



北京大學

世界电影史课程论文

试论世界电影的发展脉络

题目： _____ ——以电影叙事视角为线索

姓名： 房晨

学号： 1900013531

年级： 2019 级

院系： 环境科学与工程学院

主管老师： 陆绍阳

助教： 张萌、陈宇绮

二〇二二 年 十二月

试论世界电影的发展脉络

——以电影叙事视角为线索

房晨

(北京大学环境科学与工程学院, 北京 100871)

摘要: 叙事是电影作为一种艺术形式十分重要的功能与价值, 也是电影能够不断创新与蓬勃发展的源泉, 而电影对叙事视角的选用能够直接影响电影最终的表达效果与情感张力, 在各叙事要素中处于核心地位。本文试图从电影叙事视角的历史变迁出发探寻世界电影的发展脉络, 归纳出电影的叙事视角种类逐渐多元化、部分视角因娱乐化冲击而不再主流、文学对电影的叙事视角产生的影响越来越深刻三条规律, 同时引用了世界电影史不同时期的电影作品进行论证, 并对未来电影的发展前路进行了展望。

关键词: 世界电影史 叙事视角 电影叙事 聚焦叙事

作为一种年轻且具有旺盛生命力的艺术形式, 电影自诞生之日起就不断从其他古老的艺术形式(如戏剧、音乐、文学、诗歌等)中汲取养分, 并不断融入全新的技术手段(如全息摄影、微缩模型、蒙太奇等)。因此, 在短短不到两百年的发展历史中, 电影呈现出复杂而多元的变化规律, 对其发展脉络的概括与提炼无疑是困难的。本文试图回归电影众多艺术价值与功能中最为基本的一种, 即电影的叙事属性, 从而在不同时代电影叙事视角的比较分析中寻找世界电影发展史的一条线索。

一、引言: 叙事视角与电影发展

意大利导演、电影理论家帕索里尼(Pasolini)在其1965年的经典学术论文《诗的电影》中曾指出: 电影在本质上是一种新语言。但电影语言相对于自然语言有不少独特之处, 最明显的差异在于电影语言无法形成可供分析的系统, 也无

法拆解为单位化的零件，总是以整体的形式得以呈现与被观众理解¹。这使得电影的叙事功能相对于文学更加生动，具有巨大的张力。

对电影语言的分析从微观一直深入至符号学维度，从宏观则推动了电影叙事学领域的研究。本文参考了较为全面且得到公认的法国文学批评家热拉尔·热奈特（Gérard Genette）对电影叙事视角的划分，根据聚焦手段分为三大类别²：

- I. 叙述者>人物的无聚焦叙事（Non-Focalization）
- II. 叙述者=人物的内聚焦叙事（Internal Focalization）
- III. 叙述者<人物的外聚焦叙事（External Focalization）

三种叙事视角的区别在于叙述者叙述的内容相比于影片中人物知道的内容是更多，更少还是一样多。不同的聚焦叙事角度能够产生不同的叙事效果，也能够直接决定建构者与接受者之间的叙事关系。在热奈特之后，加拿大学者安德烈·戈德罗（André Gaudreault）与法国学者弗朗索瓦·若斯特（François Jost）则对上述聚焦理论进行了扩展，分为视觉聚焦和认知聚焦两个维度，并结合电影领域进行了透彻的分析，是电影叙事学的一次突破³。

在世界电影发展历史中，叙事视角的发展脉络呈现出多方面的特征。结合上述划分，本文接下来主要从以下三个方面结合具体影片进行阐述：①电影在发展过程中用到的叙事视角越来越多元化与复杂化；②随着电影作为大众艺术的普及，商业化和娱乐性一定程度上改造了电影对叙事视角的选择与使用；③文学和电影的结合使得二者叙事视角的联系越来越紧密与深刻。

二、 多元化：一种到多种视角

电影对叙事视角的使用整体上呈现出多元化的趋势。早期电影并不存在对叙事视角的考虑，卢米埃尔（Lumière）兄弟的电影短片（如《火车进站》）仅仅是

① 戴锦华：《电影批评》，北京大学出版社，2004年3月第1版

② 热拉尔·热奈特：《叙事话语 新叙事话语》，王文融译，中国社会科学出版社，1990年11月底1版

③ 安德烈·戈德罗，弗朗索瓦·若斯特：《什么是电影叙事学》，刘云周译，2005年10月第1版

摄影机的单纯记录，更类似于照相。乔治·梅里爱（Georges Méliès）的戏剧电影（如《月球旅行记》）一定程度上对“视点”的安排形成了构思，但仍然局限在叙述者=摄影机的层面上，对人物和叙述者之间的联系，以及这种联系与情节形成的有机交互关系的思考仍处于缺位的状态。

