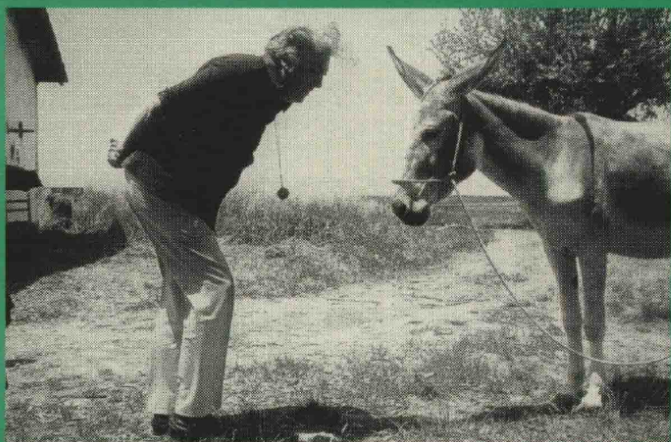


世界电影导演十六家

杨光祖 等著



SIXTEEN
FILM DIRECTORS
OF
THE WORLD

世界电影导演十六家

杨光祖 等著

上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

世界电影导演十六家/杨光祖等著. —上海:上海人民出版社, 2019

ISBN 978-7-208-15852-8

I. ①世… II. ①杨… III. ①电影导演-导演艺术-研究-世界 IV. ①J911

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 089301 号

责任编辑 舒光浩 屠毅力

封面设计 胡 斌 刘健敏

世界电影导演十六家

杨光祖 等著

出 版 上海人民出版社
(200001 上海福建中路 193 号)
发 行 上海人民出版社发行中心
印 刷 常熟市新骅印刷有限公司
开 本 635×965 1/16
印 张 16
插 页 2
字 数 198,000
版 次 2019 年 8 月第 1 版
印 次 2019 年 8 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-208-15852-8/J·536
定 价 65.00 元

