

视觉艺术大师丛书

电影

50位最有影响力的
世界电影大师



MR. HITCHCOCK

黑泽明 希区柯克 库布里克 怀尔德 宝莱坞
戈达尔 无声电影 斯科西斯 塔伦蒂诺 安东尼奥尼
费里尼 基耶斯洛夫斯基 王家卫 动画片 柯南伯格

[英] 汤姆·夏利蒂 著 柴田 译

浙江摄影出版社

FILM: The 50 most influential film-makers in the world

First published in Great Britain in 2009
Copyright © Elwin Street Limited 2009
144 Liverpool Road
London N1 1LA
United Kingdom
www.elwinstreet.com

Simplified Chinese translation © 2012 Zhejiang Photographic Press
浙江摄影出版社拥有中文简体版专有出版权，盗版必究。

浙江省版权局
著作权合同登记章
图字：11-2011-199号

图书在版编目(CIP)数据

电影：50位最有影响力的世界电影大师 / (英)夏利蒂 (Charity, T.) 著；柴田译。—杭州：浙江摄影出版社，2012.1

(视觉艺术大师丛书)

ISBN 978-7-5514-0069-5

I. ①电… II. ①夏… ②柴… III. ①电影史—世界—通俗读物 IV. ①J909.1-49

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第272743号

电影：50位最有影响力的世界电影大师

[英] 汤姆·夏利蒂 著

柴田 译

责任编辑：夏晓

责任校对：程翠华

装帧设计：蔡林娜

全国百佳图书出版单位
浙江摄影出版社出版发行
(杭州市体育场路347号 邮编：310006)
电话：0571-85159646 85159574 85170614
网址：www.photo.zjcb.com
经销：全国新华书店
制版：杭州万方图书有限公司
印刷：杭州富春印务有限公司
开本：787×1092 1/32
印张：4
2012年1月第1版 2012年1月第1次印刷
ISBN 978-7-5514-0069-5
定价：25.00元

FILM

The 50 most influential film-makers in the world


视 觉

书

电 影

50位最有影响力的世界电影大师

[英] 汤姆·夏利蒂 著
柴 田 译

 浙江摄影出版社

试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com

目录

前言 6



无声电影时代的先驱

大卫·沃克·格里菲思 (David Wark Griffith) 8 | 查理·卓别林 (Charlie Chaplin) 10 | 无声电影 (SILENT CINEMA) 12 | 弗莱德立希·威尔海姆·茂瑙 (Friedrich Wilhelm Murnau) 14 | 谢尔盖·爱森斯坦 (Sergei Eisenstein) 16 | 弗里茨·朗 (Fritz Lang) 18



好莱坞的经典大师

恩斯特·刘别谦 (Ernst Lubitsch) 20 | 约翰·福德 (John Ford) 22 | 阿尔弗雷德·希区柯克 (Alfred Hitchcock) 24 | 导演作者论 (AUTEURISM) 26 | 弗兰克·卡普拉 (Frank Capra) 28 | 霍华德·霍克斯 (Howard Hawks) 30 | 普莱斯顿·斯特奇斯 (Preston Sturges) 32 | 奥托·普雷明格 (Otto Preminger) 34 | 大制片厂制度 (THE STUDIO SYSTEM) 36 | 比利·怀尔德 (Billy Wilder) 38 | 伊利亚·卡赞 (Elia Kazan) 40 | 尼古拉斯·雷 (Nicholas Ray) 42



游离于好莱坞的大师

奥逊·威尔斯 (Orson Welles) 44 | 玛雅·黛伦 (Maya Deren) 46 | 电影中的女性 (WOMEN IN FILM) 48 | 斯坦利·库布里克 (Stanley Kubrick) 50 | 约翰·卡萨维兹 (John Cassavetes) 52 | 罗伯特·奥特曼 (Robert Altman) 54



