

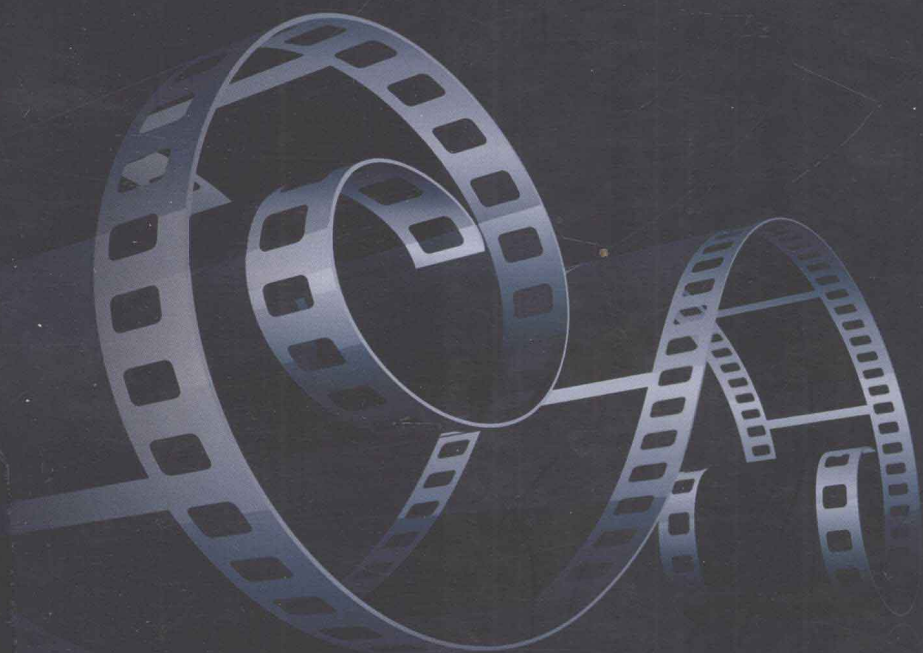
TIME SLIP ON THE FILM

MOVIS

胶片上的 时光

高山任艳 著

◆ 世界百部电影鉴赏 ◆

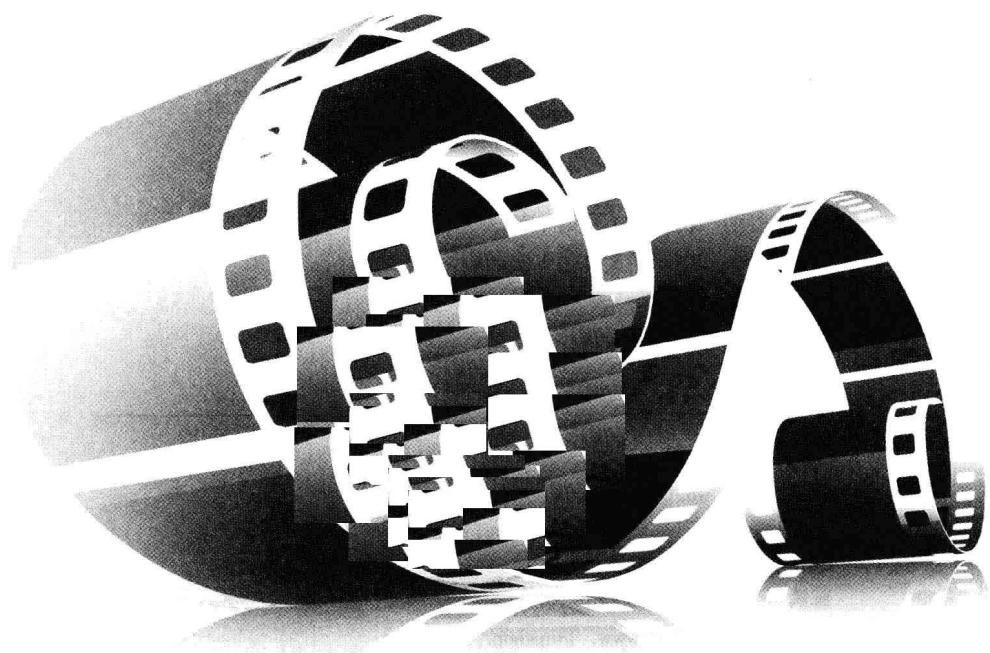


辽宁大学出版社

高山任艳 著

胶片上的 时光

◆ 世界百部电影鉴赏 ◆



辽宁大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

胶片上的时光: 世界百部电影鉴赏/高山, 任艳著.
— 沈阳: 辽宁大学出版社, 2011.7
ISBN 978-7-5610-6440-5

I. ①胶… II. ①高… ②任… III. ①电影评论—世界 IV. ①J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 146113 号

出 版 者: 辽宁大学出版社有限责任公司
(地址: 沈阳市皇姑区崇山中路 66 号 邮政编码: 110036)
印 刷 者: 鞍山新民进电脑印刷有限公司
发 行 者: 辽宁大学出版社有限责任公司
幅面尺寸: 170mm × 260mm
印 张: 26
字 数: 550 千字
出版时间: 2011 年 7 月第 1 版
印刷时间: 2011 年 8 月第 1 次印刷
责任编辑: 祝恩民
封面设计: 邹本忠 徐澄玥 马 颖
责任校对: 李 佳

书 号: ISBN 978-7-5610-6440-5
定 价: 48.00 元

联系电话: 024—86864613
邮购热线: 024—86830665
网 址: <http://www.lnupshop.com>
电子邮件: lnupress@vip.163.com

前 言

电影，走过了一个多世纪的发展历程，已从最初的“活动画面”及对文学、戏剧的幼稚模仿，发展成为拥有自身的表现手段的独立艺术门类。作为“第七艺术”，电影艺术是20世纪后来居上而最具现代性的新兴艺术。它在吸收其他艺术精华的同时，形成了自己的文化特征。作为机器的产物，电影既是现代化的大众传播媒介，更是有着巨大影响力的文化复制性工业。而作为一门如实再现人类生存活动与文明进程的综合性艺术，它是大众的思想和欲望的表达方式，是人类通过镜像方式确认自己、发现自己的独特方式，它折射或反映着特定国家、民族、阶层的某种主观的意识形态。

