

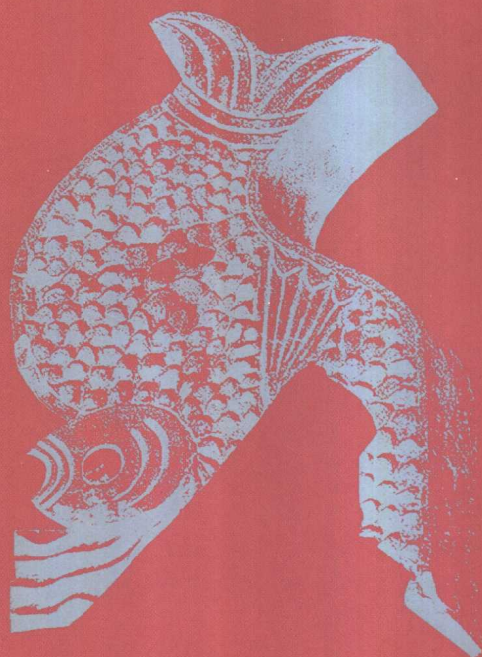


康 尔 著

西方 电影导读

Introduction to Western Film

南京大学出版社



康 尔 著

西方 电影导读

**Introduction
to Western
Film**

南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方电影导读/康尔著.—南京:南京大学出版社,
2001.11

ISBN 7-305-03772-9

I.西... II.康... III.电影史-西方国家

IV.J909.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 091061 号

书 名 西方电影导读

著 者 康 尔

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路22号 邮编210093

电 话 025-3596923 025-3592317 传真025-3303347

网 址 <http://press.nju.edu.cn>

电子邮件 [nupress1@ public1.ptt.js.cn](mailto:nupress1@public1.ptt.js.cn)

经 销 全国各地新华书店

印 刷 扬中邮电印刷厂

开 本 787×960 1/16 印张12.25 字数215千

版 次 2001年12月第1版 2001年12月第1次印刷

ISBN 7-305-03772-9/1·297

定 价 19.00

* 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

序 言

电影是与 20 世纪同龄的一门现代艺术，它曾以流光溢彩的影像语言，书写了我们世纪史诗式的辉煌，铸造了人类文明演进中一个新的里程碑。

贝拉·马拉兹曾指出：“电影艺术的产生增强了人的理解能力，因而揭开了人类文化历史的新的一页。”

当 21 世纪破晓之际，电影却面对着一个多媒体互动的网络化时代。“数字技术革命”正在深化，不断制造出如《侏罗纪公园》《泰坦尼克号》《珍珠港》那般更富于视觉冲击力的种种“电影奇观”，又在网络上推出所谓互动式“A、B 结构”的电影最新时尚，甚至塑造出全数码的“艺术偶像角色”（非由人所扮演）。有人认为，数字影像导致了电影本体理论的解体。但与此同时，人们也不无忧虑地发现：电影或许正在出现一种可称之为“返祖”的现象。

所谓“返祖”，即回到电影艺术的“史前时代”。事实上，电影在其诞生的最初岁月，曾被视为“魔盒”般的科技玩具或“市井杂耍”，是说不上有多少审美、文化价值的。只有当银幕上流动的画面与揭示人的生活、命运、性格相联系，与揭示历史、现实的底蕴相联系，它才被提升为一种审美化的叙述，它才骤然间焕发出一种新鲜而不可遏止的艺术生命力。诚如法国著名导演阿贝尔·冈斯所说的一句名言：“构成影片的不是画面，而是画面的灵魂。”这里所称的“画面的灵魂”，我的理解，恰恰是人的生活 and 命运的凝聚，是人的形象与性格的结晶。然而，在上世纪的最后 20 年间，伴随数字化高科技飞跃式的突进，给电影带来了一次新的革命性冲击，为拓展电影影像的表现性空间提供了巨大的可能性。但是，高科技的发展，同时也给电影艺术带来了一些负面影响，例如：无节制地滥用（或炫耀）数字技术，将计算机生成图像（CGI）

的功能予以无限夸大、无限膨胀,由过分沉迷于技术而导致图像的泛滥,更造成人文关怀与现实关注的消隐或离场,这就促使电影“返祖”式地剥离了“画面的灵魂”,抽空了艺术形象历史、审美的内在底蕴,将电影的“感官快乐”“图像盛宴”和游戏性推向了极致。难怪有人称现今我们正处于一个“读图时代”。正如一位学者不无忧虑指出的:“图像崇拜和狂欢成为新一代的生活方式,视觉僭越文字的霸权力几乎无处不在!”人们或许将会看到这样一幕情景:电影正有可能悖论式地再度沦落为“高科技玩具”或“数码万花筒”。

