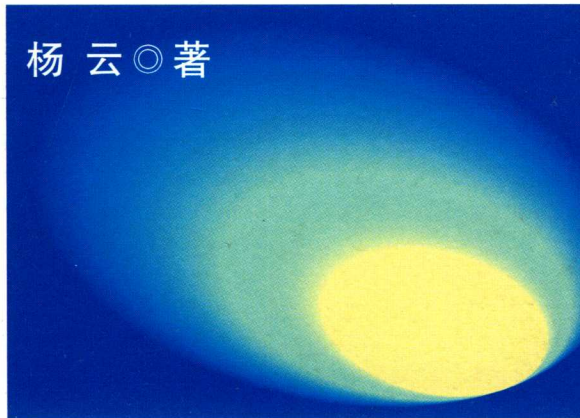
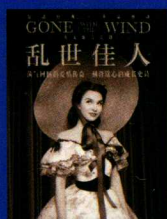
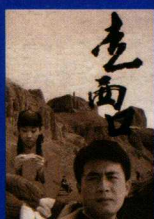
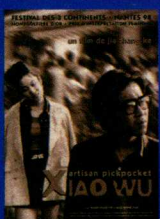


电影艺术

谛观与凝思

杨云◎著



中国文联出版社

电影艺术

谛观与凝思

杨云◎著



中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

电影艺术：谛观与凝思 / 杨云著. --北京：中国
戏剧出版社，2019. 8

ISBN 978 - 7 - 104 - 04843 - 5

I. ①电… II. ①杨… III. ①电影 - 艺术 - 研究
IV. ①J9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 163985 号

电影艺术：谛观与凝思

责任编辑：赵成伟

责任印制：冯志强

出版发行：中国戏剧出版社

出版人：樊国宾

社址：北京市西城区天宁寺前街 2 号国家音乐产业基地 L 座

网 址：www.theatrebook.cn

电 话：010 - 63381560 (发行部)

010 - 63385980 (总编室)

传 真：010 - 63383910 (发行部)

读者服务：010 - 63387810

邮购地址：北京市西城区天宁寺前街 2 号国家音乐产业基地 L 座
(100055)

印 刷：三河市华东印刷有限公司

开 本：710mm × 1000mm 1/16

印 张：16.5

字 数：253 千

版 次：2020 年 1 月 北京第 1 版第 1 次印刷

书 号：ISBN 978 - 7 - 104 - 04843 - 5

定 价：89.00 元

版权专有，违者必究；如有质量问题，请与出版社联系调换。

山西大同大学优秀著作出版基金资助

序

这本书是杨云老师教学和科研成果的结晶，也是她二十五年职业生涯的心血。我们从中不难看出她对电影艺术的热爱，对电影教学的赤诚，以及对电影学术的执着。可以说，这是一本有温度、有深度、有广度的著作。亦因此，它便具有了多方面的价值。

一、有助于青年教师精进业务、砥砺成长

杨云老师常年醉心于杏坛，在电影教学上倾注了大量心力。她先后讲授过“影视文学”“影视艺术”“影视审美”“影视作品欣赏”等多门课程，积累了丰厚的教学经验，也对电影艺术有了更为广泛的观察，更加深入的思考。对于本学科的青年教师来说，这些成果显然是一笔足堪珍视的精神财富。

本书由上篇“电影本体论说”和下篇“名家名片读解”构成。上篇多为教案讲义之精华，从百余年前的电影肇始谈起，直至对当下电影新动向的观照。下篇则是对大师经典的致敬和剖析，涉及国外的现代主义浪潮和女性电影，以及国内的费穆、张艺谋、陈凯歌、徐克、贾樟柯等重要导演和作品。综合来看，全书内容兼顾了史实呈现、知识梳理和理论阐发，不仅为青年教师提供了个性化的备课素材，同时也适用于院校学生和广大观众去认知电影。

