

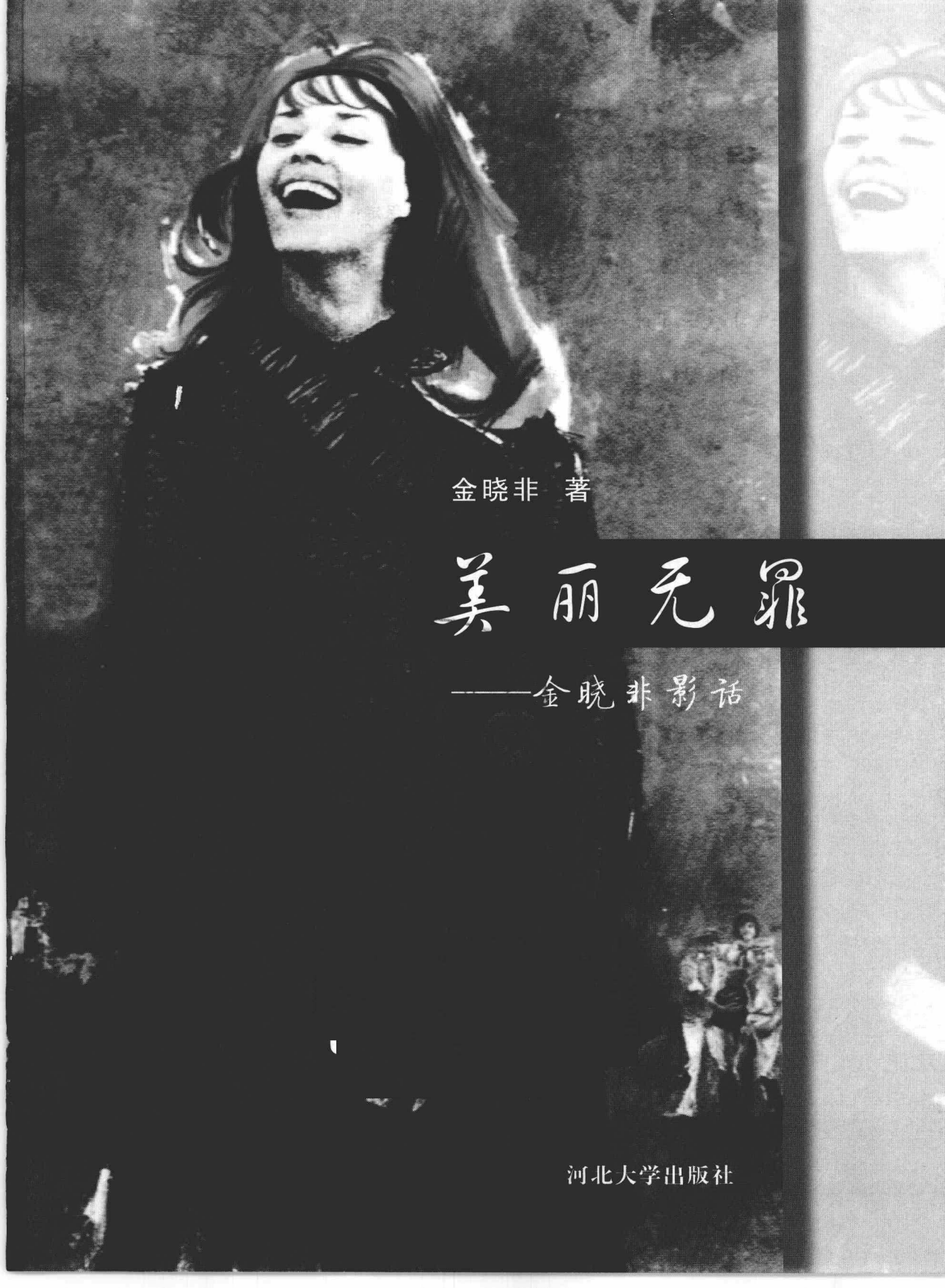


金晓非 著

美丽无罪

——金晓非影话

河北大学出版社



金晓非 著

美丽无罪

——金晓非影话

河北大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

美丽无罪：金晓非影话 / 金晓非著. —保定：河北大学出版社，2009.10
ISBN 978-7-81097-496-7

I. 美… II. 金… III. 电影 (艺术) —文集 IV. J9-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第195371号

责任编辑：何 屹

刘 婷

封面设计：王占梅

责任印制：闻 利

出版：河北大学出版社 (保定市五四东路180号)

