

中外電影 藝術史綱要

A BRIEF HISTORY OF CHINESE AND FOREIGN FILM ART

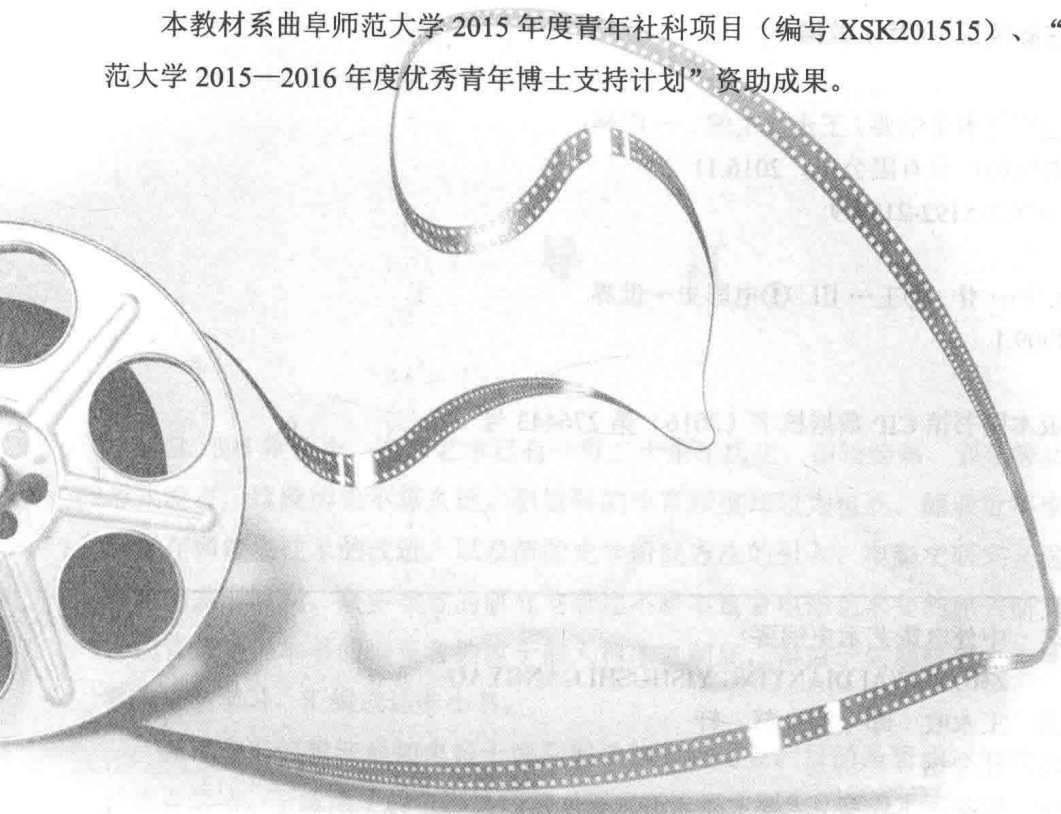
主 編◎王永收

副主編◎郎 濱 趙 軒



世界圖書出版公司

本教材系曲阜师范大学 2015 年度青年社科项目（编号 XSK201515）、“曲阜师范大学 2015—2016 年度优秀青年博士支持计划”资助成果。




中外電影 艺术史纲要

A BRIEF HISTORY OF CHINESE AND FOREIGN FILM ART

主 编◎王永收

副主编◎郎 滨 赵 轩

 中国出版集团公司

 世界图书出版公司

广州·上海·西安·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

中外电影艺术史纲要 / 王永收主编. — 广州:
世界图书出版广东有限公司, 2016.11
ISBN 978-7-5192-2179-9

I . ①中… II . ①王… III . ①电影史—世界
IV . ① J909.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 276443 号

