



普通高等学校公共艺术课程系列教材

大学影视鉴赏

主编◎虞吉



华东师范大学出版社

普通高等学校公共艺术课程系列教材

大学影视鉴赏

主 编 虞 吉
撰 著 虞 吉 刘进华 王惠民
潘利天 廖顺洋 闫 新
谢 玲 李 娜 毕晓喻
刘艾琳

华东师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

大学影视鉴赏/虞吉主编. —上海:华东师范大学出版社, 2007. 5

(普通高等学校公共艺术课程系列教材)

ISBN 978 - 7 - 5617 - 5406 - 1

I. 大… II. 虞… III. ①电影—鉴赏—高等学校—教材②电视(艺术)—鉴赏—高等学校—教材 IV. J905

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 076336 号

普通高等学校公共艺术课程系列教材

大学影视鉴赏

主 编 虞 吉
组稿编辑 曹利群
文字编辑 汪祚伟
责任校对 王丽平
装帧设计 卢晓红
版式设计 蒋 克

出版发行 华东师范大学出版社
社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062
电 话 021 - 62450163 转各部 行政传真 021 - 62572105
网 址 www.ecnupress.com.cn www.hdsdbook.com.cn
市 场 部 传真 021 - 62860410 021 - 62602316
邮购零售 电话 021 - 62869887 021 - 54340188

印 刷 者 常熟市文化印刷有限公司
开 本 787 × 1092 16 开
印 张 15.5
字 数 284 千字
版 次 2007 年 7 月第一版
印 次 2007 年 7 月第一次
印 数 5 100
书 号 ISBN 978 - 7 - 5617 - 5406 - 1/J · 083
定 价 28.50 元(附光盘)

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社市场部调换或电话 021 - 62865537 联系)

出版说明

进入新世纪后,中国的教育正由应试教育向素质教育转变,其目的是要培养德、智、体、美全面发展的一代新人。为大力推进素质教育,加强普通高等学校公共艺术课程建设,促进普通高等学校艺术教育健康发展,根据《中共中央国务院关于深化教育改革,全面推进素质教育的决定》和《学校艺术教育工作规程》的要求,全国高等学校从2006年秋季起普遍设置公共艺术课程,作为限定性选修课程。公共艺术课程与其他公共课程一样,是高等教育课程体系的重要组成部分,是高等学校实施美育的主要途径。它对于提高大学生的审美素养,培养创新精神和实践能力,塑造健全的人格具有不可替代的作用。

为配合公共艺术课程的教学,进一步落实教育部办公厅关于《全国高等学校公共艺术课程指导方案》,我社编辑出版了这套“普通高等学校公共艺术课程系列教材”,包括《艺术导论》、《大学音乐鉴赏》、《大学影视鉴赏》、《大学戏剧鉴赏》、《大学美术鉴赏》、《大学书法鉴赏》、《大学戏曲鉴赏》、《大学舞蹈鉴赏》,共八本。

该套教材在编写原则上,一是适当考虑各艺术门类知识的完整性,也就是说,在教材整体框架的设计上,将各艺术门类的基本知识、经典作品按其内在的逻辑架构反映出来,做到整体结构科学合理,各艺术门类知识完整;二是充分考虑非艺术类专业学生的接受能力,也就是说,教材的编写切忌过于专业化,力求做到专业知识通俗化;三是教材以讲座的形式呈现,做到深入浅出,有一定的可读性,使学生喜闻乐见。这样,我们以期广大学生通过公共艺术课程的学习和实践,树立正确的审美观念,培养高雅的审美品位,提高人文素养;了解和吸纳中外优秀艺术成果,理解并尊重多元文化;发展形象思维,提高感受美、表现美、创造美的能力,促进德智体美全面和谐发展。

华东师范大学出版社

2007年5月10日

目 录

第一讲 电影的发明与发展	1
一 光影前史	1
二 电影的诞生	4
三 早期电影的发展	7
第二讲 经典好莱坞	16
一 大制片厂制度	16
二 类型电影与电影类型	21
三 经典好莱坞的衰落	31
第三讲 新好莱坞	40
一 蜕变与重组	40
二 艺术电影运动与商业电影归宿	42
三 叙事更新与新类型体系	43
四 类型演变与类型融合	45
第四讲 数字好莱坞	50
一 从科幻到魔幻	50
二 奇观化与卡通化	53
三 超级技术进程与膨胀的奇思异想	57
第五讲 欧洲艺术电影	62
一 丛生的现代主义流派	62
二 现实主义进程	68
三 涌动的新浪潮	76

