

# 当代中国电影批评视野中的戈达尔

陈晓云<sup>1,2</sup>

(1. 中国美术学院电影学院, 浙江杭州 310024;  
2. 北京师范大学艺术与传媒学院, 北京 100875)

**摘要:** 法国电影导演让-吕克·戈达尔以“筋疲力尽”而“随心所欲”的独特方式辞世, 意味着“新浪潮”的终结, 也或是一个经典意义上的“大师时代”的休止。当代中国电影批评视野中的戈达尔, 一部分来自国外电影著作尤其是电影大师相关著作的翻译介绍, 一部分来自本土学者的中文写作。在这些研究文字中, 一方面是戈达尔作为一位电影导演身份的电影创作不断被阐述, 另一方面则是对其作为一个具有跨越边界性质的“艺术家”和“历史学家”的多重身份的探讨。文章关于相关论题的讨论, 主要基于改革开放之后在中国内地翻译出版的论著, 以及本土电影学者的论述, 以从一个个案来考察中国电影批评与世界电影大师之间的“对话”关系。

**关键词:** 中国电影批评; 戈达尔; 大师研究

**中图分类号:** J901

**文献标识码:** A

**文章编号:** 2096-8418 (2023) 03-0094-06

2022年9月13日, 法国电影导演让-吕克·戈达尔以“筋疲力尽”而“随心所欲”的独特方式在瑞士日内瓦家中辞世, 网上一片哗然, 纷纷惊叹“新浪潮”的终结。事实上, 作为一个电影思潮的法国新浪潮, 与世界上所有新电影思潮一样, 几乎有着共同的“宿命”, 那便是“时间”上的“短命”。当然这种判断并不包含任何褒贬色彩, 而仅仅是一种中性的表述, 且这种表述本身, 也只是就其思潮产生、发展、持续、结束的物理时间而言。由法国新浪潮所开启的艺术—文化精神, 一直流淌于此后世电影历史的发展进程之中, 它已经成为世界各国由青年导演引导的电影创新思潮的共有名词, 而当年的先锋意识或者电影技法, 也或成为此后电影常规的一部分。尽管如此, 戈达尔的辞世, 确实又意味着法国新浪潮电影导演在“肉身”意义上的终结, 或许也是一个经典意义上的“大师时代”的休止。

戈达尔及其法国电影新浪潮在不同历史阶段也在不同程度地影响中国电影的创作与研究。本文关于相关论题的讨论, 主要基于改革开放之后在中国内地翻译出版的论著, 以及本土电影学者的论述, 以从一个个案来考察中国电影批评与世界电影大师之间的“对话”关系。

## 一、电影大师译介热潮中的戈达尔

20世纪八九十年代, “大师研究”无论是作为专业课程, 还是作为学位论文选题, 都是当时国内唯一独立建制的电影专业院校北京电影学院教学与研究中的热点。直至今日, 它依然是各大院校学位论文的基本选题方向之一。而同样作为当时国内唯一的电影专业出版机构, 中国电影出版社先后出版了以“电影大师创作系列”命名的导演研究丛书, 其中既有研究型的著作, 包括乔治·萨杜尔的《卓别林的一生》(1980年)、约翰·泰勒的《希区柯克的生平和创作》(1990年)、罗伯特·约翰逊的《弗朗西斯·福特·科波拉评传》(1998年)、伊丽莎白·费伯的《斯蒂芬·斯皮尔伯格》(1998年)、李宝强编译的《七部半: 塔尔科夫斯基的电影世界》(2002年), 以及佐藤忠男的《黑泽明的世界》