二、有益于普及电影知识，提升观众修养

毋庸置疑，电影作为工业/商业/艺术的复合体，其价值取向必然要受到市场/观众的“诱导”。早在半个多世纪前，匈牙利学者巴拉兹就曾在《电影

美学》一书中指出：民众的鉴赏能力对艺术的兴衰走势有直接影响。这个规律对电影来说，要比对其他任何艺术形式都体现得更为充分。

巴拉兹的判断同样适用于我国电影业的情形。进入 21 世纪以来，我国电影产业规模持续增长，电影创作日趋活跃，涌现了大量类型不同、风格迥异的作品，观众对国产片的热情不断升温。但与此同时，电影市场上也出现了某些“品质”与“收益”背离的怪象。例如：一味谐谑胡闹的《唐人街探案 2》竟然暴赚 33.97 亿元（成本 4 亿），而颇具艺术品位的获奖佳作《黄金时代》却仅有 7000 万票房（成本 5151 万）。这意味着日后或将有更多的荒唐之作面世。若此，中国电影之前景实在堪忧。

电影观众的趣味对电影文化的走向有着至关重要的影响。因此，通过著书立说等多种方式去普及电影艺术，从而提升观众的审美与修养，就已经成为每个电影教师义不容辞的时代责任。而在这方面，杨云老师无疑是一位值得褒扬的身体力行者。

三、有利于中国区域电影学的充实与拓展

中国区域电影学是一门正处于建构中的新学科，首倡者和奠基者均为中国传媒大学电影研究所（2017 年 5 月）。这门学科的兴起，不单能显著拓展我国电影研究的学术空间，同时也能深入揭示电影产业与地方经济/文化振兴之间的互动关系，从而助力于当地的社会发展。此外，这门学科在丰富“中国电影学派”的构成内容，落实中央关于“文化自信”的战略部署和规划等方面，也都具有显而易见的学术价值和现实意义。

我国幅员辽阔，各省市的情形千差万别，这就使区域电影的历史与现状各有特色、互有短长。因此我们决不能一概而论，必须做有针对性的个性化研究。例如，广东作为改革开放的前沿，较早诞生了《雅马哈鱼档》等一批反映民营经济的影片。而这批影片的热映，反过来又促进了当地乃至全国民企的发展，同时也刺激了以珠影为龙头的珠三角影视行业的勃兴。再如，宁夏原本是个电影文化较落后的地区，但自从建立了“镇北堡西部影视城”后，这里不仅诞生了《红高粱》《大话西游》等百余部影片，而且还使镇北

堡一跃成为“国家5A级旅游景区”，名列“国家文化产业示范基地”，从而极大地带动了宁夏文化旅游产业的发展。

具体到杨云老师所在的山西来看，早在1910年代，有关电影放映的记载就散见于清徐、太谷、交城等地的县志。1935年，阎锡山政府成立了山西第一家电影企业——西北影业公司。1958年，山西电影制片厂成立。2011年，山西影视集团成立。2017年，平遥国际电影展启动……由此可见，山西的电影文化——无论过往还是当下——均有很大的研究空间。

事实上，自20世纪以降，在三晋大地上不仅诞生了《我们村里的年轻人》《枫》《神行太保》《暖春》《太行山上》《生死抉择》《天注定》《天狗》等大批佳作，而且还走出了陈强、李俊、米家山、何平、贾樟柯、宁浩、曹保平、韩杰、杨瑾、刘潇珂、毕赣、李睿珺等诸多电影名流。然而，就目前来看，电影对于山西经济和文化的带动作用却十分有限。这种状况显然很值得山西学者加以持续关注，深入探究。

令人欣喜的是，杨云老师在书中专门辟出一章，集中论述了“镜头中的晋商精神与晋商文化”。应当说，这一章既为读者提供了观察山西风物及其电影文化的独特视角，也为“中国区域电影学”的建构储备了有益资源。因此，这部分内容堪称本书之精华。在此，我恳切希望山西同行都能像杨云老师这样，立足本土，放眼世界，凝神聚力于求索“真问题”，锻造“真学问”。

古往今来，没有哪位学者不渴望在学术上有所创新，因为学术之真谛或至高境界就在于此。但是仅就“宏大命题”而言，地方学者受环境所限，恐无力与京沪学者竞争，因而也就很难“出新”。可是，如果地方学者反其道而行之，将精力聚焦于“本土学术研究”，则立时就会品尝到别有洞天的滋味。正所谓：行到水穷处，坐看云起时。为什么不另辟蹊径呢？况且，路就在脚下啊……

