



影视艺术

基础教程

Art of Movie and Television
Basic Tutorial

影视艺术基础教程

李焕征 主编

CIP 中国电影出版社

2013 · 北京

图书在版编目 (CIP) 数据

影视艺术基础教程/李焕征主编. —北京: 中国电影出版社, 2013. 5

ISBN 978 - 7 - 106 - 03667 - 6

I. ①影… II. ①李… III. ①电影理论—高等学校—教材 ②电视理论—高等学校—教材 IV. ①J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 104822 号

影视艺术基础教程

李焕征 主编

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013

电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cfpvgb@126.com.

经 销 新华书店

印 刷 中国电影出版社印刷厂

版 次 2013 年 7 月第 1 版 2013 年 7 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/710 × 1000 毫米 1/16

印张/15.5 字数/300 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03667 - 6/J · 1419

定 价 36.00 元

中国农业大学校级本科教材立项
中国农业大学第三批基础课建设项目

撰稿人

- 第一章 《绪论》，李焕征；
- 第二章 《中国人自己的电影》，贾鸥；
- 第三章 《画面的读解与欣赏》，陈刚；
- 第四章 《声音—影视表现的重要元素》，左永红、
李焕征；
- 第五章 《电影电视的导演手法》，李焕征、马春梅；
- 第六章 《电影的类型》，范蓓、贺帅；
- 第七章 《电视节目、栏目与电视剧》，黄菲；
- 第八章 《纪实与纪录》，周晓璇；
- 第九章 《影视理论与评论》，刘小磊、余韬

目 录

第一章 绪论	1
第一节 影视艺术发展历史概述	1
第二节 影视艺术的属性、作用和研究方法	14
第二章 中国人自己的电影	21
第一节 早期中国电影	21
第二节 新中国电影	30
第三节 港台电影发展史略	39
第三章 画面的读解与赏析	49
第一节 景别	49
第二节 镜头调度	54
第三节 画面色彩的构成	60
第四节 个案研究:让摄影机舞动起来 ——影片《冰刀双人舞》摄影造型分析	
第四章 声音——影视表现的重要元素	71
第一节 声音发展的历史背景	71
第二节 人声——影视声音的主形态	72
第三节 影视音乐	74
第四节 个案研究:侯孝贤电影的声音风格	93

第五章	电影、电视的导演手法	99
第一节	关于导演	99
第二节	叙事的法则与娱乐的法则	109
第三节	隐喻和象征	115
第四节	个案研究:解读《飞越疯人院》的隐喻内涵	117
第六章	电影的类型	125
第一节	电影类型理论与类型片	125
第二节	爱情片——永恒题材中的浪漫与困境	129
第三节	惊险片与现代人的焦虑	138
第四节	后现代状况下的电影	146
第七章	电视节目、栏目与电视剧	155
第一节	电视节目分类	155
第二节	电视节目栏目化与电视频道专业化	162
第三节	电视综艺节目与电视剧	168
第四节	个案研究:电视剧《潜伏》分析	173
第八章	纪实与纪录	179
第一节	电影纪录片	180
第二节	电视纪录片	183
第三节	影视修辞手法在纪录片中的运用	189
第四节	个案研究:电视纪录片《最后的山神》浅析	200
第九章	现代电影理论与评论	207
第一节	电影理论概述	207
第二节	现代电影理论:符号学与精神分析学	209
第三节	明星研究	219
第四节	个案研究:《贫民窟的百万富翁》分析	229
后 记		243

第一章 绪论

众所周知,电影诞生在1895年,电视出现在1927年。经过了一个多世纪的发展,今天,电影、电视已经成为我们日常生活中不可或缺的一部分,或者说是一种“日常生活的仪式”。我们几乎很难想象没有电影、电视的生活。据法国电影史家萨杜尔所著《世界电影史》的记载,1960年,世界电影观众就达200亿人次。而美国《电视和电影年鉴》统计资料也显示,美国家庭平均每天看7个小时的电影或电视。电影、电视已经成为“地球村”居民一种真正的“世界语”。

