

D a n g d a i D i a n y i n g x u e J i a o c h e n g

■ 当代电影学教程 ■ 丛书主编 金冠军



*Dangdai  
Dianyingxue  
Jiaocheng*



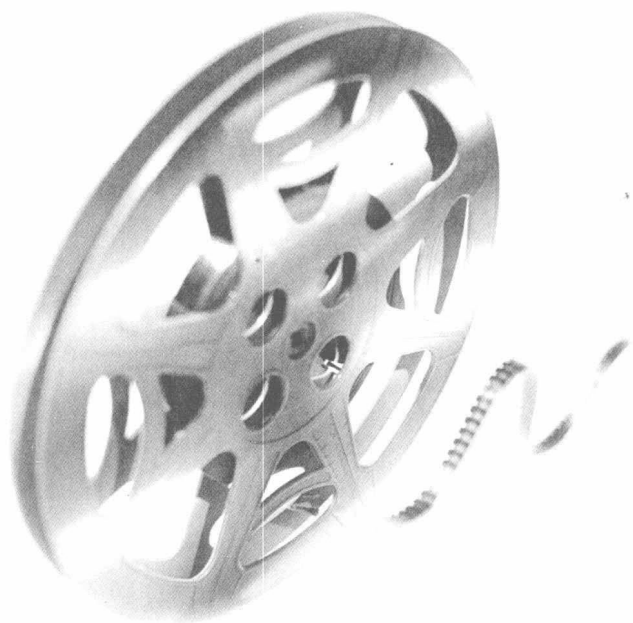
# 外国电影史教程

黄文达 主编



复旦大学出版社

J909.1  
23



■ 当代电影学教程 

# 外国电影史教程

黄文达 主编

复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

外国电影史教程/黄文达主编. —上海:复旦大学出版社,2008.8  
(复旦博学·当代电影学教程)  
ISBN 978-7-309-06180-2

I. 外… II. 黄… 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(2008)第108928号

外国电影史教程

黄文达 主编

---

出版发行 复旦大学出版社 上海市国权路579号 邮编200433  
86-21-65642857(门市零售)  
86-21-65100562(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)  
fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

---

责任编辑 黄文杰

出品人 贺圣遂

---

印 刷 上海浦东北联印刷厂  
开 本 787×1092 1/16  
印 张 21.25  
字 数 428千  
版 次 2008年8月第一版第一次印刷  
印 数 1—4 100

---

书 号 ISBN 978-7-309-06180-2/J·114

定 价 35.00元

---

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

# 总 序

金冠军

当卢米埃尔兄弟的活动影像通过娱乐业商人的吆喝而被全球观众所消费时,没有人会想到电影这一现代奇技能有朝一日成为学科谱系的一部分,成为人类知识传授与学习链中的重要一环,进入大学的讲堂。

作为一门独立的学科,电影学或关于电影的学问从其诞生之日起就一直被定位问题所困扰。在传统文史哲学科面前,电影学不过是一个蹒跚学步的婴儿,不可避免地受到以文史哲为基础形成的多种学科的影响,并因此而出现了符号学、语言学、心理分析、文化研究等对电影研究的强烈渗透。但另一方面,在以广播电视学、数字媒体研究为主形成的新兴学科或领域面前,电影学又似乎已步入了不惑之年,虽然对新兴学科或研究领域不乏借鉴意义,但又不时显现“贵族化”的倾向。

在西方,电影教育的发展经历了从注重实践与动手能力到强调电影史、电影研究与制作技能并重的过程。由于电影学科早在电视出现以前就进入了大学讲堂,因此电影和电视学科之间的分野比较明显,各自均发展出了一套彼此有所区别的概念和研究方法。在中国,电影学科的建设几乎与电视在日常生活中的普及和繁荣同步,由此导致了电影电视之间学科界限模糊、影视并称和混同的局面。尽管中国艺术研究院早在1982年和1994年就单独设立了电影学硕士和博士专业,但随着电影电视教育迅速在中国普通高校讲堂上形成规模,影视一体化教育传

