



——大学生素质教育丛书——

电影艺术概论

主编 张蓉 马西平



西安交通大学出版社

大学生素质教育丛书

电影艺术概论

主编：张 蓉 马西平

编者：(按姓氏笔画)

马西平 刘彦彦

孙玉茜 张 军

张 蓉

西安交通大学出版社

内 容 提 要

本书共分十章,主要介绍了电影诞生和发展的历史、电影蒙太奇艺术、电影文学、电影音乐、电影风格流派、电影欣赏与评论等内容。本书以介绍电影基础知识为经线,以艺术评析和美学欣赏为纬线,融知识性、理论性、趣味性于一体,克服了过于专业化的问题。附录部分介绍了部分精典影片和著名电影明星,具有一定的资料收藏价值。

本书适用于普通高校电影课教学,也可供一般电影爱好者阅读。

图书在版编目(CIP)数据

电影艺术概论/张蓉,马西平编著. —西安:西安交通大学出版社,2000.10
ISBN 7-5605-1286-0

I. 电… II. ①张…②马… III. 电影-艺术-普及读物 IV. J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 71737 号

*

西安交通大学出版社出版发行
(西安市咸宁西路 28 号 邮政编码:710049 电话:(029)2668316)

西安百花印刷厂印刷
各地新华书店经销

*

开本:787 mm×1 092 mm 1/16 印张:11.5 字数:276 千字
2000 年 10 月第 1 版 2000 年 10 月第 1 次印刷
印数:0 001~3 000 定价:16.00 元

若发现本社图书有倒页、白页、少页及影响阅读的质量问题,请去当地销售部门调换或与我社发行科联系调换。发行科电话:(029)2668357,2667874

前言

文化艺术与每个人都有关,艺术素质的高低,是判别一个人人格水平的要素之一。呼唤更多的人进入艺术领域,在艺术中获得陶冶,是一切文化人义不容辞的道义责任。为此目的,我们编写了这本《电影艺术概论》。

这是一本普及电影艺术知识的图书,主要介绍了电影的发展,电影蒙太奇艺术,电影文学及电影音乐,电影的风格流派,电影欣赏与评论等内容。在附录部分介绍了百年来经典影片和电影名星。本书力求融知识性与趣味性于一体,融美学理论与美学欣赏于一体,以介绍电影基础知识为经线,以美学评析为纬线。行文务求深入浅出,雅俗共赏,努力做到既施艺术美学之教,又寓人文德行之育。本书既可作为文学艺术专业学生的基础课教材,又可作为工科大学生的选修教材,还可供具有初中以上文化程度的电影爱好者阅读。

本书的作者都是具有多年电影教学或研究经验的教师,具体分工如下:第1、2章由刘彦彦执笔,第3、4、5章由张蓉执笔,第6章由张军执笔,第7、8、9章由马西平执笔,第10章由孙玉茜执笔。资料搜集整理由马西平负责,全书最后由张蓉统审和定稿。

本书在编写出版过程中,得到西安交通大学教务处和出版社的大力支持。同时,在编写过程中,参考了同仁们的专著,也借鉴了《电影艺术》等杂志中的一些理论成果,在此一并表示衷心的感谢。

编者

2000年9月

目 录

前 言

第一章 电影发展简史

- 第一节 电影的诞生..... (1)
- 第二节 电影的成长期..... (3)
- 第三节 电影的成熟期..... (5)

第二章 中国电影发展概貌

- 第一节 萌芽时期(1896—1921)..... (10)
- 第二节 1949年以前的中国电影..... (11)
- 第三节 十七年及文革时期的中国电影(1949—1978)..... (18)
- 第四节 新时期的中国电影(1979—1989)..... (21)

第三章 电影画面与镜头

- 第一节 景别与画面..... (29)
- 第二节 运动中的镜头..... (33)
- 第三节 主观镜头 空镜头 特技镜头..... (35)

第四章 电影蒙太奇

- 第一节 蒙太奇的产生和发展..... (39)
- 第二节 蒙太奇的基本原理..... (41)
- 第三节 蒙太奇的种类和形态..... (43)

第五章 长镜头及其美学意义

- 第一节 长镜头的形成 (47)
- 第二节 巴赞的长镜头理论 (49)
- 第三节 长镜头的美学效果 (50)

第六章 电影文学

- 第一节 电影文学的含义及特性 (53)
- 第二节 电影文学的主题和人物 (55)
- 第三节 电影文学的情节与结构 (58)

第七章 电影音乐

- 第一节 电影音乐史 (62)
- 第二节 电影音乐的种类及审美特性 (64)
- 第三节 电影音乐的作用 (66)

第八章 世界电影主要流派

- 第一节 欧洲先锋派电影与苏联电影学派 (69)
- 第二节 好莱坞商业电影 (72)
- 第三节 意大利新现实主义和法国新浪潮电影 (74)

第九章 电影的风格与民族化

- 第一节 电影艺术风格 (78)
- 第二节 中国电影的民族化 (80)

第十章 电影欣赏和评论

- 第一节 电影欣赏 (84)
- 第二节 电影评论 (94)

