

# 西方电影史概论

邵牧君 著

中国电影出版社

邵牧君 著

# 西方电影史概论

---

中国电影出版社

1982 北京

## 西方电影史概论

---

中国电影出版社出版

北京印刷一厂印刷 新华书店发行

开本：850×1168毫米 1/32 印张： $4\frac{5}{16}$  插页：8 字数：105,000

1982年6月第1版北京第1次印刷 印数1—5,900册

---

统一书号：8061·1728

定价：0.70元

## 前 言

去年六月，我应上海电影家协会的邀请，去给一个业余电影讲习班讲了一次西方电影史。由于讲课的需要，逼得我去整理了多年来积累的一些有关材料。课讲完后，又应一些刊物的约请，根据讲稿写成了两篇文章。文章发表后，又觉得剩下的材料弃之可惜，所以又索性下点工夫写成了这本小书。这本小书就是这么“又”出来的。

这不是一本电影史。我只是对西方电影史上的某些问题作了些十分肤浅的论述，或者说，只是就怎样看待西方电影史的问题谈了些不成熟的看法。对于不熟悉西方电影史的读者来说，这本小书也许能起一点增长知识的作用。我们读西方的一些电影史著作时，由于其中提到的影片我们绝大部分都未看过，而那些作者们又往往是在假定读者已经熟悉这些影片的前提下写他们的书的，所以容易愈读愈糊涂，不能完卷。我这本小书可能没有这个毛病，一是我自己吃过读那种书的苦头，本着己所不欲勿施于人的精神，尽量介绍背景材料，不讲没头没脑的话；而更重要的则是我自己对西方电影史也知之甚少，想作高深之状也作不来。

外国人写完书有两件事情总是必办的。一是开一张长长的参考书目，有时长得吓人，叫读者立刻对作者肃然起敬。二是对写书过程中帮过忙的人一一表示感谢，礼貌非常周到。我这次都一概免了。倒不是因为我在写书时没有参考过别人的书，也不是因为我无人可感谢。主要是因为这本小册子并不是什么学术专著，用不着小题大做，有引用的地方在行文时提到了也就足矣。当然有几本书对我特别有参考作用的应当提一提，如乔治·萨杜

尔的《电影艺术史》、罗伊·阿米斯的《电影和现实》、詹姆斯·莫纳科的《电影欣赏法》中的电影史部分、艾立克·罗德的《电影史：从起源到1970年》、阿瑟·奈特的《最生动的艺术》、杜德莱·安德鲁斯的《主要电影理论》等。这些书大都尚无中译本，我觉得都是颇值得全文介绍过来的。

最后，我衷心希望这本小书能引起读者对外国电影史研究的兴趣和重视，使这门至今还很少有人涉猎的学科有朝一日能出现比较兴旺的局面。当然，研究外国电影史需要一些比较难办的条件，如影片之类。但随着科学技术的发展，我相信问题是不难得到解决的。我们这个泱泱大国，如果想要在电影艺术上跻于“电影大国”之林，我看迟早总要在这方面大有所作为才成。

1981.4.20

# 目 次

前言 .....	( 1 )
<b>I . 绪论 .....</b>	<b>( 3 )</b>
1. 应当研究电影史 .....	( 3 )
2. 电影史的分期问题 .....	( 7 )
3. 西方电影史上的两大传统 .....	( 10 )
<b>II . 西方电影中的技术主义传统.....</b>	<b>( 15 )</b>
1. 技术主义电影的先驱者：乔治·梅里爱 .....	( 16 )
2. 格里菲斯的贡献 .....	( 18 )
3. 制片厂制度 .....	( 23 )
4. 类型电影 .....	( 30 )
A. 喜剧片 .....	( 34 )
B. 西部片 .....	( 40 )
C. 犯罪片 .....	( 45 )
D. 幻想片 .....	( 49 )
5. 战后好莱坞电影的衰落 .....	( 52 )
<b>III . 西方电影中的写实主义传统.....</b>	<b>( 60 )</b>
1. 弗拉哈迪和英国纪录片运动 .....	( 62 )
2. 好莱坞反对写实主义 .....	( 67 )

3. 让·雷诺阿 .....	( 70 )
4. 战后的勃兴 .....	( 74 )
5. 理论的作用 .....	( 77 )
6. 意大利新现实主义电影 .....	( 83 )
7. 真实电影 .....	( 92 )
<b>IV. 西方电影中的现代主义 .....</b>	<b>( 95 )</b>
1. 西方文艺中现代主义的兴起 .....	( 96 )
2. 西方电影中现代主义的历史 .....	(105)
3. 西方现代主义电影的技巧特点 .....	(120)

