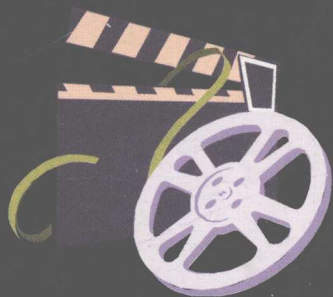


文艺经典荟萃



电影艺术 与 欣赏

DIANYINGYISHUYUXINSHANG



主编 李乡状

WENYI
JINGDIAN
HUICUI

吉林音像出版社
吉林文史出版社

J905/22

J905/22

文艺经典荟萃

电影艺术与欣赏

吉林音像出版社
吉林文史出版社

目 录

第一章 电影概况	(1)
第一节 世界电影概况	(1)
一、电影的产生	(1)
二、电影的形成期的叙述	(5)
三、无声电影创作时期的叙述	(9)
四、电影走向全面成熟时期的叙述	(14)
五、电影的曲折发展时期的叙述	(16)
六、从创新中求发展	(18)
第二节 我国电影的叙述	(21)
一、我国解放前电影发展的叙述	(21)
二、新中国的成立奠定了电影的新发展	(27)
三、新中国电影渐渐走入世界	(32)
第三节 台湾电影发展的叙述	(41)
第二章 电影构成	(46)
第一节 影片镜头组接大匹配的叙述	(46)
一、影片与不同景别镜头的匹配	(46)
二、影片与画面主体的位置的匹配	(47)
三、影片与摄像机镜头方向的匹配	(47)
四、影片与静态主体视线方向的匹配	(48)
五、影片与画面中主体动作的匹配	(49)
六、影片与人们的生活逻辑的匹配	(49)
七、影片与人们的思维逻辑的匹配	(50)

八、影片与日常的艺术逻辑的匹配	(50)
第二节 电影中各种景别的拍摄	(51)
一、特写	(52)
二、全景、中景、近景	(53)
三、远景	(55)
第三节 电影镜头拍摄技巧及特殊效果的 拍摄叙述	(56)
一、摄影机的外部运动	(56)
二、镜头的内部运动	(57)
三、电影的特殊效果拍摄	(57)
第三章 蒙太奇	(60)
第一节 蒙太奇的叙述	(60)
第二节 蒙太奇构成的叙述	(61)
一、镜头的种类与实效	(61)
二、镜头的长度的确定	(63)
三、镜头拍摄的角度及分类	(64)
四、镜头内部蒙太奇	(68)
五、镜头组接的概述	(68)
六、镜头调度的轴线规律	(73)
七、蒙太奇句子	(74)
第三节 蒙太奇依据的叙述	(75)
第四节 蒙太奇作用	(77)
一、蒙太奇的构成作用	(77)
二、创造电影时间和空间的作用	(78)
第五节 蒙太奇方法	(81)
一、连续式	(82)
二、对比式	(82)

三、平行式	(82)
四、比拟式	(82)
五、重复式	(83)
第六节 蒙太奇场景转换	(84)
第七节 蒙太奇结构的要求	(85)
一、逻辑性	(85)
二、完整性	(85)
三、形象性	(86)
四、节奏性	(86)
第四章 电影剧本	(87)
第一节 为银幕而写作	(87)
一、电影剧本是影片的基础	(87)
二、电影剧本视觉造型性	(88)
三、使电影声音成为剧作的元素	(89)
四、电影剧本的时空结构	(89)
五、蒙太奇思维是电影剧作的构思和形式	(91)
第二节 素材·题材·主题	(91)
一、素材	(91)
二、题材	(92)
三、主题	(92)
第三节 写人——电影剧作艺术核心	(93)
一、人物性格的发现与构成	(93)
二、个性化与典型性的和谐一致	(93)
第四节 人物设置与剧作构思	(94)
一、主要人物	(94)
二、次要人物	(94)