统日益强化。翻看近年出版的很多教科书和学术著作,“影视”并举的例子比比皆是。这一影视联姻、影视一家的现象更因新世纪以来媒体融合、跨学科研究渐成学术前沿的潮流而出现了合法化的趋势。

我们认为,与西方相比,电影学在中国还相当年轻,远未形成自己的学科特色。在这种情形下,将电影电视乃至新兴媒体混为一谈不利于电影学科的建设。与之相应,中国高校电影教育也应该强化自身的课程特质,树立自己有别于电视和其他媒体教学的特殊品牌。这并不是说我们否认电影与电视和其他媒体之间存在着紧密的联系,而是说中国电影学和电影教育因为起步较晚的缘故,尚未经历一段“媒介特殊性”(media specificity)的洗礼,而西方对电影“特殊性”的认识早在20世纪20年代就因苏联形式主义电影理论的兴起而蔚为传统。

正是基于以上认识,上海大学影视艺术技术学院依靠自身在电影学和电影教育方面的优势,并整合国内电影研究方面的专家学者,撰写出版了这套《当代电影学教程》。20世纪80年代以来,国内出版了很多电影学方面的专著,其中尤以译介性文字贡献巨大。但这些专著,或因晦涩艰深,或因写作体例问题而不能成为普通高校的电影教学用书。就我们所知,国内目前开设电影专业和电影课程的高等院校已达数百家。因应这一发展趋势,近年来国内也零星出版了一些电影教育方面的书籍,但真正体现当下学科发展水平的比较完整的电影学教程系列

尚未出现。《当代电影学教程》的出版,意在为迅速发展中国高校电影教育做一些基础性的耕耘工作,俾使该领域更上一个台阶。

教材写作往往是一项出力而不讨好的苦差事。出力者,是说教材写作必须结合前沿理论和学术成果,在广泛而深入地理解与掌握最新研究动态的基础上,以比较浅白的语言和教科书特有的体例进行叙述与结构。不讨好者,是因为教材写作在学术研究的层级结构中,处在比较“低”的基础地位,在某些研究机构,甚至不属于独立的学术成果。令人感慰的是,参加这套教程写作的同仁,虽然都是各自领域卓有成就的专家与学者,但却本着为高校电影学科建设出力的奉献精神,欣然加入到该套教程的策划与撰写队伍中,从根本上确保了系列的前沿性和质量。教程涉及电影理论、电影美学、电影批

评、电影类型、电影解读、中外电影史、动画电影、电影纪录片等诸多领域,体现了史论结合、风格与类型并重以及中外电影实践兼顾的特点。应该指出的是,作为一套完整的电影学教程,目前的系列尚需电影市场、电影营销、电影制作、电影发行、电影管理等方面教材的补充。随着电影学科在中国的发展与成熟,相信这方面的缺憾将被逐渐弥补。

《当代电影学教程》的顺利出版,端赖复旦大学出版社领导和编辑的前瞻性眼光和魄力。没有他们的积极促成和协力相助,这项有意义的基础性工作恐怕仍会停留在讨论与清谈阶段。在教程付梓之际,除了向参与本系列写作的专家学者致以由衷的敬意外,还要特别感谢复旦大学出版社为中国高校电影学科建设做了一件开拓性的大好事。是为序。

