

<<电影艺术（插图第8版）>>

图书基本信息

书名：<<电影艺术（插图第8版）>>

13位ISBN编号：9787506291323

10位ISBN编号：7506291320

出版时间：2008-10

出版时间：世界图书出版公司

作者：[美] 大卫·波德维尔, 克里斯汀·汤普森

页数：615

译者：曾伟祯

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>

<<电影艺术 (插图第8版)>>

前言

翻译这本书的原始动机相当单纯：一是从翻译中温习及反省自己的电影思考；二是提供大专院校电影系或相关科系学生做为教科书之用。

1989年自纽约大学(NYU)电影研究所(CinemaStudies)毕业回台之后，由于在母校辅仁大学大传系兼课，为了准备学生教材，我开始在书店中搜寻一些适合学生阅读进修的中文书。

结果发现当时市面上关于电影的书大部分是影评文集、资料性电影书或电影作者(auteur)专论的编译。当时较适合做课堂教科书的，除了焦雄屏老师译自路易斯·贾内梯(Louis D. Giannetti)著作的《认识电影》(Understanding Movies)(远流出版社)是较具电影入门性格的书外，理论方面以陈国富先生译自杜德利·安德鲁(Dudley Andrew)的《电影理论》(The Major Film Theory)(志文出版社)，虽不容易在市场上找到，却是比较进阶介绍影史中各重要理论现象的好书。

前者以知性感性兼具的方式着重简介影史中已出现的电影技术；后者可帮助学生从几个基本问题入手，去概知各理论家对电影现象提出的独到的系统化的看法。

但是光这两本并不够，要让学生除了体验电影外，更去思考影片，并能对电影保持高度兴趣，需要一本综合这两类，且有系统的方法去讨论电影的书。

书架上的其他书本虽有参考价值，但仅是课后学生充实自己视听之用，并不能当作教科书。

我因此开始调查了解学生的需要，然后回头到以前在国外求学的外文数据，寻找适合的教材。

这本书原名为Film Art; An Introduction，是当年入学时，研究所里规定第一学期必修课之一的指定教科书。

虽然(CinemaStudies)研究所着重的是学术性的电影研究，但是所里并不只收电影科系的学生。

所有受过相关的文学、戏剧等学科训练的申请者，经过系内评估之后，都可获准入学。

所以，为了先统合来自世界各地不同背景的学生以往对电影的认识，这本《Film Art; An Introduction》遂在第一学期的课程中扮演着重要角色，是学生在选修其他专论课程前的基础训练。

这本书最大的特点，我认为是：它以一个非常系统的方式进行电影“形式”与“风格”方面的概念思考，同时佐以巨细靡遗的影片举例，详细分解构成电影的元素，说明电影的形式系统(叙事与非叙事性)与风格系统(摄影、剪辑、场面调度与声音)如何在影片中交互作用。

所以对学生的帮助，是让他们在了解一部电影时，不再是以过往观影经验所累积的惯性直觉方式，去感受影片技术上或情感上的精彩片段，而能将电影看作是一个创作者在凝粹创作意念之后，执行到影片胶卷上的完整呈现，是一个像其他艺术如诗歌、建筑、音乐与舞蹈一般的完整体。

<<电影艺术（插图第8版）>>

内容概要

《电影艺术》第1版面世于1979年，此后历经七次修订，早已成为电影学领域公认的标尺性著作。本书内容宏广，从对电影制作的技术性解说、对构成电影各元素的系统化评介，到电影分析方法的示范、电影史的梗概提要，无不做到深入浅出、思虑缜密而观点周全。

作者以一个非常系统性的方式进行电影“形式”与“风格”方面的概念思考，同时佐以巨细靡遗的影片举例，详细分析电影的元素，说明电影的形式系统（叙事性与非叙事性）及风格系统（摄影、剪辑、场面调度与声音）如何在影片中交互作用。

这样能帮助读者在了解一部电影时，不再是以过往观影经验所累积的惯性直觉方式，去感受影片技术上或情感上的精彩片段，而能将电影看作如同诗歌、建筑、音乐与舞蹈等其他艺术一般，是一个创作者在凝粹创作意念之后，执行到影片胶卷上的完整呈现。

<<电影艺术（插图第8版）>>

作者简介

大卫·波德维尔（David Bordwell，1947～）及其夫人克里斯汀·汤普森（Kristin Thompson，1950～），是当代美国重要的电影理论家，美国威斯康辛—麦迪逊大学传播艺术系荣誉教授，法国电影资料馆（Cinémathèque Française）顾问，国际电影学界最多产、最伟大的教科书编纂者之一。

