

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

二十一世纪中小生素质教育文库(31)

影视巡礼

 **eBOOK**
内部资料 非卖品

影视巡礼

电影浅说

电影小史

电影艺术的内涵，博大精深，奥秘无穷。它向我们展示的是一个姹紫嫣红、绚烂多姿的世界，对现代人类具有无法抵御的诱惑力和颇为深刻的影响力。电影作为艺术家族中的后起之秀，拥有辽阔的传播空间和众多的艺术接受者，已成为现代人生活方式的一个重要组成部分，人们离不开电影，渴望通过这一传播媒介了解到更多的文化知识和社会信息，获得一种美的享受。电影，是现代科学技术和人类文化高度发展的产物，是人类智慧和创造能力的奇迹性表现。电影的诞生，标志着人类文明史和艺术史跨入了一个崭新的时代。

电影的产生和传播

1995 年是电影诞生 100 周年，各个国家的人民为这种艺术形式的诞辰都举行了盛大的庆祝活动。

我们把历史的镜头推向 1895 年 12 月 28 日下午，法国人路易·卢米埃尔和奥古斯都·卢米埃尔兄弟在巴黎卡普辛路 14 号“大咖啡馆”的地下室公映了世界上第一场电影。放映了 10 部短片，共 20 分钟，放映的是《火车到站》《婴儿的午餐》《拆墙》等短片。这些短片内容简单，大都是生活纪实，只由几个镜头组成。虽然如此，却庄严地宣告了电影艺术的诞生。有人说这是继音乐、舞蹈、戏剧、绘画、雕塑、建筑、摄影之后的第八门艺术，也是唯一一个有生日的艺术形式。曾经有一位伟人说：“在所有的艺术形式中，电影对我们来说是最重要的。”

卢米埃尔兄弟的电影大大轰动了巴黎。很快，在以后一年多时间里，柏林、维也纳、彼得堡、纽约等城市也陆续有了电影院。

1896 年，电影传入了中国。当年 8 月在上海徐园的“又一村”戏院，一个法国人放映了一部无声片，这是中国第一次放映电影。从此以后，电影开始在中国大地扎下了根。1905 年中国第一部影片问世了。

卢米埃尔兄弟放映电影虽然宣告了电影的正式诞生，但并非说电影完全是由他们一手发明的。可以说，有不少科学家对这一艺术的诞生做出了贡献，如摄影技术的发明人法国发明家尼埃浦斯和达盖尔。1824 年前者摄制成世界上第一张照片，达盖尔改进了尼埃浦斯的感光法，英国人爱德华·梅勃里奇，把照相术用于活动摄影。1877 年，他用几架照相机连续拍摄，第一次得到了马在奔驰的快照，这次成功的尝试给其他发明家以很大的启示。后来“发明大王”爱迪生在 1894 年发明了可装 50 英尺胶片，每秒放映 48 格画面的“电影影镜”，观众可以通过箱子上的扩大镜来看比明信片还要小的“影戏”，这个发明直接促进了电影的诞生。

电影诞生时，是无声片，被称为“伟大的哑巴”，1921 年底，有声电影在美国问世。美国华纳兄弟电影公司摄制了一部歌剧影片《唐璜》，片中有歌唱。第二年，这家公司拍摄了《爵士歌王》，其中有不少精彩的道白和演唱，因此它荣获第一届奥斯卡金像奖特别奖，但这部影片只是部分道白和演唱有声音。第一部全部有声电影是瓦纳·布劳斯拍摄的《纽约的灯火》，1928

年 7 月 6 日在美国斯特兰德剧院放映。从此以后，电影艺术进入了一个新阶段。

伟大的人物之所以伟大，并不是他时时刻刻都站在时代的潮头，而是在看到历史发展的方向后，能把握它。伟大的艺术家卓别林，德国电影理论家爱因汉姆等开始都是竭力反对有声片的，他们认为有声的结果，破坏了电影的视觉特征、诗意和哑剧的表现力，画面让声音吞噬了，电影丧失了它的艺术魅力，又会回到戏剧中去。例如一位怒气冲冲的父亲对他犯错误的儿子指着门口的画面，即使加上一声怒吼“滚，永远也不要再进我的家门”这句话，并未给画面增加更深的意义，似乎默片的无声形象，还更发人深思，耐人寻味。

但是电影既然是现实生活的反映，是一种活动中的艺术，无论从哪一方面讲，它都需要声音的“伴奏”。人们生活在有声的世界，如果总是看“默片”，会觉得憋闷，观众在欣赏艺术时需要调动起各个器官，艺术的美在于和谐，欣赏的美也出自和谐，只用眼不用耳，就是不和谐。所以当观众最终选择并欢迎有声电影的时候，这就是浩浩荡荡，顺之者昌，逆之者亡的潮流。这个潮流使著名的喜剧大师卓别林在 1939 年拍摄了他第一部有声影片《大独裁者》，一炮而红。

电影艺术的发展，离不开科学技术的发展，在这方面，颇能体现“科技是第一生产力”。我们周围的世界，色彩缤纷，五颜六色，令人眼花缭乱。而在电影中，只能看到黑白这两种最基本的色调，这远远不能满足人们的需要。早在无声电影时期，人们便渴望电影能像真实生活一样具有丰富的色彩。最早尝试使电影具有颜色，是用人工的方式进行局部染色。许多故事片采用给某一场景或事物涂上单色，如给舞女穿上红色长裙，给天空涂上蓝色。如前苏联影片《战舰波将金号》、中国片《红侠》，就是一格一格地着色，结果耗工巨大，质量不佳。

20 世纪 30 年代彩色胶片的成功运用，即将多层红、绿、蓝三色涂在同一基地上，彩色电影才向前跨进了一大步，作为一种艺术元素，它也从刚开始用于某些场面，而到整个影片中全部采用。1935 年，美国导演马摩里安拍摄了世界上第一部彩色故事片《浮华世家》，从此彩色电影开始风靡世界。到了 60 年代，意大利导演安东尼奥尼拍摄了《红色沙漠》，使彩色电影达到了一个更新的高度。

中国电影发展的历程也是和世界电影发展历程一样的。1905 年秋，中国人任景丰在他创办的北京丰泰照相馆内，拍摄了由我国著名京剧演员谭鑫培主演的中国第一部影片《定军山》，这也是我国最早的一部戏曲片。1930 年中国第一部有声片《歌女红牡丹》问世，这是由张石川导演，胡蝶主演的。中国第一部彩色影片是由上海电影制片厂摄制的戏曲片《梁山伯与祝英台》，这部片子，很受观众喜爱。

几种特殊银幕电影

艺术的形成总是在不断创新的，电影艺术也是如此，从无声到有声，从黑白到彩色。下面给大家介绍几种特殊银幕电影。

宽银幕电影。它所使用的银幕比普通银幕宽，宽银幕电影出现很早，但真正得到广泛运用是 20 世纪 50 年代初，宽银幕电影的长处在于它与人们在

日常生活中多沿水平方向观察事物的习惯相一致，所以横向构成的景物在宽银幕电影中能够得到最优美的表现，尤其适合表现宏大的场景。如大自然、群众场面和千军万马、硝烟迷漫的战争场面等。

立体电影。这是一种能给人以三维视觉、有明显纵深感的电影。立体电影利用人两眼不同视角摄制成具有水平视差的两幅画面，放映时把两幅画面映到同一银幕上，成为叠加的双影画面，观众带上专备的偏光眼镜，就能产生立体视觉。这种形式使观众有身临其境之感，比如你看见有人拿枪刺人，在立体电影中仿佛在刺你一样，让人心有余悸。中国第一部立体故事片是《魔术师的奇遇》。但由于拍摄条件和观看条件限制，发展也受到限制。

环幕电影和球幕电影。这两种电影都是利用特殊的银幕，来加强观众的身临其境感的电影，环幕电影是用多台摄影机同步摄制，多台放映机同步放映，银幕上是 360 度环形的电影。观众站在中间，被四周的影像包围，加上诸多音响效果的配合，能产生强烈的现场感。1986 年，我国摄制成功第一部反映广州市风貌的环幕电影《广州风貌》。

球幕电影是 70 年代后期发展起来的一种新型电影。影片画面要比普通银幕画面大 10 倍，影视观众厅为圆顶式结构。电影采用特制广角鱼眼镜头把上下左右半个球范围内所有景象都拍摄下来，在呈 180 度半球形银幕上放映。由于球幕电影与人们观察物体时的视角相适应，给人以极强的真实感，眼前的物体好像伸手可取。

多种多样的银幕电影。现在世界上，因为人们的趣味、娱乐态度及欣赏水平不同，因此有各异的名目繁多的电影形式以满足人们的需求。1960 年，在美国的纽约上演影片《奇怪的香味》，观众还真的闻到了各种香味，这就是香味电影。此外在日本还有一种隧道电影。另外还有浮雕电影、凹三面银幕电影、触觉电影、全息电影等等。但是，因为这些电影的制作、放映很复杂，所以现在人们还是更关注一般的电影形式。

早期电影公司

早期的电影工业要想发展也是举步维艰的。身为电影发明人的卢米埃尔就曾对他的摄影师说过：

“我并没能给你一个职业，而只是一个临时饭碗。目前大家都在兴头上，也许能持续几星期或几个月，但是最多不过半年，我们要加紧工作。”

法国的电影工业在当时发展是最快的。不过最初处于手工作坊式的生产阶段，十分脆弱。梅里爱的明星电影公司就是一例，它建立于 18 世纪末，只兴旺了一段时间，就因为经营方式陈旧和用人不当很快地呈现衰败之势，1906 年梅里爱的影片拍得太多又卖不出去，加重了经济困难，继而因欠债不得不把罗培·乌坦剧院和蒙特路伊摄影场作为抵押交给了百代公司，而设在美国的分公司的破产最终加速了明星公司的垮台，一代大师梅里爱在一次大战后，只好放弃他的电影，沦为街头玩具商。

查尔·百代工业时期，情形就迥然不同了。查尔·百代原来只是经营留声机的商贩，经过一番奋斗，很快使他的百代公司初具规模，5 年之后就建立起百代大型企业，进而发展成为一个享有巨额利润的百代工业王国。1900 年，百代的年赢利为 34.5 万法郎，到了 1907 年已猛增到 2400 万法郎；百代为早期投资他事业的内瑞财团带来了至少 10 倍于当年数额的高额利润；百代

在美的影片发行总量达到美国本土影片的两倍之多。百代由衷地感慨道：“我认为除了军火工业，法国没有任何一种能像我们这样快发展的工业，能给股东以这样的利润。”

对比卢米埃尔的早创时期，法国的电影工业已是相当强大。百代的电影工业实力使法国在第一次大战前夕，一直占据着不可动摇的电影输出国地位。

百代采取的托拉斯式的经营方式在今天看来也不算落伍。它取得了金融资本的紧密联合，并很快垄断了包括摄影机、柯达胶片、剧本和电影院在内的生产资料，建立起万森电影王国。百代并且研究观众欣赏情趣，制作了一批如《芳托马斯》系列片那样深受观众喜爱的影片。百代认为把古典戏剧和文学作品拍成电影，一定一本万利，于是就与法国文学家协会谈判，成立了“作家及文学家电影协会”，使之获得了将大部分法国戏剧拍成电影的独占权。百代公司还十分注意吸收著名编剧、导演、演员来为之服务，使制片业的分工日趋清晰、完善，也使他们有了较高的社会地位。百代在包装电影明星领域开了先河，鼎鼎大名的喜剧明星马克斯·林戴，就是百代的财富之一。这位从巴黎大剧院走出来的演员，给银幕以全新的概念，他的优美动作、丰富的面部表情和独具特色的扮相使当年的影迷们曾狂热地簇拥他，向他欢呼，卸下他乘坐马车的马匹，抬着他回旅馆。百代当年支付给他的年薪已是20万金法郎。继林戴之后升上星座的卓别林，也是在向他学习借鉴后才取而代之登上喜剧皇帝宝座的。

19世纪，美国的爱迪生在摩根银行支持下成立了“爱迪生通用电器公司”，其中包括生产电影摄影机和拍摄电影。他把制作的短片卖给杂耍场组成的联营体。联营体经营一种镍币电影（即5分钱电影），镍币电影很盈利，于是联营体就每月兴建一两家新影院，如此滚雪球一般，10年以后全美已经拥有了1万家电影院。当时世界各国的电影院总和也才2万至3万家，可见美国影院发展的速度是惊人的。

经营电影可以带来巨额利润，促使爱迪生决心发动“专利权的战争”。经过几起几落，爱迪生终于取得了长期垄断（大约十几年）影片生产的权力。他在纽约建立了制片厂，聘请了专业人员来拍电影，1907年，又进一步组织了垄断托拉斯——“卡特尔”。有8家公司进入了这个组织，即比沃格拉夫公司、爱迪生公司、维太格拉夫公司、爱赛耐公司、兼营影片输入和发行的乔治·克莱恩公司、刘宾公司、山立格公司和卡勒姆公司。法国的百代公司和梅里爱的明星公司也被吸引进来。参加的成员要向其交纳一定的管理费，并相应受到专利权的保护。这时电影胶片的生产垄断在查尔斯·伊斯曼即伊斯曼·柯达公司之手。

美国这种巩固的经营组织和制版形式，带来相对稳定的导演、摄影、演员阶层。他们按时到公司来领取拍片酬金，每星期拍出三四部短片，大多在一本之内，成本也很低廉（数百美元）。然而在此时期（1897~1914年），美国电影制作还墨守成规，形成封闭式的创作环境，所以也没有生产出什么很有特色的作品。

市场不断渴求新鲜电影问世，一些独立制片商应运而生，他们在反垄断的旗帜下干得很出色，用高薪吸引大公司的名导演、技术人才以及电影明星来为他们工作。大公司内部也有一些才华出众的电影导演如大卫·格里菲斯、卓别林等在羽翼丰满之时冲杀出来，独资拍摄一些富有艺术个性的影片。

格里菲斯 1913 年拉出自己的创作班子 ,独立制作了一系列名作。如 1914 年的《原始人》《两性斗争》《良心的报复》；1915 年的《一个国家的诞生》，给导演制片带来很好的声誉。然而 1916 年他摄制的《党同伐异》，虽然成为电影艺术史上的经典之作，却同时又是票房的弃儿，把导演制片一下子浸入冰冷的水中。

1910 年之后，美国反托拉斯法斗争日趋白热化。1912 年独立制片商莱默尔的摄制组几次企图袭击凯赛尔和包曼的摄影场，有一次遭遇了大导演莫斯为拍摄南北战争场面而组织的军队，险些大打出手。莱默尔的队伍面临如此强大的枪炮和正规武装，只好逃遁。但是反托拉斯法的胜利已经在望，1913 年美国放映业迅速发展，需要巨额贷款拍片，华尔街的大银行家们开始对独立制片商钟情，借助于 1890 年就通过的美国反托拉斯法案，终于在 1915 年宣布了爱迪生托拉斯帝国的崩溃：美国最高法院宣布解散“电影专利”公司。这时除及时采取了明星制度的维太格拉夫公司以外，其他公司先后陷入困境。

专利权威、导演权威、制片人权威，这三种美国早期的电影生产模式在第一次世界大战前就几度交锋。在战后，最终以制片人大获全胜告一段落。当法国百代公司在战后业已没落的时候，美国揭开了好莱坞各大电影公司并驾齐驱、美国影片称霸全球的一页。

电影发展中的流派

无论哪一种艺术形式，如诗歌、绘画等都是人类历史发展中的积累与沉淀，都是艺术创作者们智慧和血汗的结晶。但是每一种成熟的艺术形式都有其关键的人物，或说影响深远，意义重大的人物，电影也是如此。在其虽然不长的百年的历程中，也有其关键人物和流派。

电影的先驱与大师

电影形式的第一个伟大创造者是法国艺术家梅里爱，他把舞台艺术的方法和场面调度应用到电影方面，从而创造了一种具有艺术性的电影戏剧。

梅里爱巧妙地利用摄影机，他将一个形象先拍在另一个形象上，从而发明了复摄法；把形象按不同的顺序安排起来，从而使无生命东西显得像在运动；他用改变摄影机速度的方法造成疯狂般的高速运动或梦幻似的缓慢，从而取得了奇妙的效果。

梅里爱于 1900 年摄制了《灰姑娘》。在这部影片中，老鼠变成了马车夫，南瓜变成了马车。这部影片是由 20 幅相连的活动画面组成的，它轰动了世界。

1902 年，梅里爱又摄制了最早的科幻片《月球旅行记》，是根据法国科幻作家儒勒·凡尔纳的同名小说改编的，这部影片标志着梅里爱的全盛时代，但是，他无法冲破舞台艺术的框子，戏剧思想束缚了他。

真正使电影美学摆脱了戏剧美学的束缚，使电影一跃成为一种真正的崭新的艺术形式的人是美国导演格里菲斯，他是电影史上有重大影响的一个艺术家。

1908 年 10 月底，格里菲斯导演了《长远以后》一片。在这部影片中，“格里菲斯第一次充分表现了他的风格和特点”，有人说，梅里爱只创造了电影字母，而格里菲斯创造了电影句法。

电影大师格里菲斯在艺术上勇于探索，破除陈规，他的著名作品《一个国家的诞生》《党同伐异》，由于镜头运用自由，很有把握和诗意，因此为电影成为独立艺术开辟了道路。

著名电影理论家巴拉兹在论述格里菲斯的贡献时，概括了由他奠基的使电影最终脱离戏剧的四大原则：

- 在同一场面中，改变观众与银幕之间的距离；
- 把完整的场景分割成几个部分或几个“镜头”；
- 在同一场面中改变摄影角度、纵深和“镜头”的焦点；
- 蒙太奇。

美国的卓别林、前苏联的爱森斯坦、英国的希区柯克堪称电影艺术中承前启后的大师。卓别林是大家极为熟悉的，下面简要评述一下后者。

前苏联的爱森斯坦是具有卓越艺术才能、勤于探索、富有创造性的电影艺术大师。他的《战舰波将金号》，深刻揭露了沙皇统治下的俄国的腐朽和黑暗，热情歌颂了 1905 年的俄国水兵起义。这部片子被认为是电影史上最杰出的经典作品之一，是默片的颠峰之作。

