

高等学校教材

15

Classic Movie

经典电影赏析十五讲

Appreciation

柴焰 沈壮娟 刘佳 编著



中国石化大学出版社

高等学校教材

经典电影赏析十五讲

柴焰 沈壮娟 刘佳 编著

中国石油大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

经典电影赏析十五讲 / 柴焰, 沈壮娟, 刘佳编著. — 东营: 中国石油大学出版社, 2010.1 (2011.7 重印)

ISBN 978-7-5636-3030-1

I. 经… II. ①柴…②沈…③刘… III. 电影评论 - 世界 - 高等学校 - 教材 IV. J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 012193 号

书 名: 经典电影赏析十五讲

作 者: 柴焰 沈壮娟 刘佳

责任编辑: 刘玉兰 (0532-86981535)

出 版 者: 中国石油大学出版社 (山东 东营, 邮编 257061)

印 刷 者: 青岛星球印刷有限公司

电子邮箱: eyi0213@163.com

发 行 者: 中国石油大学出版社 (电话 0546-8392062)

开 本: 185×260 印张: 16.25 字数: 416 千字

版 次: 2011 年 7 月第 1 版第 2 次印刷

定 价: 32.00 元

版权所有, 翻印必究。举报电话: 0546-8391810

本书封面覆有带中国石油大学出版社标志的激光防伪膜。

本书封面贴有带中国石油大学出版社标志的电码防伪标签, 无标签者不得销售。

前 言

“电影鉴赏”课程在高等院校是一门深受大学生喜爱的艺术类通识和选修课程。这一方面说明大学生充满求知的渴望，满怀激情梦想，而电影是一门既贴近现实人生，又承载着人生之梦的综合艺术，他们迫切想通过这门课程来获取有关电影方面的知识，并希望从电影中认识、思考历史和现实，丰富人生感受和探寻人生的意义。另一方面也对开设这门课程的教师提出了更高的要求。因此，如何在浩如烟海的电影迷宫中为大学生提供一些导引，做一些标识，使他们掌握电影艺术的基本理论，对影片的优劣具有分辨力，以及如何通过经典电影赏析来培养和提高大学生的艺术鉴赏水平和审美素养，引导大学生拥有积极正面的人生观和价值观，使得选修这门课程的大学生能够带着期待而来，揣着收获而去，同时也为开课教师提供一个教学参考成为撰写本书的初衷。

本书广泛吸收了世界电影研究领域的优秀成果，对电影的诞生和艺术语言、世界各国电影的发展脉络、主要电影思潮与运动进行了详略适度的介绍，对世界各国著名电影导演的艺术风格、代表作品进行了深入浅出的评析，重点对 30 余部世界各国的经典影片运用电影专业知识和独特的视角展开了全面新颖的解读。需要指出的是，本书涉及的影片截至 2009 年 10 月，为读者提供了最新的电影资料。

本书主要作为高校“电影鉴赏”类通识课和选修课的教材，“十五讲”适合一个学期的教学进度，符合一般通识课和选修课的课时要求。本书每一讲都配有电影图片，图文并茂，融电影史论和名片读解为一体，力求在帮助读者了解电影的精髓的同时，指导读者更直观更深入地领略电影艺术的魅力。本书也可作为广大电影爱好者的参考读物。

本书由中国海洋大学和中国石油大学（华东）教授“电影鉴赏”课程的老师共同完成，其中柴焰撰写第一、六、七、八、九、十、十一讲，刘佳撰写第二、三、四、五讲，沈壮娟撰写第十二、十三、十四、十五讲，李媛媛也参与了本书第十四讲的部分撰写工作。柴焰拟定全书体例并统稿。

本书能够顺利出版，特别感谢中国海洋大学教材出版基金资助以及中国石油大学出版社的大力支持。书中难免存在错漏之处，恳请广大专家和读者批评指正。

柴焰
2009 年 11 月

目 录

第一讲 电影的魅力.....	1
一、电影诞生和发展的四次变革.....	1
二、电影的视听语言	5
（一）镜头	5
（二）构图	7
（三）蒙太奇	8
（四）声音	13
（五）色彩与光	14
三、电影艺术的创作流程	15
（一）剧本的创作	15
（二）制片人与导演的前期筹备	17
（三）正式拍摄	19
（四）后期制作	21
第二讲 法国经典电影赏析.....	22
一、法国电影的主要流派	22
二、解码法国电影的百年魅力.....	22
三、在艺术与商业之间游刃有余的导演——吕克·贝松	24
四、经典电影赏析	26
法国喜剧精神的完美诠释——《虎口脱险》赏析.....	26
用音乐和爱温暖、净化心灵——《放牛班的春天》赏析.....	29
一个关于承诺的故事——《迁徙的鸟》赏析.....	31
第三讲 美国经典电影赏析（上）.....	33
一、格里菲斯：将电影引入艺术殿堂的大师.....	33
二、世界电影之都——好莱坞.....	34
（一）好莱坞的由来	34
（二）好莱坞明星制	35
（三）好莱坞步入 3D 电影新时代.....	35
三、美国八大电影公司	36
（一）环球电影公司（Universal Picture Corp.）.....	36
（二）派拉蒙电影公司（Paramount Pictures Inc.）.....	37
（三）20 世纪福克斯电影公司（20th Century-Fox Film Corp.）.....	38
（四）哥伦比亚电影公司（Columbia Pictures Corp.）.....	39
（五）华纳兄弟电影公司（Warner Bros.）.....	39
（六）米高梅公司（Metro-Goldwyn-Mayer）.....	40

