

后浪

插图修订
第2版

The Movie Lover's
Guide to Watching Films, 2e

电影学院 034

看电影的门道

(美) 吉姆·派珀 (Jim Piper) 著 曹怡平 译



北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

The Movie Lover's
Guide to Watching Films, 2e

插图修订
第2版

GET THE PICTURE?

看电影的门道

(美) 吉姆·派珀 (Jim Piper) 著 曹怡平 译



北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

图书在版编目 (CIP) 数据

看电影的门道：插图修订第 2 版 / (美) 派珀著；曹怡平译．

— 北京：北京联合出版公司，2016.3

ISBN 978-7-5502-4619-5

I . ①看… II . ①派… ②曹… III . ①电影—鉴赏—世界 IV . ①J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 147574 号

Get the picture?: The movie lover's guide to watching films, 2nd ed by Jim Piper

Copyright © 2008 by Jim Piper

This edition arranged with Allworth Press c/o Jean V. Naggar Literary Agency, inc.

Through big apple agency, inc., Labuan, Malaysia.

Simplified Chinese edition copyright © 2015 Ginkgo (Beijing) Co., Ltd.

All rights reserved.

本书中文简体版权归属于银杏树下 (北京) 图书有限责任公司。

看电影的门道 (插图修订第 2 版)

著 者：(美) 吉姆·派珀

译 者：曹怡平

选题策划：后浪出版公司

出版统筹：吴兴元

编辑统筹：陈草心

特约编辑：曹 佳 游晓光

责任编辑：王 巍

封面设计：周伟伟

营销推广：ONEBOOK

装帧制造：墨白空间

北京联合出版公司出版

(北京市西城区德外大街 83 号楼 9 层 100088)

北京中科印刷有限公司印刷 新华书店经销

字数 359 千字 690 毫米×960 毫米 1/16 23 印张 插页 6

2016 年 3 月第 1 版 2016 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5502-4619-5

定价：39.80 元

后浪出版咨询(北京)有限责任公司常年法律顾问：北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有，侵权必究

本书若有质量问题，请与本公司图书销售中心联系调换。电话：010-64010019

第1版前言

本书的目的是帮助你辨别生活中出现的“影片”（movies）和“电影”（films）^①。影片和电影？我们美国人对这两个词可不会含糊。我们希望能将电影从那些纯为娱乐拍摄的影片中拯救出来。这种区别解释了为何美国电影协会（American Film Institute）不叫美国影片协会（American Movie Institute）。这同样也可以解释，大学为何从不开设影片课程或者设置影片系；他们开设电影课程并设置电影系。

但这些划分并非泾渭分明。很多电影同时属于电影和影片的范畴。要准确区分二者，就需要观影者具备从现象到本质的分析能力。比如，一部由吉姆·凯瑞（Jim Carry）主演的《变相怪杰》（*The Mask*, 1994）曾一度流行，这部电影完美展现了吉姆·凯瑞的表演才能。但对观众而言，《变相怪杰》是一部让他们可以发笑，同时也可以进行思考的影片。对他们而言，《变相怪杰》揭示了人生的普遍状况——也许是男性的普遍状况——一个呆头呆脑、性格内向的家伙同时也是一个需要获得帮助，以激发内心潜能的万人迷。当然，更有可能的情况是，这个呆头呆脑的家伙希望他的内心居住着一个万人迷，不管这是否真实。无论如何，聪明的观众都能从这样的影片中领受创作者的善意。从这种意义上看，《变相怪杰》也是一部电影。表现双重人格的电影还可以拖出一长串名单，比如：《肥佬教授》（*The Nutty Professor*, 1996）、《超人》（*Superman*, 1978）、《洛奇》（*Rocky*, 1976）。从任何一个角度来看，我们都可以通过认真的思考而将影片转变成电影，即便是那些好笑的影片。在观看这些电影时，我们还可以收获不少快乐。

① 关于“film”和“movie”这两个词的区别还有一些别的说法仅供参考：“film”的词源意为“胶片”，常常用在“电影研究”（film studies）和“电影史”（film history）等较为正式的名词和概念中；而“movie”的词源与运动有关，是“moving picture”的缩写，现在常常指某部具体的影片，比起“film”更为口语化，通俗化。——编者注