经销：全国新华书店

印制：河北新华印刷一厂

开本：1 / 16 (710mm × 1000mm)

字数：398千字

印张：25.25

版次：2009年10月第1版

印次：2009年10月第1次

书号：ISBN 978-7-81097-496-7

定价：45.00元

雾中风景（代序）

看过一部被打动的电影，总想找人聊聊，不吐不快。

可真要开说，又会发现，面对银幕上流光溢彩的影像，再美妙精确的语言也显得苍白无力，再生动奇诡的比喻也笨拙蹩脚。电影是梦，一个声色俱全的梦。大概谁都有过这样的经历：梦中的事物活灵活现、栩栩如生，一旦用语言描述出来，却是那样的干瘪乏味。

更何况审美是个人化的行为，一千个人眼里就有一千个莎士比亚。

所谓读解影片，只是电影学究一厢情愿的自读。如同我写的这些文字，很可能沦为徒劳无功的画蛇添足。

一向很喜欢安哲罗普洛斯的《雾中风景》，以及那个富有诗意的片名。其实，看电影正像雾中观景，那种感受像情窦初开的少年的第一次约会，像母亲分娩的神圣时刻，其中滋味，复杂微妙，难以语传。一部好电影的主题绝非一览无余，不只观影人，就是电影作者自己，常常也处于一种懵懂状态，记得黑泽明曾对采访他的记者说：别问我电影的主题是什么，我要知道就不用拍电影了。观众通过看电影同导演交流，这是心与心的碰撞，是眉与目的传情，语言此时是无力的，同时也是多余的。

电影是雾中风景，由于阅历、文化积累，以及距离产生的朦胧，导致了接受信息的多义和暧昧。

电影触动你的可能是影片中一个人物、一个场景、一个细节，有时甚至是人物的一个眼神，亦或一声轻轻的叹息。这种感觉如同心有灵犀，往往难以用语言描述。

《天堂电影院》是一部关于电影的电影，导演朱塞佩·托尔纳托雷讲述了故



◎ 《天堂电影院》(1989)

乡意大利西西里岛小镇上一家电影院的故事，那是孕育他电影之梦的圣殿，也是开启他电影人生的大门。影片中最最打动我的一幕场景是：电影中老放映员阿尔弗莱多像变幻魔术似地把电影投射在广场的大墙上，从而让更多不能进电影院的人看到电影，这个情节莫名地感动着我，使我浮想联翩。

70年代中期，我生活在川西沱江边上一个小城简阳。那时，许多“文革”前的电影纷纷解禁，看电影是长期处于文化饥渴状态的中国人主要的娱乐方式。县城里只有两家电影院，我清楚地记得那时电影院前人头攒动、一票难求的盛况。有一次是看《刘三姐》，电影院四周到处是等退票的人，当地人称之为“钓鱼”，我自然也在垂钓者之列。在久等而没有鱼上钩的情况下，我和伙伴们跑到了电影院的后门。简陋的放映厅和外界只有一门之隔，隐隐可听见刘三姐的山歌声。腐朽了的木门年久失修，被孩子们用手指抠穿了一个小洞，将眼睛贴在门上，透过小洞，可模模糊糊地看见银幕上的影像。我们几个小伙伴分几场轮流着从小洞中观看了完整的《刘三姐》。

