

徐葆耕 著

电影

DIANYING JIANGGAO

讲稿

诞生

身体

运动

时间

空间

声音

色彩

文化

政治



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

徐葆耕 著

电影

DIANYING JIANGGAO

讲稿



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

电影讲稿/徐葆耕著. —北京:北京大学出版社, 2006.12
(北京大学影视艺术丛书)
ISBN 978-7-301-11240-3

I. 电… II. 徐… III. 电影-研究 IV. J905

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 130729 号

书 名: 电影讲稿

著作责任者: 徐葆耕 著

责任编辑: 高秀芹

标准书号: ISBN 978-7-301-11240-3/J·0136

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750112

出版部 62754962

电子邮箱: pw@pup.pku.edu.cn

印 刷 者: 三河市欣欣印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

730毫米×980毫米 16开本 彩插6页 21.25印张 270千字

2006年12月第1版 2007年9月第2次印刷

定 价: 38.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究 举报电话: 010-62752024

电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

序

说到底，这个世纪最迫切需要思考的就是事件和幻象。

——福柯

1

从1995年起，我断续地在北京清华大学、台湾暨南国际大学和清华深圳研究生院讲授电影课程。本书就是在讲授提纲的基础上加工写成的。

法国诗人瓦雷里说：“最深的是皮肤……”^①他所说的“皮肤”就是“表层”：人和事物的表象世界。学术界公认，20世纪全部学术领域中成果最丰的当推考古。考古的最重要的成就，不是那些古文本的发现，而是残砖断瓦、日用器皿；即使那些保存完好的尸骨所告诉我们的也只是“表象”，而不是灵魂。我们正是在这些新发现的“表象”的基础上重构了历史与哲学。电影是一门肤浅的艺术，它凭借身体同精神联姻。因此，完全借助文学阐释学的理论来解释电影是不适当的。许多优秀的电影，以其流动画面构成的意象颠覆了故事、情节和对话的幼稚的伪智性，也使得单纯依据文学视角来评判电影的批评家沦为肤浅。本书并不否定文学阐释学对于电影批评的重要意义，因为文学至今还是电影的生命组成部分。但是，我们需要更多地关注表象世界。本书采用了一些自然哲学和现象学的范畴，希望找到一条新的路径。因此，多数的章节分别以身体、运动、时间、空间、声音、色彩等方面的字样来标明。

我本人在80年代曾着迷于电影剧本的创作，虽然成绩平平，但却积累了太多的关于影像的感受和领悟。我的本能不愿意背叛这些在痴迷中获得的财富。它引领我走

^① 转摘自《哲学与权力的谈判》，101页，吉尔·德勒兹著，刘汉全译，商务印书馆，2003年。

上了一条荆棘丛生的小路。整理那些零乱不堪的讲义差不多耗去了我三年的时间 and 心血。所得区区,只能以羞涩之心将它们呈现在读者的面前。

我特别要感谢吉尔·德勒兹。这位因忍受不了病痛、坠楼而死的哲学家,不仅以他的智慧影响着我,而且,他那双澄澈、朴实的大眼睛始终逼视着我,深深地嵌入了我的灵魂。每当深夜,我厌烦自己的工作的时候,他的目光使我欲罢不能。

戏剧、小说和电影的共同点是,都需要一个好故事。但是,我们处于“故事艺术正在衰落”的时代^①。讲不好故事成了一切叙事艺术的“死症”。但是,这指的是语言和文学意义上的故事。语言层面上的故事和电影层面上的故事应该是有所不同的,后者借助于身体和图像运动显示着自己独特的表意和戏剧化能力。一部小说《悲惨世界》(雨果),可以改编出7—8部乃至更多部迥然不同的电影,而却不可能再用它的故事和人物写出另一部好小说。显然,电影所具有的叙事能力和手段比小说更为丰富多样。我不是说,语言的叙事能力已经穷尽。它还在寻找自己的“柳暗花明”;但着眼于开发身体与图像运动的表意和叙事潜能是今后电影发展的广阔天地。

