

外国电影史纲要

Waiguo **Dianyingshi** Gangyao/The Compendium For History Of Foreign Film
XIANDAI CHUANMEI SHUXI · YINGSHI LILUN

虞吉 主编

现代传媒书系·影视理论

董小玉 虞吉 总主编

media

theory

information
theory

media
media

西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

外国电影史纲要

Waiquo Dianyingshi Gangyao/The Compendium For History Of Foreign Film

XIANDAI CHUANMEI SHUXI · YINGSHI LILUN

虞吉 主编

现代传媒书系·影视理论

董小玉 虞吉 总主编

西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

theory
information
theory

media
information
media
media

图书在版编目(CIP)数据

外国电影史纲要/虞吉主编. —重庆:西南师范大学出版社,2007.12

(现代传媒书系·影视理论/董小玉,虞吉总主编)

ISBN 978-7-5621-3999-7

I. 外… II. 虞… III. 电影史—外国—高等学校—教材
IV. J909.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 181235 号

外国电影史纲要/现代传媒书系·影视理论

虞吉 主编

策划编辑:周安平 杨景罡

责任编辑:卢旭 李玲

书籍设计:周娟 钟琛

出版发行:西南师范大学出版社

地址:重庆市北碚区天生路1号 400715

市场营销部电话:023-68868624,68254350(传真)

<http://www.xscbs.com>

经销:全国新华书店

印刷:重庆康豪彩印有限公司

开本:787mm×1092mm 1/16

印张:19.25

字数:378千字

版次:2008年2月 第1版

印次:2008年2月 第1次印刷

书号:ISBN 978-7-5621-3999-7

定价:29.50元

※本丛书的文字及图片部分均经过权利人的合法授权,但不排除个别作品因客观原因无法联系到权利人的情况,我社将把这部分作品的稿酬支付给重庆市版权保护中心,由其代为支付,请相关权利人知悉后与重庆市版权保护中心联系。
电话:023-67708231

编委会·影视理论

总主编:董小玉 虞吉

编委会成员:(按姓氏笔画排列)

石屹	李益	李明海	李建秋
刘迅	刘广宇	刘宇清	张莹
张越舟	段运东	高力	骆鹏
郝朴宁	袁智忠	彭力	虞吉
黎风			

media

media

media

theory

information

theory

清华大学出版社
TSINGHUA UNIVERSITY PRESS

前言

当人类还处于茹毛饮血、刀耕火种的蛮荒时期,就开始了原始涂鸦和图腾摹画的媒介传播的信息释放。在科学和技术日趋进步和完善的今天,这种天性正被无限的放大,人类交流和传播的渴求也随着影视技术的日新月异被大大延展。著名传播学理论家麦克卢汉曾经有个经典论断:“媒介是人的延伸”。而今,影视技术则延伸了媒介。从摄影术的发明昭示着人类进入了“机器复制时代”(瓦尔特·本雅明)起,经过技术的加速发展,使得当初简单的摄影而今已成为以电影、电视、广告、动画等多媒体为主导的、庞大而又综合的传媒系统,以此应运而生的影像文化正全面渗透和改变着我们的生活,让我们不得不冷静思考和应对这种潜在的力量。

传媒技术的更新使得影视传播理论不断被刷新,定位各异的影视专业也相继建立,现代影视传媒专业已经发展成为一个融汇理论与技术、多媒体与多学科并存的综合学科,并呈现出蓬勃发展的态势。随着国家在建设和谐社会的目标下对文化建设和传播的日益重视,更多懂理论和实务的影视专门人才正大量的为社会所需,这也为高校影视方面人才的培养创造了巨大的发展机遇和发展动力。

本套书系正是在这样的情势下,为了打造影视专门人才,集合了众多的专家学者的智慧和经验编写而成的。本套书的编写针对多数同类教材在系统性和连贯性存在的不足,打破常规,注重双基,关注新媒体中影像技术的发展,吸收最新的影视理论和技术成果,以注重基础、促进教学、关注前沿、强化实践、精益求精为宗旨,特别强调了学术性与实用性、理论性和实践性、经典性和当代性、严谨性和规范性、综合性和创新性的结合的提高。

