

默片时代

——从爱森斯坦和卓别林的电影看默片时代的特色及可借鉴之处

[摘要] 在缺失对白这一元素的默片时代,电影通过镜头语言展现艺术魅力。由于技术条件的限制和审美倾向,当时的电影在画面构图、镜头连接、以及音效配乐等方面都有着自己的特点。爱森斯坦和卓别林可以说代表了当时不同的美学观点,爱森斯坦和俄国的蒙太奇学派,通过镜头之间的组接和切换来展现电影的意义,而卓别林更注重镜头内部的探索。他们为电影的发展注入新鲜活力,对后来电影导演的探索产生了巨大的影响。从这些默片时代的电影特色中可以提炼出很多可借鉴之处,对这些可借鉴之处的发掘也正是为当下电影寻找艺术审美创新的可能和现在“重温经典”的意义。

[关键词] 默片 艺术特色 爱森斯坦 卓别林 借鉴之处

在1929年《爵士歌手》诞生之前,电影处在一个安静但又生机勃勃的默片时代。虽然在这段时期里,电影缺失对白这一元素,但仍然从简单的生活记录手段迅速成长,在梅里爱和格里菲斯的努力下迈入了艺术的殿堂。并不是说默片时期是电影的初始阶段就缺少艺术性就是蒙昧的摸索,其实在电影发明后不久,这项艺术就发展到了相当的高度。

似乎任何艺术在起步的时候都会有这样一批艺术家,带着孜孜不倦的求知欲和探索欲从事着工作。默片,或者说默片时代的电影,就在这些人的努力下,在一股一股的思潮中,迅猛的发展起来,并形成了独特的艺术特色。

默片的艺术特色我认为可以分为以下几个方面的论述:

一、画面

电影是一系列流动的影像。默片黑白的影像固然缺少了彩色电影的斑斓色彩,在表现力上有不足之处,仅能通过光影、和明暗进行造型,画面显得平面,缺少立体感。让人感觉到光影所记录下来世界缺乏真实,和现实生活有一定距离。但是正如很多摄影师喜爱用黑白的胶片一样,黑白的画面能呈现独特的艺术感,这种艺术感是由纯粹的色彩带来,也是由不真实带来的。因为和真实的不同使得电影被推到了一定的距离观看,而隔着一定的距离,是确保艺术不成为生活附属的保证。

默片的画面是设计考究的,因为没有声音的辅助,人们只能通过画面的深度挖掘来展现电影的魅力。

1.镜头内。从爱森斯坦的《罢工》中可以看出,他的镜头几乎都是固定的,极少有移动,所以每个镜头都可以经过构图,像一幅美术作品一样的精心选择最佳位置进行拍摄,人物和景物占据恰好比例的空间,以取得最好的表现力和传达适当的情绪。比如在工厂director接到报告以后通过电话通知和他同阶级的人那一幕,不同的人

接到电话是从不同角度拍摄,避免了画面的单一感,并且每一个画面的构图又是很完美的,甚至和人物的性格、地位、外貌相匹配。对构图下如此的功夫,跟爱森斯坦的美术造诣是很有关系的,在卓别林的电影中,这一点并没有得到很好的体现。卓别林的电影构图是比较随意的,因为场景仅是为他提供表演的空间,他是把戏剧搬上了电影的屏幕,最重要的卖点仍然是演员精湛的演技。

爱森斯坦的镜头像一幅幅设计好的画,但是由于镜头的固定和镜头时间的短暂,拍摄的电影不能产生生活般的真实感。而卓别林的长镜头运用与之相比无疑是多的,因为他的镜头倾向于为演出提供一个生活般逼真的“剧场”,而在“舞台”上,表演比镜头语言更为重要。除了基本的背景以外,一切道具都是为演出服务的,都是为唯一的主角服务的,所以镜头只要锁定在夏尔洛身上就可以了,没有太多的转换的必要,移动摄影中的跟拍被广泛运用着。

2.镜头的连接。爱森斯坦认为镜头是没有意义的,是镜头的连接使得新的意义产生。这无疑是一种极端的理论,过渡的依赖于蒙太奇的运用。在晚年的时候,他也意识到了这种错误。爱森斯坦和俄国的蒙太奇学派留下的一批电影,很好的诠释了他们的理念。