一粒颠覆性的酵母正在影像领域里发酵。这就是小DV等图像类的制作和传播。在我的课堂上,学生用手机加电脑拍摄的DV,别致新颖,趣味横生。这是高度个体化的虚拟世界建构。只要有一些简单的设备就可以参与;既做观众,又做演员、导演、制片人和发行人。它在较大程度上类似于艺术电影,而较少受商业利益羁縻。DV这粒酵母究竟会做成多大的馒头?它会不会在某种程度上分享商业大片的位置或改变商业片的方向?目前尚难确定。但是,见分晓的时间并不遥远。十年前有多少人预见到网络将如此广泛地进入我们的生活?五年前有谁会料到“网络写作”竟如此繁茂?在我们这个时代里,一个摇篮里的新生儿,转瞬间就会长大成人或消失得无影无踪,我们不能不怀着兴奋的心情拭目以待。

2005年12月北京清华园

^① 参见《故事》,15页,罗伯特·麦基著,周铁东译,中国电影出版社,2001年。



目 录

第 1 讲 诞生 1

远古时代的“电影”想象——语言和语言
官能症——《假面》：她为何沉默不语——《爱
德华大夫》与视觉无意识——1895 年：眼睛的
盛宴——伟大的默片时代——格里菲斯：用闪
电书写历史——爱森斯坦：电影的蒙太奇剪
接——影像语言与小说语言的区别与互
渗——《黑暗中的舞者》：影像是现代病的慰疗
者——我们只动了巨人的小手指

第 2 讲 身体 45

身体：人类精神史上的盲点——“日常身
体”与“表演身体”的间离——《法国中尉的女
人》中的日常身体和表演身体——构建表演身
体的仪式化过程——“表演身体”的衍生
性——身体表意系统的多重建构——服饰和
道具是身体的形容词——《生活秀》：两支烟之
间的战争——场面调度：身体权力的分配——
过度诠释：意向与身体的游离——反仪式化和
贾樟柯——《发条橙》：看身体可以疗救精神
吗？——“身体电影”和“大脑电影”——《德拉
姆》：一部“大脑电影”——《断背山》：保卫身体
的感受力

第 3 讲 运动 109

“感知—动作”与“动作—动作”——“对手

戏”:运动的内驱力及其释放——片头:非自然断裂的引爆力——《情书》:运动的戏剧化模式——“追赶(杀)”是电影手段的最高表现——《广岛之恋》:感知与动作的双轨运作——《毕业生》:外在动作与心灵动作的结合——动作的机械化、卡通化、脱轨和毁灭

第4讲 时间 147

“运动无力”导致时间的凸现——柏格森时间与电影——《野草莓》:时间的三个箭头与两个畛域——《去年在马里安巴》:回忆时间中的“尖点”分立——塔可夫斯基:回忆与梦幻的置换——王家卫:时间链条上的脱落——小津安二郎:“运动稀少”的时间——《罗拉快跑》:游戏时间——时间的感伤性质

第5讲 空间 187

电影比小说更重视空间——物性空间·心灵空间·超人(神性)空间——《放大》:物性空间的迷离性——相互烛照的复式空间——《青红》:隐性的空间构图——城市电影:肖申克空间与“敞视控制”——《小武》:情感消亡的空间表述——电影空间与赛博空间

第6讲 声音 215

声音是一个新的影像维度——《冰山上的来客》:声音对画面的指示性——《公民凯恩》:流言是电影的宠物——《小城之春》:对话与影像的交互作用——《荆轲刺秦王》:三人对谈的多棱镜结构——音响效果的对位处理——音乐与画面之间的间离效果——《海上钢琴师》:电影声谱是环形的

第7讲 色彩 249

色彩与人的心灵感应——《红色沙漠》：
精神分裂者的色彩世界——《英雄》：黑色的必
要性——《蓝色》：水晶灯与泳池的变奏——
《孔雀》：主色调标识历史——《2046》：末日的
暗红色

第8讲 文化 273

“原父”：自远古沉积下来的文化无意
识——中国：以生父为中心的精神王国——寻
父·审父·弑父与重塑父亲的两难——从《早春
二月》到《小武》：没有“精神领导者”的一
群——“原父”怎样护佑了冯小刚——父亲角
色的转换与暧昧——“找寻”：一个常见的电影
叙事框架

