

# 電影藝術



Film Art

ISSN 0257-0181

CN 11-1528/J

## 多向度生态学与电影研究

世界又暗又深又奇诡：暗黑生态学，媒介生态学与电影之本原

姜宇辉

电影从未现代过：一种暗黑生态学反思

韩晓强

后殖民飓风之眼中的僭越者——克莱尔·德尼访谈

胡伟

《独行月球》：科幻喜剧的探索与创新

——张吃鱼访谈

刘藩

新中国电影与欧洲三大电影节的关系(1949—2007)

[匈]瓦拉迪·维多利亚

中文社会科学引文索引

CSSCI 来源期刊



总第 406 期  
1956年10月创刊  
单月5日出版  
2022年第5期

# 目次

## 特别策划·多向度生态学与电影研究

003

世界又暗又深又奇诡：暗黑生态学，媒介生态学与电影之本原  
姜宇辉

013

电影从未现代过：一种暗黑生态学反思  
韩晓强

022

面对盖亚：电影生态美学的官能审美及其情动逻辑  
陈亦水

031

衰朽、弃物、影像回收：电影作为物质档案与元素美学的生态逻辑  
李逸伦

041

人类世视域下中国生态电影的价值重建与类型融合  
牛光夏

## 影艺观察

048

被复制的母女关系和被私域化的华裔美国电影  
齐仙姑

054

戏曲电影作为“跨媒介”艺术类型的认知反思与实践思考  
邵雯艳

## 电影批评

060

《人生大事》：父与子的规训与传承  
田卉群

065

《断·桥》：拼贴的空间与离散的人物  
陈晓云

068

《独行月球》：本土化科幻喜剧的突破与缺失  
孙承健

072

《神探大战》：心智游戏电影与港式警匪片的新变  
张春晓

076

《外太空的莫扎特》：高新技术格式电影的融合升级实验  
杨俊蕾

## 访谈录

079

后殖民飓风之眼中的僭越者——克莱尔·德尼访谈  
胡伟

084

《独行月球》：科幻喜剧的探索与创新——张吃鱼访谈  
刘藩

## 理论研究

092

“读取—模拟”视角下的戏剧与电影之辨  
林云柯

## 影史影人

102

苏联电影中的技术问题：本雅明电影美学的发端  
王苑媛

141

新中国电影与欧洲三大电影节的关系（1949—2007）  
[匈]瓦拉迪·维多利亚

## 国际视野

110

当代阿拉伯女导演电影中的女性形象和记忆书写  
杨晶

151

流动的媒介：抗战时期电影教育的理论与实践  
李九如

118

诺莱坞电影的兴起与尼日利亚公共文化的转型  
程莹 | 金茜

126

再见，甘地！  
——独立后印度政治电影的审美意识形态生产  
张恣煜

## 视与听

135

类型融合与视觉创新  
——与李森谈《独行月球》的美术创作  
陈汝洪

中文社会科学引文索引（CSSCI）来源期刊  
中国人文社科期刊（AMI）综合评价核心期刊  
中国科技核心期刊（社会科学卷）  
全国中文核心期刊  
2020 中国国际影响力优秀学术期刊

## 编委会

以姓氏笔画为序

顾问 / 郑洞天、倪震、黄会林、谢飞

主任 / 张宏

委员 / 丁亚平、王一川、王海洲、尹鸿、厉震林、石川、吕新雨、齐隆壬（中国台湾）、孙立军、李洋、李道新、杨远婴、宋智勤、张真 [美国]、张同道、张会军、张阿利、张英进 [美国]、张颐武、陆弘石、陆绍阳、陈旭光、陈犀禾、周星、周安华、胡智锋、钟大丰、侯光明、饶曙光、贾磊磊、路海波、谭政、潘若简、戴锦华

