



Film Art: An Introduction, 8e

电影艺术

形式与风格 (插图第8版)

李安 焦雄屏 杨远婴 王宜文 何平 林良忠 周旭微 等特别推荐

(美) 大卫·波德维尔 (David Bordwell) 克里斯汀·汤普森 (Kristin Thompson) 著

曾伟祯 译 “电影学院” 编委会 校

世界图书出版公司



大学堂009

主编：李峰

副主编：张跃明 郭力 执行主编：吴兴元

电影艺术

Film Art: An Introduction, &c

形式与风格

(插图第8版)

李安 焦雄屏 杨远婴 王宜文 何平 林良忠 周旭微 等特别推荐

(美) 大卫·波德维尔 (David Bordwell) 克里斯汀·汤普森 (Kristin Thompson) 著

曾伟祯 译 “电影学院”编委会 校

世界图书出版公司

北京·广州·上海·西安

图书在版编目(CIP)数据

电影艺术:形式与风格:插图第8版/(美)大卫·波德维尔(Bordwell, D.), (美)汤普森(Thompson, K.)著;曾伟祯译. —北京:世界图书出版公司北京公司, 2008.10

(大学堂)

书名原文:Film Art, An Introduction, 8e

ISBN 978-7-5062-9132-3

I. 电… II. ①波…②汤…③曾… III. 电影(艺术)—研究 IV. J9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 066640 号

David Bordwell, Kristin Thompson

Film Art, An Introduction, eighth edition

ISBN: 0-07-331027-1

Copyright©2007 by McGraw-Hill Companies, Inc.

Original language published by the McGraw-Hill Companies, Inc. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or distributed by any means, or stored in a database or retrieval system, without the prior written permission of the publisher.

Simplified Chinese translation edition jointly published by the McGraw-Hill Education (Asia) Co. and Beijing World Publishing Corporation.

本书中文简体字翻译版由美国麦格劳—希尔(亚洲)出版公司与世界图书出版公司合作出版发行。此版本仅限在中华人民共和国境内(不包括中国香港、澳门特别行政区及中国台湾)销售。未经出版者预先书面许可,不得以任何方式复制或发行本书的任何部分。

本书封面贴有 McGraw-Hill 公司防伪标签,无标签者不得销售。

北京市版权局著作权合同登记 01-2008-0636 图字

电影艺术:形式与风格(插图第8版)

著 者:(美)大卫·波德维尔 克里斯汀·汤普森

译 者:曾伟祯

丛 书 名:大学堂

丛书策划:吴兴元

责任编辑:凌 雯 杨 宁

助理编辑:郝曼宁

出 版:世界图书出版公司北京公司

发 行:世界图书出版公司北京公司(北京朝内大街 137 号 邮编 100010)

销 售:各地新华书店

印 刷:北京盛兰兄弟印刷装订有限公司

开 本:787×1092 毫米 1/16

印 张:38.5 插页 19

字 数:876 千

版 次:2008 年 10 月第 1 版

印 次:2008 年 10 月第 1 次印刷

教师服务:139-1140-1220, teacher@hinabook.com

读者咨询:onebook@263.net

销售咨询:133-6657-3072 010-8161-6534

编辑咨询:133-6631-2326

ISBN 978-7-5062-9132-3/C·36



价:78.00 元

推荐导言

这本书在美国出版时,对评论界和学术界是个震撼。她摆脱了长久电影理论的僵硬观念,准确的从形式主义出发,深入浅出注释电影的完整观念。它使阅读理论成为乐趣,使学生进入电影领域有所凭藉。

焦雄屏

华语世界最有影响力的电影人,"电影馆"主编,台北金马影展主席

电影学界几乎无人没读过大卫·波德维尔及其夫人克里斯汀·汤普森的著作,他们那些或历史、或理论的教科书流行于各国的电影课堂。因为格外钟情功能认知探讨,他们的研究方法在文化批评兴盛的时刻受到了简单刻板的贬斥。然而对于影像读解能力不那么敏锐的学人来说,这些形式至上的著作读来却颇有裨益。

本书以形式与风格的专题昭彰,其实是一本系统的电影概论,全书内容涵盖宽泛,从原始的制作到高端的学术皆有描述。作者以意义传达、视听风格、历史传统的不同维度分章断节,对电影的构成素材进行多角度解析,并凭借丰厚的专业素养实例举证,施予细腻而感性的鉴赏。一册在手,有关电影的林林总总了然于胸。

