

影视艺术概论



前言

一、关于艺术

- ❖ 艺术属于大众，属于社会的每一个人
- ❖ 艺术本源的探讨：模仿 游戏 巫术 表现
- ❖ 模仿——朴素唯物主义：古希腊哲学家 德谟克里特
- ❖ 由于对象的不同，模仿的媒介不同，产生了不同种类的艺术
- ❖ 采用的方式不同，产生了不同的艺术样式
- ❖ 模仿更多的是一种手段，而非目的

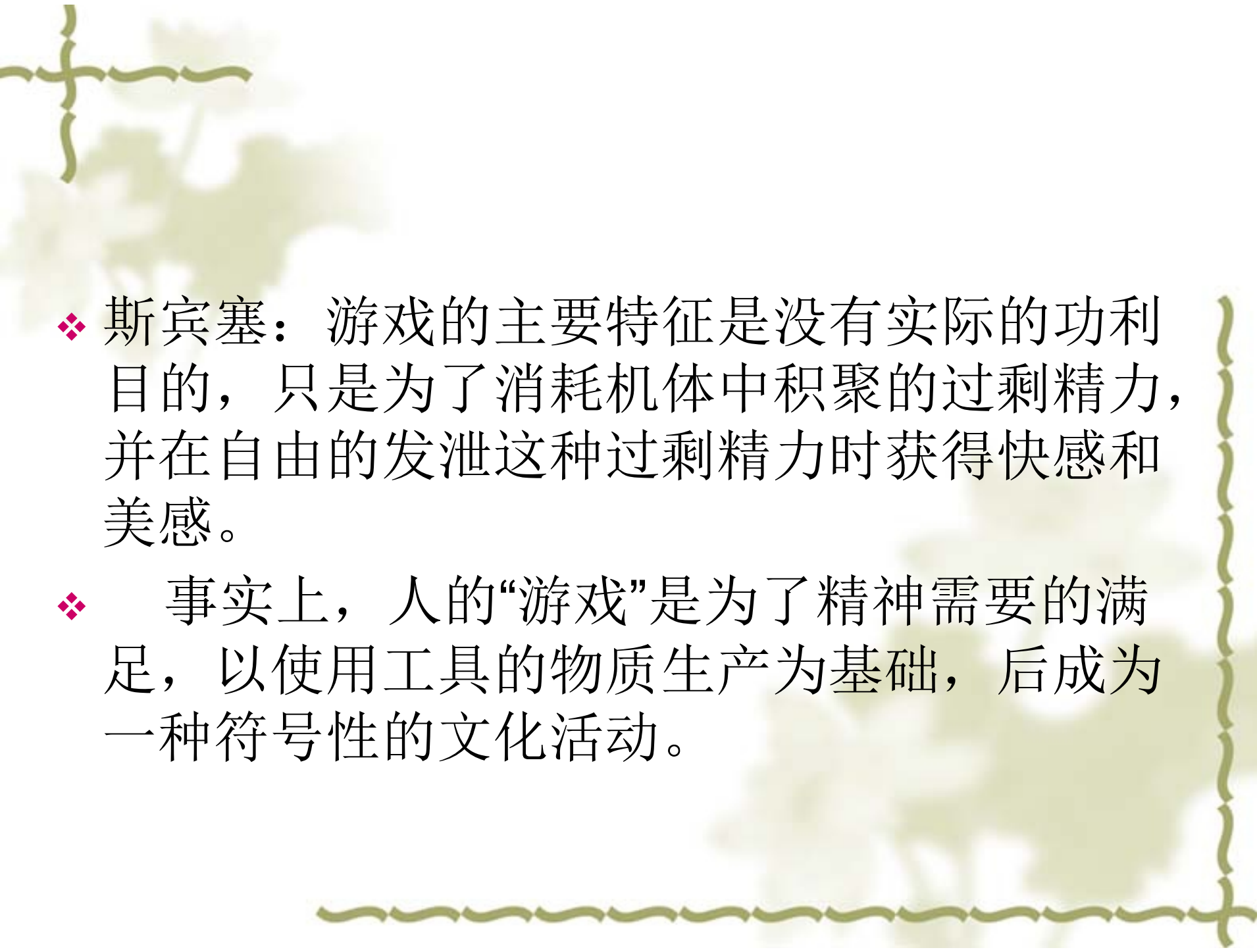


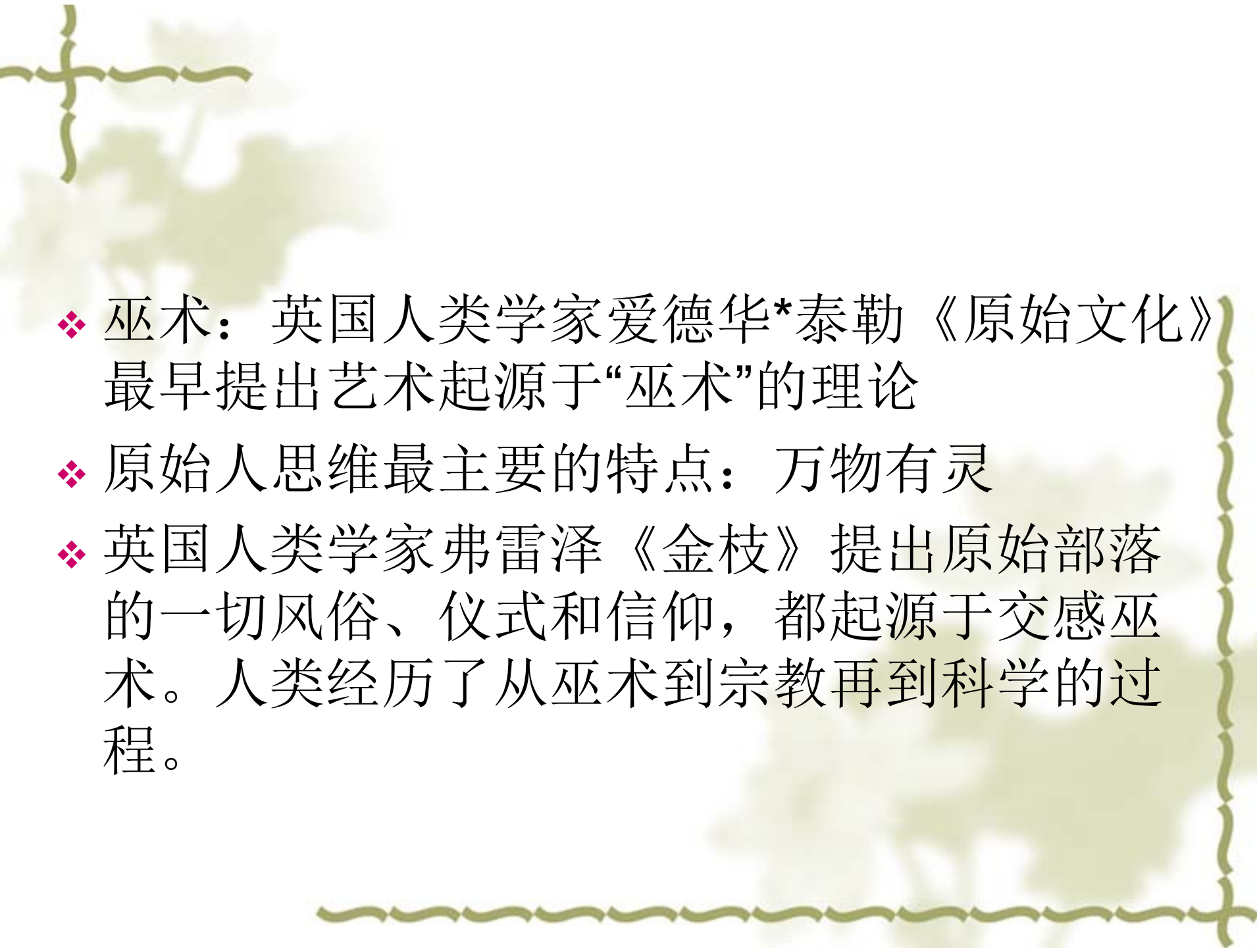
❖ 游戏：十八世纪德国哲学家席勒 十九世纪英国哲学家斯宾塞——“席勒—斯宾塞理论”

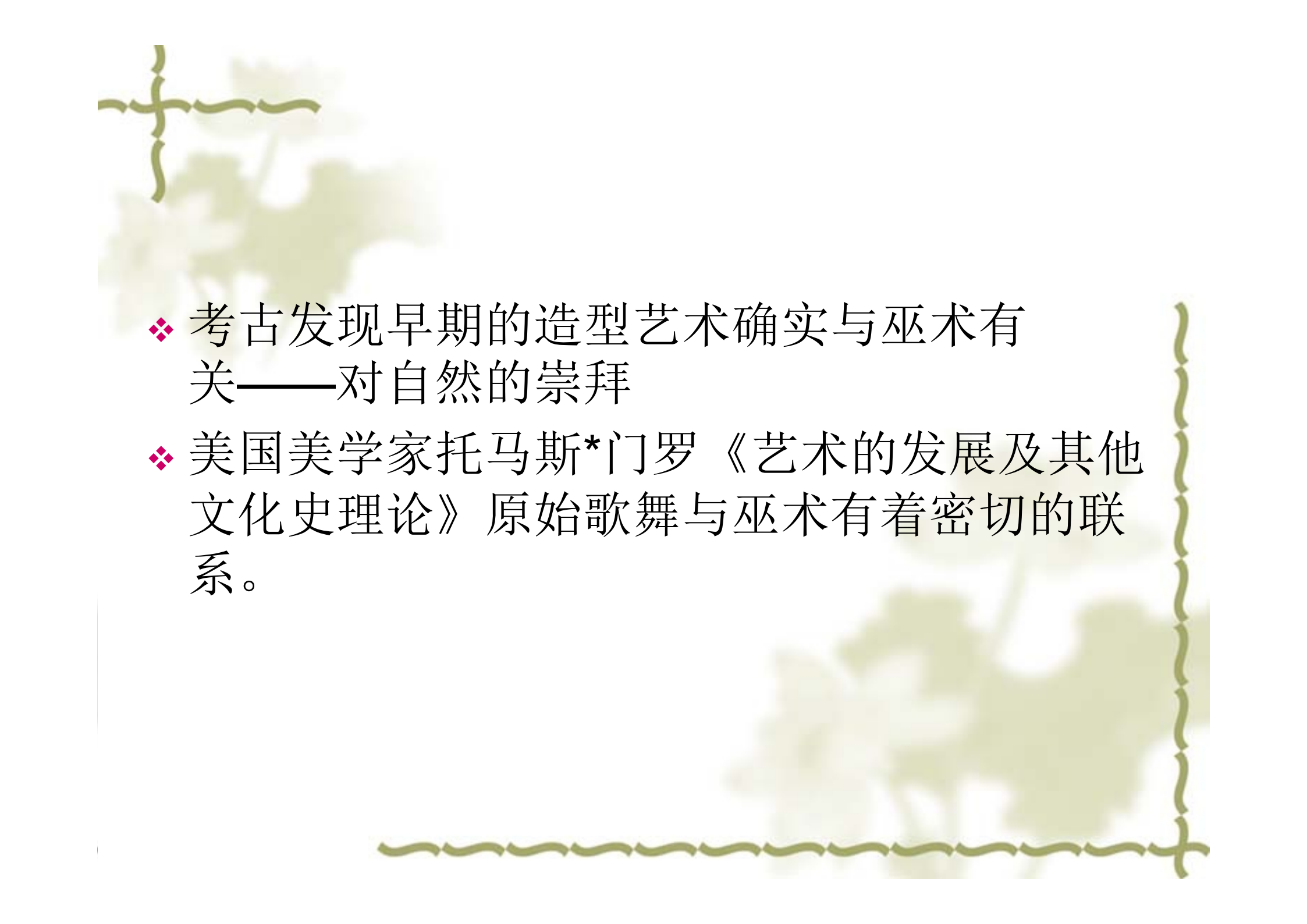
❖ 艺术审美活动起源于人类具有的游戏本能

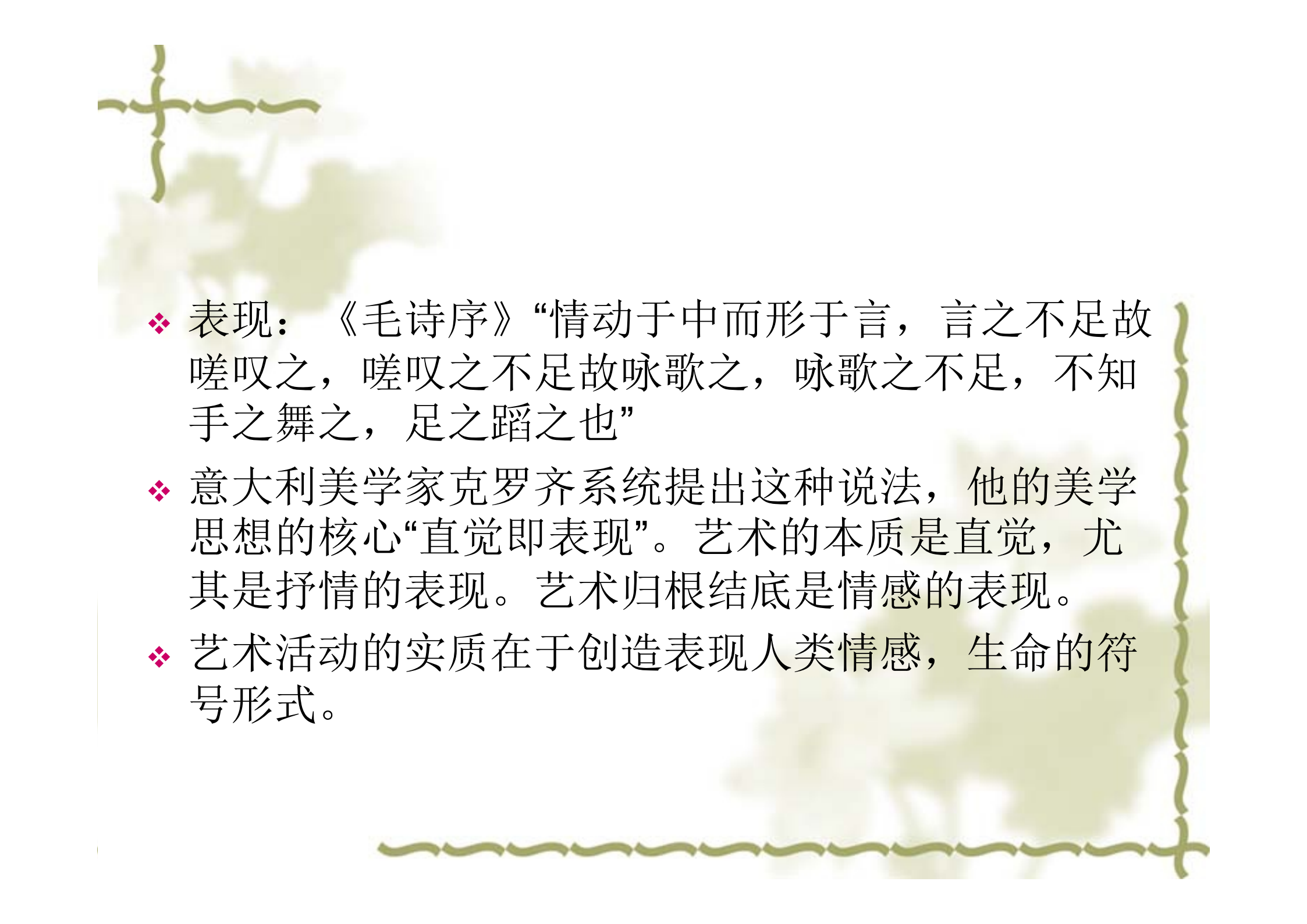
❖ 人类具有过剩的精力，人将这种过剩精力运用到没有实际效用，没有功利目的的活动中，体现为一种自由的“游戏”。人的这种“游戏”本能就是艺术创作的动机。



- 
- ❖ 斯宾塞：游戏的主要特征是没有实际的功利目的，只是为了消耗机体中积聚的过剩精力，并在自由的发泄这种过剩精力时获得快感和美感。
 - ❖ 事实上，人的“游戏”是为了精神需要的满足，以使用工具的物质生产为基础，后成为一种符号性的文化活动。

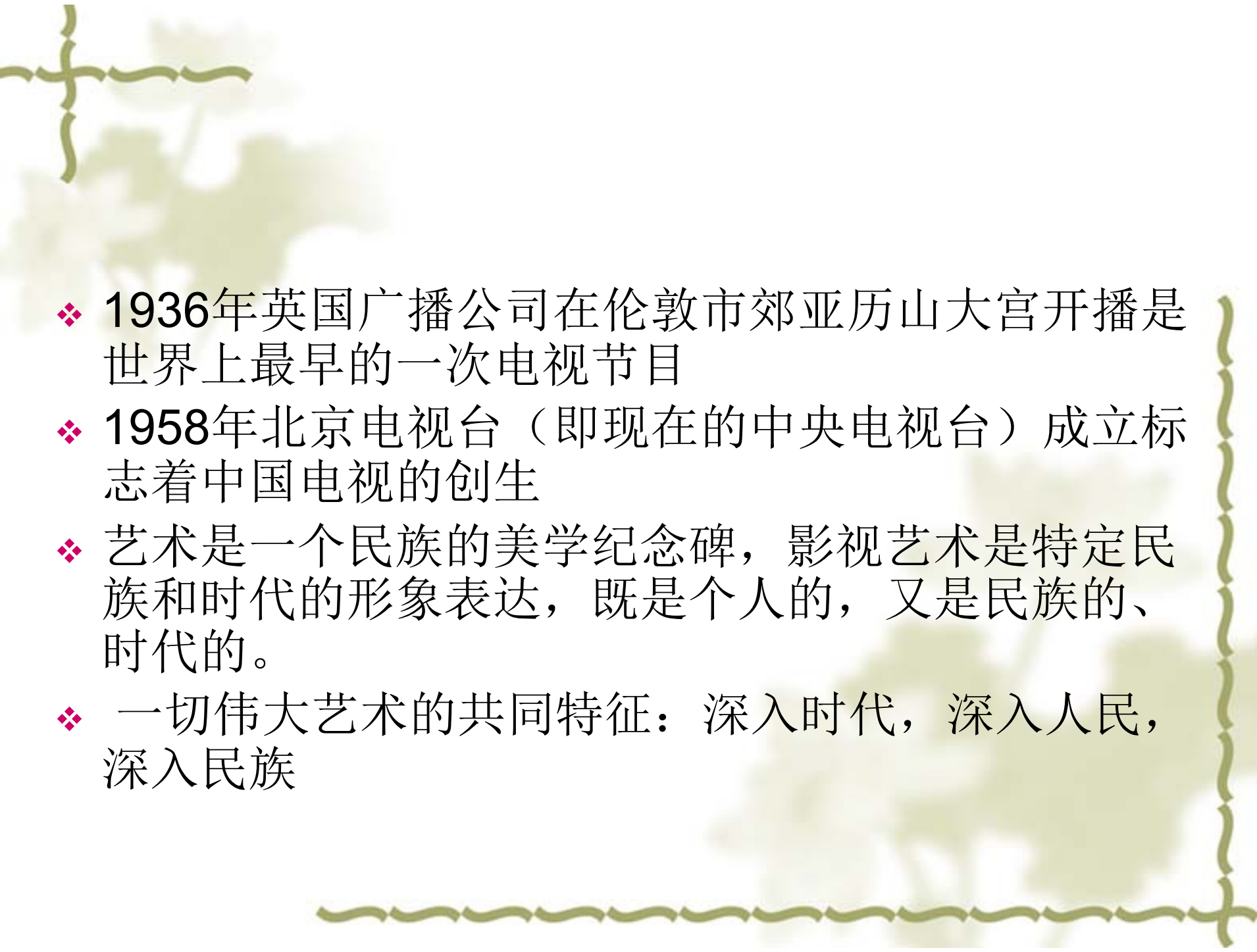
- 
- ❖ 巫术：英国人类学家爱德华*泰勒《原始文化》最早提出艺术起源于“巫术”的理论
 - ❖ 原始人思维最主要的特点：万物有灵
 - ❖ 英国人类学家弗雷泽《金枝》提出原始部落的一切风俗、仪式和信仰，都起源于交感巫术。人类经历了从巫术到宗教再到科学的过程。

- 
- ❖ 考古发现早期的造型艺术确实与巫术有关——对自然的崇拜
 - ❖ 美国美学家托马斯*门罗 《艺术的发展及其他文化史理论》 原始歌舞与巫术有着密切的联系。

- 
- ❖ 表现：《毛诗序》“情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也”
 - ❖ 意大利美学家克罗齐系统提出这种说法，他的美学思想的核心“直觉即表现”。艺术的本质是直觉，尤其是抒情的表现。艺术归根结底是情感的表现。
 - ❖ 艺术活动的实质在于创造表现人类情感，生命的符号形式。

二、关于电影、电视

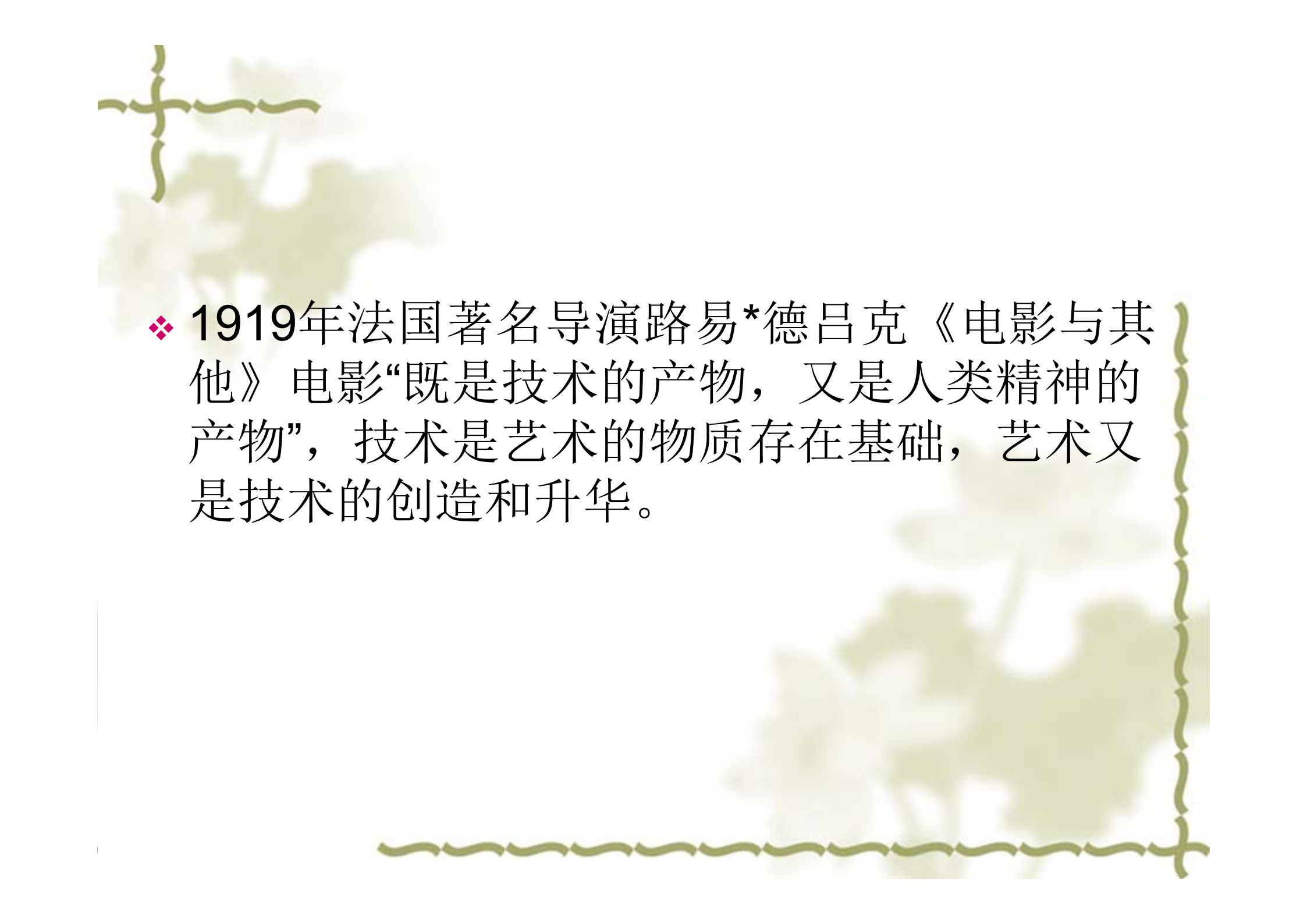
- ❖ 电影电视是科技和工业的产物，影视艺术的生成过程却不仅仅是现代科技发展的历史，也是人类艺术发展积累的结晶。
- ❖ 中国古代对活动影像的追求愿望可以通过灯影、皮影、木偶戏等艺术样式体现
- ❖ 世界电影的开始：1895年卢米埃尔兄弟放映的五个短片
- ❖ 中国电影的开始：1905年戏曲片《定军山》

- 
- ❖ 1936年英国广播公司在伦敦市郊亚历山大宫开播是世界上最早的一次电视节目
 - ❖ 1958年北京电视台（即现在的中央电视台）成立标志着中国电视的创生
 - ❖ 艺术是一个民族的美学纪念碑，影视艺术是特定民族和时代的形象表达，既是个人的，又是民族的、时代的。
 - ❖ 一切伟大艺术的共同特征：深入时代，深入人民，深入民族

电影篇

第一章 认识电影

- ❖ 一、电影的定义
- ❖ 电影从物质技术和美学艺术两个方面来界定
- ❖ 物质技术：电影就是根据“视觉滞留”原理，运用摄影和录音手段，把外界事物的影像和声音摄录在胶片上（数字电影除外），通过放映以及还原技术在银幕上形成能表达一定内容的活动影像和声音的一种技术。
- ❖ 美学艺术：电影就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，再现和反映生活的一门艺术。

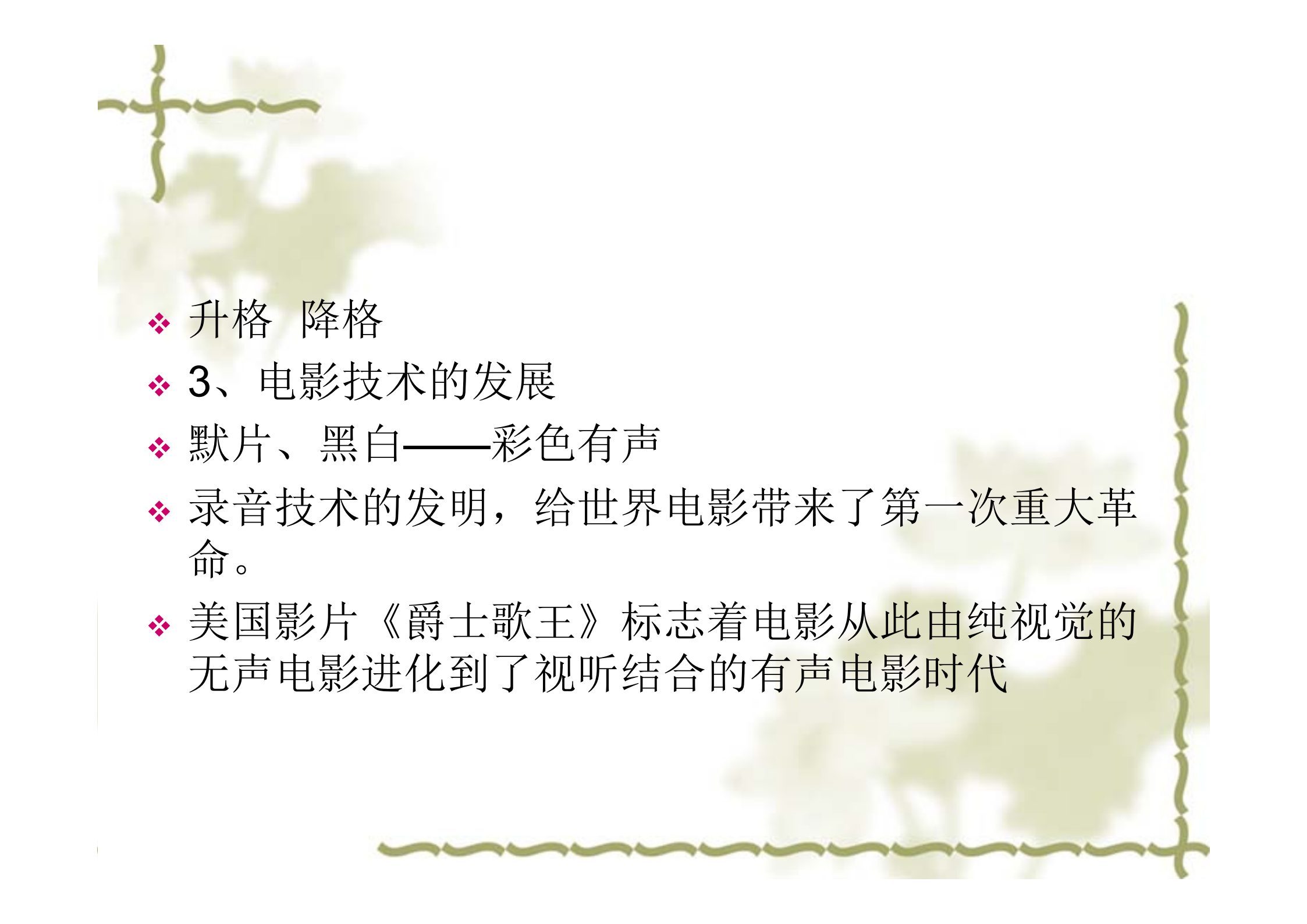


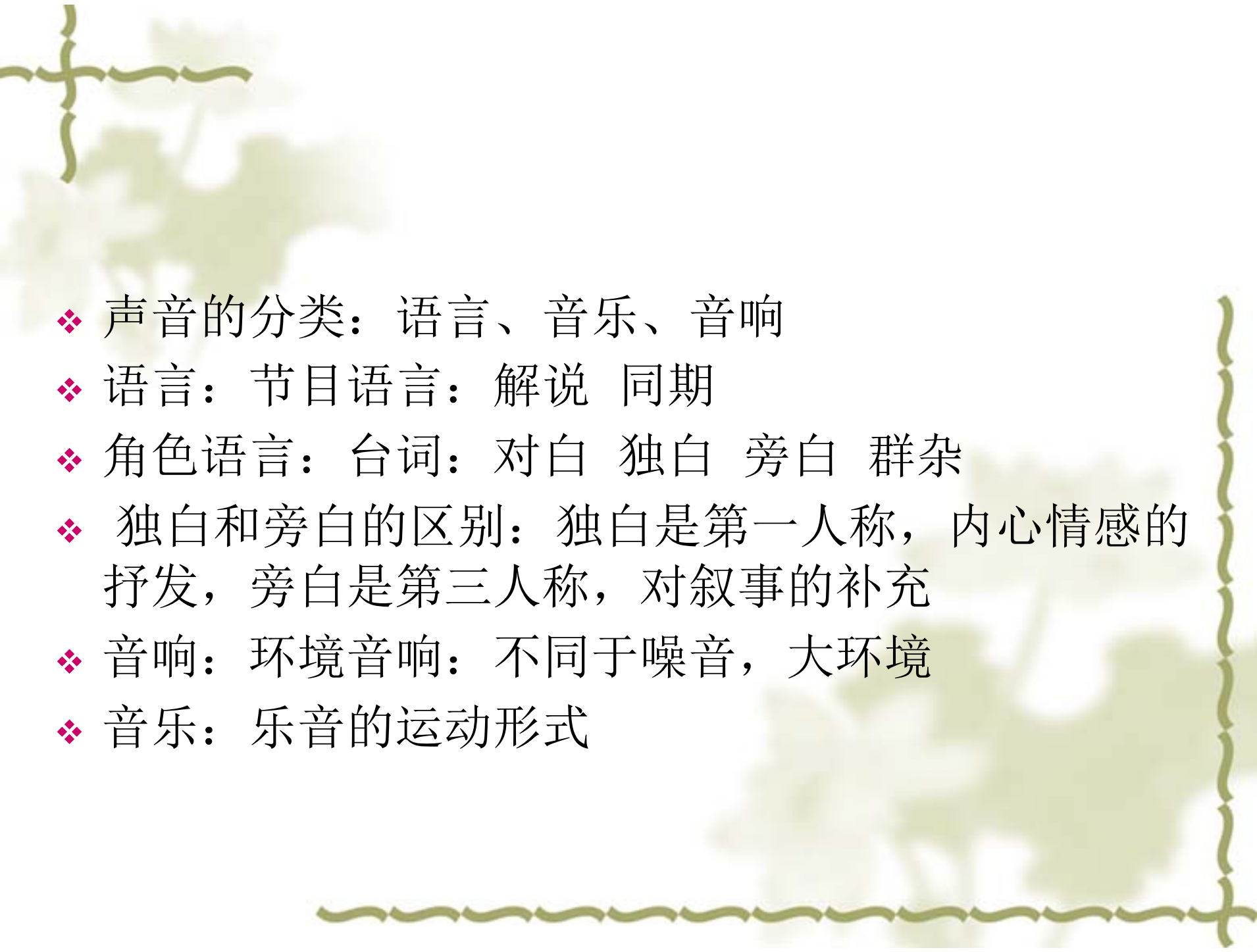
❖ 1919年法国著名导演路易*德吕克《电影与其他》电影“既是技术的产物，又是人类精神的产物”，技术是艺术的物质存在基础，艺术又是技术的创造和升华。

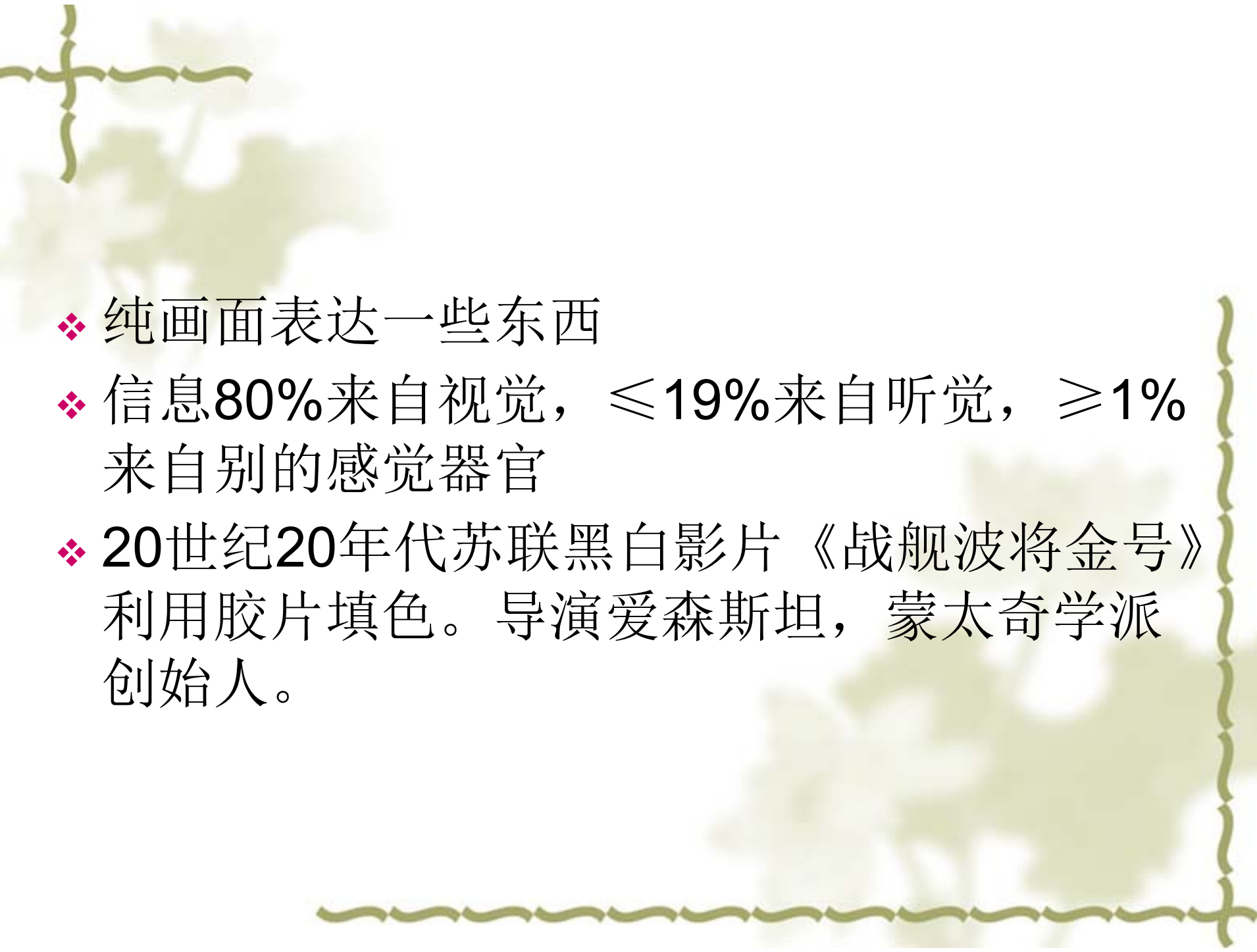
二、电影的发展

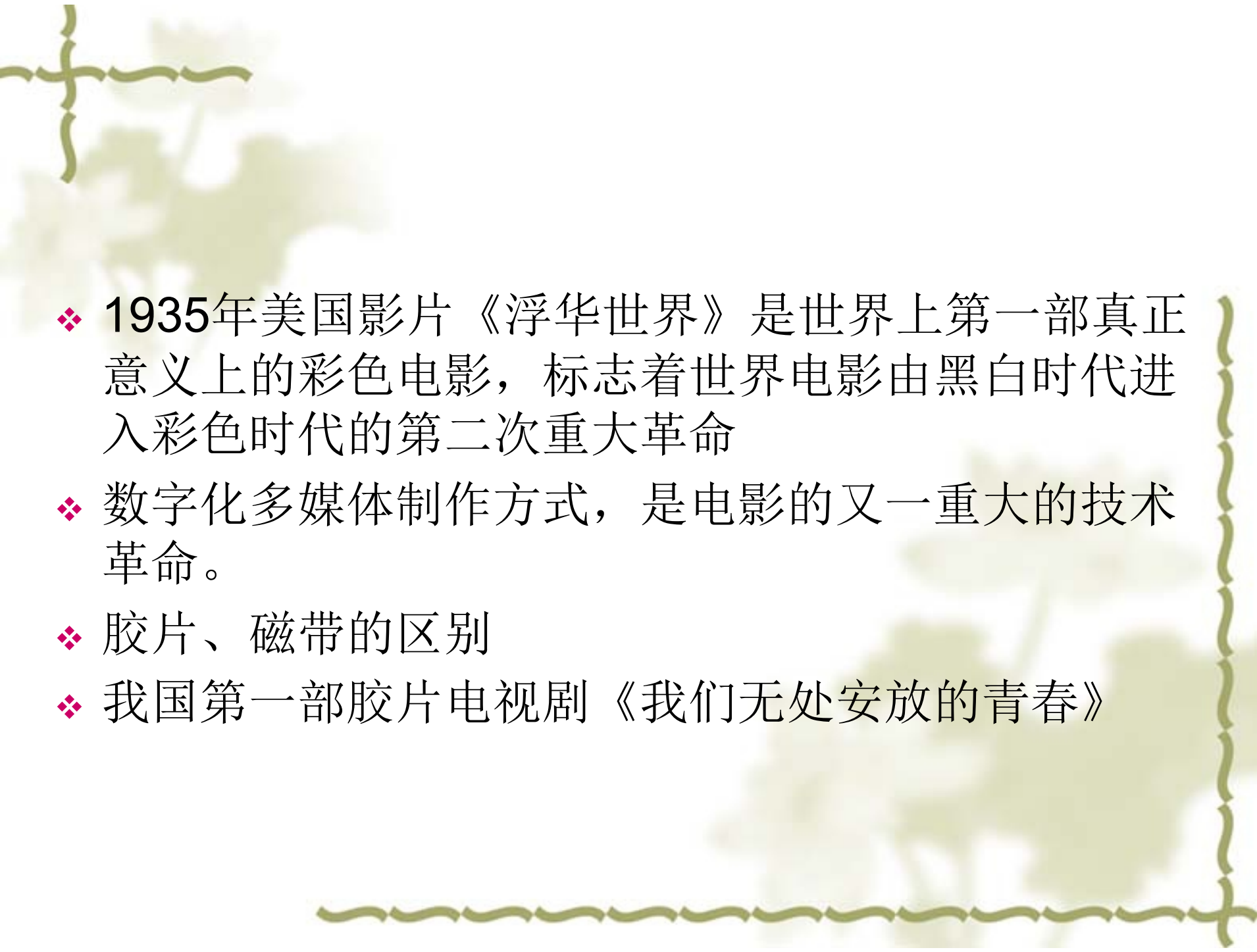
- ❖ 1、电影的诞生
- ❖ 1895年12月28日法国卢米埃尔兄弟在巴黎一家咖啡馆公开售票放映电影短片的日子，使电影正式诞生的时间。五个短片《水浇园丁》《工厂大门》《火车进站》等
- ❖ 2、电影的原理
- ❖ 电影的发展与物理学、机械学、光学、声学、化学、电学、计算机科学发展有关。

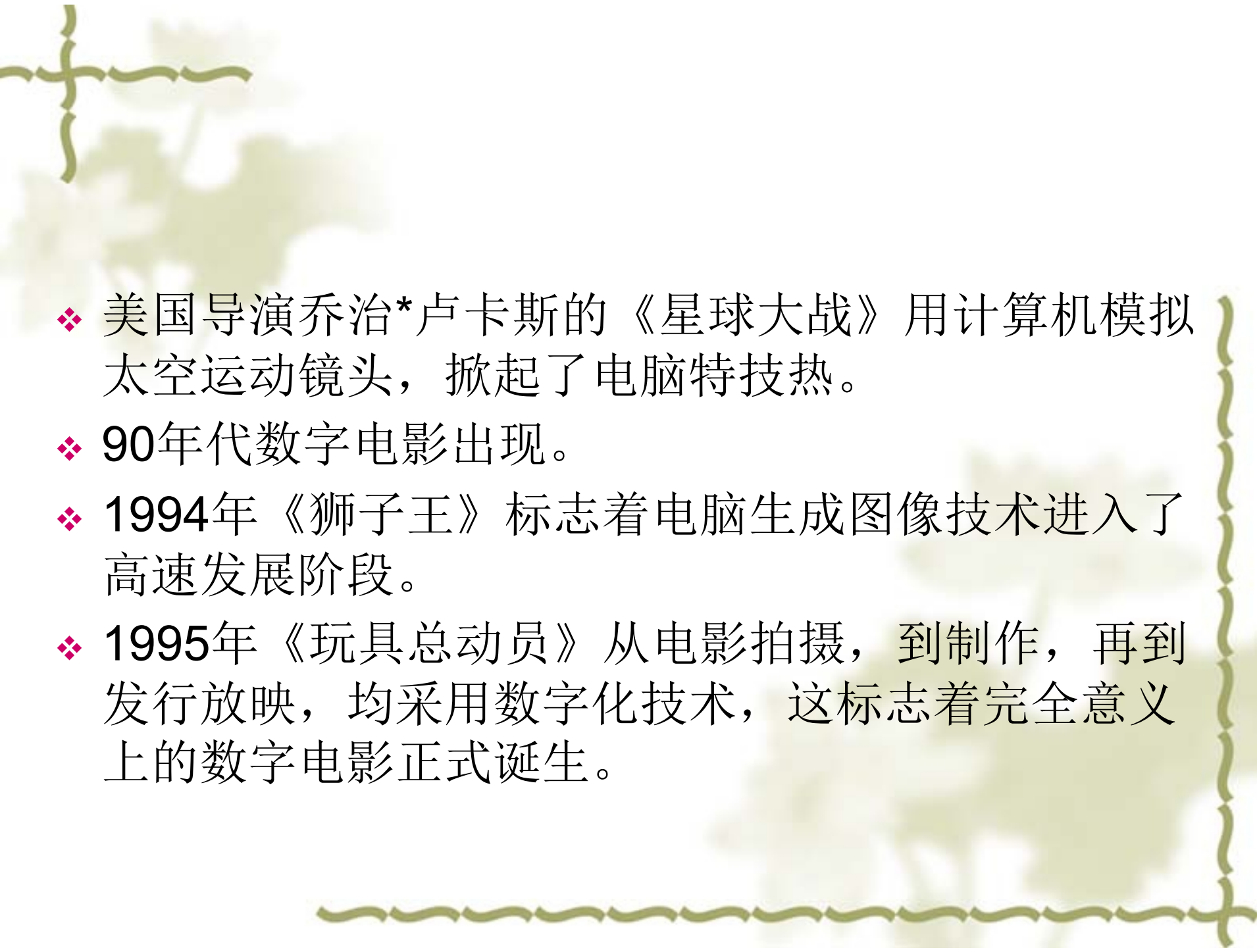
- ❖ 1829年比利时科学家约瑟夫*普拉托发现物体在人的视网膜上形成的物象不会因为物体移开而马上消失，而是会继续滞留0.1至0.4秒的时间，由此提出了“视觉滞留”原理。这是电影发明的科学原理。普拉托因此被称为“电影的祖父”
- ❖ 照相术的发明，是电影诞生的一个必要条件。胶片24格，磁带25巾贞

- 
- ❖ 升格 降格
 - ❖ 3、电影技术的发展
 - ❖ 默片、黑白——彩色有声
 - ❖ 录音技术的发明，给世界电影带来了第一次重大革命。
 - ❖ 美国影片《爵士歌王》标志着电影从此由纯视觉的无声电影进化到了视听结合的有声电影时代

- 
- ❖ 声音的分类：语言、音乐、音响
 - ❖ 语言：节目语言：解说 同期
 - ❖ 角色语言：台词：对白 独白 旁白 群杂
 - ❖ 独白和旁白的区别：独白是第一人称，内心情感的抒发，旁白是第三人称，对叙事的补充
 - ❖ 音响：环境音响：不同于噪音，大环境
 - ❖ 音乐：乐音的运动形式

- 
- ❖ 纯画面表达一些东西
 - ❖ 信息80%来自视觉， $\leq 19\%$ 来自听觉， $\geq 1\%$ 来自别的感觉器官
 - ❖ 20世纪20年代苏联黑白影片《战舰波将金号》利用胶片填色。导演爱森斯坦，蒙太奇学派创始人。

- 
- ❖ 1935年美国影片《浮华世界》是世界上第一部真正意义上的彩色电影，标志着世界电影由黑白时代进入彩色时代的第二次重大革命
 - ❖ 数字化多媒体制作方式，是电影的又一重大的技术革命。
 - ❖ 胶片、磁带的区别
 - ❖ 我国第一部胶片电视剧《我们无处安放的青春》

- 
- ❖ 美国导演乔治·卢卡斯的《星球大战》用计算机模拟太空运动镜头，掀起了电脑特技热。
 - ❖ 90年代数字电影出现。
 - ❖ 1994年《狮子王》标志着电脑生成图像技术进入了高速发展阶段。
 - ❖ 1995年《玩具总动员》从电影拍摄，到制作，再到发行放映，均采用数字化技术，这标志着完全意义上的数字电影正式诞生。

二、电影与艺术

- ❖ 1910年，意大利导演卡努杜发表《第七艺术宣言》，宣称电影世纪建筑、音乐、绘画、雕塑、诗、舞蹈之后的“第七艺术”。
- ❖ 电影的艺术审美特性：
 - ❖ 1、高度逼真性：
 - ❖ 2、假定性：以二维平面空间表现三维立体空间
 - ❖ 艺术取舍加工后的影像
 - ❖ 艺术真实

❖ 3、综合性：多种艺术有机融合

❖ 时间与空间的综合性

❖ 视觉与听觉的综合性

❖ 电影的表现手段：

❖ 造型 音响 表演 蒙太奇

❖ 电影手法的发展：

❖ 1、原始记录：现实生活 舞台剧——固定场景 固定镜头

❖ 2、梅里爱发现停机再拍技巧，多次曝光技巧

- ❖ 3、1902年美国人鲍特《一个消防队员的生活》将原始素材和补拍演员表演剪接在一起
- ❖ 4、1915年美国导演格里菲斯《一个国家的诞生》使用交叉蒙太奇，产生了电视史上“最后一分钟营救”的著名手法，标志着电影蒙太奇叙事形式的出现
- ❖ 5、20世纪20年代，苏联电影人库里肖夫、普多夫金、爱森斯坦使蒙太奇理论走向系统化和完善，建立蒙太奇学派。
- ❖ 20世纪电影成为一门最具影响力的独立艺术

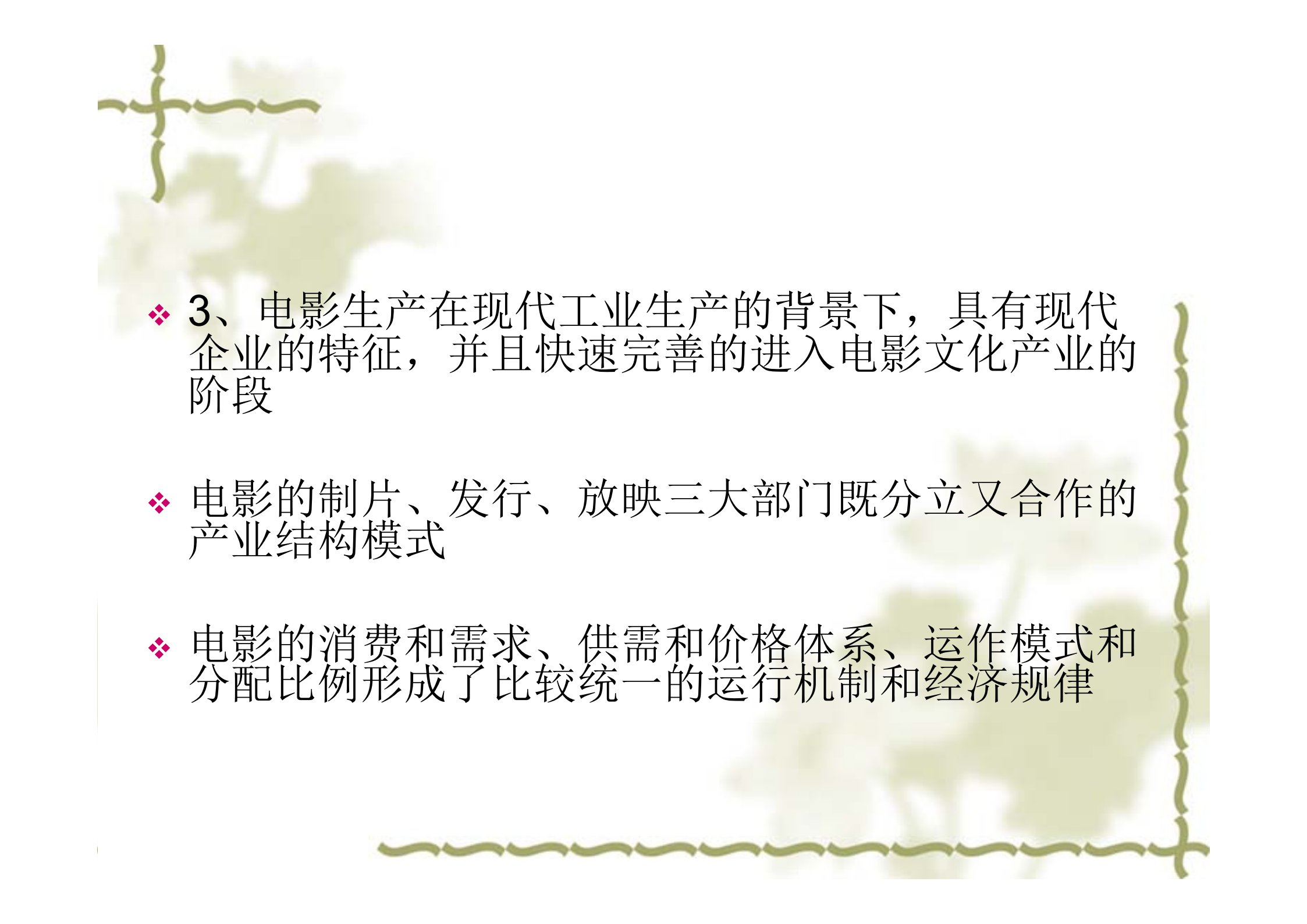
❖ 三、电影与商业

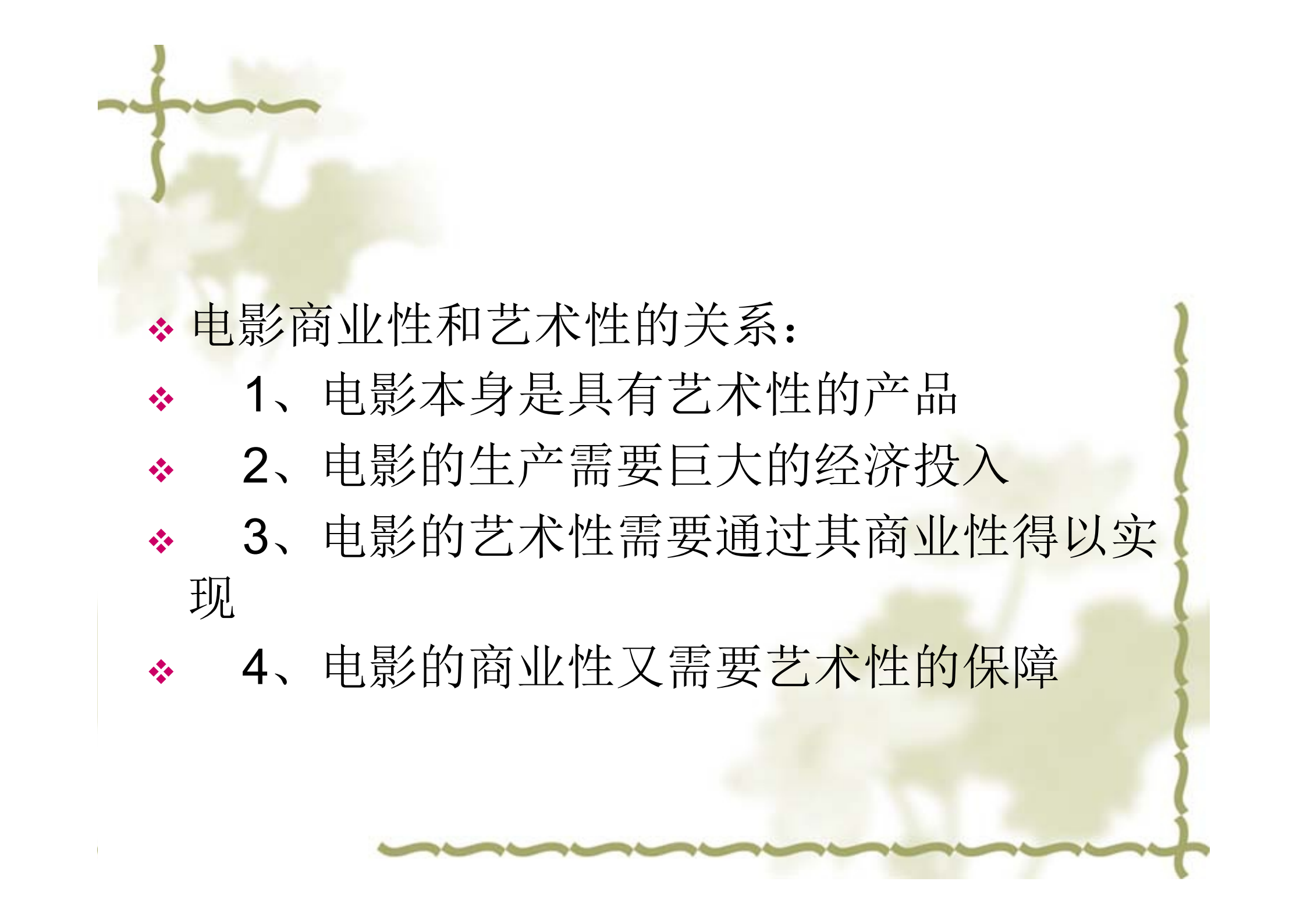
❖ 电影具有浓郁的商业性：

❖ 1、从世界电影诞生时开始切入——公开售票 卢米埃尔 梅里爱

❖ 电影的拍摄制作，商品发行放映，后产品开发

❖ 2、电影由浩大的社会群体创作，需要投入大量的资金，人力和物力

- 
- ❖ 3、电影生产在现代工业生产的背景下，具有现代企业的特征，并且快速完善的进入电影文化产业的阶段
 - ❖ 电影的制片、发行、放映三大部门既分立又合作的产业结构模式
 - ❖ 电影的消费和需求、供需和价格体系、运作模式和分配比例形成了比较统一的运行机制和经济规律



❖ 电影商业性和艺术性的关系：

❖ 1、电影本身是具有艺术性的产品

❖ 2、电影的生产需要巨大的经济投入

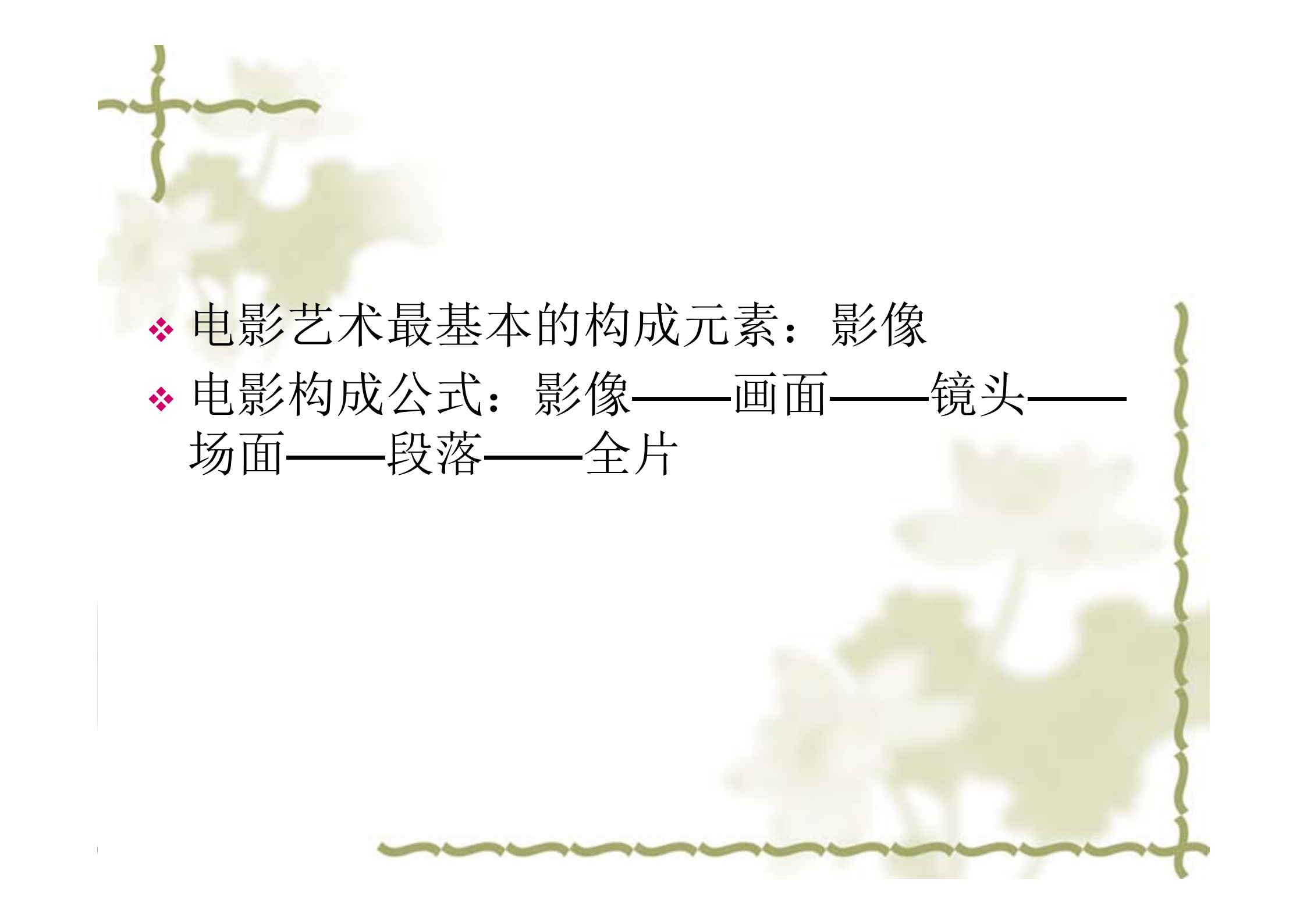
❖ 3、电影的艺术性需要通过其商业性得以实现

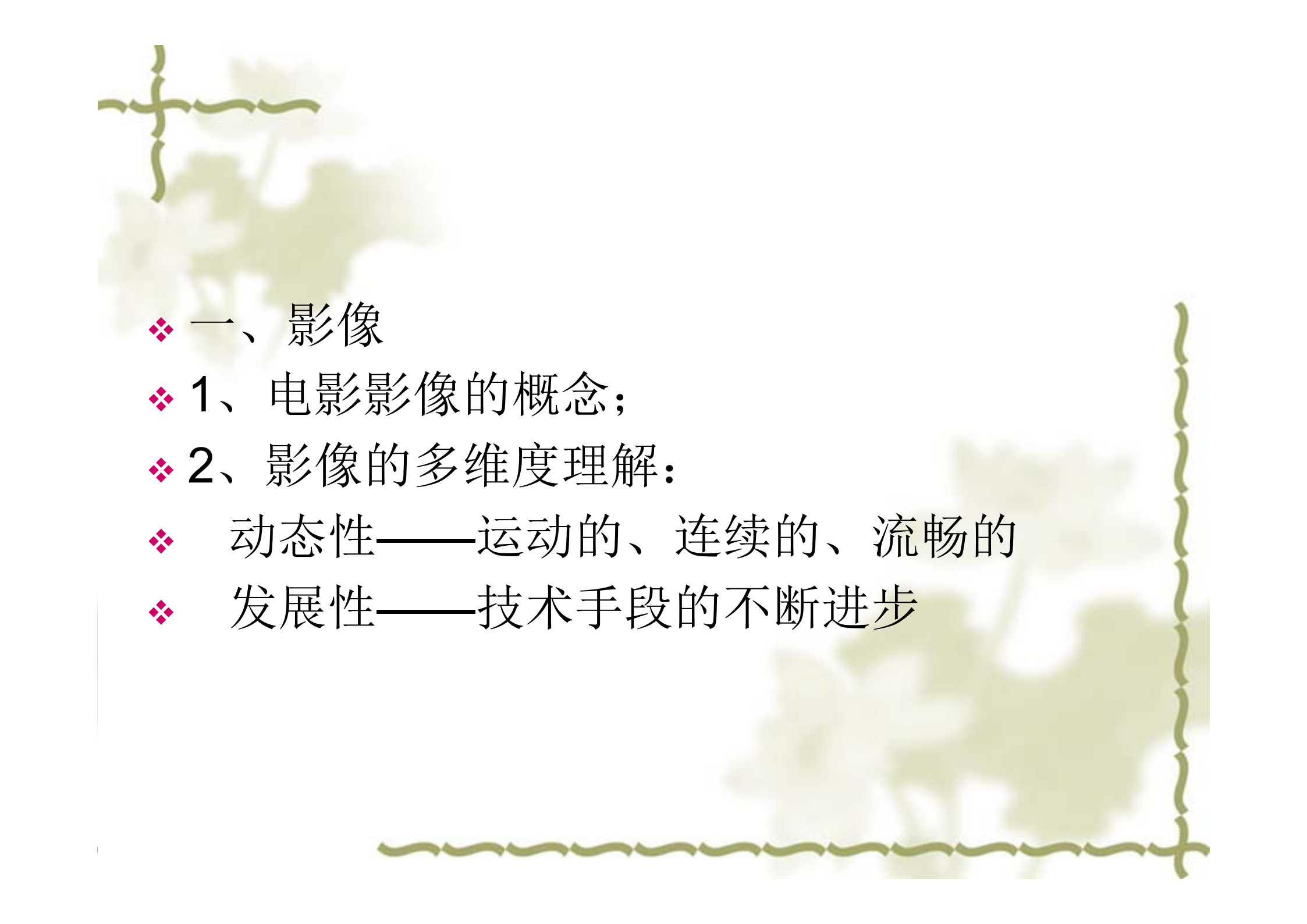
❖ 4、电影的商业性又需要艺术性的保障

第二章 电影语言（上）视听特征

——电影语言的独特元素：镜头、画面、 蒙太奇

- ❖ 第一节 镜头与画面
- ❖ 电影语言的基本要素：镜头与画面
“画面是电影语言的基本元素。”——[法]阿尔诺·马尔丹
- ❖ 影视语言是依托镜头、以声音和图象的综合形态进行思想情感交流的视听语言。电影语言的基本元素是镜头。是摄影机开始转动到停机这一过程中的一组画面。[美]梭罗门、[法]麦茨

- 
- ❖ 电影艺术最基本的构成元素：影像
 - ❖ 电影构成公式：影像——画面——镜头——
场面——段落——全片



❖ 一、影像

❖ 1、电影影像的概念；

❖ 2、影像的多维度理解：

❖ 动态性——运动的、连续的、流畅的

❖ 发展性——技术手段的不断进步

❖ 3、电影影像的多种特性：

❖ 逼真性

❖ 假定性

❖ 复制性——还原而非真实

❖ 符号性

❖ 幻觉性——表现运动——电影艺术逼真性的最基本要素

前提：生理前提——视觉滞留

❖ 心理前提——认同心理

❖ 二、镜头

- ❖ 镜头——影像的眼睛——摄影机的焦点
- ❖ 镜头的两层含义——从启动到关机记录在胶片上的影像就叫镜头
- ❖ 起幅：从画面静止开始
- ❖ 落幅：到画面再度静止结束
- ❖ 镜头形态：运动、静止——单个镜头
- ❖ 电影镜头的构成

❖ （一）镜头的画幅

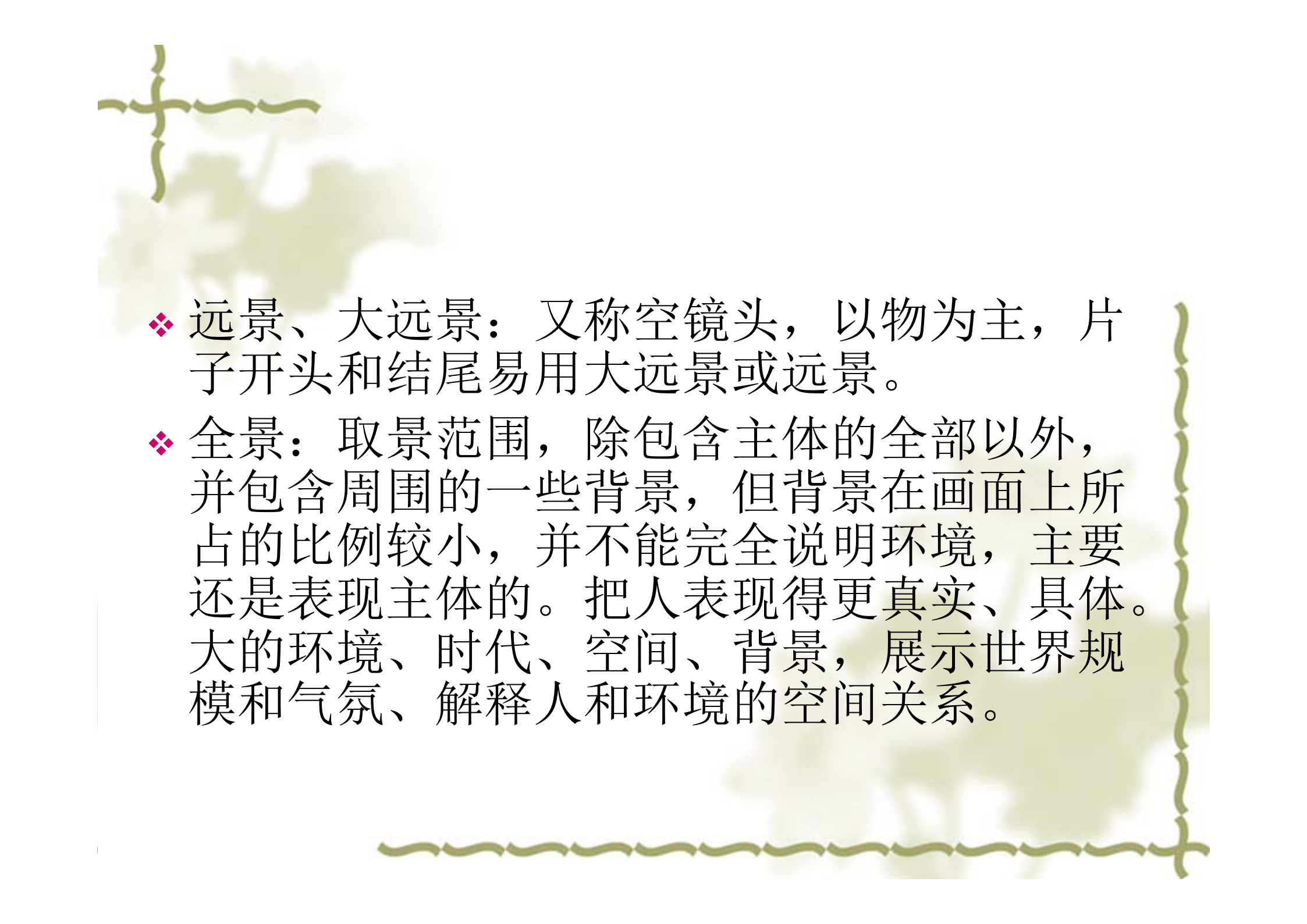
- ❖ 画幅是镜头画面构成的前提，电影的一切内容都通过它展现出来。
- ❖ 画幅的分类：标准银幕 宽银幕
- ❖ 宽银幕的形成方法：遮幅法 应用变形镜头
横行画幅 两台摄影机拍摄、两台放映机同时
向宽银幕放映 宽胶片拍摄

❖ （二）镜头的景别

❖ 景别的定义：因摄影机和被摄对象的不同距离或用变焦镜头拍摄而成的不同范围的画面，即景别就是被摄主体（人、物、环境）在画面内呈现的范围。

❖ 景别的分类：按被摄主体在画幅中被截取部位的多少为标准

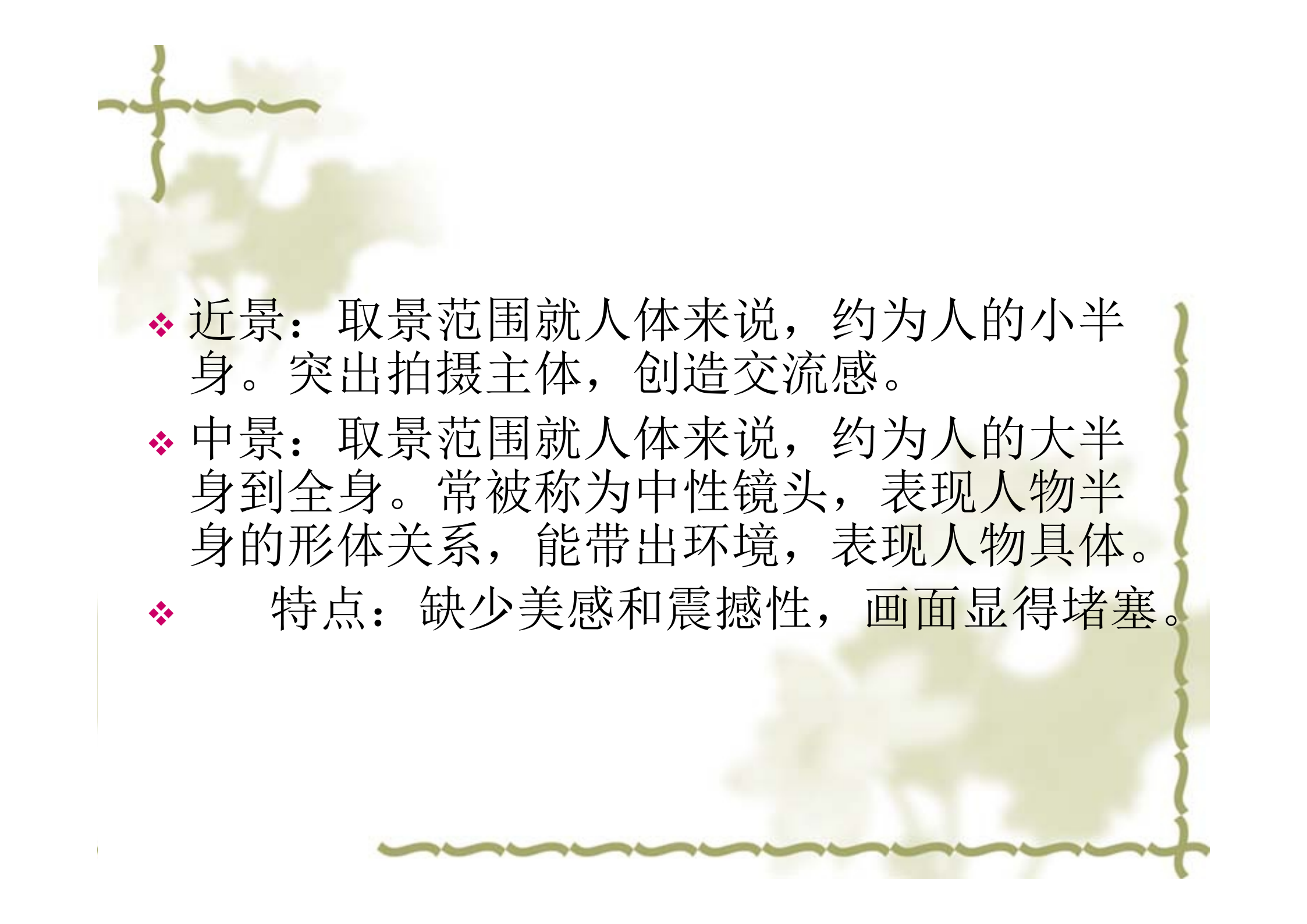
❖ 远 全 中 近 特

- 
- ❖ 远景、大远景：又称空镜头，以物为主，片子开头和结尾易用大远景或远景。
 - ❖ 全景：取景范围，除包含主体的全部以外，并包含周围的一些背景，但背景在画面上所占的比例较小，并不能完全说明环境，主要还是表现主体的。把人表现得更真实、具体。大的环境、时代、空间、背景，展示世界规模和气氛、解释人和环境的空间关系。







- 
- ❖ 近景：取景范围就人体来说，约为人的小半身。突出拍摄主体，创造交流感。
 - ❖ 中景：取景范围就人体来说，约为人的大半身到全身。常被称为中性镜头，表现人物半身的形体关系，能带出环境，表现人物具体。
 - ❖ 特点：缺少美感和震撼性，画面显得堵塞。



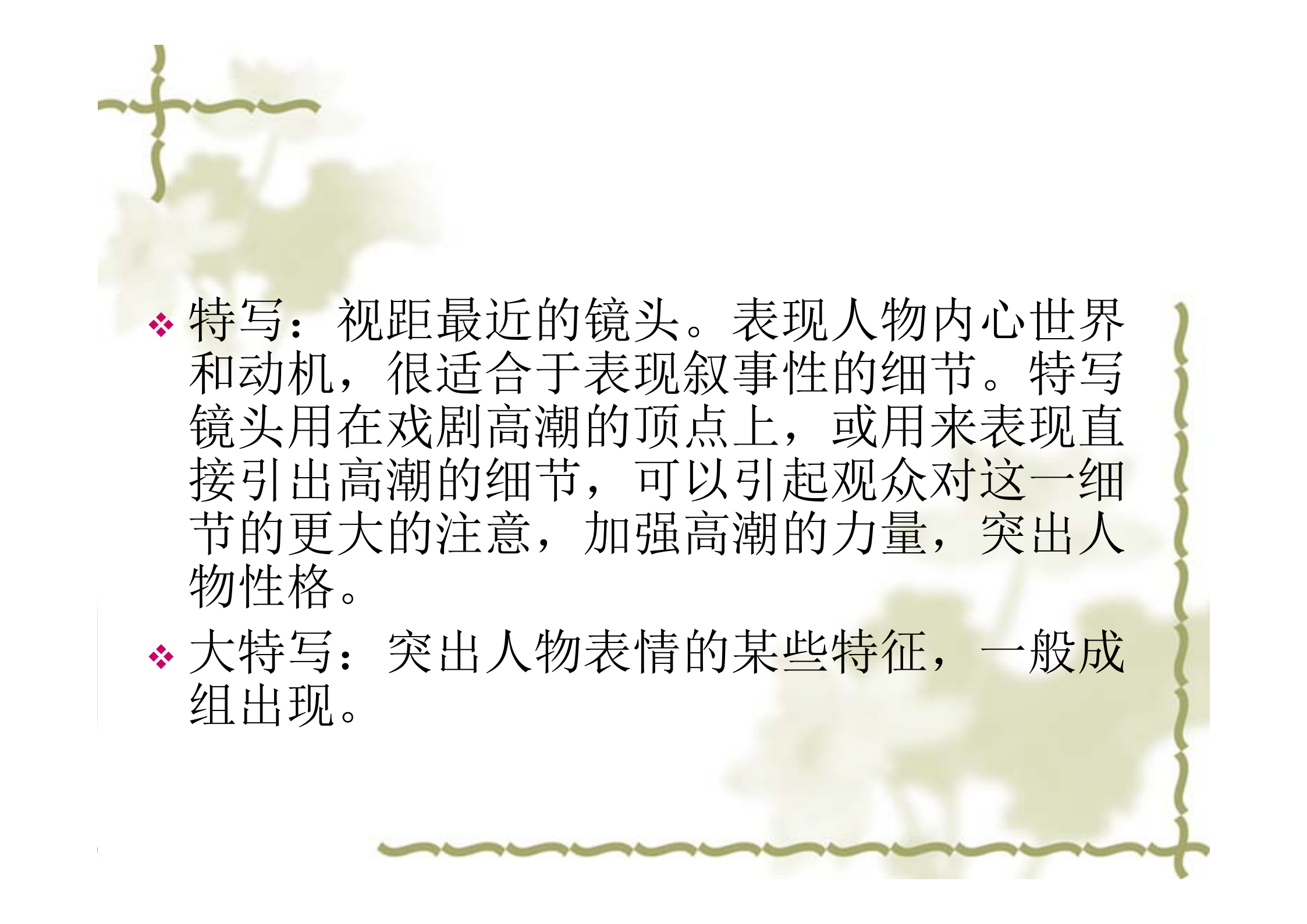
蓝天网

PHOTO.001LT.COM



蓝天网

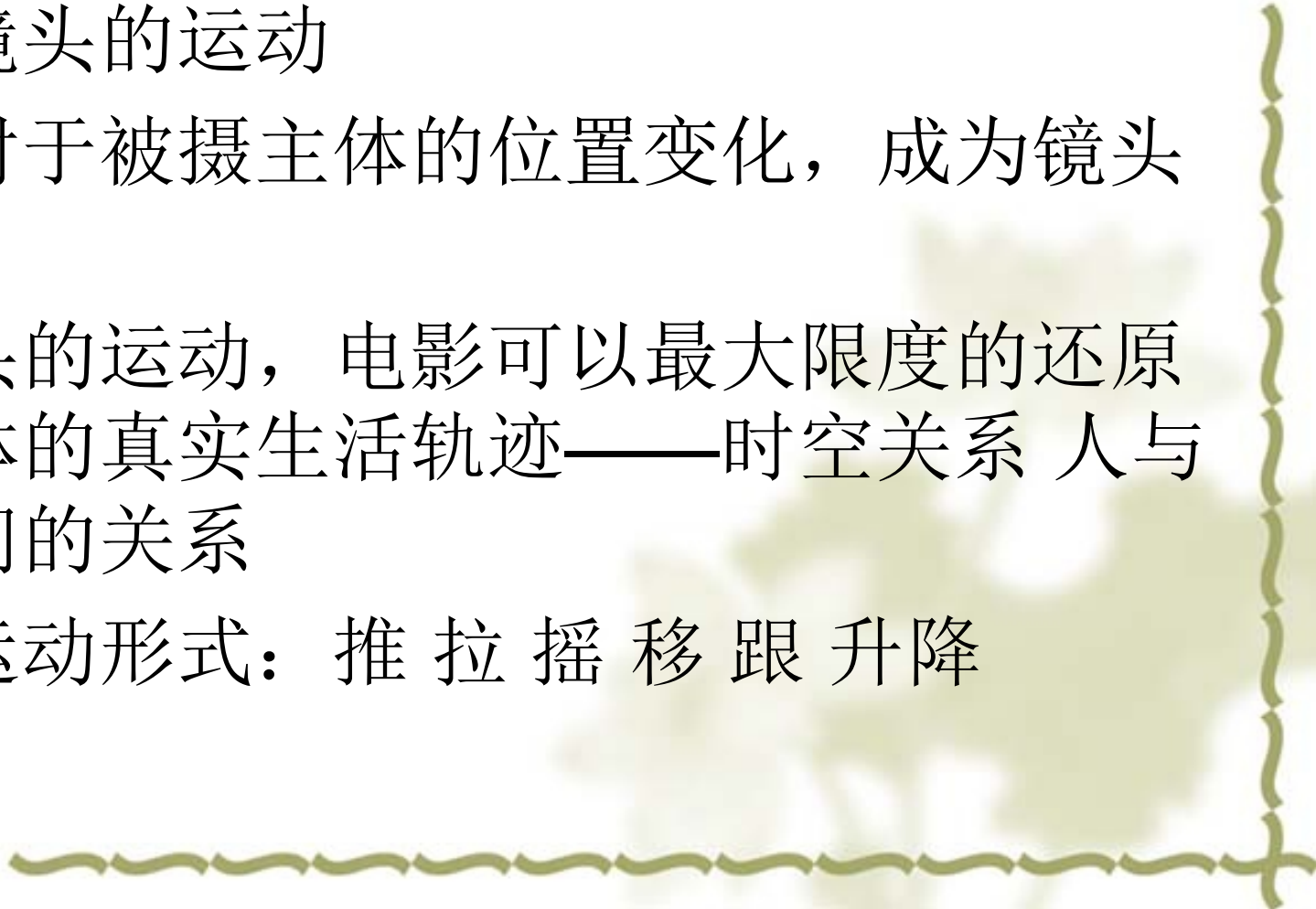
PHOTO.001LT.COM

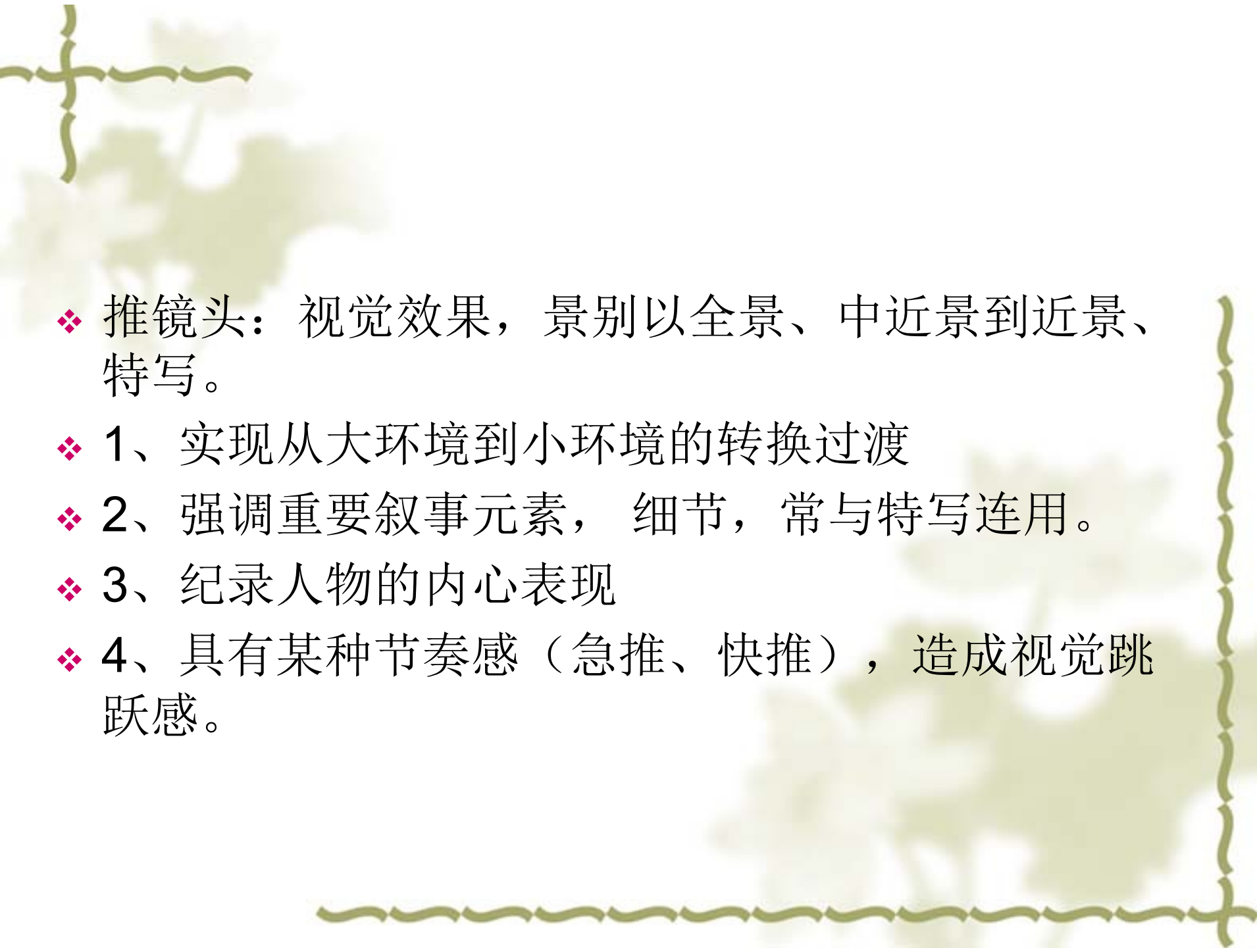
- 
- ❖ 特写：视距最近的镜头。表现人物内心世界和动机，很适合于表现叙事性的细节。特写镜头用在戏剧高潮的顶点上，或用来表现直接引出高潮的细节，可以引起观众对这一细节的更大的注意，加强高潮的力量，突出人物性格。
 - ❖ 大特写：突出人物表情的某些特征，一般成组出现。

