



随园影视论丛

华明 著

西方先锋派电影史论

THE HISTORY AND CRITICISM
OF THE AVANT-GARDE FILM

随园影视论丛

华明 著

西方先锋派电影史论

THE HISTORY AND CRITICISM
OF THE AVANT-GARDE FILM

CIP 中国电影出版社
2006 · 北京

图书在版编目(CIP)数据

西方先锋派电影史论 / 华明著. —北京: 中国电影出版社, 2006

(随园影视论丛)

ISBN 7-106-02543-7

I. 西… II. 华… III. 先锋派—电影史—西方国家 IV. J909.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 027096 号

西方先锋派电影史论

华 明 著

出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路 22 号)邮编 100013

电话: 64299917(总编室) 64216278(发行部)

E-mail: cfpw@edude.net

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2006 年 6 月第 1 版 2006 年 6 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/880×1230 毫米 1/32

印张/9.5 插页/2 字数/250 千字

印 数 1—3000 册

书 号 ISBN 7-106-02543-7/J · 0946

定 价 27.00 元

序 言

本书将按照时间顺序与大致发展,将西方先锋派电影分为前后两期,前期主要是在欧洲,按照国别分为德、法、苏联、英与美五个国家,后期中心转到美国,虽然欧洲也有少数作品。在每一个国家里,为了叙述方便,也为了有助于理解,按照类型或者流派进一步划分。我在将某位电影家归于某个类型或者流派的时候,是根据该电影家的主要倾向或者代表作品,实际上某些作家横跨若干类型或者流派,而某些作家甚至难以归入任何类型或者流派,只好将其归入某个近似的范畴之中。也就是说,所涉及的作家与作品上的标签只是一个大致的概念。关于哪些电影艺术家或者电影作品应该归入先锋派电影及其附属类型或者流派的具体问题,肯定是见仁见智的。我所讨论的先锋派电影家及其先锋派电影作品,是我认为最具有先锋派电影独创性特点的;还有其他某些电影家或者电影作品也比较另类,但是没有充分符合我心目中先锋派电影的标准,如法国“新浪潮”电影,我没有加以研究。

本书是我对于西方先锋派电影进行研究的成果,我的努力主要是在这样几个层面上:首先,概括西方先锋派电影产生的社会与文化背景,它的主要脉络与发展阶段;其次,介绍相关作家;再次,论述相关作品;最后,对于西方先锋派电影作出总体评价。就我自己来说,主要成果是在后面两个方面。在第三个层面上,是对于具体作品的研究分析:这些影片情况复杂多样,五光十色,最长的 20 多个小时,最短的 10 秒钟,有的抽象,有的晦涩,有的缺乏逻辑,有

的甚至模糊不清,我的主要贡献是运用各种方法,对于这些影片进行研究,阐述它们可能具有的意义,以及它们在电影史上的价值。在这样做的时候,我的原则是,以类似文学批评中“新批评派”的细读方法来观看影片,根据它们的不同特点灵活地进行分析。事实上,我认为,把作品放在历史语境中,进行就作品论作品的分析是最佳方法,也就是说,对于作品进行的分析是灵活多样和对症下药的,那种按照统一模式进行分析的方法既没有任何理论根据,而且在实践中,特别是在面对像先锋派电影这样复杂多样的艺术现象的时候,也是根本行不通的。我希望在提出研究方法 with 具体结论的同时,也能够为分析与理解这些另类艺术作品提供一些拓展思路的方向。在第四个层面上,是对于西方先锋派电影的总体评价;我提出这样一个概括性的意见:西方先锋派电影是电影艺术自觉意识的表现,它脱离了传统主流叙事电影或者塑造人物,或者反映社会,或者娱乐观众的主旨,以及相关的内容与形式常规,而是或者进行电影元素探索,或者进行作者自我表达,或者进行潜意识挖掘,在有意无意针对以好莱坞为代表的传统主流叙事电影,特别是它的商业化倾向进行反叛的努力中,西方先锋派电影体现了独特的艺术价值与思想意义。