大卫·波德维尔和夫人执教数十年,著述等身,仅两岸三地的汉译本就已有7本,堪称学界劳模。他们雄心勃勃的写作糅容电影工业和电影诗学的不同元素,创示镜头意义的建构过程,提炼电影评论的基本框架与理念,身体力行地开拓了原初的电影研究。

杨远婴

北京电影学院电影学系主任、电影研究所所长

很少有电影著述像这本书一样如此简洁明了,却又系统严谨地介绍电影艺术的全部内容,而且自成体系、个性鲜明。作者是有着丰富教学经验的著名学者,深刻明了如何帮助读者建立起关于电影的基本概念和知识体系,并且提供一套科学有效、操作性强的电影分析与批评方法,因而,不同层次的读者都可以从本书中受益。

王宜文

北京师范大学艺术与传媒学院影视传媒系主任

基础的知识解决最基本的问题;基本的问题是一切迷惑的根源。《电影艺术》有正本清源的作用,怎不令人惊喜?

何平

资深导演、编剧和监制,作品有《双旗镇刀客》《不见不散》《大腕》等

译者序

工欲善其事，必先利其器

翻译这本书的原始动机相当单纯：一是从翻译中温习及反省自己的电影思考；二是提供大专院校电影系或相关科系学生做为教科书之用。

1989年自纽约大学(NYU)电影研究所(Cinema Studies)毕业回台之后,由于在母校辅仁大学大传系兼课,为了准备学生教材,我开始在书店中搜寻一些适合学生阅读进修的中文书。结果发现当时市面上关于电影的书大部分是影评文集、资料性电影书或电影作者(auteur)专论的编译。当时较适合做课堂教科书的,除了焦雄屏老师译自路易斯·贾内梯(Louis D. Giannetti)著作的《认识电影》(*Understanding Movies*)(远流出版社)是较具电影入门性格的书外,理论方面以陈国富先生译自杜德利·安德鲁(Dudley Andrew)的《电影理论》(*The Major Film Theory*)(志文出版社),虽不容易在市面上找到,却是比较进阶介绍影史中各重要理论现象的好书。前者以知性感性兼具的方式着重简介影史中已出现的电影技术;后者可帮助学生从几个基本问题入手,去概知各理论家对电影现象提出的独到的系统化的看法。但是光这两本并不够,要让学生除了体验电影外,更去思考影片,并能对电影保持高度兴趣,需要一本综合这两类,且有系统的方法去讨论电影的书。书架上的其他书本虽有参考价值,但仅是课后学生充实自己视听之用,并不能当作教科书。我因此开始调查了解学生的需要,然后回头到以前在国外求学的外文数据,寻找适合的教材。

这本书原名为 *Film Art: An Introduction*,是当年入学时,研究所里规定第一学期必修课之一的指定教科书。虽然 Cinema Studies 研究所着重的是学术性的电影研究,但是所里并不只收电影科系的学生。所有受过相关的文学、戏剧等学科训练的申请者,经过系内评估之后,都可获准入学。所以,为了先统合来自世界各地不同背景的学生以往对电影的认识,这本《*Film Art: An Introduction*》遂在第一学期的课程中扮演着重要角色,是学生在选修其他专论课程前的基础训练。

这本书最大的特点,我认为是:它以一个非常系统的方式进行电影“形式”与“风格”方面的概念思考,同时佐以巨细靡遗的影片举例,详细分解构成电影的元素,说明电影的形式系统(叙事与非叙事性)与风格系统(摄影、剪辑、场面调度与声音)如何在影片中交互作用。所以对学生的帮助,是让他们在了解一部电影时,不再是以过往观影经验所累积的惯性直觉方式,去感受影片技术上或情感上的精彩片段,而能将电影看作是一个创作者在凝粹创作意念之后,执行到影片胶卷上的完整呈现,是一个像其他艺术如诗歌、建筑、音乐与舞蹈一般的完整体。

而从教学者的观点而言,由于本书作者在序言及其他重要部分的前言已详细揭橥他们写作此书的理念,以“形式”与“风格”为主的美学方法论,理论逻辑轨迹明晰可循,也具

通论性质,因此拿来当教材用,可以随时就同一议题提出其他美学论点,并佐以不同影片的例子,让课堂更活泼,学生因此可以有一个更周延的管道,融会贯通地了解、体会及思考“电影是什么”这个问题,进而发展出属于个人的观点。

