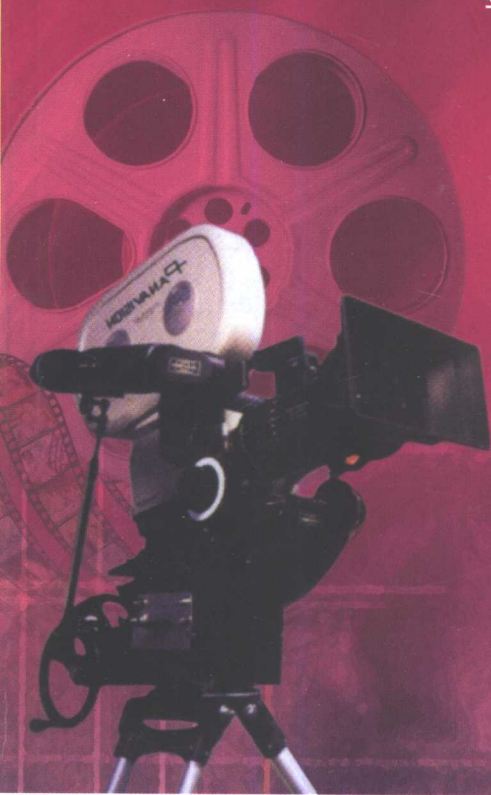


Movies Eye

大学文化素质教育丛书

影视艺术鉴赏

李建强 著



上海交通大学出版社

大学文化素质教育丛书

影视艺术鉴赏

李建强

著



上海交通大学出版社

内 容 提 要

在现代生活中,电影电视越来越成为对社会、对青少年具有重大影响的艺术形式。本书从影视艺术的基本审美特征和影视艺术鉴赏出发,结合青年学生的特点,选择丰富多彩的实例,运用新的观念和方法,进行深入浅出的论证和生动活泼的分析,尽可能地将枯燥的理论化为引人入胜的讲解,既具典型性、代表性,又具鲜明性、形象性。全书视野开阔,立意新颖,可读性强,对于提高青年学生的审美能力和综合素质具有较强的现实意义。

图书在版编目(CIP)数据

影视艺术鉴赏/李建强著. —上海:上海交通大学出版社,2001

(大学文化素质教育丛书)

ISBN 7-313-02645-5

I. 影… II. 李… III. ①电影-鉴赏②电视-艺术-鉴赏 IV. J905

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 07932 号

影视艺术鉴赏

李建强 著

上海交通大学出版社出版发行

(上海市番禺路 877 号 邮政编码 200030)

电话:64071208 出版人:张天蔚

上海交通大学印刷厂印刷 全国新华书店经销

开本:890mm×1240mm 1/32 印张:4.625 字数:131千字

2001年4月第1版 2001年4月第1次印刷

印数:1~2050

ISBN 7-313-02645-5/J·066 定价:8.50元

版权所有 侵权必究

大学文化素质教育丛书编委会

主任：叶取源 陈 龙

副主任：胡 近 张耀辉

编 委：(以姓氏笔划为序)

方明光 叶取源 江晓原 李彩英

陈 龙 张天蔚 张增泰 张 渊

张耀辉 姚俭建 胡 近 胡企平

胡果文 陶德坤

总 序

张岂之

上海交通大学编的大学文化素质教育丛书很快就要出版,叶取源副校长要我为这套丛书作序,我作为上海交通大学人文学院的兼职教授,很乐意做这件事。

去年6月召开了第三次全国教育工作会议,并发布了《中共中央国务院关于深化教育改革全面推进素质教育的决定》。《决定》总结了20世纪下半叶、特别是改革开放20多年来我国教育改革的经验,并为21世纪我国教育的发展提出了指导性的方针,这是一个具有求实的教学精神、引导教育工作者向前看的纲领性文件。

正如文件标题所表明,《决定》对我国教育工作提出的总任务是:深化教育改革,全面推进素质教育。第一,对党的教育方针应有全面的理解,德、智、体、美是一个整体,缺一不可。必须全面贯彻党的教育方针,以提高学生的素质为根本宗旨。第二,将素质教育贯彻于幼儿教育、中小学教育、职业教育、成人教育、高等教育等各级各类学校,当然其内容和侧重点,大、中、小学有所不同。

