

我们会因为不知道莎士比亚或者狄更斯而被视作学科知识的文盲。那么，英国的电影如何呢？

英国电影十面体

李二仕

10

希区柯克	Alfred Hitchcock
格里尔逊	John Grierson
林赛·安德森	Lindsay Anderson
肯·洛奇	Ken Loach
斯蒂芬·弗里尔斯	Stephen Frears
萨莉·波特	Sally Potter
德雷克·贾曼	Derek Jarman
彼得·格林纳韦	Peter Greenaway
盖伊·里奇	Guy Ritchie
丹尼·博伊尔	Danny Boyle

生活·讀書·新知 三联书店

英国电影十面体

莎士比亚的精神在贾曼和格林纳韦的改编中获得了新意的传承；贾曼的《塞巴斯蒂安》大胆表述了过去文学不敢说出名字的爱情；现实主义精神继续在肯·洛奇的电影里发扬光大；弗吉尼亚·伍尔夫跨越数百年的女性梦想也在萨莉·波特奇妙的旅行里得以实现；希区柯克所建构并解决的艺术和商业、常规与先锋的矛盾实践一直是难以逾越的巅峰；电影与电视的纠缠和大战也在斯蒂芬·弗里尔斯的主张中得到了平衡；英国过去的生活因为格里尔逊的纪录美学而得以保留；而眼下新英国的“酷”形象也在盖伊·里奇的黑色幽默和丹尼·博伊尔的亚文化的呈现里得到了恣肆汪洋的表达。

英国电影不仅衔接引渡了历史和传统，而且因为和新时代的万千气象的结合而呈现出独特的面目和气质。

ISBN 7-108-02410-1



9 787108 024107 >

定价：18.80元

英国电影十面体

李二仕

生活·讀書·新知 三联书店

Copyright © 2006 by SDX Joint Publishing Company

All Rights Reserved.

本作品著作权由生活·读书·新知三联书店所有。

未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

英国电影十面体 / 李二仕著. —北京: 生活·读书·
新知三联书店, 2006.5
ISBN 7-108-02410-1

I. 英… II. 李… III. 电影评论—英国
IV. J905.561

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第008211号

责任编辑 刘蓉林

装帧设计 陆智昌

出版发行 生活·读书·新知 三联书店

北京市东城区美术馆东街22号

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京京海印刷厂

版 次 2006年5月北京第1版

2006年5月北京第1次印刷

开 本 880毫米×1230毫米 1/32 印张 7.25

字 数 160千字 图片 95幅

印 数 0,001—7,000册

定 价 18.80元

目录

楔子7

第一章

商业作者：希区柯克的先锋性实践11

第二章

格里尔逊与纪录片运动33

第三章

林赛·安德森：从“愤怒青年”到“自由电影”47

第四章

肯·洛奇的现实主义世界67

第五章

斯蒂芬·弗里尔斯和BBC 4频道的电视电影95

第六章

萨莉·波特的奇妙旅行121

第七章

园艺诗人的绘画——德雷克·贾曼的电影141

第八章

复古主义和后现代——彼得·格林纳韦的迷幻与癫妄161

第九章

“酷”英国的“酷”电影——解构盖伊·里奇的暴力185

第十章

丹尼·博伊尔新电影的亚文化呈现205

自跋227

楔子

有人通过甄别考察指出，世界范围内，在电影的艺术性和商业性两方面都取得了巨大成就的有三个人：卓别林、希区柯克和詹姆斯·威尔。有意思的是，他们全都来自英国，而后又都被收归于美国好莱坞的麾下。卓别林创造的流浪汉形象和喜剧电影风靡全球；希区柯克以“悬念大师”著称于世；威尔则是以科幻片《弗兰肯斯坦》的科学怪人系列引发了连续性的轰动效应。人们对他们的分析和阐释都可以汇成丰富而奇妙的电影王国。电影诞生在1895年的法国，经由卢米埃尔兄弟发扬光大。1896年2月7日，法国人卢米埃尔的代表——老魔术师费里贤·维特把电影机介绍给伦敦人，这是英国第一次放映活动。其实早在19、20世纪交替的时代，英国电影在拍摄技巧和电影语言的发现上，就已走在了世界的前列，成为欧洲和美国艺术电影起步的源泉。