书 名	中外电影艺术史纲要 ZHONGWAI DIANYING YISHUSHI GANGYAO
著 者	王永收 郎 滨 赵 轩
责任编辑	孔令钢
装帧设计	黑眼圈工作室
出版发行	世界图书出版广东有限公司
地 址	广州市新港西路大江冲 25 号
邮 编	510300
电 话	020-84460408
网 址	http:// www.gdst.com.cn
邮 箱	sjxscb@163.com
经 销	新华书店
印 刷	北京振兴源印务有限公司
开 本	710mm × 1000mm 1/16
印 张	13
字 数	225 千
版 次	2017 年 1 月第 1 版 2017 年 1 月第 1 次印刷
国际书号	ISBN 978-7-5192-2179-9
定 价	40.00 元

版权所有，翻版必究

(如有印装错误，请与出版社联系)

导 言

自 1895 年至今，电影艺术已有一百二十余年历史，相较绘画、音乐等其他艺术形式而言，这段历史不算久远，但资料的丰富程度却较为可观。随着近年来电影资料保存和搜集技术的改进，以及新的史学研究方法的引入，电影史研究又进入了一个新的发展时期，众多学者的研究与著述不断丰富着电影艺术史的相关研究。在这样的背景下，本书的编写者纳凉于前人树木之荫庇，得益于先期研究之丰硕成果，多方采纳学习，汇编成这本小书。

编写本书的想法最初来自于课堂教学的实际需要。目的是想通过纲要式的展示让读者简洁、干练地了解电影这门艺术形式在世界主要电影国家的发展状况。因此，本书的编写以纲要为主，论述简略，以概观电影艺术发展特征为主要目的，不求详细丰富；所涉及国家也以传统意义上的电影大国（如美国、法国、苏联等）为主，未全面介绍世界所有地区和国家的发展情况。虽有遗憾，但特点也较为突出，让读者能从世界主要电影国家的介绍中得到更为清晰的电影艺术发展脉络。

本书主要讲述了电影艺术在中西方发展的历史，大致从初创、发展、调整、复兴几个时期来具体考察电影艺术在不同国家与地区的发展情况。本书以国别史为经，以时间线为纬，论述了电影艺术从诞生至今在中外不同国家的发展历史。国外电影史部分，内容涵盖了法国、美国、苏联、意大利等主要欧美国家电影艺术的分期、流派以及整体发展状况，也一定程度地涵盖了其他民族国家的电影发展史概况。中国电影史部分不仅对大陆电影作分期论述，也对港台电影发展史作单独探讨。在内容编排上，突出纲要之特色，在广泛借鉴其他电影史的基础上，突出主要电影国家的历史，把中外电影发展史上主要流派、特征予以提纲挈领之展示。本书编写的过程中，博采众长、纲举目张，力争以简明扼要之语言，把世界电影历史精华部分展现出来，期待以简洁合理的知识结构和清晰明确的理论整合，为电影艺术史的推广

普及贡献绵薄之力。

该书以教材体例编写，在内容设置上大致为概况、特点和作品三部分，相关知识作点条式分期与列举，相关导演与作品以典型性和代表性作为选择标准，具有一定的知识性和可读性。本书可作为大中专教材使用，亦可以成为广大电影爱好者了解电影的通识读本。

目 录

上编：外国电影艺术史

第一章 法国电影	002
第一节 电影的诞生与法国电影先驱	002
第二节 艺术电影的探索与诗意现实的关注	006
第三节 “新浪潮”与“左岸派”	012
第二章 美国电影	017
第一节 早期电影活动与电影制作公司的实践	017
第二节 经典好莱坞电影的兴起与没落	019
第三节 新好莱坞电影的调整与提升	023
第三章 苏联电影与东欧电影	027
第一节 早期苏联电影与蒙太奇学派	027
第二节 解冻与深入：五六十年代的苏联电影	030
第三节 在曲折中发展：70年代后的苏联电影	033
第四节 东欧电影“新浪潮”	036
第四章 德国电影	039
第一节 表现主义电影与室内剧电影	039
第二节 奥伯豪森宣言与青年德国电影	043
第三节 法西斯德国的电影	045
第四节 其他新德国电影大师	048

