



走近艺术丛书

ZOUJINYISHUCONGSHU

光影流转

西方电影艺术百年

张子帆 著

浙江人民美术出版社

- 在幕后轶事里了解西方影史
- 从作品分析中感受各种流派
- 百年脉络 条分缕析
- 影事沧桑 星光灿烂



走近艺术丛书

光影流转

西方电影艺术百年

张子帆 著

浙江人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

光影流转——西方电影艺术百年/张子帆著. —杭州:
浙江人民美术出版社, 2000. 7

(走近艺术丛书)

ISBN 7-5340-1134-5

I. 光… II. 张… III. 电影史-西方国家

IV. J909.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 32696 号

光影流转——西方电影艺术百年

著 者: 张子帆

责任编辑: 董春晓

装帧设计: 邵秉坤 平 林

出版发行: 浙江人民美术出版社

(杭州市体育场路 347 号 邮编 310006)

制 版: 浙江彩虹电脑图文制作有限公司

印 刷: 杭州之江印刷厂

开 本: 787 × 1092 1/32 印张: 4

版 次: 2000 年 7 月第 1 版·第 1 次

印 数: 0,001—5,000

书 号: ISBN 7 - 5340 - 1134 - 5/J·984

定 价: 10.00 元

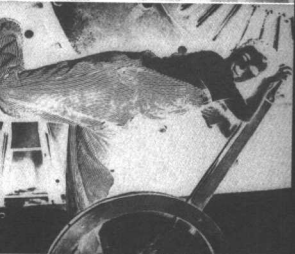
如发现印装质量问题, 影响阅读,

请与承印厂联系调换。

目 录

1. 呱呱坠地便分道扬镳	2
2. 电影魔术师	4
3. 用镜头讲故事	7
4. “电影之父”	10
5. 《一个国家的诞生》的诞生	12
6. 纪录片的创始	14
7. 关于纪录真实的讨论	15
8. 冯·斯特劳亨的“贪婪”	18
9. 诗意的现实主义	20
10. 波澜起伏的先锋电影	23
11. 蒙太奇	26
12. 蒙太奇理论的“战舰”	29
13. 电影帝国的建立	32
14. 喜剧片	46
15. 西部片	49
16. 歌舞片	52
17. 恐怖片	56
18. 好莱坞名片	59
19. “白日梦幻”	62
20. “重磅炸弹”	64
21. 电影“公民”奥森·威尔斯	66
22. 新现实主义电影	70
23. “偷自行车的人”的故事	72
24. 新的电影，新的原则	74
25. 新现实主义的余波	76

26. 现代艺术的冲浪者	77
27. 意念化的《乐队排练》	79
28. “杂文”《精疲力尽》	81
29. “意识流”的《野草莓》	84
30. 《四百下》	86
31. 自身的写照	89
32. 现代电影的开山之作	91
33. 心灵的自言自语	93
34. 新浪潮与好莱坞	94
35. “新德国电影”	96
36. “新德国电影奇才”	98
37. 新好莱坞	101
38. 《出租车司机》关注社会现实	106
39. 纽约的色彩 纽约的气氛	108
40. 对社会现实的反思	111
41. 黑色寓言：《现代启示录》	113
42. 回归与重新选择	116
43. 综合是现象，也是趋势	119
参考书目	122



电影艺术问世已经有100年了。和其他门类的艺术相比，在这100年内，电影自身的发展与扩张是如此的迅速快捷，以至于在我们尚未完全把这门艺术琢磨透时，我们已经被浩若烟海、五花八门的电影作品弄得眼花缭乱。但当我们定睛打量电影艺术发展的来龙去脉时，我们会发现，在电影的艺术发展历史上，毕竟发生了一些重大事情，出现了一些杰出人物，留下了一些传世作品，而且它们之间有着千丝万缕的联系，让我们隐隐约约地看到电影的这100年是如何彼此影响、相互继承地延续下来的。