第9讲 政治 305

电影是一种温柔的政治暴力——政治电
影的“杂耍因素”——《007 系列》：新帝国的战
略隐喻——《鬼子来了》：“挂甲”的讽喻性寓
言——《华氏 911》：欧洲人对“新帝国”的反
抗——《横空出世》：反抗“帝国”的艰辛与幸
福——调性对意识形态的影响

后 记 332

我试图要达到的目的,首先是让你们看见。

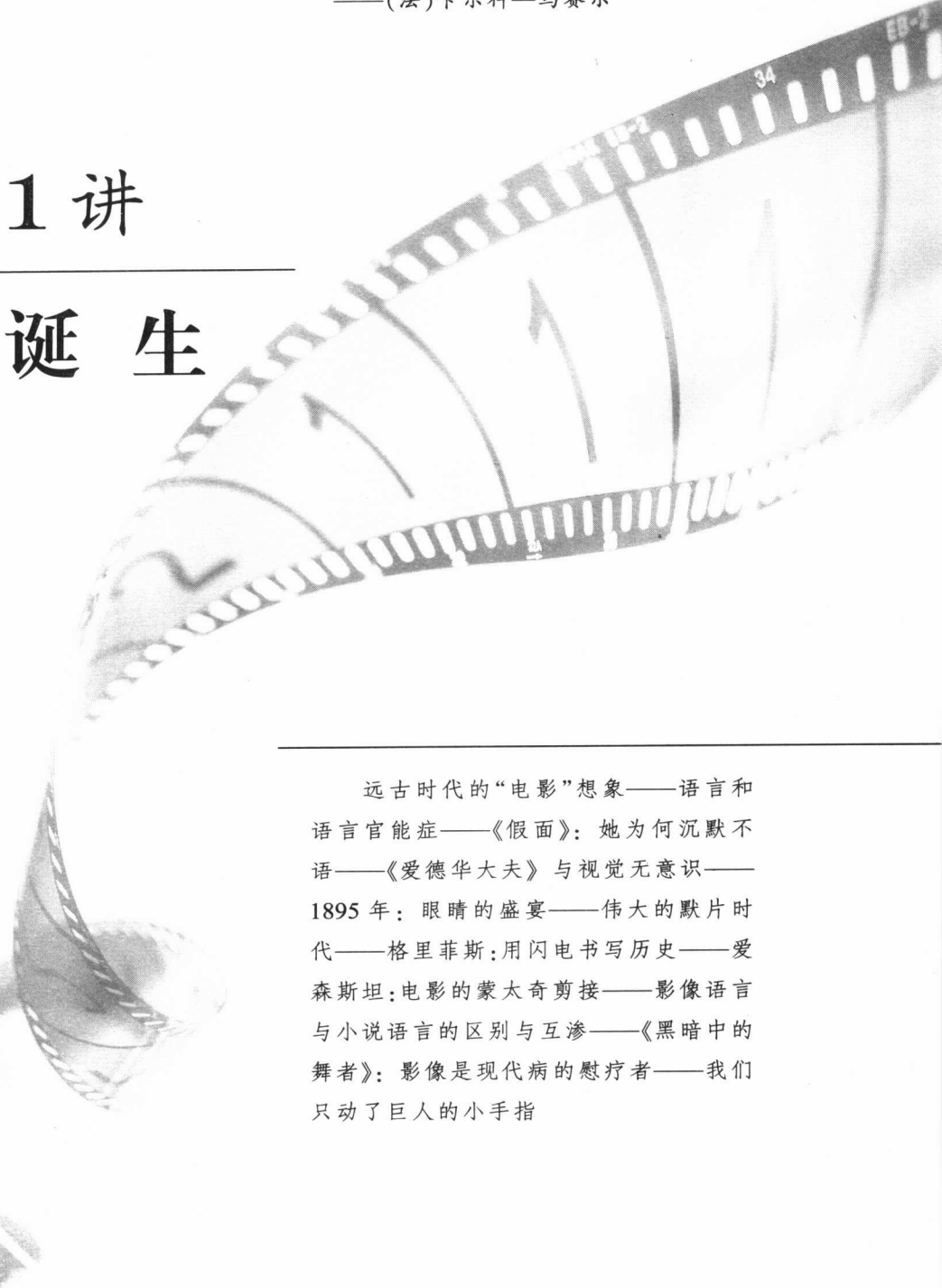
——格里菲斯,1913年

摄像机远不是忠诚的记载工具,它在一种比语言所建立的叙述更快更直接的叙述中控制了人类。

——(法)卡尔科—马赛尔

第1讲

诞生



远古时代的“电影”想象——语言和语言官能症——《假面》:她为何沉默不语——《爱德华大夫》与视觉无意识——1895年:眼睛的盛宴——伟大的默片时代——格里菲斯:用闪电书写历史——爱森斯坦:电影的蒙太奇剪接——影像语言与小说语言的区别与互渗——《黑暗中的舞者》:影像是现代病的慰疗者——我们只动了巨人的小手指



远古时代的“电影”想象

在 2500 年以前,古希腊哲人柏拉图在《理想国》中写了这样一段有趣的话:

请你想象有这么一个地洞,一条长长的通道通向地面,和洞穴等宽的光线可以照进洞底。一些人从小就住在这个洞里,但他们的脖子和腿脚都捆绑着,不能走动,也不能扭过头来,只能向前看着洞穴的后壁。让我们再想象他们背后远处较高的地力有一些东西在燃烧,发出火光。火光和这些被囚禁的人之间筑起一道矮墙,沿着矮墙还有一条路,就好像演木偶戏的时候,演员在自己和观众之间设有一道屏障,演员们把木偶举到这道屏障上面去表演。

他说,好吧,我全看见了。

那么你瞧,有一些人高举着各种东西从矮墙后面走过,这些东西是用木头、石头或其他材料制成的假人和假兽,再假定这些人有些在说话,有些不吭声。

他说,你这个想象倒很新颖,真是一些奇特的囚徒。