目 录

1 序 言

1 导 论 先锋派电影产生的背景与先驱

上部 前期先锋派电影

15 第一章 德国:抽象动画电影,城市电影,表现主义电影

49 第二章 法国:诗意电影,达达主义电影,超现实主义电影,城市电影

103 第三章 苏联:建构主义电影

118 第四章 英国:诗意纪录电影,抽象动画电影

135 第五章 美国:城市电影,表现主义电影,诗意电影,抽象动画电影

下部 后期先锋派电影

167 第六章 美国地下电影(上):三位先驱

206 第七章 美国地下电影(中):拼贴电影,抽象动画电影,即兴电影

236 第八章 美国地下电影(下):种族、性与暴力主题电影,结构电影

263 结论

275	参考文献
281	人名索引
289	先锋派电影片名索引
295	后记

导 论

先锋派电影产生的背景与先驱

电影是一门年轻的艺术,无论从 1891 年托马斯·阿尔瓦·爱迪生(Thomas Alva Edison, 1847—1931)发明摄影机,还是从 1895 年奥古斯特·马利·路易斯·尼科拉斯·卢米埃尔(Auguste Marie Louis Nicolas Lumiere, 1862—1954)与路易·让·卢米埃尔(Louis Jean Lumiere, 1864—1948)兄弟首次放映商业电影,都不过 100 多年。传统艺术中的各种先锋派艺术一般都是在主流艺术存在漫长时期之后方才出现,而电影中的先锋派是在主流电影诞生不久之后出现的。这里有许多原因,但最重要的原因是,电影产生的时代正是各种先锋派艺术蓬勃发展的时代,正如我在《崩溃的剧场——西方先锋派戏剧》一书中所强调的,先锋派艺术的产生首先是艺术自觉意识出现的产物。当然,艺术自觉意识的出现与其时代的总体环境有着密切关系。

在我看来,孕育并且产生了先锋派电影的总体环境可以分为五个层面:社会生活,思想潮流,科学技术,相关艺术,电影自身。

从电影正式产生的 19 世纪 90 年代初,到前期先锋派电影开始出现的 20 世纪 10 年代末,再到它突然中止的 1930 年的这 40 年间,欧洲处于各种矛盾积累和爆发的时代,但从艺术史的角度来看,我更想要强调欧洲的文学艺术正处于自己发展的黄金时代,否则就无法解释为什么首先出现具有乐观主义倾向的未来主义运动,以及花样翻新的先锋派思潮空前繁荣的局面,虽然在这期间欧洲经历了惨烈的一次大战,并且这个时期也以突然遭遇 1929 年的

大萧条而告终结。

在这 40 年间,欧洲急速发展。科学发现不断涌现,技术创新层出不穷,工业生产连攀新高,物质财富大量积累;1914 年—1918 年的第一次世界大战使欧洲人遭受重大人员伤亡、物质损失和精神震撼,但是战后尚能恢复信心,欧洲人仿佛做了一场噩梦,醒来之后就松了一口气。真正使得欧洲人体会到末日来临之感的,还要等到第二次世界大战。与此同时,政治与社会动荡始终存在,民族冲突和阶级革命不断,西方人的生活与思想经历着巨变与分歧。总体来说,发展变化是欧洲这一时期的基调。

根据电影史家研究,电影远可以追溯到亚洲古老的皮影戏,近应该说发源于欧洲流行的幻灯、走马盘和光学景观。但是总体来说,电影运用光电机械来造成影像,它应该算是现代科学技术的成果,因此它与现代科学技术的发展紧密相连。

科学不仅带来了工业生产和物质财富的急剧增长,而且带来了思想观念和认识方法的迅速转变,科学理论的意义不再局限于科学本身,例如,爱因斯坦的相对论改变了人类对于世界的看法,人们观察世界的角度不再是静止的,而是运动着的。对于文学艺术来说,其它各种社会思潮更加重要,其中弗洛伊德的精神分析理论影响最大,人不再是完全理性的,而且也有非理性的一面,从某种角度说,人的非理性方面更加重要。相对论对于抽象动画电影有着潜在影响,而精神分析理论直接影响了表现主义与超现实主义电影。在某种意义上说,理论学说给艺术带来的影响超过了政治与经济。

