

青年学生素质教育系列教材
数字媒体艺术设计专业核心课程教材

电影艺术文化

教育部教育管理信息中心

组编



主编 彭 澎
编著 杨维抒

清华大学出版社



青年学生素质教育系列教材
数字媒体艺术设计专业核心课程教材

J90/20

2008



教育部教育管理信息中心

组编

电影艺术文化

主编 彭 澎

编著 杨维抒

清华大学出版社

北 京

内 容 简 介

本书通过介绍电影艺术基本理论、电影史各时期的主要思潮、历代电影经典作品,让青年学生认识电影的社会性、文化性和艺术性,更加全面地接触电影、观赏电影,通过欣赏影片,获得思维层面的审美愉悦,从而提高自己的艺术修养。

本书可作为各级各类学校相关专业的教材,也可作为大中专学生及各类从业人员素质培养的理想教材,还可作为广大读者学习电影文化的参考书。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签,无标签者不得销售。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

电影艺术文化/杨维抒编著. —北京:清华大学出版社, 2008.7

青年学生素质教育系列教材/彭澎主编

数字媒体艺术设计专业核心课程教材

ISBN 978-7-302-17979-5

I. 电… II. 杨… III. 电影(艺术)—高等学校—教材 IV. J9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 093764 号

责任编辑:帅志清 张 弛

封面设计:彭 澎

责任校对:袁 芳

责任印制:何 芊

出版发行:清华大学出版社

<http://www.tup.com.cn>

社 总 机:010-62770175

投稿与读者服务:010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈:010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

地 址:北京清华大学学研大厦 A 座

邮 编:100084

邮 购:010-62786544

印 刷 者:北京鑫丰华彩印有限公司

装 订 者:三河市李旗庄少明装订厂

经 销:全国新华书店

开 本:170×230 印 张:13

字 数:247 千字

版 次:2008 年 7 月第 1 版

印 次:2008 年 7 月第 1 次印刷

印 数:1~5000

定 价:33.00 元

本书如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题,请与清华大学出版社出版部联系调换。联系电话:010-62770177 转 3103 产品编号:029299-01

前言

电影反映了日常现实生活,是对现实生活的再现、表现、抽象或虚拟。毫无疑问,走进电影院观看电影的行为就是人们日常生活中的一个方面。卢米埃尔兄弟拍摄的短片《火车进站》第一次放映时,当银幕上一列火车从远处驶来的时候,座位中有的观众竟然吓得惊叫而离席逃跑,在今天看来上述情况的发生简直是可笑至极的。现在世界各地每年都举行各类电影节,这就证明电影早已成为当代人们生活的一种时尚。

法国著名电影理论家巴赞指出:“电影和造型艺术的产生一样,都是出于人类用形式的永恒去克服岁月流逝的原始需要。”电影作为人类的一种精神性产品,与其他艺术类型的本质一样,是人类主体自我实现和需要的产物,是自我意识的表达,是人类认识自己的方式之一。

21 世纪的高等教育面临着办什么样的大学、培养什么样的学生和如何办大学的问题。培养什么样的学生说到底就是如何提高青年学生综合素质的问题。为了解决这个问题,目前,教育部已印发了《全国普通高等学校公共艺术课程指导方案》,要求各高校在教学计划中列入公共艺术课程,意义在于提高青年学生的综合素质。要提高青年学生的综合素质,就要加强对学生的各方面的教育,包括艺术教育。《电影艺术文化》作为学生艺术选修课或数字媒体艺术设计专业的必修课,对学生形成自己的思想、提高学生创造性具有特别重要的意义。

青年学生在学校里有各种各样的方式与电影接触,可以说电影是学生频繁接触的艺术形式之一。虽然学生能够方便地接触到电影,可是他们仍然缺乏对电影的认识以及对电影艺术的理解,原因有两点:一是由于电影具有商业性,电影对大众而言仅仅被当作一种娱乐项目;二是各种各样的科幻片、警匪片、恐怖片、言情片等所表现出的一种刺激视听感官的影像的影响,使得部分电影艺术价值不高。由于这些因素,电影的艺术性在商业性的驱使下被人们忽略了,使得青年学生不能够以了解和认识电影艺术来观赏和对待电影。

