

# 电子图书



信息技术的结晶

人类文明的载体

网络的基本资源

电影

## 前言：电影是什么

在我小时候，大概是二三十年前吧，看电影是一项全民的娱乐，全国多少亿人都是影迷。那时候看电影可是件轰轰烈烈的大事，我的一个朋友给我叙述过当时他们全大院的男女老少在数九寒天站在院子里看露天电影的情景，尽管冰天雪地，尽管几个钟头冻下来人的脚都麻了，但就是一边跺脚一边也要看。如果是在礼堂里放电影，小孩子进不去，就趴在窗缝上看，蹬在窗台外窄窄的小校上一蹶几个小时。你看吧，到时候礼堂外的一溜儿窗台上都蹶着孩子。因为那时候看电影是大家唯一的娱乐。没有电视，没有卡拉 OK，更没有录像光碟，所以就算把《地雷战》、《地道战》看上十几遍，也照样津津有味。那时候我自己曾经为了看一场“内部电影”骑几十里路的自行车，带上干粮去看（一看就是七个小时，中间有短暂吃饭时间）。如果看个通宵，也是正常的，哪怕高考复习期间，也在所不惜。而我周围的人，听说我昨天不复习功课去看电影了，没人会认为我太贪玩，只会羡慕地问：“你从哪弄的票？”

而现在我却在成天地看电影，不看都不行。当我周围的亲友们把兴趣转向电视、卡拉 OK、电子游戏等等的时候，我却平均每周都要看三场以上的电影或电视剧，因为看电影是我的工作的一部分。当看电影成了工作时，未免就会生出厌烦来，尤其是看那些味同嚼蜡又臭又长的烂片子的时候，我就想：为什么我会是一个影视记者，而不是跑其他口的记者？

然而在我的周围，有一群比我看电影的机会少得多的人，却对电影保持着高昂的热情。他们总爱热切地向我打听电影界的动态，谈起某某电影的来龙去脉，往往如数家珍，说到某某影星的动向，更是了如指掌，收集的影碟，比我知的多得多。他们对电影的那份厚爱，常常令我自叹弗如。这时我就不由地感叹：这电影中一定是有什么说不清的东西，它能像女巫的魔法一样，把人紧紧攫住不放。

电影究竟是什么呢？

从表面上看来，这应该是个不用回答的问题，电影是一种娱乐呗。节假日里招呼上好友，一起坐进一个黑洞洞的大屋子里，看着银幕上的各种让人眼花缭乱的图景，听着从音箱里发出的各种精心录制或拟造的声音，进入一个虚拟的影像世界，随着影片主人公或喜或怒或哀或乐，享受一个人造的幻梦。电影最早诞生出来时，就只是一种供大家娱乐的杂耍，性质和我国的皮影戏差不多，它现在难道不还是一种娱乐？

但是这只是从观众的角色来看的。如果从不同的与电影有关的人来看，电影还会是不同的东西。比如一个电影导演，他所想在电影里表现的，与你最想看到的未必一致，你想看的是最刺激的镜头，他想表现的是他的艺术；另一个电影副导演，他也许只把电影当成了他谋生的饭碗；而一个电影发行商，他会把这电影看成是他的摇钱树，动脑筋想到的是怎样卖出更好的价钱；一个法西斯统治者会把电影看成是统治人民毒化人民的工具。也许一个原来与电影并不沾边的人，比如一个搞电脑的人，会从电影中发现施展他才能的新天地——现在用电脑作特技的电影已经成了一股新的潮流了。

也许你们会说，我们不知道这些，不是也照样看电影？是的，我们可以不管这些，只捡自己喜欢的电影看下去。但是，当你爱一个东西时（其实爱人也一样）就不想把你的所爱弄得明白点？我们因为爱他而对他充满好奇，

而想了解他。而当我们了解了那么多之后，我们更爱他了。

## 一、有多少种电影？

### 简单又复杂的电影分类

世界上的电影究竟有多少种？这是个简单又复杂的问题。以我们作观众的人来看，可以简单到只有“故事片”和“纪录片”之分就行了。但是对于卖电影的人，也就是电影发行商来说，名堂就多了。我们常常会在电影院门口看到把某某影片标为“动作片”、“警匪片”、“文艺片”等等，以招徕观众。我们看得多了，也自然就照这个样子把电影分起类来，按各种类型的片子来选自己的喜好，比如男的爱选动作片，女的爱选文艺片。

而对于研究电影的人来说，电影分类可以有多种。从电影发展史上，可以有无声片、有声片之分，看当年的无声片（也称默片）也是件蛮有趣的事，演员的动作表情都极夸张生动，就是张嘴说不出话。到了情节实在无法交待清的时候，就干脆出一段字幕，字幕夹在上下的动作情节当中，也觉得挺和谐。从电影的技术发展史上，还可以有黑白片和彩色片之分，在我小的时候电影大多是黑白的，看惯了黑白片也不觉得它的色彩单调。反而是后来有人把一些黑白老片子重新拍一遍，成了彩色片，我们都觉得没有当年的黑白片好看。在70年代末有一部片子叫《小花》，专门利用了彩色和黑白片的相互对比来强化效果，凡是主人公小花的悲惨回忆都用黑白片，凡是美好的现实都用彩色片。片子一出来，真把全中国的老百姓都看呆了，原来电影还可以这么拍哪！——虽然到今天看来，这只是电影拍摄中的一个很简单的技巧。

当然，从技术上说，还有普通银幕片与宽银幕片之分，普通声与立体声之分，普通银幕与超大银幕、环幕影院、球幕影院之分。在国外现在还有一种“动感影院”，看电影的时候人坐在一张特制的椅子上，系上安全带。随着电影银幕上映出的极逼真具有立体效果的比如人冲向山谷的镜头，椅子也会向前倾或猛烈震动，加上多声道高保真声音配合，极有刺激效果，放映时电影院里全是孩子们的尖叫声。

下面我们重点谈谈根据电影内容分的类，即类型片。

从全世界的范围来看，最卖座的影片，也就是看的人最多的影片，绝大多数都是类型片。

什么是类型片？这是好莱坞的一种拍片方法。实质上，它是艺术产品标准化的规范，也就是，按照不同的类型或样式的规定要求创作出来的影片。美国人为类型片共列出过75种类型，其中，在故事片的项目下，有大家比较熟悉的西部片、强盗片、歌舞片、喜剧片、恐怖片、科幻片、灾难片、战争片、体育片等，在非故事片名下则有广告片、新闻片、纪录片、科教片、风光片等。

