

普通高等学校“十一五”规划教材

影视作品

分析教程

主编 张浩 冯晓临

(电影分册)



国防工业出版社

National Defense Industry Press

普通高等学校“十一五”规划教材

影视作品分析教程(电影分册)

主编	张 浩	冯晓临			
编委	南宏师	党建宁	杨治学	侯 怡	
	王 玉	王珊珊	王 舒	魏新警	
	周 宁				

国防工业出版社

·北京·

内 容 简 介

全书分为基本理论(第一章至第六章)、作品分析实例(第七章)两部分。基本理论部分着重从理论层面对电影基础知识、电影分析基础、电影直觉分析、电影元素分析、电影结构分析、电影文化分析等电影分析的基本层面进行了全面系统的梳理和阐述,力求做到在宏观认识电影艺术的基础上,再从理论上进行微观深入地分析研究。作品分析实例着重于基本理论的实践应用,运用电影分析的基本理论,对中外电影的代表性作品,进行分析解读,力求通过运用相关理论对不同年代、不同流派、风格的电影分析,为读者建立起电影分析的基本范式,从理论和方法上提高读者分析电影的能力,使其感性欣赏的观影行为中增加理性解读的成分。

本书注重理论梳理与分析实例相结合,适合高等院校的研究人员及影视艺术专业师生、影视艺术研究人员、影视艺术从业人员、影视艺术爱好者和普通观众,为他们研究、解读、学习、欣赏电影提供借鉴和参考。

图书在版编目(CIP)数据

影视作品分析教程. 电影分册/张浩,冯晓临主编. 北京:国防工业出版社,2008.4
普通高等学校“十一五”规划教材
ISBN 978-7-118-05676-1

I.影... II.①张...②冯... III.电影评论-世界-高等学校-教材 IV.J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 053559 号

※

国防工业出版社 出版发行

(北京市海淀区紫竹院南路 23 号 邮政编码 100044)

北京奥鑫印刷厂印刷

新华书店经售

*

开本 710×960 1/16 印张 20 1/4 字数 393 千字

2008 年 4 月第 1 版第 1 次印刷 印数 1—4000 册 定价 35.00 元

(本书如有印装错误,我社负责调换)

国防书店:(010)68428422

发行邮购:(010)68414474

发行传真:(010)68411535

发行业务:(010)68472764

前 言

影视作品是所有艺术作品中发展最快而又最复杂的艺术形式。仅一百年时间,影视作品的触角已深入到当代社会生活的方方面面,深刻地影响着现代人的行为方式、思想观念、价值取向。在 21 世纪,随着现代传播媒介迅速扩张,影视作品的形式、内容呈现出一种加速发展的态势,也变得更加复杂化、多样化。影视艺术研究与教育也从一些专业性的院校扩展到综合性院校、师范类院校,甚至一些理工类院校,成为生机勃勃的热门学科,“影视作品分析”也成为影视艺术教育中不可或缺的必修课。

影视作品分析是一条充满诱惑和艰难的旅程。一方面,要在新的思潮、理念下对一百年来积累的影视作品进行分析和解读;另一方面,又要密切关注日益复杂和多样的影视作品、影视现象,这要求分析者必须具备良好的专业素养和敏感。但这种要求对大多数受众是苛刻的:他们或许对某一部或某一类作品有较好的分析和认识,但面对他们几乎每天都要接触的、极其丰富复杂的影视作品、影视现象时,就显得无能为力了。因此,影视作品分析需要一种基本的理论架构,这种架构应该是所有影视作品、影视现象共通的;反之,也应该能够适用于所有影视作品、影视现象,即便这种理论架构仅仅只能涉及影视作品、影视现象的某些部分而已。

这种想法最初源于七年前刚刚讲授“影视作品赏析”课程的时候。那时候的情形是,尽管给学生分析了多部作品,但当他们面对一部未经分析的作品时,仍然觉得茫然无措。显然他们需要一种理论体系,并借此由浅而深地进入作品,逐步养成作品分析的基本素养。通过一段时间的教学实践并验证上述理念后,开始酝酿出版教材。在杨晓宏教授的支持下,经与冯晓临老师的通力合作,历经一年又三个月,终于完成了《影视作品分析教程(电影分册)》。