附录一:百年电影经典简介 (100)

附录二:百年电影巨星举隅 (130)

第一章 电影发展简史

电影的发展,有其诞生、成长、成熟的演进过程。本章以时间为经,国别空间为纬,概述世界电影发展的情况。

第一节 电影的诞生

一、光影现象的应用

早在中国战国时期的古籍《墨子·经说下》中,便有十余条有关光学的论述,如“光至景(古代又同影)亡,若在,尽古息。”“景,二光夹一光,一光景也。”这些论述不仅表现了中国古代人民的高度智慧,而且是全世界最早的关于光学的科学文献。

宋朝的《东京梦华录》、《梦粱录》曾对“影戏”的制作有生动的记述:“初以素纸雕簇,自后人巧工精,以羊皮雕形,用以彩色雕饰”。宋人高承《事物纪原》里不仅记有灯影戏演出三国故事的盛举,并指出“影戏之原出于汉武帝”,武帝之“李夫人亡,齐人少翁言能致其魂,上念李夫人甚,乃使致之。少翁夜为云帷,张灯烛,帝坐他帐,自帐中望见之,由是世间有影戏。”可见,早在2100多年前,中国人便会运用简单的光学原理,作光影投射,映现物像。

中国的走马灯实在像今日的电影。它有光源(蜡烛)、片子(剪纸)、银幕(投影的灯罩)。“鳌山灯神仙聚会,走马灯武将交锋”。这自然而然发展到能演出故事的灯影戏。11世纪的宋代,中国的灯影戏已十分繁盛,深得百姓喜爱。南宋著名诗人范成大在《灯市行》一诗中写道:“吴台(编者按:今苏州)今古繁华地,偏爱元宵灯影戏,春前腊后天好晴,已向街头作灯市”。它证明南宋灯影戏已非常发达。

13世纪元代,随着成吉思汗及其后代的军事行动,灯影戏传入波斯、阿拉伯、土耳其、东南亚等地。1767年传入英、法。在法国竟把中国灯影改为“法国影灯”。灯影戏无疑是电影的前身,它几乎是未来电影的胚胎。著名电影史家乔治·萨杜尔就公然宣称:“电影的前驱”就是“皮影戏与幻灯”。

二、电影原理的发明

虽然古老的灯影艺术早已流传于世,但直至19世纪30年代,才真正进入电影的发明与实验阶段。众所周知,我们目前所观赏的电影,是胶片以每秒24格画面的频率通过放映镜头而形成的。银幕上那些千姿百态的运动画面是依靠我们眼睛的一种视觉暂留效应而造成的。科学实验证明,人眼在某个视像消失后,仍可使该形象在视网膜上滞留0.1—0.4秒左右,这就是物理学著名的“视觉残像”原理。1825年出现在欧洲市场上的一种简单的光学玩具幻盘,便是

利用该原理将两个独立的形象组合成一幅完整的图画。如在一个圆形硬纸板上,一面画鸟,一面画鸟笼,当纸板环绕与直径重合的轴迅速旋转时,便会看到一幅“鸟被关在鸟笼里”的幻景画面。

1832年,年轻的比利时物理学家约瑟夫·普拉托同奥地利大学教授斯丹普弗尔,利用“幻盘”的画面与“法拉第轮”的原理,几乎同时发明了“诡盘”。这是一种带隙缝的“活动旋盘”,当它连续转动时,不仅使一系列静态画面因视像残留作用而填没了画面间的间隙,造成一种连续的视觉印象,而且由于画面表现的是某一运动的顺序形态,从而造成了再现运动的幻象,动感逼真。尽管“诡盘”在当时作为儿童玩具问世,但它却“发明了影片放映所依据的原理”^①因此,大多数电影史家把电影发明的起始时间定为1832年。

技术性是电影的基本特性之一。电影本身就是科技发明的产物。它是在照相术的基础上发展起来的。在文艺复兴时代(16世纪),感光底版和暗箱早已为雕刻家和画家所应用。意大利的著名画家,也是了不起的科学家达·芬奇对此便有论述。17世纪初,法国人台拉·波尔泰曾描写道:如果将板壁凿上一个小孔,那么,放置在露天被阳光照射的版画,就可通过此孔,复现地映在一张纸上。以后人们又用银粉涂在纸上,便获得了清晰的负像(犹如今天的照相底片)。照相术的蓬勃发展,为影片的摄制开了先河。

总之,电影的发明,综合了“诡盘”、幻灯和照相术三个方面的原理与技术。

三、活动电影的问世

照相是呆照,电影却要影像活动起来。自1851年起,英国人阿歇尔、法国人杜波斯克等人经过多次实验,终于使“活动照片”的拍摄取得成功。他们在短时间内,将一组连贯的动作姿态,用逐张拍摄的方法分解性地拍摄出来。这意味着直接拍摄活动形象有了可能。1878年,旧金山著名摄影师爱德华·慕布里奇用12块感光版放在沿跑道布置的12个照相机里,由12个助手控制着跑道上横着的12条绳索。发出信号,让马奔向跑道,蹄至绳断,每踢断一根便使镜头开启一次,拍下马的姿态。由此便获得了摄影史上第一个马在奔驰中的一系列快照。4年以后,法国生理学家马莱改进了连续摄影方法,发明了“电影摄影枪”。1888年,马莱的同胞雷诺在自己制造的“活动视镜影戏机”基础上创造了“光学影戏机”,并利用幻灯拍成了第一部动画片《一杯可口的啤酒》,首次实现了动画放映。