电影不同于其它艺术的重要一点就是,它与科学技术密切相关。在电影发展的过程中,光学、化学、机械和电气技术都发挥了作用,光学透镜使得大规模放映成为可能,感光胶片带来了精确纪录,机械和电气则实现了连续拍摄和稳定放映,这些技术的相互结合和共同进步把电影变成为一种新的媒体和新的艺术。电影家们正是在利用这种新媒体进行各种新尝试的时候,创造了先锋派电影艺术。而技术的进一步发展,则对先锋派电影产生了有时是相当重要的影响。先锋派电影常用的定格、跳切、变形和快慢镜头等

手法,都与技术密切相关,色彩的运用丰富了先锋派电影的表现方法,而声音在电影中的逐渐普及却给它带来了有利与不利的双重影响。新技术给予先锋派电影艺术家进行创造的各种实用手段,与此同时,由于与新技术相关的还有各种新思维,所以新技术给新艺术带来的还有一种打破禁忌、为所欲为的创新精神。

先锋派电影当然是整个先锋派艺术的一个组成部分,二者之间存在着一种相互影响、相互促进的互动关系。

从时间上说,其它先锋派艺术早于先锋派电影。在文学中,查理·波德莱尔(1821—1867)于1857年正式出版了《恶之花》一书,其中一些诗歌甚至早在1840年就已经创作了;在戏剧中,莫里阿斯·梅特林克(1862—1949)的《马莱娜公主》于1889年上演,他们分别代表了这两个艺术领域的象征主义运动。在音乐中,克劳德·德彪西(1862—1918)于1894年为象征主义大师斯蒂芬·马拉美(1842—1898)的戏剧《牧神的午后》谱写了乐曲,标志着印象主义在该领域的兴起。在与电影关系最为密切的绘画领域,爱德华·马奈(1823—1883)于1862年创作了印象主义的早期作品《杜莱里花园音乐会》。在这些作家作品中,值得注意的是,存在着密切联系,尽管这些作家与作品只是先锋派艺术中的少数代表。波德莱尔在文学领域发起的象征主义,由梅特林克推广到戏剧领域,德彪西为梅特林克作品谱曲,从而开创了音乐印象主义,而马奈的印象主义绘画的创作,则是直接得到波德莱尔的鼓励。这些明显与直接的联系,生动地说明了各个种类的先锋派艺术的相互影响和相互促进作用。先锋派电影与其它先锋派艺术的关系也是如此,许多先锋派电影家甚至就是身兼数职的多个领域的艺术家,这样,其它先锋派艺术对于先锋派电影的各种影响也就不言而喻了。

具体地说,先锋派电影的兴起与立体主义、未来主义、表现主义、达达主义和超现实主义等艺术运动关系密切,先锋派电影或者直接成为它们的组成部分,或者借鉴它们的艺术技巧,或者受到它们的某种思想启示,这里我将讨论那些对于先锋派电影有着总体影响的艺术运动,而对那些对于部分或者个别的对先锋派电影有着影响的艺术运动,我将放在相应部分进行讨论。

当先锋派电影开始发生的时候,印象主义和象征主义已经过去,但是它们打破了以写实主义为主的欧洲理性主义艺术传统,开辟了新的道路。表现主义和超现实主义直接孕育了它们的电影支流,我将在后面论及。

在我看来,对于先锋派电影有着总体影响的先锋派艺术运动主要是立体主义、未来主义与达达主义。

帕布罗·毕加索(1881—1973)于1907年创作的《亚威农的少女》是第一幅立体主义绘画,其后乔治·勃拉克(1882—1963)等人的作品加入了这个行列。对于立体主义,毕加索下了这样一个定义,它“主要是描绘形式的一种艺术,当形式实现后,艺术便在形式中生存下去^①。”