0-1 《变相怪杰》（*The Mask*, 1994）

一部诞生于观众想象中的电影。（新线电影公司供图）

但这并不是电影生成的唯一模式。很多制片人、编剧和导演无论是否与好莱坞合作，他们从一开始设定的目标就是拍摄电影。他们并不需要机敏的观众、影评人或者作家来为他们的作品定名正身。在长期的职业生涯中，西德尼·吕美特（Sidney Lumet）总是从事电影（而非影片）的拍摄。吕美特常在好莱坞制片体系下工作，并创作出很多重要的作品，包括《十二怒汉》（*12 Angry Men*, 1957）、《大审判》（*The Verdict*, 1982）、

《在魔鬼知道你死前》（*Before the Devil Knows You're Dead*, 2007）。这几部电影的主题都与犯罪有关。让吕美特的电影在好莱坞其他犯罪或警匪题材作品中独树一帜的原因在于角色——主角必须经过一番挣扎，才能明辨是非，然后开始坚持正义的旅程。吕美特的警匪片（迄今为止，他执导了9部警匪片）从不热衷于高速追逐或者有意拖长的枪战，那是影片迷恋的元素。与此相反，吕美特的警匪片将警察和罪犯都刻画成现实生活中有血有肉的人[毫无疑问，吕美特的警匪片成为很多现实主义警匪电视剧创作的灵感源泉，比如《杀人犯》（*Homicide*）和《纽约重案组》（*NYPD Blue*）]。

那么，电影看起来似乎有两个自相矛盾的起源。在观众看来，一部影片看起来像“电影”吗？或者，在影片中，是否包含让它变成“电影”的真材实料？

我不知道，也许二者都包含其中。但这并不重要。不管你是否同意我的观点，在本书中，我尝试让你从更电影化的方式来观看一部电影（或影片）。

在不同的篇章中，我列举了几百部电影，我希望你在看了本书后，到影碟租售店把它们租回来看。即便在一家常规的影碟租售店，你都能很轻松地找到绝大多数我提及过的电影。另有一些类型的电影你可以在不同种

类的影碟租售店找到——惊悚片、剧情片、喜剧、悲剧、经典，等等。

当然，还有一些影片难于寻觅，比如《小孤星》（*Ponette*, 1996），这部可爱的法国电影讲述的是一个4岁小女孩在母亲死后自我调整的故事；或者《灰狐》（*The Grey Fox*, 1982），这是一部杰出的加拿大西部片，讲述的是一个刑满释放的囚犯发现自己曾经打劫过的驿站已经消失，于是转而打劫火车的故事。在百事达影碟租售店里，也许很难淘到这样的电影。因而，你可能需要打几个电话，看看就近的城镇是否有这样的影碟租售。事实上，几乎每个城市都有一两个以小众自居的影碟租售店（盈利情况未必很好），它们的收藏主要包括经典电影、国外电影、艺术电影以及独立电影。我希望你能在你居住的城市找到一家这样的影碟租售店，因为这些店收藏了我提及的部分电影，我希望你能够花点时间观看这样的电影。同时，Netflix 和其他一些类似的可以网上订阅的机构也提供已经发行为 DVD 的电影的在线观看服务。不久之后，你就可以通过网络直接下载影片，当然也可以下载电影了。

就我而言，我给成年人讲授了一门叫做“电影入门”（*Introduction to Film*）的课程。这门课程是开放性大学课程，授课对象无所不包——15 岁的青少年、80 岁高龄的老人家、资质平常的普通人、斯坦福的高材生、汉堡店的店员、7-11 的店员、家庭主妇、有犯罪前科的人、吸毒者、地产经纪人、郊区中产居民、都市人、无家可归的流浪汉，以及一个盲眼的女士，很巧的是，这个盲眼女士成为我最优秀的学生之一——当然，很多学生都只是日常生活中常见的普通人。在弗雷斯诺^①的超市，我常常遇得到他们，他们告诉我，我给他们放了不错的电影。我很感谢他们的恭维。

同时，我也很希望聆听你对本书的意见。我的邮箱地址是：jkip21@civic.org。

① 弗雷斯诺（Fresno），美国加利福尼亚州中部城市。——编者注

第2版前言

在这一版中，书的体例结构没有发生重大变化。在第1版中，我采用了“电影”和“影片”的二分法，在这一版中，我仍然坚持这一划分方法。影片是娱乐，电影虽然也可以表现得很娱乐，但它的内涵更广：对社会的评论、对人性的探索、对艺术的探究。在我们的文化和语言中存在对这两个单词的区分，这让我感到非常欣慰。

