

<<世界电影名家名片二十讲>>

图书基本信息

书名：<<世界电影名家名片二十讲>>

13位ISBN编号：9787308062152

10位ISBN编号：7308062155

出版时间：2008-10

出版时间：浙江大学出版社

作者：郑淑梅 主编

页数：293

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## <<世界电影名家名片二十讲>>

### 前言

19世纪，当工业革命为人类带来新的能源——电能，世界上的一切似乎都必须面临着一场革命。

首先是摄影术的发明对传统艺术技巧及观念所带来的冲击。

法国著名画家塞尚的《大浴女》打破了前辈对大自然的单纯模仿或再现的造型观念，以独创的艺术变形和几何程式对“惟妙惟肖”“酷似”等传统审美观念发出了挑战。

也是在摄影术的基础上，伴随着现代电学、光学、化学和机械学的发展和应用，一种全新的“活动照片”的艺术——电影应运而生。

1895年12月28号，法国人卢米埃尔兄弟首次向社会公映了《工厂大门》、《火车进站》等十二部电影短片。

这一天，后来被确认为电影的生日。

在传统艺术走过了数千年的历程之后，电影——这一现代新型科技艺术进入了人类文明的历史进程。

电影首先是科技发展的产物，是西方现代工业和科技发明的产物。

电影活动需要拍摄、胶片冲洗、放映的过程，而其中的每一步，都与19世纪的科技突破和发展有密切的联系。

据电影史学研究，电影作为一种技术上的发明，从科学家的实验室走向企业家的放映厅，整整经历了六七十年时间。

电影发明的基本科学原理，是人的“视像暂留”原理的提出与论证。

“在我们眼前每秒钟以24格画面（从前是16格画面）的速度转动的影片，所以能给我们以运动的幻觉，是因为反映在我们的眼膜上的形象不会立即消失的缘故。

”在17世纪，科学家牛顿首先发现了反映在人的视网膜上的形象不会立即消失这一重要现象。

1824年，英国人彼德·马克·罗杰特在伦敦公布了他的“视像暂留”理论，由此打开了通向电影的道路。

所谓“视像暂留”，即人的眼睛在离开所看物体后，该物体的视像在我们眼膜上会滞留约不到1秒钟的时间。

## <<世界电影名家名片二十讲>>

### 内容概要

电影是活动影像的艺术，是人类古老的审美愿望与科学技术的结晶。

电影是一门艺术，但又是一门前所未有的、不寻常的新艺术。

“因为它同时既是技术的产物，又是人类精神的产物。

”（路易·德吕克1919年《电影及其他》）。

作为活动影像的艺术，电影具有独特的现代性，电影艺术突破了传统艺术的诸多美学原则，实现了多样融合。

首先，是一门以科技为前提的艺术，电影的科技性不仅表现在电影诞生于科学家的实验室，诞生于现代科技的条件下，而且表现在电影发展的每一历程，百年来电影从最初的机械玩具发展为成熟的艺术，从无声到有声、从黑白到彩色、再到高科技的数字影像。

其间，电影艺术本体的确立，电影艺术观念的成熟、艺术形态的演变和发展，无不包含着科技互动的深广内涵。

<<世界电影名家名片二十讲>>

书籍目录

序论第一讲 格里菲斯与《一个国家的诞生》第二讲 爱森斯坦与《战舰波将金号》第三讲 卓别林与《淘金记》第四讲 奥逊·威尔斯与《公民凯恩》第五讲 费穆与《小城之春》第六讲 黑泽明与《罗生门》第七讲 英格玛·伯格曼与《第七封印》第八讲 阿伦·雷乃与《广岛之恋》第九讲 安东尼奥尼与《云上的日子》第十讲 费里尼与《81/2》第十一讲 塔可夫斯基与《镜子》第十二讲 科波拉与《现代启示录》第十三讲 罗斯托茨基与《这里的黎明静悄悄》第十四讲 施隆多夫与《铁皮鼓》第十五讲 侯孝贤与《悲情城市》第十六讲 陈凯歌与《黄土地》第十七讲 贝尔托鲁奇与《末代皇帝》第十八讲 王家卫与《东邪西毒》第十九讲 基耶斯洛夫斯基与《蓝》、《白》、《红》第二十讲 阿巴斯与《樱桃的滋味》附录后记

