

影视编导专业考前辅导大全

Yingshi Biandao Zhuanye Kaoqian Fudao Daquan

影视编导专业考前辅导大全

——文艺常识汇总

张险峰 编著



中国农业大学出版社

CHINA AGRICULTURAL UNIVERSITY PRESS

影视编导专业考前辅导大全

影视编导专业考前辅导大全 ——文艺常识汇总

张险峰 编著

中国农业大学出版社
· 北京 ·

内 容 简 介

本书主要汇总了编导艺考必知的各类文艺常识,包括中外影视史常识、文学常识、戏剧常识、音乐、绘画、建筑、雕塑常识等。共分为六章:广播影视常识、文学常识、戏剧常识、音乐常识、美术常识和其他文艺常识等,内容上具有较高的专业性和权威性。本书的写作,还融入了编著者自身的理解和心得,体会与经验,具有极强的实用性与针对性,考生以此书作为艺考指导教材,定会立竿见影,事半功倍。

图书在版编目(CIP)数据

影视编导专业考前辅导大全——文艺常识汇总/张险峰编著. —北京:中国农业大学出版社,2013.8

(影视编导专业考前辅导大全)

ISBN 978-7-5655-0775-5

I. ①影… II. ①张… III. ①电影导演-高等学校-入学考试-自学参考资料②电视-导演学-高等学校-入学考试-自学参考资料③文艺学-高等学校-入学考试-自学参考资料
IV. ①J911 ②I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 165203 号

书 名 影视编导专业考前辅导大全——文艺常识汇总

作 者 张险峰 编著

策划编辑 董夫才

封面设计 郑 川

出版发行 中国农业大学出版社

社 址 北京市海淀区圆明园西路 2 号

电 话 发行部 010-62818525,8625

编辑部 010-62732617,2618

网 址 <http://www.cau.edu.cn/caup>

经 销 新华书店

印 刷 涿州市星河印刷有限公司

版 次 2013 年 8 月第 1 版 2013 年 8 月第 1 次印刷

规 格 787×1 092 16 开本 17.75 印张 408 千字

印 数 1~4 000

定 价 36.00 元

责任编辑 何志勇

责任校对 陈 莹 王晓凤

邮政编码 100193

读者服务部 010-62732336

出 版 部 010-62733440

e-mail cbsszs@cau.edu.cn

图书如有质量问题本社发行部负责调换

序

近年来,我国文化产业得到了迅猛发展,与之相适应,高校影视艺术类编导专业也变得热门起来,不仅招生规模和人数历年都有所增加,开设此专业的艺术院校和综合类院校也如雨后春笋般遍地开花。然而对于广大考生来说,要想进入此类院校深造学习,圆自己的影视艺术之梦,有一个门槛必须通过,即艺术类专业测试,简称艺考。

艺考的好处有许多,最明显的一点便是:只要通过了艺考,即便文化课成绩很低,也可能会被理想的大学录取。这对许多醉心于艺术,却又苦于偏科严重、文化课分值不高的高三应届或往届学生来说,实在是一个难得的福音。

但由于中学教科书不负载此项内容,许多考生为了顺利通过艺考,只能纷纷于紧张的文化课学习之余,求教于社会上举办的各类艺考培训辅导学校(班)。而此类学校(班)标准不统一,师资水平良莠不齐,很容易导致一些概念、理论模糊,甚至错误,使学生水平不仅未见提高,反而下降,变得迷糊,甚至因此影响到正常的高考,真可谓罪莫大焉。有鉴于此,笔者深感有必要写一本市场上急需的、专门针对此类艺考的权威性、专业性、全面性的书籍,以使考生们沿着正确的轨道去复习、备考,这也正是本书写作的目的。

本书的权威性体现在:书中所列文艺常识、影视知识均采自经典著作、艺术辞典等,并经编著者逐一核实。

本书的专业性体现在:以一个极其科学的系统架构,即从叙事造型、声音画面、时间空间、蒙太奇、长镜头和符号学等几个方面讲清了影视作品的原理、特征,以及写影评的方法与思路。

本书的全面性体现在:本书涵盖了艺术高考影视编导类所需的各类知识,尤其是艺考必考的三类知识即文艺常识、影视作品分析、命题编讲故事等,十分全面、细致。考生本书在手,就不需要再参考其他同类书籍,只要对本书所讲知识融会贯通,学以致用,就可以顺利通过艺考,步入理想的高等院校殿堂,开始心仪已久的影视编导专业学习。

此外,本书的编著者不仅长期在高校影视艺术类编导专业以及各类艺考培训辅导学校任教,而且具有丰富的影视拍摄实践经验,曾编导过多部观众耳熟能详的热播电影、电视剧、电视专题片,出版过多部影视作品分析书籍、发表过多篇影视评论文章等,可谓业界精英。因此,本书的写作,还融入了编著者自身的理解和心得,体会与经验,具有极强的实用性与针对性,考生以此书作为艺考指导教材,定会立竿见影,事半功倍。

