



普通高等学校“十二五”规划教材

电影作品分析教程

(第2版)

主编 张浩



国防工业出版社
National Defense Industry Press

普通高等学校“十二五”规划教材

电影作品分析教程

(第2版)

主编 张 浩

编著 张 玮 张 潇 张 婷

杨 威 屈小顺 王 玉

国防工业出版社

· 北京 ·

内 容 简 介

本书以整体性的、系统性的视角对国内外百年电影艺术成果进行分析评鉴:将电影作品依据不同的年代,划分成若干个群落进行整体评析,同时注重该作品群落产生的社会历史背景、主要电影理论等宏观环境的分析,将具体的作品分析与作品创作的根本动因联系在一起,以促进学生立体电影思维的生成。

全书共分九讲:第一讲至第五讲,依据邵牧君先生对西方电影史的阶段划分法,分别分析了西方电影各阶段的发展及主要作品;第六讲至第八讲,依据周星先生对中国电影艺术史的阶段划分法,分别分析了中国电影各阶段的发展及主要作品;第九讲,主要分析了21世纪以来国产电影的发展现状及演变趋势。每讲内容分为“电影发展概述”、“社会历史背景分析”、“电影理论成果述要”、“作品群落分析”、“经典个案分析”、“延伸阅读及作品赏析建议”等六个部分,各部分既相互联系、又相对独立,教师可以根据学生兴趣特点,选择不同部分重点展开;配合文字叙述,插入有关电影的剧照截图、电影人肖像及简介和电影发展过程中的趣味性的背景、轶事等,增强教材的可读性,激发学生主动阅读的兴趣。

图书在版编目(CIP)数据

电影作品分析教程/张浩主编. —2版. —北京:国防工业出版社, 2016.2

普通高等学校“十二五”规划教材

ISBN 978-7-118-10735-7

I. ①电... II. ①张... III. ①电影评论-世界-高等学校-教材 IV. ①J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 028417 号

※

国防工业出版社 出版发行

(北京市海淀区紫竹院南路 23 号 邮政编码 100048)

三河市鼎鑫印务有限公司印刷

新华书店经售

*

开本 787×1092 1/16 印张 15 字数 348 千字

2016 年 2 月第 2 版第 1 次印刷 印数 1—3000 册 定价 38.00 元

(本书如有印装错误,我社负责调换)

国防书店: (010)88540777

发行邮购: (010)88540776

发行传真: (010)88540755

发行业务: (010)88540717

前言

PREFACE

在一次期末考试的监考中,随手拿起一本学生的教材翻了翻,发现一学期下来了,学生的教材还是崭新的;又翻了几本,也都基本就是“新书”。此后,在不同场合多次向学生了解教材使用情况,得到的回答基本一致:平时几乎不看,考试前选择性地记忆背诵一些而已。原因也基本一致:教材的内容太枯燥、呆板,知识或理论的讲解阐述太多等。另外,网络环境的普及,他们可以随时很简便地获得有关知识和资料,而不必依靠教材。有学生现场向我演示,他让我提一个专业方面的知识点,我说了个“蒙太奇理论”,他在百度上搜了一下,然后很恭敬谦卑地跟我说:“老师,共有结果 140 多万条,用时不到一秒钟!”学生的方法也许偏颇,但却反映出一个现实的问题:大学电影分析课程需要怎样的教材?

这首先取决于怎样认识电影。纳入教育系统视野的电影,与商业电影唯票房是图的功利性不同,它是去功利的、是理想化的;是文化载体、传播媒介(周传基:大学电影的基本观点),是科学的艺术,是艺术的科学(钱学森),是人类实现对自身进行深层观望的工具。

因此,大学电影分析课程,应该是一个对电影进行整体性的、系统性的认知过程,以引导学生立体电影思维的生成为目的。呈现于荧幕或屏幕上的单个电影文本是孤立的,它表达了一个故事或一种现象,但这个文本的生成过程,却必然受一系列文本之外的因素制约,即:是什么原因促使这个(群)人在这个时间创作出一部(批)这样的电影?于是,电影发展的整体状况、电影生成的社会历史背景、电影理论思潮等因素就必须纳入电影分析的视野中来。电影的分析,应该由文本延伸至文本之外的诸多因素,电影分析课程的教材也应该具备以下特征:

(1) 它应该以整体的、系统的、发展的眼光去认识电影、分析电影,将单个的电影作品与其产生的整体环境联系起来,从而养成学生的立体性思维。

(2) 它应该更注重导向性,注重体系和轮廓的建构,而不在于理论和现象的详尽阐述。在一门课程里试图穷尽电影艺术的各种现象及其理论成果,是不可能完成的任务。

(3) 它的具体内容是有限的,应能在一学期的课程中(考虑到电影片段的观摩和分析,纯讲授的学时应在 30 个左右)讲完,但它指向的容量应该是非常丰富的,有利于教师根据不同教学要求,选择不同侧重点深入阐发;有利于学生在教材导向下,选择自己感兴趣的内容,进一步深入学习。

(4) 它应该具有很强的可读性。电影艺术本身具有无限魅力,在文字的描述中,应尽可能地利用插图及故事性、趣味性的背景阐述,来展示这种魅力,使学生能够自发地阅读教材,形成初步认识;对于教材中一些不够详尽深入的地方,留待老师课堂上的深入讲解,或者在老师指导下自己进一步深入扩展阅读和学习。

通过对比市场上现有同类书目的优缺点,及第1版教学反馈情况,兼顾“学”、“教”两个方面,《电影作品分析教程》第2版做了如下增删:

(1) 保持原书框架不变,进一步精炼内容,重点是每章的前两部分,即“电影发展概述”和“社会历史背景分析”两部分。这两部分属于学生了解知晓的内容,因此仅简练、清晰地勾勒出基本脉络和框架。

(2) 修改、完善“作品群落分析”、“作品个案分析”。强化这两部分内容的思辨性、相关性、分析性,力求学生能够在这两部分的学习中获得和自己相关的启迪、感悟。

(3) 精炼“电影理论成果述要”部分,为学生建立基本的理论概念和框架,为进一步的理论学习打下基础。

(4) 增加第九讲:“中国电影发展现状与前瞻分析”。重点引导学生认知“乱花渐欲迷人眼”的当下中国电影(含“微电影”)发展现状。

(5) 增加“内容概要”、“本章重点”、“思考与分析”、“实训建议”等内容。“实训建议”部分,意在针对部分具有较强创作意愿的学生,建议他们模仿拍摄一些具有经典意义的镜头或段落,并通过这样系统的创作模仿训练,提高学生的电影艺术素养。

本书力图体现以上特征,成为教师和学生都喜欢的、能在学期末变旧的教材,于是就有了现在这样的框架体系和内容板块。在编写过程中,参阅了大量书籍,在此向相关作者表示感谢!由于作者水平有限,本书疏漏和错误之处在所难免,恳请读者不吝赐教。

