

我们为什么 热爱 艺术电影



郑实 傅雨箫 —— 著

The Feast
of
Movies



江苏凤凰文艺出版社

www.jshfwy.com

我们为什么
热爱
艺术电影

郑实 傅雨箫 —— 著

The Feast
of
Movies

图书在版编目 (CIP) 数据

我们为什么热爱艺术电影 / 郑实, 傅雨箫著. —南京: 江苏凤凰文艺出版社, 2020.1

ISBN 978-7-5594-3917-8

I. ①我… II. ①郑… ②傅… III. ①电影评论—世界 IV. ①J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 145286 号

我们为什么热爱艺术电影

郑 实 傅雨箫 著

出 版 人 张在健
责任编辑 万馥蕾 傅一岑
装帧设计 马海云
责任印制 刘 巍
出版发行 江苏凤凰文艺出版社
南京市中央路 165 号, 邮编: 210009
网 址 <http://www.jswenyi.com>
印 刷 南京新洲印刷有限公司
开 本 880 毫米×1230 毫米 1/32
印 张 10.25
字 数 285 千字
版 次 2020 年 1 月第 1 版 2020 年 1 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5594-3917-8
定 价 39.80 元

江苏凤凰文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换











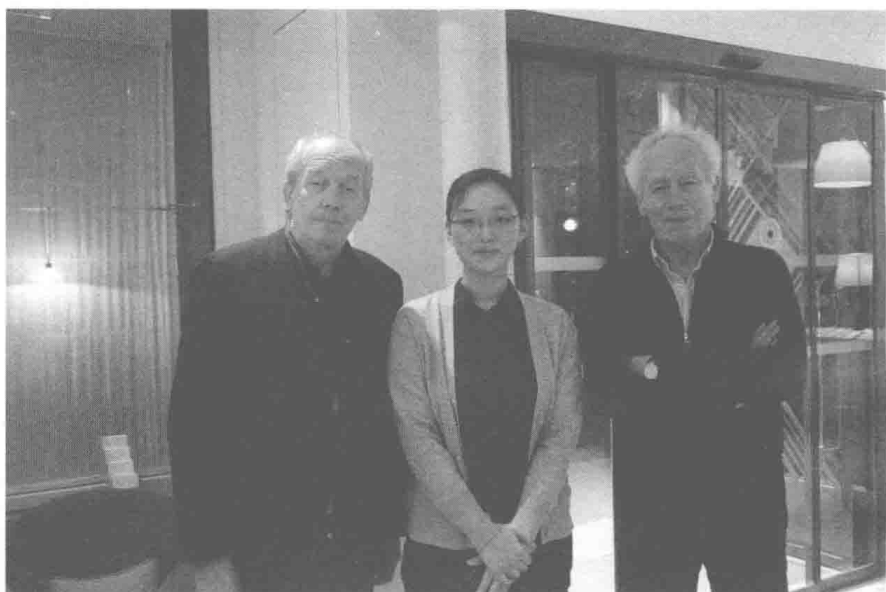


献给

我们挚爱的亲人施海鹏女士

和诤友石舒清先生

感谢你们从始至终的支持和鼓励



2018年,傅雨箫在巴黎采访著名比利时导演达内兄弟

前 言

电影从诞生到现在，一直属于大众媒体，它的首要功能是娱乐。因此追求艺术性的电影总是很尴尬。除了个别艺术影片因偶然因素获得票房成功，绝大多数具有创新性的电影都只存活于电影史书里。

普通观众可能知道被尊为大师的电影人的名字，但通常要鼓足勇气才会打开他们的作品。这样做的结果往往又以失败告终。他们拍的不是我们经常看到的“电影”，而是一些似是而非的东西。看这些影片，就像遇到一个故作高深的人，他在每句话里都要藏一个谜，听上去既费解又费劲。

有好事者因此决定向专家求助，打开专门解读电影大师的书，却很遗憾地发现更是云山雾罩。原本就玄妙的艺术片，经过专业评论家解释，就像被裹了层层帷幔，变得神秘莫测。专家们还往往为他们制作的“帷幔”自豪，炫耀他们的编织技术如何深奥。