第一节 影视艺术发展历史概述

有学者曾对人类艺术史进行总结,发现:“人类艺术史的发展无数次地证明,当一种新兴的艺术门类诞生之时,它总是意味着对人类某些审美经验的突破及审美视阈的拓展。”^①

笔者认为,影视艺术也是如此,作为新兴的艺术门类,它不是平地起高楼,一朝一夕就能建成的,而是在人类千百年来的艺术经验基础上,经过一代代影视艺术家的艰辛努力才形成了今天的影视艺术。因此,在开始阅读本书之前,读者朋友有必要思考一下这样的问题:如何看待电影和电视?电影和电视对人类来说实现了哪些审美经验的突破和审美视阈的拓展?要弄清楚这一点,我们首先要从影视艺术的源头谈起。

^① 林文雄:《纪实影片的文化历程》,上海大学出版社2003年版,第1页。

一、影视艺术概说

1. 电影是什么？

在众多的传播媒介中,有人给报纸下过定义,给电视下过定义,也给互联网下过定义,但是,电影是什么,确实难以给出一个确切的定义。

从物理和技术的角度来看,电影是对“视觉暂留”原理的应用。

早在17世纪中叶,著名物理学家牛顿就发现了“视觉暂留”现象,并且测定出,消失的物体在人的视网膜上还会滞留约十分之一秒的时间。

1894年,美国发明家爱迪生发明了一种极为简易的放映机——“电影视镜”,人们能够通过一个小孔看到一些连续活动的图像。

1895年,法国人卢米埃尔兄弟发明了活动电影机,并且在这一年的12月28日,他们首次售票公映了其摄制的《工厂大门》、《火车进站》等影像片段。电影作为唯一可以追溯到“生日”的艺术诞生了。

尽管有人以中国的皮影为电影最早的源头,并且自豪地认为“有一种艺术,是完整的戏剧,比莎士比亚早1800年;使用影像,比卢米埃尔发明的电影早2100年;是纯粹民间具有‘摇滚’精神的音乐,比猫王早2150年。这种艺术是中国独有的,这就是皮影戏……”^①

但是,大部分国人一开始就清醒地认识到,电影是一种舶来品,如李欧梵在《上海摩登》一书中引用一本20世纪30年代的城市指南手册中的话说:“电影本是外国的一种玩艺。自从流入中国以后,因电影非但是娱乐品,并且有艺术上的真义,辅助社会教育的利器,所以智识阶级中人首先欢迎……现在一般仕女,对电影都有相当认识了,所以‘看电影’算是一句摩登的口号。”^②

笔者不打算给电影下一个乏味的定义,而是从下列几个方面来阐明它是怎样一种传播媒介。

首先,我们认为,电影是一门艺术。它属于艺术传播媒介之一种,与绘画、雕塑、戏剧、舞蹈等同属于世界八大艺术之列。

接下来,也许有人就会问道:电影是什么样的艺术呢?它是“以电影技术为手段,以画面和声音为媒介,在银幕上运动的时间和空间里创造形象,再现和反

^① 《光影间跳动的精灵——皮影》, http://www.ha.xinhuanet.com/add/manbu/2003-09/28/content_998854.htm.

^② 李欧梵:《上海摩登》,北京大学出版社2001年版,第105页。

映生活的一门艺术。”^①电影像所有的艺术一样,来自生活,又高于生活。它是由编剧、导演、演员和摄影师、美工师等合作完成的声画艺术。

电影还是一门综合性的艺术。是一门时空综合、视听结合、动静结合的造型艺术。对电影来说,每秒24格的胶片记录的是人与物的各种形象,讲述的是时间与空间交错混杂、视听结合、动静结合的一个个故事。

最后,我们还要清楚一点:它既具有艺术属性,又具有商业属性。以好莱坞为例,它既为全世界创造了许多感人至深的故事,也为美国挣足了钞票。经典好莱坞时期的电影表现出了如下突出的特点:(1)电影发展为大而全的垄断性娱乐企业。靠兼并消灭了独立的制片商和放映商,最后只剩下八大公司;(2)制片厂内部分工精细,个人的作用被消解在集体的合作中;(3)制片人制度保障了投资人的权利。懂得迎合观众心理,从而使电影业快速发展。(4)突出演员的作用,成就了大批明星。明星制的产生固然是商业化的需要,也是与技术主义的要求吻合的。好莱坞制度下制片人专权,虽然扼杀了部分人的艺术才华,但也造就了大批制片人、导演和明星,对电影艺术的发展起了不可低估的影响。

2. 电视是什么?

