

21世纪高校文化素质教育系列规划教材

■ 影视基础理论 与佳片读解

马跃 刘崧 宋红岩 主编

辽宁大学出版社

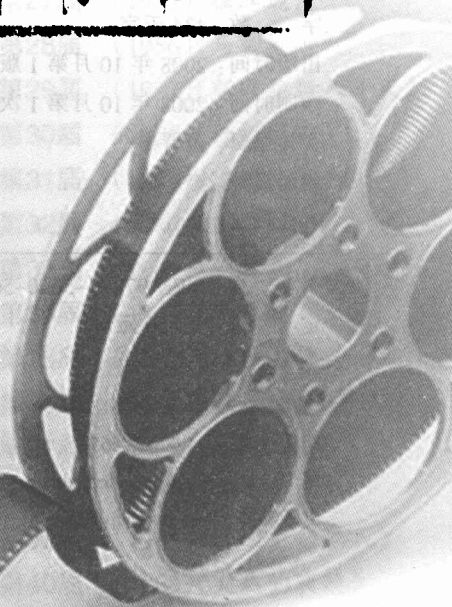
21世纪高校文化素质教育系列规划教材

影视基础理论 与佳片读解

江苏工业学院图书馆
藏书章

马跃 刘岩 宋红岩 主编

辽宁大学出版社



© 马跃 刘峁 宋红岩 2008

图书在版编目(CIP)数据

影视基础理论与佳片读解/马跃,刘峁,宋红岩主编. 沈阳:辽宁大学出版社,2008.10
(21世纪高校文化素质教育系列规划教材)

ISBN 978-7-5610-5667-7

I. 影… II. ①马…②刘…③宋… III. ①电影史—世界②电视史—世界 IV. J909.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 157626 号

出版者:辽宁大学出版社

(地址:沈阳市皇姑区崇山中路 66 号 邮政编码:110036)

印刷者:沈阳市北陵印刷厂有限公司

发行者:辽宁大学出版社

幅面尺寸:185mm×260mm

印 张:18.25

字 数:434 千字

出版时间:2008 年 10 月第 1 版

印刷时间:2008 年 10 月第 1 次印刷

责任编辑:董晋骞

封面设计:李 阳

责任校对:金 璞

书 号:ISBN 978-7-5610-5667-7

定 价:32.00 元

联系电话:024-86864613

邮购热线:024-86830665

网 址:<http://press.lnu.edu.cn>

电子邮件:lnupress@vip.163.com

前言

21 世纪,人类进入了信息社会与知识经济时代。在这个飞速发展的时代里,大众传播媒介发挥着越来越重要的作用。其中,影视艺术已经成为当代社会不可缺少的重要艺术门类之一。

艺术的核心是追求人类的真善美,愉悦情绪,陶冶情操,净化心灵。影视艺术是科技与艺术融合的产物,是人类的科学求真和艺术求美的融合,是理智的逻辑思维和情感的、形象的艺术思维的融合。影视艺术作为现代发展最为蓬勃的新兴艺术,对提高审美能力、丰富知识、完善人格具有重要的意义。

影视艺术以其视听综合、时空综合、艺术与技术综合的绝对优势而引人注目,被誉为最年轻最富有潜力的新兴艺术,它的发展直接影响着社会进步与精神文明建设。

本书是在总结多年影视教学经验基础上编撰而成的影视艺术教材,全书简要地介绍了影视的历史演变和影视知识,重点在影视鉴赏部分。影视鉴赏部分以国别为划分依据,对不同国家各个时期的经典影片进行鉴赏分析,每部影片都分为剧情简介、欣赏提示、影片分析、相关影片欣赏四部分,内容鲜明,重点突出,有助于读者多角度地掌握影片的关键信息和艺术表现特色,以及进行相关影片的延伸欣赏。