由于科学家的不断努力,初步完善的电影摄影机和放映机终于完成了。1889年10月6日,爱迪生旅欧归来,在美国西桔镇由他的助手英国人狄克逊,用50英尺长(15.24米)的影片做了最初的电影放映的实验,这可以说是世界上第一部影片。1894年末,路易·卢米埃尔成功地设计出牵引片带的机械,从而完成了活动电影机的发明。1895年3月22日,路易·卢米埃尔在一次演讲会上,为配合自己的演讲,放映了一部影片《卢米埃尔工厂的大门》。之后几个月里,卢米埃尔兄弟又在一些国内外的摄影会议上表演性地放映过他们拍摄的十余部影片。1895年12月28日,在巴黎卡普辛路14号“大咖啡馆”的地下室,首次公映了《火车到站》、《婴儿喝汤》、《水浇园丁》等12部影片,获得了极大的声誉,不久即传遍世界。正如匈牙利电影理论家贝拉·巴拉兹所说,电影是“惟一可以让我们知道它的生日的艺术”。正是这一天,被认定为电影的生日。

^① 乔治·萨杜尔《电影通史》第一卷《电影的发明》第21页,中国电影出版社1983年版

无可争议,卢米埃尔兄弟是电影发明接力赛中以优异成绩冲向终点的人。他们对世界电影事业的贡献,在于成功地设计并制造出了摄影、放映、洗印三用的当时性能最佳的活动电影机,给电影机械的发明画上了句号。此外,卢氏采用的每秒16格画面的速度,也成为整个无声片时期的标准放映速度。电影的发明标志着人类的文化史出现了新篇章。

第二节 电影的成长期

一、两大传统的确立

百年来的电影史,基本上是纪实主义(写实主义)与戏剧主义(技术主义)两大传统相互消长变化的历史。路易·卢米埃尔拍摄的数十部影片,无论是家庭、社会生活或是自然风景的摄录,都显现出鲜明的纪实风格。如他于1894年拍的第一部影片《工厂的大门》,真实地再现了工厂下班的情景;男女工人或步行或骑着自行车相继离开工厂,接着厂主们乘汽车离开厂房,最后看门人出来,将两扇大门关闭。《婴儿喝汤》表现一对年轻父母慈爱地喂孩子喝汤的情景。婴儿边喝汤边玩弄着饼干。观众看到一段天伦之乐的家庭生活场景。

卢米埃尔的影片正如其自述:“我所选择的题材,可以证明我想做的只是再现生活。”可见,对生活现象的原样再现,是卢氏信奉的纪实主义创作原则。他只追求电影的照相本性,一切以真为美,反对艺术加工,排斥戏剧因素。众所周知,生活的“真”决不能简单地等同于艺术的美。强调生活的逼真性而无视艺术的假定性,其结果必然是走入歧途。电影作为一门新兴的艺术要在神圣的艺术殿堂里独领风骚,一条最基本的原则就是在遵循生活本质真实的基础上,以独特的视觉语言进行艺术的加工,能动地反映生活。卢米埃尔发明了电影,并获得最初阶段的巨大成功,但由于消极地摄录生活,又险些将电影断送在它的襁褓期。尽管如此,卢米埃尔纪实主义的创作原则在电影史上产生的深远影响,却是不容低估的。

另一位电影先驱者乔治·梅里爱,做过剧院经理,深谙观众的欣赏心理。他除了模仿卢米埃尔与爱迪生拍摄一些复现生活的短片外,更将戏剧的编演方法全部搬上银幕,使电影作品故事化、情节化、戏剧化。将戏剧因素引入电影,是对卢米埃尔电影消极模仿生活的重要突破,同时也大大拓展了电影艺术的表现力。

梅里爱遵循戏剧主义创作原则,拍摄了一批富有观赏性的电影,如《灰姑娘》、《月球旅行记》等。摄于1902年的《月球旅行记》,是梅里爱戏剧式电影的代表作。影片描写一批天文学家乘坐炮弹形的飞船被发射到月球上,受到月界仙女的欢迎,并领略了月球上的旖旎风光。夜晚到来,科学家们纷纷进入梦乡。不久,被寒风吹醒,钻进一座山洞,看见了月亮神、巨大的蘑菇及许多新奇古怪的景象。惊惧之余,重又登上座舱,返回地球。在这部15分钟的影片里,梅里爱充分调动了舞台剧表演与魔术表演的戏剧性,全片充满了幻想的浪漫情调,在商业上获得了巨大成功。