## 前 言

去年六月，我应上海电影家协会的邀请，去给一个业余电影讲习班讲了一次西方电影史。由于讲课的需要，逼得我去整理了多年来积累的一些有关材料。课讲完后，又应一些刊物的约请，根据讲稿写成了两篇文章。文章发表后，又觉得剩下的材料弃之可惜，所以又索性下点工夫写成了这本小书。这本小书就是这么“又”出来的。

这不是一本电影史。我只是对西方电影史上的某些问题作了些十分肤浅的论述，或者说，只是就怎样看待西方电影史的问题谈了些不成熟的看法。对于不熟悉西方电影史的读者来说，这本小书也许能起一点增长知识的作用。我们读西方的一些电影史著作时，由于其中提到的影片我们绝大部分都未看过，而那些作者们又往往是在假定读者已经熟悉这些影片的前提下写他们的书的，所以容易愈读愈糊涂，不能完卷。我这本小书可能没有这个毛病，一是我自己吃过读那种书的苦头，本着己所不欲勿施于人的精神，尽量介绍背景材料，不讲没头没脑的话；而更重要的则是我自己对西方电影史也知之甚少，想作高深之状也作不来。

外国人写完书有两件事情总是必办的。一是开一张长长的参考书目，有时长得吓人，叫读者立刻对作者肃然起敬。二是对写书过程中帮过忙的人一一表示感谢，礼貌非常周到。我这次都一概免了。倒不是因为我在写书时没有参考过别人的书，也不是因为我无人可感谢。主要是因为我这本小册子并不是什么学术专著，用不着小题大做，有引用的地方在行文时提到了也就足矣。当然有几本书对我特别有参考作用的应当提一提，如乔治·萨杜



尔的《电影艺术史》、罗伊·阿米斯的《电影和现实》、詹姆斯·莫纳科的《电影欣赏法》中的电影史部分、艾立克·罗德的《电影史：从起源到1970年》、阿瑟·奈特的《最生动的艺术》、杜德莱·安德鲁斯的《主要电影理论》等。这些书大都尚无中译本，我觉得都是颇值得全文介绍过来的。

最后，我衷心希望这本小书能引起读者对外国电影史研究的兴趣和重视，使这门至今还很少有人涉猎的学科有朝一日能出现比较兴旺的局面。当然，研究外国电影史需要一些比较难办的条件，如影片之类。但随着科学技术的发展，我相信问题是不难得到解决的。我们这个泱泱大国，如果想要在电影艺术上跻于“电影大国”之林，我看迟早总要在这方面大有所作为才成。

1981.4.20

# I 绪 论

## 1. 应当研究电影史

电影史研究，尤其是外国电影史研究，对于我们来说，基本上还是一块未经开发的科学园地。然而，电影作为一门艺术，它的存在历史还很短，大约只有八十五年左右，所以就这一点来说，研究电影史有着比研究其他艺术的历史更为优越的条件。电影是在现代人眼皮底下诞生的，正如匈牙利电影研究家贝拉·巴拉兹所说的，它是“唯一可以让我们知道它的诞生日期的艺术”。我们可以非常容易地了解到电影产生时的社会和经济条件，了解到电影在其每个发展阶段中人们的意识状态，而不需要象研究其他有着久远历史的艺术时那样去煞费苦心地进行考查以至推测。当然，在有关某些电影先驱者的史实上，由于具体资料的散失，即便是六、七十年以前的事情，有时也会象法国电影史学家乔治·萨杜尔在描述他的研究工作时所说的，“只能象古生物学家那样，从遗留下来的几根骨头来考证一只动物的全貌”。不过电影史研究，特别是艺术史研究，这类史实考证毕竟不是主要的。相反地，由于现代资料保存条件较好，往往可查考的东西汗牛充栋，给研究工作增添了新的难度。

研究历史，众所周知，无非是意味着对前人的经验教训进行总结，它能给未来的发展提供根据，指明方向，避免弯路，预示陷阱。所以，就文艺领域来说，文艺史早已成为人文科学的一个重要构成部分。尤其是文艺工作者们不仅应当具备一般的文艺史

知识，而且应当对自己从事的那一门艺术的发展历史有比较精深的了解。一般来说，很难想象一个对本行艺术的历史非常无知的人，或者以虚无主义态度来掩盖其无知的人，能够真正有所创新。因为“知新”乃由于“温故”，没有继承就不可能有所发展。这一点在一些历史比较悠久的文艺领域，似乎早已被普遍承认，然而在电影领域则有点例外。

