

影视鉴赏

这是一部有助于当代大学生提升影视素养和鉴赏水平的书。

全书共分为上下两编：

上编是中外影视史的概述，包括外国电影简史、中国电影简史、中外电视简史；

下编是影视作品鉴赏，包括中外影视作品鉴赏，赏析内容主要是作品的主题、人物、视听语言等。

郑 坚 蒋军凤◎主编





这是一部有助于当代大学生提升影视素养和鉴赏水平的书。

全书共分为上下两编：

上编是中外影视史的概述，包括外国电影简史、
中国电影简史、中外电视简史；

下编是影视作品鉴赏，包括中外影视作品鉴赏，
赏析内容主要是作品的主题、人物、视听语言等。

编|委|会

主 编：郑 坚 蒋军凤

副主编：罗新河 刘年喜

编 委（按姓氏笔画排序）：丁 瑜 王 侃 王 琳 余小云

陈祥谦 胡和平 夏 伶 黄晓红

本作品中文简体版权由湖南人民出版社所有。

未经许可，不得翻印。

图书在版编目（CIP）数据

影视鉴赏 / 郑坚，蒋军凤编著. —长沙：湖南人民出版社，2014.6

ISBN 978-7-5561-0147-4

I. ①影… II. ①郑… ②蒋… III. ①影视艺术—鉴赏—高等学校—教材

IV. ①J905

中国版本图书馆CIP数据核字（2014）第107645号

影视鉴赏

编 著 者 郑 坚 蒋军凤

责任编辑 姚晶晶

装帧设计 黎 珊

出版发行 湖南人民出版社 [http://www.hnppp.com]

地 址 长沙市营盘东路3号

邮 编 410005

印 刷 长沙超峰印刷有限公司

版 次 2014年8月第1版

2014年8月第1次印刷

开 本 787×1092 1/16

印 张 22.25

字 数 400千字

书 号 ISBN 978-7-5561-0147-4

定 价 39.00元

营销电话：0731-82683348 （如发现印装质量问题请与出版社调换）

目 录

上编：中外影视史概述

第一章 外国电影简史	002
第一节 萌芽：电影的诞生	002
一、卢米埃尔兄弟的电影再现	002
二、乔治·梅丽爱的电影创作	004
第二节 电影内容与形式的百花齐放	006
一、电影作为艺术	006
二、电影作为工业	010
第三节 成熟：电影的新生	015
一、“新浪潮”	016
二、“左岸派”	018
三、意大利新现实主义	019
四、新好莱坞	020
第二章 中国电影简史	024
第一节 1949 年以前的中国电影	024
一、“影戏”——中国电影的奠基（1896 年—1932 年）	024
二、30 年代电影（1932 年—1937 年）	025
三、战时与战后（1937 年—1949 年）	026
第二节 从“十七年”到“文革”时期的中国电影	028
一、“十七年”中国电影（1949 年—1966 年）	028
二、“文革”时期的中国电影（1966 年—1976 年）	031



第三节 “新时期”的中国电影（1976 年至今）	033
一、再探索时期（1977 年—1992 年）	033
二、市场化时期（1992 年至今）	037
第四节 香港和台湾电影史	038
一、香港电影史概述	038
二、台湾电影史概述	043
第三章 中外电视简史	048
第一节 电视技术的发展	049
一、电视技术发展概况	049
二、电视与人类的生存方式	050
第二节 中国电视简述	051
一、初创期（1958—1965 年）	052
二、停滞期（1966—1976 年）	054
三、复苏期（1977—1979 年）	056
四、繁荣期（1979 年至今）	058
第三节 外国电视简述	065
一、电视剧	065
二、综艺节目	069
三、真人秀节目	071
四、谈话节目	072

