

中国电影史

左翼电影:指 1933 年到 1935 年底中国共产党的电影小组在上海开展的左翼电影运动及拍摄的一批反帝反封建电影。早在 1931 年 9 月,左翼剧联就提出了电影要暴露帝国主义的侵略、资产阶级和地主阶级的剥削以及国民党政权的压迫,描写工农群众的反抗斗争并指出知识分子的出路,1933 年,由明星、联华、艺华等公司拍摄的约三十几部电影,都遵循了反帝反封建的制片路线,表现了工人、农民、妇女和知识分子的生活和斗争,代表作有:夏衍编剧、程步高导演的《狂流》、《春蚕》,沈西苓的《女性的呐喊》,孙瑜的《大路》,吴永刚的《神女》等等。

国防电影:指在“国防文学”号召下提出的在 1936 年提出的电影创作口号及摄制的电影,旨在发起“一个最大限度地动员文艺上的一切救亡力量的运动”,主张电影工作者在民族存亡的紧急关头以电影为武器,更好地为抗敌斗争服务。受当时条件的限制,未能很好地解决理论和实践问题,但对电影界抗日民族统一战线的形成起到一定的推动作用。代表作费穆的《狼山喋血记》,沈西苓的《十字街头》,吴永刚的《壮志凌云》,袁牧之的《马路天使》等等。

十七年电影:指 1949 到 1966 年,中国电影在继承三、四十年代进步电影和解放军革命文艺两方面传统的基础上,发挥各自的传统与优势,开辟了中国电影的新阶段。在风格上,十七年电影主要的样式是戏剧式的,主要以革命的正剧为主,喜剧电影(如吕班的《新局长到来之前》、《未完成的喜剧》)、散文电影(如水华的《林家铺子》、谢铁骊的《早春二月》等)也有所发展,它最主要的特点就是继承了我国优秀的民族文艺传统,体现了现实性和时代感,注重人物形象塑造,造就了一大批各具特色的电影艺术家,然而也存在不少的问题,比如电影直接为政治服务,导致作品缺乏艺术生命力,没有深入去挖掘人物的内心世界,也很少借鉴外国电影的艺术成就,对电影本体的研究基本上没有展开。

新时期电影:指 1977 年文化大革命结束以后的中国电影,经过十年劫难,中国电影进入了前所未有的发展时期,在最初两年多的时间里,最多表现的是揭露“四人帮”丑恶罪行的揭露,在艺术上却难以摆脱原有的创作原则和创作模式,一直到 1979 年,影坛上出现了冲破“三突出”原则和陈旧创作观念束缚、带有艺术创作个性的影片,如李俊的《归心似箭》、《小花》、《瞧这一家子》、《苦恼人的笑》、《生活的颤音》,这些影片在题材上大胆拓展,艺术手法大胆创新,在人物形象塑造、艺术结构、电影语言上都有了明显的深化和发展,构成了中国电影第一次创作的浪潮。而在 80 年代初,更加出现了老中青三代导演各放异彩的壮观局面,第三代导演作品有谢晋的《天云山传奇》、水华的《伤逝》、汤晓丹《南昌起义》、成荫的《西安事变》等,第四代导演作品有张暖忻的《沙鸥》、吴永刚的《巴山夜雨》、吴贻弓的《城南旧事》等,第五代导演作品有张军钊的《一个与八个》、陈凯歌的《黄土地》、田壮壮的《猎场扎撒》、吴子牛的《喋血黑谷》、黄建新的《黑炮事件》、张艺谋的《红高粱》等。

文革电影:文化大革命十年间,中国电影遭到了空前的浩劫,十七年电影取得的成就被全盘否定,整个电影事业几乎停滞不前,很多电影工作者遭到了迫害,甚至致死。对电影来说,文革意味着只剩下三部电影:《地道战》、《地雷战》、《南征北战》。文革电影最重要的特点是创作的“三突出”原则,即“在所有人物中突出正面人物,在正面人物突出英雄人物,在英雄人物中突出主要英雄人物”,在美学方面,采用“敌远我近,敌小我大,敌暗我明,敌俯我仰”,色调对敌用冷,对我用暖,造成了极其虚假、公式化的套路,抹杀了电影作为艺术的个性美,用宏观的视角来掩盖艺术细节的不足,使影片空而无物,创作公式化,没有创新和原创性。出现了样板戏电影这种特殊的文化现象,从某种意义上来说,样板戏是一次成功地对京剧进行改造得的实践,它主要选取现代题材,在很多方面作了大胆的探索和创新,比如场次转化节奏明显加快,唱腔中加入了流行的短段,加入了西洋乐器和交响乐伴奏等等,

