



影视艺术基础教程丛书

影视艺术概论

Introduction of Film & TV Art

左亚男 高昂 编著



辽宁师范大学出版社

■左亚男 高昂 编著

影视 艺术 概论

Introduction of **Film & TV Art**

辽宁师范大学出版社

·大连·

©左亚男 高昂 2008

图书在版编目(CIP)数据

影视艺术概论/左亚男,高昂编著. —大连:辽宁师范大学出版社,2008.9

(影视艺术基础教程丛书/高光复,石竹青,钟泉主编)

ISBN 978-7-81103-766-1

I. 影… II. ①左… ②高… III. ①电影理论—师范大学—教材
②电视—艺术理论—师范大学—材料 IV. J90
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 141770 号

丛书编委会

主 编 高光复 石竹青 钟 泉

副主编 杨德君 于永成

编 委 (按姓氏笔画为序)于永成 左亚男 石竹青 杨德君
林 东 钟 泉 高 如 高光复

出 版 人:程培杰

责任编辑:王 虹 郭德才

责任校对:曲颖慧 王国娟

封面设计:孙绍轶 鲍艳宇

版式设计:孟 冀

出 版 者:辽宁师范大学出版社

地 址:大连市黄河路 850 号

邮 编:116029

营销电话:(0411)84206854 84215261 84259913(教材)

印 刷 者:大连海大印刷有限公司

发 行 者:辽宁师范大学出版社

幅面尺寸:170mm×228mm

印 张:12.25

字 数:175 千字

出版时间:2008 年 10 月第 1 版

印刷时间:2008 年 10 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-81103-766-1

定 价:386.00 元(全十册)

总序

1895年电影诞生了,这是一个伟大的发明;而真正用画面与声音的有机结合,创造了奇迹般的社会文化景观并影响和改变了人们的生活方式、审美习惯与思维进程的,还是有声电影的发展和电视的发明与普及。自滥觞之时起,作为姊妹艺术的电影电视就超越了单纯的技术属性而蒙上神秘的艺术面纱,成为以先进的科学技术为载体的新兴艺术门类。相伴而生的影视艺术理论研究和影视教育研究也在我们的理论视野中卓萃而出、方兴未艾。

影视艺术理论如何与时俱进并引领影视艺术实践?影视艺术教育又如何与日益丰富的视听表达同步并获得前瞻式发展?针对这些核心问题,辽宁师范大学影视艺术学院推出了《影视艺术基础教程》丛书,试图从学科建设发展和艺术实践教育两个视角,建构一套既涵盖影视艺术发展规律,又适于本科学生理解和掌握的理论体系和实践教程。总括而言,本套丛书呈现三个较明显的特点:

其一,突现综合性。影视艺术最基本的特点便是综合性。这种综合性,既体现在它对绘画、音乐、舞蹈、文学等传统艺术元素的融合上,也体现在艺术的结合上,同时,它在美学上创造了空间与时间、视觉与听觉、表现与再现的一体化样式,它在功能上兼具了新闻传播、大众娱乐、社会服务和公共教育等交融性作用。因此,丛书在理论建构上体现视听兼容、技艺并包,在学生培养上强调多方涉猎、综合养成,这是影视艺术教育的入口和门径,也是符合学院多个专业协调发展的办学实际的。丛书涉及影视艺术概论、影视编剧、影视表演与主持、影视动画、影视美术、影视音乐等众多领域,无论在整体构思上还是在每册教程设计上,都体现了影视艺术的综合性。

其二,重视基础理论,强调实践技能。悠悠百年的发展历程,为影视艺术积淀了日趋完整的理论体系和丰富多彩的实践样式。在新技术日新月异、新理念层出不穷、新需求海量增长的情况下,影视艺术的理论与实践在相辅相成、相互促进中不断获得飞跃式发展。本套丛书作为基础性教程,着眼于理论与实践的双向对接,