本套系列丛书主要由两大部分构成,一是基本理论序列,主要包括《影视批评纲要》、《中外电视史纲要》、《中国电影史纲要》、《外国电影史纲要》、《纪录片创作论》、《影视传媒文案》、《影视理论纲要》、《影视传播概论》、《经典影像解读》、《视听语言》、《影视导演艺术》、《动画艺术概论》等;二是基本技能序列,主要包括《影视技术概论》、《影视图像处理》、《影视照明技术》、《影视录音艺术》、《影视编辑技艺》、《影视后期合成技术》、《电视摄像技术》、《平面动画技术》、《三维动画技术》、《影视多媒体技术》、《摄影技艺》等。如此编排的目的是希望通过理论与技能的结合,通过深入浅出的论述,将复杂的影视理论与技能,以一书一重点的形式,介绍给有志于从事影视工作和研究的学生,以冀能全面提高影视专业学生的综合水平和专业素质,培养适合影视事业和文化事业发展需要的复合型人才。

本套丛书的作者既有业界的专家学者,也有来自一线的专业教师。他们在注重教学实际的同时又构建出独特的结构体系,他们力求用简明扼要的语言,使表述有理有据、层次分明。他们严谨的编写态度更是渗透在每本书的字里行间。我们可敬的编者更是在心中树立着精品意识,着力构建教材特色,本着“注重教学实践,建构独特结构;渗透前沿理念,吸纳最新成果;理论阐述精要,举例鲜活典型;案例分析具体,设计练习丰富;呈现方式亮丽,共性个性突出;文字表述规范,引文出处准确”的编纂要求,力求为广大读者打造出精品教材。

为使广大师生更加直观地领略现代传媒影像的独特魅力,我们在本书系的创作过程中,借用了部分形象生动的影像资料并加以说明。它们象征着传媒科学发展过程的一个个里程碑。我们衷心地感谢这些宝贵资料的提供者。

感谢那些为此书系出版而辛苦忙碌的人们,正是有了他们的辛勤劳动,才让我们有机会在阅读的时候,领略到现代传媒所带来的独特影像魅力。

编者

2007年8月

目录

CONTENTS

第一章 电影的发明与初期发展

第一节 电影的发明 	001
一、摄影术的发明	001
二、电影胶片的发明	002
三、活动摄影机的出现	003
第二节 早期电影发展 	004
一、与生俱来的纪录本性——卢米埃尔兄弟的电影创作	004
二、魔术师的舞台——梅里爱的电影创作	006
三、布莱顿学派	009
四、第一个里程碑——格里菲斯的电影叙事观念	010

第二章 “二战”前欧洲电影

第一节 法国电影 	014
一、印象派——飞舞的影像精灵	015
二、超现实主义——疯狂的安达鲁之犬	018
三、让·维果——激愤的电影诗人	021
四、诗意现实主义——撒旦阳光下的魅影	023
五、现实主义大师——让·雷诺阿	025
第二节 德国电影 	028
一、豪华巨片时代——宫闱秘事	029
二、表现主义电影——画幕后的幽灵	030
三、室内剧电影——压抑的后楼梯	035
四、纳粹德国电影——意志的胜利	037

第三节 苏联电影 	040
一、蒙太奇学派	040
二、社会主义现实主义	045
第四节 意大利电影 	049
第五节 英国电影 	054

第三章 “二战”前美国电影

第一节 自由竞争时期——甚嚣尘上的乱世纷争 	060
一、“专利权”案与“镍币戏院”	060
二、独立制片公司的崛起	062
三、光影眷顾的小镇	064
四、先驱者的足迹——D.W. 格里菲斯	065
五、麦克·塞纳特和“启斯东喜剧”	067
六、查尔斯·卓别林和美国喜剧学派	068
七、默片时代的其他电影工作者	070
第二节 电影工业与制片厂制度——一个王朝的基石 	072
一、制片厂制度	072
二、八大金刚	076
三、《海斯法典》	079
第三节 黄金时代：好莱坞华丽的类型乐章 	081
一、有声电影的兴起	081
二、类型电影	083
三、开启新时代——《公民凯恩》	094

