

姚竞进 著

# 诗镜缀语

——《小城之春》诗意解析

中国电影出版社

# 诗镜缀语

（小城之春）诗章赏析

小城之春



中国电影出版社

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

诗镜缀语：《小城之春》诗意解析 / 姚竞进著. —北京：  
中国电影出版社，2016. 3

ISBN 978-7-106-04430-5

I. ①诗… II. ①姚… III. ①电影评论—中国—现代  
IV. ①J905.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第053144号

责任编辑：程楠

封面设计：SUNAKO

版式设计：姚竞进

责任校对：孙健

责任印制：张玉民

## 诗镜缀语：《小城之春》诗意解析

姚竞进 著

---

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路22号) 邮编100029

电话：64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email:cfpygb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京易丰印捷科技股份有限公司

版 次 2016年4月第1版 2016年4月北京第1次印刷

规 格 开本/850×1168毫米 1/16

印张/19.25 字数/252千字

---

书 号 ISBN 978-7-106-04430-5/J · 1831

定 价 48.00元

我绝不会为了人家的喝彩而拍电影……这一切都算不了什么。只是，有时候我会觉得很寂寞，问题是，我的感觉究竟有多少人能了解？

——费穆

## 序

如果在中国的电影圣殿里只推举一位“电影诗人”，他的名字应该叫费穆；如果只推举一部不朽的经典之作，它的名字应该叫《小城之春》。

费穆，1906年生于上海，1951年病逝于香港，28岁进入电影界，一生导演了《城市之夜》《人生》《香雪海》《天伦》《狼山喋血记》《春闺梦断》《镀金的城》《北战场精忠录》《孔夫子》《古中国之歌》《小城之春》等二十余部不同凡响的电影。

拍摄于1948年的《小城之春》，虽然在公映后受到业界的关注和热议，但随即就被时代变迁的大潮所淹没，直到35年之后才重放光彩。

在一些电影人的眼里：

“费穆有着学者一样的深刻思想，哲人一样的独到见解。”（李少白）

“《小城之春》是一首真正的古中国诗——温柔敦厚。”（莘蕪）

“比起《罗生门》了不起得多，《小城之春》的艺术是一种深思‘自省’的艺术。”（陈国富）

“是中国电影艺术上的一个里程碑，该片可谓集三四十年代中国电影优点之大成。”（刘成汉）

“它是中国现代电影的前驱，所不同的是，它还具有中国电影自身的民族性特征，这也如同《公民凯恩》具有美国特征一样。”（李少白）

“严格地说，我觉得像费穆这些导演他们是到了一个境界，我非常佩服他们，那是我们今天都不能达到的程度。”（张艺谋）

“伟大的电影作品都是孤独的，它排斥投机取巧。它笨拙、大度，不需献媚和撒娇。《小城之春》正是这样一部经典，它是深海里的鲸鱼，孤独而骄傲地遨游在中国乃至世界的电影史上。”（佚名）

“《小城之春》的妙处，是几乎每一个画面都值得欣赏；要‘评论’

《小城之春》的最好办法，莫过于对其画面进行逐一的分析研究。”（陈墨）

那么，究竟是什么原因使得费穆和他的《小城之春》受到如此高的推崇，达到叫人难以超越的程度？缘何一部表现一个少妇在一座破败的小城里十多天的寂寞生活的影片会有如此大的魅力？如果用一句话来概括就是：“《小城之春》是一部具有浓郁诗性色彩，聚焦人文关怀的现代心理写实电影，在它身上能够读到电影以及电影以外的许多东西。”这一点，几乎是所有论者所公认的。在拍摄手法上，费穆开创了一种有别于美国的好莱坞、苏联的蒙太奇和法国巴赞的长镜头理论的新的表达方式，即“空气说”：“电影要抓住观众，必须是使观众与剧中人的环境同化，如达到这种目的，我以为创造剧中的空气是必要的。”“创造剧中的‘空气’，可以有四种方式：其一，由于摄影机本身的性能而获得；其二，由于摄影的目的物本身而获得；其三，由于旁敲侧击的方式而获得；其四，由于音响而获得。”具体到《小城之春》，“我为了传达古老中国的灰色情绪，用‘长镜头’和‘慢动作’构成了我的戏。做了一个大胆和狂妄的尝试。”从而形成一种浑然一体的用以表现中国诗学意境的电影美学。

