

# 如何看电影

[英] 大卫·汤姆森 (David Thomson) 著

黄渊 译

How To Watch a Movie



世界图书出版公司

# 如何看电影

[英] 大卫·汤姆森 (David Thomson) 著  
黄渊 译

世界图书出版公司

北京·广州·上海·西安

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

如何看电影 / (英) 大卫·汤姆森 (David Thomson) 著; 黄渊译. —北京: 世界图书出版公司北京公司, 2016.10

书名原文: How To Watch a Movie

ISBN 978-7-5192-1923-9

I. ①如… II. ①大… ②黄… III. ①电影评论 IV. ①J905

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第 245044号

HOW TO WATCH A MOVIE by DAVID THOMSON

Copyright © David Thomson, 2015

This edition arranged with THE BUCKMAN AGENCY through BIG APPLE AGENCY, LABUAN, MALAYSIA.

Simplified Chinese edition copyright:

2016 Beijing World Publishing Corporation

All rights reserved.

著 者: [英] 大卫·汤姆森

译 者: 黄 渊

策划编辑: 余 希

责任编辑: 余 希 陈俞蓓

出版发行: 世界图书出版公司北京公司

地 址: 北京市东城区朝内大街137号

邮 编: 100010

电 话: 010-64038355 (发行) 64015580 (客服) 64033507 (总编室)

网 址: <http://www.wpcbj.com.cn>

邮 箱: [wpcbjst@vip.163.com](mailto:wpcbjst@vip.163.com)

销 售: 新华书店

印 刷: 北京博图彩色印刷有限公司

开 本: 787 mm × 1092 mm 1/16

印 张: 15

字 数: 205千

版 次: 2017年1月第1版 2017年1月第1次印刷

版权登记: 01-2014-7401

定 价: 46.00元

---

版权所有 翻印必究

(如发现印装质量问题, 请与本公司联系调换)

献给凯特、马修、瑞秋、尼古拉斯和扎卡里。

——我会尽量不再提起这个话题

我会选择的表达方式，很明显，就应该是电影。通过这种语言，我让自己被人所理解。这种语言绕开了言辞——我不善言辞；绕开了音乐——我不谙音乐；绕开了绘画——我对画没有感觉。忽然之间，我拥有了这样一种可能性，可以用一种真正的灵魂对灵魂的语言，来与我周围的世界交流，它以一种近乎情欲的方式，不再受到智力的操控。

——英格玛·伯格曼，1965年，伊拉斯谟奖（Erasmus Prize）获奖感言

## CONTENTS 目 录

|                                      |     |
|--------------------------------------|-----|
| 1.看得开心吗? .....                       | 001 |
| 2.屏 幕 .....                          | 012 |
| 3.孤独地在一起? .....                      | 027 |
| 4.看过一遍不够, 再看一遍? .....                | 041 |
| 5.看 ( watching ) 与见 ( seeing ) ..... | 059 |
| 6.什么是电影信息? .....                     | 077 |
| 7.什么是镜头 ( shot ) ? .....             | 095 |
| 8.什么是剪 ( cut ) ? 剪起来痛不痛? .....       | 108 |
| 9.你听见什么? .....                       | 129 |
| 10.什么是故事? 它重要吗? .....                | 147 |
| 11.谁拍了这些电影? .....                    | 162 |
| 12.英雄都做些什么? .....                    | 176 |
| 13.能看见钱在哪儿吗? .....                   | 189 |

14.记录与梦 ..... 204

15.屏幕在哪里? ..... 220

鸣 谢..... 228

# 1.

---

## 看得开心吗？

在某些人的概念里，影评人尽是一些冷血的家伙。许多观众走进影院都是冲着找刺激、寻开心或是提升幸福感。但影评人不同，他离场时偷偷摸摸地，微弓着背，脸上暗露笑容。那感觉就像是，他刚才看的不是电影，而是一次爆炸。没错，爆炸，一次艺术的爆炸。而他也并非影评人，更像是特工。是他预先安下的炸弹，此刻又悄然地带着自豪离去。他为炸弹起了作用，以及它起作用的方式而感到自豪。但观众总觉得，既然来看电影，就理应看得开心。所以在有些人看来，看电影还要打破砂锅问到底，那只会让人扫兴。