# 目 录

绪论 .....	1
第一章 早期无声电影 .....	9
第一节 电影的诞生 .....	11
第二节 早期电影与叙事形式观念的萌芽 .....	14
第三节 电影叙事的发现 .....	15
第四节 自觉的叙事 .....	19
第二章 晚期无声电影 .....	25
第一节 好莱坞的兴起 .....	27
第二节 现代主义与先锋派电影 .....	28
第三节 现代主义先锋电影主要流派 .....	31
第四节 苏联蒙太奇学派 .....	35
第三章 纪录片与动画片的早期形态 .....	41
第一节 没有纪实概念的“纪录片” .....	43
第二节 追求形式美感的早期纪实影片 .....	46
第三节 谁是动画之父 .....	48
第四章 经典好莱坞——“黄金时代” .....	53
第一节 有声电影的形成与发展 .....	55
第二节 好莱坞电影企业及制片法则 .....	57
第三节 类型电影的观念及叙事模式 .....	62
第四节 经典好莱坞时期代表导演及其作品 .....	70
第五章 现实主义电影思潮的确立 .....	77
第一节 法国诗意现实主义 .....	79
第二节 苏联社会主义现实主义 .....	87
第三节 意大利新现实主义 .....	93
第六章 欧洲第二次现代派电影浪潮 .....	101
第一节 现代主义电影及作者论 .....	103
第二节 英格玛·伯格曼 .....	109
第三节 费德里科·费里尼 .....	116

第四节	米开朗基罗·安东尼奥尼 .....	122
<b>第七章</b>	<b>作为独立样式的纪录片与动画片的发展 .....</b>	<b>131</b>
第一节	作为独立影片样式的纪录片 .....	133
第二节	纪录片的危机 .....	136
第三节	迪斯尼的崛起和主流动画片的形成 .....	138
<b>第八章</b>	<b>新浪潮 .....</b>	<b>143</b>
第一节	新浪潮电影的诞生及其背景 .....	145
第二节	新浪潮电影的美学观念 .....	147
第三节	法国新浪潮的代表人物及作品 .....	152
第四节	法国新浪潮对世界电影的影响 .....	163
<b>第九章</b>	<b>新好莱坞 .....</b>	<b>169</b>
第一节	新好莱坞电影产生背景 .....	171
第二节	新好莱坞时期的电影创作 .....	174
第三节	新好莱坞时期的代表人物及其作品 .....	179
第四节	多元化的好莱坞 .....	184
<b>第十章</b>	<b>欧洲国家电影 .....</b>	<b>187</b>
第一节	新德国电影 .....	189
第二节	新英国电影 .....	204
第三节	西班牙电影 .....	213
第四节	苏俄电影 .....	220
<b>第十一章</b>	<b>日本电影史 .....</b>	<b>231</b>
第一节	前期日本电影的发展 .....	233
第二节	日本电影的主要代表 .....	240
第三节	日本电影新浪潮(1960—1980) .....	246
第四节	世纪末的电影复兴(1980—2000) .....	250
<b>第十二章</b>	<b>纪录片的革命和动画片的多样化 .....</b>	<b>255</b>
第一节	纪录片的革命——直接电影 .....	257
第二节	从追求真实到非虚构 .....	262
第三节	欧美动画片的主流和非主流 .....	267
第四节	日本动画简史 .....	270

第五节 动画艺术短片 .....	276
<b>第十三章 印度与其他亚洲国家电影 .....</b>	<b>281</b>
第一节 印度电影简介 .....	283
第二节 越南电影简介 .....	291
第三节 泰国电影简介 .....	293
第四节 伊朗电影简介 .....	297
第五节 韩国电影简介 .....	302
<b>第十四章 后电影时代的电影新景观 .....</b>	<b>311</b>
第一节 电影生存环境的变化 .....	313
第二节 新技术革命与新理论革命 .....	316
第三节 后电影新创作 .....	322
<b>后记 .....</b>	<b>331</b>



# 绪 论

---

FUDAN BOXUE DJIANYINGXUE



## 绪 论

世界电影已经经历了一百多年的发展、演变,从一种街头杂耍到成为一门独立的艺术形式,再到广泛流行于世界各个角落的商品,电影在艺术与商品、文化与工业之间不断的摇摆中气象万千、精彩纷呈,如此一部世界电影史,我们该如何把握?而如果说电影史所涉及的只是过往,那么它的当下、未来,我们又该如何展望?这就是我们将从何种角度、以何种方式来学习、研究、探讨的问题。