本书通过介绍电影艺术基本理论、电影史各时期的主要思潮、历代电影经典作品,让青年学生认识电影的社会性、文化性和艺术性,更加全面地接触电影、观赏电影,通过欣赏影片,获得思维层面的审美愉悦,从而提高自己的艺术修养。

本书可作为各级各类学校相关专业的教材,也可作为大中专学生及各类从业人员素质培养的理想教材,还可作为广大读者学习电影文化的参考书。

本书大纲由云南财经大学现代设计艺术学院彭澎教授、杨维抒老师共同拟订。本书由杨维抒编写,由彭澎教授统编。特别感谢苏志峰、门会颖为本书第3章提供了摄影照片,林明辉在本书编写过程中给予的支持和帮助。除此之外,参加编写工作的还有赵玮、杨中碧、杨红燕、饶简元、吴震瑞、林明辉、黄敏、杨淑等。由于作者水平有限,书中难免有疏漏之处,希望广大读者提出宝贵意见。

云南财经大学 彭 澎
2008年7月

教学建议

(共计 36/54 学时)

章 名	建议学时 1	建议学时 2
第 1 章 电影的基本理论	5	8
第 2 章 电影的时空关系	6	8
第 3 章 电影的视听语言	5	8
第 4 章 电影的镜头语言	5	8
第 5 章 世界影史上的主要思潮	5	8
第 6 章 中国第五代与第六代导演	5	7
第 7 章 制作 DV 电影	5	7

目 录

绪论	1
第 1 章 电影的基本理论	3
1.1 电影产生的物质条件和技术条件	3
1.1.1 视觉暂留原理	3
1.1.2 电影形成的物质条件	4
1.2 电影的主要特性	6
1.3 电影与科技	10
1.4 电影与文化	15
1.4.1 电影是文化载体	16
1.4.2 电影对社会的影响	19
本章思考题	24
第 2 章 电影的时空关系	25
2.1 电影的空间	25
2.1.1 电影本体的空间	26
2.1.2 电影美学中的空间	29
2.2 电影的时间	35
2.3 电影的时空结构	41
2.3.1 线性时空结构	41
2.3.2 多线时空交错结构	42
本章思考题	46
第 3 章 电影的视听语言	47
3.1 电影的影像	47
3.1.1 电影的景别	47
3.1.2 景别的运用规律	52

3.1.3	电影的摄影构图	53
3.1.4	景深	55
3.1.5	电影的运动画面	56
3.2	电影运动镜头的意义	65
3.3	光的形态	65
3.3.1	光的构成	65
3.3.2	光的投射方向	66
3.3.3	光的造型	71
3.3.4	光的性质	75
3.4	电影中的色彩	77
3.4.1	色彩的基本概念	77
3.4.2	色彩在电影中的主要作用	79
3.5	电影的声音	82
3.5.1	人声	82
3.5.2	音乐	84
3.5.3	音响	86
3.5.4	声音和画面的关系	87
	本章思考题	88
第4章	电影的镜头语言	89
4.1	电影中的蒙太奇镜头	89
4.1.1	蒙太奇的概念	90
4.1.2	蒙太奇的作用	91
4.1.3	蒙太奇的类型	95
4.2	电影中的长镜头	100
4.2.1	长镜头的概念	100
4.2.2	巴赞的长镜头理论	101
4.2.3	长镜头的作用	103
	本章思考题	105
第5章	世界影史上的主要思潮	106
5.1	好莱坞经典电影时期	106
5.1.1	早期好莱坞的电影企业	106
5.1.2	好莱坞电影企业的制片政策	110
5.1.3	美国电影审查制度	112

