

第一章

电影概述

第一节 世界电影发展简史

一、电影起源时期（1832—1895）

电影诞生至今，已有一百多年的历史。然而，在电影诞生之前，还有它的起源阶段。这个阶段称为电影的史前艺术或叫孕育期。

电影的前身是灯影戏与幻灯。电影是西方现代工业和科学技术发展的产物。但作为电影的基本原理之一的光影原理，却早在中国古代就被发现和运用了。约在公元前五世纪左右，我国哲学家墨子在他的科学著作《墨经》中提出了“光至景（影）亡”等 10 多条有关光学的论断。这是全世界最早的有关光学的科学文献。

我国古代劳动人民基于对光影理论的初步认识，发明了灯

影戏和走马灯。灯影戏是用光源照射剪纸之类的物象，使其投影在一定的空间上，产生似动的影象。灯影戏起源于汉代，盛行于唐宋。那时灯影戏的制作已日趋精致，灯影戏的内容也相当丰富，如有些灯影戏表演了三国时期战争场面。

清代乾隆年间，灯影戏又传入法国的巴黎、马赛和英国的伦敦等地，盛行于中欧一带，被称为“中国灯影”。后来法国人用自己的民族语言的服装对灯影加以移植性的改变，称之为“法国灯影”。法国著名电影史学家乔治·萨杜尔在他的《世界电影史》中说：“电影的前驱就是皮影戏与幻灯”。可见灯影戏是电影的“胚胎”。1825年，英国人费东和派里斯博士发明了“幻盘”，它是一个两面画着图的硬纸圆盘。最早是一面画着小鸡，一面画着鸟笼，当圆盘转动时，小鸡就好象关在鸟笼里了。这种玩具后来盛行一时。

1834年，英国人霍尔纳发明了“走马盘”，它是在硬纸片上画有一连串的形象，如把一个翻跟斗的卖艺人的动作分解成几幅画面，转动以后，他仿佛在翻跟斗了。

他们所发明的这些小玩意儿，就类似于我国古代的走马灯，它们都是根据一种“视觉暂留”的原理所制成。“视觉暂留”原理是普拉托发现的。它是指：当人们闭眼以后，光亮的印象仍然在眼内保持一定的时间，一般在视网膜上滞留0.1~0.4秒，正同一个点燃的亮点在暗处旋转，会给人一条红带或火圈之感一样，这是电影产生的重要依据。

1864年，法国物理学家圣洛龙发明了装有好几个镜头的照相机。镜头内安装了同步拍合器，让镜头一个接一个开合，以摄下镜头前活动实物的不同瞬间的不同位置。

1877年，法国人雷诺把“滞留性”小玩具加以改进，制造了“活动视镜”，采用了大部分“走马盘”的传统题材，制

造了一些动画片，如《丑角和她的狗》、《一杯可口的啤酒》、《更衣室外》。《更衣室外》可以连续演 15 分钟。动画片一开始，画面前影片有飞翔的海鸥，接着一对巴黎夫妇来到海边游泳，有个“风流客”对太太献殷勤，他偷看了太太在更衣室里脱衣服，于是太太的丈夫踢他的屁股。巴黎夫妇在海里游泳，“风流客”被关在更衣室里，经过一段打架的场面后，出现了一艘张帆的船，船帆上写着“剧终”两字。这部动画片完全是具备了现代动画片常见的因素。

1882 年，法国生理学家马莱发明了“摄影枪”，它利用左轮枪的原理制成。这是第一架能从一个镜头里，用一秒钟摄取若干纸片的摄影机。它真正解决了连续拍摄的问题，预示着电影快要问世了。

1894 年，爱迪生发明了“电影视镜”，并公著于世。这种“电影视镜”先后在纽约、芝加哥、旧金山、大西洋城和华盛顿等地出现，它深受人们的欢迎。“电影视镜”象一只大柜子，上面装有放大镜，里面装有 50 英尺的凿孔胶片。首尾拍按，绕在一组小滑轮上，马达开动，胶片就渐渐移动，画面循环出现。这种“电影视镜”传入中国后，被称为“西洋镜”。

