

# 一、影视艺术的发展 脉络与艺术流派

## ◎ 欧美电影的发展脉络与艺术流派

### ◆ 欧美影视艺术的诞生

在人类迄今为止创造的所有艺术史中，影视艺术最具特殊性。它的诞生是艺术形态学在现当代艺术中的最新发展，是艺术史上极具影响力的一个艺术事件。

作为艺术文化的一种，影视艺术具备强大的跨文化性，是人类社会精神领域的一次突破，是人类艺术领域的一次从“零”开始的文化实验。我们发现，几乎所有的古老艺术的诞生史，都湮没在人类黎明前的混沌中，原始艺术无明确分类，诗歌、音乐和舞蹈三位一体，何时开始，谁也讲不清。

唯有电影电视，在科学技术发明和大工业生产的支持下，其诞生有着非常明确的时间、地点和发明人。1895年12月28日，电影在巴黎卡普辛路14号的大咖啡馆的地下室里首次放映，发明人是卢米埃尔兄弟俩。电视是于1936年，在英国伦敦郊外的亚历山大宫正式播出节目信号。

影视艺术的跨文化性还表现在艺术思维学中，出现了独树

一帜的影视思维形式。传统的艺术思维主要有形象思维和灵感思维，而影视创作是以活动画面来作思维材料的，有着庞大的五维思维体系。

影视的活动画面有高和宽二维，画面纵深一维，时间一维，声响的内在运动一维，即二维平面，三维深度幻觉，四维时空交叉，五维声音的空间化。就信息量而言，影视思维的喷射状的信息流动，是其他思维方式不能企及的。与单纯的时间艺术和空间艺术相比，影视艺术有着明显的优势。

“影视艺术”的出现，实际上还带出了一个以影视为核心的映像艺术家族，在现当代艺术类型中占有举足轻重的地位。映像艺术系列包括摄影艺术、电影艺术、电视艺术和计算机艺术，它们都是由科技创造的新颖艺术形式，根本性地改变了艺术类型的格局，不断改造着人们的艺术观念，从而对艺术的未来产生不可估量的影响。

影视艺术的诞生，为人类艺术地掌握世界，提供了一种特定的方式。一方面，它将人类精神生产的符号，从口语、书写语，经过印刷语，推到了电子互动语言阶段，创造了以泛画面为核心的画面语言，以蒙太奇为特征的影像语言。另一方面，又表现出令人耳目一新的新颖美感，体现了与传统美感迥然不同的神奇性和休闲性。

## ◆ 电影之父：路易·卢米埃尔

1895年12月28日，法国人路易·卢米埃尔在巴黎卡普辛路大咖啡馆的印度厅里，用他自己研制的电影放映机公映了自己摄制的12部影片。后来，人们就把这一天视为电影正式诞生的日子。

路易·卢米埃尔是个照像器材商。1894年底，他在前人研究的基础上，找到了一种新的胶片传动方式，即在胶片上打两个洞，解决了拍摄与放映电影过程中胶片的连续传动问题，从而完成了活动电影机的发明。

卢米埃尔不仅是个商人，而且还是位技艺高超的摄影师。他利用自己发明的电影机拍摄了一系列纪录日常生活情景的短片如《工厂的大门》、《拆墙》、《婴儿的午餐》、《火车到站》、《水浇园丁》等。这些短片后来成了世界电影史上的早期经典性作品。其中，最有名的是《火车到站》和《水浇园丁》。

在《火车到站》中，这位电影的发明家首先使用了一个景深的镜头，一个远景中的空荡荡的火车站；随后，一个搬运工推着行李车在月台上出现；接下去，从地平线上出现了一个黑点，越来越大，不一会儿火车头便占满了整个银幕，向观众猛地轧来，让人们为之一惊：最后，列车沿着月台停下，许多旅客走近车厢，车门打开，人们上上下下。影片从火车在地平线出现的远景开始，直到最近的近景为止，实际上使用的是今天电影里所用的镜头连接的方法。这些镜头是用一种反向的“移动摄影”连接起来的，即摄影机不动，而让物体或人物时而离摄影机近些，时而离它远些，从而使影片产生一连串不同的视觉效果，正像现代蒙太奇所表现的连续镜头那样。

