

FILM MOMENTS

电影瞬间

电影批评 · 历史 · 理论

Criticism · History · Theory



[美] 汤姆·布朗

Tom Brown

[美] 詹姆斯·沃尔特斯

James Walters

王棵锁

编

译

FILM MOMENTS

电影瞬间

电影批评 · 历史 · 理论
Criticism · History · Theory

[美] 汤姆·布朗、詹姆斯·沃尔特斯 编
王棵锁 译



世界图书出版公司

北京·广州·上海·西安

图书在版编目(CIP)数据

电影瞬间: 电影批评、历史、理论 / (美) 布朗 (Brown, T.), (美) 沃尔特斯 (Walters, J.) 编; 王棵锁译.

—北京: 世界图书出版公司北京公司, 2015.4

书名原文: Film moments: criticism, history, theory

ISBN 978-7-5100-9596-2

I. ①电… II. ①布… ②沃… ③王… III. ①电影—研究 IV. ①J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 076280 号

First published in English by Palgrave Macmillan, a division of Macmillan Publishers Limited under the title FILM MOMENTS: CRITICISM, HISTORY, THEORY by JAMES WALTERS AND TOM BROWN.

Copyright: © 2010

This edition has been translated and published under licence from Palgrave Macmillan through Big Apple Agency, Inc., Labuan, Malaysia. The authors have asserted their right to be identified as the authors of this Work.

Simplified Chinese edition copyright:

2015 BEIJING WORLD PUBLISHING CORPORATION

All rights reserved.

电影瞬间: 电影批评、历史、理论

编者: [美] 汤姆·布朗 (Tom Brown)
[美] 詹姆斯·沃尔特斯 (James Walters)

译者: 王棵锁

策划编辑: 张文葳

责任编辑: 张文葳

出版发行: 世界图书出版公司北京公司

地址: 北京市东城区朝内大街 137 号

邮编: 100010

电话: 010-64038355 (发行) 64015580 (客服) 64033507 (总编室)

网址: <http://www.wpcbj.com.cn>

邮箱: wpcbjst@vip.163.com

销售: 新华书店

印刷: 北京博图彩色印刷有限公司

开本: 787 mm × 1092 mm 1/16

印张: 25.75

字数: 385 千

版次: 2015 年 7 月第 1 版 2015 年 7 月第 1 次印刷

版权登记: 01-2013-2011

ISBN 978-7-5100-9596-2

定价: 68.00 元

版权所有 翻印必究

(如发现印装质量问题, 请与本公司联系调换)

……在我看来，美的总体，应具备超越单一形式，超越当地风俗，超越具体之物，以及超越每种细节的能力。

——约书亚·雷诺兹爵士^①

有太多单调乏味的电影，被出人意料的、偶然的些许诗意所挽救；许多“经典影片”，亦不过是一些诗意的片段，即除了用作必要的连接之外，便再不起其他作用的故事所拼接起来的片段。

——尼尔·乔丹^②

① 约书亚·雷诺兹爵士(1723—1792)，生于英国德文郡的普林普顿，18世纪英国重要的美学家、画家。著有《艺术史上的七次谈话》和《演讲录》等论著；绘画作品包括《希斯非尔德勋爵像》《罗宾涅塔》《约翰逊博士像》《西斯顿夫人像》等，以肖像画著称，推崇“宏大风格”。

他于1768年创建皇家美术学院并担任院长，次年被英王乔治三世封为爵士，他的美学观念影响了当时英国绘画的主流美学风格，他的学院派理论因存在偏颇之处，难免遭到同时代及后人（尤其是拉斐尔前派）的批评。——译者

② 尼尔·乔丹(1950—)，爱尔兰当代著名导演、编剧、作家。主要编导作品包括《突尼斯之夜》《蒙娜丽莎》《哭泣游戏》《豪情本色》《悲欢岁月》等，其中《哭泣游戏》获第65届奥斯卡最佳原创剧本奖，《豪情本色》获威尼斯金狮奖，《悲欢岁月》获柏林影展最佳导演奖。——译者