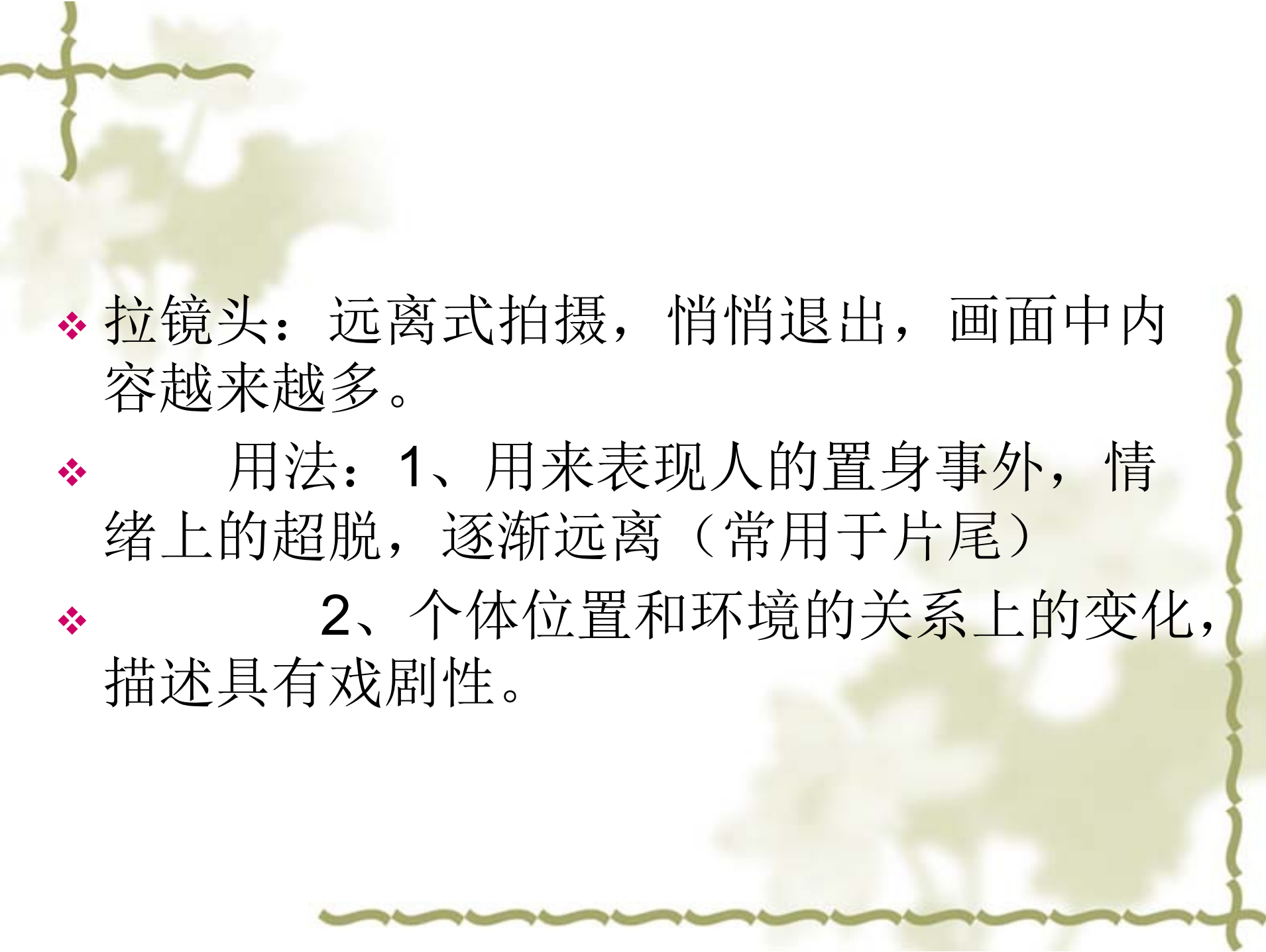




❖ （三）镜头的运动

- ❖ 镜头相对于被摄主体的位置变化，成为镜头的运动
 - ❖ 通过镜头的运动，电影可以最大限度的还原被摄主体的真实生活轨迹——时空关系 人与环境之间的关系
 - ❖ 镜头的运动形式：推 拉 摇 移 跟 升降
- 

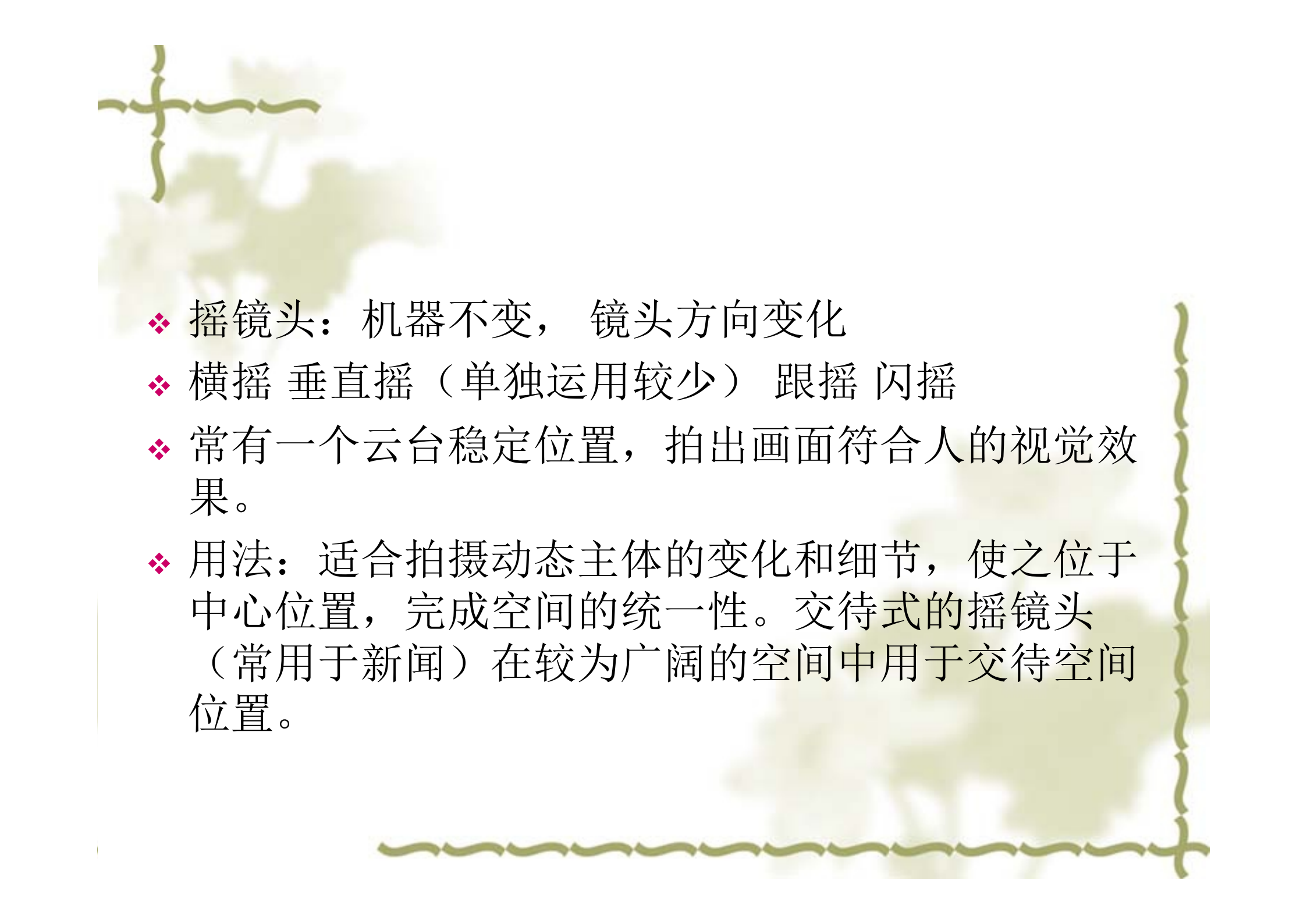
- 
- ❖ 推镜头：视觉效果，景别以全景、中近景到近景、特写。
 - ❖ 1、实现从大环境到小环境的转换过渡
 - ❖ 2、强调重要叙事元素， 细节，常与特写连用。
 - ❖ 3、纪录人物的内心表现
 - ❖ 4、具有某种节奏感（急推、快推），造成视觉跳跃感。

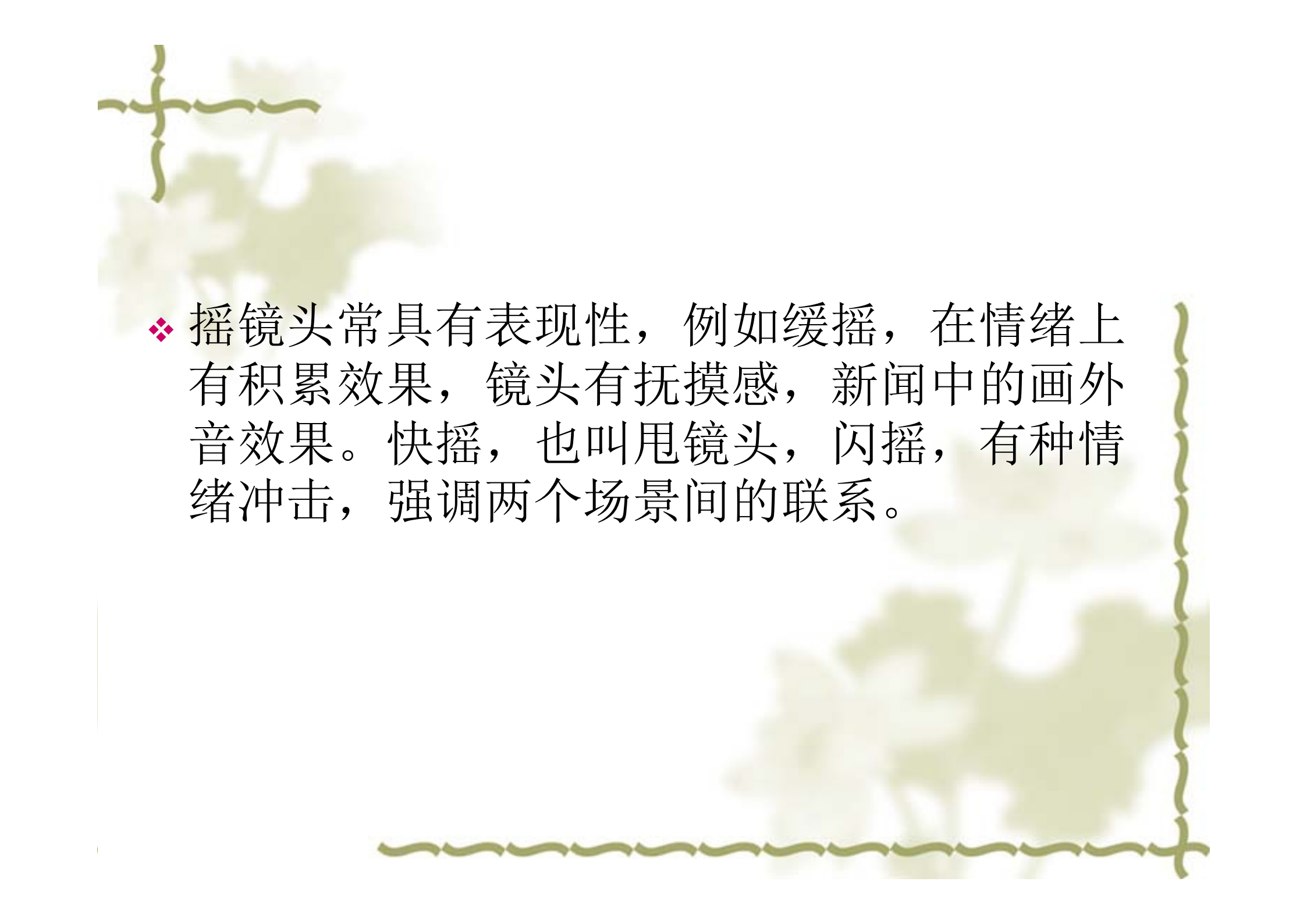


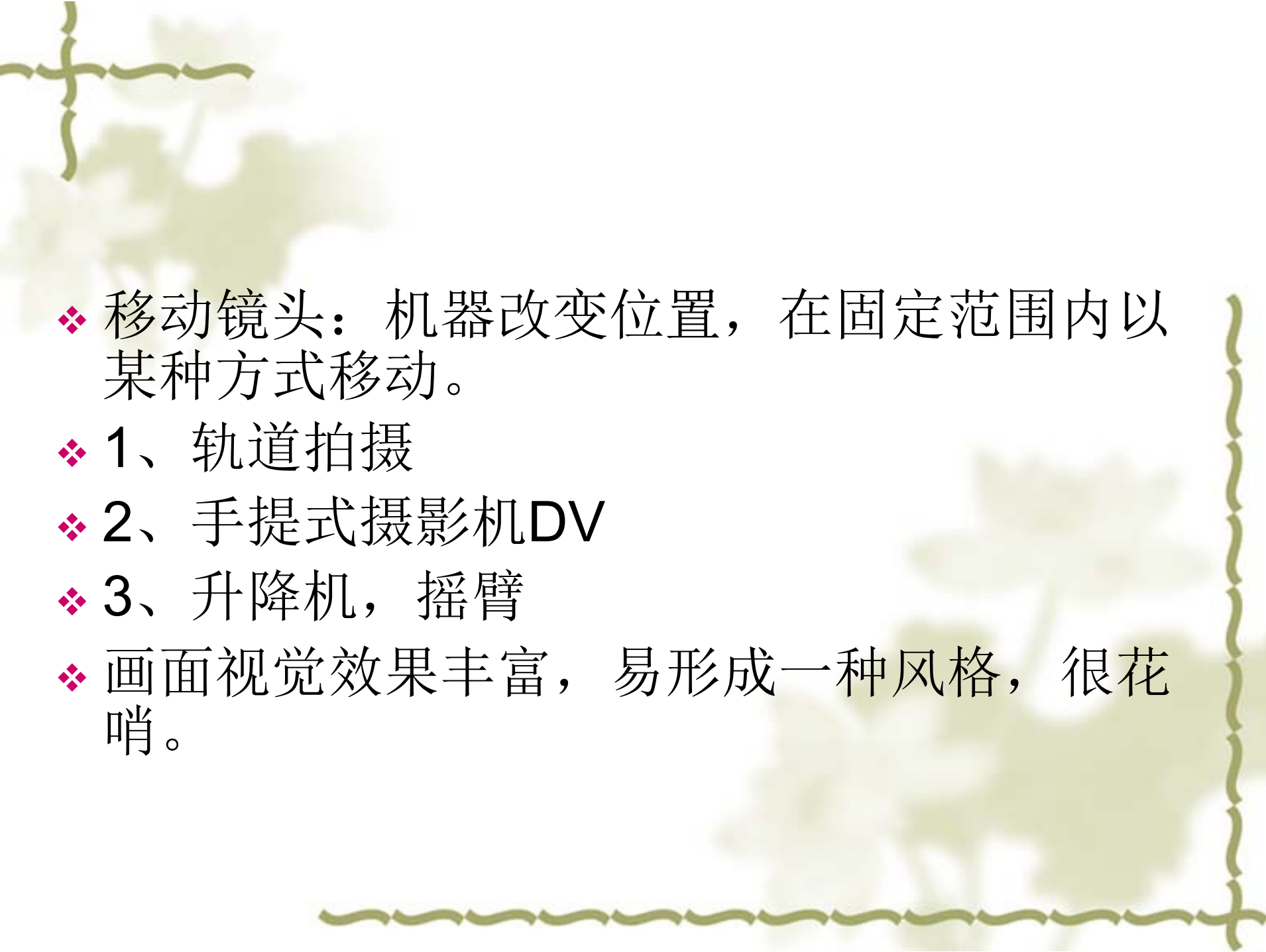
❖ 拉镜头：远离式拍摄，悄悄退出，画面中内容越来越多。

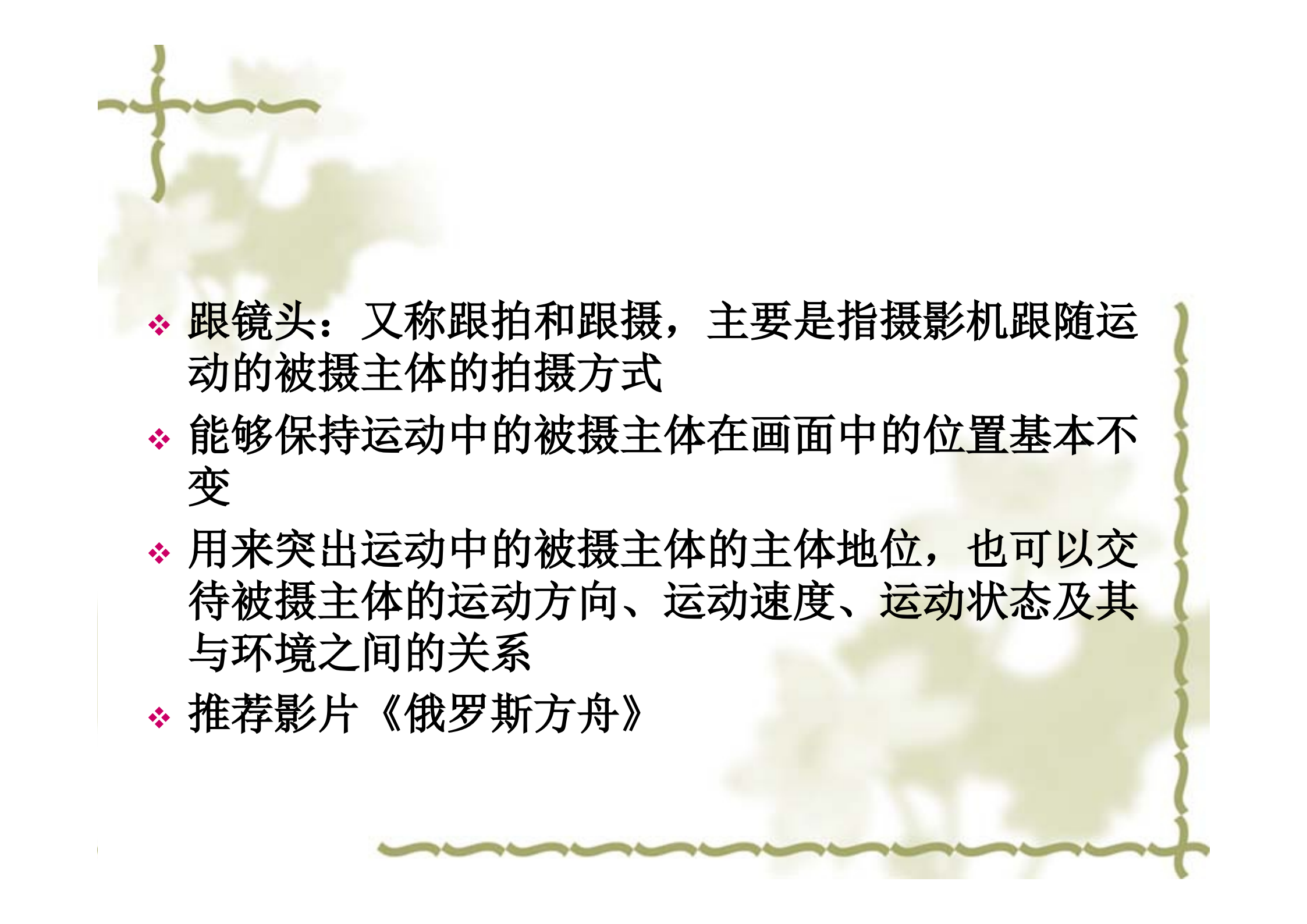
❖ 用法：1、用来表现人的置身事外，情绪上的超脱，逐渐远离（常用于片尾）

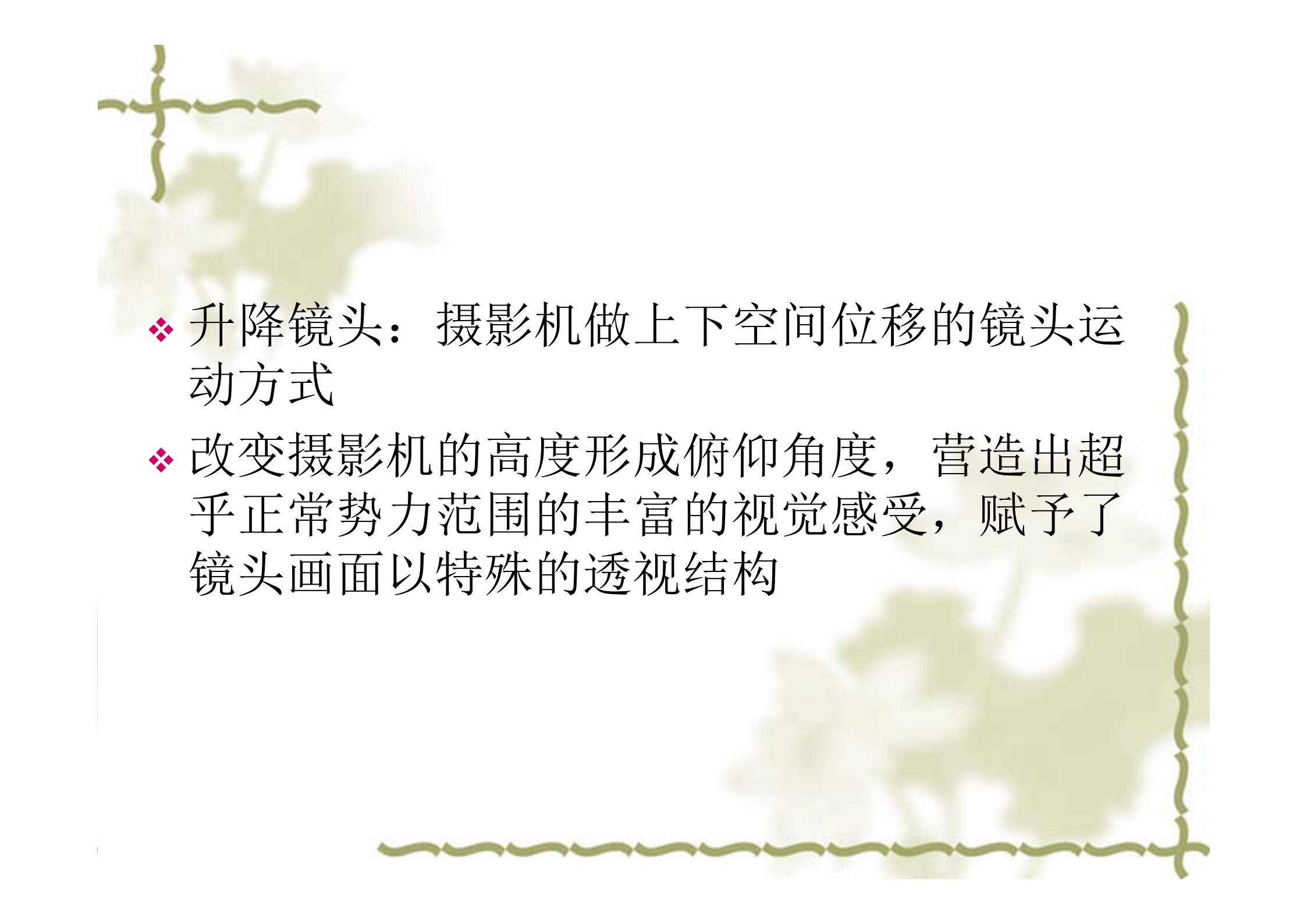
❖ 2、个体位置和环境的关系上的变化，描述具有戏剧性。

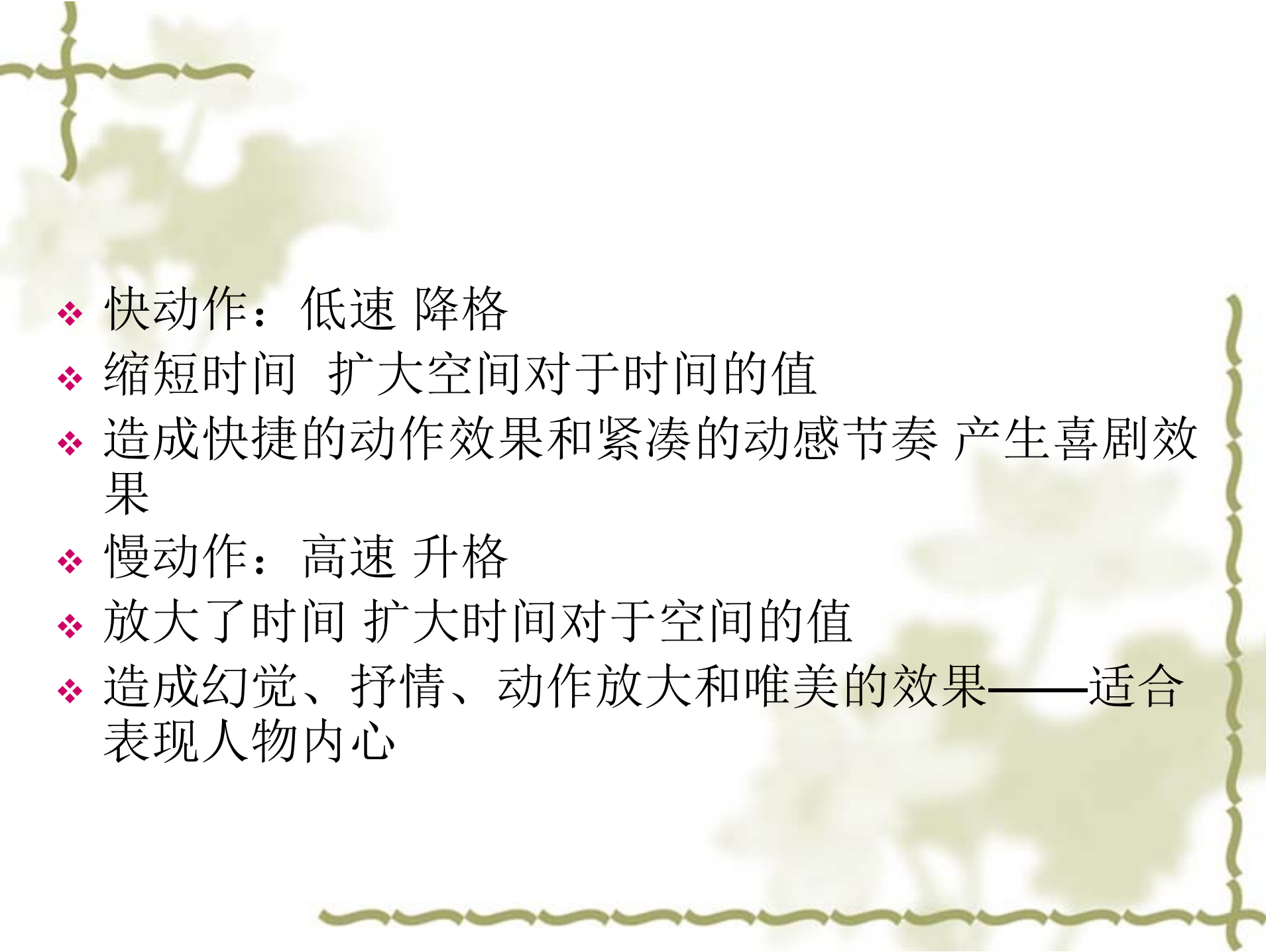
- 
- ❖ 摇镜头：机器不变，镜头方向变化
 - ❖ 横摇 垂直摇（单独运用较少） 跟摇 闪摇
 - ❖ 常有一个云台稳定位置，拍出画面符合人的视觉效果。
 - ❖ 用法：适合拍摄动态主体的变化和细节，使之位于中心位置，完成空间的统一性。交待式的摇镜头（常用于新闻）在较为广阔的空间中用于交待空间位置。

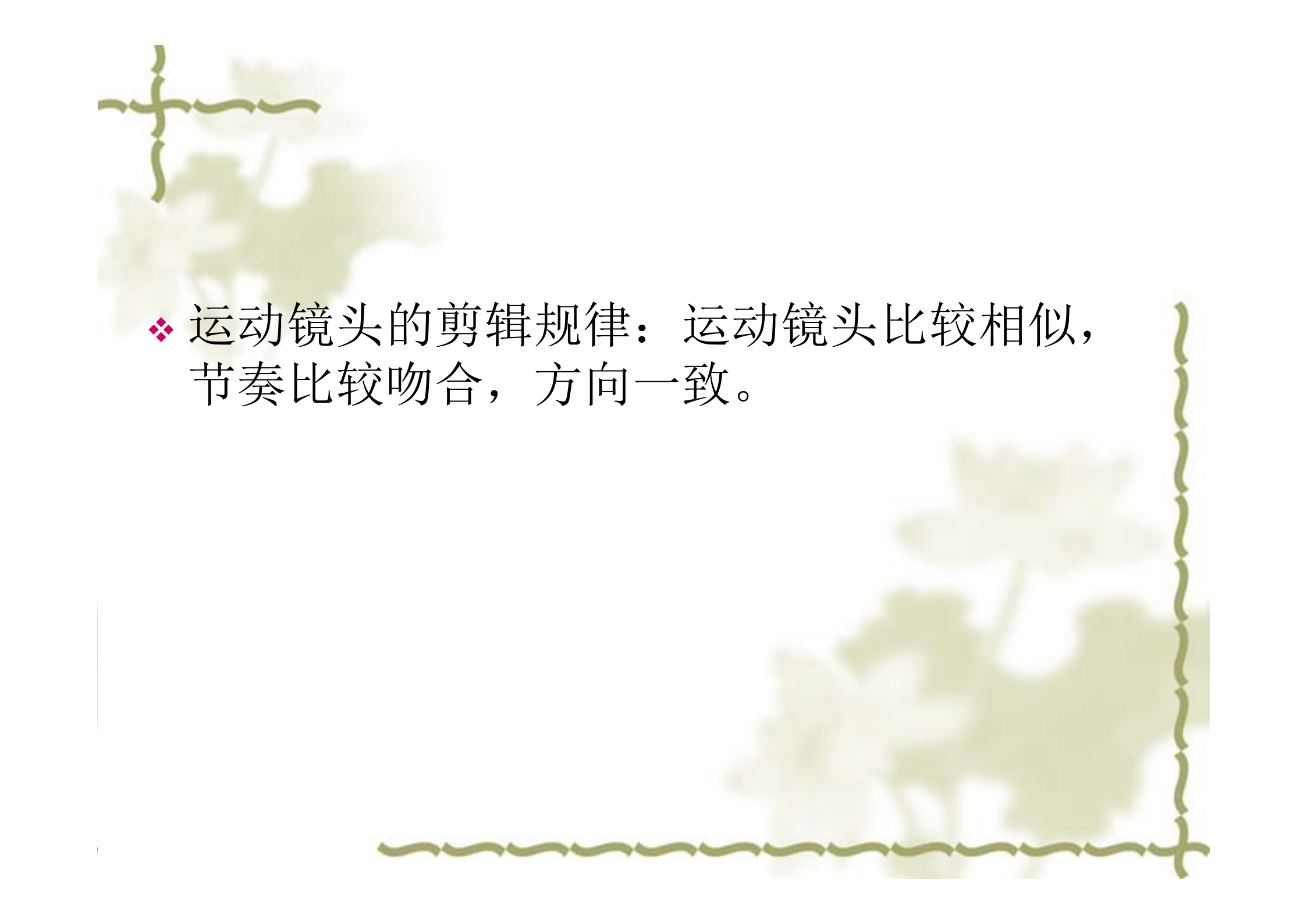
- 
- ❖ 摇镜头常具有表现性，例如缓摇，在情绪上有积累效果，镜头有抚摸感，新闻中的画外音效果。快摇，也叫甩镜头，闪摇，有种情绪冲击，强调两个场景间的联系。

- 
- ❖ 移动镜头：机器改变位置，在固定范围内以某种方式移动。
 - ❖ 1、轨道拍摄
 - ❖ 2、手提式摄影机DV
 - ❖ 3、升降机，摇臂
 - ❖ 画面视觉效果丰富，易形成一种风格，很花哨。

- 
- ❖ 跟镜头：又称跟拍和跟摄，主要是指摄影机跟随运动的被摄主体的拍摄方式
 - ❖ 能够保持运动中的被摄主体在画面中的位置基本不变
 - ❖ 用来突出运动中的被摄主体的主体地位，也可以交待被摄主体的运动方向、运动速度、运动状态及其与环境之间的关系
 - ❖ 推荐影片《俄罗斯方舟》

- 
- ❖ 升降镜头：摄影机做上下空间位移的镜头运动方式
 - ❖ 改变摄影机的高度形成俯仰角度，营造出超乎正常势力范围的丰富的视觉感受，赋予了镜头画面以特殊的透视结构

- 
- ❖ 快动作：低速 降格
 - ❖ 缩短时间 扩大空间对于时间的值
 - ❖ 造成快捷的动作效果和紧凑的动感节奏 产生喜剧效果
 - ❖ 慢动作：高速 升格
 - ❖ 放大了时间 扩大时间对于空间的值
 - ❖ 造成幻觉、抒情、动作放大和唯美的效果——适合表现人物内心



❖ 运动镜头的剪辑规律：运动镜头比较相似，节奏比较吻合，方向一致。

❖ （四）镜头的焦距

- ❖ 从镜头的焦点到透镜中心点的距离便是焦距
- ❖ 焦距的长短决定成像大小，镜头的视野、景深、透视关系
- ❖ 按焦距不同对镜头的分类：标准镜头 短焦距镜头 长焦距镜头

- ❖ 1、标准镜头——接近正常视野
- ❖ 强调逼真和还原
- ❖ 2、短焦距镜头——广角镜头或鱼眼镜头
- ❖ 压缩空间，造成深远的纵深感
- ❖ 表现横向画面——增强宏伟性和壮观度
- ❖ 表现纵向运动——增强运动的速度感
- ❖ 《卧虎藏龙》中章子怡与周润发竹林打斗

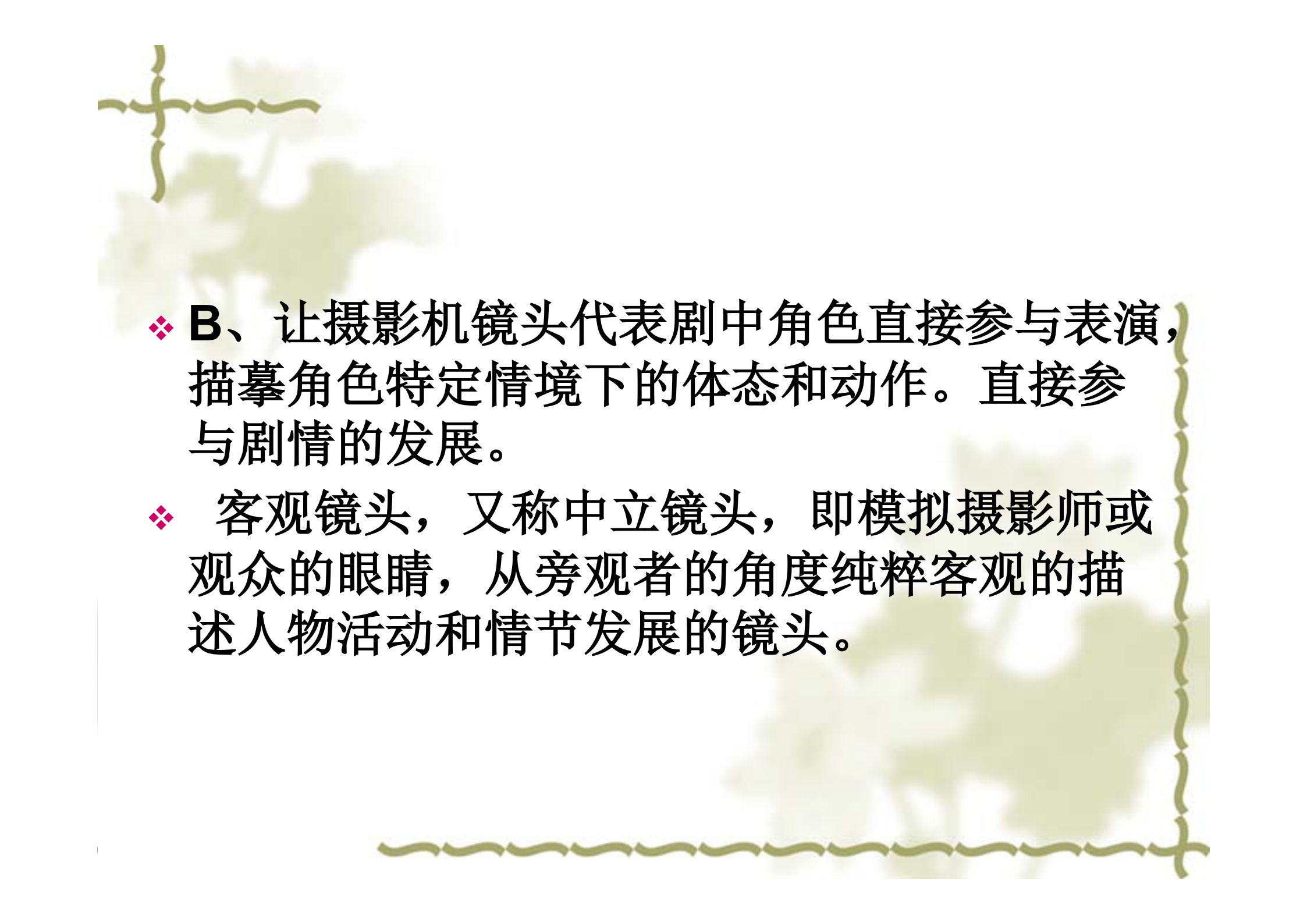
❖ 3、长焦距镜头——望远镜头

- ❖ 压缩纵深感，是纵向空间显得扁平
- ❖ 表现横向运动——加快运动的速度，是前后景相重叠
- ❖ 表现纵向运动——位移难于察觉
- ❖ 《杀破狼》中甄子丹与吴晶短棍对短刀的镜头

- ❖ 4、变焦镜头——及各种焦距于一身，改变包容的景物范围
- ❖ 可以产生虚实变化，也可以产生推远拉近的效果
- ❖ 适合于表现人处在静态时内心活动和视线的变化，也可以通过急速或缓慢的景别变化满足剧情表达的特殊需要
- ❖ 《W的悲剧》中的小酒馆对谈。

（五）镜头的视点

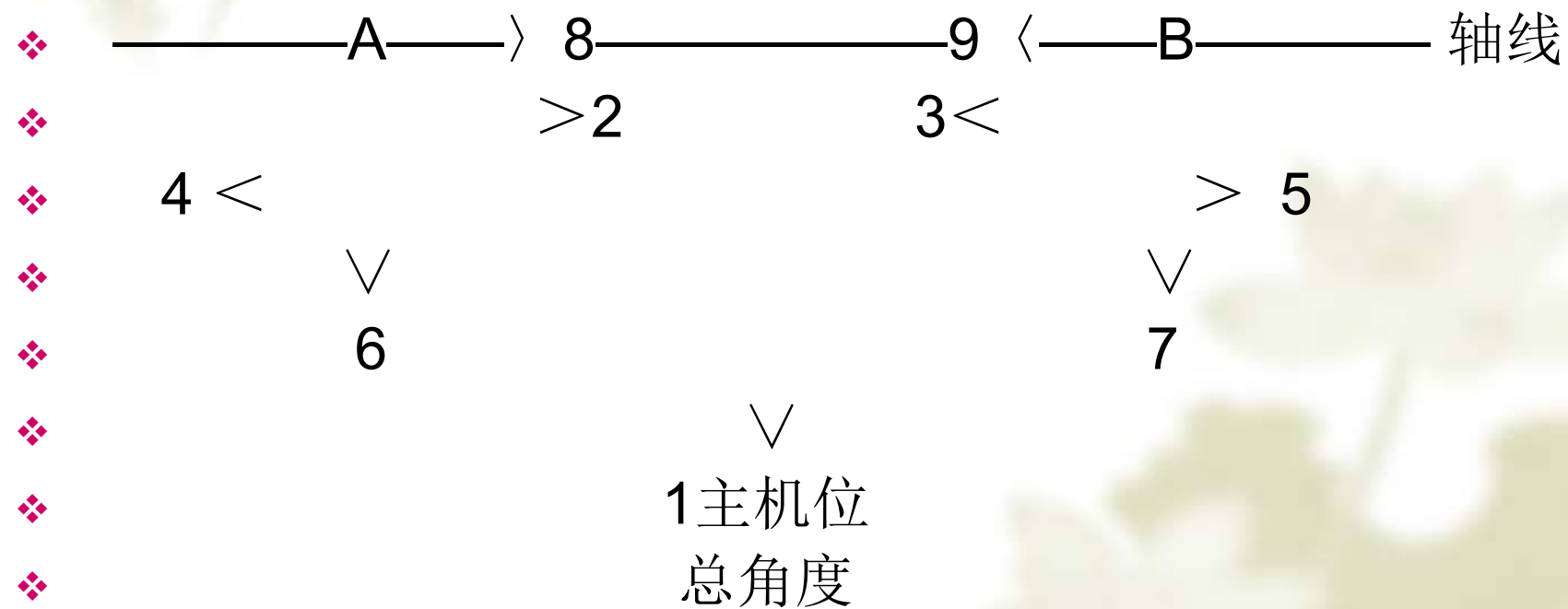
- ❖ 1、主观镜头与客观镜头
- ❖ 主观镜头，与客观镜头相对，模拟剧中某一个角色的眼睛，是角色视点所拍摄的镜头。
- ❖ **A、**让摄影机镜头直接代替剧中角色的眼睛，来拍摄角色所看到的场面和情境。

- 
- ❖ **B、**让摄影机镜头代表剧中角色直接参与表演，描摹角色特定情境下的体态和动作。直接参与剧情的发展。
 - ❖ 客观镜头，又称中立镜头，即模拟摄影师或观众的眼睛，从旁观者的角度纯粹客观的描述人物活动和情节发展的镜头。

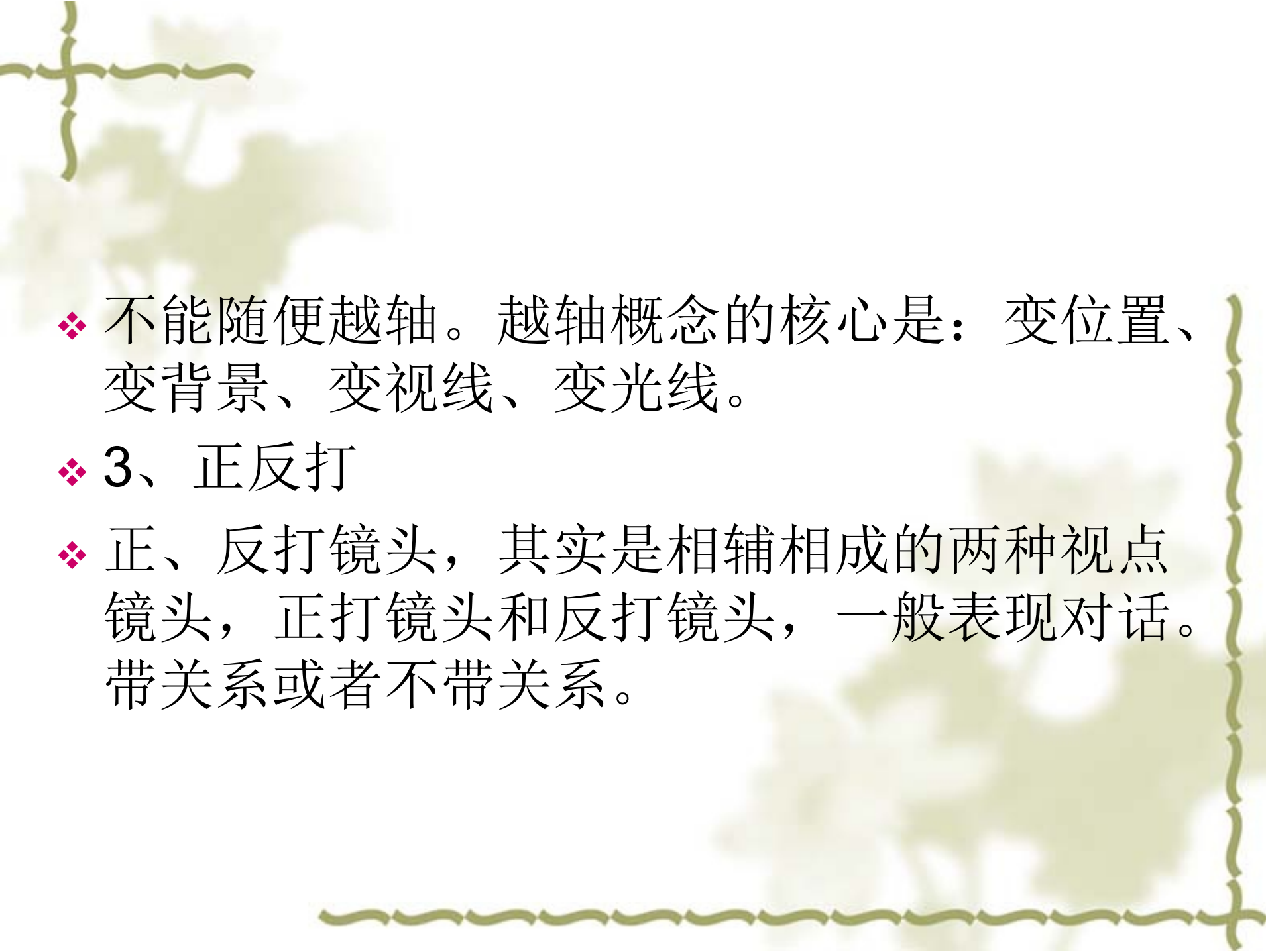
❖ 2、机位与轴线

- ❖ 轴线是人物之间的关系线，是制约摄影机（镜头）变换范围的分界线，基本上是人物的行动方向和人物之间相互交流的位置关系的一条无形线。
- ❖ 核心是视线。

❖ 机位角度：三镜头法则



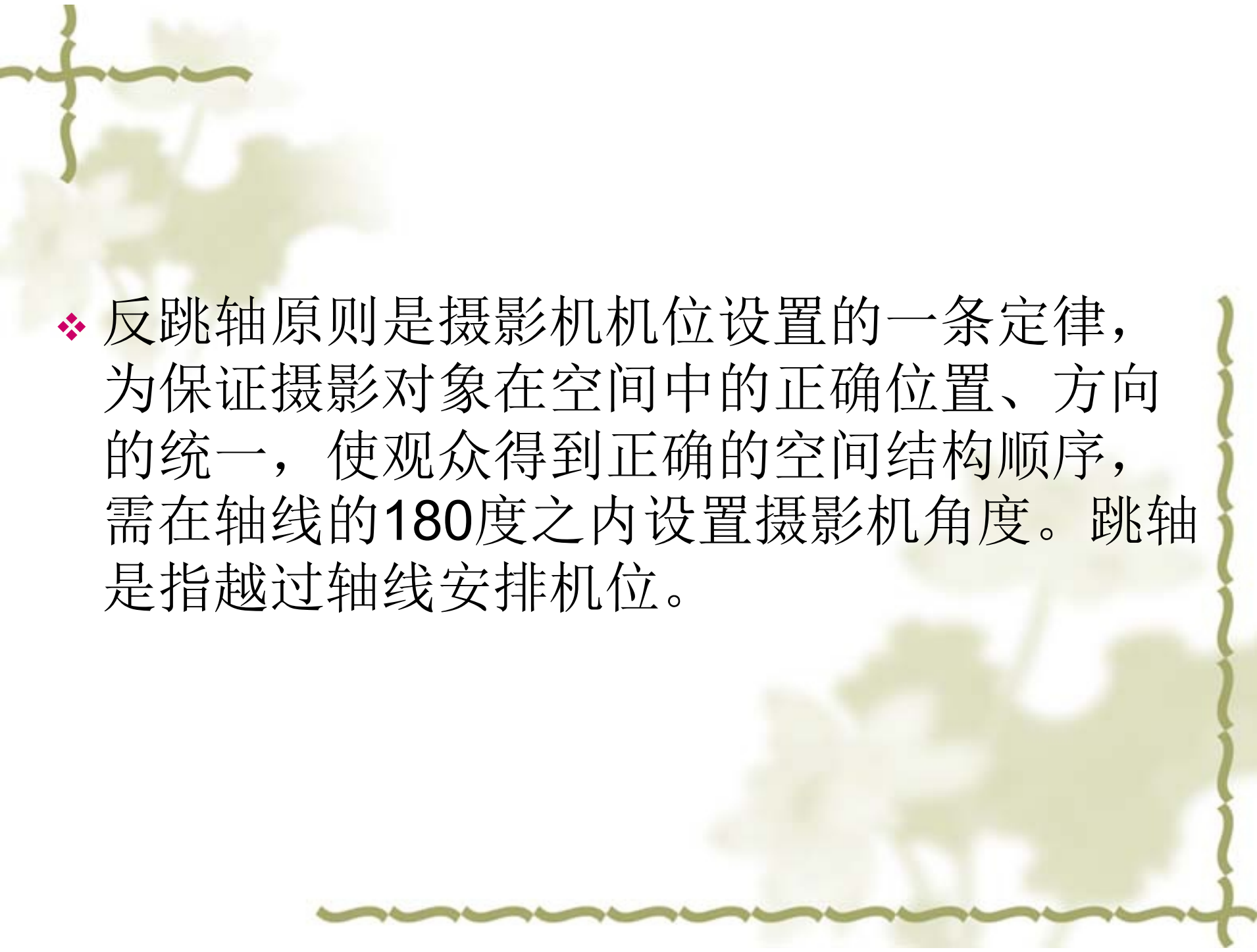
- 
- ❖ 1、2、3内反打
 - ❖ 1、4、5外反打
 - ❖ 1、6、7平行镜头
 - ❖ 1、8、9骑轴



❖ 不能随便越轴。越轴概念的核心是：变位置、变背景、变视线、变光线。

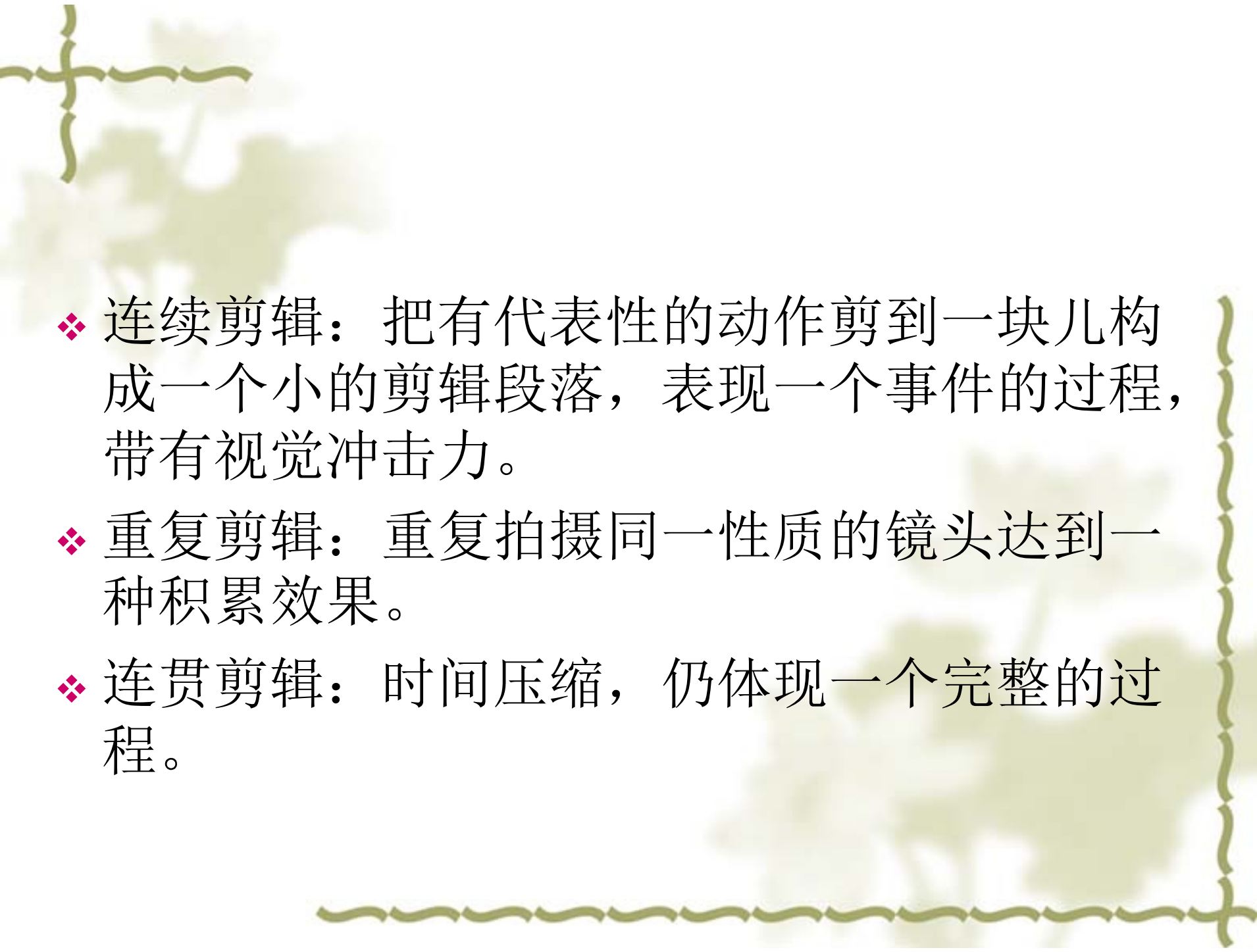
❖ 3、正反打

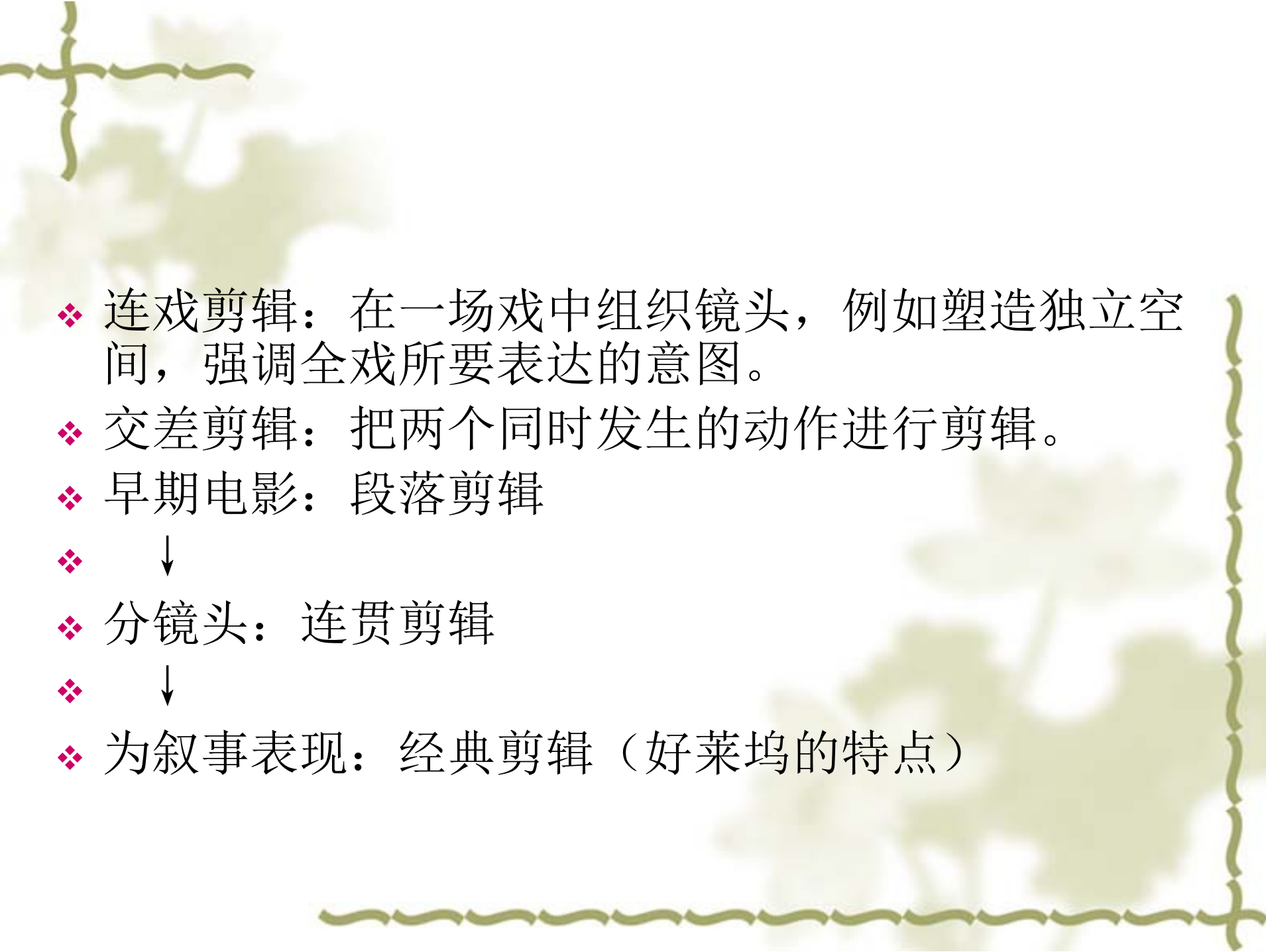
❖ 正、反打镜头，其实是相辅相成的两种视点镜头，正打镜头和反打镜头，一般表现对话。带关系或者不带关系。

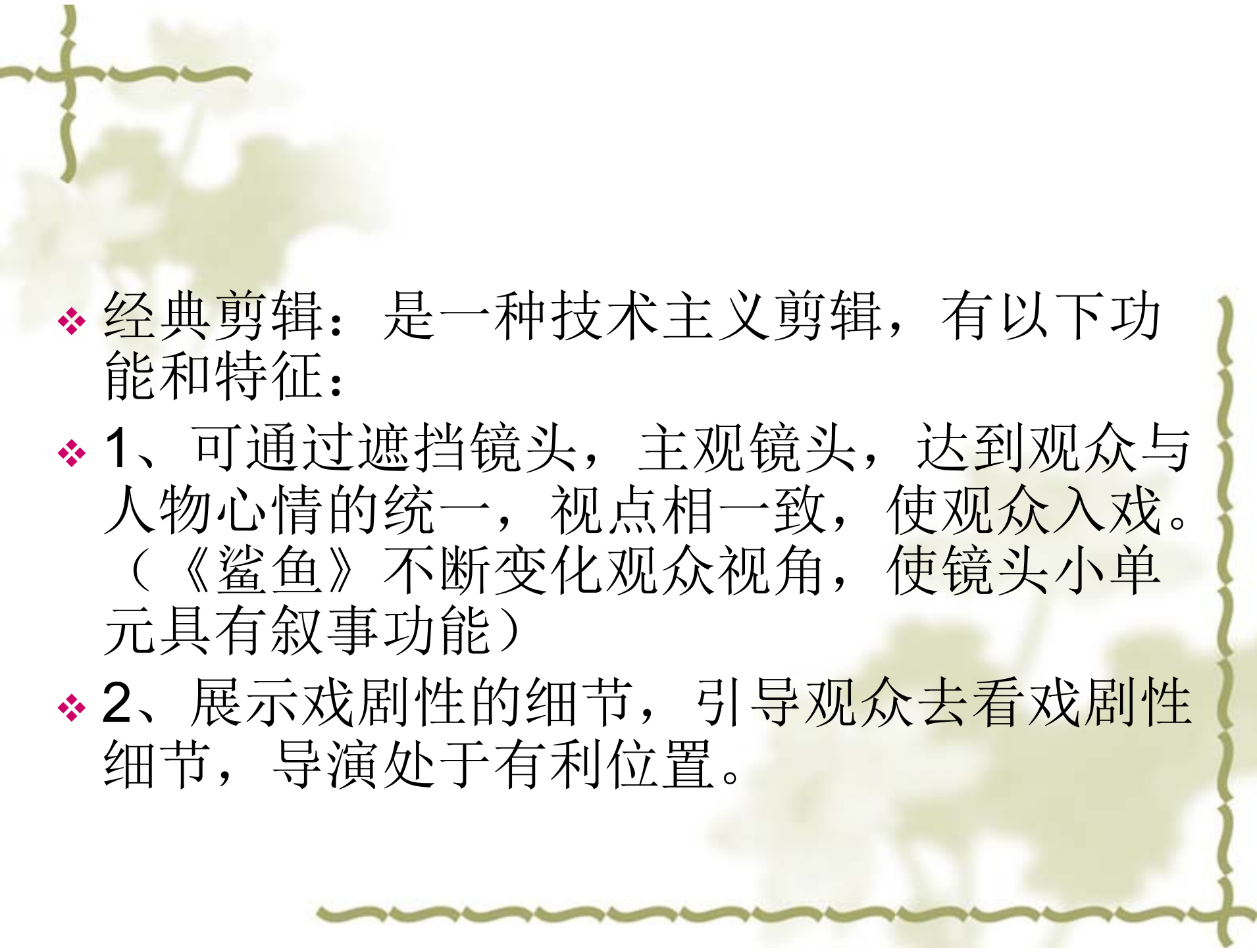
- 
- ❖ 反跳轴原则是摄影机机位设置的一条定律，为保证摄影对象在空间中的正确位置、方向的统一，使观众得到正确的空间结构顺序，需在轴线的**180度**之内设置摄影机角度。跳轴是指越过轴线安排机位。

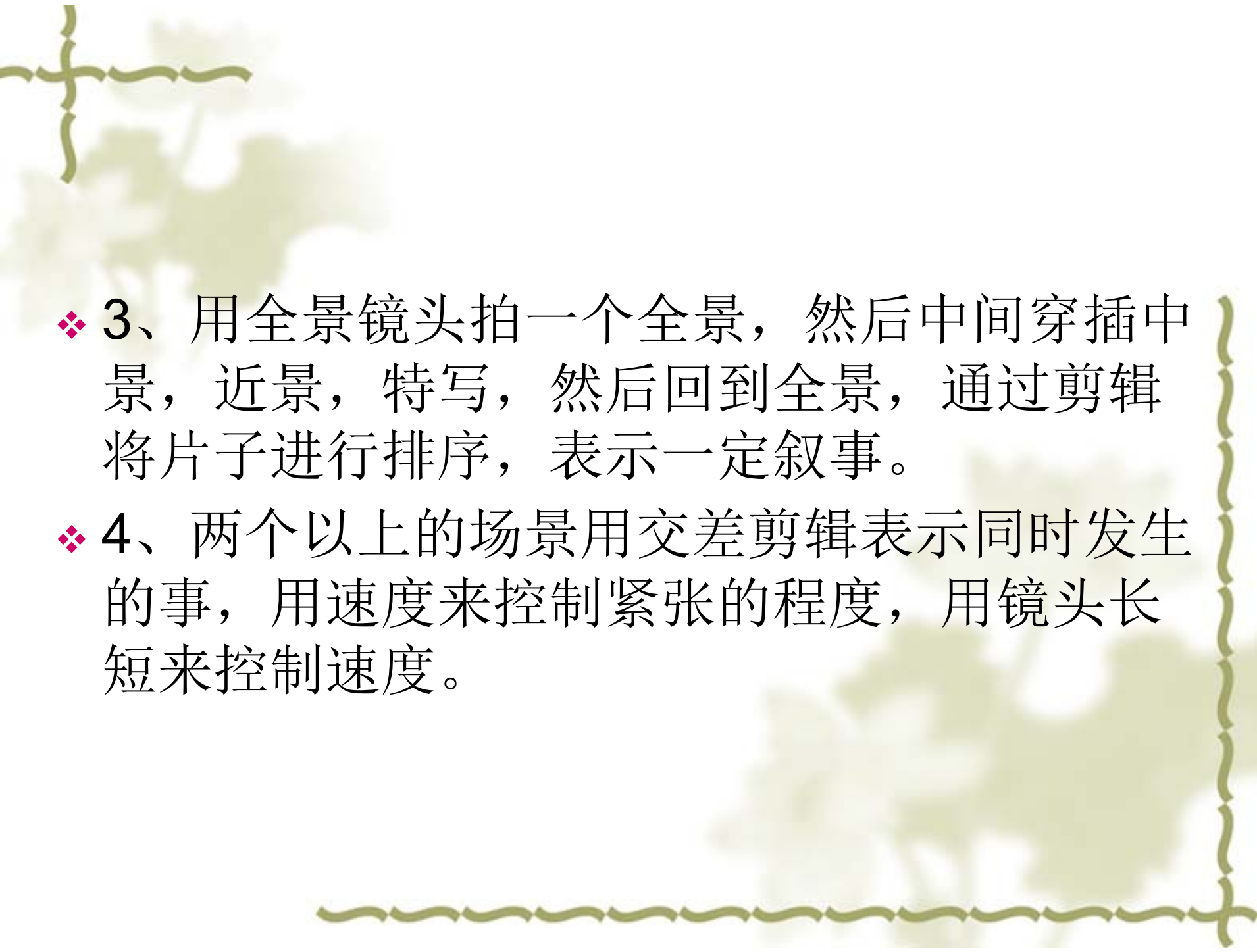
第二节 蒙太奇

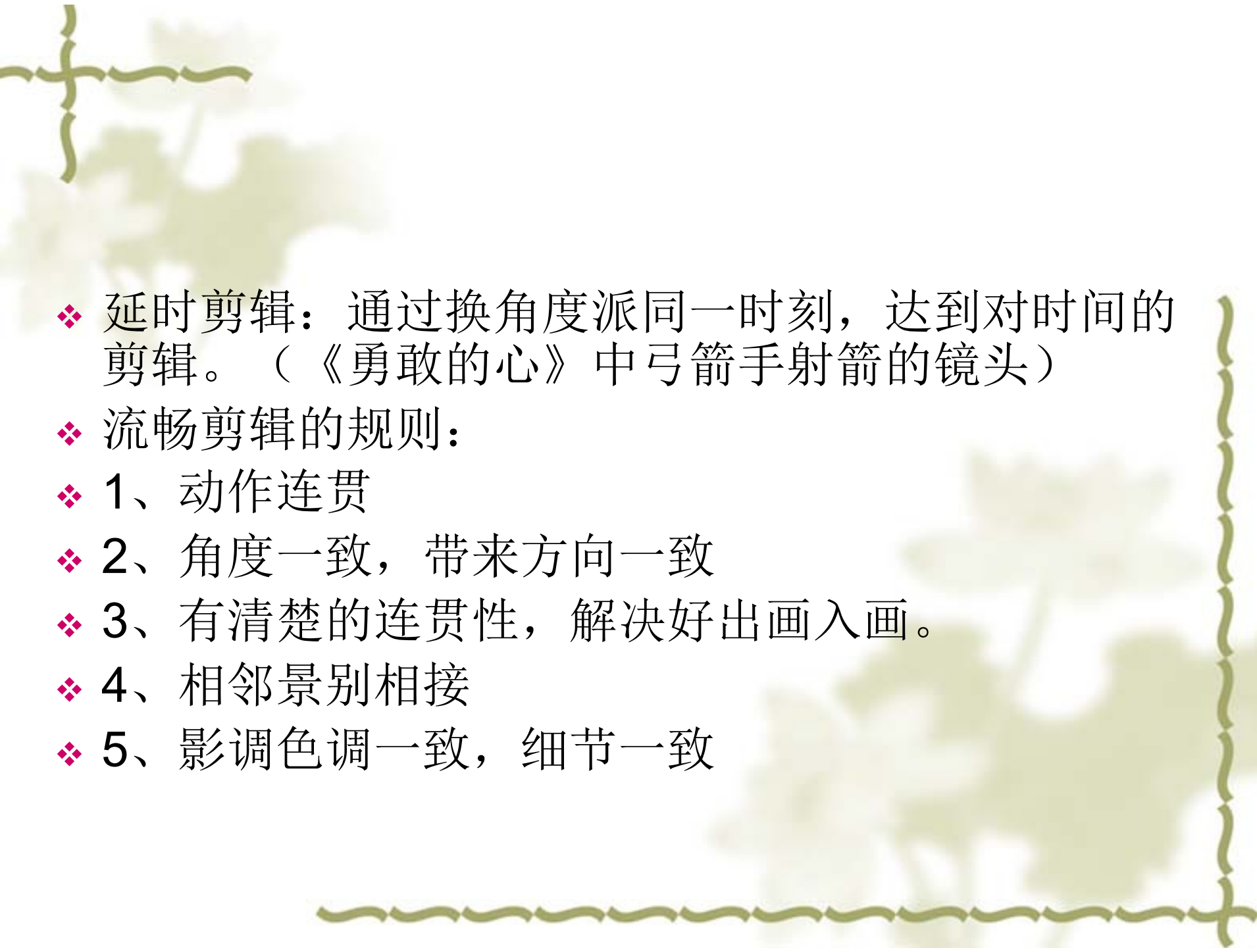
- ❖ 补充概念：分镜头 剪辑
- ❖ 分镜头（也叫连贯剪辑）：拍摄某一场景，一个镜头做不到时而产生分镜头，再后来产生剪辑（相关作品《消防队员》、“最后一分钟营救”格里菲斯）
- ❖ 剪辑：将许多镜头连接起来，表示叙事或者情绪发展。

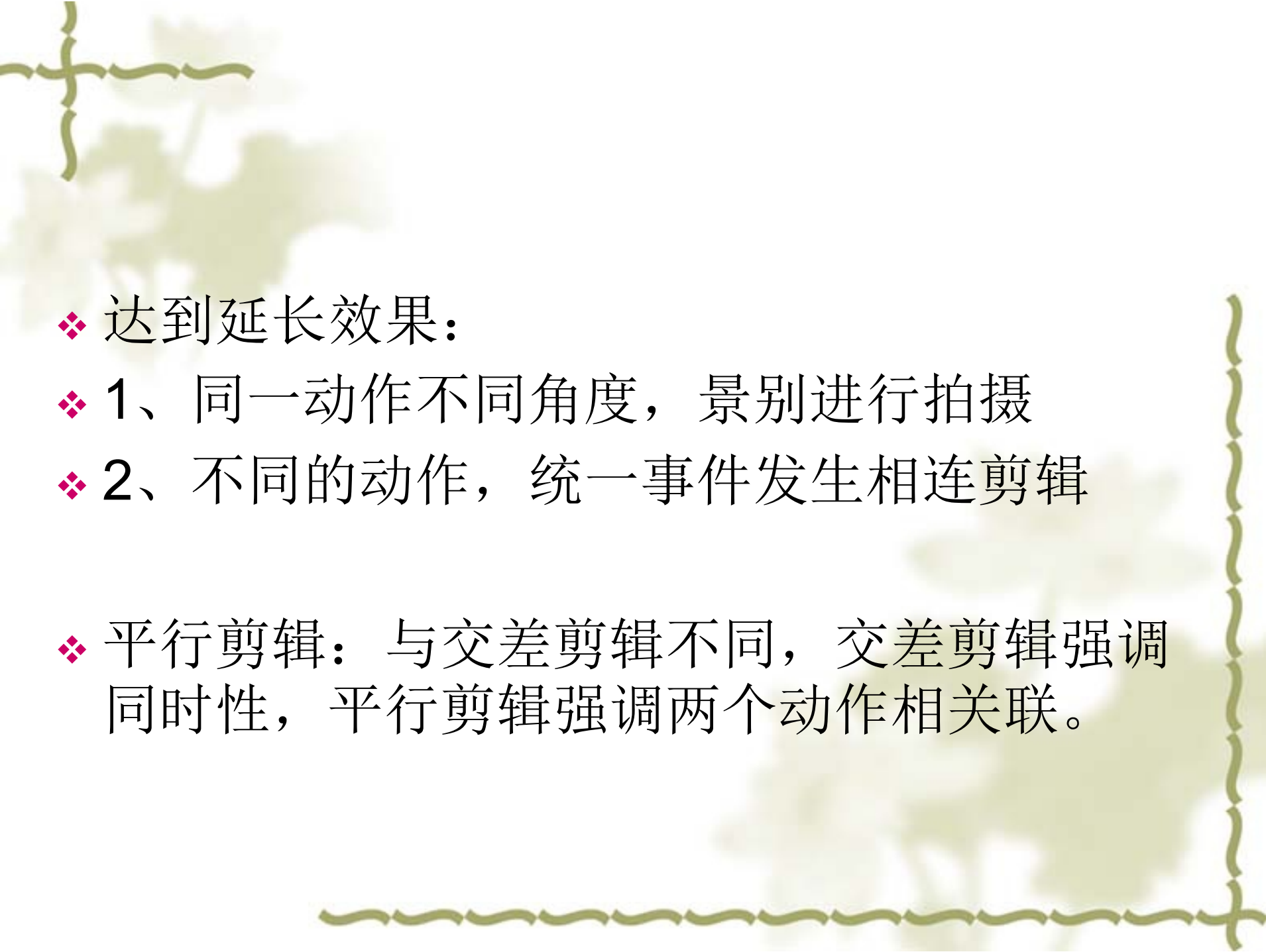
- 
- ❖ 连续剪辑：把有代表性的动作剪到一块儿构成一个小的剪辑段落，表现一个事件的过程，带有视觉冲击力。
 - ❖ 重复剪辑：重复拍摄同一性质的镜头达到一种积累效果。
 - ❖ 连贯剪辑：时间压缩，仍体现一个完整的过程。

- 
- ❖ 连戏剪辑：在一场戏中组织镜头，例如塑造独立空间，强调全戏所要表达的意图。
 - ❖ 交差剪辑：把两个同时发生的动作进行剪辑。
 - ❖ 早期电影：段落剪辑
 - ❖ ↓
 - ❖ 分镜头：连贯剪辑
 - ❖ ↓
 - ❖ 为叙事表现：经典剪辑（好莱坞的特点）

- 
- ❖ 经典剪辑：是一种技术主义剪辑，有以下功能和特征：
 - ❖ 1、可通过遮挡镜头，主观镜头，达到观众与人物心情的统一，视点相一致，使观众入戏。
（《鲨鱼》不断变化观众视角，使镜头小单元具有叙事功能）
 - ❖ 2、展示戏剧性的细节，引导观众去看戏剧性细节，导演处于有利位置。

- 
- ❖ 3、用全景镜头拍一个全景，然后中间穿插中景，近景，特写，然后回到全景，通过剪辑将片子进行排序，表示一定叙事。
 - ❖ 4、两个以上的场景用交差剪辑表示同时发生的事，用速度来控制紧张的程度，用镜头长短来控制速度。

- 
- ❖ 延时剪辑：通过换角度派同一时刻，达到对时间的剪辑。（《勇敢的心》中弓箭手射箭的镜头）
 - ❖ 流畅剪辑的规则：
 - ❖ 1、动作连贯
 - ❖ 2、角度一致，带来方向一致
 - ❖ 3、有清楚的连贯性，解决好出画入画。
 - ❖ 4、相邻景别相接
 - ❖ 5、影调色调一致，细节一致



❖ 达到延长效果：

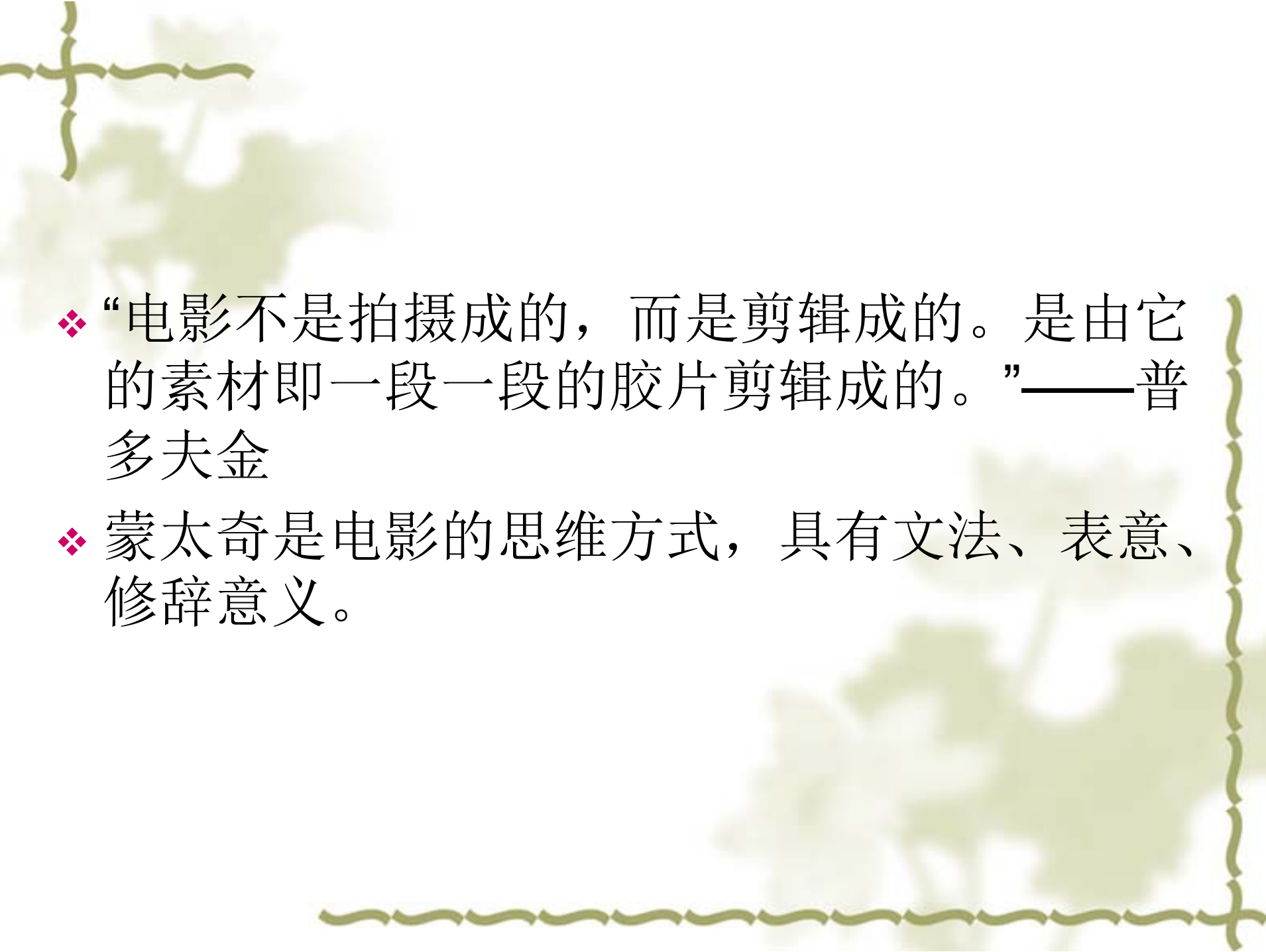
❖ 1、同一动作不同角度，景别进行拍摄

❖ 2、不同的动作，统一事件发生相连剪辑

❖ 平行剪辑：与交差剪辑不同，交差剪辑强调同时性，平行剪辑强调两个动作相关联。

（一）蒙太奇的概念

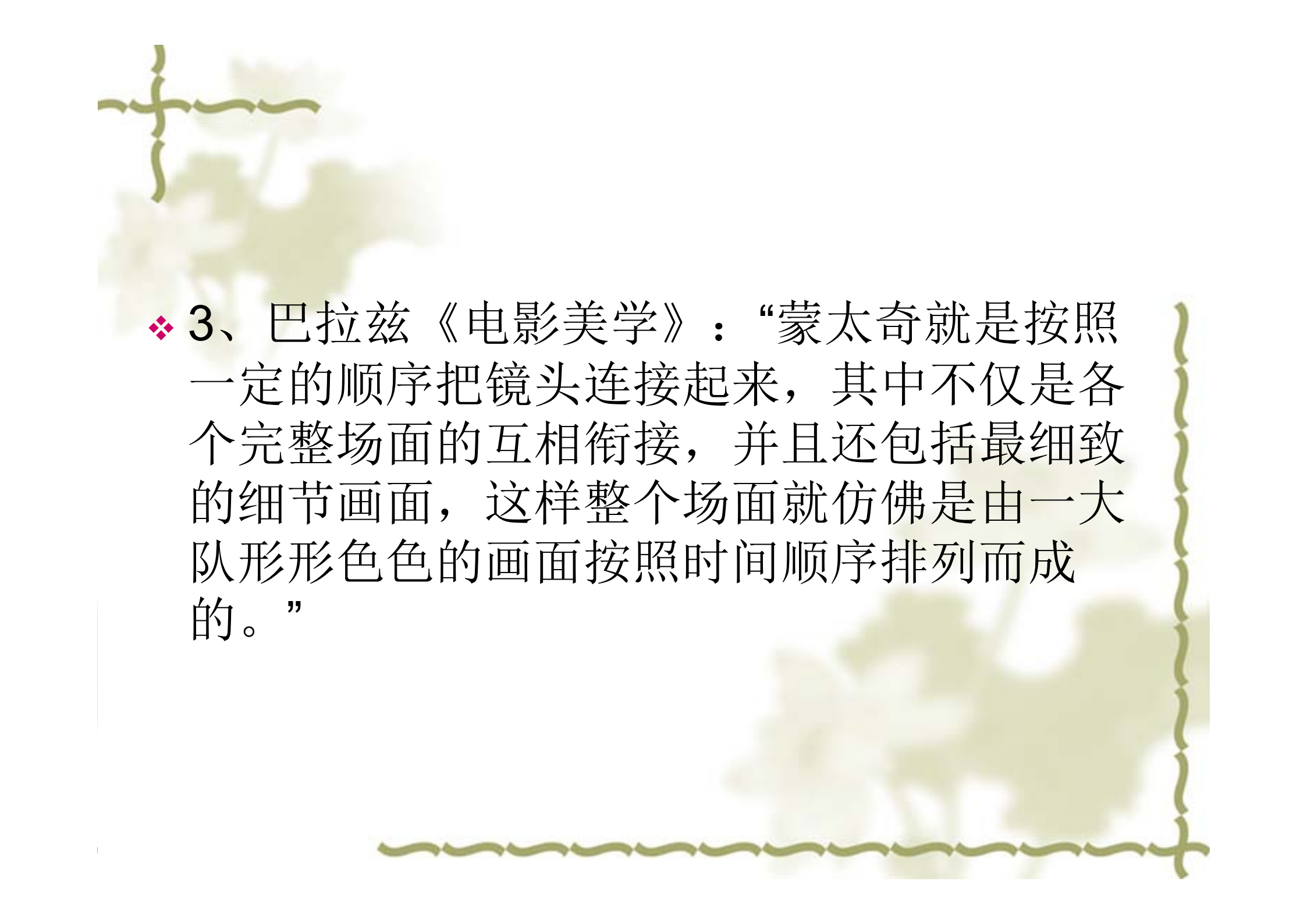
- ❖ “电影艺术的基础——蒙太奇。”——普多夫金
- ❖ 蒙太奇概念——法文“**montage**”，原建筑学术语，意思是指组装、装配、构成。指镜头、画面、声音有机组合的方式手段，通过连接、组合，构成时间空间的统一性、连贯性、完整性。

- 
- ❖ “电影不是拍摄成的，而是剪辑成的。是由它的素材即一段一段的胶片剪辑成的。”——普多夫金
 - ❖ 蒙太奇是电影的思维方式，具有文法、表意、修辞意义。

❖ 一些关于蒙太奇的说法：

❖ 1、库里肖夫《电影导演基础》：“把动作的各个镜头在一定顺序下连接成一个完整的艺术品，这就是蒙太奇。”

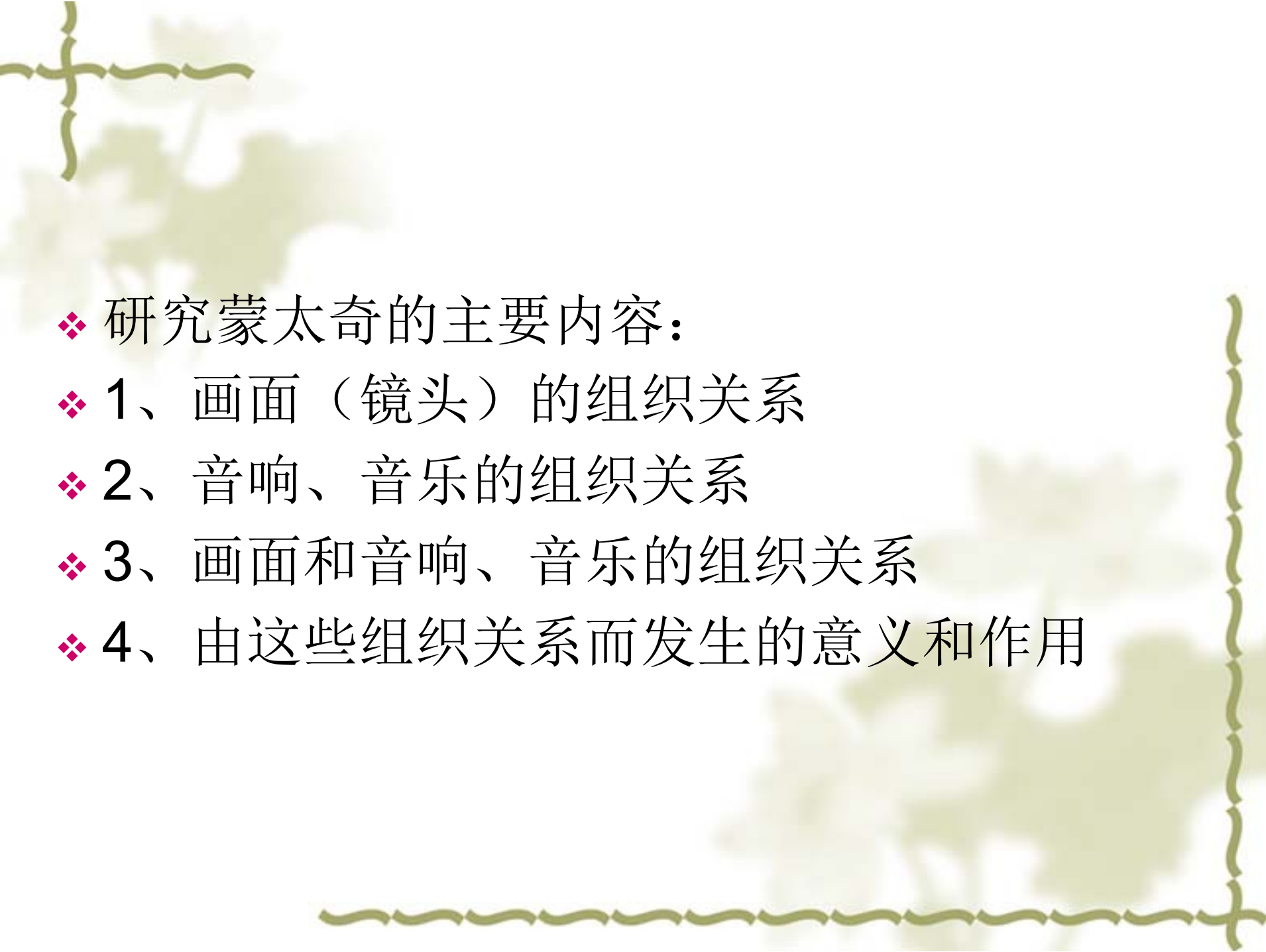
❖ 2、普多夫金《论蒙太奇》：“把各个分别拍好的镜头连接起来，使观众终于感觉到是完整的、不间断地、连续的运动——这种技巧就是蒙太奇。”



❖ 3、巴拉兹《电影美学》：“蒙太奇就是按照一定的顺序把镜头连接起来，其中不仅是各个完整场面的互相衔接，并且还包括最细致的细节画面，这样整个场面就仿佛是由一大队形形色色的画面按照时间顺序排列而成的。”

❖ 4、夏衍《写电影剧本的几个问题》：“蒙太奇实际上就等于文章的句法和章法，就是依照情节的发展和观众注意力和关心的程序，把一个个镜头合乎逻辑的、有节奏的连接起来，使观众得到一个明确的印象和感觉，从而使他们正确地了解一件事情的发展的一种技法。”

