

影视技艺教程

YING SHI JI YI JIAO CHENG

主 编 高晓红

副主编 罗 勇

New

影视技艺
专业教材



上海人民美術出版社

影视技艺教程

YING SHI JI YI JIAO CHENG

主 编 高晓红

副主编 罗 勇

New

影视技艺
专业教材



上海人民美術出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

影视技艺教程 / 高晓红, 罗勇著. — 上海: 上海人民
美术出版社, 2010.4

ISBN 978-7-5322-6620-3

I. ①影... II. ①高... ②罗... III. ①电影摄影艺术-教材 ②电视摄影-摄影艺术-教材 IV. ①J931

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第048173号

影视技艺教程

编 著: 高晓红 罗 勇

策 划: 汤德伟

审校统筹: 潘 锋

责任编辑: 汤德伟

技术编辑: 季 卫

封面图片: 导演徐立和摄影师杨忠福工作照 (由Juan Vargas提供)

出版发行: 上海人民美术出版社

上海长乐路672弄33号

邮编: 200040 电话: 021-54044520

网 址: www.shrmms.com

印 刷: 上海市印刷十厂有限公司

开 本: 787×1092 1/16 12.25印张

版 次: 2010年4月第1版

印 次: 2010年4月第1次

印 数: 0001-3300

书 号: ISBN 978-7-5322-6620-3

定 价: 29.00元

前言

电影艺术和电视艺术在长期的发展融合中，成为艺术门类中最能被大众接受和感知的一对姊妹艺术。也正是由于两者非常相似，并具有很多相通之处，所以，人们将这两种艺术统称为影视艺术。但实际上，随着艺术和技术的发展，电影艺术和电视艺术又有着许多的不同之处。在本书中，主要研究和阐释电影艺术及电视艺术具有共同交集的部分，即影视技术和艺术；最主要的是阐释在影视技术和艺术范畴中，如何从前期准备、编写剧本、现场拍摄、到后期制作合成一部典型的故事类影视作品的制作技艺。

本教材从初学者需要拍摄一部故事类影视作品的角度出发，根据初学影视课程的大学生的理论知识结构来架构内容，兼顾艺术理论和实践技术操作，按照实际摄制影视作品的工序和摄制流程来呈现教材内容。按照这样的顺序架构和编制的教材，适合初学影视课程或影视制作的大学生或学习者学习使用，也适合为学生授课的教师使用。对于已经有一定基础的学生或学习者来说，可以把本书作为一本手册，去学习或者查漏补缺。通过学习本教材的相关内容，将有助于提高学生或学习者对影视技艺知识方面的理解和掌握程度，为影视艺术作品的创作打下一定的基础。选用这本教材的教师可以根据学习对象、授课进度及课程要求，对有关内容进行不同程度的讲授和拓展。

教材编著人员及内容分工如下：第一章（总论）中的第二节、第三节，第一篇（剧本篇）中的第二章、第三章、第四章、第五章、第六章、第七章，第三篇（拍摄篇）中的第十二章、第十三章、第十四章、第十五章、第十六章，第四篇（编辑与制作篇）中的第十七章由东华大学人文学院传播系高晓红老师编著；绪论，第一章（总论）中的第一节，第二篇（拍摄准备篇）中的第八章、第九章，第三篇（拍摄篇）中的第十章、第十一章，第四篇（编辑与制作篇）中的第十八章、第十九章、第二十章由深圳市行知职业技术学校数字影像专业罗勇老师编著。前言和参考文献