在《罢工》中,很少有超过10秒的镜头,多数镜头都是五秒以下就切换了。长镜头的意义被忽视,蒙太奇的运用达到了极高的密度。

在默片的时代,蒙太奇的运用是必要的,由于缺少声音这个纬度,无声片的画面就需要加倍的说明性的镜头。因此,蒙太奇成为无声电影的重要语言,人们不得不在叙述故事过程中插入许多解释性的镜头,以使观众理解何以要出现他眼前的场景。例如《罢工》中一定要拍了工厂的镜头,然后切换到资本家的脸,这样人们才能理解这个资本家是厂长。《罢工》中蒙太奇的特色在下面具体阐释,只是如果运用的频率过高,而且没

有和长镜头的组合运用,会显得节奏过快而且凌乱,没有整体感。

而在其他的非蒙太奇学派的默片中,比如卓别林的电影,固然蒙太奇也是不可或缺,比如分述两头的时候,在《移民》中,一方面交待甲板上的母女,一方面交待餐厅里的情况。这种平行蒙太奇的运用在单线性结构的电影中都是必然的,哪怕是像卓别林的这样主线明确主角确定的电影。

卓别林电影中镜头的连接主要是使得镜头能够合理的逻辑的相连,运用传统剪辑、流畅剪辑使得观众能够明白故事的持续发展,而较少在镜头的连接间体现什么隐喻象征的理性思考。这是由他电影的内容决定的,也是由他电影的“表演”形式决定的。

镜头间连接的这两种形式,合理的逻辑的相连,和连接产生新的意义是一直到今天仍然沿用的,是默片时代的探索留下的成果。

3.镜头画面以外。默片是缺乏表现镜头外的画面的能力的,所以他必须把一切都展开在画面上,这种展现有时候会显得拖沓,显得过于面面俱到,但是如果这样又会造理解上的困境。在《罢工》中,几个资本家在客厅讨论工人罢工的问题,当主人从桌子里取出酒和酒器的时候,每个人脸上从眉头紧皱变成了喜逐颜开。这种变化应该是同时的,但是因为声音的缺失,空间的限制,在一个镜头中只能表现一个人物,于是只能把时间短暂的倒退,依次表现每一个人的表情变化,这是默片只能运用画面说明剧情导致的表现手法的局限(虽然我认为这会造成拖沓和不必要的介绍,但是在有些情况下,这种忽视了声音地位的重复也会取得某种特殊的效果,强化,和重复的厚重感)。

默片要表现镜头画面以外的信息主要是通过字幕和镜头内人物的表演的指示,比如惊恐的眼睛表现出镜头画面以外有恐怖的事情发生。默片的表现力和现代电影比起来便暴露了明显的不足。这是默片和有声电影比较起来最大的缺陷。

二、表演

无论是《罢工》还是卓别林的电影,人物的表演都是带有夸张色彩的,其实电影有强化生活的作用,很多细节可以更加清晰地展现,只要按照生活中正常的运动幅度进行表现一样可以取得强调的效果。但当时显然没有意识到这一点,一切采取近似于戏剧的表演方式。

从卓别林的电影中就可以看出,他的电影带有明显的戏剧的印记,甚至让人感觉到在他的手里,电影还和戏剧有着牵扯不断的关系。

卓别林原来是喜剧演员,他的身份也自始至终是个表演者,注重内容和演技上的改变,大致上维持着整体上一贯的表演风格,以期能够吸引更多的观众,可以说,他是依靠着过硬的表演功底和喜剧天赋的受欢迎成就了在电影史上不朽的地位。

爱森斯坦电影是另一种类型,他不像卓别林那样以人物为核心,只有一个中心人物。而是刻画很多的人物,烘托描绘一件事情。在《罢工》中出现了很多性格各异的人物,比如资本家、猫

头鹰、狐狸、猴子、警察局局长等等,他们虽然出现的时间都非常有限,但基本的性格却表现清晰,固然其中也有演员表演的作用,但这不是最主要的。爱森斯坦刻画人物的主要手段是通过他的行动的意义而不仅仅是行动的方式,当然,他展现人物性格的独特手法还有一系列运用蒙太奇进行的隐喻。可以说在爱森斯坦这里,电影的魅力更加体现在电影技术和整体的感觉。