波德维尔是“认知电影理论”的创始人，并以其对小津安二郎、爱森斯坦等人的“作者”研究、电影叙事学、香港电影研究、电影风格史的研究而广受尊敬；克里斯汀则是新形式主义电影分析理论的领军人物，她的《Breaking the Glass Armor》（1988）是公认的新形式主义经典著作。

波德维尔夫妇著有多部享誉世界的电影学理专著，如《电影风格的历史》，《世界电影史》，《娱乐王国：香港电影的秘密》。

但若论在世界范围内最畅销、最深入人心的作品，则非这部《电影艺术：形式与风格》莫属。

2007年3月，大卫·波德维尔以其对亚洲电影尤其是香港电影的持续关注而荣膺“亚州电影学术研究大奖”。

<<电影艺术 (插图第8版)>>

书籍目录

| | | | |
|-------|---------------------|---------------------------|------------------|
| 简目推荐 | 前言 | 第一部分 | 电影艺术与技术 |
| 导演 | 第一章 | 电影即艺术：创意、科技与商业 | 《辣手摧花》中的艺术性 |
| 译者序 | 制造幻象的机器 | 深度解析：找出模式 | 电影的技术 |
| 序 | 准备阶段 | 拍片：电影制作 | 编剧与集资阶段 |
| 第一章 | 拍摄阶段 | 组合阶段 | 深度解析：电影制作中的用词与职称 |
| 第二章 | 艺术影响 | 电影制作模式 | 制作过程的艺术 |
| 第三章 | 制作形态的启示 | 大型制作 | 剥削劳动力及独立制片 |
| 第四章 | 放映 | 将电影带到观众面前：发行与 | 小规模制片 |
| 第五章 | 发行：权力中心 | 影院及非影院放映 | 不同 |
| 第六章 | 相关网站 | 发行与放映的艺术影响 | 结论 |
| 第七章 | DVD推荐 | 结论 | 延伸阅读 |
| 第八章 | 电影幕后花絮DVD推荐 | 第二部分 | 电影形式 |
| 第九章 | 电影形式的概念 | 第二章 | 电影形式 |
| 第十章 | 形式即系统 | “形式”与“内容” | 形式的期待 |
| 第十一章 | 形式与情感 | 形式的期待 | 惯 |
| 第十二章 | 形式与意义 | 评论 | 电影形式的原则 |
| 第十三章 | 发展 | 结论 | 延伸阅读 |
| 第十四章 | 统一/不统一 | 结论 | 延伸阅读 |
| 第十五章 | 叙事是一种形式系统 | 叙事结构的 | 叙事是什么？ |
| 第十六章 | 情节与故事 | 因果关系 | 时间 |
| 第十七章 | 因果 | 深度解析：玩弄故事时间 | 空间 |
| 第十八章 | 时间 | 深度解析：玩弄故事时间 | 空间 |
| 第十九章 | 尾和剧情发展的模式 | 叙述：故事流程 | 故事内容的范围 |
| 第二十章 | 总结叙述 | 经典好莱坞电影 | 《公民凯恩》的叙事形式 |
| 第二十一章 | 《公民凯恩》的故事与情节 | 《公民凯恩》中的因果关系 | 《公民凯恩》整体叙事上的 |
| 第二十二章 | 《公民凯恩》中的动机 | 《公民凯恩》中的平行对照 | 《公民凯恩》情节发展的模式 |
| 第二十三章 | 《公民凯恩》的叙述 | 结论 | 延伸阅读 |
| 第二十四章 | 镜头：场面调度 | 什么是场面调度？ | 布景 |
| 第二十五章 | 写实主义 | 场面调度的威力 | 场面调度的元素 |
| 第二十六章 | 演出：动作与表演 | 深度解析：电影演员的工具箱 | 整体表现：空间与时间中的场面 |
| 第二十七章 | 空间 | 场面调度的叙事功能——范例影片：《我们的好客之道》 | 结论 |
| 第二十八章 | 时间 | 电影幕后花絮DVD推荐 | 第五章 |
| 第二十九章 | 延伸阅读 | 镜头：摄影 | 摄影的影像 |
| 第三十章 | 相关网站 | 影片的速度 | 空间透视关系 |
| 第三十一章 | 色调的范围 | 取景 | 景框的面积与形状 |
| 第三十二章 | 计算机合成影像 | 取景 | 景框的面积与形状 |
| 第三十三章 | 、高度及距离 | 动态景框 | 影像的时间长度：长镜头 |
| 第三十四章 | 景框 | 结论 | 延伸阅读 |
| 第三十五章 | 之间的关系 | 何谓剪辑？ | 镜头A与B的图形关系 |
| 第三十六章 | 电影剪辑的特性 | 镜头A与B的时间关系 | 连续性剪辑 |
| 第三十七章 | 关系 | 镜头A与B的时间关系 | 连续性剪辑 |
| 第三十八章 | 《马耳他之鹰》中的连续性剪辑 | 连续性剪辑：几个重点 | 更进一步：越过动作轴 |
| 第三十九章 | 时间的连续性：顺序、频率和长度 | 深度解析：紧凑的连续性剪辑：《洛城机密》与当代剪辑 | 交叉剪辑 |
| 第四十章 | 连续性剪辑之外的剪辑法 | 图形及节奏方面的其他可行性 | 空间与时间上的不连续性 |
| 第四十一章 | 不连续性剪辑的功能：《十月》 | 结论 | 延伸阅读 |
| 第四十二章 | 电影的声音 | 声音的威力 | 电影声音的基本要素 |
| 第四十三章 | 选择、改变与组合 | 电影声音的特性 | 节奏 |
| 第四十四章 | 音与视觉观点：《危险关系》中的现金调包 | 时间 | 电影声音的功能：《死囚越狱》 |
| 第四十五章 | 丹的口述 | 音效与叙述 | 声音母题 |
| 第四十六章 | 相关网站 | 电影幕后花絮DVD推荐 | 第八章 |
| 第四十七章 | 风格与电影导演 | 风格与观众 | 分析电影风格 |
| 第四十八章 | 第二步：辨识显著的技巧 | 第三步：找出整部影片中技巧的模式 | 第四步：提出这些技巧的 |
| 第四十九章 | 功能以及形成的模式 | 《公民凯恩》的风格 | 结论 |
| 第五十章 | 类型 | 类型历史 | 深度解析：当代类型：犯罪惊悚片 |
| 第五十一章 | 西部片 | 恐怖片 | 歌舞片 |
| 第五十二章 | 恐怖片 | 歌舞片 | 结论 |
| 第五十三章 | 歌舞片 | 结论 | 延伸阅读 |
| 第五十四章 | 结论 | 延伸阅读 | 相关网站 |
| 第五十五章 | 结论 | 延伸阅读 | 相关网站 |
| 第五十六章 | 结论 | 延伸阅读 | 相关网站 |
| 第五十七章 | 结论 | 延伸阅读 | 相关网站 |
| 第五十八章 | 结论 | 延伸阅读 | 相关网站 |
| 第五十九章 | 结论 | 延伸阅读 | 相关网站 |
| 第六十章 | 结论 | 延伸阅读 | 相关网站 |

