

电 影

总 类

【电影】通过声光、影像及独特的时空形式创造形象，反映生活，表达主题的一门新兴的综合艺术。诞生于 1895 年。早期电影是无声的，1927 年开始出现有声电影，后来又有了彩色电影，电影形态得以完备。电影的创作和生产是以现代科学技术为前提的。它根据人眼的视觉暂留原理，利用声光技术，把外界的形象、声音用连续照像和录音的方式记录在胶片和音带上，按照规定的结构顺序编排成节目，再经过放映机投射在银幕上，表达出一定的立意内容。一部影片的完成要经历摄制和放映两个阶段，以胶片形态联系这两个阶段，并进行映出和保存。电影是各类艺术中靠现代化工业生产、以商品形式出现的艺术。科学技术的进步和产业竞争，使这门艺术不断发展。电影作为艺术，具备一般艺术的特性。要受一定社会历史条件的制约，表现现实生活，传达社会思潮和美学理想，塑造人物形象，歌颂真善美；力求雅俗共赏，让人们喜闻乐见，从中获得心灵的感悟和感官享受。电影作为一个独立的艺术门类，又有自己独特的审美特征和艺术表现规律。电

影是一门综合艺术,汇集文学、美术、音乐、戏剧学各个艺术门类的表现手段和艺术技巧,但又是在自己的本体立场上,将这些技巧有机地加以改造、吸收、融合成为自身作为一门独立艺术必不可少的因素,并在此基础上逐渐形成属于自己的艺术表现体系。电影的时空创造是逼真性与假定性的统一,声画形象以照像逼真性创造出真实可见的世界,给人以身临其境之感,而其以两度空间表现三度空间的假定性又为这门艺术提供了宽广的艺术表现可能性,使时空形象成为艺术形象,运动变化打破了实在世界的界限,镜头结构成为语言形式。电影的这一审美特征突出体现了艺术美学中的对立统一。

电影最终的艺术表现形态是银幕形象。银幕形象是由音画形象、演员表演及蒙太奇结构诸多因素综合而成的。画面、音响、表演是电影艺术表现的重要元素,但要构成电影叙事的有序整体,必须由蒙太奇结构使它们有机地结合起来,创造电影独有的时空组合、叙事节奏及多种戏剧性效果。蒙太奇关系不仅存在于镜头之间、段落之间,还广泛存在于时空、声画、调度、色彩等单镜头内部诸元素之间。蒙太奇既是银幕形象的构成元素,也是电影艺术创作的思维方式。

科学技术的不断发展,推动电影艺术手段的变化、丰富,导致电影观念的更新,使电影艺术日益提高,造成电影创作和电影理论研究的多元化格局。

【世界电影史】世界电影已经有了近百年的历史。一般公认电影诞生于1895年12月28日。在这近百年甚至更长的时间里,世界电影经历了从发明到繁荣的漫长历史阶段。

早在1824年,英国科学家罗吉斯和法拉弟就对视觉转换频率

进行了研究，提出了“外在物体映入眼睛网膜的形象，在未消失前瞬间是和以后的映像相连”的理论。根据这个理论，比利时人普拉多、英国人霍尔纳先后制作出了嵌有活动画片的回旋器；1839年，法国人达盖尔发明了银版摄影术；1851年后，很多科学家对人和动物连续活动的照像摄影进行了实验；1888年10月，法国人马莱发明了世界上第一部电影摄影机——摄影枪。之后，又经过许多人的改进，于1895年12月28日，由卢米埃尔兄弟在巴黎用他们发明设计的活动电影机，首先公开放映了他们拍摄影片，被世界各国公认为电影发明阶段的终结和电影时代的开始。可以说，电影的发明是许多科学家、技术家集体智慧的结晶。

从1896年起，卢米埃尔兄弟、美国的爱迪生及法国的百代、高蒙等人便开始了大规模的拍片活动。这一时期拍摄的电影，都是单卷影片。卢米埃尔兄弟的标准影片放映率，每秒钟只有16格画面，一卷35毫米900英尺长的影片，大致可以放映15分钟。法国人梅里爱发现了电影特技的巨大潜能，成为魔幻电影的鼻祖；一些出生在英国布赖顿地方的摄影师，首创了简单的蒙太奇，并进一步完善了电影特技，成为世界电影史上最早出现的一个电影流派；1903年，爱迪生公司的鲍特完成了著名的《火车大劫案》。这一年，第一家镍币电影院在美国的匹兹堡开设，并出现了由爱迪生、比沃格拉夫等9家电影公司组成的电影专利公司，构成了对电影的垄断。

1908年后，法国出现了所谓“艺术电影”，代表作有《吉斯公爵的被判》。影片基本上采用戏剧形式，请舞台名演员主演。此外像高蒙公司费雅德拍摄的《真实的生活》和《芳托马斯》、百代公司麦克斯·林戴主演的喜剧短片都大受欢迎。意大利电影从《庞贝的末日》开始，多在圣经、莎士比亚戏剧和古代历史中寻找题

材，并淘汰了简单的布景，改用在木板结构上面涂石膏，搭建庞大建筑物的办法，如影片《卡比利亚》等。

为了同专利公司对抗，美国的一些独立制片人提出了“为优秀的观众推荐优秀的影片”的口号。他们利用新闻媒介，创造了明星制。到1913年，洛杉矶附近的好莱坞已成为美国电影的制作基地。格里菲斯、英斯、塞纳特、卓别林、范朋克、玛丽·璧克馥等一批新人脱颖而出，一些如《宝莲历险记》、《凯瑟琳历险记》等连集影片大受观众欢迎。

1914年第一次世界大战的爆发，使欧洲许多国家的电影生产暂告停顿，但瑞典、丹麦等一些没有受到战争波及的国家的电影，却得到了发展。1915年，美国的格里菲斯完成了长达12本的《一个国家的诞生》，翌年又完成了另一部巨制《党同伐异》，成为世界电影史上的经典之作，并奠定了美国电影大国的地位。

经过竞争、控制、兼并，米高梅、派拉蒙、福斯、联美等大公司控制了美国的制片、发行和放映网，制片数量大为增加；欧洲的一些优秀导演、演员如刘别谦、斯蒂勒、茂瑙、里尼、嘉宝等纷纷应邀到好莱坞拍片。

在欧洲，德国的维内于1919年拍摄了表现主义电影的代表作《卡里加里博士》等；而法国电影的一个主要特点，则是一些知识分子和青年电影艺术家，为了逃避严峻的现实，从抽象的造型美和下意识的梦境中寻求精神安慰所掀起的先锋派电影运动。丹麦人德莱叶1927年导演的法国影片《圣女贞德的受难》、苏联爱森斯坦1925年导演的《战舰波将金号》和普多夫金1926年导演的《母亲》等，不但对世界电影的进步产生了重大影响，而且它也标志着电影的更加成熟。

1927年10月6日，美国华纳兄弟影片公司拍摄的歌唱影片

《爵士歌王》公映，第二年又公映了“完全有声对白”故事片《纽约之光》，从此宣告了有声电影时代的来临。这时，包括华纳在内的美国八大电影公司米高梅、福斯、派拉蒙、雷电华、哥伦比亚、环球和联美已处于主宰地位。制片人制度的确立、创作人员的更新、类型电影的发展、双片放映制的实施等，使好莱坞影片进入了它的黄金时代。而奥逊·威尔斯于1941年导演的《公民凯恩》的成就，则达到了电影繁荣时期创作的顶峰。同时，作为繁荣、进步标志的彩色电影，于1935年首先应用于美国故事片《浮华世界》，而彩色摄影则使美国影片《乱世佳人》跨入了最优秀作品的行列。

第二次世界大战期间，世界电影遭受了极大的挫折和摧残。轴心国德、日、意都加强了对电影的控制。在纳粹德国占领巴黎前，一大批法国电影艺术家就已流亡海外。英国和苏联的电影业，由于受战争的影响，也都转入新闻纪录片的拍摄，而只有远离欧洲的美国电影业仍在继续运营。尽管后来爆发了珍珠港事件，迫使美国对日宣战，大批导演、演员和其他从业人员参加了军队，但他们仍拍出了系列片《我们为何而战》和大量的纯娱乐片，以及表现这场战争动人故事的《卡萨布兰卡》、《守望莱因河》等。所以，当第二次世界大战结束后不久，这一大批美国电影便像潮水一样涌向了全世界。

美国电影的繁荣到1946年达到了顶点，不久便遭到各方面的打击和挑战。在政治上，美国国会非美活动调查委员会对好莱坞的“审查”，使名列黑名单上的300多名电影工作者被迫改行或流亡欧洲。在经济上，美国最高法院判决各大影片公司放弃垄断发行放映和电影院线，从而使它们失去了很大一笔收入。在传播媒介方面，电视又夺去了大量的观众。随后，欧洲电影也进入了美

国市场,对好莱坞形成了威胁。这是一股不容忽视的力量。从1946年的《罗马,不设防的城市》开始,由《偷自行车的人》、《罗马11点钟》等掀起的意大利新现实主义运动,为全世界所关注。1959年,为法国电影评论家巴赞创办的《电影手册》写评论文章的一批青年,特吕弗、戈达尔、雷乃、夏布罗尔等,弃笔从影,打破传统的导演方法,排斥蒙太奇的虚构,拍出了《精疲力尽》、《广岛之恋》、《四百下》等影片,于1961年形成了法国新浪潮运动的黄金时代。由此又引发了欧洲的现代主义电影。意大利的安东尼奥尼、费里尼,瑞典的伯格曼,都是这个时期现代主义电影的代表人物。英国“自由电影”运动的主将安德逊、赖兹、理查森拍摄的《愤怒的回顾》、《长跑者的孤独》等,以及前联邦德国在60年代初,由青年导演们提出的新德国电影宣言及其作品,都具有年轻一代的反叛精神。至于苏联和东欧国家的电影,也取得了令人瞩目的成就,并在国际电影节的竞赛中屡屡获奖。亚洲的日本、印度、土耳其和中国,也都是产量较多的电影大国。1950年,日本的黑泽明拍摄的《罗生门》一炮打响,敲开了世界电影的大门,荣获1951年威尼斯国际电影节大奖,使日本电影也开始进入欧美电影市场。这种电影创作的新格局、新变化,使美国电影那种传统的平铺直叙故事的方式被打破,一大批青年导演,以极大的冲击力,拍摄出一批又一批富有新意的故事片。好莱坞已不再是美国电影企业的中心。

1966年之后,世界电影发生了很大的变化。许多国家试图用宽银幕、立体电影、全景电影等与电视争夺观众,用与外国合作并去外国拍片的办法,以降低成本,用彩色取代黑白,以取悦观众……。在美国,最大的变化,莫过于沿袭了几十年的电影检查法规定的种种限制,到1966年全部撤销,代之而起的是根据年龄

成熟程度来划分观众群的等级制。当 70 年代的越南战争、能源危机、水门事件等使美国社会处于一片混乱时，柯波拉的《教父》这部美化黑手党的影片，却成为电影史上最卖座的影片之一。随后则兴起了一片竞拍怀旧片、灾难片、科幻片、越战片、家庭伦理片等的热潮，极大地冲击了全世界的电影市场。在欧洲，国际性合作拍片的范围继续扩大，政治电影成为现代电影的主题之一。特别是苏联的电影，题材更广阔，风格样式和表现手段更新颖，出现了《这里黎明静悄悄》、《个人问题访问记》、《莫斯科不相信眼泪》、《战地浪漫曲》、《秋天的马拉松》等一大批为人称道的影片；在中国，新崛起的第五代导演拍摄的影片《黄土地》、《一个和八个》、《红高粱》、《菊豆》、《秋菊打官司》、《大红灯笼高高挂》、《霸王别姬》等，已引起了世界的瞩目，并使中国跻身于世界电影大国之林。

作为人类文明成果的电影，尽管已经经历了近一个世纪的发展，但与其他姊妹艺术相比，仍然是一门年轻的艺术，具有无限的发展潜力，全世界的电影工作者正为电影再攀上一个新的高峰而努力工作。

【中国电影史】对于世界范围尤其是欧美诸电影大国来说，发生在中国的电影艺术现象，是一个特殊的文化参照。这种特殊性，不仅来自于其所体现的愈来愈为西方电影学术界关注的“东方风范”，同时还来自于它所走过的独特的历程和由之积累、发展起来的艺术传统。

作为现代文明的产物，电影这一 19 世纪末才告诞生的新兴艺术形式，在早期曾被中国人称之为“影戏”。无疑，这是一个从中国传统的娱乐形式（比如皮影戏或灯影戏）中借用的称谓。为了

以示区别,早期观众经常特意将它唤作“西洋影戏”。1896年8月,“西洋影戏”首次由外国商人来华放映,从此揭开了中国电影的历史序幕。9年后,中国有了第一部自己摄制的影片。这就是1905年春夏之交由北京丰泰照相馆的老板任庆泰(字景丰)主持拍摄的《定军山》。这部由京剧名伶谭鑫培主演的戏曲纪录片,从一开始就表露出中国电影与本民族文化传统之间的密切联系。值得一提的是,中国的戏曲艺术在本国电影以后的每个发展阶段,几乎都伸出了友谊之手:第一部有声片《歌女红牡丹》(1931),不仅描述了戏曲艺人的悲欢生涯,而且还穿插了四个唱段。第一部彩色片《生死恨》,也是根据同名京剧改编并由梅兰芳主演的。不唯如此,由《定军山》发端的戏曲片创作,作为中国特有的电影形态样式,还丰富了世界电影艺术之林。

中国的故事片创作是从1913年《难夫难妻》的拍摄开始的。这部长4本的短故事片,虽然以美国人投资的亚细亚影戏公司名义出品,但它的全部制作过程,均由张石川、郑正秋等人组建的“新民公司”的中国人承担。1922年前后,中国人自己投资创办的几家较有规模的制片公司,开始由短故事片转向了长故事片(常规故事片)的创作。如果说,初期的中国电影还仅只是尝试之作,甚至在营业上还无法与外来影片抗衡的话,那么,1923年由郑正秋编剧、张石川导演的《孤儿救祖记》,则标志着国产影片的商业和艺术地位的双重确立。这部影片通过一个富翁家庭中的遗产风波和女主人公的悲喜剧命运,张扬了“平民教育”思想,并以传统叙事艺术技巧的成功借鉴而赢得了观众的喜爱。在此后的若干年中,中国的电影业一时出现了勃兴景象,制片公司如雨后春笋(仅上海一地就有近50家),艺术上也呈现出多元探索的格局,甚至形成了一些各有特色的流派。如明星影片公司群体的“通俗社

会片”、长城画片公司群体的“社会问题片”、神州影片公司群体的“人情伦理片”等等。但这种异彩纷呈的创作格局，不久即被竞争剧烈的商业片浪潮所湮没了。由于社会政体的动荡和由之产生的市民观赏心理的变化，20年代后期的中国银幕，占主导地位的几乎均是取材于古典武侠、言情小说或民间故事、评弹书目的“古装片”和“武侠片”。这两种影片由此而成为中国日后商业片创作的特有类型。

随着1932年前后日军的入侵所产生的民族意识的觉醒，中国电影从业者的创作意识和观众的观赏取向也出现了富于变革意义的转折。这为体现中国早期电影艺术高峰的“30年代电影”的崛起创造了条件。“30年代电影”是一个电影创新运动，它的划时代的变革主要表现在：（1）直面现实人生，构成了影片的重要的社会价值旨趣，尤其是“中国电影文化运动”的兴起，使创作中的理性深度大为增加；（2）对电影艺术语言的掌握和运用，趋近或达到了世界电影史上同时期的最高水平，出现了《神女》（1934，吴永刚编导）、《大路》（1934，孙瑜编导）、《渔光曲》（1934，蔡楚生编导）等默片精品，和《马路天使》（1937，袁牧之编导）、《十字街头》（1937，沈西苓编导）、《夜半歌声》（1937，马徐惟邦编导）等经典有声片。这些有着深刻的社会批判意蕴和独特的技巧魅力的影片，不仅在当时即获得了世界性声誉（如《渔光曲》于1935年3月在莫斯科电影节上获荣誉奖），而且随着岁月的推移和国际上对中国电影的再度发现，其杰出的艺术成就愈来愈为学术界所重视，以至被国外一些颇有影响的电影史家誉为“40年代意大利新现实主义电影的先导”。

1937年7月后，由于抗日战争的全面爆发，中国的电影从业者由原来主要聚集于上海而分散到重庆、香港、延安等地，影片

创作的质量和数量无疑受到了战时条件的明显限制和影响。但抗战时期的电影创作，在注重素材来源的真实性和声画形式的纪实性这一点上，应该说是值得重视的特点。战后，电影生产的中心又重新回到上海。这个时期的影片创作，虽然年头不长，却在30年代取得的成就和经验的基础上获得了全面的丰收和更大的跃进。对刚刚过去的恶梦般的历史的追忆和对战后现实的失望，使艺术家们将镜头更多地对准了社会全景和众生的心态，从而创作出了《一江春水向东流》（1947，蔡楚生、郑君里编导）、《八千里路云和月》（1947，史东山编导）、《万家灯火》（1948，沈浮导演）、《小城之春》（1948，费穆导演）等一大批为数众多的富于思想价值和心理内涵的银幕作品。这些作品甚至还为中国电影的叙事形态确立了典范——这就是以《一江春水向东流》为代表的“剧情电影”模式和以《小城之春》为代表的“诗情电影”模式。

如果说，1949年前的上述情形可称作为中国电影的“近古史”的话，那么，新中国电影无疑可视为“当代史”。当代中国电影是在曲折的过程中获得巨大发展的。按电影史学界的一般看法，人民政权接收的第一个制片厂——东北电影制片厂（后改称长春电影制片厂）生产的故事片《桥》（1949，王滨导演），是当代中国电影的奠基之作。紧接其后，《赵一曼》（1950，沙蒙导演）、《钢铁战士》（1950，成荫导演）等影片在卡罗维发利国际电影节获奖，为中国电影赢得了新的声誉；尤其是颇具传奇色彩的《白毛女》（1950，王滨、水华导演），以既朴实又颇具情感冲击力的画面语言组织，获得了国内外观众的喜爱和赞誉。在此后的十几年中，虽然有过一些文艺政策失误造成的起伏和波折，但总起来说，当代中国电影由起步而得到了迅速成长，并大致出现了两次创作高潮。这两次创作高潮，前者是结合建国10周年献礼片的推

出而形成的,《林则徐》(1958,郑君里、岑范导演)、《青春之歌》(1959,崔嵬、陈怀皑导演)、《林家铺子》(1959,水华导演)、《五朵金花》(1959,王家乙导演)等一批优秀影片,以鲜明的民族风格,成功地展示了广阔绚丽的历史和现实画卷;而后者则出现于60年代前期(1962—1964),其中《甲午风云》(1962,林农导演)、《农奴》(1962,李俊导演)、《早春二月》(1964,谢铁骊导演)、《舞台姐妹》(1964,谢晋导演)等著名影片,不仅在民族电影规范的追求上进一步深化,而且在艺术家创作个性的体现上亦更为出色,从而标志着当代中国电影的日臻成熟。

1965年前的“十七年电影”无疑可以被看作是当代中国电影的光焰夺目的“片头”,但接踵而至的“文化大革命”却使中国电影的景象颇为黯淡。1967—1972年的6年中,几乎所有的制片厂均被迫停产,而此后的若干年中也只生产了近10部“样板戏电影”和为数不多的难免应景流弊的故事片。改革开放的新时期开始后,中国电影出现了再一次转机 and 繁荣。影片数量迅速增长,1981年以后故事片的年产量均保持在百部以上;中断多年的政府“优秀影片奖”(创设于1956年)和《大众电影》“百花奖”(创设于1962年),于1979年和1980年相继恢复;由专家组成评委的中国影协“金鸡奖”也于1981年设立。

新时期以来的中国电影,在创作上首先是以沉重的历史反思为特色的。《苦恼人的笑》(1979,杨延晋导演)、《天云山传奇》(1980,谢晋导演)、《巴山夜雨》(1980,吴永刚、吴贻弓导演)等相当数量的影片,对前10年的灾难性历史作了深入的思考。稍后,艺术家们又满怀热情地将镜头对准变革中的现实生活,涌现了《血,总是热的》(1983,文彦导演)、《花园街5号》(1984,姜树森、赵实导演)、《乡音》(1983,胡柄榴导演)、《野山》(1985,颜

学恕导演)等一批呼唤改革和表现现实变革中普通人的普通生活的影片。与此同时,影片的题材和样式也不断得以拓展,尤其是历史影片的创作取得了突破性的成就,出现了《孙中山》(1986,丁荫楠导演)、《开国大典》(1989,李前宽、肖桂云导演)、《大决战》(1991,李俊总导演)、《周恩来》(1991,丁荫楠导演)这样的史诗性巨作和优秀传记片。值得一提的是,中青年艺术家为电影语言的革新作出了可贵的探索,拍出了《邻居》(1981,郑洞天、徐谷明导演)、《沙鸥》(1982,张暖忻导演)等富于长镜头美学特点的影片和《一个和八个》(1983,张军钊导演)、《黄土地》(1984,陈凯歌导演)、《黑炮事件》(1985,黄建新导演)、《风雨故园》(1991,徐耿导演)等颇具银幕造型表现力的影片。而《城南旧事》(1982,吴贻弓导演)、《人·鬼·情》(1987,黄蜀芹导演)、《老井》(1987,吴天明导演)、《红高粱》(1987,张艺谋导演)、《秋菊打官司》(1992,张艺谋导演)、《霸王别姬》(1993,陈凯歌导演)等一大批影片在重要的国际电影节上的频频获奖,更是使中国电影在走向世界的路途中迈出了惊人的一步。中国电影由鲜为人知到走向世界,这是在几代艺术家共同奋斗下的历史必然。

【影戏】电影在传入中国后的最初30年被称作“影戏”。这一称谓也反映了中国早期电影工作者对这门艺术的基本认识和理解,即为了将电影由简单的娱乐形式提高到艺术地位,把电影艺术作为戏剧艺术的一支,从戏剧艺术的概念和角度来解释、涵概电影艺术的审美创造。“影戏”作为一个名词,20世纪30年代以后就基本消失了;但它所体现的美学观念和创作原则在中国电影理论和创作实践中一直占有重要位置。

【电影剧本】根据电影艺术的思维特性进行创作、反映影片形态的文字表达形式，是影片摄制的基础和蓝图。在中国，它出现于 20 世纪 20 年代；在这之前，摄制影片用的“幕表”或“本事”是电影剧本的雏型。在电影艺术创作过程的不同阶段，有不同的剧本形态，主要有电影文学剧本、电影分镜头剧本、电影镜头记录本 3 种。

【电影文学剧本】用文字表达和描述未来影片内容的一种文学样式。它是影片拍摄的蓝图，导演创作的依据，所以应运用电影的思维特性进行创作。（1）电影是用活动画面进行叙述的，所以电影文学剧本应具有画面感，尽可能通过画面来描绘人物、事物和表达思想含义，尽可能地避免一般议论，努力追求剧本的可见性。（2）要求视听手段的综合运用。在创作文学剧本时，应把听觉因素作为表现手段之一纳入统一的艺术构思。除对白和自然音响外，音乐及各种主观音响（内心独白、心理声音等）都对画面含义的扩张、深化具有重要意义。（3）电影文学剧本创作还要考虑蒙太奇技巧的运用。根据人们的视觉要求和思维习惯，对影片时空作自由转换，灵活运用镜头，把握镜头节奏，更生动鲜明地表现主题、刻画人物，并给导演进行分镜头和拍摄的再创作提供素材和有益的启示。

电影文学剧本创作是文学性和电影性的统一，电影文学剧本是一种既服务于电影创作又具有独立品格的可阅读的新型文学样式。

【电影分镜头剧本】在文学剧本基础上，导演按照自己的总体构思将故事情节内容以镜头为基本单位划分出不同景别、角度、声画

形式、镜头关系等未来影片视觉形象的文字工作本。它是导演和摄制组主创人员拍摄影片时的直接依据，所以也称为导演剧本或工作台本。分镜头剧本一般体现了导演在案头期间的再创作，是导演对由文学形象到视觉形象的转变中的具体化的总体把握和设计，可以体现导演创作的风格特点。分镜头剧本的内容一般包括镜号、景别、摄法、长度、内容（指一个镜头中的动作、台词、场面调度、环境造型）、音响、音乐等，按统一表格列出。可以说它是影片的拍摄计划和蓝图。

【电影镜头记录本】又称完成台本。在影片拍摄过程中，由场记根据每个镜头的拍摄程序，逐个记录下来，又经过剪辑、合成而最后定型的影片完成本。它的内容形式与分镜头剧本基本相同，用表格形式列出，不同的是对拍摄方法和台词等记录较详，对动作、场景说明等较略；还要准确标出镜头长度和镜头数。由于拍摄过程中不可避免地要进行改动，因此，与分镜头剧本比起来，完成台本是影片最终的准确的文字体现。其作用主要是作为资料保存和供发行放映单位使用以及电影评论者、研究者参考。

【导演中心制】在影片创作过程中确立以导演构思作为整个创作组织的核心，并对影片的艺术质量承担主要责任的一种规范。在一个创作集体建立后，导演有选择和实现艺术创作形式，指挥各部门业务人员协调创作的最终决定权。这种创作制度可以保证导演对影片的艺术追求、审美品质的把握和实现，体现出统一的艺术风格。在西方，普遍实行制片人中心制，一般而言，导演的这些决定权相对要少些。

【场记】导演的助手之一。主要任务是在拍摄现场记录导演、演员等在实拍时的工作情况，记录下每个镜头的详情，掌握各项数据和细节，以至演员情绪、服饰道具等，从而保证影片在按镜头拍摄时和在拍完后按顺序连结起来时不会出现脱节错位现象。这些记录是影片拍摄和进入后期直至完成过程中的重要依据。

【电影镜头】电影摄影机从开机到停机的过程中，一次性连续拍摄的影像画面段落，是电影的基本单位。一个镜头一般包含若干不同的画面，从而形成电影视觉感受的丰富性、运动性。由于不同的叙事功能和表现特征，电影镜头分为不同性质的若干类别。

【空镜头】画面里不出现人物或动物的镜头，所以又称景物镜头。通过移动摄影和蒙太奇剪接，使空镜头与有人物出现的镜头组接出多种意义关系，如表达思想感情，交代故事发生的时间地点，进行时空转换，控制叙事节奏等。而使用较多的是用以抒发感情、创造意境，具有隐喻、联想、升华的艺术效果。

【主观镜头】影片中通过某一人物的视线来观察表现对象的镜头。这种镜头表示的是片中角色的视角，反映他的心理状态和感情色彩，通过放映，这种视角也被强加到观众身上，使观众暂时站在角色的地位去共同体验、经历，产生身临其境的感觉，对于观众理解人物有一定帮助。主观镜头通常出现在以下几种情况：（1）表现人物特殊的精神状态，如精神失常、醉酒，透过非常态的主观心理，表现一种变形的世界。（2）在一些惊险、恐怖场合，表现人物身处险地的心理感受，造成极强的悬念和恐惧效果。（3）形成喜剧因素，根据角色的想象、幻觉等造成变形、夸张的视象。主

观镜头所反映的，实质上还是导演的意图。通过变幻空间和距离，赋予其以艺术的表意性。

【客观镜头】用不参与剧情的旁观或中立的视角拍摄的镜头。一部影片中的绝大部分镜头都是客观镜头。它担负着叙述剧情、介绍环境、刻画人物、烘托气氛等剧作任务和通过画面体现风格的艺术表现成分。观众可以通过客观的叙述、描写，扩大视野、参与掌握事件过程，理解人物。客观镜头所采取的叙事视角多是全知型的。它的客观性和中立性是就剧中人物而言的，不影响导演主观感受的表达，反而为导演不受约束地发挥想象、完成创作意图打开方便之门。

【景别】摄影机在拍摄中与被摄对象处于不同距离时或用变焦距镜头拍摄时画面所容括的范围。景别的划分以被摄主体在画面中所占的比例为准，一般常用成人身体在画面中显露的部位作为标志。如特写，是电影景别中摄影机与被摄对象的视距最近的镜头画面，一般指人物肩部以上或与此相当的景物的镜头。特写镜头具有突出、强调对象细部的作用，对观众的视野有很大的强制性，可以用来刻画人物，通过人物的表情或其他部位的细微反应、动作，表现人物的心理。也可以用一些道具、景物的特写，来表现人物内心活动，推动剧情发展，产生强烈的戏剧性效果。还可以利用特写镜头时间短、形象夸张、视觉冲击性强的特点，或作为时空转换的结构手段，或用来创造电影的蒙太奇节奏。特写的视觉效果是与其他景别镜头的综合运用中产生的，除风格化的影片外，常规影片过多过频地使用特写，会令其丧失原有的表现力。大于特写的景别，称为大特写或细部特写。近景，表现人物腰部以上部

位及其他相当的镜头画面。是电影景别中视距较近的一种。一般用来介绍人物的外貌、气度，对人物作肖像描写，或刻画人物的表情和细微动作。这种景别也可以展示人物之间的交流，揭示人物关系。中景，指表现人体膝部以上及相应景物的镜头画面。是影片拍摄中使用最多的一种景别，有很强的叙事功能。由于演员的大半身都可以在画面中出现，所以演员在这种景别中既可以用脸部表情，又可以用形体动作进行表演。中景可以表现一个人，也可以表现几个人，揭示他们的关系和交代冲突。可以表现一定范围的人物背景和场景，对衬托人物，制造气氛有一定效用。此外，还具有镜头、场面的调度灵活、画面富于变化、构图优美、运动性强等特点。全景，是表现人物全身或一个完整场景的镜头画面。在这种景别中，人物可以充分活动，人物之间的关系也能得到展示。在叙事上，它带有较强客观性，多用来叙述剧情，揭示情节的关联。通过整个场景的色调、光线、人与景的构图方式，它亦可融入创作人员的主观意识，使画面具有抒情性。它与其他景别连接，可以形成顺畅或跳跃等不同的视觉结构，创造不同的叙事、达意、抒情效果。远景，用来表现广阔的空间、景物、场面的画面景别。这种景别视野宽阔，能包容很大空间内的景物、风光、人物的活动，使人、物、环境及其背景融为一体，适于表现盛大的群众活动场面，展示事件的背景、环境的全貌，整体感很强。除叙事作用外，还常用于渲染环境气氛、抒发情怀、创造辽阔宏大的意境。大于远景的景别，称大远景，如高空、望远摄影等。

【综合运动镜头】在电影拍摄中，综合运用摄影机的多种运动形式连续拍摄的单个镜头。它的主要特点是综合性，既指镜头的综合运动使画面多视角多距离的运动变化；又指镜头内的场景、人物、

事态、内容的多种变化，从而形成一个镜头的完整气氛，成为对对象表现的丰富的内部语言。摄影机的运动，主要指推、拉、摇、移、升、降等运动摄影方式，所以又称移动摄影。移动摄影是指将摄影机固定在轨道移动车或其他运输工具上，或手持摄影机在机位移动中拍摄。它并不包括被摄对象是否运动。摄影机沿纵深方向运动，叫推拉；沿水平方向运动，叫横移；沿垂直方向运动，叫升降。摄影机固定在原地，而只转动镜头的拍摄方法，叫摇。摄影机与被摄对象保持运动速度、方向的一致，进行跟踪拍摄，叫跟，是移动摄影的一种特殊方式，意在强调对象在画面中的主体位置。在艺术效果上，综合运动镜头把推拉摇移跟升降多种内部运动方式有机地统一起来，使角度、景别的变化衔接自然流畅，用以塑造舒展连贯的抒情气氛，并由此产生独特的节奏感。随着人物的情绪、动作的表现需要，镜头可以随动随停，享有极大的自由。镜头的运动变化还能给表演带来很大方便，使演员可以不间断地完整表现人物的情感变化。反映现实生活的纪实性较强的影片，对这种镜头使用尤多。

【长镜头】不间断地一次性连续拍摄，胶片长度在 100 英尺以上的一个单位镜头。是电影艺术的表现手段之一。这种镜头的特点是：（1）画面运动自然流畅，一气呵成，观众能获得对影片某一段落的完整的情绪感染和真实的时空感受。（2）揭示画面内人物之间及其与环境的联系，有较强的叙事和表意能力，具有多义性。（3）这种镜头的拍摄一般由多种运动摄影手法的综合运用完成，所以画面富于变化，有利于再现事件具有的层次感和节奏感。

【电影摄影角度】摄影机拍摄时相对于表现对象而处的位置。是电

影艺术造型手段之一。对同一对象的表现常常是多种摄影运动方式的综合运用的结果,这些不同的运动方式必然会导致摄影角度的丰富变化,呈现不同的画面造型。对一个表现对象作各种角度的造型表现,是电影实现多方位时空表现的有力手段,同时形成电影生动的空间结构和独特的时间处理。摄影角度还是电影艺术表现的风格化特征之一。摄影角度变化的依据和目的主要是表现主题,刻画人物,体现不同的创作风格,可以利用角度的变化,带动观众从不同的视点观察、理解对象,受到感染和启发。摄影角度包括:横向的正面、侧面、斜侧面,指摄影机在环绕被摄对象的同一水平线上选择的拍摄点;纵向的平角、仰角、俯角,指在被摄对象的同一方向上摄影机在不同高度上与其形成的视角;平角是摄影机镜头在视平线高度上拍摄,具有较客观的叙述效果。仰角是摄影机拍摄视平线高度以上的对象时形成的角度。这种角度造成画面地平线降低,近景突出、高大,远景缩小、压抑甚至消失的大反差的透视关系,可以用它表现崇高、庄严的前景或人物形象,所以能够表达作者的某种主观意念和情感倾向,是电影的一种有效的抒情方法。有时可以大角度地仰拍,获得变形的银幕形象,表达特殊的含义。俯角是拍摄视平线高度以下对象时形成的角度。这种拍摄方式可以形成俯瞰的视觉效果,通常用来塑造环境气氛,如大的纵深场面和宽阔场景中人群等的大幅度运动,长街上车水马龙等,创造不同的气势或意境。运用俯视镜头,通过画面中近景景物、远景人物的距离造成的视差、体积的对比可以表现沉闷、压抑的情绪,用以衬托人物的感情、处境。有意识地运用大角度的俯视镜头,还可以造成夸张、变形的银幕形象,收到一览众山小的艺术效果。不同的角度能够表达不同的含义,可以说它是电影艺术的一种独特的视觉语言。

【电影剪辑】将拍摄下来的素材组接成一部完整影片的艺术创作和工艺加工过程。需要剪辑加工的素材包括画面和声音两部分。根据导演分镜头剧本，将在内景、外景、实景集中拍摄的镜头按叙述顺序进行剪接，确定镜头的长短、剪接点的衔接、叙述的流畅，剪去不必要的部分。因声音的录制方式有先期录音、同期录音和后期录音，所以剪接的方式也不尽相同，但都要注意声音与画面的搭配，保证声画效果的有机结合。剪辑也是电影艺术创作过程的最后一次再创作，影片的叙事风格、时空特性、声画关系、蒙太奇艺术表现以及速度、节奏、效果都在这个阶段最终确定下来，是创造影片综合艺术品格的关键环节。电影剪辑，由于其艺术表现特性，有时也被人们视为蒙太奇的同义语。剪辑的艺术功能要以其技术手段为保证。不同的剪辑技巧可以创造出电影时空转换、衔接的不同银幕效果和叙述风格，形成某些特定含义。其主要技巧有：

切，把内容上紧密联系的两个镜头直接接在一起。前面的镜头叫切出，后面的叫切入，用于时空、场景的转换和过渡。这种技巧在衔接时显得突然或跳跃，具有简洁、明快特点，在某些惊险情节中可以形成对比鲜明、节奏紧凑的效果。影片中同一场景不同镜头之间的直接衔接，也叫切。它是现代电影广泛采用的剪辑技巧，已发展到段落之间也采用直接切接的方法。从 70 年代起，西方现代电影中基本上摒弃了淡、化、划、圈等剪接技巧，只用切来作镜头、场景的转换手段，当然也有不少现代电影仍采用镜头技巧方法。切，也称之为无技巧剪辑。

叠，电影中把两个或两个以上不同的画面叠合压印在一起的技巧。它可以全部重叠，也可以部分重叠。用这种技巧制作的镜

头叫叠印镜头。这种镜头可以把不同时空或内容的画面放在一起表现，突出它们之间的联系，使人一目了然，印象深刻。如果用好几个画面依次叠印，可以表现人物的幻觉、梦境、回忆等无序或有序的精神状态和思维活动，揭示人物的内心世界。也可以用来交代时间的流逝。较常见的是把表示事件过程的画面与日历、钟表等表示时间流动的画面叠合在一起，用类似过场的效果交代情节和事态的较大幅度的发展和变化。有时还可以利用画面之间的某种特定关系，使叠印产生一种隐喻的效果。

化，在前一个画面全部隐去（化出）之前，后一画面已开始逐渐显露（化入），两画面交替时形成短暂重叠。通常用来分隔和联接不完整的段落、场面及过场戏。化的技巧主要有时空转换、形成节奏、结构穿插等作用，镜头衔接起来自然柔和。如表现从春种到秋收的时间过渡，用两三个化镜头表现庄稼从幼苗到长高到成熟，就显得节奏明确，叙述简洁。

淡，两个镜头作时空转换时，前一个镜头画面由亮转暗直至消失，说明一个段落的结束（淡出、渐隐）；下一个镜头画面由暗变亮，最后完全清晰，说明下一个段落开始（淡入、渐显）。一般用于影片的开头、结尾或影片情节中两个较大段落之间的衔接。由于它的渐变过程，形成停顿，所以能够在观众心理上留出情绪调整、转换的余地，以便进入下一个剧情段落，如同戏剧中幕落幕启的场次更迭。这种技巧节奏舒缓，也可以作为一种抒情手段，渲染气氛。多用于文学性较强的影片中。

【电影美术设计】电影美术师对未来影片的总体造型所作的构想与设计。它是使影片从文字形象转化为视觉形象的重要一环，是保证导演创作意图的银幕表现的重要步骤之一。美术设计的内容包

括人物、空间环境的造型设计和色调、光效的造型设计，注意体现剧作要求的时代、地域色彩，为电影画面的情绪气氛和运动造型的表现提供理想的多景别的场景环境。电影美术设计应以真实为原则，保持影片造型的完整、风格的统一。

【电影声音】电影艺术中的听觉元素，电影造型表现手段之一。电影声音包括人声（对话）、自然音响和音乐。它们具有刻画人物、参与叙事、烘托环境气氛等作用。在艺术表现能力上，电影的声音与画面同等重要，电影艺术形象是由声音形象与画面形象综合完成的。声音可以使电影的视觉空间得到延伸，形成了电影艺术丰富的时空结构与更加复杂的语言形式；声音还创造出多种叙事节奏，增强电影艺术表现力。声音的出现是电影艺术的一次革命，无声电影时代的很多以视觉元素为材料的叙事原则和表现方法到有声片中被声音所改变或代替，从而完成电影艺术的本体形态。在现代电影中，声音显示出更重要的作用。声音与画面可以创造同步、对位、分立、画外音等多种关系，以实现艺术目标。

【声画同步】指声音与画面相一致，又称有声源音响。是电影叙述中最常用的一种声画关系，它使得电影在艺术表现上产生逼真、自然的效果。

【声画对位】把按不同节奏发展的声音和画面组成统一的银幕形象，并在这个银幕形象中相互作用，产生蒙太奇结构。声、画形象相互作用的方式通常是画外音；也可以造成某种对比：声音的慢节奏与画面动作的快节奏、声音的抒情与画面的惨烈，以造成强烈的视听差别，利用这种不协调，给观众以强烈的内心触动。这

种技巧具有主观表现色彩。

【声画分立】电影画面和声音声源有一定联系但又使之互相分离的一种剪接方式。声画分立是电影艺术的一大进步，使声音摆脱对画面的附属地位而成为一种独立的艺术形象，这使得电影表现的容量大大扩展，增强了艺术表现力。当一个人说话时，画面表现的却是听话人的反应，使在同步关系中无法看到的东西变为可以想，使说与听二者之间的关系变得明确；一个人在回忆、幻想时，只用某些特定的声响，就可替代画面的表现，在这种时候，声音就是画面。声画分立只是一种表面上的分离，实质上，被分立的画面和声音都有直接的联系。

【画外音】声源在画外的各种声音。声音与画面实现对位式分离之后，成为一种特殊的银幕形象，因此，画外音具有强大造型能力。它能突破画幅的限制，把电影的表现空间扩展到画面之外，来丰富画面的内容和表现力。画外音还用以创造真实的声音环境，烘托气氛，加强生活场景的实感。旁白、解说等也是画外音，它们在塑造人物、结构时空等方面的作用也受到电影创作者的重视。

【明星制】本世纪初形成于好莱坞的以明星为创作中心的制片体制。这项制度制造电影明星并利用各种宣传手段鼓励明星崇拜，以达到获取巨额利润的目的。所谓明星，是演员依赖自己的外形条件，专门饰演带有明显个人特点的类型化形象，表演风格基本是定型的。是为观众制造出的一种偶像。人们看电影的目的，很大程度上是出于对这种偶像的崇拜和对明星个人风采的欣赏。这给出品人带来极高的利润。因此，电影公司为满足观众的口味，不

断制造推出新的明星，给他们很高片酬，编剧、导演工作也围绕他们进行，明星成为影片的主项。明星主要是靠宣传手段制造出来的，但其中确有不少富于表演天才和勤奋的优秀艺术家。这种制片制度在现代基本让位于导演中心制，但明星崇拜的心理仍然决定着大多数观众的观赏取向。

【电影时空】电影时间与空间的概称。电影是一门时空艺术。它的时间性和空间性，由其机械生成的纪录性和艺术表现的假定性，规定为多种时间形式和空间形式，及由此产生的相互关系。一方面，摄影机与放映机以每秒 24 格的速率摄录、放映画面，使电影获得了与生活中的时间同步对应的纪录效果；而画面透视、光影、色彩的变化，人物、物体和摄影机的运动以及音响效果的作用，又在银幕上创造出了四维空间的幻觉。另一方面电影又是人操纵和构造的表达系统，具有明显的假定性；电影创作者可以根据表达的需要进行时间的省略、压缩或延伸。甚至能够摆脱具体时间过程的限定和约束，深入到人的意识空间。也可以运用蒙太奇，场面调度等手段对空间重新安排，联结、创造出符合表述需要的电影空间。电影的时间与空间是不可分割的，它们始终统一于运动过程之中。

【电影拷贝】又称电影正片。拷贝系英文“copy”的译音。指用拍摄而成的电影底片洗印出来供放映使用的胶片。电影在拍摄完成之后，经过剪辑、配音、配光、校正等后期制作，形成了定型的原底拷贝。由原底拷贝翻底就印制出了供大量发行使用的普通电影拷贝。

【电影片种】按照不同创作形态及其主要功能而对电影作品所作的类别划分。一般分为：故事片、新闻纪录片、科教片和美术片。

【故事片】由演员扮演的，通过编织故事情节、塑造人物形象来表达一定含义的叙事性艺术影片。演员扮演角色是故事片与其他片种的基本区别。故事片的创作目的是尽可能真实地反映社会生活，通过对生活的概括、人物形象和景物形象的塑造，提炼和表达一种思想情感。塑造生动丰满的人物形象是故事片创作的主要任务。故事片题材范围广阔，体裁、样式多种多样；创作人员的美学追求不同也使影片风格各异。一部好的故事片应该反映时代风貌和民族特色，有动人的情节、个性鲜明的人物以及独特的影像风格，使观众喜闻乐见，从娱乐中得到生活启迪和审美享受。

【新闻纪录片】新闻片和纪录片的统称。表现对象是真实的社会、自然现象，并从中归纳、提炼出带有规律性和普遍意义的主题，通过采访、纪录和宣传报道，达到宣传教育、传递信息的目的。新闻片侧重于对时事动态的报道，要求现场采访拍摄，经迅速编辑后及时放映，体裁上分为时事报道片和杂志片。纪录片可以纪录表现现实或历史，人物或事件，社会政治或自然风光，风土人情或文艺演出等各个领域和专题的内容，多采用实地拍摄与文献资料相结合的方法制作而成。这类影片注重真实性，拍摄时不能虚构、不能表演、不能变更事件发生的时间、地点和过程等。

