



大
学
生
通
识
教
育

Twenty Lectures on Masterpiece in the Worldscreen

世界电影名家名片二十讲

■ 郑淑梅 主编



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

GENERAL
EDUCATION 通识
大学生教育

Twenty Lectures
on Masterpiece in the Worldscreen

世界电影名家名片二十讲



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

世界电影名家名片二十讲 / 郑淑梅主编. —杭州: 浙江大学出版社, 2008. 10

(大学生通识教育)

ISBN 978-7-308-06215-2

I. 世… II. 郑… III. 电影—鉴赏—世界 IV. J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 153770 号

世界电影名家名片二十讲

郑淑梅 主编

责任编辑 李海燕

封面设计 刘依群

出版发行 浙江大学出版社

(杭州天目山路 148 号 邮政编码 310028)

(E-mail: zupress@mail. hz. zj. cn)

(网址: <http://www.zjupress.com>

<http://www.press.zju.edu.cn>)

电话: 0571-88925592, 88273066(传真)

经 销 浙江省新华书店

排 版 杭州中大图文设计有限公司

印 刷 杭州杭新印务有限公司

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 18.5

字 数 250 千

版 印 次 2008 年 10 月第 1 版 2008 年 10 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-06215-2

定 价 33.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571)88925591

目 录

序 论	001
第一讲 格里菲斯与《一个国家的诞生》	009
第二讲 爱森斯坦与《战舰波将金号》	024
第三讲 卓别林与《淘金记》	038
第四讲 奥逊·威尔斯与《公民凯恩》	050
第五讲 费穆与《小城之春》	065
第六讲 黑泽明与《罗生门》	079
第七讲 英格玛·伯格曼与《第七封印》	092
第八讲 阿伦·雷乃与《广岛之恋》	105
第九讲 安东尼奥尼与《云上的日子》	118
第十讲 费里尼与《8½》	135
第十一讲 塔可夫斯基与《镜子》	151
第十二讲 科波拉与《现代启示录》	164
第十三讲 罗斯托茨基与《这里的黎明静悄悄》	177
第十四讲 施隆多夫与《铁皮鼓》	190
第十五讲 侯孝贤与《悲情城市》	204
第十六讲 陈凯歌与《黄土地》	218
第十七讲 贝尔托鲁奇与《末代皇帝》	232
第十八讲 王家卫与《东邪西毒》	244
第十九讲 基耶斯洛夫斯基与《蓝》、《白》、《红》	258
第二十讲 阿巴斯与《樱桃的滋味》	271
附 录	283
后 记	293

序 论



卢米埃尔兄弟

19世纪,当工业革命为人类带来新的能源——电能,世界上的一切似乎都必须面临着一场革命。首先是摄影术的发明对传统艺术技巧及观念所带来的冲击。法国著名画家塞尚的《大浴女》打破了前辈对大自然的单纯模仿或再现的造型观念,以独创的艺术变形和几何程式对“惟妙惟肖”“酷似”等传统审美观念发出了挑战。也是在摄影术的基础上,伴随着现代电学、光学、化学和机械学的发展和应用,一种全新的“活动照片”的艺术——电影应运而生。1895年12月28号,法国人卢米埃尔兄弟首次向社会公映了《工厂大门》、《火车进站》等十二部电影短片。这一天,后来被确认为电影的诞生日。在传统艺术走过了数千年的历程之后,电影——这一现代新型科技艺术进入了人类文明的历史进程。

〔电影是怎样诞生的?〕

电影首先是科技发展的产物,是西方现代工业和科技发明的产物。电影活动需要拍摄、胶片冲洗、放映的过程,而其中的每一步,都与19世纪的科技突破和发展有密切的联系。据电影史学研究,电影作为一种技术上的发明,从科学家的实验室走向企业家的放映厅,整整经历了六七十年的时间。

电影发明的基本科学原理,是人的“视像暂留”原理的提出与论证。“在我们眼前每秒钟以24格画面(从前是16格画面)的速度转动的影片,所以能给我们以运动的幻觉,是因为反映在我们的眼膜上的形象不会立即消失的缘故。”^①在17世纪,科学家牛顿首先发现了反映在人的视网膜上的形象不会立即消失这一重要现象。1824年,英国人彼德·马克·罗杰特在伦敦公布了他的“视像暂留”理论,由此打开了通向电影的道路。所谓“视像暂留”,即人的眼睛在离开所看物体后,该物体的视像在我们眼膜上会滞留约不到1秒钟的时间。视像暂留使我们的眼