英国电影早期的代表人物有威廉·保罗，他于1897年导演了第一部电影《大兵求婚记》；1900年他剪辑了《匹卡狄利马戏团的摩托车表演》，这是一部有意识地用移动摄影法拍摄的富于戏剧性的外景片；保罗拍摄于1903年的《北极旅行记》，成为十年后梅里爱《北极征服记》的先驱。而英国电影早期的布赖顿学派（Brighton School）所取得的成就更为人瞩目。其得名是因为都出生在布赖顿的两位电影家：威廉逊和G·A·斯密士。其探索性的成果

包括：在《科西嘉兄弟》（1898）中利用叠印手法，将剧中人物分成两人，用简单的蒙太奇手法表现船赛，1900年应用于《中国教会被袭记》，片长5分钟，分为4个场景，出现了追逐和救援的场面，由此产生追逐片；莫特肖1903年的《邮车被劫记》，后为美国鲍特《火车大劫案》所效仿；1900年，在《祖母的放大镜》和《望远镜中所见的景象》中，特写和远景交错使用，确立分镜头原则；阿尔弗莱德·柯林斯在1903年《汽车中的结婚》中，开始使用了“摇拍”、“移动摄影”和“反景”（改变视点）等方法，同时把大特写和省略法结合起来。

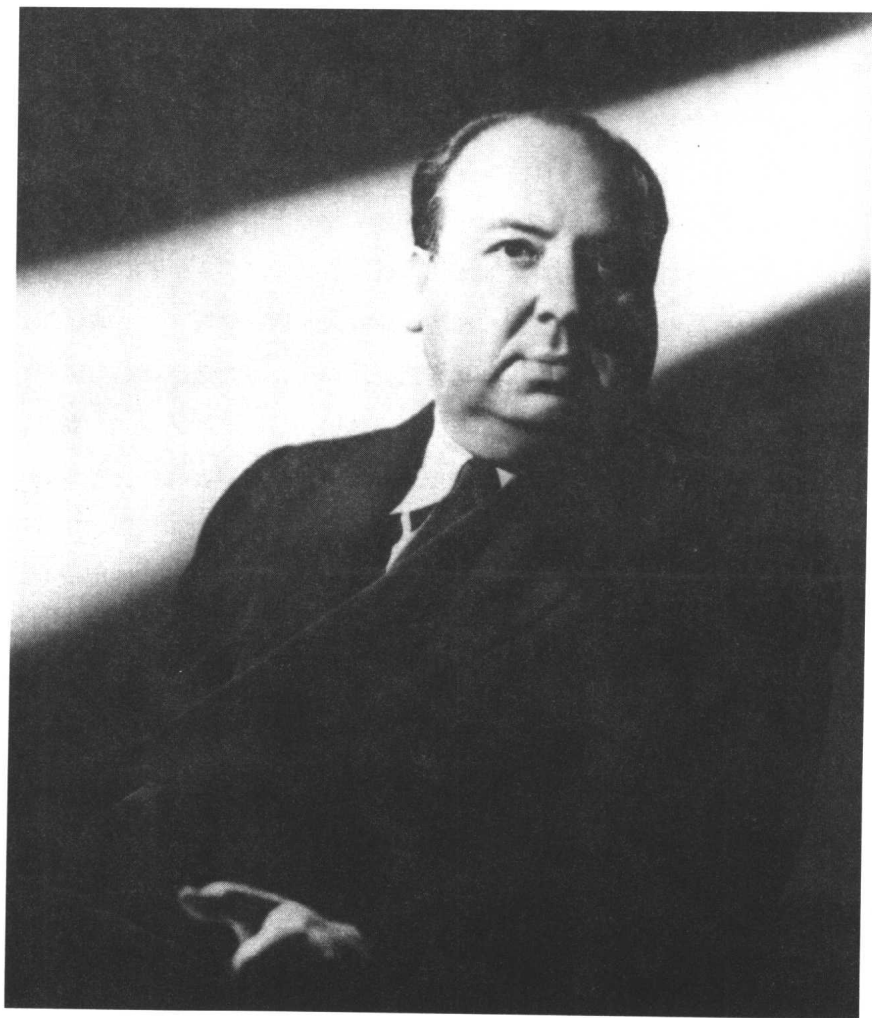
20世纪70年代以来，人们对默片时期英国电影的看法有所改变。1978年，国际电影资料馆联合会在布赖顿召开，收集并放映全世界范围内1906年之前的影像资料，由此引发对早期电影艺术形成与发展的研究和讨论。