作者

2015.12

目录

CONTENTS

上编 西方电影



第一讲:电影初长成(1895—1927) 1

【电影发展概述】 1

一、最初的十年 2

二、由“玩意儿”走向艺术 4

三、电影艺术的探索与发展 5

【社会历史背景分析】 8

一、科学技术平台 8

二、电影诞生的社会动力 11

【电影理论成果述要】 12

一、作为艺术的电影 12

二、电影语言系统的探索 14

【作品群落分析】 16

一、卢米埃尔与写实主义传统 16

二、梅里爱与戏剧(技术)主义传统 18

三、格里菲斯与电影叙事系统 20

四、苏联电影的辉煌 22

五、欧洲先锋派运动 25

【经典作品个案分析】 30

一、故事梗概 30

二、影片分析 31

【延伸阅读及作品赏析建议】 32



第二讲:躁动的青春(1927—1945) 34

【电影发展概述】 34

一、有声电影的真正问世 34

二、彩色电影时代的到来 36

三、好莱坞电影称霸世界	37
【社会历史背景分析】	38
一、对人生苦涩的思考——创作方法的确定	38
二、在现实中寻求诗意——崭新风格的形成	39
三、运转机制日臻完善——梦幻王朝的崛起	39
【电影理论成果述要】	40
一、贝拉·巴拉兹与《电影美学》	40
二、鲁道夫·爱因汉姆与“局部幻像说”	42
【作品群落分析】	43
一、法国超现实主义电影	43
二、苏联电影的贡献	44
三、法国诗意现实主义电影	48
四、美国好莱坞类型电影	53
【经典作品个案分析】	56
一、故事梗概	56
二、影片分析	56
【延伸阅读及作品赏析建议】	58
第三讲:沉思与成熟(1945—1955)	60
【电影发展概述】	60
一、意大利新现实主义电影	60
二、日本电影	61
三、苏联电影	61
【社会历史背景分析】	62
【电影理论成果述要】	63
一、安德烈·巴赞之纪实主义美学	63
二、意大利新现实主义的创作论	65
三、日本电影理论	66
【作品群落分析】	69
一、意大利新现实主义电影	69
二、日本电影	74
三、苏联电影	79
【经典作品个案分析】	82
一、故事梗概	82
二、影片分析	83





【延伸阅读及作品赏析建议】	84
---------------------	----

第四讲:探索与革新(1955—1970)	85
----------------------------	----

【电影发展概述】	85
----------------	----

一、法国新浪潮运动	85
-----------------	----

二、新德国电影运动	86
-----------------	----

三、现代主义电影	87
----------------	----

四、苏联电影“新浪潮”	88
-------------------	----

五、新好莱坞电影	89
----------------	----

【社会历史背景分析】	89
------------------	----

一、欧洲电影革新运动	89
------------------	----

二、苏联电影的“解冻”	90
-------------------	----

三、美国 20 世纪 60 年代的动荡	90
---------------------------	----

【电影理论成果述要】	91
------------------	----

一、“新浪潮”的理论主张	91
--------------------	----

二、《奥伯豪森宣言》及其理论主张	92
------------------------	----

三、苏联电影理论的突破	93
-------------------	----

四、电影符号学	94
---------------	----

五、电影精神分析学	94
-----------------	----

六、电影叙事学	95
---------------	----

七、电影意识形态理论	95
------------------	----

八、女权主义电影批评	96
------------------	----

【作品群落分析】	97
----------------	----

一、法国新浪潮和左岸派	97
-------------------	----

二、新德国电影	101
---------------	-----

三、现代主义电影	103
----------------	-----

四、苏联电影“新浪潮”	109
-------------------	-----

五、新好莱坞电影	110
----------------	-----

【经典作品个案分析】	113
------------------	-----

一、故事梗概	113
--------------	-----

二、影片分析	113
--------------	-----

【延伸阅读及作品赏析建议】	115
---------------------	-----



第五讲:复兴与前进(1980—)	117
------------------------	-----

【电影发展概述】	117
----------------	-----

一、美国电影的复兴	117
-----------------	-----

二、新时期的法国电影	118
------------------	-----

三、德国电影的发展	119
-----------------	-----

四、俄罗斯电影	120
【社会历史背景分析】	120
【电影理论成果述要】	121
一、认知主义理论	121
二、互文本理论	122
三、女性主义和酷儿理论	122
四、多元文化理论	123
【作品群落分析】	123
一、越战影片	123
二、公路片	126
三、家庭伦理片的演变	127
四、科幻片的繁荣	128
五、女性主义电影	131
【经典作品个案分析】	132
一、故事梗概	132
二、影片分析	133
【延伸阅读及作品赏析建议】	136

下编 中国电影



第六讲:建国前的中国电影(1905—1949)	137
【电影发展概述】	137
一、早期中国电影(1905—1931)	137
二、左翼时期(1931—1937)	138
三、抗日战争时期(1937—1945)	139
四、解放战争时期的中国电影(1945—1949)	139
【社会历史背景分析】	140
一、社会环境	140
【电影理论成果述要】	144
一、中国早期电影的“影戏”理论	144
二、将蒙太奇运用于电影叙事	145
三、“软性电影”的论争	145
四、“影戏”电影统治地位的确立	145
五、喜剧电影的新收获	146
【作品群落分析】	148
一、短故事片	148

二、长故事片	149
三、明星公司	150
四、长城画片公司	152
五、神州影片公司	153
六、民新公司	153
七、大中华百合影片公司	154
八、南国电影剧社	155
九、左翼电影	155
十、文华公司	158
【经典作品个案分析】	159
一、故事梗概	159
二、影片分析	159
【延伸阅读及作品赏析建议】	160



第七讲:建国后的中国电影(1949—1978)

