



FILM HISTORY, 2e
世界电影史
(影印第2版)

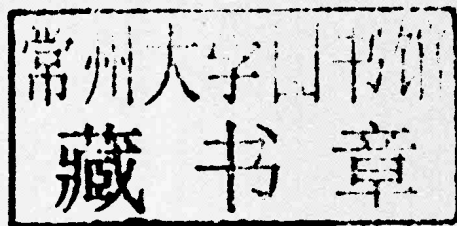
(美) 大卫·波德维尔 (David Bordwell)
克里斯汀·汤普森 (Kristin Thompson) 著

世界图书出版公司 后浪出版公司

后浪出版公司
电影学院 023

FILM HISTORY, 2e
世界电影史
(影印第2版)

(美) 大卫·波德维尔 (David Bordwell)
克里斯汀·汤普森 (Kristin Thompson) 著



世界图书出版公司
北京·广州·上海·西安

图书在版编目 (CIP) 数据

世界电影史 = Film History : 第2版 : 英文 / (美) 波德维尔, (美) 汤普森著. —影印本. —北京:
世界图书出版公司北京公司, 2012.1

书名原文: Film History, 2e

ISBN 978-7-5100-4363-5

I. 世… II. ①波… ②汤… III. ①电影史—世界—英文 IV. ①J909.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 006080 号

David Bordwell, Kristin Thompson

Film History, second edition

ISBN 0-07-038429-0

Copyright © 2003 by McGraw-Hill Companies, Inc.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including without limitation photocopying, recording, taping, or any database, information or retrieval system, without the prior written permission of the publisher.

This authorized English Reprint edition is published by McGraw-Hill Education (Asia) and Beijing World Publishing Company. This edition is authorized for sale in the People's Republic of China only, excluding Hong Kong, Macao SAR and Taiwan.

Copyright © 2012 by McGraw-Hill Education (Asia), a division of McGraw-Hill Asian Holdings (Singapore) Pte. Ltd.

版权所有。未经出版人事先书面许可, 对本出版物的任何部分不得以任何方式或途径复制或传播, 包括但不限于复印、录制、录音, 或通过任何数据库、信息或可检索的系统。

本授权英文影印版由麦格劳—希尔 (亚洲) 教育出版公司和世界图书出版公司合作出版。此版本经授权仅限在中华人民共和国境内 (不包括香港特别行政区、澳门特别行政区和台湾) 销售。

版权 © 2012 由麦格劳—希尔 (亚洲) 教育出版公司所有。

本书封面贴有 McGraw-Hill 公司防伪标签, 无标签者不得销售。

北京市版权局著作权合同登记号 图字 01-2011-7583

世界电影史 (影印第2版)

著者: (美) 大卫·波德维尔 (David Bordwell)	克里斯汀·汤普森 (Kristin Thompson)	丛 书 名: 电影学院
筹划出版: 银杏树下	出版统筹: 吴兴元	编辑统筹: 陈草心
责任编辑: 曹 佳	营销推广: ONEBOOK	装帧制造: 墨白空间

出 版: 世界图书出版公司北京公司

出 版 人: 张跃明

发 行: 世界图书出版公司北京公司 (北京朝内大街 137 号 邮编 100010)

销 售: 各地新华书店

印 刷: 北京盛兰兄弟印刷装订有限公司 (北京市大兴区黄村镇西芦城 邮编 102612)

开 本: 787 × 1092 毫米 1/16

印 张: 50.5 (单色) + 1.5 (四色) 插页 3

字 数: 1198 千

版 次: 2012 年 4 月第 1 版

印 次: 2012 年 4 月第 1 次印刷

读者服务: reader@hinabook.com 139-1140-1220

投稿服务: onebook@hinabook.com 133-6631-2326

购书服务: buy@hinabook.com 133-6657-3072

网上订购: www.hinabook.com (后浪官网)

拍电影网: www.pmovie.com (“电影学院”官网)

ISBN 978-7-5100-4363-5 / J · 146

定 价: 128.00 元

(如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题, 请与承印厂联系调换。联系电话: 010-61232263)

版权所有 翻印必究

To Gabrielle

Chez Léon tout est bon

电影学院 影印丛书说明

“电影学院”系列丛书是后浪出版咨询（北京）有限责任公司推出的一套定位于电影类综合专业出版的读物。本丛书的最大特色在于，所选择的教程都是国外最经典著作的最新版本。这些著作往往都已出版多年，并历经多次修订再版，在不同国家、不同文化中拥有不计其数的拥趸，其权威性、经典性早已经在全球范围内得到认可。其次，本丛书对没有专业知识背景的普通电影爱好者具有独特的亲和力，是从读者角度出发撰写的实用性教材。从相关专业的本科生、研究生到无专业背景的电影爱好者，都能获得愉快而有收获的阅读体验。

在“电影学院”系列丛书已经陆续出版20余种，并得到读者普遍欢迎的此刻，在麦格劳-希尔、爱思唯尔、培生、牛津、威利等国际知名出版社的大力支持下，我们尝试从该丛书以及其他国外经典电影著作中，特别精挑细选出世界知名影视院校作为指定教材的最为核心的品种，组成一套原版影印的电影丛书，以服务于广大电影研究者、高校师生，以及具有较高专业性需求、希望阅读原文的读者。

