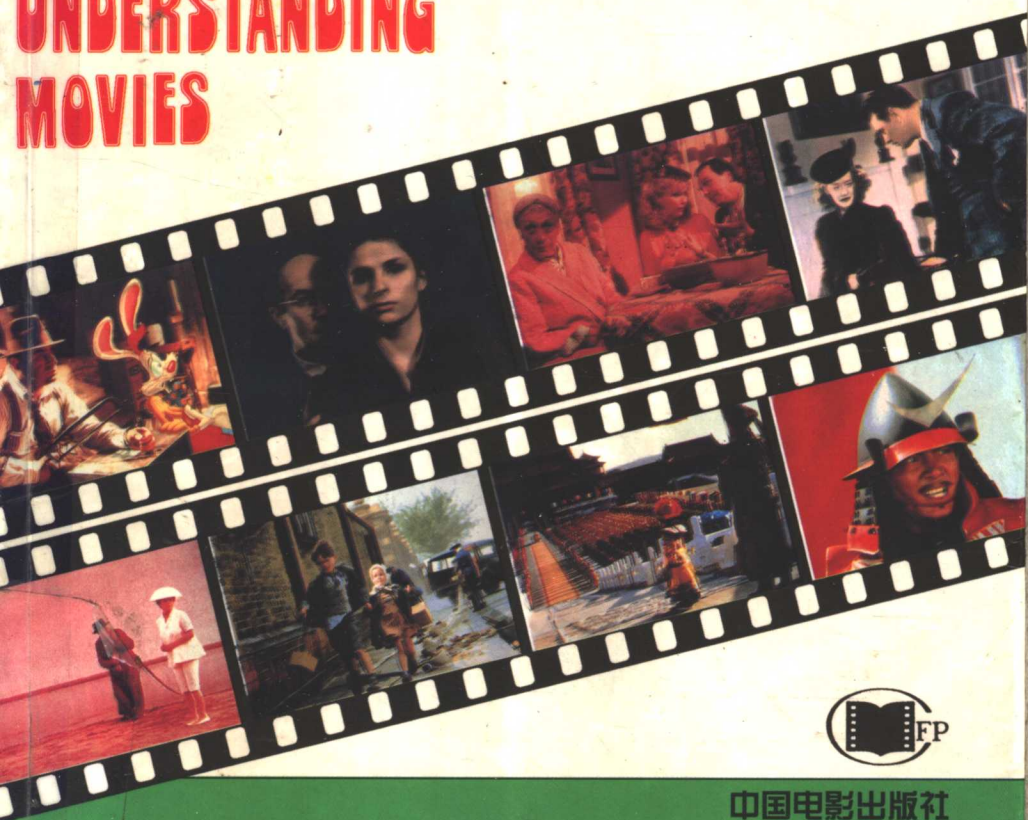


[美] 路易斯·贾内梯 著

认识电影

LOUIS GIANNETTI

UNDERSTANDING MOVIES



中国电影出版社

J91/8

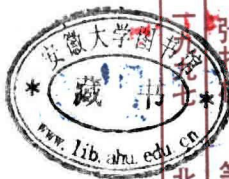
〔美〕路易斯·贾内梯 著

认识电影

胡尧之 胡晓辉 冯韵文 方为文

富澜 丁海嘉 张扣林 等译

中国电影出版社 北京



ADB 15/08

UNDERSTANDING MOVIES

Louis Giannetti

Original English language edition published by

Prentice-Hall, Inc.

Copyright © 1996 by Prentice-Hall, Inc.

All Rights Reserved

Simplified Chinese Character edition copyright ©

1997 by China Film Press

中文简体字版专有出版权 © 1997 中国电影出版社

图书在版编目(CIP)数据

认识电影/(美)贾内梯(Giannetti, L.)著;胡尧之
等译. —北京:中国电影出版社, 1997. 8

ISBN 7-106-01230-0

I. 认… II. ①贾… ②胡… III. 电影-艺术-普
及读物 IV. J9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 10262 号

图字:01-96-1368

版权所有·翻印必究

认识电影

中国电影出版社出版发行

(北京北三环东路 22 号)

北京丰华印刷厂印刷 新华书店经销

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:14.125 插页:176

字数:440000 印数:3001—6000 册

1997 年 12 月第 1 版 1999 年 3 月 北京第 2 次印刷

ISBN 7-106-01230-0/J·0626 定价:80.00 元



彩图1 《疯狂夜》(法国,1993),西里尔·科拉尔和罗曼娜·波林热主演,科拉尔导演。

红色是危险、暴力和血的颜色。血液是艾滋病病毒的主要传播者,艾滋病是艾滋病的先导。这部影片探索了一个携带艾滋病病毒双性恋者的施虐受虐行为,他与包括波林热在内的两个情人有着未加防护的性关系。(格拉默西电影公司)