经典艺术片就这样变成了博物馆里的木乃伊。大家都知道它们很有价值，但到底好在哪里，只是“博物馆学”的课题，属于一小部分专业人士。

其实，所谓的电影大师是和我们一样的普通人，他们和我们有一样的苦恼和快乐。只不过，他们把这些东西放到自己的电影里。因为很看重自己的感受，他们不想把这些变成娱乐节目。他们很认真地说出来，也希望观众认真对待。他们想用自己的方式来讲，而不去重复别人的套话。他们认为自己是独特的，也希望观众知道每个人都有独特性，

他们要用新颖的方式表现电影人物。

简单地说,这就是电影的艺术性。电影大师并非高不可攀,我们可以用平视的角度去看待他们。

当然,能否理解他们的作品取决于我们的的好奇心、习惯、趣味和智商。

打一个粗浅的比喻,从小生长在北方的人,习惯了味道浓重的北方菜。如果仅仅是为了喂饱肚子,他没有必要去吃江浙菜、粤菜。但出于好奇,也许他想尝试一下。发现自己更适合清淡的菜系,就此改变习惯和口味也不是不可能的。

我们平常看到最多的是美国影片,因为好莱坞会在全世界市场发动强大的宣传攻势。这并不意味着好莱坞制作的电影就是最好的。可能恰恰相反。

同样的食材,不同菜系的做法不同,可以让我们体会不同的味道。人生就是电影的食材,不同类型的电影能让我们看到不同的人生。电影大师所呈现的,往往是在庸常生活中忽略掉的。将平常人生中的另一面展示出来,需要智慧。因此,理解艺术片的内涵也需要相应的智慧。

商业片没有门槛,因为制作者把每个人都当作消费对象。为此,观众有什么需求,商业片都会尽力满足。艺术片相反,某种程度上说,是和观众对着干,就是要让大家看到你自已看不到或者不想承认的东西。这样说来,艺术片也是一场智力对决。

习惯于不需要动脑子的商业片,我们可能不知道自己的领悟力到底如何。在观看艺术片时,有些东西会在我们的身体里悄然苏醒。毫不怀疑,有些人看了一些艺术片之后,会因此发现自己原来是个智者,只是以前没有像电影大师们那样看待和思考人生。

如果你发现电影大师们所呈现的,在你眼前变得越来越清晰,其实也没有什么可惊讶的,因为他们所说的其实就是普遍的人生,就是每个到地球来一遭的人都可能遇到的。

如果你依然觉得有困难,也许并非“智力”原因,而是没有适应艺术片的表达方式。影像语言有自己的语法和词汇,就像一门需要花时间

了解的语言。不过，这是一种相对通俗易懂的语言。

比如，欧洲艺术片的发展和欧洲自身悠久的文化传统有关系，电影是西方文学、绘画、音乐和戏剧等艺术形式的延伸。理解艺术片确实需要对传统文化有一定的认识。当然，比较起来，电影是其中最浅显最大众化的形式，也最容易理解。所以，只要粗通电影语法，就有可能进入艺术片的世界。

有好奇心的观众，可以把这本书看作艺术片语法入门。通过对五十多部影片进行分析，我们会发现影像语法并不是什么玄妙的秘密。

这五十多部电影都来自世界三个重要电影奖项：威尼斯电影节、柏林电影节和奥斯卡奖最佳外语片。在这三个奖项中入选或获奖，当然是对影片艺术质量的肯定。虽然都是追求艺术性，编导的水平不一，作品也会有很大差异。奖项的设立也是为了鼓励高水准的影片。

不过，艺术领域从来没有统一标准。从1932年世界上第一个电影节威尼斯电影节开办以来，获得各大电影节奖项的作品不计其数。不可否认的是，其中绝大多数影片在艺术上的成就已经被逐渐超越。以今天的视点来看，很多影片并非佳作，也不值得普通观众再去观看。

