

W 外国名校电影教材书系

TURBULENCE AND FLOW IN FILM THE RHYTHMIC DESIGN

湍流与静流 电影中的节奏设计

[匈] 伊芙特·皮洛 著

吉晓倩 莫琳 经雷 译



CFP

中国电影出版社

014037653

外国名校电影教材书系

J90

83

TURBULENCE AND FLOW IN FILM
THE RHYTHMIC DESIGN

湍流与静流
电影中的节奏设计

[匈] 伊芙特·皮洛 著
吉晓倩 莫琳 经雷 译
李静 校译



CFP 中国电影出版社

2013·北京



北航

C1726073

J90
83

图书在版编目(CIP)数据

湍流与静流:电影中的节奏设计/(匈)皮洛著;
吉晓倩,莫琳,经雷译. —北京:中国电影出版社,
2013. 11

外国名校电影教材书系

ISBN 978-7-106-03776-5

I. ①湍… II. ①皮…②吉…③莫…④经… III.
①电影—节奏—设计—教材 IV. ①J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 275263 号

湍流与静流——电影中的节奏设计

[匈] 伊芙特·皮洛 著 吉晓倩 莫琳 经雷 译

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: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cipygb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 中国电影出版社印刷厂

版 次 2013年12月第1版 2013年12月北京第1次印刷

规 格 开本/880×1230毫米 1/32

印张/7.375 插页/2 字数/210千字

印 数 1—2000册

书 号 ISBN 978-7-106-03776-5/J·1473

定 价 36.00元



北航

C1726073

过去的时间和未来的时间
过去可能存在的和已经存在的
都指向一个始终存在的终点
——T. S. 艾略特

前言

本书的问世,是为了进一步阐发一篇写于20世纪90年代中期的论文《缓慢加速》(Hurry up Slowly[Festina Lente]),该文携有一个惹人恼火的副标题“慢速礼赞”(In Praise of Slowness,译自匈牙利文 Siessunk Lassan)。当时我首度触及了现代电影时间问题,特别是追求快节奏这一备受青睐却值得质疑的潮流。我的初衷是讨论以细节为重的手法那被忽视的价值,以及更有耐性、更平心静气的故事讲述方式的力量之所在。我的讨论今天似乎依然没有过时之虞。然而,我越是悉心考察电影中节奏与速度的角色,越是觉得应该以一种更为缜密周详的方式来审视慢与快;如何掌控时间的问题有待更为深入的阐释。我认识到,仅仅觉察出电影中疾奔与徐行的对立是不够的,我需要理解两者的联系和相互依存性,以及两者的功能和应用是如何不可分割的。

术语“湍流”(turbulence)与“静流”(flow)成为我这一主题的更为精当的命名,我旨在阐释一些基础的手段、范型与模式,湍流与静流的交织即发生在其中。的确,节奏设计似乎是一个纷纭而层次繁多的现象,立足于更多的因素而非仅仅是步调的疾徐。我愉快且激动地认识到,事件与情感变幻无常的脉动可以改变意义,不仅影响一部影片的氛围与外观,而且会影响这部作品的整体基调与本质。

这一洞悟引领我去更为深入地分析时间概念。现代生活和现代电影制作不可避免地带来了对于复杂的多层次结构的体验,我们不得不去适应它们。被稀释、被拉长并且同时共存的当下,拓展

了视界,要求详尽的陈述。苏珊·K.朗格(Susanne K. Langer)认识到了电影处于永恒的当下这一特殊性,这意味着,一个广阔领域的无所不包的能量使得差异、对比乃至矛盾的糅合成为可能。

