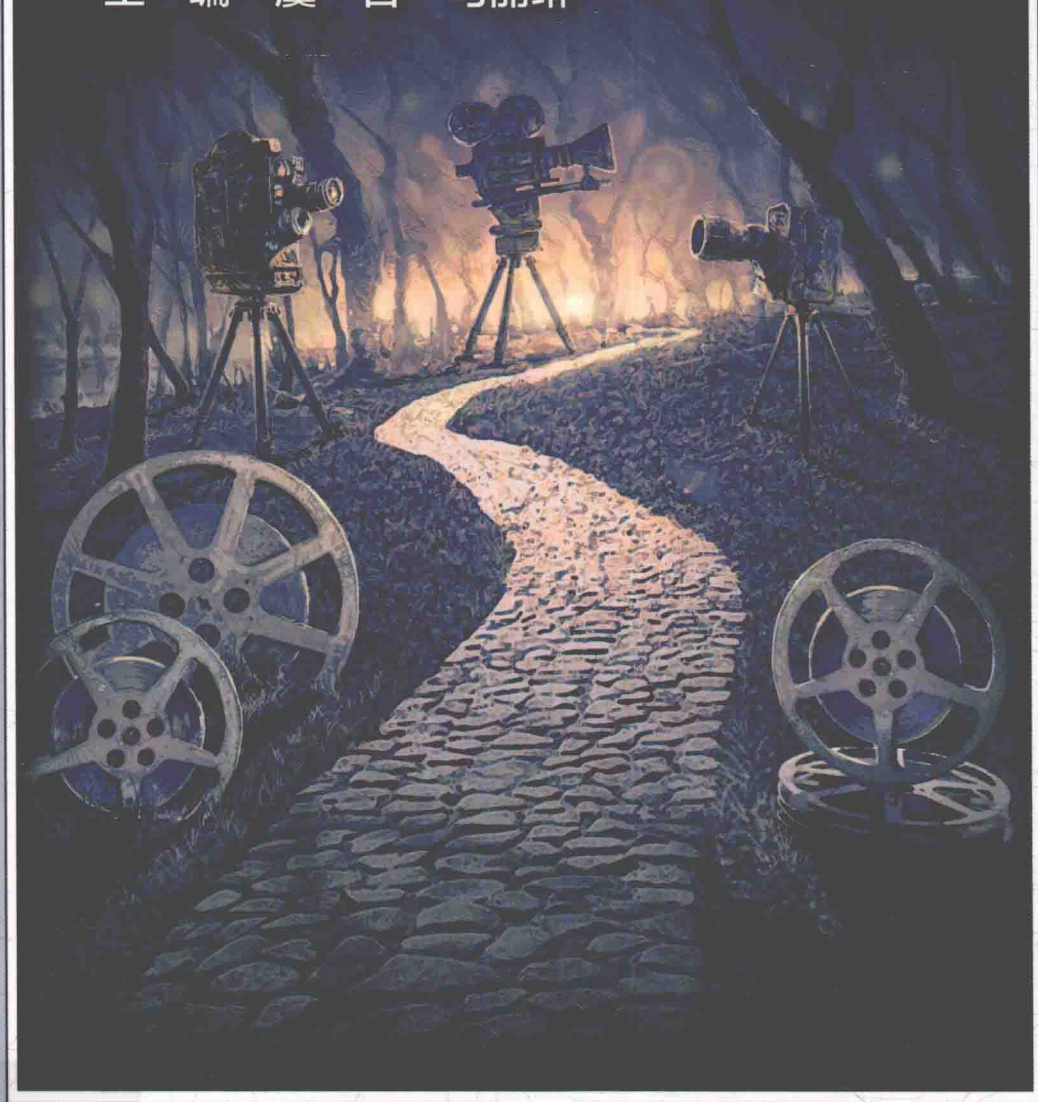


# 电影门径

主 编 虞 吉 马 丽 琳



高等教育出版社

# 电影门径

DIANYING MENJING

主编 虞吉 马丽琳

高等教育出版社·北京

## 图书在版编目 (CIP) 数据

电影门径 / 虞吉, 马丽琳主编. —北京: 高等教育出版社, 2017. 9  
ISBN 978-7-04-043887-1

I. ①电… II. ①虞… ②马… III. ①电影制作-高等学校-教材 IV. ①J93

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 131321 号

策划编辑 张晶晶 责任编辑 张晶晶 宇文晓健 封面设计 李 桢 张文豪  
责任印制 高忠富

---

出版发行	高等教育出版社	咨询电话	400-810-0598
社 址	北京市西城区德外大街 4 号	网 址	<a href="http://www.hep.edu.cn">http://www.hep.edu.cn</a>
邮政编码	100120		<a href="http://www.hep.com.cn">http://www.hep.com.cn</a>
印 刷	江苏德埔印务有限公司		<a href="http://www.hep.com.cn/shanghai">http://www.hep.com.cn/shanghai</a>
开 本	787mm×1092mm 1/16	网上订购	<a href="http://www.landracom.com">http://www.landracom.com</a>
印 张	18.25		<a href="http://www.landracom.com.cn">http://www.landracom.com.cn</a>
字 数	353 千字	版 次	2017 年 9 月第 1 版
购书热线	021-56717287	印 次	2017 年 9 月第 1 次印刷
	010-58581118	定 价	39.80 元

