

电影电视自诞生以来，已经发展成为重要的文化现象。无论作为艺术还是作为新的传媒形态，它们在现代生活中都占有重要位置……可以肯定，在每个现代人的成长历程和生命活动中，都有着与影视艺术无法分离的联系。

影视艺术鉴赏

■ 李丽芳 张永刚 主编



影视艺术鉴赏

主 编	李丽芳	张永刚
副主编	郝朴宁	罗宏生
	尹子能	
编 委	邓家鲜	董 剑
	陆惠云	周文英
	赵 敏	马继明
	张 山	张 旭

云南大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

影视艺术鉴赏/李丽芳, 张永刚主编. —昆明: 云南大学出版社, 2005

ISBN 7-81068-976-2

I. 影... II. ①李...②张... III. ①电影-鉴赏-世界②电视-艺术-鉴赏-世界 IV. J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 070643 号

影 视 艺 术 鉴 赏

李丽芳 张永刚 主编

策划编辑 徐 曼
责任编辑 龙宝珍
封面设计 丁群亚
责任校对 何传玉

出版发行 云南大学出版社
印 装 昆明益民印刷有限公司
开 本 787×1092 毫米 1/16
字 数 310 千
印 张 17.5
印 数 0001-2000
版 次 2005 年 7 月第 1 版
印 次 2005 年 7 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 7-81068-976-2/J·45
定 价 24.00 元

地 址: 云南省昆明市翠湖北路 2 号云南大学英华园内
(邮编: 650091)

发行电话: 0871-5033244 5031071

网 址: <http://www.ynup.com> E-mail: market@ynup.com

序 言

现代媒体的迅速发展，把社会推进到了影像的时代。我们的孩子作为新生代可以说是伴着电影、电视长大的，他们熟悉电影电视甚至超过了熟悉自己，但当他们以一种理性的态度面对电影、电视时，却又突然发现电影、电视竟然在瞬间变成了“熟悉的陌生人”。正是他们的这种“现实”，使我们涌发出编写这本书的热望，应该将他们引入到影视艺术的领域，在提升自身审美情趣的同时，将自己的人生艺术化，使影视艺术的殿堂真正成为“天堂电影院”。

一门艺术的鉴赏，实际上是对一种艺术语言的认识与掌握，只有掌握了这种艺术语言，才能真正领略这种艺术的“意味”，进而进入到审美境界中去。而这恰恰是许多影视鉴赏教材所忽视和回避的问题。所以，在编写这本书的时候，我们将影视语言作为这本书的核心和突破点，目的也是想让学生通过这门课的学习，掌握影视艺术的语言，最终达到自我鉴赏——审美的境界。我们的老师曾经告诉我们，提供给学生的应该是“猎枪”，而不是粮食，粮食一旦吃完，他就会饿肚子，而学会了使用猎枪，他就永远不会再饿肚子了。我们将影视语言作为核心，也是想把“猎枪”交给学生，使他们能够在影视艺术语言掌握的基础上，真正认识这门艺术。

影视艺术是在现代科学技术发展的背景下产生和发展起来的，所以，同传统的艺术相比，影视艺术又具有了技术美学的特征。为此，考虑到学习对象的非专业性，我们将影视艺术中的技术成分淡化后，融入到了各章节中，使学生在学的时候，既能够感受到技术性在影视艺术中的地位与作用，又不至于为技术性所困扰。

电影、电视作为大众传播媒介，在今天已经成为了人类文化的栖息地，我们通过影像去直观地感受人类社会的多元文化，所以，这本书在编写过程中，所有的内容都是在人类文化的背景上进行定位的，这不仅是为了增强这本书的文化厚度，更是为了能够在学过程中同我们的大学生朋友进行一种文化层面上的对话和交流，以

真正实现共生于影视艺术的文化语境之中。

一般的影视鉴赏教材，比较多地“沉醉”于影视艺术的技术之中，而我们的理解是，影视既然是一种艺术，一种有着丰富文化内涵的艺术，就不应该是简单的技术延伸，而应该在艺术的“沉醉”中，潜移默化成为自身的文化修养，变技术为艺术审美，使我们的生活真正因为有了影视艺术而变得丰富和充实起来，身边也真正地多了一个艺术的朋友。