卢米埃尔曾拍过四本描写消防队员生活的影片，即《水龙出动》、《水龙救火》、《扑灭火灾》和《拯救遭难者》。这四本影片，每本大约可以放映一分钟，由于当时放映机的改善，已能将其连接成为一组影片，由此便形成了最初的蒙太奇。这组影片在《拯救遭难者》中达到了戏剧性的高潮。《拆墙》使用了特技摄影，然后再将影片倒过来放映，使墙好像突然之间被修好似的，从一片尘埃中竖立起来。以后的影片《迪安娜在米

兰的沐浴》也使用了同样的摄影方法，让跳水者先把脚从水里面伸出来，然后再很快地跳上跳板。这种技巧在重要性上虽比不上移动摄影，但对电影的发展仍然具有不可小视的积极意义。移动摄影，旨在利用移动的摄影机使静物产生动感。于是，电影摄影机第一次开始活动起来，把人们在火车、爬山车、热气球以及巴黎埃菲尔铁塔升降梯上所看到的风景拍摄了下来。

卢米埃尔的上述活动虽然对电影后来的发展具有首事之功，但其局限性也是相当明显的。他过于强调电影的照相本性。从纪实的原则出发，他认为电影只能被动地摄录真实的生活。卢米埃尔由此在很大程度上排斥了电影摄制过程中的艺术创造性和假定性。

## ◆ 电影魔术大师：梅里爱

梅里爱是巴黎一位富有的制造商的儿子，长期在巴黎经营一家演出魔术和木偶戏的剧场。由于他深谙观众的心理，所以生意十分兴隆。1896年，他对刚刚问世的电影机发生了强烈兴趣，开价一万元法郎想要买下卢米埃尔的机器，但是未能成功。不过没过多久，他花了4000法郎买下了伦敦出品的一台同类机器，并且雄心勃勃地从柯达公司一次购进了价值27万法郎的胶片，开始了自己的电影生涯。

梅里爱最初摄制的影片，模仿卢米埃尔和爱迪生作品的痕迹十分明显，以致卢米埃尔临去世前还念念不忘梅里爱对他的“剽窃”。梅里爱在电影史上的重要地位是在1897年以后奠定的。

这一年，他在巴黎附近蒙特利尔自己的庄园里，建造了世

世界上第一个摄影棚。

为了导演一些场面宏伟的影片，他在影棚里还安装了多种精巧的舞台机械装置，如各种吊桥、陷阱门和活动的门窗等。此时，梅里爱已系统地将戏剧艺术中的一些基本原则和许多具体方法，如冲突律、三一律、编导演、服装、化妆、布景、机关设置、景与幕的划分等等运用到电影中。他在这方面的努力功不可没，是电影发展史上的重大突破。

梅里爱的贡献还在于他运用了多种摄影技巧去获得特殊的艺术效果。拍摄《贵妇人的失踪》一片时，剧中的贵妇人忽然从有变无，这是由于梅里爱使用了停格置换的特技。

此外，他在电影中还运用了慢动作、快动作、迭印、合成照相和多次曝光等特技摄影，为拓展电影语言做出了积极的贡献。

梅里爱把电影分成外景片、科学片、幻景片和排演片四大类。他的独创性主要体现在后两类，尤其是最后一类影片中。他的幻景片实际上是魔术手法的放大，内容往往是表现一种或几种特技。他的排演片实际上就是舞台记录片，包括喜剧、歌剧、舞剧、神话剧、色情的或宗教的故事片断以及排演出来的新闻片等。其中有名的是《灰姑娘》、《小红帽》、《圣女贞德》、《鲁滨逊漂流记》、《格列佛游记》、《仙女王国》、《月球旅行记》、《天方夜谭》、《海底两万里》等。在这些影片中梅里爱往往身兼数任：既是导演又是演员，既是编剧又是服装师、美工师和特技师。

梅里爱的影片，绝大部分都是在摄影棚里拍摄的，其中甚至包括他的“重现的新闻片”。他的《爱德华七世加冕礼》是在蒙特利尔摄制的。为了追求“真实”效果，梅里爱从伦敦请来专家作指导，片中的教堂、服装和仪式参照了实际的画片和

照片。爱德华七世由一个肉铺的年轻小伙计扮演，女王由一个洗衣妇扮演。梅里爱把戏剧的因素移植到电影艺术的领域，将电影从卢米埃尔的纪实主义中解放出来，加强了电影的表现力，开创了电影史上的另一个重要的传统：技术主义。但是，他似乎成了戏剧原则的俘虏，不仅紧紧抓住舞台上的假定性不放，而且拍摄的视角固定、单一。

