

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

审美素质培养丛书

影视美与欣赏



影视美与欣赏

第一章 电影的发展历史

什么是电影艺术

电影是继文学、戏剧、音乐、舞蹈、绘画、建筑之后出现的一种新的艺术形式。它发明于 19 世纪末期，由最初被认为是“小学生的玩意”、“奴隶们的娱乐游戏”逐步发展成为 20 世纪最广泛和最具影响力的艺术。它通过摄影机以每秒拍摄若干格画幅的运转速度，将被摄物体运动的时空转换过程记录在条状胶片上，然后将不同的胶片衔接起来，经过显影、定影、干燥加工成电影拷贝的过程，制成可以放映供许多人同时观看的影片。影片从最初拍摄一些活动的日常生活景象片断，发展到现在已能够拍摄丰富多彩、复杂变化的现实世界，具体形象地反映社会生活的能力和生动的艺术感染力。

由于电影的样式和片种繁多，有注重完整故事情节、刻画人物性格的故事片，有报道某一政治、经济、文化教育、军事或历史事件活动的记录片，也有运用各种美术手段和材料制作的美术片，还有记录舞台艺术表演的戏曲片等等。在这些种类中又包含若干片种。如故事片中有喜剧片、西部片、爱情片、科幻片等；美术片中有动画片、木偶片、剪纸片；记录片中有传记记录片、文献记录片、新闻记录片等。它包括文学、戏剧、绘画、建筑、音乐、舞蹈等各种艺术成分，所以被称为综合艺术。

所谓综合艺术，指综合几种艺术成分而构成的艺术样式。其特征是：

集体创作。包括编剧、导演、演员、美术、摄影、录音多个创作部门艺术创造的有机配合；

利用现有的一切艺术表现手法。电影有含文学成分的描写和结构，有含戏剧成分的对话、内心独白、形体动作、面部表情，有含音乐成分的歌曲和与画面融合的视觉形象；

广泛的群众性文化。电影的构成是用活动着的画面和各种音响表达、表现世界各国的人和环境之间的关系以及由此形成的风俗习惯、生活方式、文化水平，且通俗易懂、明白晓畅。

但是，电影的综合性并不是指各种艺术成分的简单相加，而是指将各种艺术形式包含的艺术成分融汇贯通变成新的东西加以表现。它除具有一般文学艺术的共性特征外，还具有自己的个性特征。这在于电影艺术的表现工具与别的艺术表现工具不同。电影是用摄影机来反映的。摄影机具有真实记录反映对象及其运动的时空转换这一特点，由此形成特殊的电影表现手法和电影叙述语言，将各种艺术成分有机统一组合成新的艺术表现形象。

正因为如此，作为艺术的电影，虽然是诞生于众多古老传统艺术如文学、戏剧、音乐、舞蹈、绘画、雕塑、摄影……之后的最新最年轻的艺术，但也是迄今为止唯一可以让我们知道它的生日的艺术。自 1895 年 12 月 28 日卢米埃尔正式公映自己制作的世界最早的影片获得成功至今仅百年的历史。而古老传统的艺术，其中有的已经历了上千或数千年的沧桑，它们问世的时日，就连专门研究艺术史的专家学者们也无从稽考。电影和古老传统的艺术相比，它只能算个小弟弟。但是它后来居上，后生可畏，最年轻的艺术——电影，以其无可比拟的艺术魅力，闯进了世界艺术之林，一跃而成为最富群众性最具影响力的与世纪同龄的艺术巨人。其所以能如此，恰恰是由于它年轻，有它自己的优势。因为电影不仅是诞生于古老传统的艺术之后，而且它是吸取和消化了这些艺术的所长而又扬弃了它们的所短，有机综合了多种艺术因素而形成的一种新型的独特的艺术形式。因此，多种艺术门类的

有机综合，是电影艺术最突出的美学特性，综合性是电影美的本质所在。

早期的电影研究家们从电影像谁这一命题出发，探讨电影艺术的基本特性和电影美的奥秘。他们所持的观点和所得的结论各不相同，大相径庭。有人认为电影像文学，有人认为电影像戏剧，也有的认为电影像绘画，还有的说像音乐等等。不一而足。于是便有“可见的文学”、“电影诗”、“视觉交响乐”、“沉默的旋律”诸如此类的说法，试图从电影美学的层次上对电影美的本质作出界说。这些见解虽知其相对的合理性依据，但在今天看来，其各执一端的片面性，则是显而易见的。电影既像谁也不像谁，电影就是电影，因为电影是吸取、包容了文学、戏剧、音乐、舞蹈、绘画、雕塑、摄影……多种艺术的因素、集它们于一身的综合艺术。

电影中包容了文学的因素，因为它从文学中吸取了一整套反映客观世界和现实关系的方法，从文学的各种体裁中广泛吸取营养，如从诗中汲取抒情性，从散文中汲取纪实性，从小说中汲取叙事性。在叙事手法上又借鉴了文学中的主观叙述和客观叙述，外部描绘和内心剖析以及多种形式的结构原则等。总之，无论从人物塑造、情节结构的安排、细节的描写、叙事的3方式，电影都借鉴了文学的经验而具有文学的因素。电影中存在的戏剧因素，表现在演员表演、场面调度、矛盾冲突和悬念等一系列艺术方法和手段的运用。电影中的音乐因素，表现在通过旋律配合画面，以营造环境氛围、渲染情感和节奏变化。至于电影中的绘画、雕塑、摄影等因素，不仅表现在造型性和视觉再现性上，对构图、色彩和光影的处理上，借鉴了这些艺术的经验，而且电影中的许多专用术语如画面、色调、影调、镜头、焦距等等，也都是从这些艺术中借用过来的。

电影从文学中吸取了一整套反映客观世界和现实关系的方法，从人物塑造、情节结构的安排、细节的描写到叙事形式等各个方面都借鉴了文学的经验、方法和技巧，因而具有文学的因素。但文学进入电影，由于受电影的制约，经过消化、融合，已发生了质的变化，而非电影加文学。电影中的文学因素和作为语言的艺术的文学有质的区别。因为尽管电影广泛借鉴文学塑造艺术形象的经验、方法和技巧，但文学是通过语言文学这一唯一的媒介塑造文学形象，而电影则是通过画面和音响以及电影所独具的特殊表现手段——蒙太奇来塑造银幕形象。作家用语言来写故事、写人、写人的灵魂。文学形象是通过抽象的语言符号给读者以联想，银幕形象则是通过可见的画面和可闻的声音具体地直接地诉诸观众的视听感官。可见电影中的文学因素决不是电影加文学。

电影从绘画中吸取营养，包括构图、光影、色彩、线条的运用和处理，具有绘画的因素，但绘画进入电影并非电影加绘画，电影中的绘画因素受电影制约，与绘画艺术有质的区别。绘画再现生活的手段是线条和色彩，电影的手段是画面，并且有声音与之相配合。绘画中的造型形象只能是化动为静，静中4见动，不能表现对象的连续运动，银幕中的造型形象则始终是不变化着的连续运动的造型形象。

电影从戏剧吸取营养包容了戏剧艺术的因素，但戏剧进入电影，因受电影的制约被消化融汇也产生了质的变化，并非电影加戏剧。电影的时空观念和处理同戏剧的时空观念和处理有着质的区别。舞台空间是固定的，银幕空间是不断变化的。舞台时间是现实的物理时间，银幕时间则可以自由延长、压缩、停滞的非物理时间。因此戏剧的时空表现受到限制，而银幕的时空表

现则有很大自由。不仅如此，戏剧表演和电影表演也存在着质的区别。表演者的表演和欣赏者的欣赏共时共地，同时完成，这是戏剧表演的特点；而电影表演则是另外一种情形：表演者在场表演，欣赏者缺席；欣赏者在场欣赏，表演者缺席，表演者的表演和欣赏者的欣赏不可能共时共地，也不是同时完成。因此，这就决定了戏剧表演和电影表演各有自身的特殊规律而非一致。

其他各门艺术进入电影，同样要产生质的变化，凡此种种，说明电影吸取了多种艺术门类，并不是各门艺术简单地相加拼凑在一起，而是经过了化合的有机的综合整体。电影吸取了多种艺术门类而形成综合性的审美特性，就其实质来说，乃是时间艺术和空间艺术的有机综合。正因为如此，作为时间艺术与空间艺术相结合的新型艺术——电影，它克服了传统的纯时间艺术难以充分表现空间和传统的纯空间艺术难以表现时间的局限与不足，既可以充分表现时间又可以充分表现空间，因而具有巨大的表现潜力和艺术可能性。由此也不难看出，包容了多种艺术门类的电影的综合实质，还在于它是视觉艺术和听觉艺术的综合，它克服了纯视觉艺术难以满足人们对听觉形象 5 象的审美需求和纯听觉艺术难以满足人们对视觉形象的审美需求的局限，而具有可以融合视听两者之长的优势，成为一门最富群众性的艺术形式。

电影的诞生

电影的诞生是科学技术发展到一定阶段之后的产物，它涉及到物理学中的光学、电学、化学、生理和心理学以及机械制造和摄影技术，当这些技术发展达到相当水平后才促使电影的出现，并随着这些学科及技术的发展而发展。

首先是视觉暂留原理的发现和确立为电影的产生提供了必要的条件。什么是视觉暂留原理呢？少年朋友幼小时候可能见过并玩过一种叫做幻盘的玩具。在一张圆形的硬纸板上，一面画着一只小鸟，另一面画着一个鸟笼。当你拉紧系在纸板两端的绳子，让纸板快速旋转时，好像小鸟关在笼子里了。如在黑暗中点燃一支香，用手持香作圆圈快速挥动，我们就会看到一个人圈。这些就是视觉暂留现象。这时因为反映在我们视网膜上的视象不会立即消失，人所看到的视象有视网膜上具有滞留性的特点。科学家试验并确证，视像在眼前消失之后，仍然能够在视网膜上保留 0.1 秒左右的时间。今天的电影，胶片上每画格中的影像都是静止不动的呆照。但是，通过给我们以连续运动的幻觉，这就是运用视觉暂留原理而产生的效应。

其次，电影的发明是在摄影的物质条件和技术条件不断完善的基础上才得以实现的。实际上意味着快速摄影，而普通摄影的拍摄对象，一般只能是静物或人物呆照，不能拍摄和表现出连续运动中的人和物。据说 19 世纪 50 年代，有位摄影师想表现一个人放下手臂的动作，他采用的办法是：首先拍摄这个人举起手的姿势，然后把未曝光的胶片重新装进照相机，再来拍摄这个人的手稍微放下一点的姿势，如此这般逐次地拍摄，一直拍摄到这个人把手完全放下为止。拍摄一个简单的动作竟如此困难和烦琐，如要拍摄快速复杂的连续运动，自然更加无能为力了。如：1872 年美国有位富商和人打赌，他认为马在奔跑时，它的 4 只蹄会同时离地腾空。为证明自己的判断是正确的，他不惜以重金聘请一位摄影师来拍摄马在奔跑时的实况。摄影师在跑道上安置了 40 多架照相机进行连续拍摄的试验，花了几年的工夫，直到 1880 年才完成这项实验，虽获得成功，但他所拍下的片子只能放映一两秒钟。可见一般的摄影技术是不可能适应电影摄影的需要的。1888 年法国生理学家马

莱经过多年探索，终于制成了活动底片连续摄影机，才首次为电影摄影奠定了初步基础。

还有，适应电影摄影需要的胶片，必须依靠化学工业及其技术才能生产，而胶片必须通过放映机平稳、均衡的速度把光影投射到银幕上也并非易事，它有赖于机械工业为制作放映机提供先进的技术条件。1894 的爱迪生发明了“电影视镜”，每次可放映半分钟，但每次放映只能供一人观看，卢米埃尔从缝纫机的运作工艺得到启发，在前人探索试验制造放映机的基础上获得较大突破，发明了胶片以每秒 16 画格的均衡速度通过放映机片门的放映技术，遂使影象清晰稳定地投射到银幕上供大家观赏，终于迎来了电影的诞生。

1895 年 12 月 28 日——人类文化发展史上一个不平凡的具有特殊意义的日子。这一天，法国里昂的企业家、摄影师路易·卢米埃尔兄弟，在巴黎卡普辛路 14 号大咖啡馆的印度沙龙 7 内，向社会正式公映了自己制作的几部“活动照相”，如《火车到站》、《工厂大门》、《婴儿喝汤》、《水浇园丁》等世界最早的影片。世界影坛和电影史学家们公认，它标志着电影发明阶段的结束和电影时代的正式开始。伟大的电影先驱者卢米埃尔，为世界电影史谱写了光辉的第一页。

电影的发展及流派

1. 电影的发展

法国电影理论家马尔丹说，电影成为艺术，是从导演们想到挪动摄影机那一天开始的。卢米埃尔作为伟大的电影先驱者，揭开了电影史的第 1 页。但卢米埃尔的电影，都是固定视点拍摄，摄影机与被摄对象的距离、角度等关系不变，自始至终是一个全景，一分钟一部电影，一部电影只有一个镜头。法国的电影先驱者梅里爱，把戏剧引入电影，并创造了停机再拍、叠印、多次曝光等拍摄手段，使电影获得生机和振兴。但梅里爱的全景内容是舞台上的科幻、神话、魔术等不同表演，形式仍然是复制的戏剧节目被人称为“前排观众眼里的戏剧”。因此它们还不是真正的电影艺术。

被誉为美国电影之父的电影艺术家大卫·格里菲斯，对电影的发展作出了不可磨灭的历史贡献。他的伟大功绩在于改变了卢米埃尔复制现实和梅里爱复制舞台、以场景为构成影片的基本单位的作法，而采用不同距离、不同角度和不同方位来拍摄所要表现的拍摄对象，以镜头构成影片的基本单位。他摄制的影片《一个国家的诞生》（1915）和《党同伐异》（1916），不仅标志着当时美国电影的最高水平，同时也是世界电影史上 8 的经典名作。

摄影机挪动的标志是电影迈出历史性的一步，它终于突破了活动照相和复制戏剧的局限，真正成为一门独立的艺术。

电影发展史上发生的两次重大的技术革命，使电影艺术跨入了成熟的阶段。

本世纪 20 年代末 30 年代初发生的由无声电影发展到有声电影的技术革命，是电影发展史上第 1 次重大的技术革命。

电影自诞生以来的数十年里，一直是只有供人观看的画面而无声音的默片——无声电影，因而被人们称之为“伟大的哑巴”。直到 20 年代末，由于电子工业的发展，声频真空管和光电管的发明以及录音还音设备和技术的逐步完善，这一系列技术成果的取得，才为电影的首次重大技术革命——由无声电影发展到有声电影奠定了技术基础，为使“伟大的哑巴”开口获得了良方。1926~1927 年间，美国的华纳兄弟电影公司率先推出了能说话会唱歌的

有声影片《爵士歌王》、《唐璜》等。1930年以后，制片商竞相仿效，有声电影开始风靡于世。有声电影的问世，使电影获得了声音，电影已不再是纯视觉艺术，而是视觉艺术与听觉艺术相结合的艺术。它更好地满足了电影观众的审美需求。

电影史上第2次重大的技术革命，是30年代中期彩色电影的问世。

电影自诞生以来的数十年间，还存在着另一严重缺陷，这就是它没有色彩，一直是黑白片。电影家们为消除电影患有“色盲”症的缺陷，开始了不断的探索、试验以寻求良方。如有的电影家曾试用人工着色的办法，在胶片的画格上逐一涂色，以克服银幕上只有黑白世界而无真实的色彩世界的缺陷。9 但是，面对多彩的客观世界，这种人工着色的办法，是难以在银幕上获得满意的效果的。正因为如此，1935年由于生产具有特殊感光性能的彩色胶片的工艺得到满意的解决，美国导演马摩里安摄制的世界第一部大型彩色影片《浮华世界》（根据英国作家萨克雷的著名长篇小说《名利场》改编）在美国诞生了，40年代初以后，彩色电影开始遍及全球。

由此可见，依靠现代科技的装备，电影才从视点解放、从无声发展到有声、从黑白发展到彩色。随着当代高新科技的发展，当代电影又从普通银幕电影发展到宽银幕电影、立体声电影、环形电影、全息电影等等。随着电脑技术的发展又出现了《侏罗纪公园》、《空中大惯篮》等一些充分利用电脑来拍摄的新的电影，为电影的进一步发展开拓了一条新的思路。

2. 电影的理论流派

在涉及到与电影有关的问题时，总听到蒙太奇这个名词，那么蒙太奇究竟代表什么意思呢？

蒙太奇，是法语的音译，原来是指建筑学中的构成、装配。借用到影视艺术中有组接、构成的意思，也就成了影视片中分切、组合的代名词。一堆建筑材料，没有生命、没有任何美感，到了建筑师手里，却可以把它们组合成风格不同、式样不同的各种建筑。它是电影语言中最基本的语言，如果对关系电影美学基础的蒙太奇问题不甚了了，那么，作为电影导演，是不可能拍出好影片来的；作为电影编剧，也写不出好剧本；作为影评人，难以评到点子上；同样作为电影观众，也难以看出个名堂。

前苏联著名导演库里肖夫曾做了一个实验来说明蒙太奇的效果。他从一部由当时苏联最有名望的演员莫兹尤辛主演的旧10片中，选出一张毫无表情的特写镜头；另外，又从别的影片中选出表现一只饭桌上的汤碗、一口棺材和一个孩子在玩耍的镜头，分别把莫兹尤辛的特写镜头与这3个镜头随意结合起来放映，果然出现了奇迹。莫兹尤辛的脸不再是无表情了，而是呈现出饥饿、悲伤和慈爱的表情。

一般来说，电影蒙太奇的基本内涵就是镜头的分切与组合。

一部影片通常一般由数百个或千余个镜头组成。而一个镜头，是指自摄影机起动机，至摄影机停止运作止，一次连续摄录在胶片上的画面。电影艺术家根据既定的思想艺术意图，对人物、事件、动作、环境等被摄物分别拍下许多不同景别，不同角度和方位的画面镜头即分切；然后再按原定的构思方案，把这些不同镜头有机地艺术地剪辑组合在一起，使这些镜头相互间产生连贯、对比、隐喻、象征、烘托、悬念、节奏等有机联系并构成整体，组成一部表达一定思想艺术内涵并为观众所理解的影片。所以，说到底，蒙太奇就是电影艺术家用以叙述故事的一种方法，是电影语言中的重要组成部分

——电影语法。

随着电影的发展，其内涵也随之不断丰富和拓展。在无声电影中，蒙太奇的分切与组合，仅限于镜头与镜头之间的外部关系。一旦电影获得了声音和色彩，蒙太奇也参与了声音和色彩的分切与组合。蒙太奇参与声音，形成了声音蒙太奇，它涉及声音与声音、声音与画面之间的关系。后者又包括声音与画面同步即声源来自画面中、声音与画面分立和声音与画面对位即声音与画面不同步，声源不在画面中等不同关系。蒙太奇参与色彩，形成色彩蒙太奇。此外，蒙太奇的分切与组合还可以 11 通过人物和摄影机的不同调度在一个长镜头内成，对此人们称之为内部蒙太奇。

第二次世界大战结束以后，世界的格局发生了变化，电影无论从技术方面还是从艺术方面来说，也进入了快速发展的阶段。

从艺术方面来说，许多电影艺术家已经不满足于固定传统，他们追求现代意识，刻意创新，许多新的理论、流派都纷纷出现，其中影响比较大的有：以法国为中心的先锋派，在意大利兴起的新现实主义，在日本兴起的独立制片运动，在法国兴起的长镜头理论、新浪潮主义等。

长镜头理论源自于安德烈·巴赞。安德烈·巴赞是法国的一位电影评论家，他认为，电影的最大优点是真实地反映客观世界，而传统的蒙太奇手段却是人为地把影片按照编导自己的观点和想法进行剪接，实际上是强迫观众接受编导者的思想，因此，电影就失去了它的意义。他主张，不要把时空随意割裂，从而限制观众的知觉过程。因此，他强调要把事件的全部真实过程拍下来，让观众自己欣赏、品评，这样就造成了长镜头的出现。因此，巴赞的理论也就常常被人们称为长镜头理论。其实，它还有个名称，叫做场面调度理论。巴赞的理论有它的积极意义，因为他强调让观众自己去理解、品评，“看他们自己想看的東西”。