30多年过去了，不知小城电影院还在吗？那是我毕生难忘的电影天堂。

也许是由于喜欢电影，我尤其对那些有着影迷身份的导演怀有一种崇敬之

心。这些导演不仅仅把电影当作一种谋生的职业，而且作为生命乃至信仰。比如希区柯克、特吕弗、科波拉、马丁·斯科塞斯、赫尔佐格，他们始终是最喜爱的导演。特别是视电影为宗教的赫尔佐格，更是与我的心灵息息相通的偶像。赫尔佐格对电影近乎疯狂的痴迷以及对人生的执著都令我深深倾倒。每次观看《阿基尔，上帝的愤怒》、《陆上行舟》都会使我感受到一种精神的力量。

当好莱坞的视觉轰炸泛滥成灾时，刺激人的感官的电影比比皆是，滋养人灵魂的电影却寥若晨星。一部好电影不仅是感官刺激，更是对心灵的触动乃至震撼。当电影情境同你发生某种程度的契合时，你便容易产生共鸣，你仿佛就生活在银幕上。

在我看来，好的电影应该充满理想，即使现实如此冷酷和丑陋。这样的电影会净化你的灵魂，给你沾染上世俗尘埃的心灵重重的一击。面对电影，你自惭形秽，反思并拷打自己的灵魂。