部分由东华大学人文学院传播系高晓红老师编写。我们衷心感谢东华大学人文学院院、系领导的大力支持；感谢上海戏剧学院张仲年教授在百忙之中抽出宝贵时间为本书作序；感谢张成华和庄思聪两位导师的谆谆教导；感谢潘锋老师的大力支持；感谢导演及编剧Juan Vargas (Meiwen Productions Ltd.) 为本书提供的封面图片、剧本样本及故事板图片；感谢米子【米子电影 (MZpictures)】为本书提供的影视图片；感谢导演徐立和摄像师杨忠福提供他们的工作照用于本书的封面；感谢乐观、西宁图雅提供《Today is the day》的相关资料；感谢旭光老师、陈皎、刘景枫和陈佳文的帮助；感谢在此期间Etran McComie、David Minnihan、Steven G.Long、Jakob Montrasio、Luubo Kyu、张怡、沙国华、王梅芳、吴志刚、王平、俞颐申、陈积芳、沈国雄、杨泽森、宋长根、马坚、许明、彭沙莉、施月琴、夏勤治、季步德、陈自力、周玉梅、李文莉、洁红、杨丽波、顾铁军、韩春娥、郝彩云等诸多老师、长辈或朋友的支持和理解；感谢编者的家人，正因为有了他们的支持，才使我们能在繁重的工作科研之余，完成这本教材的编著工作。

由于时间有限，精力有限，知识结构有限，以及其他各方面的局限性，本书还存在不妥之处或者疏漏之处，有待于进一步提高和完善。恳请广大读者朋友在使用的过程中，多提宝贵意见和建议，多给我们批评与指正！最后，衷心希望《影视技艺教程》能成为广大师生和读者的朋友，希望它能为青年学子进入影视艺术的殿堂提供一些帮助，尽些微薄之力！

编 者

2009年12月

序

影视艺术拥有极其广阔的表现范围。它与造型艺术、舞蹈、戏剧、音乐、诗歌、文学、建筑、绘画等艺术相融相通，并借鉴其他艺术表现手法来把人类自己的历史、信仰、态度、欲望和梦想创造性地展现在影视作品中。随着当代数字传媒技术的发展、全球化的推进和视觉文化的流行，使影视艺术愈加居于当代国际文化现象的中心。我们这一代人见证着这一巨大的思想文化变迁进程。影视艺术总是离不开技术的作用与支持。数字多媒体技术的进步与发展，给影视艺术的形态、创作意识、审美领域、制作手段带来了新的思考与变化。面对目前成长在数字化网络时代的影视相关专业的大学生和其他年轻人来说，他们急需在原有的电影知识和学术事业方面，进一步拓宽和深化相关的影视技艺知识。这本教材的特点是在多方面融会贯通了国际上制作影视作品的一些相关知识内容。具体体现在影视作品制作流程归纳、剧本的创作理念与格式、具体摄制的相关流程及其英文口令、景别的划分及其英文专业术语、关于打板的详细阐释及其英文术语、场面调度的越轴走位图和画法等等。

影视艺术是一门综合艺术。它是技术与艺术的综合，是技术与艺术的融会贯通，是多种艺术元素的融合和彰显。影视艺术与技术的相互作用与融合，将影视艺术带入了一个崭新的思维领域与空间。艺术与技术的互动依存关系是影视艺术的一大特点，这一特点也体现在这本教材之中。这本教材从技术和艺术两个角度阐释了制作一部故事类影视作品的最基本的理论技艺知识。

影视艺术作品的创作和制作过程，需要编剧、导演、演员、摄影、美术、录音等各位制作者之间的密切协同合作。从实际制作流程来说，影视制作属于工业行为。即使摄制一部最平淡无奇的影视作品，也需要最基本的技术理论知识以及工艺常识。这本教材从影视作品创作和制作的需要出发，选取了实用、有效的技法和概念，简化理论，深入浅出，以便于学习

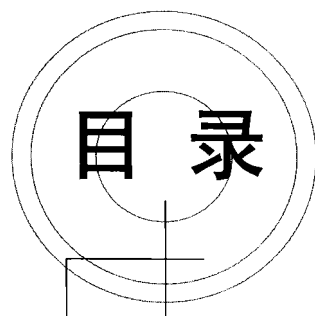
者掌握和运用。同时，也吸收借鉴了一些国外的影视技艺基本概念和基础知识。这有助于学习者以后继续深入学习影视技艺时，加快和国际理念、思想和概念接轨的进程。