对于蒙太奇理论和长镜头理论，虽然有些电影理论家各有偏爱，但实际上，两者都有它们的积极作用，也都有它们的不足。有人用长镜头理论否定蒙太奇，认为蒙太奇已经过时了，这样把长镜头理论反映到了绝对的地位，又走向另一个极端了。应该说，这两种理论都大大地丰富了电影语言，因而，也 12 就推动了电影艺术的发展。

60 年代中期，在西方结构主义思潮的影响下，电影符号学在法、英、意大利等国兴起，这是世界电影理论发展史上的第三个里程碑。它以 1964 年法国的电影家克里斯蒂安·麦茨发表的题为《电影：语言还是言语？》的论文为开端，标志着这一新的电影理论的脱颖而出。和前两种电影理论不同，电影符号学不是电影理论的一个流派，和电影的创作实践的关系也不是很密切，它是读解影片本文对影片的分析和研究和对电影进行纯理论性研究的一种倾向和方法论。

70 年代以前的电影符号学，总的来说，是以结构主义语言学为理论框架，注重结构和表述结果的静态研究。70 年代以后，引入了拉康的精神分析学和西方马克思主义，并注重了表述过程的动态研究，标志着电影符号学第 2 阶段的开始。

中国电影发展历史

1896 年 8 月 11 日电影传入中国。当时外国人在上海徐园的又一村茶楼中放映了一部表现外国人生活的影片，引起了轰动，被称为西洋影戏。从此，法国、英国、俄国、意大利人也纷纷把自己国家的影片输入中国，在酒楼茶

肆中放映。

中国自己拍映的第1部影片当数1905年,由北京丰泰照相馆老板任景丰拍的《定军山》。这是一部短戏剧片,主演是当时著名的京剧演员谭鑫培,《定军山》是谭派的保留剧目。京剧是当时中国人最喜爱、最熟悉的剧种,谭鑫培又是当时最受欢迎的京剧艺术家。任景丰当时的选择用今天的观点来看,是颇有精品意识的,因此,影片大获成功。报载,放映时有13“万人空巷来观之势”。当然,由于那时还是默片时代,所以任景丰等人只拍了其中请缨、舞刀、交锋等武打或舞蹈比较多的场面。

本世纪20年代前后是中国的电影事业的萌芽时期。1917

年,中国有了第1所自己的电影企业——商务印书馆影片部。一些影片的样式,如故事片、武打片、纪录片、风光片,动画片都出现了,但基本上还是在探索阶段中。那时拍出的一些影片,如《严瑞生》、《红粉骷髅》等,无论在影片的内容上、艺术性上,都很低劣。不过那时也确有一些影片具有积极意义。如我国的第1部短故事片《难夫难妻》,在一定程度上反映了包办婚姻的不合理。1913年,由美国人出资、中国人拍摄的

《庄子试妻》成为第1部送到外国去的影片。1931年,还诞生了我国的第1部有声片《歌女红牡丹》。

30年代初,中国左翼作家联盟的成立,标志着中国左翼

文艺运动的兴起,同时也标志着左翼电影的兴起。“九·一八”和“一·二八”时日本帝国主义对中国的侵略,唤起了中国人民的觉醒。在中国共产党的领导下,进步的电影工作者拍出了许多具有积极社会意义、又有相当艺术水准的影片,如《春

蚕》、《桃李劫》、《风云儿女》、《自由神》、《神女》、《新女性》、《十字街头》、《马路天使》、《狼山蝶血记》等。孙瑜执导的《野草闲花》不仅在内容上有一定的社会意义,而且其中的

《寻兄词》开了我国电影插曲的先河。蔡楚生的《渔光曲》,在中外都产生了很大影响。这一时期,我国电影艺术家对于电影语言的运用更加纯熟了,推、拉、摇、跟、升、降的摄法,各种蒙太奇手段的运用,都达到了比较高的水平。1937年以后,我国的电影艺术工作者在抗日战争中拍摄了《塞上风云》、《八十四壮士》、《长空万里》等影片,鼓舞了中国人民的斗志。

抗日战争胜利以后,国民党统治区的进步电影工作者拍摄了《一江春水向东流》、《八千里路云和月》、《万家灯火》、《三毛流浪记》、《乌鸦与麻雀》等影片,有力地揭露了国民党反派的腐败和反革命的本质。而物质条件技术设备极差的解放区也开始建立了自己的电影企业,1946年,东北电影制片厂在现在的黑龙江省鹤岗成立,为人民电影事业的发展奠定了基础。

解放后,我国的电影事业取得了有目共睹的成就。不仅成立了许多新的电影制片厂,一些著名的优秀电影艺术家创作。拍摄了许多优秀的影片,而且涌现了许多新秀。一批影片,如《白毛女》、《钢铁战士》、《梁山伯与祝英台》、《聂耳》、《我这一辈子》等还在国际上获奖或者获得好评。十年浩劫,曾给中国的电影事业带来了极大损害。打倒“四人帮”以后,尤其是在党的十一届三中全会以后,中国电影事业进入了一个全面发展、空前繁荣的时期。许多新的题材、新的办法、新的电影艺术家大量涌现,并且取得了很大成就。以谢晋、陈凯歌、张艺谋为代表的中国导演们拍摄了一批《天云山传奇》、《黄土地》、《红高粱》等有国际声望的电影,中国的电影像

中国的经济一样已稳步走向世界。

15

第二章 好莱坞简介

好莱坞

提起坐落在美国西海岸的洛杉矶市西部好莱坞，人们都知道它是美国电影艺术工业的中心，80多年来，好莱坞不断推出风格独特、艺术超群的影片，它们使世界各地的大量观众陶醉；同时也涌现出许多杰出的电影明星，他们成了世界影迷仰慕崇拜的人物。好莱坞在世界影坛上有着举足轻重的地位。

1908年初，有个专门拍摄西部片的山立格影片公司的导演弗兰西斯·鲍格斯和摄影师托马斯·伯森斯为了拍摄《基督山伯爵》，来到洛杉矶郊外的一个小村，建立了一个小摄影棚，这个小村被起名为好莱坞，意即长青的橡树树林。那里风光秀丽、景色宜人，具有适合于拍各种外景的自然条件，自1913年建立以来，聚集着派拉蒙、米高梅、福斯、环球、华纳等大制片公司，支配着影片的生产以及全世界影片的上映和发行，同时也吸引着世界各地的导演和演员去那里拍片和表演，成为美国繁华的电影城市。

好莱坞是美国电影出品的主要基地。据有人统计，生产的影片可以分为75种类型，其中我们较熟悉的有侦破片、西部片、歌舞片、喜剧片、惊险片、科幻片、抒情片。这些制片公司在电影方面大量投资，使电影事业在美国成了一种大规模的16工业，取得了世界电影的霸主地位。

好莱坞摄制影片完全是以票房价值收入为指导原则，制片人关心的是如何多赚钱，要求“把光打在有钱的地方”，“把镜头对准观众崇拜的面孔”。因此，好莱坞的影片一般都能在商业上获得巨大成功。这些影片十分讲究戏剧性，编织各种人在各种生活中的各种遭遇，结构紧凑、曲折，人物性格复杂、独特，情节常有误会、巧合；富有传奇、浪漫色彩，具有极大的刺激性和观赏性，能够满足要求娱乐的感官体验和心理需求。

第一部在好莱坞拍的电影是根据大仲马的原著改编的无声影片《基督山伯爵》，那是1903年在好莱坞的荒野上搭建的一座简陋的棚子里拍成的。有些人把1913年作为影城好莱坞的奠基年，这年由派拉蒙公司在好莱坞建立了第1个初具规模的摄影棚，并由当时美国东部的大导演西帛·地密尔来此拍摄《通婚者》一片，摄影棚也由此再次扩建。所以，人们将这作为好莱坞的诞辰载入史册。

三四十年代是好莱坞的黄金时代，其间推出了不少传世佳作，诸如《乱世佳人》、《蝴蝶梦》、《魂断蓝桥》及喜剧大师卓别林的杰作《摩登时代》、《大独裁者》等，这些影片不仅被奉为好莱坞的经典之作，而且也为世界电影史册增添了辉煌的一页；世界观众并由此熟悉了那些在银幕上塑造了一个个性格鲜明的人物形象的明星：卓别林、鲍嘉、盖博、泰勒、劳伦斯、琼·芳登、英格丽·褒曼等。

随着资本主义经济的畸形发展，好莱坞也经受过种种危机，通货膨胀，制片成本大幅度提高，以及电视业的竞争，观众审美观的改变，一度使好莱坞走向低谷。有的公司因此而亏损，有些公司干脆搞多种经营，变摄影棚为旅游、展览区。直17至70年代，制片商们采用了欧洲的制片人制度才使好莱坞走出低谷。同时，制片商还引进新的科学技术，创造了立体声、宽银幕等电影形式；有的厂家与电视化敌为友，使好莱坞也跻身于电视界，并由此使影视事业走向繁荣。

奥斯卡

众所周知，每年的三四月间，太平洋之滨的美国名城洛杉矶音乐中心影星荟萃，他们在这里参加由美国电影艺术与科学学院举办的奥斯卡金像奖的颁奖典礼。这一年一度的颁奖盛典，不仅是美国电影界的一件大事，也是世界影坛上的一件令人瞩目的事情。

在美国，最为著名的电影艺术奖有两种，一是外国记者协会颁发的金球奖，另一种是奥斯卡金像奖。比较而言，金像奖更为人们所津津乐道，因为它是美国电影界的最高荣誉，一旦独占鳌头，便马上身价百倍。因此，此项大奖的竞争颇为激烈。

为什么将金像奖命名为“奥斯卡”呢？这还得从金像的设计说起：金像的造型本由米高梅公司的美工师塞德里克·吉木斯构思而成，后由青年雕塑家乔治·斯坦利于1928年完成塑像的制作。这尊金像的主体是一个男人站在一盘电影胶片上，他手中紧握战士的长剑，身长34.5厘米，重3.45公斤，由铜为主的合金铸成。因塑像呈金色，故称之为金像奖。得名奥斯卡是在1931年颁发金像奖之时，说来也纯属偶然：当年颁奖前夕，评审委员会的成员在一起评议金像，当时的艺术与科学学院的图书馆管理员玛格丽特·赫里奇仔细地端详了金像后，情不自禁地叫道：“呀！他看上去真像我的叔叔奥斯卡。”于是，艺术与科学学院的工作人员便称金像为奥斯卡，这个名称也从此闻名全球了。

奥斯卡金像奖诞生至今已有60多年的历史了。我们从中可以看到美国乃至世界电影事业的飞跃的发展。奥斯卡金像奖原定为两年评选一次，自1934年起，扩大到每年一次。最初规模不太大，活动只限于电影界内部，且评选消息只在《洛杉矶时报》上发表。直到1953年，评奖的全过程才第1次通过电视媒介向全国实况转播，同时还增设了一项外国影片金像奖，至此，奥斯卡奖评选成为世界瞩目的一件大事。如今，有了卫星作为传送媒介，奥斯卡金像奖的评选更是家喻户晓。1989年3月30日，在好莱坞举行盛况空前的第六十一届奥斯卡奖揭晓盛典，主持人当场宣布：世界上有91个国家的10亿观众，包括第一次收看实况转播的前苏联观众通过卫星收看这次颁奖仪式。

19

第三章 电视的发展历史 电视发展阶段

20世纪20年代，“第二次浪潮”的世界新技术挑战推动了量子力学和微电子学理论的发展，出现了靠无线传真将声音、形体诸因素合成的活动图像输送到千家万户的艺术——电视。

1928年斯勘尼克塔狄的一家电台进行了第一次电视发射，1936年英国广播公司在伦敦建立了世界第一个正规的电视播放机构——电视台，这段时间为电视的初创期。第二次世界大战之后，电视进入了第一代——黑白电视时代。这时期的电视不仅改进了初创时期存在的录像、录音、接收等技术，而且开始重视电视内容的艺术性。这一时期播放的电视作品，有的受舞台剧影响，有的出于迎合观众心理，商业化色彩较为浓厚。黑白电视不能反映色彩斑斓和现实生活，人们期待着新的电视艺术的出现。

随着科学技术日新月异的发展，第二代电视——彩色电视给人类带来了福音。事实上，对彩色电视机的研究从第一代黑白电视时期就开始了。1928

年，英国曾展览过彩色电视；1940年，美国开始了场顺序制彩色的电视，并于1954年正式开播——这标志着电视正式走进彩色世界。

20

可是当时的彩色电视机造价昂贵，电视节目制作成本高，质量一般。10年后，法国和西德在美国研制的场顺序制彩色电视的基础上，分别研究了调频行轮换制和逐行倒相制。从此，彩色电视进入了新的发展时期。值得一提的是，1962年7月10日，美国用一枚三级火箭将“电星”卫星送上太空轨道，建立了第一个太空电视转播站，使英、美、法能进行跨洋性试验转播——这是世界上第一次电视卫星转播。这一时期的电视艺术受电视界意大利新现实主义的影响，演出内容及表演形式接近生活，着力于对普通人的描写。

到了70年代，电视进入了第三代——电视多路广播。它使电视节目化，大大提高了电视频道利用率和电视播映质量。这一时期，世界各国涌现出一大批优秀电视艺术家及优秀剧目，还出现了电视连续剧；另外，对观众心理的研究及对电视文学的创作改编都得到足够的重视。

电视这门新兴的现代化艺术，同电视艺术一样，都走过了萌芽期、形成期，而逐渐走向成熟。在科学技术飞跃发展的今天，电视正朝着多功能、多规格、立体化等方向发展。随着数码技术等高新科技的发展，电视也必将以崭新的姿态出现在人们面前。

肥皂剧

肥皂剧这个名词诞生在美国，它最早出现在本世纪30年代美国的广播节目中。这种广播肥皂剧，由一个个连续的故事组成，在讲故事的过程中穿插进大量的肥皂广告。由于这种连续广播剧不仅吸引了众多的听众，而且为肥皂商推销产品帮了大忙，于是肥皂厂纷纷资助电台制作此剧。到40年代，不仅在美国，连拉美各国也掀起了广播肥皂剧热！

到了50~60年代，电视走进了人类的文化生活，由于它有极大的直观性，因而备受肥皂商们的青睐，从而电视肥皂剧也应运而生了。当时，电视剧的资助者是美国最大的洗涤剂公司——P&G公司，他们几乎垄断了当时全美整个肥皂电视剧市场。这种节目一般都在星期天播放，每次播放一小时或半小时，一部连续剧短的可播几个月或几年，长的可达十几年。

也有人认为，肥皂剧是指美国下午3点钟（一说晚上8点钟）插映的喜剧片，其情节内容婆婆妈妈，有较大的随意性，主要给正在家中洗衣服或打扫卫生的家庭主妇看的。由于洗衣都要使用肥皂，所以便称这种喜剧形式为肥皂剧。

我们且不去分辨这两种说法孰是孰非，还是进一步了解一下肥皂剧与其他电视剧形式的区别吧。首先，这种电视剧的收视对象多为家庭妇女，供人们劳作或午餐时观看。其次，该剧的情节有很大的随意性，剧情的发展没有一定的连续因素，往往为一件小事、一个小插曲、一场小风波而展开情节，此发生彼终了，因此，此剧的每集基本独立成章，适于在间断中观看。再次，这种电视剧的场景不大变化，这一点有点像话剧，它将众多的人物和事情都汇集在一个特定的场景中；即使剧中人物或事件与特定场景外发生了关系，也必须使这些人物的回到原地，再用间接的手法表现外界发生的内容。正因为这样，外景很少拍，拍摄投资少，周期短。最后一个特点便是此剧中人物对白甚多，这是由场景相对固定而决定的，因此，该剧编导往往重视剧本的对白设置，讲究表演技巧，这样才不至于使观众对一成不变的场景产生反感。

在我国也播放过这种电视肥皂剧。如美国的电视连续剧《这就是生活》，墨西哥的《卞卡》和《坎坷》，巴西的《庄园之梦》和《女仆》等，这些电视剧不仅吸引了一大批中国观众，而且对开拓我国今后国产电视剧的形式多样化的思路很有启发。

我国电视发展概况

我国是从 1958 年在北京开创电视事业的，那时只有黑白电视，电视机数量极少，往往是在公园、俱乐部等公共场合售票，让观众像观看电影那样观看电视，于是常见几十、上百人围在那小小的大都是 12~14 英寸的屏幕前，看得津津有味。与其说是欣赏电视中的节目，倒不如说是满足一下对电视的好奇。的确，电视比电影更依赖科学技术的发展，也更依赖国民经济的实力和人民生活水平的提高。我国的电视事业起步所以如此之晚，很重要的原因就是国民经济底子薄、人民生活水平比较低。改革开放之后，人民生活水平有了大幅度提高，我国的电视事业也进入了黄金时期。电视台已经形成了由中央、地方、基层单位组成的电视台、网。现在不仅是大城市，就连许多边远地区也可以看到卫星转播的彩色电视节目了。我国电视机的产量已经跃升到世界的前列。人均占有量也有了飞跃的增长。

我国的第一部电视剧是 50 年代的《一口苦菜饼子》，一共半小时，一个场景。那时因为没有录像设备，所以都是直播式，演员当场表演，电视现场播送。经过近 40 年的艰苦努力，尤其是在改革开放以后，电视节目的品种、题材范围，以及质量、数量，都跃上了一个新台阶。而其中最受欢迎的当属电视连续剧了。电视剧所以受到广大群众欢迎，是因为它除了具有电影的真实、直观、生动等种种优点以外，还有方便、廉价，以及在家中观看，自由度大、舒适度大，还能够享受国家欢乐等有利条件。

近年，随着物质文明建设取得了巨大成就，我国人民对精神文明的需求也越来越高。看电视已经成为老百姓最主要的娱乐休闲方式。政府也特别设立了飞天奖以奖励优秀的电视制作，促进我国电视事业的发展，满足老百姓的需求。

电影与电视

作为两种姐妹艺术，电视和电影的确有许多共通之处。它们都有很大的时空启由，可以古今中外、天上地下、高山大海、纵横驰骋。它们都是通过摄影、后期加工放映到银幕或屏幕上，用具体的形象供观众欣赏的。它们都能逼真地反映生活的真实。它们都是运动的艺术，是以真实为根本，以运动为生命。

然而，电视和电影毕竟还有不同之处。

首先，技术条件不同。电影是拍成胶片，然后用胶片进行剪接，成本比较高，但是比较清晰。电视片是用光电转换的原理摄在录像带上，然后再在电子编辑机上进行编辑。电子编辑机不仅可以对录像带进行剪辑，而且可以加进特技。由于录像带可以抹去重录，加上用编辑机可以作许多特技，这就可以大大降低条件的限制，比如，录像带多次翻录会造成清晰度下降，电视接收机所能表现出的像素是有限的，像素多，画面就比较清晰，反之就较差。因此，电视的清晰度目前还不如电影。再有，就是电影的银幕大，宽银幕约有 20 多平方米，而家用电视机，即使是大屏幕，比如 28 英寸的，它的面积也不到 1 平方米。如果作个比喻的话，电影好比是在一个 20 平方米的舞

台上跳舞，而电视却是在一张 1 平方米的小桌面上跳舞。这种差异不可能不反映在它们的艺术特征上。

再有，就是电影和电视的欣赏条件不同。电影是在电影院里集中欣赏，灯一黑，银幕一亮，观众不由得就进入了欣赏状态中，看了一半觉得影片没意思，不对口味，也只好坚持，要不就退席，没有别的办法。而电视却是在家中欣赏。虽然可坐可躺，爱怎么看就怎么看，但是这种随意性也带来不少问题。一是容易被各种因素干扰，比如来了不速之客，或是电话铃突然响起来了，或是孩子的吵闹，都会给欣赏带来障碍。二是不容易集中注意力。而且，电视观众拥有至高无上的权力，要是节目不好，他就换频道了，一点也强迫不得。这一点实际上很重要。电影可以拍乍看平淡无奇、越品越有滋味的片子，电视剧就不能轻易拍这种片子，电视剧如果在前 3 分钟抓不住观众，观众就会换频道。因此，电视剧更要讲求情节、人物、故事。那种在电影里可以使用的散文化、情节淡化等手法，在电视剧，尤其是连续剧中很少采用。再有，电视剧中也很少用多时空结构，一般都是用时空顺序式的结构。因为在电视剧中使用多时空结构，不适宜电视剧观众的欣赏方式，容易给观众的欣赏造成障碍。电视剧的观众有很多是处于非连续观看的状态，不说那些被各种各样的干扰打断的观众，就是老老实实坐在电视机前的观众，他们也可能手里打着毛线，或是嘴里吃着零食，要不就是和家人边聊天边看，电视剧要适当照顾到这种 25 情况，比如，表现一个人出差在外，因为听说家里出了事，但又不知道什么事，急急忙忙地从外地赶回来。电影和电视的拍摄手法就不一样。