5.1.4	好莱坞的类型影片	114
5.1.5	经典好莱坞电影的美学特征	120
5.2	意大利新现实主义电影	121
5.2.1	新现实主义电影的产生与发展	121
5.2.2	新现实主义电影的创作特色	126
5.3	法国新浪潮电影运动	128
5.3.1	法国新浪潮电影的历程	128
5.3.2	新浪潮电影	129
5.3.3	左岸派电影	132
5.4	新德国电影	134
5.4.1	新德国电影产生的背景和先驱者	134
5.4.2	新德国电影四杰	135
	本章思考题	140
第 6 章	中国第五代与第六代导演	141
6.1	中国“第五代”导演	141
6.1.1	“第五代”导演创作的发展历程	141
6.1.2	“第五代”导演的创作特点	143
6.1.3	“后五代”的创作	146
6.2	中国“第六代”导演	147
6.2.1	“第六代”创作的发展历程	147
6.2.2	“第六代”创作的艺术特色	148
6.2.3	“第六代”电影语言的特点	153
	本章思考题	154
第 7 章	制作 DV 电影	156
7.1	前期制作	156
7.1.1	项目计划	156
7.1.2	摄制组计划	157
7.1.3	拍摄场地调查	160
7.1.4	拍摄前期其他准备工作	162
7.2	脚本	162
7.2.1	故事脚本	163
7.2.2	故事脚本创作类型	169
7.2.3	脚本创作	170

7.2.4	分镜头脚本	173
7.2.5	画面脚本	177
7.2.6	动态脚本	179
7.3	电影的中期制作	181
7.3.1	拍摄计划	182
7.3.2	现场准备	182
7.3.3	现场拍摄需要考虑的因素	184
7.3.4	录音控制	185
7.3.5	拍摄记录	185
7.3.6	拍摄完成阶段	186
7.4	电影的后期制作	187
7.4.1	后期制作工作流程	187
7.4.2	后期制作准备阶段	188
7.4.3	后期制作剪辑阶段	191
7.4.4	精剪	192
7.4.5	精剪处理	195
7.4.6	后期制作与生成成品	198
	本章实践题	199
	参考文献	200



绪 论

1895年12月,卢米埃尔兄弟在巴黎卡普辛路14号“大咖啡馆”第一次售票公映了他们拍摄的《工厂大门》、《火车进站》、《拆墙》等影片,如图0-1至图0-3所示。在卢米埃尔兄弟的影片公映之前,世界各地先后有5位发明家发明了各自的“电影机”,并且都实现了售票放映,但由于他们的电影放映质量比较差,因而没有引起社会的广泛关注。卢米埃尔兄弟在“大咖啡馆”放映前已经在很多场合公映过影片,但是这一次是售票公映,因而这一天被公认为是电影诞生之日。时至今日,电影已经走过了100多年的历程。



图 0-1 卢米埃尔兄弟



图 0-2 火车站前的人群



图 0-3 火车进站

起初电影仅仅是用于记录真实世界的事物,如驶进站台的火车、出海捕鱼的渔船、下班回家的工人、街头杂耍的艺人……这些内容属于最早期的纪实性创作。随着时间的推移,人们渐渐厌倦了仅仅记录单纯的人物生活表象的影片,而

对人物的内心世界更加关心,这样就出现了具有故事情节的影片,即所谓的情节电影。电影从简单的表现真实外部世界过渡到表现复杂的抽象内心世界,电影的叙事能力在一步步增强,电影也逐渐地步入了艺术殿堂,迅速成长为 20 世纪最重要的艺术形式。

电影作为展现现代人精神活动的载体,可以从物质和美学两个角度来进行定义。从物质角度看,电影是运用摄像、录音等手段,把外界事物的运动、声音记录在胶片上,经过处理,即对摄像和录音所获得的内容进行有目的的组织,然后利用银幕再现出事物的活动影像并播出声音的过程。从美学角度看,电影是以电影技术为手段,以画面和声音为媒介,在银幕上运动的时间和空间里,再现和反映人类活动的一门艺术。电影吸收了文学、绘画、雕塑、音乐、舞蹈、建筑等人类艺术的各种元素,并以其独特的语言方式记录、再现和表达人类的今天、昨天和明天。

人们一般是作为观众去电影院观看电影,因此一般会认为电影是一个艺术的概念,而并不注重电影技术的概念。如果要深入了解电影,就必须了解有关电影技术的知识。电影技术是电影艺术存在的物质前提。如果没有现代工业提供声音、光影、电理、化学等方面的技术条件,没有感光胶片、光学镜头、摄像机、放映机等配套设备的发明,就不可能产生电影,也就没有电影艺术。



第1章 电影的基本理论

电影是一项科技发明,在电影发明的初期,照相机、摄像术、胶片、摄像机等发明使人们渐渐能够将客观世界记录下来。人们欣赏力的提升更加要求电影能够呈现复杂的现实世界,电影的叙事能力变得越来越强大,电影也从早期的一项科学技术逐渐发展为一种现代性的艺术方式。