梅里爱的成就在于他重视艺术的假定性,从而使“行将就木”的电影获得了再生。然而若干年后,他被影坛淘汰的症结却也在这个“假”字上。从1897年他在蒙特利尔建立世界上第一个摄影棚起,直至1913年被迫退出影坛,他的作品几乎全是在封闭的摄影棚里摄制出来的,甚至连拍摄新闻片都是闭门造车。但是作为一代宗师,梅里爱创造的戏剧式电影成为迄今为止电影史上两大传统之一。此外,他首创的停机再拍、多次曝光、摇晃摄影、快动作、慢动作等一

系列特技摄影方法,对发展电影语言做出了积极的贡献。

二、原始综合的成功

美国导演大卫·格里菲斯(1875—1948)在长期艺术实践中,兼收并蓄包括卢米埃尔与梅里爱在内的各派导演的优点,融汇贯通,自成一体,终于完成了电影“原始综合”的历史任务。

大卫·格里菲斯生活阅历丰富,文学兴趣广泛,有较为厚实的艺术实践经验。在他早期拍摄的近400部影片中,由于博采众长,很快由模仿而进入探索。交替蒙太奇的剪辑便是他1911年在《隆台尔的报务员》一片中所做的成功尝试。在《孤独的别墅》中,他运用平行蒙太奇,将别墅遭罪犯袭击与妻子同丈夫通话请求援助的场面平行展开,取得了良好的艺术效果。

真正确立格里菲斯大师地位的,是他的两大奠基作——《一个国家的诞生》和《党同伐异》的问世。摄于1915年的《一个国家的诞生》以其反动的思想内容与惊人的艺术成就相对立而闻名于世。正如美国电影理论家约翰·劳逊所说:“从未有过一部影片会在技巧的革命性和内容的反动性之间存在着这样触目的矛盾。”影片表现出浓重的种族主义倾向,颠倒历史地描写了美国南部白人如何不堪黑人的戕害而奋起组织三K党的故事。但在艺术上,该片却取得了突破性的成功,运用三条线索交替发展的结构,将黑人的“暴行”,白人卡梅隆一家的遭遇以及激烈的内战场面有机地交织在一起。内容虽然纷繁复杂,但叙述清楚,故事流畅,富有节奏感。片中采用推、拉、摇、移、跟多种拍摄手法,将远景、全景、近景与特写等镜头和谐地组接起来。比如反映南北军大战的情景,既有全景场面的恢宏气势,又有近景和特写画面的具体描写,整体与局部和谐统一,增强了艺术的感染力。又如影片结尾表现卡梅隆一家被围的情景,先用远景拍摄一座孤立无援的小屋,接着推至中近景,反映屋里人紧张窥视屋外的情状,然后再推成室内物件的特写。后来成为电影叙事的经典手法之一。该片因其内容反动引起社会各界的争议,而其艺术上的独创性却获得了世界性的声誉,上映时间延续15年之久。电影史家萨杜尔甚至将1915年2月8日该片上映的日期视作“好莱坞艺术称霸世界的发端”。

格里菲斯翌年摄制的另一巨片《党同伐异》,通过“基督的受难”、“圣巴戴莱教堂的屠杀”、“巴比伦的陷落”、“母与法”等4个互不关联的故事,阐明一个哲学思想:仁爱给人类带来幸福,排斥异己必然导致灾难,体现了对党同伐异现象的批判。该片艺术构思虽好,但苦于缺乏一个统一的形象而归于失败。其突出的艺术成就在于充分利用了电影的时空跳跃,打破了古典戏剧“三一律”的表现格局,拓展了电影语言的表述天地。另外,格氏创造的“最后一分钟营救”的结尾方法,后来为电影界许多人士所援用。非常明显,《党同伐异》无论是思想内涵的深刻性或艺术创造的独特性,都不容低估。正是他的探索与实践,改变了电影的构成单位,即用镜头的剪接替代了以往使用的戏剧舞台幕起幕落的场景转换。与此同时,格里菲斯在承继卢米埃尔与梅里爱两大学派的基础上,完成了“原始综合”的任务,初步形成一个独立并相对完整的电影艺术体系。

三、喜剧电影的兴盛

电影逐渐形成一门独立的艺术之后,放映业也异军突起,迅猛发展。尤其在美国,制片商们出于商业考虑,不仅垄断了制片及影片放映,而且建立健全了明星制度及制片厂制度,并进而将影片生产纳入固定的类型模式,使艺术产品规范化。其中最先兴盛、最受观众欢迎的是喜剧片。这一时期,美国喜剧电影的代表人物除了被后人誉为“喜剧之父”的麦克·塞纳特之外,