【电影发展概述】	162
一、“十七年”起落期(1949—1966)	162
二、转折期中国电影(1978—1979)	163
【社会历史背景分析】	163
一、时代背景	163
二、文化艺术背景	164
【电影理论成果述要】	165
一、新中国电影的美学观念	165
二、人物形象的阶级符号化	165
三、“革命大家庭”策略	167
【作品群落分析】	168
一、“十七年”电影时期	168
二、转折期中国电影(1978—1979)	170
【经典作品个案分析】	170
一、故事梗概	170
二、影片分析	171
【延伸阅读及作品赏析建议】	172

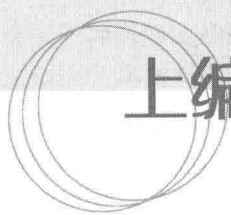


第八讲:新时期的中国电影(1979—2000)

【电影发展概述】	173
一、1979年—1989年电影发展	173
二、1990年—1999年电影发展	174
【社会历史背景分析】	176
一、时代背景	176

二、文化艺术背景	176
【电影理论成果述要】	177
一、新时期之新	177
二、西方经典电影理论的引入	177
三、“生活纪实说”成为普遍认同的理论	177
【作品群落分析】	178
一、“第四代”导演	178
二、“第五代”导演	184
三、“第六代”导演	186
【经典作品个案分析】	189
一、故事梗概	189
二、影片分析	190
【延伸阅读及作品赏析建议】	193
第九讲：中国电影发展现状与前瞻分析(2001—)	195
【电影发展概述】	195
一、合拍片的繁荣	195
二、贺岁片确立和扩张	196
三、中小成本电影的异军突起	197
四、微电影	197
【社会历史背景分析】	198
一、全球化的影响	198
二、国家政策导向	198
三、网络媒体的影响	199
【电影理论成果述要】	199
一、电影影像真实性的探讨	199
二、视觉文化与奇观电影理论	200
【作品群落分析】	201
一、大片的崛起与繁荣	201
二、冯小刚与贺岁片	204
三、中小成本电影	209
四、微电影	214
【经典作品个案分析】	220
一、油霸的暗喻和反讽——情节快感	220
二、仪式化的人物编码——身体快感	221
三、错位和颠覆——话语快感	224
【延伸阅读及作品赏析建议】	226
参考文献	228





上编 西方电影



第一章 电影初长成 (1895—1927)

【内容概要】

人类很强大，可是童年很弱小。电影也是如此，1895年12月28日诞生之初的惊奇感很快就消退了，两年之后的1897年末，人们就失去了对电影的兴趣，电影面临着完全失败的危局。乔治·梅里爱偶然地发现了“停机再拍”的技巧，拯救了危局中的电影。但好景不长，1907年至1908年，电影在全世界遇到了危机。美国人大卫·格里菲斯再次因为偶然的机会，能够执导电影，并拍摄了著名的《一个国家的诞生》，使电影由“玩意儿”走向艺术。此后，欧洲的先锋派运动、苏联的蒙太奇学派、美国的喜剧学派等世界范围内的电影艺术探索，使得电影初步成为一种全新的艺术形式。

【本章重点】

先锋派电影、苏联蒙太奇学派。

【思考与分析】

先锋派运动对电影艺术的贡献、杂耍蒙太奇的贡献与局限。

【实训建议】

学习先锋派的精神，试拍一部实验电影；以身边的同学为对象，模拟库里肖夫实验。

【电影发展概述】

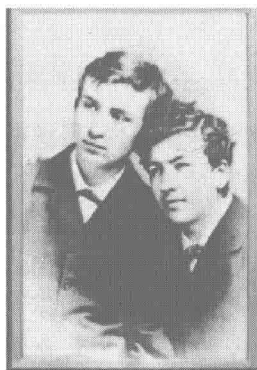


“浪漫之都”巴黎一直享有艺术殿堂的美誉，艺术在这里有着自由生长的空间：旧的艺术脱胎换骨，新的艺术发芽抽枝。电影——这个蕴藏着无限潜力的伟大艺术，因1895年12月28日一场具有划时代意义的放映活动，在巴黎卡普辛路14号的大咖啡馆里诞生了。面对与现实世界一模一样的影子世界，人们时而惶恐，时而惊喜，不过最终还是为电影这个新奇事物所倾倒。从此之后，电影这朵美丽的奇葩，不仅迅速地走入了普通民众的生活，更是引来了无数梦幻者的热烈亲吻。