第五章 意大利电影	052
第一节 意大利新现实主义电影	052
第二节 意大利现代主义电影	060
第六章 英国电影	068
第一节 布莱顿学派	068
第二节 “格里尔逊学派”与“自由电影”运动	069
第三节 20世纪80年代以来的英国电影	071
第七章 其他民族国家电影	074
第一节 欧洲其他国家电影	074
第二节 西班牙电影	084
第三节 亚洲其他国家电影	089

下编：中国电影艺术史

第八章 1949年之前的中国大陆电影	106
第一节 发端与初创（1896—1931）	106
第二节 20世纪30年代中国电影（1932—1937）	111
第三节 20世纪40年代中国电影（1937—1949）	116
第九章 1949年以后的中国大陆电影	127
第一节 “十七年”电影（1949—1966）	127
第二节 “文革”时期的电影（1966—1976）	135
第三节 新时期的电影创作（1976至今）	143
第十章 香港电影	162
第一节 初创期：香江一隅（1896—1945）	162
第二节 发展期：一枝独秀（1945—1966）	165
第三节 转型期：文化自觉（1966—1978）	169
第四节 繁荣期：尽皆过火、尽是癫狂（1978—1997）	173
第五节 多元期：从“港产”到“港味”（1997至今）	177

第十一章 台湾电影·····	181
第一节 日据前后的艰难发展·····	181
第二节 “战斗文艺”与“台语片”·····	182
第三节 “健康写实”与国语片·····	183
第四节 爱情文艺片·····	186
第五节 “新电影”运动·····	189
第六节 后“新电影”时期·····	192
参考文献·····	195
后 记·····	197

上编：外国电影艺术史

第一章 法国电影

第一节 电影的诞生与法国电影先驱

一、电影的发明

电影的发明，有着其自身的心理基础和技术基础。法国电影理论家安德烈·巴赞将人类对于光影的迷恋同古埃及人的“木乃伊”情节联系在一起。古埃及人认为，人死后如果肉身没有腐败，那么他们的生命就将变成永恒。因此，古埃及人将尸体通过防腐处理后制成木乃伊保存，这个过程使人在死亡以后肉身得以保存，他们的生命也因此得以延续。巴赞认为，电影的发明正是源于这种“木乃伊情结”，人类幻想能够突破时间与空间的限制，获得超越时空的物质手段，将人类的身体、形象鲜活地记录下来。现代心理学中格式塔心理学将似动现象解释为两个相距不远、相继出现的视觉刺激物，呈现的时间间隔如果在 $1/30$ 秒到 $1/10$ 秒之间，那么人们看到的不是两个物体，而是一个物体在移动。这也是电影运动幻觉产生的原理。

1895 年的电影放映活动非常流行，放映者之间常常毫无联系，以致在后来是谁发明了电影这个问题上引起了许多争论。早在 1894 年，美国人爱迪生就在狄克逊的协助下发明了“电影视镜”。但是爱迪生拒绝在银幕上放映他的影片，他认为电影视镜可以给他带来可观的收入，同时，人们对这种新发明的好奇不会持续太久。所以，他认为公开展映无异于“杀一只会生蛋的母鸡”。结果爱迪生因为自己的目光短浅而错过了人类历史上一次伟大的发明机会。

电影的发明者被公认是卢米埃尔兄弟。法国人奥古斯特·卢米埃尔（Auguste Lumiere, 1862—1954）和路易·卢米埃尔（Louis Lumiere, 1864—1948）出生在法国的贝桑松，后来举家搬迁到里昂。受父亲对摄影、美术探索的影响，两兄弟成为

了摄影师并开办照相器材工厂。后来卢米埃尔兄弟请卡尔邦蒂埃的工厂制造了一台“电影活动机”。这是一种兼具摄影机、放映机、洗印机三个功能的机器，并且它超越了同时期所有竞争者的机器，促使卢米埃尔兄弟朝电影发明之路迈出了最重要的一步。1895年12月28日晚上，卢米埃尔兄弟在巴黎嘉布遣路14号咖啡馆的地下室里开始了第一次公开的放映活动，并取得了广泛的影响。因此，1895年12月28日被公认为电影的生日。