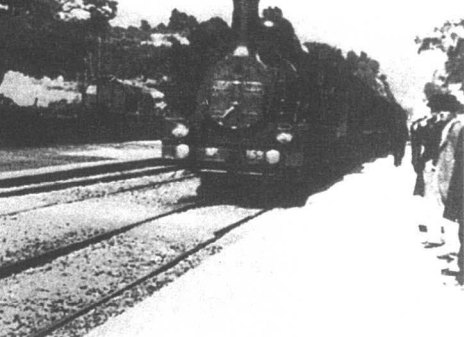
1

呱呱坠地便分道扬镳

在电影经过一系列漫长的实验终于问世的初期，两位法国人为这一后来壮大为庞大的文化工业的新兴行业的整整100年的历史铺设了两条发展轨迹。一位是卢米埃尔，其实是路易·卢米埃尔和奥古斯特·卢米埃尔兄弟俩，他们的名字经常在谁是电影发明者的争论中与爱迪生等人的名字搅和在一起。然而，电影史学家们通常还是把1895年12月28日在法国巴黎卡普辛路14号大咖啡馆的地下室放映电影视为电影的誕生日。这天放映的12部电影都是卢米埃尔兄弟拍摄的，其中有《火车进站》（1895）、《工厂大门》（1895）、《水浇园丁》（1895）等等。在以后各个银幕上映现的更多的就是观众在影院外看到的现实生活场景，譬如工厂大门打开了，下班的工人蜂拥而出；火车站里，火车冒着浓烟朝着观众隆隆驶来……

电影发明的完成者：奥古斯特·卢米埃尔(1862-1954，法国)与路易·卢米埃尔(1864-1948，法国)兄弟。





《火车进站》让当时的观众大为惊讶。



《工厂大门》记录了人们司空见惯的生活场景。

事实上，影片《火车进站》记录了一辆火车徐徐进站及旅客上上下下的情景。这一如今人们司空见惯的生活场景在当时却风靡一时，令观众大为惊讶和兴奋，甚至为之发狂，原因何在？因为“电影”这种东西第一次让人们在银幕上看到了活动的画面。要知道，并不是卢米埃尔兄弟第一个想到要在银幕上再现活动的画面，在此之前已有无数发明家为此殚精竭虑，绞尽脑汁。虽然，卢米埃尔兄弟所做的在今天看起来只是简单地记录了事物的运动过程，但他们毕竟实现了人类多年来的一个梦想，这怎么不让人惊讶万分？

所以，也正因为火车是人们日常生活中活动的物件，同时连带着商业目的，火车和许多生活中活动的物件就成为电影最初经常拍摄的“角色”之一。有趣的是，这种前所未有的视觉感受——火车迎面驶来，让当时那些没有电影画面语言经验的观众大惊失色，吓得离开自己的座位，夺路而逃……

然而，银幕上的火车却没有因为观众的鼠窜戛然而止，它从那时一直疾驶至今，奔驰了一个世纪，在许多著名影片中扮演了重要的角色，如我们熟悉的《东方快车谋杀案》(1974)、《卡桑德拉大桥》(1976)等等。

卢米埃尔兄弟对现实生活场景的这种逼真再现，“我把世界摆在你的眼前”式的真实纪录，给日后许多电影艺术家和艺术流派提供了最初的物质基础。在这种活动的影像中，有人发现了有节律的运动中的“诗意”，有人感到运动着的物体能够给人以视觉上的“刺激”……但这种质朴的活动影像在后来的日子里主要还是被一些电影艺术家发展成为一种电影样式和艺术风格，理论家将它命名为“写实主义”。比较典型的例子就是纪录片，以及种种主题贴近现实并以纪实风格创作的影片，如出现在第二次世界大战后意大利的新现实主义电影。

2 电影魔术师

在电影艺术发展初期为电影艺术作出贡献的另一位法国人来自马戏团，名叫乔治·梅里爱，他曾经是卢米埃尔影片的观众。有电影专家把法国的卢米埃尔兄弟的电影看作是纪录片的鼻祖，而同样是法国人的乔治·梅里爱却在卢米埃尔之后对电影玩起了花样，被研究者称作“电影魔术师”。本来，经营魔术、木偶戏剧演出的梅里爱也是很平常，甚至很平庸的一个家伙，他拍电影总跟着卢米埃尔学，有时干脆照抄照搬。

也许是受职业的影响，梅里爱对电影的兴趣更多的是电影所蕴含的无限的可能性，换言之，就是他把电影看作是一种魔术。同时，他也是第一个以艺术的眼光打量电影的人，许多电影艺术技巧的源头都可以追溯到他的身上。由于一个偶然的的机会，他发现了电影巨大的幻想功能，从而成为电影史上一个重要人物。