尽管上述两段引语难以代表本书的宗旨，但却为我们提供了一种方式，来思考电影研究中电影片段的形态，而电影又是广义文化的一部分。前一段引文或许代表了本书的首要论点——关于美学研究中部分（片段）和整体（艺术作品）之间历史关系策略的一种研究^①；后者却可以作为新闻业实践的一部分，通过这种方式，影片或者电影史便可以拆解成一些自身的“最伟大的片段”^②。当然，将事件和经历转化为瞬间/片段，是一种理解并塑造更广泛文化的途径（例如历史或体育运动中的重要瞬间）。但对于电影来说，这些瞬间产生了特殊的反响。电影形成之初是由富有魅力的片段构成，即把数秒的录制内容放映出来，展示给观众看。此后，它继续作为由片段构成的媒介而存在，即将简短的、暂时的、转瞬即逝的元素组合起来，创造出整体。

本书的文章分属三个类型范畴：“批评”“历史”和“理论”。选择以这样的方式编撰本书显得颇为矛盾。一方面，本书旨在说明，细致分析电影片段作为一种质询不同类型电影、电影文本和电影研究的手段，将具有多么大的价值。同时，本书所有撰稿人对电影片段所做的研究，都反思并质疑了现代电影研究对自身研究方式的界定和划分——事实上，我们往往鼓励当下的电影撰稿人，甚至认为他们有义务将自己界定为评论者、电影史学家，或电影理论家。在这种背景下，细致地分析影片的局部和细节，时常被认为是那些“从事文本分析”这一特定领域学者的专属权利。然而，作为不同的电影研究方法，无论是阐释某个宽泛的美学、理论或史学问题，还是集中关注电影片段来揭示包含其中的复杂意义，

① 娜奥米·斯格尔（Naomi Schor），《阅读细节：美学与女性》。

② 引自乔丹为《观察家报》2000年2月6日的专题“100个令人难忘的电影片段”所写的导言。《观察家报》这个专题只是千禧年名噪一时的“最佳”名单的一部分，比如《帝国》杂志也曾盘点过“1001个伟大的电影片段”。自从视频分享网站出现后，这种电影榜单汇编开始向着稀奇古怪的方向发展：在 youtube 等视频网站搜索“最伟大的电影片段”这类关键词，会出现大量界定电影片段的方式，以及对当代文化的评价。

它们都至关重要。

因此，将这些文章按照常规的批评、历史和理论的标准进行划分颇为可取。事实上，本书多数文章都会使这种区分变得模糊，极少有文章可以被生硬地直接归类。然而，这种简便的方式，对着手考虑区分却颇为有益。我们姑且认为：电影理论就是提出“电影是什么”的问题；电影史则关注“电影曾经怎样”；而电影批评会质疑“这是什么电影，它与其他影片有何关系”。对于复杂的电影研究领域来说，这些粗浅的问题难免显得过于宽泛。但本书将会对上述领域的各个部分做简短介绍，尽可能翔实地反思这些领域中电影片段所起的作用。

在分析电影片段时，本书力求简明扼要，所录文章的篇幅均相对简短。从某种意义上来说，此举也意在证明翔实、简练、重点突出的影片分析所具有的优势和特色。这些文章不仅对它们各自所关注的片段做出条分缕析的研究，也致力于呼吁新的研究方式。本书文章的篇幅，同通常要求与电影学专业学生写作的短篇论文长度相当。书中所包含的文章，意欲提供一系列例证，继而证明：用少量的文字、精炼的分析，就可以对一部影片的总体特征、语境和成就做出可靠的评价。如此精炼的研究竟能取得多大成就呢？希望本书的每一页内容都能给你满意的回答。

本书有意让电影“片段/瞬间”（moment）^①这个概念的内涵含混不清——撰稿者需要依据其个人的观点来诠释该术语。其结果是，接下来的文章所呈现的内容千差万别：研究者在综合研究某部影片更广泛的结构与模式时，往往关注单个镜头、整个段落、整体场景，甚至兼而有之。显而易见的是，对每位撰稿者而言，“片段/瞬间”并非一成不变。保持这种含混暧昧，就能凸显研究艺术作品时个体阐释的重要作用，这貌似

① moment 一词，有“时刻/片段/瞬间/碎片”等义项，对本书来自不同研究领域的撰稿人而言，其意义各有偏重。多数研究者普遍接受的义项为“片段”和“瞬间”（文本意义上），在批评、历史和理论三个部分，在不同研究偏好的作者作品中，其意义偏重稍有不同。——译者