正因如此，对于影片的解读也就越显其难。关于《小城之春》的论述文章，多以电影理念和文化思辨的方式诉诸文字，即便是对影片镜头的分析也都是靠文字来描述，缺乏影像的直观感，很难将“长镜头”和“慢动作”具象化，这不能不说是一大缺憾。这也正是我解读《小城之春》想要探索和解决的问题。

电影是视觉艺术，是影像艺术，是以摄影技术为表现手段的艺术形式。换言之，电影是一个镜头一个镜头拍出来的。那么对电影的研究就应立足于影像的基本构成。不论它是以何种方式拍摄的属于何种类型的电影，最终都是由镜头关系的组合形成的。所以，在对影片进行分析之前，对镜头的前后顺序、基本脉络做一个条分缕析的梳理是非常有必要的。基于这种认识，我开始潜心琢磨如何将影片镜头转换成书面镜头。用电脑截图的办法对影片的镜头进行分解，反复地调整截图画面的尺寸、时长、镜头间的衔接、排列布局，等等，最终设计出一种可供读者

阅读的电影镜头拉片样式。

接下来，就是用什么样的表述方法对影片进行分析。如果用西方的电影理论和方法解读《小城之春》，显然是行不通的，因为不属于同一类型的美学范畴；如果从宏观的中国文化的角度分析，又会流于概念和理论的空泛。许多观点已成为旧谈，也很难落实到每一个画面。如何才能另辟蹊径、推陈出新呢？这恐怕还得回到对中国文化的理解上来。如何理解中国文化的“博大精深、妙不可言”？难道中国的“经典”都是“羚羊挂角，无迹可求；不著一字，尽得风流”吗？如果这样，我们如何为中国文化“把脉”？如何“穷理”？如何“格物”？如何“继承”？如何“发扬”？既然《小城之春》是中国传统文化这棵大树上开出的一朵奇葩，那么，它就一定与中国的传统美学有着千丝万缕的联系；既然《小城之春》是一首“温柔敦厚的古中国诗”，那么，它就一定能从历代的优秀诗篇中找到相对应的章句。与其说用中国的古诗词解析《小城之春》这部电影，不如说通过《小城之春》了解中国的诗词文化。这一点，费穆先生曾经为我们做过“示范”。早在1932年费穆初到联华影业公司时的一次圣诞节的聚会上，他曾以“联华”的片名和同仁的名字做了数十条谜语：“但愿二人常相会，从此日月不分离——天明”；“擅名毕竟称西子，论字终须让右军——王人美”；“寒雨迷江夜，平明送客时——吴楚帆”；“康城故里——郑君里”；“大告武成——周克”；“兼人之听——聂耳”；“摆列着莺莺作对——陈燕燕”；“其热不可探，其高不可测，其花不可采——汤天绣”，等等，可谓是对仗工稳，词义贴切，条条都能对号入座。可见，费穆的国学底蕴之深。从而也说明，对于中国文化的理解和学习是可以通过形象思维和类比的方法进行的。况且，解诗自古就有“诗无达诂”之说，意为“作者未必然，读者未必不然”。这就给我们理解古诗词提供了发挥想象的空间。正说不行，可以反说；左说不行，可以右说。所谓“各随所得、别有激发”。只要把握“赋、比、兴”这把解读中国古诗词的钥匙，就一定能打开解读《小城之春》之门。

方法找到了，问题就能迎刃而解。话虽如此，但做起来却并不容易。由于我创设的这种解析影片的方式有一定的局限性，需根据镜头画

面的长短谋篇布局、安排文字。犹如写格律诗，要在规定的范围内恰如其分地表情达意，并且还要用比较的方法对与其相关的中外影片进行索引评述，从而加大了写作的难度。但也乐在其中，因为自以为这也是一种“大胆和狂妄的尝试”。终于，经过三年的努力，完成了这本《诗镜缀语》。不论好坏，权作向大师致敬之举。