电视(television)是一个合成词,在英语中,television就是tele(电)和vision(视)合成的,意思是远距离的看。首先指电视接收机,是重要的广播和视频通信工具,也是一种现代传播技术,利用电子技术及设备传送活动的图像画面和音频信号等。

如果抛开技术层面的内容,我们可以换几句通俗的话来概括电视的特点:

(1)电视是一扇窗。古人言:“书中自有颜如玉,书中自有黄金屋”,但那只是一种想象,而对于电视媒介来说,电视就像是对我们打开的一扇窗户:通过电视,我们可以迅速了解世界大事、浏览财经要闻、参与相亲节目,真正做到了“秀才不出门,便知天下事”。

(2)电视是一个幽灵。马克思曾在《共产党宣言》中描述“共产主义就像一个幽灵徘徊在欧洲的上空”,我们也可以借用这个说法来谈电视,数以千计的电视信号像幽灵一般在天空飘荡,各种各样的信息,包括新闻、戏剧、电影等,只要你接入电视信号,打开电视,它们就会即时出现在你的面前。

^① 许南明、富澜、崔君衍主编:《电影艺术词典》,中国电影出版社2005年修订版,第2页。

(3)20 世纪,电视改变了世界,也改变了人生。

1927 年,美国 AT&T 公司公开演示图像输出,这是电视技术出现的重要标志。

1928 年 9 月,美国播出了《女王的信使》节目,这是世界上第一部电视剧。

1936 年 11 月 2 日,英国 BBC 开始播送电视节目,这一天被公认为电视的誕生日。有意思的是:在电视的誕生日,播出的是英国女王的加冕典礼,既有新闻,也有文艺演出,这也使得一部分把电视界定为新闻传媒的人士大为困惑。

1939 年,美国无线电公司实况播出罗斯福总统的讲话,这是电视讲话的肇始。

1940 年,美国电视新闻出现,最早采用口播新闻的形式。

1947 年,美国 NBC、CBS 开始用 16 毫米摄影机拍摄新闻,这一被称为“影像新闻”的阶段,一直延续到 70 年代初期。

可以说,电视在 20 世纪的出现和快速发展,极大地影响了世界和人们的日常生活。值得注意的是:1962 年 7 月,美国发射了世界上第一颗用于传送电视节目的“电星一号”卫星,这可以视为卫星电视时代的提前预演,而卫星传播阶段的到来更使得我们生活的这个星球像一个村庄,所谓“地球村”的提法也不胫而走。

二、影视语言的含义

在人类几千年文明史中,文字语言文化占据了主导地位。因此,语言的观念常常局限在文字语言的范畴:“语言,以语音为物质外客,以词汇为建筑材料,以语法为结构规律构成的体系。”^①

但是,鲁迅先生的说法却告诉我们:“人类是在未有文字之前,就有了创作的,可惜没有人记下,也没有法子记下。我们的祖先原始人,原是连话也不会说的,为了共同劳作,必须发表意见,才渐渐地练出复杂的声音来,假如那时大家抬木头,都觉得吃力了,却想不到发表,其中有一个叫道‘杭育杭育’,那么,这就是创作;大家也要佩服、应用的。”^②语言乃至语言的创作发生在文字产生以前,这不仅仅是鲁迅先生的推测,无数史实、神话传说也证明了这一点。

① 《教师百科词典》,社科文献出版社 1987 年版,第 368 页。

② 鲁迅:《且介亭杂文·门外文谈》,《鲁迅全集》,河南人民出版社 1998 年版,第 513 页。

那么,语言的出现意味着什么呢?语言和前语言、非语言的区别就在于语言建立了人类世界的结构,(如同拉康所说,语言之外无结构。)语言建立了人类认识世界的方式。

20世纪,人类对自身的观照将语言哲学的研究带入了一个新阶段。语言分析方法成为当今理性思维的基础:“任何认识都是一种表达,一种陈述……一切知识只是凭借其(语言)形式而成为知识。”^①

现在,人们经常提到“音乐语言”、“舞蹈语言”、“绘画语言”等,这表明,音乐、舞蹈、绘画、戏剧乃至电影、电视等艺术创作日益摆脱技巧、感觉的层面,成为一种语言的表达方式。

那么,对于本书来说,首要解决的一个问题就是弄清楚:什么是电影、电视的语言呢?

