

走进艺术

总主编 杨力



王志敏 主编

中外电影

鉴赏语言

本书以中外电影鉴赏为对象，从电影语言、电影叙事、电影主题、电影风格、电影流派、电影批评等方面，对中外电影进行了系统的分析和评价。本书可作为高等院校影视专业及相关专业的教材，也可供电影爱好者参考。

本书可作为高等院校影视专业及相关专业的教材，也可供电影爱好者参考。

GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

中外电影鉴赏语言

ZHONGWAI DIANYING JIANSHANG YUYAN

总主编 杨力 主编 王志敏

GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

·桂林·

图书在版编目 (CIP) 数据

中外电影鉴赏语言 / 王志敏主编. —桂林: 广西师范大学出版社, 2008.9

(走进艺术 / 杨力总主编)

ISBN 978-7-5633-7561-5

I. 中… II. 王… III. 电影—鉴赏—世界 IV. J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 079051 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)

(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

深圳市森广源实业发展有限公司印刷

(深圳市宝安区 71 区留仙一路 40 号 邮政编码: 518101)

开本: 850 mm × 1 168 mm 1/16

印张: 15.75 字数: 310 千字

2008 年 9 月第 1 版 2008 年 9 月第 1 次印刷

印数: 0 001~5 000 册 定价: 42.50 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

意义追求与时间消费

——感受与理解（代序言）

王志敏

流光溢彩的电影所呈现的动人心魄的故事，几乎为我们每一个人所痴迷和喜爱。我们每一个人都能感受到它的巨大魅力和魔力。我们除了在电影院里看电影以外，还不断地在电视和电脑上看。说电影已经成了人们重要的精神食粮，这似乎也不算夸张。

但是，我们究竟是如何观赏电影的呢？对许多的人来说，这似乎是一个新鲜的话题。

我们的时代是一个崇尚和追逐时尚的时代，我们的许多想法和念头，都受到了大量几乎来不及回味和体察的时尚的影响。可以说，这一特点在观看电影的时候，体现得最充分了。比如说，一提到看电影，我们最熟悉的一句话大概是，看电影不是为了受教育，而是为了娱乐，是乐一乐就完了。这句流行的话语标示出了一个时代。

我们的时代是一个什么样的时代呢？

这是一个时间突然变得大量地冗余，需要人们想方设法去把它消费掉的时代。现在和古代的最大区别之一，就是人类的生产能力极大地提高了，绝大多数人把一生中的绝大多数时间用来产生生活资料的时代已经一去不复返了。越来越多的人有

了越来越多的被当成冗余的时间用来消磨和休闲。

说起来似乎有点讽刺意味的是，人们一方面抓紧时间，加速工作，另一方面却想方设法把这些赢得的冗余时间消费掉。至于这些冗余的时间究竟如何在人们中间进行分配，究竟被哪些人、在多大程度上享用，不是我们研究的问题。

但是，需要指出的是，单纯的娱乐论仍然是一个行将过去的时代的标志。因为这种观点，只是强调了看电影的过程是一个单纯娱乐性的时间消费过程，而忽略了看电影的过程同时还包含着意义追求的过程。

相信人们不会长久地允许自己把人类付出了巨大的代价才得到的富余时间以简单娱乐的方式浪费掉。

我们的先祖曾经茹毛饮血，而我们今天已经进入讲求饮食文化，色、香、味、营养一样都不能少的阶段，这说明我们在物质食品方面已经进入了营养消费的时代。

当电影已经成为我们最重要的精神食粮的时候，当我们在物质食品方面已经进入了营养消费时代的时候，我们就有理由期待在精神食粮方面我们也将面临一个全新的时代，即营养消费的新时代。

哪怕是在现在，我们先不说人们为什么看电影，而是先说看电影和看完电影后怎么样？是不是乐一乐，单纯愉快地度过一段感觉美好的时光，把时间消费了就完了呢？

这就涉及电影的内涵，即思想性的问题了。

但是，当这里提及电影的思想性这一话题时，不由得产生了一种担忧，担忧会被人们认为，这是在重复一个相当陈腐的话题。

因为我们知道，在当前，电影的娱乐性才是一个时髦的话题。而谈论电影的思想性，是要冒一定风险的。似乎每个人都明白一个相当雄辩的逻辑：谁愿意为了受教育而花钱去看电影呢？有谁会傻到花钱去接受电影中的思想性呢？看起来，这个逻辑已经成为一个毋庸置疑的自明前提！可是在我们看来，恰恰是在这样一个毋庸置疑的问题面前，人们其实并没有认真加以思考。在这样的问题上，人们情愿受情感的支配，而放弃了思考的权利。尽管这个问题并不怎么复杂。