在具体编写过程中,张浩负责全书的总体设想和结构安排,并编写了第四、五章的内容,冯晓临编写了第一、二章的内容,第三章由党建宁完成,第六章由南宏师、周宁完成,第七章由杨治学和广播电视编导艺术专业的在读硕

士研究生完成(王玉《城南旧事》、《霸王别姬》;王珊珊、周宁《甜蜜蜜》、《摩登时代》;魏新警《疯狂的石头》、《英雄》;王舒、杨治学《天堂电影院》、《罗拉快跑》、《阿甘正传》;侯怡、杨治学《红高粱》、《乱世佳人》、《烈日灼人》)。最后,由张浩统稿。

虽然我们倾注了全部的热忱和努力,但囿于学识、水平,难免错漏,我们恳请读者予以批评指正,以利更好地改正我们今后的工作。

张浩

2008年1月18日

目 录

第一章	电影概述	1
第一节	世界电影发展梗概	1
	一、电影的诞生	1
	二、电影艺术的起源	1
	三、电影的发展	4
第二节	中国电影发展梗概	6
	一、起始阶段	6
	二、发展时期(1922—1926)	7
	三、危机时期(1927—1931)	8
	四、左翼电影运动(新兴电影运动)(1932—1937)	8
	五、中国抗战电影(1937—1945)	8
	六、战后中国电影(1946—1949)	9
	七、“十七年”起落期(1949—1966)	10
	八、“文化大革命”十年(1966—1976)	12
	九、新时期的繁荣(1978至80年代末)	13
	十、“后新时期”(1989年至今)	16
第三节	电影艺术思潮简介	21
	一、发明之初的分歧	21
	二、电影语言的确立	22
	三、欧洲先锋派电影运动	29
	四、苏联蒙太奇学派	35
	五、好莱坞类型电影	39
	六、现代电影与传统电影的历史转折点	43
	七、再现美学的实践和理论	46
	八、法国诗意现实主义电影	51
	九、苏联社会主义现实电影	52
	十、意大利新现实主义电影运动	54

十一、法国新浪潮和左岸派	58
十二、新德国电影	62
十三、新好莱坞电影	65
思考题	67
第二章 电影分析基础	68
第一节 电影分析简述	68
一、电影分析的几种类型	69
二、电影分析的定义	70
第二节 电影分析的工具	71
一、描述性工具	71
二、引述性工具	73
三、资料性工具	75
第三节 电影分析的历史	76
一、文法书	76
二、辩护分析	77
三、影片解说单	77
四、作者论	78
五、停格	79
第四节 电影分析的目标	80
一、总结欣赏和引导欣赏	80
二、创新理论和印证理论	81
三、学习电影和实践电影	82
第五节 电影艺术特征	83
一、电影的外部特征	83
二、电影的本体特性	87
思考题	98
第三章 电影直觉分析	99
第一节 故事分析	100
一、电影的故事	100
二、主题分析	102
三、内容分析	103
四、结构分析	104
五、人物分析	105

第二节	视觉分析	108
一、	电影的画面	109
二、	电影的画面思维	109
三、	场景分析	111
四、	景别分析	113
五、	光线分析	114
六、	影调分析	115
第三节	听觉分析	116
一、	电影中的声音	116
二、	语言分析	117
三、	音乐分析	119
四、	音响分析	121
五、	无声分析	122
	思考题	123
第四章	电影元素分析	124
第一节	作为故事元素的剧作	124
一、	电影剧作的涵义	124
二、	电影剧作的故事	126
三、	电影剧作的叙事方式	127
四、	电影剧作的地位	132
五、	电影剧作的特性	134
第二节	作为视觉元素的摄影	137
一、	电影摄影概述	137
二、	电影摄影艺术的特性	138
三、	电影摄影的功能	141
四、	当代电影摄影艺术的发展	147
第三节	作为听觉元素的声音	157
一、	电影声音美学的历史回顾	157
二、	电影音乐的特性	161
三、	电影声音与画面的关系	162
第四节	作为连续元素的剪辑	166
一、	电影剪辑的历史回顾	167
二、	电影剪辑艺术的基本元素	170