❖ 共同的核心词：镜头 连接

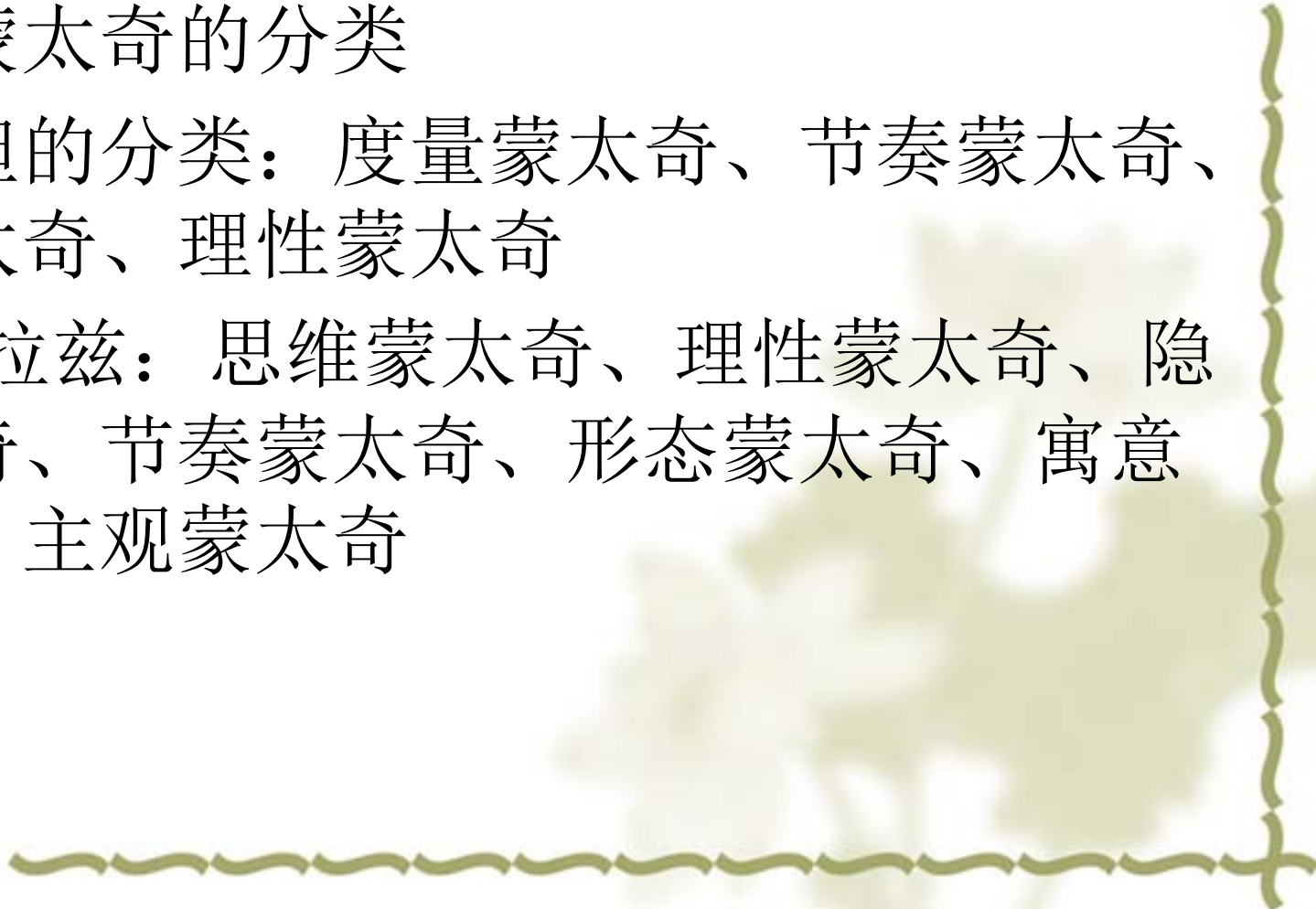
- 
- ❖ 研究蒙太奇的主要内容：
 - ❖ 1、画面（镜头）的组织关系
 - ❖ 2、音响、音乐的组织关系
 - ❖ 3、画面和音响、音乐的组织关系
 - ❖ 4、由这些组织关系而发生的意义和作用

❖ （二）蒙太奇发展过程

- ❖ 电影经历了固定场景、单镜头、固定视点拍摄——停机再拍、多次曝光、补拍——闪回、平行交叉剪辑、“最后一分钟营救”
- ❖ 蒙太奇最初的理论尝试：库里肖夫 普多夫金
- ❖ 真正是蒙太奇理论系统化、完善化：爱森斯坦



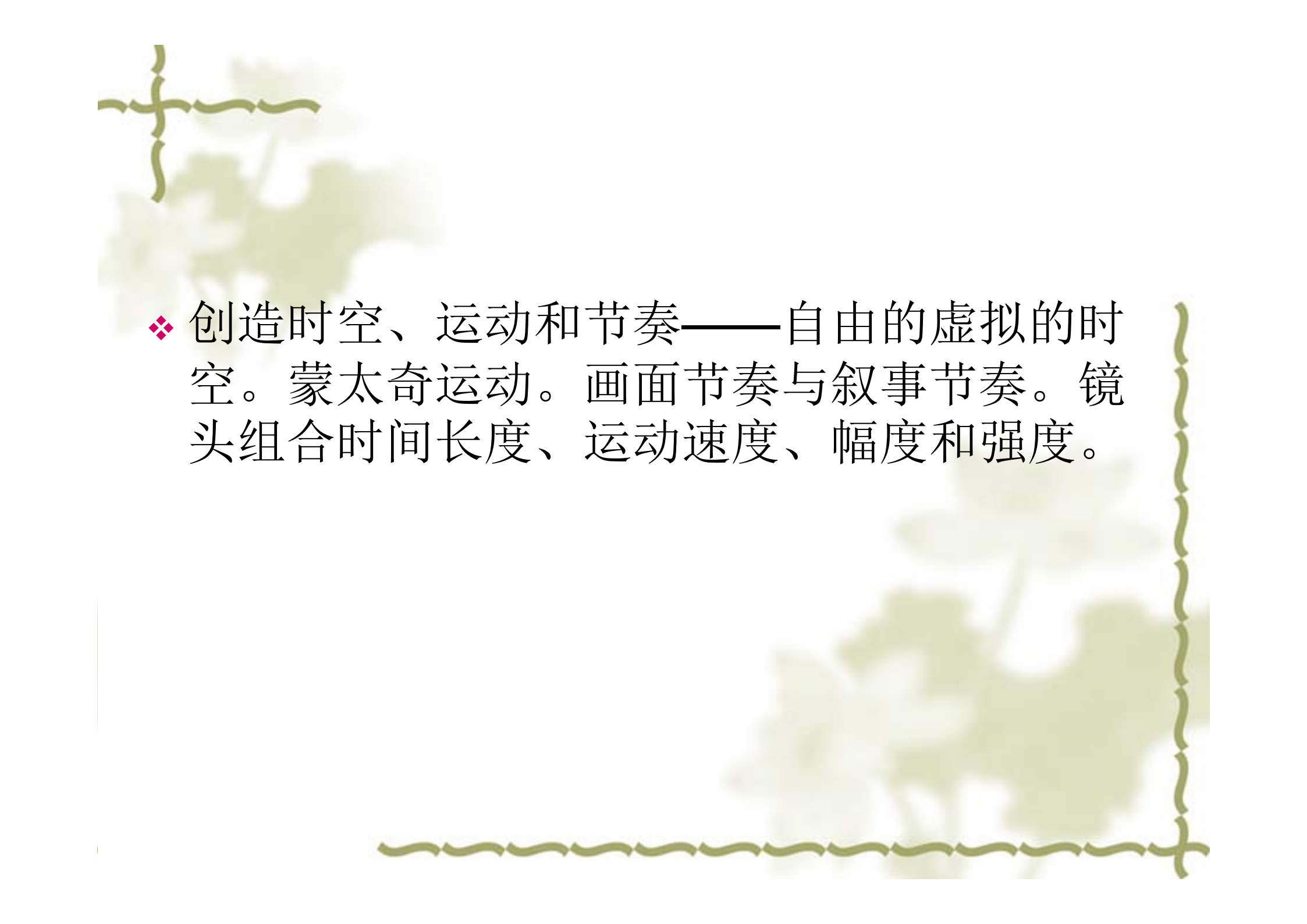
❖ （三）蒙太奇的分类

- ❖ 爱森斯坦的分类：度量蒙太奇、节奏蒙太奇、调性蒙太奇、理性蒙太奇
 - ❖ 贝拉*巴拉兹：思维蒙太奇、理性蒙太奇、隐喻蒙太奇、节奏蒙太奇、形态蒙太奇、寓意蒙太奇、主观蒙太奇
- 

❖ 1、蒙太奇的功能、作用

叙述故事——组织富有戏剧性的素材，形成完整的事件、情节。连接的手法技巧：无技巧切换；有技巧切换。

❖ 表达思想——运用画面间的隐喻、对比、象征等关系来表达思想情感、阐发意义。

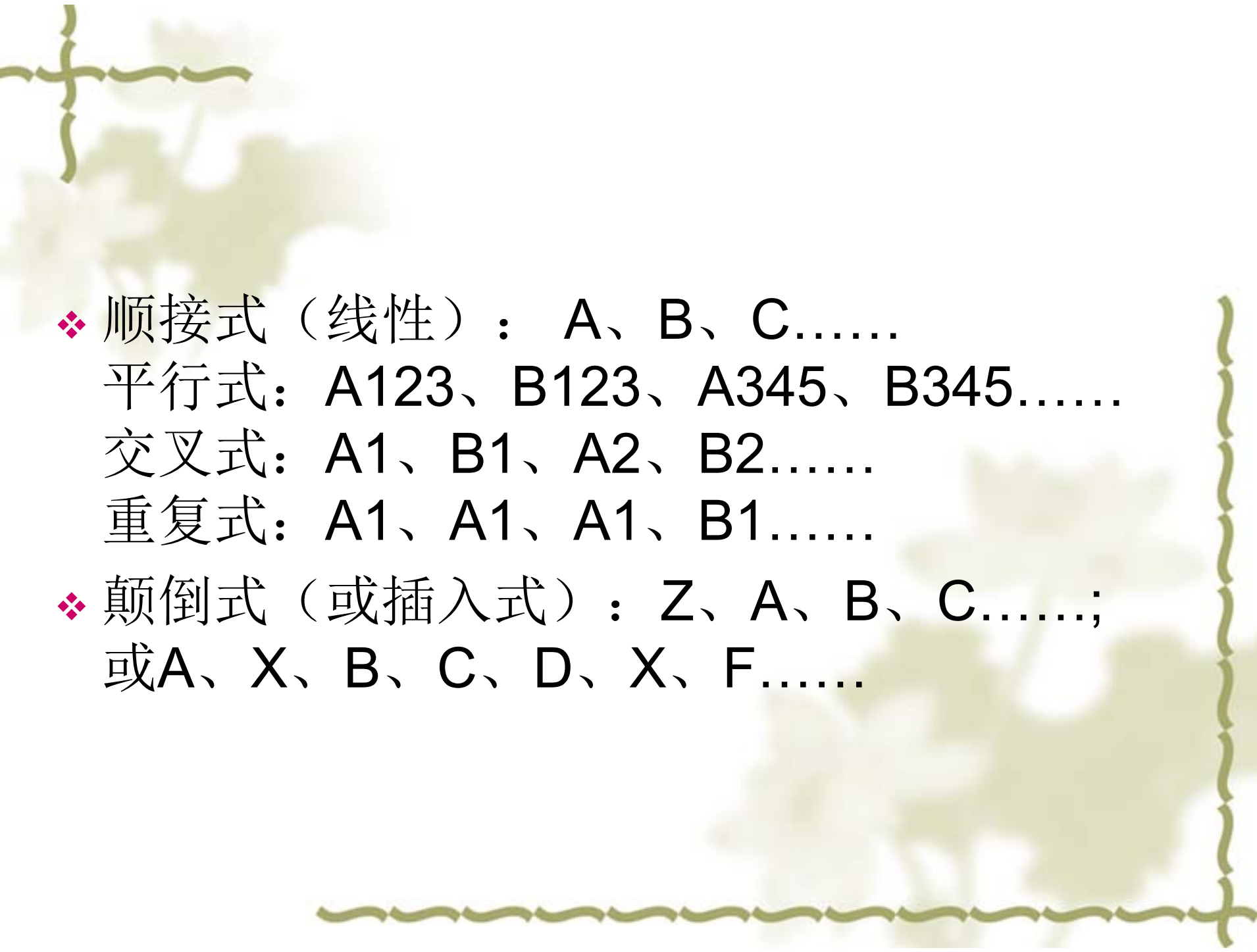


❖ 创造时空、运动和节奏——自由的虚拟的时空。蒙太奇运动。画面节奏与叙事节奏。镜头组合时间长度、运动速度、幅度和强度。

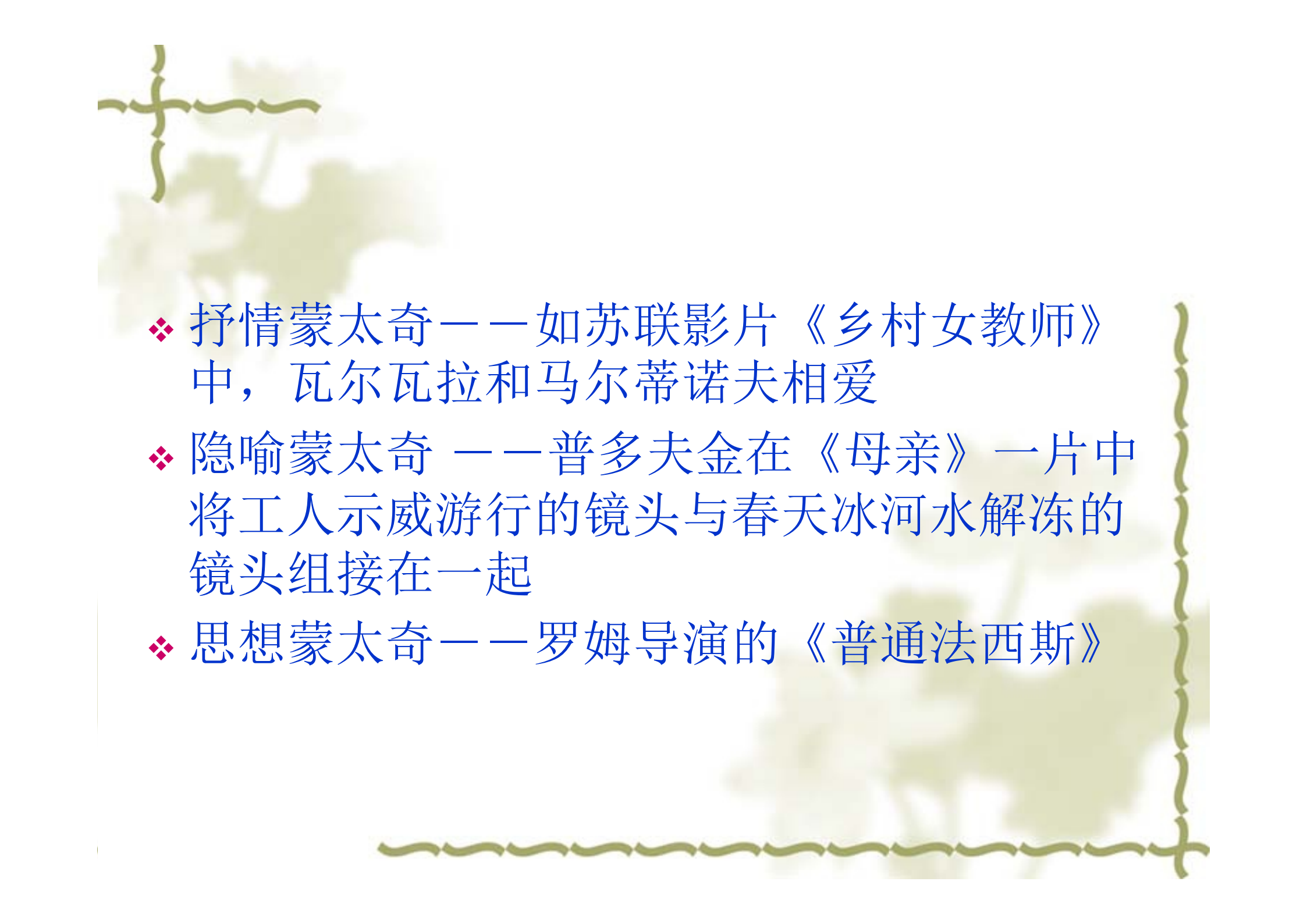
❖ 2、蒙太奇的分类：叙事蒙太奇、表现蒙太奇、修饰蒙太奇

❖ ①、叙事蒙太奇

❖ 叙事蒙太奇，又称叙述蒙太奇，是以展示事件、交待情节、表现冲突为主要宗旨的蒙太奇手法。核心作用是叙述故事，基本按照情节发展的时间流程、因果关系来分切组合镜头、场面和段落。

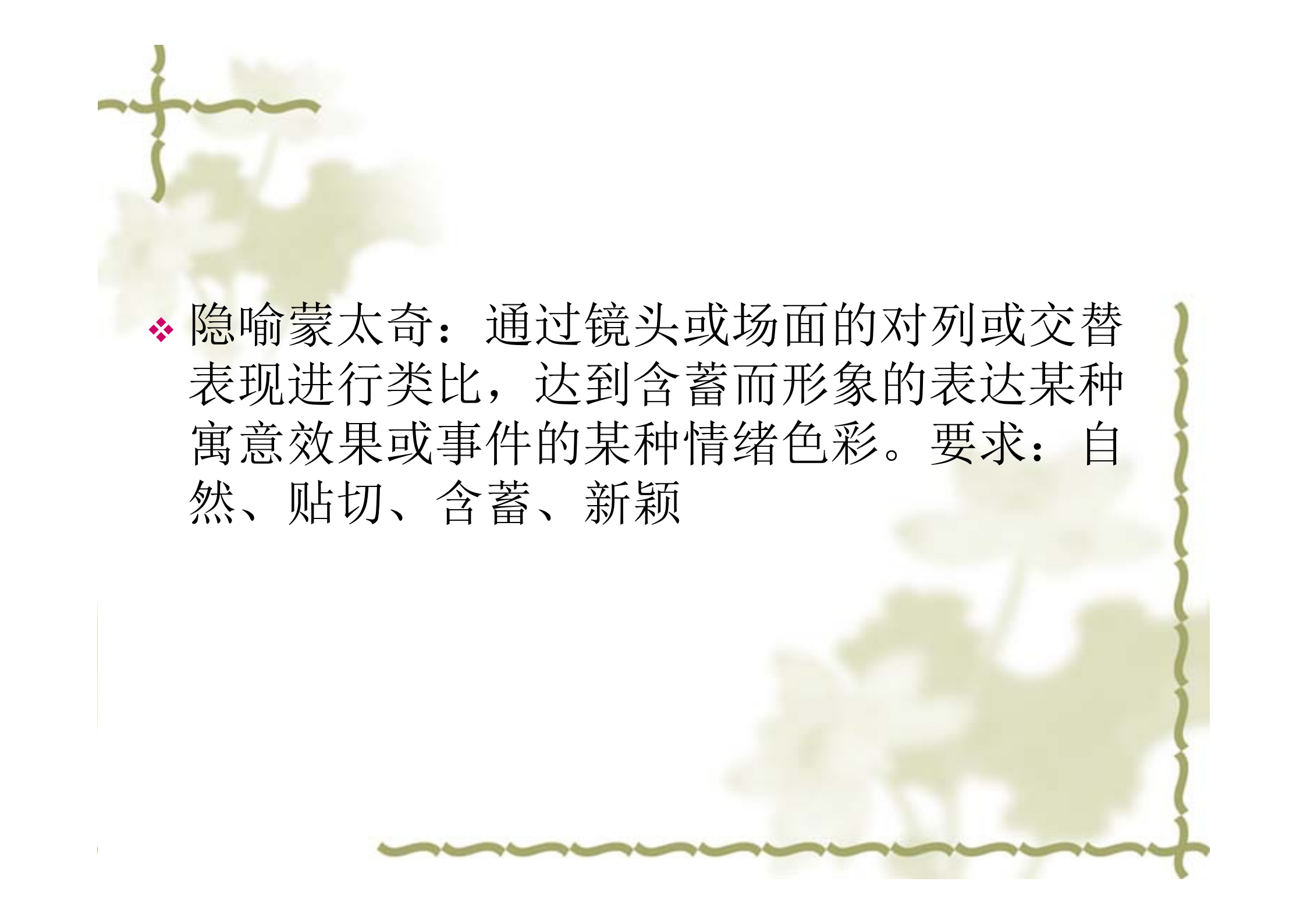
- 
- ❖ 顺接式（线性）： A、B、C.....
 - 平行式： A123、B123、A345、B345.....
 - 交叉式： A1、B1、A2、B2.....
 - 重复式： A1、A1、A1、B1.....
 - ❖ 颠倒式（或插入式）： Z、A、B、C.....;
或A、X、B、C、D、X、F.....

- ❖ 平行蒙太奇——《南征北战》中,导演用平行蒙太奇表现敌我双方抢占摩天岭的场面
- ❖ 交叉蒙太奇——《南征北战》中抢渡大沙河一段,将我军和敌军急行军奔赴大沙河以及游击队炸水坝三条线索交替剪接在一起,表现了那场惊心动魄的战斗。
- ❖ 重复蒙太奇——《战舰波将金号》中的夹鼻眼镜和那面象征革命的红旗,都曾在影片中重复出现,使影片结构更为完整。

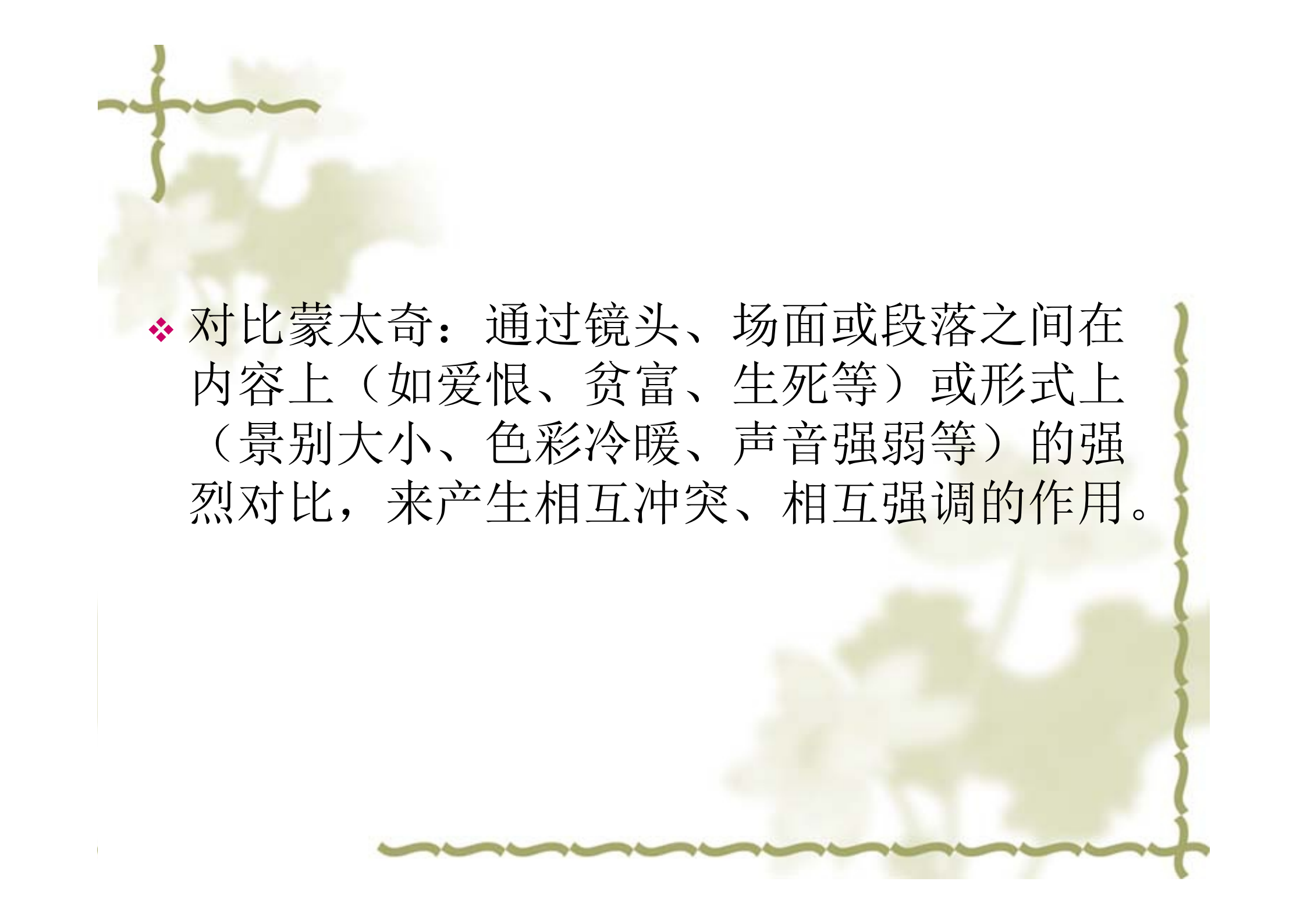
- 
- ❖ 抒情蒙太奇——如苏联影片《乡村女教师》中，瓦尔瓦拉和马尔蒂诺夫相爱
 - ❖ 隐喻蒙太奇——普多夫金在《母亲》一片中将工人示威游行的镜头与春天冰河水解冻的镜头组接在一起
 - ❖ 思想蒙太奇——罗姆导演的《普通法西斯》

❖ ②、表现蒙太奇

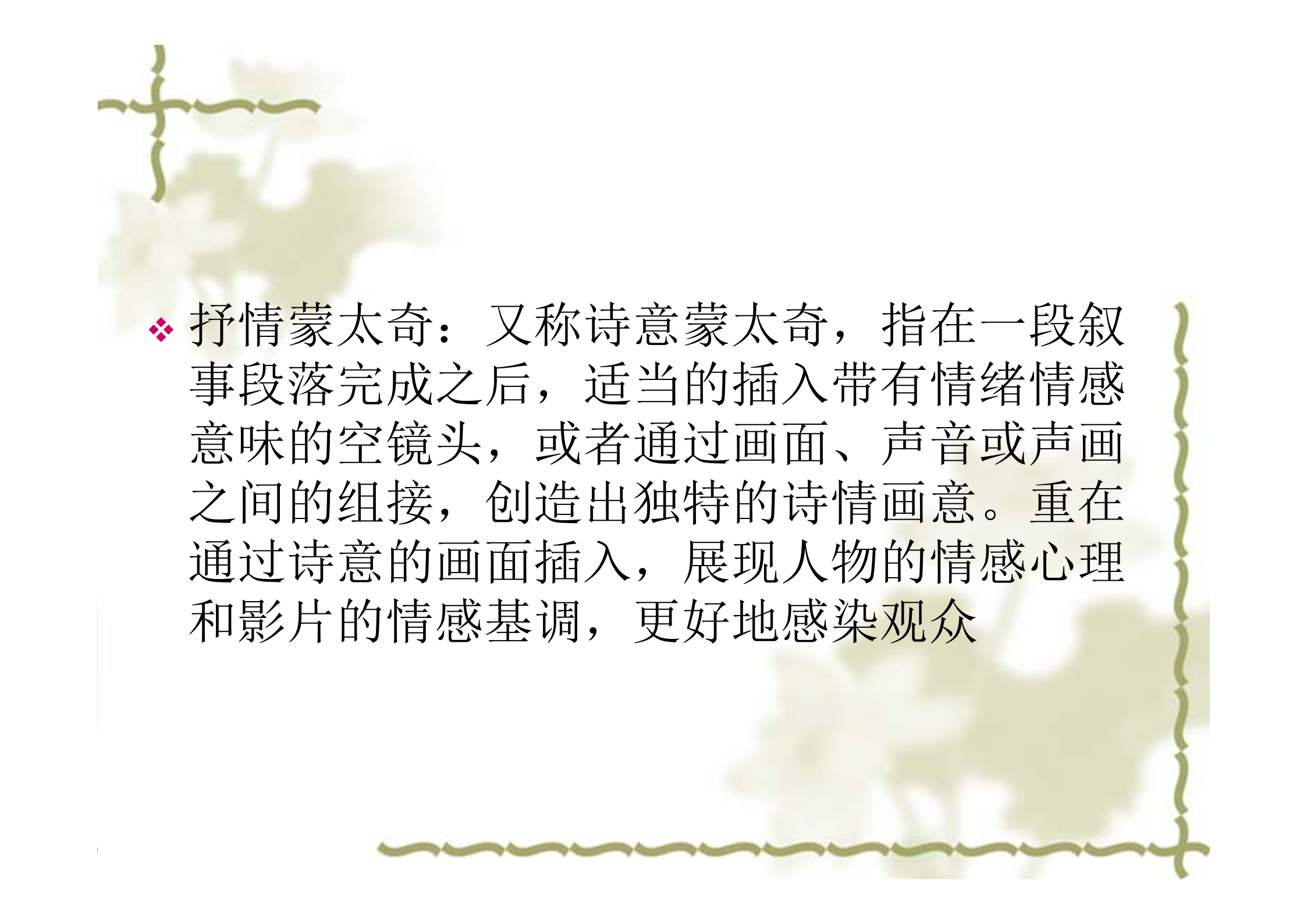
- ❖ 表现蒙太奇，是将前后不同形式、不同内容的镜头进行对列和组接，通过相连或相叠相互对照、对比或冲突，从而产生单个镜头本身不具有的丰富含义，来表达思想情感、心理情绪的蒙太奇手法。重在传情达意。



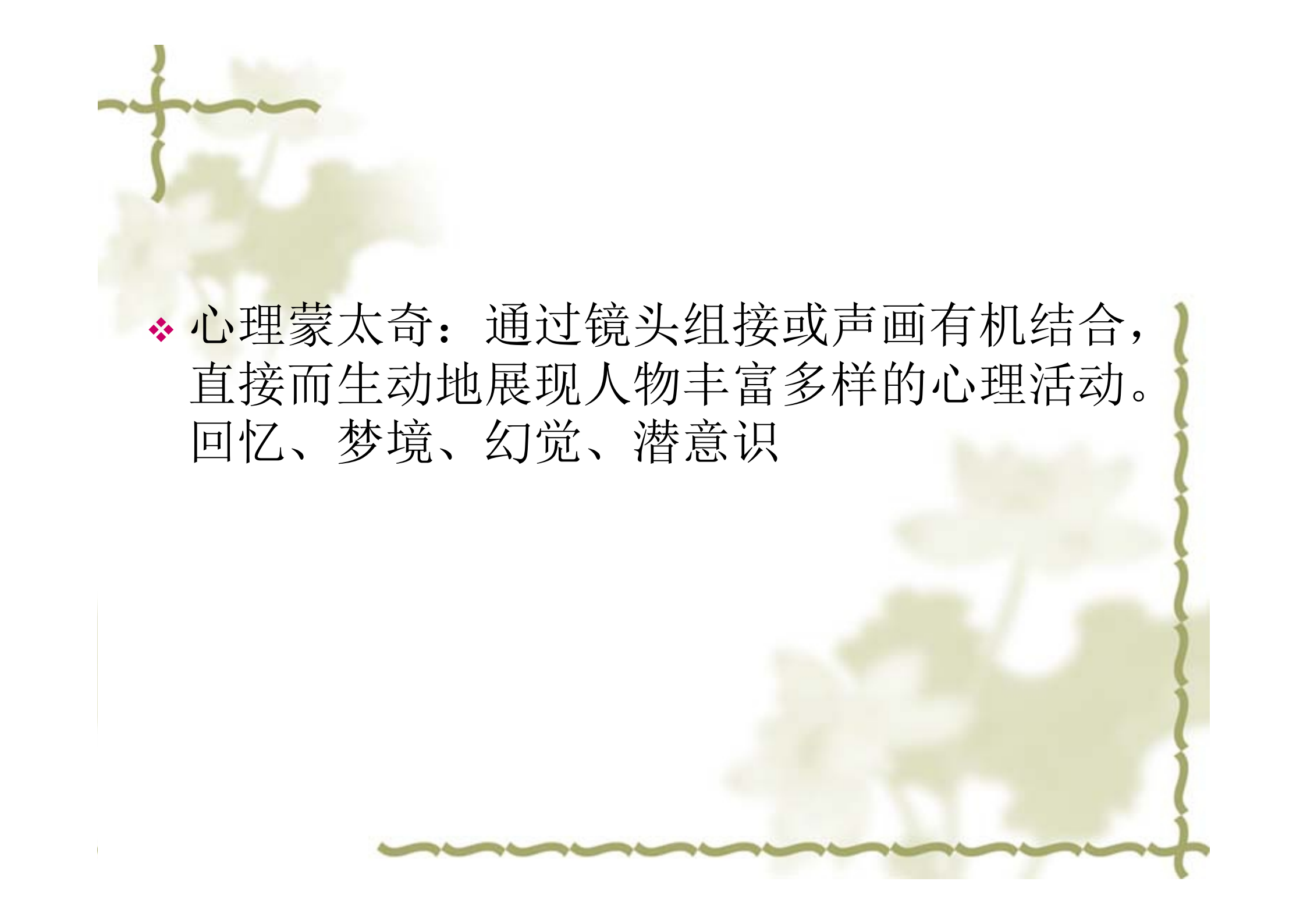
❖ 隐喻蒙太奇：通过镜头或场面的对列或交替表现进行类比，达到含蓄而形象的表达某种寓意效果或事件的某种情绪色彩。要求：自然、贴切、含蓄、新颖



❖ 对比蒙太奇：通过镜头、场面或段落之间在内容上（如爱恨、贫富、生死等）或形式上（景别大小、色彩冷暖、声音强弱等）的强烈对比，来产生相互冲突、相互强调的作用。



❖ 抒情蒙太奇：又称诗意蒙太奇，指在一段叙事段落完成之后，适当的插入带有情绪情感意味的空镜头，或者通过画面、声音或声画之间的组接，创造出独特的诗情画意。重在通过诗意的画面插入，展现人物的情感心理和影片的情感基调，更好地感染观众

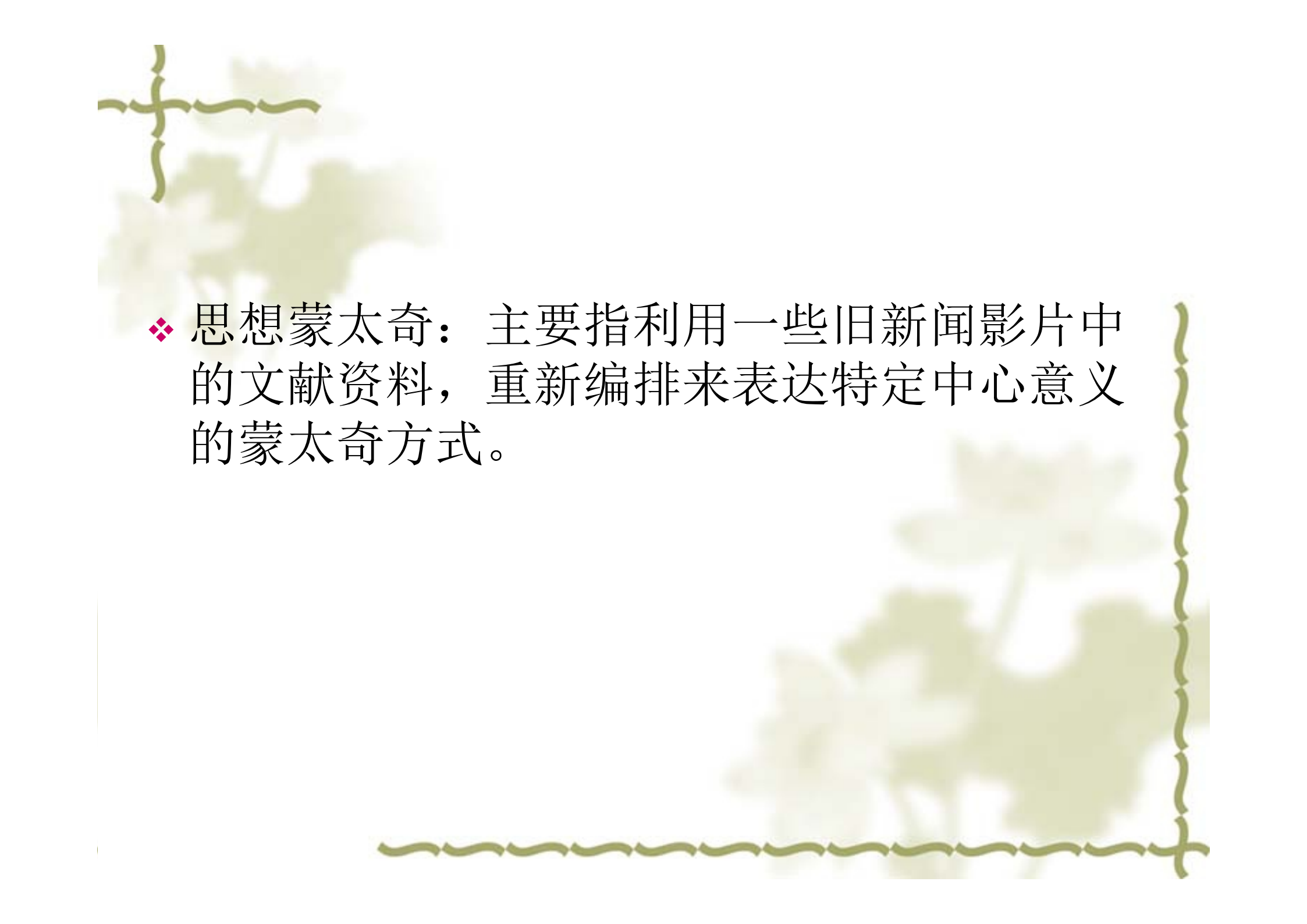


❖ 心理蒙太奇：通过镜头组接或声画有机结合，直接而生动地展现人物丰富多样的心理活动。回忆、梦境、幻觉、潜意识

❖ 3、理性蒙太奇

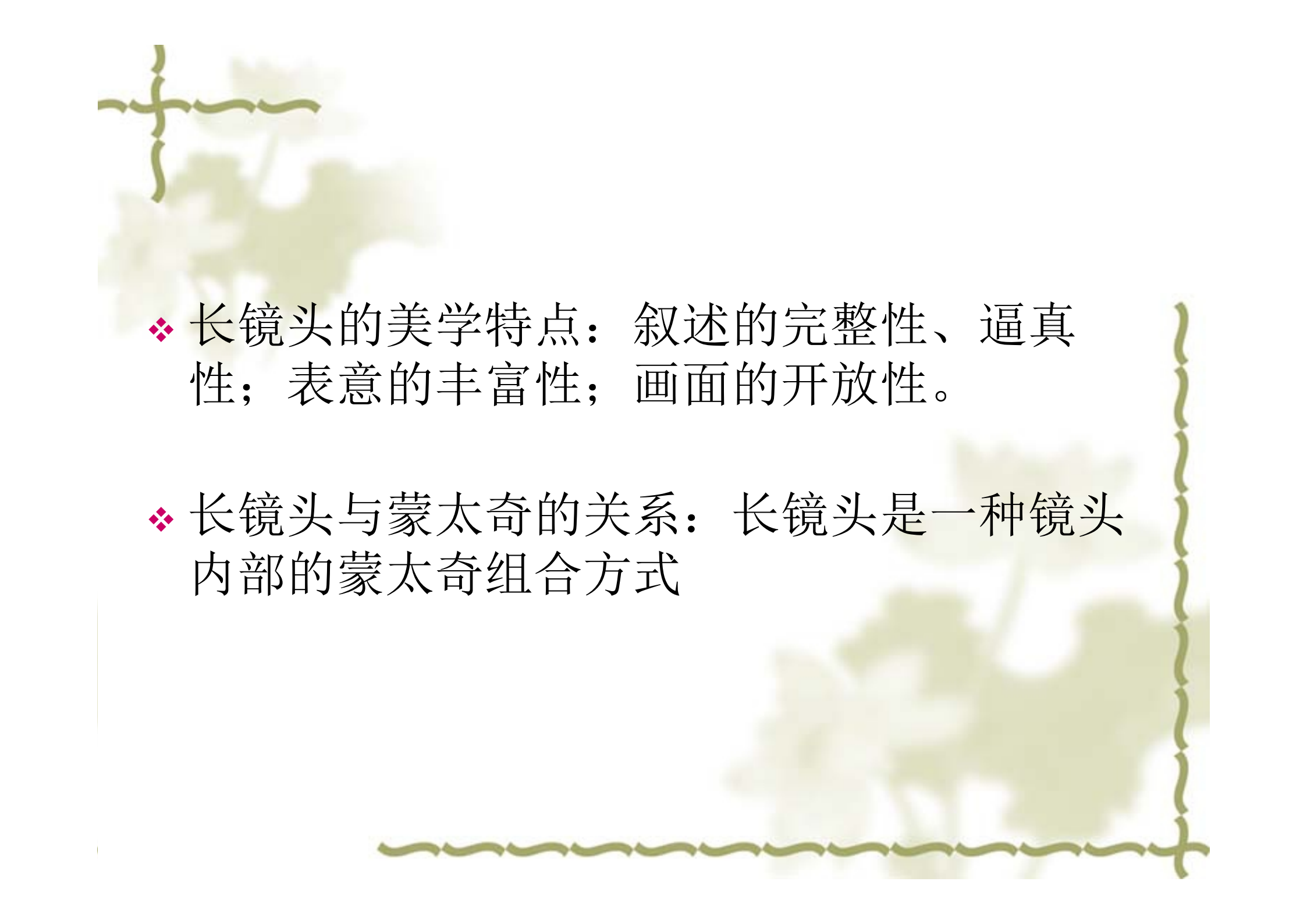
杂耍蒙太奇：又称吸引力蒙太奇，主要指为了表达作者某种抽象的思想观念和主题含义，在影片中可以使用脱离现实、叙事情节、人物轨迹的画面镜头，来创造具有视觉冲击力和表意明确的电影文本的方法。

❖ 杂耍蒙太奇人为痕迹非常重，一定要慎用

- 
- ❖ 思想蒙太奇：主要指利用一些旧新闻影片中的文献资料，重新编排来表达特定中心意义的蒙太奇方式。

第三节 巴赞长镜头理论

- ❖ 1、长镜头概念
- ❖ 长镜头就是拍摄时间比较长的镜头。
- ❖ 安德烈·巴赞的长镜头理论：电影应该是现实的渐行线，强调电影队与现实的纪录，努力还原时间的完整性、真实性和连续性。
- ❖ 《锡鼓》中的强迫吃鱼：(1) 由于时空的完整保持了故事、动作、情绪各方面的连续性，给人真实的感觉；(2) 产生含义的暧昧和信息的丰富，因为克服了蒙太奇选择高峰瞬间的单一对列，使镜头更意味。如《锡鼓》中奥斯卡弟弟的生日；(3) 有利于从多角度来观察动作。如《幻灭》中的唱歌、《W的悲剧》中的被迫承认。《霸王别姬》中长镜头的使用

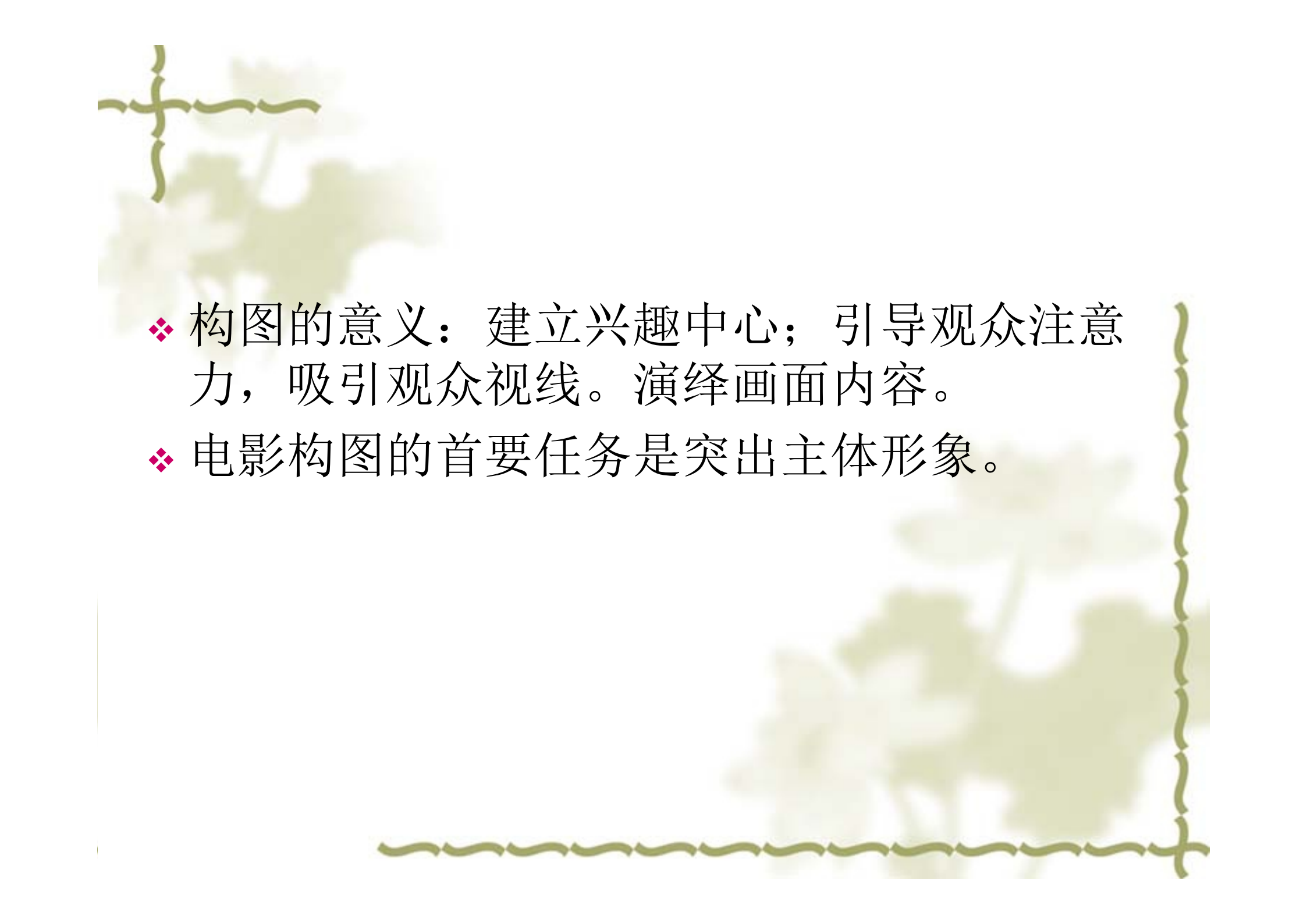
- 
- ❖ 长镜头的美学特点：叙述的完整性、逼真性；表意的丰富性；画面的开放性。
 - ❖ 长镜头与蒙太奇的关系：长镜头是一种镜头内部的蒙太奇组合方式

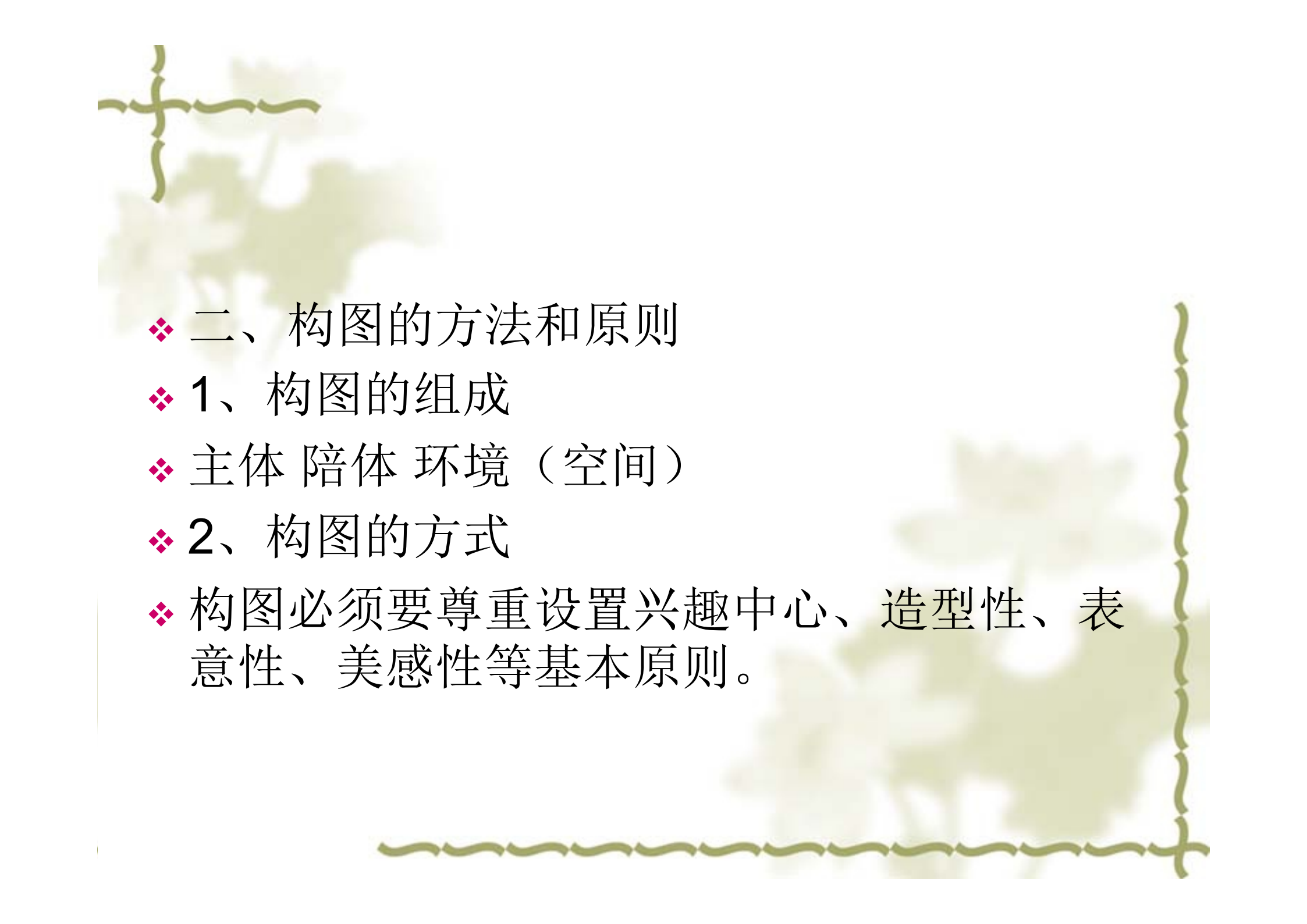
第三章 电影语言（下）——电影的非 独特元素：构图、色彩、声音

❖ 第一节 构图

❖ 一、构图及其意义

- ❖ 构图，源于绘画。电影构图是指被摄对象在画面中占有的位置和空间所形成的画面分割形式，其中包括光影、明暗、线条、色彩等在画面结构中的组合关系。画面内一切视觉元素（可见物）的安排、配置、比例关系。如人景物的位置、大小、远近、透视关系等。

- 
- ❖ 构图的意义：建立兴趣中心；引导观众注意力，吸引观众视线。演绎画面内容。
 - ❖ 电影构图的首要任务是突出主体形象。



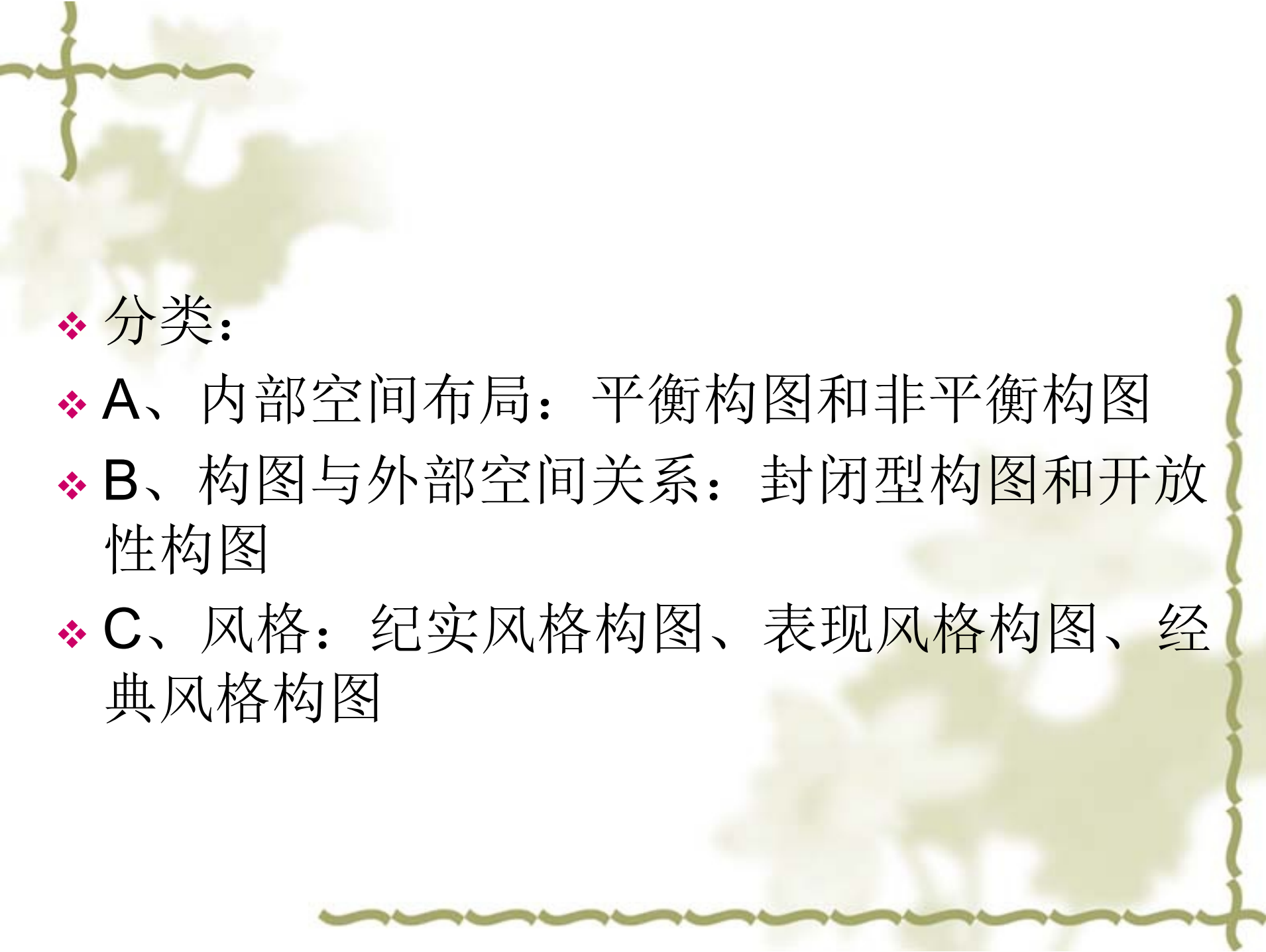
❖ 二、构图的方法和原则

❖ 1、构图的组成

❖ 主体 陪体 环境（空间）

❖ 2、构图的方式

❖ 构图必须要尊重设置兴趣中心、造型性、表意性、美感性等基本原则。



❖ 分类:

❖ A、内部空间布局：平衡构图和非平衡构图

❖ B、构图与外部空间关系：封闭型构图和开放性构图

❖ C、风格：纪实风格构图、表现风格构图、经典风格构图

❖ 3、构图主要要素

- ❖ 目的：将观众的注意力吸引到相关场面中，并准确地引导到合适的剧情位置上来。
- ❖ 人物是电影构图的主体，人物位置决定构图风格。
- ❖ 人物在构图中的位置关系：居中 靠边 斜向

❖ 三、场面调度

1、解说

原戏剧术语，指导演对一个场景内演员的位置、行动路线、交流表演活动所做的艺术安排、处理。引入电影创作是指导演对画框内事物的安排。如场景的设置、演员的位置、行动路线以及摄影机的运动

❖ 电影场面调度两层次：演员调度、镜头调度。

❖ 2、场面调度的作用和方法

构成银幕画面，寻求造型美。

刻画人物性格，揭示内心活动，渲染环境气氛，寄予思想哲理。

纵深场面调度；重复性场面调度；对比性场面调度；象征性场面调度。

第二节 光影和色彩

- ❖ 一、光影
- ❖ 1、光源：自然光与人工光
- ❖ 2、光线三元素：质量 方向 强度
- ❖ 按性质分：
 - ❖ ①直射光：有明显投射方向（在单个画面内），光线很硬。
 - ❖ ②散射光：没有明确的投射方向，光线比较软。

Digital Artwork





❖ 按光的投射方向分：

❖ ①正面光：（大平光）是被摄对象很平，受光均匀，缺乏立体感。

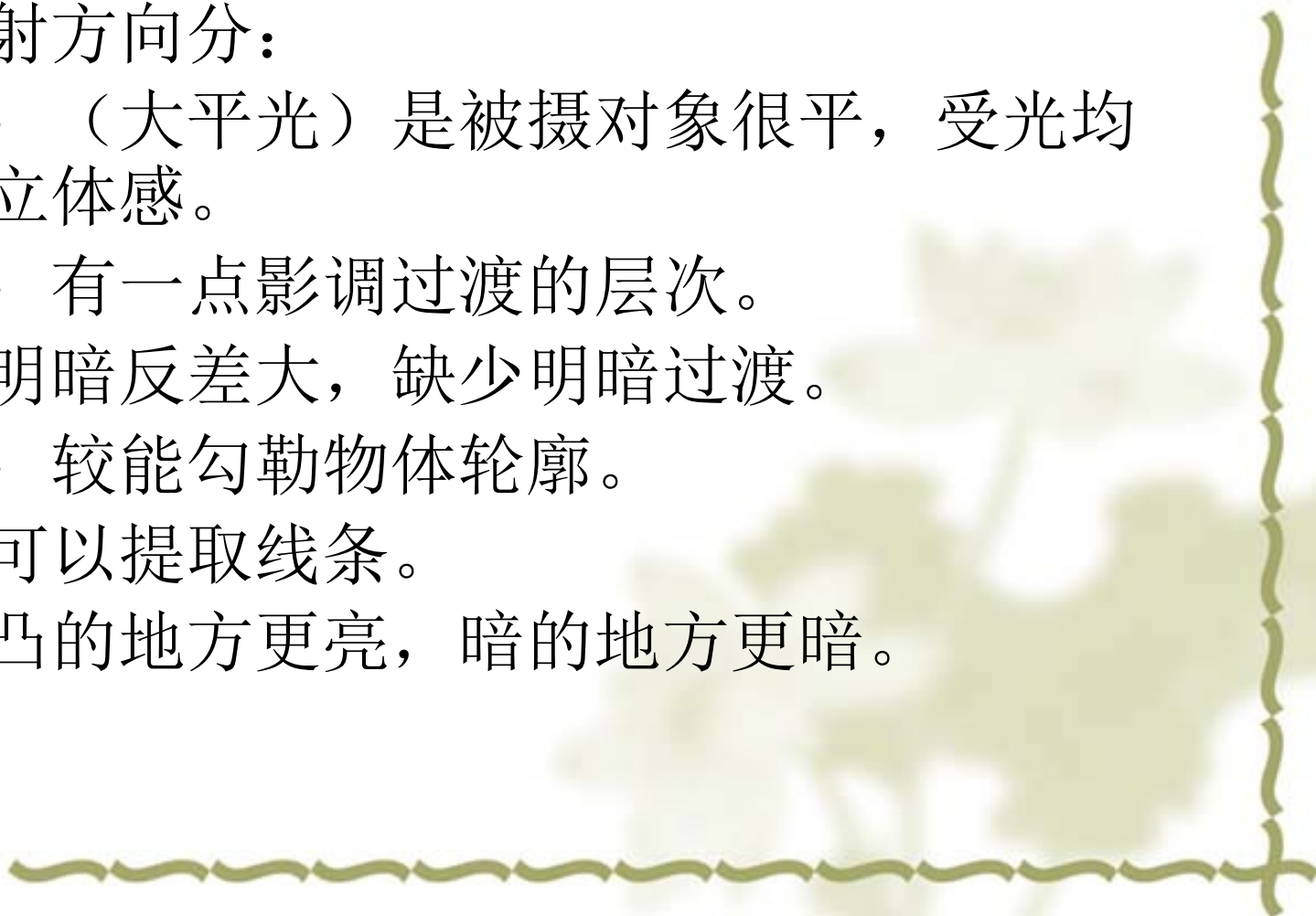
❖ ②侧顺光：有一点影调过渡的层次。

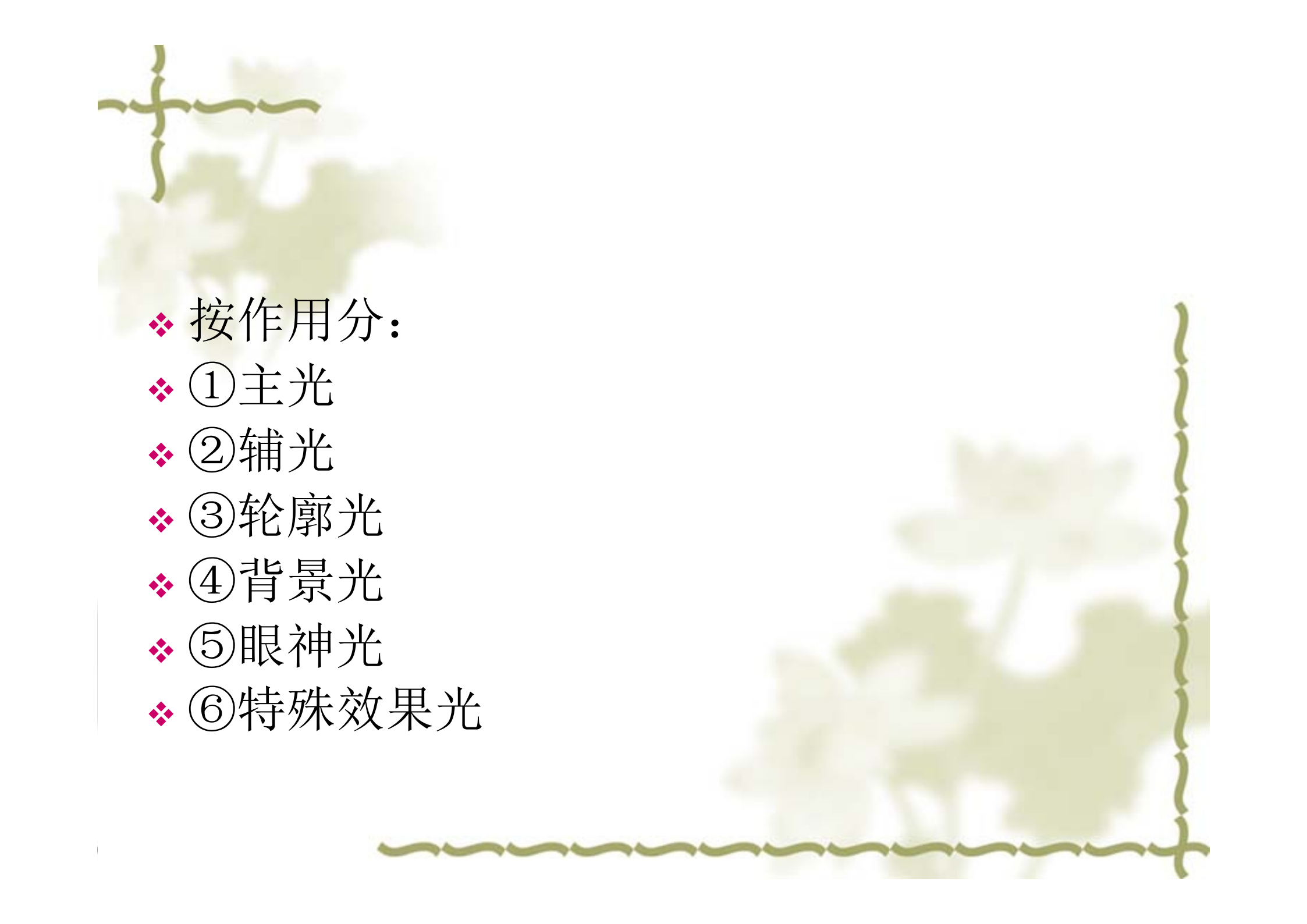
❖ ③侧光：明暗反差大，缺少明暗过渡。

❖ ④侧逆光：较能勾勒物体轮廓。

❖ ⑤逆光：可以提取线条。

❖ ⑥顶光：凸的地方更亮，暗的地方更暗。





❖ 按作用分：

❖ ①主光

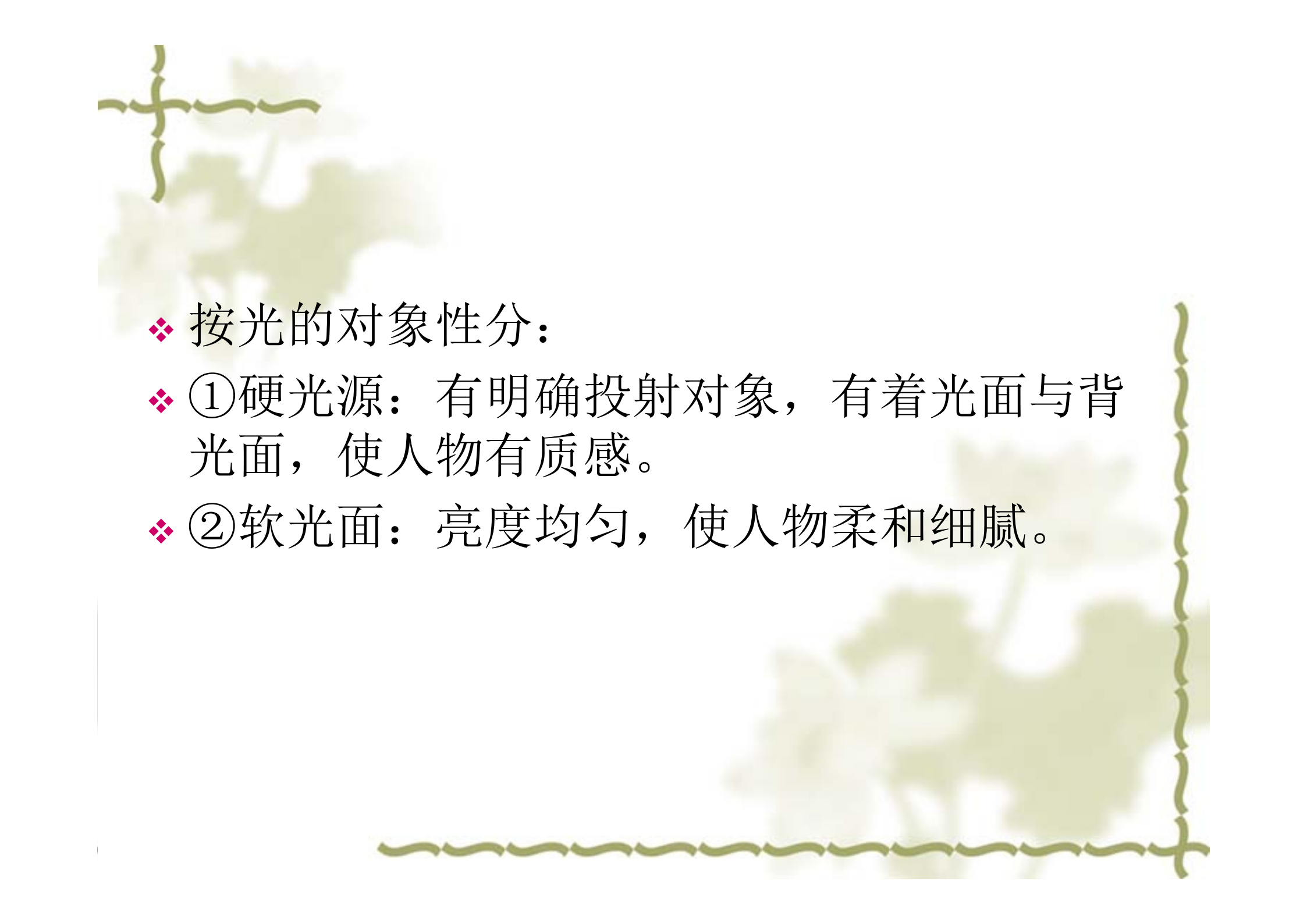
❖ ②辅光

❖ ③轮廓光

❖ ④背景光

❖ ⑤眼神光

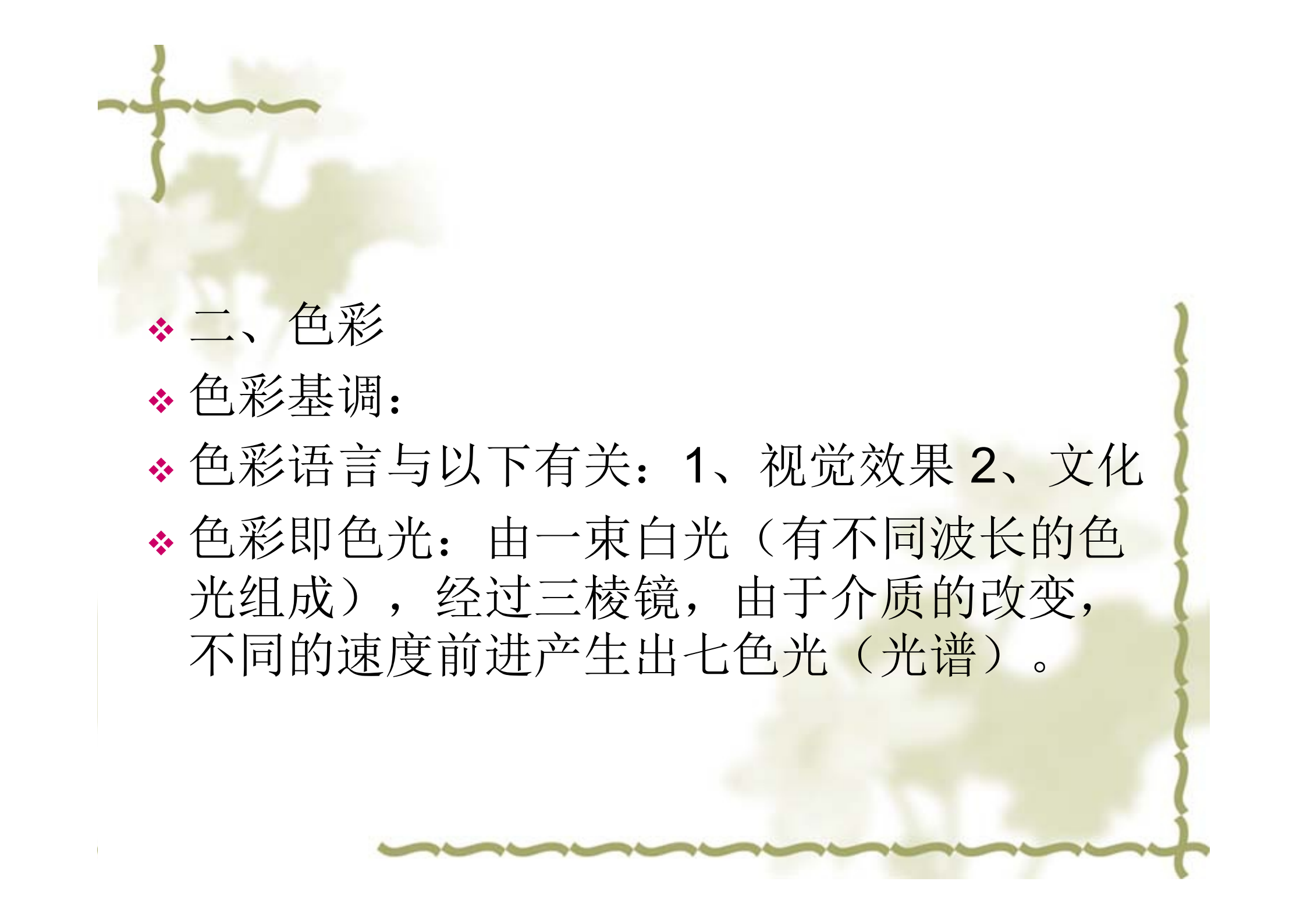
❖ ⑥特殊效果光



❖ 按光的对象性分：

❖ ①硬光源：有明确投射对象，有着光面与背光面，使人物有质感。

❖ ②软光面：亮度均匀，使人物柔和细腻。



❖ 二、色彩

❖ 色彩基调：

❖ 色彩语言与以下有关：1、视觉效果 2、文化

❖ 色彩即色光：由一束白光（有不同波长的色光组成），经过三棱镜，由于介质的改变，不同的速度前进产生出七色光（光谱）。

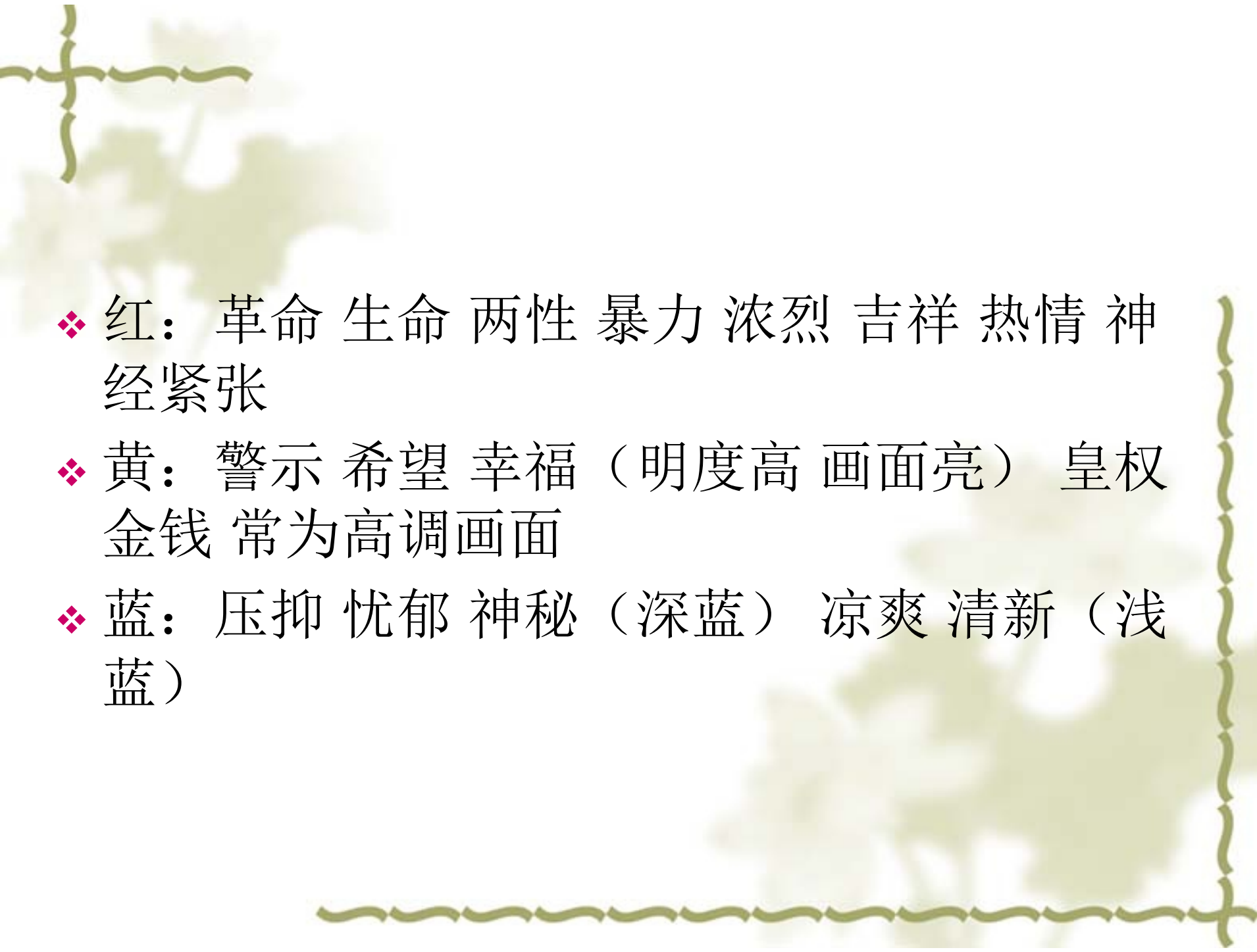
❖ 能产生白色的两种色互为补色。例如：青+红
互为补色

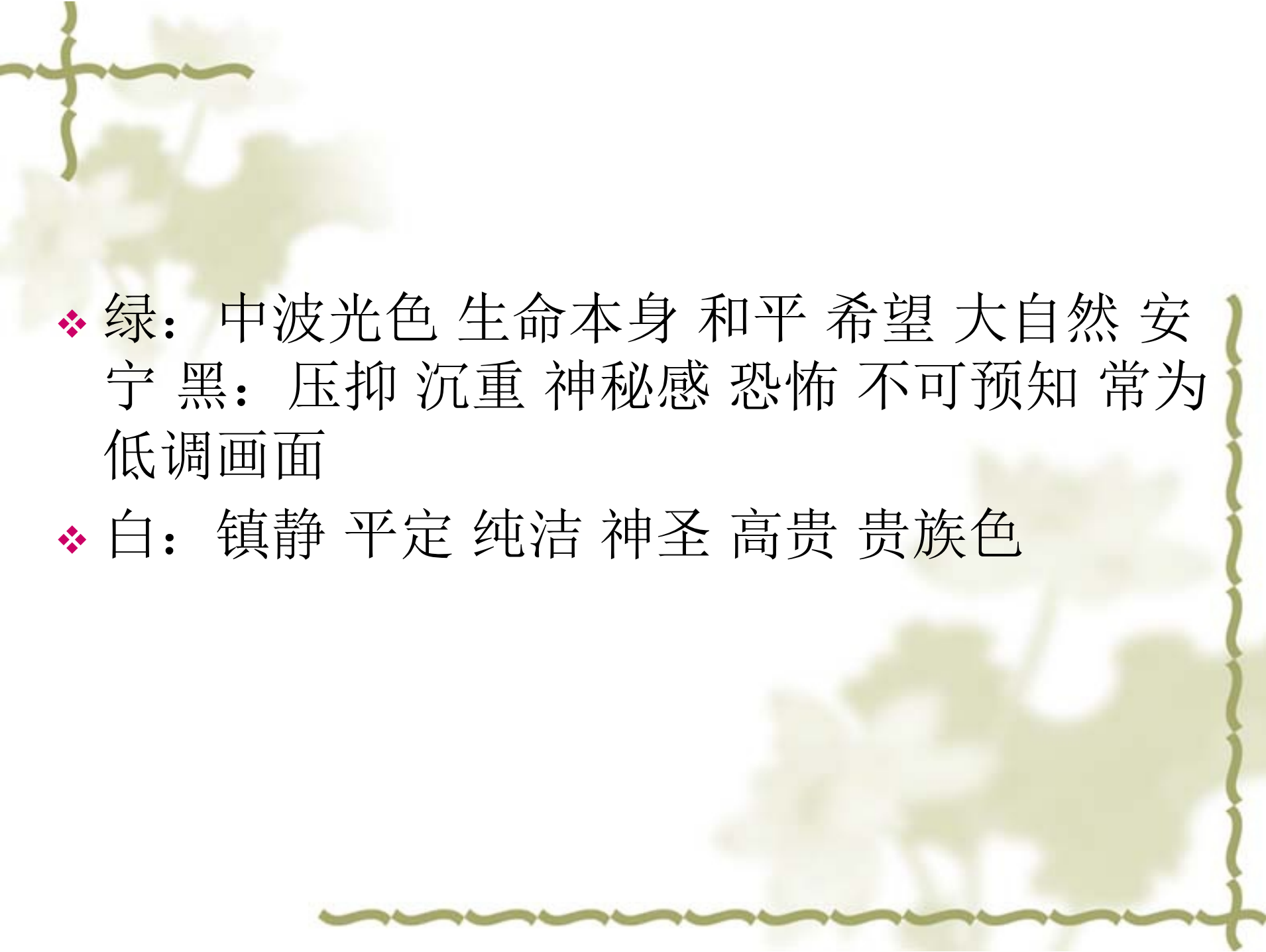
❖ 消色：无色彩的颜色：黑、白、灰

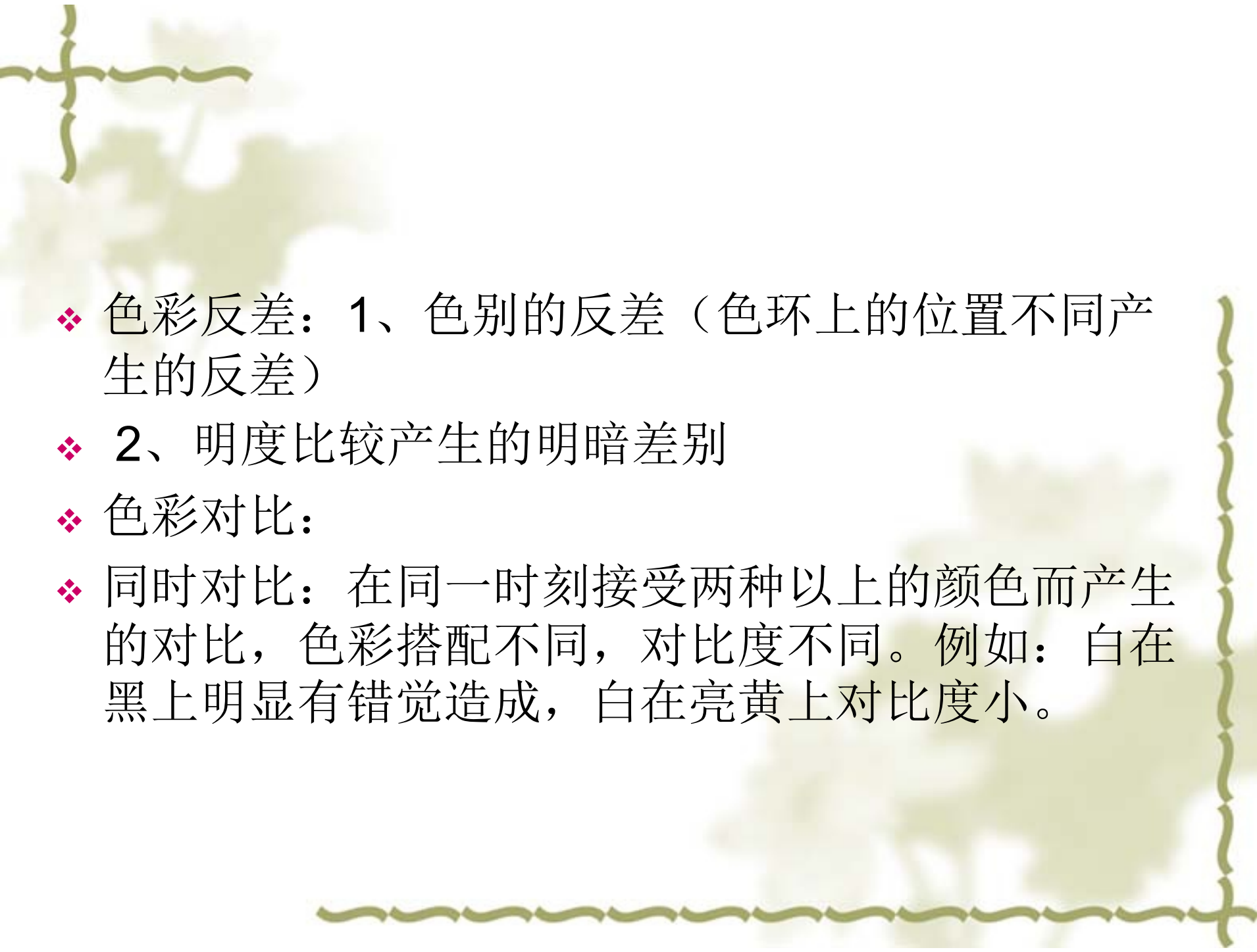
❖ 红 橙 黄 黄绿 淡绿 青 蓝 蓝紫

❖ ←—————→

❖ 暖（波长较长） 冷（波长较短）

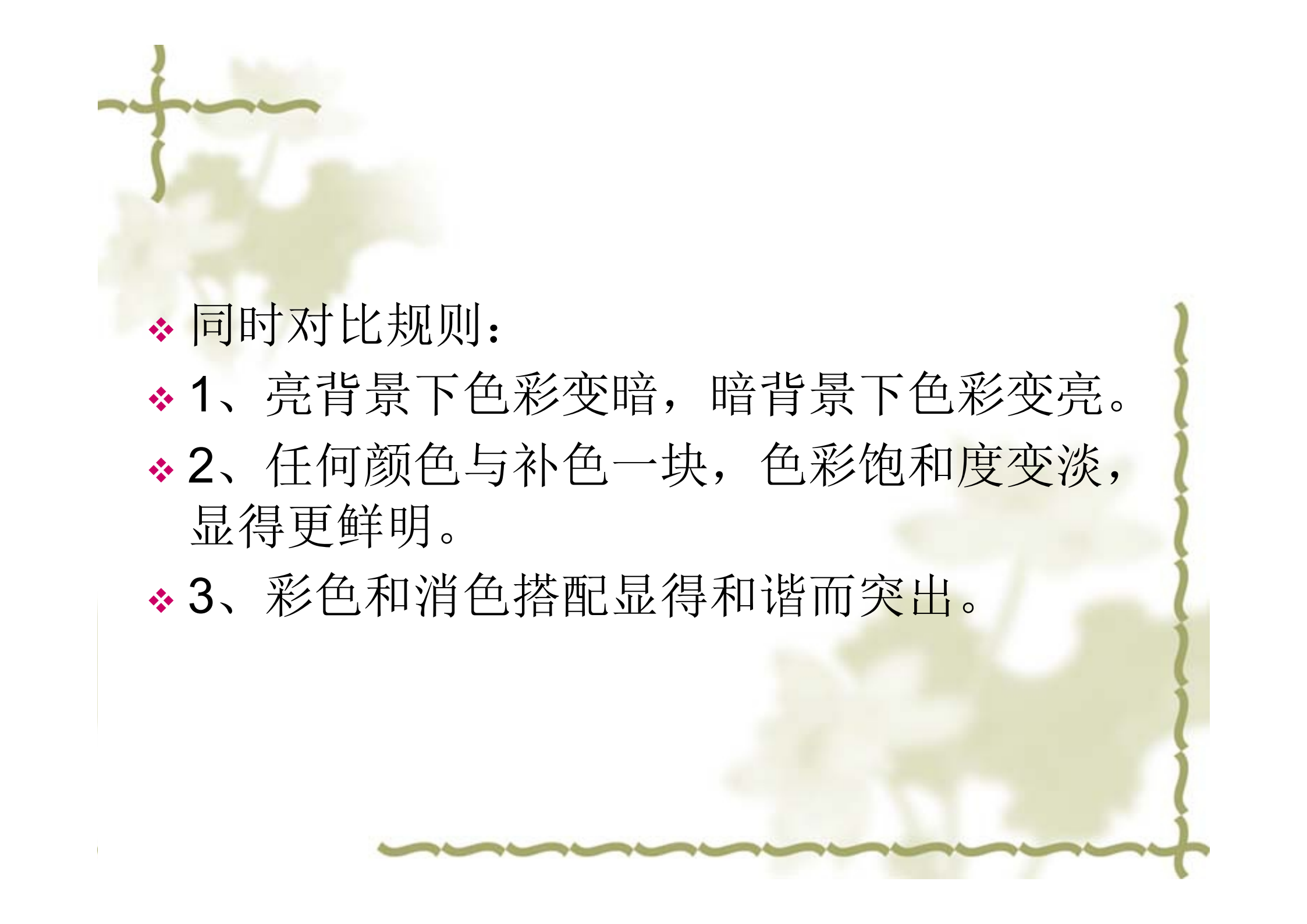
- 
- ❖ 红：革命 生命 两性 暴力 浓烈 吉祥 热情 神经紧张
 - ❖ 黄：警示 希望 幸福（明度高 画面亮） 皇权 金钱 常为高调画面
 - ❖ 蓝：压抑 忧郁 神秘（深蓝） 凉爽 清新（浅蓝）

- 
- ❖ 绿：中波光色 生命本身 和平 希望 大自然 安宁 黑：压抑 沉重 神秘感 恐怖 不可预知 常为低调画面
 - ❖ 白：镇静 平定 纯洁 神圣 高贵 贵族色

- 
- ❖ 色彩反差：1、色别的反差（色环上的位置不同产生的反差）
 - ❖ 2、明度比较产生的明暗差别
 - ❖ 色彩对比：
 - ❖ 同时对比：在同一时刻接受两种以上的颜色而产生的对比，色彩搭配不同，对比度不同。例如：白在黑上明显有错觉造成，白在亮黄上对比度小。