(七) 联美公司 (United Artists Corp.)	41
(八) 迪斯尼公司 (The Walt Disney Company)	41
四、世界著名喜剧大师——卓别林	42
五、经典电影赏析	46
不朽的现代电影纪念碑——《公民凯恩》赏析	46
公主与平民的浪漫爱情故事——《罗马假日》赏析	48
难忘的旋律 永恒的真善美——《音乐之声》赏析	50
第四讲 美国经典电影赏析 (下)	53
一、电影魔术——好莱坞的特技	53
二、好莱坞类型电影	56
(一) 西部片	56
(二) 歌舞片	57
(三) 科幻片	58
(四) 犯罪片	60
(五) 公路电影	62
三、悬念主义大师——阿尔弗莱德·希区柯克	63
(一) 悬念	64
(二) 麦格芬 (MacGuffin)	64
(三) 出场	65
(四) 金发女郎	65
(五) 无辜蒙冤者和罪孽转移	66
(六) 楼梯与阴影	67
(七) 线索道具	67
四、经典电影赏析	69
历史的苦难与人性的光辉——《辛德勒的名单》赏析	69
春风化细雨 音乐润心田——《生命因你而动听》赏析	72
第五讲 前苏联经典电影赏析	75
一、从经典大气的前苏联电影到走向复兴的俄罗斯电影	75
二、前苏联蒙太奇学派理论及实践	78
(一) 库里肖夫 (1899-1970 年)	78
(二) 普多夫金 (1893-1953 年)	79
(三) 爱森斯坦 (1896-1948 年)	79
三、现实主义喜剧电影大师——梁赞诺夫	82
四、经典电影赏析	87
“诗电影”的代表作——《雁南飞》赏析	87
不朽的反法西斯经典名片——《这里的黎明静悄悄》赏析	89
健康自信的情感历久弥新——《莫斯科不相信眼泪》赏析	92
第六讲 意大利经典电影赏析	95
一、意大利电影的发展与新现实主义电影运动	95

二、现代主义电影大师——安东尼奥尼	96
三、奇思妙想的天才电影大师——费德里柯·费里尼	100
四、经典电影赏析	103
意大利新现实主义的典范之作——《偷自行车的人》赏析	103
在电影中成长——《天堂电影院》赏析	106
集中营里的笑容——《美丽人生》赏析	109
第七讲 德国经典电影赏析	112
一、哲学王国的影像传奇	112
(一) 世纪末的崛起	112
(二) 厚重而富有反思色彩的政治电影	112
(三) 风姿绰约的导演和演员	113
二、德国新电影四杰	114
(一) 法斯宾德	115
(二) 施隆多夫	115
(三) 赫尔措格	116
(四) 文德斯	117
四、经典电影赏析	119
奔跑的可能——《疾走罗拉》赏析	119
以荒诞诠释成长——《铁皮鼓》赏析	122
从国家机器到人——《窃听风暴》赏析	125
第八讲 英国经典电影赏析	128
一、注重传统的英国电影	128
二、史诗电影巨匠——大卫·里恩	131
三、先锋导演——丹尼·博伊尔	134
(一) 惊悚片开启电影生涯	134
(二) 好莱坞之路	135
(三) 回归本土，再创辉煌	135
四、经典电影赏析	137
新奇别致的英国爱情故事——《四个婚礼和一个葬礼》赏析	137
人生难题的解答旅程——《贫民窟的百万富翁》赏析	139
第九讲 印度经典电影赏析	142
一、载歌载舞的印度电影	142
(一) 早期电影	142
(二) 印度无声电影繁荣期(1919~1930年)	142
(三) 印度有声片开启 歌舞传统特色鲜明(1931~1949年)	143
(四) 印度新电影运动的起点与发展(20世纪50~60年代)	144
(五) 印度当代电影的发展	144
(六) 雨中载歌载舞的印度电影	145
二、印度宝莱坞	146

三、经典电影赏析	148
气势磅礴的印度史诗巨片——《阿育王》赏析	148
新德里的一曲多彩恋歌——《季风婚礼》赏析	151
寻找真爱，在路上——《永不说再见》赏析	153
第十讲 韩国经典电影赏析	156
一、韩国电影的振兴	156
(一) 银幕配额制度	156
(二) 电影辅助金	156
(三) 政府支持鼓励多元的融资渠道保证透明通畅的投资机制	157
二、当代韩国电影四大导演	157
(一) 林权泽：韩国电影宗师	158
(二) 李沧东：从作家导演到高官导演	160
(三) 郭在容：抒写“浪漫”与“野蛮”的爱情	162
(四) 金基德：打造无语的影像世界	164
三、经典电影赏析	167
人生若只如初见——《春逝》赏析	167
感悟四季更替，参透人生轮回——《冬去春来》赏析	170
第十一讲 日本经典电影赏析	173
一、日本电影的诞生与发展	173
二、黑泽明的电影世界	176
三、动画电影的人文思想者——宫崎骏	179
四、经典电影赏析	181
温和的绝望——《东京物语》赏析	181
人与自然关系的反思——《千与千寻》赏析	184
青春的感怀 纯美的爱恋——《情书》赏析	186
第十二讲 伊朗经典电影赏析	189
一、困境中崛起的伊朗电影	189
二、质朴而深刻的影像叙述者——阿巴斯	191
三、经典电影赏析	194
贫困童年中的温情——《小鞋子》赏析	194
朋友的寻找——《何处是我朋友的家》赏析	196
第十三讲 中国经典电影赏析(上)	199
一、中国电影的六代导演	199
(一) 第一代导演	199
(二) 第二代导演	200
(三) 第三代导演	201
(四) 第四代导演	201
(五) 第五代导演	202
(六) 第六代导演	203