1.1 电影产生的物质条件和技术条件

创作者使用摄像机将生活中运动的事物记录下来,通过放映机将事物运动的过程再现到银幕上。在这一过程中所使用的摄像机、胶片、放映机等创作设备成为电影产生发展的基础条件。

1.1.1 视觉暂留原理

视觉暂留现象(visual staying phenomenon)又称视觉存留现象,是人类生理机能的一种反映。

1. 视后像

1824年,英国人彼得·马克·罗热发现:人眼在受到光刺激后,视网膜上的视觉细胞能够将光刺激转变为神经冲动,神经冲动被传入到大脑后就形成了视像,这个现象被称为“视后像”。在大脑中“视后像”的存留时间一般在 $1/20 \sim 1/15$ 秒。1829年,比利时物理学家约瑟夫·普拉托对“视后像”的存留时间进行了进一步的研究之后得出“视后像”的存留时间为 $1/10 \sim 1/4$ 秒。

2. 视觉暂留现象

英国人法拉第也对“视觉暂留”现象进行了研究,他认为:“外在物体映入视网膜的形象,在没有消失前的瞬间和后来的影像是相连接着的。”其具体含义是:当位于人们眼前的物体被移走之后,该物体反映在视网膜上的影像并没有立刻消失,而会继续短暂地停留一段时间。电影利用“视觉暂留”原理来呈现,即观众在观看影片时,前一个反映在视网膜影像尚未全部消失时,后一个影像映入,于

是,影像就成了连续的运动画面。对观众来说,眼前所表现的运动画面其实是一种“似动幻象”。“似动幻象”是建立在“视觉存留”的原理上发生的反应,观众在银幕上看到了连续不断的影像,而胶片依然是一格格静止的画面。

在电影发明以前,人们已经利用“视觉暂留”原理来制作玩具,如中国古代的“皮影”、“走马灯”,古希腊的“魔轮”,如图 1-1 所示。如约瑟夫·普拉托 1832 年发明的“诡盘”和乔治·霍尔纳在 1834 年发明的“活动连环画转盘”,又称为“走马盘”或“旋盘”,如图 1-2 所示。



图 1-1 魔轮

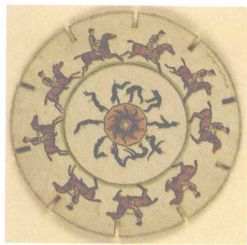


图 1-2 走马盘

1.1.2 电影形成的物质条件

在电影发明之前,人们主要研究照相的方法。英国摄影师爱德华·幕布里奇成功地拍摄了马奔跑的过程;美国人纽沃克和汉尼鲍尔发明了胶片;法国人卢米埃尔兄弟发明了摄像机,这些发明都是创造电影的重要条件。

1. 达盖尔照相法

1839 年,法国人达盖尔利用小孔成像原理表现空间透视,他使用化学方法,将空间形象永久地固定下来,创造出“达盖尔照相法”。然而当人们在旋转的转盘上看到了动态的画面时,就不再满足于静止的单幅画面了,而是幻想着有一天能够看到事物在空间中运动的过程。

2. 连续摄影术

1872 年,英国摄影师爱德华·幕布里奇将“照相法”运用于拍摄事物运动的过程。在 5 年的时间里,他运用多架照相机给一匹正在奔跑的马进行连续拍摄的实验,并于 1878 年获得成功,如图 1-3 所示。由于爱德华·幕布里奇成功地获得了奔马的连续画面,因此他获得了“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“摄像枪”,在 1888 年他发明了“软片式连续摄像机”,该机器是一架独立的摄像机,它的发明取代了幕布里奇用多部照相机拍摄活动物体的方式。