电影的表现方法一般是，表现一下这个人上了火车，或者表现一下他焦急地坐在车厢中的样子，接着就是他已经回到家，以及他家中出了什么事。而在电视剧中，却可以接着表现他下了火车，怎样步出车站，然后又怎么样过马路，也不妨加一段他因为急于穿过马路，险些被汽车撞倒。接着是他坐上了出租汽车或公共汽车，车在马路上行驶，他在车上想着心事。实际上也就是表现一下过程，也就是适当延长一些时间。这在电视剧中是允许的。它会不会使观众感到乏味呢？只要适当延长就不会，因为这里有个悬念，就是主人公家里到底发生了什么事？这样适当延长时间，反而有吊起观众胃口的作用。电视观众坐在家中，完全有耐心看到悬念的解开。这时，观众如果有什么事中断了欣赏，也不会看不到结局。另外，电视剧中有时还适当用对白、旁白等，重复一下前面发生过的事，这样即使半途中断欣赏的人再看的时候，也不致于和前面的情节接不上。

电视剧和电影比，它的拍摄成本相对较低，周期比较短，现在我国的电视片拍一集一般只要两三个星期，而拍成一部电影却要一年到两年。此外，现在电视机的普及率越来越高，因此一部好的电视剧，收视率会很高。

电视剧还有一些自己的特点。电视的屏幕比较小，因此电视剧多采用中景、近景、特写，不适宜表现大场面。但是它可以依靠自己周期短、拍摄成本低的优势，多拍一些镜头，把一个大全景分解成一个个中景、近景。比如，表现一支正在誓师 26 出征的千军万马的队伍，电影可以拍成一个大全景，必要时还可以航拍。电视就不宜如此，否则观众看到的只是一片片的色块。电视剧可以把这种场面分成若干个中景或近景拍摄，比如先是指挥员的近景，然后是他作战斗员的特写；接着用摇和推的拍法，拍几位步兵战士的近景及特写；几位炮兵战士的近景及特写；几位女战士的近景及特写……

电视的清晰度差，屏幕小，不允许画面的信息量太大，否则就不宜看清。因此在借用电影的蒙太奇手段时就有所选择，不是全盘照搬。在电视剧中，更主要的是靠故事本身的悬念、情节、故事等吸引观众。例如，电视连续剧《渴望》拍得很朴实，没有刻意表现什么技巧。因为是室内剧，连场景也不多。从剧情来看，可以挑剔的地方也还不少，但是它靠的是个情字。母女情、夫妻情、姐妹情统统交错在一起，所以能够抓人。电视连续剧《宰相刘罗锅》也是靠刘墉和乾隆皇帝、和珅斗智引起情节上的跌宕起伏，因而吸引了观众。

电视剧开始也是照电影那样分镜头拍摄的。可是后来电视剧工作者们发现，电视摄像机比电影机轻便。于是就创造了多机拍摄法，就是在拍摄时，用多台机器分工合作，按导演的意图，从不同角度、不同距离、不同景别拍摄。这样可以大大节省时间，而且演员无须像拍电影那样对着镜头表演。而是可以像演话剧那样，按照时间的自然流程表演。这样，演员的表演就更容易生活化，也更真实了。

由于电视制作成本低、周期短，表演、摄制比较容易。又因为电视剧是在家中看的，观众自由度比较大，不易疲劳。因此就可以拍几十集、甚至上百集的长篇连续剧，这也是为什么电视剧中常常表现时代的兴衰、朝代的更迭、家族的恩怨、国 27 家的命运，就是因为电视剧可以拍多集连续剧。和电视剧比，电影就没有这个优势。虽然在电视初创的时代，美国也曾经有过电影连续剧，每部也有 50~70 集之多，但那是在电视发明之前，而且为求降低成本，拍的质量很差。现在，如果一部电影也有 50~60 集，那么观众就得天天往电影院跑，一般的观众恐怕是很难有这么多时间和耐心的。有了电视的竞争，这种电影连续剧也就很少有人问津了。理解了电视剧的这一特点，就不难明白为什么电视连续剧会出现大题材、小场面的现象。因为可以拍连续剧，所以电视剧能拍大题材，比如《三国演义》、《西游记》、《红楼梦》、《聊斋》等。同时因为屏幕小，不适合拍大场面，电视剧中又大多是中、近景和特写，少有大场面。但是这也不是绝对的，电视技术也在迅速发展。电视屏幕在不断增大，以我国市场来说，目前市场上的主流商品已是 25 英寸的彩色电视了。购买 28、32 英寸的顾客也已不少，国外已经有了家用投影电视，屏幕更大了。考虑到电视和电影不一样，观看电视的距离比较近，因此，电视的有效画面占据人们的视野相对比较大，加上中国人的房间普遍比较小，所以电视的屏幕并不需要大到如电视银幕一样。也就是说，电视的屏幕只要大到一定程度，就可以得到和电影一样的效果。比如现在的家庭影院等。

28

第四章 影视音乐

影视音乐介绍

1. 世界影视音乐

1895 年 12 月 28 日，第一次公开放映电影的时候，卢米埃尔兄弟就曾经请了一支乐队来为电影伴奏，从音乐走进电影的历史进程来说，这种为电影现场伴奏的音乐，可以说是电影音乐最初的形态。而当时在现场演奏音乐，已经含有配合情节需要、活跃现场气氛的作用。此外还有一个原因，就是为了掩盖放映机工作时所发出的噪声。

在当时的情况下，通常电影院都会请一位具有即兴创作才能的钢琴师在放映现场，根据银幕上出现的不同画面的内容演奏一些音乐。而一些规模比较大的电影院往往请几名、十几名，甚至几十名乐师组成的乐队到放映现场

演奏音乐。这样众多的乐师不可能在现场即兴演奏，于是，事先根据影片内容的需要，把一些观众熟知的音乐进行改编或重写，然后依乐曲的情绪进行分类，就成为十分必要、也是实际可行的一种方法。比如舒伯特的《未完成交响乐》被用来表现明快、流畅和热烈的情绪；贝多芬的一些情绪不同的序曲被用来表现大树倾倒、飞机下滑和追逐逃跑的场面。也有一些作曲家写了一些只是标着纯粹说明情绪的标题的音乐小品，如“沉重”、“悲怆”、“悬念”、“复仇之光”、“救命！救命”等等。随着电影生产的产业化，电影公司还为每部片附上一份这部影片所需要的音乐的清单，通常是写明××情绪几段、××情绪几段，有的时候还会直接建议用某一首或某几首乐曲。于是，一些文化比较发达的大城市的图书馆里就预备了专为伴奏电影所用的音乐总谱，乐队在演奏时可以借用。

在为电影伴奏时，还曾出过一个笑话。一位喝醉了酒的钢琴师在为电影放映伴奏，当银幕上出现悲哀的场面时，他演奏了欢快的乐曲，当银幕上出现了激烈的战斗场面时，他演奏了爱的罗曼史。凡此种种，不免引起观众的哄笑，但也使有心的导演发现，这种与画面情绪对立的音乐所产生的效果，竟然比与画面情绪一致的音乐更好，有意识地运用与画面情绪对立的音乐，往往会让人感受和认识到音乐中说了的一些画面没有说出的内容。在这种意义上说，这位喝醉了酒的钢琴师的演奏启发人们去思考音乐与画面结合的多种可能性。

第一位为故事影片作曲的是法国著名作曲家圣桑，他为法国影片《谋杀居伊兹伯爵》创作了由一首序曲和 5 首描绘戏剧场面的音乐组成的全片音乐。这部影片是法国电影史上标志着—个电影流派开始的重要作品。它表现了 14 世纪发生在法国宫廷的谋杀朝廷重臣居伊兹伯爵的事件。为了配合影片的内容及如件发生的年代，圣桑选用了罗可可音乐的风格，音乐具有较强的戏剧性。由于圣桑在法国音乐史上的重要影响，也由于这是第 1 次专门为一部影片写作音乐，他的这次艺术实践对于法国和其他欧美国家的作曲家产生了很大影响。

录音技术的发明，导致了有声电影的出现。

在开始试制有声电影的时候，录音技术的发明使乐师在现 30 场的演奏变成了在现场放蜡盘，即现在的唱片，这比起在现场配乐是一个很大的进步，但它还只是能解决比较简单的配乐，操作上还要由对这一部影片音乐非常熟悉的人盯在放映现场，看着银幕放蜡盘。而遇到音乐稍稍复杂一点的情况，或者盯现场的人不够熟练，就会发生差错，这时候的电影还不能说就是有声电影了，只是在随着光还原技术的发明和运用以后，电影才开始正式进入有声时代。

1927 年，美国影片《爵士歌王》作为世界上第一部有声电影诞生了。这部影片描写一位喜爱演唱爵士歌曲的犹太青年，冲破家庭的限制和传统观念的束缚，经过艰苦的努力终于成为爵士歌王。这部影片放映时观众还只能听到歌曲，对白和音响暂时还没有。

有声电影技术的发展十分迅速，音乐进入电影的步伐势不可挡。这里有一个特别典型的例子。著名英国导演希区柯克早期导演的影片《论诈》制作时，正处在电影由无声向有声转变的过程中。这部描写一个谋杀未果的警务人员与从此对他进行讹诈的歹徒之间复杂关系的影片，前半部的音乐结构完全是无声片式的，即音乐从头至尾铺满影片；但它的后半部有了音响和对白，

音乐不但安排有致，而且具有强烈的艺术个性。在一部影片中反映出电影从无声到有声的发展，以及音乐在无声片时代与有声片时代的不同，在这方面，这部影片可以称作是一块化石、一个标本。

有声电影的发展，使电影成为作曲家施展才华的用武之地，许多杰出的作曲家纷纷参加电影音乐创作。他们之中有英国作曲家阿诺尔德·巴克斯、阿瑟·布里斯、沃恩·威廉斯，美国作曲家阿兰·卡普兰、维吉尔·汤普森、莱昂纳德·伯恩斯坦，³¹ 苏联作曲家普罗柯菲耶夫、肖斯塔科维奇、卡巴列夫斯基等。这些作曲家创作的电影音乐不仅音乐写作十分杰出，在与电影的结合方面也十分完美。这其中英国的作曲家威廉·沃尔顿，他以根据莎士比亚剧作拍摄的影片而创作的音乐著称于世。根据莎翁的《哈姆雷特》改编的《王子复仇记》的音乐是他的力作，剧中人王子哈姆雷特的扮演者劳伦斯·奥立弗精湛的演技和沃尔顿精心创作的音乐，堪称是艺术上交相辉映、珠联璧合的一部艺术精品。他们创作的许多电影音乐作品后来又改写成纯音乐作品，如沃恩·威廉斯为影片《南极的斯科特》所作的音乐改写成了《南极交响乐》；伯恩斯坦为影片《在岸边》所写的音乐改写成了同名的交响组曲；而普罗科菲耶夫为影片《亚历山大·涅夫斯基》所写的歌曲后来改写为同名大合唱，成为世界合唱作品的经典。

30年代末，是美国电影的黄金时代，以好莱坞为代表的美国电影，十分注意把一部影片的故事讲好。换言之，也就是十分注意电影的可看性，注意适合观众的口味即欣赏需求。与之相适应，美国电影的音乐比较注意音乐语言的通俗易懂，易于为广大观众所接受，在创作风格上较多为后浪漫派风格，旋律优美，织体清晰。与这批音乐语言比较雅致的作曲家相比，另外一批来自百老汇舞台的作曲家，音乐语言中俗的东西就多一点。当然，根据不同的影片内容，音乐语言也要相应发生变化，随着美国电影的传播，美国电影音乐也在世界产生了广泛的影响，许多著名的美国电影歌曲至今仍留在人们的脑海里，这是由音乐与影片结合所产生的魅力所致。

与美国的电影音乐相比，欧洲的电影音乐，包括法国、英国、意大利、德国等国的电影音乐，艺术气息较重，俗的成分³²要少得多，音乐与影片的结合十分考究，这是由于欧洲文化艺术与美国不同的根基和发展道路所致。欧洲所出现的许多艺术流派，诸如印象派、意识派、新浪潮派、先锋派等，都在不同程度上影响着电影创作，这与美国电影始终十分注意适合观众的欣赏口味是绝然不同的。

前苏联的电影音乐又有自己独特的发展道路。在俄罗斯民族深厚的文化传统基础上，历史题材影片音乐多用传统的交响乐语言，显示出深厚的根基和功力；现实题材则多采用歌曲与器乐音乐并存的方式，情绪高昂炽烈，比较注意发挥俄罗斯民族民间音乐的传统。

在东方，比较重要的电影国家除中国外，还有日本、印度和韩国。同日本各类文化一样，日本的电影音乐中有一部分作品保持了十分纯正的日本传统音乐特色，如《怪谈》、《心中天网岛》；另一部分作品则较多地吸收了西洋音乐，尤其是后期浪漫派音乐的风格和语言，如著名导演黑泽明的《罗生门》和《影子武士》。印度电影音乐以鲜明浓厚的民族风格著称于世，大量的电影歌曲、大量的歌舞场面，已经成为印度电影的显著特征。近年崛起的韩国电影，在题材、内容和风格上，都十分注意保持自己的民族传统文化传统，音乐上也保持了民族音乐的特色。

进入 60 年代以后,世界各国产生了非常多的、新的、好的电影音乐作品,世界各国电影音乐在风格和语言方面,仍然保持着自己的特色,沿着各自的道路发展,这个总格局没有变化,从而产生了许多优秀作品。

2. 中国影视音乐

在中华文化渊远流长的历史中,最古老而又最富生命力的 33 艺术形式之一是戏曲。戏曲的艺术语言、艺术形式,特别是它的艺术观念和思维方式,深深地影响着中国的文化和艺术,也深深地影响和哺育着中国一代一代的艺术工作者。所以,当中国人第一次拍电影的时候,首先把目光对准了戏曲,拍摄了京剧《定军山》的片段。此后在无声电影时代,也有一些电影拍摄了戏曲片段,还郑重其事地为戏曲唱段打上了字幕。中国的第一部有声电影《歌女红牡丹》仍然从戏曲中吸收了营养。这部以京剧女演员为主人公的故事片,其中拍摄的 4 出京剧的片段都是有声的。在此之前,孙瑜在他编导的影片《野草闲花》里,创作了中国第一首电影歌曲《寻兄词》,由他的弟弟孙成壁作曲。有意思的是,这部电影的核心也是一出戏,不过是西洋的小歌剧,反映出新一代知识分子出身的导演与老一代文人导演的不同。

在相当长的一段时间里,中国电影音乐的基本结构形式是由作曲家创作影片中的歌曲,片中的其他音乐则是选配的。我们熟知的一些 30 年代的电影歌曲,像后来成为中华人民共和国国歌的《义勇军进行曲》就是故事影片《风云儿女》的主题歌,聂耳还为这部影片写了另一首插曲《铁蹄下的歌女》,影片中的其他器乐音乐是编配的。他还曾为影片《大路》写下了著名的《大路歌》和《开路先锋》,为《桃李劫》写下了田汉作词的《毕业歌》。像这样的例子很多,如安娥作词、任光作曲的影片《渔光曲》中的插曲《渔光曲》等影片。在中国第一部音乐喜剧片《都市风光》中,作曲家黄自、赵元任、贺绿汀分别写了序曲《都市幻想曲》、主题歌《西洋镜歌》和场景音乐,此后,一些作曲家在为影片写作歌曲的时候,也写作其他器乐段落,贺绿汀为影片《十字街头》写作了主题歌《春天 34 里》,同时又用这支歌的旋律写了几段器乐音乐。冼星海在《夜半歌声》中写了主题歌《夜半歌声》、插曲《热血》和《黄河之恋》外,也写了交响音乐的序曲。抗战胜利后,许多作曲家开始为影片全片创作音乐,王云阶为表现一对青年音乐家悲剧生活的影片《新闺怨》所写的音乐,使用了多种音乐体裁。黄贻钧为影片《小城之春》所写的音乐,风格和语言与影片结合得很贴切,还运用画内音乐的办法,演唱了民歌。章彦为《一江春水向东流》所写的主题歌,全曲只有为南唐后主李煜的词谱曲的两个乐句,却言简意赅地唱出了人民的苦难。

1949 年以前的中国电影音乐,产生了一批在中国电影史和中国音乐史上占有重要地位的歌曲,30~40 年代所有有成就的作曲家几乎都参加了电影音乐创作。

中华人民共和国成立后,建立了专业的电影作曲家队伍和电影音乐演奏团体,1949~1966 年间,曾经涌现了一大批重要的电影音乐作品,雷振邦的《五朵金花》、《刘三姐》、《冰山上的来客》,王云阶的《林则徐》,翟希贤的《青春之歌》、《红旗谱》,江定仙的《早春二月》,李焕之的《暴风骤雨》、朱践耳的《烈火中永生》,葛炎的《南征北战》、《枯木逢春》,黄准的《红色娘子军》、《舞台姐妹》,吕其明的《铁道游击队》,巩志伟的《怒潮》,张棣昌的《甲午风云》等电影音乐作品,使中国电影音乐总体有明显的提高,并且形成了中国电影音乐的整体风格。70 年代末,受过音乐

学院正规专业作曲教育的一批青年作曲家参加电影音乐作曲工作，加之改革开放开阔厂视野，广泛吸收借鉴了世界电影文化和音乐文化的成果，使中国电影音乐，尤其是器乐音乐创作水平以及运用电影音乐语言的技巧等方面，都有了显著的提高，他们中的施光南、施万春、35 王酩、王立平、吴大明、金复载、徐景新等人的作品，在中国新时期电影音乐创作中占有重要的地位。施光南为影片《当代人》、《海上生明月》，王立平为影片《戴手铐的旅客》、《少林寺》、《大海在呼唤》，王酩为影片《小花》、《被爱情遗忘的角落》所写的音乐和插曲，受到观众深深的喜爱。改革开放后在电影学院接受教育并开始进入创作的导演们，由于他们对电影语言的深刻理解和运用，以及对中国文化传统的深入开掘，使中国电影真正走向了世界，与他们合作得最多的作曲家赵季平的作品也在国内外产生了广泛的影响。

综观电影音乐的历史，我们可以看到音乐能够走进电影，首先依赖于科学技术所提供的物质基础，录音技术、磁还音技术和光还音技术，乃至多声道立体声录音技术的发明；使作曲家的艺术创作能够得到真实完美的体现。其次，电影音乐的发展还得益于电影艺术整体的发展为音乐与电影结合所提供的良好的创作环境。一个懂得音乐、懂得尊重作曲家的艺术劳动的制片人和导演，可以使作曲家最大限度地发挥自己的艺术才华，反之，则会影响发挥。同时，电影既是一种艺术、一种技术，它还是一种产业，电影制片厂或制片公司是企业，它应该提供足够的资金，保证作曲家的创作意图能够得以实现，或者可以这样说，制片厂是通过每个影片的摄制组向作曲家订购艺术品的，艺术家有资金为保证进行艺术创作，对作曲家出好作品是很重要的前提条件。

影视音乐功能

音乐在不同种类的电影中所起的作用和表现形式都是不同 36 的，只有更好地与电影相适，从形式、表现手法以及内容都融入电影中，音乐才能称得上是真正的影视音乐。

这样，不同的影片的音乐本性要求就不一样。美术片中，音乐要求有强烈的节奏和鲜明的色彩，在表现手法上比较夸张；在新闻纪录片中，受其真实性、严肃性限制，音乐往往用来概括影片的主题思想和基本情绪，以叙述性为主。而在以传播科学知识和推广新技术知识为目的的科教片中的音乐又有自己的不同，它一般以叙述性音乐和描绘性音乐为主，往往带有图解说明性质，起背景陪衬作用。最能说明音乐在电影中所起的作用的片种，应该是音乐电影片中的音乐，它对整个电影有时起着影片骨架或推进的作用。

下面我们将重点讨论在最常见的故事片中的音乐所起的作用。

音乐在片中一般分为片头音乐、片中音乐以及片尾音乐。在片中也分别为整个影片起着铺垫、基调、推动以及升华剧情的作用。具体的功能可分为抒情、人物塑造、解释主题和剧作、确定影片风格以及说明时间和环境的功能。现在分别举例说明。

