

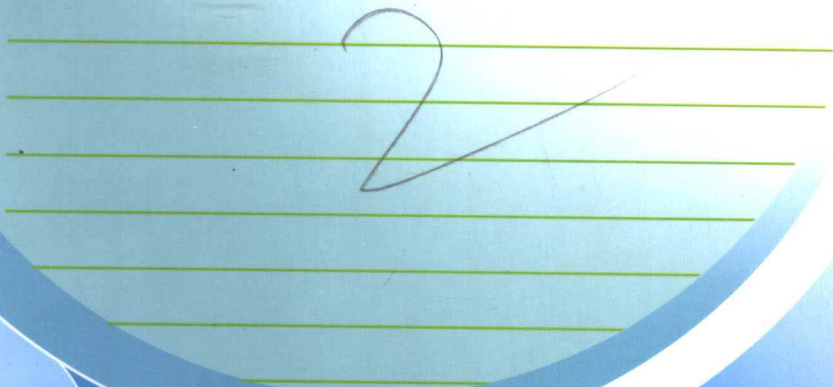


教育部师范教育司组织专家审定
高等院校小学教育专业教材



中外影视作品 赏析

□ 主编 邹 红



高等教育出版社
HIGHER EDUCATION PRESS

教育部师范教育司组织专家审定
高等院校小学教育专业教材

中外影视作品赏析

主 编 邹 红
编写者 邹 红 王宜文
沈庆利 黎 萌
谭旭东

高等教育出版社

内容提要

影视艺术在人们的日常生活中已占有十分突出的位置,同时它也进入高校的课堂,成为文理科学生共同喜爱的选修科目。本书的编写,正是着眼于培养高素质小学教师的需要,通过对中外影视艺术史上那些脍炙人口的经典作品的解读,使读者得以徜徉于中外影视艺术的长廊之中,在对作品进行欣赏的同时,了解影视艺术的基本特征和发展概况,了解著名导演、演员的艺术个性以及其他相关知识,从而提高小学教育工作者的影视艺术修养和审美鉴赏能力。

本书可作各级各类高等院校小学教育专业和中文专业的本专科教材,也可作在职小学教师继续教育的参考用书。

图书在版编目(CIP)数据

中外影视作品赏析/邹红主编. —北京:高等教育出版社, 2005. 8

ISBN 7-04-017435-9

I. 中... II. 邹... III. ① 电影—鉴赏—世界—高等学校—教材 ② 电视(艺术)—鉴赏—世界—高等学校—教材 IV. J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 057213 号

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码 100011
总 机 010-58581000

购书热线 010-58581118
免费咨询 800-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>

经 销 北京蓝色畅想图书发行有限公司
印 刷 国防工业出版社印刷厂

网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>

开 本 787×960 1/16
印 张 21.5
字 数 350 000

版 次 2005 年 8 月第 1 版
印 次 2005 年 8 月第 1 次印刷
定 价 22.60 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 17435-00

高等院校小学教育专业教材总序^{*}

我国已进入全面建设小康社会、加速推进现代化建设的新的历史阶段。在这样一个历史阶段,教育越来越成为促进社会全面发展、推动科技迅猛进步,进而不断增强综合国力的重要力量,成为我国从人口大国逐步走向人力资源强国的关键因素。我国的教师教育正面临着前所未有的机遇和挑战。教师教育的改革发展直接关系到千百万教师的成长,关系到素质教育的全面推进,关系到一代新人思想道德、创新精神和实践能力的培养和提高,最终关系到党的十六大提出的全面建设小康社会奋斗目标的实现。