第四章 “二战”前亚洲电影

第一节 日本电影 	098
一、现代性与民族性交织的过程	098

二、“日活”与“松竹”	102
三、有声转型催生的“东宝”	107

第二节 印度电影	114
-----------------------	-----

第五章 “二战”后欧洲电影

第一节 意大利电影	123
------------------------	-----

一、意大利新现实主义电影运动	123
二、意大利新电影	132
三、意大利政治电影	141

第二节 法国“新浪潮”电影运动	144
------------------------------	-----

一、前奏：摄影机—自来水笔理论	144
二、法国“新浪潮”电影	148
三、左岸派	154

第三节 英国自由电影	159
-------------------------	-----

第四节 西班牙电影	165
------------------------	-----

一、独裁时期西班牙电影	165
二、阿莫多瓦——光怪陆离的女性电影	170

第五节 瑞典电影——神秘的北欧传奇	174
--------------------------------	-----

一、瑞典电影源流	174
二、英格玛·伯格曼——魔灯传奇	180

第六节 东欧新电影	184
------------------------	-----

一、波兰新电影	185
二、捷克新浪潮	187
三、南斯拉夫新兴电影	189
四、匈牙利新兴电影	190

第七节 苏联新电影 	193
一、“解冻”前后的苏联电影	193
二、诗意电影	196
三、俄罗斯电影的新发展	200

第八节 新德国电影运动 	204
一、奥伯豪森宣言	204
二、德国青年电影	205
三、新德国电影	207
四、新德国电影四杰	208

第六章 “二战”后好莱坞电影

第一节 新好莱坞 	218
一、蜕变与重组	218
二、艺术电影运动与商业电影归宿	220
三、叙事更新与新类型体系	221
四、类型演变与类型融合	224

第二节 数字好莱坞 	227
一、从科幻到魔幻	227
二、奇观化与卡通化	230
三、超级技术进程与膨胀的奇思异想	235

第三节 美洲其他国家电影概述 	239
一、巴西电影	240
二、阿根廷电影	241
三、智利电影	242
四、古巴电影	243
五、墨西哥电影	244
六、加拿大电影	246

第七章 “二战”后亚洲电影

第一节 日本电影 	249
一、日本电影的复苏	249
二、崛起的社会派	251
三、“影像派”源流的延续	253
四、“太阳族”电影与日本新浪潮	256
五、独立制片撑持的电影江山	258
第二节 伊朗电影 	263
第三节 韩国电影 	270
一、文艺爱情片	274
二、帮派影片	274
三、恐怖片	275
四、喜剧片	275
第四节 印度电影 	278
一、商业电影	279
二、印度新电影	280
第五节 亚洲其他国家电影概述 	283
一、越南电影	284
二、泰国电影	285
参考书目	289
后记	291

第一章

电影的发明与初期发展

电影到今天已经走过了 110 余年的历程,虽然历史短暂,但是发展迅速,且内容异常丰富。一部百年电影历史既是技术的革命,也是艺术的革命。卢米埃尔兄弟在这场革命中首先发明了电影,他们和梅里爱一起推广和普及了这种技术。然而真正把电影带入艺术的殿堂,使电影具有独立的表意系统却是到格里菲斯才宣告完成的事情。

第一节 电影的发明

作为现代科学技术的产物,电影是许多科学家、发明家,甚至模仿者漫长探索的过程。

《电影艺术词典》对“电影”这样定义:“根据视觉暂留的原理,运用照相(以及录音)手段,把外界事物的影像(以及声音)摄录在胶片上,通过放映(以及还音),在荧幕上造成活动影像(以及声音),以表现一定内容的技术。”^①因此这门技术至少包括照相术出现、电影胶片的发明和摄影、放映技术的成功研究。

一、摄影术的发明

从某种程度上说,电影是对摄影(照相机)技术的继承和发展,电影实际上就是“连续摄影”。1822年,尼埃普斯将印刷用的沥青涂在金属版上,置于暗箱中,经过长达 14 小时的曝光,终于得到了世界上第一张照片《餐桌》。但是真正得以永久保存下来,并获得摄影史学家认可的世界上第一张照片