---

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请到所购图书销售部门联系调换

版权所有 侵权必究

物料号 43887-00

上编 电影的

# 三重门

- 
- 
- 003 第一章 开启电影之门
- 003 第一节 门之初启：摄影术的发明
- 005 第二节 门之洞开：活动摄影与影片放映
- 009 第三节 门庭花园：默片艺术
- 
- 013 第二章 推开重门：有声与彩色
- 013 第一节 从蜡盘发声到片上发声
- 015 第二节 声片艺术与产业升级
- 018 第三节 有声有色的银幕世界
- 
- 021 第三章 无楣之门：“D”梯化与数字影像
- 021 第一节 GPU与CGI
- 026 第二节 从“恐龙世界”到“外星战场”  
——无所不能的“工业光魔”
- 042 第三节 “威塔”——以小搏大的奇迹
- 049 第四节 数字化、“D”梯化与跨界混搭
- 057 第五节 奇观、奇幻与动画电影

## 下编 电影的

# 三路径

- 
- 067 第四章 欧陆艺术电影之旅
- 067 第一节 精彩纷呈的先锋电影运动
- 090 第二节 战后接续：“新现实主义”与“新浪潮”
- 145 第三节 新德国电影
- 158 第四节 欧洲电影运动的余絮
- 
- 166 第五章 从“经典”到更新：好莱坞的蜕变之路
- 166 第一节 自由竞争——建构与纷争
- 172 第二节 电影工业与电影商业——经典“好莱坞”的建立
- 183 第三节 失落的二十年与新好莱坞重建
- 189 第四节 数字好莱坞的盛世景观
- 
- 199 第六章 第三路径：自足发展的国族电影
- 199 第一节 中国电影与华语电影
- 227 第二节 日本电影与韩国电影
- 256 第三节 印度电影与伊朗电影
- 266 第四节 其他国族电影概观
- 275 附录 推门入径——微电影、微视频制作
- 285 后记

上编 电影的

# 三重门

在人类文明史的进程中，电影是这样一种艺术、产业与文化：它紧密伴随科学技术变革的进程，许多时候甚至被科技发展的历史驱动力拖拽着，越过门槛、穿越重门，走上影像制造与超越历史的不归路。





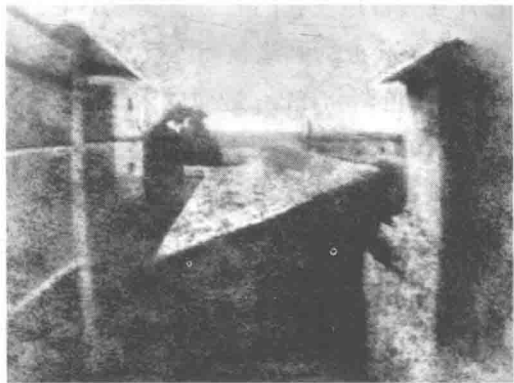
# 第一章 开启电影之门

从摄影术的发明到活动摄影与电影的最终出现,经历了半个多世纪的时光之旅。这是人类向拥有全新的影像媒介迈出的第一步。从光、化学、机械传动与投影,再到影片放映的过程,不仅是技术发明及其逐步完善的外在过程,同时也是人类传播与接受、阅读与审美乃至整个艺术观念与美学裂变更新的肇始。

## 第一节 门之初启:摄影术的发明

在瓦尔特·本雅明看来,“笼罩在有关摄影起源问题上的迷雾其实并不完全像印刷术起源问题那样迷乱不清。”<sup>①</sup>摄影史所揭示的摄影术发明的历程虽可上溯至1558年,在那一年,意大利物理学家波尔塔发明了“暗箱”——通过小小的水晶镜头将景物栩栩如生地投射于磨砂玻璃纸上——这被看作是后来照相机的雏形。然而事实上这一技术还无法将投射的影像显影固化。

真正解决这一问题并将其稳定技术化的摄影术发明者是法国军官尼埃普斯和法国画家达盖尔。1822年,尼埃普斯将印刷用的沥青涂在金属板上,置于暗箱之中,经过长达14小时的曝光,终于得到了世界上第一张照片——《餐桌》。但真正得以永久保留并获得摄影史认可的首张照片则是尼埃普斯1826年历经8小时曝光,在自家阁楼后窗拍摄的《鸽子棚》。



《鸽子棚》(1826)