本书在写作中,得到了北京电影学院、中央戏剧学院、中国传媒大学、四川音乐学院、上海戏剧学院、河北传媒学院、北京中传艺德艺考教育学校、河北智达高考辅导学校、山东淄博涉外影视传媒培训学校、山西长治广播电视中专、山西长治韵舞艺术培训学校,中国编导网(www.biandao.org),以及李秀艳女士、贺敏女士、王铁石先生、段红光先生,笔者的学生李朴、崔丽等的大力支持。此外,本书还参考汲取了大量前辈、同道的相关作品和教学成果,在此一并表示衷心的感谢。

遗憾的是,我最尊敬的恩师、也是好友的北京电影学院文学系资深教授汪流先生本已欣然答应为本书作序,却不幸于2012年12月1日13点20分因急性肺部感染抢救无效,永远离开了我们,享年83岁。斯人已去,今人尚存,谨以此书深切悼念之。

编著者
2013年5月

前言

本系列书共三册,分别为《影视编导专业考前辅导大全——影视作品分析》、《影视编导专业考前辅导大全——文艺常识汇总》和《影视编导专业考前辅导大全——历年真题解析》。

影视作品分析部分,主要以介绍影视作品的特点和影视作品分析的方法为主,每一讲后面都附有极具针对性的影视评论例文,可以有效地提高考生鉴赏影视作品的水准、学会写影视评论的方法。

文艺常识汇总部分,主要汇总了艺考必知的各类文艺常识,包括中外影视史常识、文学常识、戏剧知识、音乐、绘画、建筑、雕塑常识等。

历年真题解析部分,对历年(特别是2012年、2013年)影视编导专业艺考真题做了有针对性的解析,并在解析过程中提炼出了艺考规律,具有很强的前瞻性及预见性。另外,考生关心的命题编创故事的写作方法,戏剧小品、影视小剧本、叙事散文的写作方法,广告创意和电视栏(节)目策划的写作方法等,在本书也有提及。

编导艺考最重要的内容是影视作品分析和命题编创故事,本书编著者具有的国家一级编剧和资深影评人的身份使本书与同类书籍相比,在这几方面更具优势。

目前市面上出版的同类书籍中历年真题解析部分,凡遇到影视作品分析、编创故事、小剧本写作题,大多以一个“略”字搪塞过去,本书不仅不存在这样的问题,还解析得透彻、清晰。

不过,由于时间有限、资料来源渠道不够通畅等原因,本书也难免存在错误和不当之处,在此敬请读者、方家批评指正!

如果全国编导艺考生通过本书,能达到高效学习的目的,顺利地通过艺术专业测试,并进入心仪的大学深造学习,那实在是本书编著者莫大的幸事。

最后,祝全国艺考生考试顺利!

编著者

2013年6月8日高考进行时

目 录

第一章 广播影视常识 / 1

- 第一节 简明世界电影发展史 / 1
- 第二节 简明中国电影发展史 / 17
- 第三节 简明中外广播电视发展史 / 46
- 第四节 中外著名导演及其作品名录 / 52
- 第五节 中外电影(视)节、奖项汇总 / 64
- 附录 广播影视常识测试题 / 68

第二章 文学常识 / 74

- 第一节 外国文学常识汇总 / 74
- 第二节 中国文学常识汇总 / 86
- 第三节 中外文学名篇名句汇总 / 98
- 附录 文学常识测试题 / 105

第三章 戏剧常识 / 110

- 第一节 戏剧(曲)常识汇总 / 110
- 第二节 简明西方戏剧发展史 / 127
- 第三节 西方戏剧名家名作欣赏 / 134
- 第四节 简明中国戏剧(曲)发展史 / 139
- 第五节 中国戏剧(曲)名家名作欣赏 / 144
- 附录 戏剧(曲)常识测试题 / 147

第四章 音乐常识 / 153

- 第一节 音乐基础知识汇总 / 153
- 第二节 世界音乐名家名作汇总 / 168
- 第三节 外国音乐名家名作欣赏 / 170
- 第四节 中国音乐名家名作汇总 / 185
- 第五节 中国音乐名家名作欣赏 / 191
- 附录 音乐常识测试题 / 195

第五章 美术常识 / 198

- 第一节 美术基础知识 / 198
- 第二节 简明西方美术发展史 / 204
- 第三节 西方美术名家名作欣赏 / 215
- 第四节 简明中国美术史 / 227
- 第五节 中国美术名家名作欣赏 / 241

附录 美术常识测试题 / 249

第六章 其他文艺常识汇总 / 252

第一节 舞蹈常识汇总 / 252

第二节 书法篆刻常识汇总 / 258

第三节 曲艺杂技常识汇总 / 261

第四节 其他必知知识汇总 / 264

附录 其他文艺常识测试题 / 267

附录 文艺常识汇总自测题 / 269

参考文献 / 276



第一章 广播影视常识

小贴士:

如果一个人不知道莎士比亚或贝多芬,他就会被视为缺乏文化修养的人,受到鄙视乃至嘲讽,但如果他不知道格里菲斯或爱森斯坦,却不会感到羞愧。

——贝拉·巴拉兹^❶

第一节 简明世界电影发展史

一、电影史的分期问题

法国的乔治·萨杜尔,在他的《世界电影史》、《电影通史》等篇幅巨大的著作中,基本上把电影发展的历史分为六个时期,即发明时期(1832—1896)、奠基期(1896—1908)、成形期(电影成为艺术、成为大企业)(1908—1918)、无声期(1918—1927)、有声期(1929—1939)、战时和战后期(1939—1955)。