前言

在兼顾学科知识的前沿性和理论探求的深广度的情况下,把影视艺术相关方面的基础理论和基础知识作为基本内容。在此基础上,凸显影视艺术的实践性,强调实践操作的环节与技巧。每册教程都尽可能做到既注重基础理论的阐述,又融入大量文本或实例的解读,使学生能够在深入扎实地理解作品的基础上尽可能较为全面地把握艺术规律,培养创作能力,从而使丛书成为一套具有较高理论水平和较强应用价值的影视艺术基础教程。

其三,多样风格统一于艺术规律与教育规律的有机结合。本套丛书是辽宁师范大学影视艺术学院针对影视艺术类学生策划和设计的,主要由学院的中青年专业教师独立编著完成,其中个别专业的教程由特聘专家学者执笔编著。由于内容涉及面广,体系颇为庞大,编著者较多,每册书在风格上必是各具神采、独富魅力。人的创造力无穷无尽,作为艺术领域的工作者,尤其需要个性的彰显、创造力的自由发挥。我们鼓励百花齐放,但也力求整合全部资源和力量,把艺术规律和教育规律有机结合起来,以培养德艺双馨、素质全面的复合型人才为目标,用扎实严谨的学术规范、丰富翔实的内容、生动活泼的文风贯穿始终。

应时而生的文化创意产业在中国已成蓬勃之势,作为影视产业源头活水的影视教育必然有着广阔的前景。影视艺术学院作为辽宁师范大学最年轻的学院,是按照社会需求和学校总体规划设置的。在短短几年的办学历程中,学院已经步入健康协调的发展阶段,并赢得了良好的社会声誉。学院的教师队伍也很年轻,他们以勤谨敬业的精神,出色地承担着繁重的教学任务;他们以务本求实的态度,在学校统筹下,及时地策划并认真完成了这套基础教程的编著工作。其间甘苦,可想而知;其中收获,可喜可贺!丛书的出版,对历练教师队伍、促进学科建设、提升办学水平无疑具有重要意义。我们感谢为丛书付梓罄尽心力的影视艺术学院和辽宁师范大学出版社,并期待着更多更好的著作问世。

曲慶彪

2007年12月于辽宁师范大学

前言

作为传播艺术的电影、电视,在现代人所日常生活中所占的位置越来越重要,几乎成为人类生活不可或缺的必需品。同时,电影、电视又构成了庞大的事业和企业,为广大从业人员提供了大量施展才能的天地和就业机会。因此越来越多的人对影视产业产生了浓厚的兴趣,希望对这门艺术进行透彻的了解和深入的学习。就影视文化产业在中国的整体境况而言,现今我们不仅需要大量的优秀作品,同时也急切地呼唤着理论建树和人才培养。在这种情况下,影视教育走进高等学府的课堂,就成为了顺理成章的事情。据不完全统计,现在我国已经有近百所大中专院校开设了影视艺术及其相关专业的课程。辽宁师范大学影视艺术学院以所设专业为基本框架,集中学院骨干力量,侧重于影视艺术专业的系统性、理论性和应用性等角度,将教师们在教学工作及学术研究中的成果按专业分类集结成册,编纂出版了《影视艺术基础教程》系列丛书。

在影视概论的研究范畴内,国内外的专家学者们已经撰写了一系列分类和侧重角度不同的论著,如由华东师范大学牵头编写的《影视艺术教程》,袁玉琴、谢柏梁主编的《影视艺术概论》,钟大丰、舒晓鸣撰写的《中国电影史》,何煜、刘如文编著的《电视导论》,乔治·萨杜尔(法)撰写的《世界电影史》等。

在学习和研究前人成果的基础上,本册书是以供大专院校开设影视概论课程为主要目的撰写的。概括这些年来影视基础书籍的成果特点:“总体表现为‘两股力量’、‘三个体系’和‘两种编法’。两股力量,即投入编书的力量主要来自专业院校或综合院校的影视传播专业相关研究和教学的从事者。在理论框架和成书体系上