这是因为电影从它问世之日起，在相当一个时期里，只被当作一种以娱乐为目的的商品。尤其在资本主义世界里，电影首先是一门企业，它带有浓重的商品色彩，一切从事电影制作的人员，包括编、导、演在内，无非是听命于出资人的雇员。在本世纪初的欧洲大陆，尽管电影已风靡一时，它只被看作是市井小民的娱乐品，有身分的人士是不能公然买票入座的；甚至在电影已由马戏棚进入正规的电影院后，这类高级公民还必须在天黑之后，把帽子压得低低的，悄悄潜入，以免让人发觉而感到难堪。当时在艺术理论界，电影也被目为一种不入流的东西，所谓“电影不是艺术”曾是德国吐林根大学美学和艺术史教授康拉德·朗格的著名结论。朗格在1920年发表的《现在和未来的电影》一书中指出，由于电影的活动画面同现实中的生活场面并无二致，所以不可能给人以艺术感受，因而也不可能体现出艺术。著名英国作家肖伯纳也曾经是一个最瞧不起电影的人，他可笑地预言说，“电影要成为艺术，唯一的办法就是摄制一部完全用字幕构成的影片。”

这些极端的论调当然早已随着电影艺术的飞速发展而归于寂灭，但不容否认的是，那种轻视电影的社会意识，那种力图把电影研究排斥在知识殿堂之外的学术风尚，确曾长期流行。事实上，可以说截至第二次世界大战以前，在欧美各国基本上还不存在把电影作为一种艺术来认真对待的社会意识和学术风尚。这就难怪贝拉·巴拉兹在1948年时曾抱怨说，“如果一个人不知道莎士比亚或贝多芬，他就会被目为缺乏文化修养的人，受到鄙视乃

至嘲讽。但如果他不知道格里菲斯或爱森斯坦，却不会感到羞愧。”这是真实地反映了当时电影艺术在人们心目中的地位的。这种状况直到最近一、二十年才有了改变。其次是由于电影艺术同技术关系非常密切，摄影、录音、洗印、放映，无一能离开机器的作用。电影技术的发展又如此迅速，它只用了大约四十来年的时间，就把电影从画面闪烁不定的无声短片，发展成为有声有色、形象清晰逼真、长短不拘的影片。由于发展太快，技术上的取代过程过于短促，好比一棵幼树尚未成材即被砍伐，人们来不及对旋生旋灭的东西进行任何经验总结。这种情况直到四十年代，也就是在电影具备了画面、声音和彩色三大元素之后才基本消失。只有到了这个时候，人们才有可能平静地瞻前顾后，认真地对电影作为一门艺术的特性和潜力进行研究总结。由此可见，电影虽然已有八十五年的正式历史，但真正的电影史研究(包括电影美学研究)，却只是近三十年来事情。所以就难怪哪怕是专业电影工作者也比较缺乏历史地研究和认识电影艺术的习惯和要求了。

然而，电影艺术毕竟已经有了历史。我们不是在一个电影即商品的社会里，我们的电影担负着通过艺术的感染作用去教育人民的责任。为了不致使自己在前进的道路上走不必要的弯路，我们的电影工作者似乎应当学习一点电影艺术的历史，尤其是外国电影史，因为电影艺术对于我们来说归根结底乃是一门“进口的”艺术。

从四十年代起，电影史研究在西方才渐具规模。作为电影史研究的基本条件的电影资料馆，在战后日渐增多，活动频繁，全都采取开放政策，以向人们努力提供历史资料为己任，在向群众普及电影史知识、激发人们对电影史研究的兴趣、丰富电影制作者的艺术积累和为专业人士提供服务等方面，发挥了重要的作用。当代最有创新意识的法国导演让·吕克·戈达尔在年青时几乎整天泡在巴黎的国立电影资料馆里，反复观看了世界各国的无

数影片。他被称为第一个能象伟大的文学家或音乐家那样，在自己的作品中广博运用其本行艺术的历史财富的电影导演。我们比较熟悉的法国电影史家乔治·萨杜尔，如果没有世界各国一些著名的电影资料馆的方便服务，他是无法在电影史研究上取得如此巨大的成就的。

从晚近的情况来看，电影史研究的物质条件在西方国家里又有了进一步的改善。在相当一个时期里，尽管电影资料馆的服务日益改善，对于需要大量地、反复地观看“研读”一些影片的研究家来说，看片仍然是一件比较麻烦的事。但是随着录像技术的发展，愈来愈多的新旧影片被制成体积小巧、售价低廉、还像方便的录像盒带。人们已可以象购藏文学作品、美术作品、乐谱唱片一样，大量购藏“影片”，随时“阅读”和反复精研。由于电影研究日益受到重视，电影剧本的出版工作也加强了。许多重要影片被逐场纪录，整理成镜头剧本出版，有的还附有技术细节，如音响情况、镜头长度、镜头类别等，使研究者感到莫大便利。重要电影人物的传记或回忆录，各种电影史专题史料，在最近一、二十年里也大量出现。凡此种种，都充分证明，电影史研究在西方国家已经进入了一个新的阶段。