好莱坞电影工业的兴起推动了对叙事视角的研究与运用，导演逐渐让观众不再意识到摄影机的存在，形成了某种以“看不见的叙述者”为特色的叙事策略，无聚焦叙事成为当时的主流视角，这一策略能够引导观众从全知全能的“上帝视角”欣赏整个故事的进程而无需囿于具体的人物特征⁴。1934年的经典好莱坞电影《一夜风流》（*It Happened One Night*）正是对这一手法的一次成熟使用，故事推动自然，生动地讲述了一个千金小姐在逃婚途中和偶遇的记者产生情愫的过程，观众在欣赏影片的过程中没有因叙事视角的局限而遗漏任何信息，反而能够完整把握女儿逃婚、富豪父亲寻找女儿、报社跟踪报道这一新闻的全过程，很多桥段的喜剧效果也正是利用了这几者之间的信息差产生的，使得观影体验流畅而舒适。

随着电影技术与拍摄手法的不断演进，电影逐渐可以进行复杂的场景切换与人物刻画，并承载更加跌宕起伏的故事情节。因此，综合使用多种叙事视角能够避免被某一种叙事视角的局限性所约束，同时也能产生更加强大的叙事能力。

詹姆斯·卡梅隆（James Cameron）拍摄的《阿凡达》（*Avatar*）于2009年上映，是当代电影史的一座里程碑。作为一部科幻巨作，影片虚构了一个存在于宇宙中的潘多拉（Pandora）星球，并讲述了人类与名为“阿凡达”的混血生物之间精彩的冒险奇遇与复杂的情感纠葛。影片综合运用了多种聚焦模式，为了给观众提供潘多拉星球的全景同时为后续情节的展开提供铺垫，影片开头使用了无聚焦的叙事角度，3D技术与电脑动画（Computer Graphics）带来的视觉盛宴让观众身临其境而不会受到任何视角上的限制。之后在情节展开的过程中则着重下沉到更为沉重与深刻的主线上来——人类与“阿凡达”之间的矛盾与冲突，“阿凡达”们对于家园与自然的热爱与坚守。这一部分是全片核心，导演巧妙地运用了主人公杰克（Jake）的口吻叙述了这一故事，属于内聚焦的叙事视角，而其中包括视

④ 许翔：《电影叙事视角探究》（硕士学位论文，云南艺术学院），2011年

频日记、旁白、出镜讲述等不同形式视角的娴熟切换则使得内聚焦的广度和深度又呈现出一定的变化，细分的叙事视角更显多样，这也为后续电影对叙事视角的使用提供了丰富的参考与借鉴。

三、 娱乐化：对多重视角的抛弃

艺术性与娱乐性之间的平衡一直以来是电影导演面对的重要难题。“在这样一个价值真空的时代，人们更愿意把影视作品视为一种‘娱乐’与‘游戏’的方式”⁵。与此同时，随着商业电影的崛起与电影作为大众艺术的日益普及，电影所面向的受众越来越广泛，其对应的鉴赏能力与欣赏水平自然也参差不齐，想要满足不同观众对于电影的审美需求变得越来越难，因此电影人在选用叙事视角的时候逐渐规避与抛弃了其中较为复杂而晦涩的部分，从而实现“叫好”和“叫座”的权衡，这也是电影娱乐化改造叙事视角的一个体现。

在三大类叙事视角中，需要观众进行思考与分析，而并不能即刻找寻到答案是内聚焦类型中的“多重内聚焦”叙事视角。这一叙事视角的特征是反复切换叙述者所对应的人物，营造出一种复合式的观影体验，不同叙述者提供的不同视角形成的对比、关联与差异是影片的特色，像是一件器物不同角度的投影，总是带有强烈的主观色彩，令观众在判断、权衡、比较的思考过程中拼凑出事件的全貌，但如果遗漏了某些方面则可能“如堕五里雾中”，陷入无所适从的境地，是并不讨好观众的一种叙事方式。

在世界电影史上，大量经典影片采用了此类非线性的叙事思路，让电影本身显得更为饱满深邃与光怪陆离⁶。1941年奥逊·威尔斯（Orson Welles）的《公民凯恩》（*Citizen Kane*）借助记者采访为线索，利用闪回的技法串联起凯恩神秘而精彩的一生；1950年黑泽明（Akira Kurosawa）导演的《罗生门》（*Rajōmon*）中，针对武士被杀害的事件，不同目击证人心怀不同目的提供了不同的证词，令真相扑朔迷离；1957年英格玛·伯格曼（Ernst Ingmar Bergman）的《野草莓》