卢米埃尔死守照相性是一个极端，同样，梅里爱的戏剧性电影同样也是一个极端。结果最终导致了其电影事业的失败。梅里爱于 1913 年前后退出了电影界。第一次世界大战结束后，这位昔日的百万富翁晚景凄凉，沦为车站附近的小摊贩。

## ◆ 蒙太奇的发明者：布赖顿学派

就在梅里爱雄心勃勃地开始他的电影事业之后不久，英吉利海峡彼岸的电影艺术也出现了明显的进步。这一进步的直接推动者就是 1900 年前后在英国形成的布赖顿学派。该学派的主要代表人物是威廉逊和斯密士。这两人最初是海滨照相师，后来成为拍摄新闻片的摄影师。他们都出生在布赖顿这个地方，学派由此而得名。

威廉逊曾在卢米埃尔公司任过摄影师，因此十分重视外景和实景的利用，在画面的构图上并不强调摄影机的视野与剧院舞台的重合。1899 年，他拍了《莱亨赛船》。这是一部描写赛船情形的影片，共有七八个景，连续表现聚集的人群、船只出发、竞赛中的划船队、在移动的船只上拍下的观众、获胜的船只到达终点等景象。在这部影片中，威廉逊根据事件的发展顺序和逻辑关系把连续拍摄下来的镜头剪辑在一起。他本人当时或许未能充分意识到，这实际上是一种对于电影美学和电影语

言的发展具有重大意义的新方法。

1900年，他进一步发展了上述原则，拍摄了一部污蔑义和团运动的影片《在华教会被袭击》。

在这部影片里，威廉逊表达了一种与梅里爱“银幕即舞台”概念完全不同的创作理念。他在一定程度上突破了舞台对于摄影机的限制，以蒙太奇手法交替表现同时发生在两处的剧情，并使电影首次出现了追逐和救援的场面，从而为大型的惊险片、特别是美国的“西部片”开了先河。

威廉逊的影片中，绝大部分是全景和中景，没有特写镜头。斯密士不仅在表面的意义上弥补了这一缺憾，而且在电影语法的深层为蒙太奇的真正诞生奠定了基础。

他在《望远镜中所见的景象》一片中，一个上了年纪的轻薄汉用望远镜偷看远处的一对青年男女。银幕上出现了一只正在系鞋带的女人的脚，接下去是年轻男人殴打偷看者的场面。他的另一部影片《玛丽·珍妮的灾祸》表现女仆珍妮早上忙于家务，由于生火时不慎而发生爆炸身亡，斯密士的上述影片中，摄影机的视点却是可以自由活动的，于是产生了一种把根据故事发展的需要所拍摄的不同景别剪接起来的分镜头技术，这实际上也就意味着最初意义上的真正蒙太奇的诞生。在电影史上这个重要的进展过程中，布赖顿学派初步解决了同一场景里的镜头分割和不同景别的组接问题以及场景的转换问题。

布赖顿学派由于这一发现而显赫一时。他们在自己的电影实践中，扬弃和继承了卢米埃尔真实摄录现实生活的原则和梅里爱对生活进行艺术加工的思想，为电影艺术的发展做出了自己的贡献。

布赖顿学派提倡电影反映现实生活，尤其是普通人的命运和日常生活，反对拍摄矫揉造作和豪华生活的影片，并对某些

社会问题有所触及；强调外景和实景的重要性，并努力使外景与内景协调起来，同时对电影的表现手法进行了大胆而富有成效的探索。这一学派对欧美各国的无声电影产生了广泛的影响，其中也包括了格里菲斯和卓别林的某些杰作。

## ◆ 电影艺术的奠基人：格里菲斯

美国的著名导演格里菲斯像英国的布赖顿学派一样，汲取了诸家之长，集腋成裘、融汇贯通，形成了独具魅力的电影艺术语言。他力图把纪实主义、技术主义以及其他艺术门类中的有效因素熔于一炉，不断地对电影特性尤其是摄影构图和蒙太奇进行了多方的积极探索，取得了显赫的成就。