在我试图把这些律动的元素纳入考虑时,这一图景变得更为活跃;变动不居加无从预测,仅只这一特征便赋予了电影不战而胜的威力。我在搭建论证框架的过程中,明确了自己的意图,即专注于这些既舍而不露又必不可少的场景,这些场景雄心勃勃,为了增强表现力,敢于打破单纯的因果关系逻辑这一极简主义的戒律。当离题、中断和重复等手法挺进貌似陌生的领域(梦境、回忆和幻想)时,它们不仅是获准,甚至是受命来创造真正具有连贯性的整体。诧异、惊愕、未知甚至微不足道的内容也是叙事的要素,其重要性不亚于一味求快的情节推进。由是,我受到吸引,投入了一项饶有趣味的工作,即评估这些要素的贡献。

而且,对于新亚洲电影——如蔡明亮和王家卫或者阿巴斯·基亚罗斯塔米(Abbas Kiarostami)的系列作品——充满惊喜的发现,并不意味着忽视“老的”小津安二郎,反而更加凸显了美国和欧洲经典电影传统的精华,对于其不容否认的价值,提供了别样的认识角度。把这些导演放在一起集中论述,我意在强调电影艺术最优秀、最持久的特质:在这些作者历历可见的努力之中,葆有一种波动的延续性。手法、过程和侧重点也许会改变,然而指出其革故鼎新之本源或前驱,无碍其创新与独到,反而会使人们关注那些独树一帜的视点和得享盛名的解决手法的深层根源。

所谓时间性,即电影与音乐在结构上的相似性。较之视觉和叙事层面,对时间性的探讨还远远不足,或许那些讲述默片黄金时代的文章是例外。我认为这种相似性耐人寻味,因为如果没有精心打造的结构或没有对于“升”“降”的着重阐释来为故事提供生死系之的脉动,就无法予人强烈的情感印象。惟其如此,在本书中,我想聚焦于这些司空见惯但行之有效的准则和手法。在提及更老或更新的例证时,我逐渐认识到节奏设计能够多么隽永、多么睿智,以其“音乐性的”语言暗示出弦外之音。

伟大的画家,比如保罗·克利(Paul Klee),历来深知空间与时间不可分割。正如克利所言,形式也蕴涵着运动,或者说,一个给定的手段“会引致两个构建过程:确立广袤的水平层面,或者,与之相反,构建高度,构建垂直方向上的系统蒙太奇”^①。然而,没有必要舍近求远地阐述定义,因为我们不应忘记,正是最具洞察力的电影天才谢尔盖·爱森斯坦(Sergei Eisenstein),开启讨论并高度发展了这一电影手法。在他有关蒙太奇的分析中,特别是对于垂直蒙太奇(通常是立足于他本人的建树)的分析中,他发现了诸多表面看来细节处于“无序”状态的巧妙例证。最后,英格玛·伯格曼(Ingmar Bergman)也说过:“电影主体即是节奏;是持续段落中的一呼一吸。音乐以同样的方式起作用:我要说,没有什么艺术形式像音乐那样贴近电影。”^②

影片的连贯性由是沦为真正的悖论,这不仅因为从技术角度上讲,影片是由粘合在一起的微小碎片组成的,就深层意义而言,这一点甚至更为重要。叙事从来不是波澜不惊的河流。曲折、分岔、回环和不可预知的阻碍在其大部分航道上若隐若现。所有的断裂、斧斫、节拍和停顿都是对于叙事的完满性与饱和度的证明与考验。漫流与飞溅带来了最特别的构型:在这些构型之下,一种丰沛的、情感真挚的经验苏醒了。

是以,我们应该牢记,片段化(fragmentation)并不仅仅是现代派“诗艺”(ars poetica)的专利。讲述故事,原则上,有赖于滔滔不息的湍流与静流。片段应该并且能够指向真正的整体,因为它们代表的不仅是自身。

