

So why should we care?

Pleasure.

Pure and simple: pleasure.

|| 美国大学·电影公开课 ||

如何欣赏一部电影

〔美〕托马斯·福斯特 著 沈悦 译

Taking an interest in how movies are put together is a choice. With film, the basic experience is passive, so any deeper engagement, including the ultimate act of film criticism is necessarily more active and therefore a conscious decision.

*Reading
the Silver Screen*

A Film Lover's Guide to
Decoding the Art Form
That Moves

CASABLANCA

MAD MAX: FURY ROAD

CITIZEN KANE

THE BOURNE IDENTITY

LAWRENCE OF ARABIA

MARVEL'S THE AVENGERS

THE LORD OF THE RINGS

南海出版公司

Reading the Silver Screen

如何欣赏一部电影

〔美〕托马斯·福斯特 著

沈悦 译

南海出版公司

图书在版编目 (CIP) 数据

如何欣赏一部电影 / (美) 托马斯·福斯特著; 沈悦译. — 海口: 南海出版公司, 2018.8
ISBN 978-7-5442-9252-8

I. ①如… II. ①托… ②沈… III. ①电影—鉴赏—世界 IV. ①J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 053554 号

著作权合同登记号 图字: 30-2018-030

Reading the Silver Screen by Thomas C. Foster
Copyright©2016 by Thomas C. Foster
Simplified Chinese language edition ©2018 by Thinkingdom Media Group Ltd.
This edition arranged through Andrew Nurnberg Associates International Limited.
All rights reserved.

如何欣赏一部电影

〔美〕托马斯·福斯特 著

沈悦 译

出版 南海出版公司 (0898)66568511
海口市海秀中路 51 号星华大厦五楼 邮编 570206
发行 新经典发行有限公司
电话 (010)68423599 邮箱 editor@readinglife.com
经销 新华书店

责任编辑 翟明明
特邀编辑 敬雁飞 李怡霏
装帧设计 李照祥
内文制作 王春雪

印刷 三河市三佳印刷装订有限公司
开本 787 毫米 × 1092 毫米 1/16
印张 23
字数 280 千
版次 2018 年 8 月第 1 版
印次 2018 年 8 月第 1 次印刷
书号 ISBN 978-7-5442-9252-8
定价 58.00 元

版权所有, 侵权必究

如有印装质量问题, 请发邮件至 zhiliang@readinglife.com

新经典文化股份有限公司

www.readinglife.com

出 品

献给布伦达：永远。

目录

前言 播放演职人员表之后 1

引言 一套自己的语言规则 13

1 眼见为实 36

2 摄影机替我们思考 48

3 镜头！场景！段落！ 65

4 沉默是金 83

5 在暗与亮之间 93

6 形象就是一切 101

7 近和远 115

8 没有色彩的艺术 127

9 爆米花时间发生了什么？ 140

10 它是谁的故事？以及他的故事是什么？ 152

11 有多少人，以及他们在哪儿？ 174

12 在景框中 187

13 高度类型化 203

14 改编为电影的小说 227

- 15 电影魔法 246
- 16 你无法两次踏入同一部电影 263
- 17 听音乐 277
- 18 形象化地说 291
- 19 观察的大师 307
- 20 来测试一下 323

结论 当一个电影导演 339

致谢 347

附录 电影练习，或电影游戏 349

播放演职人员表之后

好，现在有两个人走出了一家电影院。我知道，这听起来像是一个糟糕的笑话的开头，但这种讲法很适合用在这里。我们叫这两个人莱克茜和戴夫好了。他们俩把爆米花纸桶和苏打汽水杯都丢进了垃圾桶，慢悠悠地走进了电影院外缓缓降临的夜色之中。莱克茜说：“总而言之，这部电影非常忠于最初的版本。你觉得呢？”

“很棒，”戴夫说，“这就是《疯狂的麦克斯》。宏大、喧嚣，还很疯狂，是我喜欢的那种片子。你呢？”

“我也觉得很棒。我不是说电影讲的故事，尽管故事还不赖。我更喜欢故事背后的视觉效果，简直是件艺术品。”莱克茜想了一会儿，又说，“一件疯狂而嘈杂的艺术品。”