目 录

导论 / 1

一、什么是电影 / 2

二、一部影片的真正作者是导演 / 6

第一章 小津安二郎：物哀之美 / 11

一、日本的物哀文化 / 11

二、“无文法”的自由创作 / 13

三、长镜头下的物哀之美 / 16

四、影片构图的“物哀之美” / 18

第二章 英格玛·伯格曼：在我的世界里 没有爱 / 22

一、艺术特色和审美风格 / 23

二、童年创伤、孤独，与自我救赎 / 27

三、宗教、信仰的冲突和撕裂 / 31

四、技术和影像语言 / 34

五、隐喻与象征手法及哲学的深思 / 42

第三章 伍迪·艾伦：爱与欲的挣扎与突破 / 46

- 一、两性关系与女性内心世界的探讨 / 48
- 二、“伍迪·艾伦”式人物的哲学观 / 54

第四章 史蒂文·斯皮尔伯格：人道主义与奇幻的想象力 / 61

- 一、人文情怀和人道主义精神 / 63
- 二、个人诉求和丰富的想象力 / 71
- 三、影视画面语言 / 77

第五章 北野武：暴力如何美学 / 80

- 一、暴力与暴力美学 / 82
- 二、瞬间暴力 / 84
- 三、纯粹的安静 / 90
- 四、北野武电影暴力与安静的二元统一 / 97

第六章 是枝裕和：无人知晓的隐忍与柔情 / 100

- 一、电影并非严肃的审判，而是生活的观察者 / 101
- 二、家庭伦理的探讨 / 104
- 三、镜头语言的隐忍与柔情 / 111

第七章 阿斯哈·法哈蒂：镜头是一种语言 / 115

- 一、镜头是一种语言 / 117
- 二、看不见的剪辑 / 126

三、声音不止是配角 / 128

第八章 吴天明：戏如人生的悲怆之歌 / 132

一、拨开黑暗的面纱——现代化语境下对男权文化的批判 / 133

二、《百鸟朝凤》眼界的“窄”与思想的“浅” / 137

第九章 杨德昌：身份认同与艺术风格 / 142

一、杨德昌电影中身份认同形成的历史语境 / 143

二、杨德昌身份认同主题表现的艺术特点 / 155

第十章 侯孝贤：道家美学与诗化剪辑 / 166

一、“以物观物”及其美学意义 / 167

二、空灵虚静的视觉美感 / 169

三、诗化剪辑逻辑的处置策略 / 171

第十一章 张艺谋：全球化时代新美学的一次探索 / 175

一、后现代的奇观美学 / 175

二、饕餮、贪婪、食人、隐喻 / 180

三、电影工业：中国电影的必经之路 / 182

第十二章 陈凯歌：《霸王别姬》之后的挣扎 / 187

一、《霸王别姬》与陈凯歌的古典情怀 / 188

二、陈凯歌后期的作品 / 193

三、陈凯歌作品的艺术特点 / 196

第十三章 李安：世界眼光与电影哲学 / 199

一、传统与现代的对立 / 199

二、细节的力量 / 202

三、叙事与电影哲学 / 205

第十四章 周星驰：《美人鱼》的叙事与 童话视域 / 209

一、电影和童话《海的女儿》叙事比较 / 209

二、电影《美人鱼》叙事构成中的经验存在 / 211

三、电影《美人鱼》的童话表现特征 / 214

第十五章 姜文：作者电影论与阳光灿烂 / 219

一、作者电影理论 / 221

二、姜文作者电影的形成 / 222

三、姜文作者电影的体现——镜头语言 / 225

第十六章 贾樟柯：底层小人物与温情 表达 / 229

一、底层小人物的塑造 / 230

二、长镜头下的真实性表达 / 234

三、艺术与商业的融合之路 / 237

后记 / 242

导 论

电影的诞生是一件神奇的事情。一般认为,电影发明于 1895 年。它本身就是现代化的产物,是工业革命的产儿。可以说,电影既是一项技术,一种文化工业,也是一种崭新的娱乐形式、艺术形式。

电影的诞生与科学技术的发展分不开。胶片、摄影机、留声机、放映系统等都是科技的产物。在电影发展初期,导演们还在摸索设备的使用方法,解决技术的问题,因此在电影文本创作方面显得稚嫩。比如《工厂大门》《水浇园丁》等,只是用摄像机单纯地记录了人们日常生活中真实的片段。到后来,导演们开始了对电影语言本身的探索,因此出现了一批又一批优秀的导演和作品。

随着电影的发展,电影理论也开始越来越多。爱森斯坦的蒙太奇理论、安德烈·巴赞的长镜头理论、实验(先锋)电影理论、弗拉哈迪和纪事电影理论、欧洲艺术电影理论、电影结构主义和电影符号学、边缘电影理论、“独立电影”理论、后电影时代理论等,为电影的发展提供了丰富的创作思路 and 创作理论。

随着时代的发展,“二战”时期,电影发生了巨大的变化,出现了很多电影运动,如意大利新现实主义电影运动、法国新浪潮电影运动、新德国电影运动等,它们都极大地推进了电影艺术的发展。随后美国好莱坞电影的发展,更是开创了一个电影新时代。

一、什么是电影

电影最开始经历了向绘画、雕塑、戏剧、舞蹈、音乐等其他艺术的学习,那个时期的电影语言是模糊不清、东拼西凑的。因此,没有人承认电影是一门艺术。“1911年卡奴杜发表了《第七艺术宣言》和《第七艺术的美学》,在电影理论史上第一次宣言电影是一门艺术。电影既不是情节戏,也不是戏剧,电影也许是形式不同的照片游戏,但就电影本身来说,无论是它的灵魂与躯体,都是适宜于表现而诞生的艺术。”〔1〕卡奴杜的发声,让电影开始以第七艺术的身份出现在人们面前。经过了漫长的探索,电影语言的发展也逐渐明晰和丰富起来。

