



英國電影卷

李亦中 呂曉明 主編
華東師範大學出版社

电影一百年名作精选丛书

英国电影卷

主 编

李亦中 吕晓明

华东师范大学出版社

电影一百年名作精选丛书

英国电影卷

李亦中 吕晓明主编

华东师范大学出版社出版发行

(上海中山北路 3663 号 邮政编码 200062)

新华书店上海发行所经销

上海新文印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 8.5 字数 210 千字

1996 年 11 月第 1 版 1997 年 4 月第 1 次印刷

印数 001—1,500 本

ISBN 7-5617-1585-4/J·034

定价 12.00 元

· 电影一百年名作精选丛书 ·

主 编 李亦中 吕晓明

本卷撰稿人	王 瑞	方克强	吕兆康
	吕晓明	谷时宇	李 元
	李亦中	苏 平	何伯雄
	张 荣	宋继高	陆红宇
	赵小华	梁天明	喻 雁

编者的话

与其他古老艺术相比,电影显得很年轻,但毕竟也走过了一百个年头。这样,保存与传播电影历史遗产的任务就提上了议事日程。在一定意义上,电影遗产是由一部部电影名作累积而成的,后人对电影历史的感性认识也是从接触一部部具体作品开始的。基于这样的出发点,本丛书的编写宗旨是精选各国各时期的经典名作(故事片为主),以兼具可读性、学术性、资料性的鉴赏读物形式向广大电影爱好者推出。如果读者有机会观摩过这些名片,兴许本书能唤起您的回味;如果读者尚无机会在银幕前一睹这些名片的风采,兴许本书可聊作“纸上看片”,开阔您的眼界。

本丛书的编写体例依据如下三个构想:

其一,按主要电影大国分册编撰,计分八册即中国卷、美国卷、法国卷、前苏联卷、意大利卷、英国卷、日本卷,第八卷则将其他国家与地区的电影名作并列一册。在每卷的卷首有一篇综述该国电影历史概况的前言,期望点、面结合,使全书包容更多的信息量。

其二,本着精品精选的原则,每一卷人选名片20—25部左右。选片时统筹兼顾,以世所公认的经典影片、重要国际电影节获奖影片,主要电影流派与电影大师的代表作、以及编者认为值得推荐的

优秀影片为标准。入选片目统一按摄制年份顺序排列,下限为 20 世纪 90 年代初期的出品。须强调的是,本丛书入选的名作均经作者过目(或影片、或录像带),对若干理应入选但作者尚无缘得见的名作,本着对原作、对读者负责的态度,暂时只能留下遗珠的空缺。

其三,对每部名片的介绍由故事梗概与鉴赏文字两部分组成。故事梗概力求不失原作风范,尽可能包涵影片的重场戏及精彩细节录以备查;鉴赏文字则侧重于对该片艺术特色的剖析,对影像表意的读解,对相关创作背景以及主创人员(首先是导演)的介绍。

全套丛书共八本。既独立成册,又蔚为大观,构成相当完整的世界电影鉴赏系列。“诗无达诂”,我们在有限篇幅内亦不可能对每部名片作面面俱到的评价,各篇所论仅是作者一家之言提供读者参考。说到底,电影名作的永恒魅力不正是体现在你、我、他一代又一代观众见仁见智的鉴赏流程中么?

1992 年 10 月

总 序

吴 贻 弓

华东师范大学中文系影视专业的李亦中和上海电影艺术研究所的吕晓明两位同志邀集一班朋友，志在电影诞生一百周年，亦即一九九五年前后，编写一套精选世界各国电影名作的大型丛书，约我写几句序言。丛书计划出八卷，每卷二十余万字，大致以国别划分，例如《中国卷》、《美国卷》、《法国卷》……等等。从今年开始，五年内出齐。

