

世界

Shijie Dianying

电影

黄文达 著

百话

Bai Hua



汉语大词典出版社

百话丛书

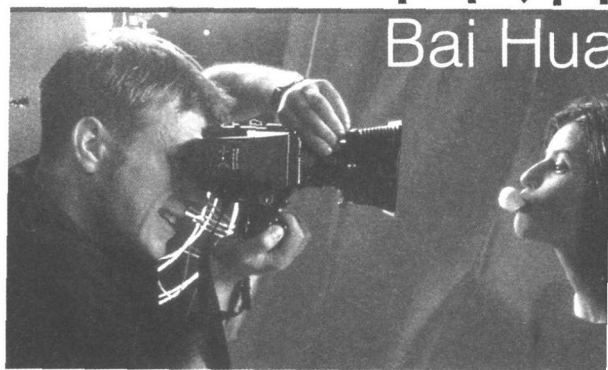
BAI HUA CONG SHU

世界 *Shijie Dianying* 电影

黄文达 著

百话

Bai Hua



 汉语大词典出版社

百话丛书

BAI HUA CONG SHU

图书在版编目(CIP)数据

世界电影百话/黄文达著. —上海:汉语大词典出版社,2004.4

(百话丛书)

ISBN 7-5432-0971-3

I. 世… II. 黄… III. 电影史—世界—普及读物
IV. J909.1-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 105908 号

责任编辑 黄泉海

装帧设计 钱自成

技术编辑 徐稚清

世界电影百话

黄文达 著

世纪出版集团 出版、发行
汉语大词典出版社

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

各地新华书店经销 上海师范大学印刷厂印刷
开本 850×1168 1/32 印张 11.5 字数 258 千字

2004 年 4 月第 1 版 2004 年 4 月第 1 次印刷

印数 0 001-5 100

ISBN 7-5432-0971-3/G·464

定价 18.00 元

如有印订质量问题,请与承印厂联系。T:021-57123904

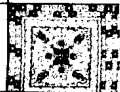
卷 首 语

《百话丛书》是一套以大中学生和广大文史爱好者为主要读者的休闲性丛书。丛书以传播传统的文化知识,提高民族的文化素质为编写宗旨,在信息时代新知识日新月异的今天,为大家提供一些传统的文化食粮。喜新不厌旧,这应是新世纪读书人的时代追求。

这套丛书的撰写力求做到三性:常识性、通俗性、趣味性。丛书的作者以常识介绍为主,注意语言表述的流畅通俗,内容上不求全不求深,不作专门的学术研讨,只作常识性的叙述,努力提高趣味性,力求让读者在休闲中求知,在求知中获得阅读的乐趣。

这套丛书的结构属松散型,书写体式不求统一,叙述风格也不求一致。名为百话,也不一定一百篇,多几篇少几篇都无妨。每篇字数一般为两千字左右,但也不求一律,有话则长,无话则短,长短由内容决定。

编者希望,读者诸君能真心喜欢上这套丛书,并在阅读中获得知识,获得乐趣。



序

乔 榛

立秋刚过，文达送来厚厚一大摞书稿，嘱为其写序。

一向活得散淡的他，其实从未放弃对于自己所从事的专业的那份热爱和执着，不经意中有如许收获，可喜可贺。

印象中，文达似乎对名利之事处之坦然，但对朋友之托则从不懈怠。当年，他应邀先后在《国际银幕》《电影故事》杂志帮忙做了不少外国电影的资料编译工作，也写了不少好文章。后来有上海的同志去欧洲访问，因为当时刚对外开放，对外边的情况不太了解，便带了不少他译介的资料，回来说派了大用场，也不见他有丝毫居功张扬之意。但这段经历却成就了他日后将“外国电影的译介、研究”作为自己的专业。