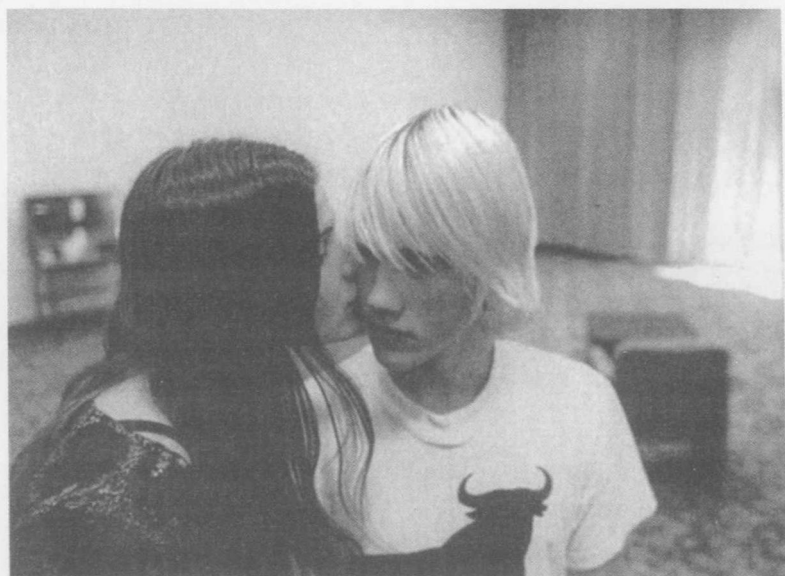
当我在乏味的老生常谈和出奇的流言蜚语上流连瞻顾时,我的兴趣恰恰转向了它们必不可少的、也是可能的和平共存上。至于大胆的闯荡和小心的克制,狂热的历险与精妙的延宕,我的确希望我们能够步其后尘,以更为开放的态度来接纳和拥抱出类拔萃的叙事那份冒渎神圣的雄心。

注释:

- ① 保罗·克利:《现代艺术理论》,巴黎:弗里欧出版社,1964年,第27页。
- ② 英格玛·伯格曼,转引自理查德·戴尔·麦卡恩编:《电影:理论蒙太奇》,纽约:达顿平装书出版社,1966年,第144页。

致 谢

显然,我从本书提及的多位作者和电影人那里获益匪浅,但是我要向那些作品纳入本书解析范围的导演致以深挚的谢意。他们不仅准许我刊用其影片的剧照,还慷慨地与我探讨我的研究路径所涉及的相关问题。克里斯·马克、阿涅斯·瓦尔达、西奥·安哲罗普洛斯、阿兰·卡瓦利埃、格斯·范·桑特、已故的克雷什托夫·基耶斯洛夫斯基,以及我的朋友和同事米克洛斯·杨索、杰里·闵采尔和贝拉·塔尔,对于更好地解读和欣赏他们的作品,居功至伟。



格斯·范·桑特 《大象》(2003)

目 录

前 言	1
致 谢	5
 第一章 多变的时间	1
现实的多层面	5
柯罗诺斯和坦帕斯	8
复杂的意味	12
角色的连贯性	13
启发灵感的(借来的)概念	17
 第二章 设定节奏	25
快上加快?	25
活在时间之中	27
疾奔	30
徐行	36
 第三章 错综复杂的故事结构	43
平行线	43
交叉口	46
马赛克	47
史诗叙事	54

配器法	55
第四章 离 题	59
或然与“偶然”	59
想象力的作品:奇幻	65
隐伏的记忆	68
梦与白日梦	77
闪前	81
第五章 时光中的凝视:几近休止	85
人的面孔	87
事物的面孔	93
景观	97
寂静	103
第六章 反复或复现	109
永恒的重量	109
机制的喜剧	115
相同却又不同	119
“假如”和“也许”	120
主题与变奏	124
第七章 遨 游	129
孤独空间	129
在迷宫中	135
历史迷宫	139
永恒的时间	143
激情的弧线	148

第八章 日常仪式	155
单调的节奏	155
冷面的超然	158
厌倦掩盖了什么?	164
反讽的平静	167
存在的证据	172
第九章 尾 声	175
开放式结局	176
迟滞或延迟	179
出乎意料的显现	182
莫名其妙的重叠	186
情感的闪回	188
终曲	190
间奏	191
悬念与惊奇	193
第十章 时间的策略	197
韵律与节奏	197
交织的对立物	199
缓慢加速	200
原文参考书目	205
片名对照表	211

