



# 影视娱乐法



高戛 著



清华大学出版社

# 影视娱乐法

高戡 著

清华大学出版社  
北京

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

影视娱乐法 / 高戡著. —北京:清华大学出版社, 2017

ISBN 978-7-302-46833-2

I. ①影… II. ①高… III. ①电影工作—法规—汇编—中国②电视工作—法规—汇编—中国 IV. ①D922.89

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 060017 号

责任编辑:朱玉霞

封面设计:刘旭东

责任校对:宋玉莲

责任印制:杨艳

出版发行:清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址:北京清华大学学研大厦 A 座 邮 编:100084

社 总 机:010-62770175 邮 购:010-62786544

投稿与读者服务:010-62776969, [c-service@tup.tsinghua.edu.cn](mailto:c-service@tup.tsinghua.edu.cn)

质量反馈:010-62772015, [zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn](mailto:zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn)

印 装 者:三河市中晟雅豪印务有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:170mm×240mm 印 张:36.75 字 数:594千字

版 次:2017年4月第1版 印 次:2017年4月第1次印刷

定 价:79.00元

---

产品编号:070166-01

## 序

电影、电视我常看。

一部好的影视作品,包含了声、光、电,表演、音乐、特效等诸多元素,凝结着影视从业者的智慧和汗水。影视产业作为市场化比较成熟的行业,它的发展需要法治的保障。一直以来,我都认为,市场经济在某种程度上就是法治经济。年轻的时候,我在苏联学习,学到俄文的“法律”和“规律”是同一个单词;而英文的 rule 同样也既是指经济上的某种规律,也可以指法律上的规则。所以,把符合影视产业经济发展规律的成熟做法和经验,通过立法,变为法律的规则,来规范和引导整个产业,这对影视产业的持续发展是十分重要的。

影视娱乐法不在我的研究范围,但是通过高戡的《影视娱乐法》一书,我大致了解了国内外影视法的基本面貌。世界上影视产业发达的国家,都有比较完善的影视娱乐法体系。比如,美国的《版权法》《跨世纪数字版权法》《电子盗版禁止法》,韩国的《保护电视电影法》《电影振兴法》,英国的《电视剧法》《电影法案》,印度的《印度电影法》等,通过立法,对本国影视产业进行了有力的保护。很多国家还根据国情建立了电影分级制度,很好地促进了本国影视产业的发展。我国的影视立法尽管跟影视产业发达国家相比,还有很多不足,但是立法的进程也在加快。今天正式实施的《电影产业促进法》,就是很好的开端。我们看到,《电影产业促进法》里,简化行政审批程序、公开电影审查标准和程序等,在努力“还权”于市场主体,这与市场经济体制是相符的。随着影视乃至整个文化产业立法的不断完善,势必对我国影视产业发展产生强有力的推动作用。

《影视娱乐法》这部书,是在《电影产业促进法》颁布后,首部影视产业领域的法律专著。作者历时5年,从影视产业的视角出发,阐述了世界各国影视产业的发展历程,对影视人怎样筹集资本拍片,怎样写好和拍好故事,怎样寻找途径更好地传播好故事,等等,起到很好地启发和借鉴作用。另一方面,作者又站在世界影视产业的高度,从影视法律国际理论比较及国内实务分析入手,对从影视剧本创作到演艺经纪、拍摄制作、宣传发行、上映播放等各个环节,涉及的法律问题和风

险进行了深入的剖析,结合合同法、著作权法、公司法、劳动法、侵权责任法,重点论及了演艺经纪、投融资风险防控、影视作品创作及保护、影视合同的风险防控等问题,并提出了填补法律空白的有效建议。该书的问世,对影视法律理论研究者 and 实务工作者具有很好的参考价值,它的出版发行想必也会对我国影视法律体系建设,起到抛砖引玉的作用。