三、群像	(94)
第五节 刻画性格的艺术方法和手段	(95)
一、性格与动作描写	(95)
二、性格与心理描写	(95)
三、性格的艺术对比	(95)
四、为表演留下创造的空间	(95)
第六节 电影剧作的情节	(96)
一、什么是情节	(96)
二、故事与情节	(96)
第七节 电影剧作结构	(96)
一、结构的一般原则	(96)
二、剧作结构的表现形态	(97)
三、剧作结构的基本要素	(97)
四、剧作结构的表现技巧	(98)
第八节 电影剧作语言	(98)
一、叙述性语言及其特性	(98)
二、电影对话的艺术	(98)
三、对话以外的话语	(99)
第五章 电影导演艺术	(100)
第一节 电影导演的任务与素养	(100)
一、综合性的叙述	(100)
二、逼真性	(101)
三、蒙太奇手段的叙述	(102)
第二节 电影导演与剧作	(108)
一、导演与剧作的关系	(108)
二、关于物色选择剧本	(109)
三、分析研究剧本	(111)

四、导演是剧作的体现	(116)
第三节 电影导演与演员	(123)
第六章 电影导演的构思	(133)
第七章 国内外知名电影导演简介	(142)
第一节 国外知名电影导演简介	(142)
一、斯蒂芬·斯皮尔伯格	(142)
二、詹姆斯·卡梅隆	(144)
三、希区柯克	(155)
四、黑泽明	(158)
五、卢贝松	(160)
六、斯蒂文·索德伯格	(161)
第二节 国内知名电影导演简介	(163)
一、张艺谋	(163)
二、冯小刚	(165)
三、杜琪峰	(166)
四、王家卫	(167)
五、徐克	(168)
六、李安	(170)
七、唐季礼	(174)
第八章 国际电影节	(177)
一、威尼斯国际电影节(意大利)	(178)
二、戛纳国际电影节(法国)	(178)
三、西柏林国际电影节(德国)	(178)
四、莫斯科国际电影节(苏联)	(179)
五、卡罗维·发利国际电影节(捷克)	(179)
六、洛迦诺国际电影节(瑞士)	(179)
七、圣塞瓦斯蒂安国际电影节(西班牙)	

.....	(180)
八、旧金山国际电影节(美国)	(180)
九、爱丁堡国际电影节(英国)	(180)
十、印度国际电影节(印度)	(181)
十一、马尼拉国际电影节(菲律宾)	(181)
十二、东京国际电影节(日本)	(181)
十三、香港国际电影节(中国香港)	(181)
十四、亚洲电影节(东南亚电影制作联盟)	
.....	(182)
十五、开罗国际电影节(埃及)	(182)
十六、迦太基国际电影节(突尼斯)	(182)
十七、墨尔本国际电影节(澳大利亚)	(183)
十八、卡塔赫纳国际电影节(哥伦比亚)	
.....	(183)
十九、上海国际电影节(中国上海)	(183)

第一章 电影概况

第一节 世界电影概况

一、电影的产生

电影的发展经过了漫长的历史，才来到人们生活中间，然而在人类的历史上它又是一个崭新的事物。

从电影出现到今天，已经有接近一百多年的历史了。但是，在真正的电影诞生之前，还有它自己的初始期。而这个初始期则被电影行家们称作电影史前的艺术。它的发展在人类历史的长河中是一个新生事物。

电影的前身主要是灯影戏。

我国古代劳动人民基于对光影理论的初步认识，常常用光与影做出简单的劳动生活场面，渐渐的发明了灯影戏和走马灯。灯影戏是用光源照射的。在光的照射下剪纸之类出现的物象。这就是最早电影的雏形。

灯影戏，其概念也有狭义和广义之分。灯影戏，又称“皮影”或者“影戏”，是流传于中国民间的一种古老独特而且极受民间人士喜爱的一种的民间戏曲艺术。其故事内容和艺术效果主要通过灯光、幕布、唱腔以及演员手中操纵的影人技巧表演表现出来。所用的皮影人和皮影场景既是表演的道具，又是具有浓郁

地方色彩的民间美术作品。

皮影戏最早起源于哪里，有各种不同说法，起源时间也有争论，大多数的说法是起源于汉朝，《汉书·外戚传》记载：李夫人少而蚤卒……上（武帝）思念李夫人不已。方士齐人少翁能致其神，乃夜张灯烛，设帷帐，陈酒肉，而令上居他帐，遥望见好女如李夫人之貌，还幄坐而步，又不得就视，上愈益相思悲感。为作诗词：“是邪，非邪。立而望之，偏，何姗姗其来迟。”“令乐府诸音家弦歌之……”（汉武帝刘彻，公元前140年至公元前86年）。设帐幕、夜张灯烛，让汉武帝另坐他幕观看影子，已构成影戏雏形。