爱迪生的“电影视镜”传到法国后，引起了路易·卢米埃尔和奥古斯特·卢米埃尔兄弟的重视。他们对“电影视镜”和自己的“连续摄影机”进行综合研究，采用马莱的“摄影枪”和爱迪生的穿孔机，这就是把摄影机，放映机和洗印机的功能集合在一起，成了自己独创的“活动电影机”。后来卢米埃尔兄弟于 1895 年 3 月 22 日，获得了拍摄和放映电影的专利，成为真正电影的发明者和创始人。

卢米埃尔兄弟运用“电影活动镜”拍摄了 50 多部短片，它们大致有下列几种题材：

第一类，反映工厂生活题材，如《工厂大门》、《肖达的工厂》、《拆墙》等。这些影片真实地记录了工厂中的各种生活，如《工厂大门》是 1894 年拍摄的第一部影片。它表现了腰系美国裙的女工和推着自行车的男工先后走进工厂大门，紧接着出现一辆由两匹马拉着的马车载着老板驰进工厂，然后门卫关门。据说这部影片是卢米埃尔在里昂工厂对街一幢楼的窗口拍摄的。这是电影史上的第一次用“隐蔽摄影法”拍片。

第二类，表现家庭生活的影片，如《婴儿的午餐》、《海水浴》、《儿童吵架》、《金鱼缸》等。《婴儿的午餐》拍摄了一对年轻父母在喂婴儿喝汤的一个段落。年轻父母原来就是卢米埃尔夫妇。穿着衬衣的父亲和穿着条纹绸短衫的母亲，用温柔的眼光看着边喝边玩耍饼的小宝宝，画面用中近景拍摄，使观众清楚地看到了前景的盘子、咖啡壶和汤瓶。

第三类，拍摄自然风景的影片，如《火车到站》、《水浇园丁》、《海上风景》等。《水浇园丁》拍摄了一个有趣的场面：一个顽皮的儿童在花园里踩住一根橡皮管，又放开，水溅了花匠一身，花匠抓住孩子猛打他的屁股。这个追打孩子的镜头，形成了引人发笑的场面，取得了一般纪录所达不到的效果。

卢米埃尔兄弟拍摄的影片，最初在 1895 年 3 月 20 日在巴黎科技代表大会上放映。同年 12 月 28 日，他们又在巴黎卡普辛路 14 号大咖啡馆地下室的印度沙龙内公开卖票放映了自己的影片，获得极大的成功，举世轰动。所以这一天，被公认为世界电影诞生日。这一天，也标志着电影发明阶段的终结和电影新时代的正式开始。

二、电影艺术形成期（1896—1907）

电影诞生后，西方一些国家竞相拍摄影片。在镜头上，它从最初只有半分钟的单镜头影片发展到数分钟的用多镜头剪接的影片。在样式上，从照搬现实的生活实录发展到综合运用多种艺术手段的戏剧电影，使电影发展了一步。

1. 梅里爱和“戏剧电影”

乔治·梅里爱是世界电影的先驱。他于 1861 年生于法国。1896 年，梅里爱对卢米埃尔兄弟的“电影活动镜”发生了浓厚的兴趣，不久就从伦敦买来一部电影放映机，开始拍摄影片。1897 年，梅里爱在蒙特利尔建立了他的第一个制片厂。这个制片厂是个两用室，即一头放着摄影机，另一头当舞台使用。梅里爱常以这种方法拍摄舞台演出，这就是“乐队指挥视点”。他以这种方法，拍摄了 430 多部影片，并以“戏剧电影”的创作者闻名于世。他于 1896 年摄制的第一部影片《玩纸牌》就仿照了卢米埃尔兄弟于 1895 年拍的《玩纸牌》，稍后拍的《水浇园丁》、《火车到站》、《海水浴》等影片也主要是卢米埃尔兄弟和爱迪生影片的复制，没有个人的独创性。