这套影印丛书中的书籍，大部分已经出版了中文版，诸位读者可以对照参考。而原版的内容、附录、索引的原貌，我们皆以最大程度加以保留，并尽量对重要部分进行四色印刷。希望大家继续关注我们的电影丛书，并提出宝贵的意见和建议。

“电影学院”编辑部
后浪出版咨询（北京）有限责任公司
拍电影网

2012年1月

出版前言

《世界电影史》是全球高校影视专业使用最为普遍的一本电影教科书，从 1994 年出版以来已经被翻译为六种语言，并修订出版了三个版本。而且几乎每一个版本的修订都会有相当规模的内容更新，堪称紧跟电影发展脚步。本书的作者大卫·波德维尔与克里斯汀·汤普森是现代美国电影教学体系的奠基人，他们的另外一本著作《电影艺术：形式与风格》目前已经更新至第 9 版，其所构建的理论体系至今仍被美国重点电影学府沿用，权威性可见一斑。

1976 年，美国电影学者杰拉尔德·马斯特曾经将电影史分成三类：其一是“艺术史”；其二是他认为在二十世纪八十年代将成为电影史研究的主要方法的“社会史”；其三是“将电影视为一个机器制作的、工业系统的、金融压力下的、集体合作的产品”的“生产史”。不难发现，波德维尔与汤普森的这版《世界电影史》正印证了马斯特所提出的电影史的研究方法，只不过我们在其中能看到的并不是割裂的三种理论，而是将三者融为一炉的多元理论架构。在谈及自己的学术思路时，波德维尔指出：“电影理论是电影研究的重要组成部分，但对它的思考可以有很多种。我们可以认为它是取材自有关社会、政治、文化或人类心理理论的一套信念，然后再将这套信念应用到电影的特定领域。我们姑且可称其为‘宏大理论’，或可把它叫做一个空降方法。精神分析研究在电影领域里的应用就是一个好的例子。”因此在《世界电影史》中，我们除了能够领略各个时期世界各地的电影发展脉络，同时还能捕捉到围绕在电影周围并深入到电影骨髓中的时代精神以及文化气候。

《世界电影史》第 1 版的中文译本曾经由北京大学出版社于 1994 年出版，陈旭光老师和何一薇老师担任翻译。我们这次影印出版的是修订后的第 2 版，在内容结构上增添了深度解析环节，其中包括电影大事年表、经典场景及风格分析、重要电影人介绍以及相关电影运动主要作品表，较之第 1 版拥有更丰富的细节和更强大的资料性。影印版完整还原了原版图书的版式设计、开本大小，保留了索引部分，在目录、前言、章节标题处，我们增加了相应的中文便于读者阅读查询，更好地了解原著风貌。相信能满足想要原文作为资料参考的读者们学习和收藏的需要。

关于本书的目录，参考选用了北京大学出版社 2012 年即将出版、范倍老师重译的第 2 版译文，在此特别感谢北京大学出版社周彬提供的帮助，感谢范老师授权使用他的译文，且在百忙之中给予我们热心的指导。同时，建议读者参考此中文版辅助阅读。

PREFACE 前言

Summing up a hundred years in the development of a major mass medium is a daunting task. We have tried, within the compass of a single volume, to construct a readable history of the principal trends within mainstream fictional filmmaking, documentary filmmaking, and experimental cinema. Our Introduction, "Film History and How It Is Done," lays out in more detail the assumptions and frame of reference that have guided our work. We hope this book will prove a useful initiation to an endlessly fascinating subject.

We have been studying film history for over thirty years, and we are well aware of how much a historian owes to archives, libraries, and individuals. Many archivists helped us gain access to films and photographs. We thank Elaine Burrows, Jackie Morris, Julie Rigg, and the staff of the National Film and Television Archive of the British Film Institute; Paul Spehr, Kathy Loughney, Patrick Loughney, Cooper Graham, and the staff of the Motion Picture, Television, and Recorded Sound Division of the Library of Congress; Enno Patalas, Jan Christopher-Horak, Klaus Volkmer, Gerhardt Ullmann, Stefan Droessler, and the staff of the München Filmmuseum; Mark-Paul Meyer, Eric de Kuyper, and the staff of the Nederlands Filmmuseum; Eileen Bowser, Charles Silver, Mary Corliss, and the staff of the Film Study Center of the Museum of Modern Art; Ib Monty, Marguerite Engberg, and the staff of the Danish Film Museum; Vincent Pinel and the staff of the Cinémathèque Française of Paris; Robert Rosen, Eddie Richmond, and the staff of the UCLA Film Archive; Bruce Jenkins, Mike Maggiore, and the staff of the Walker Art Center Film Department; Robert A. Haller, Carol Pipolo, and the staff of Anthology Film Archives; and Edith Kramer and the staff of the Pacific Film Archive. We owe special thanks to Jan-Christopher Horak and Paolo Cherchai Usai of the Motion Picture

Division of George Eastman House, who assisted our work "beyond the call of duty." Finally, this book could not have been as comprehensive and detailed as it has become without the generosity of the late Jacques Ledoux and his successor Gabrielle Claes. Along with their staff at the Cinémathèque Royale de Belgique, they kindly supported our work in innumerable ways.