与其他传统艺术形式所经历的循序渐进的漫长发展历程相比，电影艺术的发展史几乎可视为一种奇迹。在短短的一个多世纪里，电影艺术从萌芽、成长到成熟完善，并且以一种前所未有的开放式和高度适应性的姿态迅猛发展。对于电影的研究工作几乎是伴随着电影的诞生就开始了，但直到20世纪中期，在世界电影艺术获得了长足进步、形成了完整的艺术形态和美学体系之后，电影研究才获得了社会上普遍的重视，系统严谨的电影研究著作才开始出现。西方主要从美学、社会、经济、技术等四个方面研究电影。中国的电影学术界在评析电影时一向关注美学与社会方面，而忽视其他的作用，这应该有所改变。

当然，我们不会纯粹从经济和技术的专业角度论述，而是更多地把它们当做观察电影的新视角，阐释由此生发的文化意义。作为一种新的电影评论方式，我们将把对于电影中科技与经济因素的关注与其他批评方法的运用结合起来。

面对全世界几十万部影片，本书只选择了具有代表意义的100部影片进行评析，目的在于通过对这些具有经典意义的代表性作品

的细读和分析，使读者对于电影的发展过程、社会意义、美学特征、技术特性以及营销方式等有一个大致的了解，从各个角度为读者建立起一个全方位、立体的电影概念。对于影片的选择，各国电影史学家和影评人都有自己心目中的最佳选择。本书在影片的选择上主要基于以下几点考虑：

1. 在电影的不同发展阶段起过举足轻重的作用。
2. 在观众中有过强烈的反响。
3. 可以代表该国家或地区的电影发展水平。
4. 在几个大型国际电影节和一些国家定期评奖中获奖。
5. 基于我国的实际情况和文化特征。

本书采取按年代顺序排列影片的编法，这是为了便于从史学的角度来考察电影发展的脉络，也为了适应读者的阅读兴趣。因此，同一流派、同一类型、同一地区的作品的出现孰先孰后，并不表明该作品的知名度及影响力。

本书各篇在撰写时分为“剧情介绍”、“影片赏析”和“导演简介（或电影相关）”三个部分。

“剧情介绍”部分：由于篇幅限制，只能用简洁语言，将主要故事情节交代清楚，为读者建立起对影片的初步概念。在忠于原作的基础上，本着公正、客观的写作方式，尽可能地从客观的角度描述影片内容。