达盖尔所发明的“银版法”制成的照片是一些上过碘的在暗箱里被曝光的银质硬片,这些硬片必须来回翻转,直到人们在合适的光线里能看见上面出现柔和的灰色图像为止。这样制作的照片都是孤本。1839年人们为一幅这样的照片平均要支付25金法郎。这些照片通常像珠宝那样被保存在一个小盒子里。<sup>②</sup>

① 瓦尔特·本雅明:《摄影小史》,王才勇译,江苏人民出版社2006年版,第3页。

② 瓦尔特·本雅明:《摄影小史》,第6—7、29—31页。



达盖尔的银版法所制成的照片在当时引发了广泛的轰动效应,成为一种昂贵的时尚。然而,从人类媒介史与思想史的角度看,摄影术的发明对历史文化的影 响则更为深远。由于“最精密的技术能够赋予它所再现的东西一种神秘的功能,在我们看来,这种功能是一幅画成的像所永远无法具有的。”<sup>①</sup>“那些相片从现实中摄取光韵,就像从一艘下沉的船只上抽出淡水一样。”“而光韵是一种非同寻常的时空层,是遥远的东西绝无仅有地做出的无法再贴近的显现。”<sup>②</sup>“在图像中,独一无二性和持续有效性是紧密相连的,而在图像的复制中,可重复性和短暂的有效性紧紧相随,将对象从其外壳撬出,对光韵进行肢解表明了这样一种感知的出现,这种感知是如此地指向世界上一切相同的东西,以至它凭借复制在独一无二中也看到了与他物的相同。”<sup>③</sup>通过对摄影术的发明及早期摄影史的研究,本雅明提出了著名的“光韵”概念,进而演绎出《机械复制时代的艺术作品》系列理论建构。而苏珊·桑塔格则是把摄影术的发明与发展与柏拉图有关“洞穴”的预言<sup>④</sup>联系在一起,并认为“接受照片的教育,已不同于接受较古老、较手工艺化的影像的教育”。照片的库存开始于1839年,此后,几乎所有的东西都被拍摄过,或至少看起来如此。摄影之眼的贪婪,改变了那个洞穴——我们的世界——里的幽禁条件。<sup>⑤</sup>

当然,作为一种新出现的技术,摄影术的发明也伴随着截然相反的言论。比利时画家韦尔茨为其喝彩:“数年前我们的时代赢得了一种辉煌,即出现了这样一种器械,它日复一日地使我们的思想震惊不定,使我们的双眼诧异不已。用不上一百年时间,这种器械将成为画笔和调色板,将生产色彩,生产经验和耐性,生产灵巧、娴熟和准确性,生产色调和光泽,进而成为典范和完美的化身,成为绘画的精华所在。不要相信,达盖尔的人像摄影扼杀了艺术。当达盖尔的人像摄影这些大小孩长大后,当他的所有技能和长处展现出来时,天才便会突然用手抓住他的脖子并高喊:‘过来!你现在归我所有!我们将通力协作。’”<sup>⑥</sup>而法国著名诗人波德莱尔却言含鄙意:“一个新行业已经崛起,它在证明它的信念之愚蠢,以及在毁掉法国天才剩余的神圣感方面,贡献可不小。盲目崇拜的群众认定有一种理想,它配得上他们的价值,且与他们的本性相称——这是完全可以理解的。就绘画和雕塑而言,老于世故的公众——尤其是法国——现时的心跳……是:‘我相信自然,且只相信自然(这方面有很多充足的理由)。

① 瓦尔特·本雅明:《摄影小史》,王才勇译,江苏人民出版社2006年版,第6—7、29—31页。

② 同上。

③ 同上。

④ 柏拉图认为这个洞穴就是我们的世界。在所著《理想国》第七章中,他描述了一个洞穴,人一生下就禁于洞穴中,手脚被缚,头身无法动弹,他们眼前是洞壁,身后是一个过台,台后有火光,火光将过台上的活动投射于洞壁,而洞中之人便认为洞壁上晃动的影像是真实的。

⑤ 苏珊·桑塔格:《论摄影》,黄灿然译,上海译文出版社2007年版,第3页。

⑥ 瓦尔特·本雅明:《摄影小史》,王才勇译,江苏人民出版社2006年版,第36页。

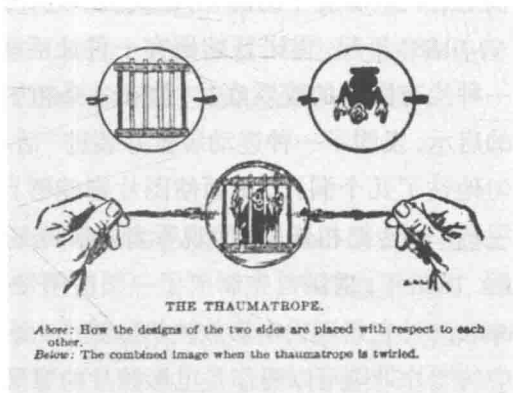
我相信艺术是,并且只能是对自然的精确复制……因此,如果有一个行业可以给我们一个与自然相同的结果,那将是艺术的极致。’上帝复仇心很强,他成全了这批群众的愿望。达盖尔就是他派来的救世主。现在公众对自己说:‘既然摄影向我们保证我们所能希望的精确(他们,这些白痴,真的相信这个!),那么摄影与艺术就是同一回事了。’从那一刻起,我们邈远的社会便一拥而上,人们一个个像纳克索斯,观看金属板上可怜的身影……某个民主派作家真应该从中看到一种在人民中间散布憎恨历史和绘画的廉价方法。”<sup>①</sup>