大学文化素质教育是全面素质教育中的一种。1995年教育部倡导的大学生文化素质教育的定位是:学习理工医农的大学生应当具有人文素养,即通常所说的应有一些文、史、哲等人文科学、社会科学和艺术类知识;而学习文科的大学生,也应具有一定的自然科学基础知识。从1995年到2000年这5年多的时间里,我国大学开展的文化素质教育,特别是其中“人文素养”方面的课程和讲座,对于提高大学生人文素质、科学素质、思想素质、道德素质、心理身体素质都有很大的促进作用,受到了大学生的欢迎。

高校文化素质教育得到中央负责同志的肯定的指导。例如,1999年1月江泽民总书记在内蒙古大学考察时,明确指出,学理工的大学生

应当学习人文、社会科学知识,学习文科的大学生应有自然科学知识,而且用了“文化素质教育”这个词。还有李岚清同志,他对于大学人文教育,特别是艺术教育与实践多次提出指导性意见,并从理论上阐述美育的重要性和必要性。这些指示,进一步推动了普通高校艺术和美学教育的开展。1999年12月,上海交通大学和清华大学交响乐团在上海大剧院的联袂演出吹响了高校实施美育最具象征性的号角。

大学的文化(或人文)素质教育是全面素质教育的一个切入口;突破一点,带动全局,以促进其他素质的提高。这正如《决定》所指出的,实施素质教育应注意各方面素质的相互渗透、协调发展,以促进学生的全面发展和健康成长。

上海交通大学有重视文化素质教育的优良传统,特别是近几年来,大学生的文化素质教育取得了明显的成绩和经验;编写大学文化素质教育丛书,提高大学生的人文素养,就是其中最具有代表性的工作之一。这套丛书的编写者基本上上海交大的教师,他们具有丰富的教学实践经验,了解大学生的学习、思想、爱好等方面的情况,因此,这套丛书肯定会受到大学生的欢迎。

当前,有不少高校陆续出版了一些关于文化素质教育方面的读物,这就便于相互比较,相互交流,取长补短,推动大学生的文化素质教育的深入开展。

我祝贺上海交通大学文化素质教育丛书的出版,并衷心祝愿上海交大在素质教育的实践和理论这两个方面都能取得更加丰富的成果。

2000年8月2日

于清华大学中国文化研究中心

前 言

在现代生活中,影视鉴赏已成为人们社会生活的不可或缺的组成部分。尽管进入 20 世纪 80 年代以来,往日“皇帝的女儿不愁嫁”的中国电影,受到了前所未有的挑战而出现观众人数的大滑坡,但电视作为当今家庭娱乐生活最重要的形式,它的地位始终未见撼动。据统计,我国电视的普及率早在 80 年代末就已超过了 80%。近年来,随着有线电视网的扩大(单是上海一地,经过十余年的发展,有线电视的用户已超过 300 万户),电视进一步扩大了它的领地,全国星罗棋布的电视台达 3000 余家,家庭和社会拥有的电视机达 3 亿多台,成为名副其实的最大众化、最有影响的艺术娱乐和文化消费形式(当然,影视决不仅仅只提供娱乐消遣,它实际上反映了人类现实的经济运行方式和生活方式,已成为再现社会价值和理念,以及人们表达自己思想的最具影响力和最有效的形式。这里,主要是从鉴赏的角度切入的)。影视艺术的鉴赏极为普遍,它经常自觉或不自觉地伴随在我们对影视作品的观看和议论之中。当我们在家里或在电影院里对银(屏)幕上的形象产生某些感受时,当我们在茶余饭后与家人、朋友、同学谈起对一部影视作品的看法时,我们实际上已在进行着影视艺术的鉴赏活动了。只是我们有时浑然不觉罢了。