二、中国现实主义电影大师——谢晋	203
三、经典电影赏析	208
一幅 20 世纪 30 年代的中国市井众生图 ——《马路天使》赏析	208
以淡淡的哀愁诗意地抒写人生的无奈 ——《小城之春》赏析	210
人性与历史的反思 ——《芙蓉镇》赏析	212
第十四讲 中国经典电影赏析（中）	214
一、冯小刚的贺岁电影	214
（一）现实主义题材	214
（二）小人物形象塑造	216
（三）“冯氏幽默”	217
二、中国电影百年百部名片	218
三、经典电影赏析	220
中国第五代导演崛起的标志之作 ——《黄土地》赏析	220
蓬勃与顽强生命力的赞歌 ——《红高粱》赏析	223
弘扬主流价值的英雄史诗 ——《建国大业》赏析	225
第十五讲 中国经典电影赏析（下）	228
一、香港、台湾电影源流	228
（一）香港电影的源流	228
（二）台湾电影的源流	230
二、用抽象表现现实的电影导演——王家卫	233
三、台湾三大导演——李行、侯孝贤、杨德昌	236
（一）台湾电影之父——李行	236
（二）台湾新电影运动的旗帜——侯孝贤	238
（三）台湾新电影的知性思辨家——杨德昌	240
四、经典电影赏析	242
生死感悟中的成长 ——《童年往事》赏析	242
“无厘头”的魅力 ——《大话西游》赏析	244
新世纪台湾电影的振兴之作 ——《海角七号》赏析	246
参考文献	249

第一讲 电影的魅力

一、电影诞生和发展的四次变革

电影是一种以现代科学技术为手段，以画面和音响为媒介，透过在特定的银幕时空中创造出来的连续性影像表述世界的大众化艺术。作为继文学、音乐、舞蹈、戏剧、绘画和雕塑之后的第七艺术，电影是人类文明史上的伟大发明之一，它的诞生得益于现代科学技术的发展。电影历史的每一次转折，电影艺术的每一次进步，几乎都与现代科学技术有着十分明显的对应关系。从无声到有声，从黑白到彩色，从单声道到多声道环绕立体声，从普通银幕到宽银幕，再到数字电影，电影正是在科技与艺术的互动关系中发展起来的。

法国首都巴黎是19世纪欧洲文化的中心，是世界艺术的橱窗，也是世界电影的发源地。在巴黎卡普辛大街的尽头有一家“大咖啡馆”，1895年12月28日，电影在幽暗的“大咖啡馆”的地下室里正式上映。卢米埃尔兄弟向公众展示了自己制作的《工厂大门》、《火车进站》、《水浇园丁》、《出港的船》和《婴儿的午餐》等多部可以放映一分钟的影片。尤其是《火车进站》震惊了现场观众：片中的火车头仿佛迎面驶来，令惊恐不已的观众躲闪不迭。这一天，是电影的诞生日。从此，电影借助无与伦比的影像魔力，实现了人类自古以来再现世界、使短暂的生命化为永恒的梦想。电影也开始了自己的生命之旅。



卢米埃尔兄弟

卢米埃尔兄弟的影片内容多是一些法国社会和生活的实景记录。例如，《婴儿的午餐》充满着亲切的情调。它表现穿衬衣的父亲和穿条纹绸短衫的母亲温柔地瞧着一边喝粥一边手里玩弄一块饼干的小宝宝。在画面前景有一只盘子，里面放着银制的咖啡壶和酒瓶。为了使观众能够很好地欣赏这三个人物简单而自然的表情，画面是用中近景来拍摄的。在影片《火车到站》中，火车好像要从银幕里面驶出，奔向观众似的，使观众看了大吃一惊，以为真会被火车轧死。这就是说，观众看到的东西已经和摄影机看到的东西融为一体，摄影机第一次变成故事里的一个角色了。影片《水浇园丁》没有《火车到站》在技术上的优点，然而它具有喜剧色彩的剧情却很成功。故事很简单：一名儿童用脚踩住了一条

胶皮水管，园丁以为水龙头出了毛病，打开水龙头来检查，这时，突然水从龙头里喷射出来，溅了他一脸。影片拍摄的技术并不高明：光线很暗，构图也很平淡，自然背景被过多的树叶所遮盖，因而显得特别杂乱。但这一最早用影片叙述故事的成功为以后的电影艺术开辟了道路。

在电影史上，第一位真正将电影记录功能改变为叙事方式的则是法国电影创作者乔治·梅里爱。他发现了“停机再拍”奥秘，这是在一次无意中体验出来的。他在巴黎歌剧院广场拍摄一辆行驶于马德兰到巴斯底之间的公共马车时，由于胶片被挂住，致使摄影机无法转动，当胶片恢复正常转动时，恰巧此时一辆灵车经过，于是，在放映胶片时马车变