文达早年在井冈山插队，大概是这个缘故，尽管是世家子弟复旦出身，他却常常自称是农民出身，喜欢为工人农民做事。有一年，上海钢结构厂搞厂庆，该厂是杨浦大桥结构工程的承建单位之一，有关部门打算以此为契机表彰大桥工程建设的先进人物和事迹，邀请了丁建华和我主持劳动模范的授奖仪式，但需要有一个朗诵稿，因为时间很紧，于是有朋友推荐文达撰稿。据说他是一夜未睡，第二天一早便送来了一篇文采飞扬、气势磅礴的朗诵诗，将数位工人师傅的优秀事迹，以充满诗意和激情的笔调，娓娓道来。我们在现场朗诵时，明显地感受到工人和领导激

动兴奋的情绪。后来据说这首诗的录音在厂里连续播放了三天。

这本书是文达在写作另一部电影专著之余写成的。用他的话说是“读书笔记”，为的是“做一下普及工作”，足见其心之诚。但即便如此，统观全书，未见其敷衍塞责、应付了事。毕竟是复旦的学术背景，且有其长年积累之底蕴，其知识涵量、学术深度，当有公论。该书涉及了电影史的各主要方面，虽为电影札记，却以一部电影发展史的框架和脉络内含其中，从主流到非主流，从表现主义到后现代主义，从艺术、技术、文化、经济到性、暴力、商业性、明星等议题均有叙述和论及。

这不是一本有关电影及明星的趣闻逸事的闲书，作者也不甘心于对史料的简单罗列，而是基于深厚的理论学养，对电影史涉及的方方面面作出独特的叙述和表达，且行文深入浅出、涉笔成趣，故有相当的可读性。

是为序。

2003年10月

目 录

卷首语.....	1
序.....	1
1. 会动的影像.....	1
2. 何为“勒潘斯之谜”.....	4
3. 慕布里奇的“奔马”.....	6
4. 卢米埃尔兄弟的功绩.....	8
5. 为什么爱迪生不算电影的发明人	11
6. 梅里埃的成败得失	14
7. 波特和“平行剪辑”	18
8. 武装暴力片的开山之作——《火车大劫案》	21
9. 走出杂耍之圈	24
10. 格里菲斯:使电影成为艺术	27
11. 《党同伐异》:格里菲斯的回答	30
12. 格里菲斯的“最后一分钟营救”	33
13. 卓别林:永远的流浪汉	35
14. 多侧面的“流浪汉”	39
15. 好莱坞的由来	42
16. 好莱坞的明星制	46
17. 评价不一的《乱世佳人》	49



18. 费雅德的“美学影片”	52
19. 第一部艺术电影	55
20. 早期电影音乐的作用和发展	57
21. 好莱坞电影音乐模式的确立	59
22. 走向成熟的好莱坞电影音乐	62
23. 早期的中国电影	65
24. 新中国电影与第三代导演	68
25. 17 年的电影	70
26. 中国的第四代导演	74
27. 中国的第五代导演	77
28. 中国电影第六代	80
29. 90 年代中国电影的走向	82
30. 龙行天下	85
31. 侯孝贤:少年已识愁滋味	88
32. 中国女星之路	91
33. 欧洲先锋派电影	94
34. 《卡里加里博士》与德国表现主义	97
35. 《最卑贱的人》与“室内剧”	101
36. “街头”电影与新客观现实主义	104
37. 法国印象派电影	107
38. 达达主义	111
39. 《一条安达鲁狗》和超现实主义	115
40. 维尔托夫与“电影眼睛派”	119
41. 库里肖夫和苏联学派	122
42. 爱森斯坦的杂耍蒙太奇	125
43. 《战舰波将金号》	128