下编：影视作品鉴赏

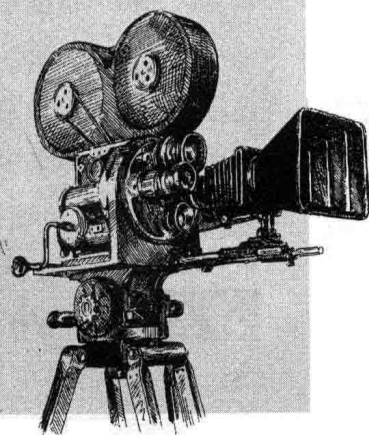
第一章 中国电影作品鉴赏	076
《马路天使》	076
《一江春水向东流》	079
《小城之春》	084
《青春之歌》	088

《早春二月》	093
《城南旧事》	097
《黄土地》	102
《警察故事》	106
《英雄本色》	110
《芙蓉镇》	115
《红高粱》	120
《悲情城市》	125
《牯岭街少年杀人事件》	129
《霸王别姬》	133
《活着》	137
《阳光灿烂的日子》	142
《大话西游》	147
《小武》	152
《甲方乙方》	156
《卧虎藏龙》	160
《花样年华》	165
《无间道》	169
《赛德克·巴莱》	175
 第二章 外国电影作品鉴赏	 179
《战舰波将金号》	179
《摩登时代》	183
《乱世佳人》	188
《公民凯恩》	192
《卡萨布兰卡》	196
《偷自行车的人》	201
《罗生门》	205
《雨中曲》	210
《罗马假日》	215
《野草莓》	219



《音乐之声》	223
《教父 1》	227
《这里的黎明静悄悄》	232
《星球大战系列》	236
《现代启示录》	243
《铁皮鼓》	248
《美国往事》	253
《何处是我朋友的家》	258
《十诫》	262
《与狼共舞》	267
《沉默的羔羊》	270
《闻香识女人》	275
《辛德勒的名单》	280
《钢琴课》	285
《阿甘正传》	289
《狮子王》	294
《肖申克的救赎》	298
《低俗小说》	303
《这个杀手不太冷》	308
《泰坦尼克号》	312
《拯救大兵瑞恩》	316
《中央车站》	321
《千与千寻》	325
《我的野蛮女友》	330
《功夫熊猫》	334
《太极旗飘扬》	339
《三个傻瓜》	344
后 记	349

上编



中外影视史概述

Zhongwai yingshishi gaishu



第一章 外国电影简史

第一节 萌芽：电影的诞生

1824年英国科学家彼得·马克·罗热向伦敦的皇家协会提交了名为“关于活动物体的视觉留影原理”的报告。为电影的诞生打下坚实的科学依据。1826年约翰·艾尔顿·帕里斯博士发明了“幻影转盘”，即在一圆盘上一面画有鸟笼，一面画一只鸟，旋转时产生“鸟在笼中”的感觉。尔后，艾蒂安·朱尔斯·马利（法国）发明了“摄影枪”，乔治·伊斯曼（美国）把柯达胶卷投放市场，爱迪生实验室发明了活动电影摄影机，拉开了电影的序幕。终于在1895年，奥古斯特和路易斯·卢米埃尔（法国）发明了手提式电影放映机，并于12月28日在巴黎公开放映了他们的电影。《工厂大门》、《火车进站》等影片的成功放映标志着电影第一次走向人们的视野，因此人们把1895年命名为电影元年。

一、卢米埃尔兄弟的电影再现

由于当时的人们对电影的认识仅仅是停留在对电影的再现这个层面上，所以卢米埃尔兄弟的影片内容多取材于日常生活。影片内容有以下几个部分：

（一）劳动和工作的生活场景

被称作世界电影史上的第一部影片的《工厂大门》，选取了设在里昂的卢米埃尔兄

弟自己家的工厂作为背景，再现了工人下班的景象。当工厂的大门打开，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，大门重新关上。平凡的形象，活动的人群初次出现在银幕上，令人们感到万分惊奇。而那自然、朴实的工人们日常生活的景象，即使是今天的人们看上去，也会被其朴素的艺术魅力所感染。在以后的作品中，卢米埃尔更是以那些普通的劳动者作为拍摄对象，热情地表现了他们的生活。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）等等。