元代皮影戏随军传到了南亚，如波斯历史学者瑞士德·安定曾说：“当中国成吉思汗的儿子在位的时候，曾有演员来到波斯，能在幕后表演特别的戏曲，内容多为国家的故事……”。此当是影戏无疑。

十八世纪中叶影戏传到欧洲各国。世界各国的艺术家对中国的皮影戏表现出了浓厚的兴趣。1767年，法国传教士，居阿罗德把中国的皮影视为“宝贝”而带回法国。1774年，德国大文豪歌德曾在威兰博览会上把中国皮影戏介绍给德国观众，并在1781年8月28日他生日那天主持演出了皮影戏。

1927年在德国举行的万国展览会上，中国留学生自发演出了《喜相逢》的皮影戏，在那个时期的德国轰动一时。

1975年美国艺术家乔·享弗莱女士，创办了“悦龙皮影剧团”。

皮影戏在我国最红火的时候，从元明开始以地方分为不同流派，如东北皮影、唐山皮影、湖北皮影、四川皮影、陕西皮影、北京皮影、云南皮影等，各流派皮影人物造型都有不用，也都有各自的拿手曲目。仅以北京为例，皮影就分东、西两派。到清朝，影戏的流向在全国可以说是全方位的，全国除西藏、新疆少数几个省外，各地都有留下了影戏的痕迹。皮影戏在全国遭受的第一次浩劫是在1796至1800年（清嘉庆元年五年）之间，当

时白莲教各处起事，震动了清王朝，镇压之余，严旨搜捕。民间谣传：白莲教徒善用纸人组马，涂以人血即活，指挥驱使，兵源不足。有些贪功邀赏望文生义的御史，妄奏影戏班的影人与纸人纸兵同，诬陷操影戏者是“悬打匪”。于是严缉影戏艺人，雷厉风行，风声鹤唳。迫使北京城内的影戏班子全部解散……嘉庆帝（仁宗）在位时曾五次颁诏禁戏，令烧毁戏箱，驱杀艺人，直至25年后到1821年道光即位后，皮影戏才又一次在全国渐渐恢复起来。

电影是西方现代工业和科学技术发展的产物。但作为电影的基本原理之一的光影原理，却在中国古代就已经被人们发现并运用了。约在公元前五世纪左右，我国著名哲学家墨子在他的科学著作《墨经》中提出了“光至景（影）亡”等10多条有关光学的论断。这是全世界最早的有关光学的科学文献。

清代乾隆年间，灯影戏又传入法国的巴黎、马赛和英国的伦敦等地，盛行于中欧一带，被称为“中国灯影”。后来法国人用自己的民族语言的服装对灯影加以移植性的改变，称之为“法国灯影”。法国著名电影史学家乔治·萨杜尔在他的《世界电影史》中说：“电影的前驱就是皮影戏与幻灯”。可见灯影戏是电影的“胚胎”。1825年，英国人费东和派里斯博士发明了“幻盘”，它是一个两面画着图的硬纸圆盘。最早是一面画着小鸡，一面画着鸟笼，当圆盘转动时，小鸡就好像关在鸟笼里了。这种玩具后来盛行一时。

1834年，英国人霍尔纳发明了“走马盘”，它是在硬纸片上画有一连串的形象，如把一个翻跟斗的卖艺人的动作分解成几幅画面，转动以后，他仿佛在翻跟斗了。

他们所发明的这些小玩意儿，就类似于我国古代的走马灯，它们都是根据一种“视觉暂留”的原理所制成。“视觉暂留”原理是普拉托发现的。它是指：当人们闭眼以后，光亮的印象仍然在眼内保持一定的时间，一般在视网膜上滞留0.1~0.4秒，正同一个点燃的亮点在暗处旋转，会给人一条红带或火圈之感一