这两种截然不同的观点,历史性地预示了摄影术发明所带给人类的媒介选择与艺术审美(价值)判断上的裂隙。事实证明这一裂隙至今犹存,只不过以摄影术发明为起点的媒介演进历程有着超然于精神与意识形态的自主性。正像达格拉斯·凯尔纳所描述的:一个半世纪以来,人类文明的快速演进在很大程度上是由技术的力量驱动的。从摄影到电影再到数字电影的演化轨迹已然昭示,摄影术的发明便是那驱动力生成的多个原点之一。

## 第二节 门之洞开:活动摄影与影片放映

### 一、电影史前史

在黑夜中挥舞一根燃烧的木炭,我们发现在空中会短暂留下一条火带,正是这种视觉暂留现象使电影的出现成为可能。人们认识到,当一连串略有差异的连续图像快速闪过时(最低限度为每秒16幅图像),人们就会看到一个运动相对流畅的物体。针对视觉滞留产生幻觉的现象进行探究,最早出现的成果是几种光学玩具:1825年,费东和派里斯博士发明了“幻盘”(thaumatrope)它最早的形状是一张圆形的硬纸板,两面分别画着不同的东西,当圆盘快速翻转时,两个图片就仿佛叠在了一起。1832年比利时物理学家普拉托和奥地利教授斯丹普弗尔利用一位英国物理学家制成的“法拉第轮”的原理和“幻盘”所使用的图画,在同一时期发明了

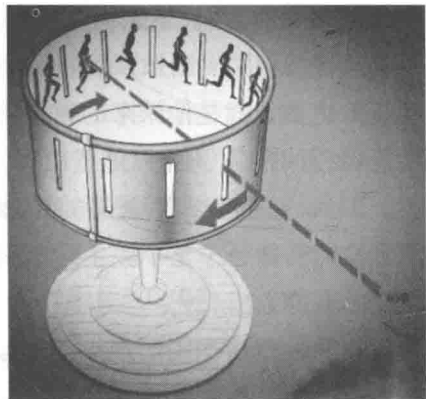


幻盘

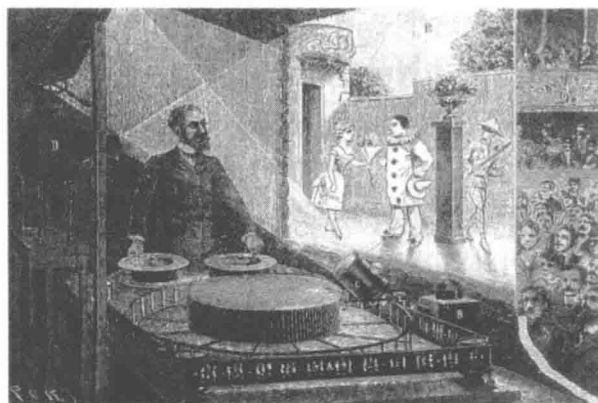
<sup>①</sup> 苏珊·桑塔格:《论摄影》,黄灿然译,上海译文出版社2007年版,第188页。



诡盘



走马盘



光学影戏机

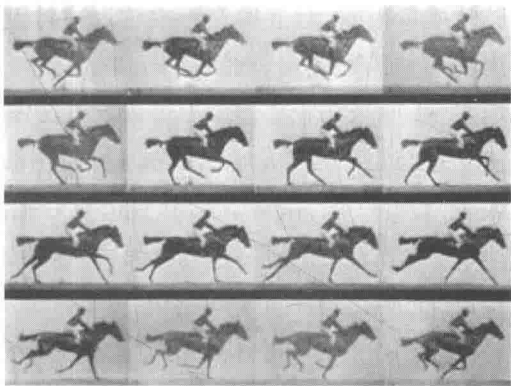
“诡盘”(phenakistiscope),但二者的发明并无关联。“诡盘”为一个圆盘,外缘画有一圈图形,转盘上有间隔相等的缝隙,将圆盘面对镜子放置,转动圆盘,透过圆盘上的缝隙看镜中的图像,图像仿佛真的在运动一样。“诡盘”也因此被看作是电影的雏形。1834年霍尔纳在“诡盘”的基础上又发明了“走马盘”(zoetrope)。1877年,法国人雷诺又对“走马盘”进行改进,制成了“活动视镜”(praxinoscope)。这些小玩意不仅是近代电影诞生的前奏,也成就了近代的动画片。