第六讲 欧洲电影艺术大师	88
一 布努埃尔与爱森斯坦	88
二 让·雷诺阿	92
三 费里尼与安东尼奥尼	94
四 英格玛·柏格曼	97
五 塔尔科夫斯基与基耶斯洛夫斯基	98
第七讲 中国电影(上)	104
一 初创与发展	104
二 第一座高峰:新兴电影	110
三 第二座高峰:战后新电影	115
第八讲 中国电影(下)	122
一 英雄电影谱系(1949—1966)	122
二 复兴的新时期电影(1976—1989)	129
三 跨世纪的发展:危机与转机(1990—)	138
第九讲 港台电影	149
一 香港电影的源流	149
二 香港电影新浪潮	153
三 台湾电影的源流	155
四 台湾“新电影”	158
第十讲 日“潮”与韩“流”	165
一 日本电影概观	165
二 韩国电影概观	170
三 亚洲其他国家的电影	175
第十一讲 电视发展历程	183
一 电视的发明	183
二 崛起的新兴产业	187
第十二讲 电视剧的发展	195
一 电视剧的发展历程	195

二 扩张的种群	198
三 电视剧的热播效应	202
第十三讲 电视艺术节目	208
一 电视艺术片	208
二 电视综艺节目	215
第十四讲 多媒体时代的影视艺术	222
一 多媒体的前奏——电影的数字化	222
二 多媒体时代影院艺术的流变	224
主要参考文献	238
后记	240

第一讲 电影的发明与发展

电影到今天已经走过了 110 余年的历程。回顾它的历史,电影首先是一场技术的革命,是后工业时代的产物。卢米埃尔兄弟在这场革命中首先发明了电影,他们与梅里爱一起推广普及了这种技术。然而真正把电影带入艺术的殿堂,使电影具有独立的表达语言,却是到格里菲斯才宣告完成的事情。

一 光影前史

电影的诞生经历了漫长的过程,作为现代科学技术的产物,它是许多科学家、发明家,甚至模仿者漫长探索的过程。在时间上,这些光学、化学上的探索与实验可以追溯到 19 世纪初。但是,关于光影理论的知识,早在公元前 5 世纪就被先秦诸子经典之一《墨子》记载,这是人类对光学理论最早的贡献。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的应用与实践。13 世纪,“灯影戏”传入中东、欧洲、东南亚等地,这便产生了以后的“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之中。

(一) 摄影术的发明

从某种程度上说,电影是对摄影(照相)技术的继承和发展,电影实际上就是“连续摄影”,照相技术的出现和使用是电影产生进程的第一个里程碑。1822 年,尼埃普斯将印刷用的沥青涂在金属板上,置于暗箱中,经过长达 14 小时的曝光,终于得到了世界上第一张照片《餐桌》。但是真正得以永久保存下来,并获得大多数摄影史学家承认的世界



《鸽子棚》

上第一张照片，是尼埃普斯 1826 年经过八小时曝光、在自家阁楼后窗拍摄的《鸽子棚》。

初期的银版照相法只能拍摄静物和风景，即使是这样在拍摄的时候还需要 14 个小时的曝光时间。而到 1839 年，时间就大大地缩减了，只需 30 分钟以上。或许有人会问：曝光需要这么长的时间，被照的人是不是觉得很不方便呢？答案是否定的，因为照相对当时的人们而言，只是一种新的绘画手法。直到 19 世纪中期以后，经过对照相技术的多次改良，运用了赛璐珞这一物质，曝光的时间缩短到只要几秒钟，照相和照相机才很快流行起来。

然而这时，这些拍摄机械并不能够对拍摄的对象做持续的拍摄，因此只能算是尚处在萌芽阶段的摄制机械。然而，正是有了这些简单拍摄机械的发展，才奠定了连续拍摄的基础。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，他从 1872 年开始，在五年的时间里，运用多架照相机对一匹正在奔跑的马进行持续拍摄，这个实验于 1878 年获得成功。这位聪明的摄影师将 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·幕布里奇获得了拍摄活动物体的方法及装置的专利权。这种装置就是摄影机的雏形。