## 编辑部

主编 / 谭政

本期统筹 / 刘起

责任编辑 / 彭流萤、张雨蒙、刘起

特约编辑 / 徐枫、类成云

实习编辑 / 黄兆杰、李卉、苏洋、文静、王献、孟琪、王杉、方思宇、王荟、刘卓尔、袁铭泽

装帧设计 / 忆蕊轩文创、北京北青文化传播有限公司

主管 / 中国文学艺术界联合会

主办 / 中国电影家协会

编辑 / 《电影艺术》编辑部

出版 / 中国电影出版社有限公司

创刊 / 1956年10月

地址 / 北京北三环东路22号 邮政编码 / 100029

电话 / 010-64296226 邮购部 / 010-64296443

电子信箱 / filmart1956@126.com

出版日期 / 单月5日

印刷 / 中国电影出版社印刷厂

国内邮发代号 / 18-280 国外订购代号 / BM33

国内发行 / 河北省廊坊市邮政局

订购零售 / 全国各地邮局 定价 / 20.00元

国外发行 / 中国国际图书贸易总公司（北京399信箱）

ISSN 0257-0181

中国标准连续出版物号 /

CN 11-1528/J

# CONTENTS

---

## Features: Multidimensional Ecology and Film Studies

- 003 Jiang Yuhui \* The World is Dark, Deep and Weird: Dark Ecology, Media Ecology and the Archē of Cinema
- 013 Han Xiaoqiang \* Cinema Has Never Been Modern: A Reflection on Dark Ecology
- 022 Chen Yishui \* Facing Gaia: The Aesthetics of Sense and Its Logic of Affect in Cinematic Ecological Aesthetics
- 031 Li Yilun \* Decay, Refuse, Cinematic Recycling: Moving Images as Material Archive of Deep Times and the Ecologies of Elemental Aesthetics
- 041 Niu Guangxia \* Value Reconstruction and Genre Integration of Chinese Ecocinema from the Perspective of Anthropocene
- 

## Essays

- 048 Qi Xiang \* The Replicated Mother-Daughter Relationship and the Domesticated Chinese-American Cinema
- 054 Shao Wenyan \* Cognitive Reflection and Practical Thinking on Opera Film as a “Transmedia” Art Type
- 

## Reviews

- 060 Tian Huiqun \* *Lighting up the Stars*: Fathers and Sons, Discipline and Inheritance
- 065 Chen Xiaoyun \* *The Fallen Bridge*: The Collage Space and Disperse Characters
- 068 Sun Chengjian \* *Moon Man*: The Breakthrough and Weakness of Chinese Sci-Fi Comedy Film
- 072 Zhang Chunxiao \* *Detective VS. Sleuths*: The Mind-Game Film and the Breakthrough of Cop-Gangster Genre
- 076 Yang Junlei \* *Mozart from Space*: The Integration Experiment of High Tech Films
- 

## Interviews

- 079 Hu Wei \* The Intrusion in the Eye of Post Colonial’s Cyclone: An Interview with Claire Denis
- 084 Liu Fan \* A Breakthrough of Sci-fi Comedy: An Interview with Zhang Chiyu, the Director of *Moon Man*
- 

## Theory Research

- 092 Lin Yunke \* On Drama and Film with the Perspective of “Read-Simulation”
- 102 Wang Yuanyuan \* Technology in Soviet Cinema: The Genesis of Walter Benjamin’s Film Aesthetics
- 

## International Perspective

- 110 Yang Jing \* Female Images and Memory Writing in Contemporary Arab Women Filmmakers’ Cinemas
- 118 Cheng Ying, Jin Qian \* Nollywood and the Transformation of Public Culture in Nigeria
- 126 Zhang Minyu \* Goodbye, Gandhiji!: The Production of Aesthetic Ideology in Post-Independent Indian Political Cinema
- 

## Sight & Sound

- 135 Chen Ruhong \* Genre Integration and Visual Innovation: A Discussion on Art Direction of *Moon Man* with Li Miao
- 