今天,电影、电视完全可以与文学、音乐、绘画、雕塑、戏剧等艺术形式平起平坐,甚至超越了艺术的边界而渗透到了整个社会生活和文化领域。可以说,影视语言是人类在文字语言的基础上,获得的一种全新的艺术语言——动态的、具有三维立体感和逼真视听效果的视听综合语言。

诚如马克思所言,任何艺术的审美欣赏活动都是人“在他所创造的世界中直观自身”的一种方式。电影艺术也是如此。

电影是一种以运动为根本特征的艺术——是一种动态造型艺术。电影实际上是一些静态画面按照一定速度的连续放映,它虽然并非生活本身,但却与我们的日常行为举止、动作节奏达到了一种难以想象的逼真和神似。如果我们上升到哲学的高度来看,“电影首先是一种语言”,但是,我们须知“电影成为语言是有转化过程的,因为它首先是再现形式,并且要借助这个再现形式;可以说,这是二次元的语言。”^②(语言哲学波兰学派的代表——塔斯基认为,元语言可以是一种逻辑语言,也可以是另一种自然语言。如对象语言为英语而元语言为汉语,也可以是对象语言和元语言都为汉语,不过这时汉语是在两个层次上发生作用。一种语言可以看做由基本层次和若干层次的元语言构成的层次体系。要表达第一层次元语言的语义,我们就需要第二层次的元语言,如此类推。——作者注)

从世界范围来看,把艺术视为一种语言,把艺术创作活动视为一种语言的

① [美]威廉·阿尔斯顿:《语言哲学》,三联书店1988年版,第3页。

② [法]让·米特里:《电影美学与心理学》,转引自《世界电影》1989年第1期。

表述方式,是20世纪许多美学家共同信守的观点。罗宾·乔治·科林伍德(Robin George Collingwood,1889-1943)就是其中的代表人物。

他认为“在某种意义上,语言完全是一种思维活动,而思维就是语言所能表达的一切;语言……不属于感觉范围或心理经验范围,而是属于思维范围。”^①

而真正把艺术作品作为语言来分析,把艺术理论作为语言理论来阐发的艺术理论家,是瑞士的沃尔夫冈·凯塞尔(Wolfgang Kayser)。他认为“每一个在广义上属于文学的著作都是一种通过符号而固定下来的句子的组合。……句子的组合是一种有意义的结构。语言的本质中包含着词和句要表现的意义。”^②

法国电影理论家阿斯特吕克则把这种观点引入到电影领域,他把电影艺术视为一种与书面语言完全相同的表达形式,认为电影“在相继成为游艺场的杂耍,与通俗戏剧相似的娱乐或记录时代风貌的手段之后,电影逐渐成为一种语言。所谓语言,就是一种形式,一个艺术家能够通过和借助这种形式准确表达自己无论多么抽象的思想,表达萦绕心头的观念,正如散文或小说的做法。因此,我把电影这个新时代称为摄影机——自来水笔的时代……它意味着电影必将逐渐挣脱纯视觉形象、纯画面、直观故事和具体表象的束缚,成为与文字语言一样灵活、一样精妙的写作手段。”^③

传统语言学中词与物的对应结构,在这里被镜头与上下文的相关结构所取代。这种从语境、从语序的角度阐释语言的方法,是20世纪结构主义语言学和分析哲学共同信守的语言法则。

请注意,电影语言学意义上的本文概念,并不仅仅是指作品,而是指构成作品的语言符号及其编码程序。对影片的本文分析,并不同于一般的作品分析。它不从本质论的意义上研究电影的美学特征,也不研究某部影片的艺术风格,而是探讨影像编码的互动,探讨本文结构化的样式。

对影片的本文分析,是电影语言学研究的重要范畴之一,也是现代电影理论研究成果卓著的一个领域。它有时被视为“具有物质属性的话语载体,有时被当成话语的组织结构,有时又被当作话语的同义语。”^④

本文(text)的英文原义是课文。作为一种文艺理论术语,本文概念在英美新批评学派那里获得了新的涵义。新批评家们主张:本文是独立存在的客体,

① [英]罗宾·乔治·科林伍德:《艺术原理》,中国社会科学出版社1985年版,第258页。

② [瑞士]沃尔夫冈·凯塞尔:《语言的艺术作品》,上海译文出版社1984年版,第6—7页。

③ [法]亚·阿斯特吕克:《摄影机——自来水笔,新先锋派的诞生》,《电影世界》1987年第6期。

④ 李幼蒸:《当代西方电影美学思想》,中国社会科学出版社1986年版,第69页。

它应当成为一切批评活动的依据和宗旨。^①

在电影语言研究中,与本文概念密切相关的是“读解”(reading)一词。应当说,这是一个有其特定含义和使用范畴的术语。它是特指那种从电影语言/符号学的角度,对影片本文和编码进行精细分析的研究活动。它既有别于一般观众对影片的观看、欣赏,又不同于传统电影理论批评中对影片主题、人物、情节涵义的讨论。它兼有阅读和解释的双重涵义。