前言

主要呈现三个体系：第一是文学艺术体系，第二是影视学体系，第三是传播学体系。而在具体行文和编排方法上都是专著式的写法或教材式的写法。”（《电视导论》，何煜、刘如文编著，浙江大学出版社 2005 年 12 月第一版，第 1 页）本书体例新颖、重点突出，体现了学科体系的完整性，基本涵盖了影视艺术所包含的特性、创作、鉴赏、历史等各方面的主要范畴；着重从美学角度入手，系统地介绍影视艺术各方面的常识，导演技巧、表演技巧、摄影技巧、音响技巧、剪辑技巧以及剧本创作或改编的技巧，指导学生学会欣赏和评论电影、电视等。属于简明扼要，清晰生动的综述类教材。本书是作者教学与研究的阶段性成果之一，构架宏大，文风朴实，深入浅出，既适合作为大中专院校的课程教材或教辅书供专业读者学习，也能供一般的影视爱好者阅读，或供影视研究者参考。

全书共六章，第一章渊源与特性，讲述的是影视艺术诞生初期的先驱者们及影视艺术的特性；第二章元素与构成，讲述的是构成影视艺术的元素及组合方法；第三章制作与发行，讲述的是影视作品制作的三个阶段及发行的主要步骤与要素；第四章片种与类型，讲述的是影视作品的分类及各自的主要类别与类型；第五章历史与发展，讲述的是电影、电视发展的历史；第六章鉴赏与评论，讲述的是影视艺术鉴赏与评论的意义及方法。

由于影视艺术内涵丰富、发展迅速，这本基础性的教材在有些问题上没有进行深入研究，在很多方面还不很成熟，希望得到专家和广大读者的批评、指正。

目录

第一章 渊源与特性

第一节 影视艺术的生成	1
第二节 电影艺术的先驱	6
第三节 电视艺术的诞生	18
第四节 影视艺术的特性	22

第二章 元素与构成

第一节 影视影像的构成	31
第二节 影视影像的造型元素	40
第三节 蒙太奇	48

第三章 制作与发行

第一节 筹备阶段	57
第二节 拍摄阶段	69
第三节 后期制作阶段	77
第四节 发行阶段	80

第四章 片种与类型

第一节 电影的片种	83
第二节 电影故事片的类型	89
第三节 电视节目的类别	96
第四节 电视剧的历史与分类	111



目录

第五章 历史与发展

第一节 现代电影流派的演化与走向	119
第二节 中国内地电影发展的脉络	135
第三节 香港电影发展的脉络	156
第四节 台湾电影发展的脉络	162
第五节 电视发展的脉络	169

第六章 鉴赏与评论

第一节 影视鉴赏	174
第二节 影视评论	180
参考文献	186

第一章 渊源与特性

19世纪末20世纪初,电影、电视出现了。从此,这个世界开始不同。从诞生之初,影视这门新兴的艺术便以势不可挡的姿态渗透到当今世界的各个角落与侧面,包含了文明社会的所有外延与内涵,涉及到人类存在的发展与未来。因此,与它们有关的一切也就引发了人类无穷的想象和不止的追寻。例如,影视艺术的缘起与特性是什么?它们来源于科技,工业,还是艺术?它们是光影记录的戏剧,还是视听版的长篇小说?它们所唤起的狂热与迷恋来自何方,又将止于何处……本章针对影视艺术产生的渊源与它们自身的特性一一展开。

第一节 影视艺术的生成

一、影视艺术生成的本源

一百多年来,对于影视艺术的本源曾经引发过无数的讨论与争鸣,各种独到的见解与观念也都曾经各领风骚。本节所总结的正是前人的争论过程中得到共识的观点。影视艺术生成的本源:电影、电视的出现。它不仅改写了人类传承世界的方式,也满足了人类最为本质的愿望。