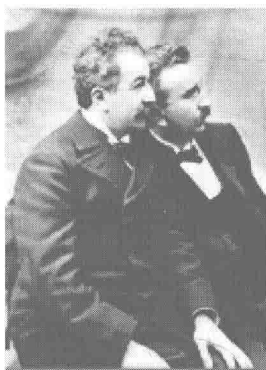
一、最初的十年

在电影诞生的最初 10 年中，最优秀的影片来自法国和英国。

以现在的眼光看，法国的路易·卢米埃尔和奥古斯特·卢米埃尔兄弟拍摄了当时一流的、对观众具有极大吸引力的放映节目。卢米埃尔兄弟作为影片的摄制者，在电影史上有着重要的地位。此外，作为摄影师，他们的摄影技术非常精湛，对主题的组织 and 构图都有卓越的见识，他们想做的只是再现生活，“从现实生活中捕捉自然景”成了他们拍片的指导方针，这种对新发明的机器的迷恋，使卢米埃尔兄弟开创了电影艺术的现实主义源头。1895年末，卢米埃尔兄弟已经拍摄了100多部一分钟左右的影片，其中，最著名的有《工厂的大门》、《婴儿的午餐》、《出港的船》、《火车到站》、《水浇园丁》等。



(a)



(b)



(c)

卢米埃尔兄弟：青年、中年、老年

在法语中，“卢米埃尔”的意思是“光”，这两位“光”兄弟也被公认为光影艺术先驱者——“电影之父”。卢米埃尔兄弟的父亲安东尼·卢米埃尔早年曾经是一个画匠，后来又经营一家照相器材厂。这个家族的职业发展经历了从绘画到照相，从照相再到电影的过程，恰好体现了人类对现实的记录能力不断提高的过程。

卢米埃尔兄弟的作品都是从实地捕获自然景象，能给人以真实的运动感和生命感，使电影的发展大大向前推进了一步。他们的活动电影机好像一部重现生活的机器，银幕上的人物不仅和真人一样大小，而且其面部表情和姿态也比在舞台上看得更为清楚，甚至有些场景在舞台上是不看到的，如树叶被风吹动，风把烟吹散，海浪冲击岸边，火车头好像朝观众冲来，人物的脸向观众逐渐接近，等等。

但他们的作品也有巨大的局限性，卢米埃尔兄弟并不善于在银幕上讲故事，缺乏构思故事情节方面的艺术灵气，他们甚至干脆承认此非自己所长，只是纯粹平铺直叙地记录生活，因此，他们的创作没过多久就进入了死胡同。到了1897年末，由于多方面的原因，人们认为电影已经完全失败了，襁褓中的电影面临着夭折或被遗忘的危险。

使电影获得再生的，是法国另一位电影先驱者——乔治·梅里爱。由于一次机器故障，他发现了“停机再拍”的技巧，并将这种技巧予以扩大、发展，创造了一种电影的戏剧或者戏剧纪录片的美学。他所发现的停机拍摄不仅创造了各种特技与幻景，而且也形成了一种场面转换式的蒙太奇，为蒙太奇的分切铺平了道路（虽然他本人未能从美学的意义上去理解这种分切）。



乔治·梅里爱(1861—1938)，电影特技、科幻电影的首创者。
代表作：《月球旅行记》

但是由于时代和观念的限制，梅里爱的作品也有较大的局限性。他所摄制的影片是舞台方法和照相方法的综合产物，这种做法也使梅里爱走上了绝路，因为它使电影与自然界以及现实生活完全隔绝了，只是一味地臆造编排了一个光怪陆离的史诗式的美丽而幻想的极乐世界。这种内容虚幻、手法固定的作品，很快就使观众感到了厌倦。1912年，梅里爱退出了电影界。

1895年，卢米埃尔兄弟的电影首映时，梅里爱也花了1法郎走进了“印度厅”，他马上就被这些“活动的画面”深深吸引，忍不住要拿出两万法郎购买“电影机”，但遭到了婉言回绝。34岁的梅里爱年轻气盛，立志经营电影，就从伦敦的光学家那儿买来放映机并开始拍摄电影。他先是模仿卢米埃尔兄弟和爱迪生，以至于所拍的80多部短片都无新意可言。