“影片赏析”部分：这是各篇的核心所在。为了更好地帮助读者理解影片所表达的思想内容，在撰写过程中，根据影片在电影发展史中的不同地位，或是侧重于介绍影片故事发生的时代背景；或是侧重于影片文本分析、镜头分析；或是侧重于各影片所属的思潮流派的评述；或是侧重于影片主创人员艺术风格的介绍；或是兼而有之。其主要意图之一在于通过具体影片的评介向广大读者提供有关电影艺术和电影史方面的知识，在欣赏影片的同时，能够更多地掌握电影的相关知识。由于各部影片的情况很不相同，其引起关注或在电影史上享有特殊地位的原因各异，因而采取不同的侧重点和观察角度是理所当然的。与此同时，本书毕竟是一种艺术鉴赏性质的著作，不同于电影学术论著或电影史专著，故而对于影片本身的赏析应占有一定的比重。把电影史论知识与影片本身鉴赏的较好结

合，是本书编写的目的所在，也在一定程度上反映了广大读者的意愿。

“导演简介”部分：这部分为读者提供了该片导演的创作历程及其他主要作品，这样做的目的旨在帮助读者更好地理解影片的创作思想，以起到引申阅读的作用。需要说明的是，关于导演在影片中的地位和作用问题，因各国电影的生产机制不同和电影发展的时期差异，导演在影片中并非处于绝对重要的地位，这种情况不论是在西方、前苏联还是在中国都发生过。所以，在撰写这部分时可能会略去该片导演简介而介绍影片的其他相关知识，目的也在于帮助读者能够更好地理解影片的思想内容。

学术问题最忌划一，艺术鉴赏更应见仁见智，各抒己见。在电影评价和赏析方面，只有观察视点的不同和对影片理解程度的差异，不存在什么不可企及的绝对权威。有些国内外影评家的真知灼见值得我们尊重，但引用它们也只是为了说明一定问题，而不能规范我们自己的思维和评价准则。读者将会发现，有不少篇目对于似乎早已成为“定论”的东西提出了笔者自己的质疑和独到的见解。这不仅有助于活跃学术讨论气氛，也会促使读者自己去做进一步的思考。

本书在构思和撰写过程中查阅了大量文献资料，因篇幅的原因未做一一标示，只将这些在书后统一列出。

作者

2011年5月

目 录

- [01] 电影成为一门艺术：
《一个国家的诞生》（1915 年，美国） (1)
- [02] 电影表现形式的探索：
《卡里加里博士》（1920 年，德国） (5)
- [03] 写实主义电影美学：
《北方的纳努克》（1922 年，美国） (9)
- [04] 蒙太奇理论的创立：
《战舰波将金号》（1925 年，前苏联） (13)
- [05] 美国无声片的黄金时代：
《淘金记》（1925 年，美国） (17)
- [06] 纪录生活：
《持摄影机的人》（1929 年，前苏联） (21)
- [07] 中国的民族电影工业：
《神女》（1934 年，中国） (25)
- [08] 苏联电影两个时期的分界线：
《夏伯阳》（1934 年，前苏联） (29)
- [09] 电影为政治服务：
《意志的胜利》（1935 年，德国） (33)
- [10] 让电影接近生活：
《游戏规则》（1939 年，法国） (37)
- [11] 好莱坞的类型电影：
《关山飞渡》（1939 年，美国） (41)
- [12] 电影的工业化生产模式：
《乱世佳人》（1939 年，美国） (45)

- 13 世界动画电影的丰碑：
《幻想曲》(1940年，美国) (49)
- 14 向现代电影迈向：
《公民凯恩》(1941年，美国) (53)
- 15 商业电影的准则：
《卡萨布兰卡》(1942年，美国) (57)
- 16 一段不应忽略的历史：
《迎春花》(1942年，中国) (61)
- 17 “反戏剧”的电影美学：
《罗马，不设防城市》(1945年，意大利) (65)
- 18 中国战后进步电影：
《一江春水向东流》(1947年，中国) (69)
- 19 真实地反映生活：
《偷自行车的人》(1948年，意大利) (73)
- 20 迟来的荣誉：
《小城之春》(1948年，中国) (77)
- 21 西方对亚洲电影认识的开始：
《罗生门》(1950年，日本) (81)
- 22 布莱松的电影学：
《乡村牧师日记》(1951年，法国) (85)
- 23 歌舞片时代的到来：
《雨中曲》(1952年，美国) (89)
- 24 日本的民族电影：
《东京物语》(1953年，日本) (93)
- 25 日本的艺道：
《雨月物语》(1953年，日本) (97)
- 26 日本抒情派电影：
《二十四只眼睛》(1954年，日本) (101)
- 27 “希区柯克”悬疑惊悚电影的代名词：
《后窗》(1954年，美国) (105)

