

后浪

思考  
像电影人一样

# 好莱坞之眼

Jon boorstin

**Making Movies Work**  
**Thinking Like a Filmmaker**

[美] 乔恩·布尔斯廷 —— 著  
宋嘉伟 —— 译

北京联合出版公司  
Beijing United Publishing Co., Ltd.

*Jon boorstin*

***Making Movies Work***  
***Thinking Like a Filmmaker***

# 好莱坞之眼

像电影人一样思考

[美] 乔恩·布尔斯廷 —— 著  
宋嘉伟 —— 译

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

好莱坞之眼：像电影人一样思考 / (美) 乔恩·布尔斯廷著；宋嘉伟译. -- 北京：北京联合出版公司, 2018.5

ISBN 978-7-5596-0858-1

I . ①好… II . ①乔… ②宋… III . ①电影理论 IV . ① J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 204957 号

Copyright © 1995 Jon Boorstin

This Translation edition is published with the permission of Silman-James Press, Inc., Los Angeles, CA.

This Chinese translation edition copyright © 2018 by Post Wave Publishing Consulting (Beijing) Co., Ltd.

本中文简体版版权归属于后浪出版咨询(北京)有限责任公司。

## 好莱坞之眼：像电影人一样思考

著 者：[美] 乔恩·布尔斯廷

译 者：宋嘉伟

选题策划：后浪出版公司

出版统筹：吴兴元

编辑统筹：梁 媛

特约编辑：罗 欢

责任编辑：李 伟

营销推广：ONEBOOK

装帧制造：墨白空间·韩凝

---

北京联合出版公司出版

(北京市西城区德外大街 83 号楼 9 层 100088)

北京京都六环印刷厂印制 新华书店经销

字数 230 千字 690 毫米 × 960 毫米 1/16 18.5 印张 插页 6

2018 年 8 月第 1 版 2018 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5596-0858-1

定价：45.00 元

---

后浪出版咨询(北京)有限责任公司常年法律顾问：北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有，侵权必究