与读解相关的另一对概念是能指(signifiant)与所指(signifie)。索绪尔在《语言学概论》中区分了语言符号的两个方面:其一是物质方面,即构成语言表达方面可被感知的(视觉、听觉)能指;其二是观念方面,即符号中以能指为中介物所表达的构成语言内容的所指。法国符号学家罗兰·巴特则进一步认为,能指是表达形式和表达实体,所指是内容形式和内容实体。

法国符号学家朱丽娅·克里斯特娃(Julia Kristeva)将本文视为语言的一种特殊运作形式,进而提出了本文的“生产性”问题。她认为,本文是一个“能指”不断产生、活动乃至重组的场所。在这个场所内,本文解构了作为再现和表现的日常语言,重构了一种具有包容性的语言。换句话说,本文并不是一个堆积现成语言产品的仓库,而是一个语言/语义的生产车间。^②

三、电影理论的语言分期

我们看一门艺术是否成熟,关键就是看该艺术是否拥有自己独特而成熟的语言。现在已很少有人否认电影是一门艺术了,但是,它是否拥有独特而成熟的语言体系呢?目前还有争论。我们可以从电影理论发展的三个阶段来看这个问题。

1. 电影理论的早期形态

第一个阶段我们称之为电影理论的前语言时期,这是一个理论上的混沌时期。它包括早期电影人的一系列探索。

(1) 卢米埃尔兄弟的活动照相阶段

卢米埃尔兄弟的活动照相阶段开创了电影史的第一个阶段。由于卢米埃尔兄弟第一次放映电影就面向观众收费,电影一开始就与商业、与市场有关,所以,电影艺术从它诞生的第一天起,就具有了商业性,与市场发生了千丝万缕的联系。

商业性和艺术性构成了电影艺术的两翼。

① 参见贾磊磊:《电影语言学导论》,中国电影出版社1996年版,第69页。

② 参见贾磊磊:《电影语言学导论》,中国电影出版社1996年版,第79页。

(2) 梅里爱的“戏剧化”电影阶段

与卢米埃尔兄弟相比,梅里爱在电影史上的贡献恰恰体现在另一翼。

梅里爱曾是演员、魔术师和剧院老板,这使得他的电影活动与戏剧发生了千丝万缕的联系。他第一次把剧本、演员、服装、化妆、布景等戏剧手法引入电影领域,成为戏剧化电影美学传统的重要奠基人之一。

然而,梅里爱恪守“银幕即舞台”的观念,过于依赖戏剧美学的拐棍,总是把摄影机固定在舞台前面,这在一定程度上迟滞了电影发展为独立艺术的脚步。

这种情况在美国导演鲍特和格里菲斯那里得到了改变。

(3) 卡努杜的第七艺术宣言

《第七艺术宣言》是1911年由意大利电影先驱者里乔托·卡努杜发表的著名论著。称电影是第七艺术,也是电影史上第一次宣称电影是一种艺术。卡努杜认为:在建筑、音乐、绘画、雕塑、诗歌、舞蹈这六种艺术中……电影把所有这些艺术都加以综合,形成运动中的造型艺术。电影把静的艺术和动的艺术、时间的艺术和空间的艺术、造型的艺术和节奏的艺术全部包括在一种综合艺术中。与卡努杜的第七艺术宣言同时代的电影艺术流派还有超现实主义、表现主义与印象派电影等。这些著述和艺术实验无疑对早期的电影艺术发展都起到了重要的作用。

(4) 鲍特和格里菲斯的电影艺术探索

鲍特在他的代表作《火车大劫案》中采用了时空交叉的剪辑方法,第一次超越了戏剧,开始一种真正的电影叙事。

格里菲斯发展了鲍特的叙事艺术,先后执导了划时代的两部影片——《一个国家的诞生》和《党同伐异》。格里菲斯以镜头为基本的语言单位,采用多机位拍摄和交叉剪辑的手法,堪称为电影艺术语言的一次自觉探索。