“艺术品？我可不这么认为。要说艺术品的话，得是那些外国人拍的电影。伯格曼啦，费里尼啦，还有那个日本人叫什么来着？大概是伍迪·艾伦^①吧。你知道的，都是些乏味的片子。”

^①伍迪·艾伦是美国导演，但作者认为他总是拍一些外国式样的影片，此处是戏谑的说法。（本书注释若无特殊说明，均为译注。）

“所以你是说动作电影不可能是艺术品啰？”

“我的意思是，谁在乎它是不是艺术啊。这片子讲了个好故事，还有很多动作场面。这就足够了。撞车、爆炸、惹火的姑娘，还有热情四射的吉他曲。片子里还有什么别的东西？”戴夫有点烦了。

“嗯，什么都有？比如速度。电影里的事物的呈现方式——你懂的，动作是如何上演的，拍摄某个镜头的时候摄影机处在什么方位之类的。我说不清，就是那些让电影看起来是现在这个模样的元素。还有音乐，当然了。”莱克茜说，她尽量让自己听起来不那么高傲，“你知道，各种别的玩意儿。”

“我觉得所谓各种别的玩意儿，是你编出来的吧。比如说有什么呢？”

“哦，我也不知道。”莱克茜说，“那么就拿主要的反派角色来说吧。他叫什么？不死老乔？他就像《星球大战》里的达斯·维达。你知道，他得让人帮他戴面具和呼吸工具似的东西，那些东西是什么无所谓，尽管他也许更像赫特人贾巴^①。”

“说到这儿，我觉得另外一位老兄，那个长着花盆一样的脚和银色鼻子的家伙——食人怪，才像赫特人贾巴。他足够臃肿了。”

“除了角色，这部电影还是一部视觉上的杰作。也不知道是谁想出那些杆子上的人的？你知道，就是那些像撑竿跳高运动员或是什么人一样，在汽车之间荡来荡去的人。还有拍摄的方式。整部电影，每个场景、镜头或是别的什么，看起来都完美无缺，都做到极致了。我不知道该怎么解释。艺术嘛，你懂的。你要么去理解它，要么就敬而远之。”

^①电影《星球大战》中的一个肥胖臃肿的怪物角色。

“不管你怎么说，”戴夫笑着说，他们正在往车里钻，“你想太多啦，教授。我只关注电影本身。你如果再继续说个不停，待会儿的比萨就由你掏钱了。”

欢迎来到非正式电影评论的世界。就让那两个年轻人自己买比萨去吧，现在让我们思考一下前边那段对话的隐含意义。当然，他们都是对的——戴夫坚决维护按自己喜欢的方式看电影的权利，可以说这是一种被动的方式，将电影仅仅当作一种消遣娱乐，莱克茜则主张电影里有比她朋友看到的更多的东西，即便她自己也不确定那到底是什么。

我们应该先说明一下，他们谈论的“麦克斯”指的是二〇一五年上映的《疯狂的麦克斯：狂暴之路》，而不是三十六年前的原版，不是《疯狂的麦克斯：公路勇士》，当然也不是《疯狂的麦克斯：勇破雷电堡》。一个差别在于，后来这个版本的预算可以像吃开胃零食那样把原版吃掉，还不耽误吃晚饭。简单来说，乔治·米勒拥有了他在一九七九年想都不敢想的预算。

那么问题来了：“各种别的玩意儿”都包括什么？这又引出了另一个问题：这重要吗？接下来还有第三个问题：我们应该在意它吗，如果答案是肯定的，那又是为什么？

这三个问题值得回答，我们来重新梳理一下。首先，无论是什么构成了“别的玩意儿”，它们绝对是重要的。哪怕只是做一件在屋子里重新排列家具那么简单的事，场景都会以不同的方式呈现，因为角色们不能再用一开始的方式从空间中穿过。你不能再看到右侧的脸了，只能看到后脑勺。好，如果那就是你想要的。然而一个场景里只能有一种选择。在《疯狂的麦克斯：狂暴之路》里，就是我们两位年轻朋友刚看过的那部片子，在组成电影主体的一连