美国的莫纳科,他把电影的历史分为六个时期,从杂耍成为艺术(1896—1912)、无声电影时期(1913—1927)、技术和经济的过渡时期(1928—1932)、好莱坞称霸时期(1932—1946)、电视竞争与电影国际化时期(1947—1960)、新浪潮时期(1960年至今)。

美国电影史学家阿瑟奈特认为只分三个时期:诞生期(1895—1920)、成长期(20世纪20—30年代)、有声电影时期(1930年至今)。

英国的艾利科罗德以年代来分期,他把电影史分为:1920年以前、20年代、30年代,1940—1956、1956—1970。

虽然分法多种多样,但是:第一,他们都十分重视电影艺术在20世纪20年代末期由于声音的出现而造成的巨大冲击;第二,他们都强调了第二次世界大战后出现的世界性政治、经济和社会变革对电影艺术产生的重大影响。

本书采纳的电影史分期法为:

(1)形成期(1895—1927)

即从爱迪生和卢米埃尔兄弟同时在美国和法国发明电影之日开始,经历了从短片到长片,从单镜头到多镜头剪接,从而形成视觉语言的30多年历史。

(2)成熟期(1927—1945)

电影获得了声音和彩色,具备了电影艺术的一切必要的表现元素,人们不仅对无声电影的经验开始了总结,并且在运用音响和彩色方面,在探索电影形象的表现潜力方面,都

❶ 匈牙利电影理论家、编剧。理论著作有《可见的人》(1925)、《影片的灵魂》(1930)和《电影理论》(1945)等。

展开了认真的研究和实验。

(3) 发展期(1945 年至今)

第二次世界大战结束后电影已在技术上达到了完善的地步,此后的技术发展不再对艺术表现有重大影响,电影从此进入了在艺术上精益求精的阶段,并在同其他艺术的关系上从过去的单纯模仿吸收进入到有取有与的阶段。

二、电影的诞生

17 世纪,牛顿最先发现了反映在人的视网膜上形象不会立即消失这一重要现象。

1822 年,法国的约瑟夫·尼埃浦斯拍出了第一张原始的照片,曝光时间长达 14 个小时。

1888 年,美国的乔治·伊斯曼发明胶卷。并于 1894 年与爱迪生合作制成“活动电影视镜”。活动电影视镜虽已具备电影拍摄、洗印、放映三个基本要素,但它是把 15.24 米的凿孔胶片放映在一个大箱子里,一次只能供一个人观看,且只有胶片没有银幕,所以它还不能算真正的电影。

一年后,法国人卢米埃尔兄弟在巴黎对电影镜作了根本性的改进,并在一家咖啡馆里放映了 12 部每部一分钟的影片,这天是 1895 年 12 月 28 日,从此成了电影诞生的日子。

三、西方电影史上的两大传统

在巴黎和纽约的银幕上出现最早的电影的同时,也开始了两个传统。卢米埃尔兄弟的电影描写的都是现实生活中的场景,如火车进站、工厂放工、街上车辆来往、给婴儿喂奶等。卢米埃尔兄弟完全没有意识到,当他们在户外拍摄这些现实生活场景时,一条未来的电影发展道路已经形成,这就是写实主义。

爱迪生则不同,他拍摄的都是娱乐性的场景,如动物表演、歌舞演出、拳击比赛等,为了拍摄这些场面,演员被请到专供拍片用的房子里来在摄影机面前进行表演。而与他们同时代的梅里爱则因一次偶然的发现,开创了电影技术主义的新时代。

可以这么说,一百多年的世界电影史(主要指西方)完全可以说是写实主义和技术主义两个传统消长变化的历史。

所谓技术主义和写实主义首先是就影片的创作目的而言,创作目的的不同才导致技巧上的差异。技术主义顾名思义,就是把技术(技巧)放在重要的地位上,这是因为技术主义者是为了娱乐观众或达到某种教育或宣传目的而制作影片的;写实主义则相反地强调对真实生活的原样再现,为真实而追求真实,不重视电影的娱乐价值,否定主观的教育或宣传意图。与此相适应,写实主义者在剧作上反对人工编造情节和类型化的人物性格,鼓吹到生活中去发掘真实事件,尽量全面细致地表现事件的各个方面的细节,他们提倡走出摄影棚,到真实的生活场景中去拍摄。他们反对“表演”,重视演员在拍摄过程中自然流露的感情。技巧上,他们反对精巧雕琢的蒙太奇,反对追求完美流畅的人工剪辑。

四、写实主义和技术主义之比较

从表面上看,似乎写实主义电影更接近现实主义,而技术主义电影则容易成为逃避现实或粉饰现实的工具,其实并非如此。因为,一部影片是否能正确地能动地反映现实生



活,传达时代精神,并不完全取决于影片的具体制作方法,而是决定于创作者的思想立场和观点。严谨完整的剧作结构和精心设计的蒙太奇绝不可能必然成为现实主义创作方法的有害手段,相反,把镜头对准人生表面现象的自然主义手法却一定会损害影片对现实生活的概括力量。因此,写实主义和技术主义两个基本倾向,很难说有什么优劣高下之分。