44. 普多夫金和《母亲》	132
45. 声音:拯救了电影	135
46. “海斯法典”和教团干预	140
47. 类型片	142
48. 约翰·福特:西部神话的创造者	145
49. 悬念大师希区柯克	149
50. 《公民凯恩》:好莱坞走向当代化的标志	153
51. 法国诗意现实主义	156
52. 让·维果:青年电影的旗帜	159
53. “迦本神话”	162
54. 让·雷诺阿:诗意现实主义的良心与象征	165
55. 《夏伯阳》与“社会主义现实主义”	168
56. 诗电影	171
57. 电影诗人谢尔盖·巴拉让诺夫	174
58. “流放者”塔尔科夫斯基	178
59. “直面人生”的新现实主义	180
60. 《沉沦》:新现实主义的开山之作	184
61. 罗西里尼和他的“战争三部曲”	187
62. 德·西卡:新现实主义的峰巅	190
63. 巴赞和《电影手册》	193
64. 电影“新浪潮”	196
65. “新浪潮”给电影带来了什么	201
66. 瓦尔达:新浪潮的老祖母	205
67. 追问人性的《罗生门》	209
68. 沟口健二:女性电影大师	213
69. 日本平民小津安二郎	216



70. 大岛渚影片中的性与暴力 219
71. 北野武的“暴力美学” 222
72. 印度电影:载歌载舞,似幻似真,亦陈亦新 225
73. 从非洲的视角审视 229
74. 大卫·里恩:艺术与市场双胜 234
75. 格林纳威:食色性也 238
76. 法斯宾德:现代社会中的“局外人” 242
77. 德国新电影:寻找失去了的精神家园 245
78. 从揭露到反思 250
79. 文德斯:从地理上的迷失到心理上的迷失 253
80. “蓝色天使”黛德丽 257
81. 里芬斯塔尔:与魔鬼共舞 260
82. 费里尼:与自我的对话 264
83. 安东尼奥尼:冷峻地面对现代人的精神困窘 268
84. 伯格曼:永远的跋涉者 272
85. 新好莱坞 276
86. 好莱坞与华盛顿 280
87. 同性恋让好莱坞举措难定 283
88. 电影中的色情问题 289
89. 好莱坞的负面问题 294
90. 法国人认为:这是一场保护艺术的战争 298
91. 恶汉、荡妇、曼波舞 302
92. 男人目光审视下的梦露 306
93. 处境艰难的好莱坞女性导演 310
94. 法兰西三人:看与被看 313
95. 鲍嘉:重新定义好莱坞男人 319

96. 《邦妮和克莱德》:血色之镜与破碎之梦	322
97. 库布里克:人,生而恐惧	326
98. 奥特曼与“黑色幽默”	331
99. 斯通:从平民立场出发的批判	335
100. 拉兹·冯·提尔与 Dogme95	338
101. 电影思想家基耶斯洛夫斯基	342
102. 布莱松:苦难与救赎	345
103. 阿尔莫多瓦:欲望的体验	348
104. 路在何方	352
后记	355

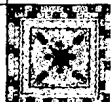


1. 会动的影像

我们在观看影片时,影片中的影像是会运动的,如走动的人、动物、移动的车辆、飘动的云彩、树叶等等。而当我们放放映机停下,察看胶片时,胶片上都是一帧帧凝固不动的影像。于是,人们就认为影像的运动是由于放映机转动引起的。但是,放映机转动仅仅带动了胶片从镜头前匀速通过,怎么能使胶片上的影像活动起来呢?后来人们发现,电影胶片上的影像是不会运动的,而所谓“影像运动”是人的视觉的一种“错觉”或“幻觉”引起的。这种幻觉被称作“视觉暂留”。

1824年,英国人彼得·马克·罗热向伦敦皇家协会提交了一篇名为《关于活动物体的视觉暂留原理》的报告。他的研究证明,人的眼睛在接受到光刺激之后,视网膜的视觉细胞已经将光刺激转变为神经冲动,沿神经传入大脑,构成视觉,即称之为“视后像”。这个图像在大脑中的存留时间在 $1/15$ 秒—— $1/20$ 秒。视后像又区分为“正后像”和“负后像”。比如,注视黄色方形后再注视白墙形成蓝色方形感觉是“负后像”,这是由于黄色感觉向其补色(蓝色)转化而形成的。那种感觉不转化的视后像就被称为“正后像”了。

这一期间,英国人法拉弟也对这种“视觉暂留”现象进行了研究,提出了视觉转换频率问题。他认为“外在物体映入视网膜的形象,在未消失前瞬间是和以后的映像相连的”,他还制作了