在故事片的这些种类中，我们的国产片现在除了西部片（当然我们也有中国特色的西部片），其他都有相似片子。这些类型基本都是某一部成功的片子大受欢迎之后，电影制片商竞相按照它的模式进行摹仿的结果。说到底，类型片都是电影的商业运作的结果。

如果要让大家选自己最喜欢的类型，可能今天大家选的最多的是动作片，实际上从票房的统计来看，也是如此。动作片不仅是在中国，就是全世界的范围也是最卖座的一种片子。当然今天的动作片常常是揉合了恐怖片、

灾难片、科幻片中的诸多因素。

但是，是不是看的人最多的电影是电影的最好代表呢？不一定，电影艺术发展了 100 年，到今天曾经走过相当曲折的历程，它已是一门非常复杂宏大精深的艺术，它不是一两部热热闹闹的打斗片能全部代表的。应该这么说，电影绝不等于好莱坞，更不等于好莱坞中的动作片。领略电影的绝妙精深，就不该满足只看最热闹片子，就得看看那些非主流的、非类型化的片子。你愿意吗？——你还得有份耐心。

## 为电影商拍的电影

有一些的电影分类，是在一般的电影教科书中找不到的，比如现在我们要谈的某一类电影：为电影商拍的电影或为电影节拍的电影。但是我觉得我们了解一些没坏处，到下回再看电影时，心里就会若有所思：这类电影原来是这么来的。

说到为电影商拍电影，在今天，世界上的绝大多数电影都是为电影商拍的，也就是说，拍电影的钱是电影商出的，他们投这笔资是为了赚钱。

但在五年前，中国还不是这个样子。那时候在中国拍电影是由政府拨款，电影拍成以后由国家统一安排去卖拷贝，全中国的电影发行公司和电影院都必须买，然后一块上映。这样，拍电影的人是可以不考虑观众的口味的，反正都卖得出去。那时候的电影不管拍得好坏，也真的都有人看，因为没别的看。所以在那时候，在中国拍电影的人是很神气的一群。

但是，到了 80 年代以后，中国的电影人日子就不大好过了。老百姓不大上电影院了，他们可以看电视、去歌厅、看录像等等，电影不好看，他们就不进电影院，也活得挺好。结果，许多电影院被迫关门，或者改成了游艺厅、商店，许多放映员只得改行，不然连工资都发不出来，而电影厂原来是上缴国家利润的大户，现在个个是亏损大户，欠债能欠到几千万元，这种形势下，国家改革电影发行体制势在必行了。

这场改革是从 1992 年开始的，改革的结果是，今后所有电影厂拍出的片子，国家不再包销了，各电影发行公司有权决定买或不买。这就有点市场经济的样子：你拍得不好的电影，就有可能卖不出去，让你砸在手里。这样一来，电影厂全都心里毛起来：自己要拍的片子将来会有人看吗？弄得不好会血本无归啊！从这个意义上说，现在中国的各电影制片厂就相当于是电影商，他们是电影的投资人（或者是筹资者），他们对自己投下的每一分钱都要斤斤计较的。这与全世界的电影投资商的心态是一样的。

一个电影商，在投资一部电影前，会有许多市场调查，比如现在观众的期望、时尚、欣赏习惯、价值标准等等，都要尽可能地摸底，尽可能地让自己的影片符合观众的口味。他心里最清楚，越多的人爱看他的片子，他就越能赚钱。有的电影商会在电影刚拍出一个素材片的时候，小范围地请观众看，提出修改意见，目的都是为了将来大家更喜欢看，都去买他的票。上面我们谈到所谓类型片，其实就是这么出来的，一部片子打响了，电影商们一拥而上地模仿，因为这样成功的保险系数最大。所以，一般为电影商拍的片子（我们也常常称之为商业片）都会挺好看，节奏明快，人物性格鲜明，画面漂亮，音乐打动人心，尤其是故事，要搞得一曲三折，催人泪下，而且，结局要符合大多数人的心愿，所以好人必胜，坏人必亡。看这样的影片感觉是很舒服

的，因为它已经研究透了你的心理，恰好挠到你的痒处。它不会让你有一刻沉闷感觉，因为电影商们已经研究出，每五分钟一个小高潮，十分钟有一个大高潮。这样的片子你可能看得惊心动魄，看得回肠荡气，但是一出电影院又什么都不记得了，它就是让你在电影里欢畅一时。好莱坞的影片就是这种商业片的经典代表，好莱坞可以说是把这类商业片的运作已经玩到了炉火纯青的程度，所以好莱坞的影片现在称霸全世界。

不过，当你在这类商业片中看到比如刘邦之妻吕后在与项羽眉来眼去调情时，也只好认了。这也是商业片不可缺少的一部分。电影商们所想的是怎样更传奇更风流更吸引人，他们才不承担捍卫历史的严肃性与文化的纯洁性之重任呢。我们想看更好玩更逗乐的东西，就只好把这些荒唐的东西一起吞下。这就是我们为娱乐付出的代价。

### 为电影节拍的电影

从某种意义上说，许多为电影节拍的电影也是电影商出的钱，只是他们对投下的这笔钱是否能收回不抱那么大的期望，当然要是能赚回钱，名利双收就喜出望外了。还有许多为电影节拍的电影是某个基金会出的钱，政府某个部门出的钱，或者干脆是某个爱好艺术的阔佬赞助的钱，他们投钱不是为了赚回来，而是为了扶植艺术。有的电影节会给获奖者发一大笔奖金，但指明他必须用在下一部新片上，这也是扶植艺术的一个办法。

电影导演在争取到这样一笔资金后，由于没有赚钱的压力，拍片时他会自由得多，更放开手脚做一些电影艺术的创新尝试，不必考虑观众能否接受。这样，他们可以把片子拍得标新立异，甚至完全违反人们的欣赏习惯。人们常常把这类片子称作“艺术片”，以区别为赚钱的“商业片”。