串大规模追逐的镜头中，有一串镜头是主角们从一条窄路中穿过。当成吨的巨石砸下来卡在路上，又经过一番清理之后，这条窄路变得像一个针孔，卡车必须从这样一个位于陡峭峡谷中的孔洞里开过去。峡谷被一伙开着摩托车、打扮得像疯狂的伊沃克人^①的家伙控制住了，他们勒索想穿过这个洞的过路人，站在高耸的岩石上俯瞰世界，就像约翰·韦恩^②拍过的一半电影中的那些阿帕切人^③一样。弗罗莎（查理兹·塞隆饰）和那些骑摩托车的人达成了一项交易，但他们背弃了承诺，她只得在摩托党炸开峡谷并对抗她的敌人（也是她之前的老板）不死老乔的攻击时，带着她车上的人逃走。

所以，在拍摄这个场景时需要思考：弗罗莎要与多少位摩托党谈判；其他的摩托党又应该待在峡谷里的什么地方；是什么让这些人在沙漠里穿得像毛球一样；在大石块掉落前后，贯通峡谷的路看起来是什么样子；还有，在谈判过程中，其他的角色都处于什么位置。每一个镜头都包含了上百个决定，至少上百个。你想让我证明？我们来看看另一位导演贾德·阿帕图——差不多是我能想到的最不像乔治·米勒的导演了，他在美国国家公共电台的《新鲜空气》节目中，向特里·格罗斯讲述了二〇一五年拍摄《生活残骸》时的故事，这部电影是与艾米·舒默合作的，后者是该片的编剧及主演。贾德·阿帕图说：“在剪辑时，你需要做一百万个选择。我是说，每秒钟都有呈现另一个人的脸或是讲不同的笑话的可能性，你还可以选择不同的音乐，总之这个过程中有很多需要讨论的问题，整体来说，结果确实不会比现在的样子更好。”不论要讨论的电影是《第七封印》

①电影《星球大战》中的种族。

②好莱坞明星，以出演西部片和战争片中的硬汉而闻名。

③美洲印第安人的一个种族。

也好，是《金刚》（任何一个版本）也罢，又或者是《生活残骸》，原则始终如一：拍摄每一个镜头，都需要在从银幕上的面孔到灯光再到滤镜等问题上，做出一系列的决定与取舍。

拍摄场景时还需要做一些选择，比如人物（位置、数量、距离摄影机的远近），取景，摄影机的角度与距离，灯光，道具，拍摄持续的时长，声音清晰度，背景音乐，还有拍摄镜头的先后次序。换句话说，要出场的有多少个人，他们怎样装扮（或者不能怎样装扮），你是要拍他们的群像还是只拍单独的一个人，是拍特写还是在某个特定的时间拍远景；如果有音乐的话，那你要在情景背后播放什么音乐；场景需要打多亮的光；人物说的话是清晰的还是含糊的——简言之，这个场景最多可以传达多少种以及什么种类的视觉、听觉元素，又不至于因信息过载而崩溃，而且至少需要多少元素才可行呢？

第二个问题，这些东西重要吗？我们可以不在意它们，就像戴夫的例子告诉我们的那样，他只需要看电影，不需要去想更多的东西了。毕竟电影院不是电影学院，也没人给观众打分。而另一方面，莱克茜看上去挺在意的。她注意到了电影里一些独立于品质之外的东西：是有人让这部电影看起来、听起来、感觉起来是现在呈现的这样。这些人可能做得好，也可能做得不好，但是他们通过做出一系列决定，解决了一连串问题，从而实现了这一点。更重要的是，莱克茜看上去比较在意这一切，这也是两位年轻人的区别。由此，我们可以引出一堂课来。

对电影是如何拍出来的感兴趣是一种选择。你不一定非要这么选。一些电影可能不给你想太多的机会，观影体验反而更好。另外，电影使我们趋于被动：坐在一间电影院里，银幕上呈现的一切都超

过现实中的尺寸，上面的人脑袋可能有十英尺高，这些影像会压倒和吞没我们。不加分析地去看这面巨大的银幕当然更容易。不仅如此，如今的电影往往包含了更多的动作，想法却变少了，更有逃避现实的意味（公平地说，也更有趣）。人们因此更自然地不去质疑暑期大片。你想对这样的电影问什么问题，难道问他们为什么要穿氨纶面料的衣服吗？