我说,他们也是和我们一样的人。你先说说看,除了火光投射到他们对面洞壁上的阴影外,他们还能看到自己或同伴吗?他说,如果他们的脖子一辈子都动不了,那么他们怎么能够看到别的东西呢?还有那些在他们后面被人举着过去的东西,除了这些东西的阴影,囚徒们还能看到什么吗?肯定不能。那么如果囚徒们能彼此交谈,你难道不认为他们会断定自己新看到的阴影就是真实的物体吗?

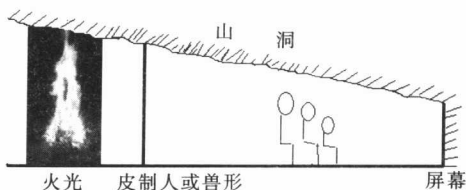
必然如此。

.....

(《柏拉图全集》第二卷,510—511页,

王晓朝译,人民出版社2003年)

这是柏拉图非常有名的三大比喻之一,叫做洞喻。这段话我们可以用一张非常简单的图来表示:



从图里我们看那团火相当于光源,中间是观众,火与观众之间的那些用各种材料做的人群、动物形象就构成了投射到墙壁上的影像的来源。

请看! 这是不是一个关于电影的惊人想象?

哲学家们一定教训我说,你搞错了。柏拉图在这里并不是在想象一种娱乐模式。他是哲学大师,他要向人们说明:你们现在的生活就像一个被捆绑在洞里的人,你们应该提高自己的精神状态,走出这个虚假的现实世界,去寻找那个“原位上的太阳”,去看看青青的草地,美丽的蓝天,澄澈的河流。这是柏拉图“洞喻”的原旨。

我回答说,你说的完全对。但是,我们还可以从大师的话语里发现更多的甚至相反的启示。

柏拉图在劝告人们走出洞穴之时,他许诺了洞外有一个光辉的太阳,但是当人们走出洞穴的时候,未必能看见太阳,他们会不会看到的是一个漆黑的夜,是寒风凛冽、暴雨倾盆、飞沙走石……如果是这样,那该怎么办?西方的历史走到19世纪末、20世纪初,一位很有影响的哲学家宣称:“上帝死了!”许多人深有同感。既然上帝都不在了,柏拉图许诺的“原位的太阳”如何能够幸存?20世纪初的社会现实使西方人的心灵深受重创。只有返回黑暗的“洞穴”,在现实的泥坑里苦苦挣扎。那么,我们要问,柏拉图设想的洞穴中的“光”是由“原位的太阳”投射进来的。如果“原位的太阳”消失了,洞穴里变得一片漆黑,人们何以在黑暗中生活?