所以，最好还是先不谈思想性的问题。就让我们从人们最关心的饮食来谈起吧。谈论吃的问题永远不必担心过时。

几年以前有一篇文章，提出了饮食结构在一定程度上决定民族性格的观点。该文指出，由于西方人的饮食结构是以肉食为主，所以西方人的民族性格就是粗犷的。而东方人的饮食结构是以粮食为主，所以东方人的民族性格是柔弱的。虽然该文的观点尚待探讨，但不能否认其观点的深刻。特别值得欣赏的是该文对饮食结构对人类生活的重要作用力的强调。因为，我们都知道，熟食在人类进化（或人类进步及人类文明）中的重要作用。我们还看到一些文章提到，随着中国的现代化进程的不断深入，中国人的饮食结构也要相应地加以改变。比如说，饮食结构中西方人比较看重的肉制品和奶制品的比重都要逐步增

加等(我们并不完全赞成这一主张)。同时,我们还明显地感觉到,中国改革开放以来一个特别突出的变化是,人们在吃的问题上是越来越讲究了。人们不但要求吃饱,而且要求吃好。而且在这个吃好中也要见出层次和分别,即不再仅仅是在口味上的好吃,而且还要符合健康的营养原则。这一点甚至被人们看成是一个人的生活质量乃至生存状态水准的某种标志。最能表明这种水准的一个最强有力的事实是,某些人宁愿为了健康原则而牺牲了对于口味的追求。例如,人们开始考虑食物中的各种维生素、氨基酸、钙,乃至微量元素含量问题,等等。如果有人把这一点当成衡量人类文明与进步的一项标志,我们是非常赞成的。但是让我们感到某种忧虑的是在另一方面。

不难发现,人们在对于物质的吃的方面取得了长足的进步的同时,在对于精神的“吃”的方面,似乎不但没有取得相应的进步,甚至反而有所退步,这让我们感到相当吃惊。人们几乎是饥不择食地大量吞食任何让人感觉到快乐的东西。人们对于他们的精神食品好像丧失了对他们的物质食品所具有的那种防范心理与考察意识。这里我们一定要提到苏格拉底的一句名言:“一种未经考察的生活是不值得过的。”在这方面,人们确实是唯物主义的,而不是唯心主义了。

我们看到,人们对于他们每天吃进口中的食物,由于科学知识的掌握,几乎总是含有一种批判的和审视的目光。而且,这种目光还会随着科学知识的不断更新而变得越来越锐利和挑剔。可是,人们对于他们每日吞食的精神食粮的批判的和审视的目光却变得越来越迟钝。人们几乎是非常放心地、心甘情愿地把这个任务交给了他们的感觉而不是思考。

这样一种倾向所造成的影响,在科学技术迅猛发展的情况下变得越来越突出,甚至可以说到从现在开始就必须引起注意的程度了。我们可以想一想,由于科学技术人员(包括那些科学家)的献身精神以及不屈不挠的努力,计算机技术、网络技术和信息科学在人们面前展现出一幅令人目眩的发展前景。人们可以非常肯定地说,这种发展是迅猛的和势不可当的,但是究竟朝着哪个方向发展似乎谁也吃不准。但有一点似乎可以肯定,那就是,如果我们不能采取相应对策的话,其结果必然是,由于人在知识结构方面所发生的巨大变化,人类很有可能“变得越来越不像人了”。至少,我们可以在人的经典的意义上这么说。而且我们也很难断定,这种变化的趋向对于人来说,究竟是福音还是噩耗?