电影大师

卡尔·德莱叶(Carl Dreyer) 56 | 让·雷诺阿(Jean Renoir) 58 | 动画片(ANIMATION) 60 | 沟口健二(Kenji Mizoguchi) 62 | 路易斯·布努埃尔(Luis Buñuel) 64 | 马克斯·奥菲尔(Max Ophüls) 66 | 小津安二郎(Yasujiro Ozu) 68 | 罗伯托·罗西里尼(Roberto Rossellini) 70 | 类型电影(GENRE) 72 | 黑泽明(Akira Kurosawa) 74 | 罗伯特·布列松(Robert Bresson) 76 | 米开朗基罗·安东尼奥尼(Michelangelo Antonioni) 78 | 英格玛·伯格曼(Ingmar Bergman) 80 | 费德里克·费里尼(Federico Fellini) 82 | 萨蒂亚吉特·雷(Satyajit Ray) 84 | 新浪潮(NEW WAVES) 86 | 让-吕克·戈达尔(Jean-Luc Godard) 88 | 安德烈·塔可夫斯基(Andrei Tarkovsky) 90 | 赖纳·维尔纳·法斯宾德(Rainer Werner Fassbinder) 92 | 克日什托夫·基耶斯洛夫斯基(Krzysztof Kieslowski) 94 | 阿巴斯·基亚罗斯塔米(Abbas Kiarostami) 96 | 宝莱坞和香港电影(BOLLYWOOD AND HONG KONG) 98 | 王家卫(Wong Kar-Wai) 100 | 贾樟柯(Jia Zhangke) 102



现代美国电影大师

山姆·佩金法(Sam Peckinpah) 104 | 弗朗西斯·科波拉(Francis Coppola) 106 | 明星(STARS) 108 | 马丁·斯科西斯(Martin Scorsese) 110 | 伍迪·艾伦(Woody Allen) 112 | 泰伦斯·马力克(Terrence Malick) 114 | 斯蒂芬·斯皮尔伯格(Steven Spielberg) 116 | 数字电影(DIGITAL CINEMA) 118 | 大卫·柯南伯格(David Cronenberg) 120 | 大卫·林奇(David Lynch) 122 | 斯派克·李(Spike Lee) 124 | 昆汀·塔伦蒂诺(Quentin Tarantino) 126

前言

INTRODUCTION

1894年，路易·卢米埃和他的兄弟奥古斯塔·卢米埃，发明了“电影放映机”。当时，他们觉得自己的这个机器只不过是昙花一现、没啥前途的发明，但是一百多年过去了，这个当初的新奇事物现在已经变成了一门国际性的艺术产业，兴盛于全球各个角落，每年带来亿万美元的收益。而电影这种原本通过胶片曝光而显像的艺术，也因为数字技术的兴起而找到了新的出路，不管是拍摄、剪辑，还是拷贝、放映，各方面都有了全新的变化。

今天，让我们来回顾和分析电影诞生的第一个世纪里的几个最重要的里程碑。“我最想要达成的愿望就是能让你们看到。”无声电影时代的先锋电影人大卫·沃克·格里菲思曾这样说过。看到什么呢？有些人会说，我们看了太多，但懂的还是太少。不过毋庸置疑的是，电影改变了我们对世界的看法，改变了我们观照自身和他人方式。电影影响了我们生活的方方面面，从战争和政治，到时尚与设计，甚至道德标准以及个人隐私。

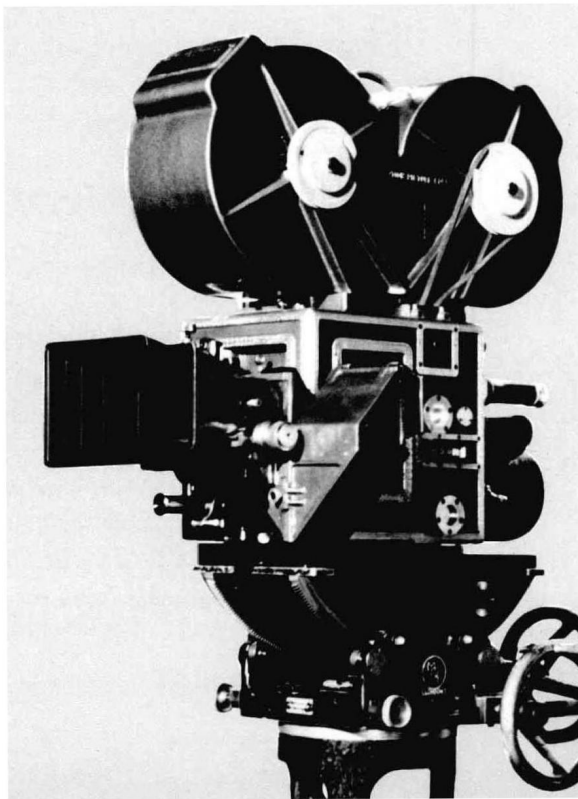
作为一门相对较年轻的艺术，电影行业发展迅速，产生了众多的方向和门类，包括纪录片和动画片、现实主义和幻想作品、色情片和宣教片……尽管如此，叙事电影很快成了最主流的电影种类。随着20世纪20年代后期有声电影的崛起，电影的基本叙述手法也大致成型，并沿用至今。