作者在中国政法大学读书时,就与我的学生中国政法大学王涌教授结下深厚的师生情缘。在学习和生活中,一直得到王涌教授的特别关心和指导。从事律师职业多年后,勤勉积累,不断地向新的领域开疆拓土,在繁忙的工作之余,潜心法学理论研究,完成了一部体系如此完整的影视娱乐法专著,我实感欣慰。正是这样一代代法律人薪火相传、接续努力,中国的法治建设才会日臻完善,“法治天下”的理想才会一步步实现。在此,我向各位读者推荐本书,我相信大家一定会开卷有益。

最后,希望在法治的推动下,中国的影视产业更加焕发生机,讲述更多更温馨、更睿智、更壮美的好故事,以更璀璨的艺术光芒感染更多的观众。这正是我一个故事爱好者,愿为本书作序的原因之一。

中国政法大学终身教授:

2017年3月1日



## 自序

我和电影有着不解之缘。20世纪80年代初,随着父亲工作调动,我家从乡下搬到了小镇上。那时候电视远没有普及,海南岛小镇上的人们花两毛钱买上一张电影票到露天电影院看场电影,已经算得上是最“奢侈”的娱乐。镇上的露天电影院只有三面围墙,后墙是一排十几间的平房,我家就在其中的两间房子里。因为不用买票的缘故,我的童年时光,几乎是在电影院里度过的。兼之当时影片数量匮乏,同一部影片我重看多遍,那些经典影片的情节、人物和对白,可以说烂熟于胸,并潜移默化地影响了我的成长。

若干年后,我到中国政法大学研究生院攻读法律,马路对面是北京电影学院,课余我会到北影校园去转转,感受与法大不一样的艺术氛围。毕业后,同是法大毕业的妻子就在北京电影学院旁边的单位工作,我们在北影的家属楼宿舍住了3年,时常到北影校园里走走,听电影大师们的讲座,参加电影发布会,看学生们拍一段小品作业。就在我们即将搬离的前几天,一位失联多年的中学同学忽然出现,委托我代理香港著名演员甄子丹先生的一起案件,并担任影视公司的法律顾问。一切仿佛冥冥中注定,自此,我和电影有了更深层面的接触和共鸣,并创办了国内第一家以影视娱乐律师为主的品牌律师事务所——北京华戡律师事务所。

10年来,我处理过形形色色的影视娱乐法律问题和纠纷;代理过炒得沸沸扬扬的编剧作品抄袭案、人名名誉侵权案、艺人解约案、电影广告植入案,还有影视项目投资案、联合出品案、境外影片发行案,等等。这些案件就像一个个无形的黑洞,不仅损耗着明星、编剧、导演、投资人、影视公司等直接相关者的利益,也不断侵蚀着整个行业的肌体健康。对于影视产业来说,我们需要的不仅是收视率、票房和产量,更需要构建一个能够保障影视产业健康发展的法律体系。

5年前,基于从业实践的触动,在反复查阅外国立法、国内外文献和相关典型案例之后,我萌生了撰写一本影视娱乐法律方面专著的念头。但由于整个影视行业的体系庞杂,外加工作繁忙,撰写过程也是断断续续,直到2013年年底才重启本书的写作,耗时3年完成了初稿。这本书贯穿影视业的全过程,以影视剧的创

作、摄制、发行、放映等环节为主线,结合合同法、公司法、著作权法、侵权责任法、劳动法、商标法、反不正当竞争法等法律法规,重点论及了国内外影视产业的发展历程、影视投融资的风险及防控、演艺经纪合同的性质、影视作品的创作及保护、影视合同的风险防控、国际电影节的功能及作用等问题,对涉及影视行业的立法空白点,以穿插国内司法判例进行分析的方式,提出了填补法律空白的建议。