另外,在电影史上,技术主义和写实主义也是经常互相交叉的,尤其在一些优秀的作品里,往往可以看到两种传统、两种方法的完美结合。它们并不是绝对地对立、互相地排斥。

五、技术主义的发展脉络

1. 普洛米奥的偶然发现

路易·卢米埃尔的活动电影机在巴黎取得放映成功后,他招募了几十位摄影放映师,派遣他们去征服那些他认为经营“活动电影机”可以获利的国家。为了装备这些人员,工程师卡尔邦蒂埃在很短的时间内便制造了 200 部电影机。

“活动电影机”很快征服了世界,许多国家都有卢米埃尔的放映师们的足迹。不过,当时卢米埃尔的摄影师们在艺术上没有多少贡献,他们摄制的多是一些新闻片和旅行片。但是,其中有一位杰出人物,就是普洛米奥。

1896 年,普洛米奥到意大利旅行。一天,当他在威尼斯乘游艇回旅馆时,他注视河岸两旁的景物,看见它们好像从船前面溜走似的,越离越远了。于是,他突然联想到,既然固定的电影机能够记录运动的物体,那么,为什么不能把这个原理倒过来,用移动的电影机来记录不动的物体,从而使它产生运动的效果?这样,他发现了“移动摄影”的原理,运用这一原理,他马上拍了一部影片送到法国,请示路易·卢米埃尔对这一实验的意见。路易·卢米埃尔立即复信,表示非常满意。

从此,卢米埃尔的摄影师们便可以把人们在火车上、电车上、气球上以及巴黎铁塔的升降梯上所看到的风景拍摄下来。普洛米奥当时并不了解自己这种发现的远大意义,他只是急忙地将这一原理用于拍摄风景。在埃及,他从火车的车厢口拍摄了尼罗河的风景;在君士坦丁堡,他租了一艘木船,拍摄了金角海湾;回巴黎以后,他又在开往凡尔赛的火车上架起了摄影机……于是,人们看到了活动的风景。

普洛米奥发现的这一原理有着非常重大的意义,尽管这一原理后来经过各种实验才被系统地运用于电影中。正如乔治·萨杜尔所指出的那样:“它在技术上,引起了一次革命,其性质几乎可与有声电影的革命相比拟。”

2. 电影导演第一人乔治·梅里爱的贡献

乔治·梅里爱曾是卢米埃尔影片的第一批惊奇的观众。这位巴黎制造商的儿子,擅长绘画、喜欢魔术,有很好的文化艺术修养。

成年以后,他买下了罗培·乌坦剧院,专门上演“魔术剧”。他一个人可以编剧、导演、绘景和制作木偶,还可以做魔术演员。当他第一次接触到卢米埃尔的“活动电影”时,便对此产生了浓厚的兴趣,当即向安东尼·卢米埃尔提出要购买他儿子发明的这个机器,但没能如愿以偿。梅里爱并没放弃这一愿望,几个月之后他从英国人手里买到了一台放映机。从此,梅里爱开始了他的电影创作生涯。然而,最初他所拍摄的一些影片并没有什么新意

或独创之处,大多是对卢米埃尔的模仿,甚至连片名都一模一样:《玩纸牌》、《火车进站》、《街头风光》,等等。以至于卢米埃尔至死都在谴责梅里爱的“盗窃”行为。

1896年,一次偶然的机遇改变了这一状况,启发了这位魔术师的聪明才智。梅里爱在放映自己所拍摄的街头实景时,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,这使得梅里爱感到万分惊奇。他寻找原因,发现在拍摄那辆行驶着的公共马车时,摄影机曾出现故障,而当机器修好后重新转动起来时,一辆拉灵柩的车行驶到摄影机前,刚好被拍了下来。梅里爱由此发现了“停机再拍”的电影技术手段。萨杜尔称这一发现对于梅里爱来说,如同“牛顿的苹果”一样,使他意识到手中的摄影机可以成为变戏法的工具,可以把他所熟悉的舞台魔术经验运用到电影当中去。而且,用电影来变魔术,显然要比他在舞台上容易得多、逼真得多。作为一个艺术家,自身的文化背景无疑决定着他在创作上的选择。此后,梅里爱发表了一份与卢米埃尔针锋相对的创业计划书,声称自己所要拍摄的是富有幻想的艺术场景,或是复制舞台演出的场面,它与“活动电影机”所放映的普通街景和日常生活情景等完全不同。梅里爱终于走上了一条与卢米埃尔截然不同的创作道路。

《贵妇人的失踪》是梅里爱运用“停机再拍”的技术手段拍摄的第一部影片。一位坐在椅子上的贵妇人,突然不见了。这在拍摄时只需中断一分钟便可以做到。梅里爱用这种方法拍摄了许多富有想象力的影片。这时,霍布金斯的《魔术》一书在美国出版,梅里爱受这部有关幻术和特技照相的百科全书的影响,将“二次曝光”、“多次曝光”、“合成照相”、“画托”等技巧借用到电影当中来,并发明了“叠印”、“模型”以及溶入、溶出和淡入、淡出等组接方法。

不仅如此,在梅里爱看来,“电影是一个可以按照创作者的意志来观察、解释,以至歪曲现实的新方法”^①,具有突破时空束缚的无限可能性。他几乎把发现和利用电影特技的本身当成了目的。他从一个舞台特技专家变成了一个电影特技专家。他对于电影特技的发明与创造,为电影独特的表现形式做出了一定的贡献,给予后人以极大的启示。

