



# 外国电影史



袁智忠 主编

WAIGUO DIANYING SHI

影 视 传 媒 书 系

西洋镜，3D，马拉车，蒙太奇；卢米埃尔兄弟，  
卡努杜，法国，美国……

本书为你详细解读电影的产生和发展，电影的  
流派和电影作品。



东华大学出版社

<http://www.ecup.com.cn>

# 外国电影史

WAIGUO DIANYING SHI

---

影 视 传 媒 书 系

袁智忠 主编

重庆大学出版社

## 内容提要

本教材针对影视专业学生和研究生学习需要编写。作者长期从事影视专业教学工作,理论和实际经验丰富。本书主要讲述了外国电影发展的历史,从电影的出现,再到其在各主要国家的发展,内容详细、史料扎实,将世界电影历史清晰而有脉络地呈现出来。该教材虽然是按照教材的体例编写,但也可作为电影爱好者了解电影发展历史的读物。

### 图书在版编目(CIP)数据

外国电影史 / 袁智忠主编. — 重庆: 重庆大学出版社, 2012. 8

(影视传媒书系)

ISBN 978-7-5624-6790-8

I. ①外… II. ①袁… III. ①电影史—世界—高等学校—教材 IV. J909.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 122390 号

## 外国电影史

主编 袁智忠

策划编辑: 贾曼

责任编辑: 杨敬 版式设计: 贾曼

责任校对: 刘雯娜 责任印制: 赵晟

\*

重庆大学出版社出版发行

出版人: 邓晓益

社址: 重庆市沙坪坝区大学城西路 21 号

邮编: 401331

电话: (023) 88617183 88617185(中小学)

传真: (023) 88617186 88617166

网址: <http://www.cqup.com.cn>

邮箱: [fxk@cqup.com.cn](mailto:fxk@cqup.com.cn) (营销中心)

全国新华书店经销

重庆升光电力印务有限公司印刷

\*

开本: 787×1092 1/16 印张: 18 字数: 322 千

2012 年 8 月第 1 版 2012 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1—3 000

ISBN 978-7-5624-6790-8 定价: 36.00 元

本书如有印刷、装订等质量问题,本社负责调换  
版权所有,请勿擅自翻印和用本书  
制作各类出版物及配套用书,违者必究

## “影视传媒书系——电影艺术系列”编委会

主 编◎虞 吉 张阿利

编 委(以姓氏拼音为序):

安 燕·贵州民族学院  
曹峻冰·四川大学  
高 力·西南交通大学  
庚钟银·辽宁大学  
郝朴宁·云南师范大学  
洪 杨·东北师范大学  
柯 泽·西南政法大学  
姜永刚·辽宁大学  
黎 风·四川大学  
黎小锋·同济大学  
李红秀·重庆交通大学  
李明海·重庆师范大学  
李启军·广西民族大学  
林 喆·渤海大学  
刘广宇·西南交通大学  
卢 炜·浙江传媒学院  
罗共和·四川师范大学

时宇石·渤海大学  
史宗历·重庆三峡学院  
田川流·山东艺术学院  
汪振城·浙江传媒学院  
王 列·河北师范大学  
王庆福·上海体育学院  
王远舟·西华师范大学  
夏光富·重庆邮电大学  
颜春龙·贵州民族学院  
杨尚鸿·重庆大学  
虞 吉·西南大学  
袁智忠·西南大学  
张阿利·西北大学  
张兵娟·郑州大学  
张 阳·安徽大学  
张应辉·福建师范大学  
周世伟·宜宾学院

## 出版说明

*Chubān shuōmíng*

历时两载,经数十位专家同仁的携手努力,“影视传媒书系——电影艺术系列”即将陆续成书面世。

作为一个成学仅仅数十年的新兴学科,电影的学科历程和学科特征显然不同于那些年代久远、台基高大的传统学科。早在 20 世纪 50 年代,法国电影理论家安德烈·巴赞就曾对电影的发展感叹道:“电影毕竟是一门太年轻的艺术,它过于卷入自身的演变之中,以至于不能在任何一段时间里,在重复自身的过程中纵情享受,电影的五年就相当于文学上整整一代。”或许正是因为电影艺术和电影学科具有这样的“演进动力学特征”,才需要我们时时关注多变的电影现象,并针对学科知识体系与学科教育流程常加修缮,以期在新的学术成果、系统知识表述和专业教育理念与方式之间,实施更多有效的通联和翻新。