在书的内容上,2007年第八版增译,大卫与克里斯汀夫妇更针对新世代读者的需求,重新编排章节,许多章还加上更多新的、更易读的内容,包括中文读者会感到熟悉及认同的侯孝贤导演的《悲情城市》场面调度,和王家卫导演《重庆森林》的深度分析;此外,还增加了“深度解析”专栏,以及更多新片数据以增加阅读的新鲜感及认同感。许多网络资源搜寻信息,也加在章末,供读者进一步查阅。以及最令人兴奋的是,其实我们平常收集的原版DVD电影里,常会收录幕后花絮及制作过程的纪录片,收纳当代电影技术的制作过程,正是无可比拟、超级棒的教学影片!作者细心帮忙找出具代表性的影片,并分类,与章节的主题结合,更是不用进电影课堂,就可以在家自己充实学习现成影像教材。

当然从20世纪90年代初期到今年已是21世纪的第八年,电影书出版已蓬勃太多,网络的电影信息及论坛,与愈来愈多的进口原版书,使喜欢电影多元阅读的人,不免也觉得眼花缭乱。但这本书在国外的的重要性地位不减,被海峡两岸许多大专院校的影像关系所指定为教科书,可见本书受重视且受欢迎程度,堪称一部打好电影基本功的好书。

在翻译时,由于该书内容相当丰富,整个译事工程庞大,2001及2007年的增译时,也花了不少力气。在尽力统合各章术语译法中,想必仍有疏忽之处;同时为了让读者及学生能更快进入本书的内容精神,我假设自己用了深入浅出的文字,想必也有颇多疏漏。人的性格影响文字性格,内文之中若有许多前辈、专家读起来不对劲的地方,在此恳求指正,使本书更臻帮助学生的学习效果。

多年来在增译补译最新版本间,感谢纽约大学学长,现在已经是国际大导演的李安及王志成对本书的鼓励与推荐;在过去数年来有许多电影界前辈与好友帮忙,不论是对本书译事的建议还是关于技术与专有名词之疑难处,王玮、焦雄屏女士、张昌彦先生、林良忠先生、蓝祖蔚先生、胡幼凤小姐、李幼新先生、石伟明先生、章蓁熏小姐、王耿瑜小姐及前《影响》杂志诸君、李泳泉先生等,在不同时期都提供了相当珍贵的数据及意见。

此外,译事的庞杂工程中,从最早期的赵曼如小姐,纽约的同窗好友林宜欣,辅仁大学英文系学妹董佩琪、王郁君,电影界好友刘蔚然、余桂花,到近期的陈久会女士等,在不同时期均帮了不少忙,对她们的感谢没有改变。

这本书能一直在市场长销,要感谢麦格劳—希尔公司台湾中文部、世界图书出版公司及多年来各位编辑的耐心及费心。最后再次请前辈专家对本书不吝指正。

曾伟祯

(第四版 1996.6/ 第六版增译 2001.7/ 第八版增译 2008.1)

前 言

让自己在电影中展开

当我们在 1977 年开始撰写《电影艺术：形式与风格》(*Film Art: An Introduction*) 时，电影才刚开始在大学成为正规课程。在当时是有些入门性的电影教科书，但在我们看来太过简化，并且缺乏明确的组织。经过我们自 1960 年代以来对电影的研究，以及在威斯康辛大学麦迪逊分校教授电影导论课程之后，我们就尝试将所学整合起来。

我们有两个目的。首先，要以清晰详尽的方式描述电影基本技巧，如场面调度、摄影、剪辑及声音。除此之外，我们希望能补充早期电影书中忽视的某些部份。我们想要使学生了解电影的整体形式(form)或结构(structure)。这项目标是分析整部电影，而不仅止于单独的场景而已。我们想要显示电影媒体的个别技巧，如何能够运用在电影更大的情境脉络当中。

为了达成这些目标，我们尝试要做的事情，就不仅仅只是摘要过去已有的影评与理论。当然，我们不会忽略重要的思想家。但是，当对电影的研究愈多，就愈了解到许多电影的重要层面，在长久以来受到忽视。因此，在综合前人成果之余，我们必须进行创新。