## &lt;&lt;世界电影名家名片二十讲&gt;&gt;

## 章节摘录

第一讲 格里菲斯与《一个国家的诞生》语言记录了人类自身，也创造着这个世界的意义，一门艺术的成熟以其语言的自觉为标志。

人类在他所创造的艺术世界中直观自身，达到人的主体性的自我实现，艺术是人类永恒的精神家园。

一、电影之父—大卫·格里菲斯 [生平与创作] 大卫·格里菲斯 (David Wark Griffith, 1875-1948) 1875年出生于美国肯塔基州的拉格兰基。

父亲在南北战争担任南方军队上校军官。

10岁时父亲去世，家道中落。

格里菲斯由他的姐姐抚育成人，后者是一个小学教师，用菲薄的收入来养活这个人口众多的家庭。

时代与家庭的环境，使格里菲斯成为一个“谜一般带有几分悲剧色彩的人物”。

他热爱文学，曾立志当个作家，他的一生都保持着维多利亚时代的浪漫主义气质和诗意理想。

因家境所迫，格里菲斯从事过多种职业，当过售货员、消防队员、冶金工人、小报记者等。

1907年，格里菲斯进入爱迪生的比沃格拉夫公司当演员，他视其为羞愧的职业，起先用别名，后来才恢复自己的真实姓名。

在当演员之余，格里菲斯也创作电影剧本。

1908年比沃格拉夫公司的名导演麦克·寇琼年老退休，格里菲斯接替了他的工作，成为导演。

同年，他执导了第一部影片《陶丽历险记》，描写一个小女孩被吉卜赛人拐走的故事。

格里菲斯并不熟悉梅里爱，但他说过一句至关重要的话：“我的一切应归功于梅里爱。”

“格里菲斯写过戏剧，也写过小说和诗。

他从自学中获得了相当广泛的文学修养，使他能够采取一些比较高尚的题材。

他东鳞西爪地从托尔斯泰、莫泊桑、杰克·伦敦的小说，丁尼生、勃郎宁的诗，安德烈·德·洛德、弗朗索瓦·科佩的戏剧中吸取题材。

正当电影初具雏形、向艺术发展的时刻，格里菲斯跨进了电影行业。

从此与电影结下了不解之缘，成为电影“诗人”。

在他“广泛的文学修养”基础上，吸取前人的经验和成果并加以创造性地发展，实现了电影历史上第一次伟大的飞跃。

格里菲斯是个多产的电影导演。

他的早期创作（1908-1912年）以平均每星期两部影片的速度，为比沃格拉夫公司共拍摄了400多部30分钟以内的短片。

拍摄短片虽然限制着格里菲斯才能的发挥，但却培养了他在很短的篇幅内进行叙事的能力。

这一时期，格里菲斯一方面进行他的技术实验，一方面又发现了许多有才能的演员，培养了丽莲·吉许、玛丽·璧克馥、托马斯·英斯等一批早期知名电影演创人员。

在格里菲斯从事短片创作的几年里，美国电影企业中展开了一场独立制片反托拉斯专利公司的斗争，这场斗争的结果导致了“好莱坞”的诞生，独立制片商们纷纷来到美国西部洛杉矶郊外的一个小村庄。

1913年，格里菲斯受意大利巨片的影响，拍摄了长达4本的《伯吐利亚的裘迪斯》，为此，公司以浪费为由撤消了他的导演资格。

格里菲斯便毅然离开了比沃格拉夫公司，告别了这个既垄断经济又垄断思想的托拉斯公司，带着他的摄影师皮莱·皮采尔，明星丽莲·吉许等全套人马转向了好莱坞，投向了独立制片商。