而且，人们对每年由专业评审委员会评选出的获奖作品也总是存在质疑。电影节的评选结果也被认为代表评审委员会专家的意见，所以，对于哪些影片具有恒久的艺术魅力，即便是专业人士也会得出不同的答案。一些权威媒体向全世界影史学家、电影制作人、影评人发布问卷，请他们评出自己心目中最有价值的影片，我们会从不同媒体公布的结果中发现个人判断的差异之大。

当然也有相似性，有一些电影作品得到公认。有几位导演的作品是经常被提及的，如伯格曼、塔尔科夫斯基、费里尼、安东尼奥尼、帕索里尼、布努埃尔和黑泽明等人。本书收录了他们入选或获奖的作品。这些影片可以看作是近百年来世界电影发展中的最高成就，是了解和欣赏电影艺术的经典范本。此外，本书还选择了其他重要导演，如马丁·斯科西斯、奥尔米、侯麦、伍迪·艾伦、路易·马勒、戈达尔、维斯康蒂、德·西卡、陈英雄、姜文等的获奖作品。

进入电影大师构筑的光影世界，首先要理解他们是一个怎样的人。像伯格曼、费里尼、安东尼奥尼和黑泽明这样极有才华的导演，年轻时进入电影业，此后也经过了很长时间的成长期。他们最初的作品还不具备明显的个人风格，如果不看署名，我们很难把这些作品和同时期其他导演的作品区分出来，因此看到他们的处女作多少会有点失望。

不过很快，他们便不再满足于人云亦云。即便是从早期不太成熟或为了适应电影公司及投资方要求而拍摄的作品里，我们也可以看到一些有趣的想法和避免循规蹈矩的处理手法，如伯格曼的《魔法师》、费里尼的《浪荡儿》和安东尼奥尼的《女朋友》。也许正是这个原因，这些作品得以获奖。从本书对这几部影片的解读中，也隐约可以看到此后贯穿他们一生的主题。作为诚挚的电影人，他们必然要呈现自己最关注的问题。而且随着对拍摄环节的把控日益纯熟，他们对这一主题的开掘也逐渐深入。

所以，电影大师们最杰出的代表作往往是他们在身心最成熟时期，以最具个性的语言表现了他们一贯关注的核心主题。这是一个经过漫长磨炼才达到的境界，而且很可能转瞬即逝。随着衰老，创造力和感受力必然减弱，大师们晚年的作品往往更多凭借他们积累的经验，延续以往的主题，有可能更强调个性，但是也难免会表达过度。

伯格曼的影片中最常见的主题是一个人和周围世界的关系。他的主人公一般是知识分子、宗教人士、官员和艺术家。他们具有较强的自我意识，极为聪慧、敏锐、敏感，有些人物过于神经质，几近病态。他们和亲近的人表面上相处得很平静，但在内心中总会产生质疑和对抗。更可怕的是每个人身上都有魔鬼性的一面。在它的作用下，相爱的人会互相攻击，从伤害对方中得到满足，进而陷入更深的孤独、自责和幻灭。

这些挣扎和痛苦，贯穿于伯格曼大部分影片中。为了表现人物的精神层面，他把一切与此无关的东西都省略掉。这是他的影片和其他人的最大不同。在他影片里，我们看不到我们所熟悉的日常生活，主人公的言行有时甚至超出我们所理解的正常范围。影片遵循的逻辑也常

与现实脱节，不符合我们的生活经验。

而伯格曼作品的戏剧性恰恰是建立在这种超常规之上的。

比如在《秋天奏鸣曲》中，伯格曼的设定是母女两人七年未见面。饰演母亲的英格丽·褒曼认为这太夸张了，母女间的紧张关系也令英格丽·褒曼不解，因为她和女儿之间从没有这么对立。但是伯格曼不肯修改剧本，因为这是他对母女关系的看法，也许不具备普遍性，但是通过这样的设定，伯格曼表现出母女关系中可能存在的扭曲和压抑。