1896 年梅里爱运用特技拍摄了《贵妇人的失踪》、《印度托钵僧》等特技片，引起了观众浓厚的兴趣。以后梅里爱又将戏剧和魔术中的手法应用到电影中来，使观众心目中自然产生对电影技巧的最初感受。1896 年梅里爱共摄制了 80 部影片。

1897 年梅里爱创作了一些故事片《一个间谍的处决》、《英国哨所被袭击》、《印度的港战》等。他不但独创了故事片，还创作了几部新的样式片，幻想旅行片、神话片和喜剧片等。如幻想片有《白朗山上的险路》、《乘气球升空》、《在海边偷看

女人的汤姆》等。1897年，梅里爱共拍摄了《新娘就寝》、《一个幻想病人》、《醉汉的梦》等16部喜剧片。梅里爱在1897年改革电影，使电影向前迈进了一大步。他不仅拍出了各种样式的影片，而且完全改变了卢米埃尔兄弟的拍摄方法，把舞台戏搬上了银幕。梅里爱是电影改革的先锋，梅里爱被称为“技术主义电影的真正先驱者”。

2. 勃列顿学派

“勃列顿学派”（又译“布赖顿学派”）是世界电影史上最早的一个电影流派之一，它是在英国20世纪最初10年发展起来的，其代表人物有斯密士、威廉逊、柯林斯和海普华斯等。因为这个流派中的某些人员出生在英国勃列顿地方，故称为“勃列顿学派”。

这个流派的特点是：他们拍摄的影片较为流畅，有生命力。他们拍摄的一批带有“某种社会性的现实主义”影片，引起了当时英国观众的关注。如柯林斯摄制了抨击残暴地主的影片《驱逐》，描写水兵与矿工悲惨生活的《海上暴行》、《煤矿爆炸惨剧》。他还导演了一部颂扬俄国战舰波将金号水兵反抗斗争的影片《俄罗斯战舰的暴力》。勃列顿学派的另一个特点就是注意到了摄影机的功能。他们对摄影机的活动画面特写作了长时间的尝试性试验，而且取得了很大成功。斯密士在他的《望远镜中所见》、《祖母的放大镜》等影片中首次将特写与远（中）景交错组接。这种革新方法，就是艺术蒙太奇的重要方法之一，它使电影真正从舞台中解放出来。勃列顿学派还有一个特点就是已经开始注意到了影片的节奏。他们首先用平行蒙太奇的技巧，使追逐者和被追逐者镜头交替出现，并且让影片节奏逐渐加快，以造成紧张的气氛，这是后来各国在惊险片中常用的重要方法。海普华斯拍摄的紧张追逐片《义犬救主记》

就是表现了一只狗把一个婴儿从吉卜赛女骗子手中救了出来。由于勃列顿学派具有上述的特点，因此电影史学家认为，这个流派“特别出色的地方”是“给电影带来了蒙太奇”，也有的称英国是“追逐片的创始国”。勃列顿学派又习惯于在“露天场景”中拍摄影片，打破了梅里爱那种把场面调度限制在玻璃棚内的作法，因此又有人说，英国电影的技术是在“外景电影中发展起来的”。

3. 鲍特的《火车大劫案》

爱迪生发明“电影视镜”后，电影在美国仅仅是作为通俗游艺场中的一个节目出现的。1904年，电影导演埃德温·S·鲍特拍摄了美国第一部西部片《火车大劫案》而引起轰动，它为美国电影奠定了基础。

鲍特1871年生于美国，1941年去世。他从1896年起当摄影师与放映师。1900年前后，他担任爱迪生影片公司的制片经理，1903年开始导演影片。鲍特起初是个不大引人注目的人物，后来拍摄了《火车大劫案》才闻名于世，也从此奠定了他在美国电影史上的地位。

《火车大劫案》是以当时美国的一件社会新闻为题材拍摄而成的。故事表现四名强盗抢劫一列火车，打死一名乘客，而最终在和警察的枪战中全部被击毙。这部只有8分钟的影片，在美国电影史上有着不可低估的作用。