爱森斯坦在电影理论上强调蒙太奇的作用，他认为剪刀、蒙太奇，就是电影艺术的实质所在，“将两个分开的镜头接合在一起并不仅仅是等于一个

镜头加另一个镜头——它导致了一种创造”。他认为，蒙太奇的主要原则“不是镜头的组接，而是它们的冲突——交叉点”。这种观点对后来创作影响很大。

爱森斯坦还创立了“杂耍蒙太奇”。他把电影的片段称为杂耍，意思是要以稍许夸张的、突出的形式来表达他的观念，也就是说，电影要如何抓住观众的兴趣。

这位艺术大师从 1924 年到 1929 年间拍摄了《罢工》《战舰波将金号》《十月》等片子，都可以看出他一直在思考和探索，他所提出的蒙太奇理论对世界电影的发展产生了长远而深刻的影响，可惜年仅 50 岁，就英年早逝了。

希区柯克是美国的著名电影艺术大师，他原是英国人，1899 年出生，1920 年开始在伦敦拍片，1940 年去美国拍出了当时轰动的《蝴蝶梦》，获得当年奥斯卡奖，从而定居好莱坞。这位多产的导演，一生共拍了 50 多部影片，其中很大一部分是犯罪片。

希区柯克推崇蒙太奇，“认为运用蒙太奇才能使电影有别于日常生活的场景”。他认为“引起观众注意的技巧是坏的技巧，高度的技巧是不着痕迹的”。他的作品大多情节离奇曲折，富有悬念，他曾说：“炸弹决不能爆炸，炸弹不爆炸，观众就老在惴惴不安。”所以人们称他为“悬念大师”。

二战之后的罗西里尼

第二次世界大战之后，战败国意大利兴起了写实主义电影的浪潮，为意大利新现实主义电影学派的形成和发展奠定了基础。它的代表人物首推罗伯特·罗西里尼，他以战后三部曲——《罗马，不设防的城市》（1945 年）、《游击队》（又译《老乡》，1946 年）、《德意志零年》（1948 年），深刻揭示了法西斯统治下德意两国人民的反抗斗争，以及战争给普通人带来的痛苦和灾难。

罗西里尼出生于罗马一个机械设计师的家庭，有着无忧无虑的童年生活，自小酷爱摆弄各种机械，还为自己建了一个小型实验室。高中毕业后，罗西里尼突然萌发了拍电影的兴趣，开始学着做摄影师和剪辑。如同那个时代的很多电影爱好者一样，他从母亲那儿要了钱来拍摄电影，从 1930 年开始，他共导演了 6 部纪录短片，上座率还不错。拍《海底幻想曲》时，为了拍出海底的各种奇景，他特意建造了一座小小的水族馆，搜集来各式各样的鱼，并缚在长头发丝上来控制它们的游动。这一工作难度很大，但罗西里尼却十分耐心，坚持达到目的，这显示了他超人的才华和毅力。

当时，意大利正处于墨索里尼的法西斯政权统治下，电影界则完全掌握在墨索里尼的儿子维多利奥·墨索里尼的手中。罗西里尼 1938 年进入电影界之后，也拍摄了几部颂扬意大利法西斯的影片，如《白色的船》《飞行员的归来》《带十字架的人》。然而，作为一个有良知的艺术家，他很快转向拍摄进步影片。1943 年，二次大战进入末期，意大利被盟军和德军瓜分为二，罗马处于纳粹军队的占领中。逃亡途中的罗西里尼决心把一路的所见所闻拍成电影。《罗马，不设防的城市》就在这种环境里孕育出来。他和阿米台依根据一位抵抗运动领导人的口述，几乎是逐字逐句记录下为准备解放而进行的秘密斗争的情况。有意思的是，盟军解放罗马之日，也正是《罗》片开拍

之时。当时摄影器材相当匮乏，交通也十分不便，意大利已是南北对峙……这些艰难的处境促使罗西里尼运用了既经济又富于再现力的纪录片手法，拍摄了罗马市民的艰苦生活，纳粹德军扫荡游击队，以及市民和儿童们面临的死亡灾难……他意欲以真实的画面向全世界人民展示法西斯的罪恶和反法西斯战士的无畏精神，以鲜明的写实主义风格震撼着每一位观众的心灵。

影片的魅力是不言而喻的。英格丽·褒曼在看过这部伟大作品后，就深深爱上了罗伯特·罗西里尼。

紧接着，罗西里尼拍摄了又一部杰作《游击队》。影片描述了盟军从南向北挺进，解放意大利的6段真实故事。他依然没有使用摄影棚、服装、化妆和演员，甚至连剧本也不用，而与阿米台依、年轻记者费里尼（费里尼日后成为新现实主义电影的精英）一道进行实地调查采访，并据此拍摄而成。影片镜头均为实地拍摄。他擅长从真实事件中获取素材，而且能娴熟运用长镜头方法，因此倍受电影艺术评论家巴赞的称赞。他的这些做法和观念，使银幕一洗意大利纳粹时期的陈腐，带给意大利电影以清新的风格，同行们也纷纷效法。电影史学家是怎样评价罗西里尼呢？萨杜尔说：“由于影片表达了人民的内心呼声，它超越了记事的范畴，而达到了史诗的高度。”

1948年，在满目废墟的柏林城堡，罗西里尼执导了《德意志零年》，他在影片片头打上字幕，将它献给他数月前在西班牙死去的年仅10岁的儿子马可洛马诺。这部描述德国青少年陷入精神的荒蛮之地，在徘徊、寻找新的精神寄托的影片，将罗西里尼的名字永久写在了史册上。

罗西里尼1952年导演了由英格丽·褒曼主演的影片《欧洲1951年》，并和这位美丽而演技卓越的女演员结了婚。他们的爱情充满了罗曼蒂克。但褒曼却受到来自美国，甚至美国国会议员的指责。过去她在银幕上一直成功饰演天真少女、贤妻良母、巾帼英雄……简直就是美国优秀女性的化身。自从她与前夫离异，与罗西里尼结婚，这形象几乎就在一夜之间化为乌有，她被攻击为“荡妇”、“娼妓”。她主演的影片也受到观众们的抵制。罗西里尼当然也受到同样的攻击，这些攻击则来自他的前妻和情人以及意大利的新闻界。婚后，他们生了3个孩子。1958年，他们又离异分手了。

罗西里尼与褒曼一起拍摄的影片，如《斯特隆波里火山》《欧洲1951年》《意大利游记》《胆战心惊》等都未引起什么注意。有评论家写道：“从《胆战心惊》这部影片，已经能够测量出褒曼和罗西里尼所掉进的深渊的深度了。这倒并非因为这部影片比他们最近拍摄的其他一部更加差劲，而是由于好多次不成功的尝试，证明这一对夫妇不能创造出能为群众或批评家所接受的任何东西。一度是世界上毫无疑问的第一位明星格丽泰·嘉宝的继承者的英格丽·褒曼，在她最近的影片里只是她自己的影子而已。”

1959年，罗西里尼又导演了一部优秀影片《德拉·罗维莱尔将军》，由著名导演维多里奥·德·西卡担任男主角。罗西里尼一旦回到他拿手的战争题材影片就如鱼得水，影片不仅有深刻的主题思想，也有很强的观赏性。影片描写诈骗犯普莱托尼被德军拘捕，投入米兰监狱。恰在这时，党卫军秘密杀害了意大利反法西斯的德拉·罗维莱尔将军。德军就命普莱托尼冒充这位将军，以便骗取监狱秘密组织的信任。在狱中，假“将军”受到难友们的极大的尊敬和信任。普莱托尼也渐渐假戏真做，鼓励同胞们和德国人进行斗争。最后他不但没有告密，反而以“将军”的身份英勇就义。影片在当年的威尼斯电影节上获得了金狮奖。

1977年，罗西里尼荣任戛纳电影节评选委员会主席。但是在影展结束后的6月3日，他因心脏麻痹症而不幸逝世。这位伟大的意大利新现实主义导演，以他的作品给世界电影史留下了一笔宝贵的财富。

扮演诈骗犯普莱托尼的维多里奥·德·西卡，也是意大利新现实主义浪潮的主将。德·西卡1920年出生于意大利南部，父亲是银行职员，学生时代，他虽然攻读于罗马商业学校，却热衷于演剧活动。他21岁时加入了一个名叫亚玛兹罗瓦的剧团，有了些名气，30岁又主演了一部电影，受到影界瞩目，接着成为几部影片的男主角。可是德·西卡并不满足于当个好演员，他很快就跻身于导演之列，兼任了3部影片的导演。这样，他成为意大利影坛的一位多面手。1942年，德·西卡结识了青年记者凯撒·柴伐梯尼，这位青年日后成为意大利新现实主义电影的著名剧作家。德·西卡请柴伐梯尼给自己当助手，两人合作十分默契。在德·西卡一生30余部电影作品中，有26部是柴伐梯尼编写的剧本，如《孩子们看着我们》《偷自行车的人》《温培尔托——D》《米兰的奇迹》《屋顶》《意大利式的结婚》等等。

名片《偷自行车的人》，写一个罗马失业者找到一份必须骑自行车才能干的工作，当他正在张贴海报之时，自行车却被偷走了，为了找回这命根子，他和儿子在罗马街头足足奔波了一天一夜，仍然一无所获。但当他也想偷一辆自行车时，却被警察抓住了。在《温培尔托——D》里，德·西卡聘请了一位退休老教师来饰演主人公——一个在市政局干了几十年的小公务员，年老退休后，微薄的养老金使他难以为生，他去卖表、去乞讨，最后只好去自杀，然而又被他扔掉的小狗找回来了，他连死也不能了……影片中还表现了领取养老金的老人们在议会前示威游行和被警察驱散的场面。

德·西卡的作品有同罗西里尼相同之处，即重视表现意大利的社会现实生活，表现下层小人物的遭遇和卑微、麻木的心态。他坚持聘用非职业演员演出，不以情节取胜，而以情感真实、质朴、自然、细腻打动人心。这些影片上映后，均在欧美引起巨大反响。

德·西卡自身的演技精练而富有人情味，深受人们称道。他兼擅正剧、悲剧和喜剧，最博好评的就是《德拉·罗维莱尔将军》了。电影理论家巴赞认为他的艺术特征可以归纳为“对人充满友爱和柔情”。作为一代大师，他确实是谦和友善对待别人，他一生饰演过100多个角色，也包括在一些平庸的新现实主义作品里出演小角色、小人物。德·西卡的才华是令人称颂的，德·西卡的为人是令人尊敬的。

在新现实主义的浪潮中，还有一位推波助澜的人物，他就是电影大师鲁基诺·维斯康蒂。他曾雄心勃勃地在1948年拍摄了代表作之一《地震》（又译《大地在波动》），影片也是一概不用职业演员，也是采用纪录片手法，写实地表现了西西里岛上一位渔民的贫困生活。他也是采用了非剧本方式，但全片结构十分严密细致。他原本打算拍成西西里岛的渔民、农村、矿山三部曲，但只完成了第一部就终止了。

维斯康蒂的祖上是中世纪的封建地主，米兰最有权势的家族。他父亲是公爵，母亲是意大利大企业家埃巴的女儿。所以维斯康蒂自幼是在严格的贵族化教育下长大的，他对文学和历史都有很深的造诣。但是维斯康蒂对家庭有一种反叛的心理，竟4次离家出走。后来，他的反抗精神转向了新思潮，开始对艺术运动关心起来，特别是对法国自然主义文学和美国新文学尤为迷恋，进而又研究起戏剧艺术。维斯康蒂的父亲就是米兰剧坛的幕后支持者，

所以他打入戏剧界毫不费力。后来，他认识了法国著名导演让·雷诺阿并结为密友，维斯康蒂顺理成章地向电影界发展了。

维斯康蒂的代表作品，大部分是在二战结束后推出的。继《地震》之后，他的又一部重要作品是《罗科和他的兄弟们》（1960年）。故事是这样的：罗科兄弟5人随母亲从西西里迁入米兰打工生活。老大西蒙内当了职业拳击手，但也染上了酗酒赌博的恶习，还认识了一个叫纳迪娅的妓女。罗科（阿兰·德龙饰）也步老大的后尘当了拳击手，老三在一家工厂当工人，老四、老五还年幼。罗科渐渐爱上了纳迪娅，他鼓励她重新做人。老大发现后，一时性起杀死了纳迪娅。这部影片被认为是《地震》风格和题材的延续，探讨的仍旧是新意大利向何处去的问题。维斯康蒂说，它表现了一个近似陀斯妥耶夫斯基小说《白痴》中主人公的形象——罗科，他善良，可是面对现实却无能为力。他说：“15年前，我们把自己堵塞在某条道路上，这条道路就是新现实主义。有的喜欢逃避现实，有人则认为停留在原地去利用各种方便的条件更合适。至于我自己，我在经历了直接记事式的影片剧作（指《地震》），用直截了当的语言在表示各种事件（指他的影片《小美女》）后，我现在需要去叙述了。但是，如果不能做到与现实保持接触，那是不能认真、严肃地去叙述的。”“《罗科和他的兄弟们》有希腊悲剧的影响。但是，它首先是一部具有现实主义传统的电影小说。”

1963年，维斯康蒂又在《豹》（又译《浩气盖山河》）里，以处于大动荡时代的西西里岛为背景，深入描画了一位老贵族留恋古老道德传统和古老秩序的心态和他的悲哀。冷静、客观的叙事风格和对人物的精心刻画令人击节赞叹。这部影片荣获了法国戛纳电影节最佳影片奖。他的作品有两种倾向，一是来自他的血统中的贵族气质，二是要反抗这种血统的革新意识和行动。如果说《地震》《罗科和他的兄弟们》显示着后者，那么《豹》等影片则深深体现了前者。他的新现实主义思想与家庭赋予他的烙印，恰恰在剪不断、理还乱的状态中表露于银幕之上，成为这个时代的缩影。

继3位电影大师之后，意大利新现实主义浪潮时起时落，一直对世界影坛起着不可估量的影响和作用。

写实主义中的让·雷诺阿

历史上父子齐名的文学家、艺术家不乏其例，如大仲马与小仲马，大施特劳斯与小施特劳斯以及中国的曹氏父子、苏氏父子等，而法国著名印象派画家奥古斯特·雷诺阿与其子让·雷诺阿也是同样举世闻名的。所不同的是，他们的艺术门类不同，一位是画家，一位是优秀的电影导演。让·雷诺阿没有去继承父亲的事业，而是完全继承和发扬了冯·斯特劳亨所信奉的拍摄电影的原则和传统，形成诗意写实主义风格，成为法国电影史上的丰碑。

让·雷诺阿是奥古斯特·雷诺阿的次子，1894年出生，1912年中学毕业，1913年服军役。第一次世界大战时从军，任骑兵少尉，后因腿部负重伤而入院治疗。在这段时间里，他对电影产生一定的兴趣。他退伍后来到法国南部的卡纽和郊外的玛洛特从事陶器制作。1923年，因受到电影《爱的火花》的感染，才决心投身于电影事业。起先，他只是为别人写作了一部电影剧本，接着才在1924年获得了拍摄《水上姑娘》的机会。影片以爱情为主线，讲述一位姑娘在做水手的父亲死去后遭遇了许多不幸，最后得到一位地主少爷的

救护和爱情的故事。让·雷诺阿运用了印象派电影手法，所表现的如姑娘做梦时的场景，深获好评。

让·雷诺阿又在 1926 年改编了左拉的名著《娜娜》，并把它搬上银幕，这次他揉合了文学上的自然主义与绘画上的印象主义，把妓女娜娜悲惨放荡的一生以优美的笔法展现在银幕这块活动的画布之上，使之成为雷诺阿默片时期的代表作品。只是，影片发行不佳，使他接连拍了 5 部商业片才扭转了经济上的亏损局面。

从 1930 年到 1939 年，让·雷诺阿制作了 15 部题材各异的影片，全部深刻表现了法国民族的情感和愿望。1934 年所拍的《汤尼》是一部极端写实主义影片，片中几乎没有内景，也没有用大明星，纯粹依据真实事件拍成，被评论家们认作是与维斯康蒂的《对头冤家》（1942 年）一样没有时代局限的杰作。他描写了从意大利和西班牙来到法国南部的打工者们的爱情和经历，最后因颓丧、妒嫉而导致的一场悲剧。一般评论家认为《汤尼》是电影史上的新写实主义电影的先驱。

雷诺阿的写实主义手法虽然得到好评，但他慢工出细活儿的拍片速度却常让一般电影老板不满意。找他拍电影的，多是看重他擅长拍摄社会题材并欣赏他写实风格的制片人。1935 年，让·雷诺阿拍了《朗基先生的犯罪》，影片描述一家印刷厂面临破产，老板逃跑了，工人们却团结起来组织了一个合作社继续进行生产，终于扭转局面取得胜利。这是一部表现工人要求权力的影片。另一部根据名著《下层社会》改编的影片《社会底层》，则刻画了一群社会落伍者的众生相。这些影片都显示着他广博和深远的认识，并且永远能忠实反映人间世态、表现人的本质。雷诺阿自幼喜爱艺术，具有高深的艺术修养。这使他一从影就很快跻身于名导演之列。他与法国影坛老将让·维果以及雷内·克莱尔、约克·费戴尔、马赛尔·卡尔内等人共同奋斗，谱写了法国二战前电影史上的不朽篇章。雷诺阿于 1937 年导演的《大幻灭》是众多影片里的一部伟大作品，此片荣获了威尼斯电影节最佳艺术电影奖。