### 一、关于电影的性质

电影当然被看作是人类艺术发展史的一个组成部分,是人类艺术发展过程中的一种反映与延续,因此,电影必然地与想象、美、真实……这些问题联系在一起,这样电影就蕴含着最具有无限创造力的、最无功利趋向的美学追求,成为人类对真、善、美追求的一个组成部分。但同时我们也看到,电影是现代工业的产物,电影作为光和影的艺术,只有在现代工业技术中才能产生。而整个电影发展史也同样证明了,电影表现力的每一次拓展、加强,几乎都与现代工业技术发明、创造有关。正因为如此,电影在它的实现过程中,在它的传播、流传过程中,无论是它的发明的原始动力,还是它的世界市场的开拓,都是在现代资本推动下才能实现的,更为重要的是,资本的这种力量与作用,将会变得更为突出与关键。更令人关注的是,技术与资本的作用,是在加强电影的艺术性,还是在消解这种艺术性?或者可以提

供另一种说法:艺术本身也正在走向终结?

电影从卢米埃尔兄弟家庭的实验室走向大众放映时,已经获得了它的社会身份,这种身份在电影发展中不断地得到强化,于是,电影便与经济、政治、制度、意识形态、社会责任、道德伦理等联系起来,这些问题将如何与美的纯粹性相区分,抑或根本不可能区分?

电影同时也是一种娱乐形式,对电影来说,娱乐功能甚至可以说是与生俱来,显然,这是一种比艺术更为广泛的概念,也就是说,除了艺术之外,电影还可以有更多的功能。其中最为突出的是电影的运动影像功能,它提供了一种图像化的认知方式,这种方式作为文字与口头认知、传播的补充,随着电脑技术与互联网的广泛运用,正在越来越凸显出它的优势,并正在逐步形成一种新的认知潮流,世界正在变得更为图像化。德国哲学家海德格尔从现象化的角度提出了“世界图像”的概念,他认为:“世界图像……并非意指一幅关于世界的图像,而是指世界被构想和把握为图像了……世界图像并非从一个以前的中世纪的世界图像演变为一个现代的世界图像;不如说,根本上,世界变成了图像,这样一事情标志着现代之本质。”<sup>①</sup>也就是说,在当下社会,人类认知的方式正在发生着重大的变革,图像方式正在改变着人类的认知、把握世界的途径、方式,也在改变着人类的思维方式。那么,从人类发展的角度看,决定电影根本特性的是艺术形式还是认知方式?

当然不能否定电影是一门艺术,它既是

<sup>①</sup> 海德格尔:《海德格尔选集》下,孙周兴编,上海三联书店,1996年,第899页。

最晚近的一门艺术,又是对其他艺术最具包容性的艺术,它与文学、音乐、舞蹈、雕塑、戏剧都有不可分割的血缘联系,那么,电影是由这种包容性或者综合性所决定的吗?

涉及电影特性的因素还可以提出很多,比如它的历史过程、它的被接受过程等,因此,从不同角度、不同研究目的、不同构成元素出发,可以对电影作出不同的判断、界定。电影是多元的、多层面的,其侧重面也是在不断地演变、转换的,因此,也要求我们有一个多向度、多层面的视野和宽容度。正是从这样一个基本立场出发,确定我们写本书的基本的指向性原则。我们将本书确定为大学电影、电视、传媒专业师生教学的基本教材,我们所提供的是一个可供电影史专业进一步学习、研究的基本的发展线索,所介绍的是世界电影史上最为重要的事件、思潮、作品与导演的资料 and 我们的看法。