全部书稿我尚未看到，就要写序，这的确有点为难。但我被这班朋友对电影艺术事业的挚着精神所感动，想到在出版学术书籍十分困难，而社会上又盛喧一片“炒股风”的今天，还有对摇摇欲坠的电影事业如此痴迷的仁人志士以及大力支持这个项目的华东师大出版社在奋斗着实干着，这实在是难能可贵的。我不大会写序，记得大约还在1986年时，曾勉强为某本电影通俗小册子写过一篇序之类的文字；我记得那里面大约写了些希望中国电影界应该有人出来做一点踏踏实实的建设工作，而且我自己也当自勉之类的话。现在，的确有人在做着这种踏踏实实，甚至大有“背时”之嫌的建设工作了，我自然也不应该忘记以前曾说过的应当自勉的话。

是的，自一八九五年以来，人类在通过艺术手段认识世界的道路上，乘着“电影”这艘航船，已经整整扬帆一百年了。在这一百年里，人们在世界的各个角落和电影息息相处，从事电影的和不从事电影的，都从电影中获取着认识或在认识中获取着电影。于是，随着人类社会的发展和进步，也有了电影的发展和进步。一百年已不能算短暂，从卢米埃尔兄弟到现在，已经有了多少先驱者的足迹？已经有了多少部堪称经典的电影？已经有了多少理论、风格、流派及其实践？成功的，失败的；传下来的，湮天了的；沉沉浮浮，林林总总，电影自身已经演绎成了一部浩瀚的历史，而且还在继续着。人们对电影作为意识形态的一种存在方式的认识，虽然仍处在一个无尽的艰难的过程当中，但无论如何到了今天是已经有了许多宝贵的经验和教训的了。所以，我以为我们这一代人是**有理由、有责任为着我们的当代和后世去做一点什么的。编写出版这套丛书，或许就是这责任感的体现吧？所以，我又以为，按照责任，当作使命，踏踏实实勤勤恳恳去做的人，是黄沙、水泥和石子，虽不华贵，但却实实在在地能成为我们事业大厦的基础！

当然，这部丛书是辑录着我们的过去的——中国电影的和世界电影的过去，以此来纪念电影的一百周年。过去是否就意味着传统？我看未必。所以，我预见这部书未必是为了传统的；但传统毕竟对于我们以至后世是有用的，传统中有情力，但传统中也必然有动力，所以，我又预见这部书未必也不是为了传统的。不管怎样，我想聪明的读者都会悟到：我们纪念过去，为的是着力于现在；我们着力于现在，其实仍还是为了放眼于未来。但愿——

仅以此为不是序的“序”。

1992.6.24

目 录

总序	吴贻弓(1)
英国电影概观.....	吕晓明(1)
相见恨晚(1945)	(17)
王子复仇记(1948)	(27)
红菱艳(1948).....	(40)
第三个人(1949)	(53)
桂河大桥(1957)	(67)
星期六晚上和星期日早晨(1960)	(80)
一点爱意(1962)	(92)
发条桔子(1971)	(105)
送信人(1971).....	(118)
东方快车谋杀案(1974)	(131)
苔丝(1980)	(145)
火的战车(1981)	(158)
法国中尉的女人(1981)	(171)

甘地传(1982).....	(185)
希望与光荣(1987)	(193)
一条叫旺达的鱼(1988)	(207)
我的左脚(1989)	(221)
厨师、大盗、他的妻子和她的情人(1989)	(233)
霍华兹庄园(1992)	(247)
后记	(259)

英国电影概观

吕晓明

—

如果以电影的公开放映作为它诞生的标志,那么,电影在英国的出世仅比在法国晚了四个月——1896年3月26日,在伦敦奥林比亚大厅商业性地献映了由英国人W·保罗摄制的《多佛港的海浪》。而在此之前,许多英国人曾积极地参加了电影发明的活动,他们的努力和功绩使得电影发明的历史性荣誉不专美于他们的左邻右舍美国人和法国人。其中,如“法拉第轮”和“走马盘”的发明、慕布里奇对奔马的连续摄影等等,都直接地推动了对活动视像及其装置的研究。总之,曾倡导了工业革命,发明了蒸汽机、铁路等的英国人也为电影的发明贡献了自己的才智。

在影片的制作方面,英国人也是最早的实践者。1889年,已有人拍摄了伦敦特拉法加广场的全景;1895年又有人拍摄了赛马、赛艇、通航典礼等实况,堪称世界上最早的纪录片;W·保罗则拍摄了《士兵求爱记》等具有简单情节的一分钟短片,还建立了自己的片场。