该教材适合普通高校学生和影视艺术爱好者学习使用,是提高影视鉴赏能力,丰富精神生活的教科书。

本书第一章、第四章、第七章由马跃编写,第三章、第六章、第八章由刘岩编写,第二章、第五章由宋红岩编写。

本书在编写过程中参考并借鉴了许多研究者的论著资料,无法一一列出,在此谨向有关作者致以诚挚的谢意。

由于编者业务水平有限,所以错误缺漏在所难免,希望各位同仁给予批评与指正。

编者
2008 年 9 月

目 录

理论篇

理论视域与艺术探寻的整合——影视欣赏基础理论

第一章 并蒂绽放的姊妹艺术

——影视欣赏之世界影视简史 /3/

第一节 从杂耍到艺术——世界电影发展简史 /3/

第二节 从单一到多元——世界电视发展简史 /11/

第三节 从舶来品到中国特色——中国电影发展简史 /14/

第四节 从借鉴到突破——中国电视发展简史 /22/

第二章 影像是有意味的形式

——影视欣赏之视听元素分析 /27/

第一节 写实与写意——影像画面 /27/

第二节 静止与运动——运动镜头 /32/

第三节 叙事动机与表达欲望——蒙太奇 /34/

第四节 真实还原与艺术表现——长镜头 /37/

第三章 梦幻接受与理性思考

——影视欣赏的具体方法 /39/

第一节 影戏故事与哲理人生——影视欣赏的具体层面 /39/

第二节 感性体验与意蕴领悟——影视欣赏的审美层次 /41/

第三节 多元意图与各异呈现——影视欣赏的操作原则 /43/

欣赏篇

活色生香的影像世界——经典影片读解

第四章 美国经典影片读解 /49/

- ◇明天又是新的一天——《乱世佳人》 /49/
- ◇爱在战火纷飞时——《卡萨布兰卡》 /54/
- ◇多视点的人生塑像——《公民凯恩》 /57/
- ◇别样的爱情童话——《罗马假日》 /62/
- ◇人本主义的回归——《阿甘正传》 /66/
- ◇自由与希望的执著追求——《肖申克的救赎》 /71/
- ◇生命只为自由而战——《勇敢的心》 /76/
- ◇震撼人心的战争历史——《辛德勒的名单》 /81/
- ◇虚拟体验的真实再现——《黑客帝国》 /85/
- ◇黑色往事,恍然如梦——《美国往事》 /89/
- ◇春风化雨,润物无声——《死亡诗社》 /92/
- ◇注定悲伤的爱情童话——《剪刀手爱德华》 /96/

第五章 欧洲经典影片读解 /101/

- ◇这个杀手不太冷——《杀手莱昂》(法国) /101/
- ◇如果人生可以假设——《罗拉快跑》(德国) /107/
- ◇摆脱痛苦,重觅自由——《蓝色》(波兰) /111/
- ◇每个人心中都有一座“天堂电影院”
——《天堂电影院》(意大利、法国) /116/
- ◇第八天,上帝带来了奇迹
——《第八天》(法国、比利时) /124/
- ◇爱与人性的感动——《关于我的母亲》(西班牙) /128/
- ◇爱情的选择与人格的自由
——《法国中尉的女人》(英国) /132/
- ◇在音乐中谱写传奇人生
——《海上钢琴师》(意大利) /136/
- ◇疑是天使在人间——《天使爱美丽》(法国) /142/

第六章 亚洲经典影片读解 /146/

- ◇孩子的心灵世界纯真如天堂
——《小鞋子》(伊朗) /146/
- ◇在时间中游走的记忆——《情书》(日本) /153/
- ◇微笑、平和中的生命启迪
——《八月照相馆》(韩国) /158/
- ◇苦难与欲望折磨下的悲苦人生
——《三轮车夫》(越南) /162/
- ◇断翅的蝴蝶,失翼的梦想——《燕尾蝶》(日本) /165/
- ◇素雅清香,耐人寻味——《青木瓜之味》(越南) /172/
- ◇生与死的诘问——《樱桃的滋味》(伊朗、法国) /176/
- ◇宿命轮回,生命禅修——《春来冬去》(韩国) /180/
- ◇一首关于爱与亲情的挽歌
——《再见萤火虫》(日本) /184/
- ◇青春励志传奇——《大长今》(韩国)(电视剧) /188/