有道是：花木向阳春不老，骅骝开道景无边。在为本书作序前，我特意查阅了地处晋北的云中大学和大同大学校史，发现两者影视教学的开拓者均

为杨云老师。虽说二十五载韶华已然飞逝，然而作为学者的杨云，却步入了最具创造力的收获时节。在此，谨奉小诗一首，祝愿她和所有从事电影研究的山西同仁：情怀永驻、学术常新。

云冈祥瑞佑平城，

大同今朝大不同。

古来三晋多毓秀，

且待太行竞峥嵘。

史博公

2019年3月17日

目 录

CONTENTS

上篇 电影本体论说

第一章 电影的缘起	3
电影艺术源于“活动照相术”	3
声音和色彩元素的介入	11
第二章 电影语言	18
画面与镜头	18
光与色彩	26
声音与音乐	29
第三章 蒙太奇	34
蒙太奇的含义	34
蒙太奇的功能	37
蒙太奇的种类	39
文学创作中的蒙太奇	43
第四章 影视本体属性	46
影视艺术的本体界定	47
影视艺术的基本特征	51

影视形态下的当代大众文化消费	62
第五章 好莱坞电影	69
好莱坞及奥斯卡	69
新好莱坞及当代好莱坞	73
第六章 现代电影	79
现代电影崛起	79
三大电影流派	82
第七章 电影的高科技时代	94
电影的第三次革命	94
电影与 CGI	96
“终结者之父”——詹姆斯·卡麦隆	99
《真实谎言》简评	106
《终结者2：审判日》简评	107

下篇 名家名片读解

第一章 现代主义浪潮	113
《公民凯恩》的现代性指向	113
《广岛之恋》的现代主义特色	118
《四百下》与法国“新浪潮”电影	123
《偷自行车的人》与意大利新现实主义电影	127
第二章 经典叙事之下的女性之歌	132
绿色的生命，乱世的奇葩——解读郝思嘉	132
永不消逝的乱世佳人——思嘉、素芬形象之比较	140
第三章 一首欲望与道德角逐的散文诗	146
《小城之春》导视	146
《小城之春》风格构成	149

第四章 张艺谋的电影	154
张艺谋的霸权时代	154
从“主流”到“商业”——革命的张艺谋	159
张艺谋的华丽转身	163
《大红灯笼高高挂》解析	169
《山楂树之恋》解析	179
《一个都不能少》解析	183
《十面埋伏》解析	187
第五章 一部展现自然与历史的开拓性作品	192
《黄土地》导视	192
解读《黄土地》	197
第六章 徐克及《七剑》	207
新武侠片的象征——徐克	207
解读《七剑》	209
第七章 纪实审美风格的探索与思考	219
电影导演的分代缘起	219
电影创作的一剂镇静剂——读解《小武》	226
第八章 镜头中的晋商精神与晋商文化	239
血泪、坚韧、诚信谱写的晋商文化及晋商精神	239
电影《白银帝国》对晋商文化的传播	242
参考文献	248
后记	251

01

上篇

| 电影本体论说 |

第一章

电影的缘起

当年，法国大哲学家狄德罗在论及戏剧艺术时曾感慨戏剧只能表现一个场面，然而在现实中，各个场面总是同时发生的，因此他设想能不能有一种突破舞台剧的局限，时空不受限制，能同时表现几个场面的艺术。法国著名作家左拉也曾提出能不能出现新的戏剧，大胆地破除清规戒律，扩大舞台范围，将舞台和观众融为一体，用生活的气息赋予侧幕上涂抹而成的树木以生命，穿过背景的景片，将真实生活的新鲜空气吹到舞台上。后来，狄德罗和左拉那种在当时看起来相当大胆的梦想艺术诞生了，它就是电影！电影可以把不止一个场面同时表现出来，还可以把发生在同一时间之内却在空间上相差十万八千里的事，连接或穿插在一起。电影艺术，这是“人们的梦”，它能使时间绵延、停顿甚或倒退，可以随意扩大或压缩空间。上下几千年，纵横数万里，观古今于须臾，抚四海于一瞬！在不到一个世纪的时间里，电影随着人类文化艺术的发展和科学技术的进步不断完善。从简单的“机械玩意”到一门成熟的艺术形式，从无声到有声，从黑白到彩色，从普通银幕到各种新型银幕，电影成为一种传遍世界各地的国际性和群众性艺术。