<<电影艺术 (插图第8版)>>

| | | | | | | | | |
|-------------------------|-----------------|--------------------------|-------------|--------------------|------------|-------|--|---|
| 絮DVD推荐 | 第十章 | 纪录片、实验电影及动画片 | 纪录片 | 何谓纪录片? | | | | |
| | | 纪录片的种类 | 纪录片与剧情片的分野 | 纪录片的形式种类 | 分类式 | | | |
| 策略式 | 实验电影 | 实验电影的形式类别 | 抽象式 | 联想式 | 动画片 | 叙 | | |
| 事型动画电影实例:《狂鸭》 | | 实验型电影实例:《富士山》 | 结论 | 延伸阅读 | 相 | | | |
| 关网站 | 电影幕后花絮DVD推荐第五部分 | 电影分析评论 | 第十一章 | 电影评论:范例分析 | | | | |
| 经典叙事电影(剧情片) | | 《星期五女郎》 | | 《西北偏北》 | | | | |
| 经典电影拍摄手法的叙事选择 | | 《筋疲力尽》 | | 《东京物语》 | | | | 纪 |
| 录片的形式与风格 | | 《持摄影机的人》 | | 《细细的蓝线》 | 形式、风格与意识形态 | | | |
| 《相逢圣路易》 | | 《愤怒的公牛》 | 附录:电影分析评论写作 | 准备书写 | 第一步 | | | |
| :发展一个你会在文章中加以说明解释并举证的论点 | | | | 第二步:做出电影的分段分析表 | | | | |
| 第三步:注意片中杰出的技巧 | | 组织及写作 | 结论 | 分析论文范例 | 延伸阅读 | | | |
| 本章分析范例电影DVD信息 | 第六部分 | 电影史 | 第十二章 | 电影艺术与电影史 | 早期电影 | | | |
| (1893~1903年) | | 经典好莱坞电影的发展(1908~1927年) | | 德国表现主义(1919~1926年) | | | | |
|) | | 法国印象主义和超现实主义(1918~1930年) | | 印象主义 | 超现实主义 | 苏联蒙太奇 | | |
| 运动(1924~1951年) | | 声音技术引进后的经典好莱坞电影 | | 意大利新写实主义(1942 | | | | |
| ~1951年) | | 法国新浪潮(1959~1964年) | | “新好莱坞”与独立制片 | 当代香港电影 | | | |
| 延伸阅读 | | 电影幕后花絮DVD推荐 | 重要词汇表 | 人名对照表 | 片名对照表 | 出版后记 | | |