“法拉弟轮”。正是因为这个原因,在电影出现的早期,人们把它叫做“flicker”或“flicks”(原意为“闪烁”等)。

1829年,比利时物理学家约瑟夫·普拉托为了证实人眼的耐光限度,竟对着炽热的太阳直视了25秒钟,然后走进暗室,他眼前竟呈现出残留的太阳影像,他以后又多次做了这样的试验,一度使自己双目失明。

在“视觉暂留”原理被发现之前,人们已经朴素地体验到了视觉的这一特性。如人们面前有两幅画,一为鸟,一为鸟笼,人在定睛注视“鸟”片刻之后,马上将目光移到“鸟笼”,就会产生“飞鸟入笼”的错觉。而利用这一特性制作玩具的历史已有上千年,如中国古代的“走马灯”“皮影”,古希腊的“魔轮”(利用串在绳索上的画片,上下拉动,表现骑手“上马下马”,“飞鸟入笼”……)。从1832年到1850年期间,运用“视觉暂留”原理,制作转动画面表现活动图像的玩具,在欧洲就出现了数百种之多。其中值得一提的是约瑟夫·普拉托1932年发明的“诡盘”和乔治·霍尔纳1934年发明的“活动连环画转盘”(又叫“走马盘”或“旋盘”)。这些早期的玩具,后来都被看作是电影放映机的前身。

“视觉暂留”原理,在1912年由格式塔心理学家麦克斯·沃特海默从心理学上作了解释。他提出了知觉群集的规则:当一个人注视一组图像时,只要它们在大小、形状、颜色或别的知觉特征方面具有相似之处,它们看起来就是相互关联的。1919年的《运动视觉的实验研究》一文,对电影的视动现象和深度感按照格式塔的整体构成原理进行了进一步的解释,认为影像的运动学和深度感不仅产生于观众的生理机制(视觉暂留),而且依赖于“特殊的内心体验”,即把各个画面组成更高层次的动作整

体的心理过程。格式塔心理学认为人的视知觉有想像补充的功能,即“完形需要”,就是说,当一图形出现缺口的时候,会引起视知觉中一种强烈追求完整、对称、和谐的倾向。换言之,会激起一股将它“补充”或恢复到应有的“完整”状态的冲动力。如我们观看一个圆形物体时,如果这一物体在某一处缺了一角,但我们还是会把它看作是圆形的。正是人心理上所具有的这一特性,我们才会把挥舞的火把看成一条火龙,把飞转的车轮看成一个圆盘,把彩色的叶轮看成是单色的。到了上世纪 60 年代,又有人对“视觉暂留”原理提出新的异议,他们发现银幕上的全部运动现象实际上是跳跃的、不连贯的。因为,有声电影放映机运动速率是每秒 24 格。但事实上放映机是走一格,停一格,也就是说,在每一秒中,是以 48 格速率来等分的,即有一半时间是胶片运动,而另一半时间是让观众定睛观看影像,但观众看起来却认为那是一个完整、统一的连续动作。由此证明,真正起作用的不是“视觉暂留”而是“心理认同”。可见,电影之所以为电影,是以人的参与为前提的,而人们在银幕上所看到的,只是幻像而已。

2. 何为“勒潘斯之谜”

1890年9月16日,星期一,路易·艾梅·奥古斯汀·勒潘斯(1842-1890)在法国第戎同他的哥哥阿尔伯特一起度过周末,然后转道巴黎回纽约,他的妻子和孩子正在那里组织“活动图片”的放映。阿尔伯特送他上了火车,并通知他的一位朋友——银行家理查德·威尔逊在巴黎火车站接他,但是,车到巴黎,勒潘斯却从此失踪。警察只在他在英国利兹的工作室里找到了两架电影摄影机和三卷电影胶片。