1. 揭示主题思想

一部影片，总是要说明一个或者一些问题，表达一些看法，套用文学作品的术语，可以称作为主题思想。电影音乐所具有的揭示影片主题思想的功能，是电影音乐一项很重要的功能。

电影音乐揭示影片主题思想的功能，不同于写一篇文章，也不同于剧中人物发表一通宣言，它是用音乐与电影的结合来传达影片的思想的。它可能

用全片的音乐，也可能用影片的序 37 曲或片头音乐，还可能用影片的主题歌，总之，可以利用的形式是多样的，表达的手法也是多样的。

这方面的代表有美国影片《正午》。

这是美国西部片和警匪片的经典作品。讲述的是一位即将离任、乘坐正午的火车离职的警长，与被他送进监狱、即将获得释放前来寻仇的匪徒之间惊心动魄的殊死斗争。产生于美国历史上最黑暗的麦卡锡主义时代的这部影片，在表现警长的正直无私的气概的同时，还表现了镇上其他居民面对这一殊死斗争所表现出的冷漠，甚至连就要与警长举行婚礼的未婚妻都因不理解他而准备离去。影片的主题歌《别把我丢下，我的心爱》表达了一个处在孤立无援境地的男子汉心中的呼喊，同时也把小镇当作处在麦卡锡主义统治下的美国的缩影，表达了善良正直的美国人被压抑的感受，从而忠实而深刻地表达了影片对黑暗的社会现实严厉的谴责。

别把我丢下，我的心爱 美国影片《正午》插曲

别把我丢下，我的心爱，
在今日婚礼上，
38 别把我丢下，我的心爱，啊，给我力量。
不知会遭遇什么命运，
丢下，我的心爱，我只知道要坚强，
你答应做我新娘，
面对一个仇恨我的仇人，
别把我丢下，我的心爱，
或者我退缩，做一名懦夫，忍住你悲哀，别想着分开，或者倒下在墓地上！

我要你陪伴我身旁！

爱情和义务，面临抉择，面临失去我 39 秀发姑娘，眼前有一双魔掌逼近，
正午时

光。他在监狱时立下誓言：鱼死网破。要
血拚一场。我并不害怕死亡，哦。但没有
你，心头忧伤。别把我
我在盼望。在盼望，
在盼望，在盼望！

这首歌的风格粗犷而深情，被称作是西部片歌曲的经典之作。在影片中，每当情节发展的重要时刻，这首歌就出现了。就电影歌曲的运用而言，这首歌也很有特点。就影片的商业运作而言，这首歌当年在商业上也获得很大成功，许多人是听了这首歌后才去看这部电影的。为此，有的电影音乐评论家认为，这部影片就是在“炒”这首歌。

由《正午》中的这首歌可以看到电影音乐可以兼具多方面的功能是为了论述方面才把它归在这个章节里。由此我们可以看到电影音乐如何起到表达影片主题思想的功能，并可以看 40 到，这是电影音乐很重要的一项功能。

2. 抒情功能

音乐，作为一门听觉的艺术，必须通过欣赏者的内心感受来发挥作用。其中音乐的抒情是音乐最具感染力也是其最主要的功能。在影视中的音乐，不仅保持了这一功能，更与剧情相得益彰，起到了震撼人心的作用。

下面我们用美国电影《魂断蓝桥》为例来说明。

在世界电影音乐作品中，发挥抒情功能最著名的段落，莫过于美国影片《魂断蓝桥》中的舞会这场戏了。这是一部表现战争和门第观念所造成的爱情悲剧的影片。在相爱的男女主人公分别在即的前夜，他们一起去跳舞，当乐队演奏最后一首舞曲《一路平安》的时候，舞厅里的灯全部熄了，月光透过窗户射进来，乐队秉烛演奏起来。由于男主人公隶属于苏格兰兵团，影片专门选用了根据苏格兰民歌改编的《一路平安》。它原来是 2/4 的拍子，速度是中速。

在《魂断蓝桥》中，这首歌的旋律被改为 3/4 拍子，速度徐缓，感情色彩浓重。

在整个舞会过程中，导演完全摒弃了人物的对话，只是靠这感人的音乐、演员精彩的表演、光线和景物等等，表现出热恋中的情人热烈而又有些伤感的感情，离愁别绪随音乐和舞步逐渐变浓，最后在人声加入后结束全曲，二人依依不舍地告别。

在这个段落中，导演还吸收了海顿的《告别交响曲》的演奏方式，旋律每演奏一遍，乐队队员就撤掉一些，特别明显的标志是吹掉了面前的蜡烛，最后越来越少，颇有人去楼空之感，也预示着影片的悲剧结局，影片中舞会这场戏，已经成为 41 电影史的一个经典段落，其中，音乐所起的作用是举足轻重的。

抒情，特别是抒发那些无法用语言表达的感情，是音乐的长处。音乐进入电影后，不仅仍然保持了它的抒情功能，而且由于电影中各种艺术因素的配合，使音乐的抒情功能得到更充分的发展。

3. 塑造人物形象

如果说单纯的音乐是否有形人们还有所争论的话，那么在影片中，用音乐来塑造人物形象已经是音乐的一项基本功能了。

因为电影音乐是由电影观众边看边听的，每段音乐都有它的具体画面，虽然电影音乐依然要听，但它给聆听者的感受提供了具体的规定情景，在这个前提下，我们谈电影音乐的形象，或者说塑造人物形象的功能，都是联系着具体画面的，有具体的人物和具体的情节，有些时候，一定的音乐形象还具有符号和象征的意义。

这时所说的形象并不专指外形，它还包括人物的内心、感情活动等，这一点虽然很难与电影音乐的抒情功能分开，但总是有所侧重。这里我们用《青春之歌》这部影片来说明。

影片《青春之歌》讲的是一位女青年知识分子走上革命道路，成为共产主义者的感人历程。在女主人公林道静的成长过程中，女共产党员林红的作用十分重要，影片中林红就义一场戏，是完成塑造林红形象的最后的、也是最光彩的一笔。这场戏的音乐由产生在那一时代的救亡歌曲《五月的鲜花》以及《国际歌》两个部分组成。

《五月的鲜花》表现了对在抗日救亡的伟大斗争中牺牲的 42 烈士的缅怀和思念，它的柔美的旋律与林红这位女共产党员的身分、美丽的女性形象和气质十分吻合。而《国际歌》作为全世界无产阶级的战歌，来到了这位为共产主义事业牺牲的革命烈士的壮美胸怀和崇高的境界。

五月的鲜花

故事影片《青春之歌》插曲 43

尤其是在影片中林红就义这段，导演运用各种手法从各个侧面加以对人物的刻画。其中《五月的鲜花》的哼唱更加深了这种效果，可说是运用音乐刻画人物的经典之作。

4. 确定影片风格

所谓影片风格，一般说来它是整个电影创作班子艺术取向以及本身的艺术素质在现实条件下的反映。通过电影这种艺术 44 表现形式展现了创作班子的艺术积淀，并在一定程度上反映了当时社会的大众心理和人们的价值取向。不同音乐的使用反映了不同的影片风格，同时不同风格的影片需要不同的音乐来确定、补充和完善。因此，可以说影视音乐不但可以确定影片风格，更是不同风格影片的标志。

下面我们举例说明。

首先来看一下由张艺谋导演，赵季平作曲的《红高粱》中的音乐与影片风格的关系。

影片《红高粱》的内容具有多重的意义，它在一个抗日故事的包装下宣扬了对人性的张扬，影片充盈着一种豪迈、狂放的气息。影片的插曲《妹妹你大胆地往前走》、《酒神曲》和器乐曲《野合》，把影片所宣扬的思想化成具有鲜明风格的音乐语言，同时也加强了影片的总体风格。

《妹妹你大胆地往前走》是影片的男主人公唱给女主人公的情歌。用作曲家本人的话来讲，这是一首“土匪的情歌”。歌曲所表达的爱是那样直率执著而毫不掩饰，又是那样的质朴。旋律语言吸收了民间音乐多种语言的因素，所以女主人公的父亲骂他唱的是“梆不梆，柳不柳”。男主人公的扮演者把演唱这首歌当作塑造男主人公形象的一部分，从人物的性格出发，基本上是在扯着直嗓子喊，中间个别的字还用了说白，显得生活化而略带幽默感。这首歌后来成为歌坛上被称为“西北风”的始作俑者，这与它的强烈而极富个性的风格是分不开的。

影片中的野合这场戏的音乐，直接运用了《妹妹你大胆地往前走》的旋律，在配器上使用唢呐群，呐喊般地吹出了男女主人公的爱情旋律。低音的中国大鼓的固定节奏型的敲击，仿佛 45 佛是他们激烈跳动的心声。野合所着力刻画的强烈的、粗犷的、带着原始冲动的男欢女爱，被音乐呐喊般的吹奏升华为对人性的张扬，而且抹上了浓烈的色彩。

《酒神曲》是由男声领唱的男声齐唱，在影片中出现过两次，第一次是在酒坊出酒前唱的，第二次是在出师打日本鬼子之前唱的。领唱仿佛是吟诵一样，整个乐句在中国传统的五声音阶羽调式的主音 6 上持续，男声齐唱则有较大幅度变化的旋律进行和唱“好酒”重复出现。全歌配合画面，有如祭祖仪式般的神圣感，同时又具有质朴粗犷的阳刚之气。

影片中的另一首插曲《颠轿歌》直接援引了河南梆子牌子曲的音乐，欢快中略带些恶作剧的味道，显示出男主人公性格中的幽默成分。这也为后来影片中所讲述的故事定下了调子。

《红高粱》所着力张扬的人性，那种自由而富个性的活法，以及在民族危机关头的大义凛然，影片具有浓烈的富于生命力的风格。影片的音乐大大加强和渲染了这种风格，成为全片的重要组成部分。

我们再来看一下因音乐而改变整个影片的表现力，并使影片独树一帜的一个例子。对于我国台湾的爱情片来说大多因其商业化，通俗化而很难在人们心中留下深刻的印象。而由李泰祥等作曲的影片《欢颜》却能从中脱颖而出

出，不能不使我们正视音乐与影片风格的关联。

表现一位失去男朋友的幼儿园教师与一位失去妻子的公司董所长的爱情故事影片《欢颜》，并未把笔墨集中在两个人的相恋上，而是表现了他们各自原来的爱情的美好，丧失这种爱给他们的打击和痛苦，以及他们如何一起从过去的阴影中走出来，再现欢颜。较于一般的爱情片，《欢颜》的思想内涵深一点，艺术风格也雅一点，表现在它的音乐上，风格也较为高雅，不同于一般的言情片。它的片头歌曲《橄榄树》诉说了流浪者内心的孤寂以及对家乡的思念，西洋小调式中突出的升高半音的第六级音，使歌曲的惆怅的思绪十分引人注目。而它的主题歌《欢颜》在调式上更独特，它的大乐句乃至全曲的结束，都在最不稳定的第一级音上，仿佛意味着故事还没有结束，男女主人公还要面对着许多的、甚至更多的问题。这种写法在歌曲创作中也是不多的。

这首歌曲的场景音乐中有一部分是编配的。其中有一个女主人公到男主人公家去，见到了他妻子的油画像，这时出现的背景音乐是维瓦尔第的小提琴套曲《四季》，这种罗可可时代风格的音乐与油画一起形成的艺术风格，也带有较多的高雅的艺术风格。

橄榄树

中国台湾影片《欢颜》插曲 47

48

5. 剧作功能

剧作功能是指音乐完全融于电影中，并推动影片情节的展示、发展及升华等。因此，在电影音乐的各类功能中，真正融入影片的，是它的剧作功能。这首先因为不是任何一类题材。体裁、风格、样式的影片都能为音乐提供发挥剧作功能的基础和条件；其次，不是每一位编剧和导演都能，而且都会使自己 49 的影片的音乐具有剧作功能。而一部影片的音乐一旦具有了剧作功能，它就在较深的层次上成为这部影片不可缺少的、重要的组成部分。

具有剧作功能的电影音乐，其做法也是不尽相同的，有的是音乐在影片中具有剧作功能，有的影片则完全是依音乐而结构的，更有的影片的创作灵感完全来自音乐。在一部影片中，有的是全部音乐都具有剧作功能，有的只有一段或几段音乐具有剧作功能。

我们来看一下由贺绿汀 1937 年作的《马路天使》。

我国 30 年代电影的经典作品《马路天使》中，对于《四季歌》和《天涯歌女》两首插曲的运用，也是充分发挥了这两首歌的剧作功能的。

在歌曲创作之前，这部影片的编导袁牧之根据剧中人歌女小红的身分，提出希望用民歌的曲调来写作这两首歌。作曲家选用了江苏民歌《九连环》和《哭七七》，把旋律中过于缠绵之处作了修改，使这两首歌的歌词和旋律流畅平实，委婉优美。

影片的开头是一列中西合璧的婚礼乐队，在队伍的进行中展示了影中的主要人物吹鼓手陈少平、报贩老王和歌女小红。小红站在酒店的阳台上，向少平招手时散开了手中供客人点歌用的折子，用这个动作表明了她的歌女的身分，然后，她在养父的伴奏下开始演唱《四季歌》。这首歌以描写春夏秋冬 4 季的自然景物起兴所写的 4 段歌词，唱出了以小红为代表的广大人民群众，由于日寇入侵而被迫离乡背井的苦难生活，以及他们思亲恋乡的深挚情感，像“忽然一阵无情棒，打得鸳鸯各一方”、“大姑娘漂泊到长江，

江南江北风光好，怎及青纱起 50 高粱”、“大姑娘夜夜梦家乡，醒来不见爹娘面，只见窗前明月光”这些词句，都饱含着中国人民的血泪；而“血肉筑出长城长”的词句，则脱胎于田汉为《义勇军进行曲》写的“用我们的血肉筑成我们新的长城”的诗句，这是向广大人民群众发出抵抗日本侵略者的号召。影片中演唱这首歌的歌手、歌星，甚至歌唱家，都把这首歌仅仅当作一首情歌、一首民歌小调来唱，殊不知，这是用委婉柔美的曲调唱出的时代的强音、苦难者的控诉、先行者的呐喊。同时，这首歌又是那样的动听，那样的好唱，那样的易记。影片中周旋出色的演唱和生动的表演，以及编导者为这首歌所配的画面，使这首歌成为中国电影歌曲中最重要的和最优秀的作品之一。

影片中的另一首插曲《天涯歌女》是一首纯粹的爱情歌曲，它用陈少平与小红隔街而唱和伴奏，表现了他们之间的纯真的爱情。但就是在这首情歌中，也有“家山北望泪沾襟”这样的表现思念家乡和亲人的怀感的词句，以及小红的姐姐小云因生活所迫而沦为街头妓女时的思念家乡泪流满面的镜头，为小红和陈少平的爱情表达展现了时代的背景。

小红的养父为了讨好流氓古成龙，决定把小红卖给他。而小红不知就里，接受了古成龙买的小花布，还高兴地拿给小陈看，这惹翻了陈少平和他的苦难弟兄们，陈少平和小红的关系产生了裂痕。为了发泄，陈少平跑到小红卖唱的酒楼去，扔出钱来叫小红为他唱歌，小红既为少平误解自己而伤心，更为陈少平当众侮辱自己而委屈，她便咽地随着琴声又唱起了《天涯歌女》。由于演唱者的情绪不同，歌曲的速度放慢了，情绪忧伤而低沉，就连伴奏的配器也与上次不同，变得单薄而呆滞。小红的演唱在陈少平不可忍受地把桌上的餐具划拉到地上以 51 后，戛然而止。在小红的演唱过程中，导演先后分别在小红和陈少平的画面叠印出上次演唱这首歌时的画面，用两次演唱的对比，加强感情的渲染，并且揭示出两人的内心中对这份感情的怀恋和珍视。

影片《马路天使》是中国电影史上的一部经典作品。除去剧作、导演、表演诸方面的因素外，它的这两首歌曲在创作、演唱和运用方面的成就，是影片取得成功的一个重要的因素。

6. 说明影片的时间和环境

电影音乐能说明时间和环境是由音乐自身所具有的功能，以及音乐所带给观众的感受及所引起的联想，还有音乐的时代风格、地方风格、时代音调、地方音调等多种因素综合形成的一种功能。而电影音乐所具有的这种功能，与画面所提供的内容和形象是结合在一起的，因而具有较强的确定性。

仍旧以我们前面提到的《青春之歌》来说明。

影片《青春之歌》表现的是自 1931 年的“九·一八”到 1935 年“一二·九”这段历史时期中，知识分子和青年学生投身抗日救亡运动的历程。影片的编剧、导演和作曲都参加过这个伟大的运动，对于属于那个时代的音乐非常熟悉。为了准确地表现那个时代，影片中选用了大量的救亡歌曲，如在前文提到的《五月的鲜花》，还有除夕之夜东北流亡学生们演唱的《松花江上》。在影片的片尾表现“一二·九”学生示威的宏大场面里，影片中运用了《救亡进行曲》。

在用合唱演唱这首歌的时候，作曲家用插入的声部演唱了《义勇军进行曲》中的“起来，起来，起来，我们万众一心。”的乐句，形成了有如百川汇聚的磅礴气势，同时又具有非常强烈的时代性。

对于《青春之歌》成功地运用救亡歌曲来表现整个风起云涌的时代和英雄人物，著名音乐家李焕之给予了高度评价，并总结出电影音乐运用时代音调的成功经验。这对其后的历史题材影片的音乐创作，提供了可资借鉴的宝贵经验。53

第五章 爱国主义影视内容简介

这里选录的是一些反映爱国主义的优秀影视片内容简介，通过阅读并结合学校组织观看可从中进行爱国主义教育。

南征北战

1947年，国民党军队在全国各个战场上受到我人民解放军的阻击，遭到惨重的失败。但他们并不死心，将对全国的全面进攻改为向我华北、西北两个解放区的重点进攻。

我华东人民解放军英勇地歼灭敌人。按照毛泽东同志指示的“集中优势兵力，各个歼灭敌人。”的战略，使苏北地区获得七战七捷的胜利。为了集中兵力，更有效地歼灭敌人，我军决定从苏北退向山东。

“打了胜仗为什么要撤退呢？”对此，许多战士想不通，当地群众也是议论纷纷，弄不清其中的奥妙究竟在哪里。为了做好战士与群众的思想工作，某部一团一营高营长和部队驻地的山东沂蒙山区的桃村村长赵玉敏，分别将上级的部署向大家进行传达解释。这时，情况突然发生了新的变化，敌人也误认为我军是败退山东，于是调集了几十万军队，分兵两路，南北夹攻，从3面向我军合围。

尾随我军南路追赶的敌军张军长，气势汹汹地声称，一定要与我军主力决一高低。但是，我军仅以少数兵力进行了阻54击。敌军张军长以为已经抓住了我军的主力，便全力投入战斗战斗进行了3天3夜，我军忽然不知去向，敌军张军长这才慌了手脚。

原来，这支小部队已经调往凤凰山，向主力部队靠拢，并将北路敌人李军长所属的7个师全部包围在凤凰山上。

一团一营高营长奉命率部迅速抢占摩天岭，经过一场浴血奋战，终将南路赶来的敌张军长部队阻击在摩天岭之下。

当我军兵力集结完毕之后，便向凤凰山发起了总攻。结果，正义战胜了邪恶，敌李军长所属的五六万敌军全部被歼，就连不可一世李军长也成了俘虏。

凤凰山战役一结束，高营长又率队出征，他们包围了援敌张军长的前锋。张军长狼狈逃窜，退守在大沙河以南，作垂死的挣扎。

我军一营官兵乘敌军喘息未定之机，从小路抄过去，出其不意地偷渡大沙河，夺取了将军庙火车站，切断了敌人退路。我军一鼓作气，再次向敌人发起猛烈进攻。

这时，进行垂死挣扎的敌军企图将大沙河上游的水坝炸毁，以阻止我大部队渡河。在这极其危急的时刻，桃村村长赵玉敏带领游击队赶到水坝上，剪断了炸药的导火线，消灭了坝上的守敌。水坝被保住了。

我军强渡了大沙河后，将敌人分割包围，各个歼灭。敌张军长及参谋长束手就擒。敌人的重点进攻被彻底粉碎。

自有后来人

在抗日战争时期，东北某城市里住着一户3口之家。老奶55奶原来是位

女工；父亲是铁路工人，名叫李玉和；孙女名叫李铁梅。

但是，这相依为命的3个人却非亲非故。这段家史，只有奶奶和父亲知道，铁梅一直被蒙在鼓里。

那是1925年，大连的铁路工人因生活所迫而闹起了罢工。李师傅的两个徒弟也积极地参加了斗争。大徒弟是工会主席，名叫张大喜；二徒弟就是李玉和。一天夜里，敌人突然闯进张大喜的家，把正在召开会议的张大喜堵在家中。经过一场搏斗，李师傅、张大喜和他的妻子死在敌人的枪口下。李玉和带着师母和张大喜夫妇尚不懂事的女儿张铁梅逃出虎口。从此，他们组成了一个新的家庭。