在很长一段时间里,电影的学科区位一直不甚清晰。直到此次国家学科目录的重新拟定,电影学科才成为艺术学门类中与戏剧学、电视学并列的一级学科(或称影视学)。学科区位的明确与升级,势必会赋予影视学科更广的视域和谋求学科进一步建构的决心。基于此,“影视传媒书系”特邀集四川大学、重庆大学、西南大学、西北大学、辽宁大学、郑州大学、上海大学、安徽大学、西南交通大学、福建师范大学、云南师范大学、浙江传媒学院、广西民族大学、贵州民族学院等高校多年从事影视学研究的中青年学人,侧重关注“电影本体”和“电影主要相关”两个向度,策划、撰编而成“电影艺术系列”,以为为影视学学科的建设 and 影视人才的教育培养添砖加瓦。

“影视传媒书系——电影艺术系列”编委会

2011.8



## **第一编 欧洲电影（上）**

### **第一章 法国电影 / 2**

- 第一节 法国电影概述 / 2
- 第二节 法国电影思潮与流派 / 18
- 第三节 法国电影导演及作品（上） / 29
- 第四节 法国电影导演及作品（中） / 34
- 第五节 法国电影导演及作品（下） / 37

### **第二章 意大利电影 / 43**

- 第一节 意大利电影概述 / 43
- 第二节 意大利电影思潮与流派 / 48
- 第三节 意大利电影导演及作品（上） / 52
- 第四节 意大利电影导演及作品（下） / 58

### **第三章 英国电影 / 61**

- 第一节 英国电影概述 / 62
- 第二节 英国电影思潮与流派 / 69
- 第三节 英国电影导演及作品 / 74

## **第二编 欧洲电影（下）**

### **第四章 苏联及俄罗斯电影 / 82**

- 第一节 苏联及俄罗斯电影概述 / 83
- 第二节 苏联和俄罗斯电影思潮与流派 / 90
- 第三节 苏联电影导演及作品（上） / 97
- 第四节 苏联电影导演及作品（中） / 101

第五节 俄罗斯电影导演及作品（下） / 105

### 第五章 德国电影 / 109

第一节 德国电影概述 / 109

第二节 德国电影思潮与流派 / 120

第三节 德国电影导演及作品 / 129

### 第六章 西班牙、波兰、瑞典、丹麦电影 / 138

第一节 西班牙电影 / 138

第二节 波兰电影 / 141

第三节 瑞典电影 / 144

第四节 丹麦电影 / 147

## 第三编 美洲电影

### 第七章 美国电影 / 152

第一节 美国电影概述 / 152

第二节 美国电影思潮与流派 / 163

第三节 美国电影导演及作品（上） / 174

第四节 美国电影导演及作品（中） / 182

第五节 美国电影导演及作品（下） / 191

### 第八章 美洲其他国家电影 / 197

第一节 加拿大电影 / 197

第二节 墨西哥电影 / 200

第三节 巴西电影 / 203

第四节 阿根廷电影 / 207

第五节 古巴电影 / 211

第六节 智利电影 / 213

## 第四编 亚洲及大洋洲电影

### 第九章 日本电影 / 218

第一节 日本电影概述 / 218

第二节	日本电影的思潮与流派 / 222
第三节	日本电影导演及作品 / 226
<b>第十章</b>	<b>印度电影 / 236</b>
第一节	印度电影概述 / 236
第二节	印度电影导演及作品 / 241
<b>第十一章</b>	<b>韩国、伊朗电影 / 247</b>
第一节	韩国电影 / 247
第二节	伊朗电影 / 255
<b>第十二章</b>	<b>澳大利亚和新西兰电影 / 260</b>
第一节	澳大利亚电影 / 260
第二节	新西兰电影 / 263
<b>第十三章</b>	<b>越南、泰国及亚洲其他国家电影 / 267</b>
第一节	越南电影 / 267
第二节	泰国电影 / 269
第三节	亚洲其他国家电影 / 271
<b>参考文献</b>	<b>/ 273</b>
<b>后记</b>	<b>/ 275</b>





