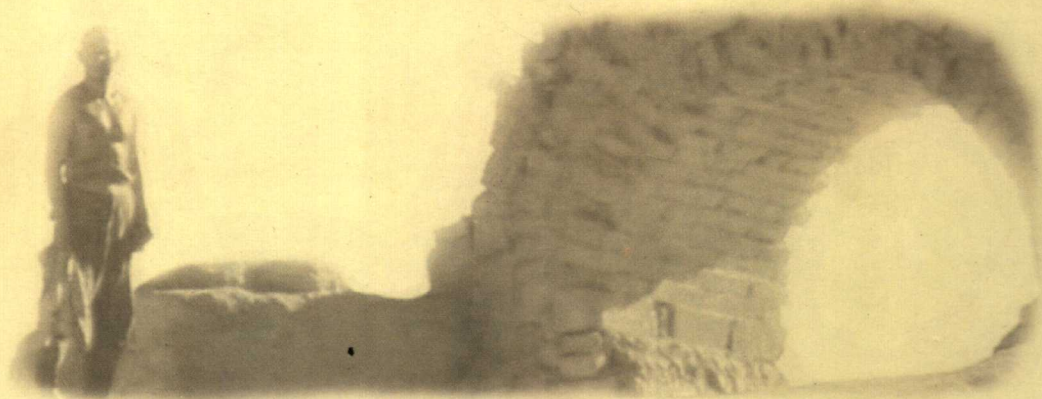




普通高等学校文化素质教育（艺术类）系列教材 江苏省教育厅组织编写

康 尔 主编

电影艺术 通论



南京大学出版社



普通高等学校文化素质教育（艺术类）系列教材

江苏省教育厅组织编写

康 尔 主编

电影艺术 通论

南京大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

电影艺术通论/康尔主编. —南京:南京大学出版社,
2007.5

(普通高校文化素质教育(艺术类)系列教材)

ISBN 978-7-305-05078-7

I. 电… II. 康… III. 电影理论—高等学校—教材
IV. J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 074028 号

出 版 者 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
网 址 <http://press.nju.edu.cn>
出 版 人 左 健
丛 书 名 普通高校文化素质教育(艺术类)系列教材
书 名 电影艺术通论
主 编 康 尔
责任编辑 冯晓哲 编辑热线 025-83595860
照 排 南京南琳图文制作有限公司
印 刷 丹阳兴华印刷厂
开 本 787×960 1/16 印张 13.5 字数 278 千
版 次 2007 年 5 月第 1 版 2007 年 5 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-305-05078-7
定 价 21.00 元
发行热线 025-83594756 025-83592317
电子邮件 sales@press.nju.edu.cn(销售部)
nupress1@public1.ptt.js.cn

-
- 版权所有,侵权必究
 - 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购图书销售部门联系调换



康 尔

江苏省盐城市人。先后就读于南京大学、北京电影学院、上海戏剧学院等高校，获文学硕士、博士学位。现任南京大学文化艺术教育中心主任、教授、硕士研究生导师。兼任中国高校影视教育研究会理事、教育部“全国普通高校艺术教育专家讲学团”特聘专家、江苏省传媒艺术研究会副会长、江苏省高校艺术教育研究会副会长、中国电影家协会会员、中国电视家协会会员。主持国家级、部省级研究课题多项。主要著作有：《西方电影导读》、《百年电影与江苏》、《八方高论》、《电影艺术通论》等。创作过《紫玉金砂》、《秦淮人家》、《鸽友》等影视剧剧本200多部（集），两次获得中国电视剧“飞天奖”，被教育部授予“全国艺术教育先进个人”称号。

普通高等学校文化素质教育(艺术类)
系列教材编委会

编委会主任	丁晓昌	张大良	
编委	(以姓氏笔画为序)		
	左健	刘扬生	孙曙平
	阮荣春	陈世宁	周安华
	徐利明	康尔	蒲亨强
策划	康尔		
统筹	王伟	黄正明	

