

江西教育出版社

主编 胡辛 肖玉梅

BAI NIAN HUI MOU

百年回眸

——名导名片管窥

MING DAO MING PIAN GUAN KUI

BAI NIAN HUI MOU

百年回眸

——名导名片管窥

MING DAO MING PIAN GUAN KUI

主编

胡 辛 肖玉梅

副主编

王德保 郭力根
王秀荣 魏汉添

编写

沈 鲁 姚志文
卢娟 华爱珍
李 琼 何静
李云天 黄文科
江天 邓 煜
胡 辛

图书在版编目(CIP)数据

百年回眸:名导名片管窥/胡辛,肖玉梅主编. —南昌:江西教育出版社,2004.5

ISBN 7-5392-4015-6

I.百... II.①胡...②肖... III.电影史-研究-世界 IV.J909.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第044814号

百年回眸——名导名片管窥

BAINIANHUIYOU——MINGDAOMINGPIANGUANKUI

胡辛 肖玉梅 主编

江西教育出版社出版发行

URL: <http://www.jxeph.com>

E-mail: jxeph@public.nc.jx.cn

(南昌市抚河北路40号 330008)

新华书店经销

南昌市红星印刷厂印刷

2004年5月第1版

14.375印张 360千字

2004年5月第1次印刷

ISBN 7-5392-4015-6/G·3765

850毫米×1168毫米 32开本

定价:28.00元

• 赣教版图书如有印装质量问题,可向我社产品制作部调换 •

名导名片展示的独特艺术景观 ——《百年回眸——名导名片管窥》序

黄云林

案头放着一部由南昌大学胡辛教授率领她的硕士生们撰写的将近三十万字的《百年回眸——名导名片管窥》，经过认真阅读，从中受到了不少的教益。

电影电视已成为当今世界文化传媒中传播最广最快，对人们的思想意识、生活方式影响最大的艺术创造和文化传播方式之一。为此，应当尽早建立起具有中国特色的、能够有效地指导中国影视实践的影视美学理论，否则，中国影视艺术的发展将会受到制约。中国影视发展的历史表明，影视虽然属于典型的舶来品，但是，中国影视并不是欧美影视的翻译版，它具有鲜明的中国文化特征。因为影视不仅仅是科技工业，也是美学与艺术；科技手段固然没有民族和国家的界限，然而美学与艺术却有着明确的民族性格。中国影视能否在世界上拥有它应得的地位，关键在于中国影视是否生存了具有民族特征的艺术风格。我们有悠久深厚的文化传统可以继承，我们的民族美学与民族文化，可以对影视艺术产生深刻的、良好的影响，为什么没能在此领域里得到大力发扬？为什么我们的民族电影未能在国际影坛占据应有的地位？从某种意义上说，这也许要归咎于我国影视理论研究的重大缺陷。在世界电影发展中，理论研究颇具规模，并且直接影响到电影的创作和各种流派风格。而在我国，影视理论与评论却常有急功近利、盲目迎合以

及种种西化现象。不管中国文化的特点怎样,不论民族传统的继承如何,只要是流行的就是合用的,只要是存在的就是合理的。由此而造成影视理论和评论脱离社会和观众的需要,反复地炒冷饭;也使影视这个最富影响力的大众传媒渐渐不再具有中国传统文化的内涵。富有中国本土特色的影视文化主体精神尚未确立,这一生存的文化困惑,已经造成了目前影视文化面临的某些实践难点。影视美学中国文化特征模糊的现状,导致了我国影视理论的严重滞后;而影视理论的滞后,就必然限制了中国影视实践的健康发展。一个不善于研究和总结本土艺术和文化的民族,不可能独立于世界民族之林,甚至不能很好地吸收其他民族的艺术及文化经验,因为它缺少立足的根基。