一次，梅里爱放映拍成的影片时发现一辆行驶的公共马车忽然变成了运棺材的马车，感到惊惑不解，原来那天拍摄时，胶卷因机器故障被挂住了，再拍时，一辆运棺材的马车恰好出现在原来公共马车的位置上。这次偶然的故事使身为魔术师的梅里爱茅塞顿开，明白了“停机再拍”的奥妙，并立即博采了“魔术照相”的手法，创造了慢动作、快动作、倒拍、多次曝光、叠化等一系列特技手法，他还首次透过玻璃鱼缸拍摄水下的情景。梅里爱是对当时各种电影表现手法予以创造性应用的人。他拍摄的大量短片中既有仙境般的镜头又有恐怖的场景。他因此被誉为“魔幻大师”。

梅里爱一生拍片400余部，但晚年时他的电影公司因经营不利陷入困境，最终被法国新崛起的百代公司挤垮和兼并。梅里爱也因为固步自封，陷于戏剧化程式而失去了广大的观众。1908年以后，梅里爱的电影生涯开始走下坡路，第一次世界大战后梅里爱已经彻底破产，他被迫论斤卖出自己的影片，人们把充满着他心血的杰作改制成梳子和牙刷。之后，他在蒙巴纳斯车站附近开了一个露天的玩具店，这位曾经是百万富翁的人在年逾六旬时竟沦为玩具商，有很多年在那里贩卖玩具。1928年，他被新闻记者们发现，巴黎的报纸尊他为电影前辈和诗人。人们为这位老人举行了一次华宴，赠给他勋章，最后把他送往奥利一家养老院里。1938年1月21日他在那里与世长辞。

当梅里爱执着地在法国的摄影棚里用固定视点拍摄各种全景式的舞台剧时，英国人以及随后的美国人却逐渐发现摄影机并不一定要固定在一个位置上，可以把摄影机推近到对象面前拍摄他的细部，也可以使摄影机远离对象展现广阔的空间环境，或依据故事发展的需要，拍摄从特写一直到远景变化的各种景别，并把这些不同景别的镜头连接起来构成蒙太奇的段落，这是电影中真正的蒙太奇的诞生。从此，摄影机在导演的指挥下

开始多视点、多角度地拍摄,而且发生在两地的事情也可交替出现。以这种拍摄技巧为核心,1900年前后在英国形成显赫一时的布莱顿学派。

布莱顿学派是因为它的两名代表人物乔治·阿尔伯特·史密斯和詹姆斯·威廉森出身于并工作在英国海滨城市布莱顿而得名。他们具有相同的现实主义的创作方向和突破电影叙事方法的热望。

布莱顿学派特别出色的地方是给电影带来了蒙太奇、外景拍摄、追逐场面的平行动作和某种社会性的现实主义。但严格地说,布莱顿学派表现的仅仅是一种创作倾向,并没有明确的理论路线,也无意发起一个学术运动,其作品的生存率也有限,不过作为电影史上第一个具有倾向性的创作群体,在电影叙事上的影响则是深远的,甚至可以说,后来的大师们,无论是埃德温·鲍特,还是大卫·格里菲斯,都是在他们的基础上起步的。

英国电影对电影蒙太奇做出了极为重要的贡献,布莱顿学派是蒙太奇的真正创始人。他们打破了视点统一的观点,运用停机再拍、改变视点、转换场景的方法处理现实,标志着电影蒙太奇技术已经基本上形成了。

在电影诞生的最初10年里,卢米埃尔兄弟的影片是有外景缺乏情节的魅力,梅里爱的影片是有情节缺乏外景的魅力,英国布莱顿学派则把外景和情节结合起来,拍出了第一批真正电影化的影片。更值得一提的是,1903年—1909年英国大量出现的追逐片,为后来的电影艺术的发展(平行蒙太奇、西部片等)做了极为重要的准备。

二、由“玩意儿”走向艺术

10年来,电影基本上被人视为一种新的“商业化的通俗玩意”,谁也不把它当成艺术,哪怕是通俗的艺术。1907年—1908年,无论在美国或在欧洲,电影都遇到了深刻的危机。但电影先驱者们并没有放弃,他们积极探索电影的创新之路,这之中有一位叫大卫·格里菲斯的美国人,他迈出了使电影由“玩意儿”走向艺术的决定性一步。