一定程度上起到了普及京剧的作用，但是由于总的指导思想的错误和创作原则的单调，所以它的艺术成就不高。

探索电影：

反思电影：

娱乐片大潮：

主旋律电影：一种有着类型电影倾向的主要表达国家主流意识、体现民族精神、弘扬民族文化和主流文化秩序的电影类型，在 90 年代主要是主流电影，体现了转型期国家对于电影工业的扶植和对于体现意识形态国家意志的软性要求，是一种功能性较强而娱乐性稍弱的电影类型。目前有中心转化的趋势，教化兴趋向缓和，开始走向注重故事情节包装和商业化的叙事策略。主要类型有：重大革命历史题材影片（《大决战》、《周恩来》、《重庆谈判》）、伦理道德片（《离开雷锋的日子》、《被告山杠爷》）、献礼片（《国歌》、《共和国之旗》）、商业化主旋律电影（《黄河绝恋》、《红河谷》）。

“影戏观”：19 世纪 20 年代中国电影在艺术上逐步形成了的创作方法和创作风格，对中国电影的发展产生了十分深远的影响，“影戏”反映了当时电影创作的特点和电影观念，也反映了中国早期电影和戏剧的直接关系和深厚渊源。中国的第一代导演如郑正秋、张石川的影片创作，很多都是取材于以往成功的文明戏，演员也有很多就是戏剧演员出身，所以，文明戏作为初期中国电影的主要艺术来源，很大程度影响着中国电影的创作面貌。早期的“影戏”理论不强调电影对现实的记录和复制功能，而强调教化功能，注重对情节和剧作水平的研究，认为“电影剧本是电影的灵魂”，以戏剧化冲突原则为基础，把情节的曲折生动作为衡量影片叙事成功标准，常常在善恶冲突和撞击中展开故事情节，大多以正义的胜利告终。

到 30 年代，电影创作在注重市民观众的欣赏趣味和剧作叙事经验方面，仍然继承、发展影戏电影的艺术传统，重视情节和戏剧冲突，但也有一定的发展，即在创作中更多地表现鲜明的进步倾向和时代精神。

40 年代，进步电影的主流在对待电影的基本原则和方法上都继承和发展“影戏”电影传统，进步的电影艺术家都把电影作为表达自己的社会政治思想、对世界的认识的工具，揭露和抨击丑恶的社会现实，“教会人们仇恨”，基于这种功能，叙事成为直接表现作品内涵的基本表意手段，是影片结构的核心，从政治社会的功能出发，以叙事尤其是戏剧性叙事为核心，是电影视听构成服从和服务于叙事，成为“影戏”传统的基本原则。所以各种大同小异的戏剧式叙事方式、结构和技巧被普遍采用，占据了统治地位。1941 年，陈鲤庭在《电影轨范》中，正式提出了“影戏”这一理论，是“影戏”在艺术上成熟的标志，确立了它的统治地位。

两次电影大争论：指文革之后的关于电影戏剧性问题和文学性问题的论争。1979 年，白景晟首先发表《丢掉戏剧拐杖》，向自 20 年代就开始确立的传统的戏剧电影观念提出了挑战，他认为在电影成长为一门独立的艺术之后，就不应该永远依靠戏剧这条“拐杖”走路，继后，张暖忻和李陀联合发表《论电影语言的现代化》，认为应该尽快革新中国的电影语言，钟惦珩也发表文章要求“电影和戏剧离婚”，而另外一些人如邵牧君、张骏祥发表了一些不同的意见，从而引发了一场关于电影戏剧性问题的争论。

稍后，随着对电影本体论的探索，针对那一时期创作时间过于追求新形式、新技巧的偏向，张骏祥提出了“文学价值说”，认为不应该忽视电影的文学价值，即作品的思想内容、典型形象的塑造、文学的表现手段等，与此相对，郑雪莱发表了《电影文学与电影特性问题》，对“文学价值说”提出了质疑，认为不可以脱离电影美学特性和特殊表现手段来谈电影的本质，从而又引发了一场关于电影文学性问题的争论。

中国第一部电影《定军山》，第一部故事片《难夫难妻》，第一部获国际奖影片《渔光曲》（莫斯科国际电影节），第一次提出系统提出影戏观侯濯，建国后第一部获奖影片吴贻弓《城

南旧事》(马尼拉国际电影节)

第五代:

第六代:

中国电影史

第一次:

中国电影史上第一部电影: 1905 年《定军山》 产生于北京, 真正兴盛在上海

第一部故事片

第一部国际上获奖影片

第一部彩色电影

第一部有声电影

重要电影节获奖影片

等(填空)

重要导演:

第一代: 明星公司 创作 郑正秋, 张士川

文华公司

长城公司

第二代: 30 年代末 40 年代初 达到成熟

第三代: 跨新中国成立前后, 现代的导演与之相比 艺术热情不够 艺术成就不高

第四代: 第一批专业导演 受到西方电影思想的影响相对比较大 不自觉地具有人文主义精神 伤痕电影、反思电影

第五代: 开始有意识地摆脱影戏观的影响(重点)

第六代: 第一批习惯用影像讲故事而不是用语言来讲故事(重点)

六代电影人的主要作品、代表人物, 重点是第五代和第六代

重要的创作现象:

主旋律电影——是唯一一种形成的电影类型倾向

第六代电影——缺乏现实关怀精神, 虽然使用现实主义手法, 集中体现了影戏观不再统治之后, 走向了另外一个极端——失去了电影“叙事”艺术形式(陆川《寻枪》、孟京辉《像鸡毛一样飞》等)

谢晋现象:

葛优现象:

贺岁片现象:

导演拍武侠片现象:

冯小刚现象:

英雄现象:

左翼电影:

样板戏电影

重要的思潮:

影戏观及其变化、社会改良主义作品(社会电影——《乌鸦与麻雀》)、软性电影论、两次电影大争论、巴赞纪实美学、国防电影

演员:

阮玲玉、胡蝶、赵丹、石挥、葛优等

影戏观及其变化

另外:

香港电影新浪潮: 徐克、吴宇森、唐季礼、王家卫、许鞍华

外国电影史

格里菲斯：在世界电影发展史上有非常重要的位置，1915 年的作品《一个国家的诞生》成为电影历史中的经典，在这部以美国南北战争为背景的影片中，出色地发挥了电影艺术的分镜头和剪辑的独特表现力，在长达三个小时的影片中，既有壮观的场面，又有细腻的温情，既有残酷的战争、节奏紧张的营救，又有安逸的生活、美妙情趣的抒发。然而，因为影片令人难以接受的虚构历史，所以有人评价“从未有一部影片会在技巧的革命性和内容的反动性之间存在着这样触目的矛盾”。这部影片的出现是好莱坞大制作的开始，标志着好莱坞电影统治世界的开端。《党同伐异》是格里菲斯的另一部重要作品。全片由母与法、基督受难、教堂屠杀、巴比伦的陷落四个相对独立的情节组成，表达了“人类的不容异己”的主题，四个故事的平行剪辑使各自有如四条小溪，起初分散流淌而最终汇聚成一股奔腾的激流，在时间、空间和情节线上的大幅度跳跃突破了戏剧美学经典的“三一律”，对好莱坞制片制度的形成产生了很大影响。

他的主要成就有：一、对基本电影语言、叙事元素的开拓和定型。他将戏剧性空间加以分解，再以适应观众的思维和情感参与的方式加以组合，从他开始，场面或段落由若干个镜头组成，是蒙太奇艺术产生的基础。而且，十分注重动作的情感因素，使电影才真正开始成为一种独立的艺术。二、对电影写实功能和表意功能的进一步探索，有意识地使用特写镜头作为电影的叙事语言，以更为直觉、具体、准确的视觉手段突出他在叙事语言上的风格和观念。远景镜头突破了在早期电影中只是作为记录手段的单一功能，而是作为叙事语言中的一种环境和情绪阐释。三、对电影剪辑、电影时空和电影节奏所做的创新，尤其是他著名的“最后一分钟营救”的节奏性剪辑成为一种独特的叙事形式。

先锋派电影运动：电影史上第一批重要的理论家及理论著作诞生在 1917~1928 年的欧洲先锋派电影运动。由于好莱坞电影文化的入侵和一战带来的西方传统观念和精神文明的危机，在欧洲开始了一场抵制外来文化入侵和探索自身文化的运动，这一运动本身并不以叙事功能和商业营利为目的，主要是对默片纯视觉形式的美学形态和表现功能进行各具风格的实验和探索。主要的流派有法国印象主义、超现实主义，德国的表现主义。

印象主义是“第一个先锋派”，贯穿整个先锋拍电影运动的始终。中心人物是德吕克，他创办的《电影杂志》，成为印象主义重要的文化阵地，他的理论著作《上镜头性》和电影创作《西班牙的节日》，从理论和创作两方面对电影美学进行探索。印象主义作品在叙事上以简单的故事框架作为依托，以视觉结构的表现手段突出描写人物的心理状态，传达特定的情感和情绪，即表现出所谓的诗意状态，印象主义开创了电影艺术新的表现领域。印象主义的作品主要有杜拉克的《西班牙的节日》、《微笑的布德夫》，爱浦斯坦的《忠诚的心》、马塞尔·莱皮埃的《黄金国》、阿贝尔·冈斯的《车轮》、《拿破仑传》。

达达主义：一战后的产物，诞生于法国，以无政府的巴枯宁的政治口号“破坏就是创造”作为自己的美学信条，他们追求所谓“机器和阳伞在手术台上突然相遇的美”，以文艺复兴时期的绘画杰作作为讽刺的对象，向传统艺术观进行挑战。代表作品杜桑的《带胡须的蒙娜丽莎》、雷内·克莱尔的《幕间休息》。

超现实主义电影由达达主义演化而来，在达达主义电影的无逻辑无理性的美学基础上，试图把梦境、心理变化、无意识或潜意识过程搬上银幕，创造出一种存在于艺术家内心的超

越梦幻与现实的绝对现实的电影作品。代表作品布努艾尔《一条安达鲁狗》等。在这部影片中，传统的叙事结构和惯用模式荡然无存，它以描写一个精神困顿的流浪汉一连串的梦想，从而进入人类潜意识状态的探索，并试图激起观众的内心冲动，这部影片实践了超现实主义所倡导的原则，运用即兴式的自动主义创作方法，使平凡的物体获得不平凡的性质，使明显不相关的实物、意念和文字相撞，使实物和具体背景完全割裂。