新闻纪录片是电影的基本类别之一。1895年，标志电影诞生的法国路易·卢米埃尔拍摄的《工厂的大门》、《火车进站》等第一批影片，就体现了电影的纪录功能。中国较早的新闻纪录片有《武汉战争》、《上海战争》等反映辛亥革命、二次革命战争的短片。

1953年,建立了中国第一个专业新闻纪录电影生产基地——中央新闻纪录电影制片厂。

【科教片】用电影的形象化手段传播科技知识、进行科学研究的电影类别。科教片题材范围广阔,可以介绍人民群众改造自然的经验和新的科技成果,推广新技术;也可以系统地介绍自然科学和社会科学各个领域的基础知识;还可以直接用于科学研究工作,以期科学地解释自然现象和社会现象。一般要求具有科学性、通俗化和艺术性。因其拍摄目的、对象不同,可以分为科普片、技术推广片、科学实验片、教学片、军教片等。中国早期科教片有《盲童教育》(1920),《驱灭蚊蝇》(1923)等。中华人民共和国成立后,先后建立了上海科学教育电影制片厂、北京科学教育电影制片厂、中国农业电影制片厂等,分别拍摄了大量科教片,优秀作品《生命与蛋白质——人工合成胰岛素》、《尼罗罗非鱼》、《蓝色的血液》等在国内外获奖。

【美术片】动画片、木偶片、剪纸片、折纸片等以美术制作的人物、动物、景物为图像内容的影片的总称。摄制美术片,要将拍摄对象的动作、活动依次分解,逐格拍摄,通过连续放映获得活动的银幕形象。美术片具有高度的假定性,没有其他片种所要求的叙述的实在性和影像的逼真性,而是借助寓言式的叙事方式,使用幻想、夸张、变形等手段设计形象,象征地表达人们的生活愿望和社会理想。动画片诞生于1907年,到了20年代以后,美国人沃特·狄斯尼先后创作的《米老鼠和唐老鸭》、《白雪公主》等优秀动画片风靡世界,影响至今。中国美术电影出现于20年代,被称之为“万氏兄弟”的万籁鸣、万古蟾、万超尘是中国动画片的

创始人，他们创作的《大闹画室》（1926）是中国第一部动画片。50—60年代和80年代是中国美术电影的繁盛期，并创造了独具中国民族特色的剪纸片、水墨动画片。优秀美术片如剪纸片《猪八戒吃西瓜》、水墨动画片《小蝌蚪找妈妈》、大型动画片《大闹天宫》、大型宽银幕动画片《哪吒闹海》和动画片《三个和尚》等多次在国内外获奖。中国美术电影以其鲜明的民族民间特色而形成“中国学派”，享誉国际影坛。

【电影样式】故事片因题材内容、表现形式的不同而形成的类型。每一种类型都有相对稳定的艺术创作规律和技巧形式，并拥有具代表性的电影艺术家和电影作品。但实际上，这些优秀的艺术家和作品往往都是因为对固有的规律、技巧实现某种突破和创新而获得成功的。

【西部片】又称牛仔片，是专门表现19世纪美国西部开发时期政治势力和种族之间斗争的故事片。这是美国好莱坞特有的故事片类型，有着十分鲜明的类型化特征：惩恶扬善、伸张正义的主题；以宽沿帽、左轮手枪、骏马为典型装束的游侠或警长，放荡而又见义勇为的妓女，横行无忌、粗暴残忍的恶棍，整体被歪曲成食人生番的印第安人为其必要人物形象系列；正义战胜邪恶的结局表达了小人物争取尊严和公理的平民理想。壮美的美国西部风光是这类影片另一特色。影片充斥决斗、枪战、追逐等强烈的运动场面，英雄美人又为影片增添不少温情。第一部西部片是1903年埃德温·鲍特导演的《火车大劫案》。30—50年代是美国西部片创作的繁荣期，代表作品有《铁马》、《关山飞渡》、《正午》、《原野奇侠》等。因西部片在世界上拥有极多观众，意大利、法国、罗

马尼亚、西班牙等欧洲国家也曾纷纷效尤，但优秀之作不多。

【戏曲片】根据戏曲剧目改编的戏曲故事片，或称戏曲艺术片。戏曲片是电影与中国传统戏曲艺术结合的产物。它与舞台纪录片不同之处在于突破舞台框架和戏曲舞台演出的程式化表演体系的局限，增加了立体布景和实景、外景，按电影表现手法的要求进行调度，使戏曲中缓慢虚拟抽象的表演套路变得较为现实化生活化。但最主要的也还是要再现戏曲的演唱和精采的舞蹈段落。从中国自己拍摄的第一部影片《定军山》起，经过几代人的努力探索，积累了拍摄戏曲片的丰富、成功的经验，形成了中国独有的一个影片样式。这些影片保留了许多戏曲艺术大师和表演艺术家的精采唱段和绝妙表演。代表作有《群英会》（京剧）、《野猪林》（京剧）、《梁山伯与祝英台》（越剧）、《红楼梦》（越剧）、《天仙配》（黄梅戏）、《七品芝麻官》（豫剧）等。

【歌舞片】以音乐和歌舞为主要表现对象的故事片。这类影片有故事情节作为贯穿线索，歌与舞在影片中占有很大份量，其存在形式要么作为主人公的职业或爱好在影片中穿插；要么作为叙述与抒情的手段，用来渲染气氛；或者二者兼而有之。总之，歌与舞是影片结构的重要成分，也是观众欣赏的主要内容。在 30—40 年代，歌舞片是好莱坞最重要的影片类型之一。中国上映过的《雨中曲》、《出水芙蓉》是这类影片的代表作。

【功夫片】20 世纪 70 年代兴起于香港的表现武术技击的故事片类型。以香港著名功夫明星李小龙和谐趣武打明星成龙主演的影片为代表。内容多为发扬爱国精神，反抗近代帝国主义辱华恶行和

惩恶除奸等，后来在此基础上，又加进了谐趣杂耍的成分，使这类影片带有了较强的喜剧、闹剧色彩。影片要求演员具有一定的武术功底，没有传统套路，只注意技击的紧张和感情的宣泄效果。代表作有《唐山大兄》、《精武门》、《蛇形刁手》、《醉拳》等。

【蒙太奇】 法语 montage 一词的音译，原是构成、装配之义；用于电影艺术后，意为剪接、组合。电影叙事结构的基本单位是镜头，一部电影就是运用蒙太奇手法按照既定的情节、节奏将单个镜头组合成场面进而形成段落并最终完成的。不同内容的镜头经过组接，可以形成叙述、描写、对比、呼应、悬念、暗示等不同性质的关系，产生多种艺术效果，对观众的心理造成不同影响。镜头间的这些不同性质的关系形成蒙太奇的不同类型，构成电影艺术丰富的蒙太奇语言体系。电影艺术发展至今，蒙太奇这一概念通常包含多重意义：既是镜头组合的技术手段，又是电影语言的修辞方法和叙事技巧，是电影艺术学和美学研究的重要方面。它注重电影反映现实的典型化原则，不同的电影艺术家对于蒙太奇有不同的要求，有的注重客观叙述，有的强调对观众的积极引导，有的着意于时空和节奏创造，或进行隐喻，是体现电影艺术思维方式、表达意念的形象化手段之一，解释显示创作者的主体性特征。蒙太奇的类型主要有：

平行蒙太奇 将两条或两条以上的动作线作平列的表现的蒙太奇结构方式。这些动作线可以是同一时空发生的，也可以不是；几条线索之间也不一定要求有直接联系，其意义在于使情节结构获得紧凑感和戏剧性，并且可以获得对比、呼应的修辞效果，使得影片的叙述生动、活泼，时空节奏富于变化。

交叉蒙太奇 将同时发生的两条或两条以上的情节线索进行

快速交替剪接的蒙太奇结构方式。交叉蒙太奇由平行蒙太奇发展而来，区别之处在于交叉蒙太奇要求表现的情节线索必须是同一时间内发生的，而且相互之间也有某种因果关系，互相依存，交错发展，并要求将这些线索作快速的交叉剪接，形成鲜明刺激的情节节奏和心理节奏。最后这些线索交汇在一点上形成高潮而终结。这种蒙太奇形式有激烈的动作性和情绪感染力，利于营造气氛和表现尖锐冲突，是增加影片戏剧性效果的有效手段，多用来表现追逐、惊险场面。首创它的是美国早期著名电影艺术家格里菲斯，后来人们称这种手段为“最后一分钟营救”。

复现蒙太奇 影片中使具有剧作或表现意义的镜头、场面、动作、物体、细节等反复出现的蒙太奇表现手段。电影画面表现的各种元素及声音等都可构成复现蒙太奇。使用这种艺术手段应经过精心的构思，使每一次被复现的对象都能得到进一步深化的意义。对观众来说，则能通过视觉或听觉上的重复强调，领悟到超出画面之外的情感的提升。使用这种手法，在剧作上应自然流畅，表意上应顺理成章，避免强加于人、牵强附会。这种手法的合理运用，在结构上会形成某种对称，显得剧作完整、节奏明显、层次清晰。其外在形态可以是完全的重复，靠情节发展获得内容深化的感悟；也可以通过某些变化，使含义的凸现获得一种外在的标记。这种手法还常见于闪回等场合。

积累蒙太奇 为了有意识地强调一个形象，将与它相关的性质相同或相近的画面连接在一起的蒙太奇表现手段。其主要作用是通过视觉形象的积累，达到烘托渲染情绪，艺术地表达感情的目的，是一种诗化的抒情手法。还可以通过这种手法精炼鲜明地将大幅度跨越时空的画面用一根感情线索串接起来，形成独特的叙事效果，具有艺术的概括力。使用时应尽量选用最有表现力的

短镜头画面，通过节奏和速度造成视觉冲击力，刺激观众的注意和联想，达到预期效果。

隐喻蒙太奇 通过蒙太奇剪接，使两幅有类比意义的画面并列，从而产生心理冲击，形象地表达创作者的某种思想或情绪的蒙太奇表现手法。运用这种手法，可以避免直白地解说，而通过一种画面形象，既含蓄又明确地启发观众，其效果与直接看到的单个镜头迥然不同。内容可以由此得到深化，情感得到升华。联结起来的两幅画面，第一幅通常是叙述性的，第二幅是抒情性的，类似文学比喻中的本体和喻体。后一幅画面形象独立看似与剧情无关，只是同前一幅画面建立联系后才有价值。但二者之间必然存在着某种相类似的特征，才可能使后一幅画面产生某种隐喻意义。

诗意蒙太奇 通过具有某种内在联系的画面组接，达到渲发情绪、深化主题目的的蒙太奇表现手法。它虽然也是借助画面之间的关系，但它不像隐喻蒙太奇那样，在两幅画面间具有明显的象征或比喻关系，诗意蒙太奇效果是蕴含在一组画面的关系中的，这种关系能激发起人们潜意识中的联想，在影片剧情发展某一时刻，满足人们感情宣泄的需要，启发人们对主题思想的领悟。在运用这种蒙太奇手法时，应善于创造画面之间的这种隐蔽的制约关系；用联想把人们的思维导向创作者铺设的思想和感情的轨道。

心理蒙太奇 把人物内心的潜意识活动如回忆、梦境、幻觉等通过一定的镜头和声画关系表现出来的蒙太奇表现手法。它强调人物主观心理感受和内心活动的表述，是用心理描写塑造人物的主要途径。在其表现形式上，独立于影片的主要叙述链条，具有间断性和跳跃性特点，与人的意识流动的无序性特点相吻合。因此，心理蒙太奇带有强烈的现代艺术表现色彩。

【库里肖夫效应】以苏联电影导演列夫·库里肖夫命名的一种电影特性实验。库里肖夫对电影表现手段有着多方面的独创性探索。他为了摸索狭义的蒙太奇的作用和审美含义，曾给著名演员莫兹尤辛拍了一个不带表情的特写镜头，然后将它剪成三段，分别接在一碗汤、一个正在做游戏的孩子和一具老妪的尸体这样三个镜头之前，结果产生了饥饿、喜悦、悲伤三种由视觉及心理的联想性效应。由此，库里肖夫证明：在影片和观众的关系上，真正为影片带来含义的，并非是单个镜头本身的内容，而是镜头画面之间的并列和组接。库里肖夫的这一实验，为蒙太奇理论提供了重要的启示。参见“蒙太奇理论”。

【电影语言】艺术语言的一种。语言在此有直接性和譬喻性两层含义。直接性是指人类的天然语言。譬喻性则是指与天然语言相类比之意，即是说电影中起类似天然语言作用的一切表现手段。电影语言既包含天然语言部分（对白、旁白、字幕等），也包含了种种形象性表达的非天然语言部分。这两个部分是电影的声画媒介特性所决定的。它们不仅都是表达内容的形式手段，而且在艺术表达时，都遵循最基本的语言规则。从直观的形态上看，电影语言是综合性的，广泛地包括了戏剧语言、文学语言、造型语言、音乐语言、舞蹈语言等多种因素，但最为独特的语言实质，则是通过形式丰富的活动镜头（画面）以及镜头间的组接——“蒙太奇”呈现出来的。

【电影思维】艺术思维的一种特殊形式。是电影特性规定下所开展的复杂的精神活动。它要求电影创作始终要以对未来影片的放映

效果、总体银幕形象感的预见为支配。用活动画面和音响的组合来完成自己的叙述与表达。这种思维既是个体化的又是群体化的。思维成果的获得是全体创作、制作人员包括编、导、演、摄、美、录、剪等协同进行的结果。从事不同片种的创作，电影思维的具体形式会有所不同。不同的电影艺术家在遵循共同思维规律的前提下，发挥自身的创作能力也会形成具有鲜明个性特征和不同审美趣味的电影思维。

【电影学】艺术学的分支学科。是关于电影的科学。也是“电影艺术研究”的同义语。电影学一般划分为电影理论、电影史、电影批评三个分支。电影学一词最早由德国人马克斯·狄索瓦提出。他将电影学归入他所拟定的两个基本概念“一般艺术学”和“特殊艺术学”的后者。但电影学真正受到广泛重视并成为一门明确的专门性研究学科却是在第二次世界大战以后。1948年巴黎大学建了电影学研究所。此后许多国家成立了电影学研究组织。20世纪70年代苏联又建立了世界上规模最大的电影艺术科学研究所。从发展的角度来看，电影学几乎与电影同时出现。前期电影学研究主要集中在西方和苏联。短短50年中先后涌现出卡努杜、德吕克、哈尔姆斯、库里肖夫、维尔托夫、爱泼斯坦、里希特、爱森斯坦、普多夫金、爱因汉姆、罗沙、劳逊、巴拉兹、萨杜尔、克拉考尔、巴赞、米特里等一大批卓有建树的电影学家和为数众多的电影学著作。他们的研究成果不仅推进了电影学的发展，而且也在一定程度上影响了电影创作，为电影艺术的成熟和壮大作出了重要的贡献。前期电影研究专注于对电影自身一些基本问题的澄清。电影的社会功能，与其他艺术的关系，区别于其他艺术的特性等问题，是其主要的研究对象。从60年代开始，特别是70年代后期

的电影研究，已突破了前期的狭窄界域，呈现出专门化、学际化、综合多元的整体态势。研究角度与方法逐渐丰富多样，分科更加细密。出现了电影哲学、电影诗学、电影社会学、电影心理学、电影社会心理学、电影符号学、电影叙事学等新的学科。总的看来，电影学作为研究电影的科学，随着电影艺术与技术的发展，会在与其他科学领域广泛联系的开放状态之下进一步地丰富和发展。

电影学中的三个分支学科是相互影响的。但电影理论这一分支的发展，对电影史和电影批评这两个分支有着更为重要的影响。从世界电影理论的流变来看，前期（或称经典电影理论和传统电影理论）的研究成果主要体现于蒙太奇理论、长镜头理论和电影美学；而后期（或称现代电影理论）的研究成果，则主要体现于电影符号学的崛起。

【长镜头理论】法国电影理论家安德烈·巴赞提出的电影理论。系前期电影研究产生的主要理论之一。巴赞在他的《摄影影像本体论》一文中提出了影像本体论的观点。认为：影像与客观被摄物同一，具有自然的属性。而这一属性满足了人类复制现实以战胜时间侵蚀的本能欲望。因此再现事物原貌的独特本性是电影美学的基础。从此点出发，巴赞要求电影要完整地再现客观现实，保持空间的统一性和时间的真实延续。他反对蒙太奇手段破坏时空完整性的切分与组合，主张以长镜头和景深镜头的原则构思拍摄影片。巴赞指出：长镜头和景深镜头的运用可以避免对观众知觉过程的限定；保持镜头的透明和多义，保证事件时间进程的完整、让观众看到现实空间的全貌和事物的实际联系。从叙事的角度说，连续拍摄的镜头——段落正体现了现代电影的叙事原则，摒弃了戏剧式的省略手法，从而在银幕上展现出事物的自然流程。长镜

头作为一种电影风格和表现手段在展现完整的现实景象等方面有其极大的优越性。巴赞的理论对此进行了透彻的揭示，但由于将其绝对化，也遭到了许多电影理论家的批评。

【电影美学】电影学中研究电影艺术基本规律和特性问题的分科。从美学角度而言也是美学的一个部门性分科。一般来说电影美学的研究对象包括以下几个方面：（1）电影作为艺术与现实的关系，即如何运用电影艺术手段认识和反映现实的规律问题。（2）电影思维作为形象思维的特点。即研究电影艺术的形象特性，电影思维区别于其他形象思维的特点等问题。（3）电影中艺术形式的规律性，包括一般规律性以及特殊规律性（电影样式、风格、结构原则、表现手段、电影语言等）问题。随着电影艺术和美学研究的发展，电影美学的研究对象与范围也在不断地拓展与变化。20世纪60—70年代以来电影美学研究已走入了一个综合化、细密化的开放空间。电影哲学、电影社会学、电影心理学、电影社会心理学、电影符号学、电影叙事学等学科的出现，新的研究方法和多种手段的运用，使电影美学的内涵和外延始终处在丰富和扩展的动态过程之中，以至于电影美学界在界定电影美学的性质、研究对象的范围等问题上一一直未能取得一致的结论。

【电影符号学】20世纪60年代中期在法国结构主义思潮影响下诞生的、运用符号学原理进行电影研究的理论。电影符号学研究的首倡者是法国学者克利斯蒂安·麦茨。他以瑞士结构主义语言学家索绪尔的理论为基础，采用其研究方法考察电影，于1964年撰写出《电影：语言还是言语》一书，揭开了电影符号学研究的第一页。除麦茨之外，温别尔托·艾柯（意大利）、彼德·沃伦（英

国)等人也是卓有建树的电影符号学家。他们有基本一致的电影观念,认为电影不是现实为人们提供的感知整体的摹写,而是具有约定性的符号系统;电影艺术的创造性必然有可循的程式和常规;电影语言虽不能等同于自然语言,但电影符号系统与语言系统本质相似;电影研究应当成为一门科学;语言学就是研究的科学工具;电影研究的系统论是整体决定局部;研究之中宏观分析与微观分析并重;重点应放在电影的外延与叙事之上。在电影符号学基本观念的统摄之下,电影符号学家们又各有自己的分析系统。麦茨分析了影片的叙事结构,归纳出“大组合段”概念。艾柯提出了“三层分节说”和电影的“十大符号系统”;沃伦则将电影符号梳理为象形、指示和象征三个大类。电影符号学对西方电影理论研究产生了重要的影响。在分析影片结构和电影类型方面取得了一定的成效。随着研究的深入,电影符号学在70年代初又从静态封闭的结构分析转向了动态过程的考察并结合意识形态和精神分析理论,形成了以心理结构模式为基础研究电影机制的“第二电影符号学”。

【作者电影】①形成于20世纪50年代法国电影界的一种创作主张,又称作者论或作者政策理论。其理论渊源,最早发端于法国著名导演亚·阿斯特吕克1948年发表的《摄影机—自来水笔,新先锋派的诞生》一文。该文认为,电影已经成为一种具有独特语言、可以自由表达思想和情感的工具,正如作家用笔写作一样,电影导演可以用摄影机来进行银幕“写作”。6年后,当时还是年轻影评家的著名法国导演弗·特吕弗,发表了针对当时陈陈相因的所谓“优质电影”而责难的《法国电影的某种倾向》一文,第一次明确提出了“电影作者”和“作者电影”的概念。嗣后数年中,

“电影作者”与“作者电影”的观念,得到“电影手册派”评论家们的进一步阐释和运用,从而发展成为一种高度肯定导演个性、贬抑流俗化创作现象的“作者”理论。“作者论”直接影响和助成了法国“新浪潮”电影的产生,并影响到其他国家的电影创作,为鼓励艺术创新、提高导演在制片厂中的地位、减少厂方对创作的干扰起到了积极的作用。②泛指具有明显个人风格特征影片,有时与“艺术电影”的具体含义有所重合。

【商业电影】专指以获利为主要或唯一的创作目的的电影类型。电影诞生之初,由于它为观众带来了一种新奇的娱乐方式,因而只被电影商人当作牟利的工具。此后,电影的艺术地位渐渐确立,但电影生产的企业化制度也日趋成熟,因而有相当一部分制片人和投资者,以低成本、短周期的方式来摄制迎合大众口味的模式化的影片,从而获取“利市三倍”的商业经营效益。早期好莱坞生产的大量类型电影均属此范畴。商业电影与电影的商业性是两个不同的概念。一般来说,一部影片完成后必须通过商业渠道(影院)与观众见面,因而电影在绝大多数情况下均具有商品属性。但电影又是一种文化产品,是人类智慧的表现和结晶,因而还具有艺术审美、政治教化等功能。电影的文化品性和商业品性是一对形影相随的矛盾。

【艺术电影】①注重艺术创造、追求高层次审美趣味的影片。相对商业电影而言,艺术电影不以赢利为主要目的,更多讲究艺术家的独特的创作个性和审美理想的实现。②出现于20世纪初期的一种电影创作现象。这种创作现象发端于法国,此后波及到欧洲各国。电影诞生不久,由于其简单的杂耍性内容不能满足观众的观

看需求,同时也出于把那些比普通观众更有钱的、有较高身份的人吸引到影院来的考虑,创作者开始向戏剧和文学作品寻找题材。1908—1914年间,以法国为主的欧洲各国均有大量此类影片摄制(均为无声短片)。

【诗电影】①以否定情节、探索隐喻和抒情功能为主旨的电影创作主张。形成于20世纪20年代。早期法国电影先锋派的一些理论家和创作家认为,电影应当像抒情诗那样达到“联想的最大自由”,“电影最完善的体现,是电影诗”。苏联著名导演爱森斯坦和杜甫仁科也在同一时期发表过类似的看法,并对如何在电影中运用诗的隐喻、象征、节奏等技巧进行了探索。②泛指注重发挥电影表意和抒情功能的电影样式。这种样式的电影作品,往往具有较强烈的情感色彩,追求诗意表现力,但并不排斥叙事和情节因素。代表作品有《战舰波将金号》、《愿望树》、《海之歌》、《雁南飞》、《恋人曲》等。作为样式形态的诗电影,在苏联50—70年代的电影创作界有较大的发展。

【散文电影】①相对于20世纪20年代的“诗电影”而言的一种电影创作主张。这种主张的代表人物有苏联电影导演尤特凯维奇、格拉西莫夫等人。他们认为电影艺术的中心任务是塑造“能够使观众喜爱的主人公”,因而应该表现“人、他们的行动、他们的相互关系”。这就需要通过情节叙事和事实陈列来完成。一般认为30年代苏联的《夏伯阳》、《列宁在十月》等影片是这一主张的代表性作品。②40年代后相对于“戏剧电影”而言的电影样式和电影观念。自美国影片《公民凯恩》问世和意大利新现实主义电影兴起后,“散文电影”一般指摒弃传统戏剧式结构的某种现代电影创作

现象。这类电影排斥高度集中的情节冲突，不遵循由开端、发展、高潮、结尾构成的线性因果结构，而往往以散文式的叙事方法来多侧面、多层次地揭示日常生活的丰富性和深刻性。

【戏剧电影】又称戏剧式电影，泛指较多地借鉴戏剧艺术表现技巧的一种电影样式。这种样式盛行于 20 世纪 30—40 年代，尤以好莱坞此时期摄制的大量影片为典范。戏剧电影在剧作结构上往往奉行开端、发展、高潮、结局等古典舞台艺术的惯用技巧，人物、事件和场景的设置较为集中；在场面调度、景别、用光等方面，也多表露出人为的假定性。作为一种传统的电影样式，戏剧电影发展到现代已渐渐失去了独尊地位，但仍有较优秀的作品问世。戏剧电影与电影中的戏剧性是两个不同的概念。电影中的戏剧性，是一种对生活中普遍存在的深刻冲突的发现，它在现代电影叙事中仍然不可或缺。

风格、流派

【先锋派电影】出现于 20 世纪 20 年代的一种电影思潮和电影运动，主要集中于法国和德国。这种电影运动，在理论上呼应 19 世纪末在欧洲兴起的现代文艺思潮，强调非理性的潜意识活动和万物有灵；在实践上则反映为对叙事和情节的排斥，注重构图、节奏、光影、线条等造成的形式感，并热衷于表现梦幻和变态心理。主要代表人物有德吕克、爱泼斯坦、里希特、莱谢尔、布努艾尔、杜拉克等。代表作品有《节奏 21》、《对角线交响乐》、《机械的舞

蹈》、《幕间休息》、《贝壳与僧侣》、《一条安达鲁狗》等。先锋派电影运动的出现，在初衷上带有反电影商业化倾向的意图，并在某种程度上立足于促使电影成为独立的艺术。但实际上，它一方面并未与一般观众建立起新型的关系，另一方面又只是以运动的方式再现了绘画中的达达主义、抽象主义、未来主义、超现实主义等审美原则。有声电影诞生后，先锋派电影运动渐趋衰微。但作为一种对电影可能性的探索，先锋派电影所倡导的精神，仍能在欧美的某些实验性电影中窥见一斑。

【表现主义电影】1919—1924年间出现于德国的电影流派。这个流派虽然并无明确的政治和美学纲领，但在创作上却有着较为一致的特征，即强调表现主观世界中的现实，揭示人物强烈而多少有些变态的心理活动。表现主义电影艺术家们较多地借鉴了戏剧、文学和绘画中的表现主义风格技巧，尤其在视觉形式上追求构图的非常规性和黑白光影的强烈反差。主要代表作品有罗伯特·维内导演的《卡里加里博士》、《盖努茵》，弗里茨·朗格导演的《疲惫的死》，保罗·莱尼导演的《蜡人馆》等。表现主义电影对40年代美国的黑色电影创作有一定的影响。

【室内剧电影】在创作观念上与表现主义相对立的电影现象。主要出现于20世纪20年代的德国。“室内剧”一词源于德国戏剧家莱茵哈特为自己创办的一家小剧院的名称。后由电影剧作家卡尔·梅育将其引入电影，并相继创作了《后楼梯》、《铁道》、《圣苏尔维特之夜》、《最卑贱的人》等电影剧本。这些剧本由罗布·辟克、茂瑙等著名导演拍成影片后，成为室内剧电影的代表性作品。与表现主义电影注重传达艺术家的内心感受和表现怪诞经验不同，

室内剧电影主要表现普通小人物的日常生活和不幸遭遇，故事情节简单平实并往往在狭小的室内空间展开，表演风格较接近写实。室内剧电影的创立及创作形态，在一定程度上与舞台室内剧有较密切的联系，但又不完全恪守舞台室内剧的创作原则。尤其在镜头运动等方面有较多的创新。20 年代后期，许多德国导演移居美国，曾将室内剧的成功经验运用于常规电影，拍摄出了不少重要的作品。

【新现实主义电影】第二次世界大战后在意大利兴起的电影创新运动和电影流派。新现实主义电影是反法西斯抵抗运动的产物，它的孕育可以追溯到大战时期。1939—1942 年期间，一些进步的电影艺术家为反对法西斯控制下的“白色电话片”和“书法派”影片，呼吁拍摄表现当代社会生活现实、揭示普通人命运的作品。1942 年由维斯康蒂导演的《沉沦》，开始显露出新现实主义电影的美学品格。1945 年由罗西里尼导演的《罗马，不设防的城市》，则宣告了新现实主义电影的正式诞生。此后，相继涌现了一批为数众多的表现小人物的普通生活和揭示社会不公平的影片，其中较重要的作品有：德·西卡的《偷自行车的人》，德·桑蒂斯的《罗马 11 时》和《艰辛的米》，维斯康蒂的《大地在波动》等。1953 年以后，新现实主义电影由于政治形势的变化和创作者队伍的分化而开始走向衰落。作为一个艺术运动和流派，新现实主义电影虽然没有统一的美学宣言，但却有着共同的美学特征，这就是追求真实。为了追求真实，艺术家们在取材上往往采用新闻报道材料，并走出摄影棚，把摄影机扛上街头；同时，他们又时常请非职业演员来饰演角色。新现实主义电影的创作精神和技巧特征，对世界电影的发展产生了广泛的影响。

【新浪潮电影】①1958年兴起于法国的以反传统电影观念为基本特征的电影现象。其创作主力主要是一批围绕在《电影手册》杂志周围的青年影评家和电影爱好者。这些不知名的年轻人在1958—1960年间竞相拍摄了一批风格独特的影片,从而形成一股创作热潮,被新闻界称之为“新浪潮”。主要代表人物有克劳德·夏布罗尔、让—吕克·戈达尔、弗朗索瓦·特吕弗、阿仑·雷乃、雅克·里维特等。他们抨击法国商业电影所形成的平庸和虚伪的创作时风,提倡在电影创作中突出导演的个人化艺术风格。作为一个运动,“新浪潮”并没有共同的纲领式宣言,但在理论和实践中则显示出一些共同的特点:把商业性和艺术性结合起来,在探索独特的艺术表现方法的同时又兼顾到娱乐因素,甚至追求感官刺激;尽量启用非职业演员,不事先排演;打破传统技法手段的束缚,常运用跳切和移动摄影;以否定传统道德观念为前提,以非理性的方式重新估价生活和社会观念。新浪潮电影在1960年由于《表兄弟》、《胡作非为》、《精疲力尽》等片在商业上的成功而达到鼎盛。1962年后渐趋衰落。代表作品还有《广岛之恋》、《去年在马里昂巴德》等。曾对此后的法国电影乃至世界电影的发展产生过深远的影响。②泛指各国具有探索精神的青年电影导演群体拍摄的、体现新的创作观念的电影作品。

【新德国电影】20世纪60年代兴起于联邦德国的旨在振兴德国电影的艺术运动。1962年,为使联邦德国电影摆脱长期保守沉闷和回避历史及现实的僵化局面,26位青年电影工作者在第八届联邦德国短片电影节上联名发表了《奥伯豪森宣言》,宣称“与传统电影决裂”,“从陈规陋习、商业伙伴和利益集团的羁绊中解脱出

来”，从而创立“新的德国电影”；并倡导“德国电影的未来，在于运用国际性的电影语言”。1960年，由亚历山大·克鲁格导演的《和昨天告别》、彼德·沙莫尼导演的《禁猎狐狸季节》和施隆多夫导演的《特莱斯》，先后在国际电影节上获奖，从而迎来了新德国电影的第一个创作高潮，连续出现了不少引人注目的成功影片。1975年又掀起第二个创作高潮，被称为“新德国电影学派四杰”的法斯宾德、施隆多夫、赫尔措格和文德斯同时崛起影坛。他们拍摄的《恐惧吞噬灵魂》、《阿吉尔，上帝的愤怒》、《人人为自己，上帝为大家》、《丧失了名誉的卡塔琳娜》等影片相继在国际上赢得较高声誉。1979年，法斯宾德导演的《玛丽亚·布劳恩的婚姻》和施隆多夫导演的《铁皮鼓》，再次在国际上获得巨大成功，从而掀起了新德国电影的第三次高潮。新德国电影将哲理化、纪实化、心理化和综合化的现实主义美学思潮汇于一体，兼容叙事性和形式探索，集中反映了当代电影的新特征和新动向。尽管几起几落，时至今日仍显示出旺盛的生命力。

【长城派】 中国早期电影流派。见“长城画片公司”。

【神州派】 中国早期电影流派。见“神州影片公司”。

【第五代电影】 指中国“第五代”导演所拍摄的影片。在理论研究的界，一般将中国电影发生、发展过程中涌现的导演群体，按先后时代划分为五代。“第五代”是指以北京电影学院78级（82届）毕业生张艺谋、陈凯歌、吴子牛、田壮壮等为主体的一批导演。自1984年开始，这批导演先后拍摄出《一个和八个》、《黄土地》、《喋血黑谷》、《猎场扎撒》、《盗马贼》、《大阅兵》、《红高粱》、《孩

子王》、《女儿楼》、《太阳雨》、《给咖啡加点糖》、《欢乐英雄》、《阴阳界》、《晚钟》、《弧光》、《菊豆》、《大红灯笼高高挂》、《秋菊打官司》、《霸王别姬》等一大批具有全新艺术观念和个人风格特色的影片。这些影片被称为“第五代”电影。同时，由于“第五代”导演的艺术创作常被纳入到包括“第四代”导演在内的“新潮电影”概念之中加以表述，使“第五代”电影这一概念的外延实际上超越了影片本身，而成为“第五代”电影现象的指代。

人 物

【任庆泰】(1850—1932) 中国电影肇始者、实业家。字景丰，又作觐风。祖籍山东蓬莱，生于辽宁法库。早年辍学私塾而习木工，曾在奉天（今沈阳）和上海等地的照像馆当伙计，并偷学了一些照像技术。1874年自费赴日本深造照像业务。回国后，于1892年在北京琉璃厂土地祠内开办了由中国人经营的北京第一家照像馆——丰泰照像馆。任氏还经营有中西药房、木器店、汽水厂等其他实业，并对自己投资的大观楼电影院作了有别于传统“茶楼式”结构的剧场体制改革。鉴于“大观楼”所映外国短片于国情有隔，且题材单调，遂于1905年春夏之交，与京剧名伶谭鑫培合作拍摄了戏曲纪录片《定军山》。这是由中国人摄制的最早的一部影片。在此后的4年中，任庆泰和他的照像馆尚拍有俞菊笙、俞振庭等京剧名家主演的《艳阳楼》、《金钱豹》、《收关胜》等7部戏曲短片。1909年，一场起因不明的火灾致使“丰泰”损失惨重，任氏从此中止拍片活动。此后，他的其他经营活动也不甚顺利；晚

年归赴法库。

【郑正秋】(1889—1935) 中国电影、戏剧编导和演员，中国电影开拓者之一。字芳泽，别名伯常。祖籍广东潮阳，生于上海。早年曾从事剧评，以“丽丽所戏言”、“丽丽所伶评”等专栏闻名。1913年编剧并与张石川合导中国第一部故事片《难夫难妻》。之后，先后创组新民、鸣民、大中华等剧社，在近10年的时间里编、导、演了大量文明戏（新剧），为中国早期话剧的“中兴”作出了重要贡献。1922年再度参与电影创作，与张石川等创办明星影片股份有限公司，并任协理、编剧、导演。次年编剧的《孤儿救祖记》，系奠定国产片的艺术和商业双重地位的扛鼎之作。1926年开始基本放弃舞台活动，致主要精力于电影事业。一生共编、导、演影片50余部，话剧140部。他创作的影片，大多关注底层妇女的命运，对各种社会问题亦多有触及；善于继承传统叙事艺术技巧，在讲究剧情的奇和巧的同时，又具有朴素的银幕风格，并以较强的情感和道德力量赢得各阶层观众的欢迎。主要电影作品有：《玉翠魂》、《上海一妇人》、《盲孤女》、《碎琴楼》、《桃花湖》、《红泪影》、《自由之花》、《姊妹花》等。

【张石川】(1889—1953) 中国电影导演，中国电影开拓者之一。原名伟通，字蚀川。浙江宁波人。早年曾在洋行任职，1913年与人合组专门承包美资亚细亚影片公司拍片业务的新民公司，主持拍摄了《难夫难妻》、《店伙失票》、《脚踏车闯祸》等中国第一批短故事片。1916年以幻仙影片公司名义拍摄的《黑籍冤魂》，系中国故事片创作由短到长的桥梁之作。1922年与郑正秋等人发起创办明星影片股份有限公司，任总经理兼导演。1937年“明星”公

司结束后，又在“国华”等制片公司任职。一生作品甚丰。共执导故事片 150 余部。其中《孤儿救祖记》、《劳工之爱情》、《空谷兰》、《啼笑姻缘》、《火烧红莲寺》、《歌女红牡丹》、《脂粉市场》、《压岁钱》等，均为中国电影史上名重一时之作。他善于发掘演员，颇谙观众心理；导演风格通俗晓畅，画面处理以平面调度为特色，在中国早期影坛中独树一帜并具有深远影响。

【洪深】（1894—1955） 中国电影、戏剧编导。字浅哉，又字伯骏。江苏武进人。自幼酷爱文艺，1916 年清华大学毕业后公费赴美留学，初学陶器工程，后转入哈佛大学专攻文学和戏剧。1922 年回国后，一度受聘于中国影片制造股份有限公司，并为该公司编写剧本《申屠氏》。此剧本因故未投拍，后发表于 1925 年《东方杂志》第二十二卷第一号，系中国第一个比较完整的电影剧本。此后长期从事舞台剧和电影创作。早期编导的影片，如《冯大少爷》、《早生贵子》、《四月里的蔷薇处处开》、《爱情与黄金》等，注重通过动作细节挖掘和呈示人物内心状态，具有明显的“心理剧”风格，在知识分子观众中获较高评价。30 年代初，他为有声电影在中国的诞生起过重要的作用，译介了爱森斯坦等人的《关于有声电影的宣言》，编写了中国第一部蜡盘配音片《歌女红牡丹》，并从美国为明星影片公司引进了片上发音的有声电影技术。之后，他编剧和导演的《铁板红泪录》、《新旧上海》、《梦里乾坤》、《女权》、《社会之花》、《四千金》、《镀金的城》等影片，在 30 年代均有较大影响。抗战时期，他主要从事戏剧活动。抗战胜利后，除在复旦大学任教外，还编剧或导演有《鸡鸣早看天》和《弱者，你的名字是女人》两部影片。1949 年后主要从事文艺领导和文化交流工作。早年撰写出版的《电影戏剧的编剧方法》、《电

影戏剧表演术》、《电影术语辞典》等书，对中国电影和戏剧理论作出了建设性贡献。

【但杜宇】（1897—1972） 中国电影导演，原名祖龄。祖籍贵州广顺，生于江西南昌。自幼爱好绘画，早年以绘制月份牌而闻名上海。并有中国第一部个人漫画专集《国耻画谱》行世。1920年前后创办上海影戏公司，自任导演、摄影、美工、洗印、剪辑等职，先后创作了《海誓》、《古井重波记》、《重返故乡》、《传家宝》等影片。早期作品注重视觉美感和银幕诗情，后主要从事武侠片和言情片的拍摄，执导有《万丈魔》、《金钢钻》、《飞行大盗》、《媚眼侠》、《古屋怪人》、《国色天香》等影片，尤以布景华丽的《盘丝洞》和《杨贵妃》二片轰动一时。抗战爆发后辗转香港、桂林、重庆等地，卖画为生。抗战结束后定居香港，拍摄《新盘丝洞》、《新天方夜谭》和《苦恋》等多部影片后，即退出电影界。

【程步高】（1898—1966） 中国电影导演。浙江嘉兴人。在上海震旦大学读书时即撰写有大量影评和译介文章；1924年开始电影导演生涯，并编写有《沙场泪》、《乡姑娘》等电影剧本。早期导演代表作有《水火鸳鸯》、《奋斗的婚姻》、《银幕艳史》、《狂流》、《春蚕》、《同仇》、《新旧上海》、《梦里乾坤》等，其中《春蚕》系中国第一部根据新文学作品改编的影片。抗战胜利后赴香港，继续从事电影创作。此间主要作品有《乱世儿女》、《海誓》、《兰花花》、《妙想天开》、《美人计》等。一生共编写或导演影片60余部。创作风格朴实严谨，镜头处理灵活而又力求符合民族欣赏习惯。著有回忆录《影坛忆旧》。

【朱石麟】(1899—1967) 中国电影编导。江苏太仓人。肄业于上海工业专门学校预科。曾做过银行练习生、铁路局职员,并在北京真光电影院任兼职编译。1923年起长期在联华影业公司及其前身华北影业公司任职。初任编译部主任,编写有《自杀合同》、《故都春梦》、《良宵》、《恒娘》、《银汉双星》等电影剧本。后曾代任“联华”经理,并于1934年开始导演生涯。30年代执导的《国风》、《慈母曲》、《人海遗珠》、《新旧时代》、《联华交响曲》(片断)、《艺海风光》(片断)等,均具有较大影响。“联华”结束后,又为上海其他一些制片公司拍摄《肉》、《人约黄昏后》等影片。1946年赴香港继续从事电影创作,导演有著名影片《同病不相怜》、《清宫秘史》、《一板之隔》、《一年之计》、《误佳期》等。一生共编写和导演影片150余部。作品多以家庭伦理为题材,叙述手法通俗易懂,有较鲜明的民族特色。后期创作,对香港时装喜剧片的形成和发展起过重要作用。

【万氏兄弟】即万籁鸣(1899—)、万古蟾(1899—)、万超尘(1906—1992),中国美术电影的开拓者。均生于南京。自幼爱好美术,稍长即有志于中国动画电影的创制。1925年,万氏兄弟为商务印书馆活动影戏部制作了中国第一部动画广告片《舒振东华文打字机》。次年,万籁鸣和万古蟾孪生兄弟为长城画片公司制成中国第一部动画故事片《大闹画室》,并一度研制真人与动画的结合。至1940年,万氏三兄弟为“明星”、“电通”、“新华”等制片公司绘制了大量动画故事片和抗战卡通。其中1935年的《骆驼献舞》,系中国第一部有声动画片;1940年的《铁扇公主》,系中国第一部大型动画片。此后,万氏兄弟曾一度分赴美国、香港等地。

50年代起，万氏兄弟均供职于上海美术电影制片厂。此后的作品以各自独立创作为主，万籁鸣创作了《野外的遭遇》、《大红花》、《美丽的小金鱼》、《大闹天宫》等片；万古蟾创作了《猪八戒吃西瓜》、《渔童》、《人参娃娃》、《金色的海螺》等片；万超尘创作了《机智的山羊》、《雕龙记》等片。万氏兄弟的作品在国际上享有较高声誉，多次获奖。

【侯曜】（1900—1945） 中国电影编导、作家。字翼星。广东番禺人。毕业于南京东南大学。1923年加入文学研究会，所著《复活的玫瑰》、《弃妇》、《山河泪》、《顽石点头》、《春的生日》等戏剧作品集，曾列入文学研究会通俗戏剧丛书出版。早期创作受易卜生影响较大。1925年前后曾任长城画片公司编剧主任兼导演；此间编写或导演的《弃妇》、《摘星之女》、《春闺梦里人》、《爱神的玩偶》、《一串珍珠》、《伪君子》等影片，注重揭示人生和社会问题，系中国早期电影流派“长城派”的代表性作品。后转入民新影片公司，编导有《和平之神》、《海角诗人》、《复活的玫瑰》、《月老离婚》、《西厢记》、《木兰从军》等影片。1929年赴天津在河北省立法商学院任教。1933年赴香港，主要从事写作，并曾将自己的小说《沙漠之花》、《太平洋风云》等搬上银幕。1940年应邵氏公司之邀赴新加坡协助拍摄马来语影片；太平洋战争爆发后遭日军杀害。所著《影戏剧本作法》（1926）一书，在中国早期电影理论中有突出地位。

【孙瑜】（1900—1990） 中国电影编导。原名孙成琦。祖籍四川自贡，生于重庆。1923年清华大学毕业后公费赴美留学；初在威斯康星大学学习文学戏剧，后又在哥伦比亚大学学习电影编剧和

导演，并在纽约摄影学院学习电影摄影、洗印、剪辑。系中国最早在国外受过专业训练的电影从业者。1926年回国，先后在长城画片公司和民新影片公司任编导，拍有《渔叉怪侠》、《风流剑客》等片。1930年为初创的联华影业公司执导了《故都春梦》，以其不同于当时影片创作时尚的清新风格而引起观众注意。此后编剧和导演的《野草闲花》、《野玫瑰》、《火山情血》、《天明》、《小玩意》、《大路》、《体育皇后》等片，均系30年代颇受舆论和观众推崇的佳作。抗战时期，曾在重庆编导有《万里长空》和《火的洗礼》。后赴美国考察，于1948年回国。1951年拍竣上映的《武训传》，曾引起全国性讨论。此后又执导有《乘风破浪》、《鲁班的传说》、《秦娘美》等片。一生共编写电影剧本25部，导演影片20部。早期作品多以劳动青年为主人公，在直面沉重的社会现实、表达反帝反封建的时代主题的同时，又不失积极浪漫主义的银幕格调，故有“银幕诗人”之誉。著有回忆录《银海泛舟》。