导演与电影是什么关系?这个问题一直以来都存在争论,有人说导演是电影的作者,也有人说编剧才是电影的核心。“1954年1月年轻的影评人特吕弗的文章《法国电影之必然趋势》在《电影手册》第31期上发表,文中反对‘僵化的’制作体系、追求物质享受、依赖商业成功等,重视导演给电影制作带来的新面貌及导演从自身的阅读而不是老一套的文学教条来获得灵感,文中强调了导演自身的重要地位。”〔2〕

作者电影理论和法国新浪潮电影运动,培养了一批杰出的电影导演,

〔1〕 黄琳:《西方电影理论及流派概论》,重庆大学出版社2008年版,第2页。

〔2〕 王宜文:《世界电影艺术发展史教程》,北京师范大学出版社2004年版,第32页。

比如特吕弗、戈达尔、阿涅斯·瓦尔达等。他们主张影片应当表现导演的主观感受,强调导演对电影的把控力,拍出个性的作品。“我手拍我心”,电影就像私密日记一样,应拍摄出导演的真实感受。比如特吕弗的《四百击》、阿仑·雷乃的《广岛之恋》。1984年,法国的电影理论家亚历山大·阿斯特吕克在论文《新先锋派的诞生:摄影机笔》中认为:“摄影机应该像文学家的笔一样,去自由自在的描写事物,必须具有作者自己的个性,即要确认电影作者的地位。”〔1〕由于法国新浪潮运动的冲击,导演们都开始自编自导,使得在电影拍摄中可以更好地按照自己的想法进行制作。

我国第六代导演贾樟柯前期的作品《小武》《站台》等都隐藏着作者电影的特质。作者电影最大的优势在于,导演在影片中占据了主导地位,在创作过程中可以更清晰地表达出导演所想,不受他人思想的限制,不受商业因素的限制,可以更单纯地制作电影,并且在创作手法上做出革新,打破以前依靠文学模式创作电影的窠臼。寻找电影自身的叙事方法和手段。“作者电影”为导演提供了一个发挥自我主观创作的可能性。中国台湾导演侯孝贤、杨德昌等人一直在作者电影创作的道路上前进。日本导演小津安二郎一生只拍家庭伦理题材的电影。他的电影思想深邃,将自己的所见所感所思以电影的方式呈现给观众,使观众进入他的思想城堡之中。

除去电影作者论之外,业内人士认为,电影还是一门综合性的艺术。导演要将各个部门的人员调动起来,使他们的能力发挥到最大。很多电影的导演、编剧和摄影都不是同一个人,在这种情况下,导演个人的主观性会被削弱。比如张艺谋的《满城尽带黄金甲》《长城》、陈凯歌的《道士山下》等。有些导演的作品是根据文学作品改编的,比如《芳华》《我不是潘金莲》等,因此这些电影的编剧就是小说的作者,而电影就成了导演与

〔1〕 [法]雷米·富尼耶·朗佐尼:《法国电影——从诞生到现在》,王之光译,商务印书馆2009年版,第180页。

作家之间的博弈。剧情的取舍和如何用电影语言表现,都是导演应该去思考的问题。从拍摄来看,导演只能给摄像师一个大致的方向,如何去摄像是摄像师的事情。在摄像过程中不可避免地会夹杂着摄像师对于这部影片的主观理解和把握。

从开始到现在,电影的商业性与艺术性一直是大家争论的话题,像作者电影这种类型的影片,不太考虑市场的导向和受众的喜好。他们只是拍摄主观性强,有个性的,可以表现自己艺术思想的影片。而商业性大于艺术性的影片,就要考虑市场和观众。因此这类影片在其他因素上做出的让步就比较多,那么导演的个人主观性在影片中就表现得不明显。这类影片只迎合观众的口味,以此获取可观的票房成绩和商业利润。为了给观众带去视觉刺激,他们的创作思路同时也跟随科技的变化而变化。好莱坞类型电影在这方面做得很成熟,比如《阿凡达》《泰坦尼克号》。固定的电影桥段,诸如美女配英雄,虽然可以让电影在视觉方面尽可能变得精彩、刺激,但在思想方面却经不起深究。