这一天，他在车来人往的巴黎歌剧院广场拍摄街景，不知怎的，他的手摇摄影机突然发生了故障，摄影机停转了几分钟，接着又继续拍了下去。

太空科幻片的先驱：《月球旅行记》。





认得出来吗？
他就是乔治·
梅里爱(1861-
1938, 法国)。

回到家里，梅里爱观看这天拍摄影片，不料发现了一个奇特的“老母鸡变鸭”的魔幻景象：一辆行驶于马德兰与巴斯底之间的公共汽车开着开着突然就变成了一辆柩车在开……但是，这并不是梅里爱自觉发明的一种电影技巧，完全是因为固定不动的摄影机突然出故障，而拍摄的又恰恰是运动着的汽车。在摄影机停机之前拍的是公共汽车，摄影机停下时这车便已开走了，当摄影机再次在原来的位置上转动拍摄时，开进画面的却换成了一辆柩车。这就是所谓“停机再拍”的电影技巧。这种技巧的发现为电影开拓了一片与卢米埃尔兄弟的电影迥然不同的广阔空间。在这片天地中间，电影不仅仅是物质现实的真实再现，也可以是根据人类意愿重新再造的视觉影像世界。

后来，在美国好莱坞塞纳特的喜剧片中，就用这种办法让一辆小汽车里塞进了一百多号人，让人惊愕不已，继而捧腹不止。电影的这种视觉技巧让许多现实世界中的不可能成为视觉上的可能。

或许也和自身职业有关系，梅里爱还把舞台上演出的那一套应用到电影中，这并不仅仅意味着他把摄影机安放在一个固定的位置上纪录镜头前表演的一切，他还把戏剧的创作方法如“假定性”、“三一律”等用于他所拍摄的故事。他所拍摄的故事也都具有很强的幻想和魔幻色彩，如《月球旅行记》(1902)。那位上月球旅行的人是乘着炮弹由大炮发射到月球上的，这和如今的火箭发射很有点相像。也可以说，这是太空科幻电影的先驱。梅里爱的电影风格对后来的电影发展的影响，被理论家命名为“技术主义”。

这里顺便要提及一位叫威廉逊的英国人，是他首先采用在不同距离的位置上摄取镜头的方法，即所谓“景别”，以及在移动中拍摄的方法，即所谓“移动镜头”。这为现代电影语言提供了基本要素：1. 电影场景可以由若干个镜头组合而成，而卢米埃尔的影片都是由单一镜头构成的；2. 这些组成场景的若干镜头可以是不同景别的，而梅里爱的影片只是在同一个视点拍摄相同景别的镜头；3. 彼此不同的场景可以相互转换，这就使电影时间和空间可以绝对自由地变换。当然，这都是相当原始的电影蒙太奇语言和构成。而电影真正成为叙事的艺术，还要等待美国影片《火车大劫案》(1903)的问世。



3 用镜头讲故事

1895年，法国人卢米埃尔兄弟在巴黎放映的第一批影片中有一部影片叫《水浇园丁》，是一部带有喜剧色彩的短片，讲的是一位园丁在花园里用水管浇花，一个调皮的小孩在他身后踩住了水管。那园丁见水管突然断了水，就对着水管想看个究竟，那孩子突然又把脚放开了，突如其来的水柱把园丁喷得满脸是水，大怒的园丁扔下水管去追那孩子……

这里已经可以看出电影叙述的端倪和可能性，但是这个故事是用一个镜头拍下来的，因而无法以艺术的手段将故事中需要强调的加以强调，应该夸张的加以夸张。正是在这个角度上，埃德温·鲍特的《火车大劫案》才显得非同小可。

可以说，电影是从鲍特这位当年爱迪生电影公司里的熟练工人拍摄《火车大劫案》开始完整地叙述故事的。电影叙述的因素由电影的剪辑技巧而显现出来。

《火车大劫案》的情节很简单，它借用当时巡回剧团经常演出的一出小戏作为自己的故事。在本世纪初，火车劫案经常成为头号新闻，因此这

个情节颇具新闻价值。同时，这种歹徒抢劫过路车辆事件也成为后来美国西部片的基本故事模式。《火车大劫案》在美国新泽西州柏德逊附近的铁路沿线拍摄。鲍特不仅担任导演，而且自己写剧本，自己担任摄影、剪辑。影片情节是这样的：一伙强盗把车站上的报务员捆绑起来，劫持了下一班列车，洗劫了乘客和邮车。报务员挣扎逃脱，跑到附近的舞厅报警求救；牛仔们组成民团，前往追踪，经过一场枪战，制服了强盗。