1881年起,雷诺开始研究一种让活动影像的放映时间延续到几分钟的器械:用一种绘有图像的胶质底片,嵌在一条粗帆布袋子里面。同时雷诺受到自行车脚踏轮的启示,发明了一种连动装置并装进“活动视镜”里面。他在胶质图片的边缘部分均匀地钻了几个洞孔,从而使图片带能够自由顺畅地在那个同步连动装置上与“活动视镜”的转把相连,这使观看者能够流畅自如地看到这些活动图片。经过多次改善后,1888年,雷诺首先制成了一架使用带孔图片的放映机——“光学影戏机”(theatre optique),它是现代电影放映机的雏形,而雷诺所使用在“活动视镜”及“光学影戏机”中的图片带则可以看作是电影胶片的雏形。

## 二、活动摄影

虽说照相术发明于19世纪20年代,但是“幻盘”“诡盘”“走马盘”以及“光学影

戏机”等装置却只能使用素描或彩绘的图片来形成活动的画面。早期的照相术由于曝光时间过长,很难拍摄连续的动作。因此,首度尝试以照片代替画片的时候,照片中的模特吃了不少苦头。1870年,亨利·海尔(Henry R. Heyl)使用幻像视镜(phantasmoscope)发布了第一张“活动照片”:让模特摆出一连串分解的动作分别拍摄,而拍摄每一个动作都要耗费漫长的曝光时间。由此可见,解决连拍的技术问题是解决电影摄影问题的前提。



奔跑中的马

出乎意料的是,最终解决这一问题的是一群对电影发明毫无兴趣的人,他们热衷的是捕捉当时无法用人眼觉察到的动感。美国参议员利兰·斯坦福(Leland Stanford)曾经非常好奇马在奔跑时四只脚的移动顺序,还与朋友打赌:马匹奔跑时是否会在某个瞬间四只脚同时离地。因此,在1870年左右斯坦福委托英国知名摄影师埃德沃德·幕布里奇(Eadweard Muybridge)找到一种方法去拍摄马奔跑时的分解动作。终于,在1878年,幕布里奇将十二台照相机摆成一排,每台的曝光时间都设定为千分之一秒,成功拍摄出了奔跑中的马。



摄影枪

1882年,在幕布里奇的启发下,法国物理学家兼动作研究者马莱(Marey)发明了一种“摄影枪”(photograph gun),以此来研究各种动物的运动情况。“摄影枪”的形状就是一支来复枪,上面装上了长焦镜头,枪膛可装二十五个圆盘,每个圆盘可以连续击发拍摄十二次,在一秒内曝光十二张照片。“摄影枪”就是现代摄影机的雏形。

### 三、电影胶片

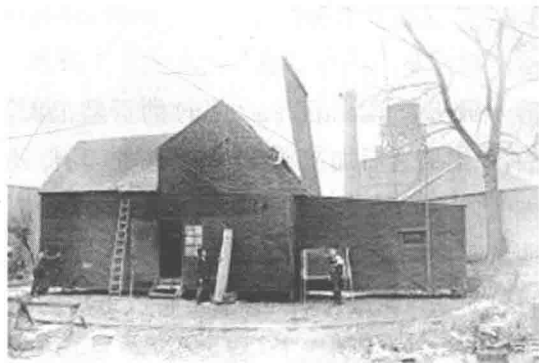
在电影胶片技术的发展进程中,乔治·伊斯曼(George Eastman)的贡献很大。1884年他发明了一种涂抹在纸上的照相卷纸,拍摄之后加工冲洗,在玻璃上印制,就可以见到照片了。1888年,他又发明了一种使用滚动感光纸的照相机,将其命名为柯达(Kodak)。第二年,他开始使用一种透明的赛璐珞胶卷,这为电影的最终诞生创造了十分有利的条件。当时爱迪生正在一间名为“第五号”的实验室里将改进后的留声机与活动照片相结合,他和助手狄克逊(Dickson)一起制成了“留影机”。为了严格地标记每一个画面的位置,爱迪生在胶片边缘上剪出锯齿,用以配合齿轮。但是这种