《大幻灭》描写在第一次世界大战时，被俘虏的法国官兵在监狱中与德国军官之间的敌对情绪和情感纠葛。法国军官伯居是位侯爵，对监禁他们的德国贵族军官劳芬斯坦（冯·斯特劳亨饰）颇有好感，而对同为难友的法国机枪手马雷夏尔很轻视；同样，平民出身的马雷夏尔也对虽然语言不通却同属一种阶级的德国农妇很有亲切感。雷诺阿为了表现出战争冲突中相同阶级、相同阶层的感情和立场，而使用了大量极有表现力的镜头和拍摄手法。在描绘法国战俘决定越狱时，军官伯居被雷诺阿赋予了深深的悲哀和同情——他英勇地掩护战友们逃走，自己最终却被他颇有好感的德国军官“朋友”打死了。战争的残酷使伯居的“和平主义”理想幻灭。雷诺阿本人在一次大战中也曾经被德军俘虏过，这些经历被他融入影片之中，使《大幻灭》更加透射出雷诺阿关于人性的思考和写实主义的光辉。

雷诺阿在《大幻灭》等影片里，非常注重把人物与自然环境及他们自身的地位结合在一起表现，采用了近似纪录片的朴素风格，使观众随着影片的发展去思索和联想。他喜欢用长焦距镜头来拍摄，使近景和远景同样清晰，雷诺阿对这种摄影方法的实践和系统发展，在时间上比奥逊·威尔斯的《公民凯恩》要早得多。

雷诺阿非常厌恶程式化的拍摄倾向，不能容许它出现在自己的作品中。为了摆脱这些，他向 18 世纪优秀的舞台剧目学习，坚持用写实手法传递一种

如诗如歌的真实感受。在《大幻灭》《游戏规则》《衣冠禽兽》等影片里，他总是将一个个事件和细节很细致地表现出来。在《乡村一角》，他使用印象派表现手法摄制了一段辛酸的田园情史；在《野餐》中，又把莫泊桑的小说极有情致地再现出来。他注重依靠演员表演来形成摄影的特色，放任他们去即兴创造、发挥。由于雷诺阿有深厚的戏剧和文学功底，对社会有深邃的洞察力，驾驭角色“如提线木偶一样自如轻快”，所以他的影片风格始终界定在诗意与写实之间，形成细腻、自然、隽永的“雷诺阿格调”。

在第二次世界大战期间，雷诺阿去美国好莱坞导演了 5 部影片。战后的 1953 年他重返祖国，导演了《我爱巴黎》（又译《法国康康舞》）。他运用浮世绘的手法描述了艺人的生活，也许正是受了他的父亲一代印象派画家们的影响。他回国后，依然是以一种温情的视角来观察自己的民族，他的作品依然是那么光芒如初。1955 年，他执导了幻想音乐剧《艾伦娜和男人们》（英格丽·褒曼主演）。背景是 20 世纪的巴黎，剧情是一位波兰公爵美丽的未亡人与将军和潇洒伯爵之间的三角爱情故事。1959 年，他又运用幽默手法拍摄了表现一位提倡人工授精的伟大生物学家，竟然忘记了自己的言论，与一位可爱的乡下姑娘结婚的影片《草地上的午餐》。彩色影片的诞生，使作为绘画大师之子的让·雷诺阿有了更大的艺术创作自由。1954 年和 1955 年，他分别导演了舞台剧《凯撒大帝》和《奥尔薇》，1959 年又导演了电视剧《戈里博士的遗言》（类似《化身博士》），1961 年，导演了《班吉被捕》（又译《逃兵》）。1971 年拍完了《雷诺小剧场》之后，让·雷诺阿的双足渐渐不能走动了，只好隐居在好莱坞养病。1979 年 2 月 12 日，让·雷诺阿病逝，由法国政府迎灵柩回到巴黎举行了隆重的国葬。

让·雷诺阿一生导演了 40 余部电影，精品迭出，并且大多是他亲自撰写剧本。此外他还写了小说《佐治队长的笔记：1894～1945 年爱情与战争回忆录》、关于他父亲的回忆录《雷诺阿》以及自传体回忆录《我的一生、我的电影》等等。这位伟大的艺术家于 1975 年被授予第 47 届奥斯卡特别金像奖。他拍摄的《大幻灭》和《游戏规则》则在纪念法国有声电影 50 年之际，被评选在十佳影片之列，《大幻灭》还被誉为世界名片之一。

电影中的“真实”

真实电影派的出现与摄影机性能的改进提高、机体重量的减轻有着绝对关系。“真实电影”最基本的观点是反对传统的 35 毫米摄影机，代之以轻巧灵便的 16 毫米摄影机。16 毫米摄影机可以由 1 人携带操纵，配上轻便的同步录音装置，只需要有两个人便能组成一个小巧精干的摄制组了。

电影自从有了声音以后，所有写实主义的电影（包括纪录电影和冯·斯特劳亨的虚构写实主义电影）和新写实主义电影（如罗西里尼的将真实生活重新组织或重新编演的电影）基本都还是通过普通人的真实生活遭遇来反映当代社会问题；在拍摄方法上注重真实感，尽量在实景中拍摄和运用自然光线；反对好莱坞明星制度，尽量使用非职业演员。

真实电影大大向前超越一步，它的特征是：

直接拍摄真实生活，排斥虚构。比如，常常二三人组成摄制组跟踪拍摄对象进入各种环境、空间，同时摄录下影像和声响，不进行隐蔽拍摄，拍摄者就处在真实事件之中；

不编写剧本，不用职业演员；

只有导演、摄影师和录音师，由导演亲自剪辑素材。

从写实主义的排演电影到真实电影的直接从生活中发掘剧情，展开、完成影片，可谓是纪录电影学派发展演变的结果。

真实电影兴起于 50 年代末、60 年代初的法国和美国，倡导者们声称：他们的灵感来自吉加·维尔托夫。维尔托夫创造了“电影眼睛”理论，是一位提倡即景拍摄法的导演。他在 20 年代拍摄的一系列新闻片式的影片中，给后人很大的启迪和教益。他的影片的银幕冲击力主要来自抓拍实情实景。真实电影运动正是沿着维尔托夫的“电影眼睛”理论和实践继续前进的。

真实电影运动在法国的代表人物有让·卢什、法朗索瓦·莱辛·巴赫、马利奥·吕斯波利。让·卢什原是一位人类学家，生于 1917 年。为了进行人类学研究，他买下一架摄影机，记录和研究人的生活。渐渐地，他拍出了一些带有普遍观赏性的长片，引起社会各界注意。当他的拍摄手法、剪辑手法和导演手法已经进入专业水准时，影片《我，一个黑人》诞生了。这是让·卢什 1961 年创作的一部纪录片，影片是在尼日尔制作的。他因长期在黑非洲法语区从事考察工作，因此这部影片的拍摄时间相当充足，完全用纪录片手法，以采访形式贯穿其间，非常自然、生动、真实。评论家们说，“真实电影”始自《我，一个黑人》的诞生。

作为一个人类学家的电影导演，让·卢什的视角明显地与众不同。他更关心“人”的行为和心理、生理状态。在他最著名的影片《湖滨纪事》里，他带着摄影师和录音师走到大街上，逢人就提问：“您幸福吗？”然后他把各式各样的回答巧妙地剪辑在一起，成了一部关于“幸福”的“众生相”。他的作品还有《美丽的五月》《远离越南》等等，共计 120 余部。卢什等人拍片资金都很少，又都是以一个普通人的身份在拍片，所以带给电影以全新的观点。让·卢什等人的真实电影观念达到了比维尔托夫更真实的程度。由于让·卢什的努力，一个新片种、新职业出现了，使个体意义上的自由拍片和制片风行起来。有人赞扬他比戈达尔走得还快、还远！

理查德·利科克是美国真实电影派的关键人物，1948 年，他曾经作过费拉哈迪最后一部影片《路易士安娜的故事》的摄影师。电视的出现，为他这一代人开辟了影视艺术结合交流的广阔天地，也促成他们形成“真实电影”的理论与实践。《陶比》是利科克在 1955 年为电视台制作的第一部作品。它引起《生活杂志》专栏记者罗勃·米尔的强烈兴趣，于是主动帮助利科克购置起一套轻便摄影器材，并且聚合梅斯尔斯兄弟和唐·阿伦等一批志同道合的青年进行这方面的探索。米尔和利科克的第一部有影响的作品《初选》摄制于 1966 年，接着又创作了《艾迪·撒克斯在明尼亚普利斯》《大卫》（按照自然过程拍下的青年吸毒者在戒毒中心的戒毒过程）和记述著名影星简·芳达的影片《简》以及《不要回顾》《蒙地雷热的歌曲》等等。米尔的记者目光和利科克的“电影眼睛”让这一流派的作品从题材、主题到社会道德伦理诸方面，均产生了迥异于一般性影片的新鲜感受。这也算是在好莱坞控制之外，美国写实主义电影的再度兴起。

真实电影的拍摄方法和规律，决定了这种类型影片不能预料事件的发展结果会如何，只能随着情势的起伏变化来反映其本身，形成反映就是目的和价值。例如《尼赫鲁》一片，本来是要拍摄他竞选胜利的经过，结果完全两样，变成了电影制作者与题材之间关系的研究了。有时为了将冗长的材料连

贯起来，找到买主，他们也利用暗室技术做些人为的加工处理。

因此，美国真实电影导演说，他们和观众差不多，只有等影片拍完了才最后知晓事件的结果和意义。他们不要干预和参加进去。但法国的真实派导演却说：不，他们绝不是旁观者，一定要参与进去！这表现在让·卢什的作品里，经常插入自己对片中人物的一系列访问和争论场面，也表现在《惩罚》《人性金字塔》里，他请业余演员与自己做即兴表演。这或许就是真实派电影在美国和法国两块不同的土地上，花开两地而颜色各异吧。

真实电影派的原则宗旨如此，他们拍片子的局限性就在所难免了。这就要求导演能及时发现事件的变化和有一定的预见性，要求摄制组精悍、判断快、反应快、行动敏捷。作为一个电影流派，“真实电影”的意义和影响在于为一般故事影片创作提供了一类更真实的摄制手段。如约克·罗齐埃在《再见，菲律宾》（1962年）、特吕弗在《胡作非为》（1959年）、戈达尔在许多部影片里，都使用了这样一些手法，取得了相当高的艺术成就。

从新写实到现代派

当代意大利有两位并肩而立、蜚声国际影坛的现代派电影大师——米开朗基罗·安东尼奥尼和费德里科·费里尼。

安东尼奥尼生于1912年9月12日，家乡是风景优美的意大利古城菲尔奥拉，家境十分富裕。27岁那年，他决心投身电影艺术事业，来到首都罗马，先在一家权威电影杂志《电影》作编辑，发表过几篇论文，因为政治原因被解职。过了几个月的艰苦生活后，他来到罗马电影实验中心以求深造，可读了3个月书，觉得无甚可学，就申请退学了。1942年，他开始了电影创作生涯，与著名导演罗西里尼合作编写了剧本《飞行员归来》，同年又被派到法国巴黎为法国著名导演马塞尔·卡尔内作助手。回到意大利后，他即以纪录片导演的身份开始拍电影。如《波河上的人们》《联合国》《甜蜜的谎言》等。1950年，他创作了第一部长故事片《爱情的故事》，此片被认为是安东尼奥尼由新现实主义向现代主义过渡的标志。以后他又拍了《失败者》《不戴茶花的妇女》等。50年代末，他所执导的影片更偏重刻画人物细腻的心理状态，被公认为是“内心的新现实主义”电影代表人物。

费里尼，1920年1月20日生于意大利瑞米尼海港的一个中产阶级家庭。父母原希望他成为一个律师，后来见他做了电影导演，也十分满意。费里尼从小喜爱美术，还特别喜欢看马戏团表演，曾3次逃学去看马戏，甚至加入马戏团演出，一个月杳无音信，家里报了警，他才被警察找回。费里尼在日后一部名叫《小丑》的电视片和名为《道路》的影片里表现了童年时代梦寐以求的马戏团生活。

费里尼是个很顽皮的学生，除了美术课，其他各科都不及格，老师们毫无办法。他有美术天才，在上高中和大学时，就开始向罗马讽刺杂志《马克西里奥》投稿，还曾步著名漫画家后尘，为《冒险》月刊画漫画。在涉足电影圈之前，费里尼一直以画画为生。直到有一天，他结识了杂剧表演艺术家阿道法勃里兹，两人结为至交。费里尼开始为他写电影剧本，遂与电影结缘。他还为导演麦纳写过剧本，自称在这些作品中已经孕育着新写实主义电影的前奏了。二战后的罗马一派萧条，费里尼已娶妻生子，儿子不幸夭折，夫妻俩悲痛不已。为了生活，他开了一家专营肖像画、唱片等的小店，生意很好，

转而又开了4家店。正在这时，电影导演罗西里尼找上了他，请他写电影剧本，同时邀请阿道法勃里兹当演员。费里尼欣然弃商从影，成为罗西里尼的名作《罗马，不设防的城市》的编剧和副导演。罗西里尼那不拘陈规、努力探索崭新电影风格的精神令费里尼大开眼界。他“从罗西里尼的工作中发现，电影也可以像作家写作、画家画画那样，及时地直接表现最隐秘的东西”。

费里尼导演的第一部电影《杂技之光》（又译《卖艺春秋》，1950年），着重表现了杂技艺人的感伤和苦涩心理，很有艺术品位。之后拍的《白酋长》（1952年）、《流浪汉》（1953年）、《都市式爱情》（1953年）都一步一步奠定了费里尼的著名导演地位。他的新现实主义三部曲：《道路》（1954年）、《诈骗记》（1956年）、《她在黑夜中》（又译《加比莉亚之夜》，1957年）则为他赢得了国际电影导演的声誉。《道路》和《她在黑夜中》双双荣获奥斯卡最佳外语片奖，同时也囊括了世界各个国际电影节15个奖项。他也被标定为“内心的新现实主义”的“费里尼色彩”。

安东尼奥尼和费里尼都是在与罗西里尼结识后成名的写实主义导演，此后，他们又共同踏入现代派电影的道路，一展各自的才华。

现代派电影的特点是什么呢？它在题材上标榜表现“现代人”，着重刻画“现代人”的内心世界——孤独、无法沟通和交流等等。特别对“现代人”的潜意识活动更感兴趣。安东尼奥尼的《奇遇》（1960年）、《夜》（1961年）、《蚀》（1962年）、《红色沙漠》（1964年）和《放大》（1967

年）；费里尼的《8 $\frac{1}{2}$ 》（1963年）、《乐队排练》（1979年）等是这方面的经典之作。

现代派电影，最关注的是电影本身及表现技巧，而不是电影与现实的关系；最关注自我与客观世界的关系，而不是人们之间的关系；最关注意识与意识之间的关系，而不是意识与行动的关系；最关注影片作者和主题的关系，而不是主题和片中人物的关系。所以，这一派电影，技巧往往新奇得令人目眩，给人以非现实感，突出表现自我的孤独与客观世界不相适应，主人公常常是漫无目的、无缘无故地行动着，导演常常在影片中直接发表议论，甚至现身说法，而不在意破坏影片故事的完整。总之，电影在这一派导演手中，已成为自我表现的工具。他们用事件的无逻辑组合即“生活流”手法，或非理性的意识活动即“意识流”手法来代替或干脆打乱情节结构，用跳接、自我介入或其他主观随意手法来打破传统的表现技巧。

发端于19世纪末的现代主义，20世纪20年代先后介入法国、意大利等国的先锋电影运动，50年代中期又形成第二次高潮，一批前卫导演所拍摄的实验电影对故事片的生产和创作也产生了强大影响力，英格玛·伯格曼、阿兰·雷乃、罗伯·格里叶、玛格丽特·杜拉和安东尼奥尼、费里尼、戈达尔等人都在这方面有名作传世。

安东尼奥尼的第一部现代派作品《奇遇》所表现的故事很简单：在一次郊游中，男主人公桑德罗的未婚妻安娜失踪了，桑德罗与安娜的女友在寻找安娜的途中发生了关系，但他们在感情上却不能相互理解。当桑德罗奇遇了另一位女孩时，又开始了一次“谈情说爱”。在这部影片中，安东尼奥尼主要想表现人与人之间关系的脆弱，表现道德和政治的不稳定，人们好像整天都生活在“奇遇”和“冒险”之中。他说：“我们的悲剧就是人与人之间难以沟通，而我这部影片《奇遇》中的人物，就是被这种情绪所左右着。”在

此片中，安东尼奥尼摆脱了原有的蒙太奇手法，转而强调影片的背景和人物的思想感情关系，实际上已形成一种新的电影语言。又由于他更多是从感觉和直觉出发来处理影片内容，所以使之成为“现代派”的基本电影特征之一。

安东尼奥尼在《奇遇》后，又拍了《夜》《蚀》，三部影片并称安氏“三部曲”。而1964年拍摄的《红色沙漠》则是他最具代表性的作品。影片女主人公朱莉娅娜的丈夫是大企业的经理，他们生活在意大利北方的工业都市，朱莉娅娜在一次车祸后出现一系列反常行为，她对笼罩在城市上空的烟雾很敏感，总是烦躁不安和精神悒郁；她虽然吃得很饱，却仍向人乞求食物，渐渐地她难以同丈夫和儿子亲密相处，丈夫的同事科拉多对她百般爱怜，也难以温暖她如同沙漠一般孤寂的心灵。她就是红色沙漠。