德国表现主义：1919 到 1924 年出现在德国的一个把文学、戏剧和绘画上的表现主义风格运用于影片创作的电影流派。它力图通过不自然的形式和极度失真变形的世界形象，来强烈表达出人物内心恐惧和焦虑、爱憎的情绪，代表作品罗伯特·维内的《卡里加里博士》。表现主义电影对电影的视觉风格尤其是表现犯罪活动的人物紧张、不正常的心理状态产生了深远的影响。

先锋电影理论：六七十年代出现在美国的现代主义电影美学理论，阿莫斯·福杰尔发表的《电影作为破坏的艺术》，被视为先锋电影美学理论的经典，认为整个电影史就是自我破坏和破坏资产阶级社会准则、价值观念及政治、宗教、伦理等模式的过程，与现代主义的其他流派相比更为政治化，形式也更为开放，然而在破坏传统电影的内容和形式的同时，也否定了世界现实主义艺术的全部传统。

电影眼睛派：以维尔托夫为首的苏联纪录电影工作者小组，成立于 1919 年，他们否定故事影片，推崇新闻片，认为电影的作用在于如实地记录现实，电影眼睛比人的眼睛更为完善。倡导采用多种多样的拍摄角度，出其不意地捕捉生活，并且通过对镜头的选择、剪接、加字幕等方式赋予生活素材以特定的含义。电影眼睛派创造了电影政论这一新闻纪录电影的新样式。代表作品有《电影眼睛》、《带摄影机的人》。

爱森斯坦：苏联著名导演、电影理论家。1922 年发表了第一篇纲领性的美学宣言《杂耍蒙太奇》，引起了长期的争论，对整个电影艺术的发展产生了深远的影响。代表作品《战舰波将金号》、《十月》、《罢工》、《伊凡雷帝》、《总路线》。

《战舰波将金号》是爱森斯坦最出色的一部影片，第一次用电影这种娱乐工具来表现革命并且获得成功。影片对蒙太奇的运用几乎达到了完美的境地，尤其是“敖德萨台阶”成为电影史上运用蒙太奇的典范。这一经典段落，充分显示了导演的精湛技巧，他将老百姓的奔跑、沙皇军队的逼近、婴儿车的滑动和孩子母亲迎着军队而去等一系列的动作镜头分解、错位进行节奏性的剪辑，它的突出特点有一、以视觉节奏的造型突出影片的主题，创造影片的情绪，形成视觉感官的冲击力。二、以蒙太奇视觉结构的形式强化影片的视觉形象，扩大影片的空间效果。三、以多角度反复重复的延续动作使得影片时间抽象化，造成影片的延时表现。但是由于爱森斯坦蒙太奇理论的核心是强调“冲突”，强调两个镜头相接不是和而是积的效果，所以牺牲了单镜头内部的空间表现力而把单镜头内部的画面处理成为一种平面的、信息单一的效果，两个镜头也成为一种强制性的关系。

在理论上，爱森斯坦建立了蒙太奇理论，“杂耍蒙太奇”是他从事戏剧创作时首先提出来的，主要实践在电影创作中。他认为，杂耍是戏剧中每一个特别刺激人的时刻，即足以影响观众感官上或心理上感受的那些因素，也就是能够保证和精确预计到如果安排在整体的恰当次序中就会引起某种感情上震动的每一因素，它们就是能够用来是最终思想结论显示出来的唯一手段。进一步，他认为不是静止地反映一个事件，不是使活动的一切可能性处于这一事情的合乎逻辑的表现的限度以内，而是跃进到一个新的阶段，把任意选择的独立的杂耍表演自由地组成蒙太奇，一切从某些最后的主题效果的立场出发进行合成，就是杂耍蒙太奇。

明星制度：电影界以制造的电影明星偶像作为获取高额利润的惯例，在明星出现后，制片人为了在观众中制造能谋取高额票房价值的偶像，专门启用和培植有号召力的明星去占领银幕，并动员宣传机器制造偶像，一些编剧和导演也依附于这些明星偶像，为能够创造更高的票房而创作，这种现象，在美国好莱坞最为明显和普遍。

类型电影：按照不同类型的规定要求制作出来的影片，三四十年代在美国好莱坞占据统治地位。所谓类型是指由于不同的题材或技巧而形成的影片范畴。它的主要特点有公式化的情节、定型化的人物、图解式的视觉形象等。主要类型有西部片、喜剧片、犯罪片、幻想片、歌舞片等。类型电影规范了影片的叙事时空和形式技巧，凡是不适应类型要求的题材和处理方法，均被视为有可能导致失败的风险。