乔治·梅里爱

成了灵车。这一事故启发了梅里爱的灵感，使他发现了“停机再拍”的奥秘。这个奥秘决定了后来蒙太奇手法的发明。1896年，梅里爱创立了明星影片公司，初步确立了电影的制作模式。1897年，在蒙特洛伊建立了电影史上第一个摄影棚，在这个摄影棚里，道具和房屋是用锯木板制成侧面景片，或者是画在背景的布幕上的，因此看起来像真的一样。为了使背景调和，梅里爱又用水彩颜色画出影子和光，把一切描绘得真假很难分辨，这种真假的混淆对于构成这位导演独具特色的幻想性创造有很大的帮助。

梅里爱天才的特征，在于有系统地将绝大部分戏剧中的方法如剧本、演员、服装、化妆、布景、机关装置，以及景或幕的划分等等，应用到电影中来。他在这方面所获得的成绩，直到今天还以各种形式保留在电影中。但他这种应用也并不永远是机械的，例如，他以照相的特技代替了舞台上的机械装置。同时，由于无声电影的需要，梅里爱也特为演员们发明了一种新的演技，这种演技着重夸张和手势，因为它非常注意动作，而对面部表情则极不重视。梅里爱还发现了电影叙事的一些基本技法，如淡出淡入、叠化、渐隐等，确立了每本叙事电影的基本长度（即相当于目前影片每卷的长度），界定了“场景”的基本含义。



埃德温·鲍特

继梅里爱之后，美国人埃德温·鲍特在电影默片时期为确立电影的叙事形式，丰富电影的视觉语言做出了独特的、创造性的贡献。1902年，他拍摄了第一部6分钟的故事短片《一个美国消防队员的生活》，在这部短片中，鲍特在虚构的情节中加入了一些纪实的元素，设置了20个场景，其中，涉及平行动作的有7个内景、6个外景。其中在景3中，消防队员寝室，正中有一根竖立的滑竿，当警报响起，消防队员从滑竿滑下；景4，滑竿直通楼下画面正中，滑竿旁停靠着整装待发的消防马车，消防队员从滑竿上滑下，上车。这里两个不同场景，通过一个滑竿联系起来，而一个连续动作，通过消防队员滑下连接在一起。美国电影史家柯克在《叙事电影史》一书中认为，这是一个革命性的突破，它的经典在于利用现场道具，形成了一个在时间和空间上线性发展的叙事过程，使时间和空间的延展显得流畅、连贯，并最终成为美国好莱坞故事片最经典的叙事手法之一。

1903年，鲍特以更为独特的电影叙事方式，拍摄了被称为第一部西部警匪片的《火车大劫案》。《火车大劫案》的叙事背景是真实的自然环境，讲述了强盗抢劫火车上的旅客的钱财，最终被警察追击而受到惩罚的故事，具有强烈而紧张的外部动作和冲突。影片共分13段，每一段都是由一个镜头拍摄下来的完整事件中的一部分。在这部表现武装匪徒暴力行为的影片中，鲍特的成功在于他积极探索和运用镜像语义的表达和画面叙事功能构建了“故事”在影像叙事中的章法。比如镜头的运用与剪接、机位的选择、视角的变化等则更具有创造性和引领作用。在影片中，鲍特将户内与户外景物凑在同一画面中出现，其中一个镜头是劫匪冲进火车站管理室，用枪指吓室内职员，当时在画面右上角出现一个窗口，窗外映现火车正驶进车站，当时的摄影技术无法同时摄取户内户外有不同光线的景物，那窗外火车进站的情景是用剪接补上去的。但由此而增加了电影的真实感和戏剧的悬念。鲍特认为，一组无头无尾的镜头可以通过剪辑组合在一起，表达一个单独相对完整的意思，并有着一定的逻辑性。这种认识蕴涵着电影叙事语言的最基本的原则，正是这种表现方法的构建和创立，使电影具有独特的表达方式。由此，电影摆脱了戏剧而成为一门独立的艺术。

早期的电影是既没有声音也没有色彩的。当时，人们称它为“伟大的哑巴”。为了使有

声电影早日问世,爱迪生首创留声机,使电影开始有了微弱的声音,但他一直未能解决声音放大和声画同步的效果。卢米埃尔和梅里爱等都曾经天真地通过在银幕后面“配音”的方式让电影带上声音。但是总体上来说,由于技术上的原因,电影仍然停留在无声的阶段。1927年10月23日,美国人阿兰·克劳斯兰德摄制的有音响、对白和歌唱的《爵士歌王》首次上映,从而宣告了有声电影的诞生。从无声到有声,这是电影技术的第一次大变革。这次变革,使电影从一种单纯视觉艺术变成一种视听综合艺术。

色彩进入电影可以看成是电影发展过程中第二次革命性的变化,电影终于变得“有声有色”。彩色电影的出现同样依托于现代科学技术的发展。1932年,美国特艺色公司研制的彩色电影制作方法获得成功。1935年,美国拍摄的影片《浮华世界》是世界上第一部彩色电影,标志着色彩真正作为一种元素、手段、风格进入了银幕的世界。从20世纪50年代开始,彩色电影走向普遍化和常规化。1964年,意大利导演安东尼奥尼执导的《红色沙漠》中,色彩并不仅仅作为再现客观世界的自然色,而是真正成为一种具有独立的表現性意义的元素。在《红色沙漠》中,安东尼奥尼在每一个画面中都涂上了喷射的颜料,精确地诠释了他需要的情绪和意味。怯懦的黄色、充满生命力的绿色、热情的深红,还有绝望的灰色,随着人物的心理变化而变化,有着非现实、超现实的特征。这在电影史上是第一次出现,因此,法国著名电影理论家马塞尔·马尔丹称其为“电影史上第一部真正意义上的彩色片”。电影色彩的出现,首先增强了电影对自然世界的表现能力,又成为表现人物、表达情感的艺术手段。电影色彩的利用,丰富了电影的表现形式,丰富了电影的视觉效果,成为传达感情、表达内涵的重要造型元素,丰富了电影的艺术风格。