面对拜物之风横行的社会，我们丢失了人类引以为自豪的文化，进而丢失了文化情感。在这本书的编写过程中，作为对于影视艺术理论的诠释，我们引证了许多电影史上的经典影片，我们为这些人类的文化经典而动情，也想让这些使我们动情的经典感染我们的大学朋友，以实现审美情感的共鸣。这种审美情感是崇高的，她所带给我们的满足，绝非物的占有所能相比。同时，也想通过这种审美情感的满足，净化我们的精神世界，去领悟人生艺术化的魅力与自足，并由此认识这本书的本质精神——人！

本书编者敬上

2005年6月8日于翠湖赏鸥阁

【目 录】

第一章 影视艺术的发展历程	(1)
第一节 世界电影艺术发展历程	(1)
第二节 中国电影艺术发展历程	(34)
第三节 中国电视剧艺术发展历程	(44)
第四节 影视艺术在现代生活中的地位	(48)
第二章 影视语言的综合构成	(66)
第一节 影视语言的综合性	(66)
第二节 节奏的综合特质	(69)
第三节 影像符号的意义构成	(83)
第三章 影视艺术构成要素分析	(91)
第一节 画面特征分析	(91)
第二节 镜头特征分析	(97)
第三节 音响特征分析	(112)
第四节 色彩特征分析	(127)
第四章 影视叙事分析	(146)
第一节 影视叙事的虚实关系	(146)
第二节 对于蒙太奇的多元认识	(156)
第三节 影视创作流程分析	(169)
第四节 影视创作与接受的互动	(180)
第五章 影视文化	(190)
第一节 影视作品的话语设置	(190)
第二节 新时期影视文化分析	(202)
第六章 影视作品的欣赏与批评	(219)
第一节 影视作品欣赏	(220)
第二节 影视艺术批评	(244)
推荐鉴赏影片名录	(267)
主要参考书目	(271)
后 记	(273)

第一章

影视艺术的发展历程

第一节 世界电影艺术发展历程

电影自 1895 年在巴黎的一个咖啡馆的地下室诞生以来，已经走过了一百多年的历程；而电视从 1936 年在英国伦敦郊区的亚历山大宫正式开播到现在，也已经有了六十多年的历史。随着人类社会与科学技术的不断进步和发展，电影、电视也在不断地完善和发展。电影经历了由简单的机械杂耍到一门成熟的艺术形式，从无声到有声，从黑白到彩色，从普通银幕、普通电影到各种新型银幕（宽银幕、环幕、穹幕等等）、新型电影（立体电影、动感电影、味觉电影、数字电影等等）的光辉历程，成为一种传遍全世界、影响广泛的大众艺术，成为继音乐、舞蹈、绘画、雕塑、文学、戏剧等传统艺术形式之后的所谓“第七艺术”，^①成为人类感知世界、认识世界、表达世界的一种新型的视听综合、时空综合的艺术形式。电视也经历了从机械到电子、从黑白到彩色、从小屏幕到大屏幕、从普通模拟电视到数字化高清晰电视，异军突起，带动了有线电视、卫星电视、录像、激光影碟等相关电视及产业的蓬勃发展。现在全世界有几十亿的电视观众，成为人们娱乐和接收信息的主要渠道。电视使

^① 旅法意大利人里乔托·卡努杜 1912 年在巴黎发表《第七艺术宣言》，最早打出了“电影是艺术”的旗号。

人类仿佛生活在“鸡犬相闻”的世界一体化的“地球村”。^①“世界正处于通过电视而谐振的时代。”^②而由影视等组成的视听文化、影音文化已成为一种大众性的强势文化，随着影视与数字化技术、计算机网络、通讯等科技的融合，它必将给人类的影音、视听文化、信息通讯、休闲娱乐、日常生活以及人们的思维方式、心理模式、价值观念等带来广泛而深刻的影响和变革。

电影虽然只有一百多年的历史，但像其他艺术形式一样，电影也走过了自己的形成期、成熟期和发展期。纵观世界电影史，电影语言从无到有，从简单到复杂，不断完善和发展，其中各种风格流派、各种美学理论、各个时期的艺术大师和经典影片，百花齐放、各领风骚、精彩纷呈、蔚为大观。