好电影的剧场效果不是那种礼节性的热烈掌声，而是静默。当银幕上最后的影像消失，灯亮的一刻，观众却沉默地坐着，久久不愿起身离去。

目 录

雾中风景（代序） / 1

影片 / 1

《雨中曲》：黄金时代的华丽歌咏 / 3

《正午》：一个牛仔的孤独背影 / 8

《淘金记》随笔 / 13

《教父》欣赏四题 / 17

窃听大阴谋 / 32

《红莓》：一部寒夜里令人温暖的电影 / 35

前苏联电影“新浪潮”的第一枪：《第四十一》 / 38

《北方的纳努克》分析 / 41

拾荒者 / 45

从《家在香港》看香港电影中的“九七焦虑” / 47

莎剧电影的三副面孔 / 52

电影是记录在胶片上的书 / 57

德·西卡和《偷自行车的人》 / 60

从前在西部，今天在西部…… / 64

漫话神经喜剧 / 74

关于保定的电影记忆 / 78

天下无贼 / 83

电影中难以承受之“禁” / 89

安达鲁狗一叫，噩梦就将来临 / 96

影人 / 99

电影小子科波拉 / 101

石挥这一辈子 / 107

张爱玲的电影缘 / 113

三个导演一个梦 / 117

20年之漫说张彻大师 / 120

张彻是烈酒，胡金铨是俨茶 / 127

功夫良 / 132

绝代双骄 / 137

成龙成龙记 / 142

龙哥，你好嘢 / 147

创造银幕奇观的电影大师 / 151

关于小津，关于李安，关于父亲…… / 157

李翰祥六拍《金瓶梅》 / 162

一代妖姬 / 167

布拉斯基中国淘金记 / 169

卢米埃尔的三个摄影师 / 172

电影大师和他们的影子 / 175

文德斯电影笔记 / 187

前苏联喜剧电影之王梁赞诺夫 / 191

自由的燃点，真实的胜利 / 196

回望张艺谋 / 201

迪斯尼的秘密 / 205

疯狂的马克斯 / 210

关于爱情的短片 / 214

影事 / 221

别太把奥斯卡当回事 / 223

电影大师的签名 / 227

双面 / 232

错位 / 237

我是谁? / 243

梦中人 / 248

双响炮 / 254

武与舞 / 259

好莱坞为何而战 / 265

与马丁·斯可塞斯同行 / 271

马丁·斯可塞斯视野中的华语电影 / 277

电影与情人浪漫牵手 / 280

茂瑙和一个世纪的德拉库拉潮流 / 285

真实的谎言 / 291

寻找，行走在尘世与电影之间 / 296

黑白时代的彩色和彩色时代的黑白 / 306

恐怖笼罩银幕 / 314

影想 / 321

那是一个难忘的电影年代 / 323

她是我们那个年代的玛丽莲·梦露 / 326

时光倒流 100 年 / 329

好莱坞羽翼丰满之前谁最牛 / 332

赫尔佐格的梦和我们的梦 / 337

幸福并不都是快乐的 / 343

童年往事 / 348

美丽无罪 / 353

梦与想飞翔 / 358

第13只猴子 / 363

永远的新浪潮 / 368

三战好莱坞 / 374

戏好何需室大 情深不在景多 / 380

一个电影时代的终结 / 386

中国第四代导演的镜与灯 / 388

写给电影的情书 / 391

后记 / 394

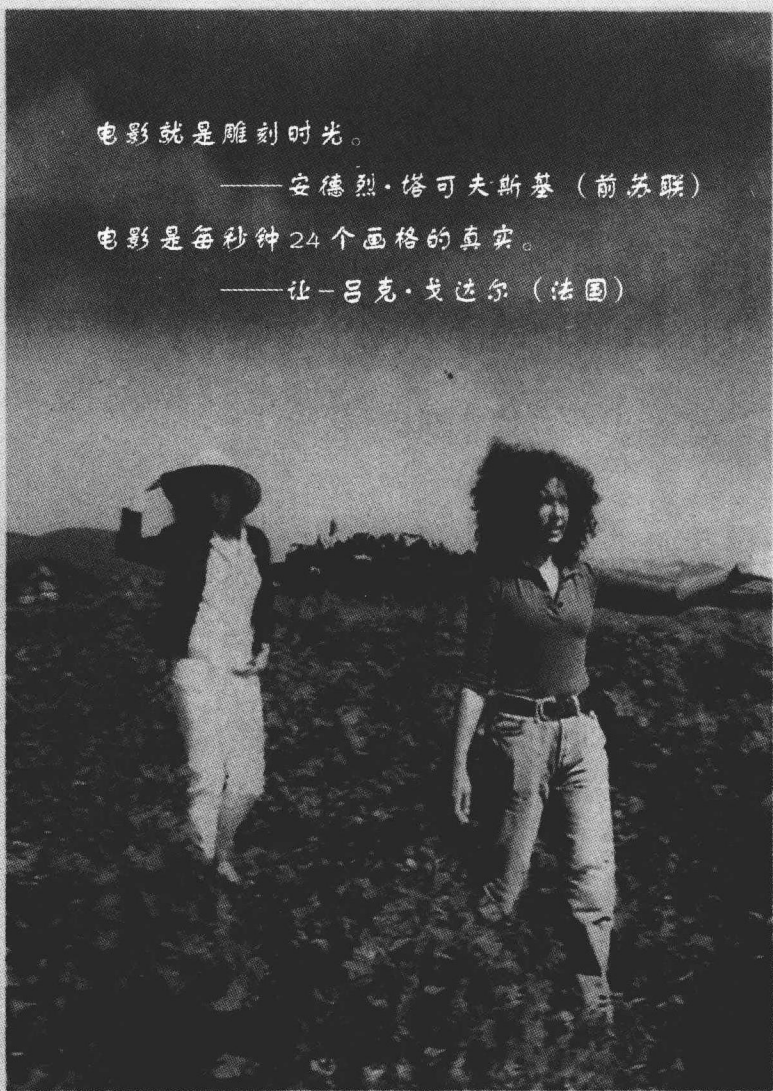
影 片

电影就是雕刻时光。

——安德烈·塔可夫斯基（前苏联）

电影是每秒钟 24 个画格的真实。

——让-吕克·戈达尔（法国）



《雨中曲》：黄金时代的华丽歌咏

与好莱坞众多歌舞片一样，《雨中曲》为观众描述了一个五光十色的“美国梦”：表演杂耍歌舞出身的唐投身电影圈，从底层打拼终成明星。一次偶遇无名的歌舞女演员凯希。凯希对唐演的无声片嗤之以鼻，唐却对凯希萌生爱意。“不朽”电影公司准备拍摄唐主演的有声歌舞片《歌舞骑士》。然而由于唐的搭档女明星琳娜嗓音奇差，只好由凯希幕后配音。公映后，观众反应热烈。琳娜被成功冲昏了头，不承认凯希的贡献。结果在致谢表演中，众人设计让她出丑，凯希反败为胜，成为新一代明星。