本编介绍法国、意大利、英国电影的发展与现状。

# 第一章 法国电影



## 序言

1895年，法国人卢米埃尔兄弟的放映活动宣告了电影的诞生。法国电影在艺术领域的开拓是非常具有代表性的，在法国这片电影的沃土上涌现出了许多具有历史意义的电影运动与理论学派，法国也被喻为“艺术电影的故乡”。第二次世界大战前，法国电影迎来了发展的第一个黄金时代，电影产业粗具规模。随着产业的勃兴，对电影艺术的探索也热烈地开展起来，出现了法国先锋派、印象派、超现实主义等电影学派，留下了许多优秀的电影作品。第二次世界大战结束后，法国电影产生了具有历史意义的“新浪潮”电影运动，给当时的法国乃至世界电影注入了全新的视野和力量。“左岸派”的电影艺术家多是在文学上有所成就的作家，所以他们的电影都带有明显的“作者电影”气质。安德烈·巴赞是法国著名的电影理论家，他的理论至今都在电影史上闪耀着光辉，虽然他未能参与到“新浪潮”电影运动中去，但他被尊称为“电影新浪潮之父”。法国电影界培养了许多世界知名的导演，让·雷诺阿、吕克·戈达尔、阿伦·雷乃、吕克·贝松、雅克·贝汉等为主要代表。

## 第一节 法国电影概述

### 一、第二次世界大战前的法国电影概述

#### (一) 电影的发明

1872年，美国富商斯坦福拨款资助“电子照相机研究”中心，该研究中心的摄影师

爱德华·迈布里奇在美国加利福尼亚州进行了一系列的实验。美国前州长利兰德·斯坦福要求他拍摄马奔跑的全过程,以改善马的步法和速度。迈布里奇利用24个小暗箱,拍摄了马奔跑瞬间的“连续照片”。1881年9月26日星期一,迈布里奇将这些“连续照片”在巴黎德雷榭大道11号进行了放映。迈布里奇的好友——法国生理学家马雷,对这些照片产生了浓厚的兴趣。

马雷一直希望能够找到一种方法来记录动物运动的轨迹,以支持他的研究,而迈布里奇的“连续照片”给他带来了启示。1882年,他发明了一种“摄影枪”,并于1890年11月3日在法国科学院的会员面前将此项成果展示出来。但是,在法国,最成功的电影发明家是卢米埃尔兄弟。

路易·卢米埃尔(1864—1948)和奥古斯特·卢米埃尔(1862—1954)是法国摄影器材厂厂主安瑞·卢米埃尔的儿子。他们自己组装了一种可以集拍摄、洗印和放映于一体的摄影机。1895年3月19日,他们在自己的摄影器材厂门口拍摄了他们的第一个镜头《工厂大门》,记录了工厂放工的情景。

1895年2月13日,卢米埃尔兄弟为自己的发明申请了专利,并开展了一系列的试映。1895年12月28日晚上,他们在巴黎卡普辛路14号大咖啡厅地下室的“印度沙龙”里收费为33位观众放映了10个镜头。这10个镜头中很有可能包括著名的《火车进站》《水浇园丁》《婴儿喝汤》《玩纸牌》等镜头。当观众第一次在银幕上看到这一系列镜头时,大为震惊。据说当《火车进站》放映时,一些观众以为火车真的驶向他们,便夺路而逃。

卢米埃尔兄弟的电影机在巴黎的放映大获成功,并立即取得了电影机销售的垄断地位。他们还组织、培养了一些摄影师,到全世界各地去拍摄风光片。1905年,他们结束了所有制片活动,重新回到制造摄影器材的老本行上来。