(1983年)、《小津安二郎的艺术》(1989年)、《大岛渚的世界》(1990年)、《沟口健二的世界》(1993年)等,也有导演的自传或创作阐述,包括尤里斯·伊文思的《摄影机和我》(1980年)、让·雷诺阿的《我的生平和我的影片》(1986年)、山本萨夫的《我的电影生涯》(1986年)、山田洋次的《我是怎样拍电影的》(1987年)、新藤兼人的《电影创作经验谈》(1991年)、英格玛·伯格曼的《魔灯》(1993年)、熊井启的《熊井启的电影》(1997年)等。它们与乔治·萨杜尔的《世界电影史》(1982年)、巴拉兹·贝拉的《电影美学》(1978年)、欧纳斯特·林格伦的《论电影艺术》(1979年)、马赛尔·马尔丹的《电影语言》(1980年)、鲁道夫·爱因汉姆的《电影作为艺术》(1981年)、齐格弗里德·克拉考尔的《电影的本性:物质现实的复原》(1981年)、李·R·波布克的《电影的元素》(1986年)、安德烈·巴赞的《电影是什么?》(1987年)等电影史论经典著作一起,共同成为中国电影史论建构的重要参照,也滋养了改革开放之后最初的电影学子,其影响至今还在延续着。

电影大师译介的另外一次热潮,来自广西师范大学出版社率先引导的对于“电影馆”丛书的引进。作为此套丛书篇幅上最为重要的部分,路易斯·布努艾尔的《我的最后一口气:布努艾尔自传》(2003年)、罗纳德·海曼的《法斯宾德的世界》(2003年)、米开朗基罗·安东尼奥尼的《一个导演的故事》(2003年)、英格玛·伯格曼的《伯格曼论电影》(2003年)和《魔灯:英格玛·伯格曼自传》(2005年)、大卫·汤普森和伊恩·克里斯蒂编的《斯科塞斯论斯科塞斯》(2005年)、乔瓦尼·格拉齐尼编的《费利尼对话录》(2005年)、保罗·奥巴马的《佩德罗·阿尔莫多瓦:颠覆传统的人》(2006年)、理查德·席克尔的《伍迪·艾伦:电影人生》(2006年)、夏洛特·钱德勒的《我,费利尼》(2006年)、彼得·康拉德的《奥逊·威尔斯:人生故事》(2008年)、塞尔吉奥·莱昂内和诺埃尔·森索诺的《莱昂内往事》(2010年)、罗宾·伍德的《重访希区柯克》(2013年)、大卫·林奇和克里斯丁·麦肯纳的《梦室》(2020年)等分别以导演自传、访谈、阐述等形式回顾生平与经历,自我揭示心灵与创作的奥秘;卡特·盖斯特的《文德斯的旅程》(2005年)、田中真澄的《小津安二郎周游》(2009年)、安内特·因斯多夫的《双重生命,第二次机会:基耶斯洛夫斯基的电影》(2007年)和《弗朗索瓦·特吕弗》(2012年)等则还是属于研究型著作。后续江苏教育出版社的“电影馆”虽更偏于史论著作的引进,依然还有弗雷德里克·阿斯特吕克的《科恩兄弟的电影》(2006年)、迈克尔·塞尔索的《埃里克·侯麦:爱情、偶然性和表述的游戏》(2006年)、让-马克斯·梅让的《费德里柯·费里尼》(2006年)、约瑟夫·马蒂的《英格玛·伯格曼:欲望的诗篇》(2006年)等有关电影大师的著作。

同时期以及后来以丛书形式出版的此类图书,还有人民文学出版社的“电影眼”、中信出版集团的“雅众·电影”、商务印书馆的“汉译电影大师传记”和“汉译电影大师访谈”、南海出版公司的“电影人”书系,以及“后浪电影学院”“世纪文景”“培文·电影”“光影译库”中的部分图书。这些以欧美电影大师为主体对象的译著,与《认识电影》这样的通识类著作,《故事》《电影剧本写作基础》这样的剧作类著作等一起,成为新世纪以来电影图书出版领域的一道重要景观,电影教育也由此在一定程度上具备了由专业院校向普通大学、由大学校园向社会推广与普及的功能。

