

李 舰 著

不一样的白日梦

中西电影艺术比较

中西艺术比较丛书

上海古籍出版社



李 舰 著

不一样的白日梦

中西电影艺术比较

上海古籍出版社



图书在版编目(CIP)数据

不一样的白日梦: 中西电影艺术比较/李舰著. —上海: 上海古籍出版社,
2005.7

ISBN 7-5325-3859-1

I. 不... II. 李... III. 电影—对比研究—中国、西方国家 IV. J905

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第092063号

责任编辑 田松青 张家珍
封面设计 严克勤
正文制作 田松青
技术编辑 丁剑莹

中西艺术比较丛书

不一样的白日梦

中西电影艺术比较

李 舰 著

世纪出版集团 出版 发行
上海古籍出版社

(上海瑞金二路272号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: gujil@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

发行经销 新华书店上海发行所

制版印刷 上海精英彩色印务有限公司

开 本 889×1194 1/24

印 张 10 2/3 插页 2 字数 150,000

版 次 2005年7月第1版

2005年7月第1次印刷

印 数 1-4,250

ISBN 7-5325-3859-1 / J·223

定 价 36.00 元

如有质量问题,请与承印公司联系 021-56941616

题 记



“白日梦，白日梦，每个人都有权偶尔做做白日梦！”

这句美国派拉蒙公司在1918年的电影广告一语道破天机。诞生于十九世纪末的电影之伟大，就在于让人们用钱就可以买到白日梦，这对在疯狂的二十世纪中变得越来越现实而市侩的世界，无疑是件天大的好事。

既然是梦，每个人都会用自己的方式，想自己的心事，每个国家和民族也一样。然而，既是能用钱买到，也就必会有造梦工厂实力雄厚如好莱坞者，可以在世界范围强买强卖。

我们需要什么样的白日梦？是自给自足的还是工业生产的？是来料加工的还是来单订制的？是原装进口的还是外贸内销的？又或许我们什么都想要。但至少我们要分清楚，什么是自己的，什么是舶来品。毕竟，归根结底，那是不一样的白日梦。



MY SIDE (代序)

英国球星大卫·贝克汉姆找人帮着出了本自传，取名叫《MY SIDE》。书一出版，风靡全球，可到中国就出了问题，这两个英文单词看着简单，翻译起来却有些麻烦。有译成“我的观点”的，也有译成“我的角度”的，最后被确定为“我的立场”，洋溢着上世纪60年代的味道。

若非有侵权之嫌，其实这本关于电影的文字，一开始我也挺想叫它《MY SIDE》的，六个简单的字母，就能带出那么多含义，实在是件节约而写意的事。而这篇序言之后的数百页纸张，也的确不过是面对电影，站在我的角度，说出我的观点，表达些我的立场。

我的角度是我能看到的角度。

感谢这个影像泛滥的年代，使我们不再需要站在电影资料馆外的寒风中等退票，不再艳羨各类专业院校放映厅中普遍偏色的录像带。从《一个国家的诞生》到《指环王》，从《战舰波将金号》到《怒海争风》，无论卓别林、斯皮尔伯格，还是阿尔莫多瓦、布努埃尔，只要你想，总会有办法一睹真颜。

然而如同再大的超市中，每个人挑来挑去，最后总还是那么几个惯常的品牌。再多的电影，看到的仍只是自己喜欢的故事。尽管我是一个电影的杂食动物：1994年买的第一张VCD是《真实的谎言》，昨天收的最后一张DVD是《再见列宁》，半个月前又把《阿波罗十三号》与《新桥恋人》各复习了一遍，随后还补习了一遍大名鼎鼎却从未看过的1950年代译制片《牛虻》和《红菱艳》，然而，我并不是一个有受虐倾向的专业电影研究者，一旦意识到折磨开始的时候，我决不会强迫自己忍受120分钟。所以，同样有很多被推崇的影片我并没能坚持到底，比如伊朗电影《向日葵》，或者索非亚·科