一、世界电影艺术的形成期（1895—1927）

（一）电影的诞生

人类社会艺术发展的历史是悠久、辉煌而又模糊的，在众多的艺术门类中，音乐、舞蹈、绘画、雕塑、文学、戏剧等传统艺术都是在人类社会的蒙昧时代或文明时代的初期就已经出现了，在以后漫长的历史岁月里，人类基本上没有发明新的艺术种类。直到19世纪末和20世纪上半叶，随着时代的进步和科技的迅猛发展，作为现代艺术的电影及其姊妹艺术——电视才相继发明，成为人类科学史和艺术史上具有划时代意义的重大发明和历史事件。因此，有人说电影、电视是在现代人的眼皮底下诞生的艺术，也是唯一可以让我们知道其生日期的艺术。

1895年12月28日，法国里昂的摄影器材制造商、经销商奥古斯特·卢米埃尔和里路易昂·卢米埃尔兄弟在法国巴黎卡普辛路的大咖啡馆的地下室，首次公开售票放映了他们自己拍摄的《工厂大门》、《小船出海》、《火车进站》等十多部，共十多分钟的电影，给观众带来了从未有过的如真如梦的奇妙刺激的震惊体验。在巴黎乃至世界引起了轰动，正是这一天被公认为世界电影的生日。

然而，美国人更愿意认为，电影的发明人是美国发明家托马斯·爱迪生。的确，早在1889年爱迪生就发明了“电影视镜”——一个形状似长方形的立柜，里面装有十多米首尾相连的电影胶片和

① 加拿大传播学者麦克·卢汉首先提出了“地球村”的观点。

② [日]藤竹晓：《电视社会学》，中国广播电视出版社。

转动机械装置，可以通过立柜上方的放大镜来观看活动影像，而且一次只能供一人观看。爱迪生认为，电影只有配上声音才会受到观众的喜爱，观众对无声的电影是不会长期感兴趣的，让观众看无声电影是“无异于杀死一只会生金蛋的母鸡”。他还反对将画面放映到银幕上供众人同时观看，认为只有让每一个好奇的人单独看电影视镜才能挣钱——每人每次投一个硬币。由于他的有声电影研究迟迟不能成功，而冒仿“电影视镜”的人越来越多，到1894年他才不得不将“电影视镜”公之于世，并在美国的很多城市建立起了电影视镜的放映厅，影片内容大多是一些马戏、魔术、杂耍表演等等，很受欢迎。这种电影视镜很快传到了欧洲，立刻引起了卢米埃尔兄弟的极大兴趣，他们综合了当时一些摄影机、放映机的长处，最终技高一筹，发明制造了集拍摄、洗印、放映为一体的“手摇活动电影机”，并拍摄了很多摄影技巧较高的镜头。虽然在1895年卢米埃尔兄弟成功放映之前，已经有一些发明者也做过一些公开的展示性、实验性的放映，但其影响和意义都不能与之相比，所以1895年12月28日这一天被公认为是世界电影的誕生日。

卢米埃尔兄弟凭着一种本能的直觉，让电影真实地记录和再现了现实生活的景象，客观上证明了电影与生俱来的真实性、再现性的纪实本性，无意中开创了电影史上写实主义风格的先河（只是一种被动的证明，而不是自觉意识），而爱迪生的马戏、魔术、杂耍等电影幻象也不自觉地开创了电影表现主义之风气。

（二）电影的原理

我们都知道，电影胶片上拍摄的不过是事物在不同瞬间的分解动作的呆照，那么为什么放映出来就成了连续运动的逼真影像呢？电影是根据什么原理来制造如真如幻的运动影像的呢？实际上是因为我们在看物象时，当物象消失以后，反映在我们眼睛视网膜上的影像不会随之立即消失，还会在视网膜上滞留1/10秒至1/4秒，这就是视网膜影像滞留现象。这种滞留性使得一系列独立分解的运动画面可以前后连贯起来，当前一个影像尚未消失，后一个影像又接踵而至，这样循环往复，就产生了影像在连续运动中的逼真的幻觉。

电影根据的正是这一视觉暂留原理，它以摄影作为基本手段，通过连续摄影，把对象的动作分解摄录在胶片上，再把这些分解静止的画面以24格/秒的速度连续放映在银幕上，通过我们眼睛的视觉滞留原理及生理、心理的作用，就产生了影像在连续运动的逼真