但就整个默片时代而言,略带夸张性的表演仍然是占主流的。不仅因为电影主要用于满足人们娱乐的需求,还因为受没有对白的限制,必须用比较大的动作体现人物的心理状况和情绪变化,一些特写动作,如同小说中的一句话交待,比如为了说明一个人在说话,就拍嘴的特写,而这个人说话的声音大小和他嘴的张合程度成正比。

三、音乐

音乐在电影中有着十分重要的作用,首先它可以渲染情绪。比如卓别林的电影的配乐就完全是为了渲染情绪,通常是贯穿始终的轻松的钢琴曲,标志着轻松的喜剧情调。而在比较复杂电影中,情绪不同的剧情往往配以不同节奏的音乐,以烘托不同的氛围。《罢工》中工厂快速而又紧张的音乐,资本家的办公室中诡异而又沉闷的音乐,不但有着渲染情绪的作用,还有着提示剧情的作用。这种提示性在默片时代是非常重要的。音乐还有着连接镜头的作用。一段旋律下流动的镜头让人意识到节奏和感觉上的统一感,让人清楚这一组镜头是在共同阐释一段场景。

在缺失了声音辅助的默片时代,音乐被赋予了控制观众情绪和帮助电影叙事的重要功能。

四、内容和节奏

这一时期的电影内容已经非常地充实、丰富多彩,但焦点仍然是重大的事件或者是轻松幽默的喜剧。节奏根据电影所表现内容的不同也有不同的风格,比如卓别林的戏剧比较的悠闲缓慢而《罢工》却贯穿着激烈和快速。但是无论是什么风格的电影,它的信息密度都比较大,常常会出现节奏快得让人应接不暇的感觉,画面切换很快、人物动作很快、事情虽然线索不太复杂但推进和发展也很快。

五、蒙太奇

蒙太奇是将各个动态镜头组合成电影的艺术。[2]蒙太奇的运用在爱森斯坦的电影《罢工》里得到了充分的体现。他的运用能产生特殊的视觉效果,而这种特殊的视觉效果是电影所特有的,别的艺术手段都难以提供。

1 紧张感。镜头的迅速切换,表现同一事物发展的不同侧面,可以营造出一种激烈的感觉。比如工人在工厂里策划罢工的时候,人们讨论、奔走、分发传单,不同的镜头拼接在一起即使人感到了这件事情多方面的同时发展,而这种同时的广度和交替展现的频率,使得紧张感完美地展现。

2 悬念。悬念的产生是因为主方向标明确但是却说一半留一半,平行蒙太奇的运用肯定会造成暂时的“说一半,留一半”的状况。因为事情

多线索的发展,分开描述,在画面呈现A的时候会联想到相关的B的发展,而切换到B的时候又会担忧A的发展。这在警察对工人的围剿和资本家们商讨饮酒那一幕体现得最明显。这也是默片造成的信息缺失而形成的独特魅力。

3 象征和隐喻。这是蒙太奇最大的艺术魅力之一,它能引导人的联想从而挖掘思想的深度,表达出导演的意图和主观性。比如资本家在饮酒的时候,用榨汁机挤压着水果,脸上带着奸诈的笑容,镜头迅速切换到被包围的工人,于是很自然的让人在水果和工人身上去寻找某种联系,进而得出工人像水果一样被压榨着的结论。而隐喻的运用很能提供娱乐性和讽刺性,比如角色的交待,先拍摄了动物的镜头,然后溶入人物的脸,并且在两个镜头之间,人物和动物之间存在着某种联系,用蒙太奇的手法隐喻了人物的性格或者特征。

4 全面地展现事物的不同侧面。因为没有声音,只能进行单线叙述,所以只能用蒙太奇来展现同一时间带给不同人物的反映。从这一点也可以看出在表现手法受到很大限制的时候电影艺术家的探索和极大的创造力。

5 不足之处。蒙太奇的过度运用时的节奏过快,体现不出静态的深度。这在默片时代的电影里是一个通病,它的思想通过电影所讲述的故事的意义昭示,而并没有通过节奏的快慢、气氛的烘托给观众思考的空间。它忽视了近乎凝滞或缓慢的镜头带给观众心理的空荡荡的压抑感,换句话说,它缺乏和观众的交流。并且蒙太奇和长镜头组合使用可以体现出节奏的错落感,音乐般的韵律,在《罢工》中虽然也有快慢相间,比如罢工以后工人的生活,但整体的感觉整体的速度是单一的。