样，这是电影产生的重要依据。

1864年，法国物理学家圣洛龙发明了装有好几个镜头的照相机。镜头内安装了同步拍合器，让镜头一个接一个开合，以摄下镜头前活动实物的不同瞬间的不同位置。

1877年，法国人雷诺把“滞留性”小玩具加以改进，制造了“活动视镜”，采用了大部分“走马盘”的传统题材，制造了一些动画片，如《丑角和她的狗》、《一杯可口的啤酒》、《更衣室外》。《更衣室外》可以连续演15分钟。动画片一开始，画面前影片有飞翔的海鸥，接着一对巴黎夫妇来到海边游泳，有个“风流客”对太太献殷勤，他偷看了太太在更衣室里脱衣服，于是太太的丈夫踢他的屁股。巴黎夫妇在海里游泳，“风流客”被关在更衣室里，经过一段打架的场面后，出现了一艘张帆的船，船帆上写着“剧终”两字。这部动画片完全是具备了现代动画片常见的因素。

1882年，法国生理学家马莱发明了“摄影枪”，它利用左轮枪的原理制成。这是第一架能从一个镜头里，用一秒钟摄取若干纸片的摄影机。它真正解决了连续拍摄的问题，预示着电影快要问世了。

1894年，爱迪生发明了“电影视镜”，并公著于世。这种“电影视镜”先后在纽约、芝加哥、旧金山、大西洋城和华盛顿等地出现，它深受人们的欢迎。“电影视镜”像一只大柜子，上面装有放大镜，里面装有50英尺的凿孔胶片。首尾拍按，绕在一组小滑轮上，马达开动，胶片就渐渐移动，画面循环出现。这种“电影视镜”传入中国后，被称为“西洋镜”。

爱迪生的“电影视镜”传到法国后，引起了路易·卢米埃尔和奥古斯特·卢米埃尔兄弟的重视。他们对“电影视镜”和自己的“连续摄影机”进行综合研究，采用马莱的“摄影枪”和爱迪生的穿孔机，这就是把摄影机，放映机和洗印机的功能集合在一起，成了自己独创的“活动电影机”。后来卢米埃尔兄弟于1895年3月22日，获得了拍摄和放映电影的专利，成为真正电影的发明者和创始人。

卢米埃尔兄弟运用“电影活动镜”拍摄了 50 多部短片，它们大致有下列几种题材：

第一类，反映工厂生活题材，如《工厂大门》、《肖达的工门》、《拆墙》等。这些影片真实地记录了工厂中的各种生活，如《工厂大门》是 1894 年拍摄的第一部影片。它表现了腰系美国裙的女工和推着自行车的男工先后走进工厂大门，紧接着出现一辆由两匹马拉着的马车载着老板驰进工厂，然后门卫关门。据说这部影片是卢米埃尔在里昂工厂对街一幢楼的窗口拍摄的。这是电影史上的第一次用“隐蔽摄影法”拍片。

第二类，表现家庭生活的影片，如《婴儿的午餐》、《海水浴》、《儿童吵架》、《金鱼缸》、《婴儿的午餐》拍摄了一对年轻父母在喂婴儿喝汤的一个段落。年轻父母原来就是卢米埃尔夫妇。穿着衬衣的父亲和穿着条纹绸短衫的母亲，用温柔的眼光看着边喝边玩耍饼的小宝宝，画面用中近景拍摄，使观众清楚地看到了前景的盘子、咖啡壶和汤瓶。

第三类，拍摄自然风景的影片，如《火车到站》、《水浇园丁》、《海上风景》等。《水浇园丁》拍摄了一个有趣的场面：一个顽皮的儿童在花园里踩住一根橡皮管，又放开，水溅了花匠一身，花匠抓住孩子猛打他的屁股。这个追打孩子的镜头，形成了引人发笑的场面，取得了一般纪录所达不到的效果。

卢米埃尔兄弟拍摄的影片，最初在 1895 年 3 月 20 日在巴黎科技代表大会上放映。同年 12 月 28 日，他们又在巴黎卡普辛路 14 号大咖啡馆地下室的印度沙龙内公开售票放映了自己的影片，获得极大的成功，举世轰动。所以这一天，被公认为世界电影誕生日。这一天，也标志着电影发明阶段的终结和电影新时代的正式开始。

二、电影的形成期的叙述

电影诞生后，西方一些国家争先恐后的拍摄一些影片。在镜头上，它从最早的只有约半分钟的简单镜头发展到数分钟，到现

在的几个小时的用多镜头剪接的影片。从样式上来看，从照搬现实的生活实录发展到留给电影导演发挥想象空间的多种艺术的戏剧电影，使电影发展了一步。

1. 梅里爱 and “戏剧电影”