（二）家庭生活情趣的记录

以自己最为熟悉的家庭生活为题材拍摄出来的影片，无疑是电影早期制作的最好的选择。在这一类的影片中，《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》等等，是最具有代表意义的作品。萨杜尔曾对这些影片做出过这样的评价：“这些影片既像一本家庭照相册，同时又像无意中拍摄下来的一部描写上世纪末一个法国富裕家庭的社会纪录片。卢米埃尔拍下了一些很成功的情景，使观众在银幕上能够看到同自己一样的生活，或者他们所向往的生活。”这些富有情调和诗意的影片，洋溢着家庭生活的情趣，同时也充满了资产阶级的闲情逸致。

（三）政治、文化、新闻实录

卢米埃尔和他所培养的摄影师们，还将摄影机镜头对准了社会政治、宗教文化、实事新闻等方面，表现出了他们开阔的视野和广泛的兴趣。比如：《耶路撒冷教堂》、《沙皇尼古拉二世的加冕礼》、《日本内室》、《代表们登陆》、《一艘新的船下水》等等。这些影片以不同的景别、角度，准确地拍摄出那个时代异国政治、文化的色彩与特征。同时，就今天而言，这些作品也是我们了解、认识 19 世纪末社会生活的最直观、最真实可信的例作。

（四）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。在这一部分作品中，卢米埃尔更出色地表现出了一个摄影师的才华和他对电影的思考。作品：《出港的船》、《火车进站》、《警察游行》、《街景》、《骑兵表演》，以及由卢米埃尔的两个摄影师分别拍摄的两部影片



《在美国拍摄的 39 个景象》和《威尼斯景象》等等，真实、自然地“抓住了生活实景”，记录了人类所生存的富有魅力的自然空间和人们日常生活的行为状态。在影片《出港的船》中，出海的人迎着冲向岸来的一次次波浪，艰难地把船划出去。画面右上角，站在堤坝上的卢米埃尔夫人和孩子，迎着海风向划船人挥动着手帕，衣裙也随风飘动。卢米埃尔使用逆光拍摄，使整个画面诗意盎然。在这一部分影片中，摄影机位的安排和画面构图的处理上都十分考究，卢米埃尔更多地运用景深、移动摄影等方式进行表现，使他赢得早期电影最出色的摄影师的美誉。

在卢米埃尔所拍摄的不足 50 部的短片中，他还为我们显示出电影所具有的不同的表现手段、不同的叙事形式的可能性。其中：

《代表们登陆》被称作是“新闻片”：1895 年 6 月，法国摄影协会要在梭昂河上的维尔市召开一次照相会议，卢米埃尔便将与会代表离船上岸的瞬间拍了下来，并在 24 小时之后，影片和代表们见了面。为此，卢米埃尔被称作新闻片的先驱。

《消防员》被称作是“纪录片”，这部由《水龙出动》、《水龙救火》、《扑灭火灾》、《拯救遭难者》（每部一分钟）4 个片段组成。受当时的放映设备、胶片长度的限制，只得将作品分切开来。而后再将作品重新连接起来，结果从不同角度、不同地点拍摄下来的里昂街头消防队员救火、救人的动人情景，形成了一种“蒙太奇”形式，产生了富有戏剧性的变化。

“有名的《水浇园丁》是一部蕴含着噱头的、萌芽状态的喜剧片”：影片取材于一套连环画，规模很小但包含着许多的喜剧因素，是“后来出现的一切喜剧片的胚胎和原型”。在卢米埃尔的影片中，还可以发现其他不同样式的表现，比如：《假膝行人》就可以被看作是最早的“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》（纽约、波士顿、芝加哥、华盛顿、尼亚加拉瀑布），又可以被看作是最早的“旅行片”的先声，等等。

二、乔治·梅丽爱的电影创作

这位巴黎制造商的儿子，擅长绘画、喜欢魔术，有很好的文化艺术修养。成年以后，他买下了罗培·乌坦剧院，专门上演“魔术剧”。他一个人可以编剧、导演、绘景和制作木偶，还可以做魔术演员，是个天才的艺术家。当他第一次接触到卢米埃尔的“活动电影”时，便对此产生了浓厚的兴趣，当即向安东尼·卢米埃尔提出要购买他儿