电影的第三次技术革命是由电视引起的。从20世纪50年代起,随着声学、光学、电子学、机械制造学、激光科学等科学技术的进步,电影朝着大画面、高清晰度、立体声效等方面大跨度迈进,环幕电影、立体电影等相继问世,各种新形式电影进一步发展。

随着计算机技术的快速发展,数字技术在电影艺术上的应用,成为电影从无声到有声、从黑白到彩色、从普通银幕到宽银幕之后电影技术发展的第四次大变革。现代电影制作充分利用数字技术和计算机程序,表现传统电影无法完成的银幕视觉形象,给电影带来了创作手段的丰富,使电影艺术表现空间得以延伸,也带来了从电影的制作工艺、制作流程到制作方式的全新变革,从而使电影更优美、更直观、更富运动感和吸引力。数字技术与电影业的联姻始于20世纪70年代,兴盛于90年代,成熟于世纪之交。最早的数字影像制作出现在1968年的美国影片《2001:太空漫游》中,数字技术被用来制作飞行甲板上的控制台。从70年代中期开始,随着计算机交互性图形系统的建立,计算机图形得到全面发展和广泛应用,并大量用于电影的后制作。1977年夏天,乔治·卢卡斯拍摄了《星球大战》,此片在现代科幻电影发展中具有重要的意义,是数字化电影史上一部里程碑式的作品。影片最引人注目之处,是大量的数字技术的运用。该片运用计算机进行摄影机运动控制,并控制宇宙中模型的运动轨迹,把宇宙空间逼真地呈现在银幕上,如同在宇宙中操纵着摄影机拍摄到的画面。20世纪90年代初,美国影片《侏罗纪公园》的出现标志着世界电影开始进入一个全新的数字时代。

数字技术拓展了电影创作的空间。数字技术把许多原来电影表现不了的题材变成了可能,把许多原来无法实现的场景推上银幕,创造出人们闻所未闻、见所未见,甚至想所未想的视听奇观和虚拟现实。比如,在《侏罗纪公园》中,观众第一次在银幕上看到活灵活现的恐龙,它们在一群科学怪人的手中复活,逃出保护网,在公园中肆意狂奔。它们能够轻而易举地破坏现代建筑,追逐车辆,吞食游人,互相争斗残杀,甚至机智地与捕杀它们的人进行

追逐和抗争的游戏。影片中有六种不同类型的恐龙，最大的身高 20 英尺，骨骼用玻璃纤维制作，身体由 3000 磅漆土塑成，60 位画家、工程师、木偶家共同创作，经过两年多的努力，才制成这些形态各异、栩栩如生的恐龙。它们在电脑操纵下运动自如，表情逼真，动作细腻。而法国导演吕克·贝松导演的表现未来的《第五元素》讲述的是在 250 年后的未来，人类为拯救自身的命运和传说中的第五元素而展开的一场惊心动魄的斗争，影片穿插了超过 200 个特技镜头，利用模型和计算机生成的影像为观众展现了 2259 年纽约高楼林立的建筑物轮廓和壮观的太空景色。在空中行驶的小汽车是由运动控制模型和计算机制作的三维影像组合而成的，形态逼真，加之快速的运动，令人无从分辨。这些影片中许多恢弘而奇异的场面在现实时空中是根本不存在的。

数字技术在表现现实方面也成绩卓越，尤其是在表现恢弘场面、事物的细微变化等时，数字影像往往反而给观众更为真实的印象。例如，美国詹姆斯·卡梅隆导演的《泰坦尼克》，其中豪华巨轮的磅礴气势、沉船灾难的惨烈场景，影片中的海鸥、旗帜、鱼、天空中的星星、撞船时从船上落下的碎片、海水与轮船之间溅起的浪花、绳子、烟雾、波动的船帆、冰山、甲板上的冰块、撞碎的玻璃等等都是用三维动画制作技术最终合成的。采用数字技术突破了制作的瓶颈，完成了具有高度真实感的大海和冰山画面，完成了诸如船体扭曲、海浪和冰山多层画面合成场景。再看中国导演冯小刚执导的影片《天下无贼》，片中有总长超过 40 分钟的 500 个左右的电脑特技镜头，是目前国内运用电脑特技最多的一部影片，比如演员手中飞舞的刀片、酒吧中飞舞的冰块等等。其中葛优扮演的黎叔在餐车中为了显示自己高明的手法，用一只手的拇指和中指捏住一个生鸡蛋，并在让鸡蛋旋转的同时用食指快速拨动，将它的硬壳剥下，而里面的软壳完好无损……这些都是借助数字技术来完成的。