波拉的《迷失东京》，甚至侯孝贤的《悲情城市》。

我的角度只是我能看到的角度——一种被个人好恶一叶障目的角度。

我的观点，是偶而激发的灵机。

我一直不明白的一件事，就是电影需要研究么？

如果电影是艺术的话，艺术是艺术家的一抹灵光，无法复制更无需研究。如果电影不算艺术，只是娱人利己的杂耍，那又有什么研究的必要呢？

至少在这本书中，我可以保证没有任何研究的意图。只是在无数个独自观影的夜晚中，偶尔迸发的感悟的汇集。还记得第一次看过《小城之春》后，恰巧第二天重温了《公民凯恩》，忽然便想到了《东邪西毒》；而在“关于中苏战争片的四种假设”一章中，无论是阿廖沙与董存瑞的擦肩而过，还是薇罗尼卡与二妹子的双重生活，都多多少少有点无厘头的味道。然而这的确是我脑海中曾经出现过的映像。

不管电影是否艺术，对大多数人来说，它真正的角色是娱乐，娱乐是不需要深思熟虑的。这本关于电影的集子，同样不需要你太多的思考，只希望或许能有瞬间的共鸣。

我的立场是一个世俗观影者的立场。

一个世俗的观影者的立场准确来说就是没有立场。

我们没有一定的准则，或许今天兴奋地沉浸于《007》和《黑客帝国》，明天心情转阴就会一遍遍地重看《蓝色》或《伊万的童年》。

我们对电影有着明确的要求——好看，但对“好看”却从不下具体的定义。

我们最厌恶的一种说法是“引导观众”，观众是拥有生杀大权的主人，不是被任意驱赶的盲流。

面对越来越多的电影，我们要做的是从容地选择——选择娱乐或者思考；选择好莱坞还是中国、欧洲；选择主流还是选择个性；甚至选择120分钟的暗室生活为别人编织的剧情感动，还是选择走到太阳下书写自己的故事。这都是我们——世俗的观影者的权利。

对于这本关于电影的书，我选择了自己想写或能写的敲击成文字，放在了里面，你同样可以选择想看的或爱看的随意阅读，或者直接放下，离开。

李舰

2005年2月14日



目 录



题 记 1

MY SIDE (代序) 2

一、不一样的童年：起源与默片时代

1. 成为艺术之前 2
2. 电影：舞台还是眼睛 6
3. 穷孩子的童年 10
4. 童年趣事 14
 - I. 火灾 14
 - II. 明星与炒作 15
 - III. 艺术与罪恶 16
 - IV. 盗版 17

二、黄金时代与残酷青春

1. 在类型片的边缘 20
2. 不同的现实主义 28
 - I. 纪录片学派 28
 - II. 法国诗意现实主义 29
 - III. 苏联社会主义现实主义 30
 - IV. 意大利新现实主义 32
 - V. 中国影戏现实主义 33