经典好莱坞叙事理论：在 20 世纪 30 年代的好莱坞逐渐形成，其支配性的力量至今在好莱坞乃至国际商业电影领域中仍然发挥极其重要的作用，基本上有摄影、场面调度和剪辑方面的常规惯例组成，其目的在于把虚构的事件、人物和时空自然粘合在一起加以流畅地展现，并最终给与观众貌似真实之感。它的基本特征是戏剧化的叙事结构、类型化的人物形象和自然流畅的连续剪辑。

意大利新现实：二战后兴起的西方电影在这一时期最为重要的电影现象，是一次从内容到形式的彻底的美学革命，是继先锋电影运动之后在世界电影史上出现的第二次电影美学运动，对世界电影的发展产生了极其深刻的影响。它追求纪录片的真实准确性，表现人民对冷酷的资产阶级和不公正的社会的抗议，反映他们对未来的美好憧憬。具代表意义的导演作品有罗西里尼的《罗马，不设防的城市》、德·西卡的《偷自行车的人》、德·桑蒂斯的《罗马十一时》、维斯康蒂的《大地在波动》，和重要的理论家和剧作家柴伐蒂尼，他是意大利新现实主义创作的中坚力量。

法国新浪潮：指从 1958 年兴起于法国的新一代电影导演的电影观念和这种观念下涌现出来的一大批作品，对法国电影乃至世界电影都有很大影响。这些导演大多是《电影手册》杂志的电影评论家出身，有特吕弗、戈达尔、夏布罗尔等。他们没有共同的纲领，并不组成一个流派，共同点是他们都反对传统电影的做法，强调电影是一种个人的艺术创作，要求电影从传统艺术的束缚中解放出来。他们不提出重大的政治问题或社会问题，主要目的是凸现个性，（如特吕弗《四百下》），表现导演个人的经历或导演熟悉、感兴趣的生活如戈达尔的《筋疲力尽》，他们抛弃传统的电影手法，打破传统的影片样式和戏剧演出概念，广泛使用短镜头、移动摄影等技巧，画面具有真实感，在剪接手法上，节奏快，切割频繁，镜头直接跳接。值得一提的是巴赞的电影写实主义理论体系对 50 年后西方电影创作产生重大影响，是法国新浪潮的精神领袖。

作者电影：二战后出现的一种电影创作主张，认为电影应该和小说一样明确地、无保留地归功于一位作者，主张电影创作家要向作家用自己的笔写作一样，用作家的摄影机写作。代表人物特吕弗提出导演应该而且希望对他们的剧本和对话负责的观念，认为影片应当明显体现导演的个性，导演应当像作家一样，通过他的作品表现他对生活的观点。作者论的观点对于法国“新浪潮”电影以及各国现代电影产生了重大影响。

巴赞：法国电影理论家、评论家，在 50 年代创办《电影手册》，至今仍然在国际上具有重大的影响力。巴赞主张真实美学，反对唯美主义，他创立了电影写实主义的完整体系。他认为，电影的基础是摄影，而摄影的独特之处在于其本质上的客观性，所以提倡按照镜头段落和景深镜头的风格拍摄，贬抑蒙太奇的功能，强调单个镜头自身的含义和表现力，反对利用蒙太奇手法随意分切、编排和组接镜头，从而破坏镜头的时空统一性。巴赞的主要论著收入论文集《电影是什么？》，他的电影写实主义理论体系对 50 年代西方电影创作产生过重大影响，是法国新一代电影导演的精神领袖，新浪潮影片正是他理论的实践。

长镜头理论：一种与传统的蒙太奇理论相对立的电影美学流派，是一种与唯美主义、技术主义相对立的写实主义理论，形成于 20 世纪 50 年代，代表人物是法国巴赞和德国的克拉考尔。他们强调电影的照相本性和记录功能，贬低情节结构和蒙太奇之类形式的作用，认为只有在记录和揭示了实际现实的时候，电影才获得自己的生命。巴赞列举了长镜头的三大优点，即保持时空的完整性和可信性、保留生活内涵的暧昧性和丰富性，饱赏多角度看动作的

“眼福”；他抨击蒙太奇是一种人为创造的方法，以考分且、组合，割裂完整的时空，破坏电影的时空真实和感性真实。长镜头理论是继爱森斯坦之后的别树一帜的电影理论体系，对当代影视本性、影视新观念等理论问题的建树，有着重要的作用，为纪实派电影提供了理论基础。

伯格曼：瑞典电影和话剧导演，主要作品《第七封印》、《野草莓》等。从 50 年代中期开始在创作上日益成熟，开始显示出自己鲜明的创作个性和独特的个人风格。他的绝大多数电影都是自己编剧，并往往带有明显的自传成分，是最典型的作者电影的代表人物。对现代电影的主要贡献有：首先把影片中心从外在世界转向内在世界，转向探索人的内心和灵魂，其次，他是这里电影的先驱。从哲学的角度来思考现代社会中人的境遇，探讨生命的价值和意义、生的痛苦、死的恐惧、孤独和人与人不能交流等问题，并未表现这些主体寻找独特的艺术形式和手法。