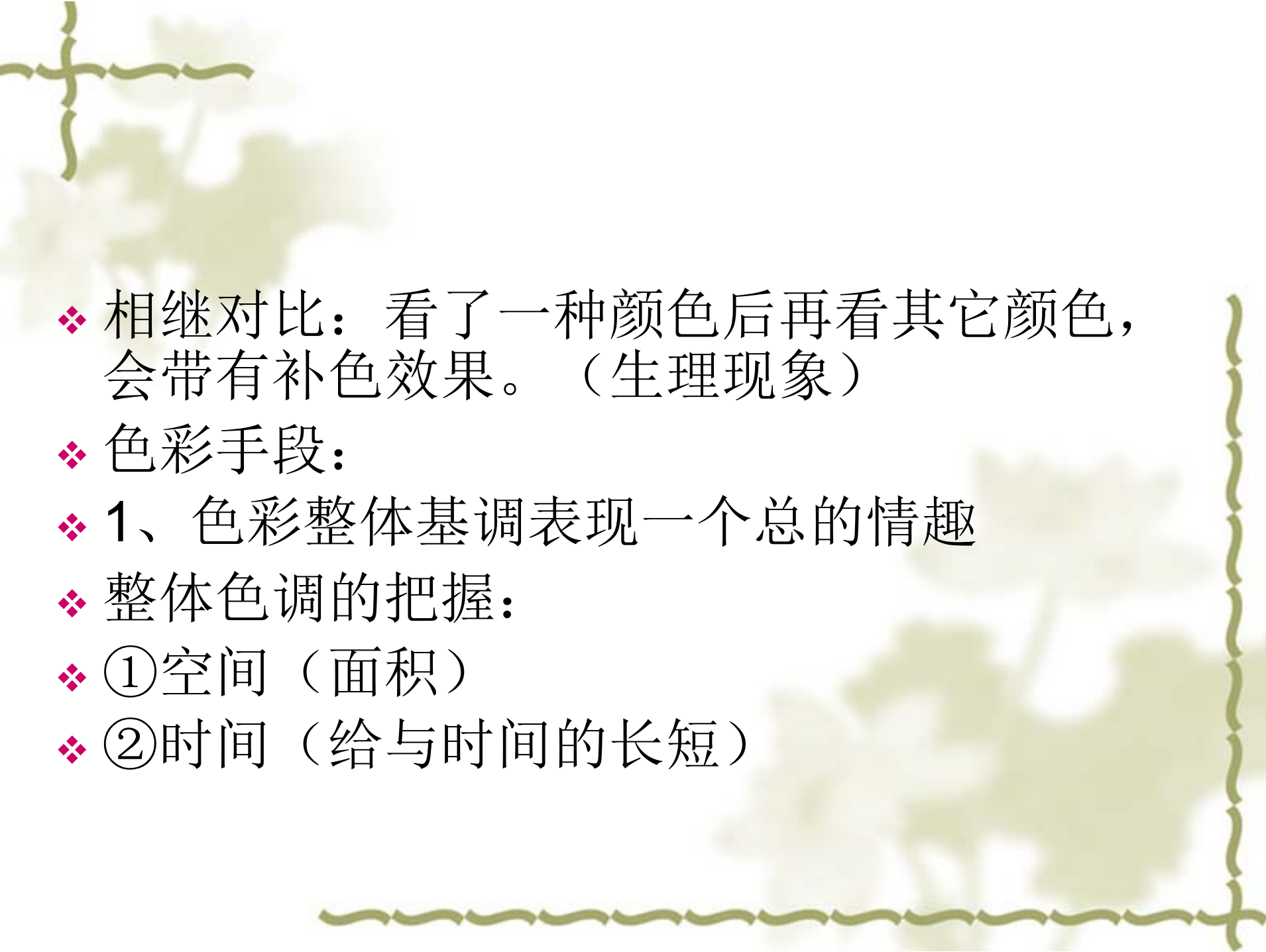


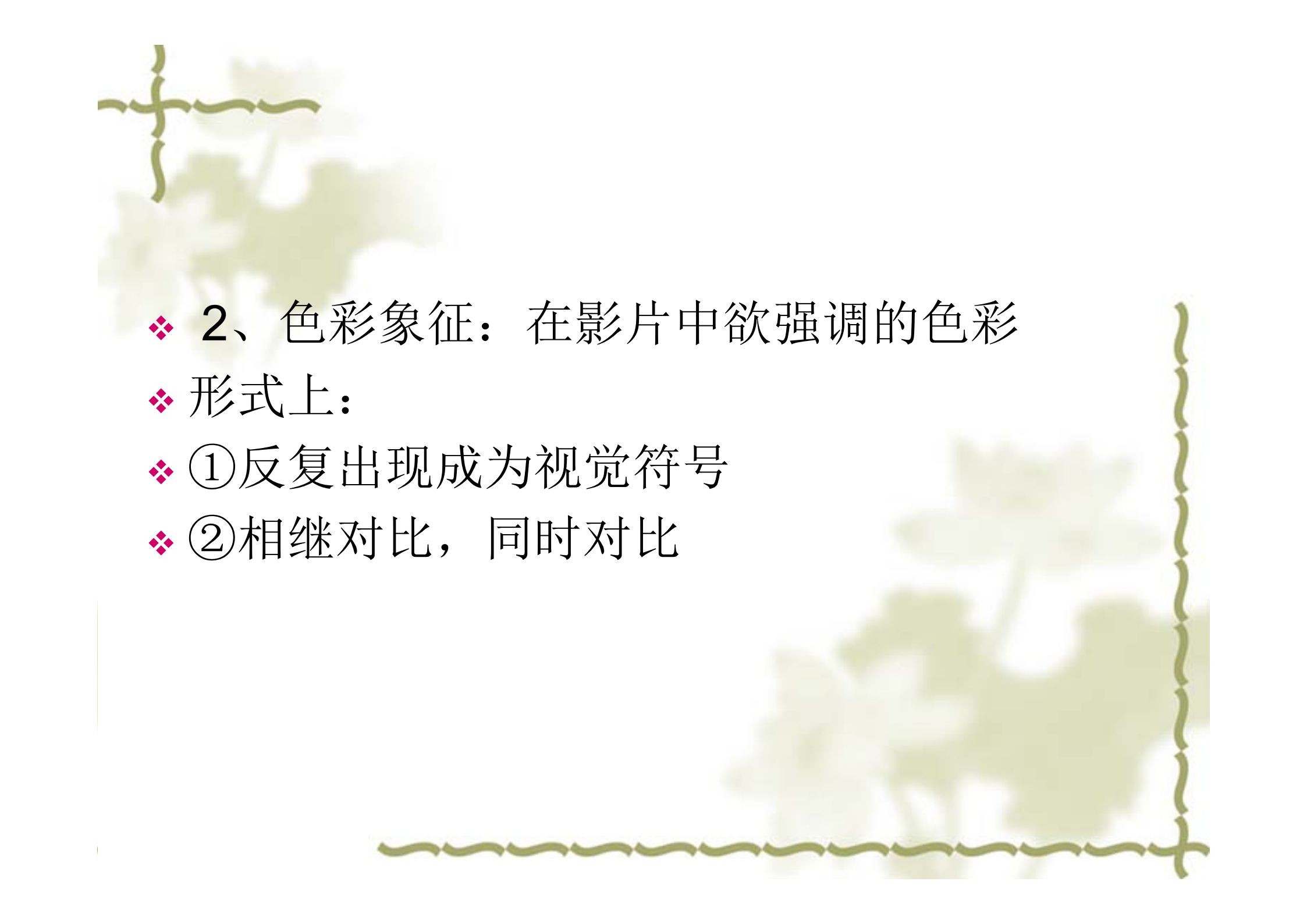
❖ 同时对比规则：

❖ 1、亮背景下色彩变暗，暗背景下色彩变亮。

❖ 2、任何颜色与补色一块，色彩饱和度变淡，
显得更鲜明。

❖ 3、彩色和消色搭配显得和谐而突出。

- 
- ❖ 相继对比：看了一种颜色后再看其它颜色，会带有补色效果。（生理现象）
 - ❖ 色彩手段：
 - ❖ 1、色彩整体基调表现一个总的情趣
 - ❖ 整体色调的把握：
 - ❖ ①空间（面积）
 - ❖ ②时间（给与时间的长短）

- 
- ❖ 2、色彩象征：在影片中欲强调的色彩
 - ❖ 形式上：
 - ❖ ①反复出现成为视觉符号
 - ❖ ②相继对比，同时对比

❖ 三、影调

❖ 影调：由一定的光线效果制造的画面效果

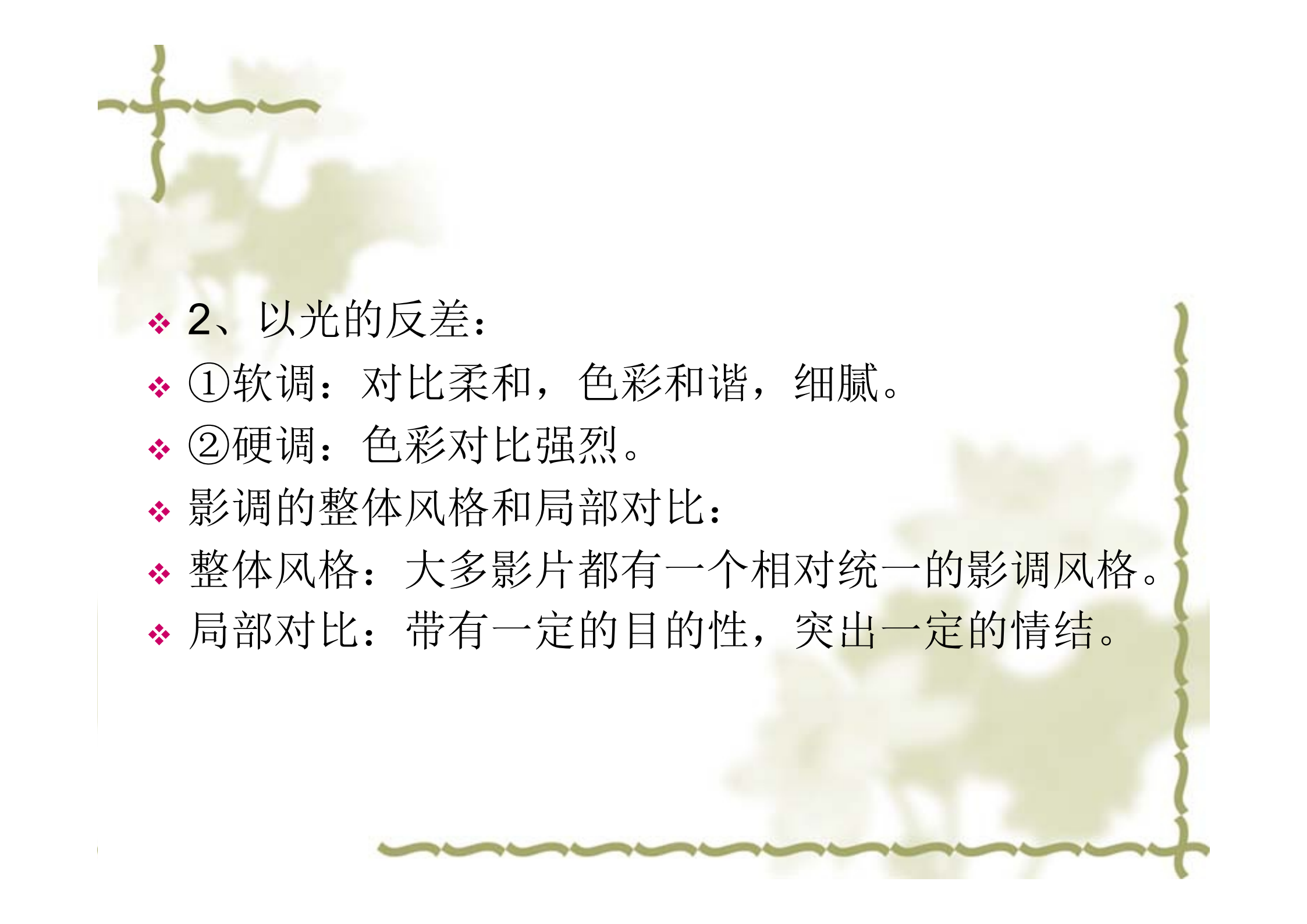
❖ 分类：

❖ 1、以光线明暗和色彩明度：

❖ ①亮调（高调） ②中间调 ③低调

❖ ④浅灰至白色等亮度高的，表现梦境，梦幻，幻觉

❖ ⑤浅灰至黑色、绿色等暗的，常用来拍压抑、恐怖的气氛。



❖ 2、以光的反差：

❖ ①软调：对比柔和，色彩和谐，细腻。

❖ ②硬调：色彩对比强烈。

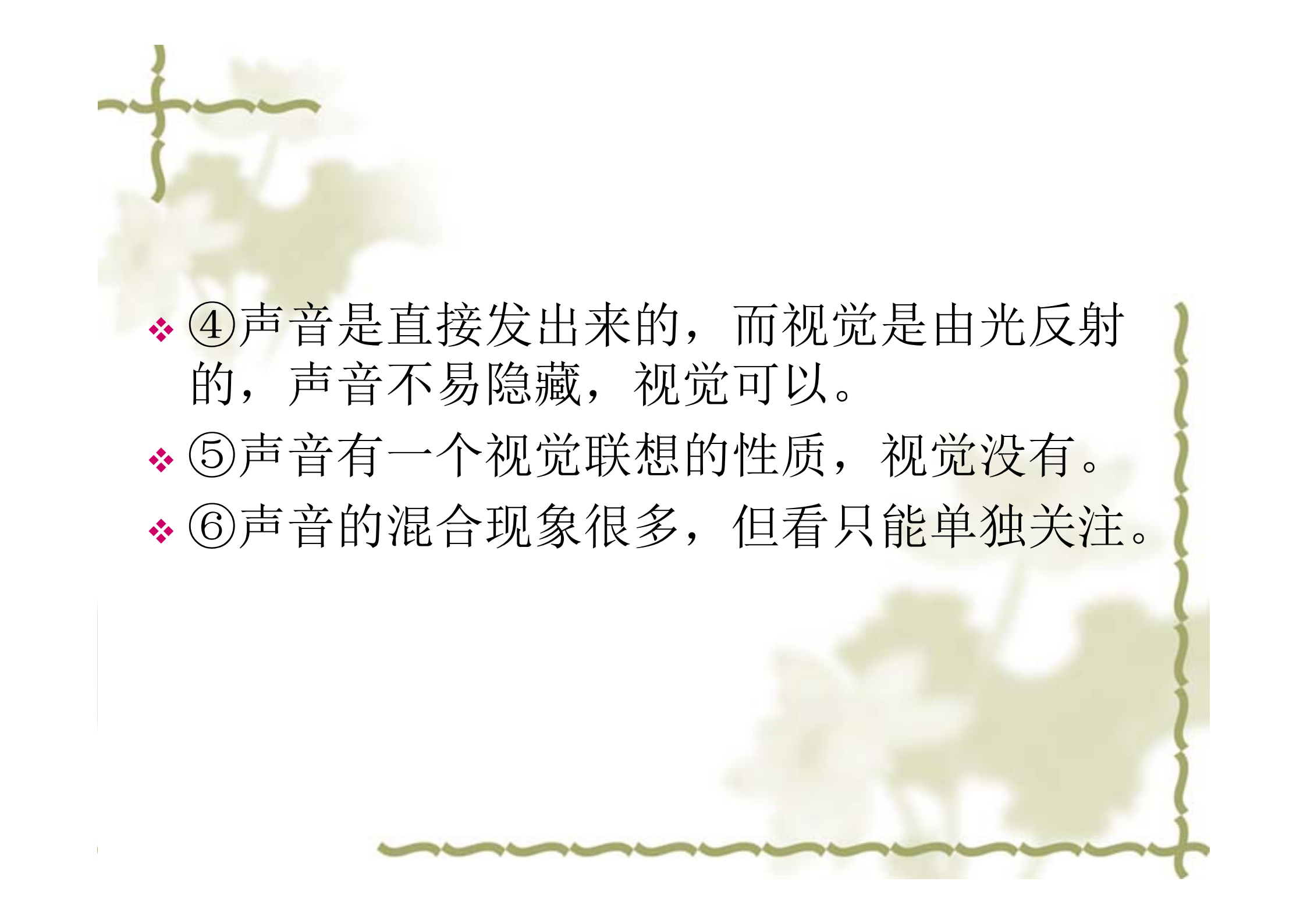
❖ 影调的整体风格和局部对比：

❖ 整体风格：大多影片都有一个相对统一的影调风格。

❖ 局部对比：带有一定的目的性，突出一定的情结。

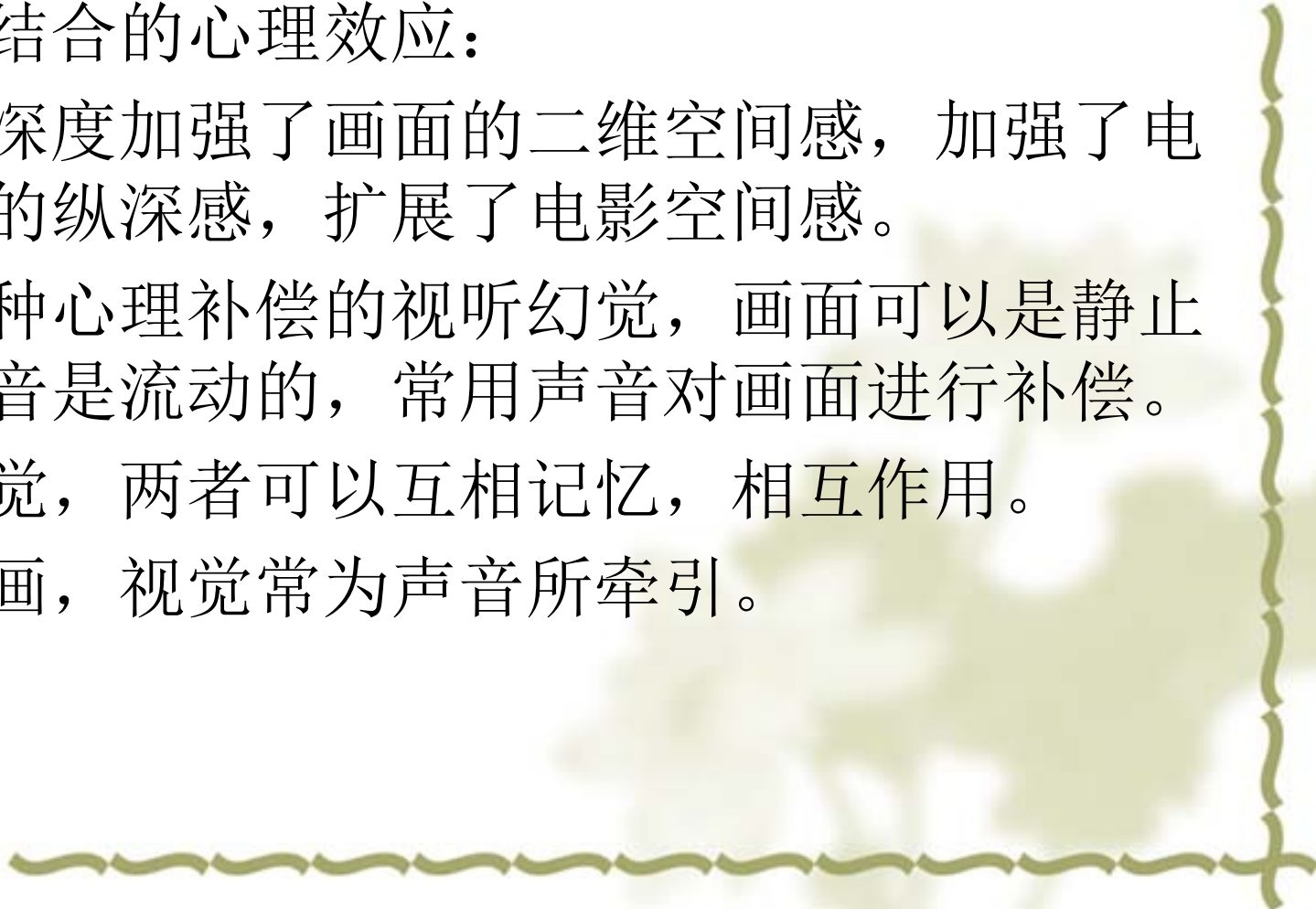
第三节 声音

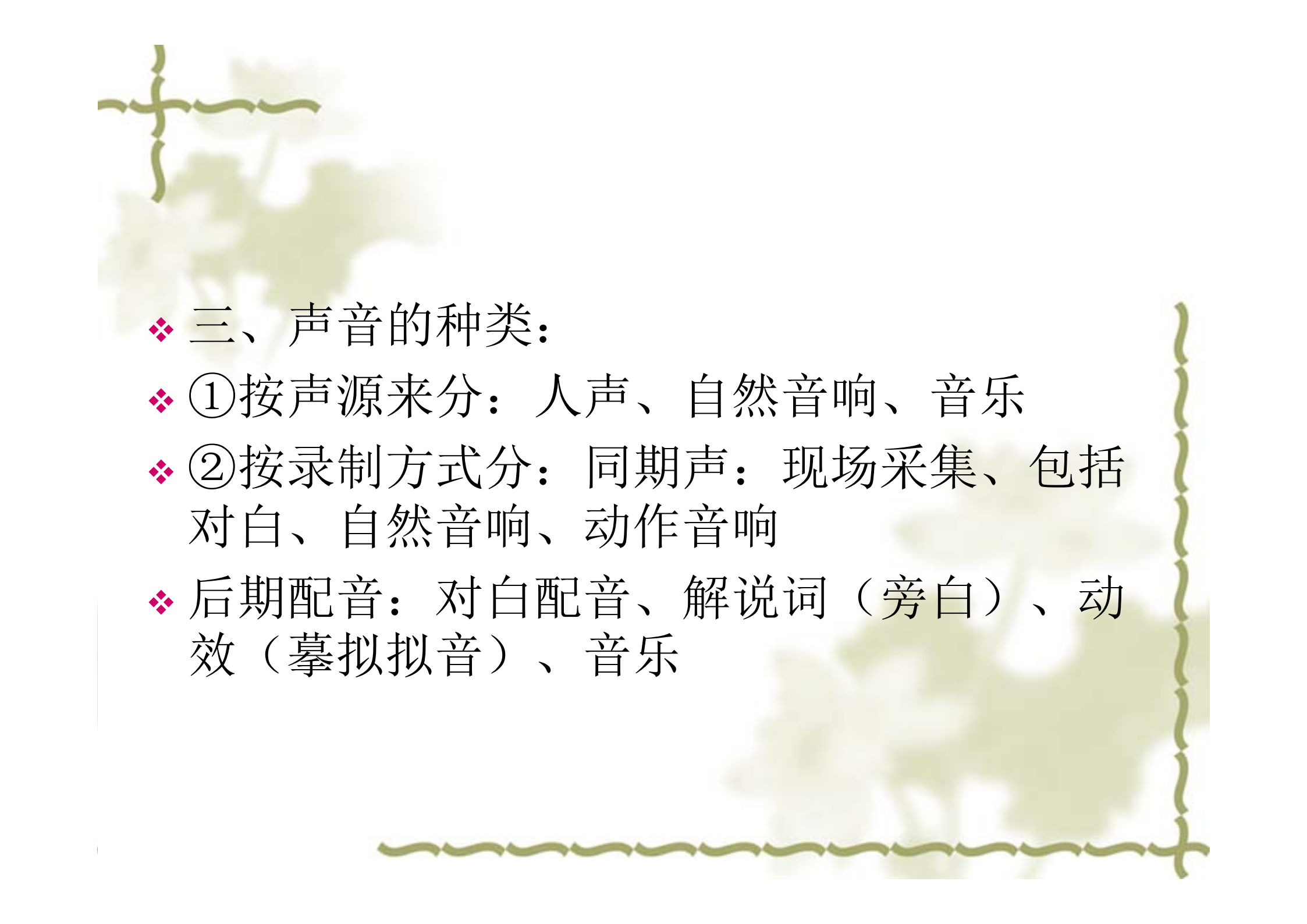
- ❖ 一、声音的物理性质和心理效果：（从看（视）和听作比较）
 - ❖ ①声速与光速比较，声速比较慢。
 - ❖ ②接受外界，视觉占80%，耳朵听觉占20%不到。
 - ❖ ③视听的角度不同，视觉约为60度角，听觉全方位。

- 
- ❖ ④声音是直接发出来的，而视觉是由光反射的，声音不易隐藏，视觉可以。
 - ❖ ⑤声音有一个视觉联想的性质，视觉没有。
 - ❖ ⑥声音的混合现象很多，但看只能单独关注。



❖ 二、视听结合的心理效应：

- ❖ ①声音的深度加强了画面的二维空间感，加强了电影中画面的纵深感，扩展了电影空间感。
 - ❖ ②产生一种心理补偿的视听幻觉，画面可以是静止的，但声音是流动的，常用声音对画面进行补偿。
 - ❖ ③视听连觉，两者可以互相记忆，相互作用。
 - ❖ ④声音夺画，视觉常为声音所牵引。
- 

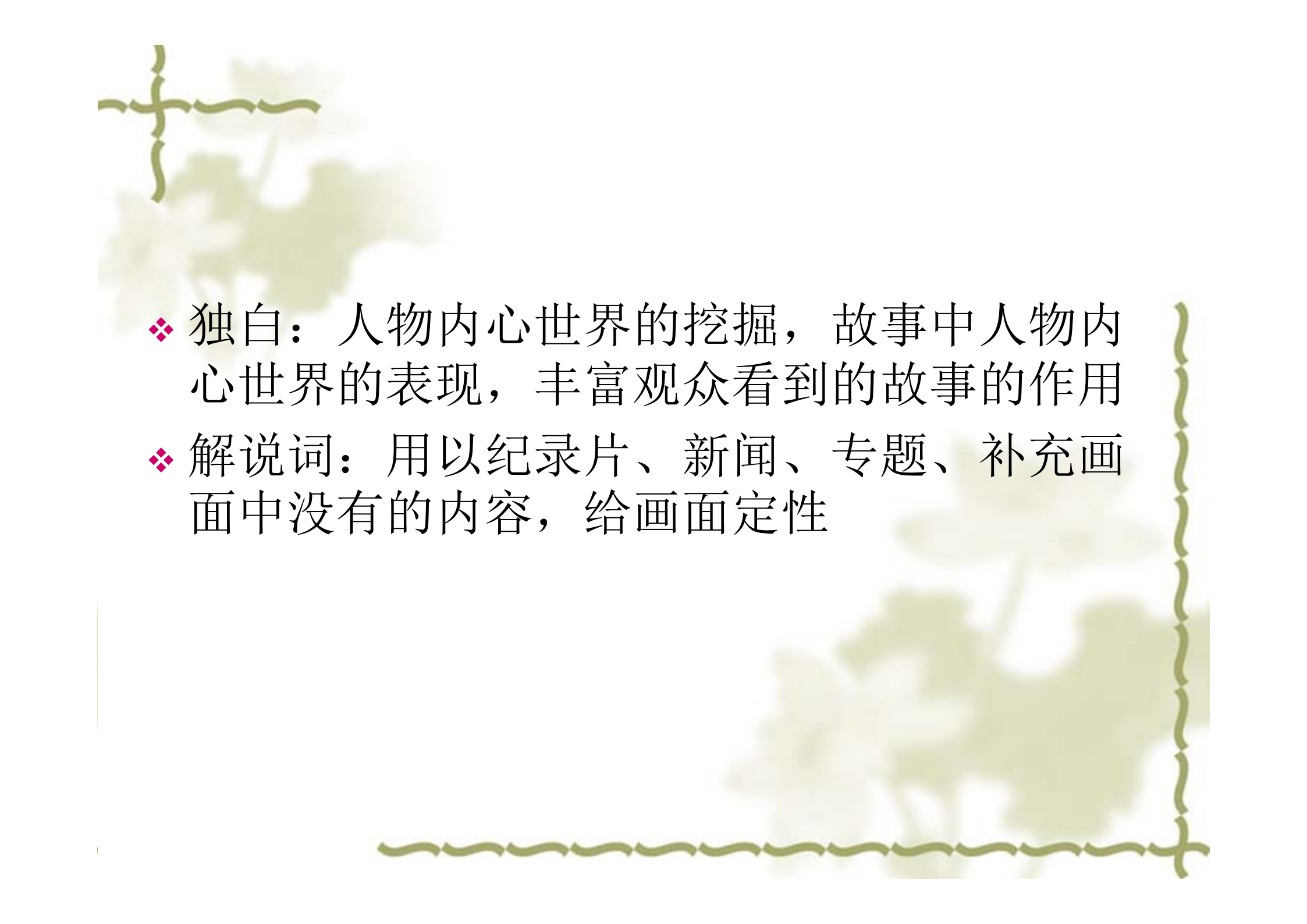


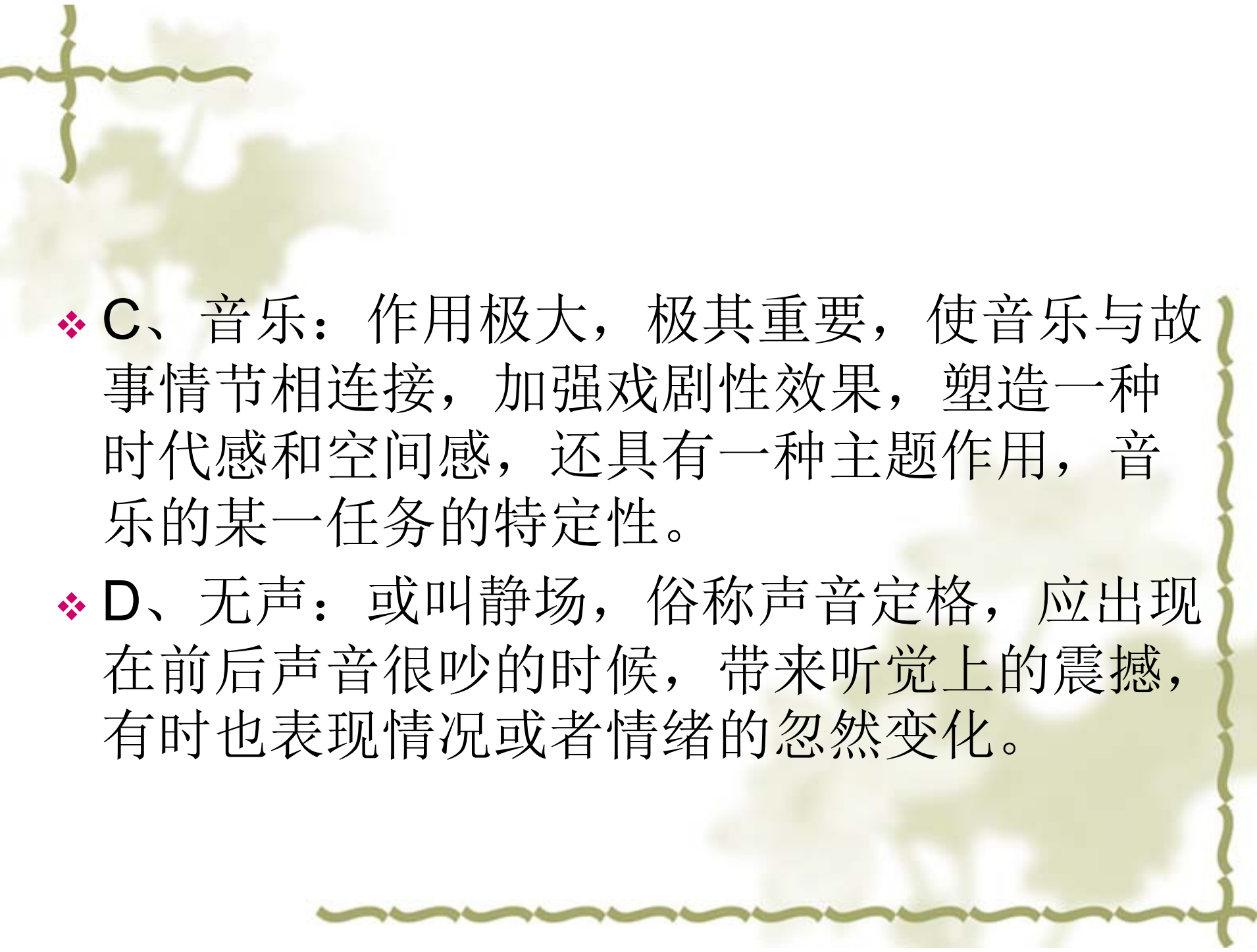
❖ 三、声音的种类：

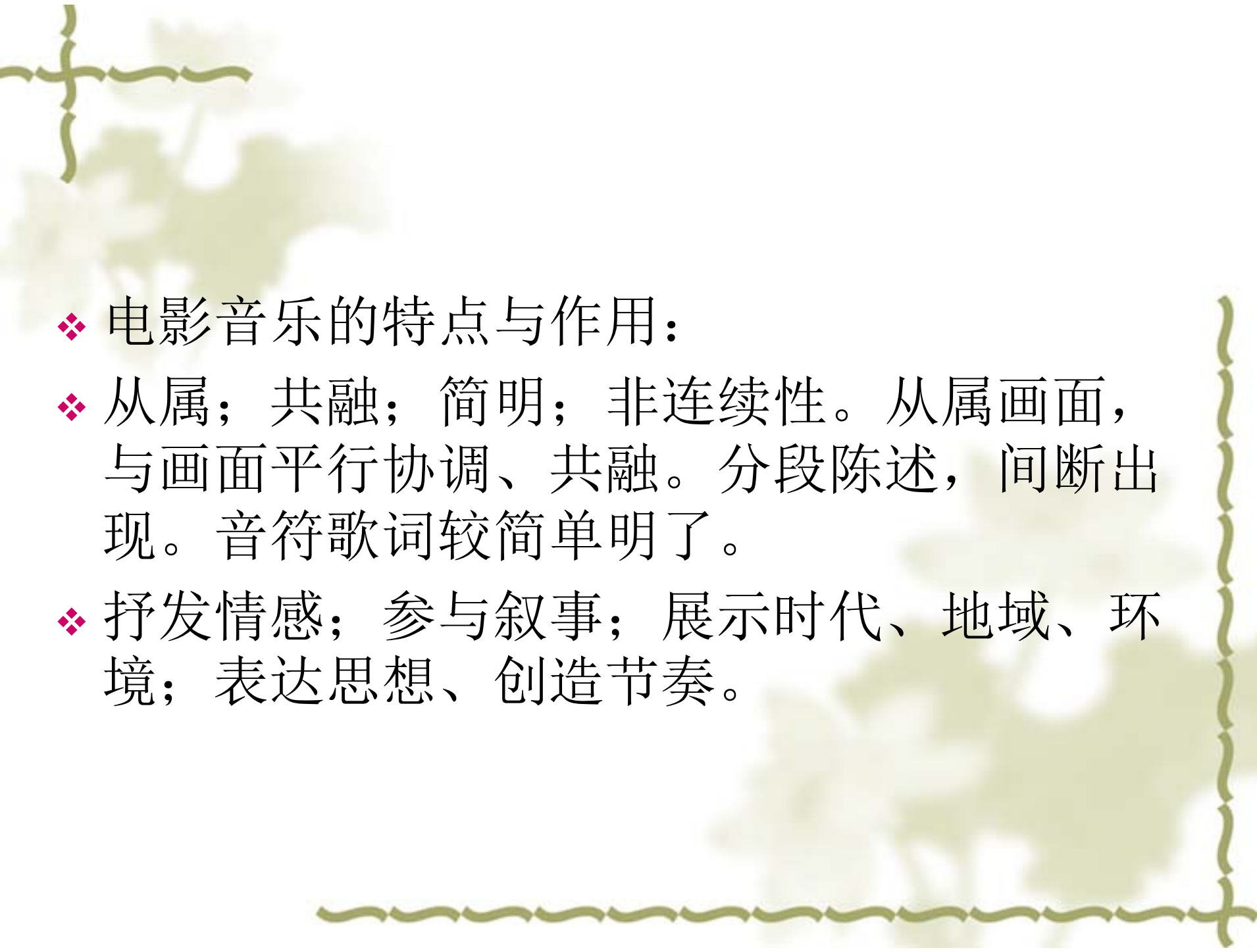
- ❖ ①按声源来分：人声、自然音响、音乐
- ❖ ②按录制方式分：同期声：现场采集、包括对白、自然音响、动作音响
- ❖ 后期配音：对白配音、解说词（旁白）、动效（摹拟拟音）、音乐

❖ ③声音的功能分析

- ❖ A、音响：同期声，自然音响:用以塑造环境的真实性，还可制造一种情绪性，也可以作为一种故事向下走的动力
 - ❖ B、人声：对话：使情节往下走，支撑节奏的作用，当画面变化元素少的时候，用来牵引故事情节发展，从对话本身来讲
 - ❖ 旁白：叙事时空之外的，客观地讲述，站在更高的角度
- 

- 
- ❖ 独白：人物内心世界的挖掘，故事中人物内心世界的表现，丰富观众看到的故事的作用
 - ❖ 解说词：用以纪录片、新闻、专题、补充画面中没有的内容，给画面定性

- 
- ❖ C、音乐：作用极大，极其重要，使音乐与故事情节相连接，加强戏剧性效果，塑造一种时代感和空间感，还具有有一种主题作用，音乐的某一任务的特定性。
 - ❖ D、无声：或叫静场，俗称声音定格，应出现在前后声音很吵的时候，带来听觉上的震撼，有时也表现情况或者情绪的忽然变化。

- 
- ❖ 电影音乐的特点与作用：
 - ❖ 从属；共融；简明；非连续性。从属画面，与画面平行协调、共融。分段陈述，间断出现。音符歌词较简单明了。
 - ❖ 抒发情感；参与叙事；展示时代、地域、环境；表达思想、创造节奏。

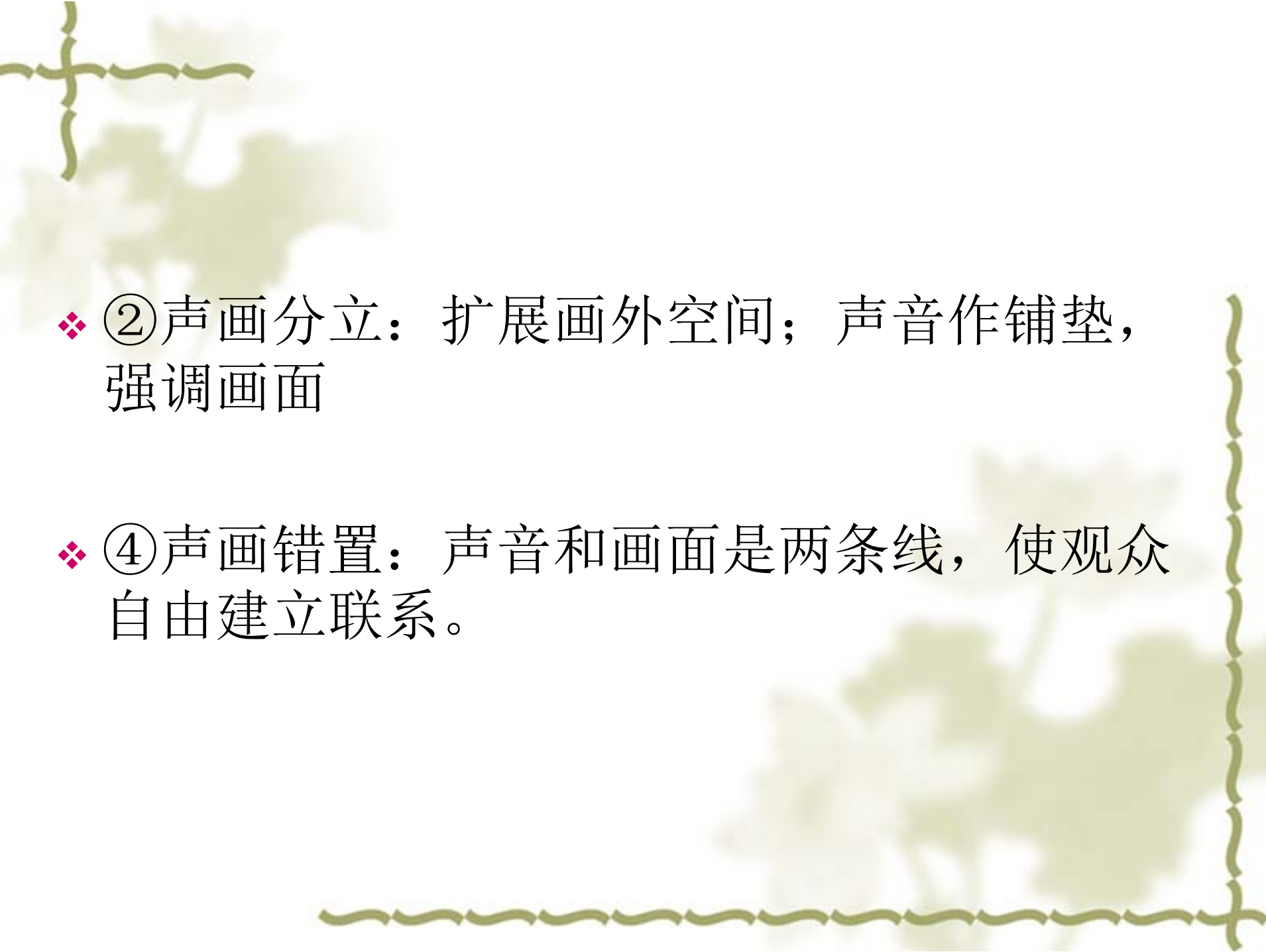
❖ 四、声画关系：

❖ ①声画同步关系：声画合一，达到互为补充的关系

❖ ②声画对位（对比烘托）：声音与画面不是在内容上对位，而是在意念上达到统一。例如，《铁皮鼓》中攻打波兰的邮局时的场面与背景音乐

❖



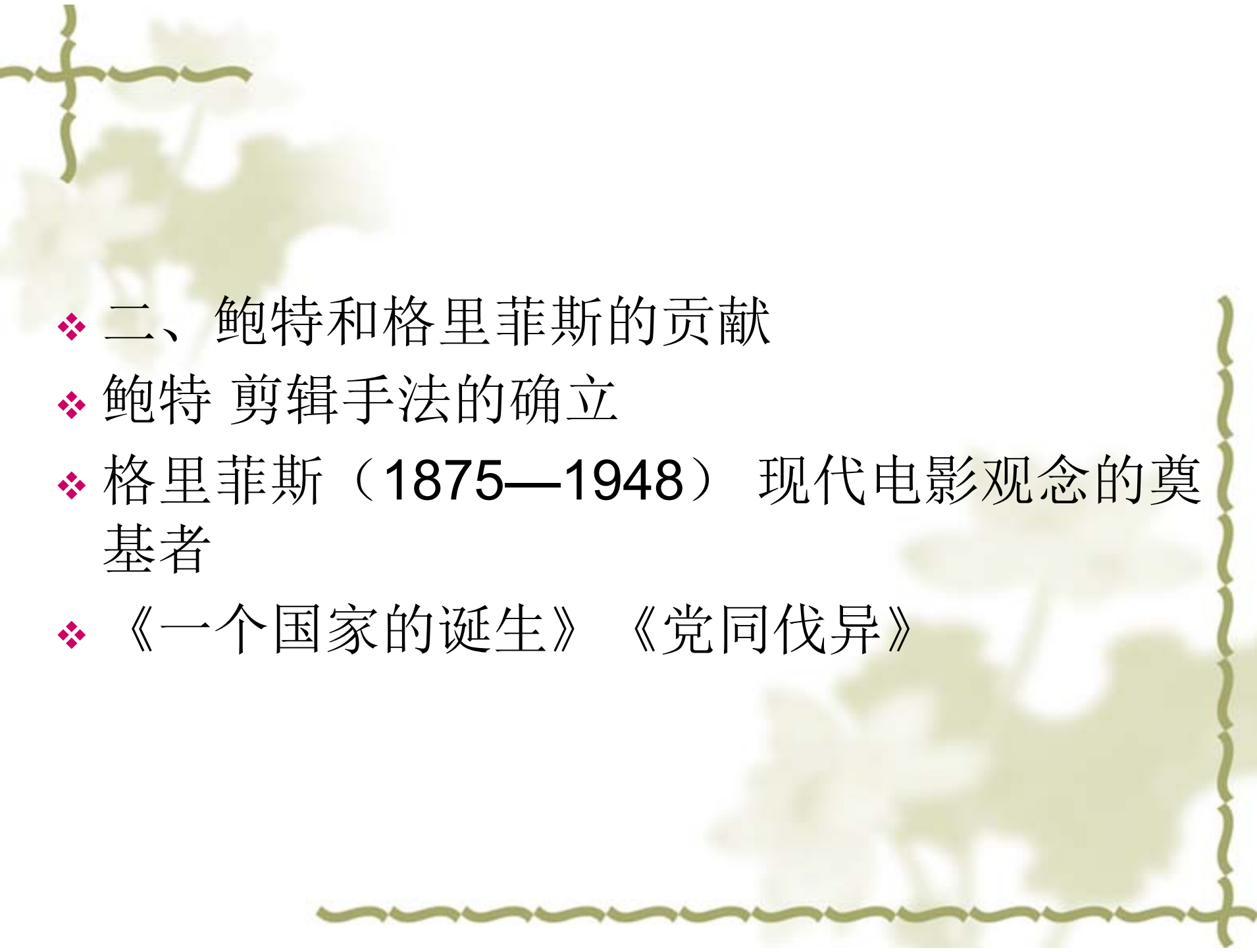


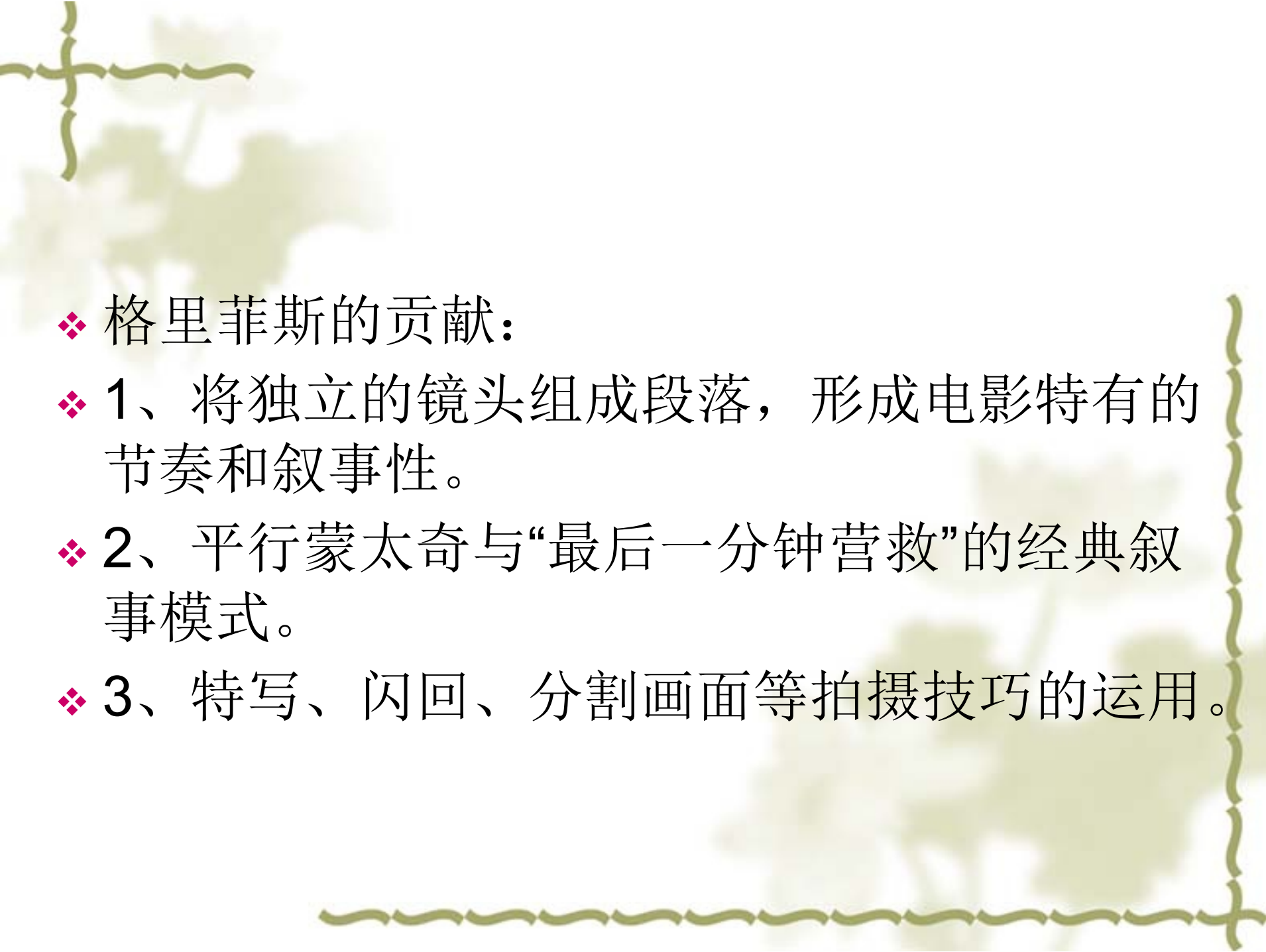
❖ ②声画分立：扩展画外空间；声音作铺垫，
强调画面

❖ ④声画错置：声音和画面是两条线，使观众
自由建立联系。

第四章电影艺术发展概略（上）—— 世界电影发展概况

- ❖ 第一节 电影的诞生及早期探索
- ❖ 一、最初的实验发明
- ❖ 从诡盘、电影透视箱到活动的摄影机
- ❖ 电影之父：卢米埃尔兄弟
- ❖ 早期电影的纪实风格
- ❖ 梅里爱：电影与戏剧的联姻

- 
- ❖ 二、鲍特和格里菲斯的贡献
 - ❖ 鲍特 剪辑手法的确立
 - ❖ 格里菲斯（1875—1948） 现代电影观念的奠基者
 - ❖ 《一个国家的诞生》 《党同伐异》



❖ 格里菲斯的贡献：

❖ 1、将独立的镜头组成段落，形成电影特有的节奏和叙事性。

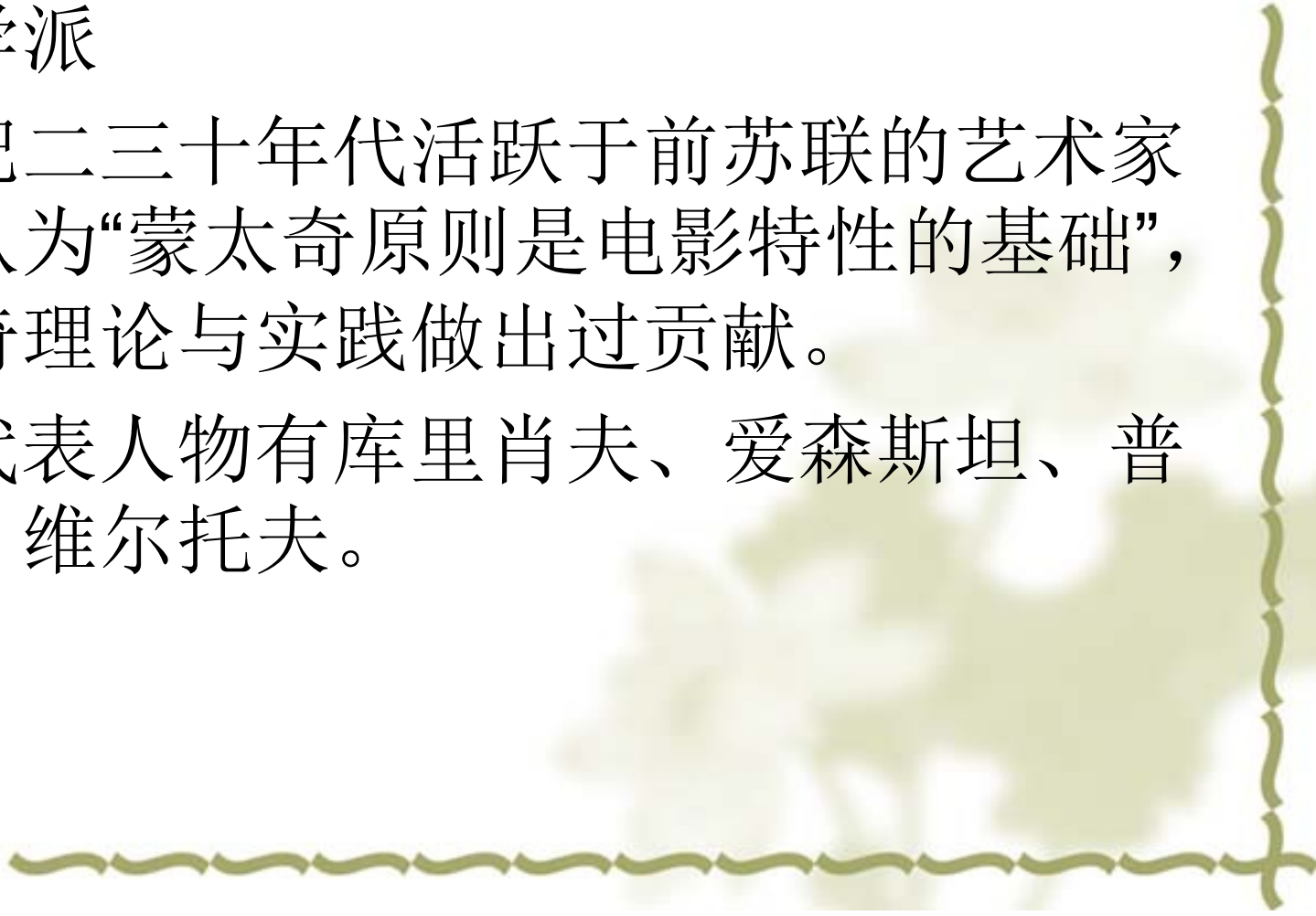
❖ 2、平行蒙太奇与“最后一分钟营救”的经典叙事模式。

❖ 3、特写、闪回、分割画面等拍摄技巧的运用。

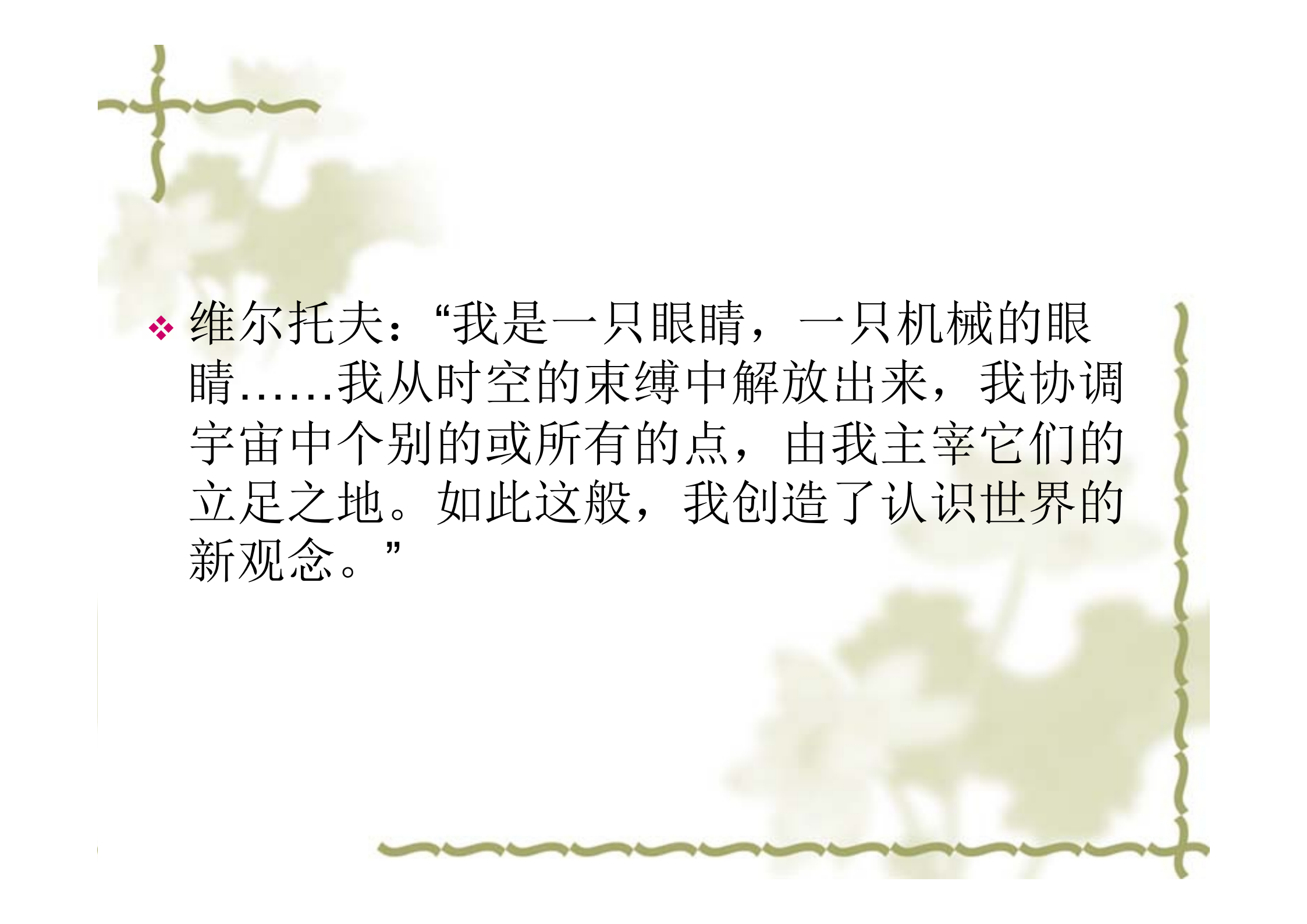
第二节 电影的成长与成熟时期

- ❖ 一、前苏联早期电影的蒙太奇学派
- ❖ 1. “库里肖夫效应”
- ❖ 2. 维尔托夫的“电影眼睛理论”
- ❖ 3. 普多夫金的蒙太奇理论
- ❖ 4. 爱森斯坦的对比蒙太奇

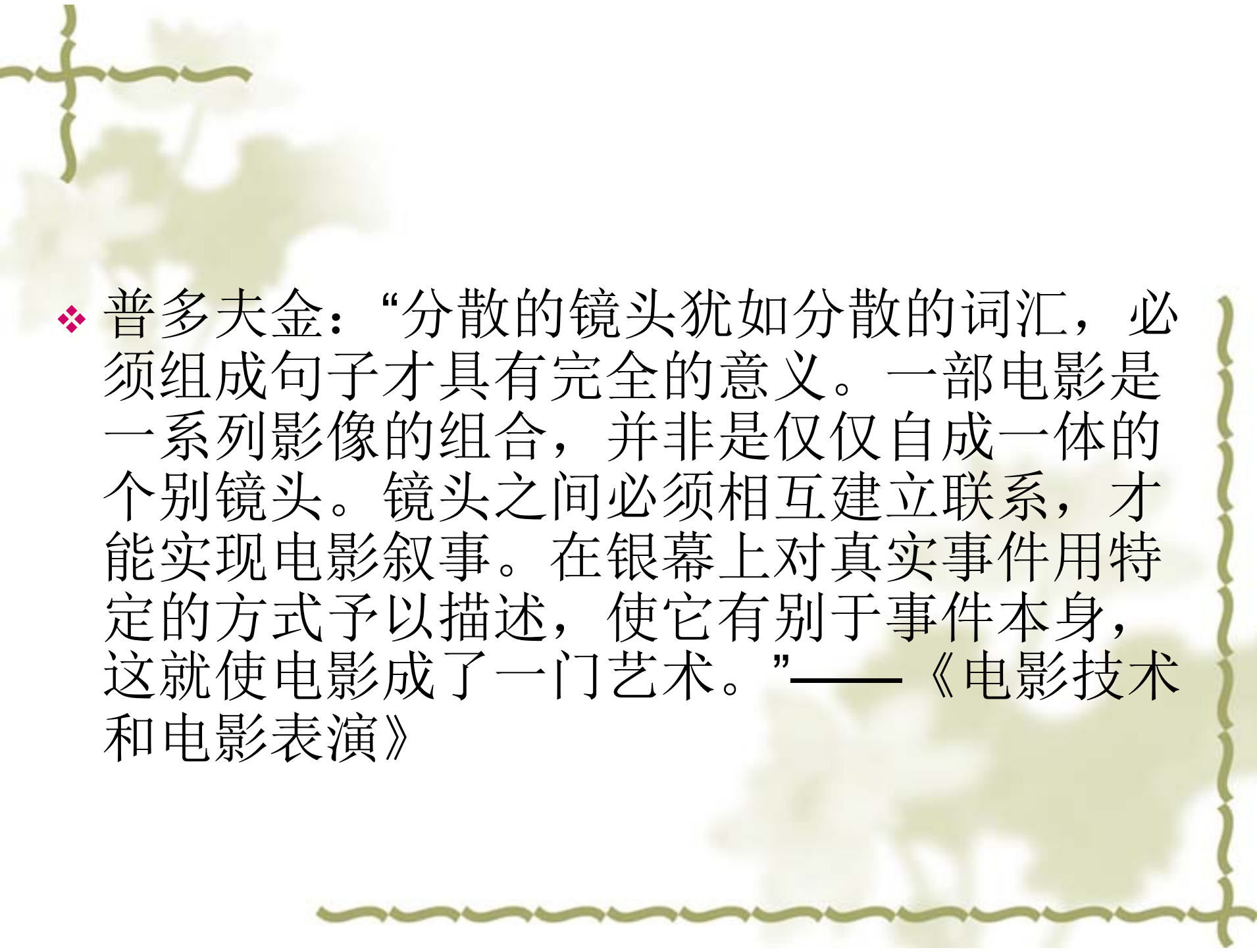
❖ 蒙太奇学派

- ❖ 二十世纪二三十年代活跃于前苏联的艺术家群体，认为“蒙太奇原则是电影特性的基础”，对蒙太奇理论与实践做出过贡献。
 - ❖ 该学派代表人物有库里肖夫、爱森斯坦、普多夫金、维尔托夫。
- 

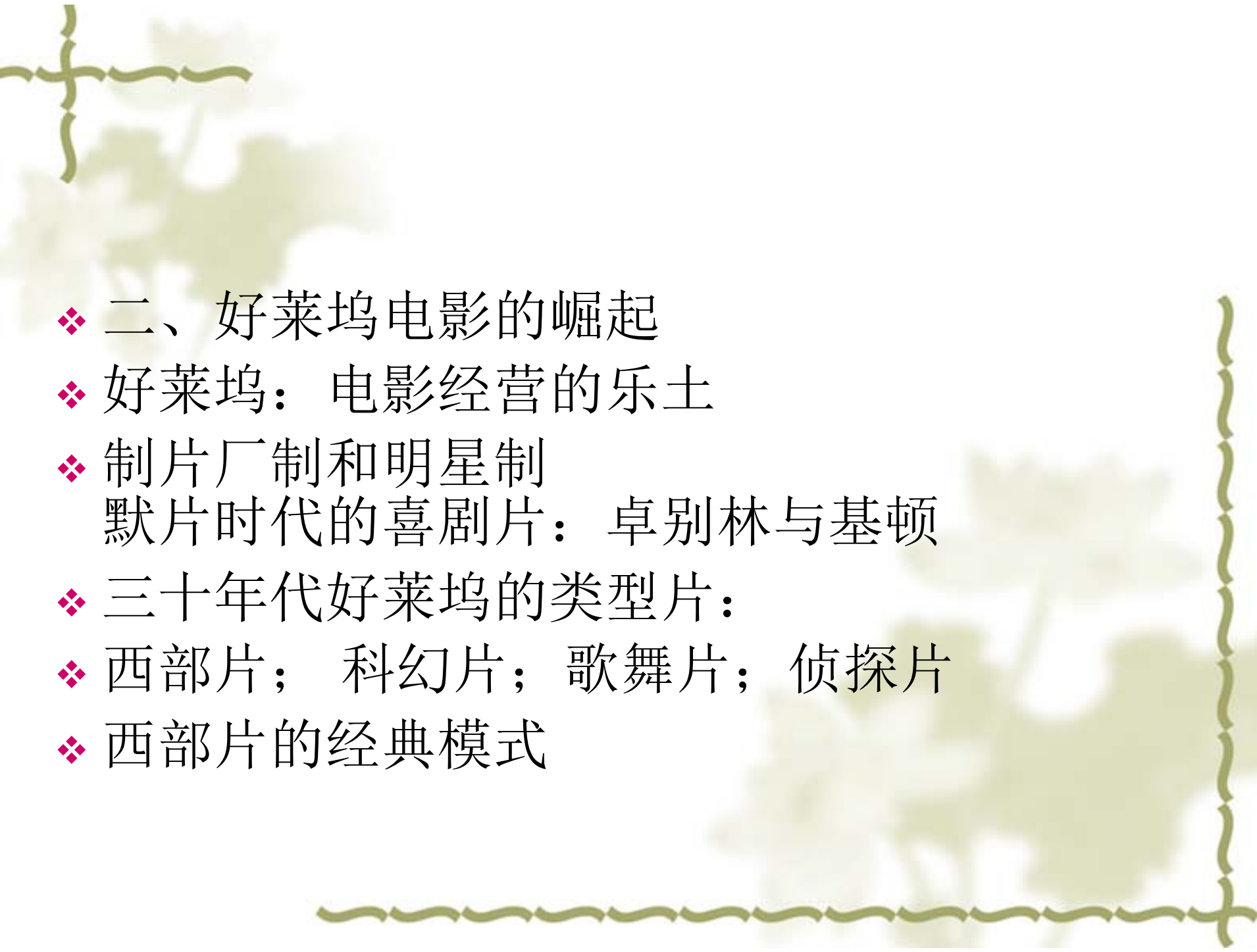
- ❖ 库里肖夫效应
- ❖ 库里肖夫带领学生在自己的工作室做的剪辑实验，将影帝莫兹尤辛毫无表情面部特写与不同镜头组合，产生不同意义。
- ❖ 面部特写 一杯羹-----饥渴
- ❖ 一具尸体----忧伤
- ❖ 嬉戏的小女孩----慈爱
- ❖ 结论：有目的地将不同镜头加以并列，可以获得新的涵义、新的艺术特质。

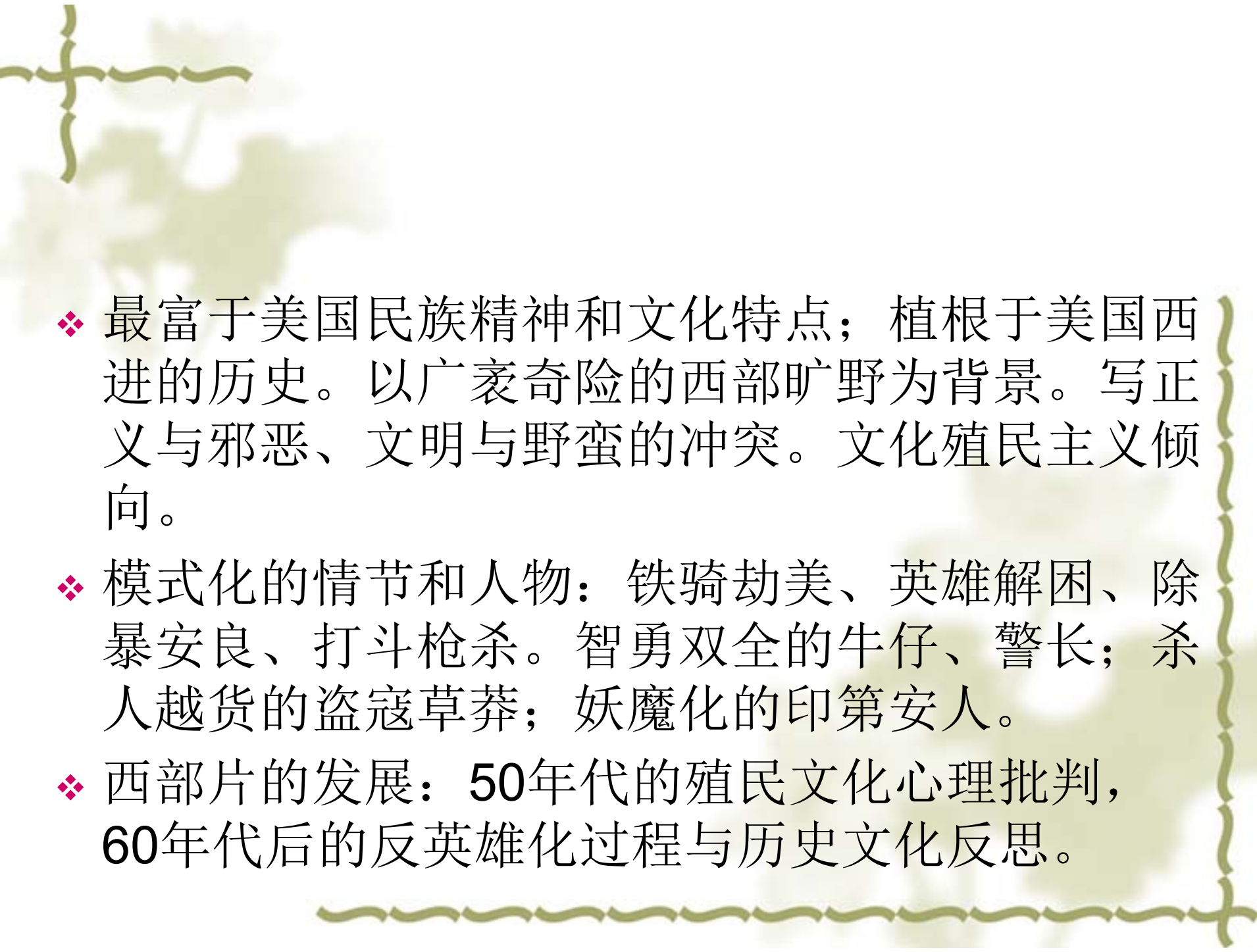


❖ 维尔托夫：“我是一只眼睛，一只机械的眼睛……我从时空的束缚中解放出来，我协调宇宙中个别的或所有的点，由我主宰它们的立足之地。如此这般，我创造了认识世界的新观念。”

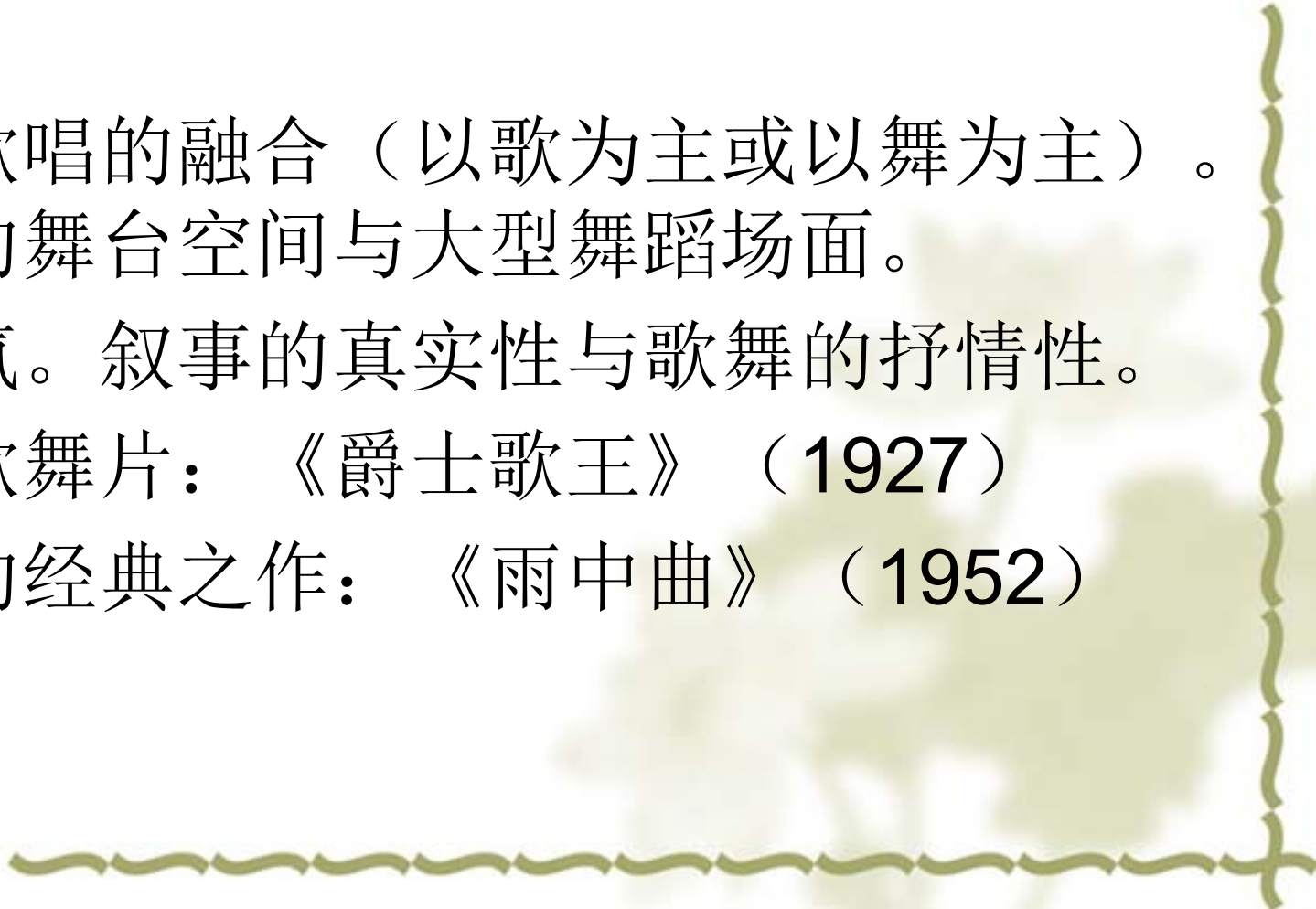


❖ 普多夫金：“分散的镜头犹如分散的词汇，必须组成句子才具有完全的意义。一部电影是一系列影像的组合，并非是仅仅自成一体的个别镜头。镜头之间必须相互建立联系，才能实现电影叙事。在银幕上对真实事件用特定的方式予以描述，使它有别于事件本身，这就使电影成了一门艺术。”——《电影技术和电影表演》

- 
- ❖ 二、好莱坞电影的崛起
 - ❖ 好莱坞：电影经营的乐土
 - ❖ 制片厂制和明星制
 - 默片时代的喜剧片：卓别林与基顿
 - ❖ 三十年代好莱坞的类型片：
 - ❖ 西部片； 科幻片； 歌舞片； 侦探片
 - ❖ 西部片的经典模式

- 
- ❖ 最富于美国民族精神和文化特点；植根于美国西进的历史。以广袤奇险的西部旷野为背景。写正义与邪恶、文明与野蛮的冲突。文化殖民主义倾向。
 - ❖ 模式化的情节和人物：铁骑劫美、英雄解困、除暴安良、打斗枪杀。智勇双全的牛仔、警长；杀人越货的盗寇草莽；妖魔化的印第安人。
 - ❖ 西部片的发展：50年代的殖民文化心理批判，60年代后的反英雄化过程与历史文化反思。

❖ 歌舞片

- ❖ 舞蹈与歌唱的融合（以歌为主或以舞为主）。
歌剧式的舞台空间与大型舞蹈场面。
 - ❖ 喜剧气氛。叙事的真实性与歌舞的抒情性。
 - ❖ 第一部歌舞片：《爵士歌王》（1927）
 - ❖ 歌舞片的经典之作：《雨中曲》（1952）
- 

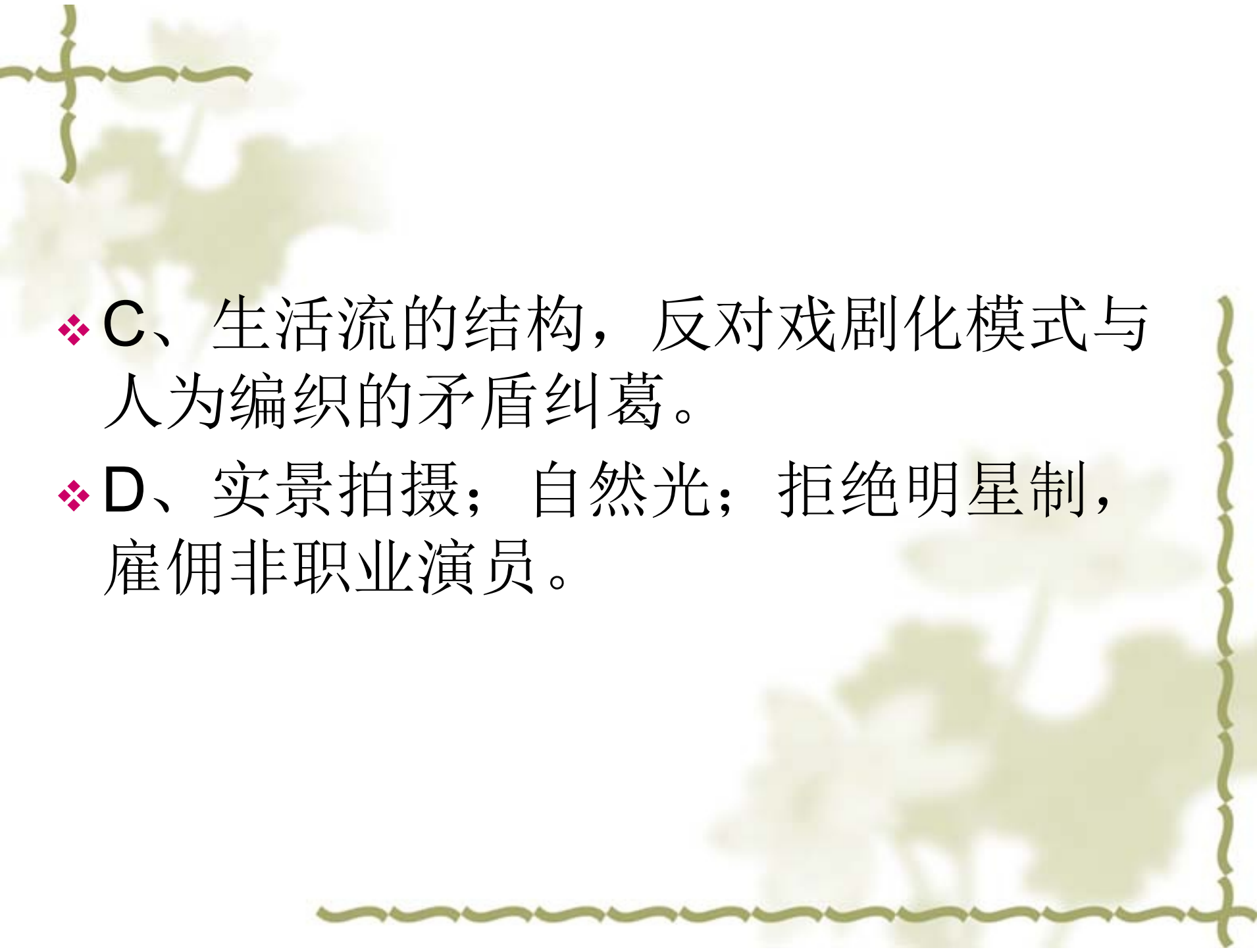
- ❖ 科幻片：科学幻想与恐怖
- ❖ 飞动科学想象，展现世界奇观，反思现代科学，感受震惊体验。
- ❖ 内容构成：科学与生命伦理；史前探险与外星人挑战；超自然力威胁。
- ❖ 好莱坞第一部、影响最大的科幻片：《弗兰肯斯坦》（1931，环球公司）
- ❖ 当代美国影坛著名科幻三杰：斯坦利·库布里克、斯皮尔伯格、乔治·卢卡斯。

第三节： 电影的发展与创新 ——二战后的现代电影

- ❖ 现代电影更具有人文性，关注社会、哲学、人生。现实、历史与文化思考，较少娱乐性
- ❖ 形式上的反亚里斯多德式。变线性结构为非线性或辐射式结构，变封闭式明确表意为开放式自由诠释
- ❖ 影像本体显义；非逻辑组合；跳接；潜意识自由联想
- ❖ 《公民凯恩》（1941）：传统向现代的转折

一、意大利新现实主义电影

- ❖ 1、新现实主义电影的美学特点：
 - ❖ A、内容题材的真实性。取材生活，反映普通人的日常生活。
 - ❖ B、日常性、纪实性美学原则。两大口号：“还我普通人”、“把摄影机扛到大街上去”。

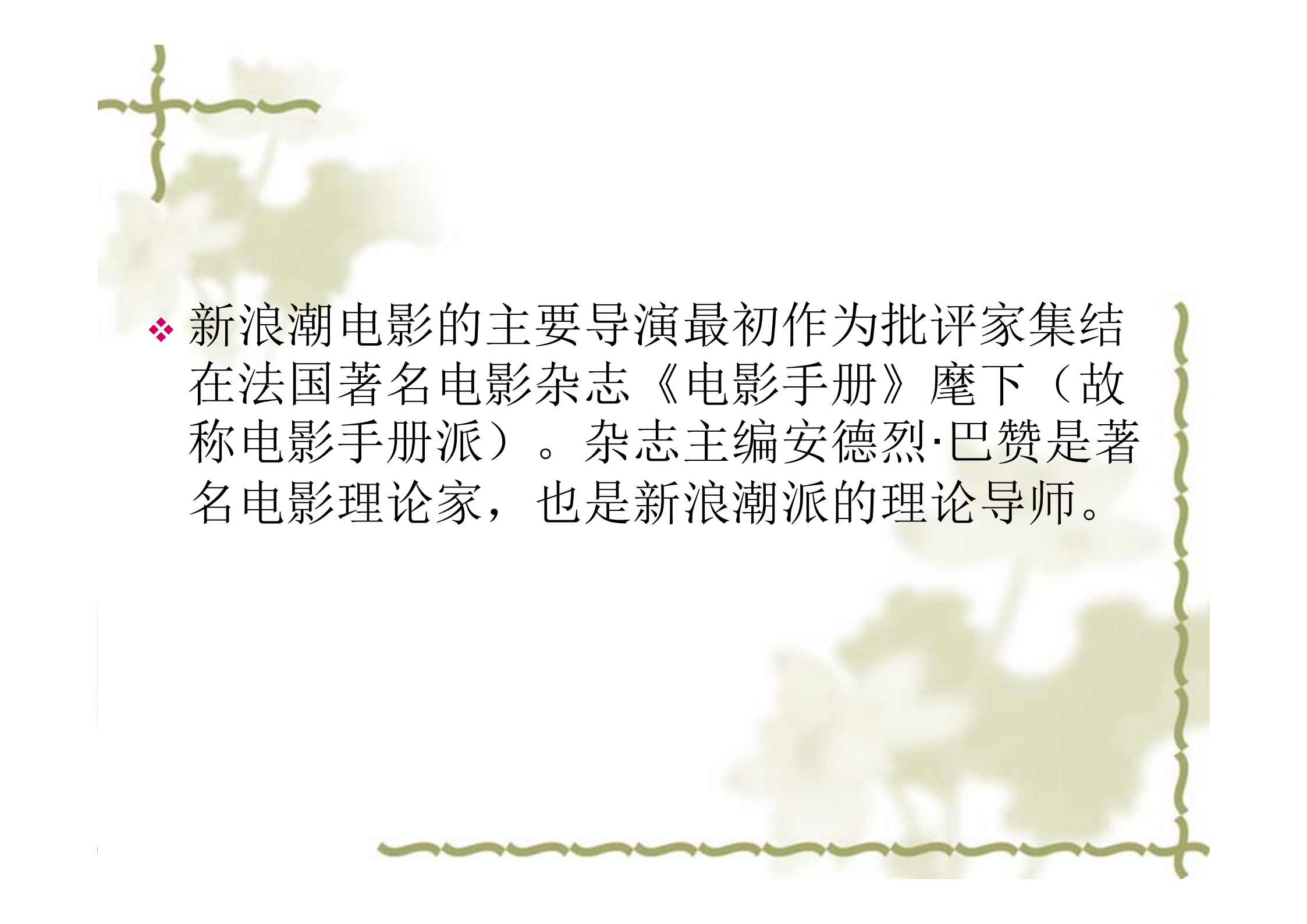
- 
- ❖ C、生活流的结构，反对戏剧化模式与人为编织的矛盾纠葛。
 - ❖ D、实景拍摄；自然光；拒绝明星制，雇佣非职业演员。

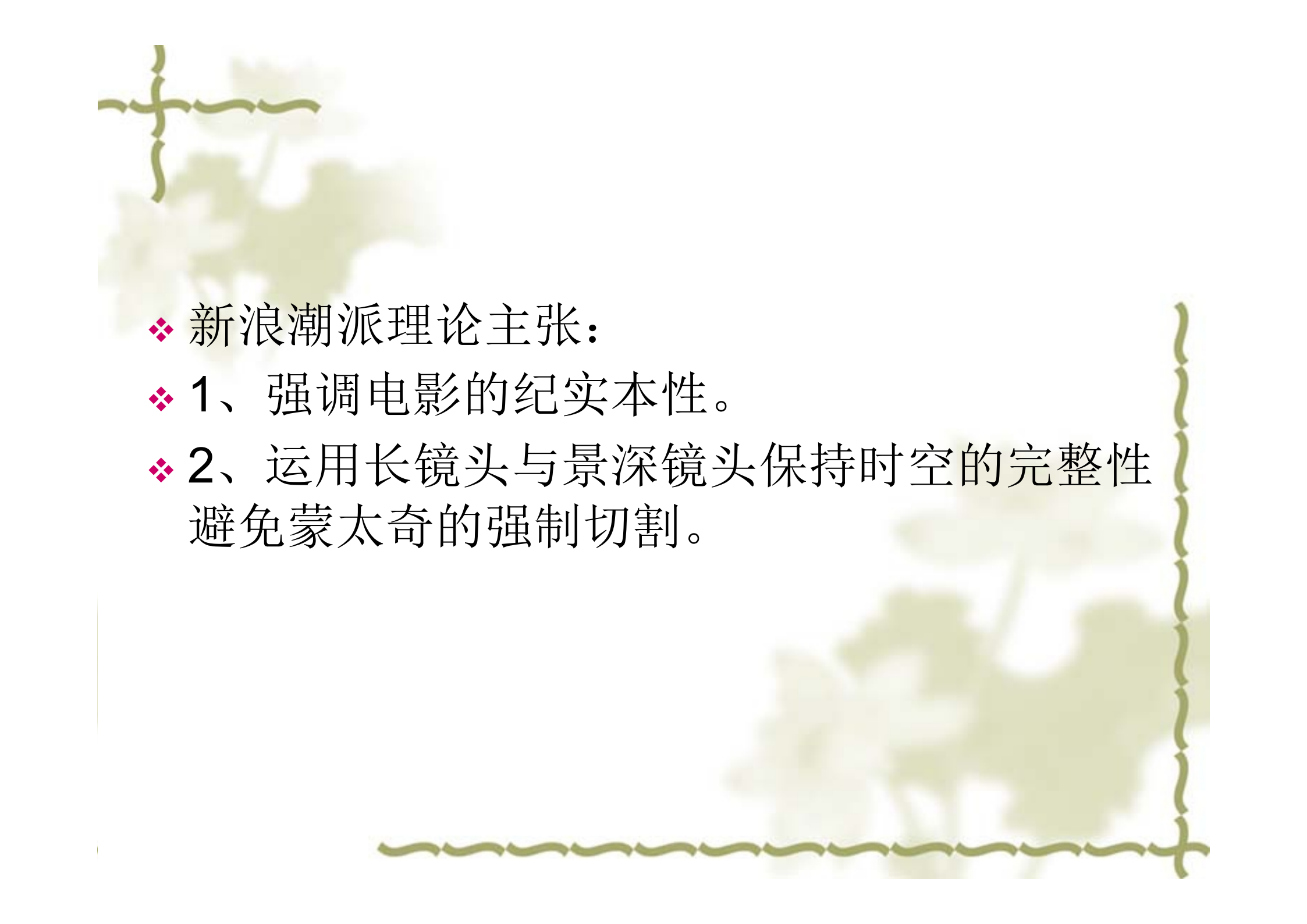
2、新现实主义代表人物及作品

- ❖ 罗西里尼《罗马，不设防的城市》1945 “新现实主义的宣言书”。
- ❖ 维斯康蒂《大地在波动》1947 最全面彻底贯彻新现实主义电影创作原则的影片。
- ❖ 德·西卡《偷自行车的人》1950 真实客观的叙述，深刻而理性的社会批判。跟拍、固定镜头和慢移动镜头；非职业演员。