根据不同观众的喜好,艺术电影和商业电影都有各自的受众,它们秉持的理念不同,因此呈现出的影片也大不相同。安德烈·巴赞提倡“导演监管文字、声音、视觉所有这些电影的基本元素,现在都要以电影‘作者’,而不是编剧或文本作者等来衡量”〔1〕。巴赞的提倡无疑是为作者电影提出了前进方向。作者电影就像一本私密日记,而商业电影就像一本畅销小说。如何将两者进行合理的融合,是导演们一直在探索的事情。比如贾樟柯后期的电影《山河故人》《江湖儿女》就在探索商业与艺术的融合点,就这两部影片而言,艺术性比起《小武》《站台》弱了很多。但在观众方面,《山河故人》和《江湖儿女》却更受欢迎。作者电影将个人意志发挥得

〔1〕 [法]雷米·富尼耶·朗佐尼:《法国电影——从诞生到现在》,王之光译,商务印书馆2009年版,第182页。

淋漓尽致,而电影是一门综合性的艺术,是将电影看作一门工业,导演调动每个部门,最终形成一部作品。

电影不仅是一门艺术,它也是人们现代生活中一个重要的娱乐活动。由于电影题材越来越丰富,表现手法不断地创新,研究电影的队伍也不断地在壮大。

电影的兴起,催生了一批研究电影的人,这些人有专业的影评人、大学教授以及热爱电影的发烧友。他们从不同的领域对电影进行深入的分析,促进了电影的发展。

随着时代的发展,电影对于人们的生活、文化等各方面都有很大的影响,在世界各地的高校中也开始设置与电影相关的专业和学科。比如国外著名的美国南加州大学电影学院、美国纽约大学电影学院、莫斯科全俄国立电影学院、La FEMIS 等学校,培养了李安、斯皮尔伯格等多位当代著名的电影导演。国内的北京电影学院、中央戏剧学院、上海戏剧学院、中国传媒大学等高校,也相继培养出张艺谋、陈凯歌、姜文、贾樟柯等有影响力的电影导演。电影正式进入了高等学府之中,这使得人才的培养更加系统化和专业化。

电影作品数量不断增多,优秀的导演也越来越多。电影的研究方法也不断丰富起来,跨专业的研究者在其中也占了很大的比例,不同专业的研究切入点不同,为电影研究扩展了思路和空间。比如有的研究者从哲学角度对电影进行研究,有的研究者从社会学角度,有的从美学层面,还有的研究者从电影视听语言,有的从文化产业的角度,有的从技术的角度深入研究电影。电影研究方法之多,视角之广,为电影的发展带来了很大的促进作用。随之也产生了大量电影批评、研究电影理论的专家和学者。比如好莱坞著名影评人肖恩·索普、詹姆斯·霍克等,写了很多关于电影的评析和鉴赏。我国从事电影批评、电影理论研究的学者如戴锦华、毛尖等人,也对国内外的优秀电影进行了分析与研究。而关于电影史的研究,

也已非常深入和成熟,国内外出版了很多优秀的电影史著作。

随着电影发展的日渐成熟,与电影相关的研究与实践也在不断地扩充。电影的直观性为研究者带来不同的艺术、文化、娱乐等体验。电影不仅为大众带来娱乐,也为世界文化、艺术带来丰富的材料。