《火车大劫案》具有一定的情节。美国电影史学家阿瑟·奈特评价这部影片是“包藏着电影叙事结构的种子，用三条动作线来叙述。”火车正驰向前方，一个强盗劫持了火车司机，另一个强盗正在同司机拼命搏斗，最后把司机打昏，从开动着的火车上扔下去。故事后半部分，即强盗们抢劫旅客和逃走以后，把两方面的事件交叉拍出：暴徒们跑进山谷，骑上预先藏

好在那里的马逃跑了。下一个镜头是电报房，电报员被捆绑和堵住了嘴，他挣扎着站起来，他的小女儿给他松了绑，他冲出去，这时画面转到一个典型的西部舞厅。电报员冲进去告诉大家发生了抢劫案，接着就是追击。骑马的强盗从山顶疾驰而下，一队警察在后面追捕，有一个强盗被杀，另外 3 个强盗逃走。他们似乎脱险，下了马在看他们的赃物。警察把马留在后面，悄悄地走上去抓他们，紧接着就是最后的决斗，匪徒被捕。

继《火车大劫案》后，鲍特又用同样的主题拍摄了许多大同小异的影片。如《盗窃狂》，以含蓄的讽刺手法，深刻地揭露了当时社会中在法律面前并不是人人都平等的现实。这部现实主义的影片，描写一个有钱妇女在商店因偷窃而被捕，另一个穷苦妇女因偷了一个面包被抓住，有钱的妇女获释了，而没有面包吃的人却被投入监狱。导演鲍特再次出人意料地用了特写镜头作为这部影片的结尾：法官被蒙住了眼睛，手里拿着天平，一头放的是一袋金子，另一头放的是一只面包，放黄金的一头往下沉，接着蒙眼睛的布掉下来了。观众看到法官只有一只眼睛，贪婪地盯着金子。如此形象的隐喻，显示了鲍特的进步思想倾向和独特的导演风格。

三、无声故事片创作时期（1908—1927）

电影诞生 10 年之后，它作为一种工业和企业得到了更大的发展。世界各国也竞相拍摄影片，而且向摄制无声故事片方向发展，使电影逐渐成为一门艺术。1908—1927 年，世界无声电影进入全盛时期，涌现了一批闻名于世的电影艺术家，电影流派和电影名作，这些影片在世界电影史上有着十分重要的

地位。

格里菲斯时期，是代表了美国电影开始称霸世界的时期。格里菲斯对世界电影的主要贡献在于：他把电影从戏剧中分离出来，使电影成为一门独立的“第七艺术”。他着力于探求电影特技，尤其是在摄影构图和蒙太奇的运用方面。他对影片的构图和剪辑处理，已经有了时间和空间上的支配能力。他在影片中所体现出来的不再是场面，而是镜头，如运用了大远景、中景、近景、特写、淡出淡入、摇镜头等，而且交叉使用，这是世界电影史上的首创。

格里菲斯是美国早期电影的一位杰出的大师，他于 1875 年生在美国肯塔基的拉格兰基，父亲是南北战争中的南军上校。格里菲斯青年时代当过新闻记者、消防队员、诗人、无业游民和金属厂的工人。1907 年，他踏入电影界，不久，便被提拔为比沃格拉夫公司的导演。从 1908 年到期 1912 年间，他导演了大约四百部影片，显露了他的杰出才华。在《孤独的别墅》一片中，他吸取了梅里爱的特技技巧，创造了“平行蒙太奇”。影片说的是一户人家被匪徒围困，丈夫闻讯赶着马车去营救。接着影片又回到别墅，那户人家的妻子危在旦夕，然后镜头又转接到路上飞奔的马车。这种将同时发生在两个不同场景中的动作交错剪接的蒙太奇手法，大大加强了影片的气氛和情绪，使电影摆脱了舞台剧的束缚，让电影的时空得到了极大的扩展。

代表格里菲斯毕生成就的影片无疑是《一个国家的诞生》和《党同伐异》。这是世界电影史上的两部经典之作，被认定是美国电影史上的里程碑。电影被正式公认为艺术的标志也是这两部影片。