## Film History

- 141 Váradi Viktória \* Connection Between Cinema of the People’s Republic of China and the Three Major European Film Festivals(1949-2007)
- 151 Li Jiuru \* The Fluidity of Media: Theory and Practice of Film Education During the Anti-Japanese War

# 后殖民飓风眼中的僭越者

## ——克莱尔·德尼访谈



克莱尔·德尼 (Claire Denis) 法国著名导演、编剧。代表作有《难以入眠》《军中禁恋》《心之潜蚀》《52杯朗姆酒》等。

胡伟 北京师范大学艺术与传媒学院讲师，美国电影艺术与科学学院委员，导演。

受访 / [法] 克莱尔·德尼 | 采访 / 胡伟

[摘要] 克莱尔·德尼作为活跃在当代世界电影舞台的法国导演，其作品试图在多样性与跨文化语境下，持续通过探索后殖民主体作为殖民主义的后遗症的母题，呈现过去与现在殖民者与被殖民者复杂的心理症结之形成与影响。她的电影创作曾深受法国精神分析学家、作家弗朗兹·法农和法国哲学家让-吕克·南希的理论影响。2022年克莱尔·德尼两部作品先后斩获柏林和戛纳电影节重要奖项，此对话借由追溯克莱尔·德尼的创作缘起，以期认识她的创作哲学和精神走向。

[关键词] 克莱尔·德尼 弗朗兹·法农 让-吕克·南希 后殖民 僭越

胡伟 (以下简称“胡”)：在马克·里德 (Mark A. Reid) 的《殖民观察：克莱尔·德尼访谈录》中你曾提到《无恐无惧》(S'en fout la mort) 的创作灵感来自弗朗兹·法农 (Frantz Fanon) 的著作《黑皮肤，白面具》(Peau noire, masques blancs)，当然，这之后你很多作品都展示出某种与法农社会政治和文化批评的互文，能否谈谈法农对你创作的影响？

克莱尔·德尼 (以下简称“德尼”)：你知道阿尔及利亚战争在法国始终是个学术禁区，虽然法农是备受尊重的学者，但他同时也经历着不公和被边缘化。他的作品从来不会在学校被提及，我是通过我父亲了解到

法农的著作。我是个极其敏感的人，在乎被人审视的目光，也容易对遭受屈辱的人产生共情。当我第一次读到《全世界受苦的人》(Les damnés de la terre)，它强烈地增加了我对个体以及群体被迫去接受社会不公的愤怒，尤其是对于一个在非洲长大的正值青春期的孩子来说，它对我认知的影响是具有颠覆性的，阅读法农对我的一生都产生了深远的影响，这种影响当然后来也体现在我的电影创作中。比如，在《黑皮肤，白面具》中，法农从心理分析的角度阐释了来自加勒比地区的黑人与来自非洲地区的黑人在西方社会中微妙的心态差异，他曾经

描述过安的列斯人的一种特殊型神经症：被殖民者即使在生理层面可以决定自己未来的行为，但在心理上他们依然会对自己的决定深感不安。当然，来自非洲大陆的黑人同样也承受着种族歧视，但相对安的列斯人而言，他们更需要一种被人接纳的“白面具”，这给了我创作《无恐无惧》的灵感，我尝试用法农的理论去展示一个安的列斯人的心理弱点和精神悲剧。

胡：《无恐无惧》20世纪90年代初在纽约的前两场放映都受到了部分非裔美国观众的冷遇，尤其是第二场放映，有激进青年团体对你结尾的处理表示不



克莱尔·德尼与阿莱克斯·德斯卡在电影《35杯朗姆酒》的拍摄现场

满，他们认为阿莱克斯·德斯卡斯 (Alex Descas) 所饰演的乔斯兰最后所遭受的苦难在叙事处理上过于消极，你当时回答他们“如果你们不能够理解乔斯兰之死，你最好去读一读法农”，随后你又补充“我不认为有非暴力的解决方案可以消弭我们社会中存在的严重不公”。这似乎依然是法农暴力革命的反殖民理论，那么今天你是否还坚持这样的观点？