从卢米埃尔兄弟的制片活动来看,他们摄制的影片主要有以下一些特点。

(1)从技术层面看,卢米埃尔兄弟摄制的影片是以每格16秒胶片规格拍摄的黑白默片,这也是早期电影影像的主要呈现方式。他们拍摄的影片多是以固定单一镜头的形式呈现的。

(2)卢米埃尔兄弟创作了纪录片的拍摄方式,他们的影片基本上是取材于现实社会生活,有对生活自然记录的《婴儿喝汤》《玩字牌》等镜头,有新闻纪录片《代表登陆》《沙皇尼古拉二世的加冕》等,也有自然风光片《威尼斯景象》《在美国拍摄的39个景象》等。

(3)卢米埃尔兄弟的制片活动还是手工作坊式的,他们还没有认识到电影这一媒介的巨大潜力,而是将它看成一种杂耍玩意儿。因此他们没有试图去建立制片—发行—放映产业链以扩大再生产。

20世纪之交的法国经济政治环境为电影这种新媒体的出现提供了可能性。

一方面,法国第三共和国的建立,结束了自法国大革命以来的动荡形势,为科学家的创作发明提供了相当稳定的社会环境。

另一方面,法国大革命以来的多次政权更迭和武装斗争使法国大伤元气,第三共和国建立后不久,又在1882年出现了经济危机。为了恢复经济,法国政府采取了一系列措施恢复工业生产,在政策上刺激了法国科学家发明创造的积极性。

## (二) 梅里爱的制片活动

在1895年12月28日晚上,卢米埃尔兄弟展示他们的电影机那天,乔治·梅里爱正是那33位观众中的一位。

1888年,梅里爱买下了一座专门表演魔术与舞台剧的剧院:罗贝尔·乌丹剧院,这个剧院就在安瑞·卢米埃尔的住所和卡普辛路14号大咖啡厅之间。1895年12月28日当晚,在看完卢米埃尔兄弟放映的电影镜头后,他对这种新奇的电影机产生了浓厚的兴趣,当即向卢米埃尔兄弟提出购买意向,但是遭到拒绝。不久,梅里爱终于从英国光学家威廉·保罗那里购买了一部改装自爱迪生电影视镜的“剧场放映机”。梅里爱自己摸索,又将这部“剧场放映机”改装成能够进行拍摄和放映的摄影机,从此,开始了他传奇般的制片事业。

起初,梅里爱的制片多是模仿卢米埃尔和爱迪生的影片,他把电影当做一种新鲜玩意儿展现给剧场观众,牟取利益。然而,一次偶然的机,梅里爱发现停机再拍可以造成惊人的效果,于是他就用这种特技摄影方法,于1896年10月拍成了一部《贵妇失踪》。在这部电影中他运用了停机再拍的方法,使女演员突然从银幕上消失了。

《贵妇失踪》的惊人效果,使得梅里爱对特技摄影倍感兴趣。他开发了许多特技摄影法,例如,用叠印法拍摄了《魔窟》,用遮盖法拍摄了《多头人》,用多次曝光法拍摄了《音乐狂》等。

1897年,他在位于蒙特勒伊苏布瓦的家中建立了电影史上的第一个摄影棚,在这里,他不断地开发特技摄影效果。梅里爱还成立了明星影业公司,专门进行电影制片活动。在此后的15年中,他一共摄制了五六百部影片。

梅里爱的最大贡献是将电影和叙事联系起来,建立了故事片这一重要的电影形式。他将戏剧演出的流程引到电影拍摄中来,他“有系统地将绝大部分戏剧上的方法如剧本、演员、服装、化妆、布景、机关装置,以及景或幕的划分等,应用到电影上来”。<sup>①</sup>

梅里爱的题材来自多方面,他根据真实新闻事件拍摄了“搬演新闻故事片”《战舰梅因号的爆炸》《土希战争》《德雷福斯案件》《纵火犯》《爱德华七世的加冕》等。他还根据经典童话故事改编拍摄了《灰姑娘》《小红帽》《天方夜谭》《蓝胡子》等。但是最著名的是他拍摄的科幻片,例如,根据凡尔纳和威尔斯的两部科幻小说改编的《月球

<sup>①</sup> 乔治·萨杜尔. 世界电影史[M]. 北京: 中国电影出版社, 1982: 24.