在某一个学科的早期历史阶段，有时候整理调查性质的书籍会变成原创性的作品，而这本书也将是如此。例如，我们发现，在电影剪辑当中蕴藏了许多可能性，而这些可能性却从来没有以系统化的方式加以呈现。类似地，过去没有人调查整理电影整体型态的不同种类。而几乎在每一处，我们都会试着填补理解上的漏洞，并且对于拍片者在创意方面的选择，我们会提出新颖的洞察。

自三十年前开始这项写书计划以来，《电影艺术》这本书已经历了多次改版。我们为配合教师们的需要，也因应电影在制作与观看方式上的变化而陆续对本书做出了调整。当这本书第一版在 1979 年问世时，Betamax 录像带才开始成为消费品，而到了今天，人们则已是在 iPod 上面看电影。不过，虽然历经了这些变化，但是电影艺术却没有根本上的改变。关于拍片者向来所使用的基本技巧与型态策略，因特网与数字电影仍然在使用。同样地，电影艺术这本书的目标也依然相同：引导读者了解电影艺术的基本特征。

我们将心目中的读者分成三类：第一类是对电影有兴趣的一般读者；第二类是以本书作为教科书的电影导论课程学生；第三类是电影系的高年级学生，他们可以在这本书中找到电影美学的概论，以及从事专门性作业的一些建议。

自本书出版以来，其他电影导论的书籍也相继出版。我们认为，在电影艺术方面，这本书依然提供了最为全面而系统的探讨。而在创意可能性方面，这本书也提供了其他书籍中所没有的讨论。而令我们欣慰的是，电影学术著作时常会引用这本书，以作为电影美

学的权威性与原创性的来源出处。

■ 本书组织

电影书的组织方式往往采取检阅当代所有电影的研究取向,而这种作法本身并没有缺点。不过我们认为,在接触不同的学术研究取向之前,学生想要知道的是电影媒体的核心特征。因此,这本书先以逻辑步骤引导读者了解制作整部电影的技巧与结构,而这是本书首创的一种取向。

电影观众所融入的是电影的整体经验,而不是片段。我们所选择的取向强调了电影整体——以特定方式制作,显示全面完整性,使用特定的技巧或表现方式,以及存在于历史当中。我们的取向可以分析为一系列的问题。

电影如何由规划阶段发展到上映? 为了解作为一门艺术的电影,知道电影制作与上映的过程会有所帮助。这种问题导出本书第一部分的研究。“电影艺术与制片”(Film Art and Filmmaking)这一部分包含电影制作、发行与上映。我们届时可以看到,这些活动如何能塑造电影产品。在每一个阶段当中的决定,将会影响到我们在屏幕上的所见所闻。

整部电影如何运作? 我们假定,电影就像所有艺术作品一样,会拥有一种形式。为了要影响观众,许多相互关连的部分,在一定的刻意方式下组成了电影。在本书第二部分“电影形式”(Film Form)中,我们将会检讨电影型态的观念,以及它如何影响我们。我们也将介绍最熟悉的型态种类,亦即叙事(the narrative)。

电影技巧如何促成电影形式? 电影是一种独特的媒体,每部电影都整合了多种技巧而形成整体型态。在第三部分“电影风格”(Film Style)中,我们将探讨主要电影技巧的艺术可能性:场面调度、摄影、剪辑与声音。以上各项都会有专章说明,而在每一章的结尾,将会分析这些技巧如何造就一部电影的整体型态。

电影如何分类? 我们看电影的时候,很少会不知道影片的种类。第四部分将研究两种主要的电影分类方式。一个是电影类型(genre),例如科幻片、恐怖片和歌舞片。此外,我们也经常使用电影与现实的关系,或者电影的制作方法,来区分各种电影。因此,除了真人演出的剧情片之外,我们将电影分为纪录片、动画片与实验电影。

如何深入分析一部电影? 一旦我们对于电影媒体的可能性有所了解,就能分析个别的电影。在本书第五部分“电影分析评论”(Critical Analysis of Films)中,我们将会藉由研究几部重要电影,而展示分析的技巧。

电影艺术如何随历史改变? 在本书最后的总结部分,我们提示了电影型态层面如何在历史情境脉络下发生变化。在第六部分“电影史”(Film History)中,我们将检阅电影史上一些重要时期与运动,而这将显示,了解电影的型态有助于将电影定位在更大的情境脉络当中。

