



北京电影学院
电影艺术理论研究丛书

脉络的呈现

——电影创作及理论研究

张会军◎著



CIP 中国电影出版社

脉络的呈现

——电影创作及理论研究

张会军◎著



中国电影出版社 2008·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

脉络的呈现：电影创作及理论研究 / 张会军著. —北京：
中国电影出版社，2008. 10

(北京电影学院电影艺术理论研究丛书)

ISBN 978 - 7 - 106 - 02970 - 8

I. 脉… II. 张… III. 电影—创作—研究 IV. J904

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 121609 号

脉络的呈现——电影创作及理论研究

张会军 著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013

电话: 64299917 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部)

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2008 年 9 月第 1 版 2008 年 9 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787 × 1000 毫米 1/16

印张/24.5 插页/2 字数/426 千字

印 数 1—3000 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 02970 - 8/J · 1073

定 价 64.00 元

本专著系北京影视艺术研究基地“2008年度重点资助科研项目”最终成果之一；

本专著系北京市重点学科“电影学”2008年度建设项目最终成果之一；

本专著系2008年度北京市教育委员会“科研基地——科技创新平台——中国影视学术创新理论”项目最终成果之一；

本专著系北京市教育委员会“人才强教”工程——“2006年北京市属市管高校创新团队项目——当代中国电影艺术创作研究”项目最终成果之一；

本专著系北京市政府和北京市教委的重点课题“文化艺术学科群建设”项目最终成果之一。

目 录

· 译著文丛 ·

现代小说改编电影	(3)
《放大》的性噪声	(9)
《一个奇异的神话》——电影《英雄》摄影创作手记	(18)

· 学术论文 ·

对电影应该敬仰、真诚和勤奋——“第五代”论述	(33)
翱翔的自由——新导演“处女作”电影研究	(46)
关于《黄土地》的思考	(61)
电影批评的思考	(68)
精致的影像——韩国电影研究	(78)
影像的革命——数字电影制作思考	(106)
手机电影研究	(124)
北京文化产业发展的若干思考	(131)

· 解读影片 ·

视觉冲击——电影《天生杀人狂》	(149)
关注平静——田壮壮之《德拉姆》“茶马古道”断想	(163)
镜头梦幻——电影《杀手里昂》	(177)
观念突破——电影《冲出亚马逊》	(192)
伟人视点——电影纪录片《走近毛泽东》	(195)
感受电影——影片分析课程讲授	(198)
分析读解——影片分析诸要素	(225)

· 创作理论 ·

光线的感觉	(249)
实景光线处理	(259)
电影摄影的技术与梳理	(271)

· 对话访谈 ·

电影人需要执著	(293)
电影摄影创作谈	(312)
在奋斗之中前行——成长与电影教育谈	(322)
音乐影像的构成——谈 MTV 的创作	(339)

· 电影教育 ·

崛起与奋进——中国电影教育体系	(351)
美国电影高等教育掠影	(383)

脉络的呈现——电影创作及理论研究

译著
文丛

现代小说改编电影

珍妮特·梅斯林

张会军 译

《加普眼中的世界》(The World According to Garp)电影剧本的真正存在——无论与小说相比它是多么不完美,仍标志着电影界一个小小的胜利:那就是,又一典型的、难度较大的现代小说被改编成了电影。

《加普眼中的世界》(以下简称《加普》)曲折复杂的情节,黑色幽默、异乎寻常的人物形象塑造和与众不同而平淡乏味的风格,似乎并不适合于拍电影。以往,这类难以驾驭的现代小说完全有可能根本不予以考虑。或者,在改编时套上一个情节片模式,写成一个简单的更具有情节性的故事,安排上一个皆大欢喜的结局。这类小说似乎只有按这样的方式改编以后,才可以搬上银幕。

但是今天,好莱坞正以一种更宽容、更尊重人的姿态去处理严肃的小说。这就必然增大了小说改编过程中的难度。因为严肃小说现在比以往任何时候都与传统电影更加不同。

曲折的情节,充分的动作,鲜明的人物性格刻画和传统价值观念,这些小说特性更为容易在影片中加以表现。但是,它们并不被认为是现代小说的主要成分。在现代小说中,读者们在字里行间所能感受到的是内在含义、哲理和象征,而不是细腻的人物、事件描写。