胶片质量很差,且底厚又不柔软。这时伊斯曼正好制成了透明的赛璐珞胶卷,并且产出了加长的赛璐珞软胶片。于是,爱迪生实验室购得了这些胶片。由于这些胶片质地柔软,原来在胶片边缘剪锯齿的方法便不实用了,代之以在每个画面中央打孔的方法。这与雷诺在“光学影戏机”里所用的打孔方法类似。但是这种胶片中部穿的孔太多,侵占了胶片的画面,狄克逊只好把洞孔打在胶片的一边上,这样却又不能很好地牵引胶片。经过多次试验,最后他们把伊斯曼的胶片剪切成35毫米宽的带子,首尾相连,把洞孔放在带子的两边,每个画面四对洞孔。这样,他们就创造了一种和今日还在使用的胶片完全相同的电影胶片。这种两边穿孔的方法,可以保证完整流畅地摄影,能更好地再现动作,并且使得相等的时间间隔里所摄取的画面严格地处在中央位置,底片洗印正片的过程也更为便利。因此,电影胶片的发明权,无疑应归于爱迪生和他的助手狄克逊。

#### 四、影片放映

与此同时,有关电影放映器械的科学试验仍在进行。发明巨匠爱迪生自1889年从欧洲回到美国之后,便集中精力来制造一种带透视镜的器械,以便直接观看类似于实体镜里的照片。同年10月6日,爱迪生在助手狄克逊的协助下,成功地制造了一部“电影留声机”,并用50英尺长的胶片做了简单的放映。这是第一次画面和声响同时呈现的放映。后来他们把“电影留声机”改进为“活动电影放映机”,并推向市场供大众观看。在推向市场之前,爱迪生和狄克逊专门建了一个小型摄影棚,命名为“黑玛丽”(the Black Maria),作为他们放映机摄制影片的场地。这些影片长度极短,内容大多是关于舞者、运动员或动物等。1896年,爱迪生以影片《吻》(The Kiss)震惊了社会大众,因为该片出现了电影史上第一个接吻的特写镜头。但“活动电影放映机”构造简单,无法直接放在银幕上,而且每次只能供一人欣赏。当其他的发明家发明出可以投射到银幕上,且供多人观看的放映机后,爱迪生的“活动电影放映机”就鲜有人问津了。

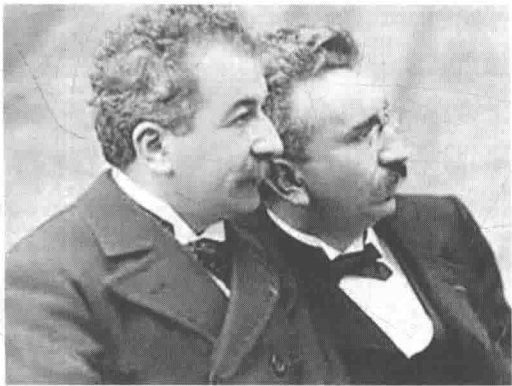


黑玛丽摄影棚



《吻》(1896)

1895年11月1日,德国的斯克拉克达诺夫斯基兄弟(the Skladanowsky brothers)使用自己发明的“生物视镜”(bioscope)在柏林的一家大型杂耍剧院放映了一段十五分钟的影片,这次放映比卢米埃尔兄弟(the Lumiere brothers)在大咖啡馆(the Grand Café)的放映提前了八周。但是,由于他们的“生物视镜”太过笨重,在技术上输给了卢米埃尔兄弟,因而更多的人认可1895年12月28日为电影的誕生日。在这一天,卢米埃尔兄弟在巴黎卡布辛路的“大咖啡馆”公开放映了包括《水浇园丁》在内的十部影片,获得了不错的反响,标志了电影的真正诞生。



卢米埃尔兄弟

### 第三节 门庭花园：默片艺术

无声电影又称为“默片”,是指没有任何配音、配乐或与片中影像相互配合的音效出现的电影。从某种角度来说,它既是电影整个发展过程中一段重要的时期,又是电影本身的一种重要的表现形式。

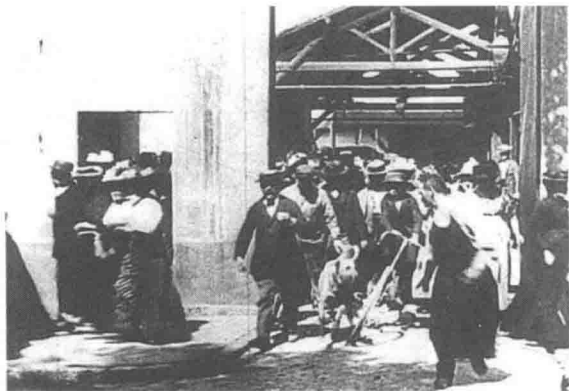
当在电影中视听还没有“联姻”的时候,所有的意义都必须靠沉默的影像来表达。也正因为如此,无数电影人一步步地将影像的表现运用得淋漓尽致。

#### 一、卢米埃尔与写实主义

1895年12月28日,卢米埃尔兄弟在巴黎的大咖啡馆进行了电影史上的第一次成功的公映,放映了《工厂大门》《火车进站》《婴儿喝汤》等影片,这些影片鲜活地展现了当时现实生活的片段。在《工厂大门》中,卢米埃尔兄弟以自家工厂为背景,拍摄了工人们下班时的景象:系着围裙的女工们和骑着自行车的男工们有说有笑地从工厂里出来,随后,厂主乘坐着一辆由两匹马拉着的马车驶进工厂,大门又重新关上,看门人从画面左侧的小门里走了出来。