- [28] 印度新电影：
《大路之歌》（1955 年，印度） (109)
- [29] 现实主义与意识流：
《野草莓》（1957 年，瑞典） (113)
- [30] 苏联诗电影：
《雁南飞》（1957 年，前苏联） (117)
- [31] 一种新的观察方式：
《四百下》（1959 年，法国） (121)
- [32] “头脑中的现实”和“眼前的现实”：
《广岛之恋》（1959 年，法国） (125)
- [33] 新中国电影十七年：
《林家铺子》（1959 年，中国） (129)
- [34] 电影形式的革命：
《精疲力尽》（1960 年，法国） (133)
- [35] 对电影体制的抗争：
《裸岛》（1960 年，日本） (137)
- [36] 日本电影新浪潮：
《青春残酷物语》（1960 年，日本） (141)
- [37] 新旧电影观念大撞击：
《奇遇》（1960 年，意大利） (145)
- [38] 真实电影：
《夏日纪事》（1961 年，法国） (149)
- [39] 英国电影的骄傲：
《阿拉伯的劳伦斯》（1962 年，英国） (153)
- [40] 内心活动视觉化：
《八部半》（1962 年，意大利） (157)
- [41] 思想文化高度统一的时代：
《红色娘子军》（1964 年，中国） (161)
- [42] 新德国电影运动：
《告别昨天》（1966 年，德国） (165)

- 43 布拉格之春：
《严密监视的列车》(1966年，前捷克斯洛伐克) (169)
- 44 雕刻时光：
《安德烈·鲁勃廖夫》(1967年，前苏联) (173)
- 45 真实与梦幻：
《白昼美人》(1967年，西班牙) (177)
- 46 美国影片分级制度：
《邦妮和克莱德》(1967年，美国) (181)
- 47 人类文明深层次的思考：
《2001：太空遨游》(1968年，英国) (185)
- 48 向旧体制宣战：
《假如……》(1968年，英国) (189)
- 49 将事件真相公诸银幕：
《Z》(1969年，法国) (193)
- 50 意大利式的西部片：
《西部往事》(1969年，意大利) (197)
- 51 中国的类型电影：
《侠女》(1971年，中国台湾) (201)
- 52 他人是地狱：
《巴黎的最后探戈》(1972年，意大利) (205)
- 53 对社会边缘人物的研究：
《卡斯帕尔·豪泽尔之谜》(1974年，德国) (209)
- 54 失去“上帝”的国度：
《萨罗或索多玛 120 天》(1975年，意大利) (213)
- 55 “美国精神”的质疑：
《出租汽车司机》(1976年，美国) (217)
- 56 为社会健康担忧：
《大理石人》(1976年，波兰) (221)
- 57 好莱坞后工业时代的新神话：
《星球大战》(1977年，美国) (225)

- 58 “灵”与“肉”的分离：
《玛丽娅·布劳恩的婚姻》（1979年，德国） (229)
- 59 为观众拍片：
《莫斯科不相信眼泪》（1979年，前苏联） (233)
- 60 成人世界的虚伪和丑陋：
《铁皮鼓》（1979年，德国） (237)
- 61 失去标准的价值评判：
《现代启示录》（1979年，美国） (241)
- 62 对“文革”的反思：
《天云山传奇》（1980年，中国） (245)
- 63 丢掉戏剧的拐杖：
《城南旧事》（1982年，中国） (249)
- 64 优雅的法国传统：
《沙滩上的宝琳》（1982年，法国） (253)
- 65 人类生存的自然法则：
《楳山节考》（1983年，日本） (257)
- 66 存在于好莱坞之外的美国的独立电影：
《天堂陌影》（1983年，美国） (261)
- 67 探索中华民族文化的历史：
《黄土地》（1984年，中国） (265)
- 68 美国的一个缩影：
《德克萨斯的巴黎》（1984年，德国） (269)
- 69 “第三电影”战斗的武器：
《探戈，加德尔的放逐》（1985年，阿根廷） (273)
- 70 电影技术发展史上的一个里程碑：
《谁陷害了兔子罗杰》（1988年，美国） (277)
- 71 对传统道德规范提出质疑：
《再见，孩子们》（1988年，法国） (281)
- 72 在漂泊中走向成熟：
《雾中风景》（1988年，希腊） (285)