没有统计数字可以准确表明这些关于电影大师的著作对国内的学术研究所产生的影响,它们的影响力或许更多发生于有志电影创作的群体之中。事实上,本土展开的大师研究依然会在这些著作中汲取养分。安德烈·塔可夫斯基的《雕刻时光》(南海出版公司2015年)则显现了导演文字的另外一种可能性。塔可夫斯基认为,《工厂大门》的出现,意味着“人类第一次在艺术史上,第一次在文化史上,找到了一种直接留存时间的方法”<sup>[1]</sup>。他进而提出:“以事实的形式与表现雕刻时光——这就是电影作为艺术最重要的理念。”<sup>[1](63)]</sup>这一说法几乎改变了人们对于电影本质的一种习惯性认知,即电影主要是关于空间的,因为这门20世纪最伟大的艺术给予观众的直接刺激,首先是关于视觉的。而“雕刻时光”则更为精准地传达出电影与时间/生命相关联的内在本质,安德烈·巴赞关于电影起源的“木乃伊情结”某种意义上也可以这样理解。北京甚至出现了一家连锁的同名咖啡馆,尽管它事实上已经跟

电影并无太大关系。

关于戈达尔的研究,也出现在“电影馆”系列之中,那便是迈克尔·玛利的《理解戈达尔:聚焦〈筋疲力尽〉与〈轻蔑〉》(广西师范大学出版社 2017 年)。更早的出版物可以追溯至戈林·麦凯波的《戈达尔:影像、声音与政治》(湖南美术出版社 1999 年),同样被列入“实验艺术丛书”的,是吉尔·德勒兹的经典著作《运动—影像》和《时间—影像》。之后则是柯林·麦凯布的《戈达尔:七十岁艺术家的肖像》(新星出版社 2008 年)、大卫·斯特里特编的《戈达尔访谈录》(吉林出版集团有限责任公司 2009 年)。而戈达尔《电影史》(南京大学出版社 2017 年)的出版,在某种意义上将与其相关翻译著作的出版推向一个高度。关于戈达尔研究的翻译文字,从导演与影片分析到与法国新浪潮的关系,自然也在路易斯·贾内梯和斯科特·艾曼的《闪回:电影简史》(世界图书出版公司 2012 年)、大卫·波德维尔和克里斯汀·汤普森的《世界电影史》(北京大学出版社 2014 年)和《电影艺术:形式与风格》(北京联合出版公司 2015 年)、理查德·纽珀特的《法国新浪潮电影史》(吉林出版集团有限责任公司 2014 年)等著作中有所体现。

## 二、翻译文字:多重身份的复合阐述

亨利·朗格卢瓦在为乔治·萨杜尔的《世界电影史》撰写的“序言”中指出:“正如电影有戈达尔之前的电影与戈达尔之后的电影一样,电影史也有萨杜尔之前的电影史与萨杜尔之后的电影史。”<sup>[2]</sup>这个表象上有着双重意指的表述,在其内涵上,不仅将“戈达尔”作为一个关键的时间节点,来确认其在世界电影史上的重要地位,又有预见性地指向了戈达尔某种意义上的多重身份,而不仅仅是作为一个电影导演。翻译文字对于戈达尔的研究,便主要围绕着戈达尔作为电影导演、艺术家、历史学家等多重身份来展开。

就戈达尔作为电影导演或者艺术家的身份而言,翻译自埃内贝勒的《世界电影五十年》一书之最后一章的《“戈达尔艺术”的美学革命》,是 20 世纪 80 年代以来国内最早的关于戈达尔的文字之一。文章在关于戈达尔电影所引发的激烈争论的背景中,批判性地指出:“戈达尔既是 1960 年起使电影面貌深刻变化的大革命的鼓动者;同时又是它的嘲弄者。”<sup>[3]</sup>文章继而从反好莱坞的电影创作者、现实主义电影和政治电影的作者、混乱主义的电影创作者、无政府主义的电影创作者、现代的电影创作者来分析“戈达尔艺术”这样一个世界性的现象。作者的结论乃是:“戈达尔的作品是在一个特定的历史时期作为一种深远的混乱的表现而出现的。他的作品同时是这一混乱在意识形态上和美学上的表现。”<sup>[3](133)</sup>20 世纪 80 年代见诸刊物的关于戈达尔的翻译文字,还有路·D·吉安纳蒂的《戈达尔的电影散文》(《世界电影》1983 年第 2 期)、让-吕克·戈达尔与波琳·凯尔的《导演与影评人的一场辩论》(《世界电影》1987 年第 1 期)等。