同时，我也没有放弃第1版中重要的写作基础，即我们有足够的理由来关注故事之外的其他元素。同样可以让你感到愉悦的元素包括镜头的构图、布光、场面调度、电影的风格、角色的塑造、场景布置以及镜头的剪辑和与之匹配的混音技巧。

然而，本书还是在两个方面实现了重大革新。首先，我新增了三个章节，分别是第十章好莱坞电影、第十一章独立电影和第十二章外国电影。其次，我还加入了一些对当代电影的评论，并削减了部分关于过时而又并不算太经典的电影的评论的分量。

致 谢

有太多人要感谢了……感谢本书第1版的读者约翰·凯利（John Kelly）、欧内斯特·方丹（Ernest Fontaine）、蒂莉·史密斯（Tilly Smith）以及莎拉·埃尔南德斯（Sarah Hernandez）。他们在加利福尼亚州弗雷斯诺的哈里叔叔餐厅和我会面，给我提了很多关于有可能论及的电影的建议，以及如何才能避免可能出现的方方面面的错误。比如，约翰指出，在早期的初稿中我忽视了对范·桑特、布莱松和法斯宾德的论述。我拍了一下自己的脑门儿，对啊！现在这些内容已经包含其中了。这些来自朋友们和同僚们的良

好建议已经妥善地被我放进了新版本中，对此，我满心感激。

没有人能独自写出一本好书。比如我，我很荣幸与很多很棒的并且深有默契的朋友一起合作。特别是尼科尔·波特（Nicole Potter），这位在任何意义上都堪称杰出的剪辑师总是慷慨友善地给我关照，并指出我可能需要反思之处，但是却从不给我压力。尼科尔永远是值得尊重的，最重要的是，他精通电影和其他艺术。这次的“监工”是梅兰妮·托特罗里（Melanie Tortoroli），她查出并且纠正了我犯的大量错误，像给她送错文件之类的。她实在是太有耐心了！

目 录

第1版前言 1

第2版前言 4

第一部分 电影艺术 2

第一章 镜头 4

1.1 景 别 6

1.2 角 度 10

1.3 运 动 15

1.4 光 学 21

1.5 构 图 25

1.6 长镜头: 艺术还是游戏? 29

1.7 生胶片 32

第二章 场 面 37

2.1 内 景 38

2.2 极端的布景设计 46

2.3 布 光 50

2.4 外 景 57

2.5 电脑合成影像 62

第三章 声 音 65

3.1 对 白 65

3.2 音 乐 74

3.3 音 效 82

3.4 混 音 86

3.5 从声音到画面 88

第四章 剪 辑 93

4.1 基本常识 94

4.2 时 间 104

4.3 空 间 107

4.4 蒙太奇 109

4.5 艺术性 110

4.6 朴素剪辑 113

第五章 风 格 117

5.1 伟大的分歧: 现实主义 PK
形式主义 117

5.2 风格的元素 120

5.3 杂 论 123

5.4 一种折中风格的兴起 129

5.5 古典好莱坞风格的五个践
行者 132

5.6 新电影风格与形式主义 135

5.7 四个形式主义导演 137

5.8 真实之美 140

第二部分 故 事 142

第六章 剧 情 145

- 6.1 类 型 146
- 6.2 冲 突 157
- 6.3 结 局 163
- 6.4 可信度 164
- 6.5 视 点 166
- 6.6 电影表现手法和戏剧性 171

第七章 角 色 175

- 7.1 主 角 176
- 7.2 忠角和奸角 176
- 7.3 圆形人物和扁平人物 178
- 7.4 主题人物 183
- 7.5 神话角色 184
- 7.6 史诗角色 185
- 7.7 变得越来越好的角色 186
- 7.8 变得越来越坏的角色 188
- 7.9 应该改变的角色 189
- 7.10 人物关系 191
- 7.11 电影表现手法和人物 198

第八章 场 景 203

- 8.1 季 节 203
- 8.2 时 代 206
- 8.3 郊 区 213
- 8.4 城市中心 214
- 8.5 旅 行 215
- 8.6 国外电影中的场景 220
- 8.7 电影表现手法和场景 224

第九章 意 义 229

- 9.1 市场意义 229
- 9.2 警示意义 231
- 9.3 普世意义 233
- 9.4 真实的意义 234
- 9.5 真实的外延 237
- 9.6 类型片中的意义 239
- 9.7 隐喻、史诗和神话 243
- 9.8 反神话的意义 247
- 9.9 象征的意义 251
- 9.10 意义的升华与重读 254