旅行记》和《太空旅行记》。

由于盗版猖獗,加上梅里爱固守戏剧舞台美学,使得观众越来越厌烦他制作的影片。最后,他在短短几年中就宣告破产。晚年,他在巴黎蒙巴纳斯火车站摆摊,以贩卖玩具为生,于1938年去世。

### (三) 电影产业初兴

当其他国家还在手工作坊式地生产电影时,法国已经开始建立电影工业了。

“19世纪末20世纪初,法国也和其他各主要资本主义国家一样,经历了资本和生产的集中过程,并在此基础上形成了垄断,从而从自由资本主义过渡到帝国主义阶段。”<sup>①</sup>在这次经济剧变中,法国电影也开始走上“大生产”之路,产生了一些大型电影公司,其中属百代公司的影响最大。

百代公司的创始人查利·百代最早靠贩卖爱迪生公司生产的留声机的仿制品起家。后来查利·百代及其兄弟埃米尔、泰奥菲勒和雅克预计到电影可能会为他们带来不错的利润,于是在1896年合资创办了百代公司。1898年,百代公司得到了法国银行和财团的支持,很快就发展壮大起来。

1901年开始,百代公司专注于电影制作。在查利·百代野心勃勃地苦心经营下,短短几年的时间,百代公司就成为世界上最大的托拉斯电影帝国。

在制片方面,百代公司聘用费迪南·齐卡来管理电影生产。“齐卡最大的优点,就是能够体会群众的兴趣,能了解巡回放映商和他们的顾客喜欢的是什么。”<sup>②</sup>他完全按照市场的需求来生产影片。在好莱坞之前,齐卡就知道用性和暴力来吸引眼球,例如,他最出名的电影《一个犯罪的故事》就将犯罪的呈现作为卖点。齐卡也制作了一些改编题材和神话剧,但是最为成功的是喜剧片,这些喜剧片主要的手段是噱头、特技摄影和来自英国的追逐场景。排演新闻片也成为百代的一大业务。1907年百代公司组织了作家及文学家电影协会,取得了法国大部分戏剧的改编权。1908年百代创建了“百代日志”的新项目,开始拍摄新闻电影。

齐卡将工业生产的模式用在电影生产上,他将生产者划分为不同的角色,其中有导演、编剧、摄影、布景等,流水线作业加快了生产速度。1906年前,百代公司平均每周生产6部电影,1906年后增加到每周10部。为了提高生产速度,在原有拍摄基地万森的基础上,又在蒙特路伊和约安维尔等地建立了5个制片基地,“每天不间断地生产着影片,它们都有电气设备,即使没有阳光也可以照常进行生产”。<sup>③</sup>百代还在欧洲其他国家和美国开设分公司,进行影片生产。

① 张芝联. 法国通史[M]. 北京:北京大学出版社,2009:462.

② 乔治·萨杜尔. 世界电影史[M]. 北京:中国电影出版社,1982:50.

③ 乔治·萨杜尔. 世界电影史[M]. 北京:中国电影出版社,1982:58.

在发行上,百代公司将发行网络从法国扩展到全世界,在伦敦、纽约、柏林、莫斯科、布鲁塞尔、圣彼得堡、阿姆斯特丹、巴塞罗那、米兰、罗斯托夫、加尔各答、华沙、新加坡等地开设了代理店。1907年8月,百代公司开始将拷贝销售改为租赁,这一模式至今仍在运用。

在放映上,百代公司开始建立带垄断性质的院线系统。1907年7月开始,百代公司将影片放映交给5大垄断公司来经营。“这5家公司将法国、比利时、荷兰、北非分为5个势力范围。”<sup>①</sup>