大卫·格里菲斯
(1875—1948),代表作:《一个国家的诞生》和《党同伐异》

大卫·格里菲斯因为一个偶然的机,于1908年6月导演了他的第一部影片《陶丽历险记》,这部影片获得了很大的成功,因此他正式被聘为导演。从1908年到1915年,他总共拍摄了700多部影片。这些影片并不是全部都有独创性的,然而他的功绩在于吸取了各派或各个导演点滴的、分散的发明,加以融会贯通,使电影发展有了一次大的飞跃。

1915年、1916年,格里菲斯分别执导了《一个国家的诞生》和《党同伐异》。虽然在当时,前者取得了辉煌的成就,后者以失败告终,但作为电影史上地位显赫的基石,《党同伐异》无论在思想或技巧上都远远超过了《一个国家的诞生》,被人们视为一部“先锋派电影”,它的失败只是由于格里菲斯思想上的混乱和技巧上的大胆创新超出了当时观众的接受水平,因而被称为“光辉的失败”。这两部电影不仅开创了经典好莱坞叙事系统,而且在电影由“玩意儿”走向艺术的过程中,还起到了决定性的作用,更是奠定了格里菲斯在电影史上的崇高地位。

经过了大约20年的努力,从卢米埃尔到梅里爱到布莱顿学派到格里菲斯,电影终于

出现了一个质的飞跃。以格里菲斯的两部巨片为分水岭,电影终于成为一门伟大的艺术。电影的发明和电影艺术的形成也意味着人类从语言文化向语言—视听文化的转变开始了,人类文化的又一个新纪元已经来临。

三、电影艺术的探索与发展

(一) 欧洲先锋派运动

格里菲斯在电影方面取得的巨大成就不仅使电影成为一门伟大的艺术,而且使世界电影的中心一度由欧洲转移到了美国。美国电影的强大竞争力,使欧洲本土电影在艺术上停滞不前,商业化倾向愈益严重。20世纪20年代初,欧洲年轻的电影工作者们对此极度不满,他们产生了强烈的革新愿望,有志于振兴自己民族的电影艺术。于是,这些年轻的电影工作者们把19世纪末在欧洲兴起的现代主义文艺思潮引入电影,在1917年—1928年间进行了第一次规模空前的、热烈而紧张的电影美学探索活动,并出现了众多的电影流派,人们把这十余年的电影探索称为欧洲先锋派运动。

先锋派运动以法国和德国为中心,辐射整个欧洲大陆,它包括印象主义、表现主义、抽象主义、超现实主义等流派。他们的艺术主张是:(1)反对商业电影,否定电影的大众化性质,使之成为供少数人玩赏、无功利目的的艺术品;(2)搬用现代派文艺的各种主张和手法,并创造了诸如纯电影、绝对电影等术语,反映了逃避现实的抽象化、潜意识化倾向。

(二) 苏联蒙太奇学派

20世纪20年代,苏联电影工作者在分析了格里菲斯等人的创作经验之后,根据新生苏维埃政权对电影艺术的要求,在一系列实验的基础上把蒙太奇发展成为一套完整的电影理论体系,并付诸于电影创作的实践,从而形成了苏联蒙太奇学派。

苏联蒙太奇学派并不是一个有统一的艺术宗旨或发表过某项艺术宣言的团体。它只是泛指在整个20年代到30年代初期活跃于苏联影坛,将电影蒙太奇提升到理论层面来概括和认识,并将理论结合于具体电影实践的艺术群体。