如果说饮食结构能够在某种程度上决定人作为人的特点,那么知识结构不是应该也有同样的作用吗?要理解这一点并不困难。人们之所以至今仍未警觉,实在是因为人类的思考力确实有衰退的迹象。这一点并不是耸人听闻。现在已经有一些苗头能够清楚地表明这一点。据报道,1999年全国各省的状元考生考入北大的学生中没有一个是报考哲学系的。据说那些状元考生所报考的都是些最时髦的专业(例如外语、金融和计算机)。应该说,这是一个意味深长的信号。虽然在哲学家忙于写小品文,电影拍得越来越像小品的时代,它并不让人感到意外,但确实发人深省。当年恩格斯写过一本《德国古典哲学的终结》的书,今天我们也许真的应该担心哲学的终结这个问题了(实际上已经有人考虑过这类问题)。我们应该很清楚地知道,

至少从职业要求的角度来说，从事哲学工作的人，应该是人类当中最有智慧的一些人，而其他一些人则是享受这些人的探索性的思考成果的人。让我们想一想，如果这些人的资质降低了，或者说根本不再有人从事这项工作，其结果将会怎样呢？那是可想而知的。好像是列宁曾经说过，如果没有马克思，我们今天仍将生活在黑暗之中。那么就让我们再想一想，如果人类的历史上没有柏拉图、亚里士多德、康德、黑格尔、海德格尔，人类的状况会怎么样呢？人们不是常说，当今的时代是一个没有大师的时代吗？让我们数一数，在当今之时代的学者中间，谁还可以称得上是思想家呢？社会学家是思想家吗？编程高手是思想家吗？编程能解决思考的问题吗？编程的能力与思考的能力能够等同吗？它们是一个量级的问题吗？必须想一想那些计算机专家的知识结构的问题，当然更重要的还是要想一想那些即将成为计算机专家的人的知识结构的问题。这些人脑子里装了多少文学作品、电影作品、美术作品，装了多少哲学著作？（正如文学系的教授要让他们读多少文学名著而思虑，电影学院的教授要让他们看哪些电影而烦心。）他们真的发自内心地尝试过要创作艺术作品吗？他们真的动情地思考过哲学问题吗？他们是否为哲学的问题烦过心？

必须了解，即使是从教育学的角度来看，读过与看过还是非常之不够的。更重要的是，尝试与没有尝试，思考与没有思考，是大不一样的。也就是说，更重要的还是一个训练的问题。脑筋（也就是思维力——鉴别概念的能力，提炼观点的能力，不是单纯的智力）就像人体的肌肉（包括人的感觉）一样，是需要训练的。现在我们已经知道素质教育的重要性了，但是，素质教育，并不能简单地等同于艺术教育，它至少还应该包括历史与哲学的学习与训练。

问题的严峻性就在于，由于科学技术的迅猛发展，以及随着这种发展所造成的社会生活的巨大变迁，“半部论语治天下”的时代已经是一去不复返了。所谓才高八斗、学富五车，还有所谓的学贯中西和满腹经纶，在网络技术和信息技术都高度发达的今天，将很快就好像是雕虫小技了（如果再有人以此自诩，也许会让人感到有点儿滑稽）。因为局势就是如此，让我们用笨脑袋想一想，在鼠标一点就可以进入美国国会图书馆站点的时代，还要记住那么多几乎是可以信手拈来的东西，用时髦话说，这人不是有病吗？

但问题的症结恰恰就在这里。我的意思是，如果我们想在当今的时代变得更聪明一些的话，我们也许要学会让自己变得更笨一些，就好像有人提出为了让自己的消化能力增强而主张多吃一些难以消化的东西一样。因为，在计算机技术和网络技术有可能使人的心智变得懒惰起来的时代，如果跟着感觉走的状况不能得到根本的改变，或者说，思考（以及对于概念的探讨）不能变成一个崇高的字眼，未来的前景无论如何都将是悲很悲的。

“人们一思考，上帝就发笑。”

不能只是从消极的方面去理解这句话，把它理解成对于思考的嘲讽。而是应该把它理解成对于人类思考力已经严重地下

降的警告!

还是让我们回到电影吧。

我们知道,在许多情况下,观众即使是在看完了一部电影之后,他对电影作品的继续体验和理解的活动的活动仍然没有结束。而且,即使是最通俗、最简单的电影作品也存在着一个感受和理解的深入程度和充分程度的问题。在这个意义上,哪怕是一个最没有文化的人,看电影的过程,实际上也包含着一个意义追求和价值体认的过程。但是,在绝大多数观众的观赏过程中,由于艺术欣赏条件和欣赏因素的复杂性,观众欣赏的淳朴性与盲目性是混杂、交织和融会在在一起的,从而使得这种意义追求和价值体认的活动被遮蔽了。我们只记住了这一活动的某个阶段,而忽略了这一活动的整个过程。关于这一点,只要我們想一想,那些我们认为好的值得看的,特别是那些让我们深受感动、一赞三叹的电影,哪一部不是让我们反复回味、不断体察的?