格里菲斯早年生活坎坷，他原本想当作家，无奈时运不济。1907年，他进入电影圈，1908年导演了他的第一部作品《陶丽历险记》，片中描写了一个女孩子被吉卜塞人拐走的故事。从1912年拍摄《隆台尔的报务员》时开始，格里菲斯逐渐显示出了非凡的创造精神。在这部影片中，他运用了“交叉蒙太奇”——对于同时异地发生的有关事件的交替剪接——来表现追逐过程中的紧张气氛。

1915年，他拍摄完了令其一举成名同时也使举国震惊的巨片《一个国家的诞生》。该片以南北战争时代为背景，根据歌颂三K党的种族主义小说《同族人》改编而成。它是美国历来制片当中最长的一部，并且也是第一部获得在白宫放映这一殊荣的影片。

《一个国家的诞生》在社会上和演艺界引起的巨大反响令格里菲斯踌躇满志，他决心倾其所有，制作出一部能够流芳百世的杰作，规模要空前宏大，主题要能给后人以启迪。这就是

一年多以后叫他血本无归、但对世界电影的发展却产生了深远影响的旷世之作《党同伐异》。

《党同伐异》以格里菲斯根据一次流血罢工的报告编写而成的“现代故事”——《母与法》作为核心，另外加拍了三个隐喻性的故事作陪衬。

为了更好地阐释主题，格里菲斯在艺术表现形式上做了一系列大胆的创新。其中最富独创性、也最能体现该片特色的是蒙太奇的运用：剧中相互独立的四个故事不是从头到尾地叙述的，而是同时展开藉以暗示“爱和仁慈反对仇恨与不宽容的斗争是贯穿于各个时代的”这一历史认识。

尽管《党同伐异》在艺术上较《一个国家的诞生》更胜一筹，但它上映以后却在商业上遭到了惨败。格里菲斯为此债台高筑，终生未能走出债务的阴影。这次失败的原因，一方面来自欧战时期美国的社会环境和社会心理，一方面来自格里菲斯在影片里所表现出来的思想上的肤浅与混乱，另一方面则是由于他在电影艺术上的超前性。

随着电影事业的不断发展，越来越多的人认识到了这部影片的经典意义。1952年，63位国际知名导演在比利时投票评选12部世界电影杰作，《党同伐异》名列第九。1958年由26个国家的117位电影史专家评选出的“世界电影12佳作”中，《党同伐异》名列第七。

1913年，格里菲斯拍摄了他的最后一部影片《斗争》。1935年，美国电影艺术与科学学院为他颁发了特别奖。1948年，这位在世界电影史上一度独领风骚的巨匠在一种几乎是被人遗忘的境遇中，孤零零地死在好莱坞的一家旅馆里。

## ◆ 体现民族独创性的表现主义学派

第一次世界大战后，德国社会矛盾激化，经济面临崩溃，人心浮动。而掌握在统治者和垄断资产阶级手中的德国电影，却要求艺术家们大拍场面豪华的历史片和歌舞片，以宫廷的豪华场景去转移人们对现实的注意。匈牙利人柯尔达在德国拍摄的《亨利八世秘史》便是这样的产物。戏剧改革家莱因哈特的门徒刘别谦此时已经成了德国影坛上的著名导演。他对老师调度巨大场面的能力别具匠心，摄制了不少场面宏大的影片，如豪华的历史片《女后安娜传》、《法老之妻》等。与刘别谦等人的电影取向截然不同的创作流派是表现主义电影。后者在电影艺术上更多地体现出了德意志民族的独创性和时代精神。表现主义电影对于德国电影在 20 年代的繁荣起到了重要的作用。

表现主义于战前起源于慕尼黑，战后传播到柏林。1919 年的德国，那类散发着混乱不安思想情绪的表现主义作品在剧场、画廊、街道、橱窗里已经随处可见。表现主义对电影的渗透，首先体现在与绘画有关的布景处理上，随后不久便构成了对于电影艺术本体的冲击。以梅育为首的表现主义艺术家，面对德国战败后动荡不安的社会现实，对国家和个人的前途感到悲观渺茫，同时又不甘沉沦于这种现状，于是把发自内心的焦灼和躁动投射到了他们的作品中。