中华民族几千年持续发展的文明传统,具有极为丰富的文化资源。从“有无相生”注重整体功能的宇宙观,“天人合一”的和谐观等文化观念,到具体的审美方式,都有着大量可供汲取的民族智慧的精华。作为这一文化的承袭者,我们应该担当起传递和发扬中华文化的历史责任。中国的文化传统与影视艺术有着天然的联系。中国古代就有灯影、皮影、木偶戏等艺术样式,反映了人们对活动影像的追求愿望。中国古典戏剧、诗词、绘画等艺术作品,在处理时间和空间的技巧上,常常与蒙太奇镜头语言处理画面的方法神似,细加分析,也常有运用特写、远景、中景等画面和画面组接的技巧,这为我们影视艺术的创作和发展提供了美学的启示。当然,在影视这一最现代化的艺术样式中,如何运用中国传统艺术的手法,还有待于深入讨论和试验。我国影视艺术界在实践中,已经积累了相当的经验。中国古典美学传统中尚有许多命题和范畴,可以通过对影视作品的考察给以现代诠释,比如“情理”这对范畴,如果我们从某一个角度对“情理论”的发展脉络进行梳理,便不难发现“情”与“理”的二元对立、力量消长,其实是发生在一个巨大的抒情文学传统之内。相比于拥有强大的叙事文学传统的西方文

化,这一抒情传统实际上造就了“主情”的民族文化精神。从《诗经》和《楚辞》中埋设的最早的情感模式,经由汉魏六朝的率意创造,以及无数唐诗宋词的斟酌推敲,中国审美意识中对“情”的把握,达到了极其细致精妙、极其复杂成熟的程度。及至元、明戏曲文学兴起,以汤显祖的“因情生梦,因梦成戏”、“事总为情,情生诗歌”的美学思想为代表,中国的叙事文学也显示出强大的抒情倾向。几百年、上千年的社会历史变迁,在经历了“情”与“理”不同时期的变奏之后,我们看到,从谢晋电影到知青题材电视剧,从《焦裕禄》、《孔繁森》、《离开雷锋的日子》到《凡人小事》、《蹉跎岁月》、《渴望》,在其中可以清楚地辨别出“主情”的美学传统。从另一方面看,中国文化源远流长,博大精深,有着健壮的生命力与宽厚的包容性。中国文化的发展历程,就是一部不断汲取异域文化不断创造新文化的历史。但是,吸收是为了创造,而不是取代我们固有的文化。所以,如何吸收就成了一个原则性的问题。我们认为,吸收必须以本民族的审美心理为支点,寻求异域文化与本土文化的交融,通过异质文化,进一步加强本土文化,使之焕发出更为灿烂的生机。江泽民同志为北京师范大学题字指出的“吸收和借鉴人类文明的一切优秀成果,谱写中国教育的新篇章”的精神,同样适合于影视艺术文化领域。中华民族在数千年的文明史中,不断融汇、改造外来艺术形式,逐渐确立了自己独有的美学范畴、审美方式、美感构成和审美价值取向。这一美学传统也已经深刻地体现在我国的影视创作和观众评价之中,亟待梳理成型,并进行中国影视艺术学科的系统理论建设。

在中国,高等学校特别是综合型大学在此项工作中,理应发挥出它的优势。因其背靠根基坚实的综合学科背景,而可能进行视野更开阔、角度更新颖、思考更深入的影视文化研究。如今,南昌大学影视艺术研究中心紧紧围绕着影视艺术进行了大量教学与科研工作,并逐渐形成了以胡辛教授为核心的课题组,他们有着丰富

的影视教学经验,注重理论联系实际,推出的影视艺术课程在广大学生中获得了好评,为影视艺术进入校园开展了大量扎实的普及与提高工作;他们已建立了较为规范的课程体系,搭建了一个对学生进行素质教育的多层次教学平台,并在理论上取得了一批富有创意的研究成果,推动了南昌大学在该领域的学科建设与课程建设,产生了较好的社会影响;近几年来,他们出版了一批专著、论文,为学校影视专业学科的发展奠定了良好的基础。我们可以认为,作为国家的建设重点大学,影视艺术已经成为南昌大学的一个重要的、具有新的学术增长点的新兴学科。