叙事电影的这种霸主地位体现在本书所选择的这50位世界电影人身上。与之类似的是，美国电影占据着世界电影独一无二的霸主地位，差不多有一半以上的电影工作者是在好莱坞或者围绕着好莱坞开展工作的。而剩下的一半人则活跃在日本、印度、前苏联、伊朗、中国、香港(中国)，当然还有整个欧洲地区。

这并不是说非洲、澳洲和南美洲没有伟大的电影人，我们只

要想到乌斯曼·塞姆班(非洲电影之父)、简·坎皮恩(新西兰导演)、格劳贝尔·罗恰(巴西导演)这三位伟大的电影人,就知道这个论调并不成立。而本书最终选定这50位电影人,也是基于他们在技术革新上的突出贡献及其在电影史上的地位和艺术成就。而穿插在这些电影人中间的10篇文章,则基本勾勒出了电影行业的发展脉络,并指明了其发展方向和前景。

在学术界,把电影导演当做纯粹的艺术工作者来解读,这种研究的方式已经有点过时了。无疑,导演个人风格仍是我们解读电影艺术的一个手段,但我们也越来越清晰地意识到,电影是一种协同作业的艺术,是一种需要盈利的产业,也是一种包罗万象的语言系统。但不管怎么说,按照常规,导演对于电影投入的时间和精力最多,需要考虑的层面也最广。就像本书所介绍的这些电影导演们,每一个都是富有创造性和想象力的伟大艺术家,他们发挥自己的智慧和才华,创作出了无数炫人耳目、感动人心的影像。



大卫·沃克·格里菲思

David Wark Griffith

大卫·沃克·格里菲思是活跃在第一次世界大战之前的美国杰出导演，也是最早发掘出电影的艺术潜力的导演之一。作为一个革新者，他把很多我们习以为常的东西融入到了电影的叙事语言中。在史诗巨制《一个国家的诞生》（*The Birth of a Nation*）和《党同伐异》（*Intolerance*）中，他奠定了好莱坞剧情片的基础。

1875—1984年，生于美国肯塔基州拉格兰奇，卒于美国加利福尼亚州洛杉矶。

美国叙事电影之父。

格里菲思最有名的作品《一个国家的诞生》（1915年），公开宣扬了种族主义，这部以美国南北战争及战后重建为背景的电影，美化了臭名昭著的“三K党”，并传达出严重的种族歧视意味，给格里菲思在电影史上的地位抹上了不光彩的一笔。因其标榜为美国第一部长篇电影，故影片在上映之前就引起了巨大的争议，让格里菲思也备感惊讶。不过，这部长达3个小时的剧情大片在商业上取得了巨大的成功，被当时的美国总统伍德罗·威尔逊誉为“用影像真实地再现了历史”。

为传承这部具有里程碑意义的电影，并取得更大意义上的成功，1916年，格里菲思拍摄了电影《党同伐异》。这部影片很大程度上受到了意大利史诗巨制《暴君焚城记》（*Quo Vadis?* 1912年）和《卡比利亚》（*Cabiria*, 1914年）等的影响和启发。但相比较而言，格里菲思对电影叙述手法的探索和贡献，远比上述几部意大利电影要大。

在比沃格拉夫公司工作的6年间（1907年—1913年），格里菲思从演员、编剧，逐步晋升为电影导演。他与摄像师比利·比泽合作，为电影这门艺术注入了大量全新的表现手法，包括利用长镜头、中景和近景对影像进行更加细致入微的拼接；利用淡出手法预示某一场景的结束；采用平移摄像机、组合离散镜头以产

生悬念等。格里菲思并非唯一一个实践这些拍摄手法的导演，但是他和比泽将这些手法有效地结合起来，变成了流行的电影表现手法。

格里菲思意识到，利用蒙太奇手法对电影场景进行拼接处理，可以减轻演员的负担。电影诞生初期占统治地位的那种夸张表演型风格，也在格里菲思的影响下，变得更为克制和自然（格里菲思在比沃格拉夫公司拍摄的电影中，参与演出的演员包括莉莲·吉许和多萝西·吉许·玛丽·璧克福、莱昂纳尔·巴里摩尔和哈里·凯瑞，这些人在无声电影时代扮演非常重要的角色，有些人在有声电影出现后也在继续演戏）。