血泪斑斑的家史，深深地教育了铁梅，她决心走爸爸的路，与日本帝国主义血战到底。

一天，李玉和突然接到一份密电码，关系到革命的大事。他赶忙离开家，准备交给交通员送到游击队去。

不料，交通员跳车时被敌人打伤了腿，再也走不了。李玉和背着交通员在前面跑，王巡长在后面掩护。交通员身负重伤牺牲了，送密电码的任务落在了李玉和的身上。

这时候，日本宪兵队队长鸠山也接到了指示，命令他无论如何要找到那个密电码。

为了躲过敌人的搜查，李玉和想了许多办法，都没能把密电码送出去。

鬼子在到处搜查那个密电码。鸠山发觉王巡长左臂上的伤是自己开枪打的，便对他产生了怀疑。

在敌人的酷刑下，王巡长招供了。

李玉和被逮捕了。敌人企图从他身上得到那个梦寐以求的56密电码。

无论敌人怎样严刑拷打，李玉和宁死不屈。

鸠山又在李奶奶身上打主意。他带了礼物来到李玉和家，想从老人手中骗到那个密电码。富有战斗经验的李奶奶识破了鸠山的阴谋。

阴险狡猾的鸠山又想出了鬼办法。他让李玉和一家3口人在狱中相见，妄图从中窃听到密电码的下落。结果却是一无所获。

鸠山不死心，又下令将李玉和一家3口人全部带到刑场上，企图通过年幼的铁梅来获得密电码的下落。

李铁梅已经长大了，已明白自己该怎么做，毫不畏惧地与奶奶和父亲一起走上了刑场。

奶奶和父亲李玉和壮烈牺牲了。李铁梅强忍着巨大的悲痛，决心把密电码送出去。

敌人派王巡长与铁梅联系。铁梅却不知道王巡长已经叛变。但她没有吐露一点秘密，而是把王巡长骗走了。

铁梅取出藏于路基上的密电码，交给游击队派来的张大爷，完成了父亲留下的任务。

小兵张嘎

在冀中平原的白洋淀边上，有个13岁的少年名叫张嘎，与奶奶相依为命。有位负伤的八路军侦察排长老钟叔，住在嘎子家养伤。

一天傍晚，从县城里溜出一队人马，那是外出扫荡的日本鬼子和伪军。他们包围了村子四处搜查八路军。老钟叔设巧计57突围，从屋子里钻了出来，转眼便进了苇塘。小嘎子想把敌人引开，没有成功，却被捕了。敌人把

他押进韩家祠堂大院，只见村里的 100 多位乡亲也被敌人看押着。这时，村外响起了一阵枪声，跟着进来了一群鬼子，满身血迹的老钟叔也被押了进来。

日本鬼子逼问老钟叔群众中谁是八路，老钟叔响亮地回答：“全中国人都是八路！”

老钟叔被敌人抓走了。当小嘎子回到家时，却发现与他相依为命的奶奶被鬼子杀害了。

第二天清晨，嘎子跪在奶奶坟前向奶奶告别之后，带着一把短把镰，掖着老钟叔为他做的木头枪去投奔八路军。路上，他碰见了一个穿白褂的人骑着自行车过来。他想，这人一准是个狗汉奸。于是，小嘎子趁那人停车进屋之机，用枣树枝上的硬刺扎破了“狗汉奸”的自行车轮胎。他听说有个叫罗金保的八路侦察员用答帚疙瘩下了汉奸的枪，也想用木间手枪去夺“敌人”的枪。不料眼前这“敌人”正是化了装的八路军侦察英雄罗金保。

他的机智和勇敢很受罗金保的赏识，被带到八路军区小队当了一名小兵。

可是当兵要有枪才行啊！那么，到哪里去弄个真家伙呢？

在一次挑帘战斗中，张嘎子抢到敌人扔下的一把王八盒子，他如获至宝。按照纪律，一切缴获要归公，他非常不情愿地把枪上交了，心里却很难过。

他只得又去摆弄自己的那把木头枪。就是这只木头家伙，也被伙伴胖墩儿看中，他提出两人比试摔跤。张嘎子却看上了胖墩儿手里的那挂鞭炮，答应当众比赛。

58

经过一番较量，嘎子渐渐支持不住，眼看就要输了，这不但鞭炮得不到，连自己的本头手枪也将归别人了。张嘎子冷不防在胖墩儿的肩头上咬了一口。胖墩儿父亲老满叔不满地说，他这么做是“给八路军丢人”。

这下可伤了嘎子的自尊心，他又悔又恼地转了两圈，爬上墙头，看见老满叔家正在生火做饭，他心生一计，拔下墙头的青草塞进烟囱，老满叔与小胖墩儿父子俩被烟呛得直流眼泪。小嘎子非常得意地走了。为这事，小嘎子违反了军纪，被关了禁闭。

不久，在营救被押送的老钟叔的伏击战中，嘎子怎么也找不到老钟叔，却意外地缴了一支真正的“张嘴笑”手枪。他悄悄地把枪藏在了村子外老杨树上的老鹊窝里。

一次战斗中嘎子负了伤，被安排在荷花湾杨大妈家中养伤。杨大妈家的小女儿玉英，爱听小嘎子讲战斗故事，她常常听得入迷。伤好以后，小嘎子要去寻找部队。

他在寻找部队的路上却引起了敌人的注意，胖墩儿为掩护嘎子，遭到汉奸毒打，小嘎子伤心地落泪了。他想起老钟叔的教导，便挺身而出，救下小胖墩儿。在鬼子的炮楼里，小嘎子坚强不屈，勇敢地与敌人作斗争。一天夜里，区队长带领战士们把鬼子的炮楼包围了，战斗打得异常激烈。小嘎子猛然想起，自己不也能与区队长他们来个里应外合吗？于是，他巧妙地把鬼子的炮楼点着了。嘎子终于回到了部队。

一个月色朦胧的夜晚，区小队悄悄开进了村里。敌人却从四面包围了村子。肥田一郎挂着军刀，趾高气扬地站在小学校台阶上，群众被陆续赶了过来，老钟叔也被押过来了。为消灭敌人的主力，嘎子带着一挂柳条鞭到韩家大院去侦察敌情。他 59 点燃鞭炮，爆炸声把敌人从十字街头引了过来。

这时，区小队战士们纷纷钻出暗堡，韩家大院的地雷也拉响了，鬼子被炸得血肉横飞。嘎子端着一支三八大盖，四处搜索鬼子军肥田一郎。恰巧肥田正从尸体堆中爬起来企图逃走，碰上了小嘎子。仇人相见，分外眼红。肥田拔出战刀，直向小嘎子戳过来，而嘎子临危不惧，不慌不忙扣动了复仇的扳机，杀人不眨眼的肥田一郎倒在了嘎子的枪口下。老钟叔终于被救了出来。

在革命的集体里，在艰苦的战斗中，嘎子逐渐成长起来了。战斗胜利后，他主动把藏在杨树顶老鹊窝里的那把“张嘴笑”手枪上交了。在祝捷会上，区队部决定奖励他。正式把那把枪发给了他。

小嘎子高兴极了，把自己珍藏已久的木头手枪给了小胖墩儿，还对他说：“你也要用这支木头的，去缴获一支真家伙。”小胖墩儿兴奋地点点头。嘎子又对玉英说：“我想参加共产党。”玉英望着他，相信这话是真的。

在荷花的映衬下，他们都笑了，笑得很甜。

渡江侦察记

1949年，人民解放军遵照毛泽东同志“解放全中国”的指示，积极准备横渡长江，挥师南下。

为保住半壁江山，蒋介石命令部队死守长江天险，阻挡我军南下。他们在长江南岸构筑防御工事，调集大量兵力，妄图作垂死挣扎。

为了摸清敌情，解放军某部侦察连李连长奉命率领一个侦60察班，渡江侦察。

过江之后，当地游击队的队长刘四姐前来接应，并配合进行侦察活动。

我军渡江侦察的行动被敌人发觉后，敌情报处伙同伪保安队一起出动，到处进行搜查。

要躲开敌人的搜查，只有一条，把李连长他们几人火速转移到游击队根据地去。可是，又怎样才能通过敌人的封锁线呢？经过周密策划，他们决定去打伪保安队队长侯登科的主意。

一天深夜，有人敲侯登科家门。

门开了，却是解放军。

侯登科哆哆嗦嗦，答应为解放军出力。

很快，一支伪军官兵出现在路上。

那是由我军化装的。他们押着侯登科，混过了封锁线。

可是，在到达根据地的时候，侯登科企图泅水逃走。刘四姐一枪结束了他的狗命。

突围以后，李连长他们全部化装成老百姓，混在民工中间，进入到长江前沿的要塞地带。

战士吴老贵和小马取得了敌军江防工事图。他们把那图塞进鱼肚子里，交给化装成卖烟姑娘的刘四姐。

预定渡江日期临近，参谋长指示李连长他们继续掌握敌情，及时报告。

不料，敌情有了变化：敌人增加了一个火力很强的榴弹炮团，加强了防卫。

对榴弹炮的情况，比如炮位、数量等都要摸清，以便向指挥部报告。

61

几个敌军模样的人出现在敌区公路上，他们截获了敌人的一辆卡车，到炮兵阵地去砍树木。

就在他们摸清了炮兵情况，驾车往回开的途中，却被敌人情报处长发现。

敌人出动大批军队，企图消灭这队侦察兵。

化装成司机的侦察员周长喜为掩护战友，开足马力与敌人的汽车相撞，壮烈牺牲。

李连长在与江北失去联络的情况下，派吴老贵和小马连夜泅渡长江，把情报送过江去。吴老贵为掩护小马献出了自己的生命。

小马胜利地完成了任务。

江南的山头燃起了3堆篝火，江北发出3颗信号弹，解放军渡江的总攻开始了。

李时珍

1518年，湖北省蕲州的一位中医世家降生了一个小男孩，取名李时珍。

李时珍的爷爷是位来往于码头之间的铃医，地位卑微，被人看不起。李时珍的父亲李月池，是位名医，撰写过《人参传》、《蕲艾传》、《四珍发明》等书。

环境的影响，李时珍从小喜欢医术。几经钻研，他也成了名医。

当地有个恶霸，人们称他包乡绅。此人在镇子上也开了个药铺，依仗权势，贩卖假药，坑害乡亲，大家敢怒不敢言。李时珍见了，十分生气，他指出这是伤天害理，劝他改弦更张，不能再败坏本草名声。

62

包乡绅不但不听，反而怀恨在心。

楚王有个儿子，得了一种怪病，不吃山珍海味，却爱吃蜡烛花，四处求医均无效，最后慕名来求李时珍。

李时珍药到病除，使楚王非常感谢。

怎样答谢这位“神医”呢？

李时珍不要珠宝，不要官位，他只有一个人愿望，请楚王上奏皇上，重修《本草》。

楚王为难了。皇上能为了这么点小事情而下圣旨吗？

李时珍说：“那就请送我进太医院吧。”

楚王满足了他的要求。

他满以为进了太医院就能重修《本草》。不料，那些太医对重修《本草》并不感兴趣，还取笑他为何干这种蠢事。

李时珍生气了，愤然离开太医院返回到家乡。

他决心自己来修《本草》。

消息传开，乡亲们拍手称快，纷纷献出民间偏方、药书、草药，供他选用。而包乡绅却背后散布谣言，耻笑他一个小小的乡医却要重修《本草》，不知天高地厚。

李时珍不达目的决不罢休。

在许多种药书上，药名不符，药理不对，许多灵验的药物书上则没有。李时珍决定走出去，到实地考察、验证，才会实现自己的愿望。

他带着徒弟庞宪离家出走了。

他们跋山涉水，走遍了高山大川，受到当地药农的帮助，搜集了许多药草，一样样记录下来，绘画下来。

一天，他们遇到了一位同乡——蕲州郎中老魏。当老魏得知李时珍的本意后，非常高兴，加入到他们的行列中。63

他们来到一座名山上，遇到一位老道。老道让他们停止这种考证。他们

哪里肯依？恶老道抢去了他们的心血——药物笔记，并把它们烧了。

老魏急了，上去抢夺，却不幸失足落入山涧。

师徒悲愤万分。但他们没有灰心，继续向前走去，边走边整理笔记。

几年后，李时珍回到家乡，整理好笔记，托老朋友田恒帮助刻板出书。

为修《本草》，李时珍前后花了30多年的心血，此时他已经70岁了。

包乡绅听说李时珍果然编好《本草纲目》，眼睛一转，想包下刻书事务。李时珍拒绝了。

可是，此时的田恒因私刻禁书被投进了监牢。李时珍不得不自己动手操办刻书一事，连家里的财力也投入进去。但是，由于财力不足，书还未出版，他便离开了人世。

直到李时珍去世3年之后，伟大的药物著作《本草纲目》才刻板印出，流传后世，造福人民。

毛泽东和他的儿子

1950年的夏天，美帝国主义悍然出兵朝鲜，战火很快蔓延到鸭绿江边。毛泽东主席发出了“抗美援朝，保家卫国”的伟大号召，任命彭德怀同志为志愿军司令员兼政委。

临行前，毛泽东为彭德怀饯行，并把长子毛岸英交给彭德怀，让他在战争中接受锻炼。

中朝两国英雄儿女并肩战斗，取得了一个又一个的胜利。64

第二战役又已经打响了。

11月25日，4架美国B——29轰炸机在志愿军总司令部顶上盘旋。作战室主任向大家发出通知：赶快进入防空掩体。

过了一段时间，敌机向着远处飞去了。

毛岸英回到作战室继续着他的工作——整理会议记录，作战参谋高瑞欣在地图上作着标记。狡猾的敌机折返回来，扔下了凝固汽油弹。

这时，一颗汽油弹在作战室爆炸了，高瑞欣被一根燃烧的木柱压在下面，浓烟呛得岸英睁不开双眼，他的身上着起火了。然而他却奋不顾身地去抢救高瑞欣。无情的大火吞噬了他俩，毛岸英光荣牺牲了。

消息传到中南海，毛主席的秘书叶子龙感到事情重大，不知如何处理。他心情沉重地向周恩来总理请示。

周恩来没有把这不幸的消息告诉主席和毛岸英的妻子刘思齐。他认为，毛主席日夜忙于国家大事，身体又不大好，怕他承受不了打击。

前线不断传来胜利消息。毛主席与孩子们一起愉快地度过了自己的生日。看时机已经成熟，卫士长李银桥和秘书叶子龙鼓足勇气向主席报告了岸英英勇牺牲的消息。

主席一听，如五雷轰顶，两眼发直。过了许久，才缓过劲来，问起岸英牺牲时的具体情况。

叶子龙递上去一封信，那是周恩来写给主席的。

主席看完信后，双手颤抖，十分悲痛。

悄悄地，岸英的音容笑貌又浮现在这位伟大的领袖、慈祥的父亲的眼前了。

后来，周总理安排主席到外地去视察，以缓解他的悲痛。65

但是，刘思齐却一直不知道岸英牺牲的消息，她一直认为他仍在朝鲜，一直都很忙，没有时间给她写信，向她问候。

岸英牺牲已经两年零3个月。

终于，毛主席再也忍耐不住，他把岸英的事讲给了思齐听。

思齐万万没有想到，她日思夜想的竟是这么个结果。她伏在主席的膝盖上大哭起来了。

后来，毛主席把思齐送走了，独自一人坐在那里，他一支接一支抽着烟，眼前恍恍惚惚地出现儿子岸英，爱妻杨开慧，弟弟毛泽民、毛泽覃，堂妹毛泽健、侄儿毛楚雄……这些在革命事业中英勇献身的亲人引起了毛泽东无尽的思念……

吉鸿昌

1931年，国民党西北军第二十一军军长吉鸿昌指挥部下向我鄂豫皖苏区进攻。

他们连吃败仗。士兵反战情绪十分严重。

有个士兵当面质问吉鸿昌：为什么要打共产党？老百姓为什么喜欢共产党……

吉鸿昌哑口无言。

为了弄清真相，他不但下令放掉那个士兵，自己又乔装成求医人，冒险到苏区私访。

我军政委周光远识破了吉鸿昌的用意，热情地接待了他。

在苏区，吉鸿昌看到了军民鱼水情，看到了共产党与老百姓的骨肉情。

他服了。他保证在今后决不向红军开一枪。

66

对于吉鸿昌的叛逆，蒋介石已有所察觉。于是，国民党中央派军事部贺部长到吉鸿昌的部队来视察。

贺部长别有用心。他用金钱收买吉鸿昌的部下，让他们主打红军。

吉鸿昌看到了贺部长的用心，非常生气，他再一次表示决不打内战！

贺部长要置吉鸿昌于死地，要对他下毒手。

吉鸿昌得知后愤然离去。

“九一八”事变后，吉鸿昌多次向蒋介石上书，请求率兵到东北收复失地，坚决抗日。而蒋介石害怕他惹出是非，安排他出国考察。可他的秘书却被国民党特务抓去了。

上海“一二八”事变后。吉鸿昌立刻回国，在上海极力要求抗日。

蒋介石仍然主张不抵抗。

吉鸿昌看透了蒋介石的心思，非常不满，为了中华民族的利益，他坚决抗日，并积极要求参加中国共产党。

不久，他如愿以偿，成了一名光荣的共产党员。

后来，党派吉鸿昌到天津组织抗日同盟军。1933年5月，十几万人的抗日队伍在长城会师，吉鸿昌带领全体将士宣誓抗日。

吉鸿昌率领同盟军，奔驰在抗日的战场上。

抗日同盟军的胜利，吓坏了蒋介石。他下令解散同盟军，还派人包围同盟军，企图置同盟军于死地。

为保住这支抗日队伍，党组织决定由孙梅带领部分士兵突围到苏区。吉鸿昌再次离开了部队。

但是，吉鸿昌的心一直与抗日相连。他来到天津，到处做67演讲，斥责蒋介石勾结日军破坏抗日同盟军的罪恶行径，同时向党组织要求到前线战

斗。

蒋介石把吉鸿昌看成了眼中钉、肉中刺，一心想除掉他。

党组织关心吉鸿昌，提醒他多加小心，以防敌人的阴谋活动。

然而，敌人已经下手。他们派了特务对吉鸿昌进行跟踪。

在关键时刻，霍金龙救出吉鸿昌，但终因寡不敌众，还是落到了敌人的手中。

狱中，吉鸿昌受尽了严刑拷打，但他威武不屈，毫不动摇。

此时，那个贺部长派投靠国民党的旧部林万鹏来劝吉鸿昌投降。吉鸿昌横眉冷对，严辞拒绝。

党组织安排周光远到狱中探视吉鸿昌，并告诉他，组织上正在设法营救他出去。

蒋介石见无法制服吉鸿昌，便决定秘密杀害。

刑场上，吉鸿昌仍不屈服，他在雪地写下“恨不抗日死，留作今日羞，国破尚如此，我何惜此头”的悲壮诗句。他面对刽子手，正气凛然地说：“我是为抗日而死的，不能跪着挨枪，我死了也不能倒下，我要坐着，我为抗日而死，光明正大，你们不能从背后开枪。我要亲眼看见敌人的子弹是怎么打死我的！”

他从容镇定地坐在椅子上，高呼：“中华民族万岁！”“中国共产党万岁！”英勇就义。

抗日名将吉鸿昌的英名，永远铭刻在人民心中。68

林家铺子

30年代初，浙江杭嘉湖地区的一个小镇上，群众正在抵制日货，其中，大多都是学生。队伍中间有位女孩子，身穿一件日本料子的旗袍，遭到同学们的嘲弄。有的骂她是汉奸，有的说她是走狗。她叫林明秀。