上述就是那些人的想法，好在你与他们不同。否则你也不会把我这本书捧在手里、抱在怀里了；否则，你没理由会看这么一本关于如何看电影的书。你愿意听我说下去，那便意味着你也感觉到了，这事情其实还挺复杂的，得细细琢磨一下才行。自打电影这种媒介诞生之后，在它的头60年历史里，人们留下的是这样一种印象：看电影似乎就是为了开心，不为了别的。但在那之后又过了60年，电影产生了各种崭新的可能性。其中之一便是，电影不光只有诸如《马耳他之鹰》（*The Maltese Falcon*）或《第三个人》（*The Third Man*）那样的悬疑片，同样也有了类似《放大》（*Blow-Up*）或《假面》（*Persona*）、《木兰花》（*Magnolia*）或《爱》（*Amour*）那样的悬疑片。后者的悬疑在于，这些电影里究竟发生了些什么事，其隐晦的片名又代表什么意思，《木兰



花》里那些青蛙到底怎么解释？电影发展的新可能还在于：一代又一代的新观众如今也都觉得，某些电影或许就和我们生命中所有美好的东西一样——所有那些令你无法忘怀的好东西，就和冰激凌或是桑德海姆（Stephen Sondheim，美国音乐剧大师）一样。于是，看（或者说全情投入）电影这件事也变得复杂起来，而且成了一种长期行为，所以你很可能觉得需要一些引导。

20世纪60年代，“电影研究”终于开始在学术界扎根，于是有了一些出发点很好的书籍。它们图文并茂，试图解释何为远景镜头，何为特写镜头，其用途又各是什么。但类似这样的规则怎么说都让人觉得不太靠谱，那感觉就像是由思想警察组装出来的玩意儿。一旦遇上类似《雌雄大盗》（*Bonnie and Clyde*）那种在大银幕上毫无拘束的冲动性，你的兴致刚被撩起，但碰上这种规则，那感觉就像是被兜头浇了一盆冷水。我之所以拿《雌雄大盗》举例，原因在于它恰好代表了电影里那种60年代的能量，代表了对危险和冒险的向往。它在提醒你：手抓牢，这一路会很颠簸。它在向你提问：看他们杀人杀得那么开心，这么做到底应不应该？还有，这究竟是一部关于1932年的类型片，又或者它是在暗度陈仓，真正的目的是要说说1967年的事情？

针对上述那种体验展开讨论，那才是我更感兴趣的。谈谈电影的亦真亦假，它能同时兼具这两点；谈谈镜头是什么，它能达成什么效果，剪接又是什么；谈谈如何靠着电影信息和我们无法改变的窥淫癖来推进故事；谈谈声音能起什么作用（包括它对现实明显的补充作用，以及音乐声忽然传来的那种疯狂）；谈谈电影里的金钱本色（面对金钱，从来没有哪种艺术形式能像电影这样毫不掩饰，但电影也最受制于金钱）；谈谈电影拍摄过程中永远不会缺席的著作权、归属权争议；谈谈所谓的纪录片神话（它真的是电影未来的出路，抑或纯粹只是换种方式来讲故事的花招？）。

但还不止这些，因为这本书的终极主题是关于看——或者说关注——这个

动作本身（这其中还包括了倾听、幻想、对下个礼拜的盼望），所以我们的讨论范围还会延伸，将看这个动作当成整个大行动或是承诺来做讨论。和看电影一样，开车也可以是一件开心的事，它们都具有一个富有情感的进程——其动作本身就能激发情感。但司机不能只关注自己正在开车的这个动作，他还得看路、看信号灯、看天气、看陌生人的突然举动。既然不能用开车来做比较，那我就试着用读书、欣赏画作、观察海边的野生动物或是你身边比野生动物更狂野的人类，以及我们对自己人生的整体考量来和电影作比较。比较出来的结果就是：150年前，人们过着自己的日子，并且以书本、游戏以及道德规范作为参照物。但在那之后我们拥有了电影这个途径，它可以从整体上模拟我们的处世之道。很多时候，它取代了生活本身，道德规范就更不用提了。所以说，我们在看，但看的是正在看的我们自己。