我们对电影特性的理解是从它的物质性出发的。构成电影的物质基础是胶片和灯光,其中胶片是影像存在的基础。胶片的质量、尺寸、感光度等因素决定了电影的制作、表达的广度与深度等能力,决定了电影一次性成像、不可更改的特点,也决定了电影的制作方式、演职员的构成与作用,甚至决定了电影的传播方式、放映制度等。随着数字技术的出现,胶片逐渐被电脑数字技术所取代,电影的制作方式、传播方式都发生了根本的改变,随之变化的是电影的生产、放映、传播制度与接受方式、思维方式等。可以说,决定电影特性的物质基础有胶片和数字技术两个阶段。这两个阶段对电影特性影响是不同的。但它们又有一个不可更改的共同特性,就是电影的视听特性。这一视听特性决定了电影的语言特性。

电影的语言特性建立在视听基础之上,而这个视听特性的核心是运动影像。运动影像具有如下三个特征:第一,表象性。它是具象的,具有现实基础,但它又是幻真的,是通过摄影技术或数字技术保存或创造的。它所传播的不是一个单一的信息,而是一个信息群,因此,它所传播的信息,既是栩栩如生的,又是多义的、共时的。第二,整合性。这种整合性并不是指对其他艺术的整合,而是指它在表现元素上的多媒介综合效应,包括图像、音响、音乐、文字、色彩、光影等元素。第三,情感性。电影的认知首先是诉诸人的情感,是以个体话语的方式发生作用的,因此,它所展开的是时间与空间的认知方式,所产生的是新的生命体验。对观众来说,它具有超越性的意义,从这种层面上理解,电影具有它的独特性、不可替代性。

因此,电影有它自身的逻辑与规律,它只能做它能够做的事,也只能用它自身的方式来做事。就是说,电影有它自己的惯常的叙事语言、镜头方式、运动方式、构图方式、剪辑方式,也有它自己的类型构成、叙事体系、书写手段。电影当然要吸收所有新的表现元素,但所有这些新东西也只能在影片的框架内发生作用,而且,这些东西并不是在任何时候都是有效的,更不是在任何场合都会同时出现的,这些微妙性既不可预测,更不必期盼,这就是电影之为电影的魅力所在。

## 二、关于世界电影史的历史性

世界电影史的历史性问题首先涉及电影发展的历史延续性和系统性问题,即电影的叙事方式、主题内容、题材选择、类型风格等不仅与当时当地的社会状况有着密切关联,

而且在时序的前后上也有着紧密的关联。任何一种电影现象都不是孤立封闭的,也不是突如其来的,我们并不赞成将它们处理成碎片化的单一现象,而认为这些现象总有其来龙去脉、前因后果,我们对任何电影现象的认知,也总是在历史的总体框架中确认其位置,因此,电影史的学习也是确立历史观的过程。

同样,许多电影现象的形成、历史地位的确定,并不是机械直线、有迹可求的,鉴于电影的文化、技术、商品与工业特性,有许多电影现象可能与更广泛、更遥远的国家和地区的电影现象有关,更多的情况下这是一种内在的、极为隐秘的联系与影响。因此,电影史既具有世界性的特点,特别在当下全球化日益深化的情况下,许多电影现象融合了世界众多民族文化的元素,同时又吸取了电影史上非常古老的影像、场景、手法,因此,我们在学习电影史的过程中常常要关注到其历史的深度与广度。为此,我们在电影史学习中必须处理如下几个问题。

### 1. 电影事件的历史过程与状态

即:这是一部什么影片?何时、何地、何人拍的?它的风格特点是什么?它的意义价值如何?这是一种什么电影运动或思潮?是由哪些人发起的?有什么作品?为什么会出现这种状况?对世界或这一地区有何种影响?其意义是什么?等等。

### 2. 电影事件的意义和价值的评价机制问题

从电影的特性出发,我们认为决定电影的最主要的因素是它的语言特性,即电影的视听性。电影的视听性体现在所有的电影类型中,但最主要的是表现在叙事影片中,这是因为叙事影片所表现的内容与范围最为丰富与广泛,视听语言的表现性更为突