培养具有较高学历的小学教师是全面建设小康社会和适应基础教育改革与发展的迫切需要,也是我国教师教育改革发展的必然趋势。为了适应基础教育改革与发展的需要,我国对培养较高学历小学教师工作进行了长时间的积极探索,取得了较大成绩,并积累了许多宝贵经验。《中共中央国务院关于深化教育改革全面推进素质教育的决定》指出:建设高质量的教师队伍是全面推进素质教育的基本保障。教育部在《关于“十五”期间教师教育改革发展发展的意见》中明确指出:“开创教师培养的新格局,提高新师资的学历层次。”教育部印发的《关于加强专科以上学历小学教师培养工作的几点意见》中指出:“教育部将组织制定专科学历小学教师的培养目标、规格,完善和改革课程体系和教学内容,制定《师范高等专科学校三年制小学教育专业教学方案(试行)》,组织编写小学教育专业教材,加强小学教育专业建设。”

开展小学教师培养工作,课程教材建设是关键。当务之急是组织教育科研机构、高等师范院校的专家学者和广大师专院校的教师联合编写出一套高水平、规范化的、专为培养较高学历小学教师使用的教材。

编写小学教育专业课程教材,应该遵循以下原则:

一、时代性与前瞻性。教材要面向现代化、面向世界、面向未来,反映当代社会经济、文化和科技发展的趋势,贴近国际教育改革和我国基础教育课程改革的前沿,体现新的教育理念。

二、基础性与专业性。教材要体现高等专科或本科教育的基础性,同时要紧密结合当今小学教育课程改革的趋势和实施素质教育的要求,针对小学教育专业的特征和小学教师的职业特点,力求构建科学的教材体系,提高小

学教师的专业化水平。

三、综合性与学有专长。教材要根据现代科技发展和基础教育课程改革综合化的趋势,强化综合素质教育,加强文理渗透,注重科学素养,体现人文精神,加强学科间的相互融合以及信息技术与各学科的整合;同时,根据小学教育的需要,综合性教育与单科性教育相结合,使学生文理兼通,学有专长,一专多能。

四、理论与实践相结合。教材要根据小学教师职前教育的要求,既要科学地安排文化知识课和教育理论课,又要加强实践环节,注重教育实践和科学实验,重视教师职业技能和职业能力的培养。

五、充分体现教材的权威性、专业性、通用性和创新性。以教育部制定的小学教育专业课程方案为编写依据,以本、专科通用为目的,培养、培训沟通,在教材体系框架、内容、呈现方式等方面开拓创新,加大改革力度,充分体现以学生为本的教育理念,使教材从能用、好用上升到教师、学生喜欢用。

高等教育出版社和华东师范大学出版社根据以上原则分别组织编写了有关教材,经过专家审定,我们向各地推荐这套教材,请有关学校和单位酌情选用。

教育部师范教育司

2004年2月

目 录

第一编 影视艺术概述

第一章 影视艺术发展简史

第一节 电影艺术的诞生与发展	2
第二节 电视艺术的诞生与发展	17
第三节 中国影视艺术的诞生与发展	29
理解与思考	45

第二章 影视艺术的基本特征

第一节 影视艺术的综合性特征	47
第二节 蒙太奇与镜头	55
第三节 电视与电影的差异	63
理解与思考	69

第三章 影视艺术的鉴赏原则与方法

第一节 影视艺术鉴赏的基本原则	71
第二节 影视艺术鉴赏的主要方法	78
第三节 影视评论的写作要领	87
理解与思考	92

第二编 中外电影艺术精品赏析

第四章 早期电影经典

第一节 蒙太奇手法的最初实践	94
第二节 卓别林与无声电影	104
第三节 早期好莱坞影片模式	109

理解与思考	114
-------------	-----

第五章 现代电影经典

第一节 《公民凯恩》与现代电影变革	116
第二节 《偷自行车的人》与意大利新现实主义电影	121
第三节 《雁南飞》与“诗电影”	130
第四节 《星球大战》与高科技制作	136
理解与思考	142

第六章 中国电影经典

第一节 《马路天使》与 30 年代中国电影	144
第二节 《红色娘子军》与 60 年代革命历史题材电影	151
第三节 《城南旧事》与第四代导演	157
第四节 《一个都不能少》与第五代导演	163
理解与思考	169