他与独立制片商签署的头一份合同就是拍摄一部长片《一个国家的诞生》。

这部影片于1915年拍摄完成，影片长达12本，可放映3小时左右，由1500个镜头组成，耗资10万多美元，是好莱坞推出的第一部高成本影片。

影片根据汤马斯·狄克逊的小说《同族人》改编，原小说附有：“三K党史话”标题。

改编后的影片仍然带有严重的种族主义倾向，影片上映后在美国引起了全国性的骚动和抗议，反响巨大。

但影片同时也在商业上获得了巨大的成功，影片上映一年的收入就超过了100万美元，而影片上映时间

## &lt;&lt;世界电影名家名片二十讲&gt;&gt;

连续15年之久，有人估计这部影片所达到的纯利润总共有近2000万美元之多。

如乔治·萨杜尔所言：“1915年2月《一个国家的诞生》在美国上映的日子，就是好莱坞统治世界的开始。

”电影是一种被文化和公众注意所决定的艺术，也是一种需要高额资本支撑的现代工业。

《一个国家的诞生》极其巨大的赢利，使年轻的电影工业开始觉察到它自身的力量，电影在美国开始成为一种投资巨大的新兴产业，并逐渐发展成为能够与汽车和钢铁业相匹敌的垄断性工业。

并且，通过这部影片，美国电影在企业经营等方面发生了极大的变革，使好莱坞自此得以摄制一些比意大利影片规模更大、更豪华的故事片，开始走上了超级影片和巨额酬金的大制片厂制度的道路。

1916年，格里菲斯将《一个国家的诞生》所得的利润全部用于拍摄他的第二部巨片《党同伐异》。

这是一部充满天才和狂热的影片。

影片片长3小时40分钟。

史书上说，他为了重现昔日巴比伦，竟然搭制了几千平方米的布景，城墙上可驰马车。

拍一个战争场面，雇佣群众演员1万6千人。

致使拍摄费用大大超支。

影片在商业上的惨败，又致使格里菲斯从此一蹶不振。

影片亏本达100万美元以上，这项债务由投资一部分的格里菲斯来负责偿付，据说，格里菲斯此后的毕生精力都用在偿还这笔债务上。

他甚至没有钱把那座用木料和石膏搭建起来的巨大的巴比伦城拆掉，以致之后的十多年间，这座废城一直屹立在好莱坞，成为历史上的古迹。

但不可否认的是，在艺术上，《党同伐异》不愧为一部辉煌的杰作，“这部影片是格里菲斯艺术上达到最高峰的标志，同时也是美国电影艺术达到最高点的标志。

”《党同伐异》的场面极为壮观宏大，结构也极富创意，影片以一个现代故事——“母与法”为核心，并以另外三个时间、地域跨度很大的故事——“巴比伦的陷落”、“基督受难”、“圣巴戴莱姆教堂的屠杀”为辅，开创性地构筑了一个由古代、近代、现代、当代的四个故事交织展开的时空跳跃式结构。

四个故事之间以一个母亲摇篮的镜头进行切换，借用美国著名诗人惠特曼的诗句，使四个故事统一在人道主义的主题下，各自从不同的侧面阐释了“人类从不容异己进化到互相宽容”的主题。