明秀委屈地哭着。

她家开了个小铺子，人们称她爸为林老板。

由于林家铺子出售日货，受到学校抗敌会的批评。学校给林老板写了信，让他立即停止出售日货。

打着抗日的旗号谋取私利，这是当时许多人干的把戏。

国民党党部就以搜查日货为名，到处进行敲诈。老百姓恨透了他们。

本镇的镇长姓余，他以查日货为名，板着面孔，带着人挨家挨户检查。

林老板虽然恨透了这些人，但还是笑脸相迎，又掏出400元钱偷偷塞进余镇长的衣兜里。

余镇长不再言语。林老板只好悄悄地再卖日货。

临近春节，林家铺子的日货摆了很多，想以此招此顾客。

可是，顾客依然很少。老百姓连饭都吃不上，到哪里去拿钱买东西呢？无奈，林老板一狠心，决定以八折减价“酬宾”，与对面“裕昌祥”竞争。

林家的生意有了点起色。也就在这时，国民党党部又派人来敲诈了。

69

这时，上海爆发了“一·二八”事件，国乱民心更乱。上海某商行派人到林家铺子逼债。

生意不好，钱从哪里来呢？

林老板到处去借，每次都是空手而归。还是小伙计从农村收账回来，才

算把收账人打发走。

于是，林老板售起了“一元货”，许多人都在买。

于是，林老板连夜到一家去逼债，不顾人家老少死活，强行把货提走了。

谁知，百姓中传开了谣言，说林老板卖“一元货”是想捞一把后逃走。

结果，许多人堵着门来讨债。

林老板实在招架不了，只好请求余镇长帮忙。可余镇长竟提出条件，警察局的卜局长打算娶他的女儿明秀做姨太太。

这可怎么办呢？

见林老板不放女儿，警察局以“裕昌祥”的谣言为依据，把林老板抓走了。

林家到处找钱，要把林老板赎出来。

可是，当花了上百元钱，把林老板赎回来了，又有什么用？买卖仍是无法做呀！

他们悄悄地逃走了。

他们的逃走，坑害了不少曾经向林老板放过钱的人。

张寡妇就是其中的一个人。她的钱没了，她的孩子也被踩死了。

张寡妇疯了，到处喊叫着：“阿毛，我的孩子……”

张寡妇只管叫，而林老板与他一家人的小船仍在向远处划去。

70

青春之歌

1931年“九一八”事变前夕，北戴河的海岸上有位年轻的姑娘在独自行走。她满脸忧郁，精神不振。她叫林道静，是个女学生。为了自己的利益，地主家庭的父母逼迫她去嫁给一位有钱有势的后代。她不从，便只身逃出来。

绝望之际，她想跳入大海，以结束自己那年轻的一生。

可巧，有位年轻的大学生救了她。他叫余永泽。在花言巧语的诱惑下，她答应了他。他们结了婚。

然而，婚后她并不感到幸福。余永泽把她禁锢在一个狭小的家庭天地之中。

她渴望自由。她向往自由。

这时，她认识了共产党员卢嘉川。

卢嘉川很有知识。他给她讲了许多她不明白的知识与道理。

她明白了作为一名青年知识分子，只有把个人的命运与祖国、人民的命运结合起来，才会有真正的出路。

在卢嘉川的教育与引导下，林道静投身到反抗日寇侵略和国民党不抵抗主义的学生运动之中。

余永泽气坏了。他万万没有想到，作为救命恩人与丈夫的自己竟管不住一颗女人的心。于是，他们矛盾日益增大。

终于，他们分了手。

鸟儿飞向了蓝天。

心儿向往着蓝天。

不久，革命处于低潮，敌人疯狂地镇压革命者。卢嘉川被71捕了。他在敌人的淫威面前，英勇不屈。他牺牲了。

卢嘉川的离去，更加教育了林道静，认识到要革命就有牺牲的道理。

林道静成熟了。

她与敌人坚决地斗争着。

在共产党员江华、林红的教育下，她战胜了狗特务胡梦安的威胁与利诱，在监狱中像卢嘉川那样英勇不屈。终于，她锻炼成为了一名共产党员。

1935年华北形势危急，林道静站在救亡运动的前列，在“一二·九”学生运动中，她成了骨干。

大决战（一、二、三部）

这是在中华人民共和国诞生前夕，我军与国民党展开决战，在辽沈战役、淮海战役、平津战役中取得的伟大胜利。影片描写了这三大战役的全过程。

辽沈战役（上、下集）

1948年，国民党反动派在作垂死挣扎。

时值隆冬，冰块在河水中翻腾，预示着那势不可挡的潮流。

毛泽东、周恩来、任弼时乘船东渡。

他们从陕北来到河北西柏坡村，与刘少奇、朱德率领的中央工作委员会相汇合。

毛泽东去无影，来无踪。这是蒋介石十分奇怪，然而又非常震惊的。

在东北沈阳、长春、锦州等几处大城市，敌我双方摆开阵72势，东北野战军的百万大军把国民党的50万军队团团围住。

蒋介石对何去何从，一直举棋不定。

按照东北野战军司令员林彪的要求，我军集中兵力，首行攻打国民党长春守敌。

蒋介石于当年5月在南京宣誓就任总统。但军事上的惨败使他坐卧不安，他想方设法扭转败局。

我中共中央召开了政治局扩大会议，确定在5年之内打败蒋介石反动派的总任务。

林彪攻打长春不下，最后只好按照中共中央原来的部署，大军南下北宁线。

辽沈战役从此拉开序幕。

然而，当林彪挥兵南下时，得知蒋介石增兵葫芦岛，害怕两面受敌，企图调兵攻打长春。由于毛泽东的批评与罗荣桓的坚持，林彪不得不南攻锦州。

蒋介石亲自飞往沈阳指挥战斗。

我军在塔山大捷。

我军顺利攻下锦州。

蒋介石调兵遣将，阻止我军前行，又策划偷袭西柏坡。

大兵压境，长春守军起义，长春和平解放。

11月1日，沈阳收复。2月攻占营口。辽沈战役宣告胜利结束。

淮海战役（上、下集）

正当辽沈战役紧张之际，华东战争依然紧张，刘伯承、陈毅、邓小平、粟裕都在进行扩展战役的准备。

黄伯韬兵团，是国民党的主力之一。

毛泽东把歼灭黄伯韬兵团作为淮海战役的首战目标。73

11月6日，淮海战役开始。

毛泽东把这个战役比作锅夹生饭，他说：“夹生就夹生，也要把它吃下去。”

蒋介石则说：“优势在我。”仍怀有必胜信心。

两军各有想法，自是一场大战。

经过周密策划，11月22日，黄伯韬兵团终于被全部歼灭，大灭了国民党的威风。

这时候，国民党黄维兵团也已成了瓮中之鳖，但仍作垂死挣扎。突围时，我3营全体官兵壮烈牺牲。

但是，我军仍紧紧地围住黄维兵团不放。

12月18日，黄维兵团用800辆汽车构筑的防线被摧毁。黄维兵团被全歼，本人在逃跑时被我军俘获。

1949年1月6日，我华北野战军向敌人发起总攻，1月10日杜聿明集团全部被歼，杜聿明本人也被俘获。

历时65天的淮海战役宣告结束，共歼敌55.5万人，创造了我军战史上以少胜多的奇迹。

平津战役（上、下集）

辽沈战役的结束，给固守北平的傅作义以沉重打击。他已成惊弓之鸟。

我军采取围而不打的方针并通过地下党与傅作义的代表取得联系，促其谈判。

1948年11月29日，平津战役提前发起。我国采取分割战术，将北平、平津、塘沽分别进行包围。

傅作义倚仗手中几十万军队，谈判时一直讨价还价。

我军先后将北平、天津周围之敌消灭，使北平与天津成了两座孤城。

74

1949年1月14日，刘亚楼率兵攻打天津。仅用29小时，歼私13万，连陈长捷也一并生俘。

迫于形势，傅作义只得宣布接受我军的和平改编，北平和平解放。

至此，三大战役以辉煌胜利而宣告结束。

75

附录

著名电影、导演、演员

卢米埃尔兄弟

电影的发明人。兄奥古斯特（1862~1954年），弟路易（1864~1948年）。法国人。早年从事摄影工作，后研制了最早的电影摄影机和放映机。1895年12月25日，在巴黎格拉咖啡馆放映了影片《工厂大门》，成为公映的第一部电影，由此导致了艺术的新门类——电影的诞生。其后，又拍摄了40多部短片，记录日常生活情景，萌发了最早的现实主义的美学。

奥立弗

（1907~1989年）英国电影、戏剧演员，曾经3次荣获奥斯卡金像奖。幼年即喜爱表演艺术，后曾入戏学校学习。在表演上善于从外型开始，挖掘角色的内心世界，尤以演出莎士比亚剧作见长。在舞台上演出莎士比亚的许多重要剧作。1938年赴美主演《呼啸山庄》一片，进入电影界。

1940年与英国著名女演员费斐丽结婚，共同主演了电影《汉密尔顿夫人》及舞台剧《麦克白斯》等。后因感情不合分手，代表作有《蝴蝶梦》、《王子复仇记》、《亨利五世》等片。1947年和1970年分别被英王乔治六世和英国女王伊丽莎白二世封为爵士、勋爵。

76

费雯丽

(1913~1967年) 英国电影,女戏剧演员,生于印度,因受家庭影响,从小便表现出对戏剧的爱好,并显露出表演才能。1932年入伦敦皇家戏剧学院学习,1934年登上银幕,先后主演过一些舞台剧和影片。1939年赴美主演巨片《乱世佳人》,扮演的郝思佳形神兼备,取得了举世公认的成功,并夺得当年奥斯卡最佳女主角奖。后又相继主演了《魂断蓝桥》、《汉密尔顿夫人》、《安娜·卡列尼娜》、《罗马之春》等片。

梅里爱

(1861~1938年) 法国电影导演,早先是一位魔术师。后迷上电影,开始进行拍片活动,从1899~1913年,拍片400多部。著名的有《克娄巴特拉》、《月球旅行》、《哈姆雷特》等。均有情节,有演员,成为电影史上第一批故事片。许多基本的电影技巧,如定格、叠印、淡出淡入、化入化出、快慢镜头等,都是在这些影片中首次使用的。但其影片基本采用固定机位摄影,如同观看一场戏剧演出,反映出早期电影的特征。

雷诺阿

(1894~1979年) 法国电影导演,印象派画家雷诺阿的儿子。1913年大学毕业,1924年进入电影界。1925~1971年,共导演了50余部影片。30年代的创作鼎盛时期,拍摄了《母狗》、《兰基先生的犯罪》、《衣冠禽兽》、《大幻灭》、《游戏规则》等一系列著名影片,有鲜明的现实主义倾向,系统运用了长镜头拍摄方法,成为法国诗意的现实主义电影大师之一,也为长镜头理论的兴起做出重要贡献。政治上与人民阵线有较密切联系。第二次世界大战期间,在美国拍了《吾土吾民》等77片,战后作品不多。70年代侨居美国,直至逝世。

卜尔内

(1903~) 法国电影导演。曾任记者、影评家、导演助理。1929年开始独立拍片。30年代末,导演了《雾码头》、《太阳升起》等名片,成为法国诗意的现实主义电影的代表人物之一。作品反映善恶之争,表现小人物的命运,风格细致,叙述流畅,场景逼真,富于诗意。后期代表作还有《于国的孩子们》、《夜之门》、《欺骗者》等。60年代后拍片不多。

雷乃

(1922~) 法国电影导演。法国高等电影学院毕业,1946年进入电影界,以拍短片为主。1959年第一部长片《广岛之恋》问世,以对时空概念的大胆变革,震动电影界。1961年,与法国新小说派主将罗布·格里叶合作,拍摄《去年在马里昂巴》,重在表现人的内心世界,时空跳跃多变,运用无逻辑性的自由式结构,获1961年威尼斯电影节金狮奖,成为闻名世界的现代派影片,作者也成了现代派电影代表人物之一。代表作还有《战争结束了》、《天命》、《我的美国叔叔》等。

戈达尔

(1930~) 法国电影导演。大学时学习人类学,1950年到著名的《电影手册》杂志编辑部,从事影评工作,业余研究了大量影片。1959年导演《精疲力尽》一举成名。其后的作品有《随心所欲》、《疯狂的彼埃洛》等,描写小人物的行动,结构不考虑逻辑性,给人以混乱之感。在摄影和剪辑上独出新意。对现代电影语言的发展作出了重要贡献。1968年后转向极左。拍了《中国姑娘》、《东风》等片,完全放弃电影艺术性,成为各种素材的大杂烩。80年代又开始创作商业78片,创作思想极为复杂多变,艺术成就高低

不一，是公认的现代派电影代表人物之一。

特吕弗

（1932~1984年）法国电影导演，生于工人家庭，中学时曾因不良行为被送进教养院。在《电影手册》杂志工作期间，发表了一系列影评文章，颇有影响。1959年执导的第一部长故事片《四百下》在戛纳电影节获奖，成为“新浪潮”电影的主将。其后的名作有《朱尔与吉姆》、《偷吻》等，表现了个人的独特风格，成为国际著名电影导演之一。逝世前拍的最后一部作品《最后一班地铁》真实动人，获法国电影最高奖——恺撒奖的10项奖，轰动影坛。

波兰斯基

（1933~ ）电影导演。生于巴黎，父母是波兰犹太人，3岁时全家被迫回到波兰，第二次世界大战时在集中营受尽凌辱，对其后的创作心理产生重要影响。14岁时起当了6年舞台演员，1959年毕业于波兰电影学院，在校期间所拍纪录片多次得奖。1962年拍摄的《水中刀》在威尼斯电影节获奖，得到国际声誉。后移居好莱坞。1969年因妻子被谋杀，牵连甚广，遂移居法国。代表作有《罗斯玛丽的婴儿》、《麦克白》、《唐人街》、《苔丝》等，气氛怪诞神秘，带有悲观主义色彩，《苔丝》曾获法国电影恺撒奖。

巴赞

（1918~1958年）法国电影理论家。毕业于师范学校，参加过抵抗运动，第二次世界大战后在《法国银幕》杂志当编辑。从1951年开始主持《电影手册》杂志，培养了一大批人才，发表了一系列电影论文，逝世后结集为《电影是什么》一书，成为西方电影美学的划时代作品。其电影美学观点以照相本体论为基础，认为电影是照相的延伸，要求真实，反对用人工方法表达抽象意义，提倡观众自己去感受。反对滥用蒙太奇手法，主张使用深焦摄影与长镜头，以保持电影的空间真实性。从而为法国新浪潮电影奠定了基础，同时对世界电影艺术的发展产生了重大影响，成为与爱森斯坦的蒙太奇理论并列的电影创作及美学理论。

加本

（1904~1976年）法国电影演员。出身于音乐家庭，小学毕业后即当工人，后服务于音乐界。1930年从影后，因主演《西班牙殖民地军团》、《同心协力》、《在底层》、《幻灭》、《雾码头》、《太阳升起》等片而成为法国的一号明星。第二次世界大战期间，赴美拍摄了《夜雾之港》、《逃亡者》等片。战后回到法国，拍摄了《不准使用这笔钱》、《法国康康舞》、《西西里部族》等片。扮演过各种类型人物，尤擅饰演悲剧形象，演技朴实自然，1951年和1954年两次荣获威尼斯国际电影节最佳男演员奖。

凡杜拉

（1919~1987年）法国电影演员。年轻时酷爱体育，曾获欧洲中量级拳击冠军。自1953年从影以来，先后拍摄了《罪与罚》、《影子部队》、《兰姆的大街》、《冒险再冒险》、《沉默的人》、《愤怒的人》等60多部影片，扮演过各种正反面人物，多为孤独、刚毅的硬汉。与让加本、阿兰·德龙、贝尔蒙多一起被称为法国电影“四雄”。

蒙当

（192~ ）法国电影演员。生于意大利米兰的犹太80农民家庭。因受法西斯迫害，移居法国。11岁起即进工厂谋生，以歌手的身分登上艺坛，

1945年开始拍片，成名作是《恐惧的代价》。以后又拍了《拿破仑》、《让我们相爱》、《卧车谋杀案》、《战争已结束》等片，1969~1972年，与政治片导演科斯塔·加夫拉斯合作，拍了3部引起强烈反响的政治片《Z》、《招供》、《戒严令》深沉内在的表演给人留下难忘的印象。

钱拉·菲利浦

(1922~1957年) 法国电影、戏剧演员。大学时学习法律，但志在表演艺术，1942年开始登台演出，1944年进入电影界，很快崭露头角，曾主演过《红与黑》、《勇士的奇遇》、《白痴》、《肉体的恶魔》、《魔鬼的美》、《把马修道院》等片，并获得法国最佳男演员和比利时国际美术及电影展览会最佳男演员奖。外貌英俊，举止潇洒，所演角色多为英俊小生，表演优雅自如，含有法国人特有的开朗热情。还是一位出色的社会活动家，出任过法国演员工会主席，支持进步事业。35岁死于肝癌。

诺瓦莱

(1931~) 法国电影演员，表演才能出众，早年曾从事舞台戏剧的演出，1956年走上银幕，先后拍摄了《城堡故事》、《甜密的自白》、《最后的晚餐》、《蛇》、《老枪》等，并因《老枪》而获得法国电影恺撒奖最佳男演员奖。

贝尔蒙多

(1933~) 法国电影演员，出身艺术家庭。音乐学校毕业后参加剧团演出，50年代参加过《亲爱的，沉默吧》、《星期日》等片的拍摄。1959年主演新浪潮主将戈达尔导演的81《精疲力尽》，塑造了一个信奉个人主义与无政府主义。横冲直撞的青年形象，引起不满现状青年的共鸣。60年代又主演了一大批新浪潮导演的影片，如《法国女郎与爱情》、《消遣》\《两个女人》、《可敬的年轻人》、《疯狂的比埃洛》、《再次相爱》等，扮演了一系列性格气质各异的角色，尤擅扮演活泼开朗的角色，并能在影片中表演一系列惊险动作而不用替身。

巴铎

(193~) 法国电影女演员。早年为杂志的封面女郎，50年代末主演《上帝创造女人》、《真实》等宣扬性自由的影片，被称为银幕上的“性的女神”，成为继梦露之后国际影坛上又一性感明星。1962年拍摄了根据其个人生活遭遇而编写的影片《私生活》。1973年退出影坛，后主要从事经营墨镜架的行业，并做些慈善工作。

阿兰·德龙

(1935~) 法国电影演员。年轻时生活凄苦，曾当过士兵、搬运工、肉店帮工等，1957年从影。1960年因在影片《阳光普照》中的表演受到人们普遍关注。此后又拍摄了《罗果和他的弟兄们》、《欢乐和生命》、《蚀》、《豹》、《游泳池》、《克兰行生》等片，成为自钱拉·菲利浦之后的法国第一英俊小生。擅长动作性强的表演，故长期与各著名电影奖无缘。直到1986年才第一次获得法国电影恺撒奖最佳男主角奖。

纳德芙

(1943~) 又译丹妮芙。法国电影女演员。上中学时代即在银幕上露过面。1960年正式踏入电影界。1964年主演音乐歌舞片《瑟堡的雨伞》大获成功，该片曾获1964年夏纳电影节最佳影片奖，此后又拍摄了《冷血惊魂》、《白日美82人》、《特丽丝丹娜》、《驴皮公主》和《最后一班地铁》等片，

并因在《最后一班地铁》中的出色表演而获 1981 年。恺撒奖最佳女主角奖。其表演有出色的心理体验，高超的技巧，富于造型美，气度高雅，仪态万方。

法斯宾德

（1946～1982 年） 联邦德国电影导演。中学未毕业即走上谋生道路，从事过各种工作。1967 年进入话剧界，1968 年拍摄了《爱比死更冷酷》、《卡策尔马赫》两片，先后荣获多次国际奖，成为国际影坛瞩目的人物。1971 年后自组公司拍片，作品众多，最著名的两部《玛丽亚·福斯的怀念》先后在西柏林电影节获奖，其影片均为自编自导。启迪人们生活，是公认的新德国电影的代表人物之一，为德国电影复兴作出了重大贡献。

金斯基

（1961～ ） 德国电影女演员。其父是著名演员。自幼即受家庭环境的熏陶，14 岁即开始拍片，对表演艺术有着特殊的迷恋，在影片《错误行动》中扮演一个配角，后到美国进修表演与舞蹈。1979 年开始任主角，拍了《激情的花朵》、《像你这样》等片，《苔丝姑娘》是最成功的一部，不仅使她名扬国际影坛，而且荣获了 1980 年法国电影恺撒奖最佳女演员奖。

施奈恩

（1938～1982 年） 电影女演员。生于奥地利维也纳，母亲是电影演员。1953 年首次在母亲参加拍摄的影片《二度丁香》中登场，即获成功。以后又接连主演了 3 部关于奥地利女皇茜茜的影片，大受欢迎。1958 年去法国，此后大多数时 83 间在法国拍片，但一直持德国护照。拍的影片有《克里斯蒂娜》、《红衣主教》、《老枪》、《普通的故事》等，曾于 1976 年、1978 年、1980 年 3 次荣获法国电影最高奖——恺撒奖的最佳女演员奖。个人生活并不顺利，早年同阿兰·德龙订婚，4 年后分手。后又遭受独生子死亡的打击，英年早逝。