幻觉，包括连续运动的幻觉和深度空间的幻觉。

格式塔 (gestalt) 心理学派认为：电影的原理除了“视觉暂留”现象外，人类的视觉感知还具有把几个有关联的客体的连续运动看作一个整体；或者把相邻的部分看作一个整体；或者对残缺的图形有补充、完形的期待心理和需求的“内心自觉认同倾向”，以追求完整、对称与和谐。这其中包括运用联想、想像和移情等心理活动去补充缺失的外部（画面形态）和内部（故事情节）信息，以求全面理解影像画面和故事意蕴。这也是蒙太奇产生的心理依据之一。

电影诞生于经历了工业革命、科学技术和生产力高度发达的西方。它综合运用了摄影学、光学、化学、物理学、电学、机械学等学科，经历了无数科学家、发明家的不懈努力探索和研究，才得以发明和逐步完善、发展起来。可以说电影是时代进步、科技的发展同人类古老愿望和梦想的结晶。从艺术、影像发生学的角度来说，人类自古就有长生不老、永生不死的梦想，即使肉身死后，也要千方百计地保存其遗体，或做成木乃伊，或雕成塑像，或画成画像等等，想方设法地使其长久保存、流传下去，以示永生；同时人类还有追求逼真、复制，再现大千世界的心理需求，从这个意义上来说，电影使人类梦想成真，同时又是“真实的谎言”，有了电影（看电影是“正在这儿”的感觉，而摄影、绘画则是“曾经在这儿”的过去时）不再有绝对意义上的“死亡”，所谓“人生苦短，影像永恒”，银幕上的影像不再是皮影、木乃伊或画像、雕像，而是真人般大小，栩栩如生的人物和现实世界的逼真再现。^① 所以，法国电影理论家新浪潮电影运动的主将巴赞说：“给时间涂上香料，使时间免于自身的腐朽。”“唯有摄影机镜头拍下的客体影像，能够满足我们潜意识提出再现原物的需要。”

（三）早期的电影先驱

卢米埃尔兄弟的影片毕竟太过于酷似现实生活本身，而爱迪生的影片也不过是一些新奇的魔术、马戏和杂耍，而且他们的影片放映时间都很短，每部只有一分钟左右。因此，观众在他们的银幕前所体验到的震惊和喜悦的新奇感一两年后即告消失。此时，法国人乔治·梅里爱运用戏剧艺术的一整套方法来拍摄电影，讲述故事，重新把观众请回了电影院。

^① 克拉考尔：《物质现实的复原》，《外国电影理论文选》第250页，上海文艺出版社。

1. 戏剧电影的先驱——梅里爱

梅里爱是一个魔术师和木偶剧的导演，在巴黎长期经营一个演出魔术和木偶戏的剧院。卢米埃尔兄弟的电影曾使梅里爱陶醉不已，凭着多年的艺术直觉，他立即意识到潜藏在这个神秘机器背后巨大的表现潜力和无限商机。

1896年他购买了一整套电影设备，成为当时为数不多的专业电影从业人员。从1896年—1913年，梅里爱拍摄了近千部影片，但真正让后人记起并使其大获成功的是他的神话片和幻想片。如《海底两万里》、《贵姓人失踪》、《鲁滨孙漂流记》、《灰姑娘》等等。而最成功的当属他改编自凡尔纳的科幻小说影片《月球旅行记》（1902），讲述一群天文学家坐着一枚形似炮弹的航天器，被发射到月球旅行、探险的奇遇及惊险的经历。全片16分钟，三十多个场景，充满了丰富、神奇的想像力和幽默感，在电影史上有重要地位。梅里爱对电影艺术的主要贡献及局限性：

(1) 把舞台戏剧的一整套方法引入电影的拍摄制作中来，包括剧本的改编（编剧）、导演、演员、服装、道具、模型、布景、化妆、分幕分场等等，被誉为戏剧电影的先驱。

(2) 他发掘了电影无限的表现潜力和特技。他用摄影机来耍魔术、变戏法。一次偶然的机械故障他发明了停机再拍，使汽车变灵车、男人变女人，使不同场景得以形成连接组合、产生新的含义；他把摄影中的许多特技应用到电影拍摄中来，如叠印、多次曝光、渐显渐隐、人工着色等等，丰富了电影的表现力，很多特技沿用至今。