全片以人类的互相杀戮开始，以母亲终于解救了儿子结束，片尾是一组字幕：“博爱将带来永恒的和平”。

格里菲斯称这部影片为“照耀人类各时代的太阳剧”。

他说：“我的四部分故事是交替着出现的。

在开始时，它们是四条分别从山上流下来的河流，它们分散地缓慢而平静地流着；随后它们逐渐接近，愈流愈快，到最后汇成一股惊心动魄、情感奔腾的激流。

”当四个故事的救援开始后，作为切换标志的摇篮镜头消失了，影片开始频繁切换，节奏也紧张起来。

正是这样，格里菲斯完全打破了古典戏剧的“时间、地点、情节”同一的“三一律”，使电影语言最终与戏剧区别开来。

这部庞大的影片，正如人们在十年之后所说的那样，是一部“先锋派的电影”，而这也正是它失败的原因所在。

也就是说，这部辉煌巨片之所以在票房上失利，是根源于影片艺术上的“超前”，影片诸多的艺术创新，已经大大超出了同时代观众的接受水平。

影片交错结构的标新立异，构思的大胆独特，移动镜头拍摄景物的美感，对剪辑、节奏的杰出运用以及规模宏伟的群众场面，极大地影响了后世的电影艺术家，给予电影艺术发展以深刻启示。

《党同伐异》之后格里菲斯的重要作品还有1919年的《被摧残的花朵》、1924年的《阿美利加》、1936年的《旧金山》等。

格里菲斯以其非凡的电影才能及自觉的艺术实践，把电影从戏剧中分离出来，并使其构成了自身独立的艺术语言。



## &lt;&lt;世界电影名家名片二十讲&gt;&gt;

格里菲斯的这两部巨片《一个国家的诞生》和《党同伐异》更被称为电影艺术大厦的两块基石，甚至被誉为电影的“圣经”。

电影艺术由格里菲斯开始。

[电影的“圣经”]语言是存在的寓所，语言记录了人类自身。

从这个意义上说，格里菲斯应该是电影的“诗人”，是电影语言学家。

格里菲斯的创作被视为电影的“圣经”，因为他最早意识到电影的组织方式，用自己的实践创造出电影的“语法”，从而使电影成为一种可以按照规则无限创造的“艺术”。

(一)叙事电影观念的确立所谓叙事(narrative)，在修辞意义上，是指某人在特定场合出于特定目的向某人讲述某事的发生。

叙事的意义源于对故事(story)的讲述。

故事是人类叙事艺术的源头与内核，从神话、史诗、民间传说到小说、戏剧再到电影、电视剧，故事是其延承发展的艺术内核。

故事在叙事文本中构成情节(plot)。

福斯特的《小说面面观》中指出“故事是按其时序叙述一些事件，情节同样是叙述这些事件，但是重点落在因果关系上。

‘国王死了，后来王后死于悲痛’则是情节，时序依然保留着但是其中因果关系更为强烈。

’，人类通过对故事的叙事来“讲述”世界，也通过叙事去“理解”世界。

故事在被阅读被欣赏的过程中，因为满足了人类对世界、对自我的理解和认知而带给他们审美的愉悦。

电影是一种视觉表现的艺术，但同时又发展成为一种用影像讲故事的艺术。

格里菲斯将早期电影先驱者们有益的发明与创造融汇贯通于自己的作品之中，走上了一条与欧洲“艺术电影”及后来先锋派电影不同的通向电影艺术的道路。

格里菲斯对于电影美学所作出的贡献，就在于对电影叙事形式和叙事观念的奠定和发展。

在电影史上，对电影叙事语言作出奠基性贡献的有两人：法国的梅里爱和美国的大卫·格里菲斯。

梅里爱早在19世纪末、20世纪初就发现了电影叙事的可能性，给电影带来了故事，创立了戏剧电影。

但梅里爱的电影完全依附于戏剧，成为戏剧的附庸品。

格里菲斯并不熟悉梅里爱，但他说过“我的一切应归功于梅里爱”。

格里菲斯在梅里爱叙事电影的基础上，综合吸取前人的经验和成果并加以创造性发展，最终确立了电影的基本叙事形式和叙事观念，创造了电影的“语法”，使电影成为一种新的艺术语言，进入早期成熟阶段。

格里菲斯喜爱文学，他的大部分短片取自于小说、诗歌及戏剧作品，因此，他的电影观念是在梅里爱戏剧性电影基础上，进一步运用文学的叙事观念，最终构成了经典电影情节剧的叙事模式。