《电影艺术通论》编委会

主 编 康 尔

副主编 陈吉德

编 委 倪祥保 张淑美

于东晔 陈吉德

康 尔

总 序

公共艺术教育,历史悠久,源远流长。早在春秋战国时代,先贤们就认识到,若要培养经国济世之才,就必须传授礼、乐、射、御、书、数之“六艺”。在这六门基础科目中,有一半内容属于公共艺术教育的范畴。西方的教育家,也十分重视公共艺术教育,在他们提出的博雅教育(liberal education)、全人教育(whole-person education)和通识教育(general education)等办学理念中,无一例外地非常看好公共艺术教育的功能。

在探索与推进文化素质教育的十年中,当代国人对于公共艺术教育又有了更新、更全面的认识:公共艺术教育,是实施美育的主要途径。具体说来,公共艺术教育,有助于提高教育对象的审美情趣、人文素养和综合素质;有助于培养教育对象的创新意识、创新思维 and 创新能力;有助于完善教育对象的健康人格,促进人的全面发展。在培养和造就高素质创新人才的系统工程中,公共艺术教育,已经并将进一步发挥不可或缺、不可替代的作用。

近年来,在教育部的积极倡导下,在我省教育行政部门的大力推动下,江苏高校的公共艺术教育得到了长足的发展。许多高校(如南京大学、东南大学等)早在十年之前就将公共艺术教育纳入了“跨世纪人才培养方案”,明确要求每一位在校大学生都应选修一定数量的公共艺术教育课程。有些高校还将艺术教育课程打造成了精品课程,开创了以第一课堂带动第二课堂的公共艺术教育模式,在省内外、海内外产生了很好的反响。随着素质教育的办学理念被越来越多的高校所接受,目前,公共艺术教育在江苏高校已经登上了全面推进、巩固提高的台阶。

教材建设是教育的基础性工程,是优化教学内容、提升教学质量、提高办学效益的保证。江苏是教育大省,理当在教材建设方面走在全国的前列。由江苏省高校艺术教育研究会牵头编写的这套“文化素质教育(艺术类)系列教材”,填补了我省教材建设的一项空白,对于进一步推进公共艺术教育和文化素质教育的可持续发展,无疑将起到积极的、建设性的作用。

本套系列教材,有这样三个特点:

其一,编写者能够从素质教育的高度出发,重新审视、重新梳理人类丰厚的艺术遗产,将艺术发展史中最灿烂的精神钩沉出来,将艺术殿堂中最优秀的作品遴选出来,妥贴地编入教材,实现了优化教学内容的初衷。

其二,编写者注意吸收艺术学、文化学、教育学等领域最新的研究成果,并能在编订的过程中,自觉体现素质教育的理念、规律与方法,使得这套新编教材,不再是专业教材的“稀释”与“简化”,特别适合高等院校开展文化素质教育的需要,为提高教学质量提供了有力的保证。

其三,编写者大多为长期从事高校公共艺术教育、文化素质教育的专家、学者和骨干教师。对于教学的目标,他们了然于心;对于学生的需求,他们非常熟悉。因此,在编写过程中,能够做到叙述简明扼要,论述深入浅出,条理清晰分明,语言生动优美,具有较强的可读性。