在制片、发行和放映的垂直垄断基础上,百代公司还不满足,为了避免缴纳巨额的专利费用,百代投资巩坦苏扎公司进行摄影机生产,还在万森建立了胶片生产基地。

除了百代公司之外,还有几家公司,如高蒙和闪电等也加入电影市场的竞争之中。总的来说,1914年之前,法国电影主宰着世界电影市场。“全世界各国进口的影片约有60%~70%来自巴黎,主要是‘百代’‘高蒙’与‘闪电’3家公司的产品。据拉莎尔·劳乌女士的统计,1910年百代公司在英国发行的影片比英国全国各影片公司生产的影片总数还要多。”1914年,第一次世界大战爆发,法国本土成为主战场之一,战争极大地破坏了法国电影工业。随着美国好莱坞电影的兴起,竞争加剧,使得战后的法国电影工业一蹶不振,百代公司最终也放弃了电影生产。

#### (四) 第一位国际巨星——麦克斯·林戴

随着电影故事片的发展,法国电影生产者们发现,“百姓观众的口味便开始倾向于复杂的情节和片型。电影观众对更多片型的需求,于是变得越来越明显”。<sup>②</sup>因此,法国电影生产者们开始尝试生产各种各样的类型电影。在这些早期类型片中,喜剧片是最受观众欢迎的,麦克斯·林戴也成为当时最著名的国际电影明星。

麦克斯·林戴(1883—1925),本名加伯里尔·勒维埃尔,出生于法国波尔多。林戴曾获得过波尔多音乐学院奖金,也曾在巴黎“杂耍场”大剧院中演过配角。1905年,他开始在百代公司做演员,在电影《初出茅庐》《最早的雪茄》中扮演配角。麦克斯身材矮小,驼背,样子很像病人。不久百代公司发现了他的喜剧才能,并为他创造了“麦克斯”这个经典人物。在“麦克斯系列”电影中,喜剧场面的呈现很少用粗俗的噱头和追逐打闹,而是“一种相当仔细的心理观察,而不再喜欢用丑角的表演方法”。<sup>③</sup>

从1910年开始,麦克斯·林戴开始自编自导电影。第一次世界大战时,他应征入伍,在战争中被毒气攻击,染上严重的肺病。第一次世界大战结束后,他前往好莱坞,拍摄了他的最后一部电影《马戏大王》。之后因神经衰弱症发作,他在巴黎自杀身亡。

① 乔治·萨杜尔. 世界电影史[M]. 北京: 中国电影出版社, 1982: 56.

② 雷米·富尼耶·朗佐尼. 法国电影——从诞生到现在[M]. 北京: 商务印书馆, 2009: 23.

③ 乔治·萨杜尔. 法国电影 1890—1962[M]. 北京: 中国电影出版社, 1987: 11.

麦克斯·林戴的电影受到世界各国观众的欢迎,他本人也成为世界上第一位国际巨星。百代公司曾为了留住他,每年付给他几十万法郎的酬金。著名喜剧电影大师卓别林也把麦克斯·林戴当做自己的老师。

### (五) 第一次世界大战期间及战后初期的法国电影

1914—1919年发生在欧洲的第一次世界大战成为法国电影产业的转折点。一方面,在第一次世界大战期间,不少电影工作者应征入伍;另一方面,法国是第一次世界大战的主战场之一,战争对电影业的打击颇大。同时美国电影的兴起也加剧了市场竞争,观众对老一套的法国电影已经厌倦,他们开始爱上大洋彼岸的美国电影。

1915年,百代和高蒙公司开始恢复生产,他们拍摄了一些“爱国片”,如《高昂的雄鸡》《法兰西妇女之心》等,但是并没有赢得多少观众。于是两大公司又恢复了战前的做法,重新拍摄商业影片,如费雅德导演的《吸血鬼们》《犹台克斯》等。

第一次世界大战期间,一些年轻的导演得到了拍片的机会。谢尔曼·杜拉克在1916年拍摄了《敌对的姊妹们》,开始自己的导演生涯。阿贝尔·冈斯也在第一次世界大战期间拍摄了《峭壁上的狂人》《波涛的故事》《废墟之花》等电影。这些新导演的拍片实践,为第一次世界大战后的先锋派电影的兴起作了准备。

