

广播电视艺术系列教材

总主编 王晓玉

中外经典电影作品 评析

杨海燕 编著



上海外语教育出版社 SHANGHAI FOREIGN LANGUAGE EDUCATION PRESS

广播电视艺术系列教材

总主编 王晓玉

中外经典电影作品 评析



杨海燕 编著



上海外语教育出版社 SHANGHAI FOREIGN LANGUAGE EDUCATION PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中外经典电影作品评析/杨海燕编著. —上海:

上海外语教育出版社, 2007

(广播电视艺术系列教材/王晓玉总主编)

ISBN 978-7-81095-977-3

I. 中… II. 杨… III. 电影—鉴赏—世界—教材

IV. J905.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第007165号

出版发行: 上海外语教育出版社

(上海外国语大学内) 邮编: 200083

电 话: 021-65425300 (总机)

电子邮箱: bookinfo@sflap.com.cn

网 址: <http://www.sflap.com.cn> <http://www.sflap.com>

责任编辑: 陶 怡

印 刷: 南通先锋印刷有限公司

经 销: 新华书店上海发行所

开 本: 850×1168 1/32 印张 9.5 字数 268千字

版 次: 2007年3月第1版 2007年3月第1次印刷

印 数: 3 500 册

书 号: ISBN 978-7-81095-977-3 / G · 502

定 价: 16.00 元

本版图书如有印装质量问题,可向本社调换

广播电视艺术系列教材编委会

主任：王晓玉（华东师范大学）

委员：（以姓氏笔画为序）

王志敏（北京电影学院）

孙祖平（上海戏剧学院）

严三九（华东师范大学）

李亦中（上海交通大学）

张同道（北京师范大学）

星 亮（暨南大学）

格 非（清华大学）

董小玉（西南师范大学）

雷跃捷（中国传媒大学）

总序



新兴学科理论 的构建方兴未艾

广播电视艺术的发生和发展,是人类文明日渐发达的必然结果,催生剂是电磁电子技术的应用和推广。世界广播媒介出现于20世纪20年代,电视媒介出现于20世纪30年代。至50年代之后,广播与电视行业迅速发展,信息的远距离、直接、快速传播,打破了时间和空间的限制,改变了社会信息系统,使人类进入了一个前所未有的信息社会。作为媒介,广播电视最初仅以传播新闻信息为其主要功能。随着接受需求的与日俱增,源远流长的文学艺术很快与广播电视结缘,形成了丰富多彩的艺术样式,如广播剧、电视剧、广播音乐、电视音乐、广播戏曲、电视戏曲、广播文学、电视文学等,广播电视艺术亦应运而生,并因其显现出独特的艺术个性和美学风貌,被称作是继诗歌、音乐、绘画、雕塑、建筑、舞蹈、戏剧、电影之后的一种受众面极广、影响力极大的新的艺术形态。

作为社会文艺形态的重要组成部分,广播电视艺术在人类文明的推进中起着难以替代的作用。它具有与其他艺术紧密结合、一方面借助其他艺术完成自身发展、一方面又作为其他艺术的传播载体使之进一步发扬光大的特性,因此而推进了人类文明向更高层次提升。它不仅加快了艺术传播的速度,开阔了艺术传播的疆域,而且沟通了接受传播的人群,同时还因其大众普及的效能,模糊了施者与受者之间的界限,填平着国域与种族之间的沟壑,促使更多的个体和群体从接受者向传播者转化,加速推动了全球

一体化的进程。广播电视艺术丰富了人类的艺术宝库,已经成为人类不可或缺的精神生活内容之一。

广播电视艺术的客观存在及其日益显现的对社会、政治、物质、文化、精神缔造等各层面的重大影响,促成了广播电视艺术学作为一门独立科学的构建和发展。在实践基础上形成的相关理论公认,广播电视艺术学是一门由艺术与电子技术相结合而产生的、具有大众文化特性的艺术类学科,主要包括基础理论研究、应用理论研究和比较研究三大内容。通常说来,基础理论研究包括广播电视艺术理论研究、广播电视艺术史研究、广播电视文艺学研究、广播电视艺术美学研究、广播电视文艺传播研究、视听文化研究等;应用理论研究包括广播文艺创作及理论研究、广播剧创作及理论研究、电视剧创作及理论研究、广播电视文艺编导艺术及技术研究、广播电视节目制作艺术及技术研究、摄影摄像艺术研究、广播电视音乐音响研究、电视美术设计研究等;比较研究则包括外国广播电视艺术研究、中外广播电视艺术比较研究等。学科的创建和相关研究的不断发展,也从理论上总结和引导了实践。