二、法国新浪潮派与左岸派

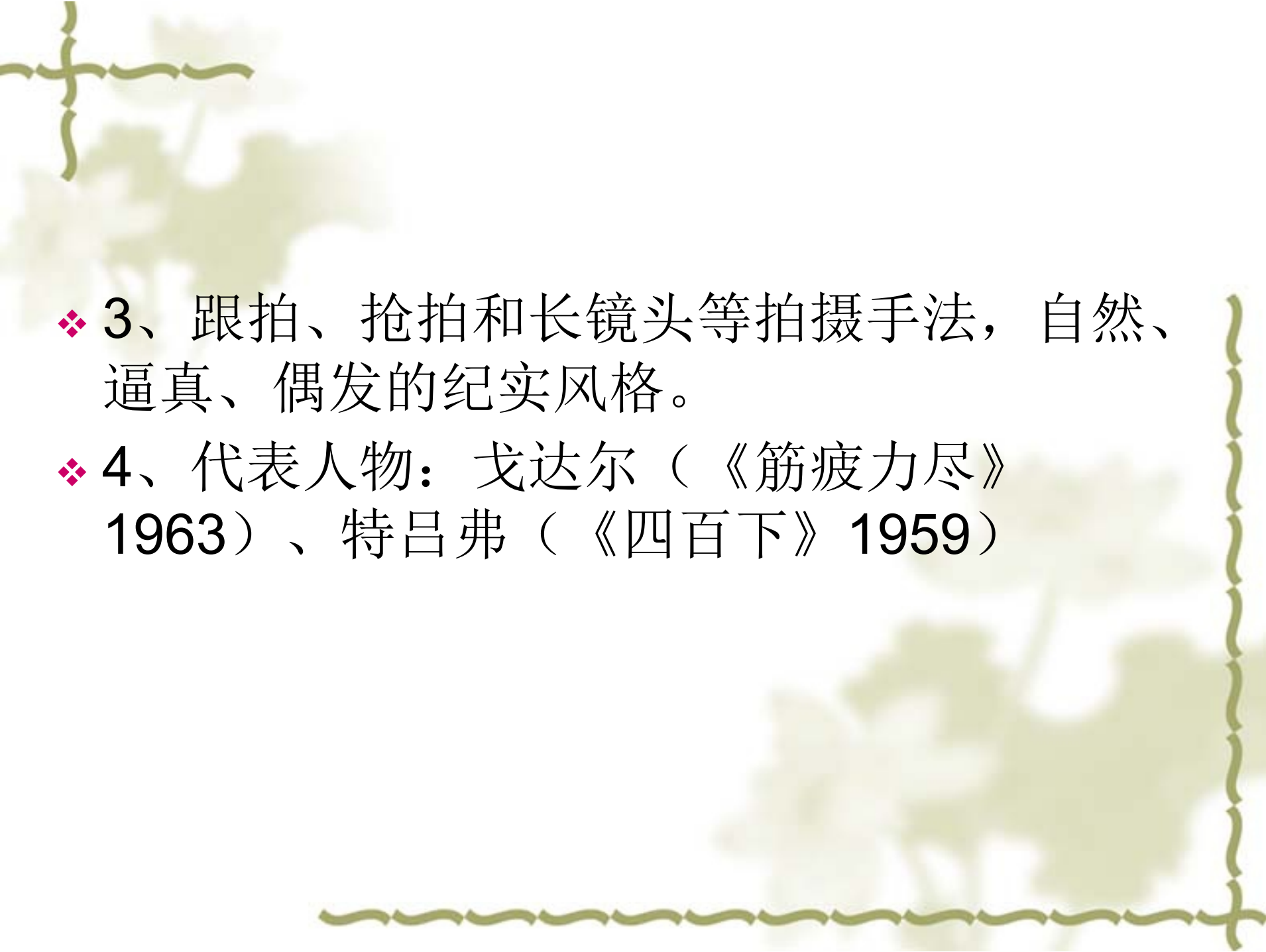
- ❖ 新浪潮派：1959年法国嘎纳国际电影节，若干部由法国青年导演拍摄的影片，以崭新的电影观念和表现形式令观众耳目一新。此后四五年间大约有200多位电影新人推出他们的新作 1962年《电影手册》在特刊上正式使用“新浪潮”来概括这次影响巨大的电影运动。

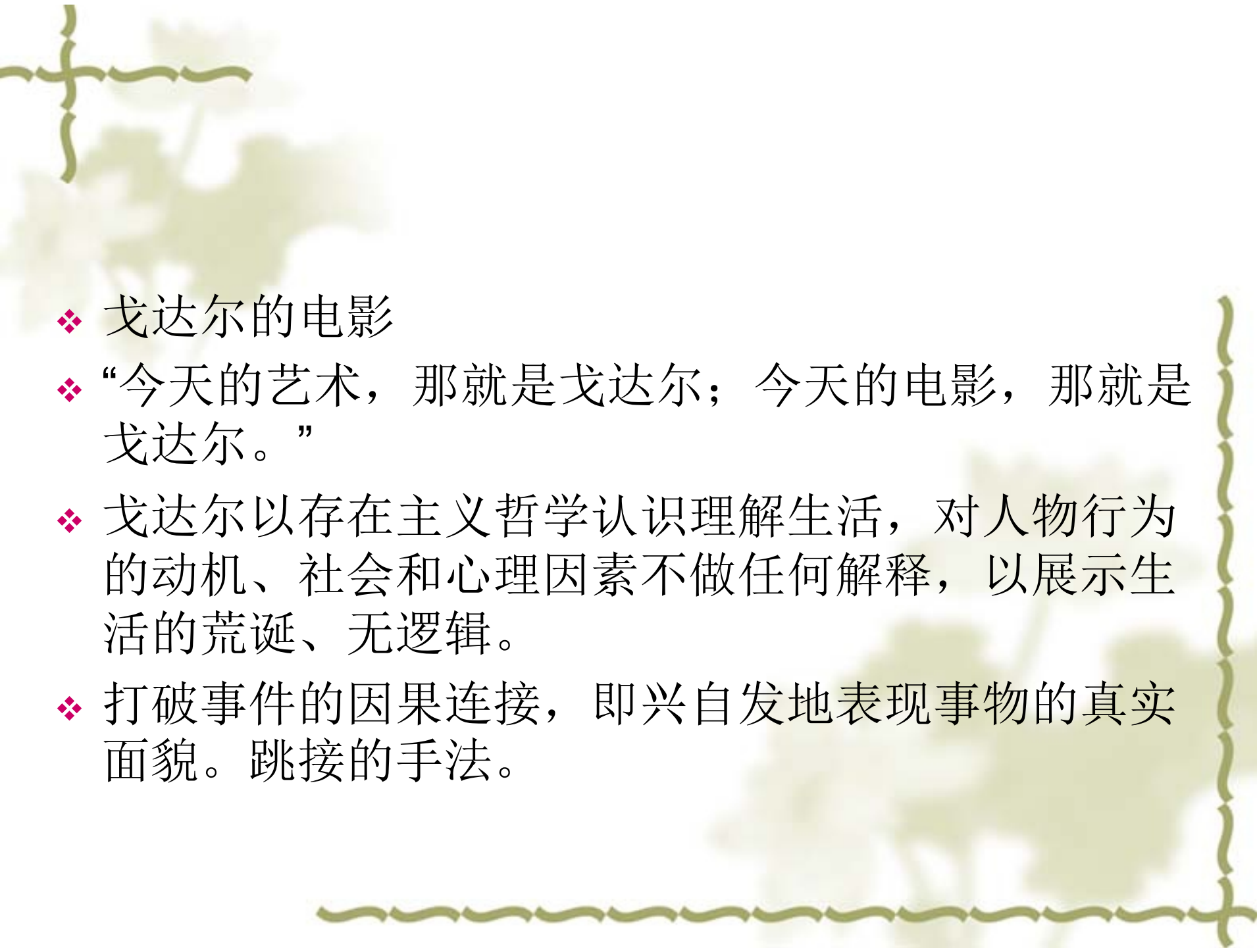
- 
- ❖ 新浪潮电影的主要导演最初作为批评家集结在法国著名电影杂志《电影手册》麾下（故称电影手册派）。杂志主编安德烈·巴赞是著名电影理论家，也是新浪潮派的理论导师。

- 
- ❖ 新浪潮派理论主张：
 - ❖ 1、强调电影的纪实本性。
 - ❖ 2、运用长镜头与景深镜头保持时空的完整性
避免蒙太奇的强制切割。

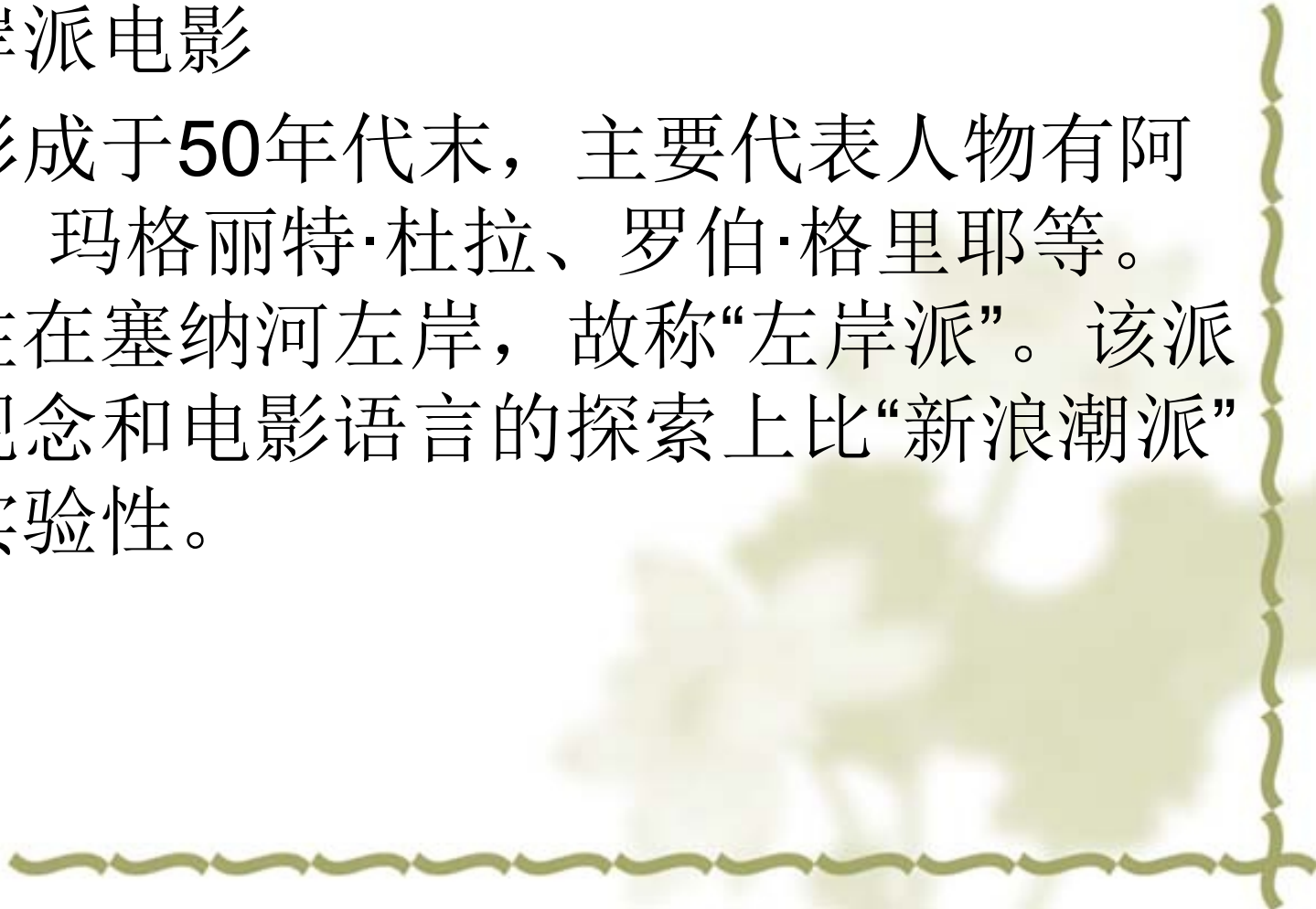
❖ 新浪潮派创作特点：

- ❖ 1、受存在主义哲学影响，反映世界的荒诞性、非理性。当代都市人的处境、心态。强烈的主观性和悲观色彩。
- ❖ 2、随意性和即兴性特点。非线性叙事结构，时空表现更为灵活。以跳接、快速剪接取代化入化出、淡入淡出。

- 
- ❖ 3、跟拍、抢拍和长镜头等拍摄手法，自然、逼真、偶发的纪实风格。
 - ❖ 4、代表人物：戈达尔（《筋疲力尽》1963）、特吕弗（《四百下》1959）

- 
- ❖ 戈达尔的电影
 - ❖ “今天的艺术，那就是戈达尔；今天的电影，那就是戈达尔。”
 - ❖ 戈达尔以存在主义哲学认识理解生活，对人物行为的动机、社会和心理因素不做任何解释，以展示生活的荒诞、无逻辑。
 - ❖ 打破事件的因果连接，即兴自发地表现事物的真实面貌。跳接的手法。

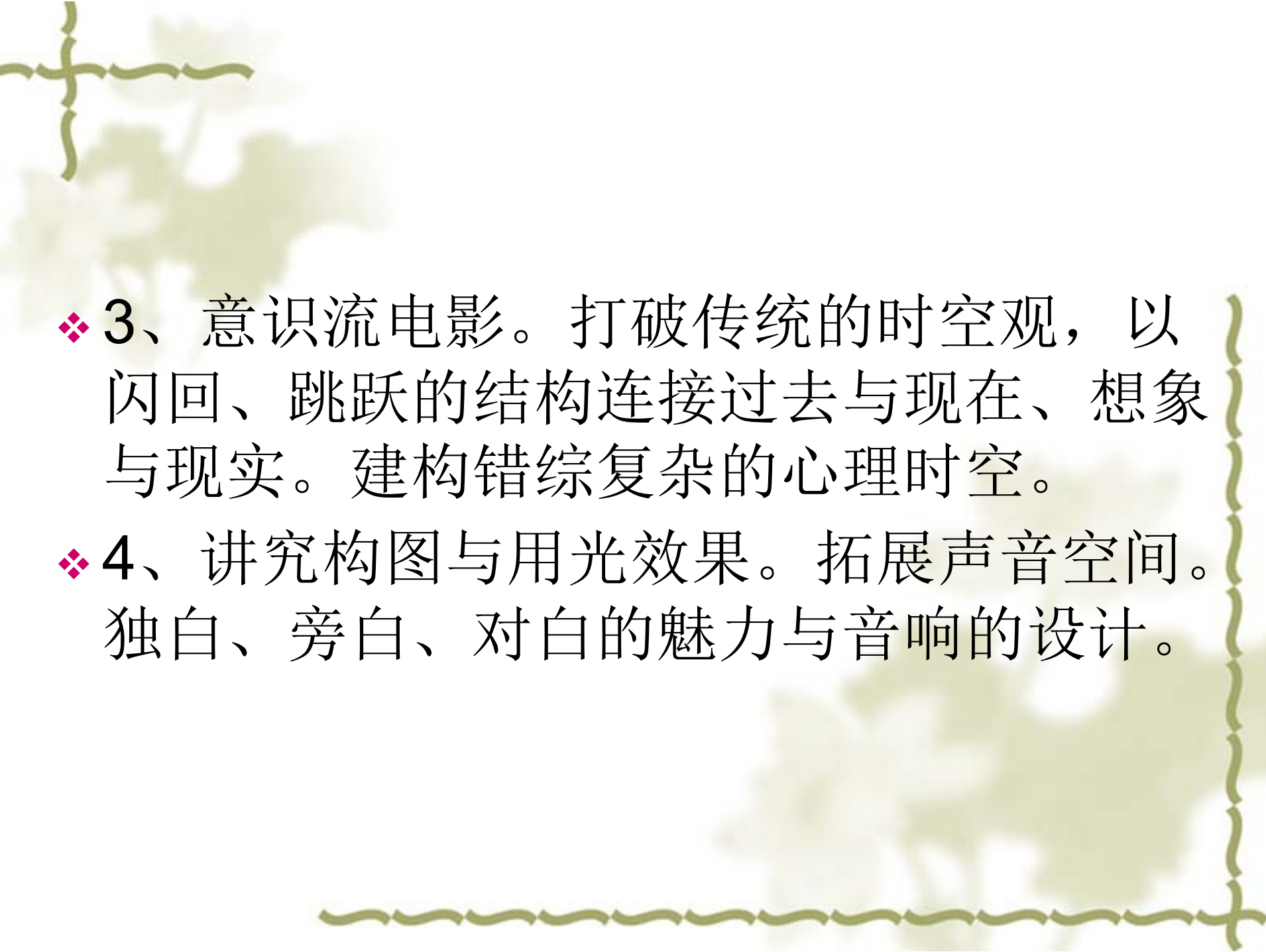
❖ 法国左岸派电影

- ❖ 左岸派形成于**50**年代末，主要代表人物有阿仑·雷乃、玛格丽特·杜拉、罗伯·格里耶等。由于居住在塞纳河左岸，故称“左岸派”。该派在电影观念和电影语言的探索上比“新浪潮派”更具有实验性。
- 

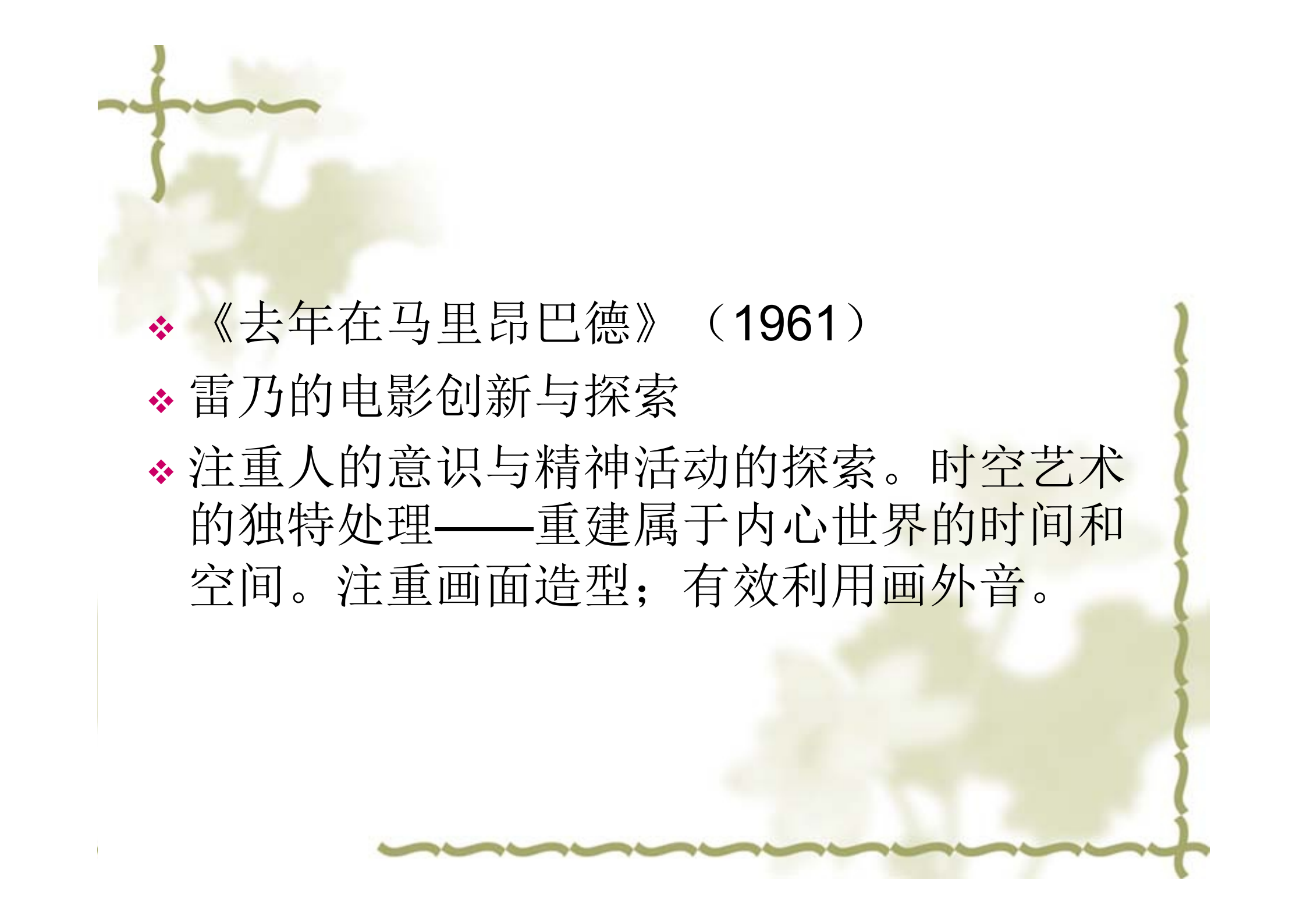
❖ “左岸派”电影的艺术特点：

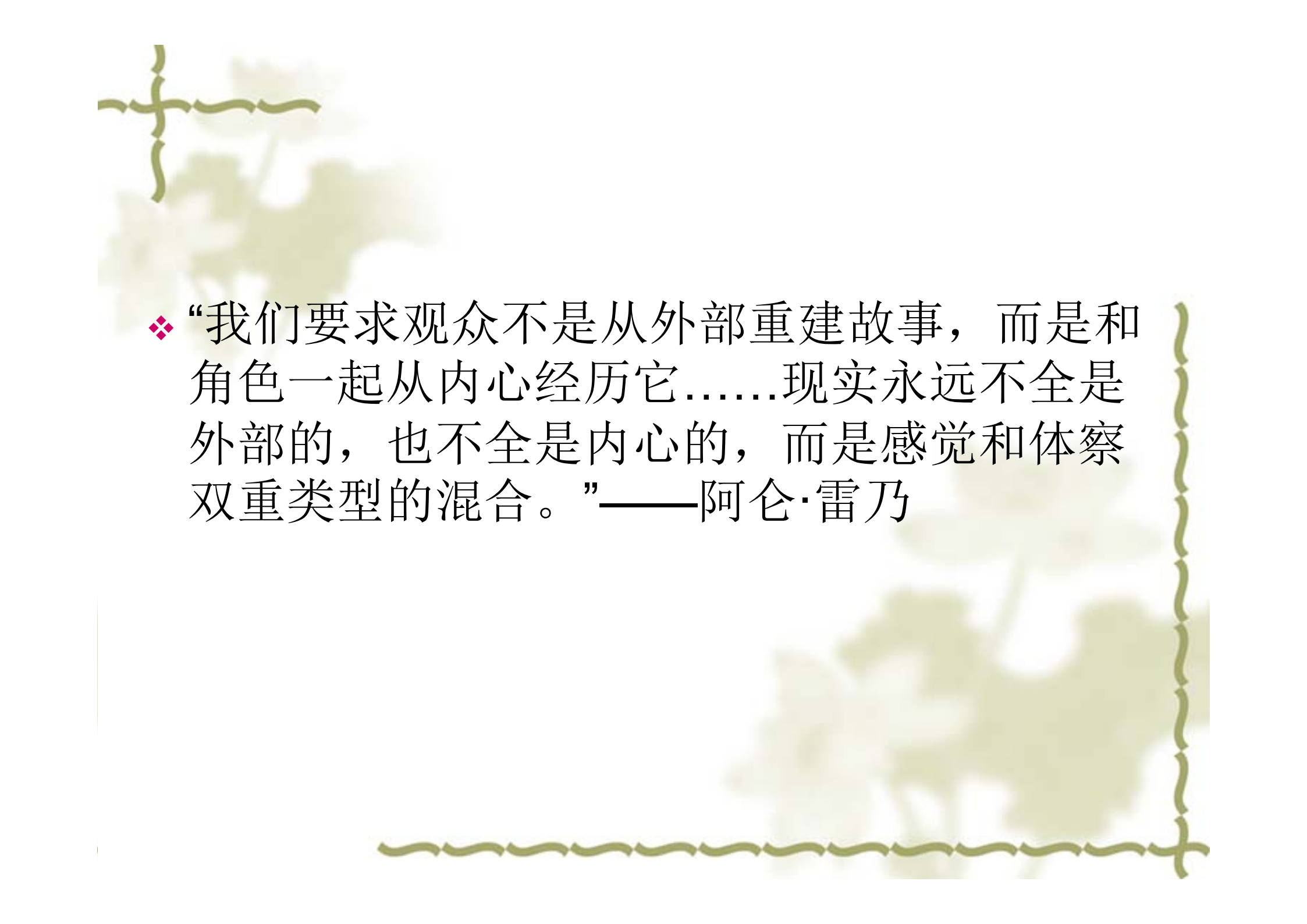
❖ 1、“左岸派的题材围绕两个纲：一是错综交替地表现时间，一是对人的精神作用加以探索。”——克来尔·卢克佐

❖ 2、展现现代资本主义的异化境遇，关注人的精神状态和内心世界，表现回忆、记忆、遗忘、潜意识等主题。

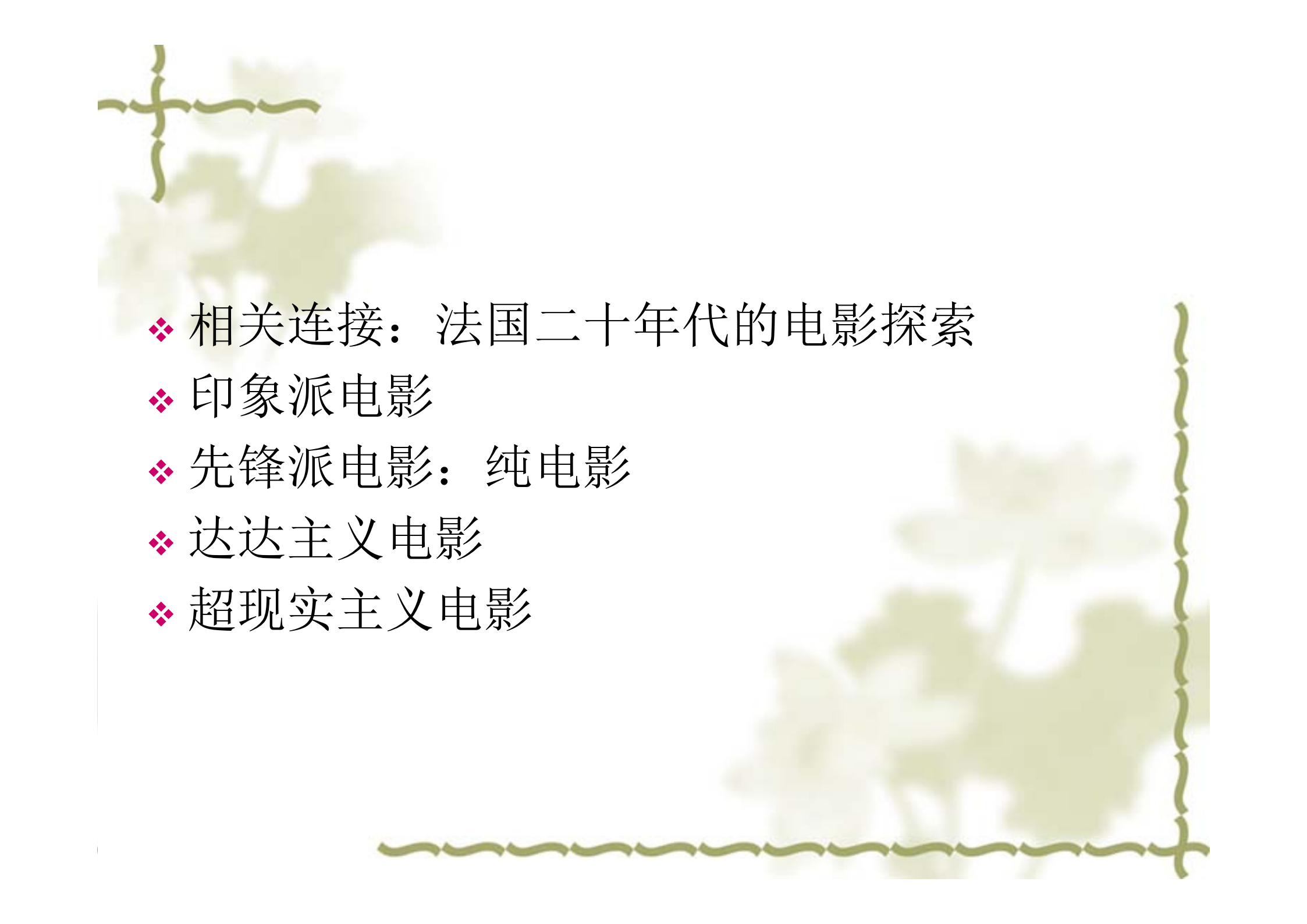
- 
- ❖ 3、意识流电影。打破传统的时空观，以闪回、跳跃的结构连接过去与现在、想象与现实。建构错综复杂的心理时空。
 - ❖ 4、讲究构图与用光效果。拓展声音空间。独白、旁白、对白的魅力与音响的设计。

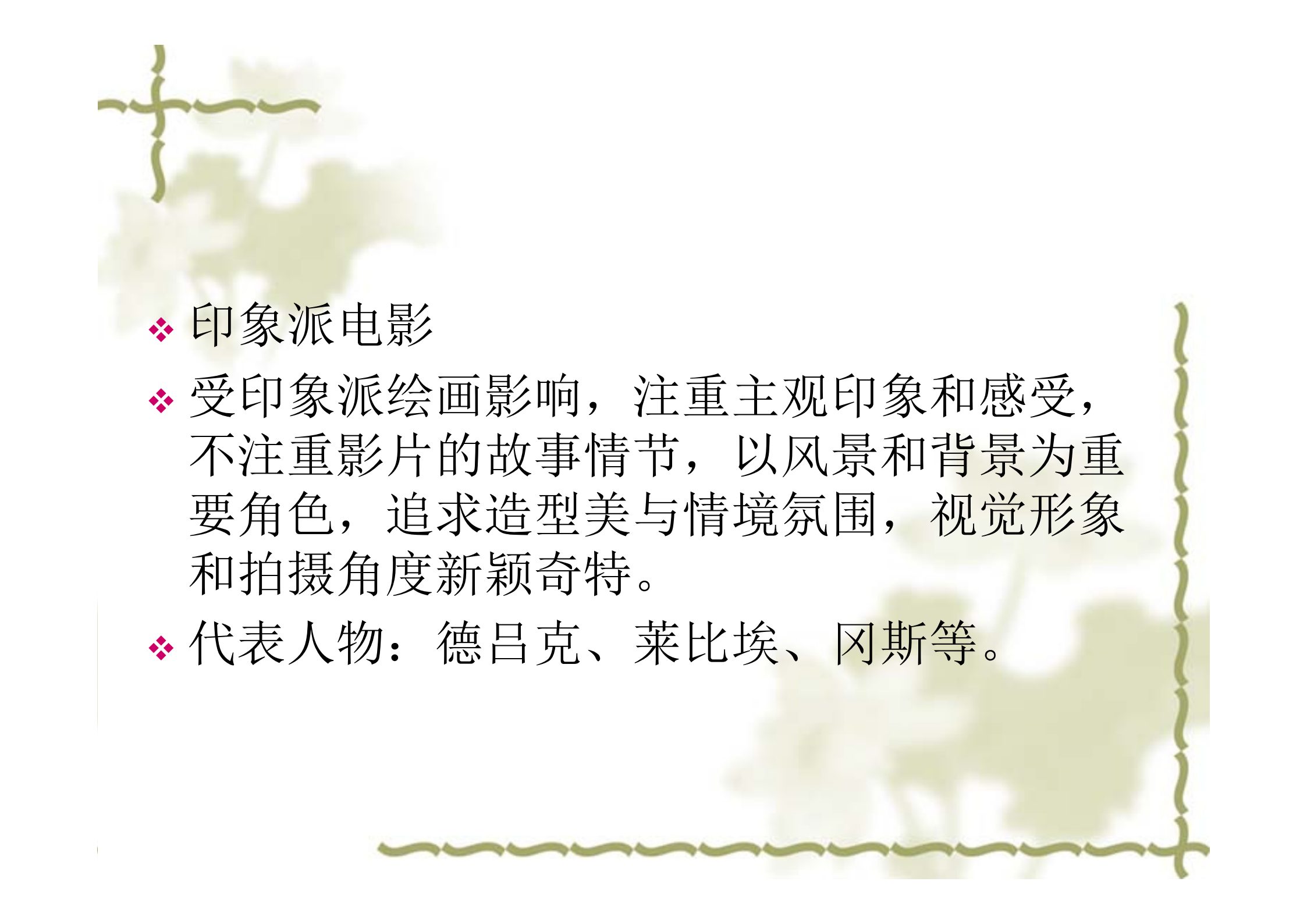
- ❖ 左岸派电影代表人物阿仑·雷乃
- ❖ 雷乃的电影被称为意识流电影。
- ❖ 时间与记忆的主题；以心理活动的非连续性取代叙事的有序性；用倒叙、闪回、跳接手法将现在与过去、现实与回忆梦境交织在一起。
- ❖ 代表作《广岛之恋》（1959）平行对位的时空：
1958年广岛—1944年内韦尔。内视线（回忆）与外视线（现实）交叉。

- 
- ❖ 《去年在马里昂巴德》（1961）
 - ❖ 雷乃的电影创新与探索
 - ❖ 注重人的意识与精神活动的探索。时空艺术的独特处理——重建属于内心世界的时间和空间。注重画面造型；有效利用画外音。



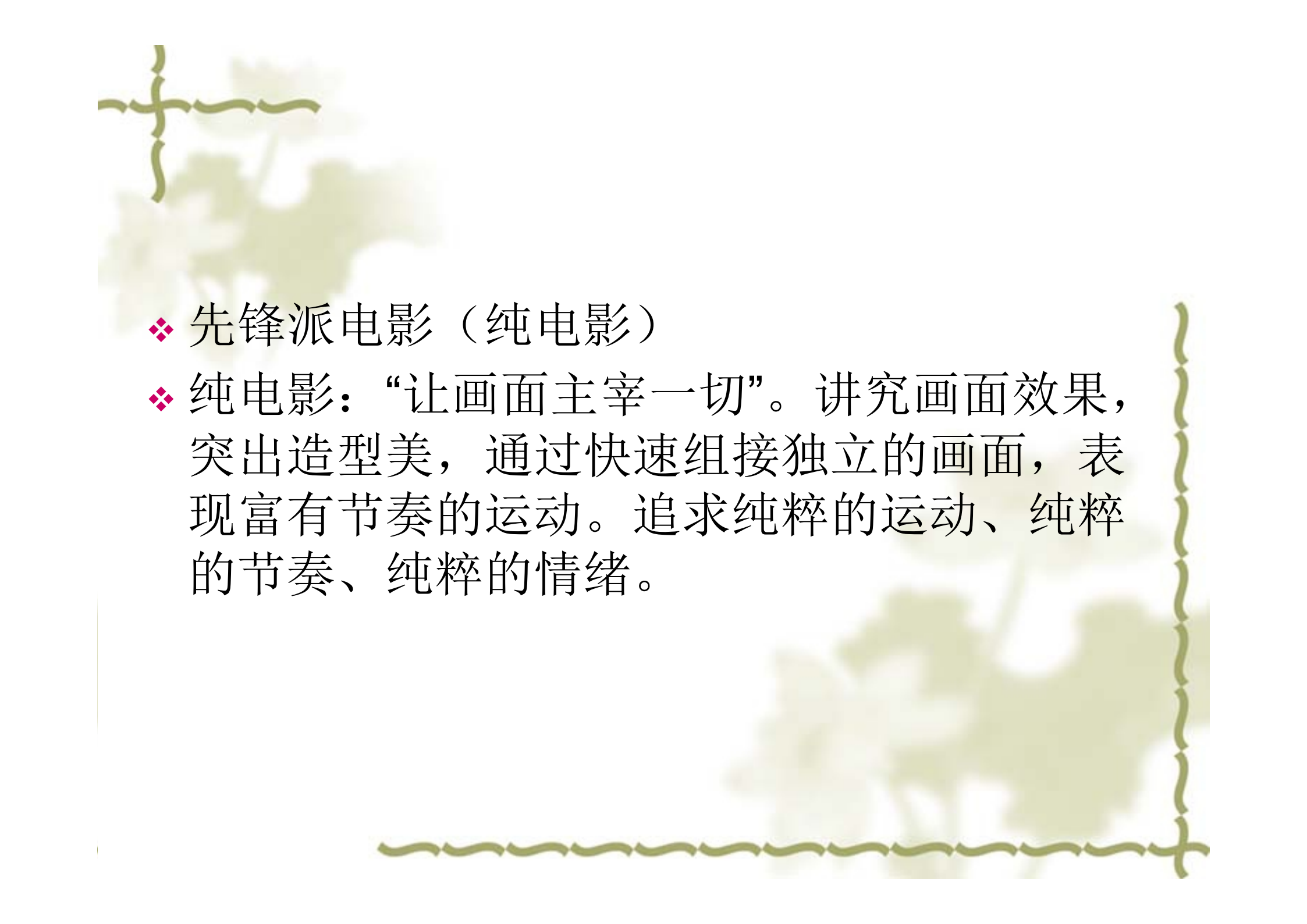
❖ “我们要求观众不是从外部重建故事，而是和角色一起从内心经历它……现实永远不全是外部的，也不全是内心的，而是感觉和体察双重类型的混合。”——阿仑·雷乃

- 
- ❖ 相关链接：法国二十年代的电影探索
 - ❖ 印象派电影
 - ❖ 先锋派电影：纯电影
 - ❖ 达达主义电影
 - ❖ 超现实主义电影



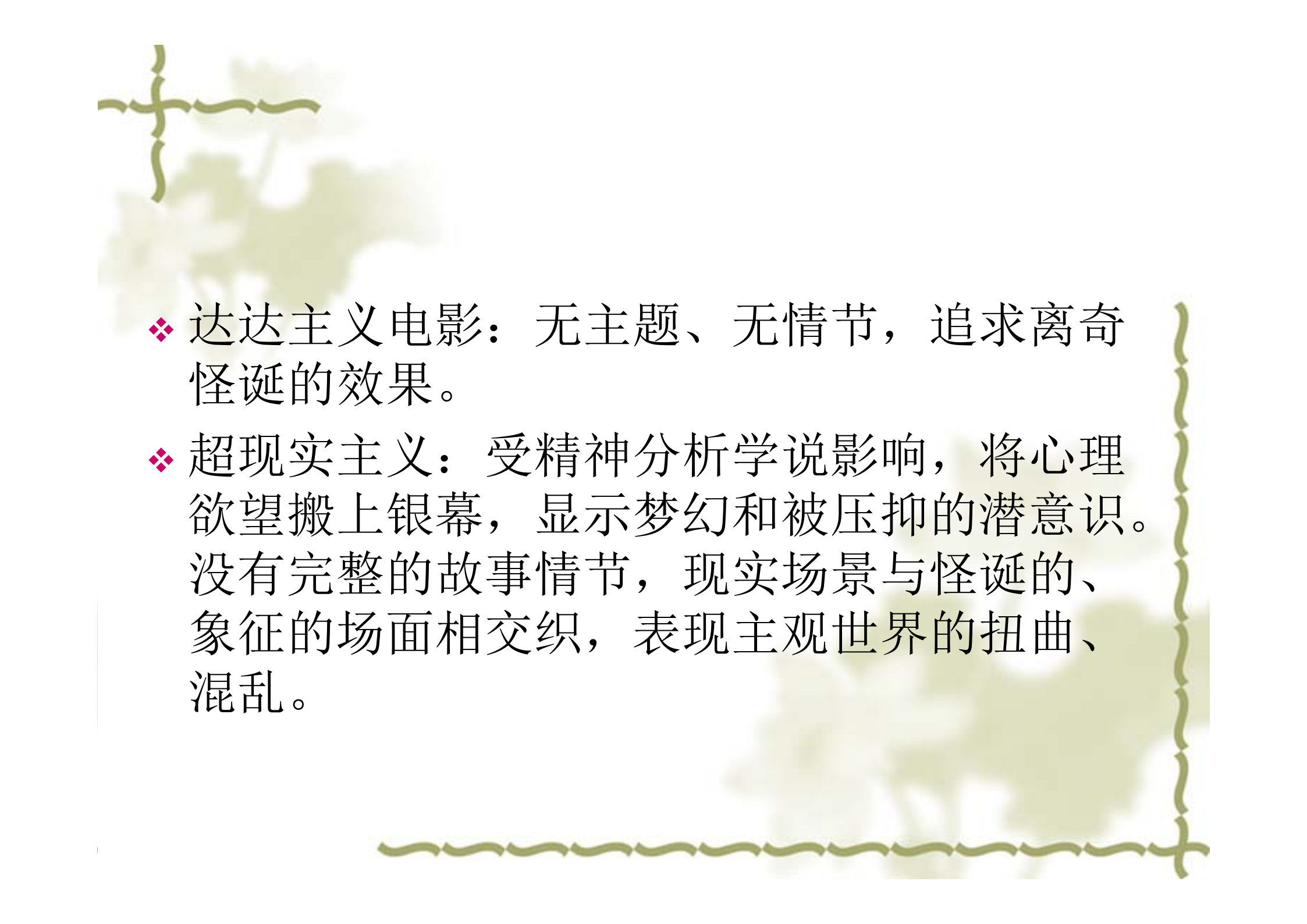
❖ 印象派电影

- ❖ 受印象派绘画影响，注重主观印象和感受，不注重影片的故事情节，以风景和背景为重要角色，追求造型美与情境氛围，视觉形象和拍摄角度新颖奇特。
- ❖ 代表人物：德吕克、莱比埃、冈斯等。



❖ 先锋派电影（纯电影）

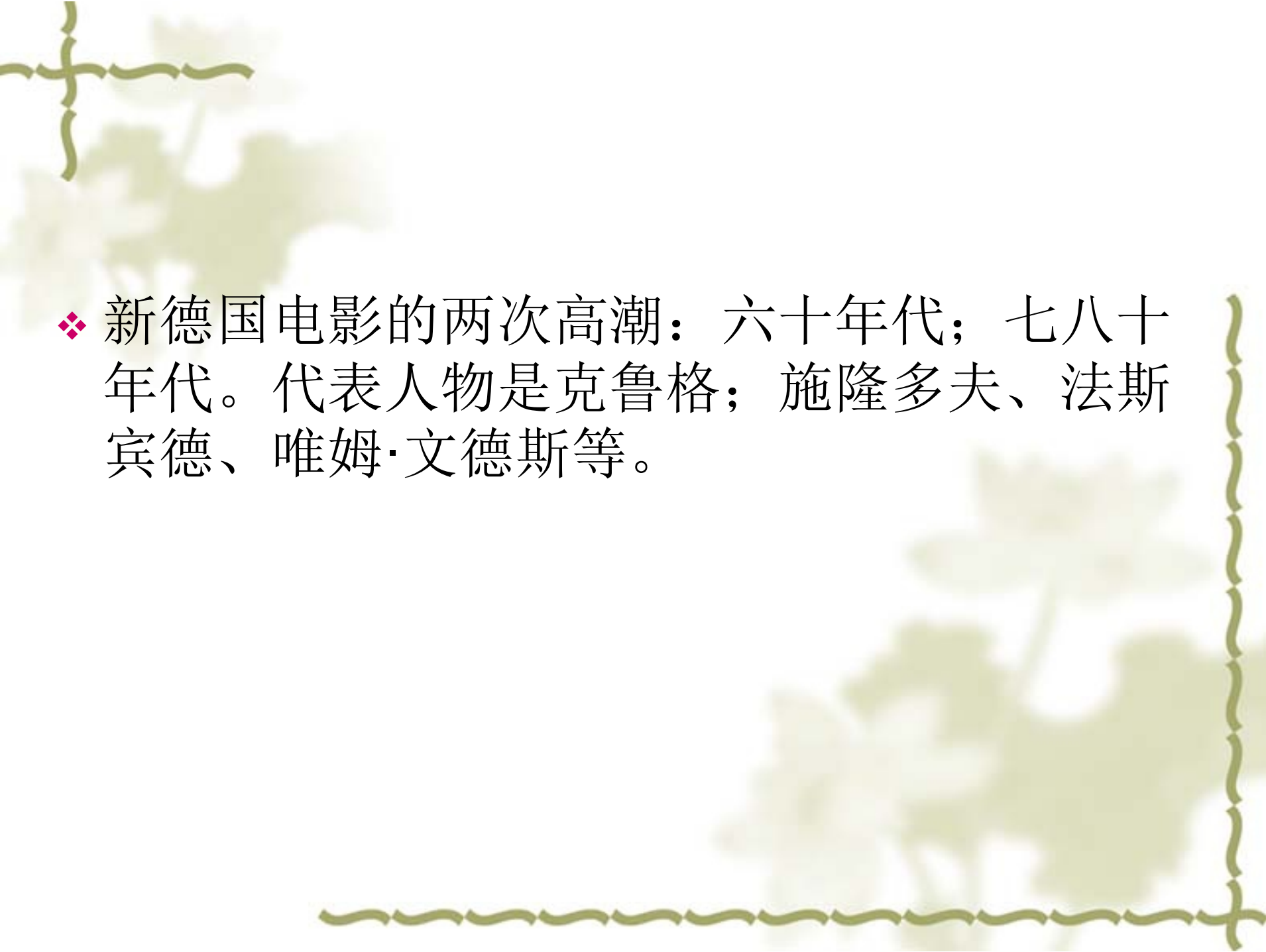
❖ 纯电影：“让画面主宰一切”。讲究画面效果，突出造型美，通过快速组接独立的画面，表现富有节奏的运动。追求纯粹的运动、纯粹的节奏、纯粹的情绪。

- 
- ❖ 达达主义电影：无主题、无情节，追求离奇怪诞的效果。
 - ❖ 超现实主义：受精神分析学说影响，将心理欲望搬上银幕，显示梦幻和被压抑的潜意识。没有完整的故事情节，现实场景与怪诞的、象征的场面相交织，表现主观世界的扭曲、混乱。

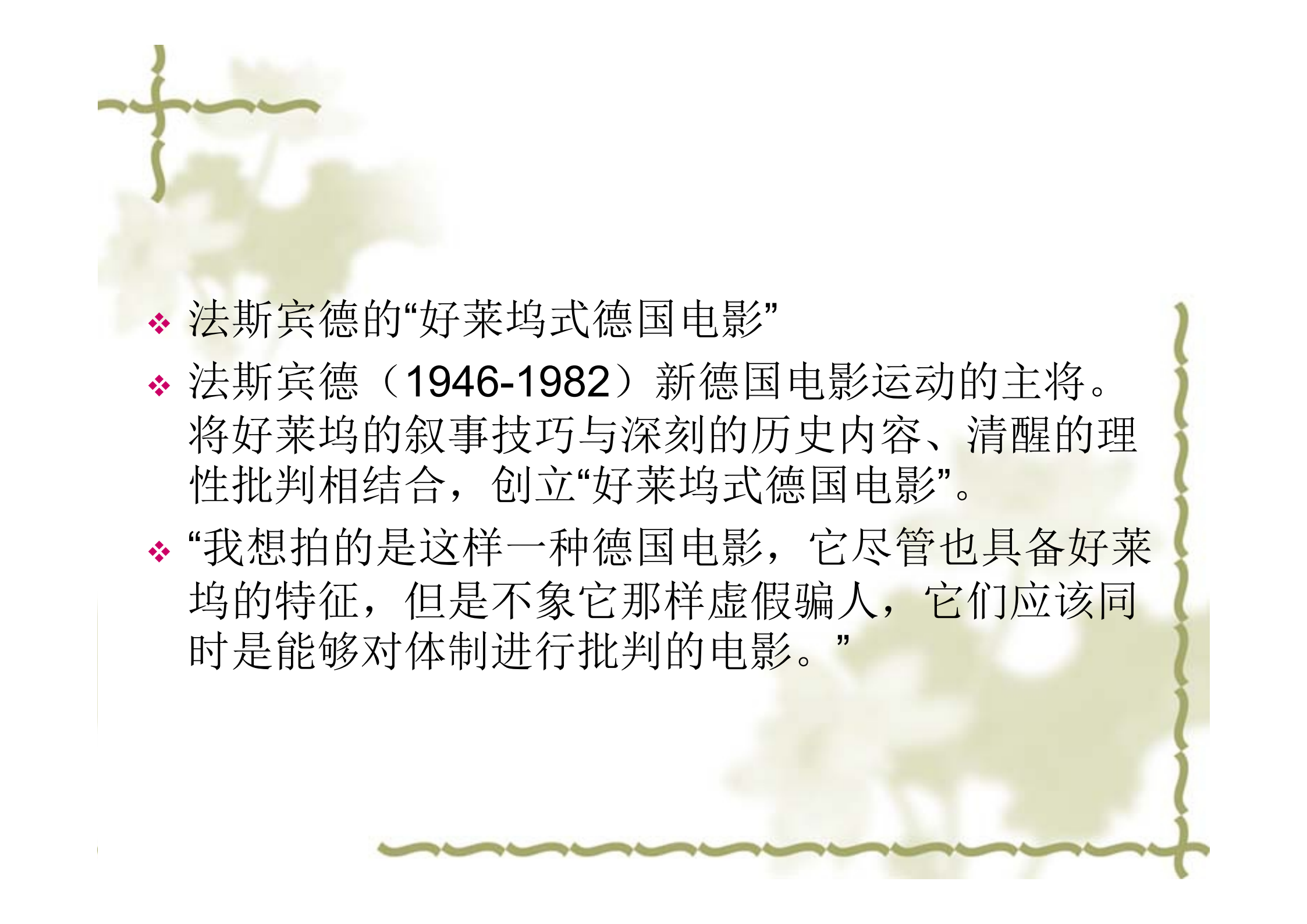
三、新浪潮派影响下的现代主义电影

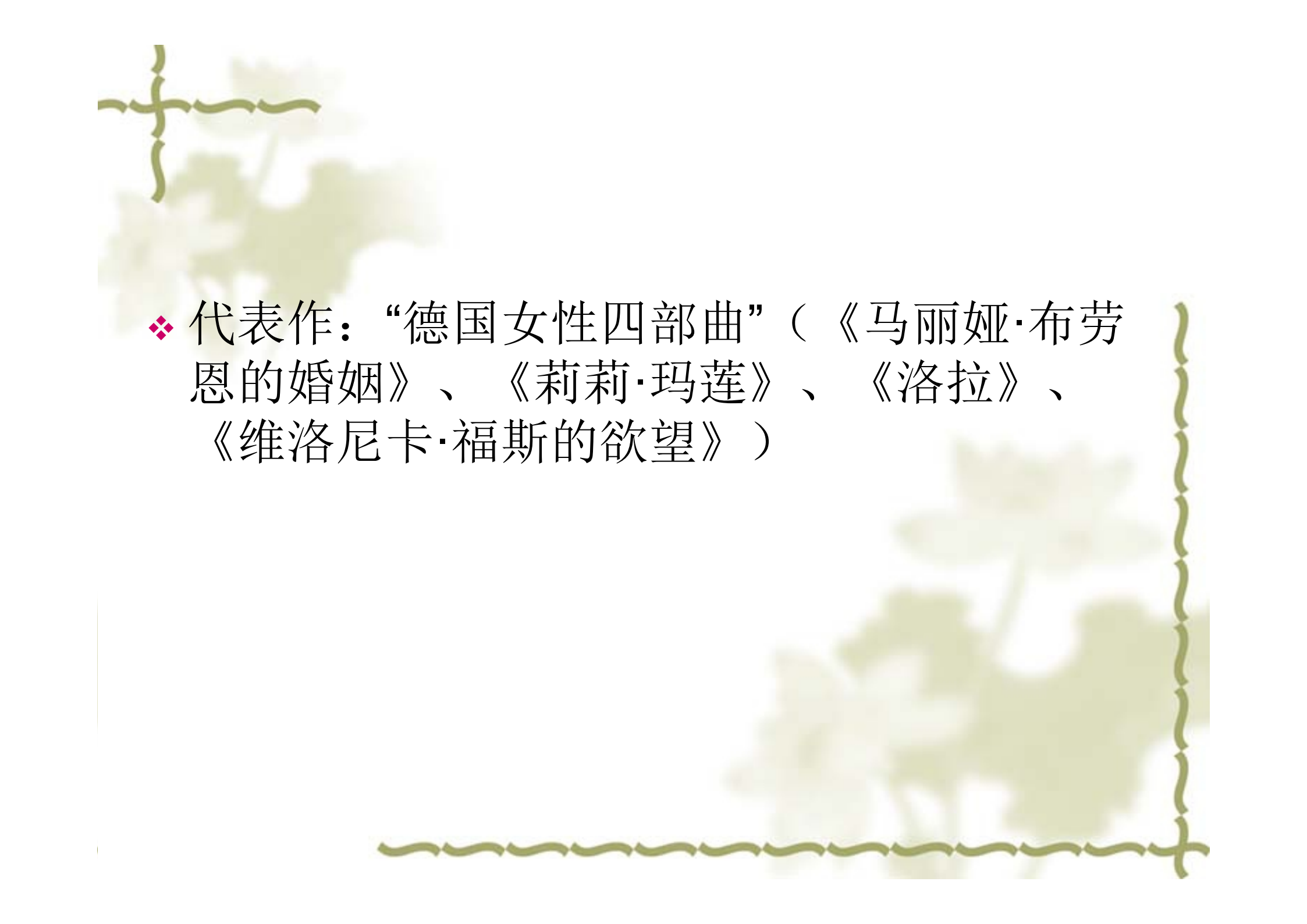
❖ （一）新德国电影

- ❖ “奥伯豪森宣言”：新德国电影运动的宣言。
1962年2月28日，德国奥伯豪森市举办第八届西德电影短片节。来自慕尼黑的一批年轻导演起草宣言，要求与传统的商业电影决裂，创立德国新电影。二十余位导演在宣言上签名。

- 
- ❖ 新德国电影的两次高潮：六十年代；七八十年代。代表人物是克鲁格；施隆多夫、法斯宾德、唯姆·文德斯等。

- ❖ 施隆多夫与《铁皮鼓》（1979）
- ❖ 施隆多夫：德国新电影第二代导演。运用新浪潮派虚构与纪实相结合的手法表现二战后的德国现实。
- ❖ 《铁皮鼓》新德国电影的重要代表作。独特的视角与夸张、怪诞、变形的手法。对成人世界的拒绝，暴露德国社会众生相。被称为“冲击纳粹德国要害的政治电影”。

- 
- ❖ 法斯宾德的“好莱坞式德国电影”
 - ❖ 法斯宾德（1946-1982）新德国电影运动的主将。将好莱坞的叙事技巧与深刻的历史内容、清醒的理性批判相结合，创立“好莱坞式德国电影”。
 - ❖ “我想拍的是这样一种德国电影，它尽管也具备好莱坞的特征，但是不象它那样虚假骗人，它们应该同时是能够对体制进行批判的电影。”



❖ 代表作：“德国女性四部曲”（《马丽娅·布劳恩的婚姻》、《莉莉·玛莲》、《洛拉》、《维洛尼卡·福斯的欲望》）

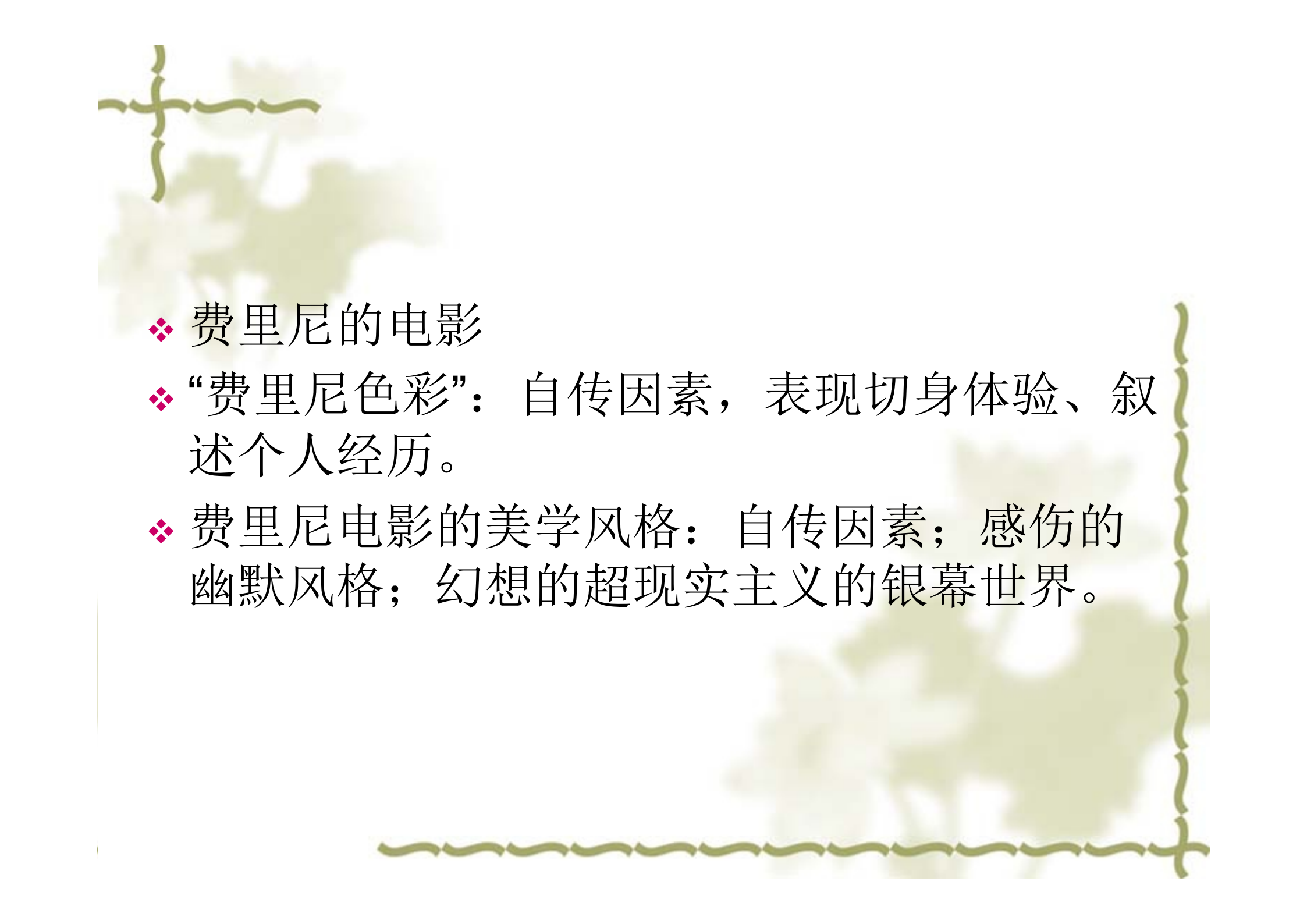
❖ （二）意大利、瑞典的现代主义电影

❖ 安东尼奥尼：

❖ 意大利现代主义电影大师。从新现实主义走向现代主义。打破传统叙事规则，以心理意绪或哲学观念为核心，侧重展示纷繁的意识或潜意识。

❖ “无情节电影”：事件的非逻辑组合，空镜头的使用，松散的结构与缓慢的节奏。

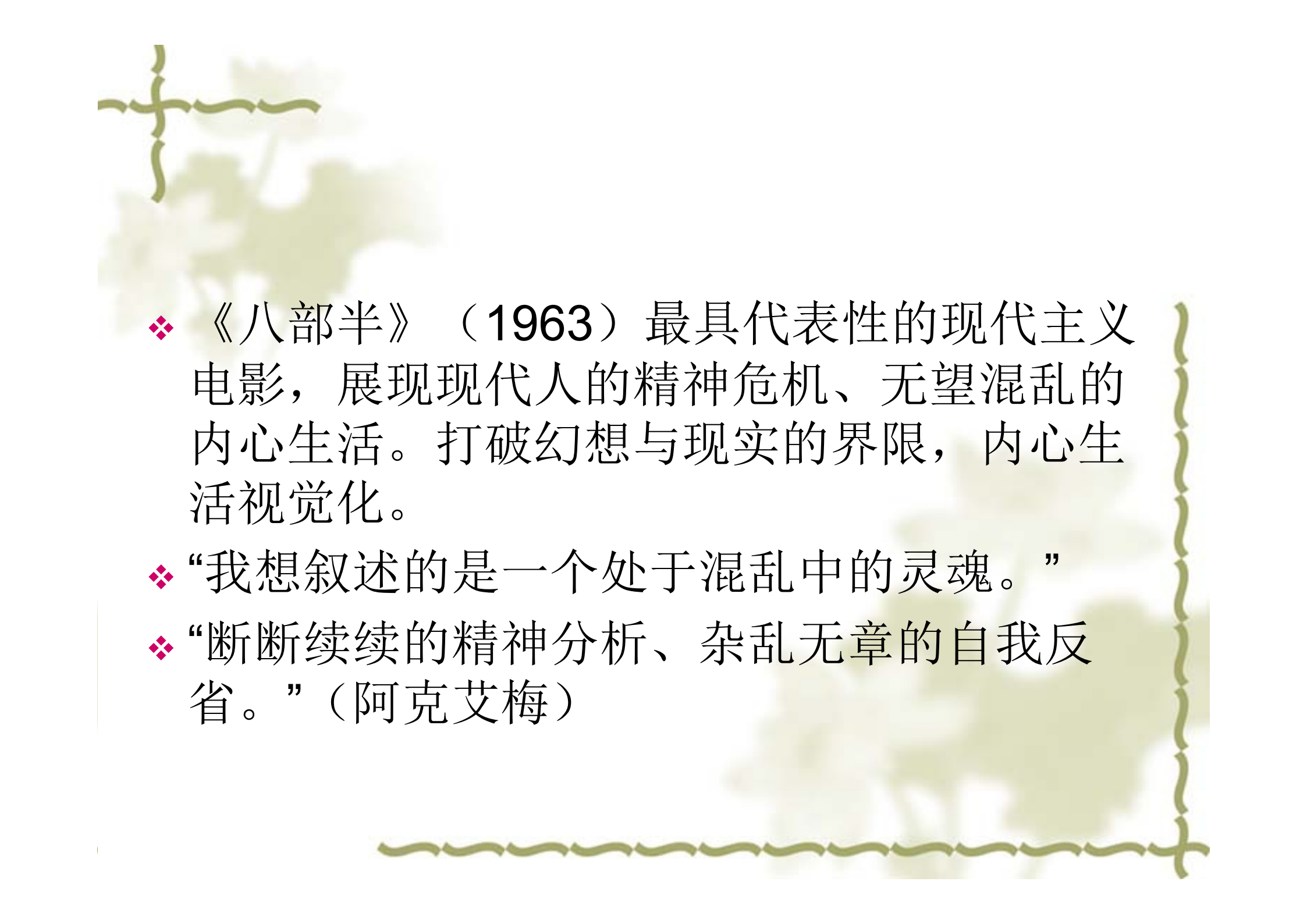
❖ 代表作：爱情三部曲——《奇遇》（1960）、《夜》（1961）、《蚀》（1962）

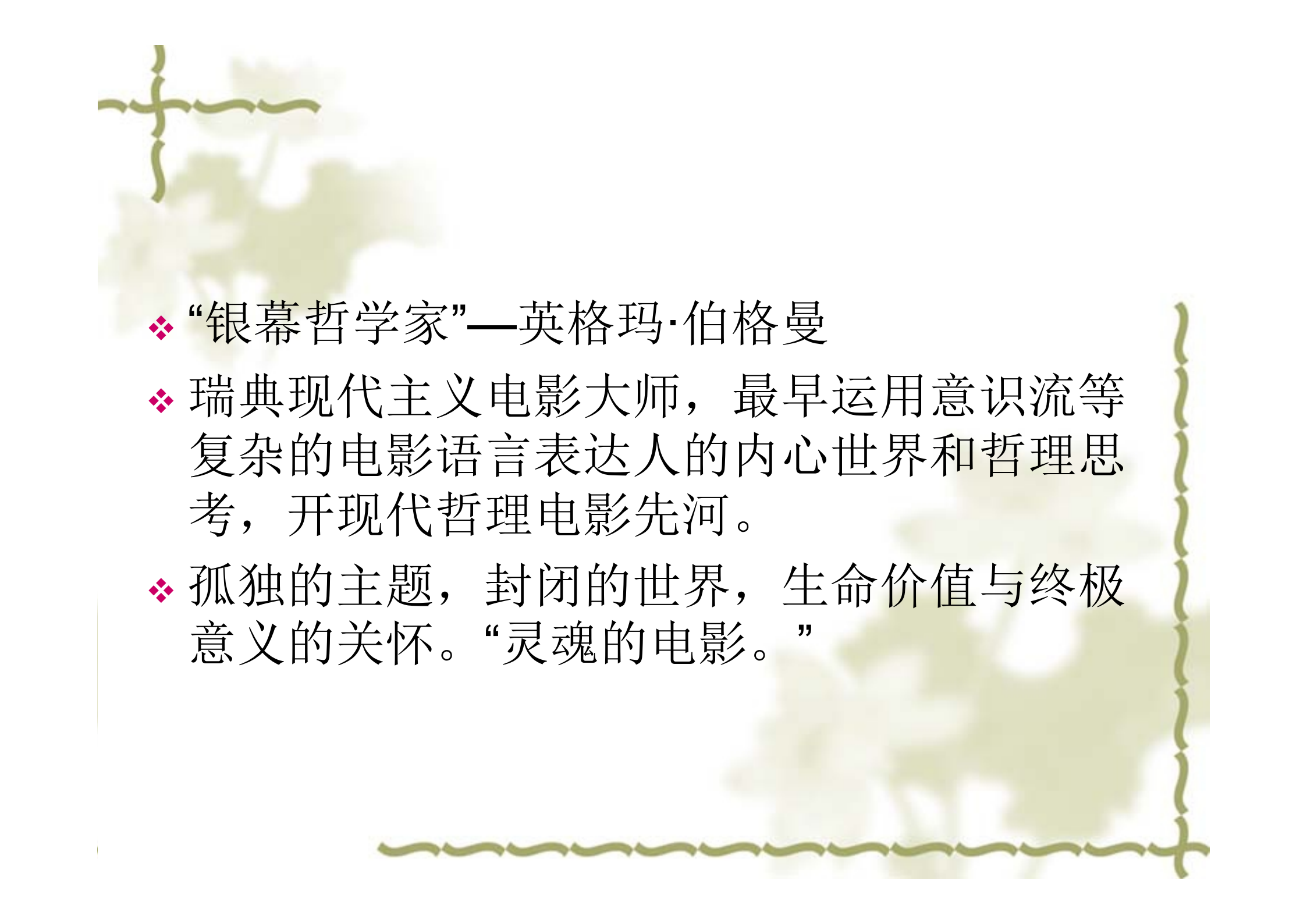


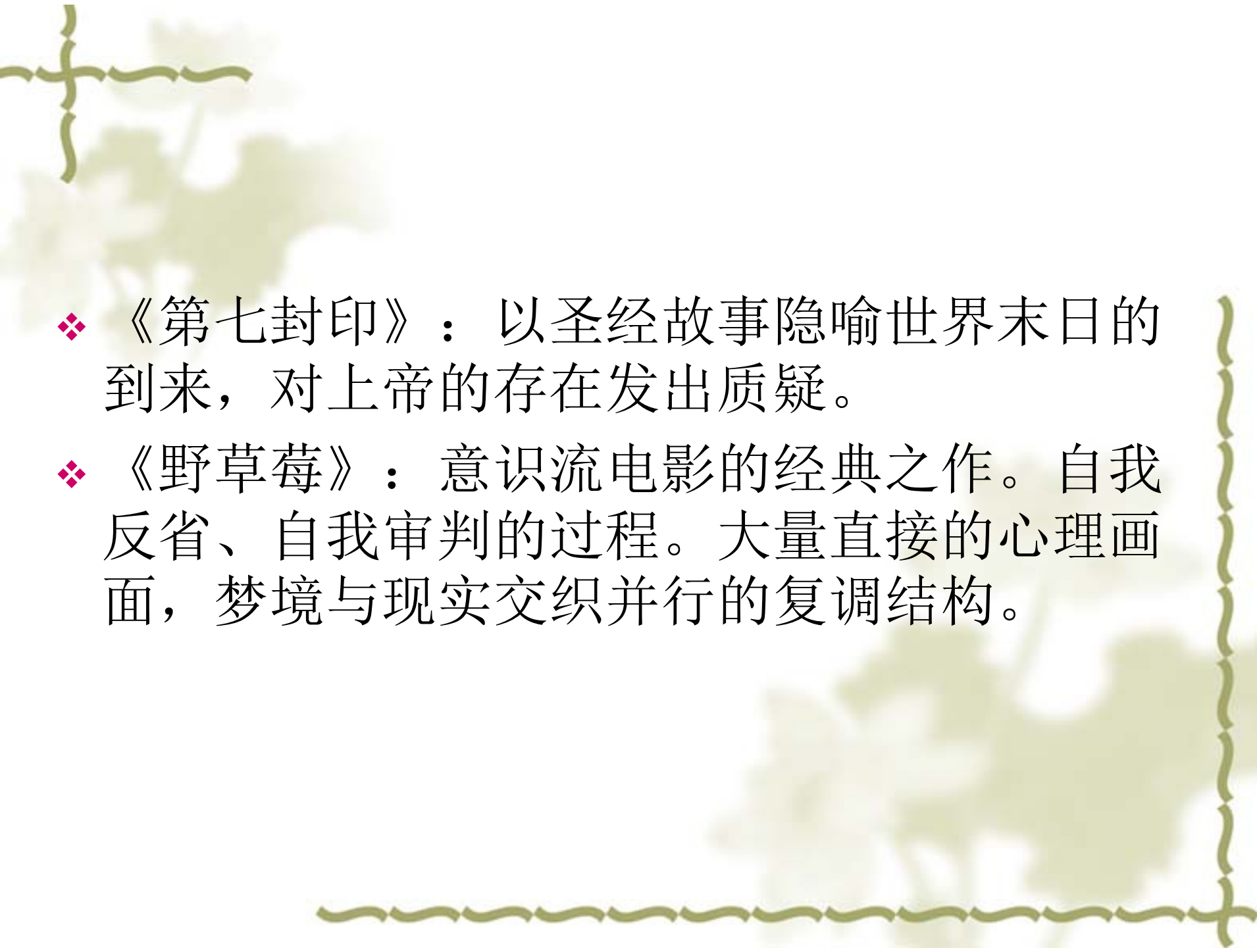
❖ 费里尼的电影

❖ “费里尼色彩”：自传因素，表现切身体验、叙述个人经历。

❖ 费里尼电影的美学风格：自传因素；感伤的幽默风格；幻想的超现实主义的银幕世界。

- 
- ❖ 《八部半》（1963）最具代表性的现代主义电影，展现现代人的精神危机、无望混乱的内心生活。打破幻想与现实的界限，内心生活视觉化。
 - ❖ “我想叙述的是一个处于混乱中的灵魂。”
 - ❖ “断断续续的精神分析、杂乱无章的自我反省。”（阿克艾梅）

- 
- ❖ “银幕哲学家”——英格玛·伯格曼
 - ❖ 瑞典现代主义电影大师，最早运用意识流等复杂的电影语言表达人的内心世界和哲理思考，开现代哲理电影先河。
 - ❖ 孤独的主题，封闭的世界，生命价值与终极意义的关怀。“灵魂的电影。”

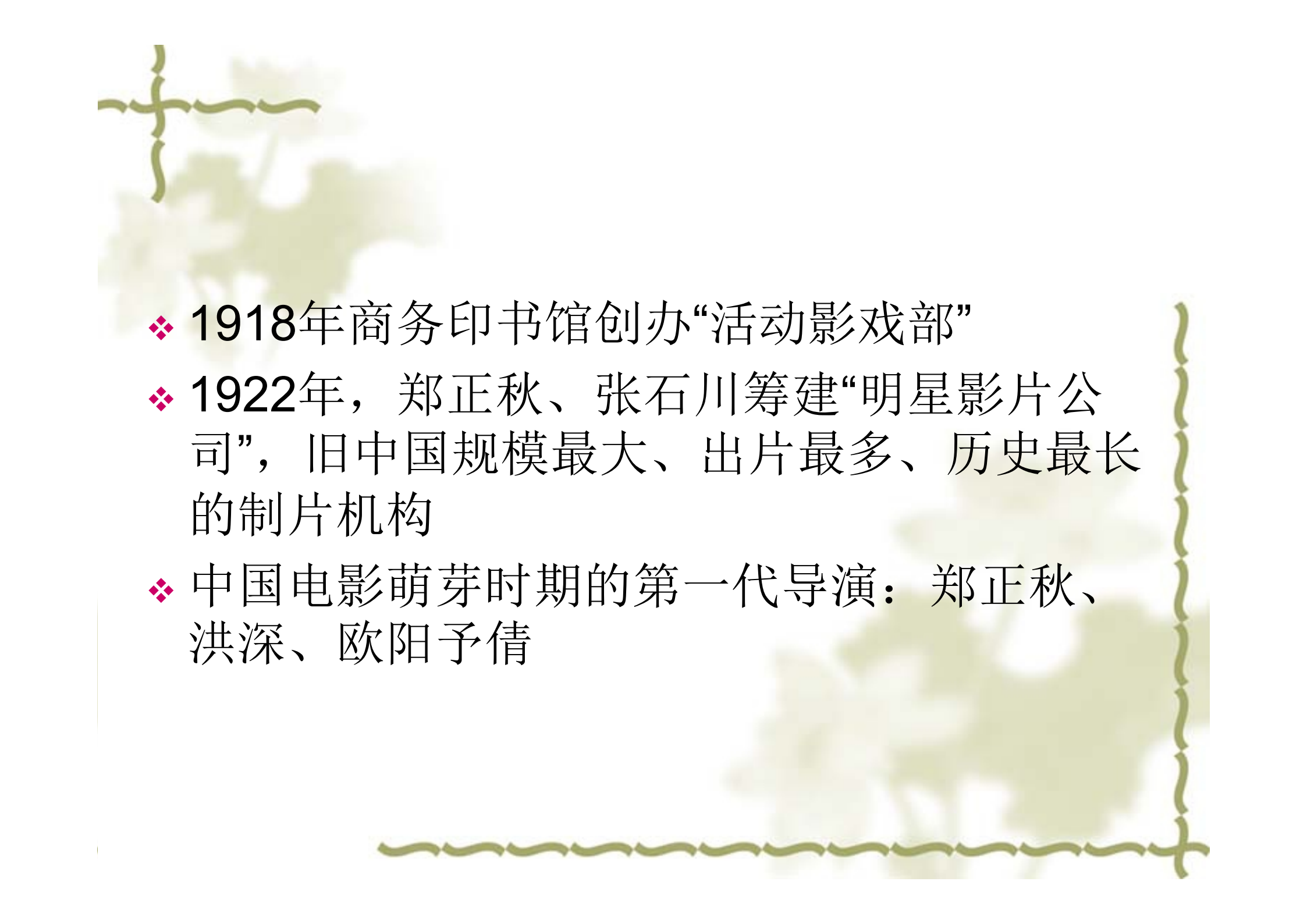
- 
- ❖ 《第七封印》：以圣经故事隐喻世界末日的到来，对上帝的存在发出质疑。
 - ❖ 《野草莓》：意识流电影的经典之作。自我反省、自我审判的过程。大量直接的心理画面，梦境与现实交织并行的复调结构。

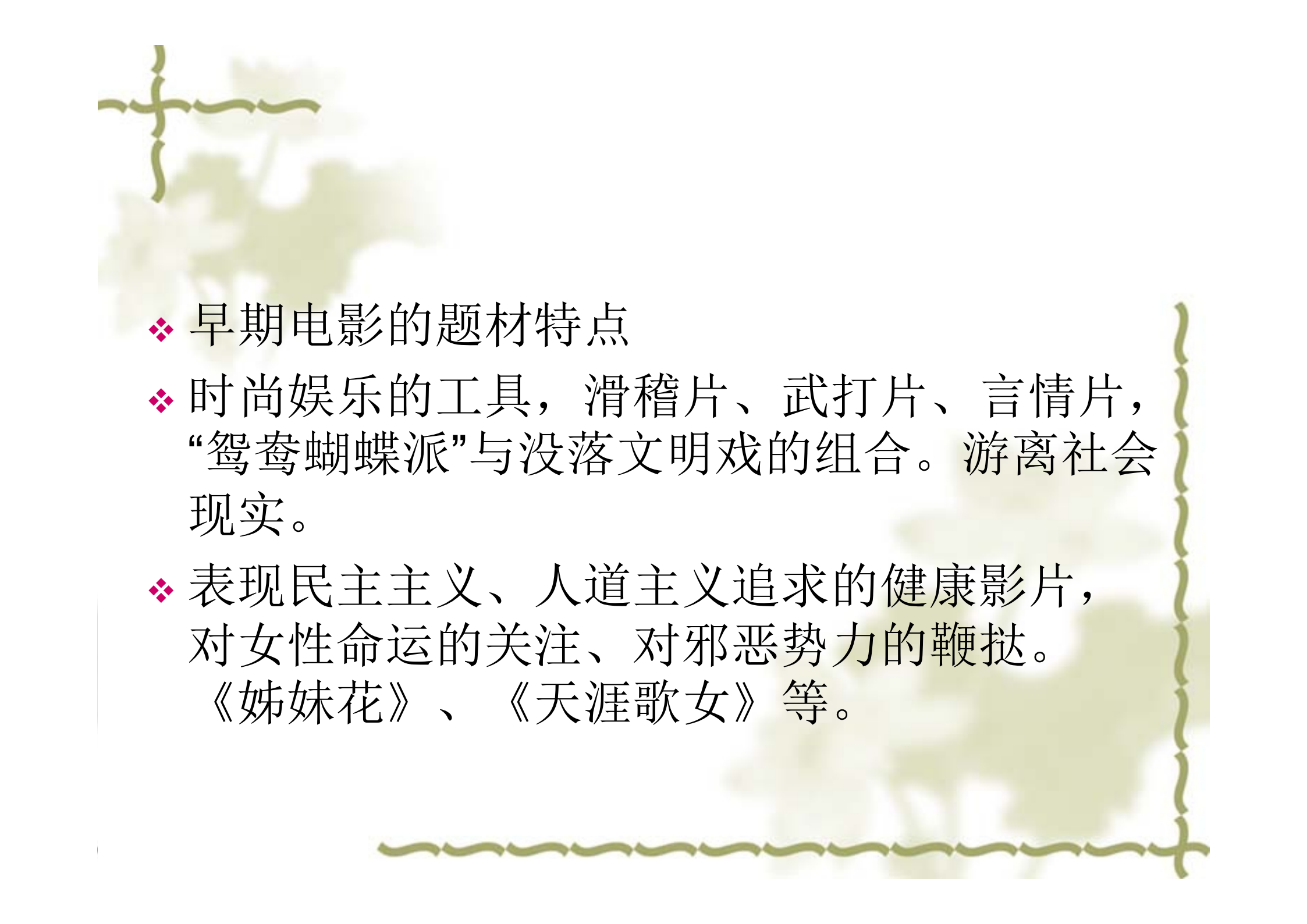
美国新电影

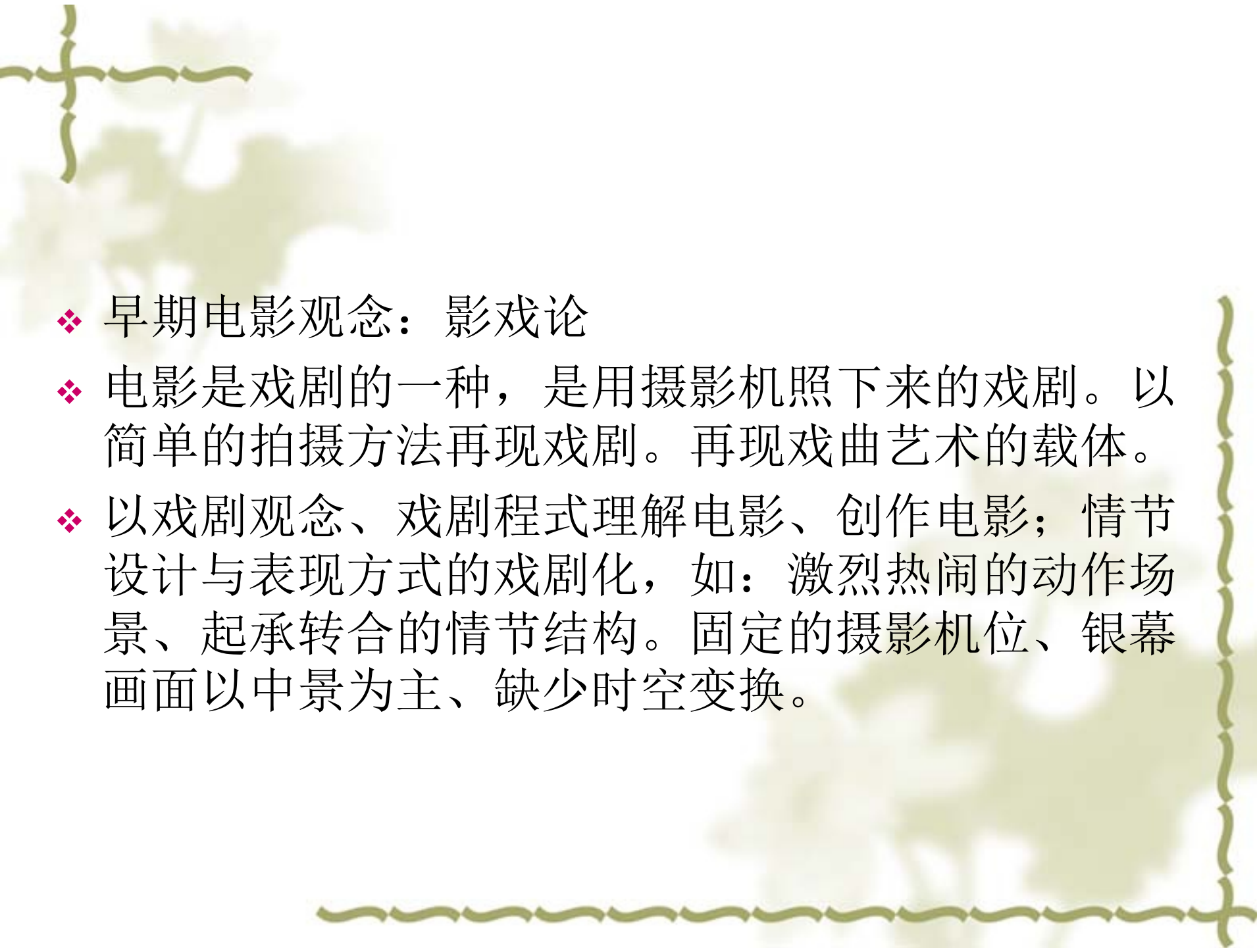
- ❖ 六七十年代纽约出现的一批电影新人，主创人员是纽约大学电影学院培养的有才华的导演兼剧作家。
- ❖ 创作融新浪潮电影与好莱坞电影制作风格为一体，含蓄叙事，关注社会政治、历史、伦理等问题，注重人际心理关系和内心矛盾。叙事与内省相结合。
- ❖ 代表人物：马丁·斯克塞斯、奥立弗·斯通、斯派克·李

第五章电影艺术发展概略（下）—— 中国电影发展概况

- ❖ 第一节 萌芽时期的中国电影
- ❖ 1905年，北京丰泰照相馆经营者任庆泰主持拍摄中国第一部电影《定军山》。由谭派京剧创始人谭鑫培主演。戏曲片形式。
- ❖ 1913年，郑正秋、张石川承包“亚细亚影戏公司”，拍摄第一部故事片《难夫难妻》

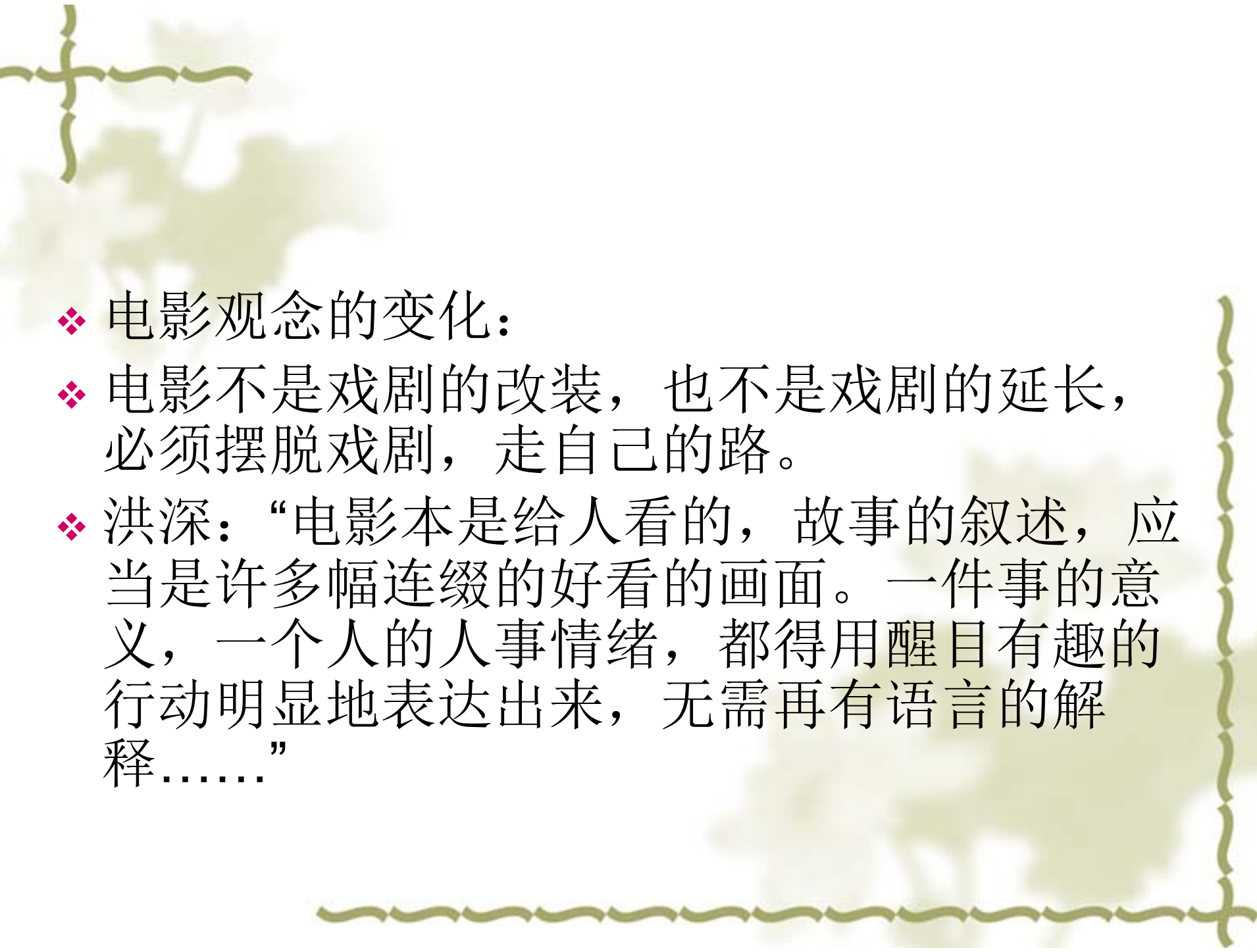
- 
- ❖ 1918年商务印书馆创办“活动影戏部”
 - ❖ 1922年，郑正秋、张石川筹建“明星影片公司”，旧中国规模最大、出片最多、历史最长的制片机构
 - ❖ 中国电影萌芽时期的第一代导演：郑正秋、洪深、欧阳予倩