（二）电影胶片的发明

1881 年，雷诺发明“活动视镜”时所使用的图片带，可以看作是电影胶片的雏形。1887 年，爱迪生在一间名为“第五号”实验室里将留声机的改进与活动照片的试验相结合，和助手迪克逊一起制成了“留影机”。此后，爱迪生便要求制造商卡尔毕特供给他一些赛璐珞胶片。为了严格地标记每一个画面的位置，爱迪生在胶片边缘上剪出锯齿，用以配合齿轮。由于这种胶片质量很差，且底厚又不柔软，爱迪生只好寻找别的胶片供应商。此时，制造柯达相机的伊斯曼正好制成了透明的赛璐珞胶卷，并生产出加长的赛璐珞软胶片。爱迪生实验室购得了这些胶片。由于这些胶片质地柔软，原来在胶片边缘剪锯齿的方法便不实用了，代之以在每格画面中央打孔的方法。但是，这种胶片中部的孔太多，侵占了胶片的画面。经过多次的实验，最后他们把洞孔放在带子的两边，每个画面四对洞孔，这样就创造了一种与今日还在使用的胶片完全相似的电影胶片。这种两边穿孔的方法，可以保证完整流畅地摄影，并能更好地再现动作，并且使相等的间隔时间里所摄取的画面严格地处在中央位置。同时，使得底片洗印正片过程更为便利。因此，电影胶片的发明权，无疑应归于爱迪生和他的助手迪克逊。

(三) 活动摄影机的出现

如果在黑暗中点燃一根火柴,然后吹灭,你会发现眼睛里还残留着火光的影像。这是因为原来的火柴棒形成了图像,通过视觉暂留原理在我们的视网膜上形成了这一影像。电影就是根据人眼的这种心理错觉现象发明的。依据这一原理,普拉托于1832年底成功地制造出了被称为电影雏形的“诡盘”。一年后,他对“诡盘”作了详细的说明:“假如几个在位置上和形状上面渐变的不同的物体,在极短的时间和相当近的距离内连续在眼前出现,那么眼膜上所得到的印象,将是彼此衔接的而不是相互混淆的,会使人以为看到了一个单独的物体在逐渐地改变着形状、位置。”其实,这也就是电影放映所依据的原理。1834年,英国人霍尔纳发明的“走马盘”(zoo trope)给予“诡盘”以新的发展。这种“走马盘”是在硬纸盘上画上连续动作的图画,这意味着未来影片的雏形。

1851年,法国光学仪器商杜波斯克第一次做了将照片应用到“诡盘”上的实验,其目的就是使照片活动起来。这些活动照片是用“逐张拍摄”法拍摄的,也就是将一个动作分解成几个不动的姿势拍摄。他把这种器械称之为“活动镜”。在以后的20年里,来自不同国家的几个科学工作者更新了杜波斯克的实验方法,产生了一批颇为成功的成果。这些成果中,最为显著的是1870年美国入亨利·海尔发明的“幻光镜”。他用这个装置第一次做了人物活动照片的公映,总共放了18张照片,由三组同样表现一对华尔兹舞伴的六张连续照片构成。这进一步为电影的发展奠定了基础。

1879年,法国人艾米尔·雷诺依据“诡盘”的原理制造了“活动视镜影戏机”。以此为基础,雷诺一年后又获得了“放映式活动视镜”的专利权。1881年起,他又开始研究一种让活动影像的放映延续到几分钟的器械,即用一种绘有图像的胶质底片,嵌在一条粗帆布带子里面。同时,雷诺受到自行车脚踏轮的启发,把一种连动装置装进“活动视镜”里面。他在图片的边缘部分均匀地钻了几个洞孔,使图片带能够自由顺畅地在那个同步连动装置上与“活动视镜”的转把相连,这使观看者很流畅自如地看到这些活动图片。经过多次的完善,1888年,雷诺制成了一架使用带孔图片带的放映机——“光学影戏机”。这就是现代电影放映机雏形。