成果也是十分可观的。据不完全统计，在最近三十来年里，在西方各国，单是以英文出版印行的电影史著作即达四百余种，其中世界性的通史性的史家有二十家左右。已故的乔治·萨杜尔虽然未能在生前完成他计划中的六卷十册《电影通史》，但从他已经完成出版的四卷六册来看，其资料之富、工力之深确实令人惊叹。从1977年开始，在意大利电影史家戈伊德·阿里斯泰戈的主持下，已着手联合世界各国的一些电影史家和研究家，编写预计多达十六卷的《电影全史》，并预定从1981年起至1988年全部出齐。此外，在苏联东欧和日本等国家里，电影史研究也极受重视，成果可观。可以这样说，目前几乎每一个电影大国，都已经有了多种本国电影史专著。电影史研究已不再是什么冷门或邪

道，而是电影工作者的一门主课，是一切爱好电影或有志于电影工作的人的一门必修课程了。

## 2. 电影史的分期问题

谈史，就一定要涉及分期问题。

电影史迄今为止还只是一部极短的历史。区区 85 年，在其他艺术的历史上，还不够一个时期。然而，电影是有它的独特之处的，那就是电影的艺术运动历来都比较短暂。瑞典的自然背景电影，在第一次世界大战前曾风靡一时，但没有几年就消失了。在三十年代中期达到了高峰的英国纪录片运动，前后也仅仅持续了十年左右。电影史上赫赫有名的意大利新现实主义电影运动的正式历史，只有六年左右，即从 1945 年至 1950 年。法国的新浪潮电影寿命更短，连头带尾才三年。法国电影理论家安德烈·巴赞曾就这一现象发表评论说，“电影太年轻，难于同它的演进相分离，因而无法要求自己长期重复，五年就相当于文学的一代。”电影史上艺术运动的消长嬗递如此迅速，有其多方面的原因。美国电影史家詹姆斯·莫纳科曾就此分析说，这是因为第一，电影技术发展迅速，使影片的内容相应地发生变化，否则容易被淘汰；第二，影片作为一种必须拥有巨量观众的艺术作品，不允许在内容上长期重复，必须经常推陈出新，才能适应观众口味的变化。这里固然明显地反映了电影在资本主义世界里的商品性质，但同时也反映了电影作为一门年轻的艺术在其成长过程中的特有缺陷。从长远来看，电影艺术必定也会象其他传统艺术一样，逐渐进入多种流派、运动，同时并存，重复出现，持续发展的局面的。

由于上述的特点，再加上电影史研究至今还是一门崭新的学问，所以历来西方电影史家们在对电影艺术的发展历史进行分期时，都是自行其是，自立体例的。他们由于着眼点不同，所以有的是以技术发展作为分期的标志，有的则从经济角度入手，有的

干脆以年代划分。有的分得极细，若干年即为一个时期，有的则较粗一些。作为具体的例证，这里可以举出下列最著名的几家（当然，这里只是举世界性的通史的例子，而不谈国别史，因为后者要牵涉到各国本身的特殊政治、经济、社会背景，那是无法比较的）：

首先是法国的乔治·萨杜尔。他在《世界电影史》、《电影通史》等篇幅巨大的著作中，基本上把电影艺术的发展历史分为六个时期，即发明期（1832—1896），奠基期（1896—1908），成形期（电影成为艺术、成为大企业，1908—1918），无声期（1918—1927），有声期（1929—1939），战时和战后期（1937—1955）。

美国的莫纳科则有他独特的分法。他也把电影的历史分为六个时期：从杂耍成为艺术（1896—1912），无声电影时期（1913—1927），技术和经济的过渡时期（1928—1932），好莱坞称霸时期（1932—1946），电视竞争与电影国际化时期（1947—1960），新浪潮时期（1960—）。

另一位有影响的美国电影史家阿瑟·奈特的分期法则比较简单。他认为只需要分成三个时期，即诞生期（1895—1920），成长期（1920—1930）和有声电影时期（1930—）。

干脆以年代来分期是最简单不过的分期法。英国的艾立克·罗德就是采取这个办法。他在《电影史：从起源到1970年》一书中，把电影史分为五个部分：1920年以前，二十年代，三十年代，1940—1956，1956—1970。