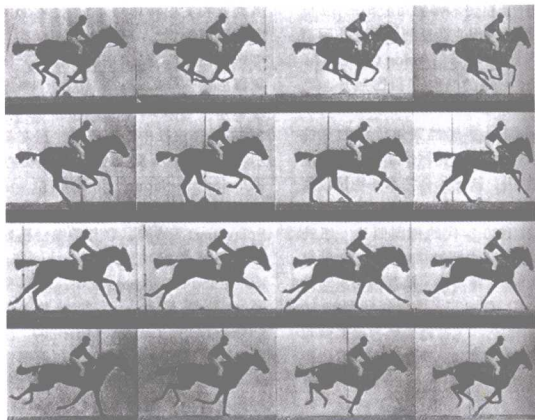


图 1-3 幕布里奇拍摄的奔马画面

3. 胶片

最早使用的照相底版是一种湿版,湿版仅能保持几分钟的画面,后来出现用溴化银乳剂做的干底版和玻璃底版,这些材料能够较好地运用到照相中,但是无法满足连续摄影的要求,因为这些材料均是硬质材料,不能够弯曲使用。1887年美国人纽沃克和汉尼鲍尔·葛德温成功地试验出了柔韧的感光底片,这种底片便是胶片,美国企业家乔治·伊斯曼与汉尼鲍尔·葛德温随后联合创立了柯达公司,并于1889年开始大量生产胶片。

4. 活动放映设备

通过放映设备可以将胶片上的画面投影出来,解决在公共场所放映的问题。托马斯·爱迪生和卢米埃尔兄弟两组人均成功地发明了活动放映设备。

1888年,爱迪生开始研究活动照片,在柯达公司开始销售胶片后,爱迪生立刻将胶片买回来,邀请威廉甘乃迪和罗利狄克生着手进行活动照片的研究。1889年,爱迪生成功地拍摄了运动的马,1891年爱迪生发明了电影视镜并申请了专利,爱迪生发明的电影视镜也被称为“西洋镜”,如图1-4所示。爱迪生发明的电影视镜一次只能供一个人观看。

卢米埃尔兄弟在他们的父亲老卢米埃尔所经营的照相馆中,学会了照相技术,并在后来的时间里对摄影技术开始了研究。1894年卢米埃尔兄弟成功地研制出了“活动电影机”,如图1-5和图1-6所示。与爱迪生发明的“电影视镜”相比,“活动电影机”具有更多优点,各项优点如下所述。

(1) “活动电影机”整合了摄影、放映和冲印三个最重要的功能。

(2) “活动电影机”的制造成本较低,机身轻,便于携带。由于便于携带,可使用该机器在室内外以及在高处进行拍摄。



图 1-4 爱迪生发明的电影视镜

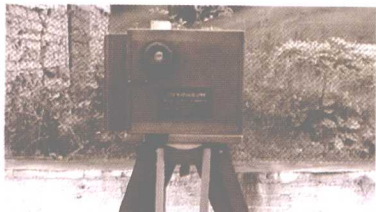


图 1-5 卢米埃尔兄弟发明的活动电影机



图 1-6 使用活动电影机进行拍摄

(3) 爱迪生的“电视视镜”放映速度过快,每秒可放映 46 格画面。“活动电影机”的放映速度为每秒 16 格画面,这个速度成为无声电影时代较为通用的放映速度,也与现在电影每秒放映 24 格画面的速度相近。

(4) “活动电影机”是运用投影形式将影像投放在银幕上的,解决了观众在公共场所群体方式观看电影的问题,投影技术的运用确立了投影电影的形式。“活动电影机”可以让许多人同时观看电影,因此一次放映即可获得较高的票房收益,这为电影的大众化、通俗化和商业化建立了基础。

1.2 电影的主要特性

意大利人乔托·卡努杜在《第七艺术宣言》中提出:“人类已经存在的六种艺术分别是建筑、音乐、绘画、雕塑、诗歌、舞蹈。这六种艺术可被归类为两大艺术形式,即时间艺术和空间艺术,而电影与这六种艺术不同,电影包含了时间和空间的因素,而且综合了上述六类艺术的特性,电影的根本特性是‘运动的造型艺术’,因此电影是一种新的艺术类型。”卡努杜称其为“第七艺术”。电影作为

“第七艺术”有着与其他艺术形式不同的特性,这些主要特性是:综合性、逼真性、假定性、蒙太奇。

1. 综合性

电影综合了诗歌、音乐、舞蹈、绘画、雕塑、建筑等多种艺术元素,电影把各种艺术的特性融合之后,变成了一门具有时间性和空间性的艺术。在电影中,时间的表现是借助空间环境来体现的;而空间造型,则透过时间的流逝,故事情节地开展,赋予空间更为丰富的意义。