正当世纪交替之际,英国电影出现了第一个流派——“布列顿学派”。几位布列顿地方出身的电影摄影师(主要有A·柯林斯、G·斯密士、J·威廉逊等)凭借着实践中的摸索拍摄了一系列在电影制作史上有重要意义的短片,如《祖母的放大镜》(1900)、《中国教会被袭记》(1900)、《汽车中的结婚》(1903)等,在这些影片中首次出现了移动摄影、迭印、主观镜头、远景与特写的组接以及平行蒙太奇的雏形。而在《驱逐》、《士兵的归来》等影片中,又体现了摄制者对平民生活和社会问题的关注,A·柯林斯甚至还拍了同情1905年俄国革命中“波将金号”水兵起义的影片。“学派”之谓,自然是后人的总结归纳,却也反映了后人对电影初创时期这些先驱实践家们的崇敬。“布列顿学派”对电影技巧卓有成效的追求,以及他们对现实生活的兴趣和反映社会问题的倾向,均对日后英国电影的发展和英国电影传统的形成有着深远的影响。

这个时期值得注意的电影制作者和作品还有C·海普沃斯的《艾丽斯漫游奇境记》(1903)与《义犬救主记》(1905)、F·莫特肖的《抢劫邮车》(1903)等,后者可说是英国惊险片之肇始。在本世纪10年代,英国还出现了一批最早的风光片和动画片。

但就在此时,英国电影第一次遭受到它在以后不断遇到的危机。第一次世界大战造成英国电影产量的下降,美国电影开始利用语言相同的便利向英国市场大举倾销。英国电影的危机一直延续到战后,尽管海普沃斯等人拍了《半个钮扣》(1920)、H·肖拍了《吉普斯》(1921)、G·卡茨拍了《女人对女人》(1923)、V·麦克拉格伦拍了《光荣的历险》(1922)等质量上乘的影片,但对整个衰落的局面无补于事——这也是迄今为止英国电影史各个时期都具有的特点,即一方而全局不景气,另一方面时有优秀之作出现——20年代美国电影占了英国上映节目的百分之九十,少量的英国片要等很久才能得到上映的机会(以致影片中女演员的服装待到影片

上映时已过时成了笑柄)。1924年英国只生产了34部故事片,1925年下降到23部,官方仅要求每个影院每年上映一部本国的影片,以维持“面子”。

这种窘况终于促使议会颁布了英国历史上第一个有关电影的法案(1927),该法案要求本国电影年产量起码要维持50部,在电影院上映的本国电影至少要占5%比例,并在十年间逐步增长到百分之二十。

这些规定带来的是影片产量的提高却忽视了影片的质量,大量的影片是低质量的速成品,质量的提高需要雄厚的财力和时间的积累。当然,另一方面这还是多少刺激了民族电影的振兴,“英狮”、“国际”、“戈蒙特”等公司相继组建,也出现了一些杰出的电影艺术家,如日后成为英国电影中坚分子的A·希区柯克与A·阿斯奎斯拍出了他们最初的代表作《房客》(1926)、《流星》(1929)等作品。

二

有声片的发明在英国并没有像在美国那样轰动,希区柯克将拍了一半的无声片《讹诈》(1929)及时地重拍,宣告了有声片在英国的诞生,该片在惊悚片模式的创立、镜头组接、摄影角度、声画对位等方面都呈现了很高的水平。最初一批有声片中的杰作还有阿斯奎斯的《达特莫山庄》(1929)和《告诉英格兰》(1931),威廉·福特的《罗马快车》(1932)等。

这种逐渐繁荣的势头终于因A·柯达的到来而获得了一个历史性的标志。原籍匈牙利的柯达甫抵英伦,便创办了“伦敦制片公司”,并立即投拍了《亨利八世的私人生活》(旧译《英宫艳史》1933),这部由C·劳顿主演的豪华巨片,其赏心悦目的视觉效果和透现出来的民主思想使它获得了海内外观众的热烈欢迎,创造