此外，以往不敢想象的卡通形象同真实演员一起演出、现代人和历史人物的亲密接触，以及地震、海啸、龙卷风、火山爆发、彗星碰撞地球、洪水猛兽、丛林生活、天崩地裂、岩浆奔突、飓风暴雨、战机翻飞、星际穿越……这些真实世界中所无法拍摄或难以拍摄到的画面，借助于数字技术的神奇魔力，一下子变得轻而易举。例如，在 1999 年美国哥伦比亚公司出品的影片《精灵鼠小弟》中，由三维动画技术创造的可爱的小老鼠与真人和动物演员共同表演，幽默而充满浓郁的家庭氛围。美国影片《阿甘正传》中最吸引人之处在于阿甘无论走到哪里都有好运气，都能与当时的名人接触，其中包括乔治·华莱士、约翰·肯尼迪、林登·约翰逊、猫王普莱斯利和约翰·列侬。影片通过数字影像合成技术活灵活现地将这些不同时间、不同地点、不同场合的人物与阿甘同现于银幕之上，简直天衣无缝，令人折服。再比如美国影片《龙卷风》，片中龙卷风镜头就是用电脑制作的。电脑合成技术创造了一种空间的视觉效果，如大奶牛及汽车等大型物体在龙卷风的携带下在空中漂浮，龙卷风到来时所造成的极强的破坏力和那种壮观而恐怖的场面等，这种形态逼真、声势浩大的龙卷风场景，一般说来，在自然界几乎是无法捕捉的。中国上海电影集团拍摄的《极地营救》是灾难片风格的惊险动作片，运用了很多电脑特技镜头逼真地再现了泥石流、沙尘暴、雪崩等灾难场面，使影片更具惊险性。更奇妙的是，影片运用了电脑特技恢复了能与庞贝古城媲美的阿里古迹——古格王国金碧辉煌的景观。

与传统的电影拍摄相比，数字技术不仅大幅度地提高了电影的制作效率，缩短了制作周期，而且弥补了实际和机械拍摄效果的各种缺陷，使得数字处理后的视觉、听觉效果和艺术感染力达到空前的水平。数字技术还带来了观赏的全新形式。以数字放映机为主的数字电影院将提供更好的放映环境，声光色影的质量将大大提高，会带给观众一个更精彩、更清晰、

更身临其境的观影经历。1998年的《泰坦尼克》是用最新技术包装的最老式的爱情片，此片装备精良的硬件系统，影院完美的视听环境把影片的高科技效果完美地传递给了观众。1999年5月，美国导演卢卡斯首映《幽灵的威胁》时，在世界上第一次用电子影院进行商业放映，其关键是数码放映机，采用数码光处理芯片制造的数码放映机能以1万流明的光通量，清晰地吧数码影像投射到大银幕上。

在数字化时代，数字技术对电影的影响是广泛而深刻的，但是，电影的影响力更多的是靠艺术性来保证的，电影中的技术是为表现艺术而存在的，技术是为艺术服务的。电影的技术发展必须与艺术创新同步进行，只有把数字技术与崭新的艺术创作有机地结合在一起，才能提升电影的艺术性和思想性，使电影不断创新和发展。

二、电影的视听语言

电影是以镜头画面的形式进行叙述和描写的，又以声音（人声、音效、音乐等）与画面的结合、镜头与镜头的组接为基本特征。人们习惯于把电影的这个特点称为电影视听语言。

（一）镜头

电影艺术最基本的、也是相对独立的构成单位是镜头。电影镜头是指摄影机自开机至停机之间连续不停地一次性拍摄下来并显现在银幕上的电影片段。一个镜头所摄取的人物和景观在时间和空间上具有连续性，给人以完整的感觉。

根据摄影机是否运动，镜头可分为固定镜头和运动镜头。固定镜头是指摄影机的位置和焦距均不改变时所拍下来的镜头，往往给人以稳定、凝重、均衡、有序、沉闷乃至压抑的感觉。运动镜头是指由于摄影机的运动或焦距的变化而造成画面的空间关系和空间内容都发生变化、给人以运动感的镜头。摄影机的运动分为两种情况：

其一是摄影机内部的运动，主要是变焦距镜头。从焦点到镜头中心的距离被称为焦距，焦距的长短直接决定着镜头的视野、景深和透视关系，焦距的变化会引起画面视觉效果的变化。例如，在中国导演陈凯歌的影片《黄土地》中“翠巧打水”这个颇为经典的镜头，摄影师用长焦距镜头把水和人调得很近，拉近了翠巧和观众的距离，营造了一种透视的压缩感，充分体现了黄河水与人物的关系：黄河养育了翠巧，同时又可以毁灭她。

其二是摄影机外部的运动或者说物理运动，有推、拉、摇、移、跟五种主要的运动方式，相应形成了推镜头、拉镜头、摇镜头、移镜头、跟镜头五种主要的镜头类型。

推：指摄影机镜头向被摄对象推进所拍摄的镜头。在运动的过程中，被摄对象的体积越来越大，逐渐占据整个画面。推镜头可用于强调或突出某一对象，诱导观众对人或物的强烈关注。

拉：拉镜头与推镜头恰好相反，是摄影机远离被摄对象的运动所拍摄的镜头。在这种镜头中，摄影机拍摄的对象由大变小，周围的环境和场景则由少变多。这种拍摄方法能交代对象与周围环境的关系。有时候，在喜剧影片中，人物行为与环境的巨大反差能产生滑稽幽默的效果。如电影《摩登时代》里，先是卓别林悠然自得地蒙着眼睛溜冰，炫耀自己的溜冰技术的镜头，而等镜头拉开，观众竟然发现他是在高楼楼顶的边缘“如履薄冰”，屡屡差一点就会摔下去。