我国的广播电视艺术起步较晚,发展也相对迟缓,尤其在学科建设上有过一段较长的封闭停滞期。自20世纪70年代之后,情况发生了改观。应和着广播电视业的飞速发展,理论研究在一些专门院校迅速开展,并很快形成了两个主要学派:一为以高鑫先生为代表的“艺术派”,从艺术产生的历史必然入手,首先界定“广播电视艺术”为一种艺术门类,进而将广播电视艺术划分为电视文学、电视艺术片、电视剧和电视综艺四大类,并对之进行理论评析。另一为以张凤铸先生为代表的“文艺派”,其主要观点是抓住电视产生的广播背景和广播电视的传媒本性,沿用“文艺”的广义,将作为艺术的电视名之曰“电视文艺”,继而细分出包括电视剧在内的十多个类别,与“广播文艺”并列。数十年来,这两派理论研究者各领风骚,深刻影响着广播电视艺术的创作和理论构建。

随着高校广播影视专业尤其是电视专业的数量不断增加,广播影视教材的出版也开始打破了20世纪前半叶规模小、选题窄、

影响弱的特点。自1985年北京广播学院出版社开始陆续出版国内第一套广播电视艺术专业教材《电视节目制作丛书》之后,相关专著的出版进入前所未有的发展期。据本人所知,1995年北京师范大学出版社出版了《电视学系列教材》;1997年12月北京广播学院出版社出版了《电视艺术丛书》;2000年3月北京广播学院出版社出版了《实用影视艺术丛书》;2002年1月中国广播电视出版社出版了《21世纪中国影视艺术丛书》;北京广播学院出版社则在2002年之后连续推出了《电视节目制作专业函授教材》、《电视节目制作专业教程》、《中国电视文艺20年系列》、《电视及电视剧系列教材》、《中美影视专业同步教材》、《影视音乐教材》等8个系列近70个品种,其规模和数量均居全国之首。专著和教材的加速面世,一方面彰显出了我国理论队伍在数量上的扩展和质量上的提高;另一方面,也是适应着近十多年来我国高校广播电视学科布局进入高速扩容阶段的需要。据统计,至2003年底,全国共有270多所高校开办了广播影视院系或相关专业,而大批民办高校和培训机构还未计算在内。一门新兴的学科有相对广博的基础应视之为好事,但大跃进的现象还是带来了问题。在若干亟须解决的问题中,成熟并系统的教材的缺失尤为突出。诸多高校同仁和理论研究者共同不懈努力,都是为了解决现实教学困难,并进一步构建系统的学科理论。毕竟,这是一门诞生至今方近百年的新兴学科,其建设还只是在方兴未艾之期。

正是出于参与建设的朴素目的,我们在卓有远识的上海外语教育出版社的大力支持下,力邀10余名多年从事相关教学及研究的高校教师编撰了本套丛书,并由多所广有影响的高校近10位资深教授组成编委,对书稿进行审读和修改。从构思到组织到编成,本丛书前后历时近四年,其中多本已经过几个学期的教学使用。丛书虽经殚精竭虑作成,但还是基于教学迫切需要,仓促推出,难免有诸多不尽如人意之处,祈盼不吝指教。