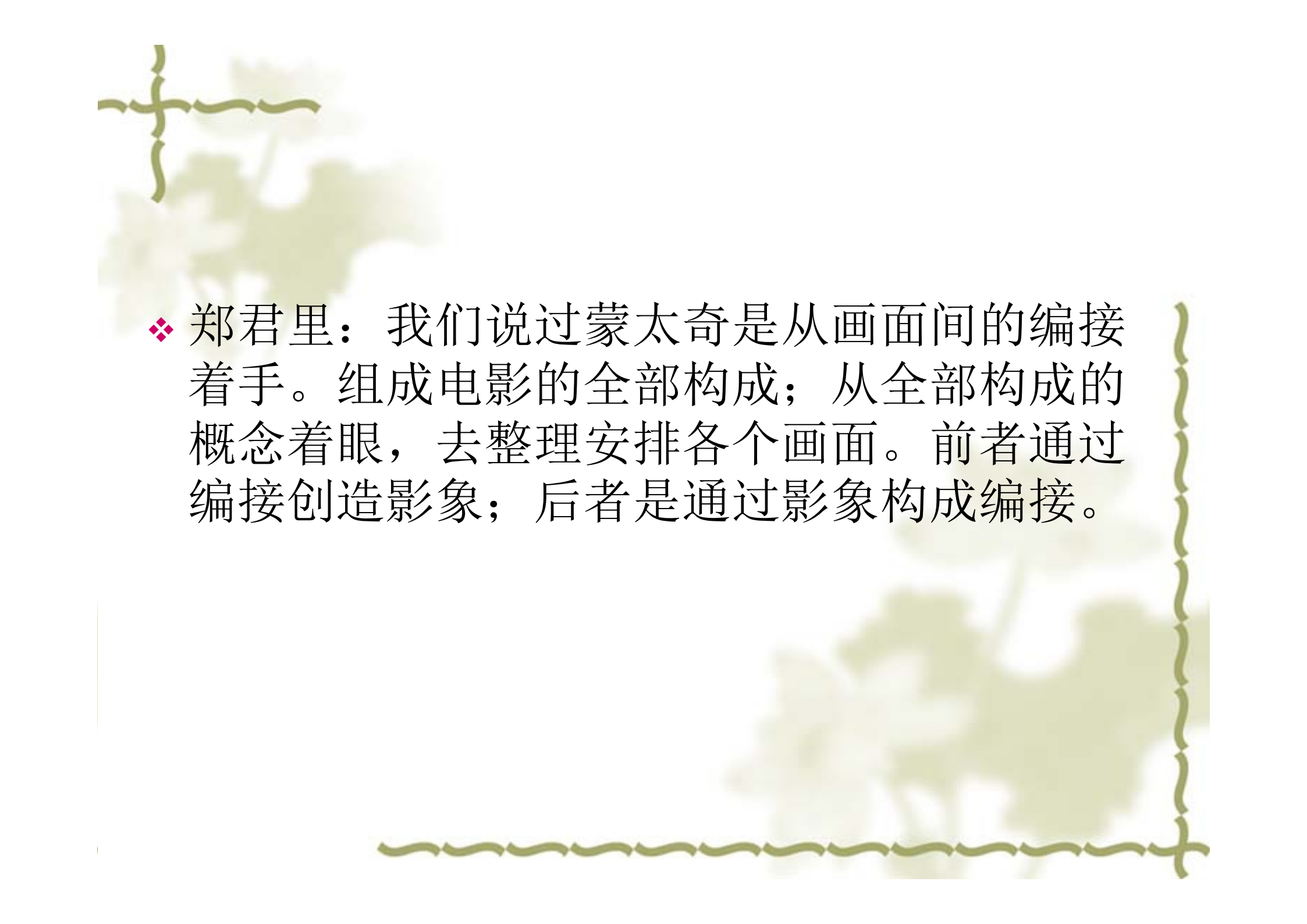
- 
- ❖ 早期电影的题材特点
 - ❖ 时尚娱乐的工具，滑稽片、武打片、言情片，“鸳鸯蝴蝶派”与没落文明戏的组合。游离社会现实。
 - ❖ 表现民主主义、人道主义追求的健康影片，对女性命运的关注、对邪恶势力的鞭挞。
《姊妹花》、《天涯歌女》等。

- 
- ❖ 早期电影观念：影戏论
 - ❖ 电影是戏剧的一种，是用摄影机照下来的戏剧。以简单的拍摄方法再现戏剧。再现戏曲艺术的载体。
 - ❖ 以戏剧观念、戏剧程式理解电影、创作电影；情节设计与表现方式的戏剧化，如：激烈热闹的动作场景、起承转合的情节结构。固定的摄影机位、银幕画面以中景为主、缺少时空变换。

第二节成长成熟时期的电影（30-40年代）

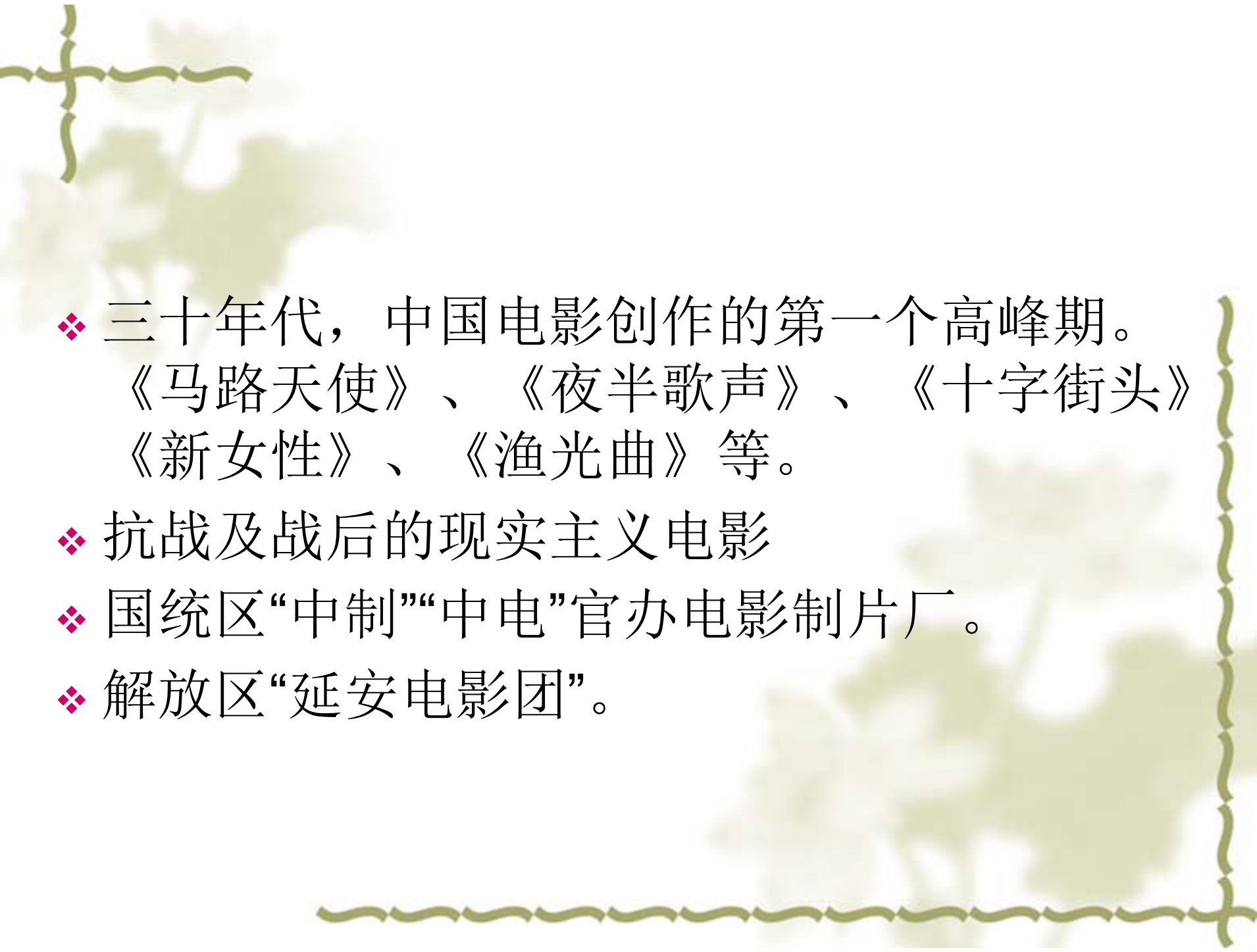
- ❖ 三四十年代，中国电影的成长成熟时期。电影从消遣娱乐工具变为反映生活、审视现实文化的严肃艺术。
- ❖ 电影主要内容题材：民族存亡的反帝反封建主题。抗日战争烽火、关注生活揭露黑暗、封建文化批判、社会人生思考。承担启蒙教化、推动社会变革使命。

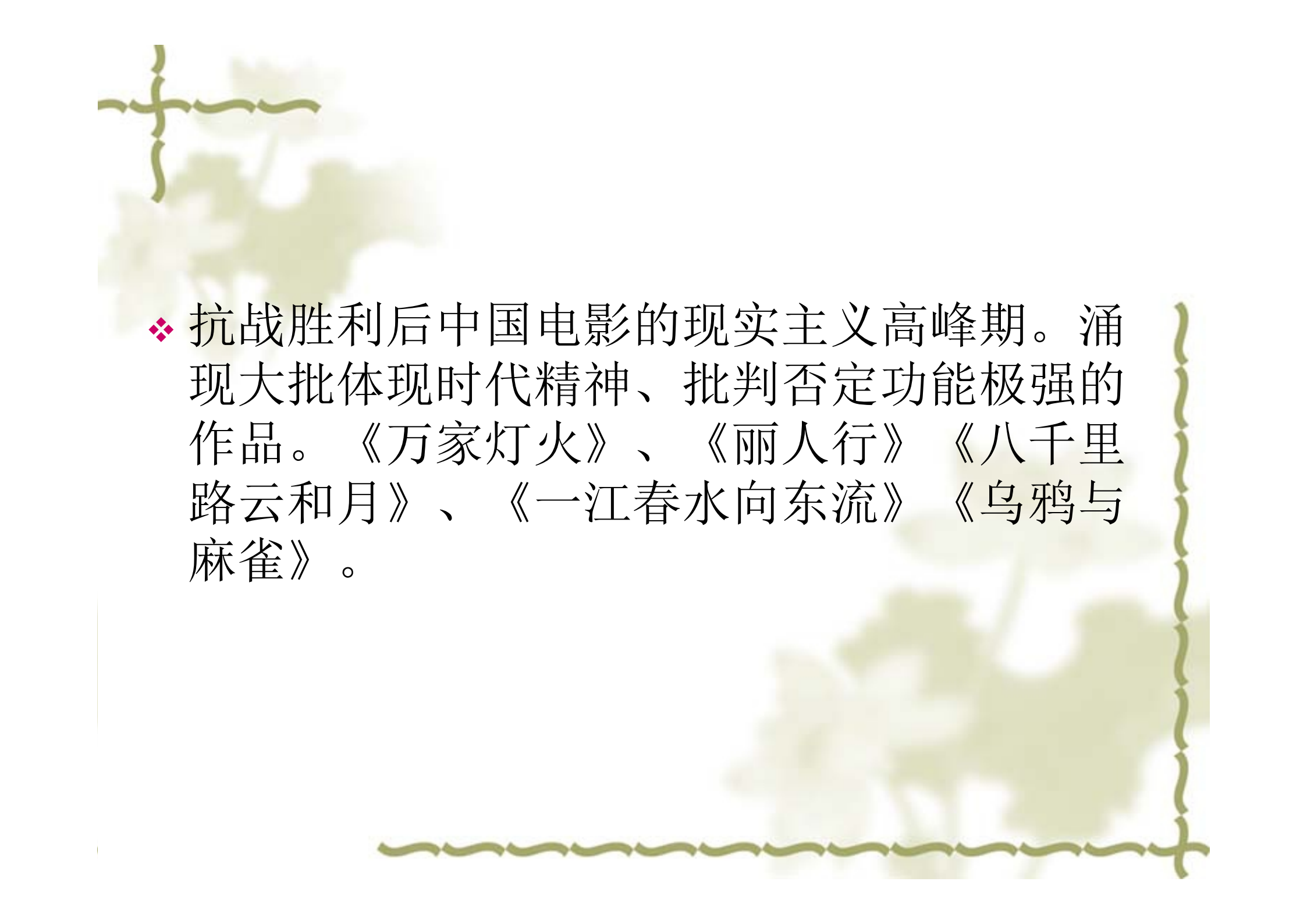
- 
- ❖ 电影观念的变化：
 - ❖ 电影不是戏剧的改装，也不是戏剧的延长，必须摆脱戏剧，走自己的路。
 - ❖ 洪深：“电影本是给人看的，故事的叙述，应当是许多幅连缀的好看的画面。一件事的意义，一个人的人事情绪，都得用醒目有趣的行动明显地表达出来，无需再有语言的解释……”

- 
- ❖ 郑君里：我们说过蒙太奇是从画面间的编接着手。组成电影的全部构成；从全部构成的概念着眼，去整理安排各个画面。前者通过编接创造影象；后者是通过影象构成编接。

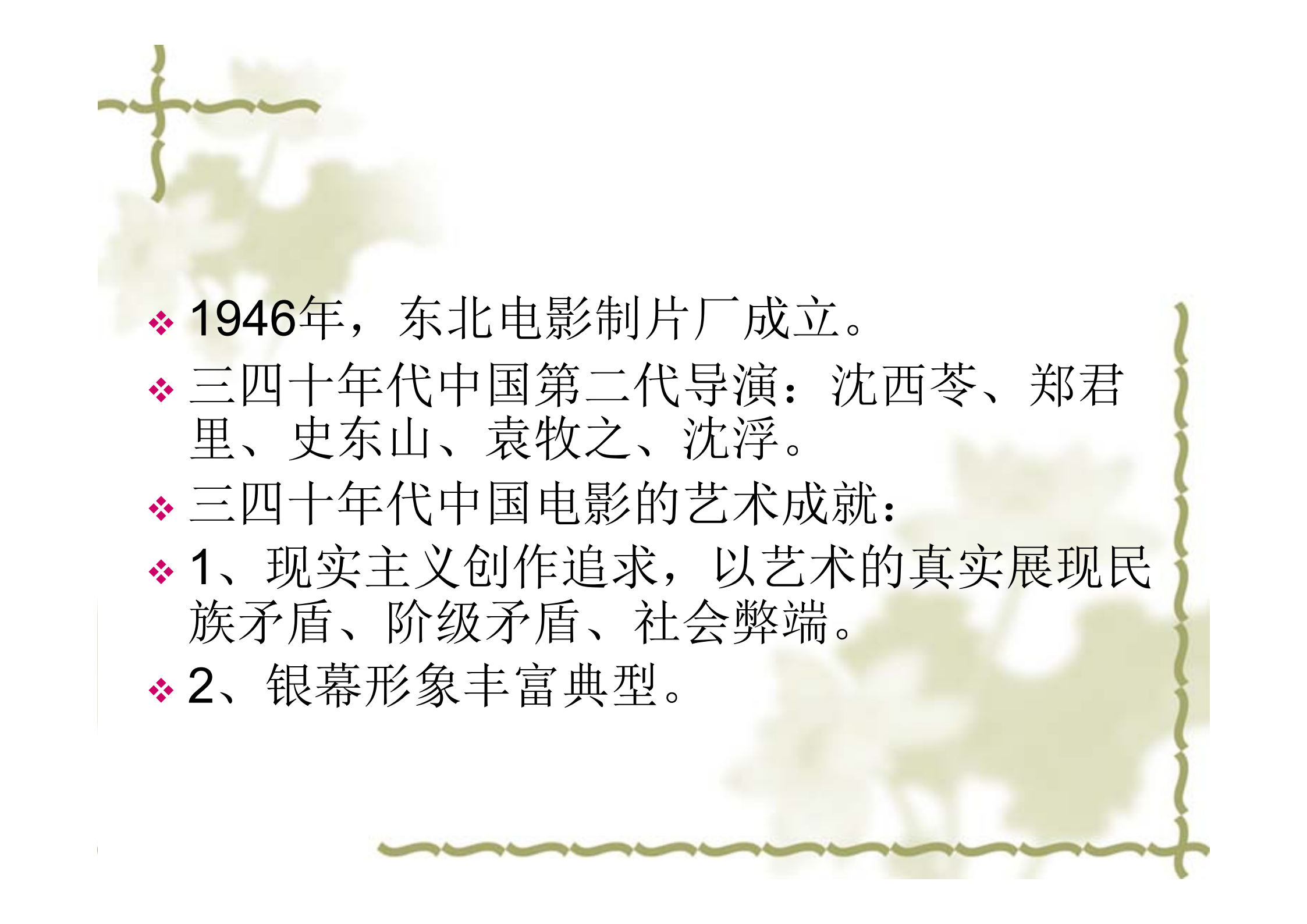
❖ 主要电影事件及运动

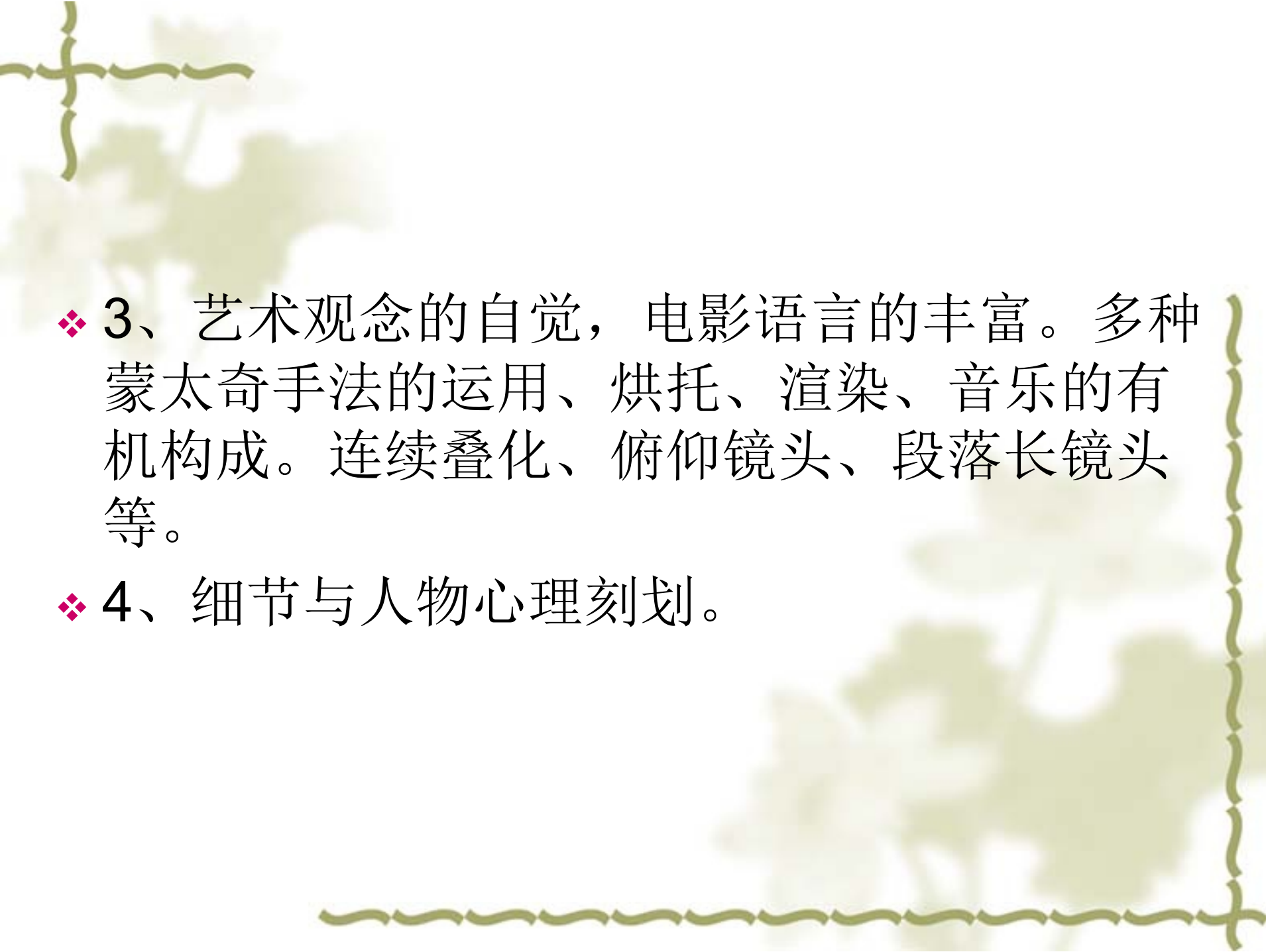
- ❖ 左翼电影运动：1931年，“中国左翼戏剧家联盟”成立，除演出外加盟电影公司活动，提出电影要面向工农大众。1932年中共领导下的地下电影小组成立，夏衍为组长。翻译介绍苏联电影理论，输送文艺骨干进入电影界，在报纸上开辟电影评论专栏。推动了中国电影的成熟发展。

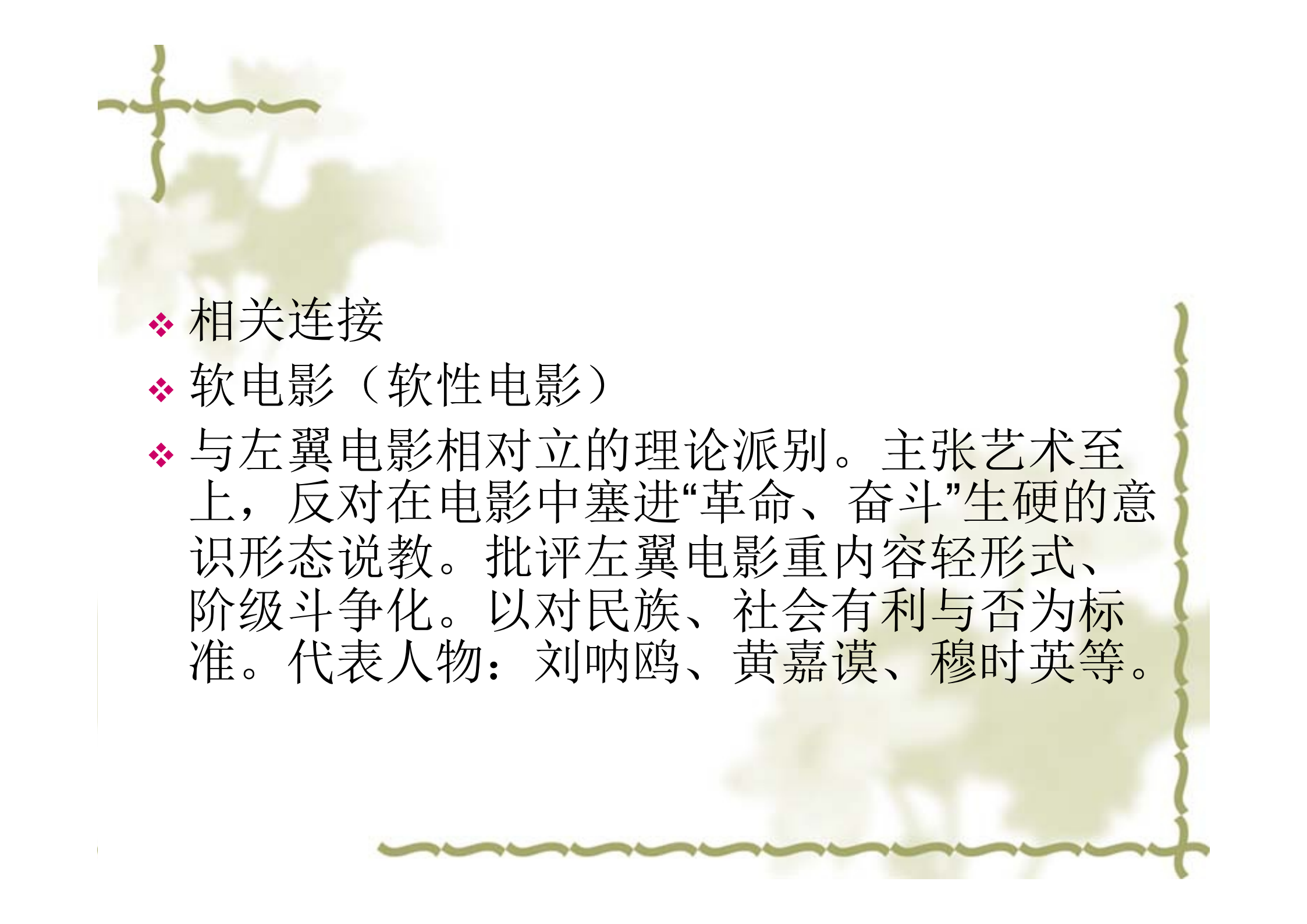
- 
- ❖ 三十年代，中国电影创作的第一个高峰期。
《马路天使》、《夜半歌声》、《十字街头》
《新女性》、《渔光曲》等。
 - ❖ 抗战及战后的现实主义电影
 - ❖ 国统区“中制”“中电”官办电影制片厂。
 - ❖ 解放区“延安电影团”。



❖ 抗战胜利后中国电影的现实主义高峰期。涌现大批体现时代精神、批判否定功能极强的作品。《万家灯火》、《丽人行》《八千里路云和月》、《一江春水向东流》《乌鸦与麻雀》。

- 
- ❖ 1946年，东北电影制片厂成立。
 - ❖ 三四十年代中国第二代导演：沈西苓、郑君里、史东山、袁牧之、沈浮。
 - ❖ 三四十年代中国电影的艺术成就：
 - ❖ 1、现实主义创作追求，以艺术的真实展现民族矛盾、阶级矛盾、社会弊端。
 - ❖ 2、银幕形象丰富典型。

- 
- ❖ 3、艺术观念的自觉，电影语言的丰富。多种蒙太奇手法的运用、烘托、渲染、音乐的有机构成。连续叠化、俯仰镜头、段落长镜头等。
 - ❖ 4、细节与人物心理刻画。

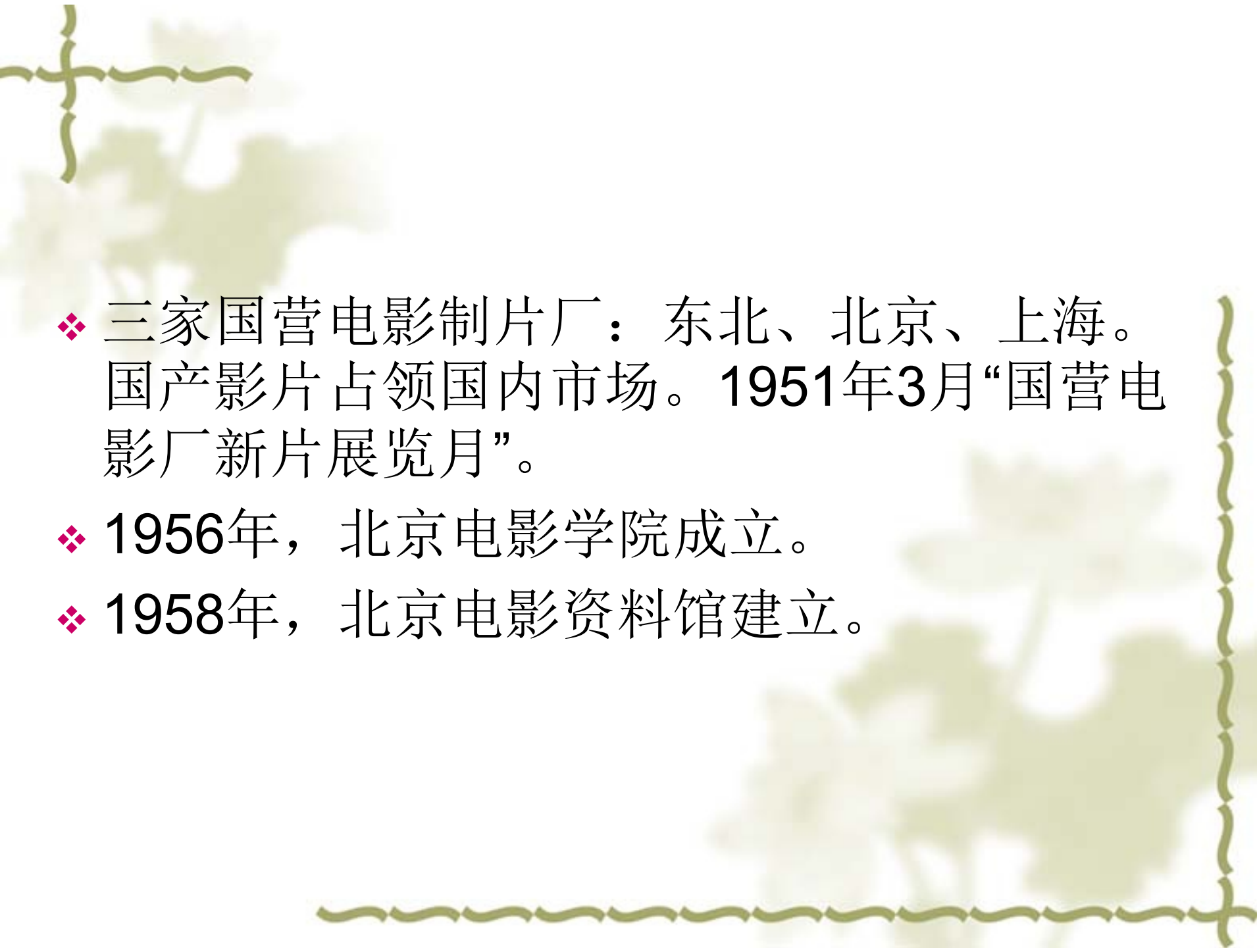
- 
- ❖ 相关链接
 - ❖ 软电影（软性电影）
 - ❖ 与左翼电影相对立的理论派别。主张艺术至上，反对在电影中塞进“革命、奋斗”生硬的意识形态说教。批评左翼电影重内容轻形式、阶级斗争化。以对民族、社会有利与否为标准。代表人物：刘呐鸥、黄嘉谟、穆时英等。

❖ 孤岛电影运动

- ❖ 37年到41年上海处于孤岛时期，在租界当局管辖下，电影业复苏，出产大量神怪武侠片、古装片、时装片。孤岛时期最优秀的电影剧作《乱世风光》。
- 

第三节 新中国电影

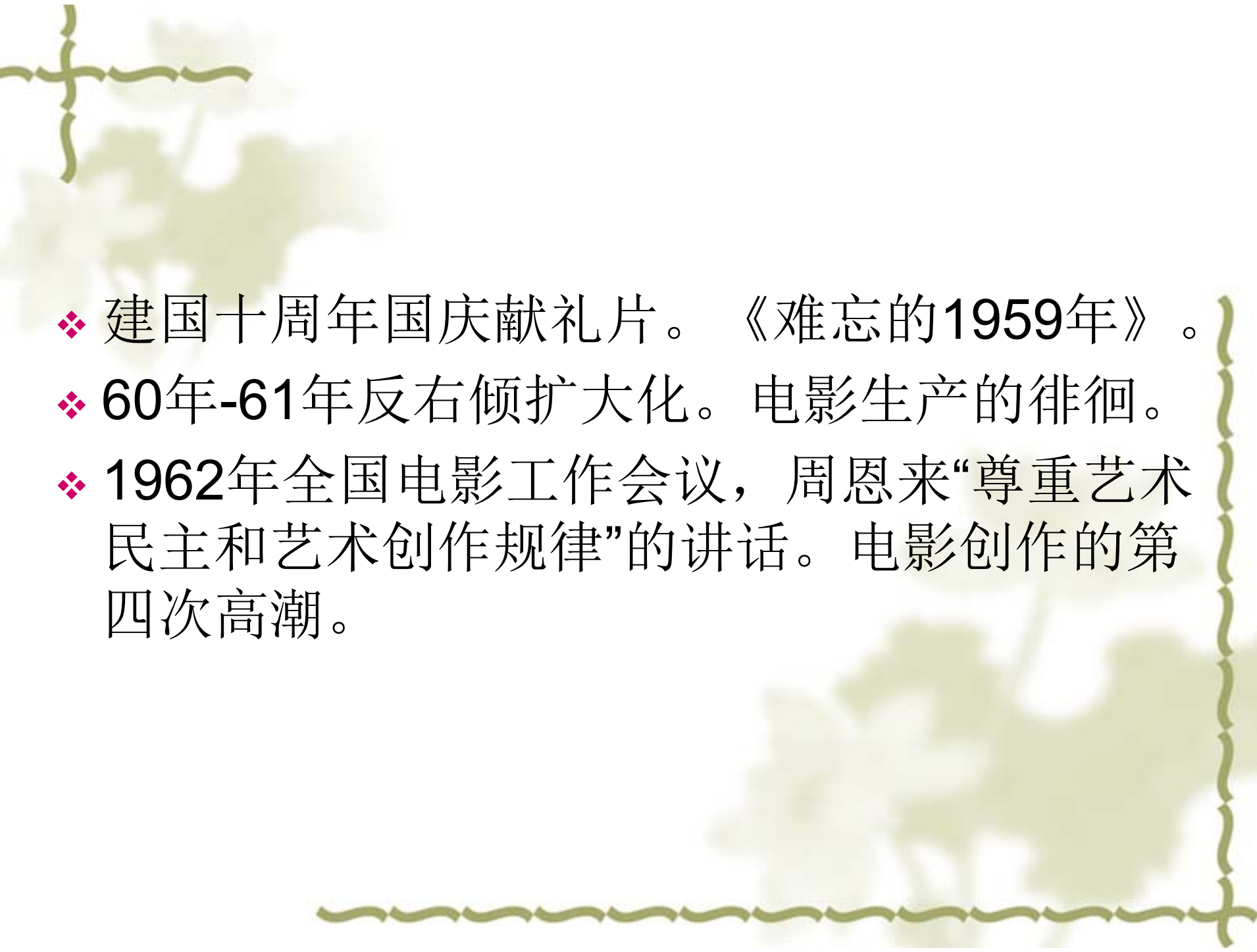
- ❖ 一、建国到文革前十七年电影
- ❖ 国营电影制片基地与私营电影业改造。
- ❖ 1949年7月中华全国电影艺术工作者协会在北平成立。1949年4月东北电影制片厂摄制完成新中国第一部故事片《桥》。

- 
- ❖ 三家国营电影制片厂：东北、北京、上海。国产影片占领国内市场。**1951年3月**“国营电影厂新片展览月”。
 - ❖ **1956年**，北京电影学院成立。
 - ❖ **1958年**，北京电影资料馆建立。



❖ 电影与政治

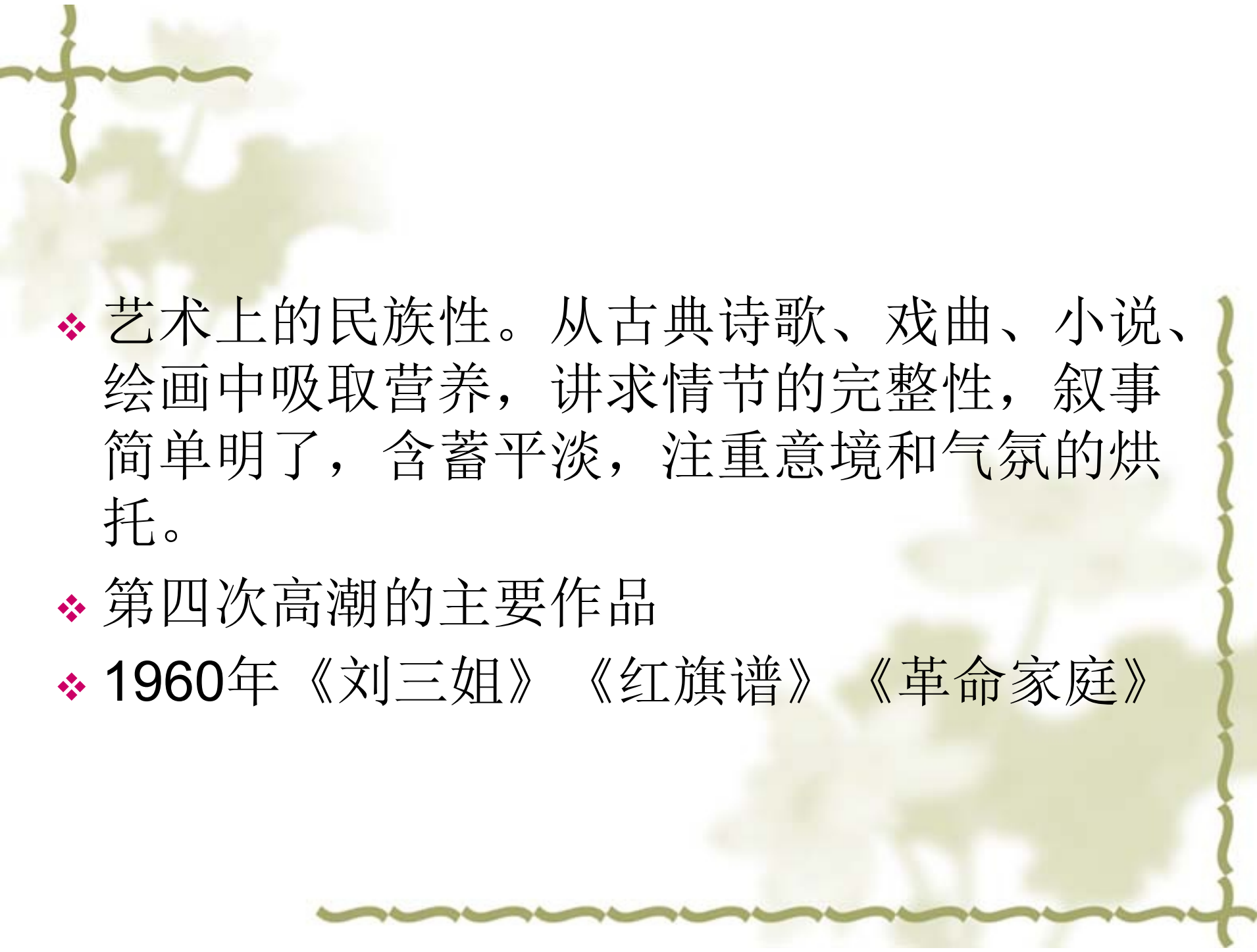
- ❖ 1951年电影《武训传》批判与文艺整风运动。文艺批评的主观武断、简单粗暴。
 - ❖ 1956年调整文艺政策，“双百”方针，建国后电影创作的第二次高潮。
 - ❖ 1957年反右斗争，电影创作陷入低谷。
 - ❖ 1958年大跃进、“拔白旗”，思想的禁锢。
- 

- 
- ❖ 建国十周年国庆献礼片。《难忘的1959年》。
 - ❖ 60年-61年反右倾扩大化。电影生产的徘徊。
 - ❖ 1962年全国电影工作会议，周恩来“尊重艺术民主和艺术创作规律”的讲话。电影创作的第四次高潮。

❖ 3、第四次创作高潮与第三代导演

❖ 六十年代（**62-65**年）新中国电影创作的第四次高潮。出现题材、样式多样化、具有鲜明民族风格特点的作品。

❖ 题材广泛。记录历史风云；歌颂新民主主义革命英雄；歌颂新生活；反映社会主义革命和建设。

- 
- ❖ 艺术上的民族性。从古典诗歌、戏曲、小说、绘画中吸取营养，讲求情节的完整性，叙事简单明了，含蓄平淡，注重意境和气氛的烘托。
 - ❖ 第四次高潮的主要作品
 - ❖ 1960年《刘三姐》 《红旗谱》 《革命家庭》

- 
- ❖ 1961年 《暴风骤雨》 《洪湖赤卫队》 《红色娘子军》
《枯木逢春》
 - ❖ 1962年 《甲午风云》 《停战以后》 《李双双》
 - ❖ 1963年 《早春二月》 《小兵张嘎》 《红日》 《冰山上的来客》
 - ❖ 1964年： 《英雄儿女》 《兵临城下》 《阿诗玛》。
 - ❖ 1965年 《舞台姐妹》 《烈火中永生》 《早春二月》

《早春二月》

- ❖ 五四运动与第一次国内革命战争时期知识分子的处境、彷徨。
- ❖ 情节线：萧涧秋拯救文嫂的努力和与陶岚的爱情；萧涧秋与小镇的落后保守势力的矛盾。
- ❖ 写实与写意的融合，散文诗式的风格。叙事的流畅简洁。抒情性，明丽、感伤、细腻。有效控制人物的语言台词，用镜头与画面讲话。

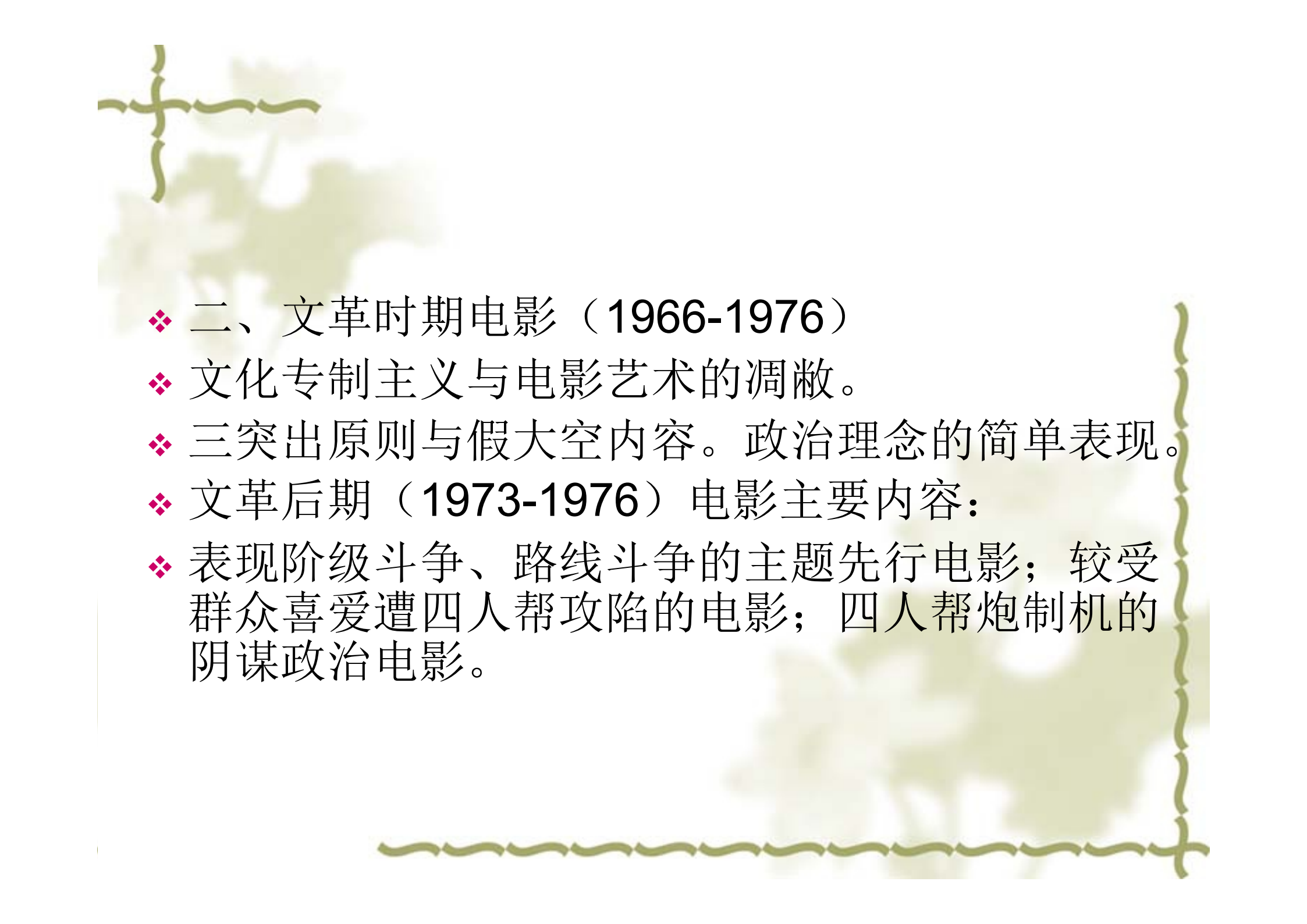
❖ 第三代导演

❖ 北影：成荫、崔嵬、凌子凤、谢铁骊、水华。

❖ 上影：郑君里、谢晋、白沉、鲁韧

❖ 八一：严寄州、王苹

❖ 长影：王炎、王家乙、沙蒙。

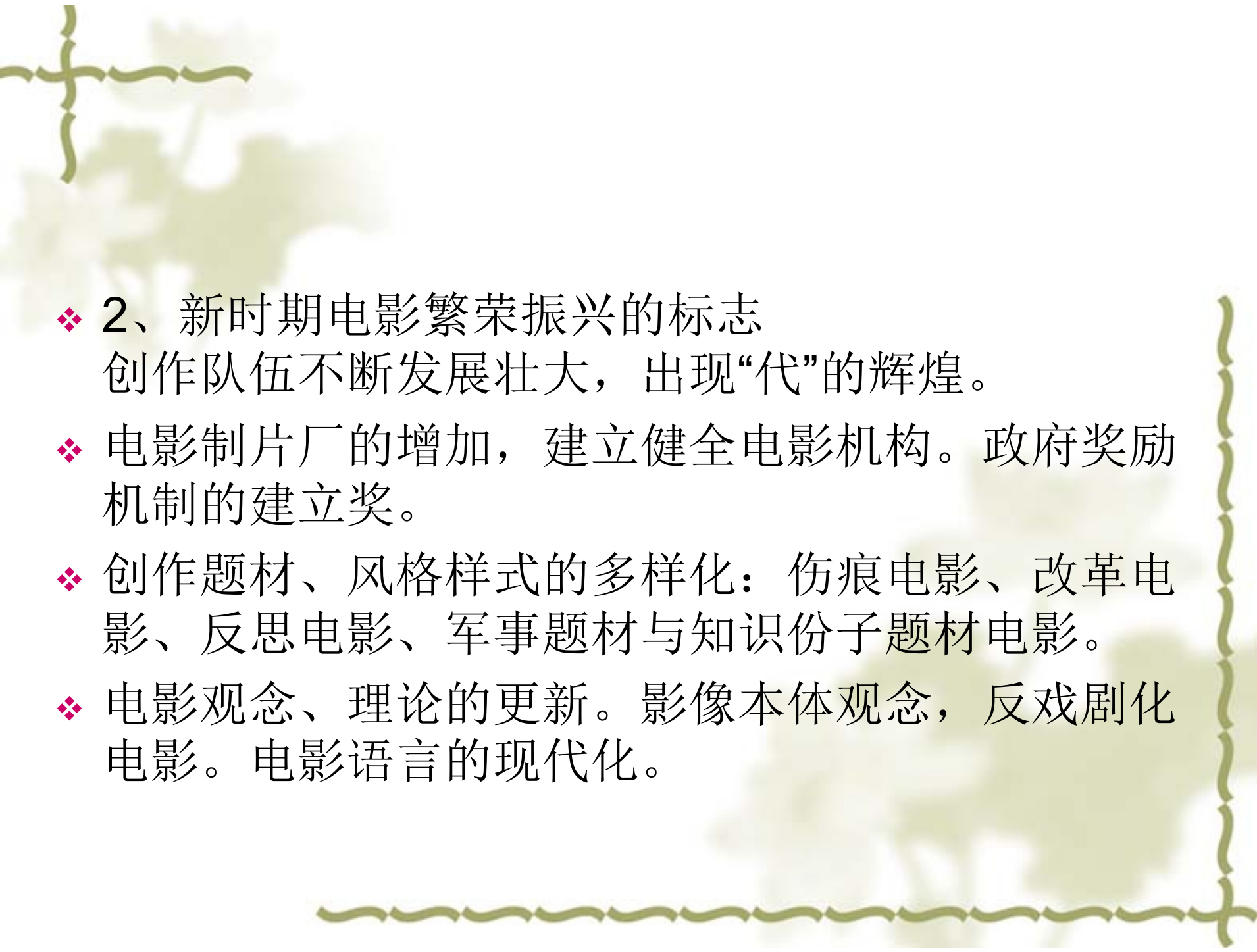
- 
- ❖ 二、文革时期电影（1966-1976）
 - ❖ 文化专制主义与电影艺术的凋敝。
 - ❖ 三突出原则与假大空内容。政治理念的简单表现。
 - ❖ 文革后期（1973-1976）电影主要内容：
 - ❖ 表现阶级斗争、路线斗争的主题先行电影；较受群众喜爱遭四人帮攻陷的电影；四人帮炮制机的阴谋政治电影。

❖ 三、新时期电影

❖ 1、新时期电影发展历程

- ❖ 恢复之年（1976-1978）。批判极左路线，纠正冤假错案。
- ❖ 转折之年（1979）。思想解放之年。揭示现实矛盾，书写人性、人情。

- 
- ❖ 振兴发展之年（1980-1983）。历史反思、心灵探索。题材风格多元化，艺术水平的全面提高。
 - ❖ 深化与探索（1984-80年代末）。第五代导演的艺术探索，电影形态与语言的创新。

- 
- ❖ 2、新时期电影繁荣振兴的标志
创作队伍不断发展壮大，出现“代”的辉煌。
 - ❖ 电影制片厂的增加，建立健全电影机构。政府奖励机制的建立奖。
 - ❖ 创作题材、风格样式的多样化：伤痕电影、改革电影、反思电影、军事题材与知识份子题材电影。
 - ❖ 电影观念、理论的更新。影像本体观念，反戏剧化电影。电影语言的现代化。

❖ 3、新时期电影创作概况

(1) 伤痕电影与反思电影。

(2) 改革开放题材电影

(3) 军事题材电影

(4) 乡村题材电影

(5) 名著改编电影

❖ (1) 伤痕电影与反思电影。

控诉极左路线对人权人性尊严的践踏。《苦难的心》、《苦恼人的笑》、《泪痕》。

❖ 反思文革、反右斗争乃至整个历史文化，呼唤人性、人道。政治批判与文化批判。《天云山传奇》《芙蓉镇》。

❖ （2）改革开放题材电影

表现改革中新旧势力的较量、新旧思想观念的冲突以及改革带来的生活变化、喜悦心情。

《祸起萧墙》、《花园街五号》、《野山》。

❖ 主人公的挑战性格、开拓精神，挑战保守势力与惰性文化的英雄。



❖ (3) 军事题材电影

- ❖ 由重情节、重场面渲染的表现模式转入内心，着重刻画人物性格命运。生活化、非战事化。《小花》、《高山下的花环》。
- ❖ 史诗性的军事题材电影。重大战役与重大历史事件。纪实性与戏剧性的结合，历史真实与艺术真实的结合，气势磅礴。《南昌起义》、《西安事变》、《大决战》、《血战台儿庄》。

❖ （4）乡村题材电影

- ❖ 改革后农村生活新气象、新观念和新生活方式，喜剧形式。《月亮湾的笑声》《花开花落》。
- ❖ 新中国农民的气质品格，勤劳、坚韧、善良、敦厚。《内当家》《咱们的牛百岁》。
- ❖ 对封建道统、宗法制文化的批判，悲剧氛围。《乡音》《被爱情遗忘的角落》。

❖ (5) 名著改编电影

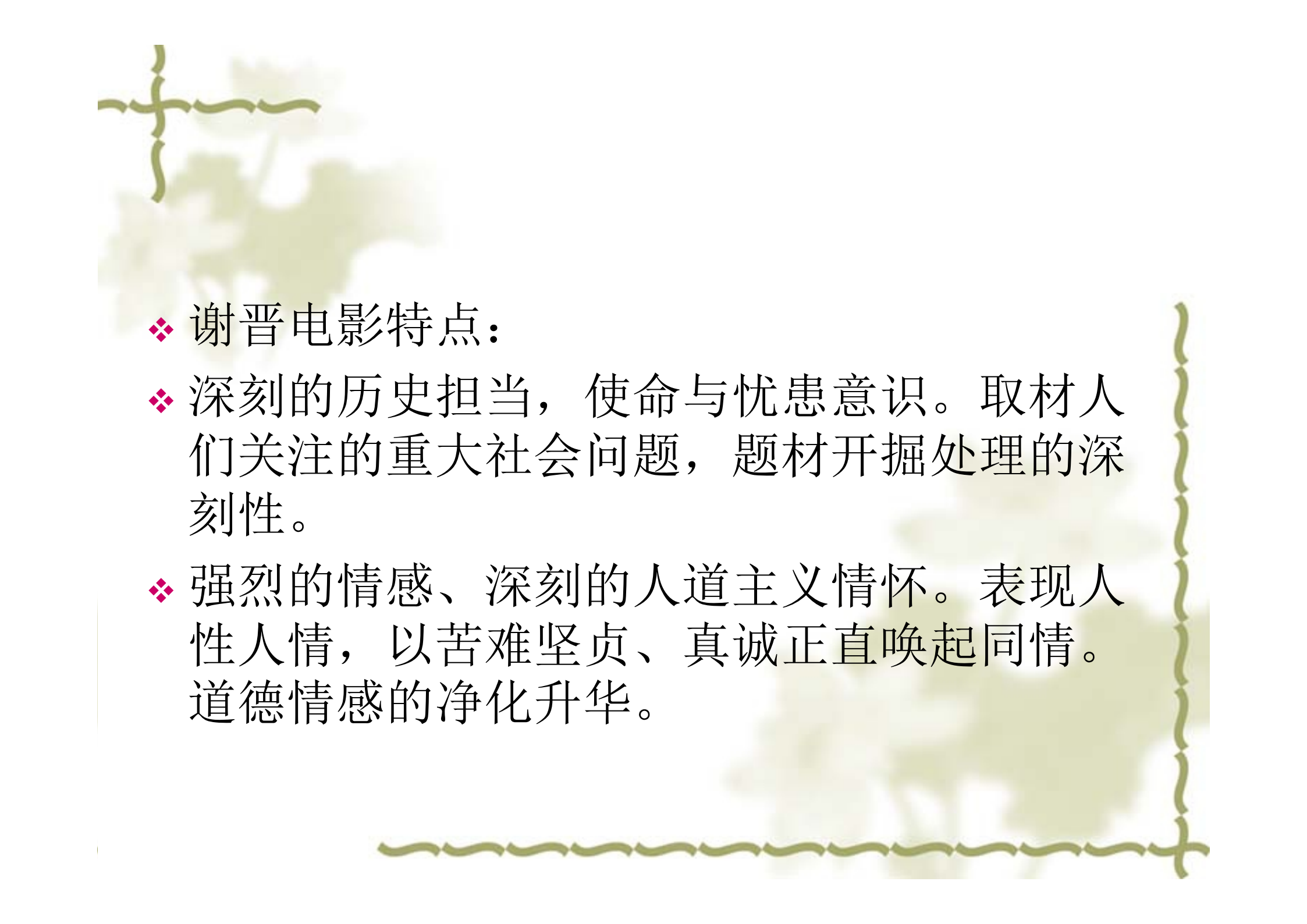
- ❖ 1983年5月《电影艺术》杂志在北京召开“电影改变学术讨论会”。在忠实原著的基础上重视原著精义，同时作必要补充和修改，创造性阐释不能违背原著对生活的理解阐释。
 - ❖ 水华《伤逝》、凌子凤《骆驼祥子》《边城》、桑弧《子夜》。
- 

❖ 4、谢晋电影

- ❖ “谢晋电影是政治生活时代人的命运的艺术揭示，揭示了那个时代人生命运的主要内容，从朴素真诚的时代氛围中超越而出，担当触及人性命运的泛时代职责。”
- ❖ 谢晋电影难能可贵地描述了个体精神世界的浪漫光彩，对于命运拨弄中的个性性格塑造，具有超越时代限制的借鉴意义。



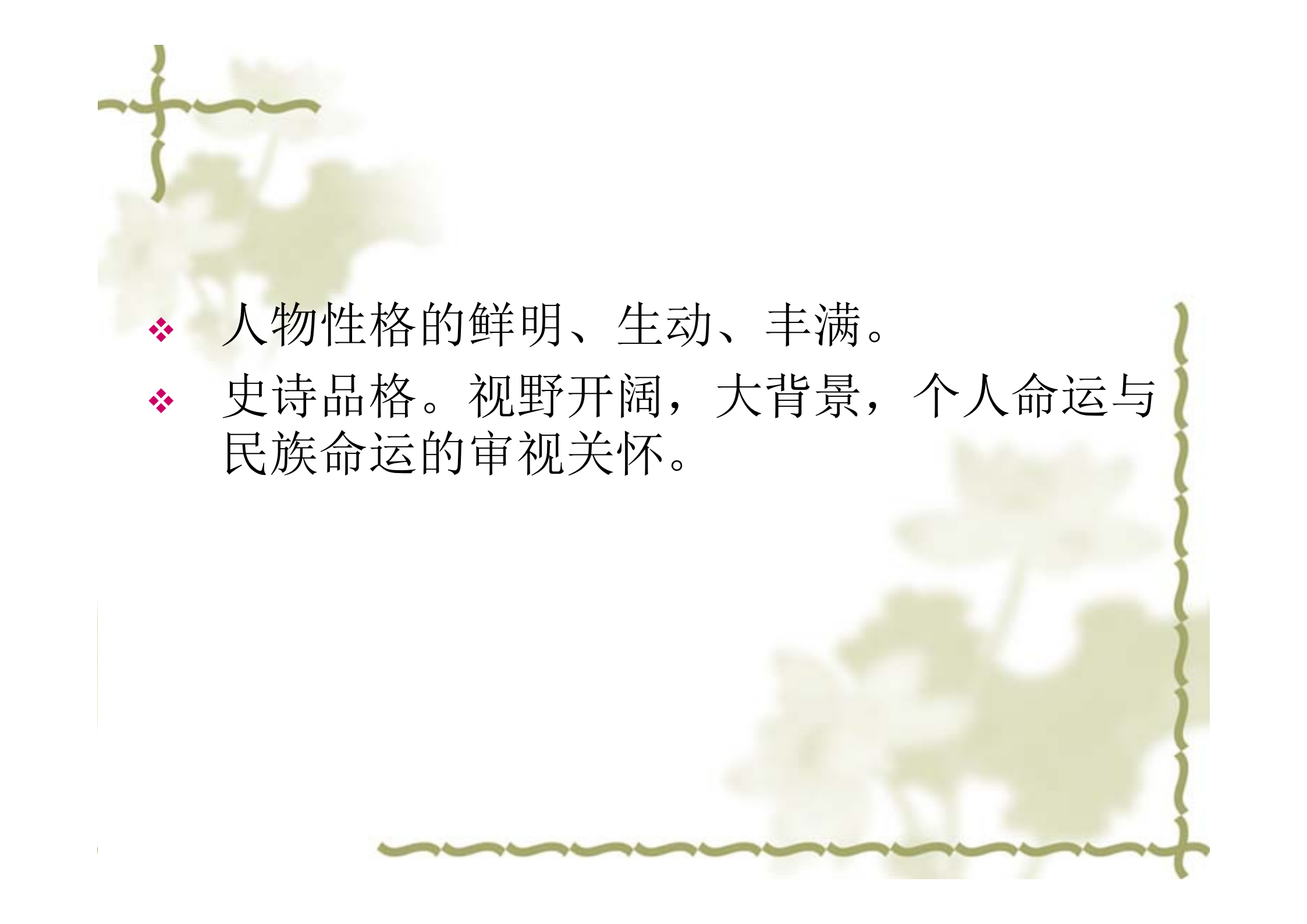
❖ 1977 《青春》 、1979 《啊，摇篮》 1980
《天云山传奇》、1982 《牧马人》 1983 《秋
瑾》 1985 《高山下的花环》、1986 《芙蓉
镇》。



❖ 谢晋电影特点：

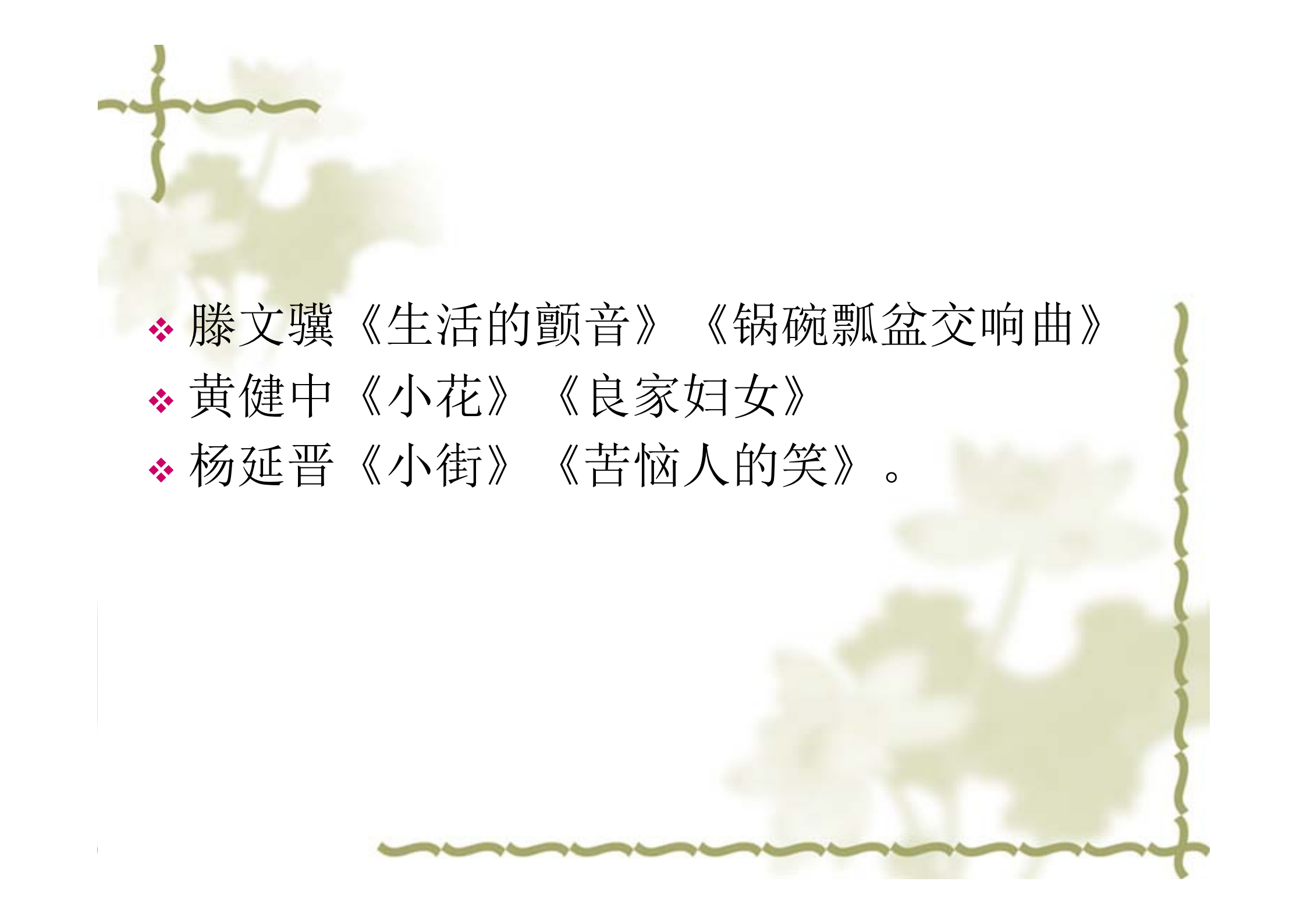
❖ 深刻的历史担当，使命与忧患意识。取材人们关注的重大社会问题，题材开掘处理的深刻性。

❖ 强烈的情感、深刻的人道主义情怀。表现人性人情，以苦难坚贞、真诚正直唤起同情。道德情感的净化升华。

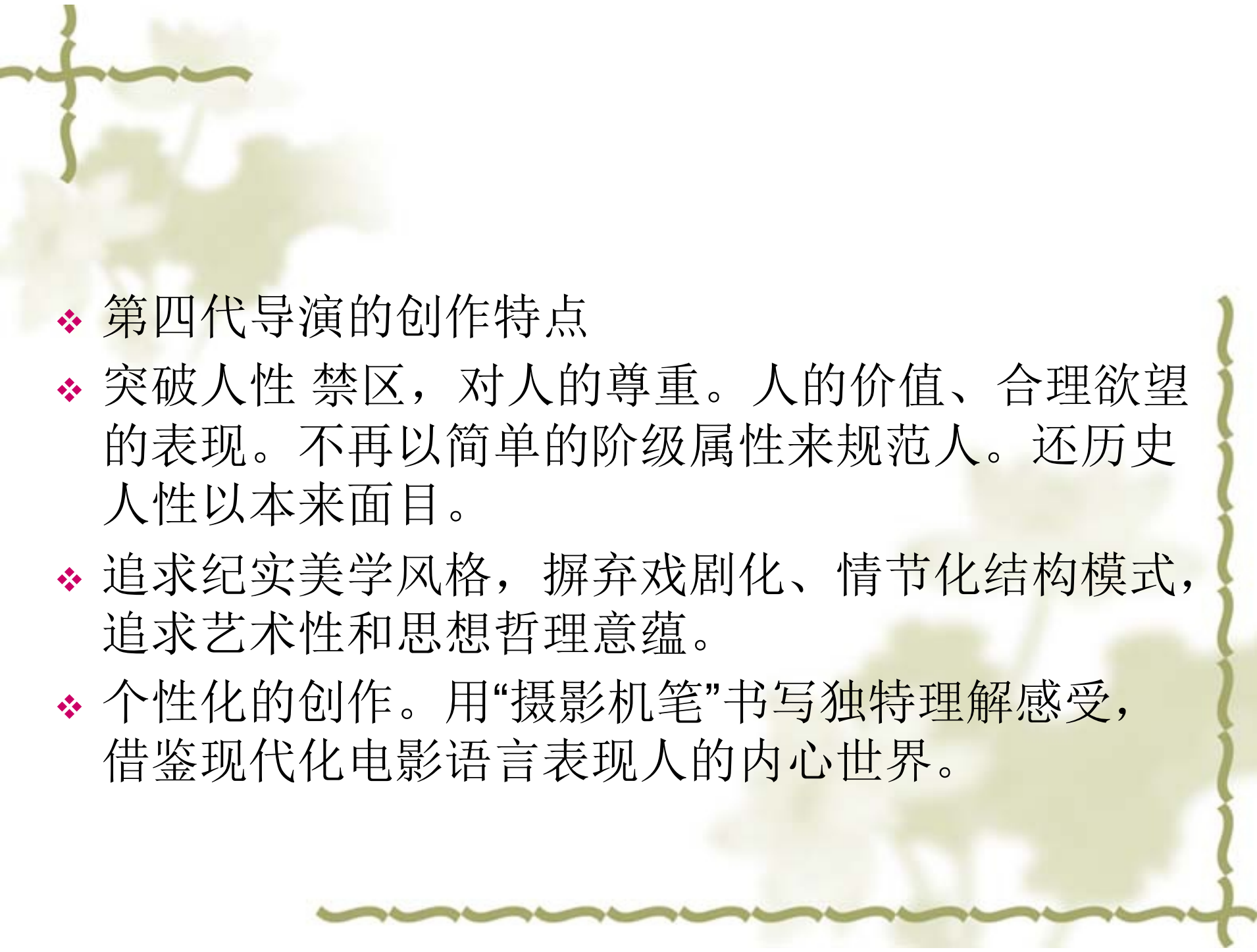
- 
- ❖ 人物性格的鲜明、生动、丰满。
 - ❖ 史诗品格。视野开阔，大背景，个人命运与民族命运的审视关怀。

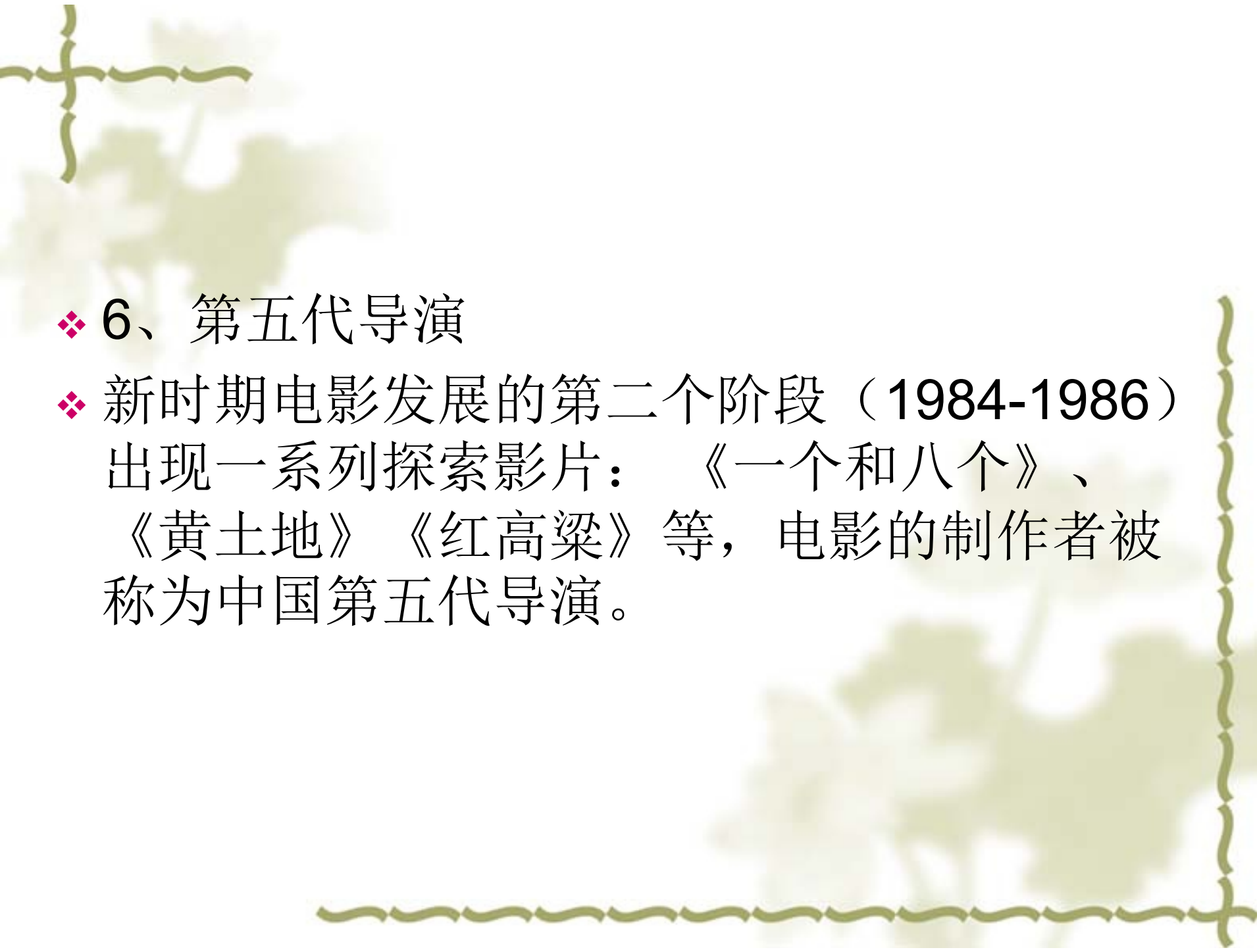
❖ 5、第四代导演

- ❖ 六十年代前期北京电影学院毕业的科班电影人，又称“学院派”。有坚实的专业基础，文革中被耽误、文革后崛起的中年电影导演、电影工作者。
- ❖ 吴贻弓 《城南旧事》 《巴山夜语》
- ❖ 张暖忻 《沙鸥》 《青春祭》

- 
- ❖ 滕文骥 《生活的颤音》 《锅碗瓢盆交响曲》
 - ❖ 黄健中 《小花》 《良家妇女》
 - ❖ 杨延晋 《小街》 《苦恼人的笑》。

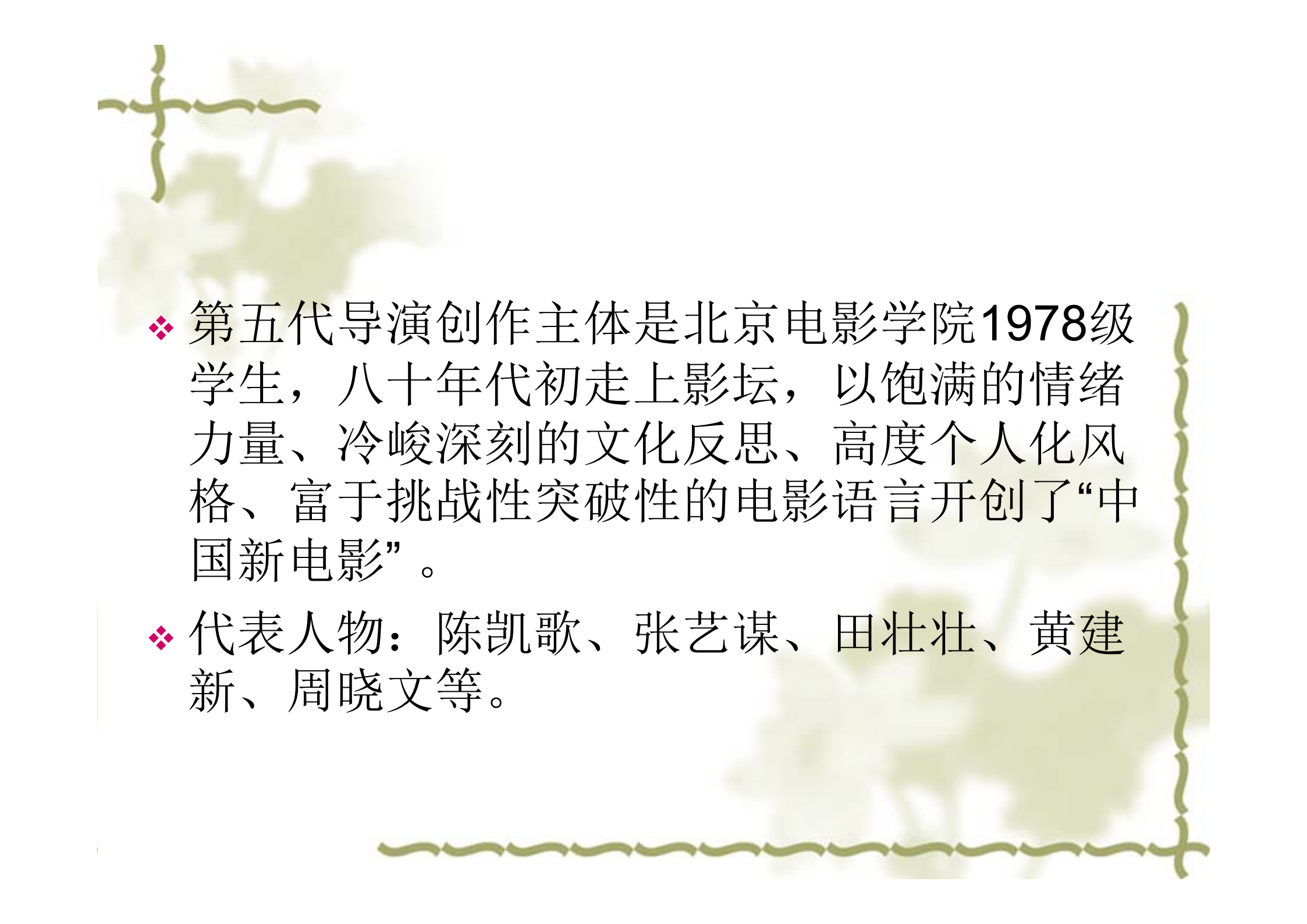
- 
- 
- 
- ❖ 第四代导演的“艺术宣言”
 - ❖ 一张暖忻、李陀《谈电影语言的现代化》
 - ❖ 阐述第四代导演的电影观念。理论锋芒针对只讲政治、不讲艺术泛意识形态化电影，呼唤电影的艺术性。
 - ❖ 电影语言的现代化。介绍六十年代以来世界电影语言的发展，借鉴西方现代电影语言。
 - ❖ 影象本体，与戏剧化电影告别。

- 
- ❖ 第四代导演的创作特点
 - ❖ 突破人性 禁区，对人的尊重。人的价值、合理欲望的表现。不再以简单的阶级属性来规范人。还历史人性以本来面目。
 - ❖ 追求纪实美学风格，摒弃戏剧化、情节化结构模式，追求艺术性和思想哲理意蕴。
 - ❖ 个性化的创作。用“摄影机笔”书写独特理解感受，借鉴现代化电影语言表现人的内心世界。



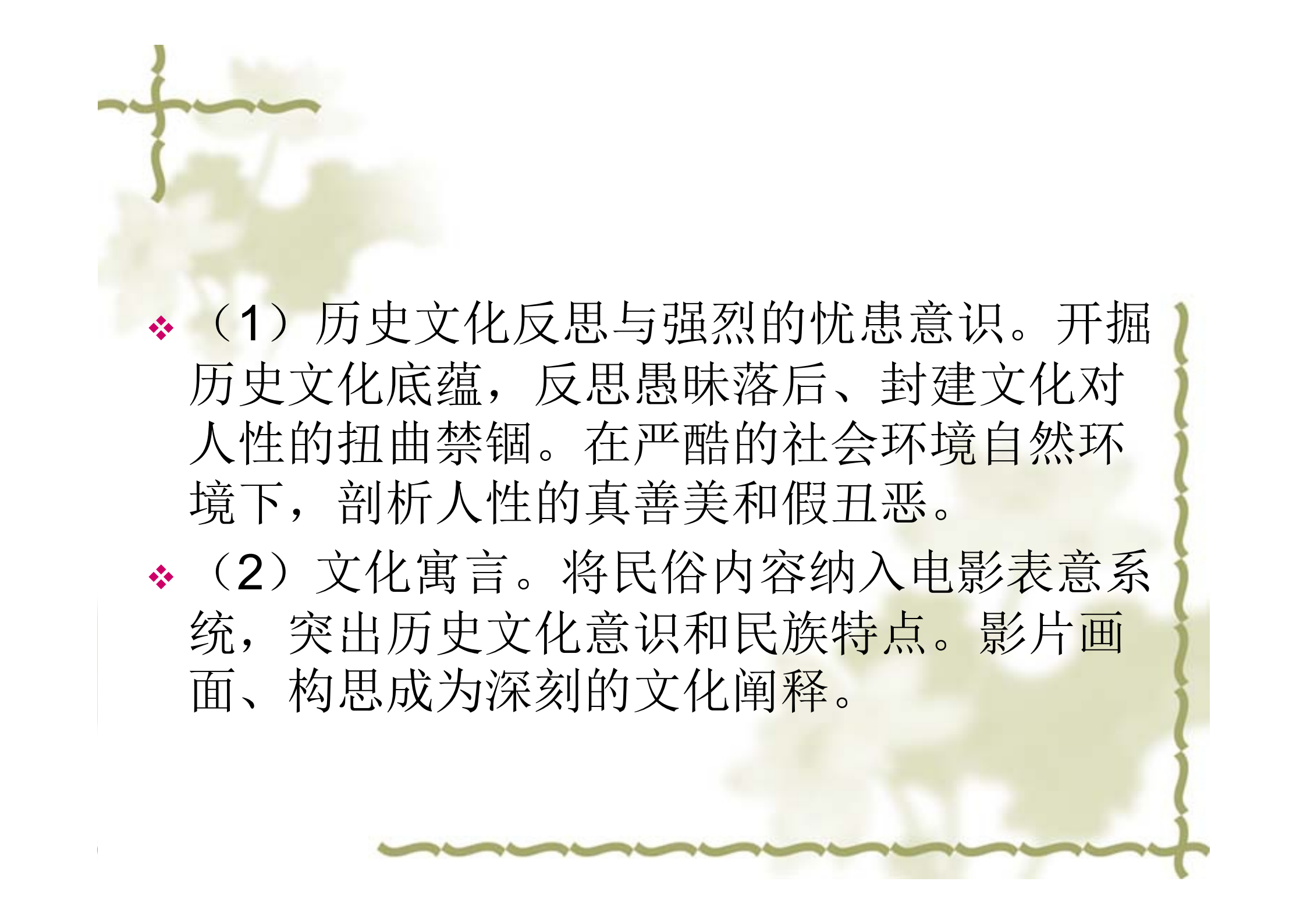
❖ 6、第五代导演

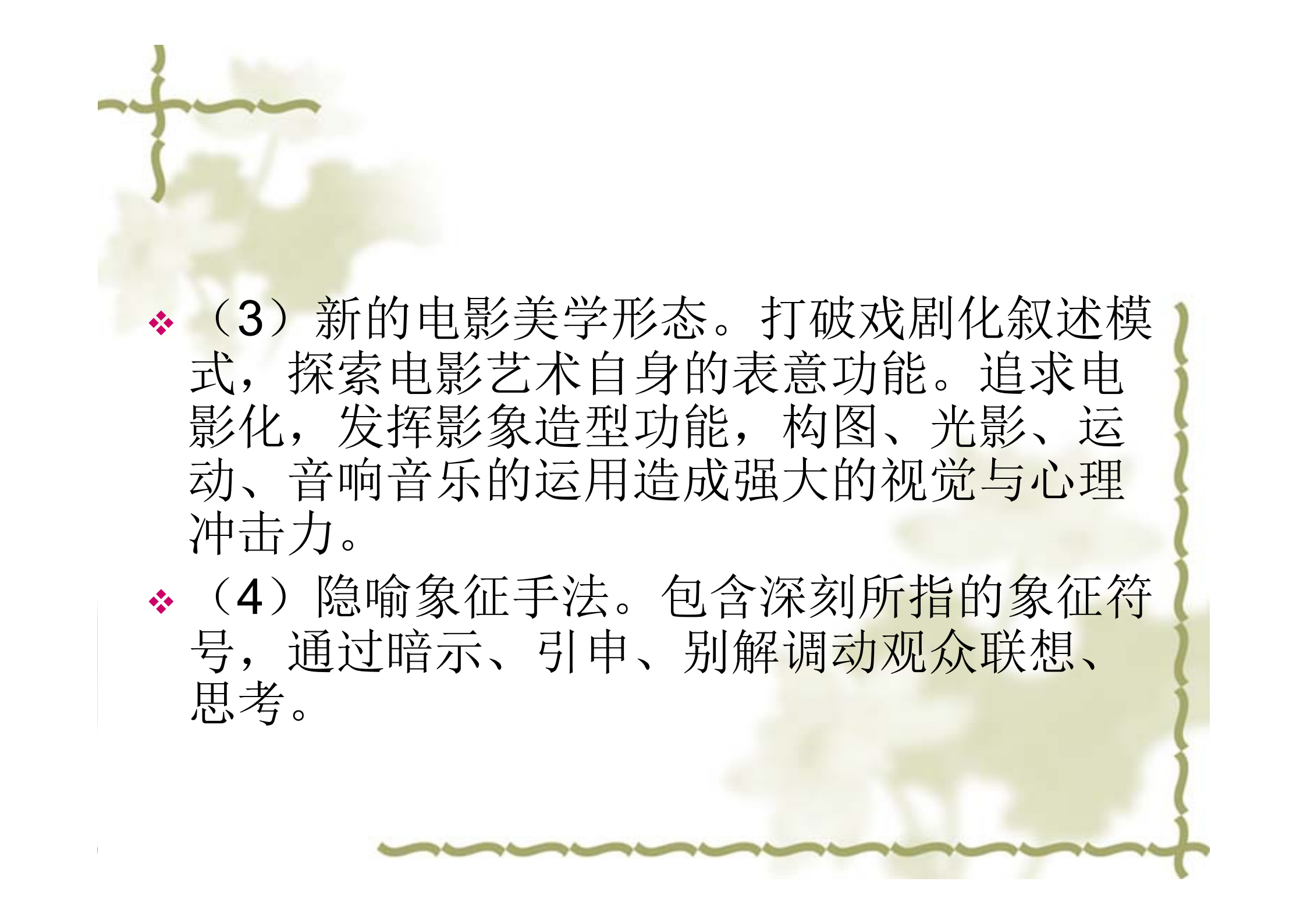
- ❖ 新时期电影发展的第二个阶段（1984-1986）
出现一系列探索影片：《一个和八个》、
《黄土地》《红高粱》等，电影的制作者被
称为中国第五代导演。

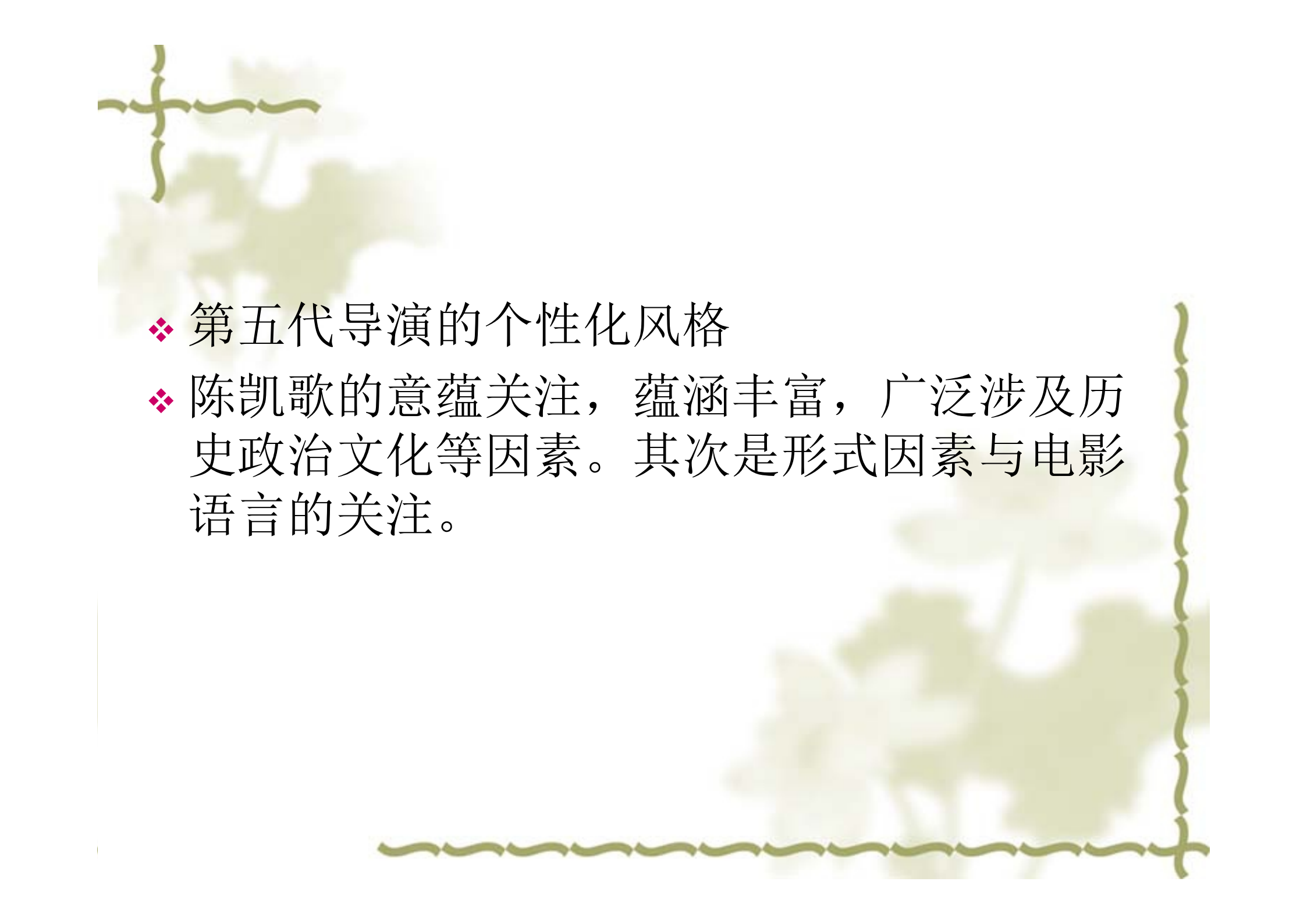
- 
- ❖ 第五代导演创作主体是北京电影学院**1978级**学生，八十年代初走上影坛，以饱满的情绪力量、冷峻深刻的文化反思、高度个人化风格、富于挑战性突破性的电影语言开创了“中国新电影”。
 - ❖ 代表人物：陈凯歌、张艺谋、田壮壮、黄建新、周晓文等。