摇：指并不移动摄影机，而是摇动摄影机所拍摄的镜头。它的功能一般是描绘场景和交代环境，仿佛是一个人到了一个新环境之后探头探脑地打量并感受周边的环境。摇镜头往往

能突出空间的统一性和同一个空间内人与人、人与环境的关系。摇镜头有时也用来表现天旋地转的心理感受。如前苏联电影《燕南飞》中表现年轻战士中弹倒地时，以高高的白桦树树梢的迅速而略显模糊的转动（摄影机几乎垂直地从下往上拍，严格地说是仰拍和摇拍的结合）来比喻那种中弹倒下的感觉。

移：一般指摄影机跟随着表现主题的运动所作的横向平移或上下移动。移镜头使画面不断延伸，画面构图不断扩展、发生变化，富有运动感和节奏感。

跟：指摄影机的镜头与被摄对象的运动方向一致且保持等距离运动。跟镜头能保持对象的运动过程的连续性与完整性，适合于表现动作性强、富于节奏感的场面，如日本电影《罗门生》中跟拍樵夫进树林打柴那一段镜头。跟镜头与移镜头有时较难区分，需仔细辨认。另外，有时把摄影机置于人物的前面，当人往前行走时，摄影机则与人保持距离而后退，这样的拍摄可以记录下人物在一段时间的运动过程中表情的变化，这也是跟镜头的一种拍摄方法。

通过改变镜头拍摄时的速度，可以制作慢镜头或快镜头。慢镜头是指拍摄时加快速度，进行高速拍摄，放映时仍按照正常速度放映，这样，银幕上出现的演员的动作就会变慢。慢镜头实质上是时间的延长，具有浓郁的抒情效果，常用来强调某一动作或突出某一细节，其功能与特写镜头相似。例如，香港导演王家卫在影片《花样年华》中，为展示张曼玉饰演的女主角身着旗袍的曼妙身姿而多处采用了慢镜头。

摄影机角度的选择也是摄影机介入创作的一个重要方面。摄影机与被摄对象的角度有以下几种，能产生不同的意涵。

平视：摄影机大多从人眼的高度摄取对象，与对象处于平等的关系。因此，平视角作为一种正常的视角，一般不会产生强烈的戏剧化效果，常用于常规的场景介绍。

仰视：摄影机低于拍摄对象的视角。这种角度的拍摄能增加对象的高度，加强画面的垂直感，使观众在心理上觉得被摄对象高大、威严，有时甚至给人以一种恐怖感。有些电影为了突出和渲染英雄的高大形象（如中国 1949 年以后拍摄的很多电影），常采用这种视角。

俯视：摄影机高于被拍摄对象的拍摄角度。这种视角产生的效果恰好与仰视相反，能产生贬低或漠视对象的效果，或者让人觉得被拍摄对象处于一种孤立无援、无助无奈的境地。在意大利电影《罗马，不设防的城市》中，德军子弹射中在街上奔跑的女主人公的镜头就是采用俯视的视角，暗含女主人公玛丽亚犹如被残酷围猎的弱小无助的小动物的喻义。有些电影为了表达对反面人物的贬抑，也常常采用这种视角，如中国 1949 年后拍摄的一些革命战争影片中，反面人物常常处于低处和阴暗处，总显得鬼鬼祟祟，形象猥琐。

鸟瞰：一种极高的俯视角度。鸟瞰角度给观众以新奇的感觉，因为观众平时很少从高处或高空俯视世界。很多鸟瞰镜头是通过航拍实现的。从这种角度拍摄能使观众如翱翔于场景之上，也暗示了场景中的芸芸众生的渺小无助。

倾斜：倾斜是一种非常规的摄影角度，指在摄影时故意不把摄影机放在水平位置上。这种镜头内的人物看起来好像要跌倒。这种镜头有时用于人物主观的视角，如醉汉的观点。在心理上，倾斜镜头给人的感觉是紧张、转换及动作即将改变。张艺谋的电影《有话好好说》中，一些场景采用了倾斜的摄影和构图来表现人物之间的紧张、冲突和打斗过程中的混乱场面。

摄影机与被摄体的距离不同而造成的被摄体在电影画面中所呈现出来的范围大小的区别称为景别。景别一般分为以下几种：

极远景：极端遥远的镜头景观，人物小如蚂蚁。

远景：深远的镜头景观，人物在画面中只占很小的位置。远景的特点是视野非常开阔，景深悠远，人物变得很小，有时甚至没有人物（成为空镜头）。远景擅长表现辽阔的空间场景、浩大的人物活动、深广的自然山水。在特定的上下文里，远景也能够比较好地表现人物与景物的关系并借以抒发导演的某种思想情绪。例如，在中国电影《开天辟地》的上集结尾，宽阔的雪地里留下了一道深深的车辙；有的能在造就人情与物景交融的同时又能创造出韵味悠深的美学意境，如中国导演霍建起的影片《那山那人那狗》结尾那样的画面；有的远景可以使人感到或心旷神怡，或豪情激荡，如战舰劈波斩浪行驶在祖国辽阔的海疆；还有的可以使人感到无比空寂、孤独、怅惘，如海船遇难后一个人漂流在烟波浩渺的大海上……