观看电影既需要感受,又需要理解,是一个不争的事实。愉快和感觉美好包含着价值体认的成分。正是在这个意义上,我们才说,观看一部不值得看的电影是浪费,分析一部不值得分析的电影同样是浪费。但问题在于,分辨一部影片值不值得看,值不值得分析,却与一个人的欣赏水平有着密切关系。

美学学科的命名者鲍姆嘉通曾经说过:“诗人则是指能欣赏诗意的人。”^①他的意思是,是艺术鉴赏力滋养了艺术创造力。看来,无论是创作者、批评者,还是观众,都需要不断地提高自己的欣赏水平。

创作者一定要对作品具有很高的鉴赏力,才能创作出好的作品。把不值得欣赏的东西创作出来,首先是创作者的一种浪费。其次,再拿出来让观众欣赏,又是观众的一种浪费。如果有人煞有介事地对它加以分析,是批评者的浪费。随后还有人竟然十分认真地阅读这些分析,则是阅读者的浪费。而这一切都是因为时间的富裕,时间的富裕是人类文明最重要的指标之一。特别具有讽刺意味的是,人类通过辛勤劳动和科学研究才得以提高的生产力所结余下来的生命时间,却轻而易举地从另一个方面给消费掉了。也正是在这个意义上,欣赏水平的提高才变得格外重要。因为,欣赏实际上包含着鉴别(自己的或别人的)。没有鉴别的欣赏是盲目的欣赏,也达不到欣赏的目的。

欣赏水平并不是天生的,完全可以通过不断的学习和培养来提高。

那么究竟如何提高呢?根据我们的经验和体会,主要有三个方面。从这三个方面着手,持之以恒,欣赏水平就会不断提高。

这三个方面是:

^① [德]鲍姆嘉通:《美学》,129页,文化艺术出版社,1987。

其一，积极观摩优秀的电影作品（保持一定的量和对某些作品反复观摩）是提高欣赏水平最重要的途径之一。

审美感受实际上是一种对作品的精神价值的分级、分类现象。只看过一部影片的人无法对这部影片的艺术价值做出任何评判。艺术观赏必须以一定的观摩数量为基准。我国南齐文论家刘勰说：“凡操千曲而后晓声，观千剑而后识器；固圆照之象，务先博观。”是非常有道理的。有修养的电影观众一定会利用各种机会尽可能多地观看优秀的电影作品。这里应当注意两点：一是观摩的作品必须是经过认真选择的。这里所说的“博观”或“尽可能多”绝不只是一个单纯的数量概念。二是观摩过后还要反复地玩味、体察和思考，有时甚至还要重复观摩。因为，对一部作品的感受和理解的程度，在很大的程度上取决于对作品自身的复杂结构的把握程度。

其二，认真阅读各种类型的电影评论（包括专业的和群众的电影评论）是提高欣赏水平最重要的途径之一。

电影作品的创作者和观赏者都在不同程度上需要了解电影评论对作品做出的价值评定，创作者需要通过这种方式来证实自己作品的价值，观赏者也需要通过这种方式来验证作品的观赏价值。创作者还可以通过这种方式看到自己作品的不足，从中了解到当前电影观众期待视野的走向和今后的创作方向。其他创作者也能从中受到启发。这里要注意分别个人的喜爱程度和价值判断的不同。同样一部作品，不同的人的看法很可能大相径庭。比如说，对《花样年华》，张艺谋给了很高的评价：“他和价值判断好了”，“可以说，在今天，大陆还没有人能拍出这么好的影片”。但评论者肖尔斯却撰文指出：“无数媚评涌向《花样年华》。”又说：“值得注意的是，大陆的所有评论似乎都不是专业水准的，它们无一不为影片的‘亚中产阶级情调’折服。”当然我们也应该注意到，个人喜爱的东西不一定是好的东西。好的东西也不一定是个人喜爱的东西。想一想病人在服药前对待药品的功能和副作用说明的认真阅读态度，特别有助于我们了解创作者和观赏者认真阅读电影批评的意义。