当然，由于影视创作和制作的发展速度经常超出我们的预想，因此很难在教材编写的过程中，把最前沿的成果尽数收入，也难免会有可以商讨之处或者疏漏之处。我想读者在使用的过程中，会提出宝贵意见，以帮助作者更好地继续完善这本教材。

上海戏剧学院教授、博导
著名导演
上海戏剧学院原副院长

張仲平

2009年12月



序

前言

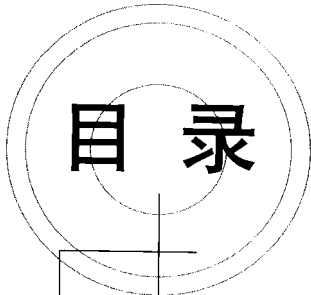
绪论 影视艺术的产生和发展概述	1
第一节 电影艺术的产生与发展	1
第二节 电视的产生与发展	14
第三节 影视艺术时代的到来	19
第一章 总论	22
第一节 影视理论基础	22
第二节 影视作品的分类	26
第三节 影视作品的制作流程	27
第一篇 剧本篇	30
第二章 主题的确定与选材	31
第一节 影视剧本主题的确定	31
第二节 影视剧本的选材	34
第三章 编写剧本	36
第一节 编剧的作用	36
第二节 影视剧本的写作特点	37
第三节 编写剧本的步骤	38
第四章 叙事形式结构与非叙事形式结构	41
第一节 影视剧本结构概述	41
第二节 影视剧本结构分类	42

目 录

第五章 影视剧本的格局和样式	50
第一节 影视剧本的格局	50
第二节 影视剧本的样式	55
第六章 剧作的人物与情节	59
第一节 影视剧本的人物	59
第二节 影视剧本的情节	60
第七章 分镜头剧本创作	62
第一节 分镜头剧本创作内容及其格式	62
第二节 故事板分镜头剧本样例	64
 第二篇 拍摄准备篇	 69
 第八章 拍摄前期制作安排	 70
第一节 拍摄计划与拍摄日程表的制订	70
第二节 拍摄预算的制订	71
第九章 拍摄前期准备工作	74
第一节 为各类人员安排具体任务	74
第二节 影视作品的版权	76
 第三篇 拍摄篇	 80
 第十章 影视摄影机概述	 81
第一节 摄影机（摄像机）的基本特点及其分类	81
第二节 摄影机（摄像机）的支撑与控制	84
第三节 摄影机（摄像机）光学镜头的特点	87

目 录

第四节 摄影机（摄像机）的白平衡与色温	89
第十一章 影视照明	92
第一节 影视照明基础	92
第二节 影视照明器材	93
第三节 影视照明用光	97
第十二章 影视镜头的摄制	104
第一节 影视视听要素概述	104
第二节 拍摄程序	106
第十三章 影视画面镜头	113
第一节 影视画面基础	113
第二节 镜头的类别与作用	114
第三节 镜头运动	127
第十四章 影视画面构图	132
第一节 影视画面构图概述	132
第二节 影视画面构图的结构元素	133
第三节 影视画面构图的表现元素	134
第四节 影视画面构图的特点	135
第五节 影视画面构图的类型	137
第十五章 蒙太奇艺术手法	141
第一节 蒙太奇综述	141
第二节 蒙太奇句子	143
第三节 蒙太奇的艺术功能	145
第四节 蒙太奇的类别	148
第十六章 影视场面调度	152
第一节 场面调度概述	152