<<电影艺术（插图第8版）>>

章节摘录

插图：第一章 电影即艺术：创意、科技与商业电影在我们生活中占有重要的一席之地，实在很难想象没有电影的世界会是什么样子。

在电影院、家、办公室、汽车、公车里以及飞机上，我们都在享受电影。

我们还使用笔记本电脑与iPod随身携带电影。

只要按下按钮，机器就会播放电影取悦我们。

近百年来，人们尝试去了解这种媒体的魅力究竟何在。

电影传达了信息与观念，向我们展现了原本不知道的世界与生活方式。

即使这些好处有相当的价值，但是有某种东西却更加重要：电影为我们提供了赏心悦目的观看与感受方式，电影以体验掳获我们。

这些体验通常通过故事来带动，这一点我们将在本书的章节中加以讨论。

然而，电影也可能发展出观念，或是探索视觉特性与音响质感。

一部电影会把我们带进一段旅程，提供一段触动我们心智与情感的特殊经验。

这并非事出偶然，电影原本就是被设计来影响观众的。

在19世纪晚期，电影成为一种大众娱乐。

由于电影呼应了广大观众的想象需求，因此获得了成功。

所有出现的电影传统——说故事、记录实际事件、使物体与图画栩栩如生、纯粹形式的实验等等，都是用来使观众获得在其他媒体上所没有的体验的。

电影工作者发现，他们可以通过控制电影的样貌，提供给观众更为丰富、迷人的体验。

经由相互观摩学习，以及在电影选项上推陈出新、去芜存精，电影工作者开发出了电影艺术形式的基本技巧。

要谈电影的起源，一些泛泛之谈对于我们深入理解电影并没有用处。

就拿“艺术”（art）及“娱乐”（entertainment）的区分来说，某些人会说，在多厅电影院（multiplex）放映的卖座电影只是“娱乐”，而小众电影才是真正的艺术，例如独立制片、电影节或专门性的实验作品等。

通常这种艺术/娱乐的区分带有明显的价值判断：艺术是高品味的，而娱乐则是肤浅的。

然而，事情并不是这么单纯。

如我们刚才所指出的，许多电影的艺术资源是为大众提供娱乐的电影工作者所发现的。

例如，在20世纪头20年，许多娱乐性电影为电影剪辑开启了新的可能性。

而在价值上，通俗传统显然能够培育出高质量艺术。

就像莎士比亚（Shakespeare）与狄更斯（Dickens）都为大众读者而写作，许多伟大的20世纪音乐，包括爵士与蓝调，也都源自通俗传统。

电影之所以是一门艺术，原因在于它允许创作者为观众设计体验，而这些体验的价值不会因为其出身血统而受到影响。

不论是小众还是大众电影，都属于我们称之为电影的综合性艺术。

有时候，人们会把电影“艺术”（art）与“商业”（business）加以对立。

这种区分与电影的娱乐性有关，因为娱乐基本上是销售给大众的。

然而，在大多数现代社会，没有一种艺术能够脱离经济的束缚。

小说之所以能够出版，不论内容高下平庸，都是因为有期待热销的出版商的介入与帮忙；同样的，画家希望收藏家与博物馆能采购他们的作品。

当然，某些艺术作品是来自于政府公款或私人捐献的赞助，但是，这个过程也使得艺术家涉入了财务交易关系。

电影自然也不例外。

某些电影的拍摄目的，是希望消费者付钱观赏；其他电影的资金则是来自于赞助者（想要使电影完成拍摄的投资者或组织），或者是公共资金（例如，法国就很慷慨地补助各种电影计划）。