费里尼的《甜蜜的生活》是标志着他走上现代派道路的第一部影片，他的视点从50年代着意表现下层社会的小人物，转移到了揭露罗马上层社会的精神危机和道德败坏——来自外省的年轻记者马尔切诺四处奔忙，先是与富家女玛达莱娜幽会，回家后，发现女友爱玛服药自杀，便急忙送她去医院，之后赶往机场去迎接美国女明星，又与女明星“亲近”，结果挨了她丈夫的一顿铁拳，接着又去采访了所谓圣母显灵的奇迹，很失望。当他来到一位老教授家中时，才被这个家庭的高雅、宁静所感动，决心静下来好好写文章，但却传来老教授亲手杀死自己的孩子又开枪自杀的噩耗。这下，马尔切诺彻底颓废了：他到贵族城堡去聚会，又和一伙青年喝得大醉、胡闹……然而影片中有一位代表着费里尼理想的天使人物如惊鸿般一闪即逝，那是一位来自乡村的白衣少女帕奥拉。在影片最后，她又出现了，隔着水向马尔切诺呼唤，马尔切诺却什么也听不见了。

费里尼的《8 $\frac{1}{2}$ 》拍摄于1963年。这一次他展现了另一幅图景：电影导演吉多在筹拍一部表现人类末日的影片，遇到很棘手的问题。为此他到疗养院，一边疗养、一边准备拍片。然而，他发现自己的创作陷入了不可自拔的泥潭，影片的布景都搭好了，他的构思还不成形；同时他的个人生活也是一团糟，与妻子无言可对，情人又纠缠不休。他幻想出来的理想女性——白衣少女克劳迪娅刚一出现，就显露出世俗心态，她追随他不过是想当影片女主角而已。他幻想中的理想女性又消失得无影无踪了……最后，导演举行了一个毫无意义的记者招待会，大家跳起了伦巴舞。这部影片探索的现代人，就是费里尼自己，影片中的导演也即是费里尼自己。影片之所以定名为《8 $\frac{1}{2}$ 》，一说是费里尼在此前拍了7部半电影（半部指一短片）。费里尼此番让摄影机直接进入到人的内心世界，去着重表现人物的回忆、幻觉、想象以及梦境与现实的交织穿插。影片结尾，导演吉多在记者招待会上钻到一张象征子宫的桌子底下，用手枪对准太阳穴扳动了枪机——表示他获得了再生。画面于是又出现了摄影机、照明设备和布景等等，这表示他又将开始拍一部全新的电影。

继《8 $\frac{1}{2}$ 》之后，费里尼又拍出了《费里尼的卡萨诺瓦》《费里尼——罗马》《我的回忆》等，混乱和一个又一个希望的破灭、双重自我人格的沦陷，以及永远走不出误区的迷惘，是他反复宣讲的主题。

费里尼和安东尼奥尼都是世界级的大导演，他们都对电影语言的创新起

了不可估量的作用，他们的银幕构图是那样精美，色彩本身就起着抽象的戏剧性作用。他们反映人物内心的精神活动，已经从写实主义过渡到描绘人的潜意识活动层面。这两位大师的艺术手笔，在发掘人的灵魂的丑恶与迷茫方面，实在令人叹为观止。

现代主义与戈达尔

法国导演戈达尔，是西方现代主义电影的重要代表人物，尽管有些人很不喜欢他的电影作品，如伯格曼就对他的影片很反感，以至说：“干电影这行业，讲的是真诚……可是戈达尔不是这样，他简直卖弄到了极点。”但仍然有大批的电影人士和观众强烈地崇拜他，对他大加赞赏，甚至有人提出应以戈达尔来划分电影史——“戈达尔前”和“戈达尔后”。如此这般，我们对戈达尔的情况自然要加以介绍了。

戈达尔 1930 年 12 月 3 日生于巴黎，幼时随父母移居瑞士尼昂，在那儿长大。后来又回到巴黎上高中，进而考入苏彭大学攻读人种学。他毕业后做过各种工作，如水坝工地工人，最后，在电影编辑研究组做编辑时，精神为之大振，狂热地每天到电影图书馆去研究电影，很快就跻身法国影评界，成为权威刊物《电影手册》和《R》的撰稿人之一。他和法国新浪潮派的特吕弗、楚浮、埃里克洛米等一批年轻人互相呼应，先后拍摄了 5 部短片。1959 年，这批青年导演纷纷找来资金拍摄长片，戈达尔也不例外。他受特吕弗讲的一个真实故事的启发，请楚浮写成剧本，拍摄了影片《断了气》。在这部影片的拍摄手法上，戈达尔秉承维尔托夫的“电影眼睛”理论，提着小型摄影机来到巴黎最热闹的香榭丽舍大道，以即兴手法导演了这部处女作，没有一点摄影棚内的戏，演员完全是即兴演出，贝尔蒙多扮演男主角——一个自我毁灭型的歹徒，口叼香烟，为非作歹，他任意掀起行路女孩的裙子，见车就偷，最后被人枪杀了。戈达尔导演这个人物，让贝尔蒙多完全凭内在冲动引发剧情变化，使这个“歹徒”从精神到行动都活灵活现于银幕。戈达尔和贝尔蒙多的成功合作，使这部影片一下子突破了以往电影的樊篱。影片获得西柏林电影节最佳导演奖。

戈达尔的第二部作品《小兵》，描写了阿尔及利亚战争，从这一影片开始，表现出他对政治问题的极大关注和热情，这也是戈达尔与其他新浪潮电影导演有差异之处。如 1966 年拍的《美国货》、1967 年拍的《中国女人》《远离越南》、1969 年的《英国之声》《真理》《战斗在意大利》、1970 年的《弗拉基米尔和罗莎》等等。渐渐地他导演的影片越来越脱开“新浪潮”的轨迹，具有了现代派电影的色彩，戈达尔并且宣称：维尔托夫是他的老师。

现代派导演拍电影，随时会在自己的影片里提醒观众：你们只是在看电影！这是他们的特征和责任，戈达尔也是这样。他一般在开拍前写些影片构想，让演员去即兴创作对白。在拍《我所知道她的二三事》时，他把一个小麦克风藏在演员头发里，自己在摄影机后面提出问题，演员不许发声，只以表情来回答。如果说格里菲斯曾经对以前的幼稚电影语言给以综合利用、发掘和系统化，戈达尔则是对电影史的辉煌过去进行本能的审视和重新觉悟。

《疯狂的比埃洛》（1965 年）是他的又一部代表作品。影片是这样开始的：主人公费尔迪南（贝尔蒙多饰）与情人玛丽亚娜在一起看漫画，渐渐这一场景隐去了。费尔迪南既与妻子无法沟通，也与玛丽亚娜互不理解。在岳

父家的晚会上，百般无聊的他看见妻子与别的男人十分亲热，也无动于衷。中途他借故溜走，去和玛丽亚娜幽会，他来到玛丽亚娜的家里，发现了一具男尸。他朋友找上门来，又莫名其妙地被玛丽亚娜杀死，费尔迪南也只好随玛丽亚娜仓皇出逃，一路上他们俩干了不少冒险的事——拒付加油费，打伤、杀害加油站工人，抢劫汽车、伪装车毁人亡现场……后来他被匪徒绑架，又逃出了匪巢，却发现玛丽亚娜的“哥哥”原是她情夫，他们是一伙贩卖军火的歹徒。他一气之下，杀死了他们，并把自己的脸涂成蓝色，把炸药裹在头上，准备自杀。就在将引爆炸的时候，他又想活下去了……影片最后的远景有一片爆炸火光，费尔迪南不知是死是活。戈达尔在这部影片里，仍然表现了人与人之间的无法勾通，同时也表达了他对女人的极端不信任，这或许与他的两位妻子均离他远去有关。他被认为是“不讨女人喜欢的戈达尔”，所以，戈达尔也在银幕上极尽对女人世界的否定和反对。

特吕弗回忆年轻时的戈达尔“在知识面前常表现出狂躁和不安”，他获取知识的方式常是匆忙、跳跃、拼贴式的，所以他的影视作品也常常以戈达尔式的简练、跳跃、拼贴、无序形成视觉冲击力。在《疯狂的比埃洛》里，也没有完整的叙事结构，只是呈现毫无秩序的“大杂烩”，看影片的开头，你会以为是费尔迪南与情人看漫画，在幻想着经历了种种可怕的冒险；看影片的结尾，你或许以为男主人公炸死了，但若联系开头，你或许又以为不过是主人公的一团混乱的思绪，理也理不清。戈达尔正是要表现世界的毫无理性，他指出，疯狂和混乱的世界是原来的电影形式所无法把握的，所以他要创作新的表现方法。在他的影片中，既有暴行，也有爱情；有难懂的隐喻；有风格化的造型，也有完全真实的人物。比如，他请一位美国导演自己演自己，影片的内容从商业广告一直涉及美国侵越战争，他还经常让人物离开情节，就政治、艺术、生活乃至诸如文学作品、箴言和故事来直接同观众对话、讲话。戈达尔说：“《疯狂的比埃洛》是一部完全凭本能拍摄的电影。直到开拍前两天，我还不知道自己打算拍些什么。”这部影片的成功，在于他对电影语言的全新探索。1972年，英国权威电视杂志《视听》组织全球影评人士评选世界十大名片，有二十几个国家的89位人士参加。评选出的10部名片中，《疯狂的比埃洛》名列第9位。

《轻蔑》（1963年）是戈达尔关于“爱”的主题的又一种探索。男主人公——剧作家，由皮克利扮演，剧作家美丽的妻子由碧姬·芭铎扮演，影片也获得很大成功。再如《女人就是女人》（1961年）、《一个已婚的女人》（1962年）、《放纵的生活》（1962年）、《我所知道的关于她的二三事》等等，都是反映妇女问题的影片。其中《女人就是女人》获得柏林电影节特别奖和最佳女主角奖，《女人与男人的街》获得威尼斯电影节特别奖，《男性、女性》获得柏林电影节最佳男女主角奖。这些都表明戈达尔在表现这一类主题时的独到之处和惊人手笔。

戈达尔狂热地拍摄各种各样的影片，如警匪片、科幻片、音乐歌舞片、反战片、社会问题片和个人剖白式的影片。1984年他在接受美国《电影季刊》记者访问时说：“在特吕弗、雷维特、我和其他人参与的大获成功的新浪潮电影中，我们给电影带回来了它失去的某种东西，即对电影本身的爱。我们爱电影尚在爱女人、爱钱财、爱战争之前。是电影使我发现了生命，它耗费了我30个年头……”

但他也讲过这样一段话：“如果你想写一本关于我的书，有一件事你必须

须写进去：钱。电影就是钱，但钱出现两次：首先你花了大量时间去筹款制片，然后钱通过影片中的形象又回来了。”作为一位第一流的电影导演，一位电影语言的革新者，在他的艺术天地里常常是豪爽地我行我素，才不管会不会让钱出现第二次。

库布力克与《发条桔子》

斯坦利·库布力克说：“当今的音响、灯光、摄影等装备都非常进步，你可以自由自在地在任何外景地拍摄一部电影，其方便程度并不亚于在摄影棚里工作。这样，我们不仅可以有比较真实的背景，而且也可以节省很多开销。”用自由自在驰骋于电影王国来形容他，是再恰当不过了。

作为美国著名电影导演的库布力克，现在定居在英国伦敦郊外的农村，在这个宁静、充满乡间情调的环境里，他写剧本，也拍电影，拍片时就驾车去拍摄场地工作。从影初期，他在美国拍摄了《不安与欲望》（1952年）、《死之吻》（1955年）、《杀手》（1956年）、《突击》（1958年）、《万夫莫敌》（1960年）、《罗丽泰》（1961年）等；移居英国后，拍出了他的扛鼎之作《密码114》（又译《奇爱博士》1964年）、《2001年太空漫游》（1968年）和《发条桔子》（1974年）。这3部作品，在当今世界可谓无人不知、无人不晓。

《密码114》描写当年美苏之间限制核武器问题。库布力克为此订阅了许多军事杂志，甚至去拜访了英国这方面的军事首脑。他在朋友推荐下读了彼得·乔治的小说《红色警报》，在这本小说的基础上，他的影片《密码114》问世了。影片内容大致是这样的：在未来的某一天，美国的一次核子攻击实验意外使核弹落在前苏联境内，为了避免引起对方的报复行为和减少毁灭性决战的可能，美国总统电告前苏联领导人，提醒他那次攻击行为出于一次演习的失误，双方马上紧急接触，来限制核武器的发展。当会议还在缓慢地进行时，一位素来喜爱炸弹的美国高级将领竟下令再度偷袭前苏联，以一枚核弹命中了前苏联的最后防卫体系，引起了一连串连锁地毯式爆炸，这次地毯式爆炸整整席卷了地球表面93年——电影就在这震耳欲聋的爆炸声中结束了。库布力克以黑色幽默的电影手法、超然凌厉的影像风格，导演完成了这样一部喜剧样式的荒谬绝伦的战争恐怖片。

这部影片制造了一个爆炸持续93年的谎言，却告诉人们这样的事实：“限制”核武器带来的核武器竞争和核能量储备，已经足够毁灭地球和人类了。影片以超现实主义手法处理题材，表现形式和表现手法新颖别致，令观者耳目一新。

库布力克是一位很严肃的导演，别看他以玩笑的口吻讲一个核武器问题，其实他是十分关注人类生存环境的。在《密》片之后，他继续着对这方面问题的探讨，直到拍出了《2001年太空漫游》，展现给我们一个浩渺无止境的境界和空间，一个令人无法想象而库布力克却想象到了的整个宇宙——这部关于“宇宙”太空的漫游影片，使我们深感地球，乃至人类的渺小，人类的一切妄自尊大、颐指气使的行为，完全是愚蠢的。

为拍摄《2001年太空漫游》，库布力克倾其心力和精力。他自己写剧本用了两年多时间，拍摄时间长达两年零6个月；准备工作用了6个月，拍摄有演员的部分用去4个半月，拍摄250个特技效果镜头用了一年半；影片

动用了 70 个左右的部门和单位，这包括了工业组织、航空站、太空总署、观测站、大学团体、气象台、物理实验中心等。影片预算由最初的 600 万美金直线上升到 1500 万！库布力克也许早就料到了，他只是挥挥笔、动动手、跑跑路，就把一个世界都掀动起来为他服务；也可能是完全未知，这么一部大气魄的电影的拍摄，只是对自己的气魄和艺术水准的自信。影片卖座相当惊人，因此使得许多导演纷纷仿效，推开了探索 21 世纪科幻片的大门。

库布力克的《2001 年太空漫游》于 1968 年上映，但他并不想稍事休息，而是很快宣布，要拍摄气魄更加宏大、预算更加惊人的《拿破仑传》。就在准备工作紧锣密鼓之时，60 年代末的经济萧条袭来，好莱坞许多大投资影片都收不回成本，对大名鼎鼎的库布力克，他们也不敢冒险投资。于是，库布力克只好忍痛舍弃了《拿破仑传》。但是，库布力克是一只手停止了《拿破仑传》，另一只手却开始了《发条桔子》拍摄，这是又一部惊世骇俗之作。

《发条桔子》是一部关于未来的影片，取材于柏吉斯的小说，以一个未来由恶棍所接管的龌龊世界来暗喻现今社会的黑暗一面，是一部寓言式的作品。

影片讲了这样一个故事：在距今不远的未来，一个叫做亚力克斯的伦敦恶少由于杀人、作恶被捕入狱。在狱中，他被施以一种特殊的精神疗法，经过这种所谓的震撼疗法治疗后，亚力克斯成为了一种叫“发条桔子”的机械人，他元气大增，力量比以前增长百倍。出狱之后，他成为另一批恶少的头儿，在一次黑夜过后，他们开始四处横行霸道，蹂躏整个世界。

寓言故事并未就此结束，当亚力克斯又一次被捕后，他被再度施以一种新的精神疗法——强迫他耳听各种优美动人的经典名曲，眼睛却看种种残酷的杀人、行凶、奸淫的录相片和电影……亚力克斯再度出狱时，他已变成一种非常柔顺、没有任何抵抗能力的“发条桔子”了。为了拍好这部寓言电影，摄影师出身的库布力克率领摄制人员大量运用外景拍摄，有一场戏是在伦敦桥下拍的，桥上车辆往来，声音嘈杂，他们就在演员的衣领下安置了小得像纸卡片似的微型麦克风，以用来录下演员们清楚的对话声。库布力克对电影的影调十分在行，他拍摄《发条桔子》，至少有百分之八十五的场合不用传统的灯光而直接用自然光，或用一种照相用的溢光灯，他的无可匹敌的摄影才华令人叫绝。《发条桔子》的超现实主义影象风格，将观众带进一种如梦如幻的境界，形成库布力克的独特风貌。

库布力克外表看似沉默寡言，实际上是极健谈的人。他 1928 年出生于纽约，父亲是当地医生，业余嗜好下棋。库布力克极像他的父亲，棋下得比父亲还好，同时，有相当高的摄影天份。他 13 岁以后开始研究摄影，以摄影和下棋闻名纽约。17 岁时他高中毕业，即在《展望》杂志社谋到摄影记者的职务，是当时最年轻的一名摄影师。摄影与电影有着再直接不过的关系，下棋又有什么联系呢？库布力克说：“如果说下棋和拍电影有关系的话，那就是下棋教你怎样训练你的耐心，教你怎样用脑筋去处理复杂事件的步骤和方法。拍电影贵在能够临乱而不乱，把凌乱的事件整理出一个头绪来，然后做最正确的取舍，下棋就能够教给你这些方法，否则，你只能依赖你的直觉，但以直觉去处理事情，对一个导演而言往往是很危险的。”

在做了 4 年半的摄影记者之后，22 岁的他辞去了这个工作，一边去纽约的哥伦比亚大学旁听文学课程，一边大量阅读文学著作，开始了他人生的一次冒险——积累资金拍电影。他说，他宁可投入这一次冒险，也不愿意顺顺