目 录

第二节 场面调度的轴线规律	153
第四篇 编辑与制作篇	157
第十七章 影视镜头的组接	158
第一节 镜头组接的涵义	158
第二节 选择镜头画面的编辑点	158
第三节 选择运动镜头的编辑点	159
第四节 镜头组接的原则与技巧	160
第五节 镜头组接的转场方式	162
第十八章 节奏的处理	164
第一节 节奏的概述	164
第二节 内部节奏——内容情节节奏的处理	165
第三节 外部节奏——表现形式的节奏处理	166
第十九章 影视声音	169
第一节 影视声音的特性	169
第二节 影视语音	171
第三节 影视音乐	173
第四节 影视音响	174
第二十章 线性与非线性编辑系统	178
第一节 线性编辑与非线性编辑	178
第二节 非线性编辑的流程	180
参考文献	184



绪论 影视艺术的产生和发展概述

1911年，意大利诗人和电影艺术者乔托·卡努杜发表了名为《第七艺术宣言》的著名论著，第一次宣称电影是一种艺术，是一种综合建筑、音乐、绘画、雕塑、诗和舞蹈这六种艺术的“第七艺术”，是“工业时代最典型的艺术”。也有人把电视艺术视为电影艺术之后的人类的又一种新的基本艺术形式，而收集归纳其有别于电影艺术的特异之处，并称为“第八艺术”。

但是，在现实中我们看到：由于经济的力量、技术的原因、内部语言，甚至观看方式上的变化，电影和电视都在走向融合，影视艺术是在影视合流的大背景下对电影和电视艺术的合称。就影视创作的现状而言，影视正在合流。影视合流的真正形式是传统的电影制作机构参与电视节目的制作，而电视节目机构也加入电影故事片的生产发行，比如：CCTV的《电影频道》、大量电视电影的出现等。

影视艺术包含电影艺术和电视艺术两部分。

第一节 电影艺术的产生与发展

一、电影的诞生

1. 电影诞生的前提条件

电影的诞生是科学技术发展到一定阶段之后的产物，它涉及物理学中的光学、电学、化学、生理和心理学以及机械制造和摄影技术，首先是“视觉暂留原理”（1829年，比利时物理学家约瑟夫·普拉多发现：当一个物体在人的眼前消失后，该物体的形象还会在人的视网膜上滞留一段时间）的发现，化学工业和机械工业的发展为制作放映机提供了先进的技术条件。同时，社会的变化发展、精神需求及商业利益驱动也都成为电影产生发展的推动力。



2. 电影技术的发展

(1) 世界上第一张照片的诞生

早在1826年,法国的尼普斯成功地拍摄了世界上第一张照片“窗外的景”,曝光时间8小时。而在初期的银板照相出现以后,一张照片缩短至30分钟左右,由于感光材料的不断更新使用,摄影的时间也在不断缩短。

(2) “诡盘”的发明

约瑟夫·普拉多根据“视象暂留原理”于1832年发明了“诡盘”。“诡盘”能使被描画在锯齿形的硬纸盘上的画片因运动而活动起来,而且能使视觉上产生的活动画面分解为各种不同的形象。“诡盘”的出现,标志着电影的发明进入到了科学实验阶段。

(3) 原始动画片的出现

1853年,奥地利的冯乌却梯奥斯将军在上述的发明基础上,运用幻灯,放映了原始的动画片。

(4) 银幕上“飞腾的奔马”的成功放映

1840年拍摄一张照片需20分钟,1851年,湿性珂罗酊底版制成后,摄影速度就缩短到了1秒,这时候“运动照片”的拍摄已经在克劳黛特、杜波斯克等人的实验拍摄中获得成功。1872年至1878年,美国旧金山的摄影师爱德华·慕布里奇用24架照相机拍摄飞腾的奔马的分解动作组照,经过长达6年多的无数次拍摄,实验终于成功,接着他又在幻灯上放映成功,即在银幕上看到了骏马的奔跑。