① [法]乔治·萨杜尔
著:《世界电影史》,中国电影
出版社1995年版,第1页。

睛将分离的形象组合在一起,电影发明正是在视像滞留现象认识的基础上,在光学、电学和机械学等现代技术成熟的条件下实现的。

电影的发明主要由两个方面而来:(一)使图片运动从而产生图像“运动感”的设备,放映术的发明;(二)由照相术而来的摄影技术、摄像术的发明。在电影数十年的发明历程中,放映术和摄影术的发明几乎是同时推进的。

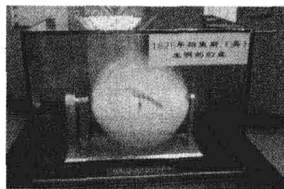
放映术的发明可以追溯到 1825 年出现的“幻盘”(Thaumatrope),“幻盘”是一个两面画着图画的黑纸盘,当黑纸盘快速旋转时,我们就看到这两个画片仿佛结合在了一起。“幻盘”是“视像暂留”原理应用于图片运动装置的开始,它被认为是通向电影发明的重要起点。1830 年一位英国的物理学家根据“视像暂留”原理制成了物理教科书上所说的“法拉第轮”。之后比利时的物理学家约瑟夫·普拉多于 1832 年同时发明了“诡盘”(Phenakistiscope)。“诡盘”是一种在镜子里观看的锯齿形圆盘,圆盘由一系列动作分解的图形构成,当圆盘转动时,可以看到活动的影像。诡盘运用了“法拉第轮”的原理和幻盘的图画制成,借助机械装置,不仅能使画片产生运动,而且还能使运动分解为各个不动的形象。这样“从 1833 年以后,电影的原理,无论在放映或摄制方面都已产生出来了”^①,被认为是电影放映机的雏形。

诡盘之后又有“走马盘”和“活动幻灯”的研制,直到 1877 年法国爱米尔·雷诺的“活动视镜”的问世,这一系列使静止图片“运动”的设备越来越复杂和先进,最终产生了近代动画片。爱米尔·雷诺完成于 1892 年的《一杯可口的啤酒》和《可怜的皮埃罗》以及完成于 1894 年的《更衣室旁》是早期动画片的奠基作品,雷诺因此被称为动画片的创始人。

但这些出现在视觉玩具上的影像都是采用手工绘画,在制作和观赏效果上存在很大局限。“要想创造真正的电影,还必须利用照相。”普拉托在 1845 年就曾这样预言过。电影的真正发明,还必须利用照相技术,研究如何使静止的照片活动起来。

早在 19 世纪初,法国人就开始研究照相术,1823 年,法国人尼埃普斯曝光 14 小时,终于拍成第一张照片“餐桌”。1840 年,曝光时间缩短到 20 分钟,拍摄了第一批模特儿的照片。1851 年起,曝光时间缩减到只要几秒钟,照相开始成为一门新的手工艺。

从 1872 年起,英国摄影师爱德华·慕布里奇在美国旧金山开始了



幻盘

① [法]乔治·萨杜尔著:《世界电影史》,中国电影出版社 1995 年版,第 2 页。

他的活动摄影实验,最后于 1878 年,用 24 架照相机完成了奔马摄影实验,即用一组镜头拍下了奔跑的马的分解动作。1882 年,法国生物学家马莱研制出“摄影枪”,借用左轮枪的原理,并采用最新投放市场的“柯达”胶卷,制成了“活动底片连续摄影机”,最终以一架相机取代 24 架相机拍摄了海鸥、马等动物的连续动作的照片。当 1888 年马莱第一次把利用这种胶卷拍摄的活动照片献给法国科学院时,事实上,他已发明了现代的摄影机和摄影术了。也就是说,半个世纪后,“诡盘”的活动图画终于过渡到电影放映出来的活动照片。