那么,是否有过好莱坞不试图改编的小说种类呢?从《莫比·迪克》(Moby Dick)到《玛乔里晨星》(Marjorie Morningstar);从《永别了,武器》(A Farewell to Arms)到《别了,我亲爱的》(Farewell, My lovely);从《汤姆·琼斯》(Tom Jones)到《温柔的夜晚》(Tender is the Night),所有不同风格的作品都被搬上了银幕。社会风情小说《傲慢与偏见》(Pride and Prejudice)、《大卫·科波菲尔》(David Copperfield)、《伟大的期望》(Great Expectation)可能被轻而易举地拍摄成一部通俗易懂的古装戏;传奇式小说《呼啸山庄》(Wuthering Heights)、《简·爱》(Jane Eyre)、《蝴蝶梦》(Rebecca 又译:《瑞蓓



卡》),在银幕上看来更富于浪漫色彩。

现在,对原著这种认真、严肃的改编已经很罕见了。即便是在社会上较有影响,或更为畅销的当代小说,改编时充分保留原著风格也是困难的。难道这样就能保证拍摄出第一流的影片吗?答案是否定的。问题的关键在于这些经过改编的影片质量和原著质量之间的相互关系几乎不存在。影片《教父》(The Godfather)比《了不起的盖茨比》(The Great Gatsby)拍得更好。但是,不会有任何人会梦呓地称《教父》是一本好小说。改编是一种合作,而且,最终结果也像作家创作原著一样,同样是改编创作才能的体现。

《教父》、《飘》(Gone With the Wind)(又译《乱世佳人》)、《日瓦戈医生》(Dr. Zhivago)小说原著中所具有的爱情情节、内在作品活力、人物性格及对当时历史背景的描绘在改编剧本中得到了更充分的展现和直接、细腻的表达。由于严肃小说和那种毫无文学价值的作品之间的不断分野,比起十年以前,此类适合改编的小说已经很少见。目前极为畅销的大多是一些重大题材的历史小说。但是,作品本身的水准已经下降了许多,以致在改编时,对原著中众多文学表达和叙述常常是全部舍掉。长篇历史传奇式的小说很少能拍摄成为好的影片,即使是在改编以增加票房收入为目的的小说,也同样很少能拍成有影响的影片。

对这类作品通常所能做的是以维持B级影片那种最低劣质量的处理——庸俗的情节,陈旧的手法,感官上的折磨与刺激,毫无任何视觉形象或者是更多的娱乐。所以,像朱迪思·克兰蒂斯(Judith Kranti)的小说甚至连更为单调乏味的电视屏幕也合适。像在《顾忌》(Scruples)中那样使人感到紧张——让孤独伴随着大银幕。

这并非意味着不太受人关注的小说不能拍摄成为一部好的影片,甚至成为一部颇具影响的电影佳作。著名电影导演阿尔弗莱德·希区柯克(Alfred Hitchcock)不单是一位悬念大师,同时是一位改编大师。《蝴蝶梦》、《火车上的陌生人》(Stranger on a Train)和《精神病患者》(Psycho)是他极富于想象力改编的仅有的少数几本书。《蝴蝶梦》影片是希区柯克在好莱坞的第一部作品,它取材于英国女作家达夫纳·杜·摩里埃(Daphne Du Maurier)的乏味小说中的一个片断。原著中男女主人公并非像影片中所表现的具备希区柯克式的心理紧张和悬念艺术风格。作为一个有着巨大创作才能的艺术大师,一部小说中的情节、人物、环境,对他的影片创作可能仅仅只是一个起点。他能从这些元素中发展与场景有机联系在一起的象征语汇,并且,用纯粹是视觉的形象和戏剧的方式去表现一个故事。这使得希区