素质教育任重而道远,教材建设也不可能一蹴而就。相信这套新编教材经过一段时间的试用和进一步的修订,能够成为深受广大师生欢迎的素质教育精品教材。

丁晓昌

2005年3月

目录

历史轨迹的探寻



第一章 科技进步与电影发展

- 第一节 无声电影 3
- 第二节 有声电影 5
- 第三节 彩色电影 7
- 第四节 高科技电影 9



第二章 两个源头与两条轨迹

- 第一节 写实主义电影的流变 14
- 第二节 技术主义电影的流变 20



第三章 传统的兴衰与先锋的尴尬

- 第一节 德国表现主义电影 28
- 第二节 法国“新浪潮”电影 30
- 第三节 中国第五代先锋电影 34



第四章 三大属性与三种类型

- 第一节 艺术电影 39
- 第二节 商业电影 43
- 第三节 意识形态电影 47



第五章 全球化语境与本土化立场

- 第一节 日本电影 54
- 第二节 印度电影 58

本质特性的阐释



第六章 影像与声音

第一节 影像	67
第二节 声音	72
第三节 声画关系	76



第七章 叙事与符号

第一节 叙事	77
第二节 符号	86



第八章 蒙太奇与长镜头

第一节 蒙太奇	89
第二节 长镜头	98



第九章 逼真性与假定性

第一节 逼真性	101
第二节 假定性	105
第三节 逼真性与假定性的关系	108

创作规律的剖析



第十章 创作观念

第一节 通律与特律	115
第二节 再现与表现	121
第三节 借鉴与独创	125



第十一章 创作流程

第一节 创意策划	128
第二节 文本编创	135
第三节 表演拍摄	138

第四节	剪辑合成	143
-----	------	-----



第十二章 创作策略

第一节	象征隐喻	147
第二节	互文反讽	151
第三节	零度情感	154
第四节	规避替代	157
第五节	前提预设	159

接受理论的透视



第十三章 电影接受与电影生产

第一节	电影艺术特性的重新审视	165
第二节	电影生产决定电影接受	170
第三节	电影接受影响电影生产	173



第十四章 接受过程和受众心理

第一节	电影接受过程的主客体要求	179
第二节	电影接受的发生	182
第三节	电影接受的发展	184
第四节	电影接受的高潮	186

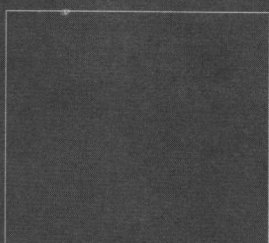
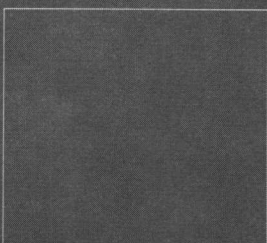
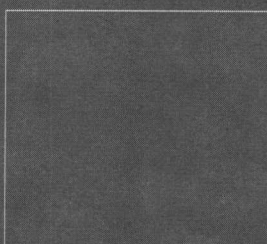


第十五章 赏析标准和批评方法

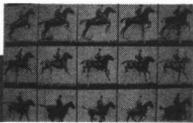
第一节	精神分析学批评	190
第二节	结构主义批评	193
第三节	符号学批评	196
第四节	叙事学批评	198
第五节	女性主义批评	201
第六节	后殖民主义批评	204

后 记

历史轨迹的探寻



第一章 科技进步与电影发展



电影与科技的关系相当密切,从无声电影到有声电影,从黑白电影到彩色电影,再到现在的高科技电影,它的每一步发展都离不开科技的支持。百余年来,电影这位尊贵的艺术女神正因为有了科技这种宝马香车的承载,才可以在银色的天地中进行浪漫的遨游……