《工厂大门》是卢米埃尔兄弟拍摄的第一部影片，记录里昂工人下班涌出工厂大门的情景。片中那些头戴羽帽、腰系围裙的女工们和推着自行车走的男工们，至今还使人感到一种朴素的魅力。在影片《火车进站》中，卢米埃尔兄弟运用到了一个景深镜头：一辆行驶中的火车由远及近向观众开来，直至占满整个银幕。火车停下后，旅客走近车厢，这其中也包括卢米埃尔的夫人及两个孩子。中国电影《西洋镜》中有一段描绘观众第一次看到《火车进站》时的场景，人们瞠目结舌，私下奔逃的画面让人印象深刻，影片带给观众的逼真感受可见一斑。《水浇园丁》的故事很简单：一个男孩通过脚踩胶皮水管，使它停住，让正在工作的园丁以为水龙头出了问题，待园丁检查的时候，男孩放开胶皮水管，水喷溅了他一脸。《水浇园丁》可以说是电影史上最早的喜剧片，它叙述故事的成功为以后电影艺术的发展开辟了道路。此后，卢米埃尔摄录了四部时长分别在1分钟的描写消防队员的影片，即《水龙出动》《水龙救火》《扑灭火宅》《拯救受难者》。他通过改造后的摄影机将四部影片连接成一部完整的影片播放，由此形成了最早的蒙太奇，这种蒙太奇因为表现了从一个火灾中救出受难者的紧张时刻而达到了戏剧性的高潮。卢米埃尔兄弟早期的影片有着很多共性：在拍摄方式上，采用单镜头固定机位；拍摄内容上，表现现实生活的内容；形式上无情节、无编排，只做单纯的画面记录。

值得一提的是，路易·卢米埃尔也是一位出色的摄影师，他的摄影技术精湛，擅长快速摄影，对于主题的把握与构图都有出色的见识。他的早期影片虽然是用单镜头固定机位拍摄的，但角度合理、构图精致，取得了层次丰富、运动感很强的视觉效果。在影片《工厂大门》中，路易·卢米埃尔将画面分成两部分：工厂的大门占据画面右侧的2/3，小门占据画面左侧的1/3；头戴羽帽、腰系围裙的女工和推着自行车的男工们相继走出大门，随后大门关闭，看门人从画面左侧的小门中走出。他最著名的作品是《出港的船》，影片中他通过背光的反射作用，赋予海浪以一种立体感；他还通过独出心裁、非常巧妙的构图把两位卢米埃尔夫人和他们的婴儿安排在画面

的上角，使画面带有浓厚的诗意。法国著名学者乔治·萨杜尔评价《出港的船》“堪与现代最好的画面匹敌”。^① 路易·卢米埃尔还雇佣了许多摄影师，并对他们进行培养和训练。卢米埃尔的摄影师同时也是电影放映师，都能洗印照片。这些人被派往世界各地，介绍电影新技术，寻找新的购买者。于是，在卢米埃尔的摄影师所到之处，都出现了最早的电影。卢米埃尔的摄影师们创造了新闻片、纪录片和报道片，并且开始运用了最早的蒙太奇，他们在特技摄影和移动摄影上都做出了巨大的贡献。

卢米埃尔兄弟用3年的时间放映了800多部影片。此后观众的新鲜感逐渐褪去了，因为在电影发明之初，人们并非把它作为一种艺术，而仅仅将其作为一种供社会底层的人们娱乐杂耍的小噱头。