与印象主义和表现主义类似,立体主义表现的是人对于外界的印象或者是人自身的主观感觉,也就是说,立体主义是反对客观的写实主义的。然而,立体主义还有更多创新。与写实主义的固定观点相比,立体主义提供的是运动视点,在立体主义的绘画中,观众可以同时看见作为观察对象的人与事物的几个侧面。与写实主义所描绘的作为自然物存在的人与事物的对象相比,立体主义所描绘的常常是各种几何图形或者不规则形状,二者在表现客体上有自然与人为的区别,在表现主体上有模仿与创造的区别,在表现效果上有和谐的美与强烈的激情的区别。立体主义与写实主义的重大区别特别在于,前者故意强调艺术形式,它的线条、色彩、块面、图形,其实就是表现的对象,而后者则力图掩饰这一切。写实主义绘画的最高追求比较单纯,即一个真善美统一的画面,而立体主义把绘画的一切方面都解放出来,自然、人事、情感、心理都可以是独立的艺术对象,创作过程中对于对象的不同角度、不同时空进行观察的过程,作画行为本身延续的过程,以及抽象含混的画面使得观众不能一目了然、必须反复审视思考的过程,都在立体主义的表现范围之内。总之,立体主义是对于以写实主义为主的欧洲传统理性主义美学的彻底颠覆,是对于绘画艺术的全面创新。

立体主义主要是一种反传统的艺术主张,随后出现的未来主

4 义则将反传统扩大到整个文化领域。

与立体主义首先出现作品、创作,然后产生理论归纳有些不同,未来主义是首先提出理论主张,然后进行创作实践。1909年2月20日,意大利艺术家菲利普·托马佐·马里内蒂(1876—1944)在法国《费加罗报》发表《未来主义的创立与宣言》一文,宣告了未来主义的诞生。在这篇宣言中,马里内蒂发表了未来主义的纲领:传统文学赞美静止,未来主义赞美运动;歌颂速度之美,奔驰的汽车比胜利女神更美;时间与空间已经死亡;歌颂战争,它是清洁世界的唯一手段;摧毁一切博物馆、图书馆与科学院,向道德主义、女性主义以及机会主义与实用主义开战;歌颂劳动、娱乐与造反的人群,歌颂船坞、建筑工地、火车站、工厂、桥梁、轮船、机车与飞机。概括起来,未来主义的理论包括相辅相成的两个方面:反叛一切传统文化,歌颂现代机器文明。^②随着马里内蒂这篇宣言的发表,在大约10年间,出现了包括《未来主义电影宣言》(1916)在内的有关绘画、音乐、雕塑、文学、建筑、戏剧、舞蹈以及政治、妇女,甚至服饰与烹调的多种未来主义宣言。

在发表于1916年的《未来主义电影宣言》中,电影这种最能体现现代工业技术文明的媒体被称之为“自主的艺术”,“电影本质上是视觉的,首先必须实现绘画的进化,超越现实,超越照相,超越优雅与严肃。它必须成为反优雅的、变形的、印象主义的、综合的、能动的与摆脱语言的。”结论是,“人必须将电影作为一种表达媒介加以解放。”^③

未来主义者反叛文化传统与歌颂工业文明的普遍原则以及他们要求电影超越现实写照与发挥能动作用的具体主张,无疑鼓舞了艺术家利用电影表达自由想象以及进行形式试验的热情。电影史上已知最早的一批先锋派影片,就是由意大利未来主义艺术家阿纳尔多·金纳与布鲁诺·科拉兄弟二人共同创作的,虽然他们后来具体的未来主义电影主张与其早期电影作品并不一致,但是其中贯穿着能动创新的未来主义基本精神。

立体主义的艺术美学的实质是反写实、反理性和反传统,这些内容在达达主义这里则以更加清楚的方式表述出来。与以实践为主的立体主义和以理论指导实践的未来主义相比较,达达主义的

