

博雅·格致 艺术综合体验教材

光影之旅

——感受电影的魅力

总主编：尹爱青

主 编：王稼之

副主编：尹家美 孟 雯 王 硕 张芳瑜

教育科学出版社

· 北 京 ·

出版人 所广一
策划编辑 韩敬波
责任编辑 殷欢
版式设计 杨玲玲
责任校对 贾静芳
责任印制 叶小峰

图书在版编目 (CIP) 数据

光影之旅：感受电影的魅力 / 王稼之主编. —北京：教育科学出版社，2015.9
博雅·格致 艺术综合体验教材
ISBN 978-7-5041-9850-1

I. ①光… II. ①王… III. ①电影—鉴赏—世界—教材 IV. ①J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 184614 号

博雅·格致 艺术综合体验教材

光影之旅——感受电影的魅力

GUANGYING ZHI LÜ—GANSYOU DIANYING DE MEILI

出版发行 教育科学出版社

社址 北京·朝阳区安慧北里安园甲9号

邮编 100101

传真 010-64891796

市场部电话 010-64989009

编辑部电话 010-64981269

网址 <http://www.esph.com.cn>

经销 各地新华书店

制作 北京金奥都图文制作中心

印刷

开本 169毫米×239毫米 16开

印张 20.5

字数 293千

版次 2015年9月第1版

印次 2015年9月第1次印刷

定价 30.00元

如有印装质量问题，请到所购图书销售部门联系调换。

总主编：尹爱青

主 编：王稼之

副主编：尹家美 孟 雯 王 硕 张芳瑜

编 者：（按姓氏拼音顺序）

陈志超 郭亦桐 韩渊源 刘 畅

刘卫春 马宇洲 王 磊 张 楠

张真伟 郑 石 郑 卓 俎松松



总序

“我感到很幸运当初选了这门课。以前从来没有一门课能够让我每天期待着它的到来，不愿它离去。”

——田志辉（东北师范大学环境学院，2012级，生态学专业）

“我发现身体中原本对艺术的敏感被唤醒，点滴的艺术火花终于被擦亮。”

——石宇轩（东北师范大学商学院，2012级，工商管理专业）

“这门课让我重新找回自己小时候对音乐和美的热爱，让我认识到艺术真的能丰富我们的生活，赐予我们有意义的生活。”

——王楠（东北师范大学经济学院，2013级，经济学类专业）

“我第一次有了拍片的经历，第一次走进了东方大剧院看舞剧，第一次去雕塑公园看画展。艺术真真切切地就在我们身边，我们每个人都可以成为艺术家。”

——何佳丽（东北师范大学政法学院，2014级，国际政治专业）

在我三十余年的教学生涯中，很少有一门课能让我收获如此多的欣喜和感动。上面学生们提到的“这门课”，正是我们基于教育部、财政部《艺术人才培养模式创新试验区》课题（2007—2009）所建设的东北师范大学艺术通识课——艺术体验与表现。

本套教材就是源于艺术体验与表现这个让学生着迷的艺术通识课堂。它包括音乐、舞蹈、美术和影视四个分册。本套教材不同于以往的通识教材，

它不仅通俗、可读、易懂，更重要的是所涉及的四个学科不拘泥于固有的知识体系，突出学科要素，以体验为路径，以表现为目的，注重整合，强调融合。它既是专项艺术丛书，又可视作操作指南。音乐分册力求展现包孕在音乐中的美学特征、历史进程和文化内涵；舞蹈分册注重元素性体验，强调肢体开放和合作表现，将灵动的身体舞动融进参与的全过程；美术分册吸纳当代艺术资源，让学生在“泛文化”“大美术”的视野中体验艺术表达的多种可能，在日常生活审美化的今天建立“人人都是艺术家”的表达自信；影视分册立足当今，化繁为简，既呈现出影视艺术的构成要件，又突出有效学习的切入点。

提到通识课程，人们大多认为，它之所以不是专业课，是缘于它的普及性和容量较多的常识性理解，这也在一定程度上导致长期以来通识教育在中国大学中不受学生重视，常常被用来填补选修学分的不足。

通识课程来自于通识教育（liberal education）这个概念，该概念源自古希腊亚里士多德等哲人提倡的“自由教育”。它是高等教育史上的一个经典概念，代表了人类从古至今的一种培养完整人格的教育理想，并成为西方现代高等教育的思想支柱，与专业教育相互补充，彼此助力。

中国古代孔子提倡的“六艺”，则是对通识教育更早的实践探索，与古希腊的“七艺”可称为通识课程的雏形，奠定了通识课程的基本价值取向：通过知识的基础性、整体性、综合性和广博性拓宽学生视野，提供全面的教育，照顾到学生身体、道德和心智能力的和谐发展。

通识课程是大学课程设置中不可或缺的重要内容。它所指向的，不是专门知识或技能的习得，而是完整健全人格的锻造；它所推崇的，不是专业课程拿到高分的学生，而是能够与外在环境和时代发展融洽相处的负责任的公民；它所追求的，不是功利性的目的，而是丰富的人生底色和厚实的精神基石。

由此论，中国大学的通识课程建设，无论是课程实践还是教材编写，道路还很长。我们团队的全体老师为此做出了贡献，但还远远不够，仍将继续努力。

在此，特别感谢课题组各位老师的辛勤工作和无私奉献，感谢教育科学出版社韩敬波主任为本套教材的出版给予的支持和付出。

是为序。

尹爱青于长春净月

2015年8月28日



前言

这本书的编写经历了漫长的时日，终于完成并交付出版了，这对所有为此付出劳动的人都是一个美好的慰藉。

这是一本电影艺术通识课教材，它在定向性基础研究之上，突出了综合性，即多要素的呈现及运动；强调了整体性，即部分与全局的内在关联；注重了广博性，即多渠道、多手段、多层次的知识构成和学习路径。

这也是一本适用于初学者的影视欣赏教材。书中强调了电影创作的基本知识和步骤，力图对初学者的创作行为有所参照和启发，使初学者通过本书的学习能拓宽视野、增强艺术修养、扩展思维方式、提高艺术欣赏品位。

在我看来，了解电影、学习电影的最有效方法是实际操作，即亲身参与电影创作的各个环节。如果说以前电影创作的门槛是电影制作设备的高昂价格和制作技术的复杂，那么今天，电影制作的门槛已大大降低了。各类视频、音频设备层出不穷，各类处理视频、音频信息的软件简便、快捷，这些都为普通的初学者提供了创作的技术条件，使得普通人的电影创作在今天成为现实。还有一点需要谈及的是，学习电影只靠读书、只靠对文字的理解是不能真正入门的。电影作为一门独立的艺术，有着自己独到的语言系统，是文字或文学所不能替代的。因此，一本关于电影的书，其最大的价值就在于能唤起读者对这门艺术的兴趣，并提供一些关于电影知识的索引、思考，最终通过动手实践完成电影学习的全过程。

编著本书缘于2007年教育部A类质量工程：教育部、财政部《艺术人才培养模式创新试验区》课题（2007—2009）。因学生们对实验课程反馈积极，我们意识到有必要出版一本能起到引导和辅助学生学习的通识课教材。