还有查理·卓别林、勃斯特·基顿、哈罗德·罗克和哈莱·兰东四位。其中卓别林与基顿将默片喜剧艺术推向了巅峰,在电影史上有着不可磨灭的贡献。

卓别林(1889—1977)早期在《夏尔洛当水手》、《夏尔洛越狱》等系列短片中,出色地塑造了一位挣扎在社会底层的小人物的艺术形象。在这个人物身上,卓别林一方面倾注了对悲苦无助的流浪汉的深切同情,揭示他们美好善良的品质;另一方面借助喜剧手法,使富者在贫者面前“发窘”,从而获取某种审美愉悦。这里透露出卓别林对贫富悬殊的美国社会现状的看法,曲折地传达大众的合理要求与社会的思想情绪,完成对畸形社会的讽刺与批判。20年代后,卓别林先后拍摄的《淘金记》(1925年)、《城市之光》(1931年)、《摩登时代》(1936年)、《凡尔杜先生》(1946年)等影片,对资本主义国家金钱主宰一切,道德标准颠倒予以深刻揭露,显现出极为深广的社会内容。这些影片还生动地展现出大工业时代美国社会的种种不平等现象,表现了劳苦大众为生存而斗争的困苦与祈求,以及他们高尚、正直的心灵。在1940年拍摄的《大独裁者》中,卓别林维妙维肖地刻画出纳粹魁首希特勒的丑恶形象,强烈显示了反法西斯的正义立场。这部影片的问世,意味着卓别林“从含蓄的人道主义世界观到日益明确的反法西斯立场”的深刻转变。

马克思曾经说过,历史本身的进程,把生活的陈腐形式变成喜剧对象,人类将含着微笑和过去告别。卓别林的喜剧艺术植根于现实生活的土壤,在笑声中完成对生活陈腐形式的否定,反映出对旧世界的深刻批判。卓别林的喜剧还糅进了不少悲剧色彩,常常使观众在笑声中不由自主地涌出一股苦涩的泪水。这一方面反映出卓别林对生活底蕴的深入发掘,因为小人物本身便是辛酸、苦涩的代名词。另一方面也传达出卓别林对生活在社会底层的小人物的深切同情。卓别林被萧伯纳誉为“电影创造出来的才子”,他集编、导、演、作曲、制片于一身,成为默片时期喜剧电影的一代宗师。

在本时期惟一可以同卓别林媲美的另一喜剧演员,是被称为“冷面笑匠”的勃斯特·基顿。他从影50年,共拍过124部长短不一的喜剧影片,其长片代表作是《航海者》(1924年)与《将军号》(1927年)。前者描绘一对旧时的情人邂逅在一艘即将沉没的海轮上,其间彼此寻找,但几次失之交臂。演员准确无误的时间计算、精湛的演技,使观众为之叹服;后者描写南北战争时期北方军的间谍截获一列南军的火车,沿途破坏南军的通讯设备,并企图切断南军的给养,而司机(基顿饰)在南军的支持下追回机车的故事。追赶途中的种种历险与基顿富于创造性的喜剧表演才能融合成一体,加之影片实地拍摄的场景,使该片成为美国南北战争民间传说的样本。

第三节 电影的成熟期

一、蒙太奇学派的崛起

蒙太奇的实践虽初始于美国,但理论探索则源于苏联。以爱森斯坦、普多夫金为代表的苏联电影理论家,20年代初便开始致力于蒙太奇理论的研究。在早期研究中,他们认为两个镜头的对列可产生新的含义,这里重要的在于“对列”,镜头本身的内容则无关宏旨。爱森斯坦在他那篇著名论文《杂耍蒙太奇》中便明白地提出这一观点。但由于爱森斯坦将其作为整部电影的处理原则,不顾及结构的整体性与形象的有机性,因而未免失之偏颇。爱氏早期遵循此原则

拍摄的影片《罢工》与《十月》，犯了形式主义的错误。

爱森斯坦对蒙太奇理论的研究，在后期有突出成就，他在《蒙太奇在1938》、《狄更斯、格里菲斯和我们》、《结构问题》、《影片〈战舰波将金号〉结构中的有机性和激情》等论文中，修正了早期的论述，提出了蒙太奇思维这一概念。他认为，蒙太奇思维受制于人的世界观，它是与“整个思维的一般思想基础分不开的”^①，并用辩证观点阐释了镜头内蒙太奇、镜头间蒙太奇、段落蒙太奇及整体蒙太奇几个层次间的相互联系与发展，同时也充分肯定了蒙太奇的典型化职能。普多夫金在后期论文《论蒙太奇》等文中的论说，与爱森斯坦一样，着重研究辩证哲学与蒙太奇的联系。他们认为，蒙太奇是以辩证思维为基础的艺术思维，旨在揭示现实生活中的内在联系，包括最高层次的哲学意义的联系及外在形式的联系。他们把蒙太奇提到形象化的辩证思维高度来审视，从而将蒙太奇研究推向新阶段。

爱森斯坦1925年导演的《战舰波将金号》，是电影史上的经典名作。该片巨大的思想力量、艺术力量已为全世界所公认。萨杜尔认为“除了卓别林的作品以外，没有一部影片能赶得上这部影片的名誉。”当时德国的评论说它是一桩震撼世界的重大事件。原苏联舆论界则称它是苏联电影中的骄傲。它的问世使人们认识到默片时期的电影已经趋于成熟，已具备了完美地表现客观世界的可能性。该片艺术地反映了1905年的俄国革命。影片参照古希腊悲剧的结构形式来结构全片。整部影片乃至每场戏内都注意起承转合的巧妙安排，情节起伏，跌宕有致。尽管无贯穿全片的中心人物，但五场戏首尾呼应，贯穿着强烈的正反两方面的戏剧动作。