歌舞片是以歌唱和舞蹈为中心内容的类型电影，它是在电影的声音出现之后诞生的新的类型片种。在歌舞片中，音乐和歌舞进入了电影叙事或者说成为叙事手段，并成为叙事模式的重要手段。因此，可以说，声音和歌舞片有着不解之缘。《雨中曲》正是以有声电影诞生之初这段既有传奇性又有趣味性的历史为故事素材。

歌舞片从1927年第一部有声电影——华纳公司的《爵士歌手》开始，历经了刘别谦式的讽刺宫廷时事的“小歌舞片”、仿百老汇风格的豪华歌舞片等类型的发展演变，后来出现了以演艺界故事为内容的“后台歌舞片”。这是歌舞片的经典类型形态。“后台歌舞片”通过揭露舞台幕后秘闻或好莱坞电影圈的众生相，给观众带来愉悦，它打破了娱乐创造过程中的神秘感。《雨中曲》的故事背景是1927年，即电影由无声转向有声的关键年代，影片通过描写有声电影《歌舞骑士》的拍摄制作过程中的种种佚闻趣事，使观众从娱乐之中了解电影发展史上的这个重要阶段。

《雨中曲》拍摄于1952年，当时歌舞片已经相当成熟，因此它是一部集好



◎《雨中曲》(1952)

莱坞歌舞片之大成的经典之作。在结构形态上，它既以“后台歌舞片”为主要框架，也融合了“宫廷小歌舞片”和“仿百老汇歌舞片”等各种风格和类型的歌舞片元素。

“后台歌舞片”大都是喜剧，在剧作结构上严格遵循着好莱坞类型电影的戏剧结构，由开端-矛盾-高潮-结局这样的线性结构构成。“后台歌舞片”的故事一般有两条线索：一是描写演艺界排练某个节目或拍摄某个电影，最后节目或电影几经修改终于成熟，大获成功；另一条线索则是以舞台艺人的幕后爱情为核心，表现男女主人公的爱情在遭遇一系列坎坷和波折后，有情人终成眷属。在后台歌舞片中，歌曲和舞蹈通常表现节目排练逐渐成熟的过程，它与细腻地表现幕后爱情日趋瓜熟蒂落的戏剧场景相互交融。这样，两性爱情、演艺事业、舞台上下、银幕前后，两条线索互相交织。

因此，后台歌舞片基本上是两种模式的混合：具有真实性和叙事性的戏剧以及具有抒情性的歌舞节目。在歌舞片中，这两部分内容具有一种对位关系。正如美国学者彼得·弗雷泽在《歌舞片的模式：〈红菱艳〉分析》一文中所指出：“叙事部分和抒情部分，只有当这两种分离的话语互相重合并取得有效的统一时，才能取得平衡。故此，用音乐配合叙事的影片即使用的是专为影片创作的完整的曲子，也不能归入歌舞片的范畴，除非这些乐曲既是独立于叙事的，又是与叙事处于对立的关系，因而能在整个演出中达到最后的平衡。”^①

后台歌舞片的故事简单，清新自然，多以描写男女两人世界的爱情生活为

^① 彼得·弗雷泽著，高慧译：《歌舞片的模式：〈红菱艳〉分析》一文，转引自《世界电影鉴赏辞典》（续编）第137页。

主。男主人公多以作曲家、歌手和演员等身份出现，女主人公则经常以舞蹈演员或流行歌手身份出现。在《雨中曲》中，唐是一个从杂耍、歌舞、特技演员出身，一步步打拼出来的大明星，凯希则是一个不出名的歌舞演员。两人一见钟情，经过一系列的曲折，最后终获成功。从剧作模式上看，毫无新意。无非是在好莱坞上演了几十年而观众屡看不厌的一个王子与灰姑娘故事的翻版。