■ 我们的研究取向:分析整部电影

我们研究电影的整体式取向,来自于多年来的教学经验。在研究过的电影当中,我们希望学生能够从中看到且听到更多东西。不过,只在课堂上提供教师自己的观点,并不能帮助学生自己去理解一部电影。理想状况是,学生应当掌握一些有用的基本原理。我们相信,导览电影艺术的最佳方式是强调一般性的型态与风格原理,然后在具体的电影当中指出这些原理。而这就是我们所强调的技能。透过研究技巧与型态的基本概念,学生就能在所看到的电影当中有更敏锐的感受。

本书在技术上的强调还有另一种结果:为了显示电影的范围与多样性,我们在书中引用了相当多的影片。但我们知道大多数读者并没有全部看过,甚至于没有听过这些影片。由于这本书所强调的是概念性技巧的重要性,为了理解这些一般性原理,读者并不需要看完书中提到的影片。很多其他电影都可用来做同样的说明。

例如,为了说明摄影机运动的多样可能性,除了《大幻影》(*La Grande Illusion*)之外,也可以用《车轮》(*La Roue*)或《大象》(*Elephant*)作为解释。以古典好莱坞电影制片为例,《*My Darling Clementine*》和《西北偏北》一样好用。虽然学校电影课程进度可以选用本书所使用的主要范例,但是教师可以使用一套完全不同的电影。这本书的重点不是在于众多的片名,而是在于其中的概念。

也就是说,我们觉得任何一门艺术的导论,都应该平均地辅以读者熟悉及不熟悉的例证。如果我们想要说明电影中丰富的创造性,所举的例证当然不能只局限在近期好莱坞电影的范围里。拓宽学生的品味和视野,使其超越原先的见地,是一个教师的责任。电影能够改变我们的思想和感受,而将自己在电影中展开,往往使我们受益。是以,我们才大胆地介绍一些如无声时期、美国以外及实验性的电影。这些电影当中,有很多曾经改变了我们的生活,也许也能为其他人带来一些改变。

■ 本书特色

底片放大及图说

电影书通常需要大量的图片说明,而大部分书籍的确是如此。不过,许多电影书籍都是采用剧照。剧照是电影拍摄时以静态相机拍摄的相片,但相机与摄影机的拍摄位置几乎都不会相同。因此剧照成品与电影当中的影像毫无关联。本书使用的图片几乎都是摄影底片的单元格放大影像,亦即由 16 毫米与 35 毫米拷贝中印出的放大相片。与市面上其他书籍相比,本书包含了更多图片说明,而在这最新一版当中更包含了许多新图片,(关于底片格放大照片更多资料,详见第一章“延伸阅读”单元)。

“延伸阅读”单元

在本书第一版诞生时,我们认为,在每一章结尾都包含一个导引其他阅读数据的单元,远比单纯列出通常书目来得重要。现在每一章都有“延伸阅读”的补充单元,我们会在其中提出议题、引发讨论,并且建议更进一步地研读阅览数据。这些章节补充资料也会列出网站与 DVD 补充资料,以阐述或发展章节中的观念。

延伸阅读

Where to Go from Here

关于场面调度的起源 On the Origins of Mise-en-Scene

场面调度作为戏剧的概念,其历史可追溯至 19 世纪戏剧。若想了解其历史及其与电影的关系,可参看 Oscar G. Brackett and Robert R. Findlay, *Century of Innovation* (Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1973)。研究电影场面调度概念的著作有: Nicolas Vardac, *Stage to Screen* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1949); 以及 Ben Brewster and Lea Jacobit, *Theatre to Cinema: Stage Pictorialism and the Early Feature Film* (Oxford: Oxford University Press, 1997)。

关于场面调度的写实主义 On Realism in Mise-en-Scene

许多电影理论家视电影为一写实媒介,例如,对苏菲奥尔(Siegfried Kracauer)、巴赞及柏金森(V. F. Perkins)等理论家而言,电影的神奇之处在于它比摄影更现实。因此,当实践理论家谈及摄影装置及场景的真实性、“自然”的表演,以及不具转向风格的光线。柏金森曾提出,真实的首要作用在于提供事件——一个让人信以为真的环境(Film as Film (Baltimore: Penguin, 1972) p.94)。巴赞则主张 20

“深度解析”专栏

这些专栏会将正文当中的观念应用到当前的制片。例如,在关于《指环王》(*The Lord of the Rings*)的讨论中会介绍计算机合成影像(computer-generated imagery, CGI)。

深度解析 [电影演员的工具箱]