In addition, we wish to thank others who shared information and films with us: Jacques Aumont, John Belton, Edward Branigan, Carlos Bustamente, Chen Mei, David Desser, Michael Drozewski, Michael Friend, André Gaudreault, Kevin Heffernan, Richard Hinch, Kyoko Hirano, Donald Kiriara, Hiroshi Komatsu, Richard Maltby, Albert Moran, Charles Musser, Peter Parshall, William Paul, Richard Peña, Tony Rayns, Donald Richie, David Rodowick, Phil Rosen, Barbara Scharres, Alex Sesonske, Alissa Simon, Cecille Starr, Yuri Tsivian, Alan Upchurch, Ruth Vasey, Marc Vernet, and Chuck Wolfe. Jerry Carlson went out of his way to assist our work on eastern European and Latin American topics, while Diane and Kewal Verma helped us get access to obscure Hindi films. Tom Gunning waded through the entire manuscript and offered many valuable suggestions.

Our coverage of silent cinema was enhanced by the annual "Giornate del cinema muto" events at Pordenone, Italy. These gatherings have revolutionized the study of silent cinema, and we are grateful to Davide Turconi, Lorenzo Codelli, Paolo Cherchi Usai, David Robinson, and their associates for inviting us to participate in them.

We are also grateful to our readers in the discipline, who provided helpful criticism and suggestions: Jonathan Buchsbaum, Queens College; Jeremy Butler, University of Alabama; Diane Carson, St. Louis Community College; Thomas D. Cooke, University of Missouri; David A. Daly,

Southwest Missouri State University; Peter Haggart, University of Idaho; Brian Henderson, State University of New York at Buffalo; Scott L. Jensen, Weber State College; Kathryn Kalinak, Rhode Island College; Jay B. Korinek, Henry Ford Community College; Sue Lawrence, Marist College; Karen B. Mann, Western Illinois University; Charles R. Myers, Humboldt State University; John W. Ravage, University of Wyoming; Jere Real, Lynchburg College; Lucille Rhodes, Long Island University; H. Wayne Schuth, University of North Orleans; J. P. Telotte, Georgia Tech University; Charles C. Werberig, Rochester Institute of Technology; and Ken White, Diablo Valley College. Additional suggestions and corrections for this new edition came from several of the above, as well as Geneviève van Cauwenberg, Université de Liège; Neil Rattigan, The University of New England; Scott Simmon, University of California–Davis; Cecile Starr; and Tom Stempel, Los Angeles City College. Our new research was aided by Robert Chen, the National Taiwan College of Arts; Li Cheuk-to; Stephen Teo; Athena Tsui; James Schamus, of Good Machine; Shu Kei; and Yeh Yueh-yu of Hong Kong Baptist University.

This project could not have come into being without the resources and people of the University of Wisconsin–Madison. Much of this volume derives from our teaching and scholarly work, activities that have

been generously supported by the Department of Communication Arts, the Graduate School, and the Institute for Research in the Humanities. Moreover, we have come to rely on the Wisconsin Center for Film and Theater Research, its collections and its staff supervised by our archivist, the ever-cooperative Maxine Fleckner Ducey. Joe Beres and Brad Schauer helped us immeasurably with the new illustrations.

In addition, our Madison colleagues lent their expertise to this book. Tino Balio's suggestions improved our coverage of the film industry; Ben Brewster scrutinized our chapters on early cinema; Noël Carroll offered detailed comments on experimental cinema and Hollywood film; Don Crafton supplied suggestions and photographic materials on animation and early French cinema; Lea Jacobs improved our understanding of Hollywood film and women's cinema; Vance Kepley advised us on Russian and Soviet film; J. J. Murphy informed our discussion of the avant-garde; Marc Silberman helped us nuance our treatment of German film history. Our newest colleagues, Kelley Conway, Michael Curtin, and Ben Singer, have helped us refine this edition. Our intellectual debts to these colleagues are deepened by our admiration and affection.

*Kristin Thompson
David Bordwell*

CONTENTS 目录

电影学院·影印丛书说明 1

出版前言 2

Preface 前言 19

Introduction: Film History and How It Is Done

导论：什么是电影史，怎样做电影史？ 1

Why Do We Care About Old Movies?

为什么我们要关注老电影？ 1

What Do Film Historians Do?