是为序。

作者

2015年9月

诗  
镜  
缀  
语

——《小城之春》诗意解析



诗曰：

彼黍离离，彼稷之苗。  
行迈靡靡，中心摇摇。  
知我者谓我心忧，  
不知我者谓我何求。  
悠悠苍天，此何人哉！

彼黍离离，彼稷之穗。  
行迈靡靡，中心如醉。  
知我者谓我心忧，  
不知我者谓我何求。  
悠悠苍天，此何人哉！

彼黍离离，彼稷之实。  
行迈靡靡，中心如噎。  
知我者谓我心忧，  
不知我者谓我何求。  
悠悠苍天，此何人哉！

大约距今两千八百年前，东周初年。一位西周末年的士大夫步履蹒跚地来到了当年的都城镐京，看到往日的宗庙宫殿都已夷为平地，变成了农田，上面长满了茂盛的黍子和高粱，心中充满了不安、彷徨与苦闷，久久不忍离去。他默默地念叨着：“了解我的人，说我内心充满了忧伤，不了解我的人，说我有什么所图。老天爷啊！这一切究竟是谁造成的？”于是，便有了这首一咏三叹的《黍离》。

时间过去了一千九百多年，到了距今八百多年的南宋，宋孝宗淳熙三年（丙申至日），也就是公元1176年的冬至这一天。一位名叫姜夔的词人来到了久负盛名的淮南东路的扬州城。他先在城外的竹西亭边下马歇了歇脚，抬眼望去，昨夜下过雪的地上到处是荠菜和野麦，已没有了杜牧诗中“春风十里扬州路”的繁华景象。进了城，更是满目萧条。自从金兵南下劫掠过后，扬州城里剩下的就是一片废旧的池塘和凋零的古树了，至今百姓说起战乱之事还心有余悸、不愿提及。

黄昏降临，军营里响起凄清的号角声，在扬州城的上空回荡，气氛更加寒冷悲凉。不禁使人联想到俊逸风流的诗人杜牧，如果他能再来到这里，看到眼前的情形一定会惊异不已。纵然他有写出“豆蔻梢头二月初”“赢得青楼薄幸名”诗句的才华，也难以将深情赋予这萧条的景象。当年“玉人教吹箫”的二十四桥依然矗立着，桥下的河水泛着涟漪，倒映着一弯无声的冷月。更可惜那桥边无人欣赏的芍药花，年复一年默默地绽放着，不知究竟是为了谁？想到这，词人怆然感慨，写下了这首自创词曲——《扬州慢》：

淮左名都，竹西佳处，解鞍少驻初程。  
过春风十里，尽荠麦青青。  
自胡马窥江去后，废池乔木，犹厌言兵。  
渐黄昏，清角吹寒，都在空城。

杜郎俊赏，算而今，重到须惊。  
纵豆蔻词工，青楼梦好，难赋深情。  
二十四桥仍在，波心荡，冷月无声。  
念桥边红药，年年知为谁生！

姜夔的老师萧德藻先生（千岩老人）读了这首词，说有《黍离》的痛惜悲戚之情。

时间又过去了七百多年，到了公元1948年的春天。一座江南小城破败的城墙上，走来一位手挎菜篮子的少妇，她心里不住地念叨着：

“住在一个小城里面，每天过着没有变化的日子。早上买完了菜总喜欢到城墙上走一趟，这在我已经成了习惯。人在城头上走着，就好像离开了这个世界，眼睛里不看见什么，心里也不想着什么，要不是手里拿着菜篮子跟我先生生病吃的药，也许就整天不回家。”

原来，这是费穆先生的电影《小城之春》中的画面。电影里都说了些什么？它与中国的传统诗学有着怎样的联系？与姜夔的《扬州慢》在结构和意韵上又有哪些相似之处？请看如下分解：