其次，又恰逢我们成功申报了2009年教育部、财政部的《“学研产”复合型影视艺术专业人才培养模式创新实验区》的科研课题，此课题不仅可以将教材的编写过程作为研究的一部分，而且可以将由谁编写和怎样编写等问题同样作为研究和实践的对象。再次，更深层面的思考源于现实，今天的中国已经成为一个影视大国，但还不是一个影视强国。无论是作品的立意与表达、技术的创造与运用、市场的策划与经营，还是观影的欣赏与批评、理论的学习与建树、人才培养的设计与实施，我们都与许多国家存在着差距。针对这样的现状，做一些普及影视艺术修养的基础教育，借以形成规模化的影视艺术氛围，有助于培养影视艺术人才、保障影视艺术发展源泉、推动影视艺术产业健康成长。最后，顺畅理解甚至自如运用视听语言的能力也是21世纪人们表达自我和彼此交流的必备手段。基于上述原因，我们编写了这本大学通识素养教材——《博雅·格致 艺术综合体验教材：光影之旅——感受电影的魅力》。

人们常说“电影如梦”，但这个“梦”并非不可捉摸、乍起无端，本书将用四部分内容来为大家介绍这个“梦”的来龙去脉。

“忆梦”——电影史学习，用以夯实初学者应必备的电影知识储备；

“绘梦”——电影剧本创作，用以帮助初学者创作出一个适于电影拍摄的剧本；

“筑梦”——电影拍摄与剪辑，用以指导初学者掌握适当的视听语言知识和电影创作技巧方法；

“释梦”——电影赏析，用以引导初学者掌握观看电影的方法，并尝试着和电影“对话”。

同时，我们在每节内容中配以“艺术小窗”“我的艺术体验”“影圈名人”等拓展知识，并在每一节后配以“我的艺术行动”“延伸阅读”“赏析推荐”等知行合一的内容，真正希望初学者可以做到感知与体验并行。

从内容安排上可以看出，我们是将创作放在了核心的位置。对初学者来说，学习影视艺术最有效的方法莫过于自己动手写、编、拍，进而再发展到鉴赏、评论、批判。正像拍摄了影片《斗牛士》（*The Bullfighter*）的西班牙导演佩德罗·阿尔莫多瓦（Pedro Almodóvar Caballero）所说：“去拍吧，即



使你不知道如何去拍。”

本书谈到的电影创作理念和手法，对相关艺术的创作也同样有意义。今天，视频、音频等流媒体的出现，丰富并模糊了电影的概念和界限，但从视听手段的使用上来说，甚至从美学观念的指导上去看，电影在用自己百年来的经验和教训滋养新事物成长的同时，也在不断地创造、发展、完善着自身。所以，读者对书中知识的使用，完全不必拘泥于影视领域，大可创造性地应用于其他任何相关的领域。

电影是什么？电影是动作，是利用光影、声音、运动去讲一个故事。电影在整体、直观地把握生活、把握生命，是一种沟通、一种表达！影片《野战排》（*Platoon*）的美国导演奥利弗·斯通（*Oliver Stone*）曾说：“电影可以是一种爱、了解与教育的力量。”

面对电影，尤其是新时代的电影，无论是从科技介入的现代工业制作体系的角度，还是从新的社会化、市场化运作体系的角度；无论是从更广泛、更多样的创作呈现的角度，还是从更复杂、更深入的理性认知的角度，本书都显得轻且薄，但是，它却是认识和创作电影的起点，尤其是对心存电影梦想的青年来说，它是扎实的、有用的。

本书从构思到最后付梓出版，几易书稿，凝聚了所有参与者的心血和智慧。这种种的努力，都是基于一个美好的愿望，希望看过本书之后，更多的人能动起手来，拍出属于自己的电影。

王稼之教授

东北师范大学博士生导师

第六届亚冬会开幕式总导演



目 录

第一章	电影史——“忆梦”	001
第一节	电影的诞生时期	002
	一、电影的出现	003
	二、电影商业的兴起	009
第二节	电影的童年时期	010
	一、蒙太奇在电影中的出现	011
	二、默片时期的大师	
	——卓别林	015
	三、纪录片的里程碑之作	017
第三节	电影的少年时期	020
	一、电影“说话了”	020
	二、色彩在电影中的出现	022
	三、好莱坞梦工厂的诞生	023
	四、梦幻的动画王国	027
	五、纪录片的发展	029
第四节	电影的青年时期	031
	一、欧洲各电影流派的出现	
	及发展	031

二、电视的出现及其对电影的 冲击	034
三、高科技手段在电影中的 运用	035
四、新媒体技术与电影的 融合	040
第五节 汉文化圈下的日韩电影	042
一、日韩电影概述	043
二、日本电影发展回顾	043
三、韩国电影发展回顾	052
第六节 中国电影	059
一、1949年以前的中国电影	059
二、1949—1978年的中国电影	064
三、1979年以来的中国电影	067

第二章 故事创作——“绘梦” 072

第一节 一个好故事是电影作品 成立的基础	073
一、什么样的故事是“好 故事”	073
二、怎样才能“讲好”一个 故事	077
三、好故事对观众产生的 心理效应	079
第二节 一个好故事的创作方法	087
一、故事与情节的关系	087

二、构成情节的戏剧元素	090
三、创作好故事运用的戏剧技巧	097
第三节 故事的文本形态转化与 影视剧本的写作规则	104
一、文本形态转化的依据	104
二、文本形态转化的必要性	107
三、影视剧本写作的规则	110
第四节 编写一个剧本，讲述一个 故事	113
一、故事编写	114
二、剧本的写作格式	119
三、剧本创作小结	120
<hr/>	
第三章 影片制作——“筑梦”	125
第一节 摄影——电影中的镜头 是如何拍摄出来的？	127
一、构图的奥妙	127
二、镜头取景的种类和意义	133
三、色彩的功能	147
四、电影中的布光	150
第二节 声音——电影中的声音 是如何制作出来的？	155
一、影视中的声音概述	155
二、声音的构成	157
三、声画关系	169

四、声音的功能	174
第三节 调度——如何对电影中的 所有可视元素进行 控制?	179
一、电影调度的具体含义与 解释	180
二、电影的摄影调度	180
三、电影的演员调度	186
四、电影的美术调度	191
第四节 剪辑——电影中的镜头 是如何组接与架构的?	195
一、电影剪辑的法则	195
二、蒙太奇与电影剪辑	201
三、剪辑软件	206
<hr/>	
第四章 影片赏析——“释梦”	209
第一节 时代操纵的木偶—— 《霸王别姬》影片赏析	212
一、时代下的人物之“死”	215
二、历史的洪流	223
第二节 人性的救赎——解析 电影《肖申克的救赎》	225
一、视听语言的元素运用	227
二、叙事结构的特征分析	232
三、主题思想的深度解读	233



第三节	技术与人文在 3D 电影中的经典碰撞——探析	
	电影《阿凡达》	235
	一、电影表象的分析	237
	二、电影内在的深度探究	239
	三、电影主题的延伸阅读	241
第四节	影视鉴赏的原则	246
	一、影视鉴赏的艺术	247
	二、“三步走”的鉴赏原则	248
	三、影视鉴赏小札	255
<hr/>		
附 录		257
第一节	世界电影编年记	257
第二节	百名导演经典作	278
第三节	中外知名电影节	291
第四节	电影字幕全知道	304
<hr/>		
参考文献		308
<hr/>		
后 记		311