二、乔治·梅里爱

把电影从仅供人们娱乐的小噱头改变成一门独特艺术形式的是法国著名导演梅里爱。乔治·梅里爱(Georges Melies, 1861-1938)天才的主要标志，按照他自己的说法，是他首先把电影引向了戏剧的道路。^② 1895年卢米埃尔兄弟在巴黎的咖啡馆第一次放映影片的时候，在观众中有一位著名的魔术师，他就是乔治·梅里爱。梅里爱出生在一个富裕的中产阶级家庭，他的妻子在结婚时带来了一笔丰厚的陪嫁，他的父亲也给他留下了一大笔遗产，他用这些钱在巴黎经营一家表演木偶戏的剧场。在看过卢米埃尔兄弟的放映后，梅里爱找到了他们的父亲安东尼·卢米埃尔，希望购买他儿子发明的“活动电影机”，但遭到了拒绝。几周后，梅里爱从伦敦的光学家威廉·保罗那里买到了一部放映机，经过一番研究制造出了自己的放映机，从此开始了他的电影创作。梅里爱早期的影片创作缺乏独创性，大多在模仿卢米埃尔兄弟或者是爱因斯丹公司的创作。但是，这个天才的导演很快便致力于使用这项新技术引领观众如何艺术化地远离现实。梅里爱的创造性源于一次偶然的发现——“停机再拍”。

1896年秋天，梅里爱在街上拍摄行驶的马车，因为机器故障意外停机。在此期间马车已经开走，当重新再拍时，恰好有一辆灵车停在了马车的位置。所以，当电影放映时，马车变成了灵车。凭借魔术师的敏锐直觉，梅里爱发现了“停机再拍”的奥秘，并将此应用到了此后的电影创作之中。梅里爱的第一部魔幻片《贵妇人的

① [法] 乔治·萨杜尔：《电影通史》，忠培译，中国电影出版社1982年版，第335页。

② [法] 乔治·萨杜尔：《世界电影史》，徐昭、胡承伟译，中国电影出版社1995年版，第20页。

失踪》首次使用了“停机再拍”，在该片中他使坐在椅子上的妇人突然消失，让观众百思不得其解。此后梅里爱在他的很多影片中都用到了“停机再拍”，人物爆炸化为一团烟雾，漂亮的女人突然消失，不断跳跃的男人突然变成鬼怪……此后他在电影的表现形式上继续不断探索，他发现并运用了二次曝光、快镜头、慢镜头、叠印、场面转换等特技手段。梅里爱虽然在电影制作方式上进行了许多的探索，但是他的创作理念始终停留在戏剧的美学传统上。他将大部分的戏剧方法引入电影：如使用剧本、演员、布景、道具、服装和化妆等手段，并且他的每部影片都使用固定的“乐队指挥”视角，没有任何的景别与机位变化。用“银幕即舞台”来形容梅里爱的创作再贴切不过。

1898年，为了满足自己的创作需要，梅里爱在巴黎郊外建成了一个50英尺（1英尺=0.3048米）大的玻璃屋顶的建筑——蒙特路伊摄影棚，这里也成为了整个欧洲第一个摄影棚。玻璃屋顶的摄影棚，可以充分利用自然光源，并通过幕布来调节光线的强弱。除此之外，他还设计了一整套机械设备来满足复杂场面调度的需要。1902年，在这个摄影棚中，梅里爱拍摄了自己最著名的影片——根据儒勒·凡尔纳和H·G·威尔斯的小说改编的《月球旅行记》。影片胶片长度280米，时长15分钟，由30多个场景组成。它描写了一群天文学家经过一次激烈的讨论决定到月球上旅行，他们通过一门大炮被发射到了目的地，到了月球以后，被当地的原住民捕获，在经历了一番惊险的搏斗以后，他们最终逃回了地球。

尽管《月球旅行记》大获成功，但此后梅里爱的想象力日益枯竭，艺术上也开始变得缺乏创新。1905年之后，梅里爱的小公司在面对更大公司竞争的时候，很难满足对电影的“布尔乔亚式”的需求。尽管他仍有杰出的影片面世，可他的公司却难以避免地走向了衰落。1922年，梅里爱债台高筑，不得不停止了影片拍摄。他和他的妻子只能靠经营一家玩具店来维持生计，直到1938年他因病去世。2012年著名导演马丁·斯科塞斯通过影片《雨果》对梅里爱的晚年生活进行了回顾，该片被影评人形容为是马丁·斯科塞斯写给电影的“一封情书”。