梅育是德国表现主义电影的奠基人，同时也是德国无声电影时期最富个性的电影剧作家。

在《卡里加里博士》最初的电影剧本中，卡里加里博士利用催眠术（权威的魔力），先是驱使青年舍扎尔在节日市集上做杂耍表演，然后晚上又指使他去杀人，是个不折不扣的疯

子。编剧的本意是藉这一形象来批判那些把德国拖入战争劫难的政治权威们以及群众对于他们的盲从，但是到实际拍片的时候，制片人却把卡里加里博士的疯狂犯罪改动成大学生弗朗西斯的狂想。这样一来，权威从一个犯罪的疯子一变而成为了理性的保护者，影片的思想性由此受到了影响。不过，影片放映后最终还是获得了好评。它在巴黎创下了连映 7 年的空前纪录。1958 年评选出来的“世界电影 12 佳作”中，它亦榜上有名。正如《美国电影的兴起》一书中所指出的那样：“在一个月之内，美国没有一部影片，甚至《一个国家的诞生》也赶不上《卡里加里博士》所引起那么多的评论、争论和猜测，这真是一件创纪录的事情。”

德国表现主义流派的重要影片，还有威格纳的《哥雷姆》鲁滨逊的《演皮影戏的人》等。1942 年保罗·莱尼拍摄的《蜡人馆》被认为是表现主义电影的封笔之作。由于表现主义的影片与 20 世纪 30 年代的主流电影日益不协调，该学派逐渐成了明日黄花。其后，具有现实主义色彩的新学派开始形成，代表人物是派勃斯特和杜邦，代表作是《没有欢乐的街》、《杂耍场》和《柏林的贫民窟》等。

为了摆脱法西斯的阴影，梅育、刘别谦、派勃斯特、杜邦等一大批德国电影人先后来到了好莱坞。他们将德国电影学派中的某些艺术因素与美国电影的某些特点结合起来，形成了独特的风格，对美国电影的发展产生了影响。

## ◆ 卓别林和默片时代的喜剧

对于广大的电影观众来说，卓别林就是喜剧的代名词，是让他们大笑也让他们唏嘘的神人，是他们最亲密的朋友，他们

可能不知道格里菲斯，但决不会不知道卓别林。他代表了美国喜剧的最高成就。

最初卓别林是在塞纳特手下拍摄一些“启斯东喜剧”，在这些实践中他迅速的熟悉了喜剧的拍摄方法，对电影表演、剪辑和结构了如指掌。在早期影片里就已经出现了经典的流浪汉造型：过分小的背心和过分肥大的裤子，大皮靴、八字步、圆顶礼帽和一根手杖，卓别林不断改进他的流浪汉的形象和内在品质，成为一个标志性的人物。

1917年，卓别林和支配着美国绝大部分电影院的“第一国家影片公司”签定了100万美元的合同，三年间，他只拍了4部影片。在这些影片中他越来越有意识而且准确的表现他的流浪汉形象，以及他和当时社会制度的冲突。1922年，卓别林为了摆脱好莱坞电影商人的制约，更充分的展现自己的艺术风格，成立了自己的制片公司——查尔斯·卓别林制片公司，他后期的几乎所有的长片都是在这里生产的，代表了他的电影生涯的最高成就。这些长片包括：《巴黎一妇人》（1923年）、《淘金记》（1925年）、《大马戏团》（1928年）、《城市之光》（1931年）、《摩登时代》（1936年）、《大独裁者》（1940年）、《凡尔纳先生》（1947年）和《舞台生涯》（1952年）。1957年，卓别林在英国拍摄了《一个国王在纽约》，1967年，年近80的卓别林在英国拍摄了他的最后一部影片《香港女伯爵》。

其中，1925年摄制的《淘金记》是卓别林最成功的影片。这是一部具有隐喻意义的经典作品，是卓别林在无声电影时代摄制的众多杰作中最完美的一部。

卓别林对于喜剧具有一种无与伦比的天才，这使他在喜剧电影的舞台上雄踞半个世纪之久。

然而这些不是最重要的，卓别林最了不起的是他的博大的

人道主义立场，他的影片具有一种感动心灵的神力，有人把他的喜剧概括为“带泪的微笑”，是十分准确的。卓别林以他的人道主义立场，满怀深切的同情心，塑造了一个四处流浪、孤苦无依、身无分文但又善良勇敢、热爱生活、好打抱不平的流浪汉夏尔洛的形象。乔治·萨杜尔有一个中肯的评价：“卓别林的影片是惟一既能为最贫苦阶级和最幼稚的群众所欣赏，同时又能为水平最高的观众和学识最渊博的知识分子所欣赏的影片，他的影片是从 1914 年以来惟一能够不间断的吸引观众兴趣的影片。”迄今为止，卓别林在美国喜剧电影的位置都没有人能够取代。