纵观南昌大学影视艺术研究中心取得的一系列研究成果,《百年回眸——名导名片管窥》堪称其中之佼佼者。它结合了多年的电影教学实践中提出的课题,以长期积累厚积薄发的底蕴,将教学中的感悟“以著名导演及其代表作作为珠玑,以史为红线,串将起来,则满盘皆活”付之实施。在百年电影发展的历程中,撷取重点的优秀作品,作为研究的主要对象;分别就“导演管窥”、“作品选介”、“导演生平及主要作品”等题目进行论述与评价,从而形成一个内在的体系。这对于电影教学无疑是很有作用的。

回眸百年电影发展的历史,各个民族与国家的电影作品都集中呈现出各自鲜明独特的文化传统、审美方式、美感构成和审美价值取向,可谓百花齐放、争奇斗妍。正如众所周知的事实,电影创作具有很强的综合性,它需要编剧、导演、表演、摄影、美工、录音、剪辑等各个部门密切合作共同完成。但一般而言,导演通常被认作电影创作的核心人物,所以有“导演中心论”之说。因为一部电影作品的优劣,常在导演的掌握之中。导演的文化视角、思想见识、美学趣味,往往决定着未来影片的思想内蕴和艺术形态,大凡优秀的电影艺术作品总能够透露出杰出的电影导演不同凡响的艺术匠心。事实上,百年以来东西方不同的文化传统造就了一代又一代风格鲜明的优秀导演。在一定意义上说,一部世界百年电影

史可以说就是这些著名导演艺术创造的斑斓画卷。诸如：美国的戴维·沃克·格里菲斯(《一个国家的诞生》、《党同伐异》等)、查尔斯·卓别林(《淘金记》、《摩登时代》、《大独裁者》等)、艾尔弗雷德·希区柯克(《蝴蝶梦》、《精神病患者》等)、奥逊·威尔斯(《公民凯恩》等)、沃尔特·迪斯尼(《白雪公主和七个小矮人》、《木偶奇遇记》等)、弗朗西斯·科波拉(《教父》、《现代启示录》等)、奥利弗·斯通(《野战排》、《生逢七月四日》、《刺杀肯尼迪》等)、斯蒂文·斯皮尔伯格(《侏罗纪公园》、《辛德勒名单》、《拯救大兵瑞恩》等)、马丁·斯科西斯(《出租汽车司机》等)、乔治·卢卡斯(《星球大战》等)、詹姆斯·卡梅隆(《真实的谎言》、《泰坦尼克号》等)、罗伯特·泽米基斯(《阿甘正传》、《谁陷害了兔子罗杰》等),(在这里,不得不感叹美国电影的伟大成就!)前苏联的谢尔盖·爱森斯坦(《战舰波将金号》等)、普多夫金(《母亲》等)、杜甫仁科(《土地》等)、瓦西里耶夫兄弟(《夏伯阳》等)、格·丘赫莱依(《第四十一》)、卡拉托佐夫(《雁南飞》)、邦达尔丘克(《一个人的遭遇》)、罗姆(《普通的法西斯》等)、安德烈·塔尔柯夫斯基(《伊万的童年》等)、罗托斯基(《这里的黎明静悄悄》),(应该说前苏联的电影成就也是十分突出的!)法国的路易斯·布努艾尔(西班牙籍侨居法国从事电影名声大震)(《一条安达鲁狗》等)、让·雷诺阿(《幻灭》、《游戏规则》等)、弗朗索瓦·特吕弗(《四百下》等)、让·吕克·戈达尔(《筋疲力尽》等)、阿仑·雷乃(《广岛之恋》、《去年在马里昂巴德》等),意大利的米开朗基罗·安东尼奥尼(《奇遇》等)、罗西里尼(《罗马,不设防的城市》)、费德里科·费里尼(《八部半》),英国的卡洛尔·莱兹(《法国中尉的女人》)、大卫·里恩(《桂河大桥》、《阿拉伯的劳伦斯》等),德国的沃·斯隆多夫(《锡鼓》等),波兰的克日什托夫·基耶斯洛夫斯基(《蓝》、《白》、《红》),瑞典的英格玛·伯格曼(《第七封印》、《野草莓》等),日本的小津安二郎(《东京物语》等)、山本萨夫(《华丽的家族》等)、黑泽明(《罗生门》、《乱》等)、新藤兼人(《裸岛》、《鬼婆》等)、大岛渚(《青春残酷物语》