由此可见,电影发明的历程犹如一场接力赛,前人的技术积累为后人的冲刺提供了基础。1894 年,发明家爱迪生的“电影视镜”问世,使电影达到了近于完成的阶段。活动视镜已经基本具备了电影构成的元素:光影、机械和胶片,但是它还缺少电影的另一重要元素:银幕。“电影视镜”的形状像一个大柜子,里面装有 50 英尺的凿孔胶片,放映时每次只能供一人观看。

爱迪生的“电影视镜”刚刚输入法国的时候,法国里昂一家照相器材厂的经营者路易·卢米埃尔和奥古斯特·卢米埃尔兄弟就已开始了对电影机的研究工作,他们在爱迪生的“电影视镜”的基础上进行研究,从缝纫机得到启示,巧妙地解决了胶片间歇通过片门的难题,他们还设计了每秒 16 格的放映速度,于 1894 年底制成世界上第一架比较完备的电影机器——“活动电影机”,终于将放映机的影像投射到了银幕上。1895 年的 3 月 22 日,在“巴黎科技代表大会”上,兄弟俩放映了世界上第一部无声电影《工厂的大门》,并获得了活动电影的专利。同年 12 月 28 号,他们又在巴黎一家咖啡馆的地下室里,第一次向社会公开展映《火车到站》、《水浇园丁》等十二部片长约 1 分钟的短片。于是这一天就成了电影的誕生日。虽然在他们前后有好几个国家都已出现早期电影的放映,但所有的放映活动都不能与卢米埃尔的放映活动所获得的成功相比拟,技术的完善和影片主题的新颖使卢米埃尔兄弟获得了世界性的胜利。



《工厂的大门》:自然朴实的生活景象



《火车到站》:固定视点的单镜头

〔电影是什么?〕

电影是什么? 电影有多种名称, CINEME、FILM、MOVIE、MO-

TION PICTURE, 这些名称源于电影的发明或电影的元素, 其中, MOTION PICTURE 最为通用, 直译是“活动影像”。电影实际上意味着“活动摄影”, 电影即活动照片、活动影像。法国著名电影理论家安德烈·巴赞出版《电影是什么?》, 探讨电影艺术本体, 其核心理论“摄影影像本体论”和“完整电影的神话”, 以一切艺术(尤其是绘画)背后的宗教和心理因素为出发点, 赋予电影在艺术体系中的位置。巴赞认为, 艺术, 至少是绘画艺术, 从根本上说是与“人类保存生命的本能”相联系的, 巴赞将之命名为“木乃伊情结”。他认为, 古埃及保留人的肉身以求永存, 实际上就是人类求得与时间流逝相抗衡的一个亘古未变的理想, 这也是人类沉潜在内心深处的集体无意识心理。电影的出现正与人类这样的心理依据相吻合, 电影正是人类社会中来已久的、甚至是史前时期就有的、完整表现或摹写生命的欲望的一次意义重大的延伸和完善。电影的使命就是用运动、空间、声音和色彩去完整地再现世界, 即他所谓的“完整电影神话”。电影借助先进的现代技术手段, 具备了不用人介入的特权, “电影这个概念与完整无缺地再现现实是等同的, 他们首先考虑的是再现一个声音、色彩、立体感等一应俱全的外部世界的幻景”,^① 这种完整电影的神话代表了人类为战胜死亡的归宿而要创造一幅完整的、活动的世界图像的愿望。从这个意义上, 巴赞强调电影通过活动影像来捕捉和保存生命运动的突出特点, 以活动影像为电影艺术的本体。

电影是活动影像的艺术, 是人类古老的审美愿望与科学技术的结晶。电影是一门艺术, 但又是一门前所未有的、不寻常的新艺术。“因为它同时既是技术的产物, 又是人类精神的产物。”(路易·德吕克 1919 年《电影及其他》)。作为活动影像的艺术, 电影具有独特的现代性, 电影艺术突破了传统艺术的诸多美学原则, 实现了多样融合。首先, 是一门以科技为前提的艺术, 电影的科技性不仅表现在电影诞生于科学家的实验室, 诞生于现代科技的条件下, 而且表现在电影发展的每一历程, 百年来电影从最初的机械玩具发展为成熟的艺术, 从无声到有声、从黑白到彩色、再到高科技的数字影像。其间, 电影艺术本体的确立, 电影艺术观念的成熟、艺术形态的演变和发展, 无不包含着科技互动的深广内涵。