^①该定义是针对传统定义作出的说明,现在数字电影可以不使用胶片进行拍摄和放映。

是尼埃普斯 1826 年经过 8 小时曝光,在自家阁楼后窗拍摄的《鸽子棚》。

初期的银版照相法只能拍摄静物和风景,即使是这样,在拍摄的时候还需要 14 个小时的曝光时间。到了 1839 年,曝光时间就大大地缩减了,只需 30 分钟以上。直到 19 世纪中期以后,经过对照相技术的多次改良,加以运用了湿珂罗锭这一物质,曝光后的时间缩短到只要几秒钟。照相和照相机机械随之很快流行起来。

当时这些照相机并不能够对拍摄的对象做持续的拍摄,因此只能算是尚处在萌芽阶段的摄制机械。但是正是有了这些简单摄影机械的发展,才奠定了连续拍摄的基础。最先将照相法运用于连续拍摄的是摄影师爱德华·幕布里奇。他从 1872 年开始,在 5 年的时间里,运用多架照相机对一匹正在奔跑的马进行连续拍摄,这个实验于 1878 年获得成功。这位聪明的摄影师将 24 架照相机排成一行,当马跑过的时候,照相机的快门就被打开,马蹄腾空的瞬间姿态便被依次地拍摄下来。为此,爱德华·幕布里奇获得了拍摄活动物体的方法及装置的专利权,这种装置就是摄影机的雏形。

二、电影胶片的发明

1881 年,法国人艾米尔·雷诺在“活动视镜”中所使用的图片带,可以看做是电影胶片的雏形。美国人伊斯曼对胶片技术发明贡献很大。他从感光材料入手,开始他的发明创造并取得成功。1884 年,他发明了一种涂抹在纸上的照相卷纸,拍摄之后加工冲洗,在玻璃上印制,就可以见到照片了。1888 年,伊斯曼申请了专利。第二年,他又研究了新型的感光胶片,为电影的最后诞生创造了十分有利的条件。当时爱迪生正在一间名为“第五号”的实验室里将留声机的改进与活动照片的试验相结合,他和助手狄克逊一起制成了“留影机”。为了严格地标记每一个画面的位置,爱迪生在胶片边缘上剪出锯齿,用以配合齿轮。但是这种胶片质量很差,且底厚又不柔软。

这时伊斯曼正好制成了透明的赛璐珞胶卷,并生产出了加长的赛璐珞软胶片。爱迪生实验室购得了这些胶片。由于这些胶片质地柔软,原来在胶片边缘剪锯齿的方法便不实用了,代之以在每格画面中央打孔的方法。这与雷诺在“光学影戏机”里所用的打孔方法类似。但是这种胶片中部穿的孔太多,侵占了胶片的画面,狄克逊只好把洞孔打在了胶片的一边上,却又不能很好地牵引胶片。经过多次实验,最后他们把洞孔放在带子的两边,每

个画面四对洞孔。这样,他们就创造了一种和今日还在使用的胶片完全相似的电影胶片。这种两边穿孔的方法,可以保证完整流畅地摄影,能更好地再现动作,并且使得相等的间隔时间里所摄取的画面严格地处在中央位置,底片洗印正片的过程也更为便利。因此,电影胶片的发明权,无疑应归于爱迪生和他的助手狄克逊。

三、活动摄影机的出现

在黑暗中点燃一根火柴,然后吹灭,你会发现眼睛里还残留着火光的影像。那是因为原来的火柴棒形成的图像通过视觉暂留原理在我们的视网膜上形成了这一影像。电影就是根据人眼的这种心理错觉现象发明的。依据这一原理,普拉托于1832年底成功地制出了被称为电影雏形的“诡盘”。一年后,他对“诡盘”作了详细的说明:“假如几个在位置上和形状上面渐变得不同的物体,在极短的时间和相当近的距离内连续在眼前出现,那么眼膜上所得到的印象,将是彼此衔接的而不是相互混淆的,会使人以为看到了一个单独的物体在逐渐地改变着形状位置。”^①其实这也就是电影放映所依据的原理。1834年,英国人霍尔纳发明的“走马盘”给予了“诡盘”新的发展。这种“走马盘”是在硬纸盘上画上连续动作的图画,这意味着未来影片的雏形。