其三，不断地提高专业修养、艺术修养和思想修养也是提高欣赏水平的最重要的途径之一。

专业修养指对电影专业知识的学习和了解，主要包括：电影发展史、电影理论、电影批评、电影作品的构成元素和技巧等。这也是非常必要的。对于一般的人来说，电影作品的构成元素和技巧、电影发展史、电影流派三个方面更重要一些。

艺术修养指对艺术各门类知识的学习和了解，包括文学、音乐、美术、戏剧、舞蹈等方面的了解。

思想修养主要指科学文化修养，除了自然科学的学科之外，还包括政治、经济、哲学和历史的的学习和了解，涵盖古今中外的方方面面。

本书的写作，就是着眼于比较全面地从这三个方面提高电影欣赏水平的目的出发的。在写作的选题上，大体上包含了对电影作品理解 and 感受的方方面面的分析和研究。这样做的目的是想表明，对于人类具有重要意义的那些问题，电影一个都不愿意放过。

目录

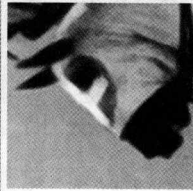
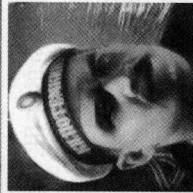
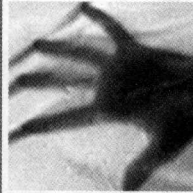
中	外	电	影	鉴	赏	语	言
CONTENTS							

001	意义追求与时间消费——感受与理解(代序言)		
	■ 王志敏		
001	第一讲 镜头的连接还是斗争——电影与蒙太奇		
	■ 陈晓云		
016	第二讲 场面调度与镜头结构——电影与长镜头		
	■ 王丹		
031	第三讲 时空分割与文化释义——电影与色彩		
	■ 龚艳		
055	第四讲 哀雅以杀与喜发以散——电影与声音		
	■ 孔苗苗		
074	第五讲 扣人心弦与同喜同悲——电影与故事		
	■ 孔苗苗		
086	第六讲 象外之象与味外之旨——电影与意境		
	■ 袁洁玲		
101	第七讲 刻骨铭心与温情脉脉——电影与爱情		
	■ 陈捷		
119	第八讲 神的旨意与天的命令——电影与命运		
	■ 王志敏		
134	第九讲 信仰不朽与自我救赎——电影与宗教		
	■ 甘小二		
152	第十讲 坚持正义与反抗强权——电影与政治		
	■ 范志忠 张啸松		
164	第十一讲 回归传统与价值迷惘——电影与道德		
	■ 范志忠 厉静		
181	第十二讲 科技包装与神话内核——电影与幻想		
	■ 赵斌		
195	第十三讲 无意记忆与残片美学——电影与意识流		
	■ 陈晓云		
208	第十四讲 立足本土与守望世界——电影与动画		
	■ 孙铮		
231	语言文字与声音光影——电影与文化(代结语)		
	■ 王志敏		
234	附录一: 参考书目		
	■ 孔苗苗		
236	附录二: 关键词		
	■ 孔苗苗		
239	附录三: 电影大事记		
	■ 孔苗苗		

第一讲 镜头的连接还是斗争

——电影与蒙太奇

■ 陈晓云



最初的影片都是单镜头的。蒙太奇作为最重要的电影创作手法始于影片剪辑。法国人梅里爱在一次放映从巴黎歌剧院广场拍摄的影片时,发现一辆公共马车突然变成了一辆装着灵柩的马车,后来发现,原来拍摄时胶片曾被挂住了,而后再来再拍时,装着灵柩的马车刚好来到胶片挂住时公共马车的那个地方。“停机再拍”的技巧,就通过这种方式被梅里爱发现了。电影最初的剪辑由此开始。1896年10月的《贵妇人的失踪》就是运用这种技巧拍摄完成的。但是,他的影片都是按照戏剧的场面进行排列的,并且同戏剧一样,没有视角的变化。影片中的演员也模仿戏剧表演的做法,在影片开始时要向想象中的观众行礼,表演结束后要向想象中的观众行礼致谢。梅里爱“由于拘泥于戏剧的美学,所以从未利用景的变换和视角变化的蒙太奇”^①。他的蒙太奇还相当原始。对此,卢米埃尔与梅里爱有着明显的不同:“卢米埃尔的摄影师们是从摄制报道片的体验中体会到蒙太奇的,他们把在不同场所拍摄的各个场面,根据事实联系的自然逻辑互相连接起来。而在梅里爱,他却把从厨房里走出来的灰姑娘和走进舞厅的灰姑娘连接在一起,而把它称作‘场面的转换’。”^②格里菲斯则更进一步,改变了影片的构成单位:“从场景变为镜头,由若干镜头构成一个场景,再由若干场景构成一部影片。”^③将镜头作为影片的基本构成单位,产生了真正的蒙