甚至于当你决定拍摄自己的数字电影时，你也会面临经费的问题——而你可能会希望能多赚一些，以

<<电影艺术（插图第8版）>>

弥补付出的时间与心力。

关键在于，金钱考虑不一定会使艺术家减少创意，或使电影计划降低价值。

金钱能够败坏任何事业（如政治），但是它不必然如此。

在文艺复兴时期的意大利，天主教会聘用画家绘制圣经故事。

米开朗基罗（Michelangelo）与达·芬奇（Leonardo da Vinci）就受雇工作，但是很难说这就有损他们的艺术性。

在这里，我们不假定娱乐性被排除在电影艺术之外；我们也不会采取反面的立场——主张只有好莱坞大众市场电影才值得一看。

同样的，我们不会设想电影艺术能够超脱商业需求，但我们也不认为金钱就能支配一切。

任何艺术形式都能提供广阔的创意可能性。

我们的基本假定是，电影身为一门艺术，提供了观众认为有价值的体验——娱乐、刺激、困惑或陶醉。

但电影是如何做到这一切的呢？

《辣手摧花》中的艺术性查理舅舅到住在加州圣塔罗莎（Santa Rosa）的姐姐家中作客。

查理是一个见过世面、挥霍无度的人，他的姐姐艾米崇拜他，甚至将女儿取名为查莉（编者按：原文皆是Charlie），以表示对他的敬意。

但是，当查理舅舅在城镇中四处游荡，外甥女小查莉开始认为，他就是专挑有钱寡妇下手的连环杀人犯。

她无法证明这件事——片名本身就带有疑云（Shadow of a Doubt），但是现在她发现了她险恶的一面。

在某一天晚餐时，查理舅舅称赞小镇生活。

他说，在圣塔罗莎这样的小镇里，女人们很勤快，而不像城市里那些有钱、被宠坏的女人。

接着他慢慢地说出了一段恶毒的独白：这些妇人，这些没用的女人，她们做些什么？

在旅馆，在最好的旅馆里，你们每天可以看到几千个这种女人。

她们把钱喝掉、吃掉、打牌输掉，整天整夜玩乐。

满身铜臭味，只会炫耀珠宝。

这些可怕……肥胖、人老珠黄、贪心的女人。

听到这些话，小查莉脱口而出：“但她们还活着！

她们也是人！

查理舅舅回答：“她们是吗？

她们是吗？

查莉？

她们究竟是人，还是肥胖、气喘吁吁的动物？

又老又胖的动物会有什么下场呢？

查理舅舅似乎意会到他太过分了，于是微笑着转变回和蔼可亲的态度。

这是一段有力的场景，至于它是如何影响观众的，则需要依赖许多艺术上的判断。

这部剧本提供了生动的对话与强大的冲突。

这个场景是小查莉确认舅舅是凶手的过程。

由于我们身为观众也有同样的怀疑，因此，这个场景也推动我们更接近相同的结论。

这个场景暗示他有一点疯狂；他的行凶不仅是为了窃盗目的，更带有对女人的深刻憎恨。

这个场景使我们更加了解他的人格。

而在我们的反应中也有情感的层面，因为他将女人贬为动物的描述，让人心惊胆战。

在一部电影当中发生的任何事情，都会受到情境的影响。

有时候，我们截取其中片段加以研究，我们在这里所做的就是如此。

但是，为了获得这个片段的完整效果，我们需要从头到尾观察整部电影。

任何一部电影都有整体性的组织，我们称之为“形式”（form）。

之所以称为形式，就意味着一部电影不仅仅是一堆片段而已，形式是一种模式（pattern）。

《辣手摧花》是一个故事组织，而我们所检视这一幕晚餐场景，强有力地推动了故事的进展。

<<电影艺术（插图第8版）>>

我们可以说，这个场景提供了形式功能（formalfunction）。

实际上，这个场景提供了好几个形式功能。

故事的发展基于查理舅舅拜访家人，以及小查莉逐渐发现他是凶手。