《一个国家的诞生》是一部以南北战争为背景的影片，是

弗兰克·伍德和格里菲斯根据马斯·逊克逊牧师为赞扬三 K 党写的一部很坏的小说《同族人》改编的。这部耗资十万美元以上，共有 1500 个镜头，可放映三个小时的影片，是世界上第一部以镜头为基本组成单元的长故事片。格氏站在反动的种族主义立场上，竭力美化美国南方种族主义者和三 K 党，但在表现技巧上，则达到了当时电影艺术的最高水平。美国电影理论家约翰·霍德华·劳逊在《电影的创作过程》中指出：“从未有过一部影片会有技巧的革命性和内容的反动性之间存在着这样触目的矛盾。”

此片上映后引起了激烈的论战，甚至发生武斗。但在商业上却获得了极大的成功，使格氏当年的赢利就超过了一百万美元。这便使格氏以更大的勇气，于 1916 年拍摄了另一部杰作《党同伐异》。

《党同伐异》由“巴比伦的陷落”、“基督受难”、“圣巴泰勒米的屠杀”和“母与法”（一位罢工者被控犯有谋杀罪的故事）这样四个时空相距甚远的片断构成。格氏的主观意图是要将这四个含有人类自相残杀内容的故事交织在一起，构成对“党同伐异”现象的批判。这一大胆的构想，使剧作突破了传统戏剧美学的“三一律”结构。影片在四个故事的交替转换处，却穿插了一个母亲摇晃着摇篮的镜头，便是电影史上第一次运用蒙太奇隐喻的尝试，旨在告诉观众，各个时代永远在不断地诞生着。影片结构宏大，气势惊人，格氏为了拍好“巴比伦的陷落”，竟搭建了一座纵深达 1.6 公里的城堡。城墙上可以任马车驱驰，雇用的群众演员达六万余人。但这部耗资 260 万美元的巨片，却使格氏在经济上一败涂地，从此负债累累，潦倒终生，直到 1948 年，才悄无声息地离开人世。

卓别林是世界电影史上最杰出的喜剧大师，1889 年诞生

于伦敦的一个贫民区，父亲是个戏剧演员，母亲是个舞蹈演员，他自幼具有惊人的观察力和模仿才能。1908年即20岁那年，他加入了具有优良英国哑剧传统的卡尔洛剧团。在这里，他学到了无声艺术的丰富的表现手法。1913年，卓别林来到美国，被好莱坞的启斯东公司聘为演员。他的艺术天才被美国的“喜剧之父”麦克·塞纳特发现。而塞纳特又效法于法国的喜剧大师麦克斯·林戴，因此，卓别林效法林戴，给自己设计了一部滑稽的装扮：一顶圆礼帽，一撮小胡须，一双反穿的大皮鞋，一根细而短的手杖，一件小得可怜的上衣和一条肥大的裤子，再加上扭着屁股走路的滑稽姿态。卓氏主要成就是凭着他那幽默可爱的形象和轻松活泼富于生活气息的迷人的表演，轰动了美国乃至世界各地。他一生创作的喜剧近八十部，其声誉远远超过了格里菲斯。他的《淘金记》、《摩登时代》、《大独裁者》等代表作具有永久的魅力。

卓别林电影最大的特色是：鲜明的现实感和尖锐的讽刺性。他勇于面对现实，精心选择噱头，巧妙运用夸张，辛辣地对社会的丑恶进行嘲弄讽刺和抨击。他常常把攻击的矛头指那些卑鄙的“高贵者”——警察、狱吏、伯爵、银行家、高利贷者等，使他的影片获得了积极的社会意义。例如在拍摄《夏尔洛越狱》一片时，卓别林写道：“我在凉台上和一位年轻的姑娘一道吃冰淇淋，在我下面的楼下，我安置了一位驱体肥胖、面貌庄严、服饰华丽的贵夫人。我吃冰淇淋时，一不留神将一匙冰淇淋掉了下来。它顺着我的裤子，沿凉台滑到贵夫人的脖子上。第一个笑料，是我自己那种发窘的表情来引起的，而第二个笑料，也是最可笑的一个笑料，则产生于冰淇淋落到贵夫人脖子上她跳起来大叫这个镜头。例如他的杰作《大独裁者》，便对希特勒这个疯狂的法西斯头子作了毫不留情的揭露和辛辣