当当地做一个美国第一流摄影师。他果然干得相当出色，他日后的成功给他带来了远比当摄影师多得多的快乐。

库布力克的优秀作品很多，除了以上介绍的几部以外，他还有一些风格迥异的优美作品，如 1975 年拍摄的《巴里·林登》（又译《乱世儿女》），1979 年拍摄的《阳光普照》等等。他是一位伟大的电影艺术家。

“导演是一种表现意念和风格的机器；电影则是一连串创造性与技术性的决定，电影导演的职务是尽其所能不断地在这方面做正确的决定。”库布力克说完这几句掷地有声的话，又埋头去下棋、去写剧本、去拍他的电影了。

中国电影一瞥

以上介绍了世界电影史的一些重要人物及流派，中国的电影发展也有其关键人物，他们也为中国电影的发展做出了杰出贡献，如郑正秋、洪深、史东山、蔡楚生、田汉、谢晋等。

我国的电影艺术起步虽然不是很晚，但是由于种种原因，我们的水平还不是很高，还需要进一步提高。这几年，我们欣喜地看到，虽然距离世界水平还有一定距离，但不少年轻的、有新意的导演已经脱颖而出了，如陈凯歌、张艺谋等，他们的影片在内容和取材上虽有这样或那样的不同见解，但是人们对他们的导演水平还是肯定的。

总之，我们看到，虽然电影艺术比起其他古老的艺术形式来还年轻，但是发展的经历却很丰富，应该说很多的艺术家在这里倾注了自己的全部心血，电影发展速度是非常快的。

艺术永远没有止境，更多的人还在攀登探索。

电影工作者

编 剧

戏剧、歌舞、交响音乐，都要有人做“编”的工作。编电影的人，叫电影编剧。早期拍摄电影，摄影师就是“编剧”，同时又兼任导演、剪辑等等。身兼数职是当时的一大特色，卢米埃尔、梅里爱、格里菲斯等都是如此。

有一次，卢米埃尔的 10 岁小弟弟在花园里故意踩住了胶皮水管，又忽然抬起脚来使园丁喷了满身满脸的水。这个恶作剧被卢米埃尔知道后，就把它编成剧本并拍成了著名的《水浇园丁》一片。这也许是最早期的电影剧本。

1896 年电影传入澳大利亚。诗人亨利·劳森所写的剧本《澳大利亚的电影》被认为是世界上第一个电影剧本。但这个不走运的电影剧本整整被搁置了 77 年后，才正式拍成电影。

电影剧本是什么呢？剧本之于影片“犹如一块跳板，电影的艺术即由此产生。如果作家能清楚地‘看见’剧本，它就能变成创造一部影片的起点，成为营建的基础”。一个剧本，首先要有一个主题，可以是对社会的评论，可以是对一种现实的叙述，也可以是对人与人之间关系的看法……对主题的选择是没有限制的，但剧本必须表达一个主题。电影剧本的创作是电影创作全过程中的第一个环节，它的成功等于影片成功了一半。按照传统，一个电影剧本是由镜头、场面和段落组成，或者说是按照它们设计的。编剧根据自己的构思设计和写出镜头的内容，然后把它们集合起来形成各个连贯的场面，几个场面又构成一个段落。

早期无声片时期的剧本没有音响这个元素。在有声片剧本里，音响对于剧本就至关重要了。编剧还要通过充分地描述对白、旁白、音乐或寂静（有时也是影片音响的一种主要元素）来构建作品。

在卢米埃尔和梅里爱时期，真正的电影编剧还没有诞生。随着电影自身的发展、提高，摄影师、导演的任务已相当繁重，谁也不是全能的，分工成为必然。百代电影工业时期，编剧已单独分离出来，常常是由一些没落文人、失业记者、落伍的演员或不出名的政论家出任，报酬很低。用这种廉价剧本自然拍不出上乘影片。百代于是组织了“作家及文学家电影协会”，投拍经典名著。

法国的艺术影片公司也邀请了当时最有名气的作家来创作新剧本。如拉夫当编剧的《吉斯公爵的被刺》一片获得了首映极大成功后，查尔·百代一时冲动，跑到了艺术影片公司的创办人面前说：“你们比我们要强得多！”马上买下了这家公司出品影片的专映权。

百代的制片人之一齐卡在 1910 年还采取了与多产剧作家罗利尼签约的办法，获得了《黄金迷》《黑衣伯爵夫人》《战胜仇恨》《深渊的教训》《秋千的悲剧》《美丽的布列塔尼 47 姑娘》等剧本。这些成功剧本的写作与今天的剧本有什么异同，我们已无法得知了。

在美国，当影片长度从一二本发展到七八本之多时，专门编故事的也出现了。默片时代，剧本通常由“主题提供人”、“情节提供人”、“说明字幕撰写人”和“总编辑”共同完成。总编辑再汇编成最后的拍摄台本。有声片出现后，为了适应转型和急需，吸收了大批戏剧导演、演员，直到编剧来编写电影剧本。这也是电影在相当长的时间里戏剧化倾向和舞台腔严重的一

个原因。

美国早期影片多数重剧情，忽略人物性格塑造；欧洲影片常常是更注重人物性格和内心活动，剧情则没有美国片复杂。

好的编剧应具有丰富的想象力，善于使剧本的开端巧妙，中间引人入胜，结尾又出人意料，还应该有深刻而广博的阅历，有维尔多夫的“电影眼睛”，熟谙希区柯克的悬念设置，会使用格里菲斯的“最后一分钟营救”，要懂得电影表现语言和如何用音乐和音响来营造气氛，打动观众。也许可以这样说，好的编剧应该懂得导演专业，事实上，电影史上从编剧而当了导演的不乏其人。

导 演

导演究竟是什么样的人呢？他既是一部电影的作家，又是独立创作的艺术家。从影片的筹备拍摄到后期制作，他一直处在中心地位。像格里菲斯、爱森斯坦、贝尔托卢奇、斯皮尔伯格等。

电影是综合艺术，完成它需要一个庞大的创作群体，这一支队伍就是由导演来统领，按照他自己写出的分镜头剧本，以场景为单元进行拍摄。由于镜头的拍摄顺序不同于剧本的顺序，所以需要场记帮助记录镜头的完成情况并在开拍时打板，给镜头做标记。

导演要调动声、光、色、演员、化妆、服装、道具诸多视听因素来表现自己的创作意图，把剧本实现为胶片，再洗印为工作样片，导演便进入第二阶段工作——剪辑，此时摄制组也基本上可以解散了。剪辑常由导演和剪辑共同完成。导演必须通晓剪接术，否则无法精确体现自己的创作意图。剪辑好的工作片和混合录音好的磁性声带片是两条胶片，简称“双片”。导演就将双片送交有关方面或人士审看，听取意见，进行再修改后，还要监督画面套底，将混录磁带转制成光学声带，最后就可以印制出正式拷贝。导演的使命便宣告完成。一部影片从筹备到完成，一般需要半年至一年左右。

每一位导演都有不同的艺术风格，他们各自不同的气质、修养、艺术品位使世界银幕异彩纷呈。究竟是导演的风格化倾向带来影片的类型化、多样化，还是影片的类型化、多样化造就了导演们的风格化倾向，随着历史的演进已经水乳交融不可分辨，难以划定了。

导演作为艺术家是孤傲不群的。卢米埃尔拒绝使用舞台手法；梅里爱拒绝走出他的摄影场拍片；希区柯克只用电影明星；罗西里尼以自己的作品给好莱坞的传统模式以坚决打击；优秀的法斯宾德，依靠烟、酒甚至毒品完成他的惊世之作；杰出的科波拉为创作《心上人》赔进了他的电影科研所；而著名导演伯格曼曾这样自白：“艺术家视自己的主观、孤独和个性为神圣。于是我们最后都聚集到一个牢笼里，站在一起为自己的孤独哀鸣，既不互相倾听，也意识不到我们正互相窒息。每个人都盯着对方的眼睛，却否认对方的存在。我们在原地打转，如此陷入自己的愁苦之中，以致不再能分辨真与伪、分辨暴徒的狂想和纯洁的理念。因此，如果让我回答我拍片的总目的，我要说，我希望成为建造那矗立在广阔平原上的教堂的艺术家中的一员……我愿在建筑教堂的集体劳动中贡献自己的一份力量。”

电影摄影师

摄影师斯文·尼克维斯特是一位黑白电影艺术大师，他不但善于运用柔和、感伤的画面和富于想象力的影调，尤其能通过粗犷的黑白对比、轮廓分明的剪影来传达思想。在与著名导演伯格曼合作时，他们配合默契，有极好的沟通。比如《犹在镜中》一片，伯格曼要求表现一个患有精神分裂症的女人卡琳在一个冷漠、无望、没有爱的环境里所受到的伤害以及亲人们对她的漠视。为此，尼克维斯特与导演率先登上了波罗的海的岛屿进行拍摄前的考察和采访。事后他写道：

“我记得我们在波罗的海哥特兰岛拍摄《犹在镜中》时的情景。我们总是在灰色的晨曦中外出，留心观察着各种色调和这些色调的变化，等到太阳出来，就可以创造出新奇的光的图形和效果。我们需要一种暗黑的调子，一种没有强烈反差的调子，我们确定了可以自然地获得这种情调的准确时间。”

尼克维斯特在拍摄这部影片时，始终以一种不给人温暖和舒适的阳光配合表现伯格曼的影片主题，十分成功。

的确，影片的成功在很大程度上取决于导演是否选择到符合他要求的摄影师。

摄影师不但要充分领会导演的意图，还要熟练驾驭手中的摄影机，懂得电影的拍摄语言。

在电影发明之初，摄影师都是从固定的位置来拍摄，拍出的画面相当呆板。1896年法国摄影师尤金·普罗米奥在拍摄风光片时首先采用摇镜头的手法拍全景，从此产生了运动镜头，以后又产生了推、拉、跟、移等多种运动摄影形式。这使电影能不通过剪接就变化画面内容而成为真正动的艺术了。

另外，景别的变化也十分重要。它一般分为远景、全景、中景和特写。现在的电影几乎都使用了景别这一重要的创作手段。此外，还有摄影角度的变化、空镜头、多机拍摄、主观镜头和客观镜头等许多手法。

所谓主观镜头就是以剧中人的视点出发的镜头，使观众同剧中人的视角合而为一，从而使观众如同亲身感受；客观镜头则是以导演（或观众）的视点出发的镜头，影片主要是通过它来介绍环境与内容的。

正是无数的导演、摄影师在电影发展的历史中创造了非常丰富的语言、手法，才使得电影摄影艺术的交响曲如此绚丽多彩。

电影摄影大体经过了5个重要发展阶段。第一阶段，19世纪末叶，电影摄影还仅仅是“记录”生活现象，或“复制”舞台演出的“活动照片”。第二阶段，20世纪初，摄影机功能得到发挥，受绘画等姊妹艺术的影响，手法有所丰富和发展。第三阶段，三四十年代，摄影机装配上不同焦距的多种镜头，接着又出现了“全景深”镜头的运用，展现了不同的风格和流派，开始强调视觉造型形象的象征性和寓意性，追求气氛和意境。第四阶段，五六十年代，电影观念发生极大变化，“照相本性”重新被重视和开掘。在技术方面，感光材料的性能不断提高，灯具改进，摄影机轻型化使彩色胶片质量有了提高，彩色影片大量生产，移动摄影被广泛应用。这一切为丰富电影摄影造型、表现手段，展示更强烈的风格特色，提供了便利条件。第五阶段，七八十年代，彩色胶片的色彩还原问题解决，影象更加清晰，对摄影造型、技巧的要求更高，摄影的文化品质和个性化倾向，以及追求新意成为普遍可能。

1899年出生于广东，1904年随家人移居美国华盛顿的黄宗■，是位电影

摄影大师。他的一生恰恰经历了摄影艺术发展的后 3 个阶段。美国电影理论家总结好莱坞 30 年代的摄影艺术创作时，总是把他和《公民凯恩》的摄影师葛里格·托义作为该时期的两位重要革新人物，给以高度评价。1931 年他在《大西洋彼岸的人》里首次运用了 25 毫米广角镜头；1938 年在《自由万岁》里，使用长焦距镜头拍摄了群众战斗的场面，同年又拍摄了彩色故事影片《汤姆·莎耶历险记》，显示出在大自然风光彩色摄影方面的卓越才华。他的人物特写摄影也备受女明星的青睐。黄宗霑一生拍摄了 100 余部影片，16 部获奥斯卡提名，1955 年的《玫瑰纹身》、1963 年的《赫特》使他两度荣登奥斯卡金像奖最佳摄影的宝座。

今天的电影摄影早已不再拘泥于对物象的简单映照，高超的技术手段，使大自然成为摄影师手中的玩偶，他们可以在银幕上改变甚至创造任何自然现象，他们不再是被恩赐者，而是可以创造出任何画面效果的主人。

电影演员

电影演员在观众看来是最具有魅力的了。

早期的纪录影片中出现的都是群众演员，导演们反对用舞台剧的手法，使用演员拍摄，而酷爱舞台剧的导演则专门使用话剧、哑剧等舞台剧演员。无声片的限制，使这些演员注重表演动作的夸张，对面部表情却极不重视。

随着时代的发展，导演给演员表演也提出了新要求、新课题，特别是由于悲剧片和喜剧片受到观众的青睐，喜剧明星和悲剧明星最先被制造出来。林戴、卓别林以及范朋克·璧克馥、哈特、范伦铁诺等主演的影片被当作最有商业价值的影片而广为传播，名声也远远超过导演和摄影师。但是，他们那时的表演还没有超越哑剧表演的范畴。评论界认为：他们只能传达角色最基本的情绪。

有声片的出现，使电影表演逐渐有了成为一门独立艺术的可能。在本世纪三四十年代，电影表演开始向生动、自然、注重细节、表演细腻化方面发展，但也不是无可挑剔的。以好莱坞涌现出的明星为例，个性表演的魅力也无法掩盖他们对不同角色处理雷同化的弊病。如克拉克·盖博的不变的微笑，斯宾塞·屈赛贯用的头部低垂，黛维丝的令人亲切的手势，不管他们扮演什么角色，都一概如是。在《巴斯德传》和《左拉传》里，影星保罗·茂尼也是用完全相同的方法饰演不同的主人公的。这或许是戏剧表演带给这些演员的负作用。然而，无情的特写镜头，先进的摄影机、透镜和录音设备，要求电影演员应该采取非舞台化、非戏剧式的新观念进行表演了。

50 年代，许多影星如劳伦斯·奥立弗、拉尔夫·理查森、迈克·雷德格莱夫、亚历克·吉尼斯、特雷弗·霍华德、詹姆斯·梅森等等在这方面做了尝试。奥立弗在《蝴蝶梦》里，梅森在《虎口余生》里，理查森在《坍塌的偶像》里的表演都有相当的变化，其艺术表现力大大地丰富了。

我们知道电影演员一般来源于舞台（此乃戏剧化表演的需求）和普通人（真实化表演的需求）。导演对演员的不同要求，形成两种截然不同的电影观念。法国和意大利等国的电影工作者一直在寻求更具有真实性的表演，带给世界影坛不少活力。正是电影观念的不断更新发展，促成电影表演从戏剧表演的美学范畴划分出来，成为一门独立的艺术。

在表演艺术上众望所归的梅丽尔·斯特里普，是《克莱默夫妇》《走出

非洲》《索菲的选择》《西尔克伍德》《廊桥遗梦》等一系列名片的女主角。她在英国名片《法国中尉的女人》中饰演两个角色：其一，女主人公莎拉，维多利亚时代的女性；其二，扮演莎拉的女演员。斯特里普的表演很好地诠释了演员在生活中的自我和在角色中的自我的双重属性。她实际上还用自身的形体、情感和智慧，说明了一个电影表演艺术家应当具备的更深内涵。这位优秀的当代女明星，因在《克莱默夫妇》中的出色表演荣获了奥斯卡金像奖最佳女配角奖，又因主演《索菲的选择》荣获了奥斯卡最佳女主角奖。

曾与斯特里普联袂演出《克莱默夫妇》的达斯廷·霍夫曼，也是当今的优秀表演艺术家。他在《毕业生》《雨人》里，都有上乘的表演。斯特里普、霍夫曼、施奈德、马龙·白兰度等一批电影表演艺术家开创了生活化表演的时代。

电影演员的队伍里，有些利用自身具有的特殊外型条件来饰演角色的，被称为特型演员。如美国的劳莱、哈台、古德曼等。另外还有一些专门代替某些演员来完成具有特殊技能或危险高难动作的替身演员。如代替表演杂技、马术、跳车，代替完成角色的舞蹈、弹奏、绘画的片断等等。替身演员也分职业的和非职业的。

斯坦尼斯拉夫斯基和布莱希特是世界表演艺术理论的鼻祖。俄罗斯的斯坦尼斯拉夫斯基，一生导演和担任艺术指导的话剧、歌剧有 120 部，自己也扮演过许多角色，在继承和发展俄罗斯和欧洲体验派艺术基础上，形成了著名的斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系，著有《我的艺术生活》《演员自我修养》等书。身为德国戏剧家、诗人的布莱希特，以“史诗戏剧”理论和“间离效果”的表演方法来指导舞台实践，对世界各国的电影导演和演员也有着极大的影响。他著有《戏剧小工具篇》和《表演艺术新技巧》。今天，无论是戏剧演员，还是电影、电视演员全都是在他们的表演理论上，总结自我和突破局限的。此外，每个极具个性的电影导演，也会与他们常常合作的演员，形成默契，并指导和影响着演员表演风格的形成。

剪辑师

在电影里，画面是最小的单位，它指摄影机的马达从开始到停止，不间断地拍摄下的一段画面。有时这个画面就是一个镜头，但有时多个画面才组成一个镜头，这也是运动摄影的结果。一系列在时空上相对统一的远景、全景、中景、近景和特写镜头组成一个场景或场面，再由若干场景组成影片的一个段落。