想一下这样的情况。有时候看就是一种监视，或者是冷静客观的见证：你看碧浪拍岸，看花开花谢，看孩子们长大成人。类似这种看的动作，持续经年累月，你一辈子都在做。但就算持续时间再长，大多数情况下你都不会去做评判。可如果眼前发生了什么事：碧浪拍岸拍上来一个人——那究竟是尸体还是美人鱼？你看的那朵花被一个长着漂亮脸蛋的人摘走了。你的孩子正在做危险动作。故事的戏剧性就从这里开始了，而电影牢牢抓住的正是戏剧性。

曾几何时，构成电影的是一些基本的、吸引人的悬疑成分或求索过程，例如“迷路的姑娘”<sup>①</sup>。很多电影里都有这种神话式的追寻：在电影《赖婚》（*Way Down East*）里，丽莲·吉许（Lillian Gish）饰演了一个失贞的女人——她会得到拯救吗？在《日出》（*Sunrise*）里，珍妮·盖诺（Janet Gaynor）饰演的妻子命悬一线——她会获救吗？还有《城市之光》（*City Lights*），盲女

---

① 原文为lost girl，此处lost兼具迷失、失去、迷路等多重意思。——译者注

一旦复明，流浪汉便失去了她。而在《北非谍影》（*Casablanca*）里，英格丽·褒曼（Ingrid Bergman）本已从亨弗莱·鲍嘉（Humphrey Bogart）的生命中消失不见，此时却又重新出现在他面前——她能拯救他吗？还有《漩涡之外》（*Out of the Past*），罗伯特·米彻姆（Robert Mitchum）本已失去了简·格里尔（Jane Greer），可他运气够差，竟又和她重逢了。而《消失的爱人》（*Gone Girl*）说的则是一位人间蒸发的妻子，她留下的巨大黑洞，只能由她丈夫来做解释。

这种神话式的追寻有它的潜力，随着电影越来越具有探索性，它也跟着起了变化。寻找或是拯救那个姑娘的过程，不再是通往幸福的捷径。在《迷魂记》（*Vertigo*）中，詹姆斯·斯图尔特（James Stewart）爱上了一个迷失的灵魂，然后又失去了她，随后又出现了和她像是双胞胎的另一个姑娘——这究竟是要拯救他还是毁灭他？而在《奇遇》（*L'Avventura*）里，先是一个女人不见了，我们到处找她……结果找着找着就把这事给忘了，因为又有一个新的女人出现了。还有《假面》，一位优秀女演员的人生，忽然就在某个夜晚于舞台上停滞了，然后由一名女护士接替了她。而在《唐人街》（*Chinatown*）里，消失的姑娘获得拯救之时，恰恰也是悲剧全面爆发之际。还有路易斯·布努埃尔（Luis Buñuel）的《朦胧的欲望》（*That Obscure Object of Desire*），男人在寻找一个充满魔力的女人，却以失败告终，因为这世上根本就两个她。（就像是《迷魂记》里那样？）以上提到的这些电影，它们所传递的信息不再仅仅只是“电影让人看了开心吧？”，而是“你看的时候够不够仔细呢？”。

我建议你还是得仔细，因为你也知道，如今这年头，一不小心，你就会成为被看的对象。

看的方式有很多种——就像电影的定义也可以有很多种。你可以像无能为力的旁观者那样进行观察，甚至就像是摄影机那样保持中立或被动。但摄影机

记录的内容会被分离出来接受检视，许多人看了可能会说，“瞧，这就是摄影机的力量！”为了弄明白这种力量，有时候我们必须得看看其他人，看看他们正在做的这个看的动作。

写到处处，我要提醒你们留心我的某些用词了。就从“开心”说起，直到今天仍有许多人想当然地觉得，我们去看电影就是为了“开心”——尽管也有另一些人认为，过去几十年里的“娱乐”产业已尽其所能地消灭了这种习惯。但“娱乐”又是一个容易迷惑人的词，很容易被解释成获得“一段快乐时光”或是被给予“一段快乐时光”的意思。而且这门产业历来就爱将它描述成一种避世主义、休闲活动，说可以用那九十分钟来躲开现实生活，逃避现实中无法解决的难题——生活的重担有时会压得人喘不过气来，何不借此机会稍稍喘口气。