第三部分 观 众 256

第十章 好莱坞 259

- 10.1 好莱坞简史 259
- 10.2 明 星 261
- 10.3 好莱坞价值观 262
- 10.4 简单的设定 265
- 10.5 善与恶 266
- 10.6 美满的结局 269
- 10.7 信仰：克服一切困难 271
- 10.8 有关压力的议题 273
- 10.9 确 信 274
- 10.10 对 抗 275
- 10.11 也许正相反 278
- 10.12 更好的好莱坞电影 279
- 10.13 好莱坞电影人 280
- 10.14 大明星驱动的好莱坞电
影 281

10.15 再谈一点权力 283

第十一章 独立电影 287

11.1 美国独立电影人 288

11.2 美国作者导演 289

11.3 独立电影制作公司和发行
公司 310

11.4 数字化浪潮对独立电影制
作的影响 311

第十二章 外国电影 319

12.1 英语世界国家 320

12.2 非英语世界的欧洲电影 328

12.3 东欧电影 341

12.4 苏联 / 俄罗斯电影 345

12.5 亚 洲 346

12.6 中 国 350

12.7 非洲电影 353

12.8 日 本 353

12.9 巴 西 355

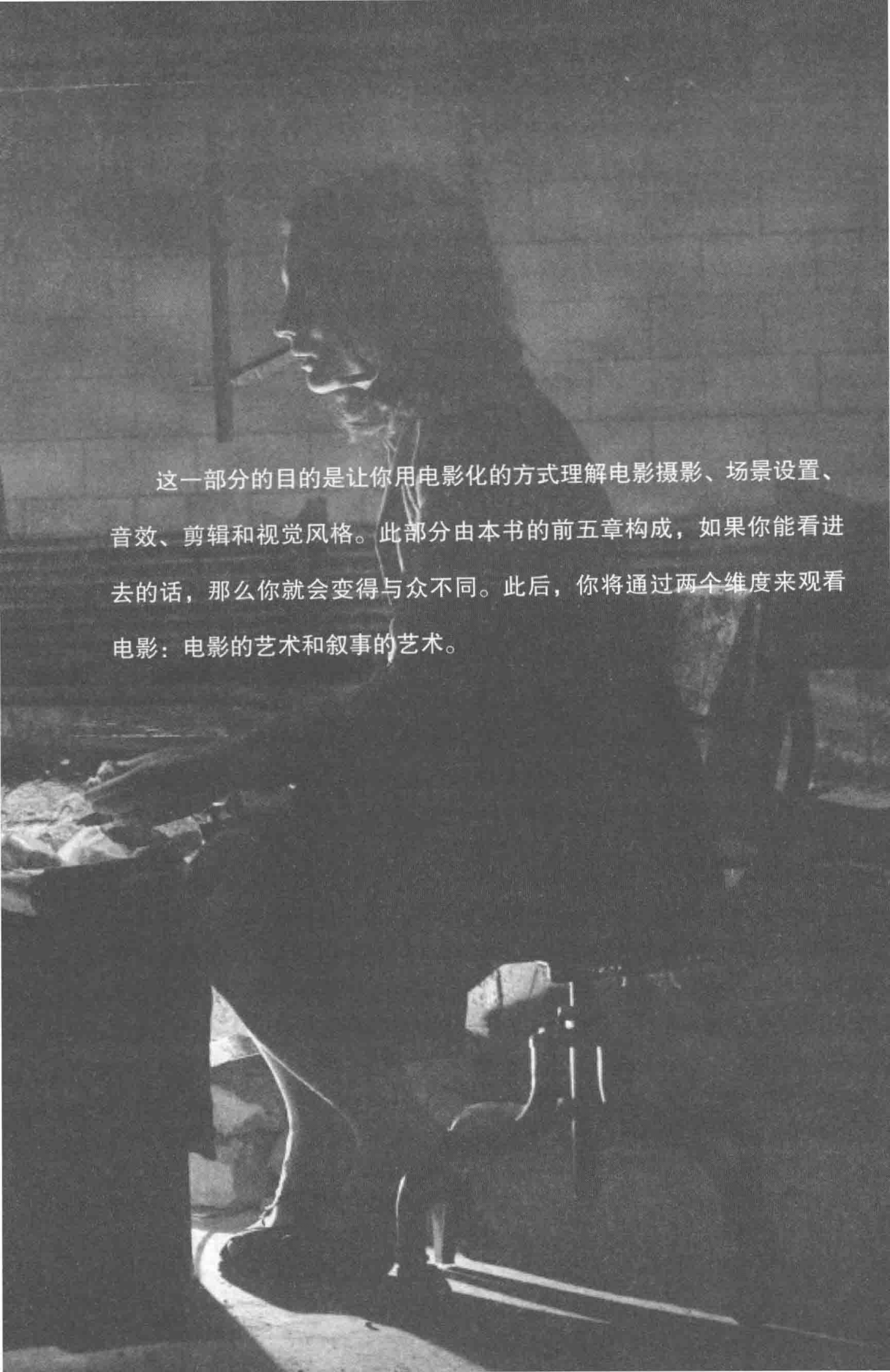
12.10 墨西哥 356

出版后记 359

第一部分

电影艺术

Cinematics



这一部分的目的是让你用电影化的方式理解电影摄影、场景设置、音效、剪辑和视觉风格。此部分由本书的前五章构成，如果你能看进去的话，那么你就会变得与众不同。此后，你将通过两个维度来观看电影：电影的艺术和叙事的艺术。

Chapter 1

镜头

SHOTS



想一想你上次读过的小说。在你阅读那本小说的时候，假设小说不是以故事或者人们解决问题的方式予以呈现，而是以一连串的句子予以呈现，这些句子首尾相连，直到故事结束。想想看，假设作家每次的写作任务都只是一句话，然后，他就这样从大写字母开始，然后是字母的拼写，最后是句号，如此循环往复，直到小说创作完成。