中国广播电视出版社 第五卷

王晓玉

2005年夏于费城

目 录



1 导 言

3 第一章 中国电影《小城之春》评析

第一节 剧情、导演简介 3

第二节 分析解读 6

21 第二章 中国电影《一个和八个》评析

第一节 剧情、导演简介 21

第二节 分析解读 24

38 第三章 中国电影《红高粱》评析

第一节 剧情、导演简介 38

第二节 分析解读 43

55 第四章 中国电影《霸王别姬》评析

第一节 剧情、导演简介 55

第二节 分析解读 60

73 第五章 中国台湾电影《海上花》评析

第一节 剧情、导演简介 73

第二节 分析解读 79

第六章 中国香港电影《花样年华》评析

91

91 第一节 剧情、导演简介

95 第二节 分析解读

第七章 法国电影《广岛之恋》评析

108

108 第一节 剧情、导演简介

111 第二节 分析解读

第八章 法国电影《筋疲力尽》评析

123

123 第一节 剧情、导演简介

127 第二节 分析解读

第九章 法国电影《白日美人》评析

138

138 第一节 剧情、导演简介

141 第二节 分析解读

第十章 法国电影《蓝色》评析

152

152 第一节 剧情、导演简介

155 第二节 分析解读

第十一章 美国电影《关山飞渡》评析

168

168 第一节 剧情、导演简介

172 第二节 分析解读

第十二章 美国电影《音乐之声》评析

186

186 第一节 剧情、导演简介

189 第二节 分析解读

202 第十三章 美国电影《飞越疯人院》评析

第一节 剧情、导演简介 202

第二节 分析解读 205

217 第十四章 美国电影《钢琴师》评析

第一节 剧情、导演简介 217

第二节 分析解读 220

232 第十五章 日本电影《东京物语》评析

第一节 剧情、导演简介 232

第二节 分析解读 236

249 第十六章 波兰电影《关于爱情的短片》评析

第一节 剧情、导演简介 249

第二节 分析解读 252

263 第十七章 伊朗电影《樱桃的滋味》评析

第一节 剧情、导演简介 263

第二节 分析解读 266

276 第十八章 俄罗斯电影《西伯利亚理发师》评析

第一节 剧情、导演简介 276

第二节 分析解读 280

291 参考书目

292 后记

导 言

世界电影发展至今已逾百年,百年之于浩瀚的艺术长河,仿佛沧海一粟。与舞蹈、音乐等古老的艺术门类相比,电影实在是太年轻了,但是年轻并不意味着无足轻重。电影在人类文化史上的地位和影响已经日显深远;电影在人们的精神文化生活中也越来越占据不可或缺的位置,电影的爱好者和学习者队伍也越来越庞大;而有关电影学的学术研究也越来越博大精深。

对于每一个学习电影、研究电影的人来说,如何分析电影、读解电影作品已经成为入门的第一道门槛,也是不可缺少的基本功,因为很多电影观念的培养和视听原理的掌握正是源于对经典电影作品的分析与读解。本书选择了18部各个时期的中外优秀电影作品,从导演风格、文化寓意、哲学思辨、美学风格、主题展现、视听原理等各个方面进行全方位的专业分析与读解。

需要说明的是,本书所选取的18部电影作品,偏重于当代,大多数作品诞生于20世纪60年代至90年代,在选撮的过程中,注重的是其在当代电影发展过程中的代表性,而无意以区区十数部作品涵盖百余年的中外电影史。鉴于此,本书也就没有收录一些为史论家所公认的、已经在其他同类书籍中不止一次地进行过读解、而且很多观点已经形成定论的经典名作,诸如《城南旧事》、《这里的黎明静悄悄》、《公民凯恩》等。同时,为了避免重复和交叉,我们还尽量选取具有独一无二之特点的作品入书,以求本书的涉及面尽可能地广泛,尽可能多地给读者提供必需的电影知识和相关的新鲜信息。

本书的研究方法基本上是以每部影片的个体特征作为分析视角,延伸出以此部作品为代表的一类影片的风格与特点:如以《小城之春》谈诗化电影的風格;以《一个和八个》谈电影画面构图、“第五代”摄影风