作为电影艺术的先驱者，卢米埃尔兄弟和梅里爱的创作代表了电影艺术不同的发展方向——再现美学与表现美学，至今为止这两种风格和传统一直深深地影响着电影的发展。对于梅里爱的影片，萨杜尔认为，“在电影尚未成熟的时期里，代表着一个惊奇的孩子眼中所看到的一个充满科学奇迹的世界。梅里爱是以原始人的那种

聪明、细致的天真眼光来观察一个新世界的。”^①“现代电影之父”大卫·格里菲斯也曾说过：“我的一切应当归功于梅里爱。”

第二节 艺术电影的探索与诗意现实的关注

一、法国印象派电影

第一次世界大战摧毁了法国、德国的电影工业，削弱了欧洲电影的国际影响，战后好莱坞无可争议地控制了世界电影市场。在这种情况下，欧洲电影公司购买和发行美国影片远比制作自己的电影更加赚钱。在法国，国产影片仅占有所有市场份额的10%，民族电影的没落，让法国的电影工作者们深感忧虑。著名青年影评家、理论家路易·德吕克（Louis Delluc，1890-1924）曾表示：“过去曾经发明、创造并推动电影的法兰西，现在已经成为落后于时代的国家了……我虽相信我们仍将有的影片出现，但是这一希望恐将成为泡影，因为电影现在在我们这个民族里已经不存在了。”^②他认为法国电影缺乏深厚的传统，必须加以彻底的改造。因此，德吕克在他创办的《电影》杂志封面，曾以标语的形式来表达自己的希望：“愿法国电影成为真正的电影，成为真正法国的电影。”事实上，德吕克的一生就是为了实现这一希望而努力的。20世纪20年代，德吕克发起了一场电影运动，与阿倍尔·冈斯、谢尔曼·杜拉克、让·爱浦斯坦、马塞尔·莱皮埃等人一起创立了印象派电影。

“印象派”这个称谓最早来自于绘画。西方现代派艺术亦是从19世纪70年代的印象主义绘画开始，印象画派摒弃了古典派陈旧的褐色色调，取而代之的是根据画家所见的光色变化和视觉印象。印象画派对光与色彩的追求，使画面色彩明快，对传统的绘画观念来说是一次革新。这也是现代艺术的开端，并直接影响了法国电影的创作。印象派电影强调氛围，将风景作为影片中重要的元素，淡化情节，注重造型美、瑰丽的视觉形象和新奇的拍摄角度。德吕克认为电影是一种具有自身规律的艺术，应该同其他艺术，包括文学和戏剧区分开来。他认为电影作者要重视作品的题材和技巧，寻找真正符合电影题材的表现手段，他将其称为“上镜头性”。所

① [法]乔治·萨杜尔：《电影通史》，忠培译，中国电影出版社1982年版，第29页。

② [法]乔治·萨杜尔：《电影通史》，忠培译，中国电影出版社1982年版，第192页。

谓“上镜头性”，电影艺术词典将其解释为“电影艺术应当在自然和现实生活中发现适宜用光学透镜表现的形象和景物，强调朴实无华，提倡使用自然光效、焦点发虚等表现手段，营造电影艺术独有的诗意，惟有处于运动中的视觉形象才最具有‘上镜头性’”。“上镜头性”包含四个元素：第一，装置。包括自然景和布景、镜头构图和各种景别的运用。第二，照明。包括自然光源和人造光源，根据不同用法赋予对象以特殊含义。第三，节奏。首先指比例平衡，是在“装置”、“照明”和“假面”各元素之间起着平衡联系和逻辑统一作用的、最具有感染力的“卓越技术现象”和创作者的激情和智慧的产物。第四，假面，指演员。“上镜头性”通常亦指演员或“明星”的面孔摄入镜头后具有特殊吸引力的纯外在视觉印象。