第一章 电影史——“忆梦”

准备好了吗？你即将踏上的是—段梦的旅程。在前方，你会遇见各种各样、形形色色关于电影的梦境，而我们就是要帮助你成为一个造梦师——听起来是不是很刺激！但请稍等，在我们踏步行走之前，请仔细地思考一下电影是怎样诞生的，回顾一下电影这个瑰丽的梦境是如何发展起来的。简单来说，让我们先解决一个看似简单却异常复杂的问题：电影是什么？在第一段的旅途中，我们会陪伴着大家，重温那段不该被遗忘的旧梦。

电影是什么？这个问题一直以来被电影工作者和电影爱好者们津津乐道，甚至争执不休，让我们从它的起源来追溯答案吧！电影的诞生和成长并不是偶然，它就像是生命体的演变和进化，在时代的推动下不断磨合、发展。它的演变有两种基本方式：一种是渐变，一种是突变。

渐变是由电影技术的推动所产生的成长方式。早期的默片只能进行简短、单一的行为动作和场景的展现，然后电影中有了故事情节，再到后来加入了声音、色彩，紧接着便有了丰富多彩的技术使用，无论是拍摄设备还是放映设备都有了质的飞跃，直至现在我们能在电影院里观看立体的电影，甚至在一些娱乐场所里体验多重感知的电影。相比之下，政治、经济的推动则是强大的突变力量。电影诞生的这一百多年也恰恰处于人类政治、经济、生活历经重大变革的时段。面对着战争所带来的经济变革、国家分裂以及个体生命的消亡，命运的变迁常常将人带入一种复杂矛盾的情绪当中。我们现在所看到的异彩纷呈的世界各地电影，不仅仅源于国别和文化差异，也是因为电影在发展过程中所受到的来自政治、经济的影响。可以说，这种影响是直接的，也是深远的。

这种渐变和突变的方式像极了人类的成长过程：从生到死是一种平和自然的渐变过程，但是在这一过程中遇到的创伤和惊喜则会在某个节点上带来改变。对于电影而言，这种突变的成长来得更为猛烈。而对电影史的划分，电影史论家们一直以来也是各执一词。有人建议按时间段进行划分，有人则强调应按照流派划分，还有人提议按照国别和地域来划分。大家的划分理由无外乎是涵盖影响电影形成的种种因素，但是，电影的复杂性又恰恰在于此。如果我们只关注某一个因素的话则会失去对其他因素的考量，而它们又必然是互相交叉，相互影响的。因此，在这一章里，我们对世界电影史的梳理和讲述先是按照时间的顺序进行，这有助于大家对电影诞生之后所发生的人与事有一个清晰的认识。但是，对外界的了解往往是在熟悉自身的基础之上完成的。因此，在这一章的后半部分，我们一改之前的讲述逻辑，以国别划分的形式介绍亚洲电影中具有举足轻重地位的“汉文化圈”里中日韩三国的电影简史。

电影与其他的艺术形式不同，它诞生的时间最晚，它的迟来是因为条件的不完备。声、光、电等多种科技的出现为电影的诞生奠定了基础。所以，它与其他艺术的不同之处就在于需要强大技术水平作为支撑。由此可见，电影本身的属性中便已经存在艺术、技术、商业等元素，在对电影史进行考量分析的时候，我们不能忽略这些因素的共同作用。

电影发展已有一百余年，我们无法将每一点进行详细的展现，但我们相信，仅仅是在领略了这些重要的时间节点之后，你便会醉心于电影，并迫不及待地想要开始造梦之旅。在这一段的旅程中，我们将会为你呈现在电影发展的历史上一些重要的时期、事件和人物，力求使大家从技术以及艺术层面深入、广泛地了解电影、走近电影，拥有一双能够发现电影之美的眼睛！

第一节 电影的诞生时期

历史的发展是奇妙复杂的，我们无法精确地揣度它会带给我们什么，世间所发生的一切只能交给时间去裁决。今天，当我们坐在电影院里观看或喜

或悲的影片时，我们不禁要问：电影的发生是历史的偶然吗？它究竟是怎样产生的？如果我们无法从变换的光影和直观的感受中得到回答，那就让我们将时间的表盘倒拨一百余年，去看一看传奇是怎样诞生的。

一、电影的出现

我们发现，时代的交融往往会带给世界新的感知和体验，而世纪之交往往是人类发展的重要时期。就19世纪末20世纪初而言，世界局势风云变幻：欧洲各帝国仍然雄踞世界大部分版图；美国的势力不断崛起并向西扩张，开始挑战欧洲的霸主地位；神秘的东方和落后的非洲大陆被强行打开了紧闭的大门……世界连成了一个整体。而产生于欧洲的工业革命也为整个世界带来巨大变化。工业革命不仅满足了这些资本主义国家的渴求，更刺激了他们对新事物的好奇。仿佛是在一夜之间，火车、铁路、汽车、汽船、飞机、电话、电报接二连三地发明，人们不断接受着新事物的产生，欣喜于日益便捷、奇妙的生活。但这些对于他们而言，远远不够！

人们总觉得生活中缺少点什么，虽然可以每天坐着车出门去上班，拿起电话就可以和千里之外的人取得联系，可以在深夜依靠电灯继续工作，可生活难道就仅仅是这些吗？

当然不！时间还在前进着，它未曾停息、滞留。它相信，奇迹马上就会发生。

（一）第一部影片的诞生



乔治·梅里埃（Georges Méliès，1861—1938），法国电影创作者、喜剧演员、戏剧导演、魔术师、摄影师，发明了“停机再拍”的电影创作手法。代表作品：《月球旅行记》《圣女贞德》等。

1895年12月28日晚上，法国巴黎罗尔乌丹剧院的老板乔治·梅里埃受

朋友安托万·卢米埃尔（Antoine Lumière）和他两个儿子的邀请，到大咖啡屋去看一件神秘的事情。晚上九点，他走进大咖啡屋的地下室，发现墙上挂着一张白色床单，地下摆放着一百多把椅子，稀稀拉拉地坐着一些人。他刚坐下，灯光就熄灭了，墙上挂着的白色床单上出现巴黎科德里埃广场的画面，画面静静地凝固在那里。

梅里埃是一个魔术师，他自己能创造出很多巧妙的玩意。看到这个场景，梅里埃觉得非常失望，他对眼前的东西不仅没有感到新奇，甚至只是习以为常。

但是突然，白布上的科德里埃广场动了起来。一匹马拉着一辆车经过广场，后面还有其他车辆、行人……一派车水马龙的景象。而这一切都在那张白布上显示出来，把这位魔术师惊得目瞪口呆。

那天的生意并不好，来观看的人数寥寥，但在这个咖啡馆发生的事情很快就传了出去，第二天来观看的人竟然排起了长队。这天放映的还是“火车进站”的画面，但场面一度失控。观众们看到火车动了起来，纷纷尖叫着离开座位并逃离咖啡馆，他们担心“跑出来”的火车会压倒他们。当然，事实证明，那只是存在于那张白布之上的影像，观众们的担心显然是多余的。