第七章 类型片

第一节 类型片概说	171
第二节 音乐片	173
第三节 动作片	178
第四节 科幻片	185
第五节 惊险片	192
理解与思考	198

第八章 儿童片

第一节 儿童片概说	200
第二节 儿童片的主要特征	205
第三节 儿童片代表作介绍	212
理解与思考	222

第九章 美术片

第一节 美术片概说	224
第二节 迪斯尼的动画世界	226
第三节 国产美术片经典介绍	233

理解与思考	239
-------------	-----

第三编 中外电视艺术精品赏析

第十章 电视文学

第一节 电视文学概说	242
第二节 《电视诗歌散文》欣赏	255
理解与思考	262

第十一章 电视纪录片

第一节 电视纪录片概说	264
第二节 《话说长江》赏析	271
第三节 《探索·发现》赏析	278
理解与思考	287

第十二章 电视系列剧

第一节 电视系列剧概说	289
第二节 《编辑部的故事》赏析	293
理解与思考	303

第十三章 电视连续剧

第一节 电视连续剧的基本特征	305
第二节 《激情燃烧的岁月》赏析	309
理解与思考	317

第十四章 电视卡通剧

第一节 卡通剧的制作与特征	319
第二节 宫崎骏和日本卡通剧	322
第三节 国产卡通剧	327
理解与思考	331

参考文献	332
------------	-----

后记	335
----------	-----

1

第一编 影视艺术概述

第一章 影视艺术发展简史

在人类社会数千年的文明史上,曾经创造出音乐、舞蹈、绘画、雕塑、书法、文学、戏剧、摄影等在人类生活中产生了重大影响的艺术样式,一代又一代艺术家们精心创作的作品,成为人类社会共有的精神财富。从古希腊的史诗、悲剧到文艺复兴时期的绘画、雕塑,从莎士比亚、巴尔扎克到乔伊斯、艾略特,从贝多芬、莫扎特到柴可夫斯基、斯特拉文斯基,这些在世界艺术史中占据了显著位置的经典作品、艺术大师在给人们带来艺术享受的同时,也创造、规定了各种艺术范式。当然,对于现代中国人来说,唐诗、宋词、元曲、明清小说、山水画、佛教造像等更是耳熟能详的文艺遗产。而进入 20 世纪以后,在上述这些传统的艺术样式之外,又有两大样式进入人类社会生活,即被称为“第八艺术”和“第九艺术”的电影和电视。于是,构成人们学习、休闲生活方式的,便不只是图书馆、美术馆、音乐厅,还有电影院、电视、录像厅;在很多家庭的书架上,除了一册册的图书外,还放置了录像带、影碟;人们谈到当代艺术,除了文学、音乐、绘画,不可能不涉及电影电视——好莱坞、大片、蒙太奇、特写、连续剧、武打片、数码制作、卡通、奥斯卡、斯皮尔伯格、施瓦辛格、汤姆·克鲁斯、苏菲·玛索,以及张艺谋、吴宇森、冯小刚、周润发、林青霞、葛优、巩俐……从影视艺术特性、作品分类到著名导演、演员,无所不包。简言之,时至今日,影视已成为人类生活的重要组成部分,几乎像阳光、空气、水一样不可或缺。

那么,影视艺术是如何诞生的?在其发展过程中有哪些标志性的人物和作品?中国电影、电视的诞生与发展又经历了一个什么样的历程?这些正是本章将要介绍的内容。

第一节 电影艺术的诞生与发展

一、电影艺术的诞生

1895 年 12 月 28 日,法国的卢米埃尔兄弟在巴黎放映了他们拍摄的一些电影短片,这一天被公认为电影的生日,电影也就成了有史以来第一个拥有确切“生日”的艺术种类。作为电影的发明者和最早的电影作者,卢米埃尔兄弟在电影艺术发展史上显然具有不可替代的开创性作用。