电影史学家该做什么？ 2

Questions and Answers 提出问题与寻找答案 2

Film History as Description and Explanation

作为描述与阐释的电影史 3

Evidence 证据 4

Explaining the Past: Basic Approaches

阐释过去：基本方法 5

Explaining the Past: Organizing the Evidence

阐释过去：组织证据 5

Our Approach to Film History

我们做电影史的方法 7

History as Story 历史作为叙事 9

References 参考文献 10

Part One EARLY CINEMA 第一部分 早期电影 11

1 THE INVENTION AND EARLY YEARS OF THE CINEMA, 1880s-1904

第一章 电影的发明与电影的早期，1880 年代—1904 13

The Invention of the Cinema 电影的发明 14

Preconditions for Motion Pictures

电影诞生的先决条件 14

Major Precursors of Motion Pictures

主要的电影先驱 15

An International Process of Invention

电影发明的国际化进程 16

Early Filmmaking and Exhibition

早期电影的摄制和放映 21

Scenics, Topicals, and Fiction Films

景观片、时事片和剧情片 21

Creating an Appealing Program

创造一种吸引人的节目 21

The Growth of the French Film Industry

法国电影工业的成长 22

BOX: THE SPREAD OF THE CINEMA AROUND THE WORLD: SOME REPRESENTATIVE EXAMPLES

深度解析：电影在世界范围内的扩张：一些代表性例子 22

BOX: GEORGES MÉLIÈS, MAGICIAN OF THE CINEMA

深度解析：电影魔术师乔治·梅里爱 24

England and the Brighton School

英国与布莱顿学派 24

The United States: Competition and the Resurgence of Edison

美国：行业竞争和爱迪生的东山再起 27

Notes and Queries 资料库 31

Identification and Preservation of Early Films

早期电影的鉴定与保存 31

Reviving Interest in Early Cinema: The Brighton Conference

恢复对早期电影的兴趣: 布莱顿会议 32

Reference 参考文献 32

Further Reading 延伸阅读 32

2 THE INTERNATIONAL EXPANSION OF THE CINEMA, 1905-1912

第二章 电影的国际化扩张, 1905—1912 33

Film Production in Europe 欧洲的电影制作 33

France: Pathé versus Gaumont

法国: 百代 VS 高蒙 33

Italy: Growth through Spectacle

意大利: 奇观电影的增长 35

Denmark: Nordisk and Ole Olsen

丹麦: 诺帝斯克电影公司与奥利·奥尔森 36

Other Countries 37 其他国家的电影 37

The Struggle for the Expanding American Film Industry 美国电影工业的逐步扩张 37

The Nickelodeon Boom 镍币影院的兴盛 37

The Motion Picture Patents Company versus the Independents 独立制片与电影专利公司的对抗 39

Social Pressures and Self-Censorship

社会压力与自我审查 40

The Rise of the Feature Film 剧情片的兴起 41

The Star System 明星制 41

The Movies Move to Hollywood

电影中心移向好莱坞 42

The Problem of Narrative Clarity

叙事清晰度的问题 42

Early Moves toward Classical Storytelling

古典叙事方式的初步形成 43

An International Style 一种国际化风格 50

Notes and Queries 资料库 51

Griffith's Importance in the Development of Film Style

格里菲斯对电影风格发展的重要贡献 51

BOX: THE BEGINNINGS OF FILM ANIMATION
深度解析: 动画片开始出现 52

References 参考文献 54

Further Reading 延伸阅读 54

3 NATIONAL CINEMAS, HOLLYWOOD CLASSICISM, AND WORLD WAR I, 1913-1919

第三章 民族电影、好莱坞古典主义与第一次世界大战, 1913—1919 55

The American Takeover of World Markets

美国电影占领全球市场 56

The Rise of National Cinemas 民族电影的兴起 57

Germany 德国 57

Italy 意大利 58

Russia 俄国 60

France 法国 62

Denmark 丹麦 63

Sweden 瑞典 64

BOX: THE BRIEF HEYDAY OF THE SERIAL
深度解析: 系列片的短暂繁荣 61

The Classical Hollywood Cinema

古典好莱坞电影 68

The Major Studios Begin to Form

片厂制度的形成 68

Controlling Filmmaking 受控的电影制作 68

Filmmaking in Hollywood during the 1910s

1910年代的好莱坞电影制作 70

BOX: PRECISION STAGING IN EUROPEAN CINEMA
深度解析: 欧洲电影中精准的场面调度 71

Films and Filmmakers 电影与电影制作者 73

Streamlining American Animation

美国动画片制作的流水线化 77

Smaller Producing Countries

出品电影较少的国家 77

Notes and Queries 资料库 79

The Ongoing Rediscovery of the 1910s

重新发现 1910年代 79

References 参考文献 80