第一章

多变的时间

现实的多层面

柯罗诺斯和坦帕斯

复杂的意味

角色的连贯性

启发灵感的(借来的)概念

没有单独的神掌管时间。在希腊和罗马神话中,变化和连续、速度和测量的理念不仅在柯罗诺斯^①(chronos)身上体现,在其他诸神处也有体现。赫耳墨斯、萨顿、乌刺诺斯、伍尔坎、朱庇特分别代表了被自然界和人类划分的时间本质的不同方面。事实上,当我们想到如飞的速度和静止不动,火的不规则跳动和光明普照,却无论如何也设想不出所有这些品质可以被挤压成一个单一的类别。时间的力量,建设缓慢和快速破坏,仅仅是时间概念所涉及的众多自相矛盾的因素之一。在对神和世界,人与大自然的动荡不定的关系进行阐释时,神话即讲述了关于运动的永不停歇的规律和时间蜿蜒流淌的故事。

永恒的时间,循环时间,任意时间……一个法国哲学家在其有关时间形式的书中探讨了五十八种不同的时间概念。^②我不想在这里对它们一一评判,但是飞速向前的时间、被加速的时间,对于我们的生活和文化的影影响发人深思。

关于时间的思考如思考本身一样古老。哲学家们谈论时间的盲点,因为其性质和矛盾是无法解决的,其各种不同的解释似乎令

人难以捉摸。在成就现代科学并经历了其在当代文化发展中的深远影响之后,人类关于运动的系统知识已大大扩展。我们对空间和时间的方向感知在它们的复杂性方面变得灵活起来,它可容纳不同层面的多样性、互补性,甚至自相矛盾。时间的本质已经变得越来越复杂,从我们现代的视角出发,已经经历了令人难以置信的事件,以及对微观和宏观世界的运转方式的细粒度分析。复杂这一概念本身在我们日常生活中方方面面的积极作用是不言而喻的。同时,它又影响了我们文化的直接感知,思维和艺术表达。

因此,在任何动态体系,包括叙事,如果没有速度的单极地位,表演者的极端迟缓的踱步不再被看作是唯一的、必须的和占主导地位的。当考虑到保持一种更具张力的结构的可能性时,我们已经习惯更多样化的节奏模式。

然而,需要补充的是,最伟大和最有创造力的艺术家们普遍拥有以一种全面的方式来看待这个世界和时间的能力。这一点在莎士比亚、拉伯雷、莫扎特、贝多芬、陀思妥耶夫斯基、布鲁斯特、贝ckett、乔伊斯、博尔赫斯、康定斯基、勋伯格以及其他许多人身上都得以体现。颠覆性、启发性的感受力使得这些艺术家直到今天都是无与伦比的。在他们的作品中,他们预期传达的东西,后来被科学借助数学及精密的技术设备的帮助,加以验证并从理论上证明。然而,正如爱因斯坦指出的那样,问题不是我们还没有将宇宙作为一个整体进行充分认识,相反,我们能够理解宇宙的任何一部分并且我们在这方面正在取得稳步进展。这是一个奇迹。但是人类终究只是宇宙的一部分。正如柏格森所说:“整体与局部具有相同特性,我们通过对自身的认知加深了对前者的理解。”^③即使我们不能全面地认识事物,我们也可以认识到事物之间相互联系的复杂规律。

诺贝尔奖获得者I. 普里戈金和他的联合作者伊莎贝拉·斯春格在他们名为《跳出紊乱》(Order Out of Chaos)的书写道:“直到最近才有了一个明显的对比。外部宇宙看上去是自动遵循确定的因果规律而运转的,这与自发性活动和我们的经历的不可逆转性