与此同时,有关电影放映器械的科学实验仍在进行。发明巨匠爱迪生自1889年从欧洲回到美国之后,便集中全力制造一种带透视镜的器械,以便在工作中直接观看像实体镜里的照片那样的照片。同年的10月6日,爱迪生在助手迪克逊的协助下,成功地制造了一部“电影留声机”,并用50英尺长的影片作了简单的放映。这是第一次画面和声响同时呈现的影片放映。后来,他们把“电影留声机”改进为“电影视镜”。但是“电影视镜”构造简单,无法直接在银幕上放映,而且每次只能供一个人观赏。于是,法国的卢米埃尔兄弟对“电影视镜”的构

造进行了重大的改进,于1894年底研制成功了完善的电影放映机——“活动电影机”。这是一架既可以拍摄又可以放映赛璐珞软胶片的机器;机器在成本和重量上,都要远远低于爱迪生和其他发明家们的那些设备;在速度上,爱迪生的电影视镜是1/48秒的画格,而卢米埃尔兄弟的活动电影机则是1/16秒的画格,更为接近于1/24秒画格的正常速度。“1895年是摄影术取得惊人进步的一年。同年9月,托马斯·阿马特在乔治亚州亚特兰大的产棉州博览会上放映了活动图片。11月,万克思·斯科拉达诺夫斯基在德国柏林温特加登放映了电影。”^①12月28日,卢米埃尔兄弟在巴黎卡普辛大街14号大咖啡馆中,用这架活动电影机首次公映了他的影片。这一天不仅仅标志着放映术的完成,同时标志着电影的真正诞生。

二 电影的诞生

摄影术、电影胶片以及各种摄像器材的发明,使电影的诞生成为可能。法国的卢米埃尔兄弟在众多电影技术先驱的基础上,使这种可能成为现实。早期的摄制和放映公司也随之建立。第一位电影艺术家梅里爱则建立了最早的摄影棚,进一步拓展了电影制作的空間。

(一) 卢米埃尔兄弟



卢米埃尔兄弟

摄影师出身的卢米埃尔兄弟,对电影从一开始就显示出与众不同的作为。在发明“活动电影机”后,卢米埃尔兄弟拍摄了最早的一批电影,如《工厂大门》、《火车进站》、《烧草的妇女们》、《出港的船》、《代表们登陆》、《金鱼缸》等。在拍摄和制作电影的同时,卢米埃尔兄弟于1894年末和1895年陆续将这些短片在巴黎放映。1895年12月28日,卢米埃尔兄弟在巴黎卡普辛大街14号大咖啡馆的地下室做了第一次公开售票放映,《工厂大门》等12部影片得以首次正式和观众见面。这一放映活动引起极大的轰动,消息也随之从巴黎传播开去。于是,1895年12月28日就成为学界公认的世界电影誕生日。对于这次具有划时代意义的放映活动,当时法国的报纸有如下描述:

^① 霍华德·劳逊:《电影的创作过程》,中国电影出版社1982年版,第5页。

灯光一熄灭,里昂贝尔古广场的景象就出现在银幕上,“想用这玩意来糊弄我们,”有一个观众悄悄向旁边的人说,“这种东西(指幻灯)我都看了十年了。”

突然,一匹马拖着一辆汽车向前走去,紧跟着又是一些汽车,然后又出现一些走路的孩子,他们摆动着手臂和头,他们又说又笑,整个热闹的街道都出现在小银幕上。

有一些观众开始窃窃私语,还有一些惊奇得目瞪口呆。

当一辆汽车从贝尔古广场那头向剧场里的观众飞速开来的时候,一些观众赶紧作让开的姿势,好几位太太都站起来了,直到汽车拐了个弯消失在银幕的角落里时,才勉强坐下。

当看见婴儿喝汤时,人们笑了。不一会,人们又小声议论:“看那些河边的树,树叶在风中颤动。”

这一切显得如此奇特,所有的人从未见过这样抖动的树叶,从未见过如此有生命的树。

当放映结束时,大家都鼓掌。从他们脸上可以看出他们惊奇的表情。他们喊道:“这和现实中的完全一样啊!这太奇怪了,这简直就是梦。”^①

从上面的描述中可以看出,卢米埃尔直接将电影镜头对准现实社会,表现最本真的生活现象。就像任何新事物的诞生都会引起人们的关注和兴奋一样,电影的出现在世界上引起巨大的轰动,人们为能够在银幕上看到重现的现实世界感到前所未有的震动。于是,电影很快在世界范围内传播开来。大量的观众被吸引到电影院,电影逐渐成为受欢迎的娱乐方式和赚钱手段。