其实，在鲍特的前一部影片《一个消防队员的生活》（1903）中就已经用多个镜头完成一个场面的构成，这在当时几乎是没有的。以镜头作为场景构成的重要元素之一，许多电影导演是直到10年后才真正懂得这个我们现在看来相当简单的道理的，可鲍特却在无意之间使用了这一构成原理，而且是以剪辑的方式完成了这部电影，这是他对电影艺术发展的巨大贡献。这一剪辑原理在《火车大劫案》中表现得更为充分。在《火车大劫案》中，画面不再是一个镜头到底，而是分成了14个场景，虽说故事是平铺直叙的，而且比当时通常的影片要长得多，但叙事紧凑，节奏流畅。开头结尾都有一个极富戏剧性的镜头，用特写拍摄强盗头儿持枪对准观众扣动扳机开火，“效果精彩无比”，给观众极大的震惊。

和以后的影片相比，《火车大劫案》拍得十分粗糙，室内布景穷相毕露，舞厅一场戏由于场内人数太多，显得拥挤不堪，报务员进来时几乎引不起注意；另外，从火车上扔下的尸首显然是一个假人……尽管如此，《火车大劫案》还是让许多片商大捞了一票，直到两年后的1905年仍旧连演不衰。

《火车大劫案》可以说是当时电影的一个高峰，因为随之冒出来的大批仿效的影片没有一部能与此片相媲美，即使是鲍特本人在往后的近十年中拍了百余部影片，也没有一部能突破《火车大劫案》的水平。但鲍特的影片故事剪辑原理在日后的影片制作中作为基本原理得到了充分的发挥和发展。在许多论述电影发展的著作中，鲍特的位置往往被D.W. 格里菲斯所替代。其实，美国电影如果没有鲍特的“剪辑原理”，进入电影艺术的起步阶段大概还要很长一段时间。所以，法国电影艺术史学家乔治·萨杜尔称鲍特时期为电影艺术的“奠基时期”。

《火车大劫案》成为美国“西部片”的开山之作。这种在当时西部铁路上进行抢劫的画面，也成为“西部片”的经典性场面。



4 “电影之父”

多少年来，不少电影艺术大师在提到美国的D.W.格里菲斯这位电影先辈时，都无不以崇敬的心情称其为“电影之父”。因为正如匈牙利电影理论家巴拉兹所说的，D.W.格里菲斯不仅创造了杰出的艺术作品，而且创造了一门全新的艺术。阿尔弗莱德·希区柯克也这样说过，今天我们看到的每一部影片里面总有些东西是D.W.格里菲斯开创的。

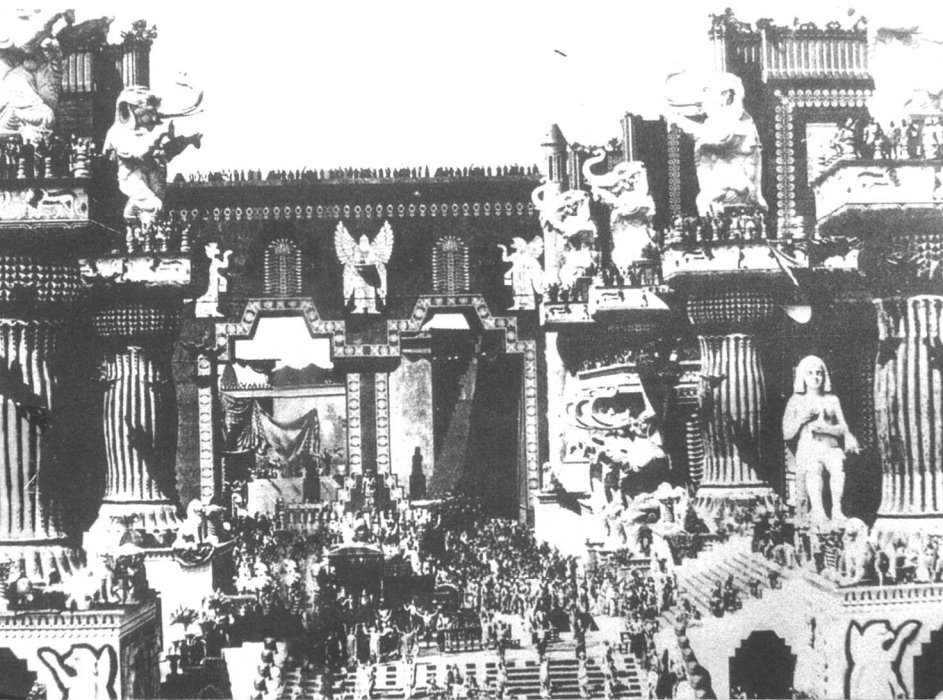
这位身材修长，有个颇具性格的鹰钩鼻子的导演当初很想当一位小说家。他废寝忘食地阅读狄更斯、萨克莱的小说和丁尼生、勃朗宁的诗篇，后来在路易维尔一家戏院中第一次看到戏剧演出后，他便放弃了想当狄更斯的念头，决定写剧本，于是D.W.格里菲斯进入了戏剧圈，继而又进入了电影圈……在电影创作中，这位当年一心想当作家的电影艺术先驱者借鉴了小说家狄更斯的小说叙述方法，小说的叙述方式给了电影的叙事方式以极大的影响。