1879年,雷诺依据“诡盘”的原理制造了“活动视镜影戏机”。以此为基础,一年后,雷诺又获得了“放映式活动视镜”的专利权。1881年起,他开始研究一种让活动影像的放映延续到几分钟的器械:用一种绘有图像的胶质底片,嵌在一条粗帆布带子里面。同时雷诺受到自行车脚踏轮的启示,发明了一种连动装置装进“活动视镜”里面。他在图片的边缘部分均匀地钻了几个洞孔,使图片带能够自由顺畅地在那个同步连动装置上与“活动视镜”的转把相连,这使观看者能流畅自如地看到这些活动图片。经过多次的完善后,1888年,雷诺首先制成了一架使用带孔图片带的放映机——“光学影戏机”,这就是现代电影放映机雏形。与此同时,有关电影放映器械的科学实验仍在进行。发明巨匠爱迪生自1889年从欧洲回到美国之后,便集中全力来制造一种带透视镜的器械,以便直接观看类似于实体镜里的照片。同年

^① 乔治·萨杜尔,《世界电影史》,北京:中国电影出版社,1995.7

的10月6日,爱迪生在助手狄克逊的协助下,成功地制造了一部“电影留声机”,并用50英尺长的影片作了简单的放映。这是第一次画面和声响同时呈现的影片放映。后来他们把“电影留声机”改进为“电影视镜”并推向市场供大众观看。但“电影视镜”构造简单,无法直接放在银幕上,而且每次只能供一个人观赏。这时法国的卢米埃尔兄弟在研究了“电影视镜”的构造之后,进行了重大的改进,于1894年底研制成功了完善的电影放映机——“活动电影机”。“这是一架既可以拍摄又可以放映赛璐珞软胶片的机器;机器的成本和重量,也都要远远低于爱迪生和其他发明家们的那些设备;在速度上,爱迪生的电影视镜是1/48秒的画格,而卢米埃尔兄弟的活动电影机则是1/16秒的画格,更为接近于1/24秒画格的正常速度。1895年是放映技术方面取得惊人进步的一年。同年9月,托马斯·阿马特在乔治亚州亚特兰大的产棉博览会上放映了活动图片。11月,迈克思·斯科拉达诺夫斯基在德国柏林的温特加登放映电影。”^①就在1895年的最后两天,12月28日,卢米埃尔兄弟在巴黎卡布辛大街14号大咖啡馆中,用活动电影机首次售票公映了影片。这一天不仅仅标志着放映术的完成,同时也标志着电影的真正诞生。

第二节 早期电影发展

1895年,电影作为一种科学技术发明以后,很快在世界各地传播开来。电影这种“新奇的玩意儿”,也开始走向由“杂耍”转向一门独立的艺术的艰难路途。有人认为,电影成为一种艺术是在从卢米埃尔到梅里爱,再到格里菲斯的“三级跳”中逐步形成和完善的。当然这更是经过了很很多电影先驱长期不懈的探索才实现的。在这个探索过程中,电影逐步形成了其特有的叙事原则和完备的表意系统。

一、与生俱来的纪录本性——卢米埃尔兄弟的电影创作

1895年12月28日,在巴黎印度沙龙的大厅里聚集着30多位支付了

^① 霍华德·劳逊. 电影的创作过程. 北京: 中国电影出版社, 1982. 5

1 法郎门票的观众,其中就包括当时身为魔术师的梅里爱。他们就是电影史上第一次成功的公开放映的见证者。在公开放映中,播放了《墙》、《工厂大门》、《婴儿喝汤》、《火车进站》以及《水浇园丁》等影片,观众被如此鲜活地展现生活的新鲜事物完全征服。

这次放映的影片几乎全是对现实生活的直接表现,没有导演的编排和干预。比如,被称做电影史上第一部影片的《工厂大门》就是这样的作品。这部电影以设在里昂的卢米埃尔兄弟自己家的工厂作为背景,拍摄工人下班的景象:系着围裙的女工们和骑着自行车的男工们有说有笑地从工厂里出来。随后,厂主乘坐着一辆由两匹马拉着的马车驶进工厂,大门又重新关上,看门人从画面左侧的小门里走了出来。这是对生活的最原始的记录,卢米埃尔的这种风格,或者说是拍摄(叙事)方法几乎贯穿了他所有的电影之中,像《木匠》、《铁匠》、《拆墙》、《烧草的妇女们》、《照相师》、《水浇园丁》以及《消防员》等。