人类在远古时代就知道,上帝是用眼睛观察世界的,也只有上帝才能用眼睛构建世界。但是,人不是上帝的囚徒。古希腊的哲人柏拉图在他的《理想国》里天才地描述



了人们如何构建影像世界:他们借用火光,照射用各种材料制成的形象,把影子投到洞穴的壁上,这就是人们最早用影像构建的世界。让它有光就有光,让它有影就有影,就像上帝一样。柏拉图劝告人们不要沉溺于自造的影像,要走出洞穴,瞻仰“原位的太阳”。但是,洞外并不总是风和日丽,常有疾风暴雨和毒蛇猛兽。因此人们经常要返回洞穴,享用自造的幻影世界。

人们常说,眼睛比嘴巴更会说话。在这样说的時候,同时也就在说,人的眼睛比耳朵更会“听”话。眼睛是心灵的窗户,眼睛同时还是窥视心灵的窗户。视觉语言比口语和书面语更古老,但是长期以来,人们只能以语言文字作为灵魂的栖居之地,而不能广泛使用视觉语言。只有到了19世纪末,借助于科学技术(电学、光学和机械)发明了电影机,人们用眼睛构建世界的理想才得以实现。

语言和语言官能症

人类引以为自豪的创造性成果之一,是语言文字。据传,仓颉造字时,“天雨粟,鬼夜哭”^①,可谓惊天动地。人类掌握了语言文字,把自己同其他动物区别开来,成了“万物的灵长”。语言文字不仅是一种交流工具,而且成了人类心灵的“栖居之地”。唯因有了语言,才有了文学、哲学、历史以及其他科学或学科,才有了“文化”。

但是,人类似乎早就意识到了语言文字的两面性。在古希腊的神话中,语言信史(管传播信息的,应该说是传播事业的祖师爷)赫尔墨斯是一个两面神,也就是说,他一方面彰显,一方面掩盖——当它彰显事物的某一方面的时候就在掩盖事物的另外一些方面。语言一方面在揭示真实,同时就在撒谎。钱钟书先生在《管锥编》中举例而言之:汉字中的“已”即可解释为“完成”,也可解释为“完蛋”;“易”即可解释为“容易”又可解释为“不易”。朱自清先生说:“文字可以增进人的能力,也可以增进人的巧诈”,“人有了文字,会变机灵了,会争着去做那赚钱的商

^① 参见《朱自清全集》第六卷,6页,江苏教育出版社,1990年。

① 参见《朱自清全集》第六卷,6页,江苏教育出版社,1990年。

② 转摘自《语言与神话》,7页,三联书店,1988年。

人,辛辛苦苦去种地的人便少了。”所以“鬼夜哭”其实是人类有了文字感到悲哀。^①中国老子还讲到语言的局限性:“道可道,非常道。名可名,非常名。”或《庄子》云:“道不可言,言而非也。”或禅宗所说“开口便错”。也就是说,语言在表达上有局限性,还有更深刻的东西是语言所无法表达的。也就是说,真正深刻的道理是不可言说的,只能意会不能言传。反过来讲,言说出来的常是对于事实本身的背叛。18世纪的德国诗人席勒慨叹道:“一旦灵魂开口言说,啊!那么灵魂自己就不再言说!”^②植根于人类灵魂深处的东西带有某种神秘性,确实是无法言说的,然而又并非完全不存在,弗洛伊德关于潜意识的证明就是一例。这种姑且称之为“灵魂”的东西,同语言之间存在着间离,甚至对立。“灵魂”一旦试图表达自己时,就发现语言对自己的背叛。言说就是背叛。这就是语言所面临的窘境。