出、更为集中、变化更多,因此,我们确定世界电影史的写作与学习以叙事电影的视听语言为主线。但不同的是,在本书中我们增加了介绍、研究纪录片与动画片的章节,这是因为就世界电影史目前发展状况来看,纪录片与动画片的表现因素在叙事片中的分量在逐步加重,这种相互渗入的状况越来越明显和突出,作为一种新的电影趋向,有必要更为重视纪录片与动画片在表现手法与文化意义上的价值与重要性。

而就“入史”的评价标准来说,我们确定四个方面的因素。第一,影片或事件的文献性。即它在电影史上是否发生过值得记住的重大影响,比如第一部无声影片、第一部有声影片等。第二,原创性。在电影的表现上具有重大的突破、创新的作品或事件,比如新浪潮、《公民凯恩》等。第三,影响性。对电影创作的走向、某一类型的发展发生过重大的历史作用的导演、作品、事件等等,比如格里菲斯、爱森斯坦以及他们的作品。第四,典型性。某些导演与他们的作品成为某些电影类型的表征实例,因此它们或它们具有代表性意义。

### 3. 世界电影史上的主流与支流的问题

所谓主流是指在世界范围内其所占的比重更大,影响更深,作用更为重要。这是电影史上客观存在的现象,比如美国好莱坞电影,以及欧洲的法、意、英、德等国的电影,显然是世界电影史的主流力量与因素。但这并不是说其他国家的电影不重要,我们同样要给予足够的认识与位置,重视这些国家与民族电影的特点与贡献。当然相对来说,它们的电影显然是处在支流的位置,尽管可能在某一历史时期某一民族的电影影响大一点,但通常这种影响在时间上较为短暂,

在范围上也相对有限。另一种情况是,在一个国家或民族电影中,也存在主流与支流的问题。比如在美国,也有好莱坞作为主流,同时也有如圣丹斯电影节这样的独立电影节存在,而且圣丹斯电影的影响正在逐步扩大,甚至进入主流的好莱坞市场。可见,所谓主流与支流并不是一成不变的,而是在不断的变化与转换之中。

#### 4. 关于类型电影问题

类型电影也许是电影史上最明显又最复杂的现象。类型,是从文学史上沿用过来的一个概念,可以说它存在于所有国家的电影史中,但它的要领确定又是最为混乱与复杂的,它可以专指好莱坞的商业片,也可以指学术意义上影片分类原则。但就其概念的划分背景而言,它可以专指商品广告分类,也可以以投入成本来分类,可以按主题,也可以按题材来划分,更可以按演员、艺术地位、种族身份、性取向、地域特征、媒介方式等各种标准来划分。我们在这里按约定俗成的方法,将类型片特指好莱坞的商业影片,其类型标准也同样是以好莱坞宣传广告所确定的方式表述,如西部片、警匪片、音乐片、战争片,等等。

### 三、关于世界电影史的历史分期

关于世界电影史的分期,各国专家有各种不同的表述,都各言之成理,我们在参考各种意见的基础上,采纳以视听语言的发展为主线,从电影审美和表现形式的发展角度进行电影史阐述的方法,将世界电影史划分为如下五个时期。

#### 1. 电影技术发明期(1832—1895)

1832年,比利时物理学家约瑟夫·普

拉托和奥地利大学教授斯丹弗尔根据“视像暂留”原理同时发明了利用“法拉地轮”和“幻盘”的图画制成的“诡盘”。

1872—1878年,英国的慕布里奇用24架照相机进行连拍飞马奔驰的试验,经过6年的努力,终于从一张静止的照片中看到了骏马的奔驰影像。

1891年,爱迪生发明了“电影视镜”,但只能供一个人观看。

1895年12月28日,法国奥古斯都·卢米埃尔和路易·卢米埃尔兄弟在巴黎卡普辛路14号大咖啡馆地下室,第一次放映了自己拍摄的《火车到站》、《水浇园丁》、《工厂大门》等十余部短片。从此,这一天就成为电影的诞生日。