电影艺术源于“活动照相术”

一、卢米埃尔兄弟：“活动照相术”阶段

电影源于“活动照相术”。1872年的一天，在美国加利福尼亚州的一个

酒店里，斯坦福和科恩发生了激烈的争执：马奔跑时蹄子是否都着地？斯坦福认为奔跑的马在跃起的瞬间四蹄是腾空的；科恩却认为，马奔跑时始终有一个蹄子着地。争执的结果谁也说服不了谁，于是就采取了美国惯用的打赌方法解决。他们请来了一位驯马好手来做裁决，然而，这位裁判员也难以断定谁是谁非。因为单凭人的眼睛确实难以看清快速奔跑的马蹄是如何运动的。裁判的好友——英国摄影师麦布里奇知道了这件事后，表示他可以试一试。他在跑道的一边安置了24架照相机，并排成一行，相机镜头都对准跑道。在跑道的另一边打了24根木桩，每根木桩上都系上一根细绳，这些细绳横穿跑道，分别系到对面每架照相机的快门上。一切准备就绪后，麦布里奇牵来了一匹漂亮的骏马，让它从跑道的一端飞奔到另一端，当跑马经过这一区域时，依次把24根引线拌断，24架照相机的快门也就依次被拉动而拍下了24张照片。麦布里奇把这些照片按先后顺序剪接起来，每相邻的两张照片动作差别很小，终于看出马在奔跑时不会四蹄腾空，总有一个蹄子是着地的，从而判定科恩赢了。这场打赌及判定的奇特方法引起了人们很大的兴趣。麦布里奇一次又一次向人们展示那条录有奔马形象的照片带。一次，有人无意识地快速牵动那条照片带，结果眼前出现了一幕奇异的现象：照片上那些静止的马叠成一匹运动的马，马竟然活起来了。^①生物学家马莱从这里得到启迪。他试图用照片来研究动物的动作形态。不过，这首先得解决连续摄影的方法问题。因为麦布里奇的那种摄影方式太麻烦了，不够实用。马莱是个聪明的人，经过几年的不懈努力，终于在1888年制造出了一种轻便的“固定底片连续摄影机”，这就是现代摄影机的鼻祖。在此基础上，1894年美国发明家爱迪生发明了形状像大箱子的“电影视镜”（或称“西洋镜”），观众们可以通过箱孔上的扩大镜看到此明信片还小的“影戏”，这就是现代电

① 马活起来，这是对“视觉滞留原理”利用的结果。在日常生活中，我们经常会发现一些视错觉现象：飞速划动一根火柴作圆圈运动，火好像组成了一个前后相续的完整的火圈；急速的雨滴如箭般从天上掉下来，好像划成了一条条笔直的雨线。这都是对“视觉滞留原理”的运用。什么是视觉滞留原理？早在17世纪中叶，物理学家牛顿就首次提出，反映在人的视网膜上的形象不会立即消失，消失的物体在视网膜上会滞留约1/10秒的时间。这就是著名的“视觉滞留现象”。因此，从物理和技术的角度看，电影成为艺术是对“视觉滞留原理”利用的结果。