(5) “摄影枪”的试制成功

1882年,法国生理学家马莱受“飞腾的奔马”成功放映的启发,改进了连续摄影方法,试制成功了一种枪型的连续摄影机——“摄影枪”。

(6) “活动底片连续摄影机”的创造

在试制成功“摄影枪”之后,马莱在另一位发明家强森制造的“转动摄影器”的基础上,又创造了“活动底片连续摄影机”,1888年9月,他把利用软盘胶片拍下的活动照片献给了法国科学院。

(7) “光学影戏机”成功试制

在1888—1895年期间,法、美、英、德、比利时、瑞典等国都有拍摄影像和放映的试验。1888年,法国人雷诺试制了“光学影戏机”,用此机拍摄了世界上第一部动画片《一杯可口的啤酒》。

(8) 电影视镜——“西洋镜”

1889年,美国发明大王爱迪生在发明了电影留影机后,又经过5年的实验,发明了电影视镜。他将摄制的胶片影像在纽约公映,轰动了美国。但他的电影视镜每次仅能供一人观赏,一次放几十英尺的胶片,内容是跑马、舞蹈表演等。他的电影视镜是利用胶片的连续转动,造成活动的幻觉,可以说最原始的电影发明应该是属于爱迪生的。他的电影视镜传到我国后被称为“西洋镜”。由于爱迪生以为电影只是一个会随潮流消逝的玩物,他并没有将电影放



映发展到大银幕上系统。结果，这项发明后来由卢米埃尔兄弟路易和奥古斯特来完成。

(9) “活动电影机”的研制成功

1894年，里昂的照相师安东·卢米埃尔在巴黎看到了爱迪生的“电影视镜”后，决心将它试验改装给更多的人看，以图在商业上获取更大的利润。老卢米埃尔屡试失败，便将这项任务交给了两个儿子去完成。卢米埃尔兄弟经过潜心研究，认为解决放映问题的关键，在于如何发明一种牵引的方法。1894年末，路易·卢米埃尔(1864—1948年)终于成功地设计出牵引片带的机械，从而完成了活动电影机的发明。“活动电影机”有摄影、放映和洗印三种主要功能。它以每秒16画格的速度拍摄和放映影片，图像清晰稳定。同时它以35mm胶片电影的发行和放映的技术标准，使用至今超过了100年。

1895年3月22日，路易·卢米埃尔在一次演讲会上，为配合自己的讲演，用“活动电影机”将自己拍摄的胶片放映至银幕上，放映了一部影片《卢米埃尔工厂的大门》。之后几个月里，卢米埃尔兄弟又在一些国内外的摄影会议上表演性地放映过他们拍摄的十余部影片。1895年12月28日是人类文化发展史上一个具有特殊意义的不平凡的日子。这一天，路易·卢米埃尔兄弟，在巴黎卡晋辛路14号大咖啡馆的“印度沙龙”内，首次公映了《火车到站》、《婴儿喝汤》、《水浇园丁》等12部影片，获得了极高的声誉，不久即传遍世界。

卢米埃尔兄弟是第一个利用银幕进行投射式放映电影的人。世界影坛和电影史学家们公认，它标志着电影发明阶段的结束和电影时代的正式开始。因此，电影史学界把1895年12月28日世界电影首次公映之日即定为电影诞生之时，虽然卢米埃尔兄弟没有发明电影，他们却成就了这个媒体的独特形态。卢米埃尔兄弟自然当之无愧地成为“电影之父”。



图 绪-1 影片《卢米埃尔工厂的大门》截图



在一开始,放映电影是一种危险的生意。由于电尚未出现,氢氧燃烧的“灰光”灯用来放映高度易燃的赛璐珞胶片。碳弧灯很快取代了灰光灯,安全性提高了一些。1904年,慈禧太后70岁寿诞之时,英国驻华公使为慈禧放映电影,但中途放映机爆炸,慈禧认为此乃不祥之兆,“宫廷电影”就此终结。直到1915年电动马达出现之前,电影一直是手摇以每秒16格放映的。此后,到1920年,电影成了全世界主要的娱乐形式。

二、电影艺术的历程

1. 早期电影(1893—1903年)