本书若有质量问题，请与本公司图书销售中心联系调换。电话：010-64010019

## 推荐语

这是一部杰出的作品，兼具学术性与娱乐性。我会毫不犹豫地把它推荐给所有电影学学生和专业人士——这本书是首选。

——大卫·布朗，制片人

代表作有《大白鲨》《骗中骗》《魔茧》

我常常在想，我们究竟是怎么搞出一部电影来的。乔恩的书完美地诠释了这一切。

——戈登·威利斯，摄影师

代表作有《教父》系列、《安妮·霍尔》

一本关于电影的好书：既轻松易读，又引人深思，它与我过去二十年对于电影的思考不谋而合。这也是一本学电影的绝佳入门书。

——保罗·施拉德，编剧

代表作有《出租车司机》《愤怒的公牛》

通过对电影人技艺的深入思考，乔恩·布尔斯廷强化了我们对于愉悦的感受力和对于影片的鉴赏水平。

——罗伯特·雷德福，导演、演员

代表作有《大河恋》《虎豹小霸王》

(这本书)结合了从业者对电影制作的观点和艺术家对电影魔力的欣赏……关于电影和电影制作，这本书教给我的东西独一无二。

——菲尔·奥尔登·鲁宾逊，编剧、导演  
代表作有《梦幻之地》《师奶杀手》

影院艺术都需要在认知层面和情感层面吸引观众，因此已有很多研究探索快感机制的不同维度的好方法。布尔斯廷分析电影的这本书便是一个精彩的范例。

——唐纳德·诺曼  
认知心理学家、工业设计师

清晰直接，对于剧情片、纪录片、现实主义、剪辑、电影与电视的关系，以及其他各种话题充满了敏锐的洞见。

——《洛杉矶时报书评》

简洁易懂……这本书的魅力并不在于电影批评，而是作者为外行和专业人士精确剖析电影概念的能力。

——《综艺》

# 目 录

推荐语 1

导 读 1

## 第一章 窥视之眼 9

埃姆斯的玩具 9 / 创造世界：光线、空间和声音 13 /  
电影时间 51 / 故事时间 57 /

## 第二章 移情之眼 77

库里肖夫之脸 77 / 精华时刻 89 / 情感空间 110 /  
看不见的音乐 123 /

## 第三章 本能之眼 129

爱因汉姆的长方形 129 / 本能时空 148 / 悬 疑 150 /  
动 作 158 / 本能声音 162 /

## 第四章 组合 167

确定的事实 167 / 本能世界:《惊魂记》 173 /

移情世界:《苏菲的抉择》 180 /

窥视世界:《2001 太空漫游》和《总统班底》 187 /

## 第五章 其他形式 211

纪录剧情片 211 / 纪录片 225 / 真材实料 244 /

## 第六章 好莱坞对抗全世界 251

附录:《总统班底》诞生记 269

致 谢 285

图片版权说明 288

出版后记 290

## 导 读

是什么造就了一位电影人？

你喜欢看电影。好吧，你爱看电影。你为电影深深地痴迷。你每天看两部、三部甚至四部电影。银幕上的生活，可比外面世界的生活要紧张、刺激和引人入胜得多，你会任外面世界的生活渐渐枯萎。你被迷住了，你上瘾了。

你入了影院的圈套。

很快，你觉得它像是一座电影监狱。你想要越狱，然而只有一种脱逃的可能：成为狱警。拍你自己的电影。

因此，你坐下来，开始写一个剧本。或者，你掌控一部摄影机和胶片，或是一台摄像机。现在，你开始工作了。这很令人兴奋，但是也令人恐惧。你要去往何方？你准备怎么样去到那里？如果你觉得对头的话，你应该如何深入下去？如果你觉得不太对头，你如何让它走上正轨？你会如何把个工作化整为零，以便一步一步，逐一击破？

一位外科医生如何切除一块肿瘤？一位律师如何为一桩谋杀案件辩护？一位建筑师如何设计一座音乐厅？当你接触一门手艺、一份职业，或者是一种艺术（电影囊括上述三者）时，你就必须要如同掌握一套技艺那样，掌握一种思维的方式，一种利用技术工具解决问题的方法。



这本书捕捉电影人的心路历程。它用经验丰富的电影人，尤其是好莱坞电影人的感知能力与经验法则，试图呈现他们在拍电影的时候是如何进行思考的，以及他们又是如何令电影这种媒介为其所用的。

尽管电影人的口味、风格、方向千差万别，但是他们思考电影的方式却惊人地一致，其实也必须如此。这是由电影这种媒介本身所决定的。在电影中，事物以不同的方式运作，无论电影人试图达到什么样的目标，他们都得使用那些可以在电影中产生效果的东西。这就是为什么任何电影人会问的第一个问题都不会是“这很棒吗？”而是“它是否有效？”

这并非犬儒主义或平庸乏味的反应。这是试图以入迷者的标准来判断每一个表演瞬间、每一种照明组合、每一个影像剪辑、每一个音乐段落或声音效果，是否提供了一些令我激动的吉光片羽，使我能够马上进入到电影的世界中。

在一部电影的世界中，偶然性无法成为任何事情的借口。从一件衣服的颜色，到一扇门的嘎吱声，都是由成百上千的极为特殊的决定所组成的，其中每一个决定都必须是能让人感同身受的。这正是电影制作的过程中极度痛苦与心满意足之所在。你经常发现你自己需要一遍又一遍地重写或者重剪一场戏，经常要试图说服自己它是奏效的，然而你内心里知道它其实是无效的。然后奇迹般地，你又强烈意识到你做对了。它奏效了。

然后，电影制作中最大的奖励之一来了：你瞧，其他参与影片的人终于也觉得它是奏效的。也许有人会说：“没错，这行得通，不过我们还需要对它进行一些调整。”——他们于是进行了微小的调整，然后你就立即看到你预想的效果，即使没有变得更好，肯定也是奏效了。此时你就知道事情正在取得进展。