影片的剧作、表演和剪辑显现出重现历史的纪实风格，又以典型化的艺术手段，在史实基础上进行加工、改造，使影片具有更为真实动人的艺术效果。“敖德萨阶梯”的虚构与光明结尾的处理便是最好的例证。此外，蒙太奇语言的创造性运用获得了极大成功。在经典的“敖德萨阶梯”这场戏中，蒙太奇创造了动作，强化了戏剧冲突，将沙皇军队向下追逼屠杀群众与人群四散奔逃的镜头不断对比组接，形成惊心动魄的叙事节奏；“婴儿车滚下阶梯”的细节，唤起人们对沙皇军队暴行的无比憎恨。

二、从有声电影到彩色电影

到了20世纪初，电影已在全世界站稳脚跟，诞生了格里菲斯、卓别林、爱森斯坦、普多夫金等一大批出类拔萃的电影艺术家。为了便于电影的国际交流，1925年召开了“国际电影与摄影大会”，一致通过爱迪生的35毫米宽的影片为国际统一标准，而且规定每格画面打4个圆角齿孔，孔距为1英寸(25.4毫米)，放映速度也定为每秒16格。这就是电影最早的“标准化”。

随着科技的发展，光电管在电影中的运用，使得声波变化可以转化为光线变化；光线变化又可转化为电磁波，电磁波又还原成声波。

1926年8月有声电影出现，美国“综艺”杂志在8月27日刊登号外：“维他风有声机轰动洛杉矶”。1927年是电影史上具有重要转折意义的一年。这年10月，好莱坞推出的《爵士歌王》插入了对白与歌唱，长达30年没张口的“伟大的哑巴”终于发声了。有声电影吸收并融进了其它各门艺术的长处，使银幕上展现的艺术天地更贴近于绚丽斑斓的大千世界，艺术形象更加真实动人。然而，美国的《爵士歌王》问世之初，急近功利的制片商利用观众对声音进入电影的新奇感，大量摄制舞台剧，使歌唱与对白充斥银幕。后经许多电影艺术大师共同努力，才得

^① 《爱森斯坦论文选集》第258页，中国电影出版社1985年版

以扭转。

电影是现实生活的反映,无论从现实主义或写意手法上讲,都需要有声音相伴。观众既然长有眼睛和耳朵,就绝不会废弃某一器官不用。所以观众最终还是选择了有声电影!坚持默片的喜剧大师卓别林,在徘徊了10年之后,终于在1939年拍摄了他第一部有声影片《大独裁者》,而且一炮走红!可见有声电影已是挡不住的洪流。

声音的光带纪录,由于慢于画面的变化,为了使二者达到“同步”,有声电影的摄影与放映都同时提高为每秒24格。这就是为什么我们放映过去的资料片,常常觉得画中物象跳动十分厉害,竟至像可笑的卡通人物的秘密所在。因为原来都是16格拍摄的,现在加快了三分之一,自然就活蹦乱跳了。

接着是彩色电影的产生。早在1765年,法国人梅育便提出彩色可以分解为红、绿、蓝三原色的科学原理。一百年后奥地利人科伦和朗松男爵,利用三种不同色彩的底片来拍摄彩色照片并获得了成功。1897年人们试制了第一部彩色影片,拍摄时在镜头前装了一只旋转遮光器,上面安有红、绿、蓝三块滤色镜,每秒各色各拍16格,放映时也如法炮制,速度则提高为每秒48格。由于迅速的交替,画面互相重叠,便拍摄出了彩色的景物。

早在无声电影时期,人们便渴望彩色电影,甚至试图用一格一格着色的方法,为影片添上色彩,结果耗工巨大,质量不佳。

1930年左右,首先是彩色胶片的成功,即将多层红、绿、蓝三色涂在同一基片上,彩色电影才向前跨进了一大步。

到了1935年,世界第一部彩色影片——马摩里安拍摄的五彩片《浮华世界》在美国诞生了,至此电影具备了画面、声音、色彩三大基本元素,从此开始了彩色电影的新时代。

三、好莱坞的建立及美国电影的鼎盛

美国电影业在默片时期已蓬勃发展,电影制片中心逐渐从纽约转移到加利福尼亚州的好莱坞。随着八大影业公司雄踞格局的形成,以及影片产量的逐年增长,好莱坞建立了一整套制片厂制度和明星制度,并将影片生产规范化,随之出现了数十种名目繁多的类型电影。通常所见的主要有喜剧片、西部片、歌舞片、恐怖片、战争片、犯罪片、科幻片、传记片、体育片等。

喜剧片是20世纪20、30年代最受美国观众欢迎的片种。电影进入有声期后,默片时期的喜剧大师,惟独卓别林经受住声音的挑战,30年代仍拍出了《城市之光》、《摩登时代》等优秀无声影片。30年代中期,卡普拉导演的爱情喜剧片《一夜风流》也曾声名大噪,获得了改编、导演、男女主演及制片5项奥斯卡奖。此后,模仿之作盛行一时。30年代末,还有马克斯三兄弟、劳莱、哈代等喜剧演员活跃于影坛,曾产生过一些影响。但与卓别林相比,不可同日而语。萨杜尔甚至认为,1936年以后美国喜剧电影实际上已不复存在。