显而易见，大家对这样一种娱乐体验方式十分新奇。最初，见惯了新事物的人们并未抱着极大的热情和兴趣，但最初尝试之后，人们便带着巨大的好奇心对它投入了非常认真的关注。它是新的，这是前所未有的。人们甚至不知道该用什么样的词语去描述他们所看到的一切。于是，最早的创造者和探索者便像对待刚刚出生的孩子那样，在满心的欢喜中给这一新事物起了一个名字——电影。

（二）早期光影技术的探索

当然，电影的诞生并非那一个晚上的际会巧合，它同一切新事物的产生一样，是“站在巨人的肩膀上”的产物。历史上一个一个看似不经意的瞬间，最终造就了电影的诞生。



知识拓展

幻盘：这种玩具的构造很简单，将一个圆盘的正反两面分别画有小鸟和鸟笼，在将圆盘旋转起来时，大家就会发现，两者会巧妙地组合在一起——一只关在笼子里面的小鸟。

利用光影特性而制作出来的玩具已经有了上千年的历史。中国古代的皮影戏、走马灯以及欧洲早期流行于民间的玩具**幻盘**、**诡盘**便是代表。1824年，一个奇妙的现象被人们发现：人的眼睛在受到光的刺激后，看到的物体被移走后图像会继续在眼睛中存留一段时间，这个巧妙的现象被称作“视觉存留”。这个理论为日后电影的产生铺垫了基础。

1872年，一个困扰大家许久的问题最终被美国的摄影师爱德华·幕布里奇（Eadweard Muybridge）解决：一匹马在狂奔时四蹄可以同时离地吗？爱德华·幕布里奇将一排相机等距架在跑马道旁，在每一个相机的快门上拴上一条线，这样，在马从镜头前奔跑而过时带动快门，照相机便真实地记录下了马在奔跑时的状态。事实证明，马在奔跑时四蹄是可以同时离地的。当然，这也给当时的人们一个启示，用照相机记录下活动的人或物是完全可以实现的。



我的艺术体验

这个实验在当时具有重要的开创意义，对于我们而言，依靠现有的设备完全可以验证这样的实验。大家只需要用相机进行连拍，便可以轻而易举地对一个高速变化的事物进行分解观察。依据这样的原理，我们也可以用固定的画面创作出运动的影像。比如，画出一朵花从种下种子到发芽、生长，再到开花的过程，按照顺序在一个相对固定的位置排列好，然后快速翻动，你会发现，画面“动”了起来！一朵花就这样绽放了。



路易斯·卢米埃尔 (Louis Lumière, 1864—1948), 法国早期电影发明家, 他和他的兄弟奥古斯特·卢米埃尔 (Auguste Lumière) 发明了电影摄影机。代表作品: 《水浇园丁》《火车站站》等。

“马蹄是否离地”的实验结果给托马斯·阿尔瓦·爱迪生 (Thomas Alva Edison) 带来了启发。当时他正醉心于修改他的发明——留声机。在听到这个消息后, 爱迪生和他的助手迪克森将乔治·伊士曼 (George Eastman) 所发明的一种涂有感光乳剂的韧性胶片与他所发明的留声机相结合, 创造出了最初的电影放映机——活动电影放映机。这是一种早期电影显示设备, 器件被放置在一个橱柜里, 只能允许一个人弯下腰通过小窗口观看电影。每个人只要投币一分钱便可以弯腰在这个“魔盒子”里看一部三十秒左右的影片。

虽然在一段时间内这种新奇的玩意为爱迪生和与他合作的企业家诺曼·拉夫 (Ralph Norman) 带来了可观的经济效益, 但有两个问题一直困扰着他们。一是在拍摄这些活动影像时, 需要停住一会儿来使其显影, 虽然时间极其短暂, 但也会造成动作的间隔性。二是影片的长度还不够长, 三十秒钟的时间不足以让观众心满意足。就这样停滞了三年, 直到 1895 年, 在法国的巴黎, 一对兄弟解决了这两个问题, 并创造性地将影片投放在了墙上, 他们便是安托万·卢米埃尔的儿子——路易斯·卢米埃尔和他的兄弟奥古斯特·卢米埃尔。

可以说, 电影机械装置的发展更像是一场接力比赛, 前人的积累为后人的发展奠定



图 1-1-1 路易斯·卢米埃尔 (图右) 和他的兄弟奥古斯特·卢米埃尔 (图左)

了良好的基础。摄影术、胶片和活动放映术紧锣密鼓地出现，这些都为 1895 年首部电影的放映创造了前提。正是因一代又一代人的推动，才出现了前文提到的在咖啡馆的“惊奇一幕”。

（三）电影魔术师——乔治·梅里埃

随着 1895 年卢米埃尔兄弟电影摄影机的成功发明，法国也出现了其他一些电影公司。其中一家小公司的创始人就是电影早期发展中的一位重要人物——乔治·梅里埃。

乔治·梅里埃似乎生来就注定与戏剧结缘。他在小的时候便显示出了对戏剧的浓厚热爱，不仅尝试创作，还时常装扮自己演出戏剧。后来，他凭借自己的兴趣成了一名魔术师和木偶戏演员。幸运如他，在 27 岁时与相伴一生的妻子结合。婚姻带给他的不仅是甜蜜的生活，家境殷实的妻子同时为他带来



图 1-1-2 乔治·梅里埃

了一笔可观的财产，再加上父亲的遗产，使他能够在 1888 年买下位于巴黎的罗培·乌坦剧院。从此他便开始了一生对戏剧和电影的创作。

正如前面提到的，梅里埃当时也花了一法郎观看卢米埃尔兄弟的作品，他对他所看到的一切产生了浓厚的兴趣。也许出于对戏剧的热爱和敏感，他当场提出要购买这些设备来尝试创作“可以活动的影像”，却遭到了婉言回绝。但这并没有影响梅里埃的创作热情，他几经打探，在伦敦购买到了放映机并开始潜心研究。早期的梅里埃仅仅是模仿他所看到过的影片，这些影片绝大多数来自卢米埃尔兄弟和爱迪生，作品毫无新意，甚至有一点儿乏味。直到 1897 年，他用八万法郎在自己的庄园建造了摄影场之后，才在不断的实践中摸索出特技之于摄影的特殊作用，并逐渐在创作中激发出自己的创造性。

历史证明，梅里埃的伟大之处正是在于他将电影引向了戏剧，这也是他和卢米埃尔兄弟在电影创作理念上的最大不同。他不是仅仅局限于一个场景，

而是把它变成一个复杂的故事。他试图将文学和戏剧的美学概念深入影片之中，并引导观众关注电影所表现的对象和内容。我们可以这样说，是梅里埃推动了电影艺术的发展。

艺术小窗

推荐给大家一部电影——《雨果》(Hugo)，这是一部向梅里埃致敬的电影。在这部作品中，大家可以充分领略梅里埃时代的巴黎文化氛围，能直观地了解到梅里埃电影创作生涯的起伏。

梅里埃拍摄于1902年的《月球旅行记》是他电影创作生涯的高峰。在影片中，梅里埃可谓是将想象可能达到的效果推向了高峰，并利用电影将它们实现。故事讲述的是一个教授（由梅里埃扮演）说服他的科学家同事们去造访月球。而月球在电影中也并非我们所了解到的那种沟壑林立、光秃秃的地表形态，梅里埃大胆地将月球拟人化，以一个“人脸”的形象出现。科学家们所乘坐的火箭恰好降落在了月球的“左眼”上。不巧的是，在月球上，他们遭遇了一群坏蛋，并被他们逮捕。在经过拼杀之后，这群坏蛋消失在一阵烟雾之中。随后科学家们驾着火箭返回地球。但这不是结束，在回到地球时，他们不慎降落在大海里，于是他们又遨游了一番海底世界，最终被人救回。