在梅里爱的创造中,有着更为宏伟的计划,他成立了“明星制片公司”,并在巴黎附近的蒙特路伊,按照罗培·乌坦剧院的大小建造了一个玻璃屋顶的“摄影棚”,这是世界电影史上的第一个“摄影棚”,也是以后全世界电影制片厂效仿的模式。然而,这个“摄影棚”就像个大照相馆,“摄影棚”的一端是摄影机,而另一端是一个设有机布景装置的舞台空间。用梅里爱自己的话说,这是摄影师的工作室和剧院舞台的结合。此后他的创作再也没有离开过这个虚假、封闭的制作空间,似乎是爱迪生表现模式的复现。所不同的是梅里爱运用的是自然光效“将电影引向壮观的戏剧道路,第一个拍摄了有华丽服装和大场面的戏剧、重现的历史以及悲剧、喜剧、歌剧等”^②。他“系统地将绝大部分戏剧上的方法如剧本、演员、服装、化妆、布景、机关装置以及景或幕的划分等,应用到电影上来”^③。形成了他“银幕即舞台”的美学观念。

① 霍华德·劳逊. 电影的创作过程. 北京: 中国电影出版社, 1982

② 乔治·萨杜尔. 法国电影. 北京: 中国电影出版社, 1987

③ 乔治·萨杜尔. 世界电影史. 北京: 中国电影出版社, 1982

根据凡尔纳和威尔斯的两部科幻小说改编的《月球旅行记》，是梅里爱艺术创作中的登峰造极之作。影片描述了天文学家到月球探险的过程：自命不凡的天文学家们开会决定到月球去旅行，他们钻进了一颗炮弹中，由天使般的少女们把他们发射到太空，炮弹在月球上着陆登月成功，月球上火山爆发，大雪飞舞气候无常，睡梦中身边出现了各种星座，月球人发现地球人愤然追赶，探险家们乘炮弹返回地球，手持着降落伞落入海中，最后大家又出现在一次聚会中。全片分30场，共15分钟。梅里爱几乎调动了他所有的艺术手段制作了这部影片，并亲手绘制了广告招贴画。此片在法国、美国和欧洲大陆获得了极大的成功。梅里爱在此之后又拍摄了《太空旅行记》和《极地征服记》等一些科幻探险影片。人们常用萨杜尔的一段话来形容这些影片：“（梅里爱）代表着一个惊奇的孩子眼中所看到的一个充满科学奇迹的世界。……是以原始人的那种聪明、细致的天真眼光来观察一个新世界。”梅里爱就这样将科学与魔术、现实与幻觉结合起来，创造了一个充满魅力的光怪陆离的幻想世界。

3. 大卫·格里菲斯与电影剪辑艺术

美国导演大卫·格里菲斯（1875—1948）在长期艺术实践中，吸收了电影艺术同行们的各种长处，融会贯通，自成一体，开创了电影“剪辑综合”的新时代。在他早期拍摄的近400部影片中，由于博采众长，很快由模仿而进入探索。交替蒙太奇的剪辑便是他于1911年在《隆台尔的报务员》一片中所作的成功尝试。在《孤独的别墅》中，他运用平行蒙太奇，将别墅遭罪犯袭击与妻子同丈夫通话请求援助的场面平行展开，收到了良好的艺术效果。

如果说电影诞生期的辉煌在法国的话，那么，由于格里菲斯的出现，美国电影登上了世界影坛，出现了世界级的导演大师。最能体现格里菲斯大师级导演地位的电影是他摄于1915年的《一个国家的诞生》。该片以其反动的思想内容与惊人的艺术成就相对立而闻名于世。诚如美国电影理论家约翰·劳逊所说：“从未有过一部影片会在技巧的革命性和内容的反动性之间存在着这样触目的矛盾。”影片表现出浓重的种族主义倾向，颠倒历史地描写美国南部白人如何不堪黑人的迫害奋起组织三K党的故事。但在艺术上，该片却取得了突破性的成功，运用三条线索交替发展的结构，将黑人的“暴行”、白人卡梅隆一家的遭遇以及激烈的内战场面有机地交织在一起。内容纷繁复杂，但叙述清楚，故事流畅，富有节奏感。片中采用推、拉、摇、移、跟多种拍摄手法，将远景、全景、近景与特写等镜头和谐地勾连起来。例如，反映南北军大战的情景，既有全景场面的恢宏气势，又有近景和特写画面的具体描写，整体与局部和谐统一，增强了艺术的感染力。又如，影片结尾表现卡梅隆一家被围的情景，先用远景拍摄一座孤立无援的小屋，接着推至中近景，反映屋里人紧张窥视屋外的情状，然后再推成室内物件的特写，后来成为电影叙事的经典手法之一。该片因其内容反动引起社会各界的争议，而其艺术上的独创性却获得了世界性的声誉，上映时间前后长达15年之久。电影史家萨杜尔甚至将1915年2月8日该片上映的日期视为“好莱坞艺术称霸世界的发端”。

1916年格里菲斯又摄制了另一部有开创意义的巨片《党同伐异》，通过“基督的受难”、“圣巴戴莱教堂的屠杀”、“巴比伦的陷落”、“母与法”等4组互不关联的故事，阐明一个哲学思想：仁爱给人类带来幸福，排斥异己必然导致灾难，批判了党同伐异这一人性恶