3. 拒绝说话的《神女》38

4. 说与唱43

5. 电影那可怕的暗示48

三、挣扎、蜕变和那一霎的风情

1. 新型苦戏55

Ⅰ. 新苦戏不同于传统苦戏58

Ⅱ. 新苦戏不同于好莱坞的悲剧59

2. 中国爱情64

Ⅰ. 《万家灯火》：新现实主义的
美丽爱情66

Ⅱ. 《太太万岁》：中产之爱72

Ⅲ. 《哀乐中年》：冲破世俗之爱77

Ⅳ. 《假凤虚凰》与《手机》：爱的欺骗81

3. 经典改编：《夜店》与《哈姆莱特》84

4. 东邪西毒：《小城之春》与《公民凯恩》
90

Ⅰ. 东邪《小城之春》90

Ⅱ. 西毒《公民凯恩》96

Ⅲ. 东邪与西毒102

5. 上海电影时代104

Ⅰ. 石库门里的东方好莱坞104

Ⅱ. 霞飞路上的风情106

Ⅲ. 偶像的变迁107

Ⅳ. 流行的倡导109

Ⅴ. 消失不了的海派电影111

四、电影在1959

1. 1959, 法国114

2. 1959, 意大利114

3. 1959, 日本117

4. 1959, 美国117

5. 1959, 中国118

五、童话与诗

关于中苏战争片的四种假设

1. 假设一：小兵张嘎的前世今生120

2. 假设二：阿廖沙与董存瑞，在同一路上擦
肩而过124

3. 假设三：薇罗尼卡的双重生活127

4. 假设四：吴琼花与马柳特卡的因与果131

5. 四种假设的悖论135



六、中国动画的乐与路

1. 两个“独孤求败”的诞生 140
2. 中国动画学派：在孤芳自赏中淡出主流 147
3. 装嫩与童真 153

七、两个纪录中国的噩梦

1. 安东尼奥尼的噩梦 160
2. 伊文思的噩梦 165
3. 两个噩梦的解析 168

八、关键时刻的关键人物

1. 好莱坞的“电影小子”与中国“第五代导演群” 174
2. 搭上电影复兴的顺风车 177
3. 学院派的团队生存 181
4. 从创造到制造之旅 184

九、斯皮尔伯格与张艺谋 成为大师的公式

1. 被压抑的青春 194

2. 后来的人抢走了大蛋糕 198

3. 计算电影的人 203

4. 被贬损的旗帜 210

十、拒绝意义，回到杂耍

1. 忙碌的1994 216

2. 从现代主义到后现代主义的电影历程 218

3. 在《重庆森林》中的《低俗小说》 222

I. 颠覆类型 225

II. 拼贴结构 227

III. 非思想 230

IV. 符号人物 231

十一、电影节

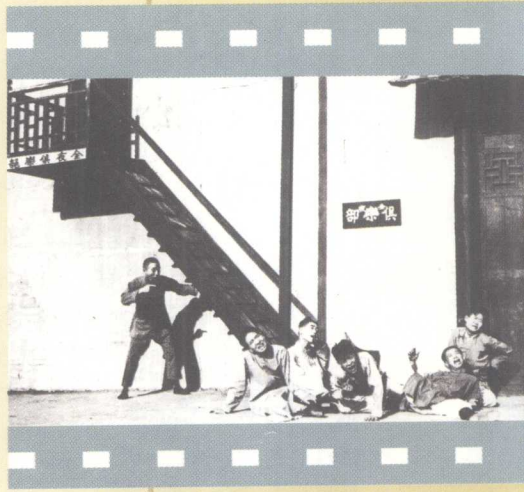
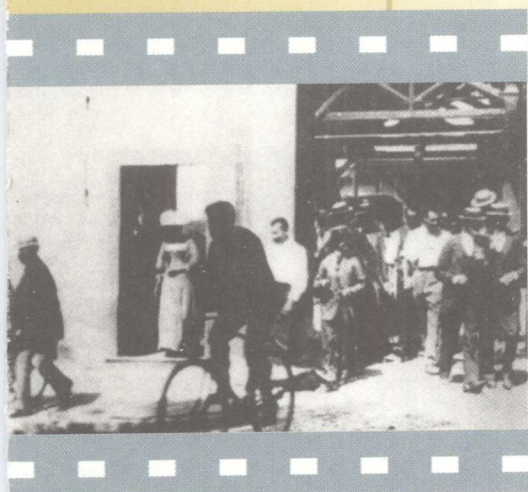
在金钱与艺术间摆动的风标