2017年3月1日《中国电影产业促进法》正式颁布实施,不啻为影视产业千载难逢的好机会,越来越多的影视人、影视法律人将会关注并参与到影视产业的法律体系建设中来。本书作为电影产业促进法实施后国内的第一本影视娱乐法专著,希望能够成为影视司法审判者、国家影视行政管理者、娱乐法研究者、影视投资人、演艺经纪人、制片人、导演、演员、影视律师、影视公司法务等人员从业的重要参考书籍;成为法学院校、影视传媒和艺术院校等高校教师、学生了解和学习影视娱乐法律的入门书籍。

本书能够顺利出版,首先要特别感谢法学界泰斗中国政法大学终身教授江平先生为本书作序添彩,感谢恩师——中国政法大学商法研究所主任王涌教授的长期教导;其次要感谢中国政法大学苏保云博士、师弟一海君、挚友全水君为本书的编写给予的支持和帮助;同时,感谢北京华戡律师事务所影视娱乐律师团体:金君律师(韩国中央大学法学硕士)、罗璇律师(中国人民大学民商法硕士)、赵一默律师(中国政法大学法律硕士)、黄洋律师(东北大学商法硕士)、闫艳律师(北京女子学院法律硕士)、杨宏律师(云南民族大学经济法硕士)、许冬冬(华中科技大学知识产权法硕士)为本书文献搜集、翻译和整理倾注大量的心血;最后,感谢我的爱妻丰华女士和刚满一岁的儿子小丰泽,并向所有包容、关爱、支持我的家人及朋友致谢!

时间和水平有限,疏漏之处在所难免,还请广大读者不吝指正。

高 戡

2017年初春于北京华戡律师事务所

# 目 录

第一章 中外影视发展及影视相关法律保护现状 .....	1
第一节 外国影视发展历程 .....	1
第二节 中国影视发展历程 .....	16
第三节 中国影视相关法律保护现状 .....	48
第二章 影视产业投融资业务 .....	66
第一节 影视产业投融资概述 .....	66
第二节 影视产业主要盈利模式 .....	68
第三节 影视产业投资 .....	75
第四节 影视产业融资 .....	83
第五节 影视产业投融资风险与控制 .....	90
第六节 影视产业投融资的经典案例 .....	96
第七节 完善我国影视产业投融资机制的建议 .....	101
第三章 演艺经纪 .....	109
第一节 演艺经纪行业概述 .....	109
第二节 美国、韩国、日本演艺经纪行业概述及相关国际动向 .....	114
第三节 演艺经纪合同的概念及法律关系 .....	123
第四节 演艺经纪合同的终止及解除 .....	138
第五节 演艺经纪合同的纠纷与经典案例 .....	144
第四章 影视行业行政监管与许可制度 .....	179
第一节 影视行业准入许可制度 .....	179
第二节 影视节目制作许可 .....	184
第三节 内容审查与传播许可 .....	194
第四节 行政许可法律法规汇编(至 2015 年 5 月止) .....	196



<b>第五章 影视制作部门及其职责</b> .....	203
第一节 制片部门 .....	203
第二节 导演部门 .....	206
第三节 摄制部门 .....	208
第四节 后期制作部门 .....	211
第五节 演员分类及职责 .....	212
第六节 其他成员 .....	214
第七节 影视机构及人员依法纳税权利义务和法律责任 .....	215
<b>第六章 人力资源管理与劳动关系</b> .....	221
第一节 影视劳动关系的概念 .....	221
第二节 影视劳动合同 .....	225
第三节 工伤与职业病 .....	255
第四节 特殊群体的劳动保护 .....	266
第五节 影视劳动争议的处理 .....	272
<b>第七章 剧本的创作及其保护</b> .....	282
第一节 影视剧策划与剧本研发 .....	282
第二节 剧本来源 .....	286
第三节 剧本创作过程 .....	288
第四节 常见剧本纠纷 .....	289
<b>第八章 影视著作权内容与归属</b> .....	295
第一节 影视著作权概述 .....	295
第二节 影视著作权的客体与内容 .....	306
第三节 影视著作权的主体及归属 .....	322
第四节 影视著作权的行使 .....	333
<b>第九章 影视著作权保护与救济</b> .....	339
第一节 影视著作权保护制度 .....	339
第二节 影视著作权侵权问题 .....	342
第三节 影视著作权侵权救济途径 .....	357
第四节 影视作品侵权相关典型案例 .....	359