	三、蒙太奇的基本类型	174
第五节	作为性格元素的表演	177
	一、电影表演的本质	177
	二、明星制与观众	180
	三、电影表演与电影风格	183
	思考题	187
第五章	电影结构分析	188
第一节	电影结构理论概述	188
	一、电影的结构系统简介	188
	二、电影结构的区别系统	191
	三、电影的结构分析	198
第二节	时间结构分析	199
	一、“本事”时间	199
	二、“本文”时间	201
	三、“放映”时间	205
第三节	空间结构分析	206
	一、画格空间	207
	二、镜头(画面)构图空间	210
	三、镜头运动空间	213
	四、形象(影片)空间	218
第四节	叙事结构分析	219
	一、因果式线性结构	220
	二、回环式套层结构	222
	三、缀合式团块结构	225
	四、交织式对比结构	230
	五、梦幻式复调结构	231
	思考题	234
第六章	电影文化分析	235
第一节	文化与电影文化	235
	一、文化的阐释	235
	二、文化的构成	236
	三、电影文化	238
第二节	电影文化的特性	241

一、电影视听享受的娱乐性	241
二、具有独立盈利模式的商业性	242
三、易受扭曲的脆弱性	243
四、优势独具的高密度性	244
五、交相融合的高技术与高情感性	245
第三节 电影文化分析的基本理论	245
一、象征主义理论	245
二、超现实主义理论	246
三、表现主义理论	247
四、后现代主义理论	248
五、未来主义理论	249
第四节 中国电影文化	250
一、中国电影文化的两大传统	250
二、改革时期中国电影文化	257
三、21 世纪中国电影的“全球化”战略	259
思考题	261
第七章 作品分析实例	262
《摩登时代》	262
一、影片资料	262
二、故事梗概	262
三、影片分析	263
《乱世佳人》	266
一、影片资料	266
二、故事梗概	266
三、影片分析	267
《城南旧事》	272
一、影片资料	272
二、故事梗概	272
三、影片分析	273
《霸王别姬》	279
一、影片资料	279
二、故事梗概	280
三、影片分析	280

《罗拉快跑》	284
一、影片资料	284
二、故事梗概	284
三、影片分析	285
《甜蜜蜜》	288
一、影片资料	288
二、故事梗概	288
三、影片分析	289
《红高粱》	292
一、影片资料	292
二、故事梗概	293
三、影片分析	293
《天堂电影院》	296
一、影片资料	296
二、故事梗概	297
三、影片分析	298
《阿甘正传》	301
一、影片资料	301
二、故事梗概	302
三、影片分析	302
《烈日灼人》	305
一、影片资料	305
二、故事梗概	306
三、影片分析	306
《英雄》	311
一、影片资料	311
二、故事梗概	311
三、影片分析	312
《疯狂的石头》	316
一、影片资料	316
二、故事梗概	316
三、影片分析	317
参考文献	321

第一章 电影概述

学习目标:

1. 了解中外电影的诞生及发展过程,认识电影发展的基本规律。
2. 掌握对电影艺术发展产生重大影响理论思潮及其代表人物、代表作品。

第一节 世界电影发展梗概

一、电影的诞生

1894年,法国里昂的路易·卢米埃尔、奥古斯特·卢米埃尔在爱迪生发明的“电影视镜”基础上,依照缝纫机的机械原理制造了电影放映机的抓片机械,发明了“活动电影放映机”,并把影像投放在银幕上。1895年3月22日,他俩获得拍摄、放映电影的专利。在1895年2月13日获得的专利权证书上,这样描绘这一器械:“这个器械的主要构造特点,是以间歇性的运动作用于一条均匀穿孔的片带上,使片带连续移动,每一次移动之后间隔一定的静止时间,用以传达动力,或使画面出现……画面是用遮明的感光纸带拍摄的,或者更好一点,用边缘穿孔的感光胶片拍摄……本器械也可用于下列的特殊器械里:用以拍摄直接复现的情景,由此获得负片或底版;用以洗印正片;用以直接观看运动中的照片。”在证书的另一部分里又讲述了放映的用途。