1. 世俗的金像 234

2. 精神分裂的棕榈 239

3. 无厘头的金鸡百花 242

一
不
一
样
的
童
年



起源与默片时代

>>

1 成为艺术之前

2 电影：舞台还是眼睛

3 穷孩子的童年

4 童年趣事

>>



1. 成为艺术之前

如

果你生活在一百年前的欧洲，恰巧家里还有点地位，挺有钱，那么要想看场电影可真不是件容易的事。

首先你得准备一身不那么显眼的衣服，最好是带大披风的那种，再戴上一顶有着宽大边沿的礼帽；然后等到夜幕降临后，来到市井小民聚集的马戏棚，忍受着身边屠夫、厨娘或洗衣妇身上散发出的不洁食品、劣质啤酒和大蒜混合在一起的臭味。好不容易电影开始了，舞台上那块肮脏的白布上终于忽明忽暗地有人影晃动，你新奇地观赏着的同时，还得时刻警惕着——万一发现身边有熟人的时候，拔腿就溜。

在那时候，看电影，实在是件很丢人的事。谁能想到若干年后，电影竟然也成了艺术？

1895年12月28日，法国人乔治·卢米埃尔在巴黎的一家地下咖啡馆里，放映了《工厂大门》和《园丁浇水》，后来人们把这一天看成是电影的生日。而此时正在美国实验室里的大发明家爱迪生如果知道了后人的武断一定委屈极了，因为他早就研究出来了类似的装置，只不过是企图一步到位成有声电影，所以没有急于推出。

可没过多长时间，人们就对这个新鲜玩意儿厌倦了。也难怪，发明家最初的目的不过是制造一种模拟人的眼睛和耳朵的机器。但经营游乐场的商人发现了商机，于是，电影成了马戏和游

□电影发明的完成者卢米埃尔兄弟



艺之间的助兴节目。这就更被文化人瞧不起了,认为是下层、不入流的东西。“电影不是艺术”是德国吐林根大学美学和艺术史教授康拉德·朗格的著名结论,他在《现在和未来的电影》一书中指出:“由于电影的活动画面同现实中的生活场面并无二致,所以不可能给人以艺术感受,因而也不可能体现出艺术。”而大名鼎鼎的英国文豪萧伯纳更是曾经颇为无厘头地预言:“电影要成为艺术,惟一的办法就是摄制一部完全用字幕构成的影片。”

在中国,初期电影引进的速度和如今的美国大片引进速度差不多。

1896年8月11日,也就是卢米埃尔的首部“大片”在法国上映后不到一年,上海徐园内的又一村就开始放映“西洋影戏”,这是中国第一次的电影放映。第二年7月,美国人雍松又来到上海,在“天华茶园”等处放映电影。北京于1902年开始在前门打磨厂“福寿堂”放映《脚踏赛跑车》等短片。1906年起,电影放映在北京城内逐渐增多,如西单商场的“文明茶园”等场所。

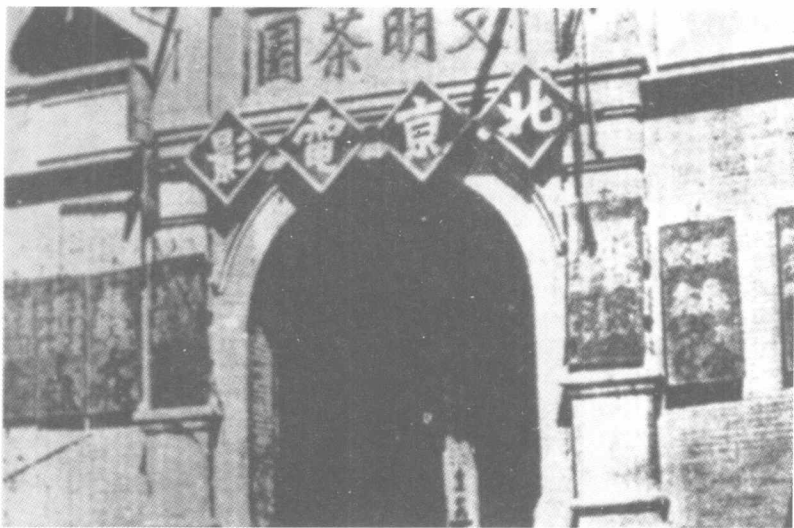
要说当时在中国看电影,应该比在欧洲舒服得多。观众是坐在四方桌边一边喝茶、吃瓜果一边看。每到换本开灯时,小贩、扔手巾把儿的跑堂川流不息。而且那时候电影放映常常和戏曲、说唱、文明戏等穿插在一起。一晚上连着下来,感觉应该跟现在看春节晚会似的。