《党同伐异》的惨淡票房，迫使格里菲思转向成本相对较低、也更受评论家们喜欢的那一类抒情通俗剧的拍摄，例如《凋谢的花朵》（*Broken Blossoms*, 1919年）、《赖婚》（*Way Down East*, 1920年）和《暴风雨的孤儿》（*Orphans of the Storm*, 1921年）等。一方面执著坚持自己的创作自由，一方面又不擅于向金钱低头，格里菲思辉煌不再，逐渐落伍于20世纪20年代的其他电影导演。尽管格里菲思1931年的有声电影《亚伯拉罕·林肯》（*Abraham Lincoln*）获得了非常高的赞誉，但这部影片的票房依然惨淡。此后不久，格里菲思从电影界隐退。



1919年，格里菲思和玛丽·璧克福、道格拉斯·费尔班克斯、查理·卓别林共同创建了联美电影公司。

超级巨星、小丑演员和诗人

查理·卓别林

Charlie Chaplin

十多年间，查理·卓别林从好莱坞炙手可热的明星，逐步成长为国际巨星。作为一名小丑演员，他为打闹喜剧注入了悲怆和优雅的独特风格，展现了个人非凡的创作力，作为一个电影制片人，他也非常坚持个人的自主权和风格。

1889—1977年，生于英国伦敦，卒于瑞士沃韦。

喜剧演员和电影制片人；第一位国际巨星。

对于不熟悉卓别林电影的后辈们来说，印象最鲜明深刻的就是卓别林所创作的小人物——流浪汉形象：卷发，黑色礼帽；消瘦的体型，过紧的礼服；又长又肥的裤子，细细的腰带；精致的白手套，花花公子样的胡须和手杖。

这个试图想让自己保持优雅和尊严的造型，让观众体会到了角色的荒谬喜剧特质。卓别林通常会在影片开头挑起观众对这一人物的轻蔑态度。随着情节的展开，他的乐观、坚忍，时不时地插科打诨、突发奇想，让这个小人物的笑到了最后。在真正意义上，这是一个悲剧角色：他得到了我们的怜悯和同情。在影片即将淡出的结尾，我们看到的他，总是孤身一人，让我们由衷地爱上这个人物。

用现代的眼光来看，卓别林是感性的，甚至是迷人的。也可以说，卓别林用我们的同情和怜悯满足了他的

卓别林是一个公认的要求严格的导演，为了达到完美的场景效果，他会要求一遍一遍地重来。



自恋情结。这种对别人关注的渴求很大程度来源于他童年的经历。卓别林的双亲都是游乐场的歌舞演员(卓别林5岁时的首次演出也是在这里),但在卓别林3岁时,他的父亲就因为酗酒而永远离开了自己的妻儿。在卓别林的童年时期,他的母亲因罹患精神疾病而被限制自由,他和哥哥西德尼也随之被送进孤儿院。

1906年,卓别林加入了弗雷德·卡尔诺的剧团。1913年,当卡尔诺的剧团在美国巡演时,麦克·塞内特发掘了卓别林。在他为塞内特的启斯东公司拍的第二部电影《赛车记》(*Kid Auto Races at Venice*, 1914年)中随意挑选的服装和道具变成了他以后的标志性造型。数月之后,他导演自己的第一部单盘电影。到了1915年,他新签约的爱赛耐公司,为他开出了每周1250美元的高薪酬(外加1万美元的签约金)。

在场面调度方面,卓别林力求简洁。他的布景设计一直沿袭了古希腊戏剧舞台中的前台拱门风格。在20世纪20年代,光就电影拍摄技术层面而论,卓别林或许已经被后起之秀巴斯特·基顿等超越,但是他的个人魅力和带有诗意的感性,却没有丝毫削弱,他的电影风格也逐步形成。在电影拍摄中,他给予自己更多的特写镜头。更为关键的是,他用哑剧的表演形式,表现出了更细腻的情感层面,这是前人从没有做到的。