卢米埃尔兄弟拍摄了对观众极具吸引力的100多部1分钟左右的影片,“从现实生活中捕捉自然景”,如影片《工厂大门》、《火车进站》、《水浇园丁》、《渔船出港》等。1895年12月28日,在巴黎卡普辛路14号大咖啡馆地下室印度沙龙内,公开售票放映影片,这一天被公认为世界电影诞生日,卢米埃尔兄弟也被称作是世界电影的发明者。

二、电影艺术的起源

曾经是爱迪生助手的狄克逊在1896年创制了比沃格拉夫电影机,由于它所使用的影片幅面较大,映出的画面要比其他机器的质量好得多,得以在美国及一些欧洲国家长久流行,使最富有的和最有文化的观众也了解到电影可以成为一种高

尚的娱乐。它帮助电影度过了它最困难的时期，并为它以后的复兴准备了条件。

到了 1896 年底，电影已完全脱离了实验阶段而与观众见面。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，已开始发展电影放映事业。法国的卢米埃尔、梅里爱、百代、高蒙，美国的爱迪生公司和比沃格拉夫公司，伦敦的威廉·保罗，都已在电影企业中奠定了基础。英国是当时放映业最发达、租片制兴起最早的国家。

在电影设备不断更新的过程中，电影拍摄技术也得到了发展。

1891 年，法国人乔治·多米尼用他和马莱合作研制而成的软片式连续摄影机拍摄了他本人高呼“我爱你”和“法兰西万岁”的面部表情，并将洗印出的正片安放在他的“表声照相机”中供人观看。人们可以通过一个透视镜来观看放大的活动的面孔，这是电影特写镜头的第一次使用，当时即轰动一时。1896 年，拉夫和迦蒙在纽约摄制的《梅·欧文和约翰·雷斯的接吻》是第一部应用“特写镜头”最成功的影片。

卢米埃尔兄弟的摄影师普洛米奥于 1896 年发现了我们今天称为“移动摄影”或“摄影机的运动”的原理。他在回忆录中写道：“我第一次想要拍摄‘全景’镜头的影片是在意大利。我到了威尼斯，坐船回我的旅馆。我注视着两岸景物在我眼前滑过，于是我就想：既然固定的电影机能够记录运动的物体，那么，我们或许能够把这个原理倒转过来，用移动的电影机来记录不动的物体。”这个原理经过各种实验以后被系统地应用于电影中，它在技术上引起的革命，被某些电影史学家夸张地认为几乎可与有声电影的革命相比拟。

1895 年 6 月 11 日，路易·卢米埃尔在法国纳维尔市索恩河畔拍摄了《摄影大会代表的下船》，这是第一部电影新闻片。第一部大型新闻纪录片是由美国人雷克多和提尔登于 1897 年 3 月 17 日摄制的《考倍特与弗茨西蒙的拳赛》，拍摄长度是 4000 米，这在当时是难以置信的。为了商业上的放映，他们从拍下的影片中剪辑了一些最好的画面，将影片缩短到 1000 米，用每秒 48 格画面的速度的“真实电影机”，放映时间约为十五分钟，获得了很大的成功，这也是最早使用蒙太奇。

路易·卢米埃尔 1896 年拍摄制的《水浇园丁》，拍摄了一个小男孩踩着一根园丁用来浇水的水管，园丁向水管口张望，这时小孩把脚抬起，水就喷了园丁一脸的“趣味场景”，放映时引得全场哄堂大笑，这是最早带有戏剧性情节的影片。也就是从这部影片开始，富有趣味性的噱头、笑料以及各种戏剧性元素在电影中被广泛运用。