(3) 由于受舞台戏剧模式的束缚和醉心于用摄影机来制造电影幻象，他的电影只是“舞台剧的忠实纪录”，而且，摄影机总是一动不动地固定从一个视点来拍摄，如同观众坐在固定的位置上观看舞台剧一样，没有机位、角度和景别的变化，被称为“乐队指挥”的位置；他的影片虽然有了场景的变化和连接，但也只相当于舞台剧的分场分幕的幕起幕落，往往是一场戏一个镜头；他迷恋于在摄影棚中制作人工幻象，足不出户，闭门造车，彻底割断了电影与现实的联系，这些都导致了他在激烈的竞争中败落，并在1912年结束了电影生涯。

2. 美国电影先驱——埃德温·鲍特

正当梅里爱沉醉于舞台戏剧电影之际，大西洋彼岸的美国人鲍特也在为电影的表现方式进行着积极的探索。

鲍特是爱迪生影片公司的摄影师和导演，梅里爱的影片对他启发很大，和梅里爱一样，他认为电影的首要任务就是讲故事，为此他从爱迪生公司片库中，搜罗出一些有关消防队员救火的短片，加上自己新拍的一些场景加以重新剪辑，完成了《一个美国消防队员的生活》（1902），较早地尝试了电影的剪接技巧。1906年他拍摄的里程碑式的影片《火车大劫案》（1903），被认为是西部片和警匪片的始祖，首次给观众带来了西部原始蛮荒的风情和惊险刺激感。影片共14个镜头十多分钟，讲述一伙强盗抢劫火车，警察与乘客联手打死匪徒，夺回赃物的故事，影片在多方面做了探索和尝试：

（1）平行交叉剪辑。鲍特最主要的贡献是：运用镜头的交叉切换来并列表现两条或两条以上的情节线索的同时性或因果关系。

（2）强盗的抢劫行动是分工分组同时进行的，一组控制电报房，一组制服司机，另一组对付乘客；而最后表现骑马夺路逃跑的强盗与警察、民团跃马追捕也是同时进行，分别交叉表现的。对此，美国电影学者斯坦利·梭罗门说：这是第一次用电影画面说出了“与此同时”这个意思。

（3）鲍特的影片已经有了机位、视角的变化，表现运动变化中的空间场面，同时开始运用场景的变化来表现不同的情感，如最后劫匪面向观众开枪的镜头，很有情感冲击力。

3. 英国“布赖顿”学派与法国艺术电影

（1）英国“布赖顿”学派。当梅里爱还在从神话和魔幻中寻找灵感时，在英国因居住和工作在海滨城市布赖顿而被称为“布赖顿”学派的，有创新精神和平民意识的电影人——阿尔伯特·史密斯和詹姆斯·威廉逊等对摄影机的运动、不同景别镜头的表现和连接以及电影时间、空间的转换，电影的叙事和平行剪辑等电影表现手法也作了最初的探索和尝试，使得英国电影在最初的十年中在形式和内容上都处于领先地位，并对后来者产生了重要影响。

摄影师出身的史密斯，对镜头和景别关系最为敏感。他发现了一套从“特景”到“远景”的镜头系列，并运用在电影拍摄中。在他的影片《祖国的放大镜》（1900）中首次出现了特写和全景的交替连接，分别表现细节，强调和交代对象所处的空间环境。

威廉逊的《中国教会被袭记》（1900）是一部污蔑中国义和团运动的影片，但在艺术手法上却有创意，影片中义和团冲进教会，双方在教会的花园里发生战斗、牧师被杀。牧师的妻子站在高楼的阳台上挥动一块手帕，随着这一求救信号的发出，场景随之改变，英

国皇家海军陆战队看见信号后，骑马向教会奔来救了牧师的女儿和妻子，面向观众驰来……萨杜尔特别强调牧师的妻子在阳台上挥动手帕的画面是通过事件的因果联系来加强画面与画面，段落与段落之间在时空上的逻辑关系。