其次, 电影还是多种艺术元素的综合, 它几乎把所有的传统艺术元素都创造性地揉合于电影镜头元素的统一体中。最早的电影理论家、

① [法]安德烈·巴赞著:《电影是什么?》, 中国电影出版社 1987 年版, 第 19 页。



意大利电影导演卡努杜早在 1910 年就发表了《第七艺术宣言》，宣称电影是继建筑、音乐、绘画、雕塑、诗和舞蹈之后人类的“第七艺术”。而“第七艺术”的特性就在于它是三种时间艺术（音乐、诗歌、舞蹈）和三种空间艺术（建筑、绘画、雕塑）的综合，是一种时空综合艺术，“电影是运动的造型艺术，它既参与时间艺术的行列，也侧身于空间艺术之中”。电影以影像的形式直接诉诸人的视听感官，它为人类提供了一种崭新的艺术语言——影像语言，成为用影像记录人类行为和历史、表达人类的情感和体验的最重要的方式之一，成为人类自我认识的新媒介。

电影不同于以往艺术的独特处还体现在，电影是由企业——电影制片厂生产出来的艺术商品，是一门企业化和商品化的艺术。如果说绘画、作曲、写诗等均属个体创作的话，电影则是有组织的、相互依赖的群体劳动。一部影片的制作涉及多道程序和复杂的工艺，其投资少则几十万，多则几百万，甚至耗资数千万，电影是现代大工业时代的新兴产业。在过去的一百年里，电影已经产生了数以万计的艺术精品，它们无疑是这个时代社会政治、经济和文化观念的最集中、最生动的体现，电影也无疑是这个时代得到了最长足发展的最伟大和最重要的艺术，因此，我们完全可以说：20 世纪是电影艺术的时代！法国电影理论家马赛尔·马尔丹曾从这样几个方面描述过电影，称之为“一项企业，也是一门艺术”、“一门艺术，也是一种语言”、“一种语言，也是一种存在”。一个世纪以来的电影实践证明，电影既是一门可以与文学、戏剧、绘画、音乐等相并列的艺术样式，它还超越艺术的领域而渗透到整个的社会生活和文化，电影的生产传播涉及政治、经济、科技、教育、艺术、风俗、人文科学等各个领域，成为一种综合的社会文化现象的总称。电影这一新的语言的产生和发展不仅在更高层次上满足了人类的审美需求，而且，它还发展和改变着人类的思维方式。可以说，20 世纪人类文化的发展，是以影像语言为主体的影视文化的发展，影像的视听语言文化逐步取代了文字语言文化的主体地位。在当今世界，以影视作为主要标志的影像文化已经上升为现代社会中占据主导地位的文化形态之一，影像语言作为高科技催生的新兴大众传媒工具，渗透于人类文化生活的方方面面，影响到人们的生活方式、语言方式和思维方式，构成了对人类生活无所不及的影响和控制。

〔关于电影的研究〕

自从有了电影,理论就萌动于创作实践中。电影理论从思考“电影是艺术”的基本命题开始孕育。卡努杜《第七艺术宣言》宣称电影是继建筑、音乐、绘画、雕塑、诗和舞蹈之后人类的“第七艺术”。早期电影影像研究是电影理论的核心。法国路易·德吕克的“上镜头性”,宣告了一个电影艺术自觉阶段的到来。“上镜头性”意指电影艺术所拥有的对人和物特殊的、内在的、诗的面貌的再现和表现特征,强调电影活动影像的造型、节奏和诗意的心灵显示功能,要求电影中的一切都要通过画面本身来完成。先锋派理论从“视觉的艺术”、“画面的时代”的观念出发,剔除一切不属于电影的元素,力求从光影、画面节奏和镜头运动中去寻找电影的真正本质,去追寻“纯电影”的魅力。一般认为,先锋电影理论与20世纪二三十年代以爱森斯坦为代表的蒙太奇理论,以及四五十年代以巴赞为代表的长镜头理论,属于古典电影理论或经典电影理论;而六十年代之后流行于欧美各国、以麦茨为代表的电影符号学理论及各种后现代电影理论,则属于现代电影理论。经典电影理论着眼于确立电影的艺术地位,探讨电影的艺术本体、电影与现实世界的关系;现代电影理论则立足于电影文本及其接受对象的研究,从电影的外部研究转向了内部研究。