【史东山】（1902—1955） 中国电影、戏剧编导。原名史匡韶。浙江杭州人。早年曾在上海电报局当报务员。1922年进上海影戏公司，历任美工、演员等职。1925年以影片《杨花恨》开始编导生涯。早期创作注重视觉美感和浪漫情调；其中1928年拍摄的《王氏四侠》，是一部声誉较高的浪漫派古装武侠片。1933年编导的《奋斗》一片，标志其创作观念的转变。此后创作的《女人》、《狂欢之夜》、《人之初》、《保卫我们的土地》、《好丈夫》、《胜利进行曲》、《新闺怨》、《八千里路云和月》等片，立足现实人生，关注民族命运，在当时影坛均具较大影响。与此同时，还执导有《蜕变》、《秋收》等舞台剧。1949年后任文化部电影局技术委员会主任。1951年编导的《新儿女英雄传》，曾获卡罗维·发利国际电影

节导演特别奖。著有《电影艺术在表现形式上的几个特点》一书。

【余省三】（1902—1956） 中国电影摄影师。浙江宁波人。20年代初进入电影界，先后在“大中华”、“联华”、“新华”、“明星”、“国泰”等制片公司任摄影师。早期拍摄的《马介甫》、《风雨之夜》、《自由魂》、《火山情血》、《野玫瑰》、《新桃花扇》、《狂欢之夜》、《夜半歌声》、《家》、《西施》、《壮志凌云》、《无名氏》等，均有较大影响；尤其是1937年拍摄的《夜半歌声》一片，充分显示其夜景创造才华和功力，给观众留下深刻印象。1948年后赴香港继续从事电影摄影工作，曾为“永华”、“长城”等制片公司拍摄有《国魂》、《虾球传》等影片。系为中国电影作出过突出贡献的资深摄影师之一。

【周诗穆】（1902—1979） 中国电影摄影师。浙江宁波人。早在1917年商务印书馆开办活动影戏部时就涉足电影，初任学徒，不久便正式担任摄影师。早期主要作品有《好兄弟》、《苦学生》、《小厂主》、《透明的上海》、《现代一女性》、《香草美人》、《上海24小时》、《女儿经》、《重婚》、《乡愁》、《船家女》、《落花时节》、《忆江南》等。1949年后主要致力于摄影技术研究，曾任上海电影制片厂总技师，将自己的研究成果应用于《渡江侦察记》、《林则徐》、《三打白骨精》、《红楼梦》等片中。所创“分色合成”、“分裂光阀”两项特技摄影方法，在国际上有一定影响。一生共拍摄100余部故事片和大量纪录片，在中国电影摄影史上占有突出地位。

【卜万苍】（1903—1954） 中国电影导演。安徽天长人。肄业于

扬州第五师范学校。1921年入中国影片制造公司随美国摄影师学习电影摄影，曾与之合拍有短故事片《饭桶》。1924年入大中华影片公司，任《人心》一片的摄影师。翌年受聘于民新影片公司，任剧务主任兼导演。导演处女作《玉洁冰清》问世后，获舆论较高评价。此后又在明星影片公司导演了《良心的复活》、《湖边春梦》等影片，其中以《挂名的夫妻》一片而发掘了日后成为一代默片明星的阮玲玉。1931年转入联华影业公司，3年内为该公司导演了《恋爱与义务》、《桃花泣血记》、《一剪梅》、《母性之光》、《三个摩登女性》等著名影片。此后又为“艺华”、“新华”等制片公司导演有《黄金时代》、《凯歌》、《木兰从军》、《貂蝉》、《西施》等有较大影响的影片。1947年赴香港继续从事电影创作，为香港和台湾数家制片公司拍摄有《国魂》、《大凉山恩仇记》、《长巷》、《苦儿流浪记》、《吴凤》、《梁红玉》、《赵五娘》等影片；其中《吴凤》系台湾第一部彩色影片。一生共执导影片近80部。导演风格细腻流畅，制作精细。

【应云卫】（1904—1967） 中国电影、戏剧导演。字雨辰。祖籍浙江慈溪，生于上海。早年曾在外资企业任职，业余酷爱戏剧艺术。1921年作为负责人之一创办上海戏剧协社，并任导演和演员。在此后的12年中，为上海戏剧协社导演有《终身大事》、《威尼斯商人》、《怒吼吧！中国》等大量话剧，为中国话剧艺术的发展作出了突出的贡献。1934年涉足电影，执导有《桃李劫》、《时势英雄》、《生死同心》等著名影片。抗战期间，在导演《八百壮士》、《塞上风云》等影片的同时，仍积极从事戏剧活动。此后拍摄的《无名氏》、《忆江南》、《鸡鸣早看天》等影片，亦有较大影响。1949年后主要致力于戏曲艺术片的创作，导演有《宋士杰》、《武松》、

《追鱼》等。一生创作丰富多姿，显示出杰出的艺术才华。

【沈西苓】（1904—1940） 中国电影编导。原名沈学诚，笔名叶沉。浙江德清人。早年赴日本东京美术专门学校学习，并对话剧产生了浓厚兴趣。1928年回国后参加创造社、艺术剧社，先后执导有《爱与死的角逐》、《西线无战事》等话剧。1930年与许幸之等发起组织“时代美术社”；同年又为中国左翼作家联盟的发起成立做了重要工作。1931年入天一影片公司任美工师，参加了《歌场春色》、《有夫之妇》等片的拍摄。此间还写有电影剧本《女性的呐喊》。不久离开“天一”，与人合办了专业理论刊物《电影艺术》。1933年入明星影片公司任编导，处女作即为《女性的呐喊》。其后又导演了夏衍编剧的《上海廿四小时》、编导了《乡愁》、《船家女》、《女儿经》（片断）等著名影片；并曾协助郑正秋拍摄创国产片放映空前纪录的《姊妹花》。1937年编导完成的《十字街头》，系中国电影史上的经典性作品之一。抗战前夕，还导演有《武则天》、《醉生梦死》等话剧。抗战期间辗转赴重庆，在执导《民族万岁》、《塞上风云》等剧的同时，拍摄了最后一部影片《中华儿女》。沈西苓是一位在中国早期影坛不可多得的理论与实践并重的艺术家，他的不少电影艺术专论，较早从本体论角度研究了电影特性诸命题。一生编导影片数量不多，但富于个人风格和时代精神；善于运用动态的画面构成、自然的镜头组接和有机的声画结合进行电影语言创造。

【沈浮】（1905— ） 中国电影编导。天津人。初小毕业后失学，早年曾做过小贩、徒工、乐手。1924年考入渤海影片公司，曾自编、自导、自演有滑稽片《大皮包》。后一度在报社任抄写员和编

辑，并潜心研究电影创作技巧。1933年入联华影业公司，从此长期从事电影编剧和导演创作。早期拍摄的《无愁君子》、《天作之合》、《三人行》、《自由天地》等片，在中国喜剧电影系列中占有较突出的地位。抗战爆发后辗转赴重庆，主要从事话剧编导，编剧或执导有《重庆24小时》、《草莽英雄》、《雷雨》等舞台剧。抗战结束后拍摄有《追》、《圣城记》、《万家灯火》、《希望在人间》等影片；其中《万家灯火》系中国电影史上的经典作品之一。1949年后导演有《李时珍》、《老兵新传》、《北国江南》、《曙光》等影片，均有较大影响。他的影片创作，既注重借鉴传统叙事艺术，又善于进行电影化的探索和创新，显示出深厚的艺术功力。

【马徐惟邦】（1905—1961） 中国电影导演。原姓徐，入赘马家后改姓马徐。杭州人。早年毕业于上海美术专科学校。1924年入电影界，历任演员、美工、导演等职。曾在《诱婚》、《上海一妇人》、《爱情与黄金》等影片中饰演重要角色，并为《爱情与黄金》等片担任美术设计。1926年编导的《情场怪人》，初露导演艺术才华。1934年和1935年编导的《暴雨梨花》、《寒江落雁》，以精致的画面处理和浓郁的抒情意蕴而得到舆论好评。1937年编导的《夜半歌声》，系中国电影史上的著名恐怖片，曾轰动一时。40年代末赴香港，继续从事电影创作，拍摄有《琼楼恨》、《新渔光曲》、《六月雪》等影片。导演风格以严谨著称。晚年清贫，死于车祸。

【费穆】（1906—1951） 中国电影编导。字敬庐。原籍江苏吴县，生于上海，10岁时随家人迁居北京。早年就读于北京法文高等学堂。1930年进入天津华北电影公司任编译主任，为影院上映的影

片撰写说明书和翻译字幕,并曾任早期著名导演侯曜的助手。1932年在上海任联华影业公司导演,以处女作《城市之夜》一举成名,自此开始电影导演生涯。此后陆续拍摄的《人生》、《香雪海》、《天伦》、《狼山喋血记》、《孔夫子》等影片,均名重一时。抗战期间主要从事话剧创作,执导有《浮生六记》、《秋海棠》等话剧。抗战胜利后继续从事电影创作,拍摄有中国第一部彩色影片《生死恨》和中国电影史上的经典名作《小城之春》。此间还主持创办了上海实验电影工场。1948年赴香港,参与创办龙马影片公司,后因心脏病逝世。一生共编剧和导演影片16部。作品多注重哲理内涵,场面和镜头调度以写意见长。

【蔡楚生】(1906—1968) 中国电影编导。广东潮阳人。早年在汕头参加业余戏剧活动,并于1927年参加过喜剧短片《呆运》的拍摄。不久到上海正式进入电影界,初任临时演员、场记、美工等职,后任著名电影编导郑正秋的助理导演,协助其拍摄有《碎琴楼》、《桃花湖》、《红泪影》等6部影片。1931年由明星公司转入联华影业公司,并开始独立导演。早期编导的《南国之夜》、《粉红色的梦》等影片,有一定的唯美倾向和感伤情调。1933年拍摄的《都会的早晨》,标志其创作观念的较大转变。此后拍摄的《渔光曲》、《新女性》、《迷途的羔羊》、《王老五》等影片,以深入的社会思考、真切的人生体验和纯熟的电影语言运用,而赢得广泛好评;其中《渔光曲》曾在1935年莫斯科国际电影节上获荣誉奖,第一次为中国电影获得国际荣誉。抗战爆发后一度赴香港,编剧或导演有《血溅宝山城》、《游击进行曲》、《孤岛天堂》、《前程万里》等影片。1942年辗转回桂林、重庆等地。1946年与史东山、阳翰笙等人组织联华影艺社;次年与郑君里合作编导了史诗性影

片《一江春水向东流》。1949年后主要从事电影部门领导工作，并与人合作编导有《南海潮》（上集）。一生编剧或导演的影片数量不算很多，但大多在中国电影史上占有重要地位。他的创作，善于借鉴古典文学的叙事技巧，结构完整，场景安排既富于生活实感又注重对比意义，为中国电影主流传统的形成和发展起过突出作用。

【董克毅】（1906—1973） 中国电影摄影师。浙江宁波人。16岁时入初创的明星影片公司任接片员和摄影学徒。1924年参与拍摄《诱婚》，自此正式开始电影创作生涯。曾长期与著名导演张石川合作。早期在明星影业公司、大同摄影场、国华影片公司、中国联合制片公司、中央电影企业公司等制片机构拍摄有大量影片；其中《最后之良心》、《上海一妇人》、《冯大少爷》、《新人的家庭》、《空谷兰》、《火烧红莲寺》、《歌女红牡丹》、《狂流》、《脂粉市场》、《盐潮》、《劫后桃花》、《压岁钱》、《姊妹花》、《衣锦荣归》、《幸福狂想曲》等，均系中国电影史上的名作。1948年赴香港，在“长城”等制片公司任职，拍摄有《南来雁》、《一家春》等片。一生共拍摄影片近200部，系中国资深电影摄影师之一，为中国电影艺术作出了特殊的贡献。他对摄影技术多有创新，凭自学较早发明和使用“分身法”、“接顶”等电影特技。

【吴永刚】（1907—1982） 中国电影编导。江苏吴县人。少时接触新文艺，喜爱文学和绘画。19岁时进上海百合影片公司当美工练习生，为影片设计字幕衬底图案；与此同时，又对服装、道具、化妆、表演、场记、编剧等进行刻苦钻研，从而为他日后的编导创作作了较全面的准备。1934年在联华影业公司正式开始导演生

涯。处女作《神女》一俟问世，便获观众的欢迎和舆论的高度评价，从而成为中国默片时代的经典作品之一。此后在多家影片公司编剧和导演有《浪淘沙》、《壮志凌云》、《小天使》、《离恨天》、《胭脂泪》、《无敌武术团》、《林冲雪夜歼仇记》、《中国白雪公主》、《聂隐娘》、《终身大事》、《迎春曲》、《舐犊情深》、《饿人行》等影片。1949年后拍摄有《秋翁遇仙记》、《碧玉簪》、《尤三姐》等影片；其中《哈森与加米拉》，是中国首次使用少数民族演员和语言的故事片。1980年任总导演的《巴山夜雨》，系其创作的最后一部影片。一生共执导故事片和戏曲片34部。导演风格以平淡隽永见长，善于汲取传统诗画的艺术精神。

【胡蝶】（1908—1989） 中国电影演员。原名胡瑞华。祖籍广东鹤山，生于上海。少年时代随家人奔波于北京、天津、广州等地。16岁时回上海，曾就读于务本女子中学。1924年考入中华电影学校，同年参加大中华影片公司《战功》一片的拍摄，自此开始电影表演生涯。1926年以在友联影片公司主演《秋扇怨》而引起观众注意；此后在天一影片公司任基本演员，3年内共主演了《夫妻之秘密》、《梁祝痛史》、《珍珠塔》、《白蛇传》、《孟姜女》、《新茶花》、《大侠白毛腿》等20余部影片。1928年转入明星影片公司，此后10年间主要与著名导演张石川、郑正秋等合作，主演了《白云塔》、《火烧红莲寺》（2—18集）、《血泪黄花》、《桃花湖》、《啼笑姻缘》、《自由之花》、《歌女红牡丹》、《狂流》、《劫后桃花》、《永远的微笑》等近40部影片。这些影片大多在当时影坛具有较大反响，她也因出色的演技、端庄的外貌而成为30年代最受观众欢迎的女明星之一，并被誉为“电影皇后”。抗战期间在上海、香港等地主演有《家》、《孔雀东南飞》等片。抗战胜利后一度定居

香港，曾主演有《某夫人》、《后门》等片，并以《后门》而获第七届亚洲电影节最佳女主角奖。1982年赴加拿大温哥华安度晚年。出版有《胡蝶回忆录》。

【袁牧之】（1909—1978） 中国电影、戏剧演员和编导。原名袁家莱。浙江宁波人。自幼喜爱艺术，13岁时成为上海戏剧协社年龄最小的成员，后又放弃大学学业而加入辛酉剧社。30年代初以能编、善演、懂理论而闻名剧坛。1934年加入电通影片公司，编剧并主演了著名影片《桃李劫》，从而又显露出杰出的电影艺术创造才华。此后又在“电通”、“明星”等制片机构，自编、自导、自演了中国第一部音乐喜剧片《都市风光》；编导了被誉为中国电影典范之作的《马路天使》；主演了《生死同心》和《八百壮士》。1938年赴延安，编导有大型纪录片《延安和八路军》。1940年赴苏联考察。1946年回国后主要从事解放区 and 新中国电影事业的组织和领导工作。1954年以后因病长期离职休养。一生创作影片数量不多，但均系中国电影史上的名作，并以此体现了他对中国有声电影的美学贡献。1983年由中国电影出版社出版了他的遗著《袁牧之文集》。

【汤晓丹】（1910— ） 中国电影导演。生于福建华安，幼年侨居印度尼西亚。自小对绘画和电影有浓厚兴趣。10岁时随父母回国，早年曾就读于集美农林专科学校。1929年到上海，结识了沈西苓、许幸之、田汉等戏剧电影界人士。1931年入天一影片公司任美工师，次年以执导影片《白金龙》而开始电影导演生涯。1934年赴香港专门从事粤语片创作，拍摄有《金屋藏娇》、《时势造英雄》、《花开富贵》、《上海火线后》、《小广东》、《嫦娥奔月》、

《民族的吼声》等影片，受到华侨观众的欢迎。1942 年香港沦陷后，辗转到重庆。此后在重庆、上海等数家制片公司，导演了《警魂歌》、《天堂春梦》、《甦凤记》、《万象回春》等有较大影响的影片。1949 年后主要从事军事题材影片的拍摄，导演有《南征北战》、《渡江侦察记》、《沙漠里的战斗》、《红日》、《水手长的故事》、《难忘的战斗》、《傲蕾·一兰》、《南昌起义》等影片。1983 年以《廖仲恺》一片而获第四届金鸡奖最佳导演奖。共创作影片 40 余部，导演风格严谨朴素，场面和镜头调度自然流畅，显示出深厚的综合艺术功力。著有回忆录《路边拾零》。

【阮玲玉】（1910—1935） 中国电影演员。原名阮凤根，学名阮玉英。祖籍广东中山，生于上海。出身贫寒，稍长以母亲做女佣的积蓄而入私塾和崇德学校读书。学生时代即酷爱表演艺术。1926 年考入明星影片公司，以主演《挂名的夫妻》一片而开始电影表演生涯。此后在“明星”和“大中华百合”两个制片公司拍摄有《杨小真》、《血泪碑》、《洛阳桥》、《白云塔》、《大破九龙山》、《情欲宝鉴》、《银幕之花》等影片，演技渐趋成熟，并开始闻名影坛。1929 年秋转入联华影业公司，先后主演了《故都春梦》、《野草闲花》、《恋爱与义务》、《一剪梅》、《桃花泣血记》、《三个摩登女性》、《城市之夜》、《小玩意》、《人生》、《再会吧，上海》、《香雪海》、《神女》、《新女性》等著名影片，演技更加娴熟；尤以《神女》一片中的妓女形象创造，达到中国默片时代表演艺术的最高成就。不久因婚姻不幸和“人言可畏”，于 1935 年 3 月 8 日服毒自杀。一生共演影片 30 部，所饰角色多为各阶层被侮辱和被损害的青年女性。表演风格质朴、传神，富于情感体验和银幕美感。

【金焰】(1910—1983) 中国电影演员。原名金德麟。原籍朝鲜汉城。幼时随因参加民族独立活动而亡命中国的父亲迁居东北,并加入中国国籍。青少年时代曾在上海、天津读书。1927年到上海自谋生路,初在民新影片公司做表演学员,后又加入南国剧社,并因主演《莎乐美》、《卡门》、《回春之曲》等剧而获好评。1929年以在孙瑜编导的《风流剑客》中饰重要角色而正式开始电影表演创作。此后在“联华”、“艺华”、“新华”等影片公司先后主演了《野草闲花》、《恋爱与义务》、《一剪梅》、《桃花泣血记》、《三个摩登女性》、《黄金时代》、《母性之光》、《大路》、《新桃花扇》、《壮志凌云》等著名影片,以一反无病呻吟时风的朴素、热情的表演风格,而成为30年代最受观众欢迎的男明星。抗战爆发后赴香港、重庆等地,并主演了影片《长空万里》和话剧《罗密欧与朱丽叶》、《孔雀胆》。抗战胜利后回上海,主演有《迎春曲》、《乘龙快婿》、《失去的爱情》3部影片。1949年后曾任上海电影制片厂演员组组长,并参加拍摄了《大地重光》、《伟大的起点》、《母亲》、《暴风中的雄鹰》等影片。1958年后因病息影。

【郑君里】(1911—1969) 中国电影导演、演员和电影理论家。原名郑重,又名郑千里。祖籍广东中山,生于上海。初中辍学而入南国艺术学院戏剧科,自此开始艺术创作生涯。初以话剧表演闻名,主演或参加演出有《莎乐美》、《乞丐与国王》、《悭吝人》、《街头人》、《乱钟》等。1932年入联华影业公司;至1937年的数年中,主要从事电影表演,主演或参加拍摄了《火山情血》、《野玫瑰》、《奋斗》、《大路》、《新女性》、《迷途的羔羊》等近20部影片,从而成为30年代颇有影响的银幕小生。此间开始翻译斯坦尼斯拉夫斯基的《演员自我修养》和波列斯拉夫斯基的《演技六

讲》。抗战期间赴重庆等地从事话剧导演和纪录片拍摄，并继续戏剧理论的翻译和著述。抗战胜利后回上海参与组织联华影艺社。1947年与蔡楚生合作编导的《一江春水向东流》，获得极大成功，成为中国电影史上的经典名作。此后长期致力于电影导演创作，先后执导了《乌鸦与麻雀》、《我们夫妇之间》、《宋景诗》、《林则徐》、《聂耳》、《枯木逢春》等著名影片；其中《聂耳》获1960年第十二届卡罗维·发利国际电影节传记片奖。导演风格朴实流畅，追求融民族传统美学于影片创作。所著《中国现代电影史略》、《角色的诞生》、《画外音》等，具有深远的理论影响。

【王人美】（1914—1987） 中国电影演员。学名王庶熙。原籍湖南浏阳，生于长沙。1927年入中华歌舞团学习，此后随明月歌舞团赴国内各地和南洋演出，颇受观众喜爱。1931年入联华影业公司任演员，自此开始电影表演生涯。同年即以在影片《野玫瑰》中一反脂粉气的朴素、活泼的表演，而令影坛瞩目。1932—1942年间，相继主演了《共赴国难》、《都会的早晨》、《春潮》、《渔光曲》、《小天使》、《风云儿女》、《壮志凌云》、《离恨天》、《长空万里》等著名影片；尤以在《渔光曲》中饰小猫一角而负盛誉。抗战期间还曾参加过《孔雀胆》、《天国春秋》等话剧的演出。抗战胜利后主演有影片《关不住的春光》。1948年后一度赴香港，参加拍摄有《王氏四侠》一片。1950年回上海。此后又先后在上海、北京等地的制片厂参加拍摄有《两家春》、《猛河的黎明》、《青春之歌》、《昆仑山上一棵草》等影片。早期表演本色自然，简洁清新，在同时代演艺界中独具一格。晚年口述出版有回忆录《我的成名与不幸》。

【谢添】（1914— ） 中国电影演员、导演。原名谢洪坤，曾用艺名谢俊。祖籍广东番禺，生于天津。自幼爱好文艺。1932年开始参加业余演剧活动。1936年以在明星影片公司拍摄的《夜会》中饰演角色而步入影坛。此后参加演出或主演了《生死同心》、《马路天使》、《压岁钱》、《四千金》、《母亲的秘密》、《梦里乾坤》等影片，开始引起影坛注意。抗战期间主要从事戏剧表演，并参加拍摄了影片《风雪太行山》。抗战胜利后入中央电影企业公司三厂任演员，主演有《圣城记》、《追》、《郎才女貌》、《十三号凶宅》、《深闺疑云》、《满庭芳》等影片。1949年进北京电影制片厂，先后在《民主青年进行曲》、《新儿女英雄传》、《六号门》等片中饰任角色。1955年进北京电影学院导演专修班学习。1957年毕业后，除主演《林家铺子》等数部影片外，主要致力于导演创作。执导的影片主要有：《探亲记》、《欢天喜地》、《水上春秋》、《花儿朵朵》、《小铃铛》、《锦上添花》、《甜蜜的事业》、《七品芝麻官》、《茶馆》等。其中《甜蜜的事业》获第三届百花奖最佳导演奖；《七品芝麻官》获第四届百花奖最佳故事片奖；《茶馆》获1983年政府奖和金鸡奖特别奖。此外，尚执导有电视剧《那五》。其表演长于人物性格刻画，导演创作则以善于把握多种影片样式风格取胜。1991年获中国电影表演艺术学会特别荣誉奖。

【朱今明】（1915—1989） 中国电影摄影师。生于江苏南通。自幼爱好文艺。中学时代曾与赵丹等人组织小小剧社。1934年一度在上海进明星影片公司，任摄影学徒。此间参加了上海业余剧人协会，参与了《娜拉》、《钦差大臣》等剧的舞台美术创作，对布景照明多有创新。抗战期间主要从事演剧活动。抗战胜利后正式开始电影摄影创作，与吴蔚云合作拍摄的《遥远的爱》获得很大

成功。此后在昆仑影业公司陆续拍摄有《一江春水向东流》、《万家灯火》、《希望在人间》、《三毛流浪记》等著名影片，达到黑白片摄影的相当成就。1949—1953 年间任上海电影制片厂总摄影师，拍摄有《上饶集中营》、《南征北战》、《结婚》、《盖叫天的舞台艺术》等影片。1954 年赴苏联学习。1956 年回国后任北京电影制片厂总摄影师，后又兼任北京电影学院摄影系主任。此后直到逝世，先后为《上海姑娘》、《风筝》、《风暴》、《烈火中永生》、《龙马精神》、《烽火少年》等影片担任摄影；并导演有《春天》、《孔雀公主》等影片，其中《孔雀公主》获 1983 年第二届马尼拉国际电影节特别奖。

【黎莉莉】（1915— ） 中国电影演员。原名钱蓁蓁。安徽桐城人。童年时代随父亲钱壮飞过动荡生活。11 岁时曾在北京光华影片公司参加过影片《燕山豪侠》的拍摄。1927 年入中华歌舞团学习，后随明月歌舞团赴国内各地和南洋旅行演出。1931 年入联华影业公司任演员。次年即以在《火山情血》中饰演重要角色而崭露头角，从此正式开始电影表演生涯。此后陆续主演了《天明》、《体育皇后》、《大路》、《国风》、《秋扇明灯》、《到自然去》、《狼山喋血记》、《如此繁华》、《联华交响曲》、《人海遗珠》、《艺海风光》等有较大影响的影片，以活泼朴素的表演风格和健美的外形而成为 30 年代观众最为喜爱的明星之一。抗战爆发后，赴汉口参加拍摄《热血忠魂》一片。1939 年一度赴香港，主演有《孤岛天堂》一片。不久回重庆，先后主演了《塞上风云》、《气壮山河》、《血溅樱花》等影片。后赴美国考察学习。1949 年后曾在北京电影制片厂任演员，参加拍摄有《智取华山》。1955 年后主要在北京电影学院学习和任教。撰写发表有回忆录多篇。1991 年获中国电影

表演艺术学会特别荣誉奖。

【特伟】（1915— ） 中国美术电影导演、漫画家。广东中山人。自幼喜爱连环画，并立志创作。早年曾在上海的广告公司任职。后对漫画发生浓厚兴趣，从此一发而不可收，至 1949 年长期从事漫画创作，尤以时事漫画闻名。1949 年秋开始致力于美术电影创作，主持东北电影制片厂美术片组。次年率美术片组到上海；1957 年上海美术电影制片厂正式成立，任厂长。此后，在从事行政管理之余，编导了《小铁柱》、《好朋友》、《骄傲的将军》、《牧笛》等动画片；其中以担任艺术指导的《小蝌蚪找妈妈》一片首创水墨动画片种。其作品在国内外动画界享有盛誉。

【赵丹】（1915—1980） 中国电影和戏剧演员。原名赵凤翔。祖籍山东肥城，生于江苏扬州。幼年时随家人迁居南通，在父亲开设的电影院中看了不少影片。中学时代曾与好友组织小小剧社。后考入上海美术专科学校，在专攻山水画的同时，经常参加演剧活动。1932 年入明星影片公司，以在《琵琶春怨》中饰演配角而开始电影表演生涯。1932—1937 年间，先后主演或参加演出了《上海 24 小时》、《时代的女儿》、《女儿经》、《到西北去》、《乡愁》、《夜来香》、《小玲子》、《热血忠魂》、《清明时节》等 20 余部影片；其中尤以《马路天使》、《十字街头》两部著名影片中的出色表演，而受到观众喜爱，从而使他成为 30 年代最有影响的银幕小生之一。1935 年前后主演的《罗密欧与朱丽叶》等剧，亦使他名震剧坛。抗战期间主要从事话剧表演，演出有《上海屋檐下》、《清明时节》等话剧，并主演了影片《中华儿女》。1946—1949 年间，继续从事电影表演创作，主演了《遥远的爱》、《幸福狂想曲》、《关

不住的春光》、《丽人行》、《乌鸦与麻雀》等著名影片。此间还执导有影片《衣锦荣归》。1949年后演技更加精湛，先后在《武训传》、《为了和平》、《海魂》、《李时珍》、《林则徐》、《聂耳》、《烈火中永生》等影片中塑造了令观众难忘的角色形象。此间又自编自导自演有影片《青山恋》。一生对电影和戏剧表演艺术贡献突出。表演风格主激情、重技巧。晚年著有《地狱之门》和《银幕形象创造》两本书，系统地总结了自己的表演经验。另出版有《赵丹书画选》。

【石挥】（1915—？） 中国电影、戏剧演员和导演。原名石毓涛。生于天津，幼时随全家迁居北京。早年因父亲失业而辍学，从事过多种职业。1940年正式开始艺术生涯，相继参加了中国旅行剧团、上海剧艺社、上海职业剧团、苦干剧团等演剧团体。此间除了编写和导演过少数舞台剧外，主要从事表演创作，先后演出了《大雷雨》、《家》、《正气歌》、《秋海棠》、《夜店》等大量话剧，以出色的性格创造而成为40年代最有影响的话剧演员。其间曾于1941年涉足电影表演，主演有影片《乱世风光》。1947年后主要从事电影创作。1947—1951年间，在文华影片公司主演或导演有《假凤虚凰》、《哀乐中年》、《夜店》、《太太万岁》、《艳阳天》、《美国之窗》、《腐蚀》、《母亲》、《我这一辈子》、《关连长》等15部影片。1953年起在上海电影制片厂任导演，执导有《鸡毛信》、《天仙配》、《雾海夜航》3部影片；其中《鸡毛信》曾获1955年第九届爱丁堡国际电影节优胜奖。1957年受迫害后失踪。一生创作甚丰，体现出多方面艺术才华，尤以话剧表演和电影编导为世所称道。表演注重性格内容与外在动作设计的有机统一；编导风格以自然流畅见胜。

【成荫】（1917—1984） 中国电影导演。原名成蕴保。祖籍江苏松江，生于山东曹县。早年在北京、太原、武汉等地求学，并参加过学生救亡运动。1938年赴延安，先后就读于陕北公学和鲁迅艺术学院戏剧系。此间开始戏剧创作活动，编写和演出有《傀儡戏》等活报剧。同年底调入一二九师政治部战斗剧社，历任导演、政治指导员、副社长等职，创作和导演有《虎列拉》、《打得好》、《雷雨》等话剧。1947年10月加入西北电影工作队，不久调东北电影制片厂，并于次年首次拍摄了纪录片《东影保育院》，自此开始电影创作生涯。1949年初编导完成了他的故事片处女作《回到自己队伍中来》。1950年导演的成名作《钢铁战士》，曾获第六届卡罗维·发利国际电影节和平奖。此后陆续拍摄的影片主要有：《南征北战》（合导）、《上海姑娘》、《万水千山》、《停战以后》、《女飞行员》（合导）、《红灯记》、《拔哥的故事》、《西安事变》等。其中《西安事变》于1982年获第二届金鸡奖最佳导演奖。长于现代历史题材影片的拍摄，尤以精细的环境创造和气韵生动的场面组织著称。

【周璇】（1919—1957） 中国电影演员。幼名苏璞。生于江苏常州。4岁时被人转卖到上海周家，改名周小红。少年时入“明月”、“新华”等著名歌舞团体，并因在电台联合举办的歌星比赛中名列前茅而获“金嗓子”誉称。1935年入艺华影业公司，自此转事电影表演，并正式取艺名为周璇。最初几年中曾在“艺华”、“电通”、“新华”等影片公司担任配角演员，参加拍摄了《花烛之夜》、《喜临门》、《化身姑娘》、《女财神》、《风云儿女》、《狂欢之夜》等影片。1937年主演明星影片公司出品的著名影片《马路天

使》，以出色的表演和歌唱而获成功，从此一跃而成为 30—40 年代最受观众喜爱的电影女明星。“孤岛”时期，她主要在国华影片公司任基本演员，先后主演了《天涯歌女》、《孟姜女》、《李三娘》、《董小宛》、《孟丽君》、《苏三艳史》、《梦断关山》等影片。“孤岛”结束后，又在“华影”主演有《渔家女》、《红楼梦》等影片。1946 年赴香港，在先后主演了《歌女之歌》、《各有千秋》、《长相思》、《花外流莺》、《清宫秘史》等片的同时，亦曾回上海参加拍摄有《忆江南》和《夜店》两部影片。1950 年回上海，曾参加过影片《和平鸽》的拍摄。不久因病息影。一生所演影片，大多由本人亲自配唱。

【白杨】（1920— ） 中国电影和话剧演员。原名杨成芳。祖籍湖南湘阴，生于北平。11 岁时考入联华影业公司北平分厂的演员养成所，参加过影片《故宫新怨》的拍摄。不久走上舞台，先后加入过苞莉芭剧团、中国旅行剧团和中国舞台协会，在北京、南京等地演出了《乱钟》、《回春之曲》、《梅萝香》、《茶花女》等剧，开始显露艺术才华。1936 年经洪深介绍进明星影片公司任演员，次年即以主演著名影片《十字街头》而受到观众的普遍好评和喜爱。此后又主演有《社会之花》、《四千金》等影片。抗战期间主要从事救亡宣传和舞台演出活动，除在重庆主演了《中华儿女》、《长空万里》、《青年进行曲》三部影片外，还在后方各地演出了《屈原》、《雷雨》、《天国春秋》、《罗密欧与朱丽叶》、《万世师表》等 40 多个话剧，以精湛的演技而成为当时剧坛的“四大名旦”之一。1946 年回上海，主要从事电影表演创作，主演了《八千里路云和月》、《一江春水向东流》、《新闺怨》、《还乡日记》、《乘龙快婿》等著名影片，尤以前两片的表演获舆论和观众的高度评价。

1948年赴香港，拍摄有《山河泪》和《火葬》。1949年回大陆。此后又陆续主演了《团结起来到明天》、《为了和平》、《祝福》、《春满人间》、《金玉姬》、《冬梅》等影片，尤以《祝福》的表演标志其达到新的艺术高度。50年代还曾主演过话剧《屈原》和《日出》。表演风格优美、自然、含蓄，长于表现东方女性的神韵。著有《表演艺术探索》和《落入满天霞》二书。

【孙道临】（1921— ） 中国电影演员、导演。北京人。1938年考入燕京大学哲学系，1941年辍学。大学时代发表有诗歌、散文等文学作品，并开始参加演剧活动。1943年后加入中国旅行剧团等演剧团体，辗转赴天津、北京、上海等地演出《雷雨》、《日出》、《茶花女》、《梅萝香》等剧。抗战胜利后回燕京大学复学。1947年毕业后进北京艺术馆。次年赴上海清华影业公司参加拍摄影片《大团圆》，自此走上银幕。1949年在昆仑影业公司拍摄的《乌鸦与麻雀》中饰演重要角色，开始形成平易质朴、内在深沉的表演风格。此后主要在上海电影制片厂任演员，主演有《民主青年进行曲》、《渡江侦察记》、《家》、《不夜城》、《永不消逝的电波》、《革命家庭》、《万紫千红总是春》、《早春二月》、《南岛风云》、《李四光》、《一盘没下完的棋》等影片。此间还曾为《钢铁是怎样炼成的》、《列宁在1918》、《白痴》、《基督山伯爵》、《王子复仇记》等20余部译制片配音。1978年改任导演，编导并主演有《雷雨》、《非常大总统》两部影片。1992年执导影片《继母》，1990年前后为大型电视系列片《电影艺术欣赏》担任主持人。

【谢晋】（1923— ） 中国电影导演。浙江上虞人。少年时代随父母迁居上海，读小学和中学期间即对文艺产生浓厚兴趣，观摩

了大量中外影片，并经常参加演剧活动。1941年赴四川考入国立剧专话剧科；1943年辍学入重庆中青剧社，担任剧务、场记等工作，并尝试进行戏剧导演实践；1946年回剧专继续深造，主攻导演专业。1948年入电影界，先后在大同电影企业公司、长江影片公司等制片机构任助理导演和副导演，参加了《哑妻》、《梨园英烈》、《鸡毛信》等影片的拍摄。此间曾一度于1950年入华北革命大学政治研究院学习。1954年正式升任导演。此后长期在上海电影制片厂从事导演创作。主要作品有：《女篮5号》、《黄宝妹》、《红色娘子军》、《舞台姐妹》、《大李小李和老李》、《春苗》、《青春》、《啊！摇篮》、《天云山传奇》、《牧马人》、《高山下的花环》、《芙蓉镇》、《最后的贵族》、《清凉寺钟声》等。谢晋是一位富于社会责任感和执著于探索传统与创新关系的艺术家。他执导的影片，大多具有深沉的社会批判内容和丰富的情感伦理意蕴，同时又体现出银幕技巧创造的深厚功力。这使他在当代中国影坛享有盛誉，同时也得到了国际影坛的较高重视。其作品多次在国内外获奖，本人亦多次担任国际性电影节评委。著有创作经验总结文集《我对导演艺术的追求》。

【李翰祥】（1926— ） 中国电影导演。辽宁锦州人。曾就读于北平国立艺术专科学校和上海市立剧校。1948年入香港电影界，历任演员、美术设计、编剧、副导演等职。1954年以执导影片《雪里红》而正式开始电影导演创作生涯。所导影片数量甚丰，主要有：《乌夜啼》、《窈窕淑女》、《妙手回春》、《貂蝉》、《江山美人》、《后门》、《杨贵妃》、《一毛钱》、《七仙女》、《西施》、《扬子江风云》、《缇萦》、《骗术奇谈》、《倾国倾城》、《乾隆皇帝下江南》、《火烧圆明园》、《垂帘听政》、《火龙》、《西太后》等。其中

《貂蝉》、《江山美人》、《后门》、《大军阀》等 10 余部影片多次在亚洲影展、台湾金马奖评选中获奖。他兼擅各种题材样式的影片创作；其中歌舞片和宫闱片的创作，对香港、台湾影坛的影响尤为深远。除导演创作外，还曾在香港、台湾地区先后组创过“国联”、“新昆仑”等制片公司。著有从影回忆录《三十年细说从头》（又名《影海生涯》）。

【李行】（1930— ） 中国电影导演。原名李子达。祖籍江苏武进，生于上海。早年曾就读于上海国立教育学院社会艺术系，1948 年迁居台北，1952 年毕业于台湾省立师范学院教育系。中学时代即开始戏剧活动，大学毕业后曾参加过 3 年职业剧团的演出，并在《永不分离》等影片中饰演过角色。1954—1957 年间，先后在《罌粟花》、《马车夫之恋》、《圣女妈祖传》、《情报贩子》、《追凶记》、《血战》等影片中饰演角色和担任副导演。1958 年正式升任导演，为台联影片公司独立执导了台语片《王哥柳哥游台湾》。此后 5 年中主要从事台语片的创作，拍摄了《凸哥凹哥》、《王哥柳哥好过年》、《武则天》、《金凤银鹅》等 10 余部台语片。1963 年执导的国语片《街头巷尾》，以朴实的技法和浓郁的人情味而受到观众和舆论的较高评价，从而开始奠定了他在台湾影坛的令人瞩目的地位。此后长期在中央电影公司等制片机构从事国语片创作。主要作品有：《蚵女》、《养鸭人家》、《哑女情深》、《还我河山》、《玉观音》、《彩云飞》、《心有千千结》、《吾土吾民》、《碧云天》、《秋决》、《汪洋中的一条船》、《小城故事》、《早安台北》、《原乡人》、《龙的传人》等。这些影片在亚洲影展和台湾电影金马奖评选中多次获奖，其中《汪洋中的一条船》获第 25 届亚洲影展最佳导演奖。其导演风格细腻严谨，尤以乡土写实作风为各界观众所称道。

【白景瑞】（1931— ） 中国电影导演。又名白担夫。祖籍辽宁海城，生于营口。青少年时代曾在重庆、南京等地求学，1948 年赴台北。1954 年于台湾省立师范学院艺术系毕业后，历任美术教员、记者、编辑等。1958 年开始涉足电影，曾为影片《合欢山上》担任场记。1960 年赴意大利，先后在皇家艺术学院和电影实验中心深造，1964 年返回台湾，历任中央电影公司编审委员、制片部经理等职。1966 年与李行、李嘉合导了《还我河山》，从此正式开始电影导演创作生涯。次年独立执导的《寂寞的 17 岁》一炮而红，以令人耳目一新的镜头调度技巧和大胆的色彩运用，获第六届金马奖最佳导演奖。此后他的创作进入旺盛期，陆续在多家制片公司拍摄了《新娘与我》、《今天不回家》、《家在台北》、《再见阿郎》、《晴时多云偶阵雨》、《异乡梦》、《枫叶情》、《人在天涯》、《怒犯天条》等近 30 部影片。其作品多次在亚洲影展和台湾金马奖评选中获奖。作为一位在西方受过专业训练的电影导演，他的创作长于借鉴国外新颖的电影技法，从而为台湾影坛常注新风。

【胡金铨】（1931— ） 中国电影编导。祖籍河北永年，生于北平。毕业于北平汇文中学高中部。1949 年赴香港，次年入电影界，历任美工、演员、副导演等。其间曾供职香港美国新闻处任国语部制作人 5 年。1959 年起为李翰祥担任副导演，先后在《玉堂春》、《梁山伯祝英台》等片中任执行导演。1964 年开始独立导演创作，自编自导了《大地儿女》。此后陆续导演的影片主要有：《大醉侠》、《龙门客栈》、《侠女》、《喜怒哀乐》（其中“怒”部分）、《迎风阁之风波》、《忠烈图》、《山中传奇》、《空山灵西》、《终身大事》、《大轮回》（第一段）。这些影片大部分均在台湾金马

奖和影评人协会评奖中榜上有名；此外，《侠女》还曾获第二十八届戛纳国际电影节综合技术奖，《忠烈图》于1975年获芝加哥国际电影节杰出贡献奖，《大轮回》中由他执导的第一段获意大利国际科幻电影节最佳导演奖。胡金铨的电影作品，多系武侠片，并大多由本人兼任编剧和美术指导。他善于运用动中有静的场面调度和悬念迭出的结构策略，力图传达出东方文化的哲理意蕴和神秘色彩。艺术创造上的求新求变，更使他的影片风姿独具，颇获舆论好评。

【吴贻弓】（1938— ） 中国电影导演。浙江杭州人。1960年毕业于北京电影学院导演系，同年分配入上海海燕电影制片厂。此后数年中先后在《秦娘美》、《李双双》、《北国江南》等多部影片的拍摄中任导演助理。1970—1978年被剥夺艺术创作权利，下放到上海生物化学制药厂劳动。1978年回上海电影制片厂任职，同年担任影片《于无声处》的副导演；次年独立自编自导了短故事片《我们的小花猫》。1980年执导的《巴山夜雨》，开始显露出其含蓄深沉、委婉细腻的个人导演风格；该片曾获1980年文化部优秀影片奖、第一届中国电影金鸡奖最佳影片奖。1982年导演的《城南旧事》，获第二届马尼拉国际电影节最佳影片金鹰奖和第三届中国电影金鸡奖最佳导演奖。此后又陆续导演有《姐姐》、《流亡大学》、《少爷的磨难》、《月随人归》、《阙里人家》等影片和电视剧《十八岁男子汉》。吴贻弓是一位对民族和人生有着真诚思考的艺术家，他的影片往往具有向深层开掘的文化品格；与此同时，他对电影语言的兼具现代性和古典功力的探索，亦深得舆论好评。他还是一位颇有政绩的电影事业家，1985年以后历任上海市电影局局长等职，成功地策划了上海国际动画节、上海国际电影节等