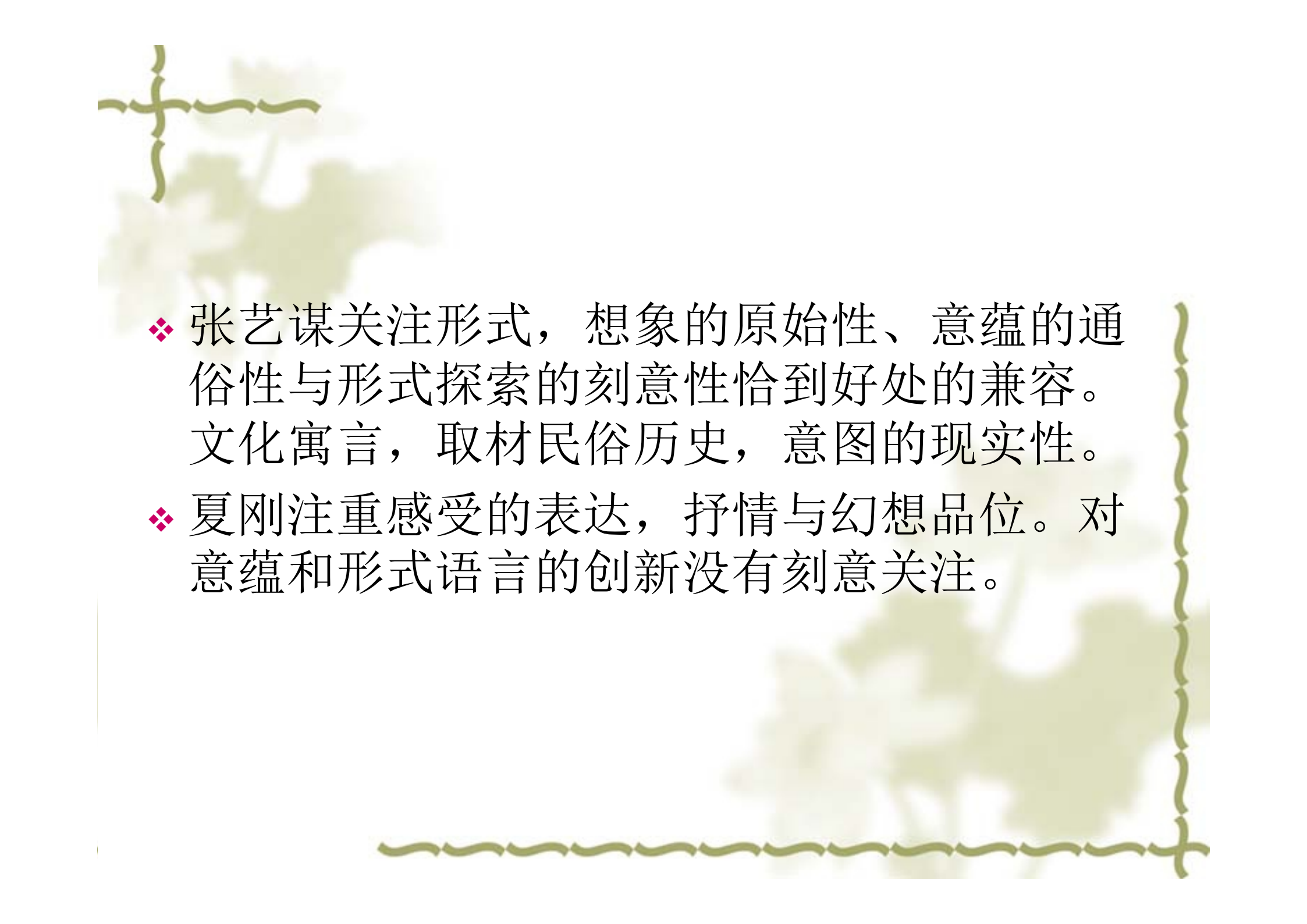
❖ 第五代导演创作特点

❖ “用电影表达自己对文化的思考，是我的一种自觉选择。”“从最贫困最落后的莽原出发，去寻找我们民族力量的源头和新的希望”——陈凯歌

- 
- ❖ (1) 历史文化反思与强烈的忧患意识。开掘历史文化底蕴，反思愚昧落后、封建文化对人性的扭曲禁锢。在严酷的社会环境自然环境下，剖析人性的真善美和假丑恶。
 - ❖ (2) 文化寓言。将民俗内容纳入电影表意系统，突出历史文化意识和民族特点。影片画面、构思成为深刻的文化阐释。

- 
- ❖ (3) 新的电影美学形态。打破戏剧化叙述模式，探索电影艺术自身的表意功能。追求电影化，发挥影象造型功能，构图、光影、运动、音响音乐的运用造成强大的视觉与心理冲击力。
 - ❖ (4) 隐喻象征手法。包含深刻所指的象征符号，通过暗示、引申、别解调动观众联想、思考。

- 
- ❖ 第五代导演的个性化风格
 - ❖ 陈凯歌的意蕴关注，蕴涵丰富，广泛涉及历史政治文化等因素。其次是形式因素与电影语言的关注。

- 
- ❖ 张艺谋关注形式，想象的原始性、意蕴的通俗性与形式探索的刻意性恰到好处的兼容。文化寓言，取材民俗历史，意图的现实性。
 - ❖ 夏刚注重感受的表达，抒情与幻想品位。对意蕴和形式语言的创新没有刻意关注。

❖ 第五代导演的代表作（一）

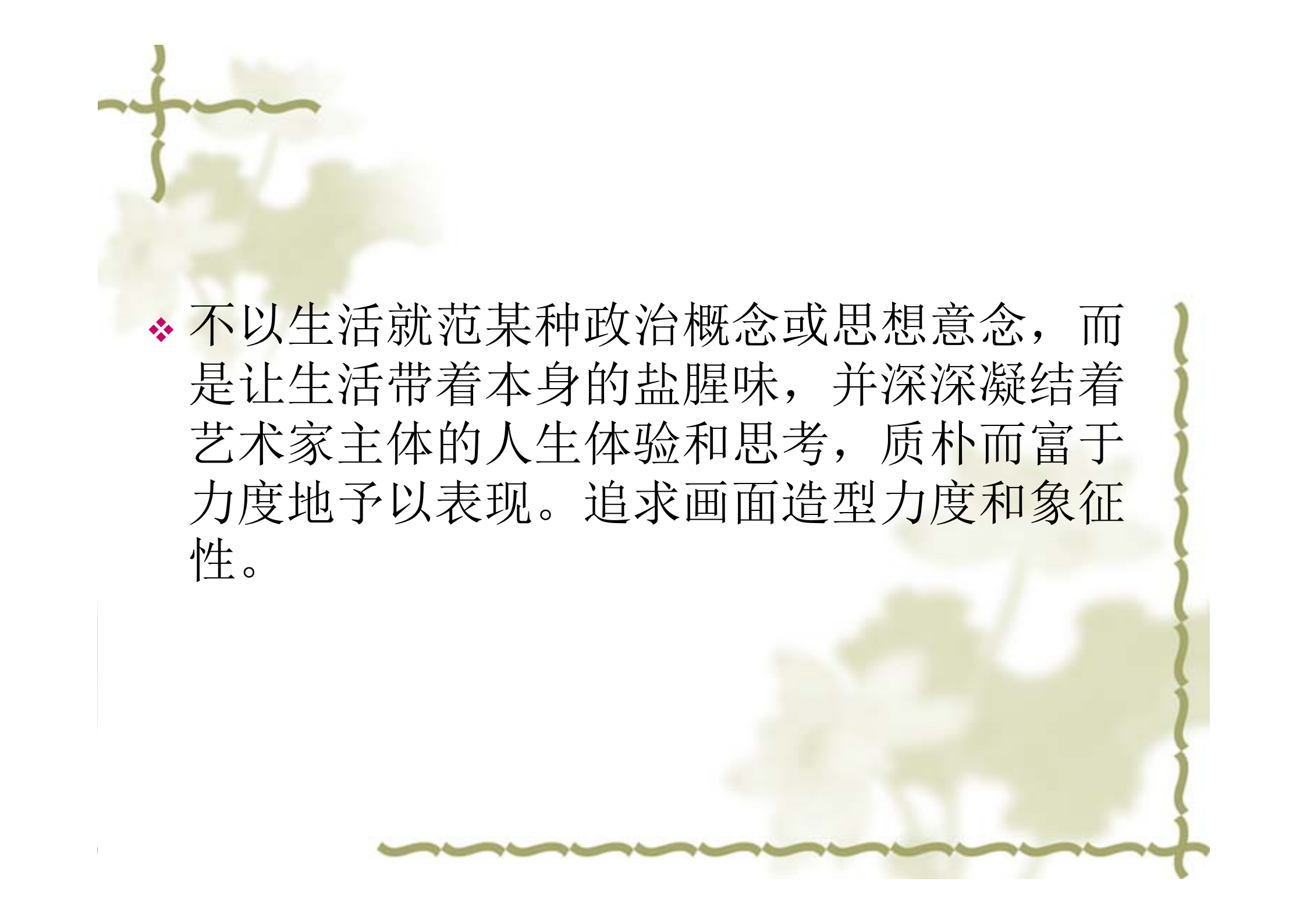
- ❖ 《黄土地》陈凯歌导演，张艺谋摄影。翠巧的悲剧。黄土高原上人们生活的贫困落后状态与精神的麻木愚昧。
- ❖ 电影形式、语言的实验创新。关注影象造型。黄土地作为符号、重要角色阐释生命与文化意义。
- ❖ 凝固静态的镜语，缓慢滞重的节奏。低机位拍摄，非平衡构图。

❖ 第五代导演代表作（二）

- ❖ 《菊豆》张艺谋导演。封建宗法制伦理与自然人性、与欲望的冲突。压抑扭曲的灵魂与囚禁窒息的生命。“弑父”主题原型。
- ❖ 色彩及其对比，静态长镜头。象征隐喻的画面。

❖ 小结——

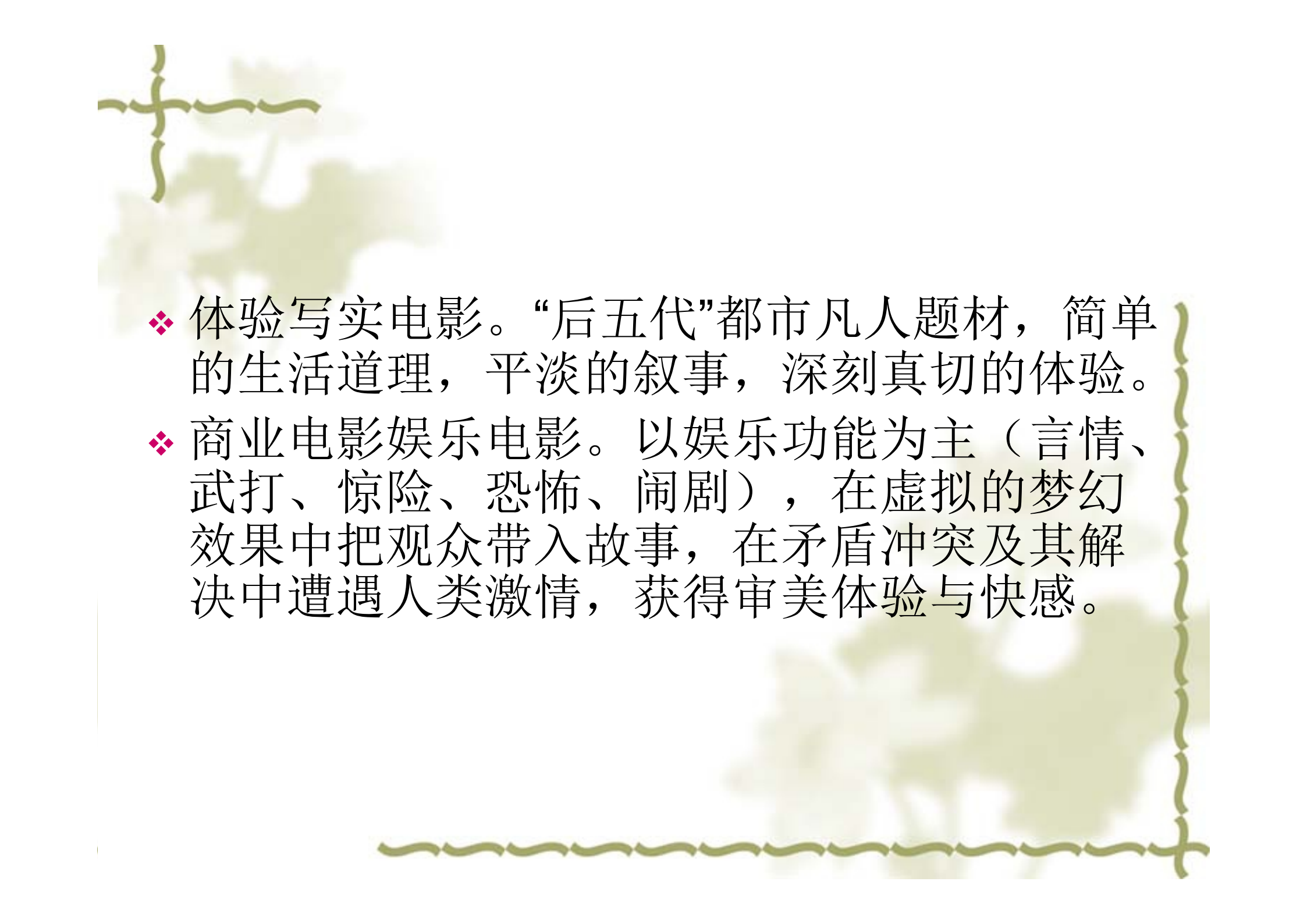
- ❖ “第五代导演超过了父兄一辈，在充分把握电影形式在现代发展阶段上诸种艺术可能的基础上，用以含纳对历史现实的独立思考，展开独特的社会叙事和人格刻画，从而使电影成为文化的载体，达到历史批判、历史沉思的境界。”——黄式宪

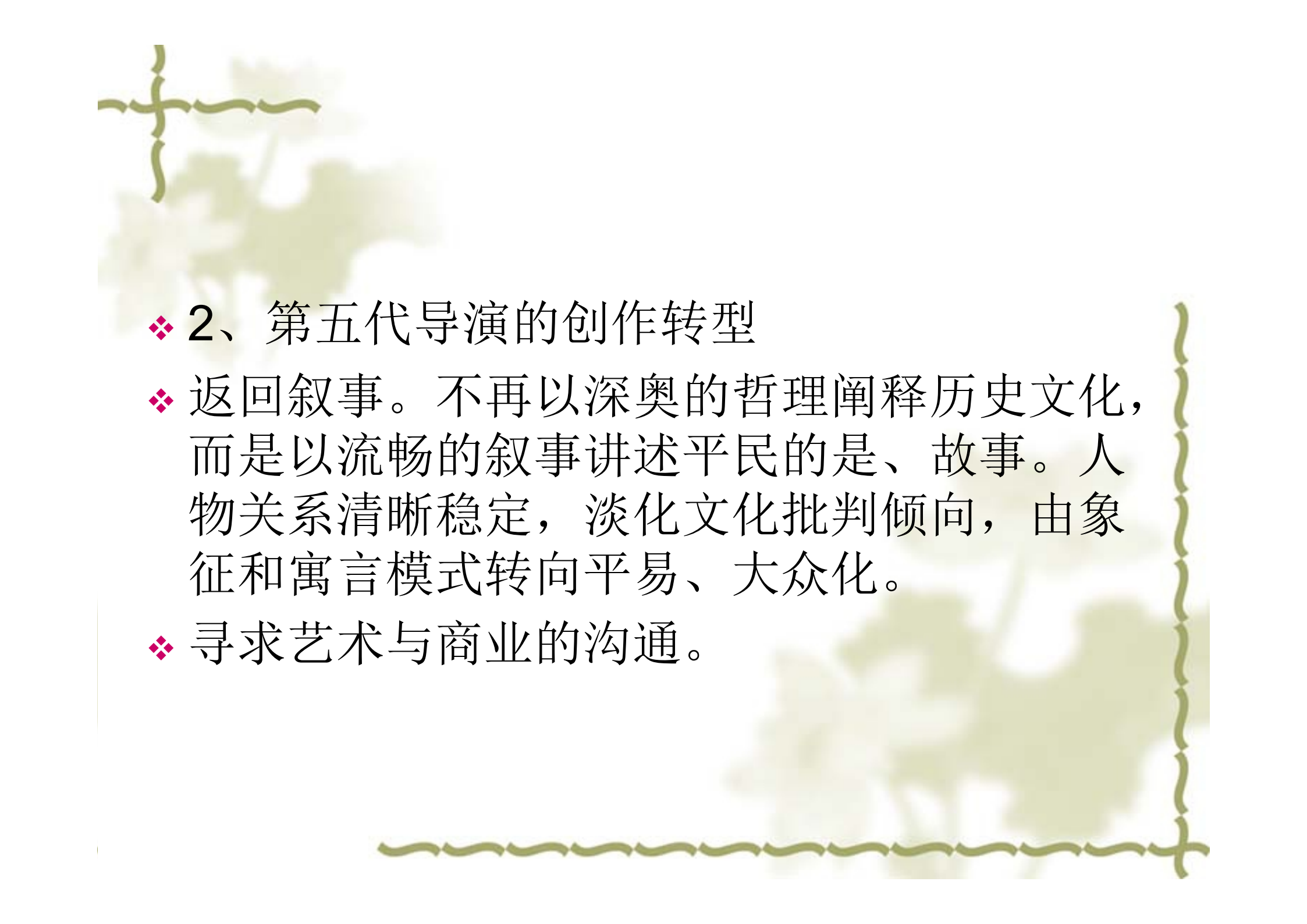
- 
- ❖ 不以生活就范某种政治概念或思想意念，而是让生活带着本身的盐腥味，并深深凝结着艺术家主体的人生体验和思考，质朴而富于力度地予以表现。追求画面造型力度和象征性。

❖ 四、九十年代中国电影

❖ 1、电影创作格局

- ❖ 主旋律电影。传达国家意识形态，与政治方针政策结合紧密，对民众进行意识形态和政治道德教育。“泛情化”策略，用伦理情感包装意识形态。

- 
- ❖ 体验写实电影。“后五代”都市凡人题材，简单的生活道理，平淡的叙事，深刻真切的体验。
 - ❖ 商业电影娱乐电影。以娱乐功能为主（言情、武打、惊险、恐怖、闹剧），在虚拟的梦幻效果中把观众带入故事，在矛盾冲突及其解决中遭遇人类激情，获得审美体验与快感。



❖ 2、第五代导演的创作转型

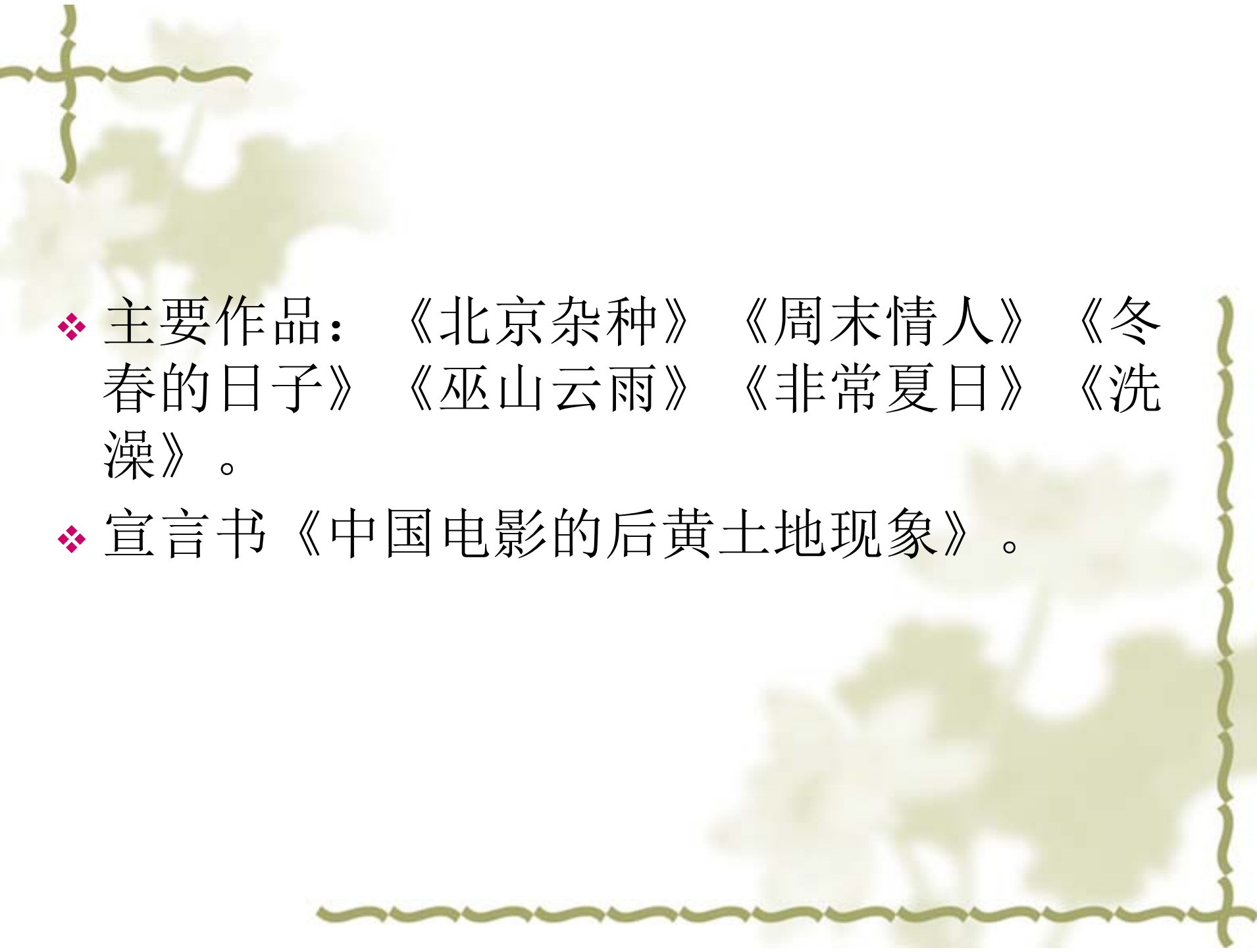
- ❖ 返回叙事。不再以深奥的哲理阐释历史文化，而是以流畅的叙事讲述平民的是、故事。人物关系清晰稳定，淡化文化批判倾向，由象征和寓言模式转向平易、大众化。
- ❖ 寻求艺术与商业的沟通。

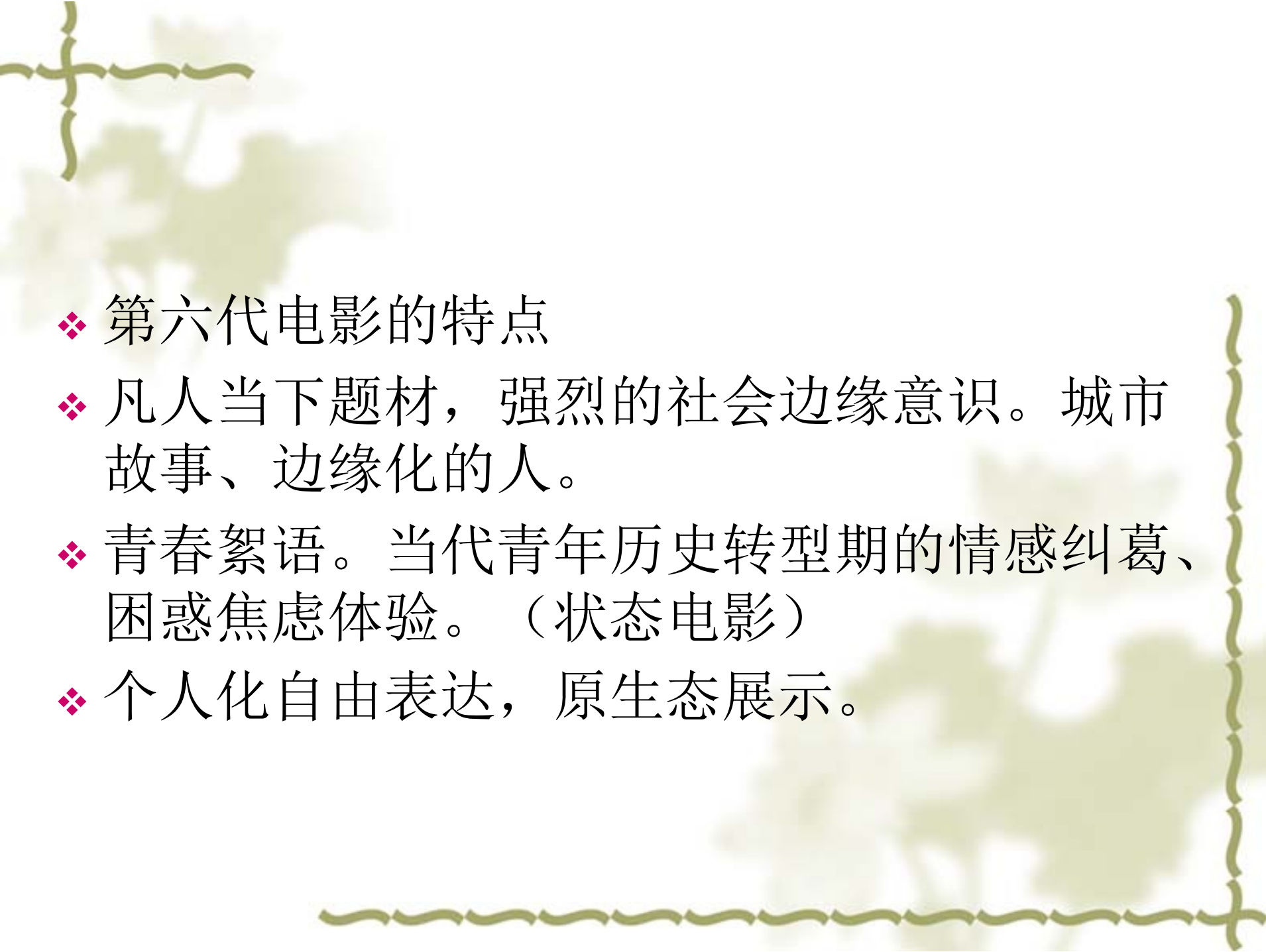
❖ 第六代导演

❖ 也称新生代，指60-70年代出生，80年代在北京电影学院、中央戏剧学院学习，90年代崭露头角的电影人。更具先锋性、前卫性、青春性的创作群体

❖ 主要导演有张元、王小帅、管虎、贾樟柯、娄烨等。



- 
- ❖ 主要作品：《北京杂种》 《周末情人》 《冬春的日子》 《巫山云雨》 《非常夏日》 《洗澡》。
 - ❖ 宣言书《中国电影的后黄土地现象》。



❖ 第六代电影的特点

- ❖ 凡人当下题材，强烈的社会边缘意识。城市故事、边缘化的人。
- ❖ 青春絮语。当代青年历史转型期的情感纠葛、困惑焦虑体验。（状态电影）
- ❖ 个人化自由表达，原生态展示。

❖ 有关第六代导演评价

- ❖ “第五代导演关注的东西集中在某些认识上，而第六代导演的作品关注曾面更广。第五代导演的作品十分谨慎、华美，灯光场景都十分丰富，但过于传统、学院化。”——[美]大卫·鲍德威尔
- ❖ 第五代导演的作品过于理想化，而第六代导演作品中的人物更真实，行为更有普遍性。——[日本]佐藤忠男

❖ 第六代导演与第五代比较

- ❖ 内容题材：历史情怀、乡土故事、文化批判；当下体验、城市故事、青春絮语。
- ❖ 叙事视点：集体启蒙叙事、群体焦虑、民族焦虑；个人自由表达、个体感性焦虑。
- ❖ 叙事风格：象征模式，内涵层大于叙事层；结构模式，内涵层小于叙事层。
- ❖ 镜语运用：静态长镜头；频闪、短镜头切换、MV手法。

❖ 第六代小结

❖ “他们大多数人所遭遇的是童年的英雄梦想和成人后世无英雄的现实反差，是流浪天涯的自由与无家可归的失落之间的难以调和，是堕落的诱惑和纯洁的向往之间的生死较量，因而他们的电影并不关怀身外的世界，而是经意不经意地还原着他们自己的都市体验、成长体验。”——尹鸿

❖ 关于后现代电影

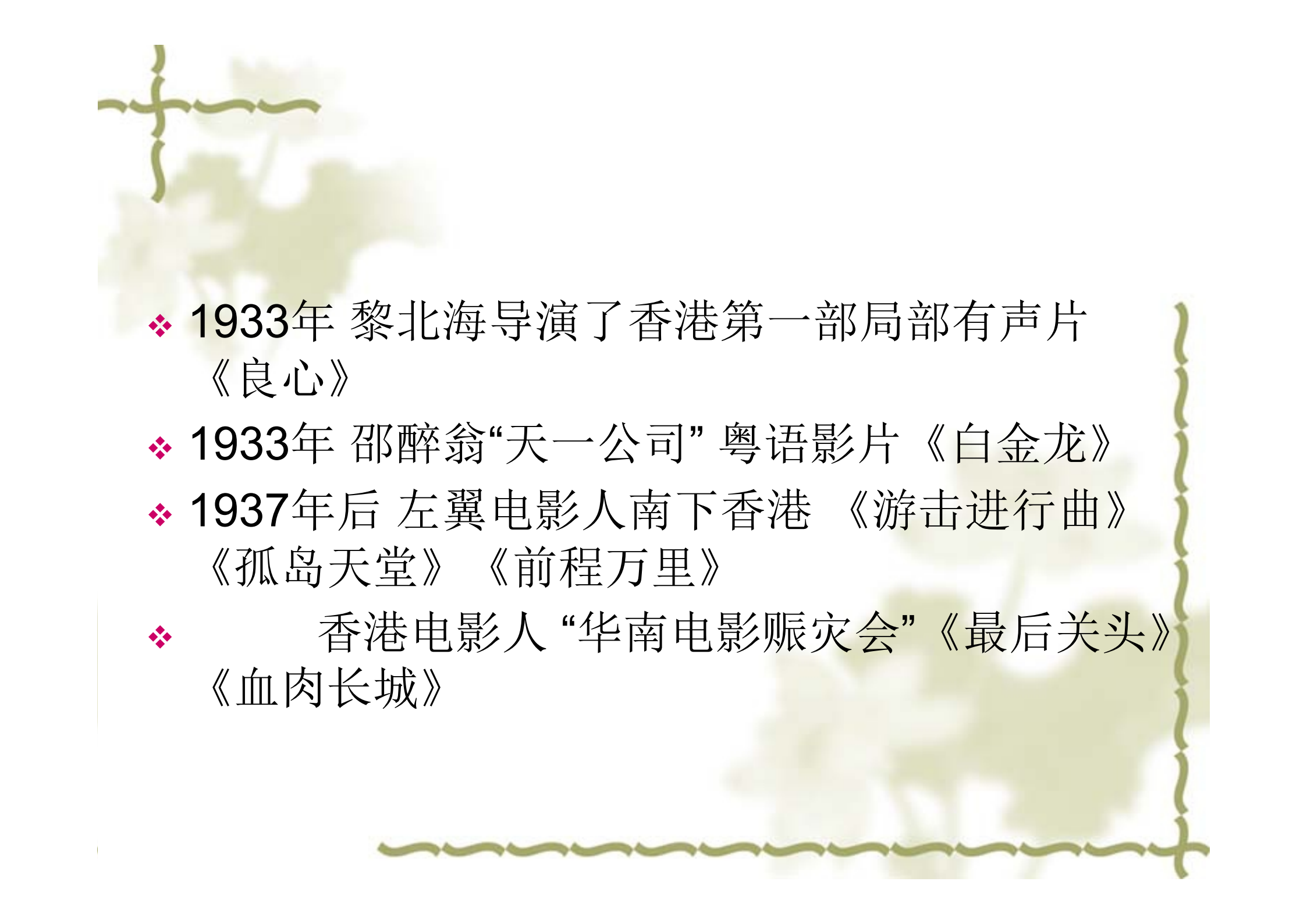
- ❖ 受后现代文化思潮影响，拒绝崇高，否定意义，消解深度，强调感性，重视形象。放弃电影应有的对现实反映的深度，表面化、浅层次化、游戏化。适应大众欣赏趣味，着眼商业利益。
 - ❖ 反叙事、后蒙太奇。戏仿与拼帖，散乱难辨的结构。
- 

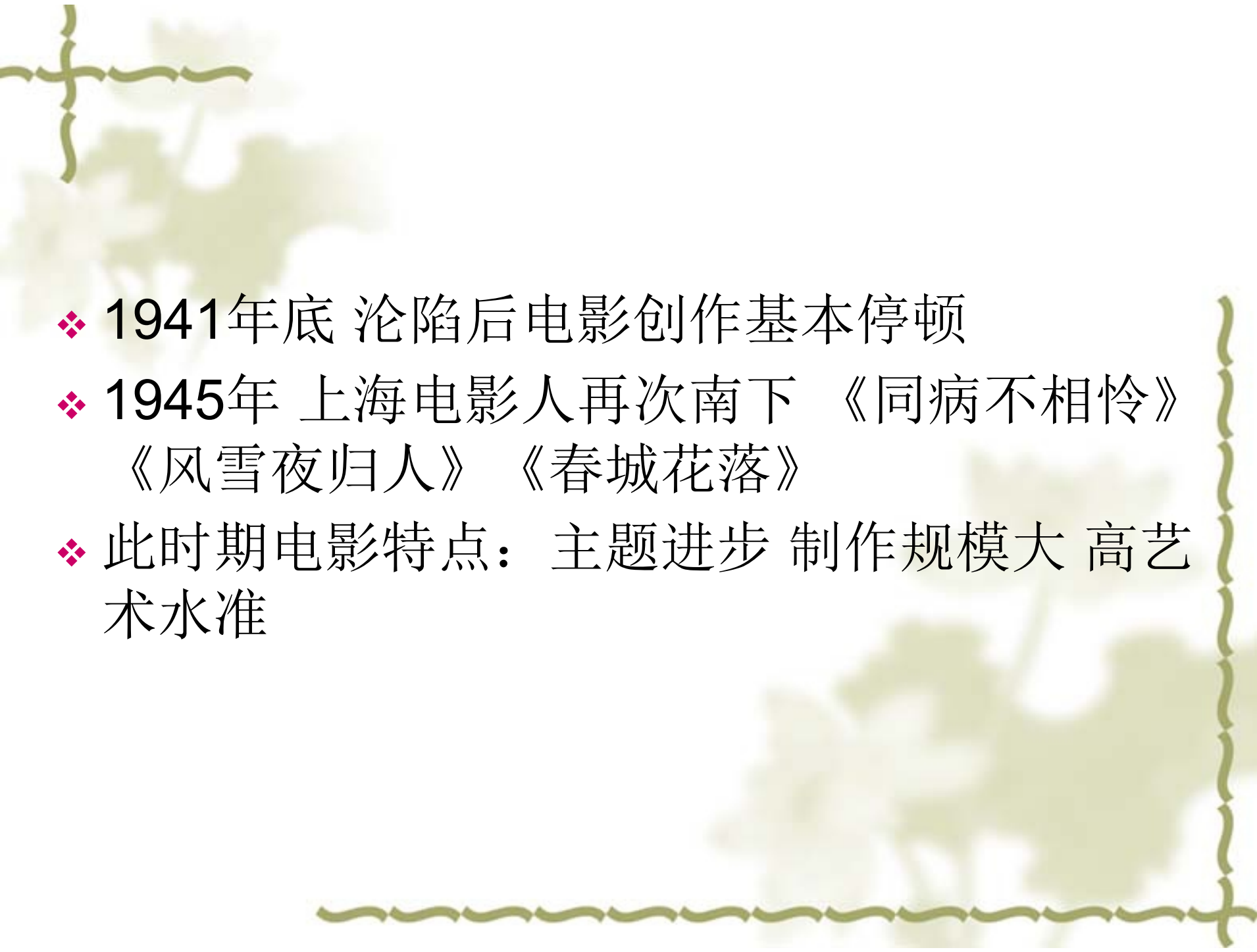
❖ “反叙事”与“后蒙太奇”

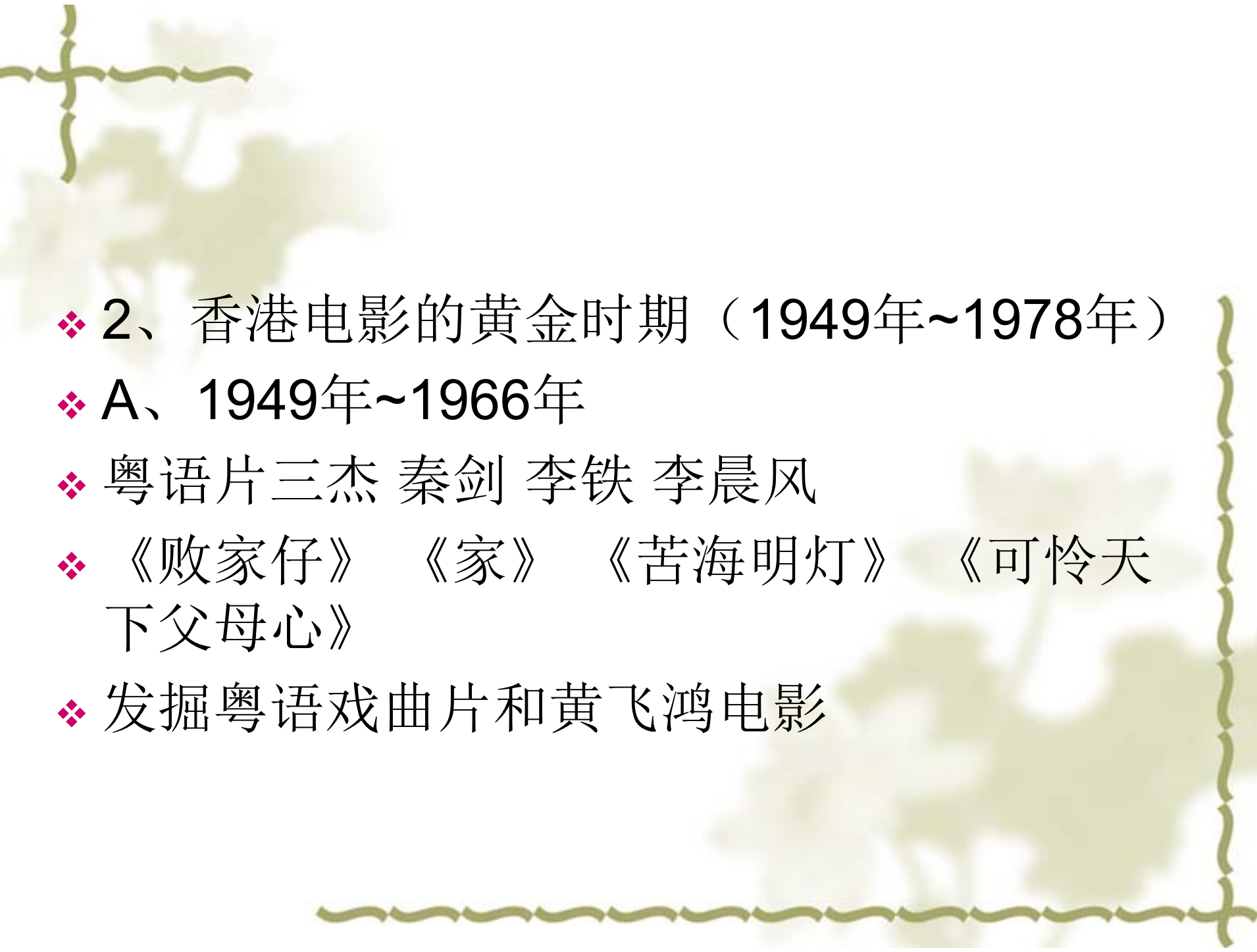
- ❖ 反叙事：对故事原有秩序进行重新组织建构或作特殊展示，无序拼接、非逻辑组合、片断化叙事。
- ❖ 后蒙太奇：剪接不再构成联系和意义，有意识瓦解意义。镜头混杂、闪电般切换、莫名其妙组接、毫无逻辑的替代。影象游戏。

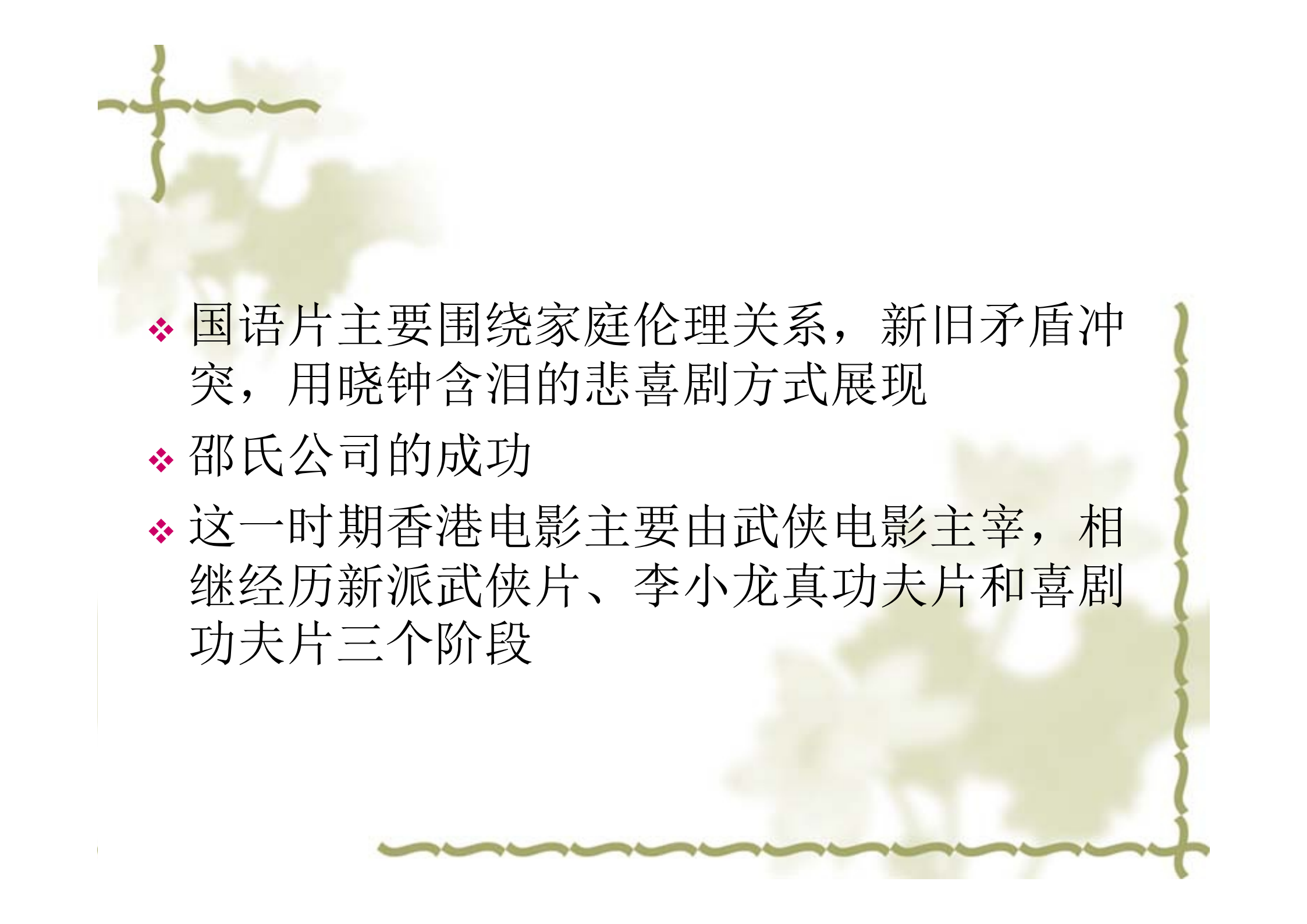
第四节 港台电影

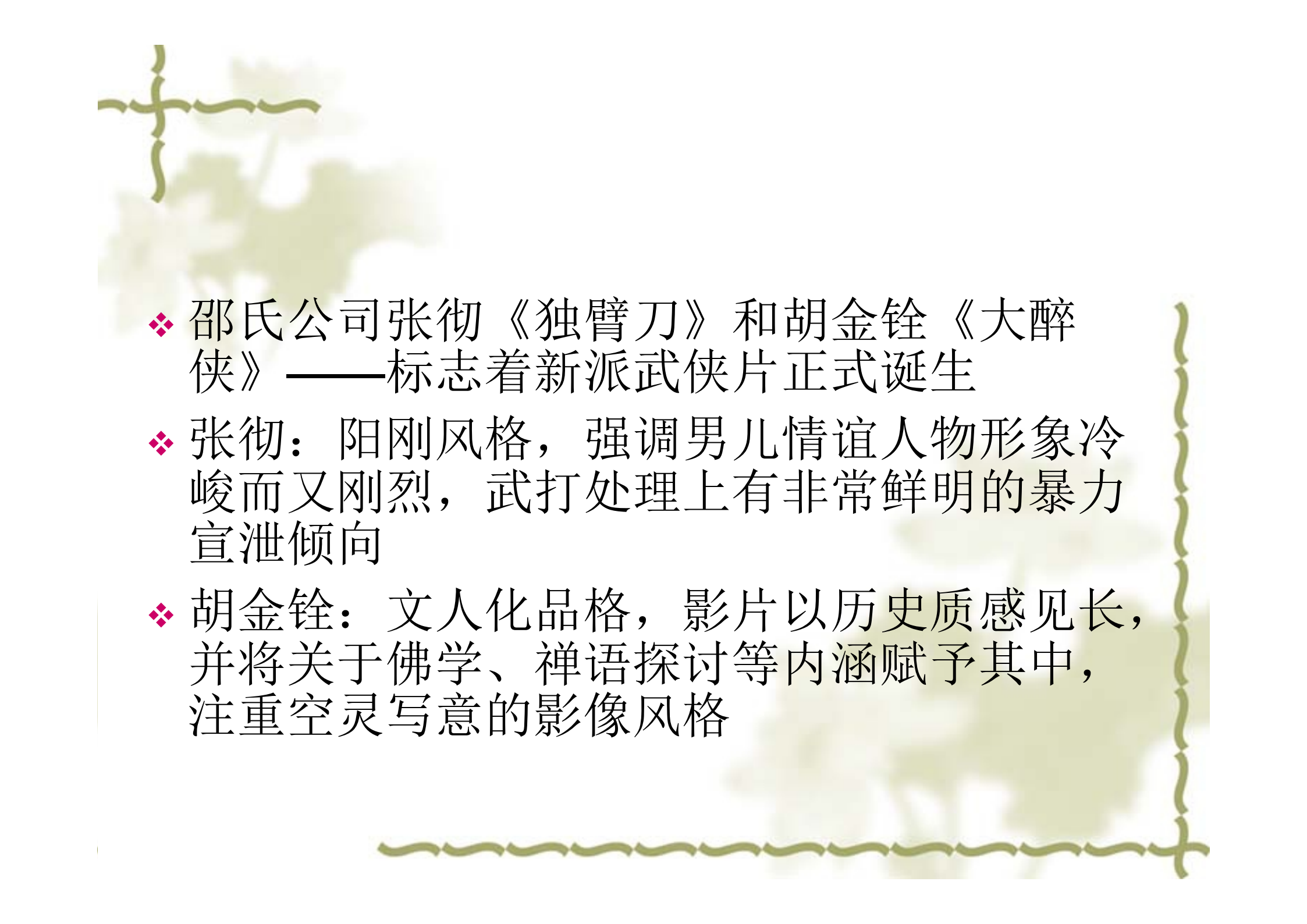
- ❖ 一、香港电影
- ❖ 1、香港电影初期的发展（1949年之前）
- ❖ 香港是电影传入中国的第一站
- ❖ 1913年“香港电影之父”黎民伟拍摄真正意义上的第一部香港故事短片《庄子试妻》
- ❖ 1922年 黎氏兄弟推出香港第一部场故事片《胭脂》

- 
- ❖ 1933年 黎北海导演了香港第一部局部有声片《良心》
 - ❖ 1933年 邵醉翁“天一公司”粤语影片《白金龙》
 - ❖ 1937年后 左翼电影人南下香港 《游击进行曲》
《孤岛天堂》 《前程万里》
 - ❖ 香港电影人“华南电影赈灾会”《最后关头》
《血肉长城》

- 
- ❖ 1941年底 沦陷后电影创作基本停顿
 - ❖ 1945年 上海电影人再次南下 《同病不相怜》
《风雪夜归人》 《春城花落》
 - ❖ 此时期电影特点：主题进步 制作规模大 高艺术水准

- 
- ❖ 2、香港电影的黄金时期（1949年~1978年）
 - ❖ A、1949年~1966年
 - ❖ 粤语片三杰 秦剑 李铁 李晨风
 - ❖ 《败家仔》 《家》 《苦海明灯》 《可怜天下父母心》
 - ❖ 发掘粤语戏曲片和黄飞鸿电影

- 
- ❖ 国语片主要围绕家庭伦理关系，新旧矛盾冲突，用晓钟含泪的悲喜剧方式展现
 - ❖ 邵氏公司的成功
 - ❖ 这一时期香港电影主要由武侠电影主宰，相继经历新派武侠片、李小龙真功夫片和喜剧功夫片三个阶段

- 
- ❖ 邵氏公司张彻《独臂刀》和胡金铨《大醉侠》——标志着新派武侠片正式诞生
 - ❖ 张彻：阳刚风格，强调男儿情谊人物形象冷峻而又刚烈，武打处理上有非常鲜明的暴力宣泄倾向
 - ❖ 胡金铨：文人化品格，影片以历史质感见长，并将关于佛学、禅语探讨等内涵赋予其中，注重空灵写意的影像风格

❖ B、1967年~1978年

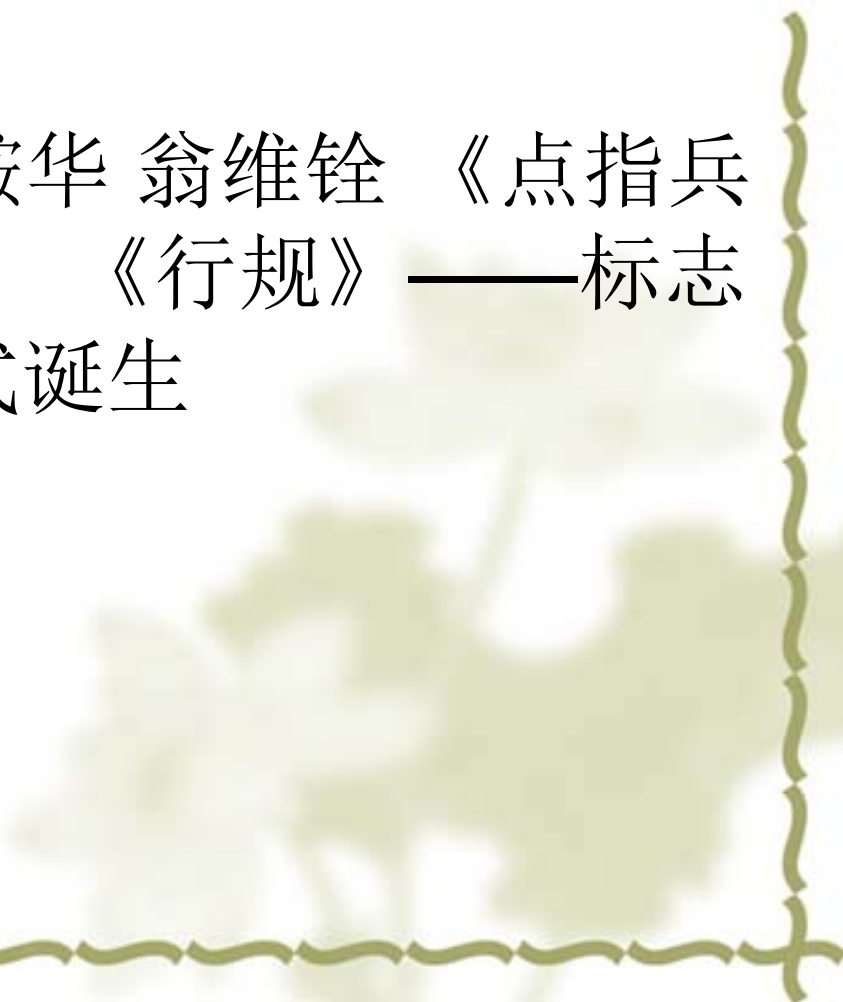
- ❖ 李小龙：1971年《唐山大兄》标志着李小龙“真功夫电影”开始

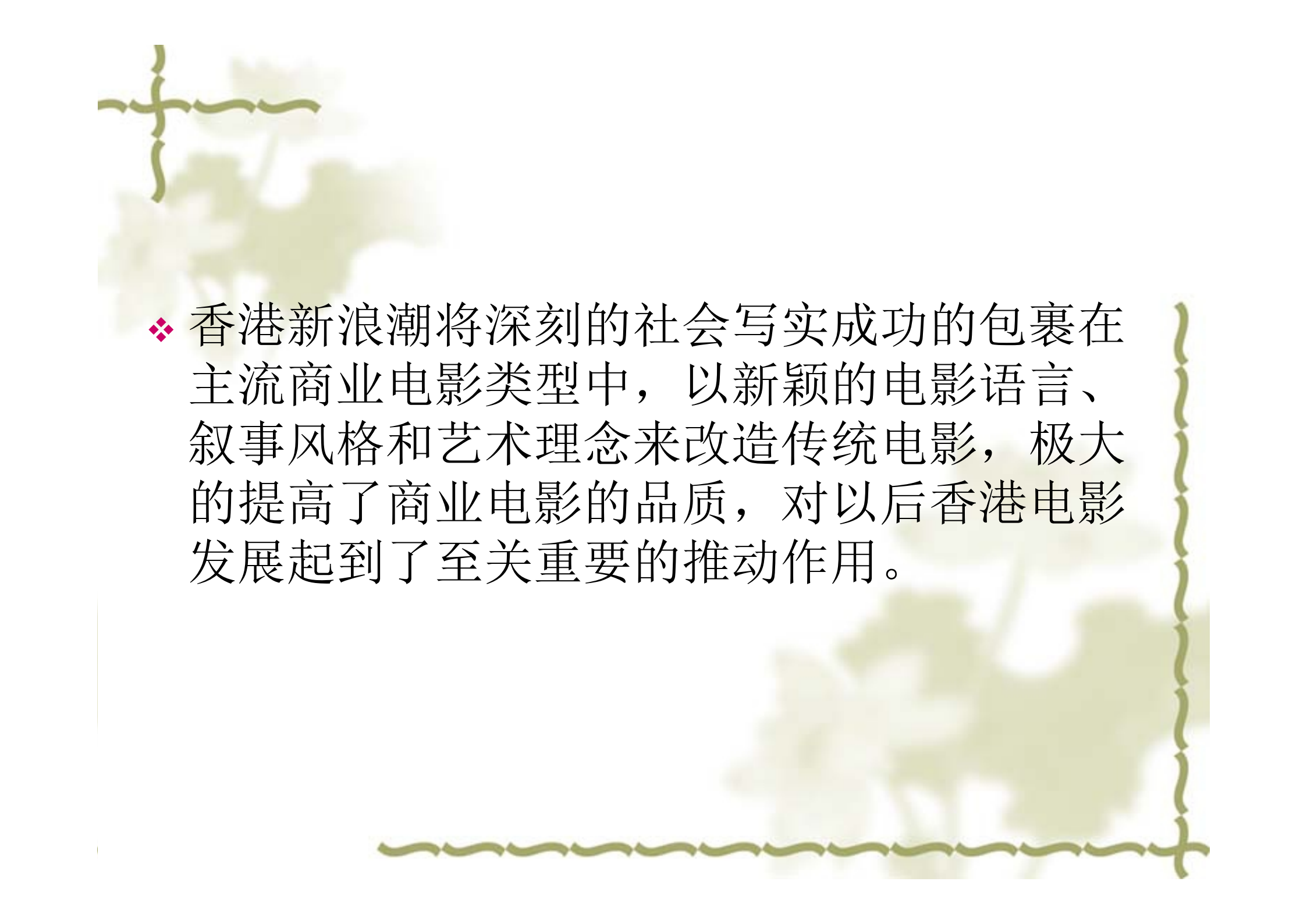
成功地将香港武侠功夫片带入国际影坛，并促使香港武侠片由导演时代进化成为明星时代

- ❖ 1978年 袁和平导演、成龙主演的《醉拳》，正式标志喜剧功夫片的诞生

❖ 3、香港电影的新浪潮

❖ 1979年 章国明 徐克 许鞍华 翁维铨 《点指兵兵》 《蝶变》 《疯劫》 《行规》——标志香港电影新浪潮运动正式诞生



- 
- ❖ 香港新浪潮将深刻的社会写实成功的包裹在主流商业电影类型中，以新颖的电影语言、叙事风格和艺术理念来改造传统电影，极大的提高了商业电影的品质，对以后香港电影发展起到了至关重要的推动作用。

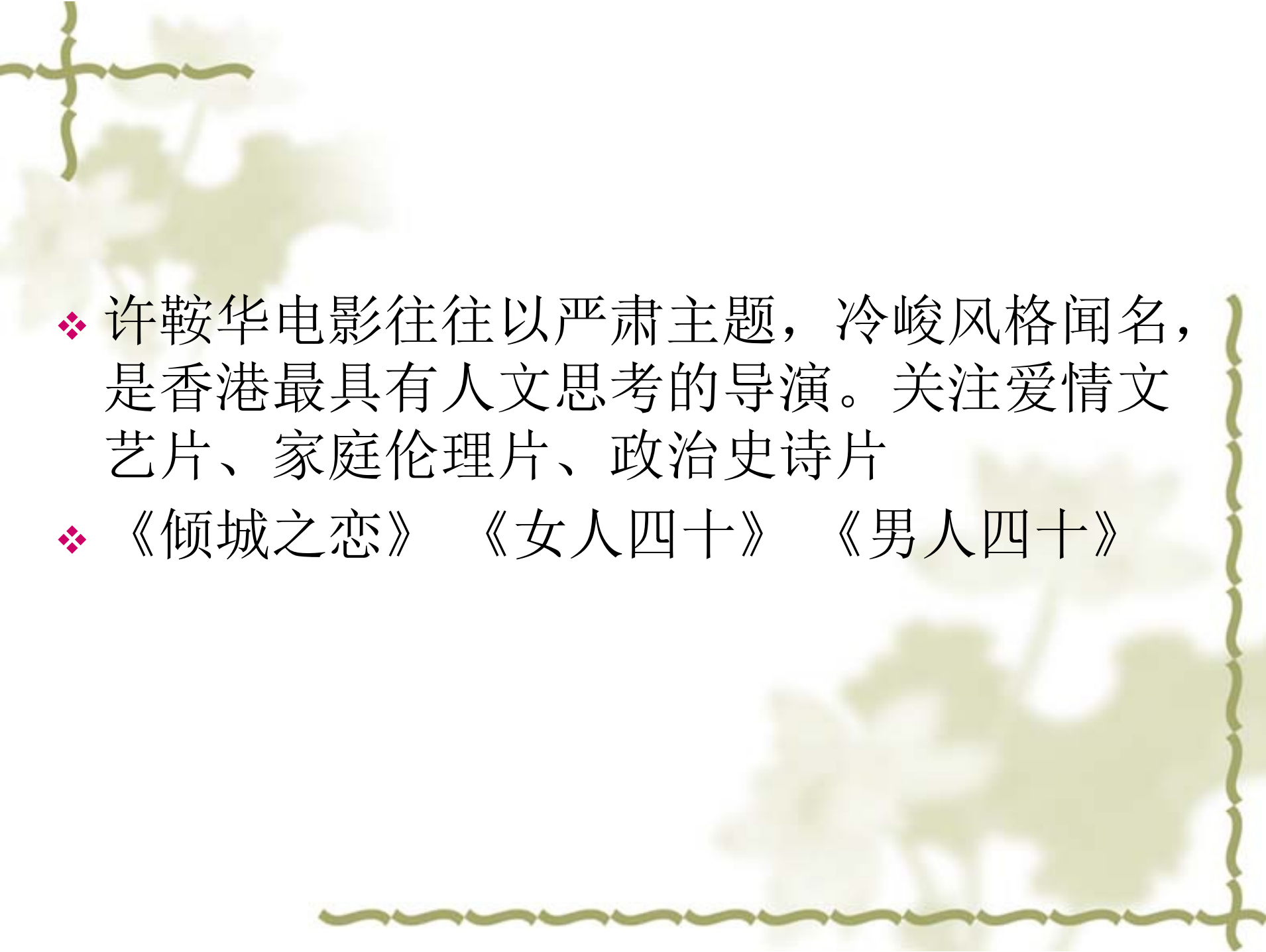


❖ 徐克 将科幻与武打相结合 开创香港电影特技制作新纪元

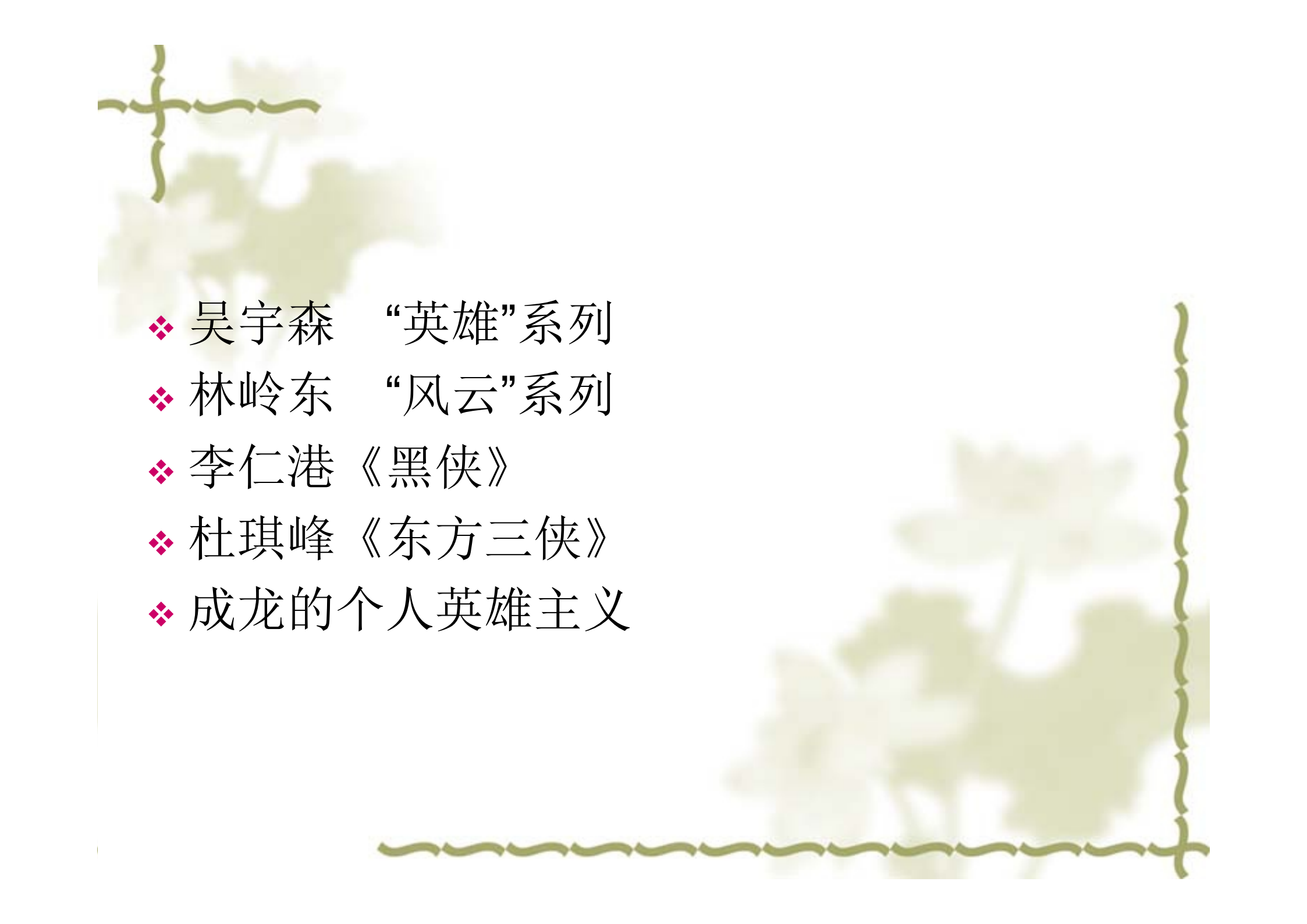
❖ 《新蜀山剑侠》 《笑傲江湖》 《东方不败》
《黄飞鸿之狮王争霸》 《蜀山》

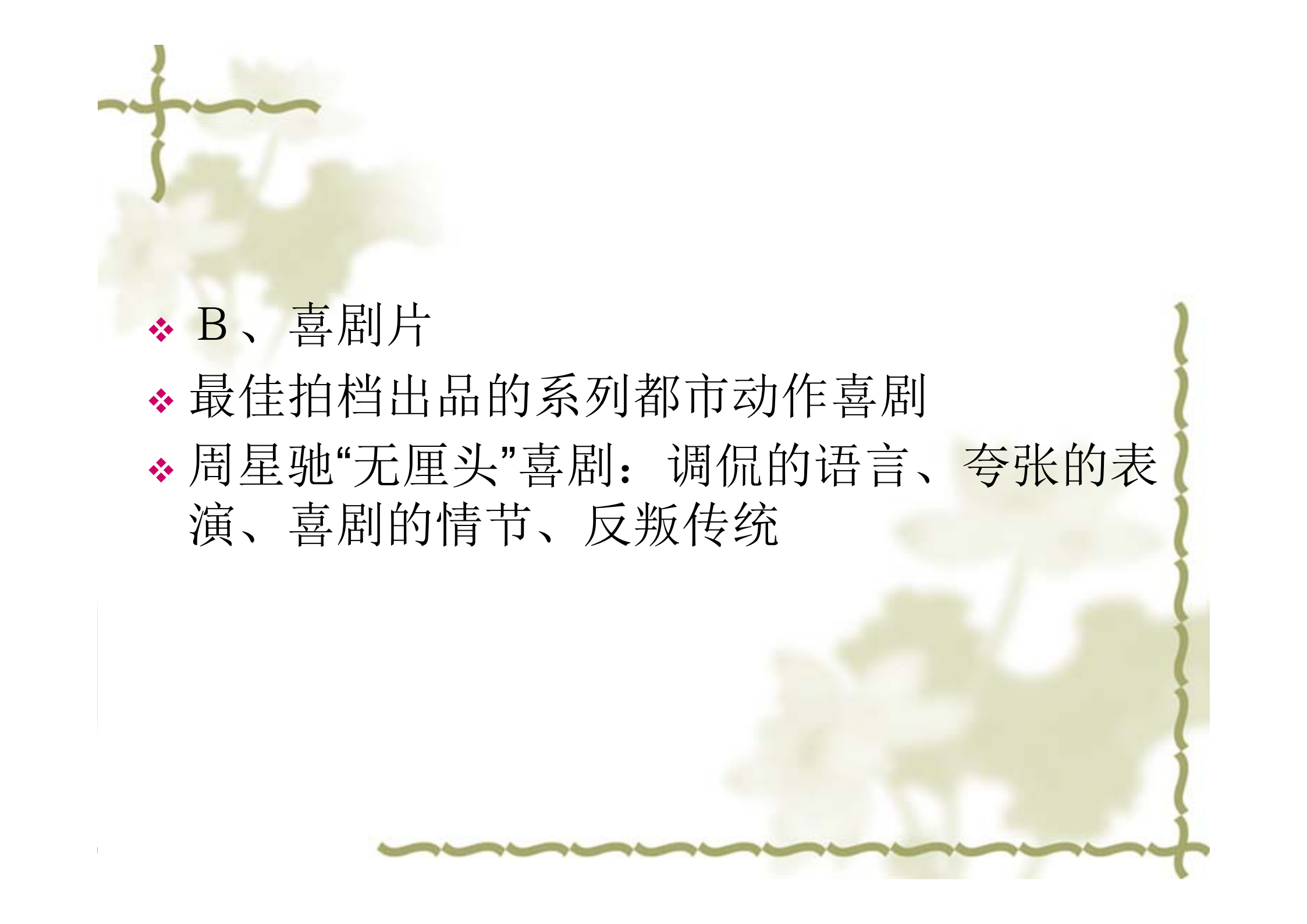
❖ 监制 《倩女幽魂》 《英雄本色》 《青蛇》



- 
- ❖ 许鞍华电影往往以严肃主题，冷峻风格闻名，是香港最具有人文思考的导演。关注爱情文艺片、家庭伦理片、政治史诗片
 - ❖ 《倾城之恋》 《女人四十》 《男人四十》

- 
- ❖ 4、香港类型片的发展
 - ❖ A、武侠功夫片
 - ❖ 1982年 张鑫炎《少林寺》
 - ❖ 徐克的武侠“神话”
 - ❖ 武侠片变奏：现代枪战片

- 
- ❖ 吴宇森 “英雄”系列
 - ❖ 林岭东 “风云”系列
 - ❖ 李仁港 《黑侠》
 - ❖ 杜琪峰 《东方三侠》
 - ❖ 成龙的个人英雄主义



❖ B、喜剧片

❖ 最佳拍档出品的系列都市动作喜剧

❖ 周星驰“无厘头”喜剧：调侃的语言、夸张的表演、喜剧的情节、反叛传统



❖ C、鬼怪灵异片

❖ 许鞍华 《撞到正》 首开风气

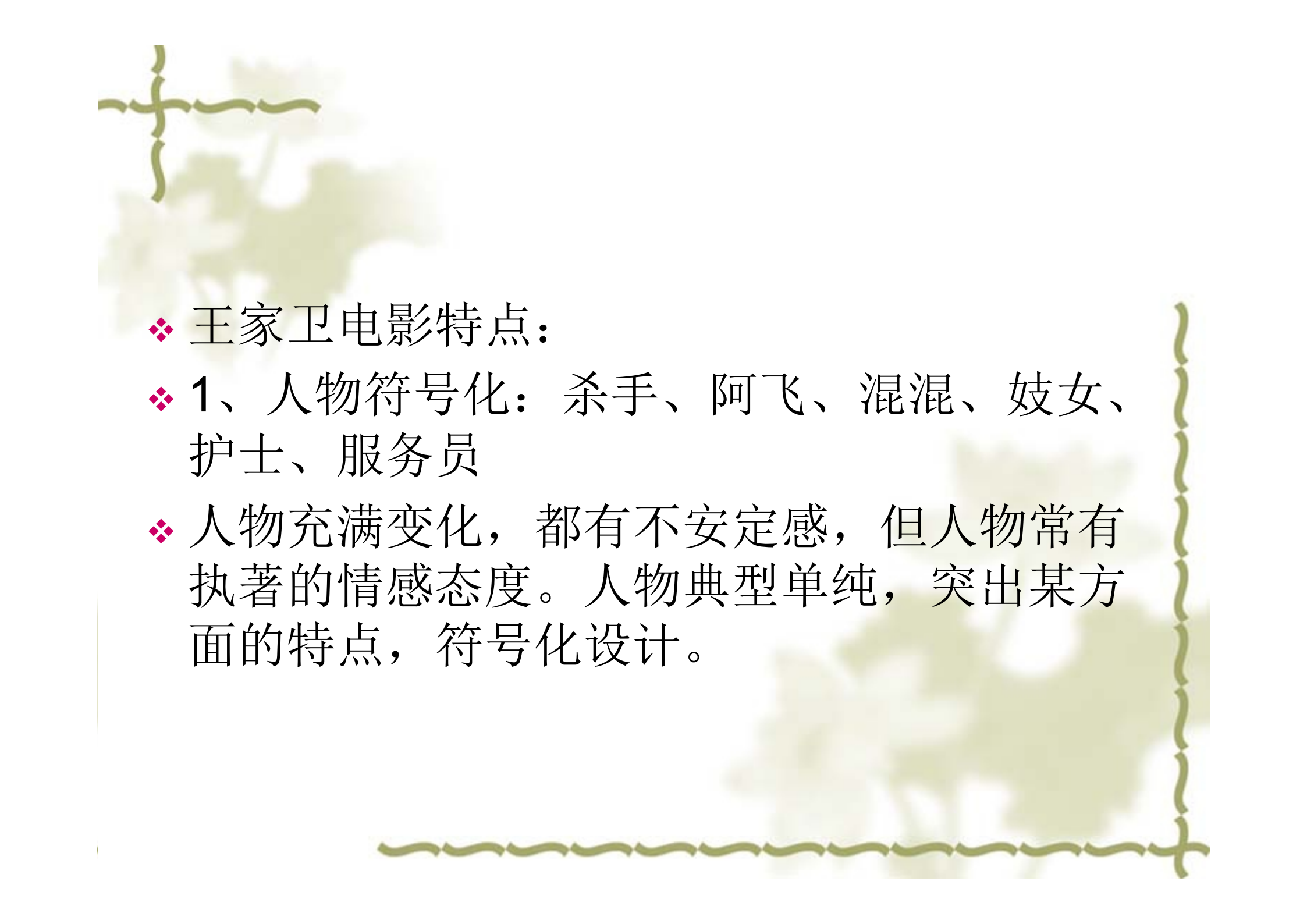
❖ 程晓东 《倩女幽魂》

❖ 关锦鹏 《胭脂扣》

❖ 5、王家卫

❖ 一个极具个性色彩的作者型导演

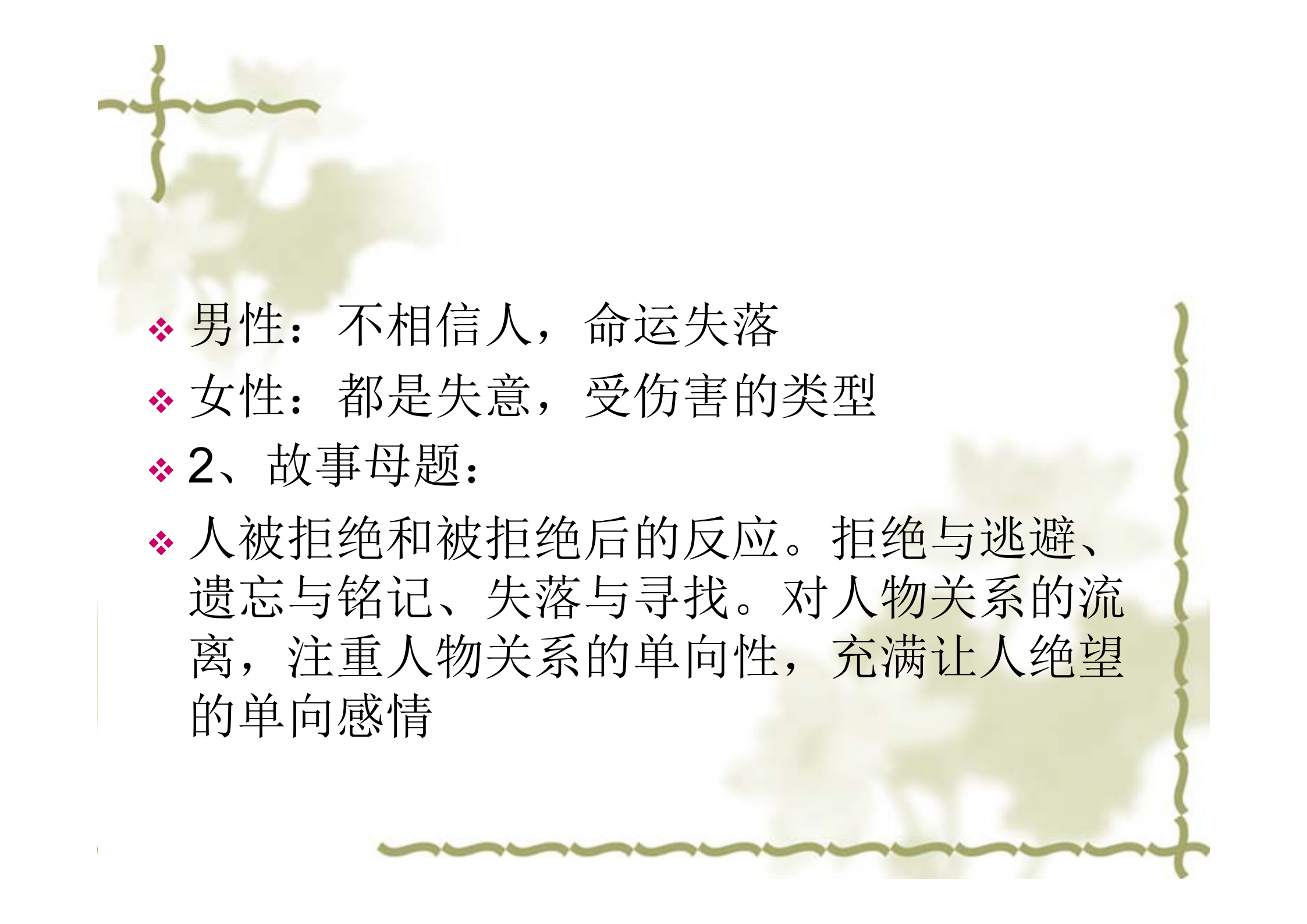
❖ 1958年生于上海，5岁进入香港，后成为无线电台编导。1988年底一部电影《旺角卡门》
1990年《阿飞正传》1994年《重庆森林》
《东邪西毒》1996年《堕落天使》《春光乍泄》
2000年《花样年华》2004年《2046》

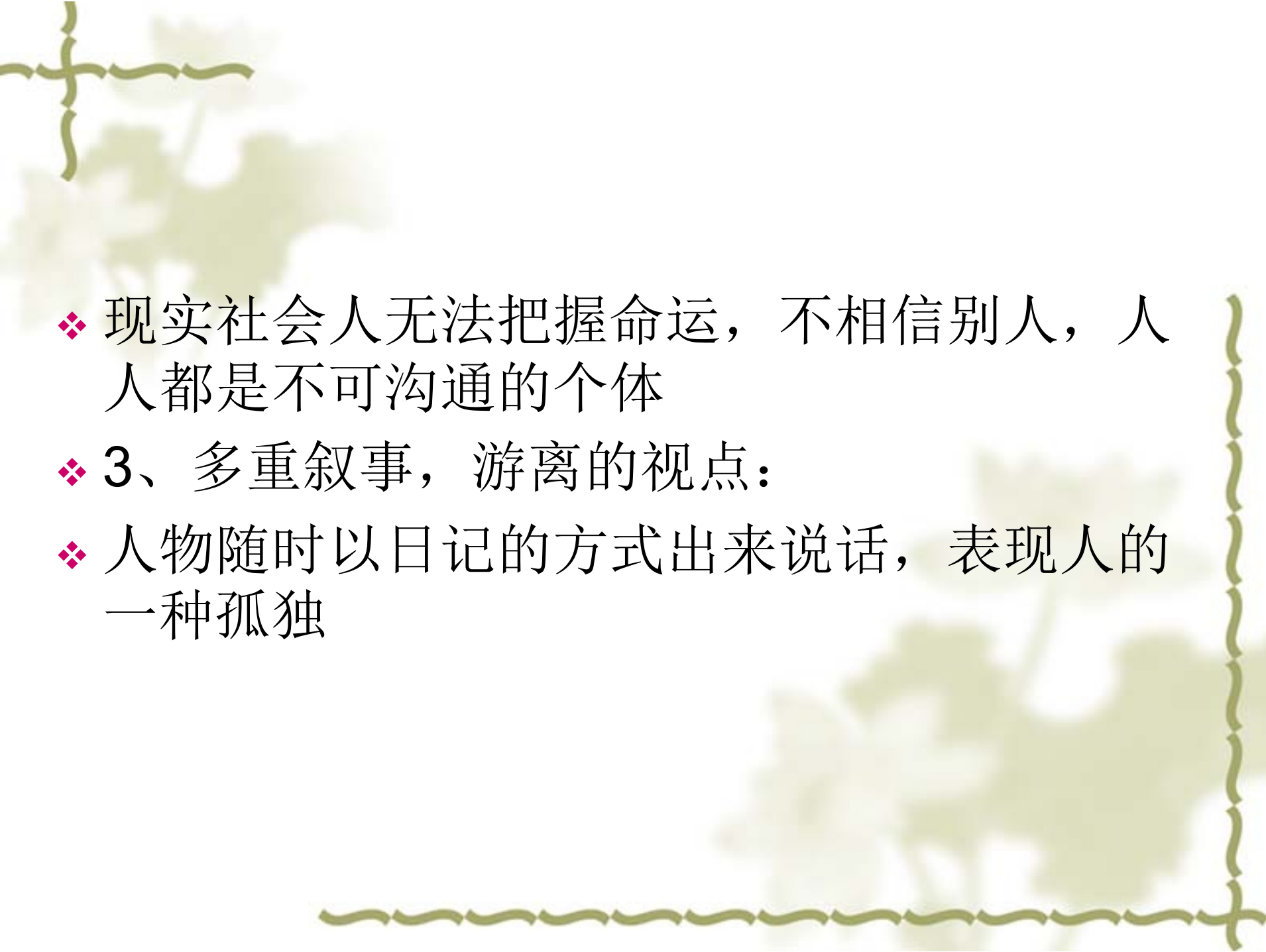


❖ 王家卫电影特点：

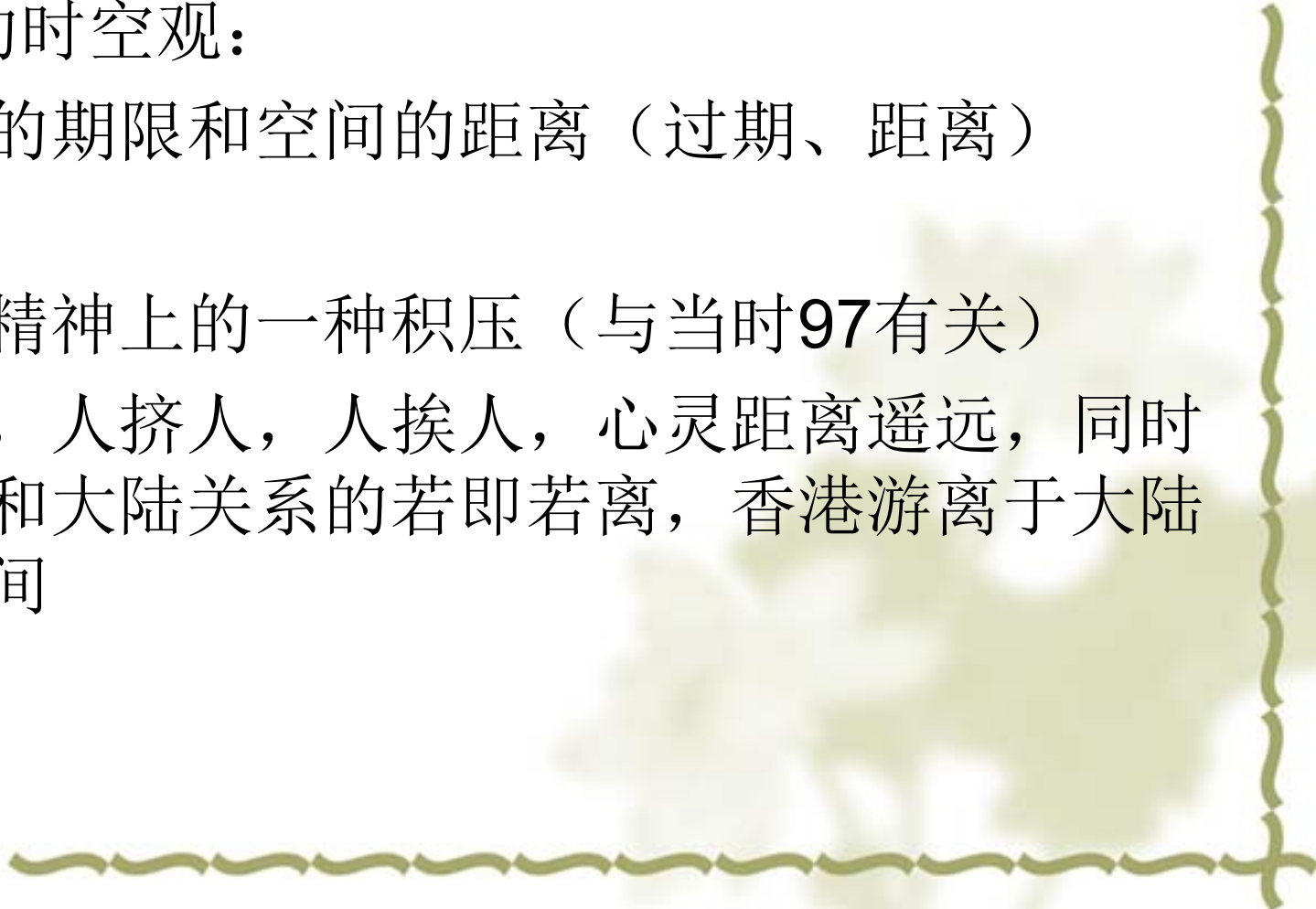
❖ 1、人物符号化：杀手、阿飞、混混、妓女、护士、服务员

❖ 人物充满变化，都有不安定感，但人物常有执著的情感态度。人物典型单纯，突出某方面的特点，符号化设计。

- 
- ❖ 男性：不相信人，命运失落
 - ❖ 女性：都是失意，受伤害的类型
 - ❖ 2、故事母题：
 - ❖ 人被拒绝和被拒绝后的反应。拒绝与逃避、遗忘与铭记、失落与寻找。对人物关系的流离，注重人物关系的单向性，充满让人绝望的单向感情

- 
- ❖ 现实社会人无法把握命运，不相信别人，人人都是不可沟通的个体
 - ❖ 3、多重叙事，游离的视点：
 - ❖ 人物随时以日记的方式出来说话，表现人的一种孤独