自从巴黎“大咖啡馆”放映获得成功,卢米埃尔兄弟雇佣了许多摄影师,并对他们加以培养和训练。这些摄影师同时也是放映师,都能洗印影片。后来,他们运用所掌握的技术和器械创造了新闻片、纪录片和报道片,并且开始运用最早的蒙太奇手法。他们在技术方面为最初的特技摄影和移动摄影作出了巨大的贡献,并且,其放映活动极大地促进了电影事业的发展和繁荣。

(二) 梅里爱

梅里爱对电影的主要贡献是发明了电影的特技,并且将电影引入到电影的轨道上来。

^① 潘天强:《西方电影简明教程》,复旦大学出版社1999年版,第7页。



梅里爱

乔治·梅里爱(Georges Méliès, 1861—1938)的电影创作,从某种程度上说是出于偶然。1896年,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,正好被拍摄下来。由此,梅里爱发现了“停机再拍”的电影技术手段。“这如同‘牛顿的苹果’一样,梅里爱从舞台特技专家一跃而变为银幕上的特技专家了。”^①

梅里爱从此开始创作和卢米埃尔兄弟电影风格迥然不同的电影,大量的特技

手法和奇异效果出现在他的电影中。《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。这种手法却使观众百思而不得其解。梅里爱用这种方法拍摄了许多富有想象力的影片,把美女变成魔鬼,把男人变成女人等。此外,梅里爱深受霍布金斯《魔术》的影响。这是一部有关幻术和特技照相的百科全书,据称他又发明了二次曝光、多次曝光、合成照相、画托等特技。他几乎把发现和利用电影特技的本身当成了目的,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作出了巨大的贡献。

梅里爱对电影的另一个贡献是进一步完善了电影拍摄体制。他将电影的拍摄引入摄影棚,成为第一个导演。1897年,梅里爱在巴黎附近的蒙特路伊庄园里用八万金法郎建筑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,它成为以后全世界电影制片厂效仿的模式。这个摄影棚就像个大照相馆,摄影棚的一头是一间套房,里面放的是摄影机;另一头是一个设有机关布景装置的舞台空间。梅里爱说: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制作空间。他一头钻进摄影棚里,醉心于特技发明和编造他的梦幻世界,直到1912年结束拍摄生涯。

梅里爱的贡献远不止这些,还有将戏剧表演介入电影等,这些我们后面再作

^① 乔治·萨杜尔:《世界电影史》,中国电影出版社1995年版,第24页。

介绍。

（三）电影诞生之初的制片和放映

伴随着电影的诞生和发展,以及电影本身的商业性质,电影的放映和制片业逐步扩大和形成规模。电影的制片和放映是伴随电影技术的发展而发展的。卢米埃尔在其中贡献重大,他培训的摄影师不仅将电影带到世界各地,而且将电影的制片和放映业传播开去。因为卢米埃尔直接对生活场景进行拍摄,所以他的电影生产制作相对简单,不需要专门的表演、布景,也不需要录音等工序,拍摄完后直接洗印就可放映。电影的制片工序在梅里爱那里得到完善。他在摄影棚内发明了许多特技,将戏剧因素引入电影,舞台、场景、演员和化妆等成为电影的需要,同时较为复杂的剧情也使制片工作难度增大。后来百代等公司也开始了电影的制作和发行。

早期的电影放映和电影诞生一样,具有很大的新奇性和诱惑性。1895年到1902年间,游艺场、音乐咖啡馆、巡回演出商、流动放映商以及少数最早的专业影院,开始发展电影的放映事业。美国首先试映的有阿克梅、狄克逊、拉泰姆父子、坚金斯等人。不久,德国也有安许兹的电影放映。但是,这些放映都不能和卢米埃尔的活动摄影机所获得的成功相比。到1896年底,电影完全脱离实验阶段而与观众见面了。法国的卢米埃尔、梅里爱、百代、高蒙,美国爱迪生和比沃格拉夫公司,伦敦的威廉·保罗,都在电影企业中奠定了基础。电影放映逐步成为一种特殊的商业模式,除了采取巡回、流动的方式,还在大建筑物的屋顶、咖啡馆等场所放映。