勒潘斯是一位狂热的发明家,为此他单打独斗,几乎花尽了全部财产。发明电影摄影机是为了配合对聋哑人的教学,为此,他在妻子工作的华盛顿高级中学申请到了一间工作室,从1885年起,着手研制16个镜头的摄影机。他用电磁脉冲控制,进行连续拍摄,并获得成功。1886年11月2日,他向美国提出专利申请,1888年6月10日专利获得批准。三条影片胶卷为《儿子阿道夫在拉手风琴》、《1888年10月14日的家庭舞会》和《利兹桥所见》。关于第三条影片,他的助手詹姆斯·郎利说:“这条片子用每秒20格拍摄,利兹桥——马车缓缓驶近,还有其他的车辆和人群,你自己就像站在桥上。我甚至可以看到一个男人烟斗里冒出的烟。”

关于他的死,有三种说法:

1. 谋害说。爱迪生设法“弄走”了他。根据法律,除非失踪

的人回来或确定死亡,其发明的东西和申请的专利,其他人甚至配偶七年内不得拥有继承权。而正是在这七年里,电影完成了它的划时代的创造。但是,人们又认为这一说不可靠,因为,爱迪生在这个时候还没有产生发明电影机的念头。

2. 破产说。他的曾孙在家中和利兹市政图书馆找到的信件明确表明,其时勒潘斯岳父的工厂已濒临倒闭,而他本人也负债 84000 美元。

3. 兄弟相残说。1887 年他的母亲去世,根据遗嘱,他可以得到 14 万美元的遗产,足以偿还他的债务。而他去第戎的目的就是为了向哥哥阿尔伯特要钱的。

关于勒潘斯的故事,英国作家克里斯托弗·罗伦斯写过一本书——《鲜为人知的故事——失踪的活动画面发明家》,并拍摄了一部 74 分钟的专题片《勒潘斯之谜——活动画面史短缺的篇章》。

关于电影诞生的日期,美、法、德三国一直进行着争论。但勒潘斯之谜,依然让人震惊和深思。不管他的摄影机如何不成熟,毕竟它比卢米埃尔兄弟的机器早了五年。

需要指出的是,电影的发明,不是某个个人天才创造,而是经过无数科学家、发明家的长期不懈努力的结果,是科学技术发展到一定程度的必然产物。以电影机来说,当时出现在市面上的就有数百种之多,而其中大多数是改头换面的模仿品。当然,要充分肯定伟大发明家的关键性贡献,正是由于他们的工作,才使人们不再在黑暗中摸索。



3. 慕布里奇的“奔马”

1872年,美国加州前州长、富商利兰德·斯坦福与人打赌,为了证明飞奔的马是四蹄离地的(有人认为总是有一只蹄是在地面上的),他雇用了摄影师爱德华·慕布里奇为他拍下马跑的全过程。经过了无数次的失败,1877年慕布里奇沿着马的跑道设置了12个小暗室(后来改为24个),请了12个摄影师,他们一听到马跑的信号,立即装好底片。每一台照相机的快门线都连着一根横档在跑道上的细绳,当马跑过时便碰断一根细绳,就使一台照相机拍下一张照片。1877年他终于成功地拍下了一匹马奔跑时的分解动作。慕布里奇开创了连续摄影的先例,但是他算不上“活动画面”的发明人。因为,严格地讲,他是用24架照相机而不是一架照相机完成他的工作的。

但是,慕布里奇的成功,启发了法国生理学家艾蒂安·朱尔·马莱。他为了拍摄鸟的飞行系列动作,在1882年,根据“左轮手枪”的间歇原理,研制了一种可以在1秒钟里连续拍摄12张照片的“摄影枪”。马莱用它在那不勒斯海岸拍出了一批飞鸟、走驴、狗和自行车的照片,取得了惊人的反响。后来他又发明了“软片式连续摄影机”,终于用一架摄影机取代了慕布里奇的一组照相机的拍摄方法,开创了真正意义上的连续摄影。

但是,要想进行“连续摄影”,首要的问题就是必须突破胶片一关。当时使用的胶片是银板,根本无法卷折,而“连续摄影”必