电影对时间和空间的综合处理,使电影这种艺术类型具有创造全新艺术形象的可能。电影通过多重时空的交叉组合,通过声画对位等手段来表述故事;通过声音显示画外空间,通过对时空的压缩等手段来完善视听感受,在电影实验者不断的探索中电影的语言越来越丰富,越来越自由,这些电影语言不仅扩展了电影表现手段,同时也增加了电影的内涵。

1999年,德国汤姆·泰沃克的《罗拉快跑》就是一部挑战观众传统观念的电影,影片讲述的是:罗拉的男友曼尼将老大的10万马克丢失了,他必须在20分钟内筹出10万马克还给老大,否则他就要被杀死。为了自己的爱人罗拉展开了营救。导演将主人公罗拉的行为与时间、空间紧密结合交错,罗拉找钱营救曼尼的三个过程采取的行动不同,营救过程的空间不同,营救结果不同。在每次营救失败后,时间逆转,第三次罗拉终于采取合适的行动救出了曼尼,《罗拉快跑》中的画面如图1-7、图1-8所示。观众在关注罗拉营救曼尼过程的同时,感受到电影中的时间逆转为他们带来的乐趣。



图 1-7 罗拉快跑



图 1-8 曼尼和罗拉

《罗拉快跑》虽然整体风格呈现为荒诞,但具体部分却是真实的、激烈的,观众正是借着这种真实性、激烈性和罗拉的情绪发生共鸣,从而积极主动地融合到了影片的氛围当中。

2. 逼真性

电影的逼真性是电影的一个天然属性。一般来说,电影是通过摄像机将客观世界的形象如实地记录在胶片上,然后再通过放映机在银幕上还原。致使银

幕上的形象和现实生活中的景象几乎一样,看电影时,观众如同置身于现实中,有一种身临其境的感受。

需要注意的是,人们常常把逼真性和真实性同等看待。而实际上,电影的逼真性和真实性是两个完全不同的属性。电影的逼真性是电影能够如实地反映出客观世界的景象,这是技术的属性,是电影本身所固有的天然特性。电影的真实性是创作者在创作时为了追求的或欲达到的效果而采用的表现手法,这是艺术表现的属性。

关于真实性的议论,电影界有各种各样的说法,存在各种各样的解释。例如,希区柯克认为:“最为真实的电影是纪录片。”在纪录片里“上帝即是导演”,是上帝为纪录片创造出真实的素材,导演仅仅是把这些素材如实地记录下来罢了,导演不能创造出什么新的内容来。而在故事片里,“导演即是上帝”,导演按照自己的意愿选择形象,创造出真实的生活来。但是这些真实的生活是虚构的,只是导演要让观众感觉它是真实的,感觉真有其事。因此不要将生活现象的真实性与艺术表现的真实混在一起。电影的逼真性所说的是生活景象的真实性。

陈凯歌的《黄土地》再现了陕北黄土高原,而且将陕北民俗表现得淋漓尽致,如图 1-9 和图 1-10 所示。电影中无垠的黄土地,奔腾不息的黄河水,嘹亮的信天游,奔放、欢快的腰鼓阵,朴实无华的陕北农民,构成了一个真实的地域,一个古老的民族。



图 1-9 《黄土地》中的翠巧



图 1-10 《黄土地》中的陕北农民

电影的真实来自电影的逼真性,而不是真实的事情。尽管故事是虚构的,但体现形象的物质影像必须有逼真的质感。有质感的影像不仅起到了叙述情节的作用,而且具有表达含义的作用。

3. 假定性

在电影创作中,如何更好地对生活素材进行加工创造,并将这种加工的痕迹隐藏起来,是对电影的一种要求。电影允许假定性,允许导演的主观选择、取舍、提炼和创造,允许运用计算机特技,因此在电影中常常出现梦境、幻象、天堂、地狱、鬼神和太空领域的外星人等内容和形象。电影可以假定出许多超现实的空间环境和很久以前的历史环境,把观众带到一个不可知的陌生世界。光怪陆离的情景使电影具有非凡的观赏性和吸引力,让观众把假的情景当作真实的情景