我们可能会认为,以逼真动作的方式表演,是演员最重要的任务。当然,声音与演技在电影当中很重要。不过,由电影场面的角度來看,表演则是身体和演技中的一部分。许多电影场景很少对话,或者根本没有对话,但是在银幕上的每一刻,观众都必须在角色当中。表演与声音最能通过画面而形成表演。

一直以来,电影演员都是运用的表演家。这在有声电影出现之前更加明显,而影片评论家们则常常赞赏查理·卓别林(Charlie Chaplin)、嘉丽泰·露宝与莉莲·吉许(Lillian Gish)等人精湛的表演呈现。由于某些基本表演(快乐、恐惧、愤怒)具有跨文化的性质,因此,过去影片能在全世界受欢迎,并不令人惊讶。在今天,当主流影片使用越来越多数位图像特效(包括 49-50 页),表演的脸部大幅放大,演员更必须在时时刻刻控制他们的表演。

脸上表情最生动的部分就是眉毛。眉毛较

薄,这些部分合起来,可以表现出角色如何在剧中情绪中做出反应。在彼得·杰克逊(Peter Jackson)的《指环王》三部曲中,设计师杰森·史密斯(Jerry Maguire)中,设计师杰森·史密斯在制作过程中,他最初屏住呼吸,部分原因是,他欣赏他对这项工作的挑战提出的建议。当他开始拍摄的时候,他担心他会忘记退出这场表演。安妮·沃曼的深呼吸确实带来了专注,显示了如此专注正认真看待这些事情(图 4.86)。当杰森说:“感谢”,并且带着真心和喜悦时,我们就可以确定这个印象。他只是社交礼仪性的回应,而非真心地回应(图 4.86)。这场戏设定了这部电影的一个框架——杰森的演技精湛而表演获得支持,因为他的本能时会说话,而获得观众赞赏的下场。

眼睛在电影中具有特殊地位。在任何场景,关键的故事信息都来自于角色的目光方向与面部形状。在《城市之光》(City Lights)中,卓别林的演出中令人吃惊的一幕出现在,当盲眼卖花




图 4.86 杰森·史密斯以逼真而诚恳的表情支持杰森的表演。



图 4.86 查理·卓别林演技精湛,但最佳的演技是与观众沟通,由于他的表演,他不断努力提升。

精彩引言

在整本书当中，我们穿插了大量来自作者、编剧、制片、导演、摄影师与演员的谈话引言。这些引言当中有的幽默可爱，有的发人深省，有的博学多闻，有的则特立独行，可以使学生体会到电影工作者的多样观点。



“巴斯特·基顿的电影最厉害的地方，是他对每个笑料所花费的心力，它的价值在它不只是让人们笑。难怪基顿的童年梦想是当一个行政官。”

——凯文·布朗洛 (Kevin Brownlow)，
电影史学家

重要词汇

如同其他所有艺术都具有专门化的术语，我们在书中也附上了一份重要词汇表。当本书正文初次提到一个词汇，将会以粗体字标出，而这表示在词汇表中将提供进一步的解释。

■ 第八版新增

重新组织的部分

本书先前版本的第三与第四部分，在这一版中的次序被调换了。至于讨论纪录片、实验影片与动画片等“电影类型”(Types of Films)的章节，现在调到了电影技巧等四个章节之后。本书章节顺序的变动，来自于配合许多教师使用本书的方法。许多使用者认为电影技巧是课程的重点部分，因此本书便先加以介绍。而这也意味着，纪录片、实验电影与动画片的分析在书中正文成为连续的部分，而不再分隔成二个章。

第一章的新开头

在进入制片过程幕后的科技与制度之前，这个单元讨论了电影如何身为是一门艺术的议题。而我们将以希区柯克(Hitchcock)的经典电影《辣手摧花》(*Shadow of a Doubt*)作为开场。

大卫·波德维尔与克里斯汀·汤普森的博客：www.davidbordwell.net

大卫与克里斯汀的观念与经验，会在博客中与教师及学生分享。这个网页会时常更新数据，并以容易接近利用的格式，介绍与书中观念相关的影评、书评、影展报导与评论。

先前个别出版的麦格劳—希尔电影观众指导手册 (*The McGraw-Hill Film Viewer's Guide*)已经纳入本书“样本分析”(Sample Analyses)一章当中的导论正文。