这种种分法显然是瑕瑜互见，各有短长。各家的分期方法尽管各不相同，不过就他们的具体著作来看，有两点是共同的。第一，他们都十分重视电影艺术在二十年代末期由于声音的出现而造成的巨大冲击。事实上，科学技术的发展对电影艺术造成实质性影响的，也只是这一次而已。第二，他们都强调了第二次世界大战后出现的世界性政治、经济和社会变革给电影艺术的重大影响。萨杜尔为此中断了他写《电影通史》的年代次序，提前出版了以战时和战后期为内容的《电影通史》第六卷。因此，这两点我认

为可以作为考察电影艺术发展历史时的两个基本支点，可以把它们作为划分发展时期的界线。正是在这个基础上，我主张把电影的85年历史分为下列三个时期。

一是形成期（1895—1927），即从爱迪生和路易·卢米埃尔同时在美国和法国发明电影之日起，经历了从短片到长片、从单镜头到多镜头剪接，从而形成视觉语言的三十多年历史。

二是成熟期（1927—1945），在这不到二十年的时间里，电影获得了声音和彩色，具备了电影艺术的一切必要的表现元素。人们不仅对无声电影的经验开始了总结，并且在运用音响和彩色方面、在探索电影形象的表现潜力方面都展开了认真的研究和实验。

三是发展期（1945— ），电影在第二次世界大战结束后已在技术上达到完善的地步，此后的技术发展不再对艺术表现有重大的影响。电影从此进入了在艺术上精益求精的阶段，并在同其他艺术的关系上，从过去单纯的摹仿吸收进入到有取有与的阶段。此外更值得重视的是，电影这时已具有愈来愈大的社会影响，它不再是单纯的娱乐品。战后美国的政治和经济变化彻底打碎了好莱坞的梦幻制造机器。战后欧洲电影尤其明显地表现出了它同现实生活的密切关系。这使电影艺术的发展名副其实地进入了一个全新的阶段。

同样是在这些年代里，电影开始取得学术地位，在西方各国的大学教育和学术研究领域内越来越受到重视。尽管从商业的角度来说，电影似乎受了电视的严重排挤，票房收入逐年下降，电影院大批倒闭，各国的影片产量也大幅度下降，但这对电影作为一门艺术的发展却并没有多少有害的影响。诚然，由于西方电影的商业性质，在电视的强大竞争下，曾一度使它走上追求技术噱头、渲染色情和暴力的歧途，但这只是一个短暂的现象。相反地，由于电视节目在反映生活、反映时事方面要求严格，倒在相当程度上促进了电影对真实性的追求。再者，电视毕竟还不是一



门独立的艺术，它同广播一样，无非是一种传播的方式、手段。电视如果失去电影，就好比广播失去音乐一样，是不可想象的。因此，电视技术的发展不仅不可能在艺术上给电影造成必然的损害，反而会由于播映面的日益扩大，进一步促进电影创作的繁荣。在电影艺术史上，电影和电视的对立很快将成为陈迹，而电影通过电视的传播继续繁荣发展，必将成为电影在其发展期的重要一章。

就西方而论，西欧和北美电影在形成期里是并重的。美国剧情电影的发展和西欧艺术电影的崛起，预示了西方电影艺术未来发展的脉络。成熟期则基本上是好莱坞电影史。好莱坞从二十年代末到四十年代初，经历了它的全盛时代。它以雄厚的财力和优越的技术条件吸引了西欧的大批电影人才。美国的莫纳科曾说，“1932至1946年的电影史就是好莱坞的历史。这期间只有两个例外，就是有时被归在‘诗的写实主义’名下的一群法国导演和以约翰·格里尔逊及其小组为代表的英国纪录片运动。”然而在战后，西欧电影重新跃居重要地位，成为战后西方电影艺术风貌的代表。这就是我试图为85年的西方电影史勾勒的大致轮廓。

### 3. 西方电影史上的两大传统

1894年美国的爱迪生在纽约开设了第一家电影镜观赏店。爱迪生的电影镜是一个四英尺的箱子，每次只能供一人观赏五十英尺的活动影片。由于电影镜只有胶片而没有银幕，所以它还不能算是真正的电影。一年后，法国人卢米埃尔在巴黎对电影镜作了根本性的改进，并在一家咖啡馆里放映了12部每部一分钟的影片。这个日子——1895年12月28日便是电影的正式诞辰。四个月后，纽约也出现了第一个投射式的电影院。

在巴黎和纽约的银幕上出现最早的电影同时，也开始了两个传统。卢米埃尔的电影描写的都是现实生活中的场景，如火车进