路易·卢米埃尔 1896 年 1 月拍摄的影片《拆墙》是电影中的第一部特技片。影片内容是奥古斯特·卢米埃尔穿着长袖的衬衣，指挥工人拆毁一堵墙壁。在放映时，他们用了“走马盘”里已经用过的一种方法，使观众看到一段已拆毁的墙忽然从灰雾中竖立起来，好像突然又被修好似的，取得了惊人的效果，由此开创

特技电影之先例。

1897年，电影在诞生18个月之后，遭遇到了前所未有的困境。在欧洲，电影创始之初给人们带来的震撼开始渐渐衰退。观众们厌烦了无休止的《水浇园丁》和《工厂大门》，厌倦了长度仅为几分钟的纪实性小品，厌倦了在银幕上千篇一律地重现真实，马戏团的老板们把银幕悄悄卷起，开始盘算用什么东西重新招徕顾客，甚至卢米埃尔家的人也没有兴趣去拯救自己的发明。

以魔术及制造木偶和演出木偶戏为职业的法国人乔治·梅里爱，对电影这个新生儿表现出浓厚的兴趣。在1896年尝试着买下卢米埃尔兄弟的发明，遭到拒绝后，向伦敦光学家威廉·保罗买了放映机。于1897年在巴黎附近的蒙特路伊建造了第一个初具规模的制片厂。梅里爱初期拍摄的80部影片全无独创性，都是对当时已有作品的模仿。然而有一次，当梅里爱放映从巴黎歌剧院广场拍摄来的影片时，发现画面上的一辆马车在行进中突然变成了灵车。经过查找原因，才发现在拍摄这段影片时，摄影机机械故障使得胶片有过一段时间的停顿。而就在停顿期间，马车从镜头前开走了，跟在后面的灵车便取而代之。就是这小小的意外，梅里爱发现了停机拍摄的画面特技，也从中领会了特技摄影，他也因此由舞台的特技专家改头换面为银幕上的特技专家。

1896年10月拍成的《贵妇人的失踪》是用这种技术摄制的第一部影片。1897年是梅里爱金色收获的一年。他从霍布金斯的《魔术》一书中得到了幻术和特技照相的大量知识，实现了“合成照相”、“二次曝光或多次曝光”、“画托”或“黑魔术”等技巧，他曾经多次曝光达七次之多，又将移动摄影作为一种特技摄影手法来应用。除此之外，他已经会用手摇摄影机创造出慢动作、快动作、停机再拍、叠化等一系列原始的技巧镜头。更特别的是，梅里爱也涉足了蒙太奇领域，《灰姑娘》中他把从厨房走出来的灰姑娘和走进舞厅的灰姑娘连接在一起，制造出了“场面转换”。梅里爱有系统地把绝大部分戏剧要素（如剧本、演员、服装、化妆、布景、机关装置，以及景或幕的划分等）原封不动地应用到了他的电影上。他的这些做法，直到今天还以各种形式保留在电影中。

1900年，梅里爱成立了自己的“明星影片公司”，许多人把梅里爱公司所在的巴黎歌剧院街称为“世界电影中心”。1902年—1908年，是梅里爱事业的全盛时期，他担任了国际电影大会主席。1902年他摄制了划时代的《月球旅行记》，由30个场景组成16分钟的影片。《月球旅行记》是根据凡尔纳小说《从地球到月球》、威尔斯小说《第一次到达月球的人》改编，表现了一群天文学家乘坐炮弹到月球探险的情景。包括“科学大会”、“制造炮弹”、“月球登陆”、“探险者之梦”、“与月球人搏斗”、“海底遇险”和“凯旋而归”等段落。这部影片不仅开创了科幻片的先河，也使得电影上升为施展幻想的平台和提供娱乐的工具。梅里爱也成为最早把小说搬上银幕的导演，也是第一个利用电影作为个人表现的