成就主要是理论方面的。1916年,在瑞士苏黎世的伏尔泰酒馆里,罗马尼亚诗人特里斯丹·查拉(1896—1963)等一批青年艺术家成立了一个名称含混的松散艺术团体“达达”,达达主义正式诞生。达达主义在美学思想上是虚无的,在艺术实践上是破坏的,虽然它并没有产生多少建设性的艺术成果,但是它带来了一场颠覆性的美学革命。后来范围广大、波澜壮阔的法国超现实主义运动,就直接脱胎于达达主义。在反叛传统方面,达达主义与未来主义基本一致,但在评价现实方面,达达主义与未来主义大相径庭。首批达达主义者大都是欧洲各国流亡者,为了逃避第一次世界大战来到中立国瑞士,对于战争机器带来的巨大灾难,他们有着深刻的体验与认识。与未来主义对于现代工业技术文明的狂热歌颂相反,达达主义对于社会现实持有悲观态度。

德国抽象动画电影的创立者、年轻的艾格林和里希特都曾是达达主义运动的积极参与者,通过达达主义运动的主将查拉介绍,他们两人相识,并且长期合作从事抽象动画电影创作,因此,达达主义的主张对于他们艺术的影响是不言而喻的。

尽管在立体主义、未来主义、达达主义,以及我们将要讨论的表现主义与超现实主义这些流派之间存在着某些方面的分歧,但是它们在反叛传统主张创新的思想追求上,以及许多具体美学主张上一脉相承。这些流派的艺术相互影响,举例来说,在法国艺术家马赛尔·杜尚的身上就直接体现出来。杜尚的《下棋者的画像》(1911)是在毕加索与勃拉克影响下创作的首批立体主义作品之一,他从《下楼梯的裸女》(1912)开始转向未来主义,1915年杜尚来到美国,在这里他帮助创立了纽约达达主义团体。而这些先锋派艺术对于先锋派电影的影响,则可以从他与美国电影家曼·雷伊合作的影片《贫乏的电影》(1925)中看到。

到艾格林《斜线交响曲》出现的1921年,电影已经存世大约30年,三十而立,这时候的电影已经相当成熟了。在作为商品的生产和经营方面,电影经历了在欧洲的兴起,最终在好莱坞繁荣起来,一整套包括公司、制片、导演与演员在内的制作体系和包括院线、宣传在内的销售方法已经确立。在电影作为艺术的内容和形

式方面,在卢米埃尔兄弟、爱迪生和乔治·梅里爱(Georges Méliès, 1861—1938)创作的基础上,虚构与纪实两种基本创作方法已经形成,出现了大卫·沃克·格里菲斯(David Wark Griffith, 1875—1948)与查理·卓别林(Charlie Chaplin, 1889—1977)这样的著名导演和某种形式的明星制度,包括后来对于先锋派电影有着较大影响的动画片与喜剧片在内的多种类型片,以及特写、场面调度、闪回、剪辑、快接、并置、绘景、交叉镜头、字幕、模糊镜头、逆光,以及推拉摇移和远中近镜头等一般技巧。

所有这些成就或者体制,都在一定程度上影响着先锋派电影。有的直接成为先锋派电影的表现手段,有的具有借鉴与启发的意义,而有的则成为被它拒绝与批判的对象,在激励先锋派电影发展方面起着作用。

电影正式诞生之后,很快就形成了自己特有的一整套形式技巧或者艺术美学。在我看来,它主要包括两大方面:一,基本要素,即以明暗构成的形象(后来有了彩色形象)、音响(后来有了语言)以及形象显示方法或者称为镜头;二,结构原则,即利用形象与镜头的组织进行叙事,这种组织方法主要就是蒙太奇。应该说明的是,在基本要素与结构原则之间没有绝对分野,一个故事可以只包括一个镜头,而许多镜头也可以没有构成一个故事。在基本要素方面,由于电影主要使用摄影技术,其特点是写实,即形象主要由包括人在内的现实事物构成;在结构原则方面,由于电影主要讲述故事,其特点是理性,即蒙太奇的组成必须合乎逻辑。上述写实和理性的特点是大多数电影所共有的,并且为以好莱坞电影为代表的商业电影所继承与发展,成为传统主流叙事电影约定俗成的规则。而萌发了艺术自觉意识的先锋派电影,正是针对着包括写实和理性两大特点在内的传统主流叙事电影的规则进行研究和反叛,从而形成了新的美学特征。