在詹姆斯·威廉逊的《大吞咽》（*The Big Swallow*, 1900）中，一个人逐步走近摄影机，他慢慢张开口，最后把摄影机吞没。这表明创作者已经开始注意到了电影与摄制主体的关系。

在这些作品中，由塞西尔·赫普沃斯制片，列文·费查蒙导演的《义犬救主记》（*Rescued by Rover*, 1905）已成为英国早期电影的经典。这部长度为6分钟的影片讲述了失踪的小孩在主人家的狗的帮助下被找回来的故事。而比较美国格里菲斯在1908年拍摄的第一部电影《小狗的冒险》（*The Adventures Of Dollie*）也是讲述小孩的丢失和获救的故事，两者的突出特征，在于用剪辑来完成场景的转换，只不过平行剪辑在前者是单一的线形结构，但格里菲斯则会在好几个场景里同时进行交叉剪辑处理。

非常可惜的是，英国的这些电影先驱没有接着进一步在广度上和深度上挖掘，也没有在自身发展的基础上形成一个成熟的制作体系，更没能建立一个有效的商业运作系统，因此也就无法享受垄断所带来的丰厚利润。结果

是，英国电影一方面无法像同时期的北欧、意大利和法国电影那样形成个性突出的民族电影的风格和特征——比如北欧一些国家，它们的电影起步都是紧密关注着人与自然环境的关系，瑞典斯约史特洛姆的《英格玛的儿子们》的观众在斯德哥尔摩达到19.6万人次，而当地的人口当时是40万。这部电影在首都一直持续放映了20年，在本国的状况比同时期已经风靡全球的道格拉斯·范朋克和卓别林还受欢迎；此时的意大利则开始创作规模宏大的历史巨片；在法国，麦克斯·林戴的喜剧也影响并引发了众多的追随和效仿。另一方面，英国电影也无法比拟日益崛起的美国电影：1908年美国成立电影专利公司（MPPC），建立了国内整合统一的市场；格里菲斯在1908—1913年期间为比沃格拉夫公司生产了四百多部影片，范围涉及从西部片到家庭剧多种类型。早期的英国电影在商业建制和经济效益方面无法获得切实可行的保障，而相应成规模的类型片也没能有计划有系统地推出。逐渐地，英国电影开始整体上落后于欧洲各国以及冉冉升起的美国电影。若论早期英国为世界电影所做的贡献，那么属于英国人特有的电影艺术这根接力棒，就在这时从赫普沃斯传到了希区柯克的手中，并通过希区柯克的一系列摸索和实践，才得以彰显英国电影的独特魅力和风采，并且将这一风格吸收融入一些美国成分，然后迅速扩大声张为国际流行的品质和风格。