像文章一样，影片也是靠段落和段落有机组合而成的。而电影的“标点符号”，就是“切”、“淡”、“化”、“划”等组接技巧。

“切”的手法简单明了，由最原始的胶片粘接技法发展而来，如拍一个球员参加足球赛，先拍他系紧鞋带，马上接拍他脚点足球准备起脚攻球。以他系鞋带的动作作为剪接点，迅速转换成比赛的时空关系，一个镜头的切出接以另一个镜头的切入，表达了一个较为完整的意念。

若说“切”显得很急促，“淡”则显得从容。“淡”这种效果，最早是在拍摄时把摄影机上的遮光器逐渐打开或关上造成的，后来有所改变，在洗印时制成。它的特点是画面缓慢地出现或隐退，呈现出一种慢节奏，传达出抒情意味。

“化”又叫“溶”，是由一个镜头的末尾“化出”，接另一个镜头的开端“化入”造成的。这种剪接手法，特别适合表现幻觉、想象和回忆。如一个球员正在解开鞋带，化入他用脚点足球，准备攻门场面，就使观众感觉他是在回忆一场足球比赛的情境。

“划”给观众的感觉又有不同。它有点像翻阅画册，一页画面慢慢揭起（即“划”出），下一页画面同时出现（即“划”入），并且越来越大，直至完全替代上一页画面。“划”的形式还有许多种，它适用于表现一种快节奏的紧张气氛。

上面叙述的一切电影表现手法，最终都要统一纳入蒙太奇——即电影的组接规则之中。

谁是“蒙太奇”的执牛耳者呢？毋庸讳言，是电影剪辑师。剪辑，也是编辑的意思，它借自法文建筑学上的名词，意即装配、组合。中文直译为“蒙太奇”。早期的电影导演是亲自做镜头剪辑工作的。有声电影出现后，由于电影摄制技术和艺术创作上的进步，剪辑才从导演工作中完全分离出来。剪辑蒙太奇对导演蒙太奇理论和语言的建立、成熟、发展有不可磨灭的功勋。

电影艺术创作过程包含了3个阶段。第一阶段是文学剧本创作阶段，用文字写出视觉、听觉的形象。第二阶段是导演拍摄阶段，将文学形象分解成一系列不同景别、不同角度的镜头，用摄影机、录音机将影像和声音分别摄、录在胶片上。第三阶段，导演和剪辑师将拍摄出来的一系列镜头创造性地重新组接成完整的影片，即剪辑阶段，又叫“影片制作后期”。美国电影之父格里菲斯，是首次把他以前的蒙太奇剪接术加以综合利用和再创造的人。如用近景、特写来突出细节，用全景、远景来介绍环境，有选择地变换镜头角度以及利用短镜头的快切来加强节奏、制造气氛等等。导演通晓剪辑术，就会在拍摄时考虑到剪辑时的要求，使之有利于后期制作的分切、交叉，也就会指导和帮助剪辑师选择出恰当、准确表现时空和视听关系的剪接点，寻找出这一部影片独特的内在、外在节奏。

自然万物，大如四季交替，小至人的呼吸，无不有自己的运动节奏。一部影片的内在节奏是指由故事情节结构决定的，外在节奏则是依靠镜头和镜头之间的连接（将不同的内容、角度、景别、构图的镜头连接在一起）而产生的。剪辑师可以通过剪接技巧人为地加快或放慢节奏，他可以使图像和对话交错有致地、按照音乐所提供的线索和速度，展现给观众，使银幕产生强大的感染力、冲击力。

剪辑师坐在剪辑台前，面对的常常是几千尺胶片，他需要从事大量、具体的画面剪辑和声带剪辑工作。画面剪辑即按照最富有银幕效果的顺序组接起来，要根据剧情的发展逻辑和总体节奏要求，与导演商量着进行镜头、场次的组接和调整，甚至建议进行一些必要的删除。

声带剪辑，因声带胶片的录音方式分先期、同期、后期3种，而在工艺上有所不同。一部影片如采用先期录音，其声带大都是完整的段落，剪辑必须严格遵循声音的节奏进行。如果采用同期录音，剪辑则要保证声画在形象和情绪上的绝对吻合，要求声音的完全真实性。后期配音剪辑，在制片上用得较多，它要求配合初剪好的电影画面分别录制语言（对白、旁白、独白、内心独白、解说）、音乐、音响效果，然后将这些声音素材和画面互相对照，进行细剪。上述这些，都要求剪辑师对影片的剧本、导演的创作意图有比较充分的了解。要求他事先提出自己的剪辑构想。像编剧、导演和摄影师一样，

剪辑师也是影片的主要创作者。

美工师

简要地讲，美工师是一部影片在美术方面的总设计师。

1939年，有一部优秀影片风靡影坛，这就是由玛格丽特·米契尔的小说《飘》改编拍摄的《乱世佳人》。此片拥有空前阵容，场面豪华，摄制精美。著名制片人塞茨尼克为之四易导演、数易编剧和剪接师，但影片的美工设计师赖尔·惠瑞却一直不可动摇，始终受到塞茨尼克的器重。惠瑞在拍摄前精心绘制的上千张美工草图，得到几任导演一致首肯。最后影片荣获了第13届奥斯卡最佳女主角奖、最佳女配角奖、最佳导演奖、最佳改编剧本奖、最佳彩色片摄影奖、最佳剪辑奖等，而赖尔·惠瑞也登上了领奖台摘取了该届的最佳美术设计金像奖桂冠。他使这部影片的美术设计达到了国际水准。

有幸走上奥斯卡金像奖领奖台的，还有《樱花恋》的美工师秦德·海华斯和兴劳勃·普里斯莱，以及《愚人船》《教父续集》《上错天堂投错胎》等著名影片的美工师们。美工师这个行当，曾经孕育出大名鼎鼎的前苏联导演库里肖夫，声名显赫的美国导演希区柯克，而许多影坛巨擘都对电影美术情有独钟，如日本导演黑泽明……

电影美工师也称美术师、布景师，亦有称之为影片的艺术导演、艺术总设计师、美术指导的。一般由有绘画艺术专业水准的人担任。在影片开拍前的案头工作阶段，他们要主持和完成场景设计、人物造型设计、陈设道具设计和镜头画面设计，还要将实景搭建完成；开拍以后，他们要负责组织指导服装、化妆、道具、置景、绘景、特技美术、字幕等等技术人员和工人，实现影片的艺术设想。

例如，有部影片要表现一个花园般的新兴城市被地震破坏，在一场大火中变为废墟。美工师当然不可能真把一座城市烧毁，他就要先在某地搭建一条长200多米的有商厦、影院、宾馆、邮电大楼的街市废墟，以此表现城市大轮廓上的震后惨状，再来用立体景、半立体景和绘画景做前后景来增加景物的空间层次，一个“地震实景”就出现在银幕上了。

但有些时候，导演出于对影片真实感的追求，要求美工师搭建实景。好莱坞在拍《罗马帝国的灭亡》时，就不惜提前两年在西班牙建了一个占地9.2万平方米的广场，其中最高的建筑——朱比特神像就高达79米。这个被称为世界影坛最宏伟的布景，是美工师和1000多名工人7个月心血和智慧的产物。

黑泽明为了拍《乱》，也搭建过一座货真价实的城堡，建筑城堡的木料有严格的重量要求，全部从美国运来。在实拍烧城时，城堡真被烧毁，火光直冲天际，数月方熄。

中国影片《红楼梦》，修建了具有一定规模的荣宁二府，香港影片《火烧圆明园》也修建了“大水法”和“远瀛观”，这些建筑都是气势不凡，似可乱真，寄托着美工师的良苦用心。

美工师不仅要有建景的大手笔，还应有借景和改景的本事。众所周知，北京电影制片厂有个“西四一条街”，是导演凌子风拍摄《骆驼祥子》时所建，包括牌楼、街道、胡同等几个部分。李翰祥拍《垂帘听政》需要搭建“菜市口刑场”，美工师就利用了“西四一条街”，他们改换了全部招牌、广告，

增建了一条街道的铺面和观斩台，民国时的街景就变成清朝同治初年的场景了。后来，贝尔托卢奇在中国拍摄《末代皇帝》，又在北影厂建了一系列仿清式建筑。《戏说乾隆》电视剧在北影厂拍摄，又改景一用。这些都是美工师的拿手好戏。

在布景方面，上面讲的都属于立体的“构筑式”布景，是二三十年代以来随着摄影机、胶片和照明手段的改进才广泛采用的。在此之前，美工师一直局限于在平面上设计景物。当年梅里爱把画好的一张布景挂在花园的墙上，用它拍出了《贵妇人的失踪》。

导演何群曾经是《黄土地》的美工师。他当年的《美术设计的设想》，令我们读来很亲切：

“对于翠巧、老汉、憨憨、顾青的化妆，要认真观察，发现演员自己本身具有跟角色接近的地方……脸部尽量少使用油彩，在发型上多做文章。

“破旧的土窑，用碗底蘸墨印的红对联，炕桌上的土油灯发出微弱的光亮，灶内的火光，锅里开水的蒸汽，窑内的缸缸罐罐……对这些道具一定要严格要求，做到细致入微。”

或许，美工师对一部影片的贡献，正凝聚在不可忽视的每一个细微之处吧！

特技与动画

特技

前面曾提到乔治·梅里爱发明了“停机再拍”。“停机再拍”就是最简单的电影特技。之后，他又发明了叠影、叠化等特技，可以使画面里的人或物突然显现或消失。后人尊他为电影特技的祖师爷。以后一代代的技术师又不断开拓电影特技的表现领域，今天的电影特技已达到空前的规模和水准。

在拍摄影片时，搭造实景往往耗资巨大。比如黑泽明拍《乱》，要有烧毁城堡的场面，于是耗资4亿日元，建起3座城堡并放火烧毁。这样的场面，如果请来特技美术师、特技摄影师、烟火技师和模型工人共同合作，用特技的方法，未尝不能完成。事实上特技的本领，可以说是神通广大、无所不能。影片里的火车相撞、飞机坠毁、汽车滚入山涧、地裂山崩、飞砂走石、大雪飘飘、大雨滂沱、进入宇宙太空等等镜头，基本上都可以由特技来实现。

聪明的技术师可以利用飞机模型拍摄飞机相撞的惊险场面，用精致的大桥模型替代真桥，拍摄出炸桥的场面。为了再现已为陈迹的有轨电车往来行驶于埃菲尔铁塔下，他们能制造出逼真的铁塔、电车模型并结合实景进行拍摄。为了使观众看到豪华宏伟的异国宫殿，他们能按照图片资料把宫殿顶部、壁饰、宫灯等等局部细致入微地描绘在木板或玻璃上，再结合搭建的实景摄入镜头，让你真假难辨。他们还能利用一张清晰和反差适度的照片进行景象处理，表现万里之遥的全景，遥远的美国西部风光就会生动地呈现在你的面前。他们的“魔法”，真是令人瞠目。

美国影片《摩天大楼失火记》要表现高达130层大厦发生火灾，有200多起险情，这样的假景不好造吧？技术师和美工会先搭建最下面的五层楼，而另外的120多层全是模型。这就是接景拍摄法。

有部叫《木屋》的影片，要表现水淹木屋的场面，特技美术师先在玻璃

上画出远山、木屋和树木等等，然后把拍好的天空和大水的场面放映在透镜上，紧接着把玻璃上木屋、树木的下部分轮廓根据水淹没的速度逐步去掉，同时逐格拍摄，再经过特技剪辑，放映时就出现了水淹木屋的真实效果了。这是透镜合成拍摄。

制造烟雾的烟火技师不仅要通晓物理、化学、机械等各方面知识，还要具备一定的艺术修养和品味。他们常常把仙境中的雾霭和战地的硝烟施放得各具特色。

至于用盐和白糖制作雪景，用聚氯乙烯泡沫塑料加工成迎风飞舞的雪花，用消防水龙制造瓢泼大雨，用鼓风机甚至开动飞机的螺旋桨制造强风等等，不过是特技师略施小技而已。

据记载，电影特技师获奖始自 1938 年第 11 届奥斯卡奖。那时还未正式设立最佳特技奖，而派拉蒙公司的特技师高登·詹宁斯对《北方的小鬼》一片贡献巨大，特技效果异常出色，开了奥斯卡特技奖的先河，也是特技师第一次大出风头。

现在因为科技电脑特技的应用，从《星球大战》到《侏罗纪公园》，乔治·卢卡斯的“工业光魔公司”已经 14 次因特技效果获得了奥斯卡金像奖。特技专家汤姆·威廉和他的伙伴曾这样回答一位好奇的记者：“将实拍的画面，例如《面目》中吉姆·凯利的头用数字形式输进监视器，转换成电脑语言。随后当画面变成相应的 PC 机数据时，它就可以随意操作了。不管明暗、色彩、密度等种种变化，还是透视感，可能性是不可穷尽的……”最后的工作步骤是再将数字画面与真实画面合成在一起。“摄影机不会骗人的旧说法早已过时。”“用我们的特技效果，我们可以扮演上帝，并且按照我们喜欢的样子来描绘世界。”

“我们的特技效果，是通过在《侏罗纪公园》和《真实的谎言》等影片中大显身手的三维专业软件 Alias 实现的，它具有完备的造型功能，能绘制任何复杂的形状；数字光学特技，提供各种光效应，可以直接用光生成云、雾、爆炸等自然现象；它能使骨骼、肌肉与皮肤产生连动效果，《侏罗纪公园》中恐龙的皮肤与肌肉运动效果即如此产生；它还可以塑造活生生的人物面部表情，从而表达各种情感……Alias 真正使电影特技变得神奇和妙不可言。”

动画

动画片是我们所熟悉的，但动画的制作却与普通电影有着很大差别。它是将人工绘制的连续画稿，用动画摄影机或特技摄影机拍摄而成的。比如要表现《白雪公主》里 7 个小矮人的跑跳动作，就需要美术人员绘制出“原画”、“一动画”、“二动画”等一套动作画片来供拍摄使用。动画特技人员不仅要研究了解各种动作，还要不断发现动画片的动作节奏、动作幅度、动作力度、动作速度以及动画加速、减速、匀速的规律，还要研究如何表现动作的夸张、变形。一部动画片的趣味和幽默效果往往由此产生。美国优秀动画片《猫和老鼠》正是这样的成功范例。

动画技术除了用于美术片之外，科教片、广告片也离不开它。如表现原子核的内在结构，表现地球的横纵剖面，表现人体构造、血液流程，表现四季的转换……都离不开动画和特技手法。而“特技”和“动画”常常是联袂

作战，各显神通。

现代科学技术的发展，也使动画片进入新的天地，动画片也可以利用电脑完成，这就是电脑动画。

电影中的化妆

在意大利的罗马，有两个历史悠久的化妆世家——罗凯蒂家族和卡尔博尼家族。这两个家族都拥有一批技艺超群的发型师和化妆师，其中罗凯蒂家族更为古老。19 世纪王公费迪南多的发型师就出自这个家族。

电影自诞生以来，历尽风雨坎坷，而这两个化妆世家却一直以超群技艺和一丝不苟的精神兴隆不衰。意大利导演费里尼在拍摄《阿马科尔德》时，曾得到过他们极好的帮助。著名影星穆蒂在《的里雅斯特的姑娘》中扮演一位光头姑娘，多亏里诺·卡尔博尼为她特制了精致逼真的秃头发套，才免除她剃光秀发之苦。他们还为许多名倾一时的电影明星化妆美容，如索菲亚·罗兰、芭芭拉·史坦妮、英格丽·褒曼、理查·波顿、伊丽莎白·泰勒等等。

尽管一个演员的表演千变万化，但他天生的面容是无法改变的，要想改变，只有依靠化妆师。号称“千面人”的当代著名演员达斯廷·霍夫曼，在西部片《小巨人》里扮演年逾百岁的老翁，在喜剧《宝贝儿》里演男扮女装的电视节目“女”主持人，在《稻草狗》里扮演一个乡巴佬，在《午夜牛郎》里又扮演与社会格格不入的边缘人，在《霍克船长》里扮演有着钩形铁手的船长……而这一切，离开化妆师，简直是不可想象的。

前苏联高尔基电影制片厂拍摄《列夫·托尔斯泰》时，请来了著名表演艺术家谢尔盖·格拉西莫夫饰演俄罗斯文学巨匠托尔斯泰。格拉西莫夫对自己的演技很自信，但对于形象的差异很担心。然而他一坐在化妆师鲍里斯·特利布欣和瓦莲京娜·普斯托瓦洛芙的化妆镜前，心就踏实了，这是两位化妆圣手啊！果然，化妆结束时，他本人也惊呆了——一切都变了，简直是托尔斯泰本人重返了人间。这就是肖像妆造型。时至今日，搬上银幕的名人形象很多，如丘吉尔、罗斯福、拿破仑、伦勃朗、凡·高等等都在电影化妆师的妙手下——复生。

《侏罗纪公园》是根据同名畅销书拍成的，影片描写一位亿万富翁通过科学途径研究出使恐龙复生的方法。他根据遗传工程学理论，将遗留在史前蚊子血液中的恐龙遗传因子提取出来，加以培育繁殖，竟然复生出了 6500 万年前的恐龙。拍摄影片所用的“恐龙”是 60 多位画家、化妆师、工程师、木偶家用了两年零 1 个月时间制造的，这些“恐龙”被制作得栩栩如生。它们是由玻璃纤维制成骨骼、漆土塑出身体，再由计算机控制动作。最大的身高 20 英尺，行动灵便，栩栩如生。这就是化妆术里的模拟妆造型。这一类型妆，是专为民间传说、神话、童话、科幻故事中的妖魔鬼怪、飞禽走兽设计的，譬如《西游记》里孙悟空、猪八戒的造型等等。美国影片《人猿行星》中人猿的造型是很成功的。影片为此用了 78 位化妆师做面具，面部可以活动自如，五官有喜怒哀乐的表情变化。影片也因此得到了奥斯卡最佳化妆奖的殊荣。