共同参与制作一部电影的人们，当然会有不同意见，有时还吵得很激烈，但是他们很少围绕在某事是否有效上，尤其是当一部

电影处在制作阶段时。他们更有可能讨论的是：有效的那部分是否会让他们成为他们想要的样子。这些争论最终定义了整部电影。

比如，《总统班底》（*All the President's Men*, 1976）快要试映时，我们仍在寻找一个合适的结尾。导演艾伦·帕库拉（Alan Pakula）和主演罗伯特·雷德福（Robert Redford）——后者的公司也是这部电影的出品方——都对电影的结尾可能不够强有力而感到忧心忡忡（在我们最终配上的结局中，记者鲍勃·伍德沃德和卡尔·伯恩斯坦回到他们的编辑部，坐在桌边打起字来，同时庆祝尼克松就任总统的加农炮轰鸣声响起。然后一台打字机占据了整个银幕，显示出水门事件罪名种种之一览表，并以“尼克松辞职”的简练声明结束。）

我们都担心电影缺少尾声。我们在剪辑室中反复讨论这个问题，一直到某个人——由于反复谈论了太多次，所以很难回想起来这个人到底是谁了——想到一个好点子，那就是把尼克松辞职的实际视频素材剪在一起，然后将其附上作为尾声。这是妙极了的素材，成排僵硬笔挺的公务员们，站在白宫的走廊上挥舞着双手，尼克松的喜歌剧式宫殿护卫出现在他身后的红毯上，护送他走向准备飞离白宫的总统专用直升机。一个隐约的、正在挥手的身形，消失在华盛顿纪念碑之后。没有任何的文字，仅仅只是尼克松离开的场景。它极为有效。这个段落看上去赋予了结局其所需要的冲击力。

大家都喜欢这个结局，只有剪辑师除外。他觉得这是有效的，但是却反感它起到的效果。鲍勃·沃尔夫（Bob Wolfe）是一位衣装革履的、坚定忠诚的共和党拥护者，由于这样一段显而易见的尼克松受辱的影像，他感到自己也遭到羞辱了。我指出我们并不是在进行捏造。我们甚至没有添加任何主观的阐释。数百万人都已经在电视网上看到过这些镜头了。沃尔夫把它们称作是“打脸”（boot-in-the-face）镜头。雷德福和帕库拉提议对两种结局都进行一下试映。

初次试映是一个令人极度痛苦的过程。一部你花了数月时间对其绞尽脑汁、反复观看、尝试不同的镜头组合，以至于已经基本消除了异议的电影，被一个有所期待的、疑心重重、对一切都反应激烈的群体即刻占有。他们可能不清楚如何拍一部电影，但是他们非常确信他们喜欢的是什么。

我们在丹佛进行了试映。放第一卷胶片时真是令人掌心出汗。死一般的寂静。两三个人中途离场，气急败坏，轻声对电影进行恶毒的攻击。

然后，电影放映了十五分钟之后，零零碎碎的滑稽场景和笑声冲走了骇人的寂静。聚集在一起的观众们的心被电影紧紧抓住，他们渴望尽情释放自己。电影成功了。我靠坐在椅背上，和他们一起享受这场体验。

观看过程中，很明显地可以感受到的是，观众对电影的态度比我自己要认真得多。他们被电影的追逐戏所抓住，并且无论是共和党还是民主党的拥护者，都不愿让电影被党派政治所侵蚀。怀着对被操纵的恐惧，他们不断地搜寻线索，试图判断我们到底支持哪一方。

我事先预想过最后一卷胶片会如何，想象观众会对我们马力十足的“打脸”结局如何反应。那次放映时我完全清楚观众会觉得自己被骗了。这部电影会毁于一种反尼克松式的漫骂。尼克松的支持者们会遭到侮辱，反对者们的正义感将会轻易得到强化。无论从哪一方来看，电影的元气终将受到损害，我们富有冲击力的结局可能压倒影片自身。

我们的最终版结尾出现了：记者打字，炮声响起，打字机发出嘀嗒的声音。结束。我四下观望，发现我并不是唯一一个曾担心结局不够有力，而现在终于释然的人。我们那个冲击力十足的结局被束之高阁，贴上“打脸”的标签。

这段经历强有力地提醒我关于电影制作的基本悖论：想要像

电影人一样思考，你必须像观众一样思考，但是你工作得越努力，这件事就变得越难做到。你将好几个月的时间都倾注在一部电影上，如何能像第一次看到它的观众那样体会情感？一旦你无法说出你的电影是如何奏效的，世间的一切技艺都是白费。