在蒙太奇的具体表现过程中,格里菲斯主要集中于如何处理两个戏剧场面之间的关系,而苏联导演却更多地想到单镜头和片断之间的关系,以及这种关系所表达的含义和言外之意。

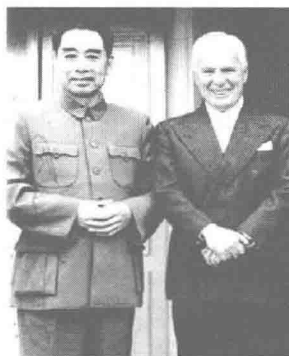
(三) 美国喜剧学派

在整个无声电影时期,美国的喜剧学派一直是世界上独一无二的学派,美国影评家把1912年—1930年这段时期称为“美国电影喜剧的最伟大的时代”。好莱坞喜剧影片的创始人是麦克·塞纳特,1912年,当他成为启斯东制片厂的领导人时,他开始创造一种火爆得多的美国式的“打闹喜剧”,在他的影片里,大量的噱头都是技术的产物,特别是由“慢拍”所带来的快节奏,他的影片一般都有一段必不可少的追逐场面,警察、歹徒、泳女、动物、车辆全都以惊人的速度出现,再加上那些踢屁股、扔蛋糕等种种噱头,使得观众大笑不止。然而由塞纳特发掘出来的查利·卓别林,则逐渐成了美国喜剧学派中成就最大的演员。美国电影从卓别林开始才真正成为一流的艺术,他的天才为美国喜剧学派创造了光辉的业绩。

在启斯东制片厂,卓别林很快就显示出他与其他喜剧演员的不同,他演出的喜剧受

到了观众的热烈欢迎，很快就被提升为公司的主要演员和电影明星。启斯东让卓别林熟悉了电影技巧而且形成了他的脸谱：一个流浪汉，他头戴小礼帽，身穿瘦小上装和肥大的裤子，特别大的短破靴，刷子般的小胡子，俏皮的眉毛，鸭子式的外八字步以及那永不离身的手杖，从此卓别林便以这一特定的人物形象出现在银幕上。

《卓别林自传》之我和周恩来的会见：



1954年，周恩来在瑞士日内瓦与卓别林的合影

正当朝鲜危机紧迫，全世界人都十分焦灼地注视着那极端险恶的局势时，中国大使馆打来了电话，问我是否可以在日内瓦为周恩来放映《城市之光》，周当时是决定和战的关键性人物。

第二天，总理邀我们去日内瓦和他共进晚餐。我们临去日内瓦之前，总理的秘书来电话，说总理阁下可能被一些事情耽搁住，因为会议上突然出现了重大事件（这是一条很不完整的报道），届时我们不必等候他，稍迟他会出席的。

没想到，我们到达那里，周恩来已经在他寓所的台阶上等候我们。和世界上其他各地的人一样，我也急于要知道会议上发生的事件，于是向他请教。他亲切地拍了拍我的肩膀，“一切都和平地解决了，”他说，“是5分钟前解决的。”

我以前听过许多有趣的故事，讲到20世纪30年代共产党人如何被迫转移，深入中国内地，已经分散的少数军队，如何在毛泽东的领导下又被组织起来，然后沿途重振军威，转向北京。那一次进军，为共产党赢得了6亿中国人民的拥护。

那天晚上，周恩来向我谈到了一件毛泽东奏凯进入北京的动人故事。100万中国人去欢迎他。在那巨大的广场尽头，搭了一个高15英尺的大台，他从台后面登上阶梯，刚一露出头来，100万人就掀起了怒涛般的欢呼，随着他的身躯全部出现，欢呼声越来越高。当征服了中国的毛泽东看见了这样一大群人时，他站定了一会儿，接着就突然双手捂着脸哭了。

周恩来曾经和毛泽东一同参加了那一次横贯中国的著名的长征，备尝艰辛和痛苦，但是我望望那张神采奕奕的英俊的脸，不禁感到惊奇，看来他是那么沉着和年轻。

我告诉他，我上次去上海是1936年。

“是吗，”他若有所思地说，“那是在我们长征之前呀。”

“看来，您现在再用不着走那么远的路了。”我开玩笑说。

那一次宴会上，我们喝了中国香槟酒（味道挺不错），并像俄国人那样一再祝酒。我祝中国国运昌盛，说我虽然不是一个共产党人，但衷心地抱着和他们同样的希望，愿中国人民、愿全世界人民过更美好的生活。

卓别林的一生总共拍摄了80余部喜剧片，他的影片在艺术上的成就也是非常突出的，他不仅在幽默叙事、悲剧色彩和抒情韵味三方面有极高的才能，而且他非常善于把三者高度均衡地、完美地揉合在一起。他在制作影片时，特别善于在生活中发掘细节的魅力，