德尼：理想角度来说，我们有一种非暴力解决问题的手段叫作法律，但是，你知道司法不公致使法律在很多时候非但不能解决问题反而在激化问题，比如在法律执行上存在的种族歧视，往往是“程序正义”在抹杀“实体正义”，看看今天的“弗洛伊德之死”，再看看“特拉奥雷事件”[法国非裔青年阿达马·特拉奥雷 (Adama Traore) 在司法侦讯期间死亡]，宗教问题、种族问题、阶层问题等等，这些都在制造暴力，再看看今天的“俄乌战争”，我不想评论这件事，但是企图用非暴力的手段去解决这些问题真的不是件容易的事。法农并未将暴力革命当作目的和手段，而是把它看作一种无法避免的过程去分析，有时候我不会在电影中直接呈现暴力，但是我会呈现这种威胁的潜在性，比如，我们拍街上的警察，只要当这样的符号

出现在画面中，我们的意识中已埋下了危险的信号；再比如，当我拍人嫉妒的画面，也同样会在我们的意识中留下不安的隐患。

胡：在今年柏林上映的《双刃剑》(Avec amour et acharnement) 为数不多的几场过场戏中，由茱丽叶·比诺什 (Juliette Binoche) 饰演的莎拉在她工作的法国广播电视台里采访了两个看似与电影主题无关的人物，尤其是第二个人物利利安·图拉姆 (Lilian Thuram)，他在广播中提及法农和种族融合理论，为什么有这样的设计？

德尼：我很早就认识图拉姆了，2007年时我在布朗利码头国家博物馆的“离散”(Diaspora) 展览中拍过一次图拉姆。我喜欢他身上所具有的悲情色彩的英雄主义特质，他是法国1998年世界杯的夺冠功臣，他曾经踢进过两粒关键的进球帮助法国队最终捧杯，但作为一名瓜德罗普移民，他又很难被真正视作一位法国英雄。他建立了自己的反种族歧视基金会，是一名非常有思想的斗士，就像他所说的种族主义是奴隶制正当化、殖民主义合法化所创造出的附属产物，没有人生来就是种族主义者，而是成为了种族主义者；就像图拉姆并不是生来就是世界杯冠军，而是

成了世界杯冠军。另外关于种族融合理论，我也认同他的观点，任何一种文化都是融合的产物，法国文化也是跨文化融合的结果。在《双刃剑》里文森特·林顿（Vincent Lindon）的儿子也是个混血儿，所以融合这个话题也是与电影有关联的。

胡：你觉得今天我们的世界是否还需要法农？

德尼：我不知道你有没有关注最近帕普·恩迪亚耶（Pap Ndiaye，法国新任教育部部长）对取消“种族”（恩迪亚耶公开对国民议会通过取消宪法中“种族”词汇的决议表示批评）发表意见的那个访谈，我非常认同他的观点，取消了“种族”并不意味着解决了种族歧视的问题，反而是一种对自然和社会科学的蔑视（“种族”概念在当今遗传学、医学等生物科学的研究中是常用概念）。我想起拍《35杯朗姆酒》（35 Rhums）时要在索邦大学拍一场哲学课的戏，我跟着客串的哲学教授说能不能讲一节法农，那个教授很惊讶地看着我说，法农？法农早就过时了。我现在和当时的想法没有变化：法农怎么能过时？只要这个世界还存在种族主义，法农就不会过时。

胡：说到布朗利码头国家博物馆的“离散”，那是一次非常杰出的展览。展览导语中你的一句话让我印象很深：“离散，从词源上来说，是一种分散同时也是一种保持关联的尝试。”

德尼：今天无论在世界上任何地方，你依然还是会看到族群社区的存在，喀麦隆人社群、意大利人社群、阿尔及利亚人社群、中国人社群、韩国人社群……这真的是让人感到难过又无奈的事情，我们离开了，却最终还是回到族群社区中。