既然拍艺术片不是为了赚钱，那就争取另一个目标——在电影节获奖。

世界上的电影节非常多，国际性的就有 360 多个，其中最著名最有权威的是 A 级电影节，共有 9 个，它们是：戛纳电影节（法）、威尼斯电影节（意）、柏林电影节（德）、东京电影节（日）、蒙特利尔电影节（加）、圣塞巴斯蒂安电影节（西班牙）、莫斯科电影节（俄）、卡罗维发利电影节（捷克）和中国的上海电影节。恐怕有人会说，这里怎么没有美国的“奥斯卡”？的确，“奥斯卡”的知名度在全球的电影观众中要比九个 A 级电影节都高。但是“奥斯卡”不是国际电影节，它的全名叫“美国电影艺术和科学学院奖”，每年一次，虽然它里面有一项“最佳外语片奖”，但它实际是一项美国电影的国内评奖，就像是我国的“金鸡奖”。由于美国好莱坞在国际电影市场上的垄断地位，每一次评“奥斯卡奖”全世界的媒介都给予广泛瞩目，才使得人们将“奥斯卡”误认为是国际电影节。

在这些最著名的国际电影节中，历史最久的是威尼斯电影节，创办于 1932 年，其大奖是“金狮奖”；规模最大号称世界第一大电影节的是戛纳电影节，其大奖是“金棕榈奖”；影响排在第三位的是柏林电影节，其大奖是“金熊奖”。国际电影节是各国电影艺术与竞赛评比的盛会，实际上，在电影史上有许多重要的流派、著名的影片与影人都是在各大电影节上推出来的。如有名的法国电影“新浪潮”的代表作《精疲力尽》、《四百下》、《广岛之恋》等就是在 1959 年的法国戛纳电影节上推出的。1951 年，日本电影导演黑泽明的《罗生门》在威尼斯电影节上夺得大奖“金狮奖”。戈达

尔的《精疲力尽》在 1960 年柏林电影节上得到“最佳导演奖”。瑞典的电影大师伯格曼的《野草莓》获 1958 年柏林电影节最佳影片“金熊奖”，他的另一部现代派影片《第七封印》获 1957 年戛纳电影节最佳影片“金棕榈”大奖。意大利的安东尼奥尼的现代派名作《奇遇》获 1960 年戛纳电影节的“评委特别奖”，费里尼的《甜蜜的生活》获 1960 年戛纳电影节最佳影片“金棕榈”大奖，等等。这些杰出的电影艺术家们可以说都是通过电影节获奖而确立了自己的艺术地位，而各大电影节也以推出过某某艺术大家为荣。中国的电影导演张艺谋在柏林电影节上以《红高粱》获“金熊奖”，在威尼斯电影节上以《秋菊打官司》获“金狮奖”；陈凯歌则以《霸王别姬》获过戛纳电影节“金棕榈奖”，这一切都奠定了张、陈二位作为世界级电影艺术家的地位。

当然，还有一批电影导演或演员，他们从来没有得到过国际电影节的大奖，却更为人所知：这就是拍商业片电影的人们。比如：施瓦辛格、史泰龙、莎朗·斯通或是成龙、林青霞等等，他们既然以商业片赚了大钱，就不能指望熊掌与鱼二者兼得。说到一个成功的商业片导演与拿国际电影节大奖的导演的关系，就好像是一个写畅销书的通俗作家与一个写严肃书的清贫作家的关系。写畅销书的虽然发财，也总希望自己能在作家协会里占一席之地，但是文学史上的地位是多少钱也买不到的。当然，拿了国际电影节大奖也未必就等于清贫，比如法国导演克格德·勒卢什在 1966 年拿了戛纳电影节的大奖后，一举成了亿万富翁，这种名利双收的例子也不在少数。

## 作为工业的电影

说过了各种国际电影节大奖，下面该谈谈美国的“奥斯卡奖”。说起来，“奥斯卡奖”与一流的国际电影节奖是不同的，不同之处就在于“奥斯卡奖”更侧重也更靠近市场，更偏重美国式的消费口味。所以国际电影节常常与“奥斯卡奖”势若水火，一部影片能同时既得国际电影节大奖又得“奥斯卡奖”的，几乎没有。

即使这样，“奥斯卡奖”的获奖片也存在着要名还是要利的问题。上一届的“奥斯卡奖”揭晓，英国导演明格拉的《英国病人》囊括了包括“最佳影片”在内的九座金像，另外一些分到奖项的影片，有《钢琴师》、《冰血暴》、《杰里·马奎尔》、《弹簧刀》等，这些影片几乎全不是出自好莱坞大制片公司（如华纳、福克斯、派拉蒙、环球、索尼等）之手，全是一些相对独立的小制片厂的出品，以致许多美国影视界人士把这一年称作“独立制片厂年”。但是好莱坞的大公司们对此并不在意，前环球公司的负责人对记者说：“当然在制作大片时要赚钱的，但是如果你在赚钱和制作大片之间作出选择的话，那‘拿钱来吧’。制片厂并不愿意制作坏片子，但是对于它们可以营销什么比对什么是真正好的更有感情。”这也就是说，拍一部好片子虽然重要，但赚钱更重要，片子没得“奥斯卡奖”没关系，只要能赚钱就行。这些大公司虽然今年只有一部《杰里·马奎尔》得了奖，但它们的许多片子仍在赚着大钱。

好莱坞的电影制片商们是完全把电影当作商品来经营的，而且这是一种高风险高利润的商品，拍电影首先要大投入。在美国拍一部影片，投资数千万美元是平常事，像一些著名的大片，如《水世界》投资高达两亿美元。在中国，现在的拍片成本 200 万元已算是底线，也常常有动辄一二千万元人民

币的“大片”（如《红河谷》、《兰陵王》等）。1995年，美国共投拍了235部影片，如果平均每部片子投入是两千万美元的话，这就是40多亿美元的投入。这些钱怎么收回来，而且得成倍地赚？这就是电影商们绞尽脑汁想的事。