(5) 中国的“影戏”理论

在早期中国电影理论的形成过程中,1921年第一家电影刊物《影戏杂志》的创刊颇为引人注目。当年顾肯夫为《影戏杂志》写的发刊词中谈到:“戏剧中最能‘逼真’的,只有影戏。影戏在现代的戏剧里能占一部分的势力,也是在此;将来或竟能占到大部分的势力,也未可知。”^①看得出,早期的中国电影理论家们对“影戏”是非常看重的。

作为中国早期的电影观念和认识,“影戏”这一概念也是得到当时的共识

^① 顾肯夫:《电影是现代人的消遣品》,原载《影戏杂志》1921年第1卷第1期。

的,具体的看法如侯曜认为:“影戏是戏剧的一种,凡戏剧所有的价值它都具备。”^①徐卓呆则认为:“影戏虽是一种独立的兴行物,然而从表现的艺术看来,无论如何总是戏剧。戏之形式虽有不同,而戏剧之艺术则一。”^②当代电影理论研究者陈犀禾对“影戏”作出了非常高的评价:“‘影戏’超越了中国早期电影这一特定的历史范畴,而成为概括整个中国传统电影观念的基本概念,涵盖了八十年来整个中国电影的历史。”^③这一评价应该不是过誉之词。

“影戏”说不仅反映了早期中国电影人的理论探索,也深刻影响了当时和以后的电影创作。特别是一些“影戏”著作,如周剑云、汪旭昌的《影戏概论》(1924—1925)、徐卓呆的《影戏学》(1924)和侯曜的《影戏剧本作法》(1926)作为中国最早的、有一定理论色彩的专著,更是起到了铺路奠基的作用。

2. 经典电影艺术理论

电影艺术发展的第二个阶段开始有了比较成熟的电影理论指导,我们把它称为经典电影理论时期。主要讲的是蒙太奇理论和长镜头理论。

(1) 普多夫金与爱森斯坦的蒙太奇理论

普多夫金与爱森斯坦都是苏联著名的导演和电影理论家,他们在蒙太奇的理论和实践上都做出了重要的贡献。特别值得一提的是,爱森斯坦最著名的影片《战舰波将金号》中“敖德萨阶梯”一段更是被誉为蒙太奇的经典。普多夫金把蒙太奇看做电影艺术的基础,而爱森斯坦则认为,电影的思维就是蒙太奇思维,两个或多个不同镜头的对立、撞击、冲突会产生新的含义。正如爱森斯坦所说的——普多夫金主张蒙太奇只是镜头的组合,而他则主张:蒙太奇是冲突,是由两个元素迸发出的新概念。

(2) 巴赞的长镜头理论

在蒙太奇理论的影响下,尤其是当好莱坞独步天下,滥用蒙太奇,片面追求“戏剧化”成为一种时尚的时候,世界电影潮流形成了以戏剧化和分解拍摄的手法为特点的电影美学形态。

然而法国电影理论家安德烈·巴赞却一反这种潮流,独辟蹊径,提出了著名的“长镜头理论”。

① 侯曜:《影戏剧本作法》,转引自罗艺军主编:《1920—1989 中国电影理论文选》(下册),文化艺术出版社1992年版,第49页。

② 徐卓呆:《影戏者戏也》,原载《民新特刊》第4辑《三年以后》号,1926年出版。

③ 陈犀禾:《中国电影美学的再认识》,转引自罗艺军主编:《1920—1989 中国电影理论文选》(下册),文化艺术出版社1992年版,第291—292页。

在巴赞看来,蒙太奇违背了电影的本性,把原来完整的时空割裂开来,使丰富多彩的生活成了导演主观意图的展示。原来的丰富性和多义性没有了,而代之以单一性的图解。

巴赞认为,要想避免上述毛病,应多采用长镜头,保证事件的完整过程,让观众看到现实生活的全貌及事物原本意义上的联系。

“长镜头理论”的提出不仅仅是一个拍摄技巧或手法的问题,而是对电影美学观念、电影语言的一次丰富和完善。

经过一代代电影工作者的努力,电影语言日趋成熟。现在,蒙太奇和长镜头并非水火不容,而是要结合起来运用。我们可以把长镜头视为蒙太奇的一种特殊形式,是一种在镜头内部进行调度的蒙太奇。