德·西卡

（1901～1974 年） 意大利电影导演。自幼即爱好艺术，11 岁参加职业剧团演出。1928 年开始电影生涯，处女作是拍摄 1939 年的《红玫瑰》。第二次世界大战后，拍摄了《擦鞋童》、《偷自行车的人》、《米兰的奇迹》、《温别尔托·D》等影片，描写了人民现实生活。实景拍摄，选用业余演员，成为著名的新现实主义大师之一，在电影史上产生了重大影响。60 年代拍了一些富于人情味的现实主义娱乐片，如《昨日今日明日》、《意大利式结婚》等，还是一位优秀演员，主演过不少影片。

罗西里尼

（1906～1977 年） 意大利电影导演，自幼便喜爱电影，1938 年进入电影界，曾摄制过一些颂扬法西斯的影片。1944 年后转变创作立场，拍了《罗马，不设防的城市》、《游击队》等表现抵抗运动的影片，成为新现实主义电影运动的奠基人之一。50 年代初，与美国著名女演员褒曼结婚，引起舆论界的非议，其后拍的影片《欧洲 1951 年》、《意大利旅行》表现出创作上的某些混乱。最后一部重要影片是《洛威莱将军》。60 年代后主要拍电视剧。

安东尼奥尼

（1912～ ） 意大利电影导演。40 年代进入电影界，84 当过法国名导演卡尔内的助手，从事过影评、编剧等工作。60 年代初，导演了《奇遇》、《夜》、《蚀》三部曲，着重探讨现代社会中人的内心世界，反映人和隔膜，运用反戏剧、反情节的电影叙事手法，引起电影界注意，成为公认的现代派

电影代表人物，其作品还有《红色的沙漠》、《扎布里斯基角》、《放大》等，在色彩、音响等方面做了许多探索。70年代初来华，拍摄了纪录片《中国》。

法里尼

(1920~) 意大利电影导演，中学毕业后当了电影杂志记者，后写过剧本，当过导演助理。1950年导演《杂技之光》，是其处女作，显示了艺术才华。50年代执导《道路》、《她在黑夜中》两片，获得了国际声誉。影片表现社会底层小人物的悲惨生活，揭示他们受压抑的内心世界，带有新现实主义风格，自1960拍摄《甜蜜的生活》开始，走上现代派道路，表现现代人的精神困扰与混乱，揭示人的潜意识，无逻辑情节、打破时空界限，具有自我表现色彩，其中以《80.5》、《乐队排练》最为著名，后期作品转向不可知论，他是公认的现代派电影代表人物，作品曾在世界各主要电影节多次得奖。

贝托卢齐

(1940~) 意大利电影导演。业余学习电影，1960年进入电影界，1962年开始独立拍片，最初的作品主要进行电影语言的探索，具有诗的格调。1972年拍的《巴黎最后的探戈》为他带来国际声誉，但片中大胆的性爱描写也曾引起争议，70年代的作品《1900》等，探讨了法西斯主义、现代人的思想等重要问题，着重心理描写与刻画风格深沉细致。1986年来华，与中国合拍《末代皇帝》，公映后佳评如潮，获1988年奥斯卡最佳影片等多项奖。

乌斯特罗亚尼

(1924~) 意大利电影演员。以戏路宽广见长。第二次世界大战后在罗马大学学建筑，并开始参加演出。从《悲惨世界》中的配角开始，先后主演了《白夜》、《甜蜜的生活》、《80.5》、《意大利式结婚》、《向日葵》、《女人城》等名片，扮演了各种职业与性格的角色，表演真挚自然，曾多次获得威尼斯及其他国际电影节最佳男演员奖。

劳洛勃丽吉达

(1927~) 意大利电影女演员，多才多艺。戏路宽广。学生时代就参加了《黑错的安吉洛》等的拍摄。1947年获意大利小姐竞选第3名，此后主演了《勇士的奇遇》、《面包爱情与幻想》、《空中飞人》、《巴黎圣母院》。1973年退出电影界，开始从事摄影工作，并出版了《我的意大利》等影集。

索菲娅·罗兰

(193~) 意大利电影女演员。少年时代是在动乱与饥饿中度过1950年步入电影界，靠自己的不懈努力，在事业上获得了巨大成功。50~60年代，与新现实主义大师德·西卡合作，拍了《那不勒斯黄金》、《两个女人》、《昨天今天明天》、《意大利式结婚》、《向日葵》等片，成为世界级明星，并因《两个女人》获1961年度奥斯卡最佳女演员奖，此后，活跃于国际影坛，与许多大导演合作拍片。表演热情泼辣，流畅自如，具有意大利民族特色，此外，对化妆、美容也有颇深的造诣，曾出版过有关书籍。

伯格曼

(1918~) 瑞典电影导演。生于牧师家庭。大学毕业后进入戏剧、文学界，收获不大，1944年转入电影界，很快崭露头角。1955年，《夏夜的微笑》一片为他带来国际声誉。其后，《第七封印》、《野草莓》两片使他

成为世界最著名的导演之一。以后佳作迭出，有《处女泉》、《冬日之光》、《喊叫与低语》、《芬妮与亚历山大》等。作品具有独特风格，通过人物与事件，思考许多哲理与人生问题，诸如上帝、死亡等等，形式上有很大创新。不重视戏剧性情节，以运用隐喻，象征，暗示等手法，气氛渲染与摄影造型堪称一流。

伊文斯

（1898～1989年）荷兰纪录片电影导演，出身于照相师之家，自幼喜爱电影。1928年进入电影界，一生拍片甚多，纪录片名作《雨》、《桥》、《塞纳河畔》以盎然的电影新闻发言人蜚声国际，关心世界各国进步革命运动，足迹遍及全球，在西班牙、古巴、越南都拍过富于战斗的纪录片，被誉为“飞翔的荷兰人”。对中国人民有深厚感情，1938年来华拍摄反映抗日战争的《四万万人民》，并将电影器材捐赠给中共领导的延安电影团。此后数度来华，1958年在华拍摄反映社会主义建设成就的《早春》。1974年又拍摄了大型纪录片《愚公移山》，虽然多少受到“文化大革命”的影响，但反映了中国社会各阶层的状况，对促进世界各国了解中国人民起到了有益作用。

瓦依达

（1926～ ）波兰电影导演，青年时参加抵抗运动，后进入卢兹电影学院学习。1954～1958年，拍摄了三部曲《世代》、《下水道》、《灰烬与钻石》，反映波兰战后社会的现实生活，多次在重大的国际电影节上获奖，成为波兰电影学派的代表人物之一，由于影片调子低沉，有悲观倾向，遭到当局的87非难，遂改为拍摄历史片为主，1976年起，再次拍摄了一系列揭露腐败阴暗现象，抨击官僚主义和专制统治的影片，思想尖锐，富于艺术感染力，为国际瞩目，其中《大理石人》被禁映多年，《铁人》获1981年莫纳电影节金棕榈大奖。

普多夫金

（1893～1953年）前苏联电影导演，理论家、教育家，早年曾在著名电影理论家库里肖夫工作室工作，拍过一些纪录片。1926年拍摄了使他闻名于世的杰作《母亲》，影片对蒙太奇手法的运用，为电影艺术的发展作出了卓越贡献，成为公认的世界电影的经典名作。其后的作品有《圣彼得堡的末日》、《成吉思汗的后代》、《苏沃洛夫元帅》等，对电影艺术进行了多方面探索，理论论著有《电影导演论》、《电影演员论》等，对电影艺术理论的建立和发展有很大贡献，曾在电影大学任教，培养了不少电影人才。

杜甫仁科

（1894～1956年）前苏联电影导演，理论家。毕业于师范学院，业余从事文艺活动，1926年进入电影界，编导的主要影片有《兵工厂》、《土地》、《航空城》、《肖尔斯》筹，为电影艺术的发展和蒙太奇学派的建立作出重大贡献。《土地》一片被公认为世界电影史上的几部经典名作之一，成为诗电影的重要作品。曾在国立电影大学任教，于电影理论贡献甚大。

爱森斯坦

（1898～1948年）前苏联电影导演，理论家、教育家。电影蒙太奇学派的奠基人之一，生于拉脱维亚，就读于彼得堡建工学院。1917年参加红军，转业后投身文艺界。1921～1924年，从事戏剧工作。1924年进入电影界，当年便导演88了处女作《罢工》，初步显示了其非凡的艺术才能。1925年导演的《战舰波将金号》，以其高度的思想内容和完美的艺术形式的统一、蒙

太奇手法的运用成为电影史上划时代的经典名作。其后，又导演了《十月》、《旧与新》。继续其蒙太奇探索。1929~1932年赴欧美考察，在墨西哥拍摄的电影素材，1979年方剪辑为长片《墨西哥万岁》，再次引起轰动，30年代回国后，拍摄了《白静草原》、《亚历山大·涅夫斯基》、《伊凡雷帝》。在电影的声音、色彩等多方面取得了重大成就，但由于国内政策等诸多影响，在艺术道路上屡遭挫折，曾长期主持国立电影大学表演系工作，培养不少优秀人才，理论论著甚多，系统阐述了蒙太奇理论。

罗姆

(1901~1971年) 前苏联电影导演。早年从事编导工作，1934年执导处女作《羊脂球》。30年代执导的《列宁在十月》、《列宁在1918年》两片因受国内政治斗争的影响，有歪曲史实之处，但列宁的形象生动有力，成为苏联描写列宁影片的早期代表作，其后的作品有《海军上将乌沙阔夫》、《但丁街凶杀案》等。60年代的作品《一年中的九天》、《普通的法西斯》，在内容与形式上有很多革新，对苏联电影创作产生了重大影响，长期执教于电影学院，培养了不少人才。

尤特凯维奇

(1904~1985年) 前苏联电影导演，早年从事戏剧工作，当过舞台美工。1924年从影，作品有《金山》、《迎展计划》、《奥赛罗》等，取得了相当的艺术成就。在电影学院任教期间，培养过不少艺术人才。对前苏联电影的最大贡献是拍摄了列宁四部曲，即《带枪的人》、《列宁的故事》、《列宁在波 89 兰》、《列宁在巴黎》展现了列宁作为一个革命家、思想家、普通人的艺术形象，多次获奖，深受好评。

格拉西莫夫

(1906~1985年) 前苏联电影演员、编导，理论家、教育家，毕业于列宁格勒国立戏剧学校。1925年初上银幕，演过《外套》等几部影片，1930年开始导演生涯。导演的影片有《七勇士》、《共青城》、《教师》、《青年近卫军》、《静静的顿河》等，努力发扬人道主义精神、探索人的内心世界，60年代后，改变风格，拍摄了《人与兽》、《记者》、《湖畔》、《要热爱人》等一系列反映社会现实问题的心理影片，揭示现代的道德冲突与内心冲突。1984年，自编自导自演了《托尔斯泰》，成为辞世之前的最后一部杰作，曾在国立电影大学任教多年，培养出不少著名导演和演员。

邦达尔丘克

(1920~) 前苏联电影艺术家，国立电影大学表演系毕业，师从名导演格拉西莫夫。1948年以扮演《青年近卫军》中的瓦里柯而开始走上银幕，并因在影片《乌克兰诗人舍甫琴柯》中的表演而荣获苏联人民艺术家称号后主演了影片《奥赛罗》等。1960年，初当导演，拍摄了根据肖洛霍夫小说改编的《一个人的遭遇》，获第一届莫斯科电影节大奖。此后，集导、演于一身。代表作有《他们为祖国而战》、《谢尔盖神甫》等。1960~1967年改编、导演、主演了4集影片《战争与和平》，出色地体现了原著的人道主义精神，在国际电影界获得很高评价。

塔尔柯夫斯基

(1932~1986年) 前苏联电影导演。毕业于国立电影 90 学院，受教于著名导演罗姆。1962年执导的《伊凡的童年》，从儿童的角度看战争，诗情洋溢，获威尼斯电影节大奖，作者因而成为国际知名导演。1965年拍了

俄罗斯画家鲁勃廖夫的传记片，1969年在戛纳电影节获奖，但因有借古喻今之嫌，在国内直到1971年才允许上映。代表作还有《索里亚里斯》、《镜子》、《怀乡》、《牺牲》等，注重形式探索，具有独特风格，在电影界受到很高评价，是苏联新一代电影导演中的代表人物，也是在国际上获奖最多的苏联导演。1983年移居国外，逝世于瑞典。

舒克申

（1929~1974年）前苏联电影编剧，导演、演员。电影大学导演系毕业，受教于名导演罗姆。参加拍摄的影片有《两个费道尔》、《普通的故事》、《记者》、《湖畔》、《他们为祖国而战》。自编自导自演了《有一个小伙子》《红莓》，创作精力旺盛，并以不多的作品在苏联影史上占据着重要地位。

巴塔诺夫

（1928~）前苏联电影演员，出身于艺术世家，父母均为演员，1954年进入电影界，代表作有《大家庭》、《母亲》、《雁南飞》、《一年中的九天》、《莫斯科不相信眼泪》，塑造了一系列颇有深度的现代人物形象，曾在《大家庭》中的出色表演而获1955年戛纳国际电影节最佳男演员奖。1960年后兼做导演工作，导演过影片《外套》等，还在全苏国立电影大学任教，1977年获苏联人民艺术家称号。

吉洪诺夫

（192~）前苏联电影演员，生于工人家庭。1950年毕业于电影大学表演系，步入影坛，参加过《青年近卫军》、91《两种生活》、《他们为祖国而战》、《白比姆黑耳朵》、《战争与和平》等片的演出。曾荣获过苏联国家奖金和列宁奖金。

格里菲斯

（1875~1948年）美国电影导演。1906年起涉足戏剧界，次年进入电影界。1908年出《陶丽历险记》，开始导演生涯，一生拍片多达几百部，最重要的作品是1915年拍的《一个国家的诞生》。对电影艺术进行了不倦的探索，在摄影、剪辑、蒙太奇手法等方面有重大贡献，开创了电影通向艺术之路，成为当之无愧的电影艺术家，对后世电影产生了深远影响。1916年拍了历史巨片《党同伐异》，场面壮观。但卖座不佳，使他的后半生陷入无休止的债务之中。20年代以后很少拍片。

卓别林

（1889~1977年）又译卓别麟。美国电影演员、导演。生于英国一杂耍演员之家，8岁即登台表演，1913年与美国启斯东公司签订合同。开始电影演员生涯，在银幕上创造了一个令人难忘的流浪汉形象，圆礼帽，小上衣，肥裤子，大皮鞋，小胡子，加上一根手杖，幽默风趣，哀婉动人。在滑稽的外表与情节下，体现了一种人道主义精神。成名后的作品多为自编自导自演，主要有《寻子遇仙记》、《淘金记》、《城市之光》、《摩登时代》等受到全世界亿万观众的欢迎，也成为默片时代最著名的演员，所拍第1部有声片是嘲讽希特勒的《大独裁者》，以后拍有《凡尔杜先生》、《舞台生涯》、《一个国王在纽约》等。1952年因美国右翼势力的迫害，被迫离天美国，定居瑞士，直到逝世。1972年好莱坞终于与他和解，并授予他奥斯卡特别奖。

92

黄宗霑

(1899~1976年) 美国电影摄影师。华裔, 祖籍广东台山。5岁迁居美国。1917年到好莱坞, 1923年独担任影片

《命运之鼓》的摄影师, 后在美国各大电影公司任职, 对摄影机的运用和布光做过深入探讨, 是最早使用手提摄影机进行移动摄影的人之一, 摄影大胆创新, 黑白片光与影的运用尤为出色, 一生拍片众多, 1955年和1963年以影片《玫瑰梦》、《赫德》两次获奥斯卡最佳摄影奖。

希区柯克

(1899~1980年) 美国电影导演, 生于英国。1920年进入电影界, 干过美工、助导等工作。1926年导演了处女作《房客》, 1939年去好莱坞拍片, 从此定居美国, 直到逝世。其影片有独特风格, 以变幻莫测的悬念手法, 步步推进的结构, 使影片达到高潮。构图、布景、用光、音乐亦充满紧张不安的气氛。结构严谨, 情节离奇, 被誉为悬念大师。代表作有《蝴蝶梦》、《深闺疑云》、《美人计》、《后窗》、《精神变态者》、《群鸟》等, 曾获美国电影艺术科学院终身成就奖, 被英王封为爵士。

迪斯尼

(1901~1966年) 美国动画片导演。年轻时在艺术学校专攻动画片, 20年代开始拍摄动画片。1927年, 《米老鼠》系列片问世, 不久, 又推出《唐老鸭》系列片, 欢快活泼, 淘气可爱和米老鼠与唐老鸭的形象风靡全世界, 成为无数少年儿童银幕上的好友, 成年人看了也忍俊不禁。创作的著名动画片还有《白雪公主》、《木偶奇遇记》、《灰姑娘》、《艾丽丝漫游仙境》等。1955年, 在洛杉矶附近建成蔚为大观的迪斯尼乐园, 成为国际旅游胜地。

威尔斯

(1915~1985年) 美国电影演员, 导演。童年时即迷恋艺术, 1931年开始戏剧生涯, 1938年因广播剧《星际战争》的成功进入电影界。1941年编导主演的影片《公民凯恩》, 喻意深刻, 结构新颖, 大胆创新, 为电影史上划时代的作品, 但不为商业化的好莱坞欣赏, 因而郁郁不得志, 此后的创作均未达此高度。主演的影片还有《麦克白》、《奥赛罗》等。编导、主演的影片有《上海小姐》、《堂吉诃德》、《滑铁卢》等。

科波拉

(1939~) 美国电影导演, 毕业于加州大学电影学院, 后从事多年电影实践工作。1970年作为《巴顿将军》的编剧获奥斯卡奖, 1972年拍摄《教父》, 轰动世界, 奠定了他在美国电影界的地位。此后拍摄的影片有《谈话》、《教父》续集、《现代启示录》等, 均获当年奥斯卡奖或戛纳国际电影节大奖。影片情节紧凑, 编排合理, 吸引观众, 不少影片有一定哲理和现代意识, 成为美国和国际上最著名的新一代电影导演之一。

鲍嘉

(1899~1957年) 美国电影演员, 以扮演暴徒、歹徒而闻名于好莱坞。曾在耶鲁大学攻读戏剧, 后成为戏剧演员。1936年, 因扮演《石化的森林》中的暴徒一角成名。以后, 在银幕上总是身着军用雨衣, 邪气十足, 成为暴徒、歹徒片的明星。然而他最成功的影片却是扮演正直、善良的正面人物, 如《卡萨布兰卡》、《非洲皇后》、《凯恩号兵变》、《莎布丽娜》等。曾因《非洲皇后》获1951年度奥斯卡最佳男主角奖。94

屈赛

(1900~1967年) 美国电影演员。戏剧学院毕业,1930年登上影坛,拍摄了一些不算成功的影片。直到1937年,才因《旧金山》而成名。以后相继拍了《怒海余生》、《孤儿乐园》、《化身博士》、《亚当的肋骨》、《老人与海》等片。8次获得奥斯卡男主角奖。虽以性格倔强、难于合作著称于好莱坞,对艺术却有着执著的追求。1967年拍完《谁来赴晚宴》后不久去世。

盖博

(1901~1960年) 美国电影演员。起初因为生活需要而做临时演员,1926年开始担任主要角色。具有绅士风度,表演质朴、自然、浑厚,先后拍过《约克军曹》、《打击乐》、《战地钟声》、《摩天大杰》、《正午》等影片。并因主演《神枪手》和《正午》分获1941年、1952两个年度奥斯卡最佳男主角奖及奥斯卡特别荣誉金像奖。死于癌症。

黛德丽

(1901~) 美国电影演员。生于柏林一个贵族之家,曾在著名的莱因哈特戏剧学校学习。1922年从影后,拍摄了《爱情悲剧》、《没有欢乐的街》、《潘朵拉的宝盒》等片。虽演技得到好评,但因色情成分引起非议。1930年在《蓝天使》中的表演引起派拉蒙公司的注意,同年赴美。30年代拍摄了《摩洛哥》、《金色维纳斯》、《放荡的女皇》、《天使》、《碧血烟花》等片,扮演了一系列带有神秘感与悲剧性的女主角,天生丽质、行为乖张、放荡不羁,颇引人注目。第二次世界大战期间,拒绝了希特勒和戈培尔要她回国当大明星的请求,并于1939年毅然加入美国国籍,表示出反法西斯的坚强决心。战95后,较少参加电影演出。