Further Reading 延伸阅读 80

Part Two THE LATE SILENT ERA, 1919–1929

第二部分 无声电影后期：1919—1929 81

4 FRANCE IN THE 1920s

第四章 1920年代的法国电影 85

The French Film Industry after World War I

“一战”后的法国电影工业 85

Competition from Imports

进口影片引起的竞争 85

Disunity within the Film Industry

电影工业内一盘散沙 86

Outdated Production Facilities

落后的制作设备 86

Major Postwar Genres 战后电影主要类型 87

The French Impressionist Movement

法国印象派电影运动 88

The Impressionists' Relation to the Industry

印象派导演与电影产业的关系 88

A CHRONOLOGY OF FRENCH IMPRESSIONIST CINEMA 法国印象派电影年表 89

Impressionist Theory 印象派电影理论 90

Formal Traits of Impressionism

印象派的形式特征 91

The End of French Impressionism

法国印象派电影运动的终结 98

The Filmmakers Go Their Own Ways

电影人的各自发展 98

Problems within the Film Industry

电影工业内部的问题 98

Notes and Queries 资料库 99

French Impressionist Theory and Criticism

法国印象派电影理论与批评 99

Restoration Work on Napoléon

影片《拿破仑》的修复工作 100

References 参考文献 100

Further Reading 延伸阅读 100

5 GERMANY IN THE 1920s

第五章 1920年代的德国电影 101

The German Situation after World War I

“一战”后德国的境况 101

Genres and Styles of German Postwar Cinema

战后德国电影的类型与风格 102

Spectacles 奇观电影 103

The German Expressionist Movement

德国表现主义电影运动 103

A CHRONOLOGY OF GERMAN EXPRESSIONIST CINEMA 德国表现主义电影年表 104

Kammerspiel 室内剧电影 109

German Films Abroad 德国电影在海外 110

Major Changes in the Mid- to Late 1920s

1920年代中晚期德国电影的主要变化 110

The Technological Updating of the German Studios

德国片厂技术更新 111

The End of Inflation 通货膨胀结束 112

The End of the Expressionist Movement

德国表现主义电影运动的终结 113

New Objectivity 新客观主义 114

BOX: G. W. PABST AND NEW OBJECTIVITY 深度解析：G. W. 派伯斯特与新客观主义 116

Export and Classical Style

电影输出与古典电影风格 115

Notes and Queries 资料库 118

German Cinema and German Society

德国电影与德国社会 118

Expressionism, New Objectivity, and the Other Arts

表现主义、新客观主义与其他艺术流派 118

References 参考文献 118

Further Reading 延伸阅读 118

6 SOVIET CINEMA IN THE 1920s

第六章 1920年代的苏联电影 119

- The Hardships of War Communism, 1918-1920
1918—1920: 战时共产主义的艰难处境 119
Recovery under the New Economic Policy, 1921-1924
1921—1924: 新经济政策下的复苏 123
Increased State Control and the Montage Movement, 1925-1930
1925—1930: 日益加剧的政府控制与蒙太奇运动 124
Growth and Export in the Film Industry
电影工业的成长与输出 124
The Influence of Constructivism 结构主义的影响 125
A New Generation: The Montage Filmmakers
新一代: 蒙太奇派电影人 127

A CHRONOLOGY OF THE SOVIET MONTAGE MOVEMENT 苏联蒙太奇运动年表 128

- The Theoretical Writings of Montage Filmmakers*
蒙太奇派电影人的理论著述 129
Soviet Montage Form and Style
苏联蒙太奇的形式与风格 130
Other Soviet Films 其他苏联电影 138
The First Five-Year Plan and the End of the Montage Movement
第一个五年计划与蒙太奇运动的终结 139
Notes and Queries 资料库 141
Film Industry and Governmental Policy: A Tangled History 电影工业与政府政策: 一段纠结的历史 141
The Kuleshov Effect 库里肖夫效应 141
The Russian Formalists and the Cinema
俄国形式主义及其电影作品 141
References 参考文献 141
Further Reading 延伸阅读 142

7 THE LATE SILENT ERA IN HOLLYWOOD, 1920-1928

第七章 无声电影后期的好莱坞电影, 1920—1928 143

- Theater Chains and the Structure of the Industry
院线与产业结构 144

Vertical Integration 垂直整合 144

Picture Palaces 电影宫 145

The Big Three and the Little Five

三大片厂与五小片厂 145

The Motion Picture Producers and Distributors of America 美国电影制片人与发行人 146
Studio Filmmaking 片厂电影制作 147