恰值世纪更替之历史当口,年轻学者康尔却清醒地保持着人文的立场和可贵的文化建树意识,为重新回顾经典电影,为回眸电影的百年辉煌,为全景式地呈现出银幕所揭示的“人类文化历史新一页”的世纪风采,乃撰写了这本《西方电影导读》的专著。尽管其只是针对大学电影类审美素质教育的一本教材,是普及与提高兼得的一种文化读物,并不涉及如何高深的理论思辨性,但它对于当下流行的此类电影的“返祖”现象,却不予苟同,并以具有史论性和审美理性的文字作出了一种反驳。书中第一章就开宗明义地指出,正是因为有了许多杰出的电影艺术家的探索和卓有成效的努力,“电影,这个诞生在大都市里的小杂耍,才拥有了自己的语言,才一步步地走向成熟,最终成为当之无愧的‘第七艺术’的”。康尔写这本书的初衷,其实也很朴素,这是从他多年从事大学生文化素质教育和影视课程教学的实践中逐渐萌生的,他所设定的目标读者是“非以电影研究为业”的综合性高等院校的大学生或其他爱好电影的普通青年读者。他为这本书所作的功能定位是,使之成为他所编创的一套有关西方电影

的“多媒体教学课件”的配套教材与读物。在这本书中,作者康尔所担任的角色是引领大学生或其他青年读者漫游于“电影王国”的一个熟门熟路的热心导游。该书的文化定位、体例、章节设置和行文,具有如下一些鲜明的特色:

其一,作为该书的文化定位,为适应高等院校开设电影类文化素质教育课程的需要,由繁化简,深入浅出,启智启美,史论兼容。既不是煌煌巨篇的“史著”,也不涉及如何艰深的理论体系,而是在历史、审美的双重坐标上,以电影纵向的历史脉络为“经”,又以横向的经过优选的大量“个案”(经典作品)的审美赏析为“纬”,经纬交错,互为印证,既给人以电影历史的知识,又给人以艺术审美的启迪,比较新颖、独特而又有教学的实用性。且在各章之后,列出若干“思考题”,以促成与学生、读者的对话,可令学生、读者经过自己的咀嚼而达于融会贯通的境地。

其二,该书的体例具有多媒体课件操作的特点,史论与举证融为一体,以历史描述、学理阐释、审美解读等参差相间,互为发明,仿佛是一座“立体交叉桥”:每章的前几节犹如“左环”,作纵向的史、论轮廓勾勒;其后的几节则犹如“右环”,对于相关的代表作品展开个案式的艺术赏析。而且,凡是书中举证的影片,都附录了该影片重要“桥段”相对完整的影像实例,“平面”的文字与“立体”的影像,交互为用,相得益彰。更难得的是,这些作品赏析的文字,无不融入了作者独特的审美感受,也给读者留下了审美阅读和举一反三的新空间。

其三,该书作者治学勤奋、严谨,也是令我十分感动和佩服的。记得他从南京大学到北京电影学院来作访问学习期间,求知若渴,悟性较强,艺术视野开阔而不封闭,他那薄薄的便携式电

脑里,源源不断地被强化地输入了他对“电影王国”寻幽探胜的心得、收获以及大量的文献、资料。更令我惊讶的是,事隔一两年,他竟兴冲冲地给我送来一份“西方电影导读”的多媒体教学课件的纲目,其后便默默地、脚踏实地地投身于学术耕耘,并为搜集书中举证的经典影片的影像资料克服了无数困难。又过了一年,书稿和与书稿配套的多媒体教学课件差不多同步完成,这不难发现年轻作者在做学问上锲而不舍和刻苦劳作的精神。就我所知,在高等院校文科从事影视课程教学的许多教师,多年来一直想做成类似这样的一套多媒体教学课件,却因种种难以克服的障碍而往往半途夭折。今天,这套具有教学实用价值的多媒体教材即将呈现于我们面前,这是值得大家高兴的。