卢米埃尔兄弟就是用这种朴素的方式记录下了他们身边的事情:他们的家庭、自然风光和街头实景等,同时还拍摄有关政治、文化的时事新闻,从而无意中拉开了电影现实主义表现的帷幕。卢米埃尔兄弟在谈到自己的这些电影艺术实践时曾经说过:“我们所做的只是再现生活。”这就是他们遵循的原则,他们这种忠实地再现生活





《工厂大门》(1895)

和记录现实的拍摄方式开创了电影再现美学的先河,深刻地影响了后来的再现学派和纪录片的发展。当然,其影片还存在很多局限:固定不动的摄影机使得镜头表现完全受制于拍摄对象的自然时间流程。很快,观众就对此种忠实记录的方式和使用纯粹平铺直叙的手段所拍摄的电影产生了厌倦,而卢米埃尔兄弟后来也放弃了制片工作。

还有这样一件有趣的事情:卢米埃尔兄弟在早期放映影片时,一次偶然将影片《拆墙》(1895)倒放了,从而出现了不可思议的画面——已经被拆掉的墙,又重新“站”了起来,神奇地恢复了拆掉之前的样子。这应该算是电影史上第一次出现的“电影特技”。但卢米埃尔兄弟并没有重视这次偶然的发现,发掘“电影特技”潜能的历史重任落在了一位名叫乔治·梅里爱的法国人肩上。

## 二、梅里爱与电影的奇观化

与摄影师出身的卢米埃尔不同,乔治·梅里爱是魔术师出身,他是最先发明和利用电影特技的人,也是第一个把戏剧引入电影的电影工作者。

梅里爱早期的电影只是对卢米埃尔影片的模仿,毫无新意。然而,1896年,梅里爱在一次放映自己所拍摄的街头实景时,发现画面上一辆行驶着的公共马车突然变成了一辆拉灵柩的车。惊讶之中的梅里爱发现,原来是在拍摄公共马车时机器出现故障,当机器被修好重新运转起来时刚好有辆拉灵柩的车行驶过来,偶然间被拍摄下来。由此,梅里爱发明了“停机再拍”的特技手段,并且一发不可收拾,开始钻研各种特技手法和特殊的电影效果,拍摄与卢米埃尔的电影迥然不同的另一种富有想象力的影片,例如把美女变成魔鬼,把男人变成女人,等等。

除了发明电影特效并将其充分用于自己摄制的影片外,梅里爱也是第一个将戏剧元素大量引入电影领域的人。1897年,梅里爱耗资8万金法郎建立了自己的摄影场——蒙特路易摄影场。这个摄影场长17米,宽7米,甚至不如当时的很多照相室大。但是这个摄影场却是一个拥有相当多复杂设备的电影制作中心,它包括



乔治·梅里爱

一个机关布景的舞台,一些制作布景、木工道具与服装的工厂,一个存有几千件服装的仓库。此外还有演员化妆室,一个可以拆卸的供群众演员用的大帐篷,一个冲洗胶片的小工厂。自从这个摄影场建立以后,梅里爱的创作便开始了。法国著名电影史学家萨杜尔认为,梅里爱的天才特征,在于有系统地将大部分戏剧上的方法、演员、服装、化妆、布景、机关装置,以及景或幕的划分等应用到电影上去。<sup>①</sup>

1902年,梅里爱摄制的影片《月球旅行记》标志着他的艺术创作达到了高峰,也成为世界电影史上里程碑式的作品。影片根据儒勒·凡尔纳的小说《从地球到月球》和威尔斯的小说《第一个到达月球上的人》改编而成。影片充满创造力与想象力,道具和服装的设计都充满幻想色彩。电影描写了一群科学家乘坐着炮弹一样的飞行器到月球探险,在月球上



《月球旅行记》(1902)



《月球旅行记》  
(片段)

他们看到了许多奇异的景观、神秘的洞穴,还有月球上的异种生物。这些异种生物一用雨伞碰触就会变成一团烟雾消失。后来他们返回地球掉进大海,最终获救,得到嘉奖。为拍摄这部电影,梅里爱光摄影费就花去1500金路易,大胆使用了叠印、淡入、淡出等手段。然而遗憾的是,他从此便陷入了戏剧的窠臼无法自拔,当然,他超越时代的想象还是使他成为创造电影奇观的最伟大的魔术师。

### 三、蒙太奇

默片时代产生的对电影发展最重要的理论就是蒙太奇理论与方法,可以说蒙太奇理论与方法是默片观念最集中的体现。“蒙太奇”一词本是建筑学术语,意为构成、装配,后被引入艺术学领域。在电影中,蒙太奇是指影像与影像或影像内部的剪辑、拼贴、组合、冲突等。