亨利·方达

(1905~1982年) 美国电影演员。大学时学习新闻,但喜爱表演,毕业后投身戏剧界,1935年登上银幕,因主演《农夫娶妻》而一举成名,成为影剧双栖演员。此后参加了《青年林肯》、《怒火之花》、《荒野的决斗》、《战争与和平》、《十二怒汉》等片的拍摄。表演细致自然、生动感人。1981年因其贡献与成就获奥斯卡特别奖。次年,《金色池塘》一片终于使他在逝世前半年获得上年度奥斯卡最佳男主角奖。其女儿简·方达及儿子彼得·方达也都是著名电影演员。

嘉宝

(1905~1991年) 电影女演员。生于瑞典。年轻时曾做过电影广告公司的演员。20年代先后主演了在欧洲引起巨大轰动的《哥斯达伯林格的故事》、《没有欢乐的街》。1925年赴美,长期在好莱坞拍片。主演了《激流》、《肉与魔》、《仙女下凡》等默片,获得极大成功,被誉为无声片中安详的女神。1930年以后,有声片兴起,又先后主演了《安娜·克里斯蒂》、《瑞典女王》、《安娜·卡列尼娜》和《茶花女》等片,成为当时最著名的演员之一。其美丽动人的容貌,优雅高贵的气质,略带忧伤的表情,高超的演技,赢得了亿万观众的心。虽在银幕上塑造过不少多情女郎,但却终身未婚。1941年息影后,一直居住在纽约的一所公寓里。

韦恩

(1907~1979年) 美国电影演员。擅长在西部片和战争片中扮演角色。因家境困难,大学中途退学当了演员。主要作品有《关山飞渡》、《夜骑手》、《红河》、《沉静的人》、《搜索96者》等。并因《真正的勇敢》一片获1969年度奥斯卡最佳男主角奖。1949~1974年,一直雄踞好莱坞票

房之首。

黛维丝

(1908~1989年) 又译戴维丝。美国电影演员。中学毕业后即投身于戏剧界,20年代末登上百老汇舞台,1930年到好莱坞。初登银幕时,拍的大都是二三流影片。直到1934年影片《人性枷锁》获得成功,才引起普遍注意。并因主演《女人,女人》和《红衫泪痕》两片而分别获得1935年、1938年两个年度奥斯卡最佳女主角奖。此后主演的影片还有《姐妹们》、《卿何薄命》、《守望莱茵河》、《众口一声》等片。60年代后,仍活跃于影坛。

凯瑟琳·赫本

(1909~) 美国电影、戏剧女演员。自幼酷爱戏剧,1928年进入戏剧界。1932年从影,先后成功地拍摄了《惊才绝艳》、《小妇人》、《费城故事》、《非洲皇后》、《谁来赴晚宴》、《冬天的狮子》、《金色池塘》等名片。从青年女子演到老年妇人,无不真实感人,被誉为好莱坞的长青树。曾分获1933年、1967年、1968年、1981年度奥斯卡最佳女主角奖,成为唯一4次获奥斯卡奖的演员。

兰卡斯特

(1913~) 美国电影演员。大学就读于体育学院。因迷恋马戏,中途退学当了马戏演员,1945年进入电影界。自1946年拍摄《杀人者》后,先后拍摄了《沙漠的暴怒》、《火焰与弓箭》、《从英雄到永生》、《空中飞人》、《恩怨情天》、《孽海痴魂》、《纽伦堡审判》、《阿尔卡特拉兹的鸟类专家》、《豹》、《大西洋城》等片。由于年轻时参加过竞技运动和马戏97团,因此擅长扮演飞檐走壁的角色,表演富于男性气概,刚毅果敢。曾获1960年度奥斯卡最佳男演员奖、1962年威尼斯国际电影节最佳男演员奖。

褒曼

(1915~1982年) 20世纪40年代美国最受欢迎的电影女演员。生于瑞典,曾在皇家戏剧学校学习。1936年在影片《插曲》中崭露头角,1939年又因在好莱坞重拍《插曲》中的出色表演而征服了美国观众。40年代在美国拍了《卡萨布兰卡》、《战地钟声》、《煤气灯下》、《美人计》、《凯旋门》等影片,1945年首次获奥斯卡女主角奖。扮演的一系列贤良淑女的形象,真实动人,打动了无数观众。1950年受新现实主义的感染,与这一运动的主将意大利导演罗西里尼结婚,引起舆论非议,两人合作的几部影片也都不成功。后重返好莱坞,1956年以《安娜斯塔西亚》一片重振声威,第二次获得奥斯卡最佳女主角奖。60年代后拍了《东方快车谋杀案》、《秋天奏鸣曲》等,并第三次获奥斯卡最佳女配角奖。死于乳腺癌。

派克

(1916~) 美国电影演员。大学时即热心演出活动,1943年到好莱坞,1944年登上银幕,很快成名。曾4次获奥斯卡奖提名,并因《梅岗城的故事》一片获1962年度奥斯卡最佳男主角奖。作品有《爱德华大夫》、《鹿苑长春》、《君子协定》、《罗马假日》、《百万英镑》、《纳瓦隆大炮》、《海狼》等。其纯朴自然、略带幽默的出色表演吸引了无数影迷。

芳登

(1917~) 美国电影女演员。生于东京。父母是英国人,后随母到美国,1935年登上影坛。1940年因主演《蝴蝶梦》一举成名,40年代先后

拍摄了《深闺疑云》、《民族至上》、《滴仙怨》、《简爱》、《巫山云》等片，扮演了一系列敏感、拘谨、紧张的少妇形象，具有一种独特韵味。曾获 1941 年度奥斯卡最佳女主角奖。50 年代后，拍片虽多，但都不大出名。

伯连纳

(1920 ~ 1985 年) 美国电影演员，以硬派小生著称。幼年在中国度过，后到法国从事演员工作，并在巴黎大学读书。1941 年赴美，任“美国之音”播音员。战后进入戏剧界，因话剧和电影《国王与我》而成名，并获 1956 年度奥斯卡最佳男演员奖。后拍摄了《纽约港》、《十诫》、《安娜斯塔西娅》、《声音的愤怒》、《手足情》、《自由战火》、《蛇》和《未来世界》。表演风格深沉硬朗、富于阳刚之美。

白兰度

(1924 ~) 美国电影演员，以擅长扮演反英雄的英雄而闻名。1943 年进纽约戏剧训练班，系统地接受了斯提尼表演体系的训练，1947 年因《欲望号街车》的演出在百老汇舞台成名，1950 年登上银幕，拍摄了《欲望号街车》。曾因在《江边》中扮演敢于与黑暗势力抗争的码头工人和在《教父》中扮演黑手党党魁，分别获得 1954 年、1972 年度奥斯卡最佳男主角奖。因在《萨巴达万岁》中成功地扮演墨西哥革命领袖萨巴达，获 1952 年曼纳国际电影节最佳男演员奖。其他代表作还有《现代启示录》等。表演风格粗犷，富于力度与激情。

波蒂埃

(1924 ~) 美国电影演员。第一位也是直至 1988 年唯一一位获奥斯卡最佳男演员奖的黑人演员。出身农工家庭，9 岁辍学，流落街头，后参军。退伍后开始演员生涯。1945 年初登银幕，参加过《暴力教室》、《城市边缘》、《炎热的夜晚》、《谁来赴晚宴》等片的拍摄。1958 年因《挣脱锁链》而获奥斯卡最佳男演员提名，1963 年因主演《原野的百合花》而获该年度奥斯卡最佳男演员奖。1972 年，成立了自己的制片公司拍片。

莱蒙

(1925 ~) 美国电影演员，以在喜剧片中扮演小人物而饮誉欧美。父母都曾是歌唱演员。就学于哈佛大学，攻读药学，但兴趣全在表演。1953 年开始拍片，1955 年便因在影片《罗伯茨先生》中的出色演技而获奥斯卡最佳男配角奖。以后又拍摄了《喜欢热的》、《公寓》、《只有你晚上好》、《情人呵，回来吧》、《扉页》等片，表演细致生动，富于人情味，妙趣横生，令人捧腹。并因影片《救虎》而获 1973 年度奥斯卡最佳男演员奖。此后，集导、演、制片于一身，活跃于影坛。

梦露

(1926 ~ 1962 年) 美国电影女演员。早年为生活所迫，拍过裸体照。走上银幕后，也以拍些色情片为主，有性感明星之称。主要作品有《尼亚加拉》、《不再流泪的河》、《公共汽车站》、《王子与歌女》、《野马与女人》等。虽有一定才华，但商业化的好莱坞毁灭了其艺术生命。1962 年 8 月 5 日在公寓服用过量安眠药自杀，年仅 36 岁。

斯科特

(1927 ~) 美国电影演员。在大学时学习新闻专业，并钻研戏剧。1958 年涉足影坛，先后拍摄了《杀人犯》、《创造大地》、《最后的赛跑》、《医院》、《银行枪声》、《王子与乞丐》、《赫斯特勒》等片。以在

《巴顿将军》中的表演最为出色，因此片而获 1970 年度奥斯卡男主角奖，但他对此无动于衷，并拒绝领奖。

凯丽

(1928 ~ 1982 年) 美国电影女演员。3 岁即学习舞蹈，后又学过音乐，18 岁进入戏剧学院。1951 年从影，第二年就和大明星贾利·古柏合作拍摄了名作《正午》，以其清新高雅的气质与自然生动的表演蜚声影坛。以后和悬念大师希区柯克合作，拍了《后窗》、《电话谋杀案》等片。曾因《农村姑娘》一片而获 1954 年度奥斯卡最佳女主角奖。1956 年与摩纳哥大公国国王雷涅结婚，从此退出影坛，移居摩纳哥，并多次谢绝了拍片邀请。1982 年死于车祸。

秀兰·邓波儿

(1928 ~) 美国电影女演员。生于加利福尼亚州一银行职员之家。自幼得到向往银幕生活而未能如愿的母亲的悉心培养，3 岁学舞蹈，不到 4 岁即开始拍片，很快成为著名童星。30 年代曾主演《亮眼睛》、《小上校》、《卷毛头》等近 30 部影片，以一头卷发、善良而富有同情心、调皮而又带几分老成的形象，深得观众喜爱。曾获 1934 年度奥斯卡特别奖，亦是迄今唯一获此殊荣的童星。40 年代以少女的姿态出演了十余部影片，1949 年退出影坛。后曾任电视节目主持人。60 年代后期步入政界，先后任美国驻联合国大使、国务院礼宾司司长等职。

奥黛丽·赫本

(1929 ~) 美国电影女演员。生于比利时、幼时迁居伦敦。1950 年以俏丽的容貌和快活爽朗的气质登上银幕。1953 年因喜剧片《罗马假日》一举成名，获同年度奥斯卡最佳女主角奖。其后主演过《莎布丽娜》、《修女传》、《战争与和平》、《等到天黑》、《窈窕淑女》等影片。能歌善舞，演技含蓄、典雅，从不拍色情片和格调低下的影片。

泰勒

(1932 ~) 英国电影女演员，长期在好莱坞拍片。10 岁即登上银幕，成为著名童星。成年后，继续拍片。代表作有《狂想曲》、《战国佳人》、《朱门巧妇》、《夏日痴魂》、《巴特菲尔德第八》、《埃及艳后》、《谁害怕弗吉尼亚·沃尔夫乃？》。曾在 1960 年、1966 年度两次获奥斯卡最佳女演员奖。容貌艳美，有好莱坞一号美女之称。

比蒂

(1937 ~) 美国电影演员、编剧、导演。生于艺术之家。弗吉尼亚大学毕业后进入戏剧界。1964 年，首次在影片《天涯何处无芳草》中担任角色，从此开始银幕生涯，主演了《罗马之春》、《邦妮与克莱德》、《视差》和《洗发剂》等片。1978 年自编、自导、自演了荒诞喜剧片《天堂可以等待》，轰动一时，获该年度奥斯卡金奖 9 项提名。1981 年导演、主演的《赤色分子》，获得该年度奥斯卡导演奖。对记者、政治家、流浪汉、暴徒等角色，演来都得心应手。

霍夫曼

(1937 ~) 美国电影、戏剧演员。童年主修音乐，后专攻戏剧，1967 年进入电影界。曾主演过《毕业生》、《午夜牛郎》、《总统班底》、《宝贝儿》等片。并因《克莱默夫妇》和《雨人》分获 1979 年度和 1988 年度奥斯卡最佳男演员奖。他相貌平平，身高仅 1.63 米，成功在于出色的演

技和对艺术 102 的刻意追求。

简·方达

(1937~) 美国电影女演员。著名演员亨利·方达之女。1960 年登上影坛,60 年代曾到法国与瓦迪姆合作,拍了一系列色情片。1969 年回好莱坞后,因《他们射马吗?》一片而成名,并转向严肃的表演艺术探讨。以后又先后拍摄了《克卢特》、《朱莉亚》、《归来》、《危机》、《金色池塘》等名片。曾分别获得 1971 年、1978 年度奥斯卡最佳女主角奖、第三十一届戛纳电影节最佳女演员奖。还是一位政治活动家,70 年代初,曾积极参与过反越战的活动。

唐纳薇

(1941~) 美国电影女演员。自幼能歌善舞,大学专攻戏剧。1967 年走上银幕。代表作有《我俩没有明天》、《俄克拉荷马记事》、《唐人街》、《苦海余生》、《电视广播网》等片,以扮演叛逆女性著称。并获 1976 年度奥斯卡最佳女主角奖。

斯特里普

(1949~) 美国电影女演员。大学时即主修戏剧,后又就学于耶鲁大学戏剧学院,获硕士学位。具备了较高的艺术修养。1975 年开始专业拍片,代表作有《驯悍记》、《猎鹿人》、《曼哈顿》、《克莱默夫妇》、《苏非的抉择》、《法国中尉的女人》等片。夺得 1979 年度奥斯卡最佳女配角奖,3 年后又获奥斯卡最佳女主角奖。被视为美国新一代电影演员中的代表人物之一。

沟口健二

(1898~1956 年) 日本电影导演。青年时当过服装店 103 学徒,1920 年进入电影界,1923 年开始导演生涯。1936 年拍摄的《浪华悲歌》与《抵园姐妹》两片为早期代表作,在片中得以展示其擅长刻画女性的特点。50 年代初为创作高峰时期,1952~1954 年,《西鹤一代女》、《雨月物语》、《山椒大夫》连续 3 年在威尼斯电影节获奖,大大提高了日本电影的国际地位,作者也成为国际著名导演。其影片多以女性为主角,对他们的苦难遭遇寄予同情,对封建社会压迫、侮辱妇女的现象予以谴责,画面讲究,富于影像美。

山本萨夫

(1910~1983 年) 日本电影演员。早稻田大学肄业,1933 年进入电影界,1937 年升任导演,早期影片已显出其才华。第二次世界大战后进入东宝公司,不久因罢工事件被勒令退出,成为自由导演。50 年代拍的影片《箱根风云录》、《真空地带》、《没有太阳的街》、《板车之歌》等,具有民主思想,富于社会批判精神。60 年代以后,影片更大胆揭露腐败黑暗现象,矛头直指上层社会,同时又注意影片的观赏性,如《华丽的家族》、《金环蚀》等片。

黑泽明

(1910~) 日本电影导演。艺术学校毕业,1936 年进入电影界,处女作是 1943 年拍的《姿三四郎》。1951 年所执导的《罗生门》在威尼斯电影节得大奖,不仅奠定了他本人的国际地位,也成为日本电影走向世界的标志。其后的代表作有《活下去》、《七武士》等,富于哲理意义和影像美。60 年代拍了一系列成功的娱乐片。他根据莎士比亚剧作《麦克白》改编的《蛛网宫堡》,根据《李尔王》改编的《乱》,被誉为莎剧改编的典范。其他名

作还有《德尔苏·乌扎拉》、《影子武士》104 等。作品题材广泛，古典与现实并重，节奏感把握堪称完美，摄影极具造型与流动感，多次在国际重大电影节获奖，作者因而成为世界最著名的电影导演之一。

大岛渚

(1932~) 日本电影演员。京都大学法学系毕业，1954 年进入电影界。1959 年导演处女作《爱与希望之街》，以不同于感伤主义的强烈冲击力震动了日本电影界。次年，《青春残酷物语》、《日本的夜与雾》问世，集中探讨了青年的苦闷、反抗与思想，主题尖锐，手法新颖独特，作者由此成为日本电影新浪潮的主角。60~70 年代初拍摄了以《绞刑》为代表的一系列影片，讽刺与批判了日本的国家体制，有强烈的战斗性。70 年代中，拍了《官能的王国》、《爱的亡灵》两片，描写性犯罪，探讨性与人的关系，在戛纳电影节获奖。但因性镜头在日本国内引起争议。80 年代仍不断有新作问世。

田中绢代

(190~1977 年) 日本电影女演员。生于贫民之家，少女时代参加歌舞团，15 岁进入松竹电影公司。30 年代的代表作有《伊豆的舞女》、《阿琴与佐助》、《初逢丹桂》。身材矮小，貌不惊人，但具有典型的日本女性气质，表演自然细腻。50 年代初，与导演沟口健二合作，拍了闻名于世的《西鹤一代女》、《雨月物语》两片，多次获得日本最佳女演员奖。其晚年力作《望乡》，获 1974 年西柏林国际电影节最佳女主角奖。

三船敏郎

(1920~) 日本电影演员。1938 年入伍，退伍后因偶然机会进入东宝公司。1947 年以影片《银岭之巅》走上银幕，1948 年后，长期与日本导演黑泽明合作，拍摄了《泥醉 105 天使》、《罗生门》、《七武士》、《蛛网宫堡》、《保镖》、《红胡子》等片，两次获威尼斯电影节最佳男演员奖，成为少数几个国际知名的日本演员之一。表演富于动作性，刚毅自如。

高仓健

(1931~) 日本电影演员。1954 年大学毕业后为生活所迫开始了影剧生涯。早期以拍义侠片为主。1977 年以后，改变戏路，先后拍摄了《幸福的黄手帕》、《远山的呼唤》、《车站》、《海峡》、《野性的证明》等优秀影片，扮演了一系列性格刚毅，不屈不挠的人物，表演冷漠中含着激情，阴郁中透出刚毅。

仲代达矢

(1932~) 日本电影演员。高中毕业后进入电影界，1954 年第 1 次拍片。饰演过各种类型的角色，形神兼具。主

要作品有《火鸟》、《黑河》、《火灾》、《作人的条件》、《切腹》、《保镖》、《山本五十六》、《影子武士》、《华丽家族》、《金环蚀》等，并多次在日本获得最佳男演员称号。

倍赏千惠子

(1941~) 日本电影女演员。出身贫寒。从 1961 年参加拍摄《斑女》一片以来，已先后在《我们的婚事》、《平民区的太阳》、《寅次郎的故事》、《故乡》、《幸福的黄手帕》、《车站》等影片中扮角色，多为贫苦、淳朴的女性。表演朴实自然，先后荣获过日本各种电影奖。作为歌星，也曾活跃一时。

栗原小卷

(1945~) 日本电影、戏剧女演员。自幼喜爱艺术，学习音乐、舞蹈。1966年初登银幕。很快即以其秀美的容貌和表演而成为日本受欢迎的青年演员。参加过《青年们》、《望 106 乡》、《生死恋》、《忍川》、《莫斯科之恋》等片的演出，曾获日本《每日电影》竞赛最佳女演员奖。还活跃于戏剧舞台上，曾因话剧《罗密欧与朱丽叶》而获优秀奖。

山口百惠

(1959~) 日本歌手、电影电视演员。1974年登上影坛，先后拍摄了《伊豆的舞女》、《绝唱》、《风雪黄昏》、《春琴抄》、《雾之旗》、《古都》等 14 部影片，深受广大日本观众的喜爱，有“纯情偶像”的美称。1980年与同她在电影电视中合作过 12 次的三浦友和结婚，并从此退出了艺坛。

萨蒂亚吉特·雷

(192~) 印度电影导演。生于艺术世家，曾在国际大学受教于著名诗人泰戈尔。在商业电影盛行的印度独树一帜，开创了艺术影片之路，成为国际知名的少数几个印度导演之一。代表作为三部曲《道路之歌》、《不可征服的人们》、《阿普的世界》，表现农村少年阿普的命运，充溢着印度式的抒情气息，先后在戛纳、威尼斯电影节获奖。