等)……这些来自不同国家的艺术大师,是我们回眸百年世界电影发展历程时绝对不能忽略的。他们的作品已经成为 20 世纪人类重要的精神财富。正是由这些“名导名片”串联起了世界电影发展的历史画卷,丰富了这一代艺术形式的表现手法和表现空间,而这部《百年回眸》里便已收入了其中的重要部分。

应该说,在将近一个世纪的漫长过程中,中国影视艺术已经积累了不少成功或失败的经验教训,其中的核心问题是中国影视艺术的民族特征。中国影视能否在世界上拥有它应得的地位,关键在于中国影视是否生成了具有民族特征的艺术风格。与世界电影几乎同时起步的中国电影,伴随着 20 世纪不同历史时期的风雨,走出了一条具有自己特色的艺术之路。当我们翻检那些有声有色的绚丽画卷时,中国电影在世界电影版图上的别样风景扑面而来。在这里想坦诚地说,我对于中国电影导演的“代际说”,始终存在着想不清的困惑。我以为:提出一种经过深入思考获得升华的,能够覆盖所有相关事实的观点或概念,必须展示出推不倒的科学论证,才能把这一理念建立在不可动摇的基础之上。在这里,首先必须能够有理有据地阐明对于“一代”、“二代”、“三代”、“四代”、“五代”、“六代”的划分根据与逻辑所在,其次还必须阐明今后“七代”、“八代”……的发展规律,否则恐怕难以获得理论认同,而至今感到遗憾的是仍未能读到具有很强的理论说服力的阐释或论述以解自己的困惑。因此,我宁愿用一种笨办法:以每个十年中国电影的历史现状来论证它的真实轨迹,且看:从 10 年代起始电影创作的郑正秋、张石川(1913 年,中国第一部故事片《难夫难妻》)拓荒之功肇始,接着 20 年代郑、张合作短故事片集大成者《劳工之爱情》及声誉鹊起的家庭伦理剧《孤儿救祖记》等,以及一时形成热潮的古装片、武侠片、神怪片,铺衍着中国电影从蹒跚学步到独立行走的路径。到 30 年代初,出现了孙瑜导演一炮而红的《故都春梦》、中国第一部有声片《歌女红牡丹》;之后,以《狂流》为代表的“中国电

影新的路线的开始”的“左翼电影运动”(或称“新兴电影运动”)的崛起,被称为“中国电影年”;其后,又开始了“国防电影运动”,涌现了传播至今的沈西苓的《十字街头》、袁牧之的《马路天使》等富于批判意义的影片,并且开始表现出个人鲜明艺术风格;除去上述影片外,还有蔡楚生的《渔光曲》、吴永刚的《神女》、应云卫的《桃李劫》等等。而当历史进入40年代,中国电影在极其艰难的环境中,出现了一个里程碑式的高潮期,产生了一大批享誉国内外的影片:史东山的《八千里路云和月》、蔡楚生和郑君里的《一江春水向东流》、金山的《松花江上》、田汉的《丽人行》、沈浮的《希望在人间》、汤晓丹的《天堂春梦》、郑君里的《乌鸦与麻雀》、桑弧的《太太万岁》、沈浮的《万家灯火》、费穆的《小城之春》等等,被称为“经典群落”。50年代正逢时代巨变。新中国成立后,中国电影也出现了一个新的局面,其间又经历了三次小的高潮。第一次小高潮在50年代初期,全国26个城市同时举行了“国营电影厂出品新片展览月”,放映了20部故事片,此期电影人奉献出众多优秀影片,如凌子风、翟强的《中华儿女》,王滨、水华的《白毛女》,沙蒙的《赵一曼》,史东山的《新儿女英雄传》,张骏祥的《翠岗红旗》,成荫的《钢铁战士》,《南征北战》等,以及位于上海的私营电影厂完成受到观众欢迎的好影片如石挥编导的《我这一辈子》等等。这些作品为新生的人民共和国增添了通过银幕展现出的多彩艺术。到50年代中期,我国影坛又有凌子风等人的《春风吹到诺敏河》、林农的《神秘的旅伴》、苏里等人的《平原游击队》、郭维等人的《智取华山》、张骏祥和石挥等人的《鸡毛信》、汤晓丹等人的《渡江侦察记》、王为一等人的《山间铃响马帮来》、陈白尘和郑君里等人的《宋景诗》等等,充分地展示了建国后中国电影的一片繁荣景象。第二次小高潮为50年代中后期,先是在1956至1957年,中国电影事业又有进一步开展,出现了桑弧的《祝福》、王莘的《柳堡的故事》、沙蒙和林杉的《上甘岭》、赵明的《铁道游击队》、谢晋的《女篮五号》、陈西禾的