第七章 中国大陆经典影片读解 /193/

- ◇发乎情,止于礼——《小城之春》 /193/
- ◇富于意境的散文诗——《巴山夜雨》 /196/
- ◇历史文化的反思——《黄土地》 /200/
- ◇人生如戏,戏如人生——《霸王别姬》 /206/
- ◇懵懂的少年情怀,自由的青春岁月
——《阳光灿烂的日子》 /211/
- ◇人与自然的生存拷问——《可可西里》 /216/
- ◇荒诞与逻辑共存——《疯狂的石头》 /218/
- ◇展现普通人的生存状态——《三峡好人》 /221/
- ◇失落的精神与血性的回归——《集结号》 /227/
- ◇多重主题的变奏
——《激情燃烧的岁月》(电视剧) /231/
- ◇婚姻与家庭的感悟——《结婚十年》(电视剧) /235/

第八章 中国港台经典影片读解 /238/

- ◇现代都市情感浮世绘——《重庆森林》 /238/
- ◇世纪末的爱情寓言——《大话西游》 /242/

◇ 异乡漂泊者相互取暖的爱情——《甜蜜蜜》	/246/
◇ 在“间离”中探讨悲剧人生——《阮玲玉》	/248/
◇ 地狱人生——《无间道》	/250/
◇ 一首低回宛转的爱情咏叹诗——《花样年华》	/253/
◇ 爱是回不去的昨天——《如果·爱》	/257/
◇ 男人豪情,义搏云天——《英雄本色》	/260/
◇ 血似胭脂染蝶衣——《胭脂扣》	/262/
◇ 生存欲望与亲情丧失——《父子》	/265/
◇ 家的解构与结构——《饮食男女》	/268/
◇ 成长的代价——《牯岭街少年杀人事件》	/272/
◇ 我们背后的世界——《一一》	/276/
◇ 沟通的困难与反叛的无因——《征婚启事》	/279/

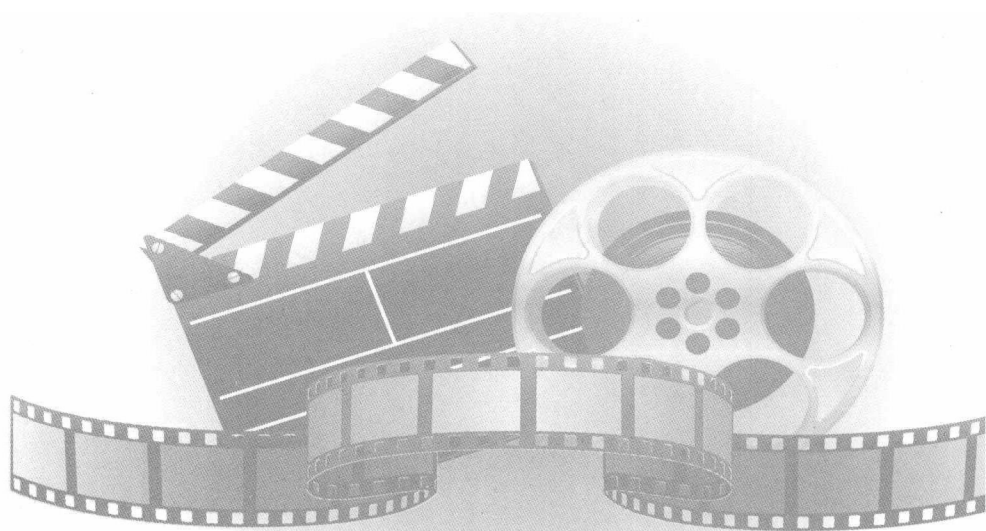
附 录 /282/

历届戛纳电影节金棕榈奖获奖篇目	/282/
历届奥斯卡电影节金像奖最佳影片获奖篇目	/283/

理论篇

理论视域与艺术探寻的整合

——影视欣赏基础理论





第一章

并蒂绽放的姊妹艺术

——影视欣赏之世界影视简史

世界影视艺术的发展是以科技的发展为前提和依托的。电影经历了从无声到有声,从黑白到彩色,从街头杂耍到固定艺术形式的发展演变过程。电视的发展也经历了从黑白到彩色,从单声道到立体声,从模拟到数字的过程。同时影视艺术发展的历史也是一代又一代创作者不断进行艺术探索和创新的过程。正如加拿大传播学家麦克卢汉所说,每一种媒介的出现都是人的延伸,影视艺术拓展了人的眼睛、耳朵所接触的范围,它是人的视觉与听觉的延伸,同时也是人的思维的延伸。