在日常生活中,人们经常需要欣赏文艺作品,在满足娱乐需求的同时从中汲取各种营养,来丰富自己的精神生活和陶冶自己的个性。影视鉴赏正是满足了人们的这种愿望和要求。问题是,人们的鉴赏怎样才能更有意味,更有情趣,更有收益?怎样才能上升到艺术和美学的高度?这是一个说起来容易,说清楚颇不容易的问题。常言道:外行看热闹,内行看门道。学会在影视鉴赏中“看门道”,是当代大学生应该具有的素质。特别是在全面推动素质教育的今天,重视青年学生的人文素质和艺术素质的培养,更具有重要和现实的意义。近年来曾出版过一

些谈影视鉴赏的著作,但大都洋洋大观,或注重体系的具备和完整,或着重理论的诠释和阐述。完备者难免琐细,理论者未免枯燥。因此,本书只想结合个人的经历和实践,对影视艺术的一些基本特点和艺术手法做些许断面分析,不拘泥于体系的完备,不看重理论的高深,尽可能生动活泼,信手拈来,在通俗的讲解中力求具有较深的学术依托,从帮助读者提高审美能力的角度落笔为文,为大学生们提供一种鉴赏的参照,一种进入影视美学的通道。

目 录

一	镜头——影视的眼睛·····	1
二	一个画面抵得上千言万语·····	8
三	对白也应是动作·····	13
四	音乐的魅力·····	19
五	色彩之妙·····	25
六	光的作用·····	30
七	时间——放大与缩小·····	35
八	空间——逼真与虚拟·····	40
九	节奏——内部与外部的交织·····	44
十	注重潜台词·····	51
十一	让细节生辉·····	56
十二	特写与特色·····	61
十三	突变与非突变不可·····	66
十四	哀与乐、简与繁的辩证法及其他·····	71
十五	写好“第一本”·····	76
十六	结尾的容量·····	81
十七	由肖像看出人物来·····	86
十八	道具的贯串作用·····	92
十九	技术的含量·····	97
二十	明星与效应·····	104
二十一	重视影视片的投放时机·····	112
附录		
	论影评的投放时机及其对应形态·····	122
	“人”与“神”之间	
	——谈近期几部历史片中领袖形象塑造的新鲜经验·····	130

突围：领袖题材影片创作面临急迫任务 133

樱桃熟了

——评《红樱桃》兼谈我国反法西斯战争片的创作..... 135

一 镜头——影视的眼睛

20年代初,前苏联纪录电影导演吉加·维尔托夫首次提出了“电影眼睛”的理论,他把摄影机比作人的眼睛,认为观众通过摄影机的眼睛,可以打破视觉的时间、空间限制,看到仅用人眼无法完全看到的微观和宏观的,以及从过去到未来的整个世界。他主张电影工作者手持摄影机“出其不意地捕捉生活”,通过组织摄影素材引导观众得到明确的思想结论。维尔托夫的理论对后来各国的电影工作者,都有重大的影响。

其实,使摄影机成为“眼睛”的是镜头。通过摄影机连续一次拍摄的在时间和空间上都没有切断的摄影图像,使观众能够像在现实中一样观察认识银(屏)幕中的世界。在日常生活中,人们的视点是相当灵活多变的,东南西北,前后左右,都可进入视野,影视的“眼睛”与之相比毫不逊色,而且更加自由灵便。摄影机既可采用大多数人在拍摄现场共有的视点拍摄镜头,将内容客观地表达给观众,使观众最大限度地发挥自己的判断,参与剧情的发展;也可直接代表某一剧中人物的视点拍摄镜头,使观众以该剧中人物的角度“目击”或“臆想”其他人物及场面的活动与发展,从而产生与该剧中人物相似的主观感受。由此,把影视镜头比作人的眼睛,实在是形象和贴切的(维尔托夫称其为“比人的眼睛更加完美的电影眼睛”)。美国电影理论家斯坦利·梭罗门在《电影的观念》一书中提出,影视的镜头“基本上是由画面与音响组合而成的一个信息单位”^①,其道理也就在这里。

影视镜头运动是在广阔的空间中运作的,根据剧情的需要,其形式变化无穷。导演通过摄影机方位的变化,可以形成不同角度、不同景别、不同景深的画面,以展示多层次的空间并多侧面地表现人物,由此

