年的好莱坞似乎愈演愈烈。

同样，斯坦利·库布里克的遗作——在他去世不久后上映的《大开眼界》（Eyes Wide Shut），改编自施尼茨勒的小说。

但是库布里克没有按照小说情节拍摄，而是运用了好莱坞常见的杂交模式。

事实上，可以提纲挈领地暂且总结出三种好莱坞“吸收欧洲文化”的模式。

《一个陌生女人的来信》和希区柯克的《蝴蝶梦》（Rebecca）是一种“模仿”：这些作品明显就是欧洲电影（“维也纳”或英国电影）的好莱坞版本，尽管在加利福尼亚的电影棚中摄制，工作人员却是欧洲人（导演、演员，甚至技术团队）。

希区柯克凭借电影《蝴蝶梦》开始了在好莱坞的漫长生涯，这部电影改编自英国作家达芙妮·杜·莫里埃的作品，同时希区柯克所使用的演员几乎是清一色的英国人（劳伦斯·奥立佛、琼·芳登、朱迪思·安迪森、乔治·桑德斯、雷金纳德·丹尼、奈杰尔·布鲁斯、C.奥布里·史密斯、利奥·G.卡罗尔、格拉迪斯·库珀，等等；只有弗洛伦斯·贝茨扮演了一名美国人，而这个角色性格很可怕）。

由奥地利作家施泰芬·茨威格的作品改编而来的影片《一个陌生女人的来信》中，奥弗斯起用了英国人琼·芳登和法国人路易·茹尔丹（Louis Jourdan）；影片的摄影师是弗兰克·普兰纳（Frank Planer），侨居美国前曾用名为弗兰兹·普兰纳（Franz Planer），十六年前在《调情》的剧照上署上了自己的名字。

但这样的模仿已经属于杂糅：分镜头、对话、背景、音乐以及蒙太奇都符合好莱坞标准；这些电影尽



<<好莱坞>>

管以欧洲电影理念为范本（因为并不是翻拍作品），仍然是好莱坞式的“欧洲电影”。这样的电影模糊了文化和民族的界限，在此可以用《一个陌生女人的来信》的演员阵容作为例子：只要作为主角的琼·芳登和路易·茹尔丹是货真价实的“欧洲人”就足够了。

编辑推荐

有什么可以比好莱坞更能体现“美国制造”？

好莱坞如同一架巨大的电影机器和一座瑰丽的梦幻工厂，而诸多欧洲电影人则是其中的工程师，其中包括葛丽泰·嘉宝、玛琳黛·德丽、安东尼奥·班德拉斯、科林·法瑞尔等国际巨星，也包括欧内斯特·刘别谦、比利·怀尔德、希区柯克等著名导演。

这些德国人、斯堪的纳维亚人、法国人、意大利人、西班牙人抒写着电影神话，就像加利福尼亚的淘金者一样，将各种乡音织进了或壮观或悲戚的电影故事中。

让-卢普·布盖用其专业而不失趣味的视角跟随着这些欧洲电影人的足迹重返好莱坞，既向读者展现了好莱坞文化的巨大影响力，又呈现出一个可超越的空间。

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>