西方各民族的文字大都属于印欧语系。远在古代希腊文明繁荣以前,原始初民的语言文字都是同神话思维相联系的,这种语言文字的特征是隐喻和直观。随着文明的发展,拼音文字逐步使用,它对形成西方人的重逻辑、思辨和抽象思维的文化特征起了重要的作用和影响。语言进入逻辑王国,科学和理性主宰一切,也主宰着语言文字的体系,逻辑法则统治了语言王国。伽达默尔在《真理与方法》中说:“19世纪人文学的发展及其逻辑的自我反思整个地是受自然科学模式支配的。”与科学、理性、逻辑有所间离或背弃的文化,如神话、宗教、艺术变得无家可归,人类心灵深处那些模糊不清、带有神秘性的东西变得无从表达,于是就有了席勒如上的慨叹。

语言对于心灵的抑制,在上世纪末和本世纪初,由于叔本华的神秘主义、弗洛伊德的潜意识学说、尼采的“酒神意识”和柏格森主义的出现而变得更加突出。这些文化思潮把长期压抑在内心深处的非理性冲动唤醒,并把它提到极其重要的地位。当它们企图喷涌而出时,“语言”成了巨大的障碍。现代主义的哲学家和艺术家与老子、庄子不同,老庄“满足”于道和名的不可言说性,并喜欢保持这



种“只可意会不可言传”的神秘色彩,而西方人则企图掀起一场革命,打破逻辑法则对语言王国的专横统治,争取心灵的自由呼吸。在这一背景下,一场以质疑语言为中心的革命开始了。

《假面》:她为何沉默不语

瑞典的电影大师英格玛·伯格曼拍过一部影片叫《假面》(*Persona*, 1966年,图1.1)。女主人公伊丽莎白是一位出色的戏剧表演艺术家,可谓言说的能者。有一天,她在舞台上突然说不出话——并不是声带和脑子发生故障,而是一想到她所熟练地说出的台词,她就想大笑。这次失语后,她住进了医院,三个月一句话没有说。医院派了个护士照看她。护士的名字叫艾尔玛。为了引导伊丽莎白说话,艾尔玛就不断地说话,开始讲的是一些带有矫饰的无谓的话语。在伊丽莎白沉默的逼视下,艾尔玛开始吐露心声,但伊丽莎白依然沉默。这种沉默变成一种强大的力量,它使艾尔玛感到恐惧,终于,艾尔玛不再说话,也变成了失语者。据介绍,伊丽莎白在艾尔玛沉默后她开始讲话,并且重登舞台。但我看到的拷贝,没有这个奇怪的结局。对于伯格曼的这个电影,有多种解释。照我看,它是对语言的质疑,是沉默战胜言说的故事。伊丽莎白失语的原

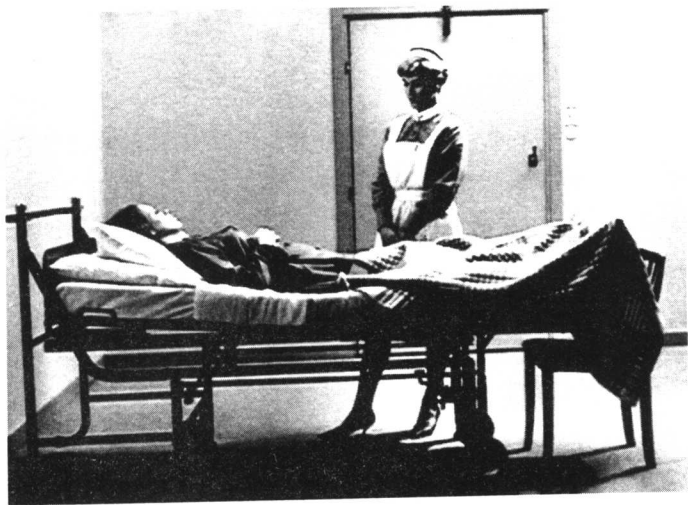


图 1.1
《假面》(英格玛·伯格曼):她为何沉默不语?