像一个电影人一样思考，不仅意味着用技术来创造出你想要的效果，还意味着无论作品本身如何，都要紧紧抓住那些从孩童标准判断的纯真的反应。有些人求助毒品来形成幻象，有些人诉诸极端幼稚的影像来宠溺观众，但是我们这些电影从业者中的大多数人，无法容忍这样的放纵。相反，我们必须在创作与剖析的新的愉悦之中，寻找到以往愉悦体验的回响，努力令我们的作品能够抓住、赢得并且感动我们的观众。

我们有一个巨大的优势。人们不仅仅是看一部电影，他们还将他们自己投入电影体验之中。如同心理学家鲁道夫·爱因汉姆（Rudolf Arnheim）<sup>①</sup>多年前所证实的那样，无论我们是不是有意识地在尝试着去做，我们都会本能地利用图像来实现平衡、形成模式与构筑意义。我们生来就是将自己对所见之事做出的反应看作是生死攸关问题的动物。观众们既爱批评又不耐烦，但是他们却想要投入他们所见的图像中。他们想要进入这座监狱，并且从某种意义上来说，我们要做的所有事情，就是不给他们一个越狱的理由。

剪辑师、摄影师和演员们都知道，对他们的作品最有力的批评，不是它太假或者太粗糙，而是“它使我出戏了”。当观众意识到他在检视自己的反应，发觉他自己在看一部电影，那么这个世界上所有的奇技淫巧都无法拯救这部电影了。炫目技巧越多，影片越会成

---

<sup>①</sup> 鲁道夫·爱因汉姆（Rudolf Arnheim）：德裔美籍作家、美术和电影理论家、知觉心理学家。格式塔心理学美学的代表人物，曾任美国美学协会主席。代表作品有《艺术与视知觉》《视觉思维》《走向艺术心理学》《电影作为艺术》等。（若无特别说明，本书脚注皆为译者注）

为被检视的东西，越发证明了观众是被置于影像世界之外的。

错误不可避免。到底是什么令你出戏的？在电影制作最水深火热的阶段，唯有一双有洞察力的眼睛才能告诉你究竟哪些薄弱的演技、情节的错配或者是照明的过失需要进行代价高昂的修正，告诉你在扫视素材的过程中，有哪些是可以略去不看的。也许经验的巨大优势在于知道无须担心什么——知道什么时候应该说：“别纠结了。如果观众看得那么仔细，我们早就完蛋了。”

因此，一部电影的制作者们全神贯注于他们的素材，用他们所有的感知力和所有的技艺以让电影奏效。电影反过来也为他们提供一种持久的愉悦，它促使他们去检视自己究竟是如何看待事物的。在场景与银幕之间观察每个时刻的变化，将其分割为每秒二十四格，看它加速和减速，改变它，成百上千遍地联系上下场景观看，单独观看，看它在印片时调亮或调暗，调得偏品红或偏青，看毛片中的数十种不同版本，看它在成片中一闪而过，看它从无声，然后加上对话、声效、音乐，放给一个紧张的演员或一个买票入场的观众看……每一个环节，都是为了找到问题出在哪里，应该怎样做才能使它变得更好，都是在同影像创造一种独特的联系，几乎犹如情人间的亲密关系一般。

我曾经同摄影师、导演埃里克·沙里宁一起在一片荒凉的沙漠中看过一次晴朗天空中的落日。他拍过许多的落日镜头。这种场景极难捕捉，因为只要曝光发生一点点的改变，就会令微妙的色调发生翻天覆地的变化，令人完全无法辨别。他花了二十分钟的时间，冷静、翔实地描绘出这些颜色如何滑入尘沙之中，随着落日的余晖由黄白色渐渐褪为紫黑色，他绘制出柔和的橙色、红色和绿色在天际之中互相追逐的样子。我第一次真正看了一场落日。但我在期待什么呢？埃里克可是将研究落日作为一门糊口的手艺。