1900年,美国纽约的一些音乐咖啡馆改成电影院。最早的电影院叫“镍币戏院”,用五分的镍币就能看电影。“在英国,每一个工业城市都有和法国的音乐咖啡馆或美国杂耍场性质相近的游艺场,这些场所很早就开始放映影片,后来也逐渐改为电影院。英国是最早拥有大量电影院的,但不久就被美国迎头赶上。”^①

三 早期电影的发展

电影诞生以后,电影事业发展迅速。虽然早期从事电影工作是一件冒险的事情,但电影以其顽强的生命力获得极大的发展。电影摄制、发行、放映业逐步完善,观众逐步壮大。同时,电影也完成了从杂耍到艺术的过渡,最终成长为

^① 乔治·萨杜尔:《世界电影史》,中国电影出版社1995年版,第65页。

类艺术历史上一颗璀璨的明珠。

(一) 纪实性的电影叙事方式

电影的出现,从某种程度上说是记录的需要,是模仿的产物。远古时期的岩画,19世纪的透视绘画法,包括中国宋代的《清明上河图》等,都是为了记录和复现人类的真实历史。可以说,这种追求直到电影的出现,才臻于完美。电影继承和发展了照相的全息过继性质,这一性质使得电影能够用活动的、逼真的画面,记录凝固的、瞬间的历史。这就是电影的照相性,即电影的纪实性特征。

电影的纪实风格源于创始人卢米埃尔。他所拍摄的影片几乎全是对现实生活的直接表现,没有导演的编排和干预。被称作世界电影史上第一部影片的《工厂大门》,就是这样的作品。这部电影以设在里昂的卢米埃尔兄弟自己家的工厂作为背景,拍摄工人上班的景象。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,大门又重新关上,看门人从画面左侧的小门里走了出来。这些都是对生活最原始的记录。事实上,这种风格,或者说拍摄(叙事)方法,几乎贯穿在他所有的电影之中。像《木匠》、《铁匠》、《拆墙》、《烧草的妇女们》、《照相师》、《水浇园丁》以及《消防员》等等都是这样的电影。

卢米埃尔用这种朴素的方式拍摄他的工厂、家庭、自然风光和街头实景,同时拍摄政治、文化、新闻实录,从而在无意中拉开了现实主义叙事的帷幕。在他众多的作品中,最有影响也最被人仿效的两部作品是《火车进站》和《水浇园丁》^①。



《火车进站》



《水浇园丁》

在影片《火车进站》中,卢米埃尔首先用了一个景深镜头表现一个大全景,即空无一人的车站,然后一个搬运工人出现在月台上。接着,从地平线上出现一个

^① 乔治·萨杜尔:《世界电影史》,中国电影出版社1995年版,第15页。

黑点,很快越来越大,不一会儿火车头就占满了整个银幕,向观众冲来。列车沿着月台停下,上下车的乘客在画面右侧的空旷处自然形成了景次差别。这时,围着苏格兰式披肩的奥古斯特·卢米埃尔夫人带着两个孩子夹杂其间。在这部影片里,卢米埃尔的视点非常明确,摄影机一动不动地摆在那里,任火车由远而近,任乘客从镜头前走过。首先,这是一种没有排演的、对生活最为本真的拍摄,因而它是纪实性的。其次,这里实际上使用了今天电影里使用的连接方法。这些镜头不是被切断或分开的,而是利用长镜头式的场面调度,自然形成由大远景到最近景的变化。按萨杜尔的说法,这实际上是在利用一种相反的“移动摄影”把它们连接起来,从而造成观众视点的不断变化和影片完整连续的时间、空间变换。

《水浇园丁》是最早用电影手法叙述故事的影片。其情节很简单:一个园丁在画框的左侧浇花,不一会儿,在画框的右侧,一个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,这时水突然从水龙头里喷射出来,溅了园丁一脸。儿童跑出画框,园丁追了出去,将儿童拉回画框打他屁股。儿童逃走,园丁一边浇花,一边向画外说着什么。今天看来,这里其实是采用了一个噱头。然而,正是这个噱头使《水浇园丁》具备了故事的情节,大受观众欢迎。可以说,卢米埃尔创造了最早的喜剧电影。从中不难发现,卢米埃尔在忠实记录生活的同时也开始了自己的创作。