1. 影视艺术改写了人类传承世界的方式
人类作为善于锻造文明、发扬传统的高级动物,总是试图把每一代人对世界的感受和领悟积累起来,传承下去。

在漫长的历史长河中,人类首先通过生殖繁衍的过程,以染色体遗传、变异的本能方式进行着种族的传承。



此外,人类传承世界的方式主要是凭借语言媒介通过口耳相传的方式进行的。于是,居住在不同国家和地区的人们先后发明了各种符号、图画并在其基础上继而发明了更有利于交流和传承的语言和文字。语言和文字的发明,不仅满足了人类之间基本的交流需要,方便了对先进科学技术经验的记录,并且在很大程度上推进了各自文明的发展与创造,从而使得人类的进化程度有了飞跃性的提高。尽管存在着这样多的优势,但这种通过语言和文字进行推广文明、传承世界的方式还是存在着许多的不足,比如说语言和文字毕竟不能表达直观的形象,而且因为时代和历史的关系,这二者的民族化色彩又太深太浓。因此如果单纯通过这两者进行文明的交流和传承就很难被不同国度、不同时期的人们理解和感知。这就成为了人类通过语言和文字传承世界过程中所不可避免的遗憾。人类传承世界方式上的这一遗憾,随着影视艺术的出现而最终结束。

诞生于19世纪末20世纪初的电影、电视是现代科学技术的产物,是人类文明史上的又一次革命。它们是将活动的形象用摄影机、摄像机记录在胶片、磁带上,再通过放映设备把影像投射或还原到银幕、荧幕上供观众欣赏的一种艺术。凭借影视艺术这一应时代而生的全新媒介,人类获得了一种感知世界的全新经验、一种以影像进行思维和纪录的全新模式。

在影视艺术出现之后,人类就进入了视觉时代。从此,这个时代中不同民族、国家、地区的人们突破了语言、文字的限制,以革命性的大众传播形式,运用影视这一意义符号直接构成了人类世界文明的无障碍传承。影视艺术纪录真实的纪实性和易于长期保存的恒定性决定了它们的历史文献功能。许多珍贵的历史瞬间以及事物的原貌都依靠影视艺术的这些特性而完整地保留下来。随着影视艺术的出现,19世纪和20世纪的交接点成为了一条巨大的断裂带。有人曾经这样描述过这个交接点:“在这条断裂带前面,历史是一种充满神奇的迷雾,不可捉摸的、令人困惑的、无以名状的东西;而在这条断裂带的后面,历史却是亲切透明的、切实可见的、无可争辩的存在。”

从此,影视艺术以表现直观真实和超越民族界限的方式改写

了人类传承世界的方式。

2. 影视艺术满足了人类最本质的愿望

现代影视艺术的出现,是人类愿望的最顽强表达。法国电影理论大师安德烈·巴赞在其著作《电影是什么》中,把人类对影像的感知,认为是人类最为本质的愿望。人类最为本质的愿望是什么呢?在远古文明的历史进程当中,人类一直都在潜心地寻找让自己形象永世长存的方法,借此来抗拒必经的死亡以及之后自身实体不可避免的消失。因此,无论是古埃及金字塔中法老们千载不朽的木乃伊遗体,我国马王堆古墓中历经百代的汉朝女尸,还是印度亚穆纳河畔莫卧尔王朝沙贾汗皇帝为亡妻修建的巍峨壮观的泰姬陵……这些不同时期古代文明的遗迹正体现了人类在漫长历史长河中所做的种种努力。影视艺术作为“自然造物的补充,而不是替代”,以一种全新感知世界的方式,通过物质现实空间复原的形式,最终使人类获得了一种全新的、最接近人类现实存在的“真实”形象,进而满足了人类永远留存自身形象的这一最为本质的愿望。

二、影视艺术生成的科学技术、物理学原理

影视艺术拥有许多自身独有的特性,而它们最有别于其他传统艺术形式的特性就是这门艺术与科技之间相辅相成的互动关系。究其渊源,这种关系的核心在于影视艺术是产生于科学技术基础之上的。影视艺术生成的科学技术、物理学原理主要包括以下三个方面:视觉滞留、摄影术和放映术。