而当时在中国放电影的,就有点辛苦了。曾经有一位早期在天津开过电影院的英国人回国后在当地报纸上撰文说,在中国,他就像跑码头的艺人一样,站在放映场外叫喊着招揽观众,放到精彩处,停下来收钱,然后关灯继续。听着是不是有点像侯宝林大师的相声《三棒鼓》?

和各种演出一起,电影在中国应该算艺术了吧?这话要在当时说,非挨骂不



□《工厂大门》和《园丁浇水》



□位于北京西单商场内的文明茶园，中国早期电影放映场所

可，连戏曲、说唱、文明戏还上不得台面呢，何况夹杂期间的电影。

那时候的电影每个片子也就一分钟左右的样子，正好是一本胶片的长度。一方面因为它不过是各种演出之间的调剂，图个新鲜；另一方面还有个技术原因，初期电影放映时亮度极高，时间长了人的眼睛受不了。

一分钟长度的电影，每次演出当然都是多片连映。在各种片子中，现在常见叙事类的故事片仅有极少的几部，大多是一些风光、记录、新闻类的内容。但叙事内容很快就表现出了强大的生命力。

首批在巴黎放映的卢米埃尔的影片中，《工厂大门》由于标志着电影的开始而引起了轰动，但之后的影片《水浇园丁》却因其剧情吸引了更多的观众。《水浇园丁》其实故事很简单：一个儿童用脚踩住了一条胶皮水管，园丁以为水龙头出了毛病，掉转龙头来检查，这时，水突然从龙头里喷射出来，溅了他一脸。影片拍摄的技术并不高明：光线很暗，构图也很平淡，自然背景被过多的树叶所遮盖，因而显得特别杂乱。但这种恶作剧的情节，一下使得电影从记录现实升级到了艺术表现。

但由于当时电影主要针对的是下层观众，于是为数不多的叙事类影片很快就被低级趣味的东西——打斗、暴力、色情等等占领。

在爱迪生处工作的爱德蒙·库恩是一个职业摄影家，他早期导演拍摄了两部很有名的影片。一部是《玛丽·斯图亚特之死》，描写刽子手在群众面前砍下女王玛丽的头，拿给群众观看；另一部影片是《梅·欧文与约翰·赖斯的接吻》，利用大特写的手法，拍摄了一出很受欢迎的话剧中的一个插曲。《接吻》虽然不是

第一部利用大特写手法的影片，却由于接吻这一主题获得成功。后来人们又在这部影片的启发下，拍摄了一些扭动下身的跳舞、只穿着一条裤衩的舞女以及《新娘就寝》、《十美争夫》等影片，吸引了很多男性顾客。这些电影，直到现在，还由于“特殊的主题”被继续“保留”着。

总之一百年后，人们所诟病电影的一切，大多在电影出生后不久就都呈现了出来，电影这东西，从小就不是好孩子。这些不争气的表现，更使得有文化的人们不屑一顾地把电影定性为“穷人散心的地方”，“文盲受教育的场所”。