形成了对比。两个世界现在越来越接近了。”^④

这本名著,没有简单地停留在对微观世界和宏观世界的对比上,而是探讨了“被恢复的时间”的复杂性,这是一种时间的规律,是某一种新的平衡;同时也探讨了稳定与不稳定之间的相互联系。

作者最初关心的是永恒和变化之间的关系,不可逆转与可逆转的过程之间的关系。换句话说,即用一种多元化的时间取代了互斥的、单一的时间概念。柏格森已经提示我们,除了用钟表测量的时间外,还存在其他时间,例如,那些测量内部程序和内部容量的时间。然而,所有的这些不同的时间一起流逝,并藉此界定了宇宙的变化。我们必须接受没有蕴含在这些书本表面内容中的言外之意。

如果这是自然界的真理或者说科学地调查研究自然界的真理,那么它也必然是艺术的真理。我们可以用它来调查和研究我们的生存环境和人类的天性。我们生活在一个跨学科研究的时代,自然科学的理论和社会科学理论在一个令人激动的相互促进的环境氛围中不断得到发展。新的样式必然带来新的诠释。在这些新发展的光芒笼罩之下,我们很自然地会问:这种新的、复杂的关于“永不停歇的时间”的规律是如何作用于我们的艺术表达的?

如雪崩类的事件在以前被看作是反常的,现在被认为是复杂事物的一种样式。它不再被视为不寻常的、不正当的、荒谬的,而是被接纳和认可为我们生活环境的规律。因为我们的生活环境是活生生的,而且是在不断地修订、解构和重建的。“率性的天气”,如飓风、热带风暴、洪水、地震,都是仅作为复杂机制才能理解的自然现象。我们同样需要考虑社会的、经济的和个体的系统。作为这些考量的一个结果,比如紊乱,尽管还存在争议,但已经被逐步接受并被应用于更多的领域,而且这一数字还在不断增加之中,从而它正在摆脱负面的含义。

一种新观点认为,我们波动的、有规律的生活中的多种多样的偶发事件,存在于一个广阔的、错综复杂的系统中,由不同的时间

在运动中引导前行,而这一复杂的系统抵触将一切事物的时间简化为任何均匀的和单一的。然而,无论如何宇宙的功能结构都存在一个疑问,即宇宙的自然体系,广阔宇宙的不断变化的分支,甚至微观粒子的不稳定性,是否能够与人类的小宇宙所调和。物理学描述的结构运动和人类变化发展的不确定运动一样吗?二者能否合二为一?

既然如此,如果新的科学发现已经改变了我们的时间概念,那么不把这些新知识融汇进来,想要对艺术的当代表达进行深入探究则难以实现。

在时间中存在的、不可逆的,和另一方面存在于时间之外的、永恒的、人类象征性活动的起源之间有着鲜明的区别,我们要想回避这种客观世界规律是很难的。或许这一点在艺术活动中更鲜明。事实上,将一个自然物体如一块石头转变成一个艺术品的过程与我们对事物的看法有着密切联系。艺术活动打破了事物的时间对称。我们在将时间对称转变为时间不对称的过程中在事物上留下的印记被保留下来。^⑤

简言之,人类的创造活动给客观事物留下了印记,通常也给这个世界留下了印记。而且,结果是事物变得与从前不同——“之前与之后”(the before and the after)的不同。时间是每一种组合形态的固有成分。

另一方面,罗斯金说过,运动在时间中变成了具体形式,三维空间样式就是时间进程的表现。如果这是美术的真理,那么为什么这个将时间和空间联系在一起的想法不能在我们用行动来刻画人物、完成戏剧表达的过程中运用呢?为什么不能在电影的光影表达中更好地运用呢?

我们生活在一个多元的、不稳定的发展变化的世界中,这给予我们的社会系统以强烈的时间维素和历史维素。对过去发生的时间的追溯和记忆会影响当前正在进行的现实和将来的可能性。因而,外力和内力的不可避免的积蓄迟早会发生效用,产生能带来突