新德国电影：六十年代初出现在联邦德国的一次旨在振兴德国电影的运动。1962 年，在奥伯豪森国际电影节，以克鲁格、赖茨为首的 26 位电影签署了“奥伯豪森宣言”，宣称反对旧的电影样式，要寄希望于新的电影，他们一方面积极拍摄短片、纪录片，一方面主动培养新的人材，影片主要关注资本主义社会的危机问题和“经济奇迹”的内幕。代表人物作品有赫尔措格的《上帝的愤怒》、《陆上行舟》，施隆多夫的《铁皮鼓》，法斯宾德的《爱比死更冷酷》，文德斯的《德州巴黎》、《柏林上空》。

政治电影：指 60 年代后半期到 70 年代中期西方各国兴起的以政治事件为题材的电影创作潮流，它着重表现当代真实的政治事件、政治运动，以及个人与这些事件、运动有直接关系的行为与命运。起源于法国，后来发展到整个欧洲，以意大利最为重要。代表作品有科斯塔-加夫拉斯的《Z》，戈达尔的《中国姑娘》等。

后殖民主义：是在后现代主义思潮之后诞生的一种探讨帝国主义与殖民化状况，并以权力、历史、文化、宣传媒介对殖民地主题的作用、身份、民族、颠覆、压抑与反叛为主要课题的理论思潮。代表人物詹姆逊。

结构主义、符号主义：把结构主义符号学用于电影研究的学科，诞生于 20 世纪 60 年代中期，代表人物麦茨、艾柯、沃伦。它用结构语言的方法分析电影作品的结构，认为电影语言虽然不同于一般的语言，但同样是运用符号系统的。电影符号学对 70 年代西方的电影理论产生了很大的影响。

左翼电影：1931 年，左翼剧联提出电影要暴露帝国主义的侵略、资产阶级和地主阶级的剥削以及国民党政权的压迫，描写工农群众的反抗斗争并指出知识分子的出路的主张，提出了理论战线的建设和对各种反动电影理论及其作品斗争的任务，从而掀起了一场轰轰烈烈的电影运动，这一时期的电影就被称为左翼电影。代表作有：夏衍编剧、程步高导演的《狂流》、《春蚕》，沈西苓的《女性的呐喊》，孙瑜的《大路》，吴永刚的《神女》等等。

国防电影：指在“国防文学”号召下在 1936 年提出的电影创作口号及摄制的电影，旨在发起“一个最大限度地动员文艺上的一切救亡力量的运动”，主张电影工作者在民族存亡的紧急关头以电影为武器，更好地为抗敌斗争服务。由于受当时条件的限制，未能很好地解决理论和实践问题，但对电影界抗日民族统一战线的形成起到一定的推动作用。代表作费穆的《狼山喋血记》，沈西苓的《十字街头》，吴永刚的《壮志凌云》，袁牧之的《马路天使》等等。

十七年电影：指 1949 到 1966 年，中国电影在继承三、四十年代进步电影和解放军革命文艺两方面传统的基础上，发挥各自的传统与优势，开辟了中国电影的新阶段。在风格上，十七年电影主要的样式是戏剧式的，主要以革命的正剧为主，喜剧电影（如吕班的《新局长到来之前》、《未完成的喜剧》）、散文电影（如水华的《林家铺子》、谢铁骊的《早春二月》等）也有所发展，它最主要的特点就是继承了我国优秀的民族文艺传统，体现了现实性和时

代感，注重人物形象塑造，造就了一大批各具特色的电影艺术家，然而也存在不少的问题，比如电影直接为政治服务，导致作品缺乏艺术生命力，没有深入去挖掘人物的内心世界，也很少借鉴外国电影的艺术成就，对电影本体的研究基本上没有展开。

新时期电影：指 1977 年文化大革命结束以后的中国电影，经过十年劫难，中国电影进入了前所未有的发展时期，在最初两年多的时间里，最多表现的是揭露“四人帮”丑恶罪行的揭露，在艺术上却难以摆脱原有的创作原则和创作模式，一直到 1979 年，影坛上出现了冲破“三突出”原则和陈旧创作观念束缚、带有艺术创作个性的影片，如李俊的《归心似箭》、《小花》、《瞧这一家子》、《苦恼人的笑》、《生活的颤音》，这些影片在题材上大胆拓展，艺术手法大胆创新，在人物形象塑造、艺术结构、电影语言上都有了明显的深化和发展，构成了中国电影第一次创作的浪潮。而在 80 年代初，更加出现了老中青三代导演各放异彩的壮观局面，第三代导演作品有谢晋的《天云山传奇》、水华的《伤逝》、汤晓丹《南昌起义》、成荫的《西安事变》等，第四代导演作品有张暖忻的《沙鸥》、吴永刚的《巴山夜雨》、吴贻弓的《城南旧事》等，第五代导演作品有张军钊的《一个与八个》、陈凯歌的《黄土地》、田壮壮的《猎场扎撒》、吴子牛的《喋血黑谷》、黄建新的《黑炮事件》、张艺谋的《红高粱》等。