这一时期所涉及的问题过于专门,技术性大于影像性,文献性重于借鉴性,所以在本书的写作中,我们采取从略的方法。

#### 2. 无声电影时期(1895—1927)

这一时期经过法国的乔治·梅里爱、美国的格里菲斯、苏联的爱森斯坦等人的共同努力,成功地创立和运用了蒙太奇手法,并由爱森斯坦、维尔托夫等苏联电影工作者创建了蒙太奇理论。

这一时期在德国表现主义、法国先锋派思潮的大力推进和实验下,电影无可怀疑地成为艺术殿堂的一员,由此为电影的现实主义与表现主义两大潮流奠定了基础。

这一时期的特殊性在于电影还没有声音,但从短片到长片,从单镜头(角度距离不变)到多镜头的剪辑,形成了自己的视觉语言。格式塔心理学家爱因汉姆认为,电影成为艺术在于它不是现实的复制,而在于技术上的局限,在于它不同于日常生活的感知方式,这就是“画面影像”的特性。因此,无声

影片完成了对视觉语言的基本构成元素的创造。以至于他在 20 世纪 50 年代后期还认为,在原则问题上没有出现一件更新的东西。

### 3. 成熟期(1927—1945)

这一时期电影有了声音,有了色彩,有了当代电影所需要的一切必要元素。有了这两样,其他的一切技术进步,如宽银幕、变焦距镜头、高感光度胶片等,在技术意义上都无法与之相比。这两个因素中声音更重要,声音艺术给电影带来了革命性的变化。

第二个重要方面是,随着蒙太奇理论的进一步完善,电影制作技术也发生了重大的突破,长镜头和景深镜头开始在更多的影片中得到应用,特别是奥逊·威尔斯的《公民凯恩》的出现,标志着电影史进入了一个新的阶段。

这个时期第三个重要的标志是,好莱坞现代工业化的整合,建立了现代电影工业,从而使电影工业化进入了一个全盛时期。

### 4. 发展期(1945—80 年代后期)

这个时期是电影发展面临新问题、新挑战、新转折的关键时期。一方面全世界面临着战后重建的问题,另一方面电影面临着电视的挑战。

这一过程中,电影沿着两条道路发展:一条是出现了“新现实主义”、“新浪潮”、“新好莱坞”、“新德国电影”、“政治电影”等“新”电影。另一条是以安东尼奥尼、费里尼、伯格曼为代表的第二次现代电影思潮,电影的表现走向更内心化。

其时,创造了许多电影新手法,如意识流、闪回、闪前、手提摄影,等等;在人物主题、题材取向、叙事结构等方面出现了众多流派、风格竞相争艳、互补相融的现象;形成了独立制片与大工厂生产多元发展的局面。

同时,随着电视的出现和发展,两者从

对立到携手,成为影响其他艺术、影响社会生活的最重要的文化现象。

这一时期是以“新”电影为标志的,其内在本质上是以反好莱坞为指导原则的,因此,它意味着一种新的电影取向的出现与形成。

### 5. 电影新时期(80 年代后期— )

从后工业到后现代,世界进入了数字化时代。电影与电视一起成为当代最主要的文化表现形式,电影的大众化之路严重地削减了传统电影的精英思维,视听语言的权威模式从各个方面受到化解,这就是所谓“后现代电影”的出现。数字技术的创新和运用越来越深入到电影、电视制作的各个部门,人们的时空观念也发生了深刻的变化,特别是 DV 技术的出现和广泛运用,传统的以胶片为基础的电影观受到挑战,影视制作将更方便、更低廉、更大众化,电影创作开始出现了自娱自乐倾向。随着互联网和多媒体技术的不断创新和突破,视听语言更广泛地体现在传播交际的各个方面,这一切将在多大程度上影响人们生活的各个方面,现在还难以预料,但无疑,人们将重建自己的电影观。

## 四、关于世界电影史的研究方法

我们在前面已经提到了电影史写作的历史方法、多元观点、主流与支流的处理方法、价值评判的方法等,这些观点与方法都是我们处理世界电影史的基本原则,但是更有必要强调的是以下几个方面。