第一次世界大战结束后不久,在路易·德吕克的带领下,法国电影出现了先锋派电影运动。然而,先锋派电影绝对不是第一次世界大战后法国电影的主流。随着战争的结束,法国以战胜国的姿态组织了“巴黎和会”,瓜分了世界利益。第一次世界大战之后,法国经济开始复苏,电影业也随着经济的发展渐有起色,1920—1930年,法国电影中取得较高票房价值的是改编自名著的作品和历史片。

1921年狄亚芒-贝尔谢导演的《三剑客》票房大卖,“于是法国文学中过去的和现在的成功作品便成为改编的取之不尽的金矿”。<sup>①</sup>这一时期改编之风兴盛,巴尔扎克的《高老头》、佩罗雄的《内娜》、皮埃尔·洛蒂的《冰岛渔夫》和雨果的《悲惨世界》等都被相继改编成电影。

历史片也取得了不错的成绩,1924年,雷蒙·贝尔纳导演了《狼的奇迹》,电影描写路易十一时期的故事,这部大制作在法国国内外均取得了巨大的成功。

当时,法国电影为了和好莱坞竞争,日益偏向于出品那些大场面、华丽服装、豪华布景的影片,国际合资拍摄影片也兴盛起来,例如,从俄国流亡到法国的电影人莫兹尤辛、普洛塔赞诺夫等就利用他们带来的资金拍摄电影。1920年由莫兹尤辛和他的妻子李森科主演、普洛塔赞诺夫导演了《不安的经历》。法国和其他欧洲各国合资拍摄了不少电影,其中最著名的导演是雅克·费戴尔,他的著名影片《幻象》由法国和匈牙利合作拍摄,《孩儿面》摄于瑞士,《梯丽莎·拉更》是法国和德国合作拍摄的。

<sup>①</sup> 乔治·萨杜尔. 法国电影 1890—1962[M]. 北京: 中国电影出版社, 1987: 45.

## (六) 法国电影艺术的黄金时代

20世纪30年代是法国电影艺术的黄金时代,这一时期的法国电影人创造了不少电影史上的巨作。

20世纪30年代的法国,虽然表面平静,但实际上危机四伏。1929年的金融危机席卷法国,使经济刚刚有所起色的法国再次陷入经济衰退,失业人数剧增。法国金融体系既脆弱又紊乱,金融腐败丑闻引起了国民的不满,例如1933年的斯塔维斯基事件,甚至引起了政府更迭。法国周边的德国、西班牙等国的独裁政权的相继建立,使整个欧洲政治形势日益紧张。

20世纪30年代复杂的政治经济形势,使法国人更加关注现实,这为诗意现实主义电影的兴起奠定了现实基础。但是,这一时期,法国电影的头等大事是如何应对有声电影的产生。

### 1. 有声电影与戏剧电影。

1929年1月30日,美国有声电影《爵士歌手》在法国放映,引起巨大轰动。法国电影很快作出反应,于同年10月22日推出了法国首部有声电影《王后的项链》。在从无声片到有声片的过渡阶段中,固定资产的更新使不少脆弱的电影制片公司和电影院以破产告终,演员队伍也需要从戏剧界引进新鲜血液。早期有声片艺术质量堪忧,音效操作员成为电影拍摄的主宰,影像风格几乎回到梅里爱时代。但是过渡阶段毕竟是短暂的,很快有声电影就成为法国电影的主流。这一阶段是具有戏剧背景的电影人的黄金时代。

马塞尔·帕尼奥尔(1895—1974)就是一位成功转型的戏剧家。他原是一位小学校长,20世纪20年代末成为法国著名的戏剧作家。由于他在戏剧界的成就,在有声片产生初期就立即被法国制片人看中。1931—1933年,他的3部巨作《马里乌斯》《芬妮》《托帕兹》被搬上了银幕,1936年他的剧本《塞萨尔》(《芬妮》的续集)也被拍成了电影。《马里乌斯》《芬妮》《塞萨尔》都是讲述马赛工人马里乌斯的故事,因此被称为“马赛三部曲”。影片充满了马赛风情,演员都用方言交谈,并将爱情、喜剧、情节剧融合在一起,深受观众喜爱。