在印象派导演中冈斯最富创新精神。莱昂·穆西纳克曾说过：“冈斯是当时法国唯一的一个具有强烈表现力、并能将鲜花和泥沙一起带到一种富于抒情味的气氛中去的电影家。”冈斯的代表作品《第十交响乐》讲的是一个作曲家创作的一部交响曲，因为极具震撼力，以至于他的朋友都认为是继贝多芬第九交响曲之后的杰作。冈斯通过一系列画面处理，来表现听众对乐曲的情绪反应，这种传达感觉和情绪的意图被视为印象派运动的核心所在。他的另一部影片《拿破仑》运用了大量的主观镜头，如在拍摄中，冈斯将摄影机捆绑在马背上，用晃动的画面记录策马奔腾的视觉效果。他还将摄影机放在潜水箱中抛入大海，来模拟拿破仑跳海的主观镜头。马塞尔·莱皮埃的影片被称为“典型的印象主义”。他的作品《黄金国》讲述了一个舞女被遗弃后独自抚养一个残疾的孩子，最后绝望自杀的故事。在《黄金国》中莱皮埃利用镜头效果渲染气氛，表现人物的主观情绪，体现了印象派的创作特征。

20世纪20年代三个交叉的欧洲电影运动为艺术电影发展指明了方向。在这三个运动中，法国印象派是持续时间最长的，从1918年持续到了1929年初。印象派的导演们组建了自己的电影公司或工作室，他们独立制片并交给百代或高蒙公司发行。但是他们所创作的影片，除了受到本国观众的推崇以外，很少被外国观众接受，毕竟其实验的风格更容易被社会精英接受而非一般大众。印象派电影的独树一帜风格主要有以下几个方面：形式上，电影技巧常常用于传递人物的主观性，如幻想、梦、回忆；摄影上，使用特殊的光学技巧，这种技巧通常带有一定的暗示性，如用扭曲的镜面拍摄扭曲的镜头、摄影机迂回运动、滤色镜片等，用以表现主体意识的流动；剪辑上，通过快速剪辑来创造视觉节奏和探索人物的精神状态，如冈斯的《铁路的白蔷薇》《拿破仑》、爱浦斯坦的《忠实的心》都运用到了快速剪辑的手法；场面

调度上，印象派导演往往创造出使人意外的场景，他们擅长使用现代主义装饰，并喜欢在真实场景中拍摄；叙事上，印象派追求在叙事形式中呈现角色内心深处的意识，强调用电影画面来表现直观的感性形象，烘托情绪氛围。

1924年，年仅32岁的印象派创始人德吕克溘然长逝，这位才华横溢的电影理论家的离去，对电影界来说，是莫大的损失。随着德吕克的离世，印象派也开始逐渐走向衰退，但是其独创性的艺术风格及拍摄方式却始终影响着艺术家的电影创作。自由移动的摄影机传达人物感知经验的方式，影响了德国的电影制作者；心理叙事、主观镜头影响了希区柯克和玛雅·德伦的创作；深焦镜头、多银幕、快速剪辑、主观镜头等对后来的电影手法和技巧都产生了影响。

二、先锋派电影

20世纪20年代后期的世界电影潮流大致分为三个部分：其一是美国的好莱坞电影；其二是苏联蒙太奇学派；其三就是欧洲的先锋派电影运动。很多人认为印象派是先锋电影的前奏，或者直接将其作为先锋派电影运动的第一阶段。但印象派电影又与先锋派有着很大的不同，本质上来说，印象派并没有全部摒弃电影的叙事功能。乔治·萨杜尔认为“象征派、恶果芭蕾舞、戈登·克雷和学院派绘画等最先进的潮流熏陶的德吕克和他的朋友们，却和艺术上与文学上的先锋派运动很少有共同之处。这个运动开始于立体派和未来派，1920年后沿着达达主义和超现实主义的道路发展”^①。