对于电影的认识和研究随着电影艺术的发展而不断深入,到20世纪五六十年代,电影学(filmology)迅速发展成一门独立的学科。从广义上说,电影学即“电影研究”的同义词,是“关于电影、电影艺术特性、电影社会本性等规律的科学”。一般被视作艺术学的一个分支。按通常的分类法,电影学分为电影理论、电影史、电影批评三个分支。

电影理论对电影进行共性研究,注重对电影的本性、特质和功能的研究。分一般性(理论性)理论和实用性理论两大类。一般性(理论性)理论探讨作为艺术的电影的独有属性,探索电影是如何产生意义的或一部影片是怎样被观众所领会等等电影艺术的一般性质;实用性理论则是关于电影科技及具体门类美学的研究。

电影批评是对于个别影片(包括若干组影片的综合、分析、比较)的特质研究。可区分为批评的理论原则和影片的批评两大类。批评的理



论原则是批评家对影片进行评论时根据的各种原则的论述。影片的批评又分新闻式影评与专业式影评两类,前者一般为观后感,后者则为批评理论的具体运用,其对象可以是个别影片,个别导演的全部影片,某一类样式的影片群,某一时期、国家的影片群等。

电影史将电影的时间向度作为自己的主要领域,电影史学家并不分析某部影片或思考所有电影的本质和潜质,而是试图解释电影自起源以来所发生的变革,对电影作历史视点和目的研究。

电影学作为一门学科的建立和发展与电影进入大学有着密切的关系。苏联人最早意识到为电影提供正规教育的文化意义。1919年9月11日,年轻的苏维埃国家在莫斯科成立了世界上第一所电影专科学校——国立电影学校,1930年发展成国立电影学院,成为世界上最大的电影专业学院,享有很高的国际声誉。世界上最大的电影大国美国同样重视大学电影教育,全美3000多所大学有三分之一以上开设了电影、电视课程。仅据1977年不完全统计,便有1000多所大学开设了电影、电视课程,主修或选修的学生达10万名。

以世界大学电影教育的发展来反观我国的电影教育现状,差距是显而易见的。然而,电影却也无疑是我们国家最富群众性的艺术,是我们时代最具影响力的艺术。各项数据表明,电影是与我们的生活最密切联系的艺术,今天的青年人可以说是伴随着电影成长的一代,我们用于看电影的时间大大超过其他艺术娱乐的时间。然而,我们看过很多电影,却又对电影了解多少呢?上个世纪的20年代,著名电影美学家贝拉·巴拉兹在著述电影美学著作时,曾不无感慨地说道:“如果一个人不知道莎士比亚或贝多芬,他就会被目为缺乏文化修养的人,受到鄙视乃至嘲讽。但如果他不知道格里菲斯或爱森斯坦,却不会感到羞愧。”的确,电影作为一项娱乐,人们大都不陌生,但真正了解的却不多,即便是大学生也不例外。不过,自20世纪七八十年代以来,这种现象就已开始得到极大改变,电影学作为一门文化学科已逐渐纳入到大学素质教育的综合体系之中,电影教育已逐渐发展成为普及性高等教育。“毫无疑问,与把大量的时间消耗在一些平庸劣质的影片上相比,看优秀的影片能使我们短暂的生命更有质量,使我们的生活更充实而有意义。”^①如同经典的文学名著可以引领我们去探知文学艺术的奥秘,感悟文学语言的灵动生命内涵,同样经典的电影文本也能帮助我们去真

① 陈旭光著:《电影艺术讲稿》,新世界出版社2002年版,第2页。

正认知电影艺术的奥妙,引领我们去懂得电影语言的精髓,提高对电影艺术的鉴赏能力,从而拓展和增强艺术品位和人文素养。这,也正是本书的目的所在。

第一讲 格里菲斯与《一个国家的诞生》

电影正在变成一种和先前存在的一切艺术(其中特别是绘画和小说)完全一样的表现手法。电影从市集演出节目、类似文明杂剧或记录时代风物的工具,逐渐变成——能让艺术家用来像今天的论文和小说那样精确无误地表达自己的思想(哪怕多么抽象)和愿望的一种语言(也就是说一种形式)。