为了保证最大限度地降低风险，减少成本，美国人发明了“制片厂制度”，也就是说，生产一部电影，更像是在工厂的流水线上作业，更多地不是依靠艺术家个人的才智，而是一个细致分工的集体班子。有的人负责设计情节，有的人负责写台词，有的人负责专门往里加噱头笑料等等，尽可能地让片子符合观众的口味。就像是在流水线上生产一辆汽车，每个工人只管一道工序。这样的片子拍出来，艺术家的个性会被抹杀，但片子可基本保证水准，特别适合类型片的生产，这样来拍电影，是不是更像是在搞工业？

事实上，从20年代起，美国的电影业就已成为与汽车、钢铁等企业集团并驾齐驱的“第六大实业”。既是搞工业，就要有资本。在电影业，高投入高产出是一大特征，像拍《真实的谎言》这样的大片，里面包括鹞式飞机撞击摩天大楼等大量令人瞠目豪华场面和电脑特技镜头，这都是用美元堆出来的，它的投资达近亿美元。但它的收入也是巨大的，仅在美国本土，票房就达1.4亿美元，还不算海外发行及录像带的收入。高投入是高票房的一个保证，但须有雄厚的财力做基础，这里风险又极大，血本无归的事是时常发生的。在这方面，世界上还没有哪个国家能像美国这样，电影业拥有那么雄厚的资本积累，可以有这样的实力进行大投资——这也是美国好莱坞电影能够称霸世界的一个背后原因。1995年，美国电影业的本土票房收入55亿美元，而其海外市场票房为51亿美元，这就有上百亿美元的年收入，但这还不是全部。每年美国电影录像带出售与出租的收入有200亿美元，而其他与电影有关的商品（如玩具）等等的年收入亦可达70亿美元——这也就难怪那些美国大电影公司的老板们那么财大气粗，对“奥斯卡奖”也可以不在乎了（其实得了“奥斯卡奖”又是另一个发财机会，从这个角度讲他们心里还是在乎的）。

### 作为文化的电影

依靠自己的显赫财力、炉火纯青的电影技术和市场运作水平，美国电影在当今的世界电影市场上成了独一无二的霸主。全世界的人都看美国电影，无论在巴黎、在伦敦、在斯德哥尔摩，还是在非洲的城市、在亚洲的小镇，美国影星史泰龙、施瓦辛格的招贴随处可见。据80年代的一份报告，美国影片在希腊电影市场占70%、在荷兰占80%、在英国占92%。即使在抵抗好莱坞最顽强的法国，在1995年本国电影已经开始回升的情况下，在法国本土也只能从好莱坞手中夺得三成多的电影市场。

看起来这是一堆经济统计数字，但事实上不那么简单。电影这种东西，不比普通商品，它带有太多的文化意味。即使是普通的商品，比如啤酒，全喝外国的，不是也伤了中国人的自尊心？电影就更是如此，铺天盖地的美国电影，带来的是山姆大叔的全套价值观念、生活方式和消费文化，再没有哪种形式能像电影这样把一种文化这么迅速而深入地渗入到异国他乡的了。也就是说，人们在接受一种非本国文化时，再没有像看电影这么方便，这么自然了。

这种局面深深刺痛了拥有悠久而深厚文化传统的欧洲人，特别是欧洲的知识分子们。他们对好莱坞所代表的电影文化进行口诛笔伐，将它斥之为—

种毒药、梦幻剂、肤浅的快餐消费文化，认为它是一种文化垃圾。抵制好莱坞最强烈的是法国人，法国人的文化传统和民族性格，使他们成为欧洲各国中抵制好莱坞的旗手。为了保护本国的民族电影，法国政府制定了许多详细规则，比如法国电视中播出的节目“欧洲成分”须不少于60%，政府为低预算的本国电影提供补贴等等。1993年，在举世瞩目的世界关税贸易总协定乌拉圭回合谈判中，在影视听产品问题上，法国人与美国人吵得不亦乐乎。美国人认为这样的规定属于一种贸易壁垒，欧洲方面应该进一步为美国电影开放市场；以法国人为代表的欧洲人则坚持不让步，到了关键的12月，欧共体会员国领袖们干脆发表联合声明，要求乌拉圭回合谈判在“目前及未来”给予欧共体各国的电影与电视工业以“特别待遇”。最后，在欧洲人的坚持下，终于将影视听产品问题不列入乌拉圭回合谈判的正式议程，这个问题被搁置了。

当你把电影只是当成一种娱乐方式的时候，可能很自然地会选择美国电影看，因为以全世界的电影来说，没有哪个国家能把电影拍得如此富于娱乐性，如此适应市场的消费。但是，电影从来就不仅仅是娱乐消费品，它除了供人们消遣，它还是一个国家一种文化的代表，各国政府间为了这个问题明争暗斗，进行心照不宣的较量，实际有着深刻的民族和文化渊源。从这个意义上，你就理解法国人为什么那么较真了。

当然，纯粹靠国家制定政策和提供补贴未必能够真正振兴民族电影业。目前在法国和其他一些欧洲国家，尽管有了国家的保护，国产片的占有率有所提高，但一半以上的天下仍是好莱坞的，观众们仍然津津乐道美国电影。更耐人寻味的是，国家有了这样的政策后，一些拍电影的人，并不是为了拍部好电影而拿补贴，而是为了拿补贴而去拍电影，试想这样的电影拍出怎能打败好莱坞？——只有真正占领了市场，也就是让观众真正从心眼里爱看你的电影的时候，你才算真正的赢家。

## 作为艺术的电影

我们大多数的电影观众，除了看国产片以外，看的最多的恐怕就是美国片了。看到法国人对美国电影这般充满深仇大恨，可能会不以为然，美国电影不是最好看吗？谁叫你法国电影拍不过人家？

这里有必要讲一些电影艺术史，这样我们才会了解：作为一门博大精深的艺术，好莱坞是决不能代表电影的全部的，而且好莱坞有今天，也是汲取了电影史上各国电影艺术精华的结果。

相对于音乐、绘画、舞蹈、戏剧、雕塑、建筑、摄影等艺术门类来说，电影是一门最年轻的艺术，它的历史只有100年。电影在诞生之初，可没有想到将来能发展成这样一门令无数人倾倒的艺术和一项进出多少亿美元的巨大产业，它只是一种供人娱乐的小玩艺。当爱迪生刚刚发明出电影的时候，电影只是一种摆在公园里让大家花几分钱硬币看上几个镜头哈哈一笑的箱子。后来在1895年12月28日，法国人卢米埃尔在巴黎对电影镜做了根本性的改进，发明了银幕，这才有了今天的投射式的影院——这一天被作为是电影的诞辰日。即使这时候，电影比我们原先在庙会上看到的皮影戏强不到哪去，有点身份的人都羞于承认自己去过电影院。电影的发展经历过几个关键性的阶段：从短片到长片、从单镜头到多镜头剪接，从而形成视觉语言，这