彩图2 《纯真时代》(美国,1993),米歇尔·法伊弗和丹尼尔·戴—刘易斯主演,马丁·斯科塞斯导演。

这部影片根据伊迪丝·华顿写的美国畅销小说改编,表现了19世纪70年代纽约上层社会中被禁止的爱情。这部影片的色彩反映了社会自身的传统价值观:雅致、柔和、得体,甚至近乎压抑。(哥伦比亚电影公司)



彩图3 《野战排》(美国, 1986) 奥利弗·斯通导演。

这部影片中描绘的越南是一个正在燃烧的、弥漫着红光、黄光、白炽光的、热与火的地狱。(奥利翁电影公司)



彩图4 《教父》(美国, 1972), 马龙·白兰度(胸部插红玫瑰者)主演, 弗朗西斯·福特·科波拉导演。

在涉及阴暗主题的影片中, 颜色通常是深暗的, 使人感到压抑、透不过气来。(派拉蒙电影公司)



彩图5 《马尔科姆·艾克斯》(美国, 1992), 登泽尔·华盛顿主演、斯派克·李导演。

像红色这样的强烈颜色,即使用在背景中,如果影像的其他部分用的是冷色或中间色,它仍很显眼并吸引我们的注意力。斯派克·李是爵士乐师的儿子,他在其影片中常常赞颂非洲裔美国人的苦乐。在这部影片中,他向两位伟大的爵士乐大师和哈莱姆区著名的阿波罗剧院表示敬意。(华纳兄弟电影公司)



彩图6 《马路斗士》(澳大利亚, 1982), 弗农·威尔斯主演, 乔治·米勒导演。

黑色常用来表示邪恶。在这部影片中,象征邪恶的却是一些现已不常见的装饰如肩上的羽毛和莫霍克族的红色鬃毛等。(华纳兄弟电影公司)



彩图7 《谁陷害了兔子罗杰?》(美国, 1988), 鲍勃·霍斯金斯主演, 罗伯特·泽梅基斯导演, 理查德·威廉斯为动画导演。

这部影片既有40年代洛杉矶流行的淡棕色, 也有“动画世界”的通俗色调。(试金石电影公司/安比林娱乐公司)

彩图8 《卿何薄命》(美国, 1939), 蓓蒂·黛维丝和乔治·布伦特主演, 埃德蒙·古尔丁导演。

“老实告诉我, 你是不是认为我的衣服太蓝了?” (华纳兄弟电影公司)





彩图 9 《无线电时代》(美国, 1987), 米娅·法罗(中)和丹尼·艾尔罗主演, 伍迪·艾伦导演。

这是一部怀念无线电的黄金时代,即 30 年代末 40 年代初的影片,大部分镜头加琥珀色滤镜拍摄,因此带有暖色情调。(奥利翁电影公司)



彩图 10 《四个婚礼和一个葬礼》(英国, 1994), 安迪·麦克道尔和休·格兰特主演, 迈克·纽厄尔导演。

这部浪漫喜剧竭力避免显得落俗和伤感。因此,影片结尾爱情获胜的场景是古怪逾常的,它发生在伦敦的冷雨中一片蓝色、寒气逼人,令人噤战。(格拉默西影片公司)



彩图 11 《剪刀手爱德华》(美国, 1990), 约翰尼·德普主演, 蒂姆·伯顿导演。

伯顿是当代电影最重要的表现主义者之一, 是色彩、光线、神话和想像的梦幻世界的魔术师。他的世界完全排除平淡现实的污染, 是在封闭的摄影棚之内创造出来的。(二十世纪福斯公司)



彩图 12 《异型》(美国, 1986), 西高尼·威弗和卡丽·亨恩主演, 詹姆斯·卡梅伦导演。

这部科幻片的未来主义背景是冷冰冰的表象、重金属技术和蓝灰色荧光组成的男性世界。这不是孩子和其他温顺生物的安身之地。(二十世纪福斯公司)



彩图 13 《小美人鱼》(美国, 1989), 约翰·马斯克和罗恩·克莱门茨导演。

30年代初, 迪斯尼公司就先着一鞭, 积极发展彩色工艺, 视其为动画片中一种富有表现力、富有情感的语言。如今, 迪斯尼仍是先导。请看这张图片中精巧的紫罗兰色、邪恶而稍许古怪的黑色和左侧那些顽皮的粉红色波形曲线——纯粹抽象的表现主义奇思异想。(沃尔特·迪斯尼制片公司)