——阿斯特吕克^①

① (法)亚·阿斯特吕克:《摄影机——自来水笔,新先锋派的诞生》,《世界电影》,1987年第6期。

语言记录了人类自身,也创造着这个世界的意义,一门艺术的成熟以其语言的自觉为标志。人类在他所创造的艺术世界中直观自身,达到人的主体性的自我实现,艺术是人类永恒的精神家园。

一、电影之父——大卫·格里菲斯

〔生平与创作〕



大卫·格里菲斯

大卫·格里菲斯(David Wark Griffith, 1875—1948)1875年出生于美国肯塔基州的拉格兰基。父亲在南北战争担任南方军队上校军官。10岁时父亲去世,家道中落。格里菲斯由他的姐姐抚育成人,后者是一个小学教师,用菲薄的收入来养活这个人口众多的家庭。时代与家庭的环境,使格里菲斯成为一个“谜一般带有几分悲剧色彩的人物”。他热爱文学,曾立志当个作家,他的一生都保持着维多利亚时代的浪漫主义气质和诗意理想。因家境所迫,格里菲斯从事过多种职业,当过售货员、消防队员、冶金工人、小报记者等。1907年,格里菲斯进入爱迪生的比沃格拉夫公司当演员,他视其为羞愧的职业,起先用别名,后来才恢

复自己的真实姓名。在当演员之余,格里菲斯也创作电影剧本。1908年比沃格拉夫公司的名导演麦克·寇琼年老退休,格里菲斯接替了他的工作,成为导演。同年,他执导了第一部影片《陶丽历险记》,描写一个小女孩被吉卜赛人拐走的故事。

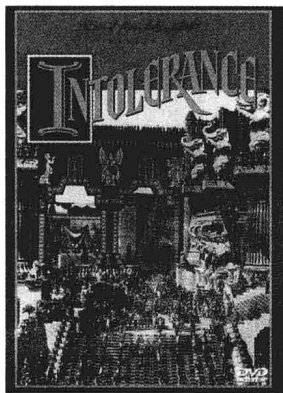
格里菲斯并不熟悉梅里爱,但他说过一句至关重要的话:“我的一切应归功于梅里爱。”^①格里菲斯写过戏剧,也写过小说和诗。他从自学中获得了相当广泛的文学修养,使他能够采取一些比较高尚的题材。他东鳞西爪地从托尔斯泰、莫泊桑、杰克·伦敦的小说,丁尼生、勃郎宁的诗,安德烈·德·洛德、弗朗索瓦·科佩的戏剧中吸取题材。^①正当电影初具雏形、向艺术发展的时刻,格里菲斯跨进了电影行业。从此与电影结下了不解之缘,成为电影“诗人”。在他“广泛的文学修养”基础上,吸取前人的经验和成果并加以创造性地发展,实现了电影历史上第一次伟大的飞跃。

① 乔治·萨杜尔:《世界电影史》,中国电影出版社1995年版,第118页。

格里菲斯是个多产的电影导演。他的早期创作(1908—1912年)以平均每星期两部影片的速度,为比沃格拉夫公司共拍摄了400多部30分钟以内的短片。拍摄短片虽然限制着格里菲斯才能的发挥,但却培养了他很短的篇幅内进行叙事的能力。这一时期,格里菲斯一方面进行他的技术实验,一方面又发现了许多有才能的演员,培养了丽莲·吉许、玛丽·璧克馥、托马斯·英斯等一批早期知名电影演创人员。在格里菲斯从事短片创作的几年里,美国电影企业中展开了一场独立制片反托拉斯专利公司的斗争,这场斗争的结果导致了“好莱坞”的诞生,独立制片商们纷纷来到美国西部洛杉矶郊外的一个小村庄。

1913年,格里菲斯受意大利巨片的影响,拍摄了长达4本的《伯吐利亚的裘迪斯》,为此,公司以浪费为由撤消了他的导演资格。格里菲斯便毅然离开了比沃格拉夫公司,告别了这个既垄断经济又垄断思想的托拉斯公司,带着他的摄影师皮莱·皮采尔,明星丽莲·吉许等全套人马转向了好莱坞,投向了独立制片商。他与独立制片商签署的头一份合同就是拍摄一部长片《一个国家的诞生》。这部影片于1915年拍摄完成,影片长达12本,可放映3小时左右,由1500个镜头组成,耗资10万多美元,是好莱坞推出的第一部高成本影片。影片根据汤马斯·狄克逊的小说《同族人》改编,原小说附有:“三K党史话”标题。改编后的影片仍然带有严重的种族主义倾向,影片上映后在美国引起了全国性