比如，当时小说对一个空间景物的描写总是从大的范围入手，继而写到细小的地方。所以，电影中的环境交代也往往是从大全景开始，继而逐渐进入具体的环境。这样的电影叙事模式一直延续到几十年之后。譬如中国导演谢晋的影片《芙蓉镇》的开头也是这样：先是群山环绕下的芙蓉镇的大全景，接着是芙蓉镇的全景，再下面是胡玉音家俯瞰的全景，继而是胡玉音家门的中景，最后才是在磨米豆腐的胡玉音的中近景……

到了D.W.格里菲斯手里，在银幕上叙述故事还可以“花开两朵，各表一枝”，这就是所谓的“平行蒙太奇”。电影剪辑不仅可以平行叙述，而且还可以控制叙述的节奏，著名的“最后一分钟的营救”剪辑模式可以让观众紧张得透不过气来。这在D.W.格里菲斯的影片《一个国家的诞生》(1915)中有典型而集中的表现。

人称“电影之父”的D.W.格里菲斯(美国，1875-1948)在《一个国家的诞生》拍摄现场，硕大的导演话筒象征着他在摄制组的地位与权力。

《党同伐异》豪华庞大的场面。这是一部包含四个不同时代，且相互交叉、平行发展的故事的大型故事片，但艺术上的成就无法弥补此片经济上的亏损，导致D.W.格里菲斯一蹶不振。



5 《一个国家的诞生》的诞生

想拍一部巨片，超过欧洲影片，是当年D.W.格里菲斯的一个宏伟计划和抱负。经过一番寻寻觅觅，D.W.格里菲斯始终没有寻到理想的题材。这时，D.W.格里菲斯的一位电影编剧朋友向D.W.格里菲斯推荐了一位南方牧师写的小说《同族人》，并已经改成了电影剧本。D.W.格里菲斯对这个表现南北战争的故事表现出极大的兴趣。

D.W.格里菲斯为拍这部影片，共花费10万美元，这在当时是一个骇人听闻的天文数字。D.W.格里菲斯在艺术创作上是个精雕细刻的人，他要求全体演员在实际拍摄前排练6周，然后费时9周进行拍摄。为了效果逼真，D.W.格里菲斯要求摄影师靠近马匹拍摄马蹄扬起的尘土，结果靠得太近，摄影机被迎面奔来的马踢扁了。影片剪辑后的镜头数多达1500个，长达12本，可放映3个小时。而且，D.W.格里菲斯还雇人专门创作了音乐在放映时演奏，这也是前所未有的。

影片于1915年2月8日在美国洛杉矶公映，立即成为全国舆论的中心话题。它是美国当时拍摄得最有戏剧性、技术上最成熟的影片。D.W.格里菲斯交叉运用长、短镜头的技巧超过以前拍的任何影片。他在任何一个场面中，都很善于运用戏剧性的手法将不同景别的镜头加以剪辑，如表现战斗场面，就根据画面内部的运动方向将对立的镜头组接起来，冲突的紧张情绪立即就体现出来了。由此类推，他还将远与近、动与静、多与少等对比关系运用到镜头的剪辑组接中去，通过这些结构形式和戏剧性的剪辑，整部影片的叙述节奏由此产生。他还非常有效地运用了另一种手法——闪回。我们可以相信阿尔弗莱德·希区柯克所说的，今天，我们看到的每一部影片里面总有些东西是D.W.格里菲斯开创的。此言不虚。

在影片的高潮中，D.W.格里菲斯把“平行蒙太奇”手法运用得恰到好处，尤其是把影片最后三个不同空间在同一时间所发生的事，通过平行蒙太奇技巧将其非常贴切地剪辑在一起，从而制造出一种极其紧张的气氛，使故事悬念在镜头的不断转换间得以积累和层层加深，在观众心理上形成强烈的戏剧性紧张期待状态。由于这段紧张的蒙太奇剪辑创造出一种“最后一分钟营救”的场面，并且被后人不断模仿运用，便成为电影史上有名的剪辑模式，称作“格里菲斯最后一分钟营救”。

D.W.格里菲斯对电影艺术的贡献大约就在于他已经充分认识到，镜