- 73 西班牙的电影国宝：
《神经濒临崩溃的女人》(1988 年，西班牙) (289)
- 74 一首闽南语老歌：
《悲情城市》(1989 年，中国台湾) (293)
- 75 极简主义电影美学：
《火柴厂女工》(1990 年，芬兰) (297)
- 76 现代都市人心的迷失：
《牯岭街少年杀人事件》(1991 年，中国台湾) (301)
- 77 塑造英雄：
《辛德勒的名单》(1993 年，美国) (305)
- 78 自由、平等、博爱
《蓝》(1993 年，波兰) (309)
- 79 女性的觉醒：
《钢琴课》(1993 年，澳大利亚) (313)
- 80 挑战好莱坞：
《莱昂》(1994 年，法国) (317)
- 81 俄罗斯电影复兴的希望：
《烈日灼人》(1994 年，俄罗斯) (321)
- 82 高度抽象后的真实：
《重庆森林》(1994 年，中国香港) (325)
- 83 电影是个奇迹：
《地下》(1995 年，塞尔维亚) (329)
- 84 日本电影的复苏：
《情书》(1995 年，日本) (333)
- 85 以真诚的方式接近社会：
《三轮车夫》(1995 年，越南) (337)
- 86 社会现实的“问题电影”：
《猜火车》(1996 年，英国) (341)
- 87 死亡的哲学：
《花火》(1997 年，日本) (345)

- 88 身份的认同：
《小武》（1997 年，中国） (349)
- 89 “自由”的虚伪面具：
《樱桃的滋味》（1997 年，伊朗） (353)
- 90 伊朗的儿童电影：
《天堂的孩子》（1997 年，伊朗） (357)
- 91 意大利电影的新希望：
《美丽人生》（1997 年，意大利） (361)
- 92 对传统叙事的反叛：
《罗拉快跑》（1998 年，德国） (365)
- 93 放逐与找寻自我：
《中央车站》（1998 年，巴西） (369)
- 94 韩国电影的崛起：
《生死谍变》（1999 年，韩国） (373)
- 95 我的家乡西西里：
《玛莲娜》（2000 年，意大利） (377)
- 96 电影回归本体：
《黑暗中的舞者》（2000 年，丹麦） (381)
- 97 印度有个“宝莱坞”：
《季风婚宴》（2001 年，印度） (385)
- 98 日本的动画电影：
《千与千寻》（2001 年，日本） (389)
- 99 生活在恐惧中：
《钢琴家》（2002 年，法国） (393)
- 100 真正的非洲电影：
《穆拉戴》（2004 年，塞内加尔） (397)

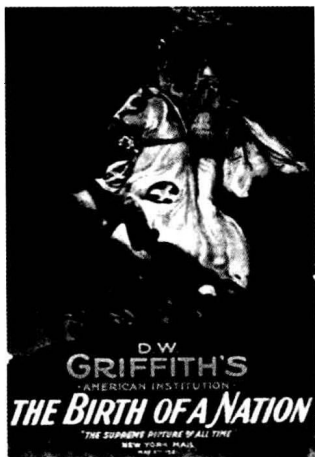
01 电影成为一门艺术： 《一个国家的诞生》

美国 | 大卫·格里菲斯 | 1915 年 | 185 分钟 (16 格/秒) | 黑白 | 无声

【剧情介绍】

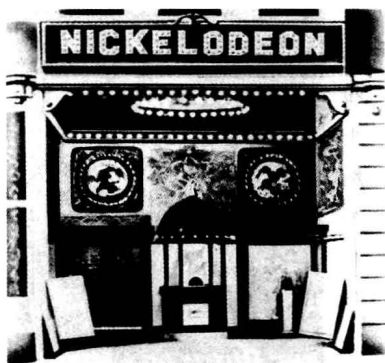
影片以奴隶贸易和 19 世纪的废奴主义者强烈要求解放黑奴开始。内战前的美国，生活在南方的卡梅隆一家在皮德蒙特过着平静安逸的生活，而生活在北方的老斯通曼即将成为众议院议会领袖。两个家族的孩子同在一所寄宿学校读书。在接触中，年轻的本杰明·卡梅隆和埃尔西·斯通曼互生情愫。然而，不久“南北战争”爆发，本杰明回到家乡，参加了南方军队。战争中，本杰明受伤被俘，意外地在北方的医院与当护士的埃尔西相遇，这对因祸得福的年轻人从此感情更笃。战争最终以北方获胜告终。