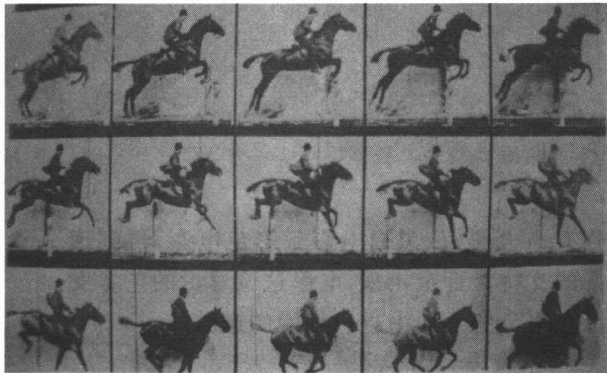
第一节 无声电影

起初的电影并没有声音,这好比一位风华绝代的佳人,虽然美丽动人,但就是不能说话。这便是人们常说的无声电影或者默片。

对无声电影的探索,经历了一个比较漫长的过程。我们目前所看到的以 24 格/秒匀速转动的电影之所以能给人以运动的幻觉,是因为反映到视网膜上的物像不会立即消失,而要滞留 0.1 秒至 0.4 秒左右。1825 年,欧洲市场上流行一种简单的光学玩具“幻盘”,就是利用“视觉残像”原理,把两幅独立的画面组合成一幅完整的幻象。比如在硬纸板上,一面画着鸟,一面画着鸟笼,当硬纸板依轴心快速自转时,就会产生鸟被关在笼中的幻觉。1832 年,比利时物理学家约瑟夫·普拉托和奥地利大学教授斯丹普弗尔同时发明了“诡盘”。这是一种带有缝隙的活动旋盘,通过快速转动,一系列静态的画面就因“视觉残像”原理而产生了逼真的动感。“诡盘”虽然只是一种儿童玩具,但却揭示了电影放映所依据的原理。1834 年,英国人霍尔纳发明的“走马盘”,比“诡盘”更前进了一步。“走马盘”在硬纸板上画有一连串的形象,预示了未来电影的雏形。

电影的发明离不开快速摄影的实现。在照相术的初创阶段,照片的曝光时间长达十几个小时。到了 1851 年,曝光时间缩短到几秒钟。此后,英国人阿歇尔、法国人杜波斯克经过多次实验,终于完成了“活动照片”,即在短时间内将一组连续的动作,用逐张拍摄的方式分解性地拍摄出来。其方法虽然笨拙,如在拍摄放下手臂的动作时,先拍摄举手的姿势,然后把胶片重新装进照相机,再来拍摄手臂稍微往下一点的姿势,再把胶片重新装进照相机,再

拍摄下一个动作,但是,它的出现意味着直接拍摄活动形象有了可能。1872年至1878年间,英国著名的摄影师慕布里奇在美国旧金山利用24架照相机连续摄影的方法,将马跑的姿态栩栩如生地拍摄了下来。1882年,法国生理学家马莱发明了“连续摄影枪”,从而把摄影术大大推进了一步。

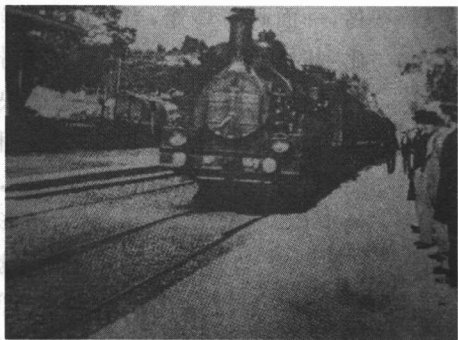


慕布里奇连续拍摄的跑马照片

1888年,法国人雷诺在自己制作的“活动视镜”的基础上创造了“光学影戏机”,并拍摄了《丑角和他的狗》、《一杯可口的啤酒》、《可怜的比埃罗》、《更衣室旁》、《炉边偶梦》等一大批动画片。与此同时,美国的爱迪生发明了每次仅能供一位观众观看的“电影视镜”,即“电影透视箱”。作为一名科学家,爱迪生显然缺少艺术家的眼光,他没有预料到电影对大众将产生巨大的影响,仅把发明停留在“电影视镜”阶段。1894年,法国摄影师安东·卢米埃尔

在巴黎看到爱迪生的“电影视镜”后,打算将其改装给更多的人看,以获取更大的利润。老卢米埃尔在多次失败后,将任务交给了两个儿子,即奥古斯特·卢米埃尔和路易·卢米埃尔。卢米埃尔兄弟经过潜心研究,终于发明了能使电影胶片匀速稳定转动的牵引机械,于1895年2月获得了电影发明的专利权。1895年12月28日,卢米埃尔兄弟在巴黎卡普辛路14号大咖啡馆的地下室里首次公映了《工厂的大门》、《婴儿的午餐》、《火车到站》、《水浇园丁》、《海水浴》等12部短片,引起了很大反响,这一天便被电影史论家们认定为世界电影的诞生日。因此,匈牙利电影理论家贝拉·巴拉兹说:“电影是唯一可以让我们知道它的诞生日期的艺术,不像其他各种艺术的诞生日期已经无法稽考。”^①