第一节 从杂耍到艺术

——世界电影发展简史

一、电影发明的过程

(一)由活动影像产生运动幻觉的游戏

人类对记录视觉运动的尝试可以追溯到一两千年以前。古代人即对动的幻觉深感兴趣。中世纪的魔法家和魔法师把黑影投到墙壁上,用闪烁不定的火光作为照明的光源,以此来愉悦和哄骗观众。中国传统的皮影戏也是利用投影效果,通过人手的控制造成活动的影像。13世纪“灯影戏”传入中东、欧洲、东南亚等地,随之产生了以后的“幻灯”、“走马灯”等形象的、运动的视觉游戏,电影正是起源于这些视觉娱乐游戏。在漫长的历史发展过程中人类不断地探索如何模拟运动。早在公元17世纪就有人发明了一种留影盘,其工作原理是在一块硬纸圆盘的两面分别画上不同的图画,例如两面分别画上一只鸟和一个鸟笼,然后将圆盘以一条直径为轴高速旋转,当旋转的频率达到每秒10次以上的时候,人眼所看到的就不再是分别出现的鸟和鸟笼,而是鸟和鸟笼合二为一,即鸟在鸟笼里。人人都非常清楚,他们所看到的“笼子里的鸟”实际上并不存在,这仅仅是一种视觉幻觉。人类发明电影的内在动力就是试图制造运动的幻觉。早在1656年问世



的一种投影工具“魔术灯”，在我国至今保持着一个非常准确的名称——“幻灯”。

（二）照相术的发明

1822年，法国科学家雅克·达盖尔与物理学家尼塞富尔·涅普斯一起投入摄影术的发明中。1838年，达盖尔利用在暗室中将形象固定在贴有银纸的铜片上的曝光方法发明了“银版照相法”，并很快传遍欧洲。1839年，达盖尔根据小孔成像的原理，并使用化学方法，将形象永久地固定下来。从此，“达盖尔照相法”产生了。1839年，法国议会决定买下这个新发明，并公之于世，因此这一年被后人定为照相技术发明之年。此后，照相术发展迅速。1888年，美国乔治·伊斯曼发明了胶卷。

然而，人们在活动视盘的机械原理和光学幻觉的意识面前，已经不可能满足于静止的、精美的单幅照片了，而是幻想着有一天能够将它们相互联系起来，忠实地复制形象、动作和自然空间的物质现实。1872年，最先将“照相法”运用于连续拍摄的是摄影师爱德华·幕布里奇。他曾在5年的时间里，多次尝试运用多架照相机给一匹正在奔跑的马进行连续拍摄，并于1878年获得成功。这位天才的摄影师将24架照相机排成一行，当马跑过的时候，照相机的快门就被打开，马蹄腾空的瞬间姿态便被依次地拍摄下来。为此，爱德华·幕布里奇获得“拍摄活动物体的方法及装置”的专利权。1882年，法国人马莱利用左轮手枪的间歇原理，研制了一种可以进行连续拍摄的“摄影枪”。此后他又发明了“软片式连续摄影机”，最终以一架摄影机取代了幕布里奇用一组照相机来拍摄活动物体。在欧洲，同时期许多国家中的科学家、发明家们也都研制了不同类型的摄影机。其中，美国的托马斯·爱迪生和他的机械师狄克逊为了使胶片在摄影机中以同样间隔进行移动，发明了胶片两边打上孔洞的牵引方法，解决了机械传动的技术问题，因此，活动照相的“摄影术”得以完成。