❖ 4、独特的时空观：

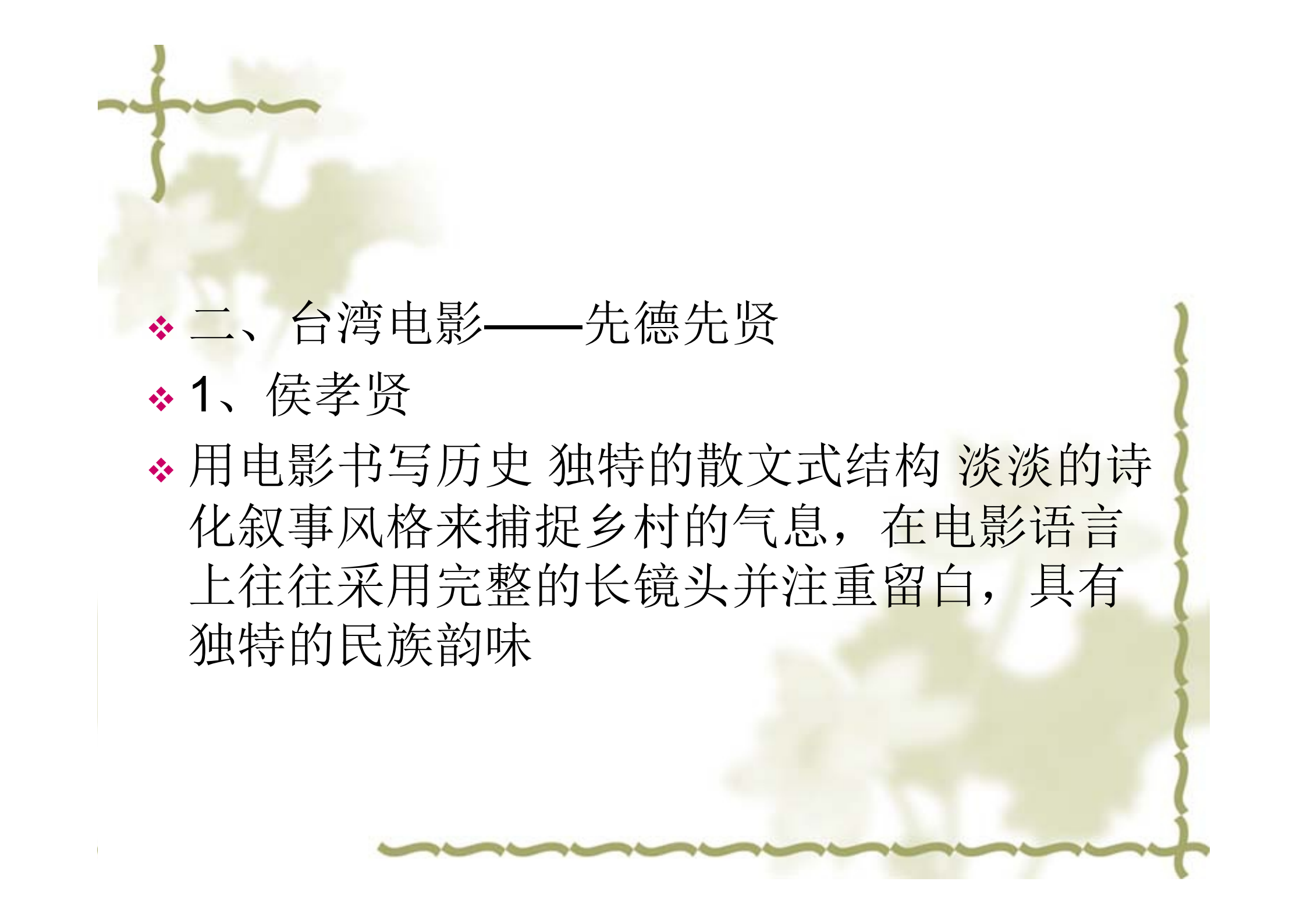
- ❖ 强调实践的期限和空间的距离（过期、距离）
 - ❖ 个人风格
 - ❖ 时间对人精神上的一种积压（与当时97有关）
 - ❖ 强调距离，人挤人，人挨人，心灵距离遥远，同时暗指香港和大陆关系的若即若离，香港游离于大陆和英国之间
- 

❖ 5、影像风格：

- ❖ 充满变化、运动的镜头，音乐风格性并且同画面搭配很有特色，MV式的剪辑方式，用超广角镜头强调人的空间感，突出挤压感与人物相符，显现人物心理的压抑感

❖ 6、个人表达与商业性：

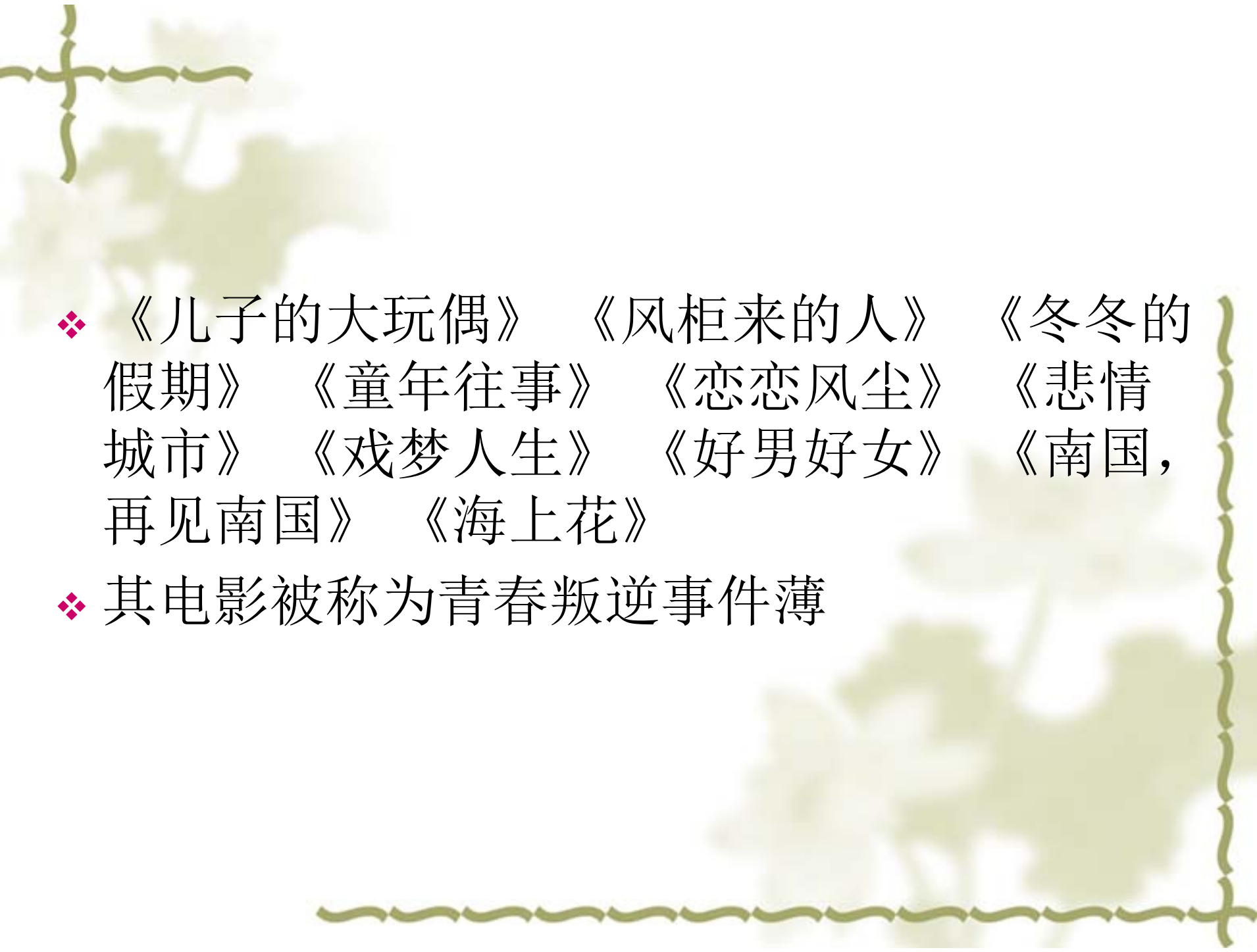
- ❖ 人物选择和全明星阵容使影片有商业性
- ❖ 奇异的色彩影调、抽格、升格、超广角都使之影片具有独特的个性



❖ 二、台湾电影——先德先贤

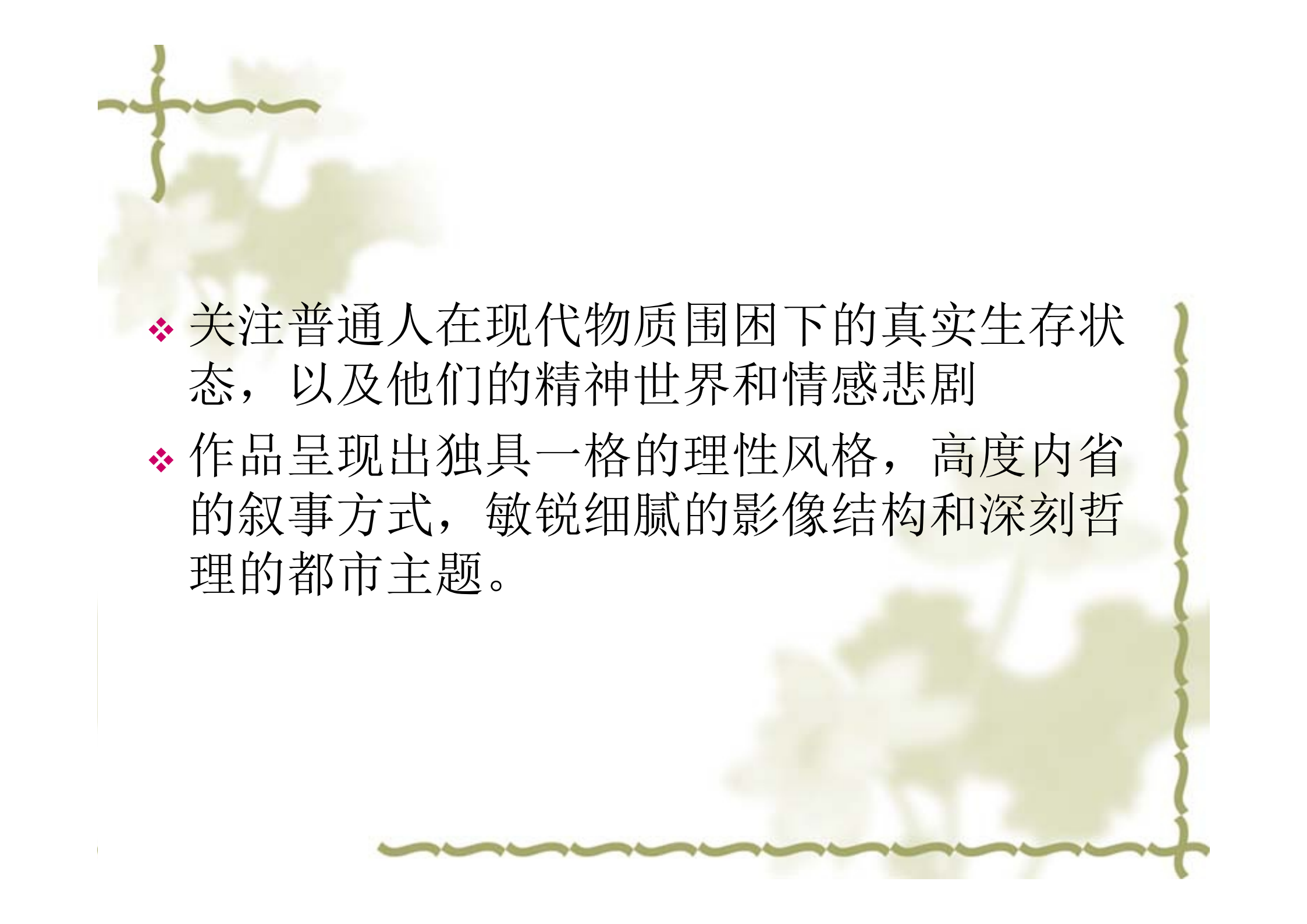
❖ 1、侯孝贤

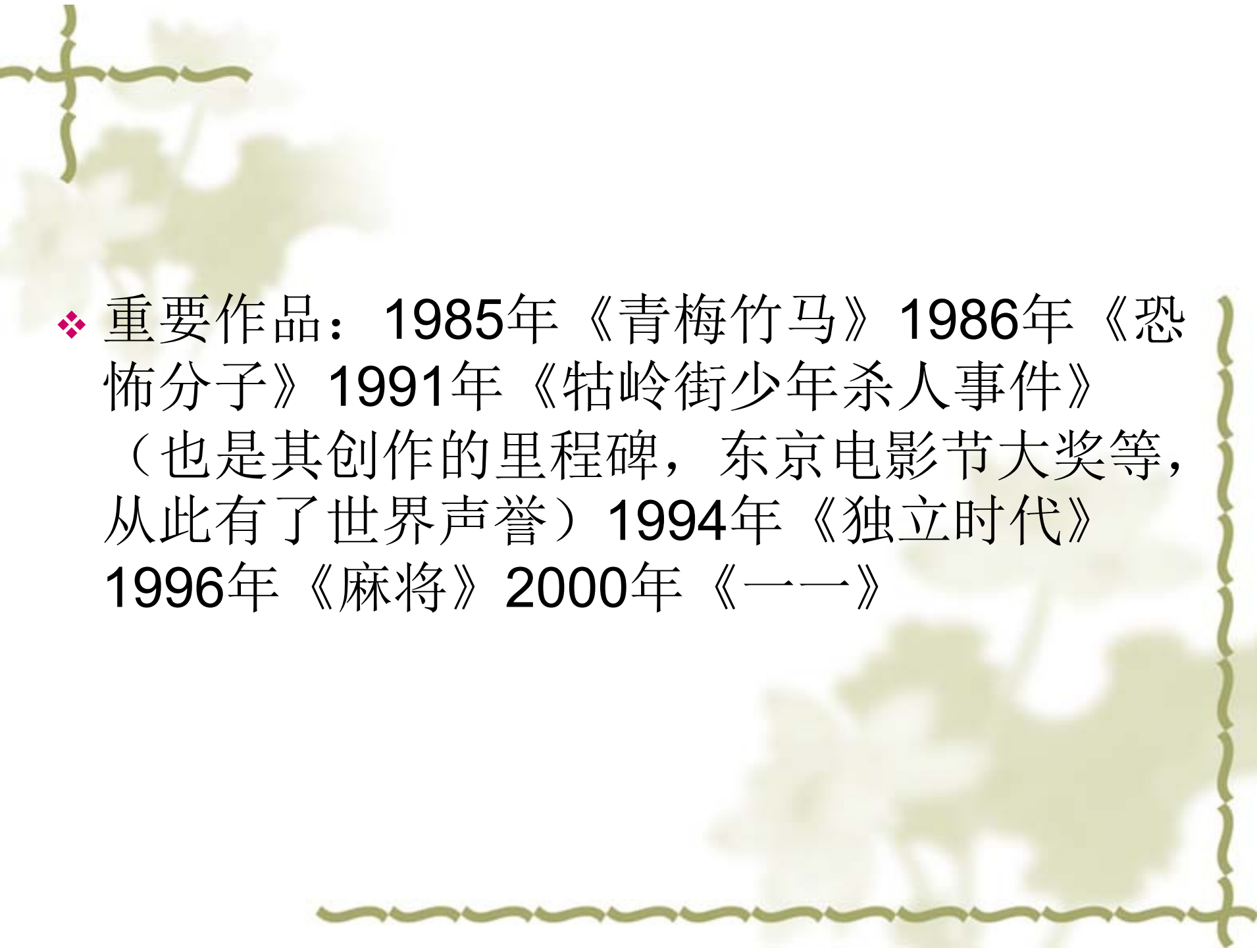
- ❖ 用电影书写历史 独特的散文式结构 淡淡的诗化叙事风格来捕捉乡村的气息，在电影语言上往往采用完整的长镜头并注重留白，具有独特的民族韵味

- 
- ❖ 《儿子的大玩偶》 《风柜来的人》 《冬冬的假期》 《童年往事》 《恋恋风尘》 《悲情城市》 《戏梦人生》 《好男好女》 《南国，再见南国》 《海上花》
 - ❖ 其电影被称为青春叛逆事件簿

❖ 2、杨德昌——深刻的都市文化省思者

- ❖ 台湾新电影导演。所拍片子有思想的连贯性，片子少但都有获一定的奖。理科出身，后自费到南加拿大大学电影。1981年返台从事电影《光阴的故事》拍摄。所拍的片子是对中产阶级及都市新兴文化的一种批判，是一个智性的思辨者

- 
- ❖ 关注普通人在现代物质围困下的真实生存状态，以及他们的精神世界和情感悲剧
 - ❖ 作品呈现出独具一格的理性风格，高度内省的叙事方式，敏锐细腻的影像结构和深刻哲理的都市主题。



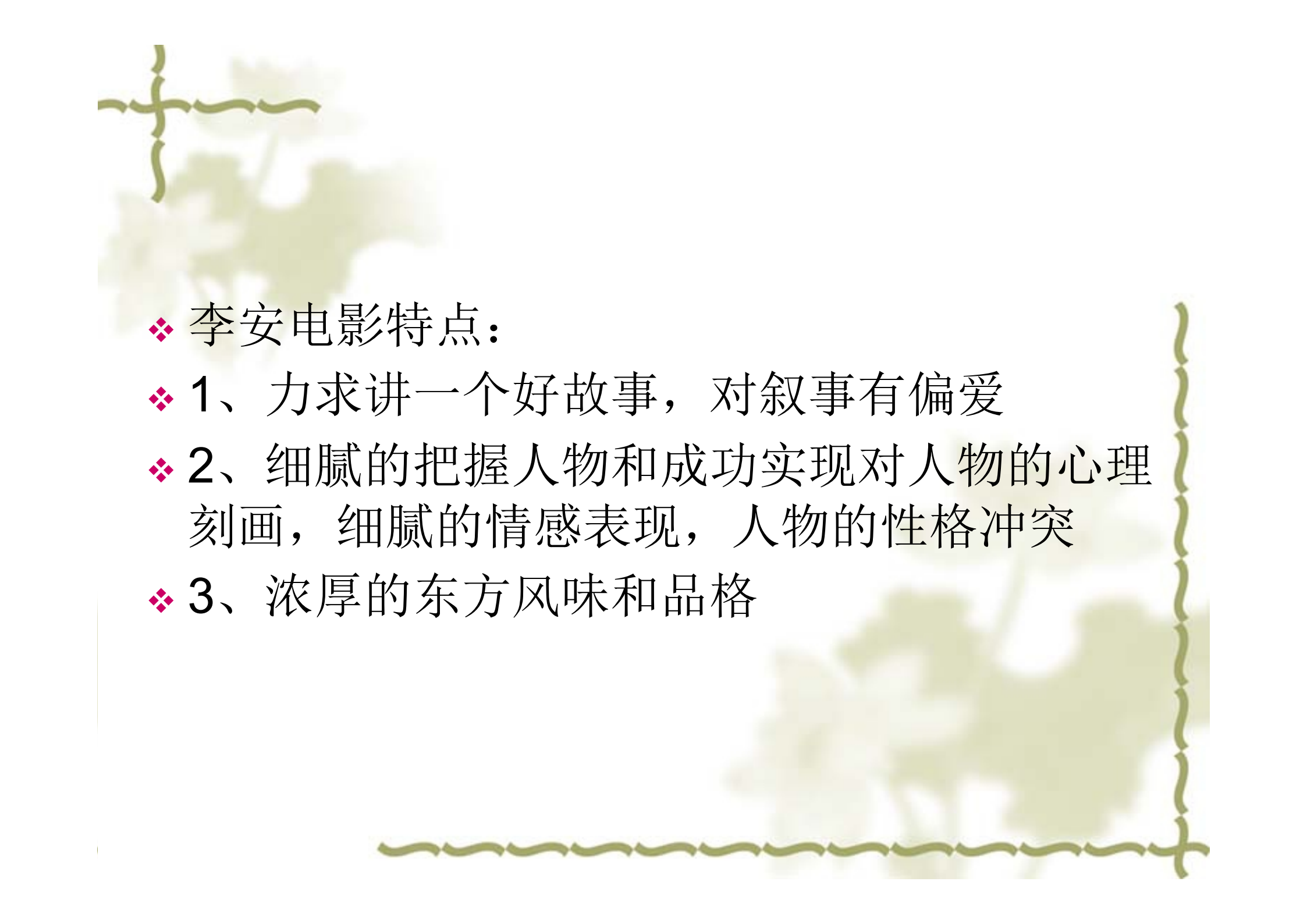
❖ 重要作品：1985年《青梅竹马》1986年《恐怖分子》1991年《牯岭街少年杀人事件》
（也是其创作的里程碑，东京电影节大奖等，从此有了世界声誉）1994年《独立时代》
1996年《麻将》2000年《一一》

❖ 3、李安——奥斯卡的中国人

❖ 纽约大学电影制作系毕业，台湾人。

❖ 第一部电影1991年《推手》，1993年柏林电影节金奖《喜宴》，1994年《饮食男女》，加盟外国公司导演1995年《理智与情感》（得到奥斯卡奖提名）
《冰风暴》《与魔鬼共骑》，2000年《卧虎藏龙》，2003年《绿巨人》，2006年《断臂山》获得奥斯卡最佳影片奖。

❖ 前三部为“父亲三部曲”，体现父权



❖ 李安电影特点：

❖ 1、力求讲一个好故事，对叙事有偏爱

❖ 2、细腻的把握人物和成功实现对人物的心理刻画，细腻的情感表现，人物的性格冲突

❖ 3、浓厚的东方风味和品格

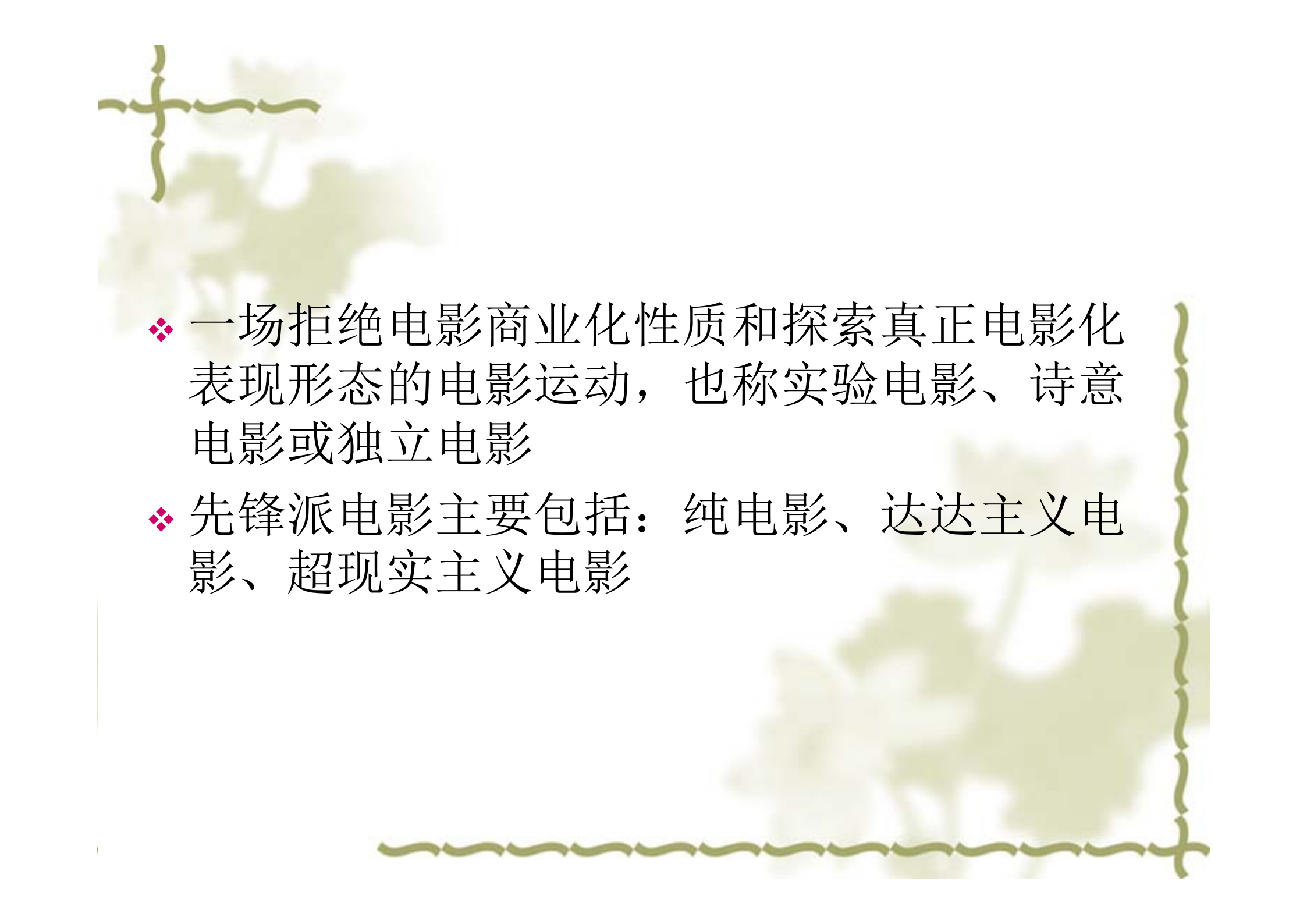
第六章 电影理论与批评

- ❖ 电影的技术和艺术的构成：
- ❖ 技术：录音、摄影、放映——创作方式、视听效果、制作手段——外部
- ❖ 艺术：增强表现性、突出风格化——电影理论、电影评论——内部

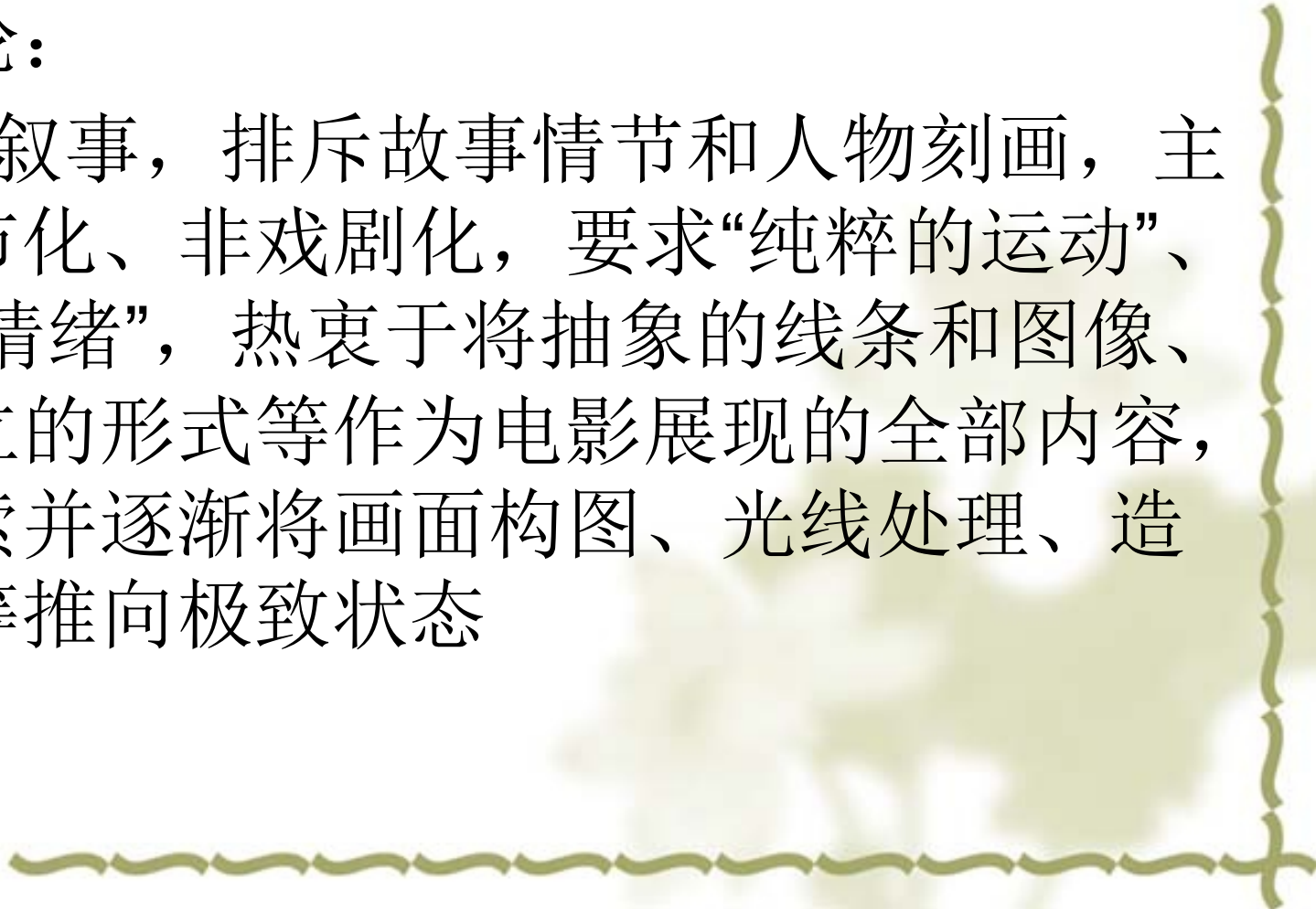
第一节 电影理论

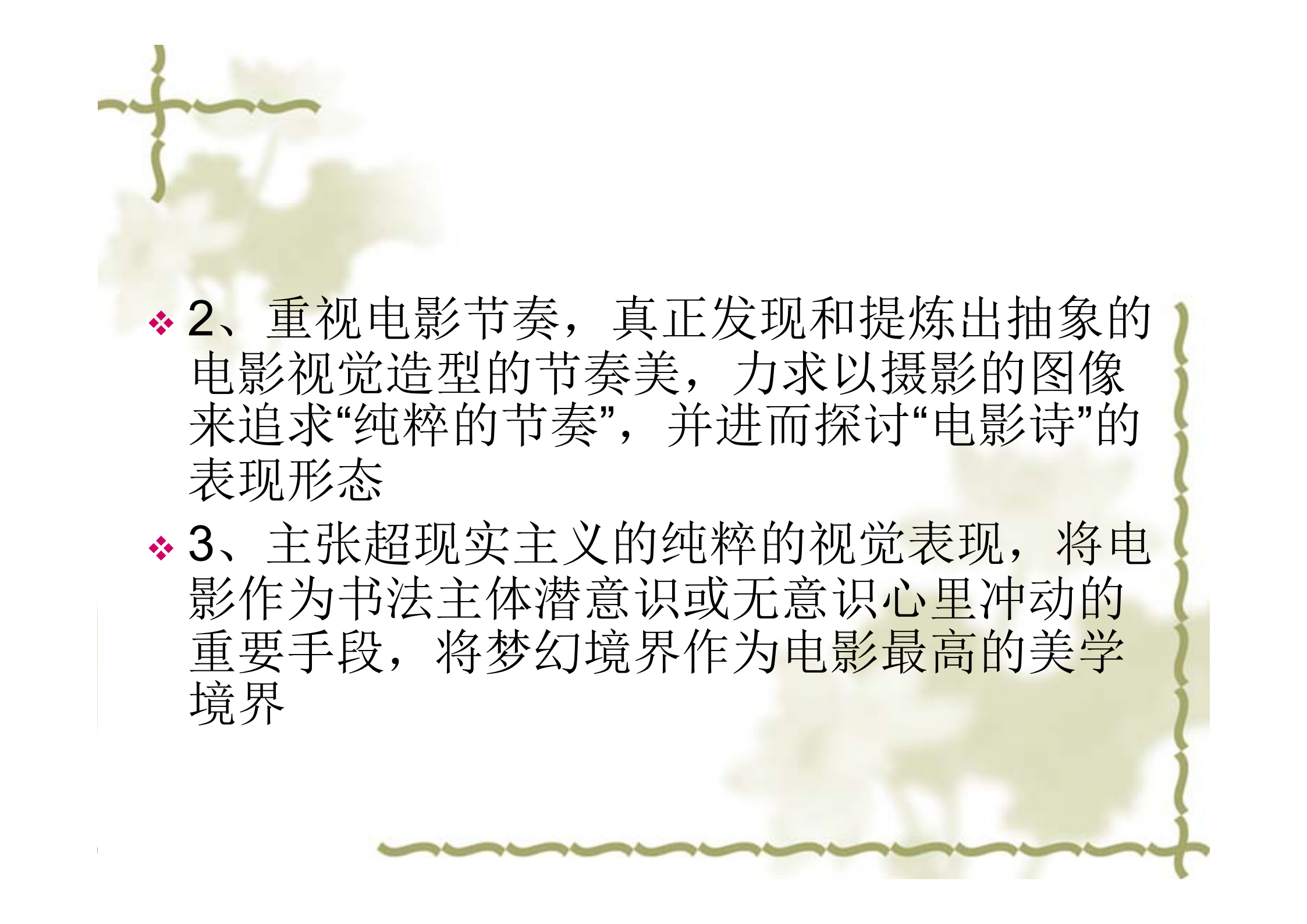
- ❖ 电影理论研究对象：电影的整体——镜语形式、内容元素
- ❖ 电影理论的发展阶段：以二十世纪六十年代为临界点划分
- ❖ 经典电影理论阶段：注重在众多艺术形态中为电影艺术确立独立的地位、解释电影与现实世界的关系，努力探索电影的本质属性
- ❖ 现代电影理论阶段：注重电影文本、电影文化、电影与观众等电影内部形态

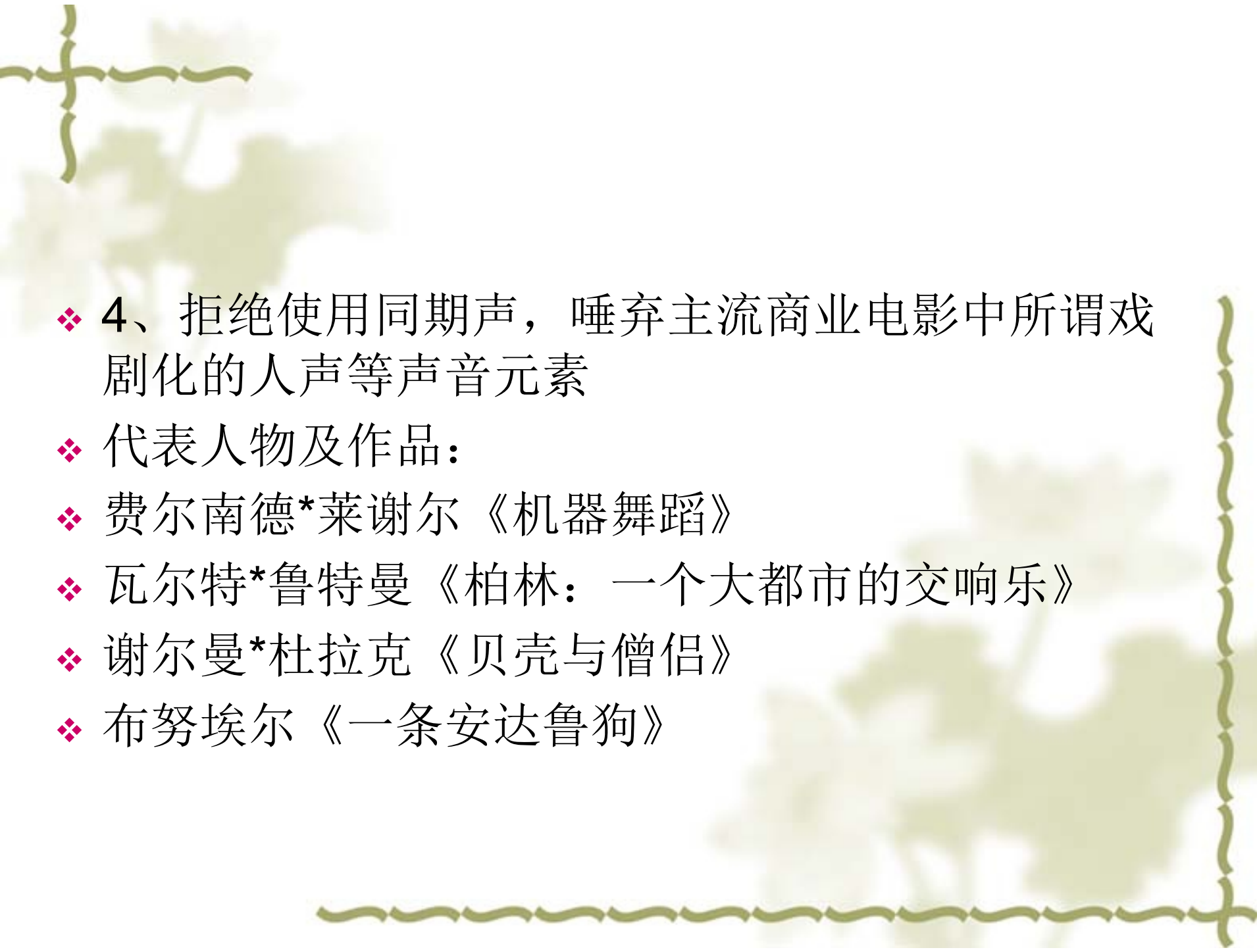
- 
- ❖ 一、经典电影理论
 - ❖ （一）、先锋派电影理论
 - ❖ 20世纪20年代到30年代
 - ❖ 受现代主义文艺思潮影响
 - ❖ 法国、德国为中心，包括瑞典、西班牙等西欧国家

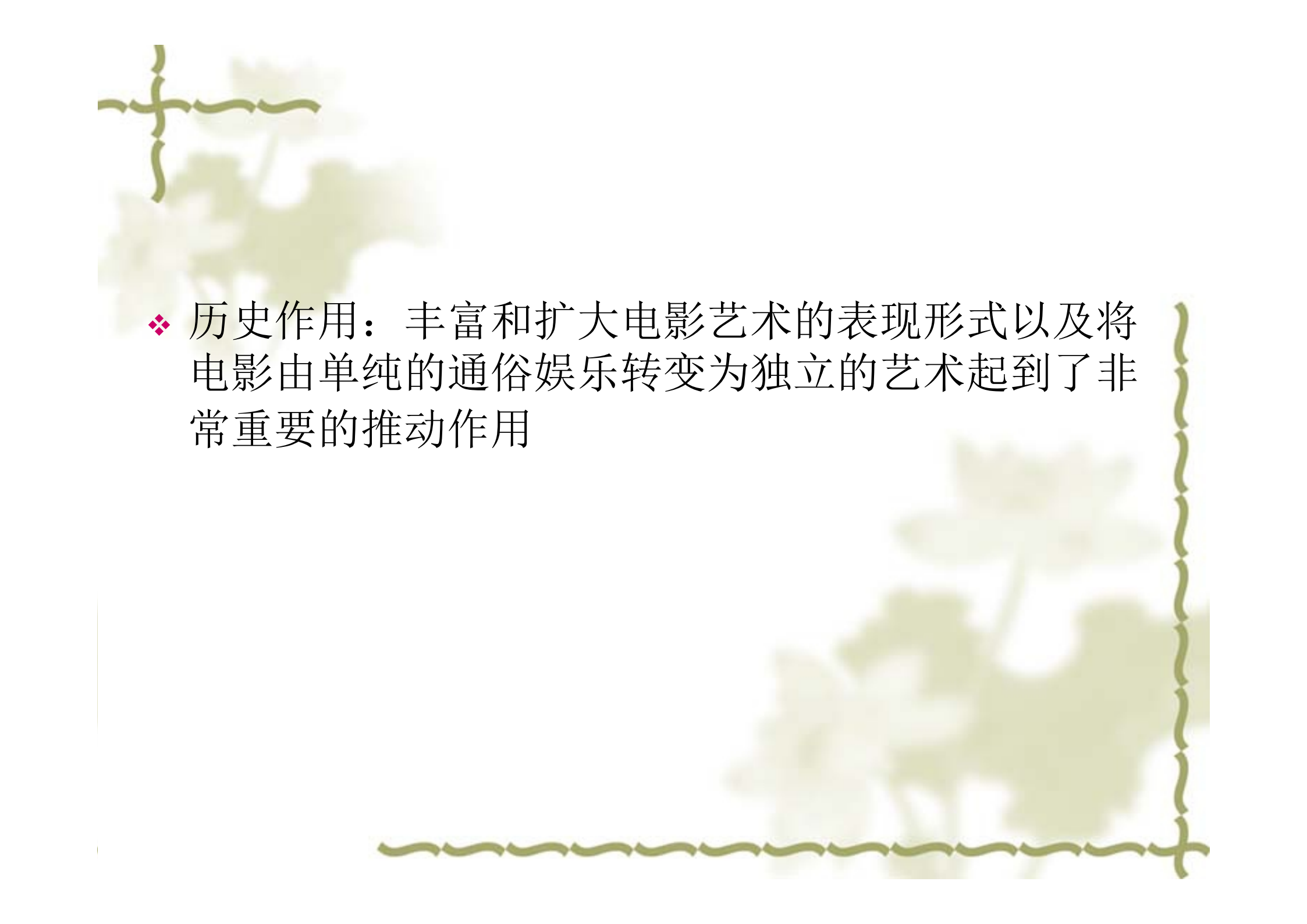
- 
- ❖ 一场拒绝电影商业化性质和探索真正电影化表现形态的电影运动，也称实验电影、诗意电影或独立电影
 - ❖ 先锋派电影主要包括：纯电影、达达主义电影、超现实主义电影

❖ 主要理论：

- ❖ 1、反对叙事，排斥故事情节和人物刻画，主张非情节化、非戏剧化，要求“纯粹的运动”、“纯粹的情绪”，热衷于将抽象的线条和图像、唯美孤立的形式等作为电影展现的全部内容，不断探索并逐渐将画面构图、光线处理、造型风格等推向极致状态
- 

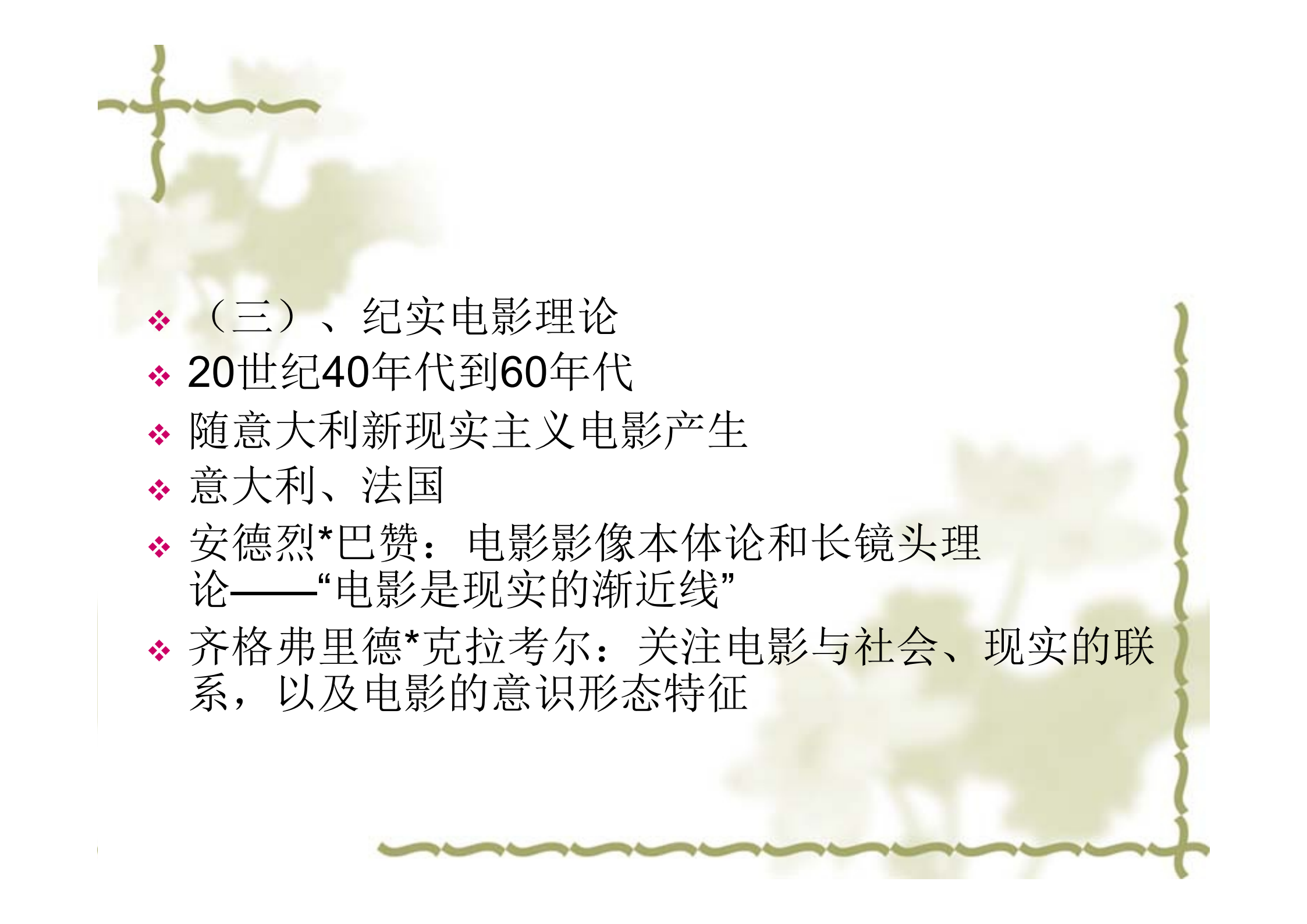
- 
- ❖ 2、重视电影节奏，真正发现和提炼出抽象的电影视觉造型的节奏美，力求以摄影的图像来追求“纯粹的节奏”，并进而探讨“电影诗”的表现形态
 - ❖ 3、主张超现实主义的纯粹的视觉表现，将电影作为书法主体潜意识或无意识心里冲动的重要手段，将梦幻境界作为电影最高的美学境界

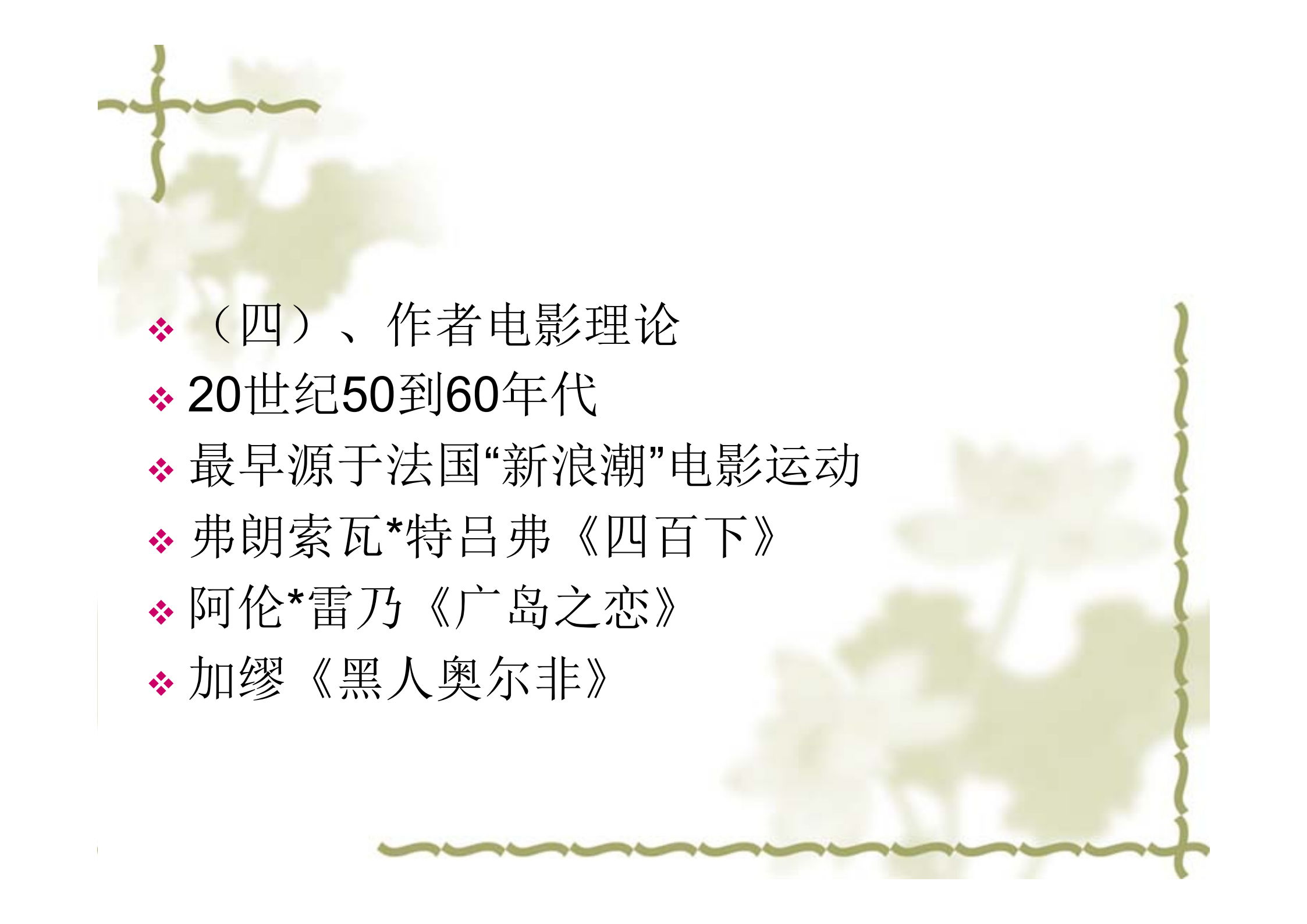
- 
- ❖ 4、拒绝使用同期声，唾弃主流商业电影中所谓戏剧化的人声等声音元素
 - ❖ 代表人物及作品：
 - ❖ 费尔南德*莱谢尔 《机器舞蹈》
 - ❖ 瓦尔特*鲁特曼 《柏林：一个大都市的交响乐》
 - ❖ 谢尔曼*杜拉克 《贝壳与僧侣》
 - ❖ 布努埃尔 《一条安达鲁狗》

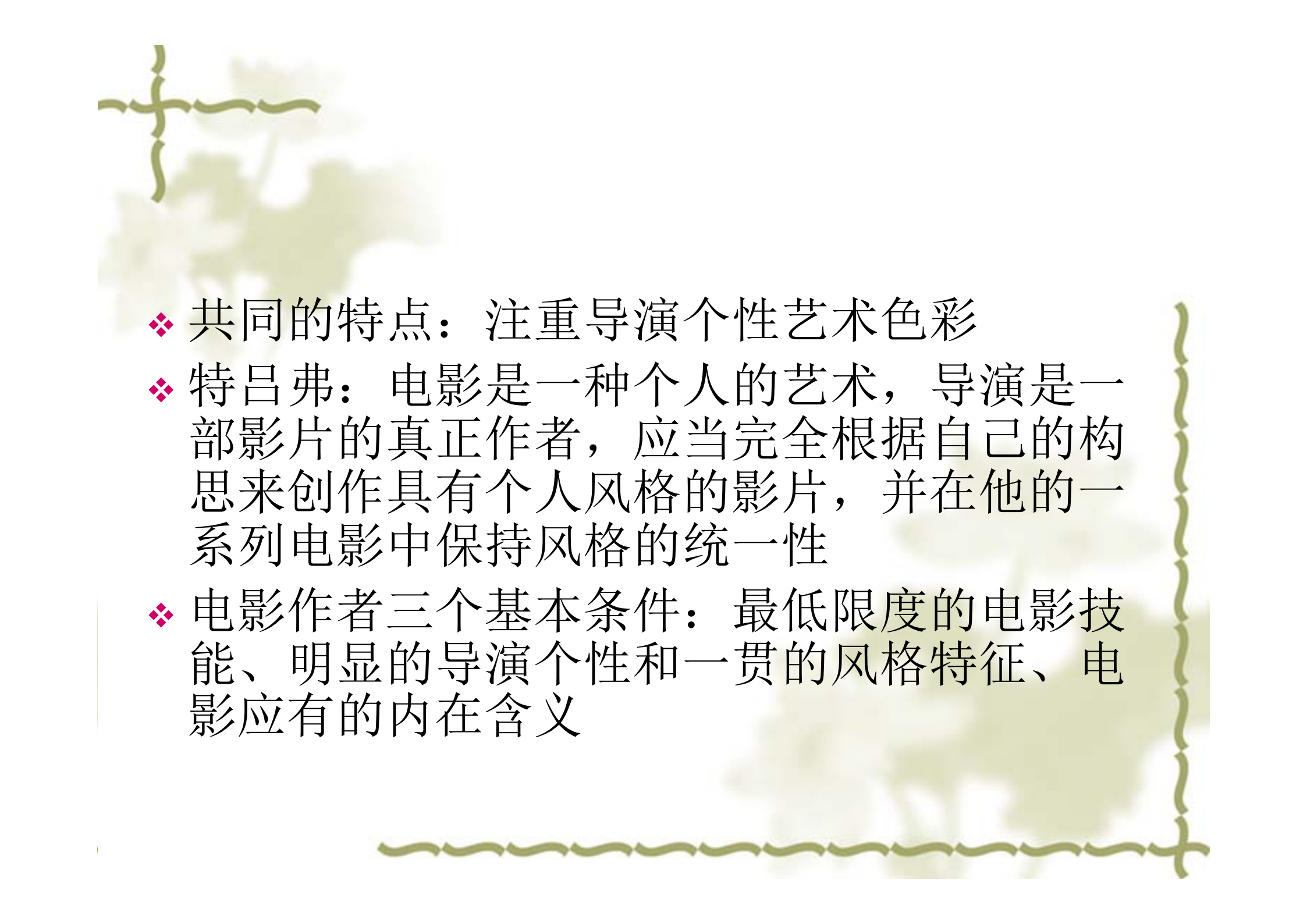
- 
- ❖ 历史作用：丰富和扩大电影艺术的表现形式以及将电影由单纯的通俗娱乐转变为独立的艺术起到了非常重要的推动作用

❖ （二）、蒙太奇电影理论

- ❖ 格里菲斯：《一个国家的诞生》《党同伐异》具有划时代的历史意义，至此蒙太奇真正成为了一种艺术手法，并标志着世界电影从开初的市井“杂耍”真正发展成为一门艺术
- ❖ 蒙太奇成为电影理论美学的高度：库里肖夫、爱森斯坦、普多夫金

- 
- ❖ （三）、纪实电影理论
 - ❖ 20世纪40年代到60年代
 - ❖ 随意大利新现实主义电影产生
 - ❖ 意大利、法国
 - ❖ 安德烈*巴赞：电影影像本体论和长镜头理论——“电影是现实的渐近线”
 - ❖ 齐格弗里德*克拉考尔：关注电影与社会、现实的关系，以及电影的意识形态特征

- 
- ❖ （四）、作者电影理论
 - ❖ 20世纪50到60年代
 - ❖ 最早源于法国“新浪潮”电影运动
 - ❖ 弗朗索瓦*特吕弗 《四百下》
 - ❖ 阿伦*雷乃 《广岛之恋》
 - ❖ 加缪 《黑人奥尔非》

- 
- ❖ 共同的特点：注重导演个性艺术色彩
 - ❖ 特吕弗：电影是一种个人的艺术，导演是一部影片的真正作者，应当完全根据自己的构思来创作具有个人风格的影片，并在他的的一系列电影中保持风格的统一性
 - ❖ 电影作者三个基本条件：最低限度的电影技能、明显的导演个性和一贯的风格特征、电影应有的内在含义

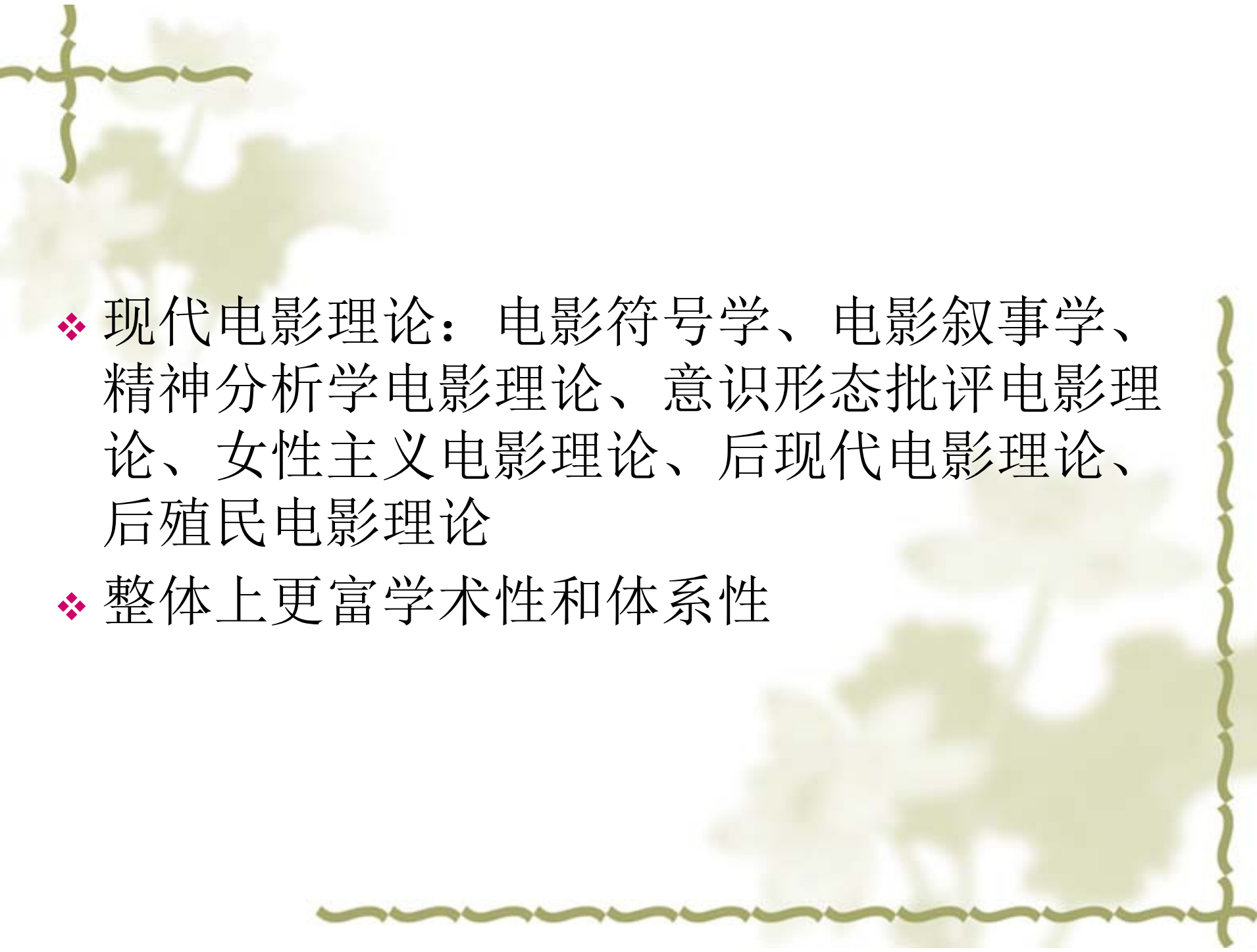
❖ 二、现代电影理论

❖ 1964年 法国 克里斯蒂安*麦茨《电影：语言还是言语》，标志电影符号学的问世，也是经典电影理论和现代电影理论的重要分水岭

❖ 与经典电影理论的区别：

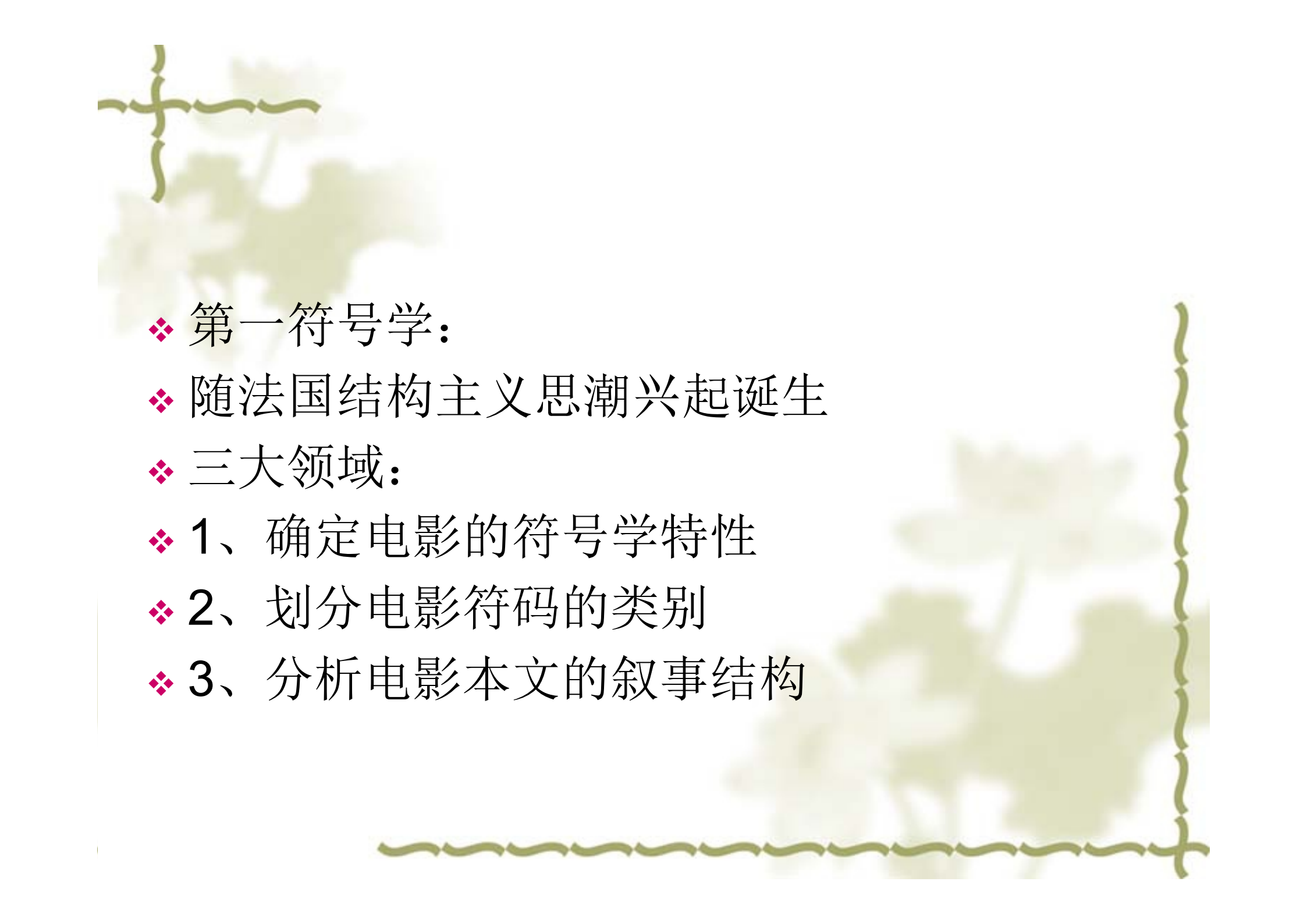
❖ 1、转入对电影内部的研究：文本、接受对象、电影文化

❖ 2、正式进入大学课堂成为一门新兴学科和边缘科学

- 
- ❖ 现代电影理论：电影符号学、电影叙事学、精神分析学电影理论、意识形态批评电影理论、女性主义电影理论、后现代电影理论、后殖民电影理论
 - ❖ 整体上更富学术性和体系性

❖ （一）、电影符号学

- ❖ 电影符号学关注电影文本系统的组织以及符码读解，标志着现代电影理论对经典电影理论的超越和突破
- ❖ 20世纪60年代
- ❖ 有第一符号学和第二符号学之分，后者也称精神分析学电影理论

- 
- ❖ 第一符号学：
 - ❖ 随法国结构主义思潮兴起诞生
 - ❖ 三大领域：
 - ❖ 1、确定电影的符号学特性
 - ❖ 2、划分电影符码的类别
 - ❖ 3、分析电影本文的叙事结构

❖ 杰出代表：麦茨

❖ 电影影像的八种组合段：自有镜头——平行组合段落——括号组合段——描写组合段——交替叙事组合段——场景——插曲式段落——普通段落

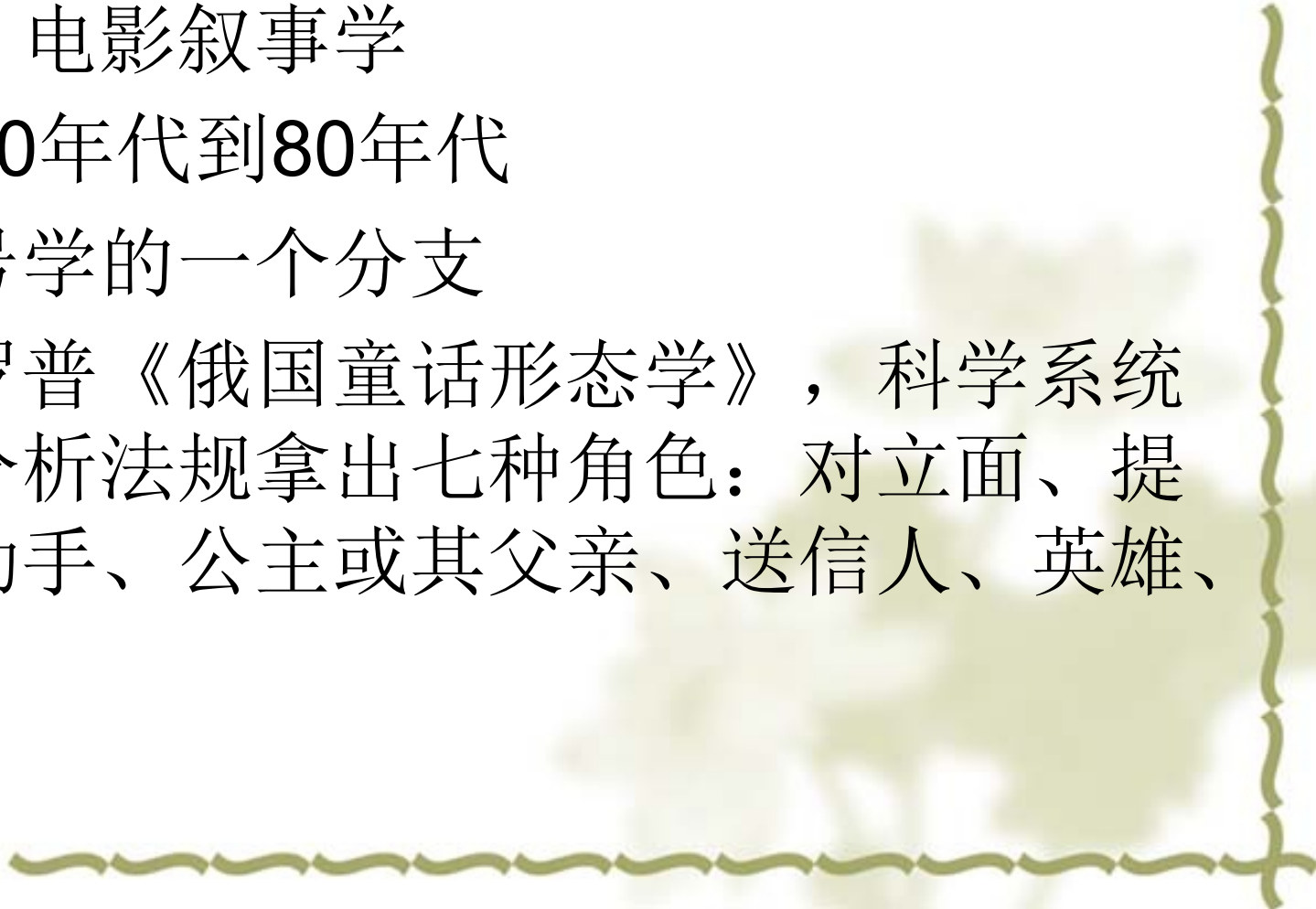
❖ 所谓组合段，就是把一部影片看作是由镜头、场面和段落构成的整体

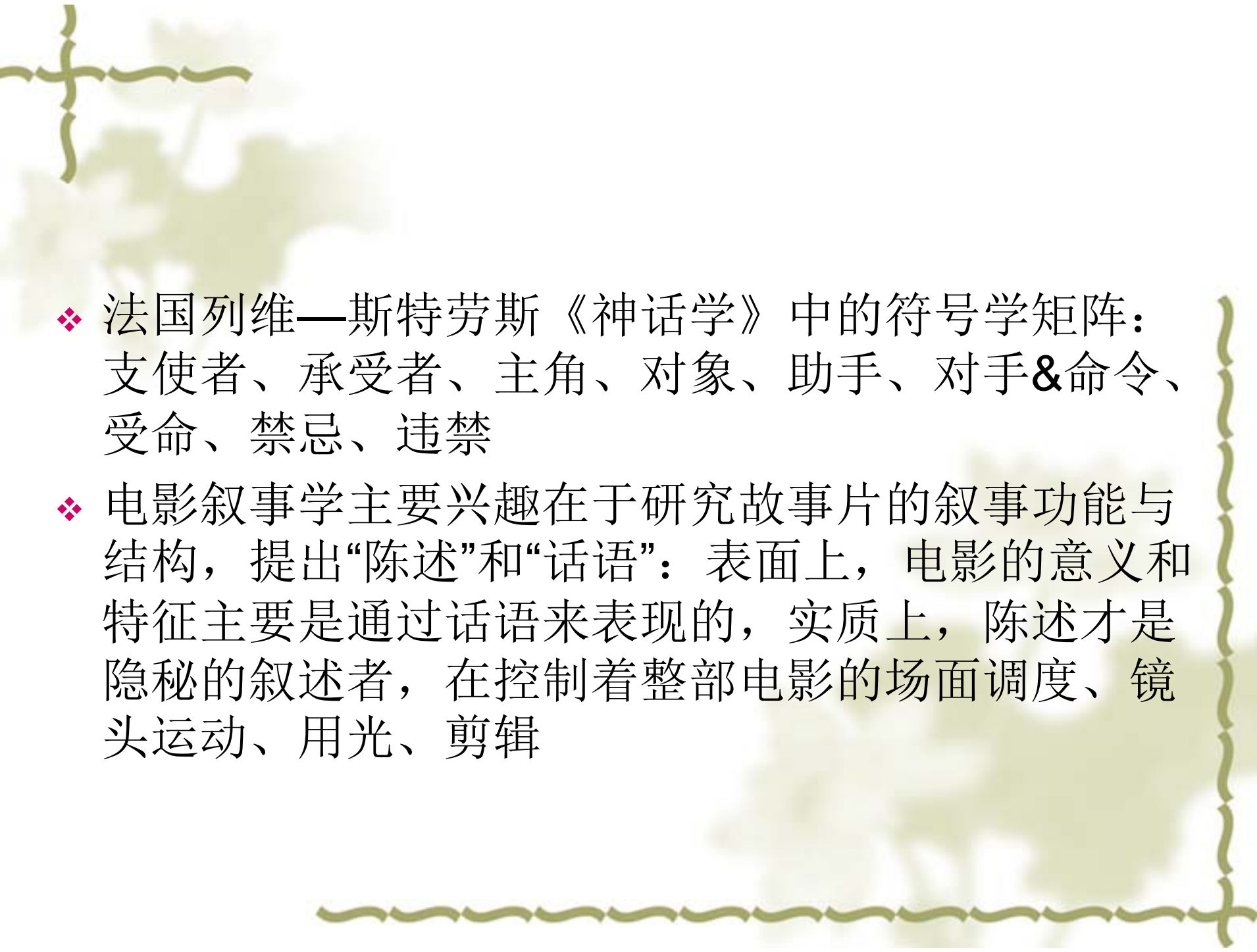
❖ （二）、电影叙事学

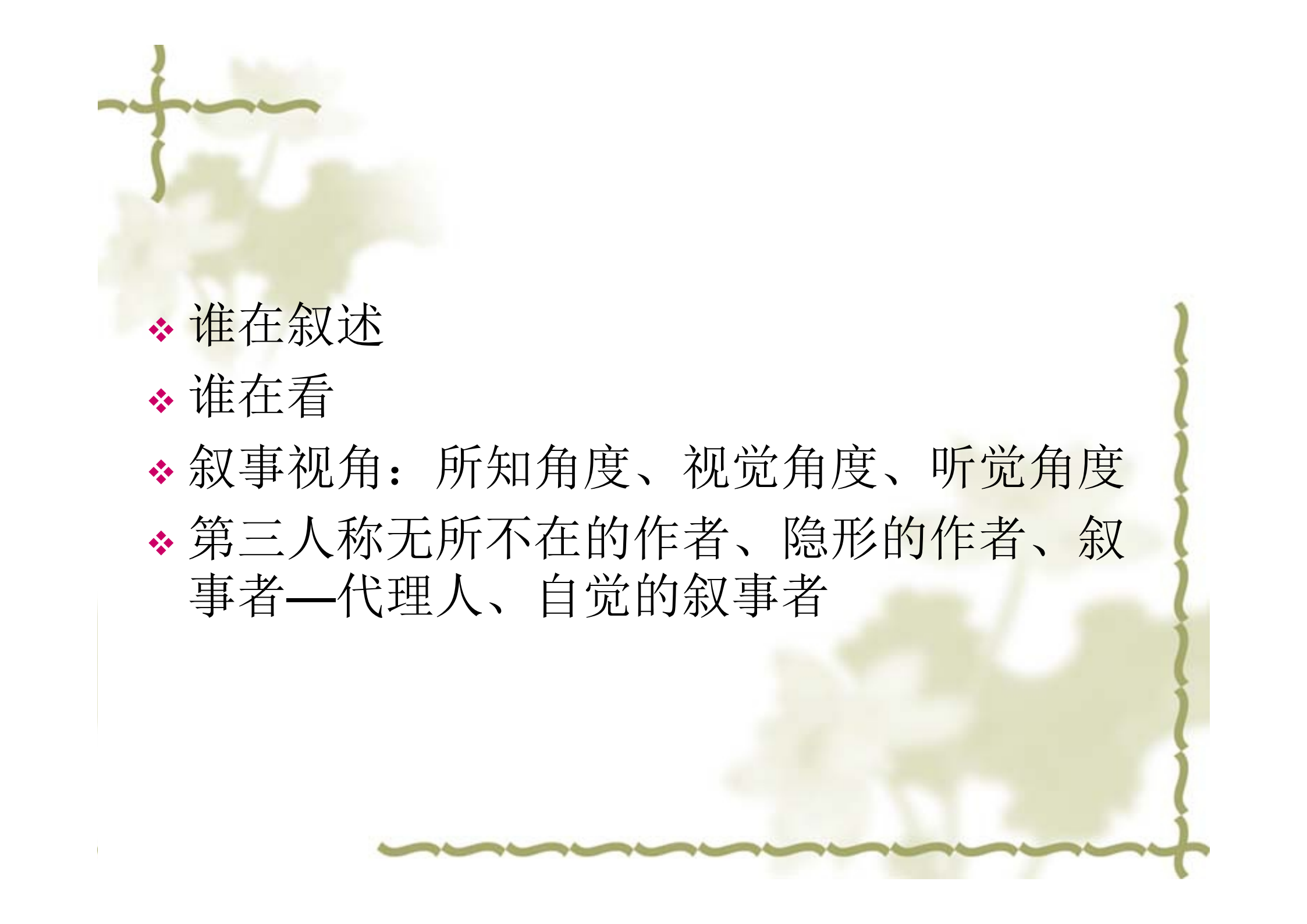
❖ 20世纪70年代到80年代

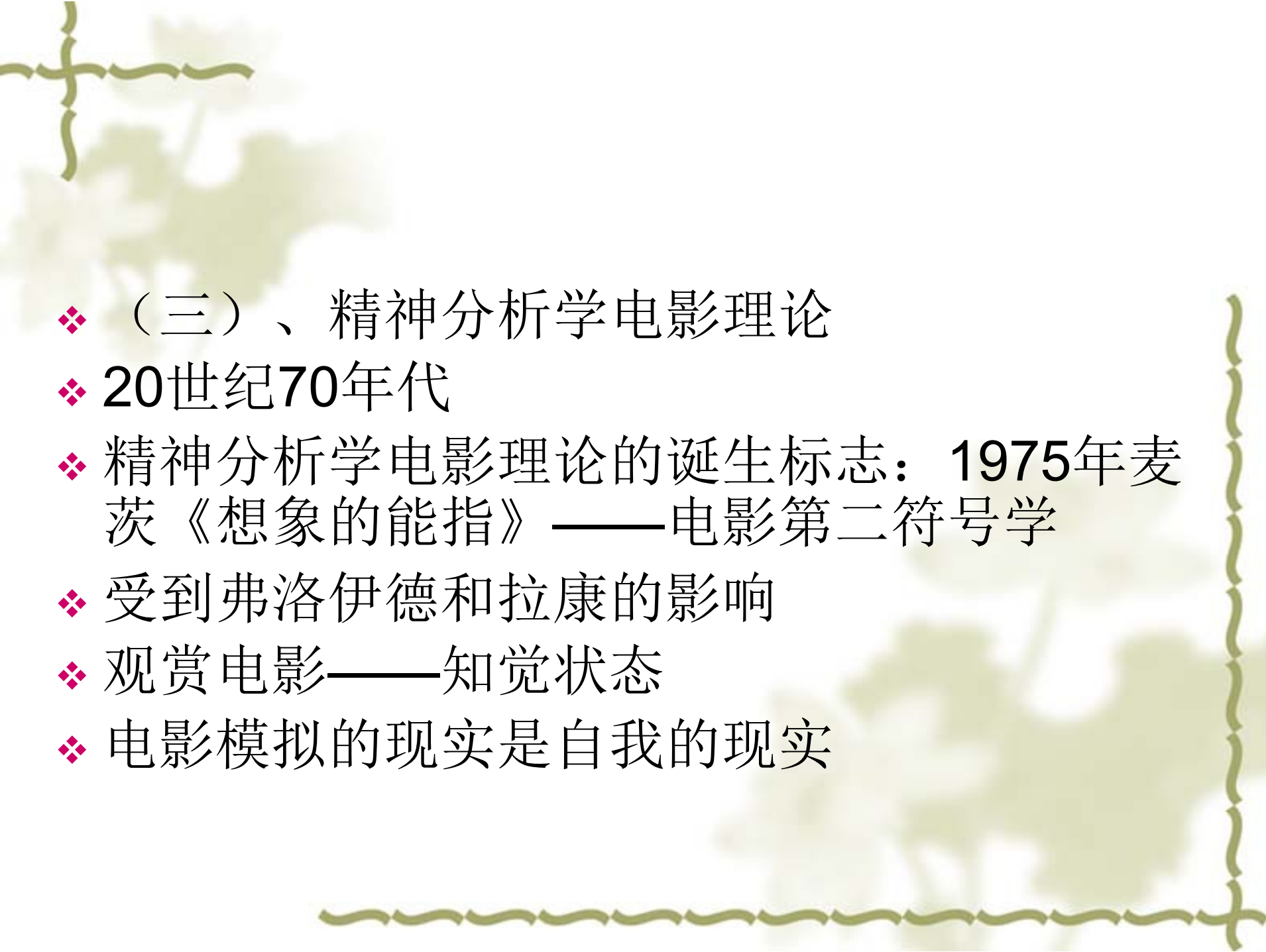
❖ 电影符号学的一个分支

❖ 俄国普罗普《俄国童话形态学》，科学系统的结构分析法规拿出七种角色：对立面、提供者、助手、公主或其父亲、送信人、英雄、假英雄



- 
- ❖ 法国列维—斯特劳斯《神话学》中的符号学矩阵：
支使者、承受者、主角、对象、助手、对手&命令、
受命、禁忌、违禁
 - ❖ 电影叙事学主要兴趣在于研究故事片的叙事功能与
结构，提出“陈述”和“话语”：表面上，电影的意义和
特征主要是通过话语来表现的，实质上，陈述才是
隐秘的叙述者，在控制着整部电影的场面调度、镜
头运动、用光、剪辑

- 
- ❖ 谁在叙述
 - ❖ 谁在看
 - ❖ 叙事视角：所知角度、视觉角度、听觉角度
 - ❖ 第三人称无所不在的作者、隐形的作者、叙事者—代理人、自觉的叙事者

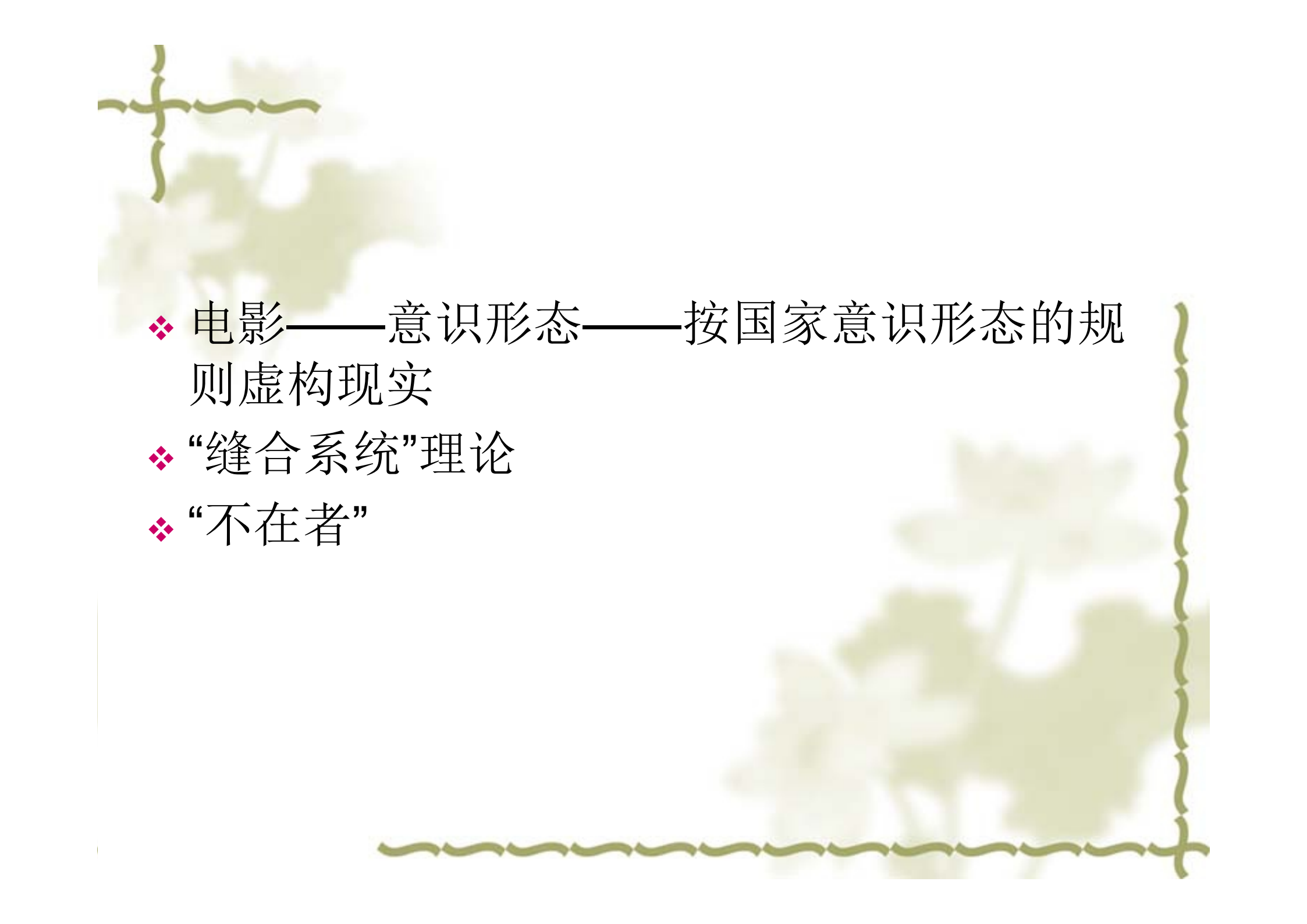
- 
- ❖ （三）、精神分析学电影理论
 - ❖ 20世纪70年代
 - ❖ 精神分析学电影理论的诞生标志：1975年麦茨《想象的能指》——电影第二符号学
 - ❖ 受到弗洛伊德和拉康的影响
 - ❖ 观赏电影——知觉状态
 - ❖ 电影模拟的现实是自我的现实

❖ （四）、意识形态批评理论

❖ 20世纪70年代，在前几个理论基础之上建立

❖ 主要理论根源：法国 新马克思主义理论家鲁
艺*阿尔都塞《阅读〈资本论〉》、《意识形态
与意识形态国家机器》

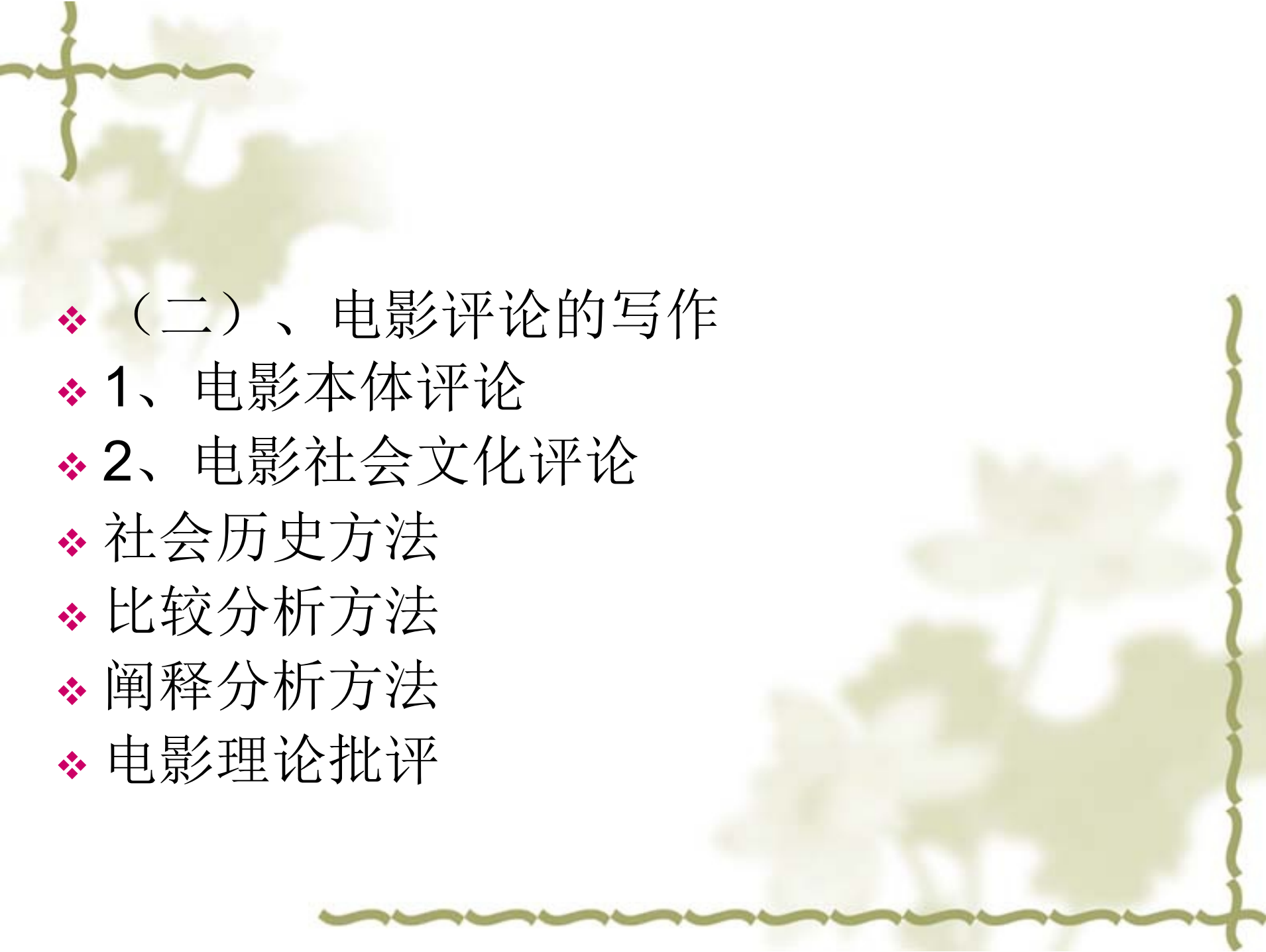


- 
- ❖ 电影——意识形态——按国家意识形态的规则虚构现实
 - ❖ “缝合系统”理论
 - ❖ “不在者”

第二节 电影评论

- ❖ 一、电影评论的作用
- ❖ 1、电影创作者——总结创作规律，
- ❖ 2、电影观赏者——引导作用
- ❖ 3、对电影文化整体导向

- 
- ❖ 二、电影评论的写作
 - ❖ （一）、电影评论的特点
 - ❖ 1、综合思维特点
 - ❖ 2、蒙太奇思维特点
 - ❖ 3、深度阐述特点
 - ❖ 4、艺术表达特点



❖ （二）、电影评论的写作

❖ 1、电影本体评论

❖ 2、电影社会文化评论

❖ 社会历史方法

❖ 比较分析方法

❖ 阐释分析方法

❖ 电影理论批评