从戈达尔作为一位电影导演的角度,其处女作、也是法国新浪潮电影代表作的《精疲力尽》在各类世界电影史著作、电影理论与批评著作、影片分析著作中被不断地分析与阐释。迈克尔·玛利的《理解戈达尔:聚焦〈筋疲力尽〉与〈轻蔑〉》聚焦于 20 世纪 60 年代戈达尔的两部代表作,分别将其称为“宣言电影”和“杰作”,尖锐地指出了那个年代观众对其影片评价的两极现象:“无论是在影评界还是在普通观众那里,都有顶礼膜拜者与极尽讥讽者。”<sup>[4]</sup>但在详尽的分析之后,作者认为:“这两部影片都已成为我们所称的‘邪典电影’,如果用相对简单的方法来称呼它们的话。有时候这些邪典电影,同时也会成为穿越电影艺术史的杰作。”<sup>[4](331)</sup>

将戈达尔放置于法国新浪潮电影中进行阐释,则可以在一个更大的时空维度里考量一位导演的成就与影响。理查德·纽珀特的《法国新浪潮电影史》在讨论新浪潮诞生的文化背景的基础上,以导演个案来串联影史叙事。在以“新浪潮小兵”命名的对于戈达尔电影创作的专章讨论中,作者有意识地比较了几位新浪潮的主将:“不同于浪漫多情的特吕弗、讨人喜欢的夏布罗尔,或闪烁其词的罗麦尔,戈达尔确信自己始终有一种令人难以对付甚至令人畏惧的力量。此外,特吕弗将电影历史与个人历史



相互交织，戈达尔则将电影的历史看做一系列叙述方式，而不只是场面调度。他专注于不同导演之间的关系、工业体系和电影的意识形态功能，认为每一个镜头不仅是向自己喜爱的导演表达潜在的致敬，而且意味着更多东西；每一个电影技巧都是具有多元文化效应的能指。电影不仅是一种个人的表达方法，而且是文化构成的重要方法。”<sup>[5]</sup>作者进而对《精疲力尽》《小兵》进行了个案分析，并讨论了戈达尔与彩色片、反叙事之间的关系。与同属于法国新浪潮，或者同属于世界电影史发展脉络中的先锋电影导演不一样的是，戈达尔几乎每一部电影都在尝试激进的艺术实验，尝试不同的叙事和影像风格，从而创造了那些独特的电影文本。这种带有强烈实验意识的创作实践，贯穿着其电影生涯的始终，而没有传统意义上的向主流或者商业的“回归”。甚至，连他的辞世方式，也显得如此的与众不同。这是戈达尔的个性，也是他引发争议的焦点，更是他的独特魅力。

作为多重复合身份之一，以影像的方式来书写“电影史”，体现了“作为历史学家的戈达尔”，“在录像带而不是胶片上，坦然地成了历史学家。”<sup>[6]</sup>在戈达尔的历史观里，电影和20世纪，差不多是可以互换代用的，“它们互为背景的文本是两个大国（法国和美国）、两个典型的制片人（欧文·塞博格和霍华德·休斯）、两个典型领袖（列宁和希特勒）、电影的两次意义深远的质变（有声片带来的无声片的末日，录像带来的有声片的末日）、两次起决定性作用的世界灾变（第一次世界大战和第二次世界大战）、两次发生在欧洲并波及世界各国的道德与美学的电影的复苏（意大利新现实主义和法国新浪潮）。”<sup>[6] (226)</sup>

与传记类、访谈类以及自我阐述类著作不同，“四部曲的《电影史》是戈达尔1988—1998年拍摄的一系列关于电影史的‘纪录片’，是他把一生看到的、爱过的、思考过的，古往今来的大量电影作品，用自己的电影语言和拍摄手段融会贯通而成的世纪大作。”<sup>[7]</sup>这部从纪录影像遴选而成的由图片与文字组合而成的书籍，由“所有的故事/单独的历史”、“唯有电影/致命美丽”、“绝对的货币/全新的浪潮”、“全世界的控制/我们中的符号”四卷构成，从其标题就可以看出，这是一部不走寻常路的“电影史”。它并不拘于通常电影史写作的体例和语言规范，不但充满着似乎是信手拈来的旁征博引，“除了法语为主体，还夹杂着英语、德语、意大利语和西班牙语等。”<sup>[7] (321)</sup>迈克尔·维特的《〈电影史〉的史前史》（《当代电影》2023年第1期）回顾了戈达尔创作《电影史》的缘由与始末，厘清了其作品背后的思想谱系。