的讽刺，引起了希特勒及其党徒们的巨大恐慌和刻骨的仇恨。

卓别林的另一突出特点是：雅俗共赏的大众化特色。卓氏的影片都取材于现实，将巨大的同情与赞美寄托在一些小人物身上，并且都要结构出一个完整的故事。因此，萨杜尔又指出：“卓别林的作品是唯一能为最贫苦阶级和最幼稚的群众所欣赏，同时又有为水准最高的观众和学识渊博的知识分子所欣赏的影片”。总之，卓别林使电影获得了无与伦比的魅力，尤其是使无声电影闪跃出了完善而富于诗意的光辉。

在这一时期，当时的苏联电影也作出了巨大贡献。那些在当时比较年轻的苏联电影艺术家们，在列宁关于“在所有的艺术中，电影对于我们是最重要的”号召鼓舞下，大展其才，形成了以维尔托夫为代表的“电影眼睛”派，库里肖夫的“电影实验室”派，并在这些流派的基础上，造就了风格殊异的维尔托夫、爱森斯坦、普多夫金、杜甫仁科等四大名师。爱森斯坦的《战舰波将金号》、普多夫金的《母亲》、杜甫仁科的《土地》等名作，都是无声电影走向成熟和完美的标志。

爱森斯坦是“电影实验室”派的主要成员，他的突出贡献，是对蒙太奇进行了卓越的艺术实践和理论上的阐述，使之成为一个完整的美学体系。首先，他研究了格里菲斯的“平行蒙太奇”技巧后，将蒙太奇技巧向前大大地推进了一步。他善于运用特写表现事物的内涵，利用镜头交切形成的蒙太奇节奏揭示人物的内在情绪。例如在《战舰波将金号》中，在表现沙皇派遣哥萨克军队随意地镇压起义群众时，就是用军队穿着大皮靴踏过的特写来表现的，激起了观众对反动统治的巨大愤慨。“敖德萨台阶”那个惊心动魄的场面，则是通过二百来个短镜头的快速切换构成的蒙太奇节奏来实现的。此外，爱森斯坦还通过其创造性的艺术实践，充分发挥了蒙太奇的隐喻功

能，形成了一种“诗电影”的传统。

“电影实验室”派的另一个重要人物普多夫金，是库里肖夫的学生。他与爱森斯坦有所不同，除了重视蒙太奇的艺术实践与理论探讨外，还十分注意对人物形象的塑造。他根据高尔基的小说改编的同名影片《母亲》，以及《圣彼得堡的末日》、《成吉思汗的后代》等影片，都十分注意故事情节的完整，并借杰出的演员的表演来塑造主要人物。

本时期在德国先后出现的表现主义，“室内剧”等学派，也都对世界电影产生过一定的影响。表现主义电影的代表作有维内的《卡里加里博士》、朗格的《疲倦的死》、威格纳的《泥人哥连》、鲁宾逊的《演皮影戏的人》等。

《卡里加里博士》是一部深刻地反映了德国战后现实的作品。影片揭示了一个神秘的卡里加里博士，对青年舍扎尔施行催眠术，把他拉到市场卖艺献技。一次在狂欢节上，舍扎尔碰见学生阿莱因，预言他活不到第二天清晨，此话果然应验。阿莱因的朋友弗朗西斯怀疑这是卡里加里博士搞的鬼。第二天深夜，舍扎尔受卡里加里博士指使，劫持了弗朗西斯未婚妻珍妮。人们紧追凶手舍扎尔。他拼命逃窜，直到精疲力竭而死。人们在追至卡里加里的小屋中，发现他早已溜掉，原来他已躲进了疯人院，还当上了院长，这实际上对德国当时混乱的社会现实所作的一个象征性写照。