西部片被巴赞称作“典型的美国电影”。它们大多取材于19世纪美国西部开发时期的某些真人实事,在一定程度上反映了东部白人的开拓精神及不无偏狭的民族意识。约翰·福特的《关山飞渡》(亦名《驿车》,摄于1939年)是其代表作品。该片成功地塑造了一组来自不同社会阶层、具有不同思想性格的人物形象,故事结构单纯,但构思新奇,情节曲折。美国西部景色荒凉壮观。影片凶险而略带神秘的环境氛围的布设,与情节的紧张发展相契合,情景交融,相得益彰,充分发挥了电影造型的艺术表现力。虽然《关山飞渡》在当年曾获得很大的声誉,但使福特获得最佳导演奖的,则是同时期他的几部具有进步意义的现实主义影片,如《告密者》(1935

年)、《愤怒的葡萄》(1940年)、《青山翠谷》(1941年)等。西部片的著名导演除福特外,还有霍华德·霍克斯、乔治·史蒂文森、山姆·富勒以及弗莱德·齐纳曼等。其中霍克斯的《红河》、齐纳曼的《正午》、史蒂文森的《原野奇侠》,也都是西部片的经典名作。

好莱坞的歌舞片是随着有声电影的出现而崭露头角的,内容多为男女爱情故事。继《爵士歌王》之后,著名的有《雨中曲》、《百老汇的旋律》、《歌舞大王齐格飞》等。

20世纪30年代初,美国正值经济大萧条时期,随着失业人数的陡增,犯罪率也急剧上升。好莱坞积极配合社会道德宣传,适时地推出犯罪片。阿尔弗莱德·希区柯克(1899—1980)执导的不少影片,堪称此类片的上乘之作。继1939年希区柯克赴美拍出了他的成名作《蝴蝶梦》之后,著名的还有《深闺疑云》、《爱德华大夫》、《美人计》、《后窗》、《眩晕》、《西北偏北》、《精神变态者》等。希区柯克的犯罪片,不潜心于血腥的场面描写,而是调动各种电影手段,精心设置适宜于情节发展的典型环境。例如《蝴蝶梦》中曼德利庄园那古朴、神秘、幽深的宅院,处处布满着凶险的迹象,给人一种不祥之兆及恐惧的感觉,使观众一开始便与女主人公一起,进入一种莫名惊恐的特定情境之中。希区柯克影片的另一特点是匠心独运的悬念构设及叙事技巧。他的影片情节往往不复杂,但事件却总是接二连三地发生,使观众屏息凝神,带着一个又一个问号,始终处于一种紧张的期待之中。这便是希区柯克的“悬念”技巧。正如希氏所说:“炸弹决不能爆炸,炸弹不爆炸,观众就老在惴惴不安”。观众由疑问—紧张—恐惧,直至终场前才疑窦顿开,结尾往往出人意料却又在情理之中。

20世纪30年代,世界反法西斯力量的崛起,对好莱坞也曾产生过重大影响。大批有良知的艺术家,采用多种形式表达他们的正义立场。好莱坞拍出了一批具有鲜明民主进步倾向的优秀影片。表现反战爱国题材的著名影片有《吾土吾民》、《魂断蓝桥》、《卡萨布兰卡》、《大独裁者》、《守望莱茵河》、《一曲难忘》、《告密者》等。路易斯·迈尔斯通执导的《西线无战事》,通过对普通德国士兵保罗经历的描述,表达了对帝国主义战争的谴责。影片以朴实无华的手法,真切地再现了烽烟弥漫的战争场面及战斗生活,其细节描写生动感人。男主人公保罗在战场看见一只蝴蝶飞过,伸手去捕捉时,不幸饮弹身亡,成为电影史上的经典镜头。同为反战题材,由费雯丽主演的《魂断蓝桥》又别具一格。影片通过一对情侣缠绵悱恻的爱情故事,哀怨地控诉了帝国主义战争所造成的恶果。该片不用一枪一炮,完全摒弃外在的战争场面的描画,着力铺陈人物的感情,开掘人物内心的矛盾、痛苦。影片主线单纯,情节发展波澜起伏,跌宕有致,具有强烈的戏剧性。摄于1943年的《吾土吾民》,是法国著名导演让·雷诺阿在美国执导的五部影片之一。该片以平实的笔触,抒写了一个温顺、胆小的小学教师亚尔贝托经过战争的洗礼,逐渐觉醒成长的过程。主人公个性鲜明,思想转变真实可信,在朴素的描叙中蕴含着浓郁的爱国主义思想。《卡萨布兰卡》与《守望莱茵河》都反映二次大战期间反纳粹地下运动成员的斗争故事。所不同的是,前者是捷克左翼运动领导人拉斯罗偕同妻子在酒店老板里克的帮助下,摆脱纳粹分子的跟踪,逃离卡萨布兰卡前往美国迎接新的战斗;后者则是反纳粹地下领导人同妻子逃到华盛顿后,受到纳粹间谍的袭击与困扰。上述进步影片,在当时具有较强的现实意义,都是有口皆碑的。