胡：布朗利码头国家博物馆的展览之后，你也做过其他的录像作品，2014年你的《事情就是这样》（Voilà l'enchaînement）也同样是一部让人印象深刻的录像作品，能谈谈这部作品的创作背景吗？

德尼：2014年我接受阿兰·弗莱舍（Alain Fleischer）的邀请去法国国家当代艺术工作室（Le Fresnoy）做为期一年的邀请艺术家，在那之前不久我刚读了克里斯汀·安戈（Christine Angot）的一篇小说，我非常喜欢里边的对白和情绪，正好赶上阿维尼翁戏剧节的克里斯汀朗读会，有一场是阿莱克斯·德斯卡斯朗读，我当时就决定要和阿莱克斯·德斯卡斯还有诺拉·克利夫（Norah Krief）在法国国家当代艺术工作室拍一部封闭空间的朗读会片段，里边所有的对白都取自克里斯汀的小说。在这之前我一度想

改编罗兰·巴特的《恋人絮语》（Fragments d'un discours amoureux），但始终无从下手，也是因为拍摄《事情就是这样》的契机，我找到了克里斯汀重新提起了这个想法，然后我们就一起写了《心灵暖阳》（Un beau Soleil intérieur），在这之后我们又一起合作了《双刃剑》。

胡：《双刃剑》和克里斯汀·安戈的自传体小说《不可能的恋情》（Un tournant de la vie）情节上有着惊人的相似性，同时她又是《双刃剑》的联合编剧，所以朱丽叶·比诺什所饰演的萨拉是以克里斯汀·安戈本人为原型吗？如果是的话，为什么没有尊重原著选择两位非裔演员饰演萨拉的情人？

德尼：首先对我来说，《双刃剑》并不是一部改编电影，尽管里边有很多情节与主题是与《不可能的恋情》相近的，但实际上，我的创作动机一开始就是拍一部以文森特和朱丽叶为主角的电影，然后才有了克里斯汀·安戈的介入。当然我很喜欢《不可能的恋情》，那部小说主要是克里斯汀自己和多克·于捏科（Doc Gynéco，法国说唱歌手）的情感故事，但是你知道多克·于捏科是个情绪极其不稳定而且有破坏力的人，我并不想要一个这样的人物在我电影里出现，我更想看到的是文森特，所以这也决定了小说和电影的本质差别。但我还是保留了文森特的儿子是混血儿的情节，因为我太喜欢伊萨·佩里卡（Issa Perica）了，第一次看到他是在拉吉·利（Ladj Ly）的《悲惨世界》（Les Misérables）里，他的表现真的非常出色，所以我一直想要他在我的电影里出演一个角色，当然选择伊萨也是和种族融合概念相关的一种考量，不过关于这点电影里的描述比起小说已是微不足道了。

胡：你如何看待文学作品的电影改编？

德尼：我从来都不相信有忠实于原著的改编，所有的改编都是某种意义上的自由改编。比如《正午之星》（The Stars at Noon）（改编自丹尼斯·约翰逊同名小说），我试图努力忠实于原著，可结果看起来却是完全不忠实原著。

胡：谈谈《正午之星》的改编过程？

德尼：我读过不少丹尼斯·约翰逊（Denis Johnson）的小说和诗歌，直到我读到《正午之星》，这本书很打动我，它让我看到了很多自己身上的影子，我能在里面找到自己曾经经历过的担忧、屈辱、期待还有沮丧，它让我产生了深深的共鸣。2017年当我拍摄《太空生活》（High Life）时，我惊悉丹尼斯·约翰逊去世了，也是那个时候

这部小说重新萦绕在我心头，于是我有了改编这部小说的念头。之后我就和蕾娅·梅西斯（Léa Mysius）一起去了趟尼加拉瓜，沿着约翰逊的脚步去理解《正午之星》，我们在那里写了一稿，后来在巴拿马的时候安德鲁·里特瓦克（Andrew Litvack）加入团队，他来帮我们完成最终的英文版剧本。