这部大名鼎鼎的作品是电影史上的里程碑。该片不仅是科幻片的鼻祖，更展现了电影造梦的可能。梅里埃在影片中使用了各种前所未见的技术，如叠影、淡入淡出，等等，这些手法也一直影响着接下来的电影创作。除了创作技法新颖，整部电影的场景也搭建得蔚为壮观，使人眼前一亮。

我们不难发现，电影的诞生源自技术的发展和已有艺术所取得的成就，我们可以称电影具有技术性和艺术性，但这还远远不够。原有的艺术形式，如绘画和音乐等，它们的诞生可以追溯甚远，而且从艺术创作的角度来看，也许仅仅是依靠手指和喉咙，人们便可以进行简单的艺术尝试。除了电影以外的任何一门艺术门类都是人们依靠观察、思考和对自身所具备技能的挖掘和利用，便可完成简单的创作。但电影不同，从卢米埃尔兄弟第一部电影的

拍摄开始，便使用了当时应用于电影制作上最先进的技术，技术成为电影发展的可靠保障。

二、电影商业的兴起

技术的发展依靠金钱的支撑，技术影响下的电影也为电影创作者带来了经济效益，所以金钱和技术在电影的世界里是相辅相成的。尽管金钱并不是早期电影工作者的追求，但从卢米埃尔兄弟放映第一部短片而收取门票的角度来看，拍摄电影的确给他们带来了可观的经济收益。于是，一些具有商业头脑的人尝试着将电影进行商业化运作，试图达到金钱和艺术的双丰收。有人觉得商业或许不应该属于电影的属性之一，但不可否认的是，不断形成的电影产业在依靠电影挣钱的同时，也在规范着电影的拍摄，并为其发展保驾护航，维系电影的长久发展。而且，当电影越来越迎合观众审美情趣时，电影从其生产形态上来看已经服从产业运作的一切法则。

法国率先进行了尝试。19世纪90年代初，查尔斯·百代（Charles Pathé）是一位留声机商人和表演者。1894年夏末，一位朋友将爱迪生发明的留声机展示给百代，这个“会说话的机器”瞬间引起了百代的极大兴趣，于是他毫不犹豫地以六个月的薪金买下了一台。1894年9月初，已经30岁的百代坐着一辆马车，带着自己的“梦想”离开樊尚城到塞纳-马恩河上的蒙台第城。他想把这个新奇的东西展示给那里的人们，最好还能挣一点儿钱。但他没料到，这次旅行却成了他人生最为重要的转折点。在集市上，群众的反响非常好，蒙台第城的人们争相来看。此行结束，他们夫妻二人已经赚得盆满钵满，他在一天之内就挣到相当于一个月的薪金。积蓄了一小笔钱的查尔斯·百代，又马不停蹄地赶到伦敦，因为他听说伦敦正在售卖一种模仿爱迪生制品的留声机，虽然只是仿制品，但是质量很好而且价格合理。具有商业头脑的百代在蒙台第城尝到了新科技带来的甜头，决定把这种机器买回来，然后把它卖给市集演出商，去吸引那些对新事物好奇的民众眼光。1895年，百代又购买了一些R. W. 保罗仿造的西洋镜放映机。第二年，百代成立了百代公司。1898年，一名企业家向百代公司投资了一百万法郎，这笔资金的注入加上前期的不断积累使得依靠巡回演出的查尔斯·百代成了企业家。由此，

百代的电影制片厂便逐步建立了起来。

在电影的历史上，将1903年至1906年称为“百代时期”。在这短短的六年时间里，查尔斯·百代将工业式的电影创作变成了一个庞大的电影工业，这对以后的电影发展起到了至关重要的启蒙作用。而它的所在地——樊尚城，也成为电影之都，并开始支配这一时期的电影世界。

由此可见，早期电影便已经具备技术、艺术和商业这三种属性，而这一特点也即将伴随着电影的发展根深蒂固，成为电影百年历史最鲜明的标志。

【延伸阅读】

[1] 乔治·萨杜尔. 世界电影史 [M]. 徐昭, 胡承伟, 译. 北京: 中国电影出版社, 1982.

[2] 菲利普·肯普. 电影通史 [M]. 王扬, 译. 北京: 中央编译出版社, 2013.

【赏析推荐】

[1] 《火车进站》，由卢米埃尔兄弟导演，1896年上映。

[2] 《月球旅行记》，由乔治·梅里埃导演，1902年上映。

【我的艺术行动】

请找出卢米埃尔兄弟所拍摄的短片和乔治·梅里埃的早期作品，比较二者之间究竟有哪些不同。

第二节 电影的童年时期

时间是巧妙的，它无时无刻不在动用自己的才情为接下来的故事铺陈，也为它一手缔造的新事物提供成长的温床。这不，在时间的帮助下，电影在刚刚起步发展时便意识到了独立镜头的意义。

一、蒙太奇在电影中的出现

（一）“停机再拍”的发现

一次，梅里埃在拍摄一辆正在行进的马车，在放映时却发现马车突然变成了灵车。原来，在拍摄的过程中胶片被机器的卷轮挂住了，等到工作人员整理好胶片时正好一辆灵车在马车刚刚驶过的地方开过，这又恰好被拍摄了下来，于是便产生了“马车变灵车”的离奇故事。这一发现使得梅里埃初步领悟到画面与画面间的组合问题。他同时发现，这样一种看似奇怪的方式让影片看起来妙趣横生，虽然使原本的故事无法完整再现，但却为观者提供了别样的体验。观众们无暇去思考画面变化背后的含义，单单是变化的本身所带来的新奇感觉便已经让他们激动不已。他们感受到，电影的魅力正在无限扩大。

受到这一想法的启发，无数电影实践者便开始了对电影表现力的探索。他们寻求的不再是单一的画面展现，而是试图多方面地运用画面本身的变化和镜头间不同的排列组合来完成崭新的，甚至是标新立异的故事叙述。他们试图在探索中发现有关电影的新语汇。

（二）蒙太奇的发展



埃德温·S. 波特 (Edwin S. Porter, 1870—1941)，美国电影摄影师和创作者，代表作品：《火车大劫案》《一个美国消防队员的生活》。

1900年，埃德温·S. 波特作为一名技术人员加入爱迪生的公司。水电工出身的他在片场任劳任怨地当着摄影师。在当时，电影创作的分工中并没有明确的工种划分，这部影片的演员在下一部影片里就可能会变成导演。就是在这段时期，波特积累了大量的电影拍摄法则，并开始从别人的影片中学习