子发明的这个机器，但没能如愿以偿。梅里爱并没有放弃这一愿望，几个月之后他从英国人手里买到了一台放映机。从此，梅里爱开始了他的电影创作生涯。然而，最初他所拍摄的一些影片并没有什么新意、独创之处，大多是对卢米埃尔的模仿，甚至连片名都是一模一样，《玩纸牌》、《火车进站》、《街头风光》等等。以至于，卢米埃尔至死都在谴责梅里爱的“剽窃”行为。

1896年，一次偶然的机遇改变了这一状况，启发了这位魔术师的聪明才智。梅里爱在放映自己所拍摄的街头实景时，画面上一辆行驶着的公共马车，突然变成了一辆拉灵柩的车，这使得梅里爱感到万分惊奇。他便寻找原因，发现在拍摄那辆行驶着的公共马车时，机器曾出现故障，而当机器修好后重新转动起来时，一辆拉灵柩的车行驶到摄影机前，刚好被拍了下来。梅里爱由此发现了“停机再拍”的电影技术手段。萨杜尔称这一发现对于梅里爱来说，如同“牛顿的苹果”一样，使他意识到手中的摄影机可以成为变戏法的工具，可以把他所熟悉的舞台魔术经验运用到电影当中去。而且，用电影来变魔术，显然要比他在舞台上容易得多、逼真得多。

作为一个艺术家，自身的文化背景无疑决定着他在创作上的选择。此后，梅里爱发表了一份与卢米埃尔针锋相对的创业计划书，声称自己所要拍摄的是富有幻想的艺术场景，或是复制舞台演出的场面，它与“活动电影机”所放映的普通街景和日常生活情景等完全不同。梅里爱终于走上了一条与卢米埃尔截然不同的创作道路。《贵妇人的失踪》是梅里爱运用“停机再拍”的技术手段拍摄的第一部影片。一位坐在椅子上的贵妇人，突然不见了。这在拍摄时只需中断一分钟便可以做到。梅里爱用这种方法拍摄了许多富有想象力的影片。这时，霍布金斯的《魔术》一书在美国出版，梅里爱受这部有关幻术和特技照相的百科全书的影响，将“二次曝光”、“多次曝光”、“合成照相”、“画托”等等技巧借用到电影当中来，并发明了“叠印”、“模型”以及溶入、溶出和淡入、淡出等组接方法。作为“移动摄影”手法的使用，曾在卢米埃尔的影片中出现过，但那不过是为了记录，使不动的东西产生运动的效果。而在梅里爱的影片《橡皮头人》中，“移动摄影”却成为一种电影特技形式的表现手段。不仅如此，在梅里爱看来“电影是一个可以按照创作者的意志来观察、解释，以至歪曲现实的新方法”，具有突破时空束缚的无限的可能性。他几乎把发现和利用电影特技的本身当成了目的。从一个舞台特技专家变成了一个电影特技专家。他对于电影特技的发明与创造，为电影独特的表现形式做出了一定的贡献，给予后人以极大的启示。

在梅里爱的创造中，有着更为宏伟的计划，他成立了“明星制片公司”，并在巴黎



附近的蒙特路伊，按照罗培·乌坦剧院的大小建造了一个玻璃屋顶的“摄影棚”。这是世界电影史上的第一个“摄影棚”，也是以后全世界电影制片厂效仿的模式。然而，这个“摄影棚”就像个大照相馆，“摄影棚”的一端是摄影机，而另一端是一个设有机关布景装置的舞台空间。用梅里爱自己的话说，这是摄影师的工作室和剧院舞台的结合。此后他的创作再也没有离开过这个虚假、封闭的制作空间，似乎是爱迪生表现模式的复现。所不同的是梅里爱运用的是“自然光效将电影引向壮观的戏剧道路，第一个拍摄了有华丽服装和浩大场面的戏剧、重现的历史以及悲剧、喜剧、歌剧等等”。他“系统地将绝大部分戏剧上的方法如剧本、演员、服装、化装、布景、机关装置以及景或幕的划分等等，应用到电影上来”。形成了他“银幕即舞台”的美学观念。