具有国际性影响的活动。

【谢飞】（1942— ） 中国电影导演。祖籍湖南宁乡，生于陕西延安。1965年毕业于北京电影学院导演系并留校任教，曾任导演系主任、学院副院长等职。现为该院教授。教学之余长期坚持创作实践，早期除编导有《青春红似火》、《向阳湖畔》等话剧外，曾担任京剧艺术片《杜鹃山》、故事片《海霞》的导演助理和副导演。1978年和1979年分别与人合作导演有故事片《火娃》和《向导》。1983年独立执导的《我们的田野》，以对北大荒知青生活的充满激情的述说和思考而获较大反响。此后又先后导演了《湘女潇潇》、《本命年》、《香魂女》等片。其中《本命年》于1990年获第四十届柏林国际电影节“个人杰出成就”银熊奖，《香魂女》于1993年获第四十三届柏林国际电影节最佳故事片金熊奖。所导影片注重表现人生体验，具有对现实和历史双向考察的文化意蕴。导演风格朴实流畅，力求达到艺术品位和观赏价值的较好结合。

【侯孝贤】（1947— ） 中国电影编导。生于广东梅县，1948年随父母迁居台湾。1972年毕业于台湾国立艺专影剧科。次年入电影界，曾为资深导演李行等人担任过场记和副导演。不久开始编剧创作，编写有《桃花女斗周公》、《早安台北》、《我踏浪而来》、《小毕的故事》、《青梅竹马》等电影剧本。1980年正式开始导演创作，独立编导了影片《风儿踏踏踩》。1982年编导的《在那河边青青草》和1983年导演的《儿子的大玩偶》，受到评论界和观众的好评，从此成为台湾影坛令人瞩目的新进导演。此后拍摄的《风柜来的人》、《恋恋风尘》、《童年往事》、《冬冬的假期》、《尼罗河女儿》、《悲情城市》等影片，大多在较重要的国际电影节获奖，其

中尤以《悲情城市》获 1989 年威尼斯国际电影节大奖而为其带来盛誉。他的影片注重探讨社会变迁与青少年心理历程的关系；长于运用固定机位的长镜头来营造风格化的叙事节奏。

【张艺谋】（1950— ） 中国电影导演、摄影师和演员。生于陕西西安。中学毕业后下乡插队 3 年，后又在纺织厂当过 7 年工人。此间开始迷恋摄影艺术，曾有作品在全国性评比中获奖。1978 年考入北京电影学院摄影系。1982 年毕业分配到广西电影制片厂，先后为《一个和八个》、《黄土地》、《大阅兵》等影片担任摄影师，其中《黄土地》以独特的构图和色彩运用而获第五届金鸡奖最佳摄影奖和第七届三大洲电影节摄影奖。1986 年开始向表演和导演领域发展，先后主演了影片《老井》和《古今大战秦俑情》，并陆续导演了《红高粱》、《代号美洲豹》、《菊豆》、《大红灯笼高高挂》、《秋菊打官司》等影片。其中《老井》分别获第八届金鸡奖、第十一届百花奖、第二届东京国际电影节最佳男演员奖；《红高粱》分别获第 8 届金鸡奖最佳故事片奖、第十一届百花奖最佳影片奖、第三十八届西柏林国际电影节金熊奖；《秋菊打官司》获 1992 年威尼斯国际电影节金狮奖。所导影片注重对文化传统和人生价值的重新审视，并对电影语言技巧、叙事结构方式、银幕形态风格多有创新。

【陈凯歌】（1952— ） 中国电影导演。曾用名陈皑歌。祖籍福建长乐，生于北京。由于家庭熏陶，自幼喜爱电影艺术和古典文学。1968 年到云南西双版纳插队务农；1970 年参军；1974 年转业到北京电影洗印厂当水暖工；1978 年考入北京电影学院导演系，1982 年毕业后先后任北京儿童电影制片厂和北京电影制片厂导

演。1985 年首次独立执导完成了影片《黄土地》。该片以对民族历史和传统文化的冷峻思考和的声画造型探索，而在国内外引起巨大反响，先后获得过第三十八届洛迦诺国际电影节银豹奖等 10 余项国际奖。此后又陆续导演了电视剧《强行起飞》和影片《大阅兵》、《孩子王》。其中《强行起飞》于 1986 年获中国电视剧“飞天奖”二等奖，《大阅兵》于 1987 年获第十一届蒙特利尔国际电影节故事片大奖，《孩子王》于 1988 年获第八届中国电影金鸡奖导演特别奖。1987 年以访问学者身份赴美国考察。1990 年回国后与加拿大和香港的制片机构合作，先后导演了影片《边走边唱》和《霸王别姬》。陈凯歌是一位对人类命运充满忧患意识的学者型艺术家，他的作品既有理性批判的光辉又渗透着坚定的艺术理想。这样一种创作个性和他获得的艺术成就，为他带来了较高的国际声誉。1988 年由鹿特丹国际电影节百余位影评人推选的 20 个“属于未来的电影导演”中，陈凯歌名列第六位。1993 年，他的《霸王别姬》又一举夺得第四十六届戛纳国际电影节最佳影片金棕榈奖和全球影评人奖，从而为中国电影赢得了迄今为止最有影响的国际殊荣。

【刘晓庆】（1953— ） 中国电影演员。四川涪陵人。生于知识分子家庭，童年时代即对音乐和文学有浓厚兴趣。11 岁时考入四川音乐学院附中，学习扬琴和钢琴。1970 年毕业后分配到四川宣汉县农场当工人，两年后调入县宣传队。不久又先后调入县军分区宣传队和成都军区文工团，此间曾参加过歌剧《杜鹃山》的演出。1973 年夏被八一电影制片厂《南海长城》摄制组选为甜女一角的饰演者，自此走上银幕。1978 年正式调入北京电影制片厂任演员。至 1991 年，先后参加演出或主演了 20 余部影片。其中主

要有：《小花》、《瞧这一家子》、《婚礼》、《神秘的大佛》、《原野》、《潜网》、《许茂和他的女儿们》、《心灵深处》、《垂帘听政》、《火烧圆明园》、《北国红豆》、《芙蓉镇》、《无情的情人》、《大清炮队》、《春桃》、《红楼梦》、《李莲英》等。1992年前后还在台湾电视连续剧《风华绝代》中饰演重要角色。其表演兼具本色和性格魅力，富于鲜明、洒脱的个人特色，演技渐趋娴熟圆润。曾于1980年获第三届百花奖最佳女配角奖，1987—1989年连续获第十至十二届百花奖最佳女主角奖。1987年获第七届金鸡奖最佳女演员奖。为表彰她的突出成就，1992年举办的第一届中国金鸡百花电影节特授予其“特别奖”。刘晓庆除在美国、法国举办过个人影展外，还曾举办过个人演唱会，并录制有演唱音带和MTV专辑。另撰写出版有自传《我的路》和《我这八年》。

【成龙】（1954— ） 香港电影演员。原名陈港生。祖籍山东，生于香港。7岁时入于占元主办的中国戏剧学院学艺，不久便以“元楼”为艺名开始参加电影和戏曲的演出。19岁改名为陈元龙，在多部影片中任特约武师和演员。1976年加入罗维影片公司，正式改艺名为“成龙”，主演有《少林木人巷》等影片，还与罗维合导有《笑拳怪招》一片。1978年应思远影片公司之邀主演《蛇形刁手》和《醉拳》，大获商业成功，从此成为具有国际影响的谐趣功夫片明星。此后长期与嘉禾电影有限公司合作，先后执导和主演有《师弟出马》、《龙少爷》、《杀手壕》、《炮弹飞车》、《A计划》、《警察故事》、《超级警察》等影片。他的影片曾多次在国际影展和台湾电影金马奖、香港电影金像奖评选中获奖。其创作往往以大资本制作和独特的动作设计为特色。

【顾长卫】（1957— ） 中国电影摄影师。陕西西安人。青少年时代喜爱绘画，曾报考西安美术学院，未中。1978 年考入北京电影学院摄影系。1982 年毕业后分配到西安电影制片厂任摄影师。至 1992 年，担任摄影的影片有：《结婚》、《海滩》、《神鞭》、《孩子王》、《红高粱》、《代号“美洲豹”》、《菊豆》、《边走边唱》、《霸王别姬》。曾多次在国内外获电影摄影奖。作为一名电影摄影师，他既有出色的专业才能，又具备良好的综合艺术功力，故他的作品往往在悉心营造光影造型的视觉美感的同时，又能做到与影片整体风格的协调统一。摄影风格精细、厚重、富于独创性。

【谢园】（1959— ） 中国电影演员。生于北京，中学毕业后曾下乡插队半年。不久即于 1978 年考入北京电影学院表演系，4 年后留校任教。教学之余始终致力银幕实践探索，1982 年主演的《心灵的呼声》系其第一部银幕作品，此后陆续在《路》、《一个和八个》、《奔向银幕的马》等影片中饰演了角色。1986 年主演的《性命交关》，又显露出其喜剧表演才华。1987 年和 1988 年，他与著名“第五代”导演陈凯歌默契合作，接连主演了《孩子王》和《棋王》，并以后者的表演获得第九届中国电影金鸡奖最佳男主角奖。由此开始，他的演技得到舆论的颇高评价，被誉为“学院派明星”。至 1992 年，他主演或参加演出的影片尚有：《寡妇村》、《大喘气》、《疯狂的代价》、《马路骑士》、《高朋满座》等，并主演了 26 集电视剧《上海一家人》和 40 集电视剧《爱你没商量》。谢园是一位有着较高的艺术天份和理论素养的表演艺术家，他长于观察和模仿，又善于借鉴和经验总结，故而能够在保持自我个性魅力的同时适应各种类型的角色。随着演技的日臻熟练，他在当代中国电影表演史上的地位正在确立，甚至与姜文并为“姜谢现

象”。

【姜文】(1963—) 中国电影演员。生于河北唐山。1973 年随父母迁居北京。中学时代对舞台艺术迷恋有加。1980 年考入中央戏剧学院表演系,4 年后毕业分配到中国青年艺术剧院任演员。1985 年以在《末代皇后》中成功地饰演溥仪而初登银幕并引起影坛注意。此后陆续主演了《芙蓉镇》、《红高粱》、《春桃》、《花轿泪》(中法合拍)、《本命年》、《李莲英》等著名影片,并在电视连续剧《北京人在纽约》中饰演主要角色。姜文善于汲取老一辈表演艺术家的成功经验,同时又长于对角色的悉心揣摩,故他的表演往往能举重若轻,从而做到外部动作和内心深度的有机结合。曾因在《芙蓉镇》中饰秦书田和在《春桃》饰刘向高而分别获第十届、第十二届百花奖最佳男主角奖。

【张曼玉】(1964—) 香港电影演员。出生于香港,9 岁时随父母移居伦敦,并在那里接受了从小学到大学预科的学校教育。1982 年回到香港后,一度做过公司营业员和广告模特儿。次年在由香港无线电视台主办的香港小姐的评选中获亚军和最上镜小姐名衔,随之即成为无线电视台签约艺员,主演了长达 40 集的电视剧《新扎师兄》。以此为契机,她开始走红香港演艺界;不久又登上银幕,并以成功地与成龙合演《警察故事》和与周润发合演《玫瑰的故事》而成为声誉日盛的女电影明星。至 1992 年,她共参加了近 40 部影片的拍摄,其中主要有:《奇缘》、《青蛙王子》、《不脱袜的女人》、《客途秋恨》、《滚滚红尘》、《爱在别乡的季节》、《阿飞正传》、《人在纽约》、《阮玲玉》、《新龙门客栈》等。张曼玉善于悉心揣摩角色和吸收多方面的表演艺术营养,因而她的演技

往往能在形成和保持洒脱清纯的本色个性的同时，又不时有所突破和超越。1989年，她因主演《人在纽约》（《女人的故事》）而荣奖台湾电影金马奖最佳女主角奖；1990年，她因演出《不脱袜的女人》和《滚滚红尘》而分别获香港电影金像奖最佳女主角奖和台湾电影金马奖最佳女配角奖。1991年，她主演了表演难度更大的《阮玲玉》一片。由于她在此片中富于情感体验地饰演了中国默片明星阮玲玉，不仅再次荣获台湾电影金马奖最佳女主角桂冠，而且还夺得了第四十二届柏林国际电影节最佳女主角银熊奖，从而成为首位荣登世界4大电影节影后宝座的亚洲女演员。1992年，张曼玉又主演了轰动港台和大陆的武侠影片《新龙门客栈》；此片标志其表演路子又有新的拓展。

【巩俐】（1965— ） 中国电影演员。原籍沈阳，长于山东济南。幼时活泼，性近文艺，稍长曾立愿当歌唱家。高中毕业后两年内报考山东艺术学院等4所艺术院校，均不中。1985年又考中央戏剧学院表演系，终于被录取。4年后毕业留校。大学学习期间便向影视表演发展，最初参加过电视剧《暑假的故事》的拍摄，1987年以在影片《红高粱》中饰九儿而走红影坛。此后至1993年陆续主演了《代号美洲豹》、《秦俑》、《菊豆》、《大红灯笼高高挂》、《秋菊打官司》、《霸王别姬》、《画魂》等影片。这些影片公映后大多在国内外引起轰动性反响。巩俐形貌倩丽，而勤奋和悟性，又使她创造的角色以准确的性格把握而给观众留下深刻的印象。随着演技的日趋成熟，她已成为中国大陆最受观众欢迎和最有潜力的女电影演员。1992年，她以在《秋菊打官司》中的出色表演，而获第四十九届威尼斯国际电影节最佳女主角沃尔皮杯奖。

【梅里爱】（1861—1938） 法国电影导演。早年当过画家、魔术师、报纸漫画家，从事过戏剧工作。1896 年开始摄制影片，把自己剧院上演的魔术节目拍成电影，如：《变魔术》、《魔术师用 60 秒钟制成 10 顶帽子》、《隐身女士》等。尽管他摄制过一些现实主义的作品，如《战舰梅因号的爆炸》（1898）、《土希战争》（1899）、《德雷福斯案件》（1899）、《纵火犯》（1902）、《爱德华七世的加冕》（1902），但使他垂名电影史的作品则是那些为数众多的神话片和幻想片，较成功的有：《灰姑娘》（1899）、《圣诞节之梦》（1900）、《小红帽》（1901）、《蓝胡子》（1901）、《月球旅行记》（1902）、《仙女王国》（1903）、《浮士德在地狱》（1903）、《太空旅行记》（1904）、《天方夜谭》（1904）、《魔鬼的恶作剧》（1906）、《海底两万里》（1907）、《北极征服记》（1912）等片。其中，《月球旅行记》是他电影艺术创作的高峰之作。1914 年息影，后进贫苦演员收容所并死在那里。梅里爱一生共拍了 430 部影片，是早期从事电影事业的第一位真正伟大的创造性艺术家，他把电影引向戏剧道路，系统地把戏剧中的剧本、演员、服装、化妆、布景、分景分幕等应用到电影上。为适应无声电影的需要，他发明了夸张、手势等表演技巧和叠印、停机再拍、快动作、慢动作、动画、淡、溶等叙事电影摄影术中的常用方法。他对电影的主要贡献还在于运用想象力影响故事线，并使画面充满诗意和神奇色彩。

【卢米埃尔】（1864—1948） 法国企业主和化学家，早期电影制作者。曾与其兄奥古斯特·卢米埃尔合作发明了“活动电影机”。1894 年 9 月摄制了第一部影片《工厂的大门》。1895 年 12 月 28 日，他在巴黎卡普辛路 14 号“大咖啡馆”的地下室里放映了自己拍摄的《水浇园丁》、《火车到站》、《婴儿的午餐》等 10 余部短片，

此举宣告了电影的正式诞生。卢米埃尔抓住生活的实景，将摄影机对准最常见和直接的“通俗场景”：里昂的街道、海滨浴场、行进中的军队、火车站、花园等。这些事先并未设计的影片，总起来构成一幅生动的图画，显示了1900年前资产阶级的生活、娱乐和闲情逸致，成为写实主义电影的开路先锋。尽管这些影片只能放映几分钟，但创造了新闻片（《法国摄影协会大会》）、纪录片（《水龙出动》、《水龙救火》、《扑灭火灾》、《拯救遭难者》）、报导片（《沙皇尼古拉二世的加冕》）、喜剧片（《水浇园丁》）、特技片（《拆墙》）等多种样式雏形。从1896年起，他还培训了大批电影放映员，并将他们输送到世界各地进行放映和拍片活动。作为电影从无到有的决定性人物，卢米埃尔的电影活动已永载人类文明史册。

【鲍特】（1870—1941） 美国电影导演。出生于一个商人家庭，早年曾当过海军，后成为摄影师以至导演。到1902年，他拍摄了大量各种短片、新闻报道、趣事和歌舞片断，但都不是叙述故事。不久，他受到梅里爱魔术般影片的影响，把爱迪生公司旧片存货中的许多镜头，按一定程序剪辑衔接成《一个美国消防队员的生活》，通过各种镜头组合的场面表达完整意义，引起人们的震惊。1903年拍了直到今天还使他受到尊重的初期杰作《火车大劫案》，此片不仅是美国的第一部故事片，同时也是美国西部片的先声之作。1905年拍了用对比剪接手法的《犯过罪的人》和用平行剪辑手法的《窃盗癖》，革命性地推动了剪辑技术的进程。1906年拍出《嗜食奶酪者的梦》，其中的特技达到前此同类作品从未达到的水平。1911年，创办克里斯公司，成为独立制片人中的头面人物，拍摄出第一部长故事片《基督山恩仇记》，继而又拍摄了《卢宫秘

史》。此后，去罗马制作了他最后的影片也是美国第二部豪华场面的巨片《不朽的城市——罗马》。1915年此片公映后，他退出影坛，仍作默默无闻的机械师直到逝世。鲍特从事电影事业前后17年，在1902—1906年的4年内就使电影艺术为之改观，将电影同简单的舞台纪录形式区分开，发现了电影艺术的基础——剪辑原理；同时在影片内容上大胆采用新的社会主题并加以戏剧化，反映和批判现实生活，使之带有强烈的社会意识。鲍特是把电影引上自身完善发展的第一人，从而被公认为故事影片之父。

【格里菲斯】（1875—1948） 美国电影导演。生于肯塔基州拉格兰格，早年曾从事各种职业，演过巡回剧团中的小角色。1907年进入沃格拉夫公司，次年拍摄了他的第一部影片《陶丽历险记》。自此至1913年秋，他拍了约450部影片。早期的这些拍片实践使他认识到电影摄影机的潜能，自觉运用它的技巧，对各种景别进行剪辑，揭示了电影结构的基本原理，从而将电影从戏剧传统束缚中解放出来。1915年拍摄的以美国南北战争为背景的《一个国家的诞生》，成为美国空前的最长影片，票房价值极高，盛演不衰。1916年，他又拍摄了投资规模更大的影片《党同伐异》，但由于结构和内容的庞杂、技巧的超前，使影片在商业上惨败，格里菲斯从此在经济上一蹶不振，负债累累。但是这部影片是他艺术生涯成熟的标志，是他的艺术顶峰和终点，它对世界各国电影创作家产生了深远持久的影响。1918年，他与朱科尔去欧洲合拍了《世界的心》获得成功。返回美国后摄制了战争剧情片《伟大的爱》。1919年导演了《幸福谷的故事》、《痴情的苏茜》，同年，与卓别林、壁克馥、范朋克等成立联美影片公司，发行了卖座影片《残花泪》。1920年的《赖婚》和1922年的《乱世孤雏》均获成功。此

后，导演了一系列剧情片，除《阿美利加》（1924）外都较平庸。有声片问世后，他拍完《林肯传》（1930）和《斗争》（1931），便退出好莱坞。1939年之后的10年，他无法东山再起，成为孤苦寂寞、几为世人遗忘的人。作为“非戏剧化”的代表人物，他开创了叙事电影这一前程广阔的电影艺术流派。为表彰他对电影艺术作出的开创性贡献，美国电影艺术与科学学院曾于1935年授予其特别荣誉奖。

【茂瑙】（1889—1931） 德国电影导演。原名布隆浦，生于威斯特伐利亚的茂瑙城。早年攻读艺术史，研究过哲学和美术。第一次世界大战期间参加空军。复员以后进入电影界。1919年开始导演生涯，拍摄了《穿蓝衣的男孩》（1919）、《驼背人与舞女》（1919）、《魔王》（1919）、《雅努斯的头颅》（1920）、《伏格洛德城堡》（1921）、《欲望》（1921）、《女走私犯玛丽莎》（1922）、《吸血鬼诺斯费拉比》（1922）、《幻影》（1922）、《燃烧的土地》（1922）、《驱逐》（1922）等影片。1924年导演了德国著名剧作家卡尔·梅育编写的“室内剧”《最卑贱的人》。这部影片大获成功，为他带来了国际声誉。此后在德国拍摄了《伪君子》（1925）和《浮士德》（1926）两部影片就去了美国好莱坞。在好莱坞先后拍摄有《日出》（1927）、《四个魔鬼》（1928）、《城市姑娘》（1929）、《禁忌》（1928—1931）等影片。1931年3月11日因车祸丧身，年仅41岁。是早期德国电影的代表人物，导演的《最卑贱的人》是德国“室内剧”电影的巅峰之作。在这部影片中，他以喜剧的方式表现人物的内在悲情；同时他与卡尔·梅育一起，在拍摄过程中创造性地运用连续移动摄影的技术手段，使摄影机“变成了戏中的角色”，极大地丰富和提高了电影语言的表述功能。茂瑙对电影

艺术的贡献是多方面的，不仅表现在技术手段、导演艺术和对“室内剧”样式的发展、成熟所起的促进作用上，而且也表现在通俗电影创作方面。

【卓别林】(1889—1977) 美国电影演员、编剧、导演兼制片。生于伦敦，父亲是出色的喜剧演员，母亲是歌唱演员。他10岁时就经常在剧院扮演些小角色并随剧团巡回演出。1912年被聘为启斯东公司的演员，演了第一部影片《谋生》(1914)。在参加演出第12部影片后，他的角色装束开始定型。卓别林1914年在塞纳特公司拍了35部影片，使他大受欢迎。1915年同爱塞纳公司签约一年内即拍摄了《他的新职业》、《假日之夜》、《流浪者》、《卡门》等16部影片。1916—1917年为缪区尔公司拍的12部喜剧已表现了他日益成熟的技巧和幻想与现实之间的深刻关系，如：1916年的《百货店巡视员》、《夏尔洛当提琴手》、《高利贷者》；1917年的《安乐街》、《移民》、《查利越狱》等影片。1918年3月，成立卓别林电影制片厂，拍出《狗的生涯》(1918)、《查利从军记》(1918)、《田园诗》(1919)、《寻子遇仙记》(1921)等9部影片。以后他拍出了一生中占有重要地位的作品：《巴黎一妇人》(1923)、《淘金记》(1925)、《马戏团》(1928)、《城市之光》(1931)、《摩登时代》(1936)、《大独裁者》(1940)、《凡尔杜先生》(1947)、《舞台生涯》(1952)。1957年为英国阿梯加影片公司摄制了《一个国王在纽约》。卓别林善于通过丑角的人道主义眼光观察人生，以争取和平、民主、进步的理想和为普通人争取幸福生活权利的愿望，创造了在混乱社会中谋求安全的富于人性的流浪汉形象，这一形象是电影史上第一个真正有血有肉的人物。卓别林和他扮演的流浪汉查利已深入人心，成为代表某种概念、观

念和思想的完整符号。他把自己光辉的喜剧艺术献给为摆脱贫困、压迫和恐怖而斗争的人们，从而赢得了非凡的声誉。

【普多夫金】（1893—1953） 苏联电影导演，苏联电影奠基人之一。早年做过技师、业余喜剧演员，并在著名导演库里肖夫的指导下，参加过电影剪辑、编剧和表演创作。1925年拍了阐明巴甫洛夫生理学理论的纪录片《脑的机能》及短喜剧片《棋迷》；1926年，导演了他第一部大型影片《母亲》，一举成名。此片在各国上映后对世界进步电影产生了巨大影响。随后他又拍了《圣彼得堡的末日》（1927）、《成吉思汗的后代》（1929）、《普通事件》（1931）、《逃兵》（1933）、《苏沃洛夫大元帅》（1941）、《海军上将纳希莫夫》（1947）等影片。在逝世前拍的《瓦西里·波特尼科夫的归来》是他最出色的一部对白片。他的创作特点是表现手段丰富、目的明确、风格严谨、手法简洁、造型感强、观察敏锐。普多夫金还长于理论建树，著有《论电影编剧、导演和演员》、《电影演员艺术》等。在这些论著中，他确立了斯坦尼斯拉夫斯基表演体系与表演规律的有机联系，对导演处理演员以及导演、摄影在影片中的作用作了科学的阐述。此外，他还发展了爱森斯坦的蒙太奇理论，成为苏联早期蒙太奇学派的主要代表人物之一。

【杜甫仁科】（1894—1965） 苏联电影导演。生于乌克兰索斯尼克。早年曾做过教师、领事馆秘书和报馆漫画师。1925年进入电影界，初期主要编写电影剧本并执导过《爱的果实》（1926）、《外交随从的公文包》（1927）等影片，从1928年开始，杜甫仁科的艺术创造日臻成熟。《滋温尼格克》（1928）和《兵工厂》（1929）两部影片显露了他杰出的导演才华。1930年拍摄的《土地》被称为“蒙太

奇电影最后一部巨著”，赢得了广泛的国际声誉。此后又有《伊凡》（1932）、《航空城》（1935）、《肖尔斯》（1939）、《米丘林》（1949）、《海之歌》（1958）、《烽火年代》（1961）、《捷斯纳河》（1965）等佳作问世。杜甫仁科是苏联蒙太奇电影的代表人物，是一位“电影诗人”，他以独特的蒙太奇处理形成了影片总体的叙事抒情诗风格。而他执著表现的有关人与自然本质联系的主题，又使得诗意之中渗透着乌克兰民族的血液，朴实而厚重。在杜甫仁科的影片里，乌克兰故乡的自然景色成了循环不息、具有情感色彩的生命实体。它与人的生活、斗争相联系，在叙事过程之中，自然完整地达成了哲学与社会学意义上的隐喻关系。杜甫仁科的电影创作以独特的风格，在苏联蒙太奇电影中独树一帜。对苏联和欧美各国的青年导演产生了深刻的影响。为了表彰杜甫仁科在电影艺术领域的卓越贡献，苏联政府曾多次授予他斯大林奖金和人民艺术家的称号。

【爱森斯坦】（1898—1948） 苏联电影导演、理论家。早年曾习工程学，并幻想当一名画家。参加红军后，在军队里担任绘制宣传画的工作，后又在无产阶级文化协会剧院中从事置景工作，最后成为杰出的电影导演和理论家。作为蒙太奇电影学派的主要创始者，他在早期为无产阶级文化剧院导演奥斯特洛夫斯基的一部戏剧时，便产生了著名的“杂耍蒙太奇”概念。1924年，拍出他第一部长片《罢工》。1925年拍摄的《战舰波将金号》一片，对蒙太奇的运用达到相当完美的境界，成为世界电影艺术史上的经典之作。以后拍的《十月》（1927）、《总路线》（1929）进一步丰富了蒙太奇理论。1928年，他到法国、好莱坞，但因无法施展才能，又辗转到墨西哥，在那里拍了大量胶片寄给好莱坞，别人据此剪

出《墨西哥风暴》、《悲惨的狂欢节》、《爱森斯坦在墨西哥》等纪录片。以后他的两个门徒又从这些底片中剪辑出向老师表示敬意的两部片子《在阳光下》(1939)和《爱森斯坦的墨西哥影片——供研究用的几个插曲》(1955)。1932年,爱森斯坦回到莫斯科,在苏联国立电影学院导演系任教。此间他从未中止电影创作实践。他1937年拍的《白静草原》受到政府严厉批判;1938年拍的《亚历山大·涅夫斯基》的成功使他重获声誉;1945年《伊凡雷帝》第一集的问世使他得到一级斯大林奖金;但1948年拍的《伊凡雷帝》第二集则使他又受到公开的指责和批评。他的一生是在赞誉和批评的巅峰波谷中孤独地度过的,直到死后,才得到公正的评价。他除拍摄了一系列优秀影片外,还写有《电影艺术四讲》、《电影原理》、《电影感》、《制片人的电影艺术》、《电影蒙太奇的理论》、《彩色影片的理论》等理论名著。爱森斯坦在电影实践和理论上的卓越建树,为后人留下了影响深远的精神财富。

【沟口健二】(1898—1956) 日本电影导演。生于东京,1920年入向导制片厂作导演助理。1923年,以处女作《爱情苏醒之日》开始独立拍片,这一年,他拍了13部影片,其中《飘零的歌声》和《雾中码头》获较高评价。1926年拍出他引以自豪的作品《纸人在春天的私语》和《狂恋的女艺师》。沟口创作上的摇摆不定和在动荡时代中的左顾右盼,使他拍出了像《都市交响乐》(1929)和《他们一定前往》(1931)这样多少有进步倾向的影片,也创作了宣传法西斯侵略中国的影片《满蒙建国的黎明》。直到1933年,才拍出了显示他描绘女性命运特长的影片《滚滚的瀑布》。1936年导演的《浪华悲歌》和《青楼姊妹》被誉为自日本有声片问世以来,自然主义和现实主义的第一次胜利。1939年的《残菊物语》和1953

年的《雨月物语》均是赞誉极高的作品。他的《浪华悲歌》、《青楼姊妹》同战后的《西鹤一代女》(1952)、《近松物语》(1954) 4部影片被推为他最具代表性的杰作。此后,他又拍了《山椒大夫》(1954)、《杨贵妃》(1955)、《平家物语》(1955)等名片。1956年的《红线地带》系他最后一部作品。沟口健二一生共摄制了79部影片,主要题材是描写女性命运,反映艺妓生活和表现男女之间的爱欲问题,作品中弥漫着炽烈的色情和脂粉气味的独特魅力。他擅长长镜头的运用和环境气氛的渲染。由于他对女性题材的持久表现和卓越成就,曾有“女性电影大师”的美誉。

【希区柯克】(1899—1980) 英国电影导演。生于伦敦,早年从事过广告等工作。1920年进入“拉斯基名优”影片公司,担任字幕设计、编剧、助理导演。1925年升为导演,先后拍摄了《快乐园》(1925)、《房客》(1926)、《指环》(1927)、《讹诈》(1929)、《凶手》(1930)、《知道太多事情的人》(1934)、《39级台阶》(1935)、《年轻的姑娘》(1937)、《失踪的女人》(1938)、《牙买加旅店》(1939)等25部影片,这些影片已显露出希区柯克独特的个人风格,开始为他带来国际声誉。1939年,应邀去好莱坞,次年拍摄了获该年度奥斯卡最佳影片金像奖的《蝴蝶梦》,从此长期定居美国直到逝世。在好莱坞他拍了《深闺疑云》(1941)、《疑影》(1943)、《救生船》(1944)、《意乱情迷》(1945)、《美人计》(1946)、《帕拉亨案件》(1947)、《绳索》(1948)、《电话谋杀案》(1954)、《后窗》(1954)、《捉贼记》(1956)、《眩晕》(1958)、《西北偏北》(1959)、《精神病患者》(1962)、《群鸟》(1963)、《家庭阴谋》(1976)等32部影片,均名重一时。希区柯克是一位对人类精神世界高度关怀的艺术家,他一生执导与监制了59部影

片，绝大多数以人的紧张、焦虑、窥欲、惊悚、恐惧等为叙事主题，设置悬念，使故事情节惊险曲折，引人入胜，沟通银幕世界和现实观众体验之间的主客体关系，故有“悬念大师”之誉。他非常讲究视觉效果，对白少而节制，通过人物的面部表情、姿态来引起变化，最大限度地利用画面效果，讲究场面调度、剪辑，处理手法更加电影化，形成一套极富个人色彩的技巧经验，对美、英、法等国的导演产生了深刻影响。为表彰他对电影艺术作出的突出贡献，美国电影艺术与科学学院 1979 年授予他终身成就奖；英国女王伊丽莎白二世于 1980 年册封他为爵士。

【布努艾尔】（1900—1983） 西班牙电影导演。生于卡兰达镇一个天主教家庭。自幼受宗教和资产阶级教育，因而对其虚伪性有着深刻的认识。这使他以后的创作常常以此作为批判性主题。1926 年他到法国，任著名先锋派电影导演让·爱泼斯坦的助手。1928 年开始独立创作，同年执导的《一条安达鲁犬》和 1930 年执导的《黄金时代》，开创了超现实主义电影的先河。1932 年拍摄的《无粮的土地》，系一部反映农民悲惨处境的重要纪录片。1933—1935 年间，在马德里担任商业性影片的制片人和导演。1936—1939 年，曾任西班牙共和国电影处的领导工作。1950 年后，陆续拍摄了《被遗忘的人们》（1950）、《一个没有爱情的女人》（1952）、《鲁滨逊飘流记》（1954）、《呼啸山庄》（1955）、《内萨琳》（1958）、《少女》（1960）、《比里迪亚娜》（1961）、《毁灭的天使》（1962）、《女仆日记》（1964）、《沙漠里的西蒙》（1965）、《白日美人》（1967）、《银河》（1968）、《特丽斯丹娜》（1970）、《资产阶级审慎的魅力》（1972）、《幻影》（1974）、《欲望的隐晦目的》（1977）等影片。一生共摄制影片 32 部，多次在戛纳电影节、威尼斯电影节

以及奥斯卡最佳外语片角逐中获奖。布努艾尔是一位传统观念的反叛者，他的影片主要以宗教和资产阶级生活为题材，对其进行不遗余力的揭露和抨击；与此同时，他又常常在无意识无理性的哲学范畴中表现情人之欲望和爱情之疯狂。而电影叙事手法的超现实主义特征，使他的作品在风格形态上更具有独特性和创造性。

【罗姆】（1901—1971） 苏联电影导演。早年曾就读于美术学校，学习雕刻、绘画。后做过记者。1929年投身电影界，从事编剧工作。1935年拍摄第一部影片《羊脂球》。1936年以拍摄《十三个人》而显露出非凡导演才华。1938年完成了表现列宁生活、斗争的著名影片《列宁在十月》，次年又拍出《列宁在1918》。这两部影片，以其高度的思想性和细腻入微的艺术塑造而成为历史人物传记片的典范之作。罗姆的其他作品还有《梦》（1940）、《第217号》（1944）、《俄罗斯问题》（1947）、《秘密使节》（1950）、《海军上将乌沙科夫》（1953）、《但丁街凶杀案》（1956）等。罗姆是一位富有创作活力的电影艺术家。即使在晚年，他仍以高涨的激情和不倦的探索精神拍摄出苏联电影史上具有划时代意义的优秀作品《一年中的九天》（1962）和《普通法西斯》（1965）。罗姆的电影作品始终保持着朴实鲜明的基调。他对电影造型可能性的充分发挥，对戏剧性因素、色彩、光影、音响等电影手段的独到处理，对人物性格准确、细腻的刻画，均显示了深厚的艺术功力和创造才能，他既是著名的电影导演，也是电影剧作家、理论家和苏联国立电影学院教授。曾多次荣获斯大林奖金、红旗勋章并被授予人民艺术家称号。

【小津安二郎】（1903—1963） 日本电影导演。生于东京，毕业

于早稻田大学，1923 年进入蒲田电影制片厂，1927 年开始独立拍片。处女作《虽然后大学毕业了》（1927）以及《一个小职员的一生》（1930）、《东京合唱队》（1931）、《生来第一次看到》（1932）、《浮萍物语》（1934）、《东京的旅店》（1935）、《东京的女人》等影片，描写了日本现实社会中的失业现象，体现出“小市民现实主义”的艺术品格。小津是日本拍无声片坚持到最后的一个导演，迟至 1936 年才拍了他的第一部有声片《独生子》。1937 年，他应征入伍。从军队回来后又拍了《户田家兄妹》（1941）和《父亲再世时》（1942）等影片，之后再次入伍。1946 年，他从东南亚回到日本，次年拍了《贫民窟绅士录》和《风中母鸡》两部杰作。当他完成战后第三部作品《晚春》（1949）时，声誉已达到最高峰。此后以每年一部的速度拍了《麦秋》（1951）、《东京物语》（1953）、《早春》（1956）、《东京暮色》（1957）、《彼岸花》（1958）、《小早川家之秋》（1961）、《秋天的午后》（1962）、《秋刀鱼的味道》（1963）等 13 部影片。后期的这些作品描写了中产阶级家庭的老人退休后的孤寂和儿女的婚姻问题。他的作品从未描写过“幸福”，而是反复吟诵“幻灭”。小津安二郎在日本民族电影中占有重要地位，他使日本无声电影走向最纯和最高形式。他以简洁朴素的电影语言、极低的摄影机位、对称静止的正面构图和空镜头，构成整洁而格调正派的作品风格，被公认为日本导演中最具有民族风格的导演。小津终生未娶，1963 年病故前获日本艺术院院士的称号。

【嘉宝】（1905—1990） 美国电影演员。生于瑞典斯德哥尔摩，早年曾拍过一些广告短片。1922—1924 年靠奖学金在斯德哥尔摩皇家剧院学习。此间得到瑞典著名犹太人导演莫里茨·斯蒂勒的赏

识，被邀主演《格斯塔·贝林的故事》一片，从此正式开始电影表演艺术生涯。此后，她又在德国主演了更为成功的影片《没有欢乐的街》。1925年7月，她赴好莱坞拍片。在美国期间，她虽一度受冷落，但很快名声大振，主演的《激情》（1926）、《妖妇》（1927）、《圣洁的女人》（1928）、《野蓝花》（1929）、《安娜·克里斯蒂》（1929）、《灵感》（1931）轰动影坛。1932年主演的《大饭店》曾获当年奥斯卡最佳影片金像奖。1935年和1937年主演的《安娜·卡列尼娜》和《茶花女》，使她连续两次获纽约电影评论最佳女演员奖。1941年在拍了第二十七部影片《双面女人》后退出影坛，悄然隐居，终生未婚。嘉宝从影18年中，扮演过从女王到妓女的各种不同类型、不同身份、不同性格的女性形象。她那楚楚动人的容貌和杰出的表演艺术天才，使其在早期电影史中占有突出的地位。美国电影艺术与科学学院曾于1954年授予她奥斯卡特别荣誉奖。

【黑泽明】（1910— ） 日本电影导演。生于东京，中学毕业考入艺术学校学西洋油画。1936年在照像科学研究所任助理导演，从此开始电影创作生涯。1943年升为导演，自编自导了处女作兼成名作《姿三四郎》。1946年拍的《无愧于我的青春》是他战后批判日本军国主义的影片中最成功的作品。1951年拍的获威尼斯电影节大奖的影片《罗生门》，不仅使他跻身于国际影坛，也使日本电影第一次引起世界的注目和兴趣。此后，表现他人生观的《生存》（1952）、大型古装武打片《七武士》（1954）、揭露上层政治集团贪污渎职的《坏蛋睡得最香》（1960）、富于哲理的《影子武士》（1980，获戛纳国际电影节大奖）等都给他带来世界声誉。1960年，他成立了黑泽明制片社，拍摄了《保镖》（1961）、《红胡子》

(1965)等。1970年拍了他的第一部彩色片《电车声》。黑泽明还善于以日本为背景,将欧洲古典文学名著创造性地搬上银幕,其中有根据陀思妥耶夫斯基原著改编的同名电影《白痴》(1951)、根据莎士比亚的《麦克白斯》和《李尔王》改编的《蛛网宫堡》(1957)和《乱》(1985)、根据高尔基的原著改编的同名电影《在底层》(1957)。他自处女作后每年都有重要作品问世。作为一个富有悲天悯人精神的人道主义艺术家,他在影片中致力于精雕细刻地塑造富有立体感的人物和人物性格,从而寄寓深刻的人生思考。与此同时,他的影片具有结构紧凑凝练、节奏流畅、叙事富于激情等明显的个人特色,在日本电影界素有“黑泽天皇”的美誉。为表彰他把毕生精力都投入到电影创作之中和其对电影所做的巨大贡献,美国导演公会在黑泽明81岁高龄之际授予他终身成就奖。

【安东尼奥尼】(1912—) 意大利导演。生于意大利费拉雷。早年入圣保罗大学获经济及商科学位。后在一家电影杂志社当编辑。不久进入罗马实验电影中心短期学习。到1949年为止,主要编写电影剧本,并拍摄有《联合国》、《甜蜜的谎言》等短片。1950年导演了第一部长故事片《一个爱情的故事》。此后又执导《被征服的人》(1952)、《不戴茶花的女人》(1952)、《自杀的诱惑》(1953)、《女朋友们》(1955)、《呼喊》(1958)等影片。这些影片已初步显露了安东尼奥尼在电影技巧运用、叙事处理、人物心态深层发掘等方面的探索倾向。1960年,安东尼奥尼导演了轰动国际影坛的名片《奇遇》。此片获得了戛纳国际电影节评委会特别奖。以后又先后导演了《夜》(1961)、《蚀》(1962)两部影片。这两部影片与《奇遇》一起组成了他著名的“现代爱情故事三部曲”。1964年

安东尼奥尼拍摄了他的第一部彩色故事片《红色沙漠》。由于对色彩手段的出色运用,被评论界称之为“电影史上第一部彩色电影。”在 60—80 年代,安东尼奥尼还拍摄了《放大》(1966)、《萨布里斯基角》(1969)、《职业记者》(1975)、《奥伯瓦德的秘密》(1981)、《一个女人的证明》(1982) 等影片。安东尼奥尼是一个在探索电影表现潜力领域颇有建树的艺术家。他重视反映和揭示工业文明环境中人们的内在精神世界,主张摆脱情节电影的模式化和故事叙述的逻辑定势,真实地呈现当代人迷茫无聊的精神状态和隔膜孤独的生存现状。他以“生活流”的技巧手段作为组织素材的方式,力求在服从日常生活节奏,展示日常生活流程的同时,自然呈现出左右人们行为的本质力量。安东尼奥尼是现代主义电影重要的代表人物,他的探索展示了传统电影之外另一种新的电影形态,推进了电影艺术的发展。

【费雯丽】(1913—1967) 英国电影和戏剧演员。生于喜马拉雅山脚下的印度大吉岭镇,1920 年回到英国,进教会学校学习。但她从小立志做演员,遂于 1932 年进皇家戏剧艺术学校深造。1934 年在《乡下绅士》中第一次演女主角,后又在《君子协定》中演失业的女打字员,显示了表演天赋。1935 年,在伦敦舞台上演出喜剧《道德的假面》,轰动一时,名闻遐迩;1936 年在莎士比亚的剧作《理查二世》中演王后又获成功。同年,与劳伦斯·奥立弗主演了影片《英格兰大火记》,她那娴静、美艳的光彩和出色的表演受到更为广泛的注目。1937 年 7 月,费雯丽和奥立弗结合,1938 年赴好莱坞,在影片《乱世佳人》中栩栩如生地塑造了世界观众熟悉和喜爱的女主人公郝思嘉,并以此片获奥斯卡最佳女演员奖。1939 年,在《魂断蓝桥》中再次塑造了一个完美动人的角色。1940

年在《汉密尔顿夫人》中成功塑造了悲剧女性爱玛。与此同时，她仍活跃于舞台上，1948年演出名剧《安提戈涅》征服了英国观众。50年代，她又因成功地演出话剧《欲望号街车》，再度赴美与马龙·白兰度合作拍摄同名影片，再次荣获奥斯卡最佳女演员奖。1967年7月8日死于伦敦寓所。当晚，为悼念这位杰出的表演艺术家，伦敦所有舞台的脚灯熄灭一分钟，“老维克”、“老维奇”、“凤凰”等剧院熄灯1小时。费雯丽一生共演过30多个著名舞台角色，出演了19部影片。她的艺术成就在英国戏剧史和好莱坞电影史上留下了不可磨灭的一页。

【褒曼】(1916—1982) 美国电影演员。生于瑞典斯德哥尔摩，自幼酷爱戏剧，10多岁时已在多部影片中扮演过角色。1939年因主演《插曲》驰名瑞典影坛，后应邀赴好莱坞重拍此片，又获得巨大声誉。接着，主演了《化身博士》(1941)。1943年主演的《卡萨布兰卡》系好莱坞在第二次世界大战期间拍摄的最卖座影片，获当年美国电影艺术与科学学院最佳影片、最佳导演和最佳编剧三项奥斯卡大奖。以后主演了《战地钟声》(1943)、《煤气灯下》(1944，获奥斯卡最佳女演员奖)、《意乱情迷》(1945)、《圣玛利的钟声》(1945)、《五一年的欧罗巴》(1951)等名片。1956年主演的《安娜丝塔西亚》使她第二次获奥斯卡金像奖。1957—1964年，主演了《轻举妄动》、《六福客栈》、《螺旋桨在旋转》、《她喜欢勃拉姆斯》、《太太的复仇》等影片。后去好莱坞拍了《仙人掌花》(1969)和《漫步春雨中》(1970)两部影片。1974年，59岁的褒曼因在《东方快车谋杀案》中的表演，获奥斯卡最佳女配角奖。1978年，演了她最后一部影片《秋天奏鸣曲》。在长达40余年的艺术生涯中，褒曼奔波于瑞典、意大利和美国，主演了大量