《家》等等一批佳作；接着就到了“难忘的1959年”，在“国庆十周年献礼”的“新片展览月”中，共有18部故事片面世，其中有水华的《林家铺子》、崔嵬的《青春之歌》、苏里的《我们村里的年轻人》、郑君里的《林则徐》与《聂耳》等等，突出地显示了新中国电影艺术家的创作激情。第三次小高潮则呈现为1962年前后中国电影再度繁荣，有代表性的作品如凌子风的《红旗谱》、谢铁骊的《早春二月》、林农等人的《甲午风云》、毛峰和武兆堤的《英雄儿女》、谢晋的《红色娘子军》、鲁轲的《李双双》、谢晋等人的《舞台姐妹》，其他还有严寄洲的《野火春风斗古城》、林农的《兵临城下》、郑君里的《枯木逢春》等等，皆属于特定时代的优秀作品。经历过风狂雨暴文化大革命之后，中国人民终于盼到了改革开放的新时期，中国银幕也随之活跃异常，多彩多姿。在80年代，宝刀不老的导演如谢晋接连推出代表作《天云山传奇》、《牧马人》、《芙蓉镇》等，令人赞叹不绝；同时，成荫推出《西安事变》，水华推出《伤逝》，王炎推出《从奴隶到将军》，凌子风更连续推出《骆驼祥子》、《边城》、《春桃》等力作；中年导演们不甘人后，相继闪亮登场，如张暖忻的《沙鸥》、《青春祭》，郑洞天、徐谷明的《邻居》，吴贻弓的《城南旧事》，吴永刚的《巴山夜雨》，赵焕章的《喜盈门》，黄健中的《小花》、《如意》，王启明的《人到中年》，李前宽、肖桂云的《开国大典》，胡炳榴的《乡音》，颜学恕的《野山》，丁荫楠的《孙中山》，吴天明的《老井》，黄蜀芹的《人·鬼·情》等等，让人过目难忘；同时期还涌现出一批锐气逼人的青年导演，以其不同凡响的影片震动了影坛，如张军钊的《一个和八个》、陈凯歌的《黄土地》、黄建新的《黑炮事件》、张艺谋的《红高粱》、谢飞的《本命年》等等。到90年代，更多中青年导演挥刀跃马，拿出了各自艺术创作的杰作，其中有“主旋律”影片类的史诗性战争片如《大决战》、《大转折》、《大进军》等，现实题材的有《焦裕禄》、《蒋筑英》、《凤凰琴》等，张艺谋的《秋菊打官司》，谢飞的《香魂女》，黄建新的“都市百态三部曲”《站直啰，别趴下》、《背靠背，脸对

脸》、《红灯停，绿灯行》，宁瀛的《找乐》、《民警》，周晓文的《最后的疯狂》、《二嫫》，张亚建的《三毛从军记》、《紧急迫降》等，夏刚的《大撒把》、《无人喝彩》等，孙周的《心香》等，李少红的《血色清晨》、《红西服》等，张扬的《爱情麻辣烫》、《洗澡》等，冯小刚的《甲方乙方》、《不见不散》、《大腕》等等。其中大多收纳于《百年回眸》。书中还收录了香港、台湾的著名导演吴宇森（《英雄本色》等）、王家卫（《重庆森林》、《花样年华》等）、李安（《推手》、《喜宴》、《饮食男女》、《卧虎藏龙》等）、侯孝贤（《童年往事》、《悲情城市》等）、徐克（《笑傲江湖》、《满汉全席》等）、关锦鹏（《阮玲玉》、《红玫瑰与白玫瑰》等）。综上所述，真可谓“名导名片”大批涌现。回眸观之，这一百年的中国电影代代相传，几乎在每一个10年都做出了自己独具特色的贡献。同时，我也认为在这百年之中，中国电影有着自己毫不逊色的三次高潮，那就是30、40年代，50、60年代，80、90年代。这三个时期各自出现了一批富有中国民族风格的优秀影视作品，从数量到质量不在少数。事实证明，它们巍然立身于影坛，经得起世界性的比较。因此，它们当中的主要部分得到《百年回眸》的着意关注，被纳入视野，予以解析，也正是情理所在。