⑤ 陆绍阳：《中国当代电影史 1977 年以来》，北京大学出版社，2004 年 7 月第一版

⑥ 张秀娟：《电影的非线性叙事》（硕士学位论文，兰州大学）2010 年

(*Smultronstället*)、1975 年安德烈·塔可夫斯基 (Andrei Tarkovsky) 的《镜子》(*Zerkalo*) 等都让时空错乱, 梦境与现实纠缠等带有复调色彩的叙事结构成为了当时电影艺术的鲜明特征。

如今, 非线性叙事早已不再是电影的主流, 也很难在市场上形成有效的竞争优势, 人们更青睐于在电影中寻求身心的放松, 多重视角的重叠则可能令他们不适。但仍然有导演选择逆流而上, 借助一定的情节设计与构思实现, 其中, “穿越”就是很常见的一条捷径, 利用“穿越”能够巧妙地将未来和过去的人物置于同一场景下进行叙事。贾玲导演的《你好, 李焕英》中即运用了这一手法, 女儿和母亲在上世纪 80 年代的时间点重逢, 之后再展开母女之间叙事视角的切换就不会显得突兀与难以理解了, 从而巧妙地调和了非线性叙事的短板。

四、文学化：叙事视角的联系与互动

文学一直以来都是电影的素材宝库, 也是电影叙事艺术价值的直接载体与源泉。在世界电影史上, 20 世纪 60 年代形成的作家电影风潮正是将文字与电影双重语言体系进行媒介意义上互动的一次重要节点, 形成了“电影-小说”这一特殊的文学体裁。

典型的案例是法国新浪潮电影的代表人物玛格丽特·杜拉斯 (Marguerite Duras)、阿兰·罗布-格里耶 (Alain Robbe-Grillet)、阿伦·雷乃 (Alain Resnais) 等法国“左岸派”作家, 他们创作的剧本具有极高的文学价值, 而基于此拍摄的电影也带有浓厚的文学色彩。1959 年的《广岛之恋》(*Hiroshima mon amour*) 就将文学中前卫的意识流笔法转移到电影银幕上, 起承转合等常规的叙事规律被打破, 传统的叙事视角被解构, 但在杂乱无章的情节安排中反而更能看清人物潜意识的情感涌动。这一创举开拓了电影的表现力, 也是文学对电影叙事的改造⁷。

在我国电影的发展历程中, 电影与文学的联系也呈现出越来越密切的趋势, 二者叙事视角也在相互映照中显得更为丰富。1995 年上映的《阳光灿烂的日子》由姜文自编自导, 改编自王朔的小说《动物凶猛》, 影片利用主角中年马小军的

⁷ 廖宇蓉:《从〈广岛之恋〉解读意识流电影的叙事技巧》,《电影文学》,2010 年第 19 期,第 126-127 页

旁白穿插起以少年马小军视角呈现的一系列故事情节，是典型的内聚焦叙事视角，影片基本忠实小说的叙述模式，借助电影语言充分还原了文学引人入胜的艺术效果。2019 年上映的，由郭帆导演根据刘慈欣同名小说改编的科幻电影《流浪地球》则在原著故事情节都发生在地球的单线叙事基础上引入了国际空间站作为另一个叙事视角，由此形成的时空切换使得影片的科幻色彩更为浓重，两个叙事视角下共同拯救地球的努力也因此显得更加难得与不易，同时也使得影片能够在时长的约束下安排和原著几乎同样丰富的人物与情节^⑧。

五、 总结：叙事的永恒魅力

叙事视角是电影语言用于叙事的出发点，也是整部电影各种元素安排（镜头组接、时空转换、情节设计、人物刻画等）的基础。因此，叙事学提供了一个合适的角度，有助于窥世界电影发展的脉络并在比较研究中感悟电影叙事的魅力与特色，这也对未来电影发展的方向有一定启示意义。除了本文提到的多元化、娱乐化、文学化等叙事视角发展规律之外，电影的叙事视角还呈现出切换更加自然、设计更有代入感等一系列其他方面的特征，有待于未来展开进一步的研究，进一步展现电影作为叙事艺术的永恒魅力。

⑧ 张益智：《〈流浪地球〉宏大主题的复调化叙事》，《声屏世界》，2020 年第 13 期，第 49-50+120 页