卢米埃尔兄弟摄制的影片长度为 17 米,可以放映一分钟左右,著名影片有《工厂大门》、《火车到站》、《婴儿午餐》、《水浇园丁》、《烧草的妇

女们》、《出港的船》等。大部分影片没有情节,只是客观实录生活的片断,但个别影片也初步具有叙事艺术的一些特点。如《水浇园丁》表现一个园丁正在浇水,一个男孩出现在画面中,用脚踩住水管,水断流时,园丁低头检查水管嘴,男孩把脚缩了回去,水猛地喷到园丁的脸上。园丁十分生气,追打淘气的男孩。本片是卢米埃尔兄弟首次公映的影片之一,也是最受观众欢迎的一部。它不是消极地摄录生活,而是表现了一段现实生活中发生过的或可能发生的戏剧性片断,尽管电影语言简单,但具有了一个基本情节,一个喜剧噱头和一个喜剧故事的基本模式,是最早的故事片的雏形,也是后来一切喜剧片的胚胎和原型,为以后的电影艺术开辟了道路。

乔治·梅里爱是另一位对早期电影做出较大贡献的法国人,他将戏剧传统引入电影,与卢米埃尔不同的是,梅里爱的影片具有一定的长度,能够叙述一个较为完整的故事。如1902年拍摄的《月球旅行记》,片长260米,可放映16分钟,共有30个场景。影片根据儒勒·凡尔纳的《从地球到月球》(1865年出版)和维尔斯的《第一次到达月球的人》(1895年出版)两部小说改编,是电影史上最早的科幻影片。梅里爱将科学与魔术、现实与幻想、神话剧与滑稽剧结合起来,创造了一个充满魅力、光怪陆离的幻想世界,把电影引向大众喜爱的娱乐演出,成为今天影响最大的“故事影片”的先驱与奠基人。1905年他拍摄了另一部科幻片《太空旅行记》,表现一群宇宙地理科学家乘一辆飞翔的火车到太阳探险的故事,情节更复杂,想像力和场景表现力也更加生动丰富。

梅里爱对电影叙事进行了大量成功的艺术探索,但他的电影观念停留在戏剧的美学传统之上,他虽然超越卢米埃尔兄弟,向电影艺术迈进了一大步,但仍然没有找到电影自身的叙事特性。不过,早期的电影艺术家对摄像机的运动、特写镜头以及剪辑等所作的最初的尝试毕竟为后来格里菲斯等建立完整的电影叙述体系打下了重要的基础,格里菲斯曾经说过,他的一切应当归功于梅里爱。电影史学家指出,在《火车到站》这部影片里,路易·卢米埃尔已经使用了远景和特写镜头;梅里爱也用手摇摄影机制造了慢动作、快动作、停机再拍、叠化等一系列技巧镜头。在电影语言上有更大突破的是英国的布赖顿学派。其中乔治·阿尔培特·斯密斯在1909年拍摄的《祖母的放大镜》和《望远镜中所见的景象》中,先后在一个场景中交替使用特写镜头和远景镜头,使影片的视觉效果骤然产生变化。另一位年轻导演希塞尔·海普华斯拍摄了一部名叫《义犬救主记》的情节剧,讲述一个婴儿被吉普赛人拐走后,被一只忠

实的牧羊犬救回来的故事,这部影片大概是电影史初期剪辑最流畅、最连贯的影片。

电影艺术史上第一次革命性的创新是由格里菲斯完成的。正如巴拉兹在其《电影美学》中所言:“格里菲斯这位伟大的天才就是我们所应感谢的人。他不仅创造了杰出的艺术作品,而且创造了一门全新的艺术。”^①通过和戏剧的比较,巴拉兹提出了电影摆脱戏剧而获得的新的表现方法:景别、几个镜头组成一个场景;在同一场面中改变拍摄角度、纵深和镜头的焦点;蒙太奇。格里菲斯的《一个国家的诞生》则全面体现了上述新的表现方法的系统运用:用远景拍摄大战场面,用特写来描绘动作、渲染气氛,用三条线索平行叙事,交错运用远景、近景和特写来造成极其新颖的视觉效果。而在这之前,还没有真正的摄影机运动和剪辑,往往一个场景即一本片子,摄像机固定不动,长一点的影片由几个场景连接起来,算不上剪辑。在格里菲斯的影片里,一个场景则由若干不同景别的镜头组成,一部戏由不同场景构成。这就使镜头与被摄物的距离变得灵活,摄像机被释放了出来,同时由于他把镜头作为影片的构成单位,才产生了蒙太奇。因此可以说,格里菲斯奠定了电影作为一门独立的艺术的基础。