柯克而不是小说原作者摩里埃使影片中的马克西姆·德温特太太在阴森森的宅邸中更具有不祥之感。影片充满了心理上的恐惧和细致入微的情节描写而令人毛骨悚然。

越是有影响的小说,越具有被反复改编的可能。然而在这一点上,有可能堕落成为《罪与罚》(Crime and Punishment, U. S. A)那样由于对原著的愚蠢改动而失去了原有的价值。但是,过去的观众比今天激进的观众可能更为宽容。从那以后,小说《小姐孤独的心》(Miss Lonely hearts)经过改编可以有一个圆满的结局。今天,一部像《拉格泰姆舞曲》(Ragtime)那样的小说,尽管可能由于改编而被苛刻地、愚笨地进行压缩,但却至少是在逼真性方面做了一些尝试。

有些时候,甚至是文学性极强的现代小说,经过改编也能产生相当令人满意的结果。一部具有讥讽色彩的现代小说《再见! 哥伦布》(Goodbye! Columbus)或《在那里》(Being There)改编之后,在影片中如同原作一样,可以表达出一种适度的伤感。根据纳博科夫(Nabokov)的同名小说改编的影片《洛丽塔》(Lolita)和《绝望》(Despair),仍然恰当地保存了原作中荒谬的讽刺特色,又使之成为非常绝妙的银幕形象。

一些较有影响的小说,由于被改编成电影而不断再版,这已经是过去的景象。在科技现代化的今天,这种情景很少发生。不久前,制片人凯斯·巴瑞士(Keith Barish)同时购买威廉·斯泰隆(William Styron)的《苏菲的抉择》(Sophie's Choice)小说版权和D·M·托马斯(D·M·Thoms)的《白色旅馆》(The White Hotel)成为头条新闻。但是,《苏菲的抉择》这本书如何改编不会像《白色旅馆》一样引起什么争论。很少有这样极佳的作品被忠实地搬上银幕。

另一方面,《苏菲的抉择》本身就极富戏剧性,大容量和故事情节脉络清晰,能拍摄成有票房价值类的小说。斯泰隆的小说写得长而精细,用简炼的对话展开故事情节。书中充满大量的叙述独白。作者希望小说主人公能亲眼目睹苏菲——一个集中营中的幸存者和内森(Nathan)——她的经受了百般磨难的情人之间的爱情故事。但是,它们不必在斯廷戈的主观感受中占很大比重。艾伦·帕库拉(Alan Pakula)也许指导了,甚至亲自参与了改编。小说被删节为相对简单的故事情节,使其有电影擅长表现的形象和所需要的更多的潜在悬念。

如果小说《苏菲的抉择》改编的目的首先是为了得出一部缩写本,那么就不会允许更为复杂的改编版本的存在。去年,哈罗德·品特(Harold Pinter)根据约翰·福尔斯(John Fowles)同名小说改编的《法国中尉的女人》

(The French Lieutenant's Woman)就是一个剧作者有意地增加、丰富小说内容,使之更电影化的典型例子。福尔斯的另一部小说《魔术师》(The Magus)改编过程中的种种不利因素,就证明了原作的先天不足给剧作带来的巨大障碍。

在原作中,人物的脉络发展十分内在化,对其经历的描述又十分详实、充分,所体现的思想及其现代性与19世纪小说结构的那种不协调是十分鲜明的,以致于看来相应的变成银幕视觉形象几乎完全不太可能。但是,品特(Pinter)处理得可以说相当成功,在现代性和19世纪风格的融合中倾注了很大心血,终于使之保存了原作的风格,并达到了电影所要求的质量。导演卡洛尔·赖斯(Karel Reisz)抓住了小说中提供的内在的、实质的东西及小说中描写的特征。同时,善于用光线、色彩和场景非常精细地去刻画和表达人物的情感。赖斯像以往导演的影片一样,花了一半的篇幅非常详尽地描写了那个时代英国社会的经济、社会风貌。而且,福尔斯小说中最为鲜明的形象——在海边披着黑色斗篷的人物;森林中的幽会;小旅馆里的事件及其结尾,对电影都是重要的并具有一种直接的视觉性,在这些方面,影片与原作的效果完全吻合。