习,提出了人类应该如何尊重、理解、沟通、合作、共存与发展这一重大现实问题。该片无论是思想内涵的深刻性还是艺术创造的独特性,都不容低估,唯一的缺憾是在极好的艺术构思下缺乏成功的人物形象塑造。《党同伐异》最突出的艺术成就在于充分利用了电影的时空跳跃,打破古典戏剧“三一律”^①的表现格局,拓展了电影语言的表述天地。另外,格里氏创造的“最后一分钟营救”的方法,后来为电影界许多人士所援用。

格里菲斯在短时间里通过《一个国家的诞生》、《党同伐异》两部巨片的探索与实践,改变了电影的构成单位,即用镜头的剪接替代了以往使用的戏剧舞台幕起幕落的场景转换。完成了“剪辑综合”的原创创作,初步形成一个独立并相对完整的电影艺术体系,为电影创作开拓了后来理论家们所谓的“蒙太奇”手段这一新的途径。

4. 蒙太奇学派的崛起

“蒙太奇”是法文 montage 的音译,原是建筑学术语,意为构成、装配。电影理论家将其引申到电影艺术领域,指电影创作过程中的剪辑组合。这方面的艺术实践探索由格里菲斯最早开始于美国,但理论探索则源于前苏联。以爱森斯坦、普多夫金、库里肖夫为代表的前苏联电影理论家,在 20 世纪 20 年代初便开始对蒙太奇理论展开研究。他们首先注意到了蒙太奇在叙事方面的非凡创造能力。据普多夫金记载,1920 年,库里肖夫曾把下面一些场面连接起来:①一个青年男子从左向右走来。②一个青年女子从右向左走来。③他们相遇了,握手。青年男子用手指点着。④一幢有宽阔台阶的白色大建筑物。⑤两个人走向台阶。这样连接起来的片段在观众眼中变成了一个不间断的行动:两个青年在路上碰见了,男子请女子到附近一幢房子去。实际上,每一个片段都是在不同地点拍摄的。表现青年男子的那个片段是在百货大楼附近拍的,女人那个片段则是在果戈理纪念碑附近拍的,而握手那个片段是在莫斯科大剧院附近拍的,那幢白色建筑物却是从美国影片上剪下来的(它就是白宫),走上台阶那个片段则是在救世主大教堂拍的。结果,虽然这些片段是在不同的地方拍摄的,可是观众却把这些镜头片段理解成一个连续的行动整体,在银幕上造成了库里肖夫所谓的“创造地理学。”

这实际上是人们对形象进行创造性理解的结果。理论家们注意到,蒙太奇的分解组合功能不仅表现在叙事性方面,还具有表意功能。普多夫金还曾描述过“库里肖夫效应”这样一个试验:“我们从某一部影片中选了苏联著名演员莫兹尤辛的几个特写镜头,我们选的都是静止的没有明确表情的特写。我们把这些完全相同的特写与其他影片的小片段连接成三个组合。在第一个组合中,莫兹尤辛的特写后面紧接着一张桌上摆了一盘汤的镜头,这个镜头显然表现出莫兹尤辛是在看着这盘汤。第二个组合是,使莫兹尤辛的镜头与一个棺材里面躺着一个女尸的镜头紧紧相连。第三个组合是这个特写后面紧接着一个小女孩在玩着一个滑稽的玩具狗熊。当我们把这三种不同的组合放映给一些不知道此中秘密的观众看的时候,观众对艺术家的表演大为赞赏。”他们指出,他看着那盘放在桌上没

① 三一律(three unities)是西方戏剧结构理论之一,亦称“三整一律”。是一种关于戏剧结构的规则。先由文艺复兴时期意大利戏剧理论家提出,后由法国古典主义戏剧家确定和推行。要求戏剧创作在时间、地点和情节三者之间保持一致性。即要求一出戏所叙述的故事发生在一天(一昼夜)之内,地点在一个场景,情节服从于一个主题。法国古典主义戏剧理论家布瓦洛把它解释为“要用一地、一天内完成的一个故事从开头直到末尾维持着舞台充实。”

喝的汤时,表现出沉思的心情;在第二组并列镜头中,男人的脸则被理解为悲伤的;第三组镜头中男人的脸则被理解为轻松愉快的微笑。

普多夫金认为从某一个拍摄点拍摄下来的,然后放映在银幕上给观众看的每一个物像,即使它在摄影机前曾经是活动的,但它仍然只是一个“死的”对象。只有把这个物像和其他物像放在一起的时候,只有当它作为各个视觉形象组合的一部分而被表现出来的时候,这个物像才被赋予了生命。爱森斯坦高度概括了蒙太奇的这种表意功能。他说:两个镜头并列不是简单的一加一,而是一个新的创造。他认为,摄影机拍下的未经剪辑的片段既无意义,也无美学价值,只有按照蒙太奇原则组合起来之后,才能将富有社会意义和艺术价值的视觉形象传达给观众。

爱森斯坦也曾指出:“无论把两个什么镜头对列在一起,就必然产生新的表象、新的概念、新的形象。通过镜头的对列冲突,产生新的意义,以引导观众的理性思考。”这是爱森斯坦“杂耍蒙太奇”和“理性蒙太奇”要旨所在。