第二节 电影内容与形式的百花齐放

一、电影作为艺术

（一）欧洲先锋电影

先锋派电影是不以营利为目的、不叙说故事、而主要对默片纯视觉形式的美学形态和表现功能进行各具风格的实验和探索的影片。这种影片一般由创作者独立拍摄，大多为短片。拍片活动开始于20世纪之初的前10年，于20年代进入鼎盛时期，在有声电影发明后，先锋电影趋于衰微，代之而起的是在拍片方式和艺术主张上大同小异的实验电影。

20年代的先锋派电影活动的中心是德国和法国。然而，以“复兴法国电影”为起点的这场先锋艺术运动，几乎从一开始就超越了民族电影的命题，而成为对电影艺术的表现潜能的多方面的论证。其兴起的原因有二：一是好莱坞电影占领了欧洲的电影市场，使欧洲电影在艺术上停止不前，促使电影艺术家产生了振兴民族电影的愿望；二是一战后19世纪末现代主义文艺思潮的发展，先锋派电影便应运而生了。其主要流派包括未来主义、达达主义、超现实主义、构成主义、表现主义、抽象主义、立体主义、印象主义等。

德国表现主义：1919到1924年出现在德国的一个把文学、戏剧和绘画上的表现主

义风格运用于影片创作的电影流派。它力图通过不自然的形式和极度失真变形的世界形象，来强烈表达出人物内心的恐惧和焦虑、爱憎的情绪，代表作品罗伯特·维内的《卡里加里博士》。表现主义电影对电影的视觉风格尤其是表现犯罪活动的人物紧张、不正常的心理状态产生了深远的影响。

先锋电影理论：20 世纪六七十年代出现在美国的现代主义电影美学理论，阿莫斯·福杰尔发表的《电影作为破坏的艺术》，被视为先锋电影美学理论的经典，认为整个电影史就是自我破坏和破坏资产阶级社会准则、价值观念及政治、宗教、伦理等模式的过程，与现代主义的其他流派相比更为政治化，形式也更为开放，然而在破坏传统电影的内容和形式的同时，也否定了世界现实主义艺术的全部传统。

苏联电影学派

蒙太奇学派出现在 20 世纪 20 年代中期的苏联，以爱森斯坦、库里肖夫、普多夫金为代表，他们力求探索新的电影表现手段来表现新时代的革命电影艺术，而他们的探索主要集中在对蒙太奇的实验与研究上，创立了电影蒙太奇的系统理论，并将理论的探索用于艺术实践，创作了《战舰波将金号》、《母亲》、《土地》等蒙太奇艺术的典范之作，构成了著名的蒙太奇学派。

爱森斯坦：苏联电影导演，电影艺术理论家、教育家。俄罗斯联邦共和国功勋艺术家，艺术学博士、教授。1898 年 1 月 22 日生于里加，1948 年 2 月 11 日卒于莫斯科。1920 年到莫斯科第一无产阶级文化协会工人剧院工作。他以美工师和导演的身份参加了根据 J·伦敦的小说改编的话剧《墨西哥人》的演出。1921—1922 年，他进入由 B·梅耶荷德指导的高级导演班学习。1922 年，在《左翼艺术战线》杂志上发表了第一篇纲领性的美学宣言《杂耍蒙太奇》，引起了长期的争论，并对整个电影艺术的发展产生了深远的影响。

（二）长镜头与蒙太奇

在欧洲先锋电影百花齐放的时候，诞生了一位电影理论大师，安德烈·巴赞。他的长镜头理论与苏联电影学派的蒙太奇理论并列为电影的两大理论。

1. 长镜头：

长镜头是指用比较长的时间（有的长达 10 分钟），对一个场景、一场戏进行连续的拍摄，形成一个比较完整的镜头段落。顾名思义，就是在一段持续时间内连续摄取的、占用胶片较长的镜头。这样命名主要是相对短镜头来说的。摄影机从一次开机到这次关