## 注解片目

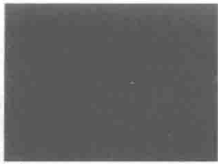










- (1)《时时刻刻》····· P233
- (2)《战舰波将金号》····· P236
- (3)《罗生门》····· P237
- (4)《悲情城市》····· P241
- (5)《毕业生》····· P243
- (6)《公民凯恩》····· P247
- (7)《法国中尉的女人》····· P251
- (8)《野草莓》····· P255
- (9)《美丽人生》····· P259
- (10)《燃情岁月》····· P262
- (11)《我的父亲母亲》····· P264
- (12)《四百击》····· P266
- (13)《悲情城市》····· P268
- (14)《站台》····· P271
- (15)《花样年华》····· P274
- (16)《纯真年代》····· P276
- (17)《悲情城市》····· P281
- (18)《紧急时刻》····· P283
- (19)《霸王别姬》····· P285
- (20)《阮玲玉》····· P288
- (21)《时时刻刻》····· P290
- (22)《辛德勒的名单》····· P293










镜号与时长	1: 0~10"	2: (9")~19"	2: (8")~27"	
画面及台词	 1-1 ↓ 文华影片公司出品  1-2  1-3  1-4 本片摄制于  1-5 中华电工制片厂 叠画 ①	 2-5  2-4 小城之春  2-3  2-2  2-1	 2-6  2-7  2-8 编剧 李天济  2-9 (镜2长17")	
	评述	<p>远山乎？城墙乎？ 都如思妇画蛾眉， 愁黛逶迤。</p> <p>初看镜1时，会让人想到韦庄“一双愁黛远山眉”和欧阳修“都缘自有离恨，故画作远山长”等词句。古人用画长眉表达离愁别恨。镜2将这一意象具象化，机位挪到了城墙上，从城外草树全景左摇，通过城墙中近景摇至城墙上的草树近景，停留片刻再摇向城内草树丛中的屋舍。同时伴随片名《小城之春》的出现，赋予这一意象绵绵的诗意：“残垣断壁生春草，春草萋萋情</p>		

① 编者注：此符号表示两镜头之间运用叠画的剪辑方法，余下省略文字。

镜号与时长	3: (8") ~35"	3: (4") ~39"	4: (7") ~46"
画面及台词	 3-4 布景 池宁 音乐 黄貽钧	 3-5 剪辑 许明 韦顺宝	 4-1 剪辑 许明 韦顺宝
	 3-3 录音 苗振宇	 3-6 剪辑 许明 韦顺宝 (镜3长12")	 4-1 剪辑 许明 韦顺宝
	 3-2 摄影 李生伟		 4-2 洗印 许荷香 杜振昆 剧务 王云
	 3-1		 4-3 化妆 达旭
评述	<p>未了”。两镜的相接兼有《诗经》“兴起”句的作用。如“关关雉鸠，在河之洲”“彼黍离离，彼稷之苗”，通过开头的状景之句引出后面的抒情之句。镜3实际上是镜1的落幅，远处城墙上有人影开始走动。镜4中人影从远处缓缓走来，形象逐渐清晰，与镜3一起构成了镜1镜2的承接镜头。表意方式上也与《诗经》“窈窕淑女，君子好逑”“行迈靡靡，中心摇摇”等抒情句相吻合。镜头之间的转换都采用叠画的方式，形成了整体性的具有中国长画卷风格的长镜头片头段落。值得一提的是，在镜4的后面又融接了一个三人沿着乡间路走向远方的镜头，即结尾镜头前置。表明影</p>		

镜号与时长	4: (6") ~52"	5: (6") ~58"	5: (4") ~1'02"
画面及台词	 <p>4-7 (镜4长13")</p>	 <p>5-1</p>	<p>(镜5长10")</p>
	 <p>4-6 美术 朱德熊</p>	 <p>5-2 导演 费穆</p>	 <p>5-5</p>
	 <p>4-5 道具 支光</p>	 <p>5-3</p>	 <p>5-4</p>
评述	<p>片的叙事采用的是倒叙手法，使影片又透露出一股现代气息。然而导演的意图并非追求倒叙手法的戏剧效果，而是侧重于表现人物的心理变化，追求民族性与现代性的完美结合。其实，镜5在画面的表意上与前4镜是相连的，呈现出白居易“远芳侵古道，晴翠接荒城。又送王孙去，萋萋满别情”的意境。进而也更突出了镜2与镜4的意象，让人产生“念桥边红药，年年知为谁生”的联想。同时也赋予了镜2“兴结”的意味，即古诗词中用状景句作结，如杜甫《新婚别》的结句“仰视百鸟飞，大小必双翔。人事多错连，与君永相望”。这在古人的诗词作品中也是不多见</p>		