法国哲学家雅克·朗西埃同样讨论了戈达尔的历史“写作”。他在节选自2001年出版的著作《电影寓言》中的《无道德的寓言：戈达尔、电影、故事或历史》一文中详尽地分析了戈达尔的电影、故事、历史观念：“戈达尔电影作品《电影史》的标题带有双重含义和灵活的可阐释性，完美地概括了它为以下论题而创造的复杂艺术手段：电影‘可能的历史’与电影一百年的‘既成历史’并不相符。这是因为电影误解了自身的历史。这种历史是一种早已在虚拟图像（image）中宣布确立的历史。误解的根源在于，电影并不理解它从绘画传统中继承而来的‘图像的力量’，反而屈从于脚本化的‘故事’。即，电影仅仅充当了情节与人物这一文学传统的继承人。”<sup>[8]</sup>而在2010年的一次采访中，他指出：“关于戈达尔的要点是，他试图重构一种关于20世纪历史的观念，他使用了从大量影片中剪切下来的‘样本’（samples），认为通过这些样本，我们能够创造出艺术作品的一种形式，它同时也是‘分离（disconnection）之连接（connection）’的一种形式，并且还是感知历史的一种方式。因为，如果说好莱坞电影的故事会阻止我们观看历史图像的话，那么戈达尔的策略就是从图像的故事（story）中提炼出那些图像，从而让它们能够产生出历史（history）”<sup>[9]</sup>

从对戈达尔作为导演身份及其影片文本的反复阐释，到其作为一个不断跨越边界的“艺术家”乃至“历史学家”的身份探讨，显现了“戈达尔电影”在一定意义上已经超出了自身的单一意指，而成为一个语义繁复的张力场。同样的讨论，也体现于关于戈达尔的中文写作之中。

### 三、中文写作：双重文本的文化对话

任何一种电影现象的讨论，几乎都会基于影像文本本身，以及对于它们的阐述与批评。此处所谓的

“双重文本”，一方面是戈达尔作为一位电影导演创作的影像文本，另一方面则是非中文世界关于戈达尔研究的文字文本，它们共同形塑了关于戈达尔电影中文写作的研究背景，在此基点上展开文化对话。

20 世纪 80 年代，文学、哲学等人文学科学者介入电影批评文字写作是一个常见现象，而事实上，那个时代出道的电影学者，绝大多数有着文学学科的背景，这部分跟中国普通大学电影教育起始于中文系相关。从历史上看，当然也跟中国电影与文学的关系相关，从这个角度，大约也能理解那个年代关于电影观念的讨论，“文学性”和“戏剧性”是两个非常重要的命题。然而，此类文字写作中，关于戈达尔的并不多见，大约是因为影像资料的难寻，更重要的则是，以单纯的文学理论，恐怕无法解读戈达尔的影像。