影片，以清新脱俗的气质和卓越的演技取得巨大成功，她是继葛丽泰·嘉宝之后又一个演艺卓绝的瑞典女演员。

【伯格曼】（1918— ） 瑞典电影和戏剧导演、剧作家。生于瑞典乌普萨拉一个路德派牧师家庭，神秘的宗教氛围对他敏感的心灵和日后创作产生了深刻而复杂的影响。他在斯德哥尔摩大学就读时即对戏剧艺术发生浓厚兴趣。1945年，第一部影片《危机》问世。1948年改编了自己的舞台剧《监狱》（影片），此后的《开往印度的船》（1947）、《黑暗中的音乐》（1948）、《女人的秘密》（1952）、《与莫尼卡共度夏日》（1953）等影片使他技法日臻成熟。1952—1959年任著名的马尔莫市立剧院导演，迎来创作的黄金时期，《夏夜的微笑》（1955）、《第七封印》（1955）在1956年、1957年两次连获戛纳电影节金棕榈奖。《野草莓》（1957）获1958年柏林国际电影节金熊奖。其中，《第七封印》和《野草莓》开创了“作者电影”、“哲理电影”的先河，为伯格曼赢得显赫的国际声誉。此后，《魔术师》一片又获1959年威尼斯电影节特别奖。60年代转向细致考察人的内心世界，拍出“沉默三部曲”：《犹在镜中》、《冬日之光》、《沉默》。《犹在镜中》（1961）、《处女泉》（1962）、《冬日之光》（1963）曾于1961—1963年间赢得每年一届的奥斯卡奖最佳外语片奖；《沉默》（1963）获瑞典电影学院金甲虫奖。此后的《假面》（1965）、《耻辱》（1968）、《喊叫和耳语》（1972）、《面对面》（1976）、《蛇蛋》（1977）、《秋天奏鸣曲》（1978）均名噪影坛。1984年拍的《芬妮和亚历山大》为他赢得第四次奥斯卡最佳外语片奖。1991年由他编剧的《美好意愿》在第四十五届戛纳电影节上获大奖。迄今，伯格曼共拍了60多部影片，执导了80多部舞台剧，其罕见的才华和卓越的成就使他于1985年3月7日

得到法国总统密特朗授予的法国荣誉军团勋章。伯格曼的名字,在一定意义上标志着世界电影从传统走向现代,他的一系列重要影片开辟了对人的再发现和艺术表现的新领域,展示了电影表现的可能性,赋予电影一种现代魅力、现代价值,对现代电影艺术的发展和电影语言的革新做出了重要的贡献。

【费里尼】(1920—1993) 意大利电影导演。生于意大利利里米尼。早年当过漫画家、演员和新闻记者。从1942年起从事电影剧本创作。曾参与《罗马,不设防的城市》、《游击队》等片剧本的编写。1950年开始独立执导影片,曾拍摄过《杂技之光》(1950)、《白酋长》(1952)、《城市里的爱情》(1953)、《浪荡儿》(1953)等影片。随后又拍摄出他的“孤独三部曲”:《路》(1954)、《骗子》(1955)、《卡比里亚之夜》(1957)。其中《路》曾获奥斯卡最佳外语片奖,赢得了国际性声誉。1960年费里尼导演的《甜蜜的生活》,荣获戛纳国际电影节金棕榈奖。1962年轰动国际影坛的经典之作《 $8\frac{1}{2}$ 》问世。这部最能代表费里尼创作思想和艺术风格的自传体影片,一直被认为是他的巅峰之作。在完成《 $8\frac{1}{2}$ 》以后,费里尼在60—80年代先后拍摄了《朱丽叶与魔鬼》(1965)、《癫狂三部曲》(1968)、《费里尼·萨蒂里康》(1969)、《小丑们》(1970)、《罗马风情》(1971)、《阿马尔科尔德》(1974)、《卡萨诺瓦》(1977)、《乐队排练》(1979)、《女人城》(1980)等众多影片。费里尼是一位致力于以充分个人化的叙述方式按照想象和内心感受来反映世界的电影导演。社会环境中的人和人的全部心理状态是他关涉的重点。他的影片往往用场面取代情节:依靠主题的胶合力统摄形象和画面,再以积累的形象创造出中心场面。这种以

扩展的视角思想生成的结构方法，使叙事结构呈现出多层次套装的特征。费里尼是现代主义电影最杰出的代表人物之一，他的艺术实践开拓了电影在传统主流之外的又一个发展方向。

【库布里克】（1928— ） 美国电影导演。生于纽约布朗克斯郡。早年酷爱下棋和摄影，并以此赚钱拍片。1950年，拍出他有生第一部长16分钟的短纪录片《大塞之日》；1951年，拍出9分钟的纪录短片《飞行神父》；1953年，完成他第一部故事片《恐惧与欲望》。1955年拍的《凶手之吻》是一部才华横溢的影片，片中的暴力感和恐怖感是先前电影史上所未见的，人们奉之为西方现代犯罪片的开山祖，同时也被视为现代恐怖片的发轫之作。之后，拍出三部著名电影《谋杀》（1956）、《光荣之路》（1957）、《洛丽塔》（1961）。1960年的《斯巴达克斯》显示了库布里克娴熟的导演技巧、精湛的摄影和杰出的艺术才能。1961年，他从美国正式移居英国伦敦，拍出一系列扛鼎之作，如：有关未来的“三部曲”：《奇爱博士》（1964）、《2000—太空遨游》（1968）、《发条桔子》（1971）。1975年，库布里克把对未来科技暴力的恐惧转移到18世纪爱尔兰贵族社会的起浮沉沦上，拍出著名的《巴里·林登》。1980年，他又拍出暴露人性恶的超级暴力片《闪灵》。1987年拍摄的《全金属外壳》是一部反思性的“越战片”，此片与奥立弗·斯通的《野战排》（1986）一起构成美国电影对越战摧残人性进行反思的第二个高峰。纵观其片，库布里克经常以反人性的手法剖析人性弱点，深刻挖掘人性主题，反对暴力，呼唤人性复归。出色的移动摄影、娴熟的导演手法、大胆新颖的想象力、敏锐深刻的洞察力，使他成为当代最杰出的电影大师之一。

【大岛渚】(1932—) 日本电影导演、剧作家。出生于京都一个知识分子家庭。1950年就读于京都大学攻读法律和历史,热衷于演剧。1954年,进松竹公司大船制片厂任助理,以后的5年中,协助拍了15部影片;并于1956年开始撰写电影剧本,4年间共发表了11个剧本。1959年独立拍片,导演了他第一部影片《爱与希望之街》。翌年,拍出《青春残酷物语》和《太阳的墓地》,以新颖手法表达了他强烈的反体制思想和对“性”与“暴力”的独特见解,引起日本影坛的震动,推崇他为“日本电影新潮派旗手”。同年拍的反映战后青年一代思想转变的影片《日本的夜与雾》是他创作的新起点。1961年,他退出松竹公司成立“创造社”,此后的12年间,拍出《饲养》(1961)、《喜悦》(1965)、《白昼的恶魔》(1966)、《日本春歌考》(1967)、《绞刑》(1968)、《归来的醉汉》(1968)、《新宿小偷日记》(1968)、《少年》(1969)、《仪式》(1971)、《夏之妹》(1972)等主要影片。其中的《绞刑》对日本国家体制作了尖锐的批评和辛辣的讽刺,此片在同年戛纳电影节展出后,使大岛渚一举蜚声国际影坛,被誉为“电影新世界的开拓者”。1976年,自编自导的《官能的王国》在戛纳电影节上又获得很高评价。1978年导演的令人瞩目的《爱的亡灵》获戛纳电影节最佳导演奖。1983年拍的描写二战时日军残害战俘的《战场上快乐的圣诞节》获戛纳电影节最佳影片提名并被列为10大佳片第三名。1986年,拍了《马克斯,我的爱》。大岛渚的影片执著于对日本民族性的探讨,以日本战后的历史发展为题材,批判了日本的“价值”和“传统”。1963年后,他还拍了许多电视片,主要有《被忘却的皇军》(1963)、《青春之碑》(1964)、《大东亚战争》(1968)、《毛泽东》(1969)等。此外,还有剧本集《日本的夜与雾》、《绞刑》;评论集《战后电影·破坏与创造》、《恶魔与残酷的

联想》、《解体与喷出》以及《我们日本精神的改造计划》、《战后映像论之体验》等论著。

【艾伦】（1935— ） 美国电影编导、演员。原名艾伦·斯特华德·康尼格斯堡。生于纽约布鲁克林区的一个犹太人家庭。青少年时代功课不佳，但在体育、音乐等副科项目中才华出众；因其相貌滑稽而又整天拿着棒球棍，故有“伍迪”绰号（意即木棒）。后艾伦干脆取艺名为伍迪·艾伦，并于17岁时开始以此名发表滑稽文章。由于不惯学校对学生创造力的扼制，他曾两次辍学纽约大学；此后一度以写文章和在夜总会演出谋生。1965年正式涉足电影界，编剧并参加演出了影片《波斯猫最近怎样了？》。1968年编导完成了他的第一部重要影片《拿了钱就跑》。之后，他的惊人的电影喜剧创造才华得到了较为自由的发挥，几乎以每年一部的速度不断推出新作，先后创作了《香蕉》、《沉睡的人》、《爱与死》、《安妮·霍尔》、《内心深处》、《开罗的紫玫瑰》、《汉娜姐妹》、《罪行与不端》等20余部影片。这些影片大多为喜剧片，并由他本人自编、自导和主演。伍迪·艾伦是一位富于探索精神和深刻思想的艺术家的。他的作品往往能从人们习以为常的生活图景中揭示令人深思的哲理，这也就使得他所营造的喜剧效果能够具有超越笑声的升华力量。值得一提的是，他的喜剧片创作始终与好莱坞的商业制片体系保持一定的距离，他往往采用低成本的独立制片方式来完成自己的艺术探索，从而使他的影片成功地体现出当代美国电影中少见的思想和文化内涵。

【霍夫曼】（1937— ） 美国电影演员。1958年考入纽约著名的阿克泰兹学院。1969年登上银幕，以主演影片《毕业生》而开始

走红。同年主演的《午夜牛郎》曾获奥斯卡最佳影片奖。此后陆续在《约翰和玛丽》(1969)、《小大人》(1970)、《走狗》(1971)、《阿弗雷多·阿弗雷多》(1972)、《巴比伦》(1973)、《伦尼》(1974)、《总统班底》(1976)、《直进的时代》(1978)、《阿迦莎》(1979)等片中担任主要角色,演技渐趋成熟。1979年因主演《克莱默夫妇》而获奥斯卡最佳男演员奖。1982年在《杜茜》中饰演了一位迫于生计而男扮女装的电台艺员,以夸张适度、幽默生动的反串表演,而获本年度奥斯卡最佳男演员奖提名。1989年主演的《雨人》使其再次夺得本年度奥斯卡最佳男主角奖。90年代前,他多饰演倍受欺凌的弱者,90年代后则频频以反面形象出现在银幕上,如《迪克·特雷西》(1990)中的告密者,《比利·巴斯吉德》(1990)中的荷兰匪首,《胡克船长》(1991)中的恶棍。在20余年的银幕生涯中,霍夫曼塑造了形形色色的形象:从生命垂危的流浪汉到王牌记者,从刚出大学校门的毕业生到冷酷的罪犯,从喜剧天才到卖谱求生的作曲家,从离婚“孤男”到独身“怨女”,从智能超常者到歹毒恶棍。这些形象的成功创造,使其貌不扬的他成为好莱坞“方法派”的重要表演艺术家,从而也使他成为最受当代美国观众欢迎的男演员之一,并享有“影坛小巨人”之称。他还在百老汇舞台上享有盛誉,最著名的剧目是《威尼斯商人》和《推销员之死》。

【科波拉】(1939—) 美国电影导演、编剧、制片人。生于密执安州底特律,从小喜爱戏剧、电影等艺术。1956年进霍夫斯特拉学院学戏剧、导演、灯光、布景等课程,并导演了《绳》、《情性》、《欲望号街车》等剧。1960年进入洛杉矶加利福尼亚大学电影系,进修研究生课程。在为罗杰·科尔曼公司拍了不太成功的

《13号精神病人》(1963)一片后,1966年为七艺公司写了《房产没收》和《巴黎在燃烧吗?》两个剧本,拍摄了票房平平的《你已是个大孩子了》(1967)和《费尼安的彩虹》(1968)两部影片。他为20世纪福克斯影片公司写的剧本《巴顿将军》于1970年拍成电影后,获当年奥斯卡最佳改编故事和剧本奖及最佳影片其他6项奖。此片提高了他的身价,从而受到好莱坞大公司的重视。1972年,他改编并导演了以黑手党为题材的影片《教父》,获巨额票房收入,得到奥斯卡最佳影片、好莱坞金球奖最佳影片等多项奖。1973年的《美国风情画》亦很受欢迎。1974年他导演的《对话》获当年法国戛纳国际电影节金棕榈奖;同年监制、编导的《教父》续集,获当年奥斯卡最佳影片等6项奖。1979年,导演的越战巨片《现代启示录》,获当年奥斯卡最佳摄影等2项奖、好莱坞金球奖最佳导演奖、全美电影评论家联合会的最佳男配角奖、戛纳国际电影节金棕榈大奖。1982年,编导的爱情歌舞片《心上人》和监制的《哈米特》票房不佳。1983年,导演了《斗鱼》、《局外人》。1984年,编导了《棉花俱乐部》,拍摄了传记片《三岛由纪夫》。1989年导演的《雨人》,获17届圣塞瓦斯蒂安国际电影节金壳大奖。1990年导演了《教父》第三集,亦很轰动。迄今为止,由科波拉编剧、导演或监制的影片已达20多部。作为70年代在好莱坞崛起的旧金山电影学派的主将,他以精湛的编剧才能、出色的场面调度和音响效果以及油画般的画面处理,在声光色彩上形成了自己独特的风格,引起世界影坛的注目。

【德尼罗】(1943—) 美国电影演员。生于纽约一个意大利移民家庭。早年曾入演员训练班学习,并成为职业戏剧演员。1964年开始涉足影坛。1973年因在影片《穷街陋巷》的表演而受到舆论

关注；次年以在《教父》（续集）中饰青年时代的教父而获奥斯卡最佳男配角奖。此后，他的演技渐趋成熟，并多次获得奥斯卡奖和美国影评人协会奖，从而成为当代美国影坛最负盛名的男明星之一。罗伯特·德尼罗的表演松弛而又富于力度，具有独特的性格魅力。他主演的影片主要有：《出租汽车司机》、《愤怒的公牛》、《纽约、纽约》、《猎鹿人》、《真正的忏悔》、《美国往事》、《坠入情网》、《午夜狂奔》、《喜剧之王》、《最后一个大亨》、《回火》、《好伙计》、《恐怖角》等。这些影片大多系美国当代影坛的名作，具有较好的艺术评价和商业票房。

【法斯宾德】（1946—1982） 德国电影演员、导演。生于巴伐利亚，自幼对电影发生兴趣，后进入慕尼黑一所私立戏剧学校学习表演。1967年在慕尼黑活动剧团里当演员、导演和编剧，并导演了第一部舞台剧《罪犯》。1969年拍了第一部电影《爱比死更冷酷》，同年的《卡策马赫尔》在曼海姆国际电影节上获电影评论奖，德国表演艺术学院奖和5项联邦电影奖。接着拍了《怀蒂》（1970）、《对一名神圣妓女的警告》（1971）、《四季商人》（1971）、《恐惧毁掉精神》（1973，在次年的戛纳国际电影节上获国际评论家联盟奖）、《埃菲·卜里斯特》（1974）等影片。1977年的《绝望》于翌年获联邦最佳导演奖。1978年《玛丽娅·布劳恩的婚姻》在1979年西柏林国际电影节上获两项奖，同时获得联邦德国的联邦电影奖，这部影片与《莉莉·玛莲》（1981）、《罗拉》（1981）、《维洛尼卡·佛斯的欲望》（1982，获第三十二届西柏林国际电影节“金熊奖”）并称为法斯宾德的“德国女性”四部曲，组成一幅以希特勒战争的历史血腥和战后德国重建时期人的精神畸形为主旨的历史画卷，控诉了“卐”字旗下的阴影和经济起飞

年代人的异化及美的毁灭。他最后一部影片是《克雷尔——与魔鬼缔结的协定》(1982)。法斯宾德是个多产导演,以罕见、旺盛的创作精力在短短的13年间摄制了40余部电影。此外,他还创作有20多部舞台剧、电视片、电视剧及广播剧。作为“新德国电影”的奇才,他把电影叙事外观的观赏价值与叙事内涵的思辨价值有机地统一起来,在现代审美艺术上创建了“德国式的好莱坞电影”。他的影片,大都由他自己编剧并兼任制片人和演员,还从事美工、作曲和剪辑工作。这位被誉为“西欧最引人注目的、最有才干、最具鲜明特色的、最富于独到见解的青年电影制作者”,却英年早逝,年仅36岁。

【斯通】(1946—) 美国电影导演、编剧和制片人。出生于纽约一个普通家庭。早年曾就读于耶鲁大学,不久退学。1967年赴越南参加对越战争,15个月的弥漫着炮火硝烟的作战生活,使他在获得青铜五角星和紫心勋章的同时,亦逐渐感知到战争暴行的种种罪恶。此后他回到美国,重新选择生活道路。在一个朋友的建议下,他考入纽约大学电影系,并拜著名导演马丁·斯科西斯为师。在此期间,他对欧洲电影产生了浓厚的研究兴趣,其艺术观受到费里尼、戈达尔等现代电影大师的深刻影响,从而也使他立志超越好莱坞传统电影的平庸和媚俗作风。作为一位日后在美国当代影坛声名颇巨的导演,奥立弗·斯通最初是以编写剧本而开始其电影创作生涯的。1978年,他编写的《午夜快车》获第五十一届奥斯卡奖最佳改编剧本奖。此后,他又陆续与人合作编写了《野人科南》、《龙年》、《疤脸人》等电影剧本。1985年以后,他开始执起了导演话筒。次年拍竣的《野战排》,以他本人在步兵排的亲身经历为依据,对恶梦般的越战进行了深刻而独特的反思,

一俟公映便在全美引起轰动，并一举夺得奥斯卡奖最佳影片、最佳导演、最佳剪辑、最佳音响 4 项奖。至 1992 年，斯通共导演了 10 部影片，其中除《野战排》外，主要还有《萨尔瓦多》（1986）、《华尔街》（1987）、《热线电话》（1988）、《生逢 7 月 4 日》（1989）、《刺杀肯尼迪》（1991）等。这些影片几乎均由斯通本人编剧，并多次在奥斯卡奖评选和国际电影节中获奖。此外，他还是一位出色的制片人，由他担任制片的《回头是岸》、《喜福会》等影片，均获较大成功。

【斯皮尔伯格】（1947— ） 美国电影导演兼制片人。生于俄亥俄州辛辛那提市。12 岁开始用一部小摄影机拍家庭短片，中学时拍了 10 余部短片。1961 年，拍了第一部 16 毫米的科幻题材的故事片《火光》。1967 年，进加利福尼亚州立学院电影系学习，自编自导了短片《安布林》（1968），由此被环球影片公司聘用，成为好莱坞最年轻的长期合约导演。此间先后为环球影片公司拍摄了 11 部电视片，其中《决斗》（1971）轰动一时，在第一届“阿玻利阿茨”国际科学幻想节上获最高奖。1974 年重新回到电影创作，执导了影片《苏格兰快车》。1975 年导演的《大白鲨》获得极大成功，其剪辑、音响和音乐获 1975 年奥斯卡大奖。1977 年的《第三类接触》为他赢得第一个奥斯卡奖最佳导演提名。1979 年的《1941 年》反响平平，此后拍了一系列创下好莱坞最高票房价值的脍炙人口的影片：《夺宝奇兵》（1981，获 4 项奥斯卡奖和 7 项土星奖）、《E. T.（外星人）》（1982）、《印第安纳·琼斯和死亡神殿》（1984）、《顽童》（1984）。接着，拍了获奥斯卡奖 11 项提名的《紫色》（1985）、战争题材的历史巨片《太阳帝国》（1988）、怀旧片《直到永远》（1989）、寓言式影片《虎克》（1991）。除影片创

作外，斯皮尔伯格还兼作电影制片人和监制。他曾为《捉鬼队》（1982）、《捣蛋鬼》（1984）等影片担任制片，其中《回到未来》（1985）一片尤为出色。1989年，他成功地监制了被誉为“好莱坞电影工业一个新突破”的动画片《谁陷害了兔子罗杰》。斯皮尔伯格素有“好莱坞神童”、“鬼才”之称。他的影片创作以科幻和惊险见长，在看似荒诞不经、离奇曲折的情节中渗透着浓郁的人情味。他善于拍摄活动场面，其影片节奏流畅，给人以感官的快乐。同时，作为“最富于想象力的电影魔术师”，他运用丰富奇特的想象，化平淡为新颖，化恐惧为神奇，表现了人类从黑暗走向光明的旅程。为表彰他在电影制作上的非凡天才和卓越成就，美国电影艺术与科学学院曾于1987年授予他第五十九届奥斯卡特别荣誉奖和欧文·撒尔伯格纪念奖。

【斯特丽普】（1951— ） 美国电影演员。生于新泽西州巴斯金里奇。自幼喜好文艺。高中毕业后考入瓦瑟学院；后又入耶鲁大学戏剧学院深造，并获得硕士学位。在耶鲁大学学习和实习期间，就已经饰演过40个迥然不同的舞台角色。此后又在百老汇舞台上演出过《一报还一报》、《亨利五世》等名剧，并获得观众好评。1977年开始涉足影坛，次年以在电视片《大屠杀》中扮演一名嫁给犹太人的天主教徒而获艾美奖。1978年她在著名影片《猎鹿人》中饰演重要角色，自此开始，她主演的影片几乎每部都颇获好评。至1992年，她主演的影片主要有：《克莱默夫妇》、《法国中尉的女人》、《苏菲的选择》、《西尔克伍德》、《走出非洲》、《紫苑草》、《黑夜中的呼喊》、《她面对死亡》等。斯特里普戏路极广，她善于通过准确的形体动作和富于表现力的面部表情，把人物由内而外的性格特征刻画得维妙维肖。她的演技曾使与她合作的导演们赞

叹不已。从影 10 余年来，除因主演《克莱默夫妇》和《苏菲的选择》而两次正式获奥斯卡奖外，她还曾 9 次获奥斯卡提名奖。1990 年她被美国影评人评为 80 年代最受欢迎的女演员。

【福斯特】（1962— ） 美国电影演员。童年时代即显露出良好的表演天赋，3 岁时成为广告童星，5 岁起参加了《烟枪》、《斑鸠之家》等电视片的拍摄。从 9 岁开始，正式走上银幕，至 1976 年 14 岁时，便因在著名影片《出租汽车司机》中成功地饰演雏妓而获奥斯卡最佳女配角奖提名。此后她一度息影，并进入耶鲁大学学习文学。1988 年重返影坛，主演了著名影片《被告》，并因此而获本年度奥斯卡最佳女主角奖、金球奖最佳女主角奖。1991 年主演的《沉默的羔羊》一片，使她再度荣登奥斯卡影后宝座，并一举夺得第四十一届柏林国际电影节个人成就银熊奖。在此前后，她还获得了波士顿电影节颁发的终身成就奖。朱迪·福斯特被美国当今影坛认为是最富才气的女影星。除还曾主演过《影子和雾》等影片外，她亦有志向导演艺术发展，执导有影片《小神童泰特》。作为一位影坛女强人，她为自己定下了工作到 60 岁的奋斗目标。

作 品

【劳工之爱情】 黑白故事片。又名《掷果缘》。中国明星影片公司 1922 年摄制。无声。编剧郑正秋，导演张石川，摄影张伟涛，主演郑鹧鸪、余瑛、郑正秋。影片叙述的是一个简单而又富于妙趣的故事。在临街的一个店铺里，年轻的郑木匠摆起了水果摊。他

与街对面的祝医生的女儿早已互相属意，故常以墨斗向祝姑娘递水果。一日，郑木匠鼓起勇气前往祝家求婚。祝医生本一庸医，正为医事清淡、无法交房租而犯愁，遂向郑木匠提出若能使其医业发达便将女儿嫁之的苛刻条件。郑木匠失望地回到家中，颇为懊丧，夜不成寐。这时，楼上的全夜俱乐部打骂声大作，更使郑木匠心烦意乱。突然，他心生一计，暗中将楼梯按上机关，使俱乐部的那帮无赖恶少们下楼时纷纷跌伤。第二天，祝医生果然医业大振。最后，有情人终成眷属。本片的喜剧构思富于机趣和智慧。尤其值得一提的是，作为一部长度仅为3本的初期短故事片，它虽然在场面调度和表演方面仍有明显的舞台痕迹，但全片在镜头调度方面已显示出中国初期电影创作者的较高的电影思维能力。影片的场景变换共78次，全部画面分切为188个各种景别的镜头，而特技的运用和剪辑处理亦颇为出色。这使它在尝试期的中国电影实践中占有突出的地位。

【孤儿救祖记】黑白故事片。中国明星影片公司1923年摄制。无声。编剧郑正秋，导演张石川，摄影张伟涛，主演王汉伦、郑小秋、郑鹧鸪、邵庄林、程宫园、王献斋。这是一个家庭伦理故事。富翁杨寿昌的独子试骑新马时不慎摔死，儿媳余蔚如从此孀居。杨寿昌的侄子杨道培趁机让伯父立自己为嗣，以谋取家产。不久，杨道培发现寡嫂已有身孕，恐财产不能落到自己手中，便听从其友陆守敬的奸计，制造假象，诬嫂不贞，致使蔚如被公公逐出杨府。蔚如无奈归与老父同度清寒，数月后生下一男孩，取名余璞。未几，老父病逝。蔚如频遭打击，更立志含辛茹苦，抚孤成人。与此同时，丧子逐媳后的杨寿昌老境颓唐，而嗣子杨道培又纸醉金迷，甚至盗伯父私章冒领巨款。为了有所寄托，杨寿昌捐资修建

了一所义务学校，自己也移居到学校附近。10年后，余璞渐渐长大，也进了这所学校念书。杨寿昌颇喜余璞的聪颖好学，常邀他来家中游玩。一日，为赌债所逼的杨道培又来向伯父索款，遭到拒绝后，竟在陆守敬的唆使下企图行凶。这时恰遇余璞来访，以智勇相救。结果，杨道培反为陆守敬误伤；陆守敬也被仆人们捆了起来。蔚如闻讯赶来，翁媳俩于意外中相见愕然。由于杨道培临死前的忏悔，蔚如沉冤终于大白。祖孙翁媳，一家重圆。最后，杨寿昌宣布其家产悉归儿媳；而蔚如念学校教育之功，则又将资财的半数捐给了义务学校。影片一方面从改良主义的社会理想和愿望出发，通过围绕遗产而展开的家庭纠葛，呼应了取缔封建遗产制度和提倡平民义务教育的时代思潮；另一方面又借鉴传统叙事文艺的传奇方法，曲折委婉而又细腻传神地刻画了主要人物的悲喜剧命运。从而以严肃的社会意图和较为熟练的电影艺术创造，赢得了舆论和观众的广泛好评。本片系中国初期电影中最有影响的作品之一。它的问世，被公认为中国民族电影确立艺术和商业双重地位的标志。

【春蚕】黑白故事片。中国明星影片公司1933年摄制。音乐配音，无对白。编剧蔡叔声（夏衍），导演程步高，摄影王士珍，主演肖英、严月嫔、郑小秋、龚稼农、高倩苹、艾霞。根据茅盾同名小说改编。通过老通宝一家蚕茧丰收，却因此而欠下一身新债的奇特经历，再现了20世纪30年代中国农民在帝国主义、封建势力、官僚买办和高利贷者多重挤压下一步步陷入破产的历史情景。本片镜头语言朴实流畅，表演生动传神，场景造型富有纪实感，从而具有完整的综合创新的审美品格。本片系中国电影史上第一部根据新文学作品改编的影片。

【姊妹花】黑白故事片。中国明星影片公司 1934 年摄制。编导郑正秋，摄影董克毅，主演胡蝶、郑小秋、宣景琳、谭志远、顾梅君、顾兰君、徐莘园。根据郑正秋三幕舞台剧《贵人与犯人》改编。影片中大宝和二宝是一对孪生姊妹，由于父亲赵大私贩洋枪畏罪逃奔异乡时带走了二宝，以致姊妹自幼骨肉分离。若干年后，二宝改名为赵剑英做了军阀钱督办的姨太太，赵大也因此升了官发了财。而这时大宝仍在农村与老母和丈夫过着穷苦的生活。为了生计，大宝抛下刚满月的孩子来到钱公馆当奶妈。一日，大宝的丈夫做工受伤，无钱医治。大宝恳求赵剑英预付些工钱；剑英非但不给，反而打了她一记耳光。出于无奈，大宝偷了钱家小少爷的金锁，不巧又被钱督办的妹妹发现。大宝于惊恐中失手砸死钱督办的妹妹，从此获罪入狱。老母闻讯前来探监，竟认出军法处长正是大宝的父亲赵大。赵大怕丢了自己的面子，便请剑英来商量。最后，大宝与二宝终于姊妹相认。本片系中国电影拓荒者之一郑正秋的后期代表作。影片剧情曲折，但又巧而不奇，公映后曾创在同一家影院连映 60 余天的纪录。胡蝶在片中一人饰演大宝和二宝两个角色，其表演颇获好评。本片在银幕形态上具有十分明显的“影戏”美学特征，可视作研究中国传统电影的重要标本。

【渔光曲】黑白故事片。中国联华影业公司 1934 年摄制。音乐配音，无对白。编导蔡楚生，摄影周克，主演王人美、韩兰根、罗朋、尚冠武、袁丛美、谈瑛、汤天绣、裘逸苇。影片叙述了一对孤儿的悲惨命运。小猫、小猴是一对从小就死了父亲的孪生姐弟。由于母亲在大船户何仁斋家中当奶妈，就与一起长大的何家少爷

何子英成了好朋友。若干年后，子英从父之命去国外攻习渔业；而小猫和小猴则继续过着穷苦的生活。姐弟俩相依为命，靠捡破烂和卖唱养活已经双目失明的母亲。子英回国后，小猫和小猴的母亲已在一次不慎中丧身火灾，而何家也遭破产。最后，当他们三人一起在船上干活的时候，身体瘦弱的小猴力不能支，终于在姐姐凄凉的《渔光曲》歌声中死去了。影片以平实而又娴熟的镜头语言，成功地表现了令人动容的生活内容，公映后曾创在同一家影院连映 84 天的空前营业纪录。本片系中国第一部获得国际声誉的影片，曾于 1935 年 2 月在莫斯科国际电影节上获荣誉奖。

【神女】黑白故事片。中国联华影业公司 1934 年摄制。无声。编导吴永刚，摄影洪伟烈，主演阮玲玉、章志直、黎铿、李君磐。一位被生活所迫的妓女，靠含垢忍辱出卖自己的肉体来抚养孩子。某晚，她因躲避警察的搜捕而仓皇奔入一个流氓的住处，结果从此竟被流氓长期霸占，几次迁居而终未能逃出魔掌。几年后，她以卖笑所蓄供孩子上学，但当校董们知道了她的身份后，竟将她的孩子开除出校。她决定携带积蓄离开这里。但当她打开藏在墙洞里的纸包时，发现钱已被流氓偷去赌博。她赶到赌场，而钱已被流氓输得精光。绝望之中，她顺手操起酒瓶子向流氓砸去。流氓被砸死了，她也因此而进了监狱。影片基调凝重深沉，画面风格简约而又富于表现力。妓女饰演者阮玲玉的表演，含蓄传神，功力独到。本片系中国无声电影艺术中的典范性作品之一。

【桃李劫】黑白故事片。中国电通影片公司 1934 年摄制。编剧袁牧之，导演应云卫，主演袁牧之、陈波儿、唐槐秋、周伯勋。影片主人公陶建平和黎丽琳是两位建筑学校的毕业生。他们相互热

恋着，并抱着“为母校争光、为社会谋福利”的人生理想走向了社会。不久，他们结了婚。但婚后的幸福日子没能维持多久，建平因正直而屡遭失业，丽琳也由于拒绝经理的污辱而被迫辞职。为了生计，建平去造船厂当了苦工。一日，丽琳因产后提水上楼昏厥跌倒，致得重病。为了给丽琳治病，建平去向工头预支工钱，结果被拒。无奈中，他偷了工头抽屉里的钱。但当他拿着这钱请来医生时，丽琳已一息奄奄，终于抛下吃奶的孩子告别了人世。最后，建平将孩子送进了育婴堂，自己则因拒捕时误杀公务人员而被判处死刑。影片取材于孙师毅编译的话剧《未完成的杰作》。它通过老校长在建平临刑前探监时的回叙，展现了主人公的悲剧经历，并以此寄寓了创作者深刻的社会思考。本片系中国第一部真正成功地运用有声电影的声画技巧创作的影片，公映后获极高评价。片中由田汉作词、聂耳谱曲的《毕业歌》，随影片的上映而传唱不衰。

【大路】黑白故事片。中国联华影业公司1935年摄制。音乐配音，无对白。编导孙瑜，摄影洪伟烈，主演金焰、张翼、郑君里、罗朋、章志直、韩兰根、陈燕燕、黎莉莉、尚冠武、刘继群、洪警铃、刘琼。影片中的金哥、老张、郑君、小罗、章大，是彼此患难与共的筑路工人。一天，他们与工头发生冲突，再一次失业了。为了谋生，也为了做更有意义的事，他们决定去乡下参加修筑军用公路。新结识的流浪青年韩小六子也加入了他们的行列。在乡下，他们顶着烈日、唱着《大路歌》，奋力筑路；休息时，他们与丁记饭铺的丁香和茉莉这两位姑娘相处得十分愉快。不久，传来了敌国侵略军向内地进逼的消息。正当金哥们为此而加紧筑路的时候，汉奸处长胡天却企图阻止筑路进程。他把金哥等人请到家

中，威迫利诱不逞，便将他们关入了土牢。丁香和茉莉知道此事后，与路工们一起救出了金哥等人。公路很快筑通了，但敌国的飞机突然袭来，金哥、郑君、小罗、章大、韩小六子和茉莉中弹牺牲。影片结束时，幸存的丁香似乎幻见金哥等人又从血泊中站了起来，他们继续唱着《大路歌》齐步向前……。本片的剧情结构单纯简洁，基调明快，场面的营造既富有生活气息又渗透着浓郁的抒情意味，集中地体现了著名导演孙瑜所一贯追求的诗化的银幕风格。

【马路天使】黑白故事片。中国明星影片公司 1937 年摄制。编导袁牧之，摄影吴印咸，主演赵丹、周璇、魏鹤龄、赵慧深、王吉亭、钱千里、裘元元、沈骏、柳金玉、冯志成。故事发生在 20 世纪 30 年代的上海。靠婚丧嫁娶吹号为生的小陈，与报贩老王、水果小贩、剃头匠和失业者互相结拜兄弟。小陈与老王居住的阁楼对面，住着从北方流落到这里的小云和小红姐妹俩。小云已沦为下等妓女，每当夜幕降临，便被鸨母逼往街头卖笑；而小红则每日随鸨母的丈夫琴师出入茶楼酒馆卖唱。天长日久，小陈与天真无邪的小红相互倾心，常常隔着窗你拉我唱传递情意。一日，小红被流氓古成龙看中，串通琴师和鸨母欲将其霸占。小红得知此情后商诸小陈。在老王的建议下，他们决定去找律师打官司。不想律师索价甚巨，打官司成了泡影。在老王等人的帮助下，小陈干脆与小红避居他处，并结为夫妻。不久，小云因不堪受辱，也逃来同住，并与老王产生了感情。但琴师不甘罢休，探得他们的住处，趁只有小云和小红在家时纠合古成龙及打手前来抓人。最后，小云帮助小红越墙逃走，自己则在与琴师的拼斗中被一刀扎中。当老王等人赶来时，小云已奄奄一息……。影片以喜中含悲

的叙事风格，出色地从平凡的下层市民生活题材中揭示出深刻的社会批判主题。本片的导演技巧娴熟，尤其注重在细节和环境的营造中发掘思辨性含义。片中由田汉作词、贺绿汀编曲、周璇演唱的《四季歌》和《天涯歌》，流传颇广。

【十字街头】黑白故事片。中国明星影片公司 1937 年摄制。编导沈西苓，摄影周诗穆、王玉如，主演赵丹、白杨、吕班、英茵、沙蒙、伊明、钱千里、吴茵。影片中的老赵、阿唐、小徐、刘大哥是相互很要好的朋友。他们都受过高等教育，但都经历着失业的苦闷。一日，对生活绝望的小徐来到黄浦江边准备自杀，被老赵劝救。小徐终觉在大城市呆下去没有出路，只好返回家乡。与此同时，从北方来的刘大哥，也决定离开此地。小徐和刘大哥走后，老赵终于在报馆找到一份校对职业，阿唐也因在商店布置橱窗而有了饭碗。不久，老赵隔壁新住进来一位纱厂女教练杨芝瑛。俩人因一些生活小节而发生磨擦，渐渐地由相识而相爱了。又过了一段时间，杨芝瑛因工厂倒闭而失业。在复杂的心理支配下，她悄悄地搬走了。老赵在为此感到伤心的同时，也遭报馆辞退。又一日，老赵和阿唐在街头与杨芝瑛及其女友姚大姐不期而遇。他们从报上得知小徐在归途中自杀和刘大哥参加义勇军的消息，都深受震动和启发。他们省悟到不应再在生活的十字街头徘徊，互相挽起手昂首向前走去。影片以喜剧手法表现了沉重的生活内容和深刻的社会思考，并简洁而生动地勾画出一群青年知识分子个性特征。本片的场面和镜头调度灵活流畅，声画关系的处理精致讲究。系中国早期电影史中最负盛名的佳作之一。

【太太万岁】黑白故事片。中国文华影业公司 1947 年摄制。编剧

张爱玲，导演桑弧，摄影指导黄绍芬，摄影许琦、葛伟卿，主演蒋天流、张伐、韩非、石挥、路珊、上官云珠、汪漪、崔超明、林榛。影片中的主人公陈思珍是一位贤惠的少妇，她有一套左右逢源的处事方法。她一面在人前为无能的丈夫吹嘘，一面替慳吝的娘家撑场面，同时又能在婆婆面前委屈求全，百依百顺。为了使丈夫唐志远办成企业公司，她撒谎劝父亲给予资助。但发财后的丈夫却以怨报德，竟在外面与女骗子施咪咪姘居。思珍的父亲知情后，前去找施咪咪算账，结果也为女色所惑。思珍在委屈和痛苦中想出一个计谋，终于使施咪咪中断了与唐志远的关系。最后，陈思珍决定与丈夫离婚。但看到唐志远因破产而落魄的模样，她的心软了下来，终于未在离婚书上签字。影片以婉而多讽的喜剧手段，在刻画女主人公虚荣圆滑的主导性格的同时，亦发掘了她内心深处的寂寞和空虚。本片的构思精巧，叙事从容，镜头调度和演员表演既朴素而又颇见功力。系中国早期电影史上堪称精品的银幕喜剧之一。

【八千里路云和月】黑白故事片。中国联华影艺社 1947 年摄制。编导史东山，摄影韩仲良，主演白杨、陶金、周峰、高正、吴茵、石羽、黄晨、欧阳红樱。故事发生在抗战前后。抗战爆发后，寄居上海姨母家中的青年女学生江玲玉，不顾姨父母和暗恋着她的表兄周家荣的劝阻，毅然参加了赴内地宣传抗敌的救亡演剧队。在艰苦的生活和紧张的工作中，玲玉与同队青年音乐家高礼彬渐渐产生了爱情。经过数年的辗转，演剧队终于到达重庆。在这里，生活条件依然不佳，加之长期跋涉的劳顿，礼彬和不少队友都病倒了。一日，假借“公务”之名来重庆做投机生意的周家荣来看望玲玉，并劝她回沪，但被玲玉拒绝了。不久，传来了日本投降的

喜讯。在庆贺声中，队员们为玲玉和礼彬举行了婚礼。这时，周家荣俨然以接收大员的身份飞回上海大发其财去了。很快，演剧队复员分手。玲玉和礼彬乘小木船顺流而下，途抵江西老家，玲玉始知老父已经在灾荒中死去。她又与礼彬一同回到上海，几经努力，终于租得一间低矮的阁楼。后礼彬好不容易在一所小学找到一份体育教员的工作，玲玉也在报社谋得一个职业。但清贫的生活和过度的劳累，很快使他们身心交瘁。礼彬得了肺炎，玲玉也因带孕工作而昏倒街头……。影片以创作者们的亲身感受为依据，通过进步艺术家们抗战前后的奋斗经历和悲剧遭遇，从一个侧面概括了特定历史时期的社会情状。本片的剧作构思具有大处着眼小处落墨的特色；场景营造朴实细腻；主要演员的表演亦堪称出色。系中国电影史上的经典性作品之一。

【松花江上】黑白故事片。中国长春电影制片厂 1947 年摄制。编导金山，摄影杨霁明、陈民魂，主演张瑞芳、王人路、浦克、周凋、陈镇中、依萍、朱文顺、方化。故事发生在松花江畔的某小村，有一个专为车马投宿而开的小车店。店家三代人过着勤劳和睦的日子。这一年光景不错，店家的庭院也便很是热闹。孙女小名妞儿，与表兄倾心已久，他们憧憬着幸福的未来。然而好景不常，随着“九一八”的枪声，日军开进了小村。妞儿的父亲惨遭铁蹄踩死，母亲也因拒绝日兵的污辱而丧身江中。妞儿的祖父在愁悲中得了重病，表兄又被抓去服役。在一次义勇军袭击日寇的战斗中，表兄趁机逃回车店，但不久又被强迫为日军修筑碉堡。一日，妞儿为表哥送饭回来，日军排长欲行非礼，被及时赶到的表兄击毙。祖父、妞儿和表兄不得已弃家而逃。途中，祖父于一破庙中去世，临终前嘱两位年轻人结为夫妇。为了谋生，妞儿和表

兄来到一个日寇经营的煤矿，并在这里安了家。不久，日寇置矿工的安全于不顾，强迫增产，结果发生井漏，几十名工人惨死井中。工人和家属们忍无可忍，妞儿和表兄也加入了反抗行列。最后，日寇残酷镇压，妞儿和表兄死里逃生，双双参加了义勇军。影片的叙事风格平实清新，在真实地展现生活场景的同时，又不乏抒情段落；画面构图富于表现力，镜头转换简洁而又流畅，音乐和音响的运用尤为出色。值得一提的是，本片还是中国第一部成功地以交响乐形式配乐的影片。

【一江春水向东流】黑白故事片。中国昆仑影业公司1947年摄制。编导蔡楚生、郑君里，摄影朱今明，主演白杨、陶金、舒绣文、上官云珠、吴茵、周伯勋、高正、秦小龙、李次玉、严工上、林华。故事发生在抗战前后。上海某纱厂女工素芬，与夜校教师张忠良相爱结婚。一年后，他们有了一个孩子。这时正值抗战全面爆发，孩子便起名为抗生。八一三沪战后，参加救护队的忠良奉命撤离上海；素芬则携婆婆和抗生回到乡下。不久，乡下亦为日寇所占，忠良的弟弟忠民参加了游击队，公公却因要求减捐粮食而被日寇活活吊死。素芬在乡下不堪其苦，不得已又与婆婆和抗生一起回到上海，靠替人洗衣度日。与此同时，忠良在撤退途中遭敌俘虏，备历艰辛之后终于死里逃生到了重庆。落魄中，他找到原先在上海认识的交际花王丽珍，经她的帮助在一个贸易公司谋得一份差事。在环境的影响下，忠良由郁闷而堕落，投入了王丽珍的怀抱。数年后，抗战胜利了，素芬日夜盼着丈夫归来。但忠良已早将亲人置于脑后。他与王丽珍一起回到上海，暂住在王的表姐何文艳家中，并又在纸醉金迷中与何文艳暗相勾搭。此时，素芬也恰巧在何家公馆当女佣。一日，何文艳为忠良举行盛宴。素芬突然认