第十章 影视剧的国内发行 .....	401
第一节 影视发行概述 .....	401
第二节 影视剧发行前的审查 .....	402
第三节 影视发行的主体和发行人的资格 .....	407
第四节 发行程序 .....	408
第十一章 影视剧国际发行 .....	415
第一节 影视剧国际发行概述 .....	415
第二节 影视剧进出口程序及法律依据 .....	422
第三节 影视剧国际交易市场 .....	429
第四节 国际影视市场模式与未来发展趋势 .....	437
第十二章 影视合同及风险防控 .....	447
第一节 概述 .....	447
第二节 剧本委托创作合同 .....	464
第三节 融资合作类合同 .....	474
第四节 素材使用许可类合同 .....	492
第五节 后期制作类合同 .....	508
第六节 人员聘用类合同 .....	519
第七节 发行放映类合同 .....	548
参考文献 .....	568

# 第一章 中外影视发展及影视相关法律保护现状

**导 读：**法律是规制社会活动的行为规范，法律无法独立于社会活动而存在，若法律无法与社会生活融会贯通，则制定的法律肯定是滞后的或者至少是不合理的。本章的内容，可以让读者在较短的时间内了解全球整个影视行业的发展历程，深入理解影视相关规定的内在背景。本章是开篇章节，笔者从宏观层面简要概述了中外影视行业的起源、发展历程，以及我国目前在法律法规层面对影视行业规制的现状。

## 第一节 外国影视发展历程

### 一、初创期(1896—1927年)

#### (一) 电影的诞生和早期的发展

人类在很早之前就对光学幻觉进行探索和实验，也逐渐了解到一种叫“视觉滞留”的现象，即人脑对保留的视像总会比眼睛真正记录它的时间要稍长一些。但真正将“视觉滞留”原理与电影联系在一起时，人类社会已经到了科技大发展和艺术消费面向普通大众的19世纪。

随着西方科学家对“视觉滞留”原理、摄影术和放映术的深入认识和漫长实践，最初被人们作为一种视觉玩物的电影，逐渐具备了成型的技术条件。1895年12月28日，法国人卢米埃尔兄弟在巴黎卡布辛大街14号大咖啡厅，用他们自己研制且获得专利的电影放映机公映了《工厂大门》《火车到站》和《水浇园丁》等纪录短片。这一天后来被人们视为电影的生日。而曾为电影艺术的诞生在技术上奠定坚实基础的美国发明家爱迪生，则获得了比他技术研发更大的荣耀：为这门新艺术起了一个梦幻般的名字——电影。

卢米埃尔兄弟拍摄的电影无论是题材还是内容，都是非常单调的，主要是表现劳动、工作和生活的一些场景，此外还拍摄了一些自然风光和街头实景等，大都

是一个固定视角、单镜头拍摄而成，枯燥乏味。但这些也被法国电影理论家安德烈·巴赞视为电影记录的本性，对后来西方电影中的写实主义传统产生了影响。

同时期在拍摄手法和技巧上与卢米埃尔兄弟不尽相同的是法国人乔治·梅里爱，他发现了“停机拍摄”的电影特技，并将“二次曝光”“合成拍照”等技巧运用到电影当中，极大地增强了电影的故事性和观赏性。他还建造了世界上第一个“摄影棚”，注重空间布景和演员服装，这些成为后来全世界电影制作争相效仿的模式。卢米埃尔和梅里爱代表着两种风格，前者可称为电影纪录片的先驱，后者则可称为电影故事片的先驱。<sup>〔1〕</sup>其实，这也是西方电影写实主义和技术主义两大传统的滥觞。