（三）放映术的发明

1888年，法国人爱米尔·雷诺发明了“光学影戏机”，人们开始在幕布上看到几分钟的活动影戏。但是，投影在幕布上的图像，完全是由雷诺亲手一张张绘制而成的，那不过是早期的动画放映，距离真正的电影相去甚远。1894年，爱迪生实验室的“电影视镜”问世，这是一种长方形立柜式箱子，里面有可以连续放映50英尺胶片的影片，外面有个2.5毫米的透镜。这个“电影视镜”的特点是仅能供一个人观赏。1895年是放映技术取得惊人进步的一年，9月，托马斯·阿马特在乔治亚州亚特兰大的产棉博览会上放映了活动图片。11月，迈克斯·斯科拉达诺夫斯基在德国柏林的温特加登放映电影。放映术成为人们这一时期相互竞争的目标。在欧洲，与爱迪生同一时期，有许多人也在研究电影技术，最成功的是法国的卢米埃尔兄弟。他们是工业发明家，在爱迪生等人发明的电影机器基础上，他们创造性地运用缝纫机间歇运动的机械原理，发明了电影放映机的抓片机构，解决了电影胶片如何间歇地通过放映机片门的问题。1895年12月28日，卢米埃尔兄弟在巴黎卡布辛大街14号大咖啡馆中，用他们的“活动电影机”首次售票公映了他们的影片。这一天不仅标志着“放映术”的完成，同时也标志着电影的真正诞生。

电影诞生于19世纪末并非偶然，它与现代科学新观念的发展息息相关。科学作用于艺术，体



现了现代人类对形象思维的全新观念。这一观念从一开始,便决定了电影这门艺术无论是媒介属性,还是语言方式等,都与传统艺术形式有着根本上的区别。与此同时,就艺术发展史而言,电影也最终以它的科学性实现了人类艺术对于“木乃伊情结”的美学追求,实现了现代艺术对现实幻象真实的追求。

二、电影诞生的主体基础

作为现代科学技术的产物,电影的诞生确实经历了欧洲国家中许多科学家、发明家,甚至模仿者漫长的实验过程。他们对运动的光学幻觉进行科学探索与实验,在时间上,可以追溯到19世纪初。但人类对于“光影理论”的认识与应用,则可以从2000多年前的中国讲起。据文字记载,公元前5世纪,墨子关于“光至景(影)亡”的学说,则是人类对“光学理论”的最早、最科学的贡献。而产生于汉武帝时期,并在唐宋以后广为流传的“灯影戏”,则是对“光学理论”的最初、最朴素的应用与实践。

(一)生理前提——视觉暂留

一块燃烧着的木炭被挥动时能够变成一条火带,这种现象古人曾发现过。但是,将这种视觉现象同电影的发明联系起来,却是19世纪的事情。1829年,比利时著名的物理学家约瑟夫·普拉托为了进一步考察人眼耐光的限度以及对物象滞留的时间,他曾一次长时间对着强烈的日光凝目而视,结果双目失明。但他发现太阳的影子却深深地印在了他的眼睛里。他终于发现“视觉滞留”的原理,即当人们眼前的物体被移走之后,该物体反映在视网膜上的物象不会立即消失,而是会继续短暂滞留一段时间。实验证明,物象滞留的时间一般为0.1~0.4秒。与此同时,欧洲的物理学教科书和物理实验室,也开始采用“法拉第轮”的原理和图画“幻盘”旋转的视觉研究。它们向人类表明,人眼视觉的生理功能可以将一系列独立的画面组合起来,成为连续运动的视像。19世纪30年代,诡盘、走马盘、轮车盘、活动视镜和频闪观察器等视觉玩具相继出现。其基本原理大同小异,即在能够转动的活动视盘上画上一连串的图像,而当视盘转动起来时,那些呆滞的、无生命的图像便运动起来,活灵活现。此后,奥地利人又将幻灯和活动视盘相结合,使绘制的静止的图画投影在银幕上,制作出活动幻灯,形成了早期动画。

(二)心理前提——心理认同

然而,随着对影视艺术特性的不断了解,人们发现“视觉暂留”现象并不足以完全解释活动影像现象。例如,人物的动作常常是有省略的,银幕上的全部运动现象实际上是跳跃的、不连贯的,但观众却意识到那是一个统一的、完整的动作连续。这种情况非视觉暂留现象可以解释,因此电影理论家闵斯特堡提出影视影像作为活动影像不仅基于人生理的原因,更基于人心理的原因,这就是心理认同。现代心理学,包括格式塔心理学认为,人的感知有一种倾向,就是把他所感觉到的光波刺激变成可辨认的形式或形态。这就不仅是视觉暂留的纯生理现象,而更重要的是,它涉及大脑的选择作用。在夜间,两个同样的霓虹灯交替闪现,人站在远处看,好像是一根霓虹