诚如查理舅舅所指出的，她不能对任何人说出真相；这么做的话会让她的母亲崩溃。

这创造了一个强大的冲突，冲突不仅存在于小查莉与舅舅之间，也存在于她的内心里。

同样的，当她知道真相之后，她的态度就改变了。

起初她崇拜舅舅，但最后她却痛苦地知道了他的本性。

她对这个世界的信任开始破灭，如果她亲爱的舅舅会如此残忍，她又怎能希望在家庭之外找到善良？

因此，这幕晚餐场景使得小查莉的角色有所成长。

甚至于连这幕场景发生在晚餐时也具有重要性。

在同一张餐桌上，先前已经发生了许多欢乐场景。

在某一时刻，查理舅舅把修补过的父母亲相片拿给艾米，显示他对艾米与家人有真诚的关爱。

小查莉则是非常欢喜（图1.1）。

这些先前的场景告诉我们，舅舅与外甥女之间的亲情关系，他甚至送了她一枚高雅的戒指（图1.2）。

这枚戒指在剧情中扮演了重要的角色，因为小查莉发现戒指上有刻字（戒指上的刻字说明戒指可能是受害者的）。

借此，查理舅舅仇恨性的独白与我们先前看过的其他片段连接了起来。

这就是“形式”在艺术当中运作的方式。

小说中的一幕场景、音乐中的一段和弦，或是绘画中的一片色彩，在与其他层面结合之后，便能创造出我们对作品的全盘体验。

形式模式可以激发观念与情感。

为了欣赏电影的艺术可能性，接下来我们需要考虑这部影片的故事组织，亦即为了创造特定效果而串连各部分的方式。

同样重要的是，我们需要思考电影工作者运用电影媒体的方法，亦即我们呈现故事的技巧。

在小说当中，作者对于文字的运用，传达了剧情的进展与角色的发展；作曲家则使用旋律与节奏创作歌曲。

同样的，电影媒体提供给电影工作者一些方法，有助于每个段落的形式发展。

《辣手摧花》的导演希区柯克（AlfredHitchcock）深信，可以运用电影媒体带动观众的心灵与感受。

因此，当查理舅舅进行内心独白时，希区柯克为我们呈现了一整张餐桌的镜头（图1.3）。

在早先的场景中，我们已经看过某个类似的镜头，而使我们知道场景中主要角色的位置。

同时，希区柯克将餐桌主位安排给查理舅舅，而不是艾米的丈夫，也看出他在家中的优势地位。

当查理开始发言，在一个艾米的镜头之后，接着是小查莉焦虑地看着他的简短镜头（图1.4）。

当他开始指责“没用的女人”，并继续批评的时候，这里的镜位非常靠近他（图1.5）。

在这里，约瑟夫？

考登（JosephCotten）的表演非常重要。

口中说着“肥胖、人老珠黄、贪心的女人”，使他愤慨而激动。

他说话不眨眼，似乎是在自言自语，而不是与别人说话。

希区柯克在画面中清除了餐桌上的其他人，而放大考登的演出效果。

随着查理舅舅的独白逐渐提高愤怒与强度，摄影机一路稳定地向他推进，而将他的脸填满整个画面（图1.6）。

希区柯克原本可以使用其他的技巧，或者从查理舅舅身后拍摄，让我们看不见他的脸，而看见餐桌上其他人的反应；或者中断查理舅舅的镜头，而插入艾米、她的丈夫与孩子的反应。

可是，当查理舅舅显露出对于女人的愤恨时，通过将镜头缓慢而稳定地移向他的脸，希区柯克在这里造就了一种特别的效果。

纵使他是在大声说出这些台词，但摄影机不为所动的前进却意味着我们正在一窥他的心灵。

小查莉脱口而出：“但她们还活着！

她们也是人！

<<电影艺术（插图第8版）>>

”多数导演的镜头会离开查理舅舅，而转切她说这些话的镜头。

但是，希区柯克将她的爆发表现留在银幕之外，而我们只能听到这些话。

接下来，他加上了一个极具震撼力的画面。

当摄影机移动到了极度紧贴的特写时，查理舅舅稍微转头，看着镜头回答：“她们是吗？查莉？”