关于剪辑的理论。他发现，对一个内容不同角度的“两次再现”所带来的视觉效果是惊人的，这不仅丰富了镜头的表现张力，同时也使故事表达得更为明晰。经过大量的尝试，波特于1902年拍摄出了《一个美国消防队员的生活》。在这部影片中，充斥着大量的“两次再现”的镜头，比如，第一个镜头是展现消防员在睡大觉，头顶上方有一个大气泡表示他在做着美梦，而第二个镜头则是展现消防员昏昏沉沉地站立起来，但头顶的气泡还在。再比如消防队员们顺着铜杆从楼上往下滑，而下一个镜头则展现他们滑落下来，等等。波特利用道具使他的故事在空间和时间的两个维度上不被打乱——时间不间断，而空间则按照次序在变化。波特这一创造性的镜头剪辑，解决了在早期电影创作中的一个大问题——流畅。

在1903年的《火车大劫案》中，波特放弃了“两次再现”的剪辑手法、拍摄手法，在14个镜头中使用运动镜头、特写、景别变化等表现手段完成了这部电影的拍摄。电影中的场景不再像以往电影中那么单一、乏味，而是丰富、灵活。可以说，波特创造性的拍摄和组合方式已经在早期的电影创作中独树一帜。当然，他也凭借着自身的才华成了当时赫赫有名的大导演。

1915年2月8日，《一个国家的诞生》首次在美国上映，这意味着好莱坞统治电影世界的开始，同时也是具有好莱坞艺术特色的电影创作的发端。但那时的好莱坞还是一座宁静的山丘，没有人会把那片土地与日后的星光灿烂联系起来。但是，在当时，这部影片的诞生却给整个电影界带来了一股强势的新气息，也成为严格意义上的故事片电影。



大卫·格里菲斯 (D. W. Griffith, 1875—1948)，美国导演，为早期电影的发展做出极大贡献的开创性人物，代表作品：《一个国家的诞生》《党同伐异》。

《一个国家的诞生》是大卫·格里菲斯同独立制片商合作的第一部影片，

原计划投资4万美元，但最后花费11万美元，成为当时美国成本最高的影片。拍摄共用去了13本胶卷，共有1544个镜头。对大卫·格里菲斯来说，最具挑战的工作就是影片的结构。格里菲斯在《一个国家的诞生》中开创的南方与北方、白人与黑人、爱情与亲情三条情节线平行发展的结构方式，充分发挥了摄影机自由运作的潜力，更加扩展了故事的时间和空间表现。而在影片中反复运用的，被称作“最后一分钟营救”的交互剪辑手法营造了这样一个场面：暴乱的人要向一个小木屋进攻，试图攻击木屋里面的人；而另一边，女主角正在受到黑恶势力首领的威胁。在最后一刻，正义方被营救者解救。这两组表现不同场景和内容的镜头被平行地剪辑在了一起，而这种手法也成为好莱坞最经典、最主要的叙事模式。



我的艺术体验

蒙太奇通常被认为具有叙事和表意两大功能，在这两大功能之下，又可以把蒙太奇划分为三种基本类型，即叙事蒙太奇、表现蒙太奇和理性蒙太奇。请大家思考，《一个国家的诞生》这部作品中使用了哪一种蒙太奇表现方式？

《美国电影史话》一书中说：“其实，所有这些小技巧都已经出现了：渐隐、渐现、特技、特写和摄影机转动，等等。”它们确实早已出现，然而它们是为了解决某种特定难题而发明的最简便的方法。之后，导演或摄影师再也没有想到它们还可以在其他场合使用，而格里菲斯却看到了这些技巧潜在的作用。当然他自己也发展了许多新的手法。但他把这一切都有机结合在一起，实际上用它们形成了一种电影语言。因而，从1908年格里菲斯拍摄第一部影片起，便逐渐有了真正的电影语言。

格里菲斯的影响是深远的，他对蒙太奇的实践不仅帮助他实现了理想，更使得他的作品成为电影史上最具划时代意义的分水岭。而在遥远的苏联，有这样一批人，他们总结着格里菲斯的实践成果，并形成了一个电影学派来将这种实践上升为理论，通过自身的反复实践，最终形成了一套关于蒙太奇的概念，这便是苏联的蒙太奇学派。



谢尔盖·米哈伊洛维奇·爱森斯坦 (Sergei Mikhailovich Eisenstein, 1898—1948), 苏联电影家, 蒙太奇学派的代表人物, 优秀的理论家和教育家。他创造性地提出了“吸引力蒙太奇”的概念和理论, 对后世影响极大。代表作品:《战舰波将金号》。

谢尔盖·米哈伊洛维奇·爱森斯坦作为苏联蒙太奇学派的代表人物, 用大量的实践经验将蒙太奇理论进行总结和丰富。1923年, 爱森斯坦提出他早期电影中的核心观念——吸引力蒙太奇。这个理论来自民间杂耍团的表演, 在这些马戏团的表演中, 表演者经常要做一些出人意料的编排来吸引观众, 而在电影艺术中, 这种“吸引”便引申为两个或两个以上的镜头的编排对观众的吸引。

1925年爱森斯坦拍摄完成《战舰波将金号》, 这部影片也将他的蒙太奇理论最充分地体现出来。这部影片是为了纪念反沙皇的1905年革命20周年而拍摄的。在这其中, 最为人称道的便是“敖德萨阶梯”段落, 这也是爱森斯坦蒙太奇理论的集中体现。在这个段落的139个镜头中, 爱森斯坦将各种形式的蒙太奇进行运用: 演员(群众和官兵)的运动、摄影机的位置变化、景别的角度变化、场面场景的变化, 等等, 将沙皇对群众的屠杀场面刻画得血腥残暴。爱森斯坦在这个段落中有意进行了延时性剪辑, 把一个在阶梯上进行的混乱场景在时间的维度上拉伸, 并为观众营造出了紧张的情绪氛围。还有著名的“石狮子”段落, 在这一段落的结尾处, 士兵向敖德萨市的政府大楼开炮, 画面中直接切入了睡着的、苏醒的、跃起的三个石狮子的形象, 这也是爱森斯坦“隐喻蒙太奇”的一个体现, 表



图 1-2-1 《战舰波将金号》海报

现出群众的觉醒和反抗。无可非议，爱森斯坦是电影史上最伟大的电影工作者之一，他对蒙太奇创造性的解读和基于实践的发展得到了最广泛的认可。时至今日，我们仍能在大量的广告和视频短片中看到他理论的影子。

二、默片时期的大师——卓别林

如果说格里菲斯是通过对一个故事的编排和解构，加上镜头的排列和组合完成了观众对影像本身的理解的话，有人也许会问：这难道是唯一表现故事的途径吗？当然不是！我们看到画面中的一切都可以成为我们判断力和认知力的来源与凭证，但是，我们对其最直观的理解还是来自人物的表现。



查尔斯·斯宾塞·卓别林 (Sir Charles Spencer Chaplin, 1889—1977)，昵称“查理”，默片时期伟大的喜剧演员，荣获奥斯卡金像奖终身成就奖、不列颠帝国勋章佩戴者、AFI（美国电影学会）百年最伟大的男演员第10名。代表作品：《淘金记》《马戏团》《城市之光》《摩登时代》《大独裁者》。

查理·卓别林 1889年4月16日生于伦敦，是穷苦的杂耍艺术家的儿子。卓别林从小就随小剧团到乡下或小城镇演出，1906年随剧团到美国巡回演出。1913年12月，一次偶然的机会，“启石”公司的麦克·塞纳特 (Mack Sennett) 发现了这位迄今为止世界上最伟大的喜剧明星，将他拉入旗下，使他成为该公司的签约笑星。