Style and Technological Changes

风格与技术变化 147

Big-Budget Films of the 1920s

1920年代的高预算电影 149

New Investment and Blockbusters

新的投资与大制作影片 152

Genres and Directors 类型片与导演 153

BOX: SILENT COMEDY IN THE 1920s

深度解析: 1920年代的无声喜剧 154

Foreign Filmmakers in Hollywood

外国电影人在好莱坞 158

Films for African American Audiences

针对非裔美国观众拍摄的电影 162

The Animated Part of the Program

发展计划中的动画部分 163

Notes and Queries 资料库 165

The Rediscovery of Buster Keaton

重新发现巴斯特·基顿 165

References 参考文献 166

Further Reading 延伸阅读 166

8 INTERNATIONAL TRENDS OF THE 1920s

第八章 1920年代的国际化趋势 167

“Film Europe” “电影欧洲” 167

Postwar Animosities Fade

战后的仇恨消退 167

Concrete Steps toward Cooperation

走向合作的具体步骤 168

Success Cut Short 合作进程中断 169

The “International Style” “国际风格”的形成 170

The Blending of Stylistic Traits 风格特征的杂糅 170

Carl Dreyer: European Director

卡尔·德莱叶: 欧洲导演 171

Film Experiments outside the Mainstream Industry
主流电影工业外的电影实验 173

Abstract Animation 抽象动画 173

BOX: THE SPREAD OF "ART CINEMA" INSTITUTIONS

深度解析：“艺术电影”机制的扩散 174

Dada Filmmaking 达达主义电影 177

Surrealism 超现实主义 178

Cinéma Pur 纯电影 179

Lyrical Documentaries: The City Symphony

抒情纪录片：城市交响曲 181

Experimental Narrative 实验性叙事 182

Documentary Features Gain Prominence

纪录长片的崛起 184

Commercial Filmmaking Internationally
国际商业电影制作 186

Japan 日本 186

Great Britain 英国 187

Italy 意大利 187

Some Smaller Producing Countries

一些出品电影较少的国家 188

Notes and Queries 资料库 189

Different Versions of Silent Classics

无声片经典作品的不同版本 189

References 参考文献 190

Further Reading 延伸阅读 190

Part Three THE DEVELOPMENT OF SOUND CINEMA, 1926-1945

第三部分 有声电影的发展，1926—1945 191

9 THE INTRODUCTION OF SOUND

第九章 声音的引入 193

Sound in the United States 美国有声电影的发展 194

Warner Bros. and Vitaphone

华纳兄弟电影公司与维他风 194

Sound-on Film Is Adopted 采用胶片录音 194

Sound and Filmmaking 有声片及其拍摄 195

BOX: EARLY SOUND TECHNOLOGY AND THE CLASSICAL STYLE

深度解析：早期的有声片技术和古典风格 196

Germany Challenges Hollywood

德国电影挑战好莱坞 200

Dividing the International Pie 瓜分国际市场 200

The Early Sound Era in Germany

德国有声片时代早期 201

The USSR Pursues Its Own Path to Sound

苏联寻求自己的有声片发展之路 204

The International Adoption of Sound

国际上对有声片的采用 206

France 法国 206

Great Britain 英国 207

Japan 日本 208

Wiring the World's Theaters for Sound

全世界的影院安装有声设备 209

Crossing the Language Barrier 跨越语言隔阂 210

Notes and Queries 资料库 211

Filmmakers on the Coming of Sound

有声片到来时的电影人 211

Sound and the Revision of Film History

声音与电影史的改写 211

References 参考文献 211

Further Reading 延伸阅读 211

10 THE HOLLYWOOD STUDIO SYSTEM, 1930-1945

第十章 好莱坞制片厂制度，1930—1945 213

The New Structure of the Film Industry

新的电影产业结构 214

The Big Five 五大片厂 214

The Little Three 三小片厂 216

BOX: THE HAYS CODE: SELF-CENSORSHIP IN HOLLYWOOD

深度解析: 海斯法典: 好莱坞的自我审查 216

The Independents 独立制片公司 218

Exhibition Practice in the 1930s

1930年代的放映实践 218

Continued Innovation in Hollywood

好莱坞的不断创新 219

Sound Recording 声音录制 219

Camera Movement 摄影机的活动 220

Technicolor 特艺彩色印片法 220

Special Effects 特效 221

Cinematography Styles 摄影风格 223

Major Directors 主要导演 224

The Older Generation 老一代导演 224

New Directors 新生代导演 226

BOX: CITIZEN KANE AND THE MAGNIFICENT AMBERSONS

深度解析: 《公民凯恩》与《安倍逊大族》 227

New Émigré Directors 新生代移民导演 228

Genre Innovations and Transformations

类型片的革新与演变 228

The Musical 歌舞片 228

The Screwball Comedy 神经喜剧 230

The Horror Film 恐怖片 231

The Social Problem Film 社会问题片 232

The Gangster Film 黑帮片 233

Film Noir 黑色电影 233

The War Film 战争片 235

Animation and the Studio System

动画片与片厂制度 235

Notes and Queries 资料库 237

The Controversy over Orson Welles

关于奥逊·威尔斯的争论 237

References 参考文献 238

Further Reading 延伸阅读 238

11 OTHER STUDIO SYSTEMS

第十一章 其他制片厂制度 239

Quota Quickies and Wartime Pressures: The British Studios

配额充数片与战时的压力: 英国制片厂 239

The British Film Industry Grows

英国电影工业的成长 239

Export Successes 影片输出的成功 241

Alfred Hitchcock's Thrillers 希区柯克的惊悚片 242

Crisis and Recovery 危机与恢复 242

The Effects of the War 战争效应 244

Innovation within an Industry: The Studio System of Japan

一个工业的内部创新: 日本制片厂制度 246

Popular Cinema of the 1930s 1930年代的流行电影 246