卢米埃尔用这种朴素的方式拍摄他的工厂、家庭自然风光和街头实景,同时拍摄政治、文化、新闻实录,从而在无意中拉开了现实主义叙事的帷幕。在他众多的作品中,最有影响也最被人仿效的两部作品是《火车进站》和《水浇园丁》^①。这两部电影在忠实记录的同时又有新发展,从中我们可以看出卢米埃尔在此后创作中的某些变化的端倪。

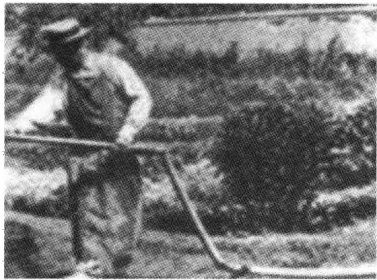


卢米埃尔兄弟

在影片《火车进站》中,卢米埃尔首先用了一个景深镜头表现一个大全景,即空无一人的车站。然后,一个搬运工人出现在月台上。接着,从地平线上出现一个黑点,很快越来越大,不一会儿火车头就占满了整个银幕,向观众冲来。列车沿着月台停下,上、下车的乘客在画面右侧的空旷处自然形成了景次差别。这时,围着苏格兰式披肩的奥古斯特·卢米埃尔夫人带着两个孩子夹杂其间。在这部影片里,卢米埃尔的视点非常明确,摄影机一动不动地摆在那里,任火车由远而近,任乘客从镜头前走过。首先,这是一种没有排演的、对生活最为真实的拍摄,因而它是纪实性的。其次,这里实际上使用了今天电影里使用的连接方法,而且这些镜头

^① 乔治·萨杜尔,《世界电影史》,北京:中国电影出版社,1995,15

不是被切断或分开的,而是利用长镜头式的场面调度,自然形成的由大远景到最近景的变化。按萨杜尔的说法,这实际上是在利用一种相反的“移动摄影”把它们连接起来,从而造成观众视点的不断变化和影片完整连续的时间、空间变换。



《水浇园丁》

《水浇园丁》是最早用电影手法叙述故事的影片。其情节很简单:一个园丁在画框的右侧浇花,不一会儿,在画框的右侧,一个儿童用脚踩住了一条胶皮水管,园丁以为水龙头出了毛病,打开水龙头来检查,这时水突然从水龙头里喷射出来,溅了园丁一脸。儿童跑出画框,园丁追出去,将儿童拉回画框打他屁股。儿童逃走,园丁一边浇花,一边向画外说着什么。今天看来,这里其实是采用了一个镜头。然而,正是这个镜头使《水浇园丁》具备了故事的情节,大受观众欢迎,可以说卢米埃尔创造了最早的喜剧电影。从中不难发现,卢米埃尔在忠实记录生活的同时也开始了自己的创作。

毫无疑问,卢米埃尔对世界电影发展的贡献是巨大的。从卢米埃尔的这些电影中我们可以看出卢米埃尔遵循的是再现生活的原则。他这种忠实记录生活和现实的拍摄方式开了电影再现美学的先河,深深地影响了后来的再现学派和纪录片的发展。然而,他这种朴实的表现方式对于作为艺术的电影来说,也还有不小的差距。从卢米埃尔的电影中可以看出,他的摄影机永远是固定不动的,镜头都是在一个完全固定的画框内完成,人物的活动像在舞台上一样受到绝对的限制。因此,他用这种忠实记录的方式和纯粹

平铺直叙的手段所拍摄的电影,随着人们对电影新奇感的满足而逐渐对观众失去吸引力,而他本人后来也几乎放弃了制片工作。



梅里爱·G

二、魔术师的舞台——梅里爱的电影创作

与摄影师出身的卢米埃尔不同,乔治·梅里爱是魔术师出身,同时又是巴黎罗培乌坦剧院的老板。电影史上,梅里爱是最先发现电影特技的人,也是第一