彩图 14 《末代皇帝》(意大利、美国、英国、中国合拍, 1987), 贝纳多·贝托卢奇导演。

贝托卢奇是第一位获准在中国紫禁城拍片的西方导演, 他记录下了紫禁城的鲜艳色彩和绚丽的装饰。(纳尔逊娱乐中心)





彩图 15 《太阳帝国》(美国, 1987), 克里斯琴·贝尔主演, 斯蒂文·斯皮尔伯格导演。

在这种社会动乱的场景中, 如果不能把人物与其混乱的环境明显区别出来, 他们就会消失在场面调度中。在这个段落中, 斯皮尔伯格利用小男孩的色彩醒目的浅色运动上衣使他与纷杂的环境区分开来。衣服的极佳款式也强调了他在社会阶层和人种方面与众不同。(华纳兄弟电影公司)

彩图 16 《寡妇峰》(爱尔兰, 1994), 约翰·欧文导演。

温暖的、充满节日色彩、阳光灿烂的外景地, 对表现秘密、虚伪和复仇的这出喜剧来说是一个理想的背景。希区柯克一定会赞成, 明快的高调光最适合表现谋杀。(佳画电影公司)



前言

**在二十世纪，一个人不懂摄影机等
于不识字，也是文盲。**

——拉兹洛·莫赫里-纳吉（摄影师）

电影艺术的研读，在美国教育中早就该列为项目，而且不仅限于高校范围。根据《电视和录像年鉴》，美国家庭平均每天看七个小时电视。用七个小时看活动在荧屏上的影像，那可是个不短的时间！在绝大多数情况下，我们不加评论，只是消极、被动地看，任凭电视带着我们走，却很少分析节目内容对我们所起的作用以及如何培养我们的价值观。本书将帮助读者了解：电视和电影及其一套复杂的语言体系是怎样进行传播的。我考虑的不是故弄玄虚地教导观众如何对待影视现象，而是向他们提出一些理解方面的建议。

在此第七版内，我保留了以往数版的原则，每个章节均从属于现实主义或形式主义的角度来考虑。电影工作者常用的术语以及技术用语并不一致，对此，本书各章亦不做统一处理。实际上，本书并不追求详尽无遗，而只是向读者提供必不可少的入门观点。本书从最粗浅的，电影所特有的摄影

和运动谈到最抽象、最理性的意识形态和理论。各章亦非紧密相关，读者可任意抽出一章来读。这种松散的结构不可避免会造成相当数量的重复，不过我已尽力使之减至最低限度。技术名词在书中首次出现时用**黑体字**，说明这些名词在书末的词汇表中有解释。

本书各章都适时地反映出电影艺术领域的最新发展。我增加了一些新图片及说明，其中多幅来自新近上映的影片。

(viii) 最后一章《综合分析影片〈公民凯恩〉》只是用单独一部影片来扼要说明前面数章所有的主要论点。该章亦可作为学期论文的范例。今天，录像革命已容许电影分析更系统化，因为录像带上的影片可以反复放映多次。在我的课程中，我让学生们选择一个场面，最好在3分钟之内，按本书的各个章节，对该场戏全部结构进行分析。诚然，学期论文很可能不如分析《公民凯恩》一章那样详尽，但可以采用该章的方法。如果阅读各章时不按顺序，那么论文便要以相应的手法来组织。例如，许多人乐于从故事或题目着手分析，接下来才谈样式和技巧。选《公民凯恩》加以分析最为理想，因为这部影片实际上包含影片所能具备的全部技巧，同时它还是历史上受到好评最多的影片之一，在大学生中也极受欢迎。

本书绝大多数插图系采用电影公司提供的照片，是用35毫米固定摄影机拍摄的。这些图片并非由影片放大，因为那样的放大照片质量极低，会显得粗糙、反差小，不如银幕上的人物能表现细部。第九章第14幅插图《七武士》剧照和第四章第18幅插图《战舰波将金号》剪辑连续镜头，因为要展示精确的电影场面，所以我就切切实实地从电影胶片中选出需要的加以放大。不过，在大多数情况下，我更乐于采用电影公司提供的照片，因为这些照片很精美。