在默片时期改进电影的叙事方式，不仅需要富有想象力的构思和大胆的创作，更需要超群的电影美学素养。美国人大卫·格里菲斯改变了梅里爱戏剧叙事的方式，对电影时空结构进行了艺术性分解，在电影叙事观念上取得了空前的进步。他分别于1915年和1916年拍摄了《一个国家的诞生》和《党同伐异》两部重要的作品，其中，《党同伐异》由4个时空独立、主题一致的情节组成，2007年的好莱坞电影《通天塔》正是模仿了《党同伐异》国际化的视角和分段描述的叙事方式而大获成功。在叙事方式上别具一格的还有喜剧大师查利·卓别林，他自编自导自演，自行斥资建厂，独立制片。有声电影出现之后，除了卓别林仍继续活跃在银幕上，其他喜剧默片大师无一幸存。

## （二）第一次电影运动

电影在诞生之后的很长一段时间里，仍被视为市井小民的杂耍玩乐品，是一种不入流的新事物，“电影不是艺术”是当时欧洲社会的主流论调，社会上有头有脸的人要是想看电影，一般都是趁着天黑偷偷溜进影院，生怕让人发觉而感到脸上无光。著名英国作家萧伯纳就曾嘲讽：“电影要成为艺术，唯一的办法就是摄制一部完全由字幕构成的影片。”电影真正被重新认识，成为一门艺术学科荣登知识的殿堂，还要等到近半个世纪之后。

第一次世界大战给欧洲社会传统观念和精神文明带来了严重的危机，客观上加速了各种现代艺术思潮的发展。恰逢此时，好莱坞商业电影以强大的竞争力占领了欧洲市场，欧洲富有创新精神的电影人产生了拯救和振兴民族电影的强烈愿

〔1〕 郑亚玲、胡滨：《外国电影史》，16页，北京，中国广播电视出版社，1995。

望。于是从1917年开始至1928年,以法国和德国为发源地,欧洲出现了印象主义、表现主义、达达主义、超现实主义等与现代文艺思潮对应融合的众多电影流派和学派,汇聚成一个空前浩大的电影美学运动——欧洲先锋派电影运动,在世界电影史上称为第一次电影运动。

总体而言,此时的电影艺术没有任何陈规旧套可循,先锋派电影主要是对默片纯视觉形式的美学形态和表现功能进行探索,强调电影的可视性和艺术性,要求电影摆脱故事情节,摆脱舞台剧以及其他古老艺术的束缚成为独立的艺术。因此,欧洲先锋派逐渐失去了观众的支持,未能产生巨大的社会效果,但先锋派在电影语言的演进、电影理论的发展以及电影镜头技巧的创新等方面做出了不可磨灭的贡献。20世纪20年代中期兴起的苏联蒙太奇学派便是先锋主义电影运动中涌现出来的最重要的电影学派,从电影的剪辑技巧和叙事方法,到结构手段和思维方式,以库里肖夫、爱森斯坦和普多夫金为代表的苏联电影艺术家经过不懈的理论研究和电影实践,形成了独立完整的电影理论体系,影响了世界电影的面貌。

### (三)“第七艺术”

吊诡的是,电影的诞生地同时也是电影思潮最为活跃的法国,此时对电影的认识却陷入了严重的误区,影响了法国电影近百年的发展走向。20世纪头10年,长期生活在法国的意大利电影理论家乔托·卡努杜提出电影是“第七艺术”的理论,将“第七艺术”定义为“光的艺术”,极力夸大“艺商对立”,声称“要把电影交回艺术家的手里”。他这种把电影的受众局限于少数所谓精英群体,而全然否定电影大众消费艺术商品属性的极端论调,得到了法国的积极响应。法国从此扛起了“艺术电影”的大旗,走上了一条和商业电影势不两立的道路。直到20世纪90年代末,法国电影才告别精英,回归大众。