有趣味的是这个老套故事中所蕴涵的丰富的带有鲜明喜剧色彩的细节。《雨中曲》以流畅而有趣的手法描写了好莱坞在有声电影诞生初期，试验拍摄有声歌舞片《歌舞骑士》的故事，影片的拍摄过程中又穿插着明星金·凯利和女友凯希的爱情故事。故事围绕着电影与爱情，几度波折，峰回路转，最后是大团圆的结局。全片共有九段歌舞，在片中每间隔一段时间出现。这些歌舞既是独立成章，又有机地参与了叙事。在风格上或抒情、或诙谐、或滑稽、或热烈，他们在影片中起着交代剧情、抒发感情和滑稽搞笑的作用。既为影片剧情服务，又有独立观赏的价值。

在视觉形象上，美伦美奂的歌舞表演是歌舞片的核心内容，也是歌舞片最大的看点。因此，一部成功的歌舞片不可或缺的是新颖的、具备相当空间规模的舞蹈和观众喜爱的优美动人的歌曲。《雨中曲》共九段歌舞场景：

第一段：唐和卡斯摩少年时代在舞台上的滑稽表演和踢踏舞，作用是交代情节。

第二段：凯希等人参加好莱坞酒会表演的仿百老汇风格的群舞，这是凯希意外地同唐以这种方式再次见面（因为此前她自称是演莎剧的戏剧演员）。营造喜剧性的情境。

第三段：卡斯摩在谈论喜剧演员时表演的滑稽单人舞。抒情言志。

第四段：在表现有声电影出现导致歌舞片繁荣时，一组百老汇风格群舞的剪辑，豪华、艳丽、壮观，注重舞台光效，具有装饰性和形式美。通过复杂的场面调度，营造出欢快热烈的效果。如摄影机从舞台正前方的固定位置解放出来，在舞蹈队形间自由移动，造成流畅和动感十足的视觉效果。升降舞台和摄影机的顶部摄影创造出一个个新颖别致的图案。其作用除了观赏性外，还概括性地回顾歌舞片的发展历程。

第五段：唐和凯希在摄影棚里谈情，一段抒情风格的弗莱德·阿斯泰尔和

琴吉·罗杰斯式的双人舞。抒情。

第六段：唐和卡斯摩在发音课上表演的诙谐滑稽的双人踢踏舞。搞笑。

第七段：唐、卡斯摩和凯希在研究构思歌舞片时的三人舞，歌曲是经典歌舞片中朱迪·加伦曾演唱的《早晨好》。既是交代情节，也是抒情言志。

第八段：唐表演的抒情诙谐的独舞“雨中歌唱”，是金·凯利的个人舞蹈秀，也是全片歌舞的华彩段落。情绪高潮，抒情言志。

第九段：唐向不朽制片公司老板描述《歌舞骑士》剧情时的再现段落：百老汇风格的带有叙事情节的大型音乐歌舞剧。场面浩大，布景奢华，色彩绚丽，舞蹈精美。赌场、黑帮、蛇蝎美女等一系列经典符号，后来被若干部歌舞片引用，比如新世纪歌舞片的复兴之作《芝加哥》。

如果算上影片的戏中戏《歌舞骑士》片段的话，那就是十段歌舞，《歌舞骑士》便是刘别谦风格的宫廷歌舞片。

从以上分析中可看出，这十段歌舞，从风格上来说，可谓是集歌舞片历史上各种风格的歌舞之大成，它们出现在片中，或抒情、或叙事、或营造喜剧气氛和效果或几种兼备，它们巧妙地编织在一起，作用各不相同。