在普莱斯顿·斯特奇斯（Preston Sturges）1942年的影片《苏利文的旅行》（*Sullivan's Travels*）中，我们遇见一位事业有成的好莱坞导演，由乔尔·麦克雷（Joel McCrea）饰演的约翰·L. 苏利文，他曾导过诸如《坐立不安》（*Ants in Your Pants*, 1939）等热门影片。苏利文的内心其实很烦恼——麦克雷那张大圆脸上心烦意乱的表情，是影片开始时的几处喜剧效果之一。他想走严肃路线，希望能受人尊敬……是不是还想别人替他著书立说来着？他想了解什么是真实的人生，想把生活之艰辛搬上银幕。于是，他扮成流浪汉的样子上路了。之后的事长话短说，他最终被判入狱，发配南部服刑六年（这事搁现在都够难熬的，更别说1942年了）。

他在狱中过得相当凄惨，看不到希望。每周日犯人都会被带到附近一所教堂，看场电影。那天放的是小狗布鲁托当主角的迪士尼卡通片，苏利文和周围那些同样失去生活希望的人一块儿放声大笑，心情也变好了。

我想说的就是，斯特奇斯是位了不起的导演，《苏利文的旅行》针对好莱

坞和它的自命不凡，做了一通畅快的讽刺，但它同时又是一出编排妥帖的喜剧。再者，它制作的年代，正是全世界都被绝望情绪笼罩的时候，电影安慰人心的作用，一如既往地备受珍视。斯特奇斯通过这部电影提醒同侪，小心别太过严肃，太拿自己当回事了。为什么就不能让那些呆瓜也乐一乐，让他们也享受一段快乐时光呢？这种态度我喜欢（我生于1941年，成长过程中伴随着一种奇特的念旧情绪，怀念战争年代以及那种幸福来之不易的感觉），而且我至今依然固执地希望能有这样一种好电影：不用装傻，也无须骗人，它就能让几乎所有人都获得娱乐。

可别忘了，即便是在1940年到1945年的战争年代，全世界电影人还是拍出了一些足以跻身影史上最佳影片行列的作品，而且它们还都是影史上最历久弥新的作品：恩斯特·刘别谦（Ernst Lubitsch）的《街角商店》（*The Shop Around the Corner*）、普莱斯顿·斯特奇斯的《淑女伊芙》（*The Lady Eve*）、霍华德·霍克斯（Howard Hawks）的《星期五女郎》（*His Girl Friday*）和《江湖侠侣》（*To Have and Have Not*）、威廉·怀勒（William Wyler）的《香笺泪》（*The Letter*）、约翰·休斯顿（John Huston）的《马耳他之鹰》、奥托·普雷明格（Otto Preminger）的《罗拉秘史》（*Laura*）和文森特·明内利（Vincente Minnelli）的《相逢圣路易》（*Meet Me in St. Louis*）。

这些好莱坞电影很容易被算作是“娱乐片”，它们也确实都在当年广受欢迎。这个片单并不仅限于此，还可以把这段危难时期里其他国家拍的一些更具有冒险性的作品也都算进去：劳伦斯·奥利弗（Laurence Olivier）的《亨利五世》（*Henry V*）、罗贝托·罗西里尼（Roberto Rossellini）的《罗马，不设防的城市》（*Rome, Open City*）、马塞尔·卡尔内（Marcel Carné）的《天堂的孩子》（*Les Enfants du Paradis*）、迈克尔·鲍威尔（Michael Powell）与艾姆利克·普莱斯伯格（Emeric Pressburger）的《百战将军》（*The Life and Death*

of Colonel Blimp)、罗贝尔·布列松(Robert Bresson)的《布劳涅森林的女人们》(Les Dames du Bois de Boulogne)以及奥逊·威尔斯(Orson Welles)的《公民凯恩》(Citizen Kane)。这些电影并非每一部当初都卖座,也并非每一部都能让人心情愉快,但它们也都作为经典被载入了史册。因为电影不仅仅是为了寻开心,已经有足够多的人熟悉了这个道理,他们期待能获得更多。电影也可能是艺术。可别被“艺术”这个词给吓住了:艺术也可以是吸引人的、增广见闻的(换种说法也就是娱乐的)。艺术也可以是让人开心的。