胡：你的大多数电影都是和让·保罗·法如（Jean-pol Fargeau）一起编写的，但最近这几部电影都是和克里斯汀·安戈联合编剧的，是否可以谈谈你和他们的工作方式？

德尼：虽然我喜欢清静，但我并不喜欢孤独地工作。电影剧作不是文学创作，在大纲写作阶段，独自工作可能会比较有效，但接下来的剧本写作，我喜欢和其他人一起工作，我享受和他人交流，我需要有欢声笑语，我需要有不同的角度，一个或者两个人的写作能让我有换位思考的可能。我也不喜欢各自写各自的版本，然后定期交换，我需要的是像家人一样生活在一起，写作的时候，我们也要大声读出来，这样我们都会意识到哪些地方是行不通的。

胡：你习惯和熟悉的人工作，但最近几部电影，不只是编剧，你的摄影指导也从阿涅斯·戈达尔（Agnes Godard）换成了从未合作过的埃里克·戈提耶（Eric Gauthier），是出于什么样的考量做出这样的改变呢？

德尼：其实当我们计划拍摄《双刃剑》的时候，阿涅斯已经有了一份在瑞士拍摄的邀约，而且她告诉我她还是很担心新冠疫情，她不想冒险。所以我就找了埃里克·戈提耶，我认识埃里克也很久了，虽然没有合作过但彼此都很熟悉，所以也没有太多沟通的成本，另外事实上我们拍摄完《双刃剑》，原班人马就立刻奔赴巴拿马拍摄《正午之星》了，所以就还是由埃里克担任摄影指导。

胡：我记得塞尔日·达内（Serge Daney）对你说如果要看清飓风，飓风之眼一定不是最佳的观察位置，这话该如何理解呢？

德尼：我不记得这是《无恐不惧》还是《难以入眠》之后他对我说的话了，我理解他的意思，他想告诉我拍电影犹如去观察飓风，也许我们和飓风保持一定的距离更有利于我们去观察和认识它。如果我们离它太近，失去了观察角度，我们就必然会遭遇它，并被它所干扰。但对我而言，我不能只是站在外面观察，像个局外人，我需要闯入故事和人物之中去感受，否则我无从下手。也许我会失去一些东西，但同样也会得到一些东西。这是我的创作方式。



克莱尔·德尼与阿涅斯·戈达尔在电影《混蛋》拍摄现场

胡：你最近两部电影都是在新冠肺炎疫情期间拍摄完成的，疫情对你的拍摄是否造成了影响？

德尼：疫情其实对拍摄并没有造成什么实际的干扰，我们在法国的拍摄都受到防疫政策的保护，大家都也比较小心，所以没有什么影响；但是《正午之星》情况不太一样，我们原本计划在尼加拉瓜拍摄，但因为尼加拉瓜大选的问题，当时整个尼加拉瓜政局不稳，最终出于对安全因素的考虑我们决定转战巴拿马拍摄。巴拿马对疫情的管控非常严格，我们遵守当地防疫规定，剧组全员都注射过疫苗，也会每周进行两到三次例行核酸检测，所以我们也并没有因为疫情的影响而耽误拍摄进度。

胡：如何看待疫情之下人们开始改变观影习惯的现象？

德尼：大家都在说疫情在逐步改变我们的观影习惯和方式，但是我想说的是，经历过疫情，我更加相信流媒体无法取代电影院，我们可以在家看电影，但我们总是被各种事情所干扰打断，而且当我试着在家看了几集电视剧以

后，我真的非常厌倦，我需要走出门，需要走进电影院和其他人共同经历一段时光，而且电影院有种催眠功能，它会告诉你，接下来我要作为一个僭越者（L'intrus）闯入别人的世界了，而在家是不会有这种催眠作用的。