林肯总统遇刺后，老斯通曼总领国事。他发出指令，将黑人提升到与白人完全平等的地位。又派遣混血黑人领袖林奇前往南方，协助黑人行使选举权，希望借此建立一个种族平等的国家。然而，林奇却假公济私，企图利用这个机会建立所谓的“黑人王国”。他使用各种手段操纵选举，最终使自己当选为独裁者。在他的鼓动下，南方到处爆发了种族冲突和暴力事件，本杰明的妹妹也在逃避黑人的追袭时坠崖而死。由于所有的权力均掌握在黑人手里，所有不利于白人的议案均获通过，所有指控黑人的案件均遭败诉，迫使白人使用非法手段与之抗衡，本杰明组织了“三 K 党”。埃尔西对本杰明的做法不理解，两人之间产生了误会，甚至断绝了恋爱关系。不久，林奇扣押了老斯通曼，并威胁要埃尔西委身于自己。林奇的倒行逆施促使卡梅隆和斯通曼两家再次联合起来，共同为保卫自己的权力而斗争。本杰明率“三 K 党”赶到，粉碎了林奇的阴谋。“三 K 党”人举行盛大的游行以庆祝胜利，因“南北战争”分离的患难情侣终于走到了一起。他们的结合，预示着一个新的国家的诞生和统一。



【影片赏析】

19 世纪末 20 世纪初，美国城市工业经济空前发展，中、下层居民数量迅速增长，美国电影成为适应城市平民需要的一种大众娱乐形式。电影起先在歌舞游乐场内放映，随后进入小剧场，在剧目演出之后放映。1905 年，在匹兹堡出现的镍币影院（入场券为 5 美分镍币）很快遍及美国所有城镇，到 1910 年，每周的电影观众多达 3600 万人次。电影收益非常高，竞争激烈。自 1897 年开始，爱迪生即为争夺专利进行诉讼，到 1908 年，成立了由爱迪生控制的电影专利公司。该公司拥有 16 项专利权，并与电影胶片专营者之一的伊斯曼柯达公司达成协议：只有专利公司成员组织方能购买伊斯曼胶片。到 1910 年，电影专利公司垄断了美国电影的制作、发行和放映。



镍币影院

独立制片商为摆脱专利公司的垄断，相继到远离纽约和芝加哥的洛杉矶郊外小镇好莱坞去拍片。这里的自然条件得天独厚，远离专利公司的控制，又临近墨西哥边境，一旦专利公司提出诉讼便可逃离。格里菲斯就是在此时开始了他的电影生涯的。

第一次世界大战爆发前夕，镍币影院逐渐被一些条件较好的电影院所代替，电影专利公司的垄断权势逐渐消失，终于在 1915 年正式解体。此时，以格里菲斯为代表的一批新的电影艺术家已初具才华，制片中心也从东海岸移到好莱坞。第一次世界大战不同程度地破坏和损害了欧洲各国的电影业，却促成了美国电影的勃兴。美国电影源源不断地涌入欧洲市场，到第一次世界大战结束时，美国电影已经在欧洲建立起霸权地位。

在这期间，最有影响的电影是被誉为“美国电影之父”的格里菲斯拍摄的影片《一个国家的诞生》。这是一部取材于“南北战争”的影片，由弗兰克·伍德和格里菲斯根据托马斯·狄克逊德的小说《同族人》改编为电影剧本。这是一部赞扬种族主义组织“三 K 党”的小说。格里菲斯在电影中也认同了种族主义的立场，认为黑人是盲目的奴隶和愚蠢的罪犯，专门从事抢劫、强奸、杀人的勾当，而解放黑人的北方军和共和党则是烧杀抢掠者的同谋。对于奉行种族主义的“三 K 党”，格里菲斯将他们描写成为一支由诚实的美国人组成的英勇队伍。该片上映后，在美国社会各阶层引起强烈反应，绝大多数人对片中的种族主义内容持否定态度。尽管如此，影片的艺术成就不容轻视，

在当时来说是一部空前的巨作，开创了现代电影叙事的先河。

电影史学家认为：“这部影片的问世终于使电影从一种粗俗、肤浅的娱乐品种进入了艺术殿堂，成为一种最受欢迎、最大众化的艺术形式。”德国著名电影理论家鲁道夫·爱因汉姆写道：“只是在电影发展成为一种艺术的时候，才出现了蒙太奇。蒙太奇是第一流的创造手段，它能帮助电影艺术家强调或丰富所描绘的事件的意义。”