“开心”也无法准确概括战争年代的电影。1945年,英军和美军的电影组开进了那些刚解放的纳粹集中营:伯根-贝尔森集中营、达豪集中营、布痕瓦尔德集中营。苏联电影组也已经到了奥斯维辛集中营。他们在那些地方拍摄的素材,看了完全不会让人觉得开心,但我们有理由要求它们被人看到。电影就是具有那种力量:眼见可以为实。在心理战作战部的西德尼·伯恩斯坦(Sidney Bernstein)的领导下,英国计划将这个名为“德国集中营实情调查”的报告,以电影的形式拍出来。他们为此找了一些专业人士过来帮忙,其中就有阿尔弗雷德·希区柯克(Alfred Hitchcock)。这些画面看了会让人觉得恶心、恐惧,但它们也是对人类历史中一个转折点的如实记载和必要证明。你不可能看过比它更黑暗的东西,绝对有必要看一看。

战后进入恢复时期,当局对这部计划中的电影又有了新的想法,认定它存在着颠覆观众情绪、影响进步和谐大局的危险性。于是它被束之高阁。直至2014年,通过安德烈·辛格(André Singer)执导的关于1945年那次拍摄计划的纪录片《夜幕会降临》(Night Will Fall),这些素材才才有了与广大观众见面的机会。相隔几十年,它仍是所有人都应该要见到、要看、要谈论的东西。

人生中就是会有这样的情形,我们看世界的方式很可能是延续生命所必需的。《如何看电影》便是一本研究电影的指南,能让你看得更开心、更受感

动。看这个动作，也是构成公民身份的决定性要件。看就是见证。当初住在纳粹集中营附近的那些普通德国人，他们做出的选择是眼里“看不见”那些人。而《夜幕会降临》中最触目惊心的场景，其中就包括了这个：终于，那些德国平民也走进了集中营，也行走在恶臭与恐怖之中。如果你没法看，或者说不去看，那就不可能了解正在发生些什么。而电影的全部用处里，就有这么一项：它能提供某种契机，让我们看见事实。毕竟，摄影机是部机器，而你不是。

现如今，电影的时长可短至90秒，画面可小至4英寸（10厘米）乘3英寸（7厘米），你在电脑上就能看。所以后面我就会提到，我们原本对“一部电影”所下的全部定义，现在差不多都已经没用了。过去的几十年里，我们曾对“电影”这个词有过共通的认识：它拍出来之后再经过广告宣传，最终在各家影院里获得放映；它的长度（曾经）是90分钟，后来变得两个小时都不止；它按照某些惯例来讲故事，这些惯例我们过去都能理解。但是现在……

现在这些惯例已经都乱套了，而且不少人所谓的看了“一部电影”，其实都不是真的去影院看，他们看的电影，或者说他们看的动态画面，可能只是某位朋友在iPhone上朝他做鬼脸，可能只是电视上的广告片，可能只是他在互联网上找到的某些时长20秒的怪异梦境，又或者只是2014年巨人队迎战国民队的第18局比赛。就说这比赛吧，很明显，它具有统一性，或者说有故事，但同时也因为插播的广告、统计图和慢动作赛事分析，而变得支离破碎、混乱不堪。许多类似这样的东西，也都被当成了“电影”。

某次我和朋友为了哥伦比亚大学是否应该授予德瑞克·基特（Derek Jeter）——纽约洋基队的王牌游击手——荣誉学位的事争了起来。2014年是他的告别赛季，当时就快要迎来整个赛季的高潮了。我朋友觉得那是理所当然的事，但我没那么肯定，而且我对荣誉学位这东西，本身就很有看法。就这时，又有个朋友问我是否看过基特拍的那个“佳得乐”广告。我上YouTube搜