《法国中尉的女人》这一例子中,问题解决更多的是在整体结构上。与许多现代小说改编一样,一个更为共同的问题就是如何用动作性和造型性来表达人物和小说的内在思想。这些是在改编中十分重要的。在《寻找古德巴先生》(Looking for Mr. Goodbar)的改编中,理查德·布鲁克斯(Richard Brooks)试图去表现在腐朽的社会风气中女主人公性行为时的情感宣泄以及在此过程中刺耳的声音使她兴奋之极的情形。在布鲁克斯的剧本中,特丽萨(Theresa)经历中的任何事情都令德克萨斯震惊。结果是必然的——这种夸张的手法使她显得十分可笑。

布鲁克斯从根本上并未找到一种与特丽萨的情感相应的视觉形象效果,就显得剧本在形象造型上缺少什么。弗朗西斯·科波拉(Francis Coppla)在这一点上比布鲁克斯做得要好。他在《现代启示录》(Apocalypse Now)中感人地讲述了一个《黑暗之心》(Heart of Darkness)的故事。他知道如何去表现康拉德(Conrad)在书中所描写的“恐怖”影片《现代启示录》中的主人公——威拉德上尉在长途跋涉抵达丛林腹地地带以前,最初给人的印象是鲜明、深刻的——要找到不听美军指挥部命令,在土著人中自封为王的库茨上校并把他杀死。但是当他面对逆湄公河而上时途中所见所闻,当他抵达罪恶的深渊——丛林腹地的时候,则变得有些茫然了。这一点,科波拉在影片中是朦胧隐喻表现的。约瑟夫·康拉德并没

有关于“恐怖”的具体描写,他也不需要直接阐释。他所表现的“恐怖”像一种纯粹、邪恶的抽象符咒,十分可怕吓人。科波拉在表现这种意念和丛林中被割断头的偶像——马龙·白兰度(Marlon Brando)那些涂满泥块、顺从的奴仆们的时候,力图使影片形象达到与原作的统一,揭示人物的内心感受和矛盾。《现代启示录》所体现的是一种超越醉意惺忪声音旁白以外的叙事,表现人类曾经面临过的,也许将永远面临着的善与恶,正义与非正义。

约翰·欧文(John Irving)的《加普眼中的世界》是一部需要大量画外音和各种各样手法表达它的情节的小说。欧文的许多读者都清楚,它叙述了功成名就、为崇拜者所爱戴的加普的整个生活。小说仿佛是关于加普轶事的百宝囊:他的妻子和孩子;他的通奸行为;他的母亲——一个保姆和女权主义者;他的那些古怪的崇拜者;他的作品和他偶尔出现的软弱的想法……

就一部影片改编而言,《加普》是一部难于处理的典型。它的风格并不统一,有些是现实主义的,有些则是狂热而富于想象力的。改编时,并未将这些不同场景的不同事件有机地联接在一起,而让主人公贯穿于叙事始终;看来他们好似对任何事情都有自己的见解,但不完全清楚地赞成什么,被生活周围的环境所限制,使加普的那些奇闻轶事成为影片情节内容的主导。

《加普》的读者们所能记住的是书中出现的人物、事件和离奇的故事,很难在脑海中保留一种作品的整体感觉。改编中仍保留了叙事的结构,并将其建立在一种娱乐性的基础上,使之表现出一种毫无痕迹的排列组合以及简洁的描述。欧文将原作中一些极有魅力的小角色人物在影片中加以渲染、表现,取得了极好的效果。

如果影片像原作一样仅仅是完全的叙事,则不会产生令人满意的结果。编剧史蒂夫·蒂斯(Steve Tesich)在改编过程中,乔治·罗伊·海尔(George Roy Hill)在导演《加普》中都将忧郁和专横减少到了最低限度。

蒂斯和海尔对原小说中的风格、人物、情节的处理结果,在影片中给人留下了深刻的印象。原作之精华真正得到了保存和发挥,至少是没有背离原作的,即使是改编工作十分艰巨。尽管剧作上还存着不少问题,《加普》仍不失为一部上乘的作品。坦率地说,《加普》是一部不容易改编、拍摄的影片,在这种挑战的面前,影片所取得的任何成功都是值得称赞的。

从宏观的角度去看,严肃的现代小说仍处于被改编成为电影的机遇中。



但关键是如何改编才能忠实于原著又有一种超越,并符合电影特性。这样的改编工作才有指望,未来影片创作才有希望,小说中有见地的观点、人物性格、结构处理才能在影片中得到发扬。