1919年,卓别林对自己的工作已经有了绝对的操控权。他花在电影上的时间越来越长,相应地,影片时间也加长了。1921年的《寻子遇仙记》(*The Kid*)是他的第一部长片,也是继格里菲思的《一个国家的诞生》之后最成功的长片。在很多评论家眼里,卓别林创作的最高峰是在1917和1918这两年间,代表作就是《移民》(*The Immigrant*)。但是《淘金记》(*The Gold Rush*, 1925年)、《马戏团》(*The Circus*, 1928年)和《城市之光》(*City Lights*, 1931年,最后一部伟大的无声电影)让他赢得了更大的声誉。同时,他制作的6部有声电影中,至少也有4部非常受欢迎:《摩登时代》(*Modern Times*, 1936年)、《大独裁者》(*The Great Dictator*, 1940年)、《凡尔杜先生》(*Monsieur Verdoux*, 1947年),以及与巴斯特·基顿合作的《舞台生涯》(*Limelight*, 1952年)。

场面调度

这原本是一个剧场术语,从字面上理解就是“放置在场景中”。作为一个电影业术语,它指的是镜头前的各方面调配——包括布景、照明、移位、设计和组合。

无声电影

SILENT CINEMA

电影发展的前30年，让人见证了其无与伦比的创新性和艺术性。在这30年间，电影的视觉基本语法得到建立，出产了不少极具趣味性和前卫理念的作品。同时，还建立了许多电影流派，沿袭至今（参见本书第72页）。宽银幕和彩色电影也有了实验性的尝试，好莱坞的电影产业也在这期间打下了基础。不过可惜的是，这30年间出产的电影，据估计超过80%已经无从寻觅。

电影的诞生可以追溯到19世纪90年代、源于不同国家的几位科学家在摆弄自己的机器时所产生的连续画面。在美国，托马斯·爱迪生那个时代的电影放映机就是游乐场的一架吃角子老虎机改装的。最早的电影放映厅出现于1894年的美国百老汇。

在法国，卢米埃兄弟（路易斯和奥古斯塔）在1895年对外展示了他们的电影放映机，这个机器将摄影、投影和放映等功能融于一体。他们制作的影片都在一分钟以内，内容基本上都是日常生活片段：工人们离开卢米埃工厂；火车驶入站台等。卢米埃兄弟也制作了最早的一部喜剧：一个园丁在用水管浇水时不小心把自己也淋得个透湿。卢米埃兄弟的电影事业发展得很顺利，到了1896年，他们的放映厅已经从巴黎的一个咖啡馆地下室转移到了一个规模更大的场所，他们把这个地方叫做“卢米埃影院”。

魔术师乔治·梅里爱曾试图买下卢米埃兄弟的这项发明，不过被兄弟俩拒绝了。于是，梅里爱在家乡蒙特勒伊建立了自己的工作室，在1896到1913年间，自编、自导、自摄、自演了500部左右的影片。在这些电影当中，最为人熟知的是他于1902年摄制的《月球之旅》（*Voyage to the Moon*）。这部14分钟的科幻短片，融合了真人、动画和特殊的光影处理，并且加入了一些彩色手绘元素。梅里爱的创新之处还在于他实验性地引入了单格拍制、

双重曝光、分解、淡入淡出和延时等效果。但他尚未发掘电影剪辑这门技术的巨大潜力，他的影片仍然停留在电影看不见的第四道墙外（第四道墙：戏剧术语。在镜框舞台上，一般写实的室内景只有三面墙，沿台口的一面不存在的墙，被视为“第四道墙”）。

在其后的 20 多年间，随着观众对电影时长和表现内容的要求不断增加，电影工作者的野心和抱负也越来越大。1924 年，埃里克·冯·斯特劳亨尝试着要把弗兰克·诺里斯那部反映淘金热的小说《麦克提格》（*Mc Teague*）原原本本地搬上银幕，他去诺里斯书中描述的旧金山和死亡谷实地拍摄，最后剪辑完成了一部 9 个小时的电影，但这部电影只有米高梅公司的几个高层看过。最终，电影以《贪婪》（*Greed*）为名得以发行，但是片长已经缩减到了两个小时，被剪下的大部分胶片都被销毁了。但即使是这样一部被“阉割”过的电影，仍能让人感受到浓郁的诗意和才情。

1927 年，阿贝尔·冈斯拍摄了电影《拿破仑》（*Napoleon*），用 6 个多小时描述了拿破仑从少年时期一直到奋战意大利政坛的漫长经历。抛开片长不说，冈斯的拍摄风格有一种动态的神韵，让人振奋，眼花缭乱。在电影的最后，画面扩展成 3 个银幕，展现出壮观的军营场面，3 个银幕的画面时而各自为战，时而合为一体，堪为奇观。这可以算是 20 世纪 50 年代的宽银幕技术的先驱。