### 2. 诗意现实主义电影。

大萧条、电影产业固定资产更新、有声电影的出现,再加上来自美国和西欧电影(主要是德国电影)的竞争,使整个20世纪30年代的法国电影困难重重。但是,就在这一时期,法国电影形成了一种新风格,这就是诗意现实主义,这类电影很快为法民族电影打开了新局面。

诗意现实主义产生的根本原因还是在经济上,大萧条使流入电影行业的资金越来越少,固定资产更新使不少大电影制片厂破产或濒临破产。这样,小额资本投入以独立制片的形式在法国电影界出现,这些独立制片或者即便不是独立制片的电影,为了



节约成本,也不得不把电影故事引向当代法国。一方面,拍摄可以与好莱坞大片竞争的大制作越来越难;另一方面,法国银幕上充斥着美国类型电影,而本国的喜剧片、“戏剧片”、文学改编片以及异国和殖民冒险片虽然依旧可以瓜分一些票房,但是观众希望看到更加新颖、独特的片型。大萧条造成的社会现实让法国人普遍不满,除了在好莱坞电影中逃避现实之外,有时,法国观众也希望看一些现实主义的,最好是讽喻社会现实的作品。正好一批有独特个性的艺术家,抓住这个市场时机与观众需求,连续拍摄了一系列诗意现实主义电影。

诗意现实主义电影的总体特点是:在内容上关注法国现实,表现普通人的悲剧性命运;在手法上,利用明暗结合的照明,细腻地表现现实生活的场景,融合了自然主义和个人风格,摄取煽情的视觉形象,加上生活化的表演和诗意的对话,产生与众不同的抒情风格。法国诗意现实主义的代表人物有雷内·克莱尔、让·维果、马塞尔·卡尔内、杜威维尔、让·雷诺阿等。

(1)雷内·克莱尔。有声电影产生之初,不少默片导演都因无法适应新的技术条件而淡出法国影坛。而早年以制作先锋电影闻名的克莱尔却在20世纪30年代拍摄了4部优秀的诗意现实主义电影:《巴黎屋檐下》(1930年)、《百万法郎》(1931年)、《自由属于我们》(1932年)、《7月14日》(1932年)。

《巴黎屋檐下》关注法国的社会现实,克莱尔将重点放在两个伙伴的友情和感情纠葛上。在俄国布景设计师拉扎尔·梅尔孙的设计下,影片呈现出浓厚的巴黎郊区气氛。“带家具出租的旅馆房间,玩耍的儿童,坏脾气的看门人,窗沿上的花盆,街上闲逛的游人,小商店的老板,品行端正的小伙子和行为放荡的年轻人,以及在每个十字街头不断听到的手风琴伴奏的合唱歌声……”<sup>①</sup>克莱尔在影片中对电影声音作了不少尝试。影片在法国没有走红,但是在国际上却获得了成功。

《百万法郎》是一部音乐喜剧,讲述两位贫穷的艺术家突然中了彩票变成百万富翁的故事。影片充满了滑稽的人物形象和疯狂的追逐过程,影片最终以诗意现实主义电影中少见的大团圆方式结局。

《自由属于我们》讲述了两个越狱犯的故事。两个越狱犯一位成为工厂主,一位变成了这个工厂的工人。工厂主开发了一种新制作技术,让工人们像机器人一样工作。最后工厂主的身份被发现,两人又一起逃走了。在这部影片中,“克莱尔新的视觉呈现,以其亦遥远亦贴近的诗意感官刺激诱惑了全世界”<sup>②</sup>。

在《7月4日》中,克莱尔又回到了对自己熟悉的巴黎郊区的展现,以及对巴黎人诙谐的话语和争吵的呈现之中,此外,他还展现了巴黎人民载歌载舞的景象与轻松愉

① 乔治·萨杜尔. 法国电影 1890—1962[M]. 北京:中国电影出版社,1987:58.

② 雷米·富尼耶·朗佐尼. 法国电影——从诞生到现在[M]. 北京:商务印书馆,2009:45.