的骚动和抗议,反响巨大。但影片同时也在商业上获得了巨大的成功,影片上映一年的收入就超过了100万美元,而影片上映时间连续15年之久,有人估计这部影片所达到的纯利润总共有近2000万美元之多。如乔治·萨杜尔所言:“1915年2月《一个国家的诞生》在美国上映的日子,就是好莱坞统治世界的开始。”电影是一种被文化和公众注意所决定的艺术,也是一种需要高额资本支撑的现代工业。《一个国家的诞生》极其巨大的赢利,使年轻的电影工业开始觉察到它自身的力量,电影在美国开始成为一种投资巨大的新兴产业,并逐渐发展成为能够与汽车和钢铁业相匹敌的垄断性工业。并且,通过这部影片,美国电影在企业经营等方面发生了极大的变革,使好莱坞自此得以摄制一些比意大利影片规模更大、更豪华的故事片,开始走上了超级影片和巨额酬金的大制片厂制度的道路。



《党同伐异》,打破戏剧“三一律”的先锋派电影

1916年,格里菲斯将《一个国家的诞生》所得的利润全部用于拍摄他的第二部巨片《党同伐异》。这是一部充满天才和狂热的影片。影片片长3小时40分钟。史书上说,他为了重现昔日巴比伦,竟然搭制了几千平方米的布景,城墙上可驰马车。拍一个战争场面,雇佣群众演员1万6千人。致使拍摄费用大大超支。影片在商业上的惨败,又致使格里菲斯从此一蹶不振。影片亏本达100万美元以上,这项债务由投资一部分的格里菲斯来负责偿付,据说,格里菲斯此后的毕生精力都用在偿还这笔债务上。他甚至没有钱把那座用木料和石膏搭建起来的巨大的巴比伦城拆掉,以致之后的十多年间,这座废城一直屹立在好莱坞,成为历史上的古迹。但不可否认的是,在艺术上,《党同伐异》不愧为一部辉煌的杰作,“这部影片是格里菲斯艺术上达到最高峰的标志,同时也是美国电影艺术达到最高点的标志。”^①

《党同伐异》的场面极为壮观宏大,结构也极富创意,影片以一个现代故事——“母与法”为核心,并以另外三个时间、地域跨度很大的故事——“巴比伦的陷落”、“基督受难”、“圣巴戴莱姆教堂的屠杀”为辅,开创性地构筑了一个由古代、近代、现代、当代的四个故事交织展开的时空跳跃式结构。四个故事之间以一个母亲摇摇篮的镜头进行切换,借用美国著名诗人惠特曼的诗句,使四个故事统一在人道主义的主题下,各自从不同的侧面阐释了“人类从不容异己进化到互相宽容”的主题。全片以人类的互相杀戮开始,以母亲终于解救儿子结束,片尾是一组

① 乔治·萨杜尔:《世界电影史》,中国电影出版社1995年版,第143页。

字幕：“博爱将带来永恒的和平”。格里菲斯称这部影片为“照耀人类各时代的太阳剧”。他说：“我的四部分故事是交替着出现的。在开始时，它们是四条分别从山上流下来的河流，它们分散地缓慢而平静地流着；随后它们逐渐接近，愈流愈快，到最后汇成一股惊心动魄、情感奔腾的激流。”当四个故事的救援开始后，作为切换标志的摇篮镜头消失了，影片开始频繁切换，节奏也紧张起来。正是这样，格里菲斯完全打破了古典戏剧的“时间、地点、情节”同一的“三一律”，使电影语言最终与戏剧区别开来。这部庞大的影片，正如人们在十年之后所说的那样，是一部“先锋派的电影”，而这也正是它失败的原因所在。也就是说，这部辉煌巨片之所以在票房上失利，是根源于影片艺术上的“超前”，影片诸多的艺术创新，已经大大超出了同时代观众的接受水平。影片交错结构的标新立异，构思的大胆独特，移动镜头拍摄景物的美感，对剪辑、节奏的杰出运用以及规模宏伟的群众场面，极大地影响了后世的电影艺术家，给予电影艺术发展以深刻启示。