1918年,苏联电影工作者库里肖夫组建了自己的电影工作室,研究摸索出了蒙太奇的剪辑技巧,这就是影响深远的库里肖夫效应。

库里肖夫电影工作室曾经做了两组著名的实验:一组是对著名演员伊凡·莫索金以前拍摄的镜头片段进行重新剪辑。一个表情自然的特写镜头被剪接上不同内容的镜头:一个婴儿,一具尸体,一碗汤。这一剪接产生了奇妙的表意效果:观众面对婴儿表现出安详平静、仁爱慈祥;面对尸体表现出悲痛欲绝、形容枯槁;面对汤时表现出饥肠辘辘、欲罢不能。在另一个实验里,他组接了五个毫无关联的镜头:①一个

① 乔治·萨杜尔:《世界电影史》,中国电影出版社1995年版。





男人从右往左走；② 从不同地方拍摄的一个女人从左往右走；③ 两人相遇，男人往远方指去；④ 美国白宫；⑤ 不同的一对男女走在教堂之中。这五个镜头串接之后变成了“一对恋人见面后愉快地散步”的相关表意。库里肖夫这两组实验的贡献在于探索了蒙太奇剪辑的表意机制。

提到蒙太奇理论与方法的总结与实践，无法回避的一个人就是苏联电影大师谢尔盖·米哈伊洛维奇·爱森斯坦。他的杂耍蒙太奇以“冲突”原则为核心，选择具有强烈感染力的手段，把极短的镜头做闪现式的分切，使画面间产生强烈的冲击，从而给观众一种紧张的感觉。爱森斯坦首部使用杂耍蒙太奇方法拍摄的电影《罢工》，是“苏联蒙太奇学派”早期的重要作品。爱森斯坦从先锋戏剧的剧场演出中借鉴舞台表现手法，在影片中大量运用形式主义和象征主义等手法，期望给观众情感带来更大的冲击力。1925年拍摄的《战舰波将金号》是爱森斯坦最好的作品，也被认为是电影史上第一部伟大的作品。这部为了纪念俄国1905年革命，拍摄于1925年的作品，讲述了在革命浪潮风起云涌的1905年，发生在波将金号战舰上的一个真实的故事。《战舰波将金号》全长70分钟，共1346个镜头。爱森斯坦首次将电影这一娱乐工具变为表现人民革命的光影史诗。影片拥有完美的镜头组接和生动独特的视觉韵律，“敖德萨阶梯”<sup>①</sup>这一段落更是成为电影史上蒙太奇运用的经典范例。

无声电影时期诞生的一大批电影艺术大师，如梅里爱、格里菲斯、爱森斯坦、卓别林、茂瑙等，在他们丰富的电影创作实践中创造出了各具风格特色的蒙太奇表现手段，将影像的表意机制展现得淋漓尽致。这也是为什么在有声电影诞生初期，这些默片艺术大师对有声电影表达了强烈的排斥和抵触情绪，他们很多人认为声音的出现会使电影出现艺术上的倒退。然而，电影的有声化终究是不可逆转的趋势。

① “敖德萨阶梯”(The Odessa Steps)位于乌克兰敖德萨州首府敖德萨——黑海沿岸最大的港口城市和工业、科学、文化以及旅游中心。通向海边的“敖德萨阶梯”始建于19世纪三四十年代，因纪念1905年“波将金”号军舰起义而被称为“波将金阶梯”。“波将金阶梯”共有192级，台阶自上而下逐级加宽，它与市中心半圆广场上的城市奠基者里舍利耶大公的雕像遥相呼应。站在最高处，可以鸟瞰美丽的敖德萨港。1925年，苏联电影大师谢尔盖·爱森斯坦执导了经典影片《战舰波将金号》(The Battleship Potemkin)。影片中“敖德萨阶梯大屠杀”成为电影史上最经典的片段之一，“敖德萨阶梯”因这部影片而成为世界上最著名的阶梯。这个片段里，爱森斯坦成功的运用了杂耍蒙太奇手法，突出了沙皇军警屠杀包括老弱妇孺在内的和平居民的血腥暴行。

在短短六分钟的屠杀段落里，爱森斯坦足足用了一百五十多个镜头(每个镜头平均不到三秒)，反复在屠杀者与被屠杀者之间进行切换，在此过程中，爱森斯坦还画龙点睛设计了一个婴儿车沿阶梯缓缓滑落的场面，为观众平添了一种忧虑、紧张和恐惧，这一手法后来被无数导演模仿。敖德萨阶梯其实并不长，但是爱森斯坦将不同方位、不同视点、不同景致的镜头反复组接扩大了阶梯的空间，敖德萨阶梯显得又高又长，这种空间的变形渲染了沙皇军队的残暴，给观众留下了无法磨灭的深刻印象。



《战舰波将金号》  
(片段)