其实，一直到25岁卓别林开始拍电影



图 1-2-2 查理·卓别林

时，他都还是个没什么文化的人。在卓别林5岁那年，他得到了一次登台的机会，而正是这次机会彻底改变了他的命运。他的妈妈是一名喜剧演员，就在卓别林登台的那天，她演唱时突然失声，于是剧院的管事让卓别林登台救场。似乎注定了与舞台有缘的卓别林毫不羞涩地登台演唱，那只不过是平常表演的一首儿歌，没想到却收到了热烈的反响，观众掌声雷动。卓别林却突然停止了唱歌，他单纯地说，我必须先停下来，把钱都捡起来再接着唱。想不到全场竟然爆笑起来。管事随即冲上了舞台帮卓别林捡钱，而又瘦又小的卓别林紧随其后帮忙，这一场景引起了大笑。显而易见，这次登台异常成功，也成了他一生的转折点。

卓别林的永恒形象是，鼓鼓囊囊可以永远在裤裆里塞东西的裤子、一双前面开嘴的大鞋子、一根手杖、一顶时不时抬一抬的圆顶礼帽，因为所有的人都嫌他年龄太小，于是他又在嘴巴上贴上一撮小胡子。这个形象的创造纯粹来源于临时的灵感发挥，但是，卓别林在对着镜子看到自己形象的一瞬间，就对眼前的这个人产生了莫名其妙的感情。他说：“我对这个人物的性格是心中无数的，但是，一经装扮好了以后，那身衣服和那副化装就使我体会到那是一个什么样的人。这家伙的个性是多方面的，他是一个流浪汉、一个绅士、一个诗人、一个梦想家。他感到孤单，永远想过浪漫生活，做冒险的事情。他指望你会把他当作一个科学家、一个音乐家、一个公爵、一个玩马球的。然而，他只会拾拾香烟头，或者抢孩子的糖果。当然，如果看准了机会，他也会对着太太小姐的屁股踢上一脚，但只有在非常愤怒的时候他才会这样！”

卓别林在他的默片时期创造了诸多优秀的电影作品，诸如《摩登时代》（*Modern Times*）、《城市之光》（*City Lights*）等。他几乎没有上过学，却善于发挥自己的聪明才智，将自己对生活和世界的感悟转换成他的角色，将一个鲜明的人物形象呈现于银幕之上。卓别林的贡献不仅在于他为观众提供了欢笑，而且他将一种为笑而笑的表演上升到批判现实主义的高度，他用自己的表演对现实中的黑暗进行强有力的批判和讽刺，并试图去寻找生活中的美好所在。虽然受到历史的局限，他一直拒绝声音在电影中的出现，并强调声音是对电影最大的破坏。但不可否认的是，卓别林对默片时代的贡献、他所

塑造的那些经典的形象使他成为世界电影历史上不能忘却的辉煌，也为他赢得了来自全世界影迷的追捧和赞誉。

我的艺术体验

2011年法国黑白浪漫爱情默片《艺术家》获得了第84届奥斯卡金像奖等五项大奖。在现代有声电影空前繁盛的年代，这部向默片时代致敬的电影却获得了如此荣耀。大家不妨观看一下这部电影，思考一下卓别林为什么拒绝声音的出现，感受一下默片的魅力。

三、纪录片的里程碑之作

人们在醉心于银幕上光影变幻的同时，也许会提出质疑：这一切都是真实的吗？我们生活在一个客观的世界中，已经习惯了看得见、摸得着的物质世界，电影的出现无疑打破了这种认知方式，我们开始将目光投向另外一种声势浩大的奇幻世界中。银幕将我们的认知世界进行了重新建构，世界仿佛被分成了两个部分：银幕之上和银幕之外。人们在想，真实是否存在？



罗伯特·弗拉哈迪 (Robert Flaherty, 1884—1951)，美国电影导演，纪录片的创始人，被尊称为世界“纪录电影之父”。代表作品：《北方的纳努克》；其他作品：《摩阿拿》《亚兰岛人》《路易斯安那州的故事》。

其实，一部分电影工作者已经开始对电影中所表现的世界进行了探索。他们像先知者一样，对“影像可以再现真实”进行了长远的预期，并认为这会成为一种不可阻挡的趋势。人们虽然喜欢电影中形式各异的故事，但是，对真实情境的再现也是一种另类叙事表现，镜头可以真实还原人、物乃至世

界的变化。这是一种力量，一种朴实但却真挚的力量。于是，以罗伯特·弗拉哈迪为代表的一群电影工作者便开始早期的电影纪录片的探索。其中，这一时期最为著名的作品当属罗伯特·弗拉哈迪的《北方的纳努克》（1922）。

这是纪录片之父罗伯特·弗拉哈迪的开山之作。他为了这部作品整整待在北极长达16个月。在这段时间里，他和因纽特人一起生活，并捕捉他们生活中的点滴和细节。在他的镜头里，我们可以看到因纽特人将捕杀来的海豹生吃，更可以见识到用传统的方式猎杀北极熊的画面。

其实，在整部纪录片中，“真实”受到了极大的争议。因为当时因纽特人已经放弃了原始的捕杀方式，将传统的鱼叉替换成猎枪。但为了配合弗拉哈迪的创作，猎户纳努克再一次拿起父亲的工具捕猎海象。这种传统的捕猎方式的展现，让人们再一次领略了生活在北极的因纽特人的原始生活，并揭开了他们生存的神秘面纱。可以说，为了达到真实，弗拉哈迪不惜加入人为的排演。虽然这一直受到纪录片批评家的诟病，但画面中所展现的冰天雪地的传统生活依然让观众领略了另一番趣味。

弗拉哈迪在北极整整拍摄了一年零四个月，直到胶片用完后才决定返回。纳努克对这次离别显得依依不舍，弗拉哈迪安慰他说：“会有像石子一样数不清的人看你的电影。”理所当然的，这部作品在经过后期剪辑后，它的第一批观众必然是这部作品中的主角——因纽特人。弗拉哈迪曾经描述道，他怀着一颗忐忑不安的心来面对这次放映，可反响异常好，这些因纽特人完全被银幕上的画面吸引，甚至纷纷站起来冲到银幕前去捉一只溜走的海象。

弗拉哈迪先把片子给派拉蒙公司，但公司认为作品中所展现的文化、生活状态等不符合观众的口味，并认为观众接受起来会勉为其难。就这样，《北方的纳努克》差点惨遭封杀，但几经周折，百代公司还是答应将这部作

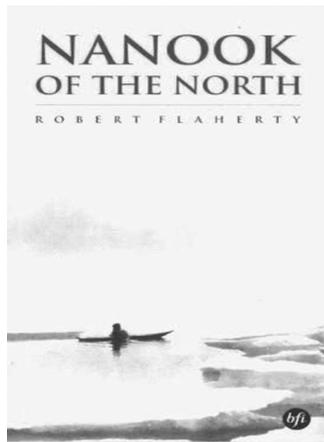


图 1-2-3 《北方的纳努克》海报

品公映。也许在那个时候，百代公司还不知道自己做了一个明智的决定。

1922年6月11日，这部作品最终在纽约公映。未曾想到的是，这部纪录片一炮而红，观众被画面中他们不熟悉的神秘生活深深吸引。可以说，从那时起，这部纪录片便吸引了来自世界上每个关注纪录片的观众和创作者的目光。《北方的纳努克》的拍摄过程是一次奇妙而又艰苦的探险，但其意义也是深远无穷的。它不仅开创了纪录片的时代，更为接下来的纪录片创作提供了行之有效的拍摄模式。毫无疑问，《北方的纳努克》是世界纪录电影史光辉的起点。

世界依旧动乱不堪，第一次世界大战爆发给欧洲大地带来了数以万计的伤亡，世界格局被重新划定，势力范围也发生了巨大的改变，世界各地都沉浸在极大的悲痛中。世界需要休息，而历史的脚步还在继续，它正酝酿着另一场奇迹的到来。

【延伸阅读】

[1] 大卫·波德维尔，克里斯汀·汤普森. 电影艺术：形式与风格 [M]. 曾伟祯，译. 北京：世界图书出版公司，2008.