实验有规则地给标准化让路,这是一个基本的经济学事实。当欧洲还沉浸在各种电影流派的研究、实验和争论当中时,被认为没有欧洲传统文化底蕴的美国,已经在电影产业化的道路上迈开了一大步。在暴利的驱动下,1909年美国爆发了著名的“专利权之战”,电影制片商招架不住专利公司的打压,集体外逃至西部的好莱坞。好莱坞在机缘巧合中逐渐发展壮大,日渐繁荣,最终成为今天的全球电影产业中心,成为“电影”和“电影工业”的代名词。

从1912年开始,华盛顿的大财团陆续投资电影产业,在兼并和垄断风潮过后,美国只剩下八家大公司:米高梅、派拉蒙、华纳兄弟、20世纪福克斯、雷电华、

环球、联美和哥伦比亚。这些公司垄断了美国的电影市场，迅速取代了法国电影在欧洲市场的霸主地位，成为世界级的电影企业。<sup>〔2〕</sup>也正是在这样的背景下，好莱坞意识到了电影生产标准化操作的重要性，逐步建立了工厂流水线生产模式，好莱坞的制片厂制度初现雏形。

## 二、成长期(1927—1946年)

### (一) 好莱坞的“黄金时代”

将电影带入有声时代的是美国人，声音进入电影无疑是电影艺术发展中的一次革命。1927年10月6日，由华纳兄弟公司出品的音乐故事片《爵士歌手》上映，标志有声电影的诞生。华纳公司也因制作最早一部有声片，对电影事业起着革命作用而获得第一届奥斯卡金像奖特别奖。尽管如此，有声电影还是受到了保守人士的攻击，他们顽固地认为电影是视觉艺术，声音会完全破坏这门独立艺术的完整性。他们没有意识到，有声电影已经突破了电影纯视觉演绎的局限，让电影蜕变为——一门全新的视听艺术。

1933年，为尽快扭转经济严重萧条的颓势，美国成立了国家复兴管理局，好莱坞借着这股“东风”迅猛发展。到了20世纪40年代，电影工业分享到了战争给美国带来的战时经济繁荣，好莱坞迎来了“黄金时代”。《茶花女》《叛舰喋血记》《乱世佳人》《魂断蓝桥》《卡萨布兰卡》和《公民凯恩》等作品，都出自这一时期的电影梦幻工厂——好莱坞，堪称世界电影殿堂经典之作；路易斯·赖纳、凯瑟丽·赫本、费雯·丽、加里·古柏和马龙·白兰度等电影明星一时名声大噪，家喻户晓。比起出品佳作和制造明星，好莱坞对世界电影的发展影响更为深远的是建立了制片厂制度。制片厂制度起源于美国制片人麦克·塞纳特，他发明了一整套独特的电影制作方法，强调集体智慧、细密分工和流水作业，他甚至在摄影棚高台处的办公室里装上浴盆，边洗澡边指挥拍片，开创了制片人专权霸道的先河。制片厂制度是技术、资本和市场结合的产物，具有鲜明的特征：一是大型垄断性企业；二是制片厂内部分工精细，个人作用被消解在集体合作之中；三是制片人专权；四是突出演员的作用，形成明星制度。<sup>〔3〕</sup>值得玩味的是，在明星制度产生之前，演员并

〔2〕 邵牧君：《西方电影史论》，47页，北京，高等教育出版社，2005。

〔3〕 邵牧君：《西方电影史概论》，23页，北京，中国电影出版社，1982。

不是一种光彩耀眼的职业,而是下流行当,受到世人的歧视,形同戏子。

制片厂制度压制艺术、吞噬人才,很难实现电影商业化和艺术性的统一,许多具有艺术创造力的电影人才被湮没在程式化和类型化中。但是,制片厂制度“制作—发行—放映”的体系符合商业规律,确实促进电影生产的规范化和商业化,倒逼电影人以观众的诉求和市场的反应来测量自己的作品,由此催生了类型电影。