The Pacific War 太平洋战争 248

BOX: YASUJIRO OZU AND KENJI MIZOGUCHI IN THE 1930s

深度解析: 1930年代的小津安二郎和沟口健二 249

India: An Industry Built on Music

印度: 建立在歌舞片基础上的电影工业 256

A Highly Fragmented Business 极其分散的经营 256

Mythologicals, Socials, and Devotionals

神话片、社会片和宗教片 256

Independents Weaken the System

独立制作削弱片厂制度 257

China: Filmmaking Caught between Left and Right

中国: 夹在左翼与右翼之间的电影制作 257

Notes and Queries 资料库 259

Japanese Cinema Rediscovered 日本电影的复兴 259

References 参考文献 260

Further Reading 延伸阅读 260

12 CINEMA AND THE STATE: THE USSR, GERMANY, AND ITALY, 1930-1945

第十二章 电影与政府: 苏联、德国和意大利, 1930-1945 261

The Soviet Union: Socialist Realism and World War II

苏联: 社会主义现实主义与“二战” 261

Films of the Early 1930s 1930年代的早期电影 262

The Doctrine of Socialist Realism

社会主义现实主义的教条 262

SOCIALIST REALISM AND CHAPAYEV

社会主义现实主义和《夏伯阳》 263

The Main Genres of Socialist Realism

社会主义现实主义的主要影片类型 264

The Soviet Cinema in Wartime 战时的苏联电影 268

The German Cinema under the Nazis

纳粹统治下的德国电影 271

The Nazi Regime and the Film Industry

纳粹政权与电影工业 271

Films of the Nazi Era 纳粹时代的电影 272

The Aftermath of the Nazi Cinema

纳粹电影的余波 275

Italy: Propaganda versus Entertainment

意大利: 政宣片 vs 娱乐片 276

Industry Tendencies 电影工业的发展趋势 276

A Cinema of Distraction 消遣的电影 277

A New Realism? 新现实主义? 279

Notes and Queries 资料库 281

The Case of Leni Riefenstahl

莱妮·里芬斯塔尔的事例 281

References 参考文献 281

Further Reading 延伸阅读 282

13 FRANCE: POETIC REALISM, THE POPULAR FRONT, AND THE OCCUPATION, 1930-1945

第十三章 法国: 诗意现实主义、人民阵线与占领期, 1930—1945 283

The Industry and Filmmaking during the 1930s

1930 年代的电影工业和电影制作 284

Production Problems and Artistic Freedom

制作问题和艺术自由 284

Fantasy and Surrealism: René Clair, Pierre Prévert, and Jean Vigo

幻想与超现实主义: 雷内·克莱尔, 皮埃尔·普列维, 让·维果 284

Quality Studio Filmmaking 优质的片厂制作 286

Émigrés in France 法国的移民导演 287

Everyday Realism 日常现实主义 288

Poetic Realism 诗意现实主义 289

Doomed Lovers and Atmospheric Settings

命途多舛的恋人们和气氛的营造 289

The Creative Burst of Jean Renoir

让·雷诺阿的创作爆发 290

Other Contributors 其他电影人 292

Brief Interlude: The Popular Front

简短的插曲: 人民阵线 293

BOX: POPULAR FRONT FILMMAKING: LA VIE EST À NOUS AND LA MARSEILLAISE

深度解析: 人民阵线电影: 《生活属于我们》和《马赛曲》 294

Filmmaking in Occupied and Vichy France

德军占领下以及维希政府时期的法国电影制作 296

The Situation in the Film Industry

电影工业的情况 296

Films of the Occupation Period

被占领时期的电影 298

Notes and Queries 资料库 301

Renewed Interest in the Popular Front

对“人民阵线”重新恢复了兴趣 301

References 参考文献 302

Further Reading 延伸阅读 302

14 LEFTIST, DOCUMENTARY, AND EXPERIMENTAL CINEMAS, 1930-1945

第十四章 左翼、纪录片与实验电影, 1930—1945 303

The Spread of Political Cinema 政治电影的扩张 303

The United States 美国 304

Germany 德国 305

Belgium and the Netherlands 比利时与荷兰 305

Great Britain 英国 306

International Leftist Filmmaking in the Late 1930s

1930 年代末国际左翼电影制作 307

Government- and Corporate-Sponsored Documentaries

政府和企业资助拍摄的纪录片 309

The United States 美国 309

Great Britain 英国 310

BOX: ROBERT FLAHERTY: MAN OF ARAN AND THE "ROMANTIC DOCUMENTARY"

深度解析: 罗伯特·弗拉哈迪: 《阿兰人》与“浪漫主义纪录片” 311

Wartime Documentaries 战时的纪录片 313

Hollywood Directors and the War

好莱坞导演与战争 313

Great Britain 英国 314

Germany and the USSR 德国与苏联 316

The International Experimental Cinema

国际化的实验电影 317

Experimental Narratives and Lyrical and Abstract

Films 实验性叙事、诗意和抽象电影 317

Surrealism 超现实主义 318

Animation 动画片 319

References 参考文献 322

Further Reading 延伸阅读 322

Part Four THE POSTWAR ERA: 1945–1960s

第四部分 战后时期：1945—1960 年代 323

15 AMERICAN CINEMA IN THE POSTWAR ERA, 1945–1960

第十五章 战后美国电影，1945—1960 325

1946–1948 326

The HUAC Hearings: The Cold War Reaches Hollywood

众议院非美活动调查委员会听证会：冷战降临好莱坞 326

The Paramount Decision 派拉蒙判决 327

The Decline of the Hollywood Studio System

好莱坞片厂制度的衰落 328

Changing Lifestyles and Competing Entertainment

生活方式的改变与充满竞争的娱乐业 328

Hollywood Adjusts to Television

好莱坞对电视的应对之道 329

BOX: SEE IT ON THE BIG SCREEN

深度解析：在大银幕上看电影 330

Art Cinemas and Drive-ins

艺术电影院与汽车电影院 333

Challenges to Censorship 挑战审查制度 334

The New Power of the Individual Film and the Revival of the Roadshow 独立电影新力量与路演的复兴 335