^① 《电影创作与评论》,中国电影出版社1986年版,第83页。

产生极为丰富的艺术表现力。从创作实践看,影视镜头运动之活跃、之多变、之灵动,很难用几句话来说明,但概括起来看,镜头运动主要有三种形式的变化。

1. 动与静的变化

影视艺术在本质上是运动的,但并非一动到底,唯动为上。从艺术的辩证法上说,没有动,就没有静,没有静,也就没有动;动与静是对立的统一。匈牙利著名电影理论家贝拉·巴拉兹如是说:“表现静是有声片最独特的戏剧性效果之一。”正因为影视镜头根本上是运动的,所以更需要谨慎从事,更需要“静”的参预和渗入。近年来,有些作品滥用快速推拉摇移和变焦距等运动镜头,使人目不暇接、眼花缭乱,这实际上是对影视镜头运动特性的一种误解。正如物质世界的运动是永恒的,但也有相对静止一样,适时准确地运用静态镜头,显现动和静的变化,不但能更好地表现特定的内容,也更能显现动的力量。电影《人生》在拍摄巧珍婚礼场景时,“用近乎静止的镜头拍摄屋内的巧珍,用快速移动的镜头拍摄屋外喝酒吃饭吹喇叭的乡亲”。如此往复三次——这一动一静的镜头交叉,爆发出不寻常的艺术张力——运动镜头显出的喧闹反衬着巧珍的孤寂,静态中的巧珍更凸现出那种欢快气氛掩盖下的极端愚昧和麻木。这个长达5分钟的画面,静中寓动,动中有静,揪人心扉,柔肠寸断,被视作新时期电影创作中的经典佳构。

如果说,上述动与静的反复交叉产生的是参差美和变化美,是强大的艺术冲击力;那么影片《边城》里一组动与静前后相间的镜头主要产生的则是诗意美和静谧美,是优柔的艺术亲和力:风和日丽的早晨,爷爷、翠翠和那条狗在门前的场地上嬉戏玩闹,人逗狗,狗引人,又是跳,又是笑,欢快无比,其乐融融。这个时候,整个场景都是流动的。但随即是一个突转,画面上所有的东西都静止不动了:阳光下的群山岿然恬静,河中的渡船闲适自横,船上的爷爷呼呼鼾睡,岸边的翠翠酣入梦乡,就连那条小狗也依偎在翠翠的腿边悠然入眠……整个场景人定物静,表现出渡船老人一家特有的乐趣和农家特有的宁静。这种动静相间、先动后静的镜头处理所收到的艺术效果,意味无穷,充分显示出电影镜头运动的巨大

威力,也表明创造者对影视镜头的内在魅力具有透辟深湛的理解。该片获得当年电影金鸡奖的最佳摄影奖,看来是名实相符的。

动与静的匹配,历来为影视艺术家所倚重。贝拉·巴拉兹举过德国无声片优秀导演卢普·璧克早年拍摄的一部影片为例:一伙强盗在抢劫一家银行的保险库时不小心把自己锁进了地下保险库。这里没有任何出口,而埋上的地雷在十分钟内就要爆炸。墙上的挂钟说明,时间一分钟一分钟在过去。几个人像疯了似地来回乱撞,但一切毫无结果。他们只能笔直地僵立在那里看着钟的指针活活等死。此时,紧张的气氛达到了顶点,但保险库里除了时钟走动发出的轻微的嘀嗒声之外,一切都是静止的。巴拉兹的结论是:“即使剧中人物作出最疯狂的活动,也不可能使紧张气氛再有所添增。”^①动与静相反相成,仔细想想,便觉得心悦诚服!今天,我们甚至已经难以考证这部影片的片名,但是这种艺术之精髓却一脉相承下来。在前不久由中央电视台播出的、人们众说纷纭的电视大片《太平天国》中,运用动静相间扩张内涵的镜头处理随处可见,有的相当传神(如“天京陷入”之夜,众人的狂奔乱逃与傅全祥的心静如水;杨秀清之死时的先怒后遏,陈玉成与曾晚妹的刑场婚礼等等镜头的转换处理)。虽然我对该片主要人物的塑造并不怎么苟同,但对作品艺术处理上的成就是由衷赞赏的。而其中多处动与静的精心策划,就为作品增色多多。