20世纪三四十年代,好莱坞最突出的类型电影有喜剧片、西部片、犯罪片、科幻片、音乐歌舞片,代表作品有《一夜风流》《大独裁者》和《关山飞渡》等。类型片是根据不同题材和技巧生产出来的影片范式,是成批量生产的娱乐片而非艺术品,票房是衡量它们是否成功的唯一尺度。著名电影理论家邵牧君认为:“这种逃避现实的(类型)电影给被现实冲突搞得烦躁不堪的人们提供了一个可以暂时忘却一切的梦幻环境”,〔4〕因此大受欢迎,风靡一时。

由于此时犯罪类型片中出现了大量“不道德”的内容,不仅“有损国体”,且“亵渎神灵”,严重触怒了政府当局和天主教会。1930年3月,美国颁布了宗教色彩浓厚的《海斯法典》,明确规定了12条禁令和拍摄原则,当中一些内容我们似曾相识:不得对国旗不敬,不得出现裸体镜头,不得让犯罪分子富有英雄气概。1966年,美国出台电影分级制度后,备受争议的《海斯法典》才被废除。

## (二)“二战”时欧洲电影

在有声技术快速国际化的进程中,好莱坞并非一枝独秀。德国托比斯—克朗影业公司作为美国之外实力最强的有声电影公司,在放映系统和技术专利方面向好莱坞发起了挑战。苏联将电影产业纳入国家发展计划中,爱森斯坦和普多夫金等电影大师在蒙太奇运动中做出了杰出的贡献。英国建立了自己的制片厂制度,1937年发行的长片数量达美国的一半之多,天才导演阿尔弗雷德·希区柯克以其独特的惊悚悬疑电影风格风靡影坛。

然而此时的欧洲大陆波诡云谲,法西斯主义的幽灵盘旋不去。1930年12月5日,好莱坞经典反战影片《西线无战事》在柏林举行首映式,约瑟夫·戈培尔竟带领纳粹党员用喷胡椒粉、放臭气弹和放老鼠的恶劣卑鄙手段捣乱现场,并逼迫魏玛政府取消影片在德国的上映许可。希特勒掌权后,德国对电影产业实行国有化,把电影作为宣扬国家意识形态的重要阵地。一批如莱妮·里芬斯塔尔一样年

〔4〕 邵牧君:《西方电影史概论》,31页,北京,中国电影出版社,1982。

轻而又才华横溢的德国电影人沦为纳粹政权的帮凶。他们当中的许多人,战后遭到了审查和审判。据学者统计,德意志第三帝国出品了约 1100 部故事长片,其中 180 部为政治宣教故事片,影片内容为歌颂纳粹英雄、美化战争和抨击敌人,其余影片也多是暗含政治内容的商业类型片。

苏联、德国和意大利采取不同手段对电影进行了收购整编,实现了政府对电影业的控制。“二战”结束后,苏联的电影体制在高压政治的漩涡中一直延续到 20 世纪 80 年代末,电影产业不见起色;德国电影在废墟中艰难重建,一片混乱;“而在意大利,电影工业一直不曾实行国有化,过渡到和平时期的电影制作进行得更加顺利”。〔5〕显而易见,政府利用公权力对电影业进行过度干预和野蛮收编,自身不可告人的政治企图可以轻而易举地实现,但来之不易的电影艺术生命力和商业活力也会丧失殆尽。

### 三、发展期(1946—1960 年)

#### (一) 第二次电影运动

西方电影一直存在着两大传统,一个是写实主义,追求严格、真实、客观,不加任何修饰地再现现实世界;另一个是技术主义,讲究技术和技巧。〔6〕法国继承了先锋主义电影运动的创新成果,在写实主义创作上进行了一系列成果丰硕的探索和实验,涌现出雷内·克莱尔、让·维果、让·雷诺等写实主义的先驱。第二次世界大战后,电影美学思想发生了一次重大的变化,电影美学观从传统走向了现代。意大利继承和发扬了写实主义传统,意大利新现实主义电影成为战后最为重要的电影现象。