(2) 法国艺术电影。如果说鲍特、英国“布赖顿”学派主要致力于电影语言的探索，那么法国艺术电影则主要从内容和文化品位上来提升电影。也许是文学和戏剧的积淀深厚的缘故。1909年一个自称为“艺术影片公司”的法国电影企业，邀请法国当时最有名的作家创作和改编剧本，最有名的戏剧导演、演员、美工师和作曲家参与电影创作，使得艺术影片公司的电影具有了高尚的题材，引人入胜的故事情节，一流的演技和一流的文化品位，以提升新奇的杂耍的艺术地位，吸引上流社会和知识分子。1908年推出的第一部《吉斯公爵的被刺》获得世界性的成功，人们从银幕上真正感受到了艺术的感染力。接着又投拍了《伊丽莎白女王》，同样获得巨大成功，由此掀起了艺术电影热潮。被改编的文学作品从20世纪的名家名著到当代小说无所不包，从莎士比亚、歌德、大小仲马、雨果、狄更斯、巴尔扎克到法朗士·显克维支等等，使电影与文学联姻，并使之成为电影素材的主要来源。

如果说鲍特、英国“布赖顿”学派等电影先驱主要致力于电影镜头语言的探索，完善了电影的叙述语言和方法，那么法国艺术电影则使电影的内容、故事日趋成熟和完善，而这正是电影作为艺术所应具备的两个方面。

(四) 电影成为艺术

鲍特对电影艺术的贡献除了开创了平行交替切换的剪辑法外，还发现和培养了格里菲斯这位电影艺术的奠基人、集大成者。

1. 格里菲斯及其主要创作

大卫·沃克·格里菲斯(1875—1948)，出生于美国南部肯塔基州，其父是美国内战时期南军的上校军官，战后破产加之不善理财，使得格里菲斯很早就弃学谋生，曾做过抄公文的小职员、售货员、仓库管理员、剧团跑龙套的小角色等等，他深受狄更斯小说的影响，梦想成为一名作家。1907年在鲍特的帮助下，进入爱迪生的影片公司当演员，1908年开始了他的导演生涯。从1908—1913年拍摄了大量的影片，学习借鉴前人的经验，做了很多的探索和尝试，积累了丰富的经验，为他以后的成功打下了坚实的基础。1913年因和公司的意见相左而离开了爱迪生的影片公司，加入了缪区尔公

司。1915年他拍摄完成了以美国南北战争为背景的史诗性巨片《一个国家的诞生》。该片投资11万美元，一千五百多个镜头，片长三个多小时，成为当时规模、成本最大的影片。该片描写了北方的废奴主义者斯通曼与南方白人庄园主卡梅伦两家在这个时期所经历的情感、恩怨故事，以卡梅伦的长子本与斯通曼的女儿埃尔西的爱情为主线，象征国家在血雨腥风中诞生的艰难历程，表现了战后白人在南方遭受黑人的迫害、残杀，而不得已组织“三K党”进行自卫，奋起反抗报复，最后取得胜利的历史，但遗憾的是该片在政治上有浓厚的种族主义倾向和偏见，歧视和丑化黑人，煽动对黑人的仇恨情绪，美化、歌颂美国历史上的种族恐怖组织“三K党”，否定了南北战争和解放黑奴的重大历史意义。影片上映后立即引起了美国各大城市的抗议示威和骚乱，在美国的一些州、甚至其他一些国家还遭到禁映。然而，由于该片史诗般的豪华规模和精湛的艺术手法及感染力，加上引起争论和轰动，使该片的票房取得了很大的成功，一年之内纯收入达一百多万美元。美国电影评论家约翰·劳逊为此评价说：“在技巧的革命性和内容的反动性之间存在着这样触目惊心的矛盾。”^① 萨杜尔也说：“1915年2月8日《一个国家的诞生》首次在美国上映的日子乃是好莱坞统治世界的开始。”^②

《一个国家的诞生》所引起的争论和抗议示威是格里菲斯始料不及的，他认为该片所引起的争论和抗议是对他的伤害和不公。为了抗议这种不公正的指责和伤害，他在1916年又立即投拍了更大规模的影片《党同伐异》。认为《一个国家的诞生》和他本人就是党同伐异的牺牲品。影片成了他有感而发的辩解之作，为此他倾尽了后半生的财力和心血，投资了二百多万美元，选用群众演员两万多人，搭建了规模宏伟、奢华的古巴比伦城堡和宫殿。

《党同伐异》没有连贯完整的情节，而是选取了基督受难、法国宗教大屠杀、巴比伦的陷落和现代故事，由四个不同历史时代，不同国家和民族的故事组成，以表明主题的普遍性和永恒性。采用四个故事同时平行展开交替表现的平行蒙太奇手法，以表明人类历史都是党同伐异的历史，人类从不容异已到现代宽容的进化的观念和主题，用这种超前、先锋的表现手法来表达需要经过细致的理性思维才能抽象出来的宽泛而模糊的主题，已经远远超出