“室内剧”电影最负盛名的代表作是由梅育编剧、茂瑙导演的一部描写小人物悲剧命运的影片《最卑鄙的人》。故事发生在柏林一家豪华的旅馆，旅馆看门人因年迈体弱，被迫脱去上等仆役的金制服，贬为厕所看守。他觉得这是莫大的耻辱，便以隐瞒和撒谎去欺骗女儿、亲戚和街坊邻里，甚至想寻短见。影片题材虽来自果戈里的小说《外套》，但对德国专门注

重外表与服饰的陋习，进行了一针见血的抨击。影片的场景、情节和对人物的细致描写，都坚持了现实主义的原则，只可惜影片的结局却写了这个看门人的时来运转，由于他得了一笔遗产而成了那家旅馆身价百倍的客人，则显得十分浅薄。

四、电影艺术走向全面成熟时期（1927—1945）

本时期的世界电影史有着更为丰富的内容，我们只能作简略叙述。这便是先锋派电影运动、有声电影和彩色电影的出现和问世。

所谓先锋派电影是在现代派这个总的文艺思潮影响下，从1925年到二十世纪三十年代初，即由无声电影向有声电影过渡的这个时期出现的，其中心在法国和德国。史学家们认定这是世界电影史上第一次大的革新运动。其理论主张是：反对叙事，把情节纠葛和性格刻画等列为电影的“敌对元素”，要求以抽象的图像、唯美的形式、孤立的形象和空洞的抒情作为影片的全部内容，主张非情节化、非戏剧化；鼓吹通过联想的绝对自由来达到‘电影诗’的境界，排斥任何真实，任何理性的含义，追求纯粹的节奏，纯粹的情绪；描写梦幻世界，即一个充满了潜意识活动的非理性世界；把表现物放在比表现人更重要的地位或者至少是平等的地位上，而对物的表现——万物有灵论——则应当是排斥含义，排斥逻辑的。其代表作有法国导演雷内·克莱尔的《休息节目》。影片表现的是一个男子在节日作通宵夜游以后在昏睡中所做的一个梦，前半部分是舞蹈表现，后来因主要的舞蹈演员被打死而转出一个送殡场面。影片进行了一系列的造型，节奏和蒙太奇试验，并极力追求一种出人意料的效果。比如芭蕾舞演员翩翩起舞，裙子一开

一合，动作优美，可她猛一转脸，便成了一个戴眼睛、长胡子的绅士，表现出一种幽默讽刺的意味。

二十世纪二十年代以来，先锋派的狂热趋附者发现，不论是前期的抽象电影还是中期的超现实主义影片，都不能吸引观众，到后期便趋向现实性，力图反映社会的生活真实。所以先锋电影的后期，实际上是现实主义的回归，当然先锋派电影作为一次重大的革新运动，对推动电影的发展是起过重大作用的。

到了二十世纪二十年代，科学技术和工业生产的发展，正好给有声电影的问世提供了必要的条件，有声电影在 1927 年应运而生。

有声电影是怎样产生的呢？还在电影处于发明阶段，爱迪生就决心制造一种机器，它可以为眼睛作出留声机为耳朵所做的事情，并且还想把这两样器械结合起来，同时表现声音与动作。早在 1899 年，电影在爱迪生的实验室里就做过发声的试验。其后，法国的亨利·约和高蒙，美国的阿克托封，英国的海普华斯、劳斯特和威廉逊等，都以各种不同的方式，作过许多尝试。后来，由于人们迷恋于无声电影的哑剧表现魅力而一度停止这种尝试。直到二十世纪二十年代中期，由于世界电影市场的激烈竞争，人们对有声电影的实验才又产生了极大兴趣，而最先获得成功的是美国的华纳兄弟电影公司。这家公司为了摆脱破产的威胁，于 1926 年摄制了由影星巴里摩尔主演的歌剧片《唐璜》。这部有声片还是声画分离的，声音被录在一种特制的腊盘上，影片放映时，同时开动腊盘，使画面获得了声音，影片放映后，获得了极大的成功，促使他们在第二年又摄制了另一部有声片，这就是阿伦·克劳斯拉导演、阿尔·乔生主演的《爵士歌王》。影片于 1927 年 8 月 26 日放映后，其