太奇手法。格里菲斯将这种手法运用得非常娴熟,尤其是在《一个国家的诞生》和《党同伐异》中。经过了苏联蒙太奇学派的探索之后,蒙太奇已经成为一种主要的电影手法,成为一种独特的电影思维,广泛地运用于电影创作,并且构成了世界电影史上重要的美学思潮和流派之一。

“在电影中没有一个名词像‘蒙太奇’那样被如此地曲解和滥用。每一次当电影剪辑师把两个或两个以上的场面切成一系列短镜头并连接在一起时,他就可以说是创造了一个蒙太奇。”^④这种说法其实是不对的。蒙太奇并没有什么神秘之处。蒙太奇是法文 montage 的译音,原为建筑学术语,意为构成、装配,引用到电影中之后,其基本意义并没有改变。电影可以将一系列在不同地点,从不同距离和角度,以不同方法拍摄的镜头排列组合起来,叙述情节,刻画人物。但当不同的镜头组接在一起时,往往又会产生各个镜头单独存在时所不具有的含义。凭借蒙太奇的作用,电影享有时空的极大自由,甚至可以构成与实际生活中的时间和空间并不一致的电影时间和电影空间。有声影片和彩色影片出现之后,蒙太奇的运用又有了更加广阔的天地。蒙太奇的分类名目众多,许多理论家和导演提出了自己的分类方法。

早期蒙太奇学派做出了自己的贡献,苏联导演库里肖夫在1920年曾经将这样5个画面组合在一起,完成了一个有

①《世界电影史》,28页,中国电影出版社,1982。

②《世界电影史》,27页。

③邵牧君:《西方电影史概论》,23页,中国电影出版社,1984。

④[美]波布克:《电影的元素》,136页,伍钰卿译,中国电影出版社,1986。

镜头4：特写，一张悲伤的脸。

关蒙太奇的实验：一个青年男子从左向右走来；一个青年女子从右向左走来；他们遇见了，握手，青年男子用手指点着；一幢有一段宽阔台阶的白色大建筑物；两个人走向台阶。将这几个分别拍摄的画面组接起来，就构成了一个连续的不同断的动作片断：一对青年男女在路上相遇，青年男子请女子到附近一幢房子里去，两人一同走向房子。而事实上，这5个镜头是分别在不同地点拍摄的，第一个镜头在国营百货大楼附近，第二个镜头在果戈理纪念碑附近，第三个镜头在大戏院附近，第四个镜头来自美国影片中的白宫，第五个镜头则在圣·赛沃教堂。这种组接所创造出来的效果被称为“创造出来的地理环境”。于是，通过蒙太奇，创造了一个并不存在于现实中的新的电影时空。这个实验被称为“库里肖夫效应”。

普多夫金还指出若将这样的三个画面：一张微笑的脸、一张惊恐的脸、对着一个人瞄准的手枪按照不同顺序进行组合的话，可以产生完全相反的效果。按照微笑的脸、手枪、惊恐的脸这样的顺序进行组接，观众得到的印象是那个人是懦夫；按照与之相反的顺序进行组接，则那个人是好汉。

类似的例子还可以举出：

镜头1：特写，一个男人在微笑。

镜头2：特写，一支枪在射击。

镜头3：一个人体倒下。

有意思的是，按照不同顺序组接这四个镜头，可以产生完全不同的叙事效果。如果按照1、2、3、4的顺序进行组接，它叙述的是一个快活的人射击了某个人，第三者在哀悼；如果按照4、3、2、1的顺序进行组接，它叙述的则是某个人为了讨好第三者而痛苦地射击了一个人。^①