^① 约翰·劳逊：《戏剧与电影的剧作理论与技巧》第404页，中国电影出版社。

^② 萨杜尔：《世界电影史》第137页，中国电影出版社。

了当时观众的电影接受水平，加上内容上的庞杂，人物众多，经常使观众张冠李戴，如坠云里雾中，不知所云。因而导致了票房的惨败，格里菲斯从此一蹶不振，负债累累，直到1948年逝世也没能还清。

2. 格里菲斯的主要贡献

(1) 格里菲斯对电影艺术的贡献是全方位的、具有开创性的，他是电影艺术的集大成者，好莱坞主流叙事电影的奠基者，前苏联蒙太奇电影理论的启学者。一般认为1915年前后，电影有了自己独特的电影语言和表现手段，电影艺术逐渐走向成熟，迈入艺术殿堂，其主要标志就是《一个国家的诞生》和《党同伐异》。这两部世界电影史上具有里程碑地位的作品，受到了广泛赞誉，匈牙利电影理论家贝拉·巴拉兹说：“（格里菲斯）不仅创造了杰出的艺术作品，也创造了一门全新艺术。”悬念大师希区柯克也说：“今天我每看一部影片，里面总有很多东西是格里菲斯开创的，没有他简直就不会有我们今天所理解的电影，或者电影完全成熟将不知要推迟多少年。”

(2) 格里菲斯把影片的基本构成单位由场景、段落缩小到了镜头，以镜头内为基本单位进行剪接，这是蒙太奇产生和剪辑的基础，从而确立、完善和发展了电影剪辑的观念。

(3) 格里菲斯创造性地应用和发展了快速剪辑、交替切入、平行发展的叙事手法和蒙太奇剪辑技巧，创造了电影史上著名的格里菲斯“最后一分钟营救”——就是交替表现冲突的正反双方，有时还有前来营救的第三方，随着冲突的加剧，逐渐加快剪辑节奏，造成紧张刺激的悬念和戏剧性的高潮，往往是险象环生，历尽磨难直到最后一刻才化险为夷，得到营救。这种表现手法在《一个国家的诞生》和《党同伐异》中多次应用，并成为以后好莱坞的经典叙事模式。

(4) 他的影片几乎涵盖了当时所知道的一切摄影技巧和剪辑技巧。圈入圈出、内回、不同景别的含义、特点和表现手法。

(5) 他的影片构思宏伟，题材重大，主题严肃，用电影来探讨和表现人类社会的历史和人性，开创了史诗电影的先河。

3. 美国喜剧电影的代表——卓别林

卓别林（1889—1977）原是一名英国哑剧艺人，从1913年来到美国签约赛纳特的启斯东公司后，他的喜剧天才得到了淋漓尽致的发挥，开创了美国默片喜剧的黄金时代。卓别林本身就是喜剧的代

名词，大众可能不知道格里菲斯、爱森斯坦和塞纳特，但不会不知道卓别林，他代表了美国喜剧的最高成就。

卓别林喜剧充满了人道主义的严肃主题与智慧，乐观、幽默的喜剧情景，有种感人心灵的力量，是一种“带泪的笑”。塑造了地位卑下，孤苦无依，四处流浪但却人格高尚，乐善好施，想当绅士却有时也会耍耍恶作剧，偶尔捡捡烟头，想见义勇为、英雄救美却力不从心的流浪汉形象——夏尔洛。独特的人物造型，夸张的形体动作，丰富的面部表情和卓越的喜剧表演才能，使他的喜剧几十年经久不衰，无人超越，真正是“雅俗共赏、老少皆宜”。他的主要代表作品有《淘金记》（1925）、《城市之光》（1931）、《摩登时代》（1936）、《大独裁者》（1940）、《凡尔纳先生》（1947）等等。

4. 欧洲先锋派电影

欧洲先锋派电影主要是指20世纪10~20年代末，受现代主义文艺思潮影响，在法国、德国等欧洲国家出现的主张反传统、非叙事、非情节，尤其是刻意创新和追求电影的纯视觉画面的唯美形式，不以商业赢利为目的的先锋实验电影。