影的雏形——幻灯放映。遗憾的是爱迪生的发明就此停滞，他没有及时对“电影视镜”加以改进，使得比他年轻得多的卢米埃尔兄弟后来居上，发明了电影放映机。

1895年，法国的路易·卢米埃尔兄弟在总结前人的活动照相及幻灯放映经验的基础上，制造出能够将影像连续放映在白色幕布上的电影放映机，又叫手提式“活动摄影机”，它集拍摄、洗印、放映三种功能于一身，以每秒16格的速度拍摄和放映，得到了清晰、稳定的画面。也就在这一年的12月28日，卢米埃尔兄弟在巴黎卡普辛路14号一家大咖啡馆的地下室里，首次公开放映了他们自己摄制的《工厂大门》《火车到站》《水浇园丁》《拆墙》等10部影片，历时约20分钟。人们在欣赏中发出了一声声的惊叹，他们惊叹自己的生活居然奇迹般地被完整地展现在一块白布上！惊叹之余，同时宣告了电影的诞生。卢米埃尔作为电影的发明人，因此被称为“电影之父”。在第一次放映成功的鼓励下，从1895年开始，卢米埃尔兄弟把经过培训的手下员工派往世界各地，既放映他们摄于法国的电影，又就地拍摄一些风光短片，并带回巴黎放映。当然，卢米埃尔兄弟颇具商业头脑，他们的电影从第一次放映就进行收费。有人清晰地记得，1895年12月28日晚，巴黎卡普辛路14号这家大咖啡馆门前，原有的咖啡馆招牌罩上了一块白布，上面写着：卢米埃尔的电影，门票1法郎。这似乎注定了电影从一开始就与商业、与市场的紧密关系。也就是说，电影在它还没有很好地成为一门艺术的时候，企业性的因子和商业性的元素已经渗透了它的全身。这时的电影，既没有声音，也没有色彩，都是些短小的黑白片。从内容上讲，卢米埃尔拍摄的都是内容较简单的纪录片，“从现实生活中捕捉自然景”是他们拍摄的指导方针。从电影文学创作的角度上讲，由于拍摄的随机性，加上当时的影片只能放映一分钟左右，所以影片拍摄时没有脚本，实际上也用不着脚本。最初的电影只能算是生活现象的记录，远谈不上“电影艺术”。

二、梅里爱：“戏剧化电影”阶段

电影从简单地模仿记录生活向艺术发展迈进是从梅里爱开始的。法国人乔治·梅里爱（1861—1938）本是一家剧院的老板兼戏剧演员和舞台魔术

师。正是这种独特的出身背景使他的电影活动打上了浓厚的戏剧烙印。梅里爱是卢米埃尔兄弟第一次放映电影时的观众之一，并从此时起对电影产生了浓厚的兴趣。梅里爱后来回忆说：“一开始放映，银幕景观便让观众瞠目结舌，大出意料。《墙》在拆除者的镐头下轰然倒塌，尘土飞扬；《火车进站》和《婴儿喝汤》背景里的树叶在风中摇曳；接着是《工厂大门》；最后是著名的《洒水记》。”

梅里爱对电影的贡献是巨大的、多方面的。

首先，梅里爱创建了电影史上第一个专业摄影棚，并且第一次把剧本、演员、服装、化妆、布景等戏剧艺术常用的手法引进了电影。这一点意义非同寻常，因为这样做的背后蕴含着一种崭新的观念，即认识到电影是可以造假的。这代表电影美学史上除了卢米埃尔兄弟奠基的写实主义美学传统外，又由梅里爱奠基了电影美学史上第二个重要的美学传统，即戏剧化电影美学传统。

其次，梅里爱在电影技巧运用方面也做出了自己独特的贡献。他是最早用电影特技的。据说有一次，梅里爱在巴黎大街上拍摄电影，他的目的是要拍大街上正在走过的婚礼队伍。可是在拍摄过程中摄影机出现了问题，胶片卡住了。于是大家手忙脚乱地抢修摄影机。可在修理的过程中，摄影机又恢复了拍摄。之后，当梅里爱回到家里冲洗胶片时，意外地发现婚礼摄影的后面突然出现了丧礼的镜头。原来，在他们手忙脚乱修理机器的时候，婚礼队伍在摄影机前面过去了，后来却来了一支送葬的队伍，不经意中停机再拍，婚礼的镜头后面就接上了丧礼的镜头。活人、死人，笑的、哭的，喜的、悲的，人生的道理自然蕴含其中。由此，梅里爱发现，两个镜头的连接别有一种诙谐幽默的效果。受此启发，梅里爱在电影中开始大量使用停机再拍——这在实际上也可以理解为是把两个不同的镜头剪辑在一起的蒙太奇手法的前奏。《贵妇人的失踪》中就有用停机再拍的手法表现一个坐在椅子上的妇人的“失踪”。梅里爱还首次表现贵妇人的脸部特写。除此之外，梅里爱还在影片中使用了诸如叠印、叠化、多次曝光、渐隐和渐显等后来电影剪辑中常用的一些手法。“停机再拍”“重复曝光”“倒拍”“叠印”等特技摄影的运用，加之胶片的长度由卢氏兄弟不超过20米增加为300米，梅里爱时期的电