了十五年来英国片首次打进美国市场的纪录。此后，柯达及其公司又拍了《唐璜》(1935)、《鬼魂西行》(1935)、《未来世界》(1935)、《伦勃朗》(1936)等引人注目的作品。

30年代又是希区柯克大显身手的时候，他在赴美前的近十年中拍了《39级台阶》(1935)、《失踪的女人》(1938)等作品。阿斯奎斯则拍了著名的《卖花女》(1938)。C·里德也脱颖而出，拍了水平不俗的处女作《银行假日》(1938)和《群星俯视》(1939)，后者是英国电影史上第一部反映工人阶级的贫困和反抗的影片。

1937年英国故事片曾达到年产量220余部，居世界第二位，但因质量低下而获利甚少，第二年产量便急剧下降。议会又通过电影法案，除了重申本国电影上映的分配定额(将20%的目标再推迟十年)，还鼓励外国资金的投入，于是，一批由美方出资、出人，英方提供劳务和场地的影片随即出现，如《再见，奇普斯先生》(旧译《万世师表》1939)等。

但是，30年代英国故事片的所有变化都远不及同时期的“纪录片运动”给予英国电影及世界电影的影响之大。30年代的英国纪录片运动至今仍被认为是英国电影对于世界电影的最大贡献。作为一个艺术流派或运动，它的意义远甚于在它之前的“布列顿学派”，也超出了二十年后的“自由电影”，它不仅是一个辉煌的纪录片运动，也影响了英国故事片的创作观念和创作风格，对其他国家的纪实性的故事片如日后的意大利新现实主义电影也有着重要的借鉴意义。

30年代的纪录片运动恰好与同时期故事片创作的豪华倾向形成两极，但两者之间从未发生过相互排斥，这主要是纪录片运动的倡导者们一开始就将纪录片的制作同故事片的生产体制作了严格的划分，他们自觉地提出了纪录片的宣传作用的主旨，直接争取政府部门和有关企业的资助，以一种非片厂的生产形式从事

自己的实践。在纪录片历史上，弗拉哈迪也曾这样做过，但大规模的实践乃由此开始。

如果说“布列顿学派”的构成基础是因人员来自同一地方，那么，纪录片运动却是由一位有威望的人物J·格里尔逊为核心的。格里尔逊作为导演，只拍了一部《拖网渔船》(1929)，但他以自己的艺术主张和组织才能团结了一批有才华的年轻人，拍摄出一大批名垂青史之作。这些作品按其艺术倾向可分为两类：一类以弗拉哈迪(应邀而来英国)的《工业的不列颠》为代表，把冰冷的主题人情化和艺术化，追求的是诗意的挖掘，而不是不加掩饰的纪实。这类作品还有弗拉哈迪的《亚兰岛人》(1934)、B·赖特的《锡兰之歌》(1934)、赖特和H·瓦特合作的《夜邮》(1936)、A·卡瓦尔康蒂的《煤场》(1937)等。另一类作品则较少实验风格和浪漫精神，更注重实际生活的纪录，如A·艾尔顿的《工人和工作》(1935)、《房屋问题》(1935)、P·罗沙的《英国风貌》(1935)等。

纪录片运动延续到二次大战期间。大战前夕，英国的故事片产量再度下降(1940年仅56部)，但纪录片的势头却有增无减，它直接参加了战时的宣传鼓动，其中H·詹宁斯的《伦敦大火记》(1940)和《听听英国的声音》(1941)对英国的历史、文化、生活方式和战时的特殊环境一一作了真实而细腻的报道，导演深怕这些东西都会被战火焚毁，便以画面和声响纪录和保存了它们。

战时的故事片呈现了纪录片化的倾向，这一方面是由于柯达和在英国的美国制片人离开了英国，也由于纪录片的形式正逢其时，适应了战时直接、快速为时事服务的要求。N·考沃德、D·里恩、C·里德、M·鲍威尔都拍过纪录片化的战争片，如《伦敦能坚持下去》(1940)、《今夜轰炸的目标》(1941)、《真正的光荣》(1945)等。该时期也产生了一批有故事片倾向的纪录片，如《北纬49度》(1941)、《效忠祖国》(1942)、《我方损失敌机一架》(1942)等。这种