1. “视觉滞留”原理的发现

随着人类文明程度的不断进步,不同民族之间文化交流的日益增强,语言及文字在直观性和民族化方面的局限也日益明显,成为了人类在文明传播过程中相互理解与感知方面障碍的主要根源。在认识到这些障碍之后,以直观可感的活动影像来表现人类真实存在的各种尝试开始在世界上的各个角落中纷纷展开。在后来的岁月中,正是这些不同领域中各种类型不同的尝试开启了影视艺术的诞生之门。在这些尝试中,不同时代的中国人获得了不菲的成就。在理论领域,古老中国是光学理论的发源地。据文字记载,公



公元前5世纪,墨子提出的关于“光至景(影)亡”的学说,是人类对“光学理论”最早、最科学的贡献。实践证明,这一理论的提出最终为影视艺术的产生奠定了理论基础。

在实践领域,从周代的木偶、汉代的灯影到宋代的皮影,古代中国人民一直在探索着一种通过非真人的表演而获得影像的方法,并试图通过它们来表现人们的某些情感生活、生活经历。

从公元13世纪起,古老中国的这些艺术形式就开始逐渐向南亚和欧洲等地传播,这便产生了以后的“幻灯”、“走马灯”等形象的、运动的视觉游戏。这些视觉游戏是对“光学理论”最初、最朴素的应用与实践。这些视觉游戏中所体现出来的“视觉滞留”原理正是影视艺术产生的源头。

1829年,比利时著名物理学家约瑟夫·普拉托发现了“视觉滞留”原理。“视觉滞留”原理:当人们眼前的物体被移走之后,该物体反映在视网膜上的物像不会立即消失,会继续短暂地滞留一段时间。随后的实验证明,物像滞留的时间一般为0.1秒至0.4秒,在这段时间里,人眼视觉的生理功能可以将一系列独立的画面组合起来,成为连续运动的视像。随即,这种视觉现象就同电影的发明联系在了一起。

2. 摄影术的发明

1839年,法国人达盖尔的银版摄影法获得了技术上的成功。达盖尔的银版摄影法实际上是根据文艺复兴以后在绘画上使用过的小孔成像原理,再通过化学方法,将形象永久地固定下来。1839年8月19日,法国政府正式公布:银版摄影法获得了技术上的成功。

摄影师爱德华·幕布里奇最先将“照相法”运用于连续拍摄。从1872年开始,在5年多的时间里,爱德华·幕布里奇一直运用多架照相机对正在奔跑中的马进行连续拍摄的实验,并最终在1878年的时候获得了成功。这位天才的摄影师将24架照相机排成一行,当马依次跑过每架照相机的时候,其快门也恰好在那一瞬间被打开,于是马蹄瞬间的姿态便被依次拍摄了下来,这样便得到了24张连续动作的照片。当将这24张照片连在一起顺次拖动的时候,静止的马便奔跑起来。为此,爱德华·幕布里奇运用连续拍摄的

方法获得了“拍摄活动物体的方法及装置”的专利权。

在这一时期,许多国家的科学家、发明家们也都研制出了不同类型的摄影机。比如,发明了电灯的美国发明家托马斯·爱迪生也在电影技术方面做了奠基性的重要贡献,他发明了可以连续拍摄的摄影机、留声机并改进了发电机和建成了发电厂。

3. 放映术的发明

1894年,美国发明家托马斯·爱迪生实验室发明的“电影视镜”问世。这种“电影视镜”是一种长方形立柜式箱子,里面有可以连续放映50英尺胶片的影片,外面安装有一个2.5毫米的透镜。凭借“电影视镜”,托马斯·爱迪生在实验室完成了50部左右的作品,如《安娜贝拉的舞蹈》、《拔牙》、《理发师》、《布发罗·皮尔》等。作品内容大都是简单地表现跳舞、拳击、变戏法、做游戏等娱乐性场景,影片中的人物是由托马斯·爱迪生请来为摄影机表演的演员。这部分影片被后人评价为如同一张张“活动的照片”。