这一时期号外一些进步电影如《青山翠谷》、《愤怒的葡萄》、《黄牛惨案》、《我是一个越狱犯》等,也都在美国电影史上产生过积极影响。它们或展现工人斗争生活,或反映农民困苦命运,或揭露社会弊端,或抗议黑暗的监狱制度,都有一定的社会意义。其中约翰·福特执导的《愤怒的葡萄》,描写大萧条时期农民的生活处境与奋斗挣扎,被公认为美国20世纪40年代杰

出的现实主义电影佳作之一。此外,历史传记片《巴斯德传》、《左拉传》等伸张正义,抨击时弊,也受到观众的好评。

被称为反好莱坞主流电影的《公民凯恩》,是好莱坞“神童”奥逊·威尔斯的代表作。影片最大的成就,在于开拓了现代电影的新思维。整部电影用倒叙手法,通过记者的采访,从6个不同视角介绍与评说报界巨头凯恩的一生。6段回忆使全片显示出纵横交叉、多视点、多侧面的人物塑造手法。影片还多次成功地运用了纵深镜头,既保持生活的完整性,又为观众提供了理解影片的选择度与宽容度。另外,在音响的重叠中进行场面转换的音响蒙太奇运用也十分成功,例如在连续两个“圣诞快乐”、“新年幸福”的音响交替中,小凯恩由童年成长为青年。影片确立了现代电影的基调,奠定了它在电影史上的重要地位。

好莱坞的兴盛体现在质量与产量(年产约500部)上。由于时值二次世界大战,欧洲各电影大国无暇顾及电影业的发展,美国则大量吸收世界优秀电影人才,发展电影工业,并由此而垄断世界市场。从某种意义上说,好莱坞称霸世界是特定历史条件下形成的电影文化现象。

第二章 中国电影发展概貌

第一节 萌芽时期(1896—1921)

1895年12月28日是电影诞生的日子,仅一年后,电影就传入中国。1896年(清光绪22年)8月11日,上海娱乐场徐园的“又一村”放映了被称作“西洋影戏”的电影,这是电影第一次在中国放映。以后,欧美各国的电影商人竞相来华,在上海、北京、天津等大城市用电影大赚其钱。这时的电影还处于原始状态,拍摄的内容全是外国人的生活场景,片长只能放映5至10分钟。

1899年后,西班牙商人加伦白克、雷玛斯相继在上海办影院,1908年办起了第一座电影院—虹口大戏院。

1902年北京也开始放电影。1903年中国商人林祝三自欧洲携带放映机和影片回国,在天乐茶园放映。影片多是西方的风光、滑稽、侦探短片。第一次世界大战期间,美国乘机扩大地盘,美片大量输入,几乎独占了中国银幕。这是帝国主义商品输出和文化侵略的产物。它刺激了中国知识分子发展民族电影事业的愿望。

1905年秋,中国人任景丰在他创办的北京丰泰照相馆内,拍摄了由我国著名京剧演员谭鑫培主演的,中国第一部影片《定军山》。这也是我国最早的一部戏曲片。任景丰曾留学日本,学过照相术,看到外国电影充斥中国,产生了把中国文化精粹拍成电影以抵御外来文化的想法。这部影片的拍摄方法基本上是照相式,露天搭戏台,用自然光,摄影机定位。虽然简陋,但它是中国人拍摄电影的起点,具有划时代的意义。以后又拍了《长板坡》、《收关胜》、《白水滩》、《金钱豹》等片断,放映时“有万人空巷来观之势”,并行销江苏、福建。

辛亥革命后,张石川、郑正秋等组成了新民公司,包揽了美国人依什尔和萨弗经营的亚细亚影戏公司编、导、演、摄制等全部工作。

郑正秋(1888—1935)广东潮阳人,于1931年编写了《难夫难妻》(又名《洞房花烛》)剧本,并与张石川合导。这是亚细亚公司的处女作,更是中国人编剧并导演的第一部故事影片。这部影片,通过一对青年男女在买卖婚姻制度下的不幸,抨击了封建婚姻制度的不合理,接触了现实生活,提出了社会的问题。他们不把电影当作赚钱和消遣的玩意,而作为教育醒世的工具,在旧民主主义革命时期,是难能可贵的。另外,该片围绕着两家婚事展开情节,已具备故事片的因素。同时,它也是对外来文化的成功移植,是在摄影机、胶片、摄影师(“亚细亚”公司的依什尔,美国人)、洗印设备都来自外国的情况下,拍出的洋溢着民族文化气息的影片。

1914年“亚细亚影戏公司”倒闭,张石川与人合办“幻仙影片公司”,摄制根据舞台剧改编的短故事片《黑籍冤魂》,通过一个封建大家庭因吸鸦片而家败人亡的故事,揭露了帝国主义造