大概用了 30 多年，我们有时能看到的所谓“默片”即是那时的作品；再后来的 20 年，电影第一有了声音，第二有了彩色。从 40 年代中期往后，电影进入了自己灿烂的黄金时代。

当电影艺术逐渐发展壮大以后，就出现了一批优秀的电影艺术家。他们投身电影并不是为了发大财，他们只是为探索电影的各种表现手段来拍电影，用电影——如果在从前他们可能会用绘画或戏剧什么的——来表达他们心中的复杂感受，他们的探索在电影史上掀起一个又一个艺术浪潮。比如著名的法国电影“新浪潮”，或意大利的“新现实主义”等等。

所谓“新浪潮”，是指 50 年代末以戈达尔、特吕弗、雷乃等法国一批青年导演所拍的现代主义电影。“新浪潮”电影的鲜明特征是要为打破商业桎梏，提倡一种个性化的“作家电影”。他们的许多作法都是对当时电影的传统拍法的大胆叛逆，比如，用事件的无逻辑组合或非理性的意识活动来代替或打乱逻辑的情节结构，也就是评论家们后来津津乐道的“生活流”或“意识流”。一般人们习惯看的电影，情节之间都是连续有因果关系的，比如一个人走进了飞机场的候机大楼，接下来一个镜头就是飞机起飞了，这是大家都看得懂的。但是在《四百下》里，描写一个叫安托万的男孩怎样走上了犯罪的道路，他只是在逛马路、逃学、撒谎、逛市场、漫步海滩，看上去这些事之间没什么联系，更没有什么戏剧性冲突，平淡得就像是日常生活中无数平淡的一天一样。导演特吕弗是有意识这样做的，他旨在表现一种现代观念：人生无结构可言。

“新浪潮”的出现在世界影坛上引起巨大震动，因为它的手法让人震聋发聩，耳目一新。当然，人们特别是普通的观众开始对它是无法接受的。1960 年，当一部“现代派”的电影《奇遇》在戛纳电影节上映时，观众大为恼火，嘘声不断。但是这部片子最后赢得了电影节的评委特别奖，后来在世界各地的上映也十分成功，它的导演安东尼奥尼由此一举跻身世界名导演行列。电影艺术的每一次进步，都伴随着一个群众从视为异端不能接受到逐渐接受的过程。比如在电影中的特写镜头刚出现时，观众们在电影院里看到银幕上出现一个比自己的头大得多的头颅，竟吓得四散惊逃。到了今天，不用说头部的大特写镜头，就是在情节发展中的不断“闪回”，过去与现实的不断交叉，人们不是也看得挺习惯？——如今在好莱坞电影中大量我们已习以为常的电影方法，其实都是吸取了这些新锐艺术家的创造的结果。如果没有了这些手法，现在试想一下，电影将多么陈旧乏味？

每一个伟大的电影艺术家，他们每创造一种新的表现手法时，他们既没有想到此举会为老板赚得大票房，也不考虑观众的胃口，甚至是否合乎电影节的评委们的喜好。他们只是觉得电影还有这样的可能，觉得只有这样才能表达自己的感觉，某种意义上，他们是在为自己拍电影。而正是这样不为功利的探索，推动着电影艺术一波一波的前进，发展成今天蔚为大观的“第八艺术”。

## 老电影

电影会有“老电影”和“新电影”之分？是的，电影的发行有点类似流行歌曲，或是时装，是很讲究赶时髦的。一部新片，特别是一部花了大价钱拍出的新片在刚开始发行的时候，会伴随着一轮铺天盖地的宣传轰炸，那时

的价钱也最贵。随着时间推移，第二轮上映时票价就会降下来，以后，影片的光碟、录像带也出来了，租看一部电影花费会更便宜。最后，这部电影在电视上播出（当然至少要一到两年以后），观众就可以免费看了。当然，道理是这个道理，却没有多少人为省钱能够耐心地等到一两年以后再从电视里看这部片子，他们还是耐不住先睹为快的诱惑，第一轮就进了影院。

不过，以世界这么大，所谓“新电影”“老电影”也是相对的。一部《四个婚礼和一个葬礼》，英国人拍出来在全世界都演了一两年了，拿到中国来还是新片。当年中国刚刚改革开放的时候，我们看上一部人家上映过多年的《苔丝》，那份新鲜激动不是比人家本国人看新片时的激动有过之而无不及？在改革开放前，国外拍出的新片国内人能够看到大概至少要等五年，有时甚至是十年。到了今天，基本上去年国外发行的片子，今年就能看到，甚至可以做到与海外同步发行，比如成龙前些年拍的贺岁片《红番区》，我们内地观众就是同香港观众同一天看到的。

但是老电影有它恒久的价值，这里是指经过时间的淘洗仍能被人们记住仍能熠熠闪光的老片子，就像是多少流行歌曲随着时间的流逝风消云散，却总有那么几首还能被人传唱一样。

在电影史上，一提到经典的老片子，总会提到最早的默片《水浇园丁》、《火车进站》等等，那是电影专业的学生必看的。以我们今天普通观众来看，不过是太平淡无奇的几段日常景象，一个园丁被小孩捉弄，浇得自己一身水。它的了不起是因为拍摄的年代，那时候绝大多数的人们还不知电影为何物呢。还有许多电影史上的经典影片，是因为它对于电影艺术的发展起了一种里程碑的作用，不学电影专业的人不知前因后果，看起来会不知所云。

对于普通观众来说，最有滋味的老电影，是当年曾以那样一种特定心情看过，今天又与它不期而遇的老电影，看这样的片子有种时光倒流的感觉，但时过境迁，心境全然不同了。比如看《地道战》，就奇怪自己小时候已经把它看得滚瓜烂熟，为什么还会津津有味地把它看下去？当年自己最感兴趣的是日本鬼子的种种丑态，现在却看到的是当时的人怎么会表现得如此淳朴？至于当年曾让我深受教育的民兵们捧着政治书籍朗朗诵读的场面，现在则不忍卒看。