蒙太奇既诉诸于叙事情感,也诉诸于理性。因此在《战舰波将金号》一片中,爱森斯坦切入与剧情毫无关系的“石狮扑卧、抬头、跃起”三个镜头,从而表现人民的觉醒与反抗。在《十月》中这种表达抽象观念的倾向更为明显,以沙皇铁像各部位的崩落来象征沙皇政权的崩溃,以插入拿破仑的雕像隐喻克伦斯基的独裁。爱森斯坦试图通过蒙太奇把形象思维同逻辑思维沟通起来,把科学和艺术结合起来,力图以电影体现人的理性活动,加强电影的哲理化倾向。这本是十分可贵的。但爱森斯坦把蒙太奇的作用强调过了头,认为电影应当像历史科学那样,用蒙太奇手段来解释现实,可以避开人物塑造直接表达思想。结果他的某些影片形象破碎,晦涩费解。尽管如此,爱森斯坦等苏联学派代表人物对电影蒙太奇理论的贡献是不可磨灭的。

5. 好莱坞兴起类型片

20世纪20—30年代,电影已经形成一门独立的艺术,放映业也迅猛发展起来。尤其在美国,制片商们出于商业考虑,不仅垄断了制片及影片放映,而且建立健全了明星制度及制片厂制度,并进而将影片生产纳入固定的类型模式,使艺术产品规范化。

所谓类型电影,是指按照约定俗成的类型要求或原则制作出来的影片。这些要求或原则广泛涉及影片的内容和形式特点,主要有题材、技巧、情节、人物、造型等方面。类型电影是电影商业化生产和意识形态生产的共同产物,在世界各国的电影生产中均有表现,以美国最为突出。

类型电影的主要特点是:公式化的情节、脸谱化的人物、图解式的视觉符号。常见的类型电影有西部片、警匪片、灾难片、歌舞片、科幻片、恐怖片等,按照类型片的“游戏规则”,西部片中必有头戴宽沿帽、腰挎左轮枪、相貌英俊粗犷,代表正义一方的牛仔,还要有横行无忌,代表邪恶一方的歹徒恶棍,以及作为西部象征视觉符号的广漠无垠、黄沙漫天的沙漠,邪恶一方与正义一方之间必有一场激烈的追逐和枪战,结局往往是正义战胜邪恶;恐怖片的标签则必有离奇怪诞的情节、夸张恐怖的角色造型、阴森可怕的场景制作;歌舞片少不了衣着讲究的俊男美女、华丽铺张的场景、精美绝伦的舞蹈场面、优美动听且又朗朗上口的歌曲、缠绵悱恻的爱情故事。总之,类型电影是好莱坞式制片厂制度的产物,迎合观众的欣赏期待和道德观念成为一个非常重要的标准,而且特别关注电影作品的某

些共同性。

类型电影中最先兴盛、最为观众欢迎的是喜剧片。这一时期,美国喜剧电影的代表人物除了被后人誉为“喜剧之父”的麦克·塞纳特之外,还有查理·卓别林、勃斯特·基顿、哈罗德·罗克和哈莱·兰东四位。其中卓别林与基顿将默片喜剧艺术推向了巅峰,在电影史上有着不可磨灭的贡献。

卓别林(1889—1977)早期在《夏尔洛当水手》、《夏尔洛越狱》等系列短片中,出色地塑造了夏尔洛这一挣扎在社会底层的小人物的艺术形象。在这个人物身上,卓别林一方面倾注了对悲苦无告的流浪汉的深切同情,展现了他们美好善良的品质;另一方面借助喜剧手法,使富者在贫者面前“发窘”,从而完成对畸形社会的讽刺与批判,获取某种审美愉悦。这里透露出卓别林对贫富悬殊的美国社会现状的看法,表达了大众的合理要求与社会的思想情绪。

20世纪20年代后,卓别林先后拍摄的《淘金记》(1925)、《城市之光》(1931)、《摩登时代》(1936)、《凡尔杜先生》(1940)等影片,对资本主义国家金钱主宰一切、道德标准颠倒予以深刻揭露,显现出极为深广的社会内容。同时,这些影片生动地展现出工商业发达时代美国社会的种种不平等现象,表现了劳苦大众生存的困苦与渴望改变现状的祈求及斗争愿望,赞美了他们高尚、正直的心灵。在1940年拍摄的《大独裁者》中,卓别林惟妙惟肖地刻画出纳粹魁首希特勒的丑恶形象,强烈显示出反法西斯的正义立场。这部影片的问世,意味着卓别林“从含蓄的人道主义世界观到日益明确的反法西斯立场”的深刻转变。

卓别林的喜剧艺术植根于现实生活的土壤,在笑声中完成对生活陈腐形式的否定,反映出对旧世界的深刻批判。卓别林的喜剧还揉进了不少悲剧色彩,常常使观众在笑声中不由自主地蕴含一股苦涩的泪水。这一方面反映出卓别林对生活底蕴的深入发掘,因为小人物本身便是辛酸、苦涩的代名词;另一方面也传达出卓别林对被压在社会底层的小人物的深切同情。影片《舞台生涯》集中地体现了这一艺术特点。卓别林被萧伯纳誉为“电影创造出来的才子”,他集编、导、演、作曲、制片于一身,成为默片时期喜剧电影的一代宗师。