希区柯克

第一章

商业作者：希区柯克的先锋性实践

希区柯克（1899—1980）1899年8月13日生于英国伦敦一个天主教家庭，他在圣伊格纳蒂乌斯学校完成学业，19岁进入亨莱电报公司做技术鉴定工作，在伦敦大学进修艺术课之后从事绘图设计工作。1920年加入“拉斯基名伶”影片公司，正式进入电影界，担任过设计字幕、编剧、助理导演、美工设计等工作。1922年执导自己的第一部影片《十三号》，1926年导演的《房客》一片则是第一部具有“希区柯克风格”的影片。1929年拍摄完成了英国第一部有声电影《讹诈》。在拍完《牙买加旅店》后告别了英国时期的电影事业，受邀于1939年前后前往好莱坞开始自己全新的电影生涯，第一部在美国拍摄的《蝴蝶梦》取得了成功。由此，可以看出希氏的电影生涯大致可以划分为两大时期——英国时期和美国时期。他一生共执导与监制了约59部影片。1980年去世，享年80岁。

如果审视一下希区柯克的家庭出身和他专业学习的背景，我们就会发现，他与电影似乎没有什么瓜葛。只有他早年某些特定的生活经历给他积累了激情和丰富的想象力。6岁的时候，父亲为了惩罚他的顽皮过失，把他交给了警察局。从此，那些对于因背叛、越轨、犯罪行为而受到的惩罚，成为

他心理上最大的恐惧。他性情内向，生性敏感，经常产生莫名的焦虑和无尽的联想。伦敦发生的各种离奇案件，成为他童年时代津津乐道的话题。另外，他善于观察，喜欢收集并整理来自现实生活、小说和电影等多方面的信息，再加上自己对地理和旅行的特殊爱好，日后他所从事的电影创作，就贯穿着他早先培养起来的思维方式和对事情的观察、描绘、分析和选择切入角度。他把这些材料应用到了他的电影画面和情节线索以及人物的刻画中，最终形成了自己独特的电影风格。

有一点需要特别指出，希区柯克的创作定位，是在中产阶级和富裕家庭平淡无奇的生活中，设计出一幕幕有惊无险的场景，并且在无数引人入胜的离奇情节中，让人与人之间复杂而微妙的情感得以彰显。特别是纠缠于其中的爱情，占据了非常重要的位置。他在充分地吸引观众的参与后，引发他们强烈的感情和身份认同，并且在希氏风格化的常规框架内不断引进和吸收来自各方面的先锋试验的视听成果，从而有效地提升影片的艺术品格。我们经常可以看到，他在游刃有余的商业类型的创作实践中，积极嵌入各种前卫新鲜的手法。这样，他的作品在完备的希氏风格的类型化特征内，始终保持着与观众既熟悉又新颖的有效交流，同时也吸引着评论者们对于希区柯克的作者风格进行多角度的欣赏和分析。他之所以能够在全世界范围内维持着艺术上叫好、商业上叫座的双重声誉，正是基于类型突出和先锋探索相交织的实践。这种创作方式和立场的确立，当然得益于他本人的艺术天赋与表达能力，是在面临艺术、市场、个人、社会和文化等多重因素影响下，艺术家自主选择的结果。这一点，对于当前任何国家的民族化和个人化电影的创作，都富有借鉴和启示意义。当然，希区柯克非常规的艺术实践不是无效和盲目的，而是积极彻底地融进他为市场也为艺术打造的个人品牌建制中。在初涉影坛的那段日子里，他在制片公司里从事过编写字幕、绘图、编剧、美工、