在传统主流叙事电影界内部,动画片与喜剧片对于先锋派电影的形式与内容有着较大影响。

在某种意义上说,动画片的产生甚至早于故事片。早在电影出现之前很久,亚洲就已经流行皮影戏了,而在欧洲,18世纪产生

了作为电影先驱的幻灯(Magic Lantern),19世纪又相继出现了幻盘(Thaumatrope)、诡盘(Phenakistoscope)、走马盘(Zootrope)与活动景(Praxinoscope),其中表现的内容都是动画。电影产生之后,动画片也随之发展起来。1900年前后,有许多艺术家尝试过各种形式的动画片制作,其中成就最大的是法国的埃米尔·科尔(Emile Cohl,1857—1938)与美国的温萨·麦凯(Winsor McCay,1871—1934)。科尔于1907年创作了著名喜剧片《南瓜赛跑》(The Pumpkin Race),他将其中的喜剧精神继续下去,于1908年创作了《幻象》(Fantasmagoria),其中手绘线条连续变形成为各种人物、器物与动物等;麦凯原是一位报刊连环画家,他将这种系列图画引入电影,于1911年创作了《小尼姆》(Little Nemo),继而于1914年创作《恐龙格蒂》(Gertie the Dinosaur)。动画片中所具有的抽象形象、连续变形、新奇性与想象性,对于先锋派电影的形式探索,特别是抽象动画电影有着直接影响。

喜剧的源头可以追溯到古代希腊戏剧,两千多年以来该传统绵延不绝。电影正式诞生之后,喜剧自然而然地融入其中。在许多早期的影片中都有某种喜剧成分,典型的有卢米埃尔兄弟的《水浇园丁》(原文应为《浇水者被水浇》)(Arroseur et arrosé,1896),以及梅里爱的《月球旅行记》(Le Voyage dans la Lune,1902)等。大多数人看电影既不是为了欣赏艺术,也不是为了认识世界,更不是为了接受教育,而是为了娱乐消遣。喜剧片应运而生,创造了若干亚类型,典型的有法国电影家安德列·狄德(Andre Deed,1884—1938)以动作为主的噱头喜剧片,以及另外一位法国电影家马克斯·林德尔(Max Linder,1882—1925)以人物为主的性格喜剧片等。当电影业的中心从欧洲转到美国之后,好莱坞逐渐成为喜剧片的中心。加拿大人马克·赛尼特(Mack Sennet,1884—1960)制作了著名的“启斯东喜剧片”(Keystone Comedies),而从这组系列影片中又诞生了天才的喜剧电影家查理·卓别林和他的流浪汉形象夏尔洛。喜剧片具有幽默、反讽、现实性、批判性、违反常理与打闹色彩等,对于先锋派电影的内容与风格产生了巨大影响。

从某种意义上说,多种艺术流派对于电影发生影响,就是其它艺术对于电影发生影响,特别是绘画与雕塑等造型艺术。在先锋派艺术中,大多数流派都首先发生在造型艺术中,然后扩展到其它艺术,这里的原因十分复杂有趣,由于篇幅所限,本书只能简单讨论。在各种原因中,造型艺术的创作的个性、鉴赏的直观性是最重要的,造型艺术创作的个性符合先锋派电影主观表达与独立制片的倾向,而鉴赏的直观性有助于它的普及性与挑战性,直观性使得电影易于传播,同时具有更大心理冲击力量,例如表现同样的性行为,在电影中就比在其它艺术中更多争议(在这方面,电影仅仅逊于戏剧)。本书在分析艺术中的各种先锋派对于电影的影响的时候,在大多数情况下实际上分析的主要就是造型艺术对于电影的影响。许多先锋派电影艺术家同时又是造型艺术家,这一点直接说明了这种影响。