早期的电影在形式与风格上都非常简单:通常是一个镜头一个固定的画面,单一剧情,影史上的第一个摄影棚是爱迪生所建造的黑玛丽(Black Maria);它在斜斜的屋顶开了一部分天窗让光透进来,且整个建筑物架在一个圆形轨道上,朝太阳光移转。在那里,许多杂耍演员、著名运动员和名人名角(如安妮·奥克)都曾在摄影机前演出。而卢米埃尔兄弟却拿着摄影机到公园、海滩及其他公共场所去拍日常生活和新闻事件。

1893年,爱迪生上演了一部有版权的喜剧片,剧情是一个醉酒的人与警察发生小摩擦。卢米埃尔兄弟则拍了部著名的喜剧片《泼水记》,其中一段是一个小男孩恶作剧地让一个花匠被洒水的水管缠了一身。

初期的成功之后,导演们开始寻找这个媒体更复杂或更有趣的形式特质,来吸引大众的兴趣。卢米埃尔兄弟即派员到世界各地去放映及拍摄影片,记录重要事件和具异国情调的景观。

1896年,魔术师乔治·梅里叶进入电影业,发明了许多简易的电影特效。1897年,他建造了自己的摄影棚。但是和爱迪生的黑玛丽不同,他的摄影棚像一座温室,四面均可接收阳光的光线,所以不用移转整座棚子。

梅里叶同时还制作了如幻想世界的精细布景,在其中实验拍摄他的魔术。除了简单地拍摄一个或两个魔术师在传统舞台上表演,他进而还用一系列“景画”来拍较长的剧情(每个景画代表一个镜头)。他还改编老故事,如《仙履奇缘》或自己编剧本。他的影片在世界广受欢迎,也被大量地模仿。在早期,电影因尚无版权概念,可以到全世界巡回放映。

从1904年起,叙事形式(剧情片)开始成为主要的电影形式,而且全世界的电影事业持续发展。法国、意大利和美国依次开始控制全球的电影市场。随后在第一次世界大战之际,电影开始限制国家与国家之间巡回放映的自由,而且好莱坞开始成为世界电影工业的强势力量。

2. 古典好莱坞电影(1908—1927年)

爱迪生希望凭借他的发明来赚大钱,1908年,他成立电影专利公司 MPPC (Motion Picture Patents Company),当时最重要的导演格里菲斯也在其中(直到1913年离开并自组公司)。



大概在1910年后，许多电影公司搬迁到加州。最后，洛杉矶外围的一个叫做好莱坞的小城几乎成为电影公司主要聚集地。好莱坞的好处是天气晴朗，全年皆可拍片，地形起伏多样，有山有水有海有沙漠也有城市，可满足各色场景的需要。当时影片的需求量之大几乎供不应求，好莱坞迅速繁荣起来。

在像工厂一样的片厂系统里，叙事形式的电影制作成为主流。爱迪生公司的一个导演艾德温·波特是第一个运用叙事连戏来拍片的导演（相对于杂耍式小喜剧的影片，是早前的古典叙事电影）。他的《一个美国救火员的生活》表现了救火员抢着从火窟中救出一对母子。该片用了许多重要的古典叙事元素（一个救火员预感到火灾将发生，一连串拉着警报的消防车到现场的镜头），它尚未形成时间连续剪接的逻辑。因此影片中我们看到母亲和小孩被救了两次，一次从房子外拍摄，另一次从房子里面拍。波特在当时尚未理解如何用两个镜头的交错剪接或用动作连续剪接来传达叙事讯息。

1903年，波特拍的《火车大劫案》是古典美国片的原型。在影片中，剧情已清楚地有时间、空间及逻辑上的线性发展。随着抢劫、逃脱，到最后歼敌行动，都有迹可寻。1905年，波特在拍《偷窃癖》中也运用了叙事上简单的平行对应原则，对照了一富一贫的两个妇人在行窃时当场被抓的情况。