反响远远超过《唐璜》，并被人们认定是电影由无声时代进入有声时代的分界。但是，真正的片上发声的有声影片到 1929 年才试制出来，这便是美国影片《纽约夜景》。

声音成为电影的一个重要的艺术元素后，给电影向戏剧借鉴提供了更大的方便。因此，在本时期的电影剧作上，戏剧式的电影结构便成为了主流，诸如美国的《卡萨布兰卡》、《吾土吾民》、《魂断蓝桥》苏联的《夏伯阳》、《伟大的公民》法国的《大幻灭》、《雾码头》英国的《三十九级台阶》等一系列优秀影片，都是戏剧式结构的电影，并以很高的艺术价值被载入电影史册。

本时期电影史上的另一个重大进展是彩色影片的问世。彩色影片最先出现于美国，那就是由马摩里安于 1935 年导演的大型故事片《浮华世界》，彩色电影的问世不象有声电影那样有着划时代性的意义，也没有遇到有声电影那样的阻力。阻碍彩色电影向世界迅速普及的主要是经济上和科学上的原因，因为彩色电影院需要雄厚的经济基础，又需要高科技的发展，因此，彩色电影真正向世界普及则是二次大战以后的事了。但电影在拥有彩色以后在更真实地反映彩色世界、再现历史生活和现实生活上，以及在运用色彩探索和发掘电影的表演潜能上，都起到了不可低估的作用。

五、多头并进的曲折发展时期（1946—1959）

二次大战后的世界电影，就其总体趋势来讲，是一个多头并进的曲折发展时期，但对一些电影大国来说，其发展态势则是很不平衡的。

作为头号电影大国的美国，在二次大战中，不但没有遭到

战争的破坏，反而在战争中发了横财。照理，它的电影应有更好的发展，但事实并非如此，反而出现了较长时间的停滞乃至衰退。二二次大战后，世界曾一度形成了两大阵营，展开了激烈的冷战。当时作为反共桥头堡的美国，为了打击共产党，大搞“非美调查”活动。他们以清共为名，大搞“黑名单”，对进步电影工作者进行严厉打击，迫使一批集结在好莱坞的优秀电影艺术家离散。象卓别林这样世界级大师，也被迫于五十年代初离开了他奋斗了十几年的好莱坞而回到了英国。电视诞生于二十世纪三十年代，二次大战的爆发扼制了它的发展，这种最现代化的传播媒介和更年轻的大众化艺术，有着比电影更大的优势它制作简便，能深入到千家万户。二次大战后，很快就后来居上了，成了电影最强劲的对手。还有一个原因是好莱坞这个梦幻工厂的市场出现了萎缩。二次大战后，伴随着世界范围的冷战，出现了世界性的社会思潮大变动。观众到电影院，渴望从银幕上看到他们所关心的社会问题，而好莱坞的影片，特别是战后的影片，所制造的正是一些引导观众逃避现实的“银色的梦”。因此，战后的美国电影，不仅在其本地，而且在世界各地都遭到了冷落。

在战后的苏联以及东欧一些国家，其电影艺术大体是沿着社会主义现实主义的传统轨道发展的。从战后到二十世纪五十年代前期，艺术创作上因受教条主义和庸俗社会学的影响，少有突破和进展。特别是苏联，创作思想日趋僵化。二十世纪四十年代末至五十年代初，片面追求所谓的重大题材和史诗性的特点，其创作路子越走越窄。1957年，出现了卡拉托卓夫的《雁南飞》，才标示着苏联电影开始走出僵化的模式，其后便出现了一个再度大发展的局面。

西欧的一些大国，如英、法、德、意等国，它们在大战