“电影视镜”的问世,被视为美国电影史的开端。从此,世界范围内电影发明的角逐开始了。

1895年,法国里昂照相器材制造商奥古斯特·卢米埃尔和路易·卢米埃尔在“电影视镜”的基础上,发明了集摄影、放映、洗印为一体的“活动电影机”。1895年12月28日,卢米埃尔兄弟在巴黎卡普辛路14号的一个大咖啡馆里,用他们的“活动电影机”首次售票公映了《工厂大门》、《水浇园丁》、《火车进站》、《婴儿的早餐》等12部各一分钟长度的影片,获得了巨大的成功。电影的公映不仅标志着放映术的完成,同时也确立了电影的真正诞生。从此,这一天便被公认为世界电影的诞生日,卢米埃尔兄弟也因此被称为“电影之父”。从这以后,卢米埃尔兄弟逐渐将他们的电影放映机和电影推向全世界。

三、影视艺术生成的理论溯源

早在影视艺术普及为大众艺术与巨型文化工业之前,寻求电影渊源与谜底的电影理论就已经出现了。在这些理论中,最早可以一直追溯到欧洲古代文明的源头,那就是古希腊哲学家柏拉图提出的“洞穴”寓言。

在这则“洞穴”寓言中,柏拉图假设有一群人居住在一个洞穴



之中,在这个洞穴里有一条长长的甬道通向外面,甬道跟洞穴内部一样宽。这群人从孩提时代就居住在这里,他们的双腿和脖子都被锁链锁住,所以不得不总是待在同一地点,并且只能看到眼前的事物。在离他们有一段距离的后上方,有一堆火在燃烧。在火和囚徒之间,有一条高过两者的路,沿着这条路有一道矮墙,就像木偶戏上演时前面横着的那条幕布。外面沿墙走过的人们带着各种各样高过墙头的工具和由木头、石头及各种材料制成的动物和人的雕像,扛东西的人有的在说话,有的沉默着。由于洞穴中的人终生不能行动或回头,因此外部世界投射在他们面前的影子,便成了他们所能看到的唯一的真实。当路过的人谈话时,洞穴里的人们会误认为声音正是同他们面前移动的阴影发出的。

人们惊奇的发现:影视艺术几乎就是这位古希腊伟大哲人所描述情境的现实对应物。“洞穴”寓言似乎正是一个神秘而伟大的关于影视艺术的预言。

第二节 电影艺术的先驱

一、卢米埃尔兄弟的“活动电影”

1. 卢米埃尔兄弟创作的影片 1895年,法国卢米埃尔兄弟所拍摄的影片就题材和内容可分为四大类,包括:劳动和工作的生活场景,家庭生活情趣的记录,政治、文化、新闻的实录,自然风光和街头实景的拍摄。

(1) 劳动和工作的生活场景 《工厂大门》被称作世界电影史上的第一部电影。这部电影是以里昂卢米埃尔兄弟的工厂作为背景,拍摄的是工人们下班的情景。影片内容:当工厂的大门打开时,系着围裙的女工们和骑着自行车的男工们有说有笑地从工厂里出来,随后厂主乘坐着一辆由两匹马拉着的马车驶进工厂,大门又重新关上。这部《工厂大门》虽然表现的只是最为平凡普通的形象,但当活动的人群出现在银幕上,仍让第一次看到这种场景的观众感到万分惊奇。在此后的作品中,卢米埃尔兄弟也经常把那些普通的劳动者作为拍摄对象,热情地表现他们的生活,比如《木匠》、《铁匠》、《拆墙》、《烧草的妇

女们》、《照相师》、《水浇园丁》以及《消防员》(四部)等影片。

(2) 家庭生活情趣的记录

卢米埃尔兄弟以自己最为熟悉的家庭生活作为题材拍摄出来的影片,无疑成为电影早期制作时最好的选择。这类影片包括:《婴儿的午餐》、《玩纸牌》、《下棋》、《钓鱼》、《金鱼缸》、《猫的午餐》、《儿童吵架》、《家庭聚餐》、《恬静的家庭生活》等。