第一章插图

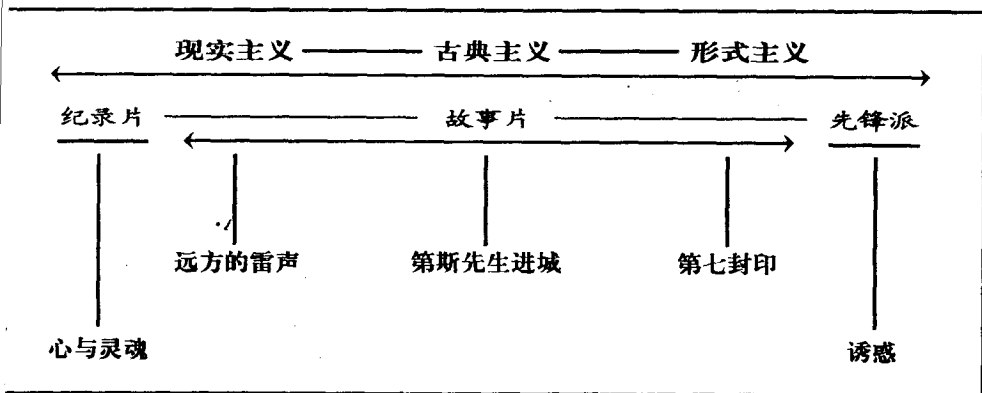


图 1-1 电影的风格和类型片分类表

电影评论家和学者往往根据不同的标准把影片加以分类，至今分类法不十分明确。最常见的两种分类法是根据风格和类型来判定的。三种不同的风格分别为现实主义、古典主义和形式主义，但这也只是一个大致的范围，并非十分严密。同样，还存在另一种分类法，即把影片分为纪录片、故事片和先锋派三类，这种叫法虽然方便，但有些影片却具有双重性质。例如现实主义的影片《远方的雷声》可以算作纪录片；而形式主义影片《第七封印》似乎又可以归为传统的先锋派范畴。大多数故事片，特别是美国的故事片，则倾向于经典模式。经典影片既避免极端的现实主义，也避免极端的形式主义，虽然大多数这一类影片总不免或者倾向于前者，或者倾向于后者。



图 1-2 《心与灵魂》(美国, 1975), 彼得·戴维斯导演。

纪录片中形象之所以令观众激动,通常是由于拍摄得真实,而不是由于拍摄得美。戴维斯对美国摧毁越南的控诉主要是采用电视新闻的片断。从这张照片上,我们可以看到,在一次对越南村庄的突然空袭中,凝固汽油弹把越南儿童烧得一丝不挂。一位越南人说:“他们先是狂轰滥炸,接着还拍摄下来”。正是由于这些形象,最终才使大多数美国人起来反对战争。第三世界的两位导演费尔南多·索拉那斯和奥克塔维奥·赫蒂诺说:“每一个形象,只要它能对实情加以证明,否认或者深化,就都已不仅是电影的形象或纯艺术,它已为现制度所难以接受的了。”在美国,政府控制或至少管理着放映权,但这样的自我控诉的影片还能放映,看来似乎是矛盾的。除了美国,别的国家很难出现这种情况。别的国家不会有“第一修正案”。(华纳兄弟电影公司)



图 1-3 《远方的雷声》(印度, 1973), 萨蒂亚吉特·雷伊导演。

在大多数现实主义的影片中,形象与当前的现实之间存在着紧密的联系。这种价值规范必然使影片的内部世界与导演所要展示的外部环境进行对比。现实主义影片倾向于以社会下层人们作为对象,常常探讨道德问题。艺术家对素材并不胡乱改动,而是让其保持本来面目。现实主义倾向于选择生活中的一些基本经验,而不去追求特殊事件。现实主义善于使我们感到别人的人道主义。为了把握现实结构的真实形象,形式上的美就常常做出牺牲。现实主义的形象通常总是保持本色的,以自然的姿态出现,人物是在不自觉的情况下被拍摄下来的,就显得十分自然。故事一般比较松散,主题也不故意突出,但显得十分真实。(第五电影公司)



图 1-4 《第斯先生进城》(又译《富贵浮云》),(美国,1936),贾利·古柏(持大号者)主演,弗兰克·卡普拉导演。

经典电影避免现实主义和形式主义两个极端,演出风格倾向于使观众认为是大致可信的。这种形式的影片往往处理得很美,但属于何种风格就不十分突出。人物形象则取决于故事内容,并不强求真实性,也不单纯追求形式美。影片中的中心人物是看得见、摸得着的,画面构成等均服从于剧中人物的演出。经典电影强调故事内容。剧情发展有条有理,作者很少任意编排。影片的娱乐性受到最大的重视,符合传统规范。主角一般由明星担任,不动用不知名的演员,主角将表现出演员的个人魅力。在经典电影中,剧中人物处于最高地位。主要人物一般有感染力,但并不富有浪漫情调。观众们会感到影片内容符合他们的道德标准。(哥伦比亚电影公司)