机拍摄的内容为一个镜头，一般一个时间超过 10 秒的镜头称为长镜头。长镜头能包容较多所需内容或成为一个蒙太奇句子（而不同于由若干短镜头切换组接而成的蒙太奇句子）。其长度并无明确的、统一的规定。

2. 长镜头的种类：

固定长镜头：机位固定不动、连续拍摄一个场面所形成的镜头，称固定长镜头。最早的电影拍摄的方法就是用固定长镜头来记录现实或舞台演出过程的。卢米埃尔 1897 年初发行的 358 部影片，几乎都是一个镜头拍完的。

景深长镜头：用拍摄大景深的技术手段拍摄，使处在纵深处不同位置上的景物（从前景到后景）都能看清，这样的镜头称景深长镜头。例如拍火车呼啸而来，用大景深镜头，可以使火车出现在远处（相当于远景）、逐渐驶近（相当于全景、中景、近景、特写）都能看清。一个景深长镜头实际上相当于一组远景、全景、中景、近景、特写镜头组合起来所表现的内容。

运动长镜头：用摄影机的推、拉、摇、移、跟等运动拍摄的方法形成多景别、多拍摄角度（方位、高度）变化长镜头，称为运动长镜头。一个运动长镜头可以起到一组由不同景别、不同角度镜头构成的蒙太奇镜头的表现任务。

3. 蒙太奇：

蒙太奇是指镜头的组合手法。蒙太奇一词源自于法语词汇 **Montage**，原为建筑学术语，意为构成、装配。在电影艺术中指镜头与镜头之间运用对比、隐喻、重复、变换节奏等组合手法。

4. 蒙太奇的种类：

叙事蒙太奇：由美国电影大师格里菲斯等人首创，是影视片中最常用的一种叙事方法。它的特征是以交代情节、展示事件为主旨，按照情节发展的时间流程、因果关系来分切组合镜头、场面和段落，从而引导观众理解剧情。这种蒙太奇组接脉络清楚，逻辑连贯，明白易懂。有以下几种：

平行蒙太奇：这种蒙太奇常以不同时空（或同时异地）发生的两条或两条以上的情节线并列表现，分头叙述而统一在一个完整的结构之中。格里菲斯、希区柯克都是极善于运用这种蒙太奇的大师。平行蒙太奇应用广泛，首先因为用它处理剧情，可以缩短过程以利于概括集中，节省篇幅，扩大影片的信息量，并加强影片的节奏；其次，由于这种手法是几条线索平行表现，相互烘托，形成对比，易于产生强烈的艺术感染效果。如影片《南征北战》中，导演用平行蒙太奇表现敌我双方抢占摩天岭的场面，造成了紧张

的节奏扣人心弦。

交叉蒙太奇：交叉蒙太奇又称交替蒙太奇，它将同一时间不同地域发生的两条或数条情节线迅速而频繁地交替剪接在一起，其中一条线索的发展往往影响另外线索，各条线索相互依存，最后汇合在一起。这种剪辑技巧极易引起悬念，造成紧张激烈的气氛，加强矛盾冲突的尖锐性，是掌握观众情绪的有力手法，惊险片、恐怖片和战争片常用此法造成追逐和惊险的场面。如《南征北战》中抢渡大沙河一段，将我军和敌军急行军奔赴大沙河以及游击队炸水坝三条线索交替剪接在一起，表现了那场惊心动魄的战斗。

颠倒蒙太奇：这是一种打乱结构的蒙太奇方式，先展现故事的或事件的当前状态，再介绍故事的始末，表现为事件概念上“过去”与“现在”的重新组合。它常借助叠印、划变、画外音、旁白等转入倒叙。运用颠倒式蒙太奇，打乱的是事件顺序，但时空关系仍需交代清楚，叙事仍应符合逻辑关系，事件的回顾和推理都以这种方式结构。

连续蒙太奇：这种蒙太奇不像平行蒙太奇或交叉蒙太奇那样多线索地发展，而是沿着一条单一的情节线索，按照事件的逻辑顺序，有节奏地连续叙事。这种叙事自然流畅，朴实平顺，但由于缺乏时空与场面的变换，无法直接展示同时发生的情节，难于突出各条情节线之间的对列关系，不利于概括，易有拖沓冗长，平铺直叙之感。因此，在一部影片中绝少单独使用，多与平行、交叉蒙太奇手交混使用，相辅相成。