### 1. 以马克思主义为指导思想的原则

这是我国教育思想的基本原则,当然,我们坚决反对以教条式的、机械的僵硬态度,运用马克思主义个别言论来处理世界电影史的问题,而是从马克思主义的基本原理

出发,即经济基础与上层建筑、社会存在与社会意识形态、生产关系与生产方式的原则出发,以“与时俱进”的观点来分析和处理电影史上的各种问题。我们将世界电影史看成是人类文明发展的重大成果,但我们同时以马克思主义为指导思想,始终保持清醒的认识,保持独立的批判精神,以实事求是的态度,不断学习,认真研究,正确区分世界电影史发展过程中的精华与糟粕。

### 2. 坚持实事求是的研究精神

世界电影史不是影片史,但是以影片为主线索的历史,它所涉及的主要部分是西方电影思潮、导演和作品,这是一个精芜混杂的社会现象,其中许多部分有我们清晰了解的,也有不清晰了解的,有我们喜欢的,也有我们不喜欢的,我们在分析研究时,不能从个人的好恶出发,也不能脱离其所存在的社会和艺术环境,孤立地看待它,而应充分考虑到它的社会文化背景、民族传统、历史状态,也就是从实事求是的观点出发,从特定的语境中分析它的社会意义和美学价值。所谓实事求是的方针就是从客观的立场出发,以电影美学为重心,以视听语言的发展为主线索,将对视听语言的发展作出贡献的导演及其作品作为重点。总之,电影史的研究是研究有关电影问题的,而不是其他问题的。

### 3. 电影理论与电影体验相联系的方法

电影是以个人体验为特点的、具象的直观方式被接受的媒介。这种特殊性,要求我们大量地观摩外国电影史上重要作品,大量地积累电影影像与视听表达方式,在此基础上阅读重要的电影理论著作和评论,熟悉电影史上出现过的思潮和运动。视听语言严格地说是一种个体话语,是一种远较自然语言鲜活、包含面更广泛的语言现象,仅其视

听整合的现象就是印刷文字所无法表达的,因此,学习电影史更要求广大学员重视自身的体验,重视视听感官的直接感受。我们要求影视专业的大学本科学生在四年的学习期间,至少要看过400部以上的电影史上重要的外国影片,而那些在电影史上发生过重大影响影片,更应该多次观摩、反复研讨。

同时,电影作为一门艺术,总是同一定的美学思想联系在一起。从20世纪20年代起,电影逐步成为一门重要的艺术,在欧洲和美国开始出现专门的电影理论论著和评论,这些理论对推动电影的发展起了不可低估的作用。从50年代起,电影更成为哲学、美学研究的重要领域,成为新的美学理论和方法的试验地,比如语言学、符号学、叙事学、结构主义、后结构主义、精神分析学、女权主义理论、意识形态理论等,都对电影现象做出过重要的研究,提出了不同的处理方法,反过来这些研究成果又丰富了这些理论思想的内涵。特别是六七十年代,电影更成为西方左派思想理论的重要研究领域。美国后现代哲学家弗里德里克·詹姆逊(又有译为詹明信、杰姆逊的)认为,后现代时期最主要的文化形式就是电影和电视。电影是最复杂的工业生产形式的一种产品,它的成熟表明,作为后现代时期的新的文化现象,数码技术理论、网络文化理论正逐步成为理解当下电影发展的新的研究方向。后资本主义经济全球化战略(即跨国经济)标志着资本主义进入了一个新的阶段,它是以全球化、全方位的形式在全世界弥漫开的。对影视的研究是对晚期资本主义文化逻辑开展研究的最佳切入点。因此,对电影的研究,实际上已经跨越了电影艺术的领域,成为社会研究的新的切入点。



第一章  
早期无声电影

---

FUDAN BOXUE DJANYJINGXUE