出了自己的丈夫，顿觉如雷轰顶。这一夜，素芬因宵禁而流落街头，王丽珍则哭闹着逼忠良与素芬离婚。次晨，素芬回到家中，终于将实情告诉了婆婆。婆婆愤然带着素芬母子前去找忠良问罪，而忠良竟没有勇气面对这一切。最后，素芬在屈辱中跑到江边，绝望地跃入了激流。影片共 21 本，分《八年离乱》和《天亮前后》两集。通过一个普通家庭的悲欢离合，史诗般地展现了中国特定时期的社会生活画卷。本片结构繁复，却安排有致；场面和细节的设置，既自然地呈现生活逻辑而又具有丰富的艺术表现力；摄、演、剪等部门的艺术创造均体现了同时期中国电影的最高水平。公映后曾创连映 3 个多月、观众人次达 70 多万的空前纪录。

【小城之春】黑白故事片。中国文华影业公司 1948 年摄制。编剧李天济，导演费穆，摄影李生伟，主演韦伟、李纬、石羽、张鸿眉、崔超明。故事发生在抗战结束后江南某小城的一户人家。这是个已破败的家庭，家中只有 4 个人。主人戴礼言患着初期的肺病，心脏也不太好，以为自己病入膏肓，对生活失去信心，每天沉浸于往昔的荣华中不能自拔；妻子周玉纹是个认了命的主妇，结婚 8 年，丈夫害病却已有 6 年。夫妻之间冷冷淡淡，已无感情可言，丈夫只是愧疚，妻子则默守着为妻之道，买菜、做饭、煎药、绣花，打发着没有变化、枯燥乏味的日子。只有礼言的妹妹戴秀，活泼可爱，对未来怀着憧憬。还有一个相随了几十年的忠心耿耿的佣人老黄。一天，礼言早年的同学、青年医生章志忱来到戴家，给这个如死水般沉寂的家庭注入生气，同时也激起阵阵涟漪。志忱和玉纹本是昔日的情人，初恋的回忆使他俩陷入感情的漩涡。与此同时，戴秀也暗中萌发了对志忱的爱慕之心。在戴秀 16 岁生日那天，志忱和玉纹的微妙关系被礼言和戴秀看破，四个人处于情

感纠葛之中，又不忍心伤害彼此所爱的人。第二天，礼言的自杀使玉纹感到内疚，悔恨不已；志忱救醒礼言后，毅然离去。影片人物关系单纯，但叙事内容却颇为丰厚，它对特定环境中人物的心理和反应进行了细致入微的刻画，并充满象征意蕴，透视出整个中国文化的处境。尤为可贵的是，影片把传统的艺术精神和现代电影语言技巧作了有机的结合，通过出色的环境造型，低沉的音乐和道白，舒缓的节奏，沉郁而流畅的长镜头，以及准确的演员调度，成功地营造出一个耐人寻味的意象世界。本片既是著名电影导演费穆的代表作，也是中国电影史上愈来愈赢得世界声誉的经典之作。

【万家灯火】黑白故事片。中国昆仑影业公司 1948 年摄制。编剧阳翰笙、沈浮，摄影朱今明，主演蓝马、上官云珠、吴茵、齐衡、沈扬、李浣青、秦小龙、高正、于复瑛、史恰恰。影片描写某公司中级职员胡智清虽然月入不丰，但因妻子又兰的持家有方，一家三口尚能维持小康。不久，智清的母亲因农村经济凋敝而偕次子春生夫妇前来投靠。住房的困难和物价的飞涨，使一大家子顿时为不安的空气所笼罩，婆媳之间也闹了矛盾。祸不单行，智清因反对经理非法投机而被解职；而又兰又由于生活的重压而流产。智清四处寻找工作和借钱，在公共汽车上被误为小偷，竟遭毒打。影片以朴实无华的导演风格和纯熟的演技，令人动情地述说了万家灯火之中普通人家的生活遭遇。本片的摄影和表演亦有很高成就。

【白毛女】黑白故事片。中国东北电影制片厂 1950 年摄制。水华、王滨、杨润身根据贺敬之、丁毅同名歌剧改编。导演水华、王滨，

摄影钱江，主演田华、李百万、陈强、张守维、管林、胡朋。故事发生在1932年的河北省农村。恶霸地主黄世仁看上了佃户杨白劳的女儿喜儿，便在除夕之夜强迫杨白劳卖女顶债，致使杨白劳喝卤水自杀，喜儿被抢进黄家，遭黄世仁奸污。之后，喜儿在张二婶的帮助下逃进深山，成了“白毛仙姑”。两年后，曾抢救喜儿未成，投奔红军的王大春随部队回到家乡，找到了喜儿，清算了黄世仁的罪行，大春、喜儿结成良缘，过上了幸福的生活。影片生动地表现了“旧社会把人变成鬼，新社会把鬼变成人”的思想主题，曾获得1951年第六届卡罗维·发利国际电影节特别荣誉奖，并获文化部颁发的1949—1955年优秀影片一等奖。1970年，上海电视台、上海市电影摄制组联合摄制成舞剧黑白电视片；1972年，上海电影制片厂又摄制成彩色舞剧片。

【祝福】彩色故事片。中国北京电影制片厂1956年摄制。夏衍根据鲁迅同名小说改编。导演桑弧，摄影钱江，主演白杨、魏鹤龄、李景波、管宗祥、李建、晋阿虎、梁新。影片描写辛亥革命前后，在浙东一个穷山村里，住着一位新寡的祥林嫂，因害怕婆婆和卫老二把自己卖给贺老六做老婆，便逃到鲁镇做了鲁四老爷家的佣人。但后来还是被她的婆婆和卫老二抢走了，并卖给了贺老六。然而贺老六为了还债，拼命干活，却劳累而死；他们的儿子阿毛也被狼叼去了，房子也被大伯收去抵债。祥林嫂走投无路，不得已又回到了鲁四老爷家帮佣。但这一回却被看成是一个不祥之人，连祭祀用的碗筷器皿都不让她沾手。后来她在庙里捐了一条门槛，让千人踩万人踏，据说这样就可以洗清自己的罪过。适逢一个祝福的晚上，当她满怀希望，以为自己已经是赎过罪的人了，便兴冲冲端着供品出来时，却被主人大加责骂，还被赶出了鲁家大门，沦

落为流浪街头的乞丐。祥林嫂彻底绝望了，终于在又一个漫天飘雪的年夜，倒毙在鲁镇的街头。影片改编结构严谨，完美地体现了原著的精华。1957 年获第十届卡罗维·发利国际电影节评委会特别奖；1958 年获墨西哥国际电影周银帽奖。

【林家铺子】彩色故事片。中国北京电影制片厂 1959 年摄制。夏衍根据茅盾同名小说改编。导演水华，摄影钱江，主演谢添、韩涛、马薇、于蓝、邸力。影片描写 30 年代初江南一家小商铺破产的经历。小镇上林家铺子的老板，通过贿赂商会余会长，取得了出售日货的默许。他用各种手段挤垮了同行，但同时也受到钱庄的高利盘剥和国民党官宪的敲诈。在大鱼吃小鱼，小鱼吃虾米的旧社会，林家铺子最后还是倒闭了。林老板只好带着险些被警察局长强占的女儿避走他乡，但同时也拐骗走了张寡妇、朱三太这些老弱孤寡在林家铺子存放的血汗钱。影片在改编、导演、摄影、美工和表演等方面都有突出的成就，在新中国电影史上占有重要地位。1983 年曾获菲格腊·达·福日国际电影节评委奖。

【小蝌蚪找妈妈】中国第一部水墨动画片。中国上海美术电影制片厂 1960 年摄制。集体编导，根据方惠珍、盛路德原著改编。摄影段孝萱、游涌、王世荣，动画设计唐澄、邬强、严定宪、徐景达、戴铁郎、矫野松、林文肖、段浚、浦家祥、吕晋、杨素英、葛桂云。故事内容，小蝌蚪很想知道自己的妈妈是谁，便向虾公公、金鱼、螃蟹、乌龟等打听自己的妈妈是什么样，而它们却只说对了一部分，使小蝌蚪到处碰壁。正当小蝌蚪又去问鲢鱼，而鲢鱼却要吃掉它们时，被青蛙妈妈救回了家，使它们后来也变成了小青蛙。本片于 1961 年获第十四届洛迦诺国际电影节短片银帆奖；

1962年获第一届《大众电影》百花奖最佳美术片奖，第四届安纳西国际动画片电影节儿童片奖；1964年获第十七届戛纳国际电影节荣誉奖；1978年获第三届萨格勒布国际动画片电影节一等奖；1981年获第四届欧登塞童话片电影节二等奖等。

【大闹天宫】彩色动画片。中国上海美术电影制片厂摄制。李克弱、万籁鸣根据小说《西游记》改编。分上下两集。1961年完成上集。导演万籁鸣，摄影王世荣、段孝萱，美术设计张光宇。1964年完成下集。导演万籁鸣、唐澄，摄影段孝萱。故事叙述孙悟空在花果山练武时，因手中没有适用的兵器，便去东海龙宫借走了定海神针。东海龙王向玉帝告状，玉帝便诱骗悟空上天，封为“弼马瘟”。悟空受到管束，情知受骗，怒返花果山，号称“齐天大圣”，并大败天兵天将。玉帝无奈，只好封悟空为“齐天大圣”，并掌管蟠桃园。当悟空得知王母的蟠桃宴单单没有邀请自己时，顿时火冒三丈，大闹瑶池和兜率宫，吃光九转金丹后返回花果山，在与前来捉拿他的天兵天将激战时被擒，但虽经斧砍、火烧、箭射和丹炉烧炼，都奈何不了他。最后悟空逃出炼丹炉，打上凌霄殿，凯旋花果山。1962年获第十三届卡罗维·发利国际电影节短片特别奖状；1963年获第二届《大众电影》百花奖最佳美术片奖；1978年获伦敦国际电影节最佳影片奖；1980年获第二次“全国少年儿童文艺创作奖”一等奖，万籁鸣获荣誉奖；1982年获第四届基多国际儿童电影节三等奖；1983年获第十二届菲格腊·达·福日国际电影节评委奖等。

【早春二月】彩色故事片。中国北京电影制片厂1963年摄制。谢铁骊根据柔石中篇小说《二月》改编。导演谢铁骊，摄影李文化，

主演孙道临、谢芳、上官云珠、高博。影片描写 1926 年前后，在浙东芙蓉镇中学任教的肖涧秋，同情穷苦寡妇文嫂，不但从经济上帮助她，还每天亲自接送她的小女儿采莲上学。文嫂的小儿子病死后，肖涧秋决定娶文嫂为妻，以帮助她彻底摆脱困境。然而流言使文嫂感到羞辱而投河自尽，肖涧秋也悄然离开芙蓉镇，离开了他爱恋着的陶岚。陶岚深受肖涧秋留言的感染，毅然抛弃优裕而舒适的生活，急急追寻而去。影片洋溢着诗情的色彩，以景写情，使景物的描写和人物的感情交融在一起，很有特色。1983 年获第十二届菲格腊·达·福日国际电影节评委奖。

【舞台姐妹】彩色故事片。中国天马电影制片厂 1965 年摄制。编剧林谷、徐进、谢晋，导演谢晋，摄影周达明、陈震祥，主演谢芳、曹银娣、董霖、邓楠、李纬。故事发生在 1935 年的浙东农村。竺春花和邢月红是一个越剧戏班里的台柱。在绍兴演戏时，遭到当地豪绅倪三的迫害，邢师傅被警方摧残致死。春花和月红卖身葬父后，被班主阿鑫带到上海，成为某戏院唐经理的摇钱树。春花拒绝演出麻醉人民抗日意志的反动剧目，月红则在灯红酒绿中委身于唐经理。春花看清了唐经理的真面目，组织姐妹班演出《祝福》，受到观众欢迎。在春花又联合越剧界姐妹，准备演出进步戏时，唐经理指使阿鑫用石灰弄瞎了春花的眼睛。反动当局假意审判，唐经理胁迫月红供认自己是主谋，妄图将政治迫害淡化为姐妹恩怨。在法庭上，春花对反动派阴谋的揭露，使月红内心矛盾重重，痛苦万分，昏倒在地。之后她便离开唐经理，回到了自己的家乡。解放后，春花在农村演出时找到了她，尽释前嫌，和好如初，开始了她们新的舞台生涯。这部反映艺人新旧社会变化的故事片，风格清新，朴实、流畅，富有民族特色，是导演谢晋

的代表作之一。1980年获第二十四届伦敦国际电影节英国电影学会年度奖；1981年获马尼拉国际电影节金鹰奖；1983年获第十二届菲格腊·达·福日国际电影节评委奖。

【城南旧事】彩色宽银幕故事片。中国上海电影制片厂1982年摄制。伊明根据台湾女作家林海音的系列小说改编。导演吴贻弓，摄影曹威业，主演，沈洁、张闽、郑振瑶、张丰毅、严翔、袁佳奕。影片以20年代旧北京城为背景，描绘一位小女孩所看到的一切。住在城南的林英子，看到惠安会馆大门口站着一个亲人被带走，孩子被遗弃的疯女人。英子同情她，愿意帮她找回失去的小桂子；英子还有个小伙伴妞儿，她要找自己的亲生父母。英子把她拉到疯女人身边，让她们欢聚，可是她们却惨死在火车轮下。英子又交上一个与“闹贼”有关的新朋友。他是为供弟弟上学才走到这一步的，但却被绑着带走了。一天，英子家的宋妈因为儿子淹死了，女儿也被卖了，男人用小毛驴把她接到乡下去了。不久，父亲也长眠在台湾，英子的童年结束了。导演在探索电影继承和发扬中国优秀的美学传统方面，取得了可喜成果；影片的音乐与画面在风格上达到了完美的和谐一致；电影语音运用自如。1983年吴贻弓获第三届中国电影金鸡奖最佳导演奖，郑振瑶获最佳女配角奖，吕其明获最佳音乐奖，在第二届马尼拉国际电影节上获最佳影片金鹰奖；1984年获第十四届贝尔格莱德国际儿童电影节最佳影片思想奖和《文汇报》、《中国电影时报》新时期十年电影奖（1977—1987）最佳故事片奖；1988年获第十届基多城国际电影节二等奖——赤道奖。

【一个和八个】彩色故事片。中国广西电影制片厂1984年摄制。编

剧张子良、王吉成，导演张军钊，摄影肖凤、张艺谋，主演陶泽如、陈道明、卢小燕、赵小锐、赵建文、翟春华、魏宗万、辛明、刘宏刚、谢园。根据郭小川同名长诗改编。故事发生在1941年抗日战争时的冀中平原上。八路军指导员王金因早年的地下工作经历无人证明而被组织上误定为叛徒，被关入临时牢房。牢房里还关着其他8个犯人，他们有土匪、逃兵，也有投毒者和奸细。王金虽然不愿与这些真正的犯人为伍，但有口莫辨，只好等待重新取得组织上的信任。在部队转移途中，日军留下的暴行罪恶使罪犯们大为震惊。而王金身上的正气和他的宽阔胸襟，也开始赢得了罪犯们的尊敬。在王金的感化下，罪犯们决定一息尚存就要与鬼子拼到底。一日，部队与日军遭遇，我方寡不敌众，伤亡惨重。王金和罪犯们挣脱绳子，跃入了阵地。突围成功了，王金背着身负重伤的除奸科长艰难地向大部队驻地走去，这时罪犯中幸存的“粗毛”突然跪倒在王金和除奸科长的面前，双手平举大枪说：“大哥，我是个粗人，野惯了，……但我今后一不侵害百姓，二不与八路军为敌，要和鬼子拼到底！”本片是“第五代”电影的开山之作，拍竣后曾引起较大的争议。作为一部颇富创新探索意义的银幕作品，本片尤其在视觉造型方面显示出与以往的中国电影迥然不同的形式特点。画面的不平衡构图，色彩的大块面设置，光效的强烈比差，以及表演的雕塑感等，均以几近极致的表意倾向而给新时期以来的中国影坛带来了不小的冲击。

【黄土地】彩色故事片。中国广西电影制片厂1984年摄制。张子良根据柯蓝散文《深谷回声》改编。导演陈凯歌，摄影张艺谋，主演王学圻、薛白、谭托、刘强。下乡采集民歌的八路军文艺工作者顾青，被引到当地出色的民歌手翠巧家里落脚。通过劳动，翠

巧爹才把顾青当自己人看待，憨憨才敢向顾大哥唱“尿床歌”，翠巧的心里也产生了不少变化。但翠巧爹仍然恪守“庄稼人的规矩”，要女儿在4月里出嫁完婚。顾青要走了，老汉居然唱了一曲反映妇女悲惨命运的“酸曲”；憨憨怀揣顾青送的针线包，送了一程又一程；坐在岭顶上等顾青的翠巧，终于说出了要随顾大哥去工作的愿望。她用甜美的歌喉，唱出了对共产党里的公家人的敬佩和对自由、光明的热切希望。顾青不能带翠巧一起走，因为需要研究和批准。翠巧还是出嫁了。憨憨挑起了姐姐用过的水桶来到黄河边，遇上了逃婚出来的姐姐。她给爹留下一绺头发，挑了最后一担水，把送给顾大哥的鞋垫交给弟弟，连夜东渡黄河而去。影片通过黄土高原的风土人情和翠巧的命运，表现了民族的性格、感情和命运，还运用各种电影造型手段和象征性镜头，高度概括了中华民族精神中的进取和保守、觉醒与愚昧。影片公映后，国际反响强烈。1985年张艺谋获第五届中国电影金鸡奖最佳摄影奖，第七届南特国际电影节最佳摄影奖，陈凯歌获第二十九届伦敦国际电影节“萨特兰杯”奖，《文汇报》、《中国电影时报》新时期十年电影奖（1977—1987）最佳处女作导演奖；影片还获第三十八届洛迦诺国际电影节银豹奖、第五届夏威夷国际电影节东西方中心电影奖和伊斯曼柯达奖。

【黑炮事件】彩色故事片。中国西安电影制片厂1985年摄制。李维根据张贤亮小说《浪漫的黑炮》改编。导演黄建新，摄影王新生、冯伟，主演刘子枫、盖尔哈德·奥尔谢夫斯基、高明、汪漪、杨亚洲。影片叙述一个荒唐而又令人深思的故事。雨夜，某矿山公司工程师赵书信匆忙向某地发了一封“丢失黑炮301找赵”的电报，引起了公安局的注意。正当组织上审查赵书信时，联邦德

国专家汉斯为矿山公司 WD 工程的安装再度来华，并提出仍由赵书信担任翻译。由于“黑炮事件”，汉斯的要求使领导颇感为难，只好将赵书信支到维修厂临时工作，而给汉斯配备了一个不懂技术、连连误译的冯良才，这使汉斯很恼火，再次提出让赵书信来工作。这时，矿山公司经理李任重偶然发现了“黑炮事件”的真相：赵书信外地出差，在旅馆与人下棋，回单位后，发现将黑炮丢失在 301 室，便发电寻找。为此李任重建议召开了党委会重新研究此事，但党委副书记周玉珍仍坚持赵书信有问题，应继续审查，致使冯良才继续错译、误译，导致试车时轴承全部烧毁。后来邮局送来了赵书信的包裹，周玉珍等私自将其打开，发现果然是一枚黑炮棋子。赵书信怎么也弄不明白，组织上为什么会如此对待自己。影片富有哲理性，用融合荒诞、写实、象征的艺术手法，启示人们只有肃清长期以来的极左思潮的影响，才能使改革深入进行下去。刘子枫成功地塑造了一个具有典型性的中国知识分子形象。1985 年获广播电影电视部优秀影片奖；1986 年刘子枫获第六届中国电影金鸡奖最佳男主角奖；黄建新获《文汇报》、《中国电影时报》新时期十年电影奖（1977—1987）最佳处女作导演奖。

【似水流年】彩色故事片。香港青鸟电影制片公司、泰极电影公司 1985 年联合摄制。编剧孔良，导演严浩，摄影潘行生，主演顾美华、斯琴高娃、谢伟雄。影片叙述的是一个并不见大起大落的生活片断。女主人公姗姗离别家乡多年，为了奔丧，她由香港回到了生养她的故土。家乡的一切，使姗姗感到既亲切又陌生，这勾起了她感情深处的隐痛。在与少女时代的好友阿珍的相处中，姗姗更是感到尴尬和隔膜；因为阿珍的丈夫孝松，正是姗姗过去的

恋人。在经历了一系列回忆和由文化相异而引起的感情冲突之后，姗姗离开家乡返赴香港。本片采用散文结构，淡中见浓地述说了—个女性游子回乡时的所见、所历和所思，镜语风格沉静而又蕴含丰富，演员表演细腻准确。影片公映后曾产生较大的反响。1985年获香港电影金像奖最佳影片、最佳导演、最佳编剧、最佳女主角、最佳新人和最佳美术指导奖，并于同年的伦敦国际电影节上被评为杰出影片。

【孙中山】彩色宽银幕故事片。中国珠江电影制片厂1986年摄制。编剧贺梦凡、张磊，导演丁荫楠，摄影王亨里、侯咏，主演刘文治、王延松、辛静、张燕、沈卫国、于孜建。影片以史诗的规模，表现了孙中山先生的革命生涯。1894年某日，孙文等几个青年在一起抒发驱除鞑虏、恢复中华的抱负，认为中国非用强迫的手段改造才能奏效。于是在孙文周围聚集了更多的革命志士，并举行过无数次起义，但都失败了。然而每次起义又都撼动了清王朝统治的根基。1911年10月10日武昌起义成功，终于推翻了封建统治。12月29日，孙文就任中华民国临时大总统。但由于封建势力与帝国主义列强相勾结，1912年2月15日，孙中山又被迫辞职；1913年3月，宋教仁遭袁世凯杀害，孙中山再度流亡日本，与宋庆龄结为革命伴侣，孙中山决心回国南下护法，然后兴师北伐。但陈炯明公然叛变，炮轰总统府，迫使孙中山逃往永丰舰。孙中山接受共产党人李大钊等的建议，改组国民党，召开中国国民党第一次全国代表大会，建立黄埔军校，使形势出现重大转机。不久，冯玉祥电请孙中山北上主持国事，受到北京成千上万人的欢迎。影片在传记影片的创作上有开拓性的创造，1986年获广播电影电视部优秀影片奖；1987年获第七届中国电影金鸡奖最佳故事片奖，

丁荫楠获最佳导演奖，刘文治获最佳男主角奖，王亨里、侯咏获最佳摄影奖，闵宗泗获最佳美术奖，施万春获最佳音乐奖，冯惠琳、严秀英获最佳剪辑奖，任奉仪、王辑珠获最佳服装奖，田世凯、黄校明、林洪添获最佳道具奖；并获第十届《大众电影》百花奖最佳故事片奖，《文汇报》、《中国电影时报》新时期十年电影奖（1977—1987）最佳故事片奖等。

【老井】彩色故事片。中国西安电影制片厂1987年摄制。郑义根据自己的同名小说改编。导演吴天明，摄影陈万才、张艺谋，主演张艺谋、吕丽萍、梁玉瑾、解衍、平兰庭。影片描述地处黄土高原的老井村，祖祖辈辈都没打出一眼井。这次，村干部孙福昌把打井的希望又寄托在孙旺泉、赵巧英、孙旺才三人身上。旺泉从县里水文地质培训班学习回来后，也决心打出一眼井来。但在关键时刻，发生了塌方事故，旺才牺牲了，旺泉和巧英也受伤住进医院。他们伤愈出院后，又投入打井的苦战，但又遇到了经费不足的困难。在福昌的号召下，村民们有钱出钱，有物捐物。旺泉的爱人带头捐出了缝纫机；巧英虽然离开了老井村，但却把她置办的嫁妆——一台电视机捐了出来。老井村终于打成了第一口机械井，村民们集资刻了一块石碑，在“万古流芳”四个大字之下，记下了本村的打井史。影片以质朴、深沉、平实的风格，再现了中国北方山区的农民生活，热情地赞扬了我们民族和人民坚毅不拔的奋斗精神。1987年获广播电影电视部优秀影片奖，第二届东京国际电影节故事片大奖、国际电影批评家联盟特别奖、东京都知事奖、张艺谋获最佳男演员奖，第七届夏威夷国际电影节评审团特别奖；1988年获第八届中国电影金鸡奖最佳故事片奖、吴天明获最佳导演奖、张艺谋获最佳男主角奖、吕丽萍获最佳女

配角奖，第十一届《大众电影》百花奖最佳故事片奖、张艺谋获最佳男演员奖、吕丽萍获最佳女配角奖，第十一届萨尔索国际电影电视节一等奖等。

【芙蓉镇】彩色故事片。中国上海电影制片厂 1987 年摄制。上下集。编剧阿城、谢晋，导演谢晋，摄影卢俊福，主演刘晓庆、姜文、徐松子、郑在石、祝士彬。根据古华同名小说改编。影片通过芙蓉镇上的米豆腐摊主胡玉音和“右派分子”秦书田在“四清”到“文化大革命”的一系列运动中的遭遇，对中国 20 世纪 50 年代后期到 70 年代末近 20 年的历史作了严肃的回顾和反思。芙蓉镇上的风风雨雨，正是中国当代社会历程的缩影。编导者采用近乎编年史的手法，通过胡玉音、秦书田、李秋香、谷燕山、王秋赦等人物的荣辱升沉、悲喜人生，表现了他们在历史面前的真实面目，同时又借此进行了对人性弱点的批判和对美好感情的讴歌。影片获 1986 年政府优秀影片奖；第七届金鸡奖最佳影片、最佳女主角、最佳女配角和最佳美术奖；第十届百花奖最佳故事片、最佳男演员和最佳女演员奖；并在捷克斯洛伐克第二十六届卡罗维·发利国际电影节获水晶球大奖和在西班牙第三十三届瓦亚多利德国际电影节获评委会特别奖。

【红高粱】彩色故事片。中国西安电影制片厂 1987 年摄制。陈剑雨、朱伟、莫言根据莫言小说《红高粱》和《高粱酒》改编。导演张艺谋，摄影顾长卫，主演巩俐、姜文、计春华、滕汝骏。故事写我奶奶 19 岁那年，被迫嫁给了 50 多岁、身患麻疯病的李大头。众轿夫抬着我奶奶到了青杀口，碰上一个劫道的，被轿夫余占鳌等结果了性命。三天后，我奶奶回门路过高粱地，一蒙面人

将她拉进了高粱地，他就是余占鳌，从此成了我爷爷。李大头死后，我奶奶撑起了李家烧酒作坊。土匪秃三炮抢走了我奶奶，被罗汉大叔赎回。秃三炮用脑袋担保没动过我奶奶，我爷爷才饶了他一命。我爹 9 岁那年，日本鬼子来了，罗汉大叔惨遭杀害。我奶奶让伙计们喝下埋了 9 年的十八里红酒，唱着酒神曲去打日本鬼子。黄昏时，我奶奶挑着担子去送饭，被日本军车上的鬼子打死了。我爷爷和众伙计抱着火罐、土雷炸飞了日本军车，自己也都壮烈牺牲。影片是对中华民族顽强意志和生生不息的强大生命力的赞歌。写的是历史，表现的却是当代的思想。它充满了想象和浪漫色彩，摄影拍出了大自然的生命，美工创造了有神奇色彩的环境，音乐回荡着泥土气息，在运用电影语言方面有新的突破，被认为是“集十年探索之大成”。1987 年获广播电影电视部优秀影片奖；1988 年获第八届中国电影金鸡奖最佳故事片奖、顾长卫获最佳摄影奖、赵季平获最佳音乐奖、顾长宁获最佳录音奖，第十一届《大众电影》百花奖最佳故事片奖，西柏林国际电影节金熊奖，津巴布韦哈布雷国际电影节最佳影片奖、故事片真实新颖奖、张艺谋获最佳导演奖，第三十五届悉尼国际电影节悉尼电影评论奖，第一届马拉喀什国际电影电视节导演大阿特拉斯金奖、制片大阿特拉斯金奖；1989 年获第十一届布鲁塞尔国际电影节比利时法语广播电台青年听众评委会最佳影片奖，第五届蒙特利尔国际电影节银熊猫奖；1990 年获前民主德国电影家协会年度奖评委会提名奖，古巴年度发行影片评奖 10 部最佳故事片之一等。

【人·鬼·情】彩色故事片。中国上海电影制片厂 1987 年摄制。编剧黄蜀芹、李子羽、宋国勋，导演黄蜀芹，摄影夏力行、计鸿生，主演裴艳玲、徐守莉、李保田、姬麒麟、王飞飞、王长君等。影

片叙述了 50 年代，秋芸 7 岁时就对父母演出的钟馗戏发生了兴趣。不久，母亲与人私奔，父亲开始落魄，秋芸受到歧视。几年后，秋芸因救场补台而崭露头角。父亲为其好学精神所感，亲授武生戏，被省剧团的张老师看中，使其进入省团学戏。张老师与秋芸感情日深，但却招来流言蜚语。为了秋芸的前途，张老师主动请求调离了剧团；秋芸也不再唱戏，跑回老家要与父亲一起种地，被父亲赶回了剧团。一次，在演出中遭人暗算，秋芸悲愤交加，万念俱灰。“文革”后，秋芸刻苦练功，终以一出《钟馗嫁妹》名扬中外，尽管她活得并不轻松。影片吸取了近几年“探索电影”的部分优秀成果，突破了单一的传统叙事手法，通过女主人公秋芸曲折的成长过程和生活道路，把她的命运和她扮演的钟馗相观照，把男与女、人与鬼、丑与美交融在一起，展现了一个具有独立完整人格的女性形象，并表达了人生的哲理。1988 年黄蜀芹、李子羽、宋国勋获第八届中国电影金鸡奖最佳编剧奖，李保田获最佳男配角奖，第五届里约热内卢国际电影节电影电视大奖金鸟奖；1989 年获第十一届巴黎克雷黛国际妇女电影节长故事片公众大奖等。

【本命年】彩色故事片。中国北京电影学院青年电影制片厂 1989 年摄制。编剧刘恒，导演谢飞，摄影萧风，主演姜文、刘小宁、程琳、刘斌、蔡鸿祥、孟瑾、岳红、梁天。影片主人公李慧泉是一个被解除劳教的“个体户”青年。他想堂堂正正地做一个新人，但却因青春期的烦恼和对人事百态的厌恶而郁郁寡欢。为了旧日同学“刷子”的爱情美满，他曾多次慷慨解囊，结果却发现这是一个骗局；为了保护业余歌手雅秋的“纯洁”，他冒着风险当义务保镖，可到头来这位已经不纯洁的红歌星却拒绝了他虔诚的心意；他

能对非法“倒爷”崔永利的利诱色惑不为所动，但当昔日的密友越狱潜逃求救于他时，竟暗示罪犯尽快脱逃。最后，李慧泉怀着负罪的心情前去自首，不意中，竟为两名少年抢劫犯所杀害。本片场景营造富于纪实感，镜头语言流畅而又不乏创新。1990年获第十三届《大众电影》百花奖最佳故事片奖；谢飞因执导本片于同年获第四十届西柏林国际电影节特殊贡献银熊奖。

【悲情城市】彩色故事片。中国台湾年代影视股份有限公司1989年摄制。编剧吴念真、朱天文，导演侯孝贤，摄影陈怀恩，主演梁朝伟、辛树芬、陈松勇、李天禄。影片以1947年发生在台北的二二八流血事件为背景，叙述了林阿禄一家人的悲惨遭遇。日本投降后，台湾重回祖国怀抱，林阿禄家经营的“小上海酒家”也在鞭炮声中开张了。但老三林文良因卷入贩毒交易被捕入狱，待保释回家后，已被折磨成白痴式的废人了；不久，蒋介石从内地调来军队，镇压由于当局滥杀无辜而引发的人民起义。在小镇上开照相馆的老四林文清被捕获释后，只身前去看望逃进深山的挚友吴宽荣，并希望留在山里参加他们对抗政府的组织。宽荣不允，文清只得回到基隆的家里。不久，大哥林文雄被黑帮刺杀身亡；老二林文龙在战争期间被征菲律宾，至今生死不明；老三文良痴呆如旧；林文清成了林家唯一的男子。他按照吴宽荣的托付，与其妹吴宽美成婚，并生有一子阿朴。一日，宽荣来信称，因叛徒告密，基地被剿，嘱其尽快脱逃。但他们又能逃到哪里去呢？他们穿上结婚时的盛装，抱着儿子，拍下一张“全家福”。三天后，文清被捕，留下了孤儿寡母……。影片如诗如画，亦悲亦壮，以一个家庭的毁灭透视台湾历史风云，道出台湾人民被戕害的悲情，被誉为“台湾史诗”，荣获1989年威尼斯国际电影节金狮奖。

【香魂女】彩色故事片。中国天津电影制片厂、长春电影制片厂1992年联合摄制。根据周大新原作改编。编导谢飞，摄影鲍肖然，主演斯琴高娃、雷恪生、伍宇娟、陈宝国、胡晓兴。影片叙述的是婆媳两代奇特的生活和感情经历。香魂淀畔有家远近闻名的“二嫂油坊”，主人叫香二嫂。一日，一位日本女商人新洋贞子慕名前来，与二嫂商讨香油出国的事，并说是一位任先生介绍来的。香二嫂听了不禁百感交集。二嫂7岁那年被卖到腐二家做童养媳，13岁圆房，后来生了个患有癫痫病的傻儿子墩子。腐二平庸无能，且对妻子视若玩物，这使香二嫂始终不能剪断自己与现在已经做了个体司机的相好任忠实的私情，她甚至为任忠实私生了一女芝儿。随着生意的日渐红火，二嫂欲早日给傻儿子娶亲。但媒人介绍的几个姑娘都未被二嫂看中，她唯独看中了家境贫寒而又长得美貌的环环。二嫂一面将在自己油坊中干活的环环的恋人金海打发去了省城，一面则不惜重金迫使环环作了自己的儿媳。一天夜里，任忠实又乘腐二叔出去喝酒听戏之机来香二嫂家中幽会，不料腐二叔提前回来，任忠实慌忙从后窗跳出，正与环环撞个满怀。二嫂看到这一切，羞愧难当，不禁倒吸一口冷气。但环环并未声张，因为她知道婆婆的一生也很艰难。婆媳两代相同的感情遭遇使她们终于相互理解了。一日，二嫂对环环说：“与墩子离了吧，一辈子太长了”。环环泪流满面，半晌，才以满腔的委屈喊出了一声：“谁还会要我啊！”本片从剧作构思到场景创造富于文化意蕴，导演风格流畅完整。1993年获第四十三届柏林国际电影节金熊奖和广播电影电视部“政府奖”特别荣誉奖。

【秋菊打官司】彩色故事片。中国北京电影学院青年电影制片厂、

香港银都机构有限公司 1992 年合作摄制。刘恒根据陈源斌小说《万家诉讼》改编。导演张艺谋，摄影池小宁、于小群、卢宏义，主演巩俐、雷恪生、戈治均、刘佩琦。影片内容：秋菊的丈夫庆来和村长发生了口角。庆来愤而骂村长只会生女孩，这使村长大为光火，一气之下踢了庆来一脚，不成想这一脚正踢在庆来最要命的“下处”。这下可惹怒了倔犟的秋菊，非要村长给个“说法”不可，但村长却死不认错。无奈，已经怀孕数月的秋菊卖了一车车红辣椒，挺着个大肚子，开始了“民告官”的艰难跋涉。她把官司从乡里打到县里，又从县里打到市里，最后闹到法院。告了一冬的状，还是没有得到一个使秋菊认可的“说法”。然而就在秋菊夜半临盆，出现难产的危急关头，村长却不计宿怨，组织村民并亲自护送她上医院进行抢救，使她顺利地生下了一个男孩。男孩的出世使秋菊感到十分幸慰。她盛情邀请救了她母子性命的村长出席满月庆典。然而正在这时，村长却被以轻度伤害罪而拘捕。秋菊望着远去的警车，感到有一股说不出的滋味涌上心头。影片从表层看叙述的是一个充满喜剧意味的农村日常故事，而深层则潜藏着创作者对中国文化和人的生存状态的关注和思考。本片在视听技巧运用上，既注重逼近生活的原生态，又体现出极强的形式感。本片于 1992 年获第四十九届威尼斯国际电影节最佳影片金狮奖和最佳女演员奖。此外还曾在其他国际电影活动中多次获奖。

【笼民】彩色故事片。香港影幻电影制作有限公司 1992 年摄制。编剧黄仁达、吴沧洲、张之亮，导演张之亮，摄影林国华，主演李名炀、乔宏、廖启智、泰迪罗宾。影片描述的是香港人口稠密，为数不少的老弱贫苦市民聚居在人口密度极大的旧楼内。他们将床位以铁丝网围住，像沙丁鱼一样将自己困居在这种“笼屋”里。青

年毛仔出狱后碍于经济拮据，也入住“笼屋”。一日，公寓管理人员接到业主收回楼房的律师信，深感无处安身之危的众笼民遂向议员求助。议员周某和徐某为讨好市民以扩大竞选势力，答应替他们争取利益。然而徐某原受聘于业主的发展公司，因而暗地欲趁机了解笼屋情况以诱骗笼民自动搬出。后二议员被建议在笼屋留住3天作亲身体验，徐某不惜以厚利唆使毛仔骗得大多数笼民的签名，并借此引诱自愿者迁出。毛仔得知真情后，决定偷回名单，这一举动令律师代表知难而退。不久，强行拆迁之日终于来临。消防员及警察破门而入，把自锁在笼内的笼民拉走。在一片喧嚷哭骂声中，笼屋终成规划环境下的历史陈迹。本片以冷静写实的调子，真切地记录了香港社会繁华豪奢的另一面，从而在高度商业化的香港影坛中独树一帜，并在小规模影院中连映不衰。由于对白中夹杂较多的粗话，本片被列为三级片并曾引起较大争议。本片在第十二届香港电影金像奖评选中，获最佳影片、最佳导演、最佳编剧、最佳男配角奖。

【霸王别姬】彩色故事片。中国北京电影制片厂、香港汤臣电影有限公司1992年合作摄制。李碧华、陈凯歌根据李碧华同名长篇小说改编。导演陈凯歌，摄影顾长卫，主演张国荣、巩俐、张丰毅、葛优、吕齐、雷汉等。1929年，小豆子、小石头同在北京天桥关家班学戏。10年科班期满，亲如兄弟的小豆子和小石头都长成了大小伙子，只是本是男儿郎的小豆子在学旦角戏时无形中被迫接受了“女娇娥”的身份，对小石头产生了兄弟情份之外的另一种隐约之情。小豆子艺名程蝶衣，小石头艺名段小楼，他俩以一出《霸王别姬》红遍京城。一天，仗着有日本人撑腰的袁四爷听戏后赏给程蝶衣一副小钻头面，并暗示程蝶衣、段小楼拜他为干爹。段

小楼托故离去，程蝶衣为了维持戏班的活路，只好拜访了袁宅。这时的段小楼迷上了“花满楼”的妓女菊仙，并赎身而娶之。这使蝶衣十分不快。一次正演出时，由于有人抛撒抗日传单，剧场被宪兵队查封。在袁四爷的说合下，程蝶衣被迫到宪兵队唱堂会，才取回了准业证。日本投降后，蝶衣、小楼为国军作慰问演出。由于伤兵、地痞起哄胡闹，小楼怒打伤兵，蝶衣则以曾给日本人唱堂会的汉奸罪被捕入狱。小楼无奈，只好请已经摇身一变的袁四爷出面求情，才把蝶衣从大狱中救了出来。北京解放后，袁四爷被镇压，蝶衣在政府和小楼的帮助下戒了大烟，告别了灰色的过去。“文化大革命”中，红卫兵烧了戏装，蝶衣、小楼也都成了受批判的对象。又是10年过去。文革结束后的一天夜里，两位画好脸谱的老人，蹒跚走上舞台，随着《霸王别姬》的音乐的奏响，蝶衣默默地把宝剑挂在小楼腰间，且唱且舞，最后从小楼身上猛然抽出宝剑，庄严地一刎，其姿态恰与千古风流人物虞姬融为一体，化作永恒。本片的叙事内容富于传奇色彩，导演通过既煽情而又控制有度的场面和镜头调度，传导出对人物命运和传统文化命运的多重思考。1993年获第四十六届戛纳国际电影节最佳影片“金棕榈奖”和“全球影评人奖”。

【三毛从军记】彩色故事片。中国上海电影制片厂1993年摄制。编导张建亚，摄影黄保华，主演贾林、魏宗万、孙飞虎。根据张乐平连环漫画改编。少年三毛无家可归，流浪街头，时常成为警察驱赶的对象。抗战爆发了，广播里传来当局长官的“要用无数个无名的岳武穆造就一个伟大的岳武穆”的动员号召。于是，三毛报名穿上了宽大的军装。从军后的三毛虽然不再为衣食犯愁，但他身单力薄，在战地闹出了种种笑话。后三毛被“提拔”为师长

的勤务员，实则替师长家打杂。他目睹了师长的昏庸无能和师长太太的不忠私情，意识到师长亦不过是与自己一样的“小把戏”。师长失职自杀后，三毛又回到了部队。在一次参加敢死队的战斗中，三毛与有患难之交的老兵“老鬼”一起智歼敌人，但却与部队失去了联系。抗战的“非常时期”结束了，三毛站在阵亡战友的墓地中茫然不知所措。此时，广播中又响起了“要用无数个无名的岳武穆造就一个伟大的岳武穆”的声音。本片通过三毛这个中国家喻户晓的流浪儿在战争中的奇特经历，既对“小人物”的人生命运作了富于哲理的思考，同时又不乏政治讽喻和人性批判。作为一部银幕形态极为独特的闹剧型喜剧片，编导在资料片剪辑、黑白作旧、色彩假定、现代特技、音响化配乐等非常技巧的纯熟运用上，体现出较深的专业功底。本片的问世，标志着“第五代”导演在影片样式的把握和电影语言形式的探索上又有新的突破和发展。本片于当年获哈尔滨冰雪电影节银奖和首都大学生电影节最佳故事片奖、艺术创新奖、最佳观赏效果奖。

【火车大劫案】黑白故事片。美国爱迪生影片公司1903年摄制。无声。编导埃德温鲍特，主演安德森。影片根据社会新闻改编。铁路车站的电报房里，突然冲进两个蒙面匪徒，强迫报务员发出停车加水信号，并把报务员捆绑起来。火车停下来，匪徒们跳上火车枪杀了邮务员，打伤司炉，并胁迫旅客下车抢走旅客的财物，然后跳上机车迫令司机将车开入山谷。与此同时，报务员被前来送饭的女儿所救，奔出房间向保安队报警。最后，保安队与匪徒们在山谷中进行了一场激烈的追逐，保安队把所有匪徒击毙。这是一部放映时间仅为8分钟的短故事片。但鲍特出色地把这个富于动作性的简短故事，分作14个场景来叙述，通过平行剪辑和特技

方法首创了与舞台效果迥然不同的电影时空法则。本片不仅标志着早期电影由稚嫩向成熟迈进了一大步，而且也首开美国“西部片”的先声。

【党同伐异】黑白故事片。美国沃克影片公司 1916 年摄制。无声。编导戴维·沃克·格里菲斯，摄影比利·比泽，主演莉莲·吉许、梅·玛什、罗伯特·哈隆、霍华德·盖伊、玛杰丽·威尔森、康斯坦丝·塔玛姬、艾尔·佩吉。本片由 4 个不同时代、不同地域的故事组成：（1）巴比伦的陷落。公元前 539 年，文明古国巴比伦繁荣昌盛，巴比伦打退了波斯军的多次进攻，举国欢庆。由于王子贝尔萨扎让国人膜拜异教的爱情女神伊什塔，引起宫廷大祭司贝尔因自己地位受到威胁的嫉妒，于是，他和宫廷诗人沆瀣一气，打开城门引波斯兵攻打巴比伦，巴比伦文明一去不返。（2）基督受难。从《圣经》中采撷了有关耶稣的 3 个片断：耶稣传道之初来到迦拿，在婚宴上应圣母玛丽亚之邀，将水变成美酒的神迹；耶稣的死敌法利赛人将一名淫妇置于他面前，耶稣机智巧妙的回答既保护了这个女人，又使法利赛人认输；公元 27 年，耶稣被出卖，在一个暴风雨的夜晚钉死在十字架上。（3）圣巴泰勒米节屠杀。1872 年的法国宗教内战时期，以王太后为代表的天主教和以卡利哥尼大将为代表的胡格诺清教徒之间的冲突愈演愈烈，最后，王太后梅迪逼国王查理九世签署手令，血腥屠杀胡格诺教徒。（4）母与法。这是 4 个故事中唯一的现代故事。1914 年，一伙道德促进会的清教徒企图以扣除工人工资的方式“改造”他们，引起詹金斯工厂工人的罢工。罢工被镇压，大批工人失业，其中一个“小伙子”误入黑社会受诬下狱，出狱回家后又误判杀人罪，最后，凶手吐露真情，他的恋人在人们的帮助下拿到州长的赦免