1915年,格里菲斯摄制了影片《一个国家的诞生》,表现美国南北战争和解放黑奴运动的历史事件。格里菲斯站在南方种族主义者的立场上,歌颂了所谓“正义”的三K党白人镇压黑人“暴乱”的合理性和必要性,引起了美国社会各阶层人士的强烈反对。但是,《一个国家的诞生》是一部标志着世界电影由供人玩耍的科技游戏成长为一门独立艺术的里程碑作品,影片的叙事结构完整严谨,具有强烈的情绪感染力,以有条不紊、张弛有度的叙事手法,形象地反映了南北战争前后所发生的一系列重大历史事件。影片既有波澜壮阔的战争和群众场面,又有细致入微的人物及情感刻画;既有平和宁静的叙事段落,又有铁骑奔突、一泻千里的磅礴气势。格里菲斯在电影剪辑上,大量采用了交替蒙太奇的手法,营造强烈的悬念和尖锐的戏剧冲突,形成特定的气氛和鲜明的节奏。“最后一分钟营救”是格里菲斯在影片中创造的最激动人心的叙事效果,例如,影片结尾部分,南方种植园主卡梅伦一家被黑人士兵围困在原野上一座孤零零的小木屋里,黑人凶狠地攻击着防守脆弱的木屋;卡梅伦全家拼死抵抗,不断有人负伤;三K党人闻讯赶来营救,白色马队潮水

① [匈] 贝拉·巴拉兹:《电影美学》,中国电影出版社2003年版,第18页。

般疾驶而来。以上三组画面交替出现在银幕上,营造出气势宏伟、紧张激烈的叙事效果,同时也形成了强烈的悬念,牢牢吸引住人们的注意力。最后,卡梅伦一家得救,黑人被镇压,悬念得以解决,而格里菲斯所要传达的同情南方种植园主的意念也在影片叙事中潜移默化地流露出来。

1916年,格里菲斯拍摄了另一部经典之作《党同伐异》。影片包括四个事件:“巴比伦的陷落(公元前539年)”、“基督的受难”、“圣巴戴莱姆教堂的屠杀(1572)”和“母与法(1912)”。格里菲斯创造性地运用了平行剪辑的手法,把时空相距甚远的不同活动编辑在一起。令人惊奇的是,格里菲斯在进行如此布局宏伟、头绪繁多的叙事时,竟然不用“电影剧本”,没有事先写好的分镜头脚本。《一个国家的诞生》只不过是草稿背面草草记下的几条笔记,一切都靠他在脑子里把整个素材拼凑、提炼、策划起来,在拍摄进程中,他成竹在胸,依靠娴熟的技艺、直观能力或即兴发挥来完成创作。但是,这并不能因此否定他对电影叙事文学的贡献,虽然没有形成常规的文字性表述,但其影片本身已构成了经典的电影化叙事文本。格里菲斯是一位承前启后的集大成者,一方面他汇集了当时电影叙事的各种技法,另一方面他也承袭了传统叙事艺术的基本模式,特别是受到莎士比亚戏剧和狄更斯小说的深刻影响。苏联著名导演和理论家谢尔盖·爱森斯坦就认为,格里菲斯的平行交替剪辑手法源自狄更斯惯常运用的“平行叙事”。从叙事结构看,格里菲斯恪守古希腊亚里士多德以来的线性因果叙事法则,即所谓“起承转合”或“开始、发展、高潮、解决”这样一个环环相扣的情节安排,从而形成一个封闭完整的叙事体。但是,格里菲斯在具体叙事过程中,采用的则是完全电影化的形式,表现在两个方面:宏观的结构布局,充分运用电影时空高度自由的特性,将几条叙事线索平行交替展开,形成各叙事层之间的张力和悬念,营造紧张激烈的戏剧性效果;微观的场景处理,采用不同景别、镜头、角度,来展示人物关系,推动情节发展,渲染情感活动。总之,在情节的连续性上,格里菲斯采取的方式与传统艺术划清了界限,他清楚地知道文学、戏剧和电影等媒介的区别,他在沿用传统结构的同时,强化了视觉及情感表现力,体现出他对电影作为一种表现媒介的叙事力量的深刻理解。