文革电影：文化大革命十年间，中国电影遭到了空前的浩劫，十七年电影取得的成就被全盘否定，整个电影事业几乎停滞不前，很多电影工作者遭到了迫害，甚至致死。对电影来说，文革意味着只剩下三部电影：《地道战》、《地雷战》、《南征北战》。文革电影最重要的特点是运用“三突出”原则，在美学方面，采用“敌远我近，敌小我大，敌暗我明，敌俯我仰”，色调对敌用冷，对我用暖，造成了极其虚假、公式化的套路，抹杀了电影作为艺术的个性美，用宏观的视角来掩盖艺术细节的不足，使影片空而无物，创作公式化，没有创新和原创性。出现了样板戏电影这种特殊的文化现象，从某种意义上来说，样板戏是一次成功地对京剧进行改造得的实践，它主要选取现代题材，在很多方面作了大胆的探索和创新，比如场次转化节奏明显加快，唱腔中加入了流行的短段，加入了西洋乐器和交响乐伴奏等等，一定程度上起到了普及京剧的作用，但是由于总的指导思想的错误和创作原则的单调，所以它的艺术成就不高。

主旋律电影：一种有着类型电影倾向的主要表达国家主流意识、体现民族精神、弘扬民族文化和主流文化秩序的电影类型，在 90 年代主要是主流电影，体现了转型期国家对于电影工业的扶植和对于体现意识形态国家意志的软性要求，是一种功能性较强而娱乐性稍弱的电影类型。目前有中心转化的趋势，教化兴趋向缓和，开始走向注重故事情节包装和商业化的叙事策略。主要类型有：重大革命历史题材影片（《大决战》、《周恩来》、《重庆谈判》）、伦理道德片（《离开雷锋的日子》、《被告山杠爷》）、献礼片（《国歌》、《共和国之旗》）、商业化主旋律电影（《黄河绝恋》、《红河谷》）。

“影戏观”：19 世纪 20 年代中国电影在艺术上逐步形成了的创作方法和创作风格，对中国电影的发展产生了十分深远的影响，“影戏”反映了当时电影创作的特点和电影观念，也反映了中国早期电影和戏剧的直接关系和深厚渊源。中国的第一代导演如郑正秋、张石川的影片创作，很多都是取材于以往成功的文明戏，演员也有很多就是戏剧演员出身，所以，文明戏作为初期中国电影的主要艺术来源，很大程度影响着中国电影的创作面貌。早期的“影戏”理论不强调电影对现实的记录和复制功能，而强调教化功能，注重对情节和剧作水平的研究，认为“电影剧本是电影的灵魂”，以戏剧化冲突原则为基础，把情节的曲折生动作为衡量影片叙事成功标准，常常在善恶冲突和撞击中展开故事情节，大多以正义的胜利告终。

到 30 年代，电影创作在注重市民观众的欣赏趣味和剧作叙事经验方面，仍然继承、发展影戏电影的艺术传统，重视情节和戏剧冲突，但也有一定的发展，即在创作中更多地表现鲜明的进步倾向和时代精神。

40 年代, 进步电影的主流在对待电影的基本原则和方法上都继承和发展“影戏”电影传统, 进步的电影艺术家都把电影作为表达自己的社会政治思想、对世界的认识的工具, 揭露和抨击丑恶的社会现实, “教会人们仇恨”, 基于这种功能, 叙事成为直接表现作品内涵的基本表意手段, 是影片结构的核心, 从政治社会的功能出发, 以叙事尤其是戏剧性叙事为核心, 是电影视听构成服从和服务于叙事, 成为“影戏”传统的基本原则。各种大同小异的戏剧式叙事方式、结构和技巧被普遍采用, 占据了统治地位。1941 年, 陈鲤庭在《电影轨范》中, 正式提出了“影戏”理论, 是“影戏”在艺术上成熟的标志, 确立了它的统治地位。

两次电影大争论: 指文革之后的关于电影戏剧性问题和文学性问题的论争。1979 年, 白景晟首先发表《丢掉戏剧拐杖》, 向自 20 年代就开始确立的传统的戏剧电影观念提出了挑战, 他认为在电影成长为一门独立的艺术之后, 就不应该永远依靠戏剧这条“拐杖”走路, 继后, 张暖忻和李陀联合发表《论电影语言的现代化》, 认为应该尽快革新中国的电影语言, 钟惦斐也发表文章要求“电影和戏剧离婚”, 而另外一些人如邵牧君、张骏祥发表了一些不同的意见, 从而引发了一场关于电影戏剧性问题的争论。

稍后, 随着对电影本体论的探索, 针对那一时期创作时间过于追求新形式、新技巧的偏向, 张骏祥提出了“文学价值说”, 认为不应该忽视电影的文学价值, 即作品的思想内容、典型形象的塑造、文学的表现手段等, 与此相对, 郑雪莱发表了《电影文学与电影特性问题》, 对“文学价值说”提出了质疑, 认为不可以脱离电影美学特性和特殊表现手段来谈电影的本质, 从而又引发了一场关于电影文学性问题的争论。