卢米埃尔影片的机位通常是不动的,也不分什么镜头,一个场景通常用一个固定的全景镜头拍摄下来,再将各个场景机械地粘接在一起,因此,还没有太多的艺术技巧可言。1899年,英国摄影师威廉逊在拍摄一次赛船情景时,从七八个不同的位置,连续表现站在岸边的人群、出发的船只、竞赛中的划船队伍以及获胜船只冲过终点等景象,这些镜头按照时间顺序组接成一部很生动的影片。观众既可以看到船只前行的场景,也可以看到岸边人群的情绪反映,这很符合观众的审美心理。这就是蒙

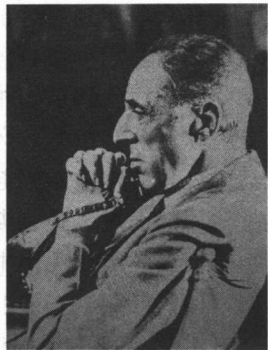


《火车到站》截图

^① [匈]贝拉·巴拉兹:《电影美学》,中国电影出版社1986年版,第8页。

太奇的思维方式,即根据主题的需要、情节的发展、观众的审美心理,将不同的镜头、场景组接成完整的影片。威廉逊的另一个贡献是发明了移动摄影,从而克服了卢米埃尔等人的影片机位不动的局限性。

当然,威廉逊的蒙太奇思维还是最原始、最简单的,因为他对蒙太奇的运用是无意识的、偶然的。真正有意识地运用蒙太奇思维的是美国的大卫·格里菲斯。他认为,镜头好比电影艺术的生命细胞,应在实践中进行积极的尝试,他在拍摄《隆尔台的报务员》时运用了交替蒙太奇,在拍摄《孤独的别墅》时运用了平行蒙太奇。尤其是在其两大奠基之作——《一个国家的诞生》和《党同伐异》中,格里菲斯成功地创造了“最后一分钟营救法”的剪辑模式,即把在同一时间不同空间所发生的事通过平行蒙太奇技巧非常贴切地剪辑在一起,从而烘托出浓烈的紧张气氛,使故事悬念在镜头的不停切换中不断加深,给观众造成强烈的观影期待。观众在这种期待得以满足之后,便感到一种绝妙的兴奋。格里菲斯真正操起了“剪刀”,有意识地使用了蒙太奇语言,所以,后人无不怀着崇敬的心情称其为“电影之父”。



大卫·格里菲斯

稍后,在法国,人们又发明了移动式轻便摄影机。这种摄影机的出现,使得主观镜头的拍摄得以实现。所谓主观镜头,就是模拟剧中人物的眼睛对物体进行拍摄。阿倍尔·冈斯在拍《拿破仑传》时就进行了主观镜头的尝试。他把轻便摄影机绑在奔驰的马上,用来拍摄拿破仑在马上逃跑时所看到的景象;把摄影机放在透明的水箱里,用来拍摄拿破仑跳海时所看到的水中景象。主观镜头的运用在当时可谓是个创举。

无声电影是电影艺术发展的起步阶段,虽然显得稚嫩,但是稚嫩中却昭示出顽强的生命力。无声电影在视觉语言方面积累了丰富的经验,更重要的是找到了电影艺术的语言——蒙太奇,为电影艺术的进一步发展打下了坚实的基础。