因是她意识到自己所说的那些经典的台词都是十分可笑的。这种意识导致了精神的崩溃。艾尔玛的不断言说其实就是以言语作为自己的保护面具，言语就是艾尔玛的假面。在伊丽莎白的沉默的逼视下，她感到恐惧，越是恐惧越要不断地言说，越言说则越感到恐惧。最后终于变成了沉默不语。在影片将要结束时，伊丽莎白曾将面孔转向黑暗中的观众，用一种坚定的、几乎沙哑的声音说：

“语言，正如空虚、孤独、陌生、痛苦和无助，已经失去了意义。”

这无疑是一个为语言下葬的痛苦宣言。

伯格曼在同美国著名电影批评家塞缪尔的谈话中继续发挥了他对语言的怀疑：

伯格曼(以下简称“伯”)：……因为当我开始写作时，我对言词颇有怀疑。而且，我总是缺乏词汇；要找出我想要的词汇对我来说，总是极其困难。

塞缪尔(以下简称“塞”)：这种对于言词的怀疑是《假面》中的艾尔玛之所以迫使伊丽莎白说“无”的原因之一吗？

伯：不是。是的。某种意义上是的。不过我并不是有意识的。……对我来说，仅有言词是不够的。……当你读书时，言词必须穿过你的有意识的大脑，然后才能抵达你的情感和灵魂。而在影院与剧院里，事物却直接诉诸情感。我需要的是直接跟别人接触。

……

伯：言词总是……令人费解的。现在我们又回到了开头。音乐家在五线谱上写下音符。那是存在于作曲家与演奏家之间的完美的符号。但是，言词却是作家和演员之间的很坏很坏的通道。

塞：还有观众。

伯：是的。因此我总是怀疑言词。^①

① 转引自《北欧电影哲人英格玛·伯格曼》，190、206页，沈语冰著，天津社会科学出版社，2003年。



《爱德华大夫》与视觉无意识

从历史上考察,人类使用形象来交流和记忆,要早于使用文字语言。法国的解构主义大师德里达说,人的形象记忆先于文字记忆。证据之一就是中国的汉字。正像大家都知道的,中国的汉字原初都是象形文字,至今中国的汉字还保留着表意的特征。随着语言文字的发展,人们的形象记忆并没有消失,而是沉入了精神的底层,成为人们的深层记忆。

其中一个有趣的例子就是由悬念大师希区科克导演、美国的“帅哥、靓女”格里高利·派克和英格丽·褒曼主演的《爱德华大夫》(1945年,图1.2)。

早在欧洲文艺复兴时代,思想家和艺术家就提出了“有谁能告诉我:我是谁?”(引自《哈姆莱特》)这一深刻的命题。经过二百年的艰苦努力试图解答这一命题的启蒙主义,到了20世纪初,又被非理性主义击碎了。人们开始了对于失落了自我的重新寻找。《爱德华大夫》的主人公约翰·贝特兰就是一个失落了自我的精神病患者。他乔装成爱德华大夫,并知道自己不是爱德华大夫,但自己是谁?却很茫然。他认为自己杀害了爱德华大夫,是一个应该去投案的杀人凶手。影片描述了年轻的精神病医生彼

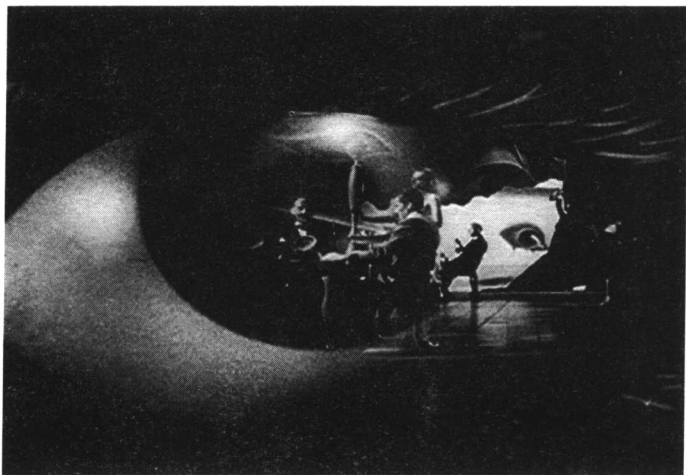


图 1.2
《爱德华大夫》(希区科克):视觉无意识在梦中清晰地浮现