手段，并把注意力集中到影片的潜在性能上来的人。梅里爱将杂耍变成了艺术，赋予了电影幻想的色彩、史诗的意义和造梦的使命，也让电影具有了自己独特的生命。

梅里爱为电影选择了新题材，把戏剧手法融入电影中，可以说是电影界的戏剧之父，但这也为他设置了无法逾越的障碍。他的大多数影片都是应用“戏剧电影化”的公式，把《浮士德》、《浮士德在地狱》等歌剧、喜剧拍成电影，也把《格列佛游记》、《鲁宾逊漂流记》等奇异小说搬上银幕，虽然题材广泛多样，包括神话传说、历史故事、幻想旅行、梦境、罪案、时事，无奇不有，但由于过于拘泥于戏剧的表现手法，坚决拒绝使用外景，也从未利用景的变迁和视角变化的蒙太奇，使得梅里爱在 1906 年后拍的许多重复性的作品纷纷放映失败，1913 年梅里爱在拍摄高成本幻想片《北极登陆记》后，结束了电影创作生涯。

梅里爱是以一种聪明、细致的天真眼光来观察一个新世界的。他的影片把科学和魔术、尖锐现实感的幻想和机械师般准确的作风结合在一起。当他只以为创造了特技摄影时，却创造了许多各式各样的东西。梅里爱的电影对后世影响深远。格里菲斯有一次自白道：“我的一切应当归功于梅里爱。”

三、电影的发展

电影是技术的产物，技术上的每一次重大进步都丰富了电影的表现手段，甚至使它产生质的变化。

人们在电影诞生之前的早期研究中，曾经试图把连续的声音和连续的影像同时还还原出来。无声电影偶然地成为了电影诞生时的最初形态，然而绝对无声的电影却是极少数的。在默片时期，电影院放映影片时，总有音乐伴奏，它们或用唱片播放，或由乐师在放映过程中做相应的现场演奏。总之当看到银幕上的动作时，总要弄出点儿声音来，观众才会感到舒服。这样做的同时也掩盖了一部分粗糙的放映机噪声。

1905 年，德国人鲁莫尔成功地解决了声光信号的转换问题，能将声音转变成光信号录在胶片上。1906 年法国人罗斯特把声音直接录在影片的胶片上的原理与今天的有声电影相差无几。声画同步方法的不断完善和电声记录与还放的实现，为电影由一门纯视觉运动的记录媒介向视听运动的记录媒介的转变奠定了基础。

1927 年，美国影片《爵士歌王》的出现，被后来的人们确定为有声片的开始，其实这还是一部无声影片，只在片中插入了几段道白和歌唱而已，并且声音是被记录在唱片上的。在其后才有了将声带和画面同印在一卷胶片上的技术。

1928 年，爱森斯坦、普多夫金、亚历山大洛夫联合发表了《关于有声电影的宣言》，一方面他们承认无声艺术已经接近尾声，利用声音是人们的希望；另一方

面，又强调蒙太奇乃是电影艺术最本质的东西。他们无意中提到了有声电影开端时具有实际意义的表现原则，这就是形象和音响的“对位法”，它的重要就在于这是将声音从某种写真的附属地位解放出来的艺术进步，而不是声音与画面的机械相加：“作为新的蒙太奇成分(作为因视觉形象组合在一起的一个独立部分)来加以处理的声音，必然会带来一些具有巨大力量的新手段，帮助我们表达和解决那些极其复杂的任务。此前我们一直苦于找不到克服这些任务的办法，因为电影的方法不完善，而只能利用视觉形象。”在今天“画面至上”、“视觉为主，声音为辅”、“对白越少越好”的观点仍占有一定市场的情况下，这份声明对于电影中声音的探索，仍具有一定指导意义。

第一部“百分之百”的有声片是《纽约之光》，拍摄于1929年。这部影片充分暴露了在声音出现的早期，声音对视觉表现力的破坏。在此后不到10年的时间里，有声片得到了很快的发展，声音进入电影带来了电影美学形式的变化，带来了电影时空结构的突破，特别是电影的叙事时空和非叙事时空在电影声画观念上的演变，使电影真正成为一门具有独特表现形式的视听艺术。虽然当时普通影片的质量暂时有所下降，但是第一批有声艺术片的效果证明，这种新的形式具有新的艺术潜力。