戏剧与电影中的表演同属表演艺术,先锋派戏剧无疑对于先锋派电影有着影响,如表现主义的主要成就是在戏剧领域,它在艺术风格上极大地影响了表现主义电影。包括诗歌与小说在内的先锋派文学艺术也对先锋派电影有着某些影响,有些这类文学作品甚至在不同程度上成为了先锋派电影的拍摄脚本或者灵感来源。在许多情况下,其它艺术中的先锋派与先锋派电影相互启发,共同反叛,汇聚成为先锋派艺术的洪流。

在这里,我想特别指出音乐对于先锋派电影的影响。先锋派音乐对于先锋派电影的影响并不太大,对于先锋派电影,特别是对于其中的抽象动画片发挥了较大影响的,是音乐的普遍特征与本质精神。

在各种艺术中,音乐是最抽象的,它看不见摸不着,因此也是最纯净的。对于厌恶物质“污染”,追求精神超越的艺术家来说,音乐所表现的境界是最高尚的,因此许多其它门类的艺术家都在自己的艺术中追求音乐的境界。电影自从诞生以来,由于它所具有的摄影特征,主要表现现实事物,因此也是最不“纯净”的;某些先锋派电影家力图超越电影的客观照相性,将电影提升到更加高尚的精神与情感层面上来,他们努力按照音乐的节奏来结构作品,运

用抽象影像直接表现音乐效果,特别是在抽象动画电影中。

给予先锋派电影巨大影响的,当然还有电影艺术本身。传统主流叙事电影已经取得显著成就,同时具有许多局限,对于先锋派电影家来说,传统电影既是对手又是激励,他们针对传统主流叙事电影的方方面面进行反叛,在反叛中进行了创造。

*

*

*

电影史上已知最早的一批先锋派影片是由意大利未来主义艺术家布鲁诺·科拉(Bruno Corra, 1892—1976)与其兄阿纳尔多·金纳(Arnaldo Gina, 1890—1982)共同创作的,时间约在1910—1912年间。科拉原名布鲁诺·金纳尼·科拉蒂尼(Bruno Ginanni Corradini),金纳原名阿纳尔多·金纳尼·科拉蒂尼(Arnaldo Ginanni Corradini),他们出生于意大利拉文纳,都是未来主义的积极分子。他们制作的先锋派影片现在已经遗失,但是有关这些影片的各种证据有力地说明了它们的确切存在。科拉的文章《抽象动画电影——色彩音乐》(1912)详细介绍了这些电影,讲述了当时他们创作这些电影的起因。他们原来是要进行一种感官试验,探索眼睛是否能够像耳朵欣赏音乐一样感受色彩的微妙变化和相互和谐。开始他们使用着色灯泡组成色谱,但是效果不佳,于是他们转而使用着色胶片,通过放映机来获得视觉对影像的反应。他们进行了多次试验,科拉的描述至少记录了其中5部“影片”:第一部只有红色和绿色两种互补的颜色,第二部包括蓝、白和黄三种颜色,第三部多达7种颜色,在放映过程中各种颜色逐渐相互替代和彼此混合;另外两部明确冠有标题,分别为《虹》(L'arcobaleno)和《舞蹈》(danza)。科拉兄弟创作了这5部作品,他们因此成为先锋派电影的先驱。

无疑,这些最早影片的最初创作动机与其说是电影的,不如说是绘画或者音乐的,但是,作者在其创作和观赏过程中逐渐感觉和关注到它们在电影艺术方面的特征与潜力。从电影史的意义上说,首先,它们是最早的抽象动画电影作品,其次,它们探索了电影的某些形式要素领域,再次,它们对于后来的电影创作有一定影响,最后,也是非常重要的,它们再次说明先锋派电影从一开始就