格;以《红高粱》谈“第五代”的寓言故事、作品美学风格;以《霸王别姬》谈电影的文化寓意、表演风格、同性恋文化;以《海上花》谈电影导演风格和长镜头理论;以《花样年华》折射 20 世纪 60 年代上海人在香港生活的原生态;以《广岛之恋》谈“左岸派”电影、杜拉斯编剧风格;以《筋疲力尽》谈法国“新浪潮”电影;以《白日美人》谈电影批评中的弗洛伊德精神分析法;以《蓝色》谈基耶斯洛夫斯基的“三色系”;以《关山飞渡》谈西部片历史和美国电影摄影风格;以《音乐之声》谈音乐片特色;以《飞越疯人院》谈电影中的隐喻手法;以《钢琴师》谈战争片题材;以《东京物语》谈日本电影的人文关怀和小津安二郎作品风格;以《关于爱情的短片》谈基耶斯洛夫斯基的《十诫》和电影中的偷窥情结;以《樱桃的滋味》谈阿巴斯和伊朗电影;以《西伯利亚理发师》谈俄罗斯电影中有关爱情与道德的反思……我们的目的是通过对这些不同地域、不同时期的经典电影的总体文化分析和个体读解,促使读者深入浅出地了解电影的各种理念,进而掌握电影艺术的本体特征。

本书对每部影片的鉴赏都包括两大部分,即总体文化分析和视听元素分析。总体文化分析主要包括影片主题、导演风格、类型影片历史及背景等的分析,而视听元素分析主要是影片本体分析,就影片的叙事、场景、镜头、画面、音效等进行具体读解,旨在让读者更加全面、细致地体味并理解这些优秀影片,从而增强对电影艺术基本创作规律的进一步了解。

随着优秀电影的不断诞生、电影史的不断延伸、电影理论的不断深入,电影作品的分析与读解也将会发生在价值评估和艺术体验上的不断变化。本书只是为广大电影爱好者和研究者提供借鉴与参考,衷心地希望此书作为经典阅读的补充,抛砖引玉,在电影研究领域内作出一方小小的开拓。

第一章

中国电影
《小城之春》评析

出品：中国上海文华影片公司
(1948年 黑白片 片长 95 分钟)

导演：费穆

编剧：李天济

摄影：李生伟

主演：韦伟(饰演周玉纹) 李纬(饰演章志忱)

石羽(饰演戴礼言) 张鸿眉(饰演戴秀)

获奖情况：中国电影 20 世纪 90 年代历史上 10 部经典作品之一；被香港电影评论界推选为世界 100 年电影史上的 10 部经典之一。

第一节 剧情、导演简介

1. 剧情简介

初春，抗战后一座江南小城，一片荒芜、破败的景象。

秀丽端庄的少妇周玉纹和往常一样，手挎一个菜篮子，不紧不慢地在城墙上走着。经过战争的洗礼，年久失修的城墙早成了一片废墟，四周荒凉而空旷。唯有野草在风中摇摆。神情忧郁的周玉纹在独自体味着内心的孤寂和痛苦：“住在一个小城里边，每日过着没有变化的日子。早晨买完了菜，总喜欢到城墙上走一趟，这在我已成了习惯。人在城头上走着，就好像离开了这个世界。眼睛里不看见什么，心里也不想着什么，要不是手里拿着菜篮子跟先生生病吃的药，也许就整天不回家。”

但她还是回到了不得不回的家，一个断壁残垣、破败荒芜，充满了颓废气息的家。丈夫戴礼言坐在荒土坡上，玉纹从丈夫身边走过，夫妻间只有几句冷冷的问候，随即便陷入深深的沉默。

戴礼言 16 岁的妹妹戴秀，正在读中学，就像废墟中开出的一朵春花，还能给这凄凉、颓圮的废园带来一丝活气。

这一天，青年医生、戴礼言的先前好友章志忱的到来，打破了家中宁静的生活。抗战八年使他们之间失去了联系。而志忱与玉纹相见，使得双方都异常惊讶。他们曾经青梅竹马，因玉纹母亲的反对，两人最终没能走到一块儿。礼言不知前情，留志忱住下。

志忱的到来，打破了玉纹的心理平衡，也激起了她内心的涟漪。晚上，玉纹拿了水壶、被单、毯子来到了志忱所住的书房，两人相会，感慨万千，但又欲言又止。

第二天，趁着阳光，四人同游古城，泛舟河上。儿时记忆中的章大哥居然又在现实中复活了，这让情窦初开的戴秀有了些激动，也有了些迷恋。

过了些时日，志忱与玉纹相约城头，回忆往事。不知内情的礼言还请志忱帮忙劝劝玉纹；礼言发现妹妹喜欢志忱，又请玉纹去为妹妹做媒，志忱执意拒绝了，并感慨为什么当初没有人为他和玉纹做媒。