一般认为,格里菲斯最重要的贡献在于改变了电影的构成单位。在他之前,如梅里爱的影片,构成影片的单位是戏剧的场景,通常一部影片就是一个场景,篇幅长的影片可能会有若干个场景。但是格里菲斯的影片的构成单位变成了镜头:由若干个镜头组成一个场景,再由若干个场

景构成一部影片。这样,格里菲斯奠定了电影作为一门独立艺术的基础。从此,电影突破了传统艺术,特别是戏剧场景的羁绊,摄影机获得了灵活的运动性,各个镜头或同一个镜头内部在拍摄方位、距离上可以不断变化,使电影表现变得更为自由,获得了巨大的表现力。

二、个人化电影创作

20世纪20年代,欧洲出现了第一次电影文体革命——“先锋派”电影运动。

“先锋派”受到19世纪末20世纪初形成的以尼采、弗洛伊德等人的学说为代表的西方现代主义思潮的影响,核心是反传统,主张个性自由抒发,其电影文体的突出特点是其背离常规、骇世惊俗的艺术品格。“先锋派”电影包括“纯电影”、“达达主义电影”、“超现实主义电影”、“表现主义电影”等既相互关联又相互区别的创作流派。

“纯电影”的特点主要是通过一系列快速组接的独立画面,表现富有节奏的物体与机械的运动。

“达达主义电影”的特点是没有主题、没有情节,追求奇异怪诞的视觉效果。1924年的《幕间休息》是“达达主义电影”的代表作,由一系列充满幽默感的即兴笑料汇集而成,整体效果恍如一个梦境,各个画面之间没有逻辑关联。如:一只纸船在巴黎一片屋海的上空飘荡;竖立着的香烟变成了一座希腊庙宇的柱子;一个芭蕾舞女的裙子变成了一朵盛开的花……影片大量运用离奇古怪的隐喻、惊人的效果和故作神秘的手法,其主旨是以荒诞、幽默等隐含的方式讥讽资产阶级的礼仪习俗、风尚文化。

“超现实主义电影”深受弗洛伊德精神分析学说的影响,试图把梦境、心理变化、无意识或潜意识过程搬上银幕,代表性影片有《贝壳与僧侣》(1927)、《一条安达鲁狗》(1928)和《黄金时代》(1930)等。《一条安达鲁狗》由西班牙导演路易斯·布努艾尔与超现实主义画家萨尔瓦多·达利共同编写。影片没有任何统一的逻辑线索,描写的只是一个朦胧的诗意世界,用直接的视觉形象来表现心灵的感受和震动。影片追求惊人的、激烈的效果:一双男人的手在磨剃刀,随后,剃刀一下子切开一个女人的眼珠,与此相呼应的是一片浮云划过圆月……男人抚摸女人的乳房……男人的手被卡在门缝里,突然,手上出现了黑洞,四围爬满了蚂蚁……男人闯进屋,想要拥抱他所渴望的女人,却被两根系着南瓜的长绳绊住,绳子另一端绑着两个修道士和两架钢琴,两头死毛驴放在钢琴

上……。显然,从上述场景中,很难找出实在的逻辑关系和情节线索,由此也可以看出“先锋派”电影文体写作与戏剧性叙事文体的差异,后者强调情节的因果关联和符合逻辑的连续性,而“先锋派”电影漠视和打破了这一樊篱。