不是十分科学。科学的方法可能会要求片段的“样本”（sample）（比如长度）一致，继而证明它过于局限。这种做法几乎不可能，甚至毫无意义。本书中所描述的“片段/瞬间”，与那些研究它们的文章片段十分相似，而且它们对于解读一部影片或（更宽泛意义上的）电影可谓意义重大。在这样一部寻找多样化指导原则和方法的文集中，放弃统一性显得至关重要。

尽管本书划分为紧密相连的三部分，我们仍需留意，其中“批评”部分所占的篇幅较大。此处的不均衡，意在阐明文本分析、电影研究的各个分支，以及新方向中长期遵循的批评传统所具有的重要影响。通常而言，正是那些关注电影批评的学者在为电影片段研究摇旗呐喊，提醒人们正视电影片段研究的合法性与重要性。当然，这并不是说那些对历史和理论研究方向感兴趣的学者们，就对细致的段落分析所具备的优势置若罔闻；也不是说他们对电影片段研究方法的发展毫无贡献。但正如本书第二部分和第三部分综论所言，本书的许多撰稿人也认为，电影史和电影理论研究领域并不总是强调电影片段的重要性。本书正试图矫正这种不平衡。然而，我们认为如下观点无可争议：既然电影批评在对电影片段的研究中处于领先地位，那么电影批评部分在本书中占据主导地位也无可厚非。

Film
Moments

参考文献:

1. Schor, Naomi. *Reading in Detail: Aesthetics and the Feminine*. New York: Routledge, 2007.

Part 1 第一部分	批评	/ 001
	影戏与滴下的牛乳 ——《猎人之夜》片段分析	/ 012
	介于情节剧与现实主义之间 ——《烂心城市》片段分析	/ 021
	歌舞片的主观化呈现 ——《龙国香车》文本细读	/ 028
	访客丢弃的衣服 ——《定理》片段分析	/ 038
	风格与真诚 ——《杀死比尔Ⅱ》片段分析	/ 047
	运动 ——《血》片段分析	/ 057
	探索影像的特质 ——《梵高传》片段分析	/ 066

海面上的双重风景 ——《野草莓》中的动作与专注	/ 073
登堂入室 ——贝蒂·戴维斯在《红衫泪痕》中的首次露面	/ 082
《美丽人生》中的插叙片段	/ 090
夏天的结束 ——《夏天的故事》片段分析	/ 097
走近丽萨 ——《后窗》片段分析	/ 107
开启秘密花园之门 ——《秘密花园》片段分析	/ 117
一次夸张的相遇 ——《苦雨恋春风》片段分析	/ 126
物物相连 事事相关 ——《我爱哈克比》中的人物关系	/ 137
《八部半》的结局	/ 147
Part 2 第二部分	历史 / 157
触觉景象与消费主义 ——《尼伯龙根：西格弗里德之死》片段分析	/ 168
声音的视觉化呈现 ——《城市之光》片段分析	/ 177
娱乐与敌托邦 ——《面带微笑》中莫里斯·切瓦利亚的表演	/ 186



音乐、犯罪与凝视 ——《衣冠禽兽》片段分析	/ 200
雷电交加 ——《乱世佳人》与声画同步逻辑	/ 212
闻声色变 ——《豹族》的声音悬念设计	/ 222
“我看见他紧握着刀……” ——《搜索者》片段分析	/ 231
神话与历史 ——别话《雌雄大盗》	/ 241
尾声中的雕塑 ——《两个英国女孩与欧陆》片段分析	/ 250
时空穿梭 ——《星球大战》开场片段分析	/ 262
Part 3 第三部分 理论	/ 273
幕后的提线表演 ——《美国战队》对演员的冷落	/ 287
时光碎片 ——《爱的挽歌》片段分析	/ 296
颇具争议的结尾 ——《钢琴课》收尾场景分析	/ 307
悲痛、失落、创伤，以及正当与非正当欲望的含混之处 ——《性感俱乐部》片段分析	/ 319
走出大片模式 ——《指环王：王者归来》中烽火的点燃	/ 329