举例是为了论证自己的观点，但举例也往往挂一漏万。但总而言之，中国电影在艰难中前行，并且走向了世界。如今直到以后，又会有更为年轻的一代导演登台亮相，让我们强烈地感受到中国电影的审美变迁仍在继续。以“名导名片”为线索，对将近一个世纪的中国电影艺术进行研究和总结，无疑是一项有利于中国电影发展、有利于中国电影教育的大好事。当然，这也是一项基础性的重要工作，确是以胡辛教授为首的南昌大学影视艺术研究中心对于中国电影教育事业的贡献，我愿对此表示真挚的敬意。

仅以此为序。

2003年1月13日

目 录

名导名片展示的独特艺术景观——《百年回眸—— 名导名片管窥》序····· 黄会林(1)	
前言:生命记录与虚构的相撞相融····· 胡辛(1)	
美国电影 ······ (16)	
概述 ······ (16)	
1. 格里菲斯:电影独立艺术的奠基人(《一个国家的诞生》 《党同伐异》)····· (18)	
2. 卓别林:悲剧人生的狂欢书写(《淘金记》《大独裁者》) ····· (27)	
3. 约翰·福特:西部片导演(《关山飞渡》《怒火之花》 《搜索者》)····· (32)	
4. 希区柯克:悬念大师(《蝴蝶梦》《眩晕》《精神病患者》) ····· (39)	
5. 沃尔特·迪斯尼:动画大师(《白雪公主和七个小矮 人》《木偶奇遇记》)····· (48)	
6. 奥逊·威尔斯:好莱坞的另类(《公民凯恩》《安 倍逊大族》)····· (53)	
7. 科波拉:好莱坞的骄傲(《教父》(1)《现代启示录》) ····· (58)	
8. 奥利弗·斯通:体制的斗士(《野战排》《刺杀肯尼迪》) ····· (65)	
9. 乔治·卢卡斯:科幻电影之父(《星球大战2——帝国反击》	

《星球大战前传——魅影危机》	(69)
10. 史蒂芬·斯皮尔伯格:影像游戏与人性透视(《辛德勒名单》《紫色》《拯救大兵瑞恩》)	(74)
11. 詹姆斯·卡梅隆:好莱坞神话的制造者(《真实的谎言》《泰坦尼克号》《终结者Ⅱ:末日审判》)	(86)
12. 罗伯特·泽米基斯:高科技与美国主流文化的结晶(《谁陷害了兔子罗杰》《阿甘正传》)	(93)
苏联电影	(99)
概述	(99)
1. 谢尔盖·爱森斯坦:蒙太奇的实践者(《战舰波将金号》《亚历山大·涅夫斯基》)	(100)
2. 普多夫金:电影语言的探索者(《母亲》)	(106)
3. 邦达尔丘克:从名演员到名导演(《一个人的遭遇》)	(110)
法国电影	(114)
概述	(114)
1. 路易斯·布努艾尔:超现实主义大师(《一条安达鲁狗》《比里迪亚娜》《资产阶级审慎的魅力》)	(116)
2. 让·雷诺阿:探索规则之外的可能(《游戏规则》《幻灭》)	(124)
3. 阿仑·雷乃:“作家电影”的代表(《广岛之恋》《去年在马里昂巴德》《天命》)	(131)
4. 特吕弗:“新浪潮”主将(《四百下》《朱尔和吉姆》《最后一班地铁》)	(138)
意大利电影	(147)