灯管在来回跳跃；一圈霓虹灯管轮流闪现，在眼睛看来是一根霓虹灯管在绕圈转。尽管看者在理性上知道事实不是这样，但是眼睛却坚持把这当做一个最佳的形态单元来接受。眼睛看见的和大脑“看见”的有时是不一样的。但是在白天，当整个霓虹灯都看得见，而不是仅仅看见一根亮的灯管时，这种现象就没有了，这就是观众观看时的一个基本的心理矛盾状态。格式塔心理学把所有这种现象认同的接受方式所造成的运动幻觉称做似动现象。这就是电影运动的幻觉产生的原理，而视觉残留的作用仅仅是使那些运动更为连贯流畅。心理认同是指观众在观片过程中，即使画面是跳跃的、不连贯的，因为似动现象，观众将之感受为连续的运动，同时观众又可以通过心理补偿，将两个画面之间省略掉的部分，根据自己的日常生活经验在心里补充完整。所以，银幕的视觉形象不是在银幕上完成的，而是在观众的脑海里完成的。实际上我们知道，影视画面即使再逼真，也和现实生活有距离，我们说认同的逼真性实际上也包含着观众的心理认同作用。在我们眼前鲜活生动的画面，毕竟只是活跃在银幕上，是在二维的平面上呈现出的三维的幻觉，观众在观看的过程中，在心里认同了二维的平面上所上演的故事接近于现实生活，所以，电影很大一部分是观众心理认同的作用。

三、电影的起源时期

卢米埃尔兄弟运用发明的“活动电影机”摄制了最早一批短片，在1894年末和1895年陆续在一些小范围内放映。1895年12月28日星期六晚上，卢米埃尔的“活动电影机”在巴黎卡普辛路14号大咖啡馆的地下室里开始做第一次的公开售票公映，取得了极其惊人的成功，很快就轰动巴黎，传遍全世界。因此，1895年12月28日被公认为电影的诞生日。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。

卢米埃尔兄弟拍摄的影片摆脱了照相馆式的封闭人为空间的束缚，迈向了广阔、开放的自然空间，在这些作品中，卢米埃尔兄弟真实捕捉和记录现实生活的场景，通过对现实生活场景的逼真呈现，将真实生动的现实世界展现在观众面前，使人们在银幕上看到熟悉的生活。其题材大体分为以下几个方面：

（一）表现劳动和工作的生活场景的影片

表现劳动和工作的生活场景的影片有《工厂大门》、《肖达的工厂》、《拆墙》、《木匠》、《铁匠》等。这些影片真实地记录了工厂中的各种生活。被称做电影史上的第一部影片的《工厂大门》，是以卢米埃尔兄弟自己家的工厂为拍摄背景，以下班的工人为拍摄对象，拍摄工人下班的场景。当工厂的大门打开，工人们说笑着从工厂里面走出来，随后，工厂主坐着马车驶进工厂，大门重新关上。当现实的影像、鲜活的人物出现在银幕上的时候，人们震惊万分，自然而又平凡的生活场景，使人们为这种朴素的艺术魅力所感染。

（二）表现家庭生活的影片

表现家庭生活的影片有《水浇园丁》、《婴儿的午餐》、《海水浴》、《儿童吵架》、《金鱼缸》等。以

自己熟悉的家庭生活作为拍摄对象,无疑是早期电影最好的选择。《水浇园丁》表现一个园丁正在浇水,一个小男孩用脚踩住水管,水管断流,园丁低头检查水管嘴,男孩抬起脚,水猛地喷出,浇了园丁一脸,园丁十分生气,追打淘气男孩。本片是卢米埃尔首次公映的影片之一,它展现了一段现实生活中发生的戏剧性片断,包含了喜剧的胚胎和原型。