■ 补充性教材

学生补充资料

搭配本书的学生网站是 www.mhhe.com/filmart8。学生可在当中发现许多强化所学与扩充知识的数据。例如,多项选择题、报告作业习题、网上练习,以及本书每一章的网络链接。

教师补充资料

所有的教师资源都放在 www.mhhe.com/filmart8。在准备教学之用的“教师手册”(Instructor's Manual)中,包含有章节大纲、章节教学目标,以及客座讲授与案例研习建议、参考书目、指定报告作业建议与 DVD 补充数据。

关于测验题与考试数据,本书网站提供了有密码保护的测试数据库,其中有多项选择题、是非题与报告作业习题范例样本等等。

■ 服务咨询

欢迎采用本书做为教材的老师向世界图书出版公司"大学堂"编辑部联系联系索取影像教材教学光盘及其它教辅资料。同时希望得到您对于本书的宝贵意见和建议。

服务热线: 139-1140-1120 133-6631-2326 010-8161-6534

服务信箱: teacher@hinabook.com onebook@263.net

简 目

推荐导言	2
译者序: 工欲善其事,必先利其器	3
前言: 让自己在电影中展开	5
目 录	11
第一部分 电影艺术与制片	001
第一章 电影即艺术:创意、科技与商业	003
第二部分 电影形式	063
第二章 电影形式的重要性	065
第三章 叙事是一种形式系统	089
第三部分 电影风格	131
第四章 镜头:场面调度	133
第五章 镜头:摄影	191
第六章 剪辑:镜头之间的关系	255
第七章 电影的声音	305
第八章 总结:风格是一种形式系统	353
第四部分 电影的总类	371
第九章 电影类型	373
第十章 纪录片、实验电影及动画片	399
第五部分 电影分析评论	455
第十一章 电影评论:范例分析	457
第六部分 电影史	523
第十二章 电影艺术与电影史	525
重要词汇表	573
人名对照表	588
片名对照表	598
出版后记	613

目 录

简 目 1

推荐导言 2

译者序:工欲善其事,必先利其器 3

前言:让自己在电影中展开 5

第一部分 电影艺术与制片



第一章 电影即艺术:创意、科技与商业 003

《辣手摧花》中的艺术性 004

电影的技术 009

制造幻象的机器 009

深度解析:找出模式 010

拍片:电影制作 017

编剧与集资阶段 018

准备阶段 019

拍摄阶段 020

组合阶段 024

深度解析:电影制作中的用词与职称 026

制作过程的艺术影响 028

电影制作模式 029

大型制作 029

剥削劳动力及独立制片 030

小规模制片 031

不同制作形态的启示 033

深度解析:胶卷底片与数字影片的
会合 034

将电影带到观众面前:发行与放映 038

发行:权力中心 039

影院及非影院放映 045

发行与放映的艺术影响 048

结论 054

延伸阅读 054

相关网站 059

DVD 推荐 060

电影幕后花絮 DVD 推荐 060

第二部分 电影形式



第二章 电影形式的重要性 065

电影形式的概念 065

形式即系统 065

“形式”与“内容” 067

形式的期待 068

惯例与经验 070

形式与情感 071

形式与意义 072

评论 076

电影形式的原则 077

功能 078
类似与重复 079
差异与变化 080
发展 082
统一/不统一 084

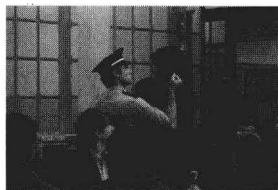
结论 085
延伸阅读 086
相关网站 088
电影幕后花絮 DVD 推荐 088

第三章 叙事是一种形式系统 089

叙事结构的原则 089
叙事是什么? 090
情节与故事 091
因果关系 093
时间 096
深度解析:玩弄故事时间 099
空间 102
开场、结尾和剧情发展的模式 103
叙述:故事流程 105
故事内容的范围 106
故事内容的深度 108
叙述者 110
总结叙述 111
经典好莱坞电影 113
《公民凯恩》的叙事形式 115
《公民凯恩》整体叙事上的期待 115
《公民凯恩》的故事与情节 116
《公民凯恩》中的因果关系 118
《公民凯恩》中的时间 119
《公民凯恩》中的动机 122
《公民凯恩》中的平行对照 123
《公民凯恩》情节发展的模式 123
《公民凯恩》的叙述 124