这与阅读小说或诗歌完全不同，在阅读时，我们可以将信息拿在手里——我指的就是字面意思。我们自然而然地翻书页，顺着一行行文字移动眼球，这样的体验使得我们主动参与其中，这不可避免地让读者有意识地参与到文章内容的不同层面。这样想想：在播放电影时，如果想停止观看，我们必须主动站起来走出去，而在读印刷出来的文字时，我们已经活跃地参与其中，如果想停下来，只要把书合上就可以了。有时候甚至都不需要这样做，如果你曾把手里的书摔到地板上，然后被声音吓醒，就知道我在说什么了。重点是对于印出来的字，我们是在停止阅读时从主动状态转为被动状态。就电影而言，基本的体验就是被动的，所以任何更深入的参与，包括以多种多样的形式呈现的电影批评——例如走出电影院时的聊天，都是更为主动的，是我们有意识的决定。即使你决定更为主动地研究电影，也不必总是这么做。我们可以注意电影的方方面面，而不必变成一位电影理论家。实际上，我的一个儿子就处理得很灵活，他认为有些电影值得付出努力去研究，另外一些则完全不值得。他有时候会回来跟我说，某部电影“特别糟糕，但还是很有意思”。在某些情况下，这对他来说就够了。这些电影是由亚当·桑德勒或罗伯·施耐德领衔主演的，或是由他们二人共同主演的。顺便说一句，我的儿子是一位很出色的影评人，当他觉得付出的精力能收到回报

的时候。

我一直努力想让学生们不仅有阅读文学的兴趣，还能注意文学的结构。在大多数情况下，我成功了——或者他们至少在我的课堂上让我有这种感觉。文学批评（如果存在这么一个误人子弟的术语的话）不是关于谁比谁更好，不是讨论哪部小说、诗歌和戏剧才是最棒的，至少在我的课堂里不是这样。可不要误会，我尽量选好作品给学生读，跳过那些糟糕的。我认为，文学批评真正的目的是将小说、诗歌和戏剧拆分开来，让我们更好地理解它们是如何组合在一起的。这首十四行诗或那个故事的构成元素是什么，这些元素在诗和故事里又是如何发挥作用的？你知道，“各种别的玩意儿”，比如词语的读音和它们在每一行中的位置之类的细节。无论具体形式怎样，真正重要的事情都是一致的：要怎么做，我们才能变成更好的阅读者，更注意某部作品的细节，更多地参与到文学作品之中，更敏锐地辨析其中细微的差别，弄清不同的意义层级。对于电影来说也是如此。当然，还是有差异的。电影里没有每行的长度、格律或押韵的方式，也没有叙述者让你指出他是否值得信赖，但并不总是存在这么大的差异。电影里还是有人物，有类似视角的东西，甚至有意象乃至象征，再加上很多电影特有的东西。对于我们当中的很多人来说，像对待文学那样来对待电影不仅是可能的，而且是不可避免的：我们要研究它，看它是如何运行的。我们马上就来聊聊这一切。

然而在此之前，还有一个大问题。为什么我们应该在意这些东西呢？

因为乐趣。纯粹而简单，就是乐趣。当然了，你可以用这些知

识赢过班里的其他人，或是成为一位拥有博客的著名评论家。你甚至可以凭借这些知识成为一个在朋友面前吹嘘炫耀的烦人精。我不推荐你这么做，但这由你决定。运用分析策略无疑是一种绝好的头脑练习，我们都可以多试试，但这并不是关键的原因。学着从大银幕上看到更多的内容，最好的一点就是能给你带来更多快乐。你不觉得知道《星球大战》或《霍比特人》是如何创作出来的，是件特别酷的事吗？或者，我们可以开心地谈谈剧情以外的那些话题？毫无疑问，这种乐趣可以有很多形式，这儿有几种你也许会感兴趣的形式。

乐趣之一：如果莱克茜继续在自己提出的这条路上走下去，她就能从电影中得到比戴夫更多的快乐，因为对于戴夫来说，电影永远只是表面的表演——谁说了什么，发生了什么事，哪些事好玩，哪些事让人难过，等等。这样想也没什么错，但其实有更多的乐趣等待我们去获取。我们可以学着看出更多的东西，这并不会影响你享受表面的表演。在文化领域中有个误解，如果我们分析自己阅读、观看或是聆听的东西，就会扼杀所谓“简单”或“纯粹”的享受。真有那么严重吗？为什么所有的音乐发烧友都要事无巨细地分析平克·弗洛伊德^①、图派克^②、珍珠果酱乐队^③或是其他人的歌曲里的每一丝意义，直到解释出一小块碎片可能会有的意思？如果前面那种观点是正确的，他们为什么还要这么做？你真以为他们会在对歌曲抽丝剥茧地分析之后，发现音乐本身没那么令人满意了？我在别处说过这个问题，但值得再重复一遍：没有一个人，我是说没有一个，能