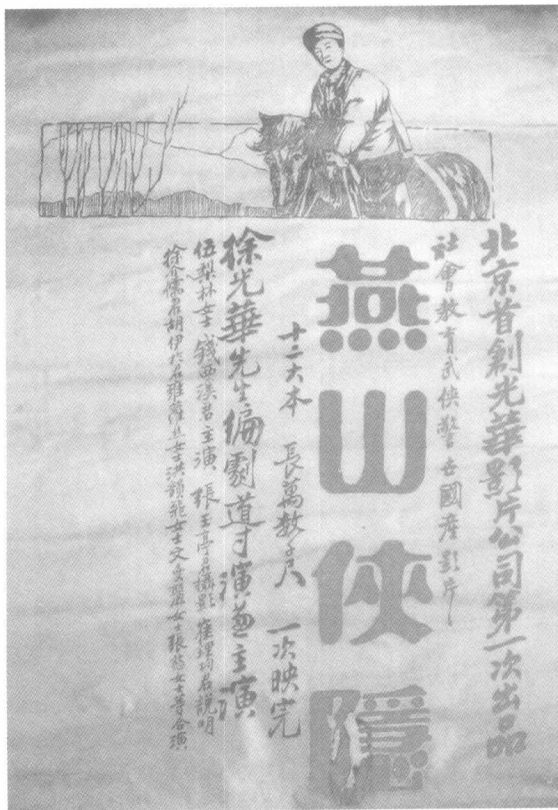
可见，电影这东西一问世，就戴着一副世俗的面孔。在俗与雅高度对立的一百年前，没有一个文化人敢站出来喊一声：“我是俗人我怕谁！”电影注定是一种上不得台面的东西。电影最初的朋友是卖艺的、集市商贩和各种各样的投机者。而这类人群最集中的地方，当然是美国。

在爱迪生的故乡美国，虽然发明被卢米埃尔抢了先，但在接受和发展上，没文化的美国抢了有文化的欧洲的先，大批移民喜欢这一廉价、通俗的娱乐方式。

1905年，美国宾夕法尼亚州的矿业中心匹兹堡出现由杂货铺改成的第一家“镍币电影院”，五分钱一张票，放映《火车大劫案》。业主是戏院老板兼房地产经纪人哈莱·戴维斯和约翰·P·哈里斯。小小的影院很快挤满了工人观众，以至不得不连续放映，从早八点到午夜，不停地放映30分钟一场的电影，周收入达2000元。1908年，这种电影院激增至一万家，不少人靠“镍币电影院”发了家，其中包括背井离乡来到宾夕法尼亚州纽加索城修理自行车的两个波兰人：华纳兄弟。

一百年过去了，当时到美国修自行车的华纳兄弟创建的电影公司每天都在影响着世界。众多的电影每天在各地上演着。没文化的人持之以恒地以电影为日常消遣时间的方式，而众多的文化精英也投入到了这一虚拟现实的滚滚洪流当中，DVD的

□早期中国电影海报





□《火车大劫案》(美国 1903) 导演: 爱德温·鲍特

大潮更使得收集世界名片成了一种时尚潮流,电影这个油头粉面的家伙竟然挂上“艺术”的后缀,在各种知识讲座、文化殿堂里招摇过市。但仔细看看它洗尽铅华的本来面孔,猎奇、打斗、暴力、色情——一百年前吸引着观众走进马戏棚的东西,如今仍然在发挥着强力功效。

一百年,究竟是谁变了,电影还是我们?



2. 电影: 舞台还是眼睛

1905年秋季的一天,北京琉璃厂的一个四合院里,著名京剧老生谭鑫培披挂整齐,表演着自己的看家戏《定军山》。与平常不同的是,这次只演其中的几段武戏,一句词都不用唱,而且面前也没有高声喝彩的观众,只有个奇怪的木头匣子。这一年是谭鑫培的六十寿辰,对于整个京城梨园都是件大事,很多人都送来挺重的礼物,但最贵重的就应该算是这个木头匣子了,它把谭鑫培和他的《定军山》永远作为一个开端,写在了中国电影史的第一页。

送谭鑫培这件贵重礼物的人是沈阳人任景丰,青年时代曾经留学日本,后来在北京开设了丰泰照相馆。1905年的这天,不经意间,他拍摄了中国的第一部影片。这部影片一共拍摄了三天,共成三本。内容是《定军山》中“请缨”、“舞刀”、“交锋”等场面。没想到的