(3) 政治、文化、新闻的实录

卢米埃尔兄弟和他们所培养的摄影师们还将摄影机镜头对准了那些社会政治、宗教文化、实事新闻等方面的内容,比如《耶路撒冷教堂》、《沙皇尼古拉二世的加冕礼》、《日本内宅》、《代表们登陆》、《一艘新的船下水》等影片。这些电影从纪实的角度,真实地反映出那个时代不同国家的政治、文化风貌。

(4) 自然风光和街头实景的拍摄

户外实景拍摄是卢米埃尔作品的主要特征。《出港的船》、《火车进站》、《警察游行》、《街景》、《骑兵表演》等影片以及由卢米埃尔兄弟培养的摄影师拍摄的《在美国拍摄的39个景象》和《威尼斯景象》等影片真实、自然地抓住了生活实景,记录了人类生存富有魅力的自然空间和日常生活的行为状态。直到今天,这些作品也是我们了解、认识上世纪末人文生活最直观和最真实可信的例证。

2. 卢米埃尔兄弟影片的类型

在卢米埃尔兄弟所拍摄的近50部短片中,他们还为我们显示出电影所具有的创造不同表现手段、不同叙事形式的可能性。这种创作上的尝试使得世界电影史中最初的一部分影片初步具有了类型的特征。

(1) 新闻片

1895年6月,法国摄影协会议在维多尔河上的维尔市召开了一次照相会议。卢米埃尔兄弟便将与会代表离船上岸的瞬间拍摄下来,并在24小时后将影片和代表们见面。这部《代表们登陆》被称作是世界电影史上的第一部“新闻片”。为此,卢米埃尔兄弟获得了新闻片先驱的称号。

(2) 纪录片

其中,《水龙出动》、《水龙救火》、《扑灭火灾》、《拯救遭难者》每部1



分钟的4个片段组成的《消防员》被称作是“纪录片”。受当时的放映设备、胶片长度的限制,卢米埃尔兄弟只能将作品分切开来拍摄,而后再将作品重新剪接起来。这样的处置却使这种在不同角度、不同地点进行的拍摄具有了“蒙太奇”的形式,使得整部影片产生了富有戏剧性的效果。

(3) 喜剧片

《水浇园丁》是一部蕴含着噱头、萌芽状态的喜剧片。影片取材于一套连环画,虽然规模很小却包含着丰富的喜剧因素,被后人称为是“后来出现的一切喜剧片的胚胎和原型”。

在卢米埃尔兄弟的影片中,还可以发现其他不同类型影片的展现,比如:《假膝行人》被看做是最早的“追逐片”的雏形;而由卢米埃尔的摄影师梅斯吉希拍摄的《在美国拍摄的39个景象》被看做是“旅行片”的先声。

3. 卢米埃尔兄弟影片的特点

卢米埃尔兄弟影片的特点是:他们创作影片时采用的是现实主义的态度,具体表现在以下两点:在内容上,卢米埃尔兄弟努力表现和复制现实生活中实际的存在,而不是专门去为摄影机安排和搬演实际不存在的事情和生活。比如,由卢米埃尔兄弟最初拍摄的短片:《工厂大门》、《火车进站》、《烧草的妇女们》、《出港的船》、《代表们登陆》、《警察游行》等,就直接地表现了那些下班工人、上下火车的旅客、劳动中的妇女、划船出海的渔民、登岸的摄影师和街头行进中的警察等。在这些作品中,卢米埃尔兄弟真实地捕捉和记录了现实生活的场景,使人们看到了自己身边那些真切的生活和熟悉的人群。

在形式上,卢米埃尔兄弟首先摆脱了封闭的人为空间的束缚,迈向了广阔、开放的自然空间,进行户外实景拍摄。其次,卢米埃尔兄弟的影片,大都是由一个固定视点的单镜头拍摄而成的。在卢米埃尔兄弟“固定视点单镜头”的表现形式中,《火车进站》是最为典型的一部作品:摄影机架在站台上,朝着远处延伸的火车轨道。站台上空无一人,景深处一列火车迎面驶来。火车头从画面左方驶出,并沿着站台停下。旅客们上下火车,其中有一位少女在摄影机前迟疑地经过,还露出自然、羞涩的表情。火车离开站台,