大全景：包含整个拍摄主体及周遭大环境的画面，通常用来作电影作品的环境介绍，因此被叫做最广的镜头。

全景：摄全景取人物的全身及其周围环境，诱导观众思考人与环境的关系。

小全景：演员“顶天立地”，处于比全景小得多，又保持相对完整的规格。

中景：俗称“七分像”，指摄取人物小腿以上部分的镜头，两人对话时常用。

半身景：俗称“半身像”，指从腰部到头的景致，也称为“中近景”。

近景：指摄取人的腰部以上的画面。近景好比是对人物的衣着、仪表和容貌所作的肖像描写，观众能较为清晰地看到人物的面部特征和表情。

特写：指摄影机在很近距离内摄取对象。通常以人体肩部以上的头像为取景参照，突出强调人体的某个局部，或相应的物件细节、景物细节等。

大特写：又称“细部特写”，指突出头像的局部，或身体、物体的某一细部，如眉毛、眼睛、枪栓、扳机等，引导观众仔细地观察人物的表情和动作，体会人物思想和情感的波动。

摄影机离被摄体越远，观众的态度就越中立。相反，越接近一个角色，情绪感染力越强。美国喜剧大师卓别林的著名格言是：“喜剧用远景，悲剧用特写。”比如影片中表现一个人踩到香蕉皮的动作，如果是近景，观众会关心他的安全，不会觉得好笑，但若距离很远，就显得滑稽嬉闹了。卓别林是这方面的高手，当他用远景时，观众会为他古灵精怪和荒谬处境大笑，但是当他突然切进特写凸显情绪时，观众会发现好玩的地方不再可笑，因为忽然间认同了他要表现的情感。

根据摄影机拍摄镜头时间的长短，可分为：

长镜头：是指时间在 30 秒以上，镜头不间断地表现一个事件或者一个段落，它通过连续的时空运动把真实的现实自然地呈现在屏幕上，形成一种独特的纪实风格。如中国导演费穆的《小城之春》中，章志忱到来当晚戴秀唱歌一段，导演只用一个长达 1 分 40 秒的长镜头来完成这场戏；配合人物走动，镜头左右 6 次横摇，场面氛围与人物心理丝丝入扣，一气呵成。

短：指短镜头。电影一般指 30 秒（每秒 24 格）、约合胶片 15 米以下的镜头。

（二）构图

所谓电影的构图，就是景深中演员的景位，以及服饰、布置、道具、照明、色彩等元素的位置、角度的安排。电影的构图可以说是一种“听不见的旋律”，形成了影片的审美情调和影像风格。在电影艺术的构图中，一般要考虑以下三种关系的处理。

首先是画面内部人与物等影像之间的关系。如电影《公民凯恩》中的一个画面，在高大的塑像之下，苏珊显得很渺小，表现出苏珊的寂寞，以及她在凯恩心目中地位的低下。再比如，

费穆的《小城之春》中每一个画面构图都有深刻的隐喻或象征。影片机位基本是固定的，极少移动摄影以避免画面的构图因摄影机的移动发生失衡，而在场面调度上，影片也极力实现一种均衡的构图，从而使画面充满稳定平和、舒缓自然的美感。在这方面，戴秀为欢迎志忱的到来而演唱的那个长镜头堪称经典。志忱、礼言、玉纹、戴秀同时出现在一个画面内，四个人形成一个环形的封闭结构，这是一个典型的中国式的均衡结构，有一种调和的美感。



《小城之春》剧照

其次是画面内部由于影像的运动而形成的构图关系。电影中的构图是为了更好地表现运动，运动则产生纵深感，而电影和画布一样具有局限，表现纵深运动感就是为了克服这个局限，让观众视线跟随摄影机的运动产生纵向的幻觉，虽然画面有上下左右边框，但对图像的纵深没有边框的限制，这就给电影创作者一个极大的表现空间，以纵深幻觉和利用运动来控制观众，观众的视线可以由创作者提供的纵深感无限延伸。

再次是画面本身的运动（即摄影机的运动）而形成的构图关系，也就是摄影机通过推、拉、摇、移、跟等运动方式而形成的画框内影像的不断变化。例如在中国影片《红高粱》的片尾，在耀眼的阳光下，“我爷爷”像一尊雕塑似的立在血泊中的“我奶奶”身旁，镜头缓缓拉开，伴随着悲怆的音乐，影片的情绪达到了极致，表达了中华民族不屈不挠的精神。

构图实际上也是如何进行“场面调度”的问题。所谓场面调度，包括的内容相当广，主要是指导演对场景设置、演员在画面中的站位等直接影响到画面构图的要素的安排和调度，也包括摄影机的安排和调度。

（三）蒙太奇

“蒙太奇”一词是法文 *montage* 的译音，原本是建筑学上的用语，意为装配、安装、构成。20 世纪 20 年代被法国著名电影理论家路易·德吕克引入到电影艺术领域。那时的所谓蒙太奇，就是先根据剧本确定许多单个拍摄的镜头，然后将那些单个拍摄好的镜头按计划（剧本）分别组合在一起。随着电影蒙太奇影响力的日益扩大，它逐步成为一个非常有影响的电影艺术专用名词。蒙太奇是电影艺术中最重要的一种语言，它处理的是镜头与镜头、画面与画面、画面与音响、音响与音响之间的组合关系，通过各种各样的镜头组接产生独特的电影时间和空间，是电影艺术的基本结构手段和叙述方式。按前苏联电影大师爱森斯坦的说法，电影艺术的思维就是一种独特的蒙太奇思维。

在电影创作中，导演需要将全片所表现的内容分解成许多不同的镜头，分别拍摄完成后，