诚然,作为新出版的这本《西方电影导读》,尚需经过教学实践和读者的检验,不断打磨,不断完善。例如:书中所举证的电影经典作品,对其在电影发展史上的地位的概括,尚值得推敲并作必要的调整或增补(有的则实因一时无法找到影像资料而暂付阙如);某些西方电影大师及其不朽的经典作品,则似应辟出重点章节写出精读的文字;原拟“纲目”中,还设有“电影与高科技”的章节,可惜未能完成。至于原计划作为“下编”的“中国电影导读”,则希望作者继续努力,写出新的篇章,以期合而成为“双璧”。

黄式宪

2001年8月31日

草于北京小西天

目 录

第一章 默片时代的辉煌

2 第一节

电影的诞生在人类文明进程中的意义

4 第二节

从“市井杂耍”走向“第七艺术”

10 第三节

默片经典读解

● 《党同伐异》 / 10

● 《卡里加里博士》 / 13

● 《战舰波将金号》 / 16

● 《淘金记》 / 17

● 《圣女贞德的受难》 / 20

第二章 好莱坞的“黄金时代”

23 第一节

好莱坞的崛起与“黄金时代”的电影

28 第二节

好莱坞“黄金时代”的制片策略与叙事谋略

30 第三节

好莱坞经典艺术片赏析

- 《乱世佳人》 / 30
- 《魂断蓝桥》 / 34
- 《公民凯恩》 / 38
- 《蝴蝶梦》 / 43
- 《卡萨布兰卡》(又名《北非谍影》) / 47
- 《摩登时代》 / 51

第三章 欧洲的电影运动及其成就

55 第一节

意大利新现实主义电影运动及其成果

57 第二节

法国的“新浪潮”“左岸派”电影运动及其成果

63 第三节

新德国电影运动及其成果

66 第四节

欧洲三大电影运动代表作读解

- 《偷自行车的人》 / 66
- 《四百下》 / 69
- 《广岛之恋》 / 72
- 《玛利亚·布劳恩的婚姻》 / 75
- 《铁皮鼓》 / 79

第四章 品质独特的苏联电影

83 第一节

苏联电影发展述要

86 第二节

88	苏联电影独特的品质
	第三节
	苏联优秀影片读解
	● 《第四十一》 / 88
	● 《雁南飞》 / 91
	● 《这里的黎明静悄悄》 / 94
	● 《莫斯科不相信眼泪》 / 98
	● 《战地浪漫曲》 / 101
第五章	新好莱坞电影与反类型片
106	第一节
	新好莱坞电影的主将及其代表作
109	第二节
	新好莱坞电影的特质与影响
111	第三节
	新好莱坞电影及反类型片读解
	● 《邦尼与克莱德》 / 111
	● 《毕业生》 / 115
	● 《出租车司机》 / 118
	● 《飞越疯人院》 / 122
	● 《现代启示录》 / 125
第六章	西方现代派电影
131	第一节
	现代派电影大师及其代表作
135	第二节

	现代派电影的主张与特征
137	第三节
	现代派电影名片读解
	● 《野草莓》 / 137
	● 《去年在马里昂巴德》 / 141
	● 《八部半》 / 145
	● 《红色沙漠》 / 149
	● 《巴黎最后的探戈》 / 152
第七章	当代西方电影
156	第一节
	步入后现代的当代西方电影
157	第二节
	当代西方电影述要
164	第三节
	当代西方电影精品读解
	● 《法国中尉的女人》 / 164
	● 《天堂影院》 / 167
	● 《白》 / 171
	● 《德克萨斯的巴黎》 / 174
	● 《闪亮的风采》(又译《钢琴师》) / 177
181	主要参考书目
182	后 记



《婴儿的午餐》(1895年)剧照

第一章

默片时代的辉煌

时光的砂轮打磨着人们的记忆,但有些日子与事件将永载人类文明的史册——

1895年12月28日,这一天是星期六,法国的卢米埃尔兄弟在巴黎的卡普辛大街14号,在那间咖啡馆的地下室里,用他们亲手研制的集拍摄与放映等功能为一体的“活动电影机”向市民们首次公映了《火车到站》《工厂大门》《出港的船》《水浇园丁》《烧草的妇女们》《拆墙》《警察游行》《婴儿的午餐》等11部影片,把到场的观众看得目瞪口呆、惊诧不已。虽然,这批影片的内容只是一些生活场景的实录,没有多少艺术性;虽然,每一部电影的长度也只有一分钟左右,而且还是些只见其形未闻其声的默片;但是,这一次放映的意义非同寻常。全世界的电影史学家们认定,这一天,就是电影的诞生日。