爱森斯坦曾在他的著名论文《狄更斯、格里菲斯和我们》(《爱森斯坦论文选集》，中国电影出版社1982年版)中指出：格里菲斯的许多电影发现和技巧，其灵感和想法都是来自查尔斯·狄更斯的小说。

在文中爱森斯坦论证了小说对电影艺术发展的影响，论证了格里菲斯的电影叙事形式与狄更斯小说之间的联系，并论证了格里菲斯电影语言与对苏联蒙太奇理论发展的影响。

叙事要求时间的延续性。

电影和文学同为时间艺术，两者都是在时间的流动延续和运动过程中来叙述故事、展开情节、表现人物的。

克拉考尔在论及小说和电影的关系时说：“小说和电影中不同的时间处理，只是一种程度上的不同，而不是本质上的差异。

”电影与文学在叙事上具有相似性的根本原因在于两者都是时间性的艺术，都具有在时间的延续中塑造形象的特点，正如埃·马格尼所言“电影和小说二者均为叙述作品，叙事有它自身的规律，与展示的规律有很大的不同，它的基本要求之一是延续性，小说的各种程式和电影的各种常规技巧大抵是为了保持连续性才产生的。

”电影虽也是空间的艺术，但同时又是始终运动发展着的时间艺术。

## &lt;&lt;世界电影名家名片二十讲&gt;&gt;

电影在时间延续中转换画面和镜头与文学叙事在线性的时间流动过程中组织词语、场景和事件有着许多的相似性。

梅里爱的戏剧电影最本质的特征是按照戏剧的场幕结构剧情，电影如同舞台戏剧一般局限于时空的约束。

格里菲斯对电影的贡献，在于令电影突破了戏剧式的时空局限，使数千年文学和戏剧一直在讲的故事变成使人感兴趣的影像故事，使电影的故事成为在观念上和根本上都有电影特点的故事。

他自觉地运用电影的观念，创造性地将一系列电影摄制的技巧和方法发展为系统的电影观念，从而确立了电影的叙事语言体系。

梭罗门在《电影的观念》中指出“即使没有格里菲斯，这些方法也很有可能成为摄制影片的标准方法。

但是，如果没有一个出于本能而成为电影天才的人，电影观念却可能永远不会得到发展”。

格里菲斯的电影表现了一种直觉的叙事感，如爱森斯坦所指出的，他同狄更斯有相似之处，他用文学观念来充实电影感，扩大了电影的魅力。

(二) 电影语言的自觉 格里菲斯的创作被视为电影的“圣经”，这主要是说他在电影历史上的开创意义。

真正的电影艺术就是从他的两部巨片开始的。

格里菲斯的巨大功绩在于他吸取了之前各派和各个导演点滴的分散的发明，加以融会贯通，组成一个系统，并在自己的伟大实践中，系统构造了电影艺术独特的语言组织方式，创造出了电影的“语法”，从而使电影成为一种可以按照其语法规则无限创造的艺术。

格里菲斯的贡献：1.改变了影片的构成单位，确立了电影结构的基本单位是镜头。

2.创立了多镜头剪辑组成一个场景的手法，充分运用景别和多变的摄影技巧。

3.发展了电影的剪辑技巧，也就是根据影片的剧情、节奏、速度和风格来选择和安排镜头的拍摄。

4.创造了平行蒙太奇手法，使紧密相连的动作得到更替出现，给电影带来了紧张效果和悬念，并开创了被称为“格里菲斯的最后一分钟营救”的交叉剪接法，创造了特有的电影化时空。