六、借鉴

默片时代的经典是现代电影能够蓬勃发展的基础,从现代电影大师的杰作中总是能或多或少地看出一些当时的影子。很多极有创造力的镜头和场景被数百次的搬演在不同类型的影片之中。默片不应是受人忽视电影的萌芽阶段,它的很多独特的艺术创造值得借鉴。

1 构图的精致。现在拍片总是以移动摄影为主,而移动摄影的时候总是容易忽略构图。默片时代的很多电影,导演以非常严肃而认真的态度设计画面,比如爱森斯坦的电影,每个绘画般的镜头画面让单调的黑白两色显得层次分明,富有美感。虽然移动摄影能使画面生动立体,也更逼真于视线的移动,但不应该因此而忽略了构图的审慎。有些手摇dv拍摄出的电影,很多构图让人看了不舒服,当然有一种原始的生活记录的感觉,但是电影是应该摆脱单纯的记录而追求一种视觉呈现上的美感的。这种美感的产生,首先就来自于构图。静止的镜头要严格的像绘画般的安排布局,不能由于角度没有控制好,造成人物比例和空间比例的失调。在缓慢移动的镜头要有大致的构图,人物的大小和距离,景物的位置,大致的移动的轨迹等等,当然在快速移动的镜头里,就无法顾及构图,也不应苛求了。

2 单一色彩。黑白剪影式的艺术感是默片留下的原始状态的吸引力。当然彩色片可以提供很多的视觉冲击,但在一些场合,一些带有特殊情调和情绪的场景里,可以采用有别于生活原色的色彩表现主观的情绪。看默片黑白的色彩可以带给我们一种历史的沧桑感,虽然这是因为当时的技术条件的限制造成的,但在人们的主观情绪上却会造成这样一种认同感,表现这样的题材,就该用黑白的胶片。我觉得用色彩表现主观情绪是默片的局限提供的启示,这在后来的电影中运用得很多。单一颜色很能表达导演的主观情绪也能造成对观众情绪上的冲击。所以并不是彩色片诞生以后,能够更真实的表现生活就具备了更好的电影表现手段,单一色彩的运用也有它的独特魅力。

3 影片的质朴感。没有光影、音效、数码成像的辅助,从最本质的东西出发来捕捉电影的魅力,这也是默片留给我们的宝贵提示。依赖场面的宏大、高科技的运用虽然能形成视觉的盛宴,但难以直击人的心灵,静的深度,在质朴的影片中更能引起共鸣和心灵深处的感动。

4 音乐。背景音乐的重要性在默片时期被充分的认证了,并且现在仍然得到认同。所以给电影的配乐应该也是考究的,不可随意。虽然也有像希区柯克的《鸟》那样通片没有背景音乐的成为经典,但是在背景音乐很受重视的今天,似乎没有音乐成了一种特殊的配乐,也能左右人们的心情。

5 打捞典型镜头。“影视艺术既不是对客体的简单模仿,也不是主体的单纯表现,它是对客体的解释,它是主体对意义的发现。当然这里的解释不是靠概念而是靠直观,不是以理性的推论为媒介,而是以感性形式为媒介。影视艺术创造的是现象之美,这就是所谓的影视艺术的本质——它的本质在于它能够生产、制造、提供现象之美。《1》所以拍摄电影就是要造就一个意象世界,能让我们在导演营造的这个不同于真实的世界里感受到思想传达的信息和艺术的美感。而这种美感来源于镜头的典型性。”现象之美是从千百同类现象中打捞出来的典型,画面的冲击力,来自这种“打捞”的水平。《1》我们在默片时代的电影就可以看出导演的这种努力,比如《罢工》中,被士兵从楼上扔下的小孩,比如牛的屠杀,隐喻着人民被屠杀,这些都变成了一种典型,传达出巨大的冲击力,并被沿用。

默片时代是电影的童年时期,带着创造的欲望和探索的激情,给现代电影的发展奠定了基础也留下了很多的典范。这一时期的电影的艺术特色是和技术发展的水平相适应的,给现代电影留下了很多可以借鉴可以充分发展的可能性。

参考文献

[1]周月亮《影视艺术哲学》,中国广播电视出版社。

[2]布鲁斯·卡温《解读电影》

作者简介

陈瑜,南京大学中文系戏剧影视专业。