(三)拍摄自然风景的影片

拍摄自然风景的影片有《火车到站》、《出港的船》、《海上风景》等。《火车到站》是把摄影机架在火车站站台上,拍摄迎面驶来的火车进站的景象。本片采用深焦镜头,与火车开来方向形成一斜角,火车由远处驶来,到镜头前停下,旅客们随后下车上车。随着人物的活动,画面也由全景、中景、近景和近乎特写不断交替,构成了连续完整的时空变化。

(四)政治、文化、新闻实录的影片

对政治、文化、新闻的实录的影片有《代表们登陆》、《日本内宅》等。卢米埃尔和他的摄影师还将镜头对准了那些社会政治、宗教文化、时事新闻等方面的内容进行拍摄,表现出了他们开阔的视野和广泛的兴趣。

卢米埃尔兄弟的影片,首先,在片种类型上为我们显示出电影所具有的不同表现手段、不同叙事方式、不同风格类型的可能性。其中有新闻片、纪录片、喜剧片、追逐片、旅行片等最初风格类型的雏形。其次,在形式上,大多由一个固定镜头拍摄而成,卢米埃尔在固定视点的单镜头的表现形式中(也就是今天的长镜头的拍摄方式),表现了一个时间和空间的连续,为纪实影片开启了先河。

四、电影艺术的形成期

(一)梅里爱和戏剧电影

梅里爱是电影改革的先锋,被称为“技术主义电影的真正先驱者”。他注重利用戏剧化的手法表现现实,强调的是电影的假定性。梅里爱在一次拍摄中,偶然发现了停机再拍手法,此后,他就将舞台魔术手法运用到了电影的拍摄中,运用电影来变魔术,从此开始拍摄富于幻想的艺术场景。《贵妇人失踪》是梅里爱用停机再拍的手法拍摄的第一部影片。用这种方法,梅里爱还拍摄了很多富于想象力的影片,如神话故事片、科幻探险片等。梅里爱还建立了世界上第一个摄影棚,成为后来全世界电影制片厂效仿的模式。他将电影引向了壮观的戏剧道路,系统地将绝大部分戏剧上的方法应用到电影中来。梅里爱是最早拍摄纪录片的导演,不过不是现场纪实,而是事后逼真地搬演。梅里爱擅长拍摄神话片、科幻片,对电影艺术进行了大量成功的艺术探索,他拍摄的视点被称为“乐队指挥”视点。



（二）格里菲斯的电影叙事观念

格里菲斯时期,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,创造了“平行蒙太奇”。

格里菲斯受狄更斯小说的影响,强调以情节结构作为影片叙事的基础。格里菲斯以平行蒙太奇的剪接技巧,将四个故事交替穿插,创造性地发展了电影结构的叙事形式。在宏大的叙事时间中,以具体的视觉画面与抽象思维相结合,大大超越了影片实际叙事时间,扩大了影片叙事的心理时间。格里菲斯对于电影叙事空间的更大贡献是他冲破故事空间和画框束缚的空间观念。格里菲斯对电影语言最大的贡献是对电影叙事语言的创新。包括特写镜头的运用;大远景的运用;摇镜头、移动镜头的运用;自觉使用蒙太奇,创造“闪回”手法;最先运用“平行蒙太奇”,创造运用“最后一分钟营救”手法。

（三）卓别林对喜剧电影的贡献

卓别林以电影的形式来创造富有人性的人物形象,以现实主义的创作态度和杰出的电影戏剧观念,创造了世界电影史上第一个有血有肉的银幕形象。在卓别林的影片中,情节只是作为一个编造的框架,影片动作的结构基础是那些寓意隽永,甚至可以独立存在的一个个插曲。卓别林强调画面内部的表演、节奏、情调和气氛的视觉因素所形成的概念、所达到的视觉结构的统一。他不依赖于文学、戏剧的传统方式,而创造性地发展了电影的结构观念。卓别林强调单镜头的空间表现力,强调画面内部的场面调度的作用,善于使用全景镜头。卓别林的叙事时间更注重具体动作的实际时间的表现。