5.发展了电影的导演技巧。

正是在格里菲斯的影响带动下，分镜头这一方法被电影家们接受，突出了导演的地位与作用。

电影开始逐步成为导演的艺术。

格里菲斯天才地意识到：电影是一种镜头画面的艺术，是一种新型的画面语言。

在格里菲斯的影片中，电影成为一种语言，它采用大量足以同文字语言相媲美的灵活而有效的表现手段去叙述故事和传达思想。

格里菲斯使电影转化为一种有效的艺术语言，确立了自己的语法，有自己的单词、造句措辞、省略、规律和文法。

电影艺术发展的历史可以看作是摄影机获得解放的历史。

格里菲斯在电影叙事语言上的独特表现，最突出的是特写镜头和远景镜头的运用。

特写镜头是电影具有的最奥妙的独特表现之一。

我们知道特写镜头并不是格里菲斯的发明，但他却最早地意识到这一镜头的特征是必不可少的电影化的叙事语言。

摄影机的自如运用、景的不同表现、画面构图的艺术设计……这一切使电影获得了区别于照相术的“上镜头性”。

景的不同构成了“对现实真正的交响乐式安排”。

在格里菲斯的电影叙事语言的贡献中，不仅表现在他如何全面、系统、熟练地使用了从特写到远景或是摇镜头和移动镜头等一系列的视觉镜头语言，更重要的是他“确立了以镜头作为电影时空结构的基本构成单位”的原则。

这一原则事实上成为现代电影分镜头和剪辑的基础。

在格里菲斯的电影叙事形式中，还有许多非常重要的贡献。

比如他十分注重电影叙事节奏的表现，那个被称作“最后一分钟营救”的节奏性剪辑就是其中最好的范例。



<<世界电影名家名片二十讲>>

影片通过剪辑所造成的节奏和速度，可以产生悬念和戏剧性，可以富有含义和理性。

## <<世界电影名家名片二十讲>>

### 后记

在电影百年绚丽的艺术画廊中，那些成就卓著、风格各异的名家名片犹如熠熠生辉的珍宝，以强大的艺术生命力感染了一代又一代观众，展现了“第七艺术”独特的魅力与特质。

《电影名家名片赏析》作为浙江大学素质教育通识课程之一，连续开设几个学期来深受大学生朋友的欢迎。

本书是在多年讲授电影名家名片课程的基础上拟定和编写的。

书稿遴选出世界影坛最具代表性和恒久研究价值的二十位著名导演及其经典作品作为鉴赏和学习研究的对象，全书以电影语言的认知为中轴，择取不同视角切入大师们的影像艺术世界，无论是影片鉴赏还是理论认知，都致力于帮助大家陶冶性情，感悟人生，加深对影像语言的知性认识和审美体验。

同时，本书也可作为所有对电影艺术感兴趣人士的通识型教材，借助名家经典的解读培养电影“语感”，获得对艺术影片的认知和阐释能力，提高人文艺术素养。

本书的出版得到了浙江大学人文学院以及中文系领导和同事们的大力支持，浙江大学出版社责任编辑李海燕老师，在书稿的编撰过程中给予了热忱的指导，她仔细审读全文，付出了艰辛的劳动；陈力君老师为本书的编写提供了许多重要的影像和图书资料，在此一一致以诚挚的感谢。

本书的序论、第一讲、第二讲、第四讲、第五讲、第十六讲、第二十讲以及附录部分由郑淑梅编写；第十五讲、第十八讲由王国英编写；第三讲、第六讲、第七讲、第八讲由章露红编写；第十一讲、第十二讲、第十七讲、第十九讲由范乔乔编写；第九讲、第十讲、第十三讲、第十四讲由叶蓉编写。

全书的体例和编写提纲由主编郑淑梅拟定并统稿，副主编王国英负责全书的校对审定。

因课时所限，对名家名片的选讲只能有所取舍。

希望本书能够帮助大家叩开电影艺术世界的一扇门。

去领略百年电影艺术的风云变幻，感受艺术巨匠带给我们的震撼、激励、启迪和思考；书中不当之处，恳请专家、同行和同学们予以批评指正。

<<世界电影名家名片二十讲>>

编辑推荐

《世界电影名家名片二十讲》由浙江大学出版社出版。

<<世界电影名家名片二十讲>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>