中国现代文学学者赵玫的《〈芳名卡门〉与中国现代小说》从电影与文学的比较视野切入论题：“《芳名卡门》使我们发现，抛弃了一个完整的单线条叙事，而同时又显现出无穷意象的现代电影与现代小说，竟是如此地接近。”<sup>[10]</sup> 这个关于“不应取名为卡门的女人”的现代故事，不仅已经逃逸了关于各种“卡门”命名的经典人物设置，而进入到一个以弦乐四重奏为声音背景的反反复复呈现的大海意象来勾连的纯粹电影形式感的世界之中，电影形式的纯粹的视觉样式自身就成了置于“前景”的存在，而非常规电影观赏中的“故事”或者“人物”。在作者看来，“戈达尔的这种尝试，无疑给中国现代小说的写作，提供了一种崭新的方式，比如怎样从一种多维的破碎的外部世界的背后，寻找到一种凝固的心理空间；比如能否从状态的不断变化中发现一种心灵与外部世界的联系。”<sup>[10](51)</sup> 作者并由此提出了一个关于小说创作中语言“拼接”的概念，一个颇有意味的讨论文学问题的视角。事实上，在文学研究中，作为区别于其他艺术而获得存在的本体元素，语言常常更多被理解为一种“风格”因素；而电影研究则在更多情形之下暴露出跨学科宏大理论笼罩之下对于“影像叙事”作为本体的严重忽视。在这个意义上，这篇出自文学学者之手的关于《芳名卡门》的文字，依然有它值得进一步讨论的价值所在。

尽管与人们对于戈达尔的“迷恋”形成强烈对照，其研究文字并没有那么充沛，但依然还是有不少期刊论文或者学位论文，将其作为主要论题。王昶的《戈达尔·电影·事件》（《电影艺术》1998 年第 3 期）在 1968 年法国“五月风暴”的背景之下，叙述戈达尔与特吕弗、路易·马勒等抗议第 21 届戛纳电影节，以及返身巴黎、投身运动的经历，对传统电影生产和发行体制的质疑，将影像与政治结合起来的倡导，还有拍摄一系列无声短片（“电影传单”）的行为。电影对于“五月风暴”的介入，不仅仅是一个电影行为，客观上也直接催生了电影的文化研究。何欣玮、陈佑松的《作为“物”的影像：现象学存在主义视域下的戈达尔早期作品研究（1960—1967）》（《北京电影学院学报》2022 年第 1 期）以当代法国哲学的现代性危机为背景，阐释戈达尔早期电影对于现象学存在主义中心命题的影像化表达，将其归结为非中心化叙事的散文电影、身体在场的体感扩充和他者浮现的相对他性。张艾弓的《让-吕克·戈达尔“红色年代”电影语言的激进试验》（《北京电影学院学报》2016 年第 1 期）聚焦 60 年代中后期至 70 年代，亦即围绕着上文所提及的“五月风暴”时期在电影美学、电影语言方面进行的激进试验。这种试验，包括美学层面的主题革命与形式革命、现实介入与思辨在场、“电影黑板”，语言层面的隐匿个人的集体署名、“电影传单”与“传单影片”、革命闹剧、平面造型化、多声部/画外音的新的电影声音。《现实政治·文化政治·电影政治：略论让-吕克·戈达尔的政治表达及其策略》（《当代电影》2023 年第 1 期）以“政治”视角切入，从行为、作品和形式三条路径，来探讨其政治意识的生成、政治立场的表达和艺术形式的探索。陈亦水的《“再见，语言”：从徐冰的纽约〈凤凰〉到戈达尔的戛纳“革命”》（《艺苑》2015 年第 2 期）在平行比较的视野中，从结构主义语言学的角度，通过文本阐释与批评，探讨消费文化语境里，艺术语言的表达方式与主流文化话语机制之间的辩证关系。李洋的《边界哲学的视听创造性：作为艺术家的戈达尔》（《当代电影》2023 年第 1 期）从艺术史的维度，来讨论戈达尔后期创作如何以视听创造性重新超越和激活电影或艺术的边界。

各种路径搜索，关于戈达尔的中文著作屈指可数。董冰峰编著的《让-吕克·戈达尔》（辽宁美术

出版社2004年)作为“映像馆”丛书之一,其出版意图在于系统地梳理电影大师的创作,或者也可理解为对于普通观众而言更多仅能倚赖“盗版”来认知大师影像的年代,以文字与图片的方式完成的一种记录。该书由关于导演,关于作品、评论、对话、手记、信件、剧本、导演作品年表等内容构成。作为一本主要以编译方式而相对偏于资料性的书籍,犹如作者所言:“《映像馆》只能产生于书斋,而绝不是影院中。”台湾学者焦雄屏的《法国电影新浪潮》(江苏教育出版社2004年版、2007年第2版,商务印书馆2019年修订版)在全面探讨法国电影史传统、战后古典主义的建立、从理论到实践的新浪潮、新浪潮的美学与政治的基础上,分“电影手册派”和“左岸派”,以导演个案的方式来阐释其创作。其中专章讨论戈达尔的部分,以神话的诞生、电影革命、政治革命、录影时期为基本结构,探讨其在评论与创作、推翻传统与唾弃古典叙事、探索音画的主体性等方面的特色。