令，从绳索套上救下“小伙子”。本片的4个故事阐述了“人类从不容异己到宽容的进化”这一主题。影片的巨大贡献在于运用纯粹的电影叙事语言。4个互不关联的故事平行剪辑，同时进行，故事之间切换时穿插一个伴有惠特曼诗句的母亲摇篮的全景镜头。这一切成功地创造了时间、空间的惊人跨度和情节线的大幅度跳跃，从而突破了“三一律”的古典美学成规。本片还巧妙地使用形象对立法，使全景、近景和大特写交替出现，实现了从场景到镜头的革命性进步。但由于上述超前的艺术探索，本片在当时未能获得商业上的成功，因而被后人称为“光辉的失败”。

【卡里加里博士】黑白故事片。德国德克拉制片厂1920年摄制。无声。编剧卡尔·梅育、汉斯·雅诺维支，导演罗伯特·维内，主演维尔内·克劳斯、康拉德·伐德特、弗雷德里赫·弗海尔、里尔·达古弗尔、汉斯·冯·特瓦道夫斯基。影片叙述的是一个妄想狂的妄想。大学生弗朗西斯指着身边走过的女人对另一男子说：那是他的未婚妻珍妮。并且讲述了他和珍妮更奇特的经历：弗朗西斯的故乡霍尔斯登沃尔是一座建在小山上的镇子，镇里的房子都是尖顶，布局古怪。一天巡回市集来到小镇，戴着黑礼帽，身穿黑斗篷的卡里加里博士也出现了。自从卡里加里出现之后，镇长与弗朗西斯的朋友阿仑，先后被神秘地刺杀。弗朗西斯怀疑是卡里加里唆使舍扎尔干的，便着手调查。调查过程中珍妮被舍扎尔虏走险遭毒手。最后几经曲折终于确认了卡里加里运用催眠术唆使舍扎尔行刺的罪行。弗朗西斯紧追卡里加里，来到一座疯人院，卡里加里是疯人院的院长，无人相信弗朗西斯的话，但弗朗西斯找到了卡里加里的日记，终将他关入了疯人院中。故事讲完了。弗朗西斯从疯人院中走出来，发现了舍扎尔和酷似卡里加里

的老人，他惊叫着扑了过去，被众医生扭住关进了病房。老人微笑着说：“我现在找到了使他恢复神智的途径了。”影片系电影史上的名作，它的表现主义风格和以精神病理学为依据探索犯罪以及所塑造的疯狂、残忍的卡里加里博士的银幕形象，不仅展现了电影作为一种新兴艺术在先锋性艺术实践领域的实力，同时也对西方恐怖片、侦探片等样式的形成和发展产生了深远的影响。

【战舰波将金号】黑白故事片。苏联中央照像电影企业公司1925年摄制。无声。编导谢尔盖·爱森斯坦，摄影爱德华·基塞，主演亚历山大·安东诺夫、格利高里·亚历山大洛夫。影片描写的是1905年俄国革命中的一个真实事件。沙皇统治的腐败和残忍，激起全国各地此起彼伏的罢工浪潮。人民的情绪也传到黑海水兵中间。波将金号战舰本是帝俄海军的“骄傲”，可是数月来，伙食粗劣，水兵们甚至在有一天发现给他们吃的肉上长满了蛆，于是和军官发生争执。在水兵库林楚克的领导下，波将金号宣布起义，结果，库林楚克被军官吉列洛夫斯基打死。他的尸体运到敖德萨港口，市民纷纷前来凭吊，并给战舰送来大批食品声援水兵。沙皇当局开始了惨无人道的屠杀。入夜，黑海舰队12艘军舰被调来镇压起义者，然而，执行任务的水兵们拒绝向自己的弟兄开枪，波将金号战舰威武雄壮地穿过沙皇舰队，胜利地驶向公海。本片系举世公认的有史以来最具经典意义的影片之一，导演爱森斯坦对蒙太奇的运用达到了纯熟完美的境界，片中“敖德萨台阶”一场的时空处理方式，尤为后世称道。

【一条安达鲁狗】黑白故事片。法国比扬古尔制片厂1928年摄制。无声。编剧路易斯·布鲁斯、萨尔瓦多·达利，导演路易斯·布

鲁艾尔，摄影迪维尔热，主演彼埃尔·巴特切夫、西蒙娜·玛尔妮。本片是超现实主义电影杰出的代表性作品。它以梦为依据，以对梦境不自觉的摹仿构筑出一系列充满超现实主义隐喻的镜头序列。影片一开始是黑夜中的阳台。一双男人的手在磨剃刀。随后，切开一个女人的眼珠……一片浮云划破圆月……男人抚摸女人的乳房……男人的手被卡在门缝里。突然，手上出现了黑洞，四周爬满了蚂蚁……男人闯进屋想要拥抱他所渴望的女人，却被两根系着南瓜的长绳绊住，绳子另一端绑着两个修道士和两架钢琴，两头死毛驴放在钢琴之上……书变成了枪……血迹中飞出了蝴蝶……男女主人公被埋在沙中，只露出头部……。影片系西班牙著名导演布鲁艾尔的处女作和代表作，它不仅完整地体现了超现实主义的电影观念，而且以非逻辑的叙述方式，传达出人与社会现实冲突之中愤怒呐喊和渴望自由的指向。本片曾被推举为世界电影百部最佳影片之一。

【城市之光】黑白故事片。美国联美影片公司1931年摄制。编剧、导演、主演、音乐：查尔斯·卓别林。影片叙述了一个流浪汉和一个年轻盲姑娘以及一个百万富翁的故事。流浪汉夏尔洛从河里救起了一位百万富翁，富翁平时残忍暴躁，但喝醉了酒却变得仁慈慷慨。夏尔洛四处流浪，遇上纯洁善良的盲姑娘，在他的帮助下，盲姑娘重见了光明。最后，夏尔洛与盲姑娘一起走向了新生活。影片系喜剧电影大师卓别林拍摄的第一部有声片。它具有卓别林早期喜剧默片的共同特征：脸谱化的定型人物（夏尔洛），不变的服饰，夸张的哑剧动作，以喜剧方式表现的个人悲剧，以及通过笑中之悲传达的社会批判意蕴。卓别林在影片中首次采用了音乐配合画面的声画方式，局部突破了默片的禁忌。音乐在烘

托气氛、强化喜剧效果、突出悲剧命运等方面起到了良好的作用。

【乱世佳人】故事片。美国塞尔兹尼克国际电影公司 1939 年摄制。编剧西德尼·霍华德（根据玛格丽特·密切尔的长篇小说《飘》改编），导演维克多·弗莱明（未署名导演乔治·顾柯、山姆·伍德），摄影欧内斯特·哈勒尔；主演：费雯·丽、克拉克·盖博、李斯廉·霍华德、奥丽薇德·哈芙兰、哈蒂·麦克戴尼尔。影片叙述了南方庄园主的女儿郝思嘉在战争前后艰苦创业的过程和爱情上的遭遇。美国南北战争前夕，郝思嘉深爱着的卫希礼将与韩媚兰结婚，这使她妒火中烧。作为报复，她和卫希礼妹妹的情人查利抢先一天完婚。战争爆发后，查利染病死去。郝思嘉仍恋着卫希礼并不断纠缠他，拒绝了真正爱她的白瑞德。她回到被北军抢劫一空的塔拉庄园，母亲已死，饥饿蔓延着，她决心重整家园。为了钱，她不择手段和妹妹的未婚夫法兰结婚。不久，法兰也在战争中死去，郝思嘉再次成为寡妇。这时，除了媚兰，人人都对她怀恨在心，万念俱灰中，白瑞德的真诚打动了她，两人结了婚。不久，女儿出世，她把全部感情倾注在女儿身上。此时的郝思嘉对卫希礼仍念念不忘，加深了夫妻间的裂痕。一次，女儿在意外中坠马身亡；随即媚兰也死去。看着伤心欲绝的希礼，她突然明白，她真正爱的是白瑞德，但白瑞德无法承受她对卫希礼的爱，离开了她。影片系好莱坞的“第一巨片”，创造了至今还未打破的卖座纪录。它以美国南北战争为背景，史诗般地再现了美国那种随风而逝的文明。影片气势恢宏、场面壮阔；摄影和美工的配合相得益彰；巨星们卓越出色的演技更为影片增添了巨大魅力。本片获 1939 年美国影艺学院最佳影片、最佳导演、最佳女演员、最佳女配角、最佳编剧、最佳摄影、最佳美工、最佳剪辑 8 项奥斯卡

金像奖。

【公民凯恩】黑白故事片。美国雷电华电影公司 1941 年摄制。编剧曼凯维奇、奥逊·威尔斯，导演奥逊·威尔斯，摄影格里格·托兰德，主演奥逊·威尔斯、埃维里特·斯劳奈、约瑟夫·科顿、乔治·科罗利斯、多萝西·科明戈多。影片用倒叙手法，以主人公凯恩之死揭开帷幕。青年记者汤姆逊为解开凯恩临终之言“玫瑰花蕾”的谜底，进行采访，引出 5 个人物不同的追忆：凯恩曾是一个纯真而贫穷的孩子，他的母亲从一个拖欠房租的房客手中得到一张废矿井的产权契约，废矿井后来被确认是富矿，结果发了财。母亲把小凯恩和财产委托给银行家赛切尔，带凯恩到大都市受教育。凯恩成年后获得财产权，并成为有影响的出版家和权势显赫的人物。出于政治目的，他与总统侄女联姻，但婚姻最后破裂。凯恩又娶了歌女苏珊。但在竞选州长时，被政敌作为把柄击败了他，从此一蹶不振。他为苏珊建了歌剧院和奢豪的庄园，但他的自私、专横终于逼走苏珊。最后，他在孤独的晚年中死去。影片创造了独特的多视角的现代叙事结构，通过 5 个人从各自的立场、观察角度对凯恩的一生作出不同的评价和判断，塑造了一个具有丰富的性格侧面的立体形象。影片在电影语言和视觉技巧上革故鼎新，景深镜头、长镜头、“电影中的电影”、运动摄影、音响蒙太奇、带天花板的背景处理等手法赋予影片以出色的造型感。本片是传统电影向现代电影过渡的里程碑之作。1942 年获奥斯卡最佳剧本金像奖。

【偷自行车的人】黑白故事片。意大利 P. D. S 影片公司 1948 年摄制。编剧西柴烈·柴伐梯尼、维多里奥·德·西卡等，导演维

多里奥·德·西卡，摄影卡洛·蒙托里，主演朗培尔托·马齐奥拉尼、安左·斯塔尤拉、利阿纳拉·卡莱尔。二次大战后的罗马，失业人口剧增，人民贫困不堪。一天，失业两年多的安东·里奇找到一份广告张贴的工作，条件是必须有自行车。妻子玛丽亚把家中所有床单押进当铺，赎回自行车。次日中午，安东正专心贴广告时，车子被小偷骑走，他和好友白奥柯找遍了自行车交易市场，没有结果。当安东父子看到小偷溜进一家妓院时，没想到这儿的人全是小偷的同伙，他们又一无所获。为了生计，安东也被迫偷车，却被车主抓住，受尽围观者的凌辱。最后，安东父子茫无目的的走在街上，泪水顺着脸颊流下，消失在人流中。本片是意大利新现实主义电影的代表性作品，体现了新现实主义电影的全部美学原则，它以一个失业工人的谋生工具——自行车被偷为契机，通过摄影机的纪实风格，描述了父子俩在罗马街头奔波 24 小时毫无着落，被迫偷别人的车子又受侮辱的故事，对战后罗马政权与失业现象进行了辛辣的揭露和抨击。影片 1949 年获得美国影艺学院最佳外语片奖，好莱坞外国记者协会最佳外国影片金球奖，英国电影学院最佳影片奖。

【罗生门】黑白故事片。日本大映公司京都制片厂 1950 年摄制。编剧桥本忍、黑泽明，导演黑泽明，摄影宫川一夫，主演三船敏郎、京真知子、森雅之。本片根据芥川龙之介原作《筱竹丛中》改编。一个阴霾的雨天，行脚僧、卖柴人和打杂人在衰败的罗生门下避雨，闲聊中引出对武士被杀一事的 5 个人在公堂上的供词：捕快说多襄丸是从抢来的马上摔下被他擒获的；多襄丸说，在真砂的逼迫下，他和武士决斗砍倒武士，他的被捕是因喝了泡过毒蛇的泉水，中毒后被捕快抓住；武士之妻真砂说她被多襄丸强奸后，丈

夫鄙视她，她扑到丈夫怀里诉说委曲昏过去，醒来才发现丈夫被她手中的短刀误刺而死；死去的武士借女巫之口说，真砂唆使多襄丸杀死他，多襄丸吃惊地离去，他用妻子手中的短刀自杀身亡；卖柴人说真砂让丈夫和多襄丸决斗，最后丈夫被刺死。雨渐渐小了，罗生门后传来婴儿的哭声，原来打杂人正剥弃婴的衣服，而卖柴人则将孩子抱回家去抚养。行脚僧本已感到人生无常，卖柴人的举动使他恢复了对人的信任。影片运用多视角的主观叙事结构，阐释了深刻的人生哲理。本片于1951年获威尼斯国际电影节金狮奖，翌年又荣获美国影艺学院最佳外语片金像奖，从而敲开了日本电影走向世界的大门。

【东京物语】黑白故事片。日本松竹公司大船制片厂1953年摄制。编剧野田高梧、小津安二郎，导演小津安二郎，摄影原田雄春，主演笠智众、东山千荣子、原节子、杉村春子、山村聪。影片展现了一个极其平凡的家庭的一段生活过程。住在海滨小城市尾道的一对年迈夫妇平山周吉和富子，来到东京探望儿女。当医生的长子幸一工作繁忙，不能陪着他们玩。长女志家十分吝啬，给老夫妇吃粗茶淡饭，听廉价曲艺，用心计把老夫妇推给已故二哥的妻子纪子。在纪子领着老夫妇尽兴地玩了几天后，志家又让哥哥出钱把老人打发到热海去玩，住吵闹不休的低级旅馆。老夫妇看出志家的心思，于是，富子只好住在纪子那里，而周吉则去儿时伙伴服部家暂住。两人喝酒解闷，喝得醉醺醺，被警察送回到志家的公寓。志家为此大发雷霆。而纪子对婆婆则无微不至地照顾和体贴，使富子深为儿媳善良的心感动。不久，老夫妇决定回去，到家后，富子便病入膏肓，在儿女们赶来的次日溘然长逝。丧礼一过，其他人匆匆走了，志家还捞了一把母亲的财物；只有纪子为

安慰周吉多留住几天。感慨之余，周吉把老伴的一块精美手表赠给纪子作纪念。影片通过性格化的动作和语言，塑造了活生生的人物，沉郁的风格中透出悲凉，像一枚橄榄，极耐咀嚼，味道渐浓。本片在银幕形态上体现了小津安二郎的一贯美学追求：摄影机固定不动，用稍仰的角度正面拍摄人物，在缓慢的节奏中记录下平凡生活中的悲悲喜喜。

【后窗】彩色故事片。美国派拉蒙影片公司 1954 年摄制。编剧约翰·迈克尔·海斯，制片人兼导演艾尔弗雷德·希区柯克，摄影罗伯特·伯克斯，主演詹姆斯·斯图尔特、格蕾丝·凯莉。影片展示的是一个窥视者透过后窗窥见的各种生活情态以及窥视之中对一起杀妻毁尸案件侦破的全部过程。新闻摄影记者杰夫因左腿受伤呆在家中，百无聊赖中便以窥视对面小楼各家各户的活动为乐。对面小楼住着各种各样的人，其中有一对中年夫妇，妻子久卧病床。晚上杰夫的女友丽莎前来探视。丽莎才貌双全，但杰夫却认为她不适合自己，态度漠然。深夜，杰夫猛然听见对面传来一声女人的喊叫。后半夜又看见中年丈夫提着皮箱外出了三次。天亮后，各家的窗户都打开了，唯有病妻卧室的窗户紧闭，杰夫从高倍望远镜中看见了中年丈夫正用报纸包锯子和厨刀，于是顿生疑窦。到晚上，丽莎和家庭护士来了，杰夫讲了自己的怀疑并说服了她们相信自己。杰夫设计诱出中年丈夫。丽莎只身潜入中年夫妇家中，找到了罪证——结婚戒指。中年丈夫知道罪行败露，便欲杀掉杰夫。经过搏斗，杰夫被扔出了窗外，而中年丈夫也被丽莎带来的警察拘捕……影片最后，杰夫双腿敷着石膏，躺在椅子上。丽莎陪伴在他的身旁。本片系悬念大师希区柯克的代表作品。它以精湛的叙事技艺，通过对人物精神世界的洞悉，将犯罪和人

的社会道德行为进行了心理学和社会学层面的精辟阐释。

【雁南飞】黑白故事片。苏联莫斯科电影制片厂 1957 年摄制。编剧维克多·罗佐夫，导演米哈依尔·卡拉托佐夫，摄影谢尔盖·乌鲁谢夫斯基，主演塔吉娅娜·萨莫依洛娃、阿列克赛·巴塔洛夫。正当薇罗尼卡和鲍里斯沉浸于爱情的幸福中时，战争开始了。鲍里斯报名参军，薇罗尼卡匆匆赶到车站送别时，队伍已渐渐远去。在一次轰炸中，薇罗尼卡失去了父母和温馨的家，寄居在鲍里斯家，天天盼着鲍里斯的信，而鲍里斯在行军时被流弹打中早已不在人世。鲍里斯的表弟马尔克对薇罗尼卡常显出殷勤备至的态度，在一个空袭之夜，他占有了她，薇罗尼卡承受着痛苦和马尔克结婚了，她因似乎背叛了鲍里斯而被周围人唾弃，但她心中仍思念着鲍里斯。马尔克的市侩、投机和无耻终于使薇罗尼卡清醒并离开他，带着负罪的心理在医院看护前方撤下来的伤员。一天，当院长痛斥背叛在前方作战的士兵的女人时，她终于承受不了内心的谴责想了却一生。途中，她救起一个叫鲍里斯的男孩，涌起活下去的勇气，整日默默工作，盼着前方来信。尽管一个来自前线的士兵带给她鲍里斯的死讯，但她仍在等待。战争结束了，她捧着一束洁白的花来到广场，一支支分给归来的战士，蓝天上，一群大雁在飞翔。本片是苏联电影史上第二代战争片问世的重要标志，它通过女主人公在爱情和生活上的遭遇，反映了战争带给人们心灵长驱不散的阴影和巨大的创伤。杰出的摄影手法和表现形式使影片成为 50—60 年代苏联诗电影的代表作品之一。本片于 1957 年在戛纳国际电影节上获金棕榈奖。

【野草莓】黑白故事片。瑞典 AB 影片公司 1957 年摄制。编导英格

玛·伯格曼，摄影居恩纳·费希尔，主演维克多·斯约史特洛姆、碧比·安德森、英格丽·杜林、居恩纳·布约恩斯特兰德、于隆·钦达尔。影片以4个“梦”为支点，展示了医学教授波尔格对自己一生的回忆。波尔格在去隆德接受荣誉博士学位的清晨，做了一个恶梦，梦见自己死了。醒后他和儿媳玛丽安驱车上路，途中在一幢巨大的黄房子前停下，又做了个白日梦，重访了他曾度过生命中最美好时光的野草莓地。之后，他们继续开车，捎上搭车的两个小伙子和一个姑娘。途中他们探望了波尔格那冷漠的老母亲。路上，波尔格做了第三个梦，梦见自己来到一个考场，还看到前妻和一个男子做爱并指责他感情冷漠，而考官则说孤独是对一个没有爱心的人的终生惩罚。第三个梦结束后，他们终于抵达隆德。授奖仪式后，老波尔格回到家中，他试图与儿媳、儿子以及其他家人建立一种新关系。最后，他又做了一个梦，梦见自己回到童年的家和草莓地，看到父母及其他家里人幸福愉快地生活着。影片极尽隐喻和象征，把梦幻、回忆和现实交织在一起，建立了以主人公思想感情为轨迹、描写人的主观世界的“意识流”叙事格局，被西方推崇为现代电影的滥觞之作。影片获1958年西柏林国际电影节金熊奖，英国电影学会杂志最佳音乐奖、英格丽·杜林获最佳表演奖，维克多·斯约史特洛姆获国际电影记者协会最佳表演奖及终身成就奖，挪威展览协会最佳影片奖，1959年美国全国影评家协会最佳外国影片奖和最佳演员奖，1960年威尼斯国际电影节最佳外语片奖。

【广岛之恋】黑白故事片。法国阿尔高斯—科莫影片公司与日本大映映画株式会社1959年联合摄制。编剧玛格利特·杜拉，导演阿仑·雷乃，摄影沙夏·维埃尼，主演艾曼纽·丽娃、冈田英茨。影

片叙述的是一位法国女演员在广岛和纳维尔的两段情感经历。1957年，一位法国女演员到广岛拍摄一部宣传和平的影片。回国前一天，偶遇一位日本工程师，两人产生了短暂的爱情。从日本工程师熟睡中颤动的手，女演员想到了自己初恋的情人——一位年青的德国士兵。恍惚中她将两人混同了起来。第二天早晨，他们恋恋不舍地分手。但工程师又在拍摄现场找到了她并一同回到了他的居所。到了晚上，女演员情绪焦躁再度告别。工程师尾随她来到咖啡馆，并听她讲述自己的初恋：14年前在她的家乡法国小城纳维尔，18岁的她和一个德国士兵相爱，他们偷偷地约会并准备逃往国外结为夫妻，可就在出逃前夕，德国士兵却被冷枪打死，而她也被当作法奸剃光了头关入地窖……。女演员神情迷乱，广岛的惨象与她的经历混在一起。她把工程师当做初恋的情人，歇斯底里地发出谰语，工程师打了她一记耳光，使她清醒过来。夜深了，他们分手后心里仍难平静，又踏上街头徘徊，一直到天色微明。临别之时工程师要求她留下，但她说不，然后他们彼此呼唤着对方：广岛—纳维尔。本片系“左岸派”最主要的代表作之一，由著名导演阿仑·雷乃执导，雷乃通过对电影时空的重构，发掘电影剖析人物内心世界的潜在功能，成功地揭露出战争对人类美好情感、尊严、命运的摧残。由于这部影片呈现出独特的个人化风格和浓重的文学色彩，一度引发过广泛的争论。本片曾荣获1959年戛纳国际电影节评委会大奖。

【四百下】黑白故事片。法国卡罗斯影片公司、SEDIF公司1959年联合摄制。编剧弗朗索瓦·特吕弗、马塞尔·穆西，导演弗朗索瓦·特吕弗，主演让—皮埃尔·莱奥、克莱尔·莫丽艾、阿尔贝特·雷米、帕特里斯·奥弗。影片内容：安托万是个私生子，杜

瓦内尔太太怀上他时，曾想做流产。在她母亲的劝说下，她被迫留下这个孩子并与自己不爱的杜瓦内尔先生结了婚。安托万 8 岁时，祖母去世，他被母亲领回杜瓦内尔家。但父母整日打架，对他漠不关心，还让他承担繁重的家务。在学校里，他和好友雷内因讨厌刻板严厉的教学方法而逃学。老师问原因，他说母亲死了，继父知道真相后，狠狠地扇了他一个耳光，安托万愤而离家出走。很快，负疚的母亲又将他找回并送他上学。作文课上，老师认为安托万抄袭巴尔扎克的作品，不由分说将他赶出了教室。他不愿再回家，到雷内家中。某晚，当他把从父亲办公室偷出的打字机归还回去时，被值班人抓住。继父不问青红皂白，把他送进青少年罪犯拘留所。那儿的非人性的虐待使安托万逃出拘留所，跑到大海边，影片最后，安托万回转身以复杂的表情久久地凝视着观众。本片是 50 年代末法国“新浪潮”电影运动的重要代表作，也是特吕弗“作者论”这一创作原则的成功实例。特吕弗用细腻、专注的纪录手法描写了一个没人疼爱的孩子的性格、感情及心理的变化，融纪实与抒情、悲剧与喜剧于一体，开创了自传体影片的新篇章。影片于 1959 年获戛纳国际电影节最佳导演奖，法国梅里爱奖，纽约影评协会最佳外语片奖。

【八部半】黑白故事片。又名《8 $\frac{1}{2}$ 》。意大利西乃里斯电影公司和法国弗朗西乃莱克斯电影公司 1962 年联合摄制。编剧费德里科·费里尼、恩·弗拉亚诺、图·彼内利、布·隆迪，导演费德里科·费里尼，摄影季·迪·佩南兹奥，主演马·马斯特洛亚尼、阿·艾梅、桑·朱罗、克·卡鲁迪莱娜。影片叙述了一个内心混乱的导演的梦幻、回忆和现实交织的经历。电影导演安塞尔米在远

离都市喧嚣的温泉疗养地边休养边构思电影剧本，眼前常出现一位美丽典雅的白衣少女。他去车站接来情妇住在另一家旅馆，当他回到摄制组时，又被女明星的代理人 and 记者围住，烦躁不安。夜晚，魔术师使他的灵魂回到童年。妻子路易莎到来后，两人又循着旧例争吵起来，次日，妻子和情人不期而遇引起他种种幻觉。离影片开拍的日子越来越近，但一切都尚无头绪，影片不能拍，海滩上的布景只好拆除。在魔术师的魔棍下，他变为吹笛子的少年跟他一生接触过的所有女人和相识者大跳伦巴舞。月光渐隐，一轮舞台式的追光，随着少年安塞尔米远去。影片之所以命名为《八部半》，是因为费里尼在拍此片前拍摄了7部长片和1部短片。影片成功地使用了“套层结构”即“片中片”的形式，把现实、梦幻、联想糅合在一起，揭示了安塞尔米陷于创作困惑和感情危机的处境。影片的神秘和暧昧，往往给人以支离破碎、晦涩难懂的印象。但也因此而成为现代派电影崇尚艺术多义性的典型例证。本片于1963年获莫斯科国际电影节大奖，奥斯卡最佳外语片奖及最佳黑白服装设计奖。

【阿拉伯的劳伦斯】彩色故事片。英国地平线影片公司1962年摄制。编剧罗伯特·博尔特，导演戴维·里恩，摄影弗雷德里克·扬，主演彼得·奥图尔、艾列克·吉尼斯、奥马尔·萨里夫、安东尼·奎因。影片表现了一个谙熟阿拉伯语言、风情的英国人劳伦斯在阿拉伯的活动。第一次世界大战期间，为战胜德军，夺回苏伊士以东的大片阿拉伯地区，英殖民部阿拉伯当局负责人德赖登派劳伦斯去阿拉伯哈里部族，弄清费萨尔亲王攻打麦地那要塞的意图。劳伦斯全身心地支持阿拉伯事业的态度赢得费萨尔儿子阿里的信任，他与阿里带队去攻占重镇亚喀巴，行军时重返荒漠

救人赢得阿拉伯人的拥戴。一路上，他游刃于部族间的矛盾中，多方斡旋，以过人的智慧操纵豪维部族首领奥达攻下亚喀巴。不久，劳伦斯又带领贝都因骑兵袭击土军铁路线，给其以沉重打击。此后，他又领导阿拉伯人占领了大马士革，企图在此建立一个统一的阿拉伯乐园，但终因阿拉伯人不惯城市生活和部族内讧而使理想破灭。劳伦斯只好回到祖国，只有精明的费萨尔留在大马士革，争取实现自己的帝王梦。影片成功地塑造了一位在异邦的英国人努力实现阿拉伯统一大业的传奇式英雄形象，抨击了英政府的殖民政策。影片气势恢宏，场面壮观；摄影、美工、音乐各方面的密切配合，为影片增添了无穷的魅力。本片于1962年获美国影艺学院最佳影片、最佳导演、最佳摄影、最佳美工、最佳剪辑、最佳音响7项奥斯卡金像奖和好莱坞外国记者协会最佳影片、最佳导演、最佳男配角、最佳摄影4项金球奖。

【红色沙漠】彩色故事片。意大利利索里制片公司1964年摄制。编剧米开朗基罗·安东尼奥尼，导演米开朗基罗·安东尼奥尼，摄影卡尔罗·德·巴尔玛，主演莫里卡·维蒂。影片展示的是一位心如荒漠的女人的生活经历。朱莉娅娜是工程师乌果的妻子，他们居住在意大利北部的工业区——拉维纳斯。在这个地区，自然生态全被破坏，四处都是工厂、高楼、烟囱和机器的噪声。朱莉娅娜曾在一次车祸中受到过刺激，对周围的生存空间产生了病态的恐惧反映。她整日悒郁烦闷、焦躁不安。时常做出一些反常的举动：在饱食之后竟向路人索要一块咬过的面包；见到救护车就拼命奔逃；企图自杀而又未遂。有一天，朱莉娅娜遇到从伦敦来的招募工人的矿业工程师科拉多，彼此产生了好感。不久她的丈夫因公外出，五岁的儿子假装瘫痪使她惊吓不已。事后她发现了

真相，怒不可遏，一气之下扔下儿子，奔向旅馆投入了科拉多的怀抱。与科拉多的热恋获得了一时的舒心与快慰，但仍难治愈她的心病。她离开科拉多，独自到码头上徘徊，在一条停泊的船上，她与一位不通语言的土耳其水手搭话以此寻求交流与慰藉。然而，她的病是世间人情的荒芜与心灵的孤独所致，无论丈夫、儿子或是情人都无从拯救。她的内心已如荒凉的大漠，孤寂无边。影片系意大利著名导演安东尼奥尼拍摄的第一部彩色故事片。安东尼奥尼在创作中充分调动色彩手段的表意性功能，通过多种技巧分离和构成色彩，形成了丰富多义的色彩语言，从而成功地揭示出人在工业文明构筑的生存环境中思想与情感难以交流、理解导致心灵沙漠化的精神现实。

【邦妮和克莱德】彩色故事片。美国塔泰拉—希勒公司 1967 年摄制。编剧戴维·纽曼、罗伯特·本顿，导演亚瑟·佩恩，摄影伯内特·格菲，主演沃伦·比蒂、费·唐娜薇、迈克尔·J. 波拉德、吉恩·赫克曼、艾斯特尔·帕森斯、丹佛·派尔。影片叙述了美国 30 年代经济大萧条时代一对银行抢劫犯邦妮和克莱德的故事。餐馆女侍邦妮对生活感到厌烦，渴望浪漫。克莱德为显示自己，抢了一家食品杂货店，赢得邦妮的敬畏。他们合伙抢劫银行，而银行 3 周前就停业了没有钱，俩人又去一家店铺抢食物，打伤卖肉者后逃跑。在汽车加油站，这儿的莫斯入了伙，他的愚蠢，使克莱德抢劫朋科拉银行时被迫杀人成为通缉犯。这时，克莱德兄嫂的入伙，又给克莱德带来更多的麻烦。但他们抢劫银行越来越老练，偷车也很顺手。一次，由于莫斯的不慎，招来警察的围击，哥哥身亡，嫂子被捕，邦妮和克莱德也受了重伤。后来，他们逃到莫斯父亲的农庄。为减轻儿子的罪名，老莫斯和警察暗中密谋杀

死了邦妮和克莱德。本片是美国 60 年代最有影响的影片之一，也是后现代主义电影的代表性作品之一。影片表现了大萧条时期，年轻人百无聊赖、苦闷压抑以至寻求刺激进行暴力活动的心态。导演佩恩以轻松有趣的幽默感，把主人公处理成可爱的孩子，以性和暴力为基础塑造出迷人的杀人凶手，以此谴责美国社会的种种弊端，开创了好莱坞对暴力的新的表现形式。影片于当年获得美国影艺学院最佳女配角和最佳摄影两项奥斯卡金像奖。

【出租汽车司机】彩色故事片。美国比尔·菲利普斯影片公司与意塔罗·朱迪欧影片公司 1976 年联合摄制。导演马丁·斯科西斯，编剧保罗·施拉德，摄影迈克尔·查普曼，主演罗伯特·德尼罗、朱迪·福斯特、赛碧尔·谢泼德。这是一部“马路西部片”。叙述的是繁华都市中一个扬善惩恶的故事。1973 年，26 岁的特拉维夫从越南回到纽约，谋到了一份出租汽车司机职业。这一职业使他见到了种种肮脏丑恶的社会现象和形形色色的人物。其中有 12 岁的小妓女艾丽丝，想杀死妻子的妄想狂，总统竞选人帕朗坦以及完全符合自己审美理想的女友贝齐。一见贝齐，特拉维夫就顿生爱意，但第二次约会竟告失败。特拉维夫心情阴郁，觉得无聊透顶。一天夜里，他又看见了上次上了他的车被一个男人强行拉走的小妓女艾丽丝，心中悔恨不已。此后他买了 4 支不同口径的手枪，苦练肌肉力量和枪技，决心以武力铲除社会垃圾。在超级市场，他打死了一个行劫的黑人；又两次到妓院开导艾丽丝脱离卖淫生涯。他决心刺杀帕朗坦这个伪君子，但行刺未成。继而只身杀入妓院救出了艾丽丝。特拉维夫被新闻界捧为英雄。女友贝齐有意乘上他的出租车主动表示友好。但特拉维夫却冷冷地说：“再见。”本片系“新好莱坞”代表人物斯科西斯的重要代表作。它在

好莱坞叙事模式的基础之上，以多义性的叙述，表现性的色彩处理，构筑了后现代的氛围基调，成功地展示了 60—70 年代美国社会、政治、文化现状，以及在这一现状中生存的人的精神状态和价值观念。影片赢得了评论界和观众的普遍赞誉，曾荣获戛纳国际电影节金棕榈奖，纽约影评协会最佳男演员奖，全美影评家联合会最佳导演、最佳男演员、最佳女配角奖，洛杉矶影评协会最佳男演员、最佳配乐奖等众多奖项。

【克莱默夫妇】彩色故事片。美国哥伦比亚影片公司 1979 年摄制。编导罗伯特·本顿（根据艾弗里·柯尔曼同名小说改编），摄影奈斯勒·阿尔门德罗斯，主演达斯汀·霍夫曼、梅丽尔·斯特里普、贾斯汀·亨利。影片展现了当代美国人面临的婚姻、家庭危机。泰德整日勤奋工作，想为妻子和儿子挣得一个更好的生活环境，却忽略了照顾家庭，使放弃工作埋头于家务的妻子乔安娜感到屈辱并离家出走。从此，泰德除了应付紧张的工作，每天还要照顾儿子的起居上学。业务和家庭的矛盾使他疲于奔命，结果被公司辞退。但泰德却赢得儿子比利的心，父子关系摆脱了冰冻状态，俩人相依为命。然而，乔安娜突然回来要求领走儿子，夫妇终于在法庭上见面，泰德醒悟到自己给妻子带来的不幸，同时也陷入难割难舍的父子之情的矛盾中。按照法律，比利的抚养权判给乔安娜，泰德黯然神伤，比利依依不舍。目睹此情，乔安娜把孩子留给泰德，怀着同样复杂的心情，俩人拥抱在一起……。影片于 1979 年在美国上映时盛况空前，被影评界誉为“最令人心碎的家庭片”。影片的成功在于令人耳目一新、朴实无华的叙事手法，导演本顿以生活化叙事代替戏剧性情节，在时空上高度接近生活化表演，也是影片获得成功的主要原因。本片于 1979 年获美国影艺学

院最佳影片、最佳男演员、最佳女配角、最佳导演、最佳改编剧本 5 项奥斯卡金像奖。

【玛丽娅·布劳恩的婚姻】彩色故事片。原联邦德国阿尔巴特罗斯电影公司 1979 年摄制。编剧彼得·梅特斯海姆、皮亚·弗勒里希、赖纳·维尔纳·法斯宾德，导演赖纳·维尔纳·法斯宾德，摄影米歇尔·巴尔豪斯，主演汉娜·许古拉、克劳斯·勒维奇、伊凡·德斯尼。影片叙述的是一桩奇特年代的奇特婚姻。玛丽娅与休假的士兵海尔曼在战争年代中匆匆地结婚了。海尔曼返回前线后，杳无音讯；玛丽娅为生活所迫，只好在美军开办的酒吧间做女招待，并在这里认识了美国黑人军官比尔。不久，海尔曼回来后与比尔发生激烈冲突，危急之中，玛丽娅杀死了比尔。海尔曼见状挺身承担了罪责，被捕入狱。仍然是迫于生计，玛丽娅又去一工厂做工并与厂主同居。她虽然待遇优厚，内心却十分痛苦。海尔曼获释后，前往澳大利亚谋生，每月寄回一枝玫瑰花以表示思念。若干年后，厂主去世了，海尔曼也回到了故土。但此时的玛丽娅已被灵肉分离的痛苦折磨得心灰意懒。在一声煤气的爆炸巨响中，玛丽娅和海尔曼的这桩奇特而不幸的婚姻，随着双双生命的结束而结束了。本片系“新德国电影”的主将法斯宾德的重要代表作。它以纳粹“第三帝国”覆灭前后作为故事展开的背景，以细腻的叙事技巧剖析了女主人公在非常年代的非常生态和心态。影片的对白节制，摄影和美工的精到创造与演员出色的表演相得益彰。曾获 1979 年西柏林国际电影节最佳女主角奖、最佳技术制作组奖。

【现代启示录】彩色故事片。美国佐特罗普制片公司 1979 年摄制。编剧约翰·米留斯、弗朗西斯·福特·科波拉（根据约瑟夫·康

拉德的小说《阴暗的心灵》改编),导演弗朗西斯·福特·科波拉,摄影维托里奥·斯托拉罗,主演马龙·白兰度、马丁·希恩、罗伯特·杜瓦尔。影片叙述越南战争期间,美国特种部队上尉威拉德奉命从西贡沿湄公河上溯,去柬埔寨丛林寻找前第五特种部队指挥官柯兹上校并把他杀死。威拉德乘巡逻艇溯依河而上,依河入海口为越共控制,空中骑兵师 91 支队队长基尔戈狂轰滥炸开辟航道,惨无人道。巡逻艇逆流而上,威拉德不时地翻阅着柯兹的档案,对柯兹产生敬仰,并悟出处死他的原因。航程充满恐怖与疯狂,驱使人性走向兽性。威拉德亲身体会了柯兹上校致疯的经历,以至自己也陷入半疯狂的状态。巡逻艇终于到目的地,威拉德上岸寻找科兹。科兹思想清楚但灵魂疯了,他认定威拉德是他理想的继承人,心甘情愿地死在威拉德的刀下。经过这次航行,威拉德改变了对越战性质的看法,接受了成千上万土著人的跪拜。当他登上巡逻艇驰去时,美国飞机对丛林进行了轰炸,他的身后顿时一片火海。本片是 70 年代最有影响的美国影片之一,也是美国最有代表性的“越战片”之一。它通过主人公威拉德沿河而上寻找被战争逼疯的柯兹的经历,谴责了建立在谎言基础上的越南战争如何使人异化、使人道德沦丧的罪行。影片以主题的尖锐深刻、视觉造型的强烈冲击、超现实主义手法的杰出运用,而获得 1979 年戛纳国际电影节金棕榈奖、美国影艺学院最佳摄影、最佳音响两项奥斯卡金像奖、好莱坞外国记者协会最佳导演、最佳男配角两项金球奖。

【莫斯科不相信眼泪】彩色故事片。苏联莫斯科电影制片厂 1979 年摄制。编剧瓦连金·切尔内赫,导演符拉基米尔·缅绍夫,摄影伊果尔·斯拉布涅维奇,主演薇拉·阿莲托娃、伊琳娜·穆拉维

耶娃、梁赞诺娃、阿列克赛·巴达洛夫。影片表现了中年一代人的命运、心态和他们的道德观、幸福观、人生观。农村姑娘卡捷琳娜到工厂当了模压工,与同屋的冬妮娅和柳德米拉结为好友。卡捷琳娜的亲戚、住在高级知识大楼中的吉洪米罗夫教授出外,把家托给卡捷琳娜照看。在柳德米拉的怂恿下,两人冒充教授的女儿开了个晚会,卡捷琳娜认识了电视台摄像师鲁道里,俩人双双坠入爱河。卡捷琳娜委身于他怀了孕,但当鲁道里知道她的真实身份后,抛弃了她。在女友的帮助下,卡捷琳娜生下女儿萨什卡,又发奋读书,拿到化工学院的文凭并成为专家,被任命为一家企业的厂长。一个偶然的机会,她认识了钳工果沙,他们互相爱慕。此时,鲁道里来到工厂进行电视采访转播时,发现卡捷琳娜是厂长,欲重修旧好,遭到拒绝。最后,卡捷琳娜和果沙结为伴侣。影片颂扬了对理想的追求和真挚美好的爱情,鞭笞了爱情上的等级观念和市侩习气,既富于哲理意蕴又不失生活的原生之美和时代气息。本片系苏联 70—80 年代的重要影片之一,曾获 1981 年苏联国家奖金、奥斯卡最佳外语片奖、休斯顿电影节最佳外国片奖。

【栢山节考】彩色故事片。日本东映公司 1983 年摄制。编剧今村昌平,导演今村昌平,摄影栢泽正夫,主要演员绪形拳、板本澄子、倍赏美津子。影片叙述的是一个名叫阿玲的老妇坦然履行“已死而令他生”义务的古老传说。100 多年前,在日本一个贫瘠落后的山村,人们过着近乎原始的生活。为了生存,村里延传着不成文的法规,人活到 70 岁就要在冬季里的一天上山朝见山神。阿玲已届 70,虽然身体硬朗,但朝山的日子却一天天逼近了。她从容地料理完各项家务:为丧妻的长子重娶了媳妇;教会媳妇种地、捉鱼、理家;说服村里的阿钟使次子被压抑的情欲得以满足。

为了装饰自己的老迈之态，她又撞掉了结实的门牙……。一切准备就绪之后，村里举行了送别仪式，阿玲催促悲痛的儿子背起自己，爬上樁山。在鸦鸣阵阵、白骨成堆的山顶，阿玲闭目凝神，端坐待死。即刻，樁山大雪纷飞、丰年之兆降临了，阿玲的脸上露出了安详、欣慰的微笑。影片系日本著名导演今村昌平的代表作，它通过对原始生产状态之下的社会结构的精细分析和阿玲这一形象的塑造，从普遍的原始人性中升华出富有生存价值光辉的人格尊严和道德行为，从而完成了指向当代社会道德沦丧，尊严流失现象的全面影射与反诘。影片曾荣获1983年戛纳国际电影节金棕榈奖。

【美国往事】彩色故事片。美国华纳影片公司1984年摄制。编剧赛尔乔·莱鲁内，导演赛尔乔·莱翁内，摄影托尼诺·德里·科列，主演罗伯特·德尼罗、詹姆斯·伍兹、伊利沙白·麦克高文。影片展示的是20世纪20—60年代美国都市生活的缩影。1933年的一个夜晚，“面条”摆脱了匪徒的追杀，来到了纽约火车站。他打开私人储物箱一看，箱内的钱竟变成了废报纸。35年后（1968），“面条”重回纽约。他拿出一封信问老友老莫，老莫十分茫然。夜深人静时，“面条”回想到童年时代，那时他喜欢老莫的妹妹黛布拉并与布鲁克林区的三个穷孩子成了生死兄弟。不久他们又结识了迈克斯，干起贩运私酒的勾当挣了大钱。迈克斯主张钱存到火车站储物箱中，兄弟五人都在场时方可开箱。后来，“面条”为小兄弟报仇杀了人，被判刑12年。刑满出狱后，迈克斯已飞黄腾达。“面条”重新入伙，但他不愿受制于人，也不同意巧取豪夺、凶残杀戮的做法，因此与迈克斯发生了矛盾。“面条”苦苦追求的爱情也以黛布拉的拒绝告终。迈克斯策划抢劫银行，“面