特型化妆也需要化妆师具备特殊技艺。熟为人知的《巴黎圣母院》敲钟人卡西摩多的造型，《纹身的人》里主角纹身的造型，《钟楼怪人》里的怪人造型等都属此例。

造型越复杂，就越耗费化妆师的精力、体力。如纹身人的造型是9位化妆师先用了10个小时描绘出上身躯干，又另花了一整天时间再描绘出四肢的花纹。查尔斯·劳顿饰演钟楼怪人，每一次化妆要用去5个多小时。一部影片拍摄周期平均要几个月，所以，卸妆、上妆，在拍摄现场为演员补妆是化妆师的家常活计。

导演和演员们赞誉他们是“魔法无边的魔术师”。

道具和服装

道具

在一部影片里，除去人物和布景，其他一切陈设、用品、演员携带的物件等都属于道具。根据道具的性质和用途，又划分为大道具、小道具、机械道具（车、船、飞机等）、活道具（猫、狗、鱼等）、陈设道具、市招道具、贯串道具等等。

所谓“市招道具”是指出现在市井店铺前的幌子。如蜡烛店门前摆放的大蜡烛，灯笼店门前悬挂的一串红灯笼，理发店门口的红白两色转灯以至招牌、酒幌、串铃等等都属于“市招道具”。

所谓“贯串道具”即指在影片中贯穿于剧情发展中的道具。美国影片《生死搭档》里，编导设计了一个重要的“贯串道具”——项圈。剧中，监狱的每两名犯人分到一副项圈，两人之间的距离不得超过100米，超过了就会引发爆炸，双双毙命。就在这个项圈道具的限制下，产生了惊险的追逐故事：狱长为了得到一笔钻石财富，故意将藏钻石的犯人弗兰克与女犯人特蕾茜分为一组，配带一副项圈，并公开他们的名字。在狱中斗殴的混乱中，又将他俩偷偷放跑，自己在暗中跟踪。两个犯人之间的距离被死死限制在100米之内，他们在奔逃躲藏、上下电梯、楼梯的过程中产生了无数次惊险，给观众带来悬念。这副决定他们生命的项圈就是运用得很成功的“贯串道具”。

道具一定要制作得真实，即便是陈设道具也不是随便的点缀杂物。因为道具也是“演员”，也有生命。比如影片里老夫妻使用了一辈子的几件旧家具，被擦拭得一尘不染；高高升起的黄手帕，让男主角一下子见到了女主角的一片忠心；一方滴满宝黛情泪的手绢，被剪刀剪破……道具在讲述故事和刻画人物性格方面的作用显而易见。伊莉莎白·泰勒在1963年的《埃及艳后》里，因剧情所需前后更换65套服装，你能说它不重要？正如著名导演普多夫金所说：“一个无生命的物体，在它与一个演员发生了联系以后，可以把演员情绪状态的一些微妙变化表现出来，而且表现得那样巧妙、深刻，这是手势或表情在一定条件下所不能做到的。”

19世纪初，德国人埃立克·冯·斯特劳亨来到好莱坞谋生，他做导演时，对道具的选择十分苛刻。在很多影片里，他身兼编剧、演员、布景、服装设计多职，而且重视道具成癖。在1921年的杰作《愚蠢的妻子》里，他在加利福尼亚海边搭起极真实的蒙特卡罗赌窟、广场和宏伟的宫殿，还要求好莱坞老板在一座大旅馆的布景里安上电铃设备。这在当时并不贵的电铃，竟被制片人指责为“斯特劳亨的浪费”。斯特劳亨听后不在意地付之一笑，继续他对道具的严格选择，哪怕是只在一个镜头中出现的小道具，也从不马虎对待。

随着电影摄制的日趋复杂，道具作为电影制作的一个环节独立出来。他

们在美工师的授意之下，负责设计和组织影片道具，由道具员保管道具和提供拍摄使用。如果是十分需要又找不到、买不到的道具，均由道具师查找资料画出设计图，并按图仔细复制出来。使用过的道具，并不扔掉，常常是收回制片公司或制片厂的道具仓库，以备其他影片使用之需。假如你有幸参观好莱坞或法国、意大利的大影片公司，参观他们那儿的道具博物馆，你一定会大饱眼福。

服装

电影服装师的工作十分辛苦。1951年，美国拍摄《向何处去》一共动用了3.2万套服装；1970年，前苏联和意大利合拍《滑铁卢之战》，全片需要2.9万套服装；1963年，美国拍《埃及艳后》也使用了2.6万套服装。这许多服装，不要说设计、制做，光是整理和搬运，也要倾尽心力，做服装设计最怕遇上大型战争片，如《桂河大桥》《雷马根之桥》《最长的一日》等等，为了达到交战双方军服的逼真效果，他们要对军装进行艺术处理，要“作旧”，让它们表面的色泽消褪，出现磨损，像旧军装。还要“作血渍”，即用大量红颜色在军装上点染涂画，作出鲜血滴淌过的痕迹。这些工作都是由美工师、服装师和其他有关人员一齐动手，才加工成那成千上万的衣服和鞋帽。

与昂贵的影片时装相比较，生活装有时也造价惊人，如《某夫人》中女主角的黑貂皮大衣，价值达5万美元；《乱》中一件服装的租借费也高达五六千万日元。当然有很多演员就穿自己平时的衣服上镜，但无论是高价特制的服装，还是日常服装，都须服从影片情节的需要，都要为影片的真实服务，其中起决定作用的是服装师的才能和智慧。

音乐和录音

音乐

当电影还处于“无声艺术”阶段时，观众也并非是在闷葫芦里观赏那些“活动画面”。据说，从1896~1927年漫长的33年岁月里，“无声的”电影始终是“有声地”展现于观众面前的。

这是怎么回事呢？据史料记载，当年卢氏兄弟在英国放映第一场电影时（1896年2月），就请钢琴师现场伴奏流行乐曲。那时所演奏的音乐与影片的内容没有什么关系。渐渐地，伴奏师开始注意有选择地为不同的影片配乐。后来，有些影院和剧院除了聘请钢琴师之外，还增添了提琴师，甚至组织了小型的管弦乐队来配乐。这样，为每部影片选择乐曲的工作就落在乐队指挥或队长身上。担任这个职务的人往往需要拥有许多曲谱，其次才是选择能力。乐队指挥在影片公映前先看影片，并临场选择乐曲，或者，他们利用现成的材料和熟悉的乐曲来编制配乐，即兴发挥。

库特·伦敦博士曾经这样描述当时的电影音乐和乐谱：“一般的戏院没有装备完善的乐队。音乐出版商除了选印几支乐曲供音乐会或轻松场合演出外，不会印刷这种乐谱，印这种乐谱成本太高，不能赚钱，因为必须根据乐队情况的不同印出几种版本。电影公司根本不会想到参与或负责出版这种乐谱。在电影公司看来，专为影片谱写的音乐，如果不是无用的奢侈品，顶多

也只是一种宣传途径，可以在影片首次上映时给报刊和其他有关方面加深印象。这些公司不会考虑一般公众看的是配乐不好的影片，带走的是不好的印象……”所以，整个无声片时代的电影音乐问题，主要由电影院、戏院和影片的编导们来考虑。更确切些说，一直是由钢琴师和指挥们在编纂着。

以后，作曲家和出版商发现情调音乐有利可图。所谓情调音乐，即表现各种凡可想到的情调、情感和音响印象（如骏马奔驰、失望、激动、悲哀、温柔、胜利进军等等）的短曲。这些情调都很短，配合影片场景和镜头迅速转换不失为理想的电影配乐。从这时候开始，作曲家也罢，电影导演也罢，都从实践中认识到：为电影配音的实质是为电影的节奏再作注释。

这种认识驱使电影艺术家在有声片诞生后，做进一步探索。他们有意于音乐、音响和画面的完善配合，追求着声音元素为电影画面作诗意的延伸。特别是音乐，30年代先是把它当作非常精致的音响形式，之后就成为影视作品结构的主要组成部分了。

前面提到，影片的编导也在考虑为影片配乐。他们请来一些著名作曲家，如1908年圣·赛恩为《谋杀居伊兹公爵》在巴黎的上映创作了他的第128号乐曲，1911年美国的W.C.西蒙为影片《阿拉·纳·普》谱写了乐曲，1913年德国G.拜赛为影片《理查·华格纳》欣然作曲……其中尤以J.C.布里尔为格里菲斯的著名影片《一个国家的诞生》谱写和编写的乐曲最有影响力。电影能吸引知名的作曲家为之谱曲，标志着电影艺术品味的升华，也表明音乐家想凭借电影来展示自己的才华了。30年代以后，前苏联作曲家普罗柯菲耶夫、肖斯塔科维奇，法国作曲家米约·昂乃格，美国作曲家柯普兰、列奥纳德·伯恩斯坦，中国作曲家聂耳、冼星海等也纷纷入围。大音乐家给电影银幕输入了一股股富有生命力的华彩乐章和乡土亲情，令人荡气回肠。

录音

电影音乐分为说明性音乐（也称情绪性音乐）和戏剧性音乐（也称情节性音乐）两大类型，因不同片种而各有差异。即便同是在故事影片里，也还分成主题音乐、背景音乐、环境音乐、生活音乐、转场音乐……这些电影音乐和它们的前身——情调音乐的产生不无关系。在声音的王国里，语言、音乐、音响都属声音元素。音响效果的被发现是和录音技术的成熟完善分不开的。负责电影录音的专业人员是录音师和录音工程师，前者负责实现导演关于影片声音的艺术构想和技术质量，后者负责录音设备的规划、安装、调测、维修以及技术更新。在制片厂的音响录音室里，他们面对的是浩如烟海的音响素材磁带，上面标着：打枪放炮、母鸡下蛋、婴儿啼哭等等，这一切可都是音响技师的宝贝。

音响技师常常为了影片的特殊需要，要去野外录下小鸟的啼叫声，山涧湍急的激流、瀑布声……有时也模拟制作音响效果，比如用皮鞭狠狠抽打破椅子模拟施刑声音，用擀面棍压碎粗盐料儿制造坦克履带的滚动声、大地震动声、子弹横飞声、剧中人坐在藤椅里发出的“吱嘎、吱嘎”声……凡电影画面所需要表现的一切音响效果，都属音响技师的创作范围。正是电影作曲家、演奏家和音响师、录音师们，用他们的智慧和力量令有声电影光彩夺目、声“影”并茂。

影片的录音分先期录音（音乐片、歌舞片常采用）、后期录音（也称“后

期配音”）和同期录音。随着电影艺术日趋注重生活化、真实化和自然化，同期录音被电影音乐大师们认可为影片创作值得坚持的手段。

制片人与监制

制片人

电影制片人，也称“出品人”，指影片的投资人。爱迪生、卢米埃尔、梅里爱以及百代公司、高蒙电影公司等都曾经是鼎鼎大名的制片人。所以，制片人可能是某个制片厂、某个财团，也可能是一个独立的制片个人。影片的商业属性，决定了制片人是一部片子的主宰，有权决定拍摄影片的一切事务，包括投拍什么样的剧本，聘请导演、摄影师、演员和派出影片监制（也称制片）代表它管理摄制资金，审核拍摄经费并控制拍片的全过程。影片完成后，制片人还要进行影片的洗印，向市场进行宣传和推销。总之，一部投资巨大的影片的所有经济风险，一般都由制片人承担。

早期的电影制片人比较信任导演，它给他们比较大的拍摄权力和创作自由。比如1909～1914年，百代生产的影片不计其数，因此，控制不可能很严。隶属于百代公司的“作家及文学家电影协会”实质是制片机构，由居根汉姆和作家皮埃尔·德库塞勒二人领导，后者写过很多闹剧、连载小说和通俗小说。他指导着导演阿尔倍·卡普拉尼每星期拍摄一部影片，如《灰姑娘》《神灯》《戴白手套的人》《小酒店》《铁匠的罢工》……德库塞勒作为被授权的制片人之一，是以300个“第一流的”作家为后盾的。百代的“作家及文学家电影协会”在拍出4集9本的《悲惨世界》一片时，进入最辉煌的时代。这一部影片的成本虽然高达20万法郎，但很快地就成倍地挣回到自家口袋。这第一部电影《悲惨世界》就是卡普拉尼执导的。在他的周围还凝聚了一批较优秀的导演，成为制片人雇佣的创作班底。不过，从《悲惨世界》以后，百代公司制片的年产量就被高蒙公司超越了。

身为大制片人的雷翁·高蒙，16岁辍学就业，31岁那年，他靠筹措的资金盘下一家照相器材商行，开始经营光学仪器和照相器材，紧接着转而经营电影企业。他的高蒙公司占据了巴黎歌剧院旁的一隅，并投靠了瑞法银行（现在的法国工商信用银行），获得了巨大的投资本钱。他投建了当时一流的大型摄影棚、制片厂、洗印厂，并把手伸向全国乃至全世界的电影市场，在国外成立了几十个分支机构，改造、改建和扩建了许多豪华影院。

据说当年的雷翁·高蒙，时常头戴一顶黑色巴拿马草帽，手捻一只怀表，准8点钟站在制片厂的大门口，等待他的雇员，特别是那些迟到的雇员，导演也不例外。凡是超过8点来上班的人，都要被他“瞪上一眼”。如果他对某导演的影片不满意，便会冷冷的、毫不留情地对他说：“你实在应该另找一种工作，请你现在就到会计科去吧！”

严格计算影片成本，监视自己雇员的工作效率和工作态度等一整套企业管理办法，使高蒙公司和百代公司在一次大战之前，一直以他们建立的电影帝国称雄法国。

在美国，汤马斯·英斯被认为是一位很有能力和惟利是图的制片人。他出身于演员世家，曾经在格里菲斯的影片里担任一般角色。从1911年开始，他替凯赛尔及包曼接管了一个巡回马戏团，成立了“皮松101公司”，自己

成为制片人并兼剧作家、导演和演员。他很有组织才干。这位常常在人前自诩平生未读过一本书的商人，在美国竟是第一位编写分镜头剧本的人。他把要拍片子写出周密的分镜头本（他的剧本，大多由默默无闻而又创作力旺盛的加德纳·沙利文提供），并附有详细的指示和说明性文字，之后就把导演的任务交给助手去执行拍摄了。这些助手就按照分镜头剧本把影片拍完，英斯再亲自监督影片剪辑合成。除了巨片《文明》以外，他的公司出品的影片，大多数是由一批年轻人导演，最后署上英斯的名字罢了。著名的电影史学家萨杜尔曾这样评价这位电影老板：“英斯的任务比起当时的许多导演来要繁重得多。他虽未直接从事画面的摄制工作，但在组织画面上却发挥了指导的作用……可以称为美国最早的一位制片人……”

在美国，早期制片人的权力往往很大，导演的任务只限于指导演员，剩下的关于电影艺术创作的一切事务全由制片人掌握。大卫·塞茨尼克就是精于此道，发财于此道的又一位天才。他自1926年开始，先后在米高梅、雷电华和派拉蒙几家大公司当办事员。他身高6英尺，头发乌黑，对电影制作了如指掌，且有很高的艺术造诣，很快就扶摇直上，10年后成立了独家经营的“塞茨尼克联美电影公司”，跻身于赫赫有名的影业巨擘之列。

塞茨尼克一生摄制了很多优秀影片，像《插曲》《化身博士》《战地钟声》《卡萨布兰卡》《蝴蝶梦》《乱世佳人》《圣女贞德》等等，这些影片曾经风靡世界，名垂青史。塞茨尼克十分重视影片创作人才。他与很多大导演有着良好的合作关系，如希区柯克、惠勒、刘别谦等。他手下有一批优秀的对外联络专家、宣传广告专家、电影剧情编辑和市场行情视察员，另外还有遍布世界的被渲染上神秘色彩的星探，因此发现了诸如费雯丽、英格丽·褒曼、贾利·古柏等一批优秀的明星。据英格丽·褒曼回忆，她被星探发现介绍给塞茨尼克的时候，好莱坞众多影星议论纷纷，认为她不过是塞茨尼克找来的一头外形美观、体格强健的瑞典大母牛！塞茨尼克不以为然，他一再预言：褒曼有潜在希望成为葛丽泰·嘉宝第二！褒曼果然光芒耀目，多次荣登奥斯卡最佳女主角的领奖台。塞茨尼克本人也因为1939年拍摄出杰出的《乱世佳人》，荣获了奥斯卡金像奖的伊尔文·塔尔伯格纪念奖。

对于制片人来说，要想生产出好影片，获得声望和财富，塞茨尼克的确是一位出色的榜样。

监制

监制，即制片。前面提到的汤马斯·英斯，也做过许多影片的监制。监制通常受命于制片人或制片公司法人，由他负责摄制组的支出总预算和编制影片的具体拍摄日程计划，代表制片人监督导演的艺术创作（特别是在好莱坞）和经费支出，同时也协助导演安排具体的日常事务。

拍一部影片，犹如人的十月怀胎，从投产到问世，一般需要经过四十几道工序，动用大量款项，监制的担子着实不轻。在摄制组里，监制和导演往往又是一对矛盾，他们常常是针锋相对，各执己见，互不相让，只有到了拍完影片，他们才握手言和。

电影评奖

电影是艺术，电影也参预评奖。在如今开放的时代，各国之间的交流日益频繁，渗透日益深入，这对各国电影艺术的发展是有着积极的促进作用的。

近几年，我国电影在国际上频获大将，如西柏林“银熊奖”、“金熊奖”，戛纳电影节奖等，引得国人很是兴奋，觉得中国电影艺术已经达到了一个很高的国际水平。下面，就简单介绍一下国际电影节及评奖的内容，以及奥斯卡奖概况。