第二次技术革命发生在20世纪30年代，它为视听艺术又提供了一个新的表现维度——色彩。这次革命虽不及上一次深刻，但使视听艺术的呈现形态发生了巨大的变化。

1935年，美国拍摄出世界上第一部彩色影片《浮华世界》，并由此开始了彩色影片的工业化制作。但是当时多层彩色胶片的性能不够完善，只有较窄的宽容度，只能在足够的照明条件下进行拍摄，物象的色彩在多数情况下，只是起到“装饰效果”，并未成为影片造型形式的有机组成部分。直到20世纪50年代，随着多层彩色胶片的传色性能、感光度和宽容度的改善，银幕上不仅可以真实地再现色调层次与质感，更可以传达出色彩以电影化形式因素进入银幕世界的艺术倾向。色彩在影片中，已经不仅仅只是一种再现客观的技术现象了，而是成为表现人物情绪与心灵的视觉手段。

至此，视听艺术已基本符合了巴赞“完整电影神话”的要求，人们很难想象得出还有哪个表现维度遗落在视听艺术之外。所以有些电影理论家认为：“40年代中期以后，电影技术已经不能对电影艺术发生本质性的影响了，因为电影的表现手段已经非常成熟。电影在技术上不会再有革命性的变化了。”然而，这个断言稍嫌匆忙。

在电影变成彩色的70年后，迎来了电影的第三次技术革命——数字电影的全面来临。

1999年5月美国出现首批数字电影院，迪斯尼公司制作出了首部无胶片数字

电影《玩具总动员续集》。小型化、个人化的电子设备已经介入了电影的后期制作，画面剪接变为非线性的，配光可以是电子过程，从洗印工作拷贝到负片剪接之间的所有工序都可省略掉，交由电脑完成。

实际上，从电影制作工艺、制作方式，到发行传播方式的全面数字化，才可视为完整意义上的数字电影。数字化电影技术可以改变或者重建某一部分的影像和情景，创造出一般摄影方法根本达不到的扣人心弦的镜头，在创作上几乎达到随心所欲的境地，从而极大地拓宽了艺术家的创作天地，给正在衰落的电影产业注入了新的活力，一代具有新思维的艺术创作人员和电影产业中的新兴职业，如数字电影软件设计师、电脑美术设计师、视觉效果设计师等会在 21 世纪的电影舞台上成为主角。

与传统电影相比，数字电影最大的区别是不再以胶片为载体，以拷贝为发行方式，而换之以数字文件形式发行或通过网络、卫星直接传送到影院、家庭等终端用户，省去了费时费力的拷贝复制和运输过程，最大程度解决了电影制作和发行过程出现的画面、声带划伤，即使反复放映也丝毫不影响音画质量。同时，数字电影能演绎全新的 5:1 声道 AC—3 音响环绕的声音效果，极大地扩展了电影声音的表现空间，使电影声音的感染力、震撼力达到了前所未有的水平；从图像效果看，色彩更加鲜明、饱满，清晰度大大提高，还改变了胶片放映时银幕中间亮、四边暗的缺陷，其均匀度近乎完善。

数字化电影为电影的发展提供了新的历史机遇：数字化电影是电影艺术展开创造翅膀的新天地；数字化电影对于防盗版技术的突破使我们拥有了更高的保护技术；数字电影非线性编辑不受时间限制，随意编辑，实现了输入系统、图片处理的现代化；软件、辅助设备、输出系统等技术的飞跃都会带给传统电影新面目；而在电影附加游戏产品、网络产品等，都为数字化电影时代的艺术家提供了飞速发展的空间。我国已明确将“确立数字电影在电影产业中的战略地位作为到 2010 年中国电影数字化发展的总体目标”。

伴随着电子技术、网络技术、太空传播技术等高科技的运用，已经走过百年的电影也许要在不久的将来告别那也已有着百年历史的“胶片”技术。只是，随着高科技的步步介入，形成电影百年魅力的最基本要素不会改变，借助更清晰、精致的表现技术，它们将把电影艺术的空灵和商业的前卫表现得更为淋漓尽致。

第二节 中国电影发展梗概

一、起始阶段

电影发明以后，很快传入我国。1896 年 8 月 11 日，外国人在上海徐园的又