概述	(147)
1. 安东尼奥尼:现代社会的思索者(《奇遇》《蚀》《红色沙漠》)	(149)
2. 罗西里尼:新现实主义先驱(《罗马,不设防的城市》)	(156)
3. 费里尼:不断自我超越的电影诗人(《八部半》《道路》)	(160)
其他欧洲国家电影	(167)
概述	(167)
英国电影	(170)
1. 卡洛尔·莱兹与“文化反思电影”(《法国中尉的女人》)	(170)
2. 大卫·里恩:英国电影的骄傲(《桂河大桥》《阿拉伯的劳伦斯》)	(174)
德国电影	(178)
沃尔克·施隆多夫:为德国电影捧回奥斯卡的人(《锡鼓》)	(178)
波兰电影	(182)
克日什托夫·基耶斯洛夫斯基:一种人文关怀(《三色:蓝色篇》《三色:白色篇》《三色:红色篇》)	(182)
瑞典电影	(188)
英格玛·伯格曼:瑞典电影艺术大师(《野草莓》《假面》《第七封印》《小丑之夜》)	(188)
日本电影	(198)
概述	(198)
1. 小津安二郎:日本电影民族性的代表(《东京物语》)	

《晚春》)	(199)
2. 山本萨夫:“社会派”导演大师(《华丽的家族》《没有太阳的街》)	(203)
3. 黑泽明:日本电影天皇(《罗生门》《影子武士》《乱》)	(210)
4. 新藤兼人:关于土地的描述(《裸岛》《鬼婆》)	(219)
5. 大岛渚:日本电影界的叛逆(《青春残酷物语》《感官王国》)	(224)
纪录电影:非虚构的艺术	(230)
概述	(230)
1. 罗伯特·弗拉哈迪(《北方的纳努克》《摩阿拿》《禁忌》《亚兰岛人》)	(232)
2. 格里尔逊:探求纪实的艺术本性(《漂网渔船》)	(236)
3. 伊文思:时代的见证人(《须德海》《又名《新地》》《西班牙的土地》《塞纳河与巴黎相逢》)	(240)
4. 吴文光:对历史与当下的人道关怀(《流浪北京:最后的梦想者》《我的1966》《四海为家》《江湖》)	(245)
中国电影(大陆)	(252)
概述	(252)
一、“第一代”导演:中国电影的拓荒者	(255)
概述	(255)
郑正秋与张石川:中国电影之父(《难夫难妻》《孤儿救祖记》《火烧红莲寺》)	(256)
二、“第二代”导演:辉煌的缔造者	(261)
概述	(261)
1. 孙瑜:面对现实的诗情书写(《小玩意》《大路》《武训传》)	

.....	(262)
2. 蔡楚生:一代电影大师(《都会的早晨》《渔光曲》《一江春水向东流》《南海潮》)	(266)
3. 袁牧之:缔造巅峰的杰出艺术家(《马路天使》)	(272)
4. 史东山:为战后中国电影奠基的人(《八千里路云和月》)	(276)
5. 费穆:诗情画意谱心曲(《城市之夜》《生死恨》《小城之春》)	(279)
三、“第三代”导演:大时代的书写者	(283)
概述	(283)
1. 崔嵬与他的主旋律电影(《青春之歌》《小兵张嘎》)	(285)
2. 水华:新中国电影的开拓者(《白毛女》《林家铺子》《伤逝》)	(290)
3. 谢铁骊:银幕大手笔(《暴风骤雨》《早春二月》《包氏父子》)	(296)
4. 凌子风:人性美·人情美(《红旗谱》《边城》《春桃》)	(301)
5. 谢晋:一代人的心声(《舞台姐妹》《天云山传奇》《芙蓉镇》)	(307)
四、“第四代”导演:勇敢的突围者	(315)
概述	(315)
1. 张暖忻:电影语言现代化的实践者(《沙鸥》《青春祭》《北京,你早》)	(317)
2. 谢飞:现实批判与理想主义(《湘女潇潇》《本命年》《香魂女》)	(322)
3. 黄蜀芹:在电影中寻找女性的视点(《青春万岁》《人·鬼·情》)	(327)