歌舞片是伴随着电影声音的出现而繁荣的，歌舞片一出现就遭遇了美国历史上最大的社会经济危机。但是，歌舞片却没有被经济大萧条扼杀反而出现了畸形的繁荣，体现了好莱坞浪漫美满的歌舞片的社会功能，即面对失业、贫困、犯罪和骚乱，歌舞片成为失意的观众逃避现实的乌托邦。歌舞片的黄金年代是在20世纪三四十年代，繁华迷离歌舞片以特有的乐观光明给经济大萧条的观众带来梦幻般的精神抚慰。人们陶醉沉迷于歌舞片编织的“一夜成名”、“美梦成真”、“麻雀变凤凰”或“灰姑娘”式的虚幻的童话梦境和歌舞片所特有的豪华艳丽、歌舞升平的包装中，以忘却现实生活的残酷。

《雨中曲》出现的50年代，是“麦卡锡主义”盛行猖獗的时期，美国社会处于政治上的白色恐怖之中，于是，精神压抑痛苦的美国公众转而在歌舞片的梦幻世界中寻求安慰，以忘却现实世界的政治迫害和体制异化。《雨中曲》中金·凯利在暴雨中的快乐歌唱和片头三人的雨中行，似乎是战胜恶劣天气（政治气候的隐喻）的象征。

《雨中曲》具有50年代逃避主义歌舞片的特征，它以电影自身历史为叙事

载体，汇集了传统歌舞片的各种类型、各种风格的歌曲和舞蹈，汲取了好莱坞经典歌舞片的精华并将其发挥到极致。比如，金·凯利的雨中独舞，几乎成为好莱坞歌舞片的一个图腾。

同时，《雨中曲》之所以超越了同时期的其他歌舞片，被公认为影史上最佳歌舞片，在于它不仅有赏心悦目的华丽包装，还有深刻的思想内涵。

这种超越着重表现在鲜明的反思色彩上。首先，影片以不朽电影公司制作有声歌舞片《歌舞骑士》的曲折过程为叙事框架，以富有喜剧色彩的笔触描摹了好莱坞从默片时代转变到有声片时代的内幕趣闻，用调侃、自嘲的笔触揭露好莱坞的本质。

好莱坞大制片厂制度的核心是制片人专权、流水线式的生产方式和明星制。影片对制片人辛普森的专权（威严和至高无上）及导演（小丑般喜剧化的形象）的地位都有形象的描述。在片场的场景中，我们看到好莱坞类型电影（西部片）的拍摄花絮，满足了观众对电影拍摄的好奇感；也点明了好莱坞电影本质上的虚幻。

影片尤其对明星制更是极尽揶揄之能事。影片开场，好莱坞剧院新片首映式，唐和琳娜接受媒体采访，唐描述他的成名及与琳娜的关系，我们看到银幕上闪回的画面与唐同步的介绍正相反，颇具讽刺意味。与此异曲同工的是默片拍摄时的笑料：唐和琳娜表演的戏中内容是柔情蜜意的我爱你，戏外说的台词却是互相诅咒的我恨你。再如，凯希初次见唐时对好莱坞默片明星的评价，认为好莱坞的明星不是演员。而凯希为琳娜配音，最后双簧的把戏露馅，不仅是当时的历史事实——大批默片明星被有声电影淘汰，也说明了好莱坞明星的本质——明星是被制造包装出来的。在唐与凯希在摄影棚里谈情的那场戏里，唐打开舞台灯光，两人浪漫地在好莱坞电影的童话般的世界中倾心交谈，不仅是叙事情节递进的需要，也形象地隐喻了好莱坞电影梦幻性的特征。

最后，《雨中曲》拍摄的年代，也正是电视异军突起，严重冲击电影的时期，电影面临严峻的危机，正犹如影片所反映的声音对电影的挑战，影片以乐观的态度描写电影终于顺利渡过难关，也隐含着电影业同仁自勉的寓意，从这个意义上说，《雨中曲》是一部关于电影的励志电影。