普多夫金对另一个“库里肖夫效应”作过这样的描述：“库里肖夫和我曾做了一个很有趣的实验。我们从某一部影片中选中了俄国著名演员莫兹尤辛的几个特写镜头。我们选的都是静止的没有任何表情的特写——亦即静止不动的特写。我们把这些完全相同的特写与其他影片的小片断连接成三个组合。在第一种组合中，莫兹尤辛的特写后面紧接着一张桌上摆了一盘汤的镜头。这个镜头显然表现出：莫兹尤辛是在看着这盘汤。第二个组合是，使莫兹尤辛面部的镜头与一个棺材里面躺着一个女尸的镜头紧紧相连。第三个组合是这个特写后面紧接着一个小女孩在玩着一个滑稽的玩具狗熊。当我们把这三种不同的组合放映给一些不知道此中秘密的观众看的时候，效果是非常惊人的。观众对艺术家的表演大为赞赏。观众从那盘忘在桌上没喝的汤，看出了莫兹尤辛的沉思的心情；观众看到他看着女尸时那副沉重悲伤的面孔，也跟着异常激动；而看到他在观察女孩在玩耍时的那种轻松愉快的微笑，观众也跟着高兴起来。但我们知道，在所有这三个组合

①《电影的元素》，123—124页。

中，特写镜头中的脸都是完全一样的。”^①这可以说是蒙太奇产生表现效果的一个典型例子。

“有时候用蒙太奇连接起来的一些镜头并没有现实的联系，而只有抽象的或诗意的联系。”^②比如这样的一个段落：

——沙皇瞄准台球；

——一个士兵瞄准一个示威者；

——沙皇击球；

——士兵射击；

——台球落袋；

——示威者倒下。

在这里，正在打台球的沙皇与游行示威的工人，两个互不相关的内容被并列在一起，从而产生了新的意义。在这样的一种镜头关系中，“一幅画面的含义在很大程度上是取决于它同毗邻画面的对照”^③。它大致上相当于文学中所谓的隐喻手法。也就是说，镜头组合的目的主要不是出于叙事的需要，而是出于表现（观念、意义或情感）的需要。

库里肖夫通过对各种不同来源的影片片段进行剪辑而完成了一系列实验。他特别强调蒙太奇的创造作用，并且通过一系列实验来显示和证明这些作用。1924年，库里肖夫拍摄的《西方先生在布尔什维克国家》成为苏联蒙太奇学派尝

试性的开端，并在影片中运用了自己的理论。

第二次世界大战后，法国电影理论家安德烈·巴赞对蒙太奇的作用提出异议，认为蒙太奇是把导演的观点强加于观众，限制了影片的多义性，主张运用景深镜头和场面调度连续拍摄的长镜头拍摄影片，认为这样才能保持剧情空间的完整性和真正延续的时间流程。但是蒙太奇的作用是无法否定的，电影艺术家们始终兼用蒙太奇和长镜头的方法从事电影创作。也有人认为长镜头实际上是利用摄影机动作和演员的调度，改变镜头的范围和内容，并称之为“内部蒙太奇”。

我们可以从这样几个层面来理解蒙太奇：一是作为一种具体的剪辑技巧和技法；二是作为一种结构手段和艺术技巧；三是作为一种思维方法，它贯穿着电影创作的始终。

《一个国家的诞生》和《党同伐异》：

蒙太奇经典叙事的形成

1914年的大战标志着欧洲电影的衰落和美国电影霸权的建立。而格里菲斯成为完成这一转折的标志性人物。格里菲斯最大的贡献在于把影片的基本构成单位由场景改变为镜头。在格里菲斯之前，传统的方法是以固定的摄影机，单镜头从后至尾地拍摄一场戏，作品带有浓重的戏剧印记。当时，一部片子由一个场景组成几成惯例，即使少数影片由多