第二节 有声电影

无声电影是靠银幕上人物的动作来“讲述”故事的,如同哑巴不停地打着手势。遇到实在无法用动作表达含义时,只好打出字幕,而打字幕也存在着一定的局限,最起码不识字的人无法很好地欣赏。于是人们希望电影能够发出声音。其实,从电影诞生的那天起,人们就在进行有声电影的探索。1899年,爱迪生在自己的实验室里,曾让电影发出一些声音。1900年的巴黎博览会上也放映过有声电影,其方法是把留声机唱片和影片组合在一起。卢米埃尔、梅里爱等电影先驱者们都曾通过让真人在幕后配音等方法让电影发出声音。当然,这些在今天看来显得非常滑稽可笑的方法由于很难做到声画同步,只能是偶尔为之。

有声电影的出现必须依赖于录音技术的发明。美国西方电气公司在解决录音技术之后,成功地研制出了有声电影机。当时的一家濒临破产的小公司——华纳兄弟电影公司决定进行有声电影的尝试。他们拍摄的第一部有声电影是歌剧《唐璜》,不料大受欢迎。美国观众争相观看这部有声音乐片。人们对于唱词和歌手嘴唇动作的完全吻合感到非常惊奇。华纳公司再接再厉,拍摄了由通俗歌手主演的有声故事片《歌痴》,此片票房收入高达500万美元。华纳公司拍摄有声电影的成功,立刻引起好莱坞其他电影公司的效仿。一时间,有声歌舞片和故事片风起云涌。

有声电影兴起之初,卓别林、爱森斯坦、普多夫金、茂瑙等无声电影艺术大师都持一种贬斥的态度。爱森斯坦和普多夫金等人还联合发表了一篇反对电影使用对白的著名宣言。他们虽然承认无声电影艺术已经日薄西山,没有多少生命力,承认声音是人们所期盼的,但是他们断言,有声电影“仿照戏剧的形式,把一个拍成的场景加上台词的做法,将毁灭导演艺术”^①。因为他们担心简单增添台词和音响的做法会破坏电影艺术的蒙太奇手法。只有把声音化为电影艺术的一种有机元素,电影才不会失去原有的艺术魅力。

其实,在爱森斯坦等人发表上述宣言时,真正的有声电影还没有产生。好莱坞1927年10月推出的《爵士歌王》本质上还是一部无声电影,只是片中插入了几段对白和歌唱而已。第一部“百分之百的有声片”是好莱坞1929年推出的《纽约之光》。好莱坞迟迟不拍有声电影主要是出于经济上的考虑,因为有声电影会妨碍好莱坞电影在国外的销路。比如,好莱坞的有声电影第一次在巴黎上映时,观众就叫道:“用法语话讲吧!”在伦敦,观众对听不懂的美国佬腔调也特别反感。但是,有声电影的出现乃大势所趋,一部分人的贬斥和反感是无济于事的。

当然,有声电影的兴起也带来一些不利的因素。无声电影时期所积累的各种技巧和手段在声音介入之后突然失去了用场,最明显的是声音的录制问题。由于技术所限,当时只能采用同期录音,所以麦克风不能随意移动。这就要求把当时噪音比较大的摄影机藏在庞大的隔音箱里,否则噪音就会被录进影片。摄影机因此失去了移动的灵活性,只好在一个固定的机位拍完一个镜头。因为耗时太长,导演只得减少镜头的数量,以致破坏了蒙太奇的功效。直到1933年,后期录音问题解决之后摄影机重新动了起来,蒙太奇手法才得以恢复和发展。其次是演员的表演问题。演员表演时总是谨小慎微,只能先按照剧本规定的台词和情节进行排练,然后在镜头前一气呵成,丝毫不敢有即兴发挥。面对“声音”的严峻考验,那些嗓子天生有缺陷的演员不敢对着麦克风开口说话,而自动丢掉演员的饭碗,另谋生路。

有声电影出现以后,电影艺术由单纯的视觉艺术变成视听合一的综合性艺术。一部分原先贬斥有声电影的人也逐渐改变了看法,认识到了声音给电影艺术带来的好处。卓别林1930年在拍摄《城市之光》时虽然没有采用有声对白,但却亲自为影片谱曲,并配上了绝妙

① [法]乔治·萨杜尔:《世界电影史》,中国电影出版社1995年版,第272页。