1908年，格里菲斯开始展开他的导演生涯。在接下来的5年中，他拍了近百部约15-30分钟的电影，这些影片都是在短时间中制造相当复杂的叙事线。格里菲斯拍《国家的诞生》和《忍无可忍》时，开始用交错剪接同时交待好几个场景、地点所发生的事件。

在1910年代早期，他也用不同导演手法教演员主要脸部表情。为了捕捉这些细微的表情变化，他开始将镜头向前移，比一般早期电影中的全景或腰部以上中景镜头更接近演员。格里菲斯的影片影响深远，尤其是他在《忍无可忍》



图 绪-2 《国家的诞生》截图



后段中追逐场面的快速剪接，对20世纪20年代俄国蒙太奇风格有相当大的冲击。

在这期间，更进一步的叙事上的动机剪接，在一些导演的实验片中慢慢出现。其中代表作是托马斯·因斯的《文明》和《意大利人》，他强调紧凑的剧情、不容脱轨的主题或松散的结局。《蒙骗》也用了线性的叙事手法。它的第一场戏，即用了硬光，同时点出主角（缅甸籍的商人）是一个酷好收集物品的无情人，画面呈现出他在收集品上烙印他自己的标志，本场的行为呼应了后面的戏，即他同样对一个向他借钱、因而受他控制的女人背上烙同样的印记。本片是好莱坞影片朝复杂叙事形式发展的证据。

1909—1917年这段时间，是基本连戏原则的发展期，视线连戏自1910年后频繁出现，动作连戏在1910年开始，到1916年普遍起来，例如道格拉斯·范朋克《神秘跳鱼》和《狂乱》。正、反向拍镜头则在1911—1915年之间偶尔用到，直到1916—1917年间才广被使用。在此时期，仅有很少数的影片在使用这些技巧时违反了轴线的规律。

到了1920年左右，连戏系统已成为好莱坞导演的标准风格，他们自动使用这种技巧以追求叙事之内合理的时间与空间关系。到20世纪20年代晚期（默片的末期）古典好莱坞电影已发展出相当复杂的格式，但好莱坞的影片却都相当制式化，因为所有大片厂均采用相同的制作系统，以及类似的分工制。

3. 德国表现主义（1919—1924年）

表现主义初始于1910年左右，是绘画上的一个前卫运动，后来很快即影响了戏剧、文学及建筑的表现手法。1919年，在德国，一个仍维持独立制片的小公司——艾力克·波马的Decla-Bioscop公司，采用了两个名不见经传的作家卡尔·梅耶和汉斯·杰诺维兹的剧本。这两个年轻人希望他们的电影能以风格化的风貌出现，因此聘请了三位设计师加入制作，他们最后认为该电影要以表现主义风格出现。该电影公司老板认为这在国际上会是一个大卖点，因此决定采用它。

于是，低成本制作的《卡里加利博士的小屋》连续于1920年左右在德国、法国及其他国家造成轰动。因为该片的成功，许多德国影片纷纷跟进。这种现象持续了好几年，结果就兴起了所谓的表现主义电影运动。而该运动的肇端影片《卡里加利博士的小屋》同时是这个电影运动中最具代表性的例子。影片呈现了一个疯人眼中扭曲的世界，所以观众看到的就是主角所看到的。为了达到表现的目的，形状被用扭曲或夸大的手法处理。演员则涂上浓妆以慢且迂回的方式在镜头前走位。最重要的是所有场面调度的元素皆以图形的方式彼此互动，来构成整个画面。人物不单存在于场景之中，还构成视觉要素而与整个场景融合为一。其中一个设计师宣称：“影片的画面必须像绘画艺术的作品一样。”该片极度的风格化影像，确实像会动的表现主义绘画或木刻版画。设计师在影片中的作用举足轻重。

由于自1924年以来，与美国片的激烈竞争，使得有些德国片也开始模仿美