中国第一部电影《定军山》, 第一部故事片《难夫难妻》, 第一部获国际奖影片《渔光曲》(莫斯科国际电影节), 第一次提出系统提出影戏观侯濯, 建国后第一部获奖影片吴贻弓《城南旧事》(马尼拉国际电影节)

《电影的锣鼓》: 钟惦斐 1956 年发表, 主要就当时的电影事业现状发表了自己的看法, 间接精深、文笔洒脱。

蔡楚生: 最初的电影经常带有浓厚的感伤主义情调, 受到左联的善意批评, 1933 年《都会的早晨》是他的成名作, 标志着创作思想的重大转变, 1934 年《渔光曲》以其深刻的思想内容和强烈的艺术感染力轰动影坛, 创造了当时中国影片卖座的最高纪录, 在 1935 年的莫斯科国际电影节上获得“荣誉奖”, 成为中国第一部在国际上获奖的影片, 1947 年与郑君里合作编导的《一江春水向东流》以抗战期间一个家庭的悲欢离合为主线, 真实生动地反映了抗日时代的时代风貌, 通过素芬的形象, 表现了广大中国人民在抗日期间的艰苦奋斗精神, 而张忠良则是由热血青年蜕变腐化分子的典型, 影片以不同性格的人物, 曲折变化的情节, 抒情质朴的风格, 反映出当时广大人民尤其是生活在沦陷区的群众的心绪与愿望, 把揭露的矛头对准统治当局的腐朽和社会的黑暗, 为誉为“中国电影发展旅程上的一支指路标”。从 30 年代到 60 年代, 他的电影创作, 紧扣时代的脉搏, 倾听了人民的心声, 他吸取中国古典章回小说的结构特点, 影片的故事内容丰富、情节曲折、结构完整、层次分明, 引人入胜, 同时善于运用对比、呼应的艺术手法, 把贫与富、美与丑、善与恶这些截然不同的人物和生活场景组接成有鲜明对照意义的镜头, 使其具有强烈的艺术感染力, 而浓郁的生活气息和地方色彩, 以及细腻的细节刻画, 使他的电影创作显出独特的个性。

谢晋: 1948 年起开始从事导演工作, 《女篮 5 号》是他的成名作, 也是中国第一部彩色体育故事片, 《红色娘子军》是他前期的重要作品, 以缜密的导演构思、娴熟的镜头技巧, 描写 30 年代海南地区一个苦大仇深的女奴吴琼花成长为无产阶级战士的战斗历程, 获得首届百花奖的最佳故事片、导演奖。《天云山传奇》是他的另一部重要作品, 通过三个女性的目光来表现罗群, 内涵深厚, 艺术感染力强, 在形式上也有新突破。《高山下的花环》描写以梁三喜、赵蒙生为代表的当代军人, 表现他们真实的思想感情和“位卑不敢忘忧国”的崇高精神。谢晋认为“一个真正的艺术家, 同时也应该是一个思想家, 应该通过他的影片对一

些社会问题发言”。他注重运用多种电影语言刻画人物的性格，剖析人物丰富的内心世界，使人物真实动人。他重视五四以来中国进步电影的优良传统，对国外电影语言和技巧的新发展也很关心。在继承和借鉴的基础上，有意探索影片的民族风格。

第一次

基本同中国电影所列

格里菲斯——电影语言的创始者，建立好莱坞电影叙事的基本模式，交叉剪辑，

欧洲电影的实验阶段：达达主义 法超现实主义电影 德国表现主义

俄国 爱森斯坦（大题）、普多夫金、杜甫仁科

纪实电影的兴起《北方的纳努克》

三四十年代的经典好莱坞电影、类型电影、明星制度

五十年代意大利新现实主义：罗西尼《罗马，不设防的城市》 德西卡《偷自行车的人》
维斯康蒂《大地在波动》 柴伐里尼的理论论述

六十年代 法国新浪潮——几乎所有的导演都是影评人出身，特吕弗《四百下》 戈达尔《精疲力尽》（镜头的跳接）等，它的灵魂人物是巴赞《电影是什么》、长镜头理论

新好莱坞 1967 年（阿瑟佩恩《雌雄大盗》、尼科尔森《毕业生》、科波拉、希区柯克、约翰福特、霍华德《红河》、卡普拉《一夜风流》等），进入好莱坞大片时代，重新回到类型电影

独立电影的实质——所体现的独立精神

德国新表现主义四大将

日本：沟口健二《雨夜物语》、小津安二郎《榻榻米的视角》、《东京故事》、《晚春》

黑泽明《乱》、《影子武士》、《罗生门》、《七武士》、《活下去》

新藤兼仁、大岛渚

瑞典：伯格曼

西班牙：阿尔莫多娃

伊朗：阿巴斯、马基德

越南：陈英雄

理论：先锋电影理论、试验电影理论、结构主义电影、符号学、纪实电影理论、心理分析、女性电影理论、后现代理论、后殖民时代、意识形态批评、政治电影、类型电影。