二、一部影片的真正作者是导演

一部电影,他的作者到底是谁?或者说在一部电影里,起主宰作用的是谁?一直也有争议。众所周知,电影是一种合作的艺术,而影片则是个人的作品。有些学者认为,编剧才是一部电影的作者,而有的学者却认为演员才是起主宰作用的作者。也有学者认为是作曲、摄影、特技、布景等。还有学者认为制片人才是一部电影的作者。不过,按照作者电影理论,导演才是一部电影的作者。克里斯蒂安·雅克说:“正如编剧是剧本的作者一样,一部影片的真正作者是导演。因为影片是一部与文学作品毫无关系的独特的形象作品,所以导演是影片的作者。如果让两个不同的导演执导同一个剧本,便会产生两部不同的影片。这就完全证明,影片的作者就是导演。”〔1〕

1948年,小说家兼电影制作者亚历山大·阿斯图克发表了论文《新先锋派的诞生:摄影笔记》,文中认为电影研究变成了一种类似于绘画或小说的表达方式。“他宣称,电影制作者应该可以像小说家或诗人一样说‘我’,‘摄影机笔’的共识强化了电影制作者的行为,电影导演不再仅仅是现存本文(小说或电影剧本)的臣仆,而是具有自身权利的创造性艺术家。他呼唤一种新的电影语言,一种艺术家个人能够表达自己的思想、用摄影

〔1〕 [法]热拉尔·贝东:《电影美学》,袁文强译,商务印书馆1998年版,第96页。

机写作一个世界观(一个生命哲学)的电影语言。”〔1〕

本书节选了中外 16 位导演进行了研究。世界导演有 7 位,中国导演有 9 位。覆盖了欧洲、亚洲、中东等地区。这 16 位导演大都深受作者电影理论的影响,有些本身就是“新浪潮”电影的主将。他们的电影有着鲜明的个人特色和可识别的美学风格。我们选择的导演,也都是艺术电影的导演,那些商业片导演不在我们的视野里。当然,他们也有他们存在的价值,但我们更强调一种艺术的向度。塔可夫斯基在《雕刻时光》一书里(这是一本特别有价值的书),特别鲜明地表达了自己的观点:电影是一种艺术,而不是娱乐。

导演研究是一项富有挑战,但也是趣味无穷的工作。和那些电影大师对话,或者只是向他们学习,都是人生一大乐趣。我们在研究的过程中,既关注导演的生平传记,更重视他们的影片,从文本入手,谈他们电影的杰出贡献,分析影片所蕴含的思想,诸如关于人性、社会问题的思考。

本书关于导演的研究,一方面我们着眼于世界电影导演的创作轨迹,研究分析电影前沿的创作手法和理论;另一方面,回顾中国导演的创作历程,分析他们的创作特点。把中国导演的创作拉入世界电影的坐标中,将中国电影的创作与世界电影的创作紧密联系起来。对比不同地域的导演创作风格和美学观念的不同。我们将每个导演的作品分为前期、后期。在时间轴中将不同的作品进行定位,以此来分析当时在什么样的背景之下导演是如何创作的。并且着力深入分析影片的艺术性、思想性和美学性。

在研究过程中,第一,我们结合了导演的成长经历和文化背景,分析不同地域的导演文化支撑的不同性。比如英格玛·伯格曼是西方导演,他汲取了西方的文化。而杨德昌和侯孝贤这几位中国台湾的导演,汲取

〔1〕 游飞、蔡卫:《世界电影理论思潮》,中国广播电视出版社 2002 年版,第 215 页。

了中国传统文化和美学观念。因此他们的创作思路和手法是不同的。第二,我们根据影片创作时的社会背景进行分析,分析在社会发展的不同阶段,导演们所思考的问题。第三,反复观摩和研究电影文本,对影片进行文本细读。详细分析影片的镜头语言,从而得出导演的美学追求和创作观念的变化路径。第四,对比其他导演的影片。通过和其他导演的对比分析,寻找每个导演的影片风格。电影理论让我们在研究过程中有方法论的支撑,带来不同的视角。比如暴力美学、身份认同、纪实美学、奇观美学、作者电影、精神分析等。这些理论在电影创作过程中也经常被导演采用。以理论作为分析研究的基础,使研究更严谨、学术性更强,而不仅仅依靠个人的主观感受,研究视角也更开阔。