五、电影的成长期

（一）欧洲的先锋派运动

电影作为大众传媒,已成为20世纪不可忽视的文化现象,好莱坞电影占据欧洲市场,为此欧洲电影艺术家们产生振兴民族艺术电影的强烈愿望。二战后,西方传统观念与精神文明的危机加速了现代主义思潮的发展,先锋派电影应运而生。先锋派电影的特点是:认识世界的主观性,基本上表现艺术家主观视野中的世界和内心世界;造型的象征性和荒诞性;电影语言上的大量探索,形成欧洲作家电影的传统——强调主观性和个体性。

（二）苏联蒙太奇学派

苏联蒙太奇学派注重对电影中蒙太奇作用的研究与实践,其代表人物是库里肖夫和爱森斯坦。库里肖夫是苏联蒙太奇理论的第一个研究家,他的研究成果为现代蒙太奇理论的形成打下

了基础。通过大量实验,库里肖夫得出结论:蒙太奇原则是电影特性的基础。库里肖夫最著名的实验包括:库里肖夫效应实验和创造性地理学实验。

爱森斯坦是一位将理论研究工作与创作实践同时进行的电影大师。他的突出贡献是对蒙太奇进行了卓越的艺术实践和理论上的阐述,使之成为一个完整的美学体系。爱森斯坦认为,电影运用杂耍蒙太奇的手法可以通过富有感染力的镜头对列,直接把思想传达给观众。理性蒙太奇是爱森斯坦在上个世纪20年代末期提出来的。他认为只有理性电影才是最符合电影本质的一种形式。在他看来,理性电影可以使科学恢复感性,使抽象思维具有实践的活力,使形式具有思想定义的明晰性,从而克服“逻辑思维与形象语言”之间的冲突。这样,电影便可以成为理性过程与感性过程的综合体。通过影像的组合可以演化出抽象的概念。爱森斯坦认为:蒙太奇就是镜头内部的冲突,是由两个并列的镜头冲突所产生的某种概念从而造成有目的的主题效果。《战舰波将金号》是爱森斯坦蒙太奇理论的杰出代表作。影片具有史诗般的格调——主题重大,冲突鲜明,结构精巧,激情澎湃,充满了诗情画意。

六、电影的成熟期

(一)好莱坞电影的发展

好莱坞电影采用制片厂制度,其特点是:

第一,大规模的垄断性企业。美国华尔街的大财团插手电影业后,在强大资金的支持下,电影业的兼并之风日渐强盛。20世纪二三十年代随着好莱坞地区电影业的飞速发展,著名的八大公司即米高梅、派拉蒙、华纳兄弟、20世纪福克斯、雷电华、环球、联美和哥伦比亚公司(其中,雷电华公司后来倒闭了,联美并入了米高梅公司)形成了。这八大公司不仅垄断了美国电影的国内市场,而且迅速取代了法国电影业当时在欧洲市场的霸主地位。

第二,制片厂内部分工精细,采用工业生产流水线式的制作模式。制片厂强调集体的智慧和细密的分工,一部影片从编剧开始到拍摄完成,都集中了许多人的智慧。制片厂内各部门分工明确,各司其职,如同一架不停运转的工业传送带,每人只是负责其中的一部分,最后“装配”完成一件工业成品。在制片厂制度下,极少有电影导演能够拥有前期改编剧本、后期参与剪辑的权力,更多的只是一个技艺熟练的“工匠”而已。

第三,制片人专权。制片厂分工精细,就必然需要有人统一指挥和调度,而这个权力则被集中到制片人手里。好莱坞的所谓制片人,一般就是公司的老板或经理人员。制片人有权任意改动剧本的情节,尤其是结尾,有权决定演员阵容。每天的样片都要由制片人当夜审看,决定取舍。

第四,明星制度。明星制度实际上是一种商业运作,是一个组织严密的体系,贯穿在从剧本策划、影像拍摄和宣传包装的全过程中。在编写剧本时,制片商就有意让编剧向演员的特点倾斜,这样就能使明星的长处发挥得淋漓尽致。在影片拍摄过程中,尽量选择明星最美的角度,用最柔和、最能衬托明星气质的光影进行渲染。特别是现代传媒的发展,给制片商提供了足够的手段来宣传、塑造明星。