《放大》的性噪声

克里斯·沃基斯坦弗著

张会军 译

影片《放大》(BLOW-UP)中所描绘的爱情故事,能够使导演米开朗基罗·安东尼奥尼(Michelangelo Antonioni 以下称安东尼奥尼)在我们所认同的道德观基础上进行探索,而我们从中知道怎样恰当和正确地解释影片中所描绘的世界。

从1960年起,安东尼奥尼拍摄的影片开始分析人世间那些由于被某些事件牵连而陷入困境的世俗人物。例如:意中情人的突然失踪;亲密朋友的死亡;情人间风流韵事的结束;精神崩溃者——以这些命题为出发点拍摄的影片有《冒险奇遇》(1959—1960年)、《夜》(1960年)、《蚀》(1962年)和《红色沙漠》(1964年)等影片。在这些影片中,安东尼奥尼不但善于塑造他的男女主人公形象,而且精辟地分析他们的内心世界。男人和女人,在他的影片中不仅仅只是人物、只表示相爱,而是同情爱、性爱等表现一起作为一种符号而存在,叙述一种情感上疏远与亲密的语言形式;是一种更深的含义探讨。从而揭示他的影片中的人物是处在一种怎样的真实的感觉中,表现其所面对的是怎样一种理解基础上的道德选择。

比之安东尼奥尼早期的一些影片,人们更多地倾向于认为《放大》是一部华而不实的作品。之所以这样认为,是因为影片的叙事方法把观众搞得晕头转向,不知所措。安东尼奥尼的叙事是含糊的,表意是多侧面的,而且,具有不确定性。在这种情况下,我们无法从影像视觉上断言我们能否真正理解他在试图说明什么。或者,我们在理论上、现实中可能无法清楚他在影片中试图表现什么。也可能,影片的全部含义并不十分重要。安东尼奥尼本意所想呈现给观众的就是他的那些怪异的影片形式。的确,电影《放大》确实与他早期的影片有着本质的不同,它走得更远。严格地讲,《放大》不是一个爱情故事。但是,它是一个关于爱情故事、一个不是真正的爱情故事的故事。在影片中,托马斯和维斯奇卡;托马斯和帕特丽夏;简和谋杀案受



害者;简和托马斯;托马斯和他的妻子;托马斯和那些模特们;比尔和帕特丽夏,这些众多的男女人物之间的联系,及其与现实世界之间的关系是大量的用性暗示加以表现的,而且,更具有电影特点。这种叙事及表述也只是在影片的部分,而不是在一些所认定的爱情故事方面来展开的。同时,影片中对于喧嚣的狂热学生、吸毒场所的展现、嬉皮士摇滚音乐会等也进行了描写,所有这些则在影片中构成了一种非常明确的辅助功能。

让我们怀疑影片中的传统阐释,并且,断言影片《放大》不是关于幻觉与现实的表述,而是一个超感觉的问题,似乎有点失之偏颇。安东尼奥尼实质上所关心的是他的道德观。什么是应该做的、正确的事情?唯一能够理解他的影片中人物的方法就是:从影片中准确地感知他们所处的环境,进而了解和明确他们自己。世界肯定是有意义的——这是人类通过他们所面对的具体的现实所产生的一种感知。正是由于人们通过回顾他们所做的一切而了解和认识了自身,进而重新解释、感知和面对这个世界。

所有这些都在安东尼奥尼的三部曲和影片《放大》的结尾一场戏中,以及早期的影片《清晨之后》(Morning after)中得到了证实。在《清晨之后》中,影片人物在回顾和懂得他是在哪里失去了机遇时,却不能积极地面对他面前存在的现实。托马斯的艺术家朋友比尔,在托马斯来到他的画室时,对自己的画评价道:“我在画这幅画时,使画有些杂乱与无秩序,并未赋予其任何含义。后来,我逐渐发现了画中有些东西像握住的……什么,有点像……像腿和脚,并且,我将画中的某些东西分类、区别、归纳,好像发现了侦探故事中的一条线索。”安东尼奥尼在回答有关如何产生影片结尾时网球场这场戏的想法时谈到:“你问到我在拍片时是怎样产生这场戏的想法的,这通常是一个思维非常混乱的过程,而且,它往往产生于一瞬间。随之,这种想法开始变得脉络较为清晰、完整。这个形成的过程很有点诗意,我相信,一些诗歌的语汇来源于诗人的灵感,并把它们从诗的灵魂中分化出来,变成诗的。”