从1895到1927年间的电影,只有影像没有声音,因此,史学家们把这段时期称之为电影的默片时代。当然,默片时代并非是电影默默无闻的时代。全世界的电影人在这30多年的历史跨度中进行了伟大的探索,创造了辉煌的业绩。

第一节 电影的诞生在人类文明进程中的意义

电影的诞生,并非是个一蹴而就的偶然事件。电影的发明史(又称史前史)可以追溯到19世纪初甚至更加遥远的岁月。正如《大英百科全书》电影史部分的作者所言:“电影的史前史几乎和它的历史一样漫长。”^①

“视觉滞留”原理的发现,摄影术、放映术以及胶片的发明、改进,是电影诞生的基础和前奏。为此,比利时的普拉托,英国的阿歇尔,奥地利的斯丹普弗尔,法国的马莱、雷诺以及美国的慕布里奇、爱迪生等人都作出了重要的贡献。电影的横空出世,凝聚着物理、机械、化工等许多领域的科学家、发明家的智慧,卢米埃尔兄弟只能算作集大成者以及一个标志性事件的实施者。

电影的诞生在人类文明进程中的意义,卢米埃尔兄弟当时并不十分清楚,因为意义的显现需要时间,需要距离。在电影已经度过了百年诞辰的今天,人们发现,至少可以从四个方面去认知电影的诞生在人类文明进程中的重大意义。

一、电影的诞生,使得人类获得了一个能够记录运动的工具

人类,没有一天放弃过认识世界的欲望和行动,因为认识世界是改造世界的前提。但是,因为受到时间和空间的制约,对于存在于具体时空中的认知者来说,认知世界的主要依据只能是昨天的、他人的记录。换言之,人类所认知的一般说来只能是一个被记录的世界。然而,要想把纷繁杂乱、运动不止的大千世界记录下来并非易事。人类为此而付出的努力与人类自身的历史几乎同样漫长。洞穴壁画和摩崖石刻,是这种努力最原始的形态;语言文字的出现,既是这种努力的产物,又为这种努力插上了翅膀;照相机的发明,

把对运动瞬间的传统描画与描述变成了原模原样的再现;留声机的问世,标志着人类对声音的记录已经可以丢掉符号的拐杖了。可是,一直到19世纪中叶,人类在记录手段上的几次重大突破并未



《卢米埃尔工厂的大门》(1895年)剧照
卢米埃尔兄弟导演

^① 转引自郑亚玲、胡滨著《外国电影史》,中国广播电视出版社1995年版,第1页。

了却先祖们“给时间涂上香料”“让运动获得再现”的夙愿,而这一夙愿在人类的心灵深处慢慢地沉淀下来,形成了一种古老的情愫,法国电影美学家安德烈·巴赞将它形象地称为人类的“木乃伊情结”。是电影的诞生,圆了人类一个古老的梦,使得人类终于获得了一个能够记录运动的工具。有学者认为:“19世纪和20世纪的交接点是一条巨大的断裂带。在这条断裂带前面,历史是一种充满神奇的迷雾,不可触摸的、令人困惑的、无以名状的东西;而在这条断裂带的后面,历史是亲切而透明的、切实可见的、无可争辩的存在。”^①

二、电影的诞生,使得人类很快拥有了一门崭新的艺术

在人类文明的进程中,具有“革命性”和“划时代”意义的重要发明层出不穷,但对人类的艺术形态体系能够产生重大影响的并不多见。霍华德·劳逊在《电影的创造过程》一书中指出:“印刷术的发明对书写产生革命性的影响,但是并没有改变散文与诗歌的性质。新的乐器对音乐的影响比较复杂,单工艺方面的变化并没有产生关于音乐艺术的全新概念。留声机让千百万听众听到了录制下来的声音,但演奏还是老样子”。可是,就在卢米埃尔兄弟完成了那一次永载史册的电影放映之后,人类很快便获得了一种新的叙事言情的手段,进而产生了一门全新的再现和表现世界的艺术门类。在艺术的家族中,电影虽然列于诗歌、音乐、舞蹈、绘画、雕塑、戏剧之后,被称之为“第七艺术”,但它以其极大的包容性融合了多种艺术门类的艺术因素,是一门“站在伟人肩上”的新兴艺术,是一门以先进的科学技术为支撑的现代艺术。电影自诞生之日起,就显现出极其旺盛的生命力。经过100多年的发展,电影艺术所取得的成就,完全可以与拥有数千年历史的其他艺术门类媲美了。