- 多萝茜的梦
——《绿野仙踪》中的心之银幕 / 341
- 凝视与旁观
——从《卢旺达饭店》看观影的种族伦理学 / 349
- 靠身体运作
——《93号航班》中的肉身策略 / 360
- “我真没料到！”
——《异形》中的认知与震惊体验 / 371
- 梦境的转换
——《血红街道》片段分析 / 381
- 朱迪的计划
——《迷魂记》闪回段落分析 / 391

Film Moments

Part 1 第一部分 批评

“这是一部怎样的影片？”对于电影片段的广泛性以及本书第一部分所建构的研究方法而言，这个问题立刻就变为一种粗略且不够充分的总结性批评质询。然而，和第二、三部分所探讨的历史与理论研究方法相比（它们更多依赖电影之外的框架），这部分文章则明显更关注电影及其片段的“内在特质”。“特质”当然就意味着不偏不倚的、可通过观察得到的特征。例如，场面调度元素的安排、表演的细节、剪辑体系，以及影片配乐的曲调和音色等。然而，“特质”也暗示出对价值尤其是电影与生俱来的价值——塑造与把控可察觉到的特征的能力——的判断。那么，价值问题对电影批评分析而言，就显得至关重要了。

持续关注电影片段，并对此做出的一系列评价，为选择这个主题奠定了基础。在对文森特·明奈利（**Vincente Minnelli**）的《龙国香车》（*The Band Wagon*, 1953）做出颇具说服力的评价时，斯坦利·卡维尔（**Stanley Carvell**）在前言中解释了他所做出的选择及其可能产生的影响。他认为：“我在讨论这个段落时所做出的判断，体现出我个人的兴趣和价值观，这有待您的认同。”^①这种专注于“兴趣”和“价值观”并将二者结合起来的研究方法切中电影批评之肯綮，暗示了一种潜在的（研究）方法——个人认为可为电影分析奠定坚实的基础。卡维尔关于个人参与所发挥的作用的诚实看法，同罗宾·伍德（**Robin Wood**）在描述自己对电影批评所持的态度时所体现出的率直不谋而合：

① 在斯坦利·卡维尔的著作《〈后天〉的哲学》中，安德鲁·克雷凡（**Andrew Klevan**）在一篇相关文章中讨论了这个片段。

我就在这儿，正在写这篇文章。我（的观点）并非无可争议。我和你一样，只是个普通人而已。我要说的内容以及我的言说方式，都由我自身的背景、体验，以及独有（或缺乏）的认识所决定。对于绝对真理，我不做任何矫饰。^①

伍德所说的“易错性”（fallibility），是所有艺术批评者都关心的潜在问题，因为它关系到对个人阐释和评判承担责任。对于那些初次接触电影研究的学生来说，这种责任感若成为他们诸多焦虑的源头，也是可以理解的。比如，有些学生可能很反感电影课老师建议他们阅读的材料。而文学研究更是如此，文学阐释和文本细读可能会有更加明确的文化定位。与之相比，电影分析则似乎总是充满了“过度解读”的隐忧。这些担忧，事实上会成为电影分析课程中的有效催化剂。而发生在课堂上的讨论，则为批评性对话提供了动力。没有任何一种研究方法是神圣不可侵犯的。本着同样的精神，使用某一种单独的解读或阐释方法，并非在排斥其他可能性；而容许多种可能的含义，也不是说所有阐释都具有同等价值。阐释要求细致的推理、探讨与证明，尽可能地接近电影中可察知的细节（电影片段亦然）。作为试图平息阐释重要性争论的部分，约翰·吉布斯（John Gibbs）和道格拉斯·派伊（Douglas Pye）认为：

……（这）牵涉到论辩和说理的过程，而不是仅仅证明某种立场。我在影片中所发现的，不仅仅是我的观点，也代表了一种认知方式，它能够被人分享或挑战，而且可以在此过程中得到提升、改进，或者被取代……对电影细节层面做出深入阐释的主要优势……在于它为讨论奠定了一个实质性的、可供验证的基础。^②