无可置疑的是，当你在阅读一本小说的时候，你其实根本就不会在意句子的问题。当你阅读完一本小说的第一章之后，你不可能发出这样的感叹：“啊，在这一章里有很多超赞的句子。”你也不会掩卷后在朋友间奔走相告：“你一定要读一下这本小说，它里面的句子实在太棒了。”如果你真这样大放厥词的话，你的朋友肯定会觉得你很滑稽。反之，如果你不太喜欢这本书的话，你也不会这样说：“我不太满意小说中的句子。”之所以这样，是因为你根本就不是在阅读句子，你是在阅读小说。

很多人也有类似的观影经验。电影是由数以百计的镜头组接而成的。一个镜头是摄影机拍摄的影像片段，这些影像片段是电影故事的有机组成部分。目前，一个镜头很难超过二三十秒。在经过剪辑之后，典型镜头的时长通常为6秒。任何一部你观看过的电影，都由数以百计的镜头组成，这和一本书由无数的句子组成是一个道理。镜头对于电影，正如句子对于

书。大多数观众也会形成类似的对应关系，也就是说，他们根本就不关注镜头的问题。他们掏钱买票，不是为了看一连串镜头组接，而是为了看一个完整的故事。

可是呢，与单纯享受一个好故事相比，学会关注镜头是你从中获得更多裨益的第一步。镜头是电影表达的基本单位和这一媒介表现力的最主要的源泉。如果你真心关注电影媒介，你就必须关注镜头。与镜头密切相关的要素分别是：景别、角度、运动、光学以及构图。在观影过程中，你最好能自觉关注与镜头相关的这5个要素，跟随镜头的运动，以便弄明白镜头表达的含义。如果一个镜头的时长为6秒，那么你可以用来思考的时间不超过1秒。既然时间这么仓促和紧迫，那么祝你们好运咯！

1.1 景 别

在电影中，通常使用到的景别有5种。你也许已经听说过其中的一部分：

- ▶ 大远景
- ▶ 远景
- ▶ 中景
- ▶ 特写
- ▶ 大特写

弄明白这些景别，以及理解它们的功用，是非常重要的。我们将按从远（大远景）到近（大特写）的顺序逐一介绍。

大远景

在需要展示户外的壮观景象如沙漠、山丘、海洋，或者航拍城市鳞次栉比的房屋、两军在开阔地交战又或是大规模暴乱场面等这些情况时，常常使用到大远景镜头，因为大远景镜头可以展现自然或者社会运动的全貌。如果在室内，你可能无法运用大远景镜头，因为室内的空间明显不足。

在大远景镜头的画面中，人物的作用远没有他们身处的环境来得重要。通常，在画面中，人看起来不过是一个斑点，这很正常，因为大远景镜头的功用便是展现人的处境。在一部名叫《末路小狂花》（*Rabbit-*