由于影像可视性和直观性的特点,让研究变得更生动和具体。电影与其他的艺术形式一样,为我们研究社会、人性、艺术提供了丰富的文本。与小说一样,每一部电影都会呈现出不一样的生活方式、文化背景、艺术理念。在电影研究的过程中,我们不仅可以看到世界各地丰富的文化多样性,也可以进行深刻的哲学反思。不管文学,还是电影,真正伟大的作品,都是哲学,都进入了哲学的领域。这需要研究者具备一定的修养,否则无法探其堂奥。

本书在研究导演作品时,首先注重艺术直觉。我们认为艺术是需要去体验的,只有亲身体会过,才能感知其中的意义。在艺术直觉的基础之上,配合相关理论进行读解。歌德曾说过:“理论是灰色的,生命之树长青。”感性与理性的配合,才会使判断更加准确。其次,针对导演的每一部影片,我们都进行了详细的文本细读。走进文本才会使研究扎根在地下,与本文的亲密接触,会使研究者更加了解导演的创作思路。对于电影研究而言,影片中的每一个细节都充满了导演的用心,因此,触摸神圣的细节对于我们研究导演和电影而言是必不可少的环节。再次,电影涵盖的面很广泛。因此,需要研究者有丰富的阅读量,不仅要阅读与电影理论相

关的书籍,还要阅读哲学、文学等其他书籍,形成开阔的视野。优秀的电影是一道哲学命题。比如伯格曼的《处女泉》在思考宗教与人的关系。好的导演一生只探索一个命题,电影是他们对于问题的思考,也是他们提问和发声的渠道。艺术作为哲学的分支,广泛地阅读哲学书籍,会让我们的研究变得有深度,学术性更强。

作为研究者而言,我们保持中立、客观的立场去研究每个导演的影片,以及导演的影像风格,在横向和纵向的比较中寻找导演创作风格的变化,以及每部影片的优势和不足之处。本书结合相关电影理论,依赖艺术直觉,倾心文本细读,宏观把握影片的思想维度,微观寻找细节支撑,为读者提供不同的视角和研究方法。

这十几位导演来自世界各地,他们的作品不仅有时代的印记,还有各自地域文化的印记,以及他们对世界、生命的思考。他们用影像在书写历史、社会、人生。其中有很多位导演将自己的一生奉献给了电影事业,他们热爱这门艺术,为此付出了时间与精力,为我们带来了许多经典之作。

导演作为电影创作的核心人物,是我们研究电影时不可避免的研究重点。尤其是作者电影中导演的作用更大。导演的成长背景、经历以及他的思想,在电影中都会以显性或者隐性的方式凸显出来。电影文本与电影导演都是我们在研究过程中紧密结合的两个重要的基础。导演是电影的缔造者,导演的思想与灵魂都贯穿在电影之中。电影中表达的思想是导演对世界的思考。因此,对于电影研究,我们紧紧抓住电影作者,把作品与作者联系起来。防止只注重文本,不注重创作者的情况,作品与作者本身就是一个整体。就像郁达夫曾说:“小说是每个小说家的自传。”贾樟柯的电影离不开他年少生活的地方,伯格曼的电影离不开他对于宗教、哲学的思考,李安的电影离不开他对中西文化融合的探索。

导演研究,是电影研究的主要内容,也是颇富挑战性的工作。我们的

努力,仅仅是一个开始,是我们向伟大电影的致敬,也是我们学习电影的一点收获。在这个过程中,我们收获了痛苦、挣扎,也收获了喜悦、幸福。我们感谢那些杰出的导演,为我们奉献了这么优秀的作品,让我们深深爱上了它们。通过对它们的观看、思考,也提升了我们的人生质量,让我们更加热爱生活,热爱人类,也更懂得了什么是艺术,并深深体会到了艺术的伟大力量。