表现蒙太奇：以镜头对列为基础，通过相连镜头在形式或内容上相互对照、冲击，从而产生单个镜头本身所不具有的丰富含义，以表达某种情绪或思想。其目的在于激发观众的联想，启迪观众的思考。有以下几种：

抒情蒙太奇：是一种在保证叙事和描写的连贯性的同时，表现超越剧情之上的思想和情感。让·米特里指出：它的本意既是叙述故事，亦是绘声绘色的渲染，并且更偏重于后者。意义重大的事件被分解成一系列近景或特写，从不同的侧面和角度捕捉事物的本质含义，渲染事物的特征。最常见，最易被观众感受到的抒情蒙太奇，往往在一段叙事场面之后，恰当地切入象征情绪情感的空镜头。如苏联影片《乡村女教师》中，瓦尔瓦拉和马尔蒂诺夫相爱了，马尔蒂诺夫试探地问她是否永远等待他。她一往情深地答道：“永远！”紧接着画面中切入两个盛开的花枝的镜头。它本与剧情并无直接关系，但却恰当地抒发了作者与人物的情感。

心理蒙太奇：是人物心理描写的重要手段，它通过画面镜头组接或声画有机结合，形象生动地展示出人物的内心世界，常用于表现人物的梦境、回忆、闪念、幻觉、遐想、思索等精神活动。这种蒙太奇在剪接技巧上多用交叉穿插等手法，其特点是画面和



声音形象的片断性、叙述的不连贯性和节奏的跳跃性，声画形象带有剧中人强烈的主观性。

隐喻蒙太奇：通过镜头或场面的对列进行类比，含蓄而形象地表达创作者的某种寓意。这种手法往往将不同事物之间某种相似的特征突现出来，以引起观众的联想，领会导演的寓意和领略事件的情绪色彩。如普多夫金在《母亲》一片中将工人示威游行的镜头与春天冰河水解冻的镜头组接在一起，用以比喻革命运动势不可挡。隐喻蒙太奇将巨大的概括力和极度简洁的表现手法相结合，往往具有强烈的情绪感染力。不过，运用这种手法应当谨慎，隐喻与叙述应有机结合，避免生硬牵强。

对比蒙太奇：类似文学中的对比描写，即通过镜头或场面之间在内容（如贫与富、苦与乐、生与死、高尚与卑下、胜利与失败等）或形式（如景别大小、色彩冷暖、声音强弱、动静等）的强烈对比，产生相互冲突的作用，以表达创作者的某种寓意或强化所表现的内容和思想。

二、电影作为工业

（一）好莱坞的诞生

位于美国西海岸加利福尼亚州洛杉矶郊外的好莱坞，这片依山傍水，景色宜人的地方，最先是由摄影师们在寻找外景地时所发现的。大约在二十世纪初，这里便吸引了许多的拍摄者，而后一些为逃避专利公司控制的小公司和独立制片商们纷纷涌来，逐渐形成了一个电影中心。在第一次世界大战期间及以后的一段时间，由于格里菲斯和卓别林等一些电影艺术大师们为美国电影赢得了世界声誉，又由于华尔街的大财团插手电影业，好莱坞电影城的迅速兴起，恰恰适应了美国在这一时期经济飞速发展的需要，电影则进一步纳入了经济机制，成为谋取利润的一部分。资本的雄厚，影片产量的增多，保证了美国电影在世界市场上的倾销，洛杉矶郊外的小村庄最终成为一个庞大的电影城，好莱坞也无形中成为美国电影的代名词。

（二）制片厂与明星制

20 世纪三四十年代的好莱坞电影企业共有五个大公司和三个小公司，而五大公司割据称雄，各有特色：派拉蒙公司，在阿尔道夫·楚克曲领导下，于二十世纪初就建立了“一揽子租片”的方法，并在 20 年代控制了全国 1000 多家影院。从某种意义上说，这