摄影、剪辑、助理导演等全方位的工作，这些经验和阅历为他以后如日中天的事业打下了坚实的基础。

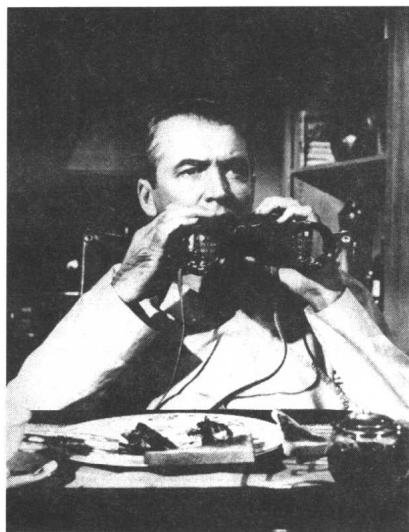
纵观希区柯克60年的电影生涯，我们发现，从1926年的《房客》一直到1980年最后一部未完成的《短夜》，他电影的取材几乎都是紧张、悬疑、惊悚的类型。一个人的作品如他这般风格统一者，在电影史上恐怕很难找到第二个人。希区柯克早期的几部影片受到德国表现主义风格的影响。自1926年独立执导《房客》以来，他开始创建一种惊险电影的模式，当时的发行人曾经因为看了样片后产生的极度恐怖感而拒绝发行。此后他将这种风格贯穿始终。另外，他的风格可以看作是用一种轻微的语调或清淡的色调表现极其富于戏剧性的情节，而且注重简洁。在希氏的眼中，凡不知道如何“简洁”的人都无法掌握好时间，只会造成一种抽象意识的不安。简洁清晰是艺术表现的最重要的素质。在考察他的拍片中，我们还会发现，他对许多电影家都提出过的一个重要问题，即如何以纯视觉的形式表现意念，做出了令人满意的回答。他在无声片时期，就开始尽量少用字幕来表现故事情节的发展。这一点得益于他在德国看到电影大师茂瑙拍摄的成名作《最后的一笑》，该片正试图建立一种全新的电影语言，完全放弃使用任何一条字幕，让画面本身说话。希区柯克从《房客》开始，就刻意追求摄影技巧和视觉效果。

他的另外一个突出特征就是设置悬念。曾有人分析，自格里菲斯以来，电影的本性就离不开悬念，它可以通过主观和客观镜头及平行情节的交替剪辑来实现。但希区柯克却不一样，他从意义生成过程的循环中得出最符合逻辑的结论。他制造悬念不是仅仅通过追逐的连续镜头。相反，他尽量有意识地让时间慢下来，强调取景和角度的选择，以摄影机镜头的注视使叙述变得颇有寓意。当摄影机告诉观众一鳞半爪的信息时，片中人物并不知道。这就是“希氏悬念”。即使那些对希区柯克充满敌意的批评家也不否认他是悬念

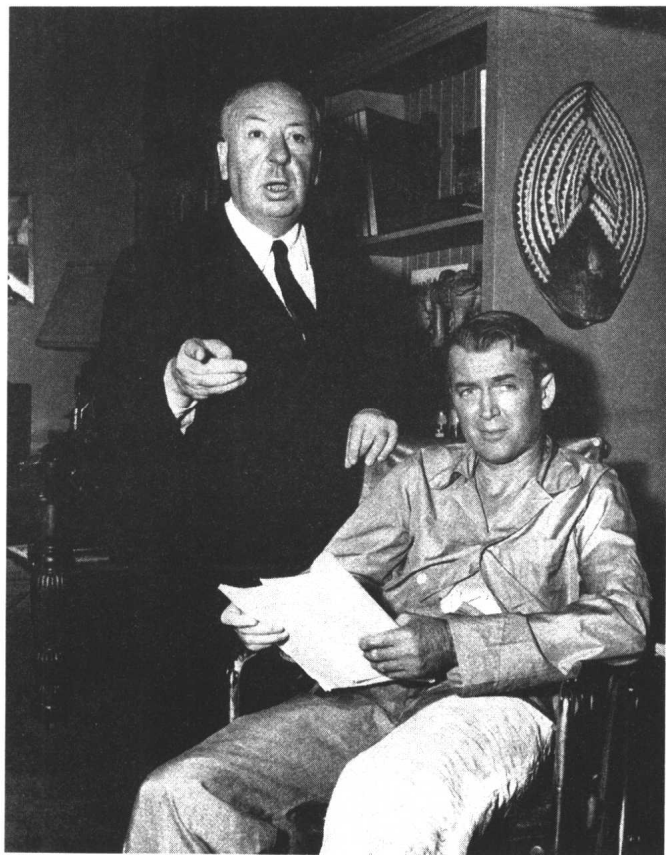
《房客》



《后窗》



希区柯克指导詹姆斯·史都华拍摄《后窗》



《三十九级台阶》