20世纪10~20年代第一次世界大战刚结束，欧洲可谓经历了前所未有的大劫难，战争不仅摧毁了人类苦心经营了几千年的物质文明，而且几千年的传统道德体系、价值观念、宗教信仰、理想信念等也在战争中坍塌了，人们矛盾、困惑、失望，进而怀疑一切、否定一切、打倒一切等“世纪末情绪”必然反映到文艺和电影创作中。19世纪中、末期以来，在欧洲大陆兴起的各种现代主义文艺思潮也必然会影响到电影，欧洲先锋派电影的精英们正是从现代主义文艺思潮中获得灵感，借用现代主义文艺思潮的各种理论主张和表现手法，形成了印象主义、表现主义、抽象主义和超现实主义电影等多种流派，其中尤以德国的表现主义电影和法国的超现实主义电影影响最大。欧洲先锋派电影的主要美学特征有：

(1) 主张“非情节化”、“非戏剧化”，盲目反对叙事，把故事情节和人物性格刻画视为电影的敌对元素。主张以抽象的图形、孤立的影像、唯美的形式、晦涩的隐喻、象征和主观心理感受作为电影的全部内容。

(2) 热衷于表现充满梦幻、精神混乱、变态反常和潜意识活动等非理性的超现实世界（超现实主义电影），或用极不自然的怪异形式，高度失真、变形的形象和夸张怪诞的风格化表演（表现主义电影）来表现晦涩的隐喻象征和矛盾、压抑、恐惧、疯狂等主观心

理感受。

(3) 认为电影是视觉艺术、光影的艺术和运动节奏的艺术，要把电影从其他艺术的束缚中解放出来，提出抽象电影、纯电影，主张以抽象的图形、孤立的影像、唯美的形式来表现纯粹的运动、纯粹的节奏和纯精的情绪。玩弄光影技巧和噱头。

欧洲先锋派电影运动主要流派及代表作品有：印象主义电影，路易·德里克的《狂热》（1921）、阿倍尔·甘斯的《车轮》（1922）；表现主义电影有：罗伯特·维内的《卡里加里博士》（1920）、弗立茨·朗格的《三生记》；抽象电影主要有维金·艾格林的《对角线交响乐》（1921）、雷内·克莱尔的《幕间休息》（1922）；超现实主义电影有杜拉克夫人的《贝壳与僧侣》（1927）和路易·布努埃尔与萨尔瓦多·达利编导的《一条安达鲁狗》（1929）。

欧洲先锋派电影运动中，从探索瞬间的光影印象，抽象的诗意到追求非理性的超现实世界，完全摒弃了传统的情节、人物形象和戏剧冲突，甚至现实的物象等电影元素，面对电影的纯视觉画面影像，主观心理感受和潜意识世界作了孤注一掷的偏激探索，他们对电影艺术极富个性的探索和刻意创新，极大地丰富了电影的表现形式、表现手法和表现空间，强调个体的主观心理感受，强调心理时空，从梦幻、潜意识等非理性层面来探索、表现人物，开了现代派电影之先河。对世界电影新的发展影响深远，确实改变了以往人们对电影的认识和理解，他们特立独行的先锋反叛精神，对于打破西方社会传统的伦理道德和价值观念，追求人的精神自由是有积极意义和难能可贵的，但先锋派电影脱离实际、脱离大众、非理性、非叙事、抽象化、绝对化，带有明显的虚无主义，反理性主义和无政府主义，自我放纵、自我标榜、孤芳自赏，片面地夸大潜意识和本能欲望的作用等等，又是值得商榷的。

5. 前苏联蒙太奇电影学派

与欧洲先锋派电影运动几乎同时，20世纪20年代中期，在前苏联以库里肖夫、爱森斯坦、普多夫金、维尔托夫等人为代表的前苏联蒙太奇电影学派对电影的表现手法特别是蒙太奇电影语言进行了积极的探索和创新，在实践和理论两方面都取得了举世瞩目的巨大成就。爱森斯坦1925年拍摄的《战舰波将金号》和普多夫金1926年拍摄的《母亲》，以其崇高的革命思想和独特的蒙太奇电影语言震撼了世界影坛，标志着前苏联蒙太奇电影学派的诞生，他们在蒙太奇电影语言方面的美学探索和诸多的理论著述，对世界电影的创