作为艺术家，伯格曼当然和普通人的感受不同，他在电影中描绘的人物常被推入一种极端境地，个体和周围的冲突虽然是隐性的，但却是致命的，一旦表层被撕开，下面的裂痕和伤口就会赤裸裸地显现出来。

一般观众，尤其是对精神层面不是特别感兴趣的观众，自然会从自己的经验出发看待人与人的关系。日常生活中的的人际关系不会这样复杂，而且即便有矛盾，也达不到如此尖利的程度。

此外，阻碍普通观众接近伯格曼作品的，还有地域和民族特性的因素。新教在北欧信仰层面对个人和社会生活的影响持久而深入，伯格曼作品是这种影响的产物。和亚洲电影比较一下，我们会发现社会关系和利益冲突往往是亚洲影片的戏剧性所在，开掘个体精神世界的影片非常稀少，而且也很难达到北欧电影这样的深度。我不知道这是不是与东方文化传统和亚洲的现实有关。

再比较一下南欧电影，比如意大利影片，虽然也很善于表现个体，但是南欧的电影，如费里尼和安东尼奥尼的影片，其氛围和伯格曼的截然不同。伯格曼的影片给人的第一印象是安静，带有“室内剧”的特点。人物不多，场景简单，情节不复杂，但内心的波澜往往通过大段独白和脸部的特写来揭示，同时对色调、光线、构图、背景音等细节非常讲究，制造出独特的氛围和情绪。

我们不会把伯格曼的影片和任何人的混淆。换句话说任何人都拍摄不出伯格曼式的影片。当理解了伯格曼试图表达的主题，我们不得不惊叹于他的才华：不仅在于他的影片揭示人性的角度很独特，更在于他独创的影像语汇，将人的内在性呈现得如此锋利、深入。

伯格曼的影片当然并不是为了撕开人与人关系的裂缝，将人物推入更深的自省和无助，而是在不断寻求救助和依靠。在本书选择的《芬妮与亚历山大》《秋天奏鸣曲》《犹在镜中》《魔法师》《野草莓》五部影片中，撕裂造成的创伤最终都求助于爱。虽然伯格曼本人为人的精神归宿而困惑，但在他看来，健康诚挚的爱至少可以带来安慰、缓解和安宁。即便只是暂时的。

必须强调的是，这五部影片并非代表了伯格曼的最高成就，而只是碰巧获了电影奖，只是他重要作品中的一部分。在他人生的不同阶段，其作品的风格几度变化。《魔法师》《野草莓》是他早期的相对优秀的作品。这一阶段更为知名的作品是《莫妮卡的夏天》（1951年）、《第七封印》（1956年）和《处女泉》（1959年）。至于其中哪一部最好，观点完全因人而异。

从42岁拍摄《犹在镜中》到59岁拍摄《秋天奏鸣曲》，这一阶段，是伯格曼创作电影作品的最好年华。虽然其中也有个别不尽人意的作品，如在德国拍摄的《蛇蛋》，但绝大部分作品都是极具伯格曼风格的杰作，尤其是《冬之光》《假面》《羞耻》《呼喊与细语》等，对人的独特剖析可以说前无古人后无来者。

《芬妮与亚历山大》虽然带有伯格曼的自传性，但其实并不能称为典型的伯格曼作品。这部影片情节更通俗易懂，拍摄手法也更大众化，是大师晚年一部相对温和的怀旧作品。

费里尼作品中的男性主人公们同样困于爱的缺失中，麻木、愚蠢、自私、贪图财富和性享乐使他们无法领会、接受、珍视女性的爱。其中只有一小部分人，费里尼出于怜悯，让他们及时回头，也许能有平稳温暖的后半生。但这只出现在他的早期作品中，如本书选择的《浪荡儿》中的莫雷蒂和《骗子》中的“毕加索”。

在费里尼的更多影片中，主人公已然无可救药，他们与爱无缘，注定孤独到死。

在《大路》中，男主人公藏巴诺用蔑视和粗鲁回报杰尔索米娜的柔