”（图1.7）突然间，我们被置于这个年轻女孩的位置，而看见了她舅舅满脸的愤恨。

〔在《沉默的羔羊》（Silence of the Lambs）中，乔纳森·

戴米（Jonathan Demme）运用了这个技巧拍摄片中杀人魔汉尼拔·

莱克特，见图8.3。

〕和小查莉一样，我们开始了解到查理是一个有反社会倾向的人，而更可怕的是他那稳定的凝视及欲言又止的发言。

希区柯克在布景、摄影画面、声音与剪辑上的这些决定，深深地将我们的心情带进了故事当中。

像这些电影技法抉择常创造出有目的的模式，而这就被称为电影的“风格”。

对于小说，我们会使用风格这个词来称呼其中的语言模式。

艾尔莫·

雷纳德（Elmore Leonard）的新黑色小说（neo-noir fiction），在风格上与托妮·

莫里森（Toni Morrison）的抒情小说截然不同。

同样的，当我们说一首歌是嘻哈风格，或者一幅画属于印象派风格，我们所指的是，在音乐或视觉艺术当中，艺术家如何选择并安排可用的技巧。

我们已经看到，在《辣手摧花》当中，晚餐场景的戏剧性发展是如何与其他场景相联系的。

希区柯克在这里的风格，与整部电影的技术选择息息相关。

一方面，这一幕查理舅舅的镜头，是我们最接近他的镜头，而这个大特写取景赋予这个场景独特的力量；另一方面，就整体来说，希区柯克所运用的技巧把我们放在角色的位置上。

贯穿整部电影，他运用视觉观点向我们呈现的事物，大致上就是角色所看见的样子。

而片中，我们最常分享的是小查莉的视觉观点（图1.8与图1.9）。

这种风格模式依然持续到餐桌独白的过程。

小查莉的简短镜头，提醒了我们她在舅舅旁边的位置（图1.4）。

但是，查理舅舅并不是看着她而开始这段独白的，希区柯克让他对餐桌上其他人说话，或者是只对他自己说话（图1.5与图1.6）。

只有当小查莉在银幕外爆发之后，查理舅舅才回头看她——以及我们（图1.7）。

这一时刻的视觉观点最具有震撼性，而希区柯克把它用为结尾的镜头。

这一幕场景的风格也强化了本片中更大的一个模式。

在查理舅舅到达圣塔罗莎之后，我们看到了他的言行，但是视点主要集中在艾米家人，尤其是小查莉身上。

我们对她舅舅的所知，比她的认识略多一点。

例如，在开始的时候，我们怀疑警察正在找他，但我们不知道他们在调查什么。

稍后，我们知道了查理舅舅剪下报纸上的一篇报导，但是直到他的外甥女发现了，我们才知道他正想要隐藏剪报。

跟随着小查莉，我们逐渐发现杀害寡妇玛莉的凶手仍然逍遥法外，而查理舅舅则是主要嫌犯。

这个故事发展的整体形态及每个场景的风格呈现，都使我们更亲近小查莉。

我们大致上知道她所知道的事情，而当她获得某些关键信息时，我们也都会知道。

在餐桌场景中，故事内容的发展及希区柯克的风格，使我们与小查莉更加密不可分。

当查理舅舅以挑衅姿态转向摄影机时，这一刻就成为这个模式的高潮。

在这本书的其余部分，将会更仔细地探讨形式与风格的概念。

在这里我们主要想指出，像《辣手摧花》的这场戏是电影艺术的典型。

题材与主旨有助于电影的艺术效果，但是，这些题材与主旨本身只不过是原料。

关于连环杀手的电影很多，但是有多少能像《辣手摧花》这样生动？

<<电影艺术（插图第8版）>>

如同歌曲、戏剧或小说，正是借由形式与风格，电影才能一步步带着我们入戏。

当一部电影随着时间而展开，它的发展模式会让我们追究事情的发生原因，并且让我们想知道接下来的发展，我们因而感受到好奇、悬疑与惊讶。

电影操纵了我们的视觉与听觉、我们对世界的认识、我们的观念以及感受。

电影工作者能够创造出结构性的体验，而使我们身陷其中——有时甚至会改变我们对人生的想法与感受。

就像在看过《辣手摧花》之后，许多观众会怀疑，世界究竟是不是总是那样光明？

后记

2007年10月,《拍电影:现代影像制作教程》(DigitalMoviemaking)一书的出版宣告了世界图书出版公司北京公司“电影学院”书系的诞生。

一转眼,近一年的时间已然过去,“电影学院”也在有条不紊的成长着。

从2007年11月出版的由焦雄屏女士翻译并推荐的《认识电影》,到现在这部由奥斯卡最佳导演李安推荐的《电影艺术:形式与风格》,“电影学院”书系已经出到了三部,再加上翻译进程已过大半的《如何写影评》(暂定名)(AShoaGuidetoWritingAboutFilm),以及正在进行选题甄别的几部电影史、编剧及摄影教程,“电影学院”书系已是初具雏形。