从事电影工作，人们会将各种各样或大或小的洞见都强加于你。（比如你知道吗，当某人深深凝视着你的眼睛的时候，他们的

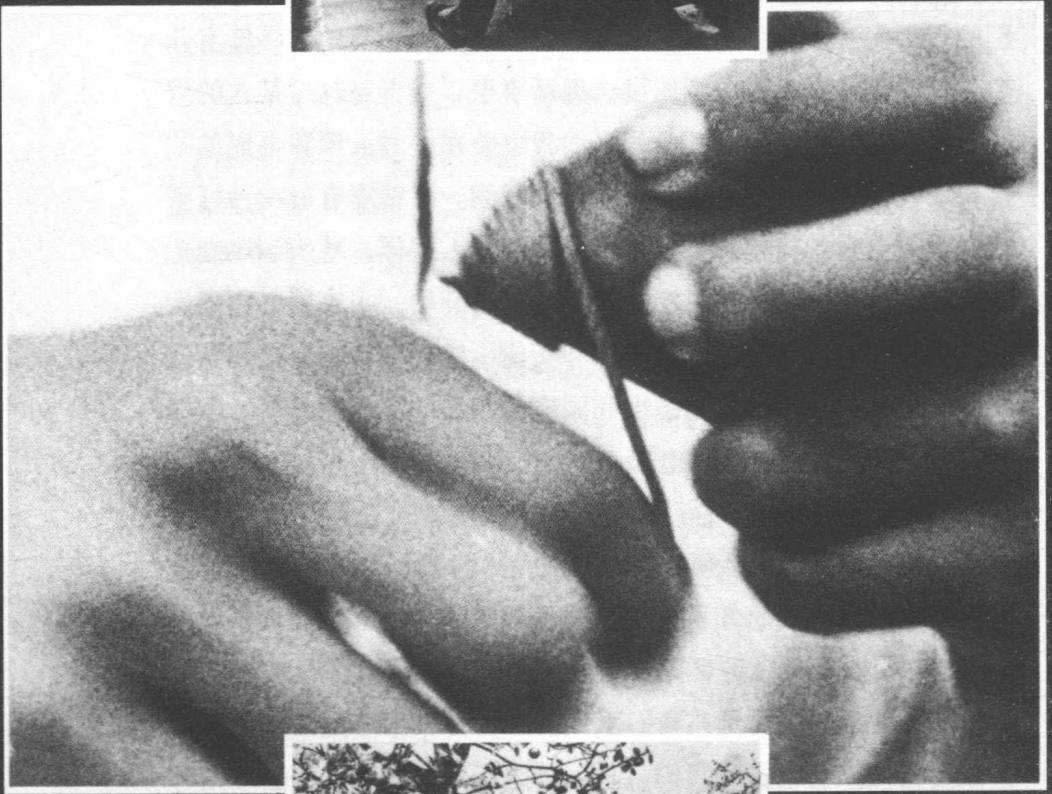
眼睛每隔几秒钟会来来回回从你的一只眼睛掠到另一只？）从整体来看，这份工作能培育出一种敏锐实用的认知力，不仅与我们看电影的方式有关，而且还关乎我们体验世界的基本方式——我们如何体验时间？是什么让某物真实？是什么令我们感动？

在过去的二十年时间里，我有幸与这个领域里的大师们共事——不仅包括编剧、导演和演员，而且还包括灯光、声音与摄影的大师们——并且与他们同甘共苦，以使电影奏效。一度有几个月，我会盯着一张白纸发呆，无所事事，或者是越过某人的肩膀，看他们盯着一张白纸发呆。但我也曾在一部大预算电影的拍摄现场和片厂的剪辑室中度过数月的时间。我曾享有过一种好莱坞编剧很少有的特权，那就是像一个制片人那样，从头到尾地把一个项目跟下来，从构思浮现在我脑海中开始，一直到电影最后的放映。我的大部分工作经验都和艾伦·帕库拉有关，这位导演因对电影技艺一丝不苟的态度和同演员融洽的相处而闻名。本书中的许多例子都来自他的电影。