胡：正好你提到了僭越者，让我们谈谈让-吕克·南希（Jean-Luc Nancy），我知道他对你影响很大。

德尼：2021年6月我们还通过话，他的离世让我很伤心。和他聊天总能让我受益匪浅。关于那部《入侵者》（L'intrus）已经有过不少讨论了，其实我认同让-吕克说过的一句话：“克莱尔并不是改编（adapté）了我的这本书，她是收养（adopté）了我的这本书。”事实上，我也许并未真正看懂他的书，也许他也未必真正看懂了我的电影，某种层面上我们彼此都在误读对方的作品，但不可否认的是，我的电影和他的书之间存在一种亲子关系（filiation）。

胡：今天和你谈话之前，我重温了一遍《面向南希》（Vers Nancy），正如你所说，也许很多时候我们的交流都是建立在某种误读的基础上。在电影里我看到了南希与“你”（Ana Samardzija）在交流上的某种纬度差异，尤其是最后一幕，当阿莱克斯·德斯卡斯走进车厢问火车还有多久到达，南希回答10分钟，阿莱克斯说真的挺快的，而南希的回答则饶有趣味：还是太久了不是吗？

德尼：是这样的，有时候我们是在交流但并不是沟通。我喜欢让-吕克在电影里所讲：“我们在彼此生命中扮演的是陌生者（l'étranger），然而在陌生化中一定伴随有僭越（l'intrusion），否则他就会失去陌生性（l'étrangeté）。”

僭越（l'intrusion）一定是通过武力、意外或者诡计在不被授权和允许的情况下侵入的。僭越不可能以温和的方式发生的，他时常是伴随着暴力产生的，如果我们试图温柔以待，那么它一定不会成功。僭越会产生冲突对抗，这是不可避免的。就像是疫苗侵入我们身体，免疫系统便产生相应的抗体与之对抗，这就是个暴力对抗的过程。就像让-吕克接受的心脏移植手术，他经历过一系列的手术后排异（rejet）所带来的种种痛苦，不过最终他挺了过来，带着一颗陌生人的心脏活了30年。

胡：无论是在你的《面向南希》还是他的《入侵者》中，南希都以身体为例来回答社会秩序所面临的挑战，20年过去了，今时今日我们的社会所面对的似乎依然是同样的问题。

德尼：完全是这样的。

胡：今天的世界也许不是20多年前你们所期待的那个样子，那么我最后想问一句，你对这个世界的未来是悲观的还是乐观的？

德尼：我真的希望我可以保持乐观，我也希望如南希所讲我们现在的遭遇只是社会变化进程中必然所产生的排异现象，但是我想我这个年纪有权利保持悲观，因为当我们的社会遭遇太多的政治、经济、环境等问题，社会免疫机制超负荷运转，这非常不利于社会的健康。你看看我们现在这个世界正在发生的一切：美国推翻“罗诉韦德案”成为首个收回堕胎权的国家，欧洲所面临的移民危机，民族主义和宗教冲突，不可调和的俄乌战争，还有没完没了的新冠肺炎疫情等等，说实话，我对未来是悲观的。但是，我更希望未来可以证明我是错的。■

## The Intrusion in the Eye of Post Colonial's Cyclone: An Interview with Claire Denis

**Abstract:** Claire Denis is one of the most important French contemporary filmmakers whose films represent the sequela of colonialism and post-colonialism on the psyche of both the colonized and colonizer. Her films have been deeply influenced by the theories of French psychoanalyst Frantz Fanon and French philosopher Jean-Luc Nancy. Claire won major awards at the Berlin and Cannes Film Festivals in 2022. This interview traces the origin of Claire's film, expect to understand her methodology and creative philosophy.

**Keywords:** Claire Denis, Frantz Fanon, Jean-Luc Nancy, postcolonialisme, intrusion



# 封神榜

新神榜

邮发代码：18-280

ISSN 0257-0181



9 770257 018226

定价 20.00 元