“表现主义电影”出现在20世纪20年代的德国,受到表现主义绘画的影响,以夸张失实、扭曲变形的构图和奇特失真、过分渲染的色调等手法,表现人的主观现实与心理感受,《卡里加里博士》(1919)是其代表作。影片讲述一个精神病院院长模仿一个名叫卡里加里的魔法师进行催眠实验,控制名叫恺撒的梦游人进行杀人的离奇故事。编剧卡尔·梅育与汉斯·雅诺维支通过这个貌似荒诞,实则充满寓意和象征的故事表达对将德国拖入第一次世界大战深渊的威廉王朝的谴责,影片中卡里加里博士象征着“失去理性的权威”,而梦游人恺撒则是一个被奴役的工具。但是,该片在拍摄时,制片人强加了序幕和结尾,剧作原意被篡改,原剧本的情节变成了一个精神病患者的胡思乱想,其结果:卡里加里博士成了仁慈博爱的化身,而反对他、与他作斗争的大学生弗朗西斯反而失去了理性。虽然梅育与雅诺维支进行抗议和反对,但是影片公司从商业角度出发,为了让观众能够“更好地消化”故事,最后还是依这种“戏中戏”的方式拍摄了这部影片。

作为一次电影文体的探索实验,“先锋派”电影有助于摆脱平铺直叙的刻板手法和对生活的单纯复制,使电影成为纯粹表达创作主体思想与心理的艺术形式,而在表现人物的精神状态和意识活动,使内心世界“视觉化”方面所作的努力,丰富和扩大了电影的表现力和范围。“先锋派”电影运动大大改善了电影在西方知识分子观众中的粗陋印象,吸引了他们中的许多人投身到电影创作中,形成了电影史上个人化创作的传统。虽然“先锋派”在理论上更强调视觉表现因素,但现代主义文化背景的大量引入和创作者主体性身份的高度强化,实际上使电影文学性得到了极大提高。自此,电影在世界现代艺术,包括最激进的艺术观念变革中占有越来越重要的位置。

苏联蒙太奇学派是“先锋派”电影运动中的独特一支,是指在20世纪20年代到30年代初期活跃于苏联影坛,对蒙太奇的理论与实践做出过贡献的艺术家群体,主要有库里肖夫、爱森斯坦、普多夫金、维尔托夫、杜甫仁科等人。他们在革命激情的激荡和推动下,决心要在旧电影的废墟上大显身手,为新时代的电影创造出新颖的语言形式,以便体现出新的、时代的、革命的思想内容。其中尤其以爱森斯坦的“理性电影”为突

出代表。

爱森斯坦(1898—1948)主张,电影艺术的目的不在于形象地表现现实,而在于表现概念。他认为:蒙太奇就是镜头的冲突,是由两个并列的镜头冲突所产生的某一概念而造成有目的的主题效果。爱森斯坦认为这样的“理性电影”才最符合电影的本质,他要创立一种高度主观化的、强有力的、充满激情的、可以被控制的电影文体形式,借以实现创作者的主观意志。

《战舰波将金号》(1925)是爱森斯坦实践自己的蒙太奇理论的杰出文本。影片具有史诗般的格调:主题重大,冲突鲜明,结构精巧,激情澎湃,充满了诗情画意。影片在世界电影史上第一次把革命的人民作为主人公搬上银幕,创造了崭新的艺术语言来表现革命思想,从而使电影从粗俗的新奇娱乐或幼稚的宣传教化工具变成了富有思想性的艺术作品。影片结构按事件的时间顺序分为五部分:(1)人和蛆;(2)后甲板上的戏剧性场面;(3)死者激发人们;(4)敖德萨阶梯;(5)与舰队相遇。影片中的蒙太奇运用达到了相当完美的境界,从一个节奏转入另一个节奏,起伏跌宕,错落有致,就像一部交响曲的各个乐章,营造出整体的叙事意境。