① 20 世纪 60 年代成立的英国摇滚乐队。

② 即图派克·夏库尔，美国已故说唱巨星、演员和诗人。

③ 20 世纪 90 年代成立的美国摇滚乐队。

在阅读过程中得到比文学教授更多的快乐。没错，或许教授们思考过半打或一打不同的语义、暗示、各种层级的意义，他们温度过高的脑袋上会冒起烟来，看起来像是齿轮转碾般咬牙切齿，其实内心正满意得直哼哼。这完全不会损害你的乐趣，而且能让你获得两三倍的乐趣。

乐趣之二：你甚至可以在那些差劲的电影里找到快乐。你知道的，坏电影也运用了和好电影相同的技术。我们稍后会讲到一些品质存疑的电影，来说明这一点。不仅如此，当你成了更成熟的评论者，就可以通过检视那些不怎么好的影片来找出它们的问题（又或者它们的瑕疵并不影响观感，抑或是因为这些问题才有所成就）。有时候，分析瑕疵是你看某部电影唯一的乐趣。这枚硬币的另一面是，你也可以开始观察伟大的影片都好在哪里，如果你只是个不怎么有经验的普通影迷，会轻易忽视这一点。

乐趣之三：知道得更多是令朋友对你刮目相看和挫败对手的好方法，难道有人不享受这样的感觉吗？

让我们稍稍跑个题，说说比萨店，戴夫在这里怀疑他漏掉了电影的某些内容。当然，他不确定——莱克茜的观察结果并不是那么有说服力，即使她走到了正确的轨道上。但她在电影中似乎得到了莫大的快乐，这令戴夫重新考虑起了这件事。他倒没有这么对莱克茜说，只是琢磨着，在看下一部电影的时候能有些不一样的想法，看看电影里是不是真有所谓的艺术。他还什么都不确定，只是想着如果多投入一点注意力，留心表演背后的东西，可能就会有些什么东西显露出来，让他像莱克茜那样去看电影。

你想知道彻底看懂了电影是什么样的？下面就来看看安东尼·

莱恩^①对《疯狂的麦克斯：狂暴之路》的评论：

那幅精彩的图像（电影结尾处麦克斯消失在人群里的那个场景）令米勒能够从中抽身，并在高处审视这一幕。这就是他作为动作片创作者取得的近乎神秘的威望之根源：他有一种聪明的、近乎直觉的本事，知道在何时何处停止讲细节，转向广阔的视角，以及在何时何处转回来。他在拍第一部《疯狂的麦克斯》时就拥有这种直觉了，尽管当时只是小试牛刀，但只要是路上的场景，他都能找到准确的节奏，这种直觉在新版中再度得到体现。得益于这种直觉，米勒看上去并不像那些一惊一乍的当代大片霸主（比如迈克尔·贝^②），而是更接近于好莱坞音乐剧的导演，或者是早期追捕场面的编导——那时电影还处于无声时代，只能靠移动的画面表情达意。在《疯狂的麦克斯：狂暴之路》中，那些利用杆子飞来飞去的人在漫长的争夺赛中从一辆车跳到另一辆车上，发动攻击的人都是巴斯特·基顿^③的后裔，他在《三个时代》一片中从屋顶上掉下来，摔穿了三个雨棚，然后抓住一根排水管，凭这根排水管荡到空中，再从另一扇打开的窗户钻回楼里。

说得太妙了。这段话包含了观察与理解，并专注于细节，将电影的历史都糅进了一个小段落。莱恩知道自己喜欢什么，不喜欢什么（参见他对迈克尔·贝的挖苦），还明白自己为什么这样想，

①英国记者，《纽约时报》影评人。

②美国导演，最著名的电影作品为《变形金刚》系列。

③美国默片时代的著名导演及演员，被称为“冷面笑匠”。