[2] 黄文达. 世界电影史纲 [M]. 上海：上海古籍出版社，2003.

[3] 青藤. 从《卡里伽利博士的小屋》到《大都会》：德国无声电影艺术（1895—1930）[M]. 北京：文化艺术出版社，2010.

【赏析推荐】

[1] 《一个国家的诞生》，由大卫·格里菲斯导演，1915年上映。

[2] 《战舰波将金号》，由谢尔盖·米哈伊洛维奇·爱森斯坦导演，1925年上映。

【我的艺术行动】

请找出四张照片，照片的内容分别为：一张没有表情的女人的脸；一个玩耍中的快乐女孩；一碗香喷喷的冒着热气的汤；一个伏在棺材上痛哭的人。请将女人的脸和剩下的三张照片两两组合，展示给不同的人看，询问一下他

们所看到的女人的表情是怎样的。这会有一个奇妙的结果。其实，这就是历史上著名的“库里肖夫实验”，它很好地佐证了蒙太奇理论，有兴趣的同学不妨尝试一下！

第三节 电影的少年时期

默片发展了三十多年，早期的电影工作者也在大量的实践中摸索出了一套行之有效的制作方法。但就在这年轻的无声艺术准备踏步前行时，一个新的元素正在改变它的步伐。

一、电影“说话了”



知识拓展

《雨中曲》，由斯坦利·多南 & 吉恩·凯利 (Stanley Donen & Gene Kelly) 导演，1952 年上映。这部电影获得 1953 年奥斯卡最佳女配角和最佳配乐两项提名。这部电影的配乐是由著名配乐大师汉斯·季默 (Hans Zimmer) 担任，这也是他第一部好莱坞电影配乐，并且初试啼声即一鸣惊人，成为他个人第一部入围奥斯卡金像奖的作品。

拍摄于 1951 年的《雨中曲》一直被奉为好莱坞乃至世界影坛上不可多得的歌舞片经典之作。那段录制于摄影棚的长达 4 分钟的单人滑稽舞蹈 *Make Them Laugh* 也成为众人模仿的片段。电影诙谐幽默地展现了 20 世纪 50 年代美国浮华太平的生活图景，让人们在欢乐中看到了电影划时代意义的改变。故事发生在 1927 年，影片反映了在早期默片时期向有声片时期过渡，因为声音在电影中不成熟的参与而使得拍摄时问题频出，声音和画面无法准确对位，长相漂亮声音难听的女演员洋相百出……从中，我们看到了一段电影鲜活的变化和成长历程。《雨中曲》中展现的两个重要元素是我们不能忽视的，一

一个是声音在电影中的运用，另一个就是好莱坞电影拍摄的模式。接下来，我们就来看一看电影是如何进入一个全新的时期，又是如何一步一步发展起来的。

（一）早期的“发声”尝试

在电影诞生最初的30年光景里，观众已经由最开始的新奇逐渐变得习惯，观看电影也成为人们生活中日益重要的一部分。电影工作者始终在思考是否该在已有的电影中加入更多的新鲜元素。他们发现，尽管电影自诞生之日起就在不断发生着变革，由单一的镜头展现逐步转化到富有叙事力的故事，但遗憾还是有的。画面的表现仍然是单一的，单纯依靠演员的表演和场景的搭建无法更好、更准确地传达某些信息。于是，他们尝试在电影中加入台词。这在一定程度上弥补了画面的单一叙事结构，观众可以更好地深入影片的故事情节当中。但后来他们发现，字幕的加入会中断情节发展的流程，进而削弱人物情感的传达，它使得人物想表达的或慷慨或舒缓的陈词变成只可想象和看到的“话语”，即使在字幕中加入惊叹号和问号也无法准确、恰当地传达人物的情态。于是他们开始了对在电影中应用声音的探索。

早在梅里埃创作电影时，他便试图将声音加入电影中去，于是他选择了一种看似行之有效的方法——现场配音。他让演员站在银幕后方，配合着影片的进展而说话，营造出一种“银幕里的人在说话”的效果。他同样还让乐师弹钢琴配乐，营造观看电影的氛围。可以说，在那个时候的一些电影人已经意识到了声音存在的必要性，也试图去分析声音对影片观念的表达所起的作用。但是，囿于技术水平，他们无法在理论和实践的双重层面取得进展。尽管后来众多无声片时代的大师对声音在电影中的出现表示极大的反感甚至排斥，他们强调声音的加入是电影的自杀行为，但是，我们在观看默片时期的电影时不难发现，伴随着电影工作者日益成熟的思想和高涨的热情，电影的主题和情节日益复杂化，各种流派的诞生虽然为电影的发展奠定了良好的基础，但是仅仅依靠蒙太奇来进行叙事已经显得力不从心。那种看似饱满的叙事结构和主题的宣扬会让观众感到莫名其妙和

恐慌。所以，无论大师如何贬低声音的作用，事实就是事实，有声电影时代的确更尽如人意。

（二）声音在电影中的出现

1927年10月6日，一个伟大的时代在这一天拉开了序幕。纽约的观众在电影院观看由华纳兄弟公司出品的《爵士歌王》（*The Jazz Singer*）时，他们似乎恍惚了一下，但最终他们确定没有听错，因为在场的所有人都听到了来自电影的声音：“等一下，等一下，你们还什么也没听到呢。”就是这简单的一句话，带来了一个新时代的试探之音。



图 1-3-1 《爵士歌王》海报

1936年，默片时期的大师卓别林出品了他的最后一部无声片《摩登时代》，标志着无声片的寿终正寝。

于是，一个伟大的时代终结，另一个辉煌的时代到来！

无声电影不见了，现场的配音和音乐演奏也不见了。人们再次走进影院时，惊奇地发现另外一个奇幻的世界。“伟大的哑巴”终于在技术的革新之下开口讲话了！

二、色彩在电影中的出现

几乎是在同一时间，电影中又多了一个新的元素——色彩。

人们还没有习惯声音的出现为他们带来的愉悦和快感，便又马不停蹄地感受着另外一番美妙。相较于声音而言，色彩的出现并没有那么令人惊讶。其实，这不难理解。电影一直是致力于用光和影来进行表达，即使是在颜色出现以后，也有很多导演不在电影中使用任何颜色，而是依靠黑白片中光影搭建的魅力来吸引观众。如著名的《辛德勒的名单》（*Schindler's List*）和《广岛之恋》（*Hiroshima, My Love*）。