① [苏] 普多夫金：《论电影的编剧、导演和演员》，118页，何力译，中国电影出版社，1980。

② 《电影的元素》，73页。

③ [法] 马塞尔·马尔丹：《电影语言》，69页，何振淦译，中国电影出版社，1980。

David Warde Griffith

PRESENTS

*The Birth of a Nation*

个场景组成并用了剪和接，也无非是幕落和幕启的戏剧式翻版。格里菲斯向传统挑战，在一场戏的中间不断转换摄影机的方位和距离，开始跟随演员的动作而改变拍摄的角度。这样，他就把一个场景分成了若干个镜头，而一部完成的影片则是由若干个场景所组成。由于有更多的系列镜头可以利用，在剪接时他就可以制造出独特的节奏，缩短镜头长度，可以加快故事进展的速度以制造紧张气氛，增加镜头的长度，则可以取得舒缓的效果，以表现浪漫抒情的氛围。格里菲斯用交叉蒙太奇把故事情节由一线转到另一线，用平行蒙太奇来制造悬念和高潮。格里菲斯把握了摄影机的运动特性，从而使电影真正地成了一门独立的艺术。因此，这个名字对于世界电影史来说，便有了特殊的意义。有过当新闻记者、消防员、诗人、流浪汉和冶金工人等多重角色经验的格里菲斯在1908年导演了他的第一部影片《陶丽历险记》。格里菲斯对摄影技巧的实验和创新倾注了巨大的热情和精力。在1911年拍摄的《隆台尔的报务员》中，他运用了交叉剪接和特技以加强悬念气氛。1913年，他执导了一部长达40分钟的故事片《伯吐利亚的裘迪斯》，开创了巨片制作的先河。从1908到1912年的短短几年时间里，他一共执导了近400部

影片。而真正使他在电影的凯旋柱上刻上自己的名字的，是《一个国家的诞生》和《党同伐异》。

以南北战争为背景的《一个国家的诞生》改编自汤马斯·狄克逊牧师歌颂种族主义组织三K党的小说《同族人》，费时9周，耗资10万美元。这部具有强烈种族主义倾向的影片引发了激烈论战，而这恰恰使得影片在商业上获得更大成功，观众达1亿人次，放映时间延续15年之久，有人估计影片纯利达到了两千万美元。格里菲斯在当年获得的收入超过100万美元，这100万美元被全部用于下一部影片《党同伐异》的拍摄。《一个国家的诞生》在艺术上同样取得了极大的成功：“影片的剧情条理非常清楚，故事的叙述充满节奏感，具有一种美妙的戏剧性的发展。片中最美的段落有葛底斯堡的战役、佛罗拉·卡梅隆的自杀和最后的结局。”“观众对格里菲斯的种族主义虽然很反感，但对片中那些优美的画面和卓越的剪辑技巧却大为惊异。”这部被美国电影学者约翰·劳逊称为“在技巧的革命性和内容的反动性之间存在着这样触目的矛盾”的影片，在艺术上的可取之处在于影片创造性地运用了各种摄影手段。格里菲斯用圈入圈出代替单调的场景剪接。有一个镜头是母亲坐在山顶上哭泣，圈出之后出现的是山下一座在熊熊燃烧的村庄，即刻就点明了母亲痛哭的原因。这一简洁的圈出镜头成了经典的一笔。格里菲斯还以交错使用远景、近景和特写的手法增加影片的生动性。葛底斯堡战役、黑人追捕白人姑娘跳崖自尽等镜头体现

了运用多样化的景别能造成别具一格的视觉效果。影片结尾先用远景显示一所孤零零地屹立在原野上的房屋，然后用中景表现从窗户里看出去的外面景象，再用中近景表现主人公的面貌，最后用特写表现室内物品的不断增大形象的表现方法，这种画面接替的顺序在后来的电影中成了典型手法。格里菲斯是善于拍摄大场面的，但即使在用极远镜头展现恢弘的战斗场面时，他也没有忘记把镜头的焦点集中在人的描述上。他既用远景和中景拍摄生龙活虎的战斗人员，也用近景拍摄僵卧沙场的战死士兵。有一个用近景拍摄的场面十分耐人寻味：世代交好的南北两家的年轻人，在战场上死在对方的怀抱之中，而几分钟之前，他俩还在为南北不同集团的利益而进行殊死战斗。在影片中，格里菲斯还运用平行蒙太奇的手法叙述同一时间三个不同地点发生的故事，由于镜头转换频繁（每本平均100个，比常规几乎多一倍），造成了非常紧张的气氛，取得了良好的视觉效果。《一个国家的诞生》几乎把当时知晓的一切摄影技巧都用上了。“1915年2月8日，《一个国家的诞生》首次在美国上映的日子，乃是好莱坞统治世界的开端，同时也是至少在以后几年间好莱坞艺术称霸世界的发端。”^①

标志着格里菲斯艺术最高峰的，是充满着天才和狂热的影片《党同伐异》。为此，格里菲斯耗尽了《一个国家的诞生》所获得的全部收入，耗时22个月零12天，雇用人员不下6万，摄制费高达200万美元。据说如果1936年拍摄这部影片的话，

① 《世界电影史》，132—136页。