还有一些老片子，在它第一次上演时也许你还没有出生。这些片子某种程度上可以当纪录片看，老天，原来那时的人喜欢这么打扮，住的那种房子，说话是那种腔调！比如三四十年代中国的一批黑白片（如《马路天使》、《乌鸦与麻雀》、《七十二家房客》等等），可是那时演员的演技——今天的人也赶不上。

电影的发行商们都喜欢做新片的生意。大概是票价定得高，资金回收快。就是到我们周围的录像点去租录像带，一般一年前的片子也很难找了。其实老片子的生意大有可为。据说在香港专门有这种放老片子的影院，供人们怀旧。如果你有兴趣有时间，看上一两部老片，一定有不寻常的收获，你会发现已过去的时光原来是能存储在一段胶片之中的；而且你也能体验，那些时光在你身上留下的是什么，有多么可笑，多么片面，多么弥足珍贵。

老电影的大本营是电影资料馆。电影资料馆里所存储的几千部电影胶片，都是无价之宝，它们不仅是电影史上的纪录，而且储藏着100年来人类的喜怒哀乐，所时髦的，所贬斥的，所爱的，所思的，所惧怕的，所向往的。

## 二、什么是好电影

### 炒得最热的电影

哪部电影是好电影？这是一个时常困扰观众的问题。中国现在每年生产电影 150 部，进口电影 60 到 70 部，还有数十部合拍片。这么多的电影，当然得挑一挑，挑好的看。

人们最常见的选择是：去看宣传得最厉害、炒得最热的电影，既然有这么多的媒介都说它好，报纸上看的广播里听的全是它，那就去看它吧，为什么媒介不说别人呢？

对于新闻媒介来说，碰到了一部好电影，记者会情不自禁扑过去抢新闻的。然而记者们出于职业本能自发去炒一部电影是一回事，由电影发行人员有目的地去炒作是另一回事。过去的中国电影从来不重视宣传炒作，因为不管宣传不宣传，老百姓都要看你的电影的。炒作电影是近年的事，可以说是随着进口“大片”一起引进来的。

好莱坞在电影宣传炒作上是做得最炉火纯青的。一部电影，从开始购得作品改编权，到选定导演和演员，到拍摄中的种种花絮，包括换演员、撤导演、打官司全是炒作的好材料。片子还没拍完，已经开始剪出一些精彩镜头开始卖“片花”，就如同一座楼没盖完但是已经在开始谈出售的事，卖“楼花”一样。到了片子正式上映前，电影海报会贴满大街小巷，报纸上连篇累牍地刊登影讯和各种有关信息，让你没法不知道它。一般一部美国电影的宣传费用，会占到全片成本的十分之一。你可知道那是数百万美元的费用，在中国可以又拍一部电影了！

这几年，中国人也有了不止炒作的成功范例。比如电影《红樱桃》。《红樱桃》的拍摄成本高达 2000 万人民币，所以能不能赢得高票房，对于该片的制片人来说是最着急的。影片摄制完成后，拿到了 1995 年的全国看片会上，由全国各省市电影发行公司来决定买不买拷贝，也就是决定它的命运。当时曾有 17 个省市的公司私下达成默契，一致决定不买，因为老总们觉得里面的俄语对白太多，担心观众不爱看。情急之下，制片人决定先在北京打开缺口，于是在北京电影公司的策划下，有了轰动一时的“首都影院独家首映权竞价”活动，使得《红樱桃》成为头条文化新闻。一炮打响，这时各家报纸已经唯恐漏掉了关于《红樱桃》的消息，各种含意不清的报道和剧照又使人们生出各种联想，加剧了宣传攻势，把票房炒得更高。最终该片在北京拿到 400 多万元的票房。接着，这部影片又在全国全面开花结果。

由此说来，当一部影片在媒介上炒得沸沸扬扬的时候，很可能是宣传策划人员的一次成功操作。所以，有时你兴冲冲去看一部被报纸说得天花乱坠的电影，结果败兴而归，你就要心里明白是怎么回事：制片人在利用媒介的宣传效果，媒介在利用一个很能扩大发行量的材料，说到底他们的目的还是为了自己的赢利。所以，面对媒介的“恶炒”你应当慎重，做出自己的独立判断。当然，如果这种炒作太过份，炒作者到头来会伤害自己，影片制片人败坏了自己的名誉，媒介失去了读者观众的信任。

### 票房最高的电影

挑票房最高的电影去看，这也是一种选择。大家都去看的电影我也去看，至少这也是一种保险系数。票房好的片子经过了很多人的检验，而不只是少数人在那里说好。而票房差的片子，的确常常是惨不忍睹。

不过这里有两个陷阱。

第一，别人都喜欢的东西不一定适用于你，也许你就恰恰不喜欢这样的影片。现代社会中的流行文化，包括电影，都在推行一种流行口味，千千万万的人都是一个喜好。你喜欢张国荣，我也就喜欢，因为大家都喜欢。这时的人都很难冷静下来想一想，我真的喜欢吗？因为大家都喜欢这部片子，所以我也喜欢，全看别人的眼色，未免有点盲目。

第二，你有可能丢掉好东西，这就要从电影票房的一般规律讲起。以目前影片的几种类型来说，最盛行也最能赚票房的是动作片。你去看看近几年美国的十大卖座片，融大场面、电脑动画特技、先进武器展示和追逐、搏斗为一体的动作片要占到六七成以上，如我们引进过的《玩具总动员》、《纽约大劫案》、《龙卷风》、《谍中谍》、《勇闯夺命岛》等。其他类型的片子，如爱情片《廊桥遗梦》只能排到 16 名，历史片《勇敢的心》只能排到 20 名，《云中漫步》只能排到第 34 名。爱看动作片的人最多，是因为动作片看起来最直接、最有感官刺激性，无论是什么文化背景的人，用不着什么准备，就可以一下子进入影片氛围之中。但是看其他类型的片子，文化背景、民族心理、生活环境等等都会给欣赏影片提出要求，使你不能完全进入。比如《四个婚礼和一个葬礼》，在欧洲极为风行，放映时观众会从头笑到尾。可是在中国上映时，影院里相当沉闷，因为观众不觉得可笑，片中的笑料非要了解英国人乃至西方人的许多生活背景价值观念和民族习俗才能品味出来。