三、电影的诞生,丰富甚至改变了人类传统的思维方式和生活方式

人类的出现,距今已有几百万年的历史。在这漫长的岁月里,我们可以明显地看到两个分水岭。第一个分水岭耸立在远古时代,大约在五六千年前,人类发明了文字,历史不再是一片混沌。在语言文字的帮助下,人类的交流方便了、快捷了,知识的传承无需口传心授了,以文字语言为基础的文学及相关艺术也得到了长足的发展。历史,从那时起,步入了以文字符号为主要传媒的语言文化时期。电影的诞生,促进了影像思维以及随后出现的声像思维的发展与普及,人类的文明史开始从语言文化时期转向语言—视听文化时期。这是一个世界规模的不可逆转的转向,也是人类期盼、孕育了千百

^① 郑亚玲、胡滨著《外国电影史》,中国广播电视出版社1995年版,第1页。

年才得以实现的转向。显然,人类文明从语言文化时期向语言一视听文化时期的迈进,是以电影的诞生为标志、为分水岭的。随着人类思维方式的改变,人们的生活方式也随之发生了翻天覆地的变化,这一点,已是人人都能感受到的事实,无需赘言了。

四、电影的诞生,为随后出现的电视、多媒体的发展铺平了道路,促使人类走进了一个崭新的纪元

每一种艺术的创造,其本质就是一种语言的创造;每一门艺术的历史,可视之作为一种艺术语言的发明、形成和发展的历史,也可视之为确立语法、重构语法、创建修辞与完善修辞的历史。电影诞生之后,全世界的电影人一天也没停止过对影像语言以及随后出现的声像语言的探索,并在不太长的时间内初步建立了电影语言的句法、章法乃至整个语言系统,使得影像语言和声像语言成为一种全球通用的“真正的世界语”。这些成果,为电视、多媒体的出现和发展奠定了基础,并起到了开路先锋的作用。1987年,美国出版了一本学术专著《第二位上帝》,书中把电视称作人类“新的上帝”,是“控制和影响人类精神的一种巨大的力量”。^① 1997年11月,在一次国际环保会议上,现任联合国秘书长安南竟然把电视形象地称为“第六个常任理事国”。这种态势的出现,电影人的贡献功不可没。随着国际互联网的出现,使用多媒体来传递信息的人数成几何级数增长。这一巨大的变化,如果没有电影人在视听语言、声像思维和相关技术方面的百年探索与铺垫,是不可能来得如此快捷与顺畅的。

总之,电影是人类历史上最伟大的发明之一。电影的诞生,在人类文明进程中的意义还将随着时光的推移而进一步显现。

第二节 从“市井杂耍”走向“第七艺术”

最初的电影,应该说在影像构图以及人、景物的明暗表现等方面还是带有一点艺术性的,但就总体样态而言,还称不上一门完整意义上的艺术,充其量只是一个诞生于大都市、带有点艺术性的小杂耍。在把电影从“市井杂耍”提升为“第七艺术”的过程中,梅里爱、鲍特、格里菲斯和爱森斯坦等人作出了突出的贡献。

乔治·梅里爱(1861~1938) 他被公认为是电影故事片的创始人。他曾是

^① 王志敏著《现代电影美学基础》,中国电影出版社1996年版,第25页。

卢米埃尔兄弟早期影片的第一批观众，但他不满足于把电影仅仅当做一种记录生活的工具来使用。这位当过剧院经理的电影发烧友认为“银幕即舞台”。因此，他从戏剧中移植了许多叙事技巧和创作手法，如撰写剧本、使用演员、设置机关布景等等，拍摄了一批具有神话特征和科幻色彩的故事片，把电影引向戏剧化、艺术化的道路。梅里爱擅长绘画，喜欢魔术，对电影特技的研究情有独钟。他在银幕上创造了许多神奇的幻像，赢得了“电影魔术师”的称谓。他曾采用停机再拍的手法，拍摄了《贵妇人的失踪》；采用移动摄影的手法，拍摄了《橡皮头人》；采用迭印法，拍摄了《魔窟》；采用遮盖法，拍摄了《多头人》；采用多次曝光的手法，拍摄了《音乐狂》；采用变形法，拍摄了《乔治·梅里爱的魔术》等影片。在梅里爱的手中，曾被卢米埃尔兄弟当做“单纯的记录工具”来使用的摄影机已经变成了“能动的造型工具”。在梅里爱的引领下，以记录运动为要务的早期电影，开始步入艺术的殿堂。