国际电影节

1932年，意大利的威尼斯城创办了世界上第一个国际电影节。号称“国际电影节之父”的威尼斯国际电影节的诞生，首先在欧洲，继而在世界其他地区引起了人们的极大关注。于是，各个国际电影节便应运而生，自1932年到如今，60多年来，有了巨大的发展。

法国为了对抗当时受意大利法西斯政权控制的威尼斯国际电影节，也决定在1939年创办法国自己的国际电影节，因二战爆发而暂缓举行。1945年，大战结束，法国政府立即在法国东南部地区的风景旅游胜地——戛纳小城举办了第一届国际电影节。从此戛纳国际电影节便成为闻名于世的、最大的国际电影盛会之一。

到60年代，国际电影节总数超过100个，70年代是电影节的鼎盛时期，十年期间，翻了一番，达到200多个，到目前为止，全世界六大洲64个国家和地区单独举办或轮流举办的各种各样的国际电影节已超过300个。

欧洲是国际电影节的发源地，现有24个国家先后举办过144个。其中意大利有27个，法国有26个，西班牙有23个。三个国家共计76个，占欧洲总数的一半。

其次是北美洲的美国和加拿大，两个国家就举办了47个。美国虽然从50年代才开始举办国际电影节，比欧洲晚一些，但后来居上，发展很快，20多年来在20多个城市先后举办了38个各种不同形式的国际电影节。

现有国际电影节大体上分为三种类型：一是综合性国际电影节。特点是规模大，世界各地的各种类型的影片一般都能参加放映或比赛。二是专业性国际电影节。特点是规模小，一般只放映或主要放映某一专业题材的影片。其中包括政治、军事、科教、文艺、体育、自然等30多种专业。三是地区性国际电影节。特点是放映某一地区、几个地区或某些国家的影片。

下面就简单介绍几个著名的国际电影节。

戛纳国际电影节

每年5月在法国海滨风景如画的戛纳小城举行，是世界闻名的最大电影盛会之一。规模不断扩大，每年有数十个国家和地区参加，放映各种影片数百部，世界各地的电影代表、电影导演、演员、发行商、技术人员、评论家、电影宣传人员等数万人参加电影节的各种活动。

主办单位宣称，这个综合性国际电影节的主要目的是评价世界各地有艺术价值和娱乐价值的优秀影片；鼓励各国之间的文化交流与合作；促进电影

节的影片更多地电影院作商业性的发行放映。

章程规定：世界各地摄制的故事片、纪录片、短片、美术片均可报名参加比赛或会外映出，但必须经过选片委员会审查通过。凡是攻击第三国，特别是攻击第三国国家元首的影片，不得参加比赛或会外映出，影片的部数和长度不受限制。

奖品名目繁多。最高奖品是“金棕榈奖”。分别授予最佳故事片、最佳纪录片等。此外，还有导演奖、编剧奖、剪接奖、男女演员奖等。

张艺谋导演的《菊豆》获得第43届戛纳电影节特别奖。

西柏林国际电影节

西柏林国际电影节创办于1951年。创始人是阿尔弗莱德·鲍尔，得到前西德政府、电影界的支持和资助。电影节开办以后，一直是欧洲第一流的国际电影节之一。电影节每年举行一次，为期两周。原来在6月底~7月初之间举行，1978年起，为了和法国的戛纳国际电影节竞争，提前在2月底~3月初之间举行。

章程规定：参赛或会外映出的片子须经选片委员会选定并经西柏林文化部门核准通过。参加比赛的故事片、纪录片、科教片、美术片，每个国家或地区可以各提供一部。参加会外映出的影片，每种最多不超过8部。

主要奖品有：“金熊奖”和“银熊奖”。“金熊奖”授予最佳故事片、最佳纪录片、最佳科教片。“银熊奖”授予最佳导演、最佳男女演员、最佳摄影、最佳美工等。

1991年香港拍的影片《阮玲玉》中阮玲玉的扮演者张曼玉获得“银熊奖”。

张艺谋导演的《红高粱》获第37届西柏林国际电影节“金熊奖”。

国际电影节对世界各国电影事业的交流是重要的有益的，对我国也是如此，但是毕竟中外无论在意识形态、社会制度，还是文化背景、审美情趣等方面都有很大的不同，因此电影节的评奖也不是纯粹客观的。当然，具有艺术性和思想性的好片子还是有一定标准的，只是受各种因素干扰，就不能那么公道了。因此我们也不能仅以能否获得国际大奖来当作衡量一部影片水平，一个导演、演员水平的唯一尺度。自然，这是可以做参考的。

奥斯卡奖

每年三四月份间，美国电影艺术与科学学院的奥斯卡金像奖颁奖典礼，都在太平洋之滨的美国名城洛杉矶的音乐中心举行。这一年一度的颁奖会，不仅是美国电影界的一件大事，而且也是世界影坛中一件令人瞩目的盛事。金像奖向来为人们所津津乐道，因为它是美国最高的电影荣誉，获奖者如一旦登“龙门”，马上身价百倍。所以，夺取这尊金像，一向竞争十分激烈。

奥斯卡金像是一尊站立在一盘电影胶片上的男人全身像，男人手中紧握着战士的长剑，像身長34.5厘米，重3.45公斤，由以铜锡为主的合金所造。首届金像奖是1929年5月16日于好莱坞罗斯福饭店举行的，奖赏1927~1928年的最佳影片，当时一部叫《翼》的影片被选为1927~1928年度最佳影片，弗兰克·博泽吉因导演《七重天》而获奖。

奥斯卡奖原来是两年评选一次的，自 1934 年起，才变为每年颁行。1953 年，标志着奥斯卡历史上的一个里程碑，因为从这一年起，全部授奖过程第一次通过电视向全国作实况播放，如今，还通过卫星传送，全世界 70 多个国家都可以收看到颁奖仪式的情景。

从奥斯卡 70 年来的评奖活动来看，获得金像奖的，不见得都是佳作。不少所谓得奖的影片，它的意义往往是商业价值，而不是它的艺术价值。奥斯卡奖项不代表世界最高水平，或许能代表美国的一流水平，因为奥斯卡奖主要是奖给本国的，因此它基本算是一个国内奖。不过，现在奥斯卡有一项最佳外国片金像奖，也增加了它的国际意义。由于奥斯卡巨大的影响力，引得各国导演（包括中国）趋之若鹜，纷纷欲夺此项金奖。

中国电影评奖

中国电影的奖项主要是“金鸡”和“百花”，每年一次。

中国电影应该说从整体水平来看，无论是演员水平，导演构思，拍摄技巧，高技术的运用和其他电影大国相比还有一定的距离。

可以说，“金鸡奖”和“百花奖”是中国电影界的最高奖，也是中国每个导演、演员及摄影等电影工作者所最希望得到的。评奖在中国比较注重政治思想性，同时也关注艺术性。

从设奖到现在，“百花奖”已经评了 17 届，“金鸡奖”评了 15 届。评选出来的影片基本上代表了我国电影界的最高水平，达到了艺术和思想性的比较好的结合。

中国电影奖不仅要享誉国内，也应走出国门，蜚声海外，使中国的电影奖在世界影坛也占有一席之地，成为世界关注的一项大奖。

电视的产生与发展

电视的出现

电视是继电影和广播之后，人类在 20 世纪的又一项伟大发明。它是高度发达的现代化科学技术的产物，它是许多科学家心血与智慧的结晶。电视是利用电子技术以及更为现代化的传播手段制作而成的。从本世纪初到现在，电视已成为一种最广泛、影响最大、最具有覆盖面的传播工具。它给人类带来了高度的文明。

世界上第一个提出“电视”这一名称的人是法国的塞列克。1873 年英国科学家的瑟夫·梅发现了化学元素硒具有“光电作用”的特性，从而为电视的发明奠定了基础。

1926 年英国工程师贝尔德在伦敦公开表演了由他发明的机械扫描电视，并成功地于 1928 年进行了伦敦与纽约之间的电视收发试验。

与此同时，电子电视也有了很大进展。1923 年，俄裔美国物理学家弗拉基米尔·兹沃尔金发明了电子电视摄像管，1931 年研制出电子显像管。

1928 年，法国斯堪经克塔狄的一家电视台，进行了第一次电视发射。1936 年，伦敦建立了电视台，开始电视转播。但这时水平很低，最初只能播放无声且静止的图像，后来技术提高了，才转播活动图像。

1939 年，第二次世界大战爆发，使刚刚开始电视事业陷入停滞状态。英国电视台中途停止了正在播出的“米老鼠”节目达 7 年之久。美国照常播出的电视台只有 6 家。

历史进入 50 年代，电视事业开始恢复。1954 年，美国研制成功世界上第一台彩色电视，其拥有电视的人口普及率达到人口的 65%。日本为了发展其电视事业，想出一个好点子：在街道上摆放一些电视机，让过往行人观看，结果吸引了许多人，有时甚至因围观的人过多，致使道路上的电车都无法通行。

70~80 年代，电视又实现了多路传播和卫星传播。美国率先发射“同步静止卫星”（同步通讯卫星在离地球 36000 公里的赤道上空绕地球飞行，每秒钟 3.075 公里，它的运行角度正好与地球自传的角度相同。从地球上看来，它总是一动不动地挂在天上，一颗同步卫星可以覆盖地球表面三分之一的面积，只要在赤道上空每隔经度 120°角配置一颗卫星，总共三颗，就能实现全球的通信），使电视打破国界和地区，实现了全球性的传播，全世界人民在同一时刻都能看到同一个电视节目。

电视发展到今天，已一改过去笨重、粗大、昂贵的面貌，随着技术的发展，未来电视将以多功能、多媒体技术为新的发展方向。

电视与人类

由于电视的广泛普及，其影响也日益扩大，从人们的日常生活到政治、经济、文化的各个方面，无一不受着电视的影响。

在一些电视事业发达的国家，人们平均每天看电视的时间平均为 3 小时，成为人们除了工作、学习和休息之外，花费时间最多的一项活动。对于很多人来说，电视已成为家庭中的一个“伙伴”，收看电视成了日常生活中

不可分割的一部分。日本曾搞过一项调查，调查者询问被调查对象：“如果目前你最多而且只能拥有一件物品，你选择什么？”选择对象定为报纸、电话、电冰箱、电视、汽车这五件物品，结果，选电视机的人最多。可以说，电视使人类的日常生活习惯发生了很大变化。

由于电视的传播特点，使它比报纸和广播等传播工具更加形象、直观，更富有感染力。因此，它能比报纸广播吸引更多的观众，成为人们获取新闻信息的重要来源。利用空闲时间，适当看一下电视新闻，从而“知国事、知天下事”，这对大家是有百益而无一害的。

在西方国家，电视对政治的影响首先表现在选举上。在罗斯福之前，美国总统选举主要是看候选人的能力、资历、政治主张及口才，而在电视出现后，候选人的形象成为至关重要的因素了。1980年卡特与里根竞选总统时，在两人的电视辩论会上，里根以其演员的风度战胜了卡特，为取得总统宝座赢得了关键一分。其次，西方的电视新闻媒介经常通过报道各种政治事件和政治问题来影响政府的决策。在越南战争初期，大多数美国人由于未了解真相，对战争是支持和赞同的。后来，电视等新闻媒介逐渐揭露了这场战争的真相，特别是在电视上反映美军在越南狂轰滥炸、烧毁平民房屋、屠杀妇女儿童的情景，从而激起了广大人民的义愤和不满，各地出现了反战游行集会，电视同时又报道了这些反战活动，从而掀起了更大的声势，使战争走向结束。

电视对经济社会生活产生重大影响，如广告使人们获得商品信息等。

总之，电视将人类带入了一个高度文明的新世纪——电视文化的新时代。

电视艺术

自从电视诞生发展到今天，学术界一直在争论着一个话题：电视究竟是不是艺术？对于这个问题，有两种见解。

“电视非艺术”论者认为电视只是一种文化信息传播媒介，它最主要的功能是社会文化交流，而略具艺术性的低度娱乐只是它的附属功能。

“电视是艺术”论者则认为电视不仅是艺术，而且是很纯的艺术，虽然它有许多非文艺节目，如新闻、专题、教学等，但我们不能否认它们也具有一定程度的艺术性。

这两种观点虽然各有其合理的一面，但都过于武断，缺乏科学的分析和客观判断。笔者认为：“电视”，是一种信息传播的媒介和载体，主要是传播的功能。而“电视艺术”则是被电视传播的那种艺术形态。前苏联美学家仓列夫曾在《美学》中说：“电视不仅是一种向广大群众传输信息的手段，还有一种从审美上加工过的有关现实世界的印象传到四面八方的一种新的艺术。”

大家知道，中央电视台的“春节联欢晚会”已经举办过11届了，这一类的综合文艺节目不但能向我们展示一定的现实事物风貌，传达一定的现实信息，而且能给人们以思想上的启迪、文化修养上的陶冶和审美情趣的愉悦。再者，如电视剧、电视文学等，则以一个相对独立的形象，重新筑起一个新的艺术世界，塑造了鲜明的艺术形象，构建出有机的、鲜活的艺术群体，给人以美的享受。

电视艺术，是以电子技术为传播手段，以声画造型为传播方式，运用艺术的审美思维把握和表现客观世界，通过塑造鲜明的屏幕形象，形成以情感人的屏幕艺术形态。

但是，由于一些前辈艺术的影响，如文学戏剧、电影等，使电视艺术的创作潜力尚处于萌芽状态，其艺术创作目前仍处于形成阶段，但相信它一定会有长足的发展。

电视艺术的类别

电视节目，随着电视普及率的提高和观众的增多，变得越来越种类繁多，层出不穷，给人以目不暇接之感。电视理论家王维超曾将电视艺术分为三大部分，笔者认为很有道理。

首先，舞台演出的直播和实况录像——这类节目主要是发挥了电视的传播功能，并未充分发挥电视的艺术表现功能，虽然经过镜头分切的艺术处理，但仍然是舞台艺术的原有形态，并未运用电视艺术功能增加新的内容和创造成分。所以，客观存在远不能算是真正意义上的电视艺术。

第二类，演播室加工的舞台艺术节目，如中央台《综艺大观》《正大综艺》《12 演播室》，还有少儿们喜欢的《第二起跑线》《七巧板》《大风车》等等，这类节目在声、色、光、时空形态，画面造型等方面，都经过了电视艺术的再度创作，较多地运用了电视艺术的表现功能和电视特点，如《大风车》里面的动画世界，就有演员扮演的狗熊、老虎、大象之类的动物参与节目，进而来提高小朋友的兴趣，使节目更加生动、活泼，更富有感染力，同时也容易被小朋友接受。

第三类，则是真正意义上的电视艺术，如电视剧、音乐片、风光片等等，这类节目是根据电视创作的物质手段、传播媒介、传播方式、特性、欣赏环境和审美心理等多种因素，从观察体验生活到具体审美把握，自始至终地运用电视创作的思维方式和审美意识进行创作，从内容到形式都具有电视艺术的独特美。如儿童电视连续剧《小龙人》通过塑造一个头上有角，身后有尾巴，身上有鳞片的小龙人形象，让小龙人去面对一些人生需面对的种种困难，最后历经困难，终于找到了自己的妈妈，让小朋友在欣赏电视剧的同时，内心受到教育，萌发种种高尚的情感。

此外，还有将电视艺术分为电视文学类、电视艺术类、电视戏剧类、电视文艺类的方法，也很有见地。

电视节目制作

众所周知，我们在家收看的电视节目，都是有关方面辛勤劳作的结果，但电视节目是怎样制作的呢？下面我们来概略介绍一下。

首先介绍一下电视节目的制作手段，它可分为电子新闻采集（ENG），电子现场制作（EFP），以及电子内景制作（ESP）三种。

电子新闻采集，是由便携式摄像机和录像机组成的现场采录系统。出现于 70 年代，现在一般采用摄录一体机。ENG 的最大特点是省时间，而且能同期录像和录音，声画和一，便于进行现场采访和报道，并且费用很少，它广泛地运用于电视新闻节目的制作，在电视剧和广告的外景制作中，有时也会

用到它。并且，它有一个好处，即可当场检验拍摄效果，避免了因拍摄效果不好而造成的无法弥补的损失。

电子现场制作又称 EFP，它主要是采用电视录像车（或转播车）进行外景实况录制。它能把几个小时的节目内容一次制作完毕。装备 EFP 的录像车，各种设备如摄像机、调音台、寻控切换台、同步机、视频音频分配器、监视器等一应俱全，相当于一个小型的电视制作中心，它适用于报道重大新闻、转播体育比赛、录制文艺节目。

电子内景制作又称为电子演播室制作，它是在电视台的演播室内录制节目，因此所作节目的技术质量最高。演播室一般是由演播室和控制室两部分组成。前者供演员、主持人节目表演及录制，而导演则在控制室里指挥，在控制室里有几台视频监视器，分别显示外面摄像机的图像，一旦不满意，可立即予以修改，一个中型控制室大约有 30 个以上的监视器，导演一般用手机来指挥演员及各工作人员。

其次我们再讲一讲电视节目的制作过程，它可分为前期计划阶段；布置排演阶段；摄制阶段；后期制作阶段，但也不是一成不变的，如实况转播通常是没有排演和后期制作过程的。

在前期计划阶段一般对电视节目进行构思和设计确定主题，写脚本、制定出分镜头，以及筹集经费，为以后节目制作做准备。然后，开始节目的排演工作，所有的制作人员，如灯光设计师、美工设计师、摄像师等都要在有限的时间内修改与确定自己的工作方案，制片人与导演则仔细观察，提出修改意见直至满意为止，其中最后也是最重要一环即是彩排。前两项工作完成之后，便可摄影了，最后由导演和编辑人员审看素材，从录像素材里选择最佳镜头并加以编辑，并开始配音、合成（音乐录制）、加字幕、制成片头以及进行标准的处理。最后则可播放。

电视节目的制作是技术与艺术的统一，是人和设备的结合，需要创作人员有很高的艺术水准和制作技术。