制作一部喜剧，我仅需要一个公园、一个警察和一个漂亮姑娘。

查理·卓别林

同一年出产的电影还有弗里茨·朗的《大都会》（*Metropolis*）、茂瑙的《日出》（*Sunrise*）、巴斯特·基顿的《将军号》（*The General*）等。而由艾尔·乔森出演的电影《爵士歌手》（*The Jazz Singer*）这部让人听不到声音的音乐剧，让华纳兄弟电影公司意识到声音对于电影的重要性，于是他们着手研制可以和画面同步的声音设备。这部电影给整个电影工业敲响了警钟，带动了电影周边产业，也使得无声电影很快就成为了历史。

诗意电影

弗莱德立希·威尔海姆·茂瑙

Friedrich Wilhelm Murnau

作为无声电影时代的杰出导演，茂瑙执导了表现主义惊悚大片《诺斯费拉图》（*Nosferatu*，又名《吸血鬼》《吸血僵尸》，1922年），幻想大片《浮士德》（*Faust*，1926年），现代寓言大片《最后的笑声》（*The Last Laugh*，1924年），超越爱情故事的预见型黑色电影《日出》（*Sunrise*，1927年），茂瑙将非寓言式的现实视觉经验带入了电影。

1888—1931年，生于德国比勒菲尔德，卒于美国加利福尼亚州圣巴巴拉。

无声电影大师。

茂瑙曾修习过艺术史，有时他会将这些元素用于具体绘画中。和一战时期其他电影制片人一样，茂瑙在灯光和舞台技巧上深受马克斯·莱恩哈的影响（曾有一段时间，他也是莱恩哈公司的一员），并运用了表现主义中明暗对比和变形透视的技巧。更重要的是，茂瑙将移动相机特性中再次想象的空间提升到了一个新高度。他电影中的流动性和现代主义感觉在今天看来依然是十分时尚的。

茂瑙在一战中曾担任过飞行员，1919年，他和演员康拉德·维德成立了一家电影公司。在他的21部电影中，9部已遗失。《诺斯费拉图》是无声电影时代众多电影中的佼佼者。虽然说是非官方电影，但这部改编自巴拉姆·斯托克小说《德拉

吸血鬼惊悚电影《诺斯费拉图》（1922年）是茂瑙的代表作品。



库拉)(*Dracula*) 的电影和其后的改编电影有着诸多差异：该电影塑造了栩栩如生的鬼魅吸血鬼形象，啮齿动物般的牙齿、手指和耳朵充满了诡异色彩。由高挑、骨感的马克斯·希拉克演绎，他在阴影中猎食，并消逝于黑暗中。如果说这些是表现主义想象的产物，那么令影片《诺斯费拉图》卓然于众的另一大功劳还应归功于茂瑙择定的拍摄地点——深具中世纪风范的波罗的海小镇，那充满恐惧的战栗来自将超自然的体验置于自然世界中。

《浮士德》则是另一种类型，是完完全全的摄影棚产物，也是由诸多细节堆砌而成的幻想影片。虽然当代批评者指责这是一本粗俗的哥特风电影，但影片的画面还是非常引人入胜的。批评者们显然更中意拍摄于 20 世纪 20 年代的《最后的笑声》，该片讲述了一段情感轶事：已老到搬不动行李的旅店看门人钟情于一位清洁女工。虽说故事本身比较单薄，茂瑙的处理方法则颇具启示意义：他完全舍弃了画外音，开启摄像机，通过高速移动的物象摄录相关的一切（包括许多非凡主题的摄像片段）。茂瑙熟练地运用了表现主义技巧，诸如叠印、摄像角度，特别是移动拍摄的手法，并将这些技巧融于自然主义表演中，展现出一种国际视角，不久，茂瑙就拿到了好莱坞 20 世纪福克斯公司的电影合约。

电影《日出》是这份合约的第一份成果，茂瑙又一次为电影配选了充满音乐感的副标题“两人之歌”。同样，影片的故事情节相当简单：一位小镇男士被城里荡妇所引诱，在杀妻边缘幡然醒悟。茂瑙的精湛技巧并不体现于故事本身，而在于其对人物刻画的升华。

不幸的是，茂瑙 42 岁时死于车祸，在此之前，他完成了电影《禁忌》(*Tabu*, 1931 年) 的拍摄，这是在波利尼西亚拍摄的晚期奇幻无声电影，该片由纪录片大师罗伯特·弗拉哈迪做前期投入。