据法国电影史学家乔治·萨杜尔考证，使用平行蒙太奇的最早例子是格里菲斯的《囤积小麦》。在影片《一个国家的诞生》中，格里菲斯使用平行蒙太奇的技巧又有进一步发展。他为了造成刺激和悬念而使用了交叉剪辑技巧，使影片在表现一系列动作时大大超过了戏剧的



表现力。他通过平行蒙太奇营造追逐和救援的紧张气氛，创造了电影史上有名的“最后一分钟救援”场面。格里菲斯还善于运用不断变化景别、增大形象的表现方法来逐步加深观众的印象。在影片里，格里菲斯先用远景显示一所孤零零的木屋，然后用中景表现从窗户里看出去的外面景象，再用中近景刻画主人公的面貌，最后用特写突出室内的物品。这种手法仍是当代导演常用的手法之一。

这部气势磅礴的电影史诗，“打响了美国电影第一炮”。当时的美国总统威尔逊对电影的评语是：“宛如以闪电刻画历史。我唯一的遗憾是，这一切竟是如此真实。”电影学家萨杜尔写道：“《一个国家的诞生》使美国电影在企业经营方面发生了巨大的变化，使好莱坞得以摄制一些比意大利影片规模更大、更豪华的故事片，由此开辟了走向超级影片和巨额酬金的道路。该片首次在美国上映的日子乃是好莱坞统治世界的开始，同时也是至少在以后几年里好莱坞艺术称霸世界的发端。”

格里菲斯从影的年代正是欧洲“艺术电影运动”发展的年代，他们之间不仅是简单的时间上的重叠，而且他们有着共同的目的，即发展电影的叙事功能；他们有着共同的兴趣，即如何对待文学的叙事形式。然而，出自不同的文化背景、不同的美学观念，使他们在电影叙事形式的探索中，在叙事语言和叙事形式的表现上最终产生了截然不同的两种结果。匈牙利著名电影理论家贝拉·巴拉兹认为，格里菲斯“不仅创造了杰出的艺术作品，而且创造了一门全新的艺术”。希区柯克说：“今天，你每看一部影片，里面总有些东西是格里菲斯开创的。”纽约大学电影史教授埃弗森评价道：“格里菲斯和格

里菲斯年代就像电影史的圣经，我是说电影制作的真正圣经。直到大约 1925 年，每一位伟大的导演，不是跟格里菲斯一起工作过，就是从格里菲斯那里学到了很多。没有他，简直就不会有我们今天所理解的电影，或者电影的完全成熟将不知推迟多少年。”这句话虽然有点言过其辞，但也道出了格里菲斯和他的电影在世界电影史上的地位。

《党同伐异》是格里菲斯 1916 年摄制完成的另一部重要作品。在这部影片中，格里菲斯用 4 个截然不同的故事表现偏执这一主题。影片使用了史无前例的剪辑手段，4 个故事之间不是讲完一个接着再讲一个，而是被分割成细小的片断，再经过重新排列后交替出现。由于这种过于先进的电影理念超越了他所处的时代，票房惨遭失败。

【导演简介】

大卫·格里菲斯，1875 年 1 月出生于美国的“肯塔基州”，父亲是个医生，参加过美国的“南北战争”，是个破产的南军上校。由于家境贫寒，他早早地就步入社会。然而，生活的磨难并没有使他放弃对文学的爱好，他写过诗歌、小说和剧本。他 1907 年加入比沃格拉夫公司，从 1908 年他导演第一部影片《陶丽历险记》到 1912 年，他一共摄制了近 400 部影片。他最著名的作品包括《一个国家的诞生》和《党同伐异》，这两部作品是美国早期电影的两个无法逾越的高峰，各个方面都远远超过了同期的其他电影。它们预示着格里菲斯达到了个人生涯的顶峰，也展示了电影技术上的最佳手法，使电影开始成为一门艺术。20 世纪 20 年代后期，他的影响逐渐衰退。1931 年，他拍了他的最后一部影片。1935 年，美国电影艺术与科学学院为他颁发特别奖。后来，他逐渐被人们所遗忘。1948 年，格里菲斯孤独地死在好莱坞的一家旅馆里。