电影艺术发展的一百多年,不断吸纳众家之长,推陈出新。电影语言从模仿、借鉴到自觉、成熟,这一进程大体经历了卢米埃尔兄弟的活动照相阶段、梅里爱的“戏剧化”电影阶段、鲍特和格里菲斯的蒙太奇探索阶段,以及普多夫金与爱森斯坦的蒙太奇理论、巴赞的长镜头理论等理论形态逐渐成熟的阶段。

3. 纪录电影的历史及理论

纪实电影与纪录片作为影视艺术的一个重要分支,一直受到世界各大电影节、电视节的青睐。这里也有必要专门讲一下纪录电影大师及其电影理论。

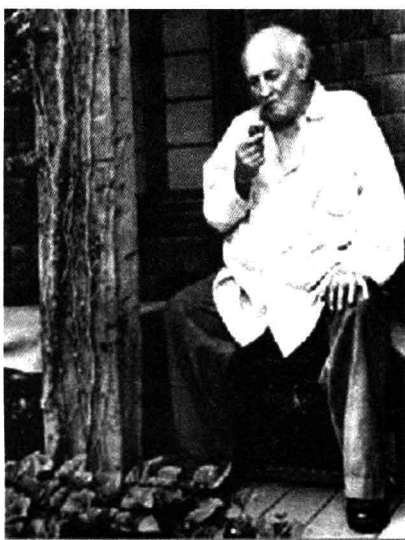
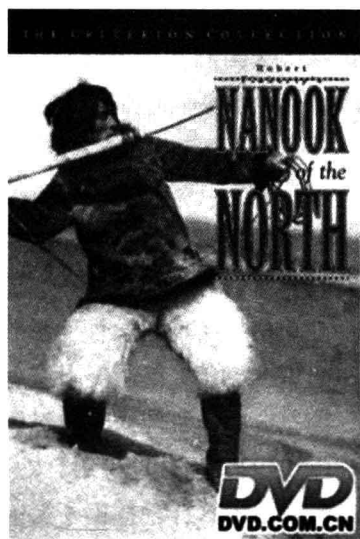
(1) 弗拉哈迪

在纪录片领域里创作出第一部比较成熟的长篇叙事体作品的人是美国的罗伯特·弗拉哈迪。1921年,他拍摄完成了纪录片电影的开山之作《北方的纳努克》。

《北方的纳努克》是一部有人物、有故事、充满诗意的再现真实生活的纪录片,被国际影视界公认为第一部完整意义的纪录片,它体现的美学取向和手法,对纪录片艺术的发展产生了巨大的影响。弗拉哈迪的重要贡献是在坚持“非虚构”这一基本原则下,积极介入生活,让真实生活场景与作者的主观情感有机结合起来。但是人们对《北方的纳努克》创作方法的争论也长久不息,比如冰屋造假、回避社会矛盾、用长镜头组织情节等也一直为人所诟病。

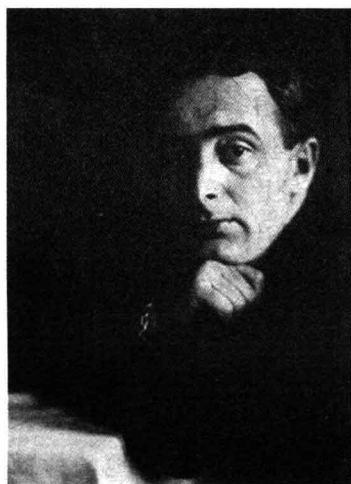
(2) 维尔托夫

苏联电影艺术家吉加·维尔托夫既是一位伟大的导演,也是一位电影理论家。他在1923年6月发表了宣言性文章《电影眼睛——一人一革命》,提出“电影眼睛”就是“眼睛加电影家”、“我观察”加“我思考”的创作观念,主张电影摄影机是“出其不意地捕捉生活”的“眼睛”,反对叙事性电影,反对人为搬演,排斥演



纪录片《北方的纳努克》及其导演弗拉哈迪

员、化妆、布景、照明和摄影棚中的艺术加工,认为可以通过蒙太奇技巧重新组织自然形态的实拍镜头,从而在意识形态的高度上表现“客观世界的实质”。



维尔托夫和他的代表作《带摄影机的人》

维尔托夫以“电影眼睛论”为旗帜,组成了“电影眼睛派”摄制团体,拍摄了新闻简报式的《电影真理报》(1922—1924)以及《带摄影机的人》(1929)、《在世界六分之一的土地上》(1926)和《关于列宁的三支歌曲》(1934)等成功的影片。