这次谈话的主题是想让安东尼奥尼进一步解释他的影片,解释影片中有关现实与幻觉的问题,对于这一点,安东尼奥尼拒绝了。问题是这样:“现实,在影片中仅仅是一种表象吗?存在是感觉吗?现实等于表象、幻觉、梦幻吗?”安东尼奥尼的回答是:“我不认为现实的表象就是现实,这是因为,表象可以是多面的。但我不了解这些,而且,我不相信这就是事实。现实或许就是一种关系。但是,我不习惯于将影片的立意与内容从哲学的观点上分离开来,那不是我的工作。”

影片《放大》实际上表现的是一种纯感觉的过程。我们目睹了托马斯的领悟,并且,我们看到了那是一种道德关系和使他的感觉终止的现实。在

影片的结尾,网球赛那场戏中,学生们要求托马斯去为他们捡回被打出围栏外的“球”。网球场边上的每一个学生都在认真地注视着他,希望他能按照他们的意愿去做这件事,托马斯茫然了。他沉思了片刻,并且决定按学生的要求去做。托马斯不得不放下手中的照相机跑去捡球。如果你远离这一现实,而且,仅仅是从表面上去看,你什么也不会感觉到。正像托马斯理解画家妻子帕特丽夏在情感上所遭受的折磨,托马斯无法断定简在树林中与她的情人做过什么;以及影片的结尾一场戏,托马斯茫然地站在草坪上,摄影机镜头缓缓地拉开,使之逐渐地消失。他要拍简的照片也是为了给他即将出版的书画上一个完美的句号。

作为一本收入许多奇异、怪诞、表现人物痛苦状的影集,以示与其他表现温情、柔美生活的照片的区别,为此,托马斯要去迎合自诩为他的出版经纪人——罗恩。托马斯在照片中所表现出的那种“现实的客观事实”,他的新现实主义的表现、拍摄方法和新闻照片的纪实风格,则产生一种像他本人一样的对世界、对周围环境的冷漠与不赞同的视觉风格。值得注意的是,影片开始的时候,托马斯在摄影棚中给模特维斯奇卡拍照片,音乐伴随着拍摄,这时,托马斯有一种近似于强烈地受性欲支配和影响的疯狂。拍照时,他让模特不停地扭动,做出种种性诱惑动作,而只拍摄模特非常大的面部特写,不拍其性感的身體。摄影棚,这是一个非常真实的环境,并且,极具有引起性欲的色情煽动性。托马斯边拍摄边不断地吻模特,而且,维斯奇卡则热烈地响应着——这不是一个幻觉。托马斯这种做法的目的是为了得到一些更佳的照片,一些不带色情实质的照片。但是,照相机并不像通常那样去分解维斯奇卡,使她在空间里相互关联、具有意义,或者是曝光过度。

我们试图把安东尼奥尼理解成一个刻板、迟钝的道学家,其实他不是。在安东尼奥尼的所有的影片中,他都极善于把那种有意味的实验模式与非凡的意识、感觉形式结合起来。例如:安东尼奥尼在他的影像中不受银幕长方形画幅的限制,在拍摄时,总是力图掩饰摄影机的存在,并使之不被观众所察觉,善于改变画面构图,以适应所有的场景环境。我们在影片《放大》中从几乎非常短的镜头中能感受到这一点。特别是他在拍摄人物站立的中景镜头时,这一点就更为明显。在用镜头画面塑造人物形象上,除了微小的画面垂直上的形式变化之外,在画面的构图结构完整性和银幕形象整体性上,在画面的外部形式上都力图不留人为的修饰痕迹。他宣称,以同画家绘画相同的方法来处理镜头画面,用摄影机去正确地表现和描述一种抽象意念。影片《放大》的大部分镜头是建构在画幅的长方形框架内,并且是用一种几乎是重叠上去的单一色彩来加以表现的。这与全片的镜头结构、意图