电影就是这样一种东西：它可以最热闹最浅薄，也可以最丰富最深刻。在这座艺术之塔的上端，我们可以一眼就看到最容易入眼的动作片情节片，可是在它的下面，有许许多多我们一眼看不到的不那么招摇的珍宝。如果我们只贪图看最热闹的，我们就只看了电影中的一个角。比如像《费城故事》这样的片子，写一个患了爱滋病的律师如何捍卫自己的权利而奋争的故事，情节徐徐展开，直到主人公去世。如果这片子拿到中国来演，会有许多观众觉得它太沉闷。但是如果你能仔细看下去，会慢慢进入一个爱滋病人的孤独绝望的心境，你会惊叹电影何以有这样的魔力，它会用它的光、色、影、声及节奏，把一个人的内心世界展示得如此波澜壮阔、淋漓尽致……看这样的片子会让人非常过瘾，它不是满足你感官刺激的过瘾，而是你的头脑与情感被荡涤一番后的快感。

所以在电影史上就不乏这样的事例：一时票房极高的片子没过几年就没人提起，而一部当时可能默默无闻的影片倒成了经典之作。

## 评上奖的电影

获了奖的电影是好电影。这也有一定道理。电影奖都是由电影的资深专家评出的，不是瞎给的，专家们也得为这个电影节奖项的名誉负责。我们看电影史上的好电影，大多数都是得过奖的。对这部影片毫无了解，但一看过什么什么奖，这片子就可看。当然，最好还要挑挑得的是什么奖。有的电影奖偏重于艺术性，如法国的电影“戛纳奖”；有的偏重于观赏性，如美国

的“奥斯卡奖”。世界上的电影节有300多个，可以说这地球上天天都有电影节，所以除了最知名的那几个，其他可以不考虑。

从观赏的角度来说，凡是得了美国“奥斯卡”奖影片，观赏效果都不会太差，因为那个奖更注重商业性。说它重商业性，也是相对而言的，我们注意一下，凡是上了美国电影十大卖座片的，如《龙卷风》、《碟中谍》、《勇闯夺命岛》、《纽约大劫案》、《水世界》等，都与“奥斯卡奖”无缘。但是得了“奥斯卡奖”的影片，如《勇敢的心》、《阿甘正传》等，都会在卖座的排行榜上占得一席之地。“奥斯卡”与票房卖座就是这样一种微妙的关系。“奥斯卡奖”中的“最佳外语片奖”在世界上的影响非常大，如前苏联的《莫斯科不相信眼泪》就拿过这个奖，这的确是部好电影。

得“奥斯卡奖”的电影虽说重视观赏性，但也许有一些片子我们看起来还嫌费力，比如《阿甘正传》。但是以我个人的观点，这部片子要比《纽约大劫案》这样的电影有价值得多，从电影内容和手段的丰富性、编导者的思考深度和智慧，演员的表演、高技术的应用、严肃的历史思考与玩笑般的超脱这样精妙地融为一体，看这么一部比看十部的《纽约大劫案》都值。

但是“奥斯卡奖”还是排斥掉许多看起来不那么具有观赏性、却在艺术上独树一帜的电影，这却是法国戛纳电影节或是意大利威尼斯电影节常常青睐的电影。前两年有一部澳大利亚电影《钢琴课》，在我国也放过，没有引起多少反响。那是一部获戛纳电影节“金棕榈大奖”的影片，讲述一位英国姑娘嫁到澳洲后，与钢琴老师之间发生婚外恋，引起的情感风暴。影片没有一点动作片中的因素，拍得极其细腻舒缓，却给人的内心造成巨大的紧张。片子的风格十分诡异，让人神思恍惚，心旌飘动。当然，这要你看得非常耐心，细细品味才能体会到。

实事求是地说，有许多得了“戛纳奖”或“威尼斯奖”的影片，也许你根本看不下去，虽然你不敢说那不是好电影。比如瑞典的著名大导演伯格曼的名作《野草莓》，那是一部“意识流”的代表作：一位老教授在去大学接受荣誉学位的路上回顾自己的一生，片中大部分篇幅都是他的梦境：空落落的广场、没有一个人的街道、没有指针的大钟、无人驾驶的汽车、躺在棺材中的自己……飘忽的梦境与现实混杂在一起，没什么明显的界线，老人会在度过自己青年时代的草莓地上看到已经死去的妻子。伯格曼是在说，如同在生活里，我们会不知不觉陷入梦境一样。这部片子得的是德国柏林电影节最佳影片“金熊奖”，估计你要是为了学电影专业，会看得比较痛苦。

戛纳电影节的“金棕榈大奖”曾被英国电影《秘密与谎言》夺得，这是一部家庭伦理片，讲述一个黑人姑娘在养父母死后寻找自己生母的过程，结果她发现生母是个白人。演白人母亲的演员布兰达·布兰欣得了最佳女演员奖。曾经获得威尼斯电影节大奖的影片《迈克尔·柯林斯》，讲爱尔兰共和军创始人迈克尔·柯林斯的一生，影片的男主角也得了影帝奖杯。像这样的片子，大家如果有机会，应该去找来看看，看了才知道，在“奥斯卡”之外，还有那么多的好电影。

## 大明星主演的电影

有的人选择影片专门奔着大明星去，只要有大明星就是好电影。这有点道理。应该这么说，好电影里必定有好演员，每一部让我们念念不忘的电影

都会使里面的演员成为明星。但是有了大明星参演的电影未必都是好电影，一个在这部影片里熠熠生辉的演员，到另一部片子里却可能灰头土脸。比如在张艺谋的电影里魅力十足的巩俐，到了港片《唐伯虎点秋香》里却俗不可耐，南方的桔子到北方成了积，这事并不少见。

电影制片人和导演想请大腕演员，是想让这部片子吸引观众；观众看到这部片中有大明星出演，就想去看，是因为他们觉得有了大明星片子就会好看。其实演员在一部片子里起到的作用，影片和影片不同。有的片子主要靠演员，如电影《克莱默夫妇》和电视剧《过把瘾》；有的片子主要看导演的功力，如电影《黄土地》，在那里演员不过是导演手里的一个活道具，或是一个符号，给观众看的是画面，以及独特的镜头处理剪接。