吉布斯和派伊已然澄清：某个人的研究结论，通常对各种论争和挑

① 罗宾·伍德，《重访希区柯克》，前言。

② 约翰·吉布斯、道格拉斯·派伊，《风格与内涵：电影细节分析研究》，第4页。

战都是开放的。这当然是批评性辩论的基本原则。然而，就批评者而言，他要承担一个最基本的责任：要确保为这种主张提供的论据既明确、精准，又具有事实依据。如何从影片中选取足够的据来支撑自己的论点，继而成为备受关注的问题？多少细节才算充足？多少细节又算是过多呢？不同的评论者都面临同一种压力（尽管不同评论者的体验不尽相同）：要避免那种过于笼统而难以立足的评论，自身的模糊性将使其存在不切题的风险。这种压力的最简单例证，在报纸专栏中可能会找到，这些报纸往往简单地把明星按一级到五级排序，并用这种评价体系来评价影片。鉴于他们的判断并没有任何可辨认的证据来支撑，任何一个自信满满的人都能编制出这样一种评价体系。这种做法仅从最浅显的层面解释了卡维尔此前的“价值观念”，也完全丧失了他所强调的、基于其判断所引发的探讨与认同的动力。

然而，并非只有明星评级体系敢在缺乏事实依据的情况下，冒着风险做出这样宽泛的判断。1962年，伊恩·卡梅伦（Ian Cameron）在其书中写道，他通过将《电影》杂志的研究方法同手头的其他分析方法相对比，得出《电影》杂志的态度倾向于在具体细节方面与影片的段落相对抗。

在讨论电影中重大细节的一小部分时，无论在采访中抑或是文章里，我们经常被指责过于迷恋“意外发现”，因忽略意义而付出代价。我们在别处找到的替代方式是“gestalt”方法^①，它尽力去呈现电影的整体面貌，而不深入到“不必要的”细节之中。这通常会导致这样一种后果：对影片究竟是何面貌的描述令读者几乎没有任何印象。^②

① 格式塔原理，即完型理论，认为认知相分离的各部分的关系特征，并不能发现事物的整体个性。整体决定部分的性质，部分依从于整体。——译者

② 伊恩·卡梅伦，《导演与批评》，载于《电影读者》，第12页。

卡梅伦的观点，将如何触及影片的意义表达置于至关重要的位置。他由此认为，电影的整体价值，或许可以通过集中关注其细微部分来进行清晰的阐述。在这里，我们可以重新审视卡维尔的观点，并可推断：通过阐释影片的某些成功之处（他认为这些成就可在《龙国香车》的一个段落中找到），他可以对影片的整体价值以及它创造精彩片段的能力做出评判。从本书所要达成的目标来看，我们可以将卡梅伦的评价解读为：呈现一种以评判影片片段为中心的合理的解释方式。因为它是一种用精确术语来衡量作品的研究途径，而非仅仅就这些作品的优点给出粗略的“印象”。这种观点与电影观众的关联颇具指导意义。卡梅伦对《电影》杂志当时意图的概括性评价，使电影评论复归到观影体验过程中所固有的即时性（*immediacy*）上：认识到我们头脑中那个形成模式、结构和意义的“片段到片段”的过程。因此，借助与影片片段的内容保持一致，并对它们进行细致分析，阐释性评论就能回归到上述过程。正是在这个过程（即“片段到片段”的过程）中，我们才初步形成了对一部影片意义和内涵的认识。

沿着这些观点加以推断，我们也可以说，集中关注一个片段并进行细致批评，可以呈现一部影片的复杂层面，影片就是在该层面上塑造其主旨、模式和戏剧化的人物关系的。我们能从 V.F. 帕金斯（V.F. Perkins）评价阿尔弗雷德·希区柯克（Alfred Hitchcock）的《惊魂记》（*Psycho*, 1960）的书中认识到这种策略，该书名为《电影作为电影》（*Film as Film*），出版于 1972 年。帕金斯对《惊魂记》的认识主要基于他的一个判断，他认为希区柯克是一位伟大的艺术家，尽管当时已有许多人试图“审慎地看待希区柯克”（影响最深远的作品是罗宾·伍德 1965 年关于该导演的著作）。帕金斯关于希区柯克的成就的论述，主要关注的是希区柯克流畅而天衣无缝地在《惊魂记》的不同片段中营造强烈共鸣的才能，他通过此举建构了多层面的丰富意义与内涵。对导演手法的这种认识，