我将从被我专业同行们交口称赞的有效的经验法则开始讲起，但是到最后，我必须靠自己来做出解答。你们也必须如此。我正在谈的是我们感知世界的方式。从根本上说，唯一真实的、对我们每个人都奏效的证据，深藏在我们内心最隐秘的地方。

我所发现的事实是：我们不是以一种方式来看电影的。我们用三种方式来看电影。我们从看一部电影的过程中，获得了三种截然不同的乐趣：我把它们称为窥视式的（voyeur's）、移情式的（vicarious）和本能式的（visceral）。每一种都需要一套不同的电影技艺，并且经常彼此间互相矛盾。每一种都有其自身的内容、自身的时空法则，有其自身判断现实的方式。在观看电影的过程中，这三者在我们内心中竞争着。

每一部电影，都是三部电影在同时进行赛跑。我们所看为何，我们为何而看，就是这本书的主要内容。





## 第一章

# 窥视之眼

## 埃姆斯的玩具

在刚进入电影业的那段时间里，我为查尔斯·埃姆斯<sup>①</sup>——一位真正的天才干活。他的房子位于太平洋海崖<sup>②</sup>区，是他用现成的钢构件设计的，被认为是建筑学的典范；他的家具，是他在纽约当代艺术博物馆（Museum of Modern Art）的个展上展出的作品；他的展览举世闻名；他开创性的多银幕电影，是1959年在莫斯科举办的美国新闻署（USIA）展与1964年世博会的最大亮点。埃姆斯的工作室是一个奇妙的乐园，那里混杂着他自己的经典设计和那些令他着迷的各种玩意儿：他为美国海军设计的成型胶合夹板、他的椅子模型、他以前展览过的像海报一样大的巨幅照片，它们和充满异国情调的海洋生物、古董玩具、早期的电脑硬件和民间艺术品并排摆放在一起。你在这儿工作，就会被这些

上页图片

上：《法国贩毒网》

中：《陀螺》

下：《绿野仙踪》

① 查尔斯·埃姆斯（Charles Eames）：美国著名设计师、建筑师、电影人，因设计“埃姆斯椅”而闻名。

② 太平洋海崖（Pacific Palisades）：美国一个著名的富人社区，位于加州洛杉矶西区。



可心的东西包围着。它们并不过分讲究和精致，而是简洁、实用、好玩和大方的。

查尔斯本人也是这样的风格。他总是穿着一成不变的浅褐色三件套，经典的建筑师式皱巴巴的灯芯绒裤。它们都是西方戏服公司（Western Costume）<sup>①</sup>为他量身定做的。（它们实在合身，如此朴素，工艺上亦无懈可击，使他没有任何理由改穿其他衣服。）他会在自己的工作室内，从一个项目忙到另一个项目，比如检查办公椅的设计，或是考虑关于托马斯·杰弗逊（Thomas Jefferson）展览的布局，又或是拍摄关于鲨鱼卵孵化的影片。他有一双能够发现永恒之美的非凡的眼睛。他知道什么样的东西可以奏效。

有一回，我向他抱怨起自己的近视问题。我说，如果我不戴眼镜，看任何2米以外的东西都是一团模糊。他似乎饶有兴致地看着我摘下眼镜演示给他看：我把手抬起来，几乎要凑到鼻子上才能看清楚。当我再把眼镜戴上时，我看到查尔斯正专注地看着我。“我真嫉妒你，”他说，“你可以和一件东西如此接近，并且真真正正地注视着它。”

然而查尔斯对于一部好电影的观念，却常常让我发狂。他因为一系列微缩模型的电影杰作而出名，比如《陀螺》（*Tops*, 1969）和《玩具火车托卡塔》（*Toccata for Toy Trains*, 1957），它们精妙地呈现出了各种可爱小物件组成的狂欢场景，并和埃尔默·伯恩斯坦（Elmer Bernstein）的音乐配合得天衣无缝。这些作品令我感到困惑，因为它们并没有尝试去做任何事情：它们没有故事、没有角色、看不到明确意图，贯穿于图像之中的，仅仅只有一种精确的视觉感知逻辑的结构。

---

<sup>①</sup> 西方戏服公司（Western Costume）：好莱坞最老牌的戏服公司，为电影与电视工业提供戏服与其他装饰道具。