条”不忍拿兄弟们的性命去冒险，于是事前告发了贩私酒之事，试图以较轻的罪名阻止抢劫事件的发生，但却导致了兄弟们命丧黄泉……。接着，影片从回忆中回到现实，“面条”按信中所嘱去了三位亡友的墓地，他发现墓碑上刻着自己的名字，墙上挂着一把储物箱的钥匙。“面条”来到火车站，取出一箱钞票和一张纸条。晚上，“面条”无意中从电视中看见了参议员贝利受贿案的报道，发现了以前曾保护过的工会积极分子奥唐奈。重回纽约，“面条”拜访了许多故人，得知迈克斯串通警方独吞财产的真相。“面条”又去看望了已成为大明星的黛布拉，知道了参议员贝利就是昔日的迈克斯。“面条”应邀去了贝利的别墅。贝利让“面条”报复，而“面条”只说了一些关于过去、友谊、清白、人生价值之类的话便离去了，贝利跟了出来，被人扔进了垃圾车的粉碎机中……。影片最后，垃圾车的尾灯变成了1933年的车灯，年轻的“面条”躺在鸦片的烟雾中……。本片系意大利导演莱翁内“美国三部曲”的最后一部。它采用好莱坞经典叙事结构，以“面条”与迈克斯的债务纠葛为中心，穿插不同年代的多个事件，绝妙地映现出近40年间美国大都市社会生活的变迁。影片曾荣获1982年最佳配乐和服装设计两项奥斯卡奖和金球奖最佳导演提名。

【全金属外壳】彩色故事片。美国华纳影片公司1987年出品。编剧斯坦利·库布里克、古斯塔夫·哈斯福特、迈克尔·赫尔，导演斯坦利·库布里克，摄影道格拉斯·米尔森，主演马修·莫丁、李·厄米、文森特·多诺弗里奥、艾利斯·霍华德。影片叙述的是一群被训练为杀人机器的青年从训练营到越南战场的的生活经历。60年代一群青年剃光头发进入帕里斯岛的新兵训练营。教官哈特曼中士取消了他们正常人的姓名，呼他们为“小丑”、“牛

仔”、“傻子派尔”等代号。哈特曼毫无人性，他将凶狠残暴的打骂和繁重的训练强加在青年们身上，“傻子派尔”由于反应迟钝受尽哈特曼的侮辱和折磨。在训练结束前，他开枪杀死哈特曼然后自杀身亡。几个月后，“小丑”和“牛仔”去了越南。“小丑”在《星条旗》报作军事记者。由于得罪上司被派往前线，在去前线的途中“小丑”目睹了种种杀人的场面。后来他找到了“牛仔”所在的连队并呆了下来。一天“牛仔”带队搜索前进受到阻击，几名士兵死伤。“牛仔”前去支援中弹身亡。“小丑”等人终于在废墟中发现敌人仅是一名女狙击手。他们开枪打伤了她。女狙击手痛苦挣扎，恳求速死。“小丑”凝思良久将她击毙。片末，美国士兵唱着歌、穿过废墟继续前进。本片系著名导演布里克的代表作。它选择战争对人的影响这一视角，透过越战的硝烟，揭示出战争使人灭绝天良、沦为杀人机器的残酷事实。

【生于七月四日】彩色故事片。美国环球影片公司1989年摄制。编剧朗·科维克、奥立弗·斯通，导演奥立弗·斯通，主要演员汤姆·克鲁斯、吉拉·赛德维克、威廉·达福。影片叙述的是一位在国家独立日出生的残废军人的经历和遭遇。1956年7月4日，是美国独立180年周年纪念日，也是朗·科维克10岁的生日。看着街上游行队伍中的残废军人，朗向往到战场上去取得男子汉的荣誉。朗长大成人，幼年的憧憬在鼓吹战争的政治文化气氛中增长。终于，他意志坚定地参加了海军陆战队，连青梅竹马的女友唐娜的爱情也不能阻止他。朗到了越南，战争的残暴使他震惊。一次战斗中，由于惊慌，他误杀了同伴；另一次战斗中，他脊背受伤，胸部以下全部瘫痪。朗最初被送到地狱般的荣军医院，后来回到家乡又被当作爱国主义的宣传工具。朗终于像他童年崇敬的

英雄那样参加游行、发表演讲，但他却遭受着来自良心的谴责。战争的狂热使他丧失了一切，并陷入到焦躁和沮丧之中。朗又去了墨西哥荣军疗养院。在这里仍然得不到同情与安慰。以至于一个妓女的温柔体贴就使他百感交集，泪流满面。在付出高昂的代价之后，朗终于抛弃了童年和青年时代视为神圣的价值观念。他主动向自己误杀的战友的亲人们道歉，并全身心投入到反战的行列之中。影片系美国著名导演奥立弗·斯通的又一部“越战片”。斯通以独特的视角，透过朗 20 年的生活经历揭开了罩在美国社会、政治、教育这一滋生战争的温床上的面纱。影片叙事简约、摄影精当，使故事得以在氛围化的基调上铺展。虽然战争场面仅仅 17 分钟，但朗的生活却始终浸在战争的阴影之中。而影星汤姆·克鲁斯的出色表演又使朗被越战恶梦缠绕的面孔异常醒目。

【与狼共舞】彩色故事片。美国蒂格影片公司 1990 年摄制。编剧迈克尔·布莱克(根据本人同名小说改编)，导演凯文·科斯特纳，摄影迪安·塞姆勒，主演凯文·科斯特纳、玛丽·麦克唐奈、格雷厄姆·格林、罗德尼·格兰特。影片正面描写了美国政府开拓西部前夕印第安人的文化和生活。联邦军中尉约翰·邓巴在美国内战时成为英雄，作为褒奖，他可以自由选择驻防地。于是，他来到尚未开发的边陲塞吉维克要塞。这里的守军已空无一人，不时有苏族人来观察他。为了缓和与苏人的关系，他主动去苏人居住区，救起试图自杀的从小被苏人收养的白人姑娘克丽丝汀。从此，她充当了邓巴与苏人之间的“翻译”，邓巴也渐渐赢得了苏人的信任。渐渐地，他和克丽丝汀相爱了，族长成全了他们的婚事。不久，白人士兵要来的消息使苏人决定迁离此地，邓巴也和苏人一起行动。为了取回遗忘在要塞中的日记以使苏人免遭灭顶之灾，

邓巴回到要塞，被白人士兵捉住，受到毒打。在被押往海斯堡的途中，苏人将邓巴救出。但邓巴为了苏人的安全，毅然和妻子克丽丝汀一起离开苏人，准备将真相公诸于众。作为美国白人对自身历史的反思，本片是一首对美国那段无情的历史的挽歌。导演科斯特纳第一次从文化视角上把印第安人描写成有尊严、有人性、友爱互助、亲密无间的种族，从而实现了对传统“西部片”的超越。影片深刻的叙事内涵和独特精到的银幕技巧，使其一举夺得1991年度美国影艺学院最佳影片、最佳改编剧本、最佳导演、最佳摄影、最佳剪辑、最佳音乐、最佳音响7项奥斯卡金像奖。本片系近60年来第一部荣获奥斯卡奖的“西部片”。

【独自在家】彩色故事片。美国20世纪福克斯公司1990年摄制。编剧约翰·休格斯，导演克里斯·科伦巴斯，摄影朱里奥·马凯特，主演麦克莱·卡尔金、乔·佩西、丹尼尔·斯特恩。故事发生在圣诞节前夕美国某地的一个中产家庭。9岁的主人公凯文是家中最小的男孩，他由于顽皮而不讨家人的喜欢。第二天早晨，当一家十几口人急匆匆赶乘飞机到巴黎过节时，粗心的父母竟将他忘在了家中。由于家里电话线出了毛病，怎么也联系不上，而回航飞机又要两天后才能起飞，他的父母为此而焦急不安。与此同时，小凯文则以为自己的魔法将家人暂时变没了，便欣喜若狂，由着性子大大折腾了一番。这时小偷哈里和马弗探得附近不少居民外出度假，便开了一辆破车挨家挨户进行偷盗。没想到偷到凯文家时，竟被小凯文发现，并被设置的种种机关耍弄了个够。两个小从偷吃尽了苦头，最后终于抓住了小凯文。在这紧要关头，曾被孩子们视为大坏蛋的邻居孤寡老头，却将凯文救了出来。父母好不容易回到了家中，看到小凯文平安无事，终于松了一口气。这

是一部充满出奇想象的儿童惊险喜剧片，它那富于童话情趣的剧情和夸张的表演，使得成人观众也为之捧腹大笑。影片场景单一，但细节和节奏富于变化，噱头的设计既合情理又充满机智，显示出编者高超的喜剧创造才能。本片的制作成本仅 2000 万美元，而公映不久的票房收入竟超过 5 亿美元，从而成为继《乱世佳人》和《E. T（外星人）》之后的美国电影史上的第三大卖座片。

电影奖·电影节

【奥斯卡奖】又称学院奖。美国和国际上最重要的、影响最大的专业性电影奖。由美国电影艺术与科学学院颁发。该院从 1928 年开始，每年对当年评出的优秀电影给予奖励。奖品是一尊以著名戏剧家奥斯卡·沃尔德的名字命名的镀金铜像。该奖最初设有最佳影片、最佳男女主角、最佳导演、编剧、摄影、剪辑等 11 项。后又增设了最佳音乐、美工、配角、荣誉奖、特别奖、团结友爱奖、科学与技术奖、最佳外语片奖等奖项，共计达 30 多项。评奖每年一次，先由学院的 3000 多名会员投票决定提名名单，而后再由评审委员会从提名之中评审出各奖项得主。获奖名单在声势浩大、热闹非凡的授奖仪式上公布。随着电影艺术的发展，奥斯卡奖获奖电影的水平越来越高，规模和世界影响也愈来愈大。

【威尼斯国际电影节】世界上第一个国际电影节。1932 年举行首届，1934 年举行第二届以后每年一次，1939—1945 年因第二次世界大战停办。大战结束后，1946 年重新恢复。每年 8—9 月份举行，

为期两周。电影节最大的特色是每年都有一个主题。电影节除评选各国参加比赛的影片外，还放映大量观摩影片，举行各种讨论会、纪念活动，开办电影市场。1932—1938年设立了最佳影片奖、最佳导演奖、最佳意大利电影奖、特别奖等项目。1946年后陆续增设、改设了金狮奖、银狮奖、国际平等奖、评委特别奖、评论家奖、国际电影记者联盟奖、圣乔治奖、电影新闻国际协会奖、意大利电影评论奖、天主教影片奖、初步成就奖、纪录片奖等众多项目。中国拍摄的故事片《悲情城市》（台湾，1989）和《秋菊打官司》（1992）曾先后获得过金狮奖。威尼斯国际电影节规模和影响较大，是世界四大电影节之一。

【戛纳国际电影节】1946年9月20日由法国外交部、教育部、电影联合会支持、法国艺术行动协会创办。后由法国工业部和商业部共同组织。每年5月在法国海滨小城戛纳举行。从首届以来除1948年和1950年因财政困难停办，1968年受“五月风暴”影响中途中止外，已举办43届。电影节设有专门的选片委员会，负责选片工作。评奖委员会则负责评奖工作。电影节授予评选出的最佳影片以大奖——“金棕榈奖”。此外还有最佳导演、最佳男演员、最佳女演员、最佳摄影、最佳音乐、评委特别奖、最佳娱乐片、最佳剧本、国际奖等多种奖项。除比赛、评奖、观摩影片之外，戛纳国际电影节还举办了形式多样的电影艺术和商业活动。1962年设立了“评论周”，1969年设立了“导演半月”研究会，1973年开展了“法国电影前景”讨论，并经常举办影展、电影先驱者和导演的纪念活动。电影节期间影片交流活跃，各国的电影商都云集于此成交大宗的影片买卖，使得戛纳成了世界最大的影片交易市场。1993年陈凯歌导演的中国电影《霸王别姬》获金棕榈奖。戛

纳电影节对世界各国的电影艺术家们具有最大的吸引力，影响十分广泛。是世界四大电影节之一。

【西柏林国际电影节】1951年由艾尔弗雷德·鲍尔创办。得到当时的联邦德国政府、电影界特别是西柏林电影界的大力支持和赞助。该电影节原定在每年的6月底至7月初举行，目的是放映世界各地的影片，进行电影艺术交流与合作，为商业发行创造条件。从1978年开始，为了同法国戛纳国际电影节竞争，提前到2月末至3月初举行，为期两周。电影节章程规定，世界各地的故事片、纪录片、科教片、美术片不论长短均可以参加比赛或会外映出。但须经选片委员会选定并经过西柏林文化部门核准。西柏林国际电影节设有故事片金熊奖、银熊奖、评委会奖等多种奖项。电影节期间举办青年电影工作者作品讨论会，举行电影观摩，开办国际电影市场。自举办以来仅1970年因故停办。中国自1981年正式参加竞赛，故事片《红高粱》（1988）和《香魂女》（1993）获得金熊奖，故事片《晚钟》（1989）和《本命年》（1990）获得银熊奖。西柏林国际电影节规模较大，影响广泛，是世界四大电影节之一。

【东京国际电影节】1985年5月末至6月初在日本东京涩谷首次举办。采取与筑波科学博览会同时举行的形式。组织委员会会长系东京工商会议副会长濑岛龙三先生。东京国际电影节是一个官、民合办的联合体，所需经费分别由日本政府和企业合作。电影节的内容除举行不包括日本的世界电影展播、观摩、电影界人士联欢、学术探讨、影片交易等活动外，中心部分是竞赛与评奖。电影节设有最佳故事片、最佳导演、最佳男演员、最佳女演员、最

佳摄影、最佳动画片、评论家奖等多种奖项。中国影片《老井》(1986)和《过年》(1990)曾先后获得过最佳故事片、最佳男演员、最佳导演等多项奖。东京国际电影节是世界电影节中的后起之秀,虽然举办仅几届,但规模较大,影响广泛,对各国电影艺术家颇具吸引力。是世界四大电影节之一。

【亚洲电影节】地区性国际电影节。初名“东南亚电影节”,由日本、印度尼西亚、菲律宾、马来西亚、新加坡、泰国、香港、台湾等国家和地区组织的“东南亚电影制片人联盟”于1954年创办,每年4—6月的任意一周在上述国家和地区轮流举行。1957年举行第四届时正式改名为“亚洲电影节”,规模和参加者亦随之不断扩增(包括太平洋地区),主办机构也相应改称为“亚洲电影制片人联盟”。该电影节规定每个国家或地区最多可以选送5部故事片和5部纪录片参赛。电影节举办期间除进行影片评比外,还有会外映出、电影家专场、回顾展、研讨会、展销等活动。影片评比设“金禾奖”、“金狮奖”、“金球奖”、“金龙奖”、“金锣奖”、“金帝奖”等奖项,分别授予最佳故事片、最佳纪录片、最佳导演、最佳编剧、最佳男女演员等。1971—1974年曾一度取消评奖项目,1975年恢复授奖。该电影节在亚洲及太平洋地区具有较大影响。

【金鸡奖】中国电影家协会为奖励优秀影片、表彰成绩卓著的电影创作人员而颁发的专业性电影奖,每年举办一次。旨在促进中国社会主义电影创作的繁荣,活跃电影评论,提高电影艺术和技术水平。该奖设立于1981年。评选对象是当年度摄制的影片及创作人员。获奖影片和人员的产生是由中国电影家协会聘请电影艺术家、电影评论家、电影技术专家组成评选委员会,对各电影制片

厂、金鸡奖各咨询小组及评选委员会委员推荐的影片和人选进行无记名投票决出。奖项除各片种的最佳影片外，还设有故事片的最佳编剧、导演、男女主角、男女配角、摄影、美术、音乐、录音、剪辑及服装、化妆、道具等单项奖及特别奖和荣誉奖等。每届金鸡奖授奖大会定于次年5月23日举行。获奖者被授予金鸡雕像和获奖证书。

【百花奖】《大众电影》杂志创办的群众评选电影奖。始于1962年。目的是贯彻百花齐放、百家争鸣的文艺方针，密切电影与观众的联系，不断提高影片创作质量，鼓励群众喜闻乐见的好作品出世。设有各片种的最佳影片、故事片的最佳编剧、导演、男女主角、最佳配角等奖项。百花奖1963年举办第二届以后，中断了17年，1980年恢复举办第三届百花奖评选活动，以后每年举办一次。获奖者被授予花神雕像和获奖证书。

【优秀影片奖】由广播电影电视部举办的电影评奖。旨在鼓励创作，表彰先进，总结经验，推动中国社会主义电影创作的繁荣与发展；代表政府对每年生产的优秀影片和做出优异成绩的创作人员进行奖励，故又称“政府奖”。该奖于1957年举办过一次，其后中断。1980年起恢复时由文化部主办，后改为广电部主办，由政府有关部门组成的评奖委员会对前一年各制片厂摄制的各类优秀影片进行评选，授予当选的影片以“优秀影片”称号，并授予得奖的影片摄制组以奖品、奖状和奖金。每年举办一次。

【童牛奖】国家教委、共青团中央、全国妇联和文化部委托中国儿童少年电影学会于1985年设立并开始举办的电影评奖活动。该奖

每两年评选一次，设有各片种的优秀儿童少年影片奖 6 项（优秀儿童少年故事片、戏曲片、美术片、科教片、纪录片、译制片奖）和演职员单项奖 6 项（优秀儿童少年故事片导演、表演、摄影、音乐、化妆奖及特别奖），另有荣誉奖和鼓励奖。各奖项是在广泛听取中小学生的意见的基础上，由聘请的知名艺术家、作家、评论家、教育家及其他儿童少年工作者组成的评选委员会以无记名投票的办法产生。

机 构

【商务印书馆影戏部】电影制作机构。1916 年筹建于上海。最初附设于商务印书馆印刷所照相制版部，1918 年单独成立为“活动影戏部”，并陆续修建玻璃摄影棚、扩充各种设备，制定有关制、租片章程，从而成为中国第一家具有相当经济技术基础和经营规模的电影机构。1918—1921 年间，按照“为通俗教育之助”、“表彰吾国文化”的制片方针，摄制了“风景”、“时事”、“教育”、“古剧”（戏曲片）、“新剧”（故事片）等 5 大类数十部短片。1923 年前后开始长故事片创作，摄有《荒山得金》等片。1926 年改名为国光影片公司，不久停业。

【上海影戏公司】电影制作机构。1921 年前后由但杜宇创办于上海。最初出品均由但氏一人兼任导、摄、美、剪、洗诸职，演员亦多由家族成员充任，故有“家庭公司”之谓。首次出品《海誓》完成于 1922 年初，是中国最早的言情长故事片。此后陆续拍

摄了《古井重波记》、《重返故乡》等影片。1927 年根据《西游记》改编拍摄的《盘丝洞》，曾轰动一时。1931 年秋并入联华影业公司，为“联华五厂”。后以一度与艺华影业公司合作拍片。1934 年夏又恢复为上海影戏公司，继尔又改组为上海有声影片公司，拍摄有《桃花梦》、《富春江上》等有声片。1937 年抗战爆发后停止出片。

【明星影片公司】电影制作机构。1922 年由张石川、郑正秋、周剑云、郑鹧鸪、任矜苹发起创办于上海。初摄滑稽短片，1923 年以长故事片《孤儿救祖记》获得舆论和商业上的双重成功。此后数年中的出品，以《玉梨魂》等通俗社会片为主，兼顾营业和教化功能。1928 年以后一度大量摄制武侠神怪片，尤以 18 集《火烧红莲寺》轰动一时。1931 年试制成功中国第一部有声片《歌女红牡丹》。1932 年以后吸收左翼文艺工作者摄制了《狂流》、《马路天使》等大量具有现实批判精神的影片。1937 年夏因抗战爆发停业。前后共摄制影片 200 余部，是中国维持时间最长、规模和影响最大的私营电影企业。

【长城画片公司】电影制作机构。1922 年由梅雪俦、李泽源等人创办于纽约，在摄制若干介绍中国文化的短片之后，于 1924 年迁址上海。此后陆续拍摄了《弃妇》、《春闺梦里人》、《一串珍珠》、《伪君子》等长故事片，以对社会问题的关注和较高的艺术质量而受到时人好评，并被称为长城派。1926 年制作的《大闹画室》，为中国第一部动画片。1927 年后开始转向武侠神怪题材影片的拍摄。1936 年停办。

【神州影片公司】电影制作机构。1924年由汪煦昌、徐琥等人创办于上海。所摄影片注重艺术质量，讲究于人情故事和隐喻对比中发挥潜移默化功效，有“神州派”之誉。1927年歇业。共出品8部影片，其中《不堪回首》和《难为了妹妹》二片最能代表“神州派”创作风格。

【天一影片公司】电影制作机构。1925年由邵醉翁兄弟创办于上海。早期出品多取材于民间故事和古典小说，如《梁祝痛史》、《珍珠塔》、《孟姜女》、《乾隆游江南》等。这些影片不仅首开20年代古装片之风，而且以故事的妇孺皆知和商业噱头而颇受市民观众尤其是南洋华侨的欢迎。30年代除摄制《挣扎》、《海葬》等较有社会批判价值的影片外，主要出品仍为商业片。1937年春结束上海的制片活动，迁往香港另行成立为南洋影片公司。共摄各类影片100余部。系中国早期出品较多、影响较大的电影企业。

【联华影业公司】电影制作机构由。原华北电影公司、民新影片公司、大中华百合影片公司等合并而成，1930年正式成立，总经理罗明佑。除在香港、上海设有总、分管理处外，先后在上海、北平、香港设有制片厂，并拥有分布全国的影院网络。该公司成立之初，即在罗明佑提出的“提倡艺术、宣扬文化、启发民智、挽救影业”的制片方针指导下，吸收具有新文化思想的创作人员，陆续制作了《故都春梦》、《野草闲花》等格调清新的影片，为革除神怪、庸俗的制片时弊起了积极的作用。30年代中期制作的《神女》、《渔光曲》等影片，随着时间的推移，已成为国内外研究界所推崇的经典性作品。该公司于抗战爆发后停办。

【中央电影摄影场】电影制作机构。1933 年成立于南京，隶属国民党官方。1937 年迁至芜湖，次年又迁至重庆。抗战爆发前后以摄制新闻纪录片、军教片为主，也摄制有《中华儿女》等少量故事片。抗战胜利后，在接收敌伪电影资产的基础上，设 3 个分厂于上海和北平。1947 年改组为中央电影企业股份有限公司。出口数量较多，其中《还乡日记》、《天堂春梦》、《遥远的爱》等均为中国电影史上的名作。1949 年结束。原有技术力量归入上海电影制片厂和北京电影制片厂。

【新华影业公司】电影制作机构。1934 年由张善琨创办于上海。最初出品以历史题材为主，其中《红羊豪侠传》和《新桃花扇》公映后颇为轰动。此后摄制的《壮志凌云》、《夜半歌声》等片，不仅具有强烈的时代精神，而且在艺术上亦有较高成就。上海沦为“孤岛”后主要制作古装片，其中以华成公司名义摄制发行的《木兰从军》颇受观众欢迎。1942 年停业。

【文华影业公司】电影制作机构。1946 年由吴性栽创办于上海。创作人员大多来自职业话剧团体。所摄制的影片注重艺术质量，往往在看似平淡的日常生活的中发掘丰富的人生和哲理意蕴。1949 年前出品的《太太万岁》、《哀乐中年》、《小城之春》、《假凤虚凰》、《艳阳天》等影片，均系中国电影史上的名作。1952 年合并入上海联合电影制片厂。

【昆仑影业公司】电影制作机构。1946 年由夏云瑚、任宗德等创办于上海。1947 年原联华影艺社并入后成为中国抗战胜利后进步电影运动的主要阵地之一。主要摄制有《一江春水向东流》、《万家

灯火》、《希望在人间》、《三毛流浪记》、《乌鸦与麻雀》等影片。这些作品以现实主义格调和精湛的艺术处理而在中国电影史上占有重要地位。1951 年与长江电影制片厂合并为公私合营的长江昆仑联合制片厂，1952 年并入上海联合电影制片厂。

【长春电影制片厂】电影制作机构。前身为 1946 年在黑龙江鹤岗成立的东北电影制片厂，首任厂长袁牧之。1949 年 4 月迁址长春市，1955 年正式改现名。该厂系中国共产党领导下建立的第一个大型综合制片厂。它拥有一支实力雄厚的艺术和技术队伍，开创了新中国木偶片、动画片、短故事片、长故事片、科教片、译制片等片种的“第一”。1949 年 5 月完成的《桥》，史称新中国第一部故事片。该厂 40 多年来共摄制故事片和戏曲片 400 部以上。《中华儿女》、《钢铁战士》、《上甘岭》、《甲午风云》、《刘三姐》、《人到中年》、《开国大典》等影片多次在国内外获奖。该厂还是中国译制片生产的主要基地。

【北京电影制片厂】电影制作机构。前身为北平电影制片厂。建立于 1949 年 4 月，同年 10 月改为现名。是中国故事片重要生产基地之一，拥有大批优秀创作人员和雄厚技术实力。40 年来已摄制了故事片 300 多部。《祝福》、《林家铺子》《青春之歌》、《早春二月》、《洪湖赤卫队》、《骆驼祥子》、《小花》、《夕照街》、《过年》，以及戏曲艺术片《杨门女将》、《铁弓缘》等受到电影界和观众的好评，并多次在国内外获奖。该厂从 50 年代起与外国制片机构合作拍摄了《风筝》、《一盘没有下完的棋》、《马可·波罗》、《末代皇帝》等故事片。首任厂长田方。

【上海电影制片厂】电影制作机构。中国电影故事片摄制基地之一。1949年11月成立；1957年改组为上海电影制片公司，下设江南、海燕、天马3个制片厂；1973年重新改为上海电影制片厂；1985年，上海市电影局、上海电影制片厂合并成立上海电影总公司，但原厂名厂标不变。该厂集中中国一大批优秀艺术家和技术人员，40年来已摄制故事片和舞台故事片500多部，其中《翠岗红旗》、《林则徐》、《女篮五号》、《李双双》、《梁山伯与祝英台》、《红楼梦》（越剧）、《巴山夜雨》、《城南旧事》、《芙蓉镇》、《人·鬼·情》、《假女真情》等多次在国内外获奖。1982年该厂还成立了电视部。首任厂长于伶。

【八一电影制片厂】电影制作机构。原名解放军电影制片厂，成立于1952年8月，1956年改现名，是中国人民解放军总政治部所属的一个多片种的综合电影厂，其主要任务是拍摄为军队服务和反映军队生活的军教片、故事片、新闻纪录片。现在该厂已拥有一批优秀创作人员和较先进的生产设备。摄制人员经常深入部队生活和作战前线拍片。该厂拍摄的故事片《柳堡的故事》、《永不消逝的电波》、《野火春风斗古城》、《白求恩大夫》、《闪闪的红星》、《归心似箭》、《大决战》等在国内外有一定影响而多次获奖。首任厂长陈播。

【中央新闻纪录电影制片厂】电影制作机构。1953年建立，是中国新闻纪录电影生产的专业厂，主要拍摄各种长、短新闻纪录片、杂志片，还译制国外影片。该厂拍摄的影片全面反映了国内外重大政治事件、经济建设成就及各民族文化等。其中《百万雄狮下江南》、《百万农奴站起来》、《两种命运的决战》、《拼搏——中国女排

夺魁记》、《美的旋律》等很多优秀影片在国内外获奖。该厂创作实力较强,工艺技术全面,并不断发展、更新。首任厂长高戈。1993年划归中央电视台领导。

【上海美术电影制片厂】电影制作机构。前身为东北电影制片厂的美术片组,1950年迁入上海电影制片厂,1957年正式独立建厂。分设动画、木偶、剪纸3个制片部门以及编辑、作曲、摄影、录音、剪辑、制片管理等业务机构。该厂技术力量雄厚,创作人员经验丰富,年产量可达40本左右。曾首创剪纸片、水墨动画片、折纸片等美术影片的新品种。所摄制的《大闹天宫》、《小蝌蚪找妈妈》、《神笔》等数十部影片屡获国际荣誉。

【中国儿童电影制片厂】电影制作机构。原名北京儿童电影制片厂,1981年6月1日成立,1987年改现名,是中国第一个专门拍摄儿童题材的各片种影片的制片厂。故事片《四个小伙伴》、《应声阿哥》、《小刺猬奏鸣曲》、《少年彭德怀》、《霹雳贝贝》、《我只流三次泪》、《多梦时节》、《豆蔻年华》、《普莱维梯彻公司》、《我的九月》、《风雨故园》等曾在国内外获奖。首任厂长于蓝。

【中国电影家协会】群众性电影团体。中国文学艺术界联合会的团体成员之一。前身为1949年成立的中华全国电影艺术工作者协会和1954年成立的中国电影工作者联谊会,1960年改名为中国电影工作者协会,1979年定为现名。协会每5年召开一次会员代表大会,选举理事会,并由理事会选举主席团和正副主席。协会的日常工作由主席团任命的书记处主持。协会常设机构有电影艺术理论研究部、电影史研究部、外国电影研究室、组织联络部、对

外联络部、资料室等。中国电影出版社和《大众电影》杂志社亦为该协会的直属单位。该协会除在 20 余个省、市、自治区建立有地方分会外，还领导有中国世界电影学会、中国电影评论学会、中国电影剪辑学会、中国电影文学学会等 10 余个专业学会。协会主办的《电影艺术》、《大众电影》、《世界电影》等刊物，在国内外有较大影响。于 1962 年创立的《大众电影》百花奖和 1981 年创立的金鸡奖，系中国最有影响的电影评奖。

【北京电影学院】中国唯一的一所高等电影教育机构。前身 1950 年创建的电影表演研究所；1951 年改建为中央电影局电影学校；1952 年在全国高校院系调整中，又将南京金陵大学、苏南文化教育学院的电影教育科系和苏州美专的动画专业并入为北京电影学校；1956 年正式改为现名。现设导演、表演、摄影、文学、美术、录音、管理 7 个系（共 11 个专业）。学生分为硕士研究生、本科生、大专生、干部进修生 4 个层次。学院还设有图书馆、青年电影制片厂、影视实验中心，为师生学术研究和教学实习提供条件。学院的国际培训中心主要招收外国留学生。1984 年创办的《北京电影学院学报》为半年刊。该学院于 1984 年被正式接纳参加国际电影电视高校联络中心。

【中国电影资料馆】电影档案资料机构。1956 年筹建，1958 年正式成立。首任馆长王辉。该馆下设资料影片库、编目研究部、对外联络部、技术复制部等业务部门。该馆的主要任务是广泛搜集、整理中外电影的影像和文图资料，举办各种业务观摩和学术活动，促进中外电影文化的交流。1980 年正式加入国际电影资料馆联合会。1984 年原中国艺术研究院电影研究所与该馆合并。

为中国电影艺术研究中心，同时仍保留中国电影资料馆名称。“中心”在“资料馆”原有业务基础上，加强了理论研究和学术研讨工作，并招收电影历史及理论研究生，还主办有《当代电影》杂志和《中国电影周报》。

【中国电影艺术研究中心】电影研究机构。见“中国电影资料馆”。

【中国艺术研究院电影电视研究所】电影研究机构。前身为始建于1973年的该院电影研究室和扩建于1980年的该院电影研究所。1983年电影研究所与中国电影资料馆合并为中国电影艺术研究中心后，仍有部分研究人员留在该院。在此基础上，该院又于1987年筹建电影电视研究室，1990年正式恢复所级建制，简称“影视研究所”。该研究所的主要任务是从事中外电影史、电影艺术理论和电影创作现状的学术探讨，亦关注当前电视艺术问题。主办有专业学术刊物《影视文化》（丛刊）和《当代外国影视艺术》（季刊）。该研究所还招收电影历史及理论专业的硕士研究生、硕士学位课程进修生，接纳访问学者，并拥有国内唯一的电影专业博士授予权。

书 刊

【影戏剧本作法】电影理论著作。侯曜著。泰东图书局1926年出版。共分绪论、电影剧本上需用的名词、影戏材料的搜集和选择、剧情的结构、命名、说明与对话、取景、零碎问答等11章，最后

一章为侯氏自己所作的电影剧本实例《弃妇》。作者在绪论中认为“影戏是戏剧之一种”，“电影的剧本是电影的灵魂”。但在全书其他章节的具体论述中，作者又对电影不同于戏剧等其它艺术门类的自身特点，作了一定的分析论证。这种矛盾的电影思想，在力图争得艺术地位的中国初期电影界有着相当的代表性。作为中国早期较完整的电影理论著述，本书在新时期以来的电影研究界产生较大影响。

【中国影戏大观】电影史料集。徐耻痕编纂。上海合作出版社于1927年4月出版。以“搜罗全国影戏界事实轶闻”为宗旨，从各个方面介绍了中国早期电影概况，包括制片公司创办经过和出品情况、电影从业员的简历、电影院、电影出版物等，并附影人照片若干。开首刊有《中国影戏之溯原》一文，对中国电影的起源作了探讨。系研究中国早期电影的重要参考文献。

【中国电影年鉴】电影工具书。①中国教育电影协会年鉴编辑委员会编辑，中国教育电影协会1934年出版。仅出一册。分序、通论、专论、史实、各国电影检查、中国电影行政、电影商业、电影从业员、附录9部分。除收录各种中外电影史料外，还刊载有多篇电影理论和史学论文，并附有大量图片。内容丰富，有较强的学术性，对研究中国早期电影发展及30年代电影观念具有重要的参考价值。②中国电影家协会编辑、中国电影出版社出版。1981年创刊，每年一册。常设栏目有创作总结、电影评奖、理论批评、影片目录等，对本年度电影事业的方方面面均有记录和反映，并附有大量照片。注重文献性、资料性和学术性。1988年起由中国电影家协会和广播电影电视部电影局联合编纂。

【中国电影发展史】电影史著作。程季华、李少白、邢祖文编著。两卷本。中国电影出版社1963年出版。本书概述了1896—1949年间中国电影事业发展的历史。共3编8章。第一编为《中国电影的萌芽和发展》(1896—1931),论证电影的发明与中国皮影艺术的渊源关系,追溯电影传入中国及中国人尝试拍片的经过,并对早期电影企业的创作实绩和无声片与有声片的交替性演进作了考察;第二编为《党领导了中国电影文化运动》(1931—1937),回顾左翼电影运动的发展过程,描述了各制片公司从观念到实践的变化;第三编为《进步电影运动的新阶段和人民电影的兴起》(1937—1949),叙述抗日战争和解放战争时期上海、香港、重庆、延安等不同地区的电影制作情况。本书兼具学术性和资料性,除正文引述丰富的文献史料外,另附有影片总目录、人名片名索引和大量剧照。作为第一部带有通史性质的中国电影史研究著作,本书在治史方法上注重点、面结合,既有总体现象描述,又有重点人物和重点作品的专题研究,并兼及制片、发行诸部门。本书的问世,标志着中国电影史学科的正式确立。曾有多种翻印本和译本在海内外发行或正式出版。

【世界电影美学思潮史纲】电影美学史著作。罗慧生著。山西人民出版社1985年出版。作者认为,电影美学思潮的演变,乍看起来似乎来去无踪,其实有其内在规律;它大致可分为原始综合、分支深入和有机综合三大阶段。在此基础上,作者通过从实践到理论的多向考察,具体分析论述了自有电影以来到20世纪70年代末的各个阶段的各种电影美学思想的盛衰更替。本书在阐述电影美学思潮时,力图将之与社会思潮和哲学思潮结合起来探究。

【电影艺术词典】电影工具书。本书编辑委员会编。中国电影出版社1986年出版。共收条目1734个,约70万字。分总类、电影学、电影流派、电影编剧、电影导演、电影表演、电影美术、电影音乐、电影录音、电影剪辑、美术电影12个分科,对电影艺术的各专业学科进行了系统的介绍。随文插图共115幅,书末另附音序、笔划、外国人名、片名、书名及其他专用名词、插图目录6种索引。本书具有较高的学术权威性,117位撰写人大多系国内电影界知名专家和学者。本书出版后颇受读者欢迎,并获出版界较高评价。

【当代西方电影美学思想】电影理论史著作。李幼蒸著。中国社会科学出版社1986年出版。本书立足20世纪60年代以来西方电影美学研究的进展,介绍了当代西方电影理论产生的社会文化和思想学术背景,回顾了蒙太奇理论、照相本体论到结构主义电影理论三大流派的消长交替,并重点阐述了电影符号学、电影叙事学等新兴理论方法的基本概念和主要观点。本书还结合西方反“传统电影”的观念和实践,力图构画出当代西方电影美学思想的一个侧面。

【台湾电影史话】电影史著作。陈飞宝编著。中国电影出版社1988年出版。本书较全面地介绍了1895—1985年90年间台湾电影的发展概况,并以较多篇幅分析和评介了具有代表性的艺术家、影片、制片机构和艺术流派。除搜集了各种照片80幅外,还附录有台湾电影大事记、金马奖历届得奖名录、台湾影片参加国际影展记录等重要资料。本书系大陆编写出版的第一部台湾电影史著作。

【当代中国电影】电影史著作。主编：陈荒煤；副主编：石方禹；撰稿：张建勇、顾象贤等。中国社会科学出版社1989年出版。系《当代中国丛书》之一种，系统地论述了1949年中华人民共和国成立至1984年的当代中国电影事业的发展历史。共分上下两卷，8编20章。上卷除“绪论”概述当代中国电影的历史渊源和总的发展简貌外，主要记叙故事片创作的曲折历程和艺术成就；下卷则分叙新闻纪录片、科教片、美术片、译制片、电影理论、电影教育、电影发行放映、电影文化交流和电影技术工作的发展概况，并附录有当代中国电影大事记、电影机构介绍、故事片生产目录、新闻纪录片生产情况表、科教片生产情况表、美术片生产目录和当代中国电影在国内外获奖情况一览表。本书还附有剧照和各种史料性照片约300幅。

【世界电影鉴赏辞典】电影工具书。郑雪莱主编。福建教育出版社1991年出版。共选包括中国在内的世界各国不同时期的代表性故事影片200部，逐部进行介绍和评析。每篇分“片头介绍”（摄制年份、片别、出品机构、主创人员）、“剧情简介”、“鉴赏”3部分。在对具体影片进行艺术鉴赏时，兼及艺术家的创作道路和思潮流派的述评，以为读者提供尽可能多的电影史论知识。本书共约110万字，兼具知识性、资料性和学术性。全书尚附剧照201幅。50位撰稿人均系国内从事电影史论研究工作多年的专家学者。

【中国电影理论文选】电影论文集。罗艺军主编，李晋生、徐虹、罗艺军编选。文化艺术出版社1992年出版。分上下两卷。较系统地选录了1920—1989年间各个时期较为重要的电影理论文献，以

期反映中国电影美学思潮的嬗变轨迹。本书上卷有罗艺军作序言一篇，以较长篇幅探讨了中国电影理论的发展概况和中国电影美学的基本特点。

【电影美学】电影理论著作。匈牙利贝拉·巴拉兹著。何力译。中国电影出版社1979年出版。本书以生动的行文和灵活的章法，通过电影艺术形式的发展过程及它与其它艺术形式的联系，探讨了电影的艺术构成和美学特性。本书在世界电影理论发展史上曾产生过较大影响。

【电影语言】电影理论著作。法国马赛尔·马尔丹著。何振淦译。中国电影出版社1980年出版。作者认为，电影语言的基本元素即是电影画面。在此基础上，作者结合数百部影片的实例，论证了电影画面的基本特征，电影摄影机的创造作用，电影与文学、绘画、音乐之间的联系；并对蒙太奇、景深、对话、空间、时间等电影语言的其它构成元素作了修辞和文法意义上的研究。本书的另一中译本《电影作为语言》，系由吴岳添、赵家鹤根据作者的修订本译出，中国社会科学出版社1988年出版。

【电影的本性】电影理论著作。德国齐格弗里德·克拉考尔著。邵牧君译。中国电影出版社1981年出版。本书副题为“物质现实的复原”。作者认为，电影就其本质而言是照相的一次外延，因而也跟照相一样，与人们周围的物质世界有明显的亲缘性。也就是说，电影的照相本性决定了它是物质现实的复原。从这一立论出发，作者从电影的一般特征、范围和元素、构成三大部分，论证了这门艺术的基本美学原则。本书作者克拉考尔系西方电影理论中纪实

派的重要代表人物。本书中译本出版后，在中国新时期的电影创作界和理论界产生过较大影响。

【世界电影史】电影史著作。法国乔治·萨杜尔著。徐昭、胡承伟译。中国电影出版社1982年出版。本书将自有电影以来到20世纪60年代的世界电影发展历史分为无声电影（1895—1930）、有声电影的开端（1930—1945）和当前时代三大部分，并从电影艺术与社会文化、经济技术的联系角度，描述了世界各国电影发展的历史。书首“绪论”结合作者的治史经验，阐述了电影史的资料和方法问题。书末附录有关电影经济的统计表、200个电影艺术家的简历和世界影片年表。本书作者萨杜尔是在国际上享有盛誉的电影史学大家。他的另一部经典性著作《电影通史》以及《法国电影》，均有中译本。

【电影的观念】电影理论著作。美国斯坦利·梭罗门著。齐宇译。中国电影出版社1983年出版。共18章，分叙事电影的性质、电影形式的发展、理论与美学三部分，较系统地分析了电影艺术形式的诸种元素及其在银幕上的表现潜力，描述了电影由默片时代发展到当代的观念和实践，论证了电影的诸种元素在各种观念的创作实践中的美学和理论意义。本书史、论并重，对具体影片实例的分析尤有见地。

【电影是什么】电影论文集。法国安德烈·巴赞著。崔君衍根据四卷本原著选译。中国电影出版社1987年出版。本书收录了法国著名电影理论家巴赞的《摄影影像的本体论》、《被禁用的蒙太奇》、《真实美学》等27篇重要论文和影评，较集中地反映了作者

不同于传统蒙太奇理论的电影的照相本体论思想。巴赞的电影思想对当代西方电影产生过重大影响。

【影戏杂志】综合性电影刊物。顾肯夫、不浊（陆洁）、张光宇编辑。1921年3月创刊于上海。系中国最早的专业电影刊物。仅出3期。第一期以中国影戏研究会名义出版，第二期以中国影戏杂志社名义出版，第三期由明星影片公司接办刊行。该刊以“发扬影戏在文学、技艺和美术上的价值，介绍有价值的影片给读者，防止有害影片的流行，在影戏界上替我们中国人争人格”为宗旨，登载了不少介绍电影知识、评介中外影片方面的文章，并发表有若干电影小说。1922年5月终刊。

【大众电影】普及性电影刊物。1950年创刊于上海，1952年迁京，1962年又迁回上海，1966年停刊。1979年在北京复刊后由中国电影家协会主办，《大众电影》杂志社编辑出版。现为月刊。该刊栏目丰富，图文并茂，兼具新闻性、知识性和趣味性。发行量居全国电影刊物之首，最高时曾达950万册。该刊举办的电影百花奖，系群众性读者评奖活动，影响广泛。

【电影艺术】学术性电影刊物。中国电影家协会主办。前身为1956年创办的《中国电影》月刊，1959年改为现名。1966年3月号后停刊。1979年复刊，初为双月刊，次年改为月刊，1990年起又为双月刊。该刊以电影从业员、电影理论工作者和爱好者为主要读者对象，常设栏目有“电影艺术专论”、“理论探讨”、“影片纵横”、“电影家研究”、“电影史研究”、“外国电影”等。该刊系国内创办时间最长的电影理论刊物。

【当代电影】学术性电影刊物。中国电影艺术研究中心主办。前身为中国艺术研究院电影研究所于1980年创刊的《电影文化》。1984年电影研究所与中国电影资料馆合并为中国电影艺术研究中心后，改为现名。双月刊。该刊以专业理论工作者、专业创作人员以及高校中的电影爱好者为主要读者对象。常设栏目有“时代与电影”、“电影理论”、“导演研究”、“电影史研究”、“电影人物”、“影片分析”、“电影之外”、“学术动态”等。每期还刊发一个有影响的外国电影剧本。该刊系国内发表电影研究成果的主要园地之一。

【影视文化】学术性影视刊物。中国艺术研究院影视研究所主办。创刊于1988年。主要发表电影艺术史论研究成果，兼及电视艺术理论批评。常设栏目有：“专论”、“百家论坛”、“基础知识”、“创作实践”、“外国影视”、“影视人物”等；并设有“第五代研究”等专辑。该刊以基础理论研究为特色，发表了一批有专业影响的史论专题论文，受到专业理论工作者和大学师生的喜爱。该刊为不定期丛刊，至1993年共出刊6期。