镜号与时长	6: (3") ~1'05"	6: (10") ~1'15"	6: (9") ~1'24"
画面及台词	6-1 	6-7  变化的日子	6-8  早上买完了菜
		6-6  每天过着没有	6-9  总喜欢到城墙上
		6-5  小城里面	6-10  走一趟
		6-4  旁白：住在一个	6-11  (镜6长22")
	6-2 	6-3 	
评述	<p>的。然而，费穆却在只有5个镜头的片头段落中巧妙地将“兴”的两种用法结合起来，这在电影史上更是绝无仅有。镜6从顺序上讲是镜4的承接句，但作为影片的正式开头，费穆仍然采用状景“兴起”的手法。镜头从黑场渐显，带草树的城墙近景左摇，有如“彼黍离离，彼稷之苗”之句引出后面“行迈靡靡，中心摇摇”式的人物背影及内心旁白。影片一开始，为了“创造剧中的空气”，费穆几乎全部运用了他的四种表现方式。而这在国外同类电影中则全部处理成硬切反打镜头，如美国电影《时时刻刻》的片头段落（参见第233页）。东西方文化差异可见一斑。</p>		

镜号与时长	7: (8") ~1'32"	7: (9") ~1'41"	7: (10") ~1'51"
画面及台词	7-4 	7-5  这在我 已经成了习惯	7-14  也许就整天不回家 跟我先生生病吃的药
	7-3 	7-6  人在城头上走着就好	7-13  菜篮子 要不是手里拿着
	7-2 	7-7  像离开了这个世界 眼睛里不看见什么	7-12  心里也不想着什么
	7-1 	7-8 	7-11 
		7-9 	7-10 
评述	<p>镜7是影片女主角周玉纹正式出场的第一个镜头。拍摄上采用以镜头内部运动为主、跟摇为辅的手法，形成画面由远及近的景别变化。再配上人物自报家门式的内心旁白，非常类似中国戏剧舞台上角色登场的方式，即角色从台后几经兜转来到台前，介绍自己的来由。其中镜7-7至7-14的旁白和人物表情，大有李煜《相见欢》“无言独上西楼，月如钩，寂寞梧桐深院锁清秋。剪不断，理还乱，是离愁。别是一番滋味在心头”的意韵；以及冯延巳《鹊踏枝》“独立小桥风满袖，平林新月人归后”的况味。而两者都化自《黍离》的“知我者谓我心忧，不知我者谓我何求”。</p>		



镜号与时长	7: (10") ~2'01"	8: (7") ~2'08"	9: (7") ~2'15"
画面及台词	 7-15 俾 韋 紋玉周-妻 ↓妻~周玉纹 韦伟	 8-4 就是我们家的后门	 9-1 ↓现在家里
	 7-16	 8-3 经过一条小桥	 9-2 只有一个佣人
	 7-17	 8-2 在一个小巷里	 9-3 老黄总把
	 7-18	 8-1 ↑家	 9-4 药罐里的药渣
	 7-19 (镜7长38")		
评述	<p>而镜7则是它的电影版。</p> <p>花枝掩映，小桥通幽，家之所在。</p> <p>然而繁花尽处却是白墙后门，景象凄凉。特别是佣人出来倒药渣的动作，更增添了几分衰败之意。镜8和镜9虽是两个固定镜头相接，但从视觉效果上看，却像是一个气脉连贯的主观推镜头，给人以穿过花丛跨过小桥来到门前的动感，意象上与姜夔《扬州慢》“淮左名都，竹西佳处，解鞍少驻初程。过春风十里，尽荠麦青青”之句非常相似，起了先扬后抑的作用。从而也形成了影片叙事结构上的正文起始镜头。</p>		