The Rise of the Independents 独立制作的出现 336

Mainstream Independents: Agents, Star Power, and the Package

主流的独立制作：经纪人、明星权利与打包销售 336

Exploitation 剥削电影 337

Independents on the Fringe 边缘的独立电影 339

Classical Hollywood Filmmaking: A Continuing Tradition

古典好莱坞电影制作：一种延续的传统 339

Complexity and Realism in Storytelling

复杂性与叙事中的现实主义 339

Stylistic Changes 风格的变更 341

New Twists on Old Genres 老类型的新变化 341

Major Directors: Several Generations

主要导演：跨越几代人 344

Veterans of the Studio Era 片厂时代的老手们 344

Émigrés Stay On 留下来的移民导演 346

BOX: ALFRED HITCHCOCK

深度解析：阿尔弗雷德·希区柯克 347

Welles' s Struggle with Hollywood

奥逊·威尔斯对抗好莱坞 348

The Impact of the Theater 戏剧的影响 348

New Directors 新生代导演 350

Notes and Queries 资料库 351

Widescreen Formats in Subsequent History

宽银幕制式后来的历史 351

References 参考文献 351

Further Reading 延伸阅读 351

16 POSTWAR EUROPEAN CINEMA: NEOREALISM AND ITS CONTEXT, 1945–1959

第十六章 战后欧洲电影：新现实主义及其语境，1945—1959 353

The Postwar Context 战后局势 353

Film Industries and Film Culture

电影工业与电影文化 354

West Germany: "Papap Kino"

西德：“老爸的电影” 354

Resistance to U.S. Encroachment

抗拒美国电影的入侵 355

Art Cinema: The Return of Modernism

艺术电影：重返现代主义 357

Italy: Neorealism and After

意大利：新现实主义及其余波 359

Italian Spring 意大利的春天 359

NEOREALISM AND AFTER: A CHRONOLOGY OF
EVENTS AND SELECTED WORKS

新现实主义及其余波：大事记及作品年表 360

Defining Neorealism 界定新现实主义 362

BOX: UMBERTO D: THE MAID WAKES UP

深度解析：《风烛泪》场景：女仆醒来 364

BOX: OPEN CITY: THE DEATH OF PINA

深度解析：《罗马，不设防的城市》场景：皮娜之死 365

Beyond Neorealism 在新现实主义电影之外 366

BOX: LUCHINO VISCONTI AND ROBERTO
ROSSELLINI

深度解析：维斯康蒂与罗西里尼 367

A Spanish Neorealism? 西班牙新现实主义？ 369

Notes and Queries 资料库 371

Controversies around Neorealism

围绕新现实主义的争议 371

References 参考文献 371

Further Reading 延伸阅读 372

17 POSTWAR EUROPEAN CINEMA: FRANCE, SCANDINAVIA, AND BRITAIN, 1945-1959

第十七章 战后欧洲电影：法国、北欧和英国， 1945—1959 373

French Cinema of the Postwar Decade

战后十年的法国电影 373

The Industry Recovers 电影工业复苏 373

BOX: POSTWAR FRENCH FILM CULTURE

深度解析：战后法国电影文化 374

The Tradition of Quality “优质电影”传统 375

The Return of Older Directors 老一代导演的复出 377

New Independent Directors 新生代独立导演 381

Scandinavian Revival 北欧的复苏 383

BOX: CARL THEODOR DREYER

深度解析：卡尔·西奥多·德莱叶 384

England: Quality and Comedy

英国：优质电影与喜剧片 385

Problems in the Industry 电影工业中的问题 385

Literary Heritage and Eccentricity

文学传承与怪癖 386

Art-House Success Abroad

海外艺术电影院取得成功 389

Notes and Queries 资料库 389

Postwar French Film Theory 战后法国电影理论 389

The Powell-Pressburger Revival

“鲍威尔—普瑞斯伯格”组合的再度流行 390

References 参考文献 390

Further Reading 延伸阅读 390

18 POSTWAR CINEMA BEYOND THE WEST, 1945-1959

第十八章 战后非西方电影，1945—1959 391

General Tendencies 普遍发展趋势 391

Japan 日本 393

Industry Recovery under the Occupation

占领时期电影工业的恢复 393

The Veteran Directors 资深导演 394

The War Generation 经历战争的一代 396

Postwar Cinema in the Soviet Sphere of Influence

苏联势力范围内的战后电影 397

The USSR: From High Stalinism to the Thaw

苏联：从高压的斯大林主义到解冻时期 397

Postwar Cinema in Eastern Europe

东欧的战后电影 399

People's Republic of China 中华人民共和国 404

Civil War and Revolution 国共内战与革命 404

Mixing Maoism and Tradition

传统与毛泽东思想的结合 406

India 印度 407