回望一年的成长历程,其间虽不乏波折,但收获的喜悦却是实实在在的。

“电影学院”书系目前为止推出的三部作品均出自台湾译者之手,但海峡两岸语言表述习惯上的差异却要求我们必须把译文调整到能令简体版读者顺畅阅读,而这本身就是一个充满了斟酌、抉择、割舍、创意和惊喜的过程,而对术语、专有名词(人名、电影名和机构名)的重新统一更是一个梳理旧知、获取新知的过程,同时,遵循对读者负责、严格尊重原著的原则,我们尽最大的能力对原译文中的一些错误之处进行了修改。

在此过程中油然而生一股对电影的无限热爱,和对图书的由衷赞叹。

而这几部书也没有令我们失望,《拍电影》在没有作任何营销的情况下销量一直稳步上升,并被许多专业院校选用为教材;而《认识电影》更是受到专业内外读者的好评,并在《城市画报》举办的2007“荒岛图书馆”少数派阅读报告评选的十大电影书中荣登榜首!

而这部由李安推荐的《电影艺术:形式与风格》更是未版先热,整个编辑过程中频频接到全国大专院校电影学、影视编导专业师生和电影发烧友的来电来函,关注本书的出版日期。

从这个意义上讲,《电影艺术》的出版堪称众望所归。

提到本书,人们首先想到的总是有奥斯卡龙袍加身的华人的骄傲李安,实际上波德维尔夫妇和他们的这部《电影艺术》在美国相关领域所享有的声誉是无可比拟的。

AnglCc的那句“大卫·波德维尔我是很熟的,他写的书,去读,没错!

”实在只是锦上添花,而非画龙点睛。

大卫·波德维尔(DavidBordwell)是美国一位重要的电影理论家,认知电影理论(Cognitivefilmtheory‘)的创始人。

波德维尔是一位多产的学者,他在“作者”研究(小津安二郎、爱森斯坦、卡尔·

德莱叶)、香港电影研究、电影风格史和叙事理论方面的成果广受赞誉。

此外他也被认为是近几十年来影响颇大的“新形式主义”(NeofolrnMism:)学派的一员,但实际上他的夫人克里斯汀·汤普森(Kfstin.thompson)更有资格被赋予该学派“干将”的头衔。

<<电影艺术（插图第8版）>>

媒体关注与评论

这本书在美国出版时，对评论界和学术界个震撼。

它摆脱了长久电影理论的僵硬观念，准确地从形式主义出发，深入浅出注释电影的完整概念。

它使阅读理论成为乐趣，使学生进入电影领域有所凭藉。

——焦雄屏，台北金马影展主席，华语世界著名电影人本书以形式与风格的专题昭彰，其实是一本系统的电影概论，全书内容涵盖宽泛，从原始的制作到高端的学术皆有描述。

作者以意义传达、视听风格、历史传统的不同维度分章断节，对电影的构成素材时行多角度解析，并凭借丰厚的专业素养实例举证，施予细腻而感性的鉴赏……一册在手，有关电影的林林总总了然于胸。

——杨远婴，北京电影学院电影学系主任很少有电影著述像这本书一样如此简洁明了，却又系统严谨地介绍电影艺术全部内容。

不同层次的读者都可以从本书中受益。

——王宜文，北师大艺术与传媒学院传媒系主任这是我个人电影求学过程中最具影响力的一本书。

这本书在美国近年为已经成为各影剧学校最热门的教科书，也是一本见解犀利、有观点的电影入门好书……——周旭微，资深影人这本书最大功能是指引了我们如何思考电影。

好的影片往往启发观众的思想，好的电影书则可以帮助热爱电影的人来思考电影的种种。

——林良忠，著名摄影师，代表作《饮食男女》《推手》等虽然全书旨在讨论电影，但是其中的观念却能启发所有从事影像工作（电视、广告）MTV）的朋友，帮助大家更深入地了解影像媒体。

——王玮，广告导演

<<电影艺术（插图第8版）>>

编辑推荐

《电影艺术:形式与风格(插图第8版)》是国际电影学界标尺性著作，也适用于除了观影之外没有任何电影专业知识的读者。
喜欢看电影的人可以与它对话并交换意见；学电影的人不妨把它当做一位良师，不断地汲取知识与经验；已经拍电影的人不妨把它当成一株老宝树，不断地反省与自问。
被译成法中希日匈西韩土意波斯捷等语种。

<<电影艺术（插图第8版）>>

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>