乔治·梅里爱

埃德温·鲍特(1870~1941) 他是爱迪生公司的摄影师和电影制作人。他将卢米埃尔式的户外纪录片的拍摄方法与梅里爱式的室内戏剧化的拍摄方法结合起来，形成了独特的电影叙事方式。1903年，埃德温·鲍特拍了一部著名的影片《火车大劫案》，在画面内部信息的组织上，在镜头与镜头之间时空交错的切换上，创造性地发展了电影叙事的流畅性和连贯性。该片不需要任何文字注释便可使人一目了然，从而赢得了广大观众的欢迎，取得了商业上的成功。《火车大劫案》曾占据美国银幕十年之久，片中许多经典的叙事手法，如“最后一分钟营救”等等，也成了“西部片”电影范式的重要构件。

格里菲斯(1875~1948) 出生于美国南部，从1908年起兼任电影导演。



戴维·沃克·格里菲斯

他曾在四年内以每周拍摄两部影片的速度创作了400多部影片。他把电影的最小单位从一个场面转变为一个镜头，揭示了镜头所具有的独立性及叙事功能，为蒙太奇理论的最终建立奠定了基础。他是第一个特写镜头、第一部豪华巨片的创造者。他所拍摄的两部巨片《一个国家的诞生》(1915年)和《党同伐异》(1916年)是默片时代、也是世界电影史上经典故事片的开山之作。这两部影片的问世，不仅形象化地表现了作为人道主义者的格里菲斯的和平主义理想，而且以其富有创见的叙事结构、新颖的造形手法、恢

弘的银幕奇观和庞大的制作规模,为美国电影的崛起立下了头功。电影史学家萨杜尔认为,是格里菲斯用他的两部巨片宣告了“好莱坞统治世界的开始”^①。

对于电影的本质特性、表现功能和美学形态,默片时代的电影人也展开了孜孜不倦的实验和探索,并形成了一些流派,其中,英国的“布莱顿学派”、欧洲的“先锋派电影”和苏联的“蒙太奇学派”影响最大,成就最高。

英国的“布莱顿学派” 这是世界电影史上有据可考的第一个学术流派。因起源于英国的海滨城市布莱顿,故而得名。“布莱顿学派”的代表人物大多为摄影师,如乔治·阿尔培特·斯密士、詹姆士·威廉逊、埃斯美·柯林斯和希赛尔·海普华斯等。该学派反对梅里爱提出的“银幕即舞台”的主张,反对在剧场中和摄影棚里记录奢华的舞台剧和营造虚幻的电影魔术,主张像卢米埃尔那样,把镜头对准社会、瞄准生活,在露天的场景中拍摄真实的生活片段。在“我把世界摆在你的眼前”的口号下,“布莱顿学派”的主将们拍出了一批历史文献片和带有现实主义倾向的电影短片,对世界电影的发展走向产生了重要影响。从原籍爱尔兰的美国导演弗拉哈迪拍摄的《北方的纳鲁克》(1922年)中,这种影响可见一斑。

欧洲的“先锋派电影” 它是19世纪末20世纪初的现代主义文艺思潮在银幕上绽开的奇花异果。其代表人物中,现代派画家和作家的比例较高。欧洲“先锋派电影”的成就,主要集中在对电影这一“动态的造形艺术”的形式方面的探索。对于拓展电影的表现领域、丰富电影的表现手段和拷问电影的表现极限,五光十色的“先锋派电影”人作出了大胆的、有趣的同时也是有益的尝试。欧洲“先锋派电影”的代表人物及其代表作有:德国的罗伯特·维内和他拍摄的表现主义电影《卡里加里博士》(1919年)、法国的立体主义画家费尔南·莱谢尔和他拍摄的《机器的舞蹈》(1923年)、“纯电影”的倡导者亨利·希美特和他拍摄的《纯电影五分钟》(1926年)以及刘易斯·布努艾尔和他拍摄的超现实主义电影《一条安达鲁狗》(1928年)等等。

苏联“蒙太奇学派” 苏联“蒙太奇学派”取得的成就,是默片时代任何一种流派和思潮所不可比拟的。该学派对世界电影的贡献,集中体现在通过反复实验和实践,建立了世界电影史上第一个完整的理论体系——蒙太奇电影理论体系。

蒙太奇这个词来自法文中的一个建筑学术语 MONTER,原意指装配与构成。借用到电影学中,是指按照一定的目的和程序剪辑、组接镜头。最早的

^① 郑亚玲、胡滨著《外国电影史》,中国广播电视出版社1995年版,第29页。