## ◆ 20 世纪 20 年代的先锋派电影

世界电影起源于欧洲，但热闹了不过 10 年。随着鲍特和格里菲斯等人的崛起，世界电影的中心也移到了美国。后 10 年对于电影来说是至关重要的，格里菲斯等人致力于使电影这个世纪末的初生儿成为一门独立的艺术，因而倾尽全部的智慧与激情，为电影艺术的大厦奠定了坚实的基础。由《一个国家的诞生》和《党同伐异》两部豪华巨片我们可以想见当时美国电影的繁荣。无论是艺术语言的成熟，还是制作工艺的精良，都让后人叹为观止。

然而好莱坞从一开始就没有忘记它的企业身份，自始至终，它都以商业运作的方式来完成它对电影的制作，首先要肯定这种方式为电影提供了一个良性循环的机制，但同时不能否认的是它对电影艺术性的巨大损害，有关这个话题我们还有专门的章节进行阐述，这里需要指出的是，20 世纪 20 年代的美国电影已经从格里菲斯们创造的顶峰滑落下来，包括格里菲斯

本人。大量的商业垃圾充斥于文化市场，观众在电影院里再也找不到那曾经体验过的激动人心的感受。

如果说这种庸俗的商业电影让观众感到厌倦的话，那么远在欧洲艺术家和热爱艺术的人们则是拍案而起了。悠久而厚重的人文主义精神和艺术传统，加之第一次世界大战之后兴起的现代主义艺术思潮，形成了 20 世纪 20 年代欧洲先锋派电影得天独厚的、紧张而又积极的对电影艺术的探索运动就这样开始了。

## ◆“平民化”的印象主义电影

印象主义电影又称印象派电影，是指 20 世纪 20 年代以德吕克及其友人所创立的一个电影学派。

德吕克，曾经是一位年轻的小说家和剧作家，面对法国电影事业的迅速衰落，他转而投身于电影界，在他创办的《电影》杂志封面上有这样的标语，“愿法国电影成为真正的电影，成为真正法国的电影。”他一生都在为此而努力，可惜在 1924 年他就英年早逝，印象派电影也随之销声匿迹了。

德吕克是一位杰出的电影理论家，同时又是有成就的电影剧作家，他的电影理论成为印象派的美学基础。他反对电影商业化和庸俗化倾向性，要求拍出反映普通人生活而又有艺术性的影片，形成了印象派著名的“平民化”的风格。他提出了著名的“上镜头”理论，基本观点就是电影应该通过视觉结构上的安排来表达情绪的情感，达到所谓诗意的状态，以银幕的视觉效果作为选择和取舍的标准，只有适合于视觉艺术表现手段的对象才能搬上银幕，同时，对布景、照明、节奏和演员表演等电影视觉表现形式的基本元素做了有益地探索。他鼓励电影

艺术家大胆探索新的电影语言，把过去、现在、未来相穿插，让现实与幻想相交融，着重表现人物的心理活动。

在理论探讨的同时，他也不遗余力地以创作来实现自己的美学思想，在他 1921 年导演的影片《狂热》中，我们看到了对“平民社会”的反映。一家小旅馆的女主人在登岸投宿的水手中发现了自己以前的情人，由此引起争吵，最后造成凶杀惨案。德吕克运用了质朴而又新颖的技巧，利用对环境气氛的描写来刻画人物的心理状态。在他的影片《沉默》、《西班牙的节日》，以及《流浪女》中，他都注重用各种方式，如对自然景物的描写，或隐喻的手法，来表现人物的心理活动。

印象派的另一个重要人物是阿倍尔·甘斯，在德吕克创办的“电影俱乐部”中，他是一个勤奋而且有才华的导演，穆西纳克说：“甘斯是当时法国惟一的一个具有强烈表现力，并能将鲜花和泥沙一起带到一种富于抒情味的气氛中去的电影家，”他的著名作品《车轮》描写了铁路工人的生活，单纯质朴而富有诗意，1960 年，甘斯重拍了历史片《奥斯特里茨》，表现拿破仑的一次重大战役，对拿破仑的性格做了较真实生动的刻画，具有史诗规模。