包括戈达尔在内的电影大师相关翻译文字在国内的盛行,其实恰好匹配着大师影像以VCD、DVD以及网络下载的方式,以新的观影手段成为人们唾手可得的资料,这一点,以20世纪80年代“大师研究”更多停留于专业电影院校形成了明显区别。虽然收藏大师影像已然成了电影爱好者的日常,但由于语言、文化等方面原因导致相关研究未能获得深度发展。在当代中国电影批评的视野中,与其同时代的电影大师相比,或者与新世纪以来卓有成就的电影导演相比,在学术研究的意义上,戈达尔并不算是热门选题。与其辞世之时在网络上的热度相比,单纯从研究数量上看,也还是不够充分的。除了戈达尔本身的研究难度之外,与之相关的欧美电影大师研究,当国外译著开始大量被译为中文出版,对于本土学者而言,与大师国别相关的语言能力、跨文化理解与阐释能力,客观上都会影响到研究对象本身的变化。反而是由于20世纪90年代以来韩国电影的振兴、日本电影的重新崛起,这些与中国文化更具亲缘性的国家的导演,包括洪尚秀、金基德、李沧东、奉俊昊、是枝裕和、滨口龙介等,开始成为更多电影专业研究生学位论文的热门选题。

## 四、结 语

电影作为一种舶来品,作为20世纪最为重要的艺术/文化样式,中国电影在其发生发展的每一个历史阶段,都能看到不同国别电影文化的影响,进而在本土文化主体建构与外来文化影响的张力之间寻找前行的动力。电影研究领域同样如此。戈达尔电影那种持续而近乎极端的作者性,给所谓的“艺术电影”提供了真切的却又难以企及的想象可能。戈达尔及其“新浪潮”影响所及,鼓舞着世界上所有对电影怀有热望的年轻人,在电影的第二个百年持续寻找电影艺术新的可能性。

### 参考文献:

- [1] [苏] 安德烈·塔可夫斯基. 雕刻时光 [M]. 张晓东, 译. 海口: 南海出版公司, 2018: 62.
- [2] [法] 乔治·萨杜尔. 世界电影史 [M]. 徐昭, 胡承伟, 译. 北京: 中国电影出版社, 1995: 3-4.
- [3] [法] 埃内贝勒. “戈达尔艺术”的美学革命 [J]. 徐昭, 译. 电影艺术译丛, 1980 (6): 120.
- [4] [法] 米歇尔·玛利. 理解戈达尔: 聚焦《筋疲力尽》与《轻蔑》(第2版) [M]. 胡敌, 龚金丹, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2017: 2.
- [5] [美] 理查德·纽珀特. 法国新浪潮电影史 [M]. 陈清洋, 译. 长春: 吉林出版集团股份有限公司, 2014: 215.
- [6] [美] 乔·罗森堡. 九十年代的戈达尔: 访谈、争论与发言摘录 [J]. 林丛, 译. 世界电影, 2000 (4): 222.
- [7] [法] 让-吕克·戈达尔. 电影史 [M]. 陈旻乐, 译. 南京: 南京大学出版社, 2017: 320-321.
- [8] [法] 雅克·朗西埃. 无道德的寓言: 戈达尔、电影、故事或历史 [J]. 王俊祥, 赵斌, 译. 世界电影, 2021 (3): 4-5.
- [9] [法] 雅克·朗西埃. 回溯: 再谈“电影之爱”——与朗西埃对话 [J]. 钱进, 译. 世界电影, 2022 (4): 23.
- [10] 赵玫. 《芳名卡门》与中国现代小说: 关于戈达尔的启示 [J]. 当代电影, 1990 (4): 49.