《党同伐异》之后格里菲斯的重要作品还有 1919 年的《被摧残的花朵》、1924 年的《阿美利加》、1936 年的《旧金山》等。格里菲斯以其非凡的电影才能及自觉的艺术实践，把电影从戏剧中分离出来，并使其构成了自身独立的艺术语言。格里菲斯的这两部巨片《一个国家的诞生》和《党同伐异》更被称为电影艺术大厦的两块基石，甚至被誉为电影的“圣经”。电影艺术由格里菲斯开始。

〔电影的“圣经”〕

语言是存在的寓所，语言记录了人类自身。从这个意义上说，格里菲斯应该是电影的“诗人”，是电影语言学家。格里菲斯的创作被视为电影的“圣经”，因为他最早意识到电影的组织方式，用自己的实践创造出电影的“语法”，从而使电影成为一种可以按照规则无限创造的“艺术”。^①

（一）叙事电影观念的确立

所谓叙事(narrative)，在修辞意义上，是指某人在特定场合出于特定目的向某人讲述某事的发生。叙事的意义源于对故事(story)的讲述。故事是人类叙事艺术的源头与内核，从神话、史诗、民间传说到小

① 参见尹鸿、邓光辉著：《世界电影史话》，国际文化出版公司 2000 年版，第 20 页。

说、戏剧再到电影、电视剧,故事是其传承发展的艺术内核。故事在叙事文本中构成情节(plot)。福斯特的《小说面面观》中指出“故事是按其时序叙述一些事件,情节同样是叙述这些事件,但是重点落在因果关系上。‘国王死了,后来王后死于悲痛’则是情节,时序依然保留着但是其中因果关系更为强烈。”人类通过对故事的叙事来“讲述”世界,也通过叙事去“理解”世界。故事在被阅读被欣赏的过程中,因为满足了人类对世界、对自我的理解和认知而带给他们审美的愉悦。

电影是一种视觉表现的艺术,但同时又发展成为一种用影像讲故事的艺术。格里菲斯将早期电影先驱者们有益的发明与创造融汇贯通于自己的作品之中,走上了一条与欧洲“艺术电影”及后来先锋派电影不同的通向电影艺术的道路。格里菲斯对于电影美学所作出的贡献,就在于对电影叙事形式和叙事观念的奠定和发展。



电影先驱乔治·梅里爱,电影
魔术和特技的创始人

在电影史上,对电影叙事语言作出奠基性贡献的有两人,法国的梅里爱和美国的大卫·格里菲斯。梅里爱早在19世纪末、20世纪初就发现了电影叙事的可能性,给电影带来了故事,创立了戏剧电影。但梅里爱的电影完全依附于戏剧,成为戏剧的附属品。格里菲斯并不熟悉梅里爱,但他说过“我的一切应归功于梅里爱”。格里菲斯在梅里爱叙事电影的基础上,综合吸取前人的经验和成果并加以创造性发展,最终确立了电影的基本叙事形式和叙事观念,创造了电影的“语法”,使电影成为一种新的艺术语言,进入早期成熟阶段。

格里菲斯喜爱文学,他的大部分短片取自于小说、诗歌及戏剧作品,因此,他的电影观念是在梅里爱戏剧性电影基础上,进一步运用文学的叙事观念,最终构成了经典电影情节剧的叙事模式。爱森斯坦曾在他的著名论文《狄更斯、格里菲斯和我们》(《爱森斯坦论文选集》,中国电影出版社1982年版)中指出:格里菲斯的许多电影发现和技巧,其灵感和想法都是来自查尔斯·狄更斯的小说。在文中爱森斯坦论证了小说对电影艺术发展的影响,论证了格里菲斯的电影叙事形式与狄更斯小说之间的联系,并论证了格里菲斯电影语言与对苏联蒙太奇理论发展的影响。

叙事要求时间的延续性。电影和文学同为时间艺术,两者都是在时间的流动延续和运动过程中来叙述故事、展开情节、表现人物的。克拉考尔在论及小说和电影的关系时说:“小说和电影中不同的时间处