欧洲先锋派电影运动产生的文化背景是现代主义思潮的兴起和现代科学、心理学的发展，这其中以20世纪盛行的存在主义哲学、弗洛伊德的心理学的的影响最大。现代主义思潮的核心是反传统，主张个性的自由抒发，表现心理现实。第一次世界大战摧毁了西方人既有的价值观念，西方所标榜的“自由、平等、博爱”等信念在血与火中遭到了毁灭性的打击，因而反传统的现代主义思潮进一步高涨。^②先锋派出现的另一个原因是美国商业电影长期占据欧洲电影市场，引发了欧洲电影艺术家的强烈反抗。

^① [法] 乔治·萨杜尔：《法国电影（1890—1962）》，黄鸣野译，中国电影出版社1987年版，第34页。

^② 王宜文：《世界电影艺术发展史教程》，北京师范大学出版社2004年版，第18页。

对于“先锋派”的内涵，在欧美电影界，尤其是评论界通常会用这一词汇去形容具有独创性意图的影片或创作手法，但这与20年代后期的先锋派电影运动并无直接关系。先锋派电影并不是一个统一的创作流派，它包括了“纯电影”、“达达主义电影”、“超现实主义电影”等相互关联又相互区别的创作流派。它主要特指在20年代末期出现在德国、法国等欧洲国家的，与好莱坞电影的制作模式相对立的，强调画面造型性、纯视觉性，反传统叙事结构的电影运动。最早提出“纯电影”口号的是法国导演谢尔曼·杜拉克，“纯电影”的导演们主张电影应该是纯粹的视觉艺术，不承担表达主题、叙述情节的任务。“纯电影”希望排除电影的一切内涵，让画面来主宰一切。这一派别的支持者拍摄了为数不多的几部普通观众很难看懂的抽象电影，其中最具代表性的是费南·莱谢尔的《机器的舞蹈》。在这部影片中，导演将一些机器的零件、橱窗模特的四肢、百货商店的日用品等物件通过动作的变化剪辑在一起“跳舞”。影片中唯一的人是一个洗衣女人，她不断地在重复着一个爬楼梯的动作，却始终爬不到顶。谈到影片的主题，莱谢尔认为影片创作的目的在于“创造出常见物体在时间和空间中的节奏，表现他们的造型美”。达达主义的创造者是法国诗人特里斯唐·查拉。1916年，查拉在一次诗人聚会中，决定成立一个文艺小组，他和拥簇者一起随手翻开一部字典，用手指随便一指，恰好指到“dada”这个词语（dada在法文中表示“马”的意思），于是他们便将这个毫无意义的词语作为自己流派的名称。达达主义的宗旨是反对一切有意义的事物，他们反对一切艺术规范，崇尚个性自由，主张以混乱的语言、荒谬的形象来表现不可理解的事物，他们对社会、艺术、宗教、道德以及整个人类文明都持有否定的态度。正如帕斯卡尔所说的，“指导我们行动的原则的确是破坏一切。”毁坏与颠覆是达达主义精神内核中最关键的两个词汇。达达主义的代表影片是雷内·克莱尔的《幕间休息》，描写了一个疯癫的科学家，用一种魔光使巴黎陷入沉睡状态。影片没有主题，没有情节，通过节奏的运动将使人眼花缭乱的超现实主义画面组成了一部充满荒诞和讥讽的电影。萨杜尔认为《幕间休息》的真正主旨，“不过是达达主义的诗意和它对令人惊奇或神秘的比喻的爱好而已。”《幕间休息》公映后，达达主义的内部发生了分裂，他们中的一些艺术家组成了另一个流派——超现实主义流派。超现实主义代表人物安德烈·布勒东说过：“超现实主义根源于一种信仰，相信某些被忽略的联想形式存在于现实之外，它们存在于梦境中，存在于不受控制的思想之中。”谢尔曼·杜拉克的《贝壳与僧侣》是第一部超现实主义作品。影片讲述了一个僧侣的幻想：他迷恋一个女人，可女人却