印象主义电影主要的作品还有：莱皮埃的《黄金国》，爱浦斯坦的《红色旅店》和《忠诚的心》等。

## ◆ 表现风格的抽象主义电影

印象主义后期，在德吕克的“电影俱乐部”和卡努杜的“第七艺术之友俱乐部”周围，聚集了一些狂热追随现代艺术的群体，经常不公开地放映自己拍摄的影片，并展开热烈的讨论。受他们的影响，整个欧洲都形成了这样一种探讨纯艺术的

风气。在他们中间最为盛行的话题，就是一二十年前出现在绘画和诗歌领域的达达主义、立体主义和未来主义。而他们拍摄的电影，则完全实践了这些现代艺术的美学原则和艺术理想。

抽象主义是从达达主义绘画中找到灵感，热衷于绝对抽象化造型的节奏和美感，并试图用这些抽象的线条，图形或物体的造型来图解旋律和节奏。瑞典画家维金·艾格林说：“我要在纯艺术领域造成一种重大的变革，即一种抽象的形态，就像通过听觉传达给我们的音乐感觉一样。”于是，在德国，这种电影成了一种刻意的、艰涩的用活动画面解释音乐的科学实验。

1921年艾格林在德国摄制了一部名叫《对角线交响乐》的影片，这是一种由螺旋形和梳齿形的线条组成的抽象动画片。在他去世前的1924年，他还完成了《平行线交响乐》和《地平线交响乐》两部动画片。另一个德国画家汉斯·里希特绘制了一部由黑、灰、白色的正方形及长方形的跳动形象构成的影片，名叫《第二十一号节奏》。从这样一些影片的名字，我们都可以看出德国抽象派的意图，使用一些活动的几何图形，极尽排列组合之能事，像安排管弦乐队中的各种声调那样，来创造他们所谓的“沉默的旋律”和真正“视觉交响乐”。

和态度认真，内容正经而富有使命感的德国抽象派不同，法国的抽象派则充满了浪漫的诗意和快乐的幽默感，两相对照，风格立现。法国抽象主义的主要作品有：曼·雷伊的《回到理性》费尔南多·莱谢尔的《机器舞蹈》及雷内·克莱尔的《幕间节目》。

《机器舞蹈》正如片名所显示的那样，是一部表现物体和齿轮舞蹈的影片，这些物体和齿轮，是用动作的节奏或形状的类型联结在一起的，其中有许多日常生活的场景和器物，人物也并没有被排除在外，而幽默感出现在最后，根据报纸上“价

值 300 万法郎的首饰失盗’这一新闻而来的主题。《幕间节目》是为一出芭蕾舞剧的幕间休息时间拍摄的一部娱乐片。前一部分主要是舞蹈，后来舞蹈团的主角被打死，于是转到很长的出殡场面，骆驼拉着灵车，在田野上奔驰，越来越快，失去控制，这里运用了多种技巧，如叠印、变形摄影以及各种剪辑的方法，来表现运动的节奏。富于表现力的细节和准确的蒙太奇技巧，是克莱尔影片的特点。

在《机器舞蹈》和《幕间节目》获得成功后，抽象主义漫无目的地摸索着自己的道路，或者重复着机械化的排列组合，或者走上商业化的道路，直到一些人另辟蹊径，开创了一个新的天地。

## ◆ 执著追求快感的超现实主义电影

弗洛伊德的精神分析学说是 20 世纪初西方思想界最具震撼力的发现，对 20 世纪的人类文明产生了巨大影响。继抽象主义和达达主义之后，法国先锋派走上了超现实主义的道路。而精神分析学说，应该是超现实主义的精神之父。

受弗洛伊德的影响，超现实主义认为，人的潜意识活动和本能是艺术创作的源泉，它强调无理性行为的真实性，梦境的重要意义，不协调的队列形象的情绪力量，对快感的执著追求，他们力图摆脱伦理道德和美学观念的种种禁忌，想要表现一个真实的，完全的潜意识世界，表现梦境、幻觉、狂想、意识流，展示下意识中隐秘、反常、变态、刺激的细节。

谢尔曼·杜拉克的《僧侣与贝壳》被认为是超现实主义的第一部作品，杜拉克曾经在抽象主义电影中很有成就，拍过几部用画面语言和演员表演来解释肖邦和德彪西的作品，而《僧