乔治·梅里爱是世界电影发展的先驱。1861年，他生于法国。1896年，梅里爱对卢米埃尔兄弟的“电影活动镜”发生了浓厚的兴趣，并产生了自己要拍摄电影的念头。大约过了半年以后，他便从伦敦买来一部电影放映机，开始拍摄自己的第一部影片。1897年，梅里爱在蒙特利尔建立了他的第一个电影制片厂。这个制片厂是个两用室，即一头放着摄影机，另一头当舞台使用。梅里爱常以这种方法拍摄舞台演出，这就是“乐队指挥视点”。他以这种简单的拍摄方法，拍摄了430多部影片，并以“戏剧电影”的创作者闻名于世界。他于1896年摄制的第一部影片《玩纸牌》就仿照了卢米埃尔兄弟于1895年拍的《玩纸牌》，并大获成功。以后便接连拍摄了《扛权浇园丁》、《火车到站》、《海水浴》等影片也主要是卢米埃尔兄弟和爱迪生影片的复制，没有个人的独创性。

1896年梅里爱运用特技拍摄了《贵妇人的失踪》、《印度托钵僧》等特技影片，引起了当时世界观众的浓厚兴趣。以后梅里爱又不断构思，将戏剧和魔术中的手法应用到电影中来，使观众心目中自然产生对电影技巧的最初感受。1896年梅里爱共摄制了80部影片。

1897年梅里爱开始自己创作了一些故事片如：《英国哨所被袭击》、《印度的港战》、《一个间谍的处决》等。他不但独创了故事片，还创作了几部新的样式片，幻想旅行片、神话片和喜剧片等。如幻想片有《乘气球升空》、《在海边偷看女人的汤姆》、《白朗山上的险路》等。1897年，梅里爱共拍摄了《新娘就寝》、《一个幻想病人》、《醉汉的梦》等16部喜剧片。梅里爱在1897年改革电影，使电影向前迈进了一大步。他不仅拍出了各种样式的影片，而且完全改变了卢米埃尔兄弟的拍摄方法，把舞台戏搬上了

银幕。梅里爱是电影改革的先锋，梅里爱被称为“技术主义电影的真正先驱者”。

2. 勃列顿学派

“勃列顿学派”（又译“布赖顿学派”）是世界电影史上最早的一个电影流派之一，它是在英国20世纪最初10年发展起来的，其代表人物有斯密士、威廉逊、柯林斯和海普华斯等。因为这个流派中的某些人员出生在英国勃列顿地方，故称为“勃列顿学派”。

这个流派的特点是：他们拍摄的影片较为流畅，有生命力。他们拍摄的一批带有“某种社会性的现实主义”影片，引起了当时英国观众的关注。如柯林斯摄制了抨击残暴地主的影片《驱逐》，描写水兵与矿工悲惨生活的《海上暴行》、《煤矿爆炸惨剧》。他还导演了一部颂扬俄国战舰波将金号水兵反抗斗争的影片《俄罗斯战舰的暴力》。勃列顿学派的另一个特点就是注意到了摄影机的功能。他们对摄影机的活动画面特写作了长时间的尝试性试验，而且取得了很大成功。斯密士在他的《望远镜中所见》、《祖母的放大镜》等影片中首次将特写与远（中）景交错组接。这种革新方法，就是艺术蒙太奇的重要方法之一，它使电影真正从舞台中解放出来。勃列顿学派还有一个特点就是已经开始注意到了影片的节奏。他们首先用平行蒙太奇的技巧，使追逐者和被追逐者镜头交替出现，并且让影片节奏逐渐加快，以造成紧张的气氛，这是后来各国在惊险片中常用的重要方法。海普华斯拍摄的紧张追逐片《义犬救主记》就是表现了一只狗把一个婴儿从吉卜赛女骗子手中救了出来。由于勃列顿学派具有上述的特点，因此电影史学家认为，这个流派“特别出色的地方”是“给电影带来了蒙太奇”，也有的称英国是“追逐片的创始国”。勃列顿学派又习惯于在“露天场景”中拍摄影片，打破了梅里爱那种把场面调度限制在玻璃棚内的作法，因此又有人说，英国电影的技术是在“外景电影中发展起来的”。