在战后百废待兴的欧洲,一些电影创作者面对饱受战争创伤的苦难大众,站在反法西斯的立场上,从真实反映现实生活的角度出发,用与当时的经济条件相适应的制片方式来拍摄电影,便形成了第二次电影运动——意大利新现实主义电影运动。〔7〕罗伯托·罗西里尼的一部奠基之作——《罗马,不设防的城市》,成为意大利新现实主义的创作宣言。从 1942 年开始,这场电影运动延续了 14 年

〔5〕 [美]大卫·波德维尔、克里斯汀·汤姆森:《世界电影史》(第二版),范倍译,363 页,北京,北京大学出版社,2014。

〔6〕 邵牧君:《西方电影史论》,23 页,北京,高等教育出版社,2005。

〔7〕 邵牧君:《西方电影史概论》,87 页,北京,中国电影出版社,1982。



之久。

意大利新现实主义电影强调实景拍摄、真实记录、长镜头运用、非专业演员参演以及方言运用,针对充斥银幕梦幻、虚假和浮夸的风气,喊出了“还我普通人”“把摄像机扛到街上去”的口号,相继贡献了《沉沦》《偷自行车的人》和《罗马 11 时》等一批朴实、真挚和深刻的影片,打动了全世界,掀起了一次从内容到形式的电影美学革命,对好莱坞电影的传统叙事模式形成强烈的冲击,对世界电影特别是中国电影的发展产生了极其深刻的影响。如今,电影人依然在享用着意大利新现实主义的宝贵遗产,从贾樟柯的《小武》《世界》和《三峡好人》等“纪实美学”电影作品中,都可以清晰地看到新现实主义的影子。

新现实主义电影受到安德烈·巴赞的推崇,他在《电影是什么》一书中指出:意大利电影表现了“拯救着一种革命的人道主义”,“是对现实的密切关注”。他宣称电影不能离开真实,并对蒙太奇理论提出质疑和挑战,认为深焦距和长镜头可以替代蒙太奇,应该通过保留电影的完整性来展现它真实艺术的魅力。齐格弗里德·克拉考尔则在巴赞理论的基础上,构建了他的完整严密而又颇有些极端的理论体系,将写实主义电影理论发挥到极致。克拉考尔把电影当成照相的外延,其功能是记录和揭示事物本身固有的含义,而不是从创作者自己的主观意图出发去讲述虚构的故事。

20 世纪 50 年代,电影终于拿到了艺术殿堂的准入证,以一门崭新艺术的姿态,开始进入一些欧美国家的大学课堂,和文学、美术、音乐等高雅传统艺术一道,成为学术研究的对象。纵观电影史上各个阶段不同电影理论学派的发展、演进和流变,它们之间存在矛盾和冲突,这背后深层次的原因,其实就是人们对电影“艺术化”和“商业化”存在迥然不同的认知,并从“艺术”和“娱乐”的角度对电影进行粗浅的二元化区分。而如何实现电影艺术元素和商业元素的良性融合、共同构建艺术电影和商业电影多元互补的面貌,将成为后来电影人不得不去面对的难题。

## (二) 作者电影和“好莱坞十人案”

电影创作是一个系统工程,是凝聚着导演、编剧、制片和演员等集体智慧的结晶。大约从 20 世纪 40 年代开始,也是在法国,“谁是一部电影的作者”这个问题引发争论。法国著名导演亚历山大·阿斯特吕克以“摄像机=笔”的生动比喻,表达了导演可以用摄像机来进行银幕“写作”的观点,电影作品从某种意义上讲其实就是“个人表达”,换言之,导演才是一部电影价值的主要来源,才是电影的作者。