苏联蒙太奇学派的经典影片还有普多夫金的《母亲》(1926),改编自高尔基的同名小说,表现女主人公尼洛夫娜的革命经历,通过她的性格成长和令人难忘的形象表现了具有重大历史意义的主题。与爱森斯坦强调电影的理性功能不同,普多夫金突出强调电影的叙事性,对三四十年代的苏联和美国的情节剧模式产生了重要影响。其他苏联蒙太奇学派的成员,如杜甫仁科侧重电影的抒情诗意,维尔托夫主要从事纪录片创作,都对蒙太奇理论与实践做出了重要贡献。

三、好莱坞电影的类型模式

20世纪20年代末,有声电影的出现极大地丰富和扩展了电影的表现力,这是电影艺术迄今为止最大的一次变革。电影由纯视觉语言变为视听结合的语言,由于增加了听觉因素而更接近于生活的现实。从故事片来说,情节可以更为复杂曲折,人物更为完整,感情和情绪也更加丰富细腻。相应的,电影剧本与剧作家的地位与作用大大地加强了。在无声电影时期,人们更侧重纯视觉表现,即使有剧本,基本上也只是个故事大纲。电影史上甚至流传着所谓“袖口剧本”的趣谈,是说一些导演索性把剧本大纲写在自己的硬领衬衫袖口上。有声电影诞生后,开始出现

专门从事电影写作的职业编剧,电影文学迎来了快速发展时期。

有声电影走出了纯视觉表现的限制,更为重视电影叙事,格里菲斯所开辟的电影叙事模式被普遍采用,并在创作实践中被发扬光大,戏剧化电影成为创作主流。理论家将这一创作样式称之为经典叙事。所谓经典叙事,即指最早成型于格里菲斯编导《一个国家的诞生》的20世纪第一个10年,一种“支配着故事片生产的叙述结构”,而且,“这是迄今为止最流行的编织故事的类型”。所以,严格意义上讲,经典叙事是一种稳定的创作模式和艺术倾向,具有历史的延续性和广泛的普及性,是世界各国都遵循的基本叙事模式。由于美国电影在世界市场上的霸主地位,以及美国电影一以贯之体现出基本恒定的此类风格,因而,经典叙事又往往成为美国好莱坞商业电影的代名词。在美国电影史上,20世纪30—50年代正是大制片厂制度的鼎盛期,经典叙事风格得到最集中、最完整的体现,并深刻影响了其他国家的电影发展。

20世纪20年代,美国好莱坞的电影事业飞速发展,成为世界电影的中心,开始有人专门从事电影编剧。当时电影编剧工作尚未像后来有过细的分工,往往依附于某位导演或明星,专门为他们写剧本。此时电影剧本只是一个简单的叙述故事,根本没有什么文学价值。30—50年代,是好莱坞电影的黄金时代,电影编剧也有了很大发展。但由于当时正值好莱坞大制片厂时期,电影编剧便带上了浓重的制片厂特点。这种强调专业分工、各司其责的传送带式的制片厂制度,极大地扼杀了艺术创作中的个人化风格和创新精神,因而,历来受到电影史上许多电影艺术家和电影史家的批评。

大制片厂的电影剧本很少出自一人之笔。如著名影片《乱世佳人》,虽然最后署名的只有西德尼·霍华德一人,可制片人戴维·O·塞尔兹尼克至少雇了10位作家来写剧本。好莱坞的剧本往往是写了又写,一大堆人署名,不署名的帮手也有很多。当时也有一些著名作家参加了电影编剧工作,如福克纳、海明威、斯坦培克等人,当然,还有更多知名的或不知名的百老汇职业舞台编剧参与创作。作家们的加入,提高了电影编剧的作用,增加了电影剧本的文学性质。这时期一些优秀影片大多是由小说改编的,同时也出现了一些优秀的电影剧作家,如《告密者》、《吾土吾民》的编剧杜德莱·尼科尔斯等。但总的来说,由于好莱坞的营利性质,尽管有一些优秀的编剧人员,最终拍摄出来的却几乎都是千篇一律的模式化文化产品,在成片中几乎看不到文学创作领域中个性鲜明、风格独特的福克纳或海明威的影子。