3. 普多夫金和他的电影

普多夫金，(1893~1953) 苏联电影导演、演员，电影理论家，苏联人民艺术家。1893年2月28日生于奔萨，1953年6月30日卒于莫斯科。1920年入苏联国立第一电影学校学习。1922年转入库里肖夫工作室学习与工作，协助Л·В·库里肖夫进行过电影语言方面的探索与实验，并参加了《西方先生在布尔什维克国家里不平凡的冒险》(1924)和《死光》(1925)的拍摄工作。由于观点的分歧，普多夫金离开库里肖夫工作室到俄罗斯国际工人救济委员会影片公司任导演。他与Н·Г·史比科夫斯基合作摄制了影片《棋迷》(1925)，不久又根据巴甫洛夫的条件反射学说拍了一部科普片《大脑的功能》(1925)。后一部影片的摄影师是А·Д·格洛夫尼亚，从此他们建立了长期合作的关系。《母亲》(1926)一片的拍摄工作，使普多夫金的现实主义美学观点得到充分发挥。他和编剧Н·А·札尔赫依一起深入领会了高尔基的原著的基本主题和革命的激情，并将它们转化为电影的语言。在指导演员的工作中，他力求把戏剧的表演技巧转化为电影的表演技巧，树立了以斯坦尼斯拉夫斯基体系的原则来培养电影演员的范例。这部影片在1958年布鲁塞尔国际电影节上被选为电影问世以来12部最佳影片之一。

此后的两部影片《圣彼得堡的末日》(1927)和《成吉思汗的后代》(1929，在国外放映时片名为《亚洲风暴》)，都继续发展了普多夫金在《母亲》一片中所找到的那些美学原则。这两部影片是苏联20年代电影的杰出之作。这几部作品奠定了普多夫金的导演风格 and 在世界影坛上的地位。

1932年，他拍了有声片《普通事件》(又名《生活得很好》)，并不成功，而他在《逃兵》(1933)这部影片中，却实现了声画对位。

这以后，他拍摄了一系列历史题材的影片，如《米宁和波札尔斯基》(1939)、《苏沃洛夫大元帅》(1941)、《海军上将纳希莫夫》(1947)等。在这些影片里，他调动一切手段来创造鲜明的人物性格。在1947年的威尼斯国际电影节上，《海军上将纳希莫

夫》一片中的演员吉基、克尼亚杰夫等都得了表演奖。该片还在1947年的洛迦诺国际电影节上得了摄影奖。他的最后一部作品是根据长篇小说《收获》改编的《瓦西里·鲍尔特尼科夫的归来》(1953)。

普多夫金除导演工作外，一生中从未中断过表演的工作。他在《母亲》中扮演的那个宪兵军官，窄肩驼背，冷酷无情。其后他在《活尸》(1929)、《俄罗斯人》(1943)以及最后在《伊凡雷帝》中扮演的傻子等角色，都不仅具有突出的外部特征，并具有深刻的内在力量。

普多夫金还是苏联最早的电影理论家和批评家。他研究的问题很广泛，其中有电影特性、电影蒙太奇、电影表演、电影声音等等。其中有关电影表演的理论占据着中心的地位。他在自己的理论和实践中，确立了戏剧表演的斯坦尼斯拉夫斯基体系同电影表演规律的有机联系。他的创作活动与理论研究对苏联和世界电影都有一定的影响。

三、无声电影创作时期的叙述

电影进入第10年之后，它作为一种工业和企业得到了更大的发展。世界各国导演也竞相拍摄影片，并且向拍摄无声影片的方向发展，使电影逐渐成为二门艺术。1908——1927年，世界无声电影进入它的一个全盛时期，涌现了一批闻名于世的电影艺术家，电影流派和电影名作，这些影片在世界电影史上有着十分重要的地位。

格里菲斯时期，是代表了美国电影开始称霸世界的时期。格里菲斯对世界电影的主要贡献在于：他把电影从戏剧中分离出来，使电影成为一门独立的“第七艺术”。他着力于探求电影特技，尤其是在摄影构图和蒙太奇的运用方面。他对影片的构图和剪辑处理，已经有了时间和空间上的支配能力。他在影片中所体现出来的不再是场面，而是镜头，如运用了大远景、中景、近景、特写、淡出淡入、摇镜头等，而且交叉使用，这是世界电影