2. 运动方向的变化

摄影机方位的变化,如推、拉、摇、移、升、降等各种方法,俯、仰、平、斜等各种不同视角以及远、全、中、近、特等各种不同景别的变换,实际上都是运动方向的变化。在影视镜头运动的这种方向变化中,往往蕴涵着丰富的内涵。在影片《开国大典》中,即将落荒而去的蒋介石带着幕僚们到中山陵作最后的诀别,春寒料峭,肃杀萧条,一组空镜头之后首先出现的是中景和近景,身披黑色斗篷的蒋介石神情沮丧地走下一层层静默的台阶,举步维艰,足履沉重。接着,镜头渐渐向后上方拉成

^① 《电影美学》,中国电影出版社1986年版,第70页。

全景,俯拍那无限幽远而遥深的台阶。这时,前景中渺小的人物与后景中无限幽深的台阶恰好形成对照,传达出一种耐人咀嚼的历史沧桑感和深邃玄远的调侃意味。镜头紧接着跳接到北京天安门:毛泽东和他的战友们站在城楼下,抬眼凝视那一节节矗立在面前的台阶(此台阶与彼台阶又形成对照)。他,什么也没说,连往日常有的微笑、幽默也未曾见,就那么默默地抬脚,默默地攀登。随着镜头的推移,原本朗朗的晴空,突然出现了奇迹:彩霞,洒落在他的肩上;阳光,沐浴在他的脸上;白云,飘动在他的头上;蓝天,映衬在他的眼上……随即,一个高耸的台阶的仰拍镜头,并逐次向前推进,不断延伸扩张,将人物博大、自信的胸襟与人民战争崇高、伟大的气势渲染的淋漓尽致。有人认为,这一镜头的艺术张力来自于精巧的画面处理,实际上,魅力更主要地来自于镜头的运动。试想,如果没有中景、近景、全景、特写的镜头运动,没有平拍、俯拍、仰拍的视角转换,没有前面一组老蒋垂头丧气的镜头的铺垫衬托,即使延伸扩张的单幅画面仍能体现崇高、庄严和伟大,却很难如此强烈鲜活。因为它显示不出由镜头视距、视角的运动变化和前后衔接对比所体现出来的内在联系和深刻内涵。这,应当是没有疑义的。

于此,1998年春曾轰动华夏的大型文献纪录片《周恩来外交风云》更有说服力。据介绍,周总理访问斯里兰卡的演讲,原来的资料片不过三四个镜头。编导采用一镜多用的方法,将其剪辑成:

1. 中景 台上周恩来鼓掌
2. 全景 台下群众鼓掌
3. 中近 周恩来讲
4. 反打中全 周恩来讲
5. 中近 周恩来迎着雨讲话
6. 全 台下群众撑起雨伞
7. 中 台上班达拉奈克撑伞讲话,周恩来迎雨站立
8. 中全 周恩来迎雨站在台上,望着场内人们
9. 全 台下群众撑伞
10. 近 周恩来鼻子上挂着晶莹的水珠
11. 全 台下群众撑伞

12. 中 台上班达拉奈克撑伞讲话,周恩来站立雨中
13. 近 台下群众欢呼
14. 近 台下群众欢呼
15. 中 台下群众欢呼
16. 中 周恩来向台下群众挥手致意
17. 中近 群众欢呼
18. 中 群众欢呼

这组镜头运动,着重对原来的资料进行分切处理和对列组合,突出了景别和视角变化,将台上迎雨站立的周恩来与台下撑伞的群众对比接,将群众的欢呼鼓掌和周恩来的微笑平易对比接,持续流动,细腻真切,使人禁不住对周恩来崇高的人格魅力发出赞叹,产生了比原来强烈得多得多的艺术效果。正如爱森斯坦指出的:“把无论什么镜头对列在一起,它们必然会联结成从这一对列中作为新质的意象。”这就是说,单个画面的表意作用总是相对闭锁的,而把两个乃至多个镜头组合在一起,情况就会大不一样。此时所产生的意义决不是两数相加之和,而“更像两数之积”,从而造就出新的充满张力的意象。我想,《外交风云》的编导之所以不满足于照搬原有的素材,而瞩目资料的重新剪辑和结构,正是于此高度悟性的结果。