故事片和纪录片互相渗透的现象成为二次大战期间英国电影的一大特征。

战时拍摄的非二战题材的著名影片有《煤气灯下》(1940)、《芭芭拉少校》(1941)、《奇普斯》(1941)、《煤气灯下的范妮》(1943)、《第七层面纱》(1945)等,其中有些作品取得了很高的成就,如《亨利五世》(1944)成功地改编了莎士比亚的原作;D·里恩的《相见恨晚》(1945)以精湛的影像技巧反映了英国传统观念对人性的压抑,给后世以丰富的借鉴,这部影片也是D·里恩作为战后英国最杰出的电影大师从影生涯的一个开端。

大战前不久刚进入电影业的A·兰克于1935年创办了自己的制片公司和发行公司,在战争初期已控制了英国电影业的大部分(1941年掌握了英国三大院线中的两个)。大战结束后,兰克的势力更是扩展到海外,甚至还一度控制了好莱坞的环球公司,成为好莱坞强大的对手。一时间,战后的英国电影生产空前活跃。这个时期兰克公司和其他英国制片公司生产了如《孤星血泪》(1948)、《雾都孤儿》(1948)、《王子复仇记》(1948)、《红菱艳》(1948)、《虎胆忠魂》(1947)、《倒坍的偶像》(1948)、《第三个人》(1949)等著名影片,其中有对古典名作的成功改编,有场面壮观的豪华片,亦有对现实政治的迅速反映。

以伊林制片厂(由M·巴尔康领导)为基地的“伊林喜剧”对生活中的种种落后、可笑的现象作了温和的讽刺,成为40年代末50年代初英国影坛的一个短暂的插曲。其中著名的有《好心与王冠》(1949)、《穿白衣的人》(1951)等,在中国上映过的《天堂里的笑声》(1950)也可归入此类。“伊林喜剧”最引人注意的是它那英国式的幽默,同时它还造就了亚历克·吉尼斯那样的优秀演员。“伊林喜剧”在60年代的延续便是有名的彼得·塞勒斯的喜剧。

三

二次大战后,英国政府颁布了一系列企图保护本国电影的法令,却不能奏效。先是宣布对外国电影征收高额所得税,引起好莱坞的抵制,断了英国影院的片源,而本国电影业又经济拮据,不能生产更多的影片来取代。这样,仅一年便被迫将收税的法令取消,这又导致好莱坞影片的大量涌入,政府不得不规定美片在英所得的利润必须留出相当比例向英国制片业投资,从而再度造成由美方控制的“英国片”的出现,如《非洲皇后号》(1952)、《白鲸》(1956),甚至连异常优秀的《桂河大桥》(1957)也是由美方出资的。当然,此时的英国电影也受到了世界性的电视崛起的冲击。50年代英国电影中比较重要的作品还有《荒岛孤客》(1951)、《贵在真诚》(1952)、《霍布森的选择》(1953)、《理查三世》(1955)、《冰海沉船》(1955)等。

50年代对西方的几个电影大国来说,都是一个十分痛苦的时期,其根本原因在于战后人文思潮的大转变及其对电影观念的影响。在这个共同的前提之下,各国产生电影危机的背景却有所不同,如果说好莱坞是而临了一个对于它的历史有至关影响的转型期,法国人因厌倦了精致到家的“优质电影”,开始酝酿一场艺术乃至政治的革命,那么英国电影遇到的仍是三十多年来屡屡发生的电影经济危机,但问题在于这次危机的时间正逢西方电影的变革浪潮,于是,艺术上的革新运动便显得不可避免也不可遏制了。

同法国同行一样,英国“自由电影”的代表人物也是拍短片出身,但也有所不同,一是他们虽受过高等教育,出身却多为劳动阶层家庭;二是同文学界(包括戏剧)“愤怒的青年”运动紧密相关。前者使“自由电影”具有较强的社会批判意识,诸如社会制度的僵化、等级制度的森严和传统价值观念的陈腐虚伪成为影片的矛头所