同样一个演员在不同的片子中判若两人，原因比较多，一是演员自己的问题。有一类演员被人称为“本色演员”，他在什么样的片子里都是他自己固定的模样，比如卓别林，他永远是一副倒霉的小人物的样子；另一类演员被人称为“性格演员”，他可以一个片子一个样，千人千面，永远不重样。本色演员和性格演员演技都可以达到炉火纯青的境界，不过前者更适合类型片的表演。有一些本色演员，总觉得自己可以做性格演员，想改一改自己的形象，结果往往适得其反。比如日本的“奶油小生”三浦友和突然变成了武林好汉，打得鼻青脸肿，结果观众报以一片嘘声。

从另一方面，一个演员发挥得好不好，也与剧本有关，与导演更有关，有时与剧组的合作、剪辑、音乐、乃至化妆师都有关系。一个好导演是能够发现演员长处、调动演员最佳情绪的人，一个糟糕导演是一个选不准演员、无法与剧组协调关系、调动不出演员情绪的人。特别是演员名气比你导演大、常爱自行其是的时候，这是对你导演的驾驭功力的综合检验。要么完全失控全随着演员自己走，要么专断狭隘容不得一点不同意见——这样都不会拍出好片子。

当然，有的好演员会非常出色，不论是什么样的糟糕片子，都能显出他的光彩，甚至就是因为他“救”了这片子。不过，这种“救”下来的片子，全片都不怎么样，仅仅是这一个演员可看，这片子是不是值得看要大大怀疑了。所以，当你看到一部片子的宣传广告上打出大明星的名字的时候，最好再留意一下导演是谁，编剧是谁，创作班子强不强。通常，当一部电影一炮打响后，大家更多关注的是演员，其实，在这个闪闪发光的好演员背后，体现的是整个创作班子的水平。

## “真实”的电影

最常听到人们对一部片子的称赞是：“这片子真实！”的确，国产片中的矫揉造作虚情假意已经到了让人深恶痛绝的地步，大家对电影最不能容忍的就是虚假。如果要给国产片挑毛病，众口一词首先要声讨的就是虚假。

这么说，“真实”乃是电影的最高境界了？——要真的给你一部完全“真实”的片子，你未必爱看。比如，就把电影摄影机架在大街上，一天24小时忠实记录大街上人的所有活动，这样的片子拍出在电影院里你会看得下去？这可是最真实的。所以我们所爱看的被称作好电影的片子，一定是有取舍有处理的。

在电影的发展史上，一直就有这么两种大的流派，一派被称作“技术主

义”，强调的是电影的各种技巧如蒙太奇（镜头剪接）等等，好莱坞著名导演希区柯克下过一个定义：“电影是把平淡无奇的片段切去后的人生”，人生的片段在运用各种电影手段精心选择精心剪辑后完全可能是另一个样子，会变得非常好看，也可能会完全走样。所以这种技术主义也可以说是一种以假充真的制造幻梦的艺术。

电影史上的另一流派被称作“写实主义”，就是主张要用摄影机忠实记录眼前的一切，杜绝那些“造假”的花招。写实主义的源头应该从纪录片算起，电影史专家将英国的纪录片运动看作是写实主义的最早代表，其名片《北方的纳努克》不仅对故事片更对纪录片和电视影响巨大。在第二次世界大战以后，写实主义最杰出的代表是意大利的新现实主义电影，其代表作《偷自行车的人》、《罗马十点钟》在我国都放映过。新现实主义电影对“真实”的要求到了苛刻的地步：它不用职业演员，常常是剧中人自己“演”自己；不写一个虚构的故事作为剧本，常常是随着拍摄现场发展到哪就算哪；大量使用长镜头，因为他们认为镜头一旦切割成短的再组接就有了做假的可能，等等。这样的片子看起来就像是纪录片，它所蕴含的真实的魅力的确是技术主义电影无法做到的。但是，这样的电影更大的意义是在文化上而非商业上。普通百姓毕竟大都是把电影当成娱乐品的，能在电影院里耐心地看一部没有故事、人物也不漂亮出众、情节又无戏剧性冲突的影片的人不会太多。所以写实主义电影的票房一般都没法与技术主义电影相比。

虽然“以假充真”的技术主义电影一直是电影的主流，但是技术主义电影会吸取写实主义电影的许多手法，当然，仍是一种技术，也就是说，追求真实性也是电影技术之一。怎样在拍摄时尽量减少人为干扰，甚至在大街上偷拍，如张艺谋在《秋菊打官司》里所做的那样，镜头组接上使用长镜头，在制景、表演、化妆上都严格要求逼真，在声音上使用同期录音，考虑使用非职业演员等。好莱坞多年的电影制作会形成一套规范，做不到这些，电影就不合格。当然，他们使用这些手法根本目的并不是为了“真实”，只是为了制造一种“真实感”，以吸引观众。同样道理，说到我们的一些低劣国产片之所以给人“虚假”的印象，部分原因也在于它们的技术太差，制造不出真实感来。

电影片子过去被人称为“电影骗子”，这不无道理，电影的手段是如此之多，同样一个场面，拍的角度不同，镜头调度不同，前后组接不同，取舍材料不同，也许给人的印象会截然相反，到底哪一种是“真实”的呢？——从另一方面说，比起绘画、戏剧、文学等等艺术，又没有哪一种艺术能够把现实记录得像电影那么逼真。这就是电影艺术的无限丰富的可能性，这些可能性，使得电影艺术家们乐此不疲地探索，陶醉其中。

## 让你哭的电影

我常听到的另一种对电影的称赞是“我都感动得哭了！”在电影的看片会上，我常常会听到有专家对电影发表评论：我看得片子多了，轻易不掉眼泪的，可是这回我掉了眼泪！我是在什么地方差点哭了，到什么地方就眼泪掉出来了……一些有关电影的报道，也常把“在场的观众禁不住流下了热泪”作为对该电影的褒扬之词。

看电影看得多了，的确会变得铁石心肠，这主要是劣等影片给磨练的。