美国喜剧电影的另一代表人物是勃斯特·基顿。他是一名出色的喜剧演员,被称为“冷面笑匠”。他从影50年,共拍过124部长短不一的喜剧影片,其长片代表作是《航海者》(1924)与《将军号》(1927)。前者描叙一对旧时的情人避遁在一艘即将沉没的海轮上,其间彼此寻找,但几次失之交臂。演员准确无误的时间计算、精湛的演技,使观众为之叹服;后者描写南北战争时期北方军的间谍截获一辆南军的火车,沿途破坏南军的通讯设备,并企图切断南军的给养,而司机(基顿饰)在南军的支持下追回机车的故事。追赶途中的种种历险与基顿富于创造性的喜剧表演才能融成一体,加之影片实地拍摄的场景,使该片成为美国南北战争的民间传说样本。

西部片是最能说明好莱坞类型电影的特点的片种,它也最能反映美国人的民族性格和精神倾向。

西部片顾名思义是以美国西部为故事背景,以19世纪下半期美国人开发西部荒野土地为题材的影片,因此,西部片是美国人所独有的一种影片样式。虽然后来意大利、中国



也出现了西部片,但那只是借名而已。

西部片虽然以历史为依托,但并不是历史片;它并不尊重历史。相反,它是以牺牲历史的准确性和真实为代价,而逐渐确立起自身价值的。即它是以美国开拓西部时期的历史为索引,而将这一疆土扩张中所包含的所谓“美国精神”和价值观念,进行文化和道德的编码,从而构成了一种关于美国的神话。

因此,西部片的情节和人物都被神化了,人物善恶分明,好的极好,成为美国人民崇尚的坚韧不拔、不畏艰险、见义勇为、扶弱凌强的英雄精神的化身;坏的极坏,集中代表了一切不法之徒的残暴与贪婪,印第安人也被歪曲描写成无端杀人的生番和抗拒文明的蛮子。而当年印第安人作为白人残害掠夺对象的事实则很少得到如实的反映。

约翰·福特拍摄于1938年的《关山飞渡》是第一部在艺术上趋于成熟的西部片。该片成功地塑造了一组来自不同社会阶层具有不同思想性格的人物形象,故事结构单纯,但构思新奇,内容一波三折。西部自然景色广漠、凶险而略带神秘的环境氛围的布设,与情节的紧张发展相契合,情景交融,相得益彰,充分发挥了电影造型的艺术表现力。

西部片的著名导演除福特外,还有霍华德·霍克斯、乔治·史蒂文森、山姆·富勒以及弗莱德·齐纳曼等。其中霍克斯的《红河》、齐纳曼的《正午》、史蒂文森的《原野奇侠》,也都是西部片的经典名作。

好莱坞的歌舞片是随着有声电影的出现而崭露头角的,内容多为男女爱情故事。继《爵士歌王》之后,著名的有《雨中曲》、《百老汇的旋律》、《歌舞大王齐格飞》等。

20世纪30年代初,美国在工商业发展的同时,也出现了经济萧条、失业人数增加、犯罪率急剧上升等社会问题。好莱坞积极配合社会道德宣传,适时地推出犯罪片。阿尔弗雷德·希区柯克(1899—1980)执导的不少影片,堪称此类片的上乘之作。继1939年希区柯克赴美拍出了他的成名作《蝴蝶梦》之后,陆续又拍出了《深闺疑云》、《爱德华大夫》、《美人计》、《后窗》、《眩晕》、《西北偏北》、《精神病患者》等。希区柯克的犯罪片,不潜心于血腥的场面描写,而是调动各种电影手段,精心设置适宜于情节发展的典型环境。例如《蝴蝶梦》中曼德利庄园那古朴、神秘、幽深的宅院,处处满布着凶险的迹象,给人一种不祥的兆头及恐惧的感觉,使观众一开始便与影片的女主人公“我”一起进入一种莫名惊恐的特定情境之中。希区柯克影片的另一特点是匠心独运的悬念构设及叙事技巧。他的影片情节往往不复杂,但事件却总是接二连三地发生,使观众屏息凝神,带着一个又一个问号,始终处于一种紧张的期待之中。这便是希区柯克的“悬念”技巧。诚如希氏自己所说,“炸弹决不能爆炸,炸弹不爆炸,观众就老在惴惴不安”,使观众由疑问紧张恐惧,直至终场前放下“包袱”,解开疑案,结尾往往出人意料却又在情理之中。

6. 好莱坞其他优秀影片

位于美国西海岸加利福尼亚州洛杉矶郊外的好莱坞,最早是由摄影师寻找外景地所发现的,是一个依山傍水,景色宜人的地方。大约在20世纪初,这里便吸引了许多拍摄者,而后是一些为了逃避专利公司控制的小公司和独立制片商们纷纷涌来,逐渐形成了一个电影中心。在第一次世界大战之前以及之后的一段时间内,格里菲斯和卓别林等一些电影大师们为美国赢得了世界名誉,华尔街的大财团插手电影业,好莱坞电影城迅速兴起,恰恰适应了美国在这一时期的经济飞速发展的需要,电影也进一步纳入经济机制,成