3. 速度的变化

影视艺术的运动性是在影像的速度变化中得以体现出来的。也就是说,镜头的运动并不是均衡固定、一成不变的,而是有疾有徐、错落有致的。有如人的眼睛,不能一天到晚都处在紧张状态,而一定要有张有弛,有节奏合规律地进行。镜头运动的速度变化,不仅是影视最基本的特性,同时也是最微妙、最能审视创造者艺术功力的标尺之一。人们称赞张艺谋为“当今中国顶级的导演”,为什么?因为“在中国电影界,那么娴熟地掌握电影语汇的人他是第一个。他能很精确地知道一个画面应该控制到多少时间,而且控制得很准确^①。”希区柯克的《精神变态

^① 曹文轩:《好电影能让你感受到艺术》,《电影艺术》2000年第四期。

者》(Psycho)通常被视为西方恐怖片的划时代力作,不仅因为它开创了现代恐怖片的新领域(揭示由人格分裂造成的人性恐怖),而且在镜头运动的处理上它也表现出非凡的操纵能力。影片的前45分钟行若无事,不紧不慢;后60分钟紧锣密鼓,高潮迭起。特别是女主人公玛丽恩被害一场,编导在45秒内变换了60次机位(当时,多机拍摄还未运用在影视实践中),组接了78个浴缸、喷头、刀、人体、鲜血等等的短促镜头,稍纵即逝的快速切换令人头昏目眩,急若流星的画面变幻让人毛骨悚然,形成一种电影史上从未有过的强大的视觉冲击力。这组“不诉诸画面的暴烈而完全靠蒙太奇产生的心理作用征服观众”的镜头后来理所当然地成为西方惊险片的经典场景,而希区柯克极其电影化的处理速度变化的方法,也为后人提供了一种参照的典范。

在好的影视作品中,镜头运动的速度变化,不仅能使观众切实感到运动的存在,创造出作品的节奏感,而且它往往带有强烈的主观色彩,不露声色地传达出作者的思想感情。电影《龙年警官》一开始,两个凶犯从大戈壁滩的监狱中逃出,怀着报仇的欲火劫持了一辆邮车,一边慌不择路地疾驶,一边疯狂地诅咒嚎叫,恨不得立刻找到并杀死把他们送进牢房的警官傅东。影片一气呵成了十多个短促的镜头,配以阴霾浓重的光色,极好地渲染了紧张凶险的气氛。而在接下来的城市戏中,速度一下子减慢了:傅东依然像平常一样上班下班,买菜烧饭,送女儿上医院,还要应对妻子离婚的诉讼……舒缓的镜头运动不但折射出平和的时代氛围和各种社会信息,而且将作为主人公的公安干警的日常生活和内心世界从容不迫地展示出来。这一组镜头运动的速度变化,集紧张与松弛、阴暗与光明、诡谲与平淡于一体,快慢变奏,张弛有序,真实地再现了现实生活,契合了观众的欣赏要求,也将作者对和平守卫者的敬重,对社会秩序破坏者的憎恶之情不着痕迹地揉碎在其中,起到了多重的作用。也许,《龙年警官》算不得一部十分优秀的影片,它能长久地留在我们的记忆中,镜头运动速度变化的独到处理,应是功不可没的。

总之,镜头作为影视的“眼睛”,它与生活中人们的眼睛有异曲同工之妙,但因为艺术元素的渗入和技术手段的运用,影视眼睛常常能联类

无穷,视同万里,甚至“笼天地于形内,挫万物于笔端”,提供比人的眼睛更多的自由和变量。特别是高科技在影视创作中的运用,使影视的“眼睛”更加完美、更加具有表现力,从胚胎发育到意识流动,从卫星上天到宇宙奥秘,让人们看到远比身临更为广阔的视觉空间。从这个意义上说,把影视的镜头运动简单地比作人们的眼睛活动,似乎又有些不尽如人意了。这正应了一句名人的名言:任何比喻都是跛脚的。