结论 127

延伸阅读 128
相关网站 130
电影幕后花絮 DVD 推荐 130



第三部分 电影风格

第四章 镜头:场面调度 133

什么是场面调度? 133
写实主义 134
场面调度的威力 135
场面调度的元素 136
布景 136
服装与化妆 143
灯光 147
演出:动作与表演 155
深度解析:电影演员的工具箱 157
整体表现:空间与时间中的场面 165
空间 167
时间 176
场面调度的叙事功能——范例影片:
《我们的好客之道》 180
结论 185
延伸阅读 185
相关网站 189
电影幕后花絮 DVD 推荐 189

第五章 镜头:摄影 191

摄影的影像 191
色调的范围 191
影片的速度 196
空间透视关系 198

深度解析:由怪物到凡人:《指环王》
中的计算机合成影像 210
 取景 213
 景框的面积与形状 214
 画内空间和画外空间 219
 取景的角度、水平、高度及距离 221
 动态景框 227
影像的时间长度:长镜头 242
 长镜头的功能 243
 长镜头及动态景框 246
结论 249
延伸阅读 249
相关网站 253
电影幕后花絮 DVD 推荐 253

第六章 剪辑:镜头之间的关系 255

何谓剪辑? 256
电影剪辑的特性 258
 镜头 A 与 B 的图形关系 258
 镜头 A 与 B 的节奏关系 263
 镜头 A 与 B 的空间关系 265
 镜头 A 与 B 的时间关系 267
连续性剪辑 270
 空间的连续性:180° 线 271
 《马尔他之鹰》中的连续性剪辑 273
 连续性剪辑:几个重点 278
 更进一步:越过动作轴 280
 交叉剪辑 281
 时间的连续性:顺序、频率和长度 284
深度解析:紧凑的连续性剪辑:《洛城机密》与当代剪辑 286
连续性剪辑之外的剪辑法 291
 图形及节奏方面的其他可行性 291
 空间与时间上的不连续性 293
 不连续性剪辑的功能:《十月》 297

结论 300
延伸阅读 301
相关网站 304
电影幕后花絮 DVD 推荐 304

第七章 电影的声音 305

声音的威力 306
电影声音的基本要素 308
 知觉特性 308
 选择、改变与组合 310
电影声音的特性 318
 节奏 319
 忠实度 321
 空间 322
深度解析:画外音与视觉观点:《危险关系》中的现金调包 326
 时间 333
电影声音的功能:《死囚越狱》 338
 方丹的口述 338
 音效与叙述 340
 声音母题 341
 音乐 342
 声音段落举例 343
结论 347
延伸阅读 347
相关网站 351
电影幕后花絮 DVD 推荐 351

第八章 总结:风格是一种形式系统 353

风格的概念 353
 风格与电影导演 354
 风格与观众 355
分析电影风格 356
 第一步:决定该片的组织结构 356

- 第二步:辨识显著的技巧 356
- 第三步:找出整部影片中技巧的模式 357
- 第四步:提出这些技巧的功能以及形成的模式 358

《公民凯恩》的风格 360

结论 367

延伸阅读 368

电影幕后花絮 DVD 推荐 368



第四部分 电影的种类

第九章 电影类型 373

了解类型 373

类型定义 373

分析类型 375

类型历史 376

深度解析:当代类型:犯罪惊悚片 378

类型的社会功能 383

三种类型 385

西部片 385

恐怖片 387

歌舞片 391

结论 395

延伸阅读 395

相关网站 397

电影幕后花絮 DVD 推荐 397

第十章 纪录片、实验电影及动画片 399

纪录片 399

何谓纪录片? 399

纪录片的种类 401

纪录片与剧情片的分野 402

纪录片的形式种类 404

分类式 404

策略式 412

实验电影 419

实验电影的形式类别 421

抽象式 422

联想式 430

动画片 439

叙事型动画电影实例:《狂鸭》 443

实验型电影实例:《富士山》 446

结论 448

延伸阅读 449

相关网站 453

电影幕后花絮 DVD 推荐 453



第五部分 电影分析评论

第十一章 电影评论:范例分析 457

经典叙事电影(剧情片) 458

《星期五女郎》 458

《西北偏北》 462

《为所应为》 467

经典电影拍摄手法的叙事选择 472

《筋疲力尽》 472

《东京物语》 478

《重庆森林》 482

纪录片的形式与风格 487

《持摄影机的人》 487

《细细的蓝线》 491

形式、风格与意识形态 498

《相逢圣路易》 498