了一下，结果发现在那一年的所有影视作品里，它的艺术性足以名列前茅。

那是个小制作，而且有种泰伦·鲍华（Tyrone Power）的老味道。它是黑白片，拍摄时挑了个晴朗的夏日。画面带着一种“金子般的”光泽，给人留下安乐、满足、清爽的幸福感。整个画面持续地强调这种感觉，具体到运镜上，这种光泽持续地由画面右侧向左侧涌动，构成人物的行为，或者说人物的命运。这些手法在电影里已经用了上百年了，但对有些观众来说，那都是从来就没怎么注意过的东西。因为他们的注意力都放在了由这些动势所激发的情绪上。

主人公正是德瑞克·基特：身材高大，看着仍很年轻，他剃了个光头，穿着一件清爽的圆领衬衫，整个人看上去非常随和友善。一开始，他坐在出租车里，正在去洋基体育场参加比赛的路上（这条路他曾走过上千次，但难得会坐出租车去）。还没到球场，他就让司机把车停了下来，他说剩下的路要自己走过去。

德瑞克平时是不是经常会这么做，这一点我不清楚，但我可以肯定的是，他平时去球场的路上，周围肯定不会在大声播放弗兰克·辛纳特拉（Frank Sinatra）的《我的路》（*My Way*）。而在这里，辛纳特拉充满自信的歌声与画面中的暖意、画面运动的方向协调一致。

路人发现了德瑞克——全国人民都认识他这个名人，更别说在布朗克斯区了。他冲着路人微笑、点头，还和球迷聊天。我得承认，看到这里我没理由怀疑他不是个可爱的好人。

《我的路》逐渐走向高潮。德瑞克进了球员休息室，穿上他的细条纹队服，准备上场。他抬起手来，触摸着球员通道上方铭刻的巨人队口号。那是乔·迪马乔（Joe DiMaggio，洋基队传奇明星）的名言——“感谢上帝，让我成为洋基人”。这时镜头从德瑞克身后以低角度仰拍上去，充满敬意。他站在



球场中央的空地上，周围座无虚席。德瑞克举手示意，感谢球迷的拥戴。在这期间甚至有那么一瞬间，他冲着镜头点了点头，似乎是在说：我知道你们这一路都在跟着我。这时候我们意识到——因为同样的事我们这辈子总在不断经历——它不可能就这样结束，于是那个代表着“佳得乐”的彩色G字标记出现了。他很可能是历史上最优秀的游击手——德瑞克·基特的职业生涯数据与霍纳斯·瓦格纳（Honus Wagner，匹兹堡海盗队明星游击手）和卡尔·瑞普肯（Cal Ripken，巴尔的摩金莺队明星球员）不相上下，但这一次向他致敬的告别会其实只是个电视广告。我们都被骗了。

德瑞克·基特是个“名人堂”球员，他也赢得了相应的回报：金钱自然不在话下（其身价估计可达1.8亿美元），更有球迷的真诚拥戴、数不胜数的比赛胜利、加入母队后从一而终的职业生涯以及毫无瑕疵的个人声誉——最后这点在如今的竞技体育领域实属凤毛麟角。但我向朋友提出的问题却是，假设把这支广告挪到哥伦比亚大学来拍，拍他决定步行来校园，于是沿途受到了学生和教师的致敬，他获得荣誉学位这件事会因此变得更具有说服力还是效果适得其反？我想问的是，拍摄过程中产生的这些商业作用和提升作用，会不会给一所名校带来伤害？

或许应该给这部电影的制作者发个什么东西才对。他，或者是她，说不定是从哥伦比亚大学电影课程毕业的高才生？

之所以挑选这部迷你电影来举例，原因在于它制作得确实很棒，但最终又让人看得胸闷。而且它也可以证明我观点中的很大一部分，想要正确地看电影，你就得看你自己正在做出的这个看的动作。

这不过是部小小的宣传片，对于它里面让人“开心”的地方，我是不是太严苛了？想当初在YouTube上，倏忽之间它就有了两百万次点击，许多人看完后觉得拍得很好，鼓舞人心。纽约人也好，其余地方的美国人也好，德瑞克