戴秀 16 岁生日宴会上，四人尽情划拳，亲密无间。忘情的玉纹和志忱，酒意渐浓，不觉真情流露，这一切都被礼言看在了眼里，他恍然大悟，怏怏离席。深夜，玉纹精心打扮后来到志忱的房间里，扑向了志忱的怀中。志忱将她抱起，却又放下，转身跑出了房间，把玉纹反扣在房内。玉纹砸碎了房门上的玻璃，手流鲜血。志忱为玉纹包扎好伤口后，捧着受伤的手深情地吻着。

就当玉纹下决心让志忱离去、志忱也正准备离开时，礼言吞下了大量的安眠药（实为维他命），着手结束自己的生命。

一个春日的早晨，戴秀、老黄为志忱送行。玉纹挎着菜篮走上了城头，礼言也爬了上来，他们目送志忱远去，内心也盼望着春天的到来。

2. 导演简介

费穆(1906—1951)，1906 年 10 月 10 日生于上海。字敬庐，号缉

止,原籍江苏吴县。祖父费访壶曾当过清廷御医,父亲费子昭则在铁路上工作,这使得费穆自幼就习惯于随父过着迁徙的家庭生活。

费穆6岁时,清王朝覆灭。民国元年,费穆入上海湖州旅沪公学。1916年举家迁居北京,开始就读于京师大附小,后转学到市立第五小学。1918年升入法文高等学堂。1922年,费穆在法文高等学堂结识了朱石麟,并出于对电影的共同爱好,同年与朱石麟、贺孟斧、宗惟庚合办《好莱坞》电影杂志。1924年从法文高等学堂毕业,为尊重并服从父母的意愿,到临城矿务局工作,任会计主任;同时利用业余时间开始进行文学创作及电影评论,给报纸写散文、随笔,并以敬庐的笔名为朱石麟主编的《真光影报》写影评。

1926年费穆20岁时,遵从父母之命与巫梅小姐成婚。

1928年费穆由北京调至天津,出任中法储蓄会文书主任。

1930年费穆应聘为天津华北电影公司编译主任,为影院外国新片翻译英文字幕和编写说明书。

1931年,参与侯曜编导的《故宫新怨》一片的拍摄工作,出任导演助理,并开始电影剧本的创作。费穆出身世家,家庭环境保守而严格,加之费穆身为费家的长子兼长孙,自幼被要求成为众弟兄的表率,费穆也确实成了孝敬长辈、遵从父母的典范。但费穆喜爱电影,并决心舍弃很好的工作而投身于电影,尽管遭到了家中长辈的反对,却能坚持己见,终于获得了母亲的同情与支持。

于是,在1932年,费穆从天津来到上海,正式成为新成立的联华影业公司的导演。

1933年初,费穆的导演处女作《城市之夜》上映,轰动一时。接着,费穆又导演了《人生》一片,引起了电影评论界的更大关注和争议。

1934年,费穆自编、自导了影片《香雪海》。

1935年,费穆与联华的总经理罗明佑合作导演了影片《天伦》;1936年编导了中国第一部抗战宣传影片《狼山喋血记》;1937编导了《联华交响曲之春闺梦断》,导演了“麒麟乐府”之《斩经堂》及《镀金的城》;抗战正式爆发后,立即编导了抗战纪实片《北战场精忠录》,并率领摄影队赴新乡前线等地拍摄。1938年经粤汉路辗转至香港,后由香港

返回上海。

“孤岛”时期，费穆编导《孔夫子》，编剧《世界儿女》，导演《古中国之歌》。后主持华年影片公司，导演《洪宣娇》和《国色天香》。1941年12月8日，太平洋战争爆发，上海“孤岛”时期结束。敌伪组织成立“中华联合制片股份有限公司”，费穆和同仁拒绝合作，因而停办华年影片厂，退出影坛。