毫无疑问,卢米埃尔对世界电影发展的贡献是巨大的。从卢米埃尔的这些电影中,我们可以看出卢米埃尔遵循的是再现生活的原则。他这种忠实记录生活和现实的拍摄方式开了电影再现美学的先河,深深地影响了后来的再现学派和纪录片的发展。然而,他这种朴实的表现方式对于作为艺术的电影来说,还有不小的差距。从卢米埃尔的电影中可以看出,他的摄影机永远是固定不动的,镜头都是在一个完全固定的画框内完成的,人物的活动像在舞台上一样受到绝对的限制。因此,他用这种忠实记录的方式和纯粹平铺直叙的手段所拍摄的电影,随着人们对电影新奇感的满足而逐渐对观众失去吸引力,而他本人后来也几乎放弃了制片工作。

(二) 戏剧化的电影叙事方式

讲到电影艺术的形成时期,我们不会忘记一个人——法国的乔治·梅里爱。正当卢米埃尔拍摄的电影缺乏吸引力逐渐失去观众的时候,梅里爱出现了。梅里爱的电影代表了另一种美学风格。他在拍摄方式上经过早期对卢米埃尔的模仿后,走向了完全对立的一面。他摒弃将镜头直接对准生活的拍摄方法,将电影引入摄影棚,把电影看成是舞台,将戏剧因素引入电影,创立了戏剧化的电影叙

事方式。

梅里爱从十几岁开始就在巴黎的一家剧院里任经理,同时亲自表演戏法,以后又长期以制造木偶和木偶戏为主,成为一个职业魔术师。这些为他将戏剧介入电影奠定了基础。在电影领域,梅里爱有着天才般的能力。从1896年开始拍片,他先走了一段模仿前人的路,但很快便形成了自己艺术的独特手段。这就是创造了真正的戏剧电影。作为电影史上第一个艺术家,梅里爱在自己的摄影棚里第一次将绝大部分戏剧方面的方法,如剧本、演员、服装、化妆、布景、人物、情节、冲突,以及景和幕的划分等戏剧因素,运用到电影中去。这些手段至今仍被广泛使用。他在自己的摄影棚里,运用绘画的布景、石膏制作的道具和演员的舞台演出进行电影拍摄,把《浮士德》、《浮士德在地狱》、《里普》等歌剧或戏剧拍成电影。在《浮士德》中,他模仿戏剧中的典型演出方法,从布景、登场人物到姿态和服装都和戏剧相同。

在梅里爱那里还有一个非常突出的特征,那就是戏剧式的表演和乐队指挥式的记录。在梅里爱的摄影棚里,地上有个十分明显的四方形线框,演员必须在这个方框内演出。而摄影机则永远用中景镜头,放在类似乐队指挥的位置上一动不动。虽然摄影机拍摄时是不动的,但是梅里爱的叙事方式仍然是值得关注的。在《灰姑娘》中,“他把从厨房里出来的灰姑娘和走进舞厅的灰姑娘连接起来,把它称作‘场面的转换’,从而使不动的摄影机在无形中突破了舞台的限制,变一场一景的独幕剧式的影片为多幕剧式的影片,使活动影片从‘再现的工具’进步为‘表现的手段’”。^①

作为电影史上第一位导演,梅里爱在电影史上首次把小说搬上银幕。他在1902年摄制的《月球旅行记》就是根据小说改编的。在改编中,这位天才的导演



《月球旅行记》

添加进许多吸引人的幽默、让人惊叹的险情和一些促进人类思考的幻想。影片的内容是描写一批穿着星相学家服装的科学家,决定到月球上去探险。他们乘坐炮弹,降落在月球火山口的平原上,那里的仙女热情地接待了这批科学家,引导他们兴致勃勃地浏览沉寂而神秘的月亮风光。晚上,科学家

^① 黄会林等主编:《电影艺术导论》,中国计划出版社2003年版,第24页。