□任景丰像

是，这部为谭鑫培贺寿的短片，在同是任景丰开办的“大观楼影戏园”放映的时候，竟然出现“万人空巷来观”之势，促使任景丰后来又拍摄了8部戏曲电影。

如果说卢米埃尔的《工厂大门》和《水浇园丁》使得人们第一次通过科技的眼睛看世界，那么中国的第一部短片《定军山》则表现出了超越卢米埃尔的审美需求——不仅要看世界，更要看艺术的世界。然而，还有人走到了更前面。

同样是1905年，在欧洲，法国人乔治·梅里爱已经进入了他事业的鼎盛时期，正在他的摄影棚中拍摄《一千零一夜》和《巴黎——蒙特卡罗二小时汽车旅行》。这个世界电影史上的第一个真正意义的摄影棚已经建成八年了，八年中，梅里爱足不出户地在这个玻璃房子里试验着电影的魔力，走上了一条和卢米埃尔完全不同的道路，也使他成为电影史上另一个先驱。从最初对卢米埃尔的简单模仿到这部天才与平庸共存的《月球旅行记》，梅里爱的伟大在于，他将电影对现实的记录带到了对故事的表观。

巧合的是，同任景丰一样，梅里爱与卢米埃尔的决裂，也是从表现舞台剧开始的。梅里爱初期拍摄的影片，全无一点独创性，《玩纸牌》、《街头风光》、《水浇园丁》、《蛇的舞蹈》和《杰出的画家》等影片，不是模仿卢米埃尔，就是模仿爱迪生。直到某次他在放映从巴黎歌剧院广场拍摄来的影片时，发现一辆行驶着的公共马车忽然变成了运灵柩的马车，原来是在摄影时胶卷被挂住了片刻，而就在这短短的刹那间，运灵柩的马车恰好来到了公共马车的地方。梅里爱猛地意识到，这是表现舞台魔术的好方法。于是，他把拍摄的重点转向了用新鲜的电影手段表现离奇的舞台故事，拍摄了一系列舞台魔术剧、神话剧。

梅里爱早期导演的电影《灰姑娘》，就是根据在剧院里上演的神话剧，利用原来的演员、服装和幕景摄制的。然而在这部影片里由于使用了“调换的特技摄影”，所以无需用地板活门就使南瓜变成了马车。虽然除了这个细节之外，《灰姑娘》一片和任景丰的《定军山》一样，不过是舞台上演员们的表演原封不动地照样搬到银幕上来而已，然而就是这个小小的细节，使得梅里爱的“电影”和任景



□《定军山》(1905)



丰的“影戏”形成了天壤之别。

在任景丰的影戏中，电影只是又一个虚拟的舞台，一切的流程都和在游戏园子里看戏别无二致，谭鑫培等演员在其中踢翻滚打，摄影机的作用，只是为观众缔造了一个全景别的包厢。经过了最初几年对电影这一洋玩意的好奇，1905年的中国观众在影戏园里看《定军山》，看的是里面的名角。而中国戏曲的假定性与写意性培养了中国观众的审美性格，只要是名角，出现在白色的幕布上，哪怕不出声，两下台步，一个亮相，那就活脱脱的一个古代英雄。影戏这个词的发明最初是从中国传统的“皮影戏”转借过来的，但这个词又是如此天才地概括了电影对于中国观众的意义：眼中看的是“影”，但心中看的是“戏”。

而梅里爱面对的观众，却是一群酷好新奇、爱表现的新兴工业社会的平民。冷血的机器和社会化大生产，人人作为其中的一个零件周密地运转着，对于绝大多数的普通平民来说，灵巧的双手远比敏感的心灵更适于生存。机械化大生产对人的异化在19世纪末电影出生的年代已经表露无疑。周而复始的重复劳动之余，坐在银幕前消遣的时候，观众希望得到新的刺激而不是重复的情节。环环相扣的流水线的作业，又使得人们对于假设的细节天然地抵触。梅里爱的特技摄影等各种电影手段的实现恰恰迎合了这种普遍需求。电影为观众张开了另一双眼睛，看到了一个离奇的新世界。

□梅里爱的《月球旅行记》（法国 1902）