为了家人及电影公司同事的生计，费穆改行从事话剧事业，创立了上海艺术剧团，在上海卡尔登大戏院公演话剧，费穆编导了《杨贵妃》、《清官怨》、《梅花梦》等多出舞台剧。后因不愿与敌伪合作而解散了上海艺术剧团，但团散人不散，一旦形势好转，即以上艺原班人马另组了新艺剧团。并编导了《浮生六记》、《青春》及《红尘》。抗战胜利前，还导演了《小凤仙》，编导了《蔡松坡》等剧。

1945年抗战结束后，费穆代表重庆政府“中电”接收上海的敌伪电影产业“华影”片场，成立并主持“上海试验电影工场”。

1948年，费穆和吴性裁主持的文华影业公司合作，为文华公司导演了电影代表作《小城之春》。后又由吴性裁投资成立华艺影片公司，拍摄了中国第一部彩色电影戏曲片《生死恨》，并导演了戏曲短片《小放牛》。

1949年5月，费穆南下香港。

1950年，费穆曾到北京一次，途经天津时导演了阿英编剧的舞台剧《杨娥传》；但因找不到自己的用武之地，只好再次失望地南下香港，得老朋友吴性裁支持，与费鲁伊、朱石麟等在香港创办了龙马影片公司，任总经理兼编导，亲自主持制片计划。在此期间，他监制了影片《花姑娘》，编写《江湖儿女》原剧本。

1951年1月30日清晨7时，费穆因心脏病突发逝世，终年45岁。

第二节 分析解读

1. 总体文化分析

1.1 简洁的叙事

《小城之春》从剧本到影片，经过了脱胎换骨的修改。首先是费穆

让李天济对剧本进行了两次大幅度的删改,然后征得李天济的同意,由费穆自己又进行了一次大幅度的删改,在具体拍摄过程中对原剧本又进行了多处随机的和即兴的修改。据统计,最后成型的影片最多只用了原剧本三成多的内容。电影人物和情节也简单到了不能再简单的程度。在影片中看不到城中其他人,自始至终只有五个人在活动。

影片的故事也是极其简单的:戴礼言一家夫、妻、妹、仆四人在小城上过着无聊但平静的生活,客人章志忱的到来打破了这种平静,客是夫的好友,又是妻的旧情人。客与旧情人的不期而遇,使得旧情复燃,但碍于传统,只能发乎情、止乎礼。夫心脏病的发作,使得妻和客更认定了自己的本分,该守的守,该走的走。客人走了,故事也就结束了。影片的场景也是很简单的,基本上是三处:破败的家院、城头上和湖上。影片采取倒叙手法,在倒叙内又是单线行进的,人物依次出场。简洁是这部影片最突出的特点。

《小城之春》的简洁来源于作者对影片的独特设计,从中也体现了导演独特的审美追求和创作理想。在早些时候,费穆就有用“作中国画的心情”来拍摄自己的电影的想法,想要像传统的中国文人画那样,能以“淡淡、传神的几笔,迁想妙得,给人欣赏那内在的美”。在这部影片中,费穆将他的这一想法付诸了实践。

正如很多研究者业已指出的那样,《小城之春》与其说是讲述了一个故事,不如说只是为我们提供了一个“情境”。^①“小城”在影片中居然始终只出现了这么几位居民,也正表明了费穆不在写实,而在写意。小城中的城墙、家园、房舍、水域等一切景物,看起来都是真实的,但从整部影片来看,这也只是导演提供的一种假定的场景。

在这部影片中,我们会发现一种微妙而矛盾性的东西,即一方面,影片在很大程度上明显破坏了常规电影的叙事程式和时间流程;另一方面,又以一种似乎是先验的理性力量,维护了这个影像世界的完整性,使之不至于走向零散的感性物象的简单拼凑,在叙事上也最终保持了统一性和完整性。正是基于这一点,应雄先生在《〈小城之春〉与“东方电影”》一文中将